

大師對談——
全球化下的臺灣藝術

Conversation Among Masters,
Taiwanese Art under Globalization

朱銘、林惺嶽、林懷民、吳順令
Ju Ming, Sin Yu Lin, Hwai Min Lin,
Shun Ling Wu

藝術家，藝術家，藝術家，朱銘美術館館長
Artist, Artist, Artist, Director of Juming Museum

吳順令：三位我們最敬愛的與談人，還有各位嘉賓。在今天這個風雨交加的日子裡面，大家還這麼盛情的來參與這個盛會，我想這個就是藝術的本質。朱銘先生用了十二年的時間創造這座美術館，2000年開館到現在，走了十二年，大家知道美術館其實是不賺錢的單位，所以一路走來也非常的辛苦。還好有一些熱情的企業家贊助，還有一些默默在背後支持朱銘先生理念的一些好朋友，情義相挺，當然就是還有一群很認同朱老師理念的一群好夥伴，在這個地方一起努力打拼，所以一路走來還算平穩的可以一直走下去。每次看到遊客來到這個地方，帶著快樂的心情回去的時候，我們都很開心。朱老師創立這個美術館最大的一個用心，就是希望能夠種活藝術的種子，所以我們相信，當這些遊客離開美術館的時候，可能會在社會的某一個角落，還是人群當中，把他的藝術的種子種下去，這也是支持我們這群夥伴，大家一直願意在這個地方努力打拼的最大動力。我想，要感謝朱銘老師這麼用心的創建這個美術館。

這次《故鄉情》的展覽，是美術館的一個新嘗試。美術館有一個朱銘研究中心，我們希望透過研究朱老師的一個創作歷程，把整個臺灣的雕塑發展史，做一個完整的記錄跟研究。透過展覽的方式，希望把藝術家的一個創作歷程，能夠分階段，比較詳細的展示在觀眾的面前，讓大家更完整的了解一個藝術家創作的心路歷程，那這一檔《故鄉情》就是第一檔。我們的想法是，故鄉對一個藝術家絕對影響非常大。朱老師曾經說過：「鄉村的時代過去了，但是在我們刀柄下、木頭中，它卻愈來愈鮮明。」朱老師也說：「我希望透過我最熟悉的方法和材料，把我們眷戀的，把它表現出來，這是最快樂的一件事。」朱銘老師這兩段話其實已經說明了一切。今天大家看到朱銘老師的作品當中，這些三姑六婆，是那麼的純厚自然，那麼的樂天知命，這就

是鄉土長出來的人生智慧。所以透過這個展覽，我們也期許人與土地，跟人與人之間，能夠互相包容、尊重、愛惜，我想這是今天我們辦這個展覽最大的一個期待。

在這裡，我真的要特別感謝林懷民老師跟林惺嶽老師還有朱銘老師，要把他們三位代表臺灣當代藝術精神的大師聚集在一起，真的是非常不容易。兩個兩個在一起我看過，但是三個在一起，今天應該是第一次見，這個機會非常難得。他們都很忙，還是願意在風雨這麼大的一個日子，來到這個地方，我想這就是大師的風範。

這個座談會三位大師難得聚在一起，所以我們盡量地請他們多說一些寶貴的人生經驗。我希望從東西文化差異跟融會貫通的角度，請教三位大師。第一個他們的創作、他們的成就，其實老早超越區域性的一個成就，他們是國際級的，是屬於人類寶貴的資產，所以在東西文化交會的過程當中，他們是用什麼的態度放到作品當中？這是我今天拋出的第一個問題。就從林懷民老師先來好了。

林懷民：風雨的日子在這個地方，真的非常地高興。事實上，你的問題我都不知道，太難了！我每次到朱銘美術館就開心的不得了，事實上，朱銘先生是我一輩子、成長以後的一個最大召喚跟啟發。我永遠記得 1976 年的時候，洪通在今天的二二八紀念館，那個時候的美國新聞處有洪通的展出，那麼雲門在斜對面的藝術館演出《小鼓手》，然後隔壁是最重要的，就是朱銘在歷史博物館的展出，那邊展出的東西是叫《同心協力》。今天也許很多朋友還沒在這裡看到，不過我講的事情很離題，可是我覺得非常重要。《同心協力》也許年輕的朋友看，就一隻牛在拖車而已，一群人推著一個牛車，牛車上面有很多的東西，然後在上坡，大家都撐到死的在推。事實上，這個作品不只是一件非

常動人的雕刻，而且是那個時代的一個重要縮影。1976年，臺灣退出聯合國的幾年後，那是臺灣走進現代化最重要的一個過程，經濟發展、政治在要求民主化的階段，所以那個作品是一個時代的縮影，也帶給我們那一代的人一個很強烈的感召，大家一起來，就是這個70年大家一起來的時代。今天在講「跨界」，那個時候跨得很厲害，音樂家、美術家大家混在一起的作品很多。

不只是這個樣子，這麼多年來，朱銘刻了這麼多非常驚人震撼的大作品。朱銘美術館就是這樣一個瘦小的人，跟他的太太，跟他的家族硬撐起來的，做到這麼大。昨天我在新北市市政府，市政府說朱銘美術館是新北市最重要的一個地方，這是臺灣的門面，臺灣的櫥窗。我要講的是什麼？我從朱老師身上學到一個事情就是，臺灣人、臺灣夢的一個追尋，臺灣的生命力。只要知道朱銘老師還在那裡躲在山裡刻來刻去，碰到什麼樣的問題都不敢唉（臺語），繼續再做。所以我覺得，年輕朋友來這邊看這些東西的時候，要知道後面的來源，它這個地方不是生來就是綠草如茵，作品也不是這樣擺的。我特別喜歡朱老師的一點是，很多的藝術家他偉大，朱銘老師偉大，而且還可以讓你開心，這種人很少生得到（臺語）。這裡面是臺灣的歷史，我們看到很多的東西，一代一代的東西，然後他有幻想，我們剛剛看到他新的作品，大家有沒有仔細看，有一些牢籠對不對？有一些牢籠，沒有的話等等看一看，會不會借陳水扁用？這個東西他當然對自己說：「我自己也不知道是怎樣，鑰匙都找不到。」他一輩子就在雕刻藝術的分享裡面，他找不到那個鑰匙出不去。

所以剛才吳館長所說的一個問題，要怎麼樣走出去？或是中西文化的一個問題，大概就是要走進去，然後把鑰匙帶出來。所有的事情是功夫，功夫是兩個意義。李小龍跟成龍的功夫，會傷人的功夫，李

連杰的功夫，一種本事。功夫就是時間，你一直在那裡練，一直在鍛鍊。那我們知道，朱銘先生了不起的一件事情是，他就是從小跟著師父在學功夫，他功夫在那裡，然後他不斷地換腦筋 recharge，所以我覺得第一件事情，甚至那個決定走進去這個東西，然後把東西扔掉，一輩子在那邊經營，不管多麼艱難，這是一個很美麗的「定」，要一直做下去。

