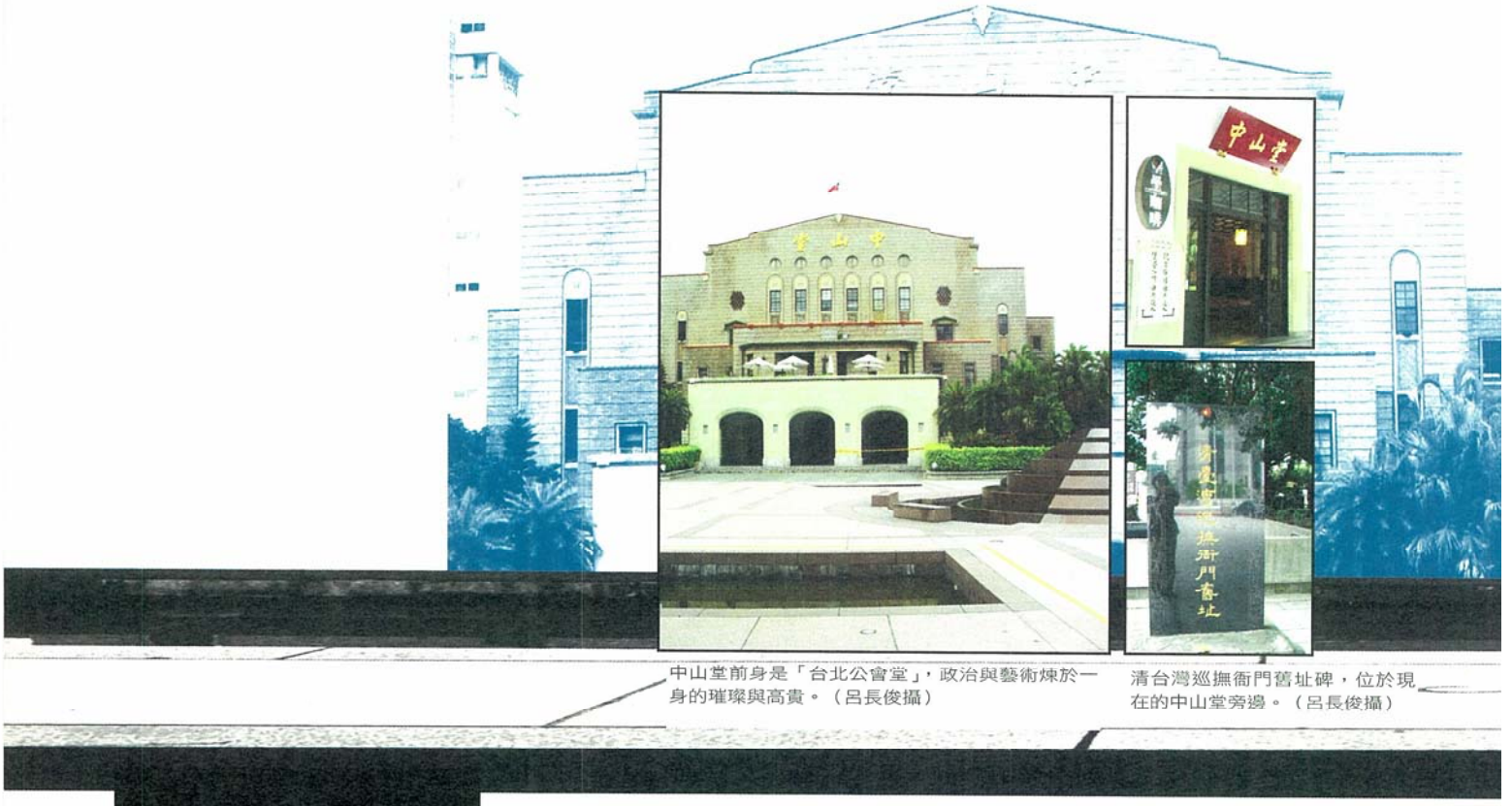
40-46

也談「生活美學」

Talk about "Art in Life"

