

朱銘談藝術

Ju Ming on Art

朱銘，吳順令 | Ju Ming, Shun-ling Wu

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

吳順令：朱銘老師，還有各位辛苦的貴賓們，從早上坐到現在應該很累，因為我也是從早上坐到現在，腰有點酸。但是要等待朱老師，我想是值得的。今天早上聽李欽賢老師演講的「70年代臺灣的美術產業化」，其實大家心情應該都滿沉重的。面對1970年代，臺灣其政經情勢及特殊的社會環境，一個藝術家要面臨的挑戰，我想這個外緣的因素，我們都聽了很多，大家感受都很深刻。這一場，我們就從藝術家本身現身說法，從內部去看一件作品。我們先暫時忘掉外在的因素，重新回歸到藝術家跟作品之間的關係。朱銘老師的成就，大家都很清楚，但他的創作過程當中所面臨的歷程跟挑戰，大家可能就比較不瞭解，這就要請朱老師向大家說明，我們現在就掌聲歡迎他。

朱銘：各位貴賓大家午安，大家好！真辛苦，坐整天了！我就說怎麼會排在最後面，人都跑光光了（臺語）。真的要連續聽四場，不簡單，要是我就沒辦法。今天的題目是「藝術即修行」。藝術為什麼要修行？因為不管你跟哪一位教授學，或者是到哪一國去念，那都是跟你無關，念到最後還是要想辦法忘掉。所以，學習是一個過程，學習是瞭解別人而已，最後還是要回歸到你自已。那麼你在哪裡呢？你就是在你的內心裡，你是獨一無二，最獨特的，沒有辦法再找第二個跟你一樣的；你的風格就在你的內心，不是在外面去練習去找就找的到。因此既然是在你內心的話，這個內心的問題，就沒有人可以教你，也沒有人可以幫你，一定要自己解決。那些內心的問題要怎麼解決？就是「修行」，就是要用修行的態度！修行的態度非常的重要，因為你再怎麼學，最後腦子裡都記別人的，你一動手它就跑出來了。你愈想愈糟糕，愈跑出來，所以，學到最後這些宗教家叫「雜念」的東西一定要忘掉，不忘掉的話，就會成為很麻煩、很糟糕的事。你一動筆它就跑出來，你

一動刀它就跑出來，但是這個問題一定要用修行的態度，把你自已呈現出來，把你自已發揮出來，這才是你的，你才會這樣刻，這就對了。我有兩個不同的修行與學習例子，讓大家知道一下。

比如說佛陀當時是一位太子，本來可以叫宮廷的大師傅來教他，可是他不要，他要自己去苦修，苦修到幾度都要死掉了，人家救了好多次。為什麼要這樣子？你想想看，如果他不這樣的話，他就永遠得不到佛教精神，這一套東西，如果在宮廷裡面跟人家學的話，永遠就只是印度教的教徒，你看這個有多重要，修行很重要就在這裡。

還有個例子，我最近看了一部60幾年的日本老電影叫「宮本武藏」。宮本武藏當時的武功已經很高了，有一天有人家向他挑戰，他說好，約定三年之後決鬥。在這三年之間，對方就去找名師，去研究這個刀法是怎樣，也去研究關於刀跟功力的關係，但是宮本武藏卻是相反，他決定封刀。

為什麼面臨強敵反而封刀？他是找死是不是？對方也問他是不是找死？他就說我這三年都不動刀，以後都不動刀了。他每天到海裡去抓魚，到山上去種菜，有一段時間也跟和尚在一起，在刻佛像。結果後來他就悟到了「剛則斷」，柔才是最高級、最重要的。後來三年到了，宮本武藏要跟人家決鬥，起碼要拿一個東西，總不能徒手對不對？他就去刻一支木劍，拿這把木劍跟對方見面。一見面，人家對方看到以後，哇！你今天拿木劍，你死定了。這樣的想法他就已經輸了，為什麼？輕敵。宮本武藏這個人，他拿的是木劍，面對的是寶劍，要步步為營，非常的小心，你看這一碰面，兩者的感覺就不一樣了，拿劍的人輕敵已經輸了。所以，高手對高手，差的都是分毫、一點點而已。因為他輕敵，宮本武藏最後還是用他的寶刀殺了他。

