

## 天才美學的再思考

歐崇敬\*

### 摘 要

所有原創性藝術品都是天才的創造。天才不能永遠地不斷創造出原創性作品，換句話說，天才的原創性作品是有限量的，並且，天才的藝術作品是不可取代的，在拍賣場的知名作品，則只對換出其價格，拍賣是一種資本主義的行為，確不能等同於原創性作品的內涵。我們應該回到天才的創造世界，才能找到他的美學。

**關鍵字：**天才、美學、藝術、哲學



## The New Views of Genius Esthetics

Chung-Ching, Ou

### Abstract

All originality artwork is the Genius creation. But the Genius is unable to create originality artwork forever. In other words, Genius creat originality artwork also got it's limits. The originality artwork can not substitute. The auction is serve well-knownness took enhances the price. The auction is the capitalism behavior, not necessarily has the direct relations with originality artwork. We shall go back to Genius Creativity world then we can find the Genius Esthetics.

**Keyword :** Genius, Esthetics, Art, Philosophy



三國時代曹植得天下才高八斗，這裡面靈感乃是有抽象的總量<sup>1</sup>。對於整個時代而言有抽象的總量，這對於整個民族亦有抽象的總量，也對於整個世界文明而言有抽象的總量，對於整個大時代的時間性而言也有一個抽象的總量。有的時代提供的靈感較為豐富，有的時代提供的靈感較為薄弱；有的民族提供的靈感較為豐富，有的民族提供的靈感較為薄弱。豐富與薄弱的界分點在哪裡呢？在於創造意象的提供是否豐富。若是創造意象豐富而言，就有意象的類別。

換句話說，中國所提供的意象和希臘傳統以來所提供的意象是不同的。即使是希臘、希伯來、羅馬三個文明傳統提供的意象，也是有差別，所創造出來的原創性藝術品也是有所不同，但各文明間也不是全然百分之百的不相同，也會有重疊之處。譬如中國文明和日本文明必然是有些許的地方相同，也有不同之處。同樣在中國文明裡，由於來自不同的儒釋道三者的傳統，甚至是禪宗<sup>2</sup>或來自不同派別的傳統，創造出來的內涵也有所不同。關鍵是所承集的意象是屬於哪個系列，而其意象是否可再被生產出新的藝術品，這種不同意象的交互整合和再生承接，是否會產生新的原創典範<sup>3</sup>藝術品。

換句話說，如果來自於意象，當然也可以來自於山川大地所屬的人文環境。也就是說歷史空間也好，自然空間也好，一切的人文環境也好，所有符號空間也好，表面上看起來有的似乎無限的意象，和源源不絕的取決，事實上都是屬於有限項次？何謂有限項次，因為一切都是在空間中，在地球上，他的項次當然是有限項次，其組合結果像是無限組合，但是由於原創性藝術品具有不可取代性<sup>4</sup>和不可重複性的典範；使用意象的向度，就有不可能窮盡，大地山川人文環境或符號空間的有限項次，只是人類有沒有創造力去搜尋舊有意象，使用之外的剩餘意象來再生屬於新的原創性藝術品，這就是人類在區別舊有意象和全新意象能力上的艱難之處和面對的挑戰。和後繼者做為原創藝術家的困難處，天才藝術家作為後繼的天才藝術家所面對的挑戰就越巨大。如同在二十一世紀繼續創作交響樂，就要面對巴哈、貝多芬、莫札特、韓德爾這些偉大藝術家，和只要面對些許藝術家是不一樣的。藝術家面對過去既有的巨大天才藝術家，還要能找出新典範，創造出原創性作品，就越發的不容易。

在人類歷史時期，在開始剛生產的時期，能定義天才的時期，這短短的約兩千多年的時間裡，天才世紀就可能即將終結。因為不斷的使用意象而所生產出藝術品，乃是大量的在使用人類原有的大自然和屬於意象的資產，而並不是無限項次，同樣在藝術品的原創概念，也可以運用在人類其他事務上面，對人類的一切事物都可以用美學的角度或藝術的角度來做衍生的思考，包括形勢的判斷，EQ的發展，人際的溝通，這些都可以有創意的天才，乃至於包括策略的運用，凡一切人文社會相關的對象都可以有天才出現。

但是也會有窮盡的表現，例如各種兵法戰略，首度的提出是天才，當策略意象運用完畢時，就很難出現原創的天才，只能出現運用的典範，這是一個很簡單的例子。如果放在學科上面，方法論或研究方法上的意象被窮盡了，被發掘完畢就很難會再有該學科上的天才，例如人類學、文藝學<sup>5</sup>、心理學，出現天才的原創的典範皆已不易。又如經濟學、管理學皆是如此，因為它是有限項次的發現。有限項次的可被原創者表現出來，才有天才創造

<sup>1</sup> 這裡指一種精神屬性的粒子或結構。

<sup>2</sup> 此處把禪學與其他派別作一區分的原因是，禪獨特地形成巨大的美學表現視域。

<sup>3</sup> 此處乃借用孔恩，王道遠等譯，《科學革命的結構》，台北，遠流，1993。其中之「典範」一概念。

<sup>4</sup> 如〈蒙娜麗莎的微笑〉等作品。

<sup>5</sup> 這個學科是中國大陸在八〇年代所建立的。



藝術品，天才創造之不可重複的典範品的靈感來源就可以延伸轉向各種理論及生活事物的天才，只是他的意象運用在不同的腦區和不同的對象上面和不同的表達符號中間如此而已。

也就是說天才使用不似侷限在簡單的單一符號或單一表達項次或單一藝術項次，而可以轉向其他的生活項次，如所見集中的單一項次，會使得其他的生活面學得侏儒化和庸才化，而只是表現在局部的優秀，這使得我們想進一步的再探討，為什麼特殊的項次優秀會造成其他項次的空洞化？最大的可能是最大的精力集中在部分的腦區，其他的腦區就少被運用，少被運用就造其其他生活的斷裂化。

下個問題是天才的靈感以及其蒐集意象的能力和表達之間具有一個神祕性！有許多生活中的能人一樣能掌握到同樣的意象，卻沒有把它做為原創性的作品出現，這裡面就有一個創造的慾望存在，這裡面的任何一個天才藝術家都必須有一個強盛的慾望是合理的。也就是說當創作者的荷爾蒙數不足時，在藝術品的創造力和活動力就不夠完整，不夠圓滿。在許多的音樂作品藝術作品甚至在管理學上，都可找出案例來，人們會有某種形容詞，說許多人的管理方式太過乾枯，太過於平板，都在說明他的豐潤度不夠，如同在形容作品是一樣的，或形容書法是一樣的。

天才的靈感運用如果完整，那麼靈感的取得，是不是總是在於其長於觀察，或只是簡單的視覺觀察之間和大腦運用之間而已呢？還是有另外的神祕性存在，難道不可能有靈感的意象存在從眼前飄過卻沒有被掌握嗎？當然可能，因為同樣的意象可能同時呈現在大眾的面前，為何獨有天才或是能觀察者掌握到呢？答案是，除了不能表達的內涵其餘可表達的靈感，不能掌握到眼前溜過而視而不見的人，畢竟是九成以上的人呢？我們姑且撇開那些也能掌握到但 Libido 不夠的人或是創造力不夠的人而不去談。為什麼大多數九成九以上的人是視而不見且毫無感覺呢？答案是大腦內部機制不具有捕捉這些意象的能力或對時間性缺乏具有捕捉意象的能力，也就是說此能力之後還有更根本的能力，或是說某個能力可以持續，使這靈感可變成各靈感的能力乃是能力的的能力。

換句話說，他不只具有這觀察和思考的或理解的把握基礎就夠了，還具有更神秘的力量，使這能力能真的被推動，而這種神秘力量又不只是觀察到創造出 Libido<sup>6</sup>豐潤度與否的力量，而是一個確實可以掌握靈感的關鍵力量。姑且稱為這種力量，叫做大腦和身體內部把握原創意象的優質能力力量。至於優質力量能量是什麼，這是科學家的工作範圍，不是美學家和哲學家的工作範圍。那麼像叔本華之流的哲學家會把它放在理念、純粹冥想、體悟來討論，實質上乃是指天才內容。在此乃不認為其可如同用算數的 xyz 做代數運算此乃是缺乏實質的內涵，這是缺乏分析性的，也就是此中的說明是不夠清晰的，在這裡用簡單的方式來對這種舊有的表達方式加以批判、合作、推進。如果按羅蘭·巴特的說法，任何一張相片從任何一個角度看來，都是藝術品。從攝影的理論以及眼睛所望去的任何一個角度的生活事件，任何一個動作，即都是藝術品，也就是說人生的任何片段，凡眼睛可把握，鼻子可吸收，凡身體知覺可感受，應該都是藝術品。

