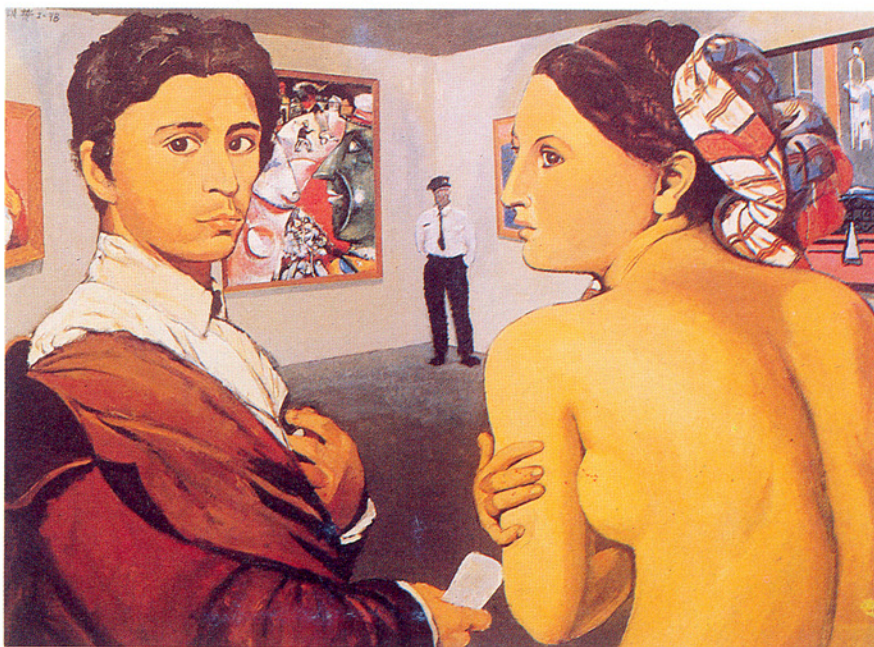


# 新繪畫心理結構之剖析

/ 林書堯

在美術史上的各種派系，大多都有他們的一定共同理念和共同主張，或一定要追尋的宗旨。換句話說，同一派別的畫家，他們都有同一種繪畫觀，朝向相同或類似的表現秩序在努力。即在最後分析作家的心理，很容易找出同一思想之歸宿，一般稱這種派別的理论體系為單元性的思想系統。在這一方面新繪畫所顯示的意義，恰恰與他們相反，不但體系分散，繪畫理念分歧，作家的心理結構都不很相同，為多元性思想系統的一種美學主張。難怪有些人乾脆說新繪畫是一種沒有理想，是一羣玩世不恭的浪人畫家所為，那樣笨拙的技巧，還能有什麼大的作為呢？確實，比起正史上的所有主義派別，新繪畫是反常多了。因此關於作家的精神分析，也是不同於一般正常的派別所能說明白的。

根據法國美學家拉洛(C. Lalo, 1877 ~ 1953)的說法(註①)，藝術表現的理念構造身心是一體的，從藝術生理學和藝術心理學的組合與表現來看它們是完美的，且是具體的不可分解的一個有機內容。所謂『以某某身心部位為主結構以及其上層的結構』；例如做造拉洛的語氣來說超現實派的繪畫，是「以意志(深層心理)結構為主結構的以上結構」，那麼此派的藝術心理學(深層)的主因素佔了絕大部份，其餘藝術生理方面的聽覺、味覺……等五官因素，以及藝術心理方面的表層心理、中層心



△陳錦芳作品：美術館的訪客

理、裏層心理結構之參與的分量，雖然各別所佔分量較少，可是在同一組合體內的機會，即組合成為一個有機體的上層結構之藝術理念，機會是均等的。主結構的內容為派別或主義的基本理念，那麼以下所佔少分量的其他身心因素，就是成為作家個人表現的特色了。

不論那一種派別或主義：表現內容不大可能只使出一種單純的結構因素就可完成(例如建築物一樣，磚造建築物不可能只使用一項磚料而能完成)，譬如野獸派的精神結構是比較單純，可以說是用感情(或屬激情)為主結構的，以及其他五官生理和各階段，裏層深層心理少許因素所綜合構成的，究竟還是不可能排除其餘「少許」各類

身心因素的搭配，甚至於應該強調說是「很有意義而美妙的參與」，因為拉洛所說的附帶結構體，並沒有輕視的意思。繪畫史上的主義或派別，其身心因素的結合，經過仔細觀察有以下的構成原則：

1. 某主結構體在質的變化幅度有一定極限，它能決定派系之別。
2. 某主結構體在量的變化方面，變成決定作品等級的區別。
3. 身心因素附帶結構體，在質量的變化方面構成比例上為劣勢，可是分配彈性很大，全依畫家之個性與表現當時的意境以及主客觀的複雜條件所取決。

任何一位畫家在表現同一張作品時，理念很不可能中途突然變卦，某畫家在很長的一段時間風格







△夏卡爾的作品 天使的墜落 1923-33

不變，甚至於一生不變（註②）。在這一段時間內，只要他在生理上五官部份：視、聽、嗅、味、觸、溫度感、運動神經……等等；以及心理層次，諸如：表層、中層、裏層，或超越層次的任何精神層次有所屬意，畫家的主義即構成定型，作品的派別自然顯見出來。尤其在同一張畫裏的視像或意象，必然是固定的。例如塞尚(Cezanne 1839~1906)的作品屬意於知覺為主結構；夏卡爾則嚮往心理深層的意志和中層的情緒為主結構（註③），選擇了他的夢幻世界，分割了他們兩人各自的構成思想或超現實主義的路線，區分出了彼此的藝術理念。可見這種理念的變化幅度，極其有限，除了少數格外特殊的畫家（註④），這種情形在藝術表現上是古今中外的通則。

所謂主結構的量，指的是某身心因素（質）固定後的分量方面的百分比，比如塞尚的作品，同樣都是知覺的表現，但是略微降低視覺分量，以提高其他韻律性的聽覺或

組合性的平衡神經系統的分量，於是每一張作品主題雖然不變，作品的趣味卻有不同的區別和變化。

附帶結構體，是指除了佔強勢分量的主結構體之外的，所有其他生理與心理因素，做為搭配用的其餘各不相同的分量因素，即其餘各不相同的組合式心理因素在內的所有附屬內容。不管質量的變異或增減，依個人條件來說，短期間內仍舊很難有太大的變化。總之，畫家的思想和習性，其運作是有一定的軌跡。

現在，我們就將這種話題，轉移到新繪畫的理念剖析上來看看。新繪畫，按美術心理學的專門術語來說，是屬於現代美術的第二波（註⑤），即是崛起於本世紀初美術表現第一波（把現代美術思潮比喻為波浪），諸如：野獸派、表現派、形而上繪畫等等的後浪。當然後浪的第二波比起前浪的第一波，在心理

結構上就顯得複雜多了。在美感意識的次元上也變得相當高深，從知識的層次去觀察，廣泛的多層藝術境界（註⑥）使它變成不單純。下面的試論是作者就精神分析學的立場，分析各種新繪畫作品，綜合的一般觀點：

1.在感情層次中情操是大部份新繪畫表現的主結構體，並涉及周邊的心理因素。

2.感覺要素是新繪畫精神構造，多樣性的附屬結構體，個別性的質量變化很大。

3.部份新意象和形而上繪畫表現，是超越層次的主結構的上層結構。

4.新繪畫的意境是多元性的論理概念（註⑦）所構成的內容。

假設大家的感覺都是一樣，一致認為新繪畫的畫面好像垃圾堆！那麼我們要進行分析的就變成了，新時代的垃圾堆的心理分析了。都市文化造成的垃圾，每一種給拋棄的事物，都有它一段過去的歷史，以及『敘述不盡的經歷過程』，現在經過畫家有意識的選樣，安置在畫面，究竟畫家的居心在那裏？人間的疏離感、自閉感；暴力、性、死亡，是否是世間輪迴的垃圾，新繪畫是否與這種人間垃圾結上孽緣？

仔細的審閱過這些作品，發現新繪畫的創造淵源，其心態的發源，始於這種人間無可奈何的世界。有些畫家做人處世的心態是積極的，於是他改變對垃圾的意境，採取光明進取的社會批判之心理分析的方法，經過有意識，即有意義的安置，如過去的寫實派、新寫實派繪畫的作風，利用正面的規勸、建議、批評、譏諷等來提醒社會或直接面對的人類，如新意象畫派和形而上繪畫第二波（有知識的繪畫）





不少畫家的表現傾向(註⑧),就是屬於這一類的立場。另外有些畫家做人處世的心態就消極了。他們不但無心改變垃圾圖像的面貌,甚至於強化!暗化!並自閉壓抑於內心,很頹廢地轉移、醜化、綜合這些人間垃圾文化的精華(註⑨),如超現實藝術或概念藝術,將它昇華到他們各人的畫面上去,宛如佛洛伊德所分析的惡夢,一幅又一幅把這種醜陋的新繪畫給掛出在世人的面前,結果大家像受過驚的人面對着發瘋的人要說話一樣,只是驚愕不已。這些垃圾畫面的含意,有人說是對人類的反諷,或製造正常心理的殘像?針對着能夠心理分析的背後,不管是酒瘋囈語,或者是隱喻的譏笑。總之,都是消極精神表現的樣板,美術史應該給這種繪畫歸類為新嬉皮族的美術。

現在我們拿這些嬉皮畫家的心理來解剖!對照着他所表現的美術作品看看,並且假設分別請美學家拉洛,和精神分析學家佛洛伊德來會診。首先我們發現到的,不論採取積極或消極之立場,差不多的新畫家所表現的心態都是反面的,即不問是陰性反向反應或陽性反向反應,都好像把人的心理衣着穿反了一樣。顯然如前述第一項所提的,它們的心理主結構體集中在情操(註⑩)上面,有論理的情操關係結構為主結構;有的是倫理的情操關係結構為主結構;也有經濟、政治、社會、宗教等等情操關係結構為主結構的內容,可是大多心理分析的關係是轉化的、反樣的東西(註⑪)。夢是現實的反應,一種願望的達成,正如佛洛伊德所說:「同樣的一個夢對不同的人、不同的關連將有不同的意義」(註⑫)假使把一個夢視同為新繪畫的一幅作品,那麼在不同觀賞者的眼光下,在不同意念的想像裏,欣賞的結果是有極大的差距。因此,畫面上的多重形



△夏卡爾作品,嚮往心理深層的意志和中層的情緒為主結構,選擇了他的夢幻世界。

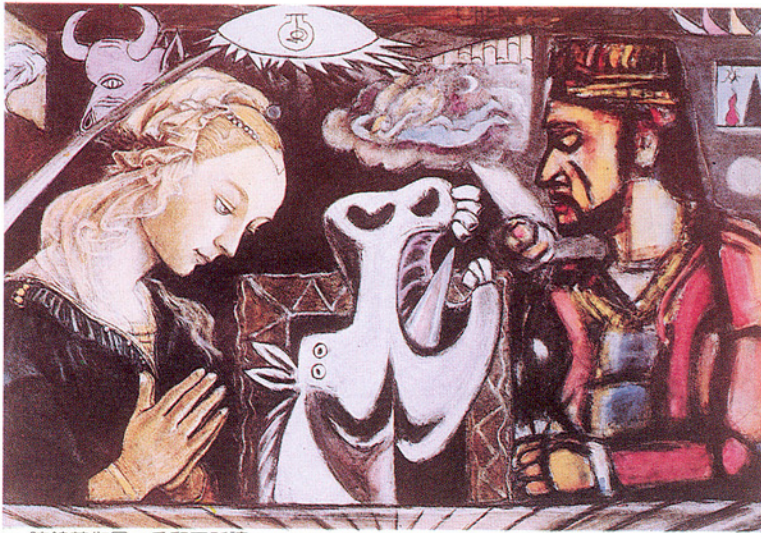
象是一回事,觀賞的人的意境當然就是另一回事。新繪畫的心理分析之轉化和反面法,就與夢的心理分析一樣有異曲同工之處。

新繪畫作家檢視一堆資訊時代文明的垃圾,從最有價值的,一直到最日常的,過去有各不相同的身世,如今一律平等的給遺棄在那兒!如同大千世界的一切現象,事件後、殘暴後、死亡後,最後還是一樣會爛掉!藝術家、新繪畫作家要迴光反照,以作品的隱喻作用來談諧生命!規諷人間!是相當令人沉思的事。沉默地檢視自己的圖像,垃圾似的畫面上,有的是發自於激動的感情,有的是情緒的結合,有些是思惟的結果,最後總歸於藝術的情操。另外,有的作家則昇華至意志的超越層次,移動了各自個的,心理作用不同質量的百分比,使心理主結構體在這些各別心理分析的情操部位落腳,然後搭配適當的隱喻上所必須的其他心理附屬結構體,包括感覺的五官結構在內,來完成一幅作品。例如莎洛美

的作品情緒作用都很強烈,可是生理表出的運動雖然重卻短暫,是以情緒特色為中心的心理組織為主,而擴散至情操周邊以及附屬的觸覺、視覺、運動神經系統的各部位結構在內,分量則按情緒的主要心理中心,和附帶的觸覺、運動感覺為中心遞減,構成他的畫面的心理內容。巴斯立茲的倒像作品則有點不同,心理分析的質量,主結構體應置於倫理情操的中心,而有機感覺的附屬結構體的分量,好像要比視覺、聽覺受重視且心理搭配分量應多些。義大利畫家三C他們的意象都在情感、情操的心理世界構築,所不同的是他們之間的生理方面的附屬結構體,彼此都有不同的加減:古奇比較神秘衝動;齊亞熱情但理智;克里蒙特則沉着雅緻,每一個畫家每一張畫,都有各不盡相同的附屬生理結構。而視聽的高級感覺,都不一定比觸覺以下有機性運動感覺等,低級感覺構成分量多而受重視(註⑬)。

我國的作家陳錦芳和楊熾宏兩位畫家,前者屬新意象畫派,後者為歐美系統的新表現主義作家,楊熾宏大致和前面所敘述的心理分析之結構近似。陳錦芳的畫面與最近八二年代所流行的有知識的繪畫系統接近,隸屬形而上繪畫第二波的內容,基里柯(Chirico 1888~)的意境之延續(註⑭)。如前述第3項觀點所提示,部份新繪畫已經把美術上的目的觀念昇華了,他們的動機與選擇有極明確的意識,他們不停留在超現實的階段;而直接昇華到精神之超越層次,即高次元的精神世界。所以心理分析上,主體的關係結構意境在綜合的精神哲理層次。所謂上層結構或以上的心理結構(註⑮),包括超越層次以下,所有各項心理要素和生理要素等附屬結構要素的,不同質量分配之有機組織的各項東西在內。

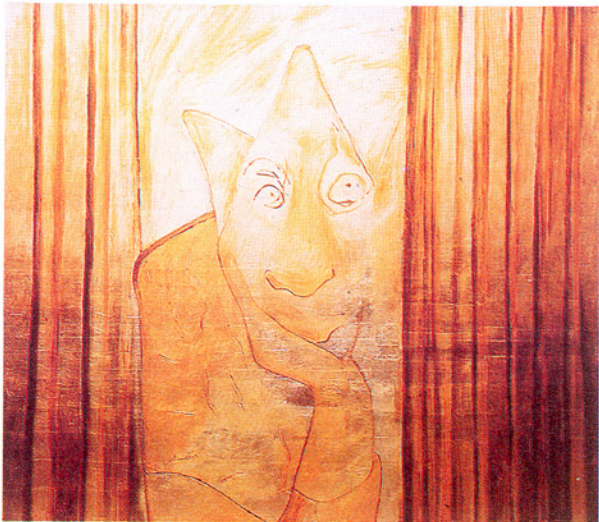




△陳錦芳作品：為和平祈禱



△巴塞利茨，無題 1982



△克里蒙特，三 "C" 之一



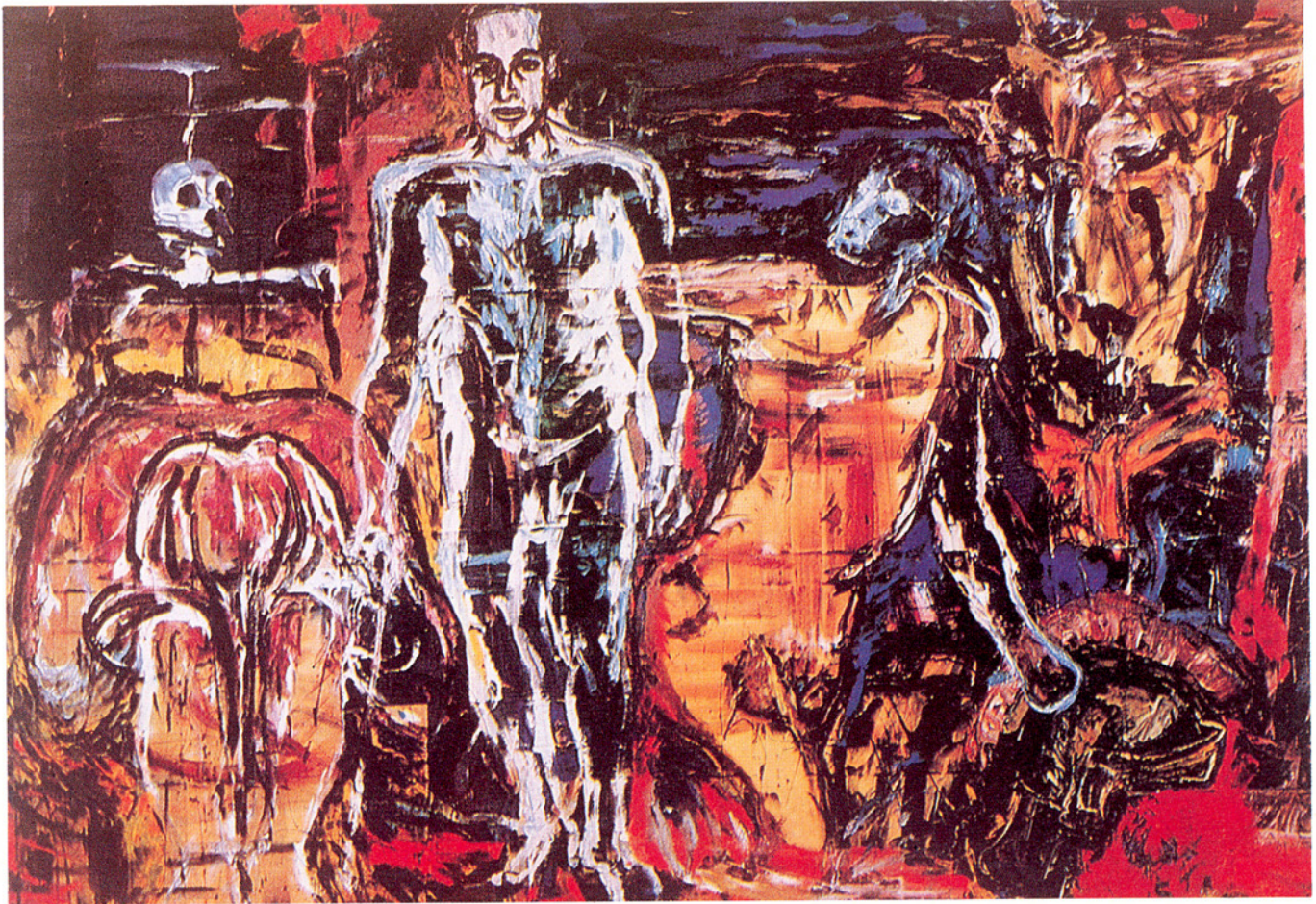
△楊熾宏作品：自然的祭典

下面再舉美國新繪畫作家施那柏的藝術表現做例子<sup>17</sup>，來進一步分析說明第4項以及前面各項的，有機性複雜繪畫心理之組織。新繪畫普遍都具有多元性的論理概念，在資訊文明的垃圾場上，你所看到的遺棄物當然不只是區域性生活的內容，舉凡社會的一切經濟行為、政治意識、倫理、宗教等的意義，不但不會因被遺棄而趨向消失；前面說過「性」、「死」等故事的消失並不等於它的結束，同時也不相當於其餘所有共相的結束！一種事物在邏輯學上的內涵與外延，必定會在任何垃圾圖像（恭敬一點應該說是歷史文化圖像）上衍生。施那柏之畫面上的人物是死亡的垃圾場（註⑯），他認為「死」是到達永恆的轉捩站，他說：『我為什麼喜歡採取

這種主題？可是，我們若不經過「死」這條路，怎樣能夠接觸到永恆的問題呢！我想，尤其是畫家，很少不把它當做一個主題來考慮。』（註⑰）顯然「死」是一種重大的倫理情操，更是大眾的人生觀和世界觀的普遍性論理觀念，所有多元的情結，也就因此會凝固在此地。換句話說精神分析之主結構的重點，和歷史文化圖像的多元性集結的所在，都會融入到這個心理關鍵。為了配合主題意識的力量，施那柏所表現的附屬結構部份，也相當動人。可分兩部份來說：一部份是使用碗碟之破片引起的心理效果，另一部份是不用碟片，而特別強調黑色顏料之強烈對比的心理效果。碗碟碎片與油畫顏料的配合，顯出一種有方向性的忽現忽陰，時

而前進時而後退的奇異光芒，在晦澀隱僻之幻覺下，神秘地推出詭異的主題力量。施那柏利用這類透過特殊視覺結構，動員其他感官以及所有有機感覺器官之共鳴，達到了相當程度之心理組織的功能。這時心理的主結構體，無形當中獲得了其他附屬結構體的協助，尤其是生理部位的奇妙參與，到達了意境的絕頂。他的作品有的沒有用碗碟碎片，卻使用了很生的黑白油畫顏料之強烈對比，黑與白是人類對於象徵「死」的共同語言，黑暗的黑是視覺的零點或消失！白是骷髏的色彩，空的象徵，人體曝光的百分之百的現象。施那柏如此集中了純視覺的打擊，構成心理結構的特殊組合，實在是一種奇異的心理表現法。





△施那柏作品：希望 特別強調黑色顏料之強烈對比的心理效果

註①：法國美學家拉洛(Charles Lalo, 1877-1955)在一九五一年出版了一本書，名叫『藝術構造的分類法』(Classification Structurale)，說明了很多生活的美學方法之觀點。

註②：從美術史上可看出所有畫家(現代除外)大都一生作品風格不變動。

註③：參閱『現代的繪畫』第三卷一二頁，小學館一九六三年發行。

註④：畢卡索在早年、中年、晚年均有風格突變的表現。

註⑤：參閱第二章第二節(3)以及有關新意象派之註解。

註⑥：參閱雄獅美術雜誌一六五期一四一頁，Lawrence Jeppson原著文凱摘譯：『形象的豐富變化』之論述。

註⑦：詳見鄒謙著：『普通心理學』(師大出版)二七一頁至二七六頁。

註⑧：對照註⑤⑥的分析。

註⑨：〔特集〕(ニューペインティング現象)，一九八四年二月號美術手帖五四頁，宇佐美圭司著：『白痴化のなから』。

註⑩：同註⑦。

註⑪：佛洛伊德原著：『夢的解析』，賴其萬與符傳孝合譯，志文出版社新潮文庫七九，第二章四一頁至五三頁之分析。

註⑫：同上『夢的解析』第三九頁。

註⑬：參照雄獅美術雜誌一六一期Gerald Marzorati原著，聿敏春譯五一頁六七頁之敘述。

註⑭：同註③『現代的繪畫』第一卷。

註⑮：同註①。

註⑯：『死』是施那柏心目中的中心課題，因為新繪畫都是破碎、片斷、割讓歷史文化圖像，很自由放任地安置在自己的畫面上，所以著者仍舊把他的畫面比喻為垃圾場。

註⑰：摘自美術手帖一九八三年七月號第三四頁Julian Schnabel專集，伊東順二著『施那柏對死的問題』。

---

本文作者為國立台灣藝術專科學校美術科科主任，本文摘自其七十四年五月出版之「論八十年代西洋新繪畫之發展」。

---