



5.

臺中現代眼畫會的誕生

陳庭詩與鐘俊雄共同在臺中創立了「現代眼畫會」，兩人都是屬於多才多藝的藝術家，只是陳庭詩幼年時因一場意外造成失聰，跟人溝通不方便，要靠紙與筆，在某些方面，與人的交際或是規劃和拓展會務，實際的重擔是落在鐘俊雄身上，當然他也因為組織畫會，展現他的統御能力。另外他的恩師李仲生於 1984 年過世後，鐘俊雄也加入籌組李仲生基金會貢獻心力，擔任基金會的董事，希望能將老師生前的遺願實現與延續推廣現代藝術，任重而道遠。2002 年在陳庭詩過世後，鐘俊雄也繼任會長一職，把「現代眼畫會」發展成為中部重要的現代畫會，對推廣現代藝術功不可沒，影響很深。



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

【本頁圖】
2008 年鐘俊雄的個人照。
圖片來源：鐘俊雄家屬提供。

【左頁圖】
2014 年創作的公共藝術作品〈氣勢如虹／彩虹之夢〉，位在臺中市的市府大樓。
圖片來源：陶文岳攝影提供。

現代眼的靈魂

「現代眼畫會」在1982年於臺中成立，也是中部最重要與影響力最大的現代藝術團體，創會的靈魂人物正是陳庭詩和鐘俊雄兩位，此外還有其他創始成員，包括：黃潤色、梁奕焚、詹學富、黃步青、程延平、陳幸婉等。這個畫會最初成立，根據鐘俊雄描述：

「五月畫會」成員的陳庭詩是在臺中市郊的小鎮太平定居下來，「東方畫會」的黃潤色和鐘俊雄是中部人；梁奕焚、程延平、陳幸婉也在中部一面創作一面執教鞭。這群對繪畫充滿理想與狂熱的畫友們常在一起聚會，並拿出作品互相討論、互相鼓勵，漸漸大家有一個共同願望——組織一個專門從事現代繪畫創作的畫會，以中部為據點，每年固定展出一次，每月會友聚會一

2007年底，鐘俊雄（躺者右）與畫友們合影於展場。



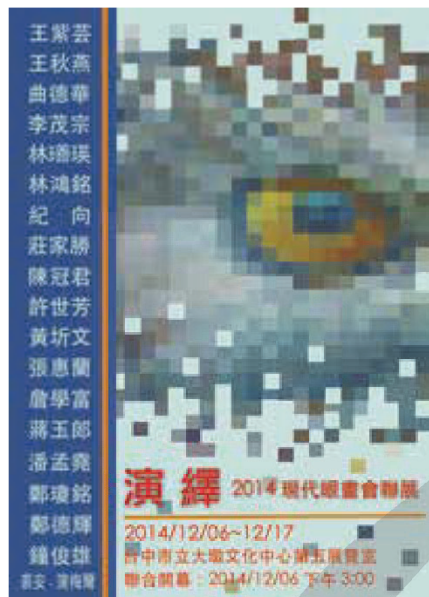
國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

【上圖】鐘俊雄，〈花花世界一撇〉，2005-2006，複合媒材，72.5×181.5cm。

次。一來對自己有強烈的督促，二來對社會鼓吹現代藝術。幾經討論後把畫會定名為「現代眼畫會」，取其會員藝術創作都能以「現代」的「眼」來描繪這個世界。

【下圖】鐘俊雄，「人間」系列，2007-2008，複合媒材，91×193.52cm。

這其中以陳庭詩年紀最長、輩分最高，眾人遂推他擔任第一任創會會長，鐘俊雄為總幹事。於是「現代眼畫會」由最早於臺中市民族路、柳川東路口一家小咖啡廳的藝術家私人聚會開始，逐漸蛻變擴大為中部



【左圖】
2014年「演繹 2014 現代眼畫會聯展」開幕文宣。



【右圖】
1993年現代眼畫會會員於臺中梁奕奕個展會場留影。右起：梁奕奕、陳庭詩、李杉峰、鐘俊雄、林鴻銘、黃圻文。

地區現代藝術的重要推手，堪稱為中部地區標榜現代藝術創作精神最重要的藝術團體，同時也是臺灣美術發展史中，擁有強韌生命力的現代藝術團體。

李仲生對於他所教出的第二、三代弟子相繼成立畫會，已不像第一代弟子成立的「東方畫會」時常是持反對意見，因為當時環境為白色恐怖戒嚴時期，害怕這些弟子惹上不必要的麻煩，而時代已在改變，現在的政治氛圍已不若當年約束與禁忌，所以對這些畫會的建立，例如比「現代眼畫會」較早成立的「自由畫會」，1976年11月12日成立於彰化（創會會員：程武昌、黃步青、李錦繡、曲德義）、「饕餮畫會」成立於1981年（創會會員：許雨仁、郭少宗、姚克宏、吳梅嵩、謝志商等人）、還有比「現代眼畫會」較晚的「龍頭畫會」成立於1987年（創會會員：程武昌、周世隆、張道燦、張崇芳、鄭憲樺等人），李仲生都是重要的支持者，保持肯定與支持的態度，有時還幫忙寫展覽序文，鼓勵他們堅持藝術創作，繼續推動現代藝術。當然鐘俊雄是少數畫會的全勤者，也是畫會得以持續運作的關鍵動力。

畫會的組成，當然是時代性的需求使然，集合眾人的力量來推動理念與理想，更容易事半功倍。秦松在1989年「現代眼畫會展覽序」寫

道：「『現代眼』即『現代視覺』，『視覺』又可以說是觀念與看法。『視覺』又含有創作者與欣賞者的視覺，前者的視覺永遠是帶領後者的視覺，後者的視覺永遠是要求著前者的視覺向前，發揮前瞻性，恆以不斷發現和創造前衛藝術，豐富當代文化藝術，又把視覺伸向未來，破除陳見『視覺』。」

我們知道「眼睛」作為五感功能之首，人類透過視覺的觀看，去解讀訊息。透過眼睛表達和溝通，人與人的心靈交流似乎不可缺少。是以「現代眼畫會」呈現的前衛個性與觀念革新，也是戰後臺灣現代美術運動的開拓與見證者。或許它的成立，受到「五月」與「東方」畫會對現代藝術運動追求的影響，但是「現代眼畫會」也展現了特質與特色。其中為人稱道的是鐘俊雄與陳庭詩數十年的深交情誼，從1964年他加入「現代版畫會」開始，兩人是結識近四十年以上的好友。

李仲生基金會的成立

「現代眼畫會」成立不到兩年時間，李仲生於1984年7月21日因肝硬化和大腸癌病逝於臺中榮民總醫院，鐘俊雄面對他一生最敬愛的恩師

李仲生過世，其學生們恭送到墓地並合影留念。



去世，內心自然感到傷痛萬分，但也得強打起十二萬分的精神，忍著傷痛去整理老師身前留下的遺物與後續相關的後事處理。鐘俊雄回憶說：

李老師過世後，我們整理他的遺物，從他的床底下找出我們按月繳納給他的學費，皆還成堆原封不動的裝在信封袋中，其上還覆蓋著厚厚的灰塵連拆都未曾拆開過，這時我們才真正體會到老師真的不是為了賺錢而教畫，純粹是為了教學的興趣與理想。

鐘俊雄受李仲生的藝術理念影響，李老師走了，頓時失去了依賴的藝術明燈，在李仲生門下，雖然他屬於第二代弟子，上還有第一代弟子的吳昊、夏陽、霍剛、蕭勤、陳道明等眾師兄，與他們年齡相比，他就屬於小師弟，弟子們有的在國外，而還在臺灣的大家共同分工合作，幾經開會討論，遵從李仲生生前的遺願，希望在身後能成立一個基金會，於是在1985年12月11日成立「李仲生現代繪畫文教基金會」，提倡和推廣現代繪畫，培植現代繪畫新秀。由吳昊擔任第一任董事長（吳昊於2019年過世後改由黃步青續任董事長至今），以下設董、監事若干名，鐘俊雄也是其中擔任董事之一的核心人物，負責籌備、開展、召開例會等工作。其中重要的會務包括「李仲生基金會視覺藝術獎」於1989年開始，比賽改採兩年一屆舉辦，培養了許多優秀的藝術界新秀。鐘俊雄克盡己職為基金會付出，我相信在他內心深處應該「捨我其誰！」無怨無悔的將推廣現代藝術重任往自己兩肩扛起，事實上，又有誰能比他更合適在臺中推廣與播種現代藝術呢！

