

北川宏人的赤陶燒  
——日本人物雕塑新貌

Kitagawa Hiroto' s Figure Sculpture  
——A New Type of Figure Sculpture from  
Japan

賴永興 | LAI, Yun-Hsin

國立台灣藝術大學雕塑系助理教授  
Assistant Professor, Department of Sculpture  
National Taiwan University of Arts

## 摘 要

人物雕塑發展至今表現方式非常多元，但作品特徵重疊現象亦多；最近來自日本的北川宏人的赤陶燒人物雕塑在台灣開始受到注目，西方模特兒般骨感的身材、年輕又具個性的服飾、寫實卻又有些理想化東方年輕人的臉龐、冷漠鄙夷又蠻不在乎的眼神、筆挺的站姿，這時髦又前衛的塑像在這創作洪流中具有非常明顯的識別性；雖然卡漫風是一般人對他作品的第一印象，其實不然，他的作品是經由一個漫長的發展過程而來，在西洋與日本（東方的）的文化拉鋸之下，尋求作品應有的時代精神、民族性與個人特色；北川宏人不僅在金澤美術工藝大學雕塑系學習所謂學院派的雕塑創作，更曾赴義大利留學取經，學得了可以保留較完整塑造特性的赤陶燒技法，追尋他理想中的人物雕塑應有的樣貌。從他的歷年作品可以觀察出，他不停的為他的人物雕塑找尋新的元素與活力，北川為追求人類的真實一面，他直覺的選擇用「土」來形塑「人」的造形，本文將介紹北川宏人的出身背景、早期求學過程、義大利留學與赤陶燒、作品發展與理念、作品特色等，以此為深入瞭解北川創作的橋樑。

**關鍵詞：**北川宏人、人物雕塑、赤陶燒、卡漫風

## Abstract

The methods of expression for Hiroto Kitagawa's figure sculpture are currently highly diverse, but the recurring features of his works are nonetheless very numerous. In particular, Hiroto Kitagawa's terracotta figures have been getting a lot of attention lately. The sculptures have bony bodies like Western models, and the characters are young with very unique costumes. The figures also have the faces of an idealized Asian young person with a cold look and straight posture, giving them a very distinctive look. Although at first glance his works appear in the Manga style, they are really the result of a long development. The works have a spirit of an era, a folk quality, and an individuality which combines both the western and the Asian.

Hiroto Kitagawa studied creative sculpture at the Kanazawa College of Arts, and then engaged in further studies in Italy where he learned the traditional terracotta ceramic method. He also actively investigated the features a sculptured figure should have, according to his own ideals. His past works show he has ceaselessly sought new inspiration and vitality for sculptured figures. For example, it has been said, "For searching and showing the truth of human beings, Hiroto Kitagawa uses the soil to express their spirit and shape." This paper introducing his background and early studies, as well as his Italy period and terracotta work. The paper goes on to discuss the development of his art work, special features of his works, and provides a thorough overview of Kitagawa's creative endeavors.

**Keywords: Kitagawa Hiroto, Figure Sculpture, Terracotta, Anime and Manga Styles**

## 一、前言

2009 台北國際藝術博覽會諸多樣貌的卡漫風人物創作中，北川宏人 (Kitagawa Hiroto) 的作品特別引人注目；他的創作具有卡漫風、表現力強、時尚味濃厚的特色 (圖 1、2)；因為北川利用赤陶燒 (terracotta) 技法完全融入創作之故，它給觀者純淨的感覺之外，作品的泥塑特質也完整的保存下來；第一次在誠品畫廊看北川的作品時，得知這些作品都是作者在未使用模特兒的情況下所做出來的，卻和日本與我們週遭的人物有很接近的特徵與面貌，令人感到有距離卻又有親近之感，作品頗耐人尋味，如同中國時報藝文記者吳垠慧所下的報導標題〈陶塑潮男女 北川宏人摻卡漫風〉<sup>1</sup>，卡漫風之外，也許用「潮」這個字來形容北川的作品是當下而貼切的，在第二次前往個展觀賞，並仔細閱讀資料及觀賞影片後，發現在卡漫風的背後，有很強的學院骨架和堅韌的藝術家性格在支撐，造就了一種很獨特的人物雕塑類型。