羅蘭·巴特<sup>7</sup>如同禪宗，所說「一色一香無非中道」<sup>8</sup>或是「平常心是道」<sup>9</sup>乃是異曲同工之妙。任何時候都可以有生意盎然的意象可被把握，只是有沒有曾經被表達出來，作為藝術品被呈現出來，即使是被呈現出來，還可以重複這種崇高和意象的新鮮或意象體。換句

<sup>6</sup> 見佛洛伊德，賀明明譯，《佛洛伊德著作選》，台北，唐山，1989。乃佛洛伊德所發現的特殊內涵。

<sup>7</sup> 見羅蘭巴特，孫乃修譯，《符號禪意東洋風》，台北，商務，1993。指其《符號帝國》的表現。

<sup>8</sup> 此指一切現象界都可以通向真如界。

<sup>9</sup> 如馬祖道一的重要命題。



話說，若能進入這種藝術的天才或是被訓練成為天才，凡具有這樣的天才能力一旦被訓練或天賦的給予，即使是局部的或全面的，他們就如同禪宗所說的頓悟一般，乃是全面性可看出生命所感知所嗅覺、所聽覺的、所看到的每個片段，時間或空間的每一幅美景，的每一個飄盪，都會變成藝術的內涵。

符號也好，空間中的存在物也好，時間中的存在物也好，每一個片段，每一個經歷都可以是藝術的內涵，只要是有能力可以表達為一個藝術品。更甚者可以把它表達為從來沒有表達出來的原創性藝術品，當然此乃有重複與差異的差別。如果是已被呈現出來的，難道人們不能重複的品味嗎？當然可以，重複品味也就是差異的內涵，也就是說這重覆的不是同一性的，而是差異性的，是一個創造性的過程，是一個藝術的過程。

複製<sup>10</sup>也可以是藝術的過程，何以故？如果人們所見所聞的每一物都是藝術的內涵，那麼晚期資本主義所大量複製的任何商品亦不也是空間中所存在的每一物嗎？這些複製品要如何去討論？也就是說若不是複製的話，又要如何去討論呢！換句話說，所把握的不是對象本身而已，而是其本身存在的價值，及存在本身價值後面所存在的意象，才是藝術的最高品味，正因為如此人們就可以有另一種眼光去觀看複製品，去觀看晚期資本主義所生產的大量工業產品，去看任何一種看起來不起眼的任何商業產品。

天才的藝術家內存不斷的基因承載及不斷的自我鍛鍊，乃使得天才內涵不一樣，正因為它的藝術內容最為抽象，所以把握原創的意象創造乃有高難度，所以天才必須經過比較長久的累積；如同按照統計上必須到第三代的音樂家才會有原創性，包括莫札特。總而言之，藝術家本身基因的內涵是重要的，但後天成長過程裏面，基因的再受鍛鍊也是重要的，人們知道基因是可以做一些些微的改造的，或者人透過自我修鍊可以再改造，這個都同於道家的理論是一樣的。所以天才作為天才藝術家，有個保持可以作為天才的關鍵，是其總是可以脫離典範而創作，也就是不被舊有的典範所支配，這裏面神祕的內容是，必須有效能掃除大腦內部典範對自己大腦的創造支配性。也就是說，可以清除典範在大腦內已佔據的訊息，之自我清除能力。

可是人把握訊息不易，清除訊息也不易。就如同許多人必須活在回憶裡是一樣的，又如同回憶經常支配一個人的命運是一樣的，天才藝術家在創造的時候，乃可以瞬間把握住全新的訊息，而不被原有的訊息和舊有的看過的典範和聽過的典範所支配。這裡面存在一種神祕的力量，在大腦內部，可以純粹的面對全新的訊息，而在搜尋舊有的典範訊息，只要重覆時，就可把重覆的訊息予以掃除，以直觀中一強大力量及強力意志<sup>11</sup>以掃除同類訊息。換句話說，就是二種能力的合一，也就是直觀的掌握和強力意志掃除。直觀<sup>12</sup>還有二種層次，一旦把握住新的訊息，另一個就是發現重覆的訊息、重覆的典範，而掃除內在的強力意志，這按照中國的哲學理論都是來自人類大腦內部的阿賴耶識的一般主要力量，那就是強力意志及純粹直觀的運用而後發展出在意識上的純粹意識內涵。

所以再接著回到天才與藝術之間，說明天才的特質就是總是可以掃除重覆的訊息，才可以保持天才的身分。當被舊有的典範完全陷住或部分陷住時，就已經失去天才特質與天才部分的特質才華，如果同其總是可以不斷地創造出新的典範，就說明直觀能力清澈度和強力意志的執行度和更新度是勝於其他的一般天才，當然也絕對遠勝於其他的所有平凡

<sup>10</sup> 此指班傑明的藝術與複製之思考。

<sup>11</sup> 指尼采，張念東、凌素心譯，《權力意志—重估一切價值的嘗試》，北京，商務，1991。的主要概念。

<sup>12</sup> 指柏格森，《時間與自由意志》，北京·商務，2006。其中的「直觀」定義。



人。換句話說真正嚴肅的天才定義是可以保持在一個純粹直觀和強力意志的旺盛下並且可以使純粹直觀和強烈意志永遠貫穿在整個大腦的反映和直覺構造的接收之中；甚至一絕對性的天才則是可以永遠把握時間空間中任何原創的訊息，來加以交互整合出屬於任何學科任何屬性的新典範、新內涵，使得自己的強力意志可以在任何的時候施展出絕對的效度，那麼天才和絕對的天才就是他是否可以絕對擁有典範的意象之藝術品創造能力。

天才的枯竭來自於二種可能性，第一是強力意志的衰弱，第二是純粹直觀能力的粗糙化，或是自我遮蔽，乃自於大腦接受意象能力的基礎下降，都是天才能力喪失的可能，在這之中，天才還有一個重要的環節，是大腦內部的想像力和意象的連結力，乃亦是一個關鍵的環節，也就是指想像力和意象的連結力是在 Libido 夠豐富的時候，就可以有豐富的想像與連結呈現在藝術品上。當 Libido 越不充足的時候，這種想像和連結的豐富性立體性完整性都會越缺乏，那麼在這裡扼殺天才最好的方法，也就是要求表現出同一性和要求他重覆，而且對於天才採取規訓的作法，就是扼殺天才最好的方法，例如教其反覆的做一模一樣的作品，或者作一模一樣的歌謠，做同一種風格的歌曲，都會是扼殺天才的方法，因為天才不是一具機器，大量複製必須交給機器而不是交給天才，大量複製一旦壓制在天才身上時，會把他的 Libido 做錯誤的使用，這時候天才的大腦內部就宛如當機一般，也就是說他的 Libido 和想像力錯置的使用，使他的想像力連結力創造力，沒有辦法做一貫的運作和正當位置的配置。人們經常可看到社會結構不完整的情況下，天才因經常有過剩的精力無法發揮，乃是導致有奇形怪狀的行為難以理解。

由於天才的意象把握的特殊性，和天才過盛的 Libido 使之沒有辦法在社會結構有正當的抒發時候，往往就會出現許多怪異的項次，這怪異的項次其實乃是由世人的眼光看來的而已；例如揚州八怪也好，竹林七賢也好，都屬於這樣的項次。此是因為社會機制的不完整所造成的不足以使之消耗，或者天才會消耗在一些人們看起來低俗的事物上，例如逛八大胡同，或者不斷重複談情說愛，都是屬於這樣的項次。當然最有效的方法是有效的導引。天才使用的腦區做更多的腦區運用，也就是說一個畫畫天才，乃可導引做小說的創作，小說的創作可再導引為音樂的創作，或做人際關係的發展等等。

這都需要提供適當的環境和工具和鍛鍊的場域，這也就可以解決這個過盛的精力的發展，那麼為什麼過去天才總是做不到呢？因為社會機制很容易將人定型化，將人工具化，而就不容易轉向其他的層次加以發展。也因為人必須在社會有一個定位，才能換得財物，也才能繼續生活下去，天才常因為社會結構沒辦法配合他，而造成天才的浪費或天才的死亡。天才的死亡有二個，一個身體衰竭而死，包括像莫札特，另外是才華窮盡形同死亡，如江郎才盡。所以在這裡天才是否能夠使自己逍遙<sup>13</sup>和無待<sup>14</sup>（不期待）是非常重要的，因為這使他整個慾望結構和知覺結構能夠被差異化，也就是不被社會歸馴化和同一化，那麼他才可以重新蓄積觀察意象的能力，使自己重新具有新的創造原創藝術作品的的能力，所以人們所看到所有藝術的創作，包括八大藝術<sup>15</sup>和數位藝術，所有的藝術類別總其象，絕不超過 15 大類，可是沒有任何一位藝術家可以有所謂無限的作品，當然更嚴格的說，沒有藝術家可以出現幾乎無限的原創性作品，包括小說、詩、散文、書法、電影、建築、園林、音樂、包括歌謠、交響樂、協奏曲、奏鳴曲，乃至舞蹈、舞劇，或是複合性藝術音樂劇，或者是繪畫、油畫、素描、中國畫、山水畫、人物畫、花鳥畫等或者是泥塑等等都好，我們見不到真正有無限的原創性創作。

<sup>13</sup> 出於《莊子·逍遙遊》。

<sup>14</sup> 出處同上註。

<sup>15</sup> 指電影、雕刻、音樂、園林、書法、舞蹈、美術、建築等。



似乎任何一個藝術家的天才創作典範，總是有限，即使這藝術家活到 100 歲，我們仍然沒有辦法見到理想上的無限。何謂理想上的無限，也就是說一件藝術品合理的創造時間和這人的生命時間能不能填滿一直到死亡，這稱之為合理，條件是這天才必須要到中等歲數以上，也就是不夭折的情況底下，如果夭折則是縮短生命，集中性的消耗完畢。如果莫札特的 626 首曲子是這樣的情況，能不能有一個人是 80 歲，從 20 歲到 80 歲之間，在每一個創作的工作時間都飽滿，所出手的每一個作品都是精準無比的新典範作品呢？答案是不可能的，在現實上難以做到。

小說家見不到每一部都是原創性的小說，一個都沒有，只有以少為妙，使之每部保證在每隔原創作品的小說，例如喬艾斯<sup>16</sup>、卡夫卡<sup>17</sup>、安部公房<sup>18</sup>、大江健三郎<sup>19</sup>，他們不是所有的時間都在寫小說，大部分的時間在工作生活，畫家也是一樣，例如畢卡索花很多的时间浪費在談戀愛和性愛上面，他沒有辦法總是原創或者是原創經常無法與社會相容而造成藝術家的痛苦，例如梵谷，也就是反映了原創創作的盛大發展，能夠原創創作盛大發展，像張大千這樣的藝術家，在整個人類歷史上都是少見的，如他們這般獲得較好的生活對待的藝術家，尚且沒辦法保持在恆久性的原創作品的提出。

如果從天才與藝術品的原創性出現的原則來回溯考察，人們就會發現何以中國藝術的源頭總是會溯回《莊子》<sup>20</sup>和禪宗<sup>21</sup>的世界裡面去，各種藝術總會溯源出這樣的哲學世界或半宗教的世界裡去，而禪宗和冥想為二大主流，也就是坐禪為二大流。原因是在《莊子》和禪宗的世界裡有效的把握了直觀和強力意志的內涵，華人藝術家只要回到莊子或禪宗的世界就能夠再次回憶起是自己可以保持原創的方法性，雖然並不知道這方法就是自己所需要的方法，但是卻可以直覺的知道是某內涵，所以魏晉時期以莊子為主軸，甚至以莊子吸收整個當時的西方佛學，也就是出現後來的中國式佛學。

到了隋唐的時候，禪宗又和莊子再度做了結合，使之出現所謂中國禪，中國禪和莊子結合後又不斷的成為中國文人畫山水畫書法總總藝術泉源的源頭。這樣的情況在西方到了 20 世紀也經常出現在藝術家面對尼采的狀況一樣的。回到尼采的作品，總能發現直觀感性的重要性和強力意志貫串的重要性。換句話說尼采<sup>22</sup>雖沒用哲學論文的寫作方式，但是他把所有的創造要項都以格言或故事表現在他的創作，因此他被承認是一個重要的哲學家，並是歷史上少見原創性的哲學家，甚至是前五名少見的原創性關鍵哲學家，而不因為他不是以論文方式呈現或者說從經常出現很多暗喻，而被認為是語焉不詳的藝術家，沒有這種看法，偉大如海德格，或者是德希達等等的哲學家都在回去再詮釋尼采，包括德勒茲、傅柯。他們都如此偉大，為什麼還要回去尼采的世界中去擷取靈感，尼采所表現出來的原創的根本性更為強勁有力，更能夠保障天才繼續呈現出藝術品，也能夠保證出各種學科的作家可以繼續保障他的原創性之所在。

如此來解讀，人們亦可知道何以日本的財經人物或管理人物喜歡到禪寺打坐，來恢復自己的管理能力和解決問題的能力和原創性的能力，也如此就可以解開何以在教育上運用禪的精神，使學子的能力更靈活，老師的教學更靈活，也從這裡可以了解莊子的哲學，勢

<sup>16</sup> 指《尤里西斯》等作品。

<sup>17</sup> 指《蛻變》等作品。

<sup>18</sup> 指《砂丘之女》等作品。

<sup>19</sup> 指《我們的時代》等作品。

<sup>20</sup> 指〈內篇〉的世界。

<sup>21</sup> 特指臨濟、曹洞等唐宗禪學。

<sup>22</sup> 見尼采，周國平譯，《悲劇的誕生》，台北，貓頭鷹，2000。除《悲劇的誕生》之外，幾乎皆非論文的寫作。



必隱含著許多關鍵的原創秘密在其中，而不只是他的品牌如此而已，我們就回溯《莊子》整個的三十三篇 6 萬 5 千字的原文，其中僅用了 2990 個字的單詞<sup>23</sup>，就構成了這部作品，何以會變成天才藝術的原創源頭呢？

此處的檢視包括逍遙的精神足以使人們緊張的大腦得以做到差異化和鬆弛化，而人們的感官知覺感性構造也可以做差異化和鬆弛化，無待的精神可以使人們拋棄許多舊有典範的固著作用，而在〈齊物論〉篇講「無喪我」，甚至可以拋棄自己的主體性作用而進入一個無主體的世界，這正符合後現代哲學和解構主義所要做的工作，而在後現代和解構還沒辦法完全達到的成就，也就是一種後後現代所追尋的，後解構及後差異所追尋的精神，真正無主體的哲學，而且非人類學的哲學，那這些都表現在哪裡呢，《莊子·齊物論》篇講不知是莊周夢蝶還是蝶夢莊周那種「物化」的精神，那這種精神就不純粹在人類身上，人不比蝴蝶一定的尊貴，他又提醒我們大腦裡面有「天府」和「葆光」的作用，有「道樞」的作用，有「環中」的作用，我們總是能返回其中的話，我們就能掌握全新的靈感，再加上教人們如何保持一個真人的作用，告訴人們有真人和真知，所以人們知道所有的知都可拋棄，而保持純粹內在性才是關鍵，還告訴人們如何去作“忘”，透過“忘”的精神產生全新的靈感，要「忘」什麼呢？所有的一切可以遺忘的時間空間元素都加以徹底的遺忘，這個遺忘不是記憶上的遺忘，而是一種學習習慣的解離作用，稱之為做「忘」。

這種豐富的意象當然就可以使天才不斷的擁有靈感的可能，也就是他保障了天才之所以繼續為天才的重要基礎。換句話說，從另外的角度來看，整個《莊子》都可以把他閱讀為一個藝術哲學和美學的內容，因為它保障藝術家可以繼續成為原創性的藝術創造天才。

## 參考書目

- 孔恩、王道還等譯，1993，《科學革命的結構》，台北：遠流。  
佛洛伊德，賀明明譯，1989，《佛洛伊德著作選》，台北：唐山。  
羅蘭巴特，孫乃修譯，1993，《符號禪意東洋風》，台北：商務。  
尼采，張念東、凌素心譯，1991，《權力意志—重估一切價值的嘗試》，北京：商務。  
尼采，周國平譯，2000，《悲劇的誕生》，台北：貓頭鷹。  
柏格森，2006，《時間與自由意志》，北京：商務。

<sup>23</sup>指不含標點的計算。

