

II



艱辛卻充實的留學生涯

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

一個全裸的女性模特兒，站立在教室的中央，
陽光從日式校舍的上方窗戶照射下來，
呈現出女性胴體優美的曲線和渾圓的量感。
蒲添生第一次見到了人體之美，
也第一次體會到造化的神奇。
那天下午，向著他打開的，不只是一扇教室的窗，
而是一扇通向人體與塑造奧秘的藝術之窗。
當下他便決心放下日本畫的學習，走向雕塑之路。

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



考進帝國美術學校 「日本畫科」

父親雖然一開始並不贊成蒲添生的留學計畫，但一旦人已經到了日本，想想日本總是比台灣進步，只要好好學習，也就不再反對。此後，也就在父親和大哥添興的支持下，按月寄來生活費用，使他得以順利展開學習之旅。

首先，他和許多前輩留學生一樣，爲了奠定未來進入正式美術學校學習的基礎，先行進入川端畫學校學習素描。川端畫學校是由日本明治時期知名畫家川端玉章（1842-1913）所創設，是一所私立的畫塾，後來由東京美術學校教授藤島武二（1867-1943）主持。這是一所美術預備學校，以基礎訓練爲主，作爲進入正統美術學校的先修班。

第二年（1932），蒲添生順利考入帝國美術學校（即今武藏野美術大學）的「日本畫科」。當時許

多台灣留學生，尤其是台北國語學校畢業的學生，都以進入東京美術學校爲第一志願，一如他的老師陳澄波等；但因為東京美術學校的投考資格，必需具有正式的中學畢業學歷，因此，帝國美術學校也就成爲這些沒有中學學歷的習畫青年，第一優先的選擇。

東洋畫

日本的「東洋畫」，係相對「西洋畫」一詞而有的名稱。西洋畫指的是油畫、水彩，東洋畫指的則是水墨畫和膠彩畫。日本傳統稱膠彩畫爲日本畫，水墨畫則稱南畫；因此東洋畫不同於日本畫，而是同時包括日本畫與南畫，兩者均來自中國，前者即唐代的丹青重彩，後者則是「南宗繪畫」的簡稱。

川端畫學校

川端畫學校是一所美術預備學校，由日本明治時期知名畫家川端玉章（1842-1913）創設，後由東京美術學校教授藤島武二（1867-1943）主持；分東、西洋畫科二部，以基礎訓練爲主，是許多想要進入正統美術學校的學生的先修班。但也有許多人純粹在此磨練畫藝，而日後卓然有成，如台灣畫家林玉山（1907-2004）、蔡草如（1919-2007）等均是。

昭和七年（1932），二十一歲的蒲添生（站者右四）就讀帝國美術學校日本畫科一年級。



昭和七年（1932）帝國美術學校（即今武藏野美術大學）遊藝會，後排右二戴帽者為蒲添生。

帝國美術學校成立於一九二九年，位在東京西部的武藏野吉祥寺附近，因此後來即改名爲「武藏野美術大學」。這個私立美術學校創始之初，即設定建校宗旨：培養有教養的優秀在野藝術家，以期和官辦的東京美術學校相抗衡。

帝國美術學校的設立，顯然呼應了社會廣大的需求，成立第一年的招生人數，原本只有二十一人，但兩年後的一九三一年，已足足成長了十倍之多。同是台灣去的張萬傳和陳德旺、洪瑞麟等人，都在一九三一年春天，一起考入該校。不過日後，只有洪瑞麟持續唸完，順利畢業。

帝國美術學校創設之初，即採取有別於東京美術學校強調實技訓練的理念，主張藝術應結合政治、社會、人生的關懷，注重學生人文思想的養成，關心普羅大眾，也熱衷前衛藝術的實驗。

東京美術學校

東京美術學校的前身為「工部美術學校」，原創立於一八七七年，是明治維新下，日本政府追求現代化的產物，偏重工業與經濟，而非文化與藝術，五年後宣告關閉。一八八七年，文部省發佈「東京美術學校設置令」，並任命岡倉天心爲主事者，兩年後（1889）正式開校招生，成爲日本最高權威的美術學校。



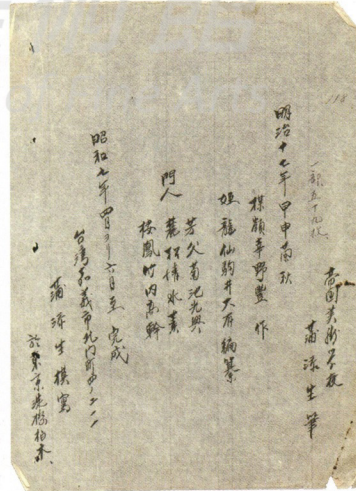
蒲添生 | 枇杷 | 1931 | 膠彩 | 66×46公分

〔枇杷〕是蒲添生在川端畫學校(1931)時的作品，呈顯出他對大自然觀察的敏銳；尤其是那些葉片的變化、正反、枯澤、殘缺、飽滿，都有清楚地掌握與表現。蒲添生曾自述：「若說我有什麼優點，就是『觀察力』比別人強。我從年輕隨時隨地都觀察自然界的一切生動之物，以及街上人物的動作、表情，我都看得入神。人與自然最複雜、最美，是我觀察學習的對象。不斷研究，一生都不改變。」

