

第三章 社會關懷在象徵繪畫中之表現

前兩章「體驗與感動」、「象徵手法的可能性」中，分別探析了筆者這次研究課題的動機與理論基礎，本章進而要探討的是內容與表現形式概念的範圍融合。從兩種看似無關聯甚至是背道而馳的命題方向找出彼此之間可相互貫通支撐的因素，也就是以隱喻性質的「象徵手法」(形式)來表現內心深處的「體驗之感動」(內容)。主要以繪畫表現形式來傳達對社會環境觀感之後的內心澎湃起伏，因此在這中間，我們可以先俯瞰西方繪畫，了解藝術家如何在社會文化中尋找那最深切、最能顯現人性的造型語言手法，接著再去洞悉心理意識帶給個人思惟的影響，用以加強穩固此創作立論的結構基礎。

第一節 西方繪畫史中象徵手法表現的社會關懷

藝術乃是一種有意的人為活動，或是再現事物，或是構成形式，或是表現經驗，此種出乎再現、構成或表現的作品必屬能夠激發快感、情緒或驚駭者。

1

藝術創作描述的對象範圍是個廣闊深淵的無底洞，但是不是所有都可以觸碰到人們內心最敏感、最底層的那一條神經呢？這個問題可能沒有一定答案，筆者個人認為應該是人們生活中對世間觀察、省思之後產生情緒上的跳躍，才能有最深刻的體認產生，才能有發人內省的藝術品出現。西方繪畫史中有不少藝術家在創作題材選擇上，對於自己身處的時代社會做出蘊含關切、感發特質的藝術品，也許是有意或無意，亦或是後人對藝術家、藝術品給的評價，下的注解。無論如何，人們在這探索過程中應該可體驗到創作者對生命付出之真誠態度。

就藝術家在藝術創作中，對社會面向裡的「政治」題材來說，我們可以在

¹ 摘自 Władysław Tatarkiewicz 著，劉文潭譯《西洋六大美學理念史》，台北市，丹青圖書有限公司，1987年，頁50。

眾多西方藝術家中找到許多例子，在筆者研究範圍裡，鎖定有「象徵」意涵的表現形式來作為瞄準目標，找出特質之所在，萃取之中的養分來建構個人藝術創作的價值核心。

我們可以參考哥雅(Francisco Goya，1764~1828)作品《巨人》(圖 19)，畫面裡佔三分之一大的巨人象徵有其針對性，人類對追求權力慾望是永不休止的，至少在今日我們存在的世界還是如此，或許觀者可以不用了解畫家當初創作此作品時秉持的概念，只需從視覺震撼來反射映照，隨著個人生命體驗，自由解讀畫面體現出的象徵語彙在心靈層面的意義。以筆者主觀感覺來說，這就像是一種政治形象的具象化表徵，政治似乎就像巨人，籠罩在芸芸眾生的上空，擺佈著人們的日常生活與未來。



(圖 19) 哥雅《巨人》，1808~1812 年，油彩·畫布，116*105cm，普拉多美術館藏圖片來源：http://vr.theatre.ntu.edu.tw/hlee/cou rse/th9_1000/painter-wt/goya/goya.htm 2006/5/5。

畢卡索(Pablo Picasso 1881~1973)的作品《格爾尼卡》(圖 20)來看，此作品創作時空大約是在西班牙內戰時期，佛朗哥將軍所領導的反政府軍勾結德國納粹空軍，轟炸古城格爾尼卡時，當時身處於巴黎的畢卡索正著手準備萬國博覽會西班牙館的壁畫，對於家鄉遭受如此殘忍對待感到痛心與憤怒，遂決定以此為主題，表達對邪惡與暴力的抗議。畫面中呈現的是一種恐怖的氛圍，並且

使用許多西班牙傳統認知或個人創造的象徵符號來隱喻戰爭之殘酷：

根據畢卡索自己的解釋，畫中公牛是代表殘暴與黑暗；那隻被矛刺中而半跪的馬象徵哥尼卡的百姓²。

有著眼睛造形的光亮之燈象徵將這一切罪行揭露；倒地不起的士兵右手握著斷劍，劍旁還有一朵代表悼念的鮮花；畫面右邊是一個從樓上跌下，仰著頭高舉雙手呼救的婦人；畫幅左邊的婦人則是抱著死嬰哭泣；色彩配置上，整幅畫以黑灰白色來表現壓抑與哀傷的氣氛³。

