

## 從變異與歸元——談水墨精神的超現實性

李憶含\*

### 摘要

二十世紀以來，為改良中國傳統藝術的既定型態，中國自五四運動起即更加傾向西學，知識份子高喊主張向西方的橫向移植，在藝術上強調個人學習屬性不同的樣式，以致對自身文化造成極大的影響。而其主要的癥結，顯然是在於中國藝術以群體意識為中心，而西方則以個體意識為重點。這種意識形態就是東、西不同的根本所在，而後也由此衍生出種種變化。

藝術創作與社會文化的關係極為密切，當代生活趨勢因現代文明的急遽發展而空間壓縮。在這歷史凝結的現實世界，由於文化錯位、精神突變與主體分裂，顯示出人類藝術演化趨勢的內含與外延。然而，演化趨勢經常因不同的歷史時空與相異的人、事、物而有所差別。再者，風格建構中有關宇宙自然、現實人文與夢幻心靈間詭譎的互動關係，也是由於東西方不同的思想、觀念與意識，而呈現出迥異的精神導向。因此，在本文研究方法上，筆者主要以東方美學與藝術理論為本，對於「東西遇合」的文化意識、水墨美學的精神蘊涵，以及當代藝術的超現實性，則酌量參考精神分析學家佛洛伊德《夢的解析》與榮格的原型理論，藉以說明藝術創作者如何以敏銳的的自我覺察，探勘自身意識與生活環境所激撞的真實經驗，並且經由主題探漸次延伸到生命本質的內省觀照。

**關鍵字：**橫向移植、群體意識、水墨美學、生命本質、原型理論

---

\*國立臺灣師範大學美術研究所美術創作理論組博士生

## **Discussing the Surrealism of Ink Spirit--- From the Perspectives of Variation and Back-To-The-Origin**

**Li Yi-Han\***

### **Abstract**

In the advent of 20th century, Chinese lateral transplantation towards the West, originated from the intent to enhance the established patterns for Chinese traditional arts. The learning attributes tended to be of different types; therefore, it caused tremendous impact to its culture as well as arts. The main culprit obviously rested at the collective consciousness as the center for Chinese arts, as opposed to the Western one's focusing on individual consciousness. And this type of ideology had been the root of difference between the East and the West; hence, many variations have derived from this.

The relationship between artistic creation and the society culture is rather close-knitted. Trend from the contemporary artistic living would undergo space compression due to rapid development from modern civilization. In this realistic world, frozen in history, it would display the content and extension from human artistic evolution trend, resulted from cultural dislocation, spirit and mind mutation as well as split from the main body. Nonetheless, there were differences in the evolutional trends, frequently triggered by different historical time and space, different people, things and objects. Moreover, the tricky interactive relationships among cosmos nature, human reality and dreams and souls are also resulted from the different thoughts, senses and consciousness between the East and the West, displaying spiritual guides where they would be totally different. Hence, within the research methodology approach, the oriental aesthetics and artistic theories are the primary foundation to sustain all of these. As for cultural consciousness from the east and the west encountering, the spiritual contents for ink aesthetics and the contemporary artistic surrealism could somewhat reference the Freud 《The interpretation of dreams》 and Jung's Archetype Theory. These can illustrate how the artistic creator can explore the self consciousness and the actual experience inundated and stimulated by collisions within the living environment through the acute self awareness. Additionally, through the thematic exploration, it can then gradually extend to introspective reflection from the essence of life itself.

**Keyword:** Lateral transplantation, collective consciousness, Ink aesthetics, the essence of life, prototype theory

---

\* Doctoral program student, Department of Fine Arts, NTNU

# 從變異與歸元——談水墨精神的超現實性

## 一、前言

文化藝術是人類精神文明的結晶，而「時代風格」可說是一種重要的藝術史觀念。每一時代風格起源、成長、成熟，以及凋萎的發展，也與當下現實的政治、經濟、社會等因素有著密切的關係。當今，有關藝術創造的理解不應僅僅是藝術家或藝術品的研究，而是須著重於藝術風格的探討與分析。因此，藝術風格成爲歷史的見證，各個時代產生各自不同之時代背景的創作。

中國水墨藝術是東方的文明精華與文化象徵。在二十世紀前半葉，中國自從五四運動以來，藝術的發展顯然與政治意識、社會理想與經濟發展，有著息息相關的聯繫。隨著東西文化的交流與會通，藝術創作者如何透過美學思想與藝術理論，理解藝術形式在歷史上的演變與發展，同時，經由創作實踐的研究、探索與實驗，繼而發揚光大。

在藝術創造的意義上而言，所謂的「自我追尋」，其實也就是自我生命價值觀的探究。而其追尋途徑與探求方向，則是一種經由先驗啟示與經驗摸索的對應狀態。藝術創作者依個人的精神理念進入其中，按照自我堅持理應可以走出一條「自度合適」的途徑。然而，由於東西方文化差異與心理結構的認知，不同之文化意識與藝術探索必然顯示出迥異而特殊的性質。東西方都依循其獨特而實用的媒材技法、形式結構與主題內容，並以此顯示其主要的文化精神與藝術特徵。有鑑於此，選擇運用合適的藝術觀點與表達媒介，自然成爲當今藝術創作者重新解釋世界的重要思考因素。

