



從漢寶德談美一

論公務美學

◆ 王永成

一、前言

凡是到過歐洲的國人，大部份都會對其建築之美麗，環境之幽雅讚美有加，並由此慨嘆我們國民的生活品質，美感素養大不如人，尚需努力提昇。但如以政治、經濟、國民教育水準的高度發展而言，我們國民對環境品質，生活品味所達到的水平顯然與前者並不相稱。為何如此？有何改善的方法？本書作者即是有鑑於此，提出他對美的理想觀點，並盼望透過各種美育的途徑來改變國民素質，他陸續所發表的短文，經集結成冊，題為「漢寶德談美」。因漢氏並不以美學家自稱，甚且表示本身對美學並未深入瞭解，所以在本書內容中我們可以體會到，其目的並非在於美學理論的闡述，而是基於對國民生活中美感素質的培養，品味的提昇的期待，在三百多頁的論述中，我們可看到他的使命感，和對美感概念的堅持。不過，儘管並非談美學理論，而且是生活品味的討論，但基本上，仍是無可避免地，必需與美學交涉，在此，為了釐清他的思想脈絡，並進而分辨他的美育理想，並將之與其他學者比較，以下擬先就美與美學的意義來做一些探討。

二、「美」與「美學」的意義

1. 美的意義：

對於美的意義，古今中外相關的詮釋可以說是五花八門、眾說紛紜，台灣的視覺藝術研究學者吳宜澄曾將文獻中專家使用美的辭彙整理羅列如下：「秀美、優美、壯美、崇高美、形式美、線條美、對稱美、比例美、秩序美、韻律美、諧調美、宗教美、道德美、社會美、生活美、行為美、語言美、實用美、現實美、價值美、頹廢美、慵懶美、病態美、怪誕美、恐怖美、醜陋美、悲劇美、內在美、外在美、自然美、藝術美、純粹美、依附美、心靈美、身體美、自由美、附庸美、絕對美、相對美、古典美、浪漫美——等」，他認為美可以是很多東西，很多東西可以是美，美可以是很直接的，也可以是很深層的，美可以是很具像的、也可以是很抽象的，美可以是很科學的、也可以是很神學的。（註 1）吳氏並把古今中外學者專家對美的論述簡要羅列出來，更可說明為美下定義確實相當困難，而吳氏之說明並適足以顯現美之意義的多元化。

在漢寶德談美中，即是於上述美的多元化意義中，區分了特定的意涵和目標，以符合他藝術救國論的理想。漢氏認為，美感是人類的

天賦，沒有必要弄得太玄虛，他把美感和快感區分開來—快感較接近生理性、實用性，而美感則是精神性的，美感經驗絕對是愉快、而非痛快的；他並依此批判美學家朱光潛把美感和快感混在一起，是不懂得美的。在此，漢氏有意把他的「美」定位在生活中的精神層面上，但對朱光潛的批判則顯得粗淺，其一，他並未弄清楚朱光潛所謂「快感」的意涵（註 2），其二，他只談美，而不談美學，卻又以對「美」的狹義觀點來質疑「美學」思辨的概念（註 3），以致於扞格不入。

2. 美學的意義：

「美學」的定義就和「美」一樣，莫衷一是，而且似乎更為複雜，單各種學派、主義之間的爭論就相當龐大，致一般人難以得其門而入。哲學家維根斯坦曾說：「任何嘗試談美學的結果都是無意義的。」所以前述的學者吳宜澄就認為，美學已發展成為一個既簡單又複雜的龐大網路，自其平易處觀之，美學是人類共通的語言，即使凡夫俗子也能侃侃而談，賦予美學新生命，自其深奧處觀之，美學被細分為非常專業的單位，各單位的專家正用一種外人難以理解的語言來探討美學。

（註 4）

對於美學的理念，漢寶德強調的正是上述那種「凡夫俗子也能談的」美學，甚至可不稱為美學，所以所談的也可以說不是美學。漢

氏在「美感不是美學」一文中談到，美本來不是複雜的問題，不過是單純的感官的愉悅而已，但一些喜歡玩思想遊戲的人開始為美分類，後來發現有必然之美、偶然之美，相對之美、絕對之美——等，把美的定義擴充了，原本不屬於美的素質也稱之為美了，以至於今日的美學家們喜歡用理論來談美，他們可能沒有判別美感的能力，而是作為純哲學的課題來思考，這裡包括了藝評家的思考，他們可以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，所以漢式認為這些美學的論述並不能涵蓋美感，(註 5) 在他的理念中，美感並非美學，這也是本書稱為「漢寶德談美」，而非「漢寶德美學」的主因。不過在此我們應可意會到，他所說的美感是在個人定義下的狹義的美感，而所謂美學卻是涵蓋古今廣義而多元化的美學。

