

大學通識教育藝術課程對 臺灣非藝術系學生的意義

蕭寶玲

摘要

近年來，通識教育已在大學院校中擔起連接各學系與學門間的橋樑工作。大多數選課的學生寄望由通識課程中概略地獲得其他領域的知識，而一般教授通識課程的教師也儘量將課程設計成符合需求的形態。大學教育除了培養專業人才外，尤應賦予青年學子自信與文雅之大學生特質。藝術課程不僅提供大學藝術系學生專門知識，更能提升非藝術系學生之氣質涵養。因此，大學通識教育的開課表上，不乏列有「美術鑑賞」、「音樂欣賞」、「藝術概論」等開放給非藝術系學生修習之藝術相關課程。人類對美的追求是一種天性，而對美感的認知卻是眾說紛紜。非藝術系的學生缺乏獨立創作的機會，往往因無所適從而迷失在人云亦云的美學論述中。其實，無論是否知覺其存在，藝術與人類日常生活是密不可分的。而藝術表現的各種形式中（如視覺、聽覺、表演藝術等），又呈現了許多在「主題」、「造形」、「情感」上的相似性，讓非藝術系學生有更容易理解的學習方向。尤其是現今在臺灣受教育的大學生，不但能就地吸取傳統中國藝術的精華，並能由各種管道欣賞世界其他地區的藝術，未嘗不是件可喜之事。藝術在人類生命中的重要性，以及藝術對「門外漢」的意義，是現今通識教育急欲探究的課題之一。

中

華民國八十三年「大學校院長會議」中決議，大學院校將可依各校現有設備、師資及學生需求考量，自訂通識教育課程內容。因此，通識教育課程將成為中華民國之大學院校學生必修學程。其八個學分當中，並應包括二學分與藝術學門相關之美術、音樂、戲劇或哲學導論課程。根據教育部八十一年「大學通識課程研究改進工作計畫」，國立編譯館將負責甄選國內優良通識課程教材，協助出版，並分送各國內大學。國立編譯館及國立中央圖書館將負責蒐集與編譯歐、美、日等國之通識課程教材，供國內各大學參考（註1）。為什麼現今大學院校非藝術系學生需要

藝術教育？什麼樣的藝術課程內容設計才能同時符合大學院校非藝術系學生的需求與達成通識教育的目標？

民國六十八年，先總統蔣公明令公布「國民教育法」，其第一條為：「國民教育依憲法第一八五條之規定，以培養德、智、體、群、美五育的均衡發展之健全國民為宗旨」。然而，「美育」中之藝術教育除了在臺灣各中、小學中扮演「美術」、「勞作」、「工藝」、「唱遊」、「音樂」等課程的角色外，在國民之高等教育和社會教育中，竟不見其應有的成效。根據《遠見》雜誌於民國八十一年所做的「九三年國人世界觀」調查結果，受

訪民眾在文藝方面的常識評語是：「表現欠佳」；其原因是七百二十九位電話受訪者中58.7%「不確定」調查問卷裡的第一道題目：「最近在臺灣展出作品的雕塑家羅丹是那國人？」（註2）。《雄獅美術》月刊曾於民國八十年將「全民美育抽樣問卷」分析所得報告公布，文中指出有六成以上之民眾雖「非美術相關科系」，但對美術相當「有興趣」；然而，報告中也顯示出民眾認為學校的美術教育如「大專美術相關科系」和「中小學美術課」是國內推廣美術活動中「最不受重視」的兩個管道（註3）。對一般民眾而言，以往的藝術教育推廣似乎永遠只局限於對藝術相



1. 夏卡爾 舞臺幕設計 火鳥 1945 紐約芭蕾舞劇院

關科系學生產生自我陶冶的功能。原先對藝術有興趣的非相關科系學生，通常因為從來沒有機會深入了解，而逐漸忽視藝術或藝術教育存在的意義。臺灣省立美術館劉熾河館長認為我國國民之所以對美術活動賦予較少的關心，原因之一是國民學校的美術教育實施成效有待加強（註4）。事實上，要為社會與國家成就一位懂得尊崇感情、有教養和品味的人，教育單位與教育人員是有必要在國人受教育的每一階段都提供以適當的藝術課程，以啟迪國人發現並欣賞人類對藝術的創造能力。對邁向二十一世紀的臺灣來說，最重要的教育工程，莫過於期望通識藝術課程能為社會教養出懂得體驗文學與藝術真義的大學生。

由國立藝術學院共同科許天治教授主持、吳慎慎教授協同主持的行政院國家科學委員會「藝術單科大學通識教育課程內涵初探」研究成果報告指出，藝術單科校院所最需要的通識教育課程前五名中，與藝術學門相關之

