

第二章 文獻探討

前言

國內陳雯萍（2004）在其所撰論文「1999-2004年國內以社區大學為研究主題之碩博士論文內容分析」，以一九九九年第一篇以社區大學為研究主題的論文問世到二〇〇四年十二月底以來，相關社區大學為主題的學位論文為研究資料，探討分析這些學位論文所產出的院所、區域分布，採用的研究方法、關注的主題與層面等整體概況，並就論文的整體內容進行分析研究，結果發現：

- 一、整體論文研究概況，北部地區為研究量數的最大宗，東部有待開發。質的訪談研究居多數，研究方法呈現多元樣貌。
- 二、從研究主題發現，課程研究為主，教師教學為其次；目的與功能性研究緊扣解放知識、公民教育的宗旨。著重資源整合研究，經費補助爭議研究空間大；社區文化產業再造研究待加強。
- 三、從關注層面發現，經營發展及定位研究關注面向漸廣；關注學習者主體性，又能切入性別角度；社區總體營造研究強調以人出發，從社區到國家整體研究，一脈相承。
- 四、整體論文內容結果：社區大學法制化最為迫切需求，也顯示成人學習進修需求性高，以女性已婚參與進修居多；學員對課程的需求以語文、資訊類最高；雖說社大是實踐現代公民最佳場域，然而促進公民社會的公共性課程不易推展，造成定位與經營產生理想與實際的差距，最後並提及社大推動的阻力人的因素為最。

此外，周聖心（2005，35）在2005年社區大學學術研討會所發表「從個人學習到公共參與之轉化歷程」文中提及，一個由私而公、由個人而公共、由學習出發而邁向公共參與的轉化歷程，很重要的關鍵便是社區大學不僅作為一個社區成人教育的資源中心，提供各式豐富課程，吸引民眾前來學習，更積極透過其「公共領域性格」的塑造，成為一個提供給學習者參與「眾人」、成為「公眾」的「公

共領域」。文中進一步提到，社大為營造出一種開放、對話、參與的氛圍，讓學員能自然而然的增進與他人互動、對話的機會和能力，在活動的設計上特別著重各種集中式或系列工作坊、街頭秀、創作、展演、劇場等，以強化學習者成為行動者的自我概念，並由個人自覺而參與公共事物。

綜合上述，可以看到在現有研究社區大學諸多論文中，較少以學生本身為主要關注對象；另一方面，也可以瞭解藝術相關涵養在社大學生學習過程中所扮演的重要角色。

本研究係以探討社大學生的美感素養為主，本章探討重心比較偏重「社區大學發展的理想與面臨問題」、「美學發展學派概要」以及「美感素養理論與國內外美感素養相關研究文獻」。以下第一節「社區大學發展的理想與面臨問題」探討的重點包括「社區大學設立緣起」、「社區大學設立目標」、「社區大學發展近況與遭遇的困難」等。

第一節 社區大學發展理想與面臨問題

壹、社區大學設立緣起

因應全球化學習熱潮，我國教育部將一九九八年定為「終身學習年」，並發表「邁向學習社會白皮書」，正式提出終身學習的教育理念與目標，也帶動社會大眾學習的興趣。一九九八年三月，民間關心教育改革人士也組成了「社區大學籌備委員會」，在全國各地著手推動社區大學的設立，並於該年六月率先在台北市成立第一個社區大學——台北市文山社區大學；從此，社區大學如雨後春筍般陸續在臺灣各地區成立，依據財團法人社區大學全國促進會資料，到二〇〇四年止，總共已成立了七十四所。

在教育領域裡，多數學者一致認為，公民的成長及參與是「教育現代化」重

要的內容。鑒於目前臺灣教育傾向於功利、工具化和重實用的情況比較嚴重，教育原有的根本目的，諸如獨立思考、成熟人格、敏感創造、開闊視野並進一步轉化社會等任務，一直未被真正重視。在教育質變的影響下，學生在學校學到比較多應付考試性的訓練；因此，社區大學在設立之初，各界諸多人士均殷切投以重望，期望社區大學可突破限制，提供抱持終身學習社會大眾參與社會重建的理論基礎，對於改變自己、改變社會扮演重要的教育功能。

貳、社區大學設立目標與課程特色

社區大學的推動設立，係以「培育現代公民」為目標，以知識解放、公民社會為願景(黃武雄，1998)，這樣的目標願景的確為台灣的成人教育開闢了一個新的方向與視野。社區大學的倡導者黃武雄先生，他對社大課程規劃理念與分類架構也成為大部份社區大學的基本雛形。社區大學課程特色，包括：

- (一) 以現代公民養成教育為主，而非學術菁英教育；
- (二) 著重通識性能力培育，而非職業技能訓練；
- (三) 著重公共議題探討，與社會生活緊密聯結。

社區大學的課程設計在「培育現代公民」目標前提下，規劃有學術課程、生活藝能課程、社團活動課程。學術課程包括人文學、社會科學、自然科學，學術課程可以擴展人的知識廣度，培養思考分析、理性判斷的能力；生活藝能課程可以學習實用技能、精緻的休閒生活，提昇人的工作能力與生活品質；社團活動課程，可以培育公民參與社會公共事務的能力，引發人的社會關懷，從關心、參與、學習中，凝聚社區意識，邁向公民社會。

在這些課程當中，研究者以為「社團活動課程」和「生活藝能課程」特別值得重視；社團活動課程希望發展公共領域，建立公民社會，藉由公共事務的參與，去面對當前社會的問題，引發對人的社會關懷及人文情懷(黃武雄，1998)。

另外，生活藝能課程企望充實學習者生活內容，重塑私領域價值觀，重新回復人生活中的自主能力(黃武雄，1998)。

參、社區大學發展近況與遭遇的困難

目前外界對於終身學習普遍存在一種成見：也就是學術性、深度思考的知識不是成人所需要的，成人需要的是生活實用技能。因此，放眼常見的社教課程皆是插花、國畫、醫藥、電腦、語文等休閒藝能活動。另一類的終身學習則是以傳統大學的推廣教育班為主，這一類課程走的是專業技術路線，以協助民眾在職場工作之所需為主。

因此，社區大學是否要走入體制，學習成就的認證制度、未能授予文憑是一個重要議題；社區大學的法制化牽涉其發展形態，若以正式學校視之，則政府部門社區大學的推動為台灣的成人學習開闢了一個新的方向，同時也開展了一個由民間與政府合力推動教育新事務的有效模式，過去政府部門對新事務的推展，從研究、立法、籌備、成立，往往需要五至十年以上時間，且動用龐大國家資源，亦未必有良好的效益。社區大學短短兩年，風起雲湧之勢，超乎預期；然而，有關成人學習的教學方法、課程設計，卻非短時間能夠見到成果，一個成人學習的新典範猶未建立。

社區大學在臺灣是一個全新的經驗，讓社區大學的推動設立成爲一個開放的公共領域、一個長期而持續的社會重建議題，進而凝聚改革力量，以重建一個新的社會、新的文化。誠如英國的成人教育具有解放的傳統一樣，他們認爲社區成人教育是教導社區居民反抗社會的不公平、不正義，是要喚醒民眾覺知自己的處境，透過集體行動來進行社會改革(林振春，1998)。因此，社大應與社會重建同步發展，藉由社區大學，認識現代社會，自我成長並進一步進行社會內在反省。

第二節 美學發展學派概要

美學乃研究人類之美感經驗的學門，故在探討美感經驗內涵與意義之前，將先著眼於美學發展的流派與藝術發生緣起和內容之文獻探討。

壹、美學發展的流派

美學流派甚多，朱光潛先生在《西方美學的源頭》一書中依發展的先後，歸納主要五種：包括

- 一、古典主義：美在物體形；
- 二、新柏拉圖主義和理性主義：美在完善；
- 三、英國經驗主義：美感即快感，美即愉悅；
- 四、德國古典美學：美在理性內容表現於感性形式；和
- 五、俄國現實主義：美是生活。

