

## VI • 氣韻寰宇

西方繪畫的新式教育體制在中國建立以來，朱德群是中國新式美術教育的第一代畫家，也是第二代留學巴黎的畫家。他打破中西文化隔閡，以其誠懇的創作與詮釋，豐富歐洲繪畫的表現形式與內涵。特別是1997年獲選法國法蘭西學院藝術學院院士，意味著東西文化交流上，朱德群創造一種文化融合的典範，在美術發展上，他使得中國繪畫發展歷程中，開啟一種東西融合畫風，將最具東方深沉特質的書法與西方視覺表現形式的光線結合為一，呈現嶄新的光線與色彩的光線世界，獨具個人內省的多重宇宙觀。

[下圖]

2004年朱德群於其工作室

[右頁圖]

朱德群 3月8日第10號(局部) 2008 彩墨、紙 100×69cm 私人收藏



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



## 千里遨遊，丘壑內營

朱德群以十七歲之年，適逢抗日戰爭爆發，隨著杭州藝術專科學校入江西，轉湖南，下廣西，避雲南，上陪都重慶，戰爭勝利經三峽返回南京。又經過三年，中國政權易幟，1949年舉家渡海台灣；六年笙歌於此，培育早期台灣美術現代化的種子。1955年為求藝事精進，經海路抵達馬賽，北上巴黎。在巴黎歷經四十二年孜孜不倦的創作，首先融會吸收尼可拉·德·史泰耶的抽象精神，被視為巴黎畫派中的遠東代表者，接著體驗林布蘭特等古今偉大畫家，終成一家一言，獲選為法蘭西學院藝術學院院士，為東亞獲此殊榮的第一人。2000年以後，他試圖創造出一種新的文化融合的趨勢，打破傳統水墨畫的侷限，創造出表現手法，鑄鑄東西情感於瓷器上，絢爛多彩，開創嶄新面目。

朱德群嚮往民國初年以來對於北宋山水那種宏偉精神向度的推崇，早期作品風格具有澀拙的簡練感覺，逐漸融會了中國書法與傳統審美的視覺表現，吸收林布蘭特的內在光的表現手法，畫面洋溢著抑揚頓挫的

朱德群在其維蒂畫室工作的情形



內省情感，抽象性的繪畫內容背後隱含著傳統中國水墨畫的宏偉的山川構造，穿梭於時間空間之間的色彩、線條創作出一種無限性的韻律中的和諧。

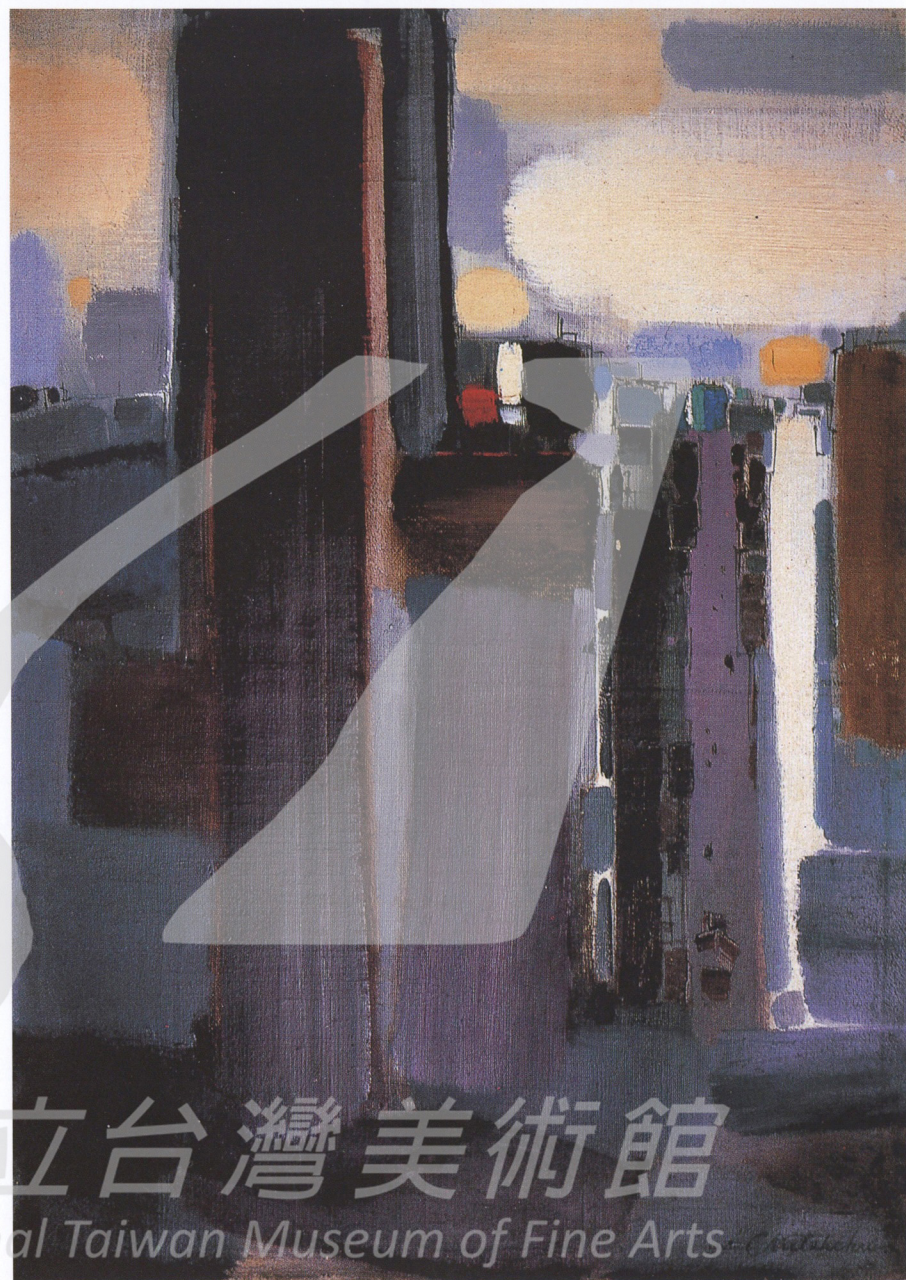
石濤有言：「筆墨當隨時代，猶詩文風氣所轉，上古之畫跡簡而意澹，如漢魏六朝之句然，中古之畫，如初盛唐之句，雄渾壯麗；下古之畫，如晚唐之句，雖清麗而漸漸薄矣；到元則如阮籍、王粲矣！倪、黃輩如口誦陶潛之句，悲佳人之屢沐，從白水以枯煎，恐無復佳矣。」

