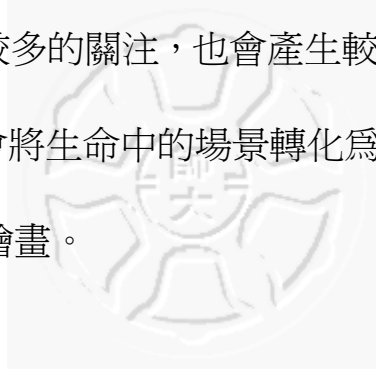


第二章 知覺與情感之繪畫表現

「人的『身體』與世界的關係，最主要是由『知覺』的作用來建構。」¹人的知覺受外在環境的影響，對有興趣與需求的事物，自然會表現較多的關注，也會產生較多情感。藝術家因為對生命有體會，也會將生命中的場景轉化為表現的題材，畫出充滿人生悲喜苦痛之繪畫。



第一節 人的知覺與情感

「知覺(perception)是集合所感覺到的資訊並賦予意義的過程。你的眼睛、耳朵、鼻子、皮膚和味蕾集合資訊；你的頭腦從所蒐集的資訊項目中選擇、組織，然後予以解釋和評估而形成知覺。」²

人利用感覺器官與外界事物做接觸，眼睛可以觀察到物體的色彩、造型，耳朵聽到外界的聲音，與人的對話也需藉耳朵接收

¹ 鄭金川(1993)著：梅洛—龐蒂的美學。台北：遠流。頁 14。

² Rudolph F. Verderber and Kathleen S. Verderber著 曾端貞 曾玲珉譯(1996)：人際關係與溝通。台北：揚智文化。頁 35。

訊息以溝通，鼻子可以聞到味道，當鼻子聞到食物的香味時，牽動我們的器官，會產生分泌唾液的反應，皮膚碰到熱水，經反射動作，會有收縮的反應，這些都是身體自然的反應，也是最基本的知覺過程。

知覺，除了接收訊息，產生反射動作以外，更是一個主動選擇的過程，人生存於大量的事物之中，每天看到上百種甚或上千種事物，但是人會知覺到的事物卻很少，原因在於人會主動篩選訊息。決定知覺重要的原因在於「興趣」，對於有興趣的事物，人總較能花費心思去蒐集資訊，對於棒球有興趣的人，能在凌晨熬夜看現場實況轉播，隔天跟同好聊比賽內容，而對於棒球沒興趣的人，聽到別人聊棒球，只覺得是一些無意義的事，並不能引起任何關注。

影響知覺第二個原因是「需求」，當人有某種需求時，也會知覺到更多事物，例如一個要減肥的人，他會去注意減肥相關刊物及資訊、減肥的課程，也會去瞭解各項食物中，卡路里含量的多寡，注意到澱粉類及油脂類的攝取，而這也是外在的刺激所造成的動機需求，因外在價值觀對於胖瘦美醜的判定，造成影響個

人的減肥動機需求；對於沒有減肥需求的人，減肥的資訊也是無意義的事，所以意義取決於人的興趣與需求，形成人在篩選訊息的過程與結果。

「知覺是一個主動處理感覺資料的歷程。」³由於知覺是主動處理的過程，所以有時候我們的知覺是正確的；有時候我們的知覺卻是有問題的；或是有某個部份被隱蔽，十七世紀德國物理學家、生理學家霍爾姆赫茲(Helmholtz, 1867-)提出一個令人驚奇的主張：「可供感官本身所接受的信息，在其本源上提供的是含糊和錯誤的信息，知覺是觀察者不斷的不自覺補充的結果，而且正因為被觀察者補充的信息本身就是含糊不清的，因而知覺在本質上就是一種推測。」⁴因為人的知覺常常是推測，隱含著相當程度的主觀性，即使我們自認為是客觀的看待事物，然而這客觀之中，卻含有相當大程度的「不自覺補充」的結果，因此，知覺也是個人片面性的感覺。

談到「我」與「身體」，更是一個廣大而無法界定的範圍，無法用簡略的語言說明，西方的哲學家也各有論述，筆者暫以梅

³ Rudolph F. Verderber and Kathleen S. Verderber著 曾端貞 曾玲珉譯(1996)：人際關係與溝通。台北：揚智文化。頁 35。

⁴ Ellen Winner著 陶東風(1997)等譯：創造的世界—藝術心理學。台北：田園城市文化。頁 89。

洛·龐蒂(Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961)的知覺現象學來做解釋。梅氏認為：「主體存有的『我』與作為物質肉身存在的『身體』視為不可截然二分的全體，這個『物質肉身的身体』，更是人存有的根基，有了這個『身體』，才能開顯出人在世存有的生活世界，使得人的存有，可以開發、開顯而顯出存在的意義」⁵。

「我」也是不斷跟世界交互作用的意識，在賈克·瑪奎(Jacques Maquet, 1917-)的《美感經驗》一書中，提出「我」跟「世界」的關係：「我對世界有不同的企圖，所以我會用不同的方式去接觸它。我們每天的經驗都與三種基本方法有關：行動(acting)、知道(knowing)、和感覺(feeling)。當我們想藉由改造環境、說服、施壓或交換，而從別人那裡取得某些東西時；或是藉由事先計劃的一連串行動以製造某些結果以改變世界時，我們是處於主動模式(active mode)。」⁶他用這三種方法，解釋人與周遭環境的心理互動過程，主動模式也就是雷同於前文所談的「需求」，為了完成個人的動機需求時，人會處於主動模式。

「知道(knowing)是意識的認知模式(cognitive mode)，在

⁵ 鄭金川(1993)著：梅洛—龐蒂的美學。台北：遠流。頁 73。

⁶ Jacques Maquet著 武珊珊(2003)等譯：美感經驗。台北：雄獅。頁 91。

這種狀況下，我們希望觀察但不改變對象，只想瞭解對象運作的方式，這對象可能微不足道或只是一種猜測或是用嚴格的治學方法所研究的某個主題。……感覺(feeling)在此指的是意識的情感模式(affective mode)。主體的心智(mind)是由情緒主導，通常伴隨而來的是愉快或不愉快的情緒。」⁷知道(knowing)這個觀念近似於前文中的「興趣」，有興趣的事物，自然會引起人想要去瞭解更多相關事物，正如前文探討的對棒球有興趣的人，會知覺到更多棒球相關訊息。感覺(feeling)由人的主體心智引導，具有感知作用，會有喜怒哀樂等不同的情緒表現，與愛、恨、情、仇等不同情感。「人是一個具備心靈活動的實體。從現實的生活經驗中，每個人都可以很自然的意識到一個內在自我的存在。」⁸除了意識內在自我的存在，也可以瞭解自我的心理感受與受情感作用影響。

若「從現象學的角度思考西方人如何建構人的心理(the human psyche)。其建構的基礎，即是我稱為『受格的我』(me)和『我』周圍的『世界』(the world)這兩者之間的差異。」⁹「『世界』是我的身體(body)以外的所有事物：自然和人造的環境、其

⁷ Jacques Maquet著 武珊珊(2003)等譯：美感經驗。台北：雄獅。頁 91。

⁸ 江如海(2006)著 林曼麗等編：觀想與超越—藝術中的人與物。台北：東大。頁 32。

⁹ 同註 13。

他有知覺的生物、特別是其他的人類。『我』是我的身體，或更精確地說，我身體的意識，我感知它的方式是發自內在，有別於我對其他的身體感知。」¹⁰所以，我對於我的身體的感知，不只是感知到身體這個物質的存有，而是包含精神意識的層面，後期的哲學家也比較傾向於把「身體與人的情感、意念、經驗、行為等方面聯繫在一起，於是在身體概念中已經包含了本應屬於心靈的要素」¹¹。

人是用身體感官去接收外界的事物，同樣的一幅景象，在不同的觀者心中，自會產生不同的解讀。例如：一株幼苗生長在岩邊，有的人會感受到生命的堅韌，有的人會看到希望的成長，有的人會看到嬌嫩的生命，有的人只覺得是一株嫩葉，不代表任何意義。這是出自於觀者的知覺、心理經驗；也是主觀的心理感覺，包含感受到痛苦、悲傷、快樂、新生、堅毅等；也是觀者的想像。

叔本華(Arthur Schopenhauer, 1788-1860)在《作為意志和表象的世界》一書中提出：「當我們稱一個對象為美的時候，我們的意思是說這對象是我們審美觀賞的客體。他舉例說：當我以審美的，也即是以藝術的眼光觀察一棵樹，那麼，我並不是認識了這

¹⁰ Jacques Maquet著 武珊珊(2003)等譯：美感經驗。台北：雄獅。頁91。

¹¹ 楊大春(2003)著：梅洛龐蒂。台北：生智文化。頁5。

棵樹，而是認識了這樹的理念。」¹²。

叔本華不認為世界上有美的存在，認為美是存在於另一個審美的世界，但是他也不否認，任何一個客體，都可以成為審美的對象，所以他認為：「任何一個事物都有其獨特的美，但『人比其他一切都要美，而顯示人的本質就是藝術的最高目的』。」¹³。由此來說，景物可以成為審美的對象，景物也能夠觸動人的情感，那麼景物跟情感為何會有所聯結呢？

鄭金川(1964-)先生在《梅洛—龐蒂的美學》一書中說：「景物與情感本來是兩件不相關的事物，然對作詩的人來說，則此二物必相關涉。詩人對於各種自然景物，可說敏捷善感，因樹葉之稀落，則感於秋冬之蕭颯，因花朵之飄零，則感於人生際遇之艱難苦短。感物賦詩，則成感人肺腑之詩篇，這是因為詩人之『移情作用』，便可以使得景物與情感相互交融，進而使『景乃詩之媒，情乃詩之胚』之情致。」¹⁴這是一種「移情作用」。「移情作用」是把自己的情感轉移，也是人在藝術感通中，跟物體相互感應，並把自己的情感，轉移到物中，藉以託物寄志，彷彿外物也

¹² 李醒塵(1996)著：西方美學史教程。台北：淑馨出版。頁 438。

¹³ 同上註。頁 439。

¹⁴ 鄭金川(1993)著：梅洛—龐蒂的美學。台北：遠流。頁 73。

有相同的情感。如蘇東坡在《赤壁賦》所提：「寄蜉蝣與天地，渺滄海之一粟。」正是將自己的生命比喻為蜉蝣，寄短暫的生命於無窮的天地間，這是何等的體會！

「自己歡喜時，大地、山河都在揚眉帶笑；自己在悲傷時，風、雪、花、鳥都在歎氣凝愁。惜別時蠟燭可以垂淚，興到時青山亦覺點頭。柳絮有時『輕狂』，晚峰有時『清苦』，陶淵明何以愛菊呢？因為他在傲霜殘枝中見出孤臣的勁節。」¹⁵每人見到一樣的事物，會有不同的體會，也有不同的感受，這是出自個人的先備經驗及知覺，尤其詩人、藝術家特別有感受力，能在平凡事物中，見到其不平凡的一面。

「生活的本身是藝術的素材。藝術家各別受到鼓勵，實驗及尋找與他們的本性及靈魂的需要能夠共鳴的表現風格和方法。」

¹⁶我們生存在一個充滿真實與想像交錯的世界，因為體驗，讓人生充滿不同風貌，也更豐富人生內涵。

¹⁵ 朱光潛(1992)著：談美。台北：洪葉文化。頁 22。

¹⁶ Shaun McNiff著 許邏灣(1999) 譯：藝術治療。台北：新路。頁 18。

第二節 藉生命體驗詮釋繪畫表現

「美術的外在形式可能確實符合美術家心靈內在環境。」¹⁷，生命中的場景，常常成為藝術家表現的題材，正是對生命有體會，所以表現於作品中。然而，人生並非都是康莊大道，難免經歷高低起伏，面對不同的情境與困境，會有不同的詮釋與情感，因此，筆者以列舉藝術家與其畫作的方式，來呈現生命體驗的悲喜苦痛之繪畫。

一、愉悅的繪畫

「情愛(affectivity)常和愉悅連在一起；正面的情緒，如愛、感謝和崇敬，是愉快的經驗；而負面的情緒，如憐憫、氣憤和蔑視，則可能因為自認大方、自滿以及自以為是，而強化自我價值。這些模式都強烈誘發某種與世界的關係。」¹⁸人的知覺和情感，受社會外在環境的變化、個體主觀感受影響，彼此之間有密切的關係，也因此而誘發不同的情緒。

¹⁷ Shaun McNiff著 許邏灣(1999)譯：藝術治療。台北：新路。頁 92。

¹⁸ Jacques Maquet著 武珊珊(2003)等譯：美感經驗。台北：雄獅。頁 94。

在生命當中，時時充滿驚喜，包含著出生的喜悅、戀愛的歡愉、親情、友情的關心。這關於感情部份的探討，常常隱含在尋常的事物當中，畫家知覺到物體，及物體中所隱含的感情，選擇想表現的部份，進而融入作品當中。

馬克·夏卡爾(Marc Chagall, 1887-1985)被歸類為超現實主義(Surrealism)畫家，原因是他打破時空觀念的限制，不同的時間、場景，會同時安排在畫面上，這跟夢境的虛幻場景很像。然而，他自己卻覺得他畫的是最真實的東西，一種心理的真實。

夏卡爾的大部份作品當中，常常表現一種歡愉的氣氛，也經常看見某些繪畫元素的出現。像是演奏小提琴的人、驢馬、雞、戀人、牛、山羊、教堂、木屋等，這些元素正是他所知覺到的事物，他所關心的事物，表現童年時代的故鄉生活的回憶。

夏卡爾在 1945 至 1950 年的詩作《如果我的太陽照耀》述說了故鄉的情景，文稿如下：

《我的唯一》(1945-50)

「我的唯一，故國在我心中，不需護照即可入境，彷彿回家一般。她看到我的憂傷和我的孤寂；催我入睡，為我蓋上芬芳的石版。

我體內的花園群芳吐豔，花朵是我創造的。

街道雖依舊故我，但已沒有房屋，孩提時就被摧毀。

鄉親浪跡天涯，尋找棲身之所，他們就住在我的心中。

這就是我為何而笑的原因，

當我的太陽照耀，或者我哭泣，就像黑夜中的一場細雨。

曾經我有兩顆頭，當這兩張面孔覆滿愛的露水，

消散如玫瑰的芬芳。

而今，我似乎感到，

即使當我後退時，我依舊向前走，走向一排高高的柵欄；

柵欄後矗立一道道牆，那裏沉睡著沉寂的雷鳴和破碎的閃電。

我的唯一，故國在我心中。」¹⁹

在夏卡爾的作品當中，最能感受到愉悅氣氛的，就屬一系列描繪跟戀人有關的作品。例如「生日」這幅畫，這是夏卡爾在西元1915年



夏卡爾 生日 1915年 油畫紙板 80.6×99.7cm 紐約現代美術館藏

¹⁹ Daniel Marchesseau著 周夢罷(2002)譯：夏卡爾一醉心夢幻意象。台北：時報文化。頁143。

的作品，也是描述當年七月七日夏卡爾生日時的景況。當天，其戀人蓓拉(Bella Rosenfeld)送上一束花，畫家高興的飛了起來，並與蓓拉接吻。蓓拉與夏卡爾是在西元 1909 年經由狄雅·巴赫曼(Thea Bachmann)介紹認識，他們也在西元 1915 年七月二十五日結婚。若是以「古典主義(Classicism)」²⁰的角度來看這幅作品，它是不成熟的作品，對於空間、距離、透視的掌握，人體比例的描繪技法都是有待改進。但是，這幅作品表達了日常生活之中最通俗的題材，一種戀愛的氛圍，渴望的關懷之情，很自然的讓觀畫者也感受到歡樂的氣氛，也能藉此來探討藝術家對婚姻及愛的想法。

「愛是最堅強的啟蒙。愛也是詩……我們本體是愛，我們由愛組成，否則還能怎麼活呢？那就是為什麼目前我強調五彩繽紛的愛，而不再祇是五光十色的絢麗，五彩繽紛的愛不帶理論性的色調，它也並不是空想。」²¹由此段文字，可以看出夏卡爾對愛的詮釋，也把愛視為一生的追尋。夏卡爾在創作這幅作品時，他祇是在做生活的紀錄嗎？或是他想表達什麼樣的東西呢？隱藏

²⁰ 古典主義，通常是與古代希臘和羅馬的文學、美術、建築或思想有關。強調思考的秩序和明晰性，精神的尊嚴和寧靜，結構的單純及均衡和比例的勻稱。尊重客觀、理性和節制。參 李長俊(1979)著：西洋美術史綱要。台北：雄獅圖書。頁 87。

²¹ 何政廣(1996)主編：夏卡爾。台北：藝術家。頁 175。

在事物下的真實又是如何？夏卡爾說：「愛就是全部，它是一切的開端！」²²在藝術史中，以表達男女感情為主題的作品並不常見，在夏卡爾的作品中，卻時常可見他對妻子蓓拉的愛、溫柔、快樂，似乎也表現了他心中理想的最高境界。

「現代繪畫，隨著作者的感受，做有個性的發揮，所謂具有視覺的自由，藉以表現自己的感情與思想。故現代繪畫給予觀眾的不是知識或詮釋，而是一種震懾與喚起共鳴——即予觀眾刺激，使觀賞者產生新的生命和力量。這在現代繪畫稱為『內在的精神』，或『內在的表現』。」²³所以，現代繪畫注重的並非技巧的仿效，而是追求更深層，更能觸動人心的情感，可以引起觀畫者的共鳴，重視心靈層面的追求。

二、悲情的繪畫

當作者在選擇題材、經營位置、決定用色時，已經在一步步完成自我的意義，也一步步實踐自我的意念。藝術是當代生活的反映！當心理學家佛洛伊德(Freud Sigmund, 1856-1939)提出《夢的

²² 何政廣(1996)主編：夏卡爾。台北：藝術家。頁 175。

²³ 劉其偉(1989)著：現代繪畫理論。台北：雄獅。頁 9。

解析》，人的慾望原來都在潛意識實踐時，人才知道有無形的自我存在，這新觀念影響某部份的人，包含詩人、生物界、心理專家都受其學說影響，部份畫家運用其理論當作繪畫的依據，超現實主義於是風行；法國大革命後，呼應拿破崙(Napoléon Bonaparte, 1769-1821)霸權而興盛的新古典主義(Neoclassicism)，為歌頌拿破崙而創作的作品成為顯學，隨著拿破崙的勢力瓦解，也逐漸式微！所以，藝術反映時代，在整個大環境是安樂祥和時，畫家呈現的是和樂愉悅的景象，在戰亂或動盪不安的時代，人心的空虛、恐懼、孤獨就常常是表現的素材，藝術是反映現實，反映的是藝術家所感受到的真實。

表現主義(Expressionism)的畫家最強調傳達感情，表現主義的定義是：「藉著誇張與扭曲色彩、線條以豐富表現；刻意捨棄在印象主義中蘊含的自然主義，而改取其中簡化的成分，並且將此成分注入更多情感的因素加以發揮。」²⁴，表現主義揚棄了印象主義中的自然，而強調人的內心，所以表現主義的特色包括了「欲以藝術的創造表達自我內在的感情、注重人格精神上的自覺價值、形式上揚棄傳統的法則…等。」²⁵，將人的情感部分放大描

²⁴ J. P. Hodin著 朱紀蓉(1997)譯：孟克(Edvard Munch)。台北：遠流。頁3。

²⁵ 光復編輯部(2002)編：新編近代世界名畫全集—孟克。台北：光復書局。頁78。

寫，重視人的自我知覺：「從畫家對『孤獨』的充分自覺而達到一種自我否定和自我蔑視的境界。孤寂、禁忌、悲觀、病態的狂熱，是表現主義的精神特性。」²⁶而這些特色，也都在孟克(Edvard Munch, 1863-1944)的畫裡顯現。

孟克從小是個不受歡迎的人物，因為他是父親與外遇對象所生，他的母親在他五歲時得結核病去世，而他自己小時候也是體弱多病。一八七七年，孟克十四歲時，他的姐姐瓊安(Johanne Sophie Munch)也因病去世，在孟克的信中曾提到：「我畫病人那幅畫中的那張椅子，正是我以及從我母親開始，所有我所愛的人，年年坐在上面期盼著陽光出現的那張椅子，直到死神帶走了他們……這一切形成我藝術的根基。」²⁷他身邊圍繞著死亡的陰影，自己也常生病、失眠、或是發燒，小時候的陰影影響他後天的性格，也造成他的神經質與多愁的個性。

孟克自述：「我自幼就被死亡、瘋狂與疾病的『天使』跟隨，直到現在。我很早即知曉人生的悲苦與險境、來生的種種，以及地獄的懲罰……當父親不憂鬱時，他會像孩童般和我們玩樂說笑，但是當他處罰我們時，其粗暴幾近瘋狂，小時候我總覺得自

²⁶ 李長俊(1979)著：西洋美術史綱要。台北：雄獅圖書。頁 137。

²⁷ 何政廣(1996)編：孟克—北歐表現派先驅。台北：藝術家。頁 208。

己的遭遇不幸，沒有母愛、多病，又常遭處罰。」²⁸他說：「我被恐懼所包圍，我將死去……我曾經勝過疾病，然而我的幼年和青年期仍一直是在恐懼中渡過的。」²⁹孟克這段文字，充分說明早期經驗對後天生活的影響，他生活於充滿恐懼的童年，時時提心吊膽的生活，要猜測父親的心情是晴是雨，他也是家暴的受害者，有著被迫早熟的心靈，他必須正視人生，因為他看透人生的生老病死。家應該是生命的避風港，然而家卻讓他的生命充滿苦痛與不安全感。他的感情生活也不順遂，一生經歷了三段不幸福的婚姻，因此，他對女性也是充滿猜忌與不信任，而他將這種對現實不滿的情緒，完全表現在藝術創作上。

佛洛伊德指出：「如果與現實敵對的人在心理上具有我們難以猜測的藝術才能，他就能不以疾病，而以藝術創作來表現自己的幻想，以此擺脫神經機能上的疾病，並藉此迂迴的道路重返回現實中來。」³⁰也就是說，繪畫是藝術治療的管道，如果一個人心理上承受莫大的壓力，或與現實社會脫節、對社會有所不滿，在真實社會與虛幻心靈之間，需要一個橋樑或抒發的管道，此時，能用藝術創作來發洩的人，能用較健康的方式，來讓心理與

²⁸ J. P. Hodin著 朱紀蓉(1997)譯：孟克(Edvard Munch)。台北：遠流。頁 6。

²⁹ 何政廣(1996)編：孟克—北歐表現派先驅。台北：藝術家。頁 209。

³⁰ 劉千美(2000)著：藝術與美感。台北：台灣書店。頁 225。

社會做溝通，否則會成爲壓力來源，進而引發疾病。「美國精神分析學家曾對孟克做過精神分析，認爲他的畫從某個意義上說是他自己懷有一種被遺棄和失落的恐懼。德國心理學家榮格(Carl Gustav Jung, 1875-1961)從心理學角度解釋孟克的藝術，認爲畫家是一個個人心理上扭曲的人。孟克之所以著迷於繪畫是因為繪畫能釋放他因心理扭曲而造成緊張感和思想上各種疑慮。」³¹

美國藝術治療協會給藝術治療所下的定義是：「藝術治療提供了非語言的表達和溝通機會。在藝術治療的領域中有兩個主要的取向：一、藝術創作即是治療，而創作的過程可以緩和情緒上的衝突，並有助於自我認識與自我成長；二、若把藝術應用於心理治療中，則其中所產生的作品和作品的一些聯想，對於個人維持內在世界與外在世界平衡一致的關係有極大的幫助。」³²孟克剛好符合以上兩大面向：一方面藉藝術創作的過程，來緩和心理上的衝突與不安，增進自我的瞭解；另一方面也藉由藝術創作來與現實交流，與外界取得平衡。如果他沒有藉由繪畫這種管道發洩，也許壓力就會成爲一種身體上或精神方面的疾病，顯現病徵於生理上。孟克正好利用繪畫來作自我療癒：藝術是靈魂發聲的

³¹ 朱伯雄(2003)著：拉菲爾前派與象徵主義美術。台北：藝術家。頁 242。

³² 陸雅青(1999)著：藝術治療—繪畫詮釋。台北：心理出版。頁 22。

管道，藉由藝術讓感情得到抒發。孟克藉由藝術創作得到情感的抒發，「孟克從此重拾起力量，獲致新的視野。生命的灰暗面開始消褪，深植其內心之對愛與死的負面想法也漸漸褪去，只有在其較晚期的作品，我們才又看到一些陰鬱、暴力的主題，像是記憶一般，或像是其早期經驗的重生。」³³所以孟克晚期的作品，雖然也有相似的題材，然而他表現的方式，也有很大的不同，似乎是一種回溯的印象，而不再有強烈的陰鬱風格。

「在整個時代尚未意識到所處困境之前，孟克即身歷苦境，並且描寫出現代人的心理狀態。不但如此，他更指出了這種苦痛就是自己藝術創作的內容與意義所在。」³⁴孟克身處於重視表現自己的時代，他最重要的作品為《生命的連帶》，是以「愛」及「死亡」為主軸，他覺得最重要的是能把自己的生命真實的展現。

他曾在手記中寫道：「我們在不同的時間、用不同的眼光來觀察東西，因為在不同的時空下，對東西的看法有所不同。我們的看法常受到內在心情的左右，因此對事物有許多構想，也因此對藝術產生興味！」³⁵，他的作品表現他的內心，死亡的創作議

³³ J. P. Hodin著 朱紀蓉(1997)譯：孟克。台北：遠流。頁 120。

³⁴ 同上註。頁 3。

³⁵ 光復書局編輯部(2002 編：新編近代世界名畫全集—孟克。台北：光復書局。頁 133。

題，也是最能表現人對未知的恐懼，孟克於生命與愛的追求，也展現藝術極高的價值。

「以疾病或悲劇為題材的文學作品，常常會比喜劇收場更予讀者以共鳴。這也是屬於一種美學，繪畫也有不少以疾病、貧窮等人生的不幸與逆境為其藝術的觀念體系。」³⁶悲劇往往會產生美感，像西方的羅密歐與茱麗葉的故事，因為命運的捉弄，造成不幸的錯誤，結局是兩個主角雙雙自殺，而讓人扼腕！中國的牛郎與織女只能在七夕時，在鵲橋上相逢，無法永遠在一起。還有在哈姆雷特中，因門戶之見，社會地位不同，所造成的悲劇。這些故事，讓人有深刻的情感體驗，人總是對悲情的角色寄予同情而深受感動，另一種可能是，這些悲劇也極可能發生在我們身上，所以，在觀賞悲劇會覺得深陷其中。

心理學家丹尼爾·柏林(Daniel Berlyne, 1971)提出：「通過亢奮性(Jag)喚起，情感在喚起中超過可意程度而達到劇烈的晉升，然後在喚起減退時，帶來解除的愉悅。那種認為愉悅是由緊張情緒的適度遞增及由緊張的猛然解除而獲得的看法。」³⁷也就

³⁶ 劉其偉(1989)著：現代繪畫理論。台北：雄獅。頁 20。

³⁷ Ellen Winner著 陶東風(1997)等譯：創造的世界—藝術心理學。台北：田園城市文化。頁 58。

是說，悲劇的美感產生，是由緊張的逐漸推高到至高點後，情緒的猛然解除而獲得的愉悅。尼采(Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844~1900)在《悲劇的誕生》一書中，為古希臘悲劇做了探討跟分析，他認為：「悲劇是肯定人生的最高藝術。」³⁸。針對這點，他提出一些解釋：「悲劇的本質是藝術，所以悲劇效果的問題實質上是審美快感問題。……悲劇向我們演出的鬥爭、痛苦、個體的毀滅等現象都是不可避免的，我們觀看悲劇，被迫正視個體生存的恐怖。我們在短促的瞬間真正成為原始生靈本身，感覺到他不可遏止的生存慾望和生存快樂。」³⁹他認為悲劇的背後並非是悲觀的想法，反而是具有正面的意義，悲劇只是一種說話的方法，其中隱含著人性與象徵意義，雖然人生的最後，仍無法逃離死亡，但他希望人可以積極勇敢的投入人生。

浪漫主義(Romanticism)時期的作品，往往帶有戲劇性的情結，讓人深感認同，表現戰爭、動亂的作品，或是貧苦、瘦弱老人的寫實主義(Realism)時期的作品，無論國籍、身分、年齡，都能讓人深刻感受當中的苦痛，也往往勾起人的憐惜之心，悲苦是人的共同感知，也是藝術家人文關懷的湧現。

³⁸ 李醒塵(1996)著：西方美學史教程。台北：淑馨出版。頁 458。

³⁹ 同上註。頁 459。