# IV 閉門創作・不應世事

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

「與其在有冷氣的舒適廳堂享受珍味美酒，
不如回到我酷熱的工作室，光著膀子，
粗茶淡飯來得舒適自由。」

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

1960 由余夢燕任發行人的《美術雜誌》創刊出版。

來訪客人被請進了門，踏上木造房子的玄關，在小客廳裡坐下。施桂雲奉上茶水，客氣地閒聊，然後說：「我先生正在工作，沒法出來……。」
若有人堅持等候，可能一小時、二小時，藝術家終於走出工作室。見到客人立刻鞠躬說：「見笑啦，沒有什麼成就，做了一輩子沒做出什麼好東西。眞不好意思，不值得你們這樣……。」客人一下子傻了眼，反而不知該如何回答。
有時候，才談話五分鐘、十分鐘，藝術家便匆匆回去工作；有時候，談到某些話題，他又邀請客人留下來，喝酒、聊天，一聊好幾個鐘頭。由於常有人訕訕離去，孤僻、不理人的形容也就不脛而走。
事實情況是，陳夏雨根本就不喜歡也不擅於面對世俗之事，更無法矯揉做作，虛應一番。

## 一點一點地關閉起來

回國之初，他原是滿懷熱忱的。朋友們對他創作的支持和生活的協助，令他感激不已。雖然投入工作，但好友邀約吃飯、喝酒，吟詩雅集是常有的。雕塑家王水河早期從事裝潢設計工作，得有免費的電影票常轉送陳夏雨夫婦前往觀賞。

●他原是一位純眞的藝術家，對社會上種種利害鬥爭、人心險惡不勝提防。起初，承朋友們介紹塑像存了一筆錢，原以爲足可安心創作幾年，卻不料這筆錢被友人倒了。有些請他塑像的知名之士，名義上支持他，事實上卻是空言與利用，甚至作品完成後要求打折成交，無法了解藝術家的心血成果。在台灣經濟起飛之前的民國四十、五十年代，藝術家並非沒有機會，但是大環境未臻成熟，社會對藝術家所應有的尊重和禮遇遠遠不及今日。

●以陳夏雨在雕塑上的造詣和聲望，登門求教、請求收爲學生者不乏其人。原本他念及自己在藤井門下接受教導，如今返回家鄉，理應爲台灣雕塑界培育人才，因此曾經在家中收下數名學生。然而在日本習藝十年，根深蒂固的師道尊嚴觀念，畢竟無法和台灣當時的環境、人事相符合，不順心的事一再地發生，他終於痛下決心——再也不收學生了。

●陳夏雨與外界社會之間的那扇門，是一點一點地關閉起來的——每遇到一次失望與傷痛，那門便關上一些。日積月累的壓抑，使他滿腹的鬱悶只能混著酒，吞進了肚子裡。最後，索性謝絕社會人群的關心，不再參與任何活動，終日將自己沈浸於工作之中。