## 二、東西遇合的文化意識

中國畫家林風眠就水墨的傳統與創新概述其見解，在《東西藝術之前途》一文中說到「中國現代藝術，因構成之方法不發達，結果不能自由表現其情緒

上之希求；因此當極力輸入西方之所長，而期形式上之發達。調和吾人內部情緒上的需求，而實現中國藝術之復興。一方面輸入西方藝術根本上之方法，以歷史觀念而實行具體的介紹；一方面整理中國有之藝術，以貢獻於世界。」然而，藝術存在的意義與價值，是在於顯現人的本性與本能的復活，基於人性之根源的「精神遇會」。同時，也是以一種「超感直覺」所凝聚的共識，這種源自超感直覺的精神遇會，正是「東西遇會」(East and West encountering)的實質或意義之所在。

回顧過去，因西風東漸而對東方傳統的衝擊與摧毀，以致造成東方藝術型態的變異與多元。然而，由於西方現代藝術原創性觀念所強調的自我意識，呈現出千變萬化的技法表現與多彩多姿的風格樣貌。二十世紀以來，為改良中國傳統藝術的既定型態，中國向西方的「橫向移植」(Lateral transplantation)，學習寫實與抽象等風格迥異、屬性不同的樣式，對文化與藝術造成極大的影響。而其主要的癥結，顯然是在於中國藝術以群體意識(collective consciousness)為中心，所體現之文化精神的形象化，而西方則以個體意識為中心重點的科技導向與文明探求，這種意識形態就是東、西不同的根本所在，而後也由此衍生出種種變化。

## (一)、文化演繹的現象觀解

東、西不同的意識形態衍生出種種藝術變化，在藝術思想層面，有關生命體證與自我價值的論說，確實也因著不同的專業類型而有迥異之詮釋取道，而且，藝術的追尋途徑本來就存在著諸多面向。如何藉由理念認知與經驗摸索的聯繫，以自然之方式呈現出具有「東方精神」(oriental spirit)的藝術語言，同時，在不斷超越已知而持續追尋新的可能。(圖 1)

就文化與藝術思潮而言，東西方藝術各自有其本身價值系統與面臨的問題。水墨，作為東方主要象徵與表達媒介，顯然具有某種特殊的歷史意義，這種歷史意義的覺察可說是一種「文化自覺」(cultural consciousness)。水墨世界是一種極為超然的精神空間，這種精神空間蘊含著特殊的文化意識與心理結構，是一種近乎哲學思索的東方「道」論。然而，近一個世紀以來，由於東

西方文化藝術的交會與融合，強烈視覺官能的物質性偏重，使得心靈感通與精神取向逐漸被嚴重忽視，加上各式各樣西方學術理論的傳播，藝術創作者顯然毫不自主地依循西方相關的思想、觀念與意識，積極建構所謂的「自我型態」，並且，廣泛援引圖騰、符號、物件、文字和影像，作為形塑自身與眾不同而類似西方的「文化圖騰」。

甚至連向來固守藝術傳統的亞洲也深受其影響，這般一波接一波的西方新潮流猛烈襲擊，東方藝術的傳統是否能夠「處變不驚」，儼然已成為不可迴避的新世紀的「舊問題」。然而，一般論述似乎經常「拿西方繪畫理論來詮釋傳統的中國畫布局，有一種解脫，稱之為散點透視。大抵是為傳統辯護，以期說明西方的透視法未必有中國畫高明，而西方繪畫中的透視法中國古已有之，甚至更為高明。這也是中國式的傳統與現代的辯論，對畫家來說，既無益也無用。藝術家需要的不是這類籠統的解說，而是在不同的文化與藝術方法的差異中去發現新的契機，從而找到自己的路。」<sup>1</sup>當前，對於在時間表上晚到而還想在要做「當代藝術」的東方藝術家們來說，再怎麼追趕也擺脫不了落伍之憂。面對如此的文化危機與歷史困境，當代藝術的東方藝術家，出路在哪裡？

## （二）、歷史進程的意義審度

當前，藝術發展面臨著歷史性的劇變，有關於後現代藝術觀念的論述，呈現出既多元而分歧的觀點與見解，對於所謂藝術形式與內容關係的辨明，可說依然莫衷一是。創作者在面對當前如此自由漫泛與紛亂雜陳，高喊「自我」風格就是一切的時代氛圍，內心是否感覺到真實與自在？中國藝術學者潘公凱在《「自覺」與中國的現代性論文集》序言〈中國現代性的迷惘〉一文中提到「中國原有的傳統文化是世界文化的一元，但是二十世紀以來的中國現代文化是否也能成為當之無愧的一元？我們如何在全球範圍內構築中國現代文化的特色？長期以來，這些問題未能得到學術界和藝術界的正面回答。由於在世界當代藝壇上中國藝術自我闡釋的話語缺失，無論是對二十世紀中國美術的現代轉

<sup>1</sup> 高行健，《另一種美學》（台北：聯經出版，2001），頁 51

型，還是對當下的中國藝術實踐，我們都無法做出完整的解釋和恰當的定位。」<sup>2</sup>我們在此應可以理解有關東西文化差異的比較，顯然每個文化有其自身的歷史脈絡與哲學取向，並且，各自形塑其特殊藝術形式。這種在時間表上晚到，而還想在做當代藝術的「藝術追尋」而言，其主要的重點是「追尋者」的精神理念、藝術思想與創作實踐三個層面來看，仍然有待整體融通的「一以貫之」。當前，在文化全球化的今日，對於有關文化問題的探討，是一種對東方文化哲學體系的反思與詮釋。(圖 2) 以藝術層面而言，承接有關傳統文化理論與哲學觀念架構，尋求符合當代社會需要的觀點，確實有其歷史性的反省意義。再者，藉由典型而具前瞻性的洞見和啟發，給予我們提供一開展當代新路徑。依據自身文化的哲學反思與理論續建，使得文化、歷史與哲學…等知識與智慧的相互對應，呈顯當今社會現實中有關生存、生活與生命的集體意識。

因此，如何以一種超越與關懷的的面向，尋求一種和諧與綜合的功能性觀點，呈現出「理一而分殊」與「和諧而不同」的相互關係。使得彼此在人類生活中擁有一種共同而理想的精神空間，同時，有關「傳統文脈/現代型態」的研究與探討，確實是當前兩岸三地與海外華人所應該予以正視的歷史使命，同時，也是文化學者與藝術人士等所必須共同面對的首要課題。

### (三)、哲學思辨的精神覺照

文化進程之諸多衍繹的終結就是文明現象。因此，創新結構就是一種非絕對的對立性質。人類在文化進程中，以一種極度自由的激情與衝動，追尋某種似乎不可能達到的完整性真理，因為在其發展的過程中，種種迷思所造成的矛盾觀念與錯誤行爲。在這過程中，顯示出每個個體尋找自我立足點，試圖印證「自我存在」。然而，由於從未徹底解決這源自於意識對立中所形成的衝突，在屢仆屢起的經驗過程中依然期待著神聖機會的降臨，這種浪漫的憧憬與期待，不能不說是一種「無明」。如何在非理性的文化過程中，理解諸多文化因素中而掘出真正利基，使其成爲復活的「文化個性」，進而彰明有機性質的「文化人格」，

---

<sup>2</sup>曹國正，〈博弈文化盛宴〉，《中國中央電視臺 CCTV》

<http://hk.56.com/gate/big5/pick.cctv.com/20081106/103169.shtml>(查閱日期:2010年3月10日)

顯然是當前哲學思辨與精神覺照所必須共同關注的問題。在文化演化的過程中，哲學思維是人類進化的精神標誌，而歷史現象則說明文明發展的循環軌跡，在這種「理」與「事」互通的有機性系統運作中，人類進化的精神顯現於自然、人文與心靈現象間的整體聯繫。因此，想要清楚地認識世界動向，明白地使得我們理解文化演化，除了包含對於「人之根源性」本質的研究，也應該包含相關學科的探討與學習。諸如人類學、文化學、經濟學、社會學、心理學、生態學與自然科學等。同時，也應就再現人類的精神向度與生命原型作客觀地解讀，進而整體觀解這種具有哲學思維之東方「道」論。(圖 3)

### 三、水墨美學的精神蘊涵

體認東方「道」論的哲學思維，其根本意義與核心關鍵是儒、釋、道的精神。眾所周知，儒釋道三學宗風教理是中華文化精神之「理型」，是實現東方主體的實理性意義。這種象徵東方文明的哲學思想與華夏文化，具體而微地展現在藝術創作上，因此，水墨美學(Ink aesthetics)的精神蘊涵之象徵，是一種體現獨立思考與宏觀見解的東方「道」論。創作者如何以自我真理觀照，做為藝術探索的當代研究之新路向，尋思如何透過自然探祕、人文關懷與心靈究竟的實踐意義，揭示知識份子的現世理想與精神境界，無論現實界或超現實間的折衝與融合，顯然也是藝術家的文化使命與社會承擔。

由此觀之，藝術家的責任與知識份子的責任是相同的。面對整個宇宙人生與現實社會，藝術家必須提出自己的思索與質疑，並且，從中反映宇宙人生與現實社會與精神世界的真實脈動；無論是諷刺、明寓、象徵、寫實的方式表達，使得藝術創作中的哲思與真理，能夠延續其自身脈絡而繼續發展，使觀賞者在閱覽中感通其蘊涵實義而獲得啟發。繼而能以無比的信心、毅力與勇氣面對現實與超現實的世界，讓生命以積極、樂觀的態度，以正向思維走過人生未定之變局。(圖 4)