課程含：「藝術史」、「美學」、「藝術鑑賞」、「電影」、「跨系藝術整合課程」、「文學與藝術」、「多元文化藝術整合」、「表演心理學」、「電腦在藝術上的運用」、「世界各國的藝術」、「藝術行政」等（註5）。大學生所需的藝術教育不再是中、小學美術、音樂課程的重複

，高等教育是使大學生學得如何採用通識教育藝術課程做為其主修課目的統合工具。美國聖地牙哥州立大學的卓以玉教授曾結合中國詩詞、繪畫和歌曲的欣賞來探討中國的審美觀，其跨學科之美術教學，確實較單一學科之美術教學易於導引學生對「美」的體驗（註6）。民國八十三年十月七日教育部針對專科學校共同科目修正召開會議，決議將專科共同必修科目劃成「語文」、「社會」、「數理」、「藝術」四個學群，藝術學群將包含「藝術概論」、「音樂欣賞」、「美術鑑賞」、「舞蹈欣賞」、「戲劇欣賞」等五科；各校可依其設備、師資及學生需求開設課程。藝術教育學者普遍樂見大專院校開設通識教育課程，可以預見的是，藝術相關課程對培養未來高等教育受教者之藝術欣賞品味，必能產生良性的提升功效（註7）。

1946年，美國哈佛大學委員會報告中曾對通識教育課程提出



2. 畢卡索 舞臺佈景設計 PULCINELLA 1920 巴黎國家歌劇院

其定義，認為通識教育課程最重要的目的在教養學生成爲一個有責任和擔當的全人（註8）。美國哥倫比亞大學的Ernest Ziegfeld曾在1953年的論著中，將大學通識教育藝術課程的目的區分如下：一、提供大學生發展其個人創造本能之機會與培養純正的藝術創造表現方式。二、培養大學生對美感經驗的瞭解與對美的感受能力。三、培養大學生對週遭環境提出美感評價並鼓勵其依此評價發展出大學生的氣質。四、由瞭解當代藝術形式進而強化並豐富大學生的世界觀。五、經由鑑賞藝術史而增加大學生對過去人類文化貢獻的認知（註9）。中國五千年文化博大精深，中國的學校教育亦不偏狹，始終以教授等質等量之中、外知識爲本，藝術課程教材中也不乏同時編入東、西方文化藝術史料的例子。現今之通識教育藝術課程，應該以擴展大學生之眼界與世界觀爲最終目標。而跨文化之藝術課程，不僅能教導大學生對世界性藝術有更深的瞭解，並能因此學得回過頭來欣賞中國傳統藝術之美。

壹、誰是藝術系的門外漢？

通常大學非藝術系的學生總是對藝術作品抱有崇敬、好奇、畏懼又喜歡的態度。這許多重疊的感情，大多源自於其受大學教育以前中、小學藝術教育的經驗。至於我們普通中學的畢業生們，若非會彈奏樂器或能提筆作畫，是不會只因為「喜歡藝術」而考慮進入大學藝術系就讀的。

希臘哲人柏拉圖(Plato, 427?~347?B.C.)，就曾將藝術的產生解釋爲一種能啓發人類靈感的力量。這力量的源頭就彷彿一塊磁石，它不但能吸著許多鐵環，並能賦予鐵環相當的磁力，以吸引更多的鐵環（註10）。基本上，人們對藝術或藝術作品產生好感，是因為藝術或藝術作品像磁石般地散發著吸引力。感受較深者，或許成了藝術系的成員，而感受較弱者，還是不自覺地與藝術有著不解之緣。

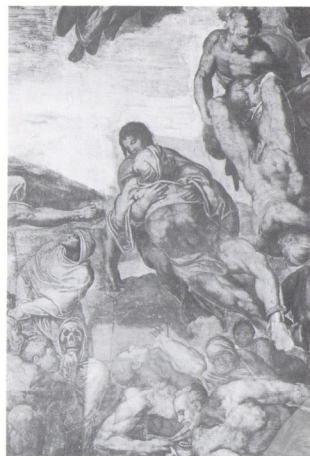
二十世紀的義大利批評家克羅齊(Benedetto Croce, 1866~1952)則認爲，每個人的心中都擁有不同比例的一點點藝術家天性：可能是詩人、畫家、雕塑家、作曲家，或是個小提琴家。克羅齊鼓舞人們時刻惦记著心中的這「一點點」，因爲那是人類與生俱來的寶貝和財富（註11）。俄國的藝術家夏卡爾(Marc Chagall, 1887~1985)，在二十世紀初期的歐洲和美洲都享有盛名。大多數的人只記得他慣於在油畫作品裡使用艷麗奪目的色彩，並喜好描繪飄浮在天空中的男人、女人、乳牛和公雞。然而，真正讓夏卡爾醉心的，卻是他與音樂家與舞蹈家共同合作的數次機會（註12）。例如他爲俄國現代音樂大師史特拉文斯基(Igor Stravinsky, 1887~1971)設計出繪畫、音樂和舞蹈一體的舞臺簾幕「火鳥」(Firebird) (圖1)以及爲俄國國民樂派巨擘柴可夫斯基(Pyotr Ilyitch Tchaikovsky)的芭蕾舞劇，設計了舞臺「睡美人」。夏卡爾不僅發揮其畫家的天性，並且善用了其天生