陳庭詩基金會的成立

說起陳庭詩，1916年出生於福建長樂，他的年紀幾乎比鐘俊雄大上兩輪，都是屬於愛好藝術狂熱型的人物，也是典型的忘年之交，兩人並稱為「臺中藝術雙雄」也不為過。陳庭詩是「五月畫會」重要會員，鐘俊雄則是「東方畫會」健將，他們創立的「現代眼畫會」猶如「五



【左圖】
1972年，陳庭詩在家創作版畫情形。圖片來源：何政廣攝影提供。

【右圖】
陳庭詩，〈約翰走路〉，1984，
鐵雕塑，59×18×93.5cm，
國立臺灣美術館典藏。

月」與「東方」畫會的聯手，兩人又同為「現代版畫會」、「現代眼畫會」、「中部雕塑學會」的會員，無論平面或是立體的創作，看得出來都是藝術創作別具新意的實踐者。

陳庭詩成名甚早，1970年曾以〈螫〉版畫作品榮獲第1屆韓國國際版畫雙年展首獎。他的版畫作品喜歡使用臺灣建材用的甘蔗板，極簡組合的幾何塊面，利用甘蔗板本身的紋路拓印出版畫，保持特有的斑駁殘破肌理，在單純黑與白的強烈對比之下形成大氣磅礴的質感與力道。他也是多才多藝，創作從版畫、彩墨、壓克力、詩及書法到雕塑都有，其中雕塑創作也是一絕，用現成物的鐵製零件、自由組構鐵焊成為作品。曾經以〈約翰走路〉一作被選入《20世紀的藝術》一書的〈鐵與空間大師〉篇章之中，在20世紀藝術史上留名。

2002年陳庭詩病逝臺中，「陳庭詩現代藝術基金會」籌備會成立，由陳庭詩於生前指定的藝術界友人、社會賢達人士組成董事、監事，鐘

俊雄擔任基金會首任董事長。2003年並在其故居成立「陳庭詩紀念館」延續他的藝術創作精神。筆者曾藉訪談之便到臺中參訪「陳庭詩紀念館」與回顧展，當時鐘俊雄正擔任陳庭詩基金會董事長，熱情地介紹館內環境。面對著紀念館空間陳列著陳庭詩遺留下近八百件鐵焊的雕塑作品，全部集中堆放在一起，他還憂心忡忡那些作品未來的保存事宜，畢竟是鐵製品，接觸空氣會面臨生鏽問題。鐘俊雄對陳庭詩基金會的會務也知之甚詳，不定期舉辦回顧展、做學術研究，事必躬親的態度令人印象深刻。

【左、右與二圖】

臺中市陳庭詩紀念美術館
2022年館內景象。圖片來源：
李莉莎攝影提供。



他生前的好友黃河提到：「我敢說如果沒有鐘俊雄，陳庭詩晚期的

現成物雕塑至少減少三百件，也不會有財團法人陳庭詩現代基金會的成立，可貴的是鐘老師從不曾居功，但所有陳庭詩的好友都清楚明白，鐘俊雄是掌旗手，其實鐘老師對於每一位李仲生的學生及晚輩都是如此！」

鐘俊雄在陳庭詩2002年過世後擔任基金會會長。而基金會本著藝術扎根的理念，希望能有更多人認識臺中這位重要藝術家，除了提供整理和研究陳庭詩史料遺作及相關藝術品，還





和公私立單位合作舉辦陳庭詩創作及國內外展覽。而基金會也在鐘俊雄大力參與推廣下，相繼舉辦了許多重要的展覽，例如：2002年於臺北市立美術館舉辦「大律希音：陳庭詩紀念展」、2012年在臺中的國立臺灣美術館舉辦「滿庭詩意——陳庭詩逝世十周年紀念展」，還有2017年在亞洲大學現代美術館所舉辦的「美的覺醒」展覽，皆獲得當時的好評。基金會也投入推廣現代藝術教育，深入學校和社區舉辦展覽、講座與推廣教育活動，並設立獎助學金，鼓勵努力奮發向上及從事視覺藝術創作之學子。