三、 漢寶德談美的主要意涵

1. 談美的動機：

漢氏認為一個文明的國家，是建立在擁有美感的國民身上，例如歐洲人的尚美精神，使他們有精美的教堂，產生了文藝復興，一直到機器的時代，美的精神亦參與在其中。反觀台灣的宗教環境中，只有寄託沒有美，教師普遍對美育生疏，美的文化不得發展，一般人把美和藝術混為一談，對美感欠缺正確的概念(註 6)，基於此，他要把美的觀念談清楚，並期望國人能重視美和生活品味，提昇文化水準。

2. 對美的詮釋：

在書中的首章，漢氏極力釐清他心目中「純正」之美，美感不是快感，而是愉快，美感應脫離官能的滿足，美感應與慾望徹底分開，美應昇華為一種精神品質。漢氏舉飲酒為例，認為喝酒得到生理的快感，品酒則享受特有的美味。另外，對一般裸體產生的是性慾，對古希臘的女像則感受到絕世美感（註 7）。他並認為我們的文化太注重實用，而容不下美感，傳統中國文人雖縱情書畫，但卻是一種逃脫生活的方式，而非生活的藝術，所以他們不承認文房四寶等器物之美感，認為那只是工巧和好看而已。但在漢氏的觀念中，美與實用應結合起來，他認為，美是很直接的、性靈的，只要追求「好看」與「愉快」就可逐漸進入美的世界。

3. 生活美學：

對悲情的戲劇，漢氏認為並不一定能入美感之列，因為悲劇並不帶來愉快，而且內容已脫離現實，而現代藝術也非美的範圍，因為它所創作的目標不一定是有意義的。漢氏所強調的是「美與現實生活同在」，他認為藝術與人的生活經驗對比起來，大致可分為三個階段：一是貧苦期，這個階段最受重視的是藝術是文學，因為文學是可以廉價傳播的藝術，而由文學衍伸出來的藝術形式便是戲劇。二是小康期，經濟生活一旦開始富裕，受重視的藝術形式就改變了，這時候視覺藝

術，尤其繪畫就成了為主要的表現形式，繪畫是一種比較昂貴的藝術，但可透過展覽或印刷來傳播。其三是富庶期，此時期成長的人們，不知人間有悲劇，人際關係也較冷漠，所以在精神生活上著重娛樂性的滿足，因此主要的藝術形式便是生活藝術，也就是應用藝術，人生經驗產生的情感已漸趨遙遠，視覺美感成為惟一的精神價值。(註 8)

漢氏認為，我們今天正處於第三階段的社會，美與我們的現實生活同在，生活中充滿了美的事物，為了方便，就把它們稱為藝術品，它們可能只是一個茶壺，一個杯子是而已。

4. 美感與品味：

台灣近年來由於生活逐漸富裕、穩定，大家開始用「品味」來形容一個人的格調，漢氏認為品味這個字來自外文 Taste，最早是使用在貴族對物質生活上的考究上，而且與時尚有關。首先，要從整齊、清潔、美觀的要求開始，學著過優雅的生活，其次要把禮節加進來，並把美和精神修養融合在一起，如此便能提昇美的生活，顯現生活的品味。後來隨著貴族的沒落，藝術品與文物開始流落到民間，中產階級在市場上購買藝術品或生活工藝品，於是生活的品味就轉變為鑑賞家的品味了。十九世紀中葉後的工業產品大量製造，二十世紀攝影與印刷術的進步，使藝術及工藝品成小市民可以獲得之物，價廉而美的複製品改變了品味的意義。(註 9)

隨著時代變遷，精巧的的器物美不再是品味的目標，中產階級的簡單實用的美感出現了，例如日本所發展的陶的自然情趣，土的感覺、火的精神和釉的自然流動。所以如能丟開貴賤之分，社會接受品味為人格的要素，以美來豐富生活，整個社會的品質將可向上提昇。