由於本論文研究社區大學學生美感素養，「美感素養」範圍包括視覺藝術、音樂、表演藝術等；其中「視覺藝術」包括：繪畫、雕塑、版畫、設計、建築、工藝、攝影、民俗藝術等，「音樂」包括：器樂和聲樂，聲樂含合唱、歌劇、音樂劇；「表演藝術」主要涵蓋舞蹈和戲劇等，探討社大學生參與藝術活動情況、對藝術的態度、藝術知識和藝術表現與鑑賞技能，範圍廣泛且著重藝術在生活中與人的互動和人對於藝術產物的感應；因此，特別對藝術發生源起和內容作簡扼的歷史回顧。

藝術發生源起經蒐集歸納有六派學說（劉文譚，1998），而藝術內容則包括質、形、意三大部分，質即藝術媒材、形即藝術形式、意即藝術涵意這三個主要的成分。

一、藝術發生緣起

藝術發生緣起，以遊戲說、模仿說和幻覺主義、直覺說、感情表現說、慾望說、藝術即經驗等六大學說為綱本。

（一）遊戲說

德國詩人席勒首倡，他認為遊戲和藝術都是人們為了發洩其過剩的精力所從事的活動。後來另一位德國藝術史家朗格提出了更系統的說法，指出不僅遊戲和藝術都包含著假想，而且從事遊戲和藝術活動的人都慣於作「有意的自欺」。例如，無論是裝扮新郎和新娘的兒童，還是在舞台劇中舉行的婚禮，莫不都是出於

一種假想，也莫不是出於裝扮者以及表演者的「有意的自欺」。也正是爲了這個緣故，朗格不僅把遊戲看成幼稚的藝術，把藝術看成成熟的遊戲而且還煞有介事的從每一種遊戲裡推求出一種性質相當的藝術來。

（二）模仿說和幻覺主義

希臘大哲亞里斯多德曾指證，模仿乃是人的天性，人不論看見什麼東西都喜歡依樣畫葫蘆。

（三）直覺說

顧名思義，直覺說即是強調由特殊的事物所直接引起的知覺，也就是人類的心靈不假思辨，直接把握個別事物特性和真相的能力。主張藝術生於直覺或即是直覺的代表包括克羅齊和卡萊等人。

克羅齊主張藝術純粹是一種精神的事實，認爲直覺即表現，換句話說，當直覺產生在藝術家的內心的時刻，真正的藝術品也同時在他的內心中完成了。而卡萊則認爲直覺和表現並不是同一回事，二者間橫有一道難以跨越的鴻溝，如何將產生在內心的直覺定著下來、體現出來，必須要牽涉到技巧和媒介，不贊成克羅齊把藝術看成一種純粹的精神事實的說法。

不過兩個人都同樣認爲：一般人對於事物的知覺都是偏重於事物實用方面，因爲首先辨明切身的利害才能應之以適當的行動。無疑的，人類最基本的需要乃是求生存，爲了達到求生目的，我們隨時隨地都必須對環境中的事物採取適當的行動，以作有利於本身的反應；而決定我們的行動是否適當的因素，便是我們對於事物的知覺。由此可知我們通常都是爲行動而知覺而不是爲知覺而知覺。

總之，唯心主義者的基本原則是「美爲心有並爲心享」。

（四）感情表現說

托爾斯泰把講故事也看成一種藝術活動，因他主張藝術是人與人在感情上相互融合溝通的方式，關切/冷漠、同情/猜疑、諒解/仇視等等造成關鍵便在於一個人的感情是否和別人互相交流。

感情表現說也認爲每一種藝術品都可使接受它的人進入某種關係場合，這種場合可以稱爲共鳴圈，進入共鳴圈的人不僅與已經產生或正在產生藝術品的人發生連繫，並且也與同時或異時接受相同藝術印象的人發生聯繫。強調人藉語言文字與別人作思想和經驗的溝通，而藉藝術的活動與別人作感情上的交流。

此外，這一派學者進一步主張說明感情的表現與感情的流露之不同，就像日記與小說不同般，感情的流露是自然、本能、私下的，除發洩他個人內心所經驗到的感情，並無意要求別人產生同感。表現則正好相反，一個人表現感情的時候，他多半是技巧的、世故的、公開的除了發抒個人的感情之外，主要他還是期望能夠引起別人的共鳴。

在《何謂藝術》一書中提出兩套標準區分藝術的真假和優劣，而一件藝術作品能有連同一氣的感情、獨特、清晰與真誠是發揮藝術品感染力的三大條件。

（五）慾望說

這一派學者將藝術解釋成慾望之滿足，佛洛伊德 和榮格是主要代表，他們從心理分析的觀點著眼於藝術的考察。

佛洛伊德曾發表兩篇關於討論藝術的論文，一篇是「幻想的形成與藝術」，另一篇是「詩人和白日夢的關係」。在「詩人和白日夢的關係」這篇論文裡一開始就指出，愛幻想並非詩人的專利，而是人類的天性。因此，地球上只要一人尚存，詩人便不會在世界上絕跡。他循本究源指出，凡是渡過歡樂同年的人，必然都飽嚙遊戲的滋味，例如「老鷹捉小雞」、「辦家家酒」、「玩積木堆金字塔」等，等年事稍長都變得慢慢事故起來，許多當年玩得起勁的遊戲都不好意是再玩了。他進一步指出，凡是稍通人類內心生活的人都十分明白，人間的事沒有比無條件的使人放棄他一度嚐試過的樂趣更加困難的了。所以當人表面上放棄掉某種樂趣的時候，他必在暗地裡以另一種樂趣去代替。藝術家就是愛作夢陣營的代表之一，當人們將遊戲改成幻想或如意算盤來滿足現實的達不到或挫折時，藝術家由於擁有幾套常人沒有的本事，懂得如何應用高明的技巧、適當的媒介並利用變形偽裝手段，不著痕跡的把自己的白日夢或幻想加以公開的表現，甚至還能得到大眾的激賞，所以藝術家他們能把私密的幻境變做大眾的樂園，使得大家可以無所顧忌的樂在其中（劉文譚，1998）。

榮格在《探索靈魂的現代人》書中開闢『心理學與文學』專章發表藝術觀，他不同意佛洛伊德過分強調慾望滿足、泛性慾主義把人生看成本能課題的無盡反覆，認為潛意識是源於原始而富於毀滅性的衝動並將心靈的內容限於個人私有的經驗等見解。榮格認為人格形成並不是全靠此生的經驗，整個民族累積下來的歷史文化也大有影響。而藝術品的要素是超乎個人生活領域之上的東西，與其說它

是從詩人或藝術家個人的精神或心靈中所發出的心聲，還不如說它是以詩人或藝術家為代表，從人類的精神或心靈中所發出的心聲；因此榮格認為在藝術的領域中屬於個人的方面，不僅是一種限制甚至也可以說是一種罪惡。

榮格他進一步說明，從人類的精神或心靈中所發出的心聲即他所所謂的集體潛意識，是由遺傳的力量所形成的心理傾向，而顯意識便是由它發展而成的。每個時代在他看來都像一個個人，都有它特殊的偏見和心靈上的病態，換句話說都有它意識觀的限制，所以也都需要帶有補償性的調節。藝術家所以成為藝術家，是因為他異於常人；而他異於常人之處，則是在於他是客觀而非個人的東西。一個有創造性的人都同時具有雙重身分，一是具有個人生活的人，另一是一非個人的創造過程，並提出了「不是哥德創造出『浮士德』，而是『浮士德』創造出哥德」這一不同凡響的主張。