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

【左頁二圖】
臺中市陳庭詩紀念美術館 2022 年館內景象。圖片來源：李莉莎攝影提供。

【上圖】
陳庭詩 1975 年創作的水墨小品。
圖片來源：李莉莎提供。

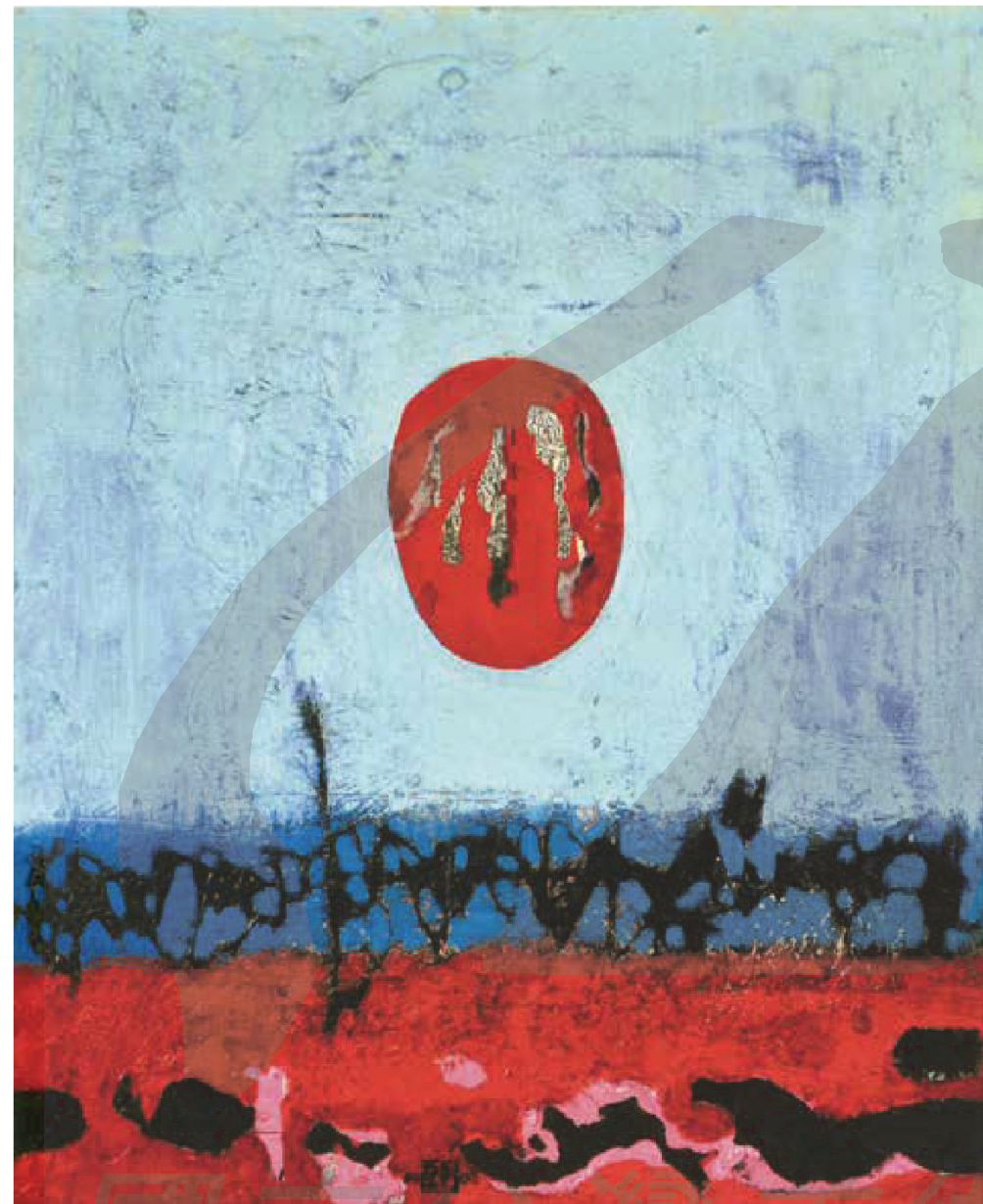
【下圖】
陳庭詩，〈畫與夜〉，1981，版畫，
62×62cm。

「現代眼畫會」不僅凝聚了中部藝術家的向心力，甚至於後來加入的會員來自於全國，畫會固定維持一年一展的形式與規劃，對中部地區的藝術發展有很大的影響力。鐘俊雄的參與展現了領導統御能力，同時他一些策劃的理念構想讓「現代眼畫會」發展茁壯。也可以肯定的說，他一手創作，一手寫藝評與策展，他的老師李仲生曾說：「寫藝術評論不是一件容易的事，要做一個夠資格的評論家，如果僅是玩弄幾句藝術理論的術語，或是寫寫似是而非的空泛理論，就好像盡到評論家的任務。實際上當一位稱職的藝評家，必須具備藝術哲學、美學、藝術評論及創作技巧等多方面的修養。」而博學多才的鐘俊雄自是勝任愉快。他精闢的評論與博學，讓他逐漸成為中部地區現代藝壇「教父級」的發言人，也甚至是年輕藝術家的導師。

這主要原因是李仲生的第一代弟子們早就出國，其中像蕭勤最早在1956年7月以公費留學西班牙，隨後是夏陽、蕭明賢去巴黎，李元佳、霍剛去義大利，歐陽文苑到巴西。後來的第二代弟子也步上他們的出國後塵，像曲德義、黃步青、李錦繡、陳幸婉到了法國，陳聖頌

選擇到義大利留學。另外他的恩師李仲生於1984年因肝硬化及大腸癌病逝於臺中榮民總醫院，他的逝去讓中部頓時失去了藝術的指引明燈，這個傳承現代藝術的任務就逐漸的轉移到鐘俊雄，承續著恩師李仲生當年的志業；加上他的頑童性格，對人熱情與人為善，也成

1993年底，現代眼畫會於臺中市立文化中心展出。會員右起：洛貞、鄭瓊銘、詹學富、陳庭詩、林鴻銘、李杉峰，前坐者為鐘俊雄。



鐘俊雄，〈2008-10C〉，2008，油畫、壓克力、混合材料，100×80cm。

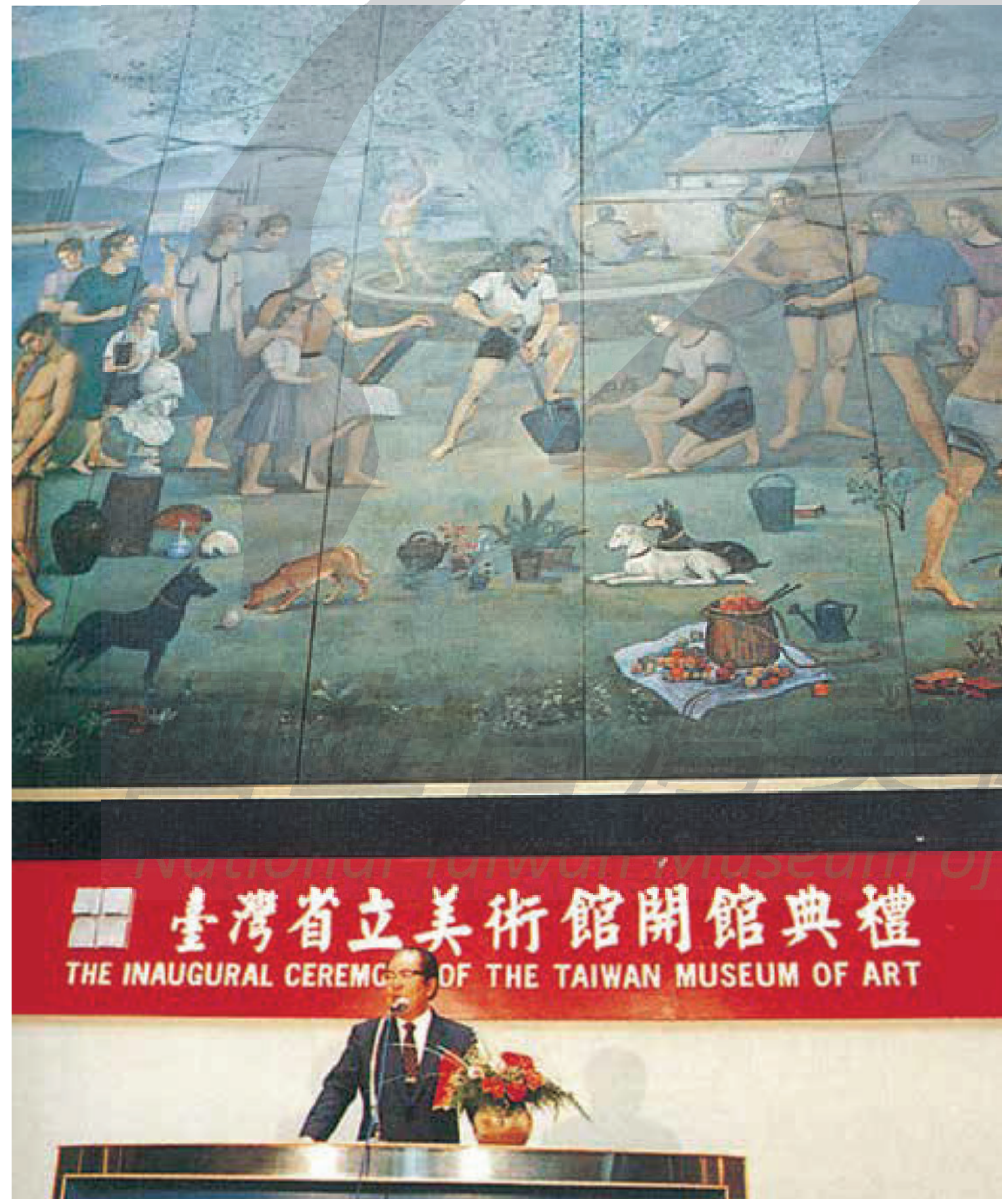
為許多老畫家倚賴的關照者。

在臺中以金工藝術創作知名藝術家蔣玉郎，也是「現代眼畫會」的會員，談到鐘俊雄的教學影響說：「鐘老師是我讀大明高中美工科的老師，曾經教過我兩年『造形原理』課程，也是他鼓勵我走藝術創作的道路，鐘老師擅長於啟發式的教學開導，我經常到鐘老師家，看他的熱情不藏私開導了許多對藝術有興趣的人，因材施教，影響許多後進的藝術家。」

臺灣美術館時代來臨

從1980年代開始，臺灣經濟因為整體產生強烈的變化，連帶的藝術的創作空間與環境也起了重大改變，一方面經濟起飛帶動了整個社會生活與環境的提升，臺灣中產階級興起，緊接而來是商業畫廊興起帶動了藝術收藏的熱潮。臺灣環境與生活改變大不同於以往，促進大量長期留學歐美的藝術家與學者歸國發展，也帶動創作熱潮。值得一提的是，臺灣的北、中、南美術館也相繼在1980至1990年代成立，1983年臺北市率先成立了第一家公辦美術館，「臺北市立美術館」落成，這座白色潔淨的外貌與多面向延伸的高大建築體，向外敞開的造形宣告了臺灣美術館時代的來臨。隨後1988年，臺中也成立臺灣省立美術館（今國立臺灣美術館），占地廣達10萬2000平方公尺（含園區雕塑公園）。高雄市也不遑多讓，在籌劃多年後於1994年也成立「高雄市立美術館」。北、中、南三家美術館的相繼成立，將臺灣藝術創作空間串

