

藝術



藝術概論

陳瓊花

著

三民書局

藝術



藝術概論

陳瓊花

著

三民書局

國家圖書館出版品預行編目資料

藝術概論 / 陳瓊花著. — 增訂三版二刷. — 臺北市:
三民, 2013
面; 公分

ISBN 978-957-14-5637-9 (平裝)

1. 藝術

900

101002043

© 藝術概論

著 作 人	陳瓊花
發 行 人	劉振強
著作財產權人	三民書局股份有限公司
發 行 所	三民書局股份有限公司
	地址 臺北市復興北路386號
	電話 (02)25006600
	郵撥帳號 0009998-5
門 市 部	(復北店) 臺北市復興北路386號
	(重南店) 臺北市重慶南路一段61號

出版日期	初版一刷 1995年8月
	增訂三版一刷 2012年8月
	增訂三版二刷 2013年3月

編 號 S 900400

行政院新聞局登記證局版臺業字第〇二〇〇號

有著作權・不准侵害

ISBN 978-957-14-5637-9 (平裝)

<http://www.sanmin.com.tw> 三民網路書店

※本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本公司更換。

增訂 三版序

修訂這本《藝術概論》的心情，感覺是回顧自 1995 年被自己「忽視」未曾照顧的「孩子」。所幸，三民將「她」帶領得很好，到 2011 年 2 月二版一刷前即有 12 刷的朋友及先進們的參與照養，很難不開懷。也因此，要特別感謝三民書局編輯部非常耐性的提醒與督促，終於讓「她」能有嶄新的面貌和大家見面。

「情緣」、「感覺」及「想像」一直是「藝術」之所以能擁抱大家的地方。是巧合，更是「情緣」，1995 年之所以能順利出版，是因為當時在國科會的補助下到美國伊利諾大學香檳校區 (University of Illinois at Urbana-Champaign) 攻讀博士學位，1995 年利用暑假在美國，將歷年教授這科目的經驗與教材，整理書寫而成。今年的修訂，也在美國同樣的學校，也是因為國科會補助科技人員的短期出國，不同的是，這次，窗外飄著雪花。所以，在相隔近 17 年後，很幸運的，能重拾「書寫」的「感覺」，也開始「想像」如何透過文字，讓「她」能如同「藝術作品」一般，提供宏觀的視野與想像，讓「她」能擁有無限可能與暗示的魅力，是最大的努力。

17 年來，世界改變許多。當時，雖然電腦已普及，但與現在相比，彷彿是不同的星球，用來儲存文稿的 3.5 磁碟片，已走入歷史。全球化的網路世界，充滿無限的創意與可能，人人都有極大的方便與自主性，「創作」屬於自己獨特的意義、脈絡與情節，

創造精彩燦爛的花花故事。「人」也變得「大方」，邀請或受邀分享的行為，成為「常態」與「習慣」。所以，生活在這樣一個可以「自由存取」的時代，「藝術」的範圍與概念，更是存活在每一個人的判斷與詮釋。「她」的無窮幻變，正因為人的「自由」與「她」的開放。

同意也好，反對也成，雖然有 17 年時空的更迭，一如往昔，「藝術」在專業的藝術界有「她」的面貌，「藝術」在一般人的眼中有「她」的身分，「藝術」在二者之間也有「她」的分身。事實上，不必拉扯，也不必爭執，你我之間都有「她」的存在，也因此，我們分別得以深刻體會或了解「她」多元珠璣般的特質。顯然的，「她」的存在，在於我們有所「感受」而且能「辨別」其「差異」^①。

因此，「藝術」在本書中所指，是專業藝術社會系統中所認定者，也是一般藝術社會中所賦予者，更是前二者所共構指稱者。當我們作為藝術家的角色時，我們可能在不同的時空，或相同的時空，同時扮演著觀者的角色。藝術家與觀者的共同組成，創造

① 有關「差異」可能是表象、內涵或結構上的不同或不一致性，是「物」自身結構之間、「物」與「物」之間、或「物」與外面「實在世界」之間的對照所形成；差異的概念是西方哲學、美學、與藝術哲學長期所討論的議題之一（其他如「同一性」(identity)、「對抗」(opposition)、「類似」(analogy) 和「相似」(resemblance)）。最早的概念應可溯及柏拉圖 (Plato) 在《共和國》(The Republic) 所提出的，三種程度的「真實」；譬如我們所熟悉使用的「床」，代表「床」的理式概念 (ideas)，以及藝術作品的「床」，都是「床」的差異。有關「差異」請參：Deleuze, G. (1968). *Différence et répétition [Difference and repetition]* (P. Patton trans. 1994). New York: Columbia University Press.

真實而理想的藝術社會。

為明確如此的看法，《藝術概論》的再版，便將原來架構中之〈藝術家的創造活動〉作些微的調整為〈藝術的意義與創造〉，以求與〈藝術的欣賞與批評〉較為一致性的內涵敘述邏輯；再者，深化有關藝術意義的相關學說與論述，並在〈藝術的欣賞與批評〉之「藝術欣賞的態度」中增補「藝術欣賞者的類型與意義」，「藝術欣賞的方法」中補充知覺的歷程；此外，調整藝術的類別、增補相關的藝術作品、調修全書的語詞及所引用藝術家或學者的全名與著作等。惟有關藝術梗概的基本論述，仍延續原書的根本架構，即環繞著〈藝術的意義與創造〉、〈藝術品〉、〈藝術的欣賞與批評〉、〈藝術與人生〉等關係四個主要章節發展。

希望藉由本書的論述，能提供讀者掌握藝術理論的基礎。

陳瓊

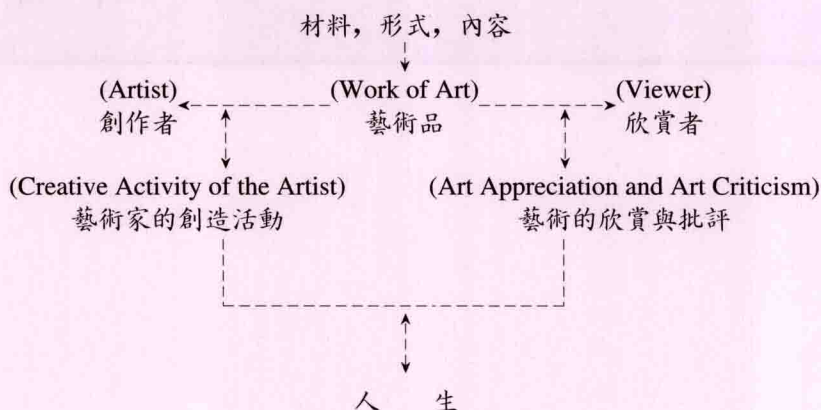
序

「藝術概論」顧名思義，是有關藝術梗概的基本論述，因此，本書根本的架構即環繞藝術家的創造活動、藝術品、藝術的欣賞與批評、藝術與人生等關係（見圖）為四個主要章節發展。

藝術與人類的生活密切相關，事實上，藝術即為人類文化中重要的一環，藝術由藝術家所創造而存在，而使觀者得以共享，並進而豐富了人生的意義與價值，這其中藝術家、觀眾與人類的生活存在著互補與互足的關係。

希望藉由各章節的討論，使初學者能建立一些有關藝術的基本觀念。

藝術概論架構



藝術概論

目次

目次



增訂三版序
序

第1章 藝術的意義與創造

1

1-1 藝術的意義與特質

2

1-2 藝術的功能

26

1-3 藝術的起源

37

1-4 藝術的類別

54

1-5 藝術創造的意義

76

1-6 藝術創造的過程

83

問題討論

90



第2章 藝術品

91

- | | | |
|-----|-----------|-----|
| 2-1 | 藝術創造材料的類型 | 92 |
| 2-2 | 藝術的形式要素 | 103 |
| 2-3 | 藝術的形式原理 | 108 |
| 2-4 | 藝術表現的題材 | 121 |
| 2-5 | 藝術表現的內容蘊涵 | 137 |
| | 問題討論 | 146 |



第3章 藝術的欣賞與批評

147

- | | | |
|-----|--------------|-----|
| 3-1 | 藝術欣賞的態度 | 148 |
| 3-2 | 藝術欣賞的方法 | 156 |
| 3-3 | 藝術批評的種類 | 163 |
| 3-4 | 藝術批評的方式 | 171 |
| 3-5 | 中西藝術欣賞與批評的取向 | 176 |
| 3-6 | 藝術欣賞與批評的價值 | 186 |
| | 問題討論 | 192 |



第4章 藝術與人生

193

- | | | |
|-----|--------------|-----|
| 4-1 | 藝術與個人的關係 | 194 |
| 4-2 | 藝術與社會的關係 | 204 |
| 4-3 | 美感經驗與人生經驗的關係 | 208 |
| 4-4 | 藝術活動與生活內涵的關係 | 213 |
| 4-5 | 精緻文化與生活品質的關係 | 218 |
| | 問題討論 | 220 |



參考書目

221

- | | |
|-----|-----|
| 中 文 | 222 |
| 西 文 | 225 |

第1章 藝術的意義與創造

1-1 藝術的意義與特質

1-2 藝術的功能

1-3 藝術的起源

1-4 藝術的類別

1-5 藝術創造的意義

1-6 藝術創造的過程

問題討論



1-1 藝術的意義與特質



摘要

壹、藝術的意義

「藝術」是複數性關聯概念的混體，包容「人為的實踐」、「藝術家」、「觀賞者」及「藝術社會」等概念交互聯結的內涵，及其外延繁衍的複元性意義；以「人為的實踐」為主要的在場擬象、各關係概念以在場或不在場的擬象，共存在每一個人的想像與言說；它所指涉的意涵、知識與價值，源於「人」所認同的藝術社會體系中相關的規範與運作；它的開放與延展性，來自藝術社會相關規範的突破與重組，而藝術社會相關規範的突破與重組，則來自「人」對於既存的挑戰、省思與認同，從邊緣而主流、主流而邊緣的不斷交替、再構與變質。因此，藝術可以說是一種有意的人為活動及其產品，這些活動及其產品無論是模仿自然界的事物，或創造形式，或表達經驗，或提出假設或見解等等，都在表達創作者的思想與感情，進而引發接觸這些活動及其產品的人，情感上的共鳴或省思，並提供增強其知覺的感受性、自我的價值，或自我療癒的機會。因此，是否為藝術，以及藝術之高或低品質上的差異，誠有關於創作者與欣賞者在藝術方面的認同、涵養與詮釋。

貳、藝術創造的特質

藝術的範圍極為廣泛，然而不論任何種類藝術的表現，都含有作者的思想、感情與技巧。這思想、感情與技巧因個別的差異，時空的變革而有所不同，也因此造就了藝術表現的獨特性。因此，「思想」、「感情」與「技巧」三者，即是構成所謂藝術實踐時最重要的因素。

壹、藝術的意義

什麼是藝術？如何界定它的概念？這不僅是一般民眾所關心的話題，更是哲學家與美學家們所努力探討的問題。從哲學的觀點來了解什麼是藝術。譬如，希臘哲學家亞理斯多德 (Aristotle, 384~322 B.C.) 曾言：「藝術是自然的模仿。」德國哲學家費德里·謝林 (Friedrich Schelling, 1775~1854) 則說：「藝術是於有限材料之中，寓以無限的精神。」俄國文學、哲學家托爾斯泰 (Leo Tolstoy, 1828~1910) 說明：「藝術是傳達感情的手段。」^❶我國《書經·酒誥》述及：「純其藝黍稷。」荀子也談到：「耕耘樹藝。」《論語》記載：「求也藝。」此外，六藝概括了禮、樂、射、御、書、術。

從上述所列舉，就中國哲學或文學的觀點，「藝」可以說是一種才能，技術，或規劃管理；「術」則為技能，或推行的方法。藝術與能使自然界事物適應人類生活用途的技能，或與特殊才能密切相關。綜合

❶ 虞君質 (1968)。《藝術概論》(頁 65)。臺北：大中國。

中西哲學觀點對於藝術的解釋，不外是人自身、人與人、與自然、與科技、與環境，或與社會之間互動經驗的具現。人類社會由野蠻進步到文明，所有努力的成果表現在各方面，就是所謂的文化，而藝術即為人類文化活動中重要的一環。

如此看來，藝術似乎不僅限於畫廊的展示，音樂廳的演出，或劇院的展演，它的本源應來自於生活的周遭。但是，我們必須具備何許概念，才能辨識何為藝術？換言之，具備那一些特點或屬性的事物便可成為藝術大家庭的一份子？這其中可能涉及何種互動的權力關係？

具體而言，哲學家們認為藝術可以從它和觀者的關係、它所表現的世界，以及藝術家的關係等三層面來定義和解釋，但對於那一層面是最重要而有意義的，並沒有一致性的說法^②。傳統定義藝術的方式，主要以藝術作品客觀偶發性的特質，這些特質使其在歷史發展的特殊階段中，特徵化藝術的樣貌；或以非客觀性的藝術特質。以藝術作品客觀偶發性的特質來定義者，如藝術的模仿論述，認為藝術是一種再現 (representational)，模仿論述強調藝術品與所表現題材的關係；以非客觀性的藝術特質來定義者，則強調藝術品與創作者的關係，如藝術家情感的表現等^③。

二十世紀初定義藝術的方式，較著重在藝術作品的題材、形式，或內容的本質予以解釋，亦即形式主義的論點。譬如之前所談傳統定

② 請參：Parsons, M., & Blocker, H. G. (1993). *Aesthetics and education* (p. 126). Urbana, IL: University of Illinois Press.

③ 請參：Dickie, G. (1974). *Art and the Aesthetic: An institutional analysis* (pp. 19~21). Ithaca and London: Cornell University Press.

義之客觀偶發性的藝術特質來定義者。二十世紀中期以後，則有主張藝術不可定義性之反本質的 (anti-essentialism) 論點，以及以藝術與社會文化的關係、制度為說明，是為機制主義的論點 (The Institutional Theory)⁴。

形式主義的論點與反本質性的論點較強調「物」(對象)所呈現之客觀說明或議論，是為有關本質性 (essentialism) 或反本質性的論述；而機制主義的論點則是在於社會與文化脈絡中「人」(主體)與「物」(對象)之間的互動及其關係的描述，或審美經驗的特質等層面的討論以建構藝術的意涵。茲列舉二十世紀起，主要的論述如下：

一、形式主義的論點

形式主義的論點是有關藝術本質的論述，認為藝術品有一組充分且必要的性質存在，任何具有這些性質的東西即可稱為藝術品，反之任何不具有這些性質的即不可稱為藝術品⁵。

二十世紀初期起，藝術理論普遍的認為藝術品是一獨立的個體，解釋它不須要有任何的參考，強調藝術形式的重要性。譬如，美學家克利·貝爾 (Clive Bell, 1881~1964) 和羅捷·福來 (Roger Fry, 1866~1934) 所主張的⁶，藝術講求作品中所使用顏色之間彼此的相關性，形

⁴ 請參²，pp. 135~143 及劉昌元 (1995)。《西方美學導論》(頁 213~217)。臺北：聯經。

⁵ 請參前注，《西方美學導論》，頁 201。

⁶ 請參：Bell, C. (1922). *Since Cezanne*. New York: Harcourt Brace. 和 Fry, R. (1924). *The artist and psycho-analyst*. London: The Hogarth Press.

的安排、線的類型等，以及這些要素之間，彼此如何交互作用。藝術和日常的世界與經驗，無從銜接，僅著重於與作品本身有關者。

波蘭美學家魏特斯特·達達基滋 (Władysław Tatarkiewicz, 1886～1980) 在其〈什麼是藝術？〉(What is Art? The Problem of Definition Today) 的文章中提到，藝術乃泛稱藝術家所完成的作品，而藝術品則單用來指示物質對象的名詞。現代藝術的概念所應具備的屬性包括⁷：

(一)藝術乃是文化的一部分。

(二)藝術的產生要歸於技巧。

(三)由於其特殊的性質，而構築了一獨立的範圍。

(四)藝術的目的在於賦生命予藝術品，其意義便含藏於作品之中。

藝術之有無價值，在於其是否具有生命與意義。

依其解釋，藝術是文化中一獨特的範圍，由於某些技巧的運用，使生命力展現於作品之中而呈現其價值。

至於對藝術的界定，達達基滋談到：「藝術是一種有意識的人為活動，無論是複製事物，或建構形式，或表達經驗，這些活動可引發欣喜，感情，或震撼。」(Art is a conscious human activity of either reproducing things or constructing forms, or expressing experiences. These activities can evoke delight, emotion or shock.)⁸

⁷ 劉文潭 (譯) (1987)。西洋六大美學理念史 (原作者：W. Tatarkiewicz) (頁 48)。臺北：丹青。(原著出版年：1980)

⁸ Osborne, H. (1981). What is a work of art? *The British Journal of Aesthetics*, 21, 3～11. 及 Hardiman, G., & Zernich, T. (1988). *Discerning art: Concepts and issues* (p. 21). Champaign, Illinois: University of Illinois Press.

此外，英國美學家哈婁·歐斯彭 (Harold Osborne, 1905~1987) 在其〈什麼是藝術作品?〉(What is a work of art?) 一文中也提到類似的見解：「藝術品是人為之物，不論它為何種人工品，它可以刺激自我有意義的覺知，以及增強知覺的能力，使之得有高於平常一般水準的強度與豐實」(A work of art is an artifact which, whatever else it does, is capable of stimulating self-rewarding awareness and sustaining perception at higher than the ordinary levels of intensity and fullness.)⁹。

美國美學家蒙羅·畢斯里 (Monroe Beardsley, 1915~1985) 力主藝術是獨立於藝術理論、傳統，或社會機制，在審美意圖安排下的藝術活動。依據畢斯里「一件藝術作品是有意的安排，以引發具審美特質的經驗——那是，一件物體（大致的說），是有意的以滿足審美的興趣為重」(an artwork is an arrangement of conditions intended to be capable of affording an experience with marked aesthetic character—that is, an object (loosely speaking) in the fashioning of which the intention to enable it to satisfy the aesthetic interest played a significant causal part)。畢斯里認為藝術作品可以不必是屬於已知的類型、派別，或媒介，其創新性可能成為先驅，並因而建構新的類別，其次，倘若物體屬於已知藝術作品的類別，也並不代表就能是藝術¹⁰。

我國藝術教育家凌嵩郎 1986 年在其《藝術概論》一書中界定了藝

⁹ 同前注，*Discerning art*, p. 23.

¹⁰ 請參：Beardsley, M. C. (1981). *Aesthetics: Problems in the philosophy of criticism* (pp. xix~xx) (2nd ed.). Indianapolis, Indiana: Hackett Publishing Company, Inc.