

# 存在與藝術

## Existence and the Arts

### 空無的美感

The  
Beauty  
of  
Nothingness

周文

Wen CHOU

國立台灣美術館典藏組助理研究員

#### 一、存在的無限

存在是什麼？許多人嘗試解釋說明，用海德格（M. Heidegger）的話說，只有人的存在，才有意義或無意義。存在具有時間性，且僅僅在與人的存在及人的存在有接觸時，才有意義可言。如前所說，存在是一種關係，而此關係只有和人相干時，我們才能見出其意義，因此存在和人可畫上對等符號，二者可是一體兩面互為相稱的關係。所以當我們使用「存在」這名詞時，有時是等同使用「人」此名詞。「存在=人」和「人=存在」皆是相同意義。

既然人是存在，我們就可以問其是有限或無限，從人的生命歷程來說，只不過幾十年的時間，怎麼講都是有限的，但有限的本質如何證顯自己的真實性？

在佛家以清淨如來的佛心證實，而儒家用道德證實，道家則以無為證實，三者的證實都是將主體凸顯而出，人的生命即是如此這般，透過主體我們才能講無限，短暫的生命須藉著主體的清澈彰顯，見到無限的生機，可是無限並不是最重要的，重要

在於有限向無限邁進的歷程，此歷程就是存在，有意義或無意義也是在此所說，牟宗三先生說：「在現實上他雖是一有限的存在，而卻取得一無限性，他是一個有『無限』這意義的存有。本是一有限的存在，而卻能取得無限性，這就是他的可貴。有限只是有限不可貴，無限只是無限亦無所謂可貴。有限而奮鬥以獲得一無限性，這便可貴，這可貴處就是他的真實性，實有性」<sup>1</sup>。所以我們知道可貴在於有限追求無限的過程，這過程才是真實性、實有性，但追求無限的行為在莊子來說是很危險，他說：「吾生也有涯，而知也無涯。以有涯隨無涯，殆已；……」<sup>2</sup>。意思是說，以我們有限的生命，去追求無窮無盡的知識，那是勞命傷神的事情，不能自知其明，只就自絕於知命、知天，違反養生之道。依此可見莊子並不贊成「無涯」的說法。

雖有人覺得有限和無限並不重要，生命的意義就在奮鬥過程，但如果我們問什麼是無限？還是須要深思，當然不想碰觸這些形上問題，也不會影響你我的日常生活，可是乏味無聊活著又何意義。語多不智，於此轉回我們的問題「無限是什麼？」，這

觀念是由數學演進而來，例如數字無限大、線段無限延伸等問題，「 $\infty$ 」讓我們無法想像此符號所代表的意義，但「無限」給我們相對的概念就是「有限」，兩個概念相互對應，「無限／有限」是很完美的組合，「無限」簡單的說即是無窮盡、無界線，而「有限」則可歸屬在「無限」的領域內，在其中取得範圍（時間或空間），如沒有「有限」，我們是無法想像「無限」，反過來也是相同的關係，二者是相輔相成的觀念。

由前所說大概能明白存在和無限的意涵，現在我們問存在的無限是什麼？存在是存在，無限是無限，如何將存在和無限併合起來，其實我們前面說到存在是一種關係，此關係和人分開就無實際的意義可言，所以存在視同人的存在，而人的存在當是生命的存在，因此生命的無限我們可從生命接續角度來解讀。生命本是有限，不可能有無限生命，講無限自然放在接續層次，一代接一代連綿不絕延續下去，我們在這環節看到無限的呈現，存在的無限於此範疇是可理解，但存在意義不僅是延續而已，重點如前所提是在有限和無限二者過渡期的奮鬥過程。舉例來說，一位富有之人當希望將自己的資產延續給後代，更重要是這位富人奮鬥經營的精神接續下去，他也希望後人能像他一樣，歷經風霜辛勤工作，才得到豐碩的果實，這種勤奮精神的延接，就是無限真正的涵義，存在的無限在此挺立，應不只是單純的表面層接續，無限需辛勤奮鬥。存在的無限在過程即現，總結的存在，不過是無限和有限交互的重疊。

