朱銘香港中文大學講座演說

Ju Ming's Lecture at The Chinese University of Hong Kong

朱佩儀整理 | Organized by Pei-Yi Chu

雕塑研究No.07.indd 168-169　2012/4/2 下午1:33

司　儀：各位來賓請起立，一同以熱烈的掌聲歡迎朱銘博士進場！

司　儀：首先有請香港中文大學（以下簡稱中大）校長沈祖堯教授致歡迎詞，有請沈校長！

沈校長：尊敬的朱銘博士（我還是習慣叫朱老師）、朱夫人、吳館長、各位嘉賓、各位同事、各位同學。我們今天非常榮幸邀請到著名的華人藝術家、雕塑家、臺灣朱銘美術館的創辦人朱老師到中文大學親自為我們主持演講，我代表中文大學全體的師生向朱博士、朱夫人，還有多位臺灣來的嘉賓致以熱烈的歡迎！朱銘美術館非常重視這次的活動，所以這次除了朱銘老師來以外，還有館長吳順令博士也一同前來，這就是吳博士！非常希望中文大學以後和朱銘美術館有更多密切的合作！朱博士是眾所皆知的華人藝術家，他的著名作品〈仲門〉豎立在中大校園已經超過二十年，成為中大非常重要的地標，每當新聞提及中文大學，即可看見〈仲門〉作為我們的標誌。

1976 年時朱博士於國立臺灣歷史博物館舉辦首次個人展覽，從那時候開始，他的《鄉土系列》就成為非常受歡迎的系列，以後他不斷地創新、融合文化精神於太極拳的雕塑，創作了《太極系列》的作品，其中包含中大的〈仲門〉，還有中國銀行前名為〈和諧共處〉的一對作品。據我瞭解中文大學的〈仲門〉是除了臺灣朱銘美術館的〈太極拱門〉那一件作品之外最大的太極作品。除了《太極系列》，他還發表《人間系列》作品，我曾經到訪朱銘美術館，非常非常精彩，如果你到臺北，只要一個小時的車程就可抵達好好參觀。

朱博士的藝術成就得到國際非常大的肯定。1977 年他在海外首展，於日本東京中央美術館展出，得到當地非常高的評價，確立他在雕塑界的重要地位。他的藝術遍及中國大陸、東南亞和歐美等不同國家，成就之高，所以今年中文大學非常榮幸邀請朱銘老師到此接受我們榮譽博士的贈與，這是我們莫大的榮譽。

1999 年朱銘老師創立美術館，該美術館也是他最大的作品，其中收藏他各系列的作品，非常值得大家參觀。今天朱博士將介紹他的藝術以及作品圖像，並分享他的人生信仰，很高興我們在此可與他近距離地交流，歡迎朱博士。

司　儀：謝謝校長。為表示我們的謝意，現在有請校長沈祖堯教授致送紀念品給朱博士，請朱博士接受，有請兩位。這幅畫作是國際知名畫家北京畫院院長王明明先生在年前應邀擔任中大駐校藝術家時所繪，展示中大校園的美景，希望朱博士日後會想起中大這個漂亮的校園以及今天這個值得紀念的日子。謝謝，請兩位就座。

沈校長：現在我們開始今天的講座，再次以最熱烈的掌聲歡迎朱博士。

朱　銘：各位貴賓大家午安，非常高興見到大家，今天我要演說的題目是「藝術即修行」。將從我的創作根基「藝術即修行」這個美學觀開始談起，與各位分享我的創作觀點、創作經驗，最後再和大家分享我近年的新作及其創作理念。

學習與修行

很多人一定會疑惑藝術與修行的關係是什麼？大家要知道「修行」在藝術領域有其絕對必要性，如果沒有「修行」，談不上藝術。同時我認爲不論你身在哪種領域從事何種行業，「修行」同樣具有本質上關鍵性的影響。

藝術關乎「修行」，而「修行」是「學習」嗎？藝術和「修行」以及「學習」的關係是什麼？在我認爲，修行和學習是不同的兩回事。我常將人比喻爲一個容器，裝盛了自己本有的質地和習自外界他人之

