第一章　緒論

第一節 研究動機

西方哲學家柏拉圖（**Plato,BC427-BC347**）在其美學著中，曾提到：「人所創造的美，來自於人類的聰慧和善良」，大哲學家亞里斯多德**(Aristotle,BC384-BC322)**亦認爲「美是一種善，其引起快感正因爲它是善」，又說：「藝術是精神的淨化」[1]，所以說藝術的本質不止於「美」而已，真善美才是心靈的本源，也是一切美學的基礎，更是藝術的真諦。

生活是多元相異且彼此相互關連的現象所構成；在生命的寄旅中，人生是豐富而多面向的挑戰。面對人生，我們的心情總反覆擺盪於憂慮和歡愉之間，就像鐘擺一樣來回搖擺不止；既沒有永恆的歡喜，也沒有永遠的哀愁，這就說明了人的不確定性和有限性，即佛家所言的「無常」。

西方大哲學家亞理斯多德(Aristotle,BC384-BC322)在關於倫理學著作中，曾提出：「人類的幸福根植於內在；它包含了生命力、體力和怡情」三種滿足。而「怡情」它涵蓋了觀察、思考、感受、詩與文化的體會和藝術的表現等；這些都是獲得內心穩定的緣由。[2]

近代法國哲學家笛卡兒(Rene'Descartes,1596-1650)則認爲宇宙間，只有兩種實體性的東西：心靈或物質，而這兩種就是人類的內在與外在，亦是德國哲學家叔本華(Arthur Schopenhauer,1788-1860)所言的意志和表象兩個世界；表象的世界是詭譎多變的空幻世界，而內在的意志則可經由透過藝

術的創作和欣賞達到忘我的境界，解脫自我的束縛。3

人類內心的空虛與迷失比起外來的工作壓力更可怕，科技文明帶給人類極大的便捷和生活的享受，極度的功利主義思想，使得人對財富和權勢名利，無法抗拒，而迷失了自我。然而在藝術創作過程中，對自我內在的省思或表達潛意識的壓抑，反映對真實世界的內心感應……等等，似乎才是作品最後所要呈現的最終意義也是最真實的真相。藝術的創作可以隨著感覺，透過具有個人象徵意義的符號；以寫實或超現實的形式表達出內在心靈的圖像；擺脫一切功利知識和理性的範疇，來詮釋表象世界中無法看見的真實，傳達心中最深處的真實樣態，更可藉由創作過程中得到心情的抒發和心境的平和，而獲得佛家所謂心靈上更大的「圓融」。所以；本論文擬以一系列作品及以精神分析學、心理學等的探討，來詮釋作品；欲尋回研究者之外也召喚出內心的真實，並進一步反映所處時空的集體內在潛意識的狀況，期激發人們的省思；以尋回現代人失去的性靈。

註 1：李醒塵（2000），西方美學史教程， 台北：淑馨出版社，頁 19-42。
註 2：威爾．杜蘭，文林（2001）譯，西洋哲學故事，台北：志文，頁 113-118。
註 3：叔本華（2003），意志與表象的世界，劉大悲譯，台北：志文，頁 P.8。

第二節 研究方法

現階段台灣社會的現象，呈現出不安定、速成的、脫序的特質，或許在藝術的創作上它具有不受束縛且自我獨特的揮灑空間，也使得以「詩、書、畫」三者一體的傳統水墨形式轉爲前衛的台灣彩墨新風貌，目前新世代藝術家們擺脫甚至超越傳統與現代的桎梏和爭論，把水墨僅視爲一種媒材，而非固定的一種「類型」，只是眾多的表現工具之一而已，對於傳統文人畫的審美意識之有無並不是重點，重要的是如何運用水墨的傳統媒材和技法來表現所需要的視覺效果，且在人本主義的催化之下，自我表白的個人主義意識抬頭，創作者不再只是直接寫生，捕捉自然的景象而已，畫家轉而以象徵表現或隱喻式的來反映內在感受或批判社會的種種現象。

