

藝術解碼



# 觀想與超越

藝術中的人與物

- 林曼麗 蕭瓊瑞 / 主編
- 江如海 / 著

東北圖書公司

國家圖書館出版品預行編目資料

觀想與超越：藝術中的人與物 / 江如海著。——初

版一刷。——臺北市：東大，2006

面；公分。——(藝術解碼)

含索引

ISBN 957-19-2800-3 (平裝)

1. 藝術—作品評論

907

94022114

網路書店位址 <http://www.sanmin.com.tw>

◎ **觀想與超越**  
——藝術中的人與物

---

主編 林曼麗 蕭瓊瑞  
著作人 江如海  
發行人 劉仲文  
著作財產權人 東大圖書股份有限公司  
臺北市復興北路386號  
發行所 東大圖書股份有限公司  
地址 / 臺北市復興北路386號  
電話 / (02)25006600  
郵撥 / 0107175-0  
印刷所 東大圖書股份有限公司  
門市部 復北店 / 臺北市復興北路386號  
重南店 / 臺北市重慶南路一段61號  
初版一刷 2006年2月  
編號 E 900790  
基本定價 柒元貳角

藝術解碼




# 觀想與超越

藝術中的人與物

■ 林曼麗 蕭瓊瑞 / 主編

■ 江如海 / 著

 東大圖書公司

# 總序

藝術鑑賞教育，隨著國內大學通識教育的施行，近年來逐漸受到較多的重視；然而長期以來，藝術鑑賞的教材內容如何選擇、組織？如何施行？總是存在著許多不同的看法和爭議。

不可否認，十九世紀以降，尤其二十世紀初期，受到西風東漸的影響，國內藝術教育的內容，其實就是一部西歐美學詮釋體系的全盤翻版，一部所謂的西洋美術史，也就是少數幾個西歐國家藝術發展的家譜。

我們不可否定西歐在文藝復興之後，所帶動掀起的人類文明高峰，但我們也不得不為這個讀別人家譜、找不到自我定位的荒謬現象，感到焦急、無奈。

即使在大學的通識課程中，少數幾個小時的課程，也不可能講了西洋、再講東方，講了東方、再講中國和臺灣。即使有這樣的時間，對一般非藝術專業的學生而言，也實在很難清楚告訴他：立體派藝術家為何要解構物象、重組物象？這種專業化的繪畫問題，對大部分學生而言，又干卿底事？

事實上，從人文的觀點出發，藝術完全是人類人文思考的一種過程和結果；看到羅浮宮的【蒙娜麗莎】，會受到極大的感動，恐怕也只是見多了分身，突然見到本尊時的一種激動。從畫面上看，【蒙娜麗莎】即使擁有許多人類繪畫史上開風氣之先的技法和效果，但在今天資訊如此發達的時代，複製效果如此高明的時代，【蒙娜麗莎】是否還能那樣鮮活地感動所有站在她面前的仰慕者？其實

是值得懷疑的。

即使有所感動，但是否就因此能夠被稱為「偉大」，也很難說清楚、講明白。

然而，如果從人文發展的角度觀，這是人類文明史上，第一次如此真切地花費長時間的用心，去觀察、描繪一個既非神也非聖的普通女子，用如此「科學」的方式，去掌握她的真實存在；同時，又深入內心捕捉她「誠於中，形於外」、情緒要發而未發的那一剎那，以及帶動著這嘴角淺淺微笑的不可名狀的一種複雜心理狀態；這是人類文明史上的第一次，也是象徵「人文主義」來臨，最具體鮮明的一座里程碑。那麼【蒙娜麗莎】重不重要呢？達文西偉大不偉大呢？

過去的藝術鑑賞教育，過度強調形式本身的意義；當然，能夠理解、體會，進而掌握這種形式之間的秩序與韻律，仍然是藝術教育的一個重要課題；但僅僅如此，仍然是不夠的。藝術背後的人文思考，或許能夠帶動更多的人，進入藝術思維的廣大世界。

