

三十年磨劍 ——
論朱銘《人間》三境

Three Decades' Whetting Effort with
Persistence: A Disquisition on Three
Ideological Levels of Ju Ming's Living
World Series

林振莖 | Chen Ching Lin

朱銘美術館研究部副研究員
Associate Research Fellow,
Research Department,
Juming Museum

摘 要

本文以新的詮釋角度介紹朱銘《人間系列》所包含的三種面向。這些作品對朱銘來說不僅最符合他的創作態度，也是朱銘最貼近現代人生活的作品，更是他雕塑歷程的總結。

此外，將朱銘人間作品放在全球化的架構下思考，他的作品呈現台灣許多人民對這塊土地的共同印記，道出朱銘的藝術靈感根源來自生活中的人事物，是「朱銘 style」，也是「台灣 style」。

關鍵詞：朱銘、雕塑、人間、全球化、藝術生活化

Abstract

This disquisition is about to introduce three aspects of “Living World Series” of Ju Ming in a new perspective. These pieces of Ju Ming’s work not only correspond to his attitude toward art creation, but also close to the life of modern people and summarize the process of his career on sculpture making.

Besides, if we put Ju Ming’s “Living World” pieces in the frame of global thinking, his pieces of art work represent many Taiwanese’ common image and memory of their mother land. Indeed the masterpieces show Ju Ming’s art creation and inspiration generating from his daily life which could be called “Ju Ming style” and “Taiwan Style,” too.

Keywords: Ju Ming, Sculpture, Living World Series, Globalization, Art of Living

一、前言

目前國內外對朱銘的評價，仍然以《太極》作品肯定度最高。大家也最津津樂道他在 70 年代歷史博物館展覽時，高信疆讓他一夕成名的傳奇故事。這兩個印象，已深深根植在眾人的腦子裡，這曾讓朱銘成功，卻也是他要突破的過去，因為朱銘已找到藝術生命中永遠的主題「人間」。

朱銘認為《人間系列》是他集大成的最佳作品，並認為未來外界會最肯定他的《人間系列》，¹但目前外界的看法似乎並非如此？這不禁讓筆者想起過去朱銘兩次勇敢的決定，也是與眾人的期待背道而馳，一次是當大家正力捧他的《鄉土系列》作品時，朱銘卻高舉《太極》作品；一次是當《太極》作品勢如中天，受到眾人肯定時，他卻逕自飛往紐約從事《人間》作品的創作，遠離眾人的掌聲。

在追求藝術的路上，朱銘勇於創新，不但不計得失，也從未停止放棄過，這讓人由衷的佩服與肯定。而歷史經驗告訴我們，過去的成功經驗並不保證未來也同樣適用，朱銘能對自己《人間系列》作品如此的有信心，其背後必定有理由。

自古以來外界對藝術價值總是會有不同的認知，更遑論和藝術家個人一致。因此針對作品和創作的研究與評論就成為橋樑，拉近觀者、藝術家與作品之間的距離，客觀的闡述藝術的價值意義。對於朱銘《人間系列》作品，其關鍵，或許不在於藝術家說了什麼？而是後學者以新的詮釋角度來介紹作品，產生觀看作品的新視野，讓外界能重新瞭解與看待朱銘的《人間系列》作品。

1 朱銘訪談，2013 年 7 月 2 日。

二、朱銘《人間》三境

朱銘的《人間系列》經歷三十年的創作，題材與內容有多重的轉變，從俗世的人間刻畫，最後回歸到深刻的哲學思考。朱銘《人間系列》作品意涵，可以分爲三個層次：「浮世人間」、「有情人間」、「自在人間」，²呈現朱銘對於「人間」的三種思考面向，同時扣合朱銘《人間系列》的藝術歷程以及創作觀點的轉變。

（一）浮世人間

「人間」的第一個面向，是朱銘表現「浮世」間的生活狀態，隨機的擷取人生百態爲內容，沒有特寫，藝術家也不參與其中，只是紀錄這當下，那個時代。他曾在記者嚮雲的訪談中提到：

人間雕刻之語言及其精神，是在描述大面的人間：放眼望去的人群、市場中的人潮、排著隊的人、站著坐著或走來走去的人。局外人不一定知道他們在幹什麼、在忙什麼，我沒有去問他們，也沒有必要去瞭解他們，他們也未曾告訴過我，但他們還是繼續他們的人生，問題仍然存在，問題繼續發生，也不斷地結束。³

朱銘以局外人的角色創作人間作品，他以爲：

你看我的《人間》也沒有給它取名字，也沒有給它特別說要表現什麼意思，但是你認真看，它是好像是在想什麼。如果兩個

2 引用朱銘美術館館長吳順令之分類。

3 參考朱銘述，嚮雲整理，〈與朱銘一席談〉，《藝術家》23：6，（臺北：1986），頁91。

排在一起，也好像兩個不知道在討論什麼，它沒有跟我們講，我們也不曾問它們，但是它們就是有在進行。⁴

又說：

這《人間》有代表很多，也沒有代表什麼，所以這個精神就是我要講的這個，它也是可以一大堆，它也是一個人，你也不用去問它，它也不需要跟你說，人家就是這樣一直在發生，一直在結束，所以叫做《人間》兩個字而已，我就是完全是要詮釋這問題，詮釋這個精神。⁵

這以人爲主題的題材選擇不受限制，十分自由，藝術家將每天在眼中來來去去的人們刻了下來，對藝術家而言這些人群如同風景般，稍縱即逝。朱銘鑄刻了幾千件大小人物，有單獨作品，有三、五件成一組的，也有大群像，都未特別命名。他們就是生活可見的人群，排隊、遊憩、聊天、休息、或站或坐或走的人，庸庸碌碌也好，瀟瀟灑灑也好，全都是大環境中的一份子。因爲朱銘認爲，給了各別名稱，反而限制了作品的內容和空間。《人間系列》的精神，在於概括地描述人間，觀者不一定知道他們在幹什麼，他們也未刻意告訴觀者，只是自顧自地繼續各自的人生。

在朱銘的《人間系列》中這是最大宗的作品，如：早期《彩繪木雕》（1981～）（圖1）、《摩登女郎》（1981～）、《方正人間》（1981）（圖2）、陶瓷作品（1983～）（圖3）、海綿翻銅《運動》（1987）、海綿

4 朱銘訪談，2013年7月2日。

5 朱銘訪談，2013年7月2日。

翻銅《芭蕾》（1991）（圖4）、捲片人（1993～）（圖5）、《三姑六婆》（1995～）、《俗世人間》（1995～1996）、《排隊》（2002）、《紳士》（2003）（圖6）、《和尚》（2006）、《裙的故事》（2006）、白彩系列（2007～）、白彩《俗世人間》（2009）、《人間打太極》（2009）、《游泳》（2009）、《降落傘》（2010）（圖7）等作品皆表達相同的精神。

（二）有情人間

第二個面向「有情人間」，則是關注在人與人之間的關係與情感。人身處於社會，有多重的角色，並由此產生複雜的情感，朱銘透過不同主題的系列作品，形塑出社會結構之下，個人扮演的角色、所代表的身分及所從事的行為。

因此朱銘的《人間系列》創作，有一類以自身角色、關係、情感為出發的作品，例如：描繪孫輩嬉戲的《人間系列—第三代》（圖8），以及刻劃親子之情的《人間系列—寶貝》等。⁶此外，朱銘也透過多元的材質與技法，形塑出整體社會結構之下，個人所扮演的角色，所代表的身分與從事的行為等等，如：《三軍》（圖9）與《科學家》（圖10）作品。

他以鮮明生動的形象與姿態，巧妙地呈現各類角色或行動的典型，傳達出個體與群體的關係與意象，還有許多可能的故事，如《人間系列—第三代》作品。朱銘，不但關注著這個世界，更將目光投注在自己四個小孫子上，這件作品就表現出長輩對下一代的關愛和期待。

6 朱銘訪談中提到：「那我在刻的時候，心裡就在想說：是我的孫子、我是你阿公。」、「那就是我的孫子沒錯，精神上也有在抓他們。」朱銘訪談，2012年10月17日。

作品中四個走在平衡木上的孩子，雖然姿態不平穩卻仍快樂的向前進。領軍的男孩，雖然最小卻最平穩，踏實的邁出每一步，中間兩個姐姐左右傾斜的樣子，營造出孩子間遊戲開心的氛圍，最後墊底的小哥哥和領軍的弟弟，兩個小男孩形成支柱穩住整個架構。這件作品傳遞出一種新生命勇於直前那種樂觀的態度。

而《人間系列—父與子》之作 (圖 11)，父親將孩子舉坐在肩頭，讓孩子藉著自己的高度望向更遠處，也看到更寬廣的世界。朱銘的《人間系列》中，這件作品省略許多細節，講求氣勢，在俐落的刀痕間有著細膩的情感。作品中的父親一手撐著孩子的雙腳，另一手牢牢的穩住小小的身軀，滿臉的慈愛望向想展翅飛翔的孩子。小孩雖然雙手平舉，興奮得想迎向未來的世界，眼眸卻回望著抱著自己的父親，充滿依戀。朱銘巧妙的掌握住人物造型，以父親的穩固搭配小孩的輕盈，將傳承的意像以這麼一個溫暖的景像呈現，表達出人間最真摯的情感。

此外，《科學家》系列則是朱銘有感於四大發明在人類文化史上的重大意義，因此構思藉由藝術這個媒介，傳達科學家追求真理與創新的精神。⁷而他之所以會關注這個主題，實來自於小時候對科學的興趣，因此他說：「不能成為科學家，就以雕塑表現科學家。」⁸

由此可知，朱銘在刻劃《人間系列》時，經常以第三者的角色看這個人間，但有時卻以自身為主角，在人間這個主題上，特意在裡面反映出個人的情感與思想，也流露出朱銘個人對家庭親情的重視。

7 參考陳一銘，〈三十年人間步履—論朱銘「人間系列」之軌跡〉，《朱銘人間雕塑》（南寧：廣西美術出版，2010），頁 52。

8 朱銘訪談，2013 年 4 月 17 日。

（三）自在人間

第三個面向以《人間系列一囚》（圖 12）與《立方體》（圖 13）為「自在人間」的代表，探索更深層的人生哲學問題，以《人間系列一囚》為例，朱銘透過「善與惡、婚姻、囚犯」三件作品的形象，具體點出他對「人」、「人生」、「人性」、「人間」的種種思辯。

思辯中有關於人性價值的判斷、文明社會的制度與桎梏、行動自由與心靈自由的對比、外在有形囚籠與內在無形囚籠的對照等等。然而，朱銘也暗示觀者：雖然每個人都有先天或後天的難題與困境，但是每個人都具有「選擇」的權利。人應當克服囚籠，做自己的主人。囚籠上留置的鑰匙，就是藝術家帶給大家的提醒。

至於《立方體》作品，同樣反映了藝術家對於人類陷入自創的框架與牢籠的反省，他認為人類創造了非自然的立方體，其概念包括限制、強制、戰爭、侵略等，造成思想的偏差，文明反而帶來災難。因此若能保持圓融，順應自然，則人間便是天堂。

朱銘的《人間系列一囚》與《立方體》，即是想表達人間共通的困惑與限制，同時進一步提出他的省思，亦即個人在面對來自於本身角色、關係、情感的種種問題（框架）時，同時也擁有選擇（鑰匙）的機會與權利。朱銘認為，人生從出生以來就受限於大時代之中，困在社會結構與制度的牢籠裡，雖然人總是脫離不了牢籠，但是應該要回歸至自我，選擇面對自己的框架。

朱銘自言：「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。」⁹又云：「地獄在人間，人間有天堂。問君何處去，但憑一念間。」¹⁰ 善惡之間，都是自己的選擇。

9 參考朱銘述，嚮雲整理，〈與朱銘一席談〉，《藝術家》23：6，（臺北：1986），頁 92。

10 朱銘自題詩。

《囚》與《立方體》是朱銘創作的轉化，除了表現造型美感外，還以象徵、隱喻、說明性手法來詮釋「形而上」的觀念，其源頭，來自朱銘從小對科學的興趣；於表現手法上，則可以追溯到早期《方正人間》作品。¹¹ 這系列作品，可比擬羅丹的《地獄門》，探討「人從何來？」等人類生命意義的問題。

三、《人間》作品的意義

（一）最符合朱銘的個性

《人間系列》在美國的第一個展覽，其意義對朱銘來說意義重大¹²，不僅因為首次個展便跌破眾人的眼鏡，賣出兩件作品，帶給朱銘無比的信心外，再加上《人間》的創作態度恰巧與普普藝術不謀而合，因此奠定他日後能夠義無反顧，堅定朝向《人間》作品發展的契機¹³。這也讓朱銘順從個性，放膽自由發揮，他以為：

我是為什麼要轉《人間》？應該是要這樣說，轉了之後，我才對《人間》很有信心，這是怎樣的原因？就是說後來本來在臺灣的時候，是另外想一個辦法，想一個是為什麼要刻《人間》？因為《太極》這個東西，很難再發揮出去，也不是我能夠隨心

11 朱銘最早將抽象與象徵的因素加入雕塑作品，可追溯至《方正人間》作品，他以為：「如果將人以外的建築物料抽離出來，一棟大樓的人群其實正是這般層層相疊排列的。」參考陳一銘，〈三十年人間步履—論朱銘「人間系列」之軌跡〉，《朱銘人間雕塑》（南寧：廣西美術出版，2010），頁42。

12 朱銘訪談，2013年6月10日。

13 朱銘訪談，2013年6月10日。

所欲的主題，你看這樣我這樣刻也有幾項被綁住，太極精神、太極架式，太極拳又是張三豐，所以我才說我再找一個主題，我來轉主題。¹⁴

不僅如此，朱銘在創作上也不喜歡拘束，講求快速，因此《人間》的創作態度最能夠符合朱銘的個性，無論是陶雕魚，或是海綿翻銅的《運動》系列，或是不鏽鋼的捲片人，還是保麗龍翻銅的《三軍》，都是講求越快越好，他認為：

這樣很適合我的個性，你記不記得我剛開始說的，我就是要快速，越快越好，我不喜歡慢，慢慢的我絕對不要，我連想都不用想，海綿網一網有沒有快？¹⁵

在《人間系列》裡面，朱銘以此達到隨心所欲的創作境界，卻非他的最終目的，他最終的目的是要企求創作上的突破。朱銘於個性上不喜歡重覆，¹⁶他認為《太極》作品創作起來綁手綁腳，最後根本無法再突破；而人間百態，刻都刻不完。

除此之外，朱銘在生活與創作上皆強調「順其自然」，《人間系列》作品最貼近這個精神，他認為「人間系列更接近自然，自然，不一定山水是自然，人就是自然，我們每天的生活就是自然。」¹⁷

14 朱銘訪談，2013年6月10日。

15 朱銘訪談，2013年6月10日

16 鄭惠美，〈膽敢獨造：改變木雕命運的朱銘〉，《雄獅美術》294，（臺北：1995），頁7。

17 朱銘訪談，2012年12月17日。

(二) 藝術生活化

朱銘的美學觀中強調以生活為出發點，從生活做起，生活不忘藝術，以達到生活與藝術的合一。這個朱銘重要的藝術特質，始於傳統藝術的階段，《人間系列》，可以說是朱銘最貼近現代人生活的作品。他以為：

我是這個時代的產物，對現今發生在眼前的事最了解，也最有感情，以此來創作，才能言之有物，真實傳達出這個時代的精神。¹⁸

在楊英風〈順應自然、忠於生活映照的朱銘〉一文中，他針對朱銘《人間系列》作品做出評論，從文章中，可以得知楊英風對愛徒創作轉向的肯定，他以過去朱銘由《鄉土》轉向《太極》創作為例，肯定朱銘體察生活，以敏銳的觀察力，擺脫舊有、我執的限制，將個人體悟轉化成作品的努力。

