

臺藝大校園雕塑藝術作品介紹之四：
戒嚴末期由藝專培育出來的本土雕塑家

Sculpture Art in the NTUA Campus, Series 4:
The Local Sculptors Graduated from Taiwan
National Academy of Arts During the Taiwan
Martial Law Period (1970s-1980s)

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、戒嚴時期臺灣現況與藝術發展

就在臺灣光復後，由中國國民黨建立的國民政府與中國共產黨爲了爭奪國家政權，爆發第二次內戰（1945-1950），國軍在逐漸失利下，中華民國政府輾轉於 1949 年 12 月撤退至臺灣，形成兩岸長期對峙的局面。在臺的當權者爲了鞏固其統治地位與防止中國共產黨勢力的滲透，政府陸續頒布一些管制法令，如 1949 年臺灣省主席陳誠下達「臺灣省戒嚴令」法令，同年爲壓制異議人士立法院三讀通過施行的特別刑法「懲治叛亂條例」，1954 年第一屆國民大會決議繼續有效實施「動員戡亂時期臨時條款」（原動員令爲 1948 年由蔣中正正在中國頒令施行），使臺灣進入長期的戒嚴時期（1949-1991），史稱「白色恐怖」。緊接著臺灣進入「美援時代」（1951-1965），臺灣社會與文化受到美國文化與現代化輸入的影響，在藝術上開始展現出脫離傳統寫實的新風氣。當時執政的國民黨政府，是以臺灣作爲「復興基地」，加強「反共抗俄」的政令宣傳，也大力發展經濟與建設。

1970 年代初，臺灣因退出聯合國，外交受挫，加上石油危機等因素，經濟受到衝擊，在因應下蔣經國總統推出「十大建設」的經濟政策，重振了臺灣社會與景氣。1980 年代蔣經國逐漸將政治民主化，外加民進黨的成立，蔣經國遂於 1987 年 7 月宣布解除臺灣地區戒嚴令；1988 年解除黨禁與報禁，1990 年李登輝順利當選中華民國第八任民選總統，並於 1991 年廢除「動員戡亂時期臨時條款」（1948-1991）。

臺灣的戒嚴時期在 1980 年代已經到了末期，由於臺灣開始出現要求解除戒嚴運動，蔣經國因此察覺到時代潮流之下民主政治的不可

阻擋，而且由於他自己的健康因素，使推動民主憲政改革成為執政者迫切的需要，於是 1987 年他宣佈臺灣解嚴。1980 年代的臺灣隨著逐步開放的社會，整個環境產生急遽的變化，同時許多長年旅居國外的留學生與藝術家紛紛選擇回國定居，並把歐美文化思潮、藝術觀念與技法都帶回臺灣。

1970 年代到 1980 年代畢業於藝專雕塑科的年輕人，由於受到臺灣戒嚴時期許多言論與新聞資訊等的嚴格審查箝制，致使他們在西方藝術上所獲得的資料是片面的，雖然藝術風氣已然開放與多元，但是無法獲得西方前衛藝術的最新訊息，自然無法滿足他們強烈的學習與求知意願，因此許多年輕的畢業生遂選擇出國，直接學習與吸取西方雕塑的精神與技法，這些屬於臺灣早期出國的新生代，如任兆明（1968 年赴西班牙）、黎志文（1974 年赴義大利）、張子隆（1978 年赴日本）與李光裕（1978 年赴西班牙）等人；然而在同時，另一批雕塑科的畢業生選擇留在臺灣繼續探討臺灣現代雕塑的可能性與新方向，這幾位藝專畢業生如許禮憲（1947-）、謝棟樑（1949-）、葉振滄（1957-）、許維忠（1959-）等人。

二、許禮憲簡介與作品〈髮舞〉

1947 年許禮憲出生於臺北市，1966 年進入國立藝專美術科西畫組就讀，之後馬上轉入雕塑科，1969 年自國立藝專美術科雕塑組畢業。專長為石雕、金屬雕塑與油畫，曾獲北市美展、九族文化雕刻展、全國美展、全省美展、現代雕塑展、大聖雕塑展、高雄 95 國際雕刻營等大獎；2007 年榮獲國立臺灣藝術大學建校 50 週年慶傑出校友殊

榮。曾擔任國立藝專、大漢工專及國立花蓮師範學院兼任講師。作品獲國立臺灣美術館、臺北市立美術館與高雄市立美術館典藏。

許禮憲在藝專畢業後經李梅樹推薦被延聘至花蓮榮工處大理石工廠擔任產品設計，離開後自行開設「臺揚大理石工廠」，並從事石雕創作，目前定居於花蓮，並持續創作中。

許禮憲的創作以石雕為主，最著名的是人體與風帆系列。創作歷程，約分為兩個階段，1988 年以前，作品以寫實為主，取材自生活與鄉土，洋溢著親情與鄉土情懷；1989 年以後，開始以簡化、扭曲的手法，表達深邃的思維；表現方式也從早期客觀的寫實描寫，轉變為主觀的意境追求。結構上注重整體的內聚力，強調形面與陰影的微妙關係、虛與實的對應，在具量感的大塊面下，運用流暢的線條，巧妙地強調了作品細膩的聚焦部分。