## 二、出身與創作歷程

北川宏人 (以下簡稱北川) 1967 年出生於日本滋賀縣大津市，滋賀縣位於京都府的北側，境內的琵琶湖為日本最大的淡水湖，位於湖畔的大津市是滋賀縣的首府；1989 年畢業於金澤美術工藝大學雕刻科 (以下簡稱金美)，這是一所位於日本本州北陸的歷史古城金澤市的市立藝術大學，有在地的傳統藝術工藝為後盾，是學生數少但科系卻很周全，地處偏僻但與國際交流卻相當旺盛的學校；1998 年畢業

<sup>1</sup> 吳垠慧，〈陶塑潮男女 北川宏人摻卡漫風〉，《中國時報》文化新聞 A14 版 (2009.12.26)。

於義大利卡拉拉藝術學院雕塑組 (Sculpture Course, Academy of Fine Arts, Carrara, Italy)，目前定居於東京，是專業雕塑家。

他的專業經歷 (附表 1) 對一個 43 歲的雕刻家來說數目也許不夠多，但若是我們仔細的去分析，那對北川的作品受歡迎之程度是可以更深入了解，個展部份首先可以看到 2009/12/26~2010/01/31 在台灣的誠品畫廊，與 2008 在日本的東京畫廊所舉行的兩場，這兩家都是這兩個國家的代表性畫廊之一，能被這兩間畫廊所邀展，除了藝術性之外，市場性也是重大考量之一，其它的個展 1997 到 2007 年之間在日本舉行了 23 次，義大利舉行了 2 次，德國舉行了 1 次；聯展在 1994~2008 年間共有 21 場次，展出國家則多了韓國與中國，包含這次台灣的個展，透露出北川已逐漸獲得亞洲人的認同。

北川並不是從小就立志要當藝術家或雕刻家，高中時和朋友玩樂團，並沒有認真準備大學考試，考了第一次日本全國共通入學聯考後，選著選著就選到藝術類的科系，離術科考試還有兩個月，於是到附近的雕刻家工作室那裡學習素描與塑造，也許是他天份使然，在接近獨學的情況下畫了 10 張素描，模塑了 3 件作品之後竟然考上了金美雕刻科，在試場裡有許多人與自己一起畫素描和做塑造令北川感到新鮮。

金美時期可以說是北川打下塑造基礎的階段 (圖 3)，修了一年的基本課程之後選擇了泥塑專攻，這卻使他陷入了孤獨狀態，一個工房的人數不多，指導教授與學生間的關係就像師徒一般，非常緊密，自然工房同儕的作品容易有同質性現象的產生，但這卻使他覺得與同學好像存在不同的次元：「工房裡總是有著教授與三、四個學生，但卻覺得自己與他們是處於不同的次元，像浮在空中一般孤獨的面對著模特兒」，<sup>2</sup> 這種感覺使他必須尋求一個出口。

北川在大三時看了「20 世紀義大利具象雕刻展」後，喜歡上了義

大利的雕刻家 Giuliano Vangi、Marino Marini、Giacomo Manzù 等人的作品，這些藝術家仍堅持「人」這個雕塑題材，每個人都有他們的表現特色，<sup>3</sup> 這些義大利的雕塑家的多樣人物雕塑表現，使他找到了追尋的方向。筆者在金美就讀期間曾觀察過雕塑系學生的塑造作品，對塑像的內外輪廓線條及關節表現的追求講究是一大特色，相信這與北川今日的作品特徵是息息相關的。

當時的日本藝術界的主流是紀念碑、戶外雕塑、裝置藝術等走向，若被貼上具象雕塑家的標籤就是註定不受重視，藝術系的學生被一種滑稽的藝術界的權威構造所包圍，日本在泡沫經濟的繁榮社會狀況下，卻沒讓他覺得有任何吸引他的地方。<sup>4</sup>

