

风物 深度

## 黄土水的美学为何打动我们？《甘露水》与尘封的半个世纪

虽然令人想起西方名作，但黄土水雕刻的少女身形，却完完全全属于东方亚洲女子的身材尺度，和气质样貌。



黄土水名作《甘露水》将于年底修复后在北师美术馆展出，修复计划由日籍修复师森纯一主持。图片来源：©黄邦铨、林君呢／北师美术馆

特约撰稿人 李志铭 发自台北 | 2021-11-06

---

日治时代      台湾美术史

日治时期台湾雕塑家黄土水的名字，自去年开始，频频出现于公众视野。

先是去年10月北师美术馆筹办的“不朽的青春—台湾美术再发现”展览，汇聚了黄土水、陈植棋、陈澄波等台湾本土艺术名家作品，他们的作品以往只能在复制画册里远观，那次展览却令人可以近距离感受其魅

力。其中黄土水的大理石雕塑〈少女胸像〉经过修复首度于战后台湾公开展出。

有趣的是，在一个伏笔：在那次展览旋即热卖售罄的图录里，艺术史学者颜娟英在开篇总论写道：“黄土水留存世间的作品并不多见……1921年他入选第三回帝展的等身大理石雕〈甘露水〉屡屡传闻仍收藏于台中，但迄今为止我们未能亲眼看见此作品”。同时策展团队亦以〈少女胸像〉为海报主视觉及两本展览图录其中一本的“封面女主角”。于其时，这座作品俨然成为了全场最受关注和讨论的焦点，就连以它为封面的图录版本，也明显比另一个由盐月桃甫油画〈萌芽〉担纲封面的版本更受欢迎。展名“不朽的青春”更直接来自黄土水生前唯一自述其艺术宣言的文章〈出生于台湾〉。

那次展览可谓近年台湾美术学界沉潜累积、酝酿已久的一次研究成果大爆发，成功带动一股社会风潮，引导台湾民众透过艺术图像的媒介，重新认识自身历史文化。这波风潮今年也陆续有来：3月，由美术史学者萧琼瑞策画、国立台湾美术馆主办的“海外存珍—顺天美术馆藏品归乡展”，将美国南加州尔湾顺天美术馆家族收藏的600余件台湾名家画作捐赠回台，公开展览，艺术家名单中包括陈澄波、廖继春、席德进、李梅树等近现代台湾艺术家的名字；5月，师大美术馆与国立历史博物馆合作策画了一次“启蒙”特展，展出盐月桃甫、林玉山等日治台北高校和省立师院时期多位艺术家的史料档案及作品。

10月14日，北师美术馆发布一则重磅消息，为伏笔揭开谜底，也再次为这一风潮推波逐澜：黄土水1921年入选日本帝展的作品《甘露水》，本流落民间佚失逾半世纪，但此时终被寻获出土，并将于年底的展览中重现世人眼前。这座大理石雕像是台湾首座裸体雕像，有人称其为“台湾维纳斯”——虽然学界对此看法未必共识，但无可疑问是台湾美学史上的瑰宝。我们这就来讲讲黄土水、这座雕像、和它们所共处的时代。

“艺术家是艰苦的。然而这不过是肉体上、物质上的苦，在灵魂与精神上却有无限的快乐。以大自然的泥土捏塑出天真无邪的小孩，以红木刻出朝气蓬勃的男子，用白石雕出细致柔软的美女。同时又可以成为永恒不朽，不衰老不死的人类。拿一块泥土、一块木石，按自己的想法来造型，其间创作的快乐实在非外人所能理解。故乡的年轻人啊！请一齐踏上艺术之道来吧！”

——黄土水，1922，〈出生于台湾〉

## 蕃人孩童：在民族主义潮流中

1920年的台湾还是日治时代，那年台北艋舺祖师庙后街一介贫穷木匠家庭出身的黄土水（1895-1930），还是一个25岁的青年，但他首度以排湾族少年吹奏鼻笛为主题的“蕃童”（又名“山童吹笛”）石膏塑像，入选日本官方主办的“帝国美术展览会”（简称“帝展”），成为史上第一位获得“帝展”殊荣的台湾人。