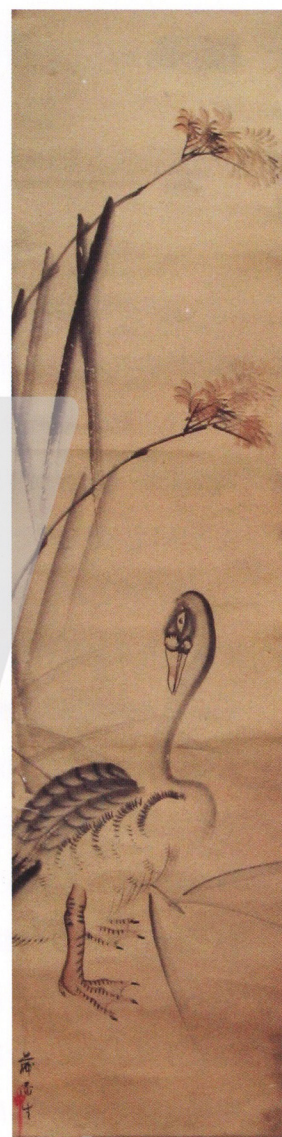
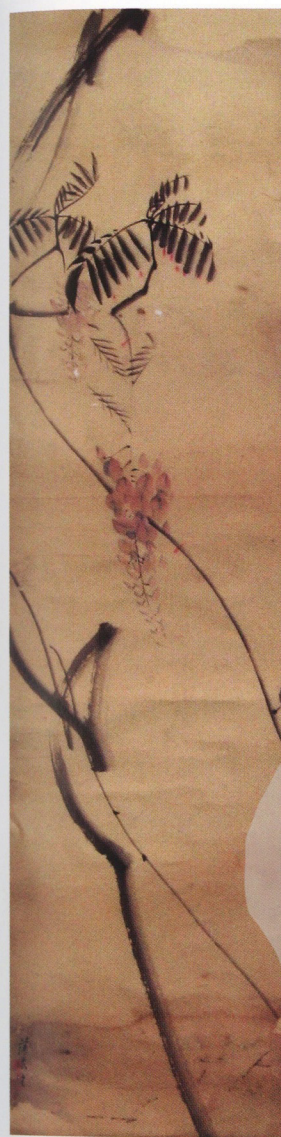
進入帝國美術學校後，蒲添生也留下了大批的水墨習作，可見這位年輕藝術學生的努力。不過即使認真學習、盡力表現，蒲添生始終感覺：日本畫的內容，似乎與自己心中那股對物像立體感與真實感的掌握，有著一種說不出來的距離。他也經常為著這樣的距離和隔閡，感到莫名的鬱悶和苦惱。



蒲添生在帝國美術學校的習作畫冊(封面)
1932 | 27×19.5公分



蒲添生在帝國美術學校的習作畫冊(封底)



蒲添生 | 水墨習作 | 1931 | 107×29.5公分×4



蒲添生 | 水墨習作(帝國美術學校習作內頁) | 1932 | 27×19.5公分×4

轉向雕塑之路

一個炎熱的午后，他從教室外的走廊走過；日本畫科的教室隔壁就是塑造科的教室，塑造科的門窗經常是緊閉的，頗有一種神秘感。當天，可能是天氣太熱了，爲了通風，塑造科的同學就將一扇窗戶打開；蒲添生正好從窗前走過，一個美麗的景象，立即將他震懾住了。

一個全裸的女性模特兒，站立在教室的中央，陽光從日式校舍的上方窗戶照射下來，呈現出女性胴體優美的曲線和渾圓的量感。蒲添生第一次見到了人體之美，也第一次體會到造化的神奇。那天下午，向著他打開的，不只是一扇教室的窗，而是一扇通向人體與塑造奧秘的藝術之窗。當下他便決心放下日本畫的學習，走向雕塑之路。這無關於哪個媒材較好，而是哪個媒材更適合自己的心性與特質。他對物像立體感與真實性的敏銳與喜好，雕塑顯然比日本畫更能滿足他。

第二年，他以重考的方式轉入雕塑科，這是他生命中的第二次重要抉擇。如果說當年留在故鄉安心的做個裱畫店師父，或是離家赴日留學，是生命中第一次重要的抉擇，那麼兩次的抉擇都需要一股堅強而理智的決心，也都影響了生命日後的發展。

在塑造科的學習，使蒲添生如魚得水般的獲得了心靈的安頓，技術上也迅速地有了掌握。不過，很快的時間裡，蒲添生便又感覺遇到了學習上的瓶頸，無論在觀念上、技術上，都無法再獲得更大的突破與進步。學校的學習，顯然已經無法完全滿足他；唯一的方法，便是進入私人的工作室，正式拜師學習，這是當時日本雕塑界的一般狀況。