潘金定
Chin-Ding PAN
國立台灣藝術教育館秘書



中山堂前身是「台北公會堂」，政治與藝術煉於一身的璀璨與高貴。（呂長俊攝）

清台灣巡撫衙門舊址碑，位於現在的中山堂旁邊。（呂長俊攝）



東一排骨總店，是外地人進台北城對吃的印象。（呂長俊攝）

緣起 — 第三大街的聯想

台北市延平南路，過去曾叫作「第三大街」，個人在藝教館服務十年，和它結下不解之緣。前六、七年，每天下班搭公車要回到台北盆地西陲那溫暖的家，必定經過延平南路的一段健走路程，順道買幾個孩子愛吃的麵包；三年前，兒子上高中，爲了免除他長途通學之舟車勞頓，舉家從泰山明志遷到延平南路。

由於十年來在藝教館服務的體驗，讓我看見了過去看不到的延平南路 — 這座「無牆博物館」。本文試著從延平南路的歷史人文色調，導入「無牆博物館」聯想，並從藝術生活化的美學思潮，與您分享藝術教育的可能未來。

壹、延平南路 — 散發諸多歷史、文化與藝術意涵的街道

比起延平北路自北門向北延伸到社仔島，延平南路算短，它就在忠孝西路與和平西路之間；又比起它的西邊近鄰中華路的鎮日車水馬龍，延平南路可稱爲悠閒自在。它在台北古城的範圍，加上城外一公里路程，在僅此有限的距離內，卻散發出無限的歷史人文

Talk about "Art in Life"





遠東百貨寶慶店櫥窗設計融入了流行與美感。（呂長俊攝）



2002年SARS，和平醫院已春回再生，杏林又春暖。（呂長俊攝）

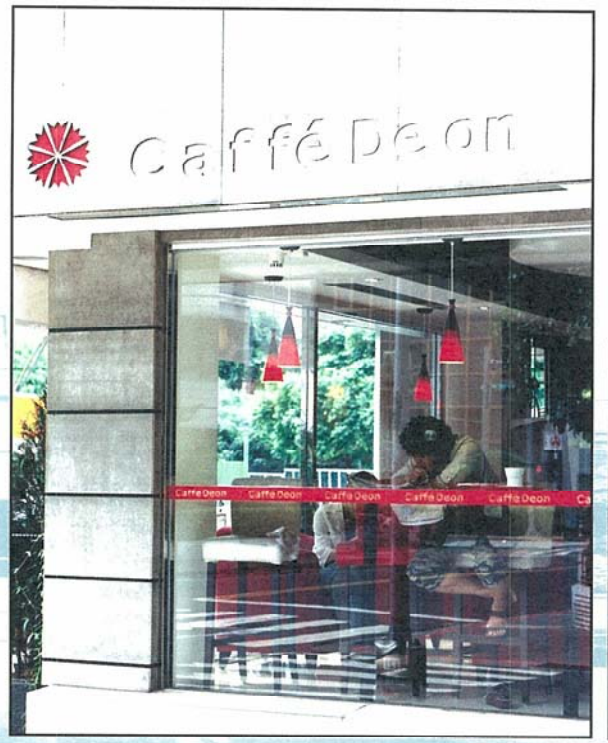
風華。

自北向南行，巡禮一番。著名的東一排骨總店在延平南路61號，是台灣排骨飯（麵）的濫觴，油炸過的大塊排骨肉，帶著一小段骨頭在邊端，肉與骨均透徹地香酥；在少肉且素食觀念未風行的年代，東一排骨是多少人大快朵頤的代名詞，很多外地人進到台北市，幾乎都會選擇東一排骨便當，當作吃的印象。

