

心印——1980年代朱銘在美國紐約
的奮鬥歷程

Heart Print: Ju Ming and His Days in New
York in the 80s

林振莖 | Chen-Ching Lin

朱銘美術館 研究部 主任
Supervisor, Research Dept.,
Juming Museum

來稿日期：2015年6月10日

通過日期：2015年7月8日

摘 要

二次戰後美國成爲世界藝術的中心，佔有很重要的領導地位，是藝術家的聖地，所以，美國也是朱銘心中認定必要去的地方。1980年朱銘前往美國紐約奮鬥，這次的旅程是朱銘踏出國際非常重要的一步，對他往後的發展意義重大，但目前這方面的研究卻很少。

本文透過從澳洲國立美術館研究圖書館徵得之收藏紀錄和文件，也就是朱銘在美國的畫廊經紀人麥克斯·漢查森先生所開設多家藝廊的資料，以及朱銘美術館朱銘資料室所保存之朱銘的私人信件等資料，還有透過和朱銘的訪談，試圖將這段幾乎空白的歷史交待清楚，並進一步探討這段時期對朱銘的意義與影響。

關鍵詞：朱銘、雕塑、美國紐約、臺灣美術、漢查森畫廊

Abstract

The United States became world's art center after WWII. It is a shrine to many artists. Ju Ming also believed in his heart that he had to go there some day. In fact, he headed toward New York in 1980 and pursued his art career there. This journey was a very important step for Ju Ming in terms of his going international. It also had significant impact on his later art creation. Yet there is not much research on this period.

This paper looks at this rarely-mentioned period by examining collection records and documents borrowed from National Gallery of Australia Research Library Archives, i.e., information of the many galleries opened by Max Hutchinson, who was Ju Ming's art agent in the United States, personal letters of Ju Ming archived in Juming Museum, and interviews with Ju Ming to better understand this period and further discusses the meaning and influence this period has on Ju Ming.

Keywords: Ju Ming, sculpture, New York, Taiwanese Art, Max Hutchinson Gallery

一、前言

1980年朱銘前往美國紐約奮鬥，這次的旅程是朱銘踏出國際非常重要的一步，對他往後的發展意義重大，但目前這方面的研究卻很少。這段經歷對朱銘來說，不僅是增廣他的國際視野，也讓他對自己創作的作品更有自信，更奠定了他往後前往東南亞、歐洲舉辦展覽的基礎。

本文透過從澳洲國立美術館研究圖書館（National Gallery of Australia Research Library Archives）徵得之收藏紀錄和文件，也就是朱銘在美國的畫廊經紀人麥克斯·漢查森先生（Max Hutchinson, 1925-1999，以下簡稱漢查森）所開設多家藝廊的資料，¹以及朱銘美術館朱銘資料室所保存之朱銘的私人信件等資料，還有透過和朱銘的訪談，試圖將這段幾乎空白的歷史交待清楚，並進一步探討這段時期對朱銘的意義與影響。

二、美國時期的展覽歷程

1980年5月，朱銘與藝術家梁奕焚一同赴美，展開他赴美的奮鬥歷程。他總共赴美五次，前前後後待在美國的時間加起來總共大概

1 MS 70 Papers of Marion Kaselle: Max Hutchinson Galleries 1953-1999, [Box number: folder number], National Gallery of Australia Research Library Archives, National Gallery of Australia, Canberra. 澳洲國立美術館在2010年中，獲得麥克斯·漢查森（Max Hutchinson）伴侶瑪麗安·卡賽爾（Marion Kaselle）給予這批資料。卡賽爾是透過其慈善基金會 Hiekie Foundation Inc 將這些資料贈與澳洲國立美術館研究圖書館。

是1年2個月（表1）。首次赴美朱銘即展現出破釜沈舟、勢在必得的決心，誓言在這世界藝術的中心嶄露頭角。因此當他解決了住宿的問題後，透過謝里法和其它友人的幫助，²取得熟悉的木料開始日以繼夜的從事創作。

表1 1980年代朱銘赴美次數統計表

次數	隨行人員	停留時間	住處
第一次	梁奕焚	1980年5月11日與梁奕焚赴美；9月與官政能回臺。	布魯克林
第二次	邱錫勳、妻子陳富美	1981年6月25日朱銘和妻、邱錫勳赴美，住在紐澤西、布魯克林；10月9日返臺。	紐澤西（7月）、布魯克林（8月）
第三次	妻子陳富美	1983年8月11日與朱太太一起前往紐約；10月16日左右回臺北。	美國西點軍校對面，哈得遜河畔的蓋里森（Garrison）小鎮。
第四次	妻子陳富美	1985年9月15日或20日與朱太太到美國；11月5日由美返國。	住在市郊雕刻園的展覽會場。
第五次	妻子陳富美	1986年10月與朱太太到美國參加展覽的開幕典禮。	

表格製作：林振莖

2 朱銘訪談，2013年12月17日。

在同行藝術家梁奕焚的〈多元次的木雕藝術——朱銘的新作〉一文中如此描述朱銘當時創作的情況，他寫到：

在紐約 Brooklyn 的四個月裡，他〔筆者按：指朱銘〕經常是從早到晚工作十二小時以上。木雕工作是最累人的，但他一點都不覺得，由於對藝術的執著，使他瘦小的身子變得剛毅堅強。他自己常說，他是五十 cc 的車身，九十 cc 的引擎，內部比外表「有夠力」。看他一個人將一段直徑四呎長度六呎的美國松原木掰開時，我覺得他是一部二百 cc、三百 cc 的引擎呢！他是在燃燒生命……³

一開始朱銘便展現出無比的雄心，創作出一件直徑 5 尺，長 7 尺的大型作品（圖 1），但他並非是用鋸的，而是用拔的，將它掰成兩半，以這件作品去紐約蘇荷區的畫廊四處投石問路。朱銘對這件作品的構思早在 1973 年就已形成，當時的作品是一件較小型的相似作品（圖 2）。⁴

這件〈掰開太極〉作品代表著朱銘的決心，這麼巨大的作品，藝術家以鑿子槌擠到掰開，朱銘以為：「硬是拔開，才會叫做『掰』，也才能用這個『掰』，不然就用『鋸』。」⁵

3 梁奕焚，〈多元次的木雕藝術——朱銘的新作〉，《新象藝訊週刊》55（1981.3），第 10 版。

4 朱銘訪談，2015 年 5 月 19 日。

5 朱銘訪談，2011 年 6 月 01 日。

或許就是他這樣的決心、毅力與信心，引起紐約漢查森藝廊的負責人漢查森的注意，答應朱銘去他位於布魯克林區的工作室看作品。看完作品後漢查森先生便答應於隔年為他舉辦個展，並成為朱銘在美國的經紀人（圖3）。⁶

漢查森於1925年8月25日出生於墨爾本。曾就讀墨爾本皇家科技學院化工系，並於二戰時服役澳洲皇家空軍，擔任機師。運動方面成就非凡，不僅是澳洲國內板球好手，摔角及棒球更曾代表澳洲參加1948年的奧林匹克。道奇隊也有意願網羅他，但遭他婉拒。⁷

首次跨足藝術圈是在他創立自己的設計公司的時候，該公司後來也負責家具設計。米德摩（Clement Meadmore）當時是公司的一位設計師，建議漢查森在墨爾本開設藝廊。1958年 Gallery A 正式開幕，漢查森也開始其藝術經紀人生涯。1963年又於雪梨開設 Gallery A。1963年，他抵達紐約，並在格林街127號的一棟建築內展出大型藝術作品，也就是後來的紐約漢查森藝廊。漢查森也開始對大型雕塑產生興趣，並開設位於格林街142號的當代雕塑藝廊（Sculpture Now）。畫作仍多在漢查森藝廊展出。漢查森藝廊後來也搬到當代雕塑藝廊旁的138號。⁸

