

「日本雕刻的近代」系列翻譯（一）  
明治的雕刻

Best Literature Excerpts Translated  
Sculpture in Meiji Period

古田亮 / 著

Author: Ryo Furuta

東京藝術大學大學美術館副教授

Associate Professor, The University Art Museum,  
Tokyo University of the Arts

白適銘 / 譯

Translator: Shih-Ming Pai

國立臺灣師範大學美術學系教授

Professor, Department of Fine Arts,  
National Taiwan Normal University

雕刻的宗旨，亦即中心題旨，指的是基於一件製作，而被表現出來的一種內在力量 (Inner Power)。也就是表現生命 (Life) 之事。作為雕刻的製作品，若無法表現出此種內在力量或生命，則不能說是完整之作。

—荻原守衛，〈我所見到的東西方雕刻〉，《藝術界》，  
明治四十一年（1908）4月號。

在近代日本的雕刻家之中，對於所謂「雕刻」應該包含什麼這個問題，能認真地面對，並得到上述的一個回應的，恐怕應以荻原守衛（1879-1910），號碌山，<sup>1</sup>為嚆矢吧！這是明治四十一年（1908）的事。我們不僅不能說，日本近代雕刻誕生於此是錯誤的，而且，事實上，在截至目前為止的美術史記述中，長久以來更被認為是基於受到奧古斯都·羅丹（Auguste Rodin, 1840-1917）強烈影響的荻原或高村光太郎（1883-1956）<sup>2</sup>，等人的出現，依循近代式價值觀而產生的雕刻系譜才得以開始的。

荻原所謂「內在力量」或「生命」，亦即被稱為「內部生命」之物，乃雕刻應該表現、並成為其最終目標的此種想法，至少在二十世紀初期的時代狀況下，作為一種雕刻思想的強度，並無其他可堪比較之物。然而，若只將所謂近代式雕刻歸結至此一觀點之上，反過來說，也許會讓所謂近代這個時代造成片面化的結果。

---

1 荻原守衛之肖像照片，請見東京國立近代美術館、三重縣立美術館與宮城縣美術館編，《日本彫刻の近代日本〔日本雕刻の近代〕》（京都：淡交社，2007），頁115。

2 高村光太郎之肖像照片，請見東京國立近代美術館、三重縣立美術館與宮城縣美術館編，《日本彫刻の近代日本》，頁119。

在本次對幕府晚期、明治時期到一九六〇年代進行綜覽，並藉以回顧近代日本雕刻史的嘗試中，不將「近代式雕刻」視為單一之物，而期待更加謹慎探索其中的多樣性與歷史性的推移，並據此作為重新考慮何謂近代雕刻此一問題的契機。將本書題目訂為「日本雕刻的近代」，即來自這樣的理由。

## 「雕刻」的語彙與概念

在本文中，筆者想對日本人在明治之後，如何理解雕刻這個藝術領域，以及在被生產出來的作品中所謂日本近代特有的表現是什麼等進行思考。基於此因，首先，透過對涵蓋於荻原雕刻論中明治雕刻軌跡的追索，嘗試整理並分析有關近代日本雕刻家們所獲致的階段性雕刻觀，並在此基礎上，對作為明治雕刻的體質而存在的日本式感性，進行若干的考察。

一開始，先針對有關雕刻的用語與概念，進行簡單的探討。

明治六年（1873），日本政府在參加維也納萬國博覽會之際，分別以英、法、德語等翻譯出不同的展品分類說明。近代日本，所謂「美術」這個用語與概念的成形，即始於這個時期。當時，在 *sculpture*、*Bildhauerkunst* 等語的翻譯上，曾有「造像術」一詞，「雕刻」的用語則尚未誕生。明治九年（1876）建校的工部美術學校，開設了「畫學」與「雕刻學」，這是在公開場合中，「雕刻」用語被使用的開端。然而，在此之後，在「雕刻」用語的固定化上，至少到了明治二〇年代初期，大約花費十年的時間才完成。也就是說，以內國勸業博覽會的展出規定來看的話，明治十年（1877）的第一回時