

# 朱铭人间系列雕塑展

## "LIVING WORLD SERIES" SCULPTURE EXHIBITION, ZHU MING

### 回到人间 BACK TO THE WORLD

#### 朱铭的后现代雕塑

#### ZHU MING'S POST-MODERN SCULPTURE

文/萧琼瑞

By Xiao Qiongrui

2005年本人曾以《剥离太极——朱铭的现代雕塑》一文，专论朱铭“太极系列”作品的生成、发展与内涵；本文则以“后现代”的观点，诠释朱铭另一批较“太极”生成时间稍晚、但几乎是并行发展、相互影响的作品——“人间系列”。

“太极系列”固然是朱铭名闻国际的代表之作，但略去“人间系列”，显然便无法全面、甚至真正了解朱铭。如果说“太极系列”简洁的形式，是现代主义的映现，那么“人间系列”，便是关注现实、回到生活的后现代主义的实践。

1980年，朱铭在香港艺术中心的个展，以由《水牛》、《关公》等“乡土系列”中刚刚走出来的“太极系列”，受到极大的肯定，媒体誉为“为香港开了一个新的世界”；时年42岁的朱铭，初尝“国际声

誉”的成功果实。但永远不向成功说够的朱铭，此时已开始整顿行李，准备前往另一个被视为前卫艺术之都的国度，展开另一旅程的挑战。

美国是当年朱铭心目中真正代表国际的“前卫艺术”重镇，但对他而言，却也是一个完全陌生的地方。1980年，在香港的个展才刚结束，他和另一位艺术界的朋友，便在完全不谙英语的情形下，来到了纽约。两个月后，同行的朋友束装返台，留下只身的朱铭。他在克服陌生、寂寞、思乡、无援的挑战下，一切从零开始，在纽约市郊布鲁克林区租到一间学校宿舍当做工作室，展开了“人间系列”的创作。

“人间系列”的初步成果，1981年2月的农历新春首先在历史

博物馆展出，当年10月再于纽约汉查森艺廊 (Max Hutchinson Gallery) 展出。这批以木材上彩的创作，改变了此前逐渐以大型保利龙块作为素材的太极模式，重新回到木材的切、锯、雕、刻，并且上彩；展现了朱铭不断丢弃、不断开创，并始终忠实于内心需求、呼唤的创作本质。

历来对朱铭作品的论述，较多以“太极系列”为主体，主要是“人间系列”的发展，相较之下，更加多元复杂，包括：媒材、手法的多样，以及题材的多样；如媒材从木上彩、不锈钢、海绵、黄铜、陶土，到水墨、碎布……手法则有锯、切、绑、雕、塑、画、拼贴等；题材从太极阵、众生相、欢乐人间、运动，到三军、裙的故事，以及最新的囚等等。朱铭的任何一次改变，人们总是充满对旧有形式的不舍与对创新手法的质疑；最早的“乡土系列”过渡到“太极系列”如此，“太极系列”过渡到“人间系列”，亦复如此。但朱铭总是抱着“千万人吾亦往矣”的态度，从容前行；作为艺术家的朱铭，显然是要用艺术作品，来回应争辩与质疑，也和自我挑战。或许以往每一次的成功，不能代表以后的必然成功（事实上朱铭也有一些未持续探讨的主题，如1985年间的“结”系列），但似乎只有在这种不断挑战的过程中，艺术家才能永葆创作的活力与超越。

## 二

朱铭不是一位善于阅读的艺术家的，却是一位对生活周遭事物极其敏锐的艺术家。“太极系列”的形成，固然有他个人学习太极拳的生活体验，但不应忽略当年台湾社会盛行“功夫”风潮的时代背景。

“人间系列”的形成，同样的，固然和他初至异国，寂寞、孤独中重新回到自我，冷眼旁观身边各相众生的生活经验有关；但“人间”一词，事实上也正是当年促成他首次个展轰动一时的《中国时报》副刊的刊名。对不擅阅读的朱铭而言，这“人间”副刊的刊名，应在他脑海中留下极深刻印象，也成为他赴美后，在孤独、沉思中创作思考的重要参据。

