

第一章 緒論

第一節 研究動機

藝術領域浩瀚無垠，充滿無限想像與可能性總是令古往今來的創作者深深著迷不能自己。藝術追求的是盡善盡美的境界，其本身散發出難以解釋的神秘感，更是激發創作者執筆之原動力。

從古至今，神秘且富有幻想力的藝術創作源源不斷湧現。在文學上，諸如：中國傳統的《山海經》、《楚辭》和西方傳統的《希臘神話故事》或目前全球沸騰不已的《魔戒》、《哈利波特》。在繪畫上，中國西漢馬王堆的袞衣¹帛畫，呈現人們對天界、人間、冥界三種不同空間的幻想，或是道釋畫裡仙人、羅漢神情姿態描寫；西方十五世紀的波希(Hieronymus Bosch, 約 1450-1516)、二十世紀風靡世界的超現實主義(surrealism)。在雕刻上，中國鎮墓獸、天王像；西方古埃及人面獅身像、哥德式教堂屋頂雨水孔或柱頭上奇獸雕刻。在建築上，中國宮殿、廟宇「龍」的運用；西班牙建築大師高第(Antoni Gaudi, 1852-1926)的建築設計，如：聖家堂、米拉之家等。諸多實例印證人類對探索神秘的極度渴求，以及人類幻想的無限力量。我們幾乎可以說，探索神秘的慾望是人類血液中的因子之一。

藝術起源，多數學者歸納為以下幾類：一、藝術模仿衝動說 二、藝術宗教說 三、藝術遊戲說 四、藝術自我表現衝動說 五、藝術勞動說 六、藝術裝飾說。其中「藝術宗教說」、「藝術遊戲說」又與藝術的神秘感、幻想力最為關聯。德國唯心論哲學家黑格爾(G.W.F. Hegel, 1770-1839)說：「從客體或對象來看，藝術的起源與宗教關係最為密切，最早的藝術品都屬於神話的一種」²。神話是民族的夢，是古代人迷惑於有意識與無意識 夢與現實 之間的產物³。將藝術當做遊

¹ 羅竹風主編，《漢語大詞典》，台北市，(台灣版)台灣東華書局，1997年，第九卷，頁105頁。袞袞：衣長貌。

² 蔡昌吉、阮福信、彭立勳編著，《現代美術鑑賞》，台北市，文京出版機構，1999，頁18~29。

³ 王孝廉，《中國的神話與傳說》，台北市，聯經出版社，1977，頁1。

戲，是精神上的需求，讓靈魂得以舒展，發洩積存於心中已久的想像力。這些論說都強調著藝術中幻想力、神秘感的份量。

基於此種想法，導致筆者在繪畫理論的蒐集、建立和創作皆以追求幻想力為主。

第二節 研究目的

- 一、以中國漢代和西方超現實主義為研究對象，探討幻想與想像繪畫的起因、形成背景、美學觀點、思想等，瞭解其精神內涵，進而建立自我創作理念。
- 二、分析中西方幻想與想像繪畫的表現手法，探討內容與形式間的關係，使用圖像的象徵意義，尋找未來創作之題材與發展方向。
- 三、理論結合創作，使創作內涵更為深入。
- 四、將研究心得轉為創作，並賦予時代意義與個人觀點。

第三節 研究方法

一、文獻探討

依據研究動機與目的，參考中外相關著作，諸如：繪畫、藝術、宗教、政治、論述、畫冊等，將資料彙集歸類。

二、分析歸納

整理中國漢代和西方超現實主義幻想與想像繪畫的起因、美學觀點、精神內涵等，並加以分析歸納。

三、造形風格分析

以視覺觀察分析繪畫作品的構成方法，包括：構圖、造形、色彩、質感、比例、空間、線條。

四、實驗與創作

研究中西學派理論之後，終究要回歸創作本質。將研究後的心得應用於創作當中，一方面印證理論的可行性，一方面以理論深化作品內涵，以期樹立個人創作風格。理論與實際創作相輔相成，並以之為日後研究之基礎，作為修正或發展方向。

