

故鄉情——朱銘與通霄

林振莖

Nostalgia—Ju Ming and Tunghsiao / Lin, Chen-ching

摘要

本文主要追溯朱銘在通霄時期的傳統雕刻工藝的學習與傳藝，並指出朱銘在現代雕刻時期的諸多創作題材與通霄時期生活的呼應關係。文中透過「生命的基石——故鄉」、「足跡——斯土有情」、「原鄉印記——刨木琢真，重啟故園扉」等議題，探討朱銘早年通霄生活與創作作品之間的關係。

另一方面，也針對朱銘對故鄉的回饋與貢獻進行探討，歸納出他在這方面所做出的貢獻與影響。

關鍵字：朱銘、故鄉、通霄、雕塑、傳統藝術

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

一、前言

今日，多數人總是被「醜小鴨變天鵝」的故事吸引，也總是停留在天鵝的優雅美麗，而忘了那段醜小鴨的蛻變時期。同樣地，對朱銘，大家關注的焦點都放在他在國際舞台上的亮麗表現，卻忽視了他曾經付出的努力，以及在苗栗通霄那段成長的歲月帶給他創作的養分和深厚的影響。

朱銘的作品背後不僅僅是沉醉感人的故事堆積而成的。雖然一般的生活經驗人人都有，但是並非人人都能夠成為一位藝術家。所以朱銘早年在通霄的生活是一段重要的經歷，這段經歷如何轉化成藝術創作的能量，如何實際的影響他所雕出來的每個紋路，是需要本文透過田野訪查與資料蒐集，以「母親」這個形像切入並衍生出朱銘和故鄉的關係。再以李金川對朱銘的教誨過程，來探討朱銘如何汲取傳統藝術的精華，以及他對傳統藝術的尊重與理解。最後，確切的由朱銘在故鄉的行跡，呈現出他對故鄉的回饋與貢獻。

二、生命的基石——故鄉

家鄉永遠是藝術家創作靈感的泉源，中外皆然。國外終身以家鄉為創作題材的著名藝術家有夏卡爾(Marc Chagall)、魏斯(Andrew Nowell Wyeth)、塞尚(Paul Cézanne)、畢卡索(Pablo Ruiz Picasso)、庫爾貝(Gustave Courbet)等。而台灣方面則有李澤藩、蕭如松、張錫卿、陳澄波、何文杞、余承堯、江兆申等藝術家。

朱銘也是如此，他的出生地苗栗通霄，一個靠海的小市鎮，成為他創作靈感的泉源。故鄉的人、事、物深深影響他的創作，仔細剖析朱銘的創作脈絡，時時顯現著故鄉通霄的印象。這如同文學作家七等生的《沙河悲歌》，作品中總是刻畫著通霄的一草一木。

在一本老舊的相本裡，朱銘於母親的照片旁寫下：「遠遠望見寒舍的全貌，先妣蹲在門前，表露出飽盡辛酸的愁容，似在企盼著啥？也許正在為著中午炊米缸是否還有米吧！每當憶及此，吾內心竟久久不能自抑……。」¹ (圖 1)

1967 年，朱銘將內心的心情，以寫實的手法雕作了《慈母》之作 (圖 2)，這尊雕像成為他極為重要的作品，在人生幾個階段中扮演重要的角色，不僅入選第 22 屆全省美展，朱銘第一次登門拜訪楊英風時，手上也是捧著這件作品。² 朱銘自己這樣寫到：

¹ 朱銘老照片本旁自傳說明文字。

² 楊英風，〈斧痕永在〉，《明日世界》17 期，1976 年 5 月，頁 36。

本作品係以單純的雕刻手法刻出我的母親，在我雕刻時眼前彷彿現出受盡風霜的慈母，滿臉皺紋雖然看起來已經蒼老了，但是在此蒼老的面容上卻隱藏著許許多多的慈母愛。³

在一片年代久遠的塑膠墊板上，朱銘曾以鉛筆素描的方式，詳細地刻畫出母親慈祥的容顏，這是朱銘少見的寫實素描作品，人物的比例、神韻掌握的非常精確。從畫作上可以看出朱銘來自傳統繪畫觀念的影響，在線條的掌握上比明暗運用來的好。(圖 3)

