

V • 光從東方來

1999年2月3日，朱德群在法蘭西學院藝術學院進行就職講演，闡述自己創作數十餘年來的心得。他身為炎黃子孫，首次有系統詮釋自己的陰陽美學。將中國傳統美學藉由現代美術形式與自己實踐之成果，帶到這座法國最高的、歷史悠久的學術殿堂，披露東方美學的根本精神，豐富法國的藝術內涵與文化。

在此前後，他已代表法國前往歐、亞各地巡迴展覽，宣示法國文化的融合精神。

同時，他頻繁舉行抽象水墨展覽，對於傳統水墨形式賦以新的表現語言。在陶瓷領域上，又開啟視覺的新影像，透過法國塞弗爾國家製瓷工廠，使法國形式與中國文化傳統凝縮、結合在燦爛潔白的瓷器上，展現新的視覺美學。



〔右二圖〕

法蘭西學院藝術學院院士共聚一堂，為新科院士朱德群致意。（楊雪梅提供）

〔右真圖〕

朱德群獲選為法蘭西學院藝術學院院士，1999年2月3日朱德群於法蘭西學院的圓拱大廳受勳典禮上發表演說。（楊雪梅提供）

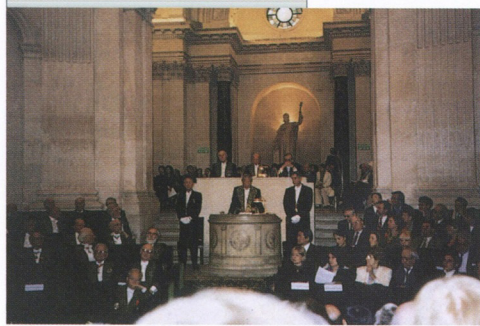


關鍵字

法蘭西學院藝術學院

法蘭西學院藝術學院 (Académie des Beaux-Arts) 隸屬於創始於1795年的法蘭西學會 (Institut de France)，位於羅浮宮對面的拱頂建築。法蘭西學會總計有五院，分別為創始於1635年的法蘭西學術院、1648年的法蘭西藝術院、1663年的文學院、1666年的科學院，以及1795年創設後一度廢止，重新創立於1832年的人文學院。法蘭西藝術院前身為1648年創設的法蘭西繪畫雕刻學院，法國大革命期間遭廢止，1803年重新設置，整合1669年創建的法蘭西音樂院、1671年創建的法蘭西建築院成為法蘭西藝術院。法蘭西藝術院院士共分八組，組別依序為繪畫、雕刻、建築、版畫、音樂、綜合類、電影與錄像以及攝影。院士資格為終身制，去世後遞補，繪畫領域原有十四席，歷經兩次領域調整，現有十席院士，華裔院士有朱德群、趙無極。此外，華裔詩人程抱一為法蘭西學術院院士。學院院士穿著新古典主義大師大衛設計的綠底繡金桂葉燕尾服，腰佩長劍，學術院、藝術院院士得享拱頂大廳下舉行就職儀式的崇隆地位。

〔下圖〕
1999年2月3日，法蘭西學院內景，圖為受勳典禮上，朱德群演說的情景。



〔右圖〕
1998年3月8日，傅維新為慶賀朱德群當選法蘭西學院藝術學院院士，在北京布魯塞爾舉辦與比利時院士餐會。左起一，比利時院士衛哈塞特女士、二為院士男爵賀貝強斯、三為男爵夫人、四為朱德群、五為董景昭等多人餐敘。

陰陽美學的披露

1997年12月17日，不僅對於朱德群而言，對於遠在東方的台灣、大陸美術圈來說，在東西文化交流與美術史的發展上，頗具劃時代意義。12月的巴黎，常常是灰濛濛陰雨霏霏的日子，法蘭西學院藝術學院經由投票選舉，推舉朱德群出任法蘭西藝術學院院士。20世紀末的1999年2月3日，法蘭西學院藝術學院在圓頂大廳舉行新任院士朱德群就職典禮。各國貴賓三百餘人參加，朱德群在學院就職演說中，清晰剖析自我藝術精神的根源及美術表現的手法，充滿著無限的東方精神美學在當代的詮釋與實踐。他說：「我意識到想要在此傳達漢家子弟的特別訊息：身為漢家子弟藉由《易經》哲學中的陰陽這兩種無窮遞變的東西，呈現其兩種根本且互生的要素，陽是熾熱、光明的，陰是幽暗、濕潤的。這種二元性產生上述的無窮盡宇宙，同時這種二元性也融會了承續自西歐繪畫的鮮豔色彩與抽象繪畫所開啟的自由形體。自然是我的唯一靈感泉源，而其較佳的表現方式是抒情的。創造根源於純粹的自發性：依據道家格言，自發性乃在於『抒發胸中逸氣』。其結果是我的畫布上獲致這樣的繪畫語言，亦即色彩與書跡——絕非同時地——趨向相同目的：喚起光線、形態與律動。」

