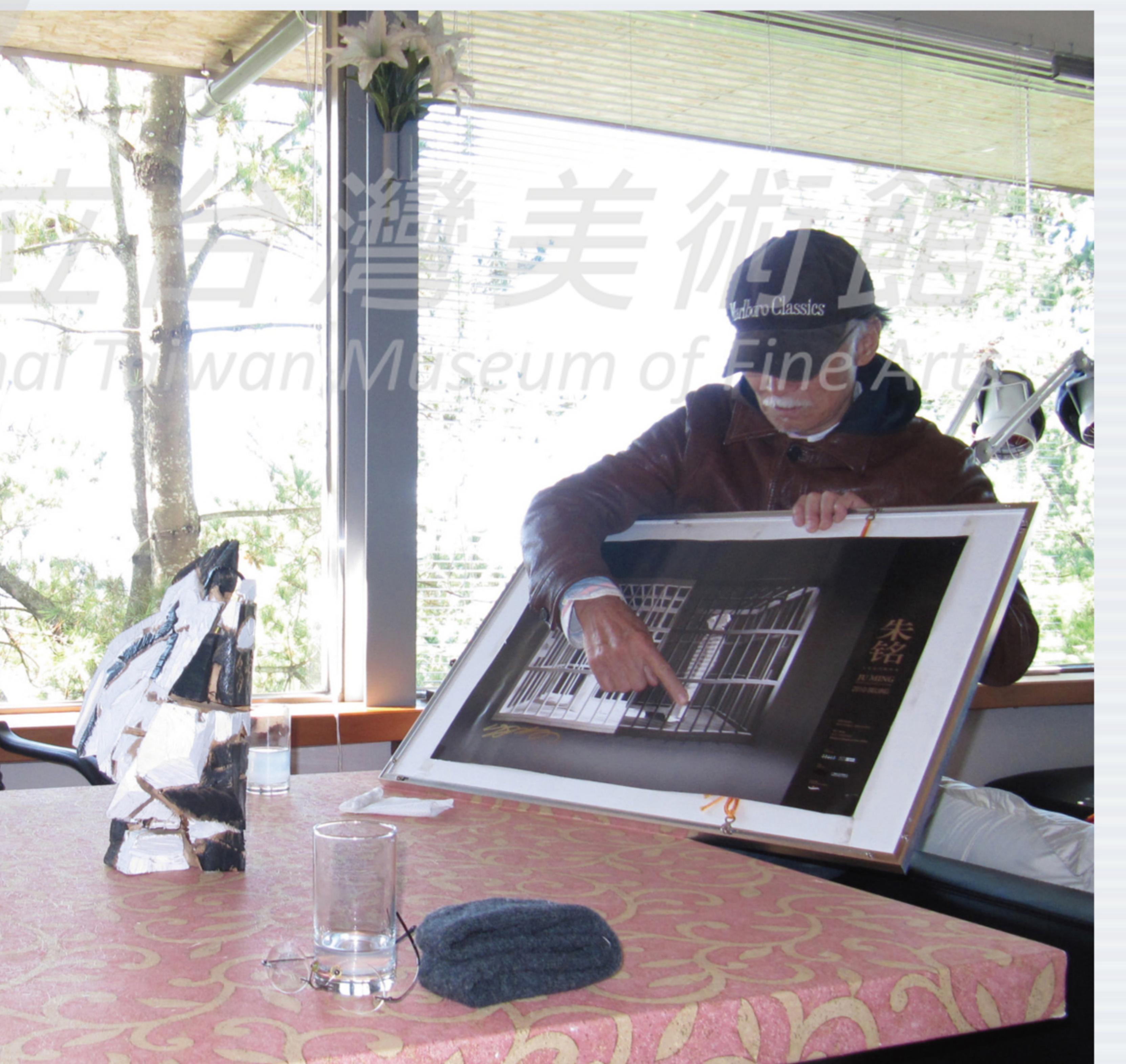


## V・回眸——人間有情

**創**作了「太極」系列，朱銘以豐富、形神兼具的造型表現，建立起自己的風格。繼之又追求一種可能的突破，因此，從小生長於鄉間的朱銘，在追求絕對空無的形象歷程中，開始自我反縮，從自身出發，試圖回歸他平時舉目可見的人間世界。在「太極」系列的創作歷程中，朱銘不時回眸人間，再度以不同形式的手法關注到人間百態。

朱銘所呈現的三種人間百態，分別為：鄉土追憶、都市百態及抽象心靈的自省。同時，他也反省了這三個階段當中，自己的創作歷程。首先在「太極」系列中追求了人物姿態、空間、動態與重量的關係。其次在「人間」系列中，描繪世間人物的百態。最後則是在「立方體」中展現出一種描繪人類核心的根本問題，亦即人類心靈本質與其自覺的課題。「村里追憶」、「都市百態」屬於「人間」系列，「立方體」則應該是此一系列的終極追問。



[右圖]  
朱銘手持「人間系列雕塑展」的海報並加以解說。  
(藝術家出版社攝)

[右頁圖]  
朱銘 立方體 2010  
銅、不鏽鋼 230×230×  
380cm 朱銘美術館藏  
(藝術家出版社攝)



## 都會百態

朱銘逐漸在國內外獲得肯定之際，1980年前往美國紐約，生活了一段日子。抽離空間的距離，他更加明確了解自己，他作了更多材料上的嘗試。他要表現的是那種與自己同類，卻善惡並存的人。他說：「人類，最智也最愚，最善也最惡，最苦也最樂，善惡苦樂就在一念之間——這就是人間。」

