

第五章 經驗的連續性

承繼上一章的討論，一個具有審美性質的經驗必定具有發展的節奏，而經驗也擁有審美的形式。這說明經驗的發展永遠不會達到固定的終點，好比生動的故事情節，一部偉大的作品永遠令人咀嚼無窮、延伸無止盡的想像；又好比日常生活的場景，充滿了變化多端、詭譎難測的事件，人類複雜多變的情感與思維模式，尤其顯得更加捉摸不定。經驗的完滿性代表人類需要片刻的安寧，於是存在的統一與秩序，提供心靈暫時的休耕。透過暫時的休止，對立的能量得到平衡。但最終，這種熟悉性卻在人心建立起一種阻抗性(Dewey,1934/1987:163)，顯見生命既需要秩序，也需要新異性，混亂雖令人感到不愉快，但沈悶也是如此。

人們渴望衝破慣例的束縛逃出集體一致價值的陷阱。唯有當生物與其環境能建立起有秩序的關係時才能保持生命的穩定性。然而，這種穩定性卻出現在一段分裂與衝突之後，經驗才能在自身發展之中攀爬到審美經驗的顛峰。這種穩定性的喪失與秩序的恢復，杜威認為早已潛入到人類意識的底層，藉以形成下一階段的目標。希冀突破傳統、追求新意的衝動成為突變的符號，但希冀恢復統一的慾望又會主導人們的行為。兩股極端的矛盾性使的經驗成為時時擺盪在兩極之間的鐘擺運動。無論如何，新條件的種子或火花造成了人類內心的騷動，但偉大的藝術家卻能將成為阻力的傳統加以吸收消化，創造出了一種新的表現方式。

杜威認為藝術呈現出人類嘗試控制各種未確定局勢的最奮力展現與不斷嘗試，使得一個經驗既具有完滿性也具有連續性，一個經驗最基本的特徵便在於它是由具有時間序列的事件所構成(Alexsander,1987:201)。因此，一個經驗不但是連續的，同時也是持續成長的，這說明各階段都會產生意義的滲透與性質的流布，使彼此連貫有序、關係緊密。此種互動的連續性便創造了一種動態性、持續成長的經驗。本章延續上一章的討論，希冀從經驗的連續性闡述一個具有審美性質經驗的特徵。對杜威而言，經驗的連續性便是動態且持續成長的節奏，節奏是使經驗擁有審美形式的要件。故第一節先說明節奏的意涵，第二節則說明與從經驗與生活的連續性，亦即經驗的成長。

第一節 節奏

經驗是一座拱形紀念碑，
光芒從這裡閃現，
沒有到達過的世界邊緣。
隨著我的行動而永遠地後退。

(A. F. Tennyson, 引自 Dewey, 1934/1987:197)

人們常常假定經驗事物皆具有明確的特徵與限定，好比石頭、椅子、書本、房屋等，於是人類慣於以約定俗成的符號替它們的性質作出林林總總的描述與區分，於是無意識中人們會將對這些事物固定特徵的觀念帶入到對經驗的觀念中加以檢視，彷彿在經驗誕生的那一刻鐘，早已被不朽深深劃下難以磨滅的標記。但是，杜威認為：「**任何經驗，哪怕是那最為普通的經驗，也具有一種不確定的整體性框架**」(Dewey, 1934/1987:197)，這意思即是經驗本然就具有無限發展的可能，事物只是一個無限延伸著的整體之中的某一「此時此地」(here and now)的定點，這個定點在當下提供經驗活動發展的背景(background)，限定這個框格之中發展之趨向。

以英國維多利亞時代詩人丁尼生(A. F. Tennyson, 1809-1892)的詩句為例，杜威認為在廣泛的經驗之中雖然存在起著限制作用的地平線(bounding horizon)，但這條地平線卻仍跟隨著人們的腳步移動(Dewey, 1934/1987:197)。在看似有限的世界中，人們會習慣將目光聚焦在每一固定的點，「我們看到了岩石上的青苔，也許我們還取來一架顯微鏡，觀察一些微小的地衣(Dewey, 1934/1987:197)」，但無論這個視覺範圍或大或小，這些都只是屬於一個廣大經驗整體的一部份而已。人們的喜愛為經驗劃定了界線，但卻時時感受到「一山還有一山高」的無窮奧秘，想像一個無限的宇宙，是人們能力未可及的神秘境界，但其實自然就存在著無限的宇宙。人類本身也是無限，一個人隨時處在變化的洪流中，人們對事物的看法與態度與時遞嬗，不同時刻之中看到的「我」的意義都會隨著心態的轉換而轉換。

對杜威而言(Dewey,1934/1987:29)，自然之中存在著循環往復的節奏，人們處在自然之中某特定空間之中，經歷不同的事件。然而，空間不是封閉而孤立的場景，人們倚靠著過去的豐富經歷以從事當下的活動，於是生命不斷成長，當下所遭遇的衝突則豐富生命的韌性與形成更為深邃的洞察力。隨著生命機能的益趨繁複，生物與環境的互動關係則顯的更為多樣精妙，節奏也更為持久。空間是由這樣一個過去與當下經驗相互穿插而成；而持續的節奏也構成了一種關於成長的秩序，時間不再是由許多毫無關係的片段拼貼成的甬道，也不是看似毫無止盡的洪流。成長之後會再度向前邁進使生命成為有意尋取經驗成長的知覺者。