接著，延平南路98號是中山堂，政治與藝術煉於一身的璀璨與高貴。1928年，在台的日治政府爲紀念日皇裕仁登基，開始興建「台北公會堂」，1936年這棟自由形式並具有揉合西班牙與回教風格的建築完工。1945年，抗日戰爭勝利，台灣光復，台灣省的受降典禮便是在此舉行。光復後，公會堂改名爲「中山堂」，其主要功能是提供國民大會召開的場合，當然政府與各界的大型集會，中山堂總是受矚目的最佳場地。2002年，66歲的它，以古蹟重生之姿，再度展現獨特的古幽風情，載承著台北市豐美的藝術表演活動；它的廣場既是青少年飆舞炫技和溜直排輪的好去處，也是藝術團體創意展現的露天舞台，更是很多媽媽們晚間練舞瘦身的健康廣場。

走過櫥窗擺滿融入美感設計文化商品的遠東百貨寶慶店，在長沙街總統府後面的延平南路119號，是台電的一處招待所，格外引人注目的是它的寬廣庭院，這棟白色的二層洋房，房子前有南歐風情的迴廊；院中高聳綠樹既陪襯著屋子本身的亮白，也鋪陳著圍牆外最高法院新大廈彩嫩的棕黃。

來到了延平南路156號，實踐堂，藝術采秀是很多人童年的記憶。音樂會的交響、名流仕女們的風雅與會、電影名片的欣賞，是1950年至1960年的繁忙實踐堂。如今「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家」，它的舊落與閒置，顯得蕭條冷清，越發映襯對面文化大學放眼盡





比鄰著植物園的延平南路段，晚近逐漸形成咖啡店街情。（李佳紘攝）

是佈滿網路新媒體的大新館與東吳大學城區部之e世代崛起。

過了愛國西路小南門，在延平南路上一眼就看到和平醫院。2002的春夏之交，SARS驚爆，和平醫院變成台灣的一個「殺戮戰場」，人菌之間的、人與人之間的苦戰，充斥悲慘與恐懼的故事幾乎淹沒人性。朋友回憶說，在那段驚慌期間，他沒有勇氣通過和平醫院路段，而整條延平南路像極了無人街，不是一個「冷」字所能形容。所幸，今日和平醫院已春回再生，杏林又春暖；和平鴿代言著「和平愛你」。

最後，比鄰著植物園的延平南路段，晚近逐漸形成咖啡店街情：幾乎是三步一家的咖啡店，常可聽到柔散的爵士樂飄溢著，薩克斯風悠悠吹起，座無虛席的「怡客」，隱密在茄苳樹下的「丹堤」，以綠草如茵和親子活動作特色的「米拉」，還有打著義大利咖啡招牌並採熱情鮮紅爲設計主題的「Caffé Doen」，「85度C」的蛋糕風味絕佳，「橘果」可以無線上網，「小歇」與「瑪格麗特」的咖啡純醇誘人；咖啡店的閒情像阿拉丁的神燈煙霧，逐漸散佈籠罩著集結的將軍宅第——愛國新城。

一位八十歲的老鄰長，在延平南路住了六十年，他滔滔地說著歲月曲調；調子裡有時以大衆化的流行音樂爲片段（百貨公司、排骨老店），忽而調性轉爲古典音樂的奧妙美舒（中山堂古蹟、台電招待所），也有像二十世紀的表現主義其絕望與悲悽音樂風格（那一年的和平醫院），其中也摻雜傳統音樂的式微嘆息（實踐堂），最後似乎有爵士樂的搖擺（咖啡店）。個人也發現延平南路滿是文化，是座「無牆博物館」，它不停歇地說著時代的封存故事與歷史行腳烙印；走在延平南路上，彷彿聞，……瞥見清派總督沈葆禎在台北城牆上；……日本總督小林躋造在公會堂演講；……大遷徙的那些年間，黑水溝那頭遠道而來的軍將官兵，落腳安身於博愛特區內的延平南路段……。

