

第三章 哲學思維與心靈圖象

在藝術的道途上，哲學思維與心靈圖象的交相感應，激勵我矢志不移的創作志業，過去如此，現在如此，未來亦復如此。

從進行邏輯性思考中，同時也不斷作內在心靈的觀照與冥想，自許每次構思運筆時，都能揮灑出蘊含生命力的美麗風景。

第一節 繪畫中的空間層次及美感特質

「現代德國哲學家史賓格勒（Oswald. Spengler）在他的著作《西方之衰落》一部偉大的文化形態學裡面，曾經闡明每一種獨立的文化都有他的基本象徵物，具體地表現它的基本精神。在埃及是『路』，在希臘是『立體』，在近代歐洲文化是『無盡的空間』。這三種基本象徵都是取之於空間境界，而它們最具體的表現是在藝術裡面。」（註：1）

藝術裡面最直接而常見的空間表現方式就是繪畫，「具象繪畫是在二次元畫面上，做出三次元空間及立體效果的一種藝術。換言之，繪畫是把三次元空間的物體，翻譯到二次元的畫面上，以此二次元的形，令人產生三次元空間及立體感覺的一種藝術。二次元畫面上，為何令人覺出有三次元的空間與立體效果？這個問題乍見不值得追

究，但為追求繪畫的空間以及探討它的真實起見，卻是值得我們深究的一個問題。」(註2)

事實上，人類為了這個問題不知費盡多少心思，經歷多少時間才發明了幾種表現方法。「繪畫史的空間表現方法，就是為了解決這種問題而邁進，並且將來還會繼續開發新的表現方法，以求把實體世界如何真實地再現到繪畫上去。」(註3)

如何界定繪畫空間與實體世界的關係？首先必須瞭解「空間」是一個定位系統，經由這個定位系統，以確定個人與其他事物之間的關係位置。所以，從上述可以得到答案，「人活在空間之中，借助在空間中之定位，才知道自己身在何處。人在空間中之定位，必須借助各種不同的感官，以偵知自己所在位置。人所活動的空間，就是生活空間，也就是實際的物理空間。借助視覺感官，人們區別出事物之遠近距離與方位，以確定個人與事物之間的關係位置，這種定位，是個人與事物之間保持安全距離的保障，與其他事物之間保有合理關係位置，就能維持活動空間的基本秩序，而不致搞亂了活動方向與韻律。」(註4)

將「空間、位置」作深入詮釋，挪移到畫面中，具有兩層意義：「其一、是描繪出畫面中單一物體所佔據之空間與位置。即是如何在二度空間平面之畫面中中，表現出物像的三度空間立體感。立體感之表

現，最基本的方法，是以物像的亮面與暗面對比，作『塊面』式的處理，產生所謂的厚實感；其二、指在畫面中，描繪出一物體與他物體之間的相對空間與位置。即是如何將畫中各事物，安放在畫面中妥當之位置，使觀者能夠區別出事物與事物間的前後、遠近、上下、左右的空間關係，也就是要在原本是平面之畫面上，也能夠使不同景物在視覺上，呈現出彼此的前後、遠近、上下、左右的層次感與深度感，一般也稱為景深。畫面中的層次感與深度感，是一種虛擬的三度物理空間，在此一虛擬的物理空間中，要求在視覺上營造出正確的事物與事物間的空間位置關係，而不允許產生空間關係與位置之錯亂或曖昧不明。綜合以上兩種意義，所謂繪畫中的『空間、位置』，也即是處理畫面中，有關景物的立體感、厚實感、深度感、層次感之問題。」

（註5）

第二節 色彩運用與情思反映

「藝術創作中所謂的『色彩』，一般指的是色彩之運用與結構，或指用色理論，而與通稱『色彩學理論』有別。中國傳統繪畫中稱之為敷彩或設色。在中國水墨畫中，色彩常附屬於水墨之後，其地位似乎沒有用筆與用墨來得重要。」（註6）然而，西方的色彩理論，卻經過漫長的歷史發展，值得重視。「一七七二年藍伯特（Lambert）首先提

出色彩金字塔 (color pyramid) 模式，正式奠定了西方色彩三向度的理論雛形。馮德 (Wundt) 的色圓錐 (color cone)，開啟了二十世紀德國化學家奧斯華德 (Wilhelm Ostwald, 1853 - 1932) 的色雙圓錐 (double cone)，和美籍教師孟瑟爾 (Albert H. Munsell, 1858 - 1918) 的色球模式 (color sphere)。不論是色圓錐、雙圓錐或色圓模式，有一點是相同的，即它們中間高度及赤道周圍都最大，然後向兩極遞減。」(註 7)

具備這些理論基礎，構成了色彩的三個屬性或三個向度彼此的關係。所謂三向度是指：明度（也稱為明暗度或明度值）、濃純度（簡稱純度），以及色系（也稱為色相、顏色、色別或色相值）。

劉思量教授指出：色彩運用，首先必須對於色料的特性要有所瞭解；其次對於色料的混合、排列、組合所產生的視覺效果，要有認知。前者是色彩學的領域，後者是用色理論的範疇。一般來說，藝術創作者用色的技巧並無定法，而是依各人長期經驗累積的結果，這些技巧，多半不會脫離色彩視覺的原理。色彩運用的目的，無非以色彩的組合，配合適當造形，達成最佳視覺藝術的效果。

