

從美學觀點談文學欣賞

Literature Appreciation from an Aesthetic Point of View

賴文英 Wenyng LAI
國立中央大學兼任助理教授



「美」在哪

「美」在哪？我們本應不自覺的在生活當中建構與啟發審美的觀念，進而在生活中實踐美，然而，透過「教育」的方式，將是審美與實踐美最佳的媒介。學校課程中可以有美學概論方面的課程，但美學其實可以融入或體現在不同的學科當中，以符合從生活中建構與啟發審美觀念的意義，而非只在特定的學科當中才可以對美產生思維的能力。

「美」在哪？「拈花微笑」為美，不但美於「拈花」與「微笑」的互動過程，更美在意境領悟的傳達過程。「蝴蝶」向來是美的化身，其美不但在於飛舞時的流線律動感，也美在其色彩的變化性，亦即具有藝術性的表現，但實際上更美在於蝴蝶的象徵性，包含靈魂、蛻化、自由。因蝶之美，透過創作者心靈的思維而再現融入於音樂、舞蹈、詩詞文學、繪畫等等的創作之中，例如「莊周夢蝶」，從語言結構來看，它只不過是很普通的「主語 + 謂語 + 賓語」的簡單結構，因戰國時期的莊周，其人本崇尚自然無為，而其夢境又讓自己幻化為蝶，遨遊

於天地之間，呈現出何等逍遙自在的境界，因而在平凡結構中，見其不平凡的意境之美！藝術本就為語言的一種，美也是語言的一種。如何透過教育來培育人們的審美觀？這是美學教學或美學教育的使命；美學如何透過語言教學，使美感經驗巧妙的深植於人心，並於生活中，如何從美的事物觀賞到美的藝術氣息？這都可藉由語言教學與文學、美學教學共同結合的美學語言學觀點來達成使命。

何謂「美」

「美」常與「藝術」具連帶關係，兩者界限有時不易劃清，基本上，美為藝術的一個特點。每個人對於「美」、「醜」的認知或存在著不同的標準，而「不美」的東西也不一定就是「醜」，畢竟「美」是無法被框架住的，所以我們實無法為「美」下一個定義。康德（Immanuel Kant, 1724-1804）提及美感的經驗，認為美就在於「無所為而為的觀賞」（Disinterested Contemplation）。（引自朱光潛，1984，p. 10）朱光潛（1984，p. 236）也提到：「凡

美都是『抒情的表現』，都起於『形相的直覺』，並不在事物本身。」例如，園丁鳥是鳥類中的建築師，雄鳥在求偶時會利用空洞以樹枝搭建小屋，還以色彩鮮豔的小物品來裝飾。園丁鳥建築的目的是為吸引另一伴以求偶，以人類賞析的觀點看鳥類的建築則無關乎實用目的的求偶，但從一般鳥類的行為能力來看，園丁鳥的建築則甚具美感，有裝飾、有亮麗花朵的色彩，以及鳥兒精心的布置態度。

「美」可以帶有不同境界的層次，下面從內容反常化、去熟悉化、距離、意境之美等四方面來論：

內容反常化

從文學技巧，一件經典之作，通常要能體現敘事的反常化；從美學觀點，一件經典之作則通常要能體現內容的反常化。例如，「莊周夢蝶」時，莊周認為自己已幻化成自由自在的蝴蝶，夢中的他才是真實的他，反而不知莊周為何，直到醒後才發覺自己仍是莊周，由此而感慨人生的變幻無常。夢境的真實與人世間的虛假在「莊周夢蝶」中，體現出了一種不尋常的反常現象。敘事過於平常，或內容過於平常，也許就只是一件單調平凡的作品，較無法引起觀者在美學方面之共鳴。但「反常」若過之則會顯得突兀或標新立異，標新立異並沒有什麼不好，但它會考驗當代入能否適應或接受這突如其來的反常，好比西班牙著名畫家畢卡索（Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973）開創了立體派的畫風，顛覆當時的繪畫風格，畢卡索從視覺經驗和感性認識的純美學走向理性、抽象的思維，將物體重新構成、組合，其作品呈現給世人不同的新感受。依當時的畫風來說，「立體派」的呈現，確實是相當反常的，這種反常短時間之內或不為少數世人接受，但最終還是能被大多數的世人接受。其中的原因很多，一來畢卡索本身具有相當紮實的繪畫基礎，也或許他在創立立體派畫風前即已成名，因而外來

新事物對一藝術家來說，較能引起其新的思維觀念，也因此畫風的改變，不但不會影響到作品的美學或藝術價值，反而創造了新時代的風格。

去熟悉化

「去熟悉化」(defamiliarization) 是由俄國結構主義學家史柯拉夫斯基 (Victor Shklovsky, 1893-1984) 提出的概念。他認為去熟悉化是一種文學技巧，使事物去熟悉化並增加形式的難度，使認知過程變難、更花時間，因為認知過程本身就是美學的目標，有必要延長這個過程，藝術是要體驗事物的藝術性，事物本身並不重要。(摘自黃美儀譯文，2003, p. 17) 若美感的體會在於一種「形相的直覺」，那麼生活周遭熟悉的一切都可以為形相，人們都可以對其有所直覺，只不過這樣的直覺，通常非在常態的模式之下進行，因而將其去熟悉化，讓心靈處在一種愉悅的態度進行美的饗宴，例如在「白雪紛紛何所似？」中，其喻雪可比「撒鹽空中差可擬」，從個別字與義來看，都算平常之字，就文字結構來說，幾個平常之字組合在一起卻帶有不平凡的美感，但相較之下卻未及晉代女詩人謝道韞回應之「未若柳絮因風起」，一樣平常之字，前句美感消弱許多，後句在結構組合後，其意境勝於前句千倍，令人讚嘆。「雪」和「鹽」都可以算是生活中熟悉之物，「撒鹽空中」不過是生活中平凡之動作，「柳絮」與「因風起」，個別看，不過也是平凡熟悉之詞，但「鹽」較「柳絮」更為熟悉，且「柳絮」具輕而飄的想像空間，因而後者在文字的組裝之後，就顯得更為非凡之作。這就是將生活中熟悉之物去熟悉化，因而帶出了意境上美感的一個實例。再如「莊周夢蝶」，其表層形式並無認知過程上的難度，字面義與字面結構的認知理解，均不需花費過多的時間，表層來看為一種



熟悉化的表現，實際上其認知過程的難度在於對「莊周」與「蝶」意象或言外之意的理解，前者具「道」的哲學思維，後者具美與象徵的意涵，結合起來使其哲理中的美學價值益見不凡。

距離

朱光潛（1984，pp. 15-33）論美的觀點為一絕，他提到美感與距離的關係，基本上，無論是心理的距離亦或是視覺上的距離，不即不離、恰到好處即足夠。因為物與我之間存在了適當的距離，所以多了一份美感，零距離便不美了。好比身處於霧中的我們，因為沒了距離而多了危險並顯得慌亂迷失了方向，若是抽離於霧外的我們，則可自在欣賞輕烟似的薄紗，宛如夢境般依稀隱約的美感，這便是距離的美感。因而欣賞一件美的作品，常不能與作品靠得太近，靠近來看，無非是要著眼於技法，各區塊技法、顏色的觀察或也具美感，但那只是片塊之美，無法是作品本身想要表達的整體之美，畢竟部分之美相加總不如整體美感呈現的影響力來得大。在適當的距離之下，較可見出作品整體欲傳達的意涵，也可見出作品在各種顏色、光影的融合之下，可能帶來的跳躍、律動或另一層次整合性的美感。

意境之美

不管是淒楚之美、荒涼之美、純純之美、豪情之美、殘缺之美、柔性之美、剛毅之美等等，都是一種境界之美、意境之美。就像是東坡之於人生之豁達、柳永之於人生之傷感，其實各有千秋，無法比擬，是因風格使然。藝術的表達、美的表達、文學的表達，其上乘之作，往往在於作品傳達出作品形相本身之外的意涵，也就是說，美的最高境界不在於事物的本身，而是藉由作品傳達出的意象，此意象

需由觀賞者的心靈來體會，故而音樂有所謂的「弦外之音」、語言有所謂的「言外之意」。電影《刺激1995》（*Shawshank Redemption*），男主角在獄中時放著歌劇《費加洛婚禮》的片段樂章，主角寧可冒著受罰也要讓自己或他人徜徉在莫札特的音樂世界之中，音樂帶給人的感受或如「餘音繞梁，三日不絕」、「三月不知肉味」，縱使有許多犯人聽不懂也不瞭解歌聲中的語言之義，但似乎也都為其旋律傾倒了。男主角之後雖被送去禁閉室，但那兩個星期的他卻無比自在，只因有莫札特與他為伴，這便是一種音樂意境之美所帶給他心靈上永遠留存的震撼與感染力。