一九三三年，蒲添生有機會參觀當時日本最重要的畫展——帝國美術展覽會（簡稱「帝展」），在帝展的雕塑部門中，他第一次見到了知名大師朝倉文夫（Asakura Fumio, 1883-1964）的作品，他深受朝倉文夫那種溫和而忠實於自然的創作風格所感動，感覺這正是自己想要學習的路向，於是便在心中暗暗決定，將來一定要拜朝倉文夫爲師。不過，在當時日本，要拜知名大師爲師，並不是一件容易的事，沒人引薦，幾乎不得其門而入。



朝倉雕塑館畫冊上的〈三相〉圖

帝展

全名為「帝國美術展覽會」，是日本最高的美術競賽殿堂，其前身即為「文部省美術展覽會」，簡稱「文展」；後因國粹與西化兩派發生爭執，導致分裂，乃進行改組，於一九一九年推出「帝展」，台灣許多前輩藝術家均曾在這個展覽中獲得入選。

有一天，蒲添生爲房東藤田先生塑像，無意中提及希望拜師朝倉的心願；原本只是隨口提提的意思，沒想到藤田先生竟認真地到處尋找朋友引薦。一九三四年春天，蒲添生回台探親，忽然接到藤田的來信，表示已經輾轉拜託任職報社的鷺田社長及《文藝春秋》的編輯田川先生引薦，獲得朝倉的同意，要他立即趕回日本。

蒲添生懷著又興奮又不安的心情立即回到日本；見到朝倉先生，朝倉一見面便盯著蒲添生看，蒲添生也毫不畏懼地以炯炯有神的眼光回應他。朝倉向來以教學嚴格出名，不輕易授徒；不過蒲添生的眼神，讓他感覺印象深刻，認爲他有著一副武士般的臉孔，應有堅強的毅力來接受嚴格的訓練，當下便同意接納他。蒲添生於是展開了長達八年的朝倉塾的學習生活。

朝倉塾的學習與生活

朝倉塾的學習，是沿襲古代師徒制的傳統，從日常生活的雜役做起，考驗學習者的心志，磨練學習者的毅力，也培養師生間親密的感情與思想，所謂「以心傳心」的奧秘，也只有在這種傳統的師徒制中可以獲得實現。

朝倉文夫是日本雕塑近代化過程中重要的代表雕塑家之一。早年自東京美術學校雕刻科以第一名成績畢業，活躍日本雕塑界，先後擔任帝展審查委員及東京美術學校教授；作品產量豐富，質地精美，以自然寫實的風格，展現一種深具文學與哲學意味的特質，線條優美、肌理細膩，雖深受法國大雕塑家羅丹（Auguste Rodin, 1840-1917）風格的影響，但表現了日本社會特有的東方神秘感。

朝倉文夫 (1883-1964)

本姓渡邊，十歲時過繼朝倉家為養子。中學時以各科成績優劣懸殊，瀕臨留級邊緣，乃決定休學，前往東京，寄宿親兄渡邊長男家，立志成為雕塑家。一九〇三年，二十一歲始入東京美術學校雕塑科，一九〇七年畢業；隔年，獲第二屆文展二等賞，此後持續獲獎，奠定藝壇地位。一九一六年出任第十屆文展審查委員。一九一九年任首屆帝展審查委員，以後每年出任。一九二一年，出任東京美術學校教授；一九二四年，被聘為帝國美術院會員。朝倉一生門生簇擁，是一位倍受大眾喜愛與瞭解的雕塑大師。

朝倉文夫去世後，將其住宅捐給當地區公所作為紀念館，即今位在東京台東區日暮里的「朝倉雕塑館」。



朝倉雕塑館簡介



羅丹 | 沈思者 | 1880年 | 青銅 | 200.7×130.2×140.3公分
(攝影 | 蒲浩明 | 法國 Meudon 地區羅丹美術館)

羅丹風格

奧古斯丁 羅丹 (Auguste Rodin, 1840- 1917) 是十九世紀末、廿世紀初法國最重要的雕塑家，被稱為近代歐洲雕塑的先驅者。他的作品深受文藝復興時期米開朗基羅的影響；在寫實主義的大傳統下，加入深刻的人文思維與人性糾葛衝突，作品蘊含強烈的視覺震撼感。由於作品表面處理的光影跳動手，也被認為是「印象派雕塑」的代表。

羅丹的雕塑風格在一九〇八年前後，因入室弟子荻原守衛的介紹，而在日本引發風潮；一九一六年，又因木雕前輩高村光雲長子高村光太郎留法返日後翻譯《羅丹語錄》，更激起廣大學習和討論的熱潮，進而影響到東京美術學校的雕塑教學，包括朝倉文夫、北村西望等人。



1934年，剛入門朝倉工作室的蒲添生（左二坐者），與同門師兄弟協助朝倉文夫雕塑私塾的工事。

蒲添生進入朝倉工作室學習的一九三四年，正逢位於東京谷中天王寺附近的朝倉工作室進行大整修；由朝倉親自設計監工，弟子們都要幫忙工事，朝倉也藉此機會考驗這些年輕人的毅力和體力。