观看这尊由泥塑翻制成石膏的蕃人孩童，样貌天真无邪，据说是黄土水以早年在东京寄宿的台湾留学生宿舍“高砂寮”厨师之子为模特儿完成的。并且，他因有幸得到台北博物馆任职的森田三郎（1877-1926）等

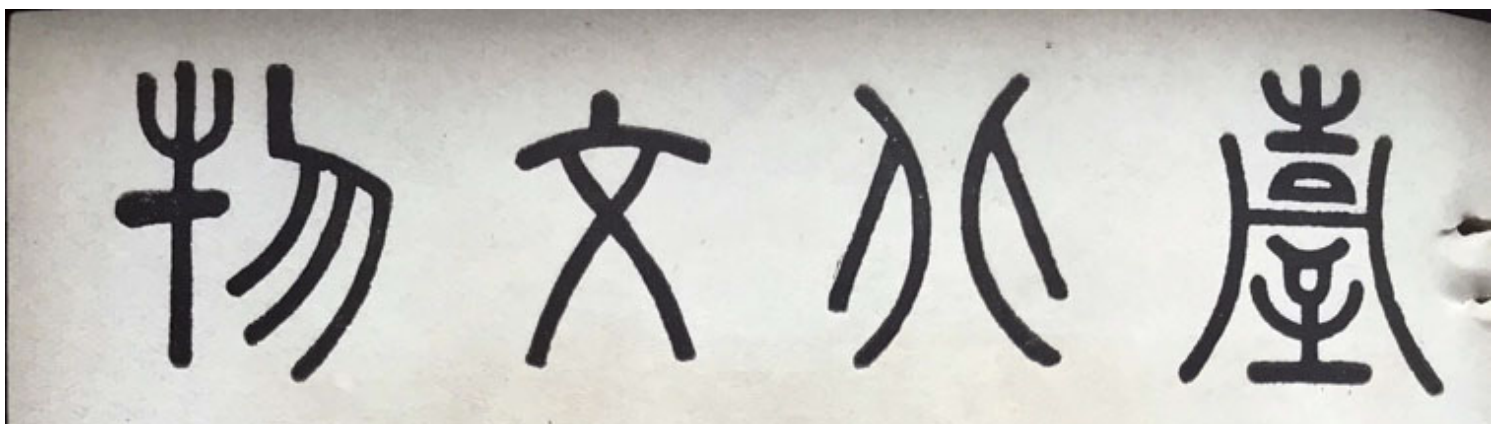
日、向彰示、周知之于台湾同胞。并且，他因与当时日本博物馆馆长森丑之助（1877-1928）等友人的协助，才得以顺利取得“生蕃”（今称“原住民”）相关研究资料作为创作参考。

此题材的选择，固然出自黄土水的个人兴趣，却也相当程度反映出彼时的时代风貌：自日治初期以来，台湾总督府针对原住民宣导实行“理蕃政策”的影响下，许多人类学者（包括鸟居龙藏、鹿野忠雄、森丑之助）接连不断深入台湾山地，采集踏查，诸如此类的研究始终没有停止过；而一般日本人也对台湾原住民充满好奇心，各公家机关经常发行多款与原住民有关的“绘叶书”（明信片），致使有些画家如盐月桃甫（1886-1954），相继来台追随他们的足迹上山下海，俨然形成了寻找原住民题材、创作“地方色彩”的时代风气。

从大环境来看，当时作为殖民地母国的日本，正拥有所谓“大正民主”的新时代面貌：由于强调自由开放的西方现代文艺思潮大量涌入，蓬勃发展的现代都市为生活带来诸多便利，大众消费活动相当普及；而海峡另一端，由北京一群学生与知识份子发起的“五四”新文化运动亦正如火如荼；邻近中国的朝鲜半岛，为了抗议日本殖民统治，数万民众集结在汉城（今首尔）塔洞公园宣读《独立宣言书》，向全世界宣告并发起韩国近现代史上规模最大的反日救国“三一运动”。

