

台灣**雕塑**史上的永恆光芒

黃土水

陳木子



黃土水像(1895-1930)

水牛群像 1930
石膏 555×250 cm
台北中山堂收藏
鄉土寫實風格時期代表作品
亦為黃土水一生雕塑成就代表作品



前言

1994年夏季的一個中午，我特地來到台北市中山堂後廳的樓梯，瞻仰牆上的浮雕，那正是台灣第一位雕塑大師黃土水先生的代表作——「水牛群像」，激動和感動不已，算起來，距離黃土水出生年代1895年，已是一百年矣。黃土水先生病逝於1930年，享年僅36歲，但是他在台灣雕塑史上的成就尚無人能比，他的成就應該是在於秉持「努力即天才」，透過西洋的寫實主義與技法，傳達台灣鄉土的風俗民情，充分表現出對台灣的熱愛與關懷，在藝術上堅持更高難度、更耐看、更美的追求，這樣一位藝術界的偉人，近半世紀識者竟無幾，是戒嚴所造成和美育的不足。他的早逝，令人痛惜，亦是台灣藝術界的損失，但是他的成就在台灣雕塑史上應永放光芒！

生平

黃土水先生1895年7月3日出生於台北艋舺，即今之萬華祖師廟後街清寒家庭，父親黃能，是製造人力車廂的木匠，對木雕的操作技法十分熟練，母親黃施素，家有兄弟四人，土水排行第三。12歲5月1日進艋舺公學校唸書，校址在今之祖師廟。11月8日父親黃能去世，偕母遷居大稻埕廟口（今之延平區天水路，舊稱石橋仔頭，當時為福州人在大稻埕開設佛具店的集中地）。投靠二哥黃順來，並轉學到大稻埕太平公學校就讀。當時宗教信仰深入民間，尚未為殖民政策所限制，艋舺及大稻埕地區廟宇神

像，龍柱石雕多而精緻，黃土水上學沿路即有城隍廟，媽祖廟等香火鼎盛的廟宇，自然而然的對雕塑藝術產生濃厚興趣。而黃順來亦業人力車廂修理，並經舅父引介於課餘跟隨鄰近佛像雕塑師學習佛像木雕。17歲公立學校畢業，考入府立國語學校師範科（今為台北市立師院）。19歲時在校的工藝課交出「左手」木雕刻品，獲師長梅村讚賞。20歲國語學校畢業展中展出雕刻作品「觀音像」、「彌勒佛」，名傳全校，校長隈本繁吉重重誇獎他，問及未來抱負，他表示想進東京美術學校學雕刻。

21歲國語學校畢業分派至延平公學校擔任訓導六個月，由母校校長推荐以「國語學校在學技藝優秀等由」，旋經民政長官內田嘉言核准三年獎學金，並鼓勵他「奮鬥去做一名雕刻家吧！」，保送他到東京美術學校雕塑科深造，為木雕部選科生，是第一位進入東京美校的台灣人，跟隨雕塑科主任高村光雲學習木雕，寄宿於東京小石川的高砂寮宿舍。24歲母親施氏病急，曾返台探病一個月後母病逝，滯留台北料理喪事畢，始重赴東京求學。26歲修畢雕塑科五年以第二名畢業，因「在校品行方正、學業優等」及優異的畢業成績，免試直升研究科、師事當代雕塑家北村西望、朝倉文夫等，研究科二年畢業，時年28歲。研究科期間曾以「山童吹笛」泥塑一作，入選第二回日本帝國美國展覽會（簡稱帝展），消息傳回台灣，轟動一時。以「甘霧水」大理石雕一作，再度入選第三回帝展，又「擺姿勢的女人」泥塑一作，三度入選第四回帝展。

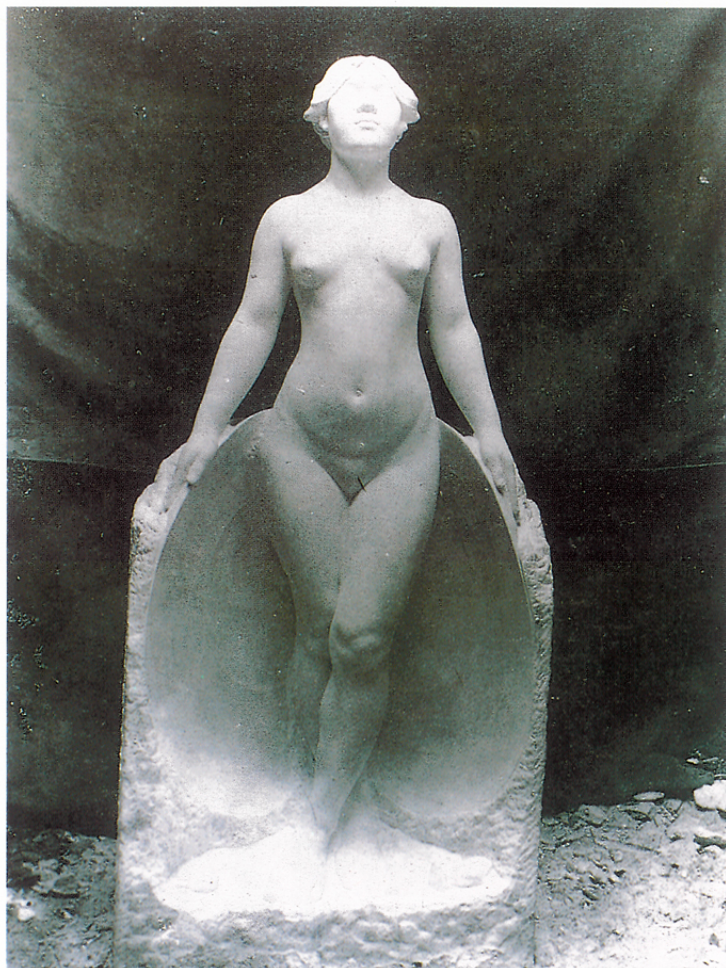
28歲研究科畢業後，從事專業雕塑家的工作，返台借用艋舺黃金

生輾米店廠旁作為工作室，研究台灣水牛形態，完成「郊外」木雕塑浮雕，49歲又至東京池袋築造雕塑工作室，致力於大理石雕刻，並返台娶廖秋桂女士為妻，偕新婚妻子至日本東京定居。30歲「郊外」一作第四度入選帝展。33歲完成「台灣風景」、「出山釋迦」，34歲完成五隻牛組成的「歸途」，36歲完成「水牛群像」泥塑浮雕，12月16日因強忍腹痛工作不支，入帝國大學附設醫院診斷為盲腹炎，開刀後發現已併發為腹膜炎，延至21日終不治。一代雕塑大師，與世長辭，令人痛惜，時1930年，享年36歲。註①

師承

黃土水父親黃能及二哥黃順來均以製造和修理人力車車廂木匠為業，黃土水自幼從父兄處學習而熟悉各種雕塑刀和操作方法，12歲時並曾由舅父介紹於課餘跟隨鄰近的佛像雕塑師傅學習佛像木雕，所以父兄及佛像雕刻師傅可謂黃土水的雕刻啟蒙老師。

黃土水於1915年10月8日至日本東京美術學校雕塑科木雕部進修時，該科成立只不過十六年歷史，但教授陣容堅強，木雕有竹內久一、高村光雲、石川光明和山崎朝雲等，塑造部有新海竹太郎、朝倉文夫、荻原守衛、北村西望和藤井浩祐等，都是日本接受西歐近代美術思潮的第一代和第二代美術家。黃土水選擇高村光雲為師，在其雕刻教室學習，因為當時亦是實行「教授教室制」。高村光雲在明治雕刻史上佔有崇高地位的木雕大



甘露水 1921 石雕
西洋寫實雕塑風格時期代表作品



擺姿勢的女人 1922 石膏

師，他的雕刻風格建立在傳統東方佛雕的基礎上，同時融合西方人本主義的寫實精神，他的理念和經驗對黃土水以台灣佛雕技法嫁接西洋學院技法，提供了諸多借鏡。

五年的選科課程進度是這樣規定的，一、二年級均在訓練基本刀法，三年級雕刻立體動物，四年級為粘土塑造和素描，五年級為畢業製作。第一學期從裝刀柄、磨刀開始，第一天學掌刀時，每位學生分發一塊五寸半的四方形檜木，日本人叫做「手板」，教學生在木板上沿著它的四邊刻一條粗細、深淺一樣的直線。這條直線看似容易，刻起來要深淺粗細一樣，就不容易了。第一學期因黃土水趕到東京報到時，學校已開課十一天了，他錯過了老師教學生磨刀的一課，所以他的刀磨不快，後來發現了秘訣，刀子磨得快了，功課也進步了，直線、斜線之後刻「工字紋」，然後漸進複雜而困難的「地紋」，地紋有七、八種，最後再進入有圓形搭配的七寶圖案。第一年的握刀磨練，第二年才換刻花鳥、動物和人物的浮雕，第三年雕刻立體的動物，如公雞、兔子、花鹿、猴子等，第四年的粘土塑造課和素描課才有人體的研究。註②

黃土水自幼即秉持「天才即努力」，因此學業均能保持優異成績，在風俗不同的異鄉求學，更是加倍努力，其他學生早上九點鐘甚至十點鐘才上學，下午也很早就下課，黃土水卻在高砂寮宿舍一吃完早餐立刻就到學校用功，午後也留下來研究到黃昏，造成守衛員無法關門的困擾而經常抱怨。為了省錢買材料，在高砂寮他常利用空罐頭煮地瓜，一邊工作，一邊充饑。註③五年的選科生涯，曾獲「品行方正，



高村光雲 晚年的木雕刻神態



出山釋迦 1927
銅 111×34×36 cm
國立歷史博物館藏



郊外 1924 木雕

學業優等」獲得民政長官頒發獎學金。

修畢木雕部選科五年，以畢業成績高分而直升研究科、研究科學程二年，黃土水又進入北村西望和朝倉文夫教授教室研究。當時崇尚羅丹的寫實主義，已是日本藝壇的主流，研究課程的雕塑製作，通常先以黏土塑造，再翻成石膏，然後以木雕的操作技法使用雕塑刀在石膏上雕琢細磨，以至完成，有時甚至仿效已完成的石膏作品，再雕成一件木雕或石雕，因此研究生對於泥塑、翻石膏、木雕、石雕等各種技法，均能操作自如，這是黃土水受益最大的時候，縱觀黃土水一生作品，不難發現，除了木雕受高村光雲的影響外，其餘作品則是受北村西望和朝倉文夫的影響。

風格

黃土水自 12 歲與父兄及佛像雕刻師的啟蒙，二十歲到日本東京美術學校學雕塑，至三十六歲去世，僅短暫的藝術創作生命，所幸從東京美術學生時代至去世為止所做的全部石膏原型，木雕作品和大理石原作，均由其夫人黃廖秋桂女士裝箱自東京運回台灣。黃土水逝世後大型的個展亦僅有二次，一次是去世的次年 1931 年 5 月 9-10 日在台北舊廳舍（即今之中山堂）舉行「黃土水遺作展覽會」，展出作品八十件，印有遺作展品目錄。第二次是 1989 年 10 月國立歷史博物館舉辦的「黃土水雕塑展」，展出作品三十件，亦編印有展覽目錄。

在黃土水十二歲得父兄及佛像木雕師啟蒙，到日本東京美術學校

雕塑科選科及研究科和專業雕塑藝術家的整個藝術創作過程，約略可分為三個時期：第一期為東方傳統木雕風格時期，第二期為西洋寫實雕塑風格時期，第三期為鄉土寫實風格時期，註④各期之風格特質自是有所變化，茲分述如下：

第一期 東方傳統木雕風格時期 西元 1907-1915 年

第一期的東方傳統木雕風格時期是以東方佛像木雕為主。自黃氏十二歲由父兄處學得木雕刻刀操作及課餘隨鄰近佛像木雕師傅學雕刻，至赴日本東京美術學校深造之期間屬之。當時台灣的雕刻家大半以寺廟神仙佛像雕刻為主要工作，並有一定的風格，黃氏受此寺廟藝術的啟蒙和影響頗深，此時期作品如李鐵拐、仙人、觀音、彌勒佛等是，其中「李鐵拐」一作的木雕神像，即是黃氏入學東京美校的送審作品。「李鐵拐」為八仙之一，該作品為木雕，高三十公分，確係承襲了傳統的佛雕手法，雕得十分精細傳神，動勢亦很妥切，無怪乎能通過嚴謹的入學審查。註⑤

第二期 西洋寫實雕塑風格時期 西元 1916-1922 年

第二期的西洋寫實雕塑風格時期是以肖像裸女為主。黃氏於 1915 年 10 月 8 日到東京美校雕塑部深造，至研究科畢業為止屬本時期。此時日本藝壇已捲起羅丹寫實主義的雕塑旋風，並漸漸燃起羅丹熱而蔚為藝壇主流，尤其高村光雲的兒子高村光太郎為留法的雕塑家，回日本後極力倡導羅丹一派的主張，即主張雕刻的本質並不在從事物體

外形、外在皮相的精確描寫，啟發青年雕塑家應放棄精雕細琢的古法，而應去探討雕刻光和個性的問題。黃氏因拜師高村光雲的關係，年齡上又只小他七歲，與光太郎非常親近，藝術思想的溝通和感受也頗多，如是因師友的關係，羅丹畫冊的研究以及高村光太郎翻譯「羅丹的言論」一畫的出版等因素，作品風格自然傾向羅丹的雕塑風格。註⑥

此時期因接受學院的藝術教育，習得木雕、泥塑、人像素描、石雕等技術，三度入選日本帝展，所以作品大部分以肖像和裸女為主，如「山童吹笛」、「甘露水」、「擺姿勢的女人」、「童子撒尿」、「女孩胸像」等，而「女孩胸像」正是黃氏雕塑部選科的畢業作品。係難度頗高的大理石人像雕刻。為真人的寫生肖像，肌肉生動、衣服也有布料的質感，臉部流露著少女感情。「山童吹笛」則是第一次入選帝展的作品，模特兒是以高砂寮廚師的十五歲兒子代替台灣山童，但他的輪廓到他的肉體美也都很像台灣山童。師長訓誨的：「藝術不僅是仿造現實的皮相而已，藝術更要把個性表露無遺，才是它的真價值，藝術的生命盡在這一點」。黃氏把握住了這個秘訣，僅花了十天完成「山童吹笛」泥塑即第一次入選帝展，可見其理念與技術的成熟。註⑦

第三期 鄉土寫實風格時期 西元 1923-1930 年

第三期的鄉土寫實風格時期是以鄉土風俗信仰及水牛題材圖像為主。此時研究科已畢業，黃氏已是專業的雕塑家，並且更是能自覺的藝術家，為了表達對鄉土的熱愛情



老猿 朝倉文夫 1908

時光流逝 朝倉文夫 1917

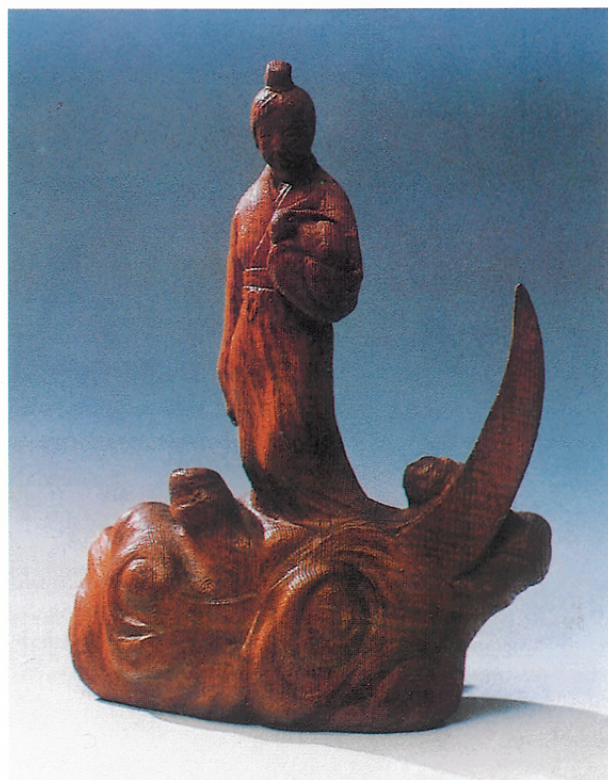


訓練教師 北村西望 1920





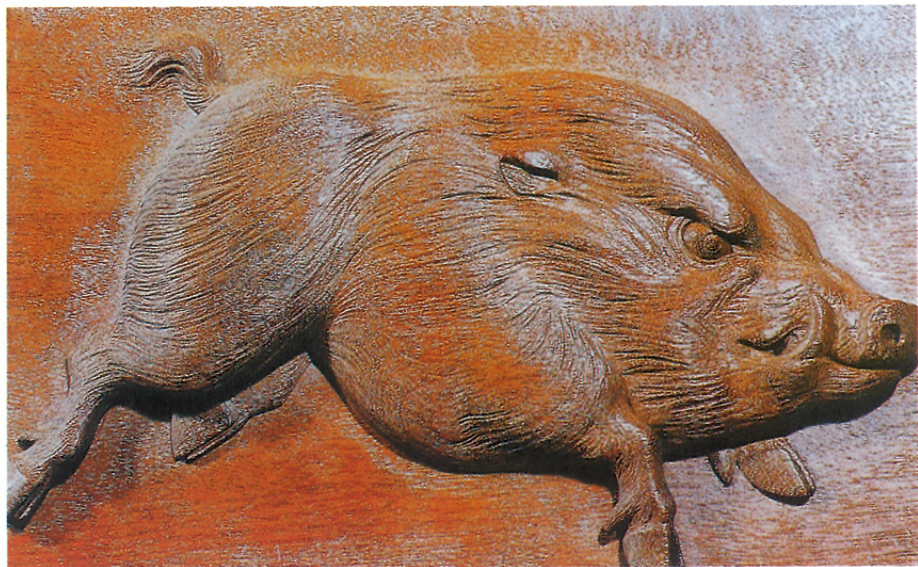
李鐵拐 木雕 1915 陳毓卿收藏
東方傳統木雕風格時期代表作品



嫦娥 木雕 1927
李成發收藏



獅子 石膏 1926



山豬 1916
木材浮雕 15×14 cm
廖志祥收藏

操，黃氏開始以家鄉的風俗信仰和台灣水牛為命題，這在日本圖像和西洋圖像都是找不到的。此時期代表作有「出山釋迦」、「郊外」、水牛像連作多件及「水牛群像」（又名南國）等，均表現出由西方寫實主義回歸東方鄉土寫實的風格，每件作品亦均具有優美而靜中有動的氛圍。註⑧

所應特別留意者「出山釋迦」與「水牛群像」二件。「出山釋迦」係地方士紳為龍山寺出資贊助藝術家創作的例子。也是黃土水雕塑創作重要的作品，木雕交龍山寺，於二次戰時為盟軍飛機所炸，現存為石膏原模，並已翻銅鑄造，分存有關美術館和寺廟，該作 111×34×36 公分。黃土水接受委託後，考據研究製作，費時三年始告完成，可見其用心。魏清德先生（筆名尺寸園）曾為文記載：

君嘗告余，藝術品之所以異於商品者，務求完好，不計時間成本，自受託而後，日在東京遍閱有關於天竺圖史，天竺人之骨相如何、環境如何乃至於悟道出山、情狀之辛苦如何，細大不遺，加以研究。我佛大慈大悲，佛像首重慈悲，故並觀察名寺宇古聖賢仙佛遺像，大匠之用心，如何表現，模型凡三易稿，刻木兩次，初用豫章，繼改用櫻木，然尚不敢自謂得心應手，荏苒之間，倏經三載。

這段記載經過說明最為詳實，而該立像釋迦，為道成下山之像，最後係參考南宋梁楷所畫出山釋迦的造型，完成石膏，再以上等櫻木雕刻成「出山釋迦」、釋迦道成下



林熊微頭像 1927
銅 65×60 cm
林明成收藏



許丙之母堂謝氏 1928
石膏 59×62 cm
許博允收藏



裸女 1929 石膏 53×46×30 cm



山童吹笛 1919 泥塑

山、閉目合掌沉思，無限悲天憫人之心，誠中形外，見於眉宇，我是使人望而起敬。註⑨

「水牛群像」是黃土水的最後遺作，也可說是黃氏創作水牛題材的總結，原作係石膏，上面塗以褐色土漆，外表婉如古銅，長 555 公分，高 250 公分，全件係薄浮雕技法以重疊的方式表現空間的深度，以仰角的視點，生動自然的排列五隻水牛、三個孩童則一坐牛背上，一騎牛背上以竹竿玩弄斗笠，一立地上，雙手嬉撫小牛的嘴，另還配上盎然綠意的香蕉樹、纖毫畢現、寫實逼真、精湛傳神，是一幅完整的台灣農村風情圖，所以原來題目叫做「南國」。這件作品由黃土水的妻子黃廖秋桂女士於西元 1936 年，當台北市中山堂（舊時稱「公會堂」）落成時，捐贈該堂做為永久陳列。現陳列在中山堂後廳上樓的牆壁上。黃氏是從模特兒寫實創作「山童吹笛」，進而結合各種水牛題材的創作，雖然黃氏從水牛骨骼，比例到解剖學上的各細節，均曾下苦心去研究過，但「水牛群像」中的孩童與水牛卻是一種寫實手法的理想浪漫呈現，也可以說是黃氏雕塑水牛系列的總結。該作品由文建會於 1983 年翻鑄成銅浮雕二件，一贈台北市立美術館，一贈台灣省立美術館。註⑩

結 論

黃土水先生是個自幼即秉持「努力即天才」，追求著更高難度、更耐看、更美，並且具有自覺心的台灣第一位最了不起的雕塑家，若再假以歲月，將是世界級的大藝術

家。

從黃氏一生的奮鬥，我們可理解他對「努力即天才」的堅持與實踐，而黃氏選定圖像題材的自覺，則需從日本近代雕刻的發展談起，日本的近代雕刻是在引進西歐雕塑之後方才開始的。1882 年工部美術學校聘請一位義大利雕刻家在該校教授泥塑、石彫、石膏翻模的技法，這是日本近代雕刻的起步，後來東京美術學校雕刻科於 1898 年成立，指導教授長沼守敬留學義大利佛羅倫斯，新海竹太郎留學德國柏林，他們對歐洲新古典主義風格均有高水準的造詣，後來泥塑的造型受到從事木雕家的模仿，以雕刀的技法從事自然物體的寫生，這樣木雕的寫生主義逐漸形成，發展成為日本的雕刻近代化。當時的主力木雕家有竹內久一、高村光雲、石川光明等。註⑪至 1900 年巴黎舉行世界博覽會，時法國雕塑家羅丹年六十歲，享譽全球，在巴黎舉行盛大個展，因而僱請數名日本木匠為其建日本館，這是日本雕塑界認識羅丹之始。又高村光雲之子高村光太郎是留學法國的雕塑家，於 1909 年回國時把羅丹的風格和藝術觀帶回日本，並於 1916 年翻譯出版「羅丹言論」一書，次年羅丹亡故，如是日本藝術界燃起了羅丹熱，而黃土水 1915 年留學日本時，日本藝術界已於 1910 年代就捲起了羅丹旋風並蔚為藝壇主流，註⑫在這種日本文化圖像題材與西洋文化圖像題材的環境下，能擺脫帝展沿襲的調子，選擇台灣文化圖像題材，用西洋的寫實主義技法來表達台灣鄉土的風俗民情，「山童吹笛」「水牛群像」「郊外」、「歸途」、「出山釋迦」等作品，件件都具整體量感的生命力，充分道出了對台灣的熱愛情