這段期間，漢查森也協助擴充澳洲國立美術館之藝術收藏，已知他從旁幫助收藏之作品有：波洛克（Jackson Pollock, 1912-1956）

6 1980年12月12日鄒玲茗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000121。

7 MS 70 Papers of Marion Kaselle: Max Hutchinson Galleries 1953-1999, National Gallery of Australia, Canberra.

8 MS 70 Papers of Marion Kaselle: Max Hutchinson Galleries 1953-1999, National Gallery of Australia, Canberra.

的〈藍色枝條〉(*Blue Poles*, 1952)、布朗庫西 (Constantin Brancusi, 1876-1957) 的〈空間之鳥〉(*L'Oiseau dans l'espace*, 1931-1936)、米德摩 (Clement Meadmore, 1929-2005) 1973 年的作品〈維吉尼亞〉(*Virginia*)、斯塔克豪斯 (Robert Stackhouse, 1942-) 1984 年的作品〈再訪沙灘〉(*On the Beach again*)、蘇維洛 (Mark Di Suvero, 1933-) 1971-72 年的作品〈我也是〉(*Ik Ook*)、巴德 (David Budd, 1927-1991) 1972 年的作品〈表面與聲音〉(*Surface and Sound*)、金尼弗 (Charles Ginnever, 1931-) 1978 年作品〈綠山藍色二號〉(*Green Mountain Blue II*)、雷斯尼克 (Milton Resnick, 1917-2004) 1971 年作品〈粉色火焰〉(*Pink Fire*)、以及史都華 (Michelle Stuart, 1938-) 1976 年作品〈紐約微風點〉(*Breezy Point, New York*) 等。⁹

休士頓漢查森藝廊於 1976 年開幕，初營運時雖極為成功，後來卻不甚理想，苦撐三年後於 1980 年關閉。偶後，他也看到紐奧良的藝廊商機，曾表示他要「跟著錢潮走」，於是他開始往南走。1976 到 1982 年間曾多次南下考察，也曾短暫開設過小型藝廊，但南進計畫並不成功，漢查森將注意力轉向新事業「雕刻原野」上。雕刻原野位於紐約北部克諾扎湖 (Kenosza Lake)，占地 88 畝。而為了專心打理雕刻原野事務，他於 1985 年關閉紐約漢查森藝廊。而雕刻原野的經營則直到他於 1999 年過逝後結束營業 (表 2)。¹⁰

9 MS 70 Papers of Marion Kaselle: Max Hutchinson Galleries 1953-1999, National Gallery of Australia, Canberra.

10 MS 70 Papers of Marion Kaselle: Max Hutchinson Galleries 1953-1999, National Gallery of Australia, Canberra.

表 2 麥克斯·漢查森經營畫廊事業統計表

日期	畫廊名稱
1958 年至 1973 年	墨爾本的 Gallery A
1963 年至 1982 年	雪梨的 Gallery A
1969 年至 1985 年	紐約市格林街 127 號的漢查森藝廊
1974 年至 1979 年	紐約市格林街 142 號的當代雕塑藝廊 (Sculpture Now)
1977 年至 1979 年	休士頓的漢查森藝廊
1976 年至 1982 年	紐澳良計畫藝廊 (New Orleans Project)
1984 年至 1999 年	雕刻原野 (Sculpture Fields)

表格製作：林振莖

朱銘首次的個展《太極》(Tai Chi Series) 在 1981 年 10 月 6 日開幕(圖 4、5)，在此之前，朱銘於同年 2 月在歷史博物館國家畫廊舉辦第二次個展，個展的主題是「人間」，其中有三十件是自美國攜回，其餘的則是在展出之前，以同樣的方式在國內刻出來的，¹¹ 這次展覽可說是朱銘先行在臺灣展示他於紐約創作的成果。

朱銘非常重視這次能夠在美國展出的機會，由朱銘回給他在美國的聯絡人鄒玲茗的信便可知，他在信中如此寫到：

關於展出的內容我慎重的研究企劃一番，因這次的展出可以說是我三十年來最重要的展出，因此我一定要非常的慎重才行，

11 《民生報》(1981.2.26)，10 版。

希望妳能儘早的寄來會場的平面圖。¹²

朱銘除了展出上述的〈掰開太極〉作品之外，還非常慎重地提早到美國，在當地又創作了九件一組等身高的〈人間打太極〉之作品（圖6），¹³另外還展示了他在美國所創作之一千多件小型的木雕作品，最後將它們組構成大型的壁飾雕作〈俗世人間〉作品，以及組成方型的〈方正人間〉作品（圖7），這種用小作品組合變大的手法，是朱銘在紐約才產生出的想法。¹⁴

其後，出乎意料地這次展出賣出三件作品，¹⁵也受到漢查森藝廊的肯定¹⁶，還替他出版個人畫冊（圖8），十年間總共替朱銘舉辦過五次的個展（表3），其分述如下：

12 朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000812。

13 1982年舞蹈家江青在紐約舉辦舞展時，以這組作品為舞臺背景。1982年10月18日鄒玲茗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000135。

14 朱銘初至紐約，在房東所提供的車庫從事創作，由於木頭取得不易，再加上創作的空間狹小，因此朱銘大多只能創作小型作品。展示時，朱銘為求展品展出的氣勢，「化零為整」，將一千多件的小型作品組構成較大型的作品。朱銘以為：「在美國買大木頭實在是太艱難了，開車要開五個小時，而且語言不通要去買那個大木頭實在是太麻煩了，我買一次而已後來就不敢再買了，所以這樣子的組合方式，就是小木頭也可變大作品，在以前也比較少人這樣，以木刻來講，很少人這樣做，在我們傳統沒有這樣子，所以這個是我最大的目的，這個目的可能是在美國，環境、條件很艱難，所以我有這樣的想法，化零為整，用小的，然後組合方式變成一個大作品。如果我在臺灣，我要大作品，大木頭很方便啊，打一通電話就一大卡車，也許我就沒有想到要化零為整，用小作品組合變大的，也許就沒有這個想法。」朱銘訪談，2015年3月11日。

15 1982年5月18日鄒玲茗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000131。

16 漢查森先生認為朱銘已經在美國建立了一個穩定的基石，下次的展覽內容也可完全任朱銘決定。1980年11月22日鄒玲茗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000129。另外，他覺得朱銘這次在美國的展覽成績實在好的驚人，認為他是外國人，又是在美國第一次展出，能在美國經濟蕭條之時尚能有此賣出之成績算是非常好的。1982年5月18日鄒玲茗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000131。

表 3 1980 年代漢查森藝廊爲朱銘在美國舉辦展覽次數統計表

日期	展覽主題	地點	展出作品
1981 年 10 月 6 日 至 31 日	太極 (Tai Chi Series)	漢查森藝廊 (Max Hutchinson Gallery)	〈太極〉(又名：掰開太極)
			〈太極〉(又名：人間打太極)
			〈人間大浮雕〉
			〈人間〉(又名：方體)
1983 年 10 月 13 日 到 11 月 12 日	朱銘——銅、陶和木雕展 (Ju Ming: bronze, ceramic and wood sculpture)	漢查森藝廊 (Max Hutchinson Gallery)	〈掰開太極〉
			〈人間〉(海棉翻銅類作品)
			〈人間〉(陶雕類作品)
			陶雕 (魚)
			太極 (大件)
			太極 (小件)
1984 年 11 月 24 日 到 12 月 29 日	朱銘個展 (Ju Ming: A One Person Exhibition)	漢查森藝廊 (Max Hutchinson Gallery)	〈太極〉
1986 年 10 月 5 日	漢查森雕刻園開幕雙個展 (Inaugural Season Featuring Two One-Person Exhibitions)	漢查森雕刻園 (Max Hutchinson's Sculpture Fields)	〈太極〉(單件)
			〈太極〉(一對)
			〈人間〉(單件)
			〈人間〉(雙)
			〈結〉
	〈彩色人間〉		

日期	展覽主題	地點	展出作品
1989 年 5 月 6 日到 31 日	朱銘太極與人間系 列銅雕展 (Ju Ming Bronze Sculptures: from the 'Tai Chi' and 'Living World' Series)	菲立斯·金德 藝廊 (Phyllis Kind Gallery)	〈太極〉(單件)
			〈太極〉(一對)
			〈人間〉

表格製作：林振莖

朱銘的第二次個展《朱銘——銅、陶和木雕展》(Ju Ming: bronze, ceramic and wood sculpture) 於 1983 年 10 月 13 日舉行 (圖 9), 這次的展覽除了展出他太極的作品, 也提出一件大型新的銅雕〈掰開太極〉之作 (圖 10), 他為木頭雕刻後翻製成銅的作品, 高九呎半, 成為此次展覽的主軸。¹⁷ 另外, 還展示了太極作品以外的新突破, 有海綿翻銅的人間系列與陶俑、陶魚的作品。¹⁸

與上次的展覽相較, 可以看到他開始使用不同材料創作, 除了木頭外, 還多了青銅與陶土等, 可看出朱銘不斷有新的創作, 也能看到他創作範圍的多樣化, 而陶雕人物還得到漢查森先生的讚賞。¹⁹ 此外, 朱銘也向他提出銅雕作品希望在臺灣翻成銅後再運往美國的建議, 理

17 1984 年 5 月 17 日艾瑞克·賽格塔區 (Eric Siegeltuch) 先生寫信給海索·哈特和 (Hazel Hartje) 小姐。MS 70 Papers of Marion Kaselle: Max Hutchinson Galleries 1953-1999, National Gallery of Australia, Canberra.

18 1983 年 5 月 3 日朱銘寫信給鄒玲茗、史考特。朱銘資料室典藏, 典藏編號: aa000144。

19 1982 年 12 月 10 日鄒玲茗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏, 典藏編號: aa000140。

由是鑄銅費用比在美國便宜外，臺灣鑄銅的技術也比較能符合朱銘想要的效果。²⁰

爲了這次的展覽，朱銘同樣提早前往紐約在當地從事創作，暫居於美國西點軍校對面，哈得遜河畔的蓋里森（Garrison）小鎮的工作室，在那裡完成了數件木雕太極作品，還有燒製出許多的陶雕。²¹

他在1983年5月3日寫給鄒玲茗與史考特·洛依德（R. Scott Lloyd）的信中提到他對製作這批作品的想法：

追求的目標「真」。一、製作態度和生活態度都是比較隨性而客觀，順其自然的精神用極其自然心態完成雕刻。二、依本性發揮，用平常生活體驗，平常心，力求達到自我、忘我、無我的境界，努力目標：真、善、美。²²

而史考特也爲這次的展覽寫了一篇評論，他在文章中指出：

朱銘這次在紐約的個人展覽廣泛地受到激賞；大家都覺得朱銘令國際藝壇側目的日子已經指日可待了。在紐約兩次展覽，時隔雖然不過兩年，可是其內容之豐富和表達力的深切叫人覺得

20 1982年11月5日朱銘寫信給鄒玲茗。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000138；朱銘訪談，2013年8月16日。

21 〈「人間」有情，「功夫」精湛——朱銘在蘇荷區新作〉，《中國時報》（1983.10.13），12版。

22 1983年5月3日朱銘寫信給鄒玲茗、史考特。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000144。

這次展覽簡直是一個回顧展。光打算來看新款木雕太極的來賓當然不失所望，可是最出人意表的更是朱銘的新嘗試。²³

此外，從鄒玲茗寫給朱銘的信中可知，這次的展出也很成功，來看展覽的人很多，陸續賣出不少作品²⁴，三件銅鑄〈人間〉作品皆售出²⁵。漢查森畫廊認為朱銘小尺寸的銅雕作品最受收藏家喜愛，因此還特別要求他再提供更多這類型的作品給他。²⁶同時，漢查森先生再次告訴朱銘，他已經打入美國的藝術圈了。²⁷

隨後，朱銘於1984年7月應漢查森先生的要求寄去32件銅雕太極作品²⁸，漢查森畫廊便以這批作品在同年的11月24日再度替朱銘舉行個展（Ju Ming: A One Person Exhibition），這次的展出朱銘並未出席，畫廊發佈的新聞稿如此寫道：

朱銘上次在紐約的展覽，展出一系列材料多元的作品，包括陶藝製品、木雕、以及大型青銅鑄雕塑〈掰開太極〉（以大型軟木幹雕刻）。這次的展覽中，共計展出16件作品，大小較上

23 R. Scott Lloyd, 〈「朱銘：太極的演變」——評介一九三八年十月紐約漢查森藝廊展覽〉，收錄於《朱銘陶塑》，金陵工藝雜誌編，臺北：金陵工藝雜誌，1984年。

24 1980年11月5日鄒玲茗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000152。

25 1984年7月26日鄒玲茗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000165。

26 1984年5月1日鄒玲茗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000159。

27 1984年7月26日鄒玲茗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000165。

28 1987年7月11日朱銘寫信給鄒玲茗、史考特（R. Scott Lloyd）。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000164。

次小型（平均高度約 24 吋），刻劃不同太極動作。這些雕塑有些線條簡練，有些則近乎完全抽象，但都保有朱銘作品一貫的立即性。²⁹

於 1984 年的 12 月 21 日藝評家 Grace Glueck 於《紐約時報》（*The New York Times*）也有相關的報導，她撰寫道：

這些大型人像刻畫太極動作，傳達出東方文化所強調的身心協調。朱銘先在大塊保麗龍上切割，後用青銅鑄造，作品傳達出「力」這個抽象的概念：人像的頭、四肢、及軀幹與其說是身體部位，更像是流動的力。岩塊狀的綠鏽表面給人一種這些雕塑有生命，是自然現象的錯覺。雕塑家抓到了之中精隨。³⁰

好友洪素麗在看完展後還特地寫信給他，告訴朱銘她覺得這次的展覽十分精彩，也順道恭賀他的作品能夠被這位藝評家報導。³¹ 同一年，漢查森先生在紐約郊區購置了一大片土地，約 88 英畝，開始籌畫他的戶外雕塑公園（Max Hutchinson Sculpture Fields）。於 1985 年更結束他在紐約蘇荷區的畫廊³²，專心在這方面的經營。

29 MS 70 Papers of Marion Kaselle: Max Hutchinson Galleries 1953-1999, National Gallery of Australia, Canberra.

30 Grace Glueck, "Art: Lee Krasner Finds Her Place in Retrospective at Modern," *The New York Times*, C31, (1984.12.21).

31 1984 年 12 月 21 日洪素麗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000166。

32 1985 年 7 月 20 日鄒玲茗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000171。

這個雕塑公園原本預計在 1985 年 10 月舉行開幕展，跟朱銘同時展出的有 Bob Stackhouse 和 Charles Ginnever。³³ 同年 9 月朱銘便提早赴紐約，協助漢查森先生佈置場地³⁴ (圖 11、12)，朱銘在 1985 年 8 月 28 日寫給鄒玲茗的信這樣寫著：

希望這次廣告一定做好，目錄要印，我這次是投下很大的精神和資金，請畫廊也要配合，如果一頭熱一頭冷那就太可惜了，盡量做，必要時錢都我付也可以，務必請您幫忙，拜託。³⁵

可看出朱銘對這件事全力以赴、認真的態度，但這次展覽並未如期舉行，後來展期延至隔年的 10 月 5 日才改與 Charles Ginnever 以雙個展的形式舉辦 (圖 13)。³⁶

當天朱銘與夫人出席了這場開幕盛會，典禮中約有 500 位嘉賓雲集，還有馬技、飛機高空翻滾及現代舞共助興。³⁷ 而朱銘總共展出 26 件作品，分佈於漢查森雕刻園的大片園地上。³⁸ 特別值得一提的是這次的展出，朱銘提出〈結〉之最新力作³⁹ (圖 14)，這系列作品

33 1985 年 7 月 20 日鄒玲茗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000171。

34 1985 年 5 月 24 日鄒玲茗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000169。

35 1985 年 8 月 28 日朱銘寫信給鄒玲茗。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000172。

36 朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000196。

37 《民生報》(1986.11.4)，9 版。

38 《聯合報》(1986.11.6)，9 版。

39 朱銘說：「我想，樹可以打結嗎？」又說：「想說這麼大的樹木要把他打結阿，這裡有這麼大，這麼長，才可以變成打結那個作品，這個很辛苦，這邊都打史利康〔矽膠〕，整個都是史利康，裡面包草，要把他打結都拗不動，這個很重。」朱銘訪談，2015 年 3 月 11 日。

於去年6月已經先於臺北的春之藝廊展示過⁴⁰，數個月後於1986年1月再至香港交易廣場展覽⁴¹，是朱銘有別於太極系列與人間系列之外非常特別的新作。他先用矽膠（silicone）翻成軟性外模，裡面填充草、海棉等物，把樹幹打結以後，最後用銅翻鑄。⁴²

此外，也展示了一件5人爲一組，全身塗上明快色彩之翻銅人間作品（圖15），這件作品隔月送至新加坡國家博物館舉行的《朱銘雕塑展》參與展出，在當地引起轟動，由於新加坡爲了留下朱銘的作品，而由民間主動發起一人一元的募款，並有企業響應贊助，最後募得數百萬元捐款，由新加坡國家博物館收藏了這件〈人間系列〉作品。⁴³

在這次的展覽展裡，朱銘當時提供了3件太極〈單鞭下勢〉的作品，其中最大的一件作品被美國堪薩斯大學（The University of Kansas）所典藏（圖16），這是朱銘作品首度爲美國公立機構收藏。在1987年10月20日洪素麗寫給朱銘的信中，有提到這件作品被售出的訊息，信件內容如下：

Max 雕刻園最大的那件12呎高的銅雕工夫已賣給 Kansas University 肯薩斯州立大學（在美國中部），此校是訓練律師的名校，華人很多，校方希望付你錢，讓你去該校駐校一個月，在那裡做你的雕刻，給學生們看看。⁴⁴

40 郭少宗，〈朱銘心血結晶——「結」〉，《藝術家》121（1985.6），頁357。

41 張錦滿，〈記朱銘的八六年香港展覽〉，《藝術家》134（1986.7），頁84-89。

42 朱銘訪談，2015年3月11日。

43 《民生報》（2004.6.12），A12版。

44 1987年10月20日洪素麗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000206。

這件作品是在 Wescoe Fund 的資助下捐贈給學校⁴⁵，是爲了紀念 Barbara Wescoe 的父親 Willard M. Benton 法官，他是 1920 年堪薩斯法學院的畢業生。他們決定爲法學院購買這件作品。Chancellor Wescoe 說：「我們第一次看到這件作品，就認爲他表現了法律的力量、權力和平衡。」⁴⁶

後來朱銘在美國的代理人數度更換（表 4），於 1989 年 5 月，才在漢查森先生的安排下在紐約蘇荷區知名的菲立斯·金德藝廊（Phyllis Kind Gallery）舉辦個展（圖 17、18），這個畫廊對朱銘的人間作品感興趣。⁴⁷

表 4 1980 年代朱銘在美國代理人之統計表

日期	姓名
1980 年 11 月至 1987 年 7 月	鄒玲茗
1987 年 8 月至 10 月	洪素麗
1987 年 11 月	楊寶慧
1988 年 1 月	張頌義、梅小姐

表格製作：林振莖

這次的展覽，美國藝評家 Walter Thompson 在《美國藝術雜誌》（*Art in America*）如此撰寫到：

45 Wescoe Fund 由 Chancellor 和 Barbara Wescoe 夫婦創立。

46 堪薩斯官網：<http://www2.ku.edu/~build/cgi-bin/tai-chi-figure>，2015.2.2 點閱。

47 1988 年 4 月 28 日鄒玲茗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000224。

這位臺灣雕塑家將西方表現主義與亞洲題材和形式融合，風格在具象和抽象間自在流轉，有時一件作品兼具抽象具象。此次展出的兩組作品中，《太極系列》作品便是該特色的最佳展現，而另一系列《人間系列》只展出兩件作品，皆為坐姿，為較傳統的具象風格。兩系列皆與漢查森雕刻原野聯合展出。⁴⁸

之後漢查森畫廊就不曾在美國為朱銘舉辦過個展，可說是也結束了朱銘與漢查森先生間長期的經紀人關係。但就如同1987年11月28日朱銘請「藝術家畫廊」的瑪莉·克羅莉（Mary M. Crawley）寫信給漢查森先生的信中所說的：「朱銘與富美都認為您不只是他們的經紀人，更是他們的朋友。」⁴⁹

三、漢查森畫廊對朱銘的經營

藉由2015年向澳洲國立美術館研究圖書館所徵集的資料（表5），與朱銘私人的信件，讓外界得以一窺漢查森畫廊當年是如何經營朱銘的情況。

48 Walter Thompson, *Art in America*, p. 175.

49 1987年11月28日朱銘請藝術家畫廊的瑪莉·克羅莉寫信給麥克斯·漢查森先生。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000210。

表 5 澳洲國立美術館研究圖書館徵得之書信資料

日期	信件標題
1981 年 10 月 5 日	喬登·阿裴雷 (Jourdan Arpelle) 女士 寄給鄒玲茗 (Ling Chou) 女士
1981 年 10 月 7 日	艾瑞克·賽格塔區 (Eric Siegeltuch) 先生 寄給奧索夫斯基 (Osofsky) 女士
1981 年 10 月 16 日	艾瑞克·賽格塔區先生寄給美國能源運輸 股份有限公司 (Energy Shipping Company (U.S.A.) Incorporated)
1981 年 11 月 21 日	艾瑞克·賽格塔區先生寄給羅伯特·H·雷 比 (Robert H. Levi) 女士
1982 年 6 月 1 日	金斯勒建築事務所喬治·D·蓋納特 (George D. Gannete) 寄給艾瑞克·賽格塔區先生
1983 年 5 月 3 日	黃仲方寄給麥克斯·漢查森 (Max Hutchinson) 先生
1983 年 10 月 19 日	艾瑞克·賽格塔區先生寄給喬治·D·蓋納 特先生
1983 年 10 月 19 日	漢查森先生寄給比爾 (Bill) 先生
1983 年 10 月 27 日	艾瑞克·賽格塔區先生寄給蘇珊·柏曼 (Suzanne Buhrman) 小姐
1983 年 11 月 3 日	艾瑞克·賽格塔區先生寄給雪莉·德烈森 (Shelley Drasin) 小姐 / 瑪莉·斯洛特 (Mary Zlot) 小姐
1983 年 11 月 18 日	漢查森先生寄給巴伯·德根 (Bob Degen) 先生
1984 年 1 月 1 日	漢查森先生助理凱薩琳·川濱·海爾波 (Katherine Chapin Helper) 女士寄給凱羅· 史瓦茲 (Carol Schwartz) 女士
1984 年 1 月 19 日	艾瑞克·賽格塔區先生寄給吉爾·海莉 (Jill Hally) 女士

日期	信件標題
1984年5月7日	瑪莉·克羅莉 (Mary M. Crawley) 寄給漢查森先生
1984年5月17日	艾瑞克·賽格塔區先生寄給海索·哈特和 (Hazel Hartje) 小姐
1984年6月11日	漢查森先生助理凱薩琳·川濱·海爾波女士寄給 E·C·賽德伍 (E. C. Thadeu) 女士
1984年7月1日	漢查森先生助理凱薩琳·川濱·海爾波女士寄給凱羅·史瓦茲女士
1984年7月17日	艾瑞克·賽格塔區先生寄給潘蜜拉·馬濟斯 (Pamela Marquis) 小姐
1984年8月14日	張頌仁寄給漢查森先生
1984年11月13日	艾瑞克·賽格塔區先生寄給羅珊·法蘭克 (Roxanne Frank) 太太
1984年11月14日	艾瑞克·賽格塔區先生寄給碧居·尼爾戈登史密斯 (Beej Niergarten-Smith) 小姐
1984年12月29日	艾瑞克·賽格塔區先生寄給亞當·艾倫森 (Adam Aronson) 先生
1985年11月21日	格林威治藝術局麗迪雅·安德森 (Lydia Anderson) 女士寄給漢查森先生
1986年2月13日	張頌仁寄給漢查森先生
1986年7月8日	珍妮佛·史賓瑟 (Jennifer Spencer) 女士寄給漢查森先生
1987年2月14日	漢查森雕塑原野寄給 Art Reach
1987年7月16日	約瑟夫·蘭弗德 (Joseph Langford) 先生寄給漢查森先生
1988年1月15日	朱銘寄給漢查森先生

表格製作：林振莖

漢查森畫廊藉由為朱銘舉辦展覽的機會，不僅是替他出版畫冊⁵⁰（圖 19）、發新聞稿，也在《美國藝術雜誌》、《藝術新聞》（*Art News*）等專業藝術雜誌上刊登廣告⁵¹（圖 20），大力為朱銘宣傳，還邀請美國名藝評家為他撰寫評介文章，如史考特（R. Scott Lloyd）⁵²、史提夫·維斯特佛（Stephen Westfall）⁵³等人，增加朱銘在美國的知名度。

此外，也努力行銷朱銘的作品，除了上述已經提到的美國堪薩斯大學（The University of Kansas）所典藏的作品外，還有芝加哥的高地公園（Highland Park）⁵⁴，另外，也將朱銘的作品送去參加展覽會⁵⁵，以及歐洲參展⁵⁶，並尋找在其他美術館能夠展出的機會。⁵⁷

50 漢查森畫廊為朱銘出版過兩本畫冊（1981年與1983年）。參考朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000125；朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000150。

51 參考朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000159；朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000171；朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000189。

52 史考特曾經為朱銘撰述過〈太極與朱銘的木雕〉（“Tai Chi” and the Wood Sculpture of Ju Ming）與〈朱銘：太極的演變——評介一九八三年十月紐約漢查森藝廊展覽〉（Ju Ming, Tai Chi and Change at the Max Hutchinson Gallery, New York）之文。

53 1982年1月於美國的《藝術雜誌》執筆了一篇〈朱銘〉的評論，這篇文章後來被廣泛引用在臺灣所出版的朱銘的畫冊上，其標題「朱銘的雕刻／東西方藝術的一座新橋」這樣的觀念也經常被學者所引述。

54 1984年5月17日艾瑞克·賽格塔區先生寄給海索·哈特和小姐。MS 70 Papers of Marion Kaselle: Max Hutchinson Galleries 1953-1999, National Gallery of Australia, Canberra.

55 例如參加芝加哥藝術展。1984年5月17日艾瑞克·賽格塔區先生寄給海索·哈特和小姐。MS 70 Papers of Marion Kaselle: Max Hutchinson Galleries 1953-1999, National Gallery of Australia, Canberra.

56 1983年6月12日朱銘寫信給田神父。朱銘資料室典藏典藏，典藏編號：aa000153。

57 1987年10月20日洪素麗寫信給朱銘。朱銘資料室典藏典藏，典藏編號：aa000206。

漢查森畫廊也曾經多次與國際建築大師貝聿銘接洽⁵⁸，雖然最後事情都沒有談成，但可說是為朱銘於1989年能夠在貝聿銘所建的香港新中國銀行大樓前設置〈和諧共處〉作品鋪路。

而他們也經常主動寫信給企業家與收藏家，如1981年10月16日畫廊總監艾瑞克·賽格塔區（Erid Siegeltuch）便在朱銘首展期間主動寫信給美國能源運輸股份有限公司，他在信中寫到：

我注意到貴公司在星期日紐約時報上的活頁廣告，便想寄信給您，並附上臺灣最傑出的雕塑家的作品型錄。其作品目前在敝畫廊進行展覽，預計展出至10月31日，非常值得您來看看。貴公司和中華民國關係深遠，相信支持該國重要藝術家，對於貴公司的公關計畫會有相當的幫助。我十分樂意回答任何相關問題，並希望很快就能收到您的回信。⁵⁹

58 1981年10月經由朱銘的友人吳永吉寫信給貝聿銘，告訴他朱銘的作品目前在漢查森藝廊展出，邀請他前往參觀。經由吳氏的牽線，隔年貝氏與漢查森先生聯繫，他原本有意收藏朱銘的〈人間打太極〉作品安置於他即將興建完成的北京旅館中，這件事後來由漢查森先生出面全權處理。另外，1985年漢查森先生又跟貝聿銘接洽，貝氏原本考慮請朱銘設計一座雕刻放在他在新加坡新蓋的大樓前廣場。參考朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000128；朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000131；朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000132；朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000169。

59 1981年10月16日艾瑞克·賽格塔區先生寄給美國能源運輸股份有限公司（Energy Shipping Company (U.S.A.) Incorporated）。MS 70 Papers of Marion Kaselle: Max Hutchinson Galleries 1953-1999, National Gallery of Australia, Canberra.

又例如於 1983 年 10 月 19 日艾瑞克·賽格塔區於朱銘第二次個展期間寫信給金斯勒建築事務所的喬治·D·蓋納特 (George D. Gannete) 先生，信中提及：

附檔為朱銘作品的更新資料，您去年表示對該藝術家的作品很有興趣。這份資料和目前正在進行的朱銘作品展有直接性的關聯，作品展將會展至 11 月 12 日。展覽非常棒，可以看出朱銘作品一路以來的轉變。我希望也許接下來幾週，您若有機會到紐約的話，能撥冗來看看展覽。並祝您一切都好！⁶⁰

由上述可知，漢查森畫廊對朱銘的經營可說是不遺餘力，正如同漢查森先生所言：「他對朱銘作品有信心。」⁶¹ 而漢查森先生也曾建議朱銘以翻銅作品取代木製材質的作品，這樣比較能夠被美國市場所接受。⁶² 透過他在各方面的推廣，讓朱銘逐漸能在美國打響名號。

60 1983 年 10 月 19 日艾瑞克·賽格塔區先生寄給喬治·D·蓋納特 (George D. Gannete) 先生。MS 70 Papers of Marion Kaselle: Max Hutchinson Galleries 1953-1999, National Gallery of Australia, Canberra.

61 洪素麗，〈「人間」有情，「功夫」湛深——記朱銘一九八三年在紐約的雕刻展〉，《雄獅美術》154 (1983.12)，頁 113。

62 朱銘說：「美國人對木頭這種東西，都沒有把它看成很標準的材料，尤其是松，松是不好的木材，他是這樣告訴我，我就回他，那我下次運銅的去。是因為這樣才運銅的去，否則，我運銅去也要花很多錢，如果他沒有這樣說，也許，我也不會運銅的去，這是有這個原因。」朱銘訪談，2014 年 11 月 18 日與 2015 年 2 月 11 日。

四、對朱銘的意義與影響

(一) 創作理念與風格的再確認

相對於其他華人藝術家，朱銘跟他們不同的是他是帶著自己既定的藝術理念到紐約。⁶³ 在看過當代最新、最前衛，種類五花八門的藝術後，朱銘並沒有迷失，⁶⁴ 他反而更爲堅定他原本的思想，以深具東方精神與有別於西方人的創作態度⁶⁵ 打動漢查森先生的心，讓他認同朱銘的雕塑作品。

在1981年2月26日《經濟新聞》(*The Economic News*) 蜜雪兒·包 (Michelle Pao) 撰文之〈訪談雕塑家朱銘：「我只懂雕塑」〉(A Talk With Ju Ming, Sculptor 'All I Know Is Sculpture') 中，朱銘說到：

去年我去了紐約，住了幾個月。我覺得紐約是個很不錯的地方，可以讓人自由發展不受限的地方，但是也要很小心不要在其中失去自我，迷失方向，被這個城市吞了進去。⁶⁶

63 朱銘訪談，2015年3月27日。

64 朱銘說：「我有一個基本原則和信念，就是不能畫和別人一樣，不能一直跟著別人後面跑…我自己有一個準則、有一個原則在裡面，所以，我不會走迷失。」朱銘訪談，2015年2月11日。

65 朱銘認為他在美國所施展的刀法與創作態度，美國人沒有這樣在刻。他說：「美國人沒有那個刀法，這種做法很少。他們可以說很少，他絕對是再處理，他們就很理性，要去弄得很妥當，沒有這樣在刻，他們沒有這一套。」又說：「我很感性、我很客觀、我自然的進行，遇到甚麼好處，發現什麼好東西，發現有不同的反應，我會去接受、趕緊利用。那他們就沒在管這套…」朱銘訪談，2013年1月17日。

66 Michelle Pao, "A Talk With Ju Ming, Sculptor 'All I Know Is Sculpture'," *The Economic News*, (1981.2.16).

而漢查森先生當初肯定朱銘的也就是這個部份，他說到：

我認為朱銘的作品已走到現代雕刻的前端。他的「太極」雕刻不僅淵源自中國的歷史文化，也充分地表現了藝術家的個性。他的作品具備了深刻的內容和成熟的表現技巧，一方面則包含了動的要素。我覺得朱銘的作品具備了羅丹雕刻作品的力量，有些力量透過動作甚至更加突出。他的作品，不完全寫實，也不完全抽象，我暫且稱之為抽象表現的雕刻。⁶⁷

在 1982 年接受黃玉珊的錄影採訪時他也說到：

我一直想找表現主義的雕塑家，一看到朱銘作品的力量和氣勢，就和他說我想再多看點，…他的作品非常有趣，給人一種動態感，而且使用自然素材，詮釋他對太極的想法。他雕塑作品時非常有力，作品展現非常好的平衡，且用極快的速度削砍木頭，我覺得這很棒！我不知道他一開始怎麼想到的，但這些素材完全展現出中國傳統太極的動作，但我覺得如此有力的創作方式，非常適合這系列作品。⁶⁸

67 黃玉珊，〈從「人間」到「太極陣」——談朱銘雕刻的演變〉，《新土》33 (1981.10)，頁 46-50。

68 1982 年黃玉珊錄影採訪稿。朱銘資料室典藏資料。

由此可知，朱銘能夠成功打進美國畫壇，並非跟隨西潮，而是發揮他個人的特長，以斲、鋸、切、鑿，呈現出有別於西方雕塑的風格，獨樹一幟。美國對朱銘來說是個自我印證的地方，身處於異鄉，讓朱銘更能深刻感受自己與周遭環境的差異性，以及獨特性，就像是一面鏡子，讓朱銘更看清楚自己，讓他能確認以後要發展、要走的路，也更有自信。⁶⁹

這完全是朱銘的生命軌跡，跳脫臺灣後他逐漸產生身份意識的自覺，這來自於他在美國所產生的疏離感，⁷⁰以及發現他與西方國家的不同。所以，在異地的生活他總是保持著「雙重視野」，既回視自己的母國文化傳統，也觀察在地國的文化變遷，從未偏廢任何一方。

此外，當時美國盛行的普普藝術，它強調的自由創作精神，也與朱銘的創作個性相契合，朱銘這樣說過：

就跟頻率一樣，像去紐約，我喜歡普普，受普普影響，我承認這是很好的事，也可以說我的個性就是這樣。……那時候我剛到紐約碰到普普藝術，那時候心跳加快，就是這樣子。事實上，我本來就具備那種感覺，才會喜歡。你如果弄細膩的人，看到普普藝術我想也會不為所動，這都有關係，就是有這個意思。⁷¹

69 朱銘說過：「這個是去印證，印證以後我要發展、以後要走的路，我就很有自信，所以這一點最重要了。」朱銘訪談，2013年12月17日。

70 朱銘曾自述他早期在美國的生活好像流浪狗。朱銘訪談，2013年12月3日。

71 朱銘訪談，2012年11月19日。

又說：

我就很感動，普普藝術就是說很多材料都可以使用，他們沒有說水墨就是水墨，油畫就是油畫，全部都融合在一起。在展覽裡也有人的作品看起來好像雕刻也好像畫，分不清，……以前沒有這樣，有分界線，你是水墨畫家，我是油畫畫家。現今已經無界限，被普普藝術打破，我就是很感動這樣的想法，很愛這個想法。⁷²

這也讓朱銘解放了，⁷³創作態度更加自由，以及他的創作手法更爲活潑、多元，沒有包袱的從事創作。

(二) 建立藝術網絡

想看得更遠，就要登得更高。美國紐約的經歷對朱銘來說非常重要，是讓他更上一層樓的重要舞臺。這是朱銘能夠踏上國際舞臺的第一步，張頌仁和歐德瑪（Herve Odermatt）才會注意到他⁷⁴，日後分別成爲朱銘在亞洲與歐洲的經紀人。

72 朱銘訪談，2013年3月19日。

73 就如朱銘所說：「從來沒有人叫你一定要怎麼做，也從來沒有人告訴你什麼不能做，沒啊，都沒有，都是自己的內心，敵人就是你個人，最大的敵人是你自己，這樣就解放了。」朱銘訪談，2014年7月2日。又說：「了解藝術本來就是什麼都可以做，什麼材料都可以用。並沒有什麼規定，是你自己在規定，這個搞清楚就解放啦～就沒有什麼材料可以限制啦。」朱銘訪談，2015年3月11日。

74 朱銘訪談，2012年12月27日與2015年3月11日。

朱銘以求學的過程做比喻，他認為在美國漢查森畫廊的展出有如拿到了一張大學文憑，⁷⁵之後才有可能繼續深造。他以為：「如果沒有美國的那個過程，可能歐德瑪就不會幫我。」⁷⁶換句話說，如果沒有這段經歷所奠下的基礎，就不可能有後來在歐洲重要美術館與場地展出的機會，如：1991年在英國南岸文化中心個展（South Bank Cultural Center）、約克夏雕塑公園個展（Yorkshire Sculpture Park）、法國登克爾克現代美術館個展（Dunkerque Museum of Contemporary Art）、1997年巴黎梵登廣場展覽（Place Vendôme）等等。

此外，美國展覽經歷也成為朱銘其他海外展覽有力的宣傳，例如1984年2月朱銘在菲律賓馬尼拉艾雅拉博物館（The Ayala Museum）舉辦的個展（圖21），當地媒體的宣傳皆提到朱銘在美國漢查森畫廊展出的訊息⁷⁷，成為他在當地非常有力的宣傳。又例如1982年漢雅軒在香港藝術中心舉辦朱銘雕塑展也是如此。⁷⁸

除此之外，從書信中可以瞭解到漢查森畫廊當時與朱銘其他地區經紀人交流的情況，如1984年5月1日鄒玲茗寫給朱銘的信裡便傳達了漢查森先生想要朱銘在東南亞巡迴展出的刊物。⁷⁹而朱銘所出版的畫冊，也分別從臺灣與香港寄給漢查森畫廊使用。⁸⁰

75 朱銘訪談，2015年3月11日。

76 朱銘訪談，2015年4月17日。

77 參考1984年2月14日菲律賓《每日快報》、2月16日《商業日報》、2月21日《每日快報》、《時代日報》、3月1日《每日快報》。朱銘資料室典藏資料。

78 參考展覽文宣。朱銘資料室典藏資料。

79 1984年5月1日鄒玲茗寫給朱銘的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000159。

80 1984年5月16日朱銘寫信給鄒玲茗。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000163；1984年7月11日朱銘寫信給鄒玲茗、史考特。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000164。

另外，1983年5月3日漢雅軒藝廊的經紀人黃仲方曾寫信給漢查森先生，信中提及：

由於我和我的夥伴，頌仁，為幾位藝術家的經紀人，目前大多數的時間都在臺北。我們已經非常努力地在收集朱銘作品的照片和展覽目錄，但也想請您幫忙，寄給我們他上次在您藝廊舉辦展覽時的目錄。若您有任何需要我們的地方，我們非常樂意提供給您協助。朱銘部分作品永久展覽於我們藝廊，許多美國來的遊客對於他的作品都十分讚賞。我們也將您的資料提供給他們，並告訴他們今年年底您的藝廊將會舉辦朱銘作品展。其中，我想您應該會想寄封邀請函給紐約水牛城歐布萊-諾克斯藝廊 (Albright-Knox Art Gallery) 的贊助人。希望很快就能有機會與您見面，也希望我們能密切合作，一同推廣朱銘作品。夾帶檔案中可以看到我們於1982年11月在香港藝術中心舉辦展覽時的展覽目錄與照片。⁸¹

而張頌仁也曾寄信給漢查森先生，跟他索取朱銘在《美國藝術雜誌》刊登廣告的資料。⁸²另外，朱銘在臺灣的經紀人金陵藝術中心的薛璋，亦曾經將朱銘在臺灣的資料寄給漢查森先生。⁸³由此可知，他

81 1983年5月3日黃仲方寄給麥克斯·漢查森先生。MS 70 Papers of Marion Kaselle: Max Hutchinson Galleries 1953-1999, National Gallery of Australia, Canberra.

82 1984年8月14日張頌仁寄給麥克斯·漢查森先生。MS 70 Papers of Marion Kaselle: Max Hutchinson Galleries 1953-1999, National Gallery of Australia, Canberra.

83 1988年3月3日薛璋寫給麥克斯·漢查森先生的信。朱銘資料室典藏，典藏編號：aa000218。

們當時彼此是互相幫忙，可說是「魚幫水、水幫魚」，但以當時美國在藝術發展居世界領導地位，對外界來說還是比較具有說服力。

五、結論

當時美國是世界藝術的中心，佔有很重要的領導地位，是藝術家的聖地，就像藝術家梁奕焚所說的：「藝術家若不來 SOHO，就像穆斯林不去麥加，西藏人不去拉薩，天主教徒不去梵諦岡，他的信仰和熱情都有問題。」⁸⁴ 所以，美國也是朱銘心中認定必要去的地方。

這段經歷對朱銘的影響就像剝洋蔥般具有多層次的意義，它不僅是朱銘踏出國際重要的一步，而是讓他更上一層樓，獲得西方藝術圈的注意。其次，這也是他自我印證的地方，經美國的鏡射，讓朱銘更看清楚自己，讓他能確認以後要發展、要走的路，也更有自信。第三，在創作上也解放了，接受普普藝術的洗禮後，使他的藝術更自由、更大膽、更沒有傳統的包袱。

而這篇文章也觸動筆者進一步思考一個問題，就是 1980 年代朱銘在美國紐約的奮鬥歷程，若以後殖民理論的角度來看，對朱銘來說，無疑是一種主體重建的過程。朱銘藉由東方精神與東方性的主題，重建自己的藝術主體，也藉此強調去中心的思維，彰顯與西方藝術不同的文化價值主體。朱銘的《太極》與《人間》作品，可視之為一種文化主體重建的行動。

84 林明德編，《臺灣畫家梁奕焚》（臺中市：晨星，2014），頁 195。

從近代美術的發展史來看，臺灣自身的文化傳統在藝術圈並沒有任何發言權，在現代藝術的領域一直被邊緣化，在文化詮釋上，也失去使力的空間。朱銘到了紐約後，使長期受到壓抑的東方文化能量被釋放出來，埋藏在朱銘內心的文化根源與民間活力，次第被展現出來，以此馳騁於紐約的戰場，讓朱銘在紐約的場域爭取到發言權。這個存有各種藝術形式與意識型態的美國大熔爐，他的作品能夠在紐約成功展出，同時被美國人所接受，代表朱銘一個新階段的開始，讓他真正由傳統民間匠師的角色脫胎換骨成被外界所認可的現代雕刻家。

在西方，早已發展出一套論述東方藝術的方式，這套觀看的視野和理論，是以簡單、公式化的想像與描述來凝視東方，有助於劃出與西方藝術的差異與界線。而朱銘正巧滿足了西方人在這方面的刻板印象，東方，意謂著陰陽、太極、禪。朱銘的《太極系列》非常巧妙地將這些元素結合在他的創作裡，不僅滿足他們對東方藝術的想像，也成為朱銘能夠成功打進美國藝術圈的方便門。

對朱銘來說，他必須永不停止的超越自己，尋找更高的藝術，而紐約正是他當時接受淬鍊的最佳舞臺，朱銘曾說：

在紐約的日子雖然苦，但我一直告訴我自己，這就是在考驗我，我一定要衝過去！⁸⁵

經過這段經歷的磨練，讓朱銘得以脫胎換骨，真正成為一位國際級的藝術家。

85 朱銘資料室典藏，典藏編號：adc13279。

圖 版：



圖 1 朱銘在紐約創作的〈掰開太極〉作品，1980。
圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。



圖 2 朱銘，〈太極系列——掰開太極〉，臺灣二葉松，
32×37×42 cm，1971。
圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。



圖3 朱銘(右一)與麥克斯·漢查森先生(Max Hutchinson)(左一)於畫廊合影, 1981。

圖片來源: 朱銘美術館資料室典藏。



圖4 朱銘於漢查森藝廊舉行個展(1981年10月6日至31日), 1981。

圖片來源: 朱銘美術館資料室典藏。



圖5 朱銘於漢查森藝廊舉行個展
(前排右起：司徒強、郭夢治；後排右起：楊熾宏、林文強、秦松、
丁雄泉、朱銘、陳昭宏、黃志超)，1981。

圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。



圖6 1981年朱銘創作〈人間打太極〉作品。

圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。

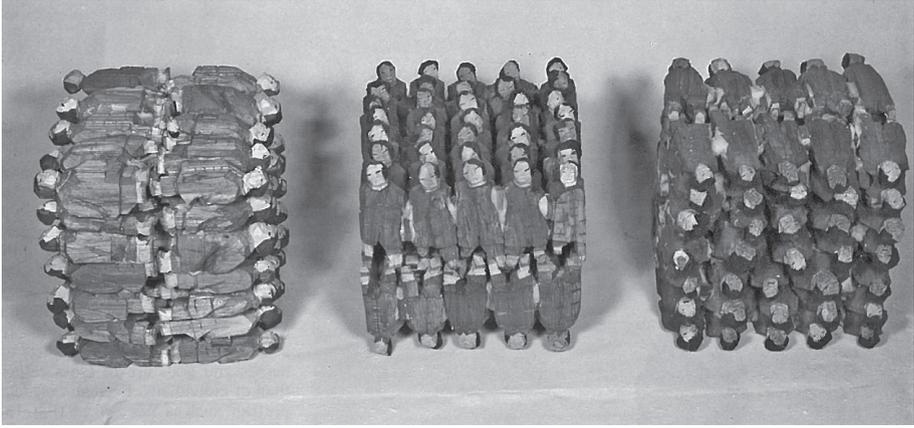


圖 7 朱銘，〈人間系列—方正人間〉，美國松木，210×60×62 cm，1981。
圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。

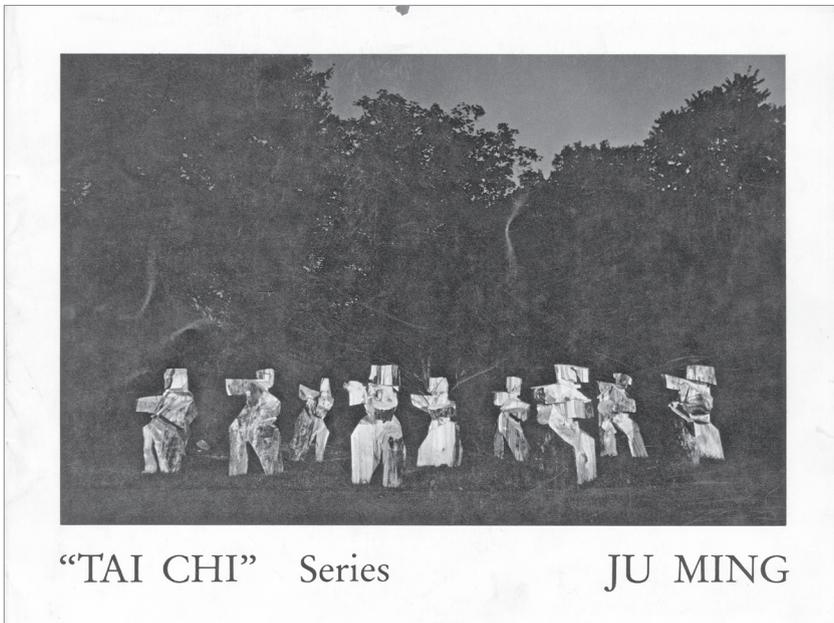


圖 8 1981 年漢查森畫廊爲朱銘個展出版之畫冊。
圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。



圖9 朱銘於漢查森藝廊舉行個展
(1983年10月13日到11月12日)，1983。

圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。



圖10 1982年朱銘創作之〈掰開太極〉作品
(左一為漢查森先生)，1982。

圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。



圖 11 朱銘（右一）至漢查森雕刻園協助漢查森先生（左一）佈置場地，1985。

圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。



圖 12 朱銘（左一）至漢查森雕刻園協助漢查森先生（右一）佈置場地，1985。

圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。

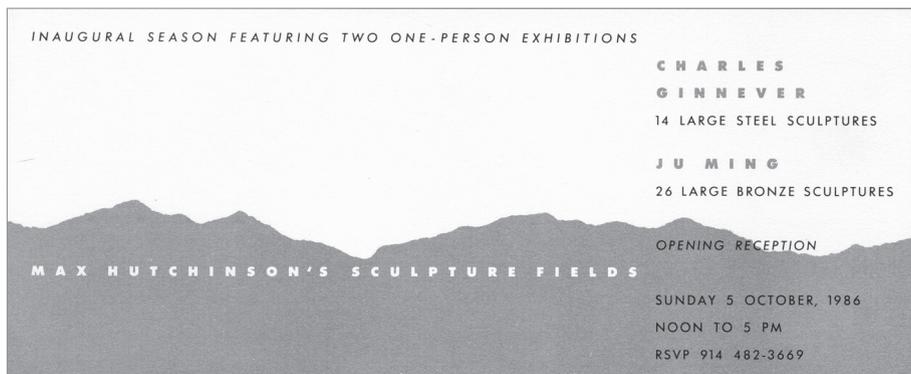


圖 13 1986年10月5日漢查森雕刻園開幕雙個展邀請函。

圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。



圖 14 1985年朱銘創作之〈結〉作品。

圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。



圖 15 1986 年朱銘創作之〈歡樂人間〉作品。

圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。



圖 16 1985 年美國堪薩斯大學典藏之〈單鞭下勢〉作品。

圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。

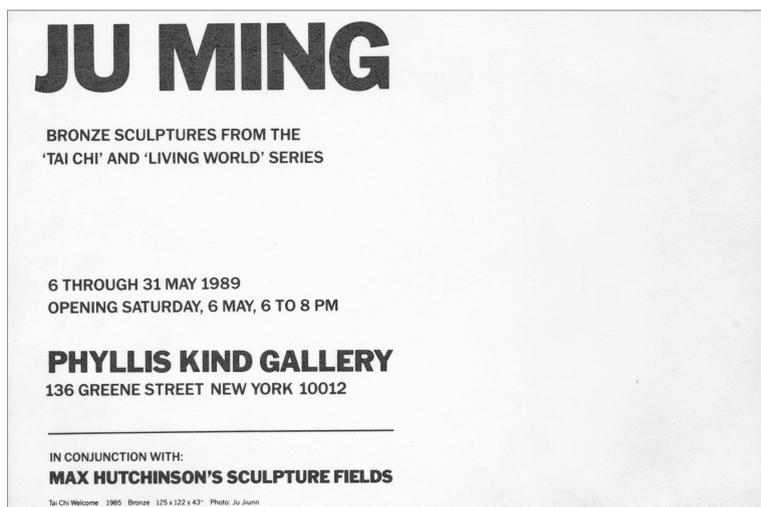


圖 17 朱銘於菲立斯·金德藝廊個展（1989年5月6日到31日）邀請函。
圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。