雕塑研究No.07.indd 170-171 2012/4/2 下午1:33

物。一個剛出生的嬰孩是盛裝了滿滿的「本我」，但慢慢地學一樣就丟一樣，隨著年紀逐漸增長，學習閱歷的事物愈來愈多，容器內他人的經驗知識愈是累積，相對地便壓縮掩蓋了「我」的空間，變成滿滿都是別人的東西。長久以往，從創作立場來看，習得了各家各派，卻不禁要讓人問道:「我」在哪裡？然而，在此我並非否定學習他人知識、技術或經驗的必要，藝術需要「學習」，但藝術更是「修行」。不過要謹記，如果藝術是以「學習」方式所得，不管你是否留學國外、追隨哪位大師，學得的「藝術」都不是你自己的藝術，與你無關，只是開了漂亮的花卻無法結成果實。學習只是參考，總有一天得想辦法忘掉這些習得之物，若忘不掉就麻煩了，你的腦袋裡塞滿了別人的東西、他人的影子，從創作的立場來看是種障礙、是絆腳石。所以，修行有其必要性。千萬記得，你到各地學習、受名家感動、崇拜大師，但最終你要自問：「我在哪裡？」

「我」在哪裡？「我」就在自己的內心中，因爲我是天底下獨一無二的我，就是所謂的獨特性，也是敝人不斷倡導的「風格在我心」的「風格」。由此我們可發現，修行爲的是找回自己的主體性，探尋自己的本質，發覺自身的獨特性，鑄鍊出屬於我自身獨有的「風格」。

風格在我心

「風格」到哪裡學？即使是老師也無法教你創作屬於你自身獨特的風格，所以有句古諺說：「師父領進門，修行在個人」。入得藝術之門後，接下來你將面對的是內心的問題，內心的問題不是老師不願意教，而是要我們自己去解決。該如何解決？當然是以修行的態度。

修行就是一定要想辦法把你所學的全部忘掉，忘掉他人的思想、

觀念、處理辦法或技法方式。試想他人的觀念和你何關？美術史與你何關？最重要的是「你」，藏在你的內心中；你是最獨特的，風格藏在你的內心。還記得我前面提到的容器比喻嗎？忘掉他人，自己就會逐漸壯大，自己的風格才能成形，因此有修行的必要，唯有修行才能成就一家。舉例來說，佛陀這位印度教的教徒，他是位王子，國王爲他延攬最好的教師來教導他，爲什麼他偏偏要捨棄豪華的宮殿，最好的教師，走出宮殿修行，幾度幾乎要喪命地持續苦修。我們想想看，如果他不這樣苦修，一定永遠無法習得佛教的精神，而成爲一代宗師，若他在舒適的宮中修習，他永遠也只是一名印度教的教徒，而不是創立教派的一代宗師。因此修行重不重要？太重要了。許多偉大的事蹟，都是修行所造就出來，而不是靠學習達成的。孔子的禮運大同篇，是學校教他的嗎？不是的；老子他的道德經，是在學校學習到的嗎？也不是；愛因斯坦的相對論，是老師教他的嗎？沒有，全部是靠自我修行達成偉大的境界。從這層面來說，任何行業都需要「修行」，比方工廠創業，若製造和市面一樣的產品，一定被削價削得遍體鱗傷，但若是自己開發出來的產品，必定是你訂了什麼樣的價格市場就得接受這個價格；這意味任何行業都需要秉持修行的態度，才能達成最好的境界。

另外一例，我想談談日本電影〈宮本武藏〉。片中宮本武藏和另外一名絕世武士約定三年後兩人進行決鬥。這名武士拜師習劍，但宮本武藏三年中卻封劍，他到海中划舟，到山上築屋種菜，甚至有一段時間雕刻佛像。從這些經歷中他體會到，剛硬的東西太剛強容易斷，柔韌的東西才是最厲害的，寶刀砍不斷枝枒、砍不斷水，他體會到這一點，因此決鬥時他使用木劍。你想想兩名如此厲害、旗鼓相當的武士，輸贏只在分毫之間，但以木劍對寶劍，武器的相差就很懸殊。我

