自在人間——談朱銘人間雕塑[1]

The Carefree World－Ju Ming and His *Living World Series*

朱銘、董振平、吳順令、莫家詠
Ju Ming, Chen-Ping Dowin,
Shun-Ling Wu, Kar-Wing Mok

1　2014 年香港藝術館「雕塑朱銘——朱銘國際學術研討會」座談會紀實，莊潔編輯整理。

莫家詠：大家好，如果大家像我一樣很幸運已經看了展覽的話，應該會留意到這個展覽除了把朱老師過去三十年來的創作，比較全面地去呈現以外，令人印象最深的就是，我們可以看到朱老師創作的理念不斷在改變、在壯大、在昇華，特別是他最新的 2009 年，還有 2010 年的兩組作品——〈囚〉和〈立方體〉，可以說是到了另外一個層次，從影像的關注到觀念的關注，從有形到無形，裡面有千言萬語，所以今天想請朱老師跟我們談一談您創作背後的那些理念。

朱　銘：各位貴賓大家早安。本來我是搞藝術的，因爲時間很短，所以針對這個不是藝術的話題先談，就是〈立方體〉。（圖 1）〈立方體〉這件作品跟藝術沒有什麼關係，很奇怪爲什麼會來談這個，因爲我發現立方體這種「方」的東西在生物中是沒有的，不管是天文還是海底世界，在細菌或者是細胞什麼地方都找不到，沒有方。爲什麼我這麼有興趣？因爲我們曾經邀請過生物學家和人類學家來討論過，的確沒有，因爲「方」違反了生物的原則。爲什麼違反生物原則？因爲生物一定是動的，你想想看這頭髮裡面是在動的，指甲裡面也在動，沒有靜止的東西，那麼「方」剛好就是不會動，要推它才會動，所以它不適合這個世界，非常不適合。比如說我們用一個小小的跟細胞一樣大的「方」，放在細胞裡面，過了幾年或者是幾十年，它可能會變成各種各樣的造形都可能，就是沒有方。一塊木頭、石頭放在戶外，幾十年之後它也不是方的。所以「方」是人類的偉大發明，地球生物幾億年來都相安無事，那麼長的時間對地球都沒有傷害，而且對地球有益，直到人類出現，才幾百萬年而已就發明了這個方，但這個東西是不好的，對地球不好，對人類不好。人有了方之後，從來都沒有離開過它，上班、上課、回家，通通都沒有離開過，全部都是方，到了

人過世也用一個方的棺材來埋葬。這個不重要，重要是埋葬之後幾十年它又改變，變成什麼形都可能，但就不是方，你就知道這個「方」在自然世界和生物當中是那麼的不適合。

「方」對人的不好可能很難理解，如果用「圓融」來跟它比較就很清楚。方就是沒有圓融的思維，圓融的思維是不管作什麼事，都要考慮到會不會危害對方，會不會對環境不利，這就是圓融的思維。「方」不是，方就是我想要怎麼樣就怎麼樣，譬如說戰爭，戰爭的目的是什麼？你的土地最好變成我的，我就是要你那一塊土地，所以就發起戰爭了，不惜死多少人都沒關係，這叫作「方」的概念，實在是很糟糕的事情。有很多例子，譬如地球的樹木一直被砍，砍了好多，他根本就不考慮。譬如說那一座山，政府就發標，標到的人說我是合法的，就把樹全部砍倒，連根拔起然後就造路，因爲沒有造路木頭不能運下來，整座山就弄得亂七八糟，可能要五十年以上才能夠恢復。這些人不會想到對地球，對其他的環境有沒有造成傷害，他不會考慮。你想想看這個地球是要給我們用好幾億年的，但人類只用短短時間就已經消耗太多資源，像石油聽說再不到五十年就沒有了，我們以後的子孫回頭想一想這些祖先，應該會覺得很野蠻，短短的時間就把地球的資源搶得差不多快光了。這是爲什麼？就是「方」的概念，根本沒有考慮到什麼問題，只求我現在可以享用就好。

這個「方」的概念實在很多，講不完，譬如說我們的風俗習慣、迷信的問題。如果我們家前面有一棟房子，屋子的尖角朝向我們這裡，有些人就覺得可能會生病，嚴重可能會死人。這種迷信、風俗的事情更多，講不完，所以方的概念實在是很嚴重的事情。生活當中也是到處都有方，我們從來都沒有離開過方。因爲有方的概念才會有鋼筋水泥，因爲有鋼筋水泥才能夠蓋大樓，大樓一蓋起來，像臺灣人蓋