壹、自然的律動

上一章已提及，一個經驗具有完滿性，同時也具有運動的節奏。杜威認為在自然現象之中存在許多節奏，好比人們所熟知的潮汐漲落、月的盈虧、脈搏跳動，構成一切生命過程之中的呼吸與排泄作用(Geiger,1964:23)；人類自身的生命發展也受著睡醒之際、飢餓與飽足、工作與休息的節奏影響著。幾乎從任何一個實例上都可以看出有節奏性的循環往復，這種循環往復構成了有機物及無機物的連續性。杜威認為節奏是「有規則的變化」(ordered variation of changes)。首先，意味著自然環境的多樣性與波動性對節奏的形成而言是必要的，若沒有意外的刺激則經驗將成為毫無絢爛漣漪的平板流水。故節奏一個最明顯的特徵即是有強度的變化(Dewey,1934/1987:159)。變化使其後形成的一個經驗成為擁有可以辨識的獨特部份，也就是為段落製造出本身的獨特性質，使之後就算各部份融合為一個整體之後，仍有辨明的標誌。

其次，節奏必定具有能量的累積性，在自然中存在著相互抵抗的能量。其中的一個的強度或許會在一定時段中增加，但卻使其他部份受到壓制，這種情況必定會持續到前一種能量遭到舒展之後，或是後一種能量得以克服前者為止。杜威(Dewey,1934/1987:159)認為反抗帶來了能量的累積，直到釋放的一刻才開始形成轉向抑或改變。於是轉向，就是發展達到的一個暫時性的終點，使劍拔弩張的雙方都得到了喘息與休息的機會，而此時出現的便是能量平衡且對稱的圖景，而這就是節奏變化即為普遍的一個圖式。

最後，節奏擁有秩序性，自然之中若只有變化，容易形成一團混亂的漩渦，就沒有節奏的存在(Dewey,1934/1987:154)，當累積的能量獲得釋放之後，又進入下一階段的累積歷程。自然環境中形成的能量之阻礙、抵抗、累積、釋放形成規律性的週期，這也表示變化是有規則的出現，而不是毫無章法、隨意插入的干擾。值得注意的是，杜威認為有規則的出現並不是一如以往的重複(repetition)，由於節奏中總是包含著多樣性的變化，變化乍看之下雖然不如秩序來的重要，但變化與秩序卻是相輔相成的，變化刺激著新的秩序誕生。首先，秩序若維持的越久，則所引起的反動或產生的變化也必須越大，才足夠壓倒前一段穩固的規律性節奏；另外，暴亂之後所恢復的秩序，由於受到變化有所調整，使秩序呈現出全然不同的樣貌。杜威認為：「任何節奏之中都有重現(recurrence)」(Dewey,1934/1987:170)；但重現並不是純粹的重複，而那種將自然中出現的節奏以新的手法、推陳出新的方式加以表現出來的方式便是審美般的重現，也是人為的藝術活動。

貳、藝術體現自然的律動

自然節奏與人們的基本生存條件是聯繫在一起的，當人開始意識到自己的工作甚或開始思考如何提高工作效能的條件時，就會開始注意到與自然事物之間的聯繫作用：晨與昏、日與夜、雨與晴，這些隨時變化著的自然要素都與人類生存有著即為密切的關係。

季節的循環與每個人都有著利害關係。當人類開始從事農業活動時，季節的節奏性運動與人群的命運便形成了必然的聯繫。月亮的形狀與運動不規則的規則性循環，與人、獸和庄稼的安寧繁榮似乎充滿了神秘的聯繫與生殖的秘密無法解脫地糾纏在一起。
(Dewey,1934/1987:164)

因此，杜威認為人類與自然節奏構成了一種伙伴關係(Dewey,1934/1987:153)，於是人也好比不斷發芽的種子，從種子成熟到開花再長出種子的循環活動如同動物的生殖、兩性關係與永無休止的生死之輪。而這種親密的聯繫遠比為了知識目的而對它們所作的任何觀察活動及其結果都還要立即且直接。由於當人類知覺到親自參與的自然中存在著有規則的運動後，便不會再單純地屈從於此種自然循環

的變化中，他們會開始運用一些經驗之材來構思及讚美他們與自然的關係。

理智探究特別注重過去經歷對當前經驗的影響，從當下回溯過往的生命奇遇累積了大量的觀察資料，好比天文學、地質學、力學、運動學記錄了各種各樣的自然節奏及對自然規律性運動觀察出來的獨特結果，及呈現自然世界中不同的變化與秩序；數學則是對最普遍存在的節奏構想出的最為一般性的知識陳述，數出一、二、三、四，將線與角度構成幾何圖形等(Dewey,1934/1987:154)。對杜威而言，自然科學的歷史彷彿是一部紀錄了所有前人所把握住的自然節奏之天書，科學家將這些節奏以極為理智的作用加以呈現，紀錄、盛讚節奏是單純思想作用的結晶，與人類在經驗中依靠的立即情感作用與知覺甚無關連，它們以間接的概念形式呈現出人類感官立即接收到的東西，由於所表現的概念符號較為抽象且與一般人較無立即且直接關係，使得自然節奏彷彿只對這些經過長期且嚴格訓練的科學家起幫助。

然而，杜威認為節奏實際上是一個普遍存在的模式，除了物理環境外，它出現在所有人類實現的變化著的秩序之中，所有的人類活動都具有節奏性。與科學家不同的是，藝術家會以一種更為直接的方式呈現他們所觀察到的自然節奏，他們拾取自然環境中隨處可見的材料與媒介來表現個人強烈的情感與知覺，好比古時人類所舉行的宗教慶典不僅僅是為了呼風喚雨、招徠子孫、祈求豐收和勝仗，他們通過此種宗教儀式顯現出完滿的經驗及對自然循環的崇拜，好比在埃及的金字塔內處處可見到古時人民表達對尼羅河神偉大輪迴與循環之力的藝術性壁畫與器皿。