雕塑研究No.07.indd 172-173 2012/4/2 下午1:33

以科學角度分析，持寶劍者看到對方使用木劍心裡必定會輕敵，一輕敵就會鬆懈；持木劍者是要步步爲營，絲毫不能有差錯，如此一來，兩者間功力原本是平分秋色，卻因此有高低。宮本武藏最後當然以木劍取敵，這是種戰略。所以修行是如此的重要，想想看爲什麼練了三年劍的武士無法在三年中有所成長，只是一介武夫？因爲學習到一個程度就停滯了，每天再怎麼練習都是相同的招式，仍只是一介武夫。

前面的例子說明了「修行」和「學習」具有不同的內涵層次。回應到藝術領域，若你只是每天不斷地雕刻，長久磨練的結果，刀法、技術固然很好，但愈來愈匠氣；而佛陀若未出家苦修，永遠也無法從印度教中脫出別立佛教自成一家，所以「修行」格外重要。

丟的藝術

如前所述，修行的目的，就是要忘掉你所學，也就是要「丟」。要如何忘？如何「丟」？事實上我們一定無法忘得乾乾淨淨，但是可以淡忘。所謂淡忘是當我們創作時不去思考，所學就不會出現，不會干擾打攪我們，才會單純地只有我們自己。如果辦到了淡忘，才不會在創作時還在思考該畫什麼、如何刻才能表現東方西方的精神。我以自己的創作爲例，爲達到「忘」的境界，我採取「快刀」的方式：取一小塊保麗龍開始雕刻，幾分鐘就可以雕刻完成，一下刀之際保麗龍就開始改變，我的思考速度永遠跟不上快刀下刀的速度。如此一來，眼睛盯著，手在動，心手並用境界之間，很快進入渾然忘我的地步，很多人說「渾然忘我」很玄，其實一點都不玄，它是自然反應，隨機、即興、感性同時順勢而爲。「快速刀法」讓我很容易進入渾然忘我的境界，會有讓我自己都沒有想到的東西產生出來，演變出超越平時的

表現，而這才是創作最重要的結果。

這樣說來學習這麼多是否毫無用處？前面說到學習是種絆腳石，是否我們就不需要學習？不是的，一定要學習。若無學習，在藝術領域會被定位成素人藝術家，素人畫家們的作品都很相似，兒童畫也是，他們都是靠本能在畫畫或雕刻。比方兒童畫，你拿一張紙或一塊泥土給一個三、五歲的小孩，他很快會畫出一張圖或捏好一個東西，這時候我們不能以大人的標準來檢視他，因爲大人的標準不一定好，可能他畫得比大人還要好，這是他最自然、最純粹的東西，畫他生活中最親近或最親愛的東西，所以天下沒有不會畫畫不會雕刻的人，但一定要經過學習才能夠提升累積智慧，否則只是素人畫家。若你問素人畫家他畫了什麼東西，他一定會告訴你關於這個東西的故事，但沒有雕刻語言、繪畫語言。藝術有它的創作語言，比方畢卡索，他反對透視和三度空間的表現，他畫很多女人，卻是以一個個塊面表示，提倡立體主義:你看不到這一面我畫出來給你看，這就是繪畫語言、藝術語言。畢卡索若未曾進行學習，就不會產生這一套繪畫語言，創作出屬於他的風格，所以不學習不行，一定要學。所有學習藝術的人都在思考風格的問題，「風格在我心」說明了沒有人的個性、想法是和我們自身一樣的，這就是獨特性。

差異、正視與超越

如何產生自我的風格？要重新認識祖先，認識祖先才能瞭解中國精神，才能認識自己，也才能產生自我風格。現在很多人從事前衛藝術，他們或許會質疑都什麼時代了還在談先人的遺產問題？但不要小看這個問題，祖先們數千年來的智慧累積，一代代傳到我們手上，這