一棟大樓幾百間房間，事實上只有外圍那極少數有窗，其他沒有窗，在中間的連門都沒有，因爲都是用電梯交通。這樣的生活是很糟糕的，是會影響人以後的思想，也會影響生活，人就會變。這我不要講太多，其他的都不能講了，因爲我們時間實在太短了。

再談〈囚〉這件作品，其實我刻〈人間系列〉刻了三十年，以前都是注意造形的問題、美學的問題，後來我就想再接下來，應該要進入人的生活、思想的問題，生活的點點滴滴的問題，所以變成刻人間的內心的問題，那些看不到的東西，所以這件作品不解釋會看不懂的。像這個籠子有一對新婚夫妻，在那邊很高興地拍照，（圖 2）大家都說結婚就是那麼悽慘，事實上不是。要知道這一個籠子可以解釋兩個問題，一個問題是這籠子是他們兩個做的，而且他們也有鑰匙，隨時都可以出去，隨時都可以進來，所以有的人是出去又進來，有的人是談一談就出去了，從來沒有再進來過。最多的人是關一輩子，像我就注定要關一輩子啦，我跟我太太已經關了那麼久，關五十幾年，想要出去也找不到鑰匙了。所以這一個籠子可以解釋兩面的問題。

還有這個籠子分兩個顏色，黑的那一邊代表負面的、不好的，那個白的就是正面的。（圖 3）兩個人站在那裡，籠子裡面沒有隔開是相通的，黑色那邊是被關的，所以鑰匙在外面，他沒有辦法出去；白色的他是自己關的，所以他有鑰匙。其實黑的和白的籠子中間沒有隔開，只有一步之差，就跨過來可以拿到鑰匙，就可以出去了，但爲什麼他不要呢？有些人就想不通，怎麼會有這種人。有！你想想看我們的社會，是不是很多壞人跟我們生活在一起？有時候坐在你的旁邊你都不知道。那些做壞事的人不笨，他很聰明，也許比我們還要聰明，但爲什麼他沒有想要出去？他想，可是他不要，爲什麼不要？我就喜歡這樣子生活，我不要改變！這些人，他也知道只一步之差跨過去就

能過正常的生活，不用繼續做壞事，但他不要，所以就一直站在那邊。那麼這個好人爲什麼會自己關起來？就跟剛才解釋的一樣，是爲了做自己想做的事情，比如說我要去做義工、我要做好事，現在很多董事長退休後去做義工，去慈濟去做義工好多人做得好高興，願意這樣去做。還有另外一籠是眞的囚犯，（圖 4）所以這個籠子大概是在解釋這個問題。

莫家詠：其實我們可以看到朱老師，今天來的來賓應該有很多，我知道是朱老師的粉絲，我們廣東話說就是 fans，那他們對您的作品都非常的認識，可能會覺得跟早期的作品風格很不一樣。朱老師的好朋友董振平教授跟您相知多年，董教授本身研究美術，也是很成功的雕塑家，董教授您覺得作爲一個旁觀者、一個朋友，您如何去看朱銘老師創作理念上的轉變？

朱　銘：我想先講一下，我這個朋友董振平是藝術家，他住在美國，今天是特地從美國飛回來，讓人非常感動，這個是我的好友，我們是一起的戰友。

董振平：朱大師，各位現場的貴賓，還有館長以及這次承辦的所有單位，還有在場的專家學者，我覺得能站在這個位置跟朱老師一起，是我個人的榮幸，而且我是朱老師的後輩，能擔任今天座談的題目，我不敢說我要能怎麼樣斬釘截鐵地闡釋朱老師的創作，只能說這是我個人的一些觀察跟看法。我記得我在大學的時候就聽過朱老師，看過朱老師的作品，第一個印象覺得朱老師這個名字實在是太好了，朱銘，講快一點就變成「出名」，後來果然就是非常出名，而且一直出

名到現在。所以人眞的名字要取得好，如果取不好就很傷腦筋。我覺得朱老師的人品跟個性非常率直、執著，藝術家有今天的成就，除了天分以外還有他的努力，剛才座談中朱老師說自己每天持續地在創作，從來沒有停過，七十幾歲的年齡現在依然健壯，是非常了不起的。