想要繼續創作人物雕塑的北川，當時認為在日本國內沒有他發展的空間，到「義大利」——他心目中藝術的原鄉，是他大三時就有的想法；但要是認為北川到義大利留學，就以為他一直都住在義大利吃披薩喝紅酒的話，那也許就沒有今天的精采作品可以看了，金美畢業後他在岡山縣的鋁窗和汽車工廠從事肉體勞動，一年後帶著積蓄到米蘭藝術學院，不到一年便已用盡積蓄，直到後來的卡拉拉藝術學院畢

2 不動里美，〈第一人稱現在進行式的彫刻，或是境界上的自塑像〉。出自井上佳昭、田畑幸人監督，山田浩之、土井未穗、清水佳美編輯，《HIROTO KITAGAWA-1989-2008》，東京畫廊+ BTAP，2008。

3 「20 世紀義大利具象雕刻展」1988~89 年之間在岐阜、新潟、群馬、下關、福山等美術館展出，有 Giacomo Manzù、Giuliano Vangi 等 19 名義大利雕塑家參展，日本岐阜縣立美術館企劃。

4 不動里美，〈第一人稱現在進行式的彫刻，或是境界上的自塑像〉。出自井上佳昭、田畑幸人監督，山田浩之、土井未穗、清水佳美編輯，《HIROTO KITAGAWA-1989-2008》，東京畫廊+ BTAP，2008。

業後約 8 年的時間，每年 7-12 月期間便像侯鳥一般回到日本賺取生活費，1-6 月再回到義大利上課。他曾在各種工廠打工賺錢，更曾在電器組裝的工作時錄下機器的雜音，將之做成樂曲〈Factory Operater〉自娛，在求學目的完成之前，北川能對肉體勞動不抗拒，甚至苦中作樂，這顯示著他知道他要的是什麼，才能忍受甚至享受這些，北川認為藝術家最重要的事是「不服輸的強韌精神」應是他的切身經驗吧！<sup>5</sup>

在這種生活極端困頓的情況下，他的感知能力也變得非常敏銳，但是他卻沒有要成為藝術洪流裡的中流砥柱這樣的大志，儘管自覺只是西方主導的美術潮流下的一個邊際人，但是卻也希望自己的創作能擁有自己的特色，有著與他人不同的存在感，就像是一座攻不破的小城堡一樣獨立的存在著。<sup>6</sup> (圖 4、5)

北川到了崇拜的巨匠們的國度，體驗相同的天候、文化，喝相同的酒水，吃一樣的食物，卻覺得更孤獨，這時的北川除了揣摩體會義大利大師們的作品之外，還將日本古代的埴輪、銅鐸<sup>7</sup>與土偶帶入創作，<sup>8</sup>是北川從事的一種東西文化對抗，他也利用回國時間學習了日本

的坐禪，<sup>9</sup>體驗了身體之中同時存在平靜與緊張的狀態，坐禪的姿勢也影響了他的作品弓背挺胸的造形；另外也可從他的作品看出受到如舟越桂<sup>10</sup>這樣的日本雕刻家的影響。(圖 6)

Giuseppe Agnello 是北川的卡拉拉藝術學院雕塑教授的助手，是從西西里島來的雕刻家，1995 年北川從他那裡學到了等身大人物赤陶燒的技術，也許是時機成熟，此時北川確定了對他的創作最適合的技法與材質，那是因為他對於塑形後的人像必須再用翻模的方式將材質置換，也就是翻模過程的失真令他感到有一種從擬態與虛偽而來的異樣感，而赤陶燒因為低溫所以可以最大限度的記憶手在土上留下的有機觸感。北川選擇以赤陶燒作為媒材除前述的材質本身特性外，亦審度了文化層面的思索。從製陶文化來看他的選擇有其根源性：赤陶燒可說是西洋的傳統技法之一，但日本自古也有素燒造形物品；就藝術領域觀之，「邊際」反而成就了北川的創作：北川自認他這個日本人在西洋藝術的洪流裡只能算個邊際人，使用在日本屬於邊際的藝術材質「土」，但赤陶燒與土卻在他的創作裡變成最佳搭檔，凝聚成一件件的佳作。