臺灣省立美術館開幕貴賓致詞一景。圖片來源：藝術家出版社提供。



聯起來，讓藝術發展朝向專業化理論、學術研究與提升藝術產業收藏層次。並先後辦了許多重要大型的國內、外藝術展覽，象徵臺灣新世紀美術環境的到來。

當然以上這些原因還不足以構成臺灣藝術的重大變革原因，最值得一提的還是臺灣終於在1987年7月15日，正式宣布解嚴（臺灣從1949年開始實施戒嚴，一直至1987年宣布解嚴）。解嚴之前，美術團體容易受政府體制下的規範和箝制，或遵守規訓，當時也有創作者和美術團體，因為吸收新潮和主體意識抬頭下，造成與體制規定衝撞或自行開拓藝術創新與自主的各種可能性發展。當然現在少了政治長期控管與限制，原本禁錮自由的藝術創作領域突然獲得釋放，形同江河潰堤後，群湧聚集入大海而展現強大的張力與能量，裡面包括：跟隨師執輩的腳步，在傳統的規範及培育中成長，而成為既有傳統的承繼者；當然也有不滿現實，並深受外來新潮的刺激後，毅然反叛傳統以尋求突破，追隨國際新潮以求開拓國內美術的新境界者。更有一些不依傳統的庇蔭，也不盲隨新潮，執意特立獨行，以另闢蹊徑者，鐘俊雄就是屬於這類型的人。在這些人才的匯集下，臺灣藝術才能朝向多元性風格發展，藝術發展百花爭鳴時代由此來臨。這些時空因素與現象的發生串聯匯集，造就了臺灣藝術創作領域嶄新的一頁篇章。

鐘俊雄在1980年代開始從北到南馬不停蹄的參加藝術聯展，比較重要的國內展覽，例如1986年參加臺北市立美術館所舉辦的「中國現代繪畫回顧展」、1987年參加國立歷史博物館舉辦「中國現代繪畫新貌展」。而臺中的臺灣省立美術館在1988年的開館首展，鐘俊雄也受邀展出。另外值得一提的是1986年參加香港藝術中心所舉辦「臺北現代畫家聯展」，這個大型聯展邀請知名的藝術家共二十二位參與展出，展覽的前身

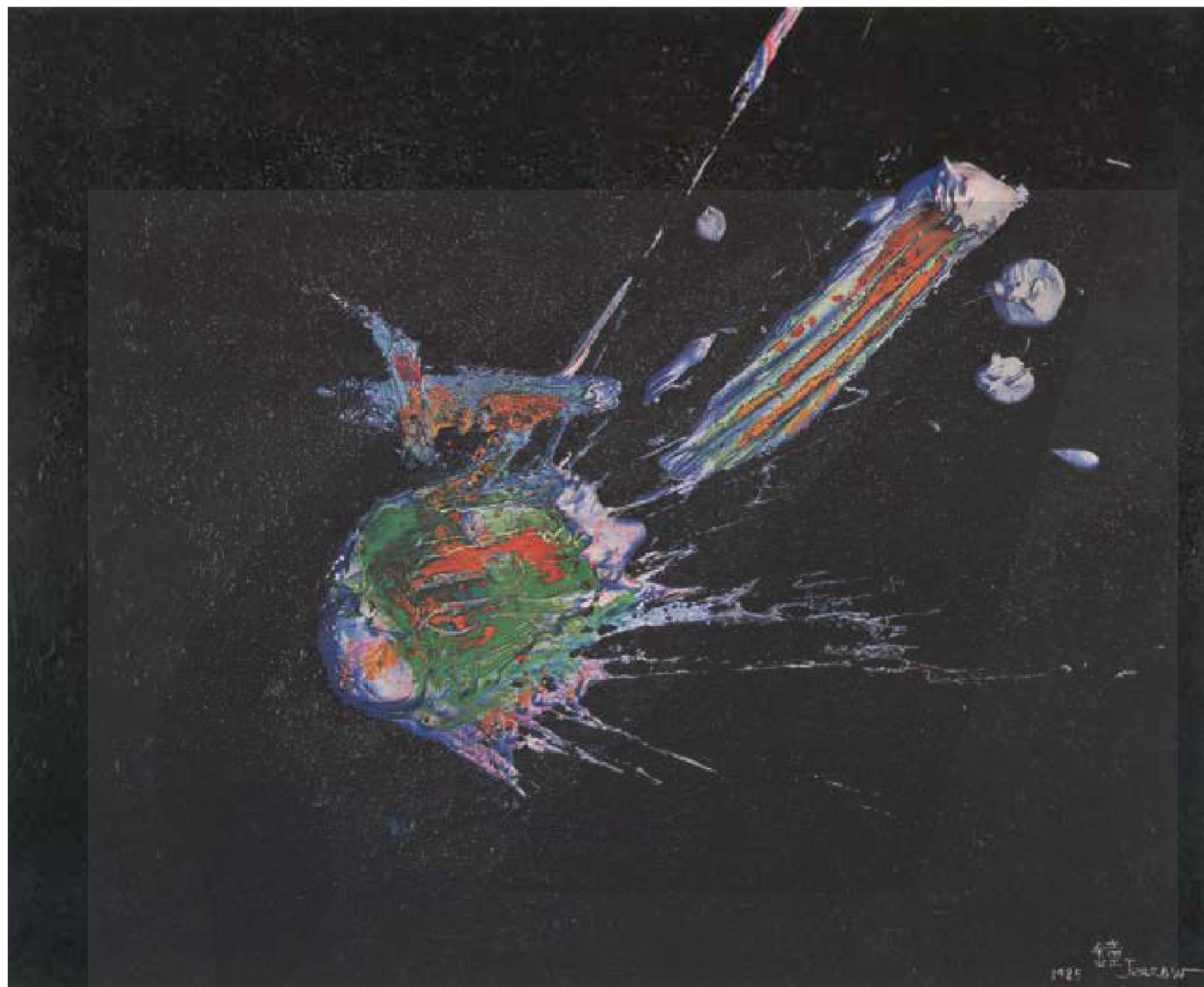
聯起來，讓藝術發展朝向專業化理論、學術研究與提升藝術產業收藏層次。並先後辦了許多重要大型的國內、外藝術展覽，象徵臺灣新世紀美術環境的到來。

當然以上這些原因還不足以構成臺灣藝術的重大變革原因，最值得一提的還是臺灣終於在1987年7月15日，正式宣布解嚴（臺灣從1949年開始實施戒嚴，一直至1987年宣布解嚴）。解嚴之前，美術團體容易受政府體制下的規範和箝制，或遵守規訓，當時也有創作者和美術團體，因為吸收新潮和主體意識抬頭下，造成與體制規定衝撞或自行開拓藝術創新與自主的各種可能性發展。當然現在少了政治長期控管與限制，原本禁錮自由的藝術創作領域突然獲得釋放，形同江河潰堤後，群湧聚集入大海而展現強大的張力與能量，裡面包括：跟隨師執輩的腳步，在傳統的規範及培育中成長，而成為既有傳統的承繼者；當然也有不滿現實，並深受外來新潮的刺激後，毅然反叛傳統以尋求突破，追隨國際新潮以求開拓國內美術的新境界者。更有一些不依傳統的庇蔭，也不盲隨新潮，執意特立獨行，以另闢蹊徑者，鐘俊雄就是屬於這類型的人。在這些人才的匯集下，臺灣藝術才能朝向多元性風格發展，藝術發展百花爭鳴時代由此來臨。這些時空因素與現象的發生串聯匯集，造就了臺灣藝術創作領域嶄新的一頁篇章。

鐘俊雄在1980年代開始從北到南馬不停蹄的參加藝術聯展，比較重要的國內展覽，例如1986年參加臺北市立美術館所舉辦的「中國現代繪畫回顧展」、1987年參加國立歷史博物館舉辦「中國現代繪畫新貌展」。而臺中的臺灣省立美術館在1988年的開館首展，鐘俊雄也受邀展出。另外值得一提的是1986年參加香港藝術中心所舉辦「臺北現代畫家聯展」，這個大型聯展邀請知名的藝術家共二十二位參與展出，展覽的前身