整體而言，藝術創作者的責任具有解析迷思與真相的意義，同時，也應兼備如同薪傳明燈與高懸靈鏡的功能。在「歸元思考」中啟動自我修復密碼，讓藝術回歸其真實理路與旨趣，使創作蘊含著「精神飛動」，召喚著「生命覺醒」

與「靈魂運動」的意義。在文化與藝術的聯繫上，水墨美學的精神蘊涵應自然而然地落實在不管是傳統的或是現代的藝術創造。呈現出既屬「當代(contemporary)」藝術又是東方「道」論的「水墨意涵」(meaning of ink painting)，讓當代水墨藝術的體、相、用的「靈活運用」，能導啟台灣、中國與東方文化「莊敬自強」的歷史契機。

### (一)、自然探秘與「道」的回歸

在藝術創造過程，如何在「理」與「事」的對應關係中體證「自然」之作用，形象本身之直覺感通與純粹美感的精神遇合，說明「道」在內省觀照裡的重要性。西方學者培根(Francis Bacon, 1561-1626)認為「藝術是人與自然的相承」(Ars est homo additus nature)<sup>3</sup>，說明「自然」的「理」與「事」之對應，依照中國古典的概念，即是「人」與「天」的彼此對應。顯然地，這是藝術創造的兩大支柱。西方美學家黑格爾(G.W.F.Hegel, 1770-1831)認為藝術的難點在於「使外在的現象成為心靈的表現」。若以自然和人的概念來表達，也就是使「自然人化」。<sup>4</sup>對於這兩大支柱的關係，藝術學者錢鍾書在《談藝錄》一書中把種種關係歸納為三個層次，即：一，人事之法天；二，人定之勝天；三，人心之通天。這三層次的「天」與「人」關係，也就是培根所說的人與自然的關係。

《老子》曰：「人法地，地法天，天法道，道法自然。」說明自然是一種永恆的規律，一種絕對的理念。莊生夢蝶中的奇幻夢境，似乎將「真」的概念予以生活化，這種藝術哲學觀的推演與開展，給予藝術增添幾許深邃的哲思，面對客觀世界和現實人生，若能經由藝術化的創意與「靈機」融和，以凝神遐想，妙悟自然，物我兩忘，離形去智的概念，彰顯象徵主體精神的生命原型，發揮自己的稟賦氣質的自然本性，將是一種體現自然探秘與「道」的回歸。然而，習慣呈顯是一個陷阱，對於事情演示而言，當我們經驗越多，則知識越豐富，聯想也就越複雜，要改變也就相對地愈困難。因此，老子說：「為學日益，為道

---

<sup>3</sup> 余秋雨，《藝術創造論》(台北：天下遠見，2006)，頁 25

<sup>4</sup> 余秋雨，《藝術創造論》(台北：天下遠見，2006)，頁 26

日損。」其所謂「學」是指經驗知識，而則「道」可說是形象直覺，就如一事物所知的愈多，愈不專注其形象本身，也就難引起純粹的美感。美感的態度就是損學而益道的態度。

因此，透過觀察、想像與體驗的內創過程，真實感受到形象本身的精神性意象，在經由選擇、組合與表現的外創過程，具體呈現出美感化身的物質性作品，這種由內創到外創的過程，想像的功能顯然具有某種關鍵性意義，其中「移情作用所以能引起美感，是因為它給「自我」以自由伸展的機會。「自我」尋常都囚在自己的軀殼裏面，在移情作用中它能打破這種限制，進到「非自我」(non-ego)裏活動，可以陪鳶飛，可以隨魚躍。外物的形象無窮，生命無窮，自我伸展的領域也就無窮。移情作用可以說是由有限到無限，由固定到自由。這是一種大解脫，所以能發生快感。」<sup>5</sup>

藝術創造觀察是構思的前導，當我們對物像進行審美性的思考。審美主體對審美客體之滲透是一種心靈的體察，情感性的移入，使得物我之間情感交流，此時，藝術想像是移情作用呈現在意象思維裡，猶如「登山者情滿於山，觀海者意溢於海」，從某種意義上講，主體與客體早已在內融成一體。在創作者的視野中，現實景象似乎充滿著無限靈動的生命活力。

## (二)、人文關懷與「儒」的精神

對於攸關精神本源的「藝術」課題，創作者應以更為宏觀的視野與堅定的觀點上，並嘗試經由資訊、知識與智慧的融貫統攝，研究有關探討現實與理想的精神哲學，以系統建置的方式尋求符合於自己，完成自己的心靈圖騰。因此，創作者面對變化與遷異的現實世界，應思考如何以「人文關懷」的自我內省，時時將自己安住在一種「儒」的精神境界，使得自己能夠深刻體證一種「天人合一」的生命狀態，並在感通「刹那即永恆，永恆即刹那」的精神狀態中，完成具有生命意義與藝術價值的「精神藍圖」。