可以想見，色彩的運用在藝術創作中所佔的重要性不可忽視。也許我們應該從生活當中去體會色彩的影響力。

「當眼睛溜一眼有許多色彩的調色板，主要會有兩種結果：一是生

理的作用：也就是眼睛被色彩的美感和其他特質所迷住了，觀者會感到一種滿足、喜悅，像口裡含著一口美味的食物一樣。它吸引眼睛，好像吃了開胃的食物一樣，但這種感覺就像手碰到冰塊，漸漸會消失。生理的感覺只持續片刻，它很表面，如果不特別在意，也不會存留什麼印象。...二是心理的作用：它會引起心靈的變化；是生理作用將之傳到心靈而發生的。心理作用到底是直接產生或經由聯想而發生，一直是一個疑問。心靈和身體常互為因果，所以可以說，當心理受震撼時，由於連鎖反應而影響到生理。」(註8)

簡單地說，「色彩是一個媒介，能直接影響心靈。色彩是鍵、眼睛是鎚、心靈是琴絃。藝術家便是那隻依需要敲鍵而引起心靈變化的手。所以，很清楚地，色彩的和諧必須建立於心靈的需要上。」(註：9)

色彩的運用反映出創作者本身的情感與思想，它對藝術創作的影響，可見一斑。正如朱光潛先生在《文藝心理學》一書中所提到：「在圖畫、服裝、器皿和自然景物之中，顏色都是很重要的成分。近代畫家對於顏色和線形的重要爭論極烈。佛洛林司派偏重線形的佈置，以為圖畫的要務在製圖；威尼司派和印象派都偏重顏色的配合，以為圖畫的要務在著色。顏色所生的影響隨人而異，甲歡喜紅色，乙歡喜綠色，各有各的偏好。這種偏好是怎樣起來的呢？顏色心理學所要研究

的就是這個問題。概括地說，顏色的偏好一半起於生理作用，一半起於心理作用。」

第三節 自我風格與內在涵養

自我風格與內在涵養絕對影響一個藝術創作者的邏輯思考與創作趨向。「藝術，作為人類表情達意的方式，是人類與其他動物最為不同之所在。人類創造出各種表達情意的方法，使人類超越其他動物，成為萬物之靈。借助各種表情達意的方法，人類在『物理世界』之外，又創造無數個屬於『心靈的世界』。心靈世界裡，有我們稱之為知識、思想、符號、文化、科學、藝術、宗教、想像...等東西。表情達意當然是一種高等的心靈活動，也是人類文明不斷進步的原動力。」(註 10)

「各種不同的表達方式，提供人類更方便快捷溝通思想情感的方法，但這並不代表各人思想已有更深廣的開拓，也不意味人類情感會有更高的昇華，更不意味人類心靈有了更豐富的滋潤，相反地，因為電話、電視、電腦等溝通工具的方便運用，往日人們主動思考的習慣淪為被動的吸收，人類心靈被大量的資訊淹沒，如何將資訊轉化為知識，挑戰著每個人的智慧。當然在這股資訊洪流裡，傳統的表達方式也受到衝擊，新的衝擊帶來新的思考，和新的心靈動力，有創意的藝

術家，依然像古代的藝術家一樣，努力思考，勇於表達，藝術的永恆，即在這種不斷思考和表達中得以延續。」(註 11)

藝術是人的思想歷程、心靈與情感活動的表達，經由作品的創作或欣賞，得以再次體悟創作時的心靈感動，或重新閱歷作者創作時的心情感受。「根據精神分析學理論，我們的心理與行為均受潛意識與意識的控制。尤其前者無形中更強烈的控制一個人的心理與慾望，而自己不得其覺它的存在。藝術的創作與欣賞，既然是人類的一種行為，必受到潛意識與意識的控制。因此精神分析學就被應用到研究藝術家創作心理與解釋作品內容，直到二次大戰後於是興起所謂『藝術心理學』。」(註 12)

單就藝術創作者而言，自我風格的樹立與內在涵養的充實，息息相關。這一外一內的美善質素，是從事藝術創作必備的要件，恰可從以下的文字獲得更精闢的說明：「在凝神觀照時，我們心中除開所觀照的對象，別無所有，於是在不知不覺之中，由物、我兩忘進到物、我同一的境界。比如看古松看到聚精會神時，我一方面把自己心中清風、亮節的氣概移注到古松，於是古松儼然變成一個人；同時也把古松的蒼老勁拔的情趣吸收於我，於是人也儼然變成一棵古松。這種物、我同一的現象，就是近代德國美學家所討論最劇烈的『移情作用』。說粗淺一點，移情作用是外射作用 (Projection) 的一種。外射

就是把在我的知覺或情感外射到物的身上去，使它們變為在物的。」

(註 13)

不論是自我風格或內在涵養，藝術創作者在任何情況下，都不能失去自我，應本著無偽的創作精神，誠如赫格爾（Hegel）所說：「藝術對於人的目的在讓他在外物界尋回自我。」

註 釋

註 1 美學與意境 宗白華著 320 頁

註 2 美術心理學 王秀雄著 334 頁

註 3 同註 2 334 頁

註 4 中國美術思想新論 劉思量著 173 頁

註 5 同註 4 175 頁

註 6 同註 4 119 頁

註 7 同註 4 119 頁

註 8 藝術的精神性 康丁斯基著，吳瑪俐譯 45-46 頁

註 9 同註 8 48 頁

註 10 中國美術思想新論 劉思量著 11 頁

註 11 同註 10 11 頁

註 12 同註 2 27 頁

註 13 文藝心理學 朱光潛著 35-36 頁