母親的身影是一條溫柔的絲線將朱銘與通霄緊緊相繫。朱銘美術館建造的過程中，慈母碑是最先建造完成的區域，⁴從這部份就可以看出母親在朱銘心中重要的地位。

母親堅忍不拔的做事態度影響朱銘的一生，使他往後面對創作的挫折時皆能勇於克服、永不放棄。他無論身處何地，母親與故鄉通霄是永遠的牽掛。朱銘記得他第一次領薪水時，一毛也捨不得花，急切的想馬上回故鄉交給母親，⁵對他而言，孝順父母是天經地義的事。母親是朱銘心中最深刻的身影，而通霄的家，則是他情感的歸宿。

三、足跡——斯土有情

(一) 通霄雕刻始祖——李金川

李金川，苗栗縣通霄鎮南和客家人，從小天資聰穎，以繪畫見長，曾通過地方政府主辦的美術繪畫考試。公學校畢業後出外打拼，居大甲鎮期間，與姪兒李玉藏拜師巧朝相門下學習雕刻手藝。

戰後，由於通霄媽祖廟進行擴建，李金川的堂兄李金沐與李金泰，邀請李金川回鄉參與建廟活動，當時李金川負責木雕部份，其中前殿橫樑上面的作品，如《四暢》、《土農工商》、《農工》部份，是經典的代表作品。⁶(圖 4)

建廟完成之後，李金川本來不希望留在通霄發展，經地方人士的請求，希望他能將雕刻技術傳授給通霄的子弟們，促進地方上的發展。後經人介紹，於鎮內

³ 朱銘資料室文獻典藏。

⁴ 楊孟瑜，〈山城牧童〉，《刻畫人間——藝術大師朱銘傳》，台北市，天下遠見出版，1997 年，頁 11。

⁵ 楊孟瑜，〈少年師傅〉，《刻畫人間——藝術大師朱銘傳》，台北市，天下遠見出版，1997 年，頁 36-37。

⁶ 參考洪雅芳，〈附錄四：洪文垣訪談〉，《通霄雕刻產業之研究》，台中市，私立東海大學歷史研究所，2011 年，頁 117-118。

和平路轉角岡市阿婆的房子開設「宏光軒雕刻社」，開業授徒。⁷（圖 5）當時「宏光軒雕刻社」雕作的項目有：畫花鏡、佛像、神桌、匾額等花案雕刻；立體類的神佛雕刻則包括：財神爺、漁翁、壽星等。經營的方式以生產為主而非店面銷售，木雕藝品交由三義、台中、台南、高雄、基隆等地代銷。

李金川開班授徒、開枝散葉的傳受雕刻技術，在其影響下帶動通霄一股學習雕刻的風潮，使當地人有習得一技之長、養家糊口的機會。李金川較知名的徒弟，除了朱銘之外，尚有范文章、鄭元凱、羅素良、洪文垣、陳義雄、賴嘉珍、鄭武雄等，待其逝世後徒子徒孫已近千人。⁸

戰後，李金川建立的經營模式在其第一代弟子蕭規曹隨下，更進一步的開拓外銷市場。1964 年由羅素良等人發起組織「通霄雕刻合作社」，藉以團結當地雕刻產業，並提供就業機會，同時促進地方發展⁹，以實踐李金川生前希望發展地方產業的期望。¹⁰另外，弟子之一的洪文垣更開發日本市場，將雕刻品銷往日本。

李金川生前對通霄地方的貢獻除了上述之外，也協助通霄海水浴場的開發。除此之外，美援期間他更積極為通霄爭取資助，希望能在通霄鎮建立一所雕刻學校，提供鎮民學習技藝，增加當地子弟的就業機會。¹¹