1960年代是東西方冷戰危機達到顛峰之際，越戰的泥淖引發美國反戰與極右的對立。越戰結束，美軍撤出越南，美國逐漸從越戰的挫折中甦醒。1980年代以後，典範不再，善惡雜處，傳統價值觀被顛覆，世

界面臨道德重組的新時代。紐約此時已經穩坐世界藝術之都的地位。就雕刻而言，或許這個時代的美國雕塑以喬治·席格爾（George Segal）的〈前進一停〉最能代表。三位男女站在斑馬線的紅綠燈下等待，全身白色，欠缺活人的生氣，沉重的靜默瀰漫在空間中。這種等待是偶然嗎？他們如同被凍結

1980年赴美後，朱銘與妻子同遊林肯紀念堂。（朱銘美術館提供）



[右頁上圖]  
1982-83年間，朱銘於紐約布魯克林創作的「人間」系列作品。（朱銘美術館提供）

的人一般，隱喻著被系統管理與時間制約的現代人。他們的生活片段欠缺意義。然而，相對於法國19世紀的寫實主義畫家庫爾貝（Gustave Courbet）標榜的生活於當下的無名英雄，席格爾的人物則給人茫然與冷漠的感受。這段時期，朱銘在美國紐約體驗世界都會的生活。

「冷漠是第一批『人間』系列的主要情調。那些雕像表現趾高氣昂，裝模作樣，實則無非是對圈套著他們的世界的一種反抗。」英國藝評家房義安（Ian Findlay）在〈論朱銘〉一文中表示。一場無止境，反覆出現的人間劇場。朱銘認為：我無須去問他們，我也無從改變他們，世間依然循環不已。朱銘採取局外人的心理，來凝視這種我們無須去定義，卻依然存在的人間百態。俯拾即是，因為我們是人，我們可以感受到人間百態，自己說自己感受到的故事。

朱銘看到了人間那種善惡與苦樂並存的人。為什麼苦呢？有其追求。為什麼惡呢？自私與自利。然而人間不只如此，也是無奈的、被壓抑的、充滿空無的。為此，朱銘彩繪現代的人間是一批充滿現代感的女性。一群穿著鮮綠與摩登的女性，有蹲、有坐、有站，但是卻是茫然地，給人不安的感受。「人間」系列（1982）一排穿著有別，衣著各式不同的男女。塊面更為多樣，不似「太極」那般是一種動靜一體的生命體，這些人彷彿凝固著，成為被觀察的對象，茫茫然存在於世間。這一系列是以



### 關鍵字

喬治·席格爾（George Segal, 1924-2000）

喬治·席格爾為美國雕塑家，在1960年代流行的普普藝術中占有一席之地。然而其作品卻與普普藝術特色之明快、輕妙沒有關連，嚴格地說他的作品更為哲學性。席格爾從人體翻模的現成品、人工品之組合，創造出某種情境，人們稱此為「環境設定雕刻」。他原為畫家，轉行為雕刻家之後，因其創作手法呈現出現代都市生活的「疏離與孤獨」、「倦怠與虛脫」、「荒涼與貧乏」的層面，深受矚目。他的〈前進一停〉之作，表現在斑馬線的信號燈前等待的三個男女，都是白色，缺乏存在感，沉重的靜默瀰漫在空間中！這使得「等待」這個行為變得強烈結合，似乎永遠凍結一般。蘊含著他對於生活被系統管理與時間制約的現代人之諷刺。雖然沒有意

義的日常生活片段被作品化，但似乎瞬間被賦予某種特別意義。席格爾的作品都蘊含著冥想與內省的氛圍。



喬治·席格爾  
1976年的作品  
〈前進一停〉



朱銘 人間系列 1982 木、彩繪 各約60×12cm



都市為文明的象徵。相對於鄉村，都市意味著進步，同時也是政治、經濟、貿易的中心地，人們在都市生息、活動，因此都市也成為文明活力的指標之一。「人間」系列（1981）三人一組，穿著性感，仰望上方，皮膚有黃色、原木色，造形簡約，神情生動，為摩登現代感的女性，雖是妖豔，卻是冷漠。另一件「人間」系列（1982）人物則是頭髮蓬鬆，坐在階梯上，莫名地面對前方。粗胚的刀法，快速到不計撕裂或者斷裂的刺眼，只重精神與木材接觸瞬間的感受。