面對時代的挑戰，儒家思想由傳統向現代的轉化是必然的發展。預示時代

<sup>5</sup> 朱光潛，《文藝心理學》(台北:臺灣開明書店,1999),頁52

更迭與社會變遷中，人們思想取向的轉換，東方文化道統要如何以自然、開放與多元的態勢展現，除了持續開發更多「心性之學」的內在資源，更應積極開創更多新的路向，才能與時代同步，邁向新紀元的文藝復興。知識份子為文化意識的藝術創作者，是否能夠「守之不動」，使得「儒」的精神能夠極致開展，並且具體落實於人文關懷，端賴個人對東方「道」論與人文精神是否具有深刻的理解。

當前，社會變遷、時空異化，知識份子的處境、地位與理想雖然已非比昔日，而且其呈現出的觀念、內涵與形式也不同於過往。尤其以今日現況，文化與藝術思潮乃多元而紛亂，多樣且不定，「浪漫憧憬」的文化氛圍顯然已經不再，「理想現實」的時代氣象更是無法依恃，藝術的定義與界說經常困擾著有志文士。「何去何從？」儼然成為當代水墨最大的痛，如何在動盪不安的時代、擾攘不已的社會中「安住自己」，擇其所歡，愛其所愛，將是深層性靈上澄澈明白的「表露」，也是一種「文以載道」的「智慧直觀」。

### (三)、心靈究竟與「釋」的體會

人類的意識到底是如何產生？依據心裡學的說法，是由先天的遺傳基因和後天的現實環境，經過經驗與學習所造成的。然而，佛學的說法則是，無始劫來人們各依自己所造的因素與條件，創造不同的生命型態；在其置身所處環境中，經由身、口、意不斷的造作，從舊有的意識型態，加上對新的事物的認知，所以新舊的意識觀念不停的轉換、增多、增強，以致產生一股強大的力量，這股不可思議的力量稱之為「業力」。因此，佛學顯然較心理學來得更加的深廣與奧妙。<sup>6</sup>

佛學著作《心經》上所言：「照見五蘊皆空。」其主要意思指出五蘊（色、受、想、行、識）的本質是一種「空相」，認為「我」的本質，即是「無我」，而「空相」與「無我」其實都是源自生命本體的論述。至於所謂「無我」，則必須從表面上對「有我」意識存在的認識，再經由個體親身實證或自我體驗，並且，依據自身真正生命實踐的過程，透徹明白某種不可思議的精神實質。因此，有

---

<sup>6</sup>從五蘊談自己 釋達觀 <http://zensoul.org/index/ReadNews.asp?NewsID=3938>

關「無我」的理論研究與實踐探討，實際上還是應從「我」的認識研究起，宗教哲學上認為「我」即是五蘊，而五蘊即是指身心，離開五蘊並非有「我」的存在。有鑑於此，先天遺傳基因與後天現實環境所造成的生命型態，是一種源自身心作用的意識型態。促使精神向度的牽引與趨向，而真正自我的「自己」受到因身、口、意不斷的造作，儼然喪失靈敏自性而不知將何去何從？<sup>7</sup>

由此觀之，無論真正生命實踐或是藝術創造過程，可想而知都是透過身心作用的如實體現，基於喚起生命覺醒與照見人性根源，這種「如實體現」同樣可能映照在有「心」之人的心靈意識中。再者，藝術的「究竟真實」如同哲學般的真理意義，藝術創作所顯示出的理想即為真、善、美的指標性意義與作用。以藝術作為人類精神救贖的角度而言，藝術所揭示的真理或實相（圖 5），其實就是一種從有我、無我與忘我的「另類空相」。因為在某種意義上，藝術可以連結「五蘊皆空論」中對於色、受、想、行、識的循環流變過程，也可探討「天道衍繹說」般地呈現出天、地、人、事、物的諸多現象。因此，藝術表現所顯示不但是外境的生、住、異、滅的客觀事實，同時，也能具有彰明人們自身與本體之間的對應關係。從創作意義來說，藝術與人生的目的都是生命實踐過程中的一種自我追尋，人唯有在現實世界中真正重探「我」的本質，以積極心理與樂觀態度，面對一切主客形勢與內外境界，運用其本自具足的自然靈性與高度智慧，實現個體生命實證的自我的超越，才能建構一種既心靈清淨、智慧莊嚴與德能極致的生命理型，並且以活出自己自信之美的理念。

#### 四、當代藝術的超現實性

新人文主義的精神作用，使得人類從自我意識中覺醒，並且理解人在時空中的應有的反思與定位，因此，對文化與文明的真正意義有更深度的觀解，而且在探討「起心動念」的藝術也有不同以往的審度。對於藝術的當代功能與積極意義有著多元化的思索。（圖 6）

