

VI
超越寫實・完美心象



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



那麼，一生走著寫實之路的陳夏雨，
究竟寫何者之實呢？「寫實，我還不滿足，
看能不能超越寫實，這樣在下工夫。」他說。

模特兒卸下了衣衫。藝術家請模特兒慢慢地、隨意伸展一下肢體。

藝術家心中早有一個想塑的「形」，此時先沈靜地觀察一會，然後選定一個姿態，走上前調整模特兒的動作。有時候模特兒怎樣站立或坐臥，似乎都觸不到藝術家內心的那個形象，於是反覆尋找也就不可避免。

陳夏雨以日語發音「image」一詞，無論是模特兒、動物或人物頭像，塑造之前，首先必從這個「對象」產生最適合的「意象」——包括感覺和形態，否則他便遲遲無法動手。這個「意象」既是對象原本客觀存在的，也是藝術家主觀欲求的；就像中國繪畫的「意在筆先」，意念與題材互為表裡，必須充分契合，始能引起創作的動機。

超越寫實的寫實

「**周**塑」一詞，顧名思義包涵雕刻與塑造兩種技術。雕刻是以金

屬利器鑿刻木石等材料，由外向內地將材料砍削成所要的形象。塑造則是以油土等由內向外地堆積、擴大，直至達成需要的體量。一般而言，前者的構思過程必須正確和精密；而後者由於逐漸增添的便利性，可在製作過程中隨時斟酌。除了早期少數例外，陳夏雨作品大部分都是塑造而成的。