北川坦承村上隆的卡通人物造形的成功對他帶來刺激，雖然他並不認同那樣的經營行銷策略，但對卡漫造形的威力卻不敢輕視，他認為年輕人最能表現時代精神，是值得探索的題材，於是慢慢地他的人物造形開始呈現卡漫風，他覺得這是日本年輕人的特質顯現而不是時尚的追求，這時北川彷彿已找到了較確定的方向，繼而開始展開〈Super

5 不動里美，〈第一人稱現在進行式的彫刻，或是境界上的自塑像〉。出自井上佳昭、田畑幸人監督，山田浩之、土井未穗、清水佳美編輯，《HIROTO KITAGAWA-1989~2008》，東京畫廊+BTAP，2008。

6 本段主要內容取自北川本人用 E-mail 寄給筆者的中國的 Hi Art 雜誌的 E-mail 訪談取材草稿。

7 埴輪(Haniwa)：日本的古墳堆土上所豎立並排列的素燒陶器，除圓筒造形外，也有人物、動物、家屋、器物等造形，不同於陪葬明器可視為墳墓外觀造形裝飾用途。銅鐸(Doutaku)：類似吊鐘扁平狀的青銅製品，估計為彌生時代(Periodo Yayoi)(300 A.C.-250/300 D.C.)，高 20-140 cm，兩面施作圖樣，可能為祭祀用禮器或打擊樂器，以日本近畿為中心發現約 400 件。

8 金子賢治，〈北川宏人論——「雕刻 vs 陶藝」的介紹〉。出自井上佳昭、田畑幸人監督，山田浩之、土井未穗、清水佳美編輯，《HIROTO KITAGAWA 1989-2008》，日本：東京畫廊+BTAP，2008。

9 坐禪：佛教的基本修行法之一，以兩腿盤起端坐的緊張姿勢，以平靜的心情冥想以求悟道，受禪宗所重視。

10 舟越桂(Katsura Funakoshi)生於 1951 年，為著名雕刻家舟越保武之子，1980 年代起活躍於國際，擅長半身寫實木雕像創作。

Girl) 等後續的系列的創作。(圖 7)

〈Super Girl〉的作品創作時期在 2000–2001 年之間，略約 4–6 頭身大，像漫畫人物一般，是充滿活力的少女像，銀色系的頭髮處理得有些隨性，和臉部細緻的皮膚表現反而互相襯托出質感的差異，小女童般的身軀包覆著超人的緊身衣，配上一雙深色的中統靴子及深色手套，帥氣的立領可以令人聯想到不存在的披風，微微翹向左上方的頭部，杏仁般的雙眼有些外擴，瞳孔則變成鬥雞眼，因為臉部的方向，感覺是在看著左上方的某個「目標」，嘴角微翹的小嘴愛笑不笑的散發出些許的無奈，無邪、天真、疑惑的綜合表情彷彿在向大人們提出質疑，雙手插腰、兩腳微張、挺直的脊梁帥氣的立姿，卡漫風之外卻可以感受到另一種年輕世代主張的氛圍。

北川爲了追求每件作品的唯一性，單獨一尊的〈Super Girl〉是以赤陶燒材質製做，群像那一組則爲 FRP 材質，由同一個模具翻製再塗上不同顏色，這也令我想到誠品個展時櫃台上擺著要販售的 FRP 翻製的〈Super Girl〉限定版，及另外 5 件鑄銅的〈Post New Type〉作品，容易令人質疑這是否與北川的作品單一存在理念衝突，雖然約翰·伯格 (John Berger, 1926-) 在《觀看的方式》裡曾說過：「(而) 我們的文化認爲藝術比商業來的高尚—因此我們會說他的市場價格是反映其精神價值。」<sup>11</sup> 市場模式會決定藝術品的交易方法，雖然在精神上是必需擁護作品單一存在的重要性，然而這樣的商業模式與北川強調的作品唯一性並未抵觸，而是在資本主義社會中，中產階級藝術品交易的妥協策略；北川也在 E-mail 中提到這時期的作品是受到村上隆