現代人對存在的理解，常是短暫茫然的，只要

能將短短幾十年日子如如意意的活著過來，就非常謝天謝地，而另一種即時行樂，以很短暫的快樂換取幾十年拖拉的生活，對存在不同的看法，產生多樣性的存在方式，但人們比禽獸多一樣質性（理性），有理性的人類，自然無法避開許多不該問的問題，說穿了無限和有限和我們何干？好好安定生活也許是最極致的方式，可是偏偏我們有理性的質性，讓我們不得不往前看及思考，難怪老子說我們：「何謂貴大患若身？吾所以有大患者，為吾有身，及吾無身。吾有何患？」<sup>3</sup>。以我們的語言來說，我們最大的禍患就在於知道自己是存在著存在，直覺到自己的存在，即會產生執著，執著存在就會有所求，有所求隨著而來的是慾望，有了慾望的存在將受限在局部框框內，無法跳脫任其擺佈而活在慾念之中，但反過來看，慾望不失是生存的動力，藉著負面否定，堅持向上經轉化後，否定成肯定，形成巨大的轉型環節。這環節即是存在無限直接的顯現，我們說無限就在此環節所講，能置身於逆境而不失奮鬥精神，才是我們說的存在無限。

## 二、面對空無—生命的觸發

需要辛勤的努力，存在的無限才有意義，但在我們存在時，可能面對許多挑戰和回應，在這些挑戰回應中，最可怕的就是面對「空無」，現代人為何有強烈的情感，卻乏力於虛空無奈的世界，精神虛脫及社會疏離帶來極端的個人，歷經政治教條的洗禮，轉變成暴力的代言，激進鄙視一切現有的社會關係，缺乏公共認知冷漠絕情，對任何事物不具信

念，杜斯妥也夫斯基《罪與罰》、卡繆《異鄉人》及卡夫卡《蛻變》皆有此類人物的描寫。「空無」籠罩著整體的生活，為現代人揮不去的噩夢。我們知道近世紀，宗教的沒落致使群體精神喪失，個人意識的抬頭，導使權威窒息，個人至上結果換來無依無靠的恐懼，回頭找尋宗教的慰藉，卻更加空虛不實，而道德也無法約束個人行為，道德的尊崇只是笑話可能，政治和社會的失序，造成理性的崩潰，社會表面的穩定、安全及進步都只是海市蜃樓，面對陌生的自己，不是社會的疏離，而是自己和自己疏離。

疏離的延續即是死亡，死亡的孤寂非人所能承受，「死亡就像那個。就像一口涼水。你騙人。就像虛空。如此而已。什麼都沒有。」<sup>4</sup>。「什麼都沒有」就是【我們】的死亡，因宗教的解釋，對死亡產生綺麗的幻想，輪迴、再生、得救只不過是安慰【我們】的語言，生命及時的掌握才是真正存在，自我放逐隨波而去，雖很瀟灑自在，但到頭來還是裊裊雲煙永伴抔土的命運。如此消沉活著究竟為何？唉聲嘆氣活著不如不活，既然看清存在的共同點（死亡），就應在這點作最大的生命能源發揮，將否定轉化為肯定的力量。死亡並不可怕，可怕的是不知為何而活？在生存壓力的間隙，空無是我們必須面對的事實，躲避只是短暫。思想混亂的時代，如何以清晰頭腦觀想世間所發生的一切？令人可笑的是，現今頭腦清晰的人，卻須在無思考能力的人領導之下，走進朦朧不清的路程，也因此個人的判斷相當重要，自己斷然抉擇應該的處世態度，盲目的追隨結果是純粹物質生活，以物質決定自己的生命

