

第二章 逸樂境的理論

第一節 「逸樂境」的學理基礎

「朋友們，來冒險吧，我如是誠懇地邀請，
為橫在你我眼前的命運。
你對此命運的喜悅將日甚一日，
若是你一直努力追尋，
積累的成就將令人興奮，
而抖擻的精神會給予我們一股異乎尋常的力量去發揮。」⁸

——尼采 (Friedrich Wilhelm Nietzsche)

「逸樂境」的學理基礎來自於尼采 (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900) 的「酒神精神」。尼采在《悲劇的誕生》⁹中解釋希臘悲劇的起源和特質時，以「酒神精神」為其精髓加以闡述，他將「酒神精神」闡揚為形而上學，對他而言，原始的酒神祭，那種無節制的濫飲、性的放縱以及狂歌亂舞，表現出人類個體的自我毀滅與宇宙本體的衝動，充份顯示出人類共有的悲劇起源。但尼采進一步提出，為了體認生命中的順境與逆境，一個人必須有健全的生命力和堅強的意志，當面對痛苦、險境和未知事物時，其精神愈加振奮激昂，這樣的精神就是酒神精神。

尼采的酒神精神信奉的是生命本能的健康充溢，並從其滿溢的生命本能衍生出的道德才是真正的道德，是超人的道德，而一切弱化生命的道德都不道德。「逸樂境」的本論，等同於酒神精神的本義：真誠的面對生命中任何真實感受，並且試圖將其真實感受具體藝術化。它包含個人生命的掙扎與衝突，情慾世界的流轉以及個人心靈的追求，這些生命感受希望能進一步體驗更深層的、形而上的、靈性的「精

⁸ 余鴻榮譯，尼采，《歡悅的智慧》，台北市：志文出版社，1982，p.7。

⁹ 劉崎譯，尼采，《悲劇的誕生》，台北市：志文出版社，1998。

神愉悅」¹⁰，在善與惡的相互衝突間釋放而出的「深層快感」（或痛感）之精神狀態，所以名之為「逸樂」。

「逸樂」來自於個體與環境互動下的產物，筆者以為此種心智活動可以體會出深層的精神愉悅，它可以超越本能的感官慾望，是一種人類至今不能確切解釋的深層心理狀態，是一種心靈體驗的境界。蒙培元說：

「『樂』也是境界，是對『仁』、『無』、『空』的境界的自我體驗。儒家以『仁』為樂，以『誠』為樂，即以道德境界為核心而實現了德美合一，此即所謂『孔顏之樂』。道家以『無』為樂，以『自然』為樂，即以美學境界為核心而實現了德美合一，此即所謂『至樂』、『天樂』。佛教以『智境』為樂，以『涅槃』為樂，即以宗教境界為核心而形成了德美合一，此即所謂『常樂』。」¹¹

這種中國傳統哲學下精神愉悅的體驗境界，便是以「樂」來表徵，「逸樂境」即是各種生命與心靈體驗的境界。

然而，這些境界要體驗到什麼樣的程度與境界呢？尼采的超越道德三種精神型態提供筆者一個方向，這三種精神型態分別是：虔誠、服從的學習精神，破壞、批判而嘗試對一切的價值重新評估的自由精神，以及肯定、創造和對命運之愛的精神。尼采認為生命的最高尊嚴就在作為藝術品的價值之中，對筆者而言，「逸樂境」的創作實踐正是個人探究自身生命美學的肯定與實現。

「命運注定要在浩渺無垠的太空 -
星星和黑夜又有何關係？
平靜地推移，讓時光流走吧，

¹⁰ 當審美對象作為複雜的刺激物時，通過形、色、光、聲、語言等產生的信息傳入大腦，不只簡單地引起審美感官的舒適，而是通過人的生理機能使審美主體的各種精神因素產生相應反映，從而在心理上造成某種愉悅感受，引起審美上的「精神愉悅」。顧俊 編，《美學辭典》，台北市：木鐸出版，1987，p.63。

¹¹ 蒙培元，《心靈超越與境界》，中國大陸：人民出版社，1998，p.4。

也讓憂愁掠過我們隨風而逝。
憐憫徒然使光明黯淡，
我們將高興看到遙遠的另一世界。
一條法則！要純潔與明亮！」¹²

第二節 「逸樂境」的創作理念

「我有一些感覺，但我無法將之表達出來。這就好像一個有金幣的人，卻不知道如何使用它一樣。」¹³

- - 塞尚 (Paul Cezanne)