（二）朱銘與李金川

李金川過世前曾說過，他認為朱銘身上有兩種能力，「一種是從我身上學到的傳統木雕的能力；一種是創作的能力」。¹²今日看來，李金川的確有獨到的眼光，預知了朱銘往後的發展。

當時的通霄鎮正要擴建媽祖廟，在名匠聚集的因緣際會下，朱銘的父親朱李記將自己的么兒朱銘帶到李金川所開的雕刻社當學徒。朱銘常對人說：「沒有楊英風，就沒有朱銘。」同樣地，倘若沒有李金川將朱銘帶進雕刻的世界，就不可能有今日名聞遐邇的國際級雕刻大師朱銘。¹³

⁷ 參考洪雅芳，〈附錄四：洪文垣訪談〉，《通霄雕刻產業之研究》，台中市，私立東海大學歷史研究所，2011 年，頁 118。

⁸ 參考洪雅芳，《通霄雕刻產業之研究》，台中市，私立東海大學歷史研究所，2011 年，頁 121。

⁹ 參考苗栗縣通霄彫刻生產合作社著，《責任保證苗栗縣通霄彫刻生產合作社簡介》，苗栗縣，苗栗縣通霄彫刻生產合作社，1981 年，頁 1。

¹⁰ 參考洪雅芳，〈附錄四：洪文垣訪談〉，《通霄雕刻產業之研究》，台中市，私立東海大學歷史研究所，2011 年，頁 121。

¹¹ 參考洪雅芳，〈附錄四：洪文垣訪談〉，《通霄雕刻產業之研究》，台中市，私立東海大學歷史研究所，2011 年，頁 121。

¹² 2012 年 6 月 15 日訪問李金川長子李文輝。

¹³ 楊孟瑜，〈常懷感恩心〉，《刻畫人間——藝術大師朱銘傳》，台北市，天下遠見出版，1997 年，頁 256。

朱銘曾對當時學藝的地方與景況有這樣描述，他說：

定神一瞧，像是路邊拍賣場的大雜院，原來這就是吾十五歲時學藝的景況，自古相傳學徒以三年為學習的時限，師傅只供你學習的材料與工具，其它膳宿及零用則為自己負責。工作情形是白天雕刻，夜晚學繪畫的基本技巧，平常師兄弟們皆保持著十餘人，每逢假日即相邀至野外郊遊、射獵、……，享盡了童年天真活潑的美好時刻。¹⁴

朱銘師從李金川學到的除了傳統木雕的刀工之外，還有繪畫的能力。那段時間，他早上學雕刻，晚上學畫畫，白天是技術的訓練，晚上則是手繪技巧的臨摹。因此他能夠雕刻也會作畫，擺脫了當時匠師普遍只會臨摹雕刻，無法創作的局限，成為一位「雕刻設計師」，而不是只會依圖稿蓋房子的工匠而已。

從李金川所留下的眾多廟宇畫稿看來，他的描繪能力一般工匠無可比擬，能徒手描繪出繁複的構圖與精密的素描，線條運用也非常靈活，這些特色同樣也在朱銘的素描稿中可以看見。

朱銘所創作的李金川雕像（圖 6），是觀察老師與友人喝酒時所拍的照片，再加上腦中對老師的印象創作而成¹⁵，至今永久佇立在朱銘美術館內，以茲懷念。除此之外，李金川逝世之後，朱銘不忘根本，並致力於傳統文化的保存維護，他曾回通霄蒐羅購買老師留下來的畫稿、木雕、匾額、照片等等作品與文獻資料。由此可見朱銘和李金川的師生緣分的濃厚與深度。

四、原鄉印記——刨木琢真，重啟故園扉

1971 年，朱銘在《伴侶》作品（圖 7）自己所寫的作品簡介裡寫到：

在鄉村生長，田野，水牛，牧童跟生活分不開。水牛臥下休息，小牛過來靠着，牧童上來坐着，是一天最美好的時刻。天快黑了，他們靠成一堆，好像生來就是一體的，溫暖又實在。把這些印象聚集一下，希望能表達對故鄉的愛戀，更希望讓人瞭解，我們是一起從泥土裏長大的伴侶。¹⁶