他在文章中提到：

近日朱銘以海綿為材料，創作出運動的人間諸貌，對他大膽地求新創變，並不斷嘗試新題材及新材料，反映出現階段人群生活的形態，不禁感到欣喜和安慰。¹⁹

又認為朱銘：

順應自然，體察生活，並不斷從師法的人事物脫殼而出，朱銘已如春蠶脫繭般褪去昔日窠臼。從牛車、功夫、人間到活潑躍

18 潘煌，《種活藝術的種子：朱銘美學觀》（台北市：天下遠見，1999），頁 73。

19 參考蕭瓊瑞主編，〈順應自然、忠於生活映照的朱銘〉，《楊英風全集第十三卷》（台北市：藝術家出版，2007），頁 409。

動的運動者，他創作的題材是愈來愈豐富，而運用的材料也越來越廣泛。²⁰

由此，不難看出楊英風對朱銘運動系列的肯定。這篇文章也難得點出，朱銘運動系列與時代背景的關聯性。由於 80 年代台灣經濟的起飛，中產階級的產生，消費文化來臨，麥當勞、百貨公司、美術館等相繼出現，民間的運動風氣也日益昌盛，朱銘運動系列可以說是時代的產物，也貼近常民的真實生活。

過去，朱銘面對鄉土人士的責難時，他跳出來替愛徒辯解，同樣地，當朱銘不管外界的評論，從事《人間系列》創作時，楊英風仍舊力挺，並替他的《人間》作品撰文。

楊英風說他的作品「忠於生活映照」是對的，說他「心如明鏡般映射出他對人對事的感受和周遭生活環境的變遷」也是對的，但以中國傳統美學的創作精神一師法自然。來為朱銘《人間系列》作品做詮釋，似乎顯得過於牽強。以朱銘民間匠師的出身背景，學徒出身的朱銘，對於楊英風所詮釋的「天人合一」概念，想必理解有限。

但朱銘能以聰慧的頭腦，敏銳觀察力與卓越的技巧，以自己對生活、對老師訓誡的理解力，尋求創作上的突破。歸根究底，《人間系列》的產生，主要原因應該是朱銘的創作，深受民間藝術與現代藝術的雙重影響，有民間藝術的通俗性與生活化，也具有現代藝術的創新與精神，因此才会有《人間系列》作品的誕生。

雲門舞集創辦人林懷民在 2013 年出席朱銘美術館舉辦之「大師對談」座談，在會場上他曾表示：

20 參考蕭瓊瑞主編，〈順應自然、忠於生活映照的朱銘〉，《楊英風全集第十三卷》（台北市：藝術家出版，2007），頁 410。

那朱銘老師給我們看到的東西，我想他從來沒有什麼學術立場，他從他的身邊來尋找題材。如果大家願意仔細去看的話，你會看到，朱銘先生還沒有在南海路歷史博物館展出而成大名之前，你會看到他早期的作品有一個玩沙的女孩子，那個就是我們的朱夫人，然後這邊有牛，然後到最後居然什麼時代了！在弄三軍！在那邊什麼時代了嘛！完全開時代倒車，這完全反潮流，完全不是政治正確。這對朱銘來講，這個就是他的生活裡面的一部分，他曾經所走過的服兵役的一部分。對於這一些東西的一種眷戀，一種青春的懷念，以及…他青春的懷念居然變成大家共同的懷念。我剛才在講說我們在生活裡面幾時看過國旗？看過我們的士兵？忽然間朱銘的美術館裡面，看到全部的部隊在那裡，然後我們不會覺得他是有壓迫感，而是一種親切。我想說的事情是說，不管做什麼樣的作品，到最後它的根源也許留在生活。那朱銘先生給我們這一個東西，大家感覺到會心，感覺到開心，這正是因為他在生活裡面，而家與生活然後展出一個新的狀況。²¹

他適切地詮釋了朱銘《人間》作品，不管刻的態度，或表現出來的造型，或想要的精神，或是題目都是非常生活化。這也是朱銘一再強調，藝術的創發，必須從生活中得、從有感中悟，才会有真實的力道。²²

（三）雕塑歷程的總結

張頌仁在《刻畫人間－藝術大師朱銘傳》一書中曾經表示：

21 參考朱銘美術館舉辦之〈大師對談－全球化下的臺灣藝術〉座談會，2013年1月5日。

22 參考潘煊，《種活藝術的種子：朱銘美學觀》（台北市：天下遠見，1999），頁127。

創作「太極」，需要大氣魄，塑造「人間」，則必須細膩的感觸和嫺熟的技巧。「太極」和「人間」這兩組作品，可以說是相輔相成的一個整體。有了「人間」，朱銘的藝術世界才算完備，才能成就一個現代的造像藝術大師。²³

這是以系列來分階段的說法。但朱銘近年以藝術創作者的角度重新定義它們之間的關係，他認為過去的創作皆可以放在「人間」的框架之下，這才是他心目中一個完整體系的概念，《人間》是他雕塑歷程的總結。²⁴

朱銘認為，過去因為作品在海外的推廣並不容易，經紀人必須付出極高的成本，考量到經紀人與海外買家的需求，《太極》作品成為主要推廣的對象，也因此其他作品的發展空間也就相對受限。²⁵但他始終認為，一個藝術家有好幾種藝術發展路線總是很奇怪的事，他很早便苦思如何將它們（《鄉土》、《太極》、《人間》系列）統合於一個系列中，朱銘以為：

一個人變有兩、三個風格很奇怪，兩、三個主題在走很奇怪，想一個說，這個如果讓我想出來，就是把它歸納在一起，統一的一個名字，什麼東西、什麼主題才能夠統一？就是人間。人間，你想想，太極是不是人間？關公是不是人間？通通都變成人間，那是那個時候這樣想，決定要用人間這樣啦！才會換刻《人間》。²⁶

23 參考楊孟瑜，《刻畫人間－藝術大師朱銘傳》（台北市：天下文化出版，1997），頁179。

24 朱銘訪談，2013年7月2日。

25 朱銘訪談，2013年6月10日。

26 朱銘訪談，2013年6月10日。

朱銘以「人」為中心來貫通，這個概念應該包括人周遭的生活與事物，所以他才會認為所有系列作品皆可以用人間來稱呼，也反映出朱銘所有的創作皆與人息息相關。

朱銘在 80 年代初，眾多系列作品同時發展時便開始思考這個問題，因此近年來他才會提出將所有作品都歸納在《人間系列》裡的概念。對他來說《太極》和《鄉土》系列一樣只是過程。²⁷

朱銘曾將一生的創作過程和作品，比喻為一篇文章，他最後以美術館來統合文章裡的字句、段落與章節，呈現起承轉合的完整脈絡，²⁸ 同樣的，若要為這篇文章下一個標題，那便是「人間」。

四、全球化下朱銘 Style

朱銘是第一位受到國際認同的台灣雕塑家，也是台灣少數有實力進軍國際現代藝壇，將中國現代雕塑國際化的人。在全球化浪潮下，必須有自己的主體論述，才能在現今的架構下，找到朱銘應該有的位置。

正如同林懷民在巴黎異地看到朱銘作品產生的感動，他說：

曾經在巴黎的凡登廣場附近，看到朱銘先生的《太極》，在雪地裡面，那個時候你感覺到驕傲。一個人如何能夠踩在國際上面？這問題是沒有答案的。這裡面用功、機緣、才華，可是還有一件事情，大概就是很確切的站在自己生活裡面，

27 朱銘訪談，2012 年 12 月 17 日。

28 參考潘煌，《種活藝術的種子：朱銘美學觀》（台北市：天下遠見，1999），頁 149。

站在自己的土地上面，從這裡面來找東西，然後變成什麼東西那是沒有人能夠替換的。²⁹

林懷民認為朱銘作品之所以能夠揚名國際，除了具備了一般大眾常說的用功、機緣與才華外，林懷民一針見血地看到平常人沒有注意的成功因素——朱銘能夠站在自己的生活與土地上面，從這裡面變化出他人無法替換的東西。

若以這樣的角度把朱銘放在全球時空架構上思索，那朱銘所建立起的 Style 該如何省思？

中研院副院長王汎森指出：「未來應思索如何創造自己的文化。」³⁰ 就如同李安拍攝的《少年 PI 的奇幻漂流》，或者雲門舞集，以及韓國江南大叔的「騎馬舞」等相同，創造文化的重點在於必須凸顯自己的特色。

在全球化的架構下，差異性非常重要。過去台灣長期因襲西方文化，從日治時期的西式教育開始，到現代雕塑的發展，也是亦步亦趨的緊跟著西方的潮流，成為西方藝術發展的末流。雖然因時代影響而西化是無可避免，但在文化衝擊下，應該是往融合後由文化根基發展出獨特的特色為方向。朱銘《人間系列》作品便是經過融合後，在自身的文化基底上發展，在生活中茁壯，以藝術創造出文化特色，也呈現東方現代雕塑美學。朱銘的作品呈現台灣許多人民對這塊土地的共同印記，道出朱銘的藝術靈感根源來自生活中的人事物，是「朱銘 style」，也是「台灣 style」。

29 參考朱銘美術館舉辦之「大師對談—全球化下的臺灣藝術」座談會，2013年1月5日。

30 參考唐筱恬，〈金耀基：《少年 PI》讓東方思想全球化〉，《中國時報》，2013.5.26，第 A10 版。

五、小 結

「人間」一詞的塑造，它絕對不會是在朱銘命名之後，才宣告誕生，它的孕育與成長，必然是經歷了一段漫長的發展過程，誠如朱銘所言，《鄉土》與《太極》系列只是他創作的階段過程，《人間》才是代表朱銘完整的創作歷程。它如同大海般，廣納百川，成為朱銘整個作品的總結。

而在《人間系列》所包含的三種面向——由「浮世人間」到「有情人間」，再到「自在人間」——這三個境界，體現了藝術家從原本關注造型，轉而進行內在的哲學性思考。

圖 錄：



圖 1 《人間系列—彩繪木雕》，64×32.5×173.5 cm，1981，美國松木。



圖 2 《人間系列—方正人間》，60×60×62 cm，1981，木。



圖3 《人間系列》，21×12×36 cm，
1983，陶土、釉藥。



圖4 《人間系列—芭蕾》，
43×46×84 cm，1991，銅。

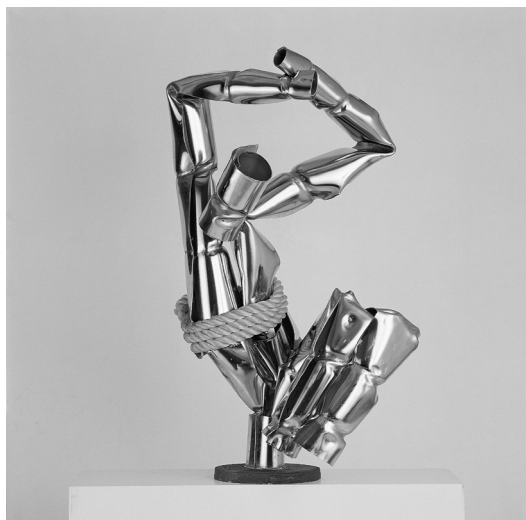


圖5 《人間系列》，65×53×120 cm，
1993，不銹鋼。



圖 6 《人間系列—紳士》，等身尺寸，1996，銅。



圖 7 《人間系列—降落傘》，等身尺寸，1988，青銅、不銹鋼。



圖 8 《人間系列—第三代》，
141×259.6×247.5 cm · 2006 · 銅。



圖 9 《人間系列—三軍》，等身尺寸，2005，銅。



圖 10 《人間系列－科學家》，890×430×445 cm，2008，銅。



圖 11 《人間系列》，
94×63×190 cm，1996，銅。



圖 12 《人間系列—囚》，等身尺寸，2009，不銹鋼、保麗龍。

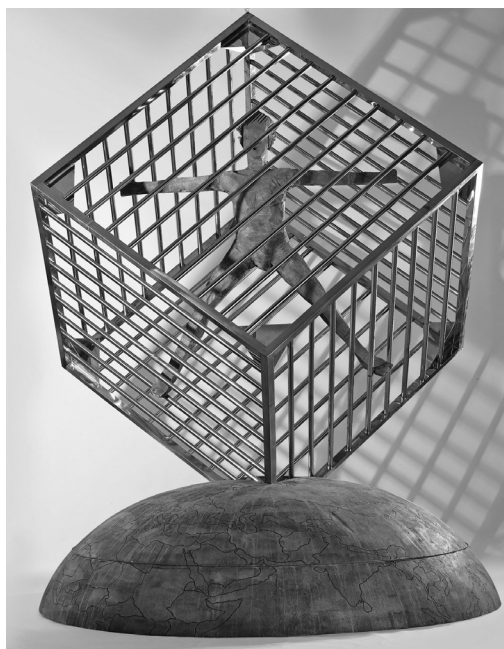


圖 13 《人間系列—立方體》，230×230×380 cm，2010，銅、不鏽鋼。