

藝 術 解 碼



盡頭的起點



藝術中的人與自然

■ 林曼麗 蕭瓊瑞／主編

■ 蕭瓊瑞／著

 東大圖書公司

國家圖書館出版品預行編目資料

盡頭的起點：藝術中的人與自然 / 蕭瓊瑞著。——

初版一刷。——臺北市：東大，2005

面；公分。——(藝術解碼)

ISBN 957-19-2760-0 (平裝)

I. 藝術—人文

907

93002282

網路書店位址 <http://www.sanmin.com.tw>

© 盡頭的起點
——藝術中的人與自然

主 編 林曼麗 蕭瓊瑞

著作人 蕭瓊瑞

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 2005年11月

編 號 E 900740

基本定價 柒元肆角

行政院新聞局登記證局版臺業字第〇一九七號

藝 術 解 碼



頭的起點

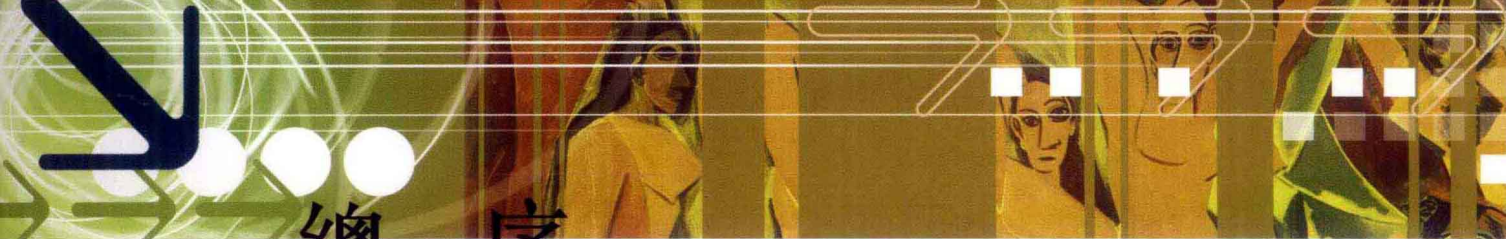


藝術中的人與自然

■ 林曼麗 蕭瓊瑞／主編

■ 蕭瓊瑞／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，計分八冊，書名及作者分別是：

1. 盡頭的起點——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

撰寫《盡頭的起點——藝術中的人與自然》，對個人而言，是一種全新的經驗與挑戰；它必須要有相當的學術知識作基礎，但又不是單一論題的學術論文，因此，寫作者必須具備有較寬廣的通識背景。

通識背景的養成，其實也正是目前許多大學辦學的重要目標。個人自 1995 年在國立成功大學開設通識課程「藝術史與藝術批評」以來，始終在思考如何提供給這些非人文學院的同學一些既有趣又紮實的人文思考。有些藝術專業者認為非常重要的問題，對理、工、醫、管各學院的同學來說，意義又是什麼？憑什麼要他們非學不可？或退一步說：如何能夠學得更有趣？

因此，從專業出發、自人文切入、以作品為中心、用日常的語言來論述，逐漸成為我擔任這門課程時，時時思考、把握的原則；同學也在分組報告和老師的帶領下，產生相當不錯的回應和效果。

不過即使如此，缺少一本適合作為同學上課參考的教科書，對課程而言，仍然是一種遺憾。因此，當東大圖書公司有意策劃出版這樣一套藝術叢書，並找林曼麗教授和我擔任主編時，我幾乎有「喜逢知音」的感受，除了一口答應之外，也竭盡所能地提供我的一些想法與期待。

在幾次的編輯會議之後，我從許多傑出的藝術學界的朋友身上，獲得許多啟發與指導，同時也被分配到其中「人與自然」這個主題的撰寫任務。

長期以來，我所作的專業，集中在臺灣美術史的研究；也感謝東大圖書公司及三民書局分別出版過我的幾本專書，包括最早的《五月與東方——中國美術現代化運動在戰後臺灣之發展（1945-1970）》（1991）、《島嶼色彩——臺灣美術史論》（1997）、《島民·風俗·畫——十八世紀臺灣原住民生活圖像》（1998），以及最近的《島嶼測量——臺灣美術定向》（2004）。

《盡頭的起點——藝術中的人與自然》超越了臺灣美術史的範疇，但也把臺灣美術史納入論述的範疇。這種經驗，對當今學習或研究藝術史的人而言，是相當新穎奇特的經驗。在一些人文思維的主題下，我們看到不同族群、不同地區、不同時代，尤其也包括我們自己，以及那個長期被視為中心的歐洲，不同藝術家的想法與作為；藝術不再是那些專家的事情，而是所有只要對人生有困惑、對生命有好奇，對時代有期待的人，都會感到興趣的事情。

我對這樣的一本書，懷抱極大的期待，也隱含相當的心虛與不安；到底，沒有幾個人能真正學貫東西、融會古今。但這樣的一本書，應該只是提供一個討論或思考的平臺，對其中的許多資料或觀念的不足，甚至錯誤，還期待更多的朋友，尤其和我一起探索的同學們，共同來補充、論辯。

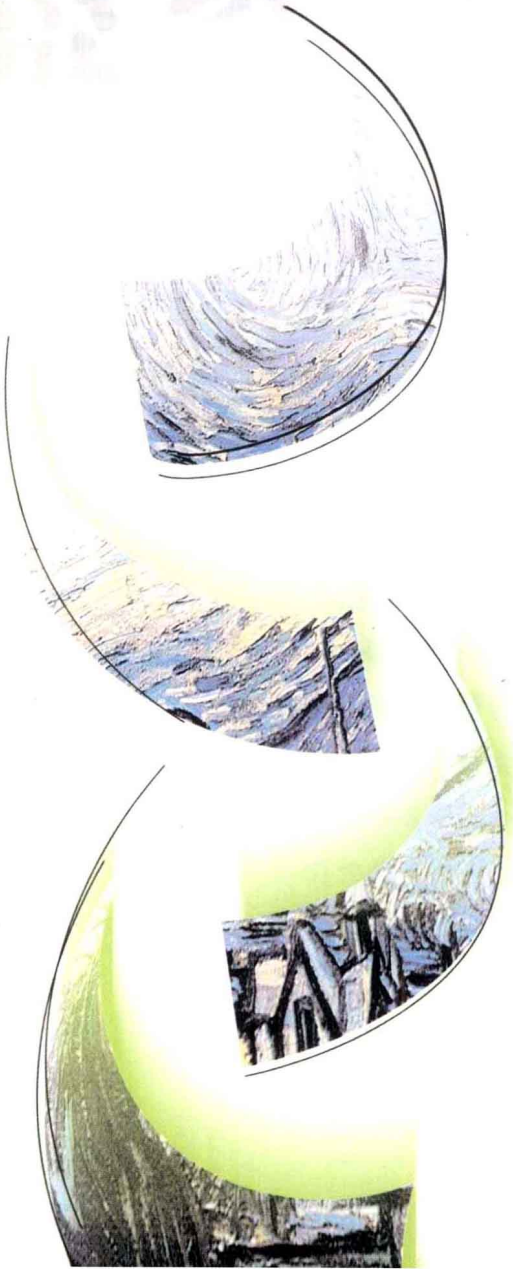
透過這些偉大藝術作品，願你我的生命豐美、價值長存！

蕭 瓊 瑞

2005 年於故鄉澎湖旅次

自

序



畫頭的起點

——藝術中的人與自然 ■

目次

總序

自序

緒論

10

01 大地之母

12

02 天人合一

22

03 生命的象徵

34

04 莊嚴與神聖

44

05 人與天爭

56



06 死亡的象徵 68

07 理性與秩序 80

08 自然的物化 96

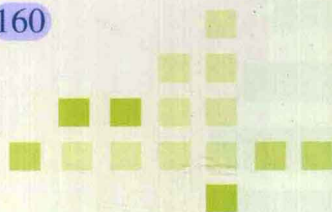
09 自我的投射 108

10 生命的原鄉 122

11 自然的凋零 138

12 回到自然 150

附錄：圖版說明／藝術家小檔案／索引 160





就像嬰兒的心智成長，在「自我」意識形成之前，嬰兒總是好奇地注視周遭環境的變化，也隨著環境的變化，而產生恐懼、驚奇、愉悅、迷惑等等的感受。人類在上古時期，始終把注意的焦點，放在外在的世界，包括那些在原野上奔馳的野獸、在天空中飛翔的鳥隻昆蟲，乃至於風吹草動、岩石山洞……等等；不過這些外在的環境，要到「自我」意識明確之後，才逐漸形成所謂「自然」的概念。