綜觀以上台灣水墨的演變本研究從個人成長環境及繪畫創作背景中加以回溯統整歸納作爲創作的基礎，爲忠實探索此一階段新理念的形成及表現方式的遞變，研究者意圖所使用的研究方法包括：歷史研究法、相關研究法及實驗研究法等，茲分述如下：

一、 **歷史研究法**

所謂歷史研究：「係指有系統的蒐集及客觀的評鑑與過去發生之事件有關的資料，以考驗那些事件有關的因果或趨勢俾提出準確的描述與解釋，進而有助於解釋現況以及預測未來的一種歷程」。[4]

歷史提供了前人的經驗和觀念，讓我們得以站在前人的基礎上繼

續發展，時代的變遷日新月異，古人之法未必適用於今，但也唯有對過去的了解才能有現在的根源和展望。

二、 **相關研究法：**

係指以心理學、超個人心理學和精神分析學、圖像學、爲主要的理念，探究透過創作和多面向的表現形式，再就西洋美術理論與創作風格中剖析對於現代水墨創作的影響和相關性，探尋具時代精神與內涵的表現語彙，並進一步探究個人內在深層心理的結構、印象與轉化成具象繪畫之視覺語彙間的關係。

三、 **實驗研究法：**

藝術創作的構成要素，除個人內在的思想情感之外，表現形式的技法和媒材，在創作過程中和作品呈現效果上都具有其重要性，因之在實驗研究中熟悉掌握物質材料；即由從中西各種技法的表現和對物質材料的屬性與特質加以深入的探究，由此廣泛的觀察和分析、判斷、試驗，逐步印證其中新表現形式的可行性，並希冀從作品中探索研究者創作之中的象徵符號與深層潛意識的心理真相。

註 4：王文科（2003），教育研究法，台北：五南。

第三節 名詞解釋

一. 「**意象**」-看不見的意象

「意象」-辭源中的解釋爲①意思與形象②心情與容貌。5 作爲歷史邏輯的發展，「意」和「象」的概念早在《周易，繫辭》中就提出：「書不進言，言盡不意，…聖人立象以盡意。」在藝術理論中，梁朝劉勰在《文心雕龍，神思》中提出：「獨照之匠，窺意象而運斤」，這種「意象」作爲藝術理論的基本審美概念，已被普遍地使用，如唐人張懷瓘《文字論》：「探彼意象，如此規模」。而王昌齡在《詩格》也說道：「久用經思，未契意象」。司空圖《二十四詩品》：「意象欲出，造化已奇」等等。6

而「看不見的意象」即內在的意象，潛藏著與禪宗宗旨相符的「象外之象」、「似象非象」、「弦外之音」、「言外之意」的含意，冀能表達出唐代詩人劉禹錫所言：「境生於象外」的微妙內在義意。

二. 「**象徵**」的意義

藝術就其本質而論，便是一種「象徵」，一個可觸可摸的直覺形式或建構出一種宏大而深刻的意蘊，凡屬於那些可產生「聯想效應」的直覺造型，它包含著造型本身及構成作品所需的各種媒材意義與特性，又能超越它所原有的意義，這就是「象徵」。簡潔說「象徵」就是在有限形式對於無限內

註 5：吳澤炎、黃秋耘、劉葉秋編撰（1988），辭源，大陸版，台北：遠流，頁 618。
註 6：黃河濤（1998），禪與中國藝術的嬗變，台北：正中書局，頁 104-109。

容的直觀顯示。

各種藝術的創作都在不同的面相中涵蓋了創作者主觀心靈和所處的現實世界，即象徵著主體心靈，客觀世界及主、客觀交匯的人類生活；就藝術表現上的「象徵」大體上可分兩大類：

（一）符號象徵

符號是象徵的部分要件和繪畫語彙(它可是具象或抽象)。蘇珊・朗格（Susanne K.Langer）說藝術是表現人類感情的符號，符號的跳躍性使欣賞者享受了一種由此及彼的想像、思考和聯結的自由，發揮了他們的審美主動性；符號的簡潔性開拓了以少勝多、以虛帶實、以筆帶意的創造功能。