對於朱老師的作品，我套用朱銘美術館林振莖研究員談到的「人間三境」的問題，朱老師選擇以〈人間〉這樣子的系列來呈現，我第一個感覺就是，他所刻製的這些人物、造形，都來自我們的生活之中，有他的家人、他的親屬，跟他的後代，或者是他觀察社會的結果。這些人物跟眞人是同尺寸的，幾乎是實體的尺寸，所以看到這樣的人物一排在廣場上的時候，有時會有種時光錯置的感覺，覺得它們有可能是眞的一排觀眾在排隊，叫人分不清楚到底哪排是作品。（圖 5）這種關係的錯置，是因爲擬人化的方式所呈現出來的，這是一種我覺得是東方從早期到現在我們一直在談的「鑲入」，把它鑲在什麼地方，把它裝在什麼地方。我覺得朱老師的作品就有這種「鑲入」、「鑲嵌」的觀念，他刻意在作品前後之間留出空位，讓群眾可以走進去觀看或排隊怎麼樣的，這在觀念創作層面是一類融入，是一種行動，或者是與藝術作品產生連結的一種形式。當然材質的選擇與多媒材的融入處置，我們不需要去談，它本來就包含在這裡面。但是這種「錯置」與「鑲入」的手法，讓人感覺到在恍惚之間，將時光或空間的前後、眞與假、虛跟實之間作了一種變換。回到我們的眞實人生不就是如此，前一天、後一天，現在與過往一直不斷地在轉換。是以〈人間系列〉事實上闡述了一個很清楚的概念：人是被無形框架所圈圍於內，更因體制而無法脫離。

再談到朱老師後期創作〈囚〉和〈立方體〉的系列，如同朱老師所談到的婚姻、囚犯，或者是生活中一些繁雜的瑣事，讓我們都有一

種無力感，沒有辦法去擺脫這些繁雜的事物。因爲我們是人，所以必須生活在這樣的處境裡面，沒有選擇的餘地，要顧慮家人、親友、上司、後輩等等，所有事物都牽絆著自己。這時候我們需要作出一些選擇，譬如選擇放下，放棄這些牽絆，選擇逃離。所以〈囚〉基本上是描述人處在這樣的環境裡面，是無法去設想也沒辦法去逃避的，但是我們可以站在外觀者的角度，來看待它會產生一個什麼樣的結果。以〈囚〉來說的話，事實上讓我想到我們處在資本主義的社會裡面，會發現到物質完全不會匱乏，生產過剩，到處都是金錢掛帥。在這樣一個結構內面，反而會逐漸顯現它的精神本質愈趨式微。因此我想到朱老師的作品裡有種潛在的存在形式，形而上的一種詮釋手法，透過了這樣一個〈囚〉的方式來讓我們理解，脫離了囚之後，我們所感受到的那種溫馨、歡樂跟無懼那樣的感覺。所以我認爲它比較偏向一種形而上的，讓我們可以退一步去想——如果不受制於這些物質表象或者是欲望，我們是不是可以活得更好？可以活得更輕鬆、更自我，身爲一個人在這樣的人世間。所以他有所謂的「浮世人間」、「自在人間」這些系列作品，在在顯示這些寓意。

從〈囚〉慢慢進入到〈立方體〉之後，剛才朱老師也特別提過，他的這系列作品有別於以往，他完全是以期待這樣的一個系列作品，可以從所謂比較理性、比較科技的觀點來看待我們所面對的社會。我在想，今天全世界人口已經超過六十億以上，繼續倍數的成長，我們可以想像未來社會是怎麼樣的一個光景，其實在許多電影裡，已經看到有些導演模擬未來可能產生的情境。像在朱老師的〈立方體〉裡面，我個人的感受是覺得，如果可以用比較理性的觀點看待他所提到的所有事物，看到這樣的作品時，我們一定可以體會到它是存在這整個結構裡面，譬如說一個立方的框架，中間堆置了一個