的音樂家和舞蹈家的那麼「一點點」財富。

但是，我們得承認一件事實，並不是每一個人都有法子在有生之年挖掘出全部的藝術家天性。義大利的達文西(Leonardo da Vinci, 1452~1519)，他能畫帶著永恆微笑的肖像「蒙娜麗莎」，還設計了有翼的飛行器，是個讓人嫉妒的天才；在六十七歲的生命中，他不斷鞭策自己成爲一位具有畫家、設計家、詩人和音樂家特徵的藝術全人。我們雖不是達文西，但我們也不甘心成爲藝術的門外漢。只有專業藝術家才有機會探觸藝術這道模糊之門，進而步入神奇的藝術殿堂嗎？那些人是藝術的門外漢呢？我們就可以就人與藝術的關係，做出以下的分析：

一、觀眾和聽衆是最爲支持藝術活動的一群。其中有一些喜愛藝術的人，雖非專業藝術家，卻也偶爾加入藝術創作的行列，被稱爲「票友」。這群人願意花費金錢與時間去逛美術館、聽音樂會、看戲劇表演。這些藝術活動的展演場合雖是林林總總，其中必定有一類似的誘因，能引發觀眾和聽衆對藝術產生興趣。

二、藝評家也常是觀眾或聽衆席上的一員，只不過藝評家到場觀賞的目的較席上其他人明白得多，對藝術家與其藝術作品的態度則是「懷疑」多於「喜歡」；他們就個人對特定藝術形式的瞭解，在報章雜誌上發表其觀後感。藝評家的知識，來自於他們對藝術史中人（藝術家）、事（藝術表現派別）、物（藝術作品）做長期分析與比較的結果。藝評



3. 米開朗基羅 祭壇壁畫 最後的審判
1536~1541 羅馬西斯汀禮拜堂

家期望讀者能就藝評供給的知識，在欣賞藝術作品的同時，能辨別出藝術作品之優劣。

三、許多企業界人士對藝術活動相當支持，除了因應當地法令課稅優惠的鼓勵，藝術收藏家或是藝術活動的贊助者對藝術作品是「非常地喜愛」。藝術收藏家和藝術活動的贊助者，以親身觀察、投資，而練就出個人鑑賞的品味。俄羅斯芭蕾舞在二十世紀前半段的巴黎、倫敦和巴塞隆納是非常出名的。舞團的總監佳吉列夫(Sergei Pavlovich Diaghilev, 1872~1929)原是一位立志要成爲畫家的俄國人。當他發現沒有比「將多種藝術結合爲一體」更美好的事情之後，隨即成立了俄羅斯芭蕾舞團(Ballets Russes)，並以藝術鑑賞者的眼光延攬了當時「橫行」巴黎畫壇的現代畫家如馬蒂斯(Henri Matisse, 1869~1954)和畢卡索

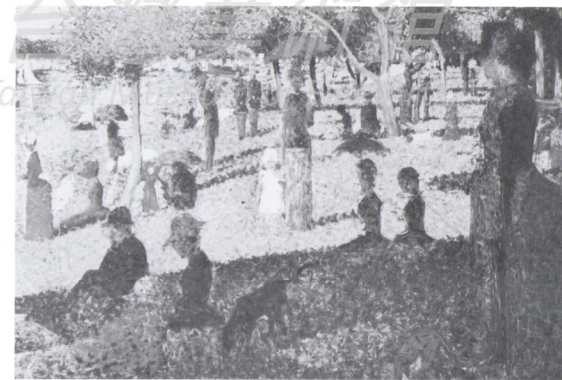
(Pablo Picasso, 1881~1973) (圖2)爲舞團設計舞臺道具和服裝，一馬當先征服了巴黎人的心（註13）。