杜威認為藝術活動往往以最為直接感性的方式呈現出人類遭遇困頓環境時的不安心理，也就是藝術活動所獲得的關於變化自然的知識是在實際活動中，以兼融創作與欣賞、情感與知覺的方式立即滿足了對生活經驗的衍生性想像。因此無論是快樂愉悅抑或悲傷恐懼，都會在思考結合實際行動之當前歷程便得到澄清與轉化。人的情感，若以一種直接發洩的方式來呈現對節奏的產生而言，是有害的(Dewey,1934/1987:160)。除了壓抑情感，宣洩情感的方式也是杜威極為不贊同的(林秀珍，2007)。唯有通過一系列有序的能量累積，使情感通過循環出現的休止且出

現間隙時而獲得平息與更新，才能獲得真正的表現性並獲得審美的性質。杜威認為藝術服務於生活，但它不是預先規定了一個確定且有限的生活方式，而是人們隨時以獨特媒介與興趣調整生活經驗之組織，使原來散亂且毫無章法的各部份皆能巧妙聯繫在一起(Dewey,1934/1987:140)。而有意識地去知覺事物和諧有序的關係便成為一件要緊的任務，人們難免皆會受到不當情感的干擾，但一位真正的藝術家便是要建立知覺的連續性，使經驗在當下得以連接有序地不斷發展著、使組經驗各部份的性質皆能相互流遍滲透，透過藝術性的展現呈現出大自然中相依相存的各種生命關係及規律性的運動節奏。

一位作家在紙上寫下他已經清楚地想好、次序連貫的想法時，真正的作品則是在寫之前就已經完成了。或者，他也許依賴由此活動所產生的更大的感受能力，以及它的感性回饋來指導他完成這部作品。(Dewey,1934/1987:57)

藝術活動並非直接複製自然中的規律節奏，而是藝術家參照了自然中的規律節奏，及從屬於公眾世界的生活所構想出的新節奏。為了不讓稍縱即逝的靈感消失無影，通過寫作將所見到的風景表現出來，並通過外在的工具媒介，如筆墨與文字來進行這種連續的創作行為，這個行動整體是一個「邁向完成」的經驗構造，諸如「建築」(building)、「構造」(construction)、「工作」(work)既是一個過程，也是最終的產物，即是由過程邁向結果的連續歷程(Dewey,1934/1987:58)。杜威認為富有審美（藝術）性質的經驗必定具有此種連續性的運動節奏，體現出大自然循環往復的規律節奏，他以石頭向山下滾動的運動作例子，以說明在實際生活中處處皆擁有從某處持續朝向另外一處的運動—擁有一個經驗。

如果我們想像一塊向山下滾動的石頭擁有一個經驗，我們也許會得到一個一般化的陳述……石頭帶著欲求盼望最終的結果；它對途中所遇到的事物，對推動和阻礙其運動，從而影響其結果的條件感興趣；它按照自己對這些條件起的阻礙抑或幫助的功能來行動及感受；以及最後的終止是與所有在此之前作為一種連續運動的最高峰聯繫在一起的。(Dewey,1934/1987:46)

在這樣的經驗之中，人們變的即為關注由過程到所欲達成目的的發展歷程，對細節及對最後成果的關注與愛會使得經驗得以持續下去；過往經驗在當下則成為促動經驗發展的助力，當人們在當下經驗中吸收了夠多的養分後、暫作休憩後又開始了另一段經驗發展的旅程。人類的經驗好比是呼吸一樣，是一個取入與給出的節奏性運動(Dewey,1934/1987:62)。人的能量累積、釋放、抑制、受阻、遂願與實現，當行動的衝動與這種衝動遭到壓抑的歷程是循環往復、週而復始的。

「當經驗的連續性被打斷，有間隙的存在便有了節奏」，變化若超過一定的範圍便會破壞原有經驗的穩定與秩序，當超過了所所能負擔的界限就朝向毀滅與衰亡，「然而，新秩序正從這裡產生」(Dewey,1934/1987:22)。杜威認為暫時性的終止構成了一個階段的終點，但卻也是另一種階段的開始與準備，他引述了詹姆士的形容，將一個經驗比作一隻鳥的飛翔與棲息，「飛翔與棲息密切地聯繫在一起；它們不是許多規則的跳躍之後的許多不規則式的停息」(Dewey,1934/1987:45)。鳥的棲息是為下一階段的飛行運動提供充足的體力，使牠那遨翔天際、劃破蒼穹的優美姿態能更加閃耀奪人。人類心靈之中存在著矛盾特質，一方面固守傳統、因循舊法，一方面則渴望求新求變。毫無變化的生活會使人類感到一切都已停滯而無趣味；同樣地，若變化未得到妥善的安排，就不會產生規律的秩序。藝術體現的自然規律節奏是人類透過獨特的知覺作用而呈現出審美般的重現。重現的是對自然變化秩序的再造與對這種秩序的感知，因而每一次的重現都不是回顧，而是全新的，即對自然節奏全新的體悟(Dewey,1934/1987:174)。滿足人們求新的渴望後及好奇心後，經驗又復歸和諧，故每一次的結束都是喚醒，而每一次的喚醒又使得生命主動作出某些安排，這是一個經驗擁有的如同自然規律運動的節奏，節奏是擁有審美形式的經驗共同具有的特徵。

第二節 經驗的成長

再現所體悟到的自然節奏，經驗又向前跨越了一步。杜威認為經驗向前邁進的每一步，都是人類總結了過去生活經驗之精華後所得的豐碩成果；之後又一種對未來的期待帶起了另一波向前邁進的運動，這時便擁有了節奏；而人類便一次又一次的抵抗與奮鬥後取得且累積了的成就與碩果，有價值的經驗成為了「沈積物」(deposit)，替新經驗提供了一個起始點及材料，裨益人類能持續朝前活動或向外部世界探索(C. M. Smith, 1971:71)。