我講這兩個故事是說明修行的重要性，雕刻與藝術不是限制在技術或是功力，還有比這更高的目的。所以，一定不要執著在功力、刀法這一方面，宮本武藏也就是走這一條路，就是要更上一層。如果你一天到晚都在搞刀法這個問題，那只是一介匹夫而已，輸就輸在這一點點。

吳順令：朱老師講了兩個例子，對於修行的觀念做了一個分析。剛剛朱老師也特別提到說，藝術是要修行，不是學習。這個部分是不是可以請朱老師再多做一點說明，學習對於一個藝術家的重要性，還有應該注意的地方在哪裡？

朱銘：一旦要學習，什麼東西可以學習？就是技術才能學習，藝術是沒辦法學習的，藝術是要自己去修行才有可能，學習來的絕對是技術。所以，這個修行很多人都說要怎麼修？我經常用我的例子來講，就是每天做晚課。晚課沒有課本，就是自己想一個題目，然後慢慢想出答案。今天找不出，明天再繼續找，找到最後，找到自己覺得滿意、可以了，才會放棄。一直這樣做，做很久，一直累積，這就是修行的態度。同時也要關注你看到的事物，要是有人修行的人，他就可以隨時隨地修行，可以得到東西。修行不一定要怎麼樣才可以修，隨時隨地都可以修。如果不懂得修，藏經閣讓你住也沒有用，懂得修才能夠有所發現。

我舉個例子，當我看到樹木的時候，就想到這個樹是從它還是一顆種子時就開始茁壯、開始長大。長大之後，它就一步也沒離開過，不管是颱風還是下大雨，不管是大鳥、小鳥在它頭上築巢、拉大便，都欣然接受。這種態度可以給修行的人效法，也可以說是另類的慈悲

為懷。又比如我在工作室有一個火爐，這個火爐我冬天每天都在燒火，燒的時候要先用最細小的柴，慢慢加大柴，最後最大的柴才會點著。這種過程就像我們的國家、社會的結構，下面是基層上面是領導階層，從基礎開始，最重要的才夠火力。其次，燒木頭的過程也跟這個有關。大的木頭著火後，木材間不能靠太近，靠太近火會滅掉，離開太遠，也會滅掉。由這裡也可以延伸，社會上人與人之間不能相處的太密、太靠近，也不能離太遠，離太遠關係也會滅掉。所以，這個也是一種生活的體悟。這就是說你看到東西，就有一種反應，為什麼會反應？我一個朋友他說，奇怪！看樹我從少年看到老，我燒爐也從少年燒到老，為什麼都沒有感覺？那就是沒有修行的態度，沒有時時地去關注你所看到的事物，差別就在這裡，這就是修行的態度。

還有一點，你要知道你所做的事情，什麼是對的，什麼是不對的，什麼東西該忘，什麼東西不該忘。比如說，我剛才講過，學幾十年，學了那麼久，其實那些東西都要想辦法把它忘掉。你想想看你腦袋裡面，記了一大堆，從小記到現在，記了不知道多少。記了那麼多的東西，說實在都跟你無關，你學這個都是人家的方式、人家的辦法、人家的思想，對你一點好處都沒有。這些雜念是一定要想辦法把它忘掉，如果不忘掉的話，我剛才講過，你一動筆它就跑出來，一動刀它就跑出來，這是非常麻煩、非常嚴重的事情。所以，「忘」是一定要做，這就是在修行裡面要淡的事情。

每天都要想要思考，畢卡索我很崇拜，馬諦斯我太崇拜了，但滿腦子都是這些崇拜、這些感動，是沒有用的。你一動刀，它就跑出來了，這也可以講說是一個障礙，如果沒有忘掉的話，在創造裡面，它是一個絆腳石，所以要想辦法忘掉這個事情。「忘」是沒辦法忘到乾淨，要忘到乾淨，就要變白癡才忘得很乾淨。只能「淡忘」。什麼叫

「淡忘」，比如說，我現在還可以想到我七歲的時候有一個什麼人，那個名字我還記得，他帶我去入學，但是這種東西你創作的時候他不會來干擾你，這叫做淡忘。所以，最重要就是你那些崇拜啦，感動啦，老師教的那些東西啦，外面教的通通記在頭腦裡面，這個問題很大，一定要想辦法把它淡忘。所以，淡忘，創作才不會被干擾。