5. 美感與功能：

漢氏在此特別提出「合目的性」的重要，他認為美除了外表，還有功能的考量，如果功用不合，其外表再美，也無法感受其美，這種觀念早在古希臘人討論美學時就有了。例如現代的辦公椅子大都有五條腿，這是因要適應現代上班族在電話、電腦、公文、檔案間迅速移動的習慣，要能瞭解這個功能，才能更深入瞭解這椅子的美感，這種情況在古文明中的建築、器物的審美上亦是如此。(註 10)

漢氏並認為亞里斯多德的思想中早就把形式看作事物的本質，由此，「本質的形式」在今天看來就是生命的本性，因為大自然的所有產物的形式必然合乎生存的條件與目的，這種自然主義的思想最重要的特點就是把形式與功能合而為一，形成「有機的美感」(註 11)。漢氏並批判現在的一些國民小學因經費充裕，都蓋得富麗堂皇，但卻無法給人予舒暢的美感，這是因小學與大學的「本然」不同，目的有相當的差異。所以在功能與形式合一的原則上，合用對美感的提昇是相當重要的。

6. 美的教育：

西方人的美感為何比我們優越？對這個問題，漢寶德認為除了西洋的啟蒙比我們早之外，最重要的是西洋藝術教育史的發展。十九世紀以來，工業生產造就了帝國主義，帝國主義認識了全民教育的重要性，教育家體悟到藝術教育對工業生產的價值，例如英國早在維多利亞時代，就把藝術教育目標分成兩部份，一部份是在國內，製造業者的工作群施予教育，使具有良好品味，另一部份是在帝國統治的領土上，對民眾施以教育，使他們養成消費的高品味。而就歐美的藝術教育而言，大抵上是先有工具性的圖畫教育後再發展表現性的繪畫教育，或是雙軌進行（註 12）。基於上述，漢氏認為西方工業化並不全是物質主義的，而是一開始就有很高的美感要求，所以他們的藝術教育是結合工藝與美術的，是生活化的，是把美感培育與工作技能合而為一的。

漢氏認為在前述的西方經驗中，告訴我們藝術教育中的美感教育與表現教育是可以並存的，而我們在九年國教之後，直到今日，對全民美育的推展並沒有具體的目標。

7. 藝術教育救國論：

漢寶德認為國民普遍的美感水準過低，已經影響到國家的發展，譬如製造業的競爭力就與全民美育很有關係，他自設計專業的觀點，發現

西方的產品有一種內在的品質是我們所做不到的，那就是美感，而他們這種美感的優勢是長久以來藝術教育的成果。漢氏在西方經驗中尋找，得知西方列強在十八、九世紀之間就有教育救國的觀念，其中英國摩里斯（William Morris）發起的藝術與技藝運動，使國民普遍擁有審美的能力，與從事工業生產的準備，成為一種國策。另外，1920 年代，德國的包浩斯（Bauhaus）正式把手工藝的品質統合到機械工業之前，而美國也在 1870 年，麻省通過了圖畫法案，超過五萬人口的市鎮，對成年男女及兒童實施強制性的圖畫教育，開始了美國與歐洲競爭的藝術教育史（註 13）。

漢氏認為我國現代化以來因沒有經過這一段轉型過程，在創造與美感均屬於第三等國家，因此經濟的發展建立在廉價勞工的代工業上。在今日的科技時代裡，倡談從科學來強化國力的觀點是無可爭議的，但只講科學是不夠的，因為科技發達之時，感性訴求也將大幅提高，所以談文化創意產業，其實是一種感性經濟，這即是漢氏的藝術救國論。

四、對本書觀點之評論

漢寶德對美的詮釋是一種狹義的美感，這是一般常識上的用法，而非藝術上或美學上所論述的。以英國哲學家波桑癸（Bernard Bosanquet）

的說法而言，狹義的美是「一見之下美的愉悅或對普通感性之愉悅」，而廣義的美則來自「受過訓練，尤其是天賦更多美之洞察力者」，相當於「美的卓越」。因漢式所談的是狹義之美，所以他把快感排除、把藝術的不合諧音（註 14）排除、更直指美感不是美學。他對中國傳統的美學家、文人等的一些批判，顯得輕率而缺乏有力論證。

但是，漢氏所著力的是生活性的，符合工業化的現代美，他追求的是國民品味的提昇，所以他有意避開了深奧難解的美學論述，使美的討論趨於平凡、大眾化，使美的對象趨於簡單、容易，就如他所說的，談美可從一個茶杯開始。漢氏的生活化、功能化的美感論述，是能貼近一般人的心靈的，也足以讓國內的普羅大眾產生實際的共鳴，所以它是具有相當價值的。

