

# 論述藝術肩負

## Discussion on the Responsibility of Artists

廖俊穆 Chun-Mu LIAO  
前行政院文化建設委員會參事  
台灣當代水墨畫家雅集會長  
中國文藝獎章評審委員會召集人

### 前言

德國思想家阿多諾 (Theodor W. Adorno) 認為：「藝術是社會的對立面，兩者範疇在昇華的概念中相互交叉，具有老子和歌德所言的相對性。」他說：「這一覺醒與追求的向上度，是一種審美意義的超越，而不是通過聲嘶力竭的高唱入雲的宣講。」

從總體審美角度來嚴格審視藝術與社會的關聯，藝術的精神性和自律性是美學理論家與思想家析理論說的焦點，謹就一愚之得聊述管見於次：

### 藝術的精神

藝術本質是精神活動，藝術作品的精神是感性瞬間與客觀結構內在中介顯現的藝術性，此處所指稱的中介，應從每個顯現契機的嚴格意義去理解，因為精神是藝

術作品的ether無線廣播，解讀作品中作者所要表現的社會性格，藉作品結構與社會結構之間提供中介的橋樑，顯現播散它的藝術性。所以精神不僅是灌注藝術作品的生機呼吸，喚醒顯現現象超越感性，而且也是藝術品藉此取得客觀化的內在力量，透過作品表象閃爍出來。綜言之，精神是照亮作品現象的光源，沒有這種光照，任何圖象也失之為圖象。此一比喻我借自拍拉圖將「善之理式」喻為「陽光」的延伸。

「審美感性」是體現精神的愉悅，它存在於精神化的間斷形式之中。我舉例言之：貝多芬的克羅伊策爾 (kreutzer) 奏鳴曲，托爾斯泰推崇為「嚴肅意味」的感性樂曲，該曲第一樂章反復之前，在第二次屬音的基調中有一非常有效的和弦。此一和弦若出現於「克羅伊策爾」奏鳴曲情境之外的任何曲目是微不足道的，只有在此一樂章結構中，強調突出即刻當場呈現出



嚴肅意味，並在關鍵時刻通過少許幾個和弦組成感性的情意叢音符，使這種嚴肅氣氛散布於樂曲前後部分，令人蕩氣迴腸。是以，藝術作品不顯現精神或無精神，則藝術品亦不復存在。

藝術精神依附於作品的外形，但又超然物表增值的潛流於作品內在作用，在藝術品精神化的過程，倘受到混亂無序的他性(Otherness)撩動，其精神維度亦隨之滑落。卡爾·克勞斯(karl kraus)，他認為：「藝術應當化無序為有序而非相反」。

藝術觀念失衡之變形藝術，弗論其肇因於何母題，這種傾向性的客觀性是社會現象的主體反思體認的匱乏，按照心理分析理論而言，它已屬心理現象，而非審美現象，使藝術思想失去無向的指針，這種局限矛盾現象反應和回響與黑格爾把藝術變成意識形態的活動趨向，被後美學主義者認為其「內容美學」(Aesthetics of Content)把形式理解為內容，因而只被稱之為「前美學」的粗疏意含並無二致。藝術家在其自己體認的前景中感受對社會藝術工作責任感，昇華自己的體驗，擺脫抵制相逆異質契機的導化，構建內在性的嚴格藝術精神，是不能喪失的藝術自明性。

### 藝術的自律性

藝術具有雙重特徵，它一方面是「自律實體」(Autonomous entity)，另一方面

又是杜克海姆學派(Durkheimian)所指「社會事實」(social fact)。易言之，藝術發展與社會發展是互相呼應，惟在特定時刻，往往同步導向至辯駁社會的狀態。也會偶然地、具體地逾越藝術外在的純粹理性，從而採取一種與現實相對立的明確態勢。諸如界定藝術生產力提供社會活動宣洩途徑的作為，是藝術自律領域的範疇。

藝術作品中嚴格的精神內在性與另一種同樣同在的相反趨向的思維互為矛盾，就藝術作品而言，藝術精神須要運用唯識心理學的心法轉動內在的職能，把它燃升為動力。藝術的自律則是對這種試圖抗逆結構之異質性趨向，脫離常軌的判斷。如布萊希特的劇作賦予政治傾向的藝術表現，打破構成藝術客觀形式作用。這種形式作用，就像一塊磁鐵，它賦予各種現實生活脈絡的一定秩序，並使此雙重性連同超越審美的存在顫抖間離開來。

藝術是社會精神勞動產品，藝術的社會性已日益獨立成為一種純粹的生產生命力(A pure force of production life，摘自阿多諾「美學理論」)的藝術固有稟性，此一稟性要素，在激進的現代社會中不應該簡單地予以丟棄。通過人類共享的經驗關係，以中立化方式表達情感，並客觀契機回避與外界社會非理性張力的關聯，藝術中審美張力的顯現才有意義。職是之故，現實中隱蔽形式的抵制性，經常在具有認識之意識下被偽裝成為藝術形態問題

而重現在藝術行為上，藝術行為也就成為概念性的理智障礙。若以「為藝術而藝術」的思想進行觀察，此種被導向化的社會現象思維，深入藝術本體，在美學理則的肩膀上是偏頗的馱負。因之，藝術發展與社會變化的辯證，胥賴於進行不斷的審美反思和達到知性與理性的洞識作用，才會高度昇華藝術審美精神的境域。

### 藝術的肩上

戰後德國藝術雖然得以復興，但藝術、社會偏離的現象，仍鮮明地突出意識形態意味。藝術的「唯名論」傾向，審美精神被主觀意識推向活動的形態時，隱秘地感覺到展現堂皇的藝術展覽的另有意涵，是具有一種摒棄固有文化秩序觀念的政治內涵，這種藝術敵視論者如愛彌爾·施特格的「指導性理想」(Leitbild)，也可以從新舊法西斯宣傳的角度予以證實。任何職業都有它的社會責任，藝術也概莫能外。經驗性社會研究也認為偏離僵化文化傳統常規的現象，將招致混亂，從而體現出藝術理性的社會秩序，認知藝術的社會責任，以客觀化對現實採取一種嚴謹的態度，固守藝術秩序的理則。這種反應掩蓋

了那些大聲對藝術破壞性的主張，從意識形態絕然轉向理性的關涉到審美實質的意義。

### 結語

藝術是不斷變化，不斷通過表情達意的語境，給人類提供或揭示新的感覺世界。美·庫瑪拉斯瓦米(Comarasnam)曾說：「人類生存的一切環境都將成為美好形式的理想，這是藝術首要考慮和關心的」。這也是他一再堅持和反復加以論證的「標準的藝術觀」。美·魯道夫·阿恩海姆(Rudolf Arnheim)在「審美直覺心理學」中也說：「藝術是一個獨立的研究領地，直覺與理智、感知與推理，藝術與科學共存滋長。藝術的價值在於發展健康的或美好的趣味，此種趣味對於那些能獲得它的人是一種奢侈享樂。」做為藝術工作者，應在其自己體認的社會前景中，致力於被意識形態化的藝術深刻認知，從文化、人文、人生、生存環境的語境中去重新體認時代藝術創作，實踐心靈職責的實質義務。

寫於二〇〇四年秋節前夕