

卷九

論視覺藝術

羅門
創作大系



羅門創作大系（卷九）

論視覺藝術

羅

門著

文史哲出版社印行

論視覺藝術 / 羅門著. -- 初版. -- 臺北市 :
文史哲, 民84
面 ; 公分. -- (羅門創作大系 ; 9)
ISBN 957-547-949-1 (平裝)

1. 藝術 - 評論

901.2

84003304

⑨ 系大作創門羅

論視覺藝術

著者：羅門

出版者：文史哲出版社

登記證字號：行政院新聞局局版臺業字五三三七號

發行人：彭正雄

發行所：文史哲出版社

印刷者：文史哲出版社

台北市羅斯福路一段七十二巷四號

郵撥〇五一二八八一二彭正雄帳戶

電話：三五一一〇二八

實價新台幣二四〇元

中華民國八十四年四月十四日初版

究必印翻・有所權版
ISBN 957-547-949-1

誠以這系列中的十本書，做為禮物，獻給同我生活四十年、在創作中共同努力、給我幫助最大的妻子——女詩人蓉子。

每當我讀她的「一朵青蓮」與「維納麗沙組曲」等詩，那是我同其他詩人都無法只靠技巧與文字所能寫的詩——那是在人類高次元的情思世界中、以特有的內在生命機能與心靈纖維，所編織的具體可知、可感、可見的「雅典」「純摯」與「高潔」的情境，蘊含有宗教性的虔誠，在開放的內心感應磁場中，我的感動確實是超越常情與私情的；純粹是站在「詩」與「人」溶合的「天地線」上，所引起的；也不必在此故意隱瞞，因而，我這十本書，便不只是獻給我親愛的妻子——王蓉芷，也是獻給我敬愛的女詩人——蓉子。同時更是獻給所有愛護與關心我的讀者大眾，給我更多的批評與鼓勵，

羅門創作大系（卷九）

論視覺藝術 目 次

〇〇一 前言

I

〇〇三 漫談藝術家的創作精神

〇〇九 大藝術家的三大條件

〇一一 「追蹤美」！詩眼中的視覺藝術世界（市美館演講稿）

〇二五 藝術家如何抓住「美」的轉化與造型能力（市美館演講稿）

II

〇四三 「東方」與「五月」25年回顧聯展有感

〇五三 內在視覺世界的探索——李仲生教授個展有感

○六一 大自然的建築師——莊喆

○七一 創造「純粹性」「自然美」「音樂感」的抽象畫境——陳正雄

○七七 「三人行」聯展評介三位畫家——劉其偉 李德 朱沉冬

○八五 丁雄泉的繪畫世界

○八九 在沉寂中塑造自我的畫家——陳庭詩

○九三 在苦澀與孤寂感中提昇繪畫生命的畫家——席德進

○九七 洪根深的繪畫世界

一〇一 看陳勤的抽象畫有感

一〇五 設計理想生命的畫家——曾培堯

一〇七 畫內在自然風景與生命的畫家——閻振瀛

III

一一三 純淨空間的建築師——林壽宇

一二三 極限世界的拓展與再現

一三一 「異度空間」展的探討

一三七 「超度空間」展的探討

一四一 「超度」空間創作

一四五 莊普的繪畫世界

一五一 異度空間的拓展——談張永村獲首屆抽象畫大展首獎作品

一五七 「低限與材質之後」展的前後觀——看胡坤榮的「超度空間」展

IV

一六三 詩眼看米羅（市美館演講稿）

一七五 從「花之手」出發——看何恆雄教授的作品

一八一 胡宏述的造型世界

一八七 普普藝術潛在思想的探索與反思（市美館演講稿）

一九七 視覺的新大陸——國際雷射景觀藝術在我國啓航

二〇三 談國內複合美術的發展（接受訪問）

二一七 人體畫創作世界的探討

二二三 視覺詩的預言

前言

當我們認為所有的文學與藝術創作世界，都潛藏有詩，而且它又無形中激化著所有文學與藝術的創作者之思維與靈視趨於卓越與明銳，則詩便也同時成為打開以文字、聲音、顏色線條與造型所建構的各種不同形質的「美」的世界之門的一把重要的鑰匙了。

我們不但可用它來打開詩境之門，也以它打開其他的視聽世界之門，去聽那美得不能解釋只能用詩心來感悟的音樂；去看那美得不能說明只能勉強用詩來解讀的畫面與造型符號背後所潛藏的那許多難於說盡的部份感知。就這樣我也很自然的以開放的美感心靈，進入詩與其他藝術的交流道，去收視詩境之外的景觀，而寫這本偏於觀感性的視覺藝術論文集。

其實在我於詩創作之外，也參與多元媒體有如雷射藝術表演與裝置藝術的創作，同時也寫視覺藝術評論文章集。而這些對我詩創作世界中語言所建構的造型與畫面，無形中也是有奇特的影響與收穫的，本來詩與其他藝術是相通與相互助的。