（六）藝術即經驗

美國的教育學者杜威（J. Dewey，1859-1952）所著的《藝術即經驗》（Art as Experience）一書，是實驗主義美學的經典之著（Granger，1995；Lockwood，1993）。主張藝術就是經驗、寓偉大於平凡的杜威（John Dewey）對人生看法認為，人生是一個充滿著艱險的奮鬥歷程，為求生存、滿足欲望實現理想。因此，唯有當藝術具有人生的實質，而美感經驗成為現實經驗的縮影時，藝術才可能在濃縮現實人生的美感經驗中發榮滋長，表現出價值與意義的累積，欲望與理想的滿足。是故，藝術關係人生、美感與現實不離是杜威美學的基本立場。認為唯有能夠發揮生命力的經驗才可能是美感經驗，浪費生命力的經驗可以是日常生活經驗，但絕不可能是美感經驗。

一般人心目中藝術的觀念乃是脫離現實的，因為只要提到藝術它們就想到美術館畫廊音樂廳戲劇院，他們以為只有在這些地方才可能接觸到藝術，只有在這些地方看到聽到的東西才算是藝術品，他們의思想和眼光也同時被這些地方的門檻所限。

藝術活動離不開日常的生活，今日的藝術品往往即是昔日的日用品，杜威看出各類藝術活動原本都是現實生活中的一部份。以今日故宮藏品為例，商周春秋戰國這段時期所出產的青銅器和明代所出產的青花瓷器，都是些用來飲酒喝水和吃飯的東西，這些東西的用途雖是極其尋常，但是至今被視為無價之寶。

又杜威自己把藝術家比擬為說話的人，把藝術產物比擬為說話者所說的話，而觀賞者則被比擬為聽話的人。「藝術產物」(art products)能不能便成「藝術品」(the work of art)，往往要看觀者能不能通過一項內在考驗，也就是說觀賞者要想透過「藝術產物」而自行體驗到藝術家表現在其中的經驗，他就必須要能夠運用他自己的想像去喚起儲藏在經驗中的意義和組織那些意義的活動。

這不僅是一項考驗，簡直就是一場挑戰；要如何才能通過這項考驗，贏得這場挑戰事實上是不簡單，而且是相當不簡單容易。例子是，一八九一至八年羅丹和法國文學家協會訂約塑造巴爾札克像，當羅丹將他不重形似特別注重精神表現的巴爾札克像提出時，對當時法國文學家協會簡直是言者諄諄純聽者藐藐或對牛彈琴。

二、藝術的內容

把藝術品看成一有機整體，並包括質即藝術媒材、形即藝術形式和意即藝術涵意三個主要的成分：質——藝術媒材；形——藝術形式；意——藝術涵意。

(一)、質——藝術媒材

英國學者瑪克唐納在其所寫的「藝術與想像」論文裡，所要建立的中心論旨，便是將藝術品視為物質的對象。他懷疑像克羅齊等唯心主義者所謂「不用工具或材料，便已畫好一幅畫，或刻成壹座雕像」是一件相當荒謬的說法，又說：「一個從未顯露過藝術技巧的人，不是一個藝術家，而是一個騙子。」他認為，藝術品主要是由某人運用技巧所作成的公開而可以知覺到的對象。

另一英國學者波桑葵，他在其著名的《美學史》及《美學三講》裡，主張藝術主要在激發人們「身心一體」的感應，並且把這種感應稱為「感情」。這裡所謂的「感情」包含兩層意義，第一層涵意所指的是主體中的感受，第二層涵意所指的是客體中的表現；他並堅持藝術既不能缺少身體的技巧，也不能缺少物質的媒介。

波桑葵為什麼要說我們的感情必須要靠外物來體現呢？是因為這牽涉到克羅齊的主張，克羅齊的「美為心有並為心享」(注重內心的狀態、忽視心外的體現)是他為唯心主義者美學主張所立下的基本原則；針對這個原則，波桑葵同意凡是未經心靈知覺並感受到的事物都談不上美，但他認為克羅齊忘了一件事：「雖然感情為其體現(具體的表現)所必需；體現也同樣為感情所必需。」換句話說，

「事物沒有心靈便算不上是完滿，這固然是真的，然而心靈若沒有事物也同樣算不上是完滿」。

他進一步指出，每一種物質的材料都有它自己的特性，並非都適用於體現我們某種特殊感情；唯有當材料適合體現感情需要，它（即體現我們身心一體的愛好與興趣時）才能在我們手底下活起來，我們的感覺才會在它裡面流動。因此，審美態度的確立，要使身體與靈魂作適當的融合，靈魂是感情、身體為其體現二者並重無分軒輊。

至於後來的發展，對物質材料注重的現代藝術，自達達主義、普普藝術興起後已經無所不用其極；這種對於實物的注重乃是對於媒介的否定，他們是在反藝術的動機下產生出來的。

（二）形——藝術的形式

有關藝術的形式，這裡提出英國福萊（Roger Fry）和貝爾（Clive Bell）作探討。

1924年福萊（Roger Fry）在代表性論文『藝術家與心理分析』（The Artist and Psychoanalysis）中他慨乎其辭的表示說，在工商業日趨發達的社會裡，藝術也沾染上嚴重的實用性，純粹的藝術幾乎已經被實用的藝術壓得奄奄一息。為了這緣故，他特別強調「審美的感情乃是一種關於形式的感情」，而且這種形式的感情往往表現出歷久彌新的價值；其所以如此，是因為關於外物的感情比起關於形式的感情來得易於生變。

蒂善（Titian）（十六世紀威尼斯畫派主將）有一次當他把贊助他的王公像畫好之後，因為王公嫌他畫的不像，便直接對王公說，百年以後沒有人會理會你長的什麼模樣，但他們必致因為擁有一幅蒂善的畫而感到驕傲。確實，因為凡是把重要性歸之於我們所謂畫題，也就是被表現的東西的人，沒有一個算是真正了解繪畫的藝術，因為善感繪畫形式語言的人，只顧他如何被表現而不管什麼被表現。因此，藝術之可貴確實是在於為想像與現實提供一個具體結合的機緣。

貝爾（Clive Bell）提出著名的「有意義的形式」（significant form）這一概念，在討論現代繪畫運動中，他認為塞尚一生都在追尋形式的意義。他說普通人無論看到什麼東西都易為聯想所蔽。此外，單獨觀照純粹的形式還有更深一層涵意就是將事物當作目的來看待。

由於福萊（Roger Fry）和貝爾（Clive Bell）他們想要獨尊藝術的形式，所以連帶的也就必須強調藝術的純粹性、孤立性、創造性和目的性。

另外，孟德里安（Piet Mondrian）的畫都是由幾何元素所構形的，主要原因是他想要突破流變無常的事物表象而把握永恆不變的事物本體。

（三）意——藝術涵意

難道藝術家看東西，真的只顧東西的形式嗎？事實上也未必，歷來有許多藝術家都是不可偏廢主張者。牛津大學著名詩學教授布萊德雷（A.C.Bradley）就是一個很好例子；他舉詩為例，認為詩根本無所謂形式與內容之分的，他把這稱作「形式與內容的同一性」(the identity of form and content)。例如：見到某人微笑時，總不會把臉上表現感情的線條和那些線條所表現的感情分開來領會般，那些線條和它們表示的意義只是一回事而非兩回事，所以詩裡面的意義和聲音也是一回事。

在他看來，無論一首詩或一件藝術品，都是一不容分割的有機體整體，形式與內容不容分割，正如血液與生命不容分開一樣。只是，在我們分析的想法裡(our analytic head)存有這個分別，在詩裡這個分別事實上根本是不存在的。

美國著名美學家派克（Dewitt H.Parker）（The Analysis of Art）則歸納六種形式原理，包括有機整體的原理、主題原理、主題變化原理、平衡原理、層次原理和演進原理。

1.有機整體的原理

藝術品中的每一個元素，相對於它的價值而言都是必不可少的，它所包含的元素沒有不必要的，而凡是需要的都已經包含在內。

2.主題原理

指藝術品的主要性格（主要形象旋律情節或意涵），整個藝術品的特性與價值便以其為依歸，沒了它就顯得平凡而乏味，缺乏吸引力和感動力。

3.主題變化原理

精鍊主題並使主題富於生動變化，包括主題的重現、輪替與變換三種。例如古埃及浮雕（其中出現的人物，形體近似排列整齊就像是順序列了一大排圖章似的）或者拉威爾的波利路舞曲（這支曲子從頭到尾只有一個旋律在不斷的反覆著），雖同一個卻是帶有變化的同一個，而重現的主題在時空轉移的過程中確實

使人在觀感上覺得不同。

4.平衡原理

指相反或對立元素的均衡狀態，無論線條的曲折、質量的輕重、空間的遠近、體積的大小、色彩的濃淡或光線的明暗均需保持適當的平衡；失衡則相抵相銷，平衡則相輔共成。與對稱不同，對稱是指大小形狀距離處相反對立位置，對稱可表現平衡，平衡不一定對稱，例如代表平衡的翹翹板。

5.演進原理

當藝術品呈現在觀者之前時，表現出一種發展的過程；在這發展過程中，先行的部分決定後繼的部分，然後趨向一個高潮並顯示出整個作品的特性和意義；如觀戲、看小說等。

6.層次原理（開展或演進趨勢）

張大千長江萬里圖即是顯例，另宋三大家李成、董源、范寬之中，李成善寫平遠山林，所謂「掃千里於咫尺之內，寫萬趣於峰巒之外。」是識者給他的讚譽之辭。而善於佈局造境者的造詣便是在小尺幅上顯現大格局。因此，演進意象靠靈思妙技啓發，不單靠畫幅長短來決定。又如達文西所畫的「最後的晚餐」（記載在馬太馬可路加及約翰四福音中，因記載有出入不易據以產生一個一致而完整的印象），可是達文西不但握住故事最戲劇性的高潮，畫中耶穌突然作一個驚人的宣佈：我實實在在的告訴你們，你們中間有一個人要出賣我了，而且同時更以最巧妙的形式來表現當時的情景。

綜合上述相關內涵，多數學者把藝術內容視為一個有機整體，包括質即藝術媒材、形即藝術形式和意即藝術涵意三個主要成分。

第三節 美感素養理論與國內外美感素養

相關研究文獻

本節有關美感素養理論的探討，包括美感的內涵與意義、美感素養的內涵與內容向度以及國內外美感素養相關研究文獻。

壹、美感的內涵與意義

一、美感的內涵

美感的內涵是什麼？

根據康德美學的傳統，今天的美學家多半認為美感與思辨有關。也就是先要經過知解，再加以適當的想像力，以常識的判斷與深思熟慮的斟酌，才能完成美感的理解。換句話說，只感覺其美是不夠的，必須有理性的思辨來支持這個感覺。同時，只感覺不到其美也是不夠的，必須同樣的經過思辨的過程，向自己證明感覺的正確性才能對美與不美下定論。所以美感有兩大支柱，一為對美的感覺，一為理性的思辨，缺一不可。兩者合起來才是完整的審美結論。美感的素養是這一過程再三演練，並經過內化所形成的生命中不可分割的一部份(漢寶德,2002)。

美感需透過美感經驗來感知與獲得，劉昌元(1986)指出，美感是一種快感或滿足感；但美感與其他快感的不同處至少有三點：(1)美感主要是由視覺與聽覺的感官來獲得；(2)美感是在知覺過程中直接獲得的快感；(3)美感不只是感官上的滿足，也涉及較高的心靈或精神的活動。也就是說對美感的產生，是一個體透過視覺或聽覺感官，審視並知覺了對象的美感特質之後，所獲得的一種較高層次的心靈感受。要能獲得美感的感受，其關鍵在於主體與美感對象的互動，亦即美感要能產生，主體必須具備某些條件與能力，如健全的視覺與聽覺能力、理解力、相關的知識或背景等，而對象也需具備美感的形式特質、內容表現與意涵。

二、美感的意義

美感在美學的發展中，具有學術及生活上實質的意義，藝術即生活，美感需透過美感經驗來感知與獲得，於主體與美感對象互動時產生的知解與思辨，亦是一種較高層次的心靈感受。審美合目的性及道德的泉源以理性為根據，為真、善、美統一的基礎和價值觀的標準（胡輝華，2000：94）。故美感具有普遍性及客觀的理性，張政文（2001）認為克羅齊、科林伍德以康德的理論之下，將主體情感、想像、直覺看成產生美、美感的根源，在廿世紀因著康德批判性有極大影響的表現主義美學，康德批判性闡釋了藝術，使藝術成為廿世紀西方美學的中心，美從此走向了日常化、藝術化、現實化、經驗化，美學與藝術一起共同成為當代人類人文精神不可缺少的支柱。

杜威主張藝術就是經驗（Granger，1995；Lockwood，1993）。因此，唯有當藝術具有人生的實質，而美感經驗成為現實經驗的縮影時，藝術才可能在濃縮現實人生的美感經驗中發榮滋長，表現出價值與意義的累積，欲望與理想的滿足。是故，藝術關係人生、美感與現實不離是杜威美學的基本立場。認為唯有能夠發揮生命力的經驗才可能是美感經驗，浪費生命力的經驗可以是日常生活經驗，但絕不可能是美感經驗。

另外桑塔耶那（George Santayana, 1863-1952）在一八九六年著的《美感》（*The Sense of Beauty*）一書中，認為美是一種人類之經驗的對象，也是一種價值，因此他認為美感具無私性及普遍性。相同的看法，國內學者劉文潭認為美感是出於判斷，而非只出於感覺，沒有兩個人會具有完全相同的能力，因此不會領受完全一樣的價值，影響美感的因子有先天及後天，源自知、情、意三方面的精神活動（劉文潭，1993：18-20），知、情、意的美感就在生活中實現，審美經驗是令人愉悅的。

美感經驗是人們在審視對象時，內心所經歷的一種經驗，兼顧了主觀與客觀的關係，是一種主體與客體合一的歷程（陳瓊花，1995）。學者如 Smith(1989) 認為，美感經驗既是情感的，也是認知的。而 Fenner (2003)也指出了美感經驗有著三種關聯性，分別是回憶、情緒與認知，回憶指的是個體對過去經驗的回憶；情

緒指的是美感對象所具有的元素，引起了主體的情緒感覺；認知的部分則是指主體在經過思考之下，與客體所做的連結或互動。杜威也對美感經驗做了一番詮釋，認為美感經驗與平常經驗之間有所關連，並以「作」與「受」兩方面的角度來談美感經驗，也就說美感經驗不只有感受美感對象的一面，同時也有創作表現的一面（劉昌元 1986），因此，審視美感對象是一美感經驗的歷程，而將此一經驗以藝術技巧轉化表現，即成了創作。

許多學者著眼於美感經驗，做了相當的研究，從個體審視美感對象的歷程，或探究個體對藝術的觀念與看法，以了解個體與對象之間的互動關係。

貳、 美感素養的內涵與內容向度

一、美感素養的內涵

我國文化人類學者李亦園先生指出，「美感欣賞素養」包括三個重要的目標，他說欣賞素養形成的過程在感官滿足之上，實際上應可包括三個重要的步驟（李亦園，1996：139），包括：一為「對文化傳統邏輯的比照」（以文化傳統法則邏輯形式去看待理解欣賞對象），二乃「類別的辨別與品評」（記憶中所及類物理出品評），三是「意義的實現」（對觀物接受與否和接受程度）。

第一種是「對文化傳統邏輯的比照」：是說人們在面對觀賞的事物時，是否能以他自己文化傳統的法則與邏輯形式，去看待與理解觀賞的對象；一個中國人對美術品、表演藝術等等的觀賞，都會先以中國文化傳統表演形式、方位、動向、顏色象徵種種架構去看待它

第二種為「類別的辨識與品評」：在第一步驟之後，觀賞者假如條件具備的話，他不但以自己的文化傳統邏輯來看待事物，而且會進一步以記憶中種種類似於觀賞對象的事物，理出來做比較品評。這一品評的過程，隨觀賞者的經驗而有別，其作為比較品評的事物，可以是他自己文化傳統所有者，也可以是別的文化傳統之所有；經過這一品評的過程之後，觀賞者心目中即對觀賞對象產生接受與否和接受程度的評價。

第三種則是「意義的實現（fulfillment of meaning）」：最後一步則是意義的實

現，經過第二步驟的品評之後，觀賞者若又能進行反思而把觀賞的印象與他的價值觀取得共鳴；那麼，這就是意義的實現，也就是欣賞素養的最高境界了。

這三個步驟是高水準欣賞素養所必備者，只有完成這三個步驟的過程才是欣賞素養的最高境界

李亦園進一步指出，欣賞素養第二步驟類別辨識與品評的過程，其間可以作為辨識、比較與品評的類別，包括一個人經驗的全域，一個傳統鄉下農民作為他品評辨識的有種種倫理規範、人際行為準則、超自然觀、宇宙觀與人生理念等；而一個接受西方教育的人，則除去傳統文化經驗之外，又有更寬廣的比較視野與品評標準。但不論是前者或後者，只要是辨識品評的標準維持一定的內在和諧一致，則欣賞的素養即可相當程度的達成。欣賞素養的最後階段是意義的實現，當一個觀賞者辨識品評了他觀賞的對象後，他所得的印象又能與他的價值觀得到共鳴，也就是產生文化的反思，而因之而起的即是期許、滿足、喜悅之心，這就是意義的實現。一位身受中國傳統文化影響的人，他以其所具的辨識與品評來觀賞民俗藝品、傳統戲曲以及其他民間藝術創作，自然能產生意義的共鳴，所以他也能達到很高的欣賞素養水準。

二、美感素養的內容向度

美感素養的內涵包含知、情、意三個層面的活動，同時融合情感與認知的歷程，包括知識、技能、態度或品味，並表現在有關藝術知識、表現藝術的技能、對待藝術的態度和參與藝術的習慣上，依陳瓊花教授之研究，將美感素養之內容向度做如下的界定：(一)藝術知識、(二)藝術的表現與鑑賞技能、(三)對藝術的態度、(四)參與藝術的習慣（陳瓊花，2003），具體內容如下：

(一)藝術知識

藝術的知識涵蓋藝術史中特定的人、時、地、物，或與藝術相關的概念、形式原理、媒材、或表現方法的知識。

(二)藝術表現與鑑賞技能

表現的技能指的是運用媒材將美感經驗轉化的行為，在視覺藝術的領域中，

如繪畫創作；在音樂領域中，如彈奏樂器；在表演的領域裡，如舞蹈。鑑賞指的是觀賞者與藝術品互動的經驗，因此，鑑賞的能力即是在審視藝術品時，所需具備的相關能力，如美感知覺，即對題材、色彩、媒材、形式、表現性的感知能力，並運用美術知識；或有關技法、作品內容、作品相關之脈絡等知識；以及對藝術品做意義理解與詮釋的能力，此外亦包括能綜合美感知覺能力與美術知識，並融入自己的見解，對作品做判斷與評價的能力等。

(三)對藝術的態度

態度的定義與一些名詞互有類似，或在界定態度時會使用這些名詞，如信念與價值等，因此，先對這些名詞有初步的了解，並釐清與態度之間的關係，將有助於了解態度的內涵。劉德明（1999）引用 Simposon et al 等之研究，將態度、價值、信念與動機四個名詞，做了個簡單的比較，以典型的客體與其主要成分來說明此四個名詞，由表中內容可知，態度比起其他名詞，內涵較為廣泛，甚至可說是將價值、信念、動機的內涵都含括在內，列如下表 2-3-1：

表 2-3-1：四個與態度相關名詞的比較

名詞	典型的客體	主要組成
態度	東西、人、場所	包含情意、認知、行為
價值	抽象觀念，如愛、民主、政治、自由	更強調情意和認知，較少針對立即的行為
信念	基本觀念的一般接受或拒絕	更強調認知的接受或拒絕
動機	更集中注意於願意行動或度行動	更強調行為組成

資料來源：劉德明（1999），p.96

以下則再引述其他學者的定義，以更進一步了解態度的具體向度。Zimbardo 認為，態度常被界定為個人依循某些情感與信念，以及正向或負向的評價，對特定目標刺激（如：人、觀念或事物）做反應之習得傾向，其包含三個主要成分：

(1)信念，即判斷何者為真、或何者為可能之關係、(2)情感，即喜好或厭惡的感情、(3)行為處置，乃關於行為之傾向或意向（黃富廷、謝玉貞，2001）。吳聰賢（1989）採用了 D.Katz 等人的見解，認為態度是由認知(cognition)、感覺(feeling)、行動傾向（action tendency）三個層面構成。黃富廷、謝玉貞（2001）整理了眾多學者的研究指出，態度由三個層面構成：(1)認知（或稱：信念、信仰、知識、思想）、(2)情感（或稱：情緒、感情、評價）、(3)行動（或稱：行為、行為處置、行動傾向）。

綜合上述資料，可知態度大多被定義成三個部分，一是與認知相關、二是與情感相關、三是與行為相關，也可更具體化為信念、感受與行為意向。因此，在對藝術的態度的這個向度，所涉及的便是對藝術的信念、面對藝術知識物時的情緒感受與對藝術之參與的行為意向。

(四)參與藝術的習慣

此向度指的是社會人士在過去時間裡，參與藝術活動的習慣，指的是一既定的事實，亦即參與的次數或頻率。

參、國內外美感素養相關研究文獻

近十餘年來，台灣社會由於經濟的成長與發展，整體社會物質條件的富足與豐裕有目共睹；也因為物質條件的豐足而讓社會大眾有了進一步追求「品質」和「品味」美感生活的充分條件。另一方面，台灣社會整個生存環境裡，美感事物也大量地出現在人們日常生活世界當中，並且以各種多樣的形式及途徑出現在社會大眾面前。它們的形式有些是傳統的藝術作品，有些是大眾傳播數位多媒體的影像，更多的是具美學設計元素的形形色色消費商品。

與過去相比，台灣社會大眾也有更多的機會和更多元的管道，讓自己獲得美感的體驗；一般人不但可以在劇場、畫廊、圖書館或演奏廳得到美感經驗，也可以在一片綠地公園樹林的各式各樣花木色彩和初吐枝芽開花結果的景致中得到

美感，並獲得喜悅體會。

加上近幾年來，臺灣地區博物館紛紛成立，各大學校院也相繼設立「藝術中心」，甚至推動「駐校藝術家」制度以提昇各校鑑賞藝術水準，辦理展覽、表演、創作觀摩等活動；此外，各地方縣市政府也配合當地特色或民俗節令、宗教祭典適度地與藝術活動結合，如苗栗縣民配合油桐花祭推出「苗栗面具節」，台南鹽水民眾配合元宵節舉辦「烽火炮民俗大趕集」，屏東縣民配合鮪魚捕撈舉行「黑鮪魚祭」、宜蘭地區假冬山河舉辦「國際童玩節」等系列活動，都是結合民俗、宗教、社區活動之綜合藝術，直接將美感經驗注入廣大社會民眾生活中。

基於上述緣由，全民美育在臺灣社會發展中也逐步受到應有的重視，對於美感教育也漸漸發展出相關的研究。

回溯美感涵養在教育體制的發展，近代的美育哲學思想以蔡元培先生為代表，蔡元培先生曾任教育總長及北京大學校長，他提出了美感教育的重要性（葉朗，1987）並大力倡導美感教育。他強調美育，主要是繼承了我國禮樂教化的傳統，又兼重汲取了西方近代教育的哲學思想的合理因素，加以融會貫通並且把整個世界分為現象世界和實體世界，認為二者不可分離，有如一紙之表裏。通常人們之所以沈溺於世俗的現象世界，而不能觀照到理想的實體世界，是由於在日常生活中形成了兩層障礙：一是人我之差別、二是私利之營求。他認為美感教育是實現教育目的之重要手段，美感教育可以陶冶感情、美化人生、鍛鍊意志、養成道德、充實生活與改造社會，可以代替宗教的功能（李雄輝，1979）。

在西方，美育思想大都淵源於哲學家，如蘇格拉底、柏拉圖、亞里斯多德、培根、笛卡兒、康德、黑格爾等等。西方對於「美」的概念，早在公元五、六世紀就已經產生了。在文獻中最早提到美的是荷馬（Homer）的史詩。在荷馬的兩史詩「依利亞德」與「奧德賽」裡頭，「美」（名詞為 *callos*，形容詞為 *calos*）的概念已經出現了許多次。在此時「美」與「好」、「善」是完全沒有分開的。在古希臘羅馬的教育中，非常重視博雅教育。「美學」（*aesthetica*）名稱的產生，是由德國哲學家鮑姆加登（A. G. Baumgarten, 1714-1763）所提出來的，此字義為「感覺」（*sensation*）的意思（朱光潛，1983；劉文潭，1983；羅美蘭，1993）。「美育」

(aesthetic education) 概念的產生，則是德國哲學家席勒 (F. Schillers, 1759-1805) 在一七九三年寫給丹麥親王二十七篇的「美育書簡」中所提出。席勒主張「美育」即「透過情意的陶冶，以培養統整的人格」(林政華，1995；楊深坑，1983)。

一、美感素養相關論述

一般而言，美感指對美的感受，以及對美相關的應用能力。所以，美感是與感官經驗（視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺、識覺）、生活體驗或品味（口味）有關；而素養(literacy)這個名詞來自拉丁字“literatus”，在西方從中世紀起，便有學者對其有不同層面的解釋，最普遍的解釋是認為素養是一種讀、寫、算的能力，是日常生活中的一種基本能力。此外，素養(literacy)在國內被翻譯成「識字」，是指十五歲以上的國民，具備基本讀、寫、算的能力，並足以應付日常生活所需。素養是個具變化性概念的用字，從它的意思可知從個人最基本的讀寫能力，到某個人擁有某種學科的知識。而美國國家素養法案對於素養的定義則是：「一個人有能力讀、寫、說英語，與熟練某種層次必備的能力從事計算與解決問題，以達成個人的目標，發展個人的知識與潛能」。因此，美感素養可以說就是對美感受的一種能力，這種能力涵括社會的、文化的、溝通的過程，有時也被引伸為對美的感受領域的知識、技能、態度或品味。

有關美感素養之研究，依國內外相關文獻及學者歸納，大致分為三種主要的類型，包括整體性階段發展的審美理論、關於審美能力中某些特定要素如知覺辨識喜好等發展的探討以及對於某些藝術觀念的瞭解。

整體性階段發展的審美理論，是由 Parsons(1987)所提出，他研究不同年齡對象對藝術作品的反應後提出審美五階段發展理論：包括 1. 易受題材和色彩的吸引主觀偏好(Favoritism)階段，2. 關心繪畫的真實與美的寫實與美(Beauty and Realism) 階段，3. 立基於作品深度與誘發力來評判作品的表現性(Expressiveness) 階段，4. 對於作品的特質有興趣的風格與形式(Style and Form) 階段，和 5. 能夠以自己的觀點評述並建立自己標準的自治(Autonomy) 階段。

其次，關於審美能力中某些特定要素如知覺辨識喜好等發展的探討，一般

而言，這類研究比較側重在個人的藝術選擇和其知覺辨識作品的的能力。例如，郭禎祥(Kao, 1986) 曾比較中美兩國之學生在繪畫方面風格分類上的差異，研究結果指出，抽象繪畫因其視覺要素與形式結構較為單純，較具象繪畫易於進行相似風格的辨識；許信雄(1994)也做過台灣地區兒童對於國畫的偏好研究，結果顯示，影響偏好的因素就個體本身來說與年齡、性別、認知發展程度有關；就作品而言，與題材、色彩、構圖、線條、空間表現方式及畫面的清晰均有關。

最後，對於審美觀念的瞭解，以學者 Csikszentmihalyi 和 Robinson(1990)兩人對具豐富參與藝術的專業人士進行研究，提出審美經驗具有四個面向，包括知識(knowledge)、傳達(communication)、知覺(perception)、情感(emotion)，其研究結果亦指出，美感經驗的觀點受教育背景、現有職位以及年齡的影響。

有關美感教育的相關理論，傅彬暉（2003：19-20）與黃紫雲（2005：18-20）曾將近四十年來，國內外審美教育相關論述與其探索內容，依時間先後作歸納整理如下表 2-3-2：

表 2-3-2：審美教育相關論述與其內容

作者	論述專題	出版時間	內容概說	審美向度
劉文潭	現代美學	1967	從藝術創造、藝術品、藝術欣賞批評等面建立美學解釋的理論	藝術的一體三面：媒材、形式、內容
Reid	Knowledge and aesthetic education	1971	強調知識在審美教育中扮演的角色	材料、結構、技巧、流派、風格、時尚、社會背景推展過程與藝術史
Eisner	Education artistic vision	1972	文中提出藝術批評的六個學習領域由這六個領域帶領學生觀看和審查藝術	藝術批評六領域：經驗、形式、象徵、主題、材料、背景
許信雄	發展兒童藝術鑑賞教學	1986	藝術知識源自知覺，藝術鑑賞知識應包括知曉有關知識，並運用知識發展個人見解與判斷。	1. 藝術背景的知識 2. 造型知覺的知識
陳秋瑾	美術知識與繪畫鑑賞的關係	1986	良好藝術教育應藝術經驗、藝術史、藝術鑑賞三者並重，鑑賞需要藝術知識為基礎。	1. 藝術史的知識：作者、時空背景、風格等 2. 繪畫構成要素的知識：肌理、色彩、形式、線條、結構
何清吟	國民小學造型鑑賞	1986	造型鑑賞包括視覺美感知覺、藝	1. 美感知覺

