

# Contents

# 109 1999 Journal of Arts Education

中華民國七十八年三月二十五日創刊  
中華民國八十八年七月出刊

- 1 藝術的形上省思  
杜若洲  
Reflection on the Metaphysics of Art  
Tu Lo-Chou
- 6 出席美國 1999NAEA 會議之省思  
陳瓊花  
Reflection on Attendance to the USA 1999 NAEA Conference  
Chen Chung-Hua
- 12 一場世紀末的華麗——側記美術館教育國際學術研討會  
吳世全  
An End of the Century Splendour—On 1st International Symposium on Art Museum Education  
Wu Shih-Chun
- 20 觀眾研究與二十一世紀博物館  
李斐瑩  
Study on Audience & 21<sup>st</sup> Century Museums  
Lee Fei-Ying
- 27 從在職美術教師教育到學校藝術教育：一個模式的建議  
蕭競聰  
From In-service Art Teacher Education to School Arts Education: A Recommended Model  
SIU King-Chung
- 39 家庭動力繪畫(Kinetic-Family Drawing, K-F-D)的試驗性分析研究——探討兒童對家庭動力繪畫的認知表達  
范瓊方  
The Pilot Study of Kinetic Family Drawing  
—The Cognitive Representation of Children's Kinetic Family Drawings  
Fan Chung-Fong
- 49 文字的書寫、裝飾與書法藝術的探討——從藝術心理學和筆跡學的觀點、詮釋書寫藝術  
曾肅良  
Investigation of Character Writing, Decoration & the Art of Calligraphy  
—Interpreting the Art of Writing from the Perspective of Artistic Psychology & Handwriting  
Tseng Su-Liang

## 美育改版啓事

- 《美育》為一以「發展社會、服務社會」為宗旨、藝術教育為導向之教育性刊物，為提升其研究與專業素質及運作精緻化，策劃出版雙月刊，預定九月一日出刊。
- 展望即將出版之《美育》雙月刊，期藉有關藝術之多元文化與跨文化課題之討論，能逐漸開啓臺灣藝術教育之新視野與新道路。
- 舉凡國內外藝術珍寶，諸如藝壇現況，藝術新知、藝術事物等，均歡迎讀者執筆賜教。
- 《美育》原有訂戶，自 111 期開始，逐期以新出刊之雙月刊補足原訂期數，原訂戶如欲停止訂閱，請通知本刊，有任何造成訂戶困擾之處，特此致歉。
- 《美育》雙月刊 16 開 96 頁彩色精印，每本定價 200 元，全年六期 1200 元，均含郵資，如欲訂閱請洽：(02)2396-5102 轉 226、244。

# 藝術的形上省思

「欲言一物為美，關鍵所在，乃我所能給予此表象的意義。」—康德：「判斷力批判〈美的分析〉」

## 一、藝術的存在與認識論

**藝**術是一存在的事實。拿它跟自然存在比較，二者於時空性相及其變化言之，可說頗為一致。藝術是「人」創造這一因素，並不影響它與自然美相對應的形勢，因為後者為「神」所造云，原托諸神話，故未足據以將前者判為「二度創造」或「創造的摹倣」（為柏拉圖之所主張。）因此，捨起源不論，我們祇憑「實存」(reality or actuality)可為一斷言，說它們同為存在。但，雖然同為存在，在跟人的關係上，或者，就人的認識這一立場來看，藝術的存在相有所「殊勝」。首先，藝術具現於作品（或直觀），為「多之一」(unity in manifold)的統合，乃無「現象」與「本體」之割裂，而不構成認識上的困難；其次，作品具「完全性相」(completeness)，可容全體與部分以及部分與部分品質的直觀，而非如自然現象之須藉演繹與歸納為邏輯的思考，故而能自由而直接。於實際創作中，藝術家掌握著作品的因與果，觸及真實的混元；至於觀賞者，如其秉適當的素養為「同情」的諦觀，也可達及同一境界，而於整然領略中獲致精神上的滿足與