還有一個事情，我主張學校應該是要中外兼修。所謂中外兼修，就是你喜歡西方的東西，也不要忘記我們自己東方的精神，這太重要了。如果你忘掉了東方的精神，那你就忘掉你的本分，你的立場都沒有了。沒有立場就沒有籌碼，沒有籌碼就沒有風格，就是這麼重要。

要中外兼修，你去學西方的藝術沒關係，但絕對不要忽略中國精神這一半，這一半是非常重要的。現在很多人都是學西方，你想想看，學西方拿出去怎麼跟人家交代？也許大家還沒有辦法體會到這個問題，我舉個例子你就會知道，比如說有一個老外來臺北要展國畫，你覺得會怎麼樣？那個感覺你就知道。所以，一定不要忽略了我們祖先幾千年來累積的智慧，那是非常可觀的，這大家都忽略了，以為跟我們沒有關係。比如搞前衛藝術，祖先那一套怎麼行？你要搞清楚，祖先兩千多年以前就很前衛了。

我們再舉個例子，兩千多年前有一個帝王舉辦了一個超級的裝飾藝術，規模大到一次塑造了幾千幾萬跟人一樣大的人像，他目的只有一樣，做什麼？裝飾。他就為了裝飾，沒有商業性質，也沒有實用性，只有裝飾，只有藝術性。這不是非常前衛的藝術嗎？想想看，現在全世界還有哪一個有這麼前衛，弄那麼大規模，上千上萬這麼精緻的東西，只是為了埋起來而裝飾，埋了幾千年後才發現，太偉大了！太前衛了！這是其一。還有其二，一樣是雕刻，西方人是刻耶穌，我東方人刻佛陀。西方人的耶穌是刻得已經沒有辦法再好了，已經太精緻了，

不管是筋骨、皮膚、受難的精神，都表現的非常好，可說是已經是極品，這是西方的雕刻。現在講東方的雕刻——刻佛像，古早以前，我們的雕刻藝術家他想要刻佛像的時候，他想說佛已經超凡脫俗，不是人了，而且是高智慧，這種慈悲為懷的精神，在社會上找不到一個人可以參考，也沒有資料。後來他就創作，他刻的佛像圓圓的，手也是圓圓的。我現在是講的是很成功的佛像，成功佛像你一看就知道，是慈悲為懷、高智慧、超凡脫俗，這些條件通通都有。我這樣講你就知道西方的雕刻跟我們東方的雕刻藝術不一樣。哪一樣比較好，我想你心裡都有數，不要我講了。

我創作的態度比較像東方，西方的創作態度跟我們不太一樣。比如說，西方創作的時候，他就先想要做什麼，然後就草圖先畫，畫到最滿意了放在那裡，有一個標準放在那裡，然後再開始磨，開始做符合他的標準，就是最好的、成功了。我的創作就不一樣，比如說《人間》，我抓到了一塊木頭是長長的，就刻站的人；抓到一個木頭是方方圓圓的，就刻坐的人比較適合，只有這樣而已，以後的效果完全不知道。當動刀了之後，這塊木頭它就開始改變，根據這個改變及發生的效果，然後再重新出發。重新出發後一樣有新的發現，又重新出發，就是這樣的發展下去。因為這樣一路下來刻到最後，每一個階段，每一個關節，都有新的發現、新的效果出來，連我自己都沒心理準備的這種效果。可以說是一路發現到最後結束，這是東方精神的，但不是絕對而是大部分，西方的態度就不是這樣子，是比較思考、動腦筋，慢慢磨、慢慢刻、慢慢抓，我剛剛的模式，平時一定要去想、要去修，要想很多。

但是只要是要雕刻、創作的時候，是不可以想的。為什麼不能想？因為想了，你學習的東西、記到頭腦的東西、感動的東西，通通都跑

出來了。所以創作的時候，就要像你平時刷牙、洗臉的態度來創作，如此一來，第一，你所學的東西才不會跑出來；第二，這樣子才能夠有你自己的本性，要不然學了那麼多，你趕也趕不走，要創作的時候，它就會跑出來，刻出來後覺得：哇不錯喔！這個像大師一樣，但歹勢，你不在裡面（臺語），就不是你的。問題就這樣，非常重要。所以創作的時候不能想。我還有一個辦法就是快刀。我刻太極是用小模型保麗龍。保麗龍非常好刻，可以非常快刀，幾分鐘就刻一個東西出來。快刀有什麼作用？就是說你第一刀下去，到要思考已經刻三刀了，還想要思考時，就以經七、八刀了。讓思想跟不上快刀，這樣就很容易把這個東西打散掉。你想一想看，這創作要是這麼快速的進行，很快、很容易就進入這個渾然忘我的境界，你會做出平常沒辦法想出來的藝術品。