朱德群是一位藝術實踐者，同時精於書法，早年在書法、水墨畫上的臨摹與創新的體驗，將遙遠的中國繪畫精神與他所處的西方



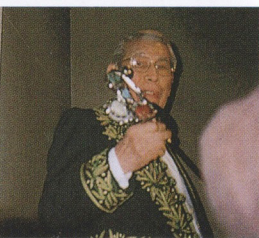
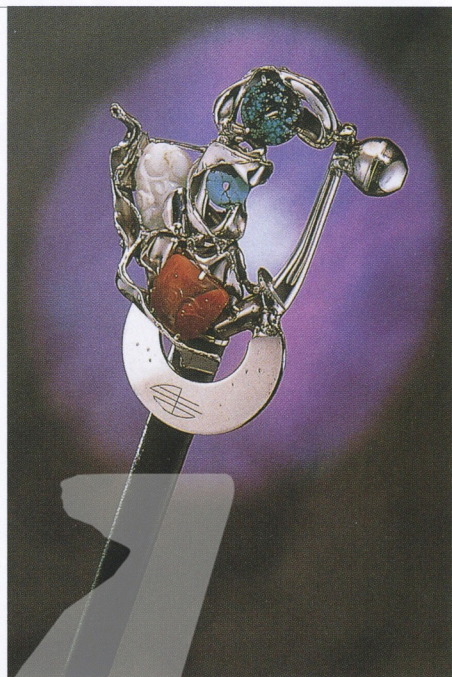
〔左上圖〕
1999年，穿著桂冠綠袍的朱德群院士接受朋友的祝福。

〔右上圖〕
朱德群的寶劍

〔左下圖〕
朱德群院士在贈劍儀式時，接受朋友祝賀詞。

〔中下圖〕
朱德群與夫人

〔右下圖〕
1999年，朱德群與其寶劍合影。



穿著桂葉燕尾服的朱德群與夫人董景昭合影





朱德群 原始的純真
1997 油彩、畫布
116×89cm

藝術精髓熔於一爐，他不喜高談闊論，因為那是混沌且封閉的概念世界，無法彰顯事物的本質。他數十年來藉由不斷創作上的實踐與體驗，歸結出自己的繪畫表現，依據由陰陽變化所開展出的萬象世界。老子《道德經》上提到「道生一，一生二，二生三，三生萬物，萬物負陰而抱陽，沖氣以為和」，朱德群的這種二元性的宇宙觀，出自於道家思想中的「陰」與「柔」思想，其中蘊含著陰陽交感、柔剛並濟的相生觀念，因為交感、相生而有生命之氣，之所以能相生與交感則須「和」，亦即和諧共生。因此，其藝術作品中追求了一種和諧而非對立的宇宙世界。觸發他創作動力的並非虛無而抽象的觀念探討或者建構，

而是存在於當下與大自然之間的對話所產生的情感，由此情感自發性創作。這種過程正是所謂「抒發胸中逸氣」，這種「逸氣」不是低級的情緒反應，而是創作者與外在對象的對話而醞釀出的忘我的深沈情感。當這種情思湧現時，促使藝術家掙脫現實世界既有造型、既有觀念的束縛，產生真誠情感下的藝術創作行為。朱德群以「創造根源於純粹的自發性」來說明自身那種物我兩忘時的狀態，這種狀態是西方高度追求的哲學上所想定的「純粹的自發性」，只是朱德群透過觀念、身體與創作行為下的狀態來完成作品，而非侷限文字概念的世界。

朱德群對於自己的創作實踐曾指出：「引發我作畫衝動的是直覺上恍恍惚惚的一片不具象影像，唯其是恍惚，所以才有畫的必要。若問那恍惚是什麼？我自己也不知道，或許老子在思維上早已感覺到了吧！他為恍惚下了一個定義說：『無物之象，是謂惚恍。』讓恍惚歸於恍惚。」老子《道德經》上對於精神上的「恍惚」作了形而上的解



朱德群 冬之崇高 1985 油彩、畫布 130×100cm



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



朱德群 白色森林之一
1987 油彩、畫布
130×195cm

釋，「道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象。恍兮惚兮，其中有物。」因此，這種恍惚正是人與外在對象合而為一時才產生的精神狀態，莊子稱之為「忘我」，亦即存在著將外在對象納入心靈深處所產生的超自然現象。唐人符載在觀看張璪畫松石圖之後，記載了這段傳神的創作現場：「觀夫張公之藝，非畫也，真道也。當其有事，已知夫遺去機巧，意冥玄化；而物在靈府，不在耳目。故得於心，應於手。」張璪的藝術創作行為已洞悉到宇宙生命的根源性，乃是一種根源性的躍動感。當他從事創作時，捨去人為的技術，內在情感創造出神妙變化的世界，他並非表現出眼睛與耳朵聽得到的東西，而是他內心深處所感受的真實情感自然流露，透過雙手創造自己的感受。張璪以「外師造化，中得心源」來歸納自己的創作理念。「造化」所指的是外在的大自然，「心源」則是創造主體的能動性自身。因此，藝術表現不是自然模仿，而是主體心靈對於外在對象的再創造，這種創造並非必然指的是具象的對象，也包括著抽象影像，朱德群表現的對象，正是自我面對外在對象之後所再創造的影像世界。

[左頁上圖]

朱德群 大地甦生
1990 油彩、畫布
三聯屏 200×540cm

[左頁下圖]

朱德群 基本要素
1995 油彩、畫布
81×100cm



自然之道

朱德群常引用他所景仰的宋代大畫家范寬的話：「吾與其師於人者，未若師諸物，吾與其師於物者，未若師諸心。」這裡清楚地界定一位藝術家所應該學習的對象。所謂「人」是指傳承技術與知識那種受到時空侷限

下的師承，「物」則是指外在對象，包括大自然與藝術作品的學習，「心」則是運用與轉化技術、概念、造型的無權盡大權大用的心靈。這三種層次乃是技術、對象與創作心靈三者的關係，朱德群在藝術創作上強調主體性的重要。但是，他不同於無形藝術的藝術家們的創造理念，因為這些藝術家們進行無對象的創造，而朱德群的創造行為不只承襲於中國的物我兩忘的人與對象合一的狀態，也出自於塞尚面對對象的態

〈詩頁圖〉
朱德群 雪霏霏
1999 油彩、畫布
雙聯屏
200×400cm



朱德群
天高氣爽A
1982
油彩、畫布
130×97cm

度。

朱德群的繪畫其實表現出他對自然世界上的真誠態度與想法，也就是他自己的生命觀與宇宙觀。吉爾貝·艾華（Gibert Erouart）認為朱德群的自然：「就充實與廣大而言，顯然地是在『自然的』理想國中的更為真實的激情。」但是，朱德群的理想國不是柏拉圖控訴真實世界後的幻影投射，與自我理想的概念藍圖，而是屬於中國詩人世界的詩歌情懷的表現。誠如王維〈桃源行〉所言：「漁舟逐水愛山春，兩岸桃花夾古津。坐看紅樹不知遠，行盡青溪不見人。……當時只記入山深，青溪幾曲到雲林。春來遍是桃花水，不辨仙源何處尋。」雞犬相聞，依山傍水而居，那是人類心目中的理想世界，沒有制

度的束縛，是無為的真正自由，而非柏拉圖的有為的制度想望。因此，中國人眼中對大自然的態度是隨處皆成仙境，觸目即化淨土，眼下盡為大千，塵芥納入須彌，那是一種遍在自然本質的世界。這種世界並非林布蘭特所虔誠信仰的神所創造的世界，而是一種大自然的生生不息的生成世界，雖有毀滅，依然不斷自我創造。老子稱這種生生不息的宇宙為「道」，其本質乃是獨立而不改周行而不殆的「自然」。所以朱德群的繪畫雖有〈災難後的曙光〉那種毀滅性的寓意，也有〈向黑暗挑戰〉的本然的勇氣。這種絕望深淵中的希望勇氣正是中國人宇宙觀中的「否極泰來」的易經哲學，這是宇宙觀，也是自然觀，同時也是一種生命態度。〈逝者如斯〉那種澎湃宏偉的黑色塊面佔滿右邊，卻又激盪閃爍著光芒，線條輕快，充滿著躍動的生命感。《論語》「子在川上曰：『逝者如斯夫，不舍晝夜。』」孔子慨嘆歲月消逝，日夜不息。蘇東坡進一步在〈前赤壁賦〉中對此感懷：「逝者如斯，而未嘗往也，盈虛者如



朱德群
災難後的曙光
1991
油彩、畫布
180×230cm



1994年，朱德群在德國路德維希美術館個展開幕，館長致詞。



朱德群 向黑暗挑戰 1993 油彩、畫布 250×200cm

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



朱德群 逝者如斯
1992 油彩、畫布
65×81cm

彼，而卒莫消長也。」這種意味或許更接近朱德群的生命觀，江流奔騰東逝，依然滔滔不絕，日月盈虧出於自律，歲月不曾改易。朱德群繪畫形式都表現著這種東方世界的無窮盡的永恆感。

正如同尚·卡多（Jean Cardot）在代表藝術學院迎接朱德群院士的致詞中指出：「在最近一次談話中您說道：『當我在畫室工作時，自然和我的距離消失了，物我合一。』這種物我合一的藝術生命力，使您的作品成為一個完美全體。總之，在我們眼中，您是一位創造力磅礴的藝術家，這個非凡的創造力支配著您非常廣闊的生命經驗。您卓越的智慧與人格，為我們學院帶來一片新的光輝。這片光輝的照耀，已超越了我們的國界。今天，我代表全體同仁，懷著一生的成就所給我們的激動，熱



朱德群 他鄉異彩
2005 油彩、畫布
三聯屏 195×390cm

烈接待您。祝願您的成就在青年畫家中引發出更燦爛的花朵，因為您向他們指引了真實靈感泉源的所在之地。」「物我合一」不正是莊周夢蝶的「物化」（莊子〈齊物論〉）？不正是庖丁解牛的「道進乎技」（莊子〈養生主〉）的境界，或者「唯道集虛」（莊子〈人間世〉）的狀態嗎？「砉然騞然，奏刀騞然，莫不中音。合於桑林之舞，乃中經首之會。」莊子採用舞蹈的動作與旋律來形容庖丁解牛時的忘我狀態。皮耶·卡班（Pierre Cabanne）對於朱德群的評價也掌握中國藝術的精神所在：「郭熙在他1050年寫的山水隨筆中指出，畫家只有在經過多年靜思，與所畫的物體合二為一，自己變成樹木、激流、花草、雲霧或飛鳥的時候，才真正成為畫家。朱德群先生與大自然融為一體，他的繪畫，是對大自然的禮讚。」法國繪畫圈從對於中國繪畫充滿憧憬與陌生開始，逐漸瞭解到朱德群為法國帶來一種內省的個人獨創宇宙觀。

【右頁上圖】

2007年日本上野之森美術館舉行「大象無形——朱德群展」，朱德群與董景昭夫婦攝於會場海報前。

【右頁中圖】

「大象無形——朱德群展」在上野之森美術館內開幕，朱德群與台灣馨昌公司董事長鄧傳馨、館長水野政一等人共同剪綵。

【右頁下圖】

2007年，「大象無形——朱德群展」在上野之森美術館展場一景。

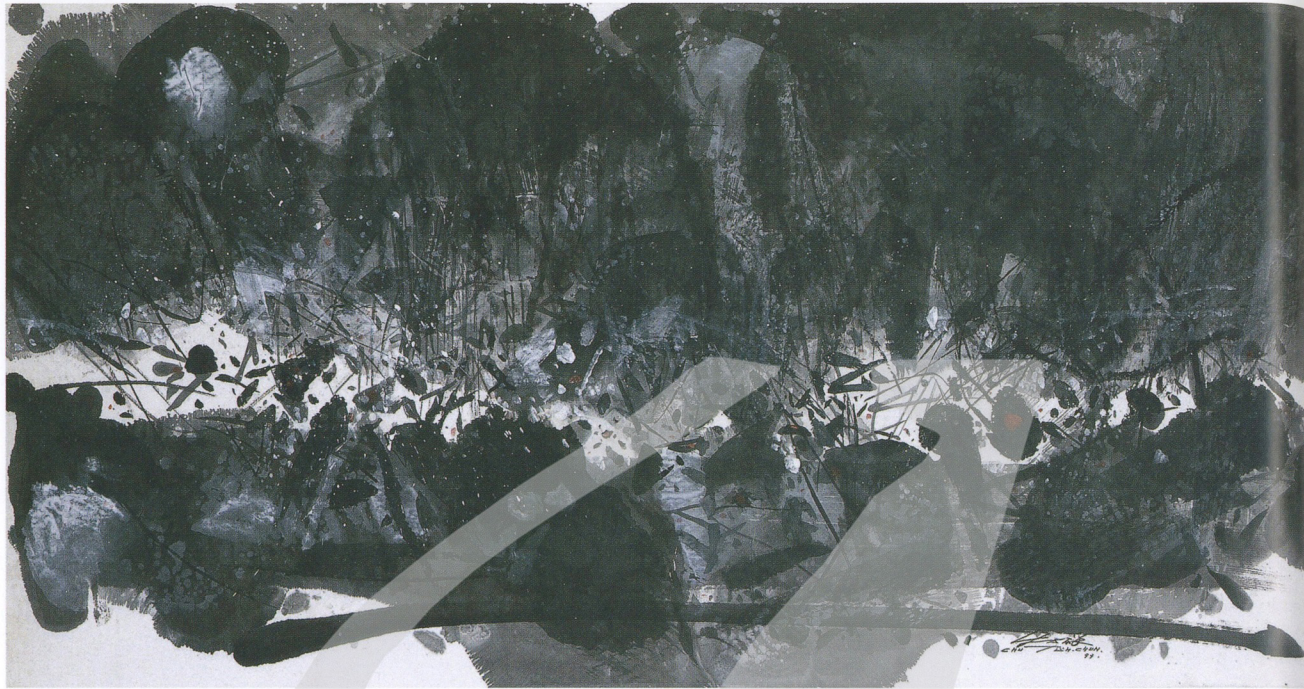
水墨新境與寶盜增光

朱德群在2006年的水墨畫系列，顯然使得水墨表現趨向厚實，色彩也都以傳統國畫顏料為主。線條韻律的速度與濃淡的景深超越時間的單純運動，將時間的感受以空間的深度來呈現。中國佛教有所謂「一念

三千」的觀念，時間可以轉換成空間，而此空間之間具有足以相互融攝的可能性，正如摩尼寶珠一樣，宇宙化成相融相攝的世界。的確，朱德群透過自己的實踐感受那種無窮無盡的多重宇宙的存在，也為我們開陳這種可能性。

2007年對於他而言，意義重大的是前往東京上野之森美術館舉行「大象無形」展覽。藝評家宮崎克己指出：「朱德群確立獨創樣式是在1960年代前半期。那是非定形藝術、抽象表現主義退潮的時期。這意味著，我們也可以稱他的藝術為『後非定形藝術』。……朱德群與非定形藝術第二點不同可以舉出，他繪畫上幾乎一直都表現出某種『宇宙』。這點可以聯想





朱德群 3月8日第6號
彩墨、紙 70×138cm
1997 私人收藏

〔左下圖〕
「朱德群八十八回顧展」時
在台北國立歷史博物館舉行的
海報

〔右下圖〕
1997年11月11日，朱德群
在高雄市立美術館舉行個
展，於記者會上致詞。



到中國的古典水墨畫。『宇宙』的影像在西洋早已存在；然而西洋的宇宙全體完全被神所控制著。中國的『宇宙』，其視線不是從遙遠方所感受到的東西，而是無限向外滲透、擴散。」朱德群以八十七歲高齡，遠到日本參加開幕儀式。

2008年在台灣的國立歷史博物館舉行「朱德群八十八回顧展」，這是朱德群繼1987年首次在歷史博物館及1988年在台中市省立美術館，1997



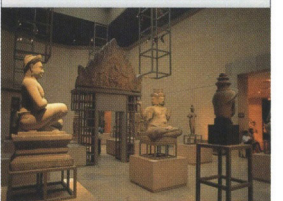
年11月在高雄市立美術館舉行個展之後，在台灣舉行最大的個人回顧展覽活動。

2009年朱德群在巴黎的法國國立亞洲藝術吉美博物館（Musée Guimet National des Art Asiatique）舉行瓷器彩繪個展，展出作品多達五十七件，這些作品創作於2007-2008年之間，是他在法國國立塞弗爾陶瓷廠所創作的，展題為「雪白·燦金·蔚藍」。策畫期間，他獲得吉美博物館館長及中國陶瓷專家戴浩石（Jean-Paul Desroches）的熱忱及充分協助。戴浩石特別為朱德群打開數千餘件地下收藏室的典藏品，其中許多作品都尚未公開展示。中國元代青花向來相當有名，元代早期釉藥採用出產於江浙、雲南一帶的釉藥，內部含有高錳、高鐵，呈現出灰藍或藍黑。14世紀至正年間開始，從西洋進口稱為蘇尼勃青的釉藥，燒製出鮮麗的靛青色以及略含不同層次的紫色，甚而偶而表現出幽雅的紫羅蘭。透過這次機會，朱德群再次回顧了中國歷史悠久的陶瓷傳統，譬如唐代，並且關注於一些相當重要的元代作品。朱德群、塞弗爾國家陶瓷廠及戴浩石之間的關係，使得這位來自東方的當代畫家將兩個具有偉大傳統的中國與法國文化，透過瓷器作品結合起來。

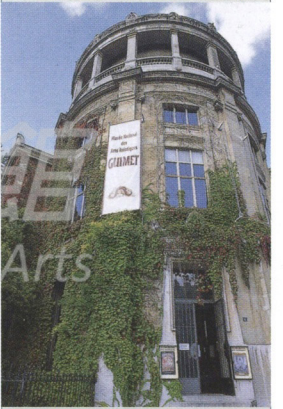
關鍵字

吉美博物館

全稱為「法國國立亞洲藝術吉美博物館」（Musée Guimet National des Art Asiatique），為埃米爾·埃提延·居美（E.E.Guimet）創設，1879年初創於里昂，經歷普法戰爭後的戰敗低迷時代之後，1885年法國國力鼎盛時，遷移到巴黎第16區現址。該博物館目前為亞洲之外，亞洲藝術文物典藏最豐富的博物館，內容包括中國、日本陶瓷以及各地宗教文物。館藏品除了亞洲文物之外，還包括埃及、希臘以及羅馬文物。



吉美博物館以收藏豐富的東方藝術品聞名



巴黎的吉美博物館建築物外觀

〔左上圖〕
2007年，朱德群創繪的瓷瓶於
法國國立塞弗爾陶瓷廠。



〔左上圖〕
朱德群2009年創作的陶瓷繪畫作品。結合了中國瓷器的純淨白色、波斯的寶石藍，以及歐洲皇室經常使用的金色。

〔右上圖〕
朱德群
「雪白·燦金·蔚藍」
系列瓷瓶第2號
2007-2009
37×30cm
香港私人藏

塞弗爾國家陶瓷廠是使朱德群陶瓷個展得以順利進行的基礎。朱德群從2007年起固定前往該廠，首先從各種器形、材質及釉料中進行選擇。經過器形的篩選，最後選定上部縮口，逐漸擴大再次緩慢往下收縮的器形，樸實穩重，符合朱德群的美學品味。此後，他選擇深沈而富層次的藍色、燦爛的金色為主色調，兩者與潔白的瓶身構成作品的色彩主調。戴浩石記錄下朱德群創作陶瓷的過程：「創作每一件作品時，朱德群首先用一把扁平的寬刷建立網飾的結構，這刷子沾滿了鈷藍料，以分量不等的松節油稀釋。靈感一經湧現，他馬上趕緊拿起工具，就如寫書法姿勢，他手懸空，無支撐點，手緊抓住刷子。剎那間，他迅速地開拓、建立並組織空間，安置結構，擷取形狀。只藉著幾道筆刷，他就成功地展現出體積和生命的印象。接著，他進入第二階段。採用各式各樣工具，金屬尖頭棒、尖端銳利的小木籤、鵝毛、海綿、布片，甚至畫家本人的手指。藉著它們自由地探索平面空間，攪渾流紋，融合斑點。現在朱德群在整體的大結構中敷上明亮的顏料，經常是大膽的嘗試。他將進入最後一階段。他將所有這些成分像神經分布那樣支配處理，使彼此



朱德群2009年創作的陶瓷繪畫作品

〔下圖〕
2007年9月，朱德群在法國國立塞弗爾陶瓷廠繪瓷瓶。



關鍵字

法國國立塞弗爾陶瓷廠

中國青花從元代開始廣泛使用於瓷器上，16世紀時傳入法國。歐洲於1709年在德國麥森初次發現高嶺土，瓷器燒製從此開始。1740年兩位避難來到巴黎的義大利陶瓷工人在文森（Vincennes）城堡設置陶瓷實驗工作室，之後經由不斷技術改良，燒製軟質瓷器。以便路易15世情人龐巴杜夫人前往觀賞瓷器製作，工廠於1756年遷往巴黎南郊塞納河畔的「塞弗爾」（Sèvres），1759年國王買下這座財政困難的工廠，專屬皇家，奠定國家瓷業工廠的規模。此時法國美術界興起洛可可旋風，瓷器上色彩纖細柔美，成為塞弗爾陶瓷廠風格。這座工廠瓷器特色為立體花朵彩繪以及「塞弗爾藍」（bleu de Sèvres）、「鑲金」等手法。1768年，工廠研究員皮耶-約瑟夫·馬凱（Pierre-Joseph Macquer）在里摩日（Limoges）發現高嶺土，法國瓷器進入硬質瓷器時代。這座皇家製瓷廠經過一番重整，1876年改名為「法國國立塞弗爾陶瓷廠」（Manufacture Nationale de Sèvres），1824年建立塞弗爾陶瓷博物館，與製瓷工廠鄰接，收藏從8-18世紀世界各地陶瓷器約三萬件。19世紀硬質瓷器完全取代軟質瓷器，並且在國家強力支持下凌駕德國麥森。這座工廠每年僅生產三千件作品，採用手工製作，大多作為政府贈品，僅有少數具有歷史性、稀有性、獨特性的會員，譬如Hemes、LV等機構或者歐洲貴族才有機會典藏。



塞弗爾陶瓷博物館外觀



布欣描繪的雅宴圖瓷器是塞弗爾陶瓷廠著名的瓷器



【上二圖】
朱德群2008年在法國國立塞弗爾陶瓷廠創作實景

2008年，法國文化部長
斐德立克·密特朗於其
辦公室欣賞朱德群繪的
瓷瓶。

形成網絡，同時呼吸，將作品整體統籌起來。為達此目的，他使用一種線條性的宛延曲折的網脈，在每件作品上，再上以金色。」這種描述讓我們聯想到杜甫觀公孫大娘弟子劍器舞時雷霆揚場的氣象。這時候朱德群已經八十八歲了，就年齡而言的確是一種高度挑戰。

他在工作時專注而靜默，將出自於內在雄渾感受轉化於瓷器上面，呈現一種融會東方精神的抒情抽象，書法性的線條抑揚頓挫。此外，最值得一提的是色彩的跨地區性，朱德群在陶瓷表現上，結合了純淨的白色、鈷藍及歐洲皇家品味的金色，創造出跨文化的色彩組合。將原本充滿裝飾性的文樣轉化為燦爛奪目的宇宙，成為凝思與啟發的對象。



1987年朱德群、董景昭夫婦訪問《藝術家》雜誌社，與何政廣社長（右）、畫家陳其寬（左）、宋龍飛（左二）合影。



1997年5月，朱德群夫婦與北京美術館展覽主任王明湖等人合影。



1997年11月，朱德群於《藝術家》雜誌社。



1996年11月，朱德群伉儷與許常惠、宋龍飛、楚戈、孫超、楊雪梅等合影。



2010年，北京中國美術館舉行朱德群回顧展展場一景。



1987年，台北國立歷史博物館舉行朱德群個展，朱德群（右）與許水德（右二）、黃光男（左二）、陳癸淼（左一）等人合影。

1997年在北京，朱德群與吳冠中（右）重聚，有說不完的話。