与此同时，留学日本的台湾学生逐渐增加，他们也受到这波新思潮的鼓舞。其中关切社会改革议题的台湾留学生在东京组成“新民会”，积极投入政治社会运动，并于1920年（7月16日）创办了言论杂志《台湾青年》，由蔡培火担任编辑兼发行人。该杂志在第五期（1920年12月15日）卷头刊登黄土水入选作品“蕃童”照片，而创刊号的发刊辞内容，更以第一次世界大战结束后兴起的民主主义潮流激励读者大众：“瞧！国际联盟的成立、民族自决的尊重、男女同权的实现、劳资协调的运动等，……台湾的青年！高砂的健儿！我人还可静默著不奋起吗？……我敬爱的青年同胞，一同起来，一同进行罢！”

黄土水雕刻出来的少女身形，包含厚实的鼻翼与较为扁平的脸孔，却都是完全全属于东方（亚洲）女子的身材尺度和气质样貌。除此，过去只有在原始艺术中才能得见的正面裸露形式，更代表一种纯真、自信与坦率。





季 刊

美術運動專號



第三卷 第四期

臺北市文獻委員會發行

《台北文物》第3卷第4期（1955年3月）。图：作者收藏翻拍

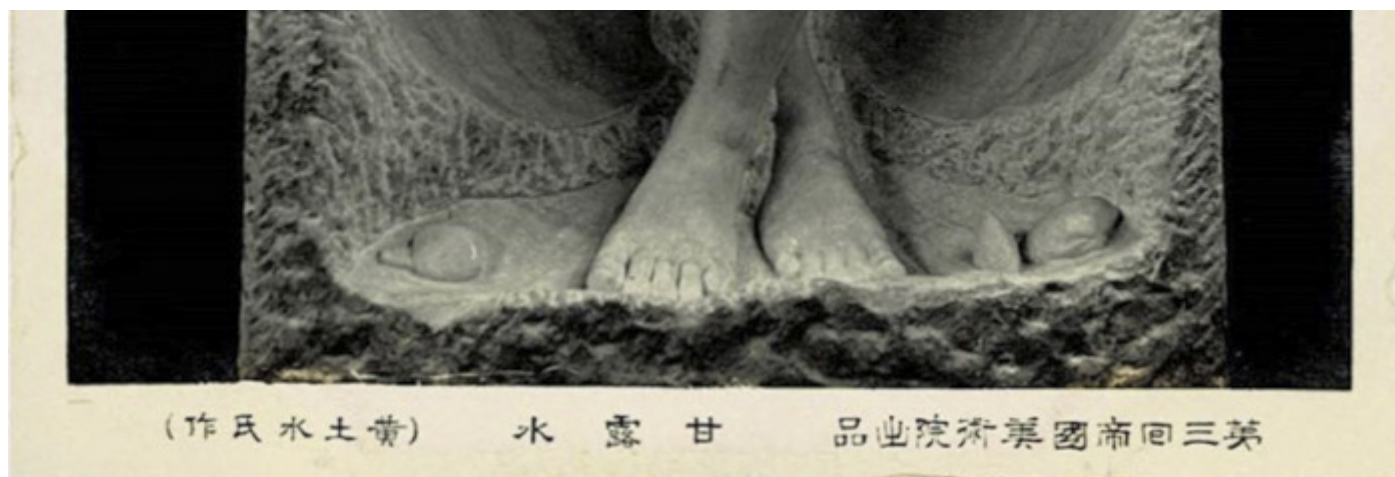
## 观音，波提切利，台味蛤仔精

继“蕃童”如此展出后，翌年10月，黄土水又以大理石雕刻的裸女塑像“甘露水”再度获得帝展肯定，这消息在当时台湾全岛震撼极大，也自此奠定了他在台日艺术界的声望和地位。

费时近三年精雕细琢，黄土水以自己摸索的大理石技法，创作了等身大小、宛如希腊神话场景的“甘露水”：一位裸身少女从巨大的蚌壳中浮出现身，就像是从海洋泡沫里诞生的古典女神。她两眼轻闭，头部微微仰起，一头俐落短发呈显颈肩优美的线条肌理，身材略显丰腴而匀称，全身正面袒露且毫不拘束地挺直而立，双手则自然下垂，抚触著后方张开的蚌壳，仿佛在迎向广袤天空的闭目沈思间，流露出一股充满自信的从容，与优雅、神秘而庄严的气息。