人的結構在這樣的形體裡面。（圖 6）如果〈立方體〉作爲〈囚〉系列的一個後續發展，那麼我覺得朱老師是在嘗試，去展現一個完全屬於他自己，獨領風騷的一種個人路徑、一種坦途，讓藝術跟科技可以結合在一起。當然，我覺得從朱老師的〈人間系列〉一路走過來，「人」還是他作品最重要的本質，因此〈囚〉跟〈立方體〉給我一種感覺，就是「相由心生」，它可以容許觀者看到他的作品以後，包括前面〈人間〉的那些系列，可以有自己的想像、觀點去觀察，看看能想像到怎麼樣的地步，能感受到些什麼樣的東西。「相由心生」是由每一個人自我的相，看到了這個相，然後產生出一些自我的感覺。在我們現今的社會，人浮於事，總是被過多的事物牽絆、影響，我相信朱老師是想透過這些群像，從自我發展想像的環境裡面去超越，超越這些牽絆、束縛，使得自我可以解放。這個便是〈囚〉跟〈立方體〉所演示的，我覺得是一種存在形式的觀點，從它的框架、它的架構意象上來看，以上是個人的一些想法。

莫家詠：聽過藝術家本人的分享，我們知道從他的角度出發，怎麼樣看他自己的作品，我們也聽到跟他認識多年的學者，看到了他的作品跟觀者之間的互動，當中的一些連繫和溝通，再反過來認識他如何去解釋他對這個世界的期待和看法。談藝術家自己的作品，當然藝術家他有最大的發言權，另外一個我想應該就是朱銘美術館的館長吳順令教授，可能是第一位有演繹權的專家。我想請教吳館長，很多人覺得朱老師的作品很有內涵，很有思想，裡面的層次很複雜，很豐富，有人說很東方，有人說現代，有人說傳統跟現代都有，那您的看法呢？朱老師作品的內涵是怎麼樣的一個面貌？

吳順令：謝謝。講詮釋朱老師我當然還是在學習，認識朱老師也應該有三十年左右了，也算滿了解朱老師的，今天有這個機會跟大家分享一下，我對朱老師作品的一些看法，如果有說不對的地方，請大家多多指教。

首先，我想了解朱老師可以從他的一個創作的歷程，還是生命的歷程跟生活的歷程來看，基本上就是大家所熟悉的三個階段——從〈鄉土系列〉到〈太極系列〉再到〈人間系列〉，這是三個分法，從他的生活面、創作歷程來分的。當然朱老師自己說不管〈鄉土〉、〈太極〉或是〈人間〉，其實都在談「人間」，所以總的合起來也可以叫〈人間系列〉，這是朱老師對他自己作品的一個看法。

朱老師在創作的歷程中提出一個主張，就是「藝術即修行」，這是談創作的態度跟方法的問題。「修行」這兩個字很容易讓人以爲就是像佛教的修行，很多人會問朱老師，是不是跟佛教一樣也要閉關去敲木魚？其實修行這個概念是一個共法，我想只要涉獵過一些中西思想的人大概都知道，修行是一個很普遍的概念。我是這樣替朱老師作區分，佛教是「修心成佛」，以儒家來講就是「修德成聖」，以朱老師來講他是「修藝成家」。他修藝術，成爲一個藝術家，修行的態度其實是一樣的，只是他們的目標不太一樣。當然，達到最後的一個生命的最高境界，我想也是相通的，在這裡做這樣的一個說明。

朱老師在「藝術即修行」的理念之下，如何推動整個藝術創作的歷程，我大概分成兩個部分來談，第一個，就是他對自己正面地、不斷地超越、突破的能力，朱老師覺得藝術這種工作是全心全意、非常紀律的，沒有浪漫也沒有靈感，純粹就是非常有紀律的埋頭苦幹。所以他全心全意不斷地去超越自己，挑戰不同的材質，挑戰不同的主題，挑戰不同的領域，一直地往前衝，衝到現在都快八十歲了還在衝，