最後附帶在此說明的是這本論及中國當代著名的視覺藝術家與國際大師的作品之論文，本都附有圖片，但因版權與趕時間，只好割捨，難免感到遺憾。

I

漫談藝術家的創作精神

首先我要聲明的是本文雖指明只談藝術家的創作精神，但我覺得詩人既是語言的藝術家，則其創作精神，同畫家必也有相溝通之處。下面是我對中國現代藝術家（著重畫家）創作精神的一些看法：

（一）既是中國的現代藝術家，他首先必須是中國人；而且必須是現代的中國人；同時也必須是關心到全人類存在的中國人（尤其是交通的發達，「全球性」與「國際性」這些字眼，已非常流行）；最後更必須是不斷超越中的獨特的「自我」，唯有這樣，他方能心胸闊大，擁有無限的創作境域；方能成為批評家奧登心目中的創作者，有能力去開拓與處理一己所面對的廣大世界；方能如我曾說的：「藝術家是拿到上帝的通行證與信用卡的，可自由的選擇一切與創造一切；並且有魄力把「古、今、中、外」壓縮入永恒的一瞬間，讓絕對的「我」，將世界以新的美感形態與活動秩序，帶動出來，而確實成為具有超越性與新創性的創作者。」

（二）藝術家若不能出示一己獨特性的創作力，只追隨流派與抄襲別人的方法，則他絕不會有什麼展望，這樣的畫家，如果畫山水畫，便只能當范寬、李成與董源等人的「跟班」；如果畫西方抽象畫，便只能當克利與康丁斯基的「隨從」。

(三)現代藝術家必須徹底了解「現代」兩字的深義，它不只是要我們去注視一架起重機是如何把摩天樓舉到半空裡去的文明景觀；而是要我們站在最前衛的位置，去看下一秒鐘即將來臨的一切，是以何樣「美」的角度與形態出現，這便已緊抓住創新性的基點。的確，不體認「現代」，便也無法進入創新性的真位。而「現代」勢必不斷的延展下去，不斷的調度著我們的視覺對「美」接受的新能力。很明顯的例子，如臺北市五十年代四層樓的建築造型，與目前七十年代廿層樓建築的造型，給我們的視覺美感是多麼的不同；就是三十年代的詩，其語言的美感性能也是普遍的失去吸力，可見「現代」是潛伏有創造的無比的引發力，創作者除了勇於突破與不斷接受「現代」的挑戰，是無法在人類遼闊的「眼球」上，探索到與建立起多向性的新穎的視境的，尤其是現代藝術思潮已賦給創作者在材料與方法的運用上，全部的自由，創作者便應該充份去發揮這份自由的創作力，而不被困禁在舊的材料與方法中。

(四)現代藝術家，從現代感中不斷抓住「新創性」，已是主要的創作動向與意圖。但要「新」，心就不能舊，方能有新的看見。因此中國現代藝術家應確實檢視自己創作心境所處的位置：

(1)如果你只是躲在故宮裡，看櫺窗裡的山水，不管明天的太陽，是如何把新的山水重建你的眼睛；而且你又一直住在城裡，遠離大自然中的山水，不像李成、范寬等大師，長年住在大山大水中，讓自己的氣息與大自然的雲霧呼吸在一起，讓自己的血管與大自然的根脈、石紋、河流交集在一起；同時你的方法又是仿以往大師的，你的功力又比不上大師；在觀念

中，你看見的是「大山大水」，在眼睛中你看見的是自來水、高樓大廈與電冰箱裡的冰冰水，想想看，你畫的是真的自然，還是複製的自然？像這樣手動心不動、重複又重複的畫下去，能成為山水畫的大家嗎？能超過古人嗎？

(2) 如果你只敢從故宮櫺窗的山水中走出來，張目來看陽光下的一切，而不曉得再閉上眼睛來看看；也不曉得用畢加索的空間掃描與移轉法；只停留在自然畫派，用肉目對大自然景象，做表態性與平面性的描述，即使能刺激一般人的情思與快感，但最後仍是跳不出那薄弱、浮面、以及過於習慣性與限定性的美感狀況，而無法滿足視覺向高層次活動的須求。因為你只是站在視覺「大海」的海邊，情滿意足的玩著水，一直的沉醉於大自然美麗的外形世界；而未進入「海」更廣遠的航程確實看見海的深廣度。如果你也了解後期印象派大師塞尚等人所認為「自然的終點，是藝術的起點」這句話，你應該看見自己站的位置，確是離現代藝術所展開的具新創性的向內開放的視覺世界，有多麼遠的距離。

(3) 晚期的張大千，站在「基隆港」，背著通向西方的太平洋，環視著「故宮」內外的山水，回憶著大陸走過的山水，加上他的才情與功力，他確畫出國人皆讚譽的山水畫，也獲得「大師」之名，但比起古代的國畫大師，他自己心中不認輸也不成。但是他並不甘心，要突破、求變與超越前人，這是任何一個有雄心的藝術家，所必須具有的心態，於是望向茫茫的太平洋與面對劇變中的西方現代藝術思潮，他的確想跟著年青畫家們求變，便曾用「掃」的方法，把可辨認的山水畫，「掃」入他自己也認不出來的「抽象世界」中去。他畢竟心有餘