的刺激，如此我們就釋然了。

〈New Type〉的作品創作時期雖在 2001–2006 年之間，誠品個展裡只有一件名爲〈New Type 2009 - Tuxedo〉的作品 (圖 8)，雖是 2009 年所作，卻仍保有〈New Type〉的特徵，風格上從 4–6 頭身的漫畫，變成 7–8 頭身的比例，較接近當下時裝模特兒的理想比例，或可說是北川理想中比例，在維持人物的解剖構造及合理量感之下，將消瘦的身形藏在合身的服裝之內，整體造形非常清爽，像少女漫畫內的主人翁似的，仔細觀賞之後卻又隱然可以看出學院派訓練所留下的形影，頭髮像鳥山明《七龍珠》漫畫裡的「超級塞亞人」，兩腳八字形向外張開，身形站的筆直，雙腳重心爲 3：7 分配，服裝的處理較爲細膩拘謹，頭部有時微微朝下，眼神卻瞄向左上方空間之中，自信之外又有些許的鄉愁，上眼瞼大膽的向外翻出是眼睫毛的表現，嘴角上揚慧詰又俾倪的微笑着，雙手的手指自然的僵在某一個姿勢，比起〈Super Girl〉的單一姿勢，這種「酷」、「潮」的站姿用〈New Type〉來命名自然再適當不過了。年輕人是反映時代的一面鏡子，且北川對時下的日本年輕人的印象除了憂鬱及傲慢外還有酷及聰慧等，在經過他消化之後，每一件作品才能呈現那微妙而豐富的表情。

〈Post New Type〉的作品創作時期在 2007 年以後 (圖 9、10、11)，這時期的作品與上一時期的〈New Type〉比較之下，除了開始爲作品取像日本人一樣的名字之外，造形上變得更洗鍊，當然這些塑像都不是真實存在的人物，也沒用到模特兒，比例造形上幾乎承襲了〈New Type〉。仔細觀察表面處理卻可以發現黏土塑形的痕跡更加粗曠豪邁，有些地方是土團用手指按捺到作品上，再依不同部位的質感屬性予以保留或抹平增加張力。有些未再做進一步處理，有些部位則是適當的加以塑形並以塑刀加強質感的差異及線條的明確性。整體來

11 約翰·伯格 (Berger, John) 著，吳莉君譯，《觀看的方式 (Ways of seeing)》(台北：麥田出版社，2005)，頁 27。

說作品更接近真實的人，或者可以說更具有人的感覺，應該是爲了追求「泥土味（真實味）」所致，<sup>12</sup> 據北川的說法是已經略有做出他想要的感覺了。

### 三、作品特色

北川在〈誠品畫廊個展自述〉中提到，選擇了年輕人作爲表現題材的原由：

經歷了二戰後的經濟成長，泡沫經濟與隨之而來的泡沫破滅，2000 年的日本正處於不斷嘗試摸索新秩序的時期，社會發生巨變，舊體制已走到盡頭，人心思變，但體制豈是輕易的就能推翻的。然而在此之際，仍有一群年輕的運動員及藝術家，憑著一身本事和努力不懈，在國際上發光發熱，猶如從巨大頑強的岩層縫細間吐露新芽的小草。對於一個在義大利求學將近十年，困頓落魄的日本年輕的留學生（北川）來說，他們的身影是如此耀眼。或許投射在〈Super Girl〉上的，是我自己那股「儘管無力卻想改變甚麼」的期望，也就是所有弱者的願望也說不定。

