

第六章 影響藝術「鑑賞標準」的因素

休謨企圖透過生活經驗上的組織與歸納，挖掘人類藝術鑑賞或是審美觀點具有某種自然的傾向。在上一章中，我們在鑑賞「標準」的討論中，已經解釋「標準」所蘊含的是人性中所潛藏的共通性質。休謨認為人性中應該有某種自然傾向的共通性，作為藝術鑑賞的相通點，並且也可以作為審美判斷的依據。對於休謨想要企圖建立人性科學的角度看來，鑑賞標準可以從社會、人群當中尋找出普遍原則，並給予作為人類審經驗法則的參考。

但是在此章中，我們再以「鑑賞標準」為議題中心，探討影響「鑑賞標準」因素的問題主要來源。因為每個人對藝術欣賞的觀點不一樣，那麼究竟「鑑賞標準」要從何種角度著手，才可以探測出影響鑑賞判斷結果的最終原因何在？又在何種狀況下，何種因素會深刻影響鑑賞「標準」中所談共通性意義，其中的關鍵因素是為何？

從這種種提出的問題看來，企圖挖掘休謨建立鑑賞標準的目的，不能僅從人類的心靈運作過程解釋審美的活動，還需要進一步的討論影響鑑賞標準的關鍵性因素為何，才可能完整地對鑑賞標準作一整體的瞭解。因為，藝術鑑賞標準不僅代表人們對事物的認知能力的判斷，也是藝術鑑賞中對「藝術」看法的釐清。換句話說，儘管鑑賞標準所要求的是從人性角度挖掘出對事物看法的共通性，但是，休謨也並不否認鑑賞能力有時候是因人而異，見解也有參差不齊的情形，更何況，藝術鑑賞的眼光常會因為藝術家的創作風格不同，而產生極大的差異。

因此，休謨鑑賞理論必須急於解決，鑑賞標準具有普遍性原則的理由何在，或是更應積極的全面釐清，影響鑑賞標準的關鍵為何，才能具體提高鑑賞標準的看法。所以下面試圖從兩方面著手，第一節、分別從兩種「個人」的型態介紹影響鑑賞標準的因素，以一般「個人」的鑑賞者為討論的重心，

而另一種是有別於一般人的概念，從具有創作天份的天才(genius)藝術家，作為探討影響藝術鑑賞的因素。

第二節、從個人擴展到整體的概念來談，「鑑賞標準」會受到個人長時間處於的狀態的「習慣」，而這樣的習慣可能來自個人的生活習慣，另外也有可能來自於一種各民族的風俗習慣特質。但無論如何，這些「生活習慣」或是「風俗習慣」在休謨看來，都是不容易改變的。

不管是從個人的生活習慣，或是擴及民族觀念發展下的風俗習慣，人們的行為以及生活品味都是經過長久時間養成的，無法在短暫時間改變，因此，總體而言，休謨審美理論的用意在於，透過人們敏感的鑑賞能力，試圖從人性的內在心理運作中建立一套共通標準，然而「習慣」即成為休謨提出建立「鑑賞標準」的最大難題。但是如何梳理出影響人類對「美醜」、「高雅低俗」看法的共通性，休謨對「鑑賞標準」這一概念有完整的解答。下面就分別從「個人素質」與「習慣」這兩方面著手，為影響藝術「鑑賞標準」的因素，尋找出原因。

第一節 個人素質對藝術鑑賞標準的影響

在休謨的解釋中，所謂的「鑑賞」包含著鑑賞力或是審美的能力。當中審美經驗過程的研究不僅是十八世紀美學家們研究的重心，也是當時哲學家對探討藝術鑑賞所運用的核心概念。儘管休謨對「鑑賞」的理解，主要從人性的內在情感這一部分，為理解藝術美感的開端，說明理性不再是作為藝術鑑賞的最後判準，而是由人的內在心理自然傾向，對事物的愛、惡進行判斷，雖然休謨盡力的闡述有關「鑑賞標準」如何形成，但是，直接的說，「鑑賞」無非就是意指人們在生活中對事物的看法，和所持的態度。

環觀藝術發展史中所談的藝術作品來說，所謂的「藝術」全部都出自於人類手工創作的作品、或是出自人類生活經驗上智慧的累積，如果我們深思這些藝術作品所帶來的意義，將會發現，其中藝術作品經過長久的歷史發展，卻最保有其值得欣賞、值得討論，值得保存的價值。然而，廣泛的來說，這些值得我們多進一步瞭解的藝術作品，都是來自於人類的傑作。也就是說，歷史源源流長並非所有的藝術作品，都以最受重視的態度而被保留下來，經歷過時間洗滌，被保留至今仍受現今人們所接受的藝術作品並不多見，但是這些作品卻是更是值得我們討論。

因此，休謨企圖從鑑賞的角度，挖掘人性中的共通性意義的這一目標，並非容易。在本節中，分別要從一般的「鑑賞者」與藝術創作的「天才」(genius)，這兩方面為主要討論的對象。以一般鑑賞者的個人立場來說，影響鑑賞標準的因素很多，依照休謨看來，如果從一般鑑賞者看來，只要有健康的心智、健全的感官等，要達到人性中具有審美判斷的共通性意義這一目標，並不難達成。但是，其實也會有例外的時候，例如：人常會有缺乏情感的細膩、個人知識不足所引起的偏見等，這就是休謨要加以補充的地方。

另外，還有一種比較特別的「個人」觀點，那就是從藝術家的角度來說，藝術創作需要有欣賞藝術作品的群眾，而藝術家的創作不僅為個人藝術風格的發揮外，也是美感的實現。所以，大體說來，休謨分別從兩種不同角度的「個人觀點」，分析影響鑑賞效果的因素。以下，就分別以「鑑賞者」與「天才」兩角度，敘述出有關影響藝術鑑賞標準的問題。

一、鑑賞者的素養對藝術鑑賞標準的影響

在整理有關休謨藝術鑑賞標準的相關文章中，可以發現到，休謨從藝文作品、藝術作品的實際例子中，檢討有關藝術鑑賞的判斷因素。尤其在實際例子裡可以發現，休謨探討有關人性對「美」的觀感，並且也從美感經驗上

著手，討論有關「藝術」的看法，以及在人性潛藏的鑑賞力中感受對象美醜時，是否具有不受時間和空間限制的共通性。

文章中，休謨揭示出人們對美醜的印象是來自，日常生活裡的觀念的形成，以及透過人類內在的心理運作，成為一般人們藝術鑑賞的基礎。尤其休謨強調「藝術」是為生活的一部份；「藝術鑑賞」也應該是大多數人可理解的日常活動。因此，休謨認為，鑑賞原則是一種大多數人，進行審美活動存在的共通性之外，而且這普遍原則在所有人心中，即使不完全的一模一樣，但也近乎一致¹。

就針對一般個人來說，休謨認為審美判斷不僅要求感官知覺有健全的發展，當中人性的內在自然傾向的發輝，才能產生出休謨所謂人性中的普遍性，但是，事實上，這樣的要求並不容易達到。為什麼會不容易達到呢？以下，休謨有列出幾點說明：

(一)個人缺乏情感上的細緻：

從休謨的文章中，可以看出休謨所要強調的是，情感在藝術鑑賞中如果想像力不夠細膩，對事物的觀察當然也不會有深刻之處；如果遇到較為需要精細的感受藝術所帶來的愉快感的話，可能也無法仔細透過細膩的內在情感而達到欣賞藝術作品中的快感。²因此，強調情感的細緻對審美判斷來說，是極為重要的步驟。

¹ 休謨並不否認個人的鑑賞能力差異，是存在的，而他又想極力的企圖建立一套「標準」，說他想建立一套像數學公式般的「標準」，不如說，休謨是在找人性中所共同保有的自然趨向，因此，我們不能把「鑑賞標準」視為在數理方面，以分數形式作為判斷美感經驗上的考量。D. Hume: "Of the Standard of Taste", *Essays Moral Political and Literary*, pp240-241.

² 休謨可能認為藝術鑑賞的品味與飲食上的品味是相似的意義。因為在文章中休謨引了一個《唐吉訶德》(Don Quixote)小故事：兩位善於飲酒的人，在喝了一杯酒之後說出各自的想法，第一位說，酒不錯但是有一點橘子味。第二位說，酒有一股鐵味，這時候引來笑聲。等把酒桶裡的酒全部倒光之後，桶子底部有一把舊鑰匙掛著一根皮帶子。休謨所要強調的是，只有在情感細緻的時候才能體會到美感經驗的存在意義。D. Hume: "Of the Standard of Taste", *Essays Moral Political and Literary*, pp234-235.

所以，人類的內在情感問題，不僅是休謨解釋審美過程的重要因素而已，當中也蘊含著對藝術作品進行鑑賞時的趣味問題。藝術作品需要透過藝術家的技法呈現，也更需要豐富的心靈想像，如果鑑賞者缺乏個人情感上的細緻，不禁會喪失對欣賞藝術、品味藝術的樂趣，也會無法瞭解藝術作品所要表達的意念。所以，在此處休謨所要強調的是，情感上的細緻是需要培養的，因為有些藝術作品是需要細心的欣賞、細膩的情感才能瞭解其中的美感，也才能帶來一些生活上的樂趣。

(二)個人偏見所帶來的危害：

休謨認為欣賞藝術作品時必須要撇開個人的偏見，否則無法很公正的看待藝術作品，或是藝術表演所帶來的樂趣。主要是因為人們會用自己偏頗的觀點評斷藝術作品，而造成更多錯誤的認識。就例如休謨在文章中舉的例子來說，有一為公眾的作家，他所創作的作品是針對一般的讀者所寫下的，那麼，當我想要欣賞這一藝術作品時，即使我和這位作家有些許的交情，或是誤會，都應該要拋開這些個人的疑慮。忘掉自己與這位作家的關係，或是把自己特殊的身份移除，否則會受到偏見的影響而扭曲了藝術家所要表達的立場，和創作動機。

在這意義之下，休謨站在人性的觀點，說明藝術欣賞時，如果夾雜著個人的偏見，那麼，欣賞藝術時產生的自然情感就會變質。也就是說，進行藝術欣賞時不能有自己過多的偏見，即使我與這位藝術家有深厚的情分，也不能將這些情緒參與到藝術欣賞的美感判斷之中。因此，休謨認為要排除個人偏頗的意見和見解，才能盡情欣賞藝術作品的表現，也才能夠達到藝術作為人與人相互交流的目的。所以人們內在感官如果發生了缺陷，或是被某種言論混亂，造成與藝術本身事實的扭曲，這在休謨看來是非常不妥的。

(三)個人內在心智上的不健全：

休謨認為有健全的心智，進行藝術鑑賞中有關美感的鑑賞時，才能體驗出美感所帶給人們心理的愉悅。反過來說，如果不是在健全的心智上，進行有關藝術鑑賞的活動，那麼有毛病的內在器官與缺陷的感官知覺，也一樣的會影響我們對藝術美醜感受中的普遍原則。直接的說，如果我們用有缺陷的內在感官指導對事物美醜的看法，那麼藝術欣賞的進行不僅不能夠正常的作用，而且也不容易感受到藝術帶來的樂趣。套一句休謨的話來說：「一個人若沒有健全的理智，卻有很好的鑑賞能力也是不可能的事。」³也就是說，欣賞藝術需要有健全的情感心理運作過程，如果人們內在情感無法順利的運作，那麼，事實上也無法對欣賞藝術有一完整的印象。

雖然休謨認為內在心智影響藝術鑑賞的結果，但是值得討論的是，要進行藝術欣賞活動不僅要避免心智有缺陷，而且還需要有健全的感官知覺。因為這些不健全的感官會直接影響到心理的印象，甚至無法感受到藝術所帶來的美感。例如：帶一位盲人去欣賞一齣歌舞劇，他可以感受到現場熱鬧的氣氛，可以聽到現場的演員精彩的演唱，但是卻無法目睹演員的演技以及劇場的佈置，即使旁邊有人協助，盡可能的讓他瞭解整個表演的狀況，也僅能是片面的瞭解。所以，休謨認為內在心智健全對藝術鑑賞有重要的地位，但是，健全的知覺感官，對藝術鑑賞的活動進行也是一樣重要的。

(四)缺乏實際上的練習：

對於從事藝術工作者或是藝術表演者中，在很多狀況藝術技能上的呈現，是需要有實際訓練或是實踐的經驗過程，才能對藝術有更直接的感受。對一位鑑賞者而言，休謨也認為，在實際狀況的練習也是需要的。意思是說，透過有關藝術技能的實際練習與學習之後，對藝術鑑賞能力的要求會

³ D. Hume: "Of the Standard of Taste", *Essays Moral Political and Literary*, p.241.儘管休謨所強調的是健全的內在心智，對藝術鑑賞所帶來的影響。

逐漸升高，因此，評論藝術作品時的鑑賞能力，也會隨著實際練習的狀況而日益細緻。不僅如此，經由實際練習的過程中，當我們在對藝術作品進行一場判斷的時候，也才能瞭解，欣賞藝術除了滿足感官知覺上的需求之外，其中還包括如何透過技藝表達出創作者本身的意念。所以休謨認為藝術鑑賞如果只是純粹停留在不懂技藝方法的鑑賞者，那麼有些創作者想要表達較為細膩情感的部分，我們是不容易瞭解的。

透過上述幾點說明，可以看出休謨對藝術鑑賞的審美經驗在條件上的要求。儘管休謨呼籲要有細緻的情感，對藝術鑑賞的進行才有實質上的幫助，但是，休謨也不否認人與人之間的存在著差別，這樣的差別要如何的縮短，依照休謨的見解看來，可以親自參與一項具體的藝術，除了增強鑑賞的能力之外，也可以從中獲取對藝術創作的見解。因此，從上述對休謨的文章，整理的幾點說明看來，休謨想要確立鑑賞標準在人性中的普遍性問題，不是容易的事，但是，還是可以從具體的情況中，理出一點頭緒。

休謨一直不斷強調情感的重要，但是如果將休謨的「理性」視為毫無用武之地，「理性」對藝術欣賞作品沒有任何作用，那麼，也是不符合休謨的看法。因為，嚴格來說，休謨並不完全貶低理性在人性中的地位，不管是在藝術創作上、技藝如何提升的觀念上，或是如何建立完整藝術理論等，都是需要理性在當中發揮作用，如果沒有透過人類理性上對許多關鍵性問題、學術術語作分析及釐清的話，僅有內在情感對藝術鑑賞進行瞭解還是不夠的。