黄土水作“甘露水”绘叶书 1921（大正10）年 第三回帝国美术院出品。图：作者收藏翻拍

顾名思义，“甘露水”原指藏在观世音菩萨净瓶里的清水（圣水），既象征春雨甘霖滋润土地，亦有连结传统宗教信仰的深层意涵。至于充当作品背景基座的蚌壳造型，则是源自台湾民间庙会常见的艺阵表演“蛤仔精”、“蚌壳精”意象——因此这件作品又有另一个相当“台味”的俗名“蛤仔精”。

此处从蚌壳里现身的裸体少女，可谓揉合了西方经典维纳斯的形象。自然，“甘露水”让人很易联想起文艺复兴画家波提切利（Sandro Botticelli，1445-1510）的“维纳斯的诞生”（The Birth of Venus）；但黄土水雕刻出来的少女身形，包含厚实的鼻翼与较为扁平的脸孔，却都是完完全全属于东方（亚洲）女子的身材尺度和气质样貌。除此，过去只有在原始艺术中才能得见的正面裸露形式，更代表一种纯真、自信与坦率，迥异于西方古典绘画的裸女侧首曲身、犹抱琵琶半遮面的姿态。如同波提切利“维纳斯的诞生”揭开了欧洲文艺复兴时代的序幕，黄土水的“甘露水”毋宁也宣告著台湾新美术运动时代的来临。

## 艺术上的福尔摩沙时代

大正11年（1922）3月，就在“甘露水”获选帝展的第二年，黄土水受邀在《东洋》这份日文杂志发表了一篇宛如艺术宣言般的创作自述〈出生于台湾〉。他先是在文中揶揄自己常被朋友称为怪人、不懂得与人交际，同时感叹“人的寿命其实很短”，自己也不知道几岁的时候会离开人世。

他特别强调“雕刻是造型艺术中最困难的工作……即使努力的方向还正确，所需要费用如石材，运费及模特儿、石膏材料，工具及其他种种杂费也不是容易筹措的事。贫穷如我对此最为恐慌”，并表示雕刻家的重要使命在于创造出优良作品，使目前人类的生活更加美化，即使完成一件能达成此重大任务的作品，也不是容易的事。黄土水直言：“只要一想到这点，我就没办法像其他人抽烟、逛街，或饮酒聊天到半夜，宝贵的时间不能浪费”。

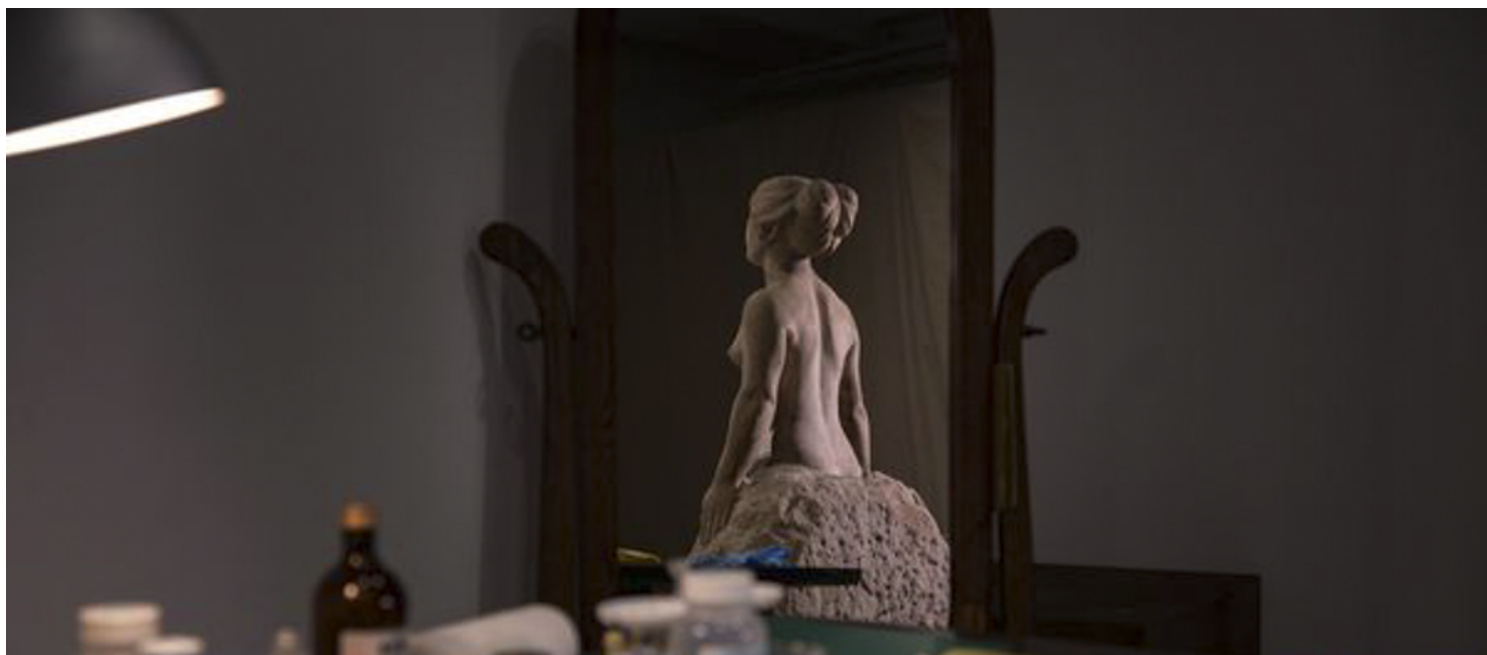
最后，他在文末大声疾呼，希望台湾青年共同追求精神与灵魂的力量，以期创造“艺术上的福尔摩沙时代”。“纵今被称为狂醉者，我们也应该勇猛地朝著自己的理想迈进”。