貳、生活中美感事物充斥、「生活美學」自然形成

Talk about Art in Life



台北郵局完成於1929年，是台灣近代建築重要作品之一，且列為三級古蹟。（李佳紘攝）

經濟與文化，它們是人類社會裡最關心的兩件事情；雖然長久以來，它們像井水不犯河水般地存在於人類社會中；然而，因爲社會發展的腳步，以及人們對美不變的內心渴求等因素，這兩個領域已發生了巧妙的變化。

仔細的人會發現，過去半個世紀裡，是經濟生產力快速提高的階段，加上了全球化加快步伐的影響，資本家們藉由先進的傳播科技，帶動了資金、勞力、商品和資訊在世界各地快速流通，也開創了人類史上物質最豐足的時代。

因著富裕所造成的時間增多，休閒與消費的時間被分隔出來，這給了「文化經濟」與「生活美學」一個出頭的機會。當我們從事休閒活動時，就開始會要求它要帶有一點意義，最好是能有學習體驗的深度，以及可以有鑽研想像的樂趣，這種需求會把文化、藝術性的需求帶進來。

有需求就有供給，這樣的「文化特殊性的消費取向」增強後，連帶的也創造出具有文化特殊性的各類供給；社會學家蕭新煌、劉維公（2001）即觀察到，整個生存環境裡，美感事物大量地出現在我們日常生活世界當中，並且以相當多樣的形式及途徑出現在人們面前；它們的形式可以是傳統展覽空間的藝術作品，也可以是大眾傳播媒體的影像，更可以是具美學設計元素的消費商品。

美學事物形成現代人日常生活的基本情境因素，英國社會學者Mike Featherstone稱這現象叫作：日常生活的美學化（the aestheticization of everyday life）；在人的生存周遭，人們從穿著、生活器皿、市容整潔、商品櫥窗設計以及人性化的公共空間設計中體驗美感，也成了大多數人的生活經驗。

當代有兩位重要的生活美學社會學研究者，一位是法國社會學家Pierre Bourdieuz，另一位是德國社會學家Gerhard Schulze；他們兩位都對生活美學提出精緻的理論觀點以及成果豐碩的經驗研究。這裡，Bourdieuz與Schulze關於生活美學的討論，是有關於現代人在一般生活經驗中與象徵符號互動所發生的美學體驗。而且，

他們都認爲美感體驗並不是以如下的方式形成：行動者接觸到外界的事物，然後這些承載著體驗因素的事物刺激到行動者，讓行動者產生體驗；進一步說，單獨事物本身並不能決定體驗的發生，事物與體驗間不是簡單機械式的對應關係，而是存在著行動者主動的加工介入過程；「體驗不是被主體接收到的，而是被主體創造出來；外界的事物必須先被加工之後才會有體驗產生。」（劉維公，2001）

Schulze所謂的加工，指的即是日常生活美學所發揮的作用。（劉維公，2001）

若是沒有生活美學所提供的美學圖式（aesthetic schemes），我們就算在美術館內看遍所有的畫作，也不會有美的體驗與感受；換句話說，由於美學圖式，體驗不是任意發生的事。

同時，他們都主張美學感受基本上是一種解碼動作（deciphering operation），而有能力解碼是那些掌握到必要的符碼（code）的人。（劉維公，2001）人們無法欣賞特定（尤其是前衛）的藝術作品或是其他美感事物，往往即是因爲缺乏可以幫助解讀的符碼；在不得其門而入的情況下，那些美感事物被歸類成不知所云，甚至是莫名其妙，更遑論受到深刻感動。

一般說來，對於缺乏解碼能力的人而言，一旦進入到美感的場域（不論是有圍牆的美術館或是無圍牆的公共藝術等）中，彷彿就像進入到亂碼叢林，感覺茫茫然不知所措，無法瞭解其中的奧秘。他們認爲，生活美學可以說就是解碼器，現代人運用它解開生活週遭的符號所代表的象徵意義，生活美學使得這些象徵符號不再是混雜的亂碼，而是可以引發美感的代碼。

