

## 書評

### Review

田中修二，〈像と彫刻——明治彫刻史序説〉〔「像」與「雕刻」——明治雕刻史序説〕，<sup>1</sup>《國華》1426，2014.8。ISBN：9784022914262，20頁。

徐柏涵 | Po-Han Hsu

朱銘美術館研究部助理研究員  
Assistant Researcher, Research Dept.,  
Juming Museum

來稿日期：2016年7月25日  
通過日期：2016年9月6日

---

<sup>1</sup> 此文目前並無中譯本，文章篇名與本文中之譯名由筆者提供。為使閱讀順暢，本文所述其他無中譯本之日文著作，亦由筆者暫將書名或引用內容譯為中文，並錄日文原書名於腳註及參考書目。

## 一、前 言

〈「像」與「雕刻」——明治雕刻史序說〉(以下簡稱〈「像」與「雕刻」〉)一文，為學者田中修二在2014年刊載於美術雜誌《國華》的論文。<sup>2</sup>作者田中修二為日本大分大學教授，其研究專長為日本近代雕刻，著有《近代日本最初的雕刻家》<sup>3</sup>、《雕刻家·新海竹太郎論》<sup>4</sup>等書與多篇學術論文，近年更主編《近代日本雕刻集成》<sup>5</sup>三冊。同時，田中氏還長期關注京都市內戶外雕刻作品的維護。〈「像」與「雕刻」——明治雕刻史序說〉一文之中，亦可見田中氏對於日本近代雕刻一貫的關心。

- 
- 2 田中修二，〈像と彫刻——明治彫刻史序説〉，《國華》1426 (2014.8)，頁21-33。第1426期的《國華》為日本近代雕刻專刊，以田中修二氏的文章為主要論文，並有多篇由其他學者所撰寫的單一作品分析研究。美術雜誌《國華》由岡倉天心(1963-1913)等人創刊於明治二十二年(1889)，「國華」一詞是取「美術乃國之精華」之意。此本雜誌致力於日本與「東洋」古美術的研究和提倡，至今雖經過出版單位的變換，但仍發刊不輟，維持極高的研究水準。近年來，《國華》也將目光投向日本近代藝術，以進一步擴展日本美術的研究內涵。1426期此本日本近代雕刻專刊與田中修二〈「像」與「雕刻」〉一文，可謂反映了美術雜誌《國華》近來對日本近代美術的重視。
- 3 田中修二，《近代日本最初の彫刻家》(東京：吉川弘文館，1994)。
- 4 田中修二，《彫刻家·新海竹太郎論》(山形：東北出版企画，2002)。
- 5 田中修二編，《近代日本彫刻集成》1-3卷(東京：國會刊行會，2010-2013)。

〈「像」與「雕刻」〉以日本明治時期（1868-1912）用以描繪立體作品的翻譯詞彙為切入點，探討日本在追求近代化而引入西方立體藝術時，逐步將西洋立體藝術（Sculpture）轉化進自身的社會、文化思想的過程。作者田中修二在探討此一過程時，特別從「像」與「雕刻」互相交織、整合的角度切入，釐清日本故有的「像」之概念，如何與新的「雕刻」藝術範疇互相整合，並形塑出日本近代雕塑的樣貌。全文主要分成三個主要部分：（一）〈作為「像」的觀看方式〉（像としての見方）；（二）〈「雕刻」的成立與「像」的意義擴充〉（「彫刻」の成立と「像」の擴がり）；以及（三）〈描述「像」與「雕刻」的詞彙〉（「像」と「彫刻」を語る言葉）。由此可見，〈「像」與「雕刻」〉一文著重於剖析「雕刻」和「像」的詞彙發展和涵意變化，也提供了探討日本近代雕塑發展的新取徑，值得注意。

## 二、文章摘要

在〈「像」與「雕刻」——明治雕刻史序說〉全文開頭，田中氏開宗明義指出「雕刻」此一詞彙極為複雜。有別於繪畫此種早已在前近代日本（約當江戶時期，1603-1867）具有較高地位且被視為藝術表現的範類，「雕刻」的發展更加錯綜。儘管「雕刻」的概念出自歐洲、美國等「西洋」地區，並作為近代化的重要依據而被全盤引入明治時期的日本，但傳統的文化元素在時人理解歐洲、美國等「西洋」新元素時，實仍有如同伏流的重要力量。