畢卡索利用在常理下不會讓人直覺感到戰爭的事物，而不是戰爭場面中刀槍火光、千軍萬馬的平鋪直敘式的形式表現，間接讓觀者有更多詮釋空間，也增添其意念的曖昧性，若以不同時間、地點的觀者來看待此作，似乎可套用在人們個別生活的體驗中對文化、對社會甚至對政治觀感延伸出的意念感知，因此，象徵手法可以避免將話(畫)講死而保留一定程度的心理距離與模糊地帶。



(圖 20) 畢卡索《格爾尼卡》，1937 年，畫布·油畫，349.2*776.7cm，馬德里蘇菲亞王妃藝術中心藏，圖片來源：畢卡索，光復書局。

筆者舉出這兩件作品為例，目的是為了強調藝術家很難不對自己生活背景有所情感寄託，進而產生憂患意識的抒發，儘管表現形式不同，但都可以具有

² 摘自劉昌元著《西方美學導論》，台北市，聯經出版事業公司，1995 年，頁 226、239。

³ 網路資料整理：<http://tw.knowledge.yahoo.com/question/?qid=1306021211637> 2006/6/18
<http://tw.knowledge.yahoo.com/question/?qid=1105053003736> 2006/6/18

象徵色彩的手法去勾勒那似乎是很「現實」意味的題材。這裡所指的「現實」是指生存環境而言，社會題材可說是有濃厚現實味道的，是很入世、很懷抱大眾之關懷體驗，這有別於象徵主義時期的那種過份遠離實際而偏重另一世界神秘恍惚的晦澀題材，但筆者認為之間並不是完全格格不入的，人類社會活動基本上充滿人性光明面與黑暗面，處處是心靈思想的反應物，如能仔細意會感受，便能透過主觀的、感情式的表現手法，帶點激動之情緒性，達到藉由容易看懂、了解的現實圖像轉換而來的神祕聯想，觸動敏感的視覺神經。

第二節 社會關懷的多元探討

藝術家對社會文化環境所作出的反應可說是多元方向來體會、品嚐的，對「政治現象」層面關懷算是其中一個面向，而政治領域中，許多現象不是一言兩語就可斷定一件事物的好壞、對錯，其中牽涉的範圍極廣，包括民族情感、文化認同、風俗習慣、資源持有、政策、價值的判斷等等，這些因素都是伴隨著人類群體生活在進行的，我們姑且不論各種學問來探究之中的迫切性，僅就繪畫藝術表現來闡述，可以發現繪畫創作似乎保有更大的思想發展空間，更有彈性也更有其內斂的特質，能夠避免將想法逼到極端的角落而流於僵化，尤其是在面對「政治」這種比較嚴肅的問題時，藝術家的個人想法的詮釋在表現上就擁有此種優勢。

藝術家的個人想法在其創作時，本能的會發揮很大之主導性，讓作品顯露出其企圖，筆者在此將「藝術家的個人想法」引伸到下列兩個標題來探討：

一、 創作者的自主思考

繪畫創作是一種思想創造的過程，是藝術家在內心感動後的紓解，因此不同個性、教育、文化影響下的畫家就會有不同的思考方式，當畫家對政治現象表達關切與批判時，必須要有自主性的判斷能力，對描述對象擁有心靈快感，而不是見異思遷或受人宰制的態度來進行繪畫行為，否則容易成為沒有靈魂的制式動作，更甚者淪為有心人的目的性工具。巴爾札克在其著作《鋼巴拉》有一段文字道：

忘記了藝術的最高使命的人，便不引導群眾去瞭解藝術，反而遷就去迎合群眾；這只不過是接受群眾的投票，求助那些庸俗智慧去贏得他的時

髦罷了。⁴

筆者認為藝術是一種表現思想的行爲，而藝術家是思想的動物，思想可貴的地方在於它是有自主生命力、依據感官經驗而不斷在活動的，當思想被外力的鎖鏈束縛羈絆時而失去其活動能力，其藝術便失去存在的意義了，盲目追隨外在力量所給的驅迫就可能會有此危機。

