

美育與國家競爭力—漢寶德談美讀後感

◆ 蔡雪枝

壹、 前言

漢寶德談美一書 2004 年 4 月由聯經出版社出版。談美，而美是很抽象的，要談真的不容易，漢寶德先生以其豐富的人生經歷，宏觀的視野，提出了他對美的真知灼見，釐清了許多似是而非易誤解的觀念，實是不可多得的一本好書。內容甚廣舉凡古今中外建築、繪畫、雕刻、音樂、書法、文學均有涉獵允為朱光潛之後談美第一人。

本書共分五輯各有一篇作為標題，輯一標題是為什麼要談美？輯二是先學著張開眼睛，輯三是美感不是美學，輯四是美要從茶杯開始，輯五是抽象美的世界。各輯均包含若干篇文章組成，採其中一篇為標題。

藝術教育救國論一文，漢先生用以代序，可說出了藝術教育的重要性，認為西方產品有一種內在的品質是我們做不到的那就是美感。認為藝術教育使國民擁有審美能力，提升產品的價值與國家競爭力，脫離代工的次工業國家。

西方工業國家早期產品粗陋，令人懷念中世紀文藝復興的手工藝美質，透過藝術教育把手工藝的品質與機器工業產品統合起來，而其方式就是在學



校實施圖畫教育。透過圖畫可以訓練觀察力，提高審美能力，學習圖案中的秩序、規律、比例、變化中有統一的美感。歐洲國家人民有普遍的審美素養及產品設計能力，因為他們透過此種圖畫教育已實施了一世紀。藝術教育與國家發展的重要由此可知，而今藝術教育在各學科中所佔比例極小，甚至淪為配角，提倡藝術教育救國，實為國家發展，最穩健長久之計。

漢寶德先生認為國民普遍有美盲問題，認為一個文明的國家建立在擁有美感的國民身上。認為美可以改變一個人的氣質，美感是文明的基石，社會國家安定的力量。

尚美的心靈稱為品味，文藝復興是西洋人心靈解放的大時代，在此以前以宗教為重心，文藝復興以人文為重心，追求美發現了真，追求自然美，開啟了自然科學。美是想像力的泉源，是內在生命的動力。傳統中國知識份子都是愛美的人，甚至以美為生命，因為他們都是書法家與詩人，書法與詩的訓練就是美感的教育。

一個人對自己的未來沒有精神目標，只好走向宗教尋求寄託。而中國宗教環境沒有美，其特質是慈善，消極的消除人間的痛苦，無法在宗教中得到積極的正面力量，只把自己的命運交給未可知的超自然力量。從前蔡元培提倡以美育代替宗教，是很有見地的。西洋的宗教中充斥美感，因此經由宗教信仰自美感中找回了自己。尚美的精神使人靜觀，靜觀使人思想，思想產生

文明。可悲的是臺灣理解美之意義的教育家極為少數，這是嚴重的問題。美與真、善、生命是融為一體的，是一種精神境界。歐洲家家戶戶都種花，哪一家的花開的比較少就很慚愧，臺灣家家戶戶釘鐵窗，哪一家沒有釘就不安全，明顯強烈的對比，就是美感教育成敗的最好說明。

貳、 內容探究

什麼是美？這是古今美學家探討的基本命題，中國美字，是大洋、是先民美的意識。亞里斯多德認為美是一種善，美的形式是秩序、勻稱、和諧、統一。黑格爾認為美是理念的感性顯現，克羅齊認為美是直覺，而直覺就是表現，也就是藝術。

一、 釐清美育觀念

漢寶德認為藝術與美不盡相同，朱光潛談美，離不開文學藝術，漢先生認為文學與藝術的價值不限於美，而美的存在又不限於文學藝術。朱光潛定義美感經驗說它是無所為而為，形象的直覺。漢先生認為美在大家的直接經驗之中。藝術為美服務是西方古典傳統的末流，正因為美，藝術家反而看不起他們，正如中國的書畫如果因筆墨技巧純熟而呈現美感，就被批評為甜俗，認為藝術成就不高。