不过从造型的渊源论，“人间”诸相的出现，其实是暂时脱离“太极系列”中的动作制约，舍去动作，回到“身份”的呈现。如果说“太极”的成功是脱离早期乡土运动中的名相身份，如：关公、妈祖、孔子、李白……的拘限，提升为纯粹“形”“意”“神”等人的“共相”的掌握与表现；那么“人间”则是重新回到身份名相的“殊相”呈现，如：绅士、仕女、三姑六婆、和尚、军人等，只是不同于之前的神祇与历史人物，“人间”是十足的庶民生活百态。

初到美国的朱铭，曾经惊羨于纽约五花八门的现代艺术创作，求知、学习的热诚与欲望，使他每天奔波于地下铁，以朝圣的心情积极造访各个美术馆和画廊。但很快地，他便发现：这些五花八门的“现代艺术”，似乎很难和他的精神本质接轨。于是，他重新回到自我，以自己为中心，旁观身边这个“民族大熔炉”的芸芸众生，也开始回到他熟悉的木材雕刻。

不过在纽约租来的工作室中，他从波士顿辛苦运来的木材，无法像在台湾时的大量堆积，任其腐朽，然后依其形貌，加以撕、拉、切、锯，形成自然而古拙的趣味，何况木材的树种也完全不一样。在这里较平直的松木，新鲜而单调，因此在刻完后，很自然的就在上头加上了一些色彩。”木上彩”本来就是朱铭少年时期学习中国

传统雕刻，尤其是佛像时的平常作法；但在这里，色彩不再是浮线、描色、按金那套“妆佛”的神圣工序，而是以带着青春明亮的萤光色料，自由而愉悦的挥洒。这样的色彩，让人想起布鲁克林区黑人少年身上鲜艳的T恤颜色，自然也是美国波普艺术中现代都会生活中的色彩。如果说此前的“太极”，是一种澄去情欲、脱逸殊相的文人思维；那么现在的“人间”，就是一个任情率性、直入生活的庶民世界。

在纽约布鲁克林区工作室最早完成的一批“人间”，固然有一些人物坐像的表现，好像是太极人物放下招式，在路边石块随意坐下休息的轻松模样，但最主要的造型，还是一批立像。人物有中有西，或是身着唐装、双手插在口袋的男子，或是身穿吊带裤、短裙、长衣，头发蓬松、宽大的时髦女子。

这些立像的造型，让人想起了朱铭首展时历史博物馆中收藏的“唐三彩”，但这种以笔直树干为主体，采快速刀法劈锯而成的人物造型，到底还是让人更容易联想起日本17世纪江户时代知名和尚圆空(1632-1695)的木雕佛像。出生于日本岐阜县的圆空和尚，怀抱着“有生之年将雕12万尊佛像以济世”的宏愿，在32岁之年展开周游全国之旅。在佛教传入日本之前，日本人的万物有灵论，原本就有将山川、树木视为自然神而加以崇拜的传统，因此圆空结合灵木信仰和神佛信仰，用一把小斧头(日本称“铎”)快速地将一块木头



01 排队  
02 和尚





03



04

03-06 人间系列之一

劈砍出佛形，交人供养。

朱铭在1977年，以刚刚成型的木雕“太极”前往日本东京中央美术馆展览，虽获得“不错评价”，但未能造成轰动，或许正是和日本人本来就熟悉圆空、木的佛雕作品有关，不视朱铭的“太极”有什么新奇之处，甚至误认朱铭是受到圆空的影响，或至少有其类通之处；如日本艺术学者藤原在2005年的“当代文化视野中的朱铭”国际学术研讨会中，即对朱铭与圆空的造型关系，有过深入的论述。