四、對藝術活動最爲關懷的應是藝術教育工作者，像是學校裡的音樂、美術、戲劇教師們。今日學校裡的藝術教育課程，彷彿瀕臨絕種的野生動物，急需大眾的保護和關愛。在藝術的領域中，由於沒有具體而明白的鑑賞之道，許多藝術教育學者擔心學生們因無法瞭解藝術，漸而拉遠與藝術接觸的距離，最後完全放棄了參與藝術活動的機會。其實，我們的藝術教育工作者，原先大多是絕好的藝術家，一旦投入了教育的行列，就是絕好的藝術代言人，懂得做最恰當的詮釋，能夠做最逼真的示範。民國初年的藝術教育家李叔同先生(1880~1942)，曾在杭州的浙江兩級師範主持「圖畫」與「音樂」兩科。他不但教學生畫論，也繪製畫稿供學生臨摹，不但教學生樂理，還親自譜寫曲子，作爲音樂課的教材。臺灣的師範藝術教育，

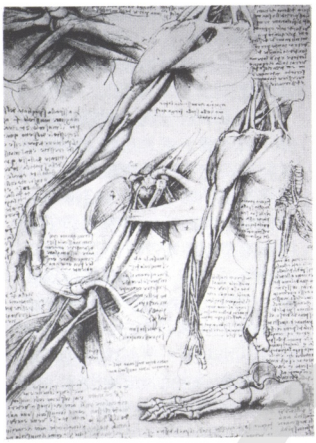
也是以這樣的目標來訓練專業的「藝術家教師」，以期藝術科的教育在各級學校都能發展得廣泛且踏實。

五、美學家也爲了判別藝術之真、偽、優、劣，花費了好幾個世紀來研究「什麼是藝術？」、「美感又是什麼心態？」這樣令人腸枯思竭的問題。美學家似乎是所有推擠在藝術門檻附近，最爲接近門口，卻又最不願意跨進藝術之門的人。社會對藝術的評價過高時，美學家不免有「國王穿新衣」的疑慮。然而將許許多多對「藝術」研究的結果串在一塊兒，也難免衍生出「瞎子摸象」的結論。藝術到底是什麼？是隻會噴火的龍？還是個會誘惑人心的妖精？美學家總是爲現有社會平和的安危，對這摸不透也看不清的「藝術」有著戒心。然而，比較起衆多喜好接近藝術的人來講，美學家畢竟是思緒周密的一群。在無邊無際的藝術創作空間裡，唯有美學家能沈著地「看待」藝術，並奉上冷靜的諫諍。

如果我們以廣義的角度來解



4. 秀拉 油畫 大碗島的星期日下午 1884~1885 紐約大都會美術館



5. 達文西 墨水、炭素素描 肩膀、胸部肌肉和小腿、足部骨骼之解剖研究 1510 倫敦溫莎堡皇家圖書館

釋藝術，即使不是藝術觀賞者、不對藝術下評語，不資助藝術活動、不參與藝術教育工作、也不當美學家，藝術還是和我們的生活聲息互動。我們每天都觀看電視節目、週末也去趕場電影。每天早上出門前，花一些時間來決定，穿什麼衣服？梳什麼髮式？這樣攫取視覺與聽覺的單一或複合感受，是人類天性就具有藝術的一種表現。中國人由唐代起普遍形成喝茶的習慣，一千多年這麼喝下來，不免講究起茶器的花色、質地和外形。在請客喝茶時，主人會不自覺地展示其收藏茶器的品味，當義大利商人經由外國傳教士的描述，初識中國茶器的精美時，驚訝的不得了，想盡各種辦法要學得茶器的燒製秘方，甚而將東方茶器運回歐洲，開窯仿造。這「開門七件事」的最後一件，不也成為中國人一項了不起的藝術了嗎？所以，每個人

在某種藝術的特定形式下，或者屈居為門外漢；比如油畫家可能是雕塑這種藝術形式的外行，而鋼琴家可能不善於豎琴這項樂器的彈奏。然而，藝術既是與生活如此地相關，我們又何必執意只遊走在藝術殿堂的門外呢？

貳、藝術的必要性是什麼？

若能夠從大學學得並接觸到藝術之美，確實是現代人之福。美國一直到十九世紀才發展出一套訓練專業藝術家的學校教育課程（註14）。在這之前，美國的高等教育學位只用以培養法律和醫學人才，因為當時的教育體系以為：法律和醫學是直接關係著人類生命安危的二十大學問，藝術的存在與否則無礙於人類的成長。反觀中國的藝術家所經營的所謂「小道」，也不曾在「士、農、工、商、兵」的古代社會階級中佔有一席之地。官宦人家養樂工、藝匠、舞者數以百計，以饗

宴席中的上賓。卻不知宴會中若無絲竹、無牆畫、無舞蹈陪襯，只是減低了賓客的興致，還是有損主人的氣度？君主時代的官宦人家需要藝術，民主化之後的平常百姓也需要藝術，這種必要性當然其來有自：