朱銘老師給我們看到的東西，我想他從來沒有什麼學術立場，他從他的身週來尋找題材。如果大家仔細去看的話，朱銘先生還沒有在南海路歷史博物館展出而成大名之前，你會看到他早期的作品《玩沙的女孩》，就是我們的朱夫人，然後這邊有牛，然後到最後居然什麼時代了！在弄三軍！完全開時代倒車，完全反潮流，完全不是政治正確。這對朱銘來講，就是他生活裡面的一部分，他曾經所走過的服兵役的一部分，對於這一些東西的一種眷戀，一種青春的懷念，他青春的懷念居然變成大家共同的懷念。我剛才在講說我們在生活裡面幾時看過國旗？看過我們的士兵？忽然間，朱銘的美術館裡面，看到全部的部隊在那裡，然後我們不會覺得它是有壓迫感，而是一種親切。我想說的是，不管做什麼樣的作品，到最後它的根源也許留在生活。那朱銘先生給我們這個東西，大家感覺到會心，感覺到開心，這正是因為他在生活裡面，家與生活然後展出一個新的狀況。

曾經在巴黎的協和廣場附近，看到朱銘先生的《太極》，在雪地裡面一夯鏗！那個時候你感覺到驕傲。一個人如何能夠踩在國際上面？這問題沒有答案，這裡面用功、機緣、才華，還有一件事情，大概就是很確切的站在自己生活裡面，站在自己的土地上面，從這裡面來找東西，然後變成沒人能夠替換的東西。我才要回來說，我們看到了這些軍隊，它不是國民黨呈現的一個軍隊，不是我們今天在電視上面看

到天安門廣場上的那些人。我們耐心聽，它是一群人，人。所以我想回答吳館長的事情就是說，我覺得還是「人」嘛！不是什麼鄉情，還是什麼東西，這些眷戀使我們觸動我們做更多的事情。那今天我們在這裡其實沒有座談會好開啦！這是我沒有貢獻，就朱老師的事情，在在都會提醒我們很多這條路的答案。

吳順令：我們知道林老師的成就不得了，他從一個文藝青年走到雲門舞集。因為雲門舞集把臺灣的視野打出去，他用舞蹈譜出了人生的智慧。有人講說，他的工作是在水泥地上種花，這是幾乎不可能的事情，但是他不但種出花來了，而且是花開滿天下。下一輪我想請林老師，就他自己的一個人生經驗，給大家一些建議。

林惺嶽：今天我來這裡真的開了眼界，這整個園區是很簡易的，連綠色草地我都覺得是藝術的介入。我個人認為，臺灣在默默進步，不騙你，因為我從事美術史研究，我們比較遷就所謂全球化的養成因素，一個是所謂 WTO 組織、世界銀行、世界貨幣組織，這是公認的，把全球經濟搞在一起，公認是帝國主義在操控，很多人反對。但另外一個全球化組織，只要科技發達，資訊網絡太流通了，世界變成地球村，在這個情況下我們也要檢討臺灣的問題，我認為實際應該要掌握好。最主要就是說，我們重新檢討。如果說現在我要寫，會跟以前不一樣，而且會更艱難，因為要整個了解臺灣，比如說 50 年代的情況？全世界的情況是怎麼樣？我們全部要了解，然後把臺灣放在全球時空架構上重新評估，這是我們要做的工作，這就是很艱難的工作。

過去我們臺灣的命運比較多災多難。在日本統治時代，我們是人家殖民地，戰後又進入冷戰時代，東西割據各占一半，蘇聯跟美國在

領導，很多資訊不是封閉就是受到很大扭曲，所以我們是在這個環境長大。那個時候有個感覺，我住在臺灣，但是最不瞭解臺灣，為什麼？因為很多封閉。日治時代也是一樣，日治時代日本人比臺灣人更瞭解臺灣，他們用科學方法去研究，人類學家也過來，很多地理學家也過來，許多專家都過來研究這個地方。那時候他們深入山裡面去，像石川欽一郎進入山裡面，日本人來一大批警察、軍隊保護他上去，臺灣人沒有辦法進去，反正管制。可以說，在日治時代日本人比臺灣人更了解臺灣是事實。但有一點最重要，日本人不瞭解臺灣人內的感受、痛苦，他們不知道。所以他們來臺灣看到水牛，日本沒有水牛，有白鶲鷺、有綠色稻田就覺得詩情畫意，他們當然覺得很美麗。水牛代表什麼？牠是這樣子的，任勞任怨拖著車在前面走，就像臺灣勞工備受剝削，這個痛苦他們知道嗎？他們不知道。所以我個人回憶臺灣的發展，到最後才知道，我還是非常珍惜左翼這批人，就是草根文學、文學家社會運動這些人，他們完全去體會到我們是二等公民，我們是在爭取我們的尊嚴。所以 70 年代鄉土運動是一個時機，我們左翼坦白講命運非常悲慘。日治時代的臺灣美術發展的非常暢通，因為是日本主導我們。但是，文學等於是任其在一個很荒蕪的地方開拓，處境非常艱難，發行刊物一再被禁，一再被刁難，有的時候發一期就停掉了，有的被關。到戰後又遇到二二八，又遭遇到一個情形。直到我們一直跟美國走，我們戰後一直跟美國，美國人一樣取代日本進入臺灣。我們對美國是非常忠實，把他當作我們最忠實的友邦，到最後被出賣，醒過來才曉得。

鄉土運動那時候，我正要到西班牙去，當時的情況也不是很瞭解。鄉土運動為什麼會出來？在美術界裡面，很多人討論，還有絕大多數人把鄉土運動這個時代發生的事情，當作一個臨時出來的插曲，這也

不重要，他們忽略的東西實際上就是一個劃時代的大事。當時臺灣要追尋工業化，我們是以犧牲農業來支持工業，這個情況大家都知道，所以農村人口老化，漁村也一樣，都很慘。農民生活很苦，所以釋出勞力剛好吸納進勞力密集工業裡面。但這裡面有一個問題，就是外國很多投資公司跑來，把污染的工業先帶進來。在外國，你如果要發展工業，必須要防止汙染，必須要增加支出成本要投資，來臺灣就不用，企圖汙染。那美國國會曾經有一位教授發表文章，他說臺灣河流有很多受到污染，土地也受到汙染，對國民健康產生很大、很壞的影響。當時就有很多人站起來，支持改革、覺醒，認為我們要關心我們的土地。當時我到西班牙，個人心路歷程就是說，到西班牙去才開始真正開始了解臺灣，為什麼？因為西班牙跟臺灣有點類似，怎麼類似呢？因為戰後全世界只有三個法西斯政權還存在，一個叫做西班牙佛朗哥（Francisco Franco），一個是臺灣蔣介石，另外一個是阿根廷的裴隆（Juan Domingo Perón）。西班牙佛朗哥過世以後，他沒有兒子，他把卡洛斯王子（Juan Carlos I）培養起來，做他的繼任元首。臺灣蔣介石後來往生，就把他的權力交給他的兒子。

臺灣從過去日治時代開始到今天，政治經濟強力主導臺灣社會的發展。我告訴各位，文化藝術只是小媳婦，都我們靠自己，自己在自家很努力。我覺得林懷民先生在座，朱銘先生在座，他們都知道，他們當初會靠自己一腔熱血去努力，我們文化界不是很受重視。所以今天我看朱銘很期待，我剛才問他年齡，他是我哥哥，為什麼？因為他年紀比我大，但大不多，但是什麼？他膝蓋已經磨損了，他說他膝蓋不會好，為什麼？因為軟骨已經磨掉了。今天他撐起這個場面，他大可以退休啊！對不對？可以退休，為什麼他要這麼辛苦？因為藝術家都是一樣，有一個內在的驅動力要去做，不是外在壓力表示你必須做，