事实上，朱铭的“太极”在造型理念和创作手法上，并不类同于圆空的随兴之作；但朱铭1977年的日本之行，的确透过朋友介绍认识到圆空，也获得一本圆空的作品图册。1980年，一本日本作家岸宏子所撰《我生 我爱 我死——木刻家圆空和尚的传奇故事》的中文翻译本在台发行，朱铭还受邀写序。在序文中，他详述1977年透过一位日本建筑师的介绍认识到圆空作品的经过，并提及之后他再度赴日展出时，也有机会在朋友处见到收藏的几尊圆空佛刻原作，并买了他的几册作品专集。朱铭赞美：“他（指圆空）用大刀大劈的力道创作，不尚圆柔，把刀痕糊糊笨笨的留着，当然也最能与我共鸣。”但他也认为：“……他小部分作品不太注重造型，或者他根本不考虑造型，而我认为造型在雕刻中是很重要的。”朱铭前往美国时是否携带这些画册，不得而知，但圆空的作品印象，深存在他脑海中，应是可以确认的。因此，1981年在纽约布鲁克林区创作的这批“人间系列”，在精神、手法上，似乎和圆空的创作有着更大的近似。

不过圆空的佛像和朱铭的庶民人像，到底还是属于两种完全不同的精神层次，尤其朱铭在人像上的上彩，结合画与雕的作法，也是一种较为大胆和自由的作法。同时，在这批最早的“人间系列”创作中，除了单独人物的坐、立像之外，朱铭也尝试将大量的立像摆置在一起，形成一种群像的表现，乃至发展出集合立体式的《俗世

人间》，或《方正人间》（按朱铭的说法，即是“人挤人”的“人间”，以及结合“太极”动作，由九个同样作出“单鞭”姿势的人物摆置在一起，形成的“太极阵”，又称《人间打太极》。

原本只是因为工作室空间的限制，无法进行大型作品的创作，乃以集合的方式，来形成较大型的作品表现；但这种“集合式”的表现方式，事实上却也无形中促成了朱铭创作生涯以来的一次重要质变，也就是从之前总是单一个体的姿态或动作，进入一个涉及空间与行动的群像思考和实践。这样的模式，既影响了“太极系列”由单一人物进入《大对招》、《飞扑》，乃至日后“太极拱门”系列这种两人一组的创作形式之形成，这在本人之前论“太极系列”的专文中已有所阐述；另外，这样的观念和作法，也影响了日后其他“人间系列”，如《排队》、《绅士》，乃至《三军》等大规模空间摆置的思维模式，朱铭甚至以“装置艺术”或“行动艺术”来称呼自己的这类创作。

### 三、

布鲁克林首批“人间”的创作，是朱铭继“太极系列”后相继成型的另一系列的重要开端；而这批最早的“人间系列”，也是朱铭在刻意置身陌生国度、自我历练挑战的一项成果。在日后的采访中，他认为这是美国社会自由风气给他的影响。他说：“这国家比较年轻、比较现代，少了很多传统的包袱，而有活力，自然、活泼，能够放开、表现自己。而且有人欣赏、有人接受，才会产生这么多艺术表现。”

1976年朱铭随杨英风去了一趟欧洲，看到了意大利罗马巨大的建筑，回台后便产生了“太极系列”，他曾说：“没有出国去开开眼界，欣赏罗马的大建筑，我不敢刻那么大的袖子，胆子不够。”如今美国年轻的文化，又给了他另类的影响，“人间”的自由、活力，似乎也正是这个年轻文化映照下的另一种呈现。

朱铭在布鲁克林区的辛勤耕耘，之后获得苏活区知名的汉查森艺廊 (Max Hutchinson) 主持人的欣赏，在美国的首次展览于1981年10月推出，一推出便有了成交的成果，而且两件都是“人间系列”，一件是等身大的立像，一件是“人挤人”的大型《俗世人间》。首展的成功，也促成该画廊之后1983、1986年等多次大规模的持续展出，包括大型的户外展。

布鲁克林“人间系列”的首批创作类型，也成为1995年日本箱根雕刻之森美术馆大规模个展的主要内容，但在表现上后者更趋自由、开放而活泼。布鲁克林时期创作的首批“人间”，固然是美国社会自由风尚影响下的产物，但朱铭本身生活和精神上的压力，似乎仍可在这些作品中得见。英国艺术评论家房义安 (Ian Findlay) 在论及此时期的作品时，就说：