有一個朋友說，你這是偶然的結果。對，偶然的結果，非常難得的偶然結果。他沒有想到再怎麼偶然，都是我這兩隻手做出來的，我的眼睛跟我的腦監督出來的偶然結果。這個偶然結果才能超出你的平常，要不然就是你一動腦筋，都是學習外來的，糟糕就在這個問題。至於我的創作精神，就是我們東方的精神，為什麼這樣講？畫水墨差不多也是這個道理，弄一些墨水放在這裡來，你知道墨水一定要很溼，放太溼一下子就渲開，渲的不一定是長的，還是短的，很大、很小都不一定。放進去了，這第一筆放進去了之後，才決定第二筆，接下來要怎麼做，接下來這隻鳥是讓他胖胖的？還是要長長的？還是要不小心弄到一個就多了一個翅膀或是怎麼樣。就是當你動筆了之後，效果才會產生，從那裡重新開始出發。這個創作的態度跟我講的那個態度是一樣。

吟詩也是一樣的，吟詩就是走到哪裡，看到哪裡，看到一個風景，然後引起他吟詩。就是他沒有心理準備，然後臨時發現的。像這種態度就是比較中國精神的態度。所以吟詩要是以西方標準來看，也是一個很前衛的藝術，是一個行為藝術。你看現在的行為藝術，也是一樣走來走去，走了一個下午，走了一個早上，也沒有發生什麼事情，可是吟詩詩人就不一樣，他就走到哪裡，吟到哪裡。你不要說那個好像只是好玩，唱唱而已，李白吟「舉頭望明月，低頭思故鄉」，你看這影響有多深，而且幾百年、上千年來，到現在連三歲小孩都會「舉頭望明月，低頭思故鄉」。這種詩人到現在被崇拜的不得了。所以，你不要想說那是隨便好玩而已，做詩，影響很大的。

像這種態度，就是中國東方精神的態度，而且是非常感性、是最上層的，平常你怎麼絞盡腦汁都做不出來的。李白也是一樣，李白不是說「斗酒詩百篇」為什麼「斗酒詩百篇」，斗酒是一個誇張的講法，事實上就是喝三分醉，喝三分醉的那個時候境界是最高，狀態是最佳。你有沒有聽人家說過，平常這個人他都不太敢講話，你給他一杯酒喝看看，等一下他話比你多，歌都唱出來了，那就是最佳的狀態。李白就是這樣子，在最佳的狀態他寫詩，他平常也可以寫詩，但沒有喝酒就寫不出那麼好的詩。東方精神的態度，就是抓這個東西。同樣的道理，宮本武藏的封刀、根本不要的態度也是一樣。如果不想成為一介匹夫就一定要超越自己，超越自己的非常辦法、根本辦法就是要這樣子才能夠辦到。

吳順令：朱老師提到他修行的過程跟方法，把藝術這種東西看成是生活的一部分，就是生命當中，本身要成為藝術的實行者，這也就是朱老師常常在講的：「種活藝術的種子在心田」。你把自己本身變成是

一個藝術的生命以後，就可以脫胎換骨。脫胎換骨以後，不管走到哪個地方，就會有藝術的作品出現。所以剛剛朱老師提到吟詩，一吟詩你的生命已經成為詩人，你到哪裡、看到什麼東西，一首詩就會出來，修行本身是在生活當中要去處理他。

其實，我從朱老師那邊也學到很多他這一方面的觀念，今天時間很短，沒有辦法一下講這麼多，待會我們開放給各位先進提問，你們想知道什麼就問，他是一座寶庫，只要你敢問，他就會告訴你。