多樣的變化系列在休止以後開始了，多樣的完成系列成為新的發展過程的新起點。像土壤一樣，心靈在休耕以後變得肥沃，接著就綻放了新的花朵。(Dewey,1934/1987:29)

每一次的經驗是一段經驗漫長且緩慢的成長歷程，在其中有著節奏性的漲落、前進與向後退的運動、生命的抵抗與休止，但也同時伴隨著實現。杜威認為這都是生物生長與成熟的安排。杜威使用的「成長」(growth)以比喻有機生物動態性的發展歷程(Morris,1970:164)，如同植物的生長、動物從幼年到成熟的發展，成長是生命累積夠多的經歷之後重新導正過往陋習及不當重複的歷程。首先，成長的基本條件就是未成熟的狀態，這是一種存在確鑿的事實，因為之所以還能夠發展，從某種角度審視，乃因它尚未發展(Dewey,1916/1980a)。

杜威在《民主與教育》中指出成長始自於生命的未成熟性，這說明生命尚具有無限寬廣的發展空間，使生命擁有積極向前邁進之「力」(power)，使生命永遠呈現出持續發展的特質¹。杜威認為對需要倚賴組織社會以維繫生存的人類而言，表明了人之未成熟比擁有較多原始生存本能的動物更需要建立起相互依存的生活模式，但卻也使他們擁有更多彈性適應環境的力及學習的潛能。學習本身需要長期持久的投入與關注，這使得人類的經驗更能連續而持久。成長是連續不斷過程，成就與實現則是生命奮勇行進一陣後，持續累積的能量終究達到的高峯，杜威形

¹ 然而，杜威又指出未成熟並不是生命「缺乏」(lack)了某種成年者所擁有的東西，此處並沒有貶抑未成熟者的意思；也不是說成長是在彌補成熟及未成熟之間的空隙。成年人總習慣於拿其固定的標準來檢視尚處在童年期的孩子，焦點故常集中於兒童所缺乏的或為成人之前所缺少的(Dewey,1934/1987:42)。杜威這番話這提醒人們常犯的過份自信的毛病，他認為應儘量提供兒童在一個較少外力不當干預的狀態下順暢成長。

容到：「那時刻好比一束電光照亮了夜空，使對象本身一下子就被認出了」
(Dewey,1934/1987:29)。

然而，實現，即臻於完滿，是持續的活動(Dewey,1934/1987:61)，杜威認為實現不僅僅是結束，在某種程度上它必須保持規律性的運動節拍，避免經驗成為單調甚或無意義的重複。成長是持續不間斷的歷程，它需要時間來完成，使經驗之材通過與先前經驗得來的生命碩果相互地攝取、消化，從而構成人類活動者的心靈(mind)，心靈構成了經驗活動的背景(background)，它創造價值與意義的思辨性質使人類成為高貴的生物，使原始的生物性需求轉化為積極正向的感性境地。

壹、以心靈為背景

「心靈」一詞若撇開許多哲學或科學的專業性術語，則心靈的一些習慣性用法顯然更為接近事實(Dewey,1934/1987:267)。由於傳統哲學及近代的科學心理學受到傳統靈與肉對立的影響甚深，而認為心靈可遠離肉體獨立自存，而不需要生物與周圍環境產生交互作用之作。杜威認為實際上，心靈表示對各種事物衍生的各種各樣和多樣化的興趣及關注：無論是實踐的、理智的抑或情感的；心靈絕不表示任何獨立自足的、與世界隔絕的人與事，心靈必須與一定的情境、事件、對象、個人或群體有關。杜威歸納出以下三種心靈最常用到的情境
(Dewey,1934/1987:267-268)。

第一、它表示記憶(memory)：如同人們所記起（或再現）的舊日時光。

第二、它表示注意(attention)：心裡關注且用心對待的問題或困惑。

第三、它表示目的(purpose)：人們用心對待且意欲達成的事情。

杜威認為這些活動不僅只是理智的心靈活動，一位母親關注她的孩子，她充滿著情感地照顧孩子，故心靈也表示一種亟需感受性、關注與喜愛以及意志性的、有實踐及目的的行動。人類在活動中一方面學習更多的知能抑或技術，一方面自我也知覺到自己對不同事物擁有程度上具有差異的態度與興趣，所投入的積極情感則成為人類型構自我的重要部份，自我以此為資本又緊接著去從事其他活動。人類的心靈便成為了自我活動甚至與他人分享意義的背景，人們等待與接觸所有

心靈感興趣的事物，並與之相互吸收融合，重新構成了一個新的存在。作為背景，心靈便在逐次與環境的互動中完成自我修正，而自我則是在先前與環境互動的過程中所形成的獨特意識，過去的意識只是心靈的前景(foreground)，心靈通過興趣持續地選擇經驗之材，興趣一方面成為組織材料的動力，一方面不同興趣使心靈具有了個性化且差異性的特徵。於是，人們替擁有不同興趣的心靈命名，好比科學的、行政的、藝術的與商業的心靈(Dewey,1934/1987:270)，且分別擁有著不同的優先選擇、保留與組織的方式。作為經驗的創作與欣賞者，人類的確需要一種能豐富心靈的染劑，而除了以興趣持續的灌溉滋養作為豐富心靈的內涵的前導外，心靈要獲得成長別無其他更好的方式。

意識，既是人類已形成的性格傾向與當下情境接觸、互動後的標誌，也是自我與世界在經驗中持續的適應，它隨著興趣的選擇與意欲要求的修正而調整意識的內容，故意識總處在迅速的變化之中。當人們尚對千變萬化的世界感到無所適從、摸不著邊際時，表示意識尚未清朗且模糊朦朧；若當確切無疑且足夠掌握的意義出現之時，意識就變的清朗；除此之外，意識會積極尋求能使心靈更佳茁壯堅韌的新事物，一開始心靈的意識或許會將自我偏見投射到對象身上，而隨著意義的分享與交流，心靈破除了封閉自我的框架及拓展了意識的眼界，心靈在與世界的交流中形成，與他人築起共同參與世界的親密關係，而對於具有充分活力的存在物而言，心靈亟欲期待全新的事物，未來不是不祥的預兆，而是幸福的允諾、像一團光環般包圍著當下，使人們感受心靈尚須要刺激成長的養料。

杜威認為在真正的生活，人們若能將自己投入到過去的回憶和對未來的期待的經驗時，便逐漸構成了一種**審美的理想(esthetic ideal)**(Dewey,1934/1987:24)。過去不再使人煩擾，而對未來的期待也不再使人擔憂，一個存在物會藉著勾勒出其審美的理想與周圍環境結合，即開始有所具體行動，現下則使生命擁有了充足的活力。

貳、從過去、當下及延續未來的允諾

一、新與舊的交會

第四章已述及，杜威認為對絕大多數人而言，現在的生活與過去、將來之間

時常出現裂痕，過去如同一個負擔一樣壓在人們身上，如悔恨沒有利用機會、希望後果得到改變(Dewey,1934/1987:24)；未來，則如同不祥的預兆，人們終日擔憂未來到底可帶來什麼。過去與未來以侵入者的姿態奴役了人類；然而，在一個真正充滿活力的經驗之中，過去經驗對人們而言不應是負擔，而是能提供希望、指引當前行動、提供保障。使生活呈現當前形貌者，桑塔雅那稱之為過去經驗的「寂靜迴響」(hushed reverberations)(Alexander,1987:194；Dewey, 1934/1987:24)，過去的生命體驗就算過去了依舊蟄伏於人們的潛意識中，等待適當的時機對人們的當下經歷發生影響，如同月暈(halo)增添了柔和月色的光采，使人們獲得標誌自身獨特生命的過往痕跡。

回到一處離開很久的童年故地，長期壓抑著關於此地的回憶與希望就釋放了出來。與一個在本國時偶然認識的人在異國重逢，會產生極大的滿足感，心潮激動難平。(Dewey,1934/1987:29)

這個例子說明了回憶不只是人類生命之中腐朽的陳跡抑或是毫無意義的陳年往事。杜威勾勒出的這幅景象，適巧地說明了時間的連續性將轉化為連接有序的生命秩序，若只是遇到某人點點頭便過去了，這表示某人被認出但對辨認者而言絲毫不具意義，過去僅僅是經驗中的一個填充物，如此生命曾經遭遇的事件則是以片面、分立的形式出現；倘若人類能直接且充分地喚醒心靈的主動性，透過活絡的意識思維聯繫自身過往經歷與當下經驗的關係，以創造新的意義，則人類便是主動的開創者；同時，未來也因完滿實現了過往與當下生命經驗的串結後而被充分期待著，於是過去與未來對當下經驗皆具有產生密切而重要的影響，當下雖然看似閉塞、停滯不前，但其實卻充滿著長期積聚的生命能量，等待著互動與變化的機會。

在人類創造出的美的藝術之中，擁有一種審美的形式，而這不一定在最高級的藝術中才會出現，如畢卡索的繪畫、莫札特的音樂或莎士比亞的文學中展露出的最完美且永存的形式。事實上，杜威(Dewey,1934/1987:313)認為藝術作品沒有所謂的標準(standard)，什麼才是美的藝術該具備的元素、使用的媒介或材料的安排是沒有一定的規則的。雖然杜威喜愛拿現代美的藝術以陳述一個經驗的審美性

質，但他認為那只是援引特殊之例以便人經歷到更為獨特的審美經驗時，可以更加理解經驗的內容。²

杜威曾經提到在人類藝術發展中，早先就存在著古典主義與浪漫主義之爭。所謂古典的(classic)代表的是體現在作品中的客觀秩序與關係；而所謂浪漫的(romantic)代表的是發生於個性的自發性與新奇(Dewey,1934/1987:287)。事實上，浪漫藝術家們會持續對奇特、不尋常之事物感到好奇，他們會試圖將外部世界之經歷作為創新的基礎，研究者茲以法國浪漫主義運動時期的繪畫家德拉克洛瓦(E. Delacroix, 1798-1863)的繪畫生涯作例子，他在當時力圖反抗當時法國畫壇風行的古典造型藝術和文學題材，而深為英國新鮮的技法和題材所著迷，大膽使用鮮明的色彩與活潑的畫面佈局來表達個人奔放的內心意象。一趟北非之旅更為他開展了寬廣的生命視野，從阿拉伯人與猶太人的生活中攫取了異國的題材，繪出了許多幅稀世巨著。

不同時期之中，古典主義與浪漫主義就像鐘擺的兩端持續扮演著標誌各時代藝術發展的獨特風格，但杜威認為不管是在古典或是在浪漫主義盛行的時代中，藝術只是一種對於傳統技法、表現方式、精神的改造，以汲取當前時代生活中的新鮮元素並且融合了藝術家個人的獨特際遇。這種演變呈現出人類求新求變及無懼於否定性的挑戰精神，更甚者體現出如同自然所具有的規律性之運動節奏。好比悲劇藝術體現出生活中持續不斷出現的毀滅衝突與自身面對此種不可抵擋勢力之方式。藝術是人類嘗試克服與參與自然節奏的最奮力展現，表現出人類勇於控制環境中的偶然態勢。