一、「逸樂境界」的呈現

「境」是一種精神的存在狀態和存在方式，是心靈本然狀態或本真狀態的自我流露和呈現，是自我意識“自覺”而體認到的關於自我和世界的一種精神領域。在藝術表現中的「境」，則是創作者經過對客觀事物的深刻觀察、體驗，達到了然於心的程度，並選擇對象物中與主觀意象相契合的，經過藝術思維的提煉、加工、塑造，孕育出富典型特徵與構成的藝術境界，進而在其有限的形象中，暗示出不可窮盡的象外之象和景外之景，讓觀者在進行審美活動時，引發生活經驗、藝術修養和藝術想像力，多方面地深化審美認識，甚至在體驗其意境中，得到更高的審美享受。

張本楠在論述《王國維美學思想研究》時，引用李長之的話：

「我們日常生活，是處於一個世界裏，而在鑒賞文學作品時，我們便彷彿另處於一個世界。這個世界乃是作者所創造的。有的作品可以給我們這一種另一個世界的感覺，有的作品卻不能夠，這就分出高下來。即在能夠使我們有這

¹² 余鴻榮譯，尼采，《歡悅的智慧》，台北市：志文出版社，1982，p.34-35。

¹³ 史作裡，《塞尚藝術之哲學探測》，台北市：書鄉文化事業有限公司，1994，p.25。

種感覺的作品之中，而我們所感得的作品的世界也不盡相同，依然有著優劣的懸殊，用王國維的術語，便是『境界』。一方面是不同於作品以外的世界的意思，一方面還有評價的層次的意義，前者是有沒有境界的問題，後者是到什麼境界的問題。」¹⁴

李長之所說的「另一個世界」，就是由文字符號創出具「藝術形象」的藝術世界，而且他更具體指出「境界」的有無與高低。「境界說」是王國維提出的美學思想，他以境界來概括藝術的審美特徵，是藝術品的抒情、寫意和描物形貌的統一狀態，可作為藝術的最高審美理想和審美評價的尺度，王國維說：「詞以境界為最上，有境界則會成高格，自有名句。」¹⁵認為寫出真情、真景才稱得上是上乘境界。他把境分為「有我」之境和「無我」之境，認為：

「『淚眼問花花不語，亂紅飛過千秋去。』『可堪孤館閉春寒，杜鵑聲里斜陽暮。』有我之境也。『採菊東籬下，悠然見南山。』『寒波澹澹起，白鳥悠悠下。』無我之境也。有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩。無我之境，以物觀物，故不知何者為我，何者為物。」¹⁶

王國維指出「造境」和「寫境」兩種塑造藝術形象的兩種藝術表現手法，前者偏重於心靈空間的「以我觀物」境界抒情，後者偏重於寫景空間的「以物觀物」再現情境，這兩者已經接觸到了浪漫表現主義和寫實再現主義的藝術呈現手法。再者，他把「真」作為評價藝術美的首要標準，他所謂的「境界」，其實就是指創造出具有「真景物、真感情」的總體藝術形象，境界無論「有我」還是「無我」，都是主客觀高度融合的結果。

因此，「境界的再現」必須是作者以「真實情感」為主，作「物」與「我」兩者主客觀高度的融合，然後以「造境」或「寫境」的藝術形象呈現。然而，筆者想

¹⁴ 張本楠，《王國維美學思想研究》，台北市：文津出版社，1992，p.166。

¹⁵ 王國維，《人間詞話》，台南：大夏出版，1988，p.1。

¹⁶ 同上註，p.1。

要傳達的是個人生命體驗，並非只是對自然物象的再現，所以「逸樂境」的表現手法以「造境」為主，它與筆者主觀情感的聯繫，有顯隱和深淺的不同，但都是筆者通過認識、感受社會生活、文學與藝術之後，以個人生命體驗作為藝術內容的情感表達，進而透過藝術形式，使筆者的「審美意象」¹⁷具體物態化，最後再現出各種心理層面的「造境」。

