

人性·批判與關懷—— 西洋人文主義繪畫研究

蘇振明

一、從「基督的最後誘惑」說起

「基督的最後誘惑」是一九八八年的「問題電影」，在世界各地上演，均造成強烈的爭論。

教徒們認為：基督是「神」，所以不可能有七情六慾，當然更不可能在成仁就義前還浮現「性愛」的意識。這樣的電影有損基督的「神聖」。激進的教友，還持牌舉旗的在戲院前站崗，勸人不要看此電影。

觀眾們認為：電影就是電影，我們花錢看戲，只求爽快過癮，是誰誘惑誰？誰被迷惑？跟我無關！

劇本原著希臘小說家卡山札基 Kazantzakis 認為：基督是「人」，是「人而神者」，而非「神而人者」；是「肉身成道」，而非「道成肉身」。正因為耶穌是人，他才能體察人間疾苦；他是集人類智慧、正義、勇氣於一身的「救難英雄」；所以他才顯得偉大可敬。相反地，要是耶穌是「神而人者」，他的犧牲和受難，就無法激起眾人的精神認同，因為忍受苦難對神仙來講，其行為與「玩魔術」同意。

根據卡山札基的創作意識來看，筆者認為若從「人性」的觀點來創作藝術，藝術品將更能親民，更感人。顯然的，「基督的最後誘惑」旨在詮釋耶穌從「凡人」成為「聖人」的心路歷程。耶穌就義前的考驗是多重的，除了要忍受肉身上禁食四十天的「飢苦」、釘吊於十字架上接受磔刑的「痛苦」；還應包

括心靈上背負被政治迫害、被朋友出賣的「無奈」；甚至還要克制財富與美女的「誘惑」。耶穌被釘於十字架而幻想與馬利亞燕好，且享齊人之福，與釋迦牟尼在菩提樹下抗拒魔女色誘同意。由此推理可知，卡氏加重耶穌受難的身心負擔，即在使此事件的悲劇性提高；而「聖人」、「英雄」之可貴，即在於精神戰勝肉慾、智慧超越本能、勇氣抗拒誘惑的歷程中展現。（圖①、②、③、④）

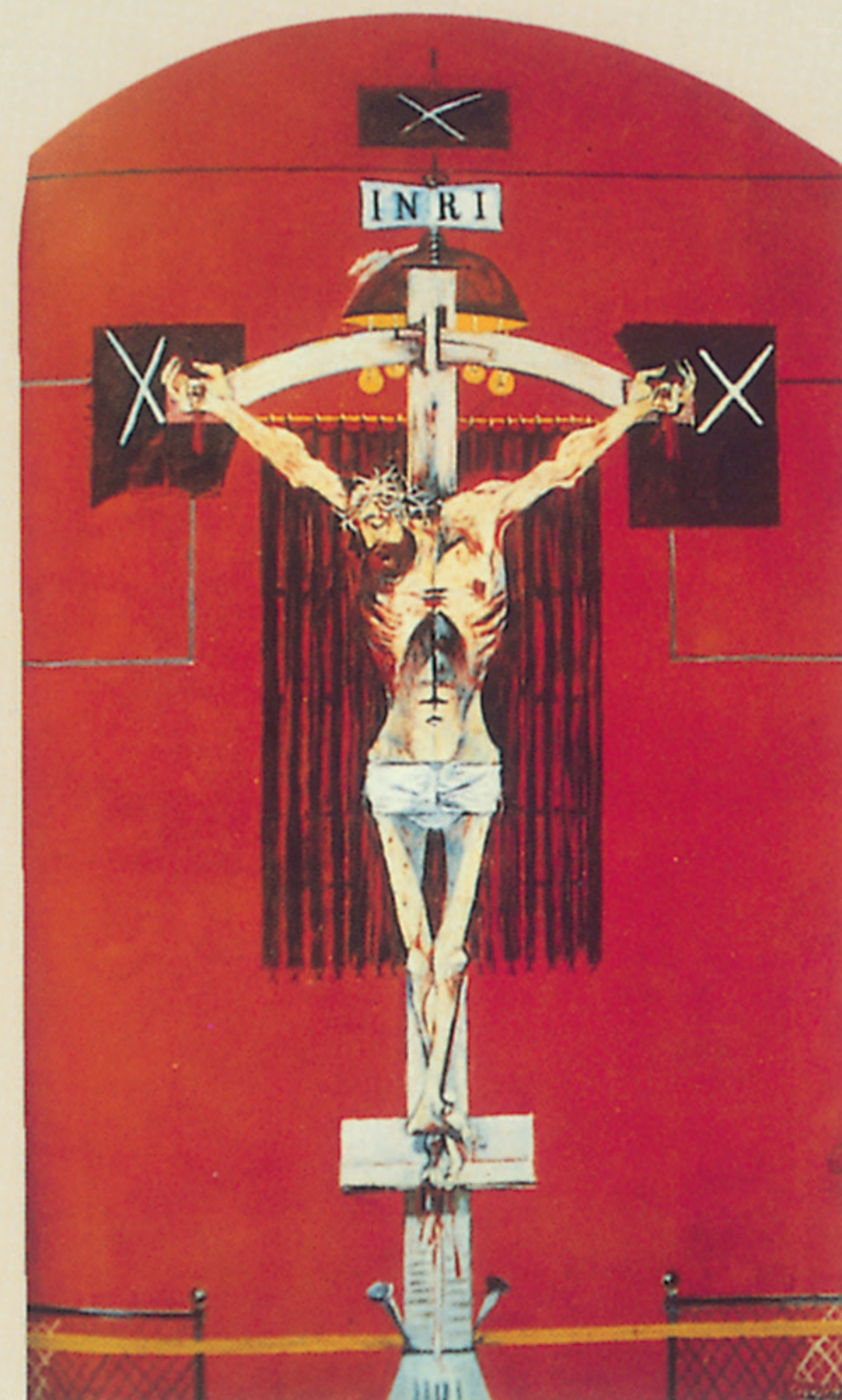
可以說，「基督的最後誘惑」的爭辯，源自於「創作者與欣賞者」觀點的差異。藝術品的「創作」，來自作者對生活的省思；而藝術的「欣賞」，則是群眾透過作品的體驗，對於作家創作意識與創作環境的追溯思考。由於作家與觀眾所執立場的差異，所以有所謂「藝術爭辯」的糾紛，甚至於打起「藝術官司」。

藝術的本質是自由的、創造的；唯有如此，藝術家的創作活動方能在不受干擾的情境下，對於外在的環境與生活，提出獨具慧眼的省思。這種省思的呈現，有時候是讚頌的，有時候是批判的、反抗的，也有時候是關懷的、同情的。

筆者在本文試從「人文主義」的角度來詮釋藝術的意義，並摘錄西洋繪畫史中的作家及作品來印證其精神。期望藉此探索，與讀者共同省察時下的藝術創作環境和創作導向，為藝術回歸人性、回歸鄉土、回歸群眾做一次誠懇的呼喚。