心靈的直覺則是新與舊經驗相會的剎那間，心靈以迅雷不及掩耳的速度快速捕捉到那突然顯現的和諧關係之能力。杜威形容到這種突然閃現出的和諧就好像獲得啟示之光一樣，但卻是歷經長期而緩慢的培育及準備後所產生的結果(Dewey,1934/1987:270)。直覺類似於詩人掌握住跳躍浮動靈感之感性能力，由於它往往出現在反省、分析等理智思維的活動之前，故可將直覺視為人類憑藉感官接

² 畢竟，杜威認為一個經驗已具有審美的性質，而在日常生活中無論是科學、哲學等活動，只要符合審美性質的一些準則(criterion)，好比發展的自我完滿、情感的流布或意義的迴響等，也就是具備經驗的完滿性及連續性都可以成爲一個經驗。審美經驗則是一個經驗發展到最後所突出的高峯階段，兩者的差異僅在於程度上的不同。

觸環境後立即出現的新的洞察。此時，人們乍看之下接觸到了事物的表面，好比接觸到一顆石頭，但此時心靈出現的不僅只是石頭的表面，或根據石頭表面將岩石與薄薄的羽毛區分開來，他的腦中或許會浮現出一些更深刻的體悟，由此隨想到不同的人生經歷與這顆沈甸甸石子之間的類似比喻，抑或者和輕薄的羽毛之間有著涓滴的關連。值此之際，心靈中可區辨石子、羽毛之間關係的知識是早已深刻銘記於人類心靈中的過往經驗，而當下所產生的關於石子、羽毛與生命之間的深刻體驗則是融合進感官、過去知識而浮現的深邃洞察力。「繫上生命甕底的那粒灰石，此刻的我輕拍雙臂，婆娑著輕盈羽翼的外衣飛向彼岸。」。

杜威認為直覺是一種直接的感性能力，它甚至在某種不願冷靜思考的氛圍中出現，而使人類往往可獲得意外的、趨近真實現象的想像。濟慈認為：「簡單的想像心靈也許會持續地以此種突然性的、出人意料之方式重複自身的沈默工作，並獲得報答。」(引自 Dewey,1934/1987:40)，杜威引述濟慈的話，說明心靈思維中的創造能力，創造是在不斷臨摹前人作法的過程之中突破傳統、更新意義的活動展現，那不僅只是「無中生有」，而必須有傳統、舊經驗作為經驗的根底。歷史上大名鼎鼎的發明家其實都具備著爐火純青的技術與專業知識，直到直覺閃現的那一刻才成就了前所未有的佳作。從「藝匠」到「藝術家」的試煉歷程具有連續性，藝術家的活動既是詩意的、感性的也是理性的；純粹的理智不能保證達到經驗發展的自足，唯有倚靠心靈的想像力，才能使經驗持續勾勒出邁向未來的藍景。

二、想像力的發揮

杜威(Dewey,1934/1987:276)，認為審美經驗是想像的理性的極致不能把握獲得一種自足的經驗，而經驗在某個時刻之中必定會走向想像，這是思想體現在充滿情感的感覺之中，此時人類就有了關於經驗的全新洞見。由此觀之，想像力(imagination)擁有神秘的潛力而與其他種心靈官能有所不同，它是一種瀟灑在創作與欣賞的歷程中，使經驗充滿生機的性質。

它是一種觀看與感受事物時，體驗到它們彷彿整個構成了一個整體；它是巨大而普遍的心靈與世界接觸之際所產生的興趣融合。
(Dewey,1934/1987:271)

擁有情感，使生物共棲的世界不至於成為冰冷的世界，當人類與世界接觸之際產生了各種各樣的紛雜慾望，而當舊有的經驗透過意義的交流與分享而獲得意欲的轉化與意義的更新時，想像便於焉產生。杜威認為想像是人類築構審美理想的重要能力，由於它的審美性質，故將慾望化為正向之愛及具體行動的展現便使想像與天馬行空之隨想有所不同。杜威又道：「**在心靈與宇宙相會之時，總是存在著某種程度上的探險**」(Dewey,1934/1987:276)，想像是人類亟欲歸併整理不一而足興趣之嘗試，好比詩人在接觸到大自然後，他看到了花卉華美之外形、聽見了鳥兒婉轉的嚶鳴、聞到了撲鼻的青草香，這麼多對於自然之物的喜好將透過詩人的想像力融合進編排有序的整體之中，如同一首詩融合了經驗材料、情感與意義而誕生，一種充滿想像性質的經驗成為了一個新生世界的標誌。

(一) 將幻想付諸實現之能力

杜威認為想像不同於幻想，後者只是替經驗材料披上了未經規則丈量的不適切外衣，幻想頂多被侷限在文學的虛構之作中；然而，想像卻能在真實經驗之中被發現到，那是一位藝術家歷經了真實生活的磨練後，展現出的情感與智慧的結晶品。由於歷經了漫漫的成熟歷程，想像力才得以在最後一刻綻放出華美的煙花，經驗達到實現的突出階段。換言之，想像力的發揮，即是心靈連結過去與當下經驗之深刻意義，進而建造出一幅理想圖景。此時，心靈跨越了感官在當下所接觸到的經驗層次，而上達更為抽象且趨近未曾實現過之境地，古希臘詩人被喚為「赫梅斯」(Hermes)，由於詩人們往往能從真實生活中歸結出趨近普遍性的經驗意義，運用心靈的想像力串接起自然與人的關係，讓人們在直接參與的伙伴關係中所獲致的豐沛情感，能以獨特的表現方式呈現出來、締造出不同凡響的關於人類經驗之新意。這也是使新經驗生長的重要因素，當心靈的想像獲得外在具體的形式時，藝術作品就誕生了(Dewey,1934/1987:277)。