西方藝術史有一個知名的故事：介於古典與中古時代之間的一位偉大思想家魏吉爾，有一次旅行，因船難而流落荒島，同行的夥伴們，都耽心會遇上野蠻人而心生畏懼。這時，魏吉爾指著一個雕刻人像，安慰大家說：「我們安全了！」大家不解地問他為什麼如此肯定？他說：「雕刻這些人像的人，他們了解生命中動人、哀怨的力量，萬物必有一死的道理深深地觸動了他們的心。這樣的人，必然不是野蠻人。」

這個故事，動人之處，還不在魏吉爾的睿智卓見，而是說故事的人，包括魏吉爾和近代的歐洲思想家，他們深信：藝術足以傳達人類心靈深處的悸動，



並透過藝術品彼此溝通、理解。

文藝復興之後的基督教世界，囿於反對偶像崇拜的教義，曾經一度反對藝術的提倡；後來他們站在宗教的立場，理解到一件事：人類的軟弱與無知，正好可以透過藝術來接近上帝、理解上帝的偉大。藝術終於成為西方文明中，輝煌燦爛的一頁。

偉大的藝術創作，加上早期發展的藝術史研究，西歐藝術成為橫掃全世界的文明利器；然而人類學的發展，也早早提醒人們：世界上各種文明的同等價值，不容忽視。

近年來，臺灣的國民教育改革，已廢除「美術」這樣的課程名稱，改為「藝術與人文」，顯然意圖突顯人文思考與認識，在藝術教育中的重要性。

東大圖書公司早有發展藝術普及讀物的想法，但又對過去制式的介紹方式：不是藝術史，就是畫家傳記的作法，感到不足。於是我們便邀集了一批學有專精的年輕學者，從人文思考的角度出發，採用人類學家「價值系統」的論述結構，打破東西藝術史的軛域，以「人和自然」、「人和人」、「人和自我」、「人和物」等幾個面向，分別進行一些藝術品與藝術家的介紹，尤其是著重在這些創作行為背後的人文思考。

打破了西歐美術史的家譜世系，我們自己的藝術家也可以同樣的主題下，開始有自己的看法與作法，開始有了一席之地。

這是一個全新的嘗試，對所有的寫作者都是一項挑戰；既要橫跨東西、又要學貫古今，既要深入要理、又要出之平易，當然不是一件容易的工作。期待所有的讀者，以一種探險的心情，和我們一同進入這個「藝術解碼」的趣味遊

戲之中，同享藝術的奧祕與人文的驚奇。

本叢書，計分十冊，書名及作者分別是：

1. 畫頭的起點——藝術中的人與自然（蕭瓊瑞／著）
2. 流轉與凝望——藝術中的人與自然（吳雅鳳／著）
3. 清晰的模糊——藝術中的人與人（吳奕芳／著）
4. 變幻的容顏——藝術中的人與人（陳英偉／著）
5. 記憶的表情——藝術中的人與自我（陳香君／著）
6. 岔路與轉角——藝術中的人與自我（楊文敏／著）
7. 自在與飛揚——藝術中的人與物（蕭瓊瑞／著）
8. 觀想與超越——藝術中的人與物（江如海／著）

為了協助讀者對一些專有名詞的了解，凡是文本中出現黑體字的部分，都可以在邊欄得到進一步的解釋。

叢書主編

林曼麗  
蕭瓊瑞

總

序



# 自序

每一本書的完成對作者而言都是一段特別的旅程，這本書尤其是如此。

在大學美術系的求學期間，我便對藝術作品的媒材構成與表現形式特別感興趣。當時，在術科的課程中，都會針對特定的傳統創作媒材，例如油畫、水墨、版畫、雕塑等，學習因這些媒材特性所發展的技術，或者是培養處理媒材應有的態度與觀念；另一方面，在藝術史的學科課程中，對藝術的理解則專注於作品形式發展的歷史邏輯，或者是探討藝術與文化、社會的辯證關係。前者囿於追求媒材的掌握與技術的熟稔，對實際的創作實驗則是一種侷限；後者將藝術放在更廣大的文化與歷史的脈絡中，從而解譯作品的圖像與形式意義，則容易以偏概全，降低個別作品在理解和欣賞過程中的獨特性。為了解決這兩者不同的缺失，我當初的一個簡單想法是：藝術作品的存在，在它未臻至展現美學與文化價值之前，都應視為單純的物理現象；人與藝術作品的關係，首先應被視為人與世界的關係。

