

一、憧憬

陳英傑出生在一個對藝術充滿想像的家族中，陳氏兄弟三人——夏雨、英傑、英富，後來都成了有名的雕塑家。長兄陳夏雨基於對雕塑的嚮往與狂熱，十七歲即離家赴日學習雕塑，並以二十二歲之齡入選帝展。陳英傑也因此對藝術有強烈的憧憬：公學校畢業後，他決心進入當時臺灣唯一的藝術相關學校——臺中工藝專修學校就讀，最終輾轉走進了雕塑藝術的世界。他的雕塑生涯並非一蹴而就，而是憑藉著個人的毅力與才華，並在各種機緣下苦心自學，遂逐步開啟了他的雕塑生涯。

〔右頁圖〕陳英傑 女人頭像 1947 石膏、日本漆 37×22×21cm 第2屆省展學產會獎
〔下圖〕約1914年的家族合影。母親林甜氏（前排左1）與父親陳春開（後排左2）。



前言

1915年，黃土水在臺北國語學校校長隈本繁吉及總督府民政長官內田嘉吉具名推薦下，以「國語學校在學中技藝優秀」為由，獲得總督府三年的獎學金，前往東京美術學校深造，成為臺灣最早赴日學習藝術的學生。1920年，黃土水以〈番童〉一作首次入選帝展，為臺灣近代雕塑發展邁出最重要的一步，從此黃土水的光芒輝照著臺灣雕塑之路，後繼者循此路徑，開展出一片光燦的雕塑榮景。此後，蒲添生在1932年進入日本帝國美術學校膠彩畫科，後轉入雕塑科；陳夏雨在1935年投入到東京美術學校教授水谷鉄也門下，後轉入藤井浩祐門下；黃清呈（埕）在1936年考入東京美術學校雕塑科；此外尚有張崑麟、范倬造等人陸續赴日學習雕塑。黃土水、黃清呈英年早逝，張崑麟在學期間因病去世，范倬造後來去了中國大陸。日治時期留學日本研習雕塑、並於戰後繼續在臺灣耕耘、影響臺灣雕塑發展者，為蒲添生和陳夏雨兩人，他們擔負了戰後臺灣雕塑初期發展的重要責任，其影響力持續到1970年代。

1946年，「臺灣省全省美術展覽會」（簡稱「省展」）成立，並設置雕塑部。日治時期的臺展、府展，都只有東洋畫部和西洋畫部，並未設置雕塑部；雖然以雕塑跨出臺灣近代美術第一步的黃土水，曾被譽為「近代臺灣美術第一人」，但雕塑在臺灣的發展，長期以來卻一直被

〔左圖〕
有「近代臺灣美術第一人」之
譽的黃土水

〔右圖〕
黃土水 水牛群像
1930 石膏 250×555cm
臺北市中山堂管理所典藏



〔左圖〕
黃土水 番童 1918 石膏
〔右圖下圖〕
蒲添生 林靖娟 1996
玻璃纖維
370×160×120cm
藝術家出版社攝

視為是臺灣美術中較弱的一個類別。省展雕塑部的設置，使雕塑在這個重要的公辦美展中，正式與西洋繪畫、國畫並列，成為臺灣美術發展中的一個類別。省展雕塑部成為臺灣雕塑發表的主要舞臺，也象徵著臺灣雕塑進入系統性發展的開始。

戰後臺灣雕塑的發展，除了雕塑本身的脈絡外，也與整體社會文化環境相關聯；而省展雕塑風格的演變，也成為觀察臺灣雕塑發展的一個重要的指標。省展雕塑風格從初期延續帝展的「客觀寫實」，到1960年代後逐漸開展出與國際接軌的「現代」風貌；題材上尤以單一人物或人體為主要題材，並邁向多層次空間的關係或對幾何造型的結構秩序的探討；材質上則由早期單純的塑造手法，趨向多元媒材的運用表現。

陳英傑的雕塑生命幾乎就是透過省展雕塑部舞臺演出的，其個人的藝術風格某種程度上也與省展風格的演變相符合。他從事雕塑藝術由初期專注於「客觀寫實」的塑造，逐漸轉向「造型」世界的探索。雖然他在雕塑生涯中，也曾多次在兩者之間徘徊。陳英傑在不同階段，以不同