源自於內在驅力。我聽到了佛家講一句話：「歡喜做，甘願受。」對於不滿的作品，你活該，你自己應得的。像今天我坦白講，我已經得到了帕金森氏症，要藥物控制，手腳都開始僵硬了，但是我現在畫的畫，愈畫愈大，像牆壁這樣大。那為什麼？就是在彌補過去很多地方忽略自己的東西。

在西班牙的時候，當初我感覺，佛朗哥過世以後。西班牙開始邁向民主。當時整個熱烈情況我開了眼界，共產黨合法化，法西斯黨合法化，鐮刀、斧頭、法西斯帽子都出來了，街頭四處熱烈，全球都在趕民主，到最後成功了，轉移成兩黨政治。那臺灣呢？也在醞釀。但我今天講一句公道話，蔣經國雖然是一個獨裁者，但被臺灣人公認偉大。為什麼？他善用他的權力，因為他有社會主義的理想，就在親政那一年，杜絕貪污，發展十大建設。實際上這樣的鄉土運動一起來的時候，就是要擺脫對美國的依賴，關心屬於自己的土地。所以很多鄉土運動的學者在號召藝術家，臺灣現在的經濟起飛了，支持藝術的發展，有很多畫廊出現，很多美術雜誌出現，美術發展愈來愈好。這是什麼？基層勞工貢獻是非常大的。我們豈能只是腦筋裡面一直想紐約巴黎，一直在想那些什麼流派，完全不觸及這個土地跟我們的人民、我們的歷史。很多人不知道，這樣的反省對臺灣的文化發展，是一個時代的轉捩點。那個時候出現洪通、朱銘，後來我知道這兩位不一樣，朱銘從民俗、文化的層面起來，他一直往上提升，一直往上提升。不同時期作品我一直在看，我認為他不但有毅力，而且是有才華的一個人，有相當才華的一個雕刻家，他現在已經開始擴展到相當大的領域。

那我個人認為有一個問題，我看過朱銘美術館的出書，裡面朱銘從《水牛》邁向《太極》的時候有引起爭論，比如說你要傳統還是要現代？你要抽象還是寫實？你要水牛還是要太極？我認為，二分法都

是我們完全受西方的思想理論洗腦，然後完全被人家誤導，這不是這個問題。今天要討論朱銘的藝術，我們必須開始開放自己的修史策略，我們的理論、論述要開始以我們自己土地做出發點去討論。為什麼呢？因為我認為，過去曾經說書法就是抽象畫。因為書法它是一個文字符號，所以有線條，他就說「米」字就是抽象畫。我告訴各位，書法絕對不是抽象畫，因為我們太懦弱，我們沉默，所以中國書法就是抽象畫這個理論就在國際上流行一陣子。你如果不懂漢文，不懂中國的文字跟文學，你無法進入書法的精神。書法的線條跟抽象線條，是完全兩回事，因為中國的毛筆寫書法高度藝術化，你看，有人苦練十五年，爬到樓梯上面去，一直練書法，十五年不下來。有人練書法把整個水池都弄黑了。你下了那麼大的功夫在裡面，這裡面精髓不是外國他們能夠了解。所以我們在國際上缺少發言權，很多人就登：「噢！書法就是抽象畫。」不是嘛！那你說《太極》就是抽象，我不認為，不能這樣說，因為抽象兩個字被濫用。我認為從《水牛》到《太極》的發展很自然。那《太極》本身，你至少還知道很像太極拳。太極拳不是一個武術而已，它變成一個道，一個人生的修養，你看他的姿勢要變化，一個很微妙的平衡感，這個平衡本身如果不掌握到，你太極要出來會跌倒。太極怎麼弄，人都站很穩，這是他的心得。而且他懂得木材的紋路，大刀闊斧地做，這在世界上是比較少見的。所以要討論朱銘的創作，你要對木頭材質有研究，什麼樣的材質適合做什麼，它的紋路適合表現什麼，整個思考要先確立起來。

很多藝術為什麼在世界上流傳千古，變成一個相當偉大人類的遺產，像貝多芬的音樂，如果沒有長期不斷的演奏並做充分的介紹，它不可能達到歷史的高峰，這很重要。朱銘的作品很多人看了都會感動，那感動是什麼？誰把它講出來？能把它分析出來？也讓外國人來分享，

原來是這樣，原來它的好是這樣看，從這角度切入，從什麼地方看。這都是我們下一代的責任，我認為朱銘沒有必要去負擔這樣的責任，因為他已經身體都累垮了，你還要搞什麼學術理論，這些工作就交給下一代，讓很多研究人員去做。所以朱銘這個研究組，我現在給你一個建議，想辦法擴大編組。就是說給他們一個機會、任務，朱銘的東西好在哪裡讓別人來說，你就一直刻、一直做就好了。雖然膝蓋磨到不行。我跟你講，你這樣我內心感動（臺語），長期勞累沒有辦法好，以後科學發達，治療後膝蓋又再軟（臺語）。我是希望這種人活久一點，我希望你七十幾歲還是年輕喔！所以朱銘說起來還算是年輕，我為什麼這樣講？藝術家沒有退休的，很多藝術家都是死了以後，筆才從他手上掉下來。你要他退休，我不相信，都沒事情，就不可能。

我們忽略掉臺灣很大的缺點，我們的東西要在土地成長、茁壯、邁向國際，這最根本、最重要的就是，現在說政府要贊助、培養藝術家，很多人就想到什麼？要錢，這也是藝術家苦哈哈，這也沒什麼好說的。但有一點很多人忽略掉藝術大眾的培養，這是最要命的一件事情。所以我們長期成為別人文化殖民地，別人很多觀念、潮流進來，我們都認為理所當然。這些東西跟我們土地、人民脫離關係，距離愈拉愈遠。藝術家也認為理所當然，他們怎麼看的？認為說，我一直要走在時代前端，你們不懂應該，因為我們比較偉大，走在最前面，你們落後，對不對？然後呢？等到幾十年以後，你們就會瞭解我做的東西是多麼偉大。我告訴各位，這是虛榮，這是不切實際。我記得那時候理查·華格納他的《尼貝龍根的指環》，把它分成四大部份，《萊茵的黃金》、《女武神》、《齊格飛》、《諸神的黃昏》，整個演奏完了要十五個鐘頭，聽那個東西要體力耶！那為什麼在巴黎那個時候華格納的藝術會達到巔峰？為什麼？因為巴黎累積很久，培養了一批水準很高、數量很多

的藝術大眾，才能把這麼龐大的藝術整個撐起來，要不然的話撐不久，所以藝術大眾培養何止重要？各位，朱銘美術館已經進入藝術大眾培養這個領域，那我個人對這個東西非常欣慰。