這段話雖然說明詩歌

與繪畫都必須反映出時代氣息，卻指出如果藝術創作者僅止於模仿與蹈襲，則貧乏無味。朱德群的藝術創作過程，充滿著無限的表現力、感受性，他雖從事油畫，卻具備傳統水墨表現、書法的高度創作經驗，因此他的繪畫自然兼具中西素材、形式、內涵的融會精神。

這裡從朱德群各時期繪畫作品中，選出數幅作一解說：

〈城市〉以厚重色塊堆疊文明的夢幻之都——巴黎。宛如高聳的巨



朱德群 城市  
1956 油彩、畫布  
100×73cm





1999年朱德群閱讀中文報紙的家居生活一景

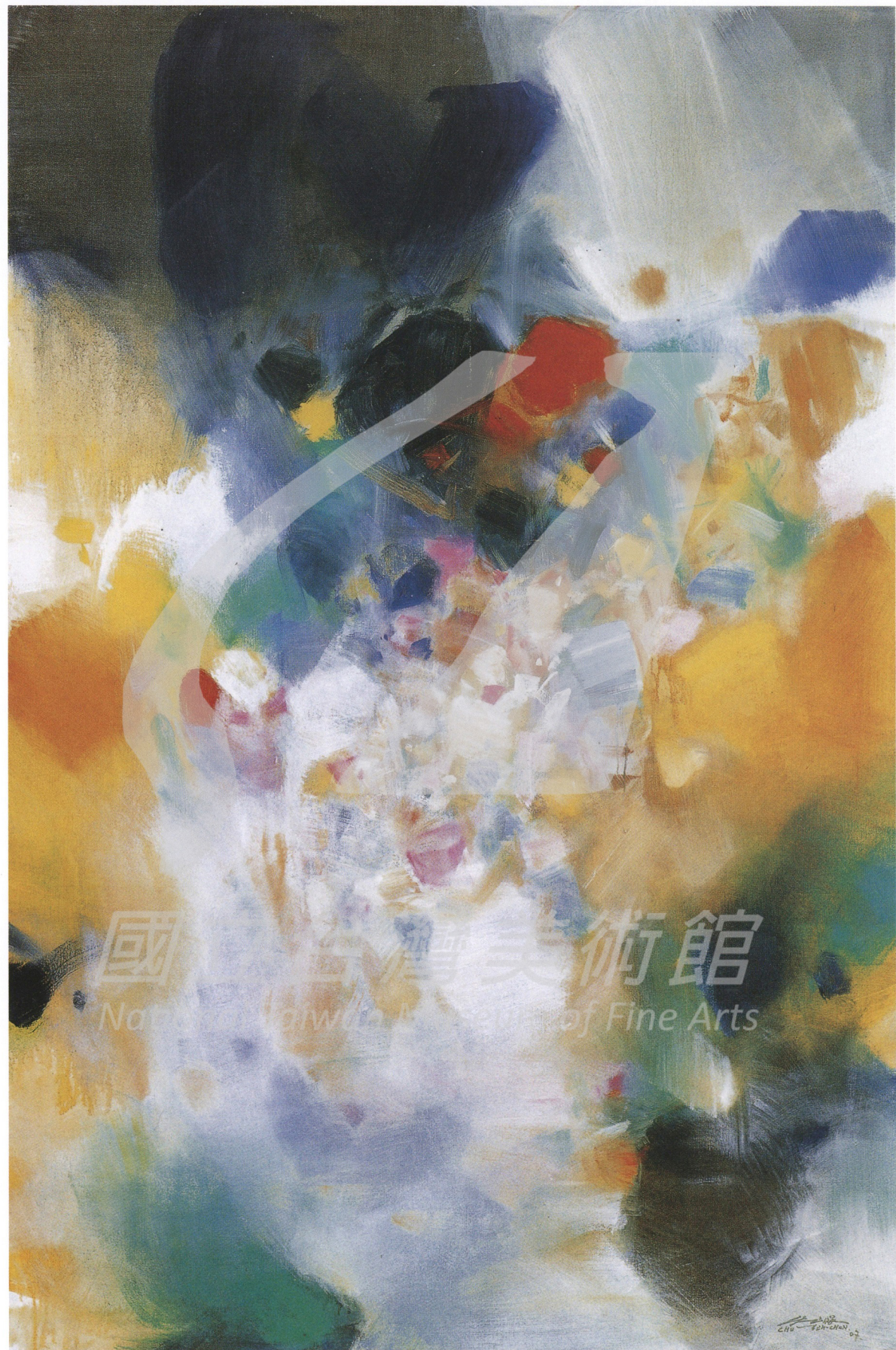
朱德群 奧德翁的一角 1955 油彩、紙板  
38×46cm (參閱59頁較大圖版)