<sup>13</sup>

爲了追求「人在活著的真實感」，直覺的選擇了「土」這種素材，想要將「人」的形狀做出來是北川在金美時期就有的思維。<sup>14</sup> 北川敘

<sup>12</sup> 「土臭い」，直譯是泥土味，或土里土氣，其真意應爲人活著的真實味道。

<sup>13</sup> 北川宏人，〈誠品畫廊個展自述〉，台北市：誠品畫廊，2010。

述著追求藝術的心得：

Vangi 的作品雖然使用了大理石與青銅，有「泥土味（真實味）」。從作品可以感受到人類活著的味道。舉例來說，我（北川）在義大利爲了活下去必須耗盡心力的那段貧困的日子，與對「明天要吃的通心粉與雕塑關係」的感覺是相通的，作家自身的存在與呼吸都能感受到的作品，我要的就是那種東西。<sup>15</sup>

在他的敘述中可以看出他對義大利雕塑家 Vangi 的作品的真實味的體會，也對他在留學的困頓生活中體驗到爲了生存下去，肉體所需的通心粉與精神上所需的雕塑在那現象下變成一樣重要的感覺，進而深信唯有如此的經驗才能創作出可以令觀者感受到作者的存在與呼吸的作品。他在 E-mail 裡這樣提到自己的堅持：

最近世界的藝術潮流在更替的速度變的越來越快，因為計算倒推出作戰策略而成功的藝術家變得越來越多，我要在不被影響或捲入這樣的潮流的情況下展開自己的路線。<sup>16</sup>

更說道：「隨時意識著要做出具有民族性、個人特色和時代精神的作品。」<sup>17</sup>

<sup>14</sup> 不動里美，〈第一人稱現在進行式的彫刻，或是境界上的自塑像〉。出自井上佳昭、田畑幸人監督，山田浩之、土井未穗、清水佳美編輯，《HIROTO KITAGAWA-1989~2008》，東京畫廊+ BTAP，2008。

<sup>15</sup> 取自筆者與北川的 E-mail 內容。

<sup>16</sup> 取自筆者與北川的 E-mail 內容。

<sup>17</sup> 取自筆者與北川的 E-mail 內容。

北川剛自義大利回日本時曾說過他單純的願望：「想來，我一直想創作的只是『只是個一般人』」。<sup>18</sup> 他喜歡的日本藝術家如石田徹也 (Tetsuya Ishida, 1973-2005) (圖 12)、町田久美 (Machida Kumi, 1970-) (圖 13)、會田誠 (Aida Makoto, 1965-) (圖 14) 等人，是日本的實力派作家，表現技法紮實之外，他們的作品都有很強的個人識別性，或許那是北川欣賞他們的原因，他在創作時不畫草圖，拿起土來就開始塑形再慢慢思考造形，他說自己有些像會田誠是有自己的世界觀的人，不是理論先行派的作家，是崇尚表現技法的藝術家，應該說是能像日本的「職人」一樣從事創作的人，而這是活躍於當前日本藝術界的中堅份子所具備的特色。

北川的作品自身是具有「被觀看性」的，也就是說在作品的動態特質上強烈意識到前面有觀者的存在，好像演員意識著前方有部攝影機正在拍攝而演出一般，挺胸向前，眼神與表情無不細膩地與眼前的觀者（攝影機）互動，這種人物雕塑的呈現方式，不同於紀念像或宗教神像，觀者與塑像之間的象徵語彙（隱喻）較少，而具有現代卡通的快速直接的特質，一對上眼就開始交流對話，內容卻是直接含蓄又帶有一些叛逆。再者作品具有耐得住觀看的特質，除學院訓練的骨架外，支持這個看法的另一個理由是作品的色彩。作品的色彩演變過程是由低彩度到高彩度，早期的作品幾乎沒使用到顏色，到義大利留學後北川才開始嘗試用色彩，在有與無顏色之間來來去去，大約在 2000 年前後，誠品個展作品的色調才初步形成，而且越來越明亮鮮豔，相對地被觀看的成分也更濃了。