這是修行的第一個態度。第二個態度就是「丟」的哲學，朱老師認爲要成爲藝術家一定要有自己的風格，把心中的那個「我」叫出來。那個「我」是什麼？大家可能平時會認爲我是誰、我是誰，每次自我介紹的時候都會說我是誰、我是誰，但是那個是眞正的你嗎？我們有太多東西都來自於外在，學校學習的，電視、報紙看到的，師長、父母教導的，我們平時理解的那個「我」和那些知識，可能跟我都不相干。朱老師認爲要成爲藝術家，需要透過「修行」的方式去展現自我，除了剛剛的全心全意之外，還有就是要「丟」。朱老師有一個「丟」的哲學，包括丟名、丟利、丟技巧、丟顏色，甚至老師都要丟。他當時跟第二位老師楊英風拜師的時候，楊老師就跟他說不要學我，你學我頂多成爲楊英風第二，永遠沒有朱銘。朱老師很謙虛地講，他當時根本不懂這句話的意思，覺得我不是來你這邊學習嗎？爲什麼不要學你？但事後他體會到楊老師眞是苦心，非常用心地提醒他這一點，所以朱老師這方面一直在丟。當他第一次在歷史博物館成名之後，很多人叫他不斷地刻〈鄉土系列〉那些關公、水牛，其實就夠一輩子吃喝不盡了，但是朱老師不要。他繼續去刻〈太極〉，刻〈太極〉得到很多負面評價，可是當〈太極〉出來的時候，尤其在香港展覽了以後，他成爲了一個國際知名的藝術家時，很多人在想他這輩子應該停留在〈太極系列〉了，但是當刻到〈太極—拱門〉的時候，他又停止了，他認爲太極的語言他已經講完，所以繼續朝〈人間系列〉邁進。我想這是不停地「丟」的一個過程，包括名利、技巧等等，他覺得生命不是重複的，而是不斷地往前超越的過程。這個修行的態度，我就跟大家在這裡作一個介紹。

今天在介紹作品的時候，我也跟大家提到，朱老師雕刻的時候發明了一個快刀法。「快刀」就是他下刀的時候要非常地快，快到比自

己的思想還快。因爲刻東西時，腦中如果思想一直出現的話，自我就不會出現，只有刀快過思考的時候，最本來的「自我」才會出現，這都屬於修行的一個法門。

再來，如果從朱老師創作的作品內容來分析的話，可以從〈人間系列〉展的三個主題來談：「有情人間」、「自在人間」跟「浮世人間」。嚴格講這三個人間不應該是並列的方式，應該只有「有情人間」跟「浮世人間」，「自在人間」是這兩個人間抽象出來的一個本質的概念。朱老師自己講，他面對人間，有時候在裡面，有時候在外面，在裡面就是「有情人間」，在外面就是「浮世人間」。什麼叫「有情人間」呢？其實就是人與物、人與人之間的感通，而產生的一種情感的投射所雕刻出來的作品，這部分在朱老師早期的〈鄉土系列〉當中表現得特別明顯。因爲放牛，所以他刻水牛，他刻水牛又跟牛產生了感情，所以牛這個作品他不叫水牛，他取名叫〈伴侶〉，叫〈親情〉；朱老師讀古代的歷史，欣賞古代的歷史人物，所以他刻關公，但是關公他不叫關公，叫〈正氣〉；朱老師刻牛車，是刻一頭牛拉著很沉重的木頭往前進，兩個農夫在後面幫忙推，這件作品在 1976 年朱老師第一次歷史博物館展出時，造成非常大的轟動。因爲 1970 年代臺灣面臨政治外交的困境，興起一股鄉土文學的風潮，朱老師這件作品成爲大家一起同心協力往前走的代表符號，其實某種程度安頓了當時大家漂泊的心靈。這些作品之外，再舉一個例子，在香港很多重要地標都有朱老師的作品，其中有一件是中國銀行前面的〈太極—對招〉。我聽朱老師說過這件作品的故事，在早期意識型態比較強烈的時候，基本上不希望朱老師的作品放在那裡，但是貝聿銘先生很堅持，希望朱老師的作品放在那裡，後來是由一位徐展堂先生買下來放在那個地方。但是朱老師替這件作品取什麼名字大家知道

嗎？叫作〈和諧共處〉。一個對招但是取的名字是和諧共處，我想這是一個藝術家他看待人世間的時候，他用有情的角度來看的時候，是這樣在理解的。所以「有情人間」其實是從人情感的投射所展現出來的作品形式。