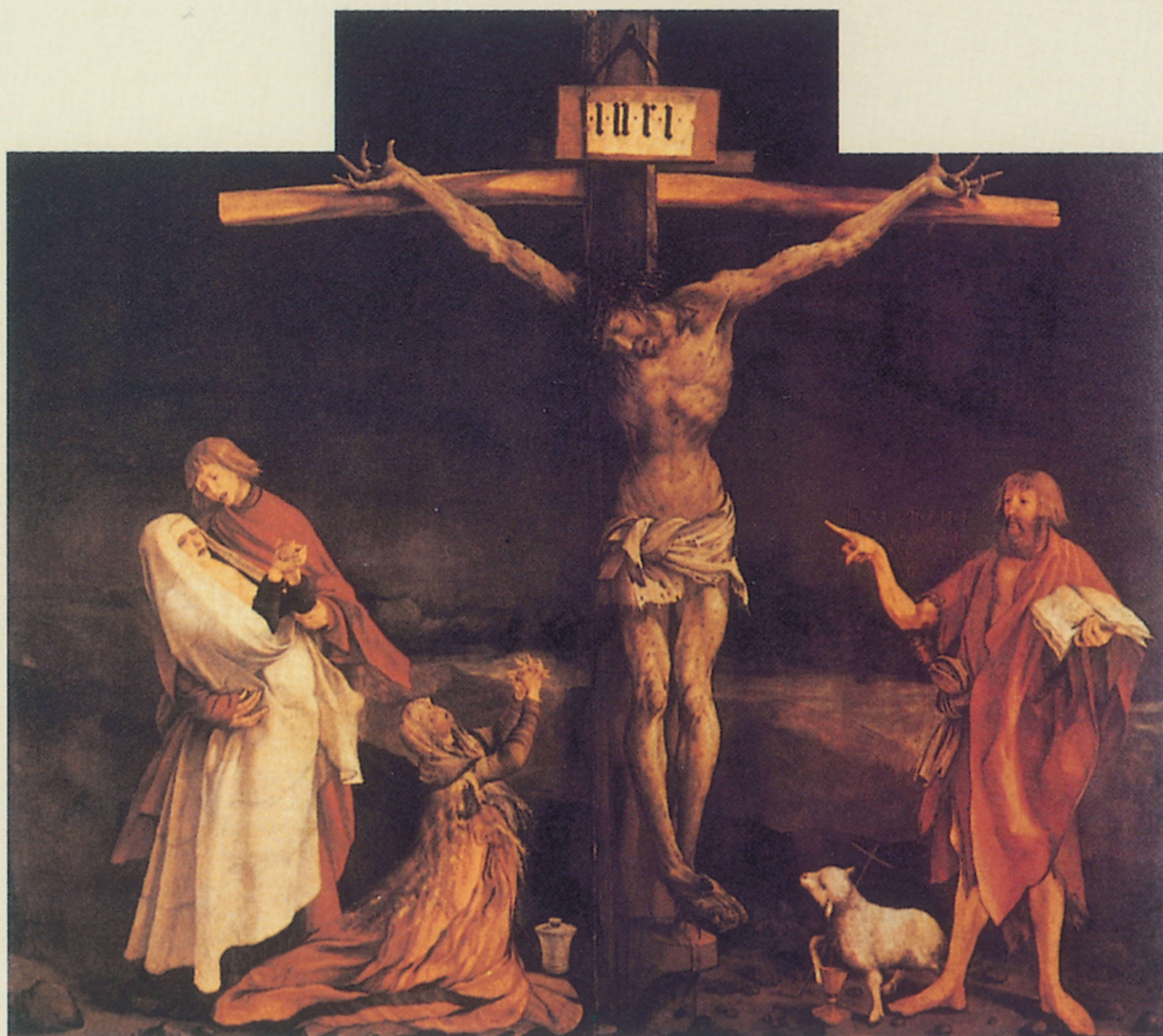
▲圖①「最後的晚餐」，油畫，一九〇九年，德國表現主義畫家諾爾德。
畫家說：「我按捺不住一股衝動，表達了深沉的精神與熱切的宗教情感……我要是受到聖經或教條的束縛，就畫不出這麼有力、刻骨銘心的畫來。」



▲圖④「十字架上的基督」教堂祭壇之局部，1961年，英國現代畫家薩索德蘭。
頭戴荆冠，滿身是血的基督，畫家應用視覺心理學的解析手法，把聖經上所示「贖罪」的心境呈現出來。



▲圖②「釘刑圖」，油畫，西元1502~03年，義大利畫家拉斐爾。
以耶穌的頭為圓心，不斷擴散的圓圈為構圖基礎，散發出一種生靈昇華的感覺，並浮現救世的希望。



▲圖③「伊森海恩祭壇畫」，西元一五一五年，德國畫家格林勒華特作。
以人性化的現實主義觀點呈現耶穌受酷刑的悲苦情境，好讓瘟疫患者的傷痛得以撫慰；格林勒華特因此作而獲得「表現主義先驅者」的尊稱。

二、人文主義的藝術精神

(一)人文主義的意義

從哲學的角度看：人文主義是肯定人的價值與尊嚴，並使人成為衡量一切事物的準則；或者以人性的光輝、人的利益作為研究主題的哲學。

從歷史的眼光來看：人文主義是西方文藝復興運動中的一項產品。基本上是和中古歷史期間以「神」為本位的思想的一種反省性對立。

從名詞來看：人文主義與人道主義幾近同義。並與實用主義、存在主義、個人主義等名詞，構成某程度的意義關連。

根據以上哲學的、歷史的與名詞的思考，筆者認為人文主義所強調的「人性」價值，可以分化成「個人的」、「人際的」與「環境的」三種關懷角度來表現。相對的，人文主義為了實現其理想，勢必對所有「反人性」的主張採取批判和抗爭，這種抗爭的具體表現也就是「反神權」、「反強權」和「反機械權」。

(二)人文主義的藝術觀

人文主義反對一切空泛的絕對論，強調「人為萬物的尺度」的實用價值，這種精神延伸至藝術活動中，勢必重視「藝術的社會效應」；也就是要求藝術應該具有促進社會進步的功能。人文主義的藝術家，應扮演「人類心靈工程師」的角色，其職責主要是「設計與建設」，但有時也要負起「維護與診療」的任務。

為了達到藝術的社會效應——為人生而藝術；所以人文主義學者將藝術視為文化領域（政治、宗教、教育等）之一環，反對「為藝術而藝術」的藝術至上主義。因此，人文主義的美學導向必需從「人



▲圖◎「荷瑞希女的宣誓」，油畫，1784，法國畫家，大衛。
描寫荷瑞希女三兄弟從父親手上領取武器，誓死殺敵的悲壯場面。

▼圖①「拿破崙一世加冕禮」1806-7，610×931公分，油畫，法國，大衛。

以接近真人尺寸的古典寫實技法，對稱的拿破崙加以歌頌，雖有卓越的繪畫技巧，然作品已淪為政治插畫。



▼圖◎「馬拉之死」油畫，1793，法國，大衛。

畫者揭露馬拉被暗殺於浴室的犧牲場面，是對民主騎士革命精神的頌揚，也是對暗殺陰謀事件的控訴。



類學本體論」出發，以人的生、死、性、自由與幸福為探討的主題，使藝術呈現塑造心靈、陶冶性情、培植人性的效應。

相對的，人文主義的藝術將與形式主義的、唯美主義的藝術形成對立。具有人文精神的藝術家，其創作態度是嚴肅的、理想的；以使其藝術品具有「人性關懷的」高貴精神。嚴格的說來，下列這些藝術家的創作態度是與「人文精神」背道而馳的；沉迷於色彩與造形遊戲的畫家、玩弄文字魔術的詩人，只求票房收入的電影工作者……。

藝術是真情真意的高度技術性創造活動，不應只是消遣性的遊戲；因為，「內涵」比「形式」更重要，「關懷」比「美麗」更富意義。——人文主義的藝術家堅持此說。

(三)人文主義的藝術情懷

藝術中的人文主義，是一種精神的表現，而非某一流派的主張。從西洋繪畫史的發展來看，人文主義的藝術精神雖然是因文藝復興運動而受重視，也是因對抗中世紀的文學藝術、宗教、道德、生活等文化模式的僵硬化而被強調；然而我們仍然可以在原始藝術或埃及壁畫中找到不少具有人文精神表現的繪畫，更可以在近代繪畫不同畫風表現的流派中，列舉出具有人文精神共識的畫家。

「壓制與反彈」不僅是物理的原理，也是藝術人文精神在各時代中脈動的原則。人文主義的藝術家強調「藝術要反映時代」，藝術品是回照社會生活的鏡子。鏡框的那張「人性畫像」的表情，會隨著外在人性的氣壓變化而調整，時而喜樂，時而哀怒，時而平和，時而茫然……。而影響外在人性的氣壓的因素，不外是來自宗教的、政治的、

科技的等文化活動，當這些文化導向造成人性的迫害或壓制的時候，藝術即將扮演反制的、批判的、抗爭的功能。

「關懷與批判」是藝術家表現人文精神的動力。「關懷」指的是對人間世俗生活的關心、瞭解與同情；「批判」指的是對「反人性」措施的省察與抗爭。藝術家若只窩居於象牙塔內閉門造藝，自然斷絕與人間溝通的線索；藝術家若向金錢、強權、暴力屈服，其作品也就不敢顯現批判與關懷的人性色彩。