●陳夏雨曾說：「傑克梅第（Alberto Giacometti, 1901-1966）已經用那麼少、那麼少的土，還想要更少、更減…

…我為什麼要堆得肥肥的？」可見，他要求自己的，絕不是不斷添加，而是能減盡量減；減到絕對必要的造形元素為止。

●赴日學習之初，必然由寫實入手，起先日日沈緬其中，然而，很快地他便感到單調乏味，不滿足於完全寫實而已。

●在美術教育家王偉光的訪談裡，陳夏雨說：「單單只模仿一個形，做得像那個東西，我不用花費多少時間，很快就做好了。」

●他認為「做得很像的，俗氣很重」；也就是說，走寫實的路子，如果只是刻畫外形，無論如何觀察入微、技術高妙，仍然是俗氣、幼稚的。

●那麼，一生走著寫實之路的陳夏雨，究竟寫何者之實呢？「寫實，我還不滿足，看能不能超越寫實，這樣在下工夫。」他說。

●何謂超越寫實的寫實世界呢？藝術家自己並未解釋。中國繪畫中有句話是「外師造化，內得心源」，很精要地說出了藝術的來源是師法造化，藉著藝術家的感受和表現才成為創作。

●羅丹也曾說「服從自然」，又說「說到自然，其實即頌揚自己的靈魂」。

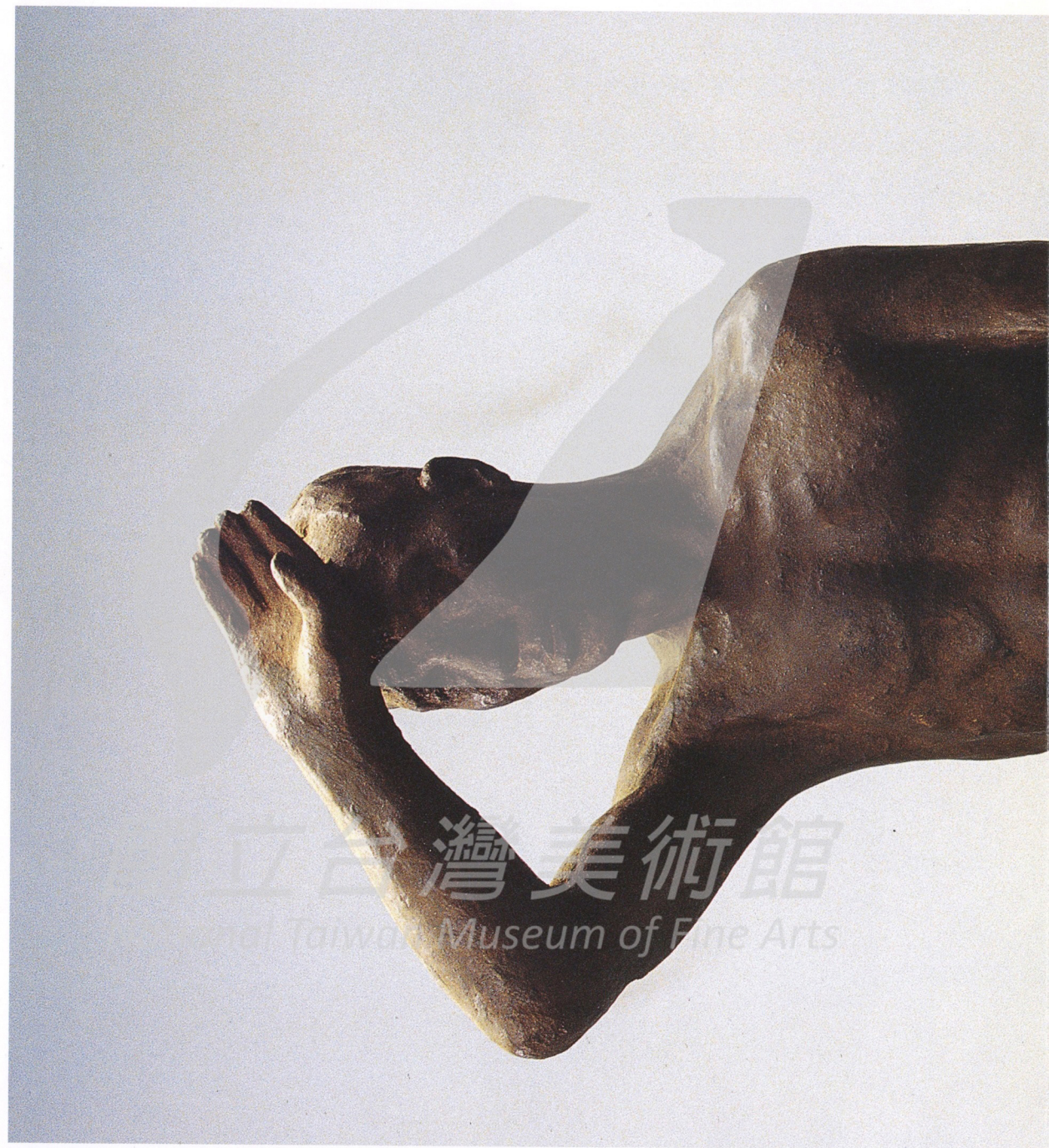
●陳夏雨的寫實，我以為是「寫精神之實」，他藉著人物、人體、動物諸種自然之形，表達他所欲表達的內涵特質，而為了這個目的，他無法完全依循外形的原樣，必須依據精神、造形之需要，有所誇張、強調和簡化。這即「超越寫實」，也就是改變了自然的、對象的、單純的外形之實。



陳夏雨 男子裸身立像
1947 47x16.6x11公分



陳夏雨 台北合作金庫委託製作等身大的農夫像。





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 Art

陳夏雨 勞動者 1951 石膏原模 47.2×16.6×11公分

台北合作金庫委託製作等身大的農夫像，後來陳夏雨將人物改持圖鐮，另作此像，時年三十五歲。此作是少數刻劃男性軀體中，最完整而細膩之作。此處作品以原大呈現，雖然體積很小，每分每寸卻層次豐富，可見藝術家對人體解剖及肌理掌握，很早便建立相當的水平。



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

勞動者右手舉起的動作，帶動右下腋窩凹陷，與右側肩骨與肋骨的突顯，非常生動。人體就像大自然的山川湖泊和丘陵平原，其中的關連和呼應不亞於大幅的風景之作。陳夏雨只安排一點點的動態，卻已讓他探討不盡。



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

握著圓鋤的手自然下垂，因握物而產生的關節曲直，筋骨突起，構成微妙的直與斜長條面塊。薄薄的短褲，捲起褲管，彷彿因汗溼而緊貼在肌膚上。布的摺痕與質感，一點也不干擾人體的統一性，反而更添變化趣味。



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

背面脊柱是基本軸線，上舉的右手、略前傾的頸膊，以及自然下垂的左手，形成背部不同程度的骨骼牽動。勞動者雖然處於靜止狀態，卻是肌肉結實，筋骨勁健。

從頭到尾順勢作好

●當人體無論或站或臥，擺出一個姿態的同時便產生了「勢」。這個勢是由筋肉、骨骼結合內部力量，表現於外而形成；全體有全體的勢，局部有局部的勢，小至一根手指頭、腳趾頭，都有它個別的勢。

