

第8章

寓言與神話

——浪漫主義的最大貢獻

提要

- 1.從十八世紀初期至二十世紀末期之間，象徵主義在美學評論中曾扮演著主要的角色，此說法對繪畫與雕塑而言特別是這樣的。
- 2.溫克曼稱：「藝術家所使用的畫筆必須根植於理性，藝術家應多運用思考更甚於他的眼睛。」視覺寓言（visual allegories）正像自然本身，是物象的真實意象。
- 3.溫克曼認為任何新的象徵模式創造不外乎三個原則，寓言應該是簡單、清晰和可愛（simple, clear, and lovely）。
- 4.神話學研究在浪漫主義（Romanticism）時期開花結果，神話學的學者們所強調的是集體文化的信念，實際上已為藝術的現代進路和其象徵做了不少準備的工作。
- 5.克魯哲爾（Friedrich Creuzer）一八一二年所作〈古代民族（特別是希臘民族）儀式學和神話學〉，其影響力是深遠的。

關鍵字

圖像解釋學(Iconology) 象徵(Symbol) 象徵主義(Symbolism) 神話學(mythography) 徽章學(emblematism) 溫克曼(Johann Winckelmann, 1717-1768) 寓言(allegory) 象形文字(Hieroglyphica) 視覺經驗(visual experience) 視覺寓言(visual allegories) 浪漫主義(Romanticism) 克魯哲爾(Friedrich Creuzer) 玄秘主義(Orphic)

一、象徵與象徵主義

「圖像解釋學」(Iconology) 已成為現代批評語言常用的語詞。「象徵」(Symbol) 和「象徵主義」(Symbolism) 此術語最常用來表示對某些本身不可視的可視關係，它們如此地被濫用已到了幾乎不具任何意義的程度。因此，我們在研讀十八和十九世紀的藝術評論文章時，必須留心注意什麼才是藝術作品象徵意義的傳統。

從十八世紀初期至二十世紀末期之間，象徵主義在美學評論中曾扮演著主要的角色，此說法對繪畫與雕塑而言特別是這樣的。如今當我們提及現代解釋圖像學的前輩時，通常會想到文藝復興時期的神話學(mythography) 和徽章學(emblematism) 以及巴洛克時期具抽象概念的個人化手工藝術。無疑地，這些文藝復興時期和巴洛克時期的傳統，的確為我們在進行圖畫象徵主義的現代思考墊下了基礎。

十八世紀和十九世紀擁有豐富而持續的意象象徵知識傳統，當然也有不

少追求精神的人提出質疑，他們問到如何能確定這些象徵知識是正確的，或者那只是對現代觀者的投影。其中有許多暗示是如此地寬廣，它豐富了現代思想中的意象概念，而這些暗示實際上源自啓蒙時期的哲學家、浪漫時期的詩人以及十九世紀的人類學和宗教學的學者。

十八世紀和十九世紀的學者和藝術家對藝術作品的象徵面向如何思考的問題，對我們也很重要，事實上，他們都提供過持續的貢獻，使意象有了新的意涵。之後我們要提出一個問題，即就意象而言，十九世紀的作家們是否只瞭解繪畫和雕像，是不是也包括心靈眼睛所感知的東西。不管意象可能表達的是什麼意識，就其做爲一個象徵來思考而言，我們發現它具有一種遠超過我們在經驗中能即刻感知到的力量。象徵的意象所展示的現實層面，是我們無法正常看到的，而藝術作品就變成了不在場的或超自然存在的一個見證。

早先幾個世紀如果想要表達帶有此種意象特質的術語，即以圖像的展示來述說神奇的故事，到了十八和十九世紀，某些世俗的概念代替了神奇的故事。繪畫或雕像展示的是藝術家的人格，就好像他在場似的，它們也被認爲是在顯示一種集體潛意識的願望或記憶。我們不需要討論這觀念的本身，我們在這裡想要說的是，主張藝術作品能表達這些功能，即指它具有一種特別的力量，而相信埋藏於意象本身的這種力量，此信念已對自巴洛克時期到現代數世紀以來的美學評論做出了持續的貢獻，這也是爲什麼我們要謹慎討論這幾個世紀有關象徵作用和藝術力量的論述。