(二) 從舊經驗中汲取新意的能力

任何領域的思想者皆是如此，在這樣的時刻之中，他感到他的思想與理想會比任何現存的一切都更加精美；然而他或許又會發現，若要使這些思想具有真實性，又不得不尋找一個真實經驗的對象以實現之。杜威(Dewey,1934/1987:277)認為

想像性在人類將心靈意義具體化為實際創作行為的過程之中，具有主導性的地位。好比在一件藝術作品之中，心靈藉由某種材料而成為意義表現的媒介，**想像性實則賦予具體事件更為深且廣之意義**，但想像性的形成則有賴心靈背景累積深厚的經驗意義；若沒有想像力的發揮，甚至也不可能有日常生活中的實用之物。又比如說蒸氣機的發明，它是瓦特(J.Watt,1736-1819)某日看到水壺燒水不斷地冒著熱氣而得到了啟發，之後才有蒸氣機發明，這正是蒸氣起了物理性作用，並經由人類想像力的發揮的具體實現。通過想像，過去經驗的意義進入到人類當下的經驗之中；而新與舊在人類意識中所進行的調適便是想像(Dewey,1934/1987:276)。由此可見對杜威而言，想像力是人類重新組織且轉化舊經驗意識的能力，且預期以新穎的方式具體呈現出未來經驗的形貌。

(三) 連結過去、當下經驗以預示未來可能性之能力

杜威認為生命體與環境的交互作用在動植物身上皆可以見到，但只有心靈想像力的發揮，才能使經驗富有新的意義與價值，經驗也才是人性的及有意識的及充滿生命力的。他認為在人類的過去與當下經驗間總是存在著一條鴻溝，然而，若過去活動累積的成果能奠基為人類心靈意識中的深厚土壤，使人們得以迅速掌握與理解當下發生的事件，而向未知世界探索的新奇性則又受到想像力的牽引，將透過直觀所或獲得的洞見化為一幅具體可行的未來生活之形貌，好比一匹遨翔天際的駿馬帶領深根於土地上的人們仍能夠自由且持續地漫遊在過去、當下與未來拉起的經緯上，悠遊享受物外之趣。同時，想像也幫助人們將在經驗中所經歷過的各種紛雜且獨特的元素統合起來，使一個經驗具有過去、當下與未來的連續性。因此，在一個充滿直觀洞見與想像力的心靈之中，使人們能立即感受到直接經驗中所富有的審美性質，這或許只會是轉瞬之間的感受或念頭，但此時心靈將帶著經驗素材馳騁在無窮無限的自由蒼穹內，並翹首企盼著累積的能量不斷獲得完滿的實現。

杜威指出：「藝術作品與機器不同，它不僅是想像的結果，而且在想像性的而非物理性的存在領域中產生作用」(Dewey,1934/1987:277)，透過藝術的呈現，人們將意義直接且立即地表現出來，與透過機器從而體現出人類知覺到的、大自然

中具有的、物理性的巧妙關係的發明有所不同；但使一個經驗再次成為審美經驗的關鍵便在於使經驗實現之後，使經驗又再度能持續成為包容的運動，而這唯有賴人類心靈之中隨時充滿著想像性的泉源。

審美經驗的確是一種持續地挑戰，杜威道：「藝術由生命過程所預示」(Dewey,1934/1987:30)，生命本身可以擁有一種猶如美的藝術般的外衣，這外衣由經驗的節奏與成長縱橫交織而成。人類經驗透過向世界的探索而不斷成長著，動態的連續性在擁有主動知覺的意識後便出現(Alexander,1987:250)；也使得人類經驗的層次將提升到其他生物之上，由於擁有了心靈與意義，心靈是持久的人類活動之背景，但心靈不只是意識，心靈是個完整的意義體系，意識只是暫歇的，興趣、想像等感性能力將使心靈持續發光，為避免經驗落入意義的重複與習慣的窒礙，經驗需不斷累積成長的能量，想像性才不會枯竭。

三、藝術與生活的連續性：擁有審美形式的生活

經驗的每一結構，都成為人類歷史上有名的記憶之寶庫，詳細記載了人們所珍愛的對未來期望之重要期許，對杜威而言，美的藝術之出現都只是暫時的(Alexander,1987:194)。藝術產品(the products of art)與藝術品(the work of art)是有所不同的，前者是被工人以極精巧的技術製作出來後就被高高地供奉起來或流於資本主義交易市場中的對象，它對觀賞者而言僅是物質性的或外來的；後者則成為經驗世界中意義交流的媒介，一般大眾都是藝術品的觀賞者同時也是創造者，可自由創造專屬於獨特心靈的藝術經驗。以此為基礎，杜威重新詮釋了「純藝術」之意義，他認為藝術品沒有所謂先存的何謂好的抑或美的標準，而只是說明了全部的人類經驗皆可以具有一種流變整體的性質，即審美性質，也就是經驗是由意義所決定的，意義提供了人類觀看世界的視野，意義使經驗變成可以理解的或可被明確感受到的。

有質的經驗(qualitative experience)成為杜威審美哲學的核心，許多人曾質疑杜威在書中仍高捧美的藝術之重要性(Pepper,1992；Stroud,2006)；換言之，雖然杜威本人認為一般經驗都蘊含著成為有質經驗的潛能，但他在提到審美經驗(aesthetic experience)時，似乎仍暗暗默許了作為美的藝術與其他類型經驗的差