在全文第一部分〈作為「像」的觀看方式〉中，田中氏指出「雕刻」雖可視為英文 Sculpture 的日文直譯，<sup>6</sup>並在明治時期逐漸成為 Sculpture 最普遍的翻譯，但其字源實出自日本的雕刻工藝傳統，詞義無法涵蓋「西洋」流行的塑造技法。事實上，在 Sculpture 一詞被確定以「雕刻」為翻譯以前，它便曾被譯為「造像之術」(像ヲ作ル術)。有別於能被直接對應出「音樂」、「繪畫」等二字名詞的其他「西洋」藝術領域，「造像之術」的構成主體為動詞，反映出雕刻之術的地位在前近代日本屬於下層，不被當作藝術看待。另一方面，「像」在近代日本雕刻的發展，也扮演相當關鍵的角色。田中修二闡述，當幕府末年的日本人第一次接觸「西洋」雕刻時，便是以自己最熟悉的「像」的概念加以理解。「像」在日語原是指有形體之物，包含人獸、神佛等各種形象，且指涉範圍不限於平面或立體的美術品。爾後，隨著日本人與「西洋」雕刻的接觸漸多，「像」的概念也被借用來稱呼「西洋」的立體藝術。

有趣的是，在日本近代化的過程中，製作具有耐久性、展示性的「銅像」、「石像」雖是重要的進步象徵，但雕刻而成的作品既然

6 田中氏指出，除了英文的「Sculpture」，其實在德語、法語等其他歐洲國家亦各自有指涉立體藝術的詞彙。但〈「像」與「雕刻」〉一文為避免文意混亂，故統一取英文「Sculpture」一字與日文的相應翻譯進行對比。本文作為〈「像」與「雕刻」〉一文的評介文章，也繼續沿用此作法。參見田中修二，〈像と彫刻——明治彫刻史序説〉，頁 32。另外，在說明日本近代立體藝術發展時，為免影響「雕刻」與「雕塑」詞彙意義的討論，本文也將以「日本近代雕刻」統稱。

作為「像」被人理解，同樣也受到傳統「佛像」、「銅像」、「木像」的影響。此外，由於「西洋雕刻」的傳入，有些日本傳統工匠開始從新的立體造型角度看待雕刻，注重自然寫實的結構表現，產生出有別於固有造像表現形式之寫生風氣。例如，牙雕師旭玉山（1843-1923）製作了具有立體結構意念的人體骨骼像。而從佛像雕刻師成功轉型為雕刻大家的高村光雲，也在其回憶錄提到當時脫離佛像味而發展寫實性的雕刻極為重要。田中氏認為，近代日本率先對「西洋雕刻」做出回應者竟是這批被文人雅士鄙夷的雕刻匠師，實頗富興味。

第二部分〈「雕刻」的成立與「像」的意義擴充〉中，田中修二論述「雕刻」一詞與 Sculpture 逐漸畫上等號的經過。「雕刻」一詞在近代日本的成立，與明治九年（1876）工部美術學校雕刻科的設置有密切關係。隨著工部美術學校的設立，歐美視雕刻如紳士修養之學的觀念也被援引進入日本，使得學院出身的雕刻家獲得較好的社會地位，而與傳統的匠人、工藝師判然分別。當然，從「造像之術」到「雕刻」的用詞演變並非一蹴可及。在工部美術學校雕刻科成立以前，日本參與英國萬國博覽會的官方文書就曾有「雕刻物」之說法。然而，值得注意的是工部美術學校在已有「像」與「雕像」的情況之下，又特意使用了新詞來設立雕刻科。田中氏認為，此一情況是因工部美術學校基於實用目的才設立這個學科，期待能培養出不只製作肖像、雕像，更能製作「洋風」建築雕飾等實用藝品的人才。

當「雕刻」一詞逐漸等同於 Sculpture 的同時，這些立體作品也持續被當作「像」來觀看。換言之，「像」的觀念並未隨著「雕刻」的出現而消失，反而互相结合，共同強調了雕刻作為藝術的純粹性。

學習「西洋」的日本肖像雕刻越來越重視被刻者的精神氣魄，並強調人體的造型性。而「佛像」作為「像」的意涵，也因「西洋」雕刻觀念大幅影響日本雕刻觀而被重新定義。此種轉變可從明治十三年（1880）岡倉天心（1863-1913）與費諾羅沙（Earnest Francisco Fenollosa, 1853-1980）對奈良、京都古佛像的調查窺見一斑。由岡倉天心所創立的美術雜誌《國華》，更曾在其創刊號（1889年創刊）盛讚奈良興福寺的無著像，稱其「刀法雄健、狀貌森嚴……比之希臘古哲像而毫不遜色。」<sup>7</sup>甚至，日本傳統的木刻技術也獲得較塑像更多的重視，此種現象也與當時「國粹主義」興起、強調日本傳統藝術的高度頗有關聯。