朝倉工作室的整修，足足進行了兩年，蒲添生也足足工作了兩年。兩年間，朝倉沒有教他任何雕塑的知識或技能，只讓他做些工作後清除垃圾、洗地等雜事；但兩年間，他對老師

的生活、想法，乃至雕塑的相關事務，已逐漸熟悉、瞭解。許多禁不起考驗的學生都找了藉口紛紛離開，蒲添生的認真卻獲得了老師真心的喜愛和肯定；甚至老師的女兒，日後也成為雕塑家的響子小姐，對這位來自高砂的青年，有著一份特殊的感情。



1935年，第九回朝倉塾雕塑展紀念合影，後排右二為蒲添生，前排右四為朝倉文夫，右五為次女朝倉響子，右六為長女朝倉攝子，後為昭和10年（1935）朝倉文夫所塑的嘉納治五郎像。嘉納治五郎（1860-1938），日本柔道的創始人，亦是第一位擔任國際奧林匹克委員會委員一職的亞洲人。

一九三六年，順利通過了考驗期，蒲添生正式填寫「入塾誓書」，由父親及一位保證人具名，申請入塾。朝倉塾在當時日本畫壇，擁有相當的規模和制度，學生入學，有一定的手續，求學期間也有完整的學程規劃，每年固定舉行「塾展」，並且經由「文部省」認可。

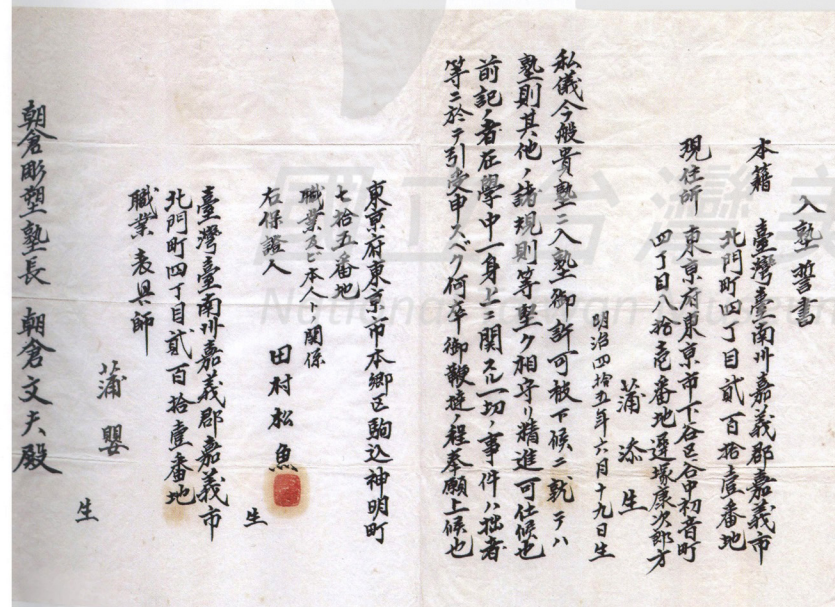
蒲添生的學習，從綁支架、打粗胚開始，完全跟在老師身邊進行，兩年的考驗期，蒲添生對這些事情早已了然於心，現在動手做來，尤其得心應手。教師傾囊相授，蒲添生也奮力學習，師生情誼，一如父子，這不是在一般美術學校中可以達到的。

朝倉的教學相當嚴格，也相當特殊。他不反對學生畫素描，卻不強調素描的練習；他認為畫素描對雕塑的幫助不大，因為那是完全不同的兩種思考和表現。他要求學生，背著模特兒

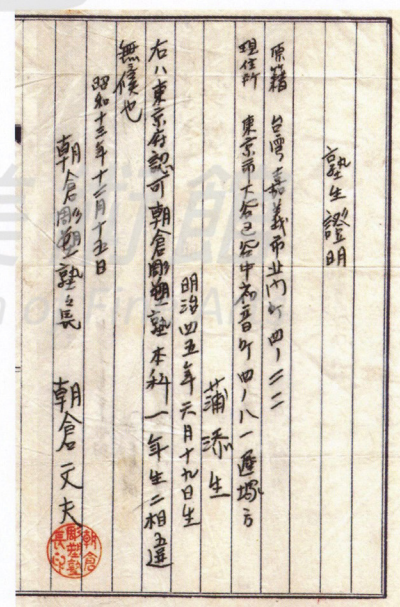
來塑造；一方面，學生可以轉身向前，走近模特兒來仔細觀察，二方面，也訓練學生視覺記憶的能力，而不是看一眼做一下，缺少思考和記憶的作法。這種訓練，即使有一天沒有了模特兒，模特兒的一舉一動，乃至肌肉的牽扯變化，早已牢牢記在藝術家的腦海中。

朝倉這種強調觀察、尊自然為師的作法，以冷靜、客觀為原則，卻往往表現出一種靜謐、平和的神秘感，深具東方文化的特質。

朝倉成長的時期，正是日本雕塑界由傳統邁向現代的一個重要轉變期；當時整個日本藝壇，深受「羅丹風潮」的影響，那種從古典塊面與架構出發、強調肌理變化與內心情緒的作風，深深地震撼了日本新一代的雕塑家。朝倉成功地吸取了羅丹近代雕塑的精髓，更且注入東方文化的特質，終於成為一代巨匠。