釋然。

在藝術以外去面對存在，尤其是自然的存在，非唯人的心靈每感壓迫而生不安定或憂懼，他的心識也受到極大限制，而終於屈服在「不可知不可想」（其如世界的始終）之前。至於吾人官能所接，則悉為「殊相」(particulars)，據之以推想一般或普遍(universals)，彷彿如瞎子摸象，又如「在一間暗屋中抓一隻黑貓」(Williams James 語)，而論理所恃的「概括」(generalization)，與實際仍隔一道鴻溝。此所以認識論上的二元對峙，究之幾盡為「虛構」。

然而，徵諸觀念史，主流所在，不出乎心物之辯；論者各秉性情，或重信仰，或主理性，取殊異立場，如笛卡爾的主觀唯心，又如培根的客觀實在。踵之者則分歧益甚，演為「無物（謂一切外在攝於觀念）」與「無心（謂一切內在起於經驗）」之走向極端。於是，「由萊布尼茲、洛克、柏克來而休姆，一場綿延三百年的戰爭，幾乎使現代哲學學處於廢墟之中。」(Will Duran「哲學史話」作者。)這一脈至其傳人一康德—才替形上學轉了個彎。

康德的唯心論，可以說是本於二元而更為知識的完備，此所以先有純粹理性與實踐理性二批判，後又以「只味判斷」（美的欣賞）為主旨論「判斷力批判」，成為「三批判」。他自謂此一「三分法」係遙應形上學的「三段論法」（見「導論」），實則已在哲學傳統以外另立規模，提出了「批判哲學」（由認知能力的考查入手，然後及於現象的分析與辯證）。他以人的「認知能力」(the faculties of cognition)為多元，除依「合律性」這一先天原理以

事認識自然的「知解」(understanding)及依「最終目的」以決定自由(意志)的「理性」(reason)以外，次還有秉「合目的性(purposiveness)」以事藝術(或美與崇偉情操之表現)品賞的「判斷力」(judgement)。名之曰判斷力，而與心物二界的識能鼎足而三，是因為「品味」(taste)不同於「官能快意」而為一高級感性；其中不僅有主觀的感情，也有溝通的普遍性，成其為一種「共感」(common sense)，於情理知多重諧合作用中領會一主觀的形式或表象。此即「無目的的合目的性」的審美判斷。康德之所以揭發此端，實有鑒於前此「形上學」(即哲學)唯重「思辨」，但論知識之可能及倫理之實踐，而不問感情如何，因而既「斷於兩極」復「有所不知」，不得稱之為「完全的知識」。按他的深入「批判」，則在美的諦觀下，心物交融於感情，不但溝通了人性的壁壘，更使知的境界臻乎完整。

以藝術創作言之(其經驗有知性面向)，這一積極趣向的知識觀，不唯可以充分且根本地成立於抽象理論，且也可以事實證之真切的體驗或體現。藝術活動的過程(process)，是一種真實的存在，與時空俱在，至其作品(work)，如果達到「卓越」(excellence)的妙境，就是「亦心亦物」的諦詮。就前者言，材料的處理，恆與意識的流動協作一致，並不依循一般「製作」之主從先後的原理，蓋苟非如此，凡所作為必會「滑落到」藝術的真實感情以外去，成為柯林伍所說的「類藝術」，如工藝，又如珍玩。於後者言，真正的藝術(the proper art)作品，在理論上是不可與「直觀」分開的，否則，一經剖分為「一心一物」，即陷謬見。克羅齊倡言：直觀就是作品，反之亦然。

在實際的工作中，藝術家的精神所始終貫注而能加以掌握的，是一件「完整的作品」。這件作品因為完整而成為藝術的，換句話說，藝術家心中所期待的某一「形式」，藉如是一作品而體現出來。作品滿足了創作的需要，而同時，那與整個過程同在的作者心識，也全面經驗了一種至為深刻的存有狀態(being)。無論他的創作需要，抑他因此體會到的生命意識，都是內在而然，亦即為存在的真實，而此二者大致上均非言語所可道盡，故而決不是「現象」而已。藝術界于藝術家一個獨特的「生活」境域一真實的存在，其自己及其表象一是哲學家

不克得之於思辨或辯證的。

## 二、宗教與理性

宗教所說的「創造」，是神話亦是寓言。按基督教的版本，謂造物主憑其「意志」(Will)造出萬物，次以「靈」(Spirit)灌入其中，於是有「生命」(Life)。在神學裡，這庶幾為「三位一體」(Trinity)的原型，亦是「決定版」，直到十七世紀英國柏克萊(Bishop George Berkley 1665-1754 是神學家亦是哲學家)提出以神為中心的「創造論」，仍不脫這個內容。依康德之見，宗教所認定的真理，為論理的邏輯所莫及，而須別由「自由概念」之原理體認之：存諸「神性」(Godhead)的一元存有，於人的多重認知功能之「理性」(reason)決定欲望的「最終目的」中具有一定的基礎。這樣等於在哲學上替宗教(道德)開了一扇通往「現代理性」的門，使之能在知識(邏輯)語言(象徵)體系以外求證「實在」，而顯出認識論的一種晚近的包容。當然，這在東方宗教特別是禪宗的了解言之，即是一種「現量知」。

進而言之，宗教的存在，信非「人的理性」可以侷限或質疑，因為它既不以假立的時空概念為其條件，乃可脫離人性的價值觀而自為真實，又與歷史的動態及自然科學的進展為風馬牛。伏爾泰曾以銳利的筆鋒對教會大張撻伐，甚至呼籲統治者「將迷信與狂熱蹂躪於腳下。」(致腓特烈大帝書)。於今回顧已完全是「異代風情」。

另一方面，科學的偏起，倒確實因為理性不甘於受「非理性」的桎梏(其如哥白尼之所遭遇)而加以反抗，再發揚蹈厲，蔚為「理性主義」(rationalism)的時代潮流。可是，以桑他耶那(George Santayana, 1863-1952, 美國哲學學家，其「美感」一著筆者於卅年前逐譯之)所見，理性之所燭照不逾乎「咫尺」。他在名為「世界」(O World)一詩中慨乎言之：

Our Knowledge is a torch of smoking pine  
That lights the pathway but one step ahead  
Across a void of mystery and dread.

(原文一句三行，譯之傷其韻味，義既顯明，



即存其原來面目。)科學家一走出實驗室,哲學家擱下他的書本,就要面對那無法約縮為原理或法則的「奧秘與憂懼」—存在的真相。於是,他還是走進教堂去沉思與祈禱。

宗教與科學之間的矛盾,迄未有所化解,而目前狀況祇能說是某種妥協與容忍;這是「知識分子」一廂情願的見地。事實上,宗教絲毫沒變,依然從容於「時代的洪流」以外。

為什麼會這樣?這個問題涉及一個重要的人性真實,而為我們所須面對,此即:宗教給了人可以生活於其中的真理。從乎康德之說,那這也就是「實踐理性」。人因此而甘願接受「無上律令」(謂之「自由」);他也從而調整他的欲望,並且為來世的幸福預作準備(謂之「靈魂不滅」)。即令是科學家,也未見其舉「自然律」懲惡物質追求,反倒向人「推薦」神的存在。凡此足以說明:真實生活即為真理,而其重要內容厥為「心靈」或「精神」。捨此而侈言理性,乃無意義。因為理性與人的性靈實非一事。對於在人口比例上日增的一般知識人來說,日常生活,除卻冗雜的「資訊」與零碎的「信息」為外,很可能真是「空無所有」。此際,宗教提供的「空」(其如一方禪席)即具有極大的精神魅力。

### 三、生活的真理與精神的創造

即使在後現代的今天,宗教所暗示的精神次元,也不少其「創造」的價值觀,而可向進化論以來為機械觀封閉的人類宿命提供出路。人不能在精神上自囿於這個被科技日益縮小的「地球村」,尤不可引當前的物裕為一切。現實耽溺與生活真理是背馳的,而唯後者得以體現人從原初以來所具有的「創造」潛能:由本能而直覺而知性……。在此一演進中,現階段的人文距離圓滿境界(entelechy)尚甚遙遠。「人從何處來?又將往何處去?」更高以此為主題所作油畫,似以宗教神祕為啓示:存在之謎的答案—「救贖」或「解脫」—在此而不在彼?

現代哲學家如柏格森與懷海德,皆據人性內在的創造力(elan vital or creative evolution),修正達爾文與史賓塞的進化說。前者以為「創造並非奧秘

……吾人可由自身領略其真味。」後者則批評「適者生存」說為偏頗,因為「高級的生命形式莫不藉自我創造來改變環境。」人應該有這樣的智慧,為追求更合理且有意義的生活而反省,從而釋放其能力。目睹今天近於泛濫的「大眾意識」(包括文化、政治、宗教、教育、消費等多方面的浮薄循俗現象),識者宜無暇於指責,而應深入一問:我們的社會與人性,是否正面臨著「臨界危機»?在混亂的意識形態之矛盾中,我們是否或能否有所選擇?在多重謬誤與迷惑之間,又是否別有理性的或/與感性的出路?再進而質問:如果人性是創造的,我們如何善予運用以開闢新的精神文明?

於精神空間的開拓與充實,藝術創作展現一獨特的生命力。它與宗教一樣,是「生活的真理」:二者因此可以「並置」,而毋須究其先後抑主從。英國藝術史論家李德(H.Read)雖曾在「藝術的意義」(The Meaning of Art 筆者所譯)中將拉斯高原人壁畫揚比擬於狩獵祭典,實未由此申論藝術為宗教的附麗。藝術的自主性(autonomy of art),除了王爾德所倡的「為藝術而藝術」受到反對以外,大概是常識之共認了。

藝術所以為一獨特而自主的心靈活動,一以存在的深刻內在的情緒(emotion)底蘊,二以其所表現出來的種種「感情形式」(S.Langer, "Feeling and forms" 中所論述),莫非主觀而然,乃與自然及人生的客觀面或物質存在性相迥異其趣。但,正以其主觀性,藝術始克成其為「審美的」(aesthetic, 按之此語於希臘文原意為 sense perception)。這是康德所論「品味判斷」的一個重點(請參見「美育」86期洪翠娥教授「康德品味理論」一文)。感情雖不具物理的實體(essence),卻是人的行為的基本動因之一,而有相當於「律則」(law)的自身原理,乃於倫理的辯證上亦受重視,其如吾人言「情理」、「情義」之屬。

藝術活動,係隨人文的整個發展而擴大其範圍,並提昇其價值,充實(藉不斷的變化)其內容,到了開明時期,即已兼具「美」(Beauty),「卓越」(Excellence)及「崇偉」(Sublimity)等人性高尚品質於一體(參見E.Cassirer,《The philosophy of Enlightenment》Aesthetics)。

#### 四、藝術與哲學的合流

藝術於近代已能夠成為哲學的一門，這可說得之非易。在古典時代，哲學家於討論詩學之餘，順便替藝術（也多不明指是何種藝術）作一概括之說，其如亞里士多德視之為「一製作的才具」(a capacity to make)，而柏拉圖納之於模倣「技巧」(techné)，既甚模稜兩可，也很偏隘。遲至十七世紀中葉，才有德國包姆加登(Baumgarten, 1714-62)著「Aesthetics」，申言「藝術建立在官能與感情二者的心識表象(mental representation)上」云云，是為現代美學的濫觴，也為藝術與哲學合流伊始。

其後，歐洲「百科哲學家」(The Encyclopedists)如狄德羅、達朗伯等，繼於古典、浪漫、自然主義及心理學為進路上分述所見，而在康德「判斷批判」中形成一個時代意見之「結論」，而事實上也開啓了後學。當然，在十九世紀，美學與藝術還沒有完全走在一塊（所以今天會有人批評康德，說他「不懂藝術」）。到了廿世紀初，現代藝術因為「印象主義」出現而風起雲湧，「形式主義」美學應運而生；倡其說的貝爾(Clive Bell)與法萊(R. Fry)，在立場上已無異於現代主義的詮釋者了（參見O. Hanfling,《philosophical Aesthetics》〈The Ontology of Art〉）。

藝術與美學的合流，使得形上思考添加了不少新課題，其如直觀、形式、意義、表現等等，而欲按哲學傳統的高位勢解決藝術的「定義」、「品質」、「本體」之屬。結果呢？抱歉，美學畢竟並非就是哲學，可求之後者的未必「應然」(Ought)於前者，即定義一端，凡所設言，考諸實際，於「充分」與「必然」大抵不能二全。這意味形上美學只能充當藝術的褓姆，跟著走。於是，美學派生出形形色色的「藝術理論」(art theories)，而又莫非以「前衛」的馬首是瞻。後現代的「理論化」與「泛文化」走向，也就是很自然的一種發展。

回頭去看，後現代的「凝聚的紛歧」(a coherent diversity 語見 Christopher Reed, "Postmodernism")此一表面的吊詭，在康德美學已見端倪，即以主觀感情的普遍性這一美感自證原理，取代憑確定概念立美的「判準」(criterion)的傳統，後者如古典美學的「對稱、比例、規則」，又如自然主義的「美的對

象」。將美與感情直接相連，休姆實倡言於先，但他主張美感有「法則」亦有「標準」；康德則以為美是涉及「他人同意」(agreement of everyone, or validity)的「範式」(normative)而然，此外即不預設任何先決條件；換句話說，審美判斷為個人感情訴諸「感性的普遍量」，而後者乃是一「理念」(Idee)，亦即「合法的期望」。這是把藝術的主觀性與共感的相對性揉合為一，以免落於偏頗。二十世紀後期平克雷(T. Binkley)提出「社會公認論」(institutional theory)，似即本乎此。

存在是流動的，意識是流動的，美如是，藝術亦然。概念與法則是自然科學所依循，而「感性辯證」則不執著於知見之所可否。現代主義曾經標榜形式的確定性，其如獨創(originality)與統整(integrity)，至後現代則悉予揚棄，另外主張「表象與現實的重疊」(simulacrum)及「意義之解構」(deconstruction)，由全方位的開放進為理論上的「衝突或匯合」(controversary or confluence)。

#### 五、藝術的理論化：結論

藝術的認識，由抽象而理論，乃至於形而上，在觀念上呈立體而多面向的擴展，當非僅出於其技術、語言或表現的特性，而毋寧起於其存在的性相；無論就創作活動、作品以及藝術家的心身以言，藝術皆兼顧「現象」(phenomenon)與「物自身」(thing-in-itself)於一；一方面完全展現於表面的形，二方面深寄於幽微的感情。相當於心，同時是物，而備「物性」(objecthood)，然其物性的自然又不全賴時空元素，卻主要繫於人性興味與審美經驗，而為價值觀的綜合。總之，藝術係以感性表述包納理念與品味，故其原理不類於自然的合律性，不同乎遊戲或工作的規則或行為，更與道德的自由心證不律，而須別求一理論基礎(a rationale)。徒言藝術為感性的而忽略其理則面，是放任的態度。

比較之於自然的被動與靜態，藝術的創造既極戲劇性，又備見動態，每看「革命性的」激變，因此必須輔之以相應的知性自覺與合理的節制，庶幾而為高價值品質的湊泊（所謂「卓越」）而不流於混亂或迷失。每一件真正藝術品，若具備「安定

的前衛性」，即得以成爲「新世界」的部分，而克以其真實性與理念界及超越界相輝映！

一如宗教，藝術亦爲「自如」的生活真理，而與生命相應共振，同時憑想像力飛向未來，及於「不可知」(the unknown beyond)，實現「新的一切」於人文內涵。人文的關切(humanistic relevance)則恰爲藝術觀眾（未必即是「大眾」，因爲涉及一定的文化素養及接受態度，不明乎此而混淆之，「媚俗」乃所不免）與批評(criticism，並非宣傳介紹而已，卻須克盡價值分析的責任) 切入之處。所謂藝術「欣賞」(appreciation)，或感情的「移入」(empathy，德國心理學派理論家 Worringer 所創言)，也要知識的了解，才可以更上層樓而爲昇華的「諦觀」(contemplation)，獲致近于宗教「悟境」的妙會。

藝術既有觀念化或理論化的必要或必然性，那麼，以宗教爲類擬，美學是否會成爲藝術的神學？這種顧慮本爲多餘，因爲藝術創作非以概念爲基礎，故而在實踐上必先行於美學。事實上，見諸文化先進各國，藝術的知的認識，落實於生活品質的提昇，浸漸而有成爲主導意識型態之勢，然而藝術創作之推陳出新並未因此稍抑。於是可知，兩方面的「生態」有平行同步相，也有全不相應的心靈層次與內容，至所謂「創作與諦觀一致」云云，原爲理論所得的邏輯「極致」(理想)。美學與藝術理論可提出的，充其量不外乎「參考框架」(framework of reference)，斷無「支配」藝術而終於蔽塞其生機之理；另方面言，藝術教育或「美育」的推廣，則信非藉理論以使了解擴大與深入而不爲功。▲