●陳夏雨的要求是：做雕塑時不只做出外形；勢依附形而存在，所以先要感受到成形之前勢的變化，必得把局部的勢順利接上整體的勢，如此局部的勢才不至於各自分散、孤立。

●「學書法的人最清楚，單單只有形，沒什麼用。勢面的力量最重要。」他以書法的筆勢作比喻，闡述他的信念：「作雕塑時，每一個筆觸都要帶上力量，具有動態，才能堆塑出充滿『勢面』力量的作品。」

●「能夠訓練到自由自在，從頭到尾都順勢作好，很不容易呢！」他感嘆的

說，顯然藝術家自己並非一蹴而得的。

●一般雕塑品大多在外形的「似」上求表現，筆觸紛亂而軟弱，缺乏「勢面」力量。較勝者或許關照了整體之勢與局部之勢的連結，建立一定程度的穩定。然而，卻沒有人像陳夏雨這般，由整體到大局部、小局部、更小局部，甚至每一筆觸，而且四面八方、由頭頂到腳趾，無一處不仔細處理、關照，然後總合成穩定而內斂之「勢」。

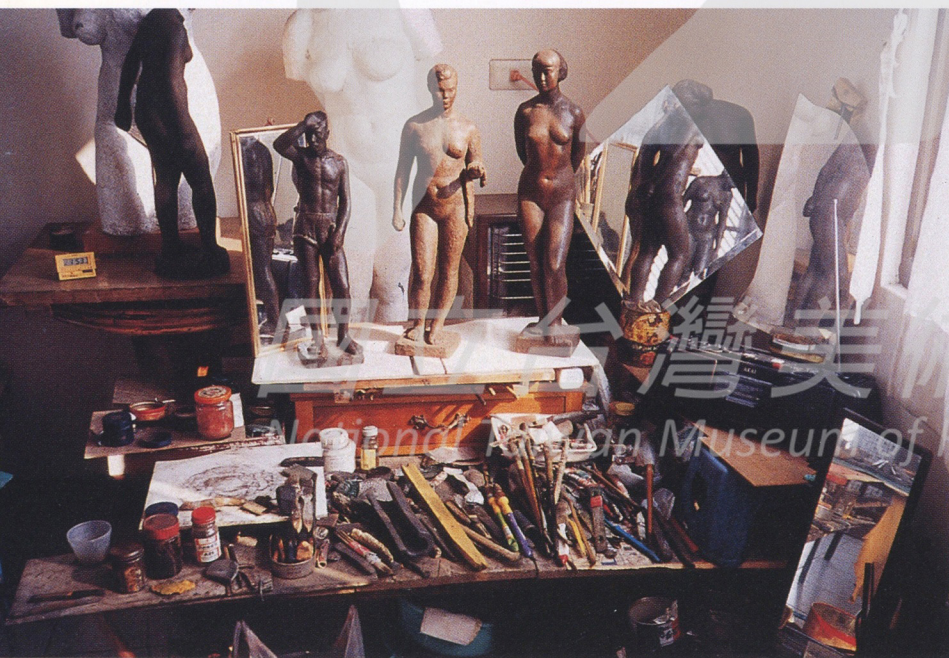
●一九六〇年的「浴女」表面處理較為粗糙，被問及是否特意強調touch（筆觸）時，他說：「我是為了保留過程而留下touch……有個順勢，不希望腳走過去，不留下痕跡。」可見這筆觸並非只是對象表像的皮膚、毛髮之質感；更多的是建構整體之勢的過程中，尋找與串聯的痕跡。

●陳夏雨所強調的「順勢」，就是一件雕塑的整體性、立體性考量，其中不只是基本的穩定，更重視的是每個部位串

聯起來的動態。雖然，表面看來他的作品少有明顯的大動作；但是由於每個部位細密地牽引、連接，有時候，觀者的視線竟被吸引得在作品前後上下，迴繞不止了。

●通常觀賞不同表現的雕塑作品時，常有兩種狀況：一種強調結構性的面，以面的受光、傾斜、旋轉、呼應、對比來

構成立體，看起來堅實、簡化，但層次、韻味較少。一種基本面建立之後強調線，以直的、橫的、斜的、深淺的線交織出局部以及全部的立體，看起來層次較多，但有時落於小處，過於瑣碎，整體的力量無法建立起來。如何適當地拿捏這兩者，陳夏雨「順勢」的原則不失為具體可循的方法。