首批“人间系列”全是木刻，朱铭注入跟“太极”截然不同的感性经验。最初的“人间”雕像切口毛糙、木料粗拙，不加掩饰，叫人觉得朱铭是随意拾来便粗刀阔斧恣意劈凿，表面痕迹斑斑，更呈现着一种不曾见于“太极”的张力。

城市中荒芜的脸孔、暧昧的形体，呆望着地下，凝望着天际，漫无目的、冷眼看众生，孤寂、惶恐、绝望——表现在破碎、充满裂缝的切面。强劲的张力，代替了“太极”平滑的表面和宁静安谧的神情。“人间”的人像并无阴阳和谐的启示，雕像上种种哀伤和张皇，令人震栗，观者无不被那种迫人的疏离感撞击心灵。

然而，朱铭自己并不被捆锁在这种疏离感之中，他是局外人，他甚至在那些哀伤的人物身上，添上一层幽默色彩。他让雕像穿上鲜艳的、近乎俗丽的颜色，减低木料的粗犷感，虽然颜色或多或少减低了哀伤的程度，但弥漫在那些扭曲的脸孔上的悲伤和绝望，却是怎样也抹不去的。

房义安甚至直接指出：

冷漠是第一批“人间系列”的主要情调。那些雕像表面趾高气扬、装模作样，实则无非是对圈套着他们的世界的一种反抗。而放眼望去，雕像的姿态可真显眼，很容易令人忽视他们无奈的脸孔、深陷的眼睛、呆滞的神情。

最后房义安更道出了作为西方观看者的心情，他说：

精神与形体上的姿态，是朱铭所有作品的内容精髓。这批木刻“人间”似乎驱使我们反问自己的身世，迫使我们反思自己从何处来，又往哪里去？这些都跟“太极”的宁静稳重、充满动静的智慧迥然不同。

然而大致相同的题材、手法，到了1995年雕刻之森的展览时，已经变得自由、自信，且愉悦、开放了许多；除了人物不再那么单纯的直立，加大了肢体动作的变化，坐像的人物也增加了许多。如一位以紫色为主调的女子坐像，便是大胆而率性地坐在一块木头上，双腿叉开，甚至露出自己的底裤，红色的嘴唇与蓝色的眼影，加上白色的耳坠，都增添了女子时髦、自信、无视于他人眼光的特质。而这样的特质，无疑也正是艺术家本人的特质。

