

展覽名稱：向前輩藝術家致敬系列 「還真於藝－蒲添生百年紀念展」

展覽時間：2011年3月26日至2011年6月26日

展覽單位：高雄市立美術館

本案承辦人：展覽組林麗真

聯絡電話：07-5550331 轉 237

本館新聞聯絡人：教育推廣組張淵舜、陳慧盈

聯絡電話：07-5550331 轉 272、252

以上資料內容電子檔可至高美網站下載：高美館→新聞發佈

向前輩藝術家致敬系列 「還真於藝－蒲添生百年紀念展」

新聞資料



展覽時間：2011年3月26日至同年6月26日

展覽地點：高雄市立美術館 201,202,203 展覽室

本展將展出蒲添生(1912-1996)代表性的人像雕塑，以及其具原創性及研究價值的油畫、粉彩、速寫等作品，完整呈現了蒲添生一生的藝術創作樣貌。蒲添生出生於嘉義，年少即嶄露藝術天份，青年時期赴日留學期間曾於知名雕塑大師朝倉文夫門下學習，返國後雕塑風格自古典邁向社會寫實，奠定了國內人像雕塑的典範。2011年適逢蒲添生百歲冥誕，本館特舉辦本展向蒲添生致意。

為探討蒲添生藝術史料之全貌，本展兼顧時序與題材，概以創作背景規劃為三個單元：一、訓練美術基礎的藝術表現、二、轉向雕塑的期待與發展、三、熱衷於自己的自由創作。藝術家與生俱來的才情，總是會讓他們在世間留下許多珍貴作品，供人們欣賞、收藏以及研究。不論是追求純藝術的熱忱，或是自由騁懷的真情至性，皆造就了每位藝術家的與眾不同。蒲添生在雕塑藝術上的造詣和技術方面並駕齊驅的成就，建基在深具本質的專業素養。綜觀蒲添生一輩子以傲骨天性展現的才華，傳世作品永為世人所借鑑，本館謹藉本展向蒲添生敬上緬懷追思之意。

參考資料

開疆闢土－以技入道的蒲添生

蒲浩明 中國文化大學美術系副教授

摘要

在台灣日治時期以前，只有原住民雕刻與佛像雕刻，而蒲添生(1912~1996)用半世紀以上

的生命帶入理性和客觀的理念樹立一個典範。本文將溯源探討古希臘人體雕塑美學，略探西洋古典雕塑美學的內涵；至於西學東進與運用的論點將從台灣雕塑家赴日取經與二次戰後中國雕塑家來台，印證台灣雕塑與世界接軌究境。由於蒲添生1941年自日返台落地生根，帶動雕塑的風氣，擔任拓荒者的角色，蒲氏在1945年成立台灣光復後第一家鑄銅工廠，又於1949年起從事雕塑講習會達13年。除了是台灣雕塑教育最早的啟蒙者，亦提攜諸多後進。更因蒲氏措意究心所製作大型紀念像、台灣近代歷史社會人物的藝術性表現，倘亦自信而為生平自由創作之累世佳作，如續三次參加獲入選法國沙龍作品〈陽光〉(1981)找到台灣對於人體美的自信，與晚年之作〈運動系列〉(1988)，亟應突破西方雕塑量體的元素，加入東方書法線性的動態之功。蒲添生堅守以技入道的原理原則，實奠定近代台灣雕塑界啟動時基根，完成其一生階段性任務，留下如天地一沙鷗般的珍貴足跡。

蒲添生，1912年生於嘉義，原學習繪畫，以一幅「鬥雞」的膠彩畫初試啼聲，獲新竹美展首獎，1931赴日後改學雕塑，是繼黃土水之後，第二位赴日學習雕塑的前輩藝術家。日本東京帝國美術學校肄業時，轉而師事日本雕塑大家朝倉文夫前後共十年。昭和15年（1940）以「海民」一作入選「紀元二千六百年奉祝美術展覽會」。此作品描寫日本北海道漁民生態，也頗能帶出台灣腳踏實地的海島性格，表現蒲氏一生雕塑的風格：樸素、實在、沒有花俏。蒲添生承繼朝倉文夫對人體雕塑的寫實精神，並在每件作品中注入個人獨特風格與不同的生命力，使這些作品兼具外在形式之美與蘊含豐富的精神內涵。