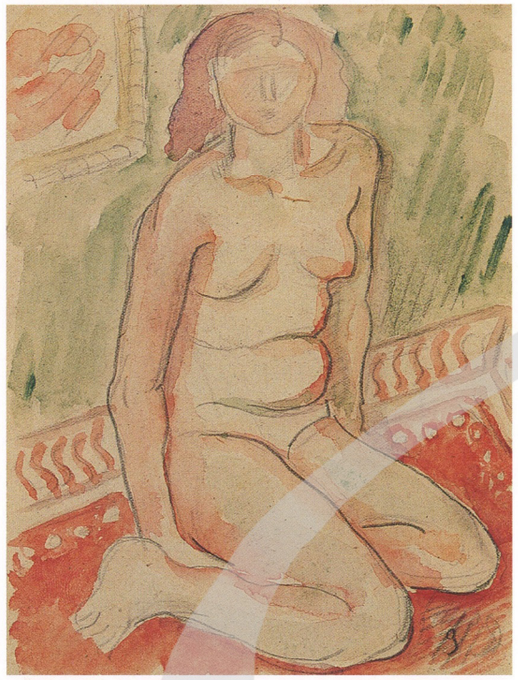
陳夏雨作品簽名

陳夏雨以泥土塑造裸女像的工作情形。（攝影／李賢文／1979）

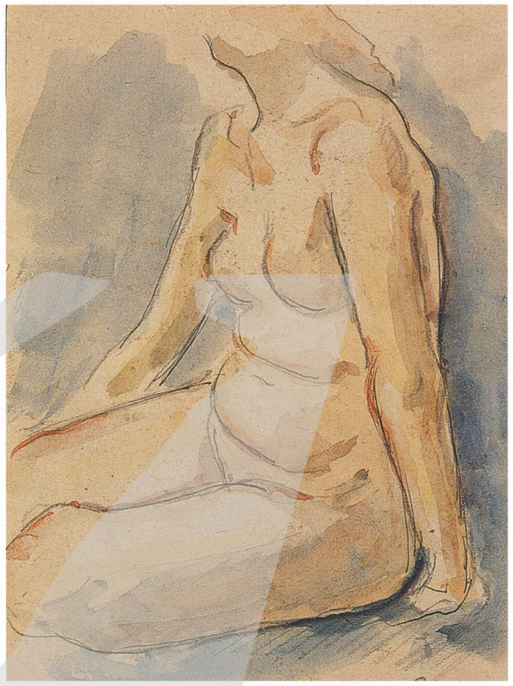
國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

## 裸女速寫作品

以粉彩、水彩為主的速寫，如今畫紙都已泛黃，有些甚至是兩面都畫。雕塑家面對著模特兒，靈活地勾勒線條，尋思造形的可能性。為塑造裸女而繪的草圖，顯然是直覺的感受，快速的描寫，相同或相似的姿態往往連畫好幾張，甚至從不同角度一一描繪，以作為塑像之參考。