藝術家在世時對人文精神投入的多寡，與其死後在歷史地位的評價是密切相關的。筆者列舉法國兩大畫家大衛(David 1748~1825)與杜米埃(Daumier 1808~1879)的生平事蹟於后，以供讀者們思考比較。

大衛是法國新古典主義畫派的領袖。三十七歲(1784年)時即以一幅「荷瑞希艾的宣誓」(圖⑤)的悲劇性題材贏得聲譽；圖中揭示了青年誓言將生命奉獻國家投效革命的熱忱。四十五歲(1793年)所繪的「馬拉之死」(圖⑥)，幾乎是對於偉大的革命分子的褒揚，是一幅把基督受難精神轉移至世俗模式的不朽傑作。此時正逢法國大革命時期，大衛的畫不僅廣為群眾關注愛戴，並且也被推選為國會議員。在大衛五十一歲畫「薩比奴女人的調停」大畫之前，他是一位在政治和藝術舞台兩相得勢的成功者。

五十二歲(1800年)的時候，大衛開始成為拿破崙的御用宮廷畫家。大衛的繪畫於是變成了獨裁主義者的宣傳工具，「跨越阿爾卑斯山的拿破崙」、「頒賜軍旗的君王」及「拿破崙的加冕」(圖⑦)等畫即是此期為歌頌「獨裁英雄」的代表作。

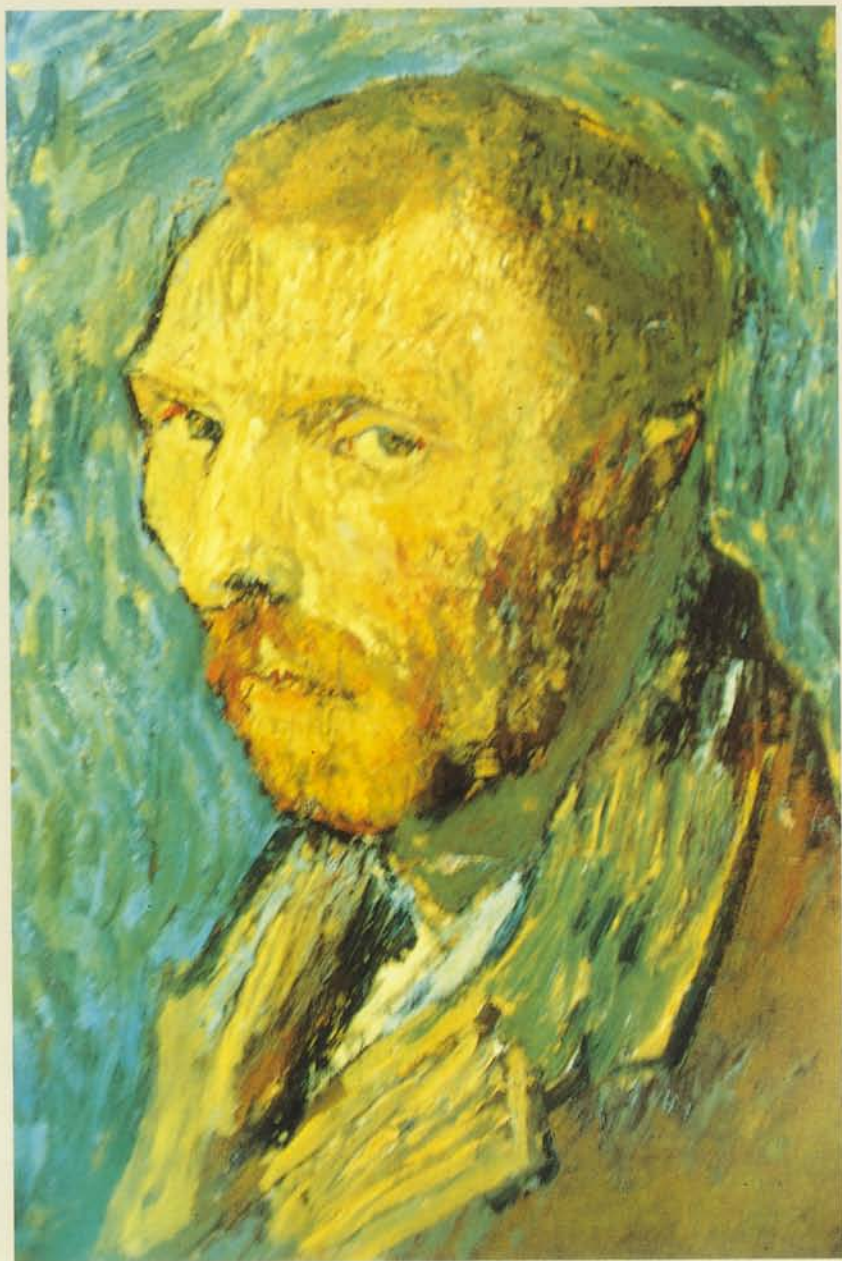


▲圖⑤「三等車廂」，油畫，1862年，法國，杜米埃。擁擠、污濁的空氣和人群，因為這是貧窮人家坐的車廂啊！

▼圖⑥「通可裏南路」，版畫，1834年，法國，杜米埃。在貧民窟的地上躺了三具屍體，他們被謀殺了，開槍的人是政府軍。



▼圖⑧「自畫像」，約一八九〇年，荷蘭·梵谷，他熱情如太陽，在愛和熱力無法外傳時，却灼傷了自己，割下耳朵。梵谷的自畫像是熱愛人間者的激情寫照。



滑鐵盧之役後，隨著拿破崙的失敗，六十七歲的大衛不得不逃亡到瑞士，最後退隱至布魯塞爾渡他的晚年。歷史上記載他最後幾年經常以看戲來打發生活，他在戲院裡訂了長期票，每天報到；但是一八二五年十二月二十九日起，他的坐位一連都空著，原來他是在那天死在異鄉的，享年七十七歲。

筆者認為，大衛的藝術生命早在五十二歲即已宣告死亡。那年他從一個「為人性正義而畫」的理想主義者，搖身變為一個「為政治宣傳」而畫的御用畫匠。

晚大衛六十年出生的杜米埃，他擅長以諷刺漫畫、石版畫和油畫，反應法國社會的百態。他的每一幅畫，就像一根尖銳的刺一樣，針對當代查禮十世的君主政體，和路易斐力王的專制野心給予強烈的攻擊。杜米埃的畫在法國追求民主政治的革命事業上，發揮了極大的效益，因此歷史學家米希列(Michelet)稱讚他是「拿破崙主義畫家」。也可以說，杜米埃是拿畫筆從事社會改造的藝術鬪士，以致有人稱他為「鉛筆製的拿破崙」。

在藝術仍為政治及貴族服務的時代裡，杜米埃即率先把平民的生活列為描繪的主題。其中著名的「三等車廂」(圖⑧)即是表現畫家對中下階層貧困生活的關懷。「通司婁南路」這幅版畫(圖⑨)，則是揭露一次警方在搜索活動中殺害無辜貧民的寫照；此作公開後，其石版被政府沒收，大部份複製品亦被毀。

六十二歲的杜米埃，在為大文豪雨果的「罰」(Chatiments)做完單色版插畫後，他的眼睛幾乎已經失明，不能再執畫筆為藝術奮鬥了，僅靠著政府的一點津貼，過著潦倒的生活。當他長久面臨每月月底給房東追索房租時，幸得一位畫

