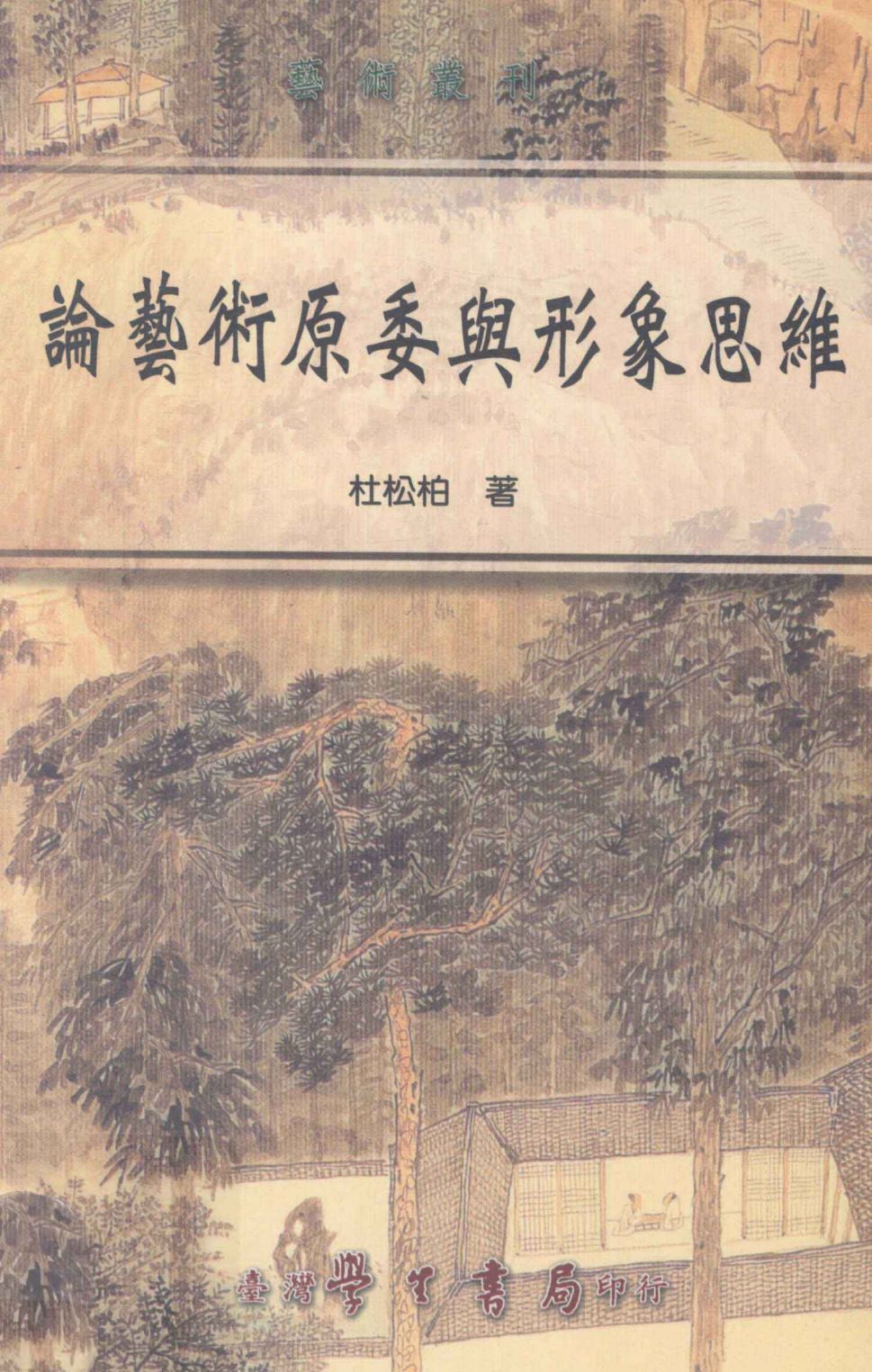




藝術叢刊

論藝術原委與形象思維

杜松柏 著

臺灣學生書局印行

論藝術原委與形象思維

杜松柏著

臺灣 學生書局 印行

論藝術原委與形象思維

杜松柏著. - 初版 - 臺北市：臺灣學生，
2007[民 96]
面：公分

ISBN 978-957-15-1351-5(精裝)

ISBN 978-957-15-1350-8(平裝)

- 1 藝術 - 哲學，原理
- 2 美學

901

96004814

論藝術原委與形象思維 (全一冊)

