

## 貳、創作思想與理論基礎



### 一、創作理念

遠古人類在洞窟石壁上摹仿野牛、馴鹿的動作形象，栩栩如生。當人類還沒有意識到有藝術這玩意兒的時候，或許寫實的最初感動是來自於對自然的摹仿。此後在歷代藝術遺跡中，人類學得更多嘗試創造生命中的需要。

藝術的使命在於追求精神目標。藝術家深具情感與精神參與，以心貼近自然、生活、生命與真情。托爾斯泰（L.Tolstoy）認為：「藝術之所以能夠產生，乃是因為人類具有接受他人情感表露的能力，同時也具有自行咀嚼體會那些感情的能力，當藝術所具有的情義感染力高時，則該項藝術作品便越趨偉大。」（註4）

十九世紀，法國知名文學家喬治桑（G. Sand）說：「我們相信，藝術的使命是一種情感與愛的使命。」所以藝術家將他的真摯的情感和愛，藉由藝術的創作去探索人生的種種悲歡離合、喜怒哀樂。尼采（F. Nietzsche）曾經說：「宇宙全是罪孽，人生全是苦痛，如從道德的觀點去看他們，則他們簡直應該被毀滅。但是，如果從藝術的觀點去看，那些惡貫滿盈的世界和人生，實在是一幅既驚心動魄又莊嚴燦爛的圖畫。」

柴可夫斯基的一生在動盪不安的俄國，他的作品 D 大調弦樂四重奏第二樂章---如歌的行板，當托爾斯泰聽過之後表示：「我已然接觸到苦難人民的靈魂深處。」由上觀之，悲劇的創作意圖，是在於感嘆道德的日暮窮途，想要把世界轉換成藝術的意象，來解救苦惱的抑鬱的眾生。

### 二、人文主義思想的內涵

#### （一）我國人文主義的思想

《周易》賁卦篆傳最早提到「人文」二字曰：「文明以止，人文也。」又曰：「觀乎天文以察時變，觀乎人文以化成天下。」唐孔穎達疏曰：「言聖人觀察人文，則詩書禮樂之謂，當法此教而化成天下也。」後漢書公孫瓚論有曰：「舍諸天運，徵乎人文。」

唐李賢注曰：「人文猶人事也。」孔子主張仁民愛物，注重倫理，以人生為依歸大同世界的理想，也是儒家人文哲學思想的最終目的。魏晉時代，人文思想重情感之自然生活，屬於尚適性，尚自得的人文真心真性。（註 5）

總之，我國人文主義的文化哲學，認為文化是人類精神遺產的延續，傳統文化係為往聖繼絕學，為萬世開太平。所以，相信人類的文化是不會死亡的。況且人是文化的中心，文化為人所創，人的命運操在自己的手中。

## （二）西洋人文主義的思想

「歐洲文藝復興時期及其後的啟蒙時代，主導了社會的思想，由新興的資產階級之學者、藝術家率先領導，起而對抗封建主義專制政治和宗教壟斷的精神解放運動。代表人物有：佩脫拉克、薄伽丘、但丁、達文西。他們建立了有別於神學的，關於人類和自然的新興世俗文化。他們借用拉丁文 *humanitas* 來稱為它，就是『人文科學』的意思。後來，人們稱這些學者為人文主義者。」當時，他們主張人的價值和尊嚴，反對中世紀神學貶低人的觀點。注重現世生活的意義，追求享樂和幸福，主張個性解放，意志自由和平，強調個人道德、努力、才能的重要作用，反對宗教桎梏和封建。提倡認識自然，造福人類，通過知識和教育消除社會弊病等。

「布魯姆（A·Bloom）在『美國人閉鎖的心靈』一書中，亦強調心靈自由的重要性，認為民主法制素養與心靈自由密不可分。因此，人文學者極力主張提昇人類的精神潛能，以及人類存在的根本問題著手探討，期能找到理想的未來。」（註 6）