第三部分〈描述「像」與「雕刻」的詞彙〉中，田中修二指出在近代日本試圖發展雕刻相關的美術或學術用語時，也面臨到詞彙不足的問題。直到近代以前，「雕刻」此一藝術範疇在日本都還屬於工匠之技，未曾以諸如氣韻生動、骨法用筆等分析繪畫的語彙分析。因此，當近代日本試圖審視雕刻時，也只好比照傳統畫論。例如明治二十年（1987）舉辦的雕刻競技會，便以「意匠、形象、生動、刀法、布置、古實、用途」等仿自畫評的用語為標準來評審雕刻品。然而，這些詞彙遠不足以描述雕刻的立體感。<sup>8</sup>面對此種情況，明治二十年代已經成熟的新生代日本雕刻家和學者，便主張應該更強調雕刻

<sup>7</sup> 田中修二，〈像と彫刻——明治彫刻史序説〉，頁27。

<sup>8</sup> 田中修二，〈像と彫刻——明治彫刻史序説〉，頁29。

的造型性和精神內涵。例如，以大村西崖（1868-1927）為首的論者，便企圖將「雕刻」擴大稱為「雕塑」，以涵蓋「雕」與「刻」不足以表達的塑像創作，而表現人體則是雕塑最重要的課題。<sup>9</sup>受教於羅丹（Auguste Rodin, 1840-1917）的荻原守衛（1979-1910）也強調雕刻應該「表現出內在的力量」，並追求造型美感。如此種種，都反映出一種新的雕塑價值觀已逐漸成熟。

不過，儘管「雕刻」一語已幾乎等同於 Sculpture，且在近代日本發展得頗為完備，但其原有指涉雕刻匠師、雕刻工藝的意涵仍然存在。此種變化也直接反映在當時人的紀錄之中。例如，雕刻家新田藤太郎（1888-1980）便觀察到，時人對雕刻蘭花草蟲的雕刻師居然在香川縣美術綜合展提出林立的裸體作品大感驚訝。田中氏更進一步指出，所謂的「像」多數都指人像，而日本明治時期的雕刻確實也以表現人像為宗旨，對人體以外的立體藝術表現較乏關注。在田中氏看來，大村西崖等人「獨尊人體」的想法，便反映了「像」一詞不只協助定義了新的「雕刻」概念，更影響了「雕塑」的創作範疇。

綜觀全篇，田中修二梳理出幕府末年（約 19 世紀後半）至明治年間的日本人逐漸將 Sculpture 作為「像」與「雕刻」來認識的發展經過。「雕刻」此一對應歐美 Sculpture 觀念的新藝術分野在日本的成立，代表了一種新的社會位階和審美觀的出現。「雕刻」與「像」

<sup>9</sup> 田中氏指出，在日語之中「塑造」與「塑像」有著一樣的讀音，兩者可能曾有被混同使用的時期，實頗富興味。參見田中修二，〈像と彫刻——明治彫刻史序說〉，頁 31。

可謂構成日本近代雕刻的二大主軸，它們在近代日本立體藝術的發展相輔相成，也反映了日本近代雕刻發展的複雜性。

### 三、內容評論

在〈「像」與「雕刻」〉一文中，田中修二從詞彙演變的角度，對近代日本雕刻觀的形成進行全盤考察。「像」作為傳統習用的詞彙，不只是近現代日本初次理解歐、美雕刻的媒介，更進一步結合新傳入的「西洋」美術觀，影響了雕刻藝術的發展。事實上，在本文之前，罕有學者直接闡明「像」的概念與日本近代雕刻的關聯。是故，筆者認為〈「像」與「雕刻」〉一文最大的貢獻，便是明確提出並分析了「像」的概念。

綜觀日本近代雕刻的研究，可以發現其起步較晚。從戰後至1980年代，日本近代雕刻的研究主要關注時代整體變遷，以「西洋」元素所帶來的革新及「傳統」的回應為日本近代雕刻研究的基本架構。此一階段代表性的前輩學者，有今泉篤男（1902-1984）、中村傳三郎（1916-1994）、三木多聞（1929-）等人。<sup>10</sup>當這些學者逐漸從第一線的研究領域退休後，日本近代雕刻的研究在他們的基礎

---

10 參見毛利伊知郎，〈日本近代の彫刻觀〉，收錄於《日本彫刻の近代》，東京國立近代美術館、三重縣立美術館與宮城縣美術館編（京都：淡交社，2007），頁13-14。