藝術家的生命歷程和過往風景都會化作創作的能量。朱銘的故鄉，通霄是他生命的起點，也是記憶中那片最溫暖的風景，無論是牧童放羊的經歷，或者是小學老師課堂上講古的故事¹⁷，以及廟埕前子弟戲演出忠孝節義的戲劇等等，往後

¹⁴ 朱銘老照片本旁自傳說明文字。

¹⁵ 2012 年 6 月 15 日訪問李金川長子李文輝。

¹⁶ 朱銘資料室文獻典藏。

¹⁷ 2012 年 6 月 15 日訪問朱銘國小老師呂淵邦。

都化作朱銘創作中的點點滴滴，在此茲將這些作品分為：「鄉土系列」、「歷史人物系列」、「人間系列」，分述如下：

（一）鄉土系列

朱銘生長於台灣這片土地上，熟悉土地上滋養的一切。他曾對人生動的描述牛如何拉著車上坡，「……那隻牛雙膝用力至於下跪，甚至蹩出糞便來，這情景我從小就常看到。」¹⁸定居台北後，他會這麼喜歡以牛為創作題材，其實某部份是對家鄉思念的轉化。小時候他牽牛到野地荒郊，給牠們吃草、睡覺、洗澡、趕蒼蠅，天黑帶牠回家，朝夕相處，牛成為他最好的朋友。所以他刻著熟悉的一切，甚至是牛的鬚鬚、腹毛等細微末節都雕刻出來，牧牛成為他最好的創作題材。因此朱銘鄉土系列的作品，無論是刻牛、羊、雞等都能做得活靈活現，入木三分，充份的掌握住作品的神態。他這宛如神技的能力，除了本身雕刻的天份外，更得力於他敏銳的觀察力，在通霄這段成長歲月，他將一草一物都刻畫入心裡，才能在粗胚中，就掌握住細微的關鍵，恰如其分的表現出雕刻的精隨。

例如 1991 年銅製的《母與子》作品（圖 8），朱銘經常以動物來隱喻母子之間的情感，除了牛之外，還有以羊、雞、豬等等為主題的創作。這件作品牛隻的神態、動作掌握得十分傳神，母牛體態雖然堅實厚重，但動作卻顯得輕巧靈活，前肢一腳向前踏，另一腳抵住將重心往後拉，以後面兩足踏實的穩定住整個身軀。母牛沈穩和小翼翼地在崎嶇不平的山路上前行，並不時回眸顧及小牛的安危。小牛生澀的面露出些微緊張的神情，夾著尾巴，緊緊依偎在母親的身後，寸步不離，朱銘藉由小牛與母牛互望的眼神，傳達出母與子之間深刻的親情。整件作品一氣呵成，刀法俐落明確，準確地呈現出牛體的重量與姿態。

（二）歷史人物系列

朱銘在 80 年代後，以太極系列作品聞名國際時，仍然從事歷史人物系列的創作（圖 9），朱銘認為：「重刻歷史人物，就像是住在台北已二十年的自己，回到故鄉通霄玩一樣。」¹⁹

朱銘從小就只喜歡美術課，教科書裡盡是關公、文天祥、魯智深等等的塗鴉。²⁰對朱銘來說，手中刻的歷史人物，不過是小時候老師說的，廟前子弟戲看的，

¹⁸ 奚淞，〈饗宴〉，《雄獅美術》59 期，1976 年 1 月，頁 74-83。

¹⁹ 牧童，〈朱銘「歷史人物特展」〉，《雄獅美術》218 期，1989 年 4 月，頁 163。

²⁰ 朱銘，〈我的第一張繪畫作品〉，《雄獅美術》158 期，1984 年 4 月，頁 41。

再加上自己想的，從生命底蘊中幻化成的一尊尊雕刻品。這些作品不只是承載著中國的歷史文化，也是融合朱銘個人對鄉土、對傳統文化的濡慕之情。因此，朱銘經常提醒後輩不要丟掉中國優良的文化傳統，重刻歷史人物，其實代表著他對傳統的重視。