二、生命體驗與詩的文本

藝術的獨特性來自創作者本身獨特的文化背景與生命體驗，筆者向來喜歡閱讀東西方古典文學，尤其受十九世紀法國浪漫派詩人波特萊爾（Charles Pierre Baudelaire, 1821—1867）的《惡之華》¹⁸詩集影響最大，波特萊爾擅於運用象徵性的手法寫詩，詩句中大量出現放蕩、怪異、神秘、暴力的文字，卻深刻地反映出他本人生活在墮落放蕩中仍熱愛生命的生活體驗，並將藝術的作用訴諸於「惡」的文學表現，多方面呈現出他個人道德與美學的觀點。

人性黑暗面中的「原慾」與「現代文明禮俗」規範的衝突、矛盾與拉扯所造成的曖昧、微妙、隱晦現象，一直是筆者所關心的議題，也是「逸樂境」的創作來源，而詩的文學藝術表現性，也常常啟發筆者諸多審美意象。在創作的歷程中，筆者喜歡用詩的文學形式記錄當下的感受與思維，透過抽象的文學符號來表達心中的想像與意象，文字的作用在於描繪各種生活場景、事物和人物情感、情節時，使欣賞者通過對文字描繪的感受，在腦海中呈現出生動具體的形象圖景與抽象思維，並憑藉自己的生活經驗、審美能力、聯想與感通等心理活動，獲得深廣的審美感知，得到超出於文字字面意義之外的體會¹⁹。

在筆者寫下文詞時，同時反覆思索多種視覺平面創作的表現方向與實踐可能，其文詞通常也是筆者的創作題材，如自作詩《我愛看》的文本如下：

¹⁷ 個人通過感受、認識與體驗社會生活或文學藝術，而在頭腦中形成的審美形象。它是主體審美情趣與客體審美形象互相結合的產物。

¹⁸ 莫渝譯，波特萊爾，《惡之華》，台北市：志文出版社，1998。

¹⁹ 顧俊編，《美學辭典》，台北市：木鐸出版，1987，p.495。

「我愛看

妳額上的 最美的一點黑

如夜晚蒼穹中

輕輕細語的漆黑

因為

其他的妳全身皆為 安慰品

教人無從偏愛起

我更愛

偷瞧你的棕色馬尾

上 似乎偷藏著秘密的 不安

在髮稍上散落出

一種優雅

它

瘋狂而有備而來

贏得我的自由意志

加深

令人憔悴的隱痛」

它是個人愛情體驗的初始記錄，那是一段男女雙方不公開的戀情，但彼此皆能在心靈契合間找到自身的存在，最後結束於現實困境，筆者感懷對於這段有如「影子」般的黑暗戀情，遂以其中「輕輕細語的漆黑」一句作為作品名稱，透過藝術形態間的「交感作用」，作出《漆黑中的輕聲細語》(圖3)的繪畫作品。



圖3 《漆黑中的輕聲細語》，
油畫畫布，192x97 cm，
2005。

下一段探析詩文與繪畫兩種藝術形式間的交感作用，它是「逸樂境」重要的表現理念之一。

三、詩文與繪畫的交感與結合

藝術交感作用是多種藝術形態間的相互感通，許天治說：

「感通(correspondence)原為法文 correspondance，源自象徵主義 (Le Symbolisme) 詩人的用語……象徵主義的詩人們，以為在自然的諸般樣相中，和人的心靈的各種形式之間，存在著極複雜的冥合或交響；而色、聲、香、味、形影與人的心靈形態之間，也隱含著極微妙的類似與感通。感通乃心靈上的一種契合。而藝術的感通，乃是此一契合的現象作用在藝術品上；由對於原藝術品的契合，自然地引發出靈感與新意，進而興起新的創造 (creation) 動機，再進而創造出含有原藝術品中的若干元素的新藝術品來。」²⁰

藝術交感作用的基礎植基於心理上的「共感覺」²¹，與審美上的移情作用。所謂共感覺，乃任一感覺系統受到刺激後，除了會立即引起該系統的直接反應（第一次感覺）之外，尚會引起一連串的其他伴生感覺系統（第二次、第三次感覺）的

²⁰ 許天治，《藝術感通之研究》，台北市：台灣省立博物館，1987，p.1。

²¹ 同上註，p.1。

共鳴現象。波特萊爾在其《冥合（Correspondance）》一詩中道出共感覺的作用，他說：

「有些馨香清新似孩童肌膚，
溫柔似木笛，碧綠似牧場，
——別的聲音，腐爛、繁富且軒昂，
具有無限事物的擴張力，
宛是龍涎香、麝香、安息香和薰香，
歌唱著性靈與官能的激情。²²」

「薰香」屬於嗅覺感受，波特萊爾發之而為觸覺上的共感覺「清新似孩童肌膚」，再發而為聽覺的「木笛的溫柔音響」，與視覺上的感覺意象「牧場般的碧綠色彩」，甚至「龍涎香、麝香、安息香和薰香」等香味，引發為聽覺的歌唱「歌唱著性靈與官能的激情」共感覺，可看出詩的共感覺作用。另外，藝術交感的移情作用，意指藝術作品藉由審美欣賞的移情作用中，喚起聯想與象徵，以觸動審美的共感覺與再創造的移情，激起創作的靈感，轉化而為新創造，此即為藝術交感的創作，創作出含有原藝術作品中的若干元素與新元素結合的藝術作品。

藝術交感的再創作例子很多，尤其在中國傳統「文人畫」²³當中，詩、書、畫交互影響創作，如晉人王羲之（東晉，321~379）的《蘭亭集序》（圖4），本為一篇記事抒懷的賦文，透過文字書寫成了自己的書法藝術作品，卻歷經後人多次臨摹的書法再創作，甚至後世畫家蘇六朋（清朝，約1791—1862）以《蘭亭集序》文中字句作為文人畫的繪畫創作《曲水流觴圖》（圖5），即是由文學感通成為書法創作，在交感成為繪畫創作的例子。

²² 莫渝譯，波特萊爾，《惡之華》，台北市：志文出版社，1998，p.54。

²³ 指宋代之後文人學士的繪畫。文人畫旨在賦予山石竹木花鳥等自然事物以強烈的抒情特徵，不拘於形似，追求「象外之象」、「韻外之旨」的藝術境界。詩文、書法、繪畫、金石之交響是文人畫在藝術形式上最顯著的特徵，鮮明地表現出文人學士的藝術審美趣味和思想情懷。顧俊 編，《美學辭典》，台北市：木鐸出版，1987，p.576。



圖4 王羲之，《蘭亭集序》，書法，24.5x69.9cm，東晉。



圖5 蘇六朋，《曲水流觴圖》，水墨紙本，清朝。

又如康丁斯基 (Wassily Kandinsky, 1866~1944) 他的《震動》(圖6)，是結合音樂、科學與哲學等學門創作而成的繪畫，從抒情的奔放色彩，蘊含的音樂旋律，發展到整體一貫而形象統一的音樂圖像性結構，完成抽象形式上的綜合與「精神性」²⁴內容上的感通創作。



圖6 康丁斯基，《震動》，油畫，70x50cm，1925。

²⁴ 康丁斯基認為藝術應透進主題、色彩、形體、構圖等各方面理論的追求與研究，設法調和客觀條件中對立與矛盾的因素，從中抽取共通的生命，完成一個全體一貫而統一的形象。吳瑪俐 譯，康丁斯基，《藝術的精神性》，台北市：藝術家出版，民 84。

「逸樂境」創作除了有詩文與繪畫之間的交感，還有詩文與繪畫結合在同一畫面上，他們都植基、建立在藝術交感的運用上，如《犬儒二五》（圖7），圖中文字為：「犬儒二〇〇五年 食無味 食無實 食無位 食無為」，文字內容意在影射現代人普遍淪入的「犬儒」式生活，運用人與物組合而成的圖像象徵寓意，並試圖透過「文字的作用」深化情感、意象與意境，使繪畫內容更具有可敘述性與暗示性，並且希望文字書寫樣式與圖像結合亦可創造出新的平面視覺美感與意象情境。



圖7 《犬儒二五》，油畫畫布，130x97 cm，2005。

第三節 「逸樂境」的創作治療

在筆者的創作生涯中，曾經歷喪父之痛、舉家遷徙躲債、半工半讀的獨立生活與多次愛情離合的考驗，對於如此諸多寶貴生活體驗，筆者將之內化而作為「逸樂境」的創作內容。「逸樂境」的主題圍繞在個人對生命的侷限性、情慾的流轉與心靈的追求三個主軸上不停的摸索與探究，而在沉澱、淬取這些創作的養分時，筆者訝異地發現諸多感受和體驗多是較為晦澀、陰鬱而且沉重的，它們充滿了掙扎、矛盾與衝突，筆者不自覺的在「逸樂境」創作中注入憂鬱、感懷等的心理因素，以

