

美學的形上關懷(下)

—史作裡的美學世界

歐洲魯汶大學哲學博士

石朝穎

三、「美學的形上關懷」是什麼？

我喜愛坐在山居樓房的陽台上，看那落日的餘暉，有時我會被那朱紅色的，圓圓的落日，深深的吸引住。一定要眼睜睜的看著那整個的落日，消失在遠方的地平線上為止。有時雖然落日會被雲海覆蓋住，但那被落日餘光染成淡黃或深紅的雲彩，更使得晚霞美得醉人：這使我再度的感受到「自然」造化的廣大、深奧、安定與永恒性。

說真的，大自然本是始終如一的，但是我們的情感卻是變化多端。我們奮鬥，我們受苦，只爲了重新征服心中的焦慮與寂寞。可是有一天，當天空與大地露出它們那純樸又原始的微笑時，我們的奮鬥與受苦，彷彿就像鴻毛一樣的被輕輕的吹散……

不錯！人世間除了「愛」與「關懷」再也沒有什麼重要的事了！可是如果這份「愛」與「關懷」，不能保持它們的純真與自在，那也就沒有什麼終極的價值可言了！

1. 藝術的形上關懷

俄國的大文豪托爾斯泰，曾經告訴法國的文學家羅曼·羅蘭：「只有和人類有關的藝術才是最美的；因爲人類的愛，是比藝術的愛存在得更早……。」

人生的終極關懷在那裡呢？如果沒有「愛」與「關懷」人與人之間還有溝通的可能嗎？

所以，沒有「愛」，就沒有「美」，沒有「美」，就沒有「藝術」、「哲學」、「美學」：換句話說，如果人與人之間失去了「愛」與「關懷」，則人間的一切表達亦將毫無意義可言！

人類文明的發展從一八五〇年到一九五〇年的這一百年，在科學技術與物資產生的巨大進展，可以比得上人類在過去五千年的總合。也正由於這種科技資訊的巨大變動，引起了當代哲學與藝術的一個新的動態。二十世紀可以說是一個「符號的世界」。每一種知識的探討，或整個社會的詮釋，都要從「符號」中，去建構出一個系統。

當我們談到當代藝術時，都知道西方「現代繪畫」，始於法國的「印象畫派」，然後通過「野獸派」、「抽象畫派」、「立體畫派」：等，都與人類的「原始」或「潛意識」有關（例如：Paul Klee, Wassily Kandinsky, Joan Miró, Dali...等）。這些當代的畫家們所採取的一種「反叛的方式」。換句話說，就是對過去的習俗與傳統的背叛。當然，就西方現代繪畫來說，他們要「反叛」的就是十八世紀以前的古典或浪漫式的宗教、傳奇、神話、民俗：等，所常使用的繪畫題材。關於這種「反叛」的心態，也許我們可以從康丁斯基（W. Kandinsky, 1866 ~ 1944）的畫論：「藝術的精神性」（Über das Geistige in der Kunst）一書中讀到：「藝術家應該無視於

一般人對形的見解，無聞於理論教條或時代的要求。他的眼睛應該開向自己內在的生命。他的耳朵應該朝向自己的心。然後去抓取任何一種不管被承認或不被承認的方式。」（註16）

從上面這段話中，就不難看出這位現代「抽象畫派」的先驅——康丁斯基的「反叛」了！其實，「抽象藝術」正是藝術家們「潛意識情感」的至高境界，也是藝術家基本經驗的直覺表現，抽象藝術的造形，包含了藝術家的生活直覺，是不受具體外表約束的自由發揮。

寫到這裡，使我想起史作裡在其「探討藝術本質的一些必要線索」一文中，有進一步的詮釋：「……其實說起來，所謂背叛，也無非是將人與自然間一些文字性誇大不實之媒介物消除，並儘量恢復到屬人本身之真實而自然的狀況而已。也許由於城市文明中，所涉及文字誇大不實之狀況或習慣，異常繁瑣而複雜，以致使得許多藝術家，時常採取了許多激烈而令人費解之方式，但無論如何，其本意，仍無非恢復到一種人與自然間之屬人之真實而已。如果去此，藝術本身之存在，也將會在曖昧形式之氾濫中，同樣成爲混亂不實之物。所以，基本上說來，梵谷、高更之藝術是無法模仿的，除非你也有和他同樣瘋狂般趨向於自我之真實的訴求。當然，其中塞尚更是一種例的存在，他所採取的方式比較溫和，而且深具一種隱士般之風格，同時他也以此而成爲現代藝術中，真正成熟的「藝術家」。」（註17）

說真的，今日我們所生活的「都市文明」，其實就是一種裝飾性的「文字文明」。換句話說，就是一種以「文字、符號」操作的所謂「規律性的文明」，如我們的道德、法律、制度、公會：等組織。當然，這些「制度」或「組織」從某一方面說來，對我們有許多生活方便上的好處，但從另一方面看來，卻也給我們在精神上帶來許多的束縛，特別是那些「意識型態」的束縛，更使二十世紀的人類陷入戰爭與動盪的不安中。其中

所謂的二次世界性的大規模戰爭，就是最好的證明。總之，這是一個「意識型態」與人類精神自由相衝突的時代。人類的「精神」真的「病」了！這也就無怪乎法國的畫家——高更（Gauguin）要說：「人類的心靈病了，藝術當然也病了！」

所以說，今天整個「現代藝術」的問題，並不在於採取怎樣的「藝術畫派」的主張，而是應該設法使「藝術」或「美學」的表達，回歸到它們原本的位置。

「藝術」對人的「形上關懷」在那裡呢？也許 Paul Klee 的話，可以用來回答這個問題吧！克利（Klee）說：「不要以爲藝術裡的結構性，可以全然取代藝術裡的直覺性。我們去裝飾、解說、依賴、我們建構或組織成的好東西，但這並不是全部。作品不等於法則，它超越法則，沒有直覺，就沒有藝術家。藝術在最上面的圈子，在最神秘處，在智識消失處才發生。」（註18）不錯，「藝術」對人的「形上關懷」，就是發生在「知識消失處」。換句話說，如果「文字、語言」可以說明的事物，就不必要去「繪畫」或「作曲」了！

真的！今天我們正生活在一個充斥著裝飾性、誇張性的「文字文明」之大都會生活中。如果「藝術」不能「喚醒」我們從這些「文字文明」束縛中解脫出來，那麼「藝術」又有什麼「形上關懷」可言呢？

也許我們可以再引一段史作裡的「爲什麼一定是藝術？」一文中的話，來進一步的詮釋：所謂「藝術或美學的形上關懷」是一種怎樣的描述：「……所謂現代繪畫，基本來說，即一種超出一切文字性歷史之主題，而將可視性對象之空間本身，完成爲一種藝術之藝術。其所注者，不是故事、事件、或單純之主觀情感。反之，而是光、色與空間之距離本身（如透視、造型等），換言之，所謂現代繪畫，就是一種空間之純藝術，其自由性，與原始者極爲相近，所不同，其形式而已。或現代畫之分析性純空間表達之總合，則與原始未分前之統合性意識基

礎者，應為相近之物。原始者，形簡而其結果未可真知。人文者，形繁而少其統合性之真基，但二者均為以圖形而完成之藝術表達，是以，可類比互見而互證之。」（註19）

由史氏上面這段話中，我們不難見出真正的「原始」，並不是「人文」之對立物。更不是我們一般所謂的「落後地帶」，而是我們人類文明社會的發生基礎。這就如「兒童」是我們「成人」的反省基礎一般。（孟子所謂：「大人者，不失其赤子之心」之本意）。換句話說：「原始社會」，或「兒童世界」是我們人類文明社會的根源處。如果我們漠視「原始」，或去故意扭曲「兒童世界」，都將使我們陷入「虛無」與「不安」的困境中。因為，每一位所謂的「文明人」，不論他的「意識」如何的進展，其心靈深處仍然保有「原始人」的特性。

2. 電影、欲望與愛情的辯證

不久前看了一部名叫：「鋼琴師與她的情人」之電影（這部電影是一九九三年「法國坎城影展」的最佳影片），看完這部電影後，心中一直被影片中的三個主題打動著：「原始」、「文明」與「慾望」。這也使我再次更確定「電影藝術」，仍是人類二十世紀最具代表性的統合藝術體。換句話說：「電影」是幾種過去人類已有的藝術的統合：音樂、繪畫、戲劇、攝影……。它也是一種「時間」的統合藝術。例如：把「過去」、「現在」與「未來」三段的時間，可以自由交錯的表現，就如我們人類心中的「時間意識流」那樣的能自由聯想。

也許正因為「電影藝術」具有上述的這些功能，所以在表現我們人類的「慾望」時，就顯得比其它的藝術更具有「震撼力」。這也使我聯想起，為什麼史作裡的「美學世界」中，必須加上對「電影藝術」的描述：「電影之所以不同於其他藝術，即在於它並不如其他藝術是就人的某種才能所形成之特殊工具而完成的創作品。反之，電影是把一個活生生的「人」本身搬

上銀幕，以為其工具而完成之創作。我們假如不將電影和其他的藝術，加以實際之體會、比較和研究，我們是不會真正得知，電影藝術之真正內涵的，比如說：當我們欣賞其他藝術時，如音樂、繪畫、詩歌，或雕塑等，我們將會發現，它們如都是藝術家以其才能，操作一種特殊工具，所完成的一種藝術創作，那麼這些藝術往往所憑藉的是「人」存在中的某一部份之才能，通過一特殊工具，對我們的精神生活，產生一種極其抽象之理想效果或衝激。：像這種由單一才能，單一工具所形成之藝術（像小提琴對「聽覺藝術」，色彩對「視覺藝術」等）當它們一旦達到了一種高程度的藝術時，往往就非一般所可欣賞了（如Bach的音樂）。：音樂藝術確實是偉大的，但無論如何它與我們腳踏著土地的生活或現實本身，似乎仍有一段相當的距離，因為它們都是相當抽象的。總之，傾向於聽覺或視覺之單向之藝術，一旦達到了一種高度的成就之後，自然地會以其單向之抽象性，而形成一種超出於人之真實生活以上的理想程度。」（註20）

從上面史氏的這段描述中，我們不難看出「電影藝術」確實是一種比較符合人之實際存在狀況之表達藝術。因為它實際的工具，是活生生的「人」，而不是小提琴或色彩。那麼，我們接下來要問的問題是：假如電影是以「人」本身為其藝術的表達工具，那麼它所表達的事物，究竟是人本身？還是人以外的事物呢？史氏的回答是：

(1) 所謂以「人」為工具，不但表示一種人的極限性，同時也表現一種人的再造性，否則一切電影的拍攝，仍只不過保留在說故事的程度罷了。

(2) 以「人」為工具之極限或人之再現性的可能，其所以會異於其他的藝術，即在於電影是其他藝術之統合，而不是任何單一藝術或其技術性的形式表現。

(3) 像這種以人為工具，並求人之極限、再現或統合可能之

電影藝術，它自然要避免兩種不符合於電影藝術之題材：一種是過份抽象性之高超的表現，一種是過份實際之現實、低俗世界。那麼真正附合於電影藝術之實際題材，又是什麼呢？無他，那就是：真正將整體性之人的實際存在加以實現的電影。（註21）

總之，所謂「電影藝術」，就是周轉於「人類之內在意識」與「外在形式故事」之間的一種折衷性的表達藝術。這也就是為什麼當用「電影藝術」來表達人類內在意識中的「慾望」時，會使我們在觀看時，產生那麼大的「震撼力」。無他，當電影中的角色在表達他們的「性意識」時，是活生生的用「影像」演給我們看，這種直接的衝激是其他藝術表達所無法比的。

「慾望」（或「性意識」）的問題，在人類進入二十世紀以來，透過「電影藝術」的探討，可以說已達到一種「性氾濫」的程度。今日我們只要走進電影院或在家打開有線電視網，只要是所謂的「愛情片」，幾乎沒有不是或隱或顯的表達出「性意識」的問題。無疑的，今天生活在大都會文明社會裡的人，其心靈中「慾望」（或「性意識」）的困境，毋寧就是一個極具中心性的問題。

這也就難怪佛洛伊德(S. Freud, 1856~1939)的「性心理」的分析或探討，在今天成為電影、小說、戲劇、詩歌、流行音樂、現代繪畫的主要素材之一。其實，「性意識」的問題，根本是人類歷史上的古老問題，從「原始人」到我們今天的「文明人」都差不多，只不過到今天變得特別的突出其重要性罷了！換句話說，「性意識」是人存在之最基本的元素之一。「性」也可以說：是我們人類的「起點」，因為我們是由「性」生出來的。這也就是為什麼在我們人類的生活中「性生活」佔了那麼重要的地位。

其實，我們對人類「性意識」的瞭解，和對人類整體性之歷史文明，或一個人一生的瞭解，並沒有什麼不同。因為「性

意識」或人類的「慾望」，確實是一個極具中心，無所不在而且又深刻的問題。關於這個問題史作裡的想法是：「現代人的性意識，並不再是一種精神的對立物，反之，而是被一切人之事物所環繞之中心，所以說，只要屬於性意識的問題獲得解決，其實就是一切屬於人之事物之解決。……不論怎麼說，人還是一種活在靈肉之間的動物。也許過去的靈性生活，已經不再適合於現在了，但我們仍必須要有今日之靈性方式才行，否則人還是會活不下去的。所謂「靈性」，也無非是比現實多一點之物。如果說，現代人或現代的藝術家、電影導演，對做為現實中心之「性意識」有了那麼深刻、正面、確切而赤裸之表現與瞭解，那麼其「靈性」之獲致，也同樣應當比過去任何時代，都要來的確實、深刻、正面而赤裸的多才對。」（註22）

說真的，「性意識」從另一個角度看來，正是「愛情」的出發點，「性」是到達「愛之旅」的起點。「愛」的發源地就是「性」與「關懷」。「愛」的花朵是來自「性」的種子。「愛」是「性能量」的一種轉變。如果「慾望」被轉變，情人可以變成妻子，如果「色情」被超越，「性意識」可以變成「愛的關懷」。因此，從根源的起點上看來，只有「性能量」可以成熟的轉變成「愛的力量」。

3. 深秋午後的哲思

汽車穿梭於台北這個大都市裡，公寓、高樓大廈一幢接一幢，裏面盡是商店、辦公間和住戶。這個城市一直向四面八方擴張，把鄉間的美景都吞嚥掉了。我順著高低不平的公路往陽明山行駛。那是一個深秋的午後，蔚藍的天空奔馳著白雲。上午前下過一場雨，空氣顯得格外清淨。山路兩旁的樹林上的葉子都閃動著水珠。在秋天的陽光下，每一片葉子都知道自己的季節。

陽明山的「竹子湖」，被四周環繞著的山丘擁抱著，走在

山間的小路上，你不得不被這深秋的美景打動著：你不得不體會到「愛」與「美」是不可分割的。缺少了愛的關懷，「美」還有存在的意義嗎？不能，它們是息息相關的。人類的文明不斷的在累積知識，發展科技，而且已經發展到具有破壞性的程度。顯然「文字記錄下的知識」絕非那存在的實體，就像「樹蔭」也絕非那棵「大樹」。如果我們不暫時停下來，反省一下我們的聰明才智，如果我們不能感受到大自然的山、河、大地，不能察覺到季節的氣息，那麼我們難道能產生出怎樣的關愛之情呢？我們時常忽略了生活中最平常的事物。這並不意味要過度去崇拜大自然的美景，不過一旦我們失去了和自然的接觸，我們也將失去和別人之間的「關懷」。為什麼大都市的文明人總想從財物的買賣中去尋找「愛」與「美」呢？其實，財物的買賣通常意味著感官的享樂，都市裡的人，就是因為執著於這種享樂，所以心中才失去了「真愛」！

當大自然的「美」被忽視了，我們就會開始發明人造的美。隨著商業競爭的「暴力」，人與人之間的「性生活」，也成了買賣的工具。博物館裡的收藏，畫廊裡的「藝術品」，都變成了裝飾我們空虛心靈的東西。

我們今天的教育，似乎只在教我們累積一大堆的知識。其實，「電腦」在這方面不是比我們來得更快更正確嗎？我們這樣的「教育」又有什麼意義呢？我們如果認為學習便是累積一大堆知識，那麼我們就否定了人生的真義！真正的「學習」，並不是一種抽象理念的獲得，而是實實在在的學會某件事。如果我們沒有實際的「行動」，就不可能真的學到什麼。只有在「行動」中，我們才能真的認清自己。

人的一生就在當下這一刻，要想活在當下，我們的心靈就不能被過去的「記憶」，或未來的「希望」所分割。這種「情境」並不是一種想像，而是活生生的事實。我們必須擺脫過去和未來。「未來」什麼也不是，因為「未來」就是當下這一刻，

而「過去」不過是一堆記憶罷了。這並不是要我們否定人生的美感，因為真正的「關懷」，就是當下的「美感」：

遠方學校的鐘聲穿過山林，越過濃密的草坪，傳到耳邊。鐘聲穿過山林或橫過草坪，或通過潺潺的山溪間，聽起來都有不同的質感。真的，「聲音」與「光波」一樣，你的心愈是平靜，你就愈能聽見「聲音」之美。

深秋的傍晚，夕陽正要沒入淡海的觀音山間。黃昏的光波真是美妙的景物，你愈觀察它，它就變得愈深、愈廣；身傍的樹木都染上這光影的色彩。它實在美得令人震撼，我想沒有任何畫布能捕捉它。那不只是落日的餘暉，它遠遠的超過我們視覺所見。整個的山河大地似乎都充滿著愛的「關懷」：再看一眼那片將要退色的鮮黃霞光，整片晚霞好像在歡騰飛舞起來：

此刻，你只好靜靜的，靜靜的，望著那最後一道彩霞的隱退吧！

註釋：

註16：Kandinsky的《藝術的精神性》一書，已由藝術家出版社出版，中譯：吳瑪俐，一九八五年台北，六〇頁。

註17：見「鵝湖月刊」第一七卷，第一〇期，總號第二〇二，十三頁。或史作裡《藝術的本質》一書中收錄。

註18：見「保羅·克利：生活與作品」一書，藝術家出版社，吳瑪俐中譯。一九九一年六月二版，四一—四二頁。

註19：同註13〈為什麼一定是藝術？〉一文收錄在《藝術的本質》一書中，五三—五四頁。

註20：史作裡的〈關於電影藝術之片斷〉一文，收錄在《三月後的五卷》一書中，仰哲出版社，民國七十五年九月出版。九九頁。

註21：同上。一〇三頁。

註22：同上。一一七—一一九頁。

*AW2815