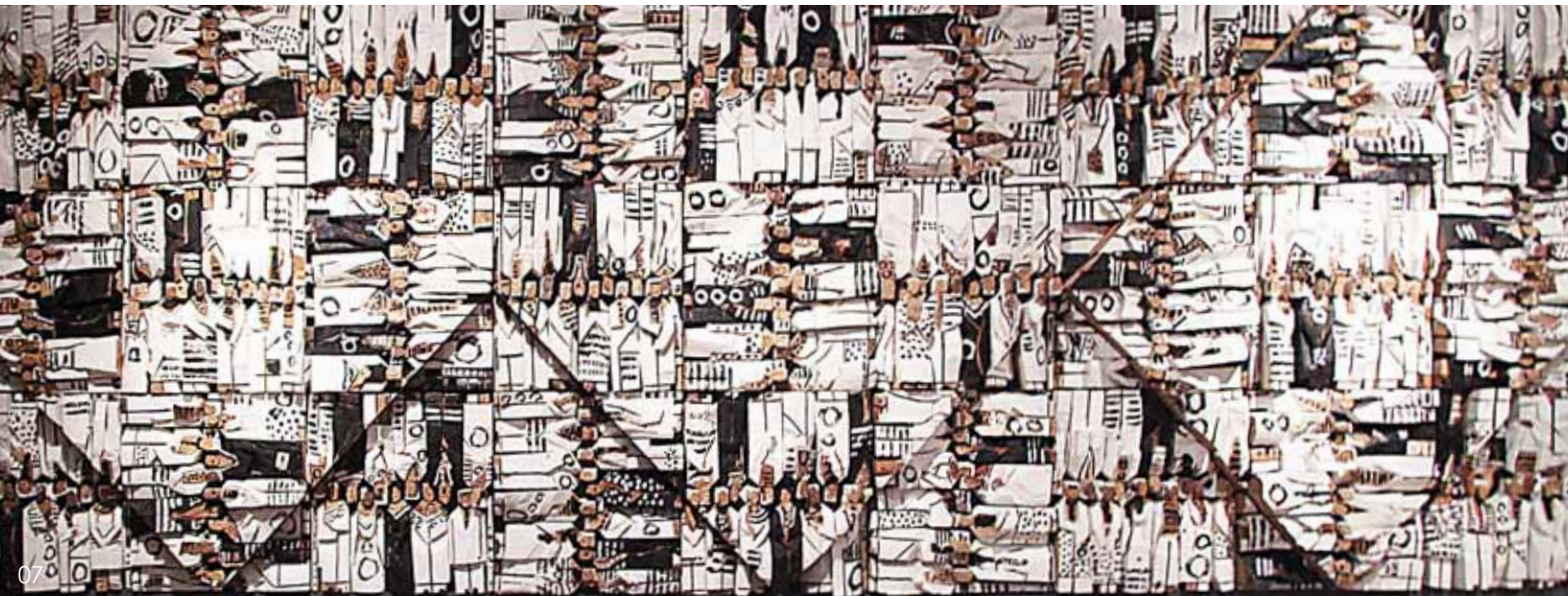
木料上彩的手法，是“人间系列”最早也最具代表性的风格；这其中包括1995年前后开始的“三姑六婆”系列。木上彩的“人间系列”，似乎也是一般人在认识朱铭的“太极”之外，最熟悉的一个系列；朱铭在这个系列上，不断开创、持续发展，也最具表现强度。

#### 四

“人间系列”第二批引起注目的作品，是1987年以绑扎海绵翻铜、再结合不锈钢而成的“运动”系列。这一年，朱铭因机缘开始拥有位于金山山上用来存放作品的一块山坡地，这也是后来朱铭美术馆的所在地。







“运动”系列的形成，和工作场地的大幅扩展有关，也和1985年以来，开始尝试使用海绵绑扎翻模的崭新媒材和技法有关。受到恩师杨英风的影响，对各种媒材和创新手法始终保持高度热情的朱铭，在1985年年中开始使用海绵绑扎创作“人间系列”。这些海绵绑扎的作品，最早以人物的立、坐像为主，或是单件，或是群像；海绵松软、富弹性的特质，易折、易绑、易成型。1986年，他和汉查森艺廊的合作已进入第六年，这一年10月，汉查森艺廊扩大营业，新增占地约48.5公顷。朱铭这些以海绵绑扎翻铜的“人间系列”作品，取名“众生相”，就和他的一些“太极”铜雕一起受邀展出。“众生相”是为了配合该馆户外永久性展出而特别创作的一批新作；相较于之前木材上彩的“人间”，这批新作以草绳包扎海绵，作成人形，再翻制成铜。捆绑而成的肉体，或立或坐，或在河中、或在林下、或在岸边，不再上彩，像是历尽沧桑的人间百相，尤其摆置林中，经过长期风吹雨淋，身上沾满青苔、落叶，乃至蜘蛛网，颇有风霜过尽、众生寂然的苍凉之感。

1987年在台北市立美术馆户外广场展出的“运动”系列，是1988年欧洲巡回展的暖身展，基本上人体正是延用海绵绑扎翻模的手法，但加入更多钢材的搭配，形成一系列诸如：跳降落伞、骑摩托车、吊单杠、打高尔夫球、跳韵律操等等的动作表现。“运动”系列由于加入较多的配件，引发正反评价的争论，但朱铭显然乐此不疲、自得其乐，他似乎在这些绑扎、装置的过程中，获得更多创作或游戏的乐趣；其中韵律操的部分，也在1991年单独发展成“体操”系列，包括许多芭蕾舞的动作。

后来这批“运动”系列的作品，在欧洲巡回展结束后，回到台北，就安置在甫完工的朱铭美术馆户外广场中，成为和建筑物及园区环境浑然结合的重要景观。

而绑扎的乐趣，在1992年又达到另一高峰，便是暂时放下容易捆绑再翻模的海绵，改为直接用不锈钢管来扭曲、折叠和捆绑，这也就是后来知名的“不锈钢”系列。

不锈钢创作曾是恩师杨英风最具代表性的风格之一，杨英风曾在一篇题为《为什么喜欢不锈钢》的文字中说：

不锈钢坚硬、率性的本质就有强烈的现代感，它能充分表现我们今天科技进步的生活特质之一端；平板式的、机械化的性格。

又说：

以不锈钢做成雕塑，特别是作为景观雕塑，它那种磨光的镜面效果，可以把周遭复杂的环境转化为如梦似幻的反射对象，一方面是脱离现实的，一方面又是多变化的（随光线、景物之不同而变化），但是它本身却是极其单纯的。由于作品会反映环境的形色诸貌，故作品是包容环境的，融入环境的。换言之，作品与环境形成结合性的整体表现，而非抢眼式的尖锐性存在。这实在是中国人自古以来就秉持的文化生活理念，过去是融入自然，现在我们转化为调和于环境。

杨英风正是以这种具有高度现代感的材料，先搭构骨架，再外敷钢板，创作出他最具代表性风格的景观雕塑。但和乃师不同的，朱铭对这项现代材料的处理，则是采取现成的不锈钢板，直接以机具加以卷曲、扭转，再用钢线加以捆扎固定，形成一种既刚硬又柔软的视觉冲击。这些以不锈钢板扭转折叠而成的人物，或是舒坦地坐于椅上、或是四人一组的围坐于桌旁……，总给人一种举重若轻、刚柔并济的感受。不锈钢明亮的反光特质，因被扭转折叠而产生色泽流动、耀眼的效果，是朱铭“人间”系列中相当别致的一批作品，也受到知名收藏家叶荣嘉的喜爱，大量的收藏。

延续1992年不锈钢的创作，1994年又有取名“铜雕人间”的作品，这批作品并不同于之前翻铜的作法，而是直接以大片的黄色铜片卷曲焊烧而成，相对于不锈钢的烁亮冰冷，这个系列的铜黄，则散发着一一种润泽、敦厚的气息，只是这类作品在数量上较为稀少。

以绑扎手法进行的“人间系列”，大致止于1994年。此时，位于金山的美术馆整建已初具规模，开始进行馆舍的布置，朱铭也开始花费较多的时间在美术馆的馆藏充实上。为此，他开始一方面利用石材，雕刻了几件以女子坐相为主题的作品，这是朱铭较少见的石雕创作；另一方面，他也着手绘制大批的平面绘画，仍是以“三姑六婆”为系列，起先是完全以炭精笔素描加上淡彩，之后则加入大量花布拼贴的手法，这些作品，有些就成为后来美术馆走道墙面的长期展示。

2008年，朱铭的“人间”还有一批以不锈钢完成的作品，题名“游泳”系列，在不锈钢的人物身体上，另外加入白与黑的色彩，来凸显女子头发和衣服，但这批不锈钢作品，已经不是以绑扎的方式，而是采用保丽龙块雕刻成模，再予以铸造的手法完成，是朱铭作品中人物肢体最柔美、写实的一批。



## 五

“人间系列”最后、恐怕也是数量上最庞大的一批作品，便是朱铭恢复到用保丽龙去切割再予翻铜、上彩的作法。利用这种手法完成的“人间系列”，最早是1987年在台北市立美术馆前展示“运动”系列作品时，其中的一件《你丢我捡》。那是一对看似拾荒的夫妇，两人都身着黄黑相间的背心。男的一手持着竹篓，一手拿着捡拾垃圾、纸屑的长铁；妇人则背着满满的回收物，一样是手持长铁，帮忙捡拾。同样是用保丽龙块切割制成，但《你丢我捡》没有“太极系列”那份超尘的精神性，倒是多了一份人道主义的气息。丢不丢、捡不捡，不是艺术家的重点，重要的是他对这些中下层庶民生活的一种观察与关怀。其实这件作品背后的主角，即是当年创设南投牛耳石雕公园的老友黄炳松夫妇。