異。一來，他以心靈的直觀作為在立即經驗中捕捉流變整體之審美性質的獨特能力；二來，他以為在直接且感性的經驗活動中，如詩歌、繪畫等，才能真正運用到心靈的直觀能力以捕捉到流變整體的審美性質，則那些杜威認為必須以外在及間接的符號來呈現意義的科學、道德活動，又如何能以它們獨特的媒介來實現經驗自我的完滿呢？這裡，杜威疑似將審美經驗窄化，將經驗的立即性(immediacy)當作審美的必要性，且是充分的必要性(Gotshalk,1992:324)。簡言之，審美性質雖然在一個經驗方可擁有之，倘若要成為審美經驗似乎仍有咫尺之遙；除此之外，克羅齊(Croce,1952:206)質疑杜威以心靈作為審美經驗的唯一背景，卻仍將意識、直觀等心靈能力作為審美經驗產生的重要方式，而杜威一再強調審美經驗是「非認知性的」(non-cognitive)(Dewey,1934/1987:119)，似也有所矛盾。

針對這些批評，杜威本人也多次申明其立場。首先，他的方法是以一般經驗為觀察對象，這包括了久遠的實際發生過的歷史現象；再者，並非全部的經驗都可以成為有質的經驗，在真實生活中仍然有麻痺或機械化的生活方式，但他只是說明審美經驗只能在一般經驗中產生，也必須有人類擁有的心靈活動作為背景，但生物性的原始情感卻是審美經驗發展時所必不可或缺的；最後，直觀的看法雖與克羅齊的觀點有部份重疊，克羅齊認為直觀是將外界真實紛雜的現象統一為簡單意象的知覺能力(Alexsander,1987:26)；然而，若從杜威的經驗概念檢視其美學，就可發覺杜威所重視的並非只是直觀等單純的內在心靈活動，而是內外兼而有之的經驗成長歷程：從內部觀之，經驗是封閉的，它自身便能夠自給自足地朝向完滿發展、具有情感與意義；對外部而言，已實現成長的經驗卻成為彼此意義分享的媒介，以便於經驗的擴大與成長。杜威要人們重視經驗的立即性，是希冀經驗不要再成為理智活動的產物，而忽略了經驗情感的特質。同時，事件既是獨特的，卻也具有共通性，就好比人類的情感雖具有相似性，卻不可能完全一樣，尤其情感經歷的箇中滋味唯有當事者自己能體會，但相似性卻得以成為人類彼此之間意義分享的內容。杜威認為審美經驗是非任認知性的，只是要強調稍縱即逝的審美經驗是由經驗的完滿性質所決定，而在程度最為強烈時，也就是持續累積的能量超越一定界限時，才能被感受到，其他時空下，則經驗必須歷經一個漫漫的成長歷程，經驗的成長既是結果，也是一種方式。

杜威替審美奠定了一些規範性用法，即為準則；而非確切無疑真理的陳述 (Gotshalk,1992:325)。藝術是人類共享生活意義的回應方式，透過藝術活動的展現表示人類具有歷史性(Alexander,1987:188)。同時，藝術也具有架接起現代文化二元對立態勢的能力，杜威認為早先存在著的形式與質料之爭，往往因為前者是理性思維對事物之普遍性質所構思的成果，故可控制後者的發展，性質便成為描述事物所具有的普遍形式的專有詞彙；但他認為在古時的藝術活動中，卻不存在著此種哲學上的形式與質料之爭論。一件藝術作品所賴以組成的材料得之於自然，而不屬於自我。然而，自我卻能以一種獨特的方式吸收他所體驗過的經驗之材，並以一種塑形的方式組織成新的對象，並發送到公眾世界去(Dewey,1934/1987:112)。

擁有了形式，便是擁有了一種構想、感受、與呈現所經驗之材料的方式，亦得到有效構築經驗的法則。經驗者一方面描繪著外界質料的內容，一方面則透過觀賞的行為直接感受到事物的性質。在最立即直接的感受中，心靈仍偶會遭遇迷惑或阻礙，它們常逼使人類心靈必須脫離當下以保持一種超然或遠離的狀態，如產生白日夢或幻想，此種狀態正如同米蘭·昆德拉(Milan Kundera,1929~)曾經形容過的：「**要逃避痛苦，人們最常用的方法就是遁入未來**」(轉引自尉遲秀譯，2004：193)，人們會想像一條線，彷彿越過這條線，當下的苦痛就不存在了；但在此種狀態下，人們的經驗仍是漂浮不定的，心靈可以想出無限種意義，它可以停靠在任何存在之上(Dewey,1934/1987:277)。透過不真實的幻想，人們可以從中得到快樂，躲避現實生活的殘酷與失意；但倘若快樂或希冀成真的幻想在某一天真實現了，則表示人類開始將源自於腦海中的一些材料具體實現，將個人的經驗加以組織，人才得以最為完全地展示與實現他最為隱密的自我。

科學方法使世界展現出了無限多的紛雜樣貌，使經驗之材與其形式更加多樣化，但只憑藉科學的視角，人們常會看到斷裂的生活場景，猶如機械生產線上分裂的各部份，經驗的事物被區分成不同的種與類，好比以微小不牢靠的螺絲釘串接起一架機器，很快地便會脫落與故障；但這部機器若以藝術的手法表現之，則結構完善的機器將會隨時替自己更換內部的零件、去除掉多餘的部份。科學性的活動要具有審美的形式，只要使經驗產生藝術般的投入與對關係的知覺即可；另

一方面，經驗若經過時間持久的考驗，使之成為人類共享的文化，則也具有道德教化的意涵。不斷成長的經驗猶如歷經時間試煉的藝術品，它們通過了不同經驗之間意義的交流而日新月異，此也表示它的內容具有廣泛的共通性，能替人類未來的生活提供有如先知般的允諾，由這個角度觀之，具有藝術性質的經驗仍擁有無限想像的空間，好比生活的指導手冊，是故也具有了教育性。