

airiti

## 析論美感經驗及其與自我之深層互動

### **Aesthetic Experience and Its Profound Interaction with the Self/Ego**

余季音 Chi-Ying Yu

國立清華大學藝術與設計學系 助理教授

Assistant Professor / Department of Arts and Design, National Tsing Hua  
University

有關本文的意見，請聯繫通訊作者余季音  
For correspondence concerning this paper, please contact Chi-Ying Yu  
Email: [chiying.yu@mx.nthu.edu.tw](mailto:chiying.yu@mx.nthu.edu.tw)

## 摘要

近年美感教育在臺灣獲得政府豐厚之資源挹注，欲落實美感教育，使美感確成一般民眾普遍珍視之價值，當有更堅實之學術論述為後盾。為確證美感經驗之於個人的永恆價值，本論文以文獻分析為方法，綜述美感經驗的典型—優美或崇高、美感經驗的範疇—由藝術作品、藝術創作，自然或日常生活所引發之經驗。並進一步將美感經驗中的自我狀態，整理為「自我滿足」、「自我辯證」、「自我整合」、「自我實現」與「自我超越」等五面向，即由高度自滿通往自省、自覺、及至忘我與無我的旅程。由是可知，美感經驗指向廣袤無垠的可能性、開啓內省與統合的契機、應允感性質地的生活態度與價值，並鋪陳個體實現與超越的高階潛能。

**關鍵詞：**自我、美感經驗、感性

## Abstract

In recent years, aesthetic education in Taiwan has received abundant government support. To implement aesthetic education effectively and make aesthetic experience widely appreciated by the general public, some solid theoretical foundations are needed. To confirm the enduring value of aesthetic experience to an individual, this study conducted literature analyses to explore the very genres (beauty or sublime) and categories (experiences triggered by art pieces, creative activities, nature or daily life) of aesthetic experience. In addition, the researcher further sorted out five dimensions of self/ego statuses generated within aesthetic experience: “self/ego-fulfillment,” “self/ego-dialectic,” “self/ego-integration,” “self/ego-actualization,” and “self/ego-transcendence.” These five dimensions are states of single aesthetic experience and might possibly be a process of a certain kind of continuity. That is, it is a journey that goes from the state of high self-satisfaction to that of profound self-reflection, total self-awareness, and even to the state of forgetting the self/ego and no-self/ego. As understood from the literature, aesthetic experience points to boundless possibilities, unlocks opportunities for internal reflection and integration, enhances sensitivity as a valuable quality in life, and contains higher-order potentials for fostering individual self-realization and transcendence.

**Keywords:** self/ego, aesthetic experience, sensitivity

## 壹、緒論

近年文創產業標舉的美學經濟似乎成爲政策界、企業界、年輕創業者共同追求的目標，然而如何能將美學永續的轉化爲經濟，與一個社會的美感能力與習慣密切相關。簡言之，美感應該是一種生活方式、一種內在的呼喚與需求，而非刻意塑造的奢侈商品。本文將以感性之美感經驗爲論述主軸，以文獻分析的方式，深入探討美感經驗之內涵，及其與自我意識之動態關係。

### 一、研究背景與問題分析

爲實現「美力國民」、「美化家園」、「美善社會」等願景，教育部自 2014 年起啓動之第一期美感教育五年計畫，斥資近 42 億的經費強化學生與一般公民的美感體質，該計畫不僅以藝術教育爲核心，更以多元學科及生活經驗爲實施範圍，期在各級學校教育、藝術機構與社區，廣泛播下美感教育之種子（教育部，2014）。而欲落實美感教育，使美感經驗確成爲一般國民生活自覺需求的陽光、空氣和水，當有堅實之美感相關學術論述爲後盾，讓實務面向的政策制定與課程設計，具備充分的學理依據。事實上，在前述五年計畫第一點推動目標「美感播種」下，即有「宣導並發行美感教育基本論述」這樣的發展策略（教育部，2014），可見美感論述之於美感教育之重要性。以下檢視與美感論述與美感教育最具直接關係的藝術界與藝術教育學界，對於美感經驗之探索趨勢：

#### （一）美感於現 / 當代藝術的角色

「美感經驗」或許不等於「美的經驗」，然而「美」確實是吾人認知美感經驗最原初的基礎。「美」的概念與經驗，卻在 20 世紀現代主義的崛起與前衛藝術的風起雲湧間，逐漸成爲了一個藝術的反指標。Eaton、Moore（2002）指出，如果是在新浪漫主義時期，任何人都可以理直氣壯的說，美感經驗是一種珍貴的自覺，當我們因爲純粹的美感特質而享受在多愁善感的情緒中，我們是驕傲而滿足的。然而，這樣的態度已在 20 世紀後葉轉向，Armstrong（2000）將之稱爲「反美感轉向」（anti-aesthetic turn）。一反過去對美感純粹性的讚揚，美感自主性（aesthetic autonomy）被批判爲布爾喬亞（bourgeois）或資本主義的病徵之一（Ulrich，2006），取而代之的是一種對藝術語意性（semantic）的認知，一方面將藝術欣賞的重點放在對其意義的解讀、一方面也將非藝術的美感經驗與藝術經驗徹底割裂（Shusterman，1997）。

隨著 21 世紀的到來，「美感」終於在藝術創作、展演、論著等各種場域悄然回歸（曾少千，2006；Hudson，2003）。以藝術論述而言，Armstrong（2000）將對藝術的討論拉回人的感情與各種人類活動的範疇；Steiner（2001）則試圖拋開前衛藝術與女性主義對

美感的質疑，論述美感經驗是一種溝通形式，當主體在客體上發現美感，他其實也同時在自身發現美感；Elkins（2001 / 2011）因觀察到當代的藝術經驗已由藝術家、藝評家、藝術教育者與藝術史家共同建構為極度說理與冷感的認知活動，而致力於發掘觀者被繪畫感動的純粹經驗。「美感」這個主題似乎確實從藝術的論述中解禁，然而其價值是否真的得到廣泛的平反呢？這是值得深入觀察的，畢竟如 Elkins（2001 / 2011）所指出，當一位藝術家的作品被稱為「美」，那通常是貶過於褒的評價。

## （二）感性導向之美感經驗於藝術教育學界的定位

觀察近年藝術教育領域的學術景觀，可一窺美感經驗在藝術教育之當代定位。根據袁汝儀（2006）針對 1996 至 2005 年視覺藝術教育領域的前瞻性議題之調查報告指出，在此十年間，藝術教育領域具權威性及影響力的兩本國際期刊 *Studies in Art Education*（以下簡稱 SAE）和 *Journal of Aesthetic Education*（以下簡稱 JAE）中所刊登之論文，以「文化相關研究」為最大宗，而其中又以「多元文化教育」及「視覺文化」最為熱門。持續關注近十年的學術趨勢，若簡單以關鍵字搜尋 SAE 和 JAE 刊登論文之標題在 2006 至 2015 年間的情況，可發現「視覺文化」持續為熱門之研究主題，「美感經驗」之相關論文則僅為少數<sup>1</sup>。檢視臺灣學界，以同樣方式搜尋國內藝術教育領域的指標期刊 *藝術教育研究* 及 *國際藝術教育學刊*，結果亦相似於國際學界<sup>2</sup>。雖經進一步閱讀可以將部分論文之內容廣泛歸於美感經驗範疇，但同樣的情形亦可適用於視覺文化主題，且「美感經驗」詞彙之少見，仍可看出此一主題似已長期未獲本質性的學理探索，而如前所述，這是推動美感教育所賴以扎根的基礎，有待學界挹注理論之彙整與闡釋。

誠然，視覺文化本身亦涵蓋了感性形式與經驗之面向，然其灌注於藝術教育領域的價值與主要切入點，乃奠基於批判理論對觀看關係的思考，與後現代教育的去中心化傾向，對於個體視覺經驗之探討，偏重於獨立思辨能力之養成、文化認同之反思（趙惠玲，2005），而非以感性為基礎、為目標之美感教育。如張美陵（2010：122）所觀察，「主張將藝術領域擴展為視覺文化領域的論述，將藝術教育的重心，從形式主義美感經驗論的範疇離開，諸如「美感判斷」（aesthetic judgment）、「美感經驗」（aesthetic experience）不再是重點」。文化脈絡的導入無疑強化了藝術教育的批判性，開展出具批判精神的教學策略，但如 Smith（2003）認為，文化批判趨勢或恐弱化藝術作品或視覺載體的感性面向，相對降低了感性與經驗性在教學或研究中的配比。

<sup>1</sup> 2006-2015 年間，刊登於 SAE 的論文，標題含 visual culture 的論文達 12 篇，而包含 aesthetic experience 詞彙的論文僅一篇；刊登於 JAE 者，標題含 visual culture 的論文為一篇，而含 aesthetic experience 詞彙為四篇。

<sup>2</sup> 2006-2015 年間，刊登於 *藝術教育研究* 標題含「視覺文化」者共三篇、含「美感經驗」者 0 篇；刊登於 *國際藝術教育學刊* 者，標題含「視覺文化」七篇、含「美感經驗」者 0 篇。

然而，值得注意的是，在藝術教育學界高度關注文化研究之同時，當代藝術領域中的美感回歸或許會對藝術教育產生潛在的影響。例如，O'Donoghue (2015) 由當代藝術的經驗轉向思索藝術教育的可能變革，他著眼於 John Dewey 以經驗為本的美學觀及當代藝術家李明維、Carsten Höller 及 Eddie Peake 的創作，期許藝術教育工作者成為美感經驗的創造者。類似的嘗試或許能將藝術教育的感性重新喚醒，值得持續觀察。

## 二、研究目的

為增補前述美感經驗於近年藝術教育領域論述之闕如，揭示與論證其對於個體自我之作用。本論文意欲 (1) 彙整美學論述中對美感經驗之本質性畫分，與其見諸於不同生成型態之潛能，析論美感經驗的多元可能性；並在前項基礎上；(2) 跨學科綜論美感經驗中主體自我的角色、運作與轉化。

## 三、研究方法

本論文以文獻回顧與分析為研究路徑。首先綜述美感經驗的典型與範疇，所回顧之文獻內涵乃美學領域普遍認可之理論基石，屬傳統的敘述性回顧 (narrative review) (Bearman 等, 2012)；而為突破學科侷限，由多重面向切入美感經驗與自我之關係，本論文亦部分採取跨學科文獻回顧 (transdisciplinary literature review) 的策略。Montuori (2013) 認為跨學科文獻回顧是以現象描述為基礎，橫向連結相關的理論與研究，此亦本論文之主要結構—敘述性綜論美感經驗的典型與範疇，從而跨領域理解美感經驗與自我狀態的關係。

以敘述性回顧而言，本論文所談之美感典型與美感範疇，為研究者就美感經驗主題之系統化理解與分類，但因美感經驗涵蓋範圍甚廣，恐仍有未盡含納之美感類型。例如，抽象或非現實世界之美感體驗。然考量本論文重心與篇幅，故未能更全面或更詳細分類，此為本論文之研究限制之一。以跨領域回顧而言，除書籍外，中文資料以華藝線上圖書館所收錄的期刊論文為搜尋範圍，英文文獻則來自 ProQuest 資料庫平臺中所收錄之期刊論文。凡標題或摘要中出現「美感經驗」或「aesthetic experience」字眼之論文，即初步納入篩選範圍，並經由摘要的瀏覽判斷該文是否論及「自我」(self/ego) 相關主題。而鑒於無法全面性回顧多元背景下所孕育之所有美學觀，本論文將以西方美學論著為主軸，東方的美學觀僅將適度補充說明，此為本論文研究限制之二。

對於文獻之處理與分析，由醫學領域所建立之系統性文獻回顧 (systematic literature review) 方法，因其精準與客觀之優勢，為許多回顧性質之論文所參酌。然標準化的搜尋與分析流程，卻可能失之實證主義 (positivism) 對知識系統的偏好與偏見 (Bearman 等，



2012)。故本研究取其精神而不囿於方法，參考推廣系統性文獻回顧方法的考科藍合作組織（The Cochrane Collaboration）提供的指南，本論文遵循其中預先設定研究目的與搜尋標準、系統性的再現成果兩點原則（Higgins、Green，2011）。

#### 四、名詞釋義

茲針對本研究涉及之兩主要概念「美感經驗」與「自我」加以定義與說明：

##### （一）美感經驗

本研究析論之美感經驗不限於藝術相關之經驗，而泛指因藝術作品、創作活動、自然景觀與現象、日常生活所引發之人類經驗。由於本研究將深度申論美感經驗中的自我感受與狀態，故將偏重美感經驗中的感性面向，回歸 Alexander Gottlieb Baumgarten 在 18 世紀首次提出以希臘文 *aesthetica* 作為關於美感的一門學科時，取該字感覺學、感性學之義（葉朗，2014）。但鑒於美感經驗是一個極複雜的現象，廣泛牽涉個人的情意、認知與價值觀層面，故本研究雖不會特別著墨美感判斷（*judgment*）向度，但亦不可能將其刻意排除。

