



蒲添生故居雕塑工作室一隅。(圖片提供：蒲添生故居雕塑紀念館)

## 蘊藏於蒲添生雕塑創作裡的手作溫度

文／林泱秀（高雄市立美術館辦事員）

啊！我的第一個工作室！

我在勒布蘭街租到一間光線夠亮的廢馬廄，也有足夠的後退餘地來比較泥塑和模特兒，這一點我向來認為是最為緊要的。

當時我盡量工作！一心只想著工作。<sup>1</sup>

--羅丹 (Augeuste Rodin, 1840~1917)

展覽名稱：向前輩藝術家致敬系列：還真於藝—蒲添生百年紀念展  
展覽日期：2011年3月26日至2011年6月26日  
展覽地點：高雄市立美術館201~203展覽室

對於藝術家而言，「工作室」是沉潛創作思維、孕育個人作品的重要私己空間，而對於欣賞作品的觀眾而言，即是得以窺見藝術家創作作品情狀的秘密園地。換言之，藝術家的工作室亦是讓觀眾充滿想像與期待的空間場域，想像著作品在創作過程中穿梭交替的每一個歷程環節，同時也期待著探尋、發現藝術家的創作秘訣。因此，我們試以透過蒲添生的雕塑作品及技術層面的探析，帶領觀眾走進蒲添生創作工作的情境，感受每件作品裡暖曖內含的生命光焰，以及創作者信手拈來的藝塑興味。

### 毅然決擇下的美麗轉折

人生的每個時分都像站在交岔路口，蘊藏著改變人生故事的無限可能。1931年，甫滿20歲的蒲添生為實現習畫的理想而決定獨自負笈日本。1932年的一個夏日午后，已是日本帝國美術學校<sup>2</sup>一年級生的蒲添生，因雕塑科教室一扇窗內人體之美的偶見，毅然於隔年轉入雕塑科學習，後又離校進入日本雕塑大師朝倉文夫工作室為其門下塾生，開啟其生命中雕塑藝術創作的重要發展。

1941年返台後，蒲添生開始接受私人委託塑像製作，1945年蒲添生因接受政府大型塑像委託案，舉家由嘉義赴台北定居，先於台北大正町三條通成立工作室，<sup>3</sup>1947年遷至台北市鄭州路。1963年遷移至台北市林森北路，於磚石構造之木造日式房舍的自宅後方二十餘坪的空地，親自設計監造增建以檜木挑高的工作室，室內上方有迴廊可俯視大型作品之製作，並兼具採光功能，展現雕塑家工作空間之格局與特色，可謂專為雕塑創作所配置的特殊空間。<sup>4</sup>住家兼工作室的門口懸掛親手提名刻記「蒲雕塑館」篆體四字，當時以製作紀念像為主；直至1980年起，在減少委託塑像工作之餘，工作室漸成為其個人雕塑創作的純粹藝術空間。

### 凝聚，手作的溫度

你看，從這個角度來看這件作品最好看，線條最美，雖然有點乾裂，還真捨不得敲掉，讓我們繼續做下去吧！<sup>5</sup>——蒲添生

蒲添生的雕塑作品是以黏土塑造後再翻鑄為主，因此，透過塑造技法原理與製作的簡介了解，希冀觀者對於蒲添生的雕塑藝術創作可擁有不同層面的理解與欣賞。塑造，與雕刻創作最大的不同在於先以黏土塑型，而後再製模，翻鑄成青銅、石膏等材質的作品。蒲添生在泥塑階段習慣使用鶯歌陶土，係由於黏土捏塑感流暢度高；為能使黏土於每次塑造時皆具可塑軟度，蒲添生將黏土儲藏於挑高工作室中兩側樓梯下方的土櫃，土櫃下方設排水孔，上覆蓋木板，使平日早晚澆水的黏土利於排出多餘的水分，



蒲添生所綁製的中型人體支架。(圖片提供：蒲添生故居雕塑紀念館)

不致過於泥濘且能維持適當溼度。每晚工作結束後，皆為每件尚未完成的作品澆灑水，早期僅能有濕布包覆以保持泥塑作品的溼度，直至1966年後才有塑膠袋套可便利使用。<sup>6</sup>

心棒支架的建構是塑造製作前的首要工作，是表現作品姿態、動勢的主架構，實可視為塑造作品的內在骨骼；因此，惟有確切穩定的骨骼架構，才能將人體作品的肌肉與骨骼動勢，塑造的自然實在。蒲添生曾經提及，進入朝倉文夫工作室的學習過程中「開始時是綁支架、打粗胚，如果不是跟在他身邊，根本就不知道這些秘訣」，<sup>7</sup>因此，透過蒲添生的支架建構、粗胚塑土方式，亦或能窺見日籍雕塑大師朝倉文夫所指導的「秘訣」之處。

在綁支架作心棒的方式上，蒲添生視作品之形式、大小而有所不同。蒲添生重視支架分段結構的正確性，透過朝倉文夫的教導，東方人體之美在於頭部為基準之七等身的比例表現。蒲添生經常強調，正確尺寸比例的支架完成，即是成功的一半。換言之，骨架即是塑造作品的主要部份，即使是隱藏於作品內部，但是它亦如同人的內在性格，是形塑外在形體的重要基本力量。胸像的心棒支架是以長方形木條釘製，纏繞麻繩以增加心棒表面粗糙度，塑作至半時可再次纏繩以穩固黏土；小型人體支架是以粗鐵



- ◀ 蒲添生〈妻子〉1941 青銅 24×11×10cm  
作品為蒲添生新婚次年為妻子蒲陳紫薇所塑之像，簡練的手法表達了真摯情感的温度。(圖片提供：蒲添生故居雕塑紀念館)
- ▶ 蒲添生〈春之光〉1958 青銅 51×48×175cm 高雄市立美術館典藏  
蒲添生創作中期重要代表作，石膏作品入選第一屆日本美術展覽會；1991年翻鑄為青銅作品。

絲折出動態後再繞綁麻繩成形；等身人體支架則首重胸部木頭固定妥於「之」字形鐵桿上，使用木條釘出腰部以確定動勢，上肢採用數根鐵絲網上麻繩再行調整手部姿勢。而在大型塑像支架製作方面，因為作品本身體積較大且必須考量能承受大量泥塑土的重量，所以，蒲添生處理支架的方式會考量作品中心所需，使用鐵架或更寬粗木條架撐，以作為內部穩固的基本骨構。

粗胚塑土的進行，蒲添生使用黏土固定胸像支架底部，先塑頸部，其次為胸部與頭部，係因頸部上方連接頭部，下方銜接胸部，每一步驟的塑土皆為關聯整體的基礎。「人體結構上，腰部決定一切」為蒲添生重視強調的原則，所以全身人像即先泥塑骨盤定位，因為其係人體二分之一的部位，其次為胸、頸、頭等部位。他強調，整體的塑像是從中心往外發展，骨骼與肌肉是依附相生的。對於一位技巧熟稔的雕塑家而言，最為運用自如的塑造工具即是其雙手，因為指掌與粘土之間的揉搓、貼壓等運土方式，讓創作者得以對作品產生直接且真實的觸感，這亦是塑造創作迷人之處。蒲添生最常使用大拇指及食指<sup>8</sup>作泥塑的推疊與整飾，堅持用手、極少用工具的塑造方式，讓其作品饒富手指痕的紋理趣味。

蒲添生曾提及留日學習期間，在朝倉文夫工作室內有副人體骨骼模型，可觀察整體骨骼結構，亦能局部拆卸細觀，<sup>9</sup>增強其對人體結構的認識與了解。因此，透過解剖學研究得以熟稔人體骨骼肌肉之動勢與塊面關係，亦使

其塑造工夫更為紮實。

故居工作室有張可旋轉、升降高度且附有扶手與腳踏板的座椅，能讓模特兒坐姿高度，恰為蒲添生站立工作時<sup>10</sup>可水平目視且利於塑像的高度；或交談，或靜待，蒲添生喜愛透過自然情緒氛圍觀察塑造對象，捕捉剎那間最具個人特色的表情予以塑造。因此，在寫實之外，他更重視研究作品人物的性格特徵及神韻表現。所以，作品不僅追求相像，更要表達其內涵，即是蒲添生創作中最重要的特質。

#### 綻現，淬鍊的光采

留日及返台初期，石膏為其翻製外模及作品的主要材料。製作石膏外模前，需先於塑像上劃分外模線，以利剝離模蓋。蒲添生以保持正面完整性為最大考量，以人像為例，於塑像頭後部和背部以分模線切劃出二個方型窗，便於從內挖除土模。沿著塑像分模線，蒲添生早期以小學生用墊板作為區隔片，後始有薄鋁片可使用。他以手指彈灑第一層石膏，並確認有無氣泡，待一定厚度才使用毛刷塗覆。硬化階段以鐵絲沿石膏外形纏繞，增強外模支撐力。在靜置一日後，完全固化才分離模蓋翻製作品。翻製作品前，使用海綿清洗石膏內面，並以肥皂水作為隔離劑，使作品易於拆模。以胸像為例，蒲添生會以雙肘倚靠膝蓋，均衡搖動外模，使石膏附著模壁逐漸硬化。靜置時會將石膏開口處朝外通風，以發散石膏因固化所產生的熱





蒲添生習慣站立工作，可旋轉升降的座椅讓模特兒適於塑像的高度。（圖片提供：蒲添生故居雕塑紀念館）



堅持用手、極少用工具是蒲添生塑造創作的方式原則。（圖片提供：蒲添生故居雕塑紀念館）

度。拆模則先選次要部份以鑿刀和木槌敲開，為謹慎處理細部，亦曾使用外科手術工具作輔助。<sup>11</sup>

1945年起，蒲添生因受委託製作鑄造大型紀念銅像，設立台灣光復後第一家鑄銅工廠，並於1946年申請留用日本技師達三年時間在台協助，移轉日本翻銅技術。鑄造可分為土模鑄造、砂模鑄造、脫蠟鑄造等方式。<sup>12</sup>蒲添生採用日本傳統土模鑄造技術至1963年，為當時台灣雕塑鑄造唯一採用者，亦曾親自參與土模翻銅工作。<sup>13</sup>後來採用砂模鑄造，二者差異於土模內外模之模材是採用泥漿加紙漿，而砂模係以細砂為模材。其中，設置於今台北市中山堂前廣場，1949年完成的〈國父孫中山銅像〉即是採用土模翻銅技術的作品，過程中因需待泥漿沉澱後製作內、外模，雖較為費時，然其質地細膩僅次於蠟模。<sup>14</sup>以土模鑄造為例，需先製作外模，拆卸外模後取出作品，作為形成同作品厚度之內外模間的空隙層虛模，以容納金屬液體所用；並接續製作內模，及留可供銅水澆注之鑄口。於內外模合體、熱模後，將銅鎔融至千度高溫銅漿，由澆注口倒入，使熔融金屬液在鑄模內逐漸冷卻而凝固。待固化後，敲卸內外膜，取出鑄件修整模線，著色後即完成銅質作品。<sup>15</sup>

1975年起，其作品於石膏、鑄銅外，亦開始採用玻璃纖維強化塑膠材質(Fibreglass Reinforced Plastics, F.R.P)翻製技術。<sup>16</sup>係以樹脂加入硬化劑，凝結為堅實固體，並置入玻璃纖維補強所成之輕巧耐久材質作品。翻製後若需修整，蒲添生即以樹脂等原料調製成如黏土狀態，採泥塑方式進行修補，使作品臻至完善。

#### 迴盪，永恆的餘韻

在蒲添生過世之後，其妻蒲陳紫薇常常獨自一人，在工作室中摸著蒲添生最後的遺作，蒲陳紫薇說，手印使他們心靈相通，她總是說：『這些作品保有蒲添生的手

痕。』<sup>17</sup>

透過蒲添生的雕塑作品與創作技事，深切感受到這位跨越兩個時代的台灣前輩藝術家用心投入雕塑創作的熱情與力量，在雕塑創作中，表露的不僅是雕塑技法的純熟與自信，亦展現著自己對自然物像的細微觀察與社會人文的體悟關注，以及創作思維的轉化探索。因此，在藉由蒲添生作品中悸動生命的美感經驗，於引領觀者以感官記憶開展藝術美學的視角之際，亦已體現蒲添生對藝術生命堅強意志的無限延伸與永恆留存。■

註釋：

- 1 熊秉明(1999)·《關於羅丹一日記擇抄》·台北市：雄獅圖書·頁144~145。
- 2 今為日本武藏野美術大學·資料來源：蕭瓊瑞(2009)·《神韻·自信·蒲添生》·行政院文化建設委員會·頁18。
- 3 同註2·頁42。
- 4 資料來源：臺北市政府文化局文化資產網站·取自[http://www.culture.gov.tw/frontsite/ch\\_index.jsp](http://www.culture.gov.tw/frontsite/ch_index.jsp) (2011年2月8日)·臺北市政府文化局2010年10月29日登錄公告蒲添生故居為「歷史建築」。
- 5 應大偉(1995)·〈蒲添生把人體當作一朵花〉·《拾穗雜誌》·第73期(第535期)·頁41。
- 6 蒲浩明、蒲浩志(2010年12月31日)書面訪談紀錄。
- 7 鄭惠美(1993)·〈攀越生命的高峰—追求人體的真和美的雕塑家蒲添生〉·《現代美術雙月刊》·第50期·頁79。
- 8 蒲宜君(2005)·《蒲添生(運動系列)人體雕塑研究》·台北市立師範學院視覺藝術研究所碩士論文·頁134·未出版。
- 9 蒲浩明、蒲浩志(2011年1月6日)書面訪談紀錄。
- 10 同註8·頁42·蒲添生受朝倉文夫教學影響·在工作室總是以站姿工作。
- 11 同註9。
- 12 蒲浩明(1997)·〈為什麼要脫蠟鑄造及其他〉·《現代美術》·第75期·頁26~32。
- 13 同註2·頁80·蒲浩明(2009)·〈翻製銅像的三種方法：土模、砂模與脫蠟鑄造〉。
- 14 同註8·頁58~59。
- 15 同註2·頁81。
- 16 同註9·1975年設置於二二八公園的孔子像·為其第一件採用玻璃纖維強化塑膠材質作品·亦是唯一以此材質翻製的戶外作品。
- 17 同註8·頁5。