「臺北現代畫 1986 香港大展」畫冊書影。





鐘俊雄，〈85.H〉，1985，
複合媒材，72×90cm。

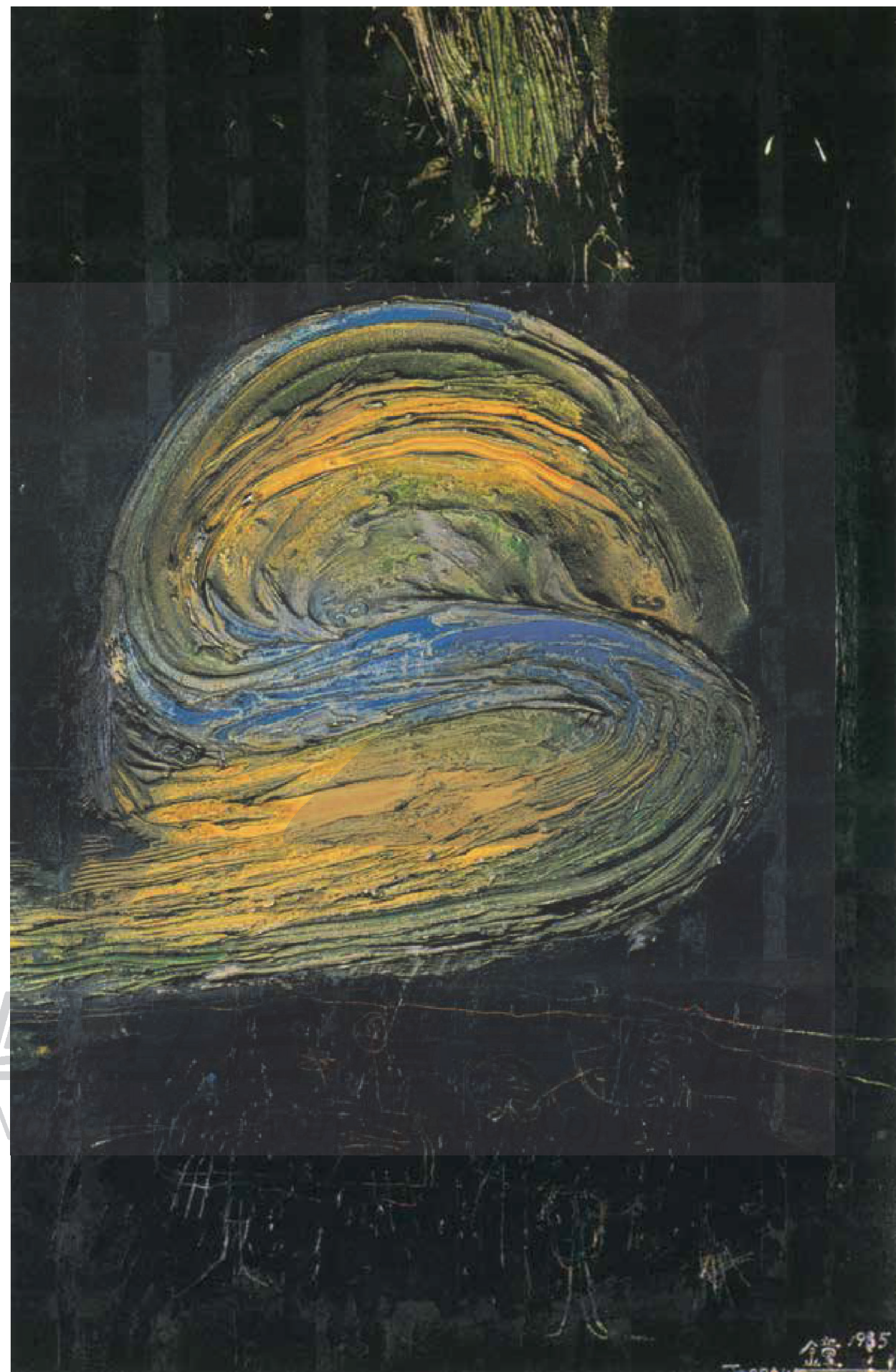
國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

要追溯到十年前，1975年11月也是在香港舉辦的「中國現代畫十五人聯展」。當時分屬於不同畫會的臺灣知名畫家包括：王藍、吳昊、席德進、李錫奇等十五位，而這一次參展人數擴增至二十二人，只有三位是相同，其他都是新邀請加入展覽的藝術家，鐘俊雄也在內。他以兩件抽象風格的作品〈85.H〉和〈85.J〉參展。作品皆以黑色為底色，他大膽率性的創作，以大筆揮灑或滴痕表現，顯現單純而醒目的對比畫面，令人印象深刻。

【右頁圖】
鐘俊雄，〈85.J〉，1985，
複合媒材，91×61cm。

我們常常從生命的反省關照中，敏感地察覺自己和他人的改變；同



樣的從1980年代到1990年代的臺灣，是處在政治與社會混亂、脫序、糾結、撕裂或擴張……環境中，這種大環境的改變氛圍，兼具主觀敏感的創作意識，在臺灣政治環境的強烈改變下，鐘俊雄依舊是在創作上踽踽獨行、一步一腳印地當他自己，但對臺中的貢獻是全面性，從藝術展覽、教學到策展與開會建言，無所不包幾乎重要的地方都有他的參與。

公共藝術的參與

「公共藝術」顧名思義就是在公共空間展出的藝術品，它是根據空間的需求考量與美化環境，藝術家的創作與公共性空間的互動，藝術品的設置讓原有空間生輝之外，同時也能讓民眾親近與了解藝術，好的藝術作品跟民眾互動與感受也很重要。1991年鐘俊雄參與臺中綠園道公共藝術計畫，由其統籌規劃，邀請藝術家參與製作。臺中「綠園道」屬於特別規劃的行人步道區，顧名思義就是種植綠色草皮的步道空間，這裡環境優雅，兩側各式餐廳林立，別具風味與格調，而國立臺灣美術館就

【左圖】
2011年，鐘俊雄(左)與盧怡仲合影於「尋劍·夢蝶展」。

【右圖】
2008年，鐘俊雄作畫現場一景。



2011年，鐘俊雄(左2)與盧怡仲(左3)合影於「尋劍·夢蝶展」。

在綠園道附近，此區休閒安靜，是附近居民與遊客皆喜歡來此用餐與散步的地方。鐘俊雄利用「綠園道」長條形空間，規劃了大大小小、形形色色的裝置藝術作品，它們延著步道區擺置，皆是以「椅子」的概念出發，與空間互動跟環境結合。

另外1998年，鐘俊雄在臺北私立復興小學所創作之公共藝術〈對話〉(P.97)，也是延伸椅子的造形創作，他將青銅的椅子與石頭做一個連結，椅子上鑄刻各種符號，虛與實穿透的空間，形成有趣的對話。

2001年臺中縣弘光技術學院(今弘光科技大學)藝術中心舉辦「造形之美——中部雕塑十家聯展」(P.98)，包括：王水河、鐘俊雄、史嘉祥、余燈銓、林鴻銘、陳松、陳慶章、黃映蒲、黃輝雄、謝棟樑，其中鐘俊雄也是受邀請的十位重要藝術家之一，他的創作理念寫道：「以生鏽與彩色光華的鐵雕之對比表現現代化臺灣多元化之生活現況與困境。當臺灣人享受高科技高水準物質生活之同時，也產生環境污染、人際疏

