

## 第二章 文學建構轉化創作內涵

### 第一節 詩意詮釋之創作內涵

意境上的詮釋與藝術表現方法，意境對我而言是「意境」也是「意鏡」，它會是一個反思也更會是內省審視層面下的產物，情感移情成感知的感性以個人自我創作為主之內化情感分析，展現在現實生活中感性地透過詩詞或音樂等不同的激盪，在藝術各個領域裡找回孕育繪畫靈感，情感寄托透過不同詮釋傳？感動與整合感情結構。

自創詩中以情感為主建構形式在寫境過程中，我所專心追求的是文字所呈現出美感及想像空間之外的畫面，當意境氣氛裡所感動的任何一個情緒與內在感受，如我欣賞文學過程中看見文字不同詮釋，透過表達在心境上所呈出不同美經驗與感受。探討內容以詩意境詮釋，表現對「繪畫意境」上的觀念解說與繪畫創作來源，情感上內在表現分析說明，其中如同梅洛·龐蒂「繪畫美學」認為繪畫藝術並非模仿，也不是根據本能或所謂「好的品味」( Good Taste ) 去創作出來；它是一種表現的歷程 ( Process of Expressing )。<sup>2</sup>

新時代進步中，從網路發展文學結構裡，嗅出新時代風格，發展出現實與虛擬新文學，部落格文字內化情感，探討文學作品中語言隱喻手法或是藉物喻己、藉景喻情...等，緒多文學上優美隱喻與形容，將東方詩意行文作為創作內在精神意涵，將繪畫推演到更多想像空間與情緒，更加確證出來自於生活美學與繪畫創作的表現歷程。

---

<sup>2</sup>石朝穎 (2006) 《藝術哲學與美學的詮釋問題》。(台北縣：人本自然文化年)，頁 53。

自創詩作及作品：<sup>3</sup>

芸窗秋思

收燈院落墨綠松，

風滿路；嵐輕渡。

茸茸茫昧流雲處，

遙寄遠方念秋思。

古色蒼；芸黃落。

獨倚樓臺千金夜，

衿曲翕；月光醉。

獨飲坦然更鳴心，



【圖 2】吳麗媛， 芸窗秋思 ，二連作（右圖），2008，膠彩、紙本、銀箔

24 x 9 公分

<sup>3</sup>吳麗媛部落格詩作「芸窗思秋」。發文愚昧記：2008/10/21。（民 97 年 10 月 20 日）取自網址：  
<http://tw.myblog.yahoo.com/g95146011/article?mid=1485&prev=1493&next=1478&l=f&fid=5>

分析「芸窗思秋」(圖2)內在表現歷程中，我將人物眼神凝視在框架之外，將內心深遠思念情感放在遙遠的視線之外，畫面中雖然看不到詩中所描寫「收燈院落墨綠松，風滿路；嵐輕渡。」的情景，詩作想像空間裡使畫面定格拉回在書桌前寧靜思考狀態，雙手托腮的思考狀態中與前置信件做揮應，人物長髮青絲有時間上長長的隱喻，色彩運用喜氣大紅色，來呈現秋冬季節時空裡，對於每逢年節倍思親的思念情感，內在歷程裡也許它只是思念某一個過往，或者是某一年秋天，更或許是某一個人或一個孤獨感受 等來自不同內化情感之情境，這也是我繪畫創作裡想提取內在精神結構，將畫面呈現出具有文學思想氛圍之中。

在東海大學的學習過程中，藝術教育課程裡教授給我們「藝術」是生活「經驗」的一種觀察，在生活中體會藝術的本質，而不是所謂科學技術的「方法」或「繪畫技能」呈現，其中我在書籍中讀到杜威名著《藝術即是經驗》中說到：「唯有當藝術具有人生的實質，而美感經驗成為現實經驗的縮影時，藝術才可能在濃縮現實人生的美感經驗中榮發滋長，表現出價值與意義的累積，慾望與理想的滿足。」<sup>4</sup>杜威詮釋藝術特色中，植根於美感和藝術特性從日常經驗中誘導出來。我用心境詮釋繪畫知覺，領悟到日常生活中如何將「感覺」和「知覺」再將「人」與「自然」之間，做「人生過程」裡經驗詮釋，如筆者生活感動來源透過生活創作參透生命真理和撼動，從心出發只要睜開雙眼便會發現藝術無所不在。當生活中面臨心靈層面時，心靈最深處的感動是什麼？我想是潛意識下的本我，所以我以直觀審美做先導，運用敏銳心靈對生活每個階段內化的感動，轉化成文字符號進而提取美感凝聚繪畫之精神性內涵啟迪。

---

<sup>4</sup>劉文潭(2009)。《藝術品味》。二版。台北市：台灣商務。頁103。

創作作品「蒲公英的天空」(圖3)實例探討，猶記起2007年強度颱風柯羅莎過境台灣時，秋颱威力下我和小女出外採買防颱民生用品，剛跨出大門頂著傘被風吹著跑的情景看似狼狽不堪，但在女兒天真笑聲中，忽然喚起我童年在風雨中的情景，又愛又怕的記憶區塊，年少不知愁滋味的天真，不也在心底浮出會心一笑的快樂身影，在我目觀耳聽中內心昇華的可能是一個日常生活中最常見的動態，我因此創作「蒲公英的天空」(圖3)畫作，自然界中客觀存在的意境成為詩化美感意象，透過感覺進入到個人情緒張力找到生活中美的事物，藉由生活故事表？詮釋唯美浪漫意境。



【圖3】吳麗媛，蒲公英的天空，(局部圖)，2007，膠彩、紙本、銀箔、黑箔

145.5 x 89.4 公分

## 作品詩作：

「蘆花舞秋風」<sup>5</sup>

落霞斜秋風冷..乍暖還寒倚秋波

楓葉道紅焰愁..秋葭焚風催落黃

西風錯黃花香..吹皺殘花一朵朵

桂花雨九里香..細細香風秋夜飄

芒花飛? 涼天..蘆花翻白燕飛去

白蘆花隨風飄..歡濃飛翔愁滿佈

秋心嫩蘆穗梗..溪邊蘆荻韻復聲

風颯颯蟲唧唧..雀嘩搖白髮三千

未央歌情未了..四時嬗替秋已深

秋之歌荻花舞..夜半荻聲入夢鄉

---

<sup>5</sup>吳麗媛部落格詩作「蘆花舞秋風」。發文愚昧記：2008/10/21。(民97年10月20日)取自網址：  
<http://tw.myblog.yahoo.com/g95146011/article?mid=1418&prev=1435&next=1402&l=f&fid=5>

