

肆、鄉土藝術的鑑賞要點

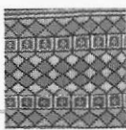
在我國國民教育的課程標準中，將藝術教育的內容區分為「表現」與「鑑賞」兩大部分；（王秀雄1998:76）表現即是藝術作品的「製作」行為，或稱為「創作」，而「鑑賞」就中文字義來解釋，「鑑」的本意是鏡，或是考古的書，當作動詞則是察看、識別之意；「賞」的本意是把財物分給有功的人，或者說是識別他人的好處而予以讚美之意。所以「鑑賞」二字合成一詞當有鑑別、品味而讚美之含義，包括了知識、經驗與評價的三層面。所謂知識是指藝術批評、藝術史或藝術理論等知識；經驗是指感受與知覺藝術作品的歷程，以及審美的態度；評價是對作品有正確的認識後，再賦予適當的價值判斷，並能說出其道理。史密斯（Othanel Smith）解釋「鑑賞」（appreciation）謂，鑑賞要求邏輯思考，如界定、解釋（或詮釋 interpretation）與評價等。所以藝術鑑賞包括知覺（perception）、感情（affection）、認知（cognition）、判斷（judgement）四大層面的心智活動。（同上引:76-77）因此與「鑑賞」比較而言，「欣賞」就較缺乏解釋、認知與判斷等邏輯思考的層面，而具有較為明顯的個人主觀好惡的性質。

鄉土藝術由於在其特質上多為族群集體創作而來，並不講求個人的創意行為，故鄉土藝術教育的內容，就偏重在鑑賞方面。鄉土藝術鑑賞教育的要點在於教育學生不僅對鄉土藝術發生愛好、興趣與感情作用（屬於欣賞層次），並且進一步瞭解作品的美感與意義，而能給它適切的評價判斷（屬於鑑賞層次）。

一、鄉土藝術的研究方法

關於藝術鑑賞的方向，概而言之不外乎藝術作品的外在「形式」及其所要表現的「內容」，在我國過去的傳統學術學院教育體系中，由於比較重視藝術的「表現」而忽略「鑑賞」，因此在施行藝術鑑賞教育時，也就多側重於藝術作品外在的形式而忽略藝術品所要傳達的內容。鄉土藝術的特質與一般學院教育體系所熟悉的「精緻藝術」，在內涵上有很大的差異，因此我們在面對鄉土藝術時，就不適合以傳統學院式的藝術鑑賞方法來加以探討。

藝術史學者郭繼生認為，探討鄉土藝術（民俗藝術）時必須避免下列四種取向：第一是「作品取向」，即把鄉土藝術作品提高到一般所謂精緻藝術或「高藝術（high art）」的層次，從而非理性地擴大了鄉土藝術作品的力量與重要性，雖然鄉土藝術作品具有重建社會文化的功能，但也不能將之過份的推崇。第二是「作者崇拜的取向」，



即把鄉土藝術的製造者過份的推崇，而不考慮到這些作品的對象或消費者；這種取向在一般精緻藝術的研究中是最普遍的錯誤。第三是對「原初性」（或「原創性」Primacy）過份重視，所謂「原初性」即是某種現象的最初出現。對於原創性的崇拜，往往相對地對那些構成藝術傳統的大多數的繼承者加以忽略，而造成研究上的偏差。第四是「評價」的傾向，亦即太執著於鄉土藝術作品的「好、壞」的評價，這比第三個取向更容易趨向於主觀的價值判斷。（郭繼生1980:316-317）此乃由於傳統鄉土藝術的藝術作品，在鄉土文化脈絡中乃是扮演一種「載體」的功能而具有明顯的「工具性」，亦即其藝術的「形式」存在的目的主要在表現鄉土文化的「內容」；再加上鄉土藝術的作者多為無名匠師或藝人，其作品也具有濃厚的地域性、集體性、傳統性風格。因此，作品、製作者中心主義，以及對於原創性的執著，對於「好、壞」的評價，都是我們在探討、鑑賞鄉土藝術時所必須避免的。

針對上述不適當的取向，藝術史家崔連特（Robert Trent）提出四個研究鄉土藝術（民俗藝術）的方法：第一，任何作品的意義主要來自於它與先前和之後的其他作品的關係，其次才是來自於它本身獨特的地方。第二，鄉土藝術匠人有其特別的造形原理，或許也受到所謂「精緻藝術」風格的影響，但之間也許沒有直接的關係。第三、一般研究裝飾藝術的學者心目中所謂「傑作」（masterpiece）的成見，使得它們不注意到鄉土藝術中特有的審美品質。第四，要充分瞭解鄉土藝術作品的審美品質，除了要把它拿來和同一個文化中其他藝術形式相互作比較以外，還要將它看成整個文化這一連續體裡面獨特的一環。（同上引:317）

鄉土藝術的產生與發展，跟人們的生活、習俗、信仰與宗教息息相關，所以欲對鄉土藝術的特質進行探討時，就必須採取科技整合（interdisciplinary methodology）的方法，美國藝術教育學者康敦（K. G. Congdon）曾指出鄉土藝術（民俗藝術）的文獻，可以經由藝術史、民間傳說、人類學等方法，以及古玩、民間之藝術收藏……等各方面，去瞭解鄉土藝術。在這裡，鄉土藝術的幾個基本原則是必須先確認的：（謝攸青1995:95）

1. 鄉土藝術並不一定是比較劣等的、簡陋的，或是天真的。
2. 每個人都受過不同的教育，同樣地，每個人所受的文化薰陶也都會有所不同；鄉土藝術家也並不是絕對完全沒有受過教育，或者完全沒有接受任何文化的薰陶。
3. 藝術教育家應該將藝術視為一種過程中的事物，而不是一種完全獨立的事物；應該將藝術視為一種概念，而不只是一個產品而已。

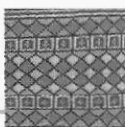
4. 鄉土藝術不一定是老舊的藝術，或者即將消失的藝術形式。我們可以把鄉土藝術當成傳統的事物去加以了解，而不是一種遺物，或者是一種被復甦的藝術形式。
5. 不論是民俗藝術、大眾藝術，或是精緻藝術，事實上去分界並不一定全然沒有交集，不論是哪一種藝術上類目的元素，也都可能表現出某種創造性的經驗。

二、鄉土藝術的鑑賞方法

鄉土藝術既然是藝術文化的一個層面，首先可以用藝術風格史的方法，來分析風格的特徵。由於鄉土藝術是表現鄉土文化的重要具體形式之一，因此也就直接或間接地某一地域或族群的文化風貌，這些豐富多元的鄉土文化，當然也對鄉土藝術的外在形式形成一種「風格」方面的塑模作用，使之具有明顯的地域、族群與時代風格。因此藝術風格的分析，是我們鑑賞鄉土藝術時一個重要的方法，這種風格分析法則必須從鄉土文化的地域、族群、歷史等各個面向來加以理解。

再者，亦可參照圖像學（iconology，藝術史研究法之一）與符號學方法，來探討鄉土藝術的圖像（icon）所欲傳達的象徵意義，及其背後所代表的文化內涵。鄉土藝術是傳達傳統習俗、節慶與民間信仰為主旨。富有傳統文化與社會意義的主題與圖像，常常反覆，保持穩定的保守風格。雖然如此，鄉土藝術的風格，在保守中亦有稍許的變化，其變化的性質可用符號學的理論予以詮釋。鄉土藝術常使用豐富的約定俗成的圖像、符號來傳達抽象的概念與信仰，因此必須了解這些圖像、符號或是語言、動作所代表的概念與信仰內涵。而台灣鄉土藝術中，有許多是跟民俗、信仰發生密切的關係，所以也可以借用民俗學方法探討鄉土藝術與民俗信仰之間的關係。當然亦可採社會學與文化人類學的方法，探釋鄉土藝術在不同社會與階層的功能與目的。鄉土藝術多使用傳統的圖像、符號來傳達，其溝通性大，一般民眾較能瞭解，所以從社會價值與功能方面也可以瞭解鄉土藝術的精神內涵。

本文認為在眾多研究方法方面，「圖像學」是一種較為方便而周延的方法，鄉土藝術的鑑賞可以藉由圖像學為主來進行。當代圖像學理論的奠基者潘諾夫斯基（Erwin Panofsky 1892-1968）認為：圖像研究的目的主要在於探討藝術作品的主題（subject matter）或含意（meaning），而圖像學則是詮釋性質的圖像研究，亦即對於作品圖像中，那些「象徵性」的價值的發現和詮釋。（李元春譯 1996:31-44）潘諾夫斯基也指出，一件藝術作品都包含有三個層次，即：一、最初的或是自然的主題，二、第二層次或是傳統的主題，



三、內在的含意或內容；並以圖表方式說明三個層次意義及其詮釋原理（如附表所列）。潘諾夫斯基亦強調，圖表上看來是三個獨立的意義領域，其實是一體的多面，也就是藝術作品的整體。所以，研究作品的途徑，實際上是三者相融，成爲一不可分的有機過程。（王秀雄 1998:39）而圖像分析的目的，即在於將作品的意義與內涵，透過解釋（interpretation或稱「詮釋」）的手段，使隱藏的含意顯現出來，以及使此一含意由不清楚變爲清楚的「解說」。因此「解釋」具有三個特徵：一、所要解釋的意義，超過人們所能理解的範圍，若只看文本（作品）就不容易得到理解；二、假定有一確定的意義與內涵，而解釋便是探求此意義與內涵；三、解釋是使用語文，換言之，以人們所能瞭解的符號體系來進行。（同上引）這種對於圖像的研究解釋，即近代西方所謂的「圖象研究」（iconography）與「圖象學」（iconology）。



鄉土藝術的鑑賞可藉由符號學與圖像學來進行。

附表 藝術作品的三個層次意義及其詮釋原理

詮釋的對象	詮釋的行為	詮釋的依據	詮釋的修正原理 (傳統的歷史)
1. 第一層次〔最初的*〕 或自然的主題： (A)事實的 (B)表現的 —構成藝術主題的 世界	前圖像誌的描述 (擬似形式的分析)	實際的經驗(熟悉客體 與活動)	風格的歷史(洞察在不同的歷史環境下，被形式表現的客體和活動之特色)
2. 第二層次或約定俗成 (傳統)的主題—構成 圖像、故事、寓意 (寓言)的世界	圖像誌的分析	文獻資料的知識(熟悉 特別的主題和概念) 〔於特殊主題和理念的 熟悉和認知*〕	類型的歷史(洞察在不同的歷史環境下，被客體和活動表現的特殊主題或概念之特色)(… 特殊的主題或理念經由物與事表達的方式)
3. 第三層次的本質意義 或內容—構成象徵價 值的世界	圖像誌(圖像學)的解 釋	綜合性的直觀(熟悉人 類基本的心理傾向)— 這就被個人心理與「世 界觀」所約制	文化表徵或「象徵」的 通盤歷史(洞察在不同 環境下，被特殊主題與 概念表達出來的人類心 理基本傾向之特色)

附註：本表引自 王秀雄1998:42。

鄉土藝術實用性甚於觀賞性，所以實施鑑賞教學時重點應放在鄉土藝術固有的特質與藝術價值上。亦即應重視鄉土藝術的用途背景上的關連，包括它跟生活育樂、民俗節慶、信仰與宗教，吉祥圖案等關係上的探討；然後再進行到其製作動機的層次論分析，如此才能使學生瞭解這些圖像誌裡實充滿了古人的智慧、期望、信仰與文化等。以實用性、用途性為重，且具有群體風格的鄉土藝術，對作者、時間、地點、為誰做的不大重視，所以對其保存就不那麼重視了。因此，鄉土藝術的鑑賞，應以1.作品的功能與鄉土藝術背後的文化與社會關連，2.作品的造形與圖像誌解說的第二層為主，至於介紹鄉土藝術家及其技法等則是次要的。(王秀雄1998:285)而鄉土文化中的禮儀、文化活動等表演藝術所隱含的鄉土藝術價值，其鑑賞的重點就非作品本身可以究功，其過程的強調應包含環境、行為、媒材和符號等因素的分析探究。

首先，在進行鄉土藝術鑑賞教育之前，我們必須強調鄉土藝術鑑賞教育的目的。根據康敦的觀點，之所以必須要讓學生了解



鄉土藝術（民俗藝術）的目的在於下列幾項理由：（引自謝攸青 1995:96）

1. 使學生能去思考鄉土藝術中哪些部分是重要而有意義的，並且能有所了解。
2. 透過了解鄉土藝術中個人教養的意義，以及了解藝術作品中所表達的價值與傳統，使學習者能對自己有某種自覺。
3. 透過其他文化中的鄉土藝術之學習，使學習者能了解並鑑賞其他族群的價值與傳統。
4. 使學習者能建立起批判鄉土藝術的能力，而能從消極的固定形式中解放出來。
5. 擴展我們的知覺能力與鑑賞能力，使我們能夠產生美感愉悅的知覺與鑑賞的空間更大。
6. 使學習者能夠了解到藝術的類目並非絕對分明而截然不同的，藝術經常可以用開放性的方式來解釋，而且經常是根據個人的不同眼光而有所更易。
7. 藉由鄉土藝術的了解，也可以使學習者更了解其他藝術類目（如精緻藝術或大眾藝術）。
8. 使學習者能理解到藝術和其他日常生活之觀念之間的關係。

因此，台灣鄉土藝術的鑑賞教育方面，康敦認為鄉土藝術（民俗藝術）鑑賞教育的內容應該包括下列幾個方面：（同上引:97）

1. 指明哪一些是一般人們所創造出的藝術品，以及人們透過何種過程去創造出這類藝術作品。
2. 使學習者能從消極的固定形式，以及對於一般人們所創造的藝術之偏見中解放出來。
3. 解釋人們每天的生活中有哪些藝術及其功能，使學習者能對於自己的生活空間有認同感。
4. 將鄉土藝術之內涵與其他學術之關係呈現出來，諸如鄉土藝術與歷史、人類學、民間傳說、社會學，以及心裡學……等學術之關係。
5. 擴展對於學習者有意義的藝術知識，幫助它們瞭解不同文化背景與生活樣式的人們之藝術，以及其中的意義。
6. 鼓勵學生去參與所有生活中的相關藝術，不論是以創造者的方式去參與，或是以鑑賞者的方式去參與，均會有所收穫。
7. 擴展創作者將創造力集中在象徵的過程和製作，並驗明傳統藝術觀念中創造力的過程。
8. 幫助學習者去了解鄉土藝術與精緻藝術，以及與其他藝術形式之間觀念的類似點與差別。