	教學之探討		術知識與價值判斷三層次。	2. 藝術知識 3. 價值判斷
Csikszentmihalyi & Robinson	The art of seeing	1990	建立審美經驗的結構	1. 知識 (knowledge) 2. 交流 (communication) 3. 知覺 (perception) 4. 情感 (emotion)
Taylor	Visual arts in education	1992	視覺藝術教育的內容與範疇研究，提出教導藝術四個基本面向	內容、型式、過程、情感
劉豐榮	審美判斷之認知歷程與其教學原理	1994	分析審美判斷認知歷程提出審美知覺、鑑賞與判斷之學習方式	造型要素與造型原理、文化背景與藝術史
林政華	審美教育的理論與實踐	1995	從審美教育的意義、範圍、功能、目標等探討其理念和實踐方式。	感受：美感要素 想像：重組與創造 鑑賞：文化素養與知識 理解：思考與判斷
謝攸青	藝術鑑賞教學內容應有的範疇與方向之研究	1995	從學理分析探討藝術鑑賞教學的理論基礎與相關內容。	多元文化與生活美感經驗、多元的媒材形式內容、多元的藝術知識和詮釋角度
王秀雄	觀賞、認知、解釋與評價 - 美術鑑賞教育的學理與實務	1998	根據相關學理建立美術鑑賞教學的領域範疇與鑑賞的要素。	美術批評：題材、形式結構、內涵、價值 美術史：作品、作者、風格、時空環境、價值
Geahigan	Critical inquiry	1998	探討藝術批判探究教學的內容與步驟	1. 藝術家、藝術品和背景的知识 2. 媒材、色彩、線條、空間、品質的知識和批判技巧
林明助	美術鑑賞統合教學法對國小繪畫風格鑑賞影響實驗研究	1998	研究美術鑑賞統合教學法對小學生繪畫風格鑑賞能力影響。	1. 美術認知 2. 風格辨識
陳瓊花	二十一世紀藝術教育圖像 - 談文化因素對審美教育省思	2000	生活與文化影響個人的審美經驗，審美教育應兼顧形式知覺與背景意涵。	形式知覺：藝術客體 文化背景：作者、觀者 價值建構：作者、觀者
Carroll	Aesthetic Experience Revisited	2002	分析三種美感經驗：情感導向、價值導向、內容導向，並認為內容導向才符合一般的美感經驗。	內容導向的美感經驗：形式、表現和美感特性
Lankford	Aesthetic Experience in constructivist museums	2002	美感經驗需要先備知識、批評技巧、知覺敏銳度、情感洞察力。並且需要靠美感教育來獲得。	1. 背景知識 2. 知覺技巧 3. 情感洞察
Parsons	Aesthetic Experience and the construction of meanings	2002	分析作品中心和觀者中心的美學觀，認為美感經驗是觀看和思考的綜合過程，美感知覺和背景意義相輔相成。	1. 美感知覺 2. 背景意義

陳瓊花	台灣民眾美感素養發展與藝術教育改進	2004	了解社會人士美感素養的發展趨勢與相關藝術教育改進。	藝術知識、藝術表現與鑑賞技能、對藝術的態度、參與藝術習慣
-----	-------------------	------	---------------------------	------------------------------

二、美感素養相關研究成果與結論

在國內，與美感素養直接相關的研究文獻，以陳瓊花教授主持「臺灣民眾美感素養發展與藝術教育改進之研究」（2004）中所提美感素養內涵作為研究內容最為具體；而羅美蘭（1993）也曾以文化人類學、發展心理學與美學，作為研究社會人士美術鑑賞能力的理論基礎，試圖探究美術鑑賞的意涵、分析美術館觀眾的特性與美術鑑賞能力發展階段；另外，黃紫雲（2005）也對學校行政人員之美感素養作過詳細的探究，並以性別、年資、年齡、學歷、職等以及有無小孩六個變項分析大學行政人員在參與藝術的習慣、對藝術的態度之整體美感素養。

陳瓊花（2004）的研究以問卷作主要調查工具，調查臺灣地區包括學校學生、專業人士和一般社會人士的美感素養狀況。問卷內容中的美感素養主要包括「參與藝術的習慣」、「對藝術的態度」、「藝術知識」、「藝術表現與鑑賞技能」四種層面；在各層面之下又做細分，「參與藝術的習慣」層面下又包括欣賞習慣、創作與展演習慣、獲取知識訊息管道、學習活動參與等四項；「對藝術的態度」層面則含括藝術信念、參與藝術活動行為意向等二項；在「藝術知識」層面，包含藝術概念、美感知覺、藝術史、作品風格、術語認知等五項；至於在「藝術表現與鑑賞技能」層面則包括媒材與技法表現、鑑賞、創作應用等三項。又問卷所指的「美感素養」範圍包括視覺藝術、音樂、表演藝術等；其中「視覺藝術」包括繪畫、雕塑、版畫、設計、建築、工藝、攝影、民俗藝術等，「音樂」包括器樂和聲樂，聲樂含合唱、歌劇、音樂劇，而「表演藝術」主要涵蓋舞蹈和戲劇。

其研究結果顯示，藝術專業的訓練有助於藝術素養的養成與提昇，一般民眾的藝術素養，依研究所界定的向度與研究問題，整體而言，在習慣、知識、以及技能的層面，顯然不如各類藝術專業者。此外，各類藝術專業者也因其藝術專業

性的不同，無論在習慣、知識與技能方面，一般而言，也顯現其獨特的優勢。

進一步的結果分析，在視覺藝術方面，有關欣賞習慣，除參與社教館或文化中心欣賞視覺藝術的展覽外，具備藝術專業的民眾比一般的民眾較具備欣賞視覺藝術活動的習慣。在創作與展演習慣部份，有關是否會使用一些媒材(如繪畫、工藝、設計、相機或電腦等)來製作生活中的藝術作品的習慣，視覺專業人士及藝術與人文的教師是比其他一般及音樂、表演專業人士有較高的比率，同樣的，也是較少的人數是很少及從來沒有的習慣；一般人士在此一方面的習慣甚至高過音樂與表演專業人士。在學習活動參與部份，在學校之外，所曾參與的視覺藝術學習活動，不分專業別，主要是素描、多媒體製作、以及藝術鑑賞等課程。有關視覺藝術知識的藝術概念部份，一般、視覺藝術、及藝術與人文專業民眾所瞭解藝術表現特質的類別，同樣依序主要是繪畫、攝影、設計；至於音樂最為瞭解的是繪畫、建築、及攝影；表演藝術專業者最為瞭解的是繪畫、攝影、建築與雕塑。整體而言，藝術專業者普遍較一般民眾了解有關視覺藝術的色彩三屬性概念。此外，有高達近五成四的一般民眾並不了解藝術的形式原理，而更有近六成三的音樂專業及近五成八的表演藝術專業民眾也並不了解。在美感的色彩知覺部份，表演藝術專業與一般民眾對於色彩的感覺知覺較其他各專業的民眾稍弱。在線條的動勢知覺部份，有八成八以上的一般民眾與音樂專業、九成九以上的視覺藝術專業、九成二的表演藝術專業、以及九成九多的藝術與人文教師作最佳的選擇。整體而言，視覺藝術專業、表演藝術專業以及藝術與人文專業在美感知覺的表現是較佳的。在視覺藝術史部份，有關中西藝術家活動時期的相關性時，表演藝術專業與一般民眾在視覺藝術史的認知部份是較為缺乏。在藝術家作品風格部份，表演藝術專業與一般民眾在對於視覺藝術家作品風格的認識是較為貧弱；而視覺藝術專業及藝術與人文專業的民眾便顯現出此一方面豐富的素養。在視覺藝術技能部份，有關至少會使用一種媒材、可以熟練的操作一種媒材及技法、能使用不同的媒材和技法來表現作品、如何鑑賞視覺藝術作品、以視覺藝術語彙來說明作品的特色、說明住家及附近社區的建築物及自然景觀的特色、以及應用藝術知能來美化生活與環境方面的回應。視覺藝術及藝術與人文專業者的得分是高於其他類