呈現出各種不同的心靈紀實之境。

亞里斯多德 (Aristotles) 曾提出藝術具有淨化作用 (Katharsis)，他認為經由戲劇行為激發情緒可以達到淨化的價值。他在對悲劇的定義中提到：「經由引起恐懼與悲憫之情，以達淨化。」²⁵Katharsis 此一辭按希臘文字義，原具有宗教上和醫學上的雙重意義，在作為宗教術語而言，意指洗淨，指經由儀式上物質的洗淨轉為心靈的洗淨。就醫學上，則具有宣洩、發散、求平衡之意，指將身體內不良之物宣洩、發散後，而獲得身體之平衡與舒暢。²⁶淨化作用似乎把藝術創作形塑成神聖的儀式，散發出對生活苦痛治療的功效。

美國藝術治療師協會 (American M Therapy Association) 針對「藝術治療」之定義是：

「藝術治療提供非語言的表達與溝通機會。在藝術治療的領域中有二個，而創作的過程可以主要取向：一、藝術創作即是治療 (Art as Therapy) 緩和情緒上的衝突並有助於自我認識和自我成長；二、若把藝術應用於心理治療 (Art Psychotherapy) 中，則其中所產生的作品和作品的一些聯想，對於個人維持個人內在世界與外在世界平衡一致的關係有極大的幫助。」²⁷

的確，當藝術創作作為想像的產物，不但可以上天下地，還可以穿越時空的限制，滿足有限的物質世界中的匱乏感，當現實與理想、對立衝突時，藉由藝術活動，可以暫時排憂解悶，被壓制的心靈可以得到解放。

「逸樂境」的創作治療，並不是因為有什麼疾病去診療，而是創作帶來的治療效能，實質地避免些許失控的情緒與偏差的思緒。筆者希望在創作過程中，不斷地將個人的經驗、情緒、感知 等等，反覆地進行咀嚼、吞嚥、反芻和消去的工作，在探索中被轉化或馴化，使紊亂未明的情感、思緒得以被自我重新認知與組構，促使筆者能克服個人的焦慮、不安與恐懼，去面對、碰觸、修正每個生命體驗的核心

²⁵ 劉千美，《藝術與美感》台北市：台灣書店，2000，p.216。

²⁶ 同上註，p.217。

²⁷ 陸雅青，《藝術治療團體實務研究 - 以破碎家庭兒童為例》，台北市：五南，2000，p.14。

價值，以塑造更趨於完整成熟的人格。

例如，在個人現實世界中，當理想與現實發生衝突、產生矛盾時，常帶給筆者積累易久而猛然爆發的莫名惆悵與苦悶，甚至懷疑起自己的人生方向，這種惱人的思緒有時會引發筆者某些形象思維，像是一些不確定、無定相的雲或海潮的意象，在這樣鬱悶的「軌跡」中尋找出路時，筆者嘗試畫出那樣心象風景《雲與潮》(圖8)，暗示出海平面分隔的雲屬於天上，潮屬於海面，只能相互對望有如現實與理想的兩條平行線無法交會，永不得契及、相連的情境。



圖8 《雲與潮》，油畫畫布，116.5x91cm，2005。

在《雲與潮》的創發、構思、嘗試、起草、製作、呈現和回顧行為之中，透過創作過程的治療效能來轉移、發洩情緒，使自我壓抑的心境得以紓解和平撫，心靈得以從既有的僵化、被指制的現實中脫身而出，獲得另一種自身認可的自由，以回歸在自主的路途上。

透過創作治療的效能，它將筆者衝動激昂的情緒撫平，將自我頑劣孤僻的性格馴化，在這樣的過程中，「逸樂境」轉化成突破生命困境的動能，讓自己有依附的本錢，去挑戰生活中更多的苦悶與無奈。

在下一章裏，筆者將逐一討論「逸樂境」的表現內容、形式、表現技法與製作過程，探析「逸樂境」理論的實踐。