著 作 者：杜 松 柏
出 版 者：臺 灣 學 生 書 局 有 限 公 司
發 行 人：盧 保 宏
發 行 所：臺 灣 學 生 書 局 有 限 公 司
臺北市和平東路一段一九八號
郵政劃撥帳號：00024668
電 話：(02) 23634156
傳 真：(02) 23636334
E-mail: studentbook@msa.hinet.net
http://www.studentbooks.com.tw

本書局登記證字號：行政院新聞局局版北市業字第玖捌壹號

印 刷 所：長 欣 印 刷 企 業 社
中和市永和路三六三巷四二號
電 話：(02) 22268853

定價：精裝新臺幣四〇〇元
平裝新臺幣三二〇元

西 元 二 〇 〇 七 年 三 月 初 版

90100

有著作權・侵害必究

ISBN 978-957-15-1351-5(精裝)

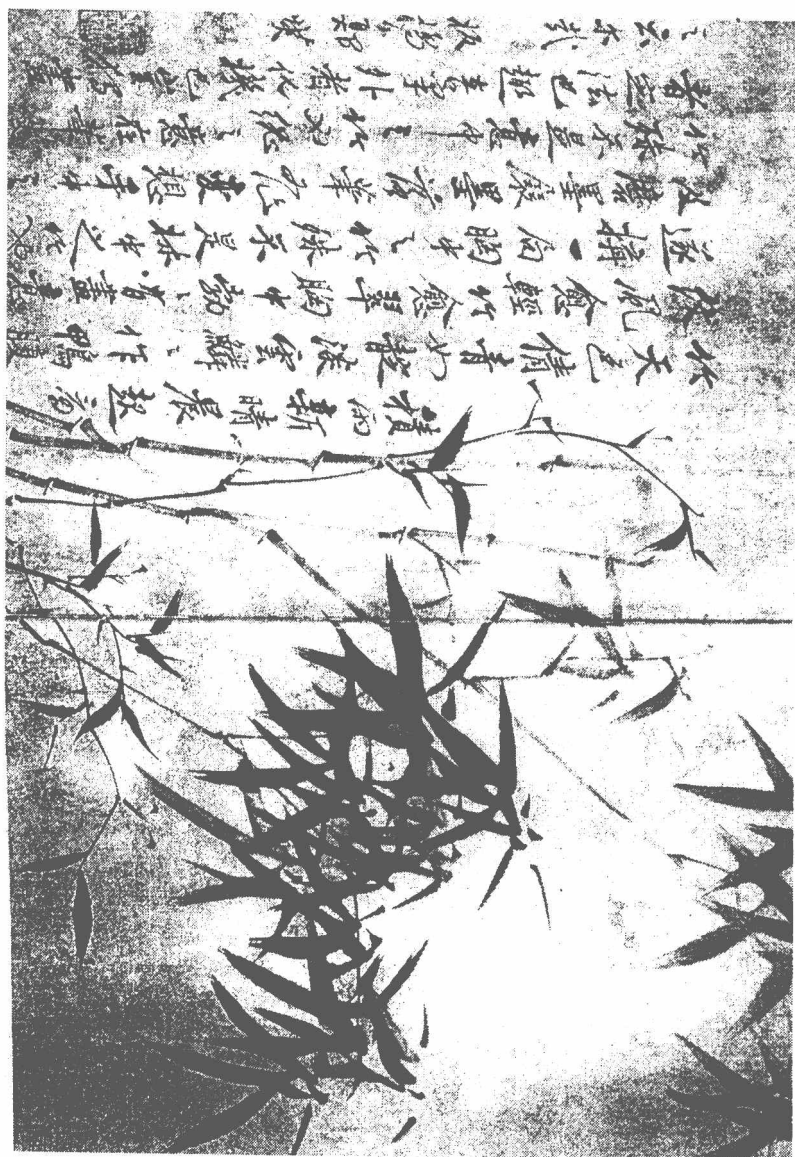
ISBN 978-957-15-1350-8(平裝)

簡釋板橋畫竹之三竹

手	胸	眼
中	中	中
之	之	之
竹	竹	竹
畫	形	外
在	象	物
成	蓄	入
手	心	目

知止齋主
戲墨
燈節

九六



鄭板橋《墨竹圖》大陸清華大學美術學院藏。見《鄭板橋書畫集》下冊。

序

人是藝術的「造物主」，更是藝術的欣賞者，藝術已深入我們的生活，所創造的無用之用的藝術品，不但成為大用，而且是人類共同的瑰寶和智慧財。可是藝術理論和有表裏關係的美學，在西方，當其發軔之際，即由有神論的哲學家、宗教家的以神和「神學」為主軸的論說，形成了權威，產生了積重難返的諸多論述和影響。訖至今世，藝術已成為獨立而廣大的王國，而理性地以學術領域的獨立思維和判斷，由藝術創造的實際和原委切入，仍大有被扭曲、被誤解，而是非錯亂，真相難明之感。