美學語言教學

語言教學的目的，除了學習語言以交際溝通外，另一重要目的，是瞭解語言做為文化資產的重要性，進而明瞭人類心智的特性。因而語言教學可以結合文學，可以結合美學，可以融入文化的思維架構，可以結合某一專業領域，亦可綜合不同的領域來教學。我們在提及美學教學時，基本上含蓋了文學教學，或其他領域的教學，並著重在以「美學」觀點，融入在語言或文學的教學之中。

美學含蓋的範圍相當廣泛，一方面它和藝術也具密切關連性，包含音樂、文學、繪畫、建築、雕刻、廣告設計、工藝作品等等，都帶有「美」的因子。尤其體現在「國語文」領域為文學教學，文學教學常和美學教學結合，董崇選（1990）提到：「文學教學當然是以提昇學習者的『文學智能』為目標，是要培養有能力閱讀、鑑賞、或批評文學作品的讀者，與有能力創造作品的作者。可是傳統的文學教學，往往側重在講述作品的時代背景，引介作家的生平事蹟，與討論作品的道德或哲學主體等，對於作品的語



言結構與文字美感往往沒有深入的涉及。」文學賞析本身就帶有美感體驗，文字本身就兼具字面義涵與非字面義涵，如何呈現文字的組合（即文法結構）以帶給讀者除字詞之外美的悸動感，其中一種方式，便是將美學融入於教學之中。例如，客家有一著名的童謠「伯公伯婆」，其內容文句簡單又帶押韻，樂曲輕快活潑，即使是非客家人也容易朗朗上口，一般在教學或學習時，在歡樂的氛圍之下，通常掌握住會說或能唱唸就足夠了，但很多人在教授或學習時，往往不懂得此童謠文字背後所隱含的社會環境。詩句當中所反應的就是當時刻苦的生活環境：試想「刷隻鴨仔」（殺隻鴨子）為什麼會「像蝠婆」（像蝙蝠）？「豬肉料」為什麼會「像楊桃」？明明就是要「請你食酒撈田螺」（請你喝酒配田螺）為什麼會「酒嘎無攞著」（酒卻沒有帶到）？在輕快活潑的樂曲背後，其實是反應了人們生活的困苦，同時也反應了當時人的樂天，其樂觀態度不會因為窮困而被生活所擊倒。因為「伯公伯婆」文字背後呈現的時代意境，更增添此首童謠的價值，不僅曲風、押韻、文字帶給人們童謠體式般的美感，瞭解文字背後的時代意義，更覺其樂觀態度的意境之美。

每個人都具備美感經驗的能力，只是大家或帶著不同的「審美標準」，大部分人所能感受到的美與所能實踐出的美，其實均極其微小。為什麼如此呢？雖有審美的能力，但多數人的美感經驗能力都尚未被啟發，因而他無法有效的將美學生活化。雖說「美」無所謂的標準值，或具時代性，或不具時代性，但它的經驗與價值標準，不免都還是會隨著時代環境的變遷而變動著，不然也就不會有唐明皇寵妃楊玉環，與漢成帝嬖后趙飛燕，一肥一瘦，各以此擅勝而並美的「環肥燕瘦」之稱了；不然也不會有荷蘭後期印象派畫家梵谷（Vincent Willem van Gogh, 1853-1890）

於其在世時與過世後，其作品獲得褒貶的兩極化對待，難道梵谷在世時，世人的審美能力都被蒙蔽了嗎？還是近於同一時代的世人，在他過世後審美能力突然提升了嗎？藝術風格的時代變遷有時莫測高深，有時則具承先啟後的作用，梵谷鮮豔色彩畫風代表的是表現主義的先驅，因是「先驅」，故而往往跳脫了當代人審美思維的框架，故其作品深受檢驗，檢驗成功了，梵谷的畫風也深深影響了二十世紀的藝術，只是他不如畢卡索那樣長命，可以在世時享有成功的果實。美學教育不該將眾人的審美能力框限於某一體式的美，美學教育要做的，應該是要將大家內心所潛藏的審美能力與美的基因開啟，使其審美的眼界與對美的思維能力愈來愈廣闊，同時有能力從周遭的生活經驗當中，以其獨特、敏銳的方式欣賞「美」，並將「美」內化，進而在生活中，以不自覺的方式實踐自我的美感經驗。正如德國美學家席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805）對審美教育的看法：「從美的事物中找到美，這就是審美教育的任務。」（引自朱光潛，1983，p. 232）生活中拮据皆可以成為美的因子，實踐自我美感經驗最著名的例子，便是賈伯斯（Steven Paul Jobs, 1955-2011）創辦蘋果電腦，他將美學至上的設計理念融入於科技產品當中，世人或好奇其美學經驗如何擁有並將其開發運用在科技產品之中？我們無法得知賈伯斯從小到大與美學有關種種的生活經驗，也不得而知是否他本身即擁有較多天賦的美感因子，但大學時期所選修的美學課程應是其助力之一。

漢寶德（2004）在〈藝術教育救國論〉一文提及，台灣的社會富裕、追逐時尚，然而我們的社會文化卻缺乏對「美」元素的重視，如何使大部分的國民具有一定的藝術素養，需要普及的教育，而且要自師資的培育開始。王炘盛（2013）提及美學教育愈早開

始愈好，在歐洲許多國家，小學生每週都會固定一天或半天安排到博物館參觀上課，把「美」的元素融入往後一輩子的生活之中，能夠如此，何愁不會成就一個有品味的、有人文素養的社會。

在台灣經濟掛帥、功利主義掛帥之下，大學之前的課程架構，普遍均缺乏美學課程，不然就是學了之後，「美」離普羅大眾似乎仍太遙遠了。大學通識課程中，多有藝術人文領域相關的美學課程，但多數民眾或學生進入職場之後，普遍也還是離「美」有一段距離。台灣的教育，一般認為過於死板，學生不懂得思考，美學教育往往著重於理論解說，亦或聽說式教學法，學生不願意參與，或參與的意願不足，學生多半只是或只願意「聽」而缺少或不願意力行實作，導致思維能力不足，美感的創意也不足。當然，學生若在美學理論的基礎之下，或許其審美能力與見解會有所不同，但「理論」本身就是一種框架，被限制住而不自知的大有人在，且少有人能在框架之中跳脫窠臼而另有獨到的見解，因而美學教育如何教？該如何開啟學生的賞析能力？師者的教學法固然是一個很大的因素，而學生的學習心態與學習態度也是關鍵之所在。

語言中呈現的美感

藝術為一種語言的呈現，與其相關的美也是一種語言的呈現，只是其呈現的模式非得依賴文字，或圖與影像的視覺、或聲音的聽覺、或身體的觸覺等等形式不可。很多時候，「美」只可意會而無法言傳，但唯有藉由語言文字的紀錄與呈現，才能將「美」的想法與觀點在最短時間內傳播推廣出去，因此呈現出來的語言文字，其本身也是藝術作品，亦或是藝術的再現。即便是舞蹈的意境，觀賞者領悟的能力各有所不同，若站在推廣的角度，往往也需透過編舞者以文

字語言說明其意涵。以下我們即從華、閩、客、英語的語言結構當中來分析其呈現的美感。

從物的觀點，文字的呈現或只是敘述、描寫一事物，但有時只是一句簡短的句子，之中即內含語音旋律押韻的美、力道上的剛柔美、形態具像化的美等等有關於美學的呈現，例如單一句「He clasps the crag with crooked hands.」即表現出鷹雄魄的力與美，這是英國詩人丁尼生（Alfred Tennyson, 1809-1892）無人能出其右的咏鷹之作〈The Eagle〉，原詩如下：（引自朱乃長，2009，p. 4）

He clasps the crag with crooked hands,
Close to the sun in lonely lands,
Ringed with the azure world, he stands.
The wrinkled sea beneath him crawls;
He watches from his mountain walls,
And like a thunderbolt he falls.

此詩之美，可結合幾個面向來賞析，從音韻學角度，全詩押末尾韻 -s、聲頭韻 [k] 音；從語音學角度來看，舌根塞音本具有短促、爆發的力道感，全詩聲頭韻 [k] 極多，如 clasps、crag、crooked、close、crawls，結合鷹及其爪與雄偉的姿態，還有其他字詞意境上的宏偉，[k] 帶來短促力道的的作用更顯巨大；從起承轉合來看，首段主為靜態的描述，次段主為動態的描述，具靜到動態的流動感；在字詞意象的連結方面，全詩除題名外無「鷹」字的呈現，卻可透過相關字詞以連結「鷹」及其「雄偉」的意象，如 clasp、crag、crooked hands、crawls、mountain walls、thunderbolt falls；在字詞意境的鋪陳方面，lonely 更顯鷹的孤傲，或 sun、world、sea、mountain、thunderbolt 等字均帶有巨大、雄壯魄力的意涵，加上結合許多舌根爆破音，全詩力與美帶來的震撼更顯露無遺。

同為詩，初唐詩人王勃的傳世名作：「落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色」，此為其〈滕王閣序〉一文之兩句，單只二句即勾勒出天地萬物間大自然美妙的景色，也讓「滕王閣」在時空不同的背景之下傳世不朽。詩本身不帶過多言外之意的意涵，但「孤」字美妙的運用，似乎與前文提到鷹的 lonely，具有巧妙的相關性，「落霞」與「孤鶩」相互襯映著，晚霞美麗的色彩，野鴨孤單的飛翔著，在大自然中融合成一體，「秋」字的哀愁則與水融合成為長天一色的美景，不必太多的意涵，字本身就已具有構成一幅圖畫的魔力，有物件的配置、有色彩的運用、有季節的呈現、有「齊」與「一」整合效果的運用，以及以動詞「飛」、「色」（指融為一色）來捕捉動態與靜態的畫面，最重要的是這張畫還不是人為的，它是自然界中最純真、最自然、最美麗而愜意的一幅畫。這兩句詩似乎打破了我們在之前提到的對美四個層面之探討，一來這種景色在生活當中比比皆是，內容不但不反常，且句子結構為熟悉的主謂結構，對句子語義認知的過程也不至於花費過多的時間，又自然的景色能與我們距離有多遠呢？作者對事物的敏感度與鑑賞力總勝於常人，不必過多言外的意涵也具情境之美，而且還是上乘之藝術作品，因而這兩句成了曠世經典之作，難怪世人無不讚嘆年紀輕輕的王勃所具有的才賦。

轉到顏色詞的觀點，朱光潛（1984，p. 149）提到不同的紅色，如「花紅、胭脂紅、人面紅、血紅、火紅、衣服紅、珊瑚紅等等，紅是這些東西所公有的性質。」有些人喜歡紅色，有些人不喜歡紅色，所以上述的紅色很難從美或不美的大眾觀點來論，但客語當中卻有個與紅色相關的詞叫做「啾紅」，「啾」為一種程度副詞以修飾「紅」，此詞很難以華語的某個詞來對譯，因為它像是一種「大紅」（客語另有「大紅」的說法），但這種紅是會讓大眾人士極為喜愛的

一種很紅的紅，是一種很美麗的大紅色，若相應於其他顏色詞的說法，則更覺這類顏色詞的說法均帶有極高的美感層次，如「浸青」（一種令人極為喜愛非常青的青色）、「滄黃」（一種令人極為喜愛非常黃的黃色）、「黝烏」（一種令人極為喜愛非常黑的黑色）、「鋒白」（一種令人極為喜愛非常白的白色），對於白色的喜愛，華語則有類似的「皚皚」一詞以形容潔白的顏色。語言結構中常具有反義詞，「啾紅」的反義詞便是「死紅」，這種紅也是非常的紅，但是紅到令眾人產生反感，因而客語以禁忌的「死」字來呈現這種令人厭惡的紅，其語義或為反感，但構詞方面卻因字詞結合的運用而具有一種反差上的構詞美感。以「死」修飾帶來反差的構詞另有：「死鹹」（鹹得令人極不能接受）、「死甜」（膩人的甜）/「啗心甜」（甜得讓人像是心臟要被吸出來的樣子）、「死熱」（熱得令人發狂、受不了），這些構詞上字詞的運用，都很令人讚嘆並覺生動。

說到死亡，「死」向來是禁忌的語詞，尤其所構成的語詞，其意象多半也是不好的，但美國現代詩人史蒂文斯（Wallace Stevens, 1879-1955）於1923年發表的成名作〈Sunday Morning〉，全詩有八節，每節有十五行，在第五、六節計出現了三次「Death is the mother of beauty.」死亡怎會是美麗的母親呢？作者想要表達的是，人世間一切的美好都來自於死亡，因為有了死亡，世間的悲歡離合就顯得愈加的美麗。女主角在星期天的早晨沒去教堂做禮拜，卻在家裡享受美好的早餐，認為人在死亡之前要好好的生活，因而作者也質疑宗教信仰的存在價值。這是極具美感的詩，又帶著深沉的人生思維，death、mother、beauty 為三個非常普遍的用字，但結合起來，無論從字面義或文字的組合來看，它都不是常態或熟悉的，詩句表達的意涵似離我們有段距離，但其背後的意涵卻是我們熟悉得不能再熟悉的人生哲理議題，也反向操作著因



「死亡」而顯示著人生的美好。

由死亡而人生議題的思維，海明威（1995）在《老人與海》中提到「But man is not made for defeat. A man can be destroyed but not defeated.」（Ernest Miller Hemingway, 1899-1961）「人不是為失敗而生的，一個人可以被毀滅，但不能被打敗。」老漁夫在大海中孤獨的與巨魚搏鬥，顯現的正是人不甘於失敗的精神是永遠打不垮的。此外，小說內文的文字修辭與結構，也是值得細細品味，它富有美的藝術性與深邃的哲理性。

各族群語言各有其富於歷史意涵的文化語詞，文化語詞所體現的或為族群的生活觀點、人生觀點，亦或具歷史社會環境的時代意義等等。例如客語「折福」相應於其他語言較無合適的詞可對譯，原則上它指的不僅是浪費、暴殄天物而已，而是意涵著這類的人會因此而折福之意，人應當不能「折福」而要「惜福」才是。再如閩南語流行歌謠的創作當中，其曲風搭配歌詞，在眾人或大多數人的感受中，和其他語言相較，多數歌謠總富有深厚的情感且又帶有傷感的表現手法，甚而反應時代的心聲。在語言教學時，學習者透過歌曲來學習標的語，這種教法對學生而言往往是相當具有成效的一種學習方式。在學習的過程當中，學習者不但學習到了語言，也學習到標的語族群的音樂、文化，及其對音樂、歌詞的鑑賞力，而這些也包括從美學的角度來瞭解音樂、歌詞，亦或歌詞背後的意涵。以閩南語歌〈落雨聲〉（江蕙主唱；作詞：方文山；作曲：周杰倫）為例，歌詞的意境很美，帶著淡淡哀愁的美，背後卻是濃郁情感的流露與不捨母親離開的情感意境上的美，「當初離開是為啥，你若問阮阮心肝就疼。」（當初離開是為了什麼，你若問我，我的心裡就疼痛。）「你若欲友孝世大嘸免等好額，世間

有阿母惜的囡仔尚好命，嘸通等成功欲來接阿母住，阿母啊，已經無置遐。哭出聲，無人惜命命。」（你若孝順父母不用等有錢，世間有母親疼惜的孩子最好命，不要等成功了再來接母親同住，母親啊，已經不在那兒了。哭出聲，沒有人可以疼惜你。）完全道出時下離鄉背景、出外打拼，遊子普遍的心聲。這首歌感動了許多的人，在眾人檢視的標準之下，毫無疑慮的是絕美的一首歌。除了音樂外，一方面也是在於詞的意境貼近人心，世人對父母孝順的心意與時代環境的矛盾，似乎構成了一種衝突，等到衝突結束了，人不但傷痕累累，也已淚流滿面，因為會永遠疼惜你的那個人，已經不可能在身邊了。此時，下雨的聲音又僅僅只是下雨的聲音，雨聲、哭聲融合而成的氣息瀰漫著親情、鄉情深深的惋歎與思念。透過絕佳文字及其與音樂、歌者完美搭配的呈現，親情的美，永遠是最美的一種感受，哪怕它可能是一悲劇式的收場，但卻有警惕人心的作用。

美學的生活化

人都可以為藝術的創作者，卻不一定可以為藝術家或藝術的欣賞者。人們或一不小心創作了一件藝術作品而不自知，或如小孩子的塗鴉式畫法，總帶純樸的真、善與美，而這不是大人模仿得來的。藝術的創作往往需要的是一個靈感，靈感乍現時便要好好把握，天賦固然重要，但其背後通常仍需要經驗與實力的累積，即便無法創作，也可以讓自己成為一位很好的欣賞者，包含我們如何在生活當中，時時刻刻產生對美的思維與鑑賞能力。

文庭澍（2003）指出，過去在課堂上跟著老師反覆朗誦生字或句子，這是必經的語言學習之路，現今卻被認為是模仿而無創新，而放眼看去，我們日常生



活不就經常在反覆練唱我們喜歡的歌謠或背誦我們喜愛的詩歌？背誦與反覆練習的活動並不會不好，端看師者、學者如何運用，運用得好，學習者可以自然的記住動詞的變化或文法特性等等，並且活用常用的語詞片語，甚至還可以在文章中引用詩歌及文學作品的佳句；若運用得不好，強迫學習者抑或學習者本身也機械式去背誦那些無意義的句型而不知變通，那麼就只會增加學習者的反感。因而教者或學者若只被動傳達或接收制式的教學法而不知變通，也就遑論從文學角度、美學角度對語言加以修飾、再造與創新。一件作品，不管是詩境體現出的唯美情思，抑或文學帶給世人的感動，以及富於哲理性的思維，還是如莎士比亞戲劇在舞台上呈現悲劇而諷刺的人生，它都可以是一件美的藝術作品。平庸的我們，也許無此天賦創作出如此美好的作品，但平常的我們，可以試著不時的培養自己具有審美的能力，進而將對美的觀賞能力內化並轉化成生活當中的巧思，誰說我們不能成為下一個賈伯斯呢！將美學巧妙的融入文學語言教學之中，不失為增進文學語言教學與對美鑑賞的感受能力的一種極有效的方法。

延伸閱讀

- 文庭澍 (2003, 12月): 過與不及 — 英語教學的禁忌適當嗎?。敦煌英語電子教學雜誌。
- 王忻盛 (2013, 5月28日): 我見我思 — 談天賦「美感」。工商時報。
- 朱乃長 (2009): 英詩十三味。台北市: 書林。
- 朱光潛編譯 (1983): 論美與美感。台北市: 藝軒圖書。
- 朱光潛 (1984): 文藝心理學。台北市: 台灣開明。
- 黃美儀 (2003): 漫遊與女性的探索 — 李永平小說主題研究。國立政治大學中國文學研究所碩士論文。
- 董崇選 (1990): 從「文學性」談語言與文學教學。第七屆全國英語文教學研討會論文。
- 漢寶德 (2004): 漢寶德談美。台北市: 聯經。
- Niki Marvin (producer), & Frank Darabont (director and writer). (2011). *Shawshank Redemption*. (Available from Castle Rock Entertainment, Burbank, Calif.: Warner Home Video; Taipei: Wei Han)
- Hemingway, Ernest. (1995). *The Old Man and the Sea*. 南京: 譯林出版社, 2005年重印。
- Wallace Stevens. (1923). Sunday Morning. Selected in *The Collected Poems of Wallace Stevens*. New York: Knopf, 1954.

名詞方塊

拈花微笑

「拈花微笑」本指釋迦牟尼在靈山會上法，手持鮮花示眾，然而眾人皆不解其禪意，只有維摩訶迦葉面露笑容，世尊遂將心法傳於迦葉。後世以拈花微笑比喻以心傳心、參悟禪理的樣子。

立體派

立體派是二十世紀初期由畢加索所開創的一種畫風，其特色在於主張把自然形象還原為幾何圖形，再重新組合成畫面，有如將一面鏡子打破，再將其鏡子破片予以重疊組合成新的畫面，造成一種立體的效果。

印象派與後期印象派

印象派為十九世紀中期後的法國畫派之一，印象一詞起源於莫內於1874年的畫作「印象·日出」。此畫派著重於光影的改變，以及對時間的印象，並從生活中的平凡事物做為描繪對象，記錄自然的剎那現象。畫家另有馬奈、雷諾瓦、竇加等。十九世紀末期，繼承並變革印象派繪畫方法的流派而成後期印象派，以塞尚、高更、梵谷等為代表，強調主觀感受的表現及個人情感的注入，專注於個性的寫實，因而對後來的野獸派和表現派的影響很大。