家朋友柯洛(Corot 1796~1875)的資助，把這棟塞納河邊的小房子買下來，送給他。直到七十一歲那一年，杜米埃又貧又瞎在此小屋裡，靜靜的渡完其一生。

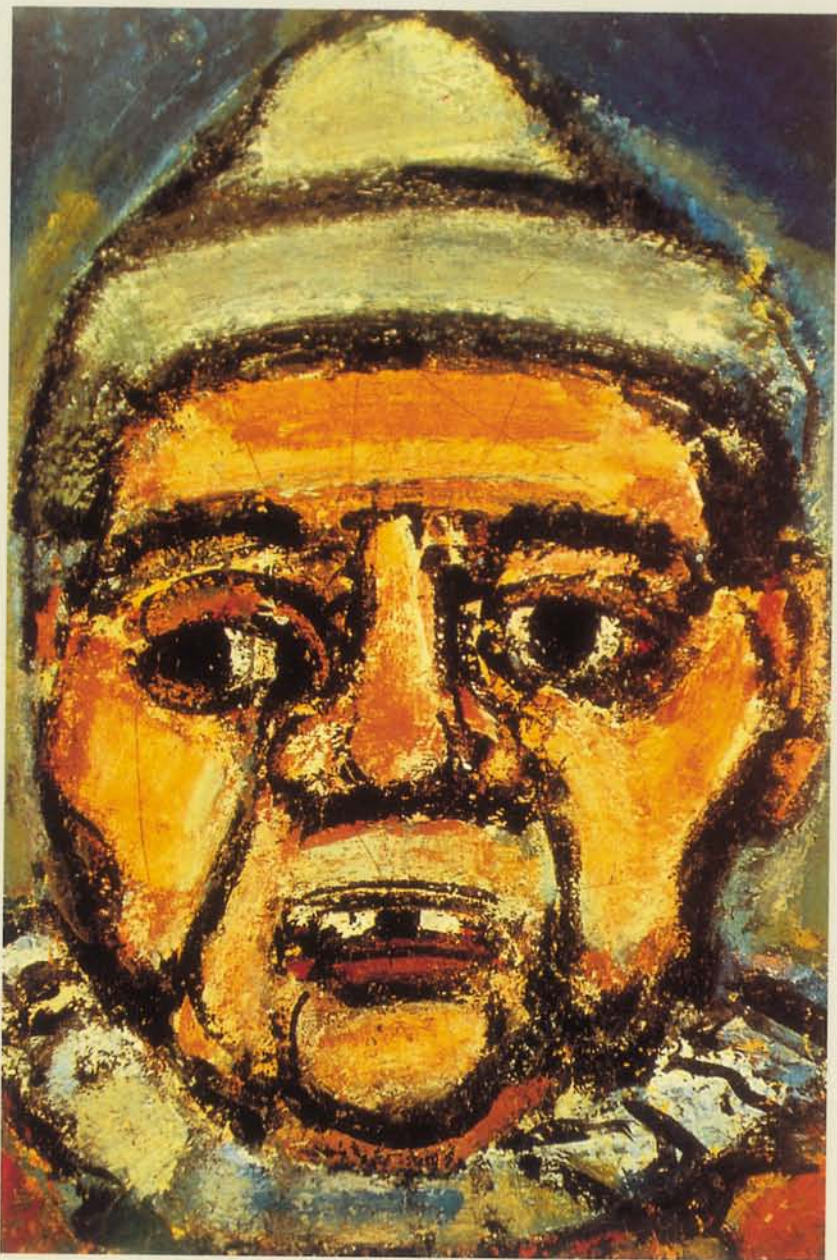
杜米埃在世時，他的藝術從未在商業上成功過，但是他的人性藝術精神，却在死後大放光彩，永被傳頌和尊敬。

三、人文藝術的題材與創作意識

一件藝術品，並不因其以「人」為創作的題材，就具有人文精神。也可以說，具有人文精神的畫家，他同樣可以藉人、動物或靜物的描繪，呈現人性的省思。

從歷史的軌道來省思人性的成長與變革，大概可以有下列幾個階段性的發展。在神權盛行的時代，人性被神性淹沒，人活得很謙卑，因為一切都是為了神的旨意和榮耀。在君權統治的時代，人權被強權壓制，人活得很無奈，因為帝王或貴族的意念常取代真理。在民主與科技的現代，人活得很空虛，因為人從神權和君權統治下爭取了「民主」與「自由」，却面臨了學習當主人的困境與挫敗；同時，科技的發達，雖帶給人們生活的方便，却也隨著機械化和電腦化的氾濫，致使人性的尊嚴再度受到威脅。

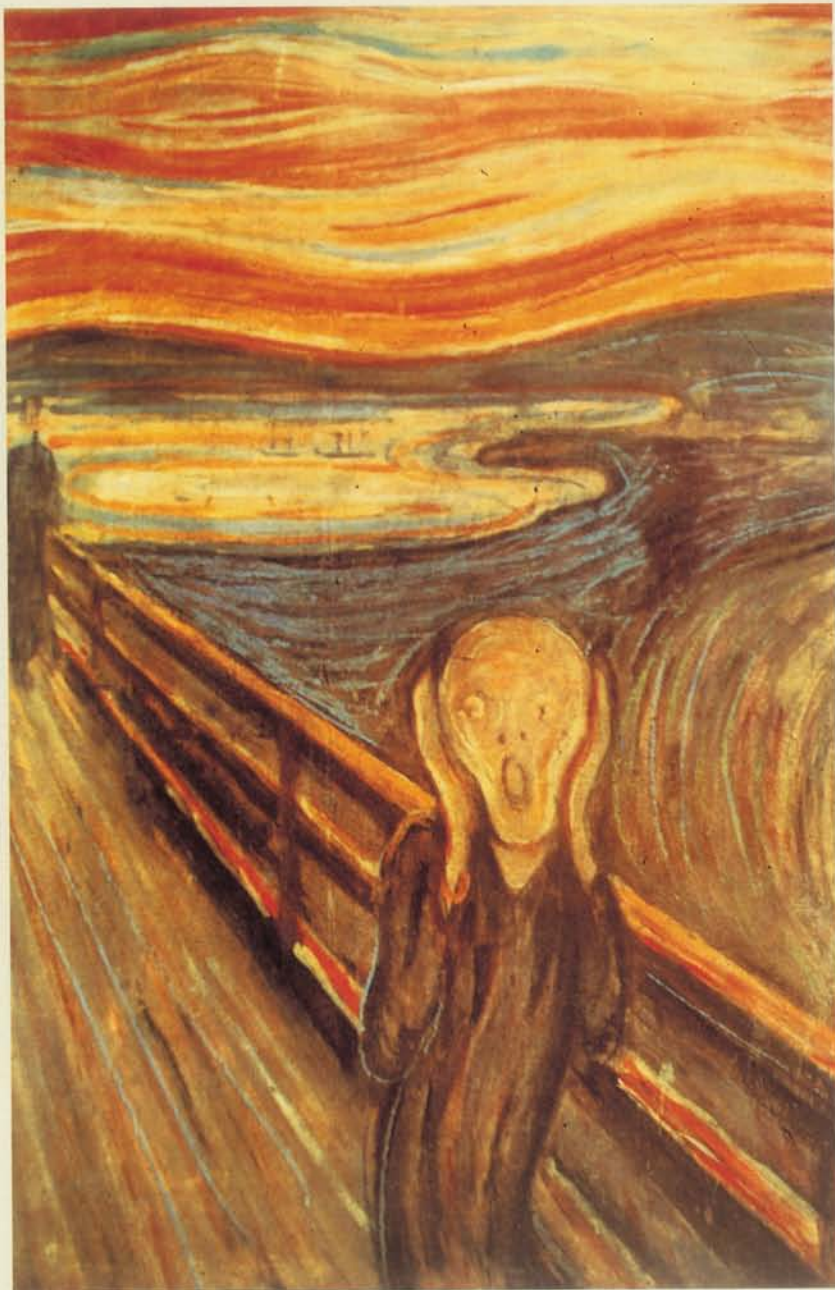
「藝術是歷史的地震儀」和「藝術品是人性的溫度計」，這兩句話可說是人文精神藝術家的創作理念。這種理念隨著時代環境的變遷，所呈現的人文精神就會有「反神權」、「反強權」、「反機械權」的藝術批判和精神抗爭。從積極面來講，藝術品亦發展出對於人類「個體的」、「群體的」與「環境的」三種精神的關懷。



▲圖⑩「小丑頭像」，1948，油畫，法國畫家，盧奧。

年老皮皺的小丑已未能贏得舞台的光彩，只能獨自面對舞台下的惆悵。

▼ 圖⑩「吶喊」，版畫，一八九五年，挪威，孟克。天地在尖叫，人因徬徨無助而吶喊，這是現代人躲不掉的空虛感。



(一)人類「個體的」精神關懷

藝術中對人類「個體的」精神關懷，旨在維護人類個體生存的權益，使每個人活著擁有思想的自由和生命的尊嚴。根源於這種藝術理念來從事創作，於是就有：反戰爭、反奴隸、反政治迫害、反禮教、反科技的電影、文學與美術作品。其中，結合心理學與精神分析學所發展出來的「意識流」藝術手法，對於表現主義和超現實主義深具影響力。

從下列這些西洋畫家的作品，我們看到不同角度的人類個性的申張。

(1) 米開蘭基羅 (Michelangelo, 1475~1564)：他的壁畫、雕刻題材雖然脫離不了宗教，但是其作品中的人物，幾乎都是他自己那種「巨人般受苦的英雄」的激情表現，是基督教情調的表現，同時也是人類從自然力底下追求自由解放的精神象徵。

(2) 梵谷 (Van Gogh, 1853~1890)：這位荷蘭畫家本是一位傳教士，當他放下聖經改拿畫筆之後，他畫筆下的農人、囚犯、郵差和自畫像 (圖⑩)，無不呈現激烈的個性反映，不安而帶有神經質的筆觸，是熱愛人間者的精神意象。

(3) 魯奧 (Rouault, 1871~1958)：這位法國畫家身處野獸派，却呈現濃厚的表現主義風格的人道精神。他筆下的耶穌是現代人苦難精神的象徵；他畫的小丑、妓女與法官，則是世俗人間的關懷與批判 (圖⑪)。

(4) 孟克 (Munch, 1863~1944)：這位出生於宗教家庭的挪威畫家，採取意識流的精神分析手法，對於人生的病老疾苦和精神壓力，做了深度性的探討。其中「春

情」、「死床」和「吶喊」(圖12)是相當感人的代表作。

(5)培根(Bacon, 1909~

)：他是三十五歲執筆，無師自通的英國當代大畫家。他將耶穌上十字架受釘刑的苦難意識，轉化為現代科技文明生活空虛的精神詮釋；也藉助教皇畫像的題材，對權勢物慾主義者，做了徹底的偽善揭發和人性批判(圖13)

除以上列舉的畫家之外，最能呈現人類個性與情感的表现主義(Expressionism, 約1880~1993年)畫派，其繪畫理論及作品，應是探索人文繪畫精神不可忽略的一環。

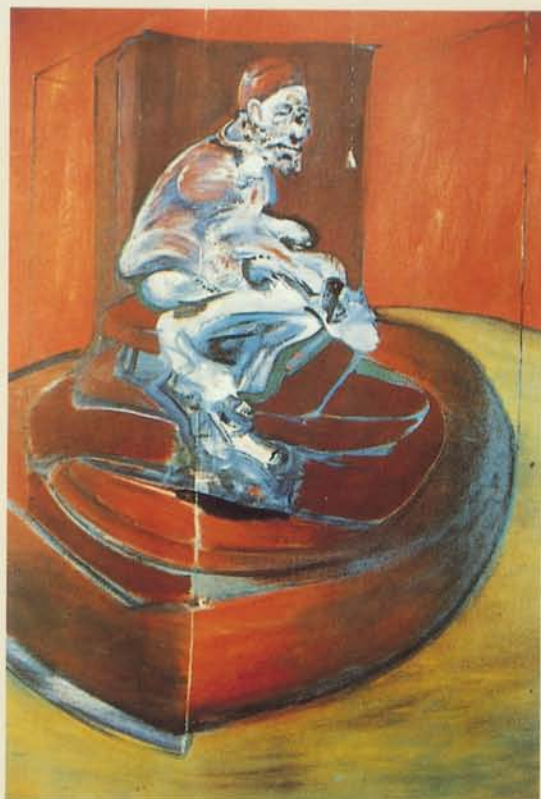
「表現」的相反詞就是「再現」。表現是畫家採取「以形寫神」的創作觀點，其作品將呈現主觀的「有我之境」；再現是畫家採取「以形寫形」的創作觀點，因此其作品是客觀寫實的「無我之境」。

德國表現主義的作品，大都善於利用線條及色彩之誇張，將人類潛在的情感與心理，原始而直接的暴露。他們吸取存在主義尼采與齊克果的哲學思想，以「人」為藝術創作的�主要題材，視反映社會危機為己任，堅持反對藝術步向形式主義的路途。

具有人道理想的表現主義畫家有：迪克斯(Dix, 1891~1969)(圖14)，諾爾德(Nolde, 1867~1956)、葛羅茲(Grosz, 1893~1959)和貝克曼(Beckman, 1884~1950)等。

(二)人類「群體的」精神關懷

人類「個體」和「群體」的精神意識，本是互相牽制無法分割的，在此特別提出「群體的」精神，用意在於強調種族的、社會的或國家集團的精神特質。



▶ 圖13「教皇十世的畫像」，油畫，一九五三年，英國，培根。教皇本是集威嚴和權勢於一身的人，在培根筆下却呈現無奈、貪戀與空虛的影像——現代人虛無與痛苦的象徵。

▼ 圖14「大城市」，1927~28，三聯木板畫，181×402公分，德國表現主義畫家迪克斯作。

以冷豔的寫實誇張表現手法，解剖戰後城市墮落生活的情景，其中將殘廢的軍官、酒女與財爺並置，極盡諷刺之極。



▼圖15「盲人引導盲人」，油畫，一五六八年，荷蘭，布勒哲爾。

這幅寓意畫，意謂政治、宗教、文化和世俗的流行，有時會悲哀的跟隨著盲目的權威者。



藝術中對於人類「群體的」精神關懷，同樣是在發展人權的申張與維護；但特別強調集團運作中少數分子的權益保障。因此我們亦可以在各類文化活動中發現到反童工、反殘障歧視、反種族歧視、反殖民、反帝國侵略的電影、文學與藝術的表現。這種精神意識即是「世界大同」觀，也可以說是「四海之內皆兄弟」的人道精神。

茲列舉數位畫家及其作品，讓我們來體驗不同角度的人類和平觀。

(1) 布勒哲爾 (Bruegel, 1525 ~ 1569)：他是荷蘭十六世紀的大畫家。其作品分為三類：幻想或寓意、風土人情、聖經故事，無論是繪畫、版畫或素描，均顯示出敏銳的觀察力和樸實的生活情趣。「雪中獵者」、「收穫」、「農民的舞會」、「盲人引導盲人」(圖15)是他取材自農民社會的典型作品。這位受過高等教育，具有人道精神的畫家贏得了一個「農夫布勒哲爾」的雅號。

(2) 寇維茲 (Kollwitz, 1867 ~ 1945)：她是德國傑出的版畫家和雕刻家，也是美術史上充分發揮女性愛的人道藝術家。她並非共產黨員，也不是激情的社會寫實主義者，當她的先生在柏林貧窮地區行醫時，她以版畫刻繪「織工的反抗」(圖16)和「農人的反抗」，來表示對勞動階級的同情。一次大戰中，她在深受喪子之痛和戰爭餘虐後，推出了「戰爭」、「死亡」、「飢饉」(圖17)的版畫系列。她是在納粹統治者的國度裡，最關懷悲慘人間，最為人性尊嚴奮鬥的藝術工作者。

(3) 格羅斯 (Grosz, 1893 ~ 1959)：他是二十世紀德國諷刺畫的領導人物。他在「神與我們同

在」畫集裡，對戰後德國的社會和政治形態不斷抨擊，以令人髮指的謀殺、賣淫、墮落等畫面揭露軍官與資本階級對窮人的壓迫剝削，因而被德國官方提出控訴(圖18)。一九三八年納粹掌權後，他無容身之地，只好逃到美國定居。他曾繪製「八國聯軍駐進北平」(圖19)，為列強侵犯滿清中國發出抗議之聲。

(4)夏恩·班(Shahn, Ben, 1898~1969)：他是二十世紀美國寫實主義畫家。他出生於俄國的猶太籍木工家庭裡，八歲移民至美國，卻在紐約大都市的貧民區長大。他所畫的黑人、流浪漢、礦工家庭和殘障老人都很傳神，是一位熱愛社會、同情貧苦受難者的人性畫家(圖20)。「塞寇 Sacco 和文傑提 Vanzetti 受難圖」是他典型的代表作，他為這兩位死於執法不公的受難者所畫的壁畫和速寫，造成了強烈的正義輿論(圖21、22)。

(5)里維拉(Rivera, 1886~1957)、席閻羅士(Siqueiros, 1896~1974)、歐洛斯科(Orozco, 1883~1949)的新生命。在墨西哥進行反西班牙殖民戰爭的革命事業上，他們三人聯手透過大型的街頭壁畫，對廣大的文盲平民，實施了最有效率的「民族精神」美術教育，而助長了國民革命和社會革新運動的成功。他們的壁畫風格結合了義大利宗教壁畫和墨西哥民間藝術的型式，以民俗傳說、社會勞動百態和反殖民戰爭為內容。他們的努力不僅造成了墨西哥民族美術的復興，並且也影響了美國一九三〇年代及以後的寫實派畫風。(圖23、24、25)。

(6)傑利柯(Gericault, 1791~1823)、德拉克洛瓦(Delacroix, 1798~1863)：他們兩位同是法國浪漫派(Romanticism)的傑出畫

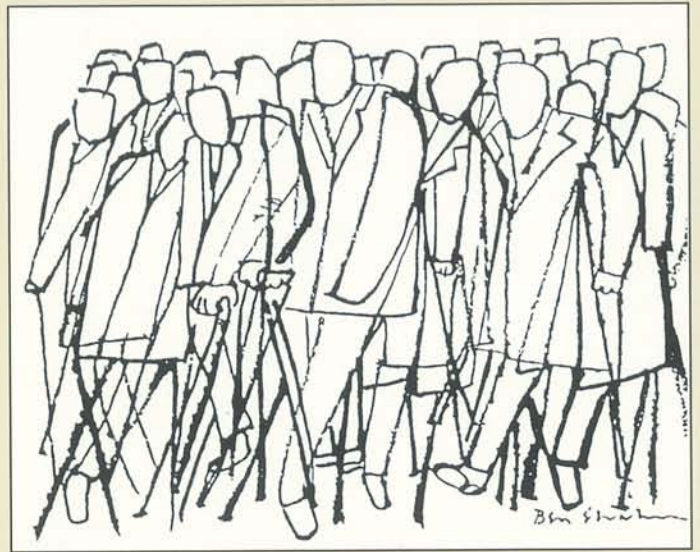
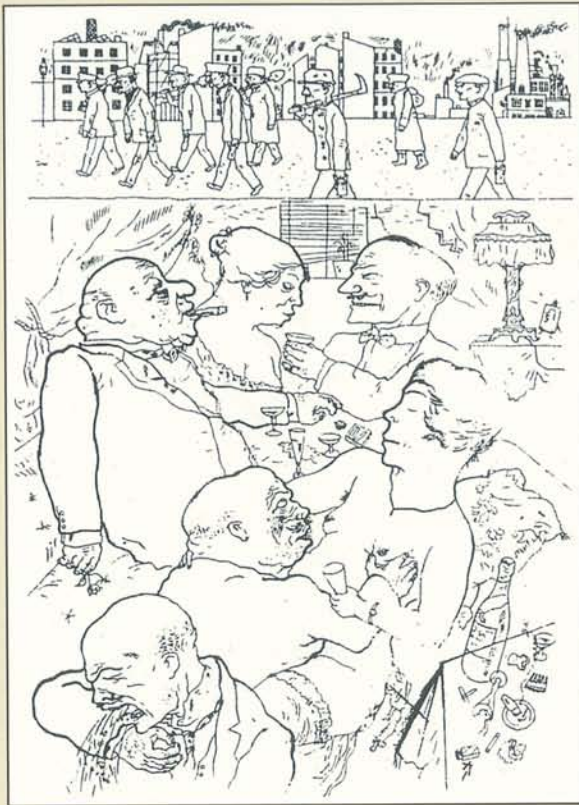


▲圖16「織工的反抗」,1898
·銅版畫,德國表現主義畫家,
寇維茲。
應用銅版蝕刻畫的技術,表
現織工隊伍走上街頭抗議的
容顏,是對勞動者遭受不平
等待遇的關懷。

▶圖17「飢餓中的德國孩子」,
版畫,1935年,寇維茲。
孩子們的父田在戰爭中失
蹤了,這些德國兒童需要你的
幫助。



36



▲圖⑫「持拐杖遊行的殘障者」，墨水速寫，夏恩。

◀圖⑬「日以繼夜」，漫畫，一九二一年，格羅斯。在清晨工人趕上早班的時刻，昨夜爛醉取樂的大老闆竟然還未下班。

▼圖⑭「八國聯軍駐進北平」，漫畫，一九二四年，格羅斯。



▲圖⑮「基寇和父親握的畫像」，墨水線畫，一九五八年，美國，夏恩。

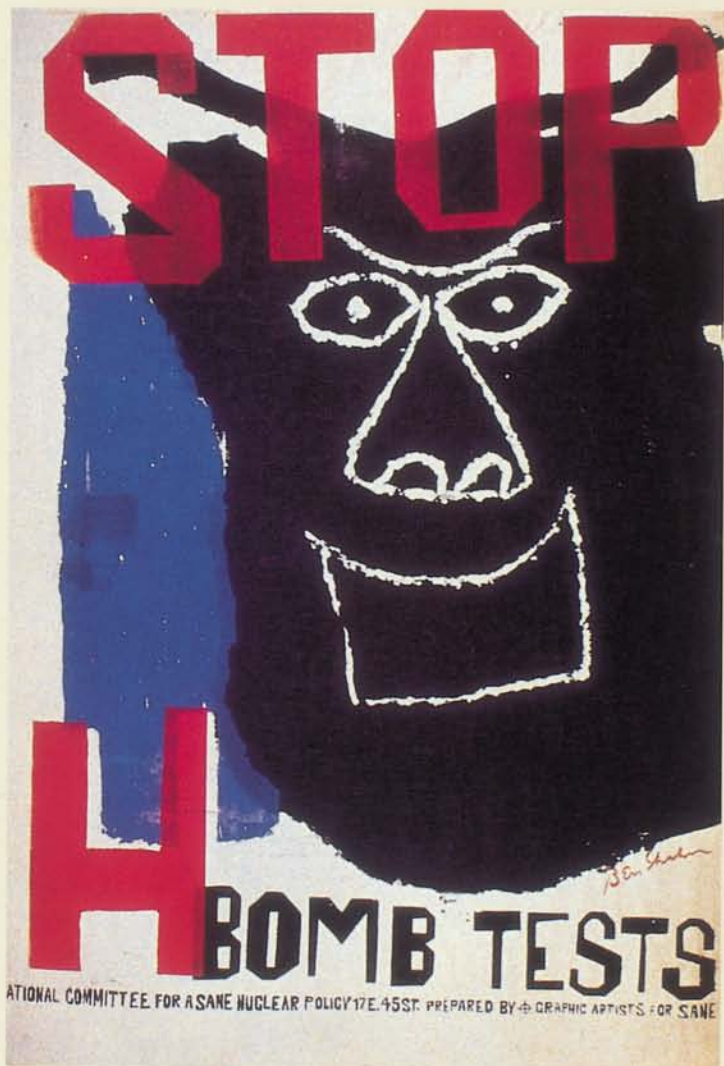
家。他們生逢法國政治和工業革命的動盪時代，也是人權申張、民主覺醒的萌芽期，所以他們藝術也由理性轉向感性；由古典教條的詮釋轉變為社會惡劣環境的對抗。可以說，浪漫主義不是文人「抒情的放縱」，而是中古騎士精神「理想的追尋」。傑利柯的代表作，是一幅以海難事件為題材的「美迪莎之筏」（圖26），畫中藉救生筏上殘存者面臨暴動、挨餓、殘殺的刻繪，用來譴責政府的無能，並使人類承擔的痛苦極端的暴露。德拉克洛瓦的代表作有「巧斯島屠殺記」和「自由女神領導群眾」（圖27），作品中充滿強烈的人性色彩和關懷生命的熱情。他們兩人與杜米埃(Daumier 1808~1879)、哥雅(Goya, 1746~1828)並稱為浪漫主義四大畫家。

（三）人文環境的省思

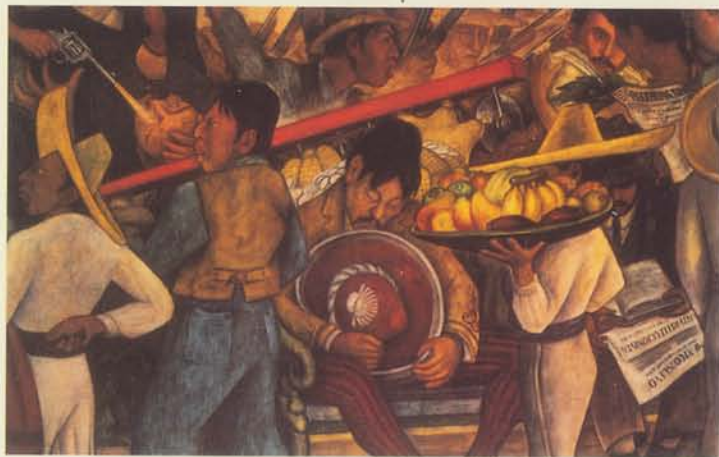
人類的幸福有賴於個體的、群體的與環境的三個單位系統的和諧並存。換句話說，如果每個人內心的世界是和諧的，繼而才能締造社會國家群體的和諧；如果人類的個體與群體是和諧安詳的，人類才會平心靜氣的善待環境。

「人造環境，環境也造人」，這句話的道理，適用於人類的任何國度和時代。人與自然環境和關係，是「對立」還是「和諧」？這也是人文藝術家關心的問題。

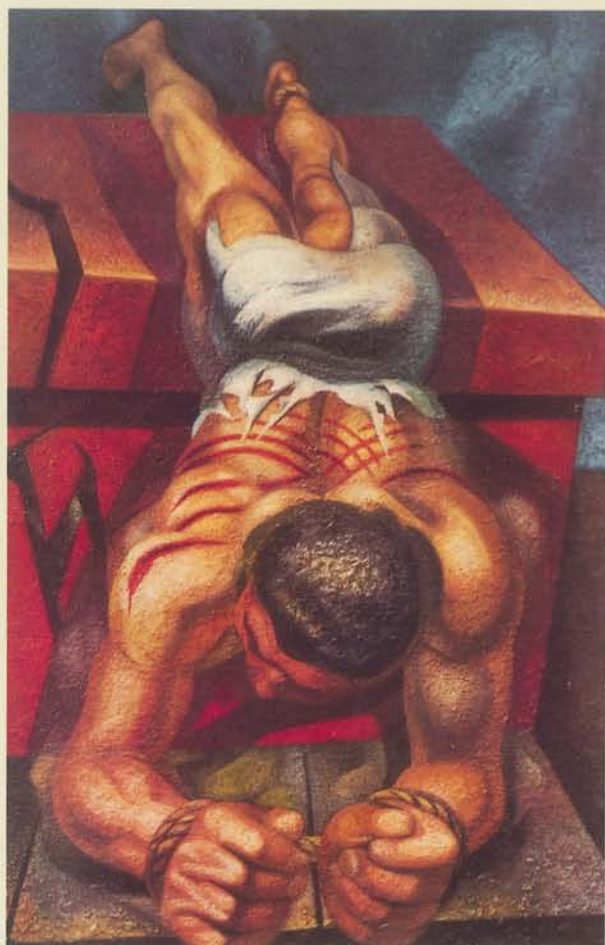
根據中國大陸當代美學家李澤厚的說法：人類在「外在自然的人化」過程中創造了物質文明；人類也在「內在自然的人化」中創造了精神文明。近世紀以來，由於人類追求「外在自然的人化」的效率，勝過於「內在自然的人化」的成果，以致於造成現代人生活在科技發達的文明社會中，面臨精神困惑的煩惱。



▲圖26「停止核爆」，海報設計，美國畫家夏恩透過圖像的宣示，抗議氫彈武器的發展。



▲圖27「假日的公園之夢」（局部），1947，墨西哥畫家里維拉。



▲圖◎「戰爭的犧牲者」，油畫，1945年，墨西哥，克羅羅士。



▲圖◎「戰爭」，1923~27，油畫，墨西哥畫家歐洛斯科。



▲圖◎「美尼亞之仗」，油畫，1818年，法國，奧利柯。



▲圖◎「自由女神領導群眾」，油畫，一八三〇年，法國浪漫派畫家，德拉克洛瓦。
一八三〇年法國革命推翻了最後一位天子，畫家原本是政治的保守分子，雖未入伍當過兵，却受愛國心之鼓舞，畫了這場廣受人讚賞的，具有革命精神的作品。



▲圖◎「拾穗」，油畫，1857，法國畫家，米勒。

當現代人有朝睡醒，發現自己是被一個自己製造出來，並生存在於其中的龐大機器包圍著、控制著……，於是才覺悟東方哲學「天人合一」的精神意義，進而促進了環保與生態意識的覺醒。

基於以上「人文環境的省思」，藝術家也分別發展出「歌頌的」與「批判的」兩種美感型式。尤其越接近科技文明的時代，其藝術對環境的關懷越呈現「批判式」的檢討，這也就是當代藝術中反污染、反科技、反文明創作意識盛行的根由。

下面列舉這些畫家，分別呈現了不同型態的「環境美感省思」：

(1) 米勒(Millet, 1814~1875)和柯洛(Corot, 1796~1875)：他們同屬法國自然主義的巴比松(Barbizon)畫派，他們也是美術史上第一次把畫架帶到室外的提倡者。巴比松畫派的畫家過不慣巴黎藝壇那種浪漫氣息的都市生活，相約隱居於楓丹白露的森林小鎮作畫，希望透過畫筆對自然瞬間變化的真實描繪來呈現田園之美。「有水池的風景」是柯洛具寧靜詩情美的代表作。「播種的人」、「拾穗」

(圖28)、「晚鐘」、「牧羊人」等畫是米勒以農村為背景的傑作。米勒本是窮苦農夫的長子，所以他筆下的農村和農人，呈現了大地和勞動者之間最神聖最和諧的美，是自然的禮讚，也是人類生命尊嚴的表現。可惜，當代人將米勒的畫誤歸類於社會主義的煽情畫，以致於使他的畫很少賣出，終生陷於三餐不繼的貧困中。

(2) 魏斯(Wyeth, 1917~

)：他是當今美國懷鄉寫實大畫師。他不斷的以自己家鄉中的人和景物為題材，其畫中的孤屋、老人、村婦、鳥獸和草木，不僅充滿真實性，而且喚起大多數美國人對於開拓期田園詩情的感懷。以蛋彩

▼圖28「克羅維蒂爾的世界」，油畫，一九四八年，美國，魏斯。



▼圖29「雙輪船」，油畫，1839，英國畫家，透納。



▼圖30「城市」，油畫，一九一九年，法國，雷捷。

我們是否迷失於機械的叢林中，你情願活著如一顆小螺 絲釘嗎？



▼圖②「凱旋門」，石版畫，一九八三年，美國，拜倫。

人、汽車、動物、高樓和牌照號碼，這些雜碎的片斷符號構成「現代的凱旋門」，這也可以說是科技時代的圖騰。



▼圖③「格爾尼卡」，油畫，一九三七年，西班牙畫家畢卡索。「尖叫的小孩、女人、馬、馬……連椅子、磚頭、花都尖叫起來，鳥的尖叫像雨點沁進了整個海面」，畢卡索透過此畫把戰爭對人類的迫害，做了一次最有力的控訴。



畫完成的「海風」和「克麗絲蒂娜的世界」是其代表作(圖②9)。畫中的風景，將帶給都市叢林中的美國人懷念；畫中的人也散發著迎接生活挑戰的人性精神。

(3) 透納(Turner, 1775~1851)：他是英國有史以來最傑出的水彩畫家，也是最富浪漫主義情懷的風景大師。他善畫變幻莫測的海上風暴、落日餘暉。「遇難後的黎明」、「暴風雲」和「奴隸船」是其代表作。透納的風景不僅是神祕自然的揭露，亦是人與自然抗爭活動的省思。

(4) 雷傑(Leger, 1881~1955)：他是法國立體派的畫家。他認為身為一個現代畫家，繪畫應該要反映二十世紀的科技。他把建築工、裸女、花鳥、靜物與鐵架機械符號化的構築成今日都市的景象。「城市」(圖③1)、「母與子」、「建設者」是其代表作。看了他的畫，我們是否會為逐漸機械化的世界喊「停」呢？

(5)類似雷傑式的現代文明風景畫，可以在我們當代的美術館和畫廊中經常的發現，基本上畫家只是把遭受污染和破壞的自然景觀框裝起來，提到公共展覽場所去見證和控訴罷了。例如：英國畫家羅禮的「工業風景」(1955)，他用灰黑色調把煙囪城鎮的冷漠感提出來，要資本家和居民共同沉思。冰島畫家衣羅也提出令人觸目驚心的「戰場之景」(1972)。畫家似在警告我們：不要讓我們的世界變成是飛機殘骸、砲彈片、輪胎、人骨和血漬的垃圾場(圖③2)。

四、人文藝術再出發

一般我們稱看不懂文字的人為「文盲」。相對地，我們亦可以稱呼

那些看不懂藝術的人為「藝術文盲」；至於那些不懂又強裝威權的藝術工作者，則可以稱之為「藝術流氓」。近代的藝術教育家紛紛指出：藝術的創作與欣賞能力並非是天生的，而是教育與學習的結果。藝術文盲的人口與藝術教育的發達成反比；而藝術流氓的存在，與社會藝術政策導向和個人的藝術道德息息相關。

藝術欣賞教育中的「視覺與思考」訓練，一方面是透過視覺的美感分析，去掌握作品中媒體符號的象徵意義；另一方面，則是透過藝術史與藝術批評的理解，去掌握作品內在深層結構的意象，最後才能統整出作品的表現精神與存在價值。

藝術創作本是一種文化活動，不應僅止於是官能的表演與觀賞遊戲。藝術家被尊稱為「人類靈魂的工程師」，其任務即在塑造人的心靈以建設高尚的精神文明。有擔當有理想的藝術家，必定擁有濃厚的「人文精神」和「宗教情操」，以使其作品展現藝術的社會效應，成為關心人間幸福與社會疾苦的精神象徵。

回顧台灣四十年來的社會與文化經驗，美術在日據殖民時代，呈現一種反統治、反殖民、爭民族地位與尊嚴的文化抗爭精神。民國三十六年發生於本島的「二二八」事件，給當代的政治與文化工作者的心靈帶來嚴重的灼傷；傑出的本土畫家陳澄波即因此而喪生。此後，有些畫家即封筆不再創作，或改變畫風，只畫一些風花雪月的、官能唯美的藝術商品。

八十年代經濟起飛的台灣，我們雖已邁入美術館的資訊時代，然而長久萎縮的藝術人文關懷精神，並沒有隨著堂皇的美術館柱樑給申張起來。也可以說，因為藝術人文

▼圖⑧「六四天安門大屠殺」，油畫，1980。台灣文化大學美術系學生集體創作大幅壁畫，於台北市中正紀念堂公開陳列，以喚起群眾對中國政府對天安門事件的譴責，這也是台灣大專美術系學生參與社會運動的圖象見證。



▼圖⑨「關於毛澤東的統治」，油畫，1990，吳天華。將政治人物的心理加以符號化的解剖，使成為歷史與政治記憶的圖象標本。



▼圖④「被污染的大地」，油畫，1986，陳隆興。畫者居於環保與土地的關愛，以諷刺性的手法，揭露高雄工業區廢氣污染對生靈的迫害。



▼圖⑤「再生樂園」，油畫，1993，連建興。廢墟中的少年與彩色鸚鵡是新生命的象徵，顯露了重建福爾摩沙的信心。



▼圖⑥「台灣浮土繪」，油畫，1990、650P，黃進河。畫者結合了寫實與象徵的手法，將台灣當代社會的暴力、財色意識加以符號化，而這些功利化的人氣正逐漸在污染福爾摩沙的天空。



精神的被灼傷和被壓制，才會造成藝術現象的虛無和錯亂。虛無的現象是各縣市的文化中心展開了一連串的硬體建築比賽，却不具有特色的軟體活動設計；錯亂的現象是台灣畫壇展開了「老畫家排行榜競標遊戲」，其遊戲的最高規則即是「老的就是好的」。

九十年代是台灣本土藝術的重建時期，台灣的畫壇在股票重挫和畫廊狂飆退燒之後，首次展現了「政治解嚴」後的文化空間，年輕的畫者透過多元化的風貌，使本土性的美術風格展露了人文精神的生機。這一系列「新台灣畫」的戲碼演出，風格突出者以吳天章的「政治人物圖象」（圖③⑤）、陳隆興的「污染見證」（圖③⑥）、連建興的「鄉土風景」（圖③⑦）、黃進河的「台灣浮土繪」（圖③⑧）、陳來興的「賭國酒色」（圖③⑨）最為顯著；其中包含了本土政治的、環保的、社會的、鄉土的現實層面的揭露與精神層面的省思。

筆者認為文化建設有賴於藝術教育的振興，而積極健康的藝術教育，必需根植於「人文精神」的體認和發揚。台灣今後的藝術教育有兩大具體的任務，一是普及藝術的展示、演講與出版活動，藉以消除「藝術文盲」；二是加強藝術創作者、行政者、推廣者的再教育，藉以消除誤導藝術發展的「藝術流氓」。

我們可以預知，當我們社會的「藝術文盲」逐漸減少時，群眾才可能會離開「六合彩」和「股票市場」，進而走進美術館去尋找精神食糧——藝術品；當我們文化圈的「藝術流氓」逐漸減少時，藝術創作的禁忌和疑惑才會雲消霧散，藝術家才能勇於投入社會關懷的行列，繼而使明日的藝術散發出「人文的光彩」，照耀並溫暖到社會群眾的心靈。



◀圖◎「酒女與陪客」，油畫，1990，陳來興。隨著投票、六合彩的狂瀾，台灣的夜晚除了酒色嫖賭之外，就是醉生夢死。

《參考資料》

- 一、王秀雄著（民 64）：美術心理學。高雄，三信出版社
- 二、安海姆著，李長俊譯（民 71）：藝術與視覺心理學。台北雄獅圖書公司。
- 三、阿納森著，巴竹師譯（1986）：西方現代藝術史。天津，新華書店。
- 四、沉麗惠編（民 73）：新地平線。台北，佳慶文化公司。
- 五、中川作一著，許平等譯（1988）：視覺藝術的社會心理。上海，人民美術出版社。
- 六、毛崇杰著（1987）：席勒的人本主義美

學。湖南，人民出版社。

- 七、弗里德門著，何政廣編（民 62）：藝術創作心理。台北，藝術圖書公司。
- 八、基辛著，于嘉雲著（民 57）：當代文化人類學。台北，巨流圖書公司。
- 九、亞諾·豪斯著，邱彰譯（民 69）：西洋社會藝術進化史。台北，雄獅圖書公司。
- 十、黃才郎主編（民 71）：西洋美術辭典。台北，雄獅圖書公司。
- 十一、科利斯·拉蒙特著，張海濤譯（1990）：人道主義哲學。北京，華夏出版社。

十二、赫伯特·里德著，陳方明譯（1988）：藝術與社會。北京·工人出版社。

十三、Joachimides, C & Rosenthal, N (1985): 'German Art in the 20th Century, Painting and Sculpture 1905-1985', Germany: Prestel-Verlag.

十四、Erika Billeter (1987): IMAGES OF MEXICO, Switzerland: Benteli AG.

十五、松本清張編（昭和 63）：アングルとドラクロワ——新古典とロマン派。東京：中央公論社。