蒲添生入朝倉塾的「入塾誓書」 | 27.5×40公分

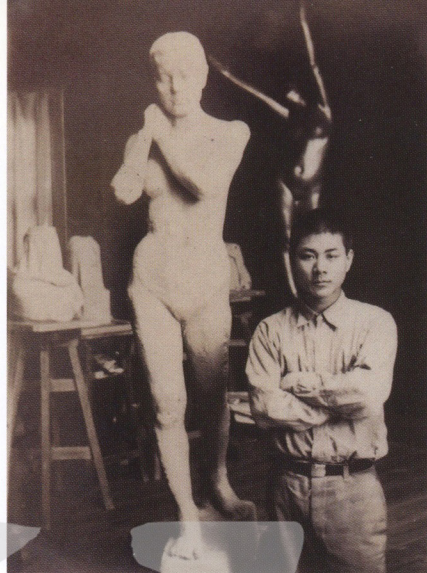
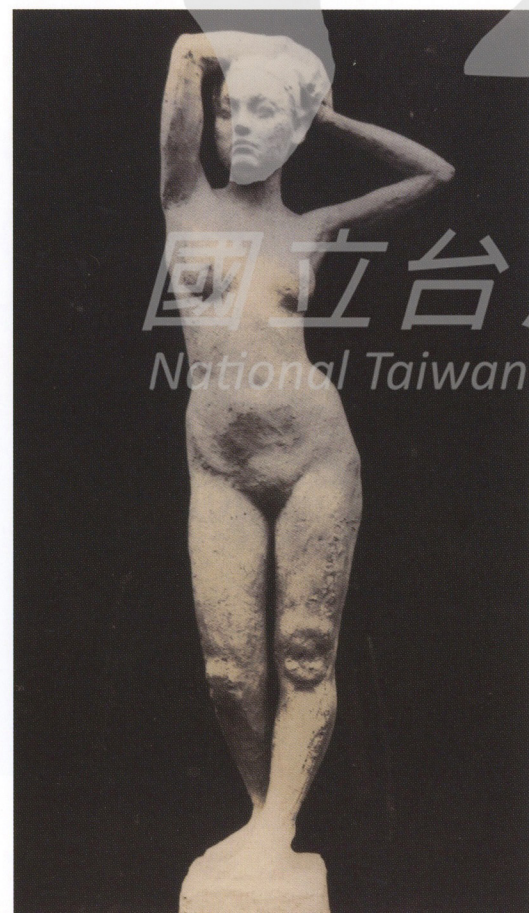


蒲添生入朝倉塾的「塾生證明」 | 33×24.5公分

蒲添生深深折服於朝倉的藝術表現，內心暗暗發誓，一定要成為台灣的朝倉。在工作室中，朝倉要求學生赤腳、理光頭，乃至赤裸上身、只著短褲；因為雕塑的工作，須要頭腦清晰，赤腳站在地面，地面的清涼感，正好可以讓頭腦清楚；同時，雕塑要終日與泥巴、石膏為伍，留了長髮，穿了衣服，只是讓工作不方便，沒有什麼必要。朝倉的訓練，就像日本武士道的作法，學生也因此養成對雕塑深刻的執著和敬謹的心情，而非遊戲、草率的作法。

蒲添生正式入塾後的第二年，依規定提出一件作品，參加每年一度的「塾展」。這年（1937），二十六歲的蒲添生提出的作品，是一件〔裸婦習作〕；這件作品，整體看來，表現上似乎還有一些青澀、不成熟的感覺，但對胴體肌肉的表現，顯得相當用心。

蒲添生 | 裸婦習作 | 1937 | 第十一回朝倉雕塑塾展覽會



朝倉文夫很欣賞蒲添生具日本武士的氣派，此圖為蒲添生於朝倉工作室中，與自己的作品合影，後方雙手伸展的裸女像，為朝倉文夫的作品「花之影」。



在朝倉文夫工作室中，蒲添生（前）與同門合影，當時所有的學徒都需剃光頭，從灑掃做起。



學生時期的蒲添生與創作的半身像合影。

成家與返鄉

一九三八年，已是正式入塾後的第五年，蒲添生受父命，返鄉探親，也應嘉義木材商人蘇友讓先生之邀，為其雕塑胸像。像成之後，蘇先生為鑑定作品的是否成功，特別攜往好友陳澄波處要求品評。陳澄波見了這位當年學生的作品，心中暗暗驚喜，表示這是一件品質極高的作品，顯示作者創作的潛力。



蒲添生 | 蘇友讓先生 | 1939



1938年，陳紫薇（右二）及母親張捷（左四）與家人合影。



1939年，陳紫薇二十歲（左）、陳韞女十五歲（右）

千峯鳥路含梅雨五月
蟬聲送麥秋
十七才
陳氏紫薇

基於愛才的心理，陳澄波心生結親的念頭，乃親自向蒲添生表達欲將愛女紫薇下嫁的意願。紫薇深受父親喜愛、栽培，日治時代高女畢業，十七歲時曾以楷書入選第一回全國書道展覽會，是一位很有才華的女子。

面對老師的主動提親，蒲添生受寵若驚，一時不知如何回應，乃同意返回東京後好好考慮。

陳紫薇 | 楷書作品 | 108×32公分
釋文：千峰鳥路含梅雨 五月蟬聲送麥秋

由於朝倉老師的愛女響子小姐一向對蒲添生有相當好感，老師也一度釋出願意下嫁愛女的訊息；同時，又有一位和洋娃娃工廠有關係的人的女兒，也表明對蒲添生的愛意，這使年輕的蒲添生陷入困惑、無法抉擇的難境，只得私下向東京的一位長輩陳崑樹先生請教。陳先生表示，異國的婚姻總是要有更多的考慮，如果日後要回台發展，仍應以自己故鄉的女子為宜。蒲添生當下請求陳先生代為寫信向陳澄波老師表達心意，也請託家鄉的蘇友讓先生代為促成。

為了節省開支，蒲添生原本希望老師前往東京時，能將紫薇小姐一起帶往東京，在東京舉行婚禮。後來，為了慎重起見，仍由陳崑樹先

生為他買了船票，回到台灣舉行婚禮，隨即帶著新婚妻子返回東京。

陳澄波為了表示對愛女的祝福，特別選了幾件油畫小品送給這對新人。當中一幅畫有駱駝的作品，意在鼓勵女婿能有駱駝一般耐苦、隱忍，以達最終目的地的精神。

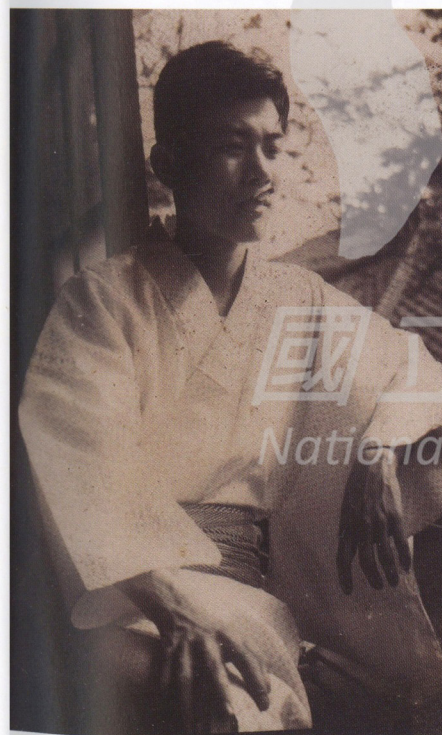
結束單身生活的蒲添生，工作上更為認真，除了一些受委託的工作之外，他有一件等身大小的雕塑作品〔海民〕，入選日本「紀元二千六百年奉祝美術展覽會」。這件作品，是以工作室的同學做模特兒，裸身而立，僅著丁字褲及包頭帽，手持長槍，描寫日本北海道漁民以魚叉捕魚的傳統。由於長槍的長度高過其人，持槍的右手高舉過頭，人的重心也大部份



陳澄波 | 駱駝 | 油畫 | 31×53公分



1939年8月31日，蒲添生結婚留影於文錦樓畫店前，新娘左邊第三為岳父陳澄波，左二為岳母張捷；新郎右邊第三為父親蒲嬰，右四為母親黃允。



蒲添生二十八歲結婚當年攝於日本。



蒲添生與陳紫薇新婚後，攝於谷中初音町宿舍2樓。



1939年，蒲添生與陳紫薇新婚後攝於日本。

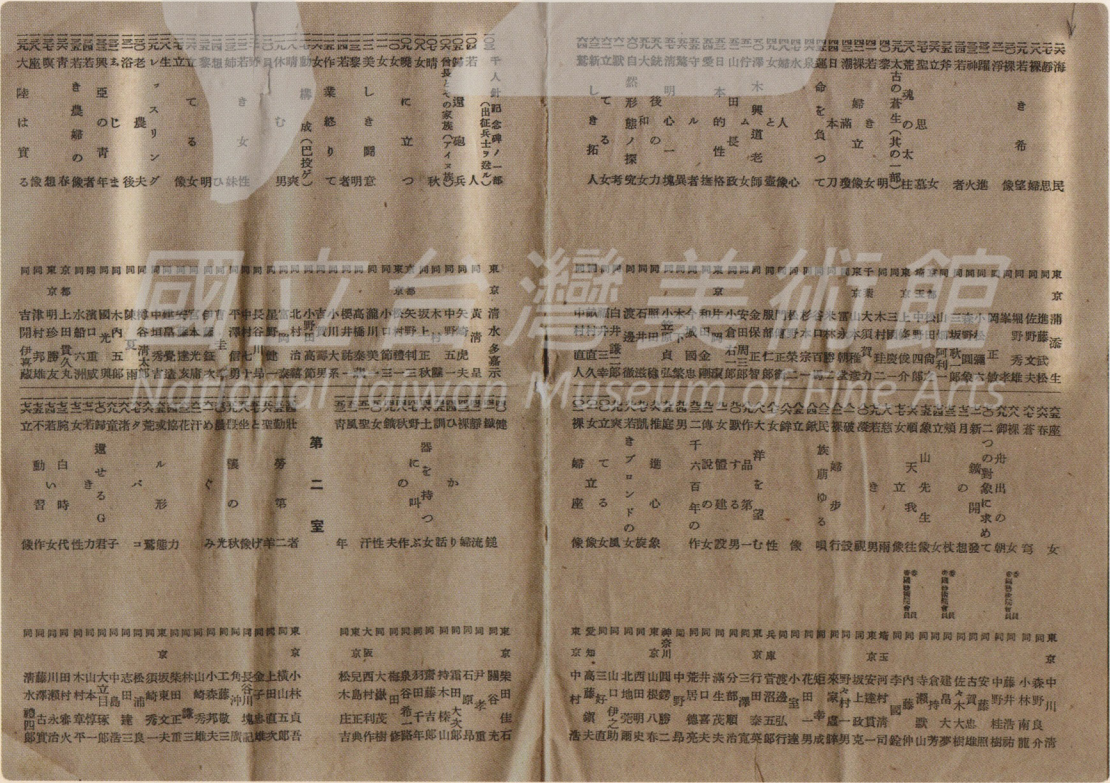
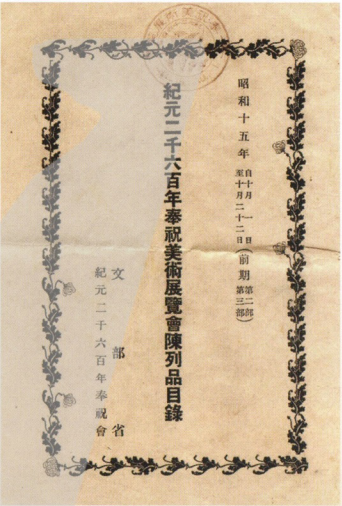
落在右腳，左手插腰、左腳虛立，形成一種力量上的對比；這種力量的對比，也就反映在身體及四肢肌肉鬆緊的程度上。

這件表面上反映漁夫捕魚的男子立像，某種程度上，似乎也反映了時局緊張的背景。一九四〇年，日本軍閥發動的東亞戰爭，已進入緊張的決戰階段，日本本土在配合「國家總動員」的政策下，社會上明顯浮現著一股不安的氣氛，「新文展」停辦，取代的是「紀元二千六百年奉祝美展」。蒲添生的〔海民〕，反映的既是一種逆境求生、人與天爭的意志，也是時局困境中，不屈不撓的精神映現。

紀元二千六百年奉祝美展

這是以日本紀元為名的一項特別美展，主要在表達對日本皇室的尊崇，大都是在滿百或整數的年代擴大舉行。

〔海民〕這件作品，在整體表現上，已經明顯趨於成熟，內涵上也予人更多的體會與想像。這是蒲添生首件獲選的作品，可惜原件為石膏，今已毀損不存。



昭和十五年（1940）紀元二千六百年奉祝美術展覽會陳列品目錄，No.26 蒲添生作品〔海民〕；No.104 黃清呈作品〔若人〕與No.131 陳夏雨作品〔浴後〕。

蒲添生 | 海民 | 1940 | 石膏
紀元二千六百年奉祝美術展覽會出品

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



〔海民〕入選的翌年(1941)，長女秀齡誕生；新生命的降臨，為這個小家庭帶來了更多的喜悅。妻子初為人母的溫柔，也讓蒲添生感到生活的滿足與責任的重大；他為妻子進行的塑像，也在此時完成，這年他已經三十歲。這件作品採取胸像的形式，高約二十四公分，臉型圓潤，梳著簡單的髮髻，在寧靜、甜美中，以稍具塊面手法的表現，又賦予一種堅強、沈毅的氣質。對比於當年的照片，相當傳神地掌握了這位初為人母的少婦心理的變化與神態的自然，是一件相當成功的作品。

1941年，蒲添生偕妻女（蒲秀齡）合影。



蒲添生 | 妻子 | 1941 | 青銅 | 24×11×10公分

此作為1941年（結婚兩年後）為新婚愛妻所塑之胸像，完成後不久，趁岳父陳澄波赴日機會，託其將此石膏像帶回台灣，參加台陽展雕塑部首次展出。約三十餘年後，蒲添生將此像翻製成銅像，贈與岳母及蒲家六個子女。



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

同年，在日本的一些台灣美術留學生，包括：陳澄波、李石樵、楊三郎、李梅樹、廖繼春等人，相約在日本上野一個名叫「白十字」的餐廳聚會，蒲添生也受邀出席。當天討論的主題，主要是要為已經設立七年的「台陽美術展覽會」（簡稱「台陽美展」）設立雕塑部。原來台灣自一九二七年首設「台灣美術展覽會」（簡稱「台展」），迄一九三八年改組「台灣總督府美術展覽會」（簡稱「府展」）以來，始終沒有雕塑部的設立，這對台灣整體美術的發展，自然是一個不