第四節 研究範圍

此次研究目的是為了將理論與創作結合，為使理論研究內容更為深入、精準，因此界定本論文研究之範圍為：

- 一、理論研究內容分為中、西方兩大主體的幻想繪畫，以便作為比較、對照。
- 二、中國幻想藝術選定漢代繪畫，原因有二：(一)漢代總結春秋戰國以來的文化成就，此時外來文化如：佛教等並未造成太大的影響，華夏文化尚處於原生狀態，較易分析出幻想藝術起因來源。(二)漢代出土文物豐富，樣貌多元，可提供充足的研究資源。研究作品以傳世之壁畫、帛畫、畫像石、畫像磚、器物上的繪畫為主。
- 三、西方幻想繪畫則界定十五、十六世紀的前超現實主義者 (pre-surrealist)：波希、布魯格爾(Pieter Bruegel, 約 1525-1569)、阿爾欽博托(Giuseppe Arcimboldo, 1527-1593)以及二十世紀興起於歐洲的超現實主義畫家：基里訶(Giorgio de Chirico, 1888-1987)、恩斯特(Max Ernst, 1891-1976)、馬格利特(Rene Magritte, 1898-1967)、達利(Salvador Dali, 1904-1989)。

第五節 名詞釋義

一、幻想、想像

何懷碩教授在其著作《給未來的藝術家》一書提及：「想像是沒經歷過或者不親見的東西，經由已有的經驗來推論、綜合、組織建構而得到的。幻想則是構築現實世界不存在的。」⁴

二、圖像

德裔美籍藝術史家帕諾夫斯基(Erwin Panofsky, 1892-1968)在其著作「視覺藝術的意義」(Meaning in the Visual Arts)裡提及，一件藝術品具有三種層次的意義及內涵。

⁴ 何懷碩，《給未來的藝術家》，台北市，立緒文化事業公司，2003，頁120。

第一層次或自然的主題(primary or natural subject matter)：人、動物、植物、房屋、工具等生物或非生物的描繪，以及物與物之間的相互關係。如人的動作與表情裡，所透露出的愉快或悲傷的氣氛等。此層次的階段，叫做「圖像」(icon)階段。欲瞭解第一層次的意義，必須擴及生活經驗及對自然形象之敏銳觀察。

第二層次或約定俗成的主題(secondary or conventional subject matter)：約定俗成或因襲主題所帶來的涵義，必須從風俗習慣及傳說、寓意裡來探討。不同文化的人，就很難理解。例如：藝術，為了表現出一個概念起見，常藉人工物或自然物象徵某一寓意。蘋果在基督教裡象徵「原罪」；天秤在希臘神話裡象徵「公正」。從人工物、自然物或動作等，瞭解到其象徵或寓意，就是從第一層次的意義，進到第二層次的意義了。能表達某一象徵或寓意之圖像，叫做「圖像誌」(iconography)階段。

第三層次的本質意義或內涵(intrinsic meaning or content)：作品裡除了使用因襲的圖像誌之外，作家把不同圖像誌組合在一起，來構成其獨特性之內涵。再者，作家亦依其個性、民族性、時代性、社會性、宗教信仰、意識形態等，把圖像誌再構成獨特之內涵。所以，作品除傳統之含意外，亦含作家之個性、民族性、社會性、階段性之意義。到了此階段，就叫做「圖像學」(iconology)階段。

因此，要瞭解作品的意義時，必須從「圖像」階段，進入「圖像誌」階段，最後再進入「圖像學」階段。如此，對作品的意義才能作深入而正確的瞭解。

Panofsky 確立以圖像學來研究圖像表現意義，他認為圖像學的重點並非處理作品的形象，而是處理作品的主題和意義⁵。

三、象徵

象徵是代表某些事物的符號，為了要表現某一概念在作品中藉由某種「物件」來象徵某種寓意，不同文化背景其象徵意義會有差異。

⁵ 王秀雄，《觀賞、認知、解釋與評價——美術鑑賞教育的學理與實務》，台北市，國立歷史博物館，1998，頁 40-42。

第六節 論文架構