我不知道這裡風景這麼美，爲了健康以後你們可以多來。不過今天下雨天，我來的時候在想，下雨天這樣溼答答又冷，還在金山這麼遠，人在哪裡？沒想到，人這麼滿。有人說大師今天要會合，我覺得不是。我覺得臺灣正在進步，真正說起來，我還要努力的地方還很多。但是有一樣我自己也有感悟。你要知道，不好意思，讓我宣傳一下，明年二月我要舉辦最後的回顧展，因爲我身體已經不能動。我畫木瓜，照西方的畫法是木瓜擺在盤子上，放在桌子上，下面弄一張紙，木瓜變成靜物，叫做靜物畫，木瓜要削一邊，還是整條好好的放在桌子上。我小時候是孤兒又貧窮，跟你說，我小時候桌子上不會看過整支的，不會說盤子上擺的好好的，我沒有。要吃水果都是跟別人偷摘的，怎麼偷摘？一群貧窮孩子彎進大樹林裡面，哪一間地主的蓮霧還是芒果什麼的，成熟了，全部人都知道，整群人去偷，被別人喊一下就散了，過一陣又回來。木瓜最技術，木瓜不是說只有培養的，也是有野生的，它的生存力很強。我回顧自己的生長歷程，印象中木瓜是整顆生，不是在盤子中。所以我反過來畫木瓜，把整顆木瓜都畫出來，我想說沒人這麼做，結果登出來以後，很多人說很親切、很有趣，跟我說可以接受我的畫作。所以我的看法是，藝術這個東西，如果可以跟臺灣這個所在的觀眾更加親切，讓大家能夠欣賞本地藝術家，這樣，我們藝術家也是會關心他的大眾，打成一片。所以我們的藝術館是納稅人帶出來的。在我們這塊土地，藝術最重要的是要深入人心，可以感動人，那種比什麼勳章、什麼文化獎章還要重要。所以我今天來以後，一個人的力量可以號召這麼多人，弄出一個藝術館，旁邊是法鼓山，這

個地方變成藝術的法鼓山。我覺得，這是臺灣的門戶之光，絕對是恰如其分的，有資格這樣講。你若是說公立美術館，那不是使用一個人力量號召而漸漸擴大變成這樣。所以我今天來到這裡，是沾了朱銘美術館的光，才能坐在這裡講話，感謝各位！

吳順令：藝術家的熱情真的是講也講不完，就是一直想把心中的話盡量都把它講出來。我們就請朱銘老師為我們說說他的一些感受。我們歡迎朱老師。

朱 銘：各位貴賓午安。今天的題目是「中西文化」，中西文化創作上有很大的差別，我今天就借幾個例子，來檢視這個差別在哪裡，給大家做參考。西方的創作和態度就是「想」，想好了之後就用草圖（sketch）先畫，草圖畫好再畫立體的，畫到一件雕刻已經成形在那裡，然後再動刀刻或者是用泥塑或是用什麼東西，做到跟他原來想的東西一樣，就完工了。這是西方的態度，不是絕對，是大部分。我們東方創作有東方奧妙的地方，比如說，用我的例子來講，我平常拼命地想，想很多，什麼都想。到了要創作的時候，就不可以想，絕對不能想，拒絕想。為什麼呢？你想了之後，腦子的什麼事都跑出來，感動的也出來了，崇拜的也出來了。你看，我們這個小腦袋從小記到現在，記多少東西在裡面。不管好的也記，事實上我們壞的也記很多，大家都知道壞的記很多，為什麼我們不會去做壞事？因為有理性在管理。所以創作的時候絕對不能想，我是用這種態度。我為了不要想、要拒絕想，還有一個辦法就是快刀，我刻一個小保麗龍幾分鐘就刻好了，所以你要想了，我已經刻了五六刀，還要想，七八刀了，永遠都跟不上我的快刀。這樣就很容易就把它甩掉了。甩掉了之後，思想不會來干

擾，完全是我自己，自己發揮、自己做。我們中國很多東西都是這種態度。比如說李白，大家都知道李白斗酒詩百篇。為什麼要斗酒才有詩百篇？因為他喝了三分醉之後，雜念就沒有了，像我們說的，喝到爽，那個時候的境界最好，但是一般人都不會利用那個時候去創作，就是李白會。說實在，斗酒是誇張啦！三分醉那個時候的狀況最佳，平時寫不出來，就是那個時候寫出來，為什麼？就是把雜念丟掉了，把雜念暫時放在一邊。

比如說，有些人看到很多人不敢講話，我以前就是這樣子。我今天會站在這裡，硬努力的，努力幾十年了，不敢講話的人，你給他一杯酒，你看，話好多，唱歌他都敢，跳舞也敢，因為把他原來的理性拉掉了。還有，他想不好意思，想會害羞，那個問題也沒有了，這叫雜念。這就是證明我們東方人會用這種奧妙的時候，比如說寫書法，難道有人寫書法先寫一個樣子，站在那邊看著，再寫？沒有這回事。所以我們叫寫書法，比較不好，「法」是一種技術。日本就比較好，日本叫「書道」。事實上書法不一定說是 hold 住啦！什麼一劃一劃這樣寫，這樣寫就完蛋了。你想想看，大家規規矩矩照筆法練好了之後，跟國小的好學生有什麼兩樣？寫書法不是用眼睛在看，不是用眼睛在寫，是用心寫，用心。眼睛根本不用看，十幾個字幾秒鐘就可以一氣呵成寫出來，這才叫做書法，就是這種態度。畫水墨也是，比如說水墨啦！還有詩人啦！詩人走到哪裡，看到什麼景色，他就可以吟出曠世之作。你看今天三歲小孩都會「舉頭望明月，低頭思故鄉」，詩人隨便走一走看一看，他就可以吟出那樣的厲害，已經傳了快一千年，而且影響到現代的小孩子，都能夠吟這種詩，你看厲不厲害？

所以啊！要學什麼叫做前衛藝術、裝置藝術，不一定要到西方去學，東方的中國就已經發生過一次全球最偉大的裝置藝術，可以說是

空前也是絕後。兩千年前的中國，帝王命令之下，一下子就做了上萬個跟人一樣大的泥塑，再去燒，然後就把它裝置在地下，還把土再淹掉。他的目的是什麼？裝置。沒有商業性質也沒有實用性。你看「裝置」這兩個字詮釋到淋漓盡致，影響兩千多年，今天還那麼轟動，你要學裝置藝術為什麼要到西方呢？向前看就知道。我還要再舉一個例子，比如說雕刻。西方人刻耶穌，我耶穌刻好了，太好了！他的肌肉、筋骨、痛苦的表情，幾乎是經典，這是西方人刻的。我們東方人刻佛像，比如說唐朝要刻佛像的時候，那些師父就說，佛陀超凡脫俗又高智慧又慈悲為懷，天下哪裡去找這樣的人來刻？天下沒有這種人，如果用人把他刻出來，像刻耶穌這樣子，那太俗氣了，太平凡了，怎麼可以？不能這樣做，所以後來就決定「創作」，才會創作出來的佛像。現在的佛像，你想想看，只有東方人可以佛跟人這樣分開，佛就是佛，佛像。刻的整個臉扁扁的、手圓圓的，那是非常地莊嚴，剛才講的那幾個問題通通都表現出來。我講的這個原理，大家沒有看過唐朝時候這麼好的佛像，很可惜我們臺灣沒有傳到這個東西，但是日本傳得不錯，在日本還可以看到。比較一下，你就知道，不用我說，是東方厲害還是西方厲害？所以不要忽略或者是輕視我們自己的藝術，不要一下子年輕人一畢業，就要前衛藝術，沒有自己的本位。東方人又不懂得東方的藝術，還一下子就要去西方，全部都是西方，然後就拿去西方。人家怎麼會感動？你想想看就知道。

也許我這樣子講還無法體會，我舉一個相反的，就能體會。如果一個老外拿國畫要來臺灣展覽，你看，就有很多人在笑。你覺得怎麼樣？我們就是這樣子啊！我們東方人拿西方的畫出去，就是這個意思啊！老外拿國畫要來這裡展覽，就是沒有立場，沒有立場就是沒有風格，這怎麼能打動人家呢？所以我提出一個問題，不管是藝術家或者

