

### 第三章 藝術鑑賞的心理基礎

目前學術上所用「美學」這一術語，直到十八世紀中葉以後，才形成一門獨立的科學。<sup>1</sup>當時十八世紀哲學家對審美的觀點研究，已經到達一種學術風潮，而這樣的學術風氣，我們可以在美學思想史中找出一些脈絡。也就是說，要理解美學家對審美經驗的看法，不僅要從其思想直接著手，反省美學觀點時也該考慮當時學術風氣的重心，才得以瞭解美學家建立美感理論的歷史背景。

就以休謨來說，美學思想可以從三個方面著手，大致上可以分為：第一、休謨瞭解當時美學發展的重心議題，特別是經驗主義的美學思想。第二、休謨的美學理論與理性主義的觀點有許多差異，思想論點的相距很大。第三、由於休謨的審美經驗符合當時的美學討論，因此在十八世紀時期，對美學中有關「鑑賞」問題的討論具有開創性的意義。

也就是說，當人們進行藝術「鑑賞」的活動過程中，儘管知識理論與美學理論形成緊密不可分的關係，但是，「鑑賞」仍然是一抽象概念。那麼，如何從實際的美感經驗的過程中產生心理的印象，憑藉心理過程中與對象的連結關係，揭發出休謨對「美」的概念和有關「美」本質的說法，進而說明休謨在藝術「鑑賞」理論當中，還包含著感性經驗對美感理論的重要，並以情感作為人類鑑賞藝術的媒介，勾勒「鑑賞」理論的藍圖，為藝術豎立一套欣賞理論。

休謨認為，過去的哲學家所提出的論點原理太過狹隘，而缺乏多元性，常因抓住某一觀點或某一原理，便將它無限的擴大，無論任何的狀況下，都

---

<sup>1</sup> 針對「藝術」一詞，柯林烏認為，在希臘文中是指技藝的專業形式，直到十七、十八世紀才區分出美的藝術（fine art）與實用技術（useful art），到十九世紀才稱為現代的藝術（art 眾多個體的總稱）。

用這套原理原則解釋所有的事情狀況，因此而限制住我們的思想。因此，休謨極力認為，對美感的觀察需要以更寬廣的角度，分析人們對美的認識和理解。因此，美感中所蘊藏的情感問題為本章的主要討論議題之外，如何將情感與鑑賞力作一番聯繫，說明藝術鑑賞、藝術創造或藝術發展的改善，是可以被人們理解和創造的，否則，在嚴格理論分析下的藝術鑑賞的品味是不能被建立的。

### 第一節 藝術鑑賞為美感經驗的過程

休謨美學思想研究不同於之前的美學家，強調以從人本身的議題出發，主張需要透過經驗過程，建立以知識理論為背景的美學思想，因此，探討有關人的美感經驗以及美感意識的研究，也是休謨美學理論中的一大特色。然而，這樣的討論重點與西方哲學思想變化是近趨於一致的。從十六世紀到十八世紀中葉為止，哲學討論的重心都在知識理論的理性主義，或是經驗主義中，對於這樣的分歧也影響各家對「美」的看法。

廣泛的說，自文藝復興以來，經驗主義與理性主義的哲學思維，引導著近代西方哲學的發展。理性主義者認為，人是透過理性認識外在事物，如果失去理性的判准，則人們對道德非但沒有依歸，對生存也會失去價值，也就是說，力圖用嚴謹的數學體系，統一起人類對世界的認識，進而達到人們對世界清楚明確的瞭解，是理性主義家們最終的目的。

但是，這樣的說法並不被經驗主義者認同，因為依經驗主義者來說，經驗是知識的來源，知識的真實性也來自感官經驗，而理性提供給我們的知識是有限的，知識本身是由概念來。如果不是藉由經驗過程中的感受吸收經驗，透過學習而來的話，人們不但無法建立知識，對外在事物也沒有真實的認識。在這意義之下，經驗主義美學家不僅重視經驗主義的哲學研究，倡導「美」

需要觀察與歸納，還強調美感經驗上的感性認識，以及積極探索有關「美」的本質何在等問題，這也是與理性主義不相同之處。

因此，從經驗觀察和理性分析角度下，探討有關外物「美」與「不美」的看法，完全不同的。下面先將討論休謨對美與人的經驗關係，再比較起休謨的觀點與康德的不同處，以說明經驗主義的立場談意識鑑賞，不僅將藝術提昇到人類生活上的普遍性來談，也確定人對藝術創作是透過「經驗」而來的，並說明人具有一種「創造」的能力。

在這意義下，對「美」的解釋即形成重要的問題，對休謨而言，「美」並不是空洞的一詞，因為美感的產生不能缺少經驗過程的部份，而是意指人對外在對象的關心、體驗，和內心中的心理美感過程。也就是說，此時期研究有別於之前的美學家，不把重心放在藝術作品的內容和藝術形式；或是，對藝術作品進行分類談論某家藝術的學派，也不以尋找藝術創作的規範原則為重點。反而，卻轉向研究欣賞藝術的主體，如何在與外物的連結中產生美感，並站以經驗主義的立場描述出心理的經驗過程。

### 一、藝術是人類經驗的過程

對於休謨來說，藝術必須從人類「經驗」的過程，連結起休謨對人性當中的情感論為背景，才得以挖掘出對藝術的真實想法，否則不僅難從字面上的意義理解「何謂藝術？」或「藝術何用？」等這些問題，面對人本身是否具有藝術創作的的能力，也無從解答。換句話說，藝術品的呈現需要實際的操作，而操作過程就是一種藝術創作。對休謨來說，藝術創作即是經驗的過程，不是透過理性的邏輯分析要求完成，傳統中，總認為理性是符合所有事物的標準，也是遵從上帝權威的道德價值來源，但是休謨對理性至上的說法持否定的態度，尤其對藝術創作的看法更是堅持：

藝術創作的種種原則，不是靠先天的推理來確定的，也不能看作是從較那些永恆不變的觀念的性質，和關係中得到理智抽象的結論。他們跟一切的實用科學一樣，都是經驗。<sup>2</sup>

從上述引文看來，在休謨在文章當中提到「經驗」一詞的意義，其實是相當深遠，<sup>3</sup>因為，從人類經驗過程來探討對藝術的影響，不僅將藝術純作為「欣賞」、「創作」或「美感」的理解而已，還意味著不同時代背景下，人對環境的感受不同，藝術創作的風格也隨著改變。

因此，對休謨而言，藝術的創作並沒有一定的原則可以遵循，也沒有特定規律為創作上的依歸。雖然藝術探討必須藉由不同的面相作為藝術「鑑賞」或「創作」上的考量，不管從技法上、藝術詮釋上或是心理感受上等，這些種種因素都是以人的「經驗」過程來說。換句話說，休謨肯定藝術作品的真實性，而這份真實性是透過人類的日常生活中的經驗，將經驗中所得的感受為創作題材。因為，人在生活中，透過不同的經驗過程，不僅對美感的感受不同而已，對藝術題材的變化也隨著不同。

由此可見，以藝術創作的立場看來，休謨並不贊成藝術創作需要像科學研究中的精準量化；或是對任何的藝術題材都必須符合實際準確的比例。尤其藝術創作在表達每種情境時，如果還要採取符合幾何學定理的這項要求，是極被採取懷疑態度的。

---

<sup>2</sup> D. Hume : “Of The standard of taste” *Essays Moral Political and Literary*, ed., p.232

<sup>3</sup> 休謨認為對「經驗」的解釋必須從龐大的知識論體系著手，不管在道德情感、形上學、宗教情感上，都必須建立在經驗上來談，所以休謨認為「理性」只能是一種分析的方法，分析出經驗的內容，然後再對經驗的內容慢慢建立系統，因此，在此一立場之下，如果要運用理性在證明上帝的存在，是無能為力的。休謨認為我們之所以能夠把過去的經驗推論到將來；之所以能夠通過經驗的累積增加我們的認識，都是由於在自然進程的是維持著經常不變的狀態解讀。

因此，休謨強調藝術必須包含著人類經驗過程中的一環。如果藝術需要符合科學般精準量化的這些條件，對藝術來說，不僅是創作上的限制，更不用談情感在創作上的作用。因為藝術創作很難遵循於，類似數學般精準性、有數字量化要求的審美標準，所以，休謨不斷的強調，藝術創作不在一種不變的定律中求得的，更不是以嚴謹的邏輯分析過程中得到創作的結果。

也就是說，科學研究首要強調的是精準的量化、形式比例的完整，或是從反覆實驗中尋求一套嚴格的規律作為研究的最終要旨。而如果藝術是由先天的推理；並且完全符合幾何學的要求來創作的話，則表現出來的藝術將會呈現出枯燥、乏味的創作，因為，每件藝術作品最後都是以相同的形式呈現，如此一來不僅抹滅掉人們藝術上具有創作的的能力，也喪失掉藝術本身具有代表人類精神活動的意義。

## 二、探討「美」的本質

一般說來，關於「美」可以有許多種種類。但事實上，休謨本身在文章中並沒有明確而完整的為「美」這字下定義，反而卻是直接從探討「美」的本質上提出不少的思考與討論。<sup>4</sup>例如：有大自然環境中，自然世界渾然天成的美景也會令人感受到「美」，稱為「自然美」。但是我們要如何的說明，除了在自然環境下所產生的美感經驗之外，當我們欣賞藝術家們運用巧智，而精心設計出來的藝術作品時，所感受到的美感，兩者有何種差別？

---

<sup>4</sup> 休謨認為「美」有許多種，尤其是「自然美」，最初一出現就需要得到我們感情上的認同，否則任何的推理要來影響我們對「自然美」的觀點是不可能的。還有一種「藝術美」它是透過藝術家們的巧手、細膩的心智所創作出來的藝術作品，為了要領略藝術家們對作品的美感要求，因此情感上的適當感受；運用大量的推理都是不可以省略的部分，另外，還有一種「道德美」是關於人性中德行的問題，「道德美」除了是個人與對象關係的建立之外，這種美還需有智能力的協助，以便賦予心靈一種相對的影響力。那麼總括的來說，休謨對「美」的分類可以從「自然美」、「藝術美」及「道德美」這三個面向來說，但是本文暫不對「道德美」作進一步的說明，僅以著手討論美感經驗的產生過程而論休謨對「美」的看法。

本研究對藝術鑑賞所談的是指人文世界下的審美經驗，而藝術鑑賞的審美判斷，在休謨看來，需要進一步的從人性情感的運作過程，解釋鑑賞判斷的過程。這也就是說，無論是討論藝術創作，或是探討藝術欣賞課題時常常會將何謂「美」？儘管，在休謨之前已經有很多美學家提出不同的見解，但對休謨而言「鑑賞」、「藝術」、「美感」等這些字語都不再是空洞的詞，而是有其深層的理論支持。

換句話說，休謨對於「美」的要求是透過一連串的心理運作過程，而產生印象。在這經驗過程裡，包含著人們感知到外在事物的情感，與內在關係。因此，休謨強調「美」在心中造成的印象，可以利用哲學或是一般的常識，說明美和醜的差異性，所以休謨提出看法認為：

由於我們天性的原始組織、或是由於習慣、或是由於愛好，而使靈魂發生快樂和滿意。這就是美的特徵，並構成美與醜的全部差異，醜的自然傾向乃是產生不快。因此快樂和痛苦不但是美和醜的伴隨物，而且還構成他們的本質。<sup>5</sup>

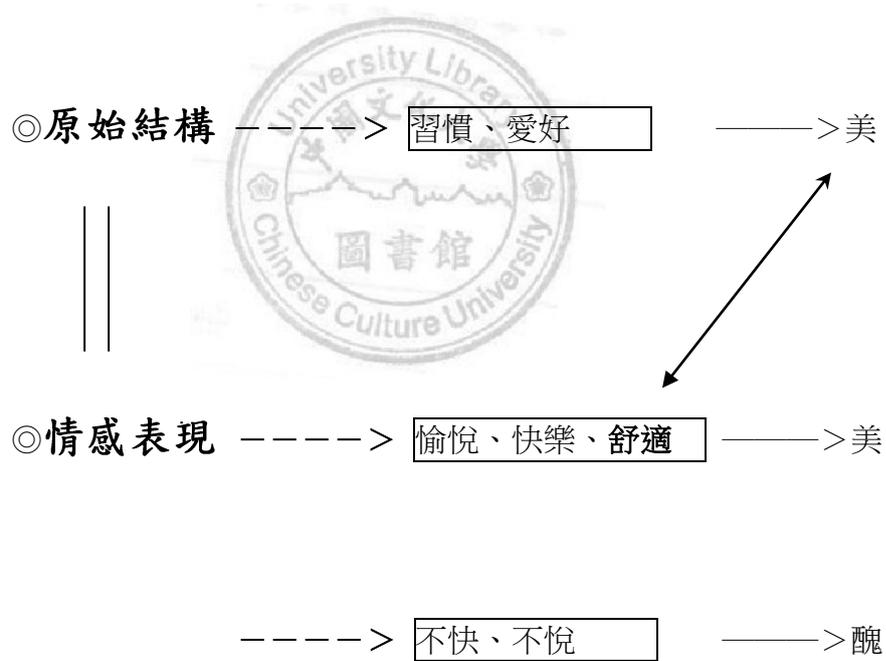
「美」與「醜」在生活中常遇見的問題，在引文裡可以看出，休謨特意從心理感受為切入點，說明對「美」與「醜」其實不需太多的定義，透過心理感受的差異性中即可明顯分辨出兩者之間的不同。當中，不管是從藝術發展的角度，或是美感經驗的觀點出發，可以理出休謨的美學觀點中兩種不同的見解，第一、關於人們會對某一對象產生「美」的觀感，是藉由人們原本的結構與組織，由於對象的條件適於人們原本的習慣或是心理的自然傾向，而使心靈產生舒適感。

---

<sup>5</sup> Hume : *A Treatise of Human Nature*, Book II ,p.299.

第二、從情感的表現上即可確定對象的美醜關係。因為休謨認為「美」可以讓觀賞者產生愉悅感的，關於「美」的感受在心靈中所產生的愉悅感、快樂感，並非由科學理性的分析認識「美」。

總體上說來，在引文中我們整理出兩個方向，第一是從習慣或偏好的原始結構說明構成美的條件，另一是從情感的表達上來確定人們對美的看法，但是，無論如何，這兩方向最後都可以歸結到內在情感的心理表現，談論美。即使在原始結構的系統下，「美」與「醜」的分界還是落於情感的表現上來談，而且還是一種舒適的心理表現，如果用圖表示：



【圖表三】

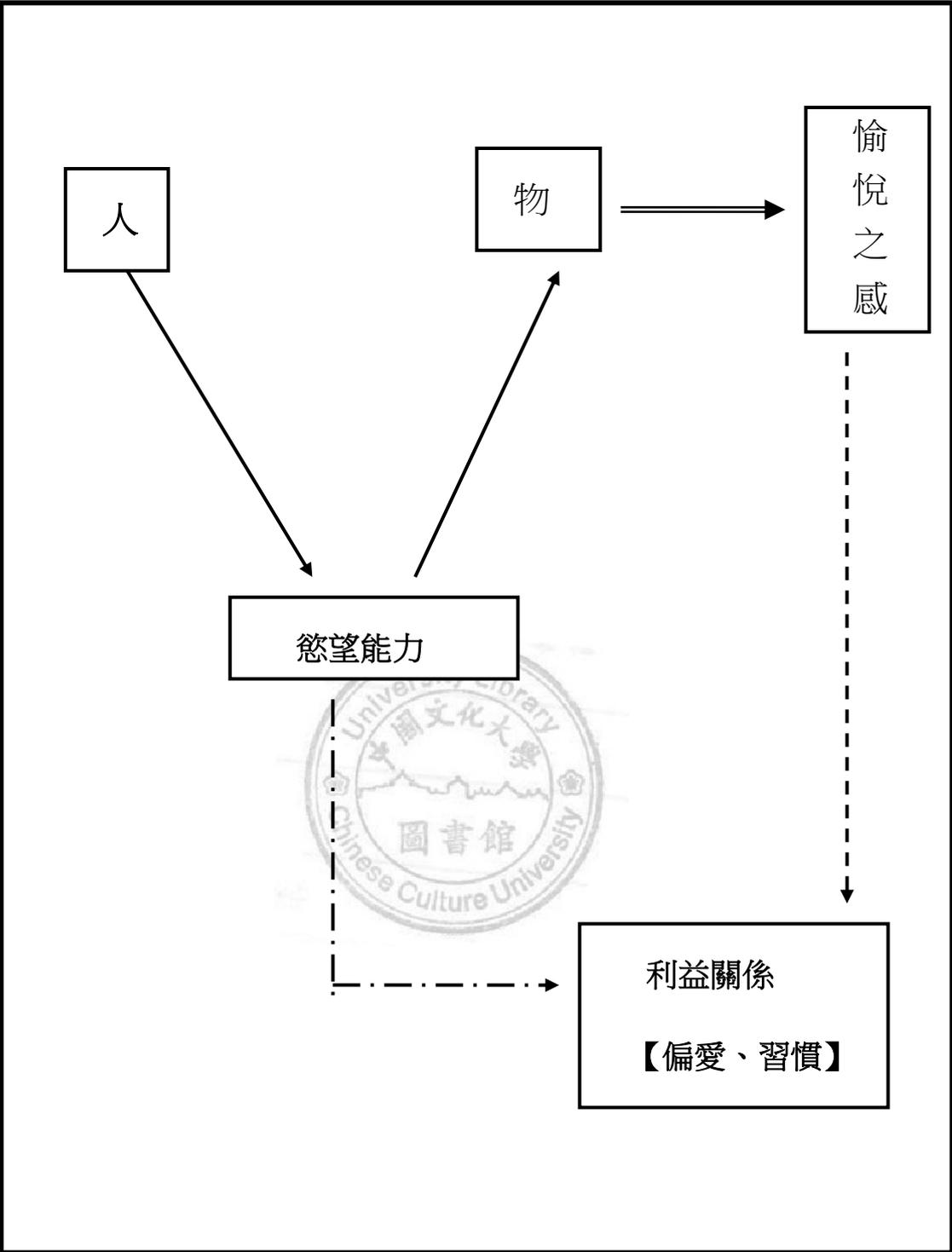
但是，康德卻反駁休謨的看法，認為不能單從情感表現的愉悅或痛苦中，判斷一對象的「美」或「醜」，康德積極的提出他的看法：

凡是我們將一事物存在的表象結合起來的滿足感（**satisfaction**）稱之為有利益關係，因此，這利益關係常常和慾望能力有關，或是作為決定性的依據，或是作為一種與它的決定性依據有必然結合的因素。……每一個人都必須承認，關於美的判斷只要夾雜著極少的利益感在裡面，就會有偏愛而不是純粹的欣賞判斷了。<sup>6</sup>

引文中可以看出，康德並不認為在人們心靈與外在對象的結合下，所產生心理情感是可以區分「美」與「不美」的主要依據；同時，他也否定人們在整個心理運作過程中，其內在情感蘊含有決定性意義的理論根據，雖然這些情感的差異決定美醜的說法，是休謨在文章裡說明辨別美與醜的關鍵，但是康德卻強烈的提出質疑而加以否定。如果以圖表解釋可以分為：

---

<sup>6</sup> Bernard : trans., *Kant's Critique of Judgment* , New York : Promrtheus Books,2000, p.47.



依據康德的看法，人對於美的事物會產生愉悅之感，但不應該依據人與物之間的情感關係，斷定某一對象的「美」或「不美」。反而，卻必須要再進一步的提出疑問，為什麼在平常單純的事物裡，我們心中還會產生一種愉悅的滿足感，或是為什麼心中處於不愉快感。

那麼，康德認為人們與外在對象結合心理會產生愉快的感受，但這僅是一種利益的關係，而這利益關係與美本身無關，純粹只是個體的慾望能力影響下的作用，而且人人也都必須承認，如果美的判斷有夾雜著極少的利益感在裡面，就會有偏愛，甚至是一種習慣所形成對「美」的一種認知，而不是純粹的欣賞判斷。這就是康德與休謨看法的不同之處。

綜合上述，在具有「經驗」意義解釋藝術，對理性主義的擁護者來說，是不認同的。因為，對康德而言，如果有一對象是美的，其實我們關心應該的是，在鑑賞活動中面對這對象時所得到的收穫，而並非僅在關心事物存在與否的問題，而這才是檢討「美」與「不美」的關鍵，因此人必須要完全不對這對象的存在有任何的偏見或傾向，否則人並不能作為一評斷者。

比較起康德與休謨的說法，他們是兩者截然不同的兩個立場，雖然康德批評休謨對美的看法不應著重於人的慾望能力，或包含利益關係的存在，不然會產生對「美」無法有一公正並客觀的評斷，甚至對美的價值觀也無法發揮。但是，我們也要進一步的發問，人的生活與想法跟環境、風俗、習慣是相互聯繫的，根本無法完全脫離這層關係。

如果依照康德的說法，需要剔除偏見才能為「美」與「不美」作一番評斷的話，那麼，在這情況下，人不僅失去具有美感認知的能力，隨之也喪失掉人如何建構有關美感事物的這層關係的意義。因此，將在下節將以「情感」為主要討論重心，再進一步對藝術鑑賞作討論。

## 第二節 藝術鑑賞中情感 (sentiment) 的傾向

對休謨來說，從心理的愉悅與不快的差異，即可以為判斷外在對象的「美」或「醜」的依據。直接從「美」的本質為切入點，說明美感是從主體本身尋找出美感的根源，這個觀點在十八世紀時期美學理論佔有決定性的關鍵。但也需要知道，會使我們產生美感經驗的根源是在於何處。因為，休謨肯定「美」根源於每個人的心靈，但是美感觀念是存於個體的特殊性，還是存於群體的普遍性，即是休謨美學理論中的關鍵性問題，那麼也是文章中探討的重點問題。

但對一般而言，探討藝術創作的心理過程並不容易，在休謨哲學中，情感理論是屬於知識論的重要部份，尤其休謨透過細緻的心理分析，說明生活上的經驗會影響我們對美感經驗的判斷。其中休謨在解釋情感聯繫過程中的聯結法則與同情理論，就是人與人之間關係聯繫的最好說明。人類與外在的接觸就是透過情感的交流為一種媒介，審美判斷理論的建立也是如此。

休謨除了重視以人為重，會產生美感的經驗主體性之外，還強調一種美感是人內在情感的特殊性。在這意義之下，強調藝術需要「情感」為創作藝術的觀點，與豪斯 (Arnold Hauser) 有些相似，豪斯認為藝術沒有感情是不可能的。他說：「隱瞞感情等於放棄藝術的影響力，沒有感情根本就是愚蠢的。」<sup>7</sup>豪斯認為「藝術」如果隱藏情感等於放棄藝術存在的意義，沒有情感不可能有創作藝術的動機，而且，追求情感上的刺激是藝術家與大眾之間的重要媒介，藝術需要「情感」的激情為動力，否則對任何一藝術品來說，都是空泛的。

在探討美的感受時，休謨不斷的強調，作為鑑別美感的感受器官必定與特殊的結構有關，其中產生特殊的情感與特別的感受，即形成一種美感上的

---

<sup>7</sup> A. Hauser, *The Social History of Art*, vol.3, Vintage Books, 1985, p.63.

自然傾向，而這樣的感受之所以產生，是因為外在對象與人們的心智之間產生一種共同的情感，而這也就是情感當中的特殊傾向。對於這樣的差異，不僅可以看出人類「情感」問題的複雜、難懂之外，也揭示出人類心理運作過程具有自然傾向的觀點，也更清楚理解休謨從情感問題為起點，試圖建立人性科學的用心。

透過上述對休謨的情感自然傾向問題討論後，此處特提出鑑賞力說明「情感」這詞在日常生活中所含藏的作用，對進行審美過程的重要性。當中「情感」的意義不僅是，聯繫自身與自身以外的事物的「關係」而已，也是人對建構藝術鑑賞體系中，勾勒出個體本身審美能力的關鍵。而鑑賞力的這種差異並不難察覺，只要稍加留意即可發現，人對各種類型的美與醜的議論相似，但是，事實上仍有些不同的感受。也就是說，雖然在生活中常透過優雅、高尚、醜陋等術語，表達出對事物的種種不同意見，但是，我們也常會發現語言的表達與感受對象之間仍有些分歧。

因此，下面即要討論情感與鑑賞力之間的關係如何建立的問題，而這問題的關鍵就是，休謨探索情感運作過程中，人們分別美醜的「鑑賞力」。因此，在這意義下，休謨要求透過藝術的鑑賞能力，改進人們的性情與性格，以提昇內心優雅感受，以強調鑑賞力目的在於加強人們對生活態度的看法，我們需要用這種實際的練習來加強，對生活建立些鑑賞品味的能力，並且更進一步的說明，如何使我們善用於欣賞人們的性格的同時，也能鑑賞天才般的藝術品，才是休謨提出情感細緻和鑑賞能力細緻的重要之處。

### 一、內在情感的自然傾向

休謨不同於其它的美學家，不僅積極的肯定美感經驗對藝術鑑賞的重要，還特別的提出「情感」的交流才是美學理論中美感判斷的關鍵，因此，明瞭人對藝術鑑賞的心理過程是休謨的美學理論的重要課題之一，首先要先瞭解「情感」在人與物之間的關係。因為，情感不僅是維繫人與人相互交流

的管道，也是維持人與物之間關係的一種媒介，因此，要回答情感是否真實存在的這一問題，只要稍加留意即可以發現，情感是構成人與外在世界交流的主要部分，不管從人與人之間的相處、人與外在對象交流的角度來看；或者，當人們對藝術作品進行欣賞的過程等，這些有關藝術活動來說，它都需要依靠情感的交流，才能認識外在對象並經驗到心理內在的感受，就如同休謨在文章中提到的藝術與自然世界的差異性：

**藝術與自然之間的距離究竟有擴大呢？藝術複製的只是自然的外觀，而不是自然的內部，不是其中更值得讚賞的活力與原理；藝術不能模仿自然的內部，因為他們超出藝術所能理解的範圍。<sup>8</sup>**

無論人在進行藝術鑑賞，還是創造人們心中的美，凡有關人對藝術作品的美感感受、情感交流的體驗以及對於美醜的判斷，都是極為複雜的心理活動，休謨認為藝術不僅依靠經驗的感知能力，也依據人類的自然情感創造出藝術的美感，其中休謨特別強調人類「情感」在藝術發展過程中的重要性。他認為「情感」是有規則的運作過程，而藝術必須透過情感的自然運作，聯繫心中較柔嫩和敏感性質的情感，在適當條件下才能使表現藝術的能力確實的展現出來。經由上述的引言中，可以看出休謨所點出的問題反省的觀點是值得探索的問題，不僅深刻的反省到，人類所能創作的藝術美感與自然界中自然美之間的差距有多大，而且也說明自然界中所構成的美感，是人們無法完成的，因此，究竟人的情感所構成的藝術美與大自然界所構成的自然美中間的距離有廣大，其中是否隱藏著無法跨越的界線呢？是值得討論的。

從人類對藝術的創作能力看來，藝術所能複製的也只是大自然界的外觀而已，並不涉及大自然界的內部構造，因為自然界中，所產生的美感是由自

---

<sup>8</sup> D. Hume, "The Platonist", *Essays Moral Political and Literary*, p.158.

然界內部的活力與自然原理所構，當中人們無法創造自然界中的活力，當然也無法模仿自然界的內部結構。因為這些內部結構所產生的活力與創造原理，已經超出人們對藝術所能理解的範圍，理所當然的，也無法僅用情感的傾向所能解決的。更為直接的來說，點出休謨企圖說明人的內在情感活動，是藝術鑑賞理論中的重要部分。雖然「情感」是潛在人的內在心理，不容易用極為具體、明確的事物說明「情感」為何種物，或在何處，但卻是休謨美學理論中鑑賞美醜的關鍵。

因此，綜合以上所述，休謨雖然認為人無法涉及自然界內部的結構與活力，但是人有情感，而情感的自然傾向的特殊結構，就是休謨在藝術理論中所想要強調的。正如同有關說明美、醜經驗的感受，這是人潛在於的自然傾向，也是人們在審美過程中自然所賦予的能力。休謨特別針對這樣的情形，舉出母親疼愛小孩的例子，直接的說明「情感」並不需過多的解釋，也不需任何的造作，即可理解其自然存在的意義。就如同休謨自己所說：

所有動物都具有疼愛後代的自然能力，無助的嬰兒一出生，儘管他在所有人的眼中，他只不過是無不足道生命體，但是疼愛他的父母還是會以慈愛的眼光呵護他，將他看得比任何對象都還要可愛。<sup>9</sup>

依照休謨的說法看來，由「情感」兩個方向可以提出討論，第一、從「情感」的自然傾向來說不僅是一種潛在的、自然的存在，還是所有的動物都有存在的一種能力，就如同一位母親愛她的孩子一樣，身為一位母親，她會運用任何方式，竭盡她自己的力量去愛她的小孩，這是所有動物的本能。也就是說，情感的自然流露並不需要過多的解釋，或是理性上的推論，就可以解釋「情感」存在一種自然的狀態之中。

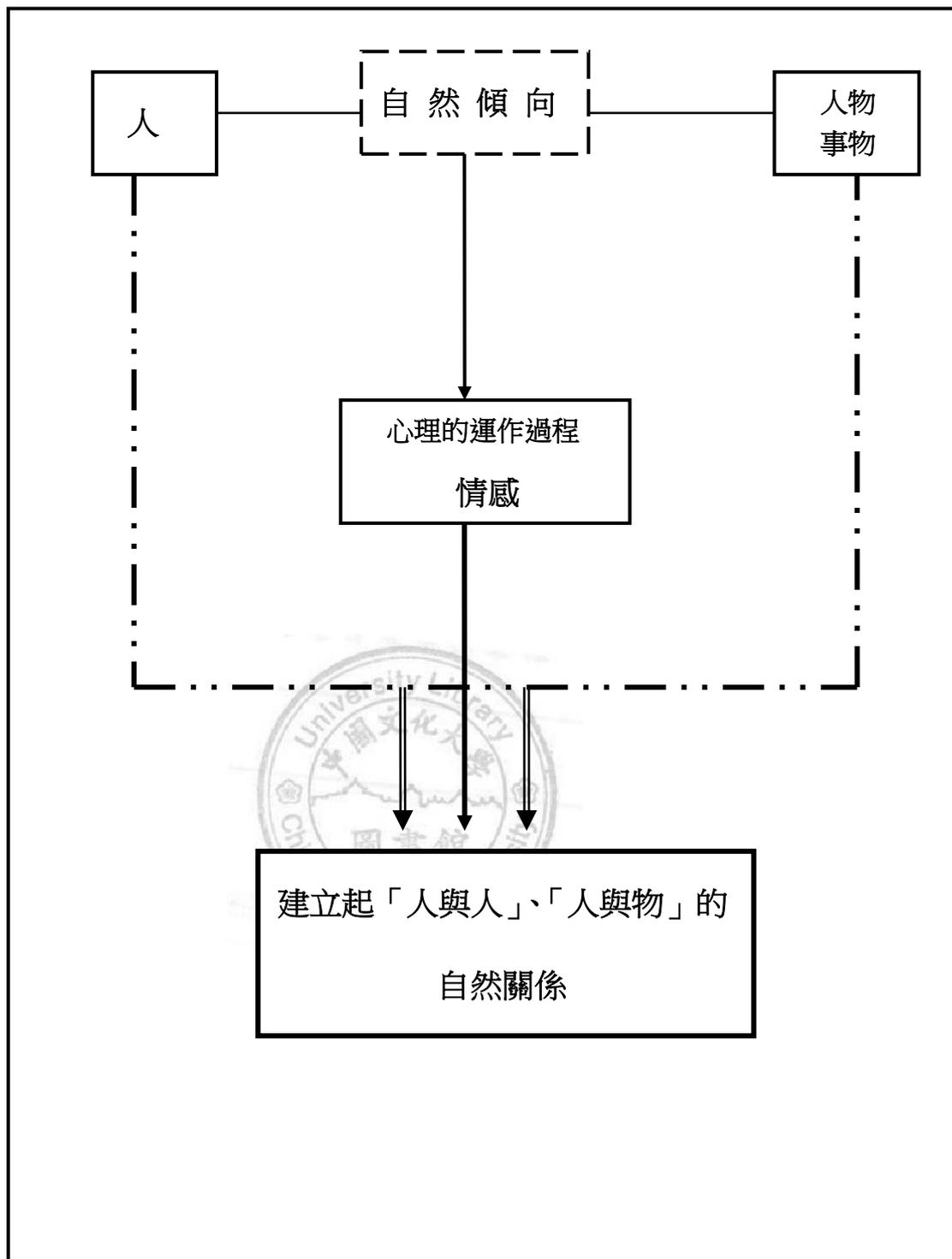
---

<sup>9</sup> D. Hume : “The Sceptic ” *Essays Moral Political and Literary*,p.162.

從另一方面來說，「情感」的延伸也是建立人與外界「關係」的開始，不管是對人、對物，甚至對藝術進行審美的過程，母親應該要愛護、疼愛小孩的這份關愛是來自於心理運作的自然過程。休謨企圖從情感自然傾向中，尋找出不需要理性分析，也能明顯推演出，情感傾向連結到個體（individual）與對象（object）之間的自然關係。在這意義之下，休謨強調人性中保有一種自然的情感傾向，就如同所有動物具有疼愛自己後代的能力一樣，這是由內而外的情感表現，即使別的個體並不認為這是值得投注關愛的眼神，父母仍會給予最大的關愛。

換句話說，休謨認為「情感」是意味著人潛在的本能，但也就是這份情感而逐漸聯繫起這份「關係」。下面即試圖用簡易的圖表示：





【圖表四】

總體歸納出休謨對「情感」的見解，認為人性中情感流露有種特殊傾向和特殊情感的結構，促使情感流露不需要經過推理和論證而得知，而且這一切是自然的完成。根據上述的圖表顯示，可以看出，情感是人類本能上具有的一種「自然」表現，這樣的自然傾向可以透過情感的聯繫，而組織起人與外在的關係。在這意義之下，不僅表達出心靈的感受比肉體的感受更為深刻之外，也說明情感的內在感受是自然的存在，而心理的內在感受的強烈程度也會影響人與對象之間的關係。

## 二、鑑賞力與情感的關係

除了可以確定休謨所謂的「情感」不僅是自然的存在之外，其中也包含著人們內心傾向，因此，內心的自然傾向是說明從經驗過程建立知識領域，建立人與人或人與事物之間的關係，並且也藉由心理的運作過程的理論，連結起「情感」與「鑑賞力」這層關係，更直接的說，這層微妙的關係即是辨別美醜問題的關鍵。大致上說來，在日常生活中經常會有感受事物的「美」、「醜」經驗，例如：有時被人認為可口的食物，或是悅耳的音樂，對另一人來說，可能是極為噁心或刺耳，雖是不同人面對同一事物來進行評論，但最後每人評價的結果都不一致，也不盡相同。

而針對這樣的情況是很容易發現的，休謨在書中寫道：「人們對事物的鑑賞有不同的見解和認識，即使對最不注意的人來說，還是相當的明顯，如果再多方面的檢驗後會發現，實際上人們對不同事物有不同的評價的這種差異，比表面上所瞭解的還要大，人們對美醜懷有不同的情感，即使在日常生活中的對話間也是如此的。」<sup>10</sup>在文章中，休謨認為我們對事物有不同的認識和見解是存在的，就連對事物鑑賞的感受都是非常明顯。換句話說，如何進一步區別外在事物的美、醜，以及如何在情感與人的認知能力建立有關鑑

---

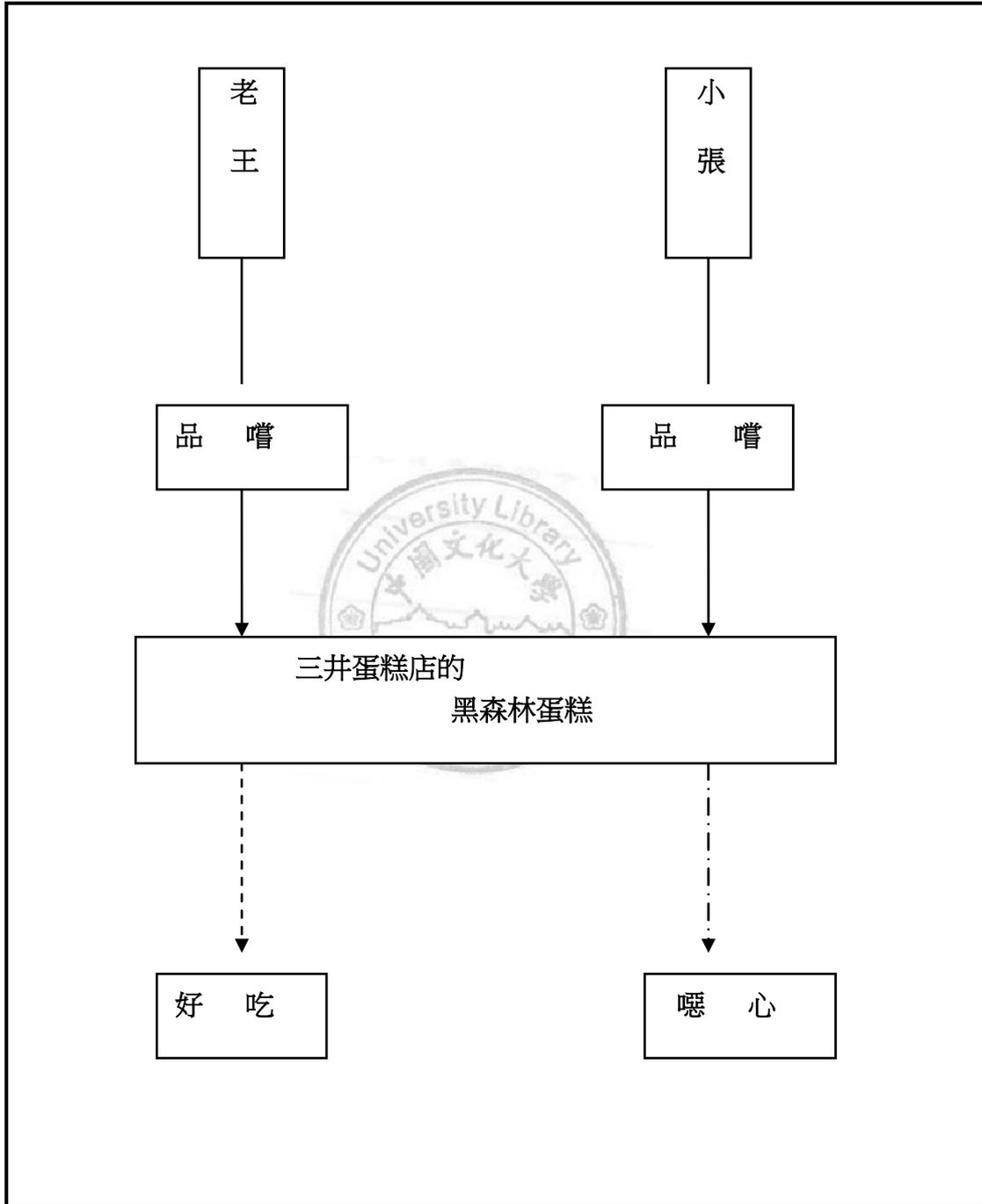
<sup>10</sup> D. Hume : “Of the Standard of Taste” *Essays Moral Political and Literary*, ed,p.226.

賞的觀念，都是有待進一步釐清的問題。

也就是說，生活上品味差異的程度比現實狀況來的更大，不能僅從表面的差別來談鑑賞品味中的差異，而需從更多元、更廣的角度討論品味的問題；相同的，這也意味著生活中常常為某一事物下判斷，儘管多數人都有同一的評價，但是心理內在的感受卻不相同，因此，如何梳理出休謨強調「鑑賞力」在人的情感之間有微妙關係，我們可以從兩方面著手瞭解，第一、對同一物體進行審美活動但卻有不同的評價；第二、即使有相同的評價但感受卻不一定相同。如果用簡單圖表表示：

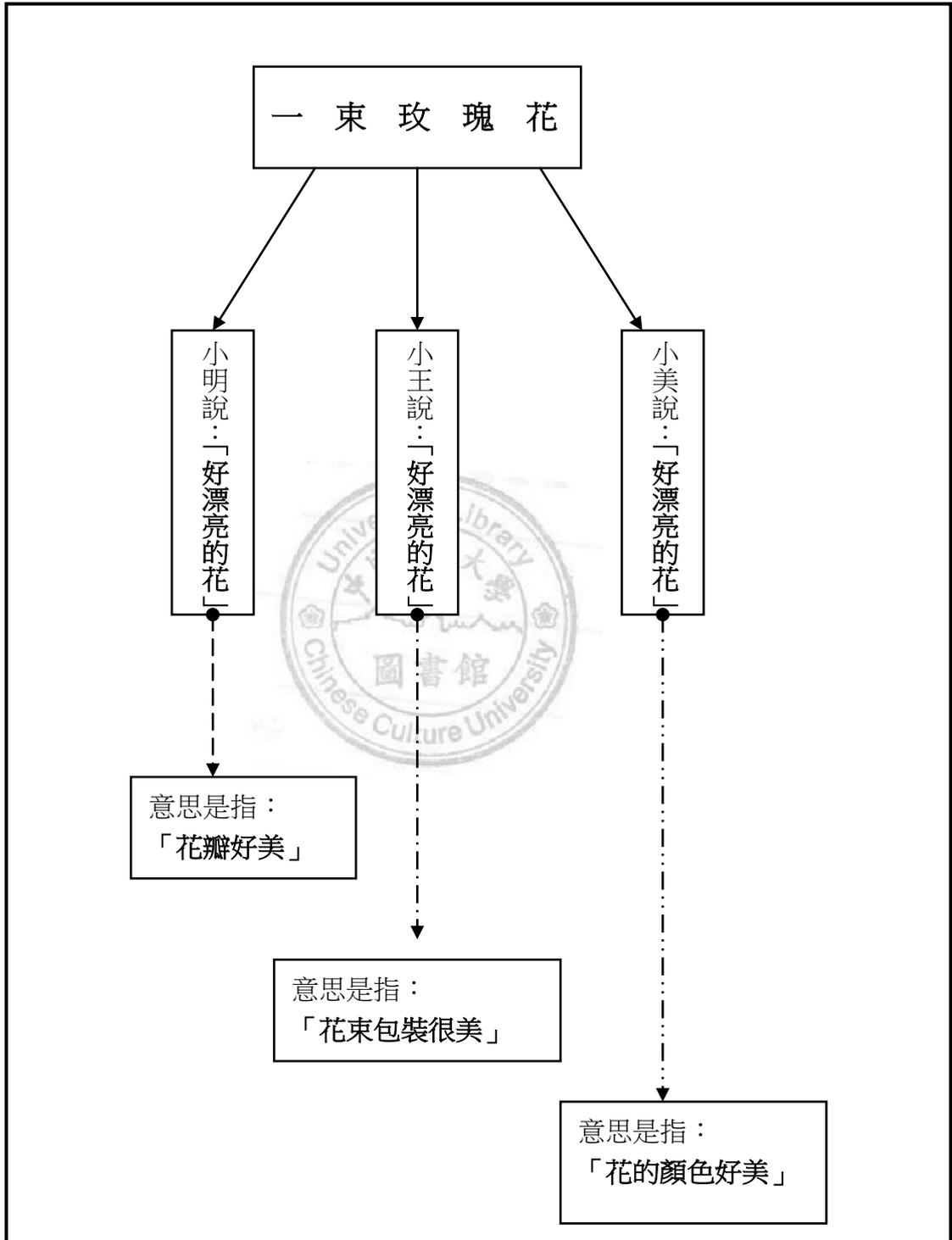


第一種情形：



【圖表五】

第二種情形：



【圖表六】

從內在情感的自然傾向說明心與物的連結法則，是休謨分析人類情感的細膩之處，也是突顯人類情感具有複雜性的重要觀點。因此從圖表的顯示看來，釐清人在生活上有關於品味的差異性問題，其中的重要關鍵點在於，區別「鑑賞力」和「情感」之間的關係，雖然休謨強調情感作為的重要，但是在適當的時候情感仍需要修正，不能完全依照情感對事物進行評價，否則無法在學術評論或藝術鑑賞的嚴謹課題中，進行更為明確、公正的論述。因此，休謨也在文章中寫出：

我還是認為情感上的敏銳精細需要糾正，鑑賞力則需要多加培養，使它提高和更加精練，才能使我們善於評判人們的性格、天才的高級著作。但在涉及學術和藝術時，一種精細的鑑賞力，在某種程度上就需要強而有力的健全理智與之相應。<sup>11</sup>

從引文中看出，休謨將內在的心理能力區分為「鑑賞力」和「情感」兩部分來談，文中談到，情感雖是人們審美過程的開端，但卻需要不斷的調整情感上的敏度，不能任由情感無度的發揮，也就是說，休謨認為人們要判別對象美、醜的價值觀點時，其實是需要鑑賞力為情感的輔助，透過「鑑賞力」和細膩「情感」的調和，才能完整呈現出人們的鑑賞品味。因此，也可以進一步瞭解產生不同鑑賞效果的原因。休謨強調「鑑賞力」的重要，不僅需要勤加的培养，更需要使它成為一種能力，這種鑑賞能力的培养，最終的企圖是要能欣賞更為高尚的藝術作品，要使自己的鑑賞品味更為細緻，完全由內在情感的細緻作為審美判斷的開始。

換句話說，人們在生活中常常運用自身具有的鑑賞能力，作為自身與外在世界連結的判別標準。但是休謨特別提出人們需要修正「情感」的敏銳度，因為敏感度過強，常運用「情感」感受外在世界的變化，假如遇到挫折時，

---

<sup>11</sup> Hume: "Of the Delicacy of Taste and Passion" ,*Of The Standard Of Taste And Other Essays* , p.26.

憂傷與悲傷會佔據他的心，失去生活中的樂趣，<sup>12</sup>而忽略鑑賞力對認識世界的意義。一般說來，藝術需要敏銳的情感及觀察力為創作動機，但是過度的情感不僅使自己失去判準，也失去人類鑑賞藝術的焦點，所以休謨呼籲，情感上的敏銳並不意味鑑賞力的提昇，但是，鑑賞力的提昇需要敏銳的情感作基礎。

另外，休謨也特別提出人們需要修正「情感」的敏銳度，因為敏感度過強，常運用「情感」感受外在世界的變化，假如遇到挫折時，憂傷與悲傷會佔據他的心，失去生活中的樂趣，<sup>13</sup>而忽略鑑賞力對認識世界的意義。

一般說來，藝術需要敏銳的情感及觀察力為創作動機，但是過度的情感不僅使自己失去判準，也失去人類鑑賞藝術的焦點，所以休謨呼籲，情感上的敏銳並不意味鑑賞力的提昇，但是，鑑賞力的提昇需要敏銳的情感作基礎。

雖然所有的藝術規則僅僅是依靠經驗，依據人類天性中的共同情感，卻也不應以為人們的感情在一切場合下，符合同樣的運作規律，人的心中比較細緻的感情細緻問題不單只是人本能的表現而已，其中還蘊藏著一股情慾的追求。因此情感中所包含的有柔嫩和敏感的性質，而這些細膩的情感需要適當的條件與鑑賞能力共同作用下，才能使合乎情感的一般原則自然地、確實的展現出來。

所以藝術鑑賞不僅是針對藝術作品進行審美判斷，其中培養細緻情感也是生活經驗的提升，從生活中瞭解美感的重要性，才是休謨提出調整情感細緻與培養鑑賞能力細緻的目的。在這說明之下，也突顯出休謨藉由藝術中的情感作用問題，與「理性」有強烈的對比。休謨認為情感「需要適當條件的共同作用」，才能發揮創作藝術或是藝術鑑賞的內在情感能力。<sup>14</sup>但是，康德

---

<sup>12</sup> D. Hume, "Of the Delicacy of Taste and Passion" ,*Of The Standard Of Taste And Other Essays* , ed., p.25.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>14</sup> 在這意義之下，可以從知識論的角度來探究，經驗主義者在鑑賞力上觀點，對休謨來說「經驗」與「理性」是兩大爭論點，大致說來「經驗」著重於實際事物的情況由經驗來決定真

並不認同休謨對鑑賞理論的說法，而且極力反駁休謨，人為休謨要企圖建立一套公正的、客觀的鑑賞品味規則是不可能的。

因為，康德認為休謨提出鑑賞能力或批判分析，只是一種以主觀的立場，且也只是認識到事物的表象，而不是以脫離主觀的立場，去涉及觀察的對象本身，如果要關注到事物的內容性質，為觀察的對象是不可能的。因此，要談有關「美」的內容或是「美」的經驗，不能以主觀的立場或人類情感慾望，為批評事物美、醜的標準。否則無法完整構成一種審美的鑑賞準則，甚至模糊鑑賞標準的焦點。

康德認為鑑賞的原理不可能有客觀的立場，都是主觀的看法，康德在文章中寫下一段話：

一切判斷的主觀條件是以判斷的機能本身，或判斷力，……這就是基於一種情感（*sensation*），這種情感促使那對象按照著表象的合目的性，由於這表象是經由認識機能在它們的自由活動裡所給予的鼓動來評定的。鑑賞判斷作為一種主觀的判斷力有著含括的原則，但卻不是直觀的方式於概念之下。<sup>15</sup>

從上述的引文中看來，康德對鑑賞力的看法與休謨有一段差距，重要的觀點在於，康德認為這一切有關對事物的判斷，都是以人們的主觀條件為主，而這邊所謂的主觀形式，一方面是指不涉及對象本身的內容，而是自身感受到對象形式；另一方面主觀的看法是指出，觀察對象時判斷力的基本機

---

假的命題，「理性」是強調形式上、觀念上的必然知識，由理性推論和分析即可得出問題的命題。而這樣一套知識論的背景，也緊密扣緊休謨對藝術理論的看法。

理性主義	必然知識——>觀念與觀念的連結	由理性推論，分析命題。
經驗主義	適然知識——>經驗—知覺—觀念—聯念法則—知識內容	由經驗上體驗實際的情況。

<sup>15</sup> Kant : *Kant's Critique of Judgment* ,p.162.

能形式，而這些對象的表面樣式，是否符合判斷事物的基本要求，就是影響鑑賞結果的最後關鍵。因此，康德認為鑑賞事物的品味，必須是要憑藉著我們本身的內在能力，以及憑藉知覺所存有的基本鑑賞能力，這基本的鑑賞能力包括理性的分析構成美的真實條件。

因為，對康德來說，鑑賞判斷所評定的是「對象」本身，評斷對象是否有符合某種法則下的規定，才能成為美的要求，也才是美的呈現。但無論如何，對康德而言，鑑賞事物的品味只僅於一種內在的知覺感受，對象是否符合美存在的基本機能的需求，對康德而言，鑑賞事物的結果是依著表象所成為的合目的性，經由認識作用在自由的想像力下所形成的。

依照休謨的說法看來，休謨肯定每個人對生活品味有相當大的差異，儘管不需要多加思索，也可以發現每個人之間的品味有很大不同，但是，如果再進一步從多方角度下，探討人為什麼會產生不同的鑑賞品味，即可察覺到，產生不同生活品味的這種差異性是極為廣大的。「鑑賞力」是潛藏於個人之中的內在能力，也是與外物世界連結的重要過程，儘管個人對情感問題解讀不同，對欣賞事物的標準也不盡相同，但是無論如何，只要稍加留意，就可看出情感紛歧的差異，這是非常明顯的。

在這意義下，不同品味、不同鑑賞力與人類情感有特定的緊密關係，關於「鑑賞力」的情感連結，休謨企圖藉由藝術創作、藝術欣賞、藝術活動等，說明「鑑賞」對藝術活動的重要，因為鑑賞力是存在普遍生活中的。

休謨強調，人類是由於「情感」的自然傾向，建立起個體與事物之間關係。也就是說，休謨所談的鑑賞的品味，是站以生活中的實際狀況，認為人進行鑑賞活動時有特殊的結構，當中以審美經驗作為判斷的核心，融合內在情感在自我感覺的發展中，逐漸形成審美的準則。並且以其個體的心理結構為主軸發展而成價值觀點，作為認識外物整體的完整過程。那麼，也就是說，

鑑賞的品味是人面對生活的存在價值和態度，更是對事物進行審美活動時的整體呈現。