創作作品「雨中即景」(圖4)實例探討，深入所見於物者亦深，淺入所見於物者亦淺。是因人而異的，如同莊子與惠子於濠梁之上。莊子曰：「儵魚出遊從容，是魚樂也！」惠子曰：「子非魚，安知魚之樂？」莊子曰：「子非我，安知我不知魚之樂？」<sup>6</sup>這也告訴我們美在於自己的感知和豐富想像力，物我交感移情是意象情感，是感同身受的情感交織是旁人無法取代的。如朱光潛：「移情作用」是把自己的情感移到外物身上去，彷彿覺得外物也有同樣的情感」<sup>7</sup>。猶如下雨天有人覺得不喜歡，但有人卻覺得雨中即景是一個非常美的弦律，做成一首膾炙人口的民歌。因此我把意蘊和情趣移於物象，由繪畫物象呈現我所見到的具象。這也是我見到鴨子在雨中展翅歡愉景象，而創作出「雨中即景」。我想欣賞事物的角度不同，才能創作出自我心中美感的創造性。



【圖4】吳麗媛，雨中即景，1997，膠彩、紙本、水干，72.3 x 53 公分

<sup>6</sup>朱光潛（1985），《談美》。台南市：信宏出版社。頁37-46。

<sup>7</sup>同註6。

探討宗白華詩作我從他的新詩裡嗅到他對藝術的實踐，他小詩所追求的自由和諧，文字音律清麗明快的節奏和詩意，流動意象更看到圍繞在他心中的浪漫情懷，集結詩作中看到人生、自然、愛情、內心體悟、在具體大自然宇宙萬象裡，美感建構在他獨特領悟中吟頌個人心與物的交融，如他說：「我夢魂裡的心靈，披了件詞藻的衣裳，踏著音樂的腳步，向我告辭去了」這深切情感吟著「詩境涵映了詩人的靈心」。<sup>8</sup>

宗白華 流雲小詩 我的心

我的心

是深谷中的泉：

他只映著了藍天的星光。

他只流出了月華的殘照。

有時陽春信至他也齧咽著相思的歌調。

如宗白華所撰寫《中國藝術意境之誕生》以「意境」，指「意境與造化與心源合一」(實際上指他心目中的美)作為分析對象，強調了「造化與心源的凝合，成了生命的結晶體，鳶飛魚躍，剔透玲瓏，這就是『意境』，一切藝術的中心之中心」。指客觀的自然景象和主觀生命情調的交融滲化，生命活動的起點上將「美」(意境)理解為「造化」與「心源」、主觀與客觀互滲統一，宗白華所矚目美的本體存在，他說：「藝術意境的誕生是超然心靈之聲的幽眇傳？，情感之音的熱情流傳，不僅要求人「心」生於物象之中，而且還要求宇宙、人生以詩心為鏡，成為詩人心中的宇宙、詩人心中人生世界之所有，亦即詩人之所有。<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup>宗白華(2000)《引宗白華的散步美學》〈宗白華著譯精品選 流雲小詩〉。合肥：安徽教育出版社年。頁241。242。

<sup>9</sup>同註8。頁243。

透過詩的情緒化所呈現出主觀思維表<sup>9</sup>，使創作更加優美化、情緒化、豐富想像意境，以感性表<sup>9</sup>對生活獨有的感動，創造出更唯美人生觀是我的理念。綜觀《流雲小詩》在詩的創作中，發現藝術創造與生命在「創造的過程」上是一致的。宗白華說：「我們能用主觀的方法，使我們的生活儘量的豐富、優美、愉快、有價值」的時候，這個主觀的方法不就是「藝術的人生觀」和藝術的態度。<sup>10</sup>我在他人生藝術觀裡看到內在思維，看到真誠面對自己生活態度與創作。個人感觀裡詩是作品精神性意義與情感價值，是充滿感性的生活實體與情感價值的構成，也是精神層次的提升內化。以此心理感應構成繪畫創作之精神及情感起伏運作中，感受來自不同視角的美感，集結成為創作的原動力。

---

<sup>10</sup> 同註 10。頁 241~頁 291。



## 第二節 移情內化之心象探討

汲汲時代科技演繹下，文字書寫改變為敲打鍵盤輸入方式，形式不再是堆砌詞藻，咬文嚼字，漸漸地文字意涵不再是熟稔詩詞、詞性、詞彙、而變成口語化或遊戲式進行著無厘頭的對話模式，迅速演化成連口語都顯得麻煩，變成新一代火星文<sup>11</sup>出現的新時代。從網路發展文學結構中新時代風格發展出現實與虛擬新文學，也許不再與章法、文體或格律有所牽連，新時代科技裡看不到人感性一面，如手寫文字的情緒到情感堆疊出感性文字中所呈現的美感，如同我們讀到李商隱的詩「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾」，感動的是以己喻物的情慾轉換美感昇華，形式中帶有情感上的轉移，隱喻愛情與纏綿的情感。又如唐寅落花詩中「昨天海棠初著雨，數朵輕盈嬌欲語；佳人曉起出蘭房，折來對鏡比紅妝。」<sup>12</sup>詩風平易，不拘成法，時以口語入詩，自然生動雖為夫婦間親暱調侃，但真情不假辭雕，清新雋永，耐人尋味，我們看到書法的行氣與生活寫境喻情的一個完美手法。

部落格對我而言是移情傳導媒介，我以文字移情於生活有感心境對話，無論是隱喻手法、藉物喻己、藉景喻情等，諸多文學優美隱喻都具有相當吸引力，文字美是一種唯美心境摹寫。在文學隱喻特色出現時，潛意識幻想之門就蒙上一層朦朧美感，面對那隱喻的、暗示的、比擬的，伴隨情緒的語言和情感思維，產生有意識想法與潛意識心靈結合，朦朧與隱喻就成為有距離的美感，我常思考文學裡所看到的文字美感是什麼？發現是人生的各個面向，我在文字滌練中記錄感動和當時意境，情感的記錄感性對話及生活裡來自不同詮釋心境，也許等情緒過了