總括的來說，若要檢討有關影響鑑賞標準的因素，就是從個人本身的條件限制做起，才進一步的擴大至人群範圍的領域，依照上述休謨的話看來，達至鑑賞標準所談的人性普遍法則的條件就是，要具有健全的心智。而且，健康的心智需要與健全的理智相互配合；還要與細緻情感相結合，也就是說，不能只有健全的理智而獨缺細膩的情感，或是有健康的心智卻沒有完整的知覺感官。

另外，藝術鑑賞的進行也需要透過經驗上的鍛鍊，而得到增進，以及可以運用理智上的分析進行概念上的比較，更重的是，不可以忽略調整個人偏見的這項要求，因為個人的偏見會使造成藝術判斷上的誤解。那麼，審查這些可能會影響藝術鑑賞判斷的因素，當個人對藝術鑑賞進行的當下，不但可以體會出享受藝術美感的帶來的愉悅，也可以透過藝術鑑賞上，所實際參與的過程，針對個人的心智多作進一步的修正與瞭解，如果將這些缺點一一解除的話，在這意義之下，休謨所謂藝術鑑賞標準的理念就逼近了。

二、天才的個人特質對藝術鑑賞標準的影響

下面將要再進一步談論有關「天才」個人的特質，在藝術鑑賞中所帶來的影響之處何在？雖然一般的「鑑賞者」與「天才」都是意味著，從個體的觀點探討對藝術鑑賞的意義，但是，兩者要探討藝術鑑賞的角度是不同的。上述的鑑賞者是指在一般的狀況下，進行藝術鑑賞時所處的狀態而言，如果鑑賞者缺乏個人情感上的細緻、帶有個人偏見、個人內在心智的不健全或是，對藝術鑑賞缺乏經驗上的練習等，都會對休謨提出的鑑賞標準產生極大的差異。儘管休謨從對鑑賞者的觀察，試圖理清人們是否具有相同性的鑑賞標準，但是，是否可以從天才藝術家的作品中，也可以窺探出人們鑑賞的共同標準呢？仍然考驗著休謨對這問題的處理態度。

但這邊所要討論的「天才」並不以第三人稱的身份出現，而是從藝術家本身的創作作品中窺探出「天才」這個人，對藝術鑑賞發揮了什麼作用。因為，在藝術史當中，可以很容易的發現到，在藝術方面極有成就的藝術家們，他們的作品流傳很久的時間之後，一直到現今的人們觀賞到這些藝術家們的作品時，仍然嘖嘖稱奇，如果說時間與空間的限制，會影響藝術作品的評價，

在休謨看來是不可能的，尤其是出自「天才」之手的作品，休謨在文章中寫出一段話：

一位糟糕的詩人或演說家，依靠著權力或是流行偏見作用，也許可以出名一時，但是他的名譽並不會持久也不會被廣為流傳，……與此相反的，一個真正的天才，他的作品歷時的時間越久，他所得到的讚揚就越真誠。⁴

根據上述的引文中看來，必須要弄清楚，在休謨的觀念中，「藝術鑑賞」與「天才」藝術家之間的影響關係為何？其藝術作品的價值為何？要不然，為何一位依靠權威的藝術創作者，或是一位頗具自己偏見的糟糕演說家，利用自己的特殊藝術才華和口才，可以風靡一時，打出自己的知名度，但是，他的名聲和特殊的才華並不會持久被流傳，也不會廣泛的被傳播。

如果藝術作品經不起時間的考驗，那麼即使當時被人接受，也只不過是短暫的流行而已。就如同：那些利用權力和依靠流利口才的名人，經過長時間的變化後，那些曾經流行的作品已經不再被人們所接受了；當時所風靡的作品，魅力也已經消失了。

相反的，一個真正的天才，他的作品所經歷的時間越長久、作品被流傳的越廣闊，得到的讚揚就越值得討論；有關藝術鑑賞的議題就越受到關心。因為那直接的反映出人性與藝術鑑賞中的關係。也就是說，藝術透過長久的時間仍被廣為流傳的藝術作品，不僅是天才個人創作理念的實現，另外，也顯示出，藝術鑑賞觀念在人性中所隱藏的真實價值。所以休謨認為只有那「天才」的作品，不受時間與空間的限制，仍可被不同時代的人們所接受的藝術作品，才是休謨探討藝術鑑賞與人性心靈審美過程的關鍵處。換句話說，要

⁴ Hume: "Of the Standard of Taste", *Essays Moral Political and Literary*, p233.

討論藝術鑑賞是否具有共通的審美過程和基本要求，從天才的藝術作品中仍然可以探討出些端倪。

直接的來說，一位藝術家所創作出來的作品，要可以經得起時間的考驗，才能突顯出創作的真實價值，而且，「天才」所創作的藝術作品，不僅是自己創作理念的呈現，也是天才自己與美感事物看法的結合；相同的，在某種意義之下，也揭示出人性當中對美感看法的基本要求。

康德認為：「判斷美的事物需要的是鑑賞力，而創造(production)美感藝術的就需要天才。」⁵這句話中，可以看出康德認為一位有洞見的藝術家，對藝術創作上是重要的。康德認為敏銳鑑賞力對判斷事物的美醜是需要的，而「天才」對創造有關美感的藝術作品是必要的。因為，藝術是人類生活的結晶，也是生活上的泉源，而「天才」的藝術家所創作的藝術品，是為人們生活而服務的，並且天才藝術家是提供藝術給人們欣賞的。

但是，儘管藝術作品是天才對自己理念的完成，但是影響鑑賞標準原則的問題，除了「天才」的創作風格呈現之外，仍還需要從藝術創作的角度，審視藝術作品是否蘊藏著創作規則，才能進一步的討論「天才」在藝術鑑賞中的貢獻。就如同休謨文章所提出的見解：

詩歌雖然不受嚴格的真理管束，卻也還需要受到藝術規則的制約，
這些藝術規則（rule of art）是由天才，或是有觀察力作家發現的。⁶

依據休謨的話看來，要創作出一件值得眾人關注的作品，需要藝術家盡情發揮想像力，並且極力的去完成自己創作理念，當中可能會運用到很多藝術創作上的手法來表達意念。然而，儘管一首值得讚揚的詩歌不受類似科學

⁵ Kant : *Critique of Judgment* ,p.193.

⁶ D. Hume: “Of the Standard of Taste ”, *Essays Moral Political and Literary*, p.231.

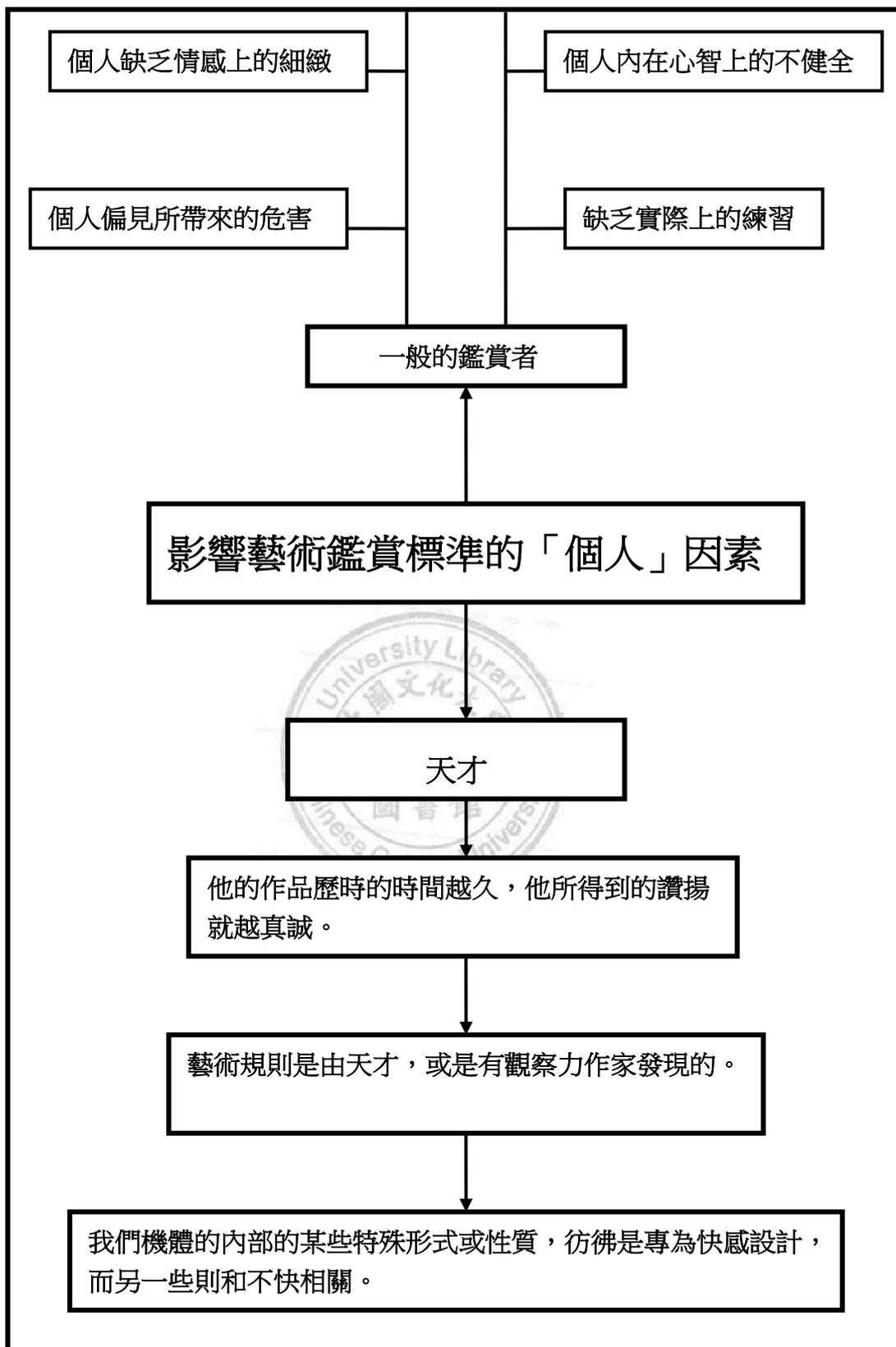
真理、科學定律那樣嚴格的約束，但卻得需要受到藝術創作規則上的制約，也就是說，藝術有其創作的規則要依循，不能背離某些創作法則而談藝術創作的完成，⁷這些所謂的藝術規則的發現，可能是由天才或是有觀察力敏銳的作家發現的。

所以，休謨說出很關鍵性的話：「我們機體的內部的某些特殊形式或性質，彷彿是專為快感設計，而另一些則和不快相關。⁸」綜合的來說，天才在藝術方面不僅有過人之處的特長，在鑑賞能力方面的細膩、敏銳的氣質也是讓人欽佩的，如果你讓具有這樣特質的人看一幅畫、看一齣戲劇表演或是聽一首歌，那種細膩的鑑賞力，會使他盡情的享受於藝術帶來的愉悅，他不僅會很領會箇中之奧妙，同時也可以說出其中的疏忽與謬誤。

所以，透過他的敏銳氣質與細緻情感，才得以有，如此受人讚揚之處，更重要的是，天才對藝術創作的洞見，似乎是符合人們藝術鑑賞的共通性；而我們心靈內部的某種特殊性質專為，情感上的快感或是不快而設計的。休謨肯定「天才」的藝術作品對鑑賞標準所帶來的貢獻，而那些明顯可以使我們產生愉悅感、幸福感的藝術作品，完全是來自於人性內在情感所引發的欣賞能力。下面以圖表來簡述，有關「個人」因素對影響藝術鑑賞的關係圖：

⁷ 上面引文中休謨提出「藝術規則」中，沒有明確指出藝術規則的具體內容，除了認為藝術是透過經驗所建立的法則之外，並沒講明白如何定義「藝術規則」，但是，從他的文章看來，藝術規則不是像數學公式定理的制式，而是創作方法上的依循，例如：音樂藝術創作來說，好不好聽先擱置一邊，但是曲子的完整性、流暢性以及連慣性都是創作上的基本要求，而休謨所說的「藝術規則」應該把握在這些基礎上來談的。

⁸ D. Hume: “Of the Standard of Taste”, *Essays Moral Political and Literary*, p.233.



【圖表十四】

第二節 風俗習慣對藝術鑑賞標準的影響

大致上說來，在人類文明發展中，不難發現藝術在不同時期有不同的藝術特色。但是，一般對藝術的瞭解很少滲透至人類的生活、社會甚至族群文化活動這一領域，深入討論藝術在人類歷史發展上的意義。

如果站在藝術史的發展過程看來，藝術不僅代表人類經驗的過程，也是人類文明的進程。因此，藝術作品的呈現不但意味藝術家在創作意念的發揮而已，還可以從較為宏觀的角度，探討藝術活動在族群之間的意義。也就是說，儘管藝術活動是作為人們生活的一部份，其實也是一種文化特色的重要呈現。簡單的說，藝術是文化生活的結晶，藝術源於人類的生活，相同的也融入人類的生活，藝術與生活文化一直有中親密不可分割的關係。

因此，要探討影響藝術鑑賞標準的因素時，不能忽視藝術在民族生活上與文化的關係。換另一角度來看，站在文化特色的觀點探討影響「鑑賞標準」其實這問題大致上也已經涵蓋了兩大部分：第一、如何分解出，一藝術特色與另一藝術特色之間的關係。第二、鑑賞者自己，在屬於自己習慣的生活背景下，是否會干涉到藝術鑑賞的最後結果。

每一位鑑賞者不能脫離自己的生活背景。因為，鑑賞者本身有許多的觀念和生活行為是建立於個人的「習慣」(habit)之中的，儘管知識領域上的充足可以改變人們對審美的觀感，但是在這當中還有許多觀念是從「生活習慣」中產生的。因此，要對休謨提出的鑑賞標準更進一步的認識，從「習慣」一詞著手，不禁是懷疑影響藝術鑑賞是否具有共通性的關鍵點，也是思考審美經驗過程的重要因素。因為，生活中的習慣會牽繫著我們對審美的判斷，而思維上的習慣性也會促使每個人產生不同的價值觀。