一般而言，藝術作品的本質有其物質特性和構成要素，就形式上來說，藝

<sup>7</sup>從五蘊談自己 釋達觀 <http://zensoul.org/index/ReadNews.asp?NewsID=3938>

術是一種創造，藝術有別於技術，藝術家自身與作品風格間存在著某種內在連結與真實照應。典型特徵的作品能夠具體反映現實生活本質和規律的作用，眾所周知，形式的來源是由主體的創造與想像，而其普遍特點是在探索與尋求隱藏在背後的真相。由此觀之，藝術作品的本質與形式的相互關係，確實說明藝術是時代精神下的產物，藝術風格是經由個人的創造力和想像力的轉換型態，並且具現某種映照於歷史、文化與民族特性的永恆原則。

再者，象徵主義的理論家德尼（Maurice Denis）曾寫道：「象徵就是以色彩和形態，把靈魂的狀態翻譯或喚起共鳴的藝術。」，通過本質的顯現所激發起心靈反應或思考模式的普遍特點，也體現出人的審美活動目的是在於追求精神上的自由，這種自由的召喚與肯定，就是藝術探索過程中一種超出和高於物性的精神意義，是一種非現實的美感想「象」的真正價值。也就是說，是一種超現實的「靈明覺性」所顯見之創造活動，同時，也是潛意識所彰明與依循的「絕對自由」。

### （一）、變異性的現象與意義

在面對現實世界與生活空間，主體終其一生必須不斷面對外部環境的變化與遷異，以及內部心境所顯現的心理失落與不安，這種緣起外部環境壓迫與內部心境的茫然，也伴隨著生命持續地消逝而惶恐與驚慌，然而，諸般似乎無法預知的宇宙人生真相，畢竟是一種形上命定的真實。但是，注定殘缺的意識與過度的欲望，也是引發理性偏向和感性迷失的因素。

人生經驗猶如有趣的秘密，在漆黑暗夜中，持續尋覓那微弱星光的照明與指引，這般看似隱晦、壓抑的心靈狀態，呼應某種精神能量的趨向，一切變異現象與變異意義其實都是「心」的作用。隨著自我意識演繹而逐漸建造個人式的意識型態。因此，精神分析學上極度探討所謂的潛意識的源頭，揭示喚起生命覺醒的理念，顯然是具有關鍵性意義的「藝術」課題。

在有關變異性的研究與探討，透過西方精神分析學家佛洛伊德的《夢的解析》一書中可以理解，藝術創作者如何以敏銳的自我覺察，探勘自身意識與生活環境所激撞的真實經驗，經由主題探索漸次延伸到生命本質（the essence

of life)的內省觀照。明白弗洛伊德所謂的慾望伏流與榮格集體潛意識底層的源頭。再者，透過夢與潛意識語言結構的「靈活」、「流動」與「斷裂」等特質，更加理解有關精神分析的真實告白與獨特印記，同時，也能具體呈現出令人驚豔的創造性與自覺的生命體驗。(圖7)

另外，由於聚焦於主體的內在需求，試圖衝破象徵秩序壓抑的理性框限，尋思從夢的複合結構和邏輯關係，分析有關夢的各種表現形式。在進行夢的主題探討時，並就面對這些虛實難分之夢的印象，強調契合內心主體的意欲。也就是說，藉由外部環境與內部心境的審視，獲得一種互動關係的正確指認與解讀，進而歸納出夢的美學效果與藝術內涵。

## (二)、歸元性的開展與新詮

有關當代藝術的超現實性的探討，蘊涵著一種心靈與意識的互動關係，顯示出「活在當下」與「恆持刹那」的深刻精神體證，而真正的「心靈圖象」則是如同靜止之流水般的一種生命狀態，心智活動的自覺與不自覺也似乎揭示「變異」與「歸元」的關係，顯示出一種「超以象外」，而「得其環中」的象徵，同時，其中更隱喻著現實世界與超現實世界的對照。

就潛意識理論的研究角度而言，筆者認為夢境與意識的共構概念源於精神分析學，而歸元性的思維則呈現出一種「靈明覺性」的寓意，至於「藝術」創造性作用中的意識、情感與精神現象，主要以東方美學與藝術理論為本，對於「東西遇合的文化意識」、「水墨美學的精神蘊涵」，以及「當代藝術的超現實性」，酌量參考佛洛伊德的精神學說與榮格的原型理論(prototype theory)，藉以說明藝術創作者如何以敏銳的自我覺察，探勘自身意識與生活環境所激撞的真實經驗，並且，經由主題探索漸次延伸到生命本質的內省觀照，換言之，也就是說，以一種「鑑古知今」與「中體西用」的觀念。從東方美學與藝術理論中，明白心靈究竟與「釋」的體會，同時從「釋」的體會中重探所謂真理意義，期冀對於心靈本具的清淨本質能有正確指認與合適解讀。