提問者一：很多年以前，您設計太極這個形象出來，從藝術的雕刻呈現出來，那麼請問：太極形象出來以後，給社會上產生哪一些影響力？給社會人士有什麼啟發？謝謝！

朱銘：我有一個朋友說，太極現在價錢那麼高，為什麼不刻了？這是因為我自己不喜歡刻，為什麼？因為刻太極這個東西，我有三個包袱：第一，太極拳不是我創的，張三丰創的。第二，要刻太極拳，要不要呈現他的架勢？一定要，要不然你就不要叫做太極拳。第三，要不要他的精神？精神當然也少不了，少了你看要怎麼創作。十幾年前我就發現綁手綁腳，沒辦法再自由發揮，所以決定我不刻這個東西了。這三樣包袱把你綁住了，你之後很難再怎麼創新，一不小心就不是太極了，看要怎麼創新。

我差不多十幾年沒有刻，像我剛才講的封刀。沒有刻了，我就再想一個主題來刻，所以才刻了《人間》。《人間》那就不一樣了，那就非常自由，因為《人間》這個名字太大了，什麼東西都包括裡面，連太極拳、《太極系列》也包括在裡面。我刻人間的時候，自由到什麼程度？用海綿去網一個人，網一個身軀、網兩個手，隨便我網，我

要讓它這樣，它就這樣，我讓它那樣就那樣，隨時都可以改變姿勢。想讓它站起來，它就可以站起來，那麼自由，創作來的東西也是最好的，這才真正完全是我的。所以以後如果我不在的話，《人間系列》比《太極》還重要。謝謝！

提問者二：我們40年代出生的人，都大概是像三明治一樣，上面要照顧的父母，下面要照顧孩子。好不容易現在有時間停下來，就自己想畫畫，但是想不到要畫什麼。想請問朱老師的是，我們書沒有讀很多，因此可以從哪一方面再提升自己？謝謝！

朱銘：一定要相信自己，最大的敵人是誰？就是自己。從來沒有人告訴你不可以怎麼畫，從來沒有人告訴你一定要怎麼做，沒有。所以，創作是非常自由的，你怎麼畫都對，都是最好。天下沒有一個人不會畫畫，天下沒有一個人不會雕塑，你們相信不相信？如果不相信的話，你可以去拿一塊泥土給三歲小孩試試看，等下他就給你捏東西出來。要知道，不要用我們的標準，我說不要用我們的標準，我們已經受感染太多了，看到太多，學習太多。學習太多那都是俗氣，都不是自己的，亂學一通，滿腦子都是記別人的東西然後做出來，不是最好的。也許就是那個小孩，他這樣天真地捏出來，那是最高級、最好的東西。

你放心，大膽去畫就對了，那是最高級的，不是對而已，而是「最好的」。你想想看，大部分人，也許我現在講這個會得罪很多人，念很多書的人，念愈多愈糟糕，因為到國外跟好多教授去學、去看，感動、崇拜一大堆。我通常都是用那個容器來形容，你小孩剛剛出來的時候，滿滿的都是你的，學一樣丟一樣，學一樣丟一樣，學到大學後，不要

說再學，差不多都滿了，原來的你不知道跑到哪裡去了，就是缺少這東西。這個東西太重要了，如果你沒有辦法去尋找回來，那就你學再多也沒有用。宗教家說的「雜念」太多，因此我一直強調要想辦法忘掉，那些跟我們無關，那些絆腳石要搬走，那些障礙物要拿掉，你若不這樣做的話，很難再有自己的東西，這個非常可貴的，被你的學習過程淹沒掉，無形中不知道跑去哪裡了，但是還可以再救回來，就是要修行。洪通他怎麼樣畫就是洪通，林淵怎麼畫都是林淵，他們怎麼辦到這一點？因為沒去感染，沒有丟東西進去，原來的滿滿就是滿滿的，我剛才講過，每一個人他本來就會畫畫、會創作，與生俱來的本能，都會創作。

但是沒有學習也不行，因為沒有學習，沒有去看很多東西，你就等於是閉門造車，只靠你的本能創作，那你再怎麼創作，就只是那個界限而已。因此當你問素人藝術家他畫出來的東西，他如果畫馬，你問他，他一定講馬的故事，如果畫牛，一定講牛的故事，沒有其他的語言，沒有什麼其他的內涵，就是這樣，限制在這個地方，如果沒有學習就會變成這樣子。