雕塑研究No.07.indd 174-175 2012/4/2 下午1:33

是非常龐大的寶藏，你要去利用它，利用祖先的智慧。古代的詩人如李白、杜甫非常擅長對景吟詩作對，千年來我們傳頌這些詩作，影響層面之深就連現在的小孩還能吟誦「舉頭望明月，低頭思故鄉」這類的詩句。若以西方的標準來看，它就是前衛藝術、行動藝術——古代詩人看著眼前的景緻馬上即席吟詩，偉大的詩作傳唱千年，影響如此深遠，這不是前衛藝術嗎？你說我們的祖先是不是非常不得了的寶藏？再舉一例，先人要形容威猛，就說「三頭六臂」，要形容神威，就說「千手千眼」，這豈不超現實？抽象、超現實主義等前衛藝術在中國千百年前就發生了，祖先留下了很多智慧，只是許多人都忽略了這些寶藏，不會善加靈活運用。所以我們一定要再重新認識這些寶藏。

我從傳統藝術出身，拜楊英風爲師時，我告訴楊老師我要學現代藝術，他說：「你這個東西很好，要小心，不要忽略你原來所學的那套好東西（傳統藝術）。」於是我又回頭再努力，寫詩、寫對聯、寫書法、看平劇、看陶俑，用功了之後這些東西自然進入腦中，幾年下來想丟都丟不掉，同時西方的藝術也不斷進行學習，久而久之，所有學習到的智慧和精神在你腦中自然會融合，如核融核般創作時自然地創作，無需思考，因爲一旦思考，過去所學而非你的東西就會跑出來：要怎麼樣才有西方精神？怎麼畫才是時髦的現代畫？藝術不是這樣拼拼湊湊想一個做一個之下的情況下產生。或許有人說，這樣太難了，其實一點都不難，要知道佛陀是修行了四十多年才成爲一代宗師，畢卡索隨心所欲進行創作也已經七、八十歲；不要急，費了幾十年取得成功，其實算早，就怕沒有成功。有句話說：「欲速則不達」，如果因爲急著想成名而跑去創作前衛藝術，對祖宗的傳統老東西不屑一顧，眞是大錯特錯。試想若你沒有自己的立場，沒有東方的精神，就沒有籌碼，如此一來要如何與西方世界競爭？一定要以我們的先人智慧作

爲起跑點，打下自己的立場，才能成功，我再強調一次：「慢沒有關係，就怕不成功。」偉人無不是耗費漫長的時間才功成名就。

回過頭來說，你一定要相信東方與西方相較起來，毫不遜色。東西方最大的差別在於創作的態度，當然這不是絕對的，但大部分是如此。西方人用盡腦汁，慢慢琢磨，東方中國的創作恰恰相反，古代詩人走到哪裡看到什麼景色隨即吟唱出曠世之作。以我爲例，雕刻的時候，若我手上所持的木料呈現長形，那最後的作品必定是個站立的姿態，若材料是圓的，肯定是坐姿；雕刻出來的是老太婆或年輕女子，就此思考一下，但思考也到此爲止，之後會產生什麼效果，我完全不知道。雕刻的過程中每下一刀，材料就隨即改變產生變化，衍生出新的問題或預想不到的效果，這些問題或效果是你始料未及的，每一刀等於重新再出發，有新的發現，發生平常未想像到的效果，這就是我前面所提「渾然忘我」的境界中產生出來的特別效果。曾經有個藝專的學生說：「老師你說的是『偶然效果』。」這偶然效果是我的心手共同合作所創作出來，它才能超越你平時的想像，其重要性何在？你平時的想像乃是憑藉所學所看而形塑出的自我標準，這個標準不一定正確，若你永遠只依據這個標準可眞是創作的災難，你一定要超越這個標準，如何超越？就是要渾然忘我。渾然忘我過程中的偶然性，將使得作品非常活潑自然、毫不做作。這種東方創作的態度就如古代詩人作詩、寫書法一般，充滿隨興即興的順勢而爲。日本人將書法稱爲書道，法是技術，道就無關技術層面的問題。書道創作不在於你書寫的是哪家書家的風格，文句在短短幾秒鐘中被一氣呵成地書寫出來，以一氣呵成的態度進行書寫，才是書道藝術。要知道書法書寫有其要領，不是一筆一劃字字單獨講究，而是需以通篇布局來看，何時字體該大該小？何時該長該短？均是在自然反應的態度下一氣呵成。因此