二、意識型態對創作者的影響

「意識型態」這個詞近來常出現在我們的日常生活中，尤其是在碰觸「政治」這個議題時，「意識型態」可說是不能跳過、逃避的探討目標。在筆者認知中，意識型態被大家指涉的對象非常廣泛，諸如宗教、制度、觀念、感情、價值判斷等等，無形中，對事物看法產生一種堅持，進而在人們內心裡形成一種信仰。筆者在此就繪畫創作者的意識型態來闡述。

意識型態意指人們對現象做客觀地描述，然後以主觀的方式表達其個人對此現象的詮釋。因為詮釋本質上的主觀性，這樣產生的知識永遠無法證明其對錯，(至少在邏輯上不可能做到)，只能從倫理學的觀點判斷他對人們的生活的有用性。⁵

藝術創作者在進行創作行爲之過程中，從尙未動筆之前，內心感動的那一刻開始就可能已有意識型態主導著內心走向，一直到作品完成(亦或是焦點在於過程，沒有完成時日的作品)，這可以說是對事物反應的一種渴望，對畫家而言，作品的內容(想表達之意念)、形式(表達手法)皆可能會在此範圍所影響下產生，以畢卡索的「格爾尼卡」為例，內容展現出之意識

⁴ 摘自林鬱，《巴爾札克語錄》，台北市，智慧大學出版社，1991年，頁165。

⁵ 摘自謝東山，《台灣美術批評史》，台北市，洪葉出版社，2005年，頁217。

型態是對當時法西斯政權的不滿(政治層面)，也可以說是戰爭的抗議(道德層面)；形式的使用則偏向半抽象、半具象且有隱喻意味的象徵手法來傳達。若由內容與形式的探討角度來俯看，內容或許可用人類建立的道德觀來下註解，但至少形式上不是如此，抽象手法心靈價值一定大於具象手法？具象手法真實價值大於抽象手法？似乎沒有人可以斷然對此畫做出絕對的定論，這就是美學領域的意識型態其中特點，也是繪畫擁有顯現個人特質的功能之所在。

大部分現代人都是生活在社會環境影響下的個體，有些藝術家可能對政治現象有所關懷，對於某種立場、對象的支持也可能會有自己看法，難免有些對政治人物、政策、事件的批判會有其意識形態，政治上的意識形態由於涉及層面範圍實在太廣，且包含許多前因後果的歷史因素，不是所有問題都可以短時間下定論、分是非、給答案，因此許多藝術家在關照政治議題時，對政治引發出如權力、金錢、利益、殘暴、鬥爭等等關於人性面有所感慨時。也許可以採用一種保持些許距離的手法來進行，著重於藉由事物的現象面來傳達內心的激動，這樣的創作形式優點在於保有其思考的空間，較具耐人尋味發人省思的趣味，而象徵式的手法似乎就能夠發揮此特點。

第三節 隱晦的圖像形式表現

象徵意涵的繪畫其特點在於具有耐人尋味的意味，有其神秘的特質，甚至有些作品讓觀者感到晦澀難懂，然而在「象徵意涵」這個領域中，「表現形式」的可能性可說是非常廣闊的，我們可以在藝術史裡找到許多例證，前一章中談到哥雅的《巨人》與畢卡索之《格爾尼卡》，主要意念同樣都是對戰爭的抗議，且二者皆運用了些許象徵式的圖像表現，但是畫中呈現的形式風格卻是大相逕庭。學者伍至學在其著作《人性與符號》中提到：

藝術家的情感是一種經過昇華與提煉的形式，它使得我們能將主體心靈的情感呈現在藝術作品之中，但是我們在欣賞一件藝術作品時，並不是直接去感受它們的情感，而是感受到它們的形式和生命。⁶

繪畫是視覺的官能刺激感受，因此表現形式時常會藉由人類視覺記憶的影響而有所不同，此種記憶有些是人類的原始情感，有些是生活經驗的直覺反應，有些是文化薰陶下的映照。個人認為在傳達繪畫形式表現的過程中，視覺感受和心理反應聯絡的關鍵在於最直接的構成元素——色彩與造形，筆者試著將此二者在繪畫的象徵意涵分別作粗略說明。