由藝術創造的原委而立論的，個人認為，古今中外當推鄭燮——鄭板橋，其論畫竹，謂有眼中之竹、胸有成竹、手中之竹。此三歷程，即由見竹以起動機；而胸中之竹，乃由想像以定腹稿；手中之竹，即完成表現之畫作。所言雖嫌簡略，但揭露了藝術創造的實際和過程，撇開了不必要的閑言和「神話」。而且板橋已知胸中之竹，不同於眼中之竹；手中之竹，亦不同於胸中之竹。在創造的實踐中，似已冥冥領悟到一些重大問題，但是只提示了端倪，而未能解決之。以手中之竹非胸中之竹而論，乃創作時「隨手之變」和「意翻空而易奇，言徵實而難巧也」等等之故；因為畫家畫稿定了，作者腹稿好了，今天所表現的，一定與昨天有所不同，即隨手

之變；又想像時的出奇和美好，在創造完成之後必然大打折扣。至於胸中之竹，非眼中之竹而言，則由眼見的竹，到心中形象的竹，牽涉極複雜之生理、心理等問題，以及藝術創造之多種原因。經筆者深入中國的畫論、文學理論和西方美學、藝術論著之中，苦思冥搜，有了諸多解答，發現不少的道理，於是完成了本書的上篇：「論藝術原委」。計分「引論」、「論外物」、「論內感」、「論形象」、「論臆構」、「論情感」、「論美感」、「論形式」、「論才力」、「論手巧」、「論藝術」，共十一論。每論之下的目錄中，顯示了每節的要點，可以見其概要；每論之中，都扣住板橋所提的畫竹過程，使之通貫全書，證明所言為藝術創造過程中所不可或缺者；且以檢驗此乃藝術實際理事之當然，而免於個人「想當然耳」主觀的偏失。

何以有眼中之竹？竹乃外物，不能存在於眼中，乃眼的器官組織，有認識竹的功能，故而能見竹，其理易明；由眼中的見竹，到胸中之竹的形象的完成，則問題極複雜而重大，爭論紛紜而無已。因竹為外物，胸中之竹為內感，經此內外交感，而得以「內」「外」合一，「情」「景」一如，產生了景物的形象認識，成為心中的形象記憶，經過回想，故有形象的再現，才導致藝術上有表現的可能，而產生藝術品。道理如此的簡單，事相如此的明白，以其過程和問題的極為複雜，之前則爭議四起，未能解決。筆者以佛教唯識宗阿賴耶種子識的道理，證成和解釋了其中的疑難。簡而言之，人的中樞神經中，除了有理性的思維功能之外，尚有主體的自我意識，形成主體的自主和裁斷作用，否則人將如行屍走肉；此外有認識後的種子作用——即眼在見竹之後，竹的形象攝入中樞神經

系統之中，如種子般能在其他條件配合之後，形象並未消滅，而有再生起的「再現」，正如今日攝影的底片和產生的沖洗作用，而得到照片；當然神經系統中並無底片，更無沖洗設備，但神經系統中有「變現」作用，能將記憶的印象「變現」為形象的「再現」，於是眼中之竹，才能成為胸中之竹。當然眼見之竹，無能如照相機的纖毫不失，而且有願不願見竹，注意集不集中，時空條件等諸問題。胸中之竹，既不能如眼見之竹的形象完備，而且滲入了主體的情感好惡，意象寄託等，所以不是眼見之竹（詳見〈論內感〉）。自謂可以澄清，解決這一問題的疑惑和爭議。之後方能使論形象、臆構等章有堅實的立論基礎，並使各篇能環環相扣。

形象是藝術的根本，其實更是人類能生活、能生存的根本。形象形成的原因，大致如上所述，而詳細內容則見於「論形象」中。藝術表現是形象的，正如哲學、科學的表現是概念的一樣。概念的形成和進行思考的結果，而有了邏輯思維和法則，然則形象思維不應具有嗎？事實上更是邏輯思維的前提，現在已形成學術研究的廣大天地。而形象思維不但降為婢女的地位，而形象思維法則訖無建樹；學者專家共認應有法則，卻無能提出法則，這是本書下篇《論形象思維法》所致力之所在：由〈引論〉以見其困難和糾葛的原因；〈論思維方法的發展〉，論究了形象思維與邏輯思維的相關性、一體性，形象是概念形成的基礎，及二者別異何在？和形象思維未能迅速發展的根由。〈論形象思維的體現〉，是筆者發現我國的象形文字的創出，是形象的，而且約六千餘年，一脈相承，造字的原則不變，而形象思維的運用和理則，即在其中，顯示而為「六書」，表現出統一、均衡、對稱、綜錯、層次等，以至氣象、意境

等的表現，均通於美感與藝術。〈論形象思維的原則〉，則發現了十六原則，如文字學上的六書，可應用於藝術的表現和創造。均注意及有理有證的辨證，以求所主的能達「能立」的可信度，再進而「論無法式的形象思維」時，因發現我國文字的構形，乃暗與理合，「六書」之法係數千年之後的歸納所得，顯示了構形成文字的漫長時間，並無明白一定之法為憑依，因為造字是後驗的、體察經驗的，故為無法式的形象思維作了證明。因而舉出了「自然的形象法」、「經驗的形象法」、「嘗試的形象法」、「師承的形象法」，均非定法，並舉證說明其運用的實際。結章〈論形象思維法的樹立〉，形象思維，在以完成依形象為主的「臆構」——即「編造的世界」、「虛擬的世界」，如作家「寫什麼」的綱要，畫家的畫稿；而且建立了簡明的總法式——形象加內涵等於臆構。以求適用於一切藝術；此外並建立了十一法，且有圖示的程式，以便依憑而進行形象思維，其中包括了檢查的法式，以檢驗運用法式時是否恰當而有效。進行建立法式時，參考了邏輯的法式，此非依傍邏輯，乃通邏輯之理於形象思維。而且發現辯證法，實際上是形象思維法，論證已具於此章節中，不再贅及。維柯在《新科學》一書揭舉了三項有關形象思維的原理，朱光潛先生許為偉大的貢獻。故而企望前賢，樹立了以上這些形象思維法則。至於是否當理合法，祈諸明哲，賜以教正。更望本書能如一盞小燈，照破昏黑，產生藝術上的照探作用。如果一燈明而有千萬燈明的效應，則將歡欣而手舞足蹈，不勝感動。總之，形象是藝術的本源，美感的體現。而形象思維則是完成其表現而求創作美的方法。

本書經七年的資料搜集，旅美二年餘的思索撰作，限於才學，

未能臻於自我的最高期求，訛誤蕪雜，恐所不免。回溯負笈淡江大學中國文學系，追隨 廉師永英研習《文心雕龍》時，景仰劉勰文學理論如孤峰獨峙。聆 廉師的詮釋闡明，覺茅塞頓開；而於《文心雕龍》中的〈神思〉、〈物色〉二篇，更欣然有得。今則自出機杼，欲遠紹前賢。匆匆歲月，已近古稀衰邁之年，此殆為最後之作。緬懷往事師恩，不勝感激唏噓，惟祈站在巨人的肩膀上進而大有開創。

拙著經孫大醫師瑞仁、書家邵希霖、畫家韓覺華將軍、陳廖安教授、崔成宗教授校正，學生書局鮑總經理，不計盈虧而出版，特此致謝。

杜松柏

二〇〇一年季春

序於洛杉磯小玫瑰園

論藝術原委與形象思維

目 錄

序.....	I
上篇 論藝術原委	
壹、引 論.....	3
貳、論外物.....	9
參、論內感.....	31
肆、論形象.....	45
伍、論臆構.....	59
陸、論情感.....	75

柒、論美感.....	91
捌、論形式.....	107
玖、論才力.....	125
拾、論手巧.....	145
拾壹、論藝術.....	163

下篇 論形象思維方法

壹、引 論.....	187
貳、論思維方法的發展.....	191
參、論形象思維的體現.....	199
肆、論形象思維的原則.....	217
伍、論無法式的形象思維.....	229
陸、論形象思維十二法的樹立.....	245
後 跋.....	275

上 篇
論藝術原委

壹、引 論

西方的藝術理論和美學探討，可能因為過早地和太過於由形而上作析論，不惟使美學成為哲學，甚至哲學的附庸，而且和哲學一樣，多於形而上的、玄言奧義的究求。又各家獨自追尋以求建立其理論系統，而成一家之言，如黑格爾、克羅齊、康得。繼起者復同中求異，責難駁斥，形成學術流派。近、現代的學者，復結合科學發現和方式，以及新的學術思想，各有精細深入的理論建立，而呈現了百家爭鳴，百花齊放的盛況。但流派分歧，理論瑣碎，名詞繁雜，致如雲罩霧籠，學者探求時，雖披沙揀金，亦難探驪得珠。真正的關鍵，在於諸多的學者、大師中，未曾實事求是，密切掌握藝術發生的實際和歷程、變化、結果，以契入問題的核心。因為脫離了這種真實，所爭論的理論和主張，就如霧中看花，分辨不清花和霧，甚至以霧為花，其結果陷入了「花非花」，「霧非霧」的離奇偏失中。試以「藝術」和「技術」的析辨為例，依任何一家的主張，雖言之成理，持之有故，但執以通觀古今藝術發生的實際，尤其是現代的變化，鮮有體用分明，合理當事而無礙難的。例如主張藝術不是技藝，且與技術無關即屬之。

藝術和技術固然有分別，大體技術偏於實用性，而藝術則不然。可是藝術亦必以技術為基礎，非不相關。所以正確掌握藝術發

生的實際，過程和結果，再作有關的探究，方能不失真實，從而得出結論和理論，再「下學而上達」，明體達用，庶可無違失而得其真實。

關於藝術、美感、審美……，以及相關的「形式」、「自然美」、「藝術美」等等的析論，西方學者有關的著作，論說極多，辨析入微，奧義玄言，一方面美不勝收，一方面理解頗難。例如西元二世紀的普洛丁，他以「太一」為最高的存在，是一切美的東西的精華，美上之美，一切美都是由太一流溢或發散者。很顯然地，「太一」就是神，就是上帝的同義詞。這樣的理論和解釋，不論多麼微妙，我們能全然接受，至今能令人滿意嗎？康德公認是龐大美學系統的建立者，其認識論——《純理性批判》，倫理學——《實踐理性批判》，美學——《判斷力》，誠有諸多的精闢見解，所提倡的「美是對象的合目的性的形式」，就美感所引發的對象而言，不外是自然界的事物，和人所創造的藝術品或物品，自然界對象的合目的性的形式是天成的，猿猴、猩猩、烏鴉其形式是各自合目的性的，但是都美嗎？每個人的外形，除了後天的殘疾所影響之外，應全屬合目的性的，但有美或不美的差別；每一藝術品都是藝術家依其感受所創造的，在以形式和內涵統一的前提下，其所創造的形式亦必達其合目的性，但有美或不美的不同，成功和失敗的差異，「瑜」「瑕」並呈的情況。然則康德此一主張，只有或然性，沒有必然性了。因為離開了事物的實際，和藝術創造的歷程，而憑空立論，必有差誤和偏頗。

在西方的藝術家中，通觀藝術品的創造起因、過程和結果而作通盤的陳述和觀照的，實罕其人，但在我國卻有鄭燮，他敘述畫竹

的原委云：

江館清秋，晨起看竹，煙光、日影、露氣，皆浮動於疏枝密葉間，胸中勃然，遂有畫意。其實胸中之竹，並不是眼中之竹也。因而磨墨展紙，落筆倏作變相，手中之竹又不是胸中之竹也。總之，意在筆先者，定則也；趣在法外者，化機也，獨畫云乎哉！（《鄭板橋集·題畫竹》）

這位以詩、書、畫「三絕」享譽清代的藝術家，他這段話總括了畫竹的動機、過程、結果，更提出了他對畫竹的創作理論：「意在筆先者，定則也；趣在法外者，化機也。」而且此一理論，並不限於畫竹，可通於一切的藝術創作，所以才說：「獨畫云乎哉！」

就其畫竹的過程而言，是經過了自然界的「有竹」——被看見了；看竹之後的胸中有竹；然後伸紙落筆而成手中之竹；言雖簡略，然依現在學術、科技進步的程度、和分析研究的必成系統、細密周遍的情況而言，據以深入探求論究，必然能獲致非常的成果。因為自然之竹，何以能成為眼中、胸中之竹？簡而言之，是感官的能感受，「心」能接受形象、手能完成形象的問題。再稍作深入辨析，客觀自然事物之竹，其顯現的形狀，何以能產生刺激？投射形相？形成經驗？連帶牽涉到時、空、事物的主從配合，聲光色彩等，然後是主觀感照的心中之竹，由竹的形象的刺激，產生反應，亦即主體的感官功能，與客觀的環境事物相接觸，產生了辨識經驗，於是在心上產生了形象等印象，經過貯象、記憶、變現等作用，才有胸中之竹。自然之竹與胸中之竹不同，除了自然之竹是實