雕塑研究No.07.indd 176-177 2012/4/2 下午1:33

我創作時絕對反對「想」，一旦思考，你所學習、崇拜的風格全部出現，但卻不是自己的東西。因此，我們要重新思考東方的方法和好處。再次強調，我並非否定西方，而是東方有這樣的長處。

從造形美感到哲學思維

現在介紹新作。我最初的創作是《鄉土系列》，爾後出現《太極系列》和《人間系列》。《人間系列》從創作至今已歷三十年，三十年中這些作品很少有個別的作品名稱，但新作則和過去不同，如〈人間系列——囚〉、〈立方體〉。它們均在反映較爲內在的問題：探討生活的思維、生活的點點滴滴。

〈人間系列——囚〉是件三件一組的作品，我的《人間系列》三十年來探討造型美學的問題，外在的空間美感等等，但〈囚〉比較觸及內在問題。首先是監禁著罪犯的牢籠，這些以保麗龍雕刻上彩的人物都是囚犯，這是被囚。接下來這個半黑半白的牢籠，黑色半邊的人是被關的囚犯，牢籠從外面上鎖，開鎖的鑰匙插在外面，白色半邊的人是善人，善人爲什麼也在籠中？因爲自我限制的緣故，他們可能十分在意該說什麼話？該吃什麼東西？該做什麼事？事事考慮等於爲自己築起了牢籠，自我囚禁在牢籠裡，因此牢籠的鑰匙在籠中。善惡兩人之間沒有有形的牆壁阻隔，不正如同這世界許許多多的和我們一同生活，一步之差，犯人可以跨過黑白的界線從籠中開鎖出去獲得自由，爲何他不願意棄暗投明？選擇了作惡，註定他永遠困在牢中。兩人相對而望隱含著勸戒之意，黑白之間放了一首我寫的詩：「地獄在人間，人間有天堂，問君何去處，但憑一念間」，是否掙脫牢籠，是否重獲自由，全在一念之間;同時，法律上被囚禁的犯人監禁時間有限，

但自我囚禁卻是一輩子事情。這件是婚姻，雕刻一對身著禮服的夫婦。社會制度所規範的婚姻關係讓夫婦兩人彼此限制，等於築起一個無形的牢籠，但婚姻也不見得是一件壞事，也有人過得很幸福，是幸福的牢籠；在這個文明制度所形成的無形枷鎖下，是好是壞並不絕對，但夫婦手上有鑰匙，隨時可以走出這個「牢籠」，決斷掌握在對自我本體的價值判斷之中。

這是立方體，名爲「發現立方體」，它和藝術、雕刻無關，而和科學有關。我發現生物中沒有方的東西，無論是人、動物、水果、種子，甚至細胞、細菌、微生物當中，都不存在方形，因爲方形違反生物的原則。只要是生命一定是不停的運轉與運動，不斷地在變動，因此在物理原則上是一定要圓滑，「方」則是靜止無法運動，不利生物衍生，因此生物中不允許方的存在，但在文明的發展中人類發明了方。人的生活中隨處可見方，比方這張桌子以方形型態存在，甚至人死後還是以方形的容器裝盛。雖然人類發明無處不在的方形，不過不消幾十年時間大自然會將方化爲各種形體，什麼樣的形體都有，就是沒有方；比方現在刻了一件方的雕刻，幾十年百年後，它就不再是方形。

人生活在方的世界中，產生很多問題，因爲方形違反大自然的生物原則，可能危害大自然。人類「依賴」著立方體的觀念，嚴重違反自然界的律動，也深深影響著人性，造成人類思想與行爲上的諸多偏差。比方我們蓋大樓，一蓋就是幾百個房間，但只有周圍的房間有窗，人住在封閉式的空間久了會影響他的思考，影響他的道德觀，不認識上下左右的鄰居，造成人情淡薄；我敢說若有兩家人，一戶住開放式的房子，另一家住封閉性的房子，這兩家人發展肯定不同。由此觀之，社會上產生了很多弒親、看不順眼砍殺等不該出現的問題，這些問題出現的時間點恰恰是大樓大興之時。有形的方影響如此，無形的、概

雕塑研究No.07.indd 178-179 2012/4/2 下午1:33

念性的層面影響更嚴重，比方領空權，他國的飛機闖入就將之擊落，爲什麼這樣？源自方的概念，說是防衛，其實是攻擊。再如開發山地，爲了效率爲了利潤，一旦開發申請核准後就將樹木全部砍除，但歐洲國家三十年前就規定，你要砍五棵樹，必須先種五棵樹，我們則不是，完全忽視砍除植被容易形成土石流的潛在危機。爲何如此？方的概念使然：我是合法的，我有利益就好，土石流再說啦！再看看現在工廠如此多排放廢棄汙水危害環境，但業者都不在乎，爲何如此？方的概念，管他公害防治，我的利潤才是最重要，賺錢爲先。現在地球環境如此惡劣，我大膽說和方的概念脫不了關係。時間差不多了，接下來讓大家發問。

觀衆問答

司　儀：謝謝朱博士，現在請香港中文大學藝術系主任莫家良教授主持問答時間，有請莫教授。

莫教授：謝謝朱老師剛剛精彩的演講，主要談論藝術和修行的關係，提到關於學習和淡忘的問題、先人的傳統、東西方立場、如何超越標準，以及作品〈囚〉和〈立方體〉。不只談及藝術，更擴而大之。我想先請教朱老師，您的創作從鄉土、太極、人間系列到立方體，轉變很大，您是如何決定要做這麼大的改變？其難度何在？您如何解決這些難題？

朱　銘：每個轉變都有其道理，我刻太極，市場反應很好，但爲何做轉變？我約莫已經二十年沒有刻太極了，因爲發現我愈刻愈不喜歡，有三個包袱：首先，太極拳不是我創的，是明代張三丰所創；其二，刻太極拳少不了表現招式，其三刻太極也需要呈現它的精神。如此一來包袱很大綁手綁腳，因此我決定不刻太極。《人間系列》其實包涵了從前的《鄉土系列》、《太極系列》，《人間》這兩個範圍很大什麼都包涵在內，因此刻《人間系列》對我來說整個人都解放了，掙脫出籠外。以海綿綑出人形，隨心所欲自我發揮；使用電鋸刻保麗龍，就像刻豆腐一樣輕鬆，什麼都不想就開始雕刻。不過這些解放的前提是一定要有功力，話說回來說不定沒有功力刻出來的更眞。但重要的不是這個，海綿捆綁、電鋸刻保麗龍等都是技術問題，技術與藝術一定要分開，不能糾纏不清。

我最崇拜杜象，他反對技術，不刻不畫，卻被封爲現代藝術之父，他開創達達主義，影響普普藝術，甚至後來的裝置藝術、多媒體藝術，影響至今。因此藝術和技術是兩回事，我是兩者兼有。若不談技術層面，就是藝術哲學，討論哲學問題，如現在的觀念藝術、行動藝術。

莫教授：謝謝，您剛剛所談讓我想起金庸小說中提到，武家習武，什麼門派的招式都拋掉後才是最高境界。

聽衆一：您好！我很認同您提及的方的概念，我想請問現代人常困在方框中，要如何跳出來？

朱　銘：這是很大很難的問題，我不過是把問題點出來，實在沒有能力解決。我們生活離不開方，該如何解決？這問題層面太大牽涉太複雜，我是將問題點出來而已，點出來後有什麼價值，就不知道了。

