

首次個展 · 回響熱烈

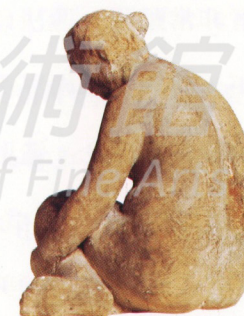


國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

歷經時間 · 遇到不凡



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



「幾十年來，我一直封閉自己，對社會毫無貢獻。  
此次以一個台中老市民的身分，  
回報多年來大家對我的關懷。  
所以，我破例展出作品，也藉此機會整理舊作，  
希望這次展出之後，能夠再度出發……。」

一九七九年八月，正逢台中建府九十週年。這天，台中文化中心的開幕茶會裡，老中青三代藝術人士齊聚一堂，會場熱鬧極了！

不斷的，老朋友或是剛觀賞作品的仰慕者，上前向藝術家本人致意，頻頻傳達出他們的敬佩心情；而藝術家一貫的不多言，微微笑著、聽著。

六十二歲的陳夏雨，打破了三十三年的沈默，舉行生平第一次雕塑小品展。展出的是他十八歲無師自通的習作、在日時倖存的，以及回台以來的作品，總共三十多件。

## 創作是為了解決問題

「幾十年來，我一直封閉自己，對社會毫無貢獻。此次以一個台中老市民的身分，回報多年來大家對我的關懷。所以，我破例展出作品，也藉此機會整理舊作，希望這次展出之後，能夠再度出發……。」在一次的訪談裡，他說明這首次個展的動機。

●參觀者非常踴躍，連袂自北部、南部而來者不乏其人。藝術界更是給予極高的評價，從創作理念、造形美感、色彩處理到材質掌握，一一受到肯定和讚譽。同年十二月，應雄獅美術和春之藝廊的邀請，全部作品移至台北展出一饗愛好者。

●創作三十多年才舉行第一次展覽，而



一九七九年八月，陳夏雨的台中雕塑小品展會場。

且僅僅名為「小品展」，許多人認為不可思議；對陳夏雨而言，「展出」才真是破天荒的「破例」之舉。

●他從來不想展覽，數不清辭掉多少次邀請；也並非孤傲不群，實在是因為他覺得尚未作好，沒有多少完整的作品足以公諸於人。

●動手去作，是為了解決腦中所思、眼中所見的問題，這問題又隨著實踐，階段性地改變，愈來愈深奧、不容易解決，甚或無法解決。藝術家在發現問



一九七九年七月，陳夏雨在春之藝廊「洪瑞麟 三十五年礦工造型展」與老朋友聚會。左起為前輩畫家洪瑞麟、陳德旺、陳夏雨、金潤作，右一為雄獅美術總編輯李賢文。

題、解決問題中，反反覆覆、迂迴前進。

●譬如，最初在水谷鐵也那兒作人物肖像，很快地便能作得維妙維肖，從而覺得「不是創作性雕塑」而離去。藤井浩祐工作室一待九年，主要是吸收藤井的創作理念，寫實表現裡一種精神性的追求。學習過程中，目標明確也就容易進行；但是，回國之後一切都得靠自己摸索，就未必一定順手了。

●曾在陳夏雨晚年與其深談論藝的王偉光提到，大約是一九四六年作兔子時，陳夏雨已經嘗試脫離藤井的某些想法，按照自己思考的放手去做。

●「我這件……很大膽的做下去啦！」陳夏雨說。說話一向簡短，從不贅言、不多解釋，但是這樣的情況必然是一再發生的，找問題、解決問題之後，他又設定另一個問題，難度更高，更難達到。於是目標愈定愈遠，作品完成時間遙遙無期。

●他絕對足以勝任別人對他的要求，無論肖像或其他委託製作的公共空間雕塑；但是，他也絕對無法欺騙自己，他由衷地說：「看到十分，做不到一分」，這正是後來不願意浪費時間於肖像製作，分秒必爭地迎向自我實踐的原因。

## 兔子

初看整體只是一橢圓的密實塊狀；細看之下，長耳朵緊貼背上，縮著脖子，四隻腿緊靠身軀，只突出小小的腳趾。這大約是一隻兔子佔據地面的最少空間狀態了。這件作品，陳夏雨認為是脫離藤井浩祐風格的大膽試驗。



陳夏雨 兔子 1946 水泥 11.2×23.3×10公分

## 貓

朋友詹紹基家裡養的貓，陳夏雨看著卻有了靈感，把牠帶回家來仔細觀察，終於拿捏出這樣一個造形。經由藝術家的手，活潑亂跳的貓去其野性，如此斯文端莊，連尾巴都貼地平放，唯有最尾端的上捲，揚起一點俏皮氣息。側面弓起的背脊弧線非常優美，也像裸女作品一般收拾得光滑細緻，卻是骨架挺立，大有不可小看之勢。後來，陳夏雨赴埃及參觀博物館，曾表示想看埃及貓的雕塑，但不知製作之初是否有何關聯？