「自然」(Natural) 一詞，也隨著人類文明的發展，枝生出多元的意義。有時對神言而指世界，有時對主觀言而指客觀，有時對人事言而指環境，有時對人為言而指天然，也有時對精神言而指物質……；但這種對稱也並非一成不變，有時自然也可能就是神的化身，有時它可能脫離物質的層面，呈現著深刻的精神象徵。總之，「自然」一詞內涵的多義，也正是人類文明發展趨於複雜豐富的反映。

然而，儘管「自然」早在人類文明萌發之際即已存在，但其內涵、意義的明確、多元，則仍是人類對「自我」(人) 意識發展之後的事。

從東西繪畫史的角度言，「自然」或許與「山水畫」、「風景畫」最接近，但「山水畫」、「風景畫」卻不是反映人類「自然觀」唯一的畫種；

更何況「山水畫」、「風景畫」的定義，事實上還可能有廣義、狹義等等不同的界定。畫家既可能在一幅人物畫中，表達一種閒適、悠游、天人合一的自然觀，如中國宋代畫家梁楷的【李白行吟圖】；也可能在一座建築物中，表現人與天爭、征服自然的原始慾望，如尼德蘭畫家老彼得·布魯格爾 (Pieter Bruegel the Elder, c.1525–1596) 的【巴別之塔】等。

因此在這本論述藝術史中「人和自然」關係的小書裡，作者的取材遠遠超越風景畫／山水畫的範疇，而從文化思維的角度，分別介紹了：「大地之母」、「天人合一」、「生命的象徵」、「莊嚴與神聖」、「人與天爭」、「死亡的象徵」、「理性與秩序」、「自然的物化」、「自我的投射」、「生命的原鄉」、「自然的凋零」、「回到自然」等十二個子題；提及的畫作，近百幅。讀者或許可以由此認識到人類文明發展中，人和自然關係的多種面相，並欣賞到藝術家表現的種種不同技法和思維。

人類的文明勢必持續發展，人和自然的關係也必然繼續存在、生發。在地平線的盡頭，其實是另一個視野的開端和起點。人也正是在不斷地反省和永不放棄的期盼中，文明才得以綻放更美麗的花朵！



大地哺育萬物，生養人類。上古先民奔馳在廣大的荒原、森林、水澤、山野之間，為了追尋獵物而辛勞。偶爾他們也會在洞窟的壁面上，利用一些帶有顏色的鐵礦石，刻劃出人類獵捕動物的鏡頭；但在這些畫面上，人們顯然只集中精神在對獵物的刻意描繪，還完全沒有知覺到大自然的存在與意義。

之後，人類文明開始由漁獵進展到農業。據學者的推測：推動這項文明進展的，極可能是女性。女性因為懷孕而無法追捕獵物，只得採食植物果實以裹腹，並隱身在某些固定而安全的地點。果實食用後的果核，隨地棄置，沒想到隔了一些時日，竟又長出植物，結出果實。女人也因生下嬰兒，無法離開居處，幾個女人和小孩住在一起，果子吃了又長，長了又吃，農業因此出現，進而發達。偶爾，也會有一些男人，進入這些女人的團體，住了一晚，第二天，頭也不回地走掉，女人卻又懷孕了。於是女人帶著小孩，加上年老跑不動的老男人，和一些較溫馴的動物，就構成了家，也形成了人類最早以女性為中心的原始社會雛形。由於農業的發達，穀物大為增加，為貯存、炊煮穀物，陶器於是出現，定居的生活形態因而確立，人對土地的歸屬與認同，也大大地提升。因此，在

西方，文化稱為“Culture”，本身即有農業、栽培的意思；也就是以農業的出現，當作文化的起源。農業、文化、陶器、定居、土地、家庭、牲畜……，是一組息息相關的概念。

然而，儘管人類和土地的感情，出現得如此之早，但由於受到隨著農業而興起的強大統治階層的壓迫，和隨著統治階層而形成的宗教思想的制約，人能完全自由自主地從大地哺育人類的角度來理解自然，進而歌頌自然，顯然是相當晚期的事。

十六世紀的尼德蘭畫家老彼得·布魯格爾 (Pieter Bruegel the Elder, c.1525–1596) 恐怕是人類文明史上最早以細膩而忠實的手法描繪農民生活，尤其描寫農民和土地之間情感的一位偉大畫家。