樓與傳統建築，演奏出暗沉的低奏樂章。白色被厚重的色塊壓迫得幾乎令人喘不過氣。具像繪畫上書法般的線條被文明的理性限制到極度細膩而微不足道。畫面上，西方的理性直線與排筆上的刷動線條，可以看到尼可拉·德·史泰耶、蘇拉吉等巴黎畫派在他身上所留下的影響痕跡。朱德群初到巴黎之際，身為一個東方人使用西方人眼睛與方法來努力凝視、創造自己的感性世界。然而，終究朱德群是一位深具東方傳統文化薰陶的藝術家，我們在綿密的排列般的色塊之外，幾何狀的白色塊或者橘色構成白色天空。在高度理性與些許感性的建構中，畫面依然散發出無窮的溫暖感受。

〈奧德翁的一角〉——描繪巴黎奧德翁一景，詫然

拔地而起的灰色調建築物的牆壁，正上演一齣夢幻般的夜之頌歌。整體畫面充滿北宋巨碑派的挺拔氣象，前方銀杏樹在蕭索夜光下散發生命力。在彷彿如泥水匠那樣厚實塗抹的牆壁上，畫家採用畫刀刮出色彩層次與肌理。昏暗、幽魅、枯槁、冰寒的街道與氛圍，畫家眼前依然賦予我們一種生機，路燈、居家燈火、緩步行人。徘徊於壓抑低沈的冬天的都市一角，朱德群彩繪出一種旅居異域的孤寂之外，不忘探索其中足以寄託生命的感受。



朱德群 上升移動 2007 油彩、畫布 190×130cm

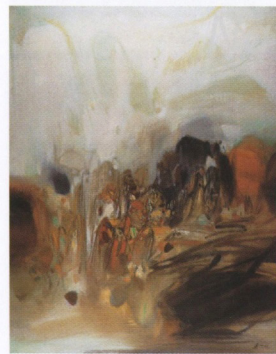




朱德群 無題 1970  
油彩、畫布 65×81cm  
(參閱93頁較大圖版)



朱德群 無題 1976.3.20  
油彩、畫布 81×65cm  
(參閱96頁較大圖版)



朱德群 晚秋 1968-1971  
油彩、畫布 162×130cm  
(參閱89頁較大圖版)

畫刀變成畫筆，虛白空間變得影子劇場，一切技術、對象都可以逆轉，巧妙的白色運用，饒富層次。這是一幅朱德群作品中足以銜接起台灣與巴黎風格轉換期的重要作品。前方道路往右後方轉彎的構成手法，已經孕育著將具像轉換為抽象風格的重大契機。

〈無題〉兩幅：〈無題〉1970年作，以厚重而扁平線條，如同唐宋逸格畫家那種剛勁卻又不規則的運筆，顫抖、緩行、騰空、壓抑，或如長空萬里，或如千斤巨石猛然墜地，劃破畫面中心。彷彿劈開幽暗，天地始分，瞬間強光乍現，一股刺眼的白色迎面直撲眼際。萬象閃爍，一切都是畫家照見外在現象後，經由長期醞釀的心象體現。書法性線條具有界定空間存有的理性思維，線條轉折時的飛白，變成形塑空間延展與永續時間的心靈向度。理性的收拾畫面成為朱德群創作此幅繪畫作品時的重要態度，點劃、聚散、濃密、重疊、對映之間形成有趣的色彩遊戲。

另一幅〈無題〉1976年作，以書法性的點畫為主要表現手法，勾、點、挑、按、捺、撇那種中國書法的特有表達語言，使得畫面宛如古詩所謂「大珠小珠落玉盤」的音樂性效果。藍色調的豐富層次營造出背光的冰寒感受。遠方無限空曠，如同悠遠卻杳無人跡的冬天傍晚，夕陽西下，溫暖的陽光一時止歇，隨之而起的寒氣冉冉而起。充滿綿延性的能量迴旋晃動，冰冷中出現生機，細微的紅色使得畫面頓覺溫暖，生機乍現。廣大的下方構圖，經由些許巨大塊面鋪陳出穩定性，特別是從左上方遮起深藍色調，使得畫面空間開始斷裂，隨之崩解為寶藍色細片，逐漸躍動成凝聚各種間色所構成的圓球。這個不規則的圓球，宛如不斷凝聚、不斷擴大的生命體，一切充滿著再造心靈向度的迷濛氣象。

〈晚秋〉秋末散步後，一朝靈感湧現。畫家置身於大自然中，將自己轉換成大自然的一部分，莊子稱此為物化。我們這位中國畫家回到現實世界，不是如同印象派畫家那樣理性觀察大自然在瞬息萬變的時間中，掌握對象的永恆性，而是回歸畫室，藉由古人所說的「澄懷味象」這種自我心靈的觀照與沉澱，澄澈情緒，誘發散步時與大自然點滴邂逅時那種感動。枯焦的褐色、殷紅的橙色、澀拙而乾癟的葉片、瑟縮以待



朱德群 無題  
2008  
彩墨、紙  
69×70cm  
北京中國美術館藏

寒冬襲擊的冷靜。秋實而冬藏，大地生命與畫家感受合而為一，一場深秋之旅變成永恆的記憶再現。畫家並非畫出自己置身於森林中的自我的孤獨感，而是採用東方的平遠手法，將這場記憶化成一種宇宙四時節序中的循環變動的一環，龐大的天地為我們預示著大自然生命的無窮可能性。中國畫家透過大自然啟發自我，補足我們在現實世界的心靈空虛。