聽衆二：我認為您的太極、人間和立方體系列背後有一個共同的信念，是自由的概念。剛您曾提到道家，我以為道家「自由」的信念在這些

雕塑研究No.07.indd 180-181 2012/4/2 下午1:33

創作中扮演相當重要的位置：「人如何在現代社會中與自然之間找到自己的位置，過著自由的生活」。因此我想請教您：人如何活得自由一些？

朱　銘：其實我說的不一定是道家，而是祖先遺留下的寶藏。有些人會質疑我的太極和人間系列作品好像不同人所創作，但這是外表表面的觀察。我舉個例子，毛毛蟲經過蛻變成爲蝴蝶，兩者形態完全不同，但創作者不要擔心形態完全不同的問題，只要創作的態度是一樣的即可。不管是太極或人間在國外展覽，外國人一看就知道是東方人的雕刻，這就是立場、籌碼。幾十年來我都未曾離開過修行的態度，這與宗教修行完全不同。我隨時都在修行，一點一滴慢慢累積，從傳統藝術出身，再拜楊英風學藝，又回頭學習傳統藝術，這些功課完成後，中國的精神想拋都拋不掉，就是要用功。用功後，無論雕刻畫會想都無需想破頭，它們融合密切，這樣就能感動人，引起共鳴。現在的年輕人可能缺少這一部分，所以一定要相信祖先，要有立場、有籌碼。

如何活的自由一點就自己選擇，一念之間。宗教所說的天堂地獄，不是死後的事情，而是生活中就有天堂地獄，端看你如何選擇，如我的詩作所言「但憑一念間」，看你如何選擇。

沈校長：中大的藝術系並非最大最受歡迎的學系，不是師資不良，而是藝術無法掙錢，但您的藝術很有市場。您認為我們要如何在臺灣、香港培養藝術家，多幾個朱銘，讓藝術在功利社會中得以發揚？

朱　銘：很簡單，兩個字：「修行」。千萬不要以爲學習完畢就大功告成了，學院畢業只是開花，開花只是好看，結果才重要，如何結果？進入修行的階段。若你沒有修行的階段，前面的學習等於沒有用處。體制裡的教育也是如此，從碩士到博士不斷精進，碩士班教你如何研究，博士班要開始自己摸索，博士離開學院，就完全靠自己進行研究。

觀衆三：請問朱老師您看好哪些三十至四十歲的藝術家？此外，您收是否收學生？

朱　銘：最年輕的大師，在美國，年紀輕輕二十多歲，沒有包袱。現代藝術要發展，處處受阻礙，但在美國就一定有人欣賞並且有市場可以買賣。我曾收過三個學生，此外三十年前曾在藝專教過二年。但後來就不敢再收學生，因爲我認爲收了學生一定要幫他成功。曾有個年輕人想拜我爲師，我說你若要跟我學習一定要十年時間，結果學生就嚇跑了。對我來說，收學生是要負責任的。

觀衆四：我是您的粉絲，收藏了您的太極作品。最近我參加幾個拍賣會，分別是您和李真，兩位作品均是價格高昂。李真是一個年輕的藝術家，您如何看待年輕藝術家？

朱　銘：你提及價格的問題。我分享一下，西方和東方不同之處。從前東方藝術是「無價之寶」，無價之意意指無人購買，它們主要是用來裝飾之用，即使是大才子之作，也沒有人購買，多半是用作人際間的饋贈或索求，藝術沒有地位、沒有價值、沒有所謂的市場。西方則將藝術獨立，有價格、有市場。價格是很重要的問題，若畢卡索的畫作拿掉標價，在百年前的中國贈送給你你都不敢掛出來，可能半路就把它丟了，因爲太難看了。所以價格這套體系西方人貢獻良多，讓藝術獨立、有地位、有市場。