陳夏雨 貓（角度一） 1948 水泥 21.8×9.7×17.8公分



陳夏雨 貓（角度二） 1948 水泥 21.8×9.7×17.8公分



陳夏雨 貓（角度三） 1948 水泥 21.8×9.7×17.8公分

## 狗

表現一隻毛絨絨的狗，挺立、抬頭是基本結構。精采的還有頭部的、頸圈的、身體的、尾部的毛，各有局部性的方向，因此刻劃上或顯或隱都有不同，有時呈現結構性平面，有時刻畫質感的皮毛。



陳夏雨 狗（角度一） 1959 石膏原模 14×17×9.1公分



陳夏雨 狗（角度二） 1959 石膏原模 14×17×9.1公分

## 總結女性之美的坐婦

●一九八〇年應日本雕塑家白井保春之邀，陳夏雨夫婦赴日本參加「太平洋美展」，參展的是「裸女之二」、「洗髮」，同時攜帶二件作品在日本翻銅。

●這期間，他們落腳在老朋友郭東星夫婦的寓所裡。等待翻銅的時候，陳夏雨依舊閒不下來，將就著簡單工具，以施桂雲為模特兒又動手工作了起來。

●提及這段事情，女兒陳幸婉語氣既敬佩又心疼。她說：「就在那個小小的房間裡，既沒有工作台也沒有坐椅，爸爸想做，媽媽又不能說不啊。那作品（坐婦，見頁94）爸爸是將它捧在手上做的。當時媽媽都六十歲了，就直接坐在地上好久，擺出那個姿勢，長時間不動……那是很痛苦的，平時，模特兒都是坐在坐台上。所以，這件作品完成後爸爸總覺得哪裡有問題，角度不太對……」

●短短二、三個月一口氣製作二件裸女

像，成為陳夏雨晚期的重要代表作。「坐婦」後來展出時，贏得許多喝采，藝評者杜若洲寫道：「她完整、統一、明快直接。無論從那一個角度來看，都楚楚有致——一種意料之外的成熟美。」然而，鮮少有人知道，作品竟是在如此克難、侷促的狀況下完成的。或許，造就藝術光彩的，正是藝術家一生酸甜苦辣的複雜心境——這點小小的磨難絲毫不能動搖那雙堅定的手，也絕不會辜負那辛苦坐在地板上的老伴的盛情吧。



陳夏雨 裸婦 1979-1980 石膏原模

## 裸女

這是陳夏雨晚期作品之一。女性軀體是許多藝術家靈感的來源，造就了無數優美的創作。但卻很少創作家表現年老的婦女，大約此時力與美的傳達難免略遜一籌。陳夏雨既是捕捉生命本質的內涵，也就無關對象的年齡與身材，任何形體皆有其美。



陳夏雨 裸婦 1979-1980 石膏原模

## 坐婦

這是陳夏雨晚年重要代表作，以陳夫人為模特兒，大約花費三個月時間製作，未經過多的反覆修飾。作品呈現適度的筆觸，整體感覺統一而明快，土土拙拙的，卻有一種渾然天成的自在，可見至此陳夏雨對女體的掌握已達隨心所欲的圓熟地步。此作由任何角度觀賞，皆有其韻味，自然而深刻，像一座小山的感覺。羅丹曾說，最美的題材擺在你們面前——那就是你們最熟悉的人物。陳夏雨以這件作品總結女性之美，而這美源自數十年的相知和共扶持。