一、禮儀的模仿：我們知道，古時的平民是禁止穿著黃龍袍的，一般人對帝王生活更是引頸仰望而不可及。現代的人仍舊對過去皇室的禮儀有尊崇的傾向，因而形成對「上流文化」的崇尚與追求。這樣的理念認定：對藝術愈是接近，愈能提高個人的生活品味。十九世紀，北美移民向大陸的中、西部逐漸前進。拓荒的蓬車隊家庭普遍物資缺乏，但是他們從不厭倦車馬勞頓之苦，情願旅行數日，到好幾百哩外觀一場遊走劇團的演出。人類有模仿的本能，他們從戲劇中學習上流社會紳士喝茶的持杯手勢、淑女的裝束、傢俱的擺置、車馬的打理等等。這一切行為舉止的



6. philippe chaperon 舞臺佈景設計 阿伊達 1871 巴黎

仿效，無非是藝術在人類生活裡的必要性之一。

二、道德的教化：十六世紀的羅馬，文化、藝術璀璨一時，像米開朗基羅(Michelangelo di Lodovico Buonarroti, 1475~1564)這樣優秀的畫家和雕刻家，不斷地為主教、教皇、商賈所聘用，承接巨大的藝術工程。在他六十六歲拼著老命完成的西斯汀禮拜堂祭壇壁畫「最後的審判」中(圖3)米開朗基羅以其想像力完成《聖經》中描寫「好人昇天堂、惡人下地獄」的實況。其駭人的生死圖像令人歎為觀止，而這種鏡射的效應，確實能教導人避免誤入歧途，是藝術對人類的另一必要性。

三、心靈的淨化：希臘哲人亞里斯多德(Aristotle, 384~322 B.C.)曾說明，藝術和詩文可經由悲憐與憂慮，淨化我們的心靈，進而幫助人類達到情緒上的平衡(註15)。情感的解放並非放聲大哭或仰天長嘯便可全然釋放。無論創作或欣賞藝術作品，皆可分別達到淨化情感的效果。布拉格音樂家德弗札克(Antonin Dvořák, 1841~1904)，在十九世紀末年由捷克越過大西洋至美洲大陸演出。德弗札克在紐約時，常因思念祖國而心中悲痛至極。1894年的夏天，德弗札克回到布拉格，寫出了流露著波西米亞式悲愴感傷的「幽默曲」，以紀念去國時的鄉愁。此曲優美動人，短時間內即風靡了歐洲與北美，成為家家戶戶小型音樂會的必備曲目(註16)。在各種藝術形式中，音樂抒解人類感情力量，最為眾人所熟悉。

四、藝術能啟發靈感：藝術作品尤其能透過特殊氣氛、感情的傳遞，引人體驗創作者的真實感受。喜歡印象畫派的人應該對法國畫家秀拉(Georges Seurat, 1859~1891)的作品不陌生。秀拉那幅「大碗島的星期日下午」(Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte)是一張充滿了陽光和喜悅的風景畫(圖4)湖裡有人划船，湖邊有人垂釣，岸上有撐著紅色遮陽傘的女人和著白衣的小孩、戴著各式小帽坐在綠草上的男女，遠處有奔跳著的白狗、綠蔭下還有腰繫蓬裙牽著褐毛小猴的高挑女人。秀拉的畫是不是引發了我們對「午后陽光」和「綠地」和「星期日」的想念和嚮往？世界上的人不需千里迢迢地飛往歐洲，就可以從畫裡神遊陽光溫暖的大碗島。藝術確能經由感情的灌注和思緒的傳遞，將人類的冥想提升到未曾經歷的境界。

參、生命中若失去藝術，會發生什麼樣的改變？

藝術雖不對人類肉體存活構成直接的威脅，卻是支持人類精神生命的力量。我們談藝術對人類的功能性，倒不如觀察看看藝術活動激發了多少人類潛在的本能(註17)。

藝術是能夠記錄過去的。在西元前550年到350年之間的希臘，幾乎每一個主要的城鎮都設有一座劇場。所有為崇拜希臘酒神戴奧尼索斯(Dionysus)的古代祭典、儀式與歌舞表演皆在此舉行。今天我們到雅典去旅行，還是

可以看到這些以大理石建造的龐大劇場遺跡；雙層表演臺、半圓形觀眾席與拼花的地面。甚至從劇場的建築架構，我們還可以分辨出許多因戰爭和城池易主而重建或改建的痕跡(註18)。