之上，從 1980 年代後半進入新的階段。學者開始反思日本近代雕刻史，跳脫「西洋」和「傳統」二元對立的框架，改以更富有彈性的觀點進行討論；同時，也有學者針對個別近代雕塑家的創作觀與作品進行細膩而全面的剖析。北澤憲昭《境界的美術史——「美術」形成史筆記》<sup>11</sup> 可為前者代表，而田中修二所著《近代日本最初的雕刻家》則是後者的精彩著作。

其中，在日本近代雕塑的相關研究中，詞彙的使用其實一直受到學者關注。不少研究有提及「雕刻」或「雕塑」用語的成立，而紀念碑式的「銅像」與日本近代雕塑的關係同樣也是學者討論的重點。例如，中村傳三郎的論文集《明治的雕刻》開宗明義指出：「雕塑是以造型手段分別的雕刻與塑造之總稱。這些詞彙乃我國〔日本〕明治以降才產生的新造語……其出現的根本動因……是西洋文明的導入，此一雕塑世界宛如完全移植了全新的西洋技法與精神。……本文將考察〔日本〕以雕刻為主的傳統技法與外來的新塑造技法的接觸、發展……」。<sup>12</sup> 同書也分析了日本傳統的「銅像」如何在明治時代發生變革，納入了新的西洋技法與精神，甚至化身國家的紀念像，最終成為有別於傳統的新「銅像」。<sup>13</sup> 而 2000 年的北澤憲昭《境

11 北澤憲昭，《境界の美術史——「美術」形成史ノート》（東京：株式會社ブリュッケ，2000）。

12 中村傳三郎，《明治の彫塑——「像ヲ作ル術」以後》（東京：文彩社，1991），頁 8。

13 中村傳三郎，《明治の彫塑——「像ヲ作ル術」以後》，頁 102-120。

界的美術史——「美術」形成史筆記》一書，亦探討「雕刻」藝術範疇隨著「美術」此一詞彙的誕生而逐漸成形的經過。<sup>14</sup> 北澤氏於同書更指出，原本就存在於日本傳統、用以禮拜供養的肖像或銅像因接觸了西洋的紀念碑像而產生變化，進而獲得新內涵。<sup>15</sup> 例如，明治十三年（1873）立於金澤兼六園的〈大和武尊像〉實為彰顯西南戰爭的戰歿士兵武勳，具有慰靈性質。在北澤氏看來，這尊〈大和武尊像〉便是「作為紀念碑的神像」<sup>16</sup>，可謂代表了日本近代雕刻「銅像」的複雜性。

田中修二〈「像」與「雕刻」〉一文以前述研究為根基，對「雕刻」、「雕塑」概念的演變作出更加細膩的梳理，並進一步以「像」的概念串連包含銅像、雕像、塑像的討論。在史料的運用上，田中氏主要使用藝壇人士的紀錄、同時代學人的藝評文章，以及官辦展覽與美術學校的公文書；同時，也引用幕末至明治時期訪歐、美使節團或曾赴該地旅遊的日本人的筆記，並運用新聞報導內容，藉以分析「雕刻」概念的成形。從田中氏選用的史料可見，儘管國家支持的美術學校和展覽在「雕刻」的成立有著關鍵角色，但自前近代日本延續而來的「雕」、「刻」或「像」的概念亦其實也深植於時人

14 北澤憲昭，《境界の美術史——「美術」形成史ノート》，頁251-252。

15 北澤憲昭，《境界の美術史——「美術」形成史ノート》，頁242。

16 北澤憲昭，《境界の美術史——「美術」形成史ノート》，頁243。

腦海，共同促成新的雕塑觀的誕生。「像」的概念原本雖是表現特定人物、神佛形象之意，但隨著其代指立體藝術作品的用法確立，「像」的內涵也越發擴充。換言之，〈「像」與「雕刻」〉一文致力於釐清立體藝術相關詞彙於明治時期的發展狀況，以重新檢視當時的雕刻觀。此文既反映出日本近代雕塑研究取徑的改變，也提出新的見解。