因此，藝術中的「人與物」，在本書中便不是指藝術作品所要傳達的題材，或者是人、事、物等表現的對象，而是放在創作與鑑賞的互動架構中去理解。藝術中的「人」，所指的是具有創作衝動的「藝術家」，以及將人文價值與生活經驗帶入作品的「觀賞者」；藝術中的「物」，可以指的是由物質媒材所形構出的「藝術作品」，也可以是由無數作品、機構或媒體結合而成的「藝術世界」，或者是指更為廣大的宇宙萬物。本書所探觸的幾個重要議題：從人（主體）與世界（客體）的關係到物的形式結構，或者是人的視知覺到物的社會與歷史作用，都是透過這個觀念架構進行討論的。



寫作初期，我正擔任一項以探討過去二十年間國際藝展活動為主要的研究計畫助理，埋首於當代藝術家及作品的資料整理中；我也瀏覽了雪梨大學 Schaeffer 美術圖書館大部分當代藝術圖錄、畫冊的收藏，因此完成了討論作品的挑選，也同時草擬了章節主題。一件難忘的事，是和我碩士班導師、美國匹茲堡大學當代藝術史教授 Terry Smith 在校園內的巧遇。他戴著墨鏡、穿著黑皮大衣，低著頭在橄欖球場中央踱步沉思，令我印象深刻；當時，他正在苦思下一本著作《何為當代藝術？》(What Is Contemporary Art?)。之後，在幾次交換寫作心得的對話中，他直說我所觸及的是一個難以解決的「大問題」。

確實，本書並非企圖解決「藝術中的人與物」這個「大問題」，而是嘗試勾勒出思考這個問題的可能輪廓。尤其在面對當代藝術複雜又開放的表現形式中，藝術不再僅僅是人類社會經驗的反映、歷史的產物，也很難再以傳統的再現或表現的觀念，去理解作品中文化與藝術的內涵；當代藝術具有改變思維習慣的潛能，可以轉換我們面對世界、與世界互動的態度，甚至扭轉我們創造世界的方法。這是一段追尋未知思想與經驗的旅程，寫作的過程就像是武滿徹流水般恍惚的音樂旋律，有如一連串「觀看」與「思考」的意識飄邈在空間中，書中的文字也只能是暫時的塵埃落定。

叢書的原始構想，開拓了國內藝術論述的新方向，這要歸功於主編蕭瓊瑞與林曼麗教授的主題規劃；同時也要感謝他們的邀請，讓我有機會呈現多年來迴繞在心中的一些想法。其次，也要謝謝編輯的細心與耐心，讓本書的形式得以完美的具體呈現。最後，如果本書的內容也為讀者帶來一趟豐盛的旅程，則必須歸功於引領、開拓我視野的莊素娥、李明明與 Terry Smith 三位教授，我願將目前這本小書呈獻給他們。

江如海

桃園大溪 2005.12.

# 觀想與超越

## ——藝術中的人與物【目次】

### 總序

### 自序

緒論	10
01 物的發現	16
02 人與物的對話	24
03 人與物的界限	32
04 物的形式、人的理念	44
05 人性的物化	54
06 人與物的交錯	64
07 物的潛能、人的想像	74





08 物與物之間的遙想	84
09 物的演化	92
10 超越物的本性	102
11 邁向形式的極限	110
12 空間的記憶	120
13 物的喃喃自語	128
14 物的生死輪迴	136
15 人與物的合一	146
附錄：圖版說明／藝術家小檔案／索引	156