另外，漢氏所主張的藝術教育方向，亦是足得深思之處，因在我們的國民教育之中，升學主義使一般家長（並影響老師）忽視美育，而即使有美育，其教育的方式及目的亦是相當分歧與模糊。例如最基本的幼兒美育而言，除了學校的指導外，坊間的兒童才藝繪畫班充斥，家長需求、指導者的主張、方法五花八門，莫衷一是。美育是作為兒童創造力啟發的工具呢，或是一種心理治療？或僅是要培養小孩耐心？或者美育是要訓練繪畫的能力，甚或是為了培植「小畫家」？不單家長老師觀念

多元，學者專家也各自表述。就全民美育，國民素質的提昇而言，這是值得擔憂的，而這正是漢氏之使命感所在，所以在本書中，他一再呼籲我們重視這個問題，而且認為這問題的重要性關係到「救國」之大事。

而就漢氏上述的藝術救國導向而言，國內外的學者、專家亦有一些相關主張和論述，以下將羅舉數例來與之相對應並作延伸討論。

五、陳其南的公民美學運動

這是目前文建會所推動的美學運動，在陳其南主委的論述中，認為在邁向高度文明發展軌跡裡，我們的經濟開發與政治民主獲得傲人成就，而接下來應該做的，即是以藝術文化做為路徑的「文化公民」之形塑，在形塑中強調文化意識之自覺，著重責任與義務之關係，並以此蔚為社會運動思潮，即是所謂的「公民美學運動」。(註 15)

陳主委所提的運動，主要有兩個目的，其一是提昇視覺環境的生活美學品味，其二是健全藝文生態。前者追求的是整體生活環境的「美適」性，後者是促進藝術消費人口的成長。

而對這個運動的動力，主要是要喚起公民自覺，啟動文化公民權的概念，使全民開始從一個文化藝術和審美的角度切入，建立一個屬於文化和審美的公民共同體社會。

在上述論述中，所提到的環保意識，近年來在台灣已有相當大的進展，但在美學意識的提昇上，似仍離目標相當遙遠。而在效法的對象上，陳主委與漢寶德同樣都提到了英國的發展。在此，回頭來看漢氏所敘述的歐美美育經驗，十九世紀中英國的藝術與技藝運動，十九世紀末美國麻省的圖畫法案，二十世紀初德國的包浩斯——等，我們可發覺他們的美育與工業發展是並行的，經濟起飛和藝術的發展是同時進行的，但在大部份的東方國家中，引進了西方的科技，並沒有引進他們為了統合傳統工藝之美和工業產品之美的努力。即使在宗教方面，接受了他們的神、教堂，卻沒有接受他們的尚美精神。

就台灣而言，在 1980、1990 年代之間的經濟起飛成就了很多富商或暴發戶，房地產的飆漲使新興大樓、建物、公共設施大量增加，但在環境景觀上，仍是以傳統的務實精神為主，缺乏美感的長方體造形，是為了避免浪費空間，滿壁庸俗的磁磚，是為了防止潮濕，即使有些精心設計的建物，卻是歐式，美式、中式、日式、台式——雜處，不單五花八門，各自表述，且少數華麗的建築夾在庸俗的販厝之間，變成了格格不入的異類，反而影響了整體感。如今，這些景觀已是四處充斥，無可挽回，藝術家雖然開始介入，但優美的公共藝術如何置身缺乏美感的環境中？有深厚美學素養、甚或堅持純藝術立場的藝術家要如何與地區民眾貧乏的審美觀達成共識？所以無論是漢氏的藝術教育救國論，或陳主

委的公民美學運動均是切中要點，對提昇國民的品味影響甚鉅，但以現實環境而言，可能要比喻為一種「遲到的」運動，所以其難度之高是可以想像的。

不過，我們並不能因困難度高就不去做，而最重要的是如何去做？如何以長遠的眼光去看而不畏一時政績無法顯現？我想這是相當複雜的問題，也是有待文化界、教育界審慎思考的問題。

六、波依斯的社會雕刻

在前述陳主委的論述中，談到了文化公民的自覺意識，這種自覺意識在近代的德國，有著相當不同的展現。對戰後的德國而言，波伊斯（Joseph Beuys, 1921-1986）（被支持者稱為藝術英雄）是一位勇於承擔文化自覺者角色的藝術家，他提出擴大藝術概念，主張人人都是藝術家，都要用藝術家般的意識去創作，並用這種自我覺醒、自我意識去改變社會軀體，建設新社會。