漢先生所談的美與朱光潛先生、宗白華先生所談的美不同，不是文學藝術中的美，而是入世的美，現實生活中的美。文學藝術中的人生雖多悲苦，

卻因已非現實人生，所以觀賞者可以超然的、細膩的為虛擬的人生感動，如果是真實的人生，反而少會感動了。漢先生澄清過去把美感視為距離造成的觀念是一種誤解。把文學藝術中基於人生經驗而生共鳴視同美感。把藝術與真實間，距離的本身視同美感。把美感認定為距離造成的，自然產生進一步的誤解，認為美只有在脫離生活真實時才會產生。這種誤解就推演出真實生活中沒有美感的結論。

距離本身不是美，我們觀察到的東西，本身必先有一種美質，距離是使美在我心裡呈現的條件。畫家在現實世界中取材，以其生花妙筆呈現在畫布上。取材也許是山川、花朵或城市中醜陋的一角，但經畫家的手呈現出來都是美，從現實世界到畫布是空間距離，距離不是構成美的條件，畫家的心與手為形象的轉化加上了作料，這才是美術之為美的主要原因。

美感與美學不同，美感是簡單的感覺問題，美學則是哲學家把美列為思辨的對象。美感教育所以沒有成效是因為藝術與美感脫離，而藝術又被視為美感的當然代表。當藝術就是美術的時候，美感被視為當然的素質。匠人製造先考慮實用，再考慮美觀，最後演變出不實用卻美觀的東西，就是日後所謂的美術。

美術與技藝是分不開的，美術是精緻的藝術，傳統的藝術家先要花很多歲月磨練基本功夫。學院派的美術，其美感由教師傳授，先學會欣賞而技巧

尚不足，眼高手低不能掌握美感而徒有技術者就是匠。過去匠為數甚多，大匠卻很少。巧匠能創造形式上很美的藝術品，這還不能稱為藝術家，真正的藝術家要能創造啟發詩情或哲思的作品，在技巧與美感之外還要有深度的心靈素養。傳統美術的內涵包括形式的美感與內容的情思，自精湛的技藝發展而來。而現代藝術重視的是情思，但現代藝術的創作者，並不是哲學家，未能真正掌握宇宙人生的奧秘，情思是從個人感受中發展出來，是個人想像力的發揮，與對外在事務的闡釋，丟棄了技巧，也不重視美感。現代藝術基本上與美感分家，已不能稱為美術，後現代以來的前衛藝術，大多是考驗觀眾想像力的東西。台北文化局成立了當代藝術館而沒用美術館是很正確的。

漢寶德用同心圓的方法來解析美。同心圓的核心是形式之美也就是抽象的，應和於感官的和諧之美。在此之外是功能之美，是較具象的，應合於自然的邏輯之美。形式之美可說是美的感性本質，功能之美是理性本質。均是古典以來所公認美的範疇。功能之美的外圈是風姿之美，它是一種動態的形式美，是舞蹈的，比較不易掌握，結合了心情的抽象美感，稱作生命之美。此圈之外融入詩情與個性的廣大情性世界是戲劇與文學的界域，是情性之美、詩情之美。風姿之美與情性之美加起來稱為風情之美。風情之美只能通過個人的素養來體會，文化水準就十分重要了，風情之美是生命的體驗。同心圓的最外圈是理論的美，也就是美學家們討論的美。

今天美育所造成的困境，就是美學家們把完全沒有審美感覺的作品，以理論建構的方式，使我們不得不相信其美感價值，他們的功夫是說服我們的頭腦，但無法說服我們的感受，不同美學家有不同的說法，易使人陷入迷障之中。

漢寶德先生認為美是一種價值判斷，不自生命中實證得來。距離視為美的判斷條件是未可厚非的，但在多元社會裡的價值觀，保持距離不但不能使人體會深刻的美感，而且會使美感表面化，無真切感。在今天要認識一位女孩子的美感，如保持距離，那就流於表面，要介入其情境之中，才能體會的到她真正的內在美感。

自人生體驗到藝術的創作需要理性的解釋，一但藝術品完成，觀賞者也必須進入破解的過程，體會其內在的意義。這是西方評論家把藝術視為有意義的形式的的原因。而這些解釋、思辨尋求意義的過程，實際上要回到超自然的態度才能完成。也及體驗時要介入，判斷時仍要保持距離，這兩種過程一定要在同一人身上完成才好。

當分析美感時心理上要與他保持距離，不能因為喜歡這只杯子而扭曲對它的判斷，而要與它在感情上畫分界限，這時候的距離才是我所了解的康德在美的批判中距離的意義，它不是美的必要條件，而是判斷美的必要條件。

前衛藝術，所表現的是觀念與正規的市民生活脫離，藝術創作已不能對美感有貢獻。這是為什麼要談美，漢先生大聲急乎，再沒有人談美，過幾年就有可能成為世界上最醜陋的文化了。以今天的社會現象印証，國民文化的水準似有衰退的現象。

二十世紀的現代藝術主要表現思想觀念，丟棄了美感。二十世紀中葉以前藝術家自認負有美感責任，但他們的作品大多為美術館或權貴們所收藏，非一般民眾所可親近，與民眾的生活脫離了。所以今天主要藝術反不如次要藝術，而美感要從生活中一個茶杯，小地方談起。美感紮根於生活，而從日常使用的茶杯開始就是一種學習，學習過程中進步所滋生的快樂、滿足、成就感就是一種美感經驗。所以漢先生認為美來自於大家的直接經驗。時代多變，價值多元，現代人已經不相信永恆的美感。因此才不斷追逐時髦，在常變中美感價值顯得更重要了，因為美感成為衡量品味的標準。

二、 美感發展歷程

西方古典時代以美為精神內涵，古典文明消失到文藝復興又重新發現美的人文價值，轉接到基督教藝術上，使基督教早期的悲苦，變為令人開懷的美感。後來中產階級抬頭，市民文化興起，又由宗教藝術轉到俗世藝術失去宗教善的精神內涵。只為美而美，美才被視為膚淺的價值，而為真正的藝術家丟棄了。

現代藝術興起，畫家要革除重現自然的傳統，不在追求畫的像的東西，反過來向心理去尋找形象。受什麼感動就表現什麼，出現藝術技巧與藝術精神分離的現象，當代藝術所表現的內涵主要的是思想觀念，技巧是超現實的。漢先生指出二十世紀初期藝術家最大的貢獻，就是把美感精神化與技巧脫離。如馬諦斯作品沒有技巧，卻有動人的美感。達利注重精神與技巧卻不注重美，專門取笑人間美麗的外表，發覺人性的黑暗、社會的醜惡，讓你感到生命的荒謬與恐怖，痛恨自然的美感，把美扔掉了，或說把美感解釋改變了。二十世紀中葉以後藝術家依賴科技，不需素描技巧的訓練，有些前衛藝術，完全沒有形式，只是一個觀念，美感也就無所附著了。

漢先生把美感的發展分為四個階段。第一階段是原始的美感，以求生存為目的。第二階段是生命的美感，開始追求心靈的滿足。第三階段為高貴的美感，以建立文明生活的品味。第四階段為抽象的美感，以追求普遍的原則為目標。

美游離出來後，有設計家的支持，形成一種生活的品味，是一種精神力，可以使人超凡脫俗。美感要在生活中尋找，自日用器物中覓求。漢先生認為我們的教育當局一直沒有釐清這一點，所以在美育方面高談幾十年一點成績也沒有。漢先生說美要從茶杯開始，茶杯是生活之必須，距離最近的生活用器，當忙了一天用過晚餐，坐在沙發上端起一杯茶，放鬆心情不該捧著一個賞心悅目的茶杯嗎？好看、愉快就是美，美感是人類天賦。釐清快感與

美感的不同，快感來自實用的滿足，實用是一件東西的本然價值，好看是一件東西的附加價值也就是精神價值，你穿了一件好看的衣服感到愉快，這不是快感而是美感。

漢先生把藝術與生活經驗對照，分成三個階段，一是貧苦期，此階段重視的藝術是文學，文學的欣賞靠人生經驗之共鳴，而生活艱苦的歲月，人生經驗是豐富的。二是小康期，視覺藝術特別是繪畫，成為主要的表現形式。因為繪畫傳達美感經驗，可以直接提高精神生活品質。此時期深刻的文學不容易得到共鳴。三是富庶期，因富裕生活不知人間有悲劇，人際關係趨於冷漠，精神生活著重娛樂性的滿足，最主要的藝術形式為生活藝術，也就是應用藝術。視覺的美感為此時期生活中唯一的精神價值。處於第三階段的社會，必須以完全不同的觀點來看美感。在生活藝術中美是真實存在的，與現實生活同在，生活中充滿了美的事物，為了方便，我們稱它為藝術品。它可能只是一個杯子，如果你手裡握著一件藝術品，美與你又有什麼距離可言呢？