懷，亦證明了藝術家的自覺。

黃氏亦是一位朝向更高難度、更耐看、更美、追求的藝術家，每一件作品的創作之前，無不經過慎重的研究，而且每一次都要比過去所做的在構圖上，在姿態上，都要有所超越，都希望更美、更生動、更耐看，才會動手雕刻，他不是一位避難就易的雕刻家，從他人像題材的由「山童吹笛」而「甘露水」而「擺姿勢的女人」而「出山釋迦」以及水牛題材的由「郊外」而「歸途」而「水牛群像」等，都是一件比一件難度更高，更有看頭、也更美。這就是他的藝術追求態度，黃氏這種態度每件作品在技術上要更有挑戰性，藝術上要更美更生動、更耐看，真有讓大家環繞著他的作品百看不厭的美。註⑬他這種追求和創作態度，值得佩服，而確實也獲得不斷超越的成就。

藝評家謝里法先生在《美術探入西歐近代的第一代——雕刻家黃土水》一文中批評黃土水

……有如水牛踩踏著田間爛泥漕行走的步伐，穩健而又緩慢地走入窄小熟悉的天空，他永遠不可能是國際性的雕刻家，他只是台灣的黃土水。

和

嚴格的說來，黃土水對羅丹藝術觀的體現，並沒有徹底，理由是他怎麼也脫不掉鄉土的氣息，這種地域性的藝術情操始終侷限著他，使他對純雕刻性的理念無法施展開來。註⑭

我想這種批評是不正確和不公平的看法。高更到大溪地創作地域性的原住民風情、畢加索由非洲的木雕而創造立體派風格，均係由地域

性，鄉土氣息出發的國際性藝術家，而1931年6月1日發行的日本官方雜誌《台灣教育》的《回憶黃土水君》一文中說道：

以黃氏生前之業績而論，
固然足以推稱為斯界之麒麟兒，
如更假以歲月，定可見其大成……而為世界的藝術家。註⑮

這才是持平之論。

黃土水不僅是台灣第一代雕塑家，更是台灣第一位最偉大的雕塑大師，他的成就至今無人能比，他是台灣的羅丹，他的生命雖然短暫，但是他的藝術光芒永恒照耀著歷史的星空。

參考資料

- 註① 參見陳昭明輯 《黃土水年譜》 刊黃土水雕塑展目錄 國立歷史博物館出版 (民89)
- 註② 參見陳昭明著 〈談談當年東京美術學校的學生身份——追記黃土水的學生歲月〉 刊藝術家雜誌第230期 (民83)
- 註③ 參見李欽賢著 〈解讀黃土水的蒂展光環〉 刊雄獅美術月刊第281期 (民83)
- 註④ 參考鄭水萍著 〈試探黃土水的雕塑文獻與圖像風格命題〉而加以分期 刊雄獅美術月刊第281期 (民83)
- 註⑤ 參見熊宜中著 〈黃土水先生小

傳〉 刊「美術家年譜」台北市立美術館出版 (民74)

- 註⑥ 參見謝里法著 《日據時代台灣美術運動史》、《美術採入西歐近代的第一代雕刻家黃土水》 藝術家出版社 (民67) (民81)
- 註⑦ 參見陳昭明譯 〈從「蕃童」的製作到入選「蒂展」——黃土水的奮鬥與其創作〉 刊藝術家雜誌第220期 (民82)
- 註⑧ 參見鄭水萍著 〈試探黃土水的雕塑文獻與圖像風格命題〉 刊雄獅美術月刊第281期 (民83)
- 註⑨ 參見尺寸園著 《龍山寺釋迦佛像和黃土水》 刊黃土水雕塑展目錄



歸途 1927
銅 25×121 cm
張英夫收藏



國立歷史博物館出版 (民 78)

註⑩ 參見黃才郎著 從「水牛群像」、「出山釋迦」鑄銅保存,談黃土水的創作態度 出刊同註⑨

註⑪ 同註⑥

註⑫ 同註①

註⑬ 參見陳昭明著 《黃土水雕刻鑑定記》 刊藝術家雜誌第 233 期 (民 83)

註⑭ 同註⑥

註⑮ 參見連曉青著 〈天才雕刻家——黃土水〉 刊黃土水雕塑展目錄 國立歷史博物館 (民 78)