參、全球化影響、個人「生活風格」受重視

近年，另一個重要的社會發展是，知識分子或專家的權威不再是不可侵犯的，這種情形也發生在藝術家身上。

在今天，甚麼是「藝術」與甚麼是「美」，藝術家不再壟斷最後的認定權力。若用後現代主義社會理論家的概念：藝術家不再扮演立法者的角色，而只是詮釋者；立法者制定的法律規章是必須嚴格遵守的，而詮釋者提供的意見觀點則是僅供參考，詮釋是否被採納，並不是詮釋者能夠自行決定的。（劉維公，2001）這種現象也讓關心藝術教育的漢寶德教授（2003）在〈後現代藝術教育的迷惘〉一文中，回顧近代藝術教育的困惑和成因時，將它精化歸結爲理性的消退，也就是古典美學的衰微所致。

正是因爲這緣故，現代人對美感意涵的領會，不再是狹義的對正統藝術作品的感受，而是廣義的對任何事物所引發的特殊感受；而且，這特殊感受並不一定需要美學的專業知識作爲基礎或指導，而是一般人根據自己的認知和感受，對事物所做的「美」或「不美」的判斷。

一方面文化經濟社會，整個生存環境裡美感事物大量地出現在我們日常生活世界當中，並且以相當多樣的形式及途徑出現在人們面前；另一方面，整個社會氛圍，隨著藝術家對藝術的解釋權，從立法者地位轉變爲詮釋者地位，藝術的論述場域不再是由定於一尊的美學理論所統轄，而是處於一個開放競爭的狀態（劉維公，2001）；藝術的目的、功能與表現方式不僅缺乏固定明確的概念定義，也不是侷限在特定的活動範圍之內。

於是，現代人的藝術生活陷於兩面夾攻的處境；一方面，不斷在生活中遭遇到具備美學元素的事物，另一方面則是傳統權威式的美學觀點失去指導的作用。這也是說，除了有更多接觸美學事物的機會外，社會限制的束縛也更少了，使得現代人在與藝術互動時，獲得了前所未有的、更寬廣的參與空間。

行動空間的加大，同時突顯出個人必須以自己的力量，去探索藝術的意義與感受的責任也更大了；當別人的藝術主張被當作是參考性質的詮釋意見時，亦即隱含個人在與美感事物互動時，能否獲得美的感動，就取決於個人本身所建構的生活美學相關涵養了。

「生活形式」（the form of life），是英國社會學家Giddens近年提出的一個概念，用來了解全球化對現代人日常生活所帶來的影響。它指的是，社會行動者如何組織其日常生活，或賦予其日常生活意義的行爲模式，也可以說是一種「生活風格」（lifestyle）。Giddens強調，生活風格它不是世襲的或既定的角色扮演，它是一個行動者從許多可以選擇的項目中，經過挑選過程之後逐漸形成的。

他進一步說明，這樣一種生活的特色是「選擇」（choice）：由於選擇的判準尚在摸索階段，

同時沒有單一的權威或組織能告訴個人，哪些生活中的選項是「應該」被選定的。因此，在一般生活中該吃什麼、該穿什麼、該如何工作等不只是單純的行動選擇而已，它的決定更涉及行動者對「我應該如何過日子」、「我應該是誰」等問題的回答，它涉及了一種行動者「自我身分認同」（self-identity）的表現，是與決定「自我的運行軌道」有關。

肆、藝術教育可能的未來

在符號充斥日常生活空間的現代社會，如何發展個體生活美學，以幫助個人過藝術化的眞實生活，變成了從事藝術教育工作者值得思索的議題。上文先作了「無牆博物館的聯想」，繼而提出「藝術生活化」的社會思潮發展趨勢，個人的感觸是：