在日治時期，台灣接受外來新知需求甚殷，蒲氏作品在此階段適時承續西洋古典雕塑的技法，其作品深具入世精神，風格具象寫實並注入個人情感。二次大戰之間的1941年毅然返台，投入雕塑工作，並於台陽美協與陳夏雨等人成立雕塑部，1946年第一屆省展設立時即任雕塑部評審委員多年，並於1949年起任省教育廳講習會教席13年，為早期推展雕塑重要舞台，培育早期雕塑工作者，一生投入雕塑界連綿半世紀以上，作品產量豐富且致力於雕塑教育推廣，堪稱台灣雕塑界拓荒者。

蒲氏一生的使命就是引進古希臘雕塑的觀念和技法，換言之亦是尊重客觀、自然與生命的思想體系和落實方法。更具體而言，就是把結構和節奏透過人體「理想性」之美呈現出「和諧關係」，此「和諧關係」亦是古希臘哲學的最高境界，蒲氏的一生即用身教言教來闡述並推廣這個龐大思想體系的理想。

上述理念，歷經中古世紀義大利文藝復興時期米開朗基羅使之「神聖化」，至西元19世紀法國現代雕塑之父羅丹使之轉化為「人間性」，日本的雕塑家朝倉文夫取其精神作為表現，蒲氏師事朝倉文夫十年，把綿延二、三千年的文化轉折吸收並引進於台灣做推展。台灣雕塑在日治時期之前只有原住民雕刻系統及民間佛像雕刻系統，黃土水在日治時期最先引進西洋古典雕塑，蒲氏續之長期注入新血與活力，與同期的黃清呈、陳夏雨及丘雲、何明績…等，形塑出台灣近代雕塑發展開端的樣貌。

蒲添生以雕塑名人胸像與人體雕塑聞名。名人紀念銅像包括了清朝時期的鄭成功（台南）、吳鳳（嘉義），乃至於民國之後的各界名流連雅堂、孫中山、蔣中正、于右任、吳三連，甚至是魯迅等，加上續後數十年的政商名流、社會賢達、醫界菁英胸像，

如呈現當時整個縮小的社會。如「陳老太太」(1944)胸像，傳神的表達當時台灣婦女堅毅純樸性格。

蒲氏一生堅持使用人體作為表現形式的用心和理念。在人體雕塑題材上，蒲氏追求體態美的詮釋與表現。1980年開始大量以模特兒創作直至1996年辭世前一年。期間創作出甚多人體塑像，最典型者如「陽光」、「懷念」、「亭亭玉立」……等。其中「陽光」(1981)一作好似人生的甦醒，蒲氏在此看到了裸體表現的一種喜悅，也啟動了「運動系列」(1988)瀟灑的表現形式。

「陽光」取材法國籍模特兒，其身材具娟秀氣質，姿態自然，神情昂然在甦醒以及正呼吸新鮮空氣之模樣，其內在生命張力豐沛，線條優雅，神情昂然地迎向陽光，享受生命。旋轉三百六十度觀看整件作品，每個角度都變化多端，具曲折凹凸輪廓線之美感。它有山一般堅硬質感，也有水一般柔嫩質感，這兩者強調式表現，合諧交融一體，是那麼有自信的徜徉於人體風景之中，這種人體詮釋的角度，在保守東方傳統之中是較特殊的；而其強而有力的肢體線條，令人不得不駐足觀賞。

羅丹(Rodin 1840-1917)的「青銅時代」作品，不只是描述一個年輕男性的甦醒狀態，而且也是描寫一個時期的文化甦醒；我們也發現到「青銅時代」的男性造型與「陽光」女體姿態有某種程度的類似，意境也似曾相識，更巧的是，這兩件作品都是從被拒絕到被接受，這種時代性的藝術家意向投射及社會的進步和反省，也真是藝術家的造型能力及思想達到某一種程度時，非常巧合的共鳴。

蒲添生的另一件作品「詩人」，是表現一位文學家魯迅沉思的動作，據蒲氏自言：「這尊像不論從哪個角度來看，衣服的表情都很好看。這種曲折扎實的效果不是那麼簡單做的。我用了許多想法來表現，要表示出來中國人的風度出來才配合這個效果。」