台中住家改建時，陳夏雨夫婦搬到嘉義與三子琪瑛住在一起。臨窗的工作台上，裸女之五居中放置，這是他經常反覆參考的一件滿意之作。

(攝影／陳幸婉／約攝於1993年)

美術教育家王偉光談陳老師——

陳夏雨說：「在你的作品裡，看不到你的魄力」。

王偉光

- 1952生於台中市
- 中國文化大學美術系畢業
- 致力於兒童美術教育及美術研究

- ◆某日，和陳夏雨聊完天回家，走出陳宅大門，一眼瞥見走廊上擺放的幾株盆栽，長滿小白蟲。回到台北，在花材店問明那些小白蟲叫介殼蟲，有藥可除；我買了除蟲劑，寄往台中陳宅。
- ◆過了好些時日，一回聊天中，我取出畫作請陳夏雨指導。當時他的身體狀況不佳，病懨懨地坐椅子上，一看到我的作品，兩眼頓時炯炯發光，凝視著畫面，臉上現出神采，不見絲毫病容。
- ◆看了一陣子，他轉過頭來面向我，緩緩地說：
- ◆「你這個人，那麼有魄力，看到樹生病了，馬上寄藥過來……，在你的作品，還看不到這種魄力……」
- ◆原因在哪裡？他不十分理解。我說，我目前畫畫的時間不夠多，要教課，又要做別的研究。他說，喜愛這個東西（畫畫），就要撥出時間去作。
- ◆事隔多年，我常常回想起這段陳年往事，從中體會到深刻的人生哲理。
- ◆他認為：作品的魄力，源自於創作者的個人魄力。若是，何謂魄力？一擲千金面不改色，不叫魄力；呼風喚雨官場得意，不叫魄力。樹生病了，寄藥過去治病，這叫魄力。

原來，魄力包含了細膩的關懷、尊重生命與捨己為人的愛心。

- ◆陳夏雨是個情感極度細膩之人，一九九六年年底，我到倫敦參觀美術館，順道買了兩雙襪子。回國後，隨同其他小物件寄給陳夏雨伉儷。沒多久，接到陳夫人電話，提及：她收到我寄去的那些禮物，「心裡感覺很溫暖。」
- ◆陳夫人接著說：「他老穿著那雙十幾年前的舊襪子，襪子已經鬆了，往下掉；朋友送他襪子，他都捨不得穿。他要我把王先生送的襪子收起來，說：『怎能把人家的好意踩在腳下。』」
- ◆細膩的心靈，包裹著豐富的情感，是即魄力的原動力。
- ◆創作方面，陳夏雨認為：製作雕塑，單單只模倣一個形，把東西做得很像，「三歲小孩也會照chiàu搬照做（按：台灣話，照chiàu，「摹倣」、「依樣」也。照搬照做，即「摹倣外形照著做」），因此，「單單只有形，沒什麼用，勢面sé-bin的力量更重要。」
- ◆勢面的力量是句台語，意指：作品各個局部互相配合，貫連成整體，而產生懾人的力量。我們說：「這個人走起來很有勢面」，亦即走起來威風凜凜，很有氣勢，強調內部力量藉由全體整合成功而發之於外。
- ◆製作雕塑，先以豐富的情感激發美的感動，繼以細膩的心靈探究物象本質，全神貫注，發動內部力量，掌握對象各個部位「勢」的變化（筋肉有筋肉的「勢」，手腳有手腳的「勢」、……等等），順勢接上全體的動勢，作品自然逼現勢面的力量，具足大魄力。

暗示性取代說明性

●乍看陳夏雨作品，無論裸女、肖像、動物，總令人感覺安定、靜謐，一時之間只覺得自然而生動，卻不見作者刻意地強調了什麼？這點與追求創新與主張個性的現代創作大不相同。

●他，其實是崇尚自然的。他尊重對象的樸素本質與生命原貌。

●他曾經如此精采地比喻說：「你泡一杯咖啡來請我，你怎麼泡？那個糖，絕對不能表現出來；不甜也不行，也不能有糖的甜味。一般喝到的，都是糖的甜味……這個就是功夫。」

●仔細觀賞陳夏雨的裸女，可以發現幾個共通點：頭部縮小了，有些作品手臂明顯拉長，身體尤其是下半身腿部特別厚重粗大，卻沒有突兀之感，反而令人覺得充實。減去了過於繁瑣的細節，留下來的基本「面」處理得乾淨俐落，十分結實有力。