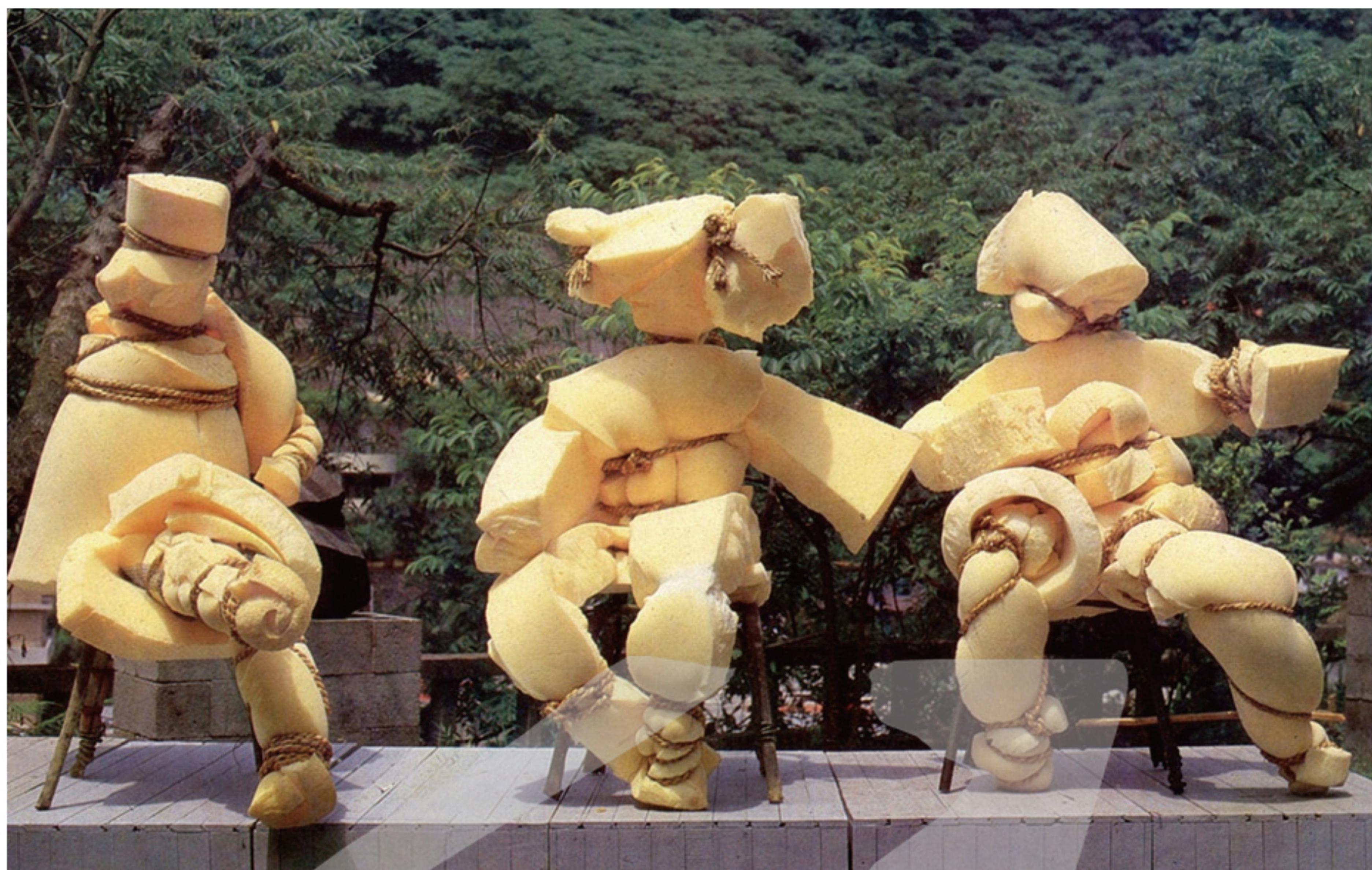
朱銘 人間系列—彩繪木雕 2001 木、彩繪  
106×75×168cm 朱銘美術館藏（王庭政攝）



朱銘 人間系列 1981 木、彩繪 各約30×15cm



朱銘 人間系列 1982 木、彩繪 各約30×30cm



朱銘 人間系列 1986  
海綿、草繩、鐵絲、塑膠  
等身尺寸 朱銘美術館藏  
(朱銘美術館提供)



2004年，朱銘作品〈人間系列——紳士〉於新加坡美術館個展。(朱銘美術館提供)



朱銘 人間系列 1987  
青銅 等身尺寸 朱銘美術館藏 (朱銘美術館提供)

## 國立台灣美術館

都會的另一方面，因為人群集聚，有限空間集聚了大量人口，生活品質自然下降，人們受到壓抑。此外，因為都市工作的本質在於競合關係，人們透過競爭與合作獲取自己的利益，彼此之間容易產生不信賴感，人情疏離而淡薄。這種關係使得都會生活的人們處於不安定狀態。朱銘在描繪了鄉村的濃厚情感之外，同時也刻畫城市人的生活樣貌。這段期間，朱銘綑綁海綿或者綑綁廢棄輪胎，藉由灌模與翻銅，創造出人體的百態。1980年代，這批作品展現在紐約漢查森雕刻原野 (Max Hutchinson Sculpture Fields) 藝廊的展覽中，人物造形因為特殊材料的處理，產生不同於常人的詭異動作，這些人是人也非人；難以定義，卻又存在於我們熟

悉的現實環境。朱銘向我們提出巨大的疑問。「存在」到底是什麼？

一群人西裝筆挺，一手撐著雨傘，一手提著手提箱或拉著行李，因為下雨而使他們產生相同的動作與相同的焦慮，等車、等人、等雨停。

〈人間系列——紳士〉（1996）站在一起，彷彿是一群進行無限繁殖中的等候人群，那是一種無奈下的焦慮。相較於1980年代的「人間」系列那種木材表現，透過保麗龍做為材料所雕刻的作品，更具塊面感，不只更加容易在瞬間讓感性直接投注到作品內，同時朱銘的塊狀刀法，更能簡潔表現出他處理題材的精準度。

排隊等候入場，你我都有經驗。〈人間系列——排隊〉（2002）<sup>(P.107)</sup>  
這群人似乎是在大雨剛下過後，分別排隊等候著入場的人群。有人還  
覆蓋著雨衣，有人拉下雨帽露出捲燙的頭髮，有人則收起雨傘，眺望著



朱銘〈人間系列——紳士〉  
作品中唯一沒有撐傘的人  
(局部, 藝術家出版社攝)



遠方。但是隊伍最前方的兩人已經收起雨傘，似乎鬆了一口氣，準備入場。人生的期待總會有失落感，偶然的一場雨打亂一切。幸而放晴，人們即將魚貫入場。整個隊伍上演一場人生百態大戲。城市生活充滿歡樂氣氛、熱力與活力，朱銘沒有刻畫五光十色都會的繁榮燦爛的一面，我們所看到的卻是那無限佇立與等待。為什麼佇立呢？似乎出自於無奈。為什麼等待呢？似乎也來自對未來的期待。朱銘洞悉人間情感的有限與局限，故而在描繪都會人的生活時展現出一種無奈的感受。即使如此，這群人永遠是朱銘美術館的忠實觀眾，一年四季，不論颱風下雨，依然排列在美術館門前，說明著期待是存在的一切。

散落在各地的則是正從事運動的選手。有騎單車，有飆車，有揮舞

朱銘 人間系列——紳士  
1996 青銅 142×42×  
173cm 朱銘美術館藏  
(朱銘美術館提供)



朱銘解說其創作理念時的系列表情（王庭政攝）

彩帶，有撐竿跳，各種競技不斷演出。在古代，休閒是圍繞著宗教而存在，宗教式微了，戲劇解放而成為人們娛樂休閒。奧林匹亞祭祀活動取消了，運動競賽也就沒落了。然而，當代西方休閒出自於運動競技活動，朱銘在表現運動的風力與動感時，採取了不同媒材。這是透過廢棄輪胎的綑綁、灌模，表現出一種不同於木材的膨鬆感受。這種感受足以與汽機車聯想在一起。給人現代與新穎之感，朱銘運用這種現代素材，創造出屬於自己風格的作品。

城市生活不似鄉村那樣充滿感性與溫情，或許是離鄉背井才來這裡，或許期待落地生根卻又無奈在此營生。城市生活充滿著另一種辛酸，年輕人彩繪生命，卻是虛無的期待，年老人把握當下卻所剩無多，難以捉摸。〈人間系列——彩繪木雕〉(P.98下)展現出疲憊的樣貌，站久了、等累了、腿酸了，一位西裝筆挺的人脫下外套，靠在桌邊，小憩片刻。手中的西服顯得更為沉重，宛如這場休息只是漫長的短暫瞬間，沉重的生活重荷依然存在。這就是人間的苦樂。



[上圖]  
朱銘創作不鏽鋼「人間」系列的過程（朱銘美術館提供）

[下圖]  
2003年朱銘工作情形  
(朱銘美術館提供)



[上圖]

朱銘 人間舞臺 2001  
花崗岩、大理石（加彩）  
等身尺寸 共計57尊人像，  
是中國桂林「愚自樂園」雕塑  
公園入園松林間的第一景。  
(郭少宗攝影提供)

[下圖]

朱銘 人間系列 1987 青銅  
90×195×220cm 朱銘美術  
館藏（朱銘美術館提供）



國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

[右頁上圖]

2004年，朱銘作品〈人間系列——排隊〉於新加坡美術館個展。（朱銘美術館提供）

[右頁下圖]

朱銘 人間系列——排隊  
2002 銅 等身高 朱銘美  
術館藏（朱銘美術館提供）



## 樸實的原鄉

中國傳統農業社會被編入禮教社會的大倫理圈中，長幼有序，似乎是規範。但卻因為濃厚的鄉土性與血緣的維繫，在鄉村的人群對話中往往看到一種樸實的情感交融。所謂「村姑」、「三姑六婆」、「洗衣婦」、「童言童語」等最能展現樸實的情感世界。〈人間系列——彩繪木雕〉是農業社會中最具親情的情感世界。一排人坐在長條椅子上，造形簡單、線條明確，臉部整體展現出趣味感，這群女子擁有純真的動作，刀斧揮鑿之間，快速掌握到人物情感的表現。她們的互動相當微妙，任由我們去填補她們的喜怒哀樂。除此之外，穿著客家服裝的女性群聚在一起，深藍色的長布衣，頭部挽著髮髻，典型客家女性的服飾。有老婦、有少婦、也有少女，還有天真的小女孩。她們臉上充滿著各種期待與生活經驗，神情各異、表現不一。這群客家女性的造形生動活

[下圖]  
朱銘 人間系列——彩繪木雕  
1996 木、彩繪 479×72×  
129cm

[右頁上圖]  
朱銘 人間系列——人生百態  
1996 青銅 94×63×  
190cm 朱銘美術館藏（藝術家出版社攝）

[右頁下圖]  
朱銘 人間系列——彩繪木雕  
1995 木、彩繪 471×  
84×141cm 朱銘美術館藏  
(藝術家出版社攝)

潑，也透露出歲月流失過程中的孤寂感受。

兩位少女微妙的互動，似乎有說不盡的話語，開懷暢談自己想說的事情。一位端坐，臉部面向前方，給人成熟而穩重的感覺，似乎是「太極」系列的女性化身，她穿著桃紅色衣裳、神態自若。另一女性則以動感的上半身轉動身體與雙手，靈動的樣子活像十歲左右的女孩，充滿活力、好動，甚而有一種天真的氣息。朱銘在這件雙人群像上面，採用一動一靜的對比關係，使得兩人成為分不開的整体。那是情感交融。