（二）寓言象徵

它是一種整體性的象徵，也是許多藝術創作者所喜用的另一種符號象徵手法，其主要特徵，是以一個超越現實的表現形式直指哲理的內涵，帶給觀者的啓示，或利用表象的隱喻表現，達到藝術象徵的目的，亦提升了藝術的內在意涵，此種兼跨藝術與符號學與圖像學哲學的隱喻性表現，多方面顯示了人類文化水準的提高。7

三、符號學

符號學(Semiotics)是一門有關符號(signs)研究的學問，美國的實用哲學(pragmatic philosophy)哲學家皮爾斯(Charles Sanders Peirce)和瑞士語言學家索緒爾(Ferdinand de Saussure)被公認是建立現代符號學(modern semiotics 或稱

Semiology)的兩大功臣。

符號與圖象的分類與解讀具有不同的層次，索緒爾(Ferdinand de Saussure)的符號學把符號(signs)的構成分爲符徵(signifier)符旨(signified)兩個部分：「符號學是研究既存在社會結構下，各種符號(symbol)的科學。符號學研究的不僅是由符徵(signifier)符旨(signified)所組成的單一符號，還是可更進一步探究隱藏在符號背後的文化脈絡。」

符號學在今日已經成爲被廣泛地應用在語言、文字、文化及視覺圖像與影像傳播研究以及詮釋上。8

四、圖像學

符號學研究的是符號本身及其釋義之間的關係，圖像學則是藝術品中圖像表現的意義。

圖像學(iconography)是德裔美籍的藝術史學家帕諾夫斯基(Erwin Panofsky)所應用的學術研究方法，研究圖像表現的意義。他認爲圖像解釋學(iconology)的重點並非處理作品的形象，而是處理作品的主題和內在意義。對 Panofsky 而言，圖像學家的工作在解碼和詮釋隱蔽在視覺符號下面的觀念，而不是這些視覺符號直接反射出來的東西。

註 7：蔡昌言、阮福信、彭立勛（2002），當代美術鑑賞與人生。台北：新文京，頁 39-41。

註 8：林達隆（2002），山水畫論的符號與象徵學，見於水墨.新紀元論文集，台北：國立師範大學美術系出版，頁 39-41。

因此圖像學家的研究工作可以分爲幾個不同的層次：

第一層次是從藝術造型線條、形狀、體積和顏色看出其自然意義的識別，這個階段進行的有點像是造型分析的工作。

第二層次是研究其中約定俗成的意義。這個判斷有時候需要配合其他的線索，例如從十三個人在同一桌吃飯的畫面，判斷繪畫中的人物是基督，或是從畫面中的花的樣子判斷它是百合花，這個階段的工作稱爲圖像分析。

第三層次是圖像解釋學(iconology)或圖像邏輯的範疇。例如從一幅宗教藝術作品的圖像，分析解讀作品的意圖和蘊含的有關神聖象徵的精神內容或內在意義。內在意義可以這樣定義：「統一隱藏在下面的原則，並解釋可視的事件和其可理解的意義兩者，並且甚至決定了這些可視事件如何最後產生的造型。」9

在了解造型產生的背景動機，和圖像相關的故事和寓意作爲隱藏原則的表現之後，我們就可以清處了解這些元素的象徵意義與價值。圖像學的主要目的就是發現和論釋作品中的象徵意義與價值。這個象徵意義與價值有時候甚至連藝術家自己都不自覺它的存在，或者與原先所想要表達的完全不同，因此要透過圖像學的研究，才能真正理解作品的真正內涵。10

註 9：同林達隆（2002）。

註 10：吳府廉（2003），從著相到無相，碩士論文，國立台灣師範大學。