別的民眾，而一般的民眾又低於音樂及表演藝術專業的表現。

在音樂方面有關欣賞習慣部份，國家音樂廳是未曾參與的比率最高，音樂專業民眾無論是哪一種場域的演出都是參與度最高者(含 1 至 5 次)，而視覺藝術專業是在專業群中最缺乏音樂活動的參與習慣，甚至於在有關公私立音樂展演場所的演出方面，參與度還比一般民眾為低。在創作與展演習慣部份，在生活中演唱或演奏的習慣，常常者依序是：音樂、表演、藝術與人文、一般、以及視覺藝術專業；從來沒有者，最高比率是視覺藝術專業，然後是一般民眾、藝術與人文、表演藝術，最後為音樂。在學習活動參與部份，在學校之外，所曾參與的音樂藝術學習活動，不分專業別，主要是鍵盤樂、音樂藝術相關學理、吉他等課程。在音樂知識部份的音樂概念，一般及視覺藝術專業民眾所了解藝術表現特質的類別，同樣依序主要是歌唱，認譜、音感、節奏感，以及樂器演奏。整體而言，無論任何專業別，對於電腦音樂科技的了解是最為貧弱的部份。音樂專業民眾對於音樂概念的認識是優於其他類別的民眾，而藝術與人文專業的民眾是僅次於音樂專業者。在音樂史部份，一般民眾在臺灣音樂史的認知部份是較為缺乏；而且從所調查的問題看來，民眾對於西方音樂史的了解優於台灣音樂史。作品風格部份，有關對於藝術家作品風格的認識，以台灣民謠「丟丟銅仔」為例，音樂專業的民眾便顯現出此一方面豐富的素養。至於術語認知部份，不分專業別，有關音樂速度記號的認知，有近七成的民眾了解，有關音樂力度記號的認知，也有近九成九的民眾了解。其中以音樂專業者對於此二者的認知最高，一般民眾對音樂速度記號的認知最低，視覺藝術專業者對音樂力度記號的認知最低。在音樂技能部份，有關至少會使用一種樂器、可以熟練的演奏一種樂器、能演奏不同的樂器和技法、能用正確的音高和節奏來演唱、能正確的閱讀五線譜、鑑賞音樂作品、用相關的音樂語彙來說明作品的特色、依指定歌詞創作簡短曲調、配合歌曲用肢體或樂器即興伴奏的回應。以音樂專業者的得分最高，其次依序為藝術與人文、表演藝術專業、一般，最低者為視覺藝術專業。

表演藝術方面，欣賞習慣的部份，國家戲劇院是未曾參與的比率最高，而戶外場所的演出是未曾參與的比率最低者；表演藝術專業民眾無論是哪一種場域

的演出都是參與度最高者(含 1 至 5 次)。在學習活動參與，在學校之外，不分專業別，主要是現代舞蹈、社交舞、表演藝術相關學理、土風舞等課程。表演藝術知識的表演概念部份，一般民眾所了解藝術表現特質的類別，依序主要是戲劇表演、創意聯想、電影藝術鑑賞、聲音與肢體的表達與展現、劇場創作。整體而言，無論任何專業別，對於戲劇表演最為了解，對於劇場創作是最為貧弱的部份。表演藝術專業民眾對於表演藝術概念的認識是優於其他類別的民眾，而一般的民眾則是所有類別的社群中最弱者；在這些概念中民眾最不了解的依序是舞蹈元素、戲劇要素、劇場、即興創作的意涵。表演藝術史部份，就中國傳統戲曲作品的知識而言，不分專業別，只有二成一多的民眾了解被聯合國教科文組織列入「人類口述和非物質遺產」的中國傳統戲曲為崑曲，視覺藝術專業民眾在表演藝術史的認知部份是較為缺乏。當問及台灣電影導演的知識有關出身劇場而今揚名國際的電影導演是蔡明亮時，不分專業別，只有近一成八的民眾認知是正確的，其中表演藝術專業者不如一般及其他藝術專業者，而藝術與人文專業者表現最佳。電影的知識有關李安榮獲奧斯卡金像獎的影片是臥虎藏龍時，不分專業別，有近六成的民眾認知是正確的，其中，以音樂藝術專業者表現最佳。有關西方名劇作家與作品時，不分專業別，只有有近一成四的民眾認知是正確的，其中以表演藝術專業者表現最佳，而一般民眾最弱。表演藝術技能部份，有關至少能從事一種類別的表演活動、用肢體語言及相關媒材表現自我、鑑賞至少一種類別的舞蹈、用舞蹈藝術詞彙來說明作品特色、能鑑賞至少一種類別的戲劇藝術、用戲劇藝術詞彙來說明作品特色、能編撰簡易的劇情(或劇本)、以及以肢體語言作即興表演的回應。表演藝術專業者的得分最高，最低者為一般民眾。

綜合性問題方面的欣賞習慣部份，不分專業別，受訪民眾參與藝術活動的習慣多數是出於主動。其中，完全主動性的選項以藝術與人文專業的比率最高、其次依序是視覺藝術專業者，然後是音樂專業者、一般，最後是表演藝術專業者。在參與欣賞與創作展演習慣的理由，最高比率的前三項理由，依序分別是自己的興趣、休閒娛樂、以及想提昇藝術素養。在獲取知識訊息管道部份，不分專業別，依序主要是來自於電視、報紙、雜誌、網際網路、廣播、廣告、圖書、親友、課

堂、教師、CD-ROM、錄音帶、及其他。對藝術的態度，關藝術有益人生、生活中應有藝術、美感有助生活品質的提昇、能藉由藝術來表達個人想法與感覺、學校藝術課程的重要性、藝術專業課程有助國家創意產業的發展、藝術家對國家的重要性、藝術與經濟的同等比重、個人參與的重要性、以及未來的參與度方面等方面的價值信念，不分專業別，所有的民眾都極為肯定藝術的價值，普遍秉持正面的信念，其中雖然一般民眾較他類民眾稍弱，但仍是極為肯定的價值信念。有關「藝術風格」詞彙的認知，不論專業別，約有三成一的民眾不了解，其中以一般民眾的比率最高。

此外，羅美蘭（1993）的研究是利用台北市立美術館之一展覽室，作為展覽與研究進行之地點，並採用問卷調查的方式，以 12 幅藝術品原作為研究工具，兼採量的統計與質的分析，先進行鑑賞能力的考驗，再對於達到顯著水準者進行比較，這一研究結果顯示：觀眾的年齡、教育程度、職業、專業程度和美術鑑賞能力有顯著的相關；但居住地區與美術鑑賞能力無明顯關係；觀眾的性別與鑑賞品味有顯著的關係，但與美術知識水準、美術鑑賞能力的發展無明顯關係；美術鑑賞能力的發展具有循序漸進的階段性。

最後，黃紫雲（2005，247）在學校行政人員美感素養之研究，係以性別、年資、年齡、學歷、職等以及有無小孩六個變項分析學校行政人員在參與藝術的習慣、對藝術的態度之整體美感素養，其中性別分男、女性，年資分3年以下、4至10年、11至20年、21至30年以及31年以上五個不同年資別，年齡區分為21至26歲、27至33歲、34至40歲、41至50歲以及51歲以上五個不同年齡別，學歷區分為高中職及專科以下、大學、研究所以上三層不同學歷別，職等則區分為4職等以下、5至7職等、8職等以上三層不同職等別。研究結果顯示，在對藝術的態度這一層面，除了有小孩者較無小孩者持較高的肯定態度外，其他如男性與女性之間、不同年資別之間、不同年齡層之間、不同學歷別之間、不同職等別之間並無明顯差異。另一方面，以年齡及學歷兩個變項比較學校行政人員與一般民眾的美感素養，研究結果顯示，以年齡變項來說，27至33歲之學校行政人員在參與藝術的習慣方面顯著低於一般民眾，但51歲以上之學校行政人員在參與藝術的習慣方

面則顯著高於一般民眾，其餘並無顯著差異；另在學歷變項部分，學校行政人員與一般民眾在整體美感素養（參與藝術的習慣及對藝術的態度）方面並無顯著差異。