藝術還能幫助我們對新知識有所瞭解。科學文明未開化前，人類對生命的消逝和死後的世界傳揚著許多美好的說法。達文西在十六世紀初，曾將當時的人體解剖詳實地繪成圖，並以其特殊的鏡射倒寫文字在圖旁附註(圖5)；各種複雜的關節、肌肉、血管、骨骼與器官，由頭至腳的分佈與連接，全都呈現在一頁頁以墨水和碳勾勒的精細素描中。達文西的人體解剖圖如今仍為醫學界的重要參考文獻(註19)。現代人與五百年前的人類架構是否有差異，就賴以這些精密的繪圖發言指證了。

藝術活動是我們保存人類文明的重要方式。無分西方人過耶誕、感恩節，中國人過農曆新年、端午節，都希望以特殊的氣氛、服飾、豐盛的佳餚、傳統的儀式，表達我們對過去人類貢獻的感恩之心。人類之所以與禽獸互異，在於人類懂得什麼是值得紀念與珍惜的。而藉由強化感恩之心的各種方式，如製作應節飾物、烹煮應節食品、吟唱應節歌賦、訴說應節史事等，是現代人參與藝術活動最頻繁、最熱衷的展現。

藝術活動就是傳遞訊息。我們常說有些人是天生的演員，他們的舉手投足總意味著某些東西。而這些手勢與眼神，本來是人與人相互溝通的工具，只要稍加

琢磨，就成為藝術表演。試想我們在每一天的生活中，向人問路、與人指示，比手劃腳間究竟經歷了多少演出？

所以，藝術是可以用以表達個人情緒與感情的。我們在紐約的卡內基音樂廳裡看到大提琴家馬友友，他在演奏前閉眼凝神，一心一意要為臺下的聽眾展現完美的演出。這樣訴說情感，可以獲得滿場的喝彩。但是如果我們欠缺精湛的技巧，又羞於在眾人面前表露情感，是不是也可以關起門來大聲的唱首歌，或者將畫與揮毫的成果張貼在自己欣賞的到的角落？我們表達情緒，只需著重當時表現的過程，掌聲只是人為的附加價值，不會比藝術本身的生命更恆久。

另外，藝術在政治生命的發展過程裡，長久被採用為一種積極的潤滑媒介。當紅海與地中海間的蘇伊士運河鑿通後，西歐船商無需再繞道非洲大陸南岸進行向東方世界的交易，而佔盡地利的埃及則成為諸多地中海港口國家傾心相交的對象。此時，義大利的浪漫音樂家威爾第(Giuseppe Verdi, 1813~1901)受聘譜寫歌劇，以紀念蘇伊士運河的通航。威爾第以一埃及女奴「阿伊達」為題，完成了一齣場面浩大、故事結尾悲淒動人的歌劇(註20)。在1871年，藉由慶賀開羅歌劇院的開幕，歌劇「阿依達」(Aida)在埃及首府盛大演出。隨後，「阿依達」亦赴歐洲大陸演出，其依埃及神殿設計的壯觀舞臺，更是將古埃及文化、藝術的豐富性展現得輝煌無比(圖6)。

埃及人相信永生之說，世上凡是屬於神與自然的一切，永遠不會改變。古埃及的帝王本身就是人們所崇敬的神之一，因此為帝王建造等待來生的陵墓，是一項非常精密而偉大的工程。金字塔的聳立代表了埃及文化的傳承，所有為金字塔而研擬設計的牆畫故事、石棺圖案、墓室格局、人俑和動物俑、舟船車馬等，無一不是藝術極品，顯現了埃及人對未來世界美好的嚮往。

歷史書寫至今，藝術與宗教的發展過程幾乎可視為一體。我們常見虔誠的教徒們為神像披金戴銀，以表示其信仰的深切。然而，聖像的精神通常較其雕造材料寶貝得多。我們看到觀音像手裡捻著柳枝、聖母瑪麗亞髮際插著百合花，在藝術和宗教的定義下，這些植物都是聖潔與崇高的象徵，而信徒們對這種象徵也極為信服。無可否認地，在今天如此忙亂的社會裡，我們不時地倚靠這種無形的力量以建立自信心。藝術包容了不同宗教、不同種族的含義，藝術的存在與蓬勃發展，能逐漸滋養人類延續生命真義的種子。

肆、藝術是不是一門容易親近的學問？

藝術這門學問和其他學科不同，藝術不以「對」、「錯」來衡量創作的結果。藝術的基準不易拿捏，也看不到，因此有人花了一生的功夫揣摩、找尋這把所謂「客觀」的尺。最早為藝術表現訂出尺規的，應該是柏拉圖了。他認為，所有藝術作品與「美