有趣的是，「像」的概念其實無法在英文 Sculpture 找到直接對應。「塑像」或「雕像」二字雖代表不同的雕塑技法，是近代日本產生的新詞，但兩者所對應的英文均可以 Sculpture 表示。英文之中，最接近「像」的詞彙，恐怕是意指有形的形體或象徵的 Figure 一字吧？但兩者亦無法完全畫上等號。而所謂「銅像」，則意指 Bronze Sculpture 此語。由此可見，〈「像」與「雕刻」〉一文從「像」切入論述的作法，可謂精準捕捉到近代日本立體藝術發展複雜難解的關鍵。「像」打從日本人第一次接觸到歐美雕塑作品開始，便與近代日本的立體藝術關係密切，但卻是不存在於「西洋」的概念。當前近代日本人面對無法解釋的歐美雕塑時，唯一可供類比的「像」，便直覺地被帶入以理解歐美的雕塑，也使得「像」的概念在整個明治時期順理成章成為探討雕刻或雕塑的基本單位。而雕像或塑像的分別，則顯示了日本傳統木雕和新傳入的「西洋」塑造技法的拉鋸。甚至，「像」還進一步促進以人像為中心的雕塑新發展。因此，〈「像」與「雕刻」〉不啻提供了討論日本近代「雕刻」和「雕塑」的一個新觀點，有助於釐清當時立體作品被觀看、認識乃至於理解的方式，更說明了明治雕塑之中，傳統和「西洋」元素緊密交織的二重性。在學者田中修二的著述歷程之中，此篇論文也反映其所關注的問題層次更加提高。

不過，在〈「像」與「雕刻」〉一文，筆者認為還有一些可以進一步擴展的論題。首先，〈「像」與「雕刻」〉的討論僅止於明治時期 30 年代（約 1890 年代）前後，但「像」與「雕刻」的影響當不止於此。例如，在大正年間（1912-1926），新的前衛藝術開始發展，出現了抽象雕塑作品。「像」和「雕刻」在抽象雕塑開始出現的階段，是如何呼應新的雕刻風潮呢？「像」的概念是否會因抽象雕刻的出現而再度發生改變？種種問題委實令人好奇。另一方面，儘管「像」的概念和日本近代的雕刻密切相關，但「像」原先的含意更加廣泛，可指稱特定的人物、神佛形象。事實上，在「像」被用以稱呼立體的雕塑作品時，明治時期的畫作同樣也有用「像」稱呼者。值得注意的是，田中修二於文末所提及的香川縣美術綜合展因「裸體像林立」而使當時觀眾大為吃驚，此一現象實可呼應同時期的繪畫發展。畫家黑田清輝曾創作〈裸體婦人像〉（1900，明治 33），而其作品〈朝妝〉（1893，明治 26）更因畫中女子大膽裸露而引起激烈議論。<sup>17</sup> 在「像」的意涵逐步擴大的過程中，「畫像」和「雕像／塑像」等各詞彙的發展脈絡，以及出現於繪畫和雕刻的「裸像」表現究竟在「像」的內涵演變有何意義？或許也需要進一步的討論。

17 北澤憲昭，《境界の美術史——「美術」形成史ノート》，頁 116。

## 四、小 結

〈「像」與「雕刻」〉一文開展了討論日本近代雕刻的新觀點，精彩地分析了「像」的概念及其如何與「雕刻」產生連結、甚至互相影響的歷程。「像」此一詞彙在近代日本雕刻所扮演的重要角色，顯示出當時日本人理解歐美立體藝術的困難，和他們為理解「西洋」雕刻而作的嘗試。也由於「像」和西洋雕刻的連結先成立，才有之後的「造像之術」一詞，更影響「雕刻」和「雕塑」用語的成形。田中修二〈「像」與「雕刻」〉可謂成功論述了日本近代雕刻在新與舊、傳統與革新之間擺盪的複雜性，也呈現出隱藏在「像」和「雕刻」背後的明治雕刻史面貌。綜上所述，〈「像」與「雕刻」〉在日本近代雕塑的研究有其重要意義，十分值得有意深入了解日本近代雕刻者細細品讀。

## 参考書目

- 中村傳三郎，《明治の彫塑——「像ヲ作ル術」以後》，東京：文彩社，1991。
- 田中修二，〈像と彫刻——明治彫刻史序説〉，《國華》1426，2014.8，頁21-33。
- 田中修二，《近代日本最初の彫刻家》，東京：吉川弘文館，1994。
- 田中修二，《彫刻家・新海竹太郎論》，山形：東北出版企画，2002。
- 田中修二編，《近代日本彫刻集成》1-3卷，東京：國會刊行會，2010-2013。
- 北澤憲昭，《境界の美術史——「美術」形成史ノート》，東京：株式會社ブリュッケ，2000。
- 毛利伊知郎，〈日本近代の彫刻觀〉，收錄於《日本彫刻の近代》，東京國立近代美術館、三重縣立美術館與宮城縣美術館編，京都：淡交社，2007，頁13-18。