在這意義之下，考量影響鑑賞藝術標準的觀點就不能僅是單純關注於「藝術」本身而已，卻必須再進一步的擴大研究範圍，將「習慣」這一詞的

概念對藝術鑑賞作相當程度的連結。

就藝術鑑賞家本身而言，這是非常重要的概念，因為，藝術品的呈現有時會出現鑑賞者與藝術活動是來自不同的兩個文化背景，而造成鑑賞觀點有很大的差異，就針對某一特定的藝術活動而言，當一位鑑賞者要欣賞某一不同於自身文化背景下的藝術作品時，如果僅是純粹的使用自己的文化系統下的觀點，來進行欣賞，可能會發生不容易理解藝術本身所要呈現的重要觀點。

也就是說，文化背景上的差異，是造成影響藝術鑑賞標準的重要關鍵因素。從藝術鑑賞的角度看來，藝術在民族中滋長，人們對審美標準的定見也隨民族的內在力量，而有不同的鑑賞標準。這一標準的形成，代表人們根深蒂固的習慣，也是藝術鑑賞中不容易協調的情感，因此，不管是少數的天才或是少數有力的鑑賞家，其對藝術的看法和認知，皆脫離不了「民族」對他們的影響。因此，對於藝術鑑賞的視野也應該是建立在生活習慣、社會背景，以及文化的普遍認識基礎上，如果不從文化的角度著手，有關藝術作品的風格的欣賞的很多的部分是不能被理解的，而這些不容易被理清的部分就是在本章中要探討重心，因此在下面分為幾部分進行，以順利理解影響「鑑賞標準」的主要社會因素為何。

一、「習慣」對藝術鑑賞標準的影響

大致說來，不管藝術以什麼樣貌呈現，應該不僅是藝術家的創作構思的表達，或是技巧意念的詮釋而已，其中應該從藝術的整體發展，檢討藝術活動與社會現象的關係。其中我們可以發現，有關藝術背景後的議題是值得我們再進一步探討的。

也就是說，考慮藝術本身的環境背景，與鑑賞者本身的生活之間的關係，對一位鑑賞者而言，也是相當重要的，因為，鑑賞者本身可以與藝術作品產

生的共鳴，以及在共同創作的規律脈動中，去理解藝術表現時所要表達的意念和美感，而且，就身為一位藝術欣賞者而言，也需要從精神上把握藝術整體的創作過程、發展經過，以及最後藝術完整的呈現時，也才能對藝術的整體作一番評價。

但是，如果一項藝術作品，或是藝術活動，和鑑賞者本身來自完全不同的生活背景，那麼，進行審美判斷時，就會影響到鑑賞者對「鑑賞標準」的結果。因此，假如我們直接的合併起，藝術活動與鑑賞者本身的「習慣」兩者概念，可以觀察出，鑑賞者對藝術審美判斷的效果，與「習慣」之間有一層緊密的關係，一般說來，「習慣」不僅影響著日常生活中的行為，對事物的意見和概念影響最深的，而且是最根深蒂固的，所以，在《人性論》文章中，休謨認為：

我們從嬰兒時期起就習慣了所有那些對事物的意見和概念，這是非常根深蒂固的，我們即使用理性和經驗的全部力量，也無法把他們拔除；這種習慣就其影響而論，習慣所養成不但接近於那由因果的恆常而不可分離的結果。⁹

根據上述的引文看來，休謨認為「習慣」不僅對人的行為舉止影響深遠，對所有事物的看法和概念，也都深受長久以來的生活習慣的影響。而這「習慣」的養成是我們在嬰兒時期起就已經慢慢建立的，它影響後來生活中的觀念和意見，這些養成的觀念和想法都不是在短時間所形成。

在這意義之下，休謨認為，習慣性所建立起的觀念和行為不僅不容易改變，也很難隨時間與空間的變化而就被更改，因此，「習慣」對人的影響程度是很深遠且不容易被改變的，是深植人們的心靈非常根深蒂固的，假如我們

⁹ D.Hume : *Treatise of Hume Nature*, ed. by L.A. Selby-Bigge, p.116.

從使用理性上的分析和推理，以及生活經驗的累積這兩大方面著手進行研究，也都無法拔除這些「習慣」所影響我們的概念和意見。

休謨提出「習慣」這一概念，對人的思想影響很深。如果我們特別針對「習慣」這概念，來討論對人的行為影響的話，「習慣」對人在生活中的作用是很直接的，就像是接近於一致性的恆常結果，而這樣的結果是，生活習慣對人的行為、觀念和意見有不可分離的關係。¹⁰因此，休謨提出生活習慣影響人的思想與行為的看法。也就是說，習慣不僅深深的影響人的作息，就連思維模式也會深受生活習慣的影響。因此要如何釐清人們的意見與概念並提出確實的解釋，即是休謨在談影響藝術鑑賞因素的關鍵之處。

另外，「習慣」一詞的意涵，也可以作為鑑賞家進行藝術鑑賞活動時，影響審美標準的原因，主要是說明要為藝術作品下判斷時，鑑賞者所應考慮的是「習慣」在藝術整體表現的意義，也就是說，有些文學題材的內容中，其中所闡述觀念在目前看來是不符合時宜的想法，但是在古代當時卻是值得讚揚的，如同，在「鑑賞標準」的文章中，休謨發現了一個有古今學術之爭的問題。

休謨發現到，常有兩方人，一方以古代的習慣方式為依據，要求現今的我們要以古代人的立場，原諒古人某些荒謬之處；¹¹而另一方人則不接受這種諒解，甚至不原諒這樣的作品。關於這個問題，休謨認為在這問題上爭論的雙方，常因為沒有把問題的正當界線清楚劃分，所以才會形成爭論的場面，所以，休謨才說：

假如人們全不考慮生活方式和習俗的不斷演進，只接受合於當前流行的的時髦東西，那麼詩人的比黃銅還要耐久的紀念碑，早就像普通的磚瓦土塊一樣崩塌了。¹²

¹⁰ 休謨在《人性論》中提到，有兩種想像的原則影響著我們的觀念，第一原則是恆常的(permanent)、不可抗拒的(irresistible)、普遍的(universal)這樣的說法就像是由因到果，或由果到因的那種習慣性推動、移動。另一種原則是變化的(changeable)、脆弱的(weak)、不規則的(irregular)。Hume: *Treatise of Hume Nature*, ed. by L.A. Selby-Bigge, p225.

¹¹ D. Hume: "Of the Standard of Taste", *Essays Moral Political and Literary*, pp.245-247.

¹² D. Hume: "Of the Standard of Taste", *Essays Moral Political and Literary*, pp.245-246.

在上述簡短引言中，休謨認為，要對整個藝術作品完整結構下欣賞後的判斷，即需要考慮藝術題材背景的歷史意義，和當時的「生活習慣」，進一步的作為藝術家在創作藝術、描述藝術的參考，儘管使當前流行的元素很多，但卻也必須兼顧到「習慣」對藝術作品所蘊藏的意義，因為古時的生活習慣和方式與現今的狀況不一樣，假如我們要對一項有關古代藝術題材的作品，進行鑑賞判斷時，需要特別慎重的考量古代「生活習慣」的狀況，之後，再把思想和想像稍加調整，就能理解藝術整體表現的意涵，也可以欣賞整部作品帶來的意念。

這也就是說，人們的生活方式和習俗是經過不斷演進的，當前流行的時髦東西是否要全部的接受，我們需要思考一下，但這也直接的說明，日常生活習慣對人們在創作上所帶來的影響是很強大的。

然而，如何衡量對藝術作品的價值感，面對這樣的關鍵性問題，休謨即強調「習慣」的重要性。休謨並不否認每一個人都有自己的喜好，不管是喜劇、悲劇或是諷刺文學，都可以選擇自己所偏愛的藝術作品，且會認為自己所偏愛的作品會比別的作家好。那麼，基於同樣的理由，我們在讀到作品所描寫的情境和人物，對於那些在我們自己國家和時代，所見到的情境假如有類似之處，人們總是更喜歡一些。

但是，對於與自己習俗不同的描述，對心理的感受就會差些。因此，有許多藝術題材以現今的眼光看來，是一種荒謬的描述，但是，如果試圖調整自己的情感，和瞭解古代時人們的生活習慣，就可以明白藝術所要表達的意境，由此可見，「習慣」對藝術作品的影響之大。

休謨認為「習慣」這一詞是影響鑑賞者對判斷美醜、愉快悲傷以及幸福與悲慘的關鍵。尤其，鑑賞者個人的習慣也會影響對藝術作品的觀感，和最後判斷的決定，例如：某些古代詩人所描繪的人物是不仁道、不體面的，但是，如果我們試圖瞭解當時的生活習慣背景，不僅有助瞭解藝術作品表達的意義，也有助於達到藝術作品相互交流的共通性。但是，我們常會因為沒有考慮的「習慣」對人的影響，對藝術題材的應用，而影響最後的判斷。

「習慣」不僅影響著鑑賞者對藝術作品的判斷，也關係著，藝術是否能完整表達藝術家想要傳達的意念。因為藝術作品中的題材有其本身的歷史背景和生活習慣；相同的，鑑賞者本身也有已經習慣的生活模式，如果稍加調整，我們也可以瞭解整部作品帶來的意涵，就如同休謨所認為的：「我們要改變對人類的行為判斷，擺脫我們所熟悉的、由長久習慣所形成的準則來產生另一種褒貶和愛憎的情感，那就是十分困難的事了。」¹³

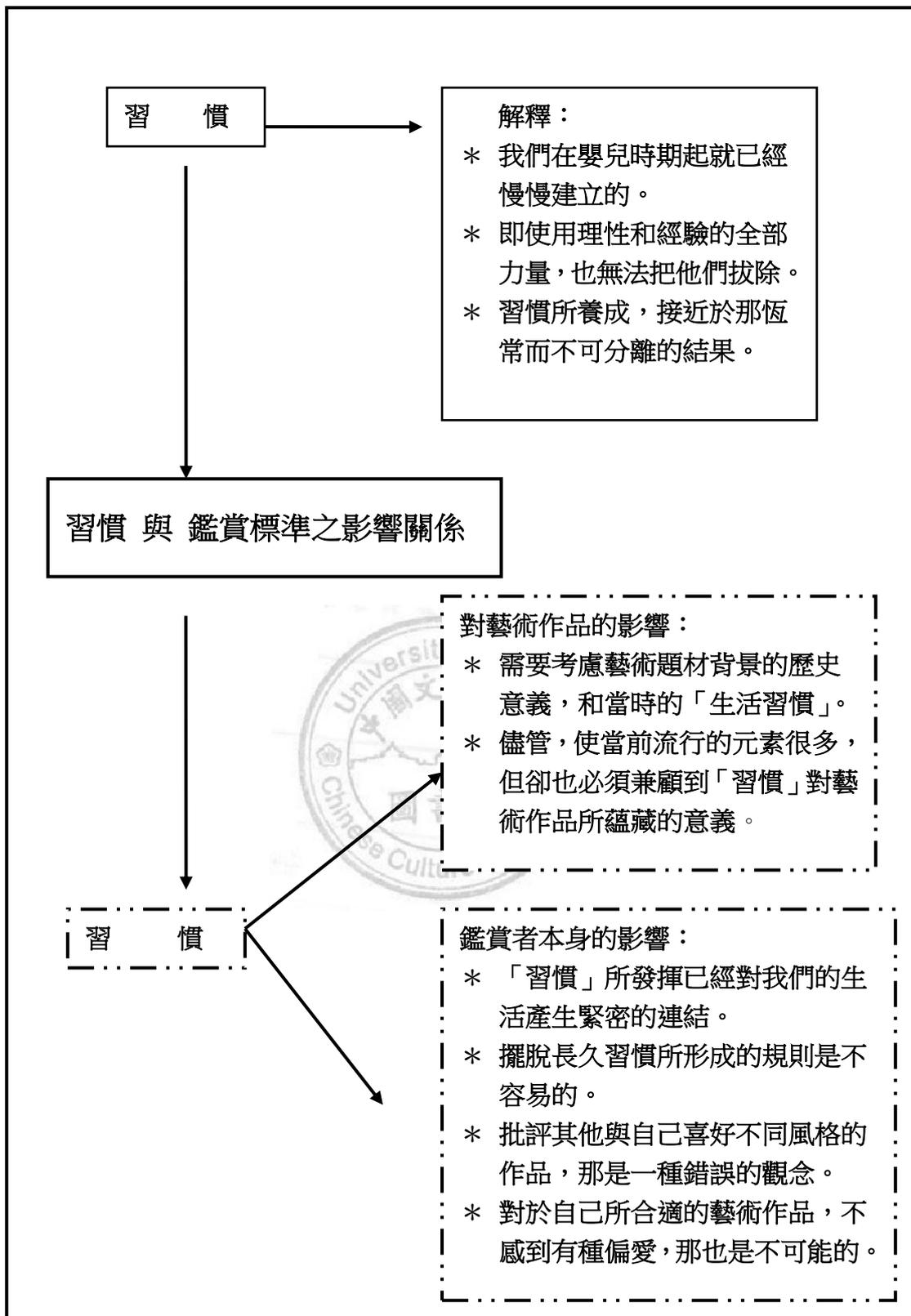
如果要改變人的觀念和行為是極為困難的，事實上，「習慣」所發揮已經對我們的生活產生緊密的連結了，甚至，也為生活上的行為帶來判斷的準則。如果要擺脫掉這些生活上所熟悉的觀念，和長久習慣所形成的規則是不容易的。那麼，基於上述的種種理由看來，很顯然的，一位鑑賞家對藝術的評論要是只讚揚自己喜好的一類，而批評其他與自己喜好不同風格的作品，那是一種錯誤的觀念；但是對於自己所合適的、符合自己品味的藝術作品，都不感到有種特別的偏愛，那樣的狀況也是不可能的。¹⁴因為那都是自己的「習慣」所產生的結果。

下面試圖以簡單的圖表表示：



¹³ D.Hume: "Of the Standard of Taste", *Essays Moral Political and Literary*, p.247.

¹⁴ *Ibid.*, p.244.