黄土水自幼生长在艋舺的木匠家庭，长期浸淫于住家附近传统宗教信仰浓厚氛围，接受那些佛具店、糊纸灯笼铺、刺绣染坊等民间手工艺匠人的耳濡目染，而后又接受了日本新式教育洗礼。他就读于台湾总督府国语学校（后改称台北师范学校，今国立台北教育大学），勤勉好学，一直热爱工艺雕刻，那时他开始尝试木雕观音、布袋和尚、铁拐李……并将作品陈列于校内展场。毕业后，他又获得台湾总督府民政长官内田嘉吉，与国语学校校长隈本繁吉的赏识，经选拔推荐获东洋学会台湾支部留学奖助，于20岁那年（1915）以公费资格，前往东京美术学校雕刻科木雕部选科深造。

赴日留学后，黄土水犹如极度饥渴的海绵般，大量吸收来自日本文化的思想精髓，以及西方现代艺术思潮的丰饶养分。当年曾与黄土水有过数面之缘、同住在东京小石川区台湾留学生宿舍“高砂寮”的作家友人张深切（1904-1965）如此描述：

“黄土水在我的朋友中，算是很突出的一位，我和他交情不深，但我很钦佩他。记得他每天在高砂寮的空地一角落打石头，手拿著铁钻和铁锤，孜孜矻矻地打大理石，除了吃饭，少见他休息。许多寮生看他不起，有的竟和他开玩笑问道：‘喂，你打一下值几分钱？有没有一分钱？’他昂然答道：‘哪里有一分钱，你说这得打几百万下子？’有时候，人家问他话，他不答应，所以有许多人不喜欢他。当时的留学生，对美术尤其不理解，以为这是没有出息的玩意儿。他的名字又叫土水，连体态也有点像‘土水匠’，更叫人奚落。”

黄土水自幼生长在艋舺的木匠家庭，长期浸淫于住家附近传统宗教信仰浓厚氛围，接受那些佛具店、糊纸灯笼铺、刺绣染坊等民间手工艺匠人的耳濡目染，而后又接受了日本新式教育洗礼







黄土水名作《甘露水》将于年底修复后在北师美术馆展出，修复计划由日籍修复师森纯一主持。图片来源：©黄邦铨、林君呢／北师大美术馆

尽管身处异乡留学的孤独和焦虑，还得忍受种种不被外人理解的异样眼光。黄土水仍秉持著好学的精神与过人的毅力，刻苦钻研雕刻这门艺术。举凡木雕、石膏、大理石等不同媒材，他都想逐一尝试，甚至务求精通。虽然当时的东京美术学校并没有教导大理石雕，但他却凭著一股热忱，四处访查名师。后来在东京四ッ谷附近找到一位名叫“裴西”ペシー（Ottilio Pesci，1879-1954）的义大利雕刻家。每隔几天黄土水便前去登门拜访，暗中用铅笔描绘他的雕刻用具，回来后立即请铁匠依图样制造，透过多次观察所得，逐渐领悟大理石的雕刻方法。