一、在觀念上將美與藝術畫上等號可能是美育推廣的障礙和誤導

近年國際藝術教育理論思潮，從1930年代的「創造性取向」著重以生活爲中心，強調學生自我表現與創造力的啓發，到了1960年代的「學科取向」包括品質與美感取向，以及1980年代的「學科本位」著重以學科爲中心，強調系統性的課程與教師循序指導，傾向以菁英藝術爲準；直到近年的「社會取向」著重藝術在社會的價值功能，強調以生活爲中心與社會文化脈絡結合（Efland, 1990；郭禎祥，2001），這一系列結果，可以看出藝術教育思潮發展的脈絡和著重點的不同。

漢寶德教授（2005）認爲，藝術與美匯爲一體是一種巧合，並不是必然的。一般人容易把美與藝術混爲一談，使得美育受到藝術拖累，造成了我國藝術教育推展上的一個重大障礙。他認爲：文學與藝術的價值不限於美，而美的存在又不限於藝術。因此呼籲，在觀念上要清楚的分辨藝術與美之間的關係是推行美育的重要第一步。

二、從社會發展看我們是站在藝術教育新契機的起點

由於古典美學的式微，加上文化與經濟結合的社會潮流趨勢，使得社會藝術教育的推展產生了重大的變化，也面臨了嶄新課題和必須因應的困難：危機就是轉機，因應此一變化所需的專業、創新（創造）、顧客導向以及與大衆媒體結合的行銷策略等，如今已經成了藝文社教機構推展藝術教育的不二法門。

國立台北教育大學教授、現任故宮博物院林曼麗院長曾對藝教館提出建言：藝教館給人的印象是比較保守，服務的範圍和功能比較廣泛，不易留給國人清楚且深刻的印象；事實上，藝教館應採取主動的姿態，主動地把特色揚放出來，主動探發新潮。另外，林院長也對藝教館的角色定位提出建議表示，藝教館主要的是須發揮可以跨越地域、跨領域的服務功能，不需一再地支援音樂、美術、雕塑、表演、舞蹈、戲劇的獨立性，而是需要進行更完善的整合、聯繫，彰顯藝術領域的合作和整合的功能。

當然，瞭解美的發展歷史以及因時空遞嬗的改變，是推展藝術教育機構和人員的第二個重要任務。

三、文化創意產業的興起、各先進國都重視

文化評論學者南方朔在《文化經濟學》一書序中提到，「文化工業」（kulturindustrie），經過漫長半個世紀，這個當年受到法蘭克福學派阿多諾等人用作爲否定性的概念，它的批判性已經被時間所造成的改變一層層的剝除。到了今天，「文化產業」不但已成了一個主流概念，甚至還成了多數國家所追求的經濟策略和經濟目標。

目前，「文化產業」的重要性，也可以從周遭現實經驗到的社會現象中看出端倪，那就是「經濟人」希望藉由文化融入提昇產品的附加價值；而「文化人」也希望藉由經濟消費將文化讓更多普羅大衆接近與瞭解，相互作用與影響之下，使得文化經濟崛起，也迫使推展藝術文化的機構，必須審愼重新思考社會生活中藝術的生產與消費行爲的進一步深層意義。

雖然，目前藝文社教機構面臨諸多問題，諸如：制度性的行政法人化問題、因組織改造公務人力不足不補問題、財政緊縮難以開展部分非營利性

的新增計畫等；這些因素當然不利於藝文社教機構有關藝術教育業務的推廣。可是最重要的是，機構本身若無法因應社會發展進程，深切瞭解社會脈動變化並予以適當調整，那麼再多的資源人力，仍無法滿足服務對象需求、爭取認同，也可能就無法繼續存在了。

伍、結語

此文綜合三個面向與想法，首先，美感若能透過人文素養的好奇心，或帶著時間累積的歷史鏡頭眼界，將無牆博物館的生活化內涵再作擴展延伸；在時間上能夠全年無休，在空間上對世界任何一個角落事物作探索，發現無牆博物館的豐富內涵，那麼藝術教育的理想將可以透過無牆博物館，獲得廣度與深度的實踐。