不过这个系列，真正的发挥是在1996年之后，甚至成为朱铭后期创作的主力模式。1996年先有《绅士》一作，是一组群像，1999年朱铭美术馆开馆时就摆置在园区内。2002年又有《排队》一作，也是长期放置在美术馆园区中，是观众最感兴趣的作品之一。2004年，朱铭受邀前往新加坡展出，《绅士》和《排队》是主要的展品。这两组作品都是采用前述保丽龙块切割翻铜的手法，人物或排列成队、或三五成群；队中数人拿伞，前者还有人穿了黄色的雨衣，相当显眼，后者则完全是黑色的西装，配上白色的衬衫和黑白相间的领带、围巾。《排队》和《绅士》这种情境式排列的手法，在新加坡展出后的隔年（2005），即衍成规模庞大的“三军”系列，由300多件真人大小的翻铜雕像组成，各着绿、白、橘色的陆、海、空军装，以金山朱铭美术馆为基地，大幅度地展开布局，有成列前进的，有集合成讲话队形的，有排列成阅兵仪式的，再配合实物的飞机，及用钢架搭成的模拟军舰。这是朱铭创作生涯以来最大规模的一组作品，特别配合“朱铭国际学术研讨会：当代文化视野中的朱铭”的举行同时展出。

这样大规模的展出形式，个别人物的造型已非重点，重要的是整体布局及气势的呈现。朱铭这样的创作，就美术馆园区而言，增加了许多参观的景点和趣味；就朱铭本身而言，似乎也在这样的“行

动”中，满足了他“装置”创作的想象。

“三军”之后，朱铭也在2006年推出颇具色彩与动感的《裙的故事》。但三军中的海军那种铜身外漆成白色的趣味，显然引发了朱铭高度的兴趣；同年（2006），他又以相同的手法，创作了一批“白色系列”的“人间”作品，包括：《第三代》、《这一桌》与《宝贝》等，也都是全身涂成白色的翻铜群像。

白色目前似乎还抓住艺术家的兴趣，既然要漆回白色，能不能就干脆不要翻铜，直接保留保丽龙块的原貌原色？此次在北京中国美术馆首度公开的“囚”系列，正是此一思维下最新的实验。

## 六

作为一个由民间艺术出身的国际知名艺术家，朱铭的“太极系列”事实上始终未曾中断，也不断地有所开展创新，“太极拱门”是“太极系列”发展最终的节点。但在“太极”思维实践的同时，“人间系列”显然提供了朱铭最大的创作空间与乐趣；他几乎是以游戏的心情，不断翻新、不断尝试。作为一位艺术家，如果朱铭只有“太极”，固然已经足够建立他在国际艺坛上一定的地位与评价，但那是单调而孤寂的；来自民间的朱铭，终究要回到民间，“人间系列”正是提供他心灵休息、安顿的重要居所。

不可否认，曾经赞赏“太极系列”的艺评家们，或许会对“人间系列”的创作，有所保留，甚至质疑；但试想那些初入艺术之门的群众，尤其是大批的儿童观众，他们会在这两个系列中的哪一个，有更大的兴趣？“太极系列”简洁、内蕴的形式语汇，是一种具“国际主义”倾向的现代主义特色；但“人间系列”具备的高度现实生活趣味的反映，似乎正是后现代主义在脱离现代主义的某些形式规范与媒材制约后，重新回到庶民生活中各种小传统面上，给予重新的认定与再造的成果。朱铭的“人间系列”在此观看角度的调整后，应能获得更多的知音与支持！ □

（萧琼瑞 中国台湾·台南成功大学历史系所教授兼成大艺术中心主任）

（本文图片摄影 殷双喜）



07 彩绘木雕

08 人间系列之一