另外，參考佛洛伊德與榮格的觀點、方法論的見解，並且著重於作品風格的分析與探討，試圖透過夢的現象與精神活動，了解夢的象徵意義與表現手法；

同時藉著主題探索，分析外在語境與潛意識的互動關係，最後歸納出夢境與寓意的「靈魂運動」所隱藏訊息，透過佛教心理學思考的過程，在心理上發展觸、意、受、想、思的作用。揭示「靈性導盤」與「智慧彰顯」的創作旨趣。同時從生活現實中體會諸法緣起的「無我」與「空性」觀念。在創作表現中以生動活潑的「靈性」與「智慧」，直探精神生命的本源。

### **(三)、藝術性的蘊涵與自覺**

藝術創作與社會文化的關係極為密切，當代生活趨勢因現代文明急遽發展而空間壓縮，在這歷史凝結的現實世界，由於文化錯位、精神突變與主體分裂，顯示出人類藝術演化趨勢的內含與外延，然而，演化趨勢經常因不同的歷史時空與相異的人、事、物而有所差別。這種多元多樣與繁雜複雜的藝術形態，在說明人們的思想、觀念與意識所緣起的諸多現象，同時，也揭示物質現象與精神境界互為因果的必然觀（圖8）。因此，理解中西繪畫的歷史各流派特點和風格演變過程，是藝術創作者應該具備的基本知識。就媒材技法層面來說，筆墨的語言是一種超越既定的局限性而不斷地去追尋新的可能。筆墨語言有其呈現技術觀念與精神層次的語言型態，換言之，「筆墨技法」意指偏向技術層次的語言型態，而「筆墨形式」意指著重在觀念層次的語言型態，至於「筆墨精神」則意指強調在心靈層次的語言型態。其次，在形式結構層面上，以蘊含自身歷史傳承與文化脈絡的文化圖式，呈現出一種具有詩情美感之可能性，構圖上以「隨緣任運」的方式，同時，依畫面需要而依據有關「靈覺視象」的理念，結合象、意象與抽象的造型語彙，追求一種「集象合意」的形式構成，期望能夠體現具有「形而上」(Metaphysical) 思想的繪畫風格。

在主題內容層面的探討，尋思如何在創作上尋求一種相應與契合於超現實風格的視覺語言，探索屬於自己的風格與代表性符號，建構具有當代藝術觀念與自我真實感受的「藝術意象」。冀望在精神性 (mental) 和直覺性的理念引導下，彰顯「靈覺視象」創作的自發性 (spontaneity)，同時，在作品形式演變與風格發展能夠體現水墨藝術的當代性。透過「媒材技法」、「形式結構」與「主題內容」之研究的理解，使得水墨創作能夠自然融會東西方藝術觀念與型態，在某種相對的精神高度中完美體現，進而回歸創作者自身，尋思如何跨越現代

與後現代的意識，找到真正生命實踐中的主體。

因此，在經由客觀研究的理解後，主觀表現的自由方式呈顯，「此時此刻，沒有傳統，也不管時代的風潮，一個人面對藝術，面對人類藝術的成就，再審視自己，找尋自己的形象和方法，畫自己的畫」<sup>8</sup>，並且，從自我審視中確立自己的精神向度與自我定位，看看能否在靈性與智慧中「發明自己」。這種「非常現實」的自然回歸，顯然是一種個人式解決方案。然而，不可否認地這種解決方案是「水墨活著」的精神理念，也是「不忘初心」的藝術思想，更是創作實踐的另一種「覺照人間」的精神美學。同時，透過心靈的「慧眼」審視「東西遇合」的奇特景觀。以此體現「靈動天心」的藝術之道，揭示「藝術超國界，智性越古今」的「精神逍遙」。期冀恢復如同柏拉圖所謂「絕對理式」的精神領域，重新闡釋關於「終究實相」的主體性。此外，依「觀想」來深入自我的內心層面，並且，以啟迪「自性」的方式來淨化主體的精神面貌，再從心靈映象的隱喻和象徵，來印證所謂「萬法唯心」的藝術道理。

---

<sup>8</sup> 高行健，《另一種美學》（台北：聯經出版，2001），頁 53

## 五、結論

藝術風格的變化是緣自創作者人格修養、美學思想與學識見解之影響，並因應於自身所屬的歷史文化、民族種性與當下時空。至於風格建構中有關宇宙自然、現實人文與夢幻心靈間詭譎的互動關係，也是由於不同的思想、觀念與意識而呈現出迥異的精神導向。

至於，運用綜合科學的觀察方法和表現方式，更須明白一切思辨應該經由自身證驗，藉以表現獨立的思考與判斷。緣此，因應藝術創作與社會文化的契合，創作者應思考如何「審視當下」、「恆持智性」，藉由藝術自主性與社會性的雙重面向體證其應有的存在意義，並以「歷緣對境」、「隨意任運」和「觀心自在」的理路，嘗試多元的藝術創作，具體表達審美理想與反映社會意義的精神作用。由此可知，藝術風格的變化過程中所謂的「破舊立新」，並不是一般人所認為表面意思的「隨意」與「任性」，而是無論風格型態的變化，形式構成的理念，以及技法表現的運用，在在都具有指示與溝通個人內在心靈的意義。