陳夏雨 坐婦（角度一） 1979~80 石膏原模 20×17×16.8公分

「你看，我還是美的。」老年婦人似乎如是說。儘管不再曲線窈窕，特別圓碩的厚實感反而成為明顯特色。



陳夏雨 坐婦（角度二） 1979~80 石膏原模 20×17×16.8公分

頭部與上半身的前傾，加強了若有所思的情境。面部輪廓線條微妙生動，彷彿包含了多種複雜的情感。



陳夏雨 坐婦（角度三） 1979~80 石膏原模 20×17×16.8公分

這個側面特別可見左腿的轉折，以及左手臂牽動左肩，並達到與左腿關連的作用，也使整個造形緊湊和穩定。



陳夏雨 坐婦（角度四） 1979~80 石膏原模 20×17×16.8公分

如此背影，可說既簡練又豐富。背部、腰部與臀部幾乎構成一個厚斜面；右斜前傾身體的重量在右臀底部和右腿取得穩定的支持。



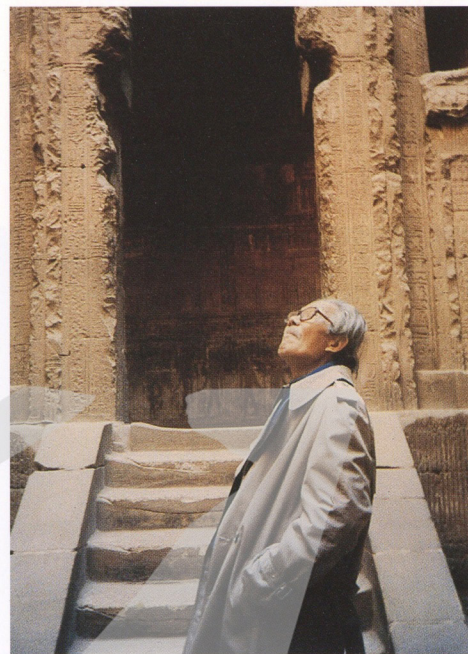
## 路子愈走愈不同

●一九九一年陳幸婉有機會赴巴黎國際藝術村工作一年，她力邀父母親同行。七十四歲的陳夏雨，終於親眼目睹了在畫冊上看到的，早已耳熟能詳的諸位大師的原作。羅丹（Auguste Rodin, 1840-1917）、布爾代勒（Émile Antoine Bourdelle, 1861-1929）、麥約（Aristide Maillol, 1861-1944）、德士比歐（Charles Despiau, 1874-1946）……，他看得目不暇給，但也看得悵然若失。

●曾經，他覺得麥約的裸女充滿女性的美感。但這一次看完麥約的雕塑，他幽默地說：「為什麼和印象中的不一樣？」



在巴黎的一座公園裡，陳夏雨專注地欣賞麥約的作品。  
（攝影／陳幸婉／1993）



陳夏雨仰頭觀賞埃及路克索卡納克神殿的淺浮雕作品。  
（攝影／陳幸婉／1993）

為什麼不感動了呢？」如果提早四十、五十年看到這些原作，可能是欣喜若狂的吧？如今面對原作，不僅沒有相見恨晚的遺憾，反而更清楚看到「沒有做到的地方」，若換成他自己，是不允許這樣不解決就過去的。這是令陳夏雨失望之處。

●羅丹被尊為復興現代雕塑的第一人，晚年極享盛譽。陳夏雨早年在日本時十分景仰羅丹，尤其認為有些肖像作品的筆觸非常生動，超越了形似，精神表達上很圓滿。回國之後走著自己的路子，愈走也就愈和羅丹、麥約都不同了。他仍然尊重羅丹，卻不欣賞某些筋肉畢現



麥約 麗達  
1900 青銅  
29×14×13公分

### 麥約（Aristide Maillol, 1861-1944）

法國雕塑家。一八九六年後展出為數不少的陶塑，這些作品不但顯示他對古拙和原始文化的興趣，也把一種穩重、渾圓的形式介紹給法國的藝術大眾，這種形式後來成為「麥約女性」（La femme Maillol）的標幟。麥約所要創造的是，在任何一個光線、角度下看來都是一樣的物體形式。他偏好厚重的量感，建築式的明確，及形式的綜合效果。

賞，仔細地發現。

●另外，每次被問及對黃土水作品的看法，陳夏雨總是沈吟著「喔，走的路不同啦！」一語帶過，不願多作說明。女婿程延平描述陳夏雨曾經提及的觀點說：「大家總是說黃土水做台灣的水牛、芭蕉；那只是題材的、表面的東西，不是純粹的藝術……再說，如水牛雕刻，那線條的掌握不是很精準，那根竹竿放在那兒，對於畫面線條的流動而言，是突兀的……」。此段說詞或許稍微誇張，其中意涵應是相去不遠。

的作品，認為那只是一種表面的描寫。

●陳夏雨的看法，其實可以理解。羅丹擅於表現情感，屬於浪漫主義的；在方法上是分析、捏塑的，追求外形的起伏變化。人物的表情豐富，人體則極其靈動，非常扣人心弦。反觀陳夏雨的肖像，去除一切偶然、暫時的表情，回歸到對象非常本性的氣質，不追求表現的生動，而是通過造形特性和內在架構，來達到「相似」，或者說是「神似」。他的主要作品裸女系列也是相同原則：一種接近靜態的動態，站立、蹲坐、斜臥，就是舉起某隻手或抬起了腿，也不覺得那是即將放下來的動作。那種恆定的意味，似乎就是邀約觀賞者慢慢地欣

●黃土水一九二〇年首次入選帝展，是台灣赴日美術家中第一位揚名東瀛的。由於同是雕塑家在日習藝的背景，藝評者往往將兩人互作比較。其實，三十五歲與八十四歲的藝術生命如何相提並論？在早期台灣雕塑界貧瘠的土壤裡，何其幸運有這兩位園丁，傾其畢生艱苦耕耘啊。