許多人欣賞一件繪畫，或者是一座雕塑作品的經驗，大多是先試著掌握藝術家所描繪的對象，或者是欲表現的情感內容。觀眾不由自主地直接尋找作品的標題，參考作家的創作背景說明，將作品的主題與現實世界相聯繫，摸索兩者之間的相同點或相異點，看看作者描繪或模擬的像或不像，努力察覺作品裡那些可供辨識的人、事、景物等。因此，當一件作品被稱譽為“好”的創作時，往往侷限於那些大眾所熟知的內容，或者是暗示藝術家模仿技藝的幾可亂真。然而，如果將焦點都放在藝術所呈現的主題，創作只侷限於題材內容的選擇，那麼就不需要藝術了，因為每個人生命中的點點滴滴，生活中的所見所聞都是最真實感動的。換句話說，在這種通俗的觀點下，藝術變成只是生活的翻版，只是重複指涉那些日常的現實內容。

但是，為什麼在人的精神生活中，還是那麼需要生產藝術，喜愛談論藝術，甚而將藝術視為人的高度情感或精緻思維的具體呈現呢？藝術作品的魅力或者是真正的價值到底在哪裡？要回答這些問題雖然不太容易，但是，至少可以先從一些藝術存在的實際現象談起。事實上，藝術雖然反映了人不斷求新的創作意欲，但是那些意念所包含的情感和想法，

絕對不是腦子裡特殊的抽象觀念，而是必須仰賴具體的、獨特的作品才能存在；也就是說，藝術作品中散發的美感特質，不能脫離乘載它的創作材料，就如同靈魂與思維必須憑藉人的身體才能存在的道理一樣。當我們觀看臺中縣月湖遺址出土的【單面石核器】時，可以察覺到它不僅是一件實用刃器，同時也可以去欣賞它具有對稱性的造形結構，驚訝於臺灣的上古先民藉由一個石材的打造，將平衡的概念外化為一個具體的形象。欣賞義大利文藝復興時期畫家達文西 (Leonardo da Vinci, 1452-1519) 所繪的世界名作【蒙娜麗莎】，並不是畫中人物本人的甜美面貌吸引著我們，而是畫家細膩地掌握了油彩的調配，並且在畫板上用畫筆反覆地堆疊，擬塑出富於生息的逼真影像而令人感到讚嘆。杜象 (Marcel Duchamp, 1887-1968) 的驚世名作【噴泉】，只是藝術家特意挑選的一個現成的瓷製「馬桶」，但是它卻能夠成為一個具有挑釁與諷刺意味的作品；由於馬桶在日常生活中只是一個不登大雅的物品，他的作品說明了醜陋鄙俗也可以是藝術的內涵，戲謔顛覆也能夠是創作的態度，手工製作也不一定是藝術生產的必要過程，挑戰了一種將藝術視為美化生活與性靈陶養的世俗看法。因此，一件被認定為藝術作品的基本條件，首先必須是由某些特定的物質材料所構成，是一個具有時空特性的具體事物。

不論是木頭、岩石、水或植物纖維等自然物，或者是各式的機械、玻璃、碗盤等實用的人工製品，物質世界中包羅萬象的各式物體，以及伴隨它們的一切空間與時間現象，都有可能成為藝術家構思創作的靈感來源，以及構成作品存在的獨特實體。然而，正是由於藝術作品具有和