再談「浮世人間」，「人」跳出來了，「我」跳出來了，如果用王國維論中國詞的意境來講的話，他有兩個意境——「有我之境」跟「無我之境」。「有我之境」就是以我觀物，裡面有我；「無我之境」就是我融入了大自然當中，我跟萬物一起，所以「無我之境」其實就是老師的「浮世人間」。這時候他像莊子講的那隻大鵬鳥，飛到九萬里高，往下看這個世界，他其實是更全面地在觀照整個人間的歷程。這時候朱老師跳出來冷眼看這個世界，他看到的是一個普遍的生命的流轉，看到生老病死的歷程，這時他對人間不再是以情感的角度在看，而在看一個規律。像朱銘美術館有一區叫石雕區，因爲石雕在長期的曝曬之下風化得非常快，我們很擔心作品會毀壞，但是朱老師說沒有關係，作品跟人一樣都有生老病死，就讓它自然地這樣下去，歸納起來就是一個生老病死的歷程，人間就是這樣的一個歷程。所以朱老師在雕作品的時候就不再給它一個名稱，因此「浮世人間」的作品沒有名稱，沒有像我們講「關公」、「水牛」這樣的名稱。這很像中國道家，尤其是老子講宇宙形成流轉的過程，其實可以從無到有、從有到無的不斷循環，我想這是朱老師的「浮世人間」的精神。

最後談「自在人間」，我說「自在人間」並不是跟「有情」與「浮世」對等的三個系列，它其實是「有情」和「浮世」所抽離出來一個背後的指導精神。剛剛大家看過〈囚〉跟〈立方體〉，〈囚〉其實是講人性的本質，人性的本質最根源的就是自由，是一個講自由跟選擇的問題——人有自由選擇的權利，朱老師的〈囚〉是利用辨證的方式讓人理解這

個概念。我們平常看到囚會想到它是一個囚籠，是一個束縛我們的囚籠，但就像剛剛朱老師講的，其實像人選擇婚姻，婚姻可能束縛了他，但也可能是兩個人的愛的小窩，有一個安身立命之處，這個囚反而變成一個非常正面的東西。所以不管是犯罪、不犯罪，囚裡、囚外基本上都不重要，都在你一念之間，如何去掌握自己的自由的心靈，來去過你的人生。我想朱老師在創作〈人間系列〉長期的觀察當中，已經從個別面相進一步掌握到一個共相，掌握到生命很本質的東西。

至於〈立方體〉，朱老師是從科學的角度去看，其實他比較是整個宇宙巡迴的概念，這時朱老師採用的方式是比較中國道家思想，反面遮撥的方式，就像老子講「道可道，非常道」的方式。他在講〈立方體〉是一個危害地球、危害人類、危害自己的這個概念的時候，其實它反面投射出來是告訴我們，生命還是整個宇宙最好的運作方式應該是圓融的，是生生不息的，這才是一個生命的常態。所以〈囚〉跟〈立方體〉是他從人生跟從宇宙的本質來探討，這兩樣東西也正是他在創作「有情人間」和「浮世人間」時體會到的，所以大家可以在他的作品中看到這種精神，每個人在他的作品面前可以感到自在、感到輕鬆、感到很容易親近，其實就是體會到這種精神的展現。我想我就做這樣的分析，謝謝大家。

莫家詠：我覺得最特別的就是，從吳館長的發言中我們可以發現，朱銘老師其實是在不停地求變，不停地挑戰自己，不停地突破。我想請問朱老師這種力量是從哪裡來的？因爲您成名很早，您如果不突破的話，可能比較安全一點。其實您心裡從未害怕過嗎？

朱　銘：作一個藝術家、一個雕刻家來講，那個創新、突破是一種使命，如果沒有創新、突破的話就不太好。我補充一下這幾天有記者

問我的問題，關於〈囚〉，爲什麼保麗龍也可以拿出來展覽？保麗龍本來也是一種材料，我很喜歡刻好了就不要再翻，那是最好的，只是有時保麗龍一刻就壞掉。我這次做了〈囚〉，有一個囚籠可以保護，所以可以展保麗龍就好，我將保麗龍本身刻的痕跡、刀痕都保留下來，連經過有塗東西的都把它留下來，這樣子赤裸裸的雕刻的感覺就留下來了，這是我很喜歡的。所以這次是一個機會，讓保麗龍可以展覽，也會是一個好作品，保麗龍可以放幾百年、幾億年都不會壞，聽說很難爛掉。

還有關於〈立方體〉，那種作法跟我以前都完全不一樣，這也是硬逼出來的。因爲立方體是人類從頭腦想出來的，所以要表現作雕刻的話，必須把頭腦變成方的，可是這樣子的形式用保麗龍或木頭都沒辦法表現，所以就一定要讓這個人體是透明的，我就用鐵這樣做，作品效果就出來了。這樣難度很高，因爲沒有東西，你看一條一條這樣切，第一條要放在哪裡，要怎麼做？從開始通通都沒有，然後鐵就要開始做，難度很高。我用這樣子來表現頭腦是方的，然後外面又變方的，人類又被方形的框住，反而是自己害自己，是這個概念所以產生這件作品。