二十世紀以來，人文主義的背景，是在高度的工業化及都市化發展中，人類的心靈遭受嚴重的污染而呈現退步的徵象。人文學者以反獨斷主義的精神，致力於心智、道德與美學上的自我實現，成為每個人共同的基本信念。

## （三）人文關懷的體認

我們可以從人類文明史了解，人的活動不只受到空間的約束，更受到時間的限制。這也是說明了人是受時空的制約，而又企圖利用或超越時空圍限的動物。所以，人類的生命不只在於維持既有的生存而已。人會朝更高層變化人類的行為，不但具有目的性，而且有自我反省的功能，也就是說研究發展之，使之更豐富更有意義。

當前這個時代，我們一方面看到人類生命價值的提高，物質生活的享樂和精神生活的多采多姿；然而，在另一方面，我們發現現代人的孤獨、疏離、失序、解體，尤其是以自我認同的失落。人性正處於矛盾的相互衝突中，人們享受科技帶來生活上太多的益處，同時也忍受負面的痛處。

過去的數十年，女性努力爭取自主的權利中，我們得到許多寶貴的經驗。〈女性新心理學〉作者：珍·貝克·密勒女士（Jean Baker Miller）以實例和精神病學及心理分析學理雙重線下，逐步地解開女性心理上的癥結，指出通往怎樣認清自己？怎樣發揮天賦的智慧？怎樣活得有意義的途徑？企圖將傳統父權文化定義下的女性氣質：如溫柔、哺育、支援和坦認人性有脆弱的一面等態度，從父權文化中的貶抑轉成婦女成長自立的力量，也是美國激進派女性主義者用「意識成長法」（CR）團結婦女來反抗父權的有力工具，無怪乎本書在批判父權權威的同時，如此吸引台灣許多渴望成長自立的家庭主婦。在今日台灣婦運已展開了全面的影響力，不只婦運團體增多，分布於北、中、南全島，而且逐漸深入婦女的內在思考。這本書裡的婦運發言人陳述了她們的目標：

- 1.正視身體－了解自己的身體及其功能，坦然談論自己的身體。這樣做的目的是密切感知自己的身體，不要箝制身體或受身體箝制。另一方面則強烈反對以諸種外在形式－從性的控制到法律條文的約束－控制婦女的身體。
- 2.公開性知識－公開性知識不僅是迫切的需要，而且是從與男性認知不同的婦女觀點重新定義婦女的性。這有助於使女性免於淪為性的玩物，同時能夠強調性個人及情感三方面的關聯及意義。
- 3.坦陳感情－坦白表現軟弱、會受傷、及其他在當今文化中不受鼓勵的情緒，對心裡健康極為重要。同時，女性希望公開肯定自己的權利，這是過去不被鼓勵的。
- 4.人類發展－傳統上，關注人類發展的責任一向只限於以兒童為對象及由誰負責照料兒童的問題。現在則不僅於此，問題推廣為：我們如何對所有的人（包括兒童及成人）提供關注與成長。
- 5.服務功能－服務他人的責任亟需要重新分配。這類服務常與體力勞動相關聯（如在

辦公室中負責沖泡咖啡)，並推及於提供基本而重要的心理慰藉。

- 6.反對物化—婦女們強烈抗議被當成「物」來對待，不僅是在性方面，在其他方面亦然。女性不再願意自己在人生各層面處於物的地位。
- 7.人性化的社會—使人類生活及社會現行體系以情感為取向，以人性為重點。這意謂著我們應該認識及表現出潛藏在所有人類經驗中的情緒層面及個人特質。
- 8.人類平等—不論在公、私領域中，人類皆越來越要求平等、互惠、合作的生活方式，以取代層層支配、互相競爭的舊有形式。階級和種族劃分、權利控制及差別待遇等偏見已遭到嚴重訾議。(註 7)