緣此，創作者如何以具有象徵性的符號和圖像，體現與創作過程相應的意識、情感與精神，並以含有自身文化特質的立意構思、筆墨技法、設色運用、形式布局，以及精神意境等重要面向，表達自由意志所導啟的多元性發展方向。進而藉由超越當下的時空界域的局限，凝神觀照對象背後的深層信仰和文化意義，期冀創造一個具有真誠情意、自然組構與靈活技巧的獨特風格。再者，尋思探索一種隱含自我的全新語境與視覺語言，藉此喻示一種宇宙神秘與人生真實的藝術取向。整體而言，筆者期望從變異與歸元的相互關係中，理解東方繪畫中有關水墨精神的超現實性蘊涵，同時，藉以說明體證「自己」的美學理想與創作旨趣。



圖 1

劉國松，雪融的聲音，92.2x64cm，紙本設色，2004。圖片來源：劉國松作品集

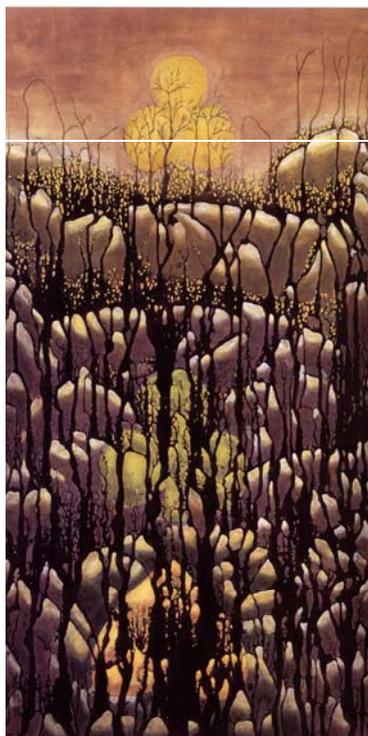


圖 3

黃潮湖，古林新象，91.5x65cm，水墨、綜合媒材，2001，圖片來源：水墨·新紀元。



圖 2

羅芳，窗外系列—秋，150 x 150cm，紙本設色，2001。圖片來源：懷抱新宇



圖 4

洪根深，我在人群中之一，130x162cm，宣紙、墨 1989。圖片來源：水墨·新紀元畫冊專輯。



圖 5

程代勒，留得春風雪一支，120x60cm，水墨設色，2006。圖片來源：水墨新動向-台灣現代



圖 6

林章湖，白楊莊稼，135x55cm，水墨設色，2001。圖片來源：忘塵-林章湖作品集



圖 7

李振明，欲躍，2006，水墨設色，48x44xm。

圖片來源：遇見土城：台師大水墨創作湊士班師生展



圖 8

李憶含，文化自覺，178x94cm，水墨設色，1999。

圖片來源：東方新象-李憶含作品集

## 參考書目

### 專書

1. 高行健，《另一種美學》，（台北：聯經出版，2001）。
2. 余秋雨，《藝術創造論》，（台北：天下遠見，2006）。
3. 朱光潛，《文藝心理學》，（台北：臺灣開明書店，1999）。
4. 劉文潭，《藝術品味》，（台北：臺灣商務，2009）。
5. 薩依德(Edward W. Said)，《東方主義》，王志弘，游美惠等譯，（台北：立緒出版，1999）。
6. 葉朗，《中國美學史》（台北：文津出版社，1996）。
7. 傅佩榮，《傅佩榮解讀老子》（台北：立緒文化，2003）。
8. 傅佩榮，《傅佩榮解讀莊子》（台北：立緒文化，2002）。
9. 陳望衡，《中國古典美學史》，上冊，（台北：華正書局，2001）。
10. 李澤厚，《美學論集》，（台北，三民書局，1996）。
11. 馮友蘭，《中國哲學史》，（台北，臺灣商務，1993）。
12. 高千惠，《藝術，以 XX 之名》(ART In the Name of X X)，（台北：典藏藝術家庭 2009）。
13. 林風眠，《東西藝術之前途》，（上海，上海文藝出版社，1999）。

### 網路資源

1. 從五蘊談自己 觀釋達 <http://zensoul.org/index/ReadNews.asp?NewsID=393>
2. 曹國正，〈博弈文化盛宴〉，《中國中央電視臺 CCTV》  
<http://hk.56.com/gate/big5/pick.cctv.com/20081106/103169.shtml>（查閱期：2010年3月10日）
3. 潘公凱，〈序言：中國現代性的迷惘〉，《中國現代美術之路》（「自覺」與中國的現代性：香廬會議論文集 宋曉霞 主編）  
<http://www.oupchina.com.hk/at/covers/019548987X.pdf>（查閱日期：2010年3月1日）