一般事物相同的物質特性，在許多實際的審美經驗中，並無法輕易地從作品的平凡物性中，體驗出具有藝術特質的美感境界，或者超越作品的表象而掌握真實存有的人文價值。例如：在許多人的眼中，抽象風格的繪畫或雕塑作品，只是徒具色彩的顏料組合和各式材料的拼湊罷了；換句話說，他們只看到作品表面客觀的物理特性。現在不會因為家中日常物品的造形特徵，便把它們視為具有美感價值的作品，就如同當時【單面石核器】被製作時只是考量它的實用目的；然而，當我們在博物館看著櫥窗中的【單面石核器】時，它已經跳脫當時的實用價值，轉換為只具備單純展示功能的陳列品。在人們的觀注下，它依舊可以超越時空的限制，活生生地顯現出原始時代的生活氛圍：人在自然的材料中運用手工的勞作，展現人的表現意欲與征服自然的意圖。【蒙娜麗莎】創作於一個沒有照相寫真技術與宗教繪畫盛行的時代，我們卻可以從畫中人物的眼神與微笑中，體驗出屬於世間的人性光輝。如果達文西生活在現代，他也許會熱中於攝影，而不會考慮那麼辛苦地使用顏料，耐心地描繪他所要實現的理想肖像。杜象曾經將【蒙娜麗莎】畫作海報中的人物加了兩撇鬍子，並且命名為【L.H.O.O.Q.】，而成為一件令人感到狂妄幽默的作品，但是，也由於他以一種將藝術自我毀棄的嚴肅態度，卻開拓了另一種另尋自由、擺脫限制的創作形式；同樣的，假如有人早杜象三十年，將一個自家的馬桶拿到展覽場當作藝術品展示，他一定會被人視為瘋子。確實，要將各式各樣物品，在變化萬千的現實世界中區隔出來作為藝術作品，每個時代、每個區域甚至每個個體的看法與條件都可能不

畫相同。

因此，嚴格地說來，作品不能只是僅僅視為物理對象，沒有審美觀看與思維活動的介入，並不能說是一件具有藝術價值的完整作品；作品透過生產它的藝術家，不僅需要物質媒材才能存在，也必須要有欣賞與理解它的觀眾。一個可供觀看的物質對象，只是具備了成為藝術作品的潛能，然而，要將一個特定的物體視為藝術品，還必須超越那些僅是肉眼所見的感官限制，具備圍繞在該物體周圍各種可能激發藝術思考的能力；由於能夠意識到這些相關的藝術概念，也才能夠進一步引導出理解與詮釋這些作品的方向，彰顯藝術真正的意義與價值。

當我們凝神觀注那些可能具有美感性質或藝術觀念的物品時，如果自問：「為什麼這件作品看起來會是這個樣子？」一些最基本的回答可能是：「如果不是因為那一位藝術家作的，它現在就不會在這裡！」或者是：「如果它不是現在這個樣子，我們就不會在這裡欣賞它！」雖然這些說法只是一些毫無意義的循環論證，但是也道出了藝術活動中，兩個固有的基本存在條件：一個作為因被觀照而揭示的客體對象：「作品」，與一個因觀照作品而形構的主體：「創作者 / 觀賞者」。這本小書即是為讀者介紹關於這兩者在藝術活動中的幾種基本特性，與它們之間可能的互動模式。在當代的藝術世界中，藝術家如何選擇與操作他所面對的材料？作品中的物質特性如何影響作品呈現的樣貌？它們如何提示藝術活動的進行，進而產生藝術或文化的意義？從作品的材質出發，欣賞者又應抱持何種態度，去接受那些看似意義捉摸不定的藝術成品呢？在本書中，讀

者會漸漸地認識到，在當今的藝術世界中，藝術的創作和欣賞再也沒有確切的觀看角度與經驗規範可循。藝術家在豐富多樣、變化萬千的物質世界中工作，作品只是在某種適當的勞動方式下，所產生的一個不太確定的結果。藝術充滿著動態的意義，我們不需要特別賦與藝術確定或完整的內容，它只是在人與物、觀看與被觀看、不可見的與可見的、真實與虛幻、文化與自然、理想與現實之間的縫隙中游移的意念；藝術僅僅作為一個引導我們觀照內在的自我、了解外在世界的一個起點。但是，也由於藝術創作在物質媒材中推陳出新，不斷地擺脫任何僵化與宰制的認知形式，人才可以在面對作品沉思冥想的經驗中，不斷地進行自我檢視、消解、位移與轉換；最終，藝術能擺脫物質世界的羈絆，滿足人不斷追求自我意識提升的意欲，也使人的心靈獲得真正的自由與解放。





绪

论