18 取自筆者與北川的 E-mail 內容。

## 四、結語

日本金澤 21 世紀美術館的學藝課長不動美里氏在一段文章中對北川的作品做了一個總結，是客觀而又中肯的。

北川從自身的身體的延長上創作出大量的人像作品，當然接下來也會繼續創作。用相當古典的主題、技法與素材，北川所造出一尊一尊的人物像，是他的感性所交織出屹立存在新的世界印象中。所以全部都是那麼的純真。這些作品群在既存的範疇或雕刻概念中是很難掌握它的存在價值。其實，那只是單純又根源的。年輕時開始與同世代的流行與語彙保持距離，從旁邊看來北川是個將困難的技法不經意，並完美的使用著的酷藝術家，用土與火與水性塗料來表現三次元的人物，用靜謐的方式開始雄辯著對現代人的看法。用極其孤高的生存能力，北川所結晶出的「只是個一般人」所懷有孤獨的訊息，用皮膚去感覺就能感應到的人確實增加了。<sup>19</sup>

從金美時期就意識到與同工房的同儕是不存在同一次元開始，寧可忍受不被注視，也要創作被冷淡看待的人物塑造，到不想成為藝術洪流中的中流砥柱，寧可成為不可侵犯的堅固小城堡看來，北川明白藝術創作路途上的孤獨，他擁抱並享受著這「孤獨」。2010 年 8 月在

19 不動里美，〈第一人稱現在進行式的彫刻，或是境界上的自塑像〉。出自井上佳昭、田畑幸人監督，山田浩之、土井未穗、清水佳美編輯，《HIROTO KITAGAWA-1989~2008》，東京畫廊+ BTAP，2008。

三義木雕館舉行了一場有關亞洲木雕藝術的座談會，與會的日籍藝術家松田重仁 (Matsuda Shigehito) 提到在不景氣的時期，社會對藝術表現的期待是寫實的、易懂的，這有別於景氣好的時期抽象造形的作品較受政商名流所喜愛，北川的作品是在這樣的時勢下所產生的嗎？有時我們會想要左右潮流或趨勢，但是不管我們是如何的強勢，若與真實的潮流相悖的話，很快的它就會被迅速遺忘，而北川的人物雕塑卻是時代所激盪出來的造形，是不易被遺忘的。

## 圖 錄：



圖 1 2009 台北藝術博覽會北川宏人作品。  
圖版來源：吳燦華攝影



圖2 2009 台北藝術博覽會北川宏人作品。  
圖版來源：吳燦華攝影



圖3 北川宏人，立像，高  
102cm，石膏，1989。  
圖版來源：北川宏人提供



圖4 北川宏人，Woman in  
Zipper-coat，高 54 cm，赤陶  
燒、壓克力顏料，1999。  
圖版來源：北川宏人提供



圖5 北川宏人，Mr.Darkman，高52cm，赤陶燒、壓克力顏料，2000。  
圖版來源：北川宏人提供



圖6 舟越桂，Sand and City。  
圖版來源：舟越桂著，《森へ行く日 - 舟越桂作品集》，株式會社求龍堂，1992。



圖7 北川宏人，Diavarina，高38cm，赤陶燒、壓克力顏料，2000。  
圖版來源：北川宏人提供



圖8 北川宏人，New Type 2009-Tuxedo，148×48×31cm，赤陶燒、壓克力顏料，2009。  
圖版來源：誠品畫廊提供



圖9 北川宏人，田丸恭子，  
159×38×32cm，赤陶燒、壓克力顏料，  
2009。  
圖版來源：誠品畫廊提供



圖10 北川宏人，Kumada Melon，  
47x10x8cm，赤陶燒、壓克力顏料，  
2009。  
圖版來源：誠品畫廊提供



圖11 北川宏人，花房美咲，  
68×10×11cm，赤陶燒、壓克力顏料，  
2009。  
圖版來源：誠品畫廊提供



圖12 (左圖) 石田徹也，飛べなくなった人，800×567-289kB，1996。  
圖版來源：<http://blog.livedoor.jp/tantan234/archives/52099574.html>，2011/02/08  
下載

