

## 貳、 創作思想及理論基礎

### 一、 創作理念

時序進入二十一紀，追求是國際化、全球化的時代，也是網路資訊發達的時代，世界地理疆界逐漸模糊的時代。

然生活在台灣，長久受到西方文化（特別美國文化），創作上大多依賴外來文化的刺激及影響。但隨著台灣生活水準提高，民主政治的開放的情況下，大多的人也有能力出國觀光旅遊、考察、留學，要親自目睹世界各藝術家、美術館的原作已非遙不可及的。加上網路資訊發達，藝術家要獲取西方藝術的資訊，非常快速正確。加上伴隨著本土化的意識的抬頭，藝術創作在東方精神與西方精神中相互交流，而產生不同的風格創作。

藝術是人類文化中的一特殊環節，有賴於藝術創作者運用了獨特的技巧，使生命力展現其中而呈現價值。任何民族都有自己的文化，但文化只有性質上的差異，沒有優劣的分別。

無論是原始社會或是現代社會，其社會型態與組織結構雖有不同，但均被視為一個具生命的有機體，需藉助各類活動為諸社會現象進行融合並精煉的工作，美術即為此類諸活動之一，印證以人類演進的歷史，確可發現美術乃為人類社會發展的先驅，由於歷史上每一個不同的階段所產生的美術品皆各具特色，自某一時代的美術表現即能判斷當時的社會型態及價值取向。中國的美術發展中，有些時代講求繁華充實之美，有些時代則講求空靈淡雅的美感。人們之所以能認識這些不同時空下的社會組織，多半即基於當時所遺留下來的美術遺產。美術可說是個人和社會在錯綜影響的調適過程中所發展出來的形式。藝術家既為社會的一分子，自難擺脫社會的影響許多美術作品的創作皆無法脫離社會背景的因素。美術是社會的產物，社會亦是美術的產物，社會是美術創作的動因之一。<sup>7</sup>

每一個文化均會發展出屬於自己的語言一樣，每一個文化也都將發展出某些種類的美術活動。一般談及文化時有所謂顯在文化與潛在文化之分，前者是屬於

---

<sup>7</sup> 趙惠玲，《美術鑑賞》，頁 10-11

可見的，例如服飾、器物、各種儀式等；後者是屬於不可見的，例如信念、信仰、價值觀等。這些抽象的潛在文化若僅用語言或文字來傳達，較難令人心領神會，但若透過視覺語彙來表達，則可彌補語言或文字上的不足。文化固然塑造美術，美術也影響文化，二者相輔相成，互為因果。文化對美術有著指引的功能，美術則是每一時代的文化最具體之表徵之一，也是文化最有力的支持者，能使文化更具價值。<sup>8</sup>

## 二、創作之理論基礎

### (1)、藝術社會學

所謂藝術社會學，就是聯繫藝術品產生的社會歷史背景，來研究藝術品形態、特徵、風格變化、功能價值和意義的學科。藝術社會學所要解決的問題主要有兩大類，一類是追溯社會、經濟以及時代變化的文化模式是如何影響著各個時代的藝術的，反過來，藝術作為某個時代和社會的化石，又是如何把不同時代和不同社會的文明模式映照出來的。第二類問題是要探索社會是如何被藝術影響的。<sup>9</sup>

藝術是時代的鏡子、是某一時代審美理想的最集中表現，也是某一時代社會、政治、文化習俗的反映。藝術並不單為了愉悅人的感官，在大多數時候它應是生活和鬥爭的一種表達，是人類自我反省和自我意識的具體呈現，是內在精神與思想衝突的自然產物。所以丹納在其著作《藝術哲學》中就提及：要真正了解藝術、體現藝術，需對產生藝術的「種族、環境、時代」作考察和描述，因為民族不同，其天然遺傳的種種傾向就不同，民族的傾向是藝術的原動力；環境包括氣候、政治形勢和社會條件，是藝術產生的「外部壓力」，它決定著某種特定藝術的出現；時代即時代方向，是一種「既定的推進力」，時代方向往往決定著某種才能的發揮。<sup>10</sup>

### (2)、美國懷鄉寫實主義(Nostalgic Realism)

二十世紀人類文明的高度發展，破壞了大自然的原始面目改變了人類的生活

---

<sup>8</sup> 趙惠玲，《美術鑑賞》，頁 11

<sup>9</sup> 滕守堯，《藝術社會學描述》，頁 57-58

<sup>10</sup> 滕守堯，《藝術社會學描述》

環境，使人類失去了與大自然融為一片的寧靜生活。熱愛與嚮往自然的思想，深深蘊涵於人們的心中，對自然與鄉土的懷念油然而生。

「我畫查茲華德附近的山丘，並不是因為它比別處的山丘優美，而是因為我生於斯長於斯，它對我有特殊的意義。」他自述著。而安德柳 魏斯(Andrew Wyeth)被讚譽為美國懷鄉寫實主義(Nostalgic Realism)繪畫大師，他以寫實手法描繪他熟悉的鄉土景物，將視覺經驗加以想像的組織，有濃厚的鄉土色彩，創造出獨特的懷鄉寫實作風。他描寫美國鄉間之風土人物的繪畫，細緻逼真的寫實風格，表現了人與大自然的交流與調和，取材樸實而富於同情的精神，引發人們懷念鄉土與人們自然的情思。魏斯的畫多是描繪他的家鄉-----賓夕法尼亞的查茲佛德小村莊上的人物與景物；泥土的芬芳、草的茁長及枯萎、颯颯的吹風、充滿陽光的氣候，在這環境生長著的牛、犬、鳥獸、加上男人與女人、家屋等，他常以抒述故事的方式表現這些美國的風土與自然，筆觸精巧而微妙，多用低調的色彩描繪。出現在他畫中的對象 孤屋、老人、村婦、鳥獸如草木，含有一股靜寂與淡淡的哀愁，充滿真實性，富有鄉土情調，洋溢著一股動人肺腑的詩意，在平凡中賦與情感。<sup>11</sup>

### (3)、台灣鄉土寫實主義

一九七〇年代一開始，生長台灣的新生代對台灣社會處境的關懷，也觸發台灣命運何去何從的關心，因此塑造文化之「鄉土」意識現象的形成，最早是反映在文學的批判風。起爆點是現代詩的爭論，終至匯成本土意識巨流的卻是西年代後半的「鄉土文學論戰」。<sup>12</sup>

文化界的尋根，從文學、歌謠到工藝，都重新掏出來曝曬。活躍於日治時代的文學、音樂、美術的創作者也不例外，都被新生代研究者再度予以肯定。

美術界搭上鄉土運動的列車稍晚於文學，而美術作品的反應，更晚於美術思想的論述。《雄獅美術》雜誌的創刊及推動走向鄉土，再經「雄獅美術新人獎」的鼓舞，遂演成七〇年代鄉土寫實主義的流行風。<sup>13</sup>

鄉土藝術勃興，新生代普遍關切家園，美術界附和風潮的機運，甫出校門的一代，流行用細密寫實能力轉寫本土記憶的圖像，這就是所謂的「七〇年代台灣鄉土寫實美術」。

當年輕一代畫家流行鄉土寫實的七十年代，老一輩的畫家中如李梅樹、楊三郎、洪瑞麟等，雖各有不同的表現手法，卻仍是秉持個人風格畫出台灣當代的各式生活景象。其中老畫家李梅樹仍秉持他個人一貫的寫風格，卻將畫面處理得像照機鏡頭對準焦距般的清晰，這種畫出當代生活最真實、最尋常的親人影像，可也說是很令人佩服的鄉土畫家。

---

<sup>11</sup> 何政廣編著，《魏斯》，頁 10

<sup>12</sup> 李欽賢，《台灣美術閱讀》

<sup>13</sup> 同 12