身分參與省展，由「參賽者」、「得獎者」，進而成為「免審查者」，最後晉升為「審查者」。

1967年，陳英傑獲聘擔任第22屆省展審查委員，或為省展雕塑部由參展管道晉升評審之第一人。他「身分」的轉變，不但見證了省展自身的質變，也讓他直接參與了臺灣雕塑的進展。

■ 熱中手作的家族

父親陳春開，原籍臺中龍井，為經商創業才移居大里，而我就是在大里出生。父親善建構，能自己造房子，而我小時候也一樣喜歡自己動手做桌櫥。唯時勢所囿，中學工藝學校畢業後，卻未能如兄長那樣，到日本拜師學藝，而隻身到臺北，在總督府作事，一直到光復以後，才回到臺中，進入臺中師範任職。

這是陳英傑親自撰寫的一篇自述，將早年的身世作了最簡白的陳述。

〔左圖〕
1939年左右，陳夏雨攝於日本。（陳夏雨家屬提供）

〔右圖〕
1935年，陳夏雨（後排中立者）赴日本之前，與父母及家人於大里內新村的住家庭院中合影。左1為陳英傑。



1924年，陳英傑出生於臺中大里。陳家甫於1921年舉家從臺中龍井遷居此地，當時陳夏雨才五歲。先是1911年7月，塗葛崛港因豪雨成災，大肚溪氾濫，導致出海口北移，將主要聚落淹沒，距離陳家遷居大里，僅僅十年之隔。塗葛崛港曾經是中部僅次於鹿港的第二大港，龍井因塗葛崛港淹沒而沒落；而1908年縱貫鐵路山線先行通車之後，交通因素的改變，也可能是陳家遷居至大里的因素。

陳家是一個家世相當殷實的家庭，父親陳春開在日治時期擔任保正的工作，在地方上頗負名望，對房屋建造也特別感興趣，能自建房子，並創新結構、造型，大里住家可能正是其親自規劃；也可能是這種基因，遺傳給了下一代，英傑兄弟三人都走上雕塑之路。母親林甜氏，是出身當地地主家庭的大家閨秀，哺育六子六女，英傑排行第六，上有長兄夏雨及四個姊姊，下有一弟英富及五個妹妹。

大里的陳家是一座特別的三合院，位在現在的大里區東昇里。根據其妻弟雕塑家郭滿雄的記憶：大里老家在進入大埤之前，有一大片果園，占地相當大；他小時候曾經隨著二姐（陳英傑夫人郭瀛錦女士）到婆家，好幾次在這片果園中寫生，因而留有深刻的印象。這也可以看出陳氏家境相當好，經過規劃的居家環境，格局別出心裁。陳英傑出生這一年，被稱為「臺灣近代美術第一人」的黃土水已經二十九歲，以雕塑〈郊外〉一作第四度入選日本最高美術權威「帝國美術展覽會」（簡稱「帝展」），成為第一位入選帝展的臺灣藝術家。

陳英傑個性內斂含蓄，雖然童年記憶已經相當模糊，但仍記得自己年紀小小就喜歡做桌子、櫥子等，想玩什麼玩具也都是自己動手製作，樂此不疲。這份「手作」的天性，及至他從事雕塑創作，一生未曾改變；凡創作所需要的工具，他都是自己動手作。寄居大舅家唸完六年

【關鍵詞】

郭滿雄（1939-2010）

郭滿雄，從小受姊夫陳英傑啟蒙而走進雕塑的世界，嘗試於作品中表現東方觀念，也從觀察自然中體悟「創生」之道，既可無中生有，更能隨意賦形；依「創生」思想，而展開一系列以「鳳凰」為主題的創作，作品極為洗鍊，也富含東方意味。南美會的會徽即出自他的手筆。



郭滿雄 意如 紅花崗石
52×50×18cm



臺中村上公學校（翻拍自《臺中市珍貴古老照片專輯 第3輯》115頁，陳桂田提供）

的公學校之後，由於這種對「手作」的興趣，他決心進入臺中工藝專修學校就讀，對他日後從事雕塑創作的材質之開拓，尤具關鍵性影響。不過，也可能是時局的因素，他往雕塑方面發展的路程並不如長兄那般幸運，可以獲得家庭的全力支持和鼓勵。