●換句話說，他鋪排得恰到好處，呈現出來的是全面的自然而非局部的突出；這種隱藏著的、暗示性的手法，往往帶領觀賞者慢慢尋找，從而一一體會其中變與不變、簡略與誇張之處。

●「甚至眼睛看不到的地方，也要暗示出來……」由於種種的自我要求，簡明樸素的形態內，產生了微妙的抒情氣氛，格外耐人尋味。

●他常說一句話：「剛剛好就是上好」，「剛剛好」是不作過度的誇張，不作不純粹造形的浮面裝飾，任何的雜質都必須去掉。所以，這「剛剛好」就是藝術的最高境界了。

●在一則隨手書寫的短札上，陳夏雨說到：「……少女特有的美極為清新，受其感動想要表現這種美。選擇東方特有的材質乾漆方法來作，以便有效地表現這種美……乾漆有獨特的風味，這是青銅所沒有的。」



陳夏雨 裸女之一 1944
石膏 54.5×18.2×12.7公分



陳夏雨 裸女之四 1948
石膏原模 23.3×13.1×20.3公分



陳夏雨 裸女之五（浴女）1960
石膏原模 18.5×20×20.3公分



陳夏雨 裸女之二 1947、1948
石膏原模 32×18×18公分

●乾漆作法類似傳統漆器工藝，是在泥塑完成後，先翻成石膏模，然後多次刷漆於模內紗布上形成一定厚度，待乾燥定型去模後再接合，並修補接縫使其完全不著痕跡。乾漆作品感覺極厚重，實際重量卻很輕巧。陳夏雨早期與王水河、賴高山等往來時，曾有這種作法，後來漸少，因此留存的乾漆作品並不多。經由上述短札上的話語，可見他在選擇材質時有一定的考量。

●然而，不管雕刻或塑造，不論石膏、水泥、乾漆或銅質，他一再地運用色彩而達到一致的韻味，因此除了少數石刻作品之外，大部分材質表現並不明顯。

●膠彩畫家林之助曾說：「他處理色彩的細膩穩健也令人嘆為觀止，如『兔』、『三牛浮雕』、『聖觀音』雖是水泥或乾漆，卻能處理得古趣盎然。」通常陳夏雨不會自我設限用什麼顏料來塗色。整理作品時，他首先用粉筆標示出，哪些顏色是決定好的，哪些是暫時



製作三牛浮雕圖時的陳夏雨。（攝影／李賢文／1979）

的。有些用色是試探性的，可用的材料非常多樣，連墨汁都派上用場，甚至用煙燻出效果來，真可說是「不是法的法」。

●其實，陳夏雨的上色不脫離銅綠、紅銅、青銅、古銅，偶爾局部噴上金色，幾乎以咖啡色調為主，只是由淺到深，由亮到暗，層次變化極多。起初上色是為了強調「面」的轉折，製作過程中形與色又互相影響、搭配，總結出樸素、莊重、典雅的整體美感。



陳夏雨 聖觀音像 1957 樹脂
36.4×10.3×7.3公分

陳夏雨一向不認為宗教性題材是創作，因為這類表現有太多約定俗成的限制，無法讓藝術家自由發揮。但是，他心中很喜歡觀音像，最早的一尊是二十八歲製作的木刻觀音，陸續又有樹脂、乾漆等各種材質的作品。此尊飾以金漆，圓筒狀、塊狀為基調的身體表現，衣褶、彩帶貼身而有流動感。



陳夏雨 佛像浮雕 1956 鋁鑄 直徑16.7公分
蓮座上坐佛居中，左右為菩薩立像，後為二比丘共五尊。在不大的圓形範圍內，展開前、中、後三層造形，面的先後與線條深淺刻劃極為流暢。佛像動態、表情頗有人世親切之感。



陳夏雨 佛頭 1969~1979 水泥 25×13×14.3公分



陳夏雨 三牛浮雕 1952 水泥 57×25×11公分

以牛為作品首見於一九四七年第十一屆台陽展，隔年曾製作另一件水牛浮雕，一九五〇年製作石刻三牛浮雕，一九五二年則完成水泥三牛浮雕。鄉下農家水牛是隨時可見的，陳夏雨常常借來鄰家的牛，綁在院子裡觀察之後動手創作。