的極致都源自於對時間、尺寸的觀察，因為那是丈量「事實」的標準，而柏拉圖本就是忠於事實的思想家。我們觀賞一幅畫時，常常苦無詞形容畫中的內容和看畫的感受，因為大部分的人並不熟悉的「丈量」的觀察法，其實這無非是巧妙地利用一些如「比例」、「平衡」、「對比」、「漸層」、「重複」、「對稱」、「韻律」、「協調」、「單純」、「複雜」、「統一」等等常用的字眼。對於視覺藝術作品如繪畫、雕塑、建築等來說，藝術家大都是以「顏色」、「形狀」、「空間」、「質地」為創作之本，聽覺方面的藝術家則針對「節奏」、「和聲」、「旋律」為創作基礎，而像戲劇、電影等綜合藝術的創作，則須同時合併視覺與聽覺的美感，再做「丈量」的工作。但是，這把丈量的尺對我們來說，總是不易掌握：它的刻度不一，沒有前後、左右、上下的區分，偶爾還需因時、因地、因形式做些微的調整。

藝術這門學問真不容易親近，是不是有什麼法子認識藝術呢？我們常發覺一種現象：某些樂曲總是不易入耳、有些畫作老是看不懂，他們卻是藝術殿堂裡的嬌客。對於藝術作品的優劣如何區分是好？二十世紀的俄國道德哲學家托爾斯泰(Leo Tolstoy, 1828~1910)，早就幫我們想好了一套辨別「真藝術」與「偽造品」的方法。當我們觀賞藝術作品時，會或多或少地接收到藝術創作者所傳送的訊息，也就是創作時藝術家所具有的「個性」、「明白度」和「真誠心」。觀

賞者所受的藝術訊息愈強，則藝術作品愈真(註21)。托爾斯泰所提出的三種條件比較起來，以辨識藝術家的「真誠心」最為不易。試想，當一位優秀的女演員連著三晚擔綱義大利歌劇大師普契尼(Giacomo Puccini, 1858~1924)的劇碼，演出「托斯卡」(Tosca)、「波西米人」(La Bohème)和「蝴蝶夫人」(Madama Butterfly)裡的女主角，觀眾要費不小勁兒才分辨得出這三位悲劇收場的女士，當全體觀眾沈浸在悲傷的音樂中時，又怎麼需要思索普契尼當初創作時的心態呢？

並不是擁有表現技法和能力的藝術家才有緣親近藝術。要學得這門學問，除了親身參與創作一法，我們還可以藉親近藝術來培養個人品味：生活品味愈高，則氣質愈佳，愈能成就一個有教養的人。最重要的是，我們應該強化自己親近藝術的意願，走進美術館、音樂廳、歌劇院，使得我們與藝術之間的關係不再陌生、疏遠，對藝術的「喜歡」不再停止在崇敬、好奇、畏懼的起點。非藝術系的大學生有絕對的權利與義務修習藝術課程，這一學分的目的並不在造就更多的專業藝術家，而是教養臺灣的大學生學得從「俗麗」中辨認「高雅」，從「通俗文化」中尋出「傳統文化」的根源，並對自己的見解有清晰而獨到的書、寫或說明能力，成為一個健全的人。■
(來稿日期：1995.2.15)

作者簡介

本文作者為美國德州理工大學藝術研究所藝術教育博士

【註釋】

- 註1：民國81年12月21日，大學通識課程研究改進工作計畫，決議於教育部「大學通識課程研究改進專案小組」第一次委員會議與國立清華大學主辦之「大學通識教育論壇 共識與對策」研討會。
- 註2：「剛在臺北市立美術館舉行的羅丹作品展，雖然創紀錄地吸引了近二十五萬人參觀，受訪民眾卻不知道這位法國雕塑大師的國籍，只有約三成的人答對此題，有58.7%不確定他是那國人。」蕭富元，〈誰是羅丹？九三年國人世界觀〉，《遠見》雜誌，第88期，1993年8月15日，頁138~145。
- 註3：依31，230份問卷調查結果顯示，國內推廣美術的重要管道依序為：1、「美術館、文化中心」、2、「電臺、電視」、3、「報紙」、4、「藝術講座」、5、「美術雜誌」、6、「書廊」、7、「中小學美術課本」、8、「大專美術相關科系」、9、「其他」。〈「全民美育抽樣問卷表分析報告」〉，《雄師美術》月刊，第243期，1991年5月，頁98~102。
- 註4：「受過初中以上教育的國民，其所以造成對美術活動、資訊漠不關心之兩個原因：(一)過去在學校時的美術教育效果不彰，甚或由於升學主義影響，美術課程移作他用；(二)美術展覽、演講等活動，美術書刊的發行，多在大都市及文化活動頻繁地區，偏僻地區類似活動及書刊可能太少，缺少美術文化的刺激。」劉欒河，1990年7月1日，〈促進全民美術