陳夏雨　裸女速寫　粉彩



陳夏雨　裸女速寫　粉彩

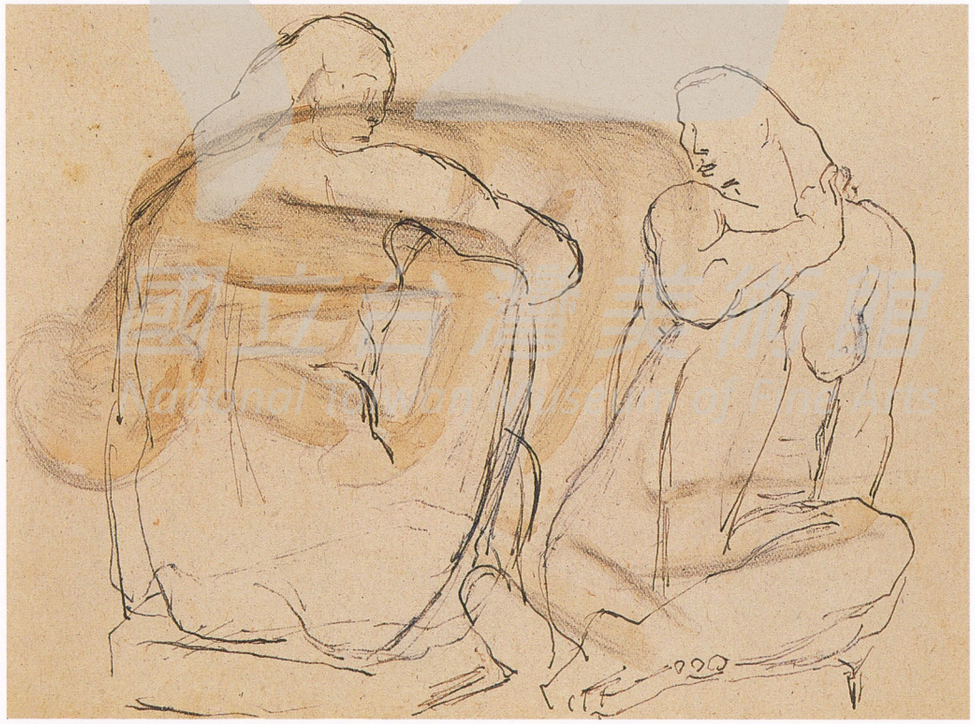
陳夏雨　裸女速寫　粉彩

陳夏雨　裸女速寫　粉彩

陳夏雨　裸女速寫　粉彩

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

陳夏雨　裸女之三、四速寫



陳夏雨　裸女之四　速寫

陳夏雨　裸女之二　國父遺像　速寫

陳夏雨　裸女之六　速寫

陳夏雨　裸女之五　速寫

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

## 裸女之二

雕塑是立體的造形藝術，最大特色即是兼顧三度空間的表現，作品在本身體量之中，具有完整的空間性。這件作品藉由雙手握髮姿勢拉開上半部的左右空間，又由右腿蹲彎、左腿平坐構成下半部的更大空間，特別壯碩的腿部增強了穩定之感。從頭、頸、胸前、雙手、腹部、雙腿、臀部所營造出來的凹凸曲線及深淺空間層次，非常耐人尋味。

陳夏雨　裸女之二（角度一）1947、1948　石膏原模　32×18×18公分

陳夏雨　裸女之二（角度二）1947、1948　石膏原模　32×18×18公分

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

陳夏雨　裸女之二（角度三）1947、1948　石膏原模　32×18×18公分

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

陳夏雨　裸女之二（角度四）1947、1948　石膏原模　32×18×18公分

## 裸女之三

此件是裸女系列中極為獨特之作。不同於其他裸女穩定站、坐、臥所形成的垂直或橫平軸線，此作的體量和造形，呈現的是一種圓的律動。洗髮是生活中的平常動作，在藝術家的安排下，握髮的右手、頭部，扭轉的身軀以及臀部，連結成一個圓滿自足的流動空間。第一頁是藝術家表現的主要角度，慢慢旋轉觀賞，可以發現從任何角度來看，它都具備一種循環，由左到右，由上到下，觀者的視線被吸引得跟隨塑像迴繞，似乎無法脫離而出。

陳夏雨　裸女之三(洗髮，角度一) 1947　石膏原模　18.5×20×20.3公分

陳夏雨　裸女之三(洗髮，角度二) 1947　石膏原模　18.5×20×20.3公分

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

陳夏雨　裸女之三(洗髮，角度三) 1947　石膏原模　18.5×20×20.3公分

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

陳夏雨　裸女之三(洗髮，角度四) 1947　石膏原模　18.5×20×20.3公分

## 裸女之四

右手置放右腿膝蓋上，並伸至左肩握髮，左臂厚實地垂下支持身體重量。幾乎從任何角度觀賞，都呈現 L 形的造形，變化豐富又極穩定。女體的光滑、圓碩和彈性，表現得淋漓盡緻。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