一、色彩：

色彩概念在人類視覺記憶裡一直都是很直覺的作用，通常我們看到畫面中對象物之顏色時，本能的會在心裡產生思想連結，以紅色為例，在原始情感影響下，可能會直接聯想到血液、死亡，甚至是恐懼的心理；但如以文化薰陶的角度來看，在中國人眼中，紅色代表的是具有喜氣的富貴吉祥象徵，跟西方人普遍的認知有所不同；另外，灰、黑或是較暗沉的低彩

⁶ 摘自伍至學，《人性與符號形式——卡西勒人論解讀》，台北市，臺灣書店，1998年，頁106。

度色調則讓人感到悲傷或憂鬱之感，作品《格爾尼卡》的用色便是個例子。

二、造形：

造型領域涵蓋的範圍非常廣，舉凡畫面的肌理呈現、物件形狀、比例、符號等造形變化，都可能成爲具有隱喻效果的因素。

「造型」本身就是以一種哲學的觀念為指導的美感情操訴諸視覺之表露。⁷

以比例來說，希臘人崇尚的「黃金比例」⁸，存在於自然界許多事物中，在人類的原始情感、生活經驗與文化薰陶結合影響下，逐漸被公認爲「美」的原則之象徵。

西方繪畫的演變史中，形式的探討與革新一直是藝術家不斷在嘗試突破的學問，從文藝復興、巴洛克到此時的當代藝術，繪畫形式潮流隨著人們思想、文化的發展而有所改變，個人認爲象徵性的隱喻圖像一直擁有它獨特的地位，並且可以存在於多種形式風格中。在筆者認知中，有些藝術品所顯現出的任何元素，許多似乎可解讀爲視覺以外的象徵意涵，畫家常用以事物喻事物的表現手法，往往有其想像與省思的空間，當我們看到抽象表現主義畫家羅伯特·馬哲威爾(Robert Motherwell, 1915~1991)的作品《獻給西班牙共和國的輓歌，第70號》(圖 21)時，畫面呈現的是黑白分明的大色塊，似乎使人有某種沉重嚴肅的直覺，並且讓人產生哀悼場景之聯想；造形是依據西班牙鬥牛的器官聯想，這種種視覺語彙在畫家認知是隱喻對西班牙內戰的哀傷，而外人看來隱晦難懂

⁷摘自何懷碩，《苦澀的美感》，台北市，大地出版社，1974年，頁33。

⁸黃金比例的比值大約爲1.618，自然界中，許多物質皆是照著此比例存在，在人類審美觀中，此比值呈現出的協調性被大部分人奉爲完美的象徵。

的圖像表現形式，便有其模糊的聯想空間。



(圖 21) 馬哲威爾《獻給西班牙共和國的輓歌·第 70 號》，1961 年，175*290cm
圖片來源：繪畫的故事，台灣麥克出版社

施並錫教授的作品《天橋的歷史記憶》(圖 22)，帶給筆者視覺與心理很大的震撼，畫家在其作品集《大世紀紀事》中敘述道：

本作品靈感來自 1995 年中山北路天橋的拆除。動機則來自老橋之拆除令人強烈感覺到天地間無任何人、事、物是永恆的……

畫中人好像已被剝皮般地釘在類似十字架的橋墩上。象徵「天地不仁 以萬物為芻狗」的古諺，今應驗在我們的國度裡。市井小民常為一切錯誤決策背負苦難的十字架。右方可憎的鱷魚，自是邪惡勢力及人們內在獸性原慾的暗示。遠方惡鷹乃統治威權的代表。我創造一幅虛構的台北都會寓言。寓言體畫面並非僅僅圖像內容之具體意義，意義是隱藏在深處的。我不在表達現實狀況，而在表現我主觀感受。⁹

在施老師的作品自述中，個人認為畫面中出現的圖像語彙似乎是一種內心式的情感轉移，對於威權體制凌駕民意之上的嘲諷與抗議，將社會層面與個人心靈之間碰觸產生出的火花寄託於創作中，並且利用粗曠的筆觸、誇張的造形及強烈色彩等主觀表現形式來凸顯作者內心澎湃之情緒，展現其對大時代的關懷。

⁹摘自施並錫《大世紀紀事》，台北市，舞陽美術出版社，1998 年，頁 88。



(圖 22) 施並錫《天橋的歷史記憶》，1995 年，油畫，
194*130cm
圖片來源：「大世紀紀事·施並錫都會系列」