但願在人文思想上的體認與關懷，透過兩性平等自覺，創造幸福美滿的人生。

#### (四) 懷鄉寫實的風潮

安德柳·魏斯 (Andrew Wyeth)

二十世紀人類文明高度的發展，破壞了大自然的原始面貌，改變了人類生活環境，使人類失去了與大自然融為一片的寧靜生活。熱愛與嚮往大自然的思想，深深地蘊涵在人物的心中，對自然和鄉土的懷念油然而生。

第二次世界大戰之後，在畫壇嶄露頭角的魏斯，現在已成為美國最偉大的畫家，也是美國國內最受歡迎、最負盛名的畫家之一，他的個人畫展先後在美國各大美術館舉行，每一次都造成很大的轟動，作品的價格也很高。他描寫美國鄉間自然的交流與調和，取材樸實而富於同情的精神，引發人們懷念鄉土與自然的情懷。

魏斯的畫多是描繪他的家鄉，賓夕法尼亞查茲佛德小村莊上的人物與景色；泥土的芬芳、草的滋長與枯萎、颯颯的吹風、充滿陽光的氣候，在這環境生長下的牛、犬、鳥獸、加上男人與女人、家屋等，他常以抒情故事的方式表現這些美國的風土與自然，筆觸精巧而微妙，多用低調的色彩描繪。出現在他畫中的對象，孤屋、老人、村婦、鳥獸和草木，含有一股靜寂與淡淡的哀愁，充滿真實感，富有鄉土情調，洋溢著一股動人肺腑的詩意。許多美國人在魏斯的畫前都響起了靈魂深處的共鳴。

正當魏斯的寫實藝術到達登峰造極之際，就在 1970 年代，抽象畫沒落了，新寫實主義抬頭，轉而成為藝壇的主流。



魏斯 燒烤栗子 蛋彩 1956 121.9×83.8cm



魏斯 克利斯汀娜的世界 蛋彩 1948 81×121.3cm

### （五）後現代主義

1980 年代開始迄今的二十年間，藝術界最令人驚訝的發展現象之一，乃是許多藝術家傾向於與前現代主義（Pre-Modernism）的藝術產生聯繫，由此所衍生出的稱為「後現代主義」（Post-Modernism）的藝術潮流。後現代本身就充滿了不確定性，其中的矛盾性，更不是任何語言可以書寫明白或說得清楚的。「反同質性」語義的後現代主義，表述與解讀是因人而異的，因而必然顯現出複數元（pluralistic）的癥候。由此而言，多元主義（pluralism）是後現代現象發酵過程的必然，卻不一定為其目的。(註 8) 做為一種觀念而非特定的風格，後現代主義藝術可被定義為對於 (Pre-Pop) 藝術，甚至古代藝術的回歸。它最主要是針對某些前普普藝術當中，例如形式、題材、技巧……等的復甦，特別是挪用了其中的大量圖像。

以後現代寓言的象徵手法，製造如同斯芬克斯（Sphinx）所設的難解謎題，正

是朱友意（1967-）嘗試以擬古的作風來演練創作的樂趣所在。在（未來的記憶）當中，他樂於保留安格爾（伊底帕斯解開斯芬克斯之謎）（Oedipus Explains the Riddle of Sphinx）作品當中的畫面結構。林珮淳也是後現代主義藝術家，她將注意力專注於文化與社會的意涵。以一系列題為「經典之作」的「女史箴」圖案聞名，在「經典之作—西施」當中，她將台灣社會的混亂現象與古代中國四書五經的典章教訓做比較，諷刺台灣人民追逐功利主義的現象。（經典之作—西施）同時具有解構的意涵，對於數世代以來，對女性形成警訊，並要求恪遵的父權思想的反抗。（註9）



梅丁衍 三美圖 壓克力顏料 1996 130x193cm



吳天章 紅塵不了情 綜合媒材 1997  
218x216cm