藝術是一定要有他「自己」的，比如說，畢卡索他畫最多的是女人，他沒有在講女人的故事，他講的是立體主義，就是要這個東西，素人畫家他就是缺少這個東西。所以一定要學，藝術很難搞，問題就在這裡，你學太多也不是，不學也不對，所以就是要學了之後，一定要想辦法丟掉，丟掉不該、不用的，把雜質丟掉，留下來是最高級的。所以我才強調說學西方藝術時，絕對不要忘記我們東方的這一塊，如果你忘掉東方這一塊，你自己就沒有立場，你的本質就沒有了，你就沒有立場、沒有籌碼，那就非常可惜，全盤都接受西方，那就太可惜了。所以兩者都要，要小心這個問題。東方的精神一定要去學，這是祖先

的智慧，不是叫你去學國畫，不是叫你去學那些東西。

比如說，我原來不是學院派的，是學徒出身，我學的是傳統雕刻、傳統畫畫，我學了三年四個月，之後楊英風老師他告訴我說，你不要丟掉這東西，這個東西是很難得的，他指點了之後，我回頭再去用功，去學習詩是怎麼寫，對聯是怎麼寫，書法、水墨再用功學習，所以一定要再用功，非常地深入，你才會真正懂東方精神的東西，不是要你去學國畫。

你想想看，如果把頭腦分成兩邊，一邊學西方，一邊學東方，兩邊都一樣重，你在畫畫的時候，想想看，哪一邊會出來？哪一邊又不能出來？同時都會出來，你不要去管它，為什麼？它自己會融合，你不要去管它。所以，創作的時候，不可以想。不要想，你就用你的刷牙、洗臉這種態度創作，一點都不要想，自然就會表現出東方精神及西方精神，那是分不開的，但可以感覺出來。比如說，太極拿到國際上去賣不知道多少件，但問我說太極拳是什麼東西的人，連一個人也沒有。他不必問這個東西，可是，最重要的，他一看就知道這是東方人刻的，就是這一點，重要的就是在這一點。

所以一定是要修行，這學校教育沒有關係，自修，我也是自修啊！就去請教啊！可以請教文學、可以請教水墨，詩怎麼寫，什麼叫詩，就是這樣子慢慢學呀！對聯是一定要怎麼樣才是對聯，那水墨是要怎麼做，都是要徹底地去做。真正的懂，真正有那種精神；那個分量是一樣的，你不要想，動手去創作時哪一邊會出來？絕對不可能這邊出來，這邊不出來。所以你就不要煩，它自然會融合，自然就會分泌出來，它自然會給你弄好好的，就怕你搞錯去動腦筋，去想怎麼刻才會有東方精神，怎麼刻又有西方精神，怎麼刻？不是這樣搞的，絕對不是這樣，你愈想，愈不對的，愈想，這個問題就愈糟糕，你動腦筋去想的話，

那些感動又出來了，那些記下來通通都出來了，就是這個東西，這非常重要非常重要的問題。

提問者三：朱老師提到中國人很喜歡吟詩，不管到哪裡都吟詩，那是不是每個人都可以吟詩？可以寫詩？

朱銘：對！

提問者三：寫詩的時候，剛剛老師也提到不要忘記我們中國人真正的傳統精神。那麼寫詩就是兩方面都要兼顧，是不是寫新詩的時候，也要兼顧我們傳統的、古典的、古詩的，所以是不是兩個可以融合在一起？

朱銘：對，一樣的道理，同樣的道理。

提問者三：我的意思是說，寫新詩的時候，融合那種中國的、傳統的、古典的精神，現代古體新詩？

朱銘：沒有錯。

提問者四：修的部分您說的很多，行的部分可能您把它放在一個生活禪意裡面，這個屬於您私領域的部分，可不可以多分享一些？另外一個，您談到西方，西班牙有一位畫家，他把一些人，尤其是比較多一點是女性，以非比例式的表現方式，而不管黃金比例。您看他那種做法，可不可能在將來的雕刻中會出現。謝謝！