在藝術創作上許禮憲認為：「作者所使用的技巧與傳遞方式以及選用材質，從內在思維到外在表達，經主觀取捨所呈現的結果，是為創作之本質。它不是自然再現，或模仿自然。是事物透過作者思想、行為而產生的結晶，應比原有事物更濃烈且扣人心弦，如是批判，必然誇張與直接。」因此他在創作上喜歡掌握重點，以最少的量表達出最大的效果；作品的氣勢主要是來自內心深處，他曾說：「創作意念之表達，必須透過『概念』來完成。」認為藝術創作是將許多意念在心裡濃縮純化，再予以變形、現形。他也認為石材自然崩裂的美感是很難以人為雕刻去呈現，因此常特意保留著石材原本崩裂的表面。對於雕塑創作許禮憲曾闡述他的理念，認為：「雕塑之重點，在於造型，結構的要求與材料美感的表現。敘述與說明是次要的。」

〈髮舞〉（黑花崗石，300×90×117 公分），創作於 1992 年，作品位於臺藝大行政大樓大門入口右方草地上。作品以光潤的黑花崗

石表達出一位女子甩動其美麗頭髮的舞姿，此件作品於 1990 年獲得九族文化雕刻展之首獎（圖 1）。

〈髮舞〉的創作靈感來自蘭嶼達悟族女子在慶典中的舞蹈——「頭髮舞」，作品散發著濃郁的海島氣息。在傳統慶典中達悟族女子先搖擺身體歌唱，之後互挽雙臂，俯身用力將長髮甩至前面，讓髮梢觸地，隨即微曲雙膝，用力仰頭將頭髮甩起，如此反覆動作，並邊歌邊舞的前進，跳舞時雙腳自然踩在石子上，發出清脆的聲音，以作為伴奏，直到盡興為止。

作品掌握了舞者甩動頭髮的瞬間，省略了人物的雙手，以減量集中焦點的方式強調出主題的重點，表達出主題。許禮憲特意在作品的表面留下細膩打磨的面、自然破損的石材面與雕鑿後刻意不打磨處理的粗糙面，藉由三種不同的石材處理效果，共同組出一件具有視覺效果的作品。石材在打磨後呈現出細膩的質感，正好展現出女體的肌膚之美，刻意留下自然破損的部分與運用工具敲鑿後留下不打磨石材的原始樣貌，藉此呈現出自然與人工痕跡的對比效果。同時，藝術家也強調了作品與四周環境空間的共生，以產生大自然生命相互呼應的效果，在互動的律動中表現出平衡感與穩定性，是一件粗獷中帶著細膩美的動態作品（圖 2）。

三、謝棟樑簡介與作品〈抱頭的痛苦人〉

謝棟樑現居臺中市，1949 年出生於臺中霧峰，1968 年考上國立藝專國畫組，隔年改進入雕塑組，1971 年國立藝專畢業。1970 年他率先以玻璃纖維代替石膏翻模，首開玻璃纖維雕塑之風氣。作品屢屢

獲獎，包括臺北市美展、全省美展、全國美展、臺陽美展等，並獲全省美展永久免審查資格；作品獲臺北市立美術館、國立臺灣美術館與高雄市立美術館典藏。雕塑創作長達四十多年，他對藝術創作的態度為「不重複自己，不眷戀過去，永遠向自己挑戰。」因此創作至今已發展出高達十二個系列，包括寫實（1969-1981）、變形（長扁系列，1981-1985）、虛形（1986-1987）、方形（1986-1989）、圓形（1987-1989）、非定形（1981-迄今）、抽象人物（現代人體，1992-1994）、歷史人物（1993-1994）、浮生（1994-1997）、無常（1997-迄今）、山水意象（1996-迄今）與景觀雕塑（1974-迄今）等，近年來繼續發展出混元、圓融與無相系列作品。創作風格從早期的寫實到現在的寫意，他認為他所創作的每一個系列正代表他生命中的一個過程，一個記錄。

在藝術創作上影響他的兩大因素，一是對太極拳的精研，使他悟出陰陽、虛實、動靜、剛柔與協調性；二是對雅石的喜好（蒐藏與把玩），使他悟出自然的石紋與肌理。兩者都讓他得以修身養性，使作品著重於內在特質的表現。他喜愛的創作主題為人生面，肯定人性的尊嚴和價值，強調人與人之間的關係和互動。他認為：「藝術創作是一種兼具自由與嚴謹的態度，也是一項融合理性和感性的工作。」

1984年作品〈抱頭的痛苦人〉（銅，285×148×125公分），位於臺藝大圖文傳播藝術學系的後門，靠近汽車停車場往小側門（往古蹟修護學系）圍牆前的草地上。作品為謝棟樑在長期的寫實階段之後，開始轉向變形階段的作品之一，屬於他早期作品——「變形」系列時期（1981-1985）。謝棟樑嘗試以誇張、變形的手法，表達人物內心精神的層面，一位身形被拉長、軀幹扁平的男子，雙手抱著頭，上半身軀向右側扭轉，雙腳半屈站立，似乎正在承受著巨大的痛

苦，無助地發出吶喊。作者以十分不自然的站姿，表達出人們在都市裡承受的壓力與痛苦、孤單與寂寞，甚至在忙碌中的茫然感。細長的身軀承受著巨大的壓抑，這是當時臺灣社會在 1980 年代經濟躍升的時期，他有感而發所創作出來的作品（圖 3、4）。

四、葉振滄簡介與作品〈親情組曲——育〉

葉振滄 1957 年出生於彰化田尾，1977 年進入國立藝專雕塑科，師事丘雲（1912-2009），1980 年畢業，畢業後留校擔任國立藝專雕塑科助教、講師；1991 年申請在職進修，遠赴美國芳邦大學（Fontbonne University）深造，1992 年取得碩士學位。回臺後任國立臺灣藝術大學雕塑學系副教授，之後並兼任系主任一職。現職為彰化明道大學時尚造形學系副教授兼系主任。作品獲高雄市立美術館典藏。

雕塑創作與教學一直是葉振滄的主要重心，在創作上他主要是以石材與金屬為媒材，嘗試將材料藉由形式美彰顯出來。早期作品以寫實為主，2003 年到 2004 年以「親情系列」為創作主軸，2005 年到 2008 年作品逐漸從寫實轉向簡約造型。

葉振滄認為一件讓人滿意的作品，必須透過創作者對理念、材質的了解才能形成，而創作靈感是來自於創作者個人的生長環境、時代背景、學習過程與經驗累積。近年來他的創作，藉由意、形、質、量的空間要素，嘗試將人體的造型表達出量塊、平衡、對應、互動與誇張。他曾自述創作理念：「雕塑創作除了雕塑本身造型的經營及技巧表現外，其意境的提昇，更在創作佔有重要的角色。」

2005 年位於臺藝大籃球場旁的樹蔭底下，靠近雕塑大樓與學校

大門之間的作品〈親情組曲——育〉（觀音山石、灰白色花崗岩，280×110×180公分），此件作品為臺藝大2005年公共藝術徵件的第一名（圖5）。作者使用的是臺灣新北市地區特有的觀音山石，整件作品臺座採用較為灰暗的觀音山石，上部以灰白色花崗岩雕刻呈現長拱形，兩端各自雕刻出男性與女性（圖6、7），這是以觀音面相為藍本，兩個相背對的男女，神情嚴肅，兩人眼臉均略微朝下，似若有所思；兩人之間的頭髮相連結形成長拱狀，拱形的中間開鑿著一個透空的斜切洞；女性雕像的下巴頂著一個圓盤狀石座，以和男性造型作區分。兩人看似疏離與對立，卻又緊緊連結在一起，象徵著親情血緣的不可分。整件作品以採用較為灰暗的觀音山石為臺座，和上部主題的灰白色花崗岩呈現出對比效果。

這件作品原本在中間圓形斜洞口中，應該有一座白色的幼兒雕像，用以凸顯出親情的主題，可惜早已佚失。

五、許維忠的簡介與作品〈五指山下〉

許維忠1959年出生於臺灣宜蘭，1981年國立藝專雕塑科畢業，於1983年到1989年擔任國立藝專雕塑科助教，之後任乾唐軒美術工藝有限公司設計師長達十年。現居宜蘭頭城。作品曾經三年連續榮獲省展前三名，並取得永久免審查資格；作品也曾獲臺陽美展首獎、九族文化村收藏獎、中華民國現代雕塑展等殊榮，他的多件作品並獲臺北市立美術館典藏。

許維忠一直是以人體來作為他個人創作的主要題材，作品的形式表現則是將其肢解或是使之殘缺來加以呈現。他堅持作品寫實的呈

現，講究意念的表達，追求優越的技巧，並勇於嘗試新造型，試圖追求雕塑獨立的美感及屬於雕塑所塑造出來的氣勢。在雕塑創作上許維忠認為：「重要的是創作者能否自我開發，把思維觀點融合在作品中，卻不必談論深奧的大道理。」

〈五指山下〉（銅，400×165×200 公分），為許維忠 1992 年的作品，位於臺藝大版畫教室的正對面的草地上。此件作品 1990 年曾獲「大聖創作優選獎」，是一件帶有現代感的具象作品；係以西遊記裡的故事情節為題材，在孫悟空大鬧天宮後，被釋迦如來佛以五指化為金木水火土五座大山（五行山），將孫悟空壓制於山下，無法行動。作品呈現出如來佛大手一翻，欲擒拿孫悟空，而孫悟空急縱身欲跳脫的剎那間場景（圖 8）。

整件作品以如來佛的大拇指作為單點支撐，其餘四指向上伸出，其中兩指尖已經觸及猴身，而孫悟空見狀急於脫身，他張開雙臂，右手持金箍棒，急於向後跳脫的瞬間，強大的力道，使身體誇張地彎拱成為弧形。整件作品的支撐點為單點接著，主題向上往前延伸出去，僅藉由如來佛大拇指一個小接點作為支撐整件作品的全部重量，表達出作者勇於對自我挑戰的一個嘗試（圖 9、10）。

作品保留明顯的捏塑肌理，帶著粗獷感，也表達出雕塑品的量感。整體作品看似不穩定的構圖，卻能充分利用向上伸展的形體與量感，達到平衡的效果。肌理與空間之間的相互對應關係，將主題的緊張感與張力表現無遺。

六、結 語

臺灣光復後，原本在中國的國民政府在遷臺後，對政權不穩、顧慮中共犯臺壓力與光復大陸的使命下，採取強烈壓制思想的手段，對藝術的自由創作與發展產生極大的殺傷力。然而一方面受到臺灣退出聯合國後國人對政局不穩的擔憂，1970 年代選擇出國深造的臺灣留學生大增，在藝術界的年輕一代不少人也同樣選擇出國到歐美日等地區留學，以便吸取到更自由更前衛的藝術。

1980 年代臺灣的戒嚴期來到了末期，受到臺灣進入工業化後創造的經濟奇蹟與政治逐步的開放下，使當時臺灣的藝術界也呈現出自由與多元的風氣，因此藝專雕塑科的畢業生除了選擇出國深造，也有選擇留在臺灣持續進行創作，其中在臺灣戒嚴末期畢業於藝專的本土藝術家，當年一方面接受正規學院式傳統的西方寫實技法訓練，另一方面受到西方現代主義思潮與風格的間接影響，他們致力於重新思索，進而走出一條融合本土與現代的新風格。此外，由於藝專雕塑科為全臺唯一培養與訓練專業雕塑家的學校，因此他們畢業後許多位都曾重返母校任教，不僅傳授自行實驗發展出來的新技法、新媒材，其嶄新的藝術想法也影響了藝專雕塑科的後學們，同時他們更是引導藝專雕塑逐漸由寫實主義邁向現代雕塑的推手。

圖 版：



圖 1 許禮憲，〈髮舞〉，黑花崗石， $300 \times 90 \times 117$ cm，1992 年，國立臺灣藝術大學校園內，筆者自攝。



圖 2 許禮憲，〈髮舞〉（側面），黑花崗石， $300 \times 90 \times 117$ cm，1992 年，國立臺灣藝術大學校園內，筆者自攝。



圖3 謝棟樑，〈抱頭的痛苦人〉，銅， $285 \times 148 \times 125$ cm，1984年，國立臺灣藝術大學校園內，筆者自攝。



圖4 謝棟樑，〈抱頭的痛苦人〉（背面），銅， $285 \times 148 \times 125$ cm，1984年，國立臺灣藝術大學校園內，筆者自攝。



圖 5 葉振滄，〈親情組曲——育〉，觀音山石、灰白色花崗岩， $280 \times 110 \times 180$ cm，2005 年，國立臺灣藝術大學校園內，筆者自攝。



圖 6 葉振滄，〈親情組曲——育〉（側面的女性像），觀音山石、灰白色花崗岩， $280 \times 110 \times 180$ cm，2005 年，國立臺灣藝術大學校園內，筆者自攝。



圖 7 葉振滄，〈親情組曲——育〉（側面的男性像），觀音山石、灰白色花崗岩， $280 \times 110 \times 180$ cm，2005 年，國立臺灣藝術大學校園內，筆者自攝。



圖 8 許維忠，〈五指山下〉，銅， $400 \times 165 \times 200$ cm，1992 年，國立臺灣藝術大學校園內，筆者自攝。



圖 9 許維忠，〈五指山下〉
(側面)，銅， $400 \times 165 \times 200$ cm，
1992 年，國立臺灣藝術大學校園
內，筆者自攝。



圖 10 許維忠，〈五指山下〉(背面)，銅， $400 \times 165 \times 200$ cm，
1992 年，國立臺灣藝術大學校園內，筆者自攝。