教育的重點工作〉，《臺灣美術》，第9期，頁4~6。

- 註5：藝術單科校院所最需要的通識教育課程前十五種課程科目依序為：1.「主修史」、2.「英文」、3.「藝術史」、4.「美學」、5.「藝術鑑賞」、6.「電影」、7.「跨系藝術整合課程」、8.「文學與藝術」、9.「多元文化藝術整合」、10.「表演心理學」、11.「第二外國語」、12.「電腦在藝術上的運用」、13.「世界各國的藝術」、14.「藝術行政」、15.「中國文學」。國立藝術學院共同科〈藝術單科大學通識教育課程內涵初探〉(A needs assessment investigation on general curriculum in the arts institute). (NSC82-0111-S-119-005). 中華民國，臺灣：行政院國家科學委員會。
- 註6：卓以玉，從〈齊白石其人其畫看中國審美觀〉，論文發表於教育部主辦、國立臺灣藝術教育館協辦之「學校美感教育國際學術研討會」，民國81年1月21至23日。
- 註7：陳朝平，〈結合各級學校推展社會美術欣賞教育之研究〉，論文發表於臺灣省教育廳主辦、臺灣省立美術館協辦之「臺灣省加強社會美術欣賞教育學術研討會」，民國82年2月16、17日。
- 註8：Harvard University Committee. (1946). General education in a free society. Cambridge: Harvard University Press 9.
- 註9：Ziegfeld, Ernest. (1953). Art in the college program of general education. New York: Teachers

- College, Columbia University. 51~61
- 註10: Warmington, Eric H. & Rouse, Philip G. (Eds.). (1961). Great Dialogues of Plato: Lon. (Rev. ed.). (W.H.D.Rouse, Trans.). New York: The American Library. 18.
- 註11: Croce, Benedetto. (1953). Aesthetic: Art as Intuition. (2nd ed.). (Douglas Ainslie, Trans.). London: Noonday Press. (Original Work published 1901).
- 註12: Erben, Walter. (1957). Marc Chagall. (Michael Bullock, Trans.). New York: Frederick A. Praeger, Inc. 125~127.
- 註13: 1917年5月18日,「遊行」(Parade)在巴黎 Théâtre du Châtelet 首演,由畢卡索設計舞臺簾幕、道具和舞者服裝。1920年2月2日,「夜鶯(Nightingale)」在巴黎國家歌劇院首演,由馬蒂斯設計舞臺簾幕、道具和舞者服裝。1920年5月15日,「Pulcinella」在巴黎國家歌劇院首演,由畢卡索設計舞臺簾幕、道具和舞者服裝。其他現代畫家如德安(André Derain)、葛利斯(Juan Gris)、布拉克(George Braque)、恩斯特(Max Ernst)、米羅(Joan Miró)、魯奧(George Rouault)等,皆曾受聘為加吉列夫的俄羅斯芭蕾舞團效命。Kochno, Boris. (1970). Diaghilev, and the Ballets Russes. New York: Harper & Row Publishers, Inc.
- 註14: St. James Theatre School of Acting成立於1871年、Peabody School Conservatory成立於1857年、Pennsylvania Academy of Fine arts成立於1807年。
- 註15: Aristotle. (1989). Aristotle: On poetry and style (G. M. A. Grube, Trans.). Indiana: Hackett Publishing Company, Inc. (Original work published 1958). 26~28.
- 註16: 德弗札克在1894年的夏天為鋼琴作了一組八首的「幽默曲集」(Humoresques op. 101),每首都很短,而八首中的最後一首(no. 7 in G flat major)是最為人們熟知與喜愛的。Hughes, Gervase. (1967). Dvořák: His life and music. New York: Dodd, Mead & Company. 174~175.
- 註17: Brooks, Rebecca. (1992). Inside art: Culture, history, expression. Austin, Texas: W. S. Benson and Company, Inc. 11~20.
- 註18: Bieber, Margarete. (1961). The history of the Greek and Roman theater. Princeton: Princeton University Press. 213~214.
- 註19: William, Jay. (1965). Leonardo da Vinci. New York: American Heritage Publishing Co., Inc. 110~113.
- 註20: Budden, Julian. (1985). The master musicians: Verdi. London & Melbourne: J. M. Dent & Sons Ltd.
- 註21: Tolstoy, Leo (1960). Tolstoy: What is art? (Aylmer Maude, Trans.). Indianapolis: Bobbs-Merrill Company, Inc. (Original work published 1898).

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts