

水墨畫創造性思考的研究（下）

袁金塔

國立臺灣師範大學美術學系教授

三、創造性的思考

（一）人腦的結構與功能

—— 十世紀，人類對大腦
—— 功能的認識，有了突破性的進展。但真正重大的突破，是最近幾年的事。這段時間，有些特別重要的新發現，茲介紹如下：大腦左半球和右半球

我們知道大腦可分成兩部份——左半球與右半球。如果大腦的左半球受傷，會導致身體右半側癱瘓；反之，如因右半球受傷，則會導致身體左半側癱瘓。易言之，大腦的任何一側皆控制著對側的身體活動。

加州大學的羅勃·奧斯坦（Robert Orrstein）教授的研究報告指出，大腦左半球控制下列的腦力活動：(1) 數學 (2) 語文 (3) 邏輯 (4)

分析 (5) 寫作 (6) 和其他相似活動。而大腦的右半球則主司：(1) 想像力 (2) 色彩 (3) 音樂 (4) 音律 (5) 白日夢 (6) 和其他的相似活動。他認為專用一側大腦的人，另一側大腦的功能多多少少會減退，而且這衰退一側的腦部所執行的活動及其專司的功能也會受影響。更重要的刺激某種功能「較弱」的該側大腦，並配合較強一側一起運作，將可使大腦功能增進許多。且增加的程度不只如 $1 + 1 = 2$ 一般而已，而是更高，事實上，大腦功能並不能以正常的數學加法來計算。當一側功能加上另一側時，所得到的結果常是五至十倍的效果(13)。

一般傳統觀念認為，具有藝術天賦的學生智力較差，較笨，而現在所有的證據都顯示傳統想法是錯誤的，事實上，創作力較佳，或具藝術才華的人是和學科較佳的人，

一樣是「聰明的」。

根據記載，愛因斯坦 (Einstein) 在求學時，數學曾經不及格，而且差點因好作白日夢而被學院開除。依據他自己說，他的相對論並不是坐在書桌前苦思出來的，而是在一個夏日的某一天，躺在一座小山坡上想出來的。當他半閉著雙眼向上看時，太陽透過他的眼皮，放射出萬道光芒，他想，不知搭乘這些光線的滋味如何？就在想像中，他乘著光束做了一趟宇宙之旅。他相信自己的想像，回家後演算出一個新的數學方程式來解釋這個事實，相對論於焉產生。愛因斯坦的剎那間的想像靈感與事後演算，已將他兩側大腦功能發揮得淋漓盡致了。

還有大畫家達文西 (Leonardo da Vinci) 也是將腦力用得最完善的人，他不但擅長算學、語言學、邏輯學、解剖學和分析能力，同時亦

精於應用他的想像力、感受力來創造繪畫作品。

現代西洋繪畫大師米羅 (Joan Miro) 在 1947 年接受訪問時，有如下的自我剖析：(14)

· 當我住在 Palma 旁邊，我習慣花數小時去看海，我在孤立時，音樂和詩對我非常重要。午餐後，我會去教堂聽風琴演奏，我會坐在空空的哥德式室內作白日夢，想像出造型來。

· 有一次，我用不小心濺出來的黑莓醬當作開始，我小心圍在這些污點四周畫，使它變成構圖中心，這些輕微的事，在這時間對我而言是個跳板。

從米羅的自我剖析，我們發現他也是右、左腦配合很好的人，先有想像，再經理性思考安排，終至作品完成。

(二) 創造性思考法

1. 創造性思考的障礙

要想更富有創造性，就得先克服那些創造思考的障礙，也就是找出阻撓創造的原因，然後加以解決。現分述如下：

(1) 習慣：哲學家詹姆士 (William James) 寫道：「每天從早上起床到晚上睡覺，我們大部份的活動純粹是機械化和習慣性的，穿和脫、吃和飲、迎和別，甚至一般講話的格調，都是一再地重覆而成爲一種幾乎可稱爲「反射動作的型態」。習慣常常被認爲是一種刻板而缺乏創造性的反應方式。他又說：「事實上，天才僅是以非習慣性的方式去理解事物的能力而已。」(15)。因此，所謂「習慣成自然」，在不知不覺中，我們的創造性被習慣性扼殺了。

(2) 時間：我們常說沒時間思

考，沒時間去創造，但反過來說，有時間成爲更富有創造性的人，他們的時間也是抽出來的，一天 24 小時每個人都一樣，只不過他們養成馬上做，即刻思考的習慣。福特 (Henry Ford) 曾說過「你想得愈多，你的時間就愈多」(16)。

(3) 沒有問題：我們常說「恨晚生五百年」，以爲所有的創造發明都給前人做完了。一切都沒問題了，其實不然，牛頓之後，不是又有愛因斯坦，問題還多著呢，端看你有沒有用心，所有的問題都可能提供創造性的挑戰和機會。

(4) 恐懼失敗：自滿以及對現狀的滿足，使我們不能富於創造性的成長，往往是「害怕失敗」的心理所造成。藍得 (Land) 博士曾說過：「創造力的一個主要成分是不害怕失敗」。實際上，科學家、藝術家在得到他們所預期的結果之前，總是經過一番實驗和失敗的 (17)。

(5) 怕別人批評：創造力常會受別人的批評而有所妨礙中斷，因此，我們發現阻撓創造的原因是：習慣、沒有時間、沒有問題、怕失敗與怕別人批評，因此，要對自己有信心，相信自己是對的。

2. 創造性思考法

(1) 水平思考法 (Lateral Thinking)

水平思考法的意義與效用

五〇年代，心理學家基爾福特 (J.P. Guilford)，發現一般人的思考模式大致可分兩種：發散式思考 (Divergent Thinking) 與收斂式思考 (Convergent Thinking)(18)。

一般的教育制度往往把我們教養成收斂式思考的人，也就是說，在我們碰到一個問題時，我們會根據一套很有條理的思維模式來思考

，以找出問題的正确答案。收斂式思考比較適合解決「一題一解」的問題，因爲這種問題往往是依照邏輯思維而來，只有個最好的答案，因爲再三思索的目標只有一個，思路彷彿紛紛從問題出發，向答案集中收斂。所以稱爲「收斂式思考法」或「垂直思考法」。這種以對錯爲指標，以是非爲基礎的思考方法，不但常見常用，也極爲重要，它幫助我們推理、析疑、解難和學習運用知識。可是，如一個問題有很多可能的解答，評估這些答案的時候，我們不問對錯，只問那一個答得妙，最幽默，最富奇趣，最有創意，則思考作答就不能僅依靠垂直收斂法，而必須用發散式思考法。所謂發散式思考，就是一種直覺式的思考，比較適合處理有很多答案的問題，其思路是從各個問題本身向四周水平發散，各自指向不同的答案，無所謂對錯，但往往獨具創意，別富巧思，令人拍案叫絕，玩味無窮。

我們每一個人都有機會用到這兩種思維方式，只是有些人比較傾向於發散式 (水平思考)，有些人則比較喜歡收斂式。收斂式與發散式與左右腦之間，存著一定的關係。換言之，收斂式思維由左腦負責，發散式思維則發生於右腦。

英國前首相邱吉爾任國會議員時，有某女議員素行囂張。一天，居然在議席上指罵邱吉爾說：「假如我是你老婆，一定在你咖啡杯裡下毒！」狠話一出，人人屏息，卻見邱吉爾起立正頑皮地笑答：「假如你是我老婆，我一定一飲而盡」，結果，全場人士及那位女議員哄堂大笑。(19)。

電台節目女主持人問林語堂何謂「理想丈夫」？他笑咪咪地說：「理想太太的丈夫」；又問「太太跟小姐有什麼不一樣？」他還是笑咪

眯地說：「所有的太太都一樣，每位小姐都不同」(20)。

邱吉爾寓諷於答，立刻化戾氣為祥和。林大師正題曲答，別富靈慧和妙趣，他們都精通水平思考法，碰到「非常」狀況，能不按章法，別出心裁，跳出是非、對錯、邏輯因果等層層的拘束，把思路水平發散，自「意外」的領域，提出幽默或啓人心智的「好」答案。

精通水平思考法，不但不會與垂直收斂法相衝突，反而相輔相成。可以大大擴張我們思維的格局，提昇我們創造的能量和品質，特別是藝術創作更需要水平思考法來創造。

心理學家愛德華·波諾 (Edward de Bono)，潛心研究水平思考法，發展出一套完整的理論和訓練方法(21)。他強調：重想像，用腦靈活，隨機構想的「原創性思考法(水平思考)」可以衍生無數單純、圓滿、有效而出人意表的思維答案。

水平思考法的可貴，不只幫助我們解決問題，而且可提供我們從新角度來觀察事情，產生各種各樣的新觀念。水平思考與新穎的想法密不可分；它與創造性的思考有關，事實上，創造性的思考只是範圍較廣的水平思考裡特定的一部份。有時，水平思考的產物是真正的創新；有時，它們是看事情的一種新角度、新眼光。創新的想法，有的是慘淡經營中，有的則得之俄頃間。達爾文的「進化論」花了二十年的時間，而另一後進「進化論」學者阿爾佛德·華萊士只在東印度群島狂熱地工作了一個禮拜便告完成。一個理論的成熟，可能需要多年辛勤的工作才能漸漸發展圓熟，但關鍵性的一念，本身卻可在瞬息之間，電光石火來到心頭。

如果我們對新觀念的孳生採取

消極被動的態度，那麼，除了癡等、股份、默禱之外，別無他途。然而事實上，另一條可選擇的路是存在的。如果說創意完全是碰運氣，那為何某些人(如愛迪生)，為何那麼幸運，有那麼多的創見；著名的科學家與發明家常常不止是一項發明，而是連鎖性地產生一系列新觀念。這意味著某種產生新觀念的能力在某些人身上得到較好的發展，這項能力不單純是聰明才智，而是一種思考方式，運用心智的習慣，那就是水平思考法。

水平思考法的原則

水平思考法有下列四大原則：(22)

A. 認識舊觀念的偏極效果——我們知道，不停地把同一個洞愈掘愈深，再怎麼辛苦，也掘不出地點不同的兩個洞來。邏輯就是把洞掘得更深、更大、使之臻於理想的工具。但如果原來的洞，位置在一個錯誤的地點。那麼，無論以後再花多少氣力也無濟於事。垂直思考就是埋頭苦幹。把同一個洞愈掘愈深的功夫；水平思考則是另謀發展，在別處試掘其他的洞。歷史上偉大的新觀念，科學上重大的進步，往往都是那些忽略現有的洞穴，重頭開始的人。他們另覓新址，或因對舊洞的不滿意，或因個性上的求新求變，或不願模仿，或心血來潮，興之所至。如近代繪畫大師馬蒂斯(Matisse)創立野獸派(Fauvism)，畢卡索(Picasso)創立立體派(Cubism)。

一般人都以為，在沒有更新更好的主意出現前，暫時把舊觀念當作踏腳石、跳板，一面沿用它，一面向前瞻望，這當然不失為一種篤實的方法。但這種作法，會抑制新觀念的產生，試想，既要在新法完成之前原封不動地保存舊法，又要

力求變化，研究新法，這怎麼可能同時辦到呢？徘徊在舊觀念的骸骨間求新意，絕對是浪費時間。怎樣才能跳出這種舊觀念的束縛，水平思考法提供一種有效的技巧，那就是把那些可能在不知不覺中左右我們的觀念，仔細挑選出來，一一重新定義，甚至清楚的寫在紙上。一個觀念如能一目了然，我們便較容易認清它的真面目，重新加以探究，一步步使其露出破綻，終至崩潰。

B. 尋求觀察事物的不同角度——同樣一瓶酒，在樂觀主義者眼中是半滿的，但悲觀者卻說它空了一半。假如我們要根據這個觀察結果去尋求對策，解決問題，那麼，觀點不同，就會造成很大的差別。有時我們碰到一個無法解決的難題，換個角度，採取另外一個觀點，立刻迎刃而解。一個有趣的例子就是愛德華金納把注意力由人們為什麼會得天花，轉到為什麼擠牛奶的女工不會得天花，由於發現牛痘可預防致命的天花，因而預防天花的接種疫苗問世了，有史以來最有影響力的醫學發明於焉產生(23)。曠世奇才蘇東坡有詩云：「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同，不識廬山真面目，只緣身在此山中」。橫看成嶺側成峰，不就是不同角度的觀察結果，我們觀察事物，其結果假如是沒有任何問題，那就不會有創造了。因此，首先要能發現問題才有下一步的創造，而且，要在問題呈現之前，便了解它的存在，這種先知先覺的工夫，就非靠水平思考不可。因此，有些時候「恰到好處」、「完全合意」、「毫無問題」之類的形容詞，其實只代表「不動腦筋」和「缺乏想像力」。表象看起來沒問題，但實在是問題重重。所以我們隨時持著質疑態度，遇事懷疑片刻，多加思索，換個角度看看

，沒有什麼固有的觀念是不能加以批判的，沒有什麼方法是十全十美，不能加以改良創新的。

我們遇到問題時，多想幾種解法，也許是三是五，更是更多。然後依這個數字，再刻意找出這麼多觀點來，即使多荒謬牽強，也得找出一定數額來。過些時日，我們發覺，不同的觀點，不再那樣難尋。另外，我們也可以刻意把某些正常關係顛倒過來，如此，作反方向的思考，自然會發現新點子。例如德國新表現派畫家貝塞里茲(Gerorg Baselitz)作品(圖十五)，畫中景物全是倒立的，一反常態倒立的構圖就是反方向思考，換個角度來看(24)

C. 脫開垂直思考的嚴密控制——水平思考法的第三個基本法則，是要了解垂直思考法的本身就產生新觀念而言，不但效率不高，而且必會造成妨礙。這種特殊的性質，會強制性地對腦中的思緒造成嚴密的控制，對每一件事都加以邏輯分析和綜合。就邏輯式的控制而言，每一步驟、每一階段，都必須絕對正確的。然而，水平思考就不必如此，只要最後問題得到解決即可。因而要求「時時正確，步步無誤」的思考習慣就成了產生新念頭的最大障礙。

美國紐約抽象表現派(Abstract Expressionism)畫家帕洛克(Jackson Pollock)。他放棄傳統油畫技法，一步步、按部就班的畫，而自創滴彩法。他邊走邊滴。他在自述上說：「我的畫並不是從畫架產生出來，在作畫之前，我從未攤開我的畫布，我偏好在堅硬的牆壁或者在地板上攤開我的畫布……在地板上，則更覺得舒適自在。由於我能夠在畫布的周圍走動，可以從畫布的四週作畫，讓自己真正置身畫中…

…，進一步，我拋棄一般畫家所用的工具，諸如畫板、調色板、畫筆等，我喜愛使用木棒、鏝子、刀子，並偏愛在流質顏料或濃稠塗料中摻入泥沙，碎玻璃與其他異質材料。……畫本身有他自己的生命，我只是試著讓它自己圓滿完成」(25)。

滴彩法的最大特色是畫家跳舞似的動作，使顏料在畫布上到處拖曳、滴淌、飛濺、流動，其結果是



▲圖十五 貝塞里茲(Baselitz)沒有鋼盔的金髮女人(Blond Without Helmet—otto D.) 1987年

極度錯綜複雜之諸種彩色線條與點作品，既神祕又有深度。此種創作方法，與傳統按照規律，一步一步去完成，是絕然不同的，傳統是垂直收斂思考模式，帕洛克是水平思考方式。

新念頭剛萌生時，閃過腦際的一線光亮可能隱晦不明，不適合勉強攔住它，並立刻安排邏輯形式來呈現它，勉強攔住它，只會徒然扼殺這個念頭；過早或過度地注意其邏輯也僅會令它僵化或落入窠臼。

我們寧願天馬行空地隨意漫想，甚至異想天開的幻想，也不願意太早使用邏輯思考而阻撓所有新念頭的產生。當一個新念頭，自由發展時，我們可以看它，跟隨它、注意它；當它有瓶頸時，我們也可以把它擱在一旁，待日後再思考。唯有如此，不急於去解釋，去分類、去組織，我們的心靈才能獲得絕對的自由、開放，去接受一切的可能性，只有在這種毫無窒礙的情形下，才能產生新觀念。

D. 多多利用偶發機會——水平思考法第四個基本原則是儘可能利用「偶發機會」，來產生新念頭。這種「機會」是指不能為人所控制，事先無法加以安排的偶發事件。人類文明史上許多重大的貢獻都是偶發事件促成的，原先根本未經設計，最重要的，是要認出這些意外發現的價值。

當荷茲(Hertz)在使用一個實驗裝置時，他注意到房間另一端的實驗設備上有一小小的火花在閃動，就這樣，他發現了無線電波(26)。

當樂琴(Roentgen)忘了拿走一個特殊設計的螢光幕，而讓它與一陰極射線管並置一處時，他發現了X光(27)。

近代雕塑大師摩爾(Henry Moore)在他的「雕刻札記」裡說：「雖然最令我感到興趣的是人體形態，而我經常被骨頭、貝殼、鵝卵石形狀吸引了我的眼睛……。當我漫步海邊時，行經百萬個鵝卵石，只興奮地看到其中與我當時心中所想的相吻合的幾個。假如，我坐下來逐一檢視一大把的小石子，情形又不同了。此時，藉著此種偶發賦予我心靈去發現一個新形狀，或許會更擴延我的形式經驗」(28)。

有許多新的概念，都是由各種條件，偶然湊合發展出來的，以上



▲圖十六 明 徐渭 墨花卷之二 水墨紙本

只不過是信手拈來的幾個例子。

現代藝術中常見的自動性繪畫 (Automatism)，也是非常重視偶發效果。1916年，尚·阿爾普 (Jean Arp) 著手實驗反覆地描繪物象的外形，以產生各種自發性的變形，並且實驗將色紙撕碎使之飄墜落地，以製造出不同形狀的配置。1925年，因斯特 (Ernst) 恣意地將紙張放置於地板上，以筆在紙上擦磨，而產生拓印效果 (Frottage) (29)。達文西 (Leonard da Vinci) 也曾凝視玷污牆上的圖形，以誘發形象的聯想。我國明朝大畫家徐渭的大寫意沒骨畫法 (圖十六)、張大千的潑墨 (或潑彩)，都是讓墨、(或彩)、水，相互自由漫滲，或交乳或融合，產生一種偶發的不定形趣味肌理效果。

雖然「偶發」帶來很多意外的效果，但當只有心理有所準備時，能對偶發事件 (效果) 進一步探索時，才會有收穫。

水平思考的目的，在於產生新

觀念，在藝術天地裡，它無所不在，我們稱之為「創造性思考」。藝術經常執意地放低理性，放浪不羈，以求從既定的觀念中解脫出來。他們有一種熱情，渴望掙開成規的限制，走入潛能自然無礙的世界中，在創新的過程中難免「特異獨行」、「稀奇古怪」，這正是新風格的雛形，創新風格的捷徑。真正的創新之見，應是獨成一家，嚴密完整的。

(2) 潛意識思考

潛意識思考發生於我們的意識層面之下，不是意識所能及，亦非我們所能控制。無意中棧自潛意識思考的創造性念頭，是經過孕育和積澱而形成的，突然的頓悟、發現，就是潛意識的作用。西元前第三世紀，在西西里島的希臘王懷疑他的金匠在純金中摻銀來製造他的皇冠。因此，要求數學家阿基米德設法找出真象。

阿基米德為了這個問題，苦思

良久而不解，有一天，他在洗澡時，突然注意到因為他的身體坐在浴缸內，使水溢了一些出來，忽然間，他發現了問題的答案，他只要測定皇冠所排出的水，是否和等量的黃金所排出的水一樣多，即可知曉結果 (30)。

華德狄斯奈患有失眠症，他的許多構想都是在無數個失眠的夜晚浮現的。愛因斯坦的很多最佳意念，都是在早上刮鬍鬚時想出來的。

超現實主義 (Surrealism) 畫家們，就是應用潛意識思考來創作的。他們引用佛洛伊德 (Freud) 的潛意識理論，同時探索各種不同的自動性技法，以突破理性的控制，而使潛意識的衝動及意象能獲得解放，他們相信夢境的無所不能和心靈的自由抒發。他們之中可分為二股潮流，齊頭並進，一股潮流以具象來表現，精確的描繪自然形體，通常採並列、移位、替放、變更等手法來脫離現實情境，如馬格利特 (Magritte)、達利 (Dali)。

另外一股是以自由抒發連想、幻想，無意識心靈產生的形體，來構成畫面如阿爾普（Arp）、米羅（Miro）。

莎士比亞說：「潛意識思考為運用想像力，使未知的事物具體成形的一種魔力」(31)。

瓦特曾耗費二年的光陰從事壓縮機的研製而毫無所成。直到一個美好的星期日下午，在散步途中，潛意識思考將答案浮現於意識層面上(32)。

意識心理正如浮於水面的冰山，是心理可無觀察的部份，僅代表心理的一小部份而已。而潛意識心理深藏於記憶表面之下，它支撐著浮現構想於外的意識心理，就如水下之冰山支撐著水上於外一樣，它是持續不斷地在思索和解決問題的。佛洛伊德確信每一個構想都源自潛意識，至於其轉變為意識，是根據心理仲裁者對構想的抗拒程度而定。如果，構想被仲裁為可接受和安全的。那麼，它就轉到意識層了。因此，潛意識的思考對藝術創造，顯得格外重要，藝術講究純真、質樸、原我、唯有潛意識思考才能創造出原創性的新念頭，而免於世俗的實用性、道德、善惡等之束縛。

潛意識思考是可以導引的。阿基米德發現答案的狂喜經驗，並非靠機運而得，而是機運僅光臨有所準備的心靈，由於阿基米德全神貫注地苦尋答案，使得潛意識專注於問題上，在他心靈放鬆的情況下，將答案呈現到意識層。

最近的研究報告指出，創造性思考（潛意識思考）在放鬆的情況下，最能夠發揮。阿法腦波（Alpha brain wave）的活動與放鬆有關。大部份的人在放鬆的情況下，阿法腦波增加，佛洛伊德認為，夢可對潛意識思考提供線索，有些偉

大創意的起源來自於夢想，所以，我們在創作時，應該將心情放鬆，自由自在的想，甚至夢想也無妨。同時隨身攜帶紙筆，那怕就是在睡夢中，一有構想，隨時記下。

忽然閃過的「意念」和突然的「頓悟」的經驗，有時候所得到的是一個完整的構想，但經常是不完整的，這些構想常常是簡略的，未經琢磨的，而需要在意識中逐步地加以修改研究，而達到創新觀念（或作品）。

(3) 腦力激盪法（Brainstorming）

腦力激盪法是奧斯本（Osborn）於1938年所發明(33)。以集思廣益的方式，使一小組人物在一定時間內，大量產生與問題有關的主意，有了很多的主意之後，再從中選取比較適用的主意。他提出此法時，即聲明此法只是用來輔助，若是本身就有豐富的創造力，就不必借用此法。像李白、愛因斯坦、畢卡索、杜象這些人，腦力激盪法根本沒有必要。此法雖然最適宜團體，但也可以應用於個人。就繪畫創作者而言，應用此法，宜單獨使用。

腦力激盪法是一種產生構想的活動，這種技巧，強調暫緩判斷其優劣與可行性。以克服對創造力的妨礙，它鼓勵我們產生許多構想，即使是荒誕，愚蠢也無妨，盡情、痛快的想，希望這些構想會引導我們想出具有創造性的構想。

奧斯本曾提議了一些方法，使主義繼續不斷的產生，他的建議，對於繪畫創造思考，不無助益，茲擇錄分述如下：(34)

○ 擴展用途：原物還有其他用途嗎？我們常說廢物利用，廢物尚有用，天下都有沒有用的東西？集合藝術（Assemblage）就是把周遭能發現或撿拾的實物或消費文

明廢物，機器的殘片湊合在一起，成為立體作品的一種藝術。例如阿爾曼（Arman）用任意性的集合手法，將各種實物湊合而成，他用大大小小的齒輪集合而成題為「柔軟的現代」的作品。以大小新舊各種形式的水壺集合而成作品，名為「水壺的集積」（圖17）。

○ 嘗試改變：改變原意、顏色、形式、形狀……這種手法在繪畫創作上用得很多，如馬蒂斯改變物體固有色，莫迪利亞尼（Modigliani）把形拉長等。

○ 放大：誇大，表現主義的誇張、變形、扭曲等皆是。

○ 縮小：變小、變短、省略、繪畫創作上將比例改變，將形簡潔化，比比皆是。

○ 代替：有其他可代替嗎？材料、肌理、質感……超現實主義畫家的夢幻效果，有些是把實物的肌理改變，如馬格利特常把人、蘋果、老鷹……等的肌理以石頭替代。

○ 重組：交換佈置、序列。立體派（Cubism）的表現方法就是將對象的形加以重組，他們將不同狀態及不同視點所觀察的對象，凝聚在單一的平面上。

○ 顛倒：反過來什麼樣？可否反轉過來？互換位置？超現實主義，表現主義畫家常將景物顛倒反轉。如夏卡爾（Chagall）貝塞恩茲（Basclitz）。

○ 組合：要不要將之混合？單位組合？超現實主義畫家，常將不相干的東西組合在一起，產生夢幻神祕、詭譎的氣氛，如達利（Dali）的作品。

(4) 屬性枚舉法（attribute listing）

屬性枚舉法是由那不勒斯加大（University of Nebraska）克勞福特（Crawford）教授於1931年發



▲圖十七 阿爾曼 (Arman) 水壺的推積 (Accumulation of Pitchers) 1961年 32 1/2 × 55 × 15 3/4”。

明的，他認為每一事物皆從另一事物產生 (35)。一般的創造品都是從舊物加以改造，而所改造的大多是該事物的屬性。王勃的「落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色」乃脫胎自庾信馬射賦的「落花與芸蓋齊飛，梅柳共春旗一色」。

近年傅抱石所獨創的「抱石皴」(圖十八)乃脫胎於石濤的捲雲皴與古代皴法中的亂紫皴與拖泥帶水皴。

創造不是憑空而來，而是推陳出新，就屬性枚舉法而言，創造的要務在於格物，首先要有敏銳的觀察力，其次是儘量列舉該物不同的屬性或特徵，然後再研究創新。

(5) 強迫聯合法與形態組合法

早在 1931 年，斯皮爾曼 (Spearman) 認為創造是一種相關的思考，有一派聯想主義的心理學家認為創造過程不外乎將各種要素聯合起來，形成一種新的組合，越是不相關的東西，其所組成的產品 (作品) 便越新奇。創造品的魅力，便是因為創造者將一般人認為不相干的東西用某種方式使之相關，李商隱的「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾」春蠶與蠟炬的組合再與人的情感連在一起，這種豐富的想像力，真叫人拍案叫絕，嘆為不世出的奇才。

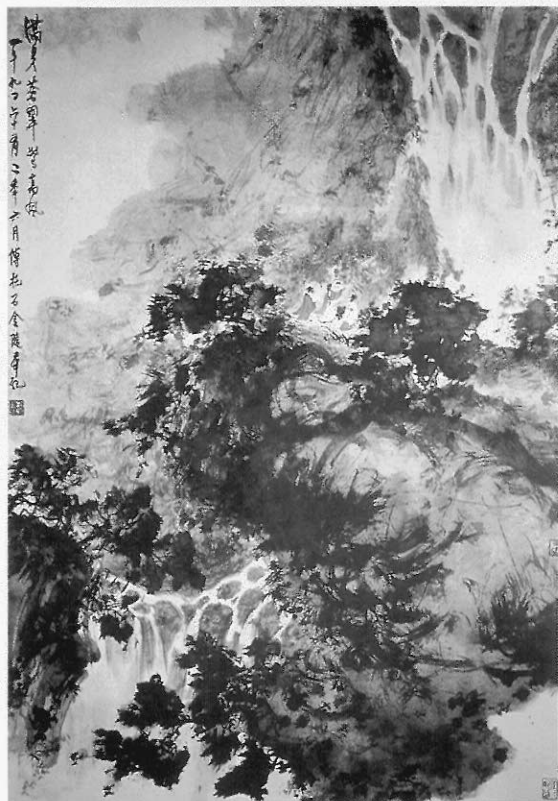
美國畫家羅遜伯格在「字母組合」的展示中，展現了一隻掛著汽車輪胎，站在以傳統風格拼貼和顏料處理過的平面畫布上的毛茸茸安

哥拉羊 (36)。這樣奇妙的組合，其散發出來的感染力，可想而知 (圖十九)。

民國初年，民間年畫「水獸迎親」，以青蛙抬轎，轎上坐一美女。蟹、蚌、蝦、螺作吹鼓手，打大旗，滑稽送親，詼諧有趣，叫人愛不釋手 (圖二十)。

形態組合法是天文物理學家滋委基 (Zwicky) 所創，形態組合是一種結構的合成與重新組合的方法，是將屬於甲組中的任何一個元素與乙組以及丙組，甚至丁組的每一部門中的任何一個元素，強行排列組合，而構成一種新觀念或新作品。

現代畫家克利 (Klee)、勃拉克 (Braque)、蒙德里安 (Mondrian) 常



◀圖十八 民國 傅抱石 滿身蒼翠驚高風。



▲圖十九 羅遜伯格 (Rauschenberg) 字母組合 (Monogram) 1959年



▲圖二十 民初 水獸迎親 彩色套印 30 × 50 公分

常用到此方法，我國古代銅器上很多造形、圖形也應用到此法。

(6) 分合法

分合法是一種集體創造發明的方法。是由美國麻省發明研究小組(The Invention Research Group)的主席戈爾登(William Gordon)所發明。他將創造過程用簡易的科學語言歸納為兩種運作機(operationa lmechanism)；(37)

- A. 化不相識為相識(使分者合)
- B. 化相識為不相識(使合者分)

戈爾登將這兩種機約稱為分合過程(synectic process)，是把不同以及顯然不相關的要素聯合起來，使其變為相關。它使用隱喻、比擬、類推的原則，產生對問題的創意和領悟，戈爾登列出此法的四種比擬：

A. 自身比擬：其功用在使用個人解脫傳統上對問題看法的束縛。這一種比擬在我國經典中常常使用。易經上「天行健君子以自強不息」是一種天人合一，萬物一理的認同。王陽明將良知與天理相比而認為「人的良知，就是草木瓦石的良知；若草木瓦石無人之良知，不可以為草木瓦石矣。……」把草木也認為有良知，從心理學上看，是把自己的良知移到草木瓦石上去。這種現象在美學稱為「移情作用」。而戈爾登則認為是自身比擬的認同作用。近代畫家齊白石，在抗戰時，因不滿日軍的暴虐屠殺，將這種感受轉移到作品上來呈現，他畫螃蟹，款題寫著「看你橫行到幾時，就是最好的例證。

B. 直接比擬：意味著表達比較直接了當，例如我國民間年畫上的十二生肖，將動物擬人化，有情化。

C. 符號比擬：這種比擬是直覺式的，是直指人心立即了悟的，唐朝書家張旭「見公主擔夫爭路，而得筆法之意，後見公孫氏舞劍器而得其神」(38)。張旭因擔夫爭路，公孫舞劍而觸類旁通，自創風格。

D. 狂想比擬：其主要作用是化相識為不相識，常人往往受理性的主宰，新觀念難以產生，唯有對即有的原理原則質疑、否定，才能突破創新。藝術上的創新，很需要這種方法，傳統中國畫很注重「雅俗」。庸俗、平凡的口常生活用品不能入畫。但齊白石能獨具慧眼，破除成規，鋤頭、畚箕、算盤、不倒翁皆可入畫，這些作品不但親切溫馨而且感人。

由上述可知，創造性的思考有水平思考法、潛意識思考法、腦力激盪法、屬性枚舉法、強迫聯合法與形態組合法、分合法等。看起來，似乎各自獨立，條列分明，但在使用上應打破其藩籬，將其融會貫通，靈活運用，正是所謂「巧妙存乎一心」。

四、結語

藝術作品的成功與否，創造性是關鍵所在，創造性的品評是以時代的有無定新舊；以對後世的啟發與影響定價值；以作品的思想性、開拓性、原創性定上下。創造性過去一直以為是神授的，不然，就是天賦的才能，是遺傳的。它不期而遇，突然觸發，充奮激昂，思如泉湧，它稍縱即逝，不可復得。今日，則認為可經學習而得，因此，創造性思考，便成為開啓創造之鑰。首先要對創造性的意義、過程、種類，與產生背景應有清楚的認識與理解。其次要熟知創造性的思考方法，諸如水平思考、潛意識思考、

腦力激盪法、屬性枚舉法、強迫聯合法與形態組合法、分合法等的綜合應用。進而創造出新觀念新技法。

我們要像小孩子一樣事事疑問，處處好奇，一切都是那麼的新鮮有趣，等待我們去挖掘、開拓、探險。使我們的心永遠像新的海綿體，生氣蓬勃，充滿無限的可塑性。以輕鬆、平靜的心情，來觀照我們生活上的點點滴滴，隨身攜帶紙筆，一有新念頭，即刻捕捉下來，能如此，我想、創造就在我們身邊，俯拾即是。▲

註

- (13) 魯求孚、陳芳智譯《開發你的腦力》，PP.19-21。
- (14) HERSHEL B. CHIPP.THEORIES OF MODERNART. PP.432-435。
- (15) 呂勝瑛、翁淑綠譯，《創造與人生》，PP.22-23。
- (16) 同(15)，P.24。
- (17) 同(15)，P.30。
- (18) 仲述譯，《組織創意力》，P.23。
- (19) 謝君自譯，《水平思考法》，PP.2-3。
- (20) 同(18)，P.3。
- (21) 同(19)，P.3。
- (22) 同(19)，P.69。
- (23) 同(19)，P.71。
- (24) ANDREAS FRANZKE GEORG BASELITZ. P.132。
- (25) 同(8)，P.213。
- (26) 同(19)，P.105。
- (27) 同(19)，P.105。
- (28) 兩芸譯，《現代藝術家論藝術》，P.200。
- (29) 黃才郎，《西洋美術辭典》，P.57。
- (30) 同(15)，P.42。

- (31) 同(15), P.42。
(32) 同(15), P.43。
(33) 同(2), P.256-262。
(34) 同(2), P.262。
(35) 同(7), P.319。
(36) 同(8), P.237。
(37) 同(7), PP.338-342。
(38) 同(7), P.343。

ANDREAS FRANZKE GEORGE BAS-
BASELITZ PRESTEL, 1989.
MARILYN FINNEGAN NEW WEBS-
TER'S DICTIONARY OF THE EN-
GLISH LANGUAGE COLLEGE
EDITION CONSOLIDATE BOOK
PUBLISHERS CHICAGO. NEW
YORK 1984.

參考書目

- 郭有遜《發明心理學》，遠流出版社
1922。
劉文潭譯《西洋六大美學理念史》，
丹青圖書有限公司 1987。
凌嵩郎《藝術概論》，台灣學生書局
1972。
郭有遜《創造心理學》，正中書局
1989。
沈麗蕙 佳慶藝術圖書館 3 《新地
平線》，佳慶文化事業有限公司
1984。
虞君贊《藝術概論》，大中國圖書公
司 1979。
詹求孚、陳芳智譯《開發你的腦
力》，遠流出版公司 1991。
呂勝瑛、翁淑緣譯《創造與人生》，
遠流出版公司 1990。
仲述譯《組織創意力》，遠流出版公
司 1993。
謝君白譯《水平思考法》，桂冠圖書
公司 1986。
雨芸譯《現代藝術家論藝術》，龍田
出版社 1986。
黃才郎《西洋美術辭典》，雄獅圖書
股份有限公司 1982。
H.W. JANSON, HISTORY OF ART.
HARRYN. ABRAMS. INCORPORA-
TED, NEW YORK, 1977.
HERSCHEL B. CHIPP THEORIES OF
MODERN ART. UNIVERSITY OF C-
ALIFORNIA PRESS BERKELEY, LOS
ANGELES AND LONDON, 1968.