如朱銘於 1971 年所雕作的《魯智深》作品（圖 10）。梁山 108 條好漢中，如：武松、李逵、魯智深等水滸傳人物形象經常成為中國傳統藝術表現的題材。尤其是花和尚魯智深好打抱不平、豪邁不拘的形象，更是成為傳統木雕的創作題材。

魯智深原名魯達，在渭州小種經略相公手下當差，任經略府提轄。因為了救金翠蓮，三拳打死「鎮關西」，逃去五臺山文殊院落髮為僧，文殊院長老為他起了法名叫智深；因為背上有花繡，人們都叫他花和尚魯智深。這件作品將「魯智深」好打抱不平、嫉惡如仇的人物性格表露無遺，怒目橫眉，單手指著遠方，似乎對著壞人大聲吆喝：「好膽，別走！」

朱銘這件作品充分表現出魯智深豪放灑脫的氣度。於雕作造型上，宛如傳統戲劇的裝扮，以簡潔俐落的刀法，透過交錯往來的線刻，生動活潑的將魯智深的形象刻畫出來。

（三）人間系列

朱銘認為，人間系列作品乃是世間百態的抽樣表達，也是在生命歷程中形形色色的人物寫照。人間系列的作品穿插著當代與過去的形象。而其中經常出現的老婦人（圖 11），正是朱銘記憶裡故鄉人物的映照。²¹

老阿婆身著傳統大襟衫，臉部呈現出憨厚質樸的表情，姿態安逸，一副與世無爭的樣子，某部分其實是朱銘對母親形象的眷戀。翻開朱銘保存的老相片本，母親樸素、勤勞的形象，對照慈母碑上慈母的形象，可以了解朱銘藉由創作老婦人來抒發自己對母親深刻的思念之情。

朱銘於 1995 年所雕作的《老婦人》作品（圖 12），十足古早味，過去在鄉下地區隨處可見，人物體態已因歲月走樣，身著樸素單色的藍色衣褲，配上夾腳托，朱銘藉由人物的這些配飾呈現出鄉下人一副悠閒和與世無爭的模樣。

作品由整塊圓木構成，在朱銘胸有成竹、大刀闊斧之下完成，沒有多餘的細碎刀痕，精確的掌握住人物該有的神韻與姿態。特意保留的原木雕痕與材質的顏

²¹2012 年 6 月 15 日朱銘訪談稿，未刊稿。

色，恰與人工鮮麗的藍色塗料形成對比，使人物更能顯出活潑生動。

五、朱銘對故鄉的回饋與貢獻

（一）開班授課，培育地方人才

除了雕刻外，朱銘感受到李金川為地方所付出的努力，他也曾經參與「通霄雕刻合作社」舉辦的講座，親自開班講課，培育地方人才。（圖 13）台灣光復後，苗栗雕刻行業興起，通霄從事雕刻業的人士為解決因相互削價競爭，遭中間出口商層層剝削²²，以及接單必須開立發票的問題²³，因此集結當地雕刻人士，籌組「通霄雕刻合作社」，首任理事長由羅素良擔任，會員計有 125 名。²⁴

其間，為配合政府推行「小康計劃」、「客廳即工廠」的政策，於 1965 年即在政府的輔導委託下舉辦「雕刻技藝訓練班」，訓練、培育當地雕刻人才，前後計有 17 班，共訓練出學員 463 人²⁵，朱銘當時即受聘擔任講師。

他曾寫到：

民國五十四年，……設於本社之通霄生產合作社訓練班，由我站在講台上執起教鞭，雖不如孔夫子般的傳道、授業、解惑，無所不教，……然吾也盡了力，做到了授業的目的。²⁶

在一張至今留存的老照片中，朱銘正聚精會神在課堂上授課（圖 14），教室黑板上寫著「工藝雕刻」四個大字，並畫上雕刻刀的圖像，可以推測他正從基礎的工具介紹講起，旁邊還畫了兩尊傳統木雕工藝品的圖案，可以想像接下來會談到木雕造形的內容。

當時參與的學員非常踴躍（圖 15），朱銘長期參與雕刻社舉辦的講座²⁷，除了配合政策，幫助許多貧民學得一技之長、脫離貧窮之外²⁸，也藉此培育出不少當地的雕刻人才。

²² 參考苗栗縣通霄雕刻生產合作社著，《責任保證苗栗縣通霄雕刻生產合作社簡介》，苗栗縣，苗栗縣通霄雕刻生產合作社，1981 年，頁 1。

²³ 2012 年 6 月 15 日訪問通霄雕刻合作社。

²⁴ 參考苗栗縣通霄雕刻生產合作社著，《責任保證苗栗縣通霄雕刻生產合作社簡介》，苗栗縣，苗栗縣通霄雕刻生產合作社，1981 年，頁 1。

²⁵ 參考苗栗縣通霄雕刻生產合作社著，《責任保證苗栗縣通霄雕刻生產合作社簡介》，苗栗縣，苗栗縣通霄雕刻生產合作社，1981 年，頁 2-7。

²⁶ 朱銘資料室文獻典藏。

²⁷ 朱銘資料室現存一張 1975 年 8 月 5 日雕刻合作社頒發的講師證書，聘請朱銘擔任講習班專任講師。朱銘資料室文獻典藏 01-08-002-023。

²⁸ 參考苗栗縣通霄雕刻生產合作社著，《責任保證苗栗縣通霄雕刻生產合作社簡介》，苗栗縣，苗栗縣通霄雕刻生產合作社，1981 年，頁 2。

（二）成立雕刻社，開枝散葉

朱銘在家鄉開設「海洋雕刻社」，當起「社長伯」，招收學徒，為當地培育出不少雕刻人才。朱銘的師兄鄭元凱便說：「……朱銘返回通霄鎮通灣地區開工廠，也為通霄開創了不少就業機會與培訓許多雕刻人才。」²⁹起初，朱銘的工作室設在通霄觀樂戲院左鄰，是幾塊簡單布簾圍成牆的露天工廠（圖 16），他在一本老照片旁這樣寫著：

老家工廠民國五十二年開始招收門徒，十幾個學徒，也蠻熱鬧。當時因外銷市場尚未拓展開來，成品難以銷售，致生活還相當清苦，根本談不上設備，露天就是我們的工廠，麵粉袋湊成的布簾算一道牆，雖然抵不住風吹雨淋，最起碼還是我們工作的好去處，不是嗎？如今照片中所見的他們，個個都當了老闆，各有所成，能不叫人欣慰？³⁰

這外人看來不起眼、簡陋的工作室，在朱銘的眼裡卻是夢寐以求的「金蛟椅」之所。³¹照片中一群五尺之童在竹竿搭起的棚子下，一手拿著雕刻刀，一手持木頭，整齊劃一的跟著朱銘從事木雕工作。他們師徒間的感情非常融洽，朱銘就像孩子王一般，帶領他們走向雕刻之路，也和他們留下許多珍貴的合照。（圖 17）

之後，1964 年第二次搬家，則將工作室遷到通霄中學對面，是一棟朱銘自建的水泥磚造現代式的樓房，師徒雖然終於可以擺脫餐風露宿之苦，但也只住了一年多，由於位處縱貫道路旁，為了顧及學徒們的安全問題，只好另覓他處。³²

最後於 1965 年遷到通霄鎮通灣里，由朱銘鳩資籌建，看在好友邱錫勳眼裡，是一棟金碧輝煌的「豪宅」³³。但其實資金大多是借來的，無非是想給徒弟們一個安全舒適的學習環境，也是朱銘心中早已規劃好的理想的家與工廠。³⁴（圖 18）

可惜也只住了一年多，由於事業乖舛，瀕臨破產，只好賣屋償債，此後便寄人籬下，搬到大甲木雕工廠擔任木雕師父，三年期間仍然招收許多學徒。朱銘在通霄、大甲期間教授過的學徒，今日大多分散在三義、通霄地區，成為當地木雕產業發展的中堅人物。如：劉進生在三義開設「吉林木雕藝術工坊」；蔡明輝擅長雕牛與歷史人物，在通霄設立工作室，孜孜不倦於木雕創作；而吳健民則擅長雕牛、猴、蟾蜍，自設工作室；³⁵周丁炎則獲選為 2012 年全國第 3 屆台灣木雕

²⁹ 參考洪雅芳，《通霄雕刻產業之研究》，台中市，私立東海大學歷史研究所，2011 年，頁 115。

³⁰ 朱銘資料室文獻典藏。

³¹ 朱銘資料室文獻典藏。

³² 朱銘資料室文獻典藏。

³³ 2012 年 6 月 13 日訪問邱錫勳。

³⁴ 朱銘資料室文獻典藏。

³⁵ 2012 年 7 月 2 日在通霄與朱銘學生舉辦座談會。

工藝師。³⁶

這些人，除了傳承了朱銘教授的傳統木雕技藝之外，也促進當地雕刻產業的發展。

（三）樹立成功的典範，引領傳統雕刻產業轉型

戰後，由於美軍駐台與日本觀光客來台觀光的原因，加上當時政府推行「小康計劃」——家庭即工廠；以及「加工出口區，保稅工廠政策」³⁷，鼓勵手工業外銷；再配合通霄地區李金川門徒眾多，人才濟濟³⁸，所做出來的雕刻品質水準普遍都很高³⁹，促使通霄雕刻產業風光一時。

於 1960 至 1970 年代達到發展高峰，當時不到五萬人口的通霄，從事雕刻業近五千人之多⁴⁰，幾乎家家戶戶都在從事雕刻產業的代工工作，賺取外快改善生活水平，而雕刻師父的薪水則水漲船高，當時雕刻師父一個月的收入是國小老師的三倍；在酒家一天的開銷則是老師一個月的薪水⁴¹，產業的興盛可見一斑。

從「通霄雕刻合作社」所做的「歷年年度營業額統計表」可以知道，通霄地區的雕刻產業出現過兩次盛況，一次是在 1978 年，一年的營業額達七千四百多萬；另一次則是在 1986 年達到高峰，營業額為六千六百多萬。之後營業額便似溜滑梯式的下降⁴²，至今一整年的訂單不超過 5 件，營業額僅有數十萬⁴³，差異非常懸殊。

回顧過去能夠出現如此盛況，除了上述談到的因素配合之外，國際經濟市場活絡，外銷訂單不斷湧入也是主因，但在高峰過後，因全球性資源維護，取材日

³⁶ 參見苗栗縣政府網站，〈2012 年全國第三屆台灣木雕工藝師〉，2012 年 9 月 14 日。
http://www.miaoli.gov.tw/cht/newsview_snyc.php?menuID=3515&forewordID=154651&secureChk=ab82be809ee2a2162b78d79a20c7b67b。(2012 年 10 月 22 日瀏覽。)

³⁷ 臺灣在 1958 到 1960 年的一連串外匯改革政策之後，逐漸建立自由貿易制度，刺激出口貿易，對外貿易政策的重點也慢慢從進口管制轉變為鼓勵外銷。於是政府接著採取一連串獎勵投資、鼓勵發展出口的政策，包括設立加工出口區，設立保稅工廠、倉庫，提供出口商優惠貸款、對工業投資實行租稅減免、對出口產品退稅等等，這些政策措施，推動了臺灣在 1960 年代以後對外貿易的出口擴張。參考歷史文化學習網，https://culture.edu.tw/history/smenu_photomenu.php?smenuid=1726&subjectid=4129。(2012 年 10 月 23 日瀏覽。)

³⁸ 參考洪雅芳，《通霄雕刻產業之研究》，台中市，私立東海大學歷史研究所，2011 年，頁 79。

³⁹ 參考洪雅芳，《通霄雕刻產業之研究》，台中市，私立東海大學歷史研究所，2011 年，頁 75。

⁴⁰ 參考中華綜合發展研究院總編纂，〈傳統工藝與繪畫〉，《通霄鎮志》，苗栗縣，通霄鎮公所，2001 年，頁 617。

⁴¹ 2012 年 6 月 15 日訪問呂淵邦。

⁴² 參考苗栗縣通霄雕刻生產合作社著，《責任保證苗栗縣通霄雕刻生產合作社簡介》，苗栗縣，苗栗縣通霄雕刻生產合作社，1981 年，頁 4-6。及參考洪雅芳，《通霄雕刻產業之研究》，台中市，私立東海大學歷史研究所，2011 年，頁 77-79。

⁴³ 2012 年 6 月 15 日訪問通霄雕刻合作社。

趨困難與中國劣質產品的傾銷、競爭下，再加上通霄地區本非木頭原料產地，也非交通要道⁴⁴，雕刻人才又外流，此外，最重要的原因則是雕刻品沒有與時俱進，沒有跟上時代的需求⁴⁵，雕刻師父無法突破工匠格局，雕刻業因此逐漸沒落。

近來通霄雕刻產業開始轉型，從過去工藝品的銷售模式，逐漸轉型成講求獨特性的藝術品經營，以獨立工作室從事木雕創作、販售，企圖擺脫過去深受商業性裝飾藝術的影響。⁴⁶而朱銘在國際上成功的例子，已然成為典範，成為通霄雕刻專業人士與後學者競相學習與模仿的對象，鼓勵不少雕刻工作者釋放自己的個性，追求自身雕刻的風格⁴⁷；甚至地方人士對朱銘懷抱著殷切的期盼，希望朱銘能夠回鄉帶領他們，重振通霄的雕刻產業。⁴⁸

六、小結

台灣美術史家謝里法曾說：「創作的空間，決定了創作的風格。」⁴⁹朱銘於1968年北上定居台北之後，其創作就逐漸邁向現代藝術與國際舞台發展，在往未來追求時，過去通霄傳統木雕與地方匠師的生活仍然深深的縈繞在記憶裡。

雖然朱銘已經在國際舞台上發光發熱，但故鄉的成長經歷，有如牽引著風箏的那條線，牢牢繫著朱銘這展翅高飛的遊子。朱銘曾寫到：

鄉村的時代，過去了，可是在我的刀筆下、木頭中，它們愈來愈鮮明。我想，用我熟悉的方法和材料，表達我的眷戀，是很快樂的。⁵⁰

在他許多創作的作品，有形無形深受故鄉印記的影響。此外，從朱銘在家鄉所做的事蹟，讓我們看到朱銘與家鄉深厚的情感，以及和臺灣土地濃烈的關係。

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

⁴⁴ 參考洪雅芳，《通霄雕刻產業之研究》，台中市，私立東海大學歷史研究所，2011年，頁77。

⁴⁵ 朱銘認為：「不進步！社會在進步，那裡都停在那個地方，這個跟時代有關係，我們在學師那段，以前剛好跟時代需求相同，但社會提升，就掉下去，就是被人家犧牲掉了，就是沒人要買，沒有訂單，沒落掉了，那些人沒有提升，……」2012年8月16日朱銘訪談稿，未刊稿。

⁴⁶ 參考中華綜合發展研究院總編纂，〈傳統工藝與繪畫〉，《通霄鎮志》，苗栗縣，通霄鎮公所，2001年，頁619。

⁴⁷ 參考連森裕編纂，〈雕塑〉，《重修苗栗縣志第30卷視覺藝術志》，苗栗市，苗栗縣政府，2007年，頁106。

⁴⁸ 2012年6月15日與通霄在地人士舉辦座談會。

⁴⁹ 謝里法，〈構製鐵道族美術的新生態——台灣鐵道藝術網路的設置〉，《藝術家》332期，2003年1月，頁511。

⁵⁰ 朱銘資料室文獻典藏。