其次，由於美的發展歷史以及因時空遞嬗的改變，美從藝術游離出來以後，有了設計家的支持發展和創意，應用藝術成爲生活中的品味。從此之後，品味不再是過去貴族的專利，表現在富貴的氛圍與唯美的環境之中，而成爲今天大衆生活的一種精神力量，並且與知識一樣可以使人超凡脫俗（漢寶德，2005）。

最後，面對現代社會各式各樣承載美學意義的符號，生活美學的培養已經成爲現代人過藝術生活的重要能力。而美學感受基本上是一種解碼動作，而有能力解碼的人是那些掌握到必要的符碼的人；生活美學正是個人所擁有的解碼器，生活美學是在運用密碼爲所遭遇到的符號賦予相對應的意義；不僅人、事、時、地、物可以是承載美學意義的符號，色彩、光線、氣味、影像、表現形式等同樣也是重要的美學符號，每個符號都蘊藏著豐富的意義，有待被加以詮釋而非自然呈現出來。

現任國立台灣藝術大學黃光男校長在本館發展的重要會議上曾說了一段話：「其實藝術就是每一個人生活的週遭，是每一個人生命的整體。而對於藝術教育的推廣，最重要的也正是這一點，應致力將藝術融入人的日常生活之中，應自然而然的將藝術潛移默化到我們自己的身上。……它可以從一個人開始，散發到身邊的家人與朋友，再漸進到社會國家。」

的確，讓社會大衆擁有自己的生活美學，是藝教館進入第二個50年的心願之一。

■參考書目

林清和（1997）：運用SWOT分析提昇關務效率之策略研究。研考雙月刊21：5。台北：研考會
高宣揚（2002）：流行文化社會學。台北：揚智文化事業有限公司。
黃光男（1997）：博物館行銷策略。藝術家出版社。
黃美賢（2004）：我國社會藝術教育政策之研究 — 以社會文化取向為觀點。國立台灣師範大學。
葉翠玲（2003）：國立台灣藝術教育館轉型策略之研究。國立台南藝術大學碩士論文。
張譽騰（2003）：博物館大勢觀察。台北：五觀藝術管理公司。
夏學理、范瓊方（2000）：國立台灣藝術教育館活動現況檢討及發展策略。台北：國立台灣藝術教育館。
漢寶德（2000）：博物館管理。田園城市文化事業公司。
漢寶德（2003）：後現代藝術教育的迷惘。台北：藝術家雜誌336期。
漢寶德（2005）：談美。台北：聯經。
蕭新煌/劉維公（2001）：迎接美感社會的來臨：現代社會生活與美感。台北：國立台灣藝術教育館。
一九九九藝術教育國際研討會 — 廿一世紀藝術教育新藍圖論文集。台北，行政院文化建設委員會中部辦公室。
中央研究院社會學研究所（2000）：台灣社會變遷基本調查計畫。台北：中央研究院。
行政院（2002）：挑戰2008 — 國家發展重點計畫（2002-2007）。
行政法人與組織改造學術研討會（2003）。行政院組織改造推動委員會。
教育部（1999）：藝術教育法落實推動情形報告。台北：教育部。
教育部（1993）：發展與改進藝術教育五年計畫綱要。台北：教育部。
國立台灣藝術教育館（1998）：國立台灣藝術教育館新館遷建整體計畫書。台北：藝教館。
Alvin Toffler原著，蔡伸章譯（1994）：未來的衝擊（*Future Shock*）。台北：時報文化出版。
B. Joseph Pine II & James H. Gilmore原著，夏業良，魯煒譯（2003）：體驗經濟學（*experience economy*）。經濟新潮社。
David Throsby原著，張維倫等譯（1993）：文化經濟學。台北：典藏藝術家庭股份有限公司。
Kenneth Hudson原著，徐純譯（2003）：有影響力的博物館（*Museums of Influence*）。屏東：國立海洋生物博物館。
Mihaly Csiksentmihalyi原著，杜明城譯（1999）：創造力（*Creativity*）。台北：時報文化出版。