雕塑研究No.07.indd 182-183 2012/4/2 下午1:33

觀衆五：我是香港上市公司華保亞洲的行政總裁，今日很榮幸能夠聆聽您的講座。現在大陸在推文化全國，我想請問：上市公司如何經營文化藝術領域？

朱　銘：什麼行業都可以培養文化，並且有需要，就這樣。

觀衆六：朱老師，您好我在中文大學就讀，但不是藝術系學生，我常常經過〈仲門〉，但卻不知它的太極背景，今天聽您分享才知道原來它和太極精神的傳達有關。在此想請教您：作為非藝術科系學生，要如何欣賞藝術作品的美和瞭解它的背後意義？

朱　銘：要去看，但要懂得如何看。若你是以自己的標準來欣賞，就無須去看。舉例來說，我到巴黎龐畢度看超現實主義，發現一個問題：眾多畫家都畫得比達利好，但爲什麼只有達利爲人所熟悉？這就是問題所在，要發現問題。因此我開始蒐集達利的資料，瞭解他的故事，這才發現達利是用生活的態度在創作作品，在修行，還是離不開修行。他以生活的態度去尋找、體驗，所以他的畫跟別人不一樣。沒有體驗的人，作品就只有技術而已，沒有用。達利是以修行的態度，發掘他的獨特看法。因此懂得如何看作品，從中尋找問題，才不會浪費時間。

聽衆七：今日您談到兩個重要的問題：修行和祖先遺留的智慧與珍寶，您將這兩者完美融合。您是否可分享如何修行將祖先的內涵轉化為好作品？

朱　銘：事實上不需要再拜師。能吸收的一句話就夠了，無法吸收，再學三年也沒有用。今日回去好好思考自修我這次的演講，不要浪費時間跟我學。

觀衆八：我是中文大學的畢業生。您說不要有包袱，要放下，是否就如《金剛經》所言：沒有我相？此外您說不要放棄祖宗。讓我有些迷惑，是否丟下就意味著什麼都可以拋棄不要，但祖宗一定不能丟下？

朱　銘：「丟」是個大學問。我所說的「丟」，是丟他人的想法、辦法等這些技術性的東西，留下智慧。有同學說，這要如何達成，怎麼可能留下智慧忘掉這些習自他人的東西？我反問，你現在能把所有東西都拋棄回到你未學習以前的狀態嗎？他回答：當然不可能。這就是智慧。丟掉的是他人的思想、辦法，你必須要有自己的位置，因此需要清空。宗教中也是這麼說，那些要丟的是雜念，就創作來說它們都是障礙。

觀衆九：我是學校老師，因為這次時間關係，很多師生都無法前來聆聽，您 2013 年到香港展出，是否可以再到中大來演講？

朱　銘：這要校長允許。

莫校長：2013 年是中大五十周年校慶。朱老師的展覽是香港康樂局和中文大學合辦，所以朱老師一定會再來。有可能展示一件作品在校園中。

觀衆十：您談到藝術即修行，我想請教您雕塑與其他藝術是否有差別，藝術有其特質可以自修？在雕刻不同材料如木頭、鋼鐵時感受是否不同？您拿電鋸在刻木頭時是在和它搏鬥或是發生什麼關係？

朱　銘：我使用的材料很多，我使用材料的目的和他人不同。一般人使用材料可能是爲了追求效果，就變換材料。但我變換材料是因爲材料回饋給我的訊息窮盡了，比方我刻木頭，木頭給我的資訊是有限的，刻了幾年就不會再告訴我什麼事情了，因此就換材料，改綑海綿，海

雕塑研究No.07.indd 184-185 2012/4/2 下午1:33

綿會有不同於木頭的效果，木頭和海綿有其各自的造形語言，這是最重要的。每種材料都有其特性，所傳達的故事是不一樣的，一定要去作，去刻很多；每種材料都給我各自的資訊，幾乎什麼材料我都碰過，如此累積經驗，就能隨心所欲。隨心所欲不是頓悟，而是能夠掌握每種材料。

莫教授：相當謝謝朱老師、朱夫人和吳館長到中大來，希望日後有更多的機會再和朱老師學習，與朱銘美術館交流。謝謝！

雕塑研究No.07.indd 186-187 2012/4/2 下午1:33