1931年，陳英傑八歲即到臺中村上公學校就讀，寄宿在大舅家，過起長期離家的生活。大舅家有一尊日本雕塑家崛進二所作的外曾祖父塑像，陳夏雨深受這尊雕像感動而決心學習雕塑，陳英傑應也熟悉這尊雕像，也可能因此埋下雕塑之路的種子。早在陳英傑七歲這年（1930），黃土水已以三十六歲的年紀英年早逝，而在臺灣美術史上留下一道讓人眩目的驚嘆號；不過，這位臺灣近代雕塑史上偉大的天才，並不為陳英傑所知曉，直到終戰後，他才從省展同仁口中稍稍得知。

漆器緣：臺中工藝專修學校

陳英傑於村上公學校畢業後，選擇進入臺中工藝專修學校就讀。該校前身是「山中產業漆器製作所」，1916年由東京美術學校畢業的甲谷公所創立，位在臺中市新富町二丁目一番地（今民族路，接近三民路），再先後改稱為「臺中市工藝傳習所」及「臺中工藝專修學校」。甲谷公是日本四國人，曾在香川縣當過工藝學校的老師，後隻身來臺，在臺中與當時市區的日本料理店「富貴亭」的老闆女兒結婚，改姓為「山中公」。臺中工藝專修學校屬於日治時期臺灣實業教育的一環，也是當時全臺唯一以培育漆器工藝為主的學校，培育出許多優秀人才，漆藝名家如賴高山、王清霜等人都是這個學校畢業的。

根據臺中在地組織「臺中文史復興組合」的考據，戰後山中公遣

返日本，學校面臨關閉，當時在臺中活躍的謝雪紅，認為該校可以做為培育人才的基地，於是勸募資金，成立董事會，改校名為「建國工藝學校」，並擔任校長一職。由於228事件中，該校有許多學生參與由謝雪紅率領的「二七部隊」，事件落幕後，建國工藝學校也被迫解散。這段歷史，也許正是陳英傑日後不曾主動提起臺中工藝專修學校的原因。

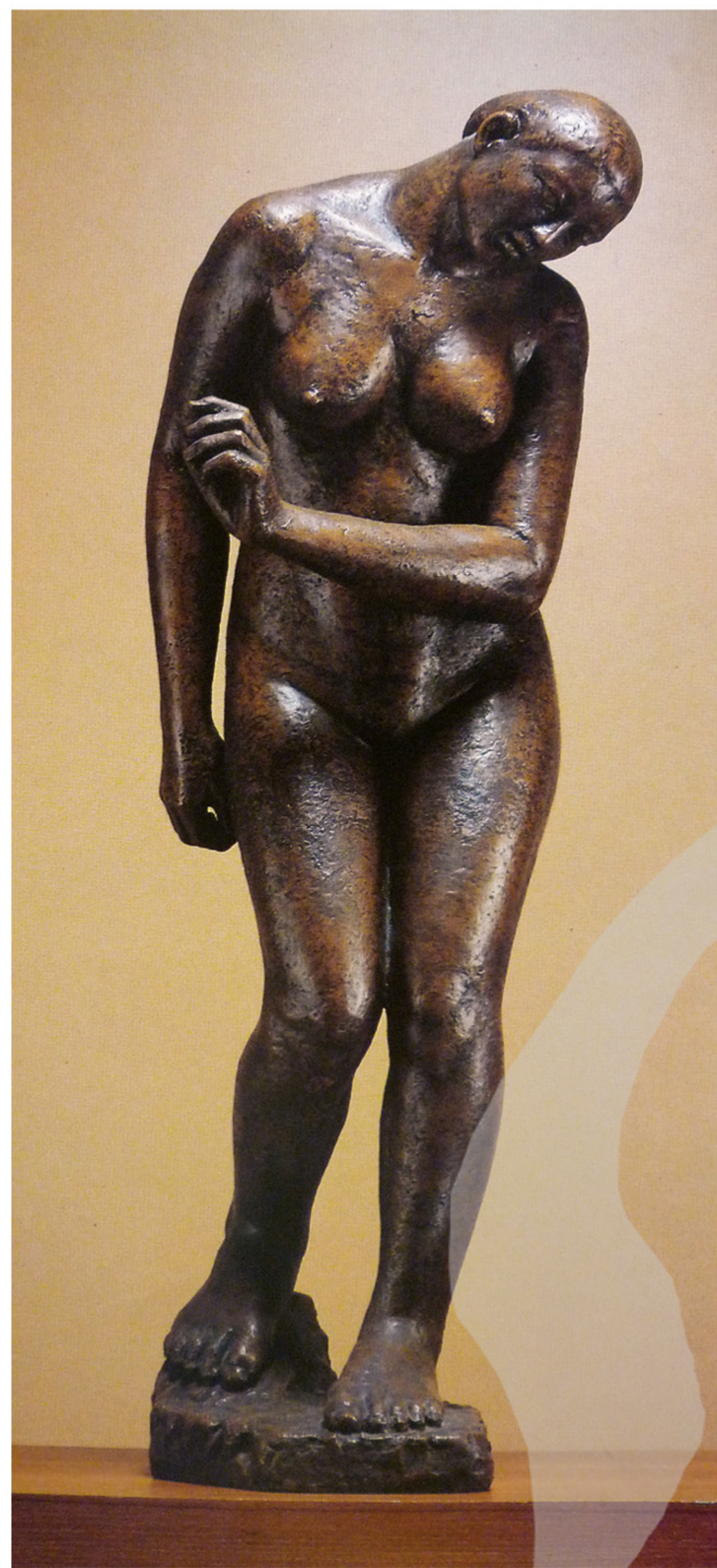
當年山中產業漆器製作所設計了富臺灣味的漆器產品，如臺灣蝴蝶、原住民生活、日月潭景色及熱帶花果等圖案裝飾，稱為「蓬萊塗漆器」。2013年7月，文化部文化資產局與國立臺灣工藝研究發展中心共同舉行「世紀蓬萊塗：臺灣百年漆藝之美」特展，將臺中工藝專修學校的有關文物重新出土。該展展出山中公的一百六十二件文物，及其所培育的漆藝創作人才陳火慶、賴高山與王清霜等共六十餘件漆藝珍品。開幕當天，山中公的女兒山中美子將父親的作品捐出，展場內更復原當時山中公在傳習所的教室，別具意義。日本電視臺與公視也為此製作過特別節目。臺中工藝專修學校曾淹沒在歷史的亂流中，如今再度被臺灣社會所重視，但這已是陳英傑身後的事了。