二、溫克曼的寓言學說

溫克曼（Johann Winckelmann, 1717-1768）打開了現代藝術研究的局面，值得一提的不只一項。主題在溫克曼的藝術觀點裡扮演著主要的角色，它是一種價值判斷標準，適當地表現主題和清楚地顯示主題是藝術家最高的目的。溫克曼反對荷蘭的繪畫，因為他認為荷蘭繪畫只有感官的外表，他批評洛可可（rococo）的圖畫，因為他認為洛可可圖畫是沒有什麼意涵的繪畫。他的美學觀一般被認為是「內容的美學」（aesthetics of content），對照於此主題態度，我們應該瞭解一下他形成寓言（allegory）學說的意圖。

在某些好詩中可以找到視覺寓言的類似物，溫克曼在一七五六年即宣稱一首抒情詩的主題只有在寓言繪畫中才得以視覺的再現。廣義而言，溫克曼繼續強調理性的重要和藝術的理性瞭解，他在他的首篇論文中稱，「藝術家所使用的畫筆必須根植於理性，藝術家應多運用思考更甚於他的眼睛。」

在溫克曼的思想裡，什麼是寓言呢？廣義的說，他認為寓言是一種以意象來表達觀念的暗示，它是一種普遍的語言，主要指藝術家的語言。他並提醒他的讀者，寓言此術語原來的意思是某種異於一個人想要表達的東西，也就是朝向某個異於表現的地方。之後他更寬廣地使用此術語，「我們藉寓言來理解每一樣以圖畫和符號表達的東西。」

溫克曼稱圖畫象徵主義為一種科學，正如文藝復興時期的一些偉大的象徵主義者所言，他並指出在這方面的三位英雄，他們是十六世紀中葉的人文主義者瓦勒里亞諾（Pierio Valeriano）、里巴（Cesare Ripa）和法國的布達（Jean-Baptiste Baudard）。這些學者將象徵主義當成一種文化來理解，它是一

種基於深思熟慮、大家所熟知和接受的慣例而來的人為傳統。

瓦勒里亞諾因為他希望解釋埃及人的象徵符號，而將他的象徵主義作品稱做象形文字（Hieroglyphica），希臘人說，埃及人創造了寓言，他們比其他民族更為普遍地使用此種表現形式，埃及人稱寓言為他們的神聖語言(sacred language)。雖然溫克曼曾批評里巴的象徵主義太依賴文字素材，沒有對意象投入關注，但此批評並不影響他對詮釋的基本假定，即象徵主義是一種傳統慣例。

不過，溫克曼對象徵主義尚其他的觀點，此其他觀點在某些方面甚至與前述的看法相對立。他告訴我們，「自然本身是寓言的老師，而自然又是以寓言的方式（語言）來表達。」他對寓言的另一定義是「每一寓言符號或圖畫應在其本身，包含了意指事物的不同特質。」「寓言本身應具智慧，而不需要將之銘記下來。」

我們要如何來說明此明顯的矛盾呢？溫克曼並不特別在意他使用術語的一致性，重要的是我們要注意到，溫克曼所稱的寓言與其所參照的象徵語言相認同，此象徵語言本身包含了它所象徵事物的特質，無論他在什麼場合提及寓言，他心靈中都具有意象。換句話說，他認為寓言是藉由視覺經驗(visual experience)來傳達給觀者，而意象並不脫離其內容，它本身即具意義，而所傳達給觀者的並不會超出他的視覺經驗。視覺寓言（visual allegories）正像自然本身，是物象的真實意象。

三、簡單、清晰和可愛

對溫克曼而言，藝術家吸收承繼的傳統來形成新的作品乃是自然之事，但總是需要創造一些新的象徵。在他談寓言的作品中的確摘取了不少傳統的智慧，他知道文藝復興時期的傳統曾將承繼的意象融入教本的形式，里巴的「圖像解釋學」聲名遠播，已成為藝術家的聖經（the artist's Bible），但是里巴並沒有告訴我們新的寓言是如何形成的。溫克曼試圖彌補這個缺憾，他認為任何新的象徵模式創造不外乎三個原則，寓言應該是簡單、清晰和可愛（simple, clear, and lovely）。

- 1.簡單並不是一個新的觀念，溫克曼在他的名作〈古代藝術史〉提到過簡單，他認為簡單曾是古典時期的最高價值和主要成就，如今我們在人物或風景的表現中，或許將簡單理解為一種風格特性。但是一個寓言的簡單特性又是由什麼來確切構成的？溫克曼稱寓言的內涵指的是，設計一幅圖畫在表現其關涉的事物時，所要使用的符號越少越好，這裡的簡單正如未加任何添加物的黃金，其對立物即是指一個遭受混淆和不成熟觀念的符號。
- 2.清晰是溫克曼所認為在簡單之後的第二個要件。在考量到象徵意象的脈絡時，清晰是一個複雜的概念，它不僅關係到藝術家對作品的製作，也同時關係到觀者對作品的瞭解。在今天這個大家密切關注詮釋的時代，大家難免要問到，藝術的象徵（或寓言）是經由直覺來理解，或是觀者必須先認識符碼（code）以便清楚地理解他所感受到的藝術作品？溫克曼稱，象徵意象的清晰性應以相對性的態度來對待。我們無法要求一個完全沒有知識的人，能在乍見之下看懂一幅具智慧

的畫作。這裡他似乎想要說的是，一幅圖畫象徵的解讀主要被當成文化符號來看待。這也就是說，如果你不熟悉文化符碼（如果你沒有知識），你就不能正確地理解你所看到那具寓言般的繪畫或雕像。也誠如派諾夫斯基（Panofsky）所說，從實際生活中認識的物象，似乎總是直覺般地具有智慧。

3. 第三個，也就是最後一個要件，即可愛。此要求對一個寓言或象徵性的模式，當然沒有什麼特別之處，我們總是要求任何一件藝術作品是可愛的，不管此作品是否是象徵性的。在一件具象徵性的藝術作品，可愛的目的就是教人快樂，溫克曼堅稱，對視覺象徵而言此點尤其是真的。文學有足夠的能力來描述恐怖與醜惡（horror and ugliness），而繪畫卻無法如此。

四、從浪漫主義到現代主義

藝術史的研究越來越關注現代藝術評論中的象徵主義，但此趨向不能忽略某些人文學（scholarship）的傳統，狹義的說，此傳統也許與藝術理論沒有多大關係。這其中最重要的就是神話學的研究，主要是針對希臘神話學，但是當神話學研究在浪漫主義（Romanticism）時期開花結果時，也特別對其他文化進行研究。神話學出現於十八世紀末和十九世紀初，陳述了視覺象徵主義的觀念和繪畫與雕塑的手法，這些觀念和手法的某些部分後來變成了藝術詮釋的主要因素。

什麼是藝術象徵，而它又是如何運作的？這並非新問題，自文藝復興時期之後即挑動起藝術家和學者的心靈。然而在這些世紀中，問題似乎變得有

點模糊，某些浪漫主義的分析相當新穎，尤其是將藝術的象徵，從其他思想領域的象徵主義中分離出來，此區分後來竟變成了閱讀藝術形象的現代進路的重要內容。

此區分，一如藝術作品的現代瞭解被當成一種象徵性的表現一般，它們均非在哲學派別中提出，而是出現於某些學者在研究與詮釋神話文本和著作時的實際操作中。在我們的世紀裡，這些早期的學者有時會因他們邏輯的不一致和偶然粗糙的假定而遭到批評，然而無論如何，他們對藝術思想的影響卻是深遠的，他們所提出的問題大大吸引了藝術家、評論家和觀眾的注意。這些學者在探求和回答問題與思想方向時，都變成了現代主義潛在趨向的代言人。

這些學者對藝術理論的另一貢獻，就是為現代文化留下不同的神話學意象和視覺象徵的知識寶庫。不過，此教育性的活動多為副產品，而不是浪漫主義學者的主要目標，他們所追尋的是真理，他們所成就是現代主義想像力的形成。

浪漫主義時期吸引了獨特而具創意的個體，為天才所陶醉，藝術史家尚未聽說過，浪漫主義能為天才的心理學提供什麼，也沒聽過浪漫主義如何革新了藝術家的想像力和他作品中的經驗。與「天才的宗教」(religion of genius)相反地，神話學的學者們所強調的是集體文化的信念，他們如此做，實際上已為藝術的現代進路和其象徵做了不少準備的工作。

五、克魯哲爾的神話學

克魯哲爾(Friedrich Creuzer)一八一二年所作〈古代民族（特別是希臘民族）儀式學和神話學〉(Symbolics and Mythology of the Ancient Nations, Particularly the Greeks)可說是一件歷史大事。克魯哲爾是海德堡大學的古代文學教授，也是黑格爾的好友。他企圖在書中為希臘神話學的新柏拉圖論述尋找一個科學基礎。雖然他的四冊巨作未受到專家學者尤其是語言學家的重視，但是其影響力卻是深遠的，並在神話學研究（特別是圖畫象徵主義觀點的表達）的發展中扮演重要的角色。

他的神話學第一冊專心於一般象徵的陳述，克魯哲爾的主要觀點是以意象來代表象徵。他表示，我們是以內心之眼（inner eye）來感知意象，在內省和文學的隱喻中看到意象。他也解釋了以石或木雕刻的眾神真實而具體的雕像，在每一個希臘寺廟中幾乎都可見到雕刻的神像，克魯哲爾認為解讀這些神像是神父們最古老的職責之一，古代的教師和神父對眾神的觀點相當類似，他們向社區居民介紹並解釋這些神像。

克魯哲爾認為，象徵意象根植於曖昧和衝突的地帶，他如此想是因為象徵是由靈魂來感知的，而靈魂本身就停留於此曖昧和衝突的地帶中。正因為靈魂搖擺於理念與感知世界之間，我們所解讀的每一種欲望或檔案必然都具有此兩種特性，他並強調，此搖擺不定的特質正是象徵的命運（the fate of the symbol）。

本質與形式之間的不協調乃是象徵意象的特點，處在做為象徵的形式與藉形式象徵的理念之間，象徵承擔著一種緊張甚至於衝突，浪漫主義思想並

未脫離此基本概念。而克魯哲爾的特色就在於，他有能力以一種生動而即刻的心靈迫切感賦予抽象的認知，克魯哲爾在解釋如何傳達此種即刻的象徵經驗時稱，任何只是表達預示的東西，的確較呈現在面前的東西要恐怖些，因此，神秘學說以象徵符號來陳述，就如同處於夜晚和黑暗之中。

黑暗對克魯哲爾極具吸引力，他著迷於神秘和夜晚的意象，這也可以適用於在隱喻上可描述為黑暗的歷史和文化議題，他特別難忘的是古典時期宗教中的神秘宗教。他相當醉心於諸如玄秘主義（Orphic）、酒神和某些東方的儀式等宗教趨向，他認為，這些宗教趨向的共同特質，就是熱切尋求言語難以形容的神秘。因此，他們所使用的意象顯示了一般象徵的固有衝突，象徵想要量度無法量度的，並試圖將神靈壓擠進人類造形的狹窄空間去，最後卻導致象徵本身的崩解，結果是注視的清晰性本身毀壞了，而只留下不可言喻的神奇物象。

克魯哲爾聲稱，象徵是所有意象表現的根源，他想藉此將象徵與其他主要圖象產品和形式進行比較，他也就是這樣將象徵與寓言進行比較。在他所稱的寓言中，官能的造形與理念之間存在著基本的區別，但它們卻在象徵中結合在一起，以他的話來說，在寓言中參照了一般的概念，而象徵即是被感知和被具體化了的理念本身。這也就是說，在寓言中，存在著替代物；在象徵中，觀念本身降落在這個肉體世界裡；而在意象中，我們直接看到了概念本身。

討論提綱

- 1.溫克曼何以反對荷蘭的繪畫？
- 2.一幅圖畫象徵的解讀主要被當成文化符號來看待，如果你不熟悉文化符碼，你就不能正確地理解你所看到那具寓言般的繪畫或雕像，這裡指的是什麼原則？
- 3.本質與形式之間的不協調乃是象徵意象的特點，為什麼？



林布蘭，〈自畫像〉，油畫，49x41cm，1655-8



維梅爾，〈倒牛奶的廚婦〉，油畫，45x41cm，1660

第9章

寫實主義的源起

——從實證主義到社會功能說

提要

- 1.在十九世紀中葉，藝術評論主要關注的並不是藝術家的內在生活（inner life）或夢中感知的視象，也不是超自然美（supernatural beauty）的經驗，相反地，審美思想已轉變到此時大家所常稱的「事實」（facts）。
- 2.丹納稱，藝術家在面對物象時必須體驗此「原初的感覺」，感覺在這裡指的是描繪在繪畫中的物質本質或是繪畫所給予觀者的效應。
- 3.藝術主題和作品風格的決定因素是自然的基本條件和社會的本質結構，這使得個體藝術家發揮的空間變小了。
- 4.依普魯東的看法，藝術家可以說是社會改革者的合作者（collaborator），而繪畫的主題和風格是跟著社會改革的藝術功能而來。
- 5.他同時認為，藝術家並不是他所創造出來的作品之擁有者（owner），他只是其生產者（producer）。