是藝術學校，一定要有雙修的精神。比如說你去學西方藝術很好。我並沒有反對西方藝術，我也跟楊英風老師學了八年多，但是你一定要再修東方藝術精神。怎麼修？不是叫你去畫國畫，不是！不是畫國畫就能瞭解東方精神。比如說我剛剛找到楊老師的時候，楊英風老師跟我說，他知道我要放掉以前刻的民間藝術，跟楊老師學純藝術。楊老師說，我那套東西很好，不要小看它，人家想要都要不到。聽到他這樣講了之後，我這個時候最聽話，老師講什麼我都是乖學生，我回頭再去學。因為我本來就學三年四個月，白天雕刻，晚上畫畫，都是畫一些民間藝術的東西。我聽楊老師講之後，就回去再努力，如何努力？學寫詩、寫對聯、寫書法、學水墨，研究敦煌藝術或者是唐朝藝術。

剛開始的時候，詩怎麼學？哪裡去學？我就去找朋友，有的是詩人的朋友。「詩是什麼東西？對我來說，詩就是文章切成一塊一塊，就是詩啦！你若是聽不懂？我跟你說，看電影就像是在看詩。你看，電影一幕一幕，但是你整齣都可以瞭解，」然後我就知道了！這個叫做詩。對聯怎麼對呢？所以我也去找寫對聯的老師，我問他，「對聯是怎麼樣？」他說，「我先告訴你最基本的問題，你慢慢地再去領會，天對地，長對短，是對不是。這叫做對聯，這是基本的條件，一定要這樣，但是裡面的內容還很多複雜深奧的問題，那你慢慢地再去學。」所以，慢慢地我也會寫一點對聯，我也可以寫一點詩。問題不是「會」，問題不是我想要寫好詩，不是這個意思。我要深入地去瞭解什麼叫詩，深入地去瞭解什麼叫做對聯。所以書法我在寫，我每一樣都學好多年囉！不是問一問就解決了，問一問就解決沒有用，一定要澈底的去瞭解到深奧的地方，才能夠真正體會東方精神、藝術精神在哪裡。

所以我們學藝術的人一定不要小看這個問題，如果你想要二選一，寧可去選東方精神，最好是兩樣都要有。因為兩樣都學一樣好的話，

雕刻時候你就不用管，很多人想畫或是想刻的時候，還拼命想我怎麼畫才有中國精神？怎麼畫才有西方的精神？這樣講就不對了，這樣講全部都沒有。所以你努力地去研究，就把它放在這邊，東方研究放在一邊，兩個東西都把它裝進去之後，當你創作的時候，不用理它，不可以想，為什麼呢？你想了就有主觀出來，你不要理它，你不要想它，它自然就會融會，它自己就會安排好好地出來。說到這裡，為了要證實這個問題，我要吹牛一下。我到國外去展覽，能夠打動人家的心，就憑這一點。人家說，這一看就知道東方人刻的，你看，就是要這個。外國人就是要看你東方人拿什麼東西出來。不是將我們祖先的東西拿去再弄，他不會被打動。所以一定要有我們自己，從我們祖先這個寶藏去拿，然後從我們家裡做起跑點，這樣子才能夠打動人家，才能夠有勝算。

林懷民：我想要呼應剛剛林惺嶽老師所說，譬如說，他提到社會裡面要有藝術的群眾，才能支持更多的藝術家。林老師也提到論述的問題，從這邊來看，我覺得我們在看全球化的臺灣藝術，倒不如說全球化而外交孤立的臺灣藝術，這是兩個。在全球化知識的一個世紀裡面，我們上 youtube，整個資訊不斷地湧進，以朱老師剛剛講的來看，你要有自己的特色。

這裡面跑出一個很嚴重的問題，當東西一直進來，林書豪打球、甄嬛傳、還有別的，反正臺灣的電視已經死了。這個東西不斷地進來，我們在想說，what's up？所有東西都在這裡，那你拿什麼樣的碗來裝？這是一個很嚴重的問題。事實上，我們一直看到陸客對臺灣的人讚美的不得了。那一半是真的，我想，大陸當局也非常政策性的一定要這樣說。官方說、民間說，事實上，即使我們經過白色恐怖的幾十年，

我們的確沒有經過文革那樣的階段。

我們做一個人的生活跟這些東西都在，我們的確有這樣的特色。可是，就我的感覺，好像到了這十年來，我們突然覺得，報紙上寫的那些事情，好像是真的。一個是我們的溫良恭儉讓，然後人對於生活品質的要求，一種對於繼續賺錢的一個另外一種反省一回到鄉下去，對自然、對自己的那種追求，的確都在產生。但是我們必須說，在這個世代，就是今天四十歲以上的，他有這樣的追尋，可是後面沒有藝術底子。事實上就是大家在生活中有愛，可是不是從小培養起來的，這個東西就是不在那裡。所以我今天快快地講過去，就是說，我們好像這下有這樣的刀口，可是底子不夠，然後我們能不能再從這裡面，再挖下去，深厚下去？

如果我們講朱銘先生，如果你不知道朱銘先生的老師楊英風先生。朱銘老師，他從小做一個說好聽一點的民間工匠，好嗎？那些東西，你沒有辦法看到朱老師作品的位置，而只有單項的朱老師，連朱老師都可以很複雜。我們剛剛講過，你至少有過《同心協力》的時代，你有《太極》的時代，然後你有《人間》的時代。這些東西都在反映很多事情，可是我們沒有辦法完全掌握，這個就是知識的追求，這個東西沒有的時候，只是另外一種消費，消費過去，它沒有辦法真正的奠基。可是我覺得，到了這一個時代，我們才開始有社會裡面培植出來的人。同時在這個時候，我們就被孤立，以及東西一直進來。那你也出不去，我們就是只有進來，事情變得很有趣。我們被悶在臺灣，悶得太久了，我們已經不知道整個狀況。正常的時候，我們現在看到法國媒體，如果大家注意到的話，法國電影週、法國藝術節、德國藝術節，甚至於俄國藝術節，兩廳院都在舉辦。我們有沒有到莫斯科、巴黎、法蘭克福或者柏林去辦這些，都沒有。我們東西是這樣被塞進來的，

我們出不去，本來在一個外交狀況裡面，有互換互惠的交流，裡面就有人跟人來往這種互動。所以，這是一個很嚴重的問題，我常常說，經營雲門最辛苦的一個事情是，你要不斷地、不斷地像游泳時，把頭伸出來看看世界是怎麼樣子，而不是關起門來，繼續講藍綠，藍綠跟甄嬛傳一樣都是沒有意義的。對這個事情，我再講一個註解，就是說，藍綠講得都是一件事情，對政治上沒有主張，兩個都是非常右派的思想，而常常做出奇怪的左派作為。就像說勞保、老人津貼，基本上就是這個東西，可是我們沒有人在抱怨這些問題。所以這裡面很多有趣的事情，關照沒有的時候，它就繼續亂下去，那就等著下一個甄嬛傳來推演。這裡面就跑出一個問題來，今天不管是講到國際資訊也好，或者，恐怕講出去這個事情是很重要的，我們必須有很大的群眾來培植、支持很多的藝術家，因為剛剛好外交部去不了的地方，朱銘都去得很好，但是我們不能只有一個朱銘。如果我們有一大堆的藝術家出去，這裡面就是我想對藝術有興趣的人，一定要去認知，教育是怎麼樣在做美育？然後政府在舉辦活動的時候，希望不只是活動，希望是歷史觀念也好，有一整套的東西來走，大家慢慢在新生代裡面就培養出新東西來。