「社會雕刻」是波依斯一生中最具革命意識的整體，它包括範圍廣泛，諸如素描、繪畫、雕刻、裝置、行動、音樂會、書寫、宣言、聲明、討論、示威等等，他認為，思想及言談都是造型形式，它能發展成為「見的形象」（註 16），在擴大藝術的觀念下，社會雕刻等於是以任何方式，參與社會軀體的改造，而生活本身就如同一種創造性的表現。

波依斯顯然將藝術作為社會革命的工具，並認為藝術確確實實能改變世界，他將藝術引向自由，經由美學教育，予人一種美學及倫理的狀態。相較於漢寶德的藝術教育救國論，漢式的自覺意識顯然單純多了，但在現階段的台灣美感意識的提昇而言，卻堪稱是務實的主張。

七、阿多諾的美學理論：

阿多諾 (Theodor W. Adorno) 的美學理論被喻為德國自黑格爾的「美學」之後的最重要美學著作，其內容包含哲學、社會學、文學、音樂學、藝術史等各種相關論述，論述重點集中的藝術問題上，但思想核心：擺脫束縛、否定、拒絕和自由訴求，其實針對的是啟蒙運動以來的理性物化和工具化問題。因阿氏的論述中諸如藝術的快感、美學的享樂主義、文化工業之批判、現代藝術與工業生產、功能主義的辯證、自然美的審判等，均與漢寶德談美的內容多有交涉之處，故在此特別作概略討論，以為對應。

在藝術快感的討論中，阿氏認為藝術的趣味環節有它自己的中介方式：那消失在藝術裡的人，可以從生活的貧瘠中掙扎出來，這樣的趣味可以昇華為心醉神迷 (Rausch)，在這樣的狂喜裡，貧乏的快感概念顯然不值一提。在美學的享樂主義中，他特別提到不和諧音，把感性事物轉化為痛苦，是原始矛盾心理的美感現象，它使感官的環節蔓延到快感的

對立面。(註 17)

對於現代藝術，阿多諾認為它和工業生產的模式一樣，都有著歷史的動態發展，從十九世紀的手工業，經過大量生產，以至於自動化的生產。而藝術之所以是現代性的，這是因為它根據其經驗模式，且作為對於經驗危機的表述，而能夠吸收目前流行的生產關係的工業化結果（註 18）。這是一種客觀的情境，沒有任何經驗可逃離此情境，例如在許多現代藝術作品裡，雖然刻意迴避工業社會的向度，最後卻總是讓它更為活躍。

談到技術與功能，阿氏認為在二次大戰後的美學運動中，時常可見美學科技努力要把藝術科學化，卻不知道要改進其技法。雖然一些文化的意識形態喜歡把藝術的技術化描繪成人類本能的墮落，但技術在藝術中是相當重要的，例如即使是保羅·克利（Paul Klee）的作品也難以避免地，是以技術為取向的包浩斯（Bauhaus）主義者。另外，對於功能性，阿多諾認為，自律性的、以功能為取向的藝術作品，總希望透過內在的目的論去獲致所謂的美感，實用藝術和非實用藝術都明白這事實。不過在自律的、科技的藝術裡，美感的問題很難解決，而在實用藝術裡，則乾脆不要這種美感。他並談到，我們如果認真思考「客觀性」的問題，會發現它最後轉向野蠻的前美學時代，我們也許很有鑑賞品味，對庸俗

的、贅飾的藝術感到過敏，但是這樣的客觀性也有其野蠻的面向，這種客觀性的二律背反（註 19），正見證了啟蒙運動的辯證性格，既是進步，也是退化——文明和野蠻是同一回事（註 20）。

阿多諾的論述恰可與漢寶德談美相互辯證，或者作為補充，但很顯然的，在不同的文化情境中，要有相同見解的論述是很困難的，更何況漢氏談美的重點是在於簡單的，合乎現實生活情境需要的生活美學，而阿氏所作的是縱橫各領域的龐大論述。

接著將以上述的漢寶德論美及一些專家學者的論說作啟發，衍伸為對公務美學的討論，期使在視域的交融中，提昇公務員的審美能力、上班品味，並在文化自覺中克盡推展美學運動之責任。

八、公務員對美學的運用

1. 在困難中顯現創造—創造之美

在民主政治、經濟發展快速成長之後，人民對公務人員的要求不斷提高，公務人員已不再是鐵飯碗，而且在執行公務中，難免會遭遇一些難題，或承受諸多壓力——有理的訴求或是無理取鬧，所以很多公務人員慨嘆公僕難為，甚或認為官不聊生，繼而感到焦慮，提前申請退休。

其實對於上述的焦慮，如能以美學的角度來看，它正是創造的源

頭，在這種焦慮中所展現的藝術創作，往往充滿了張力與強度，逃避焦慮的作品經常是平淡無奇的，所以退回安全地帶的思考，即是選擇放棄表現的機會。當代的存在主義心理學家羅洛·梅（Rollo May）論述勇氣時，認為創造的勇氣是最重要的一種，因為它是為了發現新的形式、新的象徵、新的典範，以便由此建立一個新的社會，所以每一種職業都需要創造的勇氣。羅洛·梅並提到，凡是以直接當下的途徑展現新形式與新象徵的，就是藝術家，他們藉著新的意象來描繪新的象徵，他們把自己的想像內容生動的體現出來，而就欣賞有創意藝術品的人而言，欣賞也是一種創造的行動，因為當我們努力領悟這些藝術象徵時，會發現自己日常思考方式無能為力，我們跨入的領域裡，不一定是邏輯可以勝任的（註 21）。

由上述對藝術創造的論述來看，在公務工作遇到困難、陷入焦慮之時，我們是否也需要援引美學的方法，去發揮創造性的思考呢？也許在開闢的新荒原中，會覺得有些恐懼和遲疑，但如退回原來的安全地帶，是否將會繼續焦慮，或是停滯於一成不變，衍發為職業倦怠，進而萌生退意呢？

在前述的藝術教育救國論中，提到 1851 年在倫敦舉行的世界博覽會中，英國的產品被視為低俗、粗鄙，使英國人顏面無光，也就是由

此使他們有了焦慮，焦慮促成了創造性思考，於是發起藝術與技藝運動，經過各種教育與努力，終能把中世紀手工藝的美質統合到工業產品之中。這是值得公務人員深思與學習的——應從困境中激發創造性思考，而非一味抱怨或焦慮、退縮。

2. 在合適中顯現流暢—功能之美

在前述阿多諾的美學理論中，顯示了以功能為取向的藝術作品和它本身的無功能性相當不協調，而這種客觀性的二律背反，正見證了啟蒙運動的辯證性格。在漢寶德談美中，則推離哲理的論述，提出了「合目的性之美」「功能之美」，他認同古希臘人的美學概念，認為凡物都有一種功用，如果功用不合，外表再美，也無法感受其美。例如大自然的動植物都具有合適性的設計，這些設計合乎生存、也合乎美感，這是把形式與功能合一的自然主義思想，也是有機的美感。基於此，漢氏主張設計需從事物的本然出發，順乎本性，也就是順乎自然，這才是真美。

就我們的公務機關辦公場所而言，近年來很多已新蓋成比較寬敞和華麗的建物，尤其非都市地區，因土地取得較容易，往往能有較大的空間。而這些機關建築是否能展現它的合適性呢？是否能具備漢氏所謂的本然的設計、功能的美感呢？我想即使不完全贊成自然主義思維的人，對「合適性」「功能之美」也應接受為基本的原則；例如就一

個洽公場所而言，既非威嚴的衙門，亦非兒童嬉戲之處，自然就是往端莊而親切，準確而便民的方向去思考，在此除了合適性，並且涉及了前述藝術發展的二律背反原則。

而所謂公務機關設計的合適性，當不止於硬體建築，包括電話答覆的方法，民眾洽公的接待，文書作業的流程，爭議問題的處理，加強服務的範圍——等，如有合適性的設計，便會展現其流暢，並符合功能的美感。而在這個辦公空間的運作中，人員的穿著、談話、舉止的品味則又自然的與上述的合適性相為結合，並趨向於一個公務機關的「本然」，達到一種高層次的美感。

3. 在禮節中顯現品味—修養之美

談到品味，漢寶德認為基本上是要從整齊、清潔、美觀的要求開始，這在歐洲是與中世紀貴族的優雅化有關的。其次，禮節、道德的修養也是品味的重要部份，而這些修養是要透過美來達成的。漢氏提到中國文明的藝術，自詩與樂開始，詩以抒情、樂以唱合，終致把藝術內化為人格的一部份。另外，日本的武士精神，雖立基於武，但內修的要求很高，塑成高貴的人格，十七世紀以後，日本的武人甚至以禪宗的修行之道，把生命與藝術結合一體，呈現出來的是高貴，悲悽的美感（註 22）。