陳夏雨　裸女之四 1948　石膏原模　23.3×13.1×20.3公分

陳夏雨　裸女之四（角度二）　1948　石膏原模　23.3×13.1×20.3公分

陳夏雨　裸女之四（角度三）1948　石膏原模　23.3×13.1×20.3公分

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

陳夏雨　裸女之四（角度四）1948　石膏原模　23.3×13.1×20.3公分

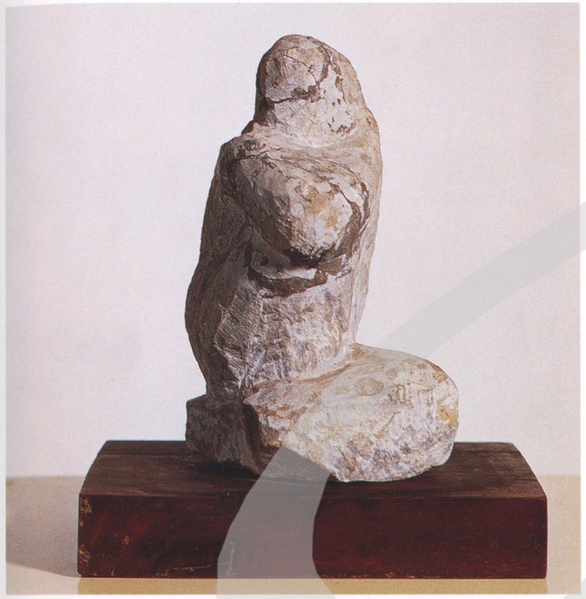
陳夏雨　裸女之四（角度五）1948　石膏原模　23.3×13.1×20.3公分

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

## 裸女之四　石雕

裸女之四石膏原作完成之後，陳夏雨想用石雕來表現同一造形。雕出雛形之後，頗覺質樸有味，便停頓下來未再細細琢磨。他常用不同材質表現同一造形，試探著各種可能性。

陳夏雨　裸女之四（角度一）　石刻（未完成）



陳夏雨　裸女之四（角度二）　石刻（未完成）

陳夏雨　裸女之四（角度三）　石刻（未完成）

陳夏雨　裸女之四（角度四）　石刻（未完成）

陳夏雨　裸女之四（角度五）　石刻（未完成）

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

## 裸女之五

這件作品對陳夏雨而言非常重要，是極少數他自認滿意之作；當他整理其他作品時，常將這件放置旁邊反覆參考。和其他裸女相較，此作表面較多筆觸，並非光滑圓潤。陳夏雨說，是為了保留過程而留下筆觸。另外此作連細部如腳趾頭都仔細處理，把長短不齊、凹凸不等的趾頭，整理成既有個別圓度又看起來齊平的面，同時帶出走勢方向。

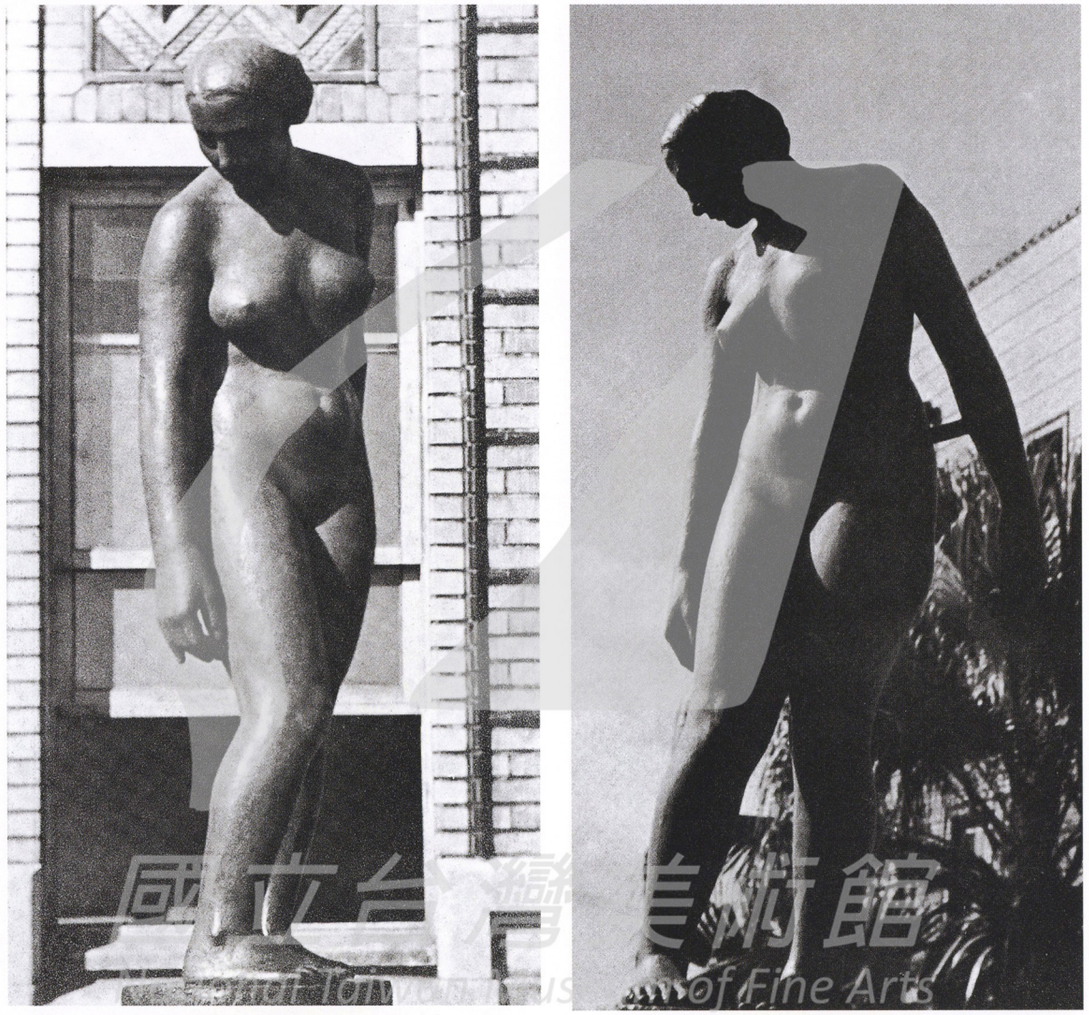
陳夏雨　裸女之五（浴女）1960　石膏原模　18.5×20×20.3公分

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



## 裸女之六

女像手臂、身軀、腿部都很壯碩，相較其他作品，身體姿態可說是動作較大的。低頭、張臂，兩腿一側一正，有如正要跨腳行走，卻又突然停止。此作完成時，陳夏雨覺得太完整，放置庭院中任其風吹日曬。後來將頭手腳毀掉，變成軀幹像。此作依一九四七年的小作「醒」而製作，唯尺寸增大為等身大，是裸女系列中難得的大作。



陳夏雨　裸女之六　1947-48　石膏原模

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

## 裸女之七

裸女側臥，以右手支撐頭頸部，左腿跨前彎曲。捏塑的表面彷彿有意留下添加的痕跡，粗獷不加修飾，卻有自然、率性之美。此作形態、趣味與其他裸女差別很大，完全用另一種方式來雕塑對象，或許正嚐試某種改變。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

陳夏雨　裸女之七（臥姿）1964　樹脂　10.3×42.6×13.7公分

## 芭蕾舞者

看見女兒身著舞衣的可愛模樣，引發靈感而作此像。舞衣有褶並非平順貼身，衣褶不能阻斷人物動作，不能使人物姿態產生模糊與混亂。或許藝術家對此有點煩惱，因而很少表現穿衣者的姿態。

陳夏雨　芭蕾舞者（角度一）　1958　石作　13.7×11×18.8cm

陳夏雨　芭蕾舞者（角度二）
1958　石作　13.7×11×18.8cm

陳夏雨　芭蕾舞者（角度三）　1958　石作　13.7×11×18.8cm

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

## 創作是他的樂趣和生命

●木造的日式房舍，在緊臨後院的屋側通常有一廊道，那是屋內通往庭院的半開放空間，也是全屋子光線最充足的地方。他的工作室，就是這大約二坪的狹小角落，頂上以鐵皮加蓋，爲了採光沿著屋簷的一面全由玻璃構成。大約一九七一年以後，四鄰陸續建起高樓，斗大的工作室連光源也失去了。

●夏天，室內溫度高達三十多度。下雨，得擺上水桶接著漏下來的水。儘管這樣，他說：「與其在有冷氣的舒適廳堂享受珍味美酒，不如回到我酷熱的工作室，光著膀子，粗茶淡飯來得舒適自由。」

●後來，木造房子的地板腐朽凹陷，他找來木條架在上面，就像過獨木橋一樣走來走去，不以爲意。房子一九九二年改建之前，大約二、三年時間，陳夏雨爲了搶陽光幾乎是將工作檯搬到院子裡，頭上頂著大傘遮陽照常工作。