在臺中工藝專修學校的三年期間，陳英傑首次較具系統地接觸了西方的美術思潮與造型理論，在素描與水彩等基本技法課程之外，更因選讀的是漆工科，而對材料特性有著多元、廣泛的了解。這些知識對他日

〔左圖〕
1920年代中後期的臺中市工藝傳習所（國立臺灣工藝研究發展中心提供）

〔右圖〕
山中公攝於臺灣航線船上，約1937、1938年（國立臺灣工藝研究發展中心提供）





陳英傑 習作B 1954
青銅 68×22×26cm

後從事雕塑材料質性的開拓，尤具關鍵影響。

由於在校成績優異，1940年陳英傑畢業後留校擔任助教一年。1941年底，日軍突襲美軍珍珠港基地，太平洋戰爭轉趨激烈，臺灣也因此籠罩在戰爭的巨大陰影下。當時陳英傑已屆兵役年齡，乃報名臺灣總督府任用考試，並在1942年進入動員課工作，免去了兵役的徵調。他在總督府動員課的工作，主要是指導勞工進行防務工事，並服務那些因戰爭而疏散至板橋地區的總督府員工眷屬。這工作前後近三年時間。

1945年戰爭結束，日人投降離臺，陳英傑在總督府的工作也在隔年結束，回到臺中。戰後百業蕭條，陳英傑結合當年臺中工藝專修學校的同學賴高山、王清霜等人，合夥進行漆藝品製作的生意。由於他對材料有獨到研究，研發出可縮短生漆乾燥的時程，所以負責主要的研製工作。不過這項生產合作計畫並無預期中的順利，一年後便告終止。這是陳英傑一生中唯一一次短暫從事與漆藝相關的工作，此後他就告別漆藝，與夥伴們分道揚鑣，獨自走向雕塑之路。日後，賴高山以漆畫聞名，王清霜則任職草屯手工藝中心，深入漆藝

的探討，更成為國家工藝成就獎得主。

■ 短暫的風雲際會：臺中師範學校藝術科

就在和賴高山、王清霜共同創業的時期，陳英傑也開始接觸雕塑。他利用閒暇前往臺中師範附小，擔任前輩雕塑家張錫卿的助手，學習翻作石膏模的技法。張錫卿於師範演習科畢業後奉派臺中村上公學校任教時，曾是陳夏雨小學時期的級任老師，與陳家兄弟可謂有緣。1946年元月獲聘為臺中師範附小教務主任，同年11月底改聘為附小校長，至1958年方始改任臺中師範地方教育指導員兼研究主任。

1946年10月，首屆省展開展，當時任教臺灣省立臺中師範學校（簡稱「臺中師範」）的陳英傑，即以〈女人頭像〉及〈國父〉兩件作品入選。

1946年7月，臺中師範首開招收一班三年制美術師範科，是全臺最早的美術相關科系；臺灣省立師範學院（今國立臺灣師範大學）則要到1947年才成立圖畫勞作專修科（美術系前身）。臺灣光復之初，所有日籍教師一律須遣返日本，到1946年年底時，全校日籍教師均已離職。洪炎秋接任第二任校長時，美術師範科師資正有大量需求，洪校長遂延聘臺中縣籍的前輩西畫名家廖繼春、東洋畫名家林之助、雕塑名家陳夏雨、陳夏傑（即陳英傑）昆仲等人任教，曾為陳夏雨、陳夏傑昆仲的雕塑啟蒙老師張錫卿，也在同年11月由臺中師範附小教務主任升任為附小校長，不過未直接擔任美術師範科的授課老師。廖、林、陳三位老師，

陳英傑 兔 1950
玻璃纖維 11.5×17×10cm
第1屆南美展參展作品





〔上圖〕陳英傑 秋（原名裸婦）1957 銅 29×31×18cm 第12屆省展參展作品

〔右圖〕陳英傑 希望 1957 銅 44×20×31cm





〔左頁圖〕
陳英傑 習作C
1957 青銅

在同年10月第1屆省展創辦之際，分別應聘擔任西畫、國畫和雕塑部門的評審委員，其師資陣容之堅強，可見一斑。

陳夏雨，1917年生於臺中龍井，小學就讀於臺中州村上公學校，曾受教於張錫卿，及長赴日研習雕塑，曾連續三年入選帝展，二十四歲榮獲帝展免審查出品資格，並獲日本雕刻家協會獎賞而被推薦為該協會會員。光復之初舉行第1屆省展時，他獲聘為雕塑部門僅有的兩位審查委員之一，為繼黃土水以後，重要的臺籍前輩雕塑家。

陳夏傑是以陳夏雨助教身分任職，黃冬富在〈戰後初期臺中師範學校的美勞師資養成教育（1946-1962年）〉一文中提及，依據當時美術科校友追憶，陳氏昆仲同時任教於臺中師範時期，美術科的雕塑課主要由陳夏雨授課，陳夏傑則如同助教，協助雕塑教學。直到隔年兄長離職，陳夏傑才接續正式教職的工作。

臺中師範美術師範科只辦一屆，雖然當時任教的老師均是一時俊彥，可是這場風雲際會卻如曇花一現，只留下短暫的光焰。1947年228事變以後，陳夏雨因故離職，任教僅半年多；廖繼春於同年臺灣省立師範學院圖畫勞作專修科成立後，即轉到該校任教；陳英傑則於1949年隨著美術師範科結束而離職，遷居臺南；只有林之助留在臺中師範繼續服務。一般認為，臺中師範美術師範科的停辦，應該與228事變的牽連有關。

陳夏傑在臺中師範服務僅僅三年時間，卻是其藝術之路上的一個重要的萌發期，對其一生影響深遠。近距離的接觸，使他得以親炙長兄陳夏雨的雕塑薰陶，並瞻望廖繼春與林之助兩位藝壇大師的風采，同時也在這段期間敲開省展大門。陳夏雨離開臺中師範後即閉門謝客，專注鑽研自己的雕塑世界，終其一生；陳英傑則持續在省展、雕塑界裡發光發熱，開展出一片燦爛的雕塑天空。

張錫卿 少女像



一個既近又遠的榜樣：長兄陳夏雨

1938年，陳英傑還就讀臺中工藝專修學校二年級時，有一天老師在課堂上特別介紹一則報紙新聞：「二十二歲臺灣年輕雕塑家陳夏雨的雕塑作品〈裸婦〉入選日本「新文展」（原帝展）」。這是一個讓人振奮的消息，不僅是美術界的大事，也是當時臺灣社會的重大新聞，陳英傑應對此感到與有榮焉。陳夏雨是他的長兄，1935年才赴日進入東京美術學校教授水谷鉄也的工作室學習雕塑，隨後轉往藤井浩祐的工作室，成為他的入室弟子。長兄的成功對一心嚮往雕塑的少年陳英傑而言，自然是一種榜樣，也是一個重要的激勵。這一年，陳英傑才十四歲。

日治時期，臺灣藝術家作品入選日本帝展，在知識分子眼裡是重要的事，認為是在文化上與日本人一較長短，所以在當時的《臺灣新民報》上以大篇幅報導。陳夏雨是繼黃土水之後，1938年起連續三年入選帝展的臺灣雕塑家，也因此成為帝展雕塑部長期免審查出品的藝術家，對於媒體上大幅報導的內容，陳英傑自是十分瞭解與熟悉。

同為雕塑家，兩兄弟在創作上到底有著怎樣的關係？這問題向來讓人好奇。兄弟間相差八歲，又都離家在外地求學，尤其陳夏雨在日本住了十多年，兩人的生活不斷錯開。根據黃春秀在〈陳英傑雕塑的深思凝鍊〉一文所述，陳英傑不諱言受到陳夏雨的影響。不過，兩兄弟實際能在一起的時間不多；他們能近距離接觸，應是同在臺中師範美術師範科任教的那一段時間而已。儘管如此，那段短短時間的耳濡目染，有關雕塑方面的態度與觀念，卻深

〔左圖〕
陳夏雨 裸婦 1938 入選
第2回新文展（陳夏雨家屬提
供）

〔右圖〕
陳夏雨 浴後 1940 第三
次入選新文展的作品（陳夏
雨家屬提供）



陳英傑 流 1962 木雕

刻地影響到他往後所走的雕塑路向。譬如，對寫實的看重，在寫實之外，還須注意到「強調」與「隱喻」。陳英傑沒有完全抽象的作品，他的雕塑理念注重內部結構，重視觀察，必待有深刻感受後才下手。不過，短暫的接觸和感染決定了起步的內容，卻不可能決定一生。

藝術史家蕭瓊瑞在〈臺灣現代雕塑的先驅者——陳英傑的生命圓融〉一文中指出，英傑從觀摩長兄的創作，固然獲得了某些技法上的啟蒙，不過此前的陳英傑事實上已經開始自我摸索、進行雕塑創作。嚴格而言，陳英傑得自兄長的指導是相當有限的。一般認為陳英傑是由於乃兄的影響才展開對雕塑藝術的追求，或是其風格、技法是受到乃兄的啟蒙指導，這種說法雖不能說是錯誤，但至少並非完全真切。蕭瓊瑞也認為，正由於陳英傑得自前人如黃土水及乃兄陳夏雨的直接影響有限，其

[右頁圖]
陳英傑 愜 1962 銅
194×112×9cm
第25屆臺陽美展參展作品

成藝的過程，主要來自自我的觀察與摸索，所以他長期獲得省展的雕塑部大獎，並成為戰後第一位由參選晉升為評審的雕塑家之後，仍能跳脫先輩固守的寫實風格之制約，開拓出具有現代造型意味的作品，且影響及於年輕一代雕塑家，成為臺灣現代雕塑的先驅。

在創作上，陳英傑和陳夏雨的「同」中存在著根本差異。以「寫實」觀點而言，陳夏雨不忽略細節的表現，陳英傑卻以簡化的處理手法，著重在題材與造型中表現出氣氛。陳英傑不斷深思冥想，加上長期著手於新材質的開發，終究開展出另一種藝術質地。有一個入選帝展的雕塑家哥哥，可能是讓他走上雕塑之路的一個契機，但就他的整个人生經歷來看，他們之間的藝術關聯却始終若即若離。

往後他一步一步走入雕塑的世界，愈走愈寬闊，身影也愈來愈清晰，開拓出了一條屬於自己的雕塑之道。

郭滿雄在〈我的姐夫陳英傑〉中提及：

〔陳英傑〕謹言慎行，不苟言笑，不喜社交活動，這一點和他長兄一樣。有一次我們到臺中參加省展評審，事後我請同學載我們去探望其兄長陳夏雨，兄弟見面竟相對無言，同學見此趕快帶我上樓參觀這棟由王大閔設計新近完工落成的住宅（國父紀念館的設計者）。

陳凱劭是陳英傑臺南一中的學生，也是一個建築與人文學者，他曾訪問過陳夏雨的後人；據述：陳家晚輩對陳英傑這一位叔叔並不熟悉，可見兄弟間並沒有密切往來。兄弟之親，又同樣是雕塑家，應該有很多共同的話題，但兩兄弟竟相對無言！

陳夏雨、陳英傑的雕塑世界，一如他們之間的兄弟情緣一般，看似相近，卻又遙遠。

陳英傑 狗 1959