在此，漢氏所論述品味的意義，與今日的審美眼光和一些知性活動的意涵是大有不同的，但此種品味的理解，恰足以做為今日公務人員的借鏡。今日的公僕強調的是民眾至上，服務至上，在忙碌、甚至業務繁忙的壓力下，要如何保持態度優雅、熱心服務？遇到民眾的非難時，要如何控制情緒，從容溝通化解爭議？這便涉及溝通的藝術了，而在溝通中，更可顯現上述的修養與美感，一個公務人員若能經常能以彬彬有禮的態度，優雅地化解爭議，不厭其煩地協助民眾，就可謂為具有優美格調，有品味的公僕。

在具有修養之美的品味後，此種美感務必再延伸到日常生活中，使之成為精神生活的部份，作為一個公務員，同時也是一個國民，培育美感素養，具備品味，是在提昇國民素質的進程中所必需努力的，這也是在文化公民的自覺運動中，公務人員所應有的使命感。

4. 在工作中顯現教育—默化之美

在漢寶德的藝術教育救國論中，可以看到他極力呼籲各界重視美的教育，他認為事關國家的整體發展，國人不可輕忽。而文建會大力推動的公民美學運動，更顯見此問題的迫切性。但在前面曾經到，這似乎是個遲到的自覺運動，在推行上當是困難重重，但既是勢在必行，且已延緩出發，更是應要快速推動前進，因此，公務人員處於這運動

中，自是無法置身度外，而且應扮演一種積極的、示範的角色。

首先，辦公廳舍的整齊、清潔，是追求品味之美的基本，其次，藝術作品的設置，是增添美感的途徑之一。在今日，很多辦公場所均已開始重視佈置，甚或辦理一些藝文展覽，至於佈置、展覽的目標，一般是設定為美化辦公環境，提昇服務品質，辦理藝文活動，則將有益社區藝文水準，並促進與民眾的溝通。有人認為，辦公空間已嫌侷促，何必再勉強懸掛或置放藝術設施？其實這是設計的問題，也是觀念的問題，辦公環境的美感追求，豈只是為了美化環境而已，這應是涉及提昇國民素質的使命感之重大問題，用文建會主委陳其南的話來說，即是為了要喚起公民自覺，啟動文化公民權的概念，使全民開始從一個文化藝術和美的角度切入，建立一個屬文化和審美的公民共同體社會。

以上述公民自覺的使命感而言，公務機關所應做的並不只是佈置環境、設公共藝術、辦理藝文展覽——而已，包括公務人員的穿著、言談的品味，審美能力的提昇都是有待加強的事項，這是值得各機關員工管理部門、教育部門深刻思考的。

記得前台南藝學院的教務長楊樹煌曾在談論台灣當前的藝術環境時，提出了他的感嘆，他認為台灣的社會中，真正懂得欣賞藝術的人不多，並不足為奇。他談到，在法國的時候認識一位門房，他的社會

地位可說是屬於最下層的，但他所收藏的藝術品，質與量上都不輸一個大學教授，而且從中體會到很多樂趣，但在台灣，很多人寧可耽溺在無趣的電視節目，卻不懂得為自己的生活增添一些藝術欣賞的樂趣，這是普羅的藝術教育出了問題，使普羅大眾無法具有審美趣味（註 23）。

上述楊氏的談論確實是台灣幾十年來不重視美育、美育失敗的寫照，在目前台灣的社會中，除了一些學有專精的學者或愛好者之外，審美的水準是普遍的低落，且即使是某些號稱藝術品的蒐集者或愛好者，也可能僅會欣賞少數類別的作品（大部份是古典唯美的或印象派的），視域之狹隘，實在與前述西方的國民差異甚大，所以在經濟發展、政治民主的水準已大幅進展之際，藝術文化的提昇應是當務之急，這是個改變國民素質的重要工作，公務人員理應參與在此使命之中，在工作上、在辦公環境顯示上，對一般國民起潛移默化的功能，我想這或可稱為另類的公務美學。

九、 結論

漢寶德為名建築師，曾任大學系主任、博物館館長、台南藝術學院創校校長，但他自認為今生最大的遺憾是沒有機會從事大眾美育工作，而在此，這本談美的書，獲得 2004 聯合報讀書人最佳書獎，又經列為 94 年

公務人員專書閱讀指定書目，可謂已透過書籍的傳播來從事大眾美育工作，假如能引發一些國民的共鳴，就可稍為彌補其人生之缺憾了。

其實美育工作應是全民而持續的，而且各階段有它不同的發展任務，這種工作當是由政府主導，全體國民來共同推行，形成文建會所提出的文化和公民共同體的社會，並因而會應波依斯的「藝術可以改造世界」、漢寶德的「藝術可以救國」的理想。但我國長年以來，或礙於一些歷史演進中的困難，或因缺乏自我民族的肯定，難以形成文化的主體性——諸如此類，均影響了全民美育的成效，使得文化公民的形塑，進展相當有限。

社會學家烏格朋曾提出一個「文化時間落差」(cultural lag) 的概念，他認為，當物質社會發生改變之時，文化不必然能夠馬上跟進，而是會落後一段時間，才有相對文化的產生（註 24）。以這個觀點來會應台灣，對一些文化失調的現象，似乎不必過於悲觀，但最重要的，坐而言，不如起而行，或許我們可以像漢寶德所說的，美育要從小處做起，那麼，要培養美感，提昇品味，就讓我們先從一個茶杯開始吧！

（本文作者為台南縣新化鎮戶政事務所主任）

< 註釋 >

註 1. 從美學到視覺藝術研究法（一）美與美學的意義 吳宜澄 現代教育論壇—視覺藝術與哲學研討會

註 2. 朱光潛的「快感」與亞里斯多德有關，亞里斯多德曾說：美是一種善，其所以引起快感正因為它是善。

註 3. 朱光潛在西方美學史中提到，18 世紀英國哲學家休謨把美感和快感等同起來，把美和美感等同起來，他引用了休謨的論述：「美是（對象）各部份之間的這樣一種秩序和結構，由於人性的本來構造，由於習俗，由於偶然的心情，這種秩序和結構適宜使心靈得到快樂和滿足，這就是美的特徵，美與醜（醜天然的產生不安的心情）的區別即在於此，所以快感和痛感不只是美與醜所必有之隨從，也是美與醜的真正本質。」

註 4. 如註 1

註 5. 漢寶德談美 p178-183

註 6. 同上 p4-10

註 7. 同上 p32-35

註 8. 同上 46-47

註 9. 同上 p147-150

註 10. 同上 p161

註 11. 同上 p165-166

註 12. 同上 p109-111

註 13. 同上序言

註 14. 在阿多諾的美學理論中談到：新時代藝術無遠弗屆的不和諧音（它幾乎是現代藝術的常態）之所以感動人，是因為藝術作品的內在張力和那不斷宰制主體的外在現實相互呼應。從內在機制，不諧音賦予了所謂社會性異化的庸俗社會學，近代藝術作品自然也拒絕某些溫和的性格，因為它們太過平庸了。

註 15. 見文建會網站

註 16. 波依斯 何政廣主編 台北藝術家出版社 p50

註 17. 美學理論 阿多諾 著 林宏濤等譯 台北美學書房 2000 p34, 36

註 18. 同上 p73

註 19. 二律背反 (anrimomy) 指有兩個相同的命題，每個都是顯然能夠證明的。康德在〈純粹理性批判〉一書中曾舉出四種同樣的二律背反，各是由正題和反題所組成。

註 20. 同上 p119, 121, 122

註 21. 創造的勇氣 羅洛梅著 傅佩榮譯 台北立緒出版 2003 p15, 16

註 22. 同註 5 p150

註 23. 藝術觀點 1999 年創刊號 國立台南藝術學院 p27



註 24. 如上 p65





< 參考書目 >

1. 漢寶德談美 漢寶德著 台北聯經出版公司 2005
2. 美學理論 阿多諾 (T. W. Adorno) 著 林宏濤等譯 台北美學書房 2000
3. 西方美學史 朱光潛著 台北頂淵文化 2001
4. 海德格爾與美學 劉旭光著 上海三聯書店 2004
5. 真理與方法 伽德瑪著 洪漢鼎譯 時報出版社 1993
6. Bernard Bosanquet 著「Three Lectures on Aesthetic」美國 1963
7. 波依斯 何政廣主編 台北藝術家出版社 2005
8. 美的物質性—論阿多諾的藝術作品理論 黃聖哲 師大學報 2002
9. 創造的勇氣 羅洛梅著 傅佩榮譯 台北立緒出版 2003
10. 藝術觀點 1999 年 1 月 1 日創刊號 國立台南藝術學院
11. 現代教育論壇—視覺藝術與哲學研討會論文 台北市立師範學院

1999