短短数年间，黄土水内心的创作激情令他在1920年、1921年、1922年与1924年，接连以“蕃童”、“甘露水”、“摆姿态的女人”以及“郊外”等作品四度入选帝展（1923年因发生关东大地震，帝展停办一年），并得到日本皇室的高度评价。其中以泥塑翻制成石膏的水牛雕塑“郊外”，乃是黄土水自东京美术学校研究科毕业后（1922年3月）、回台研究水牛骨骼与动态，所创作的第一件作品，充分表达了台湾水牛的勤劳与温驯和艺术家本人的怀乡。黄土水的成功也打开了其时台湾岛内学子的视野，给予当时仍稚嫩的台湾美术界莫大激励，人们从他经历中想到，没想到学习美术也可以是一桩功成名就的事业。

## 流离与波折

昭和3年（1928）年11月，为庆贺裕仁天皇登基大典的举办，台北州厅特别向黄土水订制了五只水牛为主题的青铜雕塑“归途”作为贺礼。黄土水遂开始著手制作“水牛群像”大型（石膏）浮雕。两年后，他终于在完成了自己一生中最巨幅的传世之作：芭蕉树下，三名携带斗笠的裸身牧童或坐或立，穿梭于五头牛之间，彼此依偎，互动亲密，俨然一幅夏日台湾农村的动人景象。

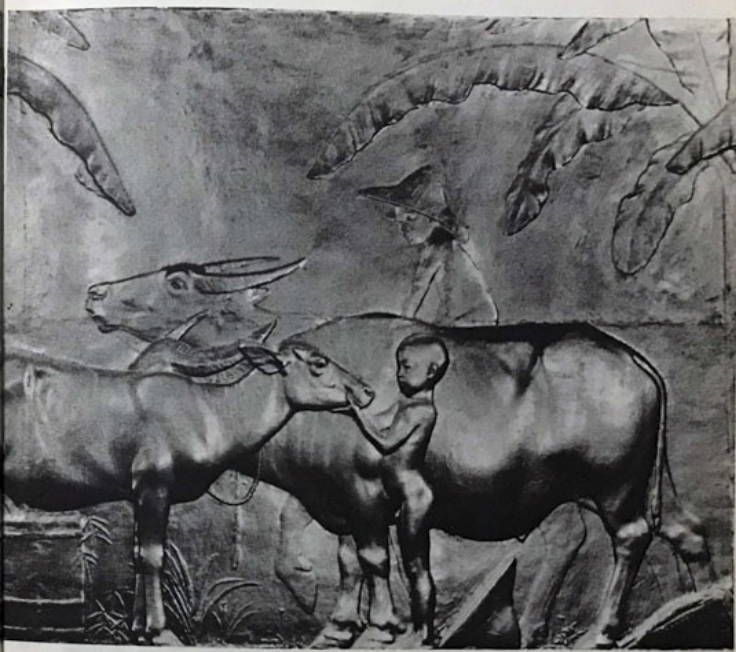
然而，由于这段期间黄土水几乎日以继夜、不眠不休地投入雕塑工作，即便身体不适，也强忍疼痛继续创作，终于积劳成疾，随后更因盲肠炎破裂引发腹膜炎，不幸于1930年12月21日病逝东京，年仅35岁。

人们从他经历中想到，没想到学习美术也可以是一桩功成名就的事业。



黃土水 水牛群像 石膏浮雕 555×250cm 1930 台北市中山堂藏

這是黃土水嘔心瀝血的最後遺作，他像是有意把多年來對水牛的探索在這面浮雕上歸納出一個總結，他讓十二年前的「山童吹笛」中的形象又重新出現，把五隻不同姿態、不同造形的水牛在構圖中串聯起來，組成了以寫實手法表現的浪漫鄉土情調的畫面。