二牛與五牛浮雕

分別應用樹脂、鋁等材料作了好幾件二牛形象。或者一前一後、伸長脖子緩步前行，或者頭鼻廝磨、有若說著悄悄話。造形接近，但材質與著色不同，形成相異的效果。整體而言，既寫實又寫意，雙牛姿態、體形如此相像，並排而行，卻不覺單調，輪廓線深淺層次，極為生動。

二牛加上三牛，五牛方向一致地悠悠前行。牛隻的頭、頸、背脊線起伏自然，五隻五條曲線伸展出遠近空間；牛腿紛雜，卻不慌不忙地踏著各自的步伐。淺淺的浮雕內，安頓如此複雜的景深而不顯其侷促，真要一番功夫了。



陳夏雨 二牛浮雕 鋁製 1968 4.2×6公分



陳夏雨 二牛浮雕 樹脂 1968 4.2×6公分



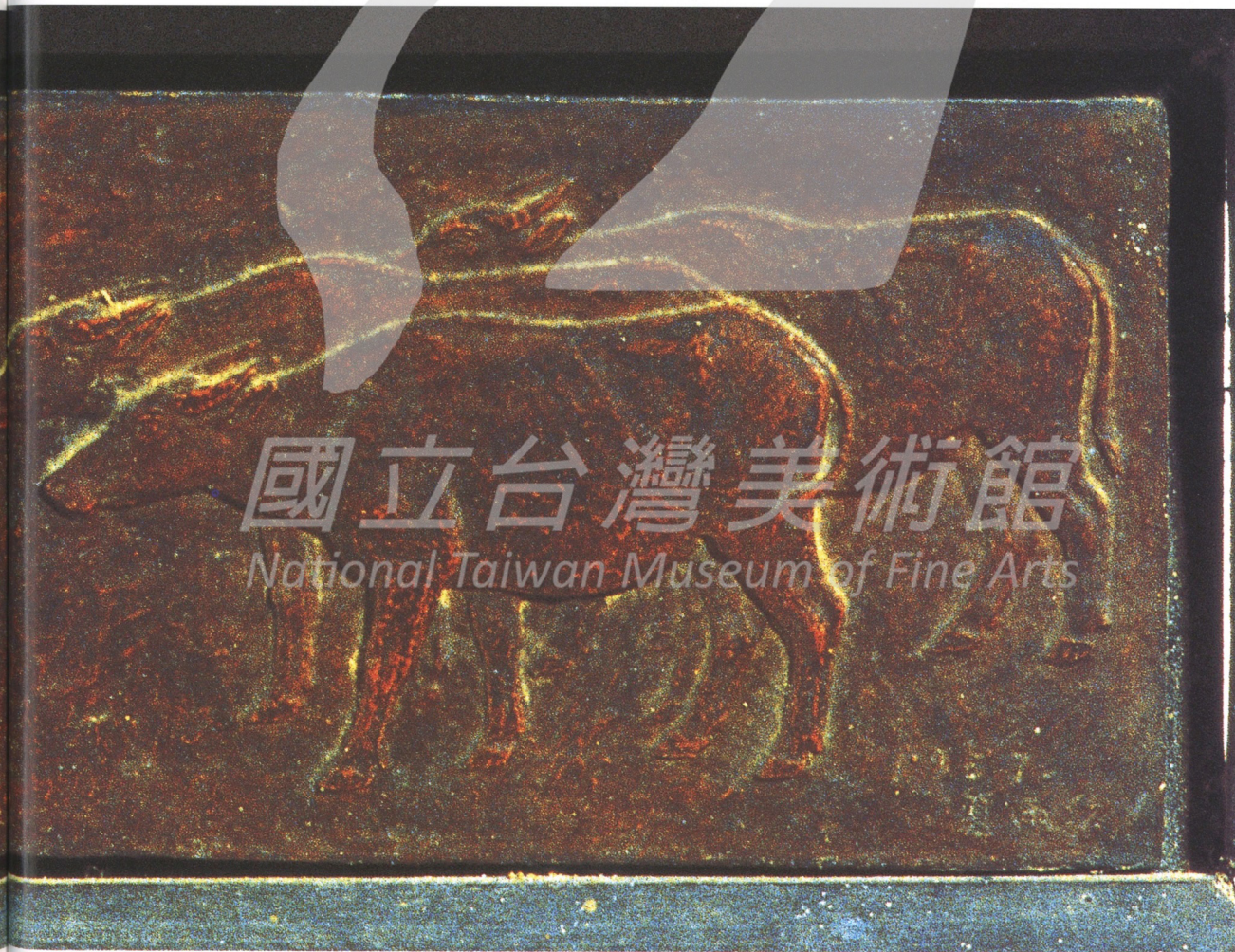
陳夏雨 二牛浮雕 鋁製 1968 4.2×6公分



陳夏雨 二牛浮雕 鋁製 1968 4.2×6公分



陳夏雨 五牛浮雕 1957 13.5×42.5公分





陳夏雨
高爾夫球浮雕草圖

陳夏雨 高爾夫浮雕 1952 鋁鑄 直徑18.8公分
這是高爾夫球俱樂部的獎牌。彷彿有意地將揮桿連續動作，合併表現出來。二個頭、六隻手、二個身軀、三條腿，加上三支高爾夫球棒，卻只有一個小白球。包含三個動態，雙手如實刻畫，身軀和雙腿則省略和重疊。陳夏雨在浮雕製作上，似乎輕快許多。