文明的發展中有一種人文精神產生，那就是發現了自然的美感，排除了裝飾的純美。人體本身就是美的典範。歐美古典時代建築與雕塑，就是根據以人為本體的原則而創造的美術，在精神上完全脫離了裝飾，這種精神被中古蠻族消滅近一千年到文藝復興才找回來，成為歐洲文明的動力，十九世紀工業革命機器產品粗糙低劣，令人回味手工藝，認為手工藝才是代表人類文明的產物，此一觀念促使手工藝與機器產品結合，也提高了機器產品的美感

及價值。十九、二十世紀之交，高品味的裝飾風格產生。二十世紀初，現代主義出現。勞斯提出裝飾罪惡論，過分誇張了裝飾在文明中的負面意義，以突顯古典以來的簡潔與純粹的美感。

三、 美之內容探析

(一) 生命之美

羅斯金說「我從來沒有看過一座希臘女神雕像，有血色鮮麗的英國姑娘的一半美」。羅斯金是一位主張生命活力才是美的理論家。石雕沒有生命，女孩子有生命，所以我們會自女孩子身上得到更多的愉快，石雕之美固然值得我們欣賞，生命之美有時更令我們感動。

生命中的美不只是形象，包含了動態，生命的美感是動態的，舞蹈家舞動的過程，自一個姿勢轉換到另一個姿勢的動作，是美的精隨所在。有美感的動態，如行雲流水一般的自然，令人產生愉快。生命的重要特色是個性，每個人都有自己特有的生命，受家庭教養、生活習慣、文化背景、民族傳統的影響。舉手投足，一顰一笑都呈現獨特的個性動態，如能了解生命的獨特性，就會欣賞它的美。

英國紳士的生活已經品味化、制式化了，而鄉下姑娘，因沒有受紳士教育，又需以勞動換取生活所需，所以是樸實的、自然的，這種質樸自然，無拘無束的生命，常使我們感動。城市的姑娘與這種鄉下姑娘的天然美感比較，

就顯得矯揉做作了。與希臘女神的石雕比起來，這種生命的美感是實在的。

（二）古典美

古典美指古代希臘羅馬時代的文學藝術，因這時的作品高級優美有典範的意思。古希臘主要藝術形式是雕刻，留傳到今天作品沒有一件是完整的，但從雕像的面容體態，透露出令人難以忘懷的美感，不必通過美學研究，直接從雕刻藝術中感受到。美是古希臘人的民族精神。漢先生認為古典美有四個意涵。一是美的沒有瑕疵，二是美的超乎感情，三是美的高貴典雅，四是美有大眾性。

古典美擁有高尚的文化內涵，且與真善美結為一體，也正因如此美感能力成為精神素養的重要指標，且須長期修養才能達到較高的境界，這樣的條件使得美的素養成為悠閒階級所獨享的權利，美因此貴族化了。精緻是古典美的要旨，追求完美使古典美具有理想色彩，世上完美的東西極少，完美的理想鼓舞了藝術創造，以藝術來彌補真實世界的缺憾，這是今天所見古典藝術品，大多美不可言的原因。

（三）自然美

設計哲學需從事務的本然出發，在現代藝術中，常常誇張荒謬，以表達藝術家的理念。但在美的世界裡，順乎物之本性，也就是順乎自然，才是真美，本性就是自然。因此設計任何建築，先從這類建築的本性開始思考，美

國有一位大建築師路易士康。其設計哲學從本性發展，倡導本然的美。作品大多是幾何形，他認為自然的秩序發自物之本性，是建築的最高原則。如建築一所學校，先追求學校的本然，追溯到古代，一位長者在樹下對一群孩子傳述他的人生智慧，所以學校的建築設計應是開放的，沒有壓力的。

美感中有自然美，亦有大自然美，自然美有合乎常理率真，更有本性的意思。現代建築中美國建築大師萊特的落水莊，被認為自然美的代表，這棟建築蓋在一個小溪的瀑布上面，其伸出的陽台幾乎與自然融為一體，瀑布的聲音是一種天籟。萊特的自然觀把建築融入自然，不是為屋主人的視野而建，住在落水莊的人要看瀑布是很困難的，好像是為參觀的人所建。如果重視大自然之美，眼前景觀最美的是瀑布，那麼聰明的建商就會把房子建在觀看瀑布最適宜的位置。

中國人愛好大自然的美，始於六朝，西洋到文藝復興時期才發現自然之美，十九世紀才徹底欣賞大自然之美，這是浪漫主義改變了他們視覺焦點。大自然之美被肯定是絕對的，無可爭議的如今人類反被視為破壞大自然的禍害了。英國工藝運動大師摩里斯說過，大地上沒有人住過的每一平方哩的地面都有其特殊的美感。

對大自然，我們偏好生機的象徵，對大自然的生命力感到喜悅，對於大自然具有摧毀性的力量感到恐懼，因此趨吉避凶是風水家一個普遍的觀念。

吉地亦必然是美景所在，依人類生存條件來說，自然是以氣候溫和、山明水秀、鳥語花香的國度為美。但人類的精神文明常是在險惡的環境下滋生，美國西部國家公園優勝美地公園以及急流切割成的大峽谷，由地殼變動所造成奇特景觀，常是極動人心魄的。以中國風光而言，黃山風景，古松在岩石間生長，自然景觀與人文的期許合為一體。

（四） 恬適美

恬淡舒暢是悠閒生活中的一個境界，到了這個境界才能悠然見南山。中國道家未正面談美，老子說「天地有大美而不言」。中國的隱逸思想儒道皆有，起初並非醉心大自然的美，而退居山林後漸漸體會自然的真意，大自然的景色在他們的心境中，久而久之清風明月才成為他們生命中的一部份，詩與畫都是在這種心境中產生。

傳統詩畫在勾勒理想的境界，描述個人的心境不能引人同情，只有通過大自然的美而勾畫的心靈境界才是恆久不變的。中國元明以來的文人畫家，並沒有表現自然之美。想要用自己的心去創造一個渾然一體的意境，而非書寫自然本身。

漢先生說現代中國讀書人中，真正懂得恬適生活之美的是林語堂，林語堂最佩服金聖嘆先生，金聖嘆曾寫下三十三項不亦快哉。而金聖嘆的快樂建立在煩惱上，只要把煩惱排除就會感到爽快，就可享受人生之樂。林語堂生

活藝術中不討論美，談的是快樂，要快樂就要悠閒，日子要過的閒適安靜，首要條件就是去除煩惱。恬適的生活中才能體察大自然之美。

恬適悠閒的生活最有覺察美的機會，因為悠閒才能靜觀，這是覺察美的主要途徑，這觀點東西方相同，正說明了恬適生活為生命的智慧與美感體會的共同基礎。

（五）抽象美

抽象表現已經出現快一個世紀了，且為西方社會菁英的喜愛。然而在我國因美感教育失敗，即使高級知識份子，社會各界領袖也未必能欣賞抽象藝術。

建築有三大要素：穩固、功用與愉悅。也即國人說的堅固、適用美觀。建築悅目的理由並不一定雄偉，比建築更抽象的那就是音樂，聲音本身沒有形象，所以音樂才是最古老的抽象藝術。歌德稱建築為凝固的音樂。因為建築的抽象美原則與音樂非常類似。古典以來審美的原則最重要的就是和諧。建築如此、音樂亦然。而在中國書法尤其是狂草，就是抽象畫。以凝固的音樂來狀寫藝術，書法比建築要貼切的多。抽象表現主義者認為抽象形式可以達到表現感情的目的，而不一定悅心悅意，有時候是痛苦悲傷的感情更令人激動，表現藝術是新藝術的轉捩點，此後藝術就不一定美了。

道家的思想崇尚自然，無意於廟堂，常有物我合一的理念，同時追求身體的快感與心靈的美感。美感表示美自感覺中得來，凡感覺必通過感官，聽覺與視覺的美感需求，產生了藝術概念。而最早被精神化的是聽覺的美感，那就是音樂。音樂的美是韻律之美，和諧的音韻之美完全是精神的。中國古代禮樂並稱，因有促進人間和諧的功能。並提升為德性的陶冶，把音韻的美與行為的善相統合，西方人視音樂為藝術，超過了中國人把音樂從屬於禮儀的傳統。音樂是高級的藝術，乃因其抽象之美。

（六）美與品味

品味用來描述一個人的優美格調，用為審美眼光，餐桌上的生活禮儀要有格調，美姿成為貴族的象徵。有了禮的觀念品味與品格發生關係，因此有品味的人應該反映高尚品格，也就是有道德修養。中國讀書人以詩抒情，以樂唱和把藝術內化為人格的一部分。由此而言中國古代士大夫的品味比西洋貴族的品味要深刻的多。

今天生活品味移轉到美的鑑賞，中產階級的生活無法自我建構理想的環境，只好在市場上購買藝術品來滿足自己的精神需要，因此生活品味就變為鑑賞家的品味了。鑑是鑑別，需要相當的知識與經驗，了解藝術品的文物價值。藝術品或文物的美質是價格的要素，除了滿足美感需要還要有能立體會其客觀存在的美感，這就是賞。

品味，當物質生活滿足之後，精神生活成為關注的重點，民主政治階級逐漸泯除，首先建立個人的自尊。因此人文主義中全人價值應該成為高度的價值。而品味可以視為全人教育中重要的一環，美感教育在這全人教育中，才顯現其必要性。因為美是品味的核心，對美的品賞，為豐富精神生活所必備的修養。

參、讀後心得

一、要正視中國文化中的缺失

中國文化不曾把美感與欲望或實用分開，所以生活中容不下美感，在實際人生中不注意美感，好像美感是超凡脫俗與現實無關的東西。漢先生說中國知識份子沒有真正的生活藝術，不能實際自真正的山水中體會自然的美，山水畫中的自然才是傳統文人所欣賞的自然，說來難以相信，然而實情如此。

對美感的壓抑與掩飾是中國文化中很嚴重的缺失，中國人在美學上繳了白卷，由於美女對男性產生迷惑，美人計是中國歷史上特有的策略，視紅顏為禍水，所以中國男人一方面壓抑對美感的需求，掩飾對美感的享受。把對美感的渴望轉移到器物上，如佩玉本是精美的，卻從不提它的美，而成為君子德性溫文恭良的象徵，明是美物卻成道德象徵，佩玉之美就被掩飾了。明代的家具，結合了功能與美感，突顯出木紋之本質，這是值得稱許的貢獻。把美感藏在功能之中，才沒有罪惡感。傳統中國的價值觀以善字掛帥，以美

感為罪惡，文人日常生活，無非讀書寫字作畫，但書桌上的文具，發展出具有豐富美感的器物。墨硯的造型花紋、筆筒筆架、水滴紙鎮、印章。(明代以後印章發展成一種藝術，成為中國文化一大特色)。為掩飾愛美的事實，稱之為文玩。這種壓抑審美的渴望，結果就是美感在文化上不能呈現，無法成為顯學。審美能力低落，俗文化上升，直至今日大部分中國人已不知美為何物了。

中國人的傳統審美態度，以繪畫而言，自明代以來，他們很少寫生，極少人真正進到大自然受到感動，只靠一點抽象的概念與先輩的畫稿就寫起畫來，所以幾乎有六百年，中國沒有產生令人感動的作品，這種態度不是超然是冷漠。為什麼文人畫的山水，其審美態度不能算是超然呢？因為他們沒有經過知解過程，沒有了解就談不上思辨，當然就沒有自己的見解，因此也談不上超然。

中國文人受傳統影響太深，把自己完全投入傳統價值的洪流中，失去了獨立判斷的能力，看到菊花就想到採菊東籬下，傳統意象來得太方便，連獨立感受的能力都消失了。更不用說審慎的思考了，所以學習如何進行尋求意義的理性判斷，對於今天的中國人來說是很重要的。

好奇心是一切學習行為的起點，美感教育也從此點開始，有好奇心學習會增加深度。西方人鼓勵好奇心，傳統中國文化則壓抑好奇心，講求對萬事

漠然，不為新奇所動的心性修養，使讀書人失掉了觀察能力，因此科學與文化都大幅度的落後於西洋。現代社會人類的注意力趨於遲鈍，被大眾文化牽著鼻子走，因此失掉了觀察力、好奇心。恢復眼睛的覺察力，要放大眼界，著眼於環境整體。不僅見樹見林，還得見山嶺。能看建築的美還不夠，要看整條街道、人行道、座椅、街燈。看都市空間、遠景、建築與樹木組成的形貌，人群在空間的活動，如此才算張開了眼睛。

一個國家視覺環境，具體的呈現國民視覺判斷的水準。一個城市是否美觀，不能責怪設計者沒有能力，應視為國民文化素養的總表現。城市不美觀說明決策者沒有張開眼睛，市民沒有受美感視覺啟蒙，否則怎能接受？要做文明的國家，國民總要張開眼睛。

二、導正美感教育觀念

漢先生認為美育的有效途徑，首先要培養美感的敏銳度，積多年教學體會出美感是天賦的本能，與智力一樣，生來並不平等。其次美感的本能需要培養，才能發揚光大。智力與美感是兩條不同軌道。以建築系學生為例，高分考進，美感的敏感度未必高，勉強考進的學生，美感敏感度未必差，居於此，主張美育和智育一樣，應該全民化。

作者發現學美術的未必有敏銳的美感，甚至完全沒有對美的判斷能力，大部分的美術家無法分辨一座建築的美。而大部分的建築師或設計家，都能

欣賞美術作品的美。造成此種現象的原因，由於美術的教學自作品創作入手，課程中沒有美感的培養。而建築與設計，其基本設計課程則是美感原則應用的實習，美成為學業的核心。多年來，我國的美育，一直把美育等同藝術教育，讓藝術家去擔任美育工作，實際上等於沒有美感教育。唯一和美感有關的是設計科系，但他們在社會上幾乎沒有任何影響力。要推動美育我認為在國中、高中每週一個下午的設計課程是必要的。美感可以通過教育來提升，問題不在教育方法，在於教育界是否同意審美能力需要特殊的教育。把美感教育作為獨立學科。

美感教育的真正任務是把孩子們潛在的審美能力發展出來，形成一種判斷力。美感教育自設計美感著手，學習基本設計是視覺美的基礎，最接近審美的潛能。只有這樣才能迅速提升國民美感的素養。

三、學習歐美教育長處

他山之石，可以攻錯，西洋人普遍審美能力比我們強，那是因為他們美感的啟蒙教育比我們早，教育是國力的基礎，普及教育中藝術教育是很重要的一環，藝術教育提升工業產品的價值。因此審美能力與國家競爭力息息相關。

圖畫課的功能首先是培養敏銳的眼力，辨別線條與形狀的特點，其次是培養設計能力，經透視法與陰影法呈現立體形象，學習古典建築美感，學習

構圖與裝飾設計，運用幾何形產生悅目形狀的能力。最後是美感的培育，在圖案中領會對比、韻律、式樣等和諧原則，品味就養成了。學習徒手畫，可訓練觀察物體的眼力，知所辨別，從知性中掌握審美的判斷力。

漢先生介紹西方藝術教育的發展，提出了三點看法。一是西方國家的工業化，並不全是物質主義，自開始就有很高的美感要求。通過美感教育結合精神與物質。二是藝術教育結合工業與美術，因此也是生活化的。圖畫課使美感內化為生活的一部分。三是藝術教育中的美感教育與表現教育是兩回事，但可以並存。人生素養中美感培育，是藝術教育的重要目的，如書法是中國文化核心中的核心，今天研究書法，若能運用西洋視知覺心理去解剖書法，對玄奧的書法理論，就比較能掌握客觀的原理原則，不致陳陳相因，而對書法藝術的發展能有所幫助。

四、有待商榷的觀點

本書是作者在明道文藝發表多年單篇談美的文章輯成。因此內容上難免有些是重複談到的事。作者本身學建築，認為學建築的人較易看懂作品的好壞，學藝術的人反而不易分辨建築的美醜，此點作者雖能自圓其說，學美術的人未必贊同，難免有些本位主義。

文學在各類藝術中一向被稱為第一藝術，作者劃分文明發展的各階段，貧苦時期、小康時期、富庶時期，而認文學、戲劇為貧苦時期相對應，因貧

苦時期人生的體驗較為豐富對文學易起共鳴。小康時期相對應的為繪畫的視覺藝術為主，富庶時期人民不知悲劇、冷漠，此時期對應的是生活藝術、應用藝術。談美感從生活日用的茶杯談起，應無可厚非，而文學、繪畫的重要應該仍居主流地位，現代藝術雖表現觀念，但多元價值的社會，各類藝術古典的、寫實的、立體的、印象的均並存，仍持續蘊藏著豐富的美感。作者認為藝術發展到現代，把美丟棄了，只得從生活中去找美感，此種論調未免太悲觀。

作者說中國書法到了狂草的線條流暢的小提琴或古箏獨奏，就幾乎發展到極端了，說起來實在很可惜。狂草已是書法的極致，不知漢先生所可惜的為何？狂草如再發展下去不知是否還能稱作書法？並說明代以來畫家很少寫生，文人畫的山水其審美態度不能算是超然，因為沒有經過知解過程，這種說法對文人畫的精神追求有不同解釋。西洋畫在牆上畫宮殿令人幾欲走進去，利用透視法加上明暗，可以把實物畫的很真實，但透視法只能傳達視覺網膜像，不能傳達心像，文人畫追求的不是真實的幻象而是意境。

肆、結論

漢寶德先生談美一書讀後，令人對美有較為整體客觀的認識，現代文明社會生活週遭，無不充滿美的事物，但看我們是否有審美的眼光，用心去感受。本書優點如下：

一、內容涉獵廣泛

作品中所提到畫家康定斯基、達利，建築大師萊特、路易士康，哲學家康德，評論家羅斯金，中國的美學家朱光潛、宗白華、李澤厚。可見涉獵之廣。

- (一) 各類性質藝術如文學、音樂、雕塑、繪畫、書法都談到。
- (二) 人類文明發展各時期的藝術如希臘古文明、文藝復興時期、現代藝術、前衛藝術，都有所闡發。
- (三) 各個流派藝術、古典寫實、立體派、野獸派、印象派、抽象派等，作者廣博的學識及親身對美的體驗，深入淺出的介紹，使讀者對抽象的美，不同時期派別、藝術內容有較深刻的認知。

二、釐清似是而非的觀念

- (一) 美感不是美學，美感因其本質不可捉摸，成為哲學家思辨的對象，美感是指美的感受，而美學是理論的探討。一般人眼中把藝術視為美感的當然代表，在現代藝術來臨之前，美術是藝術，而今藝術與美感脫離，現代藝術只表現觀念，丟棄了美。
- (二) 距離不是美的必要條件，而是判斷美的必要條件。保持距離應可以得到客觀的美感，不幸這正是中國傳統畫家最嚴重的缺失，因

為沒有投入大自然，親身體驗大自然的生命力。美感就流於表面、膚淺。對距離的理解，認為與美感沒有關係，和美感判斷有關係。

三、 強調發展美育，提升國家競爭力。

美感是文明的基石，歐美工業產品，因其有創造美的能力，所以附加價值高，美是今天文明向上攀升的目標，是一種文化力量，如果人民沒有審美能力，要如何向上攀升呢？

過去政府雖提倡美育，但沒有成效，主要是把藝術教育等同美感教育，歐美的美感教育，值得學習取法。美育應全民化，如智育一般納入正規學習，改變在學科中只是配角的地位。

作者談美不同於朱光潛、宗白華從文學藝術中去探討，而從生活中去談，是符合時代文明發展的過程，是新的視角值得肯定。

讀完此書，對美有較深廣的體認，而全民審美能力的提升仍有待正確美育的落實，工業產品競爭力的提升，文化水準的提高，美育實是當前刻不容緩的事。

(本文作者為台中市中興地政事務所秘書)

參考書目

- 1、朱光潛 文藝心理學 開明書店 1970.10
- 2、蔡長盛 書法空間之研究 易明企業有限公司 1990.5
- 3、李錫津 學習是一種美感經驗 北市公務人員訓練中心 2005.5
- 4、安海姆著 李長俊譯 藝術與視覺心理學 1982.7
- 5、葉朗著 中國美學史大綱 上海人民出版社 2001.1
- 6、陳振濂著 書法美學通論 遼寧教育出版社 1996.9
- 7、林語堂著 生活的藝術 大東書局 1971.3
- 8、熊秉明著 中國書法理論體系 台北谷風出版社 1987.11
- 9、陳衡恪著 中國文人畫之研究 美術叢書五集二輯
- 10、張文勛著 儒道佛美學思想探索 新華書店 1988.9
- 11、托爾斯泰著 耿濟之譯 藝術論 地平線出版社 1970.8
- 12、漢寶德著 談建築 藝術家出版社 2004.3