我們在國外常常看到，我最感動大英博物館是不要錢的，國家畫廊也是不要錢的，有一個老師帶著全部的小朋友，在一幅畫前面坐下來，在一幅畫前面坐下來坐多久呢？兩小時。小朋友幾歲呢？八歲。可是老師在告訴他們說：「你們看到什麼呢？」噢，有老人、有女人、有高的、有矮的，每個人都講話。然後我們看到什麼顏色呢？所以這個東西不是知識的傳遞，而是訓練他觀察這一類的東西，這些東西出來了以後，我們衣服的顏色才會對啊！不然，我們一下子流行這個，一下子又流行那個，通通都穿得不對啊！我們看到很多人穿香奈兒好

像成衣，因為這個衣服不是為我們設計的，然後自己的美學、自己的顏色要出來。這個東西我想說，沒有群眾這一部分，群眾的部分是要起來的，我是為了年輕人專門針對這個事情講話，這個東西靠我們政府有點辛苦，然後我們也不至於為美學教育，大家號召幾萬人去靜坐，這個事情要慢慢地來累積，我想說的是這個事情。

那第二個事情是比較嚴肅、嚴重、辛苦的一件事情，就是說，今天我們看到大家在談論美術、藝術的時候，只要談到理論，大部分都在沿用外國已經成立的一些理論跟名字。我隨便舉個例子，東方主義、後殖民主義，這一類的東西。這些東西的產生，事實上這些東西都是西方歷史根據他們的環境，根據他們的歷史，根據那些個案，根據那些材料，在事情發生了之後，才跑出來的一個東西、一個名詞。包括藝術上面所謂的後現代主義，已經有、只要有名詞的東西，都是過時的東西。而當我們瞭解這個名詞，然後瞭解後面背景的時候，我們就出了很大問題。那有了這個名詞，像藝術比較在講跨界，這個名詞出來已經是十幾年前，這個現象已經過去了，而我們又再跟著二十年前的東西，而當作一個新的東西。因為大家都沒有出去，之前沒出去，又覺得這是一個很偉大的事情。如果社會上面沒有鼓勵的話，這就是他們不懂藝術，所以這個事情差距就愈來愈大。我要講的是什麼？臺灣有臺灣非常特殊的一個背景，它不能用東方也不能用中國來界定，甚至於後殖民主義這個事情，也不是這樣。這些東西都非常地複雜，有沒有人能夠潛心來看待這些？如果只談到藝術，然後從剛才林先生講到的政治、經濟，所以藝術太複雜，要找出一個自己的名字，找出自己的一個理論。這個東西出來了之後，再被全世界引用的時候，你的聲音就出來了。要不然我們的論文就好像一個又一個的教授、副教授的升等論文，誰要這種論文？這種論文跟社會好像是沒有關係，跟

歷史也沒有關係。這樣的東西要怎麼樣來培植？是政府的單位？還是學術機構？還是朱銘的研究中心？

所以，談朱銘，你一直要回溯到整個印度的雕像跟敦煌，包括朱銘先生剛剛講唐代、日本的佛像，一直到閩南的佛像這些東西，這條線都要講。講完朱銘先生的話，你不能不講鄉土運動，你講鄉土運動，你不能不去看 60 年代之前，60 年代整個非常高壓的白色恐怖。這些東西後面非常地有趣，從一個點看全部的事情。我想這些東西今天都有資料，怎麼樣蒐集下來？有沒有一個想法？一個說法？這個說法沒有的時候，沒有辦法。我要講說，事實上我們應該說「面對大陸文化襲進下的臺灣藝術」，可能是更切題的一個東西。所以我們有這麼多危機，全球化、孤立、大陸這些東西，可是我們常常都在面對危機。到最後，我要講的是，韓戰的時候臺灣沒有完蛋，越戰的時候我們也沒有完蛋，八年抗戰也沒有完蛋。所以你不能老是在應那個急，有一個事情叫做天長地久，那就是老百姓的生活跟他的精神生活的渴望。我們可以說，全臺灣都有這樣的一個共識—對美的追求，對生命意義的追求，這樣的追求永遠在那裡，這樣東西的塑造、精神的感召，而樹立這個東西永遠不遲，而且永遠是最急迫。因為沒有這個東西你就沒有碗，你的碗是破的。任何來的訊息，過去、今天都是變成一時的現象，特別是當臺灣的媒體通通向文化繳械之後，臺灣的媒體通通變成消費主義下的臺灣藝術。也許有很多年輕朋友不大知道我現在講的話，就是說，如果你在報紙看到藝評、樂評，你看到影評了嗎？哪個報紙有影評？有啊！聯合報最近好像一個禮拜一次，那我最認真看的是壹週刊。壹週刊有臺灣最好的影評，只有一個刊物，這是很不正常的狀態。可是在我們的時代，在朱老師剛剛出來的那個 70 年代，許常惠老師在寫樂評，也有影評在正常媒體上面展現。所以我要講說，今

天也沒有了！這些評論都沒有了！所以我們是在一個非常畸形狀態下。

到最後，我還是要回來說，事實上今天我們在談這個問題，也不能期待太多，就只能做自己可以做的事情，然後在各個崗位上面。而當我們最基本的東西，美的教育也好，對於歷史縱深的常識，我不是說學問，沒有！一直到最後就出不來藝術家。藝術家的確是被追捧出來的，因為有他的群眾，有他的意義來加碼。你看韓國的電視賣到國外的時候，我們不是韓劇多的不得了嗎？後面是政府說你去賣啊！比較便宜你去賣啊！大陸東西賣到這邊也是比較便宜，這些東西都有政策在後面在支持，但是這上面是老百姓的需求，再說清楚，是個人生活上的對自己的一個渴望、一個要求。

最後我想講一個德國的故事來終結。我的朋友告訴我，二次大戰最後，在柏林被盟軍轟炸的時候，他們那個時候怎麼活下來？沒有食物什麼都沒有了，但是地下耳語大家都會知道，今天在什麼地方，有一個三重奏的音樂會。那大家就很辛苦，大家用走路啦！然後一個房間這麼大，用黑布幕拉起來，所以沒有燈光，然後大家安安靜靜的聽了兩小時的音樂。他說，靠這個可以活幾個禮拜。大家平時如果到德國的小村莊，兩德統一之後，一個國家裡面有一百多座歌劇院，三萬人口就有一座歌劇院。禮拜天下午、禮拜六晚上全城淨空，所有人都在音樂廳裡面。這樣的事情讓我非常的感動，他只聽了音樂會，以後他精神就來了，藝術到最後是精神上的東西，不一定要做到那樣的考驗。藝術這個東西我想臺灣走到今天，非常不容易，同心協力到這裡，不管政黨多麼分歧，可是老百姓同心協力，只是不曉得拿他們怎麼辦。所以到了這個時候，我覺得再深入個人的愛好，來匯聚成為一個東西，我可以說，雲門舞集今年四十周年，事實上都是老百姓支持出來的，用買票支持出來的，那我想，個人的行為可以做出很多文化上的決定。

各位今天在大風大雨來到這邊，來跟我們相聚，事實上就是一個投票，對我個人是很大的助力。謝謝！

吳順令：感謝林老師那麼精準地跟各位點出我們現在面臨的問題，還有藝術的價值在這個時代裡面的重要性。當然很感謝他還給我們朱銘研究中心的期許，我想我也遵照林老師的期待，往這個地方去努力。因為時間差不多，所以我們現在接下來進行交流的時間。看看我們這些朋友有沒有問題？

提問者：三位大師您好，我想請問三位大師，因為剛剛提到所謂的東方精神，我想請問東方精神與在地或本地、本土的語彙差異性在哪裡？請林惺嶽老師回答，謝謝！

林惺嶽：剛剛聽到林懷民先生的一席話，我深有戚戚焉。現在面對這個問題，我先講一個很有趣的事情。臺中一個律師叫做吳東昇寫了一篇自傳，叫做〈菲力普的孩子〉。他談說安徽嵩山，有一個很偏僻的村落，從來沒有看過唱戲。有一年剛好風調雨順、五穀豐收，村長就幫忙四處去找戲班，說：「我們要唱戲。」戲班說：「唱什麼戲？哪一齣戲？」他說他也沒有看過，那他依稀記得有一個人，他講不出來，歷史上有兩個臉黑黑的，一個是唐朝尉遲敬德，一個是宋朝的老包，包拯，那就這樣子，尉遲打老包這個戲。戲班老闆說：「這個有困難，不同朝代怎麼打在一起？」那個村長說：「既拿錢又管飯，叫你怎麼幹就怎麼幹。」戲班要做這個生意，就說：「好好好！」不久，山裡面那個村落就鑼鼓喧天，跑龍套弄完之後，主角就登場，尉遲敬德拿長茅，老包拿大刀。老包開始開腔了，他指著尉遲說：「好小子啊！」

你在唐還是在宋？為何無故來搗蛋。既拿錢又管飯，叫我們怎麼幹就怎麼幹！」就打起來了，劈哩啪啦就這樣打，打了停了一下換他開腔，他也這樣回答。

村民沒有看過，過了戲癮！我想如果這個戲拿到北京或拿到別的地方又不一樣了。我的意思是，不是說觀眾水準很低，不是這個意思，喜歡藝術是人天生的，簡單也好，但是漸漸地眼光一直提升，對藝術家瞭解就愈來愈高，一定是這個樣子。所以有一件事我要強調，能夠適合當藝術家是少數人，但幾乎所有人都有資格做藝術的愛好者跟欣賞者，這一點是要大家有一個認知，就是說，不要怕藝術很高超，我不懂。人天生都有敏感度，都喜歡藝術。

剛才你談到東方精神跟本土語彙這個問題，剛才朱銘先生講過，用中國、臺灣這個東西很頭痛，藍綠搞這東西，坦白講我覺得非常煩厭，用東方帶過啦！臺灣在國際上是地理環境非常特殊的地方，社會有三大特徵，一個是什麼？不斷受到殖民統治的社會，一再殖民統治的社會；另外，它是一個移民社會；另外一個是什麼？是多族群的社會，在這裡共同生活又變成漸漸融合為一體。以前我們掃墓的時候，剛開始會回大陸去掃墓，但後來逐漸沒有了，一代代傳下來，到最後就在地掃墓，這叫做什麼？叫做土著化了，就在這裡生根了，沒有人回到大陸，那現在還有人是特殊的，只有一兩個回到大陸，大部分就在地掃墓，成為一個所謂的共同體。臺灣戰略位置那麼重要，所以外來的很多潮流都會經過，就像烏魚一樣，臺灣實際上很多東西都吸收外國進來，然後我們消化掉。我剛剛講說木瓜，木瓜不是臺灣土產，木瓜從南美來，從中國的西南方引進的，但最後變成臺灣的標誌，變成臺灣的一個象徵，所以我們不斷吸收進來。

剛才林懷民先生談過一個問題，實際上我深有同感，我們的碗破

了，進來、裝不住。我們一直不斷悶燒，說實在媒體都已經生病了。再講個很重要的題外話，回答你的問題。我在北藝大那時候，臺灣百年美術展了一張畫很大，叫做《歸鄉》。因為我要回到故鄉，你不回到故鄉，不回到自己的土地、人民，你的政治生命絕對到最後會枯乾掉。在外國需要回來，回來被你關、被你抓、被你槍斃，我都沒有關係，就要進來闖關。面對逆境這樣的一種精神，我用鮭魚返鄉表達，很美的逆游。叫朋友帶我到加拿大亞當湖去看鮭魚，幾百萬條進來，非常壯觀。展出的時候，呂副總統來看，要我給她解釋這是什麼？

我就跟她說：「這個意義是返鄉，」

她說：「那我也算是這裡面魚的一條啊！對不對？」

她問我說：「你認為我屬於哪一條？」

我說：「你隨便挑。」

她說：「我要下面這一條。」

這句話完了，電視就炒說：「呂秀蓮要下面那一條。」你看，我們的媒體，畫家這麼用心良苦，畫那麼久的一張畫，800 號的畫像牆壁這麼大，花那麼多功夫、心血，一點都不談，只談呂秀蓮她要下面那一條。我們的媒體是這樣的一個媒體，很多東西都被扭曲了，消費文化氾濫地影響我們的下一代。

現在呢？我說東方精神跟道理，舉個例子，我不談抽象美術。舉個例子，透過法鼓山護法總會長陳嘉男先生介紹，就認識法鼓山的果東方丈，他對我很好，那我這個人就有話直說，我說：「果東師父，你法名為什麼叫果東？」他說，這是聖嚴法師給他取的，有很多小朋友叫他「果凍」。聽他講去武陵農場看櫻花鉤吻鮭，我說：「哎！我實在很想去看。」「那好，到時候來，我要去的時候，就約你去，」真的是直接就約我去。櫻花鉤吻鮭看完以後，我才下決心，畫一條櫻

花鉤吻鮭很長，非常長，大概從這個麥克風一直到後面，相當長的幾百條櫻花鉤吻鮭在水底下游。我畫這張畫的時候，很自然去想到一個問題，你如何畫？因為依照西方單點透視，你站在一個定點上看，在前面魚比較大，後面就比較小，對不對？你定點看。那我不要這樣，我要全部能夠走動的樣子，你一直沿著溪走動，看那魚在游，這一個方法叫散點透視法，散點透視法很自然就跟《長江萬里圖》是一樣的。我並不是學《長江萬里圖》，很自然就會想這樣做。

剛才講木瓜，我在臺灣體驗到這個地方，有很多外來文化在這裡消化。但我們吸收文化最多在哪裡？中國大陸最多。我們的民俗跟中國大陸的關係非常密切。我常常講說省籍問題，我曾經跟一個基本教義派談過，有一個外省人，從來沒有到過臺灣來，但是非常受到臺灣人的尊敬，尊敬的不得了，到現在還非常尊敬。

他說：「沒有到臺灣來？」

「對！」

「他怎麼可能會受尊敬呢？他有什麼貢獻？」

「他貢獻好像很大。」

他說：「誰？」

「關公。」

後來他想起來，對啊！不能隨便罵關公，罵關公的話他選票就會流失掉。他說，也可以這樣講，但是那是另外一回事。我的意思就是說，我剛剛講說殖民，從民俗、文化層面吸收養份，對不對？然後開始吸收往精緻文化方面一直發展。這裡面存在太多東西，也有日本，也有韓國，比較少啦！中國大陸比較多，然後西方東西也有，美國也有。但是我可以講，為什麼要強調回到我們土地、人文、歷史方面去？剛才林懷民先生也談過這個問題，說實在，我對現代、當代藝術非常

有意見，常喜歡罵他們，他們也沒有公開回咬，暗地把我恨之入骨。為什麼呢？就是說，他們發生、做這個事情，有它的時代背景。

你知道西方人十八世紀就開始遇到一個危機，在他們啟蒙運動中，宇宙是一個精巧的機器，那它一定要自然力去運轉，如果能夠掌握到自然力，你就可以邁向非常美好的未來。到最後，科學研究好像不是這樣，宇宙不是那麼精巧、簡單，很多災害發生，他們的樂觀整個摧毀掉。他們開始發現一個問題，從理性科學建起來的東西，很多東西不足採信，他們開始去找一個東西，來彌補他們的缺失。所以他們往另一個世界，另外往非洲、大洋洲，往東方、遠東這地方去找他們所要的東西，來彌補他們，就是說，去找非理性的世界，裡面應該有很多他們想找的。那你知道高更嗎？他到大溪地，對不對？然後開始畫土人，很多人就開始問什麼？欸！西方人開始謙虛了！？他們來到東方，對東方也嚮往、對中國書畫也嚮往、對非洲雕刻也嚮往，他們也接受了。錯了，西方人是傲慢無常，當非洲雕刻被拿起來供奉、歌頌的時候，非洲人還在萬國博覽會裡面，被當作人種的樣品去展覽，被人家看不起，這是還沒進化的野蠻人。白人這個進化的野蠻人來教化你們這些未開化的人，是理所當然的。那他們為什麼會要你這個東西呢？他們不是帶著瞭解，而是帶著需要，我需要這個東西。就像工業化以後，他來東方、來別的地方挖很多煤礦，挖很多銅、錫、很多礦，去製造工業品，然後再賣給你。所以高更到大溪地的時候，他的內心裡面還是關心巴黎的，你看他的日記，他把這個地方吸收了，他就帶回巴黎，壯大西方美術的內涵。實際上，西方人在談東方是用他們自己的話語、用他們自己的想法來討論。你原本怎麼樣子，你不知道，像浮世繪一樣，他談浮世繪談得非常好，西方人帶著需要談浮世繪，日本人那時候還沒有資格跟他們談論這個問題。

所以在這裡面就變成一個問題，從現代主義產生以後，西方藝術不是傳承，變成顛覆性的，不斷顛覆，不斷顛覆，不斷顛覆，把前面顛覆掉。我們在學習的時候、跟隨的時候，產生一個很大的危機，是什麼？當我們學到一半的時候，顛覆了，抽象主義完了以後就是什麼？達達，普普藝術跟抽象藝術沒有銜接關係耶！你抽象藝術畫到一個階段以後，你改成普普，又追普普，以前經驗全部斷掉，不能用，重新再來。我們一直重新再來，重新再來，不斷這樣跟，跟得很苦，到最後都在人家後面，問題出在這裡。所以為什麼說那個東方的東西，為什麼？假定說你從你的土地、人文歷史裡面，很自然去吸取養分，然後吸收到你的技術，都可以，沒有關係，然後做出來。我認為這東西很難去解釋是什麼，但是一看就知道，你是東方的東西。我再舉一個例子，讓我自己吹噓一下。我最近要開展覽，也畫了很多東西、很大的東西，一個德國人從網站看到以後，他打電話給 IA 集團說：「你們這些畫是臺灣人畫的？」對方說：「是。」專門坐飛機過來，到南港我的工廠去看畫，結果他說：「我從來沒有看過這種畫。」我說：「奇怪了，我這個東西基本上是一種寫生的東西，你們現在不是搞觀念藝術嗎？」他說：「你這個東西我沒看過，很有未來性。」

所以我要瞭解朱銘的東西，為什麼出去人家會一看就感動？林懷民的雲門出去世界，為什麼變成一個征服？人家一看完全不一樣。我們是比較廣泛在談本土、東方這東西，在東洋、遠東這地區，我們贊成這樣。臺灣我認為跟地緣關係非常密切，像原住民這個問題，現在最新的學說什麼？原住民發源於臺灣，從臺灣發源。遍布從東到復活節島，西到馬達加斯加，南到紐西蘭這個地方，全部都是南島語系。我們過去在創作之後，沒有歷史觀。在上課的時候，我遇到一個問題，就是小時候看到推人力車，站在前面拉，他要在後面推。爬坡的時候，

我們都幫他推，推到上面過去以後，人力車的運將說：「多力！多力！（日語）」多力的意思就是謝謝你們，他還會拿毛巾給他擦汗。我說那種溫馨，窮人但是為生活在搏鬥的這種溫馨，你可以很感動。你知道臺下一個女生跟我講什麼？「幹嘛不買一臺發財車呢？發財車載上去就好了嘛！幹嘛一定要那麼辛苦呢？」我們的歷史教育是失敗的，我們不曉得我們是從那個時代過來。所以我認為，你剛才問這個問題，這是一個很挑戰性的問題，必須要發表一篇好好寫的論文才可以回答你。我跟你說，難怪這是一個研究組的人的問題。朱銘先生！研究組有需要擴充人馬，因為你們研究組水準不錯。你們現在四個人是不是？看有沒有辦法變成八個。剛才講過，你們談論朱銘，你們將來可以討論林懷民，討論我，討論臺灣所有東西，甚至可以討論東亞的東西。從這裡開始，你們可以變成基本的。所以只研究美術館你們顛倒了，你們當然也做了很多的事，所以研究組要擴充一下。我認為，假定你這樣做的話，你會發現，所謂東方的東西，到最後，會變成怎麼樣？一個感覺，到最後，這個感覺逐漸會歸納成一個思考、一個觀念，然後本土語彙要重新再深入開發。

像我在畫畫的時候，臺灣的地形我認為很高，中央山脈很高，對我來說很陡峭。雨季來的時候，溪水流來萬馬奔騰，啪啦啪啦地很響。我們一直在西部開發，從縱貫線為軸線，成長、上學、就業都在這裡。我們看臺灣的溪最沒情調，為什麼？都是石頭，上面長草，還長樹。雨季來我到水里去看，萬馬奔騰連十噸的石頭都推，旁邊堤防會震動耶！聲音很強，你要把這個東西畫出來，怎麼畫？以前從西洋美術學到的東西都沒有用，你要重新來，水流怎麼出現的？力量怎麼來的？怎麼樣呢？要重新開發。當時在畫《濁水溪》的時候，作品都畫出來了以後，有一個朋友，帶了一批人來勸告，「你以前畫超現實主義畫

得很好，你為什麼走回頭去？」我沒有辦法跟他回答，但是我覺得說，你以後看了就會知道。所以我今天只能夠回答到這樣子，希望這個變成寫論文的題目好不好？謝謝各位！

吳順令：以後辦座談會可能要辦一天，才能夠讓他們暢所欲言。今天真的非常感謝三位大師，陪我們度過一個這麼美好的下午，也感謝各位的光臨。我想把藝術的種子帶回家，在我們臺灣還是到世界各地去開花。我們今天就到這個地方。謝謝大家！