---

<sup>11</sup> 火星文定義：一般大眾無法理解的事物，大都歸類在火星這個字眼下，火星文指的是一般人無法了解，或是難以了解的文章而整篇文章中，只出現下面介紹裡的一兩個字詞，不算火星文，閱讀起來沒困難度。火星文是整篇文章，重頭到尾都是注音文，加上下面介紹的詞彙構成難以閱讀的文章。（民 98 年 6 月 12 日）取自網路：<http://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1405122211909>

<sup>12</sup> 《唐寅落花詩冊》。華叔和先生收藏；行書字體帖。縱 23.5 公分、橫 44.5 公分。詩冊有數種寫本。其原件藏於中國美術館。副本藏於蘇州市博物館。

感動也慢慢地消逝了，隨著記憶漸漸地遺忘，曾經讓你深刻感動的是什麼？每每回首所寫過的文字時感動依舊，我想正確說法應是自然而然產生物我移情作用。

移情指直觀與情感直接結合，使知覺表象與情感相融合過程，移情現象為自身對經驗反省，移情作用是長期觀念、情緒、觀察和意識積累成心理過程「移情作用」<sup>13</sup>漸漸累積成我個人極平常書寫方式，移情作用和美感經驗有密切關係，移情作用產生美感經驗也不同，而美感經驗卻很容易成為常移情對象。美感經驗中移情作用是由我及物的，同時也是由物及我的不僅把性格和情感移注於物象和文字，同時轉換成物的姿態吸收於繪畫。美感經驗來源其實是聚精會神中體會生活情趣和物象的逸趣，往復思索下美感回流轉注在繪畫形象的過程。

例如：自創詩「童年香氣」是嗅覺記憶呈現在夢境之中，現實中我床頭櫃上有一株野薑花，幼稚園在基督教教會成長過程成長記憶移情轉化成夢，童年逸趣注入到夢的對象使對象顯示出情感現象，情感透過不同詮釋形式表現，文字紀錄香氣記憶，當我醒來看到野薑花時香氣提醒起童年，現實生活小女散發出孩子天真氣味，虛實情境將無形回憶與童年結合，這是我夢醒後用文字移情經驗分享。

文學移情創作實例之自創文章：「童年香氣」

你知野薑花香氣嗎？

稚嫩中

---

<sup>13</sup>移情的概念由德國美學家菲舍爾(1847-1933)提出，這學說的主要代表人物為德國美學家李普斯(Lipps 1851-1941)“移情”這一術語源於德語 *einfühlend*，英語對應詞由美國心理學家鐵欽納(1867-1927)根據 *sympathy*(共鳴、同情)轉譯為 *empathy*。)

青梅竹馬伴我走遍牛欄河堤上一大片的野薑花

香味瀰漫在空氣中也一直停留在我心裡的角落

滲著堤岸捕蝦捉魚的歡笑聲走進我記憶的一頁

青澀中

鐵馬陪伴我遊走石門水庫圳溝兩側的野薑花

青春年少脫疆野馬狂熱也寄情在這抹香氣裡

青澀純情也孤單墜落成為回憶中凋謝的香氣

盛開中

卻曾經選擇遺忘野薑花只因回憶總是太傷

選擇遺忘你的容顏卻無法忘卻你迷人香氣

浪漫花香終擦身而過成為追溯從前的記憶

執著中

也在凋零前尋找存餘的一點屬於你香氣

白蝴蝶的情愁羽化成煙渺渺中留下一點香

在淚水與花香中體會慢慢凋黃的餘香<sup>14</sup>

寫於~童年裡的香氣又再次回到我的夢裡

---

<sup>14</sup> 吳麗媛部落格詩作〈童年香氣〉。發文愚昧記 2008.07.25。(民 98 年 10 月 20 日)。取自網路網址：  
<http://tw.myblog.yahoo.com/g95146011/article?mid=595&prev=659&next=220&l=f&fid=7>

作品「盪鞦韆」(圖5)是小女遊戲間的情境，外部觀察裡我感受到她的快樂笑容，發想與我第一次坐飛機的快樂是一樣的，內部心情的角色互換時即使鞦韆上的人是你，成長好像似乎忘了快樂滋味是什麼？移情角色中讓我重新在小女身上找到感動與快樂源，成為我「盪鞦韆」的創作。美感蘊釀過程，如同宗白華移情論中曾說：「對於美存在的客觀性出發，去認識審美主體與客體在審美過程中的辨證關係，主張「現實生活中的體驗和改造是『移情』的基礎」。<sup>15</sup> 飛躍雲端 這是心情獨知獨覺內心衍繹的過程。

揭開大氣層層面紗 綿花般的雲朵透人眼簾

漸漸地~暑光乍現 陽光露出了笑臉

像是一群惡作劇的頑童和雲嘻鬧玩耍

於是~乍暖還寒在冬季中更顯得珍貴

似乎~聽見銀鈴般的笑聲在綿被裡來

是了~頑童在天際裡盪鞦韆

笑聲迴盪在耳際中盤旋...

快樂也在心頭上蕩漾起來<sup>16</sup>

寫於~初次到日本上空 心中的快樂



【圖5】吳麗媛，盪鞦韆，2009，膠彩、紙本，116.7 x 27.7 公分

<sup>15</sup>王德勝(2007)。《散步美學 - 宗白華美學思想新探》。台北市:台灣商務印書館股份有限公司。頁117。

<sup>16</sup> 吳麗媛部落格詩作 飛躍雲端。發文愚昧記2008/02/04。(民98年10月20日)。取自網路網址

<http://tw.myblog.yahoo.com/q95146011/article?mid=20&prev=22&next=13&l=f&fid=5>

陳進作品中的內化移情，經常以台灣本土早期貴族文化及大家閨秀的氣質作畫與富貴氣息，用彩筆記錄當時社會環境中端莊嫺淑優雅細緻姿態、溫柔婉約女性之美與純樸民情描繪著家鄉，把畫家生活史如實記載在畫作裡，她曾說過：「寫生不只是外表上的臨摹，而是經過消化與吸收，是由內而外的寫生，其東洋畫的精髓，並不只是自然之模仿，而是透過自己觀察自然後，用極其敏銳的表？出自然的活耀生命。」她描繪的對象家人、姊姊、原住民、鄉土、老百姓、市井小民等，女子百態裡不同時代的婦女從富裕到平凡的不同造型、款式、衣著、髮型變化豐富而多變，以細緻描繪之背景看一草一木，植物與主題融入到觀察生活當中，情思在畫幅下輕輕流動著情感，隱喻著敏感特質與飄渺思緒，彷彿進入到流逝年代或美好事物上定格凝結記憶裡美好時光，畫境伴隨著她的角色成長和生活演繹成為最好的詮釋。陳進的藝術觀印證宗白華在 1994 年為《時世新報 學燈》所說的：「藝術不只是藝術家的生活記錄，且是藝術家對於宇宙人生的沈思默照，把握實際啟示真理。「真力彌滿，萬象在旁」，「素處以默，妙機其微」。<sup>17</sup>這是來自於感受到他們日常生活中直觀內心感受，由外而內的潛移默化後轉向深切表達出由內而外感動，深入直觀的觀察中獲得靈感呈現出來的意境。

例舉陳進《山地門之女》（圖 6）本土鄉村生活作品呈現平穩三角構圖，光影流動在色彩柔和氣氛中凝聚靜謐細緻唯美風格，她身上鮮豔衣服並未搶走她的氣韻，流露出悠閒談天的常態，筆觸基調裡看到純真與羞怯的純樸之美。這是陳進對生活演繹的情感入畫，與我創作「心連心」（圖 35）作品情感頗為相似之處，同樣人物悠閒三角構圖與衣服呈現出純樸本土特性之美，在情感裡同樣也帶有親情溫婉女性之美。而母性親情特質在陳進敏銳觀察裡，呈現以母愛親情為系列作品，如《小寶寶》（圖 7）、《母愛》（圖 8）、《親情》（圖 9），情感交融出畫面中如故事或詩之情感，沉澱一氣在畫面中流竄。

---

<sup>17</sup>宗白華（1994）。自《散步美學 - 宗白華美學思想新探》〈時世新報 學燈〉（渝版）1942 年《宗白華全集》第二卷。合肥：安徽教育出版社。台北市：台灣商務印書館股份有限公司。頁 128。



【圖 6】陳進， 山地門之女 ，1936，膠彩、絹本，40×33 公分，(畫家自藏、日本文部省美展入選)



【圖 7】陳進， 小寶寶 ，1951，膠彩、紙本，35×42 公分，(畫家自藏)



【圖 8】陳進， 母愛 ，1984，膠彩、絹本、55×72 公分



【圖 9】陳進， 親情 ，1989，膠彩、紙本，(尺寸不祥)

### 第三節 從文學心發現線性美感

#### 一、 舞作的感動

文學的領域裡繪畫、詩歌、音樂、舞蹈、電影 等這些藝術領域，文字記錄內心情緒，繪畫記錄二度空間的畫境，音樂是三度空間的意境，舞蹈更是結合了多樣藝術的綜合體。如同我看雲門舞集舞作「水月」，我在觀後感裡寫出深受感動的文字，體會到有形與無形所產生線條美感，感受到極具東方美感的視覺流動，我藉由觀賞舞蹈心境看到藝術呈現，同時也啟迪我面臨藝術創作時心態。

我在水月東方禪意中見到佛性，林懷民用中國國劇服飾，視覺意象中雪白大舞衣所給予東方古典的中國水袖聯想，快？波動與身體律動出衣裳線條，讓我想起敦煌飛天佛女的造形，在天上飄飄然凌空飄逸所傳遞出宮廷佛舞般優美古典，舞者柔軟蓮花指尖在在都流露出線性美感，水袖及彩帶拋向天際一剎那間凝結在空氣中，柔美曲線所釋出力量的無限想像空間與舞者騰空跳躍的肢體，在空中一瞬間彷彿心也跟著跳躍出一樣的感動。

水在舞場中串集流動平面，當舞者快速舞？潑濺劃開水的線條，地上流動的水透過舞者俐落腳步，在一瞬間飛濺水花形成完美迷人的線條出超脫唯美意境，在動靜間反射舞台後方銀鏡下舞水月也看到水月下勁舞的畫面。如即興創作水墨巨畫，在舞台上盡情揮灑畫筆，流動筆調引領著觀眾進入情境山水畫的意境中，充滿著哲思的人文色彩，生命耀動結合了詩的意境與線條靈動。

舞太極的領悟中太極意象結合水乳交融的感覺，身體律動與水紋波動出瞬間水痕，圖像與意念傳？到精神性意涵的內在本質與獨特性。動靜虛實相繼、剛柔



並濟，內動在舞者身體流竄，觀者彷彿進入舞者身體內流動著內化情緒，肌肉線條和臉上表情與呼吸聲，誠如我線描小女時感受到線條圓潤，筆鋒如我的手觸摸著小孩肌膚時柔軟與彈性，走筆間線條情感時而有力量力的頓挫表現出堅定信念，勾勒時剎那間的凜氣呼吸外動於持筆的韻律生息，線條手感化作內心情緒轉換成形，弧線、旋轉、交錯、循環、虛與實、開與合、陰與陽、柔與剛，白描過程中領悟到老子所指的專氣致柔。筆者繪畫風格中親情作為重要的精神創作形式，生命歷程中所觀察到生命律動與呼吸，憑著勾勒弧線尋找人體飽滿起伏的量感，情感經驗裡躍動著小女舉手投足間的生命情感就如同是靈魂。如英國畫家布萊克（William Blake）（1757—1827）曾說：「藝術和生命的基本法則是：彈性的線條愈是獨特、鮮明、堅韌，藝術品就是完美」<sup>18</sup>美學線條在藝術表現具有充足潛力，輪廓意味著線條即是一種躍然紙上歡樂之情。

時而...如嬰兒般的捲曲

時而...如愛戀中的水乳交融

時而...如魚得水之歡愉

時而...蓄勢沈寂如睡去

時而...青春舞動如狡兔

時而...張力強勁短捷到極速

時而...柔和內練成柔美到圓融

時而...超脫於身的鬆淨到忘我

時而...舞者相對中呼應到靈空<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> 英國浪漫主義畫家、詩人兼雕刻家威廉·布萊克（William Blake）（1757—1827）是十八世紀早期一位最具靈氣與原始衝動的藝術家、文學家。《藝術的魅力》張毅著台北三重:新雨出版社。（出版年 84 年 2 月、頁 87~88）

<sup>19</sup> 吳麗媛部落格詩作〈雲門水月觀想〉。發文愚昧記 2008/09/29。（民 98 年 10 月 20 日）。取自網路網址 <http://tw.myblog.yahoo.com/g95146011/article?mid=1235&prev=1266&next=1227&l=f&fid=5>

個人匯集以上對線條的感覺，體會到作畫時吸收轉換過程起草手跡的樂趣，擷取作品中的草圖參考：



【圖 10】桔梗花戀（局部草圖）



【圖 11】芸窗思秋連作（右圖草圖）



【圖 12】沈默對語連作（左圖草圖）



【圖 13】沈默對語連作（右圖草圖）



【圖 14】凝視（草圖）



【圖 15】吹氣球（左草圖）

## 二、 鏑木清方

在東海大學求學期間，有幸與學校教授走訪日本美術之旅，日本行帶給我新視野，觀賞日本膠彩畫作品中吸引我看見鏑木清方的原作，他的作品被喻為充滿文學性繪畫文學素養，如何使文學成為創作者筆下精神含意，此觀感讓我對這位畫家有更多好奇心，藝術創作者不同思維與文學心靈對話，此動機深深吸引我探究之因，我視它為繪畫藝術與文學探討。

日本畫家鏑木清方作品以文學為礎石，繪畫風格雖是插畫出身整體畫面構成仍是浮世繪風舊式風格。仔細推敲風格不同之處在於喜好文學的他，將生活經歷與文學中唯美詩詞化為無形入畫，賞畫時彷彿進入創作者內部心理，人物容貌如描寫崇高內在心靈，文學是意象情感描繪誠如鏑木清方的文章，經常感慨寫了一些隨筆集或俳句。他的隨筆中有一篇《雨聲》如絲線般的春雨就要芒草覆蓋屋頂來配，而如果是驟雨，那麼瓦屋頂最好。透過夏日的驟雨唯有將白色雨點飛濺在每家瓦屋頂上才有情趣。本喜草屋寒舍，無奈夏日驟雨，功虧一簣，興味索然也。他日常生活中觀察地非常仔細是充滿著感知的人，下雨天是極為平常的事，但由文字敘述窺知春雨帶給他寄情雨聲中春寒交織的複雜情緒，內心情感上即期待又怕受傷害的些許春愁與個性多愁善感的一面，我想在聽雨聲中的鏑木清方內心世界應有很多不同的對話情緒，其筆意也近似？口一葉之細膩的文學筆鋒，將青春期少男少女的感傷哀愁揮灑得淋漓盡致。他從少年時期起愛讀？口一葉文學的鏑木清方，因此留下一葉肖像（圖 16）？口一葉作品成為他創作動機及日本重要珍貴文化遺產指定的「三遊涼亭日圓早上像」（圖 18）（1930 年）作為初期的代表作「一片樹葉女士的古墓」（1902 年）（圖 17），鏑木清方與？口一葉作品風格分析創作來源都來自於平民日常生活寫作，觀察他的文章意識到他對生活意境的描寫，心思細膩的他善用文學角度去詮釋美人畫的心境？選擇帶有鄉土樸素

氣息樣貌，反應他平實嚴謹生活態度中漾著感動，在他觀察人物百態裡不經意的小動作或一個眼神，都是他關心焦點。如同看到他音樂性畫作中吸引人沈浸在樂章聲中，陶醉心靈的悸動中飄渺出音符，暢快音律浮入畫境中用畫作記錄感動過程。如在濟慈「藝詩瞬間」將「空間藝術」讀作「時間藝術」被「凍結」的時間之流再度將凍結為永恆的瞬間，從無聲畫面裡釋放出原蘊。<sup>20</sup>他慣用人物側面置中方式作畫，除了高超繪畫技巧外似乎人物眼神中望眼欲穿的無奈與期待在框架之外的世界，朦朧空間感淡淡愁思在珠絲端倪中可看見創作者內心世界，仕女圖系列作品中身為男性繪者對於女性的觀察，比女人觀察女人更為細膩，這是因為異性欣賞女性角度不同，女性表態中具柔性美感特質，肢體語言和眼神彷彿在畫作中看到心坎裡細膩心思，潔淨溫柔線條裡充滿著一股女性溫柔美感，細膩線條交織出溫婉陰柔特質中窺覷內心情感，舉手投足間都在他詮釋中。我想這是蘊藏在創作者內心的文學美感，鐫木清方人物畫內心情感邃變及內心思維對我繪畫創作之影響，他將文學啟發與內化情感透過本文探討繪畫觀點與畫家傳？出的文學訊息，作為日後創作心靈層面更加真切面對自己，在未來創作路途更有所精進。



【圖 16】鐫木清方，〈一葉〉，1940，膠彩、絹本，142.8 x 79.6 公分

---

<sup>20</sup> 劉紀蕙《框架內外：藝術、文類與符號疆界》。台北縣：立緒文化 98。1999 年。頁 102。



【圖 17】 鐮木清方，〈一葉女史的墓〉，1902，膠彩、絹本，128 x 70.8 公分



【圖 18】 鐮木清方，〈三遊亭？朝像〉，1930，絹本彩色，138.5 × 76 公分

東京國立近代美術館

## 第四節 詩躍溢彩的詮釋空間

當「空間藝術」闖入「時間藝術」或「時間藝術」重述「空間藝術」，使其發聲而形成的美學稱之為「藝詩瞬間」(ekphrasis or ekphrastic moment)。而繪畫形式表現是(空間)視覺藝術與詩的文字語言(時間)藝術，將藝術思考方式由視覺外部進而推演到時間內部經驗法則之中，產生出創作靈感「藝術空間」。

21

對於藝術與美學的詮釋問題，胡塞爾(E.husserl,1859-1938)和海德格(Martin Heidegger,1884~1976)分別都做了不同的解釋：胡塞爾(E.Husserl, 1859-1938)建構「現象學」，著重於「藝術作品」的對象結構及內在意識的存在性格，是直觀揭露「意識」是「觀照」事物及對象，呈現出藝術作品的「美的本質」。海德格在「藝術作品」的特性，做「詮釋學」探討，他實際上把「藝術」的領域，轉變成為「直觀」和「存在」(Sein, Being)的詮釋學觀念。海德格說：「美乃是真理做為未遮蔽狀態，而發生的一種方式。」他認為詩人將神聖的東西命名，並使他在一種形式中顯示出來。因此海德格把所有的「藝術作品」看成是某種內在的「詩意」，看做是使存在的存在者，進入「未遮蔽狀態」(unconcealment)並使「真理」成為具體的、歷史的方式。<sup>22</sup>以根據海德格的詮釋：藝術作品本質並不在於純粹的「技巧」，而在於「精神內涵」意味著內在精神世界，也就是進入到作品的開放空間。在我的創作中我是「詩意」去追求我內心精神內涵，日常生活直觀成為意識演化的過程，現象本質是我一直追求的目標。

---

<sup>21</sup> 劉紀蕙《框架內外：藝術、文類與符號疆界》。台北縣：立緒文化 98。1999 年。頁 88。

<sup>22</sup> 石朝穎作《藝術哲學與美學的詮釋問題》。台北縣新店市：人本自然文化事業，2006 年。頁 44-47。

## 一、東方題畫詩

詩與畫詮釋之不同觀點自古談論到詩與畫，時至今日以蘇東坡之詩畫主流美學思想為起始。「詩是有聲畫，畫是無言詩」。詩宜乎表現畫境，畫宜乎蘊涵詩情。如王維〈藍田煙雨圖〉詩曰：「藍田白石出，玉川紅葉稀」是一幅清奇冷豔的畫，但「山路原無雨，空翠溼人衣」卻難以形繪出而不宜入畫，詩的文詞點出想像空間與畫面的極致作法。畫意透過色彩、線條、光線、造形、形式表現，兩者創作過程美感經驗相通，中國以題畫詩行文交錯於繪畫「藝術空間」。在元之前題畫詩題寫到畫外面，宋之後到畫幅上題詩入畫成為中國繪畫主要民族特徵。所謂心畫心聲比喻文學有謂：「文學是民族的心聲，和心畫是也」，揚雄法言問神篇：「言，心聲也；書；心畫也，是以語言為心聲之表達，文字則傳達心象，文學則以語言、文字以描繪民族的心靈」<sup>23</sup>。題畫詩發展與唐代詩學有關唐王維《山水論》云：凡畫山水，須按四時，「煙籠霧鎖」、「楚岫雲歸」、「秋天曉霽」、「洞庭春色」等詩作為畫題，如畫竹為題則「瀟湘煙雨」，畫梅則題「疏影斜」，畫菊「東籬佳趣」等蘇門六君子畫家晁補之說：「畫寫物外形，要物形不改，詩傳畫外意，貴有畫中態。」題畫詩直至宋代後蔚為風尚。時至今日世人以詩為有聲畫，故詩中有畫，畫為無聲詩，故為畫中有詩，詩與畫共同稱為詩情畫意。清代學者葉燮在《赤霞樓詩集序》明白指出「畫者形也，形依情則深；詩者情也，情附形則顯。」詩的畫外意與畫的貴中態，摩詰之詩即畫，摩詰之畫即詩。<sup>24</sup>

<sup>23</sup> 趙錫如 2007。73 版。《辭海》。台北縣：將門文物出版有限公司。頁 338。

<sup>24</sup> 晁補之，字無咎，晚號歸來子，生於宋仁宗皇祐五年 1053 年，卒於宋徽宗大觀四年（1110），歷經仁宗、英宗、神宗、哲宗、徽宗五位皇帝，與黃庭堅、張耒、秦觀並列為蘇門四學士。晁補之能詩、能詞、能文、能書、能畫，他的詩、文、雜著收於《雞肋集》，詞收於《晁氏琴趣外篇》，少數的畫存於《歷代著錄畫目》字帖均已散佚，僅宋岳珂撰之《寶真齋法書贊》《四庫全書總目》卷一百五十四《雞肋集》提要曰：「今觀其集，古文波瀾狀闊，與蘇軾父子相馳驟，諸體詩俱風骨高騫，一往俊邁，並駕於張、秦之間，亦未知孰為先後。」



## 二、西方詩解畫<sup>25</sup>

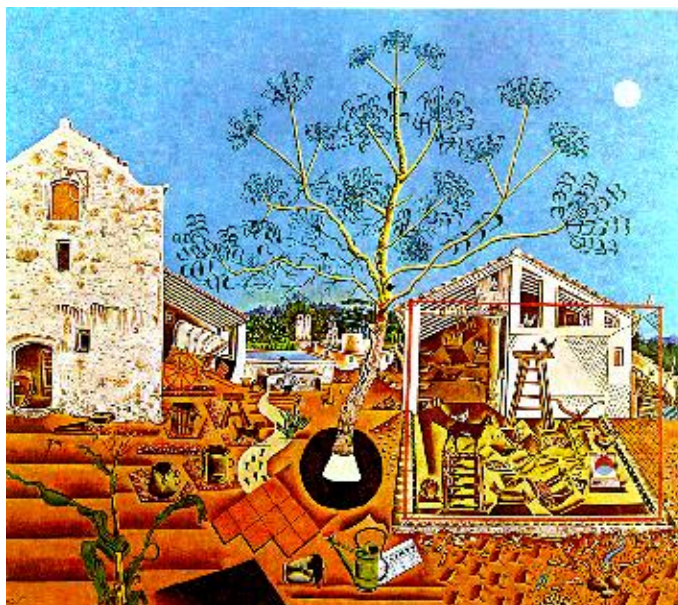
西方之觀點以雕塑為其發聲為解讀，窄意解釋為沈默的藝術發聲並賦予說話的能力稱為「藝詩」源指「空間藝術」。如尚 米羅 (Joan Miro 1893~1983) 一生作品，對於繪畫與自然、夢幻、及詩意的融合非常注重。他的老師教他凝視自然為表現的對象物，細微觀察中將自然轉化出自然法則，從現實深刻觀察後整理出畫面而並非游離現實夢境，畫面真實世界的物體和想像景物如常出現生物般的造型物，湖、山岳、花、火燄、星辰、女人、鳥等呈現畫境。米羅受到超現實主義影響，但非著重在描寫潛意識反射，而是更透徹地審視自身的內心世界，對於結構、色彩、型態之間的均衡與詩意的展現，從畫作色彩看他喜歡在中性背景下，使用基本顏色黃、紅、藍、綠、黑作畫，他融合加泰隆民間藝術色彩，使顏色醒目成為一個鮮豔奪目畫作，簡單圖案、鮮明色彩及充滿童心與天真圖案化構思。米羅畫與詩的關係 1920 年到巴黎，與畫家詩人住在一起，他開始用畫表達詩的境界，畫中充滿幻想與神秘，畫家靈魂所捕捉到詩的意象表現出非眼見自然，對音樂欣賞闡發他詩意表現，從畫作看到浩瀚無垠空靈感與高度抽離形體，抽象簡化形體，變形、獸性、羅馬風味硬金屬輪廓線及形塊高度切割畫面表現手法。受到多樣性文化影響（克爾特 Crete）（羅馬 Roma）（哥德 Gothic）（諾曼 Nomen）與（阿拉伯 Arabic）在 1966 年訪日時結識瀧口修造，他是詩人兼評論家及米羅作品的出版人，有深厚人文涵養，啟迪米羅東方禪學在書法線條裡找到孕育詩人精神和啟示，運用書法線條流動性來表現構圖韻律和音樂感，米羅終其一生尋求中國水墨畫的氣韻生動天人和諧自然觀，我在西方繪畫中看到詩畫，形與意所表現出的境界。

---

<sup>25</sup> 詩解畫~ Ekphrasis 的意思是「使圖像說話」，任何描述視覺藝術的文字都可稱為 Ekphrasis，我們可以暫時將 Ekphrasis 譯為「讀畫詩」。



【圖 19】尚 米羅 (Joan Miró 1893~1983) , < 世界的? 生 > , 1925 , 油彩、畫布 , 248.8 x 188 公分



【圖 20】尚 米羅 (Joan Miró 1893~1983) , 農莊 , 1921-22 , 油彩、畫布 , 121.9x139.7 公分 , 《現代藝術的故事》, 頁 175。

### 三、「感觀」的詮釋

「文學」與「繪畫」本是藝術中兩個重要領域，「感觀」是憑藉著個人感受與觀察的融入進到創作，文學與繪畫有著密不可分的關係，「讀詩人觀其物，觀者如覽其詩」，文學運用時間延續敘述特質與表現文字特性，潛在意識與經驗中思想與精神活動的原型，文學主題的繪畫作品相互彰顯特色及內涵。若以人類情感比喻感官中對於「孤獨」狀態而言，它是內心潛意識主觀情思是抽象無形中意會到心象孤獨的形容。孤獨是落寞惶惶不安茫然無頭緒，百事亦無心，寥落情緒。詩的情感敘述對「孤獨」是高層次的、抽象的、主觀的、具有晦澀特質裡唯美愁思，孤獨寂寞中需要獨處進行情緒蘊釀和內在的整合，整合過程即是自我消化內心，畫意的孤獨感也是一種視覺感知，容易吸引人進入詼澀深切的心靈地帶。

美國「孤獨」繪畫大師，愛德華·霍普(Edward Hopper 1882~1967) 他將文學意境作為描繪寂寥的美國當代生活風景聞名。父親對他文學與戲劇的栽培，使繪畫創作觀受到文學、舞台、電影、「孤獨感」式情感特質形成極為特殊作品，題材與戲劇舞台佈景在燈光強烈構圖佈局中迥異出特殊個人風格。霍普喜愛引用維赫連詩句作為創作靈感《無瑕之月》(La Lune Blanche) 中對月色意象描述：  
《無瑕之月》(La Lune Blanche) 中對月色的意象的描述：

巨大而溫柔的靜謐

似乎從天堂降臨

月光正照亮

這獨一無二的時刻巨大而溫柔的靜謐，

似乎從天堂降臨，月光正照亮，這獨一無二的時刻。

維赫連是霍普最喜愛引用詩句作為創作靈感的詩人之一，《無瑕之月》這首詩原本是維赫連向未婚妻表訴衷情所作，後來也成為霍普向妻子喬瑟芬·妮維遜（Josephine Nivison）求婚的求愛對白，我們可以從《藍夜》（*Soir Bleu*, 1914,）直譯為「藍色的夜晚」（blue evening）看出霍普對巴黎的追念，維赫連詩句中的意境啟發了霍普對《藍夜》背景的处理，霍普試圖營造出如詩句中華燈初上<sup>26</sup>。以他個人經歷對孤獨的情感抒發產生詮釋與矛盾外，文學寄情之作在他特殊構圖模式裡經營出感傷氣息，更加諭示他對畫作人物的心理狀態與孤獨交錯情感，此證明文學在霍普繪畫創作中，重要的地位與豐富情感主要來源。

1942年作品《夜鷹》（圖21）（*nighthawks*）萬籟俱寂冬夜裡，街角散發著都市生活的疏離孤獨感，街燈下隱約感受餐廳與寂寥街景形成強烈對比，在都市冷淡生活裡看到社會孤獨感，夜晚街景彷彿在尋找心靈空寂一角？在這些畫作中孤獨感在內心深處乎尋找被需要的另一種溫暖與人性裡溫暖的關懷。

---

<sup>26</sup>陳芳后議藝-2004年藝術學領域研究生論文發表會《愛德華·霍普（Edward Hopper）寫實繪畫中的文學與戲劇特質之研究》。原文這首詩原本是維赫連為了向女友求婚所作，後來也成為霍普向喬瑟芬求婚的求愛對白。引用下載（民98年10月25日）。以下原文為：Paul Verlaine, *La Lune Blanche*, quoted from *La Bonne Chanson* (Paris: French and European Publishers, 1979), trans. by John Van Sickle: “Un vaste et tender

Apaisement

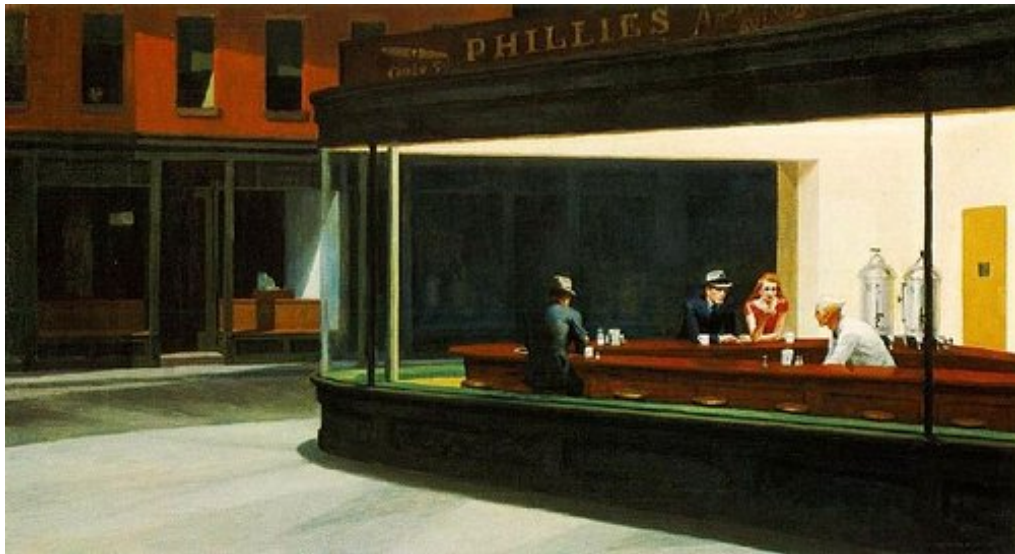
Semble descendre

Du firmament

Que l'astre irise

C'est l'heure exquise

網址：[http://www.ncu.edu.tw/-art/news/paper/art\\_x/a13.pdf](http://www.ncu.edu.tw/-art/news/paper/art_x/a13.pdf)



【圖 21】愛德華·霍普(Edward Hopper 1882~1967) 1942。《Nighthawks》。夜鷹。油畫 84.1 x 52.4 公分 The Art Institute of Chicago  
[http://tw.babelfish.yahoo.com/translate\\_url?doit=done&tt=url&trurl=http%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2FNighthawks&lp=en\\_zt&intl=tw&fr=yfp](http://tw.babelfish.yahoo.com/translate_url?doit=done&tt=url&trurl=http%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2FNighthawks&lp=en_zt&intl=tw&fr=yfp)。(民 97 年 10 月 20 日) 取自網址下載。



【圖 22】愛德華·霍普(Edward Hopper 1882~1967) 1926。《Eleven A.M.》早上十一點 油畫 71.1x91.4 公分  
[http://tw.babelfish.yahoo.com/translate\\_url?doit=done&tt=url&trurl=http%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2FNighthawks&lp=en\\_zt&intl=tw&fr=yfp](http://tw.babelfish.yahoo.com/translate_url?doit=done&tt=url&trurl=http%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2FNighthawks&lp=en_zt&intl=tw&fr=yfp)。(民 97 年 10 月 20 日) 取自網址下載。

#### 四、詩與畫的過程及其界限<sup>27</sup>

亦如朱光潛譯《詩與畫的界限》中提及：

1. 詩是範圍較廣的藝術，有一些美是由詩隨呼隨來的而不是畫所能表達。（頁 51）

2. 描繪詩人所運用的每一個細節不是都可以移到畫布上或大理石上能產生效果；藝術家所運用的每一個細節都可以移到詩人的作品裡也能產生同樣好的效果。（頁 41）

3. 繪畫運用在空間中的形狀和顏色。詩運用在時間中明確發出的聲音。前者是自然的符號，後者是人為的符號，這就是詩和畫各自領域特有的規律的兩個泉源。（頁 181）

4. 詩的構想由於只供人想像，所以允許巨人和侏儒同時出現，但是畫在構思上和布局上卻不能這樣隨便，這樣靈活。（頁 200）

《詩與畫的界限》個人從詩畫相通到圖文並茂之間的共通性作為整合出觀念：

（1）表現性~從創作源之探討詩與畫皆為藝術，而藝術都是有所見、有所聞、有所思的一種表現當時情境訴求，完整呈現一種內化的心象。

---

<sup>27</sup> 朱光潛譯《詩與畫的界限》，台北：元山書局，1985 頁 41、51、181、200

- (2) 抽離性~詩之語言符號為文字，意象隱喻、曖昧、矛盾、反諷、符號等，如繪畫將形式抽離手法，隱喻性語言或圖象語言、抽離成符號學、現象學等不同之手法透過觀念傳遞表現出心象。
- (3) 含蓄性~詩與畫具有意喻影射，中國畫講詩與畫相通得之於象外、「言外之意」、「詩中畫」、「畫中詩」追求形象以外的思想。
- (4) 色彩性~詩文與繪畫之共通性在於感性心靈色彩，如同聲音是有表情、有情緒性的、而表情是有色彩有個性的，結合「時間」與「空間」之情緒應用在感知情感作為心靈色彩。
- (5) 誇飾性~繪畫內容與現實距離是有朦朧的美感，通過藝術思維表現情趣美感是經過一番情感昇華耙梳，凝聚在心靈虛實相生之美感，才能使繪畫文學化，文學境界再轉換成畫境，在虛實之情緒中享受文學與時空美感在交互間所產生之審美觀。

綜觀以上個人整理詩與畫關係，文學發語對自身觀照其視覺發想都回溯於我我系統，視覺經驗中凝神產生詩意漸入佳境後表述於藝術形式上，如繪畫、音樂、雕塑，將文學化解到視覺形象中轉圖成知覺，當代法國哲人梅洛 龐蒂「繪畫美學」主張畫家「繪畫行動」是畫家「身體知覺」是先天上具有「知覺」，繪畫藝術並非模仿也不根據「本能」或所謂「好的品味」( Good Taste ) 去創作出來的；「表現的歷程」( Process of Expressing ) 建立了「情境存有論」( The Ontology of Situation ) 他的觀點深受法國印象派畫家塞尚所影響造出情景交融藝術之美。<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> 同註 22。頁 44-47