形態，忘了自己是誰。

人必須從根本超越自身，所以須先摧毀有限的自我，意思不是自殺式的肉體摧毀行為，而是由最根本的內在精神反動，重新改造自我心靈深處的認知，此很抽象也很難理解，但人須有這樣的反省能力，因人不是當下的生物，他是座通向更遠更高的橋樑和媒介。人不是遙遠虛實，也不是當前及物，是確實靈悟的介體，因此無論怎樣的境遇，皆能跳越超脫。在非常的逆境中，生命會自我調適，如無法調適那面對的就是死亡，死亡雖是終點，卻是一大轉捩點，我們須領悟此點即是生命的觸發點，初生的生命茫然無知，經歷歲月的雕琢，彳亍在晃然路口，搖擺的方向讓我們不知所措，而走向終點又是如此的迅速，生命終究在極限前省悟過來，觸動藏在深處的生靈之性，反轉旋躍而上。脫離此逆境，迎面而來的不會是太平盛世，應是另一挑戰等著我們，衝突的爭鬥始終跟隨左右，它是動能的源頭，不斷推動向前的力量，這力量是存在的代言人，也是活動不停的源能。如何使用這巨大的驅使力量，是存在最高智慧的展現。

面對空無不須害怕恐懼，但須堅定面對的態度，意思是說，我們必須選擇面對空無的態度，而態度可以分為理性和非理性態度，理性態度含括哲學、科學等向度，非理性態度則是藝術態度的領域，因這裡談論美感問題，所以我們將主題放在感性的藝術態度上，以此態度來詮釋及反映這空無世界，或許能讓我們更加融入和認識世界。既然以藝術的態度面對，就能簡單說說存在美感所牽涉的一些問題。

### 三、存在的美感—「美、不美、非美」

美是什麼？有人這樣回答：「美是『給感官帶來快感或提升心靈或精神的性質』。」<sup>5</sup>很抽象及難懂的答案，快感不等於是美感，美感就是我們對「美」的感覺，雖有感覺部分，但是較高的感覺層，存在有感覺所以有美感，可是如何得到「美」的共識，當然這是很難的事情，我們只求個複數值就能滿意。以實際的感覺說明美感，應是得到證實最好的方法，但因環境的限制，於此筆者選擇幾則自認為具有美感的文字，體會一下「美是什麼？」、「不美是什麼？」、「非美是什麼？」。

「賈政打發眾人上岸投帖……抬頭忽見船頭上微微的雪影裡面一個人，光著頭，赤著腳，身上披著一領大紅猩猩氈的斗篷，向賈政倒身下拜……忙問道：『可是寶玉麼？』那人只不言語，似喜似悲……一僧一道，夾住寶玉說道：『俗緣已畢，還不快走。』說著，三個人飄然登岸而去。」<sup>6</sup>讀此段文字會讓人覺得很淒涼，心頭浮現一股悠悠不知其然的感覺，筆者認為這段文字在《紅樓夢》中相當美及總括意含的表現詞句，恍然一悟世間不過「假假」，卻都以為真。「那人不言語，似喜似悲」，見到此語是否深深擊動我們的心懷，白雲蒼狗何來感動，沒歷經人間疾苦是很難理解《紅樓夢》想告訴你的事實。人世的總和也不過是悲喜交集，圓圓缺缺、合合離離，無理可循的環圈。

「……被夕陽所反映，或者月光所照的時候，使得金閣看來那麼不可思議地流動著，博赤著，就是由於這個水光。因為搖盪水光的反映，堅固形態的

束縛被解開了，這時候的金閣看來如像是用永久搖盪的風和水的火焰為材料建築起來的。」<sup>7</sup>三島以水中的倒影，描述在他心裡的金閣寺，那麼脫俗！那麼美麗！「永久搖盪的風和水的火焰」，作者認為只有這樣的建材，適合金閣寺的建築體，永遠流動著，千變萬化的景象，說明了美麗是無法捕捉，懸掛在眼前卻令你不知所措，「美」就如同幻影，搓揉時，她像流水無法玩握，只可順勢輕取，少許晶瑩留浮在手中。

