

第肆篇

藝術與人生  
的對話





# 第 18 章

## 藝術與個人

### 第一節

### 藝術與全面發展的人

俄國大文豪托爾斯泰曾經說過，藝術活動是一種「人的活動」，而它的產生是藝術家「在自己的心中回想起一種自己經驗過的情感，回想起之後，於是用動態、線條、顏色或語言表現的形式把它傳達出來，使旁人也可以經驗到同樣的情感。」對托爾斯泰而言，藝術活動的動因、過程與內容就是：「一個人有意地用具體的符號，把自己所曾生活過的情感傳給別人；旁人受這些情感傳染，也感染到這些情感。」這就是美學上有名的「情感傳達論」。托爾斯泰認為藝術旨在傳達藝術家的情感，除此無它。所有離開以情感傳達為目的的東西，不管它有詩味，或極真實，或能感動人，或有趣，都不能稱為藝術。換言之，藝術必須以人為中心才有存在的意義。

中外古今的思想家、教育家、藝術家都十分重視藝術的入世功用。孔子以「禮樂相濟」的思想，創立我國古代最早的藝術教育體系，他以「六藝」（禮、樂、射、御、書、數）教授弟子，其中的「樂」就是詩、歌、舞、演、奏等藝術綜合體。孔子相信，樂可以陶冶人的性情和德行，通過藝術的薰陶，道德修養和審美的境界就可以統一起來。在西方世界，早在古希臘時期，柏拉圖（圖 18-1）就強調美育與德育的結合，柏拉圖認為荷馬史詩以及悲劇、喜劇的影響都是罪惡的，因為這些藝術作品使人的理智失去控制、情慾得到放縱，他提倡「理智」的藝術，強調音樂教育的作用。柏拉圖的弟子亞里斯多德也同樣重視藝術的教育功能，但他認為，情感、慾望和理智一樣，

都是人性中固有的內容，同樣有得到滿足的權利，因此，藝術應當具有教育、淨化、快感等三種功能；藝術可以幫助人們獲得知識、陶冶性情、得到精神上的愉悅。

文藝復興時期所倡導的人本主義目標是完美的人，不但要個人的完美化，還要求「人的全面發展」。第一位人本主義者佩托拉克(Francis Petrarch, 1304-74)認為人本主義就是個人在審美、學術、道德的完善。審美需要是達到個人「全面發展」的要素之一。

近代，18世紀美學家席勒指出，人在現實生活中，既要受制於自然力量和物質需要，而在純粹的道德狀態中又受到理性壓抑感性的威脅，是不自由的；而審美活動是一種不帶任何功利的自由活動。透過審美的自由活動，人就可以從受自然力量支配的「感性的人」，變為充分發揮自己意志的「理性的人」，形成完美的人格，這就是「優美的靈魂」，而「優美的靈魂」的實現，其必經之路便是審美教育。所以，審美教育便是人類改造自身命運的宏大工程，具有深刻的教育學上的人本主義內涵。

審美教育與「人的全面發展」是近代教育的理念，起源於歐洲啟蒙運動時期（17與18世紀）的「人的解放」這個前提上，也就是說，教育的目標要使人們脫離宗教的束縛、君權的壓迫、情感生活的匱乏。在啟蒙運動的長遠目標內，現代審美教育對大眾有兩大期待：一方面，它希望那些愛好藝術者或藝術門外漢，能夠從藝術的認識過程中，教養自己，成為專家；另一方面，大眾從藝術的消費中，獲得改善或解決個人生活上的問題。對啟蒙運動學者而言，審美教育不但要用來潛移默化人的心靈，更要用來解決環境與生活的問題。

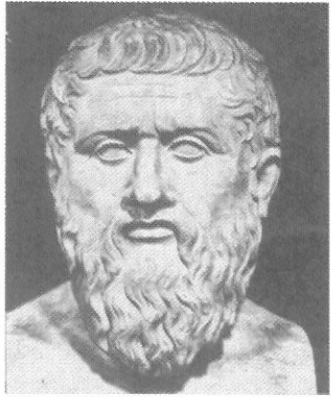


圖 18-1 柏拉圖

柏拉圖強調美育與德育的結合



## 第二節

## 全民審美教育的必要

審美教育列為國民教育開始於 19 世紀的歐洲工業國家，如英、法、德等國，日本、中國、韓國、台灣則在 19 世紀與 20 世紀初，相繼採用。在今日的生活裡，席勒的見解與主張更受到重視，因為幾乎所有現代化國家，都面臨了席勒在兩百年前所說的困境。我們都知道，現代社會中分工的專門化和細密化，已阻礙著人的全面發展。許多人，包括各領域的專家學者，只在有限的領域內，發展出自己的某一種專業能力。有的科學家，除了他的實驗、公式之外，對其他事物都不感興趣，這類畸形發展的人，在現代社會裡，正不斷地增加中，我們不妨稱之為「白痴型天才<sup>1</sup>」，他們輕視藝術、歪曲藝術的價值，甚至詆毀藝術的重要性。

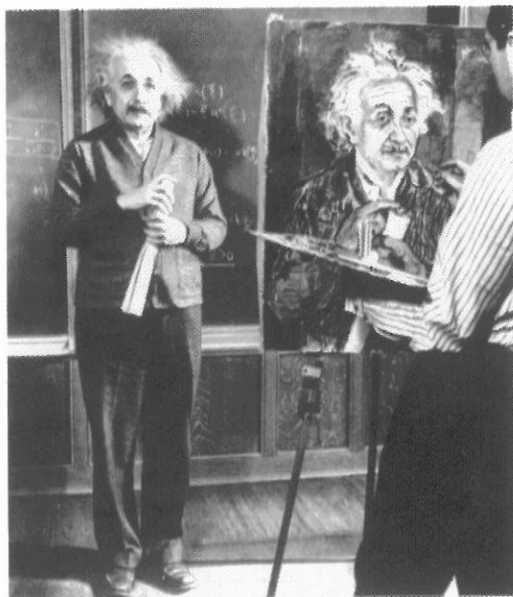


圖 18-2 愛因斯坦

愛因斯坦兼融科學辯證的理性和人文藝術的感性。(Eliot Elisofon 攝影)

在「白痴型天才」充斥的今日，能夠找到像達文西那樣全面發展的人，除了愛因斯坦(Albert Einstein, 1879-1955) (圖 18-2) 之外已不多見。愛因斯坦不但在物理學上有重大成就，他也精通音樂、文學。他自己就曾經說過，他的科學發現所依賴的「不是嚴密邏輯推理，而是一種直覺，一種想像。」

今日審美教育的不足，造成國民嚴重喪失在審美教育中所能產生的審美體驗、審美愉悅和審美參與。更嚴重的是傳播媒體影響力的日漸擴大，使一切事物都符號化、程序化了。人的全面發展受到扼制，

均衡人格的發育成長受到嚴重挑戰。當代的社會發展，正像馬庫色(Herbert Marcuse, 1898-1979) (圖 18-3) 所說的，大工業社會存在著把人塑造成為「單面向的人」(one-dimensional man)的嚴重危險。我們今日所處的社會，比起大工業社會，在專業分工上只有更加細密，成為「單面向的人」的可能性更高。審美教育可以幫助人們擺脫片面的「理性化」，防止感性與理性的分裂，是走向人格完善的重要途徑。審美教育可以使人擺脫由於過份的理性化和等號化而成為「單面向的人」的危險，它承擔著開啓人的感性面的功能。

審美教育作用不同於道德教育，也不同於其他類型的教育形式。它的功能特點最主要是「以情感人」、「潛移默化」、「寓教於樂」三種，以審美價值為基礎，具有美學的意義和藝術的魅力。在認識作用上，由於藝術創作活動中，藝術家採用了化「真」為「美」的方法，將生活真實昇華為藝術真實，從而使得審美活動具有類似智育的認識功能。在教化作用上，由於藝術家採用了化「善」為「美」的方法，使審美活動具有類似德育的教化功能。在功能上，審美活動雖兼具智育與德育的教育功能，但其主要作用仍在培養個人審美直覺感興力，實現「優美的靈魂」。

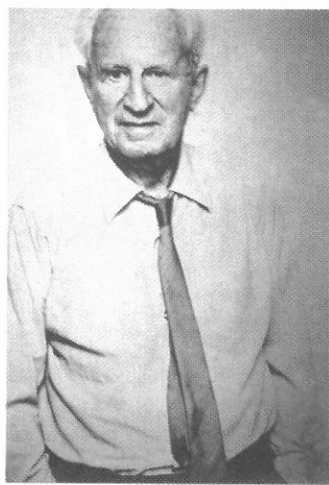


圖 18-3 馬庫色  
馬庫色著力於思考偏狹的「單面向的人」。(當代雜誌提供)

### 第三節

## 個人審美發展的內容

個人審美發展指個人審美感覺、審美能力和審美經驗的發生成長，主要包括三種內容，即審美態度的發展、審美直覺感興力的發展、審美趣味的形成。

## 審美態度的發展

審美態度是審美活動，如欣賞一幅畫、聆聽一首音樂、觀賞一齣戲的前提和方式，一個不能用審美態度對待藝術作品的人，他的審美發展便是不成熟的。

審美態度是人看待與處理審美對象的一種特殊方式，但審美態度並非先天具有，而是後天教育的結果。例如，4 至 7 歲的兒童，一般都尚未形成審美態度，他們往往分辨不出審美與非審美物體之間的差異。他們把畫中的馬看作有生命的馬，在真實與虛幻之間，他們尚無分辨能力。7 至 9 歲的兒童則處於「寫實階段」，他們對任何藝術品的好壞都以「像」和「不像」作為評價標準。到了 9 至 13 歲，兒童逐漸學會以審美的態度來看待藝術品，對風格、表現性等有了分辨能力。

審美態度包含兩個心理過程：(1)形式化：首先，藝術欣賞者終止審美對象的「有用性」，使其成為一個靜觀的對象，讓對象的形式與我們的意向結構互相作用，從而建構成一個帶有意涵的形式世界，即「意象」；(2)對象化：接著，藝術欣賞者移情於那個直觀的對象世界——「意象」，使那個對象化的世界成為我們意識中的一部份。

因為藝術品所呈現的真實不同於日常生活的真實，它往往經過一番的修飾，已超越平常的真實狀況。藝術創作的目的在於建構虛設的事物，誘使欣賞者將他們的慾望進入其虛構的幻象世界之中，進而達到想像的滿足。以脫離日常生活常規的心態來看待藝術，稱之為審美態度，是為欣賞藝術應具備的條件。

## 審美直覺感興力的發展

審美態度之外，一個人還必須具有審美直覺感興力。這種直覺感興力包括「審美知覺」、「審美想像」和「審美領悟力」等能力，它是一種在特殊情感體驗狀態下，實現審美創造性的認知能力或敏感性。除了極少數的人天

生具有審美直覺感興力之外，一般人都須要經歷審美教育的歷程始能獲得。審美直覺感興力的獲得和提高就是教育的結果，但是這種感興力是須要通過審美活動才能獲得的。

「感興」指審美活動的兩個連續過程。「感」就是心有所動，也就是接受外物的刺激，如聽到動聽的音樂，看到優美的圖畫、落日美景等，產生情感反應。當我們對形、色、聲、力等藝術的外在形式產生同情時，藝術形式就不再僅僅是物質的存在了，它們被人加以客體化，而成爲我們心中的「意象」。

個人審美直覺感興力的發展，藉著知覺、想像和領悟力等精神作用而完成。「審美知覺」是對審美對象形式的感知。例如從自然風物中，感知它的形態色彩，或從一幅畫中直接把握色彩、線條、形狀及其結構特徵，領略到其中所透露出來的特色、表情特點等。「這種知覺的敏感性既不完全是天生的，也非一朝一夕所能形成」，而是需要經過審美教育長時期的培養。「審美想像」是個人依據知覺把握的材料，將自己的豐富經驗滲入其中，在廣闊的心理時空內神遊。這種聯想實際上是一種視覺經驗累積的結果。想像力提供審美直覺感興的創造力。審美想像力的培養，比起審美知覺力更複雜困難，視覺經驗的累積需要長時間在個人心理上逐漸完成。「審美領悟力」是在審美知覺和想像過程中的一種直覺理解力。面對審美對象，個人深刻體驗到對象所傳達的含意。審美領悟力是長期審美教育的結果。

## 審美趣味的形成

個人總是依照某種參考標準來進行審美活動；因此世上沒有所謂的「中性的看」、「中性的審美」這回事。審美趣味指個人的「審美偏愛」、「審美標準」、「審美理想」。

「審美偏愛」指個人對審美對象成某種形態、風格、題材等特別感興趣的心理傾向，例如有人偏愛古典音樂，有人偏愛搖滾樂；有人偏好古畫，有人偏好現代畫。審美偏好對個人而言，並非永遠不變，通常隨著審美與人生經驗的累積而時時在變動。

「審美標準」是個人在審美實踐中形成的審美判斷尺度。它是個人對審美客體好壞等級的判斷參照物。審美標準的形成受到審美偏愛、主體的藝術修養（藝術史、藝術創造、文化背景）的影響，也隨著審美活動與個人的心智發展有所改變。

「審美理想」是個人在審美活動中的追求和期待，是一種理性觀念，它是個人用來主導審美標準和審美偏好的力量。

藝術是人類的偉大發明之一，是文明開化的一大表徵。藝術家將他的情感、對社會的批判、對人生的感悟等，以藝術的符號語言傳達給我們。「審美需要」乃是一種高層次的人類需要，它是人的所有需要裡面僅次於「自我實現」層級的一種要求<sup>2</sup>，這種需要的匱乏，意味著人格的不完整。因此，審美教育體現了深刻的人本主義精神。

愛因斯坦在〈我的世界觀〉裡有這樣的自白：「照亮我的道路，並不斷給我新的勇氣去愉快地正視生活的理想，是善、美和真。……要不是全神貫注於那個在藝術和科學領域永遠也達不到的對象，那麼人生在我看來就是空虛的。」

21 世紀的今日，當全球進入快速資本化社會後，我們更需要回頭重視人的全面發展。



# 第 19 章

## 藝術與社會

### 第一節

### 藝術鑑賞者與藝術品的互動關係

藝術脫離不了社會。藝術雖能滿足社會大眾的精神需求，但它的生產也需要社會的支持。從消費者與審美產品的關係來看，任何審美產品如果無人喜愛，那它就只是一個人造物；只有被消費者欣賞，人造物才成為人們的審美對象。從社會的角度來看，藝術的生產與消費永遠都處於某種供需狀態中，也就是說，藝術的供需取決於創作者的生產與觀賞者的消費。在藝術生產活動中，藝術生產者（藝術家）透過藝術創作來表現和傳達自己的審美意識和審美理想；藝術消費者（讀者、觀眾、聽眾）則透過藝術欣賞來獲得美感，並滿足自己的審美需要。因而，即使低俗的藝術雖被視為無益人生，但生產者與消費者各取所需，除非消費者的審美趣味改變，否則，它必然會持續存在於現代社會裡，這是審美文化自律的問題。如何維持這種供需之間的平衡是藝術生產的經濟學層面問題。

然而，我們不應該忽視，藝術這種商品化的社會過程，並不僅僅是一種單純的交易行為而已；通過藝術「創作→藝術品→藝術欣賞」這樣一個藝術產銷環節，藝術影響了一個社會的精神面貌和思想感情，最終並對社會生活發生多方面的作用和影響。

## 第二節

## 藝術生產與社會的關係

藝術是文化大系統中的一個子系統，是整個文化有機組成的一部分，因此，作為文化的獨特組成部分，藝術必然受到社會文化的制約和影響，尤其是藝術活動的觀念體系與行為方式。可以說，每一個社會或時代的藝術，都是那一個社會或時代的特殊產物。

透過具有審美價值的藝術品之生產，社會中的個人在審美需要上獲得滿足。藝術是人類審美活動的最高形式，藝術產品凝聚和具體化了人對現實世界的審美關係，並從中體現出人類的審美理想。

## 藝術對社會的影響

藝術對社會的影響管道是人的審美感興。藝術的審美作用是無功利性的，它的直接功能和目的在審美感興中。美學理論家阿多諾（圖 19-1）指出：「如果說藝術真有什麼社會影響的話，它並不是通過聲嘶力竭的宣講，而是以非常微妙曲折的方式改變意識來實現的<sup>1</sup>。」他同時也指出，藝術對社會的影響來自於欣賞者的「驚異」反應：「驚異不是接受者的某種受到壓抑並由於藝術的作用浮到表面上來的情緒，而是片刻間的窘迫感，更確切地說是一種心靈震撼。在瞬間，他凝神於作品，心曠神怡，感到審美意象中顯現的人生真諦不再虛無飄渺；而是伸手可及<sup>2</sup>。」藝術對社會的影響是透過人的審美感興，在體驗藝術作品時，欣賞者受到心靈震撼，並內化成爲他個人的精神世界成份，加深或改變他對人生的體會。



圖 19-1 阿多諾

阿多諾認為藝術對社會的影響來自於欣賞者的「驚異」反應。  
。（當代雜誌提供）



## 藝術家與社會

藝術家與社會之間的相互關係甚為密切，他們之間常常是處於既依賴又對立的情況下。藝術家對社會有一定的依賴性，他的審美價值觀、審美理想和審美趣味均源於他本人所屬的那個社會。另一方面，藝術家雖然希望在創作上有更多的自由，不必受社會的約束，但是如果藝術家期望獲得社會的肯定，他就必須屈服於上述當代社會的審美價值觀、審美理想和審美趣味等要求上。社會大眾希望藝術家能創造更傑出、更超越前人的藝術作品，但是社會大眾又只能接受他們所能認可的某種審美價值觀、審美理想和審美趣味。

因而，在每一個社會與時代中，我們總會發現藝術品往往反映藝術家的個性或意志。因為如果沒有這種創造性的意志活動，就不可能生產出有意義

的藝術作品。另一方面，我們也總會發現在每一個社會與時代中，不同藝術家的作品之間，常常出現驚人的相似性。這些相似性表現在風格、內容、題材上，而且往往來自於當時社會對藝術生產的要求。例如 1960 年代的台灣商業電影，普遍都有過度歌頌人性光明面的特徵，這是因當時的審美價值觀認為能表現出「健康寫實」人生的電影才是有價值的電影。這是理想寫實主義美學思想當道的時期（圖 19-2）

。1980 年代的知識份子則普遍認為電影要忠於真實的人生經驗（圖 19-3），當時的審美價值觀傾向於認為，藝術旨在反映人生。這是自然寫實主義美學盛行的年代。



圖 19-2 女媧 李行 1964（中影公司提供）



圖 19-3 我這樣過了一生 張毅 1986  
（中影公司提供）

## 藝術生產的社會條件

藝術品得以生產有賴於下列三種外在條件，亦即：(1)生產設施；(2)經濟支持；(3)社會反應。任何藝術創造活動都需要一定的社會條件，即便是不需要多重生產過程與不同性質人員就能完成的繪畫，也是如此。

### 生產設施

以繪畫為例，首先，一個專業畫家需要有生產的物質條件，例如他要有一間最起碼的畫室和必要的工具與材料，這些是最基本的「生產設施」。就像音樂演出要有音樂廳，戲劇舞蹈演出要有劇院，電影生產需要一系列的拍攝製作設備等，所有藝術生產，都需要規模不等的生產設施。

### 經濟支持

其次，藝術生產需要有一定的「經濟支持」。藝術生產雖是一種精神生產，但仍然需要一定程度的經濟支持，因為藝術家跟常人一樣，也需要維持物質生活。社會經濟支持有各種不同的形式，如政府專案撥款、藝術品銷售所得、社會贊助（圖 19-4）、專業藝術家的固定工資（社會主義國家採用）等。這些方式之中，社會贊助是一種古老



圖 19-4 路易十四(Louis XIV)

李戈(Hyacinthe Rigaud, 1659-1743)

在過去，皇室貴族一直是藝術生產的主要贊助者，例如路易十四便贊助了 Claude Lorraine, Pous-sin, Lebrun 等畫家以及 Racine, Molière 等作家。

的方式，達文西為米蘭公爵服務、米開朗基羅為梅狄奇家族製作各類藝術、委拉斯蓋茲為西班牙菲利普四世宮廷畫家等，這些都是社會贊助的例子。在現代資本主義社會中，經濟支持更為普遍，如社會募捐、個人贊助、公私立基金會、大企業集團贈款等。

### 社會反應

最後，藝術生產需要某種精神上的支持，稱為「社會反應」。社會反應來自於藝術創作以外的各種中間人，如評論家、編輯、藝術組織的負責人等，更重要的是一般藝術消費者。從生產管理者的立場而言，社會反應好壞直接影響到生產的盈虧，從創作者的立場來說，他在創作時，即期待有某種程度的正面的社會反應。藝術家的創作一旦完成，進入傳播過程和消費階段，各種社會反應就會透過不同的管道回饋給他，而推動藝術家對創作的自我評價，以作為下一階段創作的參考。

社會反應的方式很多，但大致上可以分成兩大類，例如電影推出後，影評的評價和票房賣座情形，前者屬於精神的反應，後者屬於物質的反應，但兩者的反應不必然一定是成正比的，換句話說，評價高的藝術品，不一定就會有好的銷售成績，反之亦然。

## 藝術生產行為方式

在現代社會裡，藝術生產與消費包含下列幾類人物與過程：

1. 藝術生產的主體，包括藝術家，以及非藝術品的生產者，如設計師、工匠等。藝術品的生產極少是由藝術家自己一手全部包辦。以一本小說的生產為例，小說家可能只負責小說撰寫與校對，至於編排方式與封面設計就必須交由排版與美術編輯處理。
2. 藝術產品的生產需經過一定的生產流程與方式。當小說家的原稿經過打字、版面編排、封面設計後，交由製版者，做成印刷分頁版，然後再上機印刷、接著裝訂成一本本的小說。
3. 但是，即使印好一本小說後，並不代表藝術生產行為即完成。在現代社會

中，藝術品進入傳播和消費過程，需要經過一系列的調節與管理。於是，在藝術生產與消費之間存在著一個中間環節，這個環節的負責人是批評家、編輯、出版商、展演策畫人、戲院經理、表演活動經理人等。拿一本小說的傳播和消費過程來說，當出版社從印刷廠拿回印刷裝訂好了的小說後，出版社的銷售部門可能需要為這本新書宣傳，以吸引消費者的消費意願；他可能在印刷過程時，刊登新書預約廣告。在新書推出市場前，銷售部門負責人可能要邀請小說評論家為這本新書寫評論，並舉行新書發表會等等活動，這些活動都關係著一本小說的行銷成績。

4. 藝術消費者，就是藝術產品的享用者，包括讀者、聽眾、觀眾和各種藝術欣賞者。藝術消費者在此指的是廣義的，一個人到美術館參觀畫展、到國家歌劇院欣賞戲劇演出是藝術消費者，同樣地，他到租書店租了一堆漫畫回家看，或者他在家裡打開電視機，收看有線電視台中的脫口秀，這些都是藝術消費者所做的消費行為。不論嚴肅藝術、民間藝術或通俗藝術，它們的生產與消費都包含著上述這些類型的人物和過程。

### 第三節

## 藝術的社會功能

藝術的具體社會功能有許多種，但主要的應當是審美認識作用、溝通作用、社會化作用、娛樂作用等四種功能。

### 審美認識作用

藝術的審美認識作用，主要指人們通過藝術鑑賞活動，可以深刻地認識自然、社會、歷史或人生百態。早在先秦時期，孔子就曾說過：「《詩》，可以興，可以觀，可以群，可以怨；邇之事父，遠之事君；多識於鳥獸草木之名。」孔子這段話的意思，一方面是指文藝「可以觀」風俗之盛衰，具有認識社會、歷史的作用；另一方面文藝可以「多識於鳥獸草木之名」，具有

認識自然現象、增長多方面知識的意義。

藝術活動具有反映與再現自然人生的功能，能夠深刻地揭示社會、歷史、人生的真諦和內涵，並且常常是透過生動感人的藝術形象，帶給人們難以忘卻的生活豐富知識。由於藝術作品往往表現出藝術家對社會人生的理解和評價，「在真實描繪生活細節時，還揭示出生活的本質規律，在反映客觀世界的同時，也反映人的思想、情感、情緒、願望等主觀世界」，使得藝術具有將生活真實昇華為藝術真實的功能。透過現象的描寫揭示事物的本質，透過客觀事實顯示主觀體驗，使藝術的審美認識功能具有深刻的內涵。不論是電影、電視、戲劇或繪畫等等，每一種藝術形式都在不同程度上，存在著審美認識作用，例如，在作品中，記錄了當時的生活景物（圖 19-5），大大拓



圖 19-5 露台

李梅樹 1950

油畫 162×130cm

此畫幾乎忠實地記錄了光復初期，台灣中上家庭的生活形態與婦女家居服飾。

（李梅樹紀念館提供）

展了後人的視野，使我們對中外古今的社會生活有更加全面的了解，提供我們認識社會、歷史、人生極其寶貴的形象資料。中國古典小說《紅樓夢》（圖 19-6），以賈寶玉、林黛玉的愛情悲劇為主題，顯現封建社會的生活樣貌，具有廣闊的社會背景描述。從閱讀《紅樓夢》這部小說，讀者不僅可了解當時的政治、經濟、法律、文化、教育、宗教、道德等各方面錯綜複雜的矛盾衝突，更可從小說中了解封建社會由盛而衰的歷史過程，還可認知到當時的社會風俗、生活方式，乃至飲食、醫藥等多方面的知識。



圖 19-6 林黛玉插圖

曹雪芹的《紅樓夢》被譽為「封建時代的百科全書」。

## 溝通作用

藝術的溝通作用，是指藝術的交流功能。藝術具有三種溝通作用：(1)欣賞者與藝術中角色的溝通：一個人一旦介入審美活動，他便處於與作品內容和創作者的溝通。例如，一個讀者在閱讀《牡丹亭》時，當他沈浸在深切的審美體驗時，便在情感上與故事中的人物同甘共苦，實現了與這些虛構人物之間的交流，彷彿自己就是那個受禮教約束的杜麗娘，而對她產生同情；(2)欣賞者與創作者的溝通：另一方面，在與作品人物溝通時，體會到創造這些人物的戲曲作者湯顯祖之意圖與用心，感受到藝術家的思想與情感；(3)欣賞者與欣賞者的溝通：在審美過程中或結束後，欣賞者與欣賞者之間，可以交流彼此的感受和體驗，從而達到一種情感上的溝通。溝通是人的社會需求之一，人們透過語言文字的溝通而融入生活的社會環境。人與人的溝通是社會化的重要管道之一。



## 社會化作用

藝術的社會化作用，是指社會成員透過審美感興、審美體驗的方式，達到一種「文化適應」的目標，使人人能理解社會中所遵守的社會價值觀、道德標準、人際活動規範。個人要進入社會，並被社會接受，從而成為社會的一員，就是社會化的過程。社會化過程有多種管道，如教育、道德倫理活動、社交活動等等。藝術欣賞中，個人不但從中獲得審美感興，也同時間接受到豐富社會內容的個人認同，藝術欣賞使個人從中達到社會化的作用。

藝術社會化的作用經常是透過倫理道德問題而進行。而每個時代的倫理道德思想，往往體現於藝術作品的主題、題材、情節、人物、內容等。任何藝術，包括文學、戲劇、電影、建築、繪畫、音樂、舞蹈等等，總是每個時代社會生活的反映，而社會生活的重要組成部分就是人們的道德生活，因此，藝術作品往往包含著道德的內容（圖 19-7）。

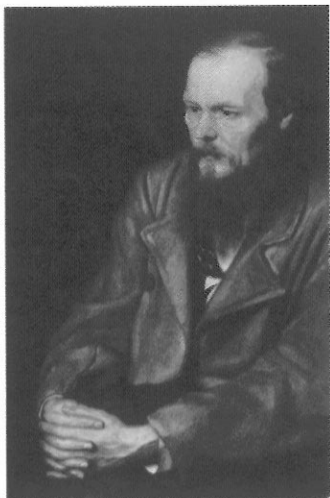


圖 19-7 杜斯妥也夫斯基 (Fyodor Dostoevsky, 1821-81) 杜氏的《罪與罰》、《卡拉馬助夫兄弟們》等小說中充滿道德兩難的掙扎與自省。

由於藝術具有生動、感人的形象和特殊的魅力，因此，它對道德觀念的評價和道德行為的選擇都具有很大的影響，這是藝術作品對民眾的社會化功能。一部優秀的藝術作品可以提高人們的道德水平和精神境界。

審美的直接效應雖是刺激欣賞者的審美感興，但藝術品中因為常常暗含著豐富社會內容，誘使欣賞者對社會內容產生個人認同，所以，審美才能使欣賞者達到一種社會化的作用。藝術對社會成員與整體社會來說，前者從藝術欣賞中，社會化了他自己的經驗；後者因個人社會化的結果，凝聚出共同的集體價值觀或審美觀。審美促使欣賞者達到某種社會化作用的例子在藝術中俯拾皆是。中國戲曲裡，如《秦香蓮》中，貪圖富貴，喜新厭舊、殺妻滅子的陳世美最後終於被包公

剝死，善良賢慧的農村婦女秦香蓮的滿腹冤屈得以昭雪。中國戲曲以藝術作品來告誡觀賞者慎重地承擔道德責任，目的乃在於藉由藝術，激發社會成員從藝術欣賞中，社會化了他自己的經驗，凝聚出共同的集體社會價值觀。

雖然並非一切藝術作品都必然具有道德內容與社會教化動機，如風景攝影、花鳥畫、器樂曲等，許多都不涉及道德內容，但藝術卻是以形象來具體地描寫、刻畫或表現人與人之間的關係，從而提供審美者社會化的作用。

## 娛樂作用

藝術的審美娛樂作用，主要是指透過藝術欣賞活動，使人們得到精神上的滿足。例如，一個人透過閱讀作品或觀賞演出，使身心得到愉快和休息。

事實上，日常生活中絕大多數人進電影院、劇院、音樂廳或美術館，主要都是為了休息和娛樂，獲取知識或接受教育都是額外的收穫。藝術的這種審美娛樂效用是藝術的獨特之處。藝術使人們得到的快樂，屬於審美快樂，它不同於肉慾的快樂，這種特殊形態的快樂是一種精神享受。亞里斯多德認為，人的本能、情感和慾望需要獲得滿足，藝術是使人得到精神愉快滿足的方式之一。

藝術作品之所以特別受人歡迎，在於它能給人精神上的享受，透過欣賞文藝使人們的審美需要得到滿足，精神上產生一種愉悅、美感。藝術欣賞是一種自由自覺的活動，欣賞藝術作品時，欣賞者處於一種忘我的狀態，沉醉在藝術天地中流連忘返。

藝術可滿足人的精神需要和審美需要，而這種精神需要有時甚至比人的物質需要更加強烈。尤其當人們衣、食、住、行的物質生活需要得到基本滿足以後，人們對於精神生活的需要會越來越高，藝術的普及程度也會日益擴大，諸如電視機、錄音機、音樂伴唱機、錄影機等器材正不斷湧進每個家庭，正是反映出藝術的娛樂作用與價值，越來越受到重視的明證。



## 第 20 章

### 如何融美感經驗於人生經驗？

我為了致力於藝術起見，曾在今冬讀盡歐洲左拉、蒲爾傅、許士門、紀伯倫等著名的長篇和短篇小說。同時我又看見兒童雜誌上一位不著名文學家的小說，敘述貧家寡婦預備過復活節時的情形。其中說母親用盡許多勞力，得以買點白麵粉回來，放在桌上，預備攪和，自己出門去取酵母，吩咐孩子們看守著白麵粉，不要離開。母親剛走，鄰家兒童大呼小叫的跑到窗下，邀他們到街上去遊戲。孩子竟忘記母親的吩咐，跑到街上遊戲去了。

母親取著酵母回來，看見桌上一隻母雞正把自己吃剩的麵粉撒在地上，給小雞們吃。母親氣急，罵了孩子們幾聲，孩子們哭了。母親極其不忍，然而白麵粉已經沒有，便決定烤黑麵粉的麵包，塗上蛋白。

「黑麵粉是祖父的食物，」母親說這句諺語以安慰孩子們，意思是復活節取用的麵包也可以不用白麵粉做的。孩子們聽著，忽地由失望變成喜歡的樣子，便異口同聲的說著這諺語，高高興興地等著吃黑麵包<sup>1</sup>。



圖 20-1 托爾斯泰  
托爾斯泰認為藝術的目的在傳達人的情感與經驗。

上面是托爾斯泰（圖 20-1）1898 年寫於他的美學理論名著《藝術論》的一段話。托爾斯泰認為藝術的目的乃在傳達人的情感與經驗。對他來說，左拉、蒲爾傅、許士門、紀伯倫等人的長篇和短篇小說，不是沈悶無趣就是不能叫人明白，因為這些小說除了形式標新立異，內容上也與人們的經驗無關宏旨。托爾斯泰著書立說的目的是

要告訴大家，凡是超出人們生活經驗的東西都不是好藝術，而是壞藝術。

## 第一節

# 藝術是生活經驗的傳達

根據托爾斯泰的說法，藝術的起源在於：「人為傳播自己所受的情感於別人起見，重新把那情感引出來，用一定外部的標準來表現<sup>2</sup>。」對於藝術與人生經驗的關係，他在《藝術論》中，舉了如下的例子<sup>3</sup>：

如一童遇狼，受到絕大恐懼，後來他講述這件事，而為使別人也受到同情感起見，他描寫自己，自己在未遇狼前的地位，樹林的景致和自己怎樣閒暇，以後又描寫狼的樣子和行動和他同狼相差的距離。如果兒童在講述之時把自己所感的情感重新經過一下，傳染於聽者，使他們經過兒童所經的，這個就是藝術。如果那兒童並沒曾遇見過狼，卻時常怕牠，願意把自己所感恐懼之情引於別人，便造出一件遇狼的事情，講述起來，使聽者引出和他所受同樣的情感，這個也是藝術。

確實，藝術表達的內容不外乎人的經驗或人的想像。一百多年前托爾斯泰的說法，現在看來並沒有過時，藝術所要做的，而且也最能受到大眾接受的仍然是：「一（個）人在事實或想像裡感受著痛苦和愉快，便把這種情感在布上或白石上形容出來，使別人染到這些情感<sup>4</sup>。」或是：「一（個）人感受些喜樂慮懼的情感，便用聲音形容出來，使別人染得，而經過他所經過的情感。」

藝術反映的乃是人的經驗與情感，包括個人經歷的與想像的。這些經驗如果能令人產生共鳴，讓人心有戚戚焉，則是因為這些經驗乃是一般人「事實或想像裡」感受得到的共同經驗。

然而我們也不應該忽略，藝術作品中所呈現的題材雖包羅萬象，但這些只是審美對象的一部分，審美對象更多地存在於人的生活四周，等待人們去

發現、觀注。因此，獲得美感經驗的來源並非只存在於藝術作品，美感的知覺也不只限於藝術作品而已。真實自然中的晨霧、晚霞、山光、水色等自然現象，都是美感經驗的對象。

## 第二節

### 藝術創作的泉源

人的經驗是藝術創作的內容。人的生活經驗裡有真實的，也有想像的，這些普遍的經驗是大眾美感經驗的來源，也是個人審美時的主要內容。前述托爾斯泰所舉的「黑麵粉是祖父的食物」，它之所以讓人感到溫馨，乃是因為這樣的故事，描寫的正是出於真實生活中的普遍經驗；我們如果感到這個故事溫馨，是因為它不但觸及到我們的生活經驗，同時又提供我們審美上的愉悅。

## 第三節

### 人生經驗在審美經驗中的作用

人的審美能力和藝術鑑賞力不是天生的，而是後天教育訓練和藝術實踐的結果；兒童往往看不懂名畫，也感受不到古典音樂之美，只有當他長大成人並有一定美感經驗後，他才會憑審美生活經驗來領略這些藝術品之美。這種審美能力是經過長期經驗積累而形成的一種直觀把握能力。例如，人們在閱讀任何一部文學作品時，絕不是腦子中一片空白地去閱讀，而是藉著他原有的文學審美經驗與生活經驗來欣賞。

美感經驗是人生經驗的反映。杜夫海納(M. Dufrenne)指出，美感經驗是個人把他的生活經驗投射在對象中而形成的。審美時，「我在世界上，世界在我身上<sup>5</sup>」，指的是審美體驗時，「我」與意象世界的溝通。「我」所包含的除了我的審美意識，事實上，也包含著我的生活經驗，除去了個人的生活

經驗，「我」在審美過程中無法與審美對象產生聯繫。

藝術鑑賞力的高低，離不開欣賞者生活經驗與生活閱歷。欣賞者總是在自己生活經驗的基礎上去感受、體驗和理解藝術作品。欣賞者的生活經驗越豐富、越深刻，他對藝術作品的審美體驗也越豐富、越深刻。反之，欣賞者在生活經歷上從未直接或間接經歷過的內容，在欣賞藝術作品時就往往難以發生共鳴。

經驗了與作者類似的生活經驗，就容易進入作品所描寫的世界，而獲得豐富的審美感受。唐代詩人白居易在《琵琶行》裡，敘述大家聽了流落潯陽江頭的商人婦的琵琶演奏後，「座中泣下誰最多，江州司馬青衫溼」。江州司馬是白居易當時的官位，他流的眼淚比在座的任何人都要多，以至於使身上的青衫都濕透了，因為他與商人婦「同是天涯淪落人」，有著最多相似的生活經驗與遭遇的緣故，也因此有了「相逢何必曾相識」的感慨。白居易的《琵琶行》刻劃了一個命運乖違的琵琶女形象，白居易從她演奏的琵琶曲中找到感情寄託，被哀婉的樂曲深深打動，產生了強烈的共鳴。

#### 第四節

## 美感經驗與人生閱歷

從表面上看，藝術鑑賞中的共鳴表現是我們與鑑賞對象的共鳴，但實際上，它是我們與創作者之間「同聲相應，同氣相求」的共鳴。換句話說，藝術鑑賞中的共鳴，就是藝術家透過自己的作品所傳達出的思想情感，強烈地震撼和打動了我們的心靈，使得我們與藝術家的心靈發生共鳴。因為藝術家所傳達的思想情感正好與我們思想情感相類似，所以藝術品才會引起我們深刻的震撼。共鳴的發生條件是審美鑑賞者的人生經驗，少了鑑賞者的人生經驗，共鳴無從發生。

同樣的藝術作品，同一個人在天真浪漫的青年時期和飽經世事的老年時期，也會有迥然不同的感受和體會。藝術鑑賞是一種體驗活動，這種體驗活動「像人類一切知識一樣，有一個由淺入深，由表及裡、由部份面到全面，

即從感性認識到理性認識的過程<sup>6</sup>。」同時，這個體驗過程可以看成是一種不斷加深的心理過程。「它總是從感性認識到理性認識，再由理性認識到感性認識，不斷循環往返，一次比一次深化，一次比一次得到更多的認識成果<sup>7</sup>。」同樣是羅貫中的《三國演義》，一個人少年時代所看到的跟他中年以後所看到的內容，肯定不會完全一樣。不同的感受來自於體會過程的加深。

## 第五節

### 審美體驗對個人的影響

在藝術鑑賞時，大凡優秀的藝術作品總是在感人的形象中，富有更多藝術意蘊。這種只可意會，不可言傳的藝術意蘊，常常使藝術作品在有限的篇幅中，體現出無限的意涵。審美鑑賞的最高境界正是需要鑑賞者去思索、理解、領悟這種藝術意蘊。思索、理解、領悟依賴的是審美鑑賞者的知識、生活閱歷、人生體驗。例如，人們在欣賞《離騷》時，閱讀它精彩優美的語言與奇特生動的藝術形象，其中神話傳說、歷史人物、風雨雷電、日月山川的圖景提供人們思索、理解、領悟詩人屈原的愛國熱情、崇高人格和悲劇命運，從而領悟到人類精神生活的悲壯歷程。

美感經驗與欣賞者主觀色彩，幾乎是不可避免的，因而社會才會存在著藝術愛好的多樣性。由於人們的社會經歷、思想意識和審美經驗的不同，在社會欣賞中往往出現不同的愛好，或者叫偏愛。這種偏愛的存在事實，證明人生經驗與美感經驗的互為作用。劉勰在《文心雕龍》的〈知音〉篇指出，有人喜愛壯美，聽到悲壯的樂聲而讚賞不已；有人追求優美，讀到含蓄的作品而手舞足蹈；有人醉心於華美，觀賞華麗的篇章而興高采烈；有人以奇巧為美，接觸新奇的作品而感奮起來<sup>8</sup>。個性、知識、經驗的不同，千差萬別的藝術偏愛就會在藝術欣賞中表現出來。各人的愛好，不是固定不變，也不是獨一無二的；但是，無論如何，各人的愛好代表著人生經驗的差別。