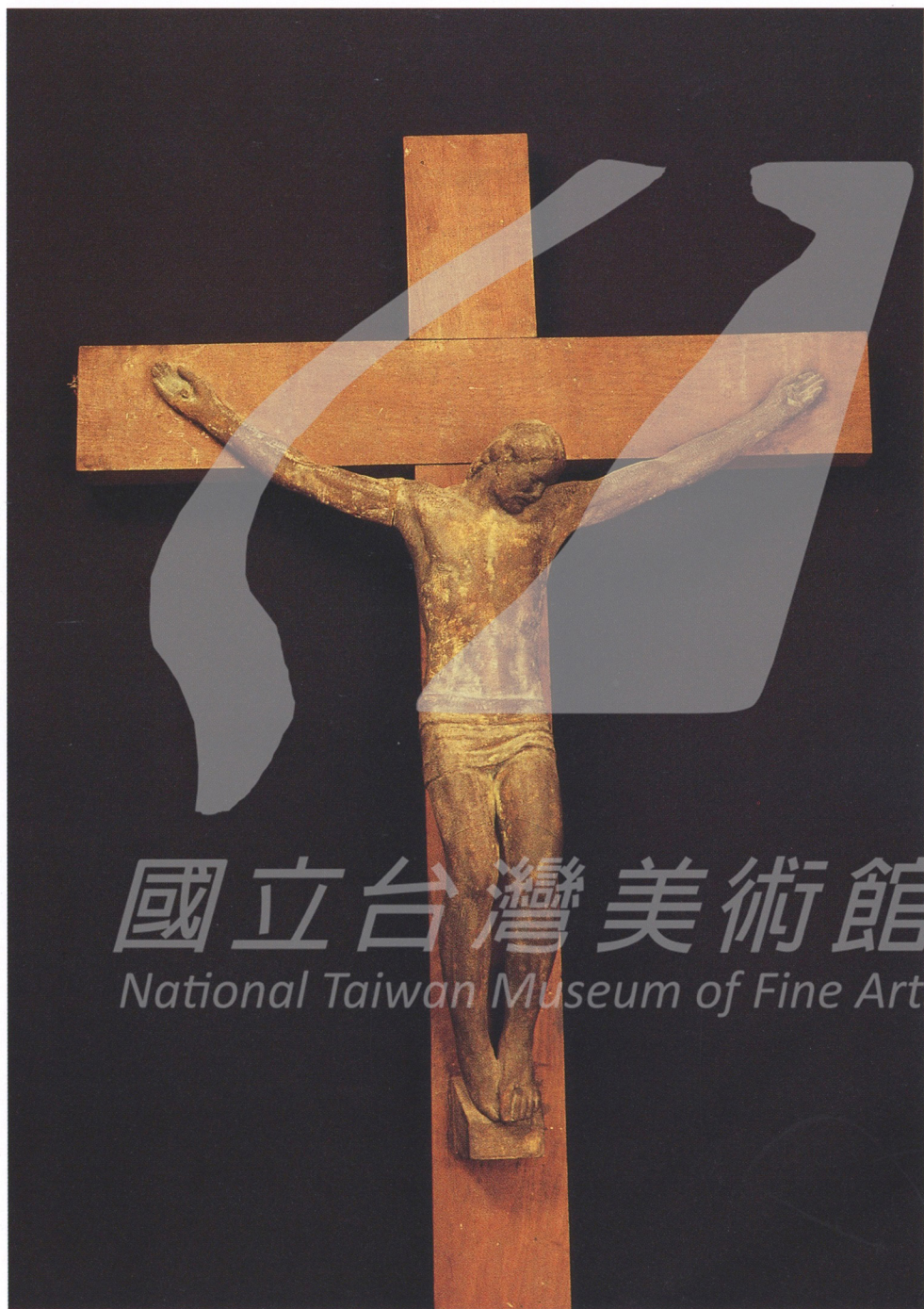
陳夏雨 棒球浮雕草圖

陳夏雨 棒球浮雕 1954 鋁鑄 直徑18.8公分



十字架上的耶穌

描寫耶穌基督被釘死在十字架上，頭部低垂，張開的兩手特別拉長，雙腿微微弓彎。死後肉體的安詳和寧靜，非常感人地表達出來。這種靜態、莊嚴的氣息，顯然是陳夏雨擅長捕捉的；此作忠實地傳達宗教性原意，也一如其他作品之不刻意強調動態，人體掛懸的重量感並未加強。



陳夏雨 十字架上的耶穌 1960 石膏原模 106×68×15.4公分

耶穌升天

同樣是宗教性題材，處理手法和左頁圖大不相同。此作即台中市三民路天主堂聖像浮雕的小幅之作。當初受委託時，陳夏雨腦海中的一個想法是：不要像一般宗教性那種感覺。換句話說，他想用藝術創作的方式來處理。於是，主要以直線統一全部畫面，人物是突出的平面，底部圓環光芒和斜線是另一個平面。頂天立地的耶穌，手腳傷痕猶在，卻是安詳而自在地俯視眾生。



陳夏雨 耶穌升天 1959



陳夏雨 舞龍燈草圖



陳夏雨 舞龍燈 1960 水泥（台灣水泥公司收藏）



陳夏雨 龍頭草圖