1931年的遺作展過後，此作即贈予台北市政府收藏，從此陳列於公會堂（今之中山堂光復廳背後牆上，位於二樓與三樓的樓梯之間），這是今天唯一能在公共場所見到的黃土水作品了！然而陳列處光線陰暗，不知我們何時才能給它一個應有的尊榮！

《雄獅美術》1979年4月 內頁照片。圖：作者收藏翻拍

1931年4月，黃土水遺孀廖秋桂女士將其骨灰帶回台灣，安葬于三板橋墓地（今林森公園、康樂公園一帶），其生前的作品“甘露水”等遺物也跟著運回台灣。據北師美術館《不朽的青春——台灣美術再發現》展覽圖冊收錄的“黃土水遺作展目錄”，當年黃土水入選帝展的“蕃童”、“甘露水”、“擺姿態的女人”等作品，皆屬日治時期1931年甫落成的台灣教育會館（今二二八國家紀念館）典藏。

及至1945年日本戰敗後，該會館於1946年移交給台灣省參議會使用。陳列在館中大廳堂的“甘露水”，却屢遭新進駐的省級民意代表批評，當時民風保守，這尊作品被認為赤身裸體不雅，于是被命令搬走。1958年這處會館又撥交給美國在台新聞處使用，此時“甘露水”不僅在女陰部位遭人潑了一攤黑墨水，還被丟棄在大門外雜物堆中。一名《新生報》的記者藍運登發現了它，打算將之運回台中住家，隨即找來當時經營貨運行的友人徐灶生雇用卡車運走石雕，後來放置於徐氏女婿張鴻標醫師在台中開設的外科醫院保存。初運到時，為了證實是黃土水的作品，還邀請了許多藝文界友人前往觀賞，此後“甘露水”便一直交由張家私人收藏。



# 15 育美代百

LIBERTY FOR EDUCATION THRU ART

Magazine 1974 / 11 No.15



水土黃一家刻彫才天  
州鐵呂一驅先畫國



战前，黄土水的盛名仅流传于知识份子和地方仕绅阶层之间，由于英年早逝，谈论他的人也越来越少。战后，伴随著政权更迭、人事已非，黄土水这个名字几乎被台湾社会大众长期遗忘。直到1970年代乡土文学运动崛起，文化界人士纷纷鼓吹“回归乡土、认同台湾”，在这样的热潮带动下，过去长年被埋没的黄土水与其作品旋以“出土人物”重新受到关注，连带使得“甘露水”多年来流落民间的问题逐渐浮出台面。

1974年11月，世居基隆的雕刻家陈昭明率先在《百代美育》第15期杂志上发表了战后第一篇详述考证其生平事迹的传记文章〈天才雕塑家-黄土水〉，文中首次大量披露黄土水的作品照片。当时在廖汉臣（黄土水的妻弟，曾任职台湾省文献会）的引介下，陈昭明不仅得以和黄土水的遗孀见面，亦被黄家视为难得的知音，就连黄土水生前使用的雕刻刀也都慨然赠予陈昭明使用。

继之，美术史家谢里法也陆续在1975年6月《艺术家》创刊即行连载的“台湾美术运动史”专栏，以及1979年4月《雄狮美术》策画“黄土水专辑”当中撰写专文介绍黄土水。《雄狮美术》编辑部更同时采访了陈毓卿、李成发、邱文雄、陈昭明、魏火曜（日治时期《台湾日日新报》汉文记者魏清德长子）等多位爱好收藏黄土水雕塑的民间藏家，试图拼凑出其作品零星流落各地的完整面貌。

其后，1989年国立历史博物馆举办“黄土水雕塑展”，1995年高雄市立美术馆策画“黄土水百年诞辰纪念展”，然而直至那时，这尊最重要的作品“甘露水”因下落不明，仍只能以放大照片替代。

2021年10月，学者林曼丽与颜娟英与北师大美术馆研究团队终于在台中的一处诊所，追寻到这尊传说中“神隐”已久的“甘露水”原作，并由台湾文化部永久典藏。今日的台湾，美术馆已作为公营机构进入建制，经典作品虽经波折亦可妥善保存与收藏；而站在历史这一端，也应当感谢此前完全没有这种条件的年代里，那些穷年累月，默默守护、潜心维系文物命脉的私人藏家，民间收藏的隐形力量。