當同時代的畫家，多受雇於教會與貴族，努力描繪和《聖經》、神話，以及宮廷生活有關的主題時，出生成長於農家的布魯格爾，則製作了大量和農村生活有關的油畫與版畫。

事實上，布魯格爾不只是一個通俗的風俗畫家，他的作品在形式的樸實細膩之外，也擁有相當深刻的思維反省；尤其在當時，他的同胞，尼德蘭地區的人民，正遭受西班牙的統治，宗教裁決所的鎮壓，產生恐怖的風浪，布魯格爾的作品對正在高漲的尼德蘭民族意識，兼具鼓舞和警惕的作用。尼德蘭之後脫離西班牙統治，獨立建國，也就是我們一般熟知的荷蘭。

「月令圖系列」是布魯格爾農村生活繪畫的代表之作，相傳有十二件，目前只剩下五件。現藏美國紐約大都會美術館的【穀物的收穫】（圖

尼德蘭(Netherlands):
原意為低地，主要是指今天的荷蘭、比利時、盧森堡，和法國東北部的一些地區。由於自由城市的建立與經濟的繁榮，在十五世紀時，這些地區產生了一種高度的人文主義思想，強調現實生活，也形成了特殊的畫派。林布蘭和魯本斯都是代表。

0
1
大
地
之
母

圖 1-1 老彼得·布魯格爾，穀物的收穫（八月月令圖），1565，油彩、木板，119×162 cm，美國紐約大都會美術館藏。



1-1)，是其中描寫八月的一件。在這件以金黃色為主調的作品中，採對角線的構圖，呈現了近景農民秋天收割穀物的情景，以及遠景丘陵起伏，農舍與樹叢相襯、海灣與天際相接的遼闊景象。

這顯然是一個豐收而忙碌的時節，幾個男人拿著巨大的鐮刀，正在收割厚實豐美的麥草。有一位男子提著水壺，正從麥草田的小路中走來，另一位則已經累得四腳朝天，躺在大樹底下睡著了，為了舒服，還把褲釦解開，露出中年人的大肚子。農具斜靠在樹幹上，也似乎一幅暫時休息的景象。畫面最左下角，隱藏在麥草田中，有一個大的水罐，上面蓋著一頂斗笠，可能正是這個睡著的男子所有，也可能暗示畫面之外的更左方，還有一些人物。聳立的大樹下，另一邊則是一群聚集進食的婦女與小孩；坐在紮捆成束的麥草上，或高舉水缶飲水，或以湯匙進食，

人手一碗，圍圈而坐，其中一位轉身向後，以一把小刀切取麵包。後方地面，有已經紮捆成束站立放著的麥草堆，也有只是分堆橫放，等待女人們用餐後繼續紮捆的麥草；三、四位還在繼續工作的女人後方，則橫置著樓梯、木桶等農具。大樹的後方遠處，隱隱露出教堂的鐘塔和屋頂，象徵不被遺忘的感恩與祈福。平整豐厚的麥草田上，有兩隻小鳥低低飛過，更添增了自然一體、相依生存的氣氛。

和布魯格爾同時代的畫家，受到文藝復興以來人體理想美追求的影響，講究畫中人物氣質的顯露與形塑，布魯格爾卻完全以鄉野農人樸實粗放的形態示人，因此，相當一段時間，在美術史中完全看不到布魯格爾的名字。但隨著時代審美角度的開放，也隨著印刷術的盛行，布魯格爾的作品逐漸受到人們的喜愛、流通和重視。同時，人們也通過他的繪畫作品，重新認識這塊始終蘊育、滋養著人類生命的大地之母。

布魯格爾的作品，往往採取俯視的角度，高視點的地平線，使地面上的景物繁複且鉅細靡遺地一一呈現，有如百科全書般的全知觀點，美術史家稱之為「不完全的構圖」，散點透視式的鋪陳，遼闊的大地，容納了各式活動的人物和風景；細膩的寫實手法，每一細節，都蘊含著作者的用心，也都值得觀者細細地咀嚼。

【雪中獵人】（圖 1-2）是布魯格爾「月令圖系列」中另一件描繪一月景象的作品。封凍的大地，枯乾的枝幹，幾隻小鳥站在樹枝之上，面向不同的方向，形成一種黑色剪影般的效果，襯托在廣大的白色背景之前，有一種蕭瑟枯寒的意象；然而其中一隻長尾大鳥，由樹林所在的高

文藝復興 (Renaissance): 十四世紀末到十六世紀間的一次歐洲文化革新運動。首先發生於義大利，以回復希臘羅馬古典文化為目的，對抗中世紀以來以基督教為中心的思考，被視為近代人本主義的開端。達文西、米開朗基羅，和拉斐爾，被稱為文藝復興藝術三傑。

0
1
大
地
之
母