



藝術概論

An Introduction to Arts

曾肅良 教授◎著

Dr.Tseng Su-Liang



藝術概論 / 曾肅良著.--一版.--台北市：三藝文化，2008〔民97〕頁：264 面：19×26公分.--（藝術鑑賞：05）

ISBN 978-986-6788-45-1（平裝）

1.藝術

900

97007270

藝術鑑賞 05

藝術概論

作者 曾肅良
企劃編輯 曾肅良・廖平安
美術編輯 劉美伶・潘王大

發行人 薛永年
出版者 三藝文化事業有限公司
108台北市和平西路3段30巷40號1樓
電話：（02）2336-2363
傳真：（02）2306-4348
E-mail信箱：sanyi.bks@msa.hinet.net
網址：http://www.sanyibooks.com.tw
郵政劃撥：18892611 三藝文化事業有限公司

總經銷 紅螞蟻圖書有限公司
114台北市舊宗路2段121巷28、32號4樓
電話：（02）2795-3656
傳真：（02）2795-4100
網路書店 www.books.com.tw 博客來網路書店

出版日期 2008年09月
版次 一版一刷
定價 400元



藝術概論

An Introduction to Arts

曾肅良 教授◎著

Dr. Tseng Su-Liang



自序

通識教育經過各界數年的推展，在大學教育裡得到深廣的迴響，除了本科系的專業科目之外，學生可以接觸各式各樣人文的課程，一方面，激勵他們人文方面的思維，一方面也大幅提升他們在人文方面的素養，尤其是在藝術方面的欣賞能力與基本知識。不可否認，現代人對於美的關注與藝術欣賞的普及度要遠勝於二十年前的台灣，近年來通識教育所推動的藝術欣賞課程所扮演的推手角色，居功厥偉。

然而，面對現代社會多元多重的發展，藝術基礎知識的教學似乎需要有更多更新的資料，以確實反映現代社會文藝發展的狀態。事實上，現代社會因為科技與人文思潮的變遷迅速，新事物、新觀念與新科技的不斷誕生，使我們也不斷地處在一個嶄新的社會裡，各種「異化」、「另類」的觀念與行為，以及被快速「物化」的生活形態，使得每一個人都被一波波的潮流推動著不斷往前邁步，卻不知走向何方，各種生活與生命的課題，像是壓力的抒解、身心靈的協調、生命意義的追尋、疏離人際關係的重整與自然生態的保護等等，都有待我們去深切思考，尋求適應與解決，而一個充滿藝術氣息的环境正是提供處於迅猛變遷之下的現代人乃至整體社會壓力抒解與鬱悶昇華的管道。

十多年以來，在教授「藝術概論」與「藝術鑑賞」的過程之中，筆者的淺見認為，在目前藝術認知與欣賞的教學裡，許多新課題與新現象有提出來加以討論的必要，以切合現代人的實際生活。因此，本書的寫作除了美學與藝術學的探討之外，儘量以現代的面向來詮釋藝術與社會的互動，其中包括藝術與心理、文物藝術品的維護保存、藝術收藏與藝術市場、現代藝術的發展等等課題的加入，嘗試來擴展學習者的視野，並使得他們深切瞭解藝術與個人、人群與社會的密切關係，並進一步明白藝術在現代社會的意義、風格與應用。

筆者認為一個充滿崇慕美感、具有藝術氣息的社會，會對社會的發展、人群

的和諧產生正面的作用，但是藝術的發展，所展現出來多元多樣的面貌與內容，其中的意義與內涵，群眾必須具有能力去釐清之間的差異與好壞，培養出理解藝術與欣賞藝術的正確態度、觀念與方法。

此次再版，是基於2004年由空中大學所出版的藝術概論，重新加以整理與增刪，再委由三藝文化事業有限公司出版。筆者才疏學淺，雖然極力嘗試將藝術理論與鑑賞的教學與社會發展的情境結合來闡述藝術的真諦，總感到力有未逮之處，尚請十方賢達、有識之士，多多給予批評指教是幸。

法傑

2008年暑假 曾肅良 謹識於台北 林口 霧隱山房

目次 CONTENTS

自序

第一章 藝術是什麼？	006
第一節 藝術的定義	006
第二節 藝術的功能	008
第三節 藝術與生活	011
第二章 藝術的特質	013
第一節 藝術與思想	013
第二節 藝術與感情	014
第三節 藝術與表現	015
第三章 藝術的起源	016
第一節 模仿衝動說	017
第二節 遊戲衝動說	018
第三節 自我表現衝動說	020
第四節 裝飾說	021
第五節 勞動說	021
第六節 宗教說	022
第七節 符號說	024
第八節 圖騰說	025
第四章 藝術的創作	028
第一節 藝術創作的特質	028
第二節 藝術創作的特質	033
第三節 藝術創作的過程	040
第四節 藝術家與社會的互動	046
第五章 藝術的欣賞	049
第一節 藝術欣賞的意義	049
第二節 藝術欣賞的態度	051
第三節 藝術欣賞的方法	055
第四節 藝術欣賞的價值	061
第六章 藝術的形式	064
第一節 藝術形式的特性	064
第二節 藝術的基本形式	069
第三節 藝術形式與內容的關係	081
第七章 藝術與社會	084
第一節 藝術家的使命感	084
第二節 解構「暴力美學」	086
第三節 性無能、性暴力與性怪癖的文化現象	097
第四節 藝術與政治的互動關係	102
第五節 藝術與宗教的關係	105
第八章 藝術與心理	108
第一節 心理創傷與孤獨的折射——論藝術創作的心理特質	108
第二節 人類心靈的眼睛——從精神分析學的觀點論典型的誕生	113

第三節 中國的「虛靜」美學——從中西美學觀念的差異性談中國繪畫的心理特質	116
第四節 涵藏的神聖力勢——東方書法的符號、象徵、心理與宗教意涵	128
第五節 藝術與治療	133
第九章 藝術與市場	140
第一節 國際藝術市場的歷史背景	140
第二節 中國文物藝術收藏的贗品現象	145
第三節 藝術史研究的拓展與應用——文物藝術品的贗品氾濫與文物檢測科學的重要性	174
第四節 從「符碼化」到「再符碼化」——當功利文化滲入審美意識	177
第十章 藝術與收藏	184
第一節 歐洲的「中國熱 (Chinoiserie)」——歐洲收藏與仿製中國瓷器的歷史	184
第二節 華夏文物在荷蘭——荷蘭的亞洲藝術之友協會與荷蘭國立博物館的中國文物收藏	188
第十一章 藝術文物的保存維護	192
第一節 文物藝術品的保存觀念	192
第二節 文物歸屬權的國際戰爭——文物藝術品的走私、劫掠與偷盜	194
第三節 文化分享與族群融合——從西方博物館處理文物申討的演變看多元文化大趨勢	198
第四節 從大英博物館經驗探討現階段台灣文物保存人才的培育	202
第十二章 現代藝術的發展與迷思	208
第一節 現代藝術邁向新原始	208
第二節 西方美術對中國近現代繪畫的影響	213
第三節 現代藝術是什麼？	220
第四節 現代書法的困境	223
附圖	229
第一章	229
第三章	230
第四章	232
第五章	233
第六章	235
第七章	238
第八章	241
第九章	244
第十章	247
第十一章	249
第十二章	252
參考書目	256

第一章 藝術是什麼？

本章先從藝術的定義開始介紹所謂的藝術，將古今東西方思想家對藝術的不同認定，區分出各民族對藝術定位的異同。對於今日「藝術」一詞之氾濫使用，內文也對此說明藝術研究學者分類出狹義與廣義藝術的範疇，使學習者能對藝術定義作初步的了解與認識。

再者，從藝術對人類個人與社會的功能與價值方面，從教育、心靈、美化、傳承等等的面向，來說明藝術在古今社會中所發揮的影響力，強調藝術的創作的產生與其功能相輔相成，並提出許多理論與實例來加以說明。

本章亦討論藝術與人們一般生活所發生的關係，強調人之所以與世間其他生物不同，乃是在於對美感的敏銳、對生活品質的追求，並介紹所謂「藝術的人生態度」，提出藝術融入生活的觀念，使藝術的美落實於喜怒哀樂並存的人間世。

第一節 藝術的定義

藝術是什麼？一直困惑著歷來的思想家們，有許多學者提出各自的看法，企圖對「藝術」提出一個合理的解釋，因為不論對創作者或鑑賞者而言，釐清對藝術的觀念，是進入審美領域的第一步。

基本上，藝術在於反映生活，是人類心靈在面對宇宙人生所產生的各種思維和感情的具體化表現。但是，因為所處時間、空間的差異，所受到的影響不同，所形成的觀念、材料、表現技巧乃至於內涵，也就隨之變化萬千。

藝術作品的產生，源於人類內心對於審美的需求，依據考古資料顯示，遠在數十萬年前舊石器時代的原始人類，就已經具備審美的意識，他們利用周遭的材料，如礦石、獸牙、骨、角、貝殼等，製作一些簡單的裝飾品。在審美本能的推動下，人類對於材料的掌握和技巧的不斷演進，歷代人類陸續發展出新的觀念，產生新的藝術形式，形成百花齊放的藝術歷程。因此，我們必須了解，關於藝術的表現和審美的觀念，是不斷地隨時空在變化著，每個時代對於「藝術」一詞的觀念，自然也就有了不同的認知。

談到「藝術」，一般而言，我們所關心的是所謂的「純藝術」，如繪畫、音樂、雕刻之類是一種做為純粹審美而不帶絲毫實用意味的製作或活動；但事實上，從遠古到今的藝術作品，有許多仍待有濃厚的實用性質，純藝術和實用藝術在某些層面上，是很難做出區分的。更何況對於「藝術」的觀念，自古至今，其中所蘊含的意義差距頗大。即使現代美學的研究已較昔日更有系統，但是「藝術」一詞被廣泛引用的例子，仍屢見不鮮；除了我們所認知的音樂、繪畫、建築之外，所謂的「政治藝術」、「公關藝術」等等，甚至有人使用「賺錢藝術」來形容投資行為的出神入化，「藝術」變成一個含混不清的名詞，因此，釐清藝術的定義，認識其來龍去



脈，是一個必須重視的課題。

依據希臘的拉丁文語源，ART指的是「聯結」或「適合」的意思，引申之意，即是所謂「使自然界事物適合人類生活用途的技能」，可見藝術在古代西方的觀念裡，是一種技術的活動或表現，其主要目的在於聯絡自然與人類或聯絡人與人之間，使人類社會產生和諧的互動關係。

就中國古代的觀念，春秋戰國時代，士大夫階級必須學習所謂的「六藝」——禮、樂、射、御、書、數，都是屬於技術和知識的範疇，審美的意義反而並不突顯。孔子在《論語》·雍也篇中所說：「求也藝」，在述而篇中則說：「志於道，據於德，依於仁，遊於藝」，以及《莊子》·在宥篇所說的：「說聖人耶，是相於藝也」的「藝」字，都指的是才能或技術表現的意思。

西漢初年，以六經為六藝。¹則「藝」字有著知識的意涵。在東漢許慎的《說文解字》中：「執，種也」，²《書經》·酒誥中所言：「純其藝黍稷」，《孟子》·滕文公上所謂的「樹藝五穀」。《荀子》·子道篇中所記載的：「耕耘樹藝」，以上的「藝」字，都是「種植」的意思，引申為「種植農作物」的技術，至今我們仍沿用著「農藝」、「園藝」的說法。

而「術」字，再中國古代意指「技術才能」的意思，如在《魏書》中，將占候、醫卜、堪輿諸人，編列在《藝術列傳》之中。在古代，像是醫藥（岐黃術）、命相、卜筮、種樹、風水（堪輿術）之類的技術或知識，都列入「術」的範圍。

綜合上述所舉例證，我們可以得知，不論東西方的古代社會都認為「藝術」是一種技術或知識，但是在現代的觀念裡，雖然仍舊存在著技術或知識的意涵，但是藝術卻已被大部分的人定位在「能夠使人產生美感經驗的製作或活動」上。

當代的美學家派克（Parker）在《藝術的定義》（The Definition of Art）一文中，提出了他對藝術的一組定義：

第一、想像的滿足：

在日常生活中，我們的心靈與思考被現象界的事務所佔據，常常必須壓抑內心的希企和外行的行為，以符合社會的標準，心境上並不得自由，而在藝術的國度裡，我們的願望可以藉由想像的發揮，再創作或欣賞藝術的當下被美感經驗所滿足。

第二、藝術品必須是社會的：

藝術源自於人類心靈，但它不能光只是內心的影像或是一個夢境、一個幻覺而已，它必

1 徐復觀，《中國藝術精神》，學生書局，頁49，台北，1981年。

2 執，古「藝」字。

須藉由藝術家的技巧和物質媒介，將之具體的呈現在欣賞者的感官領域裡。如此，藝術品才能具備社會性的意義，藉由藝術的表現，將美感或內涵傳達給廣大的群眾。

第三、必須具備美感的形式：

不論藝術作品所要表達的內容為何，它必須經由造形、色彩、聲音或文字等等媒介或符號、組合成富含美感形象的表現或製作，來傳達藝術家所要傳達的思想或感情。

因此，我們了解，「藝術」一詞在古代社會裡，是偏重在技術或知識的意思，而在現代社會裡則被定位在「凡是應用美的形式表達出人類思想或感情的製作或活動，稱之為藝術」。

為了進一步闡明藝術的意義，我們亦可以廣義和狹義的兩個角度來加以界說：

一、廣義：

凡是含有技巧與思慮之活動及其製作，皆稱為藝術，可謂與「技術」一詞同義。

二、狹義：

凡是含有美的價值，透過美的形式，予人以美的感受，表現美的價值，同時傳達出創作者的思想與感情的製作或活動，稱之為「藝術」。³

第二節 藝術的功能

自古以來，審美的觀念和風尚，一直跟隨著人類的社會做同步的脈動，我們不斷地在世界各地出土的古代遺跡或原始部落之中，發現早期或現存原始人類製作的各種藝術品和藝術活動，可以想見，藝術在人類社會之中一定扮演著相當重要的角色。雖然藝術的表現方式和審美的觀念，隨著時空的遞嬗而不斷的變化，但藝術的存在對於人類社會所發揮的作用，是一項不容否認的事實，大體而言，藝術的功能可以歸納為下列四項：

一、教化的功能：

藝術的本質在於「美」，藉由「美」的傳達，可以產生潛移默化的效果，不僅可以移風易俗，更可以導正人心，使其向善。事實上，藝術的最高境界，常常是藉由美的形式而和「真」與「善」自然地融合成一體，在《荀子·樂論》上說道：「樂者，聖人之樂也，而可以善民心，其感人深，其移風易俗。故先王導之以禮樂而民和睦」，藝術可以使社會和諧，因此，不

³ 凌嵩郎，《藝術概論》，作者出版，頁6，台北，1995年。

論在東西方社會裡，都相當重視藝術的教育。

希臘哲學家亞里斯多德（Aristotle）曾說：「一切學藝，皆以善為目的」，孔子也提出了：「興於詩，立於禮，成於樂」的見解，⁴可見東西方的大哲們都重視藝術在教化上的功能。

我國號稱「禮儀之邦」，而「禮」和「樂」是中國社會的兩大基石，禮記裡所謂：「故樂也者，動於內者也，禮也者，動於外者也。樂極和，禮極順…」，正說明了「禮」構成了社會的秩序條理，使萬事昭然有序，而「樂」則涵潤著人類內在的心，使其自發地由內而外，自然地與群眾生活，甚至與自然界的萬事萬物產生和諧一致；也即是說，運用音樂使人民內心達到祥和的境界，社會自然呈現出有秩序、知禮義的太平景象，所以在《禮記》·樂記中明白指出：「樂者，天地之和也，禮者，天地之序也」。

我國自古以儒家思想為主體，孔子不僅欣賞詩與音樂，更對詩與音樂做了一番整理的工作，《史記》·孔子世家記載：「三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶、武、雅、頌之音，禮樂自此可得而述」，在《論語》·為政篇中孔子更說道：「詩三百，一言以蔽之曰，思無邪」。孔子要求詩歌藝術在於傳達思想與意念的純淨，亦即到達道德上「善」的境地。「中和」亦是孔門對於音樂所要求的美的標準，所謂「樂之中和也」（《荀子》·勸學篇），因為當音樂使每一個人內心到達中和的境界，便「足以感動人之善心」（《荀子》·樂論）。因此在「中和」的標準後面，實際上便蘊含有「善」的意味，也就是說，透過美的涵養可以完成教化的功能，使人心向善，社會和諧。

基於教化的需要，自古至今皆不乏運用藝術來宣揚政教乃至於陶冶民心的例子，如在漢代畫像磚上所表現的題材，不外乎帝王、孝子、烈女、忠義之士等事蹟（圖1），又如唐太宗命畫家在凌煙閣圖繪功臣圖像，主要都在為了表彰節義，以收到教化的效果。唐代張彥遠的《唐代名畫記》中所述：「夫畫者，成教化，助人倫，窮神變，測幽微，與六籍同功，四時並運，發由天然，非由述作。……見善足以戒惡，見惡足以思賢，留乎形容，式昭盛德之事，具其成敗，以傳既往之蹤」，即是表明了藝術實具備勸善戒惡的教化功能（圖2）。

二、撫慰與淨化人心的功能：

就藝術的基本性質而言，是一種想像的產物，它常是與現實有段距離的，即因如此，藝術家在面對不完滿的人生或宇宙時，可以藉由人為的想像和表現，將完滿的理想形象或感覺，具體呈現在藝術作品上，使得創作者甚至欣賞者都能從藝術的美感中，得到心靈的滿足與安慰，精神分析學家佛洛伊德（Freud）的「慾望昇華說」正可以解釋此種藝術所涵蓋的功能。

佛洛伊德認為人類在面對現實人生，會產生許多不能滿足的慾望，因為意識和良心的壓抑

4 《論語》·泰伯篇。

而深藏在潛意識層裡，若心中的鬱結不能得到正當的宣洩，日積月累下來，心靈會因為失衡而產生精神病症，最好的方式，是透過藝術的創作或欣賞活動，使潛意識裡的慾望在美感的世界上，因適度地被滿足而將之昇華，心靈因而趨向健康。希臘哲學家亞里斯多德（Aristotle）很早就在其淨化原理（Catharsis）中提出：「悲劇使人產生恐懼與憐憫，並能淨化人的情緒。」在我們生活當中，所產生的許多情緒，不善者應加以排除，才能保持身心的平衡與健康，這即是藝術「撫慰與淨化的作用」。

毫無疑問的，藝術的國度是人類受到挫折時候的避風港，當代美學家莫羅（Monroe C. Beardsley）在其著作《藝術的工具原理》（The Instrumentalist Theory）中曾提到藝術對於心靈的數項功用：

1. 藝術品幫助我們創造美感經驗，而此種美感經驗，除了它的自我知足，無待他求之外，也可以消除我們的緊張情緒，以減低或消除人性中那種毀滅性的衝動，這就是亞里斯多德所謂「悲劇的發散或淨化功能」。
2. 美感經驗可以減輕個人內在的衝突，幫助個人創造一個和諧的心境。
3. 美感經驗可以作為心理醫療之用。各種藝術形式，透過欣賞者的價值創造，使他在精神上有一種可以掌握的價值，防止了個人因對生活內容空虛而產生的心理疾病。
4. 美感經驗可以提供一個人生的理想，並且使人覺得對個人的理想獲得實現的滿足感。

三、美化的功能：

審美是人類的本能之一，即使在原始人類時代，當他們面對許多生存及繁衍的威脅之時，審美的需求依然存在他們的生活方式之中。他們用貝、珠、玉石做成飾品穿戴，或以塗繪身體、刺青的方式來美化自己。除此之外，再從自身裝飾逐步擴展到居室、用具等周遭的事物。

西方學者繆拉（A.H. Muller, 1779~1829）認為：「一切的矛盾，得到調和的世界是最高美，一切藝術作品，是世界地調和的反復」，所謂調和矛盾，即在於美化生活周遭的一切，它原本就是人類的基本能力與需求，我們不論在音樂、舞蹈、繪畫、文學等藝術活動，都可以很清楚地看到藝術在美化生活中所發揮的龐大作用。

我們可以看到人類花在美化自己上投注了多少心力，如衣服、裝飾品、家居、用具，乃至傳播、媒體上的廣告等，到處可見人類用藝術的方式美化生活的痕跡。

四、傳承與創新的功能：

藝術的存在與人類的文化進展同步邁進，一個時代、地域的人類都會因為個人或時代的思想觀念、風俗習慣、政治、經濟、宗教等各項主客觀的因素影響，而產生不同的變化。

藝術是文化的一環，它是根著於生活土壤的一個具備生命的人文有機體，自然跟著不同的



時空而呈現不同的發展。因此作為一種文化的傳遞與發展，傳承與創新，便成為藝術的重要功能之一。

藝術主要在於表達當下人類的思想和感情，由於時空與觀念分秒在變，藝術的表現當然隨之流變不居，藝術被視為不斷創新的表現，是一個極其自然的趨勢。但是，藝術的創新絕不可能無中生有，它必須以傳統文化的沉積層作為基礎向上發展，因此新藝術的誕生，必然傳承著某些舊有文化的成分，它經過藝術家的巧思與表現，才能開創嶄新的風貌。

從中西藝術發展始終可以看出，藝術是傳統文化與新文化互相糾結而發展的產物，藉由藝術的發展，我們可以清楚地讀出其中環環相扣的演化過程，它不斷承載著昔日的光輝成就，更向未來伸展出探索新可能的腳步。

第三節 藝術與生活

一、藝術與生活的關係

人之所以異於禽獸，就在於生存、繁衍的基本生命需求之外，還有更高的企求，除了對真理的思維之外，就是對美感生活的追求。

早在遠古時代，人類就在自身以塗繪彩料或刺青、疤痕的方式裝飾自我，並在周遭實用的房舍、衣物、用具之上，從事各種具備美感的加工，更在各種祭典或儀式上，以舞蹈、音樂的方式，來使得貧乏單調的生活充滿美感的趣味。

如今我們仍然一如往昔，在平常生活中各種事物的實用基礎之上，進行著美感的追求。室內家居的裝潢、衣物的設計乃至各種廣告與產品包裝，再在都應用著藝術的手法，滿足人類崇尚美感的基本需求，同時藉以傳達著各種訊息，從古自今，我們觀察藝術與人類生活的關係，可以說是須臾不離，同步發展的。

二、藝術的人生態度

美感的世界純粹是一種意象世界，是由無形的精神內在所組成的國度。一般而言，美感超乎實用或利害關係而獨立自足，不論藝術創作或欣賞，只有當人們從現實生活中超越一切功利關係牽絆，才可能進入到純粹審美的理想世界裡。德國哲學家康德（Kant）在其大著《判斷力批評》一書中所謂的「純粹無關心的滿足」，所指的審美就是從現實的實用觀念解脫出來，另外一位西方哲學家海德格（Heidegger）亦認為「心境愈是自由，愈能得到美的感受。」這點和我國老子與莊子所提倡的到家思想本質上是相通的，「老莊所建立最高的概念是「道」，他們的目的是要在精神上與道為體，…抱著道的生活態度，以安頓現實的生活。…但是若通過工夫在現實人生中加以體認。則將發現他們之所謂道。實際上是一種最高的藝術精神」。⁵ 最高

的藝術精神，即是在人生之中身體力行，保持虛靜的心，虛靜才能映照出真正自然的本質，感同萬物美感的存在。因此，老莊才會極力主張「致虛極，守靜篤」和「絕聖棄智」。因為唯有擺脫實用與求知的束縛，才能得到真正精神的自由，而這種超越物質的滿足，就是藝術性的滿足，這種美感的感覺，是個人與宇宙互相感通，互相調和的圓融狀態。莊子所謂的「獨與天地精神相往來」，⁶ 就是一種心靈的自我解放，透過藝術活動，個人的精神更為擴大而與萬物合一。而其前提就是在於力行單純、樸素的生活，保持一顆赤子之心。西方的美學家曾說：「藝術的最高境界，實際上就是一種單純，一種無私的表現」，因此保持心靈的高度自由，不為外界慾望所驅使，正是老莊所提倡「無我」、「喪己」、「心齋」的真諦，其所揭示的真理，無非就是引導我們成就藝術人生的第一步。

三、藝術源於生活的提煉

藝術美是以具體化的聲音、造形或色彩來反映現實生活，所以藝術創作必須根植於生活，詩人楊喚曾寫道：「詩是不凋的花朵，但必須植根於生活的土壤」。

藝術家所創做出來的藝術品並非憑空虛擬而成，也絕非大自然的複製，而是藉由其對現實世界敏銳的觀察、體驗和認識，產生創作衝動，而對紛繁的材料和感覺，加以提煉、取捨、組織而表現出感人的藝術作品，它是現實生活的濃縮與精華，是所有人類共感的經驗，它揭示了生命的真諦，展現出動人的美的形象，因此才能感動當代乃至後世，不分種族、地域千千萬萬的欣賞者。

學習評量

1. 您認為藝術是什麼？古今對藝術的認知是否有所差異？請試論之。
2. 文中所提藝術具有社會教育的功能，自古即為教化人心的重要方式。近年來有「藝術行銷」名詞的出現，以藝術表現來達到宣揚理念的效果。請比較其中的相同及相異之處，並探討兩者的關聯性。
3. 藝術與文明的發展是否有直接的關係？是否能影響文明的特質與風格？試討論之。
4. 對藝術的人生態度上，儒、道兩家的觀念為何？您認為其觀念是屬於何種人生態度？試說明之。
5. 藝術是否能與日常生活相結合？您在生活環境中有見過這種例子？請舉例說明。

5 徐復觀，《中國藝術精神》，台北：學生書局，頁48，1981年3月7版。

6 《莊子》·天下篇。



第二章 藝術的特質

第一節 藝術與思想

每一件藝術品都是人類文明發展過程中的產物，而每個文化時期都具有其特殊的時代背景，包括了人文環境、地理環境、經濟環境、民族精神等等。這些背景因素的存在也正影響著那個時代的藝術創作者創作意念的形成；因此，人類文化的歷史便藉由藝術創作者運用獨特的表現方式，展現不凡的生命力。

當創作者構思適當的媒介，將其無形的內在本質具體呈現時，是有其必須的過程與條件的，這裡所指的過程便包含了人類獨有的思考能力。藝術家將其本身獨特的人生經驗，藉著思想能力中的「分想作用」將所面對的宇宙亂象加以分析、整列起來；再以「聯想作用」把不可捉摸的意念和情感攝引、串連；最後以「綜合作用」將不同的線索加以統合。當作品從藝術家手裡被完成時，變成了具有個性的獨立生命，同時也具備了獨立思想的傳達能力。因此，一件好的藝術品絕不是隨意造成或是偶發現象，而是人類思想與感情的結晶。

「思想」二字，在意義上可以解釋成意念或構思，具有對自己的作為有所知覺的「自覺性」，能將事物基於一定秩序而渾然自成一體的「體系性」，和能特出新意、造做新事物的「創造性」。這種具有自覺性、體系性及創造性的作用，才是人類獨具的思想能力；是超越生殖、覓食、防禦的過程，不是神經系統所能控制的簡單反應，更不式環境造成的生活習性，而是文化賴以存在、發展的重要因素。

現在，我們再回到「思想」這個原點，就其本質的意義上，可以界定出「主觀的思想」及「客觀的思想」兩個範疇。

以藝術的觀點來說，「主觀的思想」指的是藝術創作者在創作時，以其個人自我為中心發展，作品常流露出強烈的個人色彩，以突顯其個人特殊性格為前提。如此，我們會發現，許多藝術家雖有著類似的時代背景，處於同樣的人文環境，但在作品的表現上卻有迥然不同的風格。例如西方真正實現印象派畫法和理想的法國畫家莫內（Claude Monet, 1840~1926），他那一心描繪光和色，而往往忽略物體形象的表現方式；便與同是法國出生，被譽為十九世紀最偉大的畫家塞尚（Paul C'ezanne, 1839~1906）用主觀的型態，描繪出對象的真實及生命的真實來表現自己的個性作風便大不相同。又如西班牙建築家安東尼奧·高第（Antoni Gaudi', 1852~1926）追求人性化的建築設計更是具有其獨特的個性。這些藝術創作作者的作品，莫不充滿著強烈的個人主義色彩，此即為主觀思想的具體呈現。

另一方面，「客觀的思想」指的是再藝術家主觀意念觀照下的客觀世界。作品的特色是強烈表達社會背景，能跨越時空而歷久彌新的。換言之，是時代的代言者，歷史的見證。例如從唐代的三彩陶塑，那體態豐腴的美女造型，我們可以想見當時對於美女的標準，可以懷想當時

的楊貴妃何以能傾倒衆生，而在健美豐腴的形象之下，所隱現的唐朝國勢又是何等的強盛。而在西方，中古時代之所以不曾出現希臘時期的裸體像，在於宗教氣氛的瀰漫，而那些豎立在哥德式教堂裡神情含蓄，缺乏強烈動態，形削骨立的雕像，正彰顯出一個規避現實的人生，一切以基督耶穌為生命中心的時代。

第二節 藝術與感情

十九世紀俄國的文學家托爾斯泰認為，情感是藝術的中心。法國美學家魏郎（Eugene Veron, 1825~1889）也說過：「藝術的定義是情感的表現，感情是使藝術產生的決定因素，所以，藝術的價值全看他表明或解釋情感的能力」。

西洋哲學在重智主義時代，以知、情、意為主；而到了存在主義哲學時代，則以情、意、我為主。用在藝術上則是非常恰當。人類運用自己的感官去接觸，經接觸外物而產生感覺，由感覺引發感情，由情感產生意象。當人類透過其視覺、聽覺或感覺器官接受別人的情感表現時，也同時經驗到感情表現者原始情感的感動。所以，人與人之間的交往，常常必須藉用語言與文字與人溝通思想，除此之外，也藉用藝術的表現作為感情的交流，藝術活動便應「感情表現」的需要而產生的行為。

在浪漫主義藝術的浪潮席捲歐洲之後，「藝術是情感的表現」的觀點逐漸呈為主流。托爾斯泰也曾經主張：「作者所體驗過的感情感染了觀眾或聽眾，這就是藝術」。「藝術起源於一個人為了要把自己體驗過的感情傳達給別人，於是在自己心裡重新喚起這種情感，並用某種外在的標誌表達出來」。此種觀點直到現代仍為藝術界所推崇與擁護，並對許多藝術的理論與派別都產生了極大的影響。

由以上的學說之中，我們不難瞭解情感在藝術創作過程中所扮演的角色。由於人類的感官受到外界事物的刺激，在意識上會產生快與不快之情，與藝術有關者，即所謂的「美感」。「美感」起源於正常的感官知覺，但是並不受到感官的限制，「美感」與生理之快感不同，「美感」是將個人的注意力專注於所審視的對象，思緒與心靈浮遊於想像之中，與所審視的對象達到交融之狀態。例如當我們閱讀文學作品之時，心緒會隨著劇情之高低而起伏，讀到令人欣喜之處則精神振奮，感傷之處則因為感同身受而潸然淚下。

對於任何一件藝術品來說，除了表現感情之外，還有思想方面的表現。因此在審美活動之中，兼具著思想與情感的結合。

在情感的層次上，可以分為「主觀的情感」和「客觀的情感」。主觀的情感是屬於創作者或欣賞者個人的特殊情感，而客觀的情感指的是對於事物、對象設身處地，非侷限於自我觀念之下，受到傳統文化與社會集體意識影響而產生的感情。根本上，二者皆由主觀出發，但是「主觀的情感」偏向於自我的考量下的感受，而「客觀的情感」偏向於「大我」的影響，由於



「移情作用」的緣故，而帶有客觀的意味。因此，當我們欣賞一位藝術家作品的時候，不僅可看出作者其個人的獨特情感，亦可體會出那一時代的群體情感。

由於藝術的情感表現兼具「主觀的情感」和「客觀的情感」，兼具個人與群體感情，因此，無論古今中外，凡是在藝術史長河之中，被認定為好的藝術品，其中所表現的情感，往往可以打破時間的限制和空間的束縛，並具有永久性、普遍性、強韌性與高尚性。英國著名的藝術評論家及美學家克萊夫·貝爾（Clive Bell, 1881~1964）便曾如是說過：「如果說藝術表現了什麼的話，那就是某種深刻的和普遍的情感，這種情感是各個時代所皆共有的」。

第三節 藝術與表現

語言是表達情意的工具與物質材料，人類在觀賞自然風景或人間萬象時，觸動了心靈而產生了情感，便需用語言傳達出來，或藉用語言的符號記載下來。藝術創作亦是如此，創作意念來自藝術家腦中所蘊育出的意象，依賴藝術的語言而表現出來，才能成為藝術品。這裡的「語言」所指的便是「由表現工具和材料組織成的，具有媒介作用的表現手段」，即所謂的「藝術語言」或是「藝術語彙」。

藝術語言的構成，以表現工具和材料為基礎元素，而加以組織的有機結構。不同類別的藝術創作，使用不同的表現工具和材料，例如音樂是以聲音為其表現的材料，以樂器或是人聲作為表現的工具。舞蹈以人體四肢的動作為表現工具，以肢體動作作為表現材料。戲劇則是以演員的形體動作、音樂、舞台佈景和台詞等等做材料，並以之做為主要表現工具。繪畫離不開筆、顏料、紙等等。但是單有表現工具和材料並不足以構成藝術的表現，必須同時充分並掌握各門類藝術的創作和技巧，方能使藝術的表現達到完美的境界。例如音樂的節奏、旋律、和聲，舞蹈的動作、姿態、構圖，演員的表情、聲調，繪畫的色彩、線條、形體等等，這些都在個別藝術家的組織之下，形成獨特的「藝術語言」或是「藝術語彙」，來進行藝術性的表現，而形成藝術家個人特殊的藝術風格。整體而言，藝術的表現離不開工具、技巧與物質材料的媒介，有了物質媒介的外在形式，透過工具、技巧與形式，將藝術家的創作意念轉變為外在具體形象，以供人欣賞。

藝術創作者由意念的產生開始轉變為外在形象的期間過程，是一條複雜且崎嶇的路，所需的時間也許是經年累月，也許是霎時之間，如此不可預期。例如畢卡索為了創作《格爾尼卡》，前後畫了一百多張才定稿，在此之前，其實也曾經畫過一張鬥牛圖，為什麼對一個技巧是如此一流的天才畫家而言，畫《格爾尼卡》竟然需要這麼久的時間？這是因為在進行藝術創作之時，意象不斷地在改變，流動的意象與未完成的作品之間，在材料與技法之間，彼此產生矛盾與融合，牽制與拉鋸的過程，這正好印證了「藝術創作的路，是不可預知而且充滿嚐試與冒險的」說法，而這一過程，都是不斷地將意象與實際之間的關係，從不和諧導向和諧的過程，而這也正是藝術表現的過程。