●對於食衣住行一切物質需求，他認爲足夠維持生存即可，不必刻意追求；縱使在家境最困難的時候，他也極少出售作品。

●「每件作品就像兒子一樣，怎麼能賣呢？」他說。

●每天清晨六、七點起床，灑掃庭院、吃早餐、散步之後，便進入工作室。中午飯後，不睡午覺。晚餐後看看電視新聞，接著又工作至深夜才就寢。

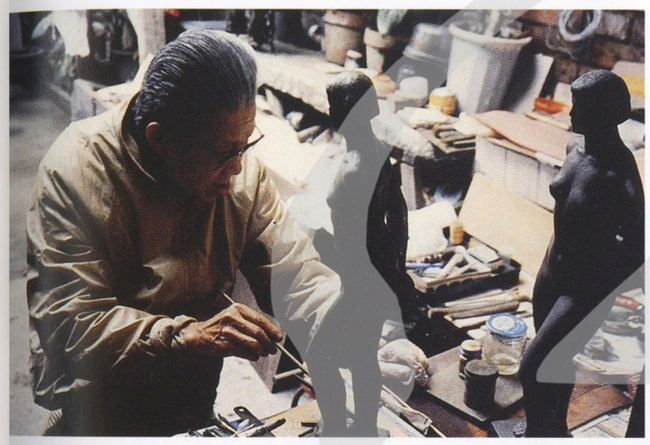
●他沒有假日，一年三百六十四天是工作天，只有過年初一休息半天或一天。而且，數十年如一日。

●雕刻家蔡根說：「我常想，怎麼可能呢？一個人每天做同樣的事超過十小時，到他七、八十歲還是這樣。到底是怎樣的工作使人如此入迷？這一點眞是讓我很訝異又很感動。」雕塑對於陳夏雨，簡直有若宗教信仰般堅定不移，影響蔡根忍不住也一頭栽了進去。

●斗大的空間裡，具有無限寬闊的藝術天地。

●創作是他唯一的樂趣，是他的生命。

●他的興趣在於工作，不願意花費絲毫的精力於販賣作品。「任何買賣都會涉及條件、人情，受限於時間、形式……我杜絕代人塑像的機會，是爲了堅持自己的原則，使我在藝術表現上，擁有絕對的自主和自由。」他說。



**改建前的台中工作室**（攝影／陳幸婉／約攝於1991年）
台中的房子在一九九二年改建之前，大約有二、三年時間，陳夏雨為了搶陽光幾乎是將工作檯搬到院子裡照常工作。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

## 妻子是最大的助力

●陳夏雨的妻子施桂雲，數十年來扮演賢妻良母、模特兒、秘書、藝術支持者各種角色。

●爲了僱請創作所需的模特兒，全家省吃儉用，還得以幫傭或奶媽的身分做爲掩飾。有時，模特兒受不了全天工作的勞累不肯前來，施桂雲揹著幼小的孩子，坐了火車去到她家，說盡了好話、請求協助。實在請不起或找不到時，她便在安頓好孩子和生活瑣事後，充當模特兒。

●「冬天當模特兒是很辛苦的，天氣寒冷又不能活動。往往一陣子之後便得趕緊去泡熱水，暖和一下身子。」相交三十年的支持者劉昭惠說。爲此，她曾特地送去暖身的油爐，沒料到陳夏雨夫婦倆竟捨不得使用，她只好時常提醒。

●知道陳夏雨工作完畢時喜歡喝兩杯，即使家中米缸無米時，酒卻從來不缺。

陳夏雨與妻子施桂雲合影。（攝影／李賢文／1979）

●經濟困頓多少影響創作的進展，脾氣也變得暴躁易怒。尤其他一進工作室便「六親不認」，她爲此得罪了所有往來的親友，常要低聲下氣地連連道歉。

●施桂雲說：「有時候聽他開心地說『又有新發現』，只要應他一句『作品快完成了吧？』他就氣得不得了，說我給他壓力。我只差不會作，要不然就偷偷幫他作……」雖是牢騷之語，更見維護之心，傳統女性的豪氣干雲，眞要令人刮目相看。

●其實，陳夏雨深深知道妻子的好，他說：「我變成……殘廢者，只知道想走這條路，傻傻地走，客人來該怎麼招呼，我都不會……喜歡喝茶、喝咖啡，都是妻子準備好，說不定連煮開水都不會……吃準備好的飯菜，過著不須爲生計操勞、只是作自己工作的生活。」

●欣賞陳夏雨作品，感嘆這位台灣雕塑前輩的心血結晶之時，不能不提施桂雲的犧牲與奉獻；這種屬於上一代女性的特質，從今而後，恐怕也是再難尋覓了。

**陳幸婉　母親頭像　1970　石膏原模　39×21×25公分**
陳幸婉就讀藝專一年級時，暑假回家，陳夏雨建議她作母親頭像。陳幸婉雕塑時，陳夏雨就在一旁做他的工作，每告一段落便過去修正一下，不太說什麼話。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts