

TAIWAN CONTEMPORARY ART SERIES

媒材篇 雕塑與公共藝術

台灣當代美術大系

洪致美 著



國家圖書館出版品預行編目資料

台灣當代美術大系·媒材篇：雕塑與公共藝術 =
Taiwan Contemporary Art Series / 洪致美著. -- 初版. --
台北市：文建會，2003〔民92〕面；21×29公分。
含索引
ISBN 957-01-5427-6（精裝）
1. 美術 - 台灣 - 歷史
909.232 92019887

台灣當代美術大系

Taiwan Contemporary Art Series

〔媒材篇〕雕塑與公共藝術

洪致美 著

發行人／陳郁秀

出版者／行政院文化建設委員會

地址／台北市北平東路30-1號

電話／(02) 2343-4000

網址／www.cca.gov.tw

編輯顧問／王秀雄、王嘉驥、石瑞仁、吳瑪悌、李義弘、汪靜明、

林惺嶽、林保堯、倪再沁、張元茜、張正仁、許素朱、

陳瑞文、陸蒼之、黃才郎、黃光男、黃海鳴、黃健敏、

藍振平、蕭勤、蕭瓊瑞、薛保瑕、謝里法、謝東山（依姓氏筆劃序）

策劃／王壽來、何政廣

執行／張書豹、林素霞

編輯製作／藝術家出版社

地址／台北市重慶南路一段147號6樓

電話／(02) 2371-9692~3

總編輯／何政廣

執行主編／王庭玟

文字編輯／王雅玲、黃郁惠、黃淑媚

特約編輯／江淑玲

美術編輯／曾小芬、李宜芳、柯美麗

王孝嫻、許志聖、陳廣萍

英文翻譯／劉娟君、蔡坤昌、高振凱、黃淑媚、林貞吟

索引整理／郭淑儀

總經理／藝術圖書公司

台北市羅斯福路三段283巷18號

TEL：(02) 2362-0578 2362-9769 · FAX：(02) 2362-3594

郵政劃撥：00176200 帳戶

分社／台南市西門路一段223巷10弄26號

TEL：(06) 261-7268 · FAX：(06) 263-7698

台中縣潭子鄉大豐路三段186巷6弄35號

TEL：(04) 2534-0234 · FAX：(04) 2533-1186

初版／2003年12月

定價／新台幣600元

ISBN 957-01-5427-6（精裝）

法律顧問 蕭雄淋

版權所有，未經許可禁止翻印或轉載

台 灣 當 代 美 術 大 系

台灣當代美術

Taiwan Contemporary Art Series

大系

媒材篇

雕塑與
公共藝術

洪致美 著

序——台灣發聲 當代藝術版圖浮現

最近這些年來，受到經濟景氣的影響，九〇年代盛極一時的畫廊，如今已數量銳減，面臨生存發展的瓶頸，台灣美術與經濟的制約發展，總是讓人感傷。

回首九〇年代的繁榮景象，經濟景氣當然是主因，另則是歸功於台灣美術史的建構，藉由學術領域所推動的熱潮帶動了市場的成長，進而刺激了整個藝術圈的創作熱情。在美術史建構項目中，藝術家出版社所出版的《台灣美術全集》無疑是極為重要且受到矚目的套書，影響了藝術市場對於畫作的定位。

《台灣美術全集》的出版，促成了美術館的典藏及拍賣市場的勃興，前輩美術家的研究，是建立台灣美術信心的第一步。相較之下，處在國際資訊交換頻繁，多元且紛離面貌的當代藝術，則必得經歸納、整理之後，才能以最有利的方式推展出去。

當代藝術的系統性研究、出版，是先進國家藉以展現當代自我面貌的常用手法。這一、二十年來，尤其是解嚴之後，台灣當代美術早已累積出相當可觀的「歷史」可供我們審視。相信，編輯出版一套《台灣當代美術大系》當可刺激藝術市場，喚起創作者的熱情，更可向世人宣告，我們值得驕傲的當代藝術成果，逐步浮現台灣的當代藝術版圖。

這一套書，不只是在台灣發行，在台灣發聲，更將推及整個華人世界及全球藝術網路，相信，這將是推動台灣當代美術奮力向前的重要作為。因此雖是件難度很高的重大「文化工程」，但是文建

會仍持著「今天不做，明日必將後悔」的心情，勇敢地踏出了第一步。不周之處，仍期待藝術文化界所有朋友不吝指正，讓我們有改進的機會。

由於強調的是「當代」，所以對於台灣美術歷史的延續性，並非此一套書的重點，我們另外也同步以《台灣美術長廊》、《台灣美術地方發展史撰述計畫》兩項出版做為台灣美術史的巨觀與微觀研究出版；《家庭美術館——美術家傳記叢書》則以每年十冊的速度整理藝術家生平史料，多方面的進行台灣美術的書寫。我們更將結合「台灣當代藝術之美」中英文版專書之出版、「數位藝術發展」、「公共藝術設置」以及「青年繪畫作品典藏」等專項計畫，建構整全的「視覺藝術生態」。

願關心台灣美術發展的朋友們，以開放且歡喜的心情，一同祝願台灣美術將有更燦爛的未來。

行政院文化建設委員會
主任委員

陳郁秀

目次

04 序 台灣發聲 當代藝術版圖浮現

08 中文摘要

09 英文摘要

11 第一章 雕造時代容顏

12 第一節 緒篇：民族意識與造形思維

14 第二節 步出南國雕刻新氣象

17 第三節 迴避戰後政治氣候的寫實主義

19 第四節 武裝與論戰

19 第五節 從水牛到鳳凰來儀

23 第二章 站在土地上的立體鄉愁

24 第一節 學院土壤的勤耕

25 第二節 政治的挫敗與藝術的反思

26 第三節 鄉土浪潮的推手

29 第四節 素樸野趣與民間意匠

32 第三章 西潮東風共同體

33 第一節 打開東西門

36 第二節 西潮反影

38 第三節 空間能量與力度

44 第四節 言簡意繁

46 第五節 以天地為場域

50 第六節 民族美學的回歸

52 第七節 群我意象

55	第八節 心相顯影
60	第九節 殊相與共振
62	第十節 時間的容器
65	第四章 後現代的繁花新象
67	第一節 能與不能：人文凝視的另一端
80	第二節 圍城到方外
86	第三節 從經典失速到生活裡
93	第四章 造形工場魔法師
104	第五節 簡直純粹
109	第六節 素材就是宣言
114	第七節 莊嚴的遊戲場
117	第八節 小結
121	第五章 雕塑的新機遇：公共藝術
123	第一節 走入公共場域的反思
124	第二節 召喚公共藝術的時空環境
124	第三節 公共藝術運作機制
131	第四節 發展進程與衝突：穿梭於現實與創意間
135	第五節 誰的公共藝術
143	第六節 法令微調與觀念質變
150	第七節 文化產業的可能性
152	第八節 在地實踐與跨界整合
156	台灣藝術家及作品圖版索引
159	作者簡介

本書摘要

第一位入選帝展的黃土水，以台籍文化菁英特有的土地情感，啟開台灣雕塑藝術史篇一道曙光。從此赴日習藝、戮力參展，成為藝術家參與文化最直接的途徑。同樣留日的陳夏雨及蒲添生，承續了以寫實人物與鄉土題材為主、沉練無華的創作風範，為早期台灣雕塑的啟蒙與延續寫下始頁，跨越了被殖民的現實與民族意識，並打破台灣只有傳統匠師而無雕塑家的困局。

戰後，雕塑藝術在省展的價值框架下腳步保守，雖然六〇年代學院教育已逐步引進西方抽象思潮，但傳承自日本學院的古典美學仍為獲得肯定的基調。現代藝術改革的野火，並未在雕塑界激起全面的迴響。藝專美術科雕塑組的設立，與師大藝術系成為當時雕塑人材培育之主要土壤，也積蓄了向現代雕塑推進的能量。其中曾留日主修建築、赴羅馬研習雕塑的楊英風，尤為一承先啟後的人物。楊氏一生具體而微反映了近代台灣的歷史轉折及藝術史進程，他所推動景觀雕塑觀念為九〇年代公共藝術的先聲，帶動台灣現代雕塑論述、民族美學教育及開拓國際視野影響甚鉅。

七〇年代中期，我國遭遇退出聯合國等國族憂患，土地情感與文化鄉愁的投射下，激化了鄉土運動的勃興。同時期於美國新聞處及歷史博物館展出的素人畫家洪通及木雕家朱銘，遂以其來自民間、飽滿生猛的活力，名動當時沉寂的藝壇，也帶動起一波西潮下文化主體的反思。

旅外深造的雕塑人才在八〇年代紛紛返國，帶回了歐陸、美、日的當代思潮，並且積極進入當時蓬勃的學院教育體系。基於培育專業創作人材而創設的國立藝術學院，對於當時美術院系有良性刺激的作用。以探討純粹的「造形語言」的表現，開始在中壯輩雕塑家間蔚為主流。這一代的創作者配合了美術館與畫廊時代的來臨，透過專業策展及經紀制度，積極開拓國際交流、美術館展歷及典藏群脈。

新世代的雕塑創作者面對的是全球化藝術生態，隨著裝置、數位科技及表演觀念等複合媒材成為主要表現型態，雕塑創作者漸漸游移向跨界的空間傳達，反映了後現代的雕塑定義與造形語彙更為開放多元。

一九九二年所通過的「文化藝術獎助條例」，立法鼓勵重大公共建設及公有建築設置公共藝術，視覺藝術界獲得前所未有的公資源挹注。公共藝術在公眾性機能與藝術品質間的判準取捨，常造成興辦單位與創作者彼此認知失調。本書試從台灣當代雕塑發展歷程中，由雕塑造形語彙過渡到廣義的公共藝術所追尋的場所精神間，探索幾經法令微調與觀念質變，公共藝術逐漸呈現更多元有效的跨界整合性模式，及其所牽動著整體造形藝術生態的流變。

Sculpture and Public Art – *From the Modeling Language to the Spirit of Place*

Abstract

Huang Tu-shui, the very first artist accepted by Tokyo Art Exhibition, has stroked a twilight of hope in Taiwan sculpture history with a sensitive touch of passion towards his motherland as a cultural elite. Ever since of his success, the journey to Japan along with the dedication of participating exhibitions becomes the direct path accessing the art field. Artists applying the same approach, such as Chen Xia-yu and Pu Tian-sheng, bear a figurative and vernacular inheritance as well as the hue of simplicity and modest profoundness. Their achievement initiates, illuminate and extend the development of early Taiwan sculpture. It transcends the reality of being colonized and the amour patriae, and furthermore, resolves the long-term predicament of Taiwan's short of sculpturists but traditional craftspeople.

In the post-war period, the sculpture restrained within the value frame of Provincial Exhibition takes a conservative pose. In spite of the fact that Abstractionism was gradually introduced into college education in the 1960s, Classical Aesthetics derived from Japanese Academy sustains its positive recognition as a primitive essence. The fire of modern art revolution fails to evoke the holistic awareness and feedback in the sculptural filed. Fortunately, the joint force of the Department of Sculpture in art colleges and that of Taiwan National Normal University forms the cradle to cultivate talent, hence accumulating the energy in pursuit of the Modern Sculpture. Yuyu Yang, who majors in Architecture (Japan) and Sculpture (Rome), stands a representative figure transiting from the previous period into the next. His life epitomizes the changes in Modern Taiwan History and the progress in the History of Art. His concept of "Landscape Sculpture" precedes the public art in 1990s and poses a great impact in the following three aspects: the narrative of Taiwan modern sculpture, the ethnic aesthetics, and the broadened global vision.

In the mid-1970s, the incident that Taiwan withdrew from the United Nations aroused the national identity and nostalgia of domestic artists. The Native Soil Movement thrived to echo with the rough status. Meanwhile, the United States Information Agency (ISIA) and the National Museum of American History respectively presented the art pieces of the self-learned painter Hong Tong and the wood sculptor Ju Ming. The civilian vigorous vitality enlivens the stagnant art field and also stirs up the retrospection on the subjectivity under the influences of western culture.

In the 1980s, the talents abroad who returned to Taiwan ushered the contemporary ideology from Japan, Europe and United States, striving to enter the prosperous educational institutes. National Institute of the Arts, founded on the policy of cultivating artists, also provides a stimulus on the existing colleges of arts. Exploring pure "Modeling Language" turns to be the mainstream amongst middle-aged sculpturists. At the same time, creators encountered a new epoch governed by museums and art galleries. Via professionally coordinated exhibitions and agencies, they attentively involved within international exchange, museum's art events and its collection database.

Nevertheless, sculpturists of new age face a global trend that the compound media/materials (installation, digital technology, performing art, etc.) play a major role in presence of art. Sculpture artists incline to disregard boundaries referring to the concept of space, which reveals the relatively open-minded and diversified definitions of post-modern sculpture and modeling language.

In 1992, the *Statute on Encouraging and Rewarding Cultural and Art Enterprises* passed to encourage the installation art imbedded on major public infrastructures and architectures. The field of visual art earns an unprecedented support and resource of the public. It needs be noted that cognitive dissonance persists between the host organization and the artist in evaluating public functionality and quality of the art. We intend to dig into the history of Taiwan sculpture, exploring the transition from "Modeling language" to "public art" (in broader sense) pursuing the spirit of place. Our main purpose is to investigate the public art's multi-dimensional and integrated mode across all boundaries. Such a change shaped by subtle amendment of laws and update concept will inevitably reform the comprehensive environment of the plastic art.

第一章

塑造時代容顏

■ 台灣當代美術大系

■ 媒材篇

■ 雕塑與公共藝術

楊英風
哲人（局部）
1959年
銅
82×23×15cm
巴黎第一屆國際青年藝術展



● 第一節 緒篇：民族意識與造形思維

對

台灣美術史的開展而言，一九二〇年是關鍵而重要的一年。受總督府民政長官內田嘉吉推薦，留學東京美術學校的雕刻家黃土水（1895～1930），以〈蕃童〉（又名吹笛）一作入選第二屆帝展。以台灣原住民為題材創作，僅花了十天完成的石膏坐像，為黃土水敲開當時日本美術界最具權威性的「帝國美術院展覽會」（簡稱帝展）的大門，成為第一位受到日本藝壇矚目的台籍藝術家。一九一八年創作〈蕃童〉時，他經歷最親近的舅父與母親接連謝世的慟楚與打擊，一方面亟思於留日深造的學程上渴望突破；在東京美校雕刻科的研習，已漸能從主修的木雕到自習的塑造，都感到手法嫺熟雙暢無礙，並且因其台籍身分，特別能深徹體會到除了力爭上游外，做為一個來自殖民地的留學生絕無退路。入選帝展的消息傳回台灣，包括《日日新報》等台灣媒體均連續多日大篇幅報導此一盛事，激勵不少台籍藝術後學以此為標竿奮發不懈。

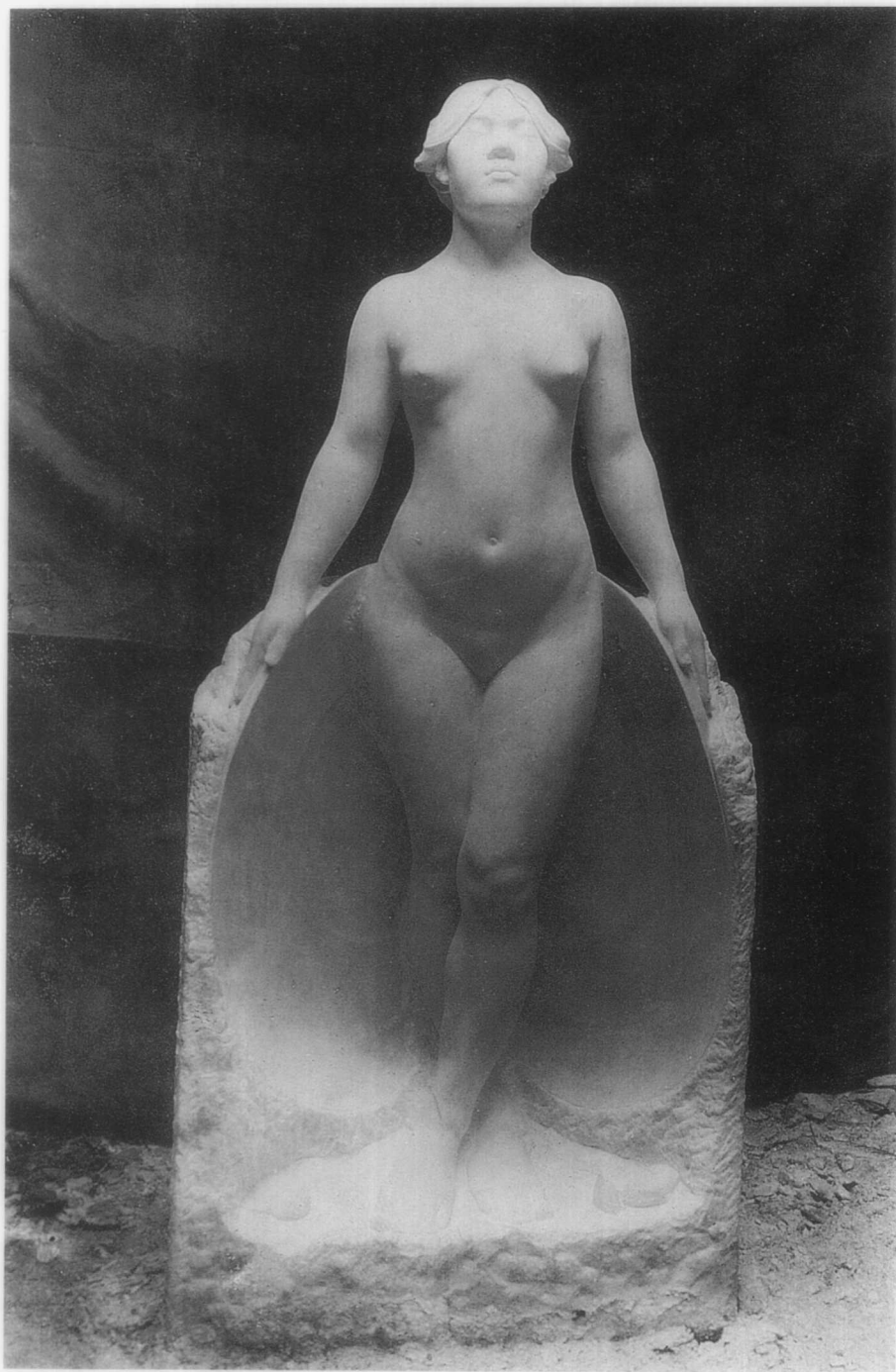
大型官辦美展是日本藝術界躍登龍門的不二途徑，最初開辦的日本官辦美展係為一九〇七年，東京美術學校西洋畫科主任黑田清輝所倡議的「文部省展覽會」（簡稱文展），辦了十二屆後，因評審委員的把持漸形僵化，新舊對立尖銳；遂由文部省設立的「帝國美術院」取而代之，負責官辦的大型「帝展」，以新制與評審陣容進行改革，重新奠定官辦美展的權威性與影響力。^[1]在殖民主義有限的教育管道及發揮場域中，黃土水以台籍文化菁英特有的內斂淳厚及土地情感打進帝展，為台灣造形藝術史篇啟開一道新曙光。

在世僅三十六年的黃土水，短暫而輝煌的藝術生涯中，卻創作了許多不朽的經典，並形塑了台灣美術萌芽期的創作典範及民族意識的內蘊。入選第三屆帝展的〈甘露水〉及第六屆的〈擺姿勢的女人〉，已顯見其卓越的寫實造形能力，受命為昭和天皇的岳父、母，即東久邇宮邦彥親王伉儷塑像，更是日本雕塑家可望而不可及的肯定。連當時統治台灣的日本殖民官吏，都要盛讚黃土水為台灣的天才型雕塑家，他的成功鼓舞了其他同僚與後輩。赴日習藝、戮力參展，以待頭角崢嶸，成為知識分子參與文化最直接的途徑。

於國語學校師範部任「圖畫」專任教師的石川欽一郎，影響著黃土水之後的許多心嚮創作的青年藝術家，如陳澄波、廖繼春、陳植棋、李梅樹、李石樵等人，紛紛循著黃土水的道途，排除許多現實障礙，繼續前往東京美術學校、



黃土水
蕃童（吹笛）
1918年
石膏模
入選第二屆帝展



黃土水
甘露水
1919年
大理石雕
入選第三屆帝展

川端畫學校等名校進修，並屢屢入選帝展等重要獎項，名動日本藝術界。楊三郎、洪瑞麟、郭柏川與劉啟祥等人，亦懷抱在藝術天地中出類拔萃的夢想，前仆後繼地赴日深造，為台灣美術共譜奏了波瀾壯闊的前部曲。

同樣系出東京美術學校雕刻科，較黃土水後期的黃清呈（1912～1943）及范倬造（1913～1971），雖然亦受名校的陶養磨練、具備高超的藝術技巧，其中性情澹泊的黃清呈屢獲官展入選頗受重視，惜在學成返台所搭乘的輪船上，因轟炸遭擊沉遇難早逝，隨此次返航所攜之作品亦沉諸大海，其留下由家

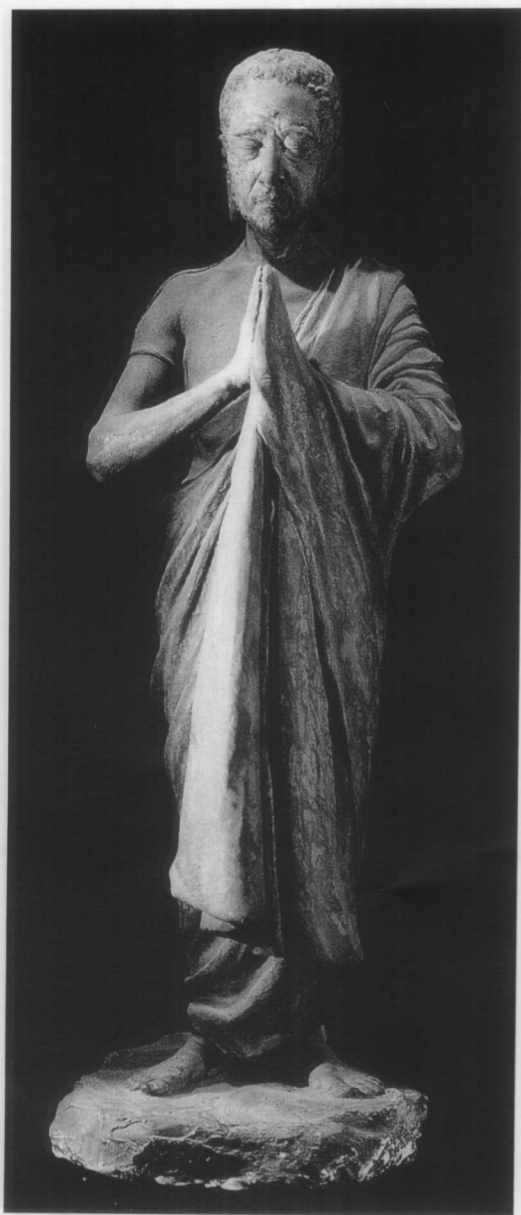


黃清呈
妻子李桂香像
石膏
28.5×14×22cm
葉榮嘉藏

屬所藏的作品又極鮮少，唯可從幾件石膏頭像等僅存之作中窺見其才華。在台灣藝壇西洋畫勃興的同一時代，雕塑界卻因黃土水的驟逝與後繼人才薄弱等因素未能持之以續。

● 第二節 步出南國雕刻新氣象

黃土水的風格與成就所象徵的絕不止是個人的藝術高度，而是台灣造形藝術掙脫出傳統工藝雕刻的範疇，另闢出獨立創作境界的轉捩點，黃土水可謂是「台灣第一位近代雕刻家」（王秀雄，1996）。^[2] 父親及二哥是木匠，早歲失怙依靠舅父住在大稻埕的黃土水，常隨長輩出入福州神雕師傅人稱「狀元手」



黃土水
釋迦出山
1927年
銅
113×38×38cm

的林起鳳開設的佛具店中。隨手可及的雕造工具，與出神入化的傳統技藝，啟蒙陶冶了黃土水的觀察力與造形天賦。接觸日式學院派的西洋雕塑技巧後，他原先對於傳統木雕的精妙手藝並未丟棄，加上準確的寫實訓練與立體動勢的掌握，遂造就他足以跨越木雕與塑造兩大門類的堅實基礎。

然而尤為可貴的是：崛起於日本競爭激烈的雕刻界，卻未陷泥於雕刻與塑造兩派間的互擁山頭。黃土水念茲在茲的是如何在維生的寫實肖像之外，找出獨具匠心與個人風格，並且迴向自己民族特質的創作題材。一九二四年趁回台之際，鑽研水牛骨骼與動態，所創作入選第五屆帝展的〈郊外〉（銅雕），以台灣水牛特有的勤勞溫馴，隱喻濃郁的懷鄉幽思與生活情味。

受謁艸名紳魏清德委託，^[3]獻納於龍山寺的〈釋迦出山〉（素木描金的原作已毀於盟軍的轟炸，僅存魏清德的石膏原模，後文建會主持翻銅工作），黃土水以具像的人體與西方雕造手法及肌理，傳達如南宋梁楷筆下〈出山釋迦圖〉般高古深奧的修行真諦與徹悟出山的思維意象，^[4]為中國自佛教東傳以來佛教造像的另一變革。

其嘔心瀝血於死前勉力完成的代表作〈水牛群像〉（又名〈南國〉，1930年，石膏），最可廓見黃土水之雕塑成就

與風格典範。其妻廖秋桂於一九三六年台北公會堂（即今日之中山堂）落成時，將此件黃氏最後遺作捐出，永久展示於後廳，現已翻鑄分別典藏於台北市立美術館等處。牧歸小童與五隻水牛憩息乘涼於蕉林之下，恬靜素樸的南國氣息，微妙生動引人入勝。抱病忍痛完成此作時的黃土水，實際上已經殫精竭慮，隨之因腹膜炎去世。時代的逼仄與限制，讓黃土水以過度積勞的創作方式，意圖跨過殖民文化的藩籬，而其融鑄傳統與創新的企圖，不僅以藝術為日治下的生民造像，更為後起者闢開一條自信而有為的坦途。

帝國美術學校（即今武藏野大學的前身）畢業的蒲添生（1912～1996）加上一九四六年返台的陳夏雨（1915～2000），在戰後帶動一股雕塑創作的新潮。留日的雕塑先驅們以沉練無華的創作風格與人格典範，共同為早期台灣現