

# 臺藝大校園雕塑藝術作品介紹之三： 1970年代藝專出國深造的雕塑家—— 張子隆（1947-）與李光裕（1954-）

Sculpture Art in the NTUA Campus, Series 3:  
Sculpture Graduates of NTUA Who Also  
Studied Abroad in the 1970s ——Tzu-Lung  
Chang (1947- ) and Kuang-Yu Lee (1954- )

施慧美 | Huei-Mei Shih

國立臺灣藝術大學

藝術與人文教學研究所 副教授

Associate Professor, The Graduate School  
of Arts and Humanities Instruction,  
National Taiwan University of Arts

## 一、現代思潮對臺灣雕塑界的影響

隨著 1945 年臺灣光復，1949 年國民政府遷臺後，政府宣布戒嚴令和「動員戡亂時期臨時條款」等法令，對臺灣社會文化帶來不少衝突與影響，國民政府接管初期，致力推動以中華文化為本位的教育政策。1951 年臺灣進入「美援時代」（1951-1965），美國文化不斷地輸入，現代化大大地影響臺灣的社會與文化。1970 年代初，臺灣因外交受挫、石油危機與基礎公共設施不足等的影響下，經濟成長受到衝擊，政府遂推出「十大建設」的經濟政策，重振景氣。1970 年代後，伴隨著教育普及與中產階級興起，臺灣成為亞洲四小龍之一。

經濟是藝術發展的基本條件，良好的經濟能造就好的藝術環境，富裕安定的社會更能讓藝術獲得發展。1950 年代臺灣的雕塑界受到三種不同的文化影響，包括日治時期遺留的藝術思潮、國民政府大力鼓吹「復興中華文化」之下的中國傳統風格、以及美援時期美國抽象表現主義的風潮等，這些因素讓當時臺灣的雕塑界開始嘗試如媒材、形體、空間、技法、光線等的各種可能性。於是在 50 年代臺灣的雕塑界初現抽象的造型，到了 1960 年代雕塑家轉而開始思考自身文化的問題，當時在雕塑上出現了結合東西方文化與精神的作品，例如楊英風（1926-1997）1962 年的作品〈牛頭〉（銅， $27 \times 33 \times 11$  公分），是將傳統青銅器中的紋飾與現代造型作結合；1964 年作品〈如意〉（又名〈喋喋不休〉，銅， $62 \times 52 \times 40$  公分），是帶有書法性線條結構的作品，都是嘗試融合中國傳統與現代雕塑的作品；1970 年代的楊英風更是針對材質、結構、造型與空間做了更多的嘗試與突破，如〈鳳凰來儀〉（原作

為 1970 年，鋼、鐵製，上色， $700 \times 900 \times 600$  公分；1991 年重製，不鏽鋼，高約 1200 公分，置於中山北路臺北富邦銀行營業部前，圖 1）就是當時的代表作之一。在臺灣藝術界開始蓬勃發展之時，專業的藝術雜誌也跟著發行：1971 年美術界專業的月刊《雄獅美術》創刊，1975 年《藝術家》月刊創刊，兩者都是當代具權威的藝術指標刊物，也是奠定臺灣藝壇的基石。

事實上自 1950 年代到 1970 年代臺灣的雕塑界看似沉靜，其實是在慢慢蛻變中。除了上述的因素影響外，另一個推動雕塑藝術大步向前邁進的原因，就是 1970 年代開始藝術科系畢業生的留學潮，讓臺灣的雕塑界終於在 1980 年代開花結果。

## 二、藝專雕塑畢業生的留學潮

1970 年代畢業於國立藝專雕塑科的新一代年輕雕塑家，除了在校時期學習寫實的風格，同時也接受了西方「現代」的觀念，由作品中就可以看出他們對現代思潮影響與思索後的回應；如郭清治（1939-）在作品中表現的造型簡化與半具象風格，運用傳統與現代的多元的媒材（如使用石雕結合不鏽鋼的組構作品）等，就是中西元素並用的例子。

這些新生代的雕塑家逐漸在臺灣的藝壇嶄露頭角，除了積極參與全省美展、臺陽美展等展覽之外，同時部分的畢業生更進一步選擇出國留學，遠赴歐美日等地區直接接受當代藝術的洗禮。這批在 1970 年代到 1980 年代出國深造的青年藝術家，主要是赴歐洲的西班牙、比利時、義大利與美國、日本等國，他們在 1980 年代學成

歸國，將他們在西方習得的新藝術觀念帶回臺灣。當時的臺灣正值經濟開始起飛之際，藝術市場逐漸繁榮之時，藝壇走向多元開放的時代，政府的文化政策也如火如荼的展開，整體帶動藝術活動的蓬勃，如 1981 年文建會的設立，與之後各地文化中心的一一設立；1982 年國立藝術學院（今國立臺北藝術大學）的開設；公立美術館的設立—臺北市立美術館於 1983 年創立、1988 年臺灣省立美術館的成立等；因此在 1980 年代，這些有利於藝術家的政策與制度吸引海外留學生回臺，這批回國的生力軍除了部分成為專業藝術家，其他大都投身於教育體系，將所學教授給臺灣新一代的藝術家。

國立藝專的美術科雕塑組第一屆畢業生任兆明（1944- ）首開藝專畢業生留學的風氣，1968 年他遠赴西班牙留學，於 1972 年返臺並任教於國立藝專；在他之後於 1970 年代出國留學的藝專畢業生包括香港僑生黎志文（1949- ），他先於 1974 年前往義大利留學，1977 年轉赴美國繼續深造，1982 年繼續在荷蘭創作生活，直到 1984 年返臺，任教於國立藝術學院。1978 年張子隆（1947- ）留學日本（1980 年返臺，任教於國立藝術學院）；同樣在 1978 年留學的還有赴西班牙的李光裕（1954- ，任教於國立藝術學院）與赴義大利留學的屠國威（1947- ，1975 年羅馬藝術學院畢業，旅居義大利近 20 年，1990 年代返臺，任教於國立臺南藝術大學）等人。

1980 年代出國留學的藝專畢業生人數更增，包括 1981 年留學西班牙的陳正勳（1957- ，1984 返臺），1982 年留學義大利的林正仁（1957- ，1986 年返臺），1983 年赴西班牙留學的李達皓（1957- ，1987 畢業，1988 年返臺），1984 年赴比利時留學的林良材（1947- ，1990 年返臺）；此外在 1980 年代出國者還包括赴西班牙留學的林文海（1957- ，1986 年返臺）與賴佳宏（1957- ，1992 年返臺）

等人。這些歸國學人在作品創作上運用許多複合媒材進行實驗性的創作，同時返臺後大都專任或兼任於臺灣藝術相關的科系學校，對臺灣雕塑發展產生不小的影響。

在臺藝大校園藝術作品中，包括了兩位同樣在 1978 年出國留學的藝專畢業生，分別是留學日本的張子隆與留學西班牙的李光裕。兩位藝術家作品創作上常以對象的局部呈現方式來表達，其中張子隆以人體造型作為藝術創作的探討主題，擅長簡化形體；李光裕則以佛教相關造形與現代雕塑做結合，作品帶有宗教色彩與氛圍。

### 三、張子隆（1947-）簡介與作品〈眺〉

1947 年出生於臺北淡水的張子隆，1969 年國立藝術專科學校畢業，畢業後於 1978 年前往東京多摩美術大學繼續深造，1980 年獲得碩士學位。作品在日本、韓國都曾多次獲獎，1987 年作品獲日本茨城縣水戶市勝田市收藏。他並曾參與東京迪斯奈樂園建設，也曾任於國立臺灣藝術學院（今國立臺灣藝術大學），2009 年受邀至東和鋼鐵廠（苗栗）擔任駐廠創作藝術家，創作出大型作品〈有機之靈〉。現任國立臺北藝術大學美術學系研究所專任教授。

張子隆的作品主題都以女性胴體為主，希望以表現內化作為藝術傳達的途徑。他將人體視為一種造形，注重造形的線條與質感效果的呈現，追求單純質樸的生命法則，以最純真原始的創作來表現和生命相關的題材，他常常將對象以簡潔造型表現出來。張子隆認為藉由簡約造型的精確度和絕對性，作品的力量才得以產生。在雕

塑創作理念上他認為：「在雕塑的創作過程中，強調個人內在深刻的省思，並從生活環境中萃取出生命的造形」。

作品〈眺〉（鋁合金， $152 \times 110 \times 90$  公分，1994 年），位於臺藝大藝博館的右側，取材自女性的部分胴體，以豐腴的臀部作為女性的表徵，圓潤的曲線與飽滿的量感，充分表達出女性軀體的美，不禁讓人聯想起 1908 年出土自奧地利史前時代作品——〈威廉朵夫的維納斯像〉（Venus of Willendorf）。作品省略了女子的肩胸與手足部分，在形體上利用細微流暢的轉折處理，表現出女性凹凸有致的胴體，手法細膩；作者將作品材質表面做打磨處理，代表女性溫潤光滑的肌膚；自女性胸部下方平切的上半身，作者卻特意把右側部分略微往上提高，以打破水平直線，產生變化感。在作者的簡化中，作品除了能達到描繪女性形體的重點之外，更呈現出女性胴體線條的優美感（圖 2、3）。

值得注目的是作者將作品的臺座視為作品重要部份之一，可以看到這件作品的臺座造形為一張椅子，宛如女子正站在椅子上向遠方眺望（圖 4）。

#### 四、李光裕（1954-）簡介與作品〈層層的山〉

李光裕 1954 年出生於高雄市，1972 年考上國立藝專雕塑科，1975 年國立藝專雕塑科畢業，他就讀期間受到自西班牙留學返臺任教於國立藝專任兆明的影響，於 1978 年遠赴西班牙聖費南度皇家藝術學院（La Real Academia de Nobles Artes de San Fernando）就讀，師事西班牙雕塑大師托雷多（F. Toledo）教授。

1982 年畢業後，繼續進入西班牙國立馬德里大學（University of Complutense Madrid）美術學院攻讀碩士，1983 年取得碩士學位。歸國後隨即任教於國立藝術學院美術系講師，2006 年從教育崗位退休，但迄今依然創作不綴。

創作上除了融合東西方造形，長期禮佛的李光裕，將其對信仰的體悟與創作結合，將東方文化帶入創作中，形塑出他具象中帶抽象的雕塑風格。他的作品也被認為是以西方的精練造形，展現出東方的情韻。

創作上最擅長的主題為人體，1980 年代作品多以具象的人或動物為主，除了生動地描繪出各種造型，也掌握了對象內在的心境及情感。他最著名的作品為描寫人體局部的造型，如以單一的手掌、腳掌、頭部作為主題，也因此發展出「以局部喻整體」的雕塑語彙。1990 年代，他擺脫西方的寫實雕塑，開始發展東西融合的系列，因長期投入宗教方面的修煉，作品蘊含著濃厚的宗教意象，著名之作包括佛手、佛頭系列。到了 2014 年更以「不設限」重新定義自身創作的內涵與定義，作品趨向簡化與隨興，卻更具有哲理性的內涵。

作品獲國立臺灣美術館、高雄市立美術館與臺北市立美術館收藏。此外在景觀製作中，以臺北市捷運臺大醫院站月臺的公共藝術——〈手之組曲〉（1998 年）的三件作品——〈心手相蓮〉（銅， $170 \times 195 \times 350$  公分）、〈蓮花持〉（銅， $159 \times 194 \times 400$  公分）與〈小公園〉（銅， $250 \times 110 \times 100$  公分）最為著名（圖 5、6、7）。

李光裕的作品靈感大多來自傳統的佛教雕刻，並結合現代風格的處理，讓作品在現代感中呈現出宗教意味，與寂靜的氛圍。臺藝大校園作品〈層層的山〉（銅， $115 \times 95 \times 125$  公分，2006 年），

位於戲劇學系與電影學系大樓側面的草地（靠近戲劇學系實驗劇場後門出口的右側），是李光裕以布朗庫西（Constantin Brancusi，1876-1957）著名的作品〈沉睡的謬思〉（1910，巴黎龐畢度現代藝術美術館典藏），與東方佛教的傳統造型作結合的一件作品（圖8）。

作品整體以斜躺著的佛頭與支撐頭部的單一右手掌呈現，佛首斜靠於線條婉約圓潤的手掌上，佛掌呈直立姿態，在佛的頭上停駐著一隻鳥，鳥兒安靜地佇立於佛頭上，即使空曠四周的景物在作品上產生的流動與變換，卻絲毫不能打擾到其寂靜安詳的氛圍。作品以圓潤形體建構出厚重的量感，利用直立手掌的一點支撐將作品厚重的量感向上推，製造出輕盈的效果（圖9）；作者將佛首面部、耳朵與手掌部分精細化，讓它與粗獷、大量堆積的頭髮、局部身軀，產生粗糙與細膩的對比效果，連殘缺的佛耳也能感受到一種滄桑殘缺的美（圖10）。面對著作品，不由自主地產生寧靜平和感，同時也讓我們不禁開始重新審視自己的心靈。

圖 版：



圖 1 楊英風，〈鳳凰來儀〉，不鏽鋼，高約 1200 cm，原作為 1970 年，1991 年重製，臺北富邦銀行營業部前，筆者自攝。



圖 2 張子隆，〈眺〉，  
鋁合金， $152 \times 110 \times 90$  cm，  
1994，國立臺灣藝術大學校  
園內，筆者自攝。



圖3 張子隆，〈眺〉(側面)，鋁合金， $152 \times 110 \times 90\text{ cm}$ ，1994，國立臺灣藝術大學校園內，筆者自攝。



圖4 張子隆，〈眺〉(背面)，鋁合金， $152 \times 110 \times 90\text{ cm}$ ，1994，國立臺灣藝術大學校園內，筆者自攝。



圖 5 李光裕，〈心手相蓮〉，銅， $170 \times 195 \times 350\text{ cm}$ ，1998，臺北市捷運臺大醫院站內月臺，筆者自攝。



圖 6 李光裕，〈蓮花持〉，銅， $159 \times 194 \times 400\text{ cm}$ ，1998，臺北市捷運臺大醫院站內月臺，筆者自攝。



圖 7 李光裕，〈小公園〉，銅， $250 \times 110 \times 100$  cm，1998，臺北市捷運臺大醫院站內月臺，筆者自攝。



圖 8 李光裕，〈層層的山〉，銅， $115 \times 95 \times 125$  cm，2006，國立臺灣藝術大學校園內，筆者自攝。



圖9 李光裕，〈層層的山〉（局部），銅，  
115×95×125 cm，2006，國立臺灣藝術大學校園內，筆者自攝。



圖10 李光裕，〈層層的山〉（局部），銅，115×95×125 cm，  
2006，國立臺灣藝術大學校園內，筆者自攝。