吳順令：朱老師的意思就是「生活禪」！如剛剛講的宮本武藏的概念，就是說你要成為最好的一個武術專家，其實是要從生活中去學習，是這樣一個概念。因為剛剛這個問題，我們美術館現在有兩個展覽，就是70年代的展覽，剛好我們也邀請幾個藝術家過來，其中一個藝術家就問了一個有趣的問題，他請教朱老師為什麼在雕那個三軍的時候，每一個人都跟人等身一樣高，但是為什麼每一個人都那麼胖？朱老師不是很懂得這個比例的問題嗎？呵呵！我想這個問題大概是這個意思。

朱銘：不管是胖、瘦，或者是標準，這都是有個人創作時想要表現的目的。有一個法國雕刻家，做胖的比例不知道超過了多少，就是故意要這樣做，很多啦！還有一個南美洲有一個很有名的雕刻家，叫波特羅 (Fernando Botero)，他也是這樣子，還有我們臺灣有一個女生，她也是這樣子表現。那是個人的喜好，賈克梅蒂 (Alberto Giacometti) 就故意刻到像一個包皮骨一樣，瘦到不行，這就是看個人。沒有一個標準才叫做創作，如果一個標準一樣的話，那就不用創作了，如果要標準的話，照相機跟影印機那是最標準的。

提問者五：今天這個研討會很難得，可以跟藝術家有直接的接觸，然後談有關70年代的鄉土運動，剛剛主要聽到的是藝術家的創作觀。不過，我想要問，如果從一個親身見證這個70年代臺灣鄉土運動的角度來說，我們知道最早期在英文版的“ECHO”，就是《漢聲雜誌》上面曾經對朱老師最早期的作品做了一個報導。因為一個早上下來，都談了很多媒體，或者，70年代可以說是一種新的中產階級以及新的世代，開始在臺灣的美術史場域裡面扮演重要角色。我想問就您的記憶所及，當時這個“ECHO”漢聲雜誌是怎麼樣採訪你的？他們用什麼

樣的方法？除了漢聲英文版之外，《雄獅美術》、《藝術家》雜誌，以及後來的其他的一些雜誌，在您這個歷史博物館的個展之後，這些媒體對您採用的各種不同的角度和方法上，以您目前回頭來看的話，您自己有什麼讓您覺得比較深刻的一個角度？或者是說，您是不是贊同當時他們對您所下的各種評價？謝謝！

朱銘：每一個報導都是幫我忙，都是我的恩人。從報導的角度看大概都是客觀的，沒有辦法去評論怎麼樣。人家都說我是一夜成名，那麼為什麼會一夜成名？當然都是這些人大力地把我吹牛吹出來的。另外，也有一個機會，比較是運氣，就是那個時候是鄉土文學寫得很熱的時候，我出來就是代表很典型的鄉土，連書都沒有念，看多鄉土，又放牛，所以他們就很喜歡。其實很多人我都不認識，他們就是願意幫我吹牛，就是這些人，大概是這樣子。

提問者五：對不起，再補充一下，如果說“ECHO”是第一個採訪您的雜誌的話，他們是用什麼樣的機緣下找到朱老師的？

朱銘：在歷史博物館。就是那一次，一夜成名那一次。我真的是一夜成名，第二天報紙五大篇這樣出來。後來就很多雜誌，什麼都刊都出來了。就是這樣，你不想出名都不行。

提問者六：朱老師您好！那您剛剛提到「藝術即修行」的部分，忘的功夫是很重要的。我想請教您，就您到目前為止，您的作品哪一系列您覺得是最能體現您忘的功夫的？第二個問題是忘的功夫，您說要忘掉雜念，那您覺得到目前為止創作的作品當中，哪個系列最能展現您這種「忘」的這種精神？就是忘掉雜念所創作出來的？