朱銘對於鄉村影像，總表現出那股早年的鄉愁，進而成為綿延不絕的情感訴求。儘管這種鄉間服飾已經消失，人物已成過往故事，但是在刀下，這些人的生命依然栩栩如生地敍說著歷史長河中的記憶。已經不存在的鄉村生活與其人物，在朱銘刀下重新復活。人們想要擁有的並非是那種過去的事實，而是試圖緊抓住那種消失不再的情感；進一步說，是朱銘想要透過鄉愁的表現，喚醒大家早已喪失的過去記憶。在朱銘有限世界中，試圖擴大人們心中早已不再的無限可能性。

朱銘採用木雕來雕製「人間」系列中的鄉村人物，藉由溫暖的色彩與凝聚情感的刀法，使得這批鄉村人物的感受更為親切與樸實。〈人間系列——彩繪木雕〉（1997）是一位少女獨坐於石材上，穩重而滿足，

[右頁上二圖]

朱銘 人間系列——彩繪木雕  
木、彩繪 等身尺寸 朱銘美術館藏  
(朱銘美術館提供)

[右頁下圖]

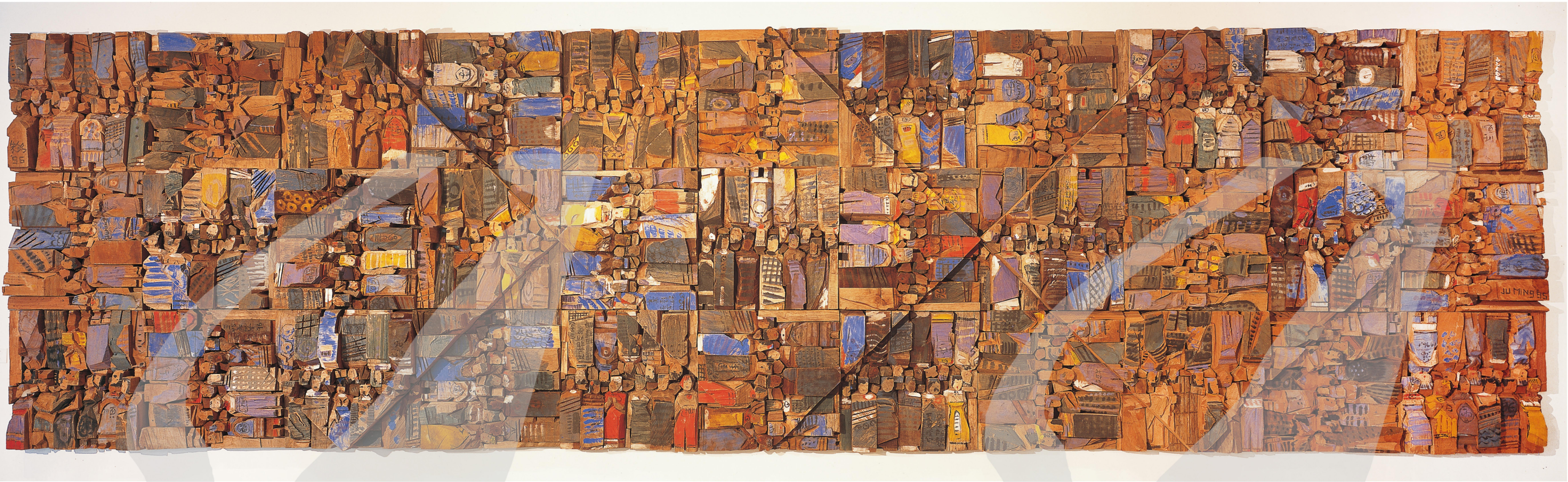
朱銘 人間系列——彩繪木雕  
1993-1995 木、彩繪 等身尺寸 朱銘美術館藏 (朱銘美術館提供)



[左圖] 朱銘 彩木人間系列 (一對) 1995 木、彩繪 120×43×42cm (左)、118×51×46cm (右) 國家文化藝術基金會藏

[右圖] 朱銘 人間系列——彩繪木雕 1997 木、彩繪 42×40×108cm





[上圖]  
朱銘 人間系列——俗世人間  
1995-96 木 847×37×  
231cm 朱銘美術館藏（朱  
銘美術館提供）

[左頁下圖]  
朱銘 人間系列——和尚  
2004 青銅 77×74.5×  
164.5cm 朱銘美術館藏（朱  
銘美術館提供）



散發出內在的喜悅。相較於都會生活那種冰冷感受，這些人物不論色彩的使用或者人物的造形，都比都會人物更充滿體溫的感覺。

## ■ 心靈自省

朱銘關於人類心靈方面的創作大約分為兩類：一種是採取形式的辯證手法，另一種則是沿襲寫實手法，兩者都回歸到心靈世界的自我確認與反省。「立方體」系列的創造與構思，大約起於2009年前後，涉及到人類文明發展與心靈自由的相互矛盾與衝突。其實

朱銘在「人間」系列上，即已經清楚標示著自己對於人間百態探討的濃厚興趣，隨之他將這種觀察進一步以富有哲理的形式來加以表現。這時候朱銘已經七十餘歲了，創造性與韌性依然不減。立方體的基本命題是朱銘所說的：「人類創造立方體，卻被立方體所框。」他認為人類從文明發展中創作了前所未有的立方體，將其實施於制度、建築，立方體是大自然間所不存在的東西。大自然間存在著基本東西是「圓」，而不是「方」。這種方圓之間的辯證最為明顯的展現，是在他對於立方體的創造上。

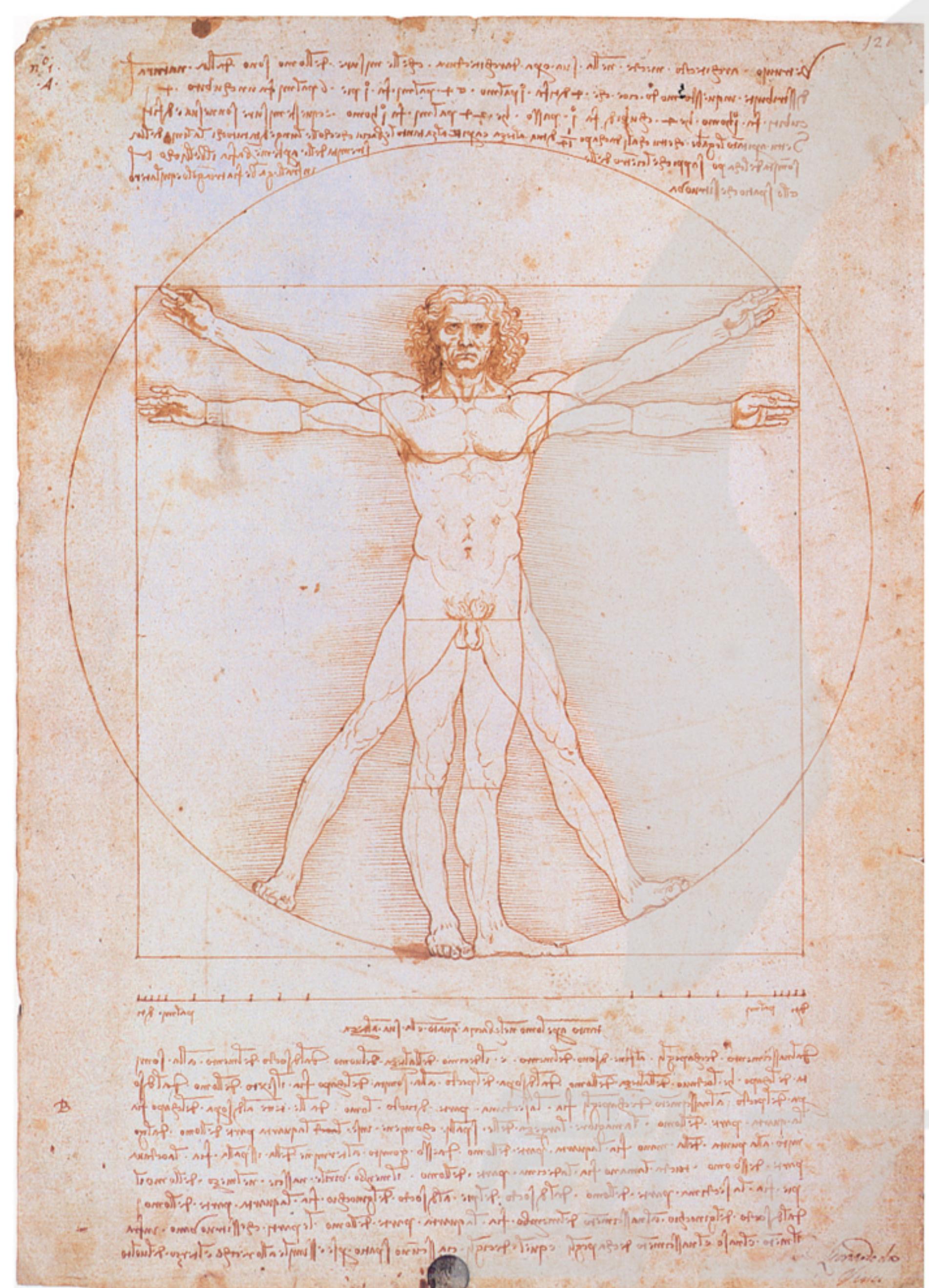
〈立方體〉(P95) 導致人類在文明中的根源性自囚。首先朱銘以不鏽鋼創造一個立方體，在立方體中置入一個青銅人像。這座青銅人像以青年型態出現，雙腳雙手伸開，站立在立方體之內。在達文西創作的手稿中，人類是被放置在圓形與四方形的框架中，這種圓形與四方形並非是

一種人類的心靈牢籠，而是一種人類理想身體的比例關係。但是，在朱銘這件〈立方體〉中，人類打從青年時期即被放置在四方體中，受到四方體的拘束，其伸展四肢即是人類試圖掙脫局限的象徵。不只如此，朱銘將這座四方體牢實地插入石頭中，意味著四方體對於哺育人類，滋養人類文明的地球所做的傷害。

這種四方體的思想表現得更為具體的是另一件〈立方體〉。不鏽鋼圍繞而成的人類頭部，被框在四方體內，直接說明精神所遭受的限制。

[左圖]

達文西 人體比例標準圖  
1485-90 鋼筆素描 34.4×  
24.5cm



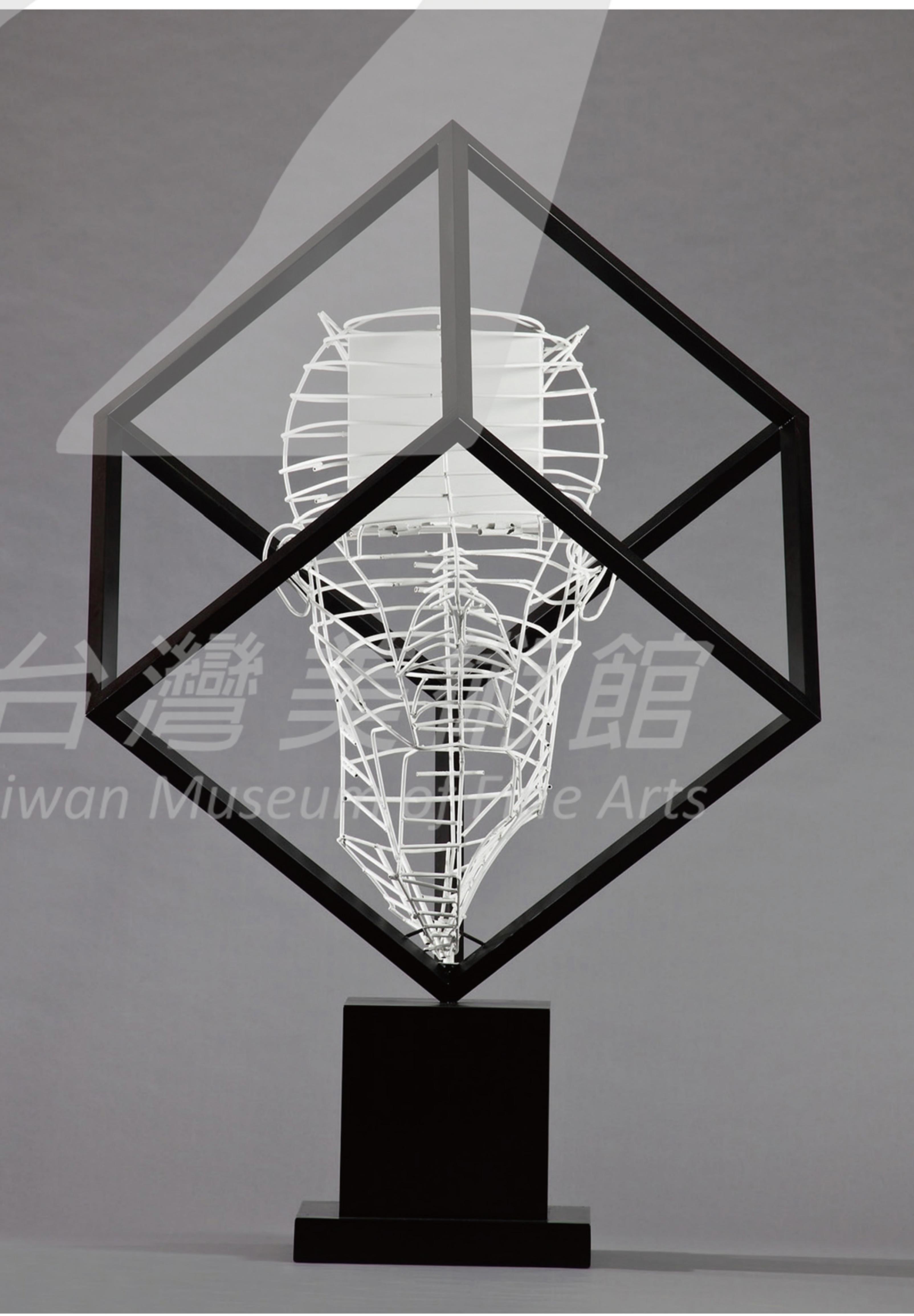
台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

[右圖]

朱銘 立方體 2010 銅、不鏽鋼 170×200×  
265cm 朱銘美術館藏（朱銘美術館提供）

[右頁圖]

朱銘 立方體 2010 銅、不鏽鋼 230×230×  
380cm 2010年發表於臺北中正紀念堂（朱銘美術  
館提供）



人類創造了文明，發展了機械，從穴居生活進入到創造嶄新建築物。此時人類獲得安全的居所，相對地卻是住進被局限的空間內。的確，相對於圓形在精神的圓融與和諧，四方體則意味著文明的建構與雕琢。然而當人類在面對存在困惑與改善存在現狀時，是否必然只有方、圓兩種可

朱銘 人間系列——寶貝  
2007 青銅 母親90.6×  
87.7×158.5cm、父親與車  
62×228×168.3cm 朱銘  
美術館藏（朱銘美術館提供）



以做為極限的選擇呢？朱銘提出問題。藝術家並非解決數學公式的科學家，對此提出解決的數據。藝術家畢竟是問題的發現者，不會是所有人類文明發展中，解決複雜問題的當事人。

心靈世界是抽象而難以捉摸的抽象影像。朱銘對於現實的人間進行各種掌握，他以囚徒所展現的樣貌，折射出心靈被囚的感受。朱銘創作三種「囚」的作品。〈人間系列——囚：婚姻〉、〈人間系列——囚：善與惡〉、〈人間系列——囚：囚犯〉等三者都是一種囚，然而婚姻雖是囚，卻是族群繁衍與文明延續的必要條件，人們有權可以選擇，因此鑰匙在牢籠內，可以任由自己開啟。善與惡則是在於自我的一念之間，那是遵循社會價值觀或顛覆社會價值觀的懲罰與抉擇。最後則是囚犯，

朱銘 人間系列——囚：婚姻  
2009 不鏽鋼、保麗龍  
250×150×210cm 朱銘美術館藏（朱銘美術館提供）

朱銘 人間系列——囚：善與惡  
2009 不鏽鋼、保麗龍  
300×150×210cm 朱銘美術館藏（朱銘美術館提供）

朱銘 人間系列——囚：囚犯  
2009 不鏽鋼、保麗龍  
443.5×200×210cm 朱銘美術館藏（朱銘美術館提供）



那是被禁閉與隔離於人間之外。現實的囚犯如此，形而上的心靈囚犯則無法掙脫現實牢籠，自囚於現實社會內。

人類因為失望、絕望而呈現一種現實的痛苦，與世隔絕與心靈的自囚是人類痛苦的極點。這種被囚與自囚不似魯賓遜漂流記那樣放逐於荒

2006年，朱銘於香港時代廣場個展，圖為〈人間系列——裙的故事〉。（朱銘美術館提供）



[右頁上圖]

朱銘2007年回歸白色，圖為朱銘美術館內藏品〈人間系列——人間打太極〉。（藝術家出版社攝）

[右頁下圖]

2007年，朱銘美術館「白彩·木色」展場一景。（朱銘美術館提供）

島的感受，而是存在於現實世界卻被強制隔離的痛苦。心靈的罪犯與現實的罪犯，兩者無差，然而現實上的罪犯被採取強制性的隔離，其痛苦出自於法律的制裁。至於說心靈上的罪犯則出於道德的自責，自己封閉在心靈內在的一角，那種痛苦則不亞於現實罪犯所受到的懲罰。





朱銘 人間系列——游泳 2009 不鏽鋼 98.5×48×99cm



2010年，朱銘於中國美術館個展的展場一景。（朱銘美術館提供）

## 國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

朱銘採取寫實手法來表現監牢，讓外面觀眾往欄杆縫隙凝視，僅能看到那狹窄的空間。相對於狹窄的幾坪空間，外部空間則自由而廣大，被囚的狹小空間與廣大的自由度形成了對比。接著我們看到那被囚於牢籠中的囚徒，露出絕望與不安，不自由的苦痛使得他不知如何自處。

大體而言，朱銘在2007年以後開始回歸到白色，捨棄複雜的色彩，回歸到白色與黑色。他不只探索根源性的問題，同時也融合不鏽鋼與彩繪，使女性身體呈現出一種性感嫋媚的肢體美，〈人間系列——游泳〉（2009）透過女性胴體的巧妙掌握，展現出一種充滿生命力的女性身

[右頁左下圖]  
2010年，朱銘於香港置地廣場個展的展場一景。（朱銘美術館提供）

[右頁右下圖]  
朱銘 人間系列——運動員  
2001 木 52×102×92cm  
(右)、39×33×222cm  
(左)、163×33×174cm  
(中) 朱銘美術館藏（朱銘美術館提供）





[上圖]  
朱銘在埔里居所，掛著他親手寫的「隨心所欲」書法，以及海報。  
(林保堯攝)

[下圖]  
朱銘在埔里居所展示的穿水手裝的雕刻作品  
(林保堯攝)



[左頁左上圖]  
朱銘 人間系列——石雕 1994-1996 安山岩  
180×135×282cm  
朱銘美術館藏（朱銘美術館提供）

[左頁右上圖]  
朱銘 人間系列——石雕 1994-1996 安山岩  
110×135×195cm  
朱銘美術館藏（朱銘美術館提供）

[左頁下圖]  
朱銘 人間系列 1998  
粉砂岩 朱銘美術館許願池（朱銘美術館提供）

體，沒有生命的過剩，也非被囚禁的焦慮，那是健康卻又充滿生機的女體。

朱銘的「人間」系列百態，有苦有樂、有善有惡，端在一心。他將這種決定權賦予觀眾。2004年朱銘在新加坡美術館一次訪談時表示：「我對自己的『人間』系列充滿信心。目前在海內外，『太極』系列

朱銘的家庭生活照（林保堯攝）



朱銘與孫子合影（朱銘美術館提供）



比『人間』系列更有名，但我相信，『人間』系列以後一定會比『太極』系列更有影響力，因為那是隨心所欲，自由發揮的作品。」人間有情而多樣，身為人，諦觀有情眾生，心生憐憫。情由心生，自由揮灑，比起「太極」系列往往必須考慮招數關聯，人間百態則取之不盡。

朱銘展覽所留下的海報  
(林保堯攝)

【朱銘的繪畫作品及陶藝作品】



[左上圖]  
朱銘 人間系列——水墨（局部）  
朱銘美術館藏

[右上圖]  
朱銘 人間系列 1979 陶土、釉藥  
27×28×37cm 朱銘美術館藏

[下圖]  
朱銘 人間系列 1990 陶  
14×12×40cm（左）、14×15×  
34cm（右） 朱銘美術館藏



[左頁左上圖]  
朱銘 人間系列 1994 水墨  
97×65cm 朱銘美術館藏

[左頁右上圖]  
朱銘 人間系列 1994 炭筆、水  
墨、紙 63×94cm 朱銘美術館藏

[左頁下圖]  
朱銘 人間系列 1996 複合媒材  
46×53.3cm 朱銘美術館藏  
(左右頁圖為朱銘美術館提供)