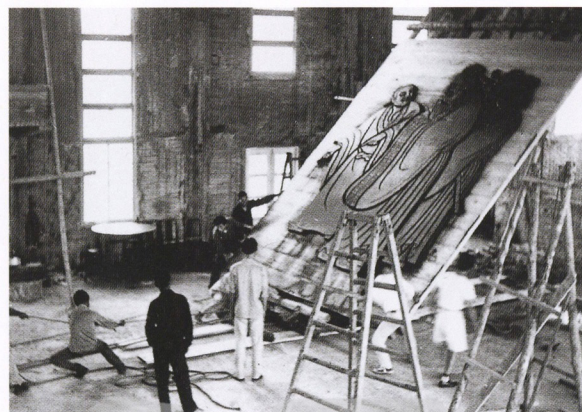
置至於台灣神學院大門的一對石刻龍頭



陳夏雨 龍頭 木刻



農山言志聖蹟浮雕 1961 水泥 長6×寬45公尺
(台中縣清水高中收藏)



一九六一年，陳夏雨與工人製作「農山言志聖蹟」浮雕的情形。



陳夏雨 農山言志聖蹟浮雕
1961 水泥
長6×寬45公尺

(台中縣清水高中收藏)
此作嵌於清水高中圖書館的禮堂牆上，是由支持文化的台中仕紳楊肇嘉委託製作的。和聖像浮雕相同，在平面上陰刻線條，是中國、印度、古埃及的浮雕刻法。題材典故取自《論語·言志》一章。有一天顏淵和子路，侍立在孔子旁邊，孔子說：「盍各言爾志？」子路說：「願車馬，衣裘，與朋友共，敝之而無憾」。顏淵說：「願無伐善，無施勞」。子路接著請問孔子：「願聞子之志」？孔子即發表其志向說：「老者安之，朋友信之，少者懷之」。直以安信撫天下人為己任，非人間聖人而何？



陳夏雨 孔子浮雕草圖



陳夏雨 孔子浮雕 1962 鉛鑄 直徑15.5公分

用深淺大約一致的線刻方式，表現至聖先師孔子頭像。與「農山言志聖蹟」浮雕手法相同，圖案式的概括線條，傳達出簡潔、明確的神情。