【圖表十五】

透過上面的圖表，可以較為清楚的表達出，若要進行藝術鑑賞的判斷，藝術作品題材中不管是人物的運用，或是各種元素的結合，都需要考量「習慣」這一概念，對藝術創作者、藝術作品本身所包含「鑑賞標準」的影響。也就是說，生活中有許多的行為準則是由長久累積下來的，藝術作品的呈現和它所身處的整體環境有關係，柯林烏認為，藝術的目的不在進行思緒的交流，而只不過是一個過程，藉藝術創作表達自身的情緒，與他人的交流思緒不過是次要的，主要還是不斷強調「表達」對藝術的重要性外，這也就是藝術最可貴的特質，其中作品呈現的獨特性（individuality），更是決定「藝術」的關鍵¹⁵。

豪斯不單從藝術創作的立場回答問題，而是從更大的範圍為這問題提出看法，他認為這個問題的答案，不僅因每個人所處的歷史及社會背景不同而有所差異，也因每個人所注意的「藝術」角度不同而有所差異。¹⁶至於休謨，他認為藝術包含種種的社會現象，若以具體的時間概念、生活習慣以及當時的歷史背景作考察的話，那麼分析起人類藝術文化活動的發展狀況，就更容易瞭解藝術所要表達的意念，而這就是上文要論述有關，影響藝術鑑賞標準的真實意義所在，因此，除了政治、文化、社會等可以說明影響鑑賞力中根深蒂固的源頭之外，「民族風情」更是另一重要的面向，下面就以「民族風俗」為討論的重點，分析休謨認為影響鑑賞標準的因素。

二、「民族性」對鑑賞標準的影響

討論過「習慣」對人類在藝術鑑賞上的影響之後，下面則要將再擴大探討影響「鑑賞標準」角度，推至「民族風俗」的議題來談。雖然上文說明個人的習慣影響人們在日後的行為和思想，但是，除了個人的行為會受長久累積下的準則影響之外，還應該再將這樣的討論，進一步的探觸到，影響人們日常行為中具有「習慣性」養成的重點來談，也就是說，習慣是影響個人行

¹⁵ R.G. Collingwood : *The Principle of Art*, pp.111-115.

¹⁶ A. Hauser: *The Social History of Art*, vol.4,pp.22-23.

為很深的關鍵，但形成一種「習慣性」行為是從何而來？直接的說，既然生活習慣是形成日常活動的準則，但是其中也有影響「習慣」形成的因素，而我們的目的就是必須再深入的挖掘出，影響「習慣」的原因何在？

儘管藝術的審美批評在各家學派中有諸多說明，但是，藝術呈現應該要包含它對實現社會性意義這一部份，也是不能忽視的。休謨提出這問題的關鍵不在「藝術」本身的目的而已，其中還包括鑑賞者本身所接受的文化背景，以及對藝術的看法。也就是說，鑑賞者處於的文化背景，與藝術活動、藝術作品本身的文化境域不同，因此，進行藝術鑑賞活動時，必定會產生不同的價值觀點，而造成觀點歧異的結果。

針對這樣艱澀的問題，下面就試圖以「民族」概念為主軸，說明風俗習慣可能是影響個人習慣養成的原因之一。

假如從藝術史的角度看藝術變化的歷程，可以發現到，藝術在不同生活文化的醞釀下，所產生的藝術風格會形成一種，有別於其他藝術的特殊性，這也說明在不同文化下，所產生的藝術風格是截然不同的。而當我們面對藝術風格發現彼此有極大差異時，必須要檢討到藝術對人類在生活中所代表的意義何在。也就是說，鑑賞者在欣賞一件藝術作品時，會影響到鑑賞標準的因素，除了有個人的品味、社會對藝術的評價等之外，民族的特性(national character)也是重要的一環。

儘管，一般人對「民族性」有諸多評斷，¹⁷但是，從一般的認識看來，民族與民族之間的差異性是存在的，而這也就是影響藝術鑑賞標準的因素。

¹⁷ 在休謨的說法看來，人們對「民族性」常有許多偏見的認識，例如：某些民族是奸詐的、某些民族是懦弱的、某些民族善於謀商的，或是有某些民族是愚笨的等，但是休謨認為大部分人們是用不同的理由，來理解各個民族的特性。大致上可以分別從兩方向著手，第一、歸類於「道德因素」(moral cause)，意思是指從心理的動機而影響人們的行事、也是意指人與人相處的模式而言，其中，包含著政府的狀態(nature of the government)、公共事物的改革等；第二、歸類於「自然因素」(physical cause)是指氣候的性質可以漸漸改變人們的習慣。以上的兩方面就是休謨對「民族性」這一概念劃分的角度來談的。D. Hume: "Of National Characters", *Essays Moral Political and Literary*, pp.197-198.

正如同，休謨在「論民族的特質」(Of National Characters)所說：

每一個民族都有獨特的一套模式，某些特殊的性質會在別民族見到，但是與相鄰的民族比較起來，卻較為少見些。¹⁸

從上述的引文看來，休謨並不否認每一民族都具有獨特性，而且每一個民族在生活行為上、在風俗習慣上，以及在行事風格中，都有各自民族所獨具的一套模式，這樣具有特殊性質的生活模式，也許在某些別民族中會見到，但是如果與相鄰的民族比較，更容易明顯看出其中的特殊性。所以，假如從民族的性質來說，民族與民族之間可能也會有相類似的部分，但是，與相鄰的民族作比較的話，各民族所帶有的特殊性質，在生活上可以很明顯的看出其中的差異性，而且，與鄰近的民族相較起來卻較為少見的。¹⁹

根據上述的種種看來，既然各民族有自己獨具的特質，且這些特殊的性質也影響著每一民族的生活模式，因此，以藝術表現來說，它是生活中的一部份，也是需要民族中的人們，在日常活動積極參與的部分，理所當然的，在藝術表現上也會深受民族某種特殊性質的影響，此時，在藝術表現的意義上，是蘊含著民族風格的藝術表現。

反過來說，如果不將藝術議題的討論放進「民族」這概念來談的話，那麼，藝術會喪失人類在文化背景上的意義，而且藝術活動在社會發展中更是不被理解的。況且，在現實生活中，藝術所包含著具有民族性質的藝術表現，可以呈現出藝術風格所具的豐富性。

¹⁸ D. Hume: "Of National Characters", *Essays Moral Political and Literary*, p.197.

¹⁹ 休謨在此引文中並未清楚的交代，某一民族的特質，為何在相鄰的民族間較為少見。但正如同所休謨認為的，如果我們走遍全球或查閱編年史，可以發現，在相鄰的小國政府裡，各國的人們雖然各有特性，雅典(Athens)和迪比斯(Thebes)之間雖然只有短短一天路程的距離，但是，雅典人的性格較為機靈、文雅和開朗文明，而迪比斯人則較為遲鈍，所以，我們可以看的出來，休謨的用心無非是要說明，民族與民族之間是有一種差異性的，而這種民族之間的差異性就是，影響鑑賞標準的重要因素，而且這樣的因素是不容易被更改的。D. Hume: "Of National Characters", *Essays Moral Political and Literary*, p.204.

在這意義之下，我們所要積極瞭解的是，每一民族所保存的特殊性質與獨具的風俗習慣，對藝術活動的進行以及，日常生活產生密不可分的關係，但是，這對藝術鑑賞標準的影響，又有何種連結的關係？

在休謨的立場看來，藝術活動需要與社會相互結合的。從人與人之間來往的角度看來，可以透過藝術的呈現而得到交流的目的，也可以透過藝術的表現達到情感抒發的結果，但是，事實上，對藝術的討論也並不僅是如此而已，應該還可以從民族文化在現實生活中，所呈現出的藝術風情當中所具體的表現，表現活動不僅帶有其特殊性，對鑑賞者來說，也是影響藝術鑑賞標準的另一面相。

從人群具有凝聚力的立場來說，一群交流頻繁的人們除了有相同使用的語言溝通之外，也一定會養成相似的行為習慣，儘管每一個人有不同的性格，但其實還是具有共同的民族性特徵，因此，「民族」成為在影響評價藝術活動的原則，也成為藝術審美的觀點和社會生活習慣養成的重要因素，雖然，藝術研究可以從許多層面，討論其藝術在人類歷史發展的重要性，但是就「民族性」對藝術欣賞之間的關係而言，是有影響力的。

因為，每一民族在表現自己的藝術風格上是不同，這樣藝術風格的差異性，是無論在哪一民族，都是非常清楚可見的，由社會中的民族習慣的整體環境對藝術判斷影響看來，「民族性」所對生活、思想甚至日常行為的影響，是恆久而不容易更改的。

儘管在具體的時代、特定的民族中，大多數人會共同產生一種愛好傾向。所以休謨才說：

如果某些緣故產生一種特殊的愛好，或激情，那麼在一定的時代和一定的民族中，可能有一些並不受它的感染，有他們自己的特殊情感；但大多數人確實會被共同的愛好抓住，他們的一切行為會受到這

種風氣的支配。²⁰

根據上述引文的話看來，休謨並不否認在社會人群中，少數人會有自己的特殊情感存在，但是，大致上說來，大多數人還是會受當時社會風氣的影響，而在思想、行為的判斷上仍會深受環境的支配。

也就是說，在一特定的時代，和某一民族中，如果因為社會的某種原因所產生的愛好或特殊情感，可能會有一些行為或觀念，不被少數人所接受，因為自己本身含著自己的情感。但是，休謨相信這些受民族特殊風俗習慣的影響下，在具體的時間中，必定會確實的被大多數人所接受，並共同抓住有民族性質的相同情感，和偏愛的目光，而他們一切行為就會受到這種社會風氣、民族風俗的影響而支配。

上面所述的概念，對休謨在討論鑑賞標準的意義上，是重要的。不管人們在美感經驗和價值感方面有多大的差異，但是教育(education)、習俗(custom)、成見(prejudice)、幻想(caprice)和幽默(humour)，都會影響這些價值觀念的改變，當然，也會影響鑑賞標準的價值觀，如同休謨自己說出：「對一個聽不慣義大利音樂的人、根本不能領悟其中奧妙的人，你永遠也不能讓他相信蘇格蘭小調不好聽。」²¹換一立場來說，一個不知要以「民族性」觀點，來考量藝術作品價值的鑑賞家，很難領略藝術作品的真實價值。

對休謨而言，藝術理論的批評、藝術作品的好壞判斷，都不及從實際的心理感受的角度，來的更為真實。也就是說，儘管，有許多理性思考下建立起的理論推理和分析，很難理解實際運作上的困難，但可以作為參考的價值，而如果當我們斷定某一對象是美的、醜的，而對另一對象斷定為漂亮的和可愛的，理性推理的分析可以作為一種資料的參考，但是，那都不及在心理的感受更為切實。

²⁰ D. Hume: "The Rise of Arts and Sciences", *Essays Moral Political and Literary*, p.112.

²¹ D. Hume: "The Sceptic", *Essays Moral Political and Literary*, p.163.

因此，對休謨來說，這些美、醜的性質其實也不在我們的對象中，完全屬於自己在心靈上的感受。反觀對於藝術鑑賞的進行，也是如此的²²。因為，我們都不容易對自己所經驗不到的藝術作品，進行一場精湛的評論，尤其，對於具有「民族」風格的藝術作品而言。

大致說來，要改變人們長久習慣的行為，擺脫人們平常熟悉的習慣，來產生另一種情感是很難的。這不僅牽涉人們對生活態度的問題，也須考量人

²²下面就試圖找出民族音樂上差異的例子，說明群體的生活習慣對藝術產生有深遠的影響之外，「民族性」的差異也深刻的影響藝術的表現，當然也深刻的影響著人們欣賞藝術的觀點。其中，有關在西洋音樂史脈絡中發展的「複音音樂」(polyphonic singing)在音樂史最為受到研究學的關注，但後來田野調查發現台灣原住也有民「複音音樂」，儘管這兩類的音樂型態是屬於複音音樂的類別，但是彼此在生活上表現的意義不同，以這一例子作為具體的解釋，說明民族性格的差異對藝術產生變化，對欣賞的角度也會不同。

以西方古典音樂來說，音樂藝術在歷史中呈現出多樣化的原貌，不管是十七世紀的巴洛克風格、十八世紀的古典藝術風格，甚至到十九世紀的國民樂派等，當中所呈現出來的音樂多樣性是，透過歷史的脈絡而變化產生的。

而「複音音樂」最早是從葛利果聖歌的單音音樂而起，是指樂曲僅有單一的旋律或曲調，不含任何伴奏的音樂。但是後來，這樣的音樂太單調了，所以就加上其他的旋律一起唱，形成了所謂兩條旋律一同進行的「複音音樂」。這樣的音樂形式在文藝復興時期到達了全盛，因此，也有人將此時期的音樂稱作為「複音音樂時代」，逐漸的，西方音樂也就在這樣的基礎下，發展出一套發聲系統、歌唱方式、音樂術語描述法，以及一套嚴謹之美學系統。

但是，事實上，世界各地的音樂系統當中，複音音樂並非只有在西方古典音樂的發展基礎下，才有複音音樂的產生，以原住民音樂來說，原住民音樂中民歌是可以分成單聲部民歌及多聲部民歌，而其中多聲部民歌又泛稱為「複音歌樂」(vocal polyphony)。複音歌樂是人類經過長期的集體生活中以口頭創作、口耳相傳，逐漸形成一種傳唱的形式，那麼也就在與生活相連結，而發展出一種音樂形式，並且運用在特定的社會生活之中，以其內在的複音思惟和獨特的歌唱技巧，形成了一套規律的音樂法則。

因此，從上述兩個例子中，可以清楚的觀看出藝術表現的特色，儘管東方音樂與西方音樂有其相類似的音樂型態，但是內部音樂形式的形成卻大不相同，西方複音音樂主要以教堂為據點，企圖利用音樂作為與上帝連結的功能，主要是以讚美上帝為重。在原住民音樂表現中，也有複音音樂的形式，但是主要是在閒暇、狩獵與耕種，在與大自然為伍的狀況下，而歌唱音樂，因此，音樂與生活習慣息息相關的。

們放棄熟悉的語言、習慣，又需要重新建立起另一價值的困難，所以在生活上有很多是不容易被改變的，況且，對藝術鑑賞標準的建立工作，需要長時間觀察，才能發掘人類鑑賞標準的真實原則。在這意義之下，反省「民族性」一詞，對藝術鑑賞的影響，我們將更瞭解，考慮到藝術鑑賞標準的影響因素，需要涉及到生活習慣這一部份，否則難以明白在建立判斷標準的當下，為何又會產生鑑賞標準的差異性。

在社會中，雖然有少數人有自身特殊的情感及想法，但是並不能普遍對人們的認知造成影響，當中，不管是少數的天才或是少數的藝術鑑賞家，對藝術鑑賞有獨特的看法，但是整體而言，「民族」是影響藝術鑑賞的關鍵，也是涉及鑑賞「標準」的源頭之一，休謨說：

關於藝術和科學的興起不僅只是少數人的鑑賞能力、天才和精神問題，也涉及整個民族問題，在某種程度上，整個民族就是一般的原因和原則。²³

根據以上引文的論述，休謨為藝術發展具有的多樣性，不單是屬於少數藝術家、天才們的影響範圍，而且對於進行藝術活動的發展，也不只是少數人的鑑賞能力，可以完成對藝術鑑賞標準的解釋，其中，更為重要的是，鑑賞標準涉及整個民族習慣、民族風俗等的問題，而這些以民族概念發展下的社會活動，在某種程度上，對整個藝術發展影響很很大的，因此，休謨才特別的強調「民族」就是一般人們行為的原因和社會生活的原則。

在這意義之下，康德與休謨有共同的見解，康德說：「時代在諸民族，和在這些民族裡，趨於合法的社會生活，而且通過社交活動而成一個民族，成

²³ *Ibid.*, p.75.

為一個持久的共同體。」²⁴再者，康德認為：「由野蠻進入文化的真正第一步，而文化本來就是人類的社會價值之所在，於是人類全部才智就慢慢的發展起來。」²⁵其中，康德從人類的進展談起，說明人類進入文化後，理智與才智逐漸在社會中發展。

事實上，我們無法設想一個時代裡面的人們，無法以任何一種民族性的狀態出現，在時代的角度看來，民族與時代的連結是促使人們走向更為完整的、完好的社會生活型態，而且，通過對社交活動的交流，在某種意義之下，也意味著交流的人們有生活活動的共通性、思想行為的類似性，而這就是成為一個民族能夠持久的原因，也是人群裡面生活上的共同體。

康德與休謨的觀點有其共通之處，休謨認為，整體的民族風俗會影響藝術的風格發展，因此，「鑑賞標準」的討論涉及的範圍不僅是藝術的發展而已，其中，更包含著人們對「民族性質」這概念的認知。儘管，從藝術發展史的觀點看來，天才藝術家的見解與洞見引領著藝術風格的變化，但是，絕對不能忽視，「民族性」帶給藝術發展的影響。所以休謨也說出一段話：

儘管我們盡力的鑑賞力確定標準，並指出有些地方的不一致是可以修正的，但是還有兩種差異的來源，……一是，不同人們的生來得氣質不一樣，另一來源是，我們所處的時代和民族裡的生活方式，和特定的意見。²⁶

根據休謨的說法看來，許多情感程度上的不一致、生活態度上的不同，或是社會結構上的差異，都是影響鑑賞標準建立的因素，但是這些差異性對休謨而言，只要稍加訓練、對情感上的細緻程度上作調整，都可以達到休謨

²⁴ I. Kant: *Kant's Critique of Judgment*, p.254.

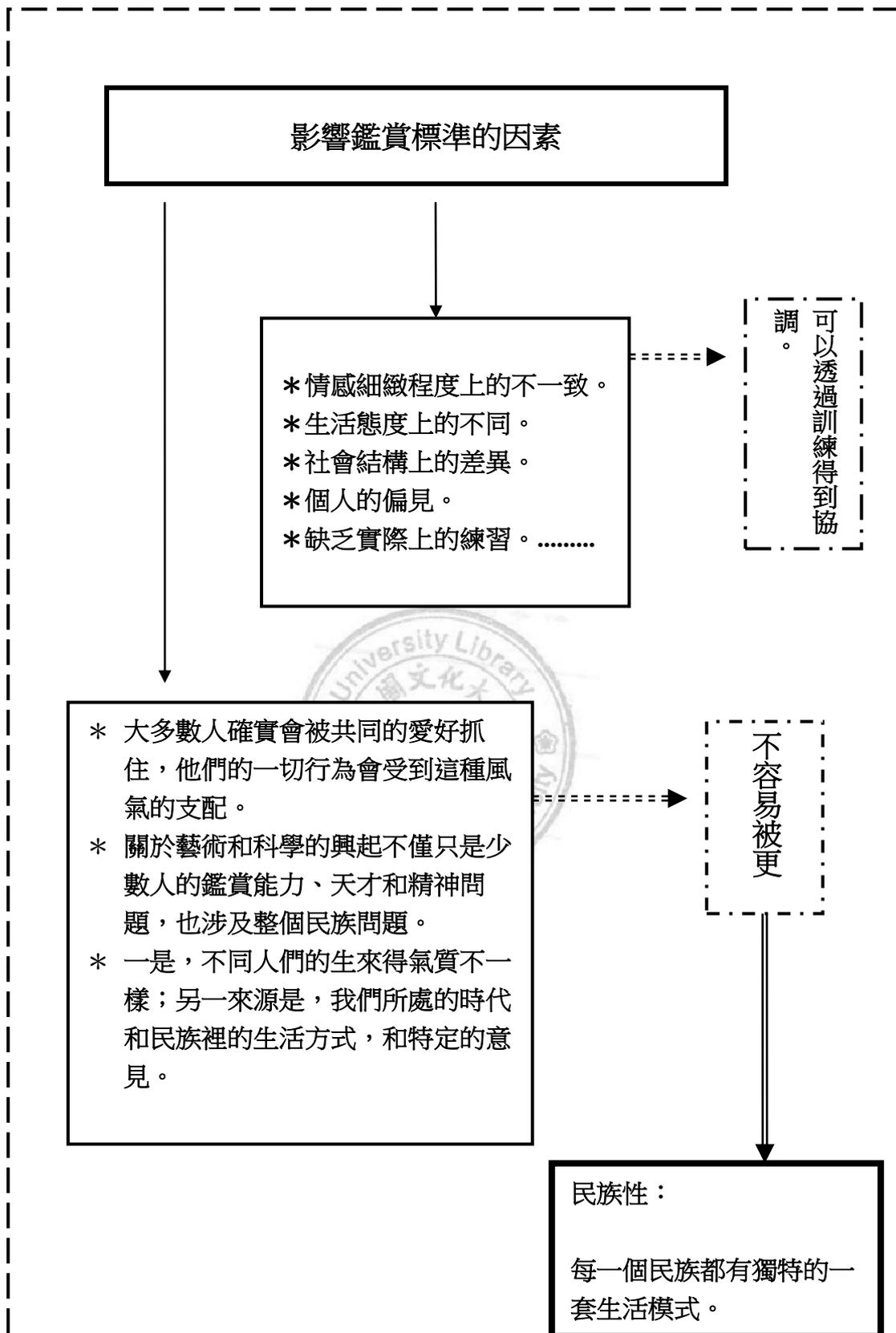
²⁵ I. Kant: *On History*, trans. by L. W. Beck, R. E. Anchor and E. L. Fackenheim, *The Liberal of Liberal Arts*, 2001, p.15.

²⁶ D.Hume: "Of the Standard of Taste", *Essays Moral Political and Literary*, p.243.

企圖想要建立鑑賞標準的目標，但是，「生活上的氣質」與「民族性格」都是不容易改變的。也就是說，「民族性質」是人們內在精神中審美標準的動力，「民族」不僅是培養藝術鑑賞能力的必要物，也是建立藝術鑑賞價值的標準。

不應該將藝術視為一種孤立於「社會性」意義或是「民族性」意涵看待，反而，卻應該與民族特質具有一致性發展。因此，休謨才極力的強調藝術鑑賞，與民族性質的社會風氣，保持一份緊密的關係。下面將試圖繪製出影響藝術「鑑賞標準」之因素的簡易圖：





【圖表十六】

第七章 結論

第一節 本論文重點回顧

從上述整理看來，休謨對鑑賞理論的看法有其獨到之處，不同一般談論藝術的觀點。多數的美學家著手於藝術的詮釋、談論藝術題材的用意，或是感受藝術帶來美感的心靈境界等，但是，休謨不從詮釋藝術作品立場來談，卻從人類生活經驗的過程，揭示出藝術鑑賞理論的重要核心。

休謨說明了藝術鑑賞理論中的「藝術」，不單純粹只為欣賞而已，當中還包含著更大的藝術價值。例如：引領「藝術」風格改變的因素，不僅是藝術家創作理念的實現，當中在社會環境的要求下，也會形成具有強烈社會性意涵的藝術價值。所以，休謨認為藝術如果脫離人類的情感、脫離生活經驗的過程，皆不容易解釋「藝術」存在的意義和價值。而且藝術鑑賞力的發揮，包含著藝術與社會發展的關係，如果鑑賞者對藝術的欣賞，脫離社會環境的聯繫，那麼，對藝術鑑賞的瞭解與分析是不夠完整的。也就是說，藝術作為一項人類精神活動的一部份，

因此，在這意義之下，休謨細膩的對人類心靈連結過程，提出一番解釋，儘管每位評論家對藝術的見解不一，但是，大致說來，可以將休謨建立審美標準的看法，從三方面來理解：（1）提供人們鑑賞的標準；（2）協調不同的情感意圖；（3）理性與感性的調解。

但是，其中也可以窺探出，提昇人們細緻、優雅的生活是休謨探討藝術鑑賞隱藏於後的動機，藉由人類具有「鑑賞」的本能，說明藝術是可被大多數人了解和欣賞的人文活動，更是大多數人可以積極參與的活動。所以經由本論文的整理及論證的過程看來，休謨對「藝術」一詞的看法，並不單以「美」的理論來解讀，其中「藝術」具有多種意涵：

（1）從一位天才藝術家而言，藝術代表著一種對自己理念的「創造」

與「實現」。

(2) 從實用的部分而言，藝術可以是一種生活「技能」上提升，而逐漸形成的「技藝」。

(3) 從人群中來說，藝術也可以是人與人相互交流、溝通的管道和媒介。

(4) 從民族性來說，藝術所呈現出的風格，更可能成為某一民族的精神象徵。

另外，休謨企圖歸納出一套人類行為原則，當中也說明影響「鑑賞標準」的因素，休謨認為影響藝術審美標準的來源有二，第一、不管從「天才」的個人觀點，或是一般所謂的「個人」意涵，其中這兩種「個人」，在休謨的文章中代表著不同的解釋意涵。

說明不能忽視「個人」對鑑賞標準的影響。第二、「習慣」是談論影響鑑賞標準的一重要關鍵。因為每個人都有生活習慣、在每一聚落也有風俗習慣，甚至在每一不同民族也有各自的民族性格，因此，總括這些「習慣」對「鑑賞標準」的影響，是很大的，而且這些「習慣」已經根深蒂固，不容易因外在條件的改變而不同。

「藝術」與社會層面之間的關係，存在著重要的地位。不管是休謨、柯林烏、豪斯或是黑格爾，都不忽視藝術鑑賞的判斷價值包含著社會性意義，尤其是對休謨而言，談論「藝術」的看法如果不包含社會性意義這一觀點，那麼可能喪失「藝術」與人們生活上的關係，藝術的存在也將會失去生命力。所以，休謨不斷的強調，不管是有關藝術的表演活動或是審美鑑賞的討論，「藝術」始終不應該僅是少數人可以瞭解的一項活動，反而可以作為大多數人可以共同欣賞，共同品味藝術各類表演的活動。

其實，「藝術」是人們生活中的一部份。從一種「實用性」演變到「精緻性」的過程，而藝術的變化有些是透過人們在生活上的智慧而創作；有些是屬於天才的藝術創作，將理念具體的實現於藝術作品。但無論如何，藝術

在人群當中還維繫著社會活動、生活和諧，以及發揮人道精神的作用；藝術在歷史中意味著人類智慧發展的結晶，以及展現人與自然世界不同的差距，至於藝術在民族概念下，所意涵的不僅是一件藝術物品，或是一場藝術表演而已，當中深刻的包含民族與民族之間的特殊性，所呈現出不同的文化意涵。

第二節 藝術鑑賞理論的檢討

休謨的美學理論長期以來處於被忽視的部分，儘管，休謨的哲學思想已經廣為研討，但是仍有許多其他，有別於哲學的觀點，值得大家深究的。從上述的研究看來，不論是在知識論與美感關係的架構，或是審美經驗的處理，鑑賞理論已經為對象「美」、「醜」提出判斷的方法，甚至，藝術鑑賞與社會、政治、文化發展的聯繫等，休謨也都提出相當的理論說明。

如果從理性主義與經驗主義的比較看來，兩方不僅在知識論上的討論有極大的差異性，就連美學觀點，也是如此。對休謨來說，知識論上提出人類如何認識外在世界的看法，對理性主義頗具有威脅，因為，休謨在因果是否具有強烈的因果論提出懷疑，而這樣的觀點直接的撞擊到理性主義所主張的形上學實體理論。當時休謨的哲學思想站在經驗主義的高峰，引領十八世紀的哲學思想風潮進入到另一階段。

除此之外，休謨對美學理論也頗具有影響力，是集經驗主義觀點之大成。因此，本文試圖將休謨與康德作一番比較，以直接顯示出經驗主義的美學特質和立場，並且突顯出康德著作《判斷力判斷》一書的內容，休謨啟了很重要的影響力。不管是休謨在美感觀點、鑑賞理論以及鑑賞力判斷等，對康德在釐清判斷力、審美經驗問題的架構上佔有關鍵性的地位。

休謨所提鑑賞標準，並不是要為美或美感制度，建立一套衡量的單位，然後再度量每種藝術活動，或是美感的是否符合標準。如本文所論述的，休

謨特別強調人性中，由這些較為感性的感覺、意志以及情感等因素，主導人們對事物「美」感的看法，因此，從自身對外在事物的感受來進行判斷，即是構成鑑賞理論的基礎架構，同時也發現到，休謨太過強調心理感覺，而造成理性與非理性之間的割裂，形成人類陷入另一疑問和困惑。

另外，休謨認為人性中的共通性是符合大多數人可以認同的。但是，其中涉及到鑑賞標準的論述，到底是從「藝術規則」或是從「鑑賞規則」出發，休謨並沒有明確的說明，因此，站在藝術創作的立場談鑑賞規則或是，在人性內在本質的鑑賞力探討規則形成，兩者所呈現出的效果是不同的。但無論如何這是休謨留下來的問題。下面本文試圖為這些問題再作進一步的檢討。

一、休謨和康德的比較

從一般的哲學史的鋪陳看來，總讓人感到後人對康德的評價，總是凌駕在休謨之上。康德在哲學的貢獻也足以堪稱為，繼柏拉圖、亞里斯多德之後，建構出廣大哲學體系的哲學家。並且解決傳統西方哲學懷疑論及獨斷論，提出重要的批判，重新反思西方哲學的方向，其批判方法足可佔有西方典範之稱，在現今的眼光看來，這是不容懷疑貢獻。

尤其，康德所提出的先驗理論，及著名的三大批判，完整的架構出人類理性意志上的活動，點出人類理性的界線；同時，也為人類在生活道德實踐，建立一實踐原則，作為理性主義最後的堡壘；甚至，為連結自然世界與道德世界，提出有關美感的判斷力批判，並賦予它在批判哲學中最高地位。但是本研究論文發現，有關美感觀點的闡述，休謨的鑑賞理論對康德撰寫三大批判的影響很深。下面即以休謨經驗主義立場和康德作一番比較。

(一)、休謨和康德的差異性：

經由上述本論文研究顯示，休謨與康德分別站在兩個思想上的極端，儘管學術論點極為差異；在美學觀點上有諸多分歧。例如：討論「鑑賞標準」這一主要概念來說，康德主要從「鑑賞」、「鑑賞力」的美感概念出發，連結出一連串有關鑑賞標準如何確立的疑問，提出為藝術鑑賞提出「標準」是不可能成立的說法。

因為康德認為，藝術家有自己對藝術品的表達標準，而鑑賞者本身只能透過反省，進一步瞭解藝術的價值與品味，也就是說，對「美」的判斷上，我們不是先有一種普遍對「美」的概念，而是判斷某一對象是美，再由判斷力去尋找「美」的概念和對象結合，而判斷某一對象是美的。所以康德認為休謨想要建立一套鑑賞「標準」是不可能成立的。

康德認為我們從事審美判斷時，應該先把握住對「美」的概念，才能進一步分析對象是否具有「美」的條件，這也才足以判斷對象的美醜。從這樣的觀點看來，康德並未解答出，我們如何把握住「美」的概念，以及有關「美」這概念的條件。因此，在這意義下，休謨對「美」的說法更為具體。休謨認為美醜的來源在於人的心靈感受過程，心靈過程中的愉悅感的強烈度，已經為我們提供判斷對象「美」與「醜」的依據。

儘管，康德企圖調和經驗主義以及理性主義的美學觀點，但是，康德對美學的研究始終著重在，對象本身所帶給鑑賞者本身的審美意識，與休謨強調「美」不是對象的一種本質，只是對象在人心中所產生的效果。簡單的來說，休謨主張不管心靈所呈現的狀態是喜悅的、厭惡的，判斷美、醜都可以從心理的特殊狀態、組織結構，進一步的來解。因此，從兩人對「美」的主張看來，可以分辨出兩人的差異性是極為廣大的。下面試圖將休謨與康德作一簡易的比較：

| | 休謨 | 康德 |
|---------------|---|--|
| 立場 | 經驗主義 | 理性主義 |
| 思想淵源 | <p>◎經驗主義：</p> <p>培根、洛克、巴克萊。</p> <p>◎美學理論：</p> <p>霍布斯、沙佛茲伯里、哈屈森。</p> | <p>◎理性主義：</p> <p>笛卡爾、斯賓諾沙、萊布尼茲。</p> <p>◎美學理論：</p> <p>艾迪生（Joseph Addison,1672-1719）、哈屈森。</p> |
| 有關探討美學的相關資料 | 〈論藝術與科學的興起與進步〉、〈論技藝的提高〉、〈鑑賞的標準〉，以及〈鑑賞力的細緻和情感的細緻〉。 | 《判斷力批判》 |
| 對「美感」與「判斷」的差異 | 心理的愉快感受，決定人們藝術鑑賞的判斷。 | 判斷事物的美、醜在先，心理的愉快在後。 |
| 鑑賞判斷的依據 | 「鑑賞力」是透過生活經驗作為鑑賞者的對活動的依據。 | 「判斷力」是為先驗的原理。純粹的鑑賞判斷，及純粹的審美活動才能掌握鑑賞的本質。 |

| | | |
|-------------------|--|---|
| <p>鑑賞判斷的普遍性要求</p> | <p>提出「同情心」解釋鑑賞活動是具有普遍性的，且是可以相互理解的活動。</p> | <p>認為鑑賞是為一種「共通感」(sensus communis) 這是一種評判的理念，且需要照顧到每人在思想裡先驗的有效性。</p> |
|-------------------|--|---|

【圖表十七】

總體說來，休謨在認識美的本質上，堅決反對美是事物獨具的屬性，否認美有某種神聖不可侵犯的絕對準則，這樣的觀點，是休謨和康德在談美的觀點上最大的差異。因此，有關美感的鑑賞力是人的一種本能，從心理的運作過程中可以判斷對象的美醜，並不需要透過理性的批判，或是針對美的客觀條件作分析，所以即使是談有關美感的鑑賞經驗判斷，但是康德與休謨的立場不同，也就產生不同的審美觀點。

(二)、休謨對康德《判斷力批判》的影響

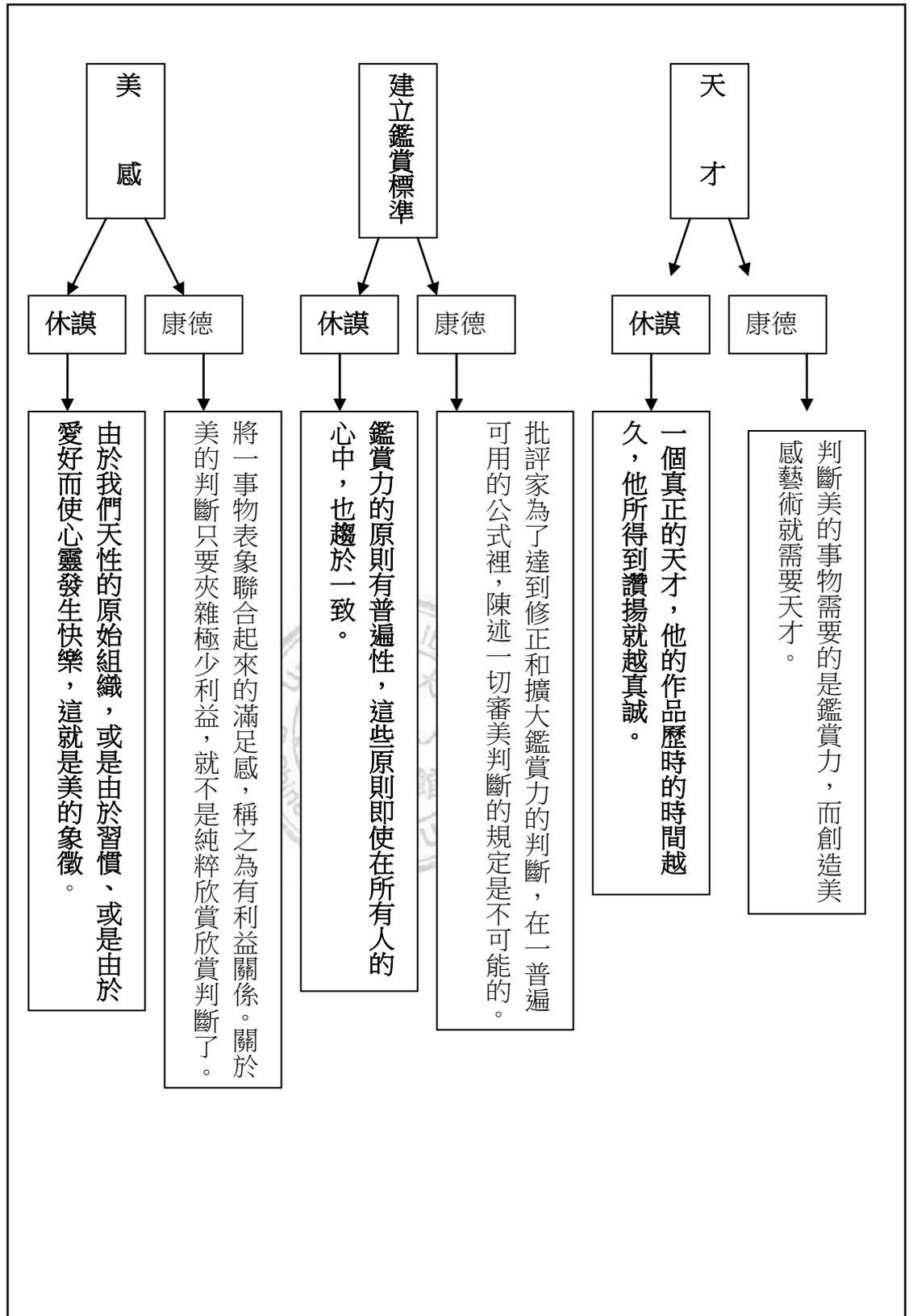
嚴格說來，康德之前的哲學，休謨已經為他奠定極其豐富的思想基礎。在近代的哲學家家中，康德推崇的有洛克、笛卡爾和休謨等，康德分別從經驗主義和理性主義中吸取養分，獲得思想上的啟示。其中，值得討論的是休謨與康德之間的關係，透過本研究分析之後，可以發現，休謨的哲學思想使康德走向批判哲學之路，尤其在《批判力批判》論證有關美學的說法，更是明顯。

也就是說，在十八世紀時期的美學研究重心就是以「鑑賞」、「審美經驗」或是「審美判斷」為研討關鍵詞。儘管當時學術氛圍深刻的主導著美學研究方向，但是透過上述總總的研究看來，康德的美學觀點不僅受當時研究氛圍

感染，也相當程度深受休謨美學影響很深。

不管從文章鋪陳，或是學術術語運用來看，休謨對康德思想起了重要的作用，但這卻是長期被忽視的問題。因為，康德認為經驗和理性之間各自有不同的作用，互不能互相取代，康德並意圖從分析、批判休謨哲學的過程中，合理的吸收其中具有經驗論的價值，並從中注入理性的普遍必然原則。因此有關美學研究可以在《判斷力批判》中尋找到，康德將休謨的眾多術語發展為多種的關係，形成具有康德特色的美學理論。本論文試圖整理出兩人在術語的使用上，作一番整理，比較出兩人在學術思想上的層層關係，挖掘出休謨在經驗主義的立場，對康德在《判斷力批判》的貢獻。

尤其在《批判力批判》中，我們可以發現，康德利用反駁的語氣指出休謨的不足；清楚又透徹的闡明他與休謨之間的論證關係。儘管，從這些「鑑賞標準」、「審美經驗」、「天才」或是建立「普遍標準」的這些術語的使用，可以看出當時對美學議題關注的方向，卻也可以從中正理出兩人思想關係，下面進行初步的檢討與參考：



【圖表十七】

眾所皆知，康德發展自身的批判哲學，主要建立在理性主義和經驗主義的兩條脈絡。思想內容中康德既繼承理性主義，也以批判萊布尼茲為主要對象，將理性主義帶進另一哲學高點。而在經驗主義上，休謨是康德之前批評理性主義的關鍵人物，因此，康德要確實的對理性主義提出修正，首先要借鑒休謨的看法，通過休謨使康德看到理性主義在形上學上的缺陷，對於美學理論的內容也是如此。

一直以來，休謨試圖尋找出一種獨立於經驗的內在標準，並檢討出美感判斷是否可以具有一種更為廣泛、更為適用的標準，並且審美的過程不為對象經驗所侷限的價值判斷，所以，休謨認為經驗過程才是判斷美醜的重要依據。也就是說，鑑賞家對美感的表達，透過內在情感運作過程，與對象的結合，過程中由情感建立審美判斷的依據。在這意義之下，休謨的美感經驗理論，恰巧的啟發康德。

在美學上，休謨使康德發現理性主義在談論審美判斷的困難度。因為，康德發現，有關美感判斷的問題，無法完全用理性解決。因此，康德對鑑賞標準或是審美判斷這問題，提出反省，認為從理性立場上分析；以及把握「美」的條件，才進一步判斷美醜的過程，這樣的判斷過程是需要進一步調解的。因為，康德一方面認為概念的對象和根源是感性經驗，另一方面也承認經驗必須先驗的被理性思維，成為普遍的理論。

假如從上述的表解看來，兩人對美感的看法不僅立場不同而已，理論內容的主張也有很大的差異。但是對休謨來說，這是概念使用的適用性問題，因為人對審美的判斷會受到長期習慣的影響，並在經驗中建立起可靠的美感價值，而且這樣的價值可以構成普遍的原則，作為人們在美感上的參考。因此，判斷美感價值觀點是否需要直接從「理性」分析，著手於美感的價值判斷，就是休謨與康德在判斷上的明顯差異。在這樣的意義之下，我們可以看出，康德審美判斷站在理性主義的立場，吸收了休謨的經驗主義思想，也批

評休謨鑑賞理論的缺點，但是，在肯定康德在美學思想的貢獻之時，其實也需考慮到休謨對康德的貢獻。休謨為康德奠定美感意識的問題，作為撰寫《判斷力批判》的基礎，因此，在美感理論上，我們視康德為理性主義之大成的哲學家，還不如說，康德撰寫《判斷力批判》是繼承休謨鑑賞理論，發展休謨的審美系統理論，在休謨的思想基礎上完成判斷理論的。

二、 休謨鑑賞理論的檢討

一直以來，休謨企圖為人類的行為尋找出類似科學般的法則，有關藝術鑑賞理論的建立，就是最好的說明。但是，針對休謨提出鑑賞標準的論述，並不是要為審美標示度量的刻度，衡量對象的美醜，而是從人性的觀點，點出人們對美的看法，是否能從心理的感受，窺探出人對美的看法，作為鑑賞判斷的依據。

鑑賞判斷或是審美活動，主要是將人的生命力體現於日常生活中，在情感的自然傾向中，發揮人類理性與感性共融的地步，將藝術鑑賞的「標準」有豐富的內容，發揮人性中所具有的鑑賞能力。對藝術家來說，很難說明有理性所沒有感性的藝術作品是如何產生？有感性沒有理性的創作理念？以下將試圖整理出幾點說明，作為休謨提出鑑賞理論的檢討。

休謨在鑑賞理論中，休謨並不也不否認個人的情感差異性的存在，大多數人會被共同的風氣影響，其中，民族性格下所產生的日常習慣，就是影響審美標準的共同風氣，也是解釋藝術鑑賞標準的關鍵性因素。因此，關於探討影響鑑賞標準問題，不單純只是要探究影響鑑賞標準的原因而已，其中所隱藏的意涵即是，在重視這些可能會影響人類思想及行為因素的同時，也要明白清楚藝術所處的定位，不單僅是藝術家對藝術創作理念的表達和詮釋，還有更重要的社會性意義。

(一)、「鑑賞標準」與「藝術規則」的反省

休謨在建立藝術鑑賞理論上有其積極的企圖心，主要試圖在人性觀點上探討出完整的鑑賞標準。如果從觀察休謨在文章的描述看來，可以發現，休謨要建立一套符合人性立場下的普遍性標準，是非常困難的。大致上來說，休謨企圖建立的鑑賞標準，並未釐清「標準」的內容來自於何處？也未說明，鑑賞者是依據「藝術規則」進行判斷，或是以「鑑賞規則」為審查的原則。因為，休謨在鑑賞理論中，未針對具體的藝術作品，進行深入的分析，不免讓人有不能夠確實掌握，休謨想要企圖說明鑑賞理論的標準何在。

但是，大多數學者對於休謨在「鑑賞標準」的這篇文章中，以人性的角度為出發點，討論鑑賞「標準」到底是「一套標準」還是「雙重標準」有諸多討論。因為，藝術鑑賞的問題重要的是人群中情感的交流，個體的情感難以規劃群體的一致性概念，所以，休謨直接面臨到的是「鑑賞標準」中的「標準」，到底是一個、兩個，還是很多個標準，²⁷這都是值得再進一步瞭解的問題。

總體說來，從鑑賞的角度表達人人有相同的感受、相同的品味、相同的鑑賞評論結果，其實是困難的。這也是休謨在鑑賞理論上的一個盲點，因為在鑑賞理論內容中，休謨忽略了詳細說明「鑑賞標準」是以何種立場出發，到底是以「藝術規則」為基礎點，或是從「鑑賞規則」為判斷的出發點，或是兩者同時作為鑑賞判斷的依據。但是，暫且跳脫休謨在鑑賞理論中對審美

²⁷ 大多數學者對於休謨在「鑑賞標準」的這篇文章中，以人性中情感的角度為出發點，討論鑑賞「標準」到底是「一套標準」還是「雙重標準」有諸多討論。例如：強調藝術法則：Stuart Brown: “Observations on Hume’s Theory of Taste” *English Studies*, 1938, pp. 193-198., Peter Jones: “Hume’s Aesthetics Reassessed” *The philosophical Quarterly* 26, 1976, pp. 48-62., 強調參與真實判斷的有：Peter Kivy: “Hume’s standard and the Diversity of the Aesthetics Taste,” *The British Journal of Aesthetics* 7, 1967, pp. 50-56., Caroly W. Korsmeyer: “Hume and the Foundations of Taste,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 35, 1976, pp. 201-215. 另外，認為有兩種標準的有：Jeffrey Wieand: “Hume’s Two Standards of Taste” *The philosophical Quarterly* 34, 1983, pp. 130-131., James Shelley, “Hume’s Double Standard of Taste” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52 : 4 Fall, 1994, pp. 437-445.

「標準」的立場，探討藝術鑑賞到底是依據何種規則進行分析，因為這不是休謨要討論的重點，休謨要關心的是審美在人性中，是否具有共同性這一觀點，才是休謨企圖要說明的重點。

也就是說，其實可以從休謨對「天才」的論述這一觀點，進一步發現，休謨認為藝術「鑑賞」是站在人性對「美」的共同認識上來解讀的。在藝術創作的立場來說，藝術本身是人性心靈內在對「美」具體的呈現。但是，藝術是否能夠經得起時間與空間的粹煉，也考驗著「天才」對藝術的職責，更意味著藝術作品在人性內在對「美」的心理傾向。

因此，休謨對鑑賞理論當中的「標準」所隱藏的意涵，是否帶有「藝術規則」的意味？應該不是休謨企圖解釋的重點，而是天才藝術家的作品，為何可以經得起時間的考驗，才是休謨要追問的。換句話說，藝術家的職責是進行對有關美感的創作，天才藝術家擁有特殊的才能，可以將美感一一的具體呈現，因此，天才藝術家的作品對人性中起了何種作用？人性當中具有何種共通的審美標準？人們能不受時空的限制，可以欣賞天才的睿智所創造出的藝術作品，例如：《荷馬》（或是其他眾多的文學、藝術作品）可以不受時空的限制，至二十一世紀的今日，還有人對這部藝術作品發出讚嘆，欣賞藝術作品帶給人們感覺經驗上的喜悅、歡愉，這才是休謨提出鑑賞理論，討論審美標準的問題根本所在。

所以，有關美感的鑑賞理論是否重疊「藝術規則」和「鑑賞規則」兩種規則，抑或只是運用其中一種，其實都頗為受爭議。但是本論文認為，應該從兩方向思考為問題意識的開始：第一、從「天才」藝術家的作品不受時空限制的觀點，進一步反思人性中對審美標準的看法，找尋鑑賞標準是否有最為根本的因子，不論時代的替換都更改不了的因素。

第二、從「美」的觀點來說，藝術創作的目的是美感理念具體呈現的方

式，是否能在藝術作品中找尋出人們欣賞藝術對「美」的概念，或許就是探索休謨建立鑑賞標準的目的。綜合兩點看來，應該分為兩種層次說明鑑賞標準是否包含藝術規則，如果是一位「鑑賞家」對藝術作品進行判斷，除了心理的自然傾向之外，鑑賞判斷必定也包含著「藝術規則」，也就是說，雖然休謨從內在的傾向來解釋人們審美判斷，但非忽視「藝術規則」對鑑賞判斷的要求，當中也包括藝術創作上對技藝上的詮釋、技法、藝術專業上有關美感理念的表達等。

但對一般的「鑑賞者」來說，「藝術規則」原理，就不是多數人進行審美判斷會考量的。因此，休謨也才呼籲大家，要培養一項藝術才能，從實際的學習中養成對「美感」的要求，並且也才懂得如何將美感深入到生活中。

(二)、避免落入「絕對性」的困境：

休謨越是強調建立鑑賞標準的觀點，似乎就越容易讓人與數學幾何學的準確原理劃上等號，但是人類的情感交流不僅難以用量度來衡量，也不可能框架出情感的刻度。因此，休謨從人性角度解釋鑑賞「標準」的難處，在於為審美建立標準的要求下，一旦確立審美標準的立基點，是否會讓鑑賞理論陷入討論美感標準成為絕對主義的立場。因為，休謨提出鑑賞理論的目的並不是要將鑑賞「標準」，成為以類似科學度量的方式，評量出人們對美感的價值。因此，從心理的運作過程解釋審美的看法，不管鑑賞理論是一種絕對主義，或是獨斷論，這都是休謨在鑑賞理論上，必須面對的問題。

休謨在文章中，提出建立鑑賞理論的目的是，人們需要協調情感、調整人們的偏見，以及要有健全的心智等。但是，休謨所要提的鑑賞標準不是數學物件，並不需要依靠許多法則、規則完整的描述美感，而且審美理念是需要經驗說明對對象的感受，要用一個概念性的理念涵蓋所有的美感經驗要

求，是不可能達到的。因此，休謨認為鑑賞力判斷的心理運作過程，和感官經驗的基礎下，鑑賞力判斷並不遵從數學規則般的定律，更不是美感獨斷論的絕對主義。因此，對休謨來說，審美經驗過程所要進行的判斷，是感官經驗過程的連結，無法用數學幾何學原理、公式建構美感的價值判斷。

鑑賞力判斷的規則並不是絕對主義。根據這樣的說法，可以從美感經驗立場說明，因為每個人對美的看法或感受，都不一致。如果休謨對鑑賞標準要求，是以數學公式般定義解釋鑑賞標準，那麼「美感」的看法不僅不夠具體，還會陷入一種抽象、少數人可以瞭解的狀況。因為人們對情感交流無法用度量工具衡量之外，更不可能將每個人情感調整到一致。就以個人「偏見」來說，「偏見」也許是長久的生活習慣所養成的行為，要改變這些偏見並不容易，更何況，要求協調情感上要具有一致性的標準，更是不容易。所以，在這樣的意義之下，休謨對藝術鑑賞的看法，如果是依據數學幾何原理，架構出人們對美感鑑賞判斷的絕對標準，可能「美」也會落入少數人可以達到的理想。

因為，每一個人需要協調的因素都不同，有些需要觀念上的調整，有些是需要情感的協助，有些需要知識背景上的補強，更何況，風俗習慣下的行為是不容易被改變的因素。況且，對於藝術鑑賞力的要求，如果過於強調在鑑賞理論的絕對性，不僅沒有釐清「藝術」是否具有共同被瞭解的真實內容，反而又模糊對「藝術」的定義。因為每一種民族都有其不同的文化，對「藝術」又有不同的觀點，在這意義之下，獨斷理論是否又該建立一套普世皆準的藝術審美法則？

所以，休謨認為鑑賞理論是人們情感經驗的過程；不是數學原理的另一實現。休謨企圖說明藝術是在多數人的生活、社會環境中落實，而藝術美感經驗的過程，不是極少數人所能擁有的權力，而是可以為人群帶來更多歡愉、喜悅的社會性活動。因此，審美理論儘管是價值判斷的重要參考依據，但是，

絕非類似獨斷論一般的絕對主義。

三、「異中求同」與「同中求異」的鑑賞理論特色

休謨鑑賞理論不僅是細膩分析出人性中的情感運作過程，在整體的鑑賞理論看來，還頗具有特殊性。因此，如果要對休謨的美學理論下一結論，可以發現到，休謨的美學觀點具有「異中求同」與「同中求異」的特色，而會形成「異」、「同」之間的問題，主要可以從休謨的知識論中整理出頭緒。也就是說，休謨的美學理論延續著知識論的觀點發展，不管在人性情感的運作過程、對於心理狀態影響審美的看法，甚至在鑑賞中找出藝術包含在生活中的一環等。

這些複雜的問題可以用「異中求同」、「同中求異」的辯證中，瞭解休謨解釋審美標準與鑑賞理論的特色。以休謨來說，「美」是依據人的心理狀態而決定對象「美」、「醜」，但問題是，即便在不同時空、透過時代的變化，也會產生不同的審美觀點。因此，在討論美感的基礎上，如何探討出藝術鑑賞的標準，就成為休謨急於解決的問題。儘管休謨並沒有明確的交代，藝術如何可以不受時空的限制，在「時代」與「時代」的變化間，建構人性對藝術鑑賞的觀點，但是仍然可以在「異中求同」、「同中求異」這一關鍵詞，找出頭緒。

面對這問題，就如同在第三章中所討論鑑賞力的差異性問題，第一種情形：對同一物體進行審美活動但卻有不同的評價。例如：有兩個個別的人，一同欣賞藝術作品，欣賞完畢後的評價可能會產生兩者不同的評價，一個會認為「好看」，另一個會認為「不好看」。第二種情形：即使有相同的評價但感受卻不一定相同。例如：有一束玫瑰花，大家都一同說：「好漂亮的花。」但是花束的美，對每個人在心理所產生印象是不一樣的。有的認為：「花束很美」、「花瓣顏色很美」，或是「花瓣的形狀很美」等。

那麼，「異中求同」與「同中求異」貫通在休謨鑑賞理論中。因此，在這樣極具複雜的理論模式，探索人性與美感經驗的關係不僅是休謨用力之處，相同的，也為人們的鑑賞力判斷提出一套頗具參考的理論觀點。換句話說，休謨認為，鑑賞標準不是為少數人所建立的準則，其中需要將放於「社會」、「民族」的框架下，才得以理解休謨對鑑賞標準的看法。在人群中，藝術代表的不僅是人類透過對藝術「鑑賞」，達到心靈愉悅的目的而已，當中，還要以嚴謹態度思考，在人性中每個人都各自對藝術有不同的欣賞觀點，休謨從人類情感運作中，說明藝術是人類實際經驗的過程，並且在這些經驗過程，積極的尋找出鑑賞「標準」的普遍原則。

也就是說，儘管人們在情感上的差異性是存在的，但是，休謨又要試著探索其相同性。每個人都有自己不容易被改變的「生活習慣」，也有來自於各自民族的「民族風俗」和觀念，而這些種種的因素，不僅影響人們對藝術鑑賞的結果，也就是產生人們鑑賞「異」、「同」結果的主要背景來源。因此，從知識論、人性論為架構的基礎，引領出鑑賞理論中審美要有人群和社會的觀念，擴充鑑賞判斷在人道精神與藝術價值的發揮。所以，藝術鑑賞思想在休謨整個哲學理論中的地位，不僅是為藝術理論提供另一在情感觀點為出發的見解，其實也是探索人性的真實面貌與美感的關係，多注入一層新的面向與發展的空間。

四、回歸到「人性」觀點

事實上，休謨試圖建立人性科學，在鑑賞理論上下一番功夫，但是卻曾遭受康德激烈的反駁。因為，康德認為人類情感的不一致性是無需要懷疑的，成立普世皆準的法條，並致力於探討宏大的審美鑑賞中，只是強人所難之事而已。但是，休謨提出建立鑑賞標準的理論並不是突如其來的。

其實，休謨已經洞見到藝術作為人類生活的一部份，不但是人類生活智慧的結晶，並也企圖挖掘人性具有共通性的交集點，作為一種溝通的管道。也就是本論文支持，休謨鑑賞理論的問題，應該回歸到鑑賞理論的人性觀點來看的原因。因為，培養一項鑑賞能力會隨著人、環境甚至時代的不同，而產生差異；也會隨著知識的進步，對藝術這一概念產生不同的見解。

因此，休謨將藝術鑑賞對人性研究的方法上，轉向人類科學的模式，整理出一套類似科學研究的人性理論，並為協調人們不同情感的一種規則。休謨想要對審美建立標準的效果，只是透過經驗的實踐、實際的觀察之後，能否從人性的角度下，整理出人類情感上有所趨於相近的感受。

所謂「鑑賞判斷」一詞的語彙其實是在日常生活中，從人的生活行為和個體與群體的關係，進一步思考鑑賞的問題。因此，從心靈的運作談藝術鑑賞的美感，是休謨美學理論的開端，但是，建立鑑賞標準的這份企圖心，應該要再擴大到「人性」來談，重新檢視藝術在人類心中的地位。但是，其實休謨似乎隱藏著企圖探討人性中，有何種不變的元素的問題。或者，在審美的要求中，尋求人性中為何會造成彼此認識的差異，其變化的條件何在等問題。

在研究中，休謨不斷強調「習慣」帶給人的影響是非常大，在人類生活中佔有重要的角色。判斷理論中，「習慣」的概念與心理印象的連結產生極為重要的作用，因為「習慣」這一概念說明人類行為的呈現，無須透過理性上的分析即可建立行為的規則，而且我們對行為自然傾向逐漸增加，即成為一種「慣例」，也蘊含著行為本身的再生。印象連結的概念不斷的重覆，會造成印象在我們的經驗中形成一致的結果，我們會利用印象來下決定。在這意義之下，人們的鑑賞標準或是審美觀念在探討「鑑賞標準」的理論中，「標準」只是一種原則性的問題，不是刻板、生硬的法條決定審美的價值，更不是理性指導下政策問題。其實是「習慣」支配人類的觀念和行為。

因此，休謨所談的鑑賞標準不應該視為，一種如鋼鐵般的「定律」來看，而在一種具有「原則」的觀念下，建立起談鑑賞標準的意義。一般說來，探討問題的最後，總會提出可作參考的答案，但對於「真」與「假」的分別，就如同休謨在比較天文學體系與美、醜的真假判斷一樣。休謨認為天文學上對眾多星體的瞭解，只要我透過認識星體的真實狀況，並努力的加以認識，儘管不同時期提出不同的看法，但是星體的運轉不會因為人類的認知不同，而變成「真」或是「假」的問題，太陽的運轉也不會因人的認知差異而就此改變。但反觀探討對象的美醜，令人喜歡或討厭的，這類問題的狀況就和研究星體的真假有很大的差異。心靈的運作過程中不會滿足僅只對象進行觀察而已，必定會考察當中感受到心裡的某種愉快或不快，讚許或是譴責的感情。

所以，很明顯的可以看出，自然科學上的運作原理不會因人們對它的認知差異，而改變天體自然的運行，但是，人就不同了。休謨認為美醜的判斷是依據於心理的運作，也必定依賴於心的特別結構，考察對象的美醜會因人的感受不同，而改變下判斷的結果。舉例來說，「美」和「圓」的關係，「美」不是圓的一種性質，「美」也不存在於圓周上的任何一段弧線之中。人們會產生美的感受全是因心理的特殊結構，容易對圓弧線產生這種心理愉悅的感受，而進一步對事物的美醜進行判斷。

因此，將休謨鑑賞「標準」解釋為，要求人們對美感鑑賞要有相同的情感標準、鑑賞效果要達至共同的目標、對藝術鑑賞的最終極目標以「定律」的方式解讀，認為鑑賞「美」、「醜」有絕對的定律可尋，這些說法在實際現實狀況中不僅很難達成，也不是休謨想要追求的結果。換句話說，休謨並不否認人在情感上的差異性，也不否認每個人對美感認知差距。

第三節 本文成果及研究展望

本研究為休謨整理出精彩的藝術鑑賞理論。休謨的美學觀點是知識理論的延伸，在知識理論中可以窺探出人性審美差異的根源。休謨的美學理論常處於不受重視的狀況，一般說來，經常對知識理論提出精彩的看法，但休謨提出藝術鑑賞理論的重要性，不僅說明人在審美判斷上的心理運作過程，進行對美醜的價值判斷分析，而且還對藝術與人之間的互動關係，提出更為別出心裁的看法。另外，休謨的鑑賞標準理論包含著審美、藝術與社會的關係，蘊含著審美隨技藝的提升與知識的進步，而同時影響鑑賞者對藝術品味的觀點。下面綜述理論貢獻和重要性。

一、 休謨鑑賞理論的貢獻

休謨哲學長期處於不被人重視，且對其貢獻也僅被視為經驗主義從經驗主義發展下的另一極端哲學家。但是如果仔細的從《人性論》描述文字看來，休謨對積極建立人性科學的企圖，絕不雅於牛頓發現萬有引力的貢獻；也不輸於康德的批判哲學，甚至休謨對康德提出三大批判哲學，必引起催化和反省的作用。因此，休謨對哲學的貢獻自不在話下，而提出鑑賞理論的看法，在美學史上也是有舉足輕重的地位。休謨承襲經驗主義美學家的看法之外，還從實際的審美實踐出發，結合藝術欣賞與人群互動的關係，在傳統經驗主義的美學中，提出闡釋美感的觀念和探索鑑賞標準理論。在此同時，休謨新的美學觀點，更新了美學理論的內容，成為獨具的藝術鑑賞理論觀點。以下就綜述幾項休謨審美鑑賞理論所面具有的特色，並以說明休謨建立鑑賞理論的主要貢獻。

(一)、自然主義的審美觀

牛頓發現萬有引力定律對解釋物理現象起了很大的作用。而休謨在奠定自己的哲學系統中，也嘗試以牛頓在物理研究上的方法，運用於人類的方面的研究，休謨撰寫《人性論》的目的也就是為此。休謨傾向從心靈的基本運作說明人類一切的情感活動，這一切行為的動力不是理性，而是人的情慾，人類的一切活動與表現均可以在人類的自然情況下，表現出最真實的狀態。

反觀休謨的藝術鑑賞理論，美醜的判斷不僅是人類情感最直接表達，一切審美經驗也是價值判斷的依據。最為值得注意的是，透過休謨對審美理論的建構，提醒人們情感對認識對象的重要，並且也重新審視理性對判斷理論的重要。這樣的說明有別於其他美學家的立場，休謨認為理性不再是評價對象美醜的唯一工具，反而是情感的自然傾向才是審美的關鍵。因此，鑑賞理論的貢獻在於，完整的說明情感在藝術鑑賞上是不可或缺的部分，更直接的說，休謨研究審美標準主要的貢獻是具體的闡述出人類除了理性作為分析、批判能力的工具外，感性的情感偏好才是判斷美醜的重要因素。所以，休謨企圖建立人性科學的目標，並不是科學理論般的論證過程，而是從人類情感運作的角度下，有系統、有完整概念的建立一套感性知識科學。

嚴格說來，休謨表明理性不能說明美醜的存在意義，只有從觀念上來說明心靈的運作過程，因此休謨的鑑賞理論是剖析觀念與印象連結過程，其過程依據心靈的運作方式進行審美判斷，也就是說，從人類心靈有自然的需求和運作方式，審美過程中對對象美醜的判斷，不是來自於理性的強制性，而是源於情感的自然傾向。所以休謨的鑑賞理論是透過感官知覺的感受，聯繫起內在心靈的自然反應，而且休謨的自然傾向不僅是鑑賞理論的特色之一，也是貫徹人文主義精神的主要因素來源之一。

(二)、藝術鑑賞的社會意義

從社會發展的角度來談藝術鑑賞，不僅說明藝術是社會現象的一環，也說明了「技藝」、「知識」與「人道精神」的關係，而这三項概念的提出，有別於說明人類情感運作結果的審美意義的。因為人們需要有社會模式的生活，藝術活動的生命力也需要人群的力量，透過人群的互動才可以讓藝術活動更有意義。所以藝術應該要提昇到人類生活的普遍意義來談，如果僅是藝術家欣賞藝術而沒有更多人群的參與，那麼藝術家也會瀕臨困難，有關藝術欣賞的意義也會減弱。但是，休謨對鑑賞理論是全面性的討論。

審美觀念越細緻與知識進步有關係，鑑賞力越會提升也與藝術技藝有關，休謨可貴之處不在於從人性當中談審美而已，也會從一種比較宏觀的角度發現藝術本身的問題，直接的說，藝術鑑賞是不能失去社會性的意涵。

(三)、「習慣」是審美最重要的依據

如果從審美經驗的觀點出發，休謨提出鑑賞標準確實讓人瞭解行為受「習慣」影響很深。一般說來，人們的審美經驗會因自己的偏好而產生不同的差異，而「習慣」就最為重要的。如果在最不熟悉、不習慣任何行為或對象的狀況下，進行認識會有些困難，所以習慣是一種心靈最為原始的作用，可以使對對象的想像順利的進行，而無阻礙。另外，習慣也是促使心靈有某種自然傾向和偏好的依據。也就是說，習慣是不斷重覆的行為，且也是一種不需要透過嚴密思考而來的原則。

因此，休謨認為進行鑑賞判斷，「習慣」是影響鑑賞者對判斷美醜、愉快悲傷以及幸福與悲慘的關鍵。這也意味著習慣不受理性上的強制運作，或

是嚴格的邏輯分析後，才能順利的認識對象，因此，對一位鑑賞者而言，習慣不僅會影響對藝術作品的判斷，也是決定美醜的關鍵之處。也就是說，一般的藝術作品中，對美醜並沒有絕對界線，也沒有堅定不可逾越範圍，只是因為人類的習慣主宰人類對對象的判斷，而且是不容易被改變的。

（四）貫穿知識理論與美學觀點

休謨試圖找出人類審美理念的共同交集，說明藝術不為藝術家的專利品，應該視藝術為人類生活的一部份。至於，鑑賞理論的論證過程不僅是哲學理念的發揮，也是另一項挖掘人性科學的說明。休謨將審美經驗結合認識論，探索人性對美感判斷的經驗過程，描述審美過程不為對象侷限價值判斷。

但是，休謨鑑賞理論從分析美感經驗，依藉著人們內在情感傳遞美感的感受，並明確的指出，心理的愉悅程度已經構成美的本質，在實際上就是把美等同於人們的情感。當中同情心原理的看法，不僅勾勒出藝術在人群中交流的作用，也是人類心理內在運作中的重要過程，從「同情」理論的角度來說，不但完整說明人類在心靈運作的自然傾向，解釋完滿法則來自經驗上的聯繫。經驗法則是當我們對藝術鑑賞時的判斷原則，也是人類面對外在世界不斷的變化，如何在這現象與心靈知覺作一番聯繫的指導。

休謨在文章當中，對「藝術鑑賞」的看法代表人們對審美能力的要求，從社會層面看來，藝術與生活的關係是環環相扣的生命體，因為生活需要藝術活動或是藝術作品為人群生活上的調劑；藝術也需要有人群欣賞的目光。那麼，坦白來說，其實生活就是一種藝術，儘管藝術鑑賞是從創造藝術作品的角度，討論「藝術」的觀點，但是參與藝術活動的過程，就是一種生活方

式，一種態度，因此，藝術需要與人群維繫著互動關係是休謨不斷強調的。

二、 休謨在美學史上的定位

在十七、十八世紀哲學思潮的重心在理性主義與經驗主義的兩大派別的爭論中發展，其中對美學問題也都十分關注。大致上說來，兩方在美學問題上都有具體的研究進展，但是並沒有突破美學的基本觀念。理性主義的主要代表萊布尼茲，繼承笛卡爾、斯賓諾沙的思想觀點，企圖用數學系統來統一對世界的認識，在美學的觀點上，雖然理性主義把「美」和人的「感性」認識聯繫在一起，但是理性主義家們還是把「美」看成，由理性觀點主宰下對象是種完善、完滿的認識。

但是，在這樣的意義之下，反觀經驗主義的立場卻不認同這樣的看法，經驗主義的美學思想強調「美」來自感性的經驗，認為美感才是美的根源，經驗主義家們非常注意從心理層面探討美學問題。尤其，經驗主義的擁護者休謨而言，他從來就不曾動搖自己身為懷疑主義的立場，對所有哲學問題都持以懷疑的態度，思考問題，就連美學理論中的「美」(beauty)和「情感」(sentiment)觀點上，都是如此。

(一)、溫和的懷疑論者

休謨的懷疑論立場，首先是針對傳統知識論的對象作基礎，其實最終的目的不是要拋棄知識，否定理性，而是要破除宗教意義上的上帝概念。而且休謨也不是一位，為懷疑而懷疑的極端懷疑主義者。反而是一位溫和的懷疑論者，因為對事物的懷疑，一旦到了不容懷疑的地步就會終止。

因此，在知識論的討論中，多數人認為休謨把懷疑主義推向頂端，這是值得商榷的。因為我們可以在《人性論》中發現，休謨對事物的懷疑和判斷，不是激烈的懷疑主義論者，而是進一步釐清事物的原則並不具有邏輯上的強制性，理性無法去作很多正規上的判斷，但是人性上的自然會繼續的進行下去，因為人們無法經驗未來，更無法用不能經驗到的事件，解釋所有事件經驗的過程，所以，休謨花很多時間和精力在哲學問題上，並且努力的完成某種中心的平衡。

在鑑賞理論的論證過程中，一切推理不過是一種感覺，我們遵循的愛好和感覺，甚至是在接受任何原則時，只是較強的力量刺激我們的觀點。所以，直接的說，溫和的懷疑立場，才是休謨提出鑑賞理論的基礎背景，其思想理論的通透，具有貫通整體脈絡的特質。

(二)、鑑賞理論對後世的影響

如果休謨對康德的影響是確定的，那麼，我們可以從更深遠的美學史來檢視休謨的重要性。康德的審美判斷力的分析、黑格爾強調美是理念的感性顯現，嚴格說來，休謨提出鑑賞理論的影響是非常深遠，一直到二十世紀各種現代美學理論流派，無不把對審美研究的議題放在美學最核心的位置。

透過前面論文研究的種種條件看來，休謨已經為人們在鑑賞標準中揭示出，人們的鑑賞能力最終會受習慣、風俗所影響。也就是說，藝術會隨著人們的生活習慣、風俗民情而創造出不同的藝術品味；相同的，也會深刻影響藝術的審美標準和鑑賞力的判斷。所以休謨鑑賞理論不僅說明審美的判斷過程，還將審美經驗、鑑賞判斷與人群社會關係劃出一份藍圖，藝術包含著社會活動的一份子，需要在人群當中顯示出藝術的意義。

除此之外，藝術不僅已經產生出藝術創作的風格，從民族特質所形成的

藝術風格來說，其實也是某一民族文化的特色，對鑑賞者來說，這也是影響審美觀念中最重要、不隨環境變化而改變的因素。由種種的原因看來，休謨已經對鑑賞理論中不易釐清、不易理解的人性觀點提出別出心裁的看法，因為，鑑賞能力的培養會隨著人、環境甚至時代的不同，而產生差異；也會隨著知識的進步，對藝術這一概念產生不同的見解。

因此，從哲學史的發展看來，休謨經驗主義的立場，完整的建立起人類認識外在世界的結構。但是在美學思想史看來，休謨具體呈現人類的審美理論的同時，也關心到藝術在人群之間的存在意義。也就是說，這些有關休謨的美學觀點，休謨不僅繼承過去美學家們所談論的重點，另外也揭示出人性與判斷美感之間的關係。所以，休謨思想的重要性是值得重新反思的，不管是哲學史上的知識論、撰寫《英國史》的歷史發展著作、特以關心宗教議題的《自然宗教對話錄》或是企圖建立人性科學的《人性論》等，休謨的著作中所提出的觀點，在現今的眼光看來，還是頗具現代性意義。