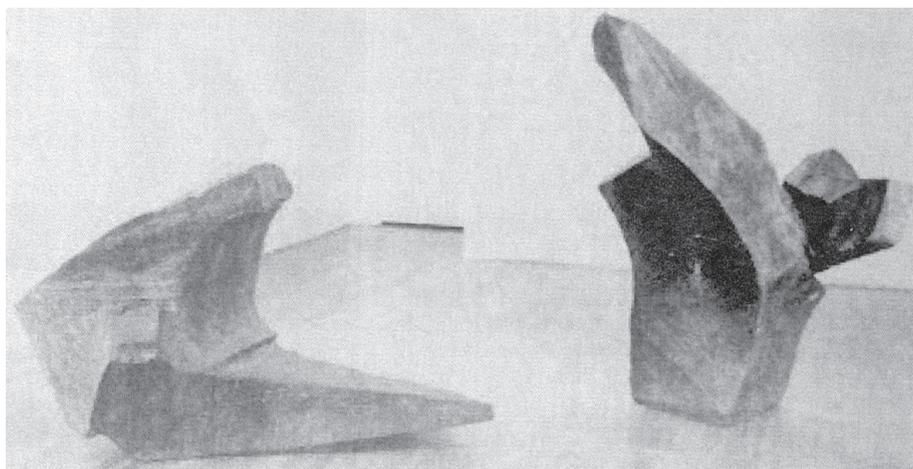


圖 18 朱銘於菲立斯·金德藝廊個展（展場內部），1989。
圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。

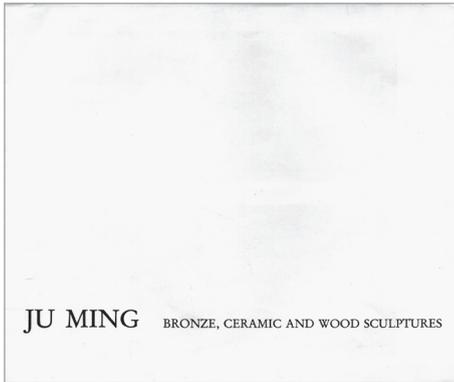


圖 19 1983 年漢查森畫廊為朱銘個展出版之畫冊。

圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。

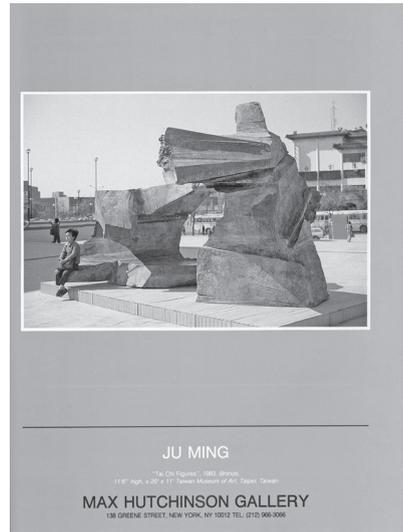


圖 20 漢查森畫廊於 1984 年 4 月在《美國藝術雜誌》(Art in America) 雜誌刊登之朱銘廣告。

圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。

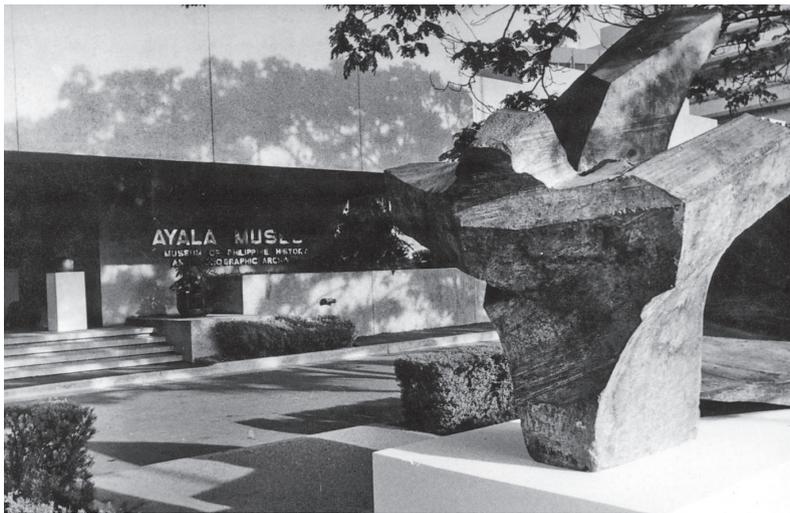


圖 21 朱銘於菲律賓馬尼拉艾雅拉博物館舉行朱銘雕塑展 (1984 年 2 月 16 日至 3 月 11 日)，1984。

圖片來源：朱銘美術館資料室典藏。

參考書目

(一) 文獻手稿

朱銘資料室典藏資料。

MS 70 Papers of Marion Kaselle: Max Hutchinson Galleries 1953-1999, [Box number: folder number], National Gallery of Australia Research Library Archives, National Gallery of Australia, Canberra.

(二) 中文論著

《中國時報》，1983.10.13。

《民生報》，1981.2.26。

《民生報》，1986.11.4。

《民生報》，2004.6.12。

朱銘美術館編印，《雕塑朱銘——朱銘國際學術研討會論文集》，新北市：朱銘美術館，2014。

金陵工藝雜誌編，《朱銘陶塑》，臺北：金陵工藝雜誌，1984年。

朱琦，《朱銘》，新加坡：新加坡美術館，2004。

朱銘美術館編，《朱銘人間雕塑》，南寧市：廣西美術，2010。

林明德編，《臺灣畫家梁奕梵》，臺中市：晨星，2014。

林振莖主編，《破與立：五行雕塑小集》，新北市：朱銘美術館，2014。

香港藝術館編制，《刻畫人間——朱銘雕塑大展》，香港：香港藝術館，2014。

楊孟瑜，《刻畫人間——藝術大師朱銘傳》，台北市：天下遠見，1997。

潘煊，《種活藝術的種子：朱銘美學觀》，台北市：天下遠見，1999。

洪素麗，〈「人間」有情，「功夫」湛深——記朱銘一九八三年在紐約的雕刻展〉，《雄獅美術》154，1983.12，頁113。

梁奕焚，〈多次元的木雕藝術——朱銘的新作〉，《新象藝訊週刊》55，1981.3，第10版。

郭少宗，〈朱銘心血結晶——「結」〉，《藝術家》121，1985.6，頁357。

楚戈，〈人間諸貌：朱銘雕刻藝術的背景〉，《臺北市立美術館館刊》17，1988.1，頁42-44。

黃玉珊，〈從「人間」到「太極陣」——談朱銘雕刻的演變〉，《新土》33，1981.10，頁46-50。

張錦滿，〈記朱銘的八六年香港展覽〉，《藝術家》134，1986.7，頁84-89。
《聯合報》，1986.11.6。

(三) 西文論著

Glueck, Grace. "Art: Lee Krasner Finds Her Place in Retrospective at Modern." *The New York Times*, C31, (1984.12.21).

Pao, Michelle. "A Talk With Ju Ming, Sculptor 'All I Know Is Sculpture'." *The Economic News*, (1981.2.16).

Thompson, Walter. *Art in America*, p. 175.

(三) 網路資源

堪薩斯官網：<http://www2.ku.edu/~build/cgi-bin/tai-chi-figure>，2015.2.2 點閱。