【本頁二圖】

1991年，鐘俊雄在綠園道以椅子創作的公共藝術作品。圖片來源：陶文岳攝影提供。



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

離、內心挫折寂寞的困擾。生鏽的斑駁、多彩色的烤漆正表現出物質與精神、光明與黑暗、快樂與痛苦的對比。」

2004年2月，鐘俊雄參加國道清水休息站的「歷史的綠洲——清水八元素」公共藝術案設置，共有包括：張永村、莊普、杜十三、鐘俊

【右頁圖】

鐘俊雄於1998年在臺北私立復興小學創作之公共藝術〈對話〉。



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



【左圖】
2001年，鐘俊雄參加「造形之美——中部雕塑十家聯展」印製的出版品封面。

【右圖】
鐘俊雄在「造形之美——中部雕塑十家聯展」中展出的作品。
鐘俊雄，
〈燕子妳要叨去(一)〉，
2000，鐵雕噴漆，
32×21×97cm。

雄、何恆雄、李茂宗等六位當代藝術家作品參與裝置。鐘俊雄以「歷史之鋤」（清水八元素之六）為主題，包含鑄銅、鑄鐵與花崗岩三種不同材質結合的裝置。他的創作意念來自於田野調查的概念與當地的歷史文化結合，挖掘過往清水地區的歷史真相，將清水地區常用的農具放大成5公尺高的巨型雕塑，橫跨海洋與番薯田陸地，表現出挖掘清水歷史真相之意。他在鋤柄頂端放置有一隻農村最常見的鳥鶯，能隨著風的吹動改變方向，讓巨型鋤頭的重與風動鳥的輕形成對比的美感。說起鳥類的創作表現，對鐘俊雄而言，他似乎對鳥的造形與動態下過一番功夫研究，不管是繪畫或雕塑與裝置作品，常見到鳥的造形存在與表現。鐘俊雄的小兒子鐘斌浩說：

鐘老師喜歡鳥，但他是喜歡聽鳥的叫聲，特別是叫起來悅耳的聲音，所以他挑選特定的鳥，像綠繡眼和金絲雀，叫聲特別喜悅動



鐘俊雄，〈少女與鳥〉，2008，鐵、噴漆，11×14×22cm。

【左下圖】
鐘俊雄於2004年在中二高清水休息站創作之公共藝術〈歷史之鋤〉。

【右下圖】
鐘俊雄，〈對話〉，2007，鐵、噴漆，20×9.5×27cm。





鐘俊雄·〈鳥〉·2019
複合媒材，80×80cm。

National Taiwan Museum of Fine Arts

人。他畫鳥與創作鳥的雕塑，或許是一種對自由、無拘無束、翱翔天際的嚮往。

臺中的東區工廠密度相當高，就是著名的黑手堀，從原先輕工業



鐘俊雄在勞工公園旁設置鐵雕藝術的裝置「大榔頭」。圖片來源：陶文岳攝影提供。

National Taiwan Museum of Fine Arts

中的食品業、運輸業、服飾業轉變為機械業、食化業，甚至開始出現將零組件組裝，生產如電器、冷凍器材、電機裝修設備的工廠。鐘俊雄對社區改造也頗為在行，2010年他參與了臺中社區營造計畫，首先在東區勞工公園旁設置鐵雕藝術的裝置「大榔頭」，為東區增添不同的文化氛

黑手堀街道藝術的招牌。



鐘俊雄以鐵塑造街道的藝術招牌，每個不同，行走其間可感受到別具匠心的設計，也成功營造東門社區獨特的黑手堀聚落文化。



【上二圖】鐘俊雄以鐵塑造街道的藝術招牌。
左、右頁圖，圖片來源：陶文岳攝影提供。

圍，還利用東區東門的鐵來設計與創造藝術，成為黑手堀街道藝術的招牌，行走在此可以感受到別具匠心的設計，每個工廠的招牌都不一樣，充滿各自特色，也成功營造東門社區獨特的黑手堀聚落文化，延續東門路的東門鐵藝街。

2013年，鐘俊雄參與臺中市新市政中心市政府大樓新建工程的公共藝術第四案設置，他除了自己參加之外，還本著愛才原因也提攜臺中的青年女藝術家廖迎晰和他一起合作市政府大樓的裝置藝術。他在市政府高大寬敞透明的公共空間裡，裝置「氣勢如虹」的大型作品。他從大廳的空間開始構思到走廊整列的大型透明玻璃窗上，由高聳圓弧形鋼管製成的〈彩虹之夢〉(P.105-107)，如同七彩拋物線造形，其身上安置了奇巧的怪獸〈吉祥獸〉在空間中顯得特別醒目，承載著藝術家對無垠天際的夢想與創意。整面屏幕的大玻璃窗上貼有兩位藝術家的作品，像彩色印記指涉著大臺中的未來願景，在內外光與影折射與剪影中，讓熙來攘往的過渡空間呈現不同光影色彩的繽紛變化。



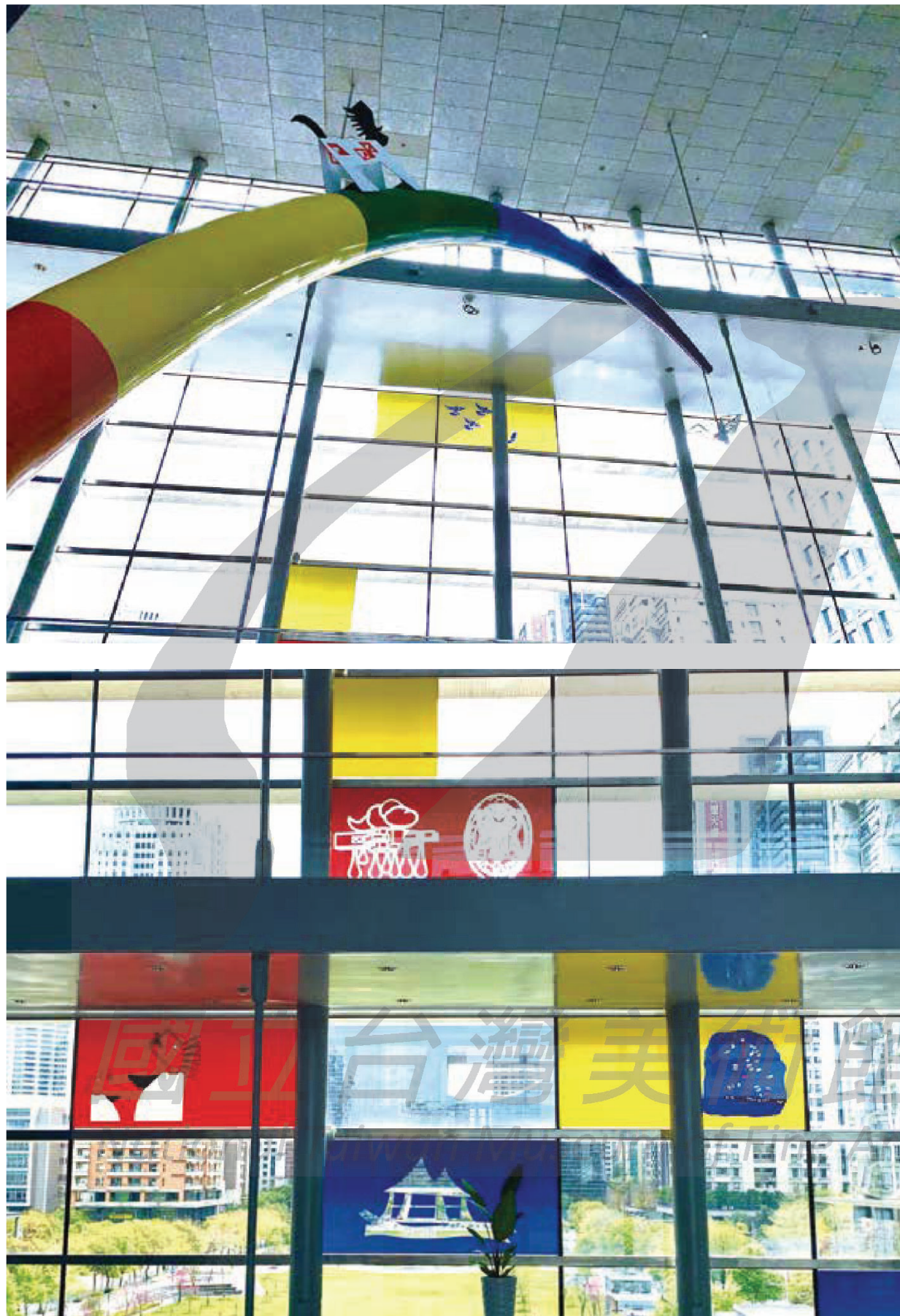
鐘俊雄及廖迎晰在 2014 年創作完成的公共藝術作品〈氣勢如虹 / 彩虹之夢 / 印記 / 想望〉，位在臺中市的市府大樓。圖片來源：陶文岳攝影提供。

鐘俊雄在平面繪畫如魚得水的創作表現，他的多才多藝，表現領域多元複雜，也讓他在立體創作到裝置藝術展現他對藝術的敏銳度，或許在他的腦中擁有魔力的藝術抽屜，各式各樣不同藝術表現的抽屜，需要時能隨時隨地讓他抽出裡頭的靈感來表現美好創作。

國立台灣美術館 探尋藝術生命源點

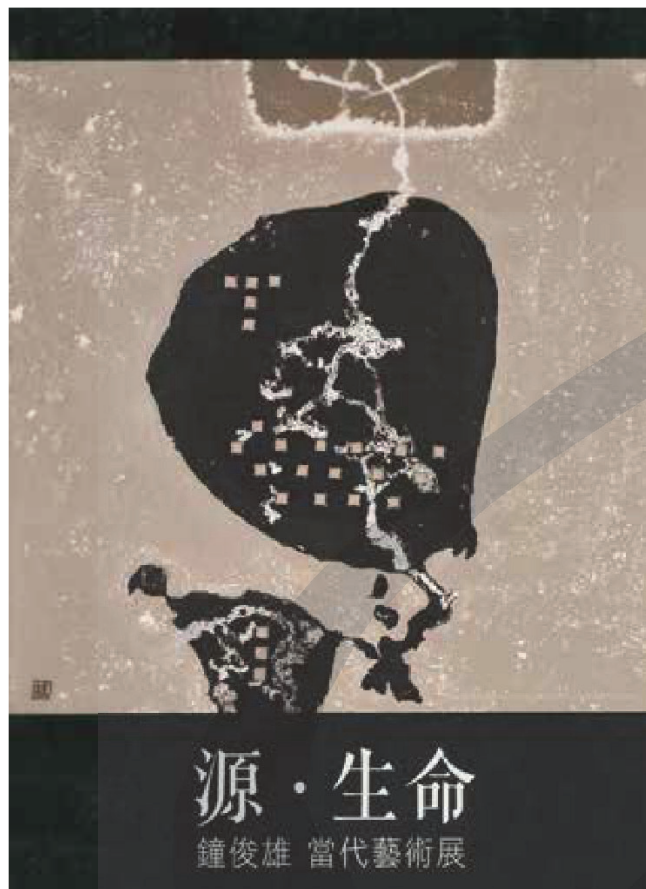
對藝術家而言，一生中總有幾個展覽對個人的想法和藝術創作至關重要，有時候藉由展出內容與形式讓自己更能認清創作和方向，像 2013 年，鐘俊雄應邀在臺中「中友時尚藝廊」舉辦「源·生命」第十五次個展，正是他非常重視的個展。這次展出作品以複合媒材居多，還有鐵雕創作。鐘俊雄提到他的創作試圖追求生命中的各種可能性的表現和探求

【左頁二圖】
2013 年，鐘俊雄創作臺中市市府大樓公共藝術作品施工中的一景。



【左、右與圖】
鐘俊雄及廖迎晰在 2014 年創作完成的公共藝術作品〈氣勢如虹 / 彩虹之夢 / 印記 / 想望〉，位在臺中市的市府大樓。
圖片來源：陶文岳攝影提供。





【左圖】
鐘俊雄以〈格致墨硯〉作為
2013年「源·生命」個展時
小畫冊的封面。

【右圖】
約2014年鐘俊雄身影。圖片
來源：謝玟晔攝影提供。

生命的本質源頭。他說：

藝術創作應該是「高高山頂立，深深海底行。」在學會基本美學後，必須往高山跑，甚至走向沒人的荒山幽谷，經過長久的探索，自然能夠走出一條坦然大道來。當你登頂，你會發現別人看不到的美景。藝術又如無底深淵，越往深挖，寶藏越多，深海中的生物是奇草異魚。

鐘俊雄每天面對畫布時，他自己形容就像蛇以其腹部在粗路礪沙灘間爬行，東彎西拐，探索沒人到過的未知之路。他試圖往愈險阻的道路上行去，找尋各種可能性，藝術創作充滿了不能預期的結果，當然他也樂此不疲探求下去。法國知名的野獸派創始畫家馬諦斯生前畫了很多有窗戶的室內油畫作品，有些構圖簡單，但用色大膽自由，鐘俊雄從中得



鐘俊雄·〈窗外〉，2010，
壓克力、複合媒材，
100×100cm。

到靈感，也畫了一件〈窗外〉的作品向馬諦斯致敬，只是他省略了鮮艷的顏色，改以黑、白、灰較具東方色彩來表現。馬諦斯的作品偏意象的風格，鐘俊雄這件作品是抽象的表現，畫面單純，灰顏色的底，上面只有長方形的白與橫幅的黑顏色，有意思的是上面還有龜裂斑駁的肌理呈現，如果仔細觀看，隱約還拓印了一些物件造形，像梳子或印章，還有黏了一個現成物的紅色小玩具車，他就是不安分的只滿足於平面繪畫創作，總要如變把戲般，創作出屬於他自己的創作來。

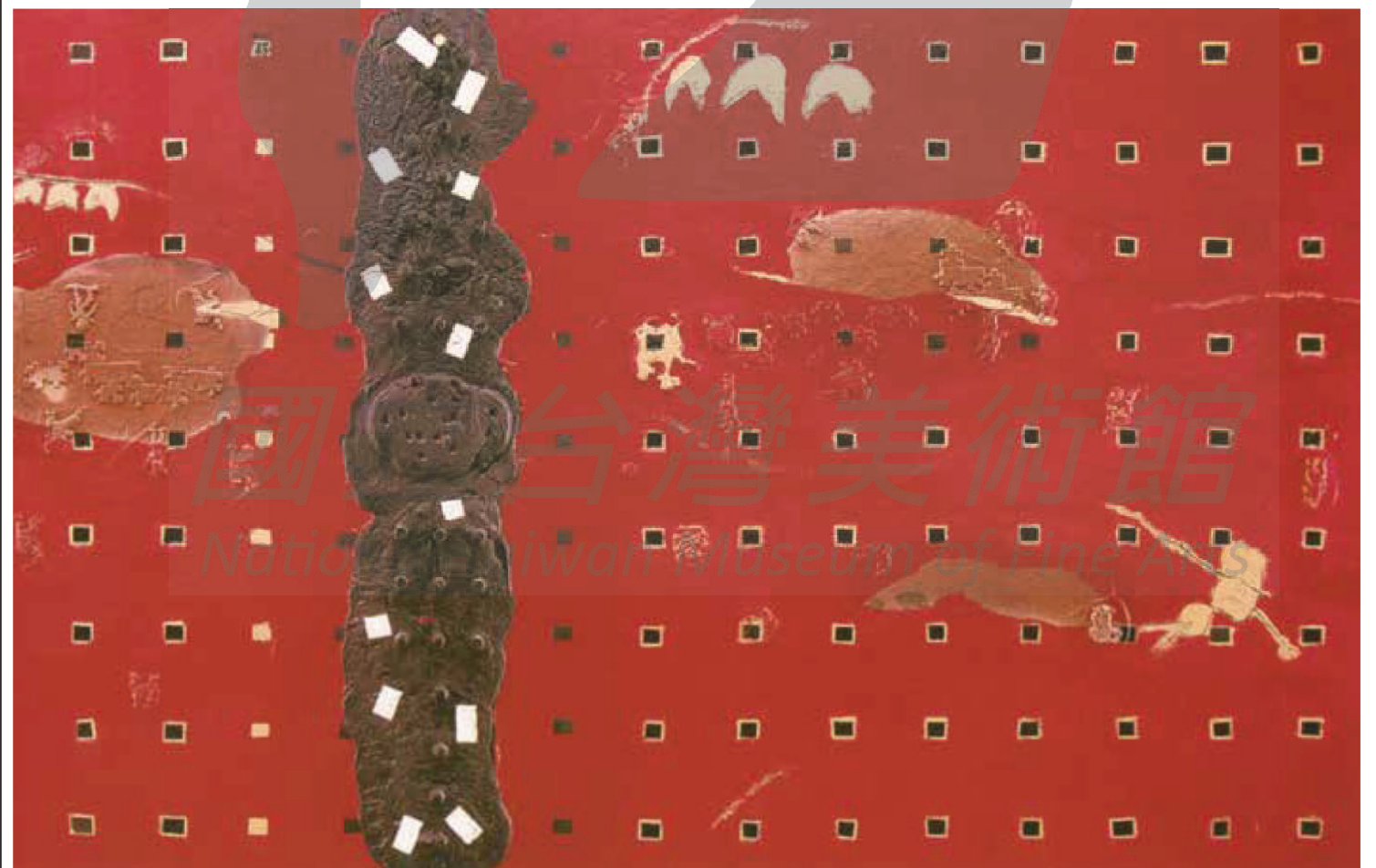
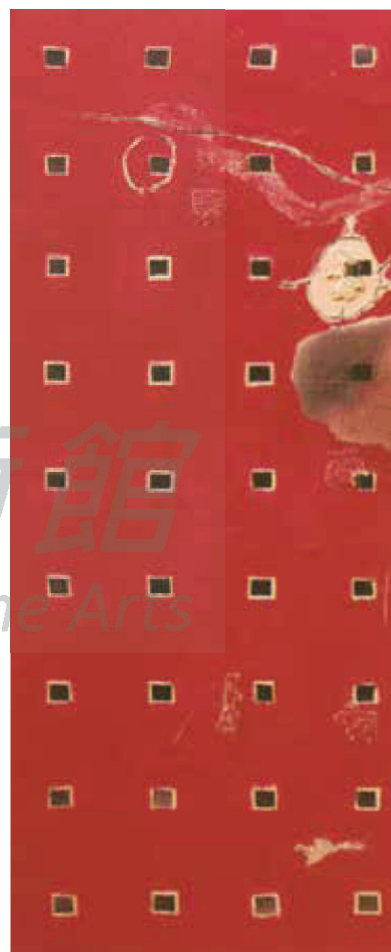
另外〈格致墨硯〉(P.46)，使用在畫冊的封面，可見得是鐘俊雄極喜歡的一件作品，他使用油畫與壓克力彩混搭創作，他追尋水墨所慣用的黑色表現，畫面極其自由，整張作品符號性極強，不規則的橢圓形