莫家詠：我看到老師在挑戰自己的時候有很多樂趣，可能就是這個原因，所以不覺得害怕，不怕失敗。

朱　銘：說樂趣是比較輕鬆，事實上很辛苦。我刻了六十多年都沒有停過，到現在都還在刻。隨便去找三個年輕的雕刻家，都沒有我的工作量，我現在還這麼做，所以是越出名越辛苦。有人說我現在可以休息都不做，問題是責任，對我作品的收藏者而言，收藏也是一種投

資，如果我不再繼續衝的話，可能這個責任就沒有做到了，所以不能不刻，一定要繼續刻下去。到現在，我幾乎比一般的年輕人都刻得還要勤勞，有些人說創作有樂趣、有快樂的地方是沒錯，可是想一想辛苦和腰痠背痛也是事實。

莫家詠：所以藝術不單是修行，也是責任？

朱　銘：是責任。

莫家詠：眞的是學到了很重要的觀念。

朱　銘：好像人家投資一個公司，買股票，這個公司要是經營不善，股票就可能變成廢紙。所以我一定要拼，各方面都要照顧到，這就是責任。還有就是經紀的資助也是責任，像經紀人到國外幫我到處安排，也需要許多成本，合作這十年、二十年來，有的是合作三十幾年，他辛苦了多少，你能夠說現在不要展覽了，我要休息了，可以嗎？所以叫做人在江湖身不由己，沒辦法的，一定要做到不能動。像馬蒂斯做到坐輪椅，之後他覺得這樣坐著也不是辦法，就開始剪紙，很簡單就可以做，結果現在他最有名、最有價值的作品就是那時剪出來的。所以藝術家是沒有退休的，選擇當藝術家是很辛苦的，從開始沒有名氣，作品沒有人要，到最後想退都不能退，變成有責任繼續做下去。當然這是看人，有的人不管這個，但如果有責任感的話那就不能退。

莫家詠：我很高興知道自己有一點和朱老師是一樣的，就是人在江湖身不由己；也很高興自己跟朱老師不同的，是我可以退休。現在我

們開始提問的時間，有沒有朋友有問題問朱老師，或者是吳館長、董教授？這是非常難得的機會。

提問一：朱老師您好，我剛進門口的時候，看到很多您的雕塑擺在戶外，這個我感覺非常不同，感覺更貼近我們的生活，我看到有的人坐在椅子上，有的站在最後一排中間的空位去照相，我剛開始不知道，奇怪怎麼可以坐在作品上面照相，我就勸他們不要坐在那裡。我要問的就是這一點，像剛才董教授講的，所以您是有意無意地留出一個空間，讓大家嵌進去照相的嗎？

朱　銘：我的〈人間系列〉是在刻現在生活的點點滴滴，我很多系列很多的主題，也有遊客，像〈排隊〉就是遊客，有人在那邊打瞌睡，也有人逛博物館逛累了就坐在地下，也有人靠在牆壁上，也有〈三姑六婆〉、〈運動系列〉都有，那就是在刻我們現在的生活。現在的生活當然在安排的時候就要留一些空間，留一些餘地讓民眾可以進去參與，這樣是最好的，是這個道理。還有誰要提問？時間很少喔。

提問二：請問朱老師現在有沒有構思下一個系列是什麼？

朱　銘：有在構思，但是不知道明天以後是什麼樣子，不但是我，所有的人都是這樣，明天以後會變成怎麼樣沒辦法知道，可是我還是拼命在想，想說我還會創新。

提問三：朱老師您的〈囚〉系列中，有一件是新婚的夫婦在囚籠裡面，表現社會的一種服膺的枷鎖，您剛也說自己被囚了五十多年，我

想請問您的人生觀好像有不太樂觀的感覺，可以講一講您對人生的看法是怎麼樣？

朱　銘：事實上，一個男的一個女的關在裡面，我跟我的老婆關在裡面，不只是我不樂觀，我老婆也不樂觀啊。可是我們口袋都有鑰匙，她也有鑰匙，想出去隨時都可以出去，有人這樣子出去然後又回來，也有人談一談兩個人都出去沒有再回來了，這個巢就不要了。這是很好的，這是快樂的，因爲這個東西是他們兩個作的，並不是被人家關的，你自己關得好幸福有什麼不好？當然有很多關得很淒慘、很痛苦的也有，所以一個籠子就有兩面，有兩個大問題在那裡。人生的大問題很難解決，也很容易解決，只看自己怎麼選擇，所以這個籠子最後總結只有一句話：選擇。你要關就繼續關吧，你不想關就出去吧，沒有人管你也沒有人限制你，是這樣子。