蒲氏壯年時期代表作品「春之光」(1958)入選日展，完成於東京朝倉文夫雕塑工作室，無論人物神情，或對骨骼、肌肉構造與動作的變化，皆有獨到之寫實功夫。黃土水等身大的石雕「甘露水」(1921年作)描述一位裸身少女站立在貝殼之前，其狀況讓人聯想到15世紀波提且利(Botticelli)所畫的名作「維納斯的誕生」。它開拓了新的美學形式，其作品生命純淨。「春之光」延續「甘露水」的文化狀況，它反映當時的社會現狀，很直接呈現人間性的嫵媚。黃土水與蒲添生的這二件作品，在生命美學的觀點上有如上的差異性。不過，無論波提且利的「維納斯的誕生」或黃土水的「甘露水」或蒲添生的「春之光」呈現的狀況是：歷史來到那裡，文化就走到那裡，演變也就來到那裡的說明。這也是三個不同文化時期社會性、歷史性的文化脈絡及其精華。「甘露水」的造形是對稱方式，只在腳步做交叉狀，其心理狀態是莊嚴的，相較蒲添生的「春之光」，每一個身體單元部位都有轉折變化，其心理狀態是嫵媚的。

蒲氏為人直爽、風趣、有赤子之心，「運動系列」(1988年)創作那年已77歲，這組作品表現一個生生不息，或者暗示一個循環的生命力量，他把人體當做一個線條來處理，像是書法線條之美，突破雕塑固有量感的概念，凸顯空間環境，突破其一生的表現領域。古希臘羅馬的酒神文化是歐洲傳統文化概念，當感性從理性中紓解出來，狂熱、陶醉、歡樂使得靈魂獲得自由，就好像葡萄酒的美味，蒲氏運動系列的精神亦約

如此，是一種不受拘束，很自然的引喻。

1996年奮力完成「林靖娟老師紀念像」，目前豎立於台北市立美術館旁中山美術公園，製作時間歷時四年。創作到一半的時候，覺得胃部不適，就醫中途毅然放棄治療，一心一意把作品及時完成，對社會及自我有所交代，泥塑製作後期階段，甚曾多次昏倒在昇降的工作機台上，但蒲氏最終還是堅持把作品完成，完成後半月即力竭辭世，為其藝術生命鞠躬盡瘁劃下完美句點。誠所謂：「蒲添生一生奉獻給雕塑，而雕塑也成就蒲添生一生。」

蒲氏一生具有旺盛的生命力和意志力，具有開疆闢土的人格特質。二十歲時東渡日本求學時就立下「男兒之志出鄉關，學若不成誓不還。」的雄心壯志。學成歸國製作的「國父銅像」（1949），奠定其在台灣雕塑界的地位。此作不僅是台灣光復後第一尊的孫中山先生銅像，並於2008年被台北市政府列為古物，說明了當時製作戶外大型紀念像的雕塑藝術人才難尋，更證明朝倉文夫私塾學徒制嚴格訓練的專業效能。

「朝倉雕塑塾」嚴格的雕塑教育訓練，從理光頭、掃庭院、擦地板開始，三年後才開始從古典半面石膏頭像、胸像臨摹著手，接著才是人體模特兒的雕塑習作與創作。以技入道的優良傳統從古希臘雕塑發展出來的典範，它有套嚴謹的技法和精神體系，蒲氏從日本汲取經驗，它是西方智慧的結晶，有別於「道可道非常道，名可名非常名。」的東方智慧，蒲氏在台灣日治時期赴東瀛學習，台灣光復前、後貢獻所學達半世紀以上的時間和心力，不僅推動台灣近代雕塑史的發展，更奠定一個扎實的根基，實為台灣文化重要的資產。

蒲添生的雕塑技事一二

撰文 林泐秀

摘要

本文試以透過蒲添生雕塑作品及技術層面的探析，帶領觀眾走進蒲添生創作工作情境，感受每件作品暖暖內含的生命光焰，以及創作者信手拈來的藝塑興味。蒲添生的雕塑作品以黏土塑造後再翻鑄為主，其泥塑作品習慣使用鶯歌陶土。他強調正確尺寸比例的支架完成，即是成功的一半。蒲添生最常使用大拇指及食指作泥塑的推疊與整飾，堅持用手、極少用工具的塑造方式，讓其作品饒富手作指痕的紋理趣味。在寫實之外，他更重視研究作品人物的性格特徵及神韻表現；作品不僅追求相像，更要表達其內涵，即是蒲添生創作中最重要特質。留日及返台初期，石膏為其翻製外模與原作的主要材料。1945年起，受委託鑄作大型紀念銅像，設立台灣光復後第一家鑄銅工廠，申請留用日本技師協助製作，引進日本翻銅技術。1975年其作品於石膏、鑄銅外，開始採用玻璃纖維強化塑膠材質翻製技術。蒲添生的雕塑創作，表露的不僅是雕塑技法的純熟與自信，亦展現個人對自然物像的細微觀察與社會人文的體悟關注，以及創作思維的轉化探索。本文希冀透過塑造技法原理與製作的簡要介紹，提供觀者對於蒲添生的雕塑創作有不同層面的理解與欣賞。

你看，

從這個角度來看這件作品最好看，線條最美，雖然有點乾裂，還真捨不得敲掉，讓我們繼續做下去吧！

----蒲添生自序

對於藝術家而言，「工作室」是沉潛創作思維、孕育個人作品的重要私己空間，而對於欣賞作品的觀眾而言，即是得以窺見藝術家創作作品情狀的秘密園地。因此，我們試以透過蒲添生的雕塑作品及技術層面的探析，帶領觀眾走進蒲添生創作工作的情境，感受每件作品裡暖暖內含的生命光焰，以及創作者信手拈來的藝塑興味。

蒲添生的雕塑作品是以黏土塑造後再翻鑄為主，他習慣使用鶯歌陶土，係由於黏土捏塑感流暢度高；黏土儲藏於挑高工作室中兩側樓梯下方的土櫃，土櫃下方設排水孔，上覆蓋木板，使平日早晚澆水的黏土利於排出多餘水分，保持適當溼度。其泥塑作品早期僅能有濕布包覆以維持可塑軟度，至 1966 年後始有塑膠袋套可使用¹。

蒲添生常強調，正確尺寸比例的支架完成，即是成功的一半。胸像的心棒支架是以長方形木材釘製，纏繞麻繩以增加心棒表面粗糙度，塑作至半時可再次纏繩以穩固黏土；小型人體支架是以粗鐵絲折出動態後再繞綁麻繩成形；等身人體支架則首重胸部木頭固定妥於「之」字形鐵桿上，使用木頭釘出腰部以確定動勢，四肢使用鐵絲束並繞繩後再作適當調整²。

粗胚塑土的進行，蒲添生使用黏土固定胸像支架底部，先塑頸部，其次為胸部與頭部，係因頸部上連頭部，下銜胸部，每一步驟的塑土皆為關聯整體的基礎。全身人像則先塑骨盤定位，因其為人體二分之一的重要部位，其次為胸、頸、頭等部位³。他強調，整體的塑像是從中心往外發展，骨骼與肌肉是依附相生。蒲添生最常使用大拇指及食指⁴作泥塑的推疊與整飾，堅持用手、極少用工具的塑造方式，讓其作品饒富手作指痕的紋理趣味。

蒲添生曾提及留日學習期間，在朝倉文夫工作室內有副人體骨骼模型，可觀察整體骨骼結構，亦能局部拆卸細觀⁵，增強其對人體結構的認識與了解。因此，透過解剖學研究得以熟稔人體骨骼肌肉之動勢與塊面關係，亦使其塑造工夫更為札實。

故居工作室有張可旋轉、升降高度且附有扶手與腳踏板的座椅，能讓模特兒坐姿高度，恰為蒲添生站立時⁶能水平目視且利於塑像的高度，或交談，或靜待，蒲添生喜愛透過自然情緒氛圍觀察塑造對象，捕捉剎那間最具個人特色的表情予以塑造。因此，在寫實之外，他更重視研究作品人物的性格特徵及神韻表現。所以，作品不僅追求相像，更要表達其內涵，即是蒲添生創作中最重要特質⁷。

留日及返台初期，石膏為其翻製外模及作品的主要材料。製作石膏外模前，需先於塑像上劃分外模線，以利剝離模蓋。蒲添生以保持正面完整性為最大考量，以人像為例，於塑像頭後部和背部以分模線切劃出二個方型窗，便於從內挖除土模。沿著塑像分模線，蒲添生早期是以小學生用墊板作為區隔薄片，後始有薄鋁片可使用。他以手指彈灑第一層石膏，並確認有無氣泡，待一定厚度才使用毛刷塗覆。硬化階段以鐵絲沿石膏外形纏繞，增強外模支撐力。在靜置一日後，完全固化才分離模蓋翻製作品。翻製作品前，使用海綿清洗石膏內面，

¹ 蒲浩明、蒲浩志訪談紀錄(2010.12.31)。

² 同註 1。

³ 同註 1。

⁴ 蒲宜君，2005，《蒲添生〈運動系列〉人體雕塑研究》。台北市立師範學院視覺藝術研究所碩士論文，頁 134。

⁵ 蒲浩明、蒲浩志訪談紀錄(2011.01.06)。

⁶ 同註 4，頁 42。蒲添生受朝倉文夫教學影響，在工作室總是以站姿工作。

⁷ 同註 5。

並以肥皂水作為隔離劑，使作品易於拆模。以胸像為例，蒲添生會以雙肘倚靠膝蓋，均衡搖動外模，使石膏附著模壁逐漸硬化。靜置時會將石膏開口處朝外通風，以發散石膏因固化所產生的熱度。拆模則先選次要部份以鑿刀和木槌敲開，為謹慎處理細部，亦曾使用外科手術工具作輔助⁸。

1945年起，蒲添生因受委託製作鑄造大型紀念銅像，設立台灣光復後第一家鑄銅工廠，並於1946年申請留用日本技師達三年時間在台協助，引進日本翻銅技術。鑄造可分為土模鑄造、砂模鑄造、脫蠟鑄造等方式⁹。蒲添生採用日本傳統土模鑄造技術至1963年，為當時台灣雕塑鑄造唯一採用者，亦曾親自參與土模翻銅工作¹⁰。後來採用砂模鑄造，二者差異於土模內外模之模材是採用泥漿加紙漿，而砂模以細砂為模材。其中，1949年完成的「國父孫中山銅像」即是採用土模翻銅技術的作品，過程中因需待泥漿沉澱後製作內、外模，雖較為費時，然其質地細膩僅次於蠟模¹¹。

以土模、砂模鑄造為例，需先製作外模，拆卸外模後取出作品，為能形成同作品厚度之內外模間的空隙層虛模，以容納金屬液體所用，接續製作內模，並留可供銅水澆注鑄口。於內外模合體、熱模後，將銅鎔融至千度高溫銅漿，由澆注口倒入，使熔融金屬液在鑄模內逐漸冷卻而凝固。待固化後，敲卸內外膜，取出鑄件修整模線，著色後即完成銅質作品¹²。

1975年起，其作品於石膏、鑄銅外，亦開始採用玻璃纖維強化塑膠材質(Fibreglass Reinforced Plastics, F.R.P)翻製技術¹³。係以樹脂加入硬化劑，凝結為堅實固體，並置入玻璃纖維補強所成之輕巧耐用材質作品。翻製後若需修整，蒲添生以樹脂等原料調製成如黏土狀態，採泥塑方式進行修補¹⁴，使作品完整。

透過蒲添生的雕塑作品，深切感受到其用心投入雕塑創作的熱情與力量，在雕塑創作中，表露的不僅是雕塑技法的純熟與自信，亦展現著自己對自然物像的細微觀察與社會人文的體悟關注，以及創作思維的轉化探索。因此，透過塑造技法原理與製作的簡介了解，希冀觀者對於蒲添生的雕塑創作可擁有不同層面的理解與欣賞。

⁸ 同註 5。

⁹ 蒲浩明，1997，〈為什麼要脫蠟鑄造及其他〉，現代美術，第 75 期，頁 26-32。

¹⁰ 蒲浩明，2009，〈翻製銅像的三種方法：土模、砂模與脫臘鑄造〉，《神韻·自信·蒲添生》，臺北市：行政院文化建設委員會，頁 80。

¹¹ 同註 4，頁 58-59。

¹² 同註 10，頁 81。

¹³ 同註 5。1975 年設置於二二八公園的孔子像，為其第一件採用玻璃纖維強化塑膠材質作品，亦是唯一以此材質翻製的戶外作品。

¹⁴ 同註 5。