朱銘：我一路在丟，一路在忘掉。從我第一個師父開始就要忘掉，要丟掉，跟楊英風老師學習後，就又把楊老師丟掉了，才有朱銘。還有一個過程，就是雖然我沒有念書，我很榮幸也可以在藝專教了幾年，當時我就自己覺得，我這樣一個禮拜排兩次課，每天都掛在心裡，我明天要到學校嗎？我後天要到學校嗎？這樣子會影響創作，這個不行。你看這樣要怎麼工作？後來我自己就想一想說，你要哪一樣？你到底要待在學校好？還是要創作好？我自問。最後我決定還是創作好了。藝專教一年之後，第二年就給我專任老師，他看我傻傻土土的都不知道，校長就叫我去校長室親自拿給我跟我說，這一張東西，我們這裡的老師等了十幾年，等了三十幾年，都等不到這一張，好像好寶貴。但我第二年就還給他。他說，你有沒有搞錯？我說我沒有辦法，我一定要走創作這條路。如果沒有走的話，我可能還待在藝專，就這個臺灣藝大這裡。所以丟太重要了。如果待在那裡的話，現在頂多就是技術講師，還是什麼教授。後來的這些經歷與成果通通都沒有。多重要，太重要了！所以，每一樣丟都是有一種很重要的過程，所以你要什麼東西，一定要先鎖定你的目標。其實這一條路太漫長了，而且很複雜，什麼問題都可以把你牽住，把你套牢，讓你走不出去。像我第一次個展一夜成名，就有很多人問我要怎麼樣合作，要刻這個、要刻那個，我通通都不要。第一次個展雖然那麼成功，但我連一件都沒有賣。人家問我怎麼賣？我不是不賣，是不知道要開多少錢。因為開太低我覺得太可惜，開太高我也開不了口，所以連一件也沒有賣，現在都在美術館。所以，賺錢的機會我也不要，丟！如果這個賺錢的機會你捨不得，你就會知道後果是不是會這樣，一樣的，你就一味地去賺錢。好！人家要水牛，我就刻水牛，要關公我就刻關公，跟三義那些師傅有什麼兩樣？後來這些經歷與成果都沒有，有多重要？所以這個丟，放掉

這個功夫太重要了，這個問題都是壞東西，因為把你套牢，連一步你都走不了，就是這樣子。雖然我在臺灣的那個成名，但我不滿足，就跑到美國，我一個朋友有一個形容詞很好笑，說「我們兩個來現在來這紐約，好像流浪狗」。

當時兩個人不知道要住哪裡，不知道何去何從，又不認識什麼人，就這樣去美國。一踏上美國就晚上了。人家說你們怎麼這麼勇敢，這不是勇敢，這是憨面（臺語）。但是你要知道，如果我沒有把臺灣市場丟掉跑去美國的話，就沒有什麼國際啦！所以你看丟有多重要，丟這功夫，太嚴重了，要捨掉。如果你捨不得，後面有好多東西你就沒辦法得到，就是這道理。所以，丟的這個功夫，是要很多的勇敢。還有誰要問？

提問者五：在 70 年代的後半期，有一些雜誌或者評論，開始提出對於老師的作品有一些不同的看法，我覺得那個部分，以創作者的角度，您怎麼樣來看待這個評論的關係。當然我講的不是通則，我是指特定的，他們當時的評論。

朱銘：第一次展覽成功的幾年後，後來我就開始不刻這一套東西，轉刻《太極系列》。誰罵我？就是以前幫我那些，幫我吹牛的那些人。他們就是捨不得，可惜，好不容易把你捧出來了，你又自己又掉下來了，有這種恨鐵不成鋼的心情，所以我被罵。但是，我知道自己是在做什麼事，最重要是你要搞清楚這個問題。我搞清楚是什麼，鄉土系列、水牛、關公這些東西是地方性的語言拿出去是行不通的，拿出去人家就知道只比工藝品高級一點。

所以一定要有國際語言，什麼叫國際語言？很難講，我用表演的比較好。打噴嚏（臺語），外國人聽懂嗎？打噴嚏（國語）外國人聽懂嗎？聽不懂，如果是「哈～啾～」，就聽懂了，沒有人聽不懂，這叫做國際語言。所以，一定要國際語言才能夠跨出去，後來那一套東西不刻，原因就在這一點，所以轉刻《太極系列》。我剛才講過，沒有一個人問我太極是什麼東西？他們就是喜歡這個造型，就是這樣子。有造型的美，跟看花一樣，這一朵花還有哪一國的人不喜歡，看不懂嗎？就是這樣子、這麼直接，就是要這個東西，這叫做國際語言。

所以，為了要去國外發展，那一套東西不刻，轉刻太極是這個道理。自己要先看看自己要走到哪一個目標，要鎖定，鎖定之後，這些障礙一路以來都很多，我剛才講了一大堆，都是非常重要，每一點都非常重要，牢牢給你套住，但是要勇敢去丟掉，堅持才能夠到達目標。

吳順令：我想今天就到這裡結束。感謝大家坐到現在，謝謝！