莫家詠：我還聽說過一個小故事，就是朱老師的那個籠子，他的鑰匙給人藏了起來，收在朱媽媽的手上。

朱　銘：對，那是我的懷疑啦，因爲爲什麼會找不到？應該是她藏起來了。

提問四：中國人總是講天圓地方，我想請問您的作品根源是從臺灣出來的，可是您會不會覺得現在全世界都有您的作品，會不會有興趣把世界上不同文化的其他元素放在您以後的作品裡面？

朱　銘：也有可能，我現在一直在構思這個問題。

莫家詠：到時候再來香港一趟，我們再辦一個展覽。

朱　銘：當然希望，如果沒有再有創新我就不敢來了，也不敢面對你們。

莫家詠：我想跟大家分享一段文字，我在讀林懷民老師的文章時，他提到在巴黎看到您的作品覺得很驕傲，他在裡面看到藝術家的用功、機緣，還有才華。今天聽過幾位的分享以後，我想我還看到藝術家的勇氣，我覺得是一種不斷突破自己的勇氣，這是最值得我們敬佩的。很感謝朱老師把您的藝術世界帶來香港，也打開您的藝術世界讓我們進去享受，謝謝老師。

朱　銘：謝謝，謝謝大家。

圖　錄：

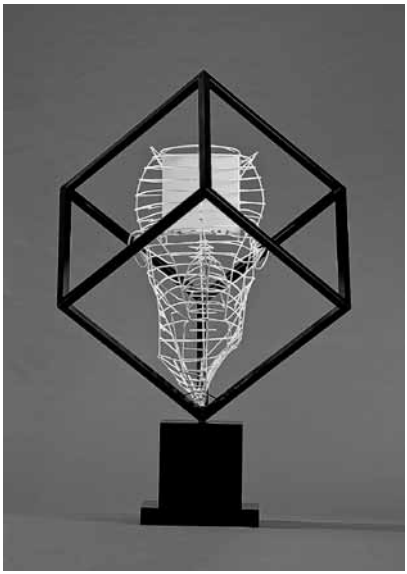


圖 1　朱銘，〈立方體〉，不鏽鋼，170×200×265 cm，2010，朱銘美術館典藏。



圖 2　朱銘，〈人間系列－囚〉，不鏽鋼、保麗龍，210×250×150 cm，2009，朱銘美術館典藏。



圖 3　朱銘，〈人間系列－囚〉，不鏽鋼、保麗龍，210×300×150 cm，2009，朱銘美術館典藏。



圖 4　朱銘，〈人間系列－囚〉，不鏽鋼、保麗龍，210×443.5×200 cm，2009，朱銘美術館典藏。



圖 5　朱銘，〈人間系列－排隊〉，銅，等身尺寸，2002，朱銘美術館典藏。

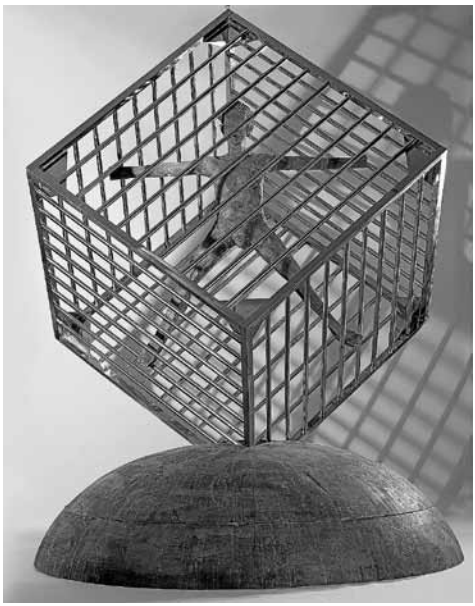


圖 6　朱銘，〈立方體〉，銅、不鏽鋼，230×230×380 cm，2010，朱銘美術館典藏。