與方形結構如地圖般，從上而下有像書法的抽象線條貫穿其間，極具東方韻味。他提到這件作品表現「在墨黑中，對中國東方藝術之黑灰之純粹性致上最高敬意；墨分五色。」同樣以西方媒材表現東方水墨感覺的還有〈聽雨〉，也是使用油畫和壓克力混搭創作，他想要表現雨天的情境，以刮刀刮出紋路肌理，長條形橫幅的作品極富詩意的表現。鐘俊雄強調：「下雨天，觀戶外，感受雨聲的節奏，並回憶『少年聽雨歌樓上。紅燭昏羅帳。壯年聽雨客舟中。江闊雲低、斷雁叫西風。而今聽雨僧廬下。鬢已星星也。悲歡離合總無情。一任階前、點滴到天明。』」

對於作品的命題，我們可以發現鐘俊雄對一些抽象的作品，他會使用一種年代的紀錄，後面的數字再接英文字母，西方有些畫抽象畫的藝術家面對題目，很多使用「無題」，就是不想讓題目本身影響作品觀看的純粹度，像知名的華裔畫家趙無極他的作品，題目許多往往只用年代數字紀錄。

臺灣知名的藝術史家與藝評家蕭瓊瑞也曾說鐘俊雄的作品命題：

1980年代之後，作品趨向單純，除了標題完全走向以「無標題」的代碼方式，畫面的符號也趨於非指向性的，甚至只有純粹的肌理表現，如：1985年的〈85-T〉；同時，也加入拼貼和水墨的趣味，如：1986年的〈86-H〉。不過，鐘俊雄的創作風格，到底無法以單一的面貌拘限，他的創



【上圖】
鐘俊雄，〈聽雨〉，2012，
油畫、壓克力、複合媒材，
65×162cm。

【下圖】
鐘俊雄，〈2010-5A〉，2010，
油畫、壓克力、複合媒材，
65×162cm。



作，帶著頑童的心理，一日數變，別人既無法預測，自我也不願拘限；同樣是1980年代，相對於前提二作，1987年又有〈87-5G〉這樣的作品，偏向內心的探討。

鐘俊雄創作的〈2010-5A〉(P.111下圖)作品，這是一件視覺效果極強的當代感作品，靈感來自於對臺中都會建築空間與生活印象的表現。整件作品以紅顏色為基底，在畫面上縱橫排列布滿黑色正方形結構，帶有秩序結構之美，中間有意識的矗立一座不規則造形，猶如抽象紀念碑，也是大膽創意的呈現。還有一件〈2012-2B〉，直立式長方形條幅作品，結合紙、壓克力與混合材料，鐘俊雄在探討畫面空間的表現，他說：「以虛實空間、不同紙的色與質感為造形，用無作意的線條讓內心的感受流暢洩出來。」這件作品讓我聯想起他早期在1966年時的創作，風格極為類似，使用毛筆畫細線和一些造形符號結合色塊表現，只是兩者相比較，後者用色更單純肯定，但都是充滿詩性的好作品。

「源·生命」展覽的作品，鐘俊雄運用大量的符號來表現，例如〈阿嬤老家的回憶〉，

【本頁圖】
鐘俊雄，〈2012-2B〉，2012，紙、壓克力、複合媒材，162×65cm。

【右頁圖】
鐘俊雄，〈阿嬤老家的回憶〉，2013，油畫、壓克力、複合媒材，161×130cm。





鐘俊雄，〈豔陽下〉，2013，
油畫、壓克力、複合媒材，
130×161cm。

這幅作品想表現對鄉下阿嬤老家的土角厝回憶，暖色系的鋪陳，土角厝有鳥瞰式的構圖，其中隱約可辨識豢養的白鵝、黑色番鴨等家禽，整張畫在厚層次的顏色塗抹上，產生龜裂紋的效果，是一幅技法具現代意象的創作。而另一幅同樣也是創作於2013年〈豔陽下〉，如同米羅的超現實抽象畫表現，他大膽的紅、藍、綠三顏色的構成，其間隱含著流動性的線條肌理，都是表現一些個人的象徵符號，紅色的太陽，左下的圖騰



鐘俊雄，〈牛〉，2010，
鐵、烤漆，45×12×28cm。

符號像一架翱翔天空的飛機，顏色與創意自由揮灑而成，大膽醒目。鐘俊雄解釋這一張作品表現日出日落，感覺自己進入老境；是他當時的心境自創。

對比他的繪畫創作，他展出的雕塑以剪紙的意象或抽象的造形出發，鐵再烤漆的材質，屬於扁平的摺紙概念的放大，中間或鏤雕，有穿透空間之感，達到虛與實互動的效應。像〈牛〉、〈吉祥獸〉(P.116上圖)、〈母子對話〉(P.116下圖)、〈少女與鳥〉等屬於意象的表現，另外像〈LOVE〉(P.117上圖)、〈白〉(P.117下圖)、〈塔〉、〈壽〉(P.117中圖)等比較符號性與抽象性的表現。其中有些雕塑作品也被他運用到公共藝術作品上，做一個裝置性結合。

鐘俊雄·〈吉祥獸〉·2011·
鐵、烤漆，44×21×35cm。



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

鐘俊雄·〈母子對話〉·
2011·鐵、烤漆·
大件 38×28×52cm·
小件 21×12×28cm。



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

【上圖】
鐘俊雄·〈LOVE〉·2013·
鐵、烤漆，34×14×16cm。

【中圖】
鐘俊雄·〈壽〉·2013·
鐵、烤漆，56×25×30cm。

【下圖】
鐘俊雄·〈白〉·2012·
鐵、烤漆，43×42×58cm。