足的現象。因此這個以民間為主導的「台陽美展」，便有意增設「雕塑部」；而「雕塑部」的設立，在當時雕塑家極少的情形下，顯然需要蒲添生的支持。蒲添生對這樣的邀約，自然一口答應。一九四一年四月十六日至三十日，第七屆台陽美展在台北公會堂展出，第一次有了「雕塑部」的作品，參展的藝術家，除了蒲添生外，另有陳夏雨（1917-2000）和日人鮫島台器，蒲添生所提送的作品，即為前述〔妻子〕一作。

一九四一年，戰局逐漸陷於膠著，社會管制也越趨緊縮，蒲添生決定結束日本的學習，返回故鄉，追隨朝倉老師前後八年的生活也將告一段落。朝倉面對這位來自殖民地的青年，非但沒有任何歧視的心理，反而打從心底疼惜，甚至一度想將愛女下嫁。如今面對蒲添生的即將離去，倍感不捨，多次勸他留在日本發展，因為他深知以台灣社會發展的情形，要支持一位專業雕塑家的生活，恐怕非常辛苦。

不過蒲添生心意已決，他感謝老師多年來的教導與愛護，視他如家人，如今他既已成家，就應該為自己的家庭負責、打拼，返回故鄉，應該是比較周全的選擇。

朝倉老師眼見勸留不成，乃自書房中拿出一批孫中山先生的照片，叮囑蒲添生好好收存，他日必能有所助益。蒲添生雖然一時不知道這批照片的作用，但對老師的苦心和善意，充滿了感激之情。返回台灣後，恩師的照片終生懸掛在自己的工作室中，以誌不忘。八年的學習生活，蒲添生向朝倉老師學習到的，不僅是雕塑的知識、技巧，也學到了生活的態度，和對生命的看法。朝倉強調要成為藝術家，先要成為一個「人」，這種看重生活、強調本質的觀念，一生指導著蒲添生。

1983蒲添生首次個展「蒲添生雕塑五十年第一屆紀念個展」於台北省立博物館舉行。陳夏雨偕妻（右二者）祝賀參觀。左一為弟子郭東榮。



蒲添生與陳夏雨（1917-2000）

陳夏雨，台中龍井鄉人，年輕蒲添生五歲。二人同為黃土水（1895-1930）之後，最重要的台灣近代雕塑家。陳夏雨初學攝影，後轉雕塑，曾隨日本前東京美術學校雕塑科教授水谷鐵也，及日本藝術院會員藤井浩祐學習雕塑，作品曾連續三年入選新文展（即原帝展）。蒲、陳二人戰後同為「全省美展」雕塑部評審委員，相傳二人因見解不同，導致陳夏雨一度退出評審，二人不合之說，乃成耳語。然而證諸蒲添生保存的史料，二氏的情誼其實始終維持。一九八三年蒲添生在當時台灣省立博物館（今國立台灣博物館）個展，陳夏雨還親至會場致意，相談甚歡，留下多幀照片，所謂二人不合之說，顯非確實。

台陽美協

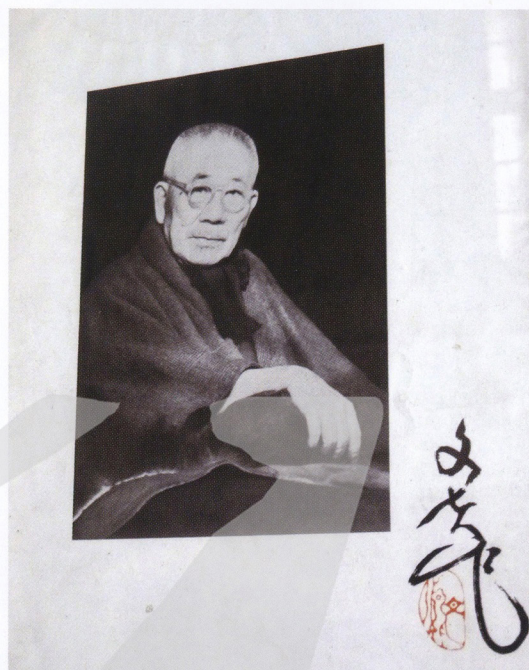
全名「台陽美術協會」，是一九三四年由台籍新一代畫家為主體所組成的台灣最大民間美術團體。初期成員有：陳澄波、顏水龍、廖繼春、楊三郎、陳清汾、李梅樹、李石樵，及日人立石鐵臣等八人；其目的在每年秋天舉行的台展之外，另在春天舉一場展覽，即名「台陽美展」，以增加畫家發表的機會，並培養新秀。初期只設東、西洋畫部，後再增設雕塑部。



1937年，第三回台陽展在台中舉行，前排右起洪瑞麟、李石樵、陳澄波、李梅樹、楊三郎、陳德旺；第二排左二為楊達。



第六回台陽美術展覽會場廣告塔。



對於朝倉老師的苦心和善意，蒲添生充滿了感激之情。返回台灣後，恩師的照片終生懸掛在自己的工作室中，以誌不忘。



位於台北市林森北路的蒲添生雕塑工作室，朝倉老師的照片就懸掛在工作室兩邊樓梯中間的牆面上（攝影：蒲子超 | 2009）