圖13 (中圖) 町田久美，小僧，378×753-151kB，1995，日本西村画廊典藏。  
圖版來源：[http://www.kalons.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=407&catid=0&lang=ja](http://www.kalons.net/index.php?option=com_content&view=article&id=407&catid=0&lang=ja)，2011/02/08 下載

圖14 (右圖) 會田誠，dog-snow，634 x 450 - 40.5kB。  
圖版來源：<http://duckfeeding.com/archives/16987>，2011/02/08 下載

## 附表一

## 北川宏人專業經歷

個展 (摘錄)	
2009	誠品畫廊, 台北, 台灣
2008	東京畫廊, 東京, 日本
2007	新宿高島屋美術畫廊, 東京, 日本
2006	Art Salon Yutaka, 金澤, 日本
2003	Servis Gallery, 大阪, 日本
2002	Spazio Consolo(Marella Arte Contemporanea), 米蘭, 義大利 井上佳昭畫廊, 大阪, 日本 ('03, '04, '06, '08) 片山畫廊, 岡山, 日本 Kuraya Art Hall, 岡山, 日本 日本領事館, 米蘭, 義大利
2001	新宿高島屋美術畫廊, 東京, 日本 ('03) 伊丹市立工藝中心, 兵庫縣, 日本 Gallery ORIE, 東京, 日本
2000	Gallery K, 岡山, 日本 ('01, '03, '06) Atelier Suzuki, 東京, 日本 ('01, '02, '04)
1998	奈義町現代美術館, 岡山, 日本 SWAMPLAND, 雷根斯堡, 德國
1997	Le stanze del Teatro Guglielmi, 馬薩, 義大利
聯展 (摘錄)	
2008	「典藏展 II - 『殼』」, 金澤 21 世紀美術館, 金澤, 日本 「里程碑」, 東京畫廊, 北京, 中國 「魅惑之像」, 茨城縣筑波美術館, 茨城縣, 日本
2007	「工藝之力 - 21 世紀的展望」, 東京國立近代美術館工藝館, 東京, 日本 「BTAP 五週年 - 進行中之作」, 東京畫廊, 北京, 中國 「日本當代藝術」, Gallery SUNContemporary, 首爾, 韓國 「今日視野」, 東京, 日本

2006	「日本動漫」, 東京畫廊, 北京, 中國
2005	「另類天堂」, 金澤 21 世紀美術館, 金澤, 日本
2004	D.L Arte, 米蘭, 義大利 「37th Premio Vasto」, Museum Civici, 瓦士托, 義大利 Galleria Annovi, 沙梭羅, 義大利
2001	Galleria Gagliardi, 聖吉米納諾, 義大利 「NIPPON」, Palagio di Parte Guelf sala Brunelleschi, 佛羅倫斯, 義大利
1999	「MUTAZIONE」, 雷根斯堡, 德國
1998	「Senzatitolo」, Sala Riunioni Circostrizione, 卡拉拿, 義大利
1997	「Nove artisti in Carrara」, Atelier Artivisive Ass. Cult., 卡拉拿, 義大利 「Saturnalia」, Centro Culturale Mercurio, 維亞雷焦, 義大利
1996	「Eccoci」, 利多迪卡馬約雷, 義大利 「96 Miniartexil Como」, 科莫, 義大利
1994	「3rd Pietra Lavorata」, 聖尼可羅堡, 義大利
公共收藏	
金澤 21 世紀美術館, 金澤, 日本	
津山市, 日本	
卡馬約拉, 義大利	

資料來源：〈北川宏人 Hiroto Kitagawa POSY NEW TYPE-Super Terracotta Sculpture 2009.12.26~2010.1.31〉折頁, (誠品畫廊, 2009)。

## 參考書目

約翰·伯格 (Berger, John) 著，吳莉君譯，《觀看的方式 (Ways of Seeing)》，麥田出版社，2005。

季季，《奇緣此生顧正秋》，臺北市：時報文化，2007。

不動里美、金子賢治著，井上佳昭、田畑幸人監督，山田浩之、土井未穗、清水佳美編輯，《HIROTO KITAGAWA-1989~2008》，東京畫廊+ BTAP，2008。