

## 調查研究報告

一、 調查研究：朱銘美術館研究部

二、 調查內容：

(一) 田野調查資料：朱銘美術館研究部 2012 年度研究方向為朱銘早期於苗栗通霄時期的生活，及針對傳統木雕及台灣產業發展的脈絡為調查方向。因此這部分設定訪談者為通霄雕刻產業相關機構，以及通霄國小，大甲地區雕刻產業及廟宇雕塑調查研究等。

(1) 影音資料【附件 1】 影音檔：20120702 苗栗通霄羅素良田野調查

(2) 田野調查資料內容：

- i. 調查日誌：項目【14】
- ii. 主題：朱銘苗栗通霄時期研究資料
- iii. 對象：朱銘早期經歷有關的通霄在地人(羅素良)
- iv. 參與者：朱銘美術館研究部
- v. 逐字稿內容(擷取部分)

【問】：請您說一下李金川老師是如何教妳們的?和妳們三兄弟是如何相處的?

【答】：那個時候李金川是來通霄慈惠宮做雕刻的，建築廟宇的時候是做雕刻的，雕刻完以後，沒工作了就開始修文圍，因為那個時候我第一個先去，民國四十一年我才去學雕刻，才去李金川那裡當學徒，然後經過了沒多久，沒幾個月，那個時候又來一個第二個，范文忠，范文忠來當學徒的時候，那個時候我師父李金川在廟裡工作的時候，范文忠是我師父請來當做雜事的，做飯給他吃這樣，然後就是鄭元凱，鄭元凱當時是和第二個就是第三個鄭元凱來學，當時那個時候他和鄭武雄很好，當時鄭元凱要來當學徒的時候，就和鄭武雄一起來，來的時候鄭武雄就想說他也要學，我師父卻不收他，那個時候我們很可憐，鄭武雄那個時候他家境不好，穿著比較不好，我師父就覺得他不投緣，所以不收他，結果這中間，他有耐心，鄭元凱來當學徒的時候，他也跟他來，就當我師父做些雜事，換起來的衣服都是鄭武雄在幫忙的，我跟鄭元凱就跟師父說，既然鄭武雄這麼乖，那就收他好了，後來我師父才答應收他，當初要求當學徒的時候，我有我們四個，後來才一直延長，那個時候工廠，我師父那時候在信義路後面租了一個房子，我在那後面做，後來

就抵抗經濟，當時在當學徒的過程中，我們先學的是傢俱行的雕刻，傢俱行的神明桌、床、衣櫥的這種雕刻，最初的時候是學這個，之後如果沒工作去傢俱行，量少，沒什麼工作，那時候師父就說了，不然你們就學畫畫，我師父就買宣紙，以前埔里有一間紙場做的那種用竹絲做的那種宣紙，就叫我們去砍柳枝的枝幹，然後去刻，再把皮剝一剝，曬乾，然後再用燒的，我師父當時就把紙放在桌上，然後我們大家就畫，當時我們師父說如果你要畫畫，第一以前人說：「畫虎、畫皮、難畫骨。」所以你要畫一個東西，那個骨要先表達出來，那個人要騎什麼？鳥要站什麼姿勢？要飛的樣子？還是要起飛的樣子？那個骨頭就要先表達出來，然後再畫心，這張圖才不會脫節，那個時候就這樣，那個時候我們就

：「喔」，現在如果畫不好，如果畫不好就拿那個雞毛撻子飛掉的那個毛來畫，那個時候哪有這麼多筆畫，一張紙就可以畫很久了，給你看，哪一節不好，再去改，那個時候，最初學的時候是這樣，後來學徒多了以後才改畫山水景，話那個山水景，話那個山水景這樣，那個神明圖像，就改做這些，過程是這樣，我們學的過程是這樣一步一不過來的。

**【問】**：朱銘老師是如何來跟李金川老師學的？

**【答】**：因為朱銘他當時我們都叫他朱川泰，當時，朱川泰跟我是鄰居，在我家後面，那個時候我家住在國小後面，他住在我家後面，他哥哥以前是做打鐵的，就是鄰居，很好的朋友，我們還在讀書的時候都在他家玩耍，他們家後面有一個國小的操場，大家都是好鄰居，當時他國小畢業以後，他有一個哥哥國小畢業以後在虎頭山養羊，朱銘有時候就去幫他忙，就是有一次，我問他說：「川泰川泰，不如你跟我們一起去學吧！去當學徒，看你要不要一起去！」，我才幫朱銘去我師父那邊應徵，跟他哥哥和一個關係很好的傢俱店老闆一起去，朱明才去當學徒，但是朱銘當時來當學徒的時候，他當初也是畫山水景，他來的時候也是從山水景開始學，還有傢俱行的雕刻，因為那時候再做的時候，都是我們三個在教的，畫畫也是我跟鄭元凱和鄭武維我們三個一個傳一個，那個時候我們師父就沒在教了，都是我們三個一個教一個一直傳下去，那個時候如果去做雕刻，我就要騎腳踏車去到苑裡，鄉下各地方的傢俱行的雕刻都接回來，然後讓他們去做，就這樣去訓練的，後來傢俱行、山水景話就有一部份工作沒這麼多，自從通霄出產龍眼樹，後來我們師父就用那個教雕刻，從那個時候開始轉入雕刻的過程是這樣的，從那之後就開始做雕刻了，從那之後就一直做，後來光復後，有一次光復節，那個時候我們師父也是一個愛炫耀的人，就我們???雕刻社租了一個藝團去參加遊行，那個時候大概是民國四十四年的光復節去遊行，那個時候紅地公就扮演一個大肚子的孕婦，因為朱銘個子比較小，那個時候我師父就叫他扮演一個女人，然後就去遊行，那個時後遊行是有得獎的，過程是這樣的。

**【問】**：你們後來有用雕刻合作社是怎麼來的??

**【答】**：不是不是，那個還沒，現在過程是說朱銘的出師過程，朱銘後來的轉行，那個雕刻合作社是後面的事，後來是朱銘的過程是如何?後來才如何出師?和你們大家出師後如何去經營，這樣的結構才對，後來是如何轉行的?做到最後是如何成立雕刻合作社的?

(二) 朱銘隨行：朱銘美術館研究部持續收集記錄朱銘的創作活動，以及藝文圈的相關事宜。因應資訊發展，記錄模是以影音資料為主，依時間順序做資料整理及典藏。

(1) 朱銘隨行影音檔：詳如【附件 2】影音檔：2012/4/1 回顧 1970 年代鄉土運動中文學與美學的交會

(2) 朱銘隨行逐字稿

i. 調查日誌：項目【2】

ii. 時間：2012/4/1

iii. 主題：回顧 1970 年代鄉土運動中文學與美學的交會

iv. 主持人：陳芳明

v. 與談人：巴東、吳世全、陳譽仁

vi. 逐字稿內容(擷取部分)

**【陳譽仁】**：大家好，我是陳譽仁，我今天來到這裡，其實蠻害怕的，因為這麼多 S 級的學者，還有這麼多歷史的見證人。我自己是 1976 年出生。

我小學印象很深刻，有一堂美術課，我們老師要我們模仿洪通的風格，然後去做絹板印刷，那時候我們的想法很簡單，有洪通這樣的東西那我們去模仿他，那我們以前都畫靜物話，那這個就是學院，然後洪通那個就是所謂的想像力吧！學院、想像力，這兩樣東西，事情就這麼簡單，然後我們世界就這麼小。

其實我會這樣開場是覺的說所謂國家的約制力，透過宣傳，透過教育，或是透過所謂資源分配，它並不是那麼容易被擺脫，而國家的約制力也不是那麼容易對象化，不論怎樣，我想藝術家這方面是比別人還要幸運的地方，我想像著比如說我們是五行小集得成員，有一天我們在路上遇到了，可能會有這麼一段對話。

有一個人說：你最近在做什麼呀？其中有一個回答說：我最近在做幾何圖形，另一個說：我最近在做太極，然後再另外一個就說：我最近在做鳳凰，那我的意思是說我期盼這些藝術家聽到別人討論他們是鄉土藝術的時候，他們心裡在好笑。

在竊笑，因為藝術家的生命何止十年，在下一個十年他可以做出完全不一樣的東西。那這個秘訣就是說他可以跟自己的作品形式保持距離，我覺得這裡面就存在藝術創作的實體空間，就是所謂的藝術自由，那這些是我在這個研討會最大的收穫之一。

因為我以前就覺得奇怪為什麼楊英風在義大利時期的作品比起他後來的鳳凰來儀，鳳凰來儀看起來比較笨重一點。所以我今天來到這個研討會我自己也學到很多東西，其中一點就是說：原來鳳凰來儀是教育部挑的呀！對！教育部！我就會想說如果要找出美術跟鄉土主義的影響，那這件作品會不會是很好的起點呢？我想也許吧！可是我們不能忽略就是說，在戒嚴時期，以數學的術語來講，政治的影響其實一直都是常數，而藝術創作的話一直都是異數。

其實鳳凰來儀在我看來就是藝術家跟教育部很順利送入洞房的例子，在他之前的秦松，或是後來的李再乾他們就沒有那麼的幸運。從同一個角度來看，洪通他即使那麼的紅，其實他也不那麼的幸運，其實你看他的作品，他的形式非常的豐富，他本人的想法非常的保守，比如說當時的油畫家都支持他，其實他認為自己在創作國畫，他認為他自己再創作文人畫。

關於洪通有很多可以講的事情，我只要提一點，當時有一位外國的英文教師，他來臺灣，叫馬爾寇梁，當時他跟洪通買三幅畫，洪通拿給他的時候他看上面怎麼會有「洪通贈」，贈畫的贈，他覺得奇怪，我不是花錢跟他買，為什麼題跋上會寫贈？其實如果知道一點文人畫的話就不會覺得這是這麼值得驚訝的事情，我覺得在這樣的環境裡面，再藝術追求的自由上，其實西方依然是非常重要的參考點，那這個其實是透過書籍，透過旅行，透過不務正業，這個也跟環境，跟他們的際遇有關係。

比如說楊英風去義大利時候是跟于斌主教一起去的，其實他們有一些外交任務，然後1970的大阪博覽會，有一些畫家跟設計者，他們其實是以考察商展的名義前往參加，而他們不只參觀中國館而已，他們當時也去參觀蘇俄館，也去參觀日本館，對他們來講是一個非常難得的機會，因為你在臺灣不可能看到那樣的東西，其實不務正業聽起來有點批評的味道，但我不是這樣的意思，我想說的是在這裡面有很多自由的可能性，那這個問問我們下班以後在幹嘛就知道了。

我認為這催促著我們去催生一個新的觀點，這其實講起來也不那樣的新，他要求我們去超越現代與鄉土，那這樣我們才能夠涵蓋看似矛盾的表面現象，那以這樣的觀點，我們不排斥探討西方藝術如何被接受，可是也要把非藝術的層面一起考

慮進去，這樣我們才能夠得到 70 年代最後以及最完整的面貌。

那我認為美術是如此，文學的話我只能留給別人判斷，謝謝！

【陳芳明】：那我們現在請吳世全。

【吳世全】：所長，我們的巴組長，還有吳館長，還有我們的蒲老師，蒲老師最近每天都看到他，其實今天我們跟巴組長在休息室有談到說，今天應該是以陳所長為主，我也曉得陳所長要過來，我就提出幾個文學與美術的看法，我也希望說能來這裡跟陳所長寫一下，我每次都看到在文訊雜誌上看到陳所長每一次所寫的連載跟專欄。

所以在這裡很好奇就是說我發現在 1977 那個王拓，他提出現實主義的文學，而不是鄉土文學，是現實主義，在我們美術界好像沒有現實主義的問題，反而在文學界談現實主義，而大家可以發現到在中國大陸不談現實主義，而叫寫實主義，所以我一直再猜，今天想來請教陳所長就是當時王拓、尉天馳、陳映真當時臺灣的視覺藝術和鄉土文學一定要走上現實主義的創作路線，或著我們今天來講說我們視覺藝術的寫實主義一定要跟隨文學中現實主義的腳步，慢慢往前推。

所以美術的講法跟文學的講法有點不一樣，在美術上我們講寫實主義，文學上講現實主義，那文學上現實主義的說法就是表現老百姓生活寫實的一面，反映老百姓，貼近低層人民生活的狀態，為最主要寫作的題材跟創作的目標。

我們換個角度來講，以中國大陸來講，他所謂現實主義就是表現農工兵，所以這也是為什麼鄉土運動走到最後會被扣一個紅色帽子，說是為共產主義在宣傳，是不是這是最主要的因素。

就我個人的看法就是說在文學界提出來的現實主義真的很貼切可以跟寫實主義來做區隔，為什麼呢？現實主義可以等於寫實主義，寫實主義不等於現實主義，但是在臺灣我們很習慣性的以寫實主義，尤其在美術界我們很習慣以寫實來稱這些所有的具像，尤其在鄉土運動中我們可以看到照像寫實一堆。

所以這樣的一個名詞，這也是我很納悶的，所以今天想要拋這個問題出來就是為什麼文學界會講現實主義，而我們美術界會講寫實主義？其實他們兩者有些地方是重疊，但是寫實主義是論技巧的寫實，還是內容的寫實。

我們目前的美術界也講寫實也是寫實，也沒有說畫中下階層才是寫實，所以這個區隔有一點是用技術來講，來論那是寫實主義，那文學界就很清楚，現實主義就

是表現老百姓生活的一面。

這也是在臺灣目前尤其美術講寫實主義的時候可以在區別，是現實主義比較清楚，還是寫實主義才能講的比較清楚，就我個人的淺見，現實主義比較能夠貼切顯現描繪老百姓生活的一面，我不曉得這樣的看法是不是正確的，當然我想要藉由今天的場合，我們要請教我們的陳所長，謝謝。

(三) 朱銘訪談：美術館研究部以台灣雕塑史研究為目標，針對朱銘的雕塑研究為切入點和主軸，輻射性的將台灣近代雕塑

發展脈絡釐清。研究部專業人員為訪談對象，自 2008 年起即針對朱銘先生的生平、作品、創作等研擬綱要，

規畫並制定每次訪談內容，不但以影音記錄，並將訪談內容以逐字稿記錄彙整。

※ 此部分涉及智慧財產及隱私權暫不公開

(四) 朱銘老照片數位化：朱銘捐贈的相關文獻資料中，五千餘張老照片為數位化的首要工作。除了將照片掃描外，未來擬定

排序、撰述說明及建檔等相關工作。

#### 1. 老照片資料壹

訪談日期	2012.9.18	記錄日期	2012.11.1
訪談地點	朱銘美術館辦公室會議室	記錄人員	沈昱廷
訪談人員	林振堃、沈昱廷、王尊賢、賴駿杰	編號	005
照片			
內容	苗栗慈惠宮後廂房外面，朱銘因當時已出師，不在照片中。		

#### 2. 老照片資料貳

訪談日	2012.9.18	記錄日期	2012.11.1
-----	-----------	------	-----------

期			
訪談地點	朱銘美術館辦公室會議室	記錄人員	沈昱廷
訪談人員	林振莖、沈昱廷、王尊賢、賴駿杰	編號	006
照片			
內容	苗栗慈惠宮後廂房外面，右三為朱銘。		

### 3. 老照片資料叁

訪談日期	2012.9.18	記錄日期	2012.11.1
訪談地點	朱銘美術館辦公室會議室	記錄人員	沈昱廷
訪談人員	林振莖、沈昱廷、王尊賢、賴駿杰	編號	007
照片			

內 容	朱銘與師兄弟合影。 後排右一李錫淵，右二鄭元凱(師兄，朱銘排行第七)，左一朱銘。 前排右一陳義雄(已逝)，右二羅素良(師兄)，左一賴嘉珍。
-----	-----------------------------------------------------------------------------

#### 4. 老照片資料肆

訪談日期	2012.9.18	記錄日期	2012.11.1
訪談地點	朱銘美術館辦公室會議室	記錄人員	沈昱廷
訪談人員	林振堃、沈昱廷、王尊賢、賴駿杰	編 號	015
照 片			
內 容	朱銘在開工廠後就開始朝「藝術木雕」的方向邁進，他自言：「在工廠內，學徒刻學徒的，他就自己研究自己的，想方法轉型，也想拜入楊英風門下，經過千辛萬苦，求這個也不肯，求那個也不肯，最後自己去。」		

三、 調查相關配套措施：基於智慧財產權、圖像使用權及人物肖像權等機制，朱銘美術館研究部已擬定部分朱銘研究相關配套的美術館內部使用法律條文，但公開資料部分礙於經費，已集資料龐雜尚待處理彙整等問題，目前仍以不公開為主。