「雨挾著泉水似不息的微響盡是落著；人們幾乎聽到它不斷地在外面的牆上淋漓。那長著蘚苔的老屋頂上，有些承雷始終在同一地方，不倦的，單調的發出那同樣愁人的滴答之聲；這些承雷使得那由石頭、堅固的泥土、沙礫和貝殼等等造成的住所之地面到處被水淹著。」<sup>8</sup>雨不停打在小村落屋頂的描述，非常生動，滴滴答答的聲音，喚醒人們心中深遠的回憶，四處流竄的雨水，以疾馳的步伐流向村落外圍，而人們躲在石屋之內，害怕弄濕自己的腳踝。

三段各具特色的描寫，讓你我不知覺走入作者意識中的情境，一種美的感覺湧現而出，這就是我們所說的美感，讓我們淺嚐一下「美是什麼」的滋味。也許這三段文字不能使我們很清楚的區分對「美」的知覺，因此繼續作文字的比較工作，前面選取三篇具美感的文字，接續就找幾篇容易使我們產生「不美」感覺文章。

「……受傷的騎兵開始運向松嶺管理所時，也派了公差到傷膝澗戰場上，收集依然活著的印第安人，把他們裝在大車上。這天終了……（暴風雪過

後，派了埋葬隊回到傷溪澗，他們發現這許多屍體，連同『大腳』的在內，都凍結成了奇奇怪怪的形狀了)。」<sup>9</sup>美國西部的開拓，犧牲許多人的生命，其中印第安人的死傷不計其數，美國人至今還愧疚於面對他們，當年為土地、黃金、石油等資源，雖和平條約一直在簽訂，最終還是以屠殺來解決問題，印第安人的生命只不過是美國人槍口下的靶子，此段文字即在描述戰爭後，美國騎兵隊收拾被殺印第安人的屍體，因風雪把屍體凍成各樣式的形狀，也許讓他們浮現一絲慈悲心，思考生命是什麼？

「……他把毯子從那印第安人頭上拉下來，但是他的手卻沾濕了。他踩著下鋪的床緣登上去，一手提著燈向床裡邊照，那個印地安人臉朝著牆臥著。他的喉頭自兩耳之間割開了，躺臥的地方血流成池。他的頭歪靠在臂上，一把打開的剃刀放在毯子上。」<sup>10</sup>這是一段關於太太難產，先生受不了急救過程，而自己用剃刀割開喉頭的故事，最血腥的部分，就在尼克翻開那位印地安婦人先生時，發現血流滿床的情形，文字安排很精采，但不是一段美麗的描寫。

「艾瑪的頭斜在右肩上。嘴角是張開的，嘴角在面孔的下部形成一個黑窟窿，兩個大拇指在掌心彎曲著；睫毛上像是灑了白粉，眼睛開始消失在一種蒼白的黏液裡，那黏液上面好像有蜘蛛結了一層薄網。床單從她的腰部到膝蓋那個地方下陷著，然後又在腳趾那兒隆起。沙勒似乎覺得有無限的體積和一個巨大的重量壓著她。」<sup>11</sup>人死亡時，是從眼睛開始腐爛，就如前文所寫那樣，眼睛部分出現蒼白的

黏液，一層網狀的液體貼在瞳孔上，肉體無法活動只是直挺挺像座石雕，死亡最直接的表現，即是陳列著遺體，也是大家最能感受和觸接的場景。

讀這三段文字，不會帶給我們美的感覺，美和不美立刻很清楚的區分開來，而在此二者之間還有一非美的地帶，無法將其歸納至何處，說是美很有可能令人覺得不能接受，說是不美又讓人覺得太勉強，很難判定所顯現的質地，到底美或不美難於說清楚，為方便說明，把這些性質全歸入非美的範圍內，我們試著選取幾篇非美的文字，使大家能清楚「美、不美、非美」此三名詞不同的地方。

「自然塑造型態。有些在空間上排列井然，但隨時崩散；有些在時間上秩序森嚴，但隨地亂置。」<sup>12</sup>一段科學語言的事實陳述，只有真假分別，對錯截然二分，不必費神思考這類文字所述的意義，沒有美或不美的爭論，所以屬於非美的場域。這裡沒有主客對立，但有客觀真確的事實，科學上的真假是須經證明，如能證明出是真或假，就已非常足夠了。我們知道，不同種類的文字，會造成觀賞者不同情緒的反應，真假也許可證明，但證明的方法可能會有錯誤，而產生相異的意見，多樣的意見就有討論空間和更具確實性，此是前進的一步，也是不能消除的歷程。

「正確地理解，則無神論是一個文化的精神，在完全實現了自身，耗盡了宗教的可能潛力，而正沒落衰亡入於無機狀態時的，一種必然的表現。」<sup>13</sup>學術的文字，常令人有咬文嚼字不堪入眼的感覺，或是深澀難懂，讀了幾十遍還是無法讀通，許多人遇到學術性文字時，就有如前的反應，見書如見虎，

可是當我們讀通學術性的東西後，就能直往無畏吸取所需，《西方的沒落》是一本論說歐美文化發展的源起及走向沒落的原因，須對歐美文化有些認識，才可能體會作者文字所表達的意義。

「空間與時間的位置 (situation) 並不是從知覺中抽象出來的任何事物，而是某種先天地被給予的事物……。」<sup>14</sup> 哲學使用的語言，有人打趣說，明明是大家都懂的事情，經哲學語言再解釋一次定是高山流水知音難尋，變得大家都不懂。如果問什麼是時間和空間？我想很多人會認為這是什麼問題，但認真想一想，恐怕又是很困難，難懂就是難懂。

最後這三段文字，包括科學與哲學的語言，涉及事實和義理的陳述，無所謂美或不美相對概念的出現，就將其置於非美領域內。在此章節中，提選九段文字，最重要還是使大家能夠了解，我們具有美感的認知能力，簡單的說，美感認知能力是屬於先天的本質，人人本具和本有，所以大家都是藝術的欣賞者，也是藝術的創作者，這在現代藝術是相當基本的觀念及認知。

#### 四、「美」要捨得

藝術是表達美的媒介體，雖然美是唯一的，但表現的方式卻為多元，因此藝術也是多樣的形態。「藝術是以特殊知識及技巧完成某些行為的能力，亦即依照審美原則做出或產生一件事物的出色本領。」<sup>15</sup> 特殊的知識和技巧完成某行為能力，我們就稱是藝術，接後又說依據審美原則做出事物的本領，可見藝術是需表達的能力，其特點為「是以全

新的深度與力量照射出觀念來，而且在作品中反映出存在的最高秘密；因此藝術的最高使命並非製作事物，而是表現觀念。」(引文同前)，由這句話得知，藝術是觀念的表現，所以藝術和美二者雖不相同，卻有很密切的關係，換句話說，藝術是美的表達。

依前面所說，藝術是美的表達，也是觀念的表現，需注意廣義的觀念是不分美醜，因此【藝術是美的表達】此話可成立，我們知道美是一種形式和內容的組合，不能量化及質化，在某層次上美是觀念，而觀念和觀念之間，需是相等質，所以美和醜是相等值的，簡單地說，美醜都是觀念，我們可以不作區分，美醜是在相對比層次所說的。其實這裡需把握的是【藝術多樣】、【美唯一】，只要能理解此說法，後面的問題就不是問題了。

常有人爭論傳統藝術和現代藝術，那類藝術才是真正的藝術？筆者在這裡大膽以二分法來表述這問題，為能簡單的說明清楚，我們以作品的創作理念內容來區別比較傳統藝術和現代藝術，當然這樣的區分很粗糙不清晰，但此是筆者以為最可判別出新舊藝術間的差別。傳統藝術者認為藝術的創作，必須形式和內容相輔相成，形式是內容的延伸，所以注重形式的表達，沒有形式別人是無法明白作者的創作理念，因此形式和內容須並重呈現，才是理想的藝術。現代藝術的發展，漸漸打破形式的表達方式，偏重在理念的顯現，告訴大眾【我的理念是什麼？】企圖超脫以往形式的局限，不拘形式的表達，是現代藝術的特色之一。由爭論來說，新舊藝術者之爭，不外是在於形式和內容，新藝術者不重視外在的形式，只求【我的理念傳達】，而舊藝術者

則認為不足夠，二者對藝術認知相異即源於此處。

引起爭端的形式和內容問題，並不是很多人能夠清楚。一般來說形式的意義，大部分針對物體的外在形狀、輪廓等，為我們能見到的結構，另外則有較抽象及哲學式的講法，因和這裡的說法不很相關，所以省略不提。而內容就是形式相對的質料，無論何種質地都屬於內容。新舊藝術者爭的是什麼樣內容形式才是藝術，雙方都不太同意對方的說法，藝術所造成的執論問題，始終困擾著藝術工作者。

避免陷入爭論，我們將問題歸放在美的領域來討論，也許有意想不到的結果。美不美常涉及主客觀的看法，很少有相同的共識，但我們不能就說：「美是不存在」，美的存在是超離和滲介經驗世界，我們無資格說美不存在的語言，幸運的是我們有美感能力，這欣賞美的能力，是老天爺給大家恩賜。可是如何適當呈現美，那只有「捨得」二字，有很多事情就是因捨不得而執著無成。捨得雖是簡單二字，做起來卻異常的困難，如何捨得？歷代只有少數幾位能看破執著，而達捨得的境域。以一張繪畫作品來說，當作者完成作品的前後時，如他多一筆或少一筆，也許會出現絕妙的作品，但因作者的執著，不能捨得它的意念定要如此做畫，絕妙作品終究隨意消失，這裡就能見知捨得是很難把握，所以許多事情需要能捨得，執意在框框中，只是將自己設限於局部，沒有大局構思的可能，其實捨得並不是拋棄，是隨機應變，有捨就有得，能捨得才有廣闊天地讓我們遊戲其間。美的捨得意思是說，擺脫唯獨美的理論學說，只此一家的理論學說，有時令

人覺得啼笑皆非，可是有時卻危害別的學說生存空間，就好像每個人都說自己才是真正的藝術，別人須肯定這學說理論特殊的地位，進而尊崇為單獨的真理。果真如此，那一條鞭式的做法，造成的傷害是何其深遠，美本體是唯一的，理論學說卻各佔其間，各談其說互不阻礙，以期能彰顯美本體真實的面貌。

## 五、回歸原點—赤子情懷

回歸原點就是歸零，將全部一切回到基準點，從此點做詮釋分析工作，這章節所談儘量放在藝術問題上，前面皆針對此問題做探討或說明，卻忽略藝術這名詞被濫用和故意誤用，例如有人說算命藝術、釣魚藝術及鬥狗藝術等等，以藝術之名做非藝術之事，進而宣稱藝術為一切，只要沾了邊就是藝術，藝術何其多、何其泛，高高在上如同孤傲獨裁者，所有一切以他為尊、以他為貴。難道藝術的本質是如此腐朽，不堪接受這般嚴格的判準，更深入貼切來看，那些外圍的雜質，並不是藝術的本質，我們知道藝術的功能在於彰顯，而本質即是意颺的生命，缺乏生命的藝術是沒有內涵，只存著脆弱的外殼，以藝術的美名欺騙眾人。什麼是意颺的生命？簡單說就是充滿生機的生命，是活潑不放蕩，是健全不殘破，是勇氣不強悍，是圓善不虛偽。整體的生命如水清澈，如冰冷潔，藝術就是此清澈冷潔的介媒，由她顯發及涵養生命本體。

意颺的生命可以各種形態出現，所以藝術不是單一的，是多元化的展發，好像百花齊放，雖有不

同的花朵，但皆是春天的繽紛彩姿，令人喜愛萬分。因此我們喜歡藝術就如同我們喜歡春天。藝術之美是本質內容，她是有機的動展，不停的前進，蛻掉無用的革皮，揚棄依存的雜質，藝術使純然潔淨的生命本體，無遮的如此這般顯出。本體的呈現，我們又如何能夠適機及適體取得如此這般？由前得知，藝術是純然潔淨本體呈現的媒介，所以現就問怎樣的藝術才是揭開生命本體的媒介，讓我們思索一下是何類藝術媒體能夠達到此目的？

藝術有很多不同種類，而任何種類的藝術都是傳介媒體，意即我們不可否定任何藝術。依前所言，藝術媒介和生命本體，二者是各自獨立體，那他們是何關係？令人費解，是否為寄存、假借或相輔的關係。如果是寄存關係，藝術就沒有好壞之分，因所有藝術都是純然潔淨，假借關係則出現真假不分問題。所以相輔相成的關係最為適當，相互不相干卻又密切不可分，似合似離相為輔成。這裡我們又追問，是什麼使二者相輔相成，意思是說何為中介體？於此人的位置漸漸明朗化，就是人為其中介，也只有人（理性）能夠擔任中介媒體，但人的本身有許多雜然質性，常遮蔽人的本質（理性）。無理性的人是沒辦法分擔重任，因此須去除人本身的雜質，使理性完完全全的朗現，才可達到此境域。

理性朗現的人是怎樣的一個人？我們知道老子曾說：「專氣致柔，能嬰兒乎」<sup>16</sup>、「我獨泊兮其未兆，如嬰兒之未孩」<sup>17</sup>、「常德不離，復歸於嬰兒」<sup>18</sup>、「百姓皆注其耳目，聖人皆孩之」<sup>19</sup>。「含德之厚，比於赤子」<sup>20</sup>。嬰兒、孩、赤子都是尚未

受到人為習性的感染和影響，老子很重視無欲求、無造作順其自然的無為思想，我們所提到理性朗現的人，即是嬰兒、孩、赤子，在無欲求的理性之下，藝術創作才有可能完全真實的朗現，大家所求就是這種類的藝術。藝術和生命本體的中介，也就是這裡所稱的赤子，我們須以赤子的情懷浸入藝術中，再轉換跳越至生命本體，意即藉由藝術攤開生命本體，讓眾人認知體會本體。其實藝術最基本的質性，即是認識生命和表現生命，缺少這些就不是所謂的藝術，充其量不過是某種技藝，一種生活的技巧，俗語說「混個飯吃」的意思。

我們將「意颺的生命」及「理性朗現的人」交互重疊來看，就可能得出「藝術」此交集的智慧。尼采：「……或是阿波羅式夢幻的藝術家，或是戴奧尼索斯式狂喜的藝術家，最後，或者一像希臘悲劇中所表現的一樣——同時是阿波羅式夢幻的和戴奧尼索斯式狂喜的藝術家。我們可以想像後者如何在戴奧尼索斯醉狂和神秘忘我的情形下，脫離那狂喜的大眾而下落在地上，以及後來如何透過阿波羅的夢幻靈感，顯示他自己的情態——與宇宙之本質的完全合一。」<sup>21</sup>阿波羅（太陽神）和戴奧尼索斯（酒神）結合產生希臘悲劇，一是夢幻優美的力量，另一是狂醉大喜的力量，二種極致的力量相互衝擊後，人類的藝術（希臘悲劇）誕生，尼采對希臘歷史有很深厚的涵養，認為二者如缺一就無法形成他理想中的藝術，我們前面所提「意颺的生命」及「理性朗現的人」二者在某種意義上，和尼采的太陽神、酒神說法有類似相通的地方，意颺的生命就有酒神的味道，表面上不拘禮節俗規，狂蕩飛揚，其

實那只是為將來藝術誕生鋪路，帶來生動衝擊的力量，並不是盲目的衝動，而理性朗現的人和太陽神類似，平舒安靜的美景，優雅的氣息雖有些呆板，卻也是藝術的另一環節。藝術雖然產生，但須純潔無為的情懷，才能盡意的擁抱，丟棄舊往的革皮，又以新層次展現於世人之前，藉由赤子情懷，讓藝術生命不斷演進和創新。

鉅釘之語不合實際，至此也該是結束的時候，我們願以理察·塔那斯（Richard Tarnas）在《西方心靈的激情》書中一段話做為終點，他說：「現代生活的性質似乎是含糊的。同驚人的能力相抵觸的，是一種普遍的孤立無援的憂慮感。深刻的道德與審美感受與可怕的殘酷破壞行為相對立。技術加速進步的代價變得更高。在每一種快樂與每一種成就的背景上都

隱隱約約地顯出人類空前的脆弱性」<sup>22</sup>。人類的脆弱，就在喪失道德和審美感後更為明顯，當面對殘酷野蠻的行為時，只能像是待宰羔羊般低鳴哀泣，科技越是進步，人類越是悲慘，因科技反轉過來成為屠殺人類的利器，無論有形或無形的壓力，已使人類變形彎曲，為存活而存活，尊嚴及自信只是理想中的幻象，藝術氾濫而浮現無奈的情感，誰是誰非絕不是爭論的重點，藝術是「美」呈現的章節，每一章節皆是「美」的段落，我們是從段落的組合得知「美」的存在，所以藝術不容許我們偏取，更不許單向的狹隘自圓其說，藝術有其自我的智界領域，如一條江河，有時宏寬、有時細窄，源源不斷接續而行，雖有支流和彎道，最後總是奔向浩瀚無邊的汪洋。❧

#### 註釋

- 1 請參閱牟宗三先生（1970）：《智的直覺與中國哲學》，347。臺灣商務印書館。
- 2 養生主（1980）：莊子集釋，115。河洛圖書出版社。
- 3 余培林註譯（1978）：老子讀本，第十三章。三民書局。
- 4 海明威、宋碧雲譯（1980）：戰地鐘聲，608。遠景出版事業公司。
- 5 劉昌元（1992）：西方美學導論，68。聯經出版事業公司。
- 6 曹雪芹、高鶚原著、其庸等校注（1984）：紅樓夢校注，1788-1789。里仁書局。
- 7 三島由紀夫著、鍾肇政、張良澤譯（1978）：金閣寺，240。大地出版社。
- 8 畢爾·邁遜著、黎列文譯（1981）：冰島漁夫，193。志文出版社。
- 9 狄布朗著、黃文範譯（1977）：魂斷傷溪潤，517。遠景出版社。
- 10 海明威著、楊耐冬譯（1980）：尼克的故事，17。志文出版社。
- 11 福樓貝著、胡品清譯（1981）：波法利夫人，398。志文出版社。
- 12 James Gleick 著、林和譯（1992）：混沌 不測風雲的背後，392。天下文化出版股份有限公司。
- 13 史賓格勒著、陳曉林譯（1980）：西方的沒落，277。桂冠圖書公司。
- 14 肯勒著、蔡坤鳴譯（1978）：康德，51。長橋出版社出版。
- 15 布魯格編著、項退結編著（1976）：西洋哲學辭典，48。國立編譯館、先知出版社。
- 16 余培林註譯（1978）：老子讀本，30。三民書局。
- 17 同上，45。
- 18 同上，55。
- 19 同上，84。
- 20 同上，90。
- 21 尼采著、劉崎譯（1990）：悲劇的誕生，24。志文出版社。
- 22 理察·塔那斯著，王又如譯（1995）：西方心靈的激情，460。正中書局。