

第貳章、文獻探討

隨著當代藝術的多元發展，藝術的表現形式也愈來愈複合媒體、跨媒體化，各領域藝術形式彼此間的交互融合尤其明顯，此種跨媒體藝術的整合觀念讓當代藝術家更能完整的表達其藝術理念和本質。本章第一部份先針對作品「風格」進行文獻探討，收集以超現實主義為首的相關理論及作品資料加以歸納分析；第二部份則針對作品「形式」，從華格納在 1849 年對歌劇藝術表現形式發表的文章中帶出跨媒體藝術的最早概念，到電影影像在各種形式中的跨媒體表現，以及在藝術領域中多元化的綜合表現形式等相關文獻探討，並介紹從六〇年代以來在跨媒體藝術概念下呈現出來的藝術搖滾領域中，視覺藝術與搖滾音樂所激盪出來的火花；以下將分節逐步探討之。

一、超現實主義的夢境寓言



超現實主義的表現風格至今已在現代藝術裡大量且廣泛地被運用，本節將針對其最初的本質精神來探討，介紹有關於超現實主義的起源與發展史，並從心理學的相關理論來詮釋夢境、寓言和神話故事間的相互關係。

（一）超現實主義（Surrealism）

超現實主義一詞，最早是由法國現代派詩人—阿波里奈爾（Guillaume Apollinaire, 1880-1918）於 1917 年在他所編寫的詩劇中誕生的。而史料記載以法國詩人超現實主義的創始者布荷東（Andre Breton, 1896-1966），在 1924 年於巴黎發表的「超現實主義宣言」中正式展開超現實與潛意識的神祕面紗：

超現實主義。名詞，陽性。意圖以語言或文字，並通過純粹的心裡自動作用，以表現出思想的真實運作狀態。這種思想，亦即不受理智影響所控制，也不帶有美學或道德成見的思想原貌。

百科全書。哲學名詞。超現實主義乃基於以下之信念：它相信某些特定的聯想形式具有更高層次的真實性（雖則至今人類仍忽視此類形式極其真實）；它相信夢是全能的，相信思想本身可以無利害性（Disinterested）的態度優游。其目標在於讓其他各種心裡機智歸於毀滅，而用這種態度來解決生命的各種重要問題（ Andre Breton，1924，郭繼生譯）。



圖 2-1 Andre Breton, 1896-1966

二零年代開始，超現實主義以布荷東為首，結合一群有組織的詩人、作家和藝術家，在當時引發了一連串的影響，遍及文學、戲劇、繪畫、電影、雕塑、建築等。他們共同致力於探索人類非理性的領域，認為在人類的幻想和夢境之中，存在著更具真實而貼近心靈的自由世界，並結合當時哲學及心理學的相關理論，以刺激潛意識而釋放出所夢境中儲藏的無限幻象。

超現實主義運動的目的乃在追求“神奇”（the marvelous），特別是現代生活的神奇，由夢之象徵主義所激發，其潛藏的內涵則被精神分析（psychoanalysis）所顯示出來了。超現實主義乃是反對此表象的世界，但僅僅是拒絕還不夠，不管它是多麼光輝燦爛，這個世界必須由幻想的世界來取代（Sarane Alexandrian, 1985,李長俊譯）。

在超現實主義被正式定義之前，繪畫歷史上也曾有過許多屬於類似此精神支派的奇特藝術家展露頭角，超現實主義者將之歸類為“幻想的藝術”，這些繪畫先驅者們在畫中所傳達出來的不外是對奇景異象的描繪，而題材上大多偏向神話、宗教寓言故事或是屬於個人精神、心裡狀態的表達；這些被追認的先驅者們傳達出想像力的自由發揮，和更真實貼近心理層面的描繪，符合了超現實主義所追求的精神；如同 Sarane Alexandrian 對十四世紀法國畫家波希（BOSCH Hieronymus, 1450-1516）所作的評論：

畫中充滿著奇怪的混合體，如身上有輪子的龍、魚有腿、雜種的魔鬼、活的石頭、會飛的魚、令人毛骨悚然的蔬菜、比人還大的鳥或從口裡吐出青蛙…，波希藉著宗教故事找尋適切發洩其原慾的題材，而把潛意識顯露出來。他成功的冒瀆了神明的存在，並且把自己的原慾和幻想奔放在畫面上（Sarane Alexandrian, 1985,李長俊譯）。

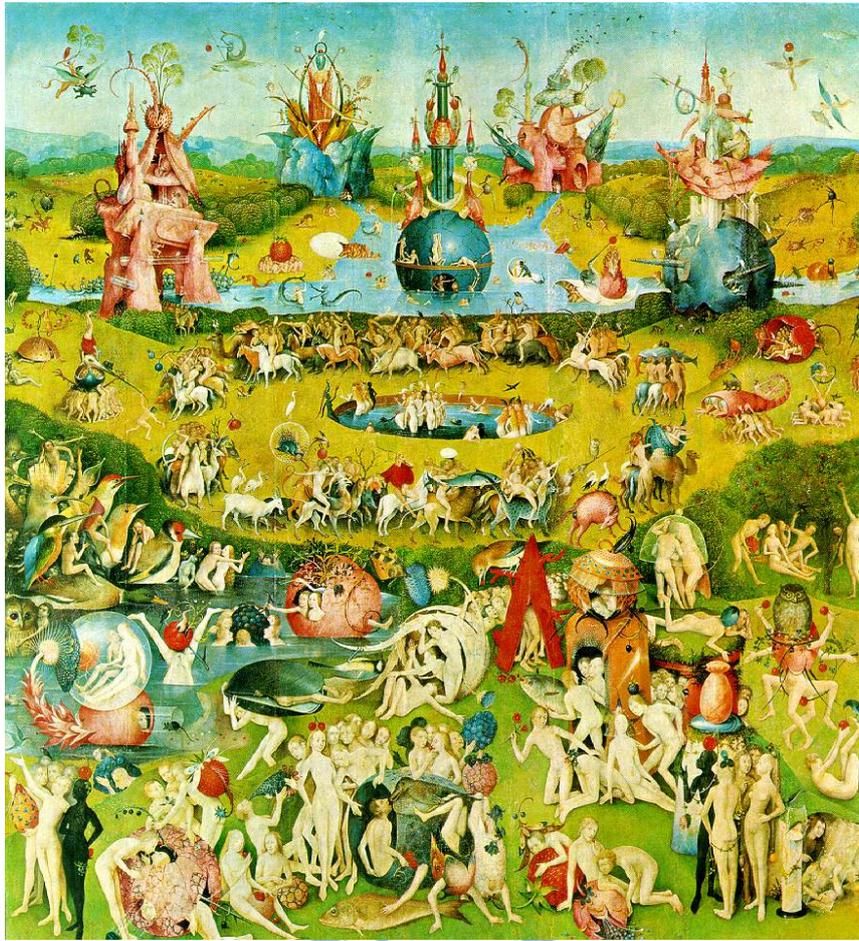


圖 2-2 Bosch “The Garden of Earthly Delight” 1504

超現實主義運動將人類天生的幻象及想像力發揮的淋漓盡致，掙脫了長久以來思想受限於道德傳統理性的束縛，和虛偽的現實世界抗衡拉扯，呈現出潛意識的夢境及幻象的心靈真實世界。借重佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856~1939）的理論，這些超現實藝術家們更從屬於心理學上的實驗論點推動著他們的創作。佛洛伊德認為人類唯有超越現實世界的種種限制，隱藏的慾望才能獲得紓解，而這慾望的不滿足正恰巧源自理性邏輯世界的限制。超現實主義藝術家們所運用的幻象及想像力的靈感來源，也正好來自於佛洛伊德所提及的「昇華」現象：

由於現實理性社會的集體制約，造就了人自然承受著逆來順受的壓抑情緒，而在暗地裡經歷著一整套幻想的生活。在幻想裡我們的心願得以實現，補償了實際生活的缺憾，強有力的人、成功的人，是能夠將心裡的幻想變成現實的人。當這種演變由於外部的條件和當事人的缺點而遭受到失敗的時候，那人便會逃避現實，而退隱到較為幸福的夢幻世界裡去。但在某些有利的條件之下，他還可以找到另一種方式，以便從幻想轉到現實，即一假如他有藝術的天賦，那麼他就可以將自己的夢想變成藝術創作。而藉助這種方法，再度找回現實的某種關連（Freud, 1925）。

而超現實主義畫家們正是從此欲望不滿足為靈感而發展成一種想像和發洩的行為，並大力的讓自己的作品浸潤在想像到形成藝術之間的實驗中，創造出了像幻想及想像的藝術；在達利（Salvador Dali, 1904-1989）於1924年出版的自傳「祕密的生活（The Secret Life of Salvador Dali）」一書中，對於其創作實際經驗所留下的文字中，充分的印證了如何透過幻想來進行創作的過程：

當太陽升起來的時候，我醒來了。我不洗臉也不穿衣服就坐到床對面的畫架前。畫布是早晨的第一個形象，也是我入睡前看到的最後一個形象。我盡力使自己在入睡之際仍舊盯著畫架，以便在睡眠之中仍保持著對圖畫的印象。有時候我在半夜爬起來，就著月光端詳一陣圖畫；有時一覺睡醒之後，我開了電燈凝視著這幅從未離開過我的畫。整個白天我坐在畫架前盯著畫布，把它作為我的想像元素由之出現的中介。當畫面確實出現了想像出來的形象之後，我就趁熱打鐵，立刻把他們畫下來。但是有些時候，我沒有看見出現任何形象，只得幾小時的等下去，手中握著畫筆無所事事（Dali, 1924）。



圖 2-3 The Secret Life of Salvador Dali, 1924

對於超現實主義繪畫表現手法之探討，在 1937 年在紐約近代美術館開幕展「幻想藝術、達達、超現實展」，藝術批評家巴 (Aofred H. Barr Junior) 針對其參展作品之表現手法歸類成二十一種項目，並由國內學者黃惠貞教授 (1991) 整理歸納如下：

一、純合成的意象

這種對象是由若干畫因組合而成，但在組成後的畫面，則成爲另一個不同含意的作品。

二、重疊的意象

在同一畫面上，表現著兩種相反的含意。

三、共同的製作

由若干作者，共同在一張畫面合作一個構圖，然而作者彼此之間，所作的對象並不一定關連，僅在同一畫面上，表現一個合成的臆象而已。

四、幻想的遠近法

異象性的一種構圖

五、無生命物之活化

以器皿或機械作對象而擬成具有生命動態的繪畫

六、隱喻的

七、解剖學的局部孤立

以人類四肢或有機體為對象，使之分離後再組成畫面。這種表現，最具悲痛的效果。

八、毫無關連的東西之統一

這類造型絕非可以常識作根據，而是完全以兩種不同的“質”和“量”作為對象，藉以發揮特殊的效果。例如以機械與人體的對照為題材，藉以批評今日文明，即其一例。



九、驚異的與異常的

以描寫宗教上的奇蹟或幽靈等為對象。

十、有機的抽象化

這類造型屬於抽象的一部份

十一、幻想的機構

十二、夢像

產生自夢境的幻象，其表現類似精神薄弱兒童的作品。

十三、渾沌空漠的原始空間之創造

以不堪收拾的混亂形態為描寫的題材，此種造型屬於震動（Shocking）對象的一種。

十四、自動性技巧或擬似自動性技巧素描與繪畫

十五、由人之偶然的構成

帶有諷刺的一種表現。

十六、摩擦法

十七、拼貼法

十八、實物與被畫的物體之組合

十九、超現實主義獨特的既成物之 Odjet

二十、被發現的物體

二十一、達達與超現實主義的 Objet

(Aofred H. Barr Junior, 1937, 黃惠貞譯)

在超現實主義此一強大潮流的引領之下，開創了藝術史上嶄新的一頁，超現實主義藝術家們注重本質的真實再現，他們厭倦了對現實無意義的模仿，全心投入個人意念及想像力的內在表現；而超現實主義強調藝術表現應該是一種創造性的行為，並以心理學說作為理論基礎，一再地以實驗手法觸及夢境與潛意識的未知地帶，創造出更貼近人類心靈世界的藝術表現形式。



圖 2-4 René Magritte's "The Son of Man", 1964

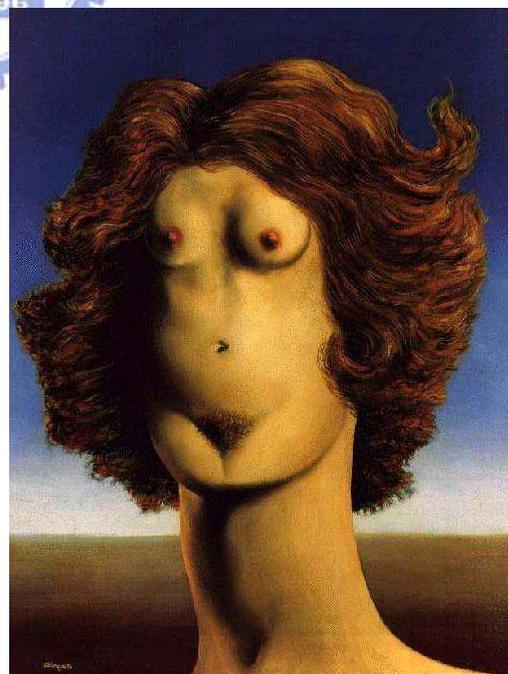
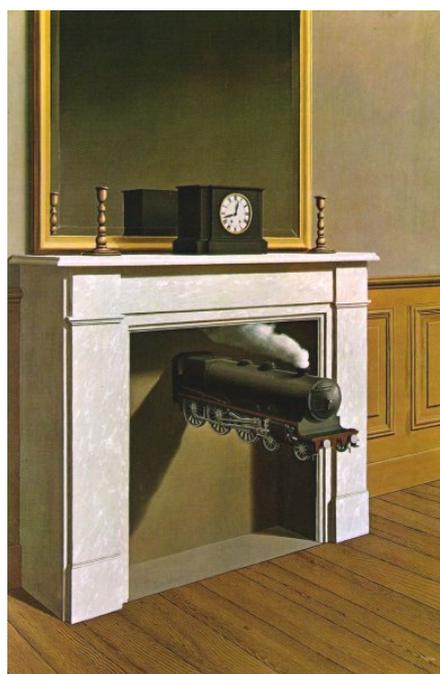
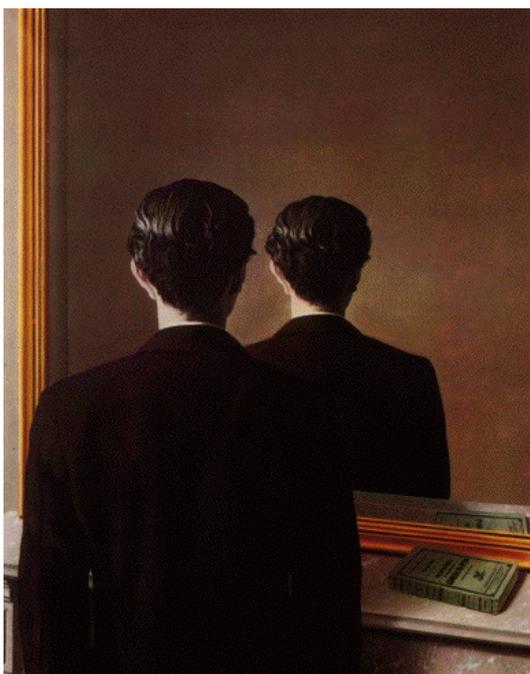


圖 2-5 René Magritte's "The Rape", 1934



左圖 2-6 René Magritte, “La Reproduction Interdite”, 1939

右圖 2-7 René Magritte, “La temps traverse”, 1939

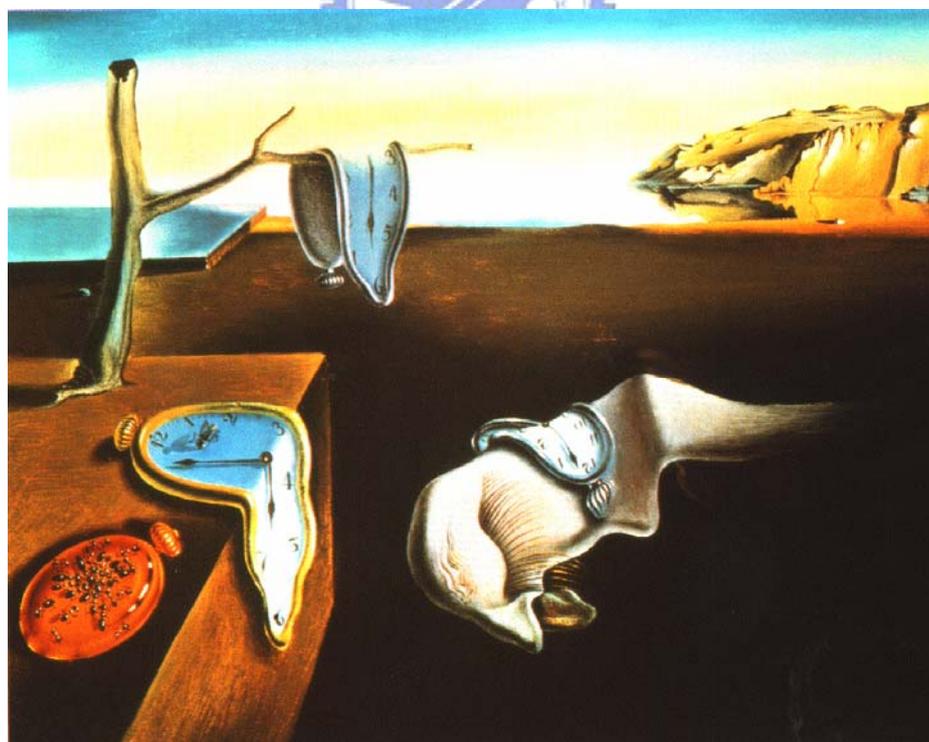


圖 2-8 Dali “Persistence of Memory”, 1931

(二) 夢境原型理論

超現實主義者對於夢的潛意識活動抱持著相當極高的興趣，藝術家們不斷地從心理學相關的理論文章中汲取靈感，表現在其詩作集會畫作品裡；有史以來，人們一直試圖解釋夢的涵意，夢中的怪異現象、以及具有明顯象徵性的特點，而心理學家們也竭力探索做夢時出現的種種符號與其代表涵意，為此撲朔迷離難以捉摸的夢境世界尋找出口。

夢是一種非意願的自發的心理產物，是自然的一個聲音。它通常是隱晦的、難於理解的，總是由一些象徵和形象表達出來。… 象徵具有十分重要的地位，它的內涵只有通過具有神話學意味的「譬喻」才能得以揭示和展現（常若松，2000）。



分析心理學創始人榮格（Carl Gustav Jung, 1875-1961）在其研究夢境的著作中，闡述了有關集體潛意識的論點，他相信人類有某些共同的東西可以不受時空的限制，存在於不同的文化，亦即所有人類因遺傳而共有的心靈要素。榮格對此集體潛意識使用了「原型」一詞，這些原型出現在世界各地的神話主題和傳說故事中，並且也在人類夢境世界裡頻頻顯露其富含象徵性的面貌。

在我們的「巨」夢裡，原型往往以象徵意象出現，或是某些擬人化特殊的神、英雄、寓言中的野獸和善與惡的勢力，這些都是我們在有意識狀態下非常熟悉的事與物（David Fontana,1994,李潔修譯）。

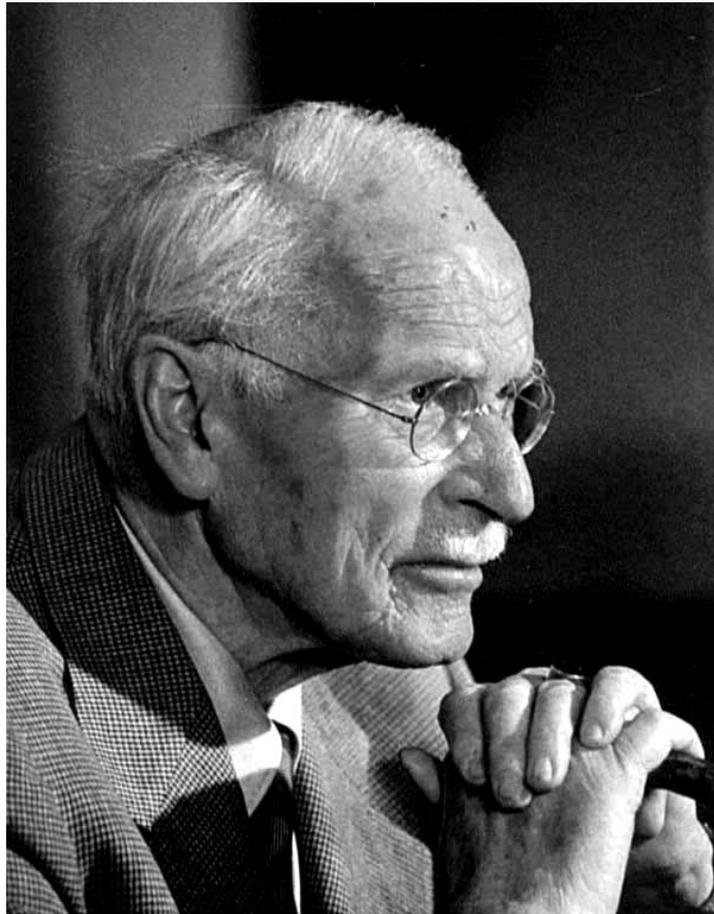


圖 2-9 Carl Gustav Jung, 1875-1961

榮格對於原型的主題進行了相當多臨床上的實驗，認為原型夢在尋找真正的自我中至關重要。透過個人在捕捉其夢中之原型象徵樣貌，可以架起伸向潛意識的橋樑。而每個原型都是神話聯想鏈中的一環，透過探索與連結，可以更深地挖掘出集體潛意識的創造力。榮格將夢中出現的象徵符碼歸類下七種主要的原型，並依照 David Fontana 在「夢境的例句」中所述的分類整理如下：

一、智慧老人 (The Wise Old Man)

即榮格所說的超自然人格，是生長和生命力主要泉源的象徵，它可以治癒或摧毀，可以吸引人或使人反感。

二、惡精靈（The Trickster）

非主角原型，上帝的模仿者，動物和神之精神的混合物。以虛榮、膨脹的野心，或是誤斷等形象出現，放蕩不羈，毫無道德觀念，對一切無所顧忌。

三、面具人格（Persona）

向外部展現我們自己的方式，即我們應付醒覺世界的面具。

四、影子（The Shadow）

榮格為此所下的定義是「人不想變成的東西」，是自己原始本能的一面。具有一種難以擺脫，獨行其事，納為已有的屬性，它能使我們產生強烈的恐懼、憤怒、或反道德。

五、聖童（The Divine Child）

再生動力的原型，真實自我的象徵，是全部的自我，與有限的和限制的自我相對應。幼稚脆弱，但同時又是不可侵犯，並擁有巨大的轉變能力。

六、阿尼瑪和阿尼姆斯（The Anima / Animus）

每個人都可以具有全部人類的潛能，即男性與女性。阿尼瑪代表男人身上的「女性」品質，包括情緒化、反應迅速和衝動，阿尼姆斯則代表女人身上的「男性」品質，包括責任感、富有信仰和善於鼓舞人心。更重要的是，由於我們自身中的「非我」成份，阿尼瑪和阿尼姆斯成為心理指南，或是靈魂嚮導，把我們引向未知內在潛質的廣闊領域。

七、偉大母親（The Great Mother）