而力不足，終於「變」與「新」不出來。縱然如此，他已提出了一個珍貴的啓示，並道出了藝術創作的永恒意圖：現代畫家是不能不躲開重複別人與自己，而不斷創造新的視境，像杜庫寧在同一張畫布上，不斷畫一些新的看見上去，以證實人類的創作、智慧是不斷向未來推進與開發新境。所謂新境絕非斷絕「已有」的，而是繼續提昇與擴展它，達到創作者更高與更新的須求。

(4)將自我從地域性，提昇到「太平洋（結合東西方）」的上空位置，處在東西方文化沖擊的大動面上，接受整體性的挑戰，然後看自己做爲一個現代中國畫家，眼睛究竟看見了怎麼樣一個是東西方人都同時感到震撼的新的視覺世界；而且這個視覺世界，又是蘊藏與著重東方中國人的精神意境，甚至可望也成爲國際畫壇的一股主導性的創作力量。如果我們能在這個方向上，有更多的現代畫家，像趙無極與林壽宇那樣，有開放性的心境與觀念，以及充份的認識與有馭駕東西方藝術卓越質素的能力。

我相信中國的現代畫家，是會受到國際畫壇更多的重視，甚至在國際上，有自己的位置，自己的方向，甚至反過來讓西方畫家也受我們的影響，不屢是我們跟著西方跑。於此，我們應有切實的體認與信心。事實上，趙無極與林壽宇在這上面，已呈露出曙光：

①趙無極——在抽象表現中，展示出中國東方強烈文化意識、以及獨特的感性世界，引起巴黎畫壇特別的驚讚與重視。

②林壽宇——在極限藝術表現中，所創造的「白色」的震撼世界，引起大師克利的驚異而

獲得國際聲譽，那也是因為溶進了林個人做為東方中國畫家的特有的感思與禪意。

的確，中國藝術家應有廣大的心境，應有世界性的視野，應同時用「心眼」與「腦眼」來同觀世界。因為「心」與「腦」，都同時存在於人體內，便應設法全面開發它們視覺的工效能，以便掌握到更輝煌的視境。像西方大師布朗庫斯與康利摩爾，既也用東方人愛用的「心眼」，來看一切，而且也能看到我們東方人和諧與渾圓的自然觀；我們為什麼不能用西方人愛用的「腦眼」來看一切與看到西方人客觀純粹與絕對的知性的架構世界呢？大藝術家都是能溶化一切（包括人存在於古今中外），成為「我」而存在的。這個「我」，又是能超越地域性的「我」，而貫串全體人類與永恒的時空。在這個方向上，趙無極與林壽宇雖仍不能達到最高的理想，但他們有勇氣與魄力去做，而且已能做出具有世界水準的成績來，是值得我們去重視與推崇的。

「掌門」詩刊（一九八三年十一月）

大藝術家的三大條件

大藝術家與大詩人，必須具有下面三大條件，缺少其中之一，都不能。

第一是大的「才華」。沒有才華，而從事詩與藝術，實在等於大胖子跑百米，哨書與苦練，也永難見效。才華的確已被看成是潛藏在創作者生命中的發光體，有如埋在地下的「煤」、「煤油」、「汽油」與「核能」。大藝術家（如貝多芬與米開蘭基羅等）與大詩人（如杜甫李白與艾略特等）的創作生命中，便都是藏有如「核能」般發光的大才華。

第二是大的「心境」，它不但包括書本與智識的力量，同時也包括了作者對整個宇宙生命與事物做深入性探險的體認與感悟，更溶合了作者始終純正、執著、超越的心性與氣質。這都是使創作生命進入偉大的精神架構與思想境界的主要力量。一個藝術家與詩人，若缺乏這種「心境」，又被社會庸俗的勢利觀念所污染，使自己存在於是非不明的劣境，內在生命的結構已形破壞與陰暗，「大」家的風貌，便從根本上無法呈現。可見「心境」是更為重要。

第三是大的「功力」。雖然功力一方面是由於「才華」與「心境」於相互作用中不斷的衍生，但它更包括了作者對藝術探索的毅力與在美學修養上（技巧方法）不斷的研鑽與創造，方可能使偉大的「才華」與「心境」於作品中展現。縱使藝術上表現的功力，是如法國批評

家考遜所說的，它只爲顯示藏在形式與技巧裏邊的東西而存在；但缺乏表現上的大功力，其創作內涵原本的偉大性，仍是無法全部呈現出來的。

可見上述的三大條件，已事實上構成大詩人與大藝術家創作生命的「三角形」的三邊，底邊是「心境」，左右兩邊是「才華」與「功力」，缺少任何一邊，這個「三角形」都將崩塌；任何一邊不夠強，都將影響這個三角形的穩妥與完美。

一九七八年六月