朱德群 遠方  
1989 油彩、畫布  
92×65cm

〈遠方〉從早期造型性的抒情抽象畫面，逐漸轉為純粹的東方心靈空間的脈動。朱德群為西方繪畫試圖割捨對象時的絕對抽象性提出質疑。西方繪畫的抽象世界存在著斷然否定外在對象時的否定性，人與自然產生疏離，陷入缺乏人與自然對話時的感動與互補。朱德群的繪畫世界提供一種與宇宙共生時的生命希望以及經由這種希望，所構成的現實情感上的存在感動。遠方，藉由左右兩個強弱有致的墨塊般的空間營造，映現出中央所形成的無限延伸的心靈向度。石綠般的色彩將無垠世界，轉化成色階，變成聽覺上的饗宴。寶石般的色彩不斷宣洩、湧現、跳動、輝映，透過我們無法辨識的無窮色階創造出心靈空間。

〈奇妙的降臨〉宛如陰陽沖和時所展現的無窮宇宙的變化生成。下方色塊以褐色為基調，表現出細薄透明，前後編織成蠕動的大地。上方則是以深綠色調構成空間，然而，迸裂四射的光線突破彷彿對立的寂靜，生命處於寂、虛，則體現存在本然。因為其具有生命的無窮可塑性，故而躍動不已。朱德群的繪畫世界在於表現東方人所特有的宇宙觀，歷然萬象，卻展現出一種寧靜中的喜悅。因為不著於現象、不依傍



朱德群 奇妙的降臨  
2004 油彩、畫布  
130×162cm

於物像，得以自由自在。然而，這些從書法所凝練出的線條、點畫與色彩有機地相互生成，構成一種永續的宇宙。靈光乍現，豈是形象得以形容，短暫卻是永恆。

〈即席靈感〉以白色、藍色、褐色依次構成三段色彩，藍色扮演著承接上下的作用，使得上下之間獲得一種間奏曲般的舒緩效果。在對立中創造出和諧的生機。朱德群繪畫中並非是西洋繪畫中的對立與激情，而是和諧中的喜悅，並且是從壓倒性的絕望中再次奮起。因此，色彩之間彼此並非是一種激烈的亢奮，也不是中國書法那種單向性的時間運動的文字符號的形塑過程，他的線條經由無數的有機性的組合，截斷時間的繼續發展的合理性，在片段的邁進中創造出如同心靈世界中的瀑流，激起意識，創造出自我心的想望。因此，朱德群繪畫昭示一種非個人的孤獨情感，而是普遍性的心靈世界。





朱德群 即席靈感  
1990 油彩、畫布  
162×130cm

抽象繪畫的目的在於捨棄對象束縛，任運自在，展現心靈的感受。因此，抽象繪畫都以無題來表述主題，避免被任意解釋。朱德群的繪畫標題多以自己一時興起、感懷、自然景觀為題，形式雖然抽象，標題往往給人如同置身大自然中的感受。這是出自在於東方思想中的中庸立場及不捨自然的觀點。〈藍色冷空〉這幅作品採用寶藍色為主調，白色光線躍動於畫面，構成一條彷彿滾滾流淌的巨河，在兩岸之間奔騰，幽咽、喧鬧、沸騰，難以抑遏，水光滉漾，如星辰映現。朱德群的繪畫是一首詩——大自然的詩歌，難以具像形容，似乎只有詩人的直觀可以洞悉其真實的內在。

〈沸騰〉運用明與暗的激烈衝突，無造型的造型性，色彩之間的衝擊轉化成難以計算的色彩的分合、對立。斜對角的構圖、明與暗的對比、二元性的色彩及構圖，使得混沌的自然乍開，喧鬧沸騰，生機躍然，無窮盡的光線綻放出瞬間美感。朱德群的抽象表現中並非是絕對的



朱德群 藍色冷空  
2005 油彩、畫布  
三聯屏  
195×390cm

二元性，而是虛實互生時所產生的宇宙那種無窮盡的永恆生命之追求與體驗。因此，在畫面下方即使以暗色調為主，依然展現藉由白色的光線照見光明，即使上方光線奪目，卻由寶藍色、石綠的筆觸展現出一種細薄卻又寧靜的感受。畫家以沸騰為題，無非說明生命中的激情，內在那種不可壓抑的情感的亢奮狀態。然而，這種亢奮之情並非絕對的激情，而是藉由變動中的細小色彩的對比、互補，筆觸、形狀上的拮抗、遮掩，產生明暗之間的調和，天地和諧、時序暢然。

〈追憶往事〉清柔的色調，裊然如煙霧，上下對比的構圖。張彥遠《歷代名畫記》有「運墨而五色具」的說法。五色之說有「焦濃重淡清」或者「濃淡乾濕黑」兩種說法。前者是指墨色深淺，後者則是濃淡乾濕之別。朱德群從早期抽象畫那種厚重如飲烈酒的酣暢，逐漸發展為透薄而如清茶般的輕歌。構圖逐漸趨向濃淡對立所激發的無窮色彩。下方濃重中卻透露著擺動時的筆觸，使得底層充滿著清新的空氣感；上方



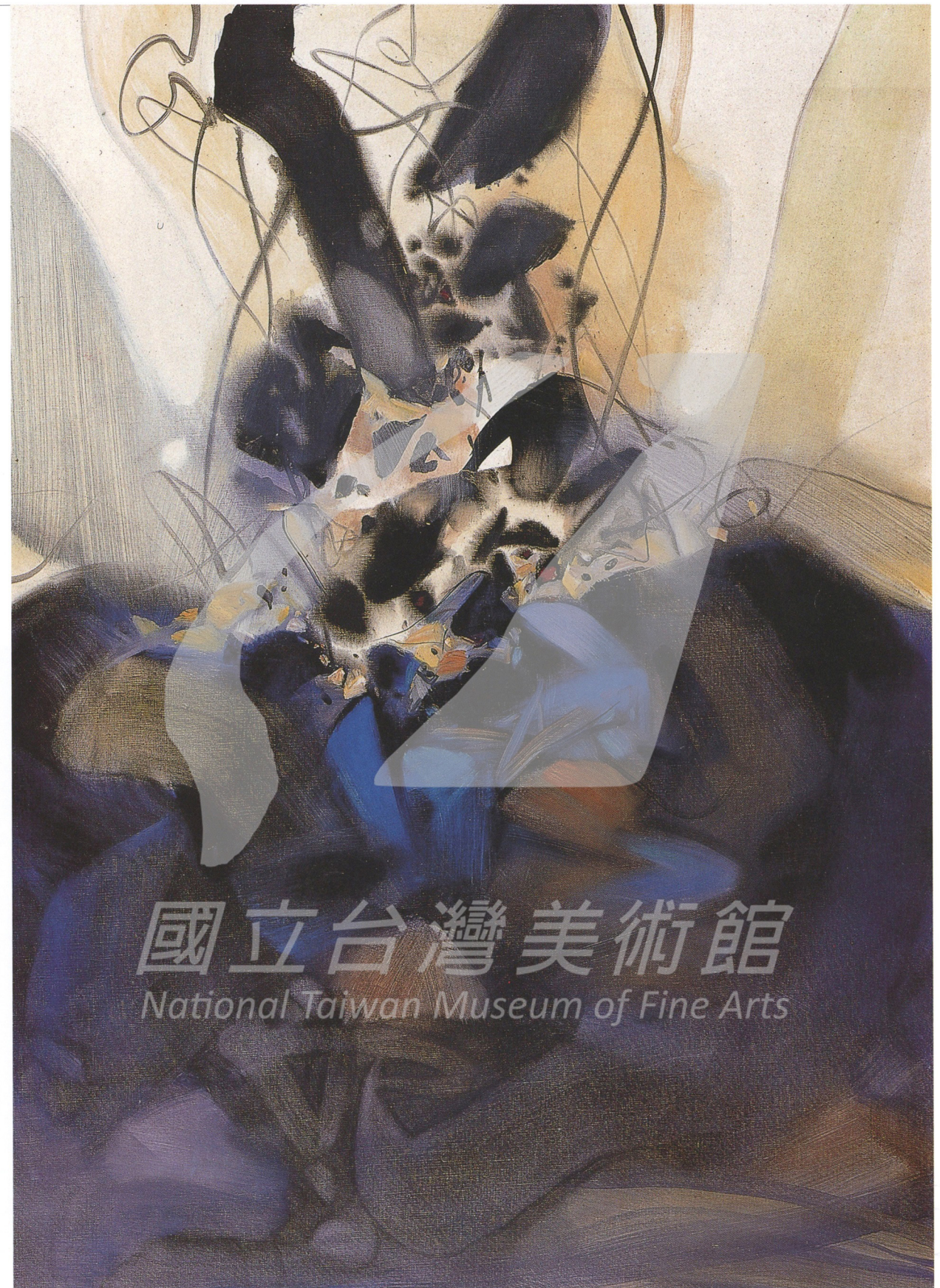


朱德群 沸騰  
2007 油彩、畫布  
130×190cm

轻柔躍動，如同煙霧隨著高溫而蒸發，如同露珠般彈落、跳動，記憶原本就是渺渺然過往事物的希冀、期待、歡愉、失望與哀愁的再起，有時濃烈如酒而難解，有時如同清影晃動而幻化不拘。

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

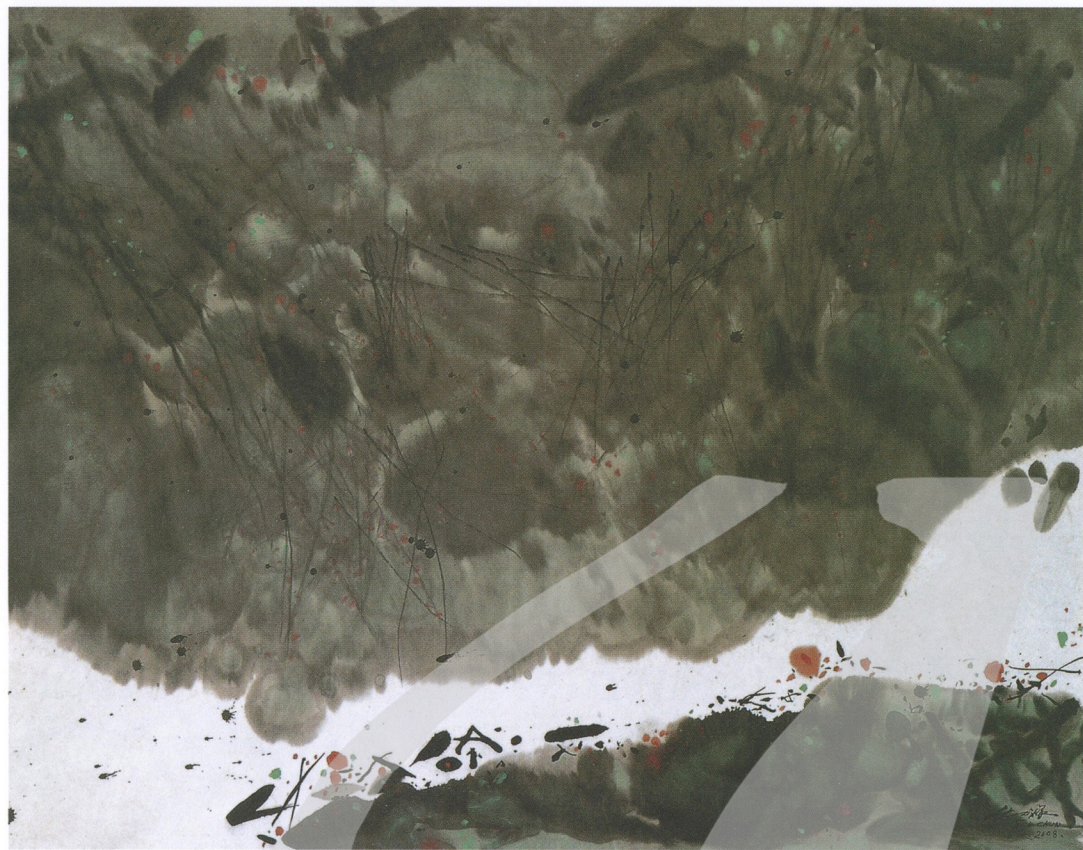
〈3月8日第11號〉顯示朱德群晚年將早期對水墨的熱愛與抽象油畫表現手法充分結合，從實驗到創作，從練習到洗鍊，從企畫到完成，藉由傳統水墨呈現嶄新表現語言。雖然卡密爾·布尼克（Camille Bourniquel）在他作品上發現到與漢斯·哈同表現上的相同之處。然而，朱德群並非只是表現出西方人所理解的水墨畫的一次性，而是那種濃淡自如的墨韻及騰空轉換而突破時空侷限的線條。水墨的一次性對東方人而言是必要條件，重要的是那種駕馭工具的心靈。歷代畫家試圖掌握的並非是對象的有形世界，而是書法線條在紙張上所形成的心靈向度的書寫。釉黑如烏雲罩天，凌厲的焦墨劃破雲氣，蒸然天地生出一抹餘白，



朱德群 追憶往事 1990 油彩、畫布 130×97cm

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





朱德群  
3月8日第11號  
2008  
彩墨、紙  
69×93cm

生命乍現希望，壓抑中的生命喘息的生機。

〈雪融瑞氣〉這幅畫表現皚皚白雪，大地彷彿陷入沈睡，蓋上一層層白色絲綢，飄盪著無窮雪花。朱德群的抽象畫中最近擬像的雪景，給人冰寒氣沁骨的感受。西方抽象畫邁向機械、絕對捨棄具象之際，朱德群相反地帶給西方繪畫面對大自然感動的情愫。這種情愫無須絕對摒除自然，而是人與自然邂逅之後的情感披露。他在雪白的視覺效果上找到與光線那種相近而相異之處，近於視覺的光線，差異於雪的覆蓋性，使得大地一概承受。光線往往以其逆光而撫卻萬物的真實，使激烈轉為模糊，使亢奮變為內省，使彩色變為暗室中的謳歌。然而，白雪覆於萬物，近於同一與純化。那是一種現實的神聖白色。

朱德群 雪融瑞氣 1987 油彩、畫布 雙聯屏 130×390cm 私人收藏



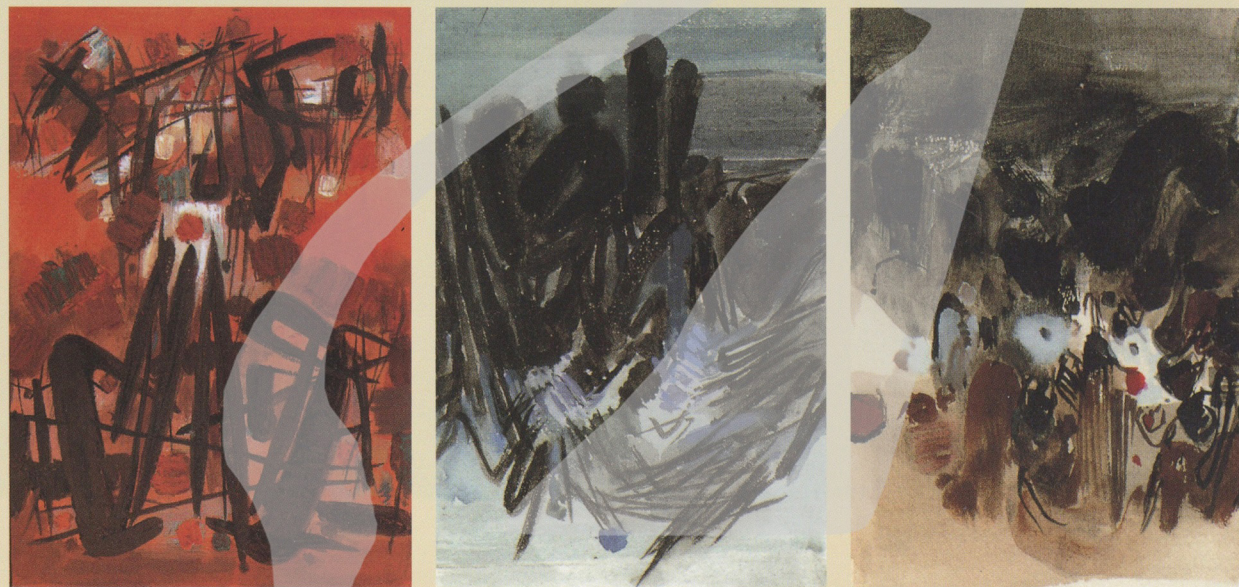


## 百餘年來東西藝術融會的典範

朱德群為中國繪畫開創出嶄新面貌，從而肯定傳統中國文化的深厚底蘊。在當代不斷強調前衛藝術那種觀念至上、尊重形式的時代，他的繪畫特別強調出自於情感湧現的創作理念，體現出深沈的精神世界。除此之外，他還使得中國繪畫在形式上不再受限於西畫與水墨畫之別，兩者都必須具備時代性，而非固守在各自的傳統美學、表現形式的限制下。中國繪畫自從清末與時局、文化上的救亡圖存結合以來，高唱西方體制與繪畫形式上的移植主義，雖有杭州藝術專科學校林風眠等人提倡開放精神，最終因為1949年政權更替，在大陸，繪畫轉向以服務社會的理想社會寫實主義，在台灣則轉向戰鬥文藝。鴉片戰爭以後延續至晚

朱德群的手繪稿

朱德群為了記錄繪畫創作後的作品，總會在畫作完成之後，以水彩顏料繪製原作的小型手稿。在彩色照像普及之前，朱德群留下了一系列畫在速寫簿上的手繪稿，彌足珍貴。



朱德群的手繪稿十幅 1958-1976 水彩、紙 速寫冊為24×17cm 朱德群家族藏





朱德群  
生命之流  
2005  
油彩、畫布  
雙聯屏  
130×390cm



朱德群  
理想的未來  
2005  
油彩、畫布  
雙聯屏  
130×390cm

清時代張之洞宣揚的「中學為體，西學為用」的文化觀，最後各自走向折衷主義的時代。即便如此，繪畫形式依然殊途發展，面對西方文化的東方殖民，遠東各國都保有不同於西方繪畫的各自繪畫傳統的表現素材與形式，特別是面對西方學院主義的基礎訓練，東方繪畫常陷入裹足不前的窘困。

再者，面對西方前衛藝術的觀念主義的盛行，東方藝術也只能尾隨附驥，慘澹經營。這就是民國以來的困境，文





朱德群 勝利日  
2007 油彩、畫布  
89×116cm

化的詮釋與話語權在西方國家手上。林風眠、徐悲鴻、吳大羽、方幹民等人是留法歸國奠定基礎教育的一代，朱德群為新式西方體制下養成的第二代畫家，同時也是以自己母國文化與西方文化融合，進一步回饋西方文化的畫家。

## 表現宇宙幻化與生成的無限廣度

特別是朱德群以東方所特有的書法表現融合傳統東方美學，開創一種並非西方語言所能形容的獨特表現形式，雖有稱之為「抽象山水」或



〔左圖〕  
朱德群 第7號  
1996 彩墨、紙  
69×68cm



〔右圖〕  
朱德群 第8號  
1996 彩墨、紙  
70×68cm

者「宇宙之光」，都無法說明他繪畫上的鎔鑄氣魄。他的「恍惚」下的創作行為，並非西方的自動書寫那種潛意識的誘發，而是經由對象凝視之後物我合一的藝術表現的自發行為。因此他不是一般非定形主義畫家或者美國抽象表現主義畫家那種欠缺對象且捨離自我的藝術家，也非超現實主義的夢的邂逅者，而是中國精神的體現者。他推崇塞尚、德·史泰耶、哥雅、林布蘭特等西方古今的偉大畫家，取其精神，捨棄形式。然而在形式的宏偉度上，卻又具備彷彿米開朗基羅那種崇高感，兼具塞尚畫面上的構成要素。

西方繪畫喜歡以空間與時間來規範藝術形式，朱德群藉由其韻律、

朱德群  
玫瑰的語言  
2005 油彩、畫布  
雙聯屏  
130×390cm



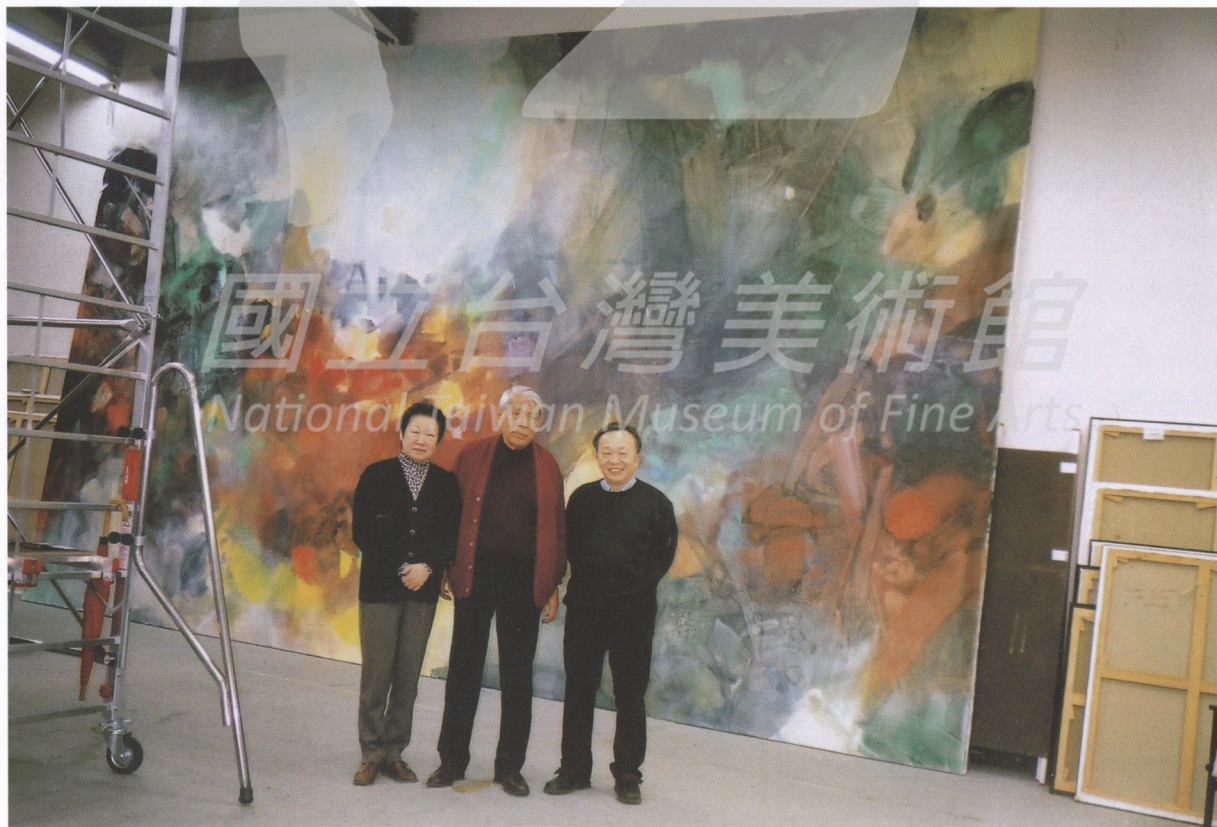




朱德群的調色板

線條、色彩的實踐，開創出西方繪畫至今所未曾有的多重且遍在的宇宙，瞬間意識與視覺的生滅皆成為宇宙的幻化、彰顯與生成。朱德群繪畫中的色彩魅力、線條躍動感與無窮心識世界的開展，如遨遊於太虛，令人體會到心靈的無限廣度。

2003年1月22日，朱德群夫婦與劉尚儉攝於朱德群為上海大劇院大廳繪畫的巨幅油畫前。（傅維新攝）



朱德群作畫第一筆從黑色開始（吳鋼攝）



朱德群在滑板上作畫（吳鋼攝）

## 參考資料

- 吳鋼，《朱德群》，北京：河北教育出版社，2009，頁8-9。
- 祖慰，《朱德群傳》，台北：霍克國際藝術股份有限公司，2003，頁42-43。
- 林風眠，《林風眠台北行》，《雄獅美術》，第11期，台北市：雄獅圖書股份有限公司，1988，頁182-183。
- 〈法瀾社宣言〉，《藝術旬刊》，第1卷5期，1932，摩社，頁9。
- 王翼奇、錢偉彊、吳雅卿、顧大朋校注，《潘天壽詩集注》，杭州：浙江古籍出版社，2009，頁74。
- 廖瓊芳，《朱德群》，台北市：藝術家出版社，1999年初版，2007年再版，頁28。
- 王鏞主編，《中國美術交流史》，湖南教育出版社，1998，頁284-286、298-302。
- 巴斯卡·博納富，〈朱德群：昭然至理的典範〉，《朱德群畫展》，上海：上海博物館，2000，頁10。
- 何政廣，〈朱德群訪問記〉，《藝術家》第35期，台北市：藝術家出版社，1978，頁44。
- 塞尚等著，潘潘編譯，《塞尚書簡全集》，台北市：藝術家出版社，2007，頁277。
- 朱德群繪，國立歷史博物館編輯委員會編，《朱德群畫集》，台北市：國立歷史博物館，1987，頁98。
- 石谿，〈題淺絳山水圖軸〉，《明復法師佛學文叢》卷5，新竹：財團法人覺風藝術文化基金會，2006，頁61。
- 邢曉舟，〈朱德群答客問：正是這種雙重文化的陶冶下，我的繪畫形成了自己的風格〉，《朱德群畫展》，上海：上海博物館，2000，頁28。
- 朱德群，〈法蘭西學院藝術學院院士就職演說〉，引自潘潘〈劈開混沌，再造大千——法蘭西藝術學院朱德群院士的繪畫世界〉，收錄於潘潘、郭凝《巴黎文化行旅》，台北市：藝術家出版社，2001，頁196、198。
- 唐代符載，〈江陵陸侍御宅宴集觀張員外畫松石圖〉。
- 老子，《道德經》二十五章。
- 宮崎克己，〈朱德群的宇宙〉，《朱德群八十八回顧展》，台北市：國立歷史博物館，2008，頁31。
- 宮崎克己，〈シュテーションの軌跡〉，《CHU TEH-CHUN：大象無形——朱德群展》，東京：上野之森美術館，2007，頁6。
- 皮耶·卡班，〈朱德群的畫：抒發心性，讚美自然〉，《朱德群畫展》，上海：上海博物館，2000，頁19。
- Jean-Paul Desroches, "Quelques clés pour comprendre l'œuvre", 《朱德群八十八回顧展》，台北市：國立歷史博物館，2008，頁69。
- Jean-Paul Desroches, "Echo et Résonances chinoises", 《朱德群回顧展》，北京：中國美術館，2010.6，頁135。
- Jean Cardot, Institut de France, Académie des beaux-arts, séance du Mercredi 3 février 1999, preside par M. Jean-Marie Granier 《朱德群回顧展》，北京：中國美術館，2010.6，頁169。
- Gilbert Erouart, "Le Retour est un aveu", 《朱德群作品展》，高雄市：高雄市立美術館，1997，頁13。
- Frédéric Ballester, "Paysagisme des songes...Le ciel...La terre...L'homme...", *Chu Teh-Chun—Paysagisme des songes*, Cannes, 2004, p.6-7.
- Éric Janicot, *50ans d'esthétique Moderne chinoise—tradition et occidentalisme*, Paris Publications de la Sorbonne, 1997, p.39.
- François Cheng, *Vide et plein*, Paris, Points, 1991, p.61.
- Hubert Juin, *Chu Teh-Chun*, Paris, le Musée de Poche, 1979, p.59.