##### （二）自我

本文關切置身美感經驗中，個體獨特人格、意識、個性、形象與核心狀態的內在感知與運作。論及「自我」，將兼談英文中 *self* 與 *ego* 兩詞彙之概念。也就是說，本文所稱「自我」，一方面是偏向社會心理脈絡中，個體經由他者或環境，對於自我的認知，即 *self* 的概念，如 Cooley（1902）所提「鏡中自我」（*the looking-glass self*）的觀點。個體可能因為不同的情境、對象，映照出不同面向的自我感（Mead，1934）。另一方面，本文亦將自我視為一個動詞，是決定個體是否達到平衡和統整的關鍵，即 *ego* 的概念。Sigmund Freud 以為，*ego* 介於原始的本我（*ID*）和道德化的超自我（*super ego*）間，扮演調節的角色，讓本我能在超我的提升下，以符合社會的方式展現（劉思量，1989）。精神分析一派基本上皆延續 Freud 觀點，視 *ego* 為調節與統整之內在動能，是自我感知穩定的關鍵（Erikson，1968；Loevinger，1976）。在本文中如需清楚指示是 *self* 或 *ego* 之概念時，將以括弧標示英文的方式辨析。

## 貳、美感經驗之典型

美感經驗的類型固然不勝枚舉，但在西方美學中，「優美」（*beauty*）與「崇高」（*sublime*）是兩個不斷被提出來相互辯證的兩種美感典型，以下將先分別說明，再綜合探討之：

## 一、優美

最早提出優美和崇高的對比性質的是英國哲學家 Edmund Burke。Burke (1757 / 2012) 認為優美是外物以其顯然的美好特質，吸引主體的親近，創造出愉悅的感覺。Immanuel Kant (1790 / 2004) 在 Burke 的基礎上進一步指出，優美所引發之愉悅是一種「無待的快感」(disinterestedness)，不涉及利害、目的和動機，主體僅單純因對象的形式油然而生美好的感覺。

## 二、崇高

崇高在 Burke (1757 / 2012) 的描述中，正與優美的特質相對，崇高的對象是巨大可怖的，主體在面臨崇高的壓倒時雖然驚懼痛苦，但快感也將伴隨著痛感而來。如 Lyotard 所指真正的崇高是「快感與痛苦的內在聯繫」(引自沈清松，2005：127)。Kant (1790 / 2004) 將崇高分為數量的崇高和力量的崇高，數量的崇高指的是對象在數量、體積上的龐大，後者則是對象在力道上的強勢與凌厲。

## 三、綜論優美與崇高

優美與崇高顯然是兩極化的美感經驗，Burke 將優美描述為「小的」、「平滑的」、「光亮的」、「纖細的」、「避免直線的」；而崇高則是「廣大的」、「粗糙的」、「直線的」、「幽暗隱晦的」，而這些在形象上或感官上的不同，反映了前者為「快樂」而後者為「痛苦」的本質(林盛彬，2012)。Nietzsche 在*悲劇的誕生*中將優美與壯美所體現的藝術典型，類比於希臘悲劇中並存的「日神精神」與「酒神精神」，日神即太陽神阿波羅(Apollo)，他代表的是平衡、節制之美；而酒神是戴奧尼索斯(Dionysus)，它代表了瘋狂、激情之美(Eco，2004 / 2006)。優美由於帶給人的是愉快與和諧的感覺，一般而言較容易被理解為一種美的類型；而崇高之美是由恐懼與痛苦後的昇華得來。Freud 認為優美如同嬰兒時期完美的母親形象、而崇高則是威嚴的父親，由此解釋我們對兩種美感經驗的認知方式與心理根源(Hagman，2005)。

## 參、美感經驗之範疇

美感經驗是一種範圍甚廣的人類經驗，這也是其難以定義的一個主要原因。以下首先以藝術脈絡或非藝術脈絡下產生之經驗加以劃分；其次，依據引發主體美感經驗的對象性質為分類基準，分別論述其各自指涉的內涵、特徵及其何以為可成立的美感經驗。

## 一、藝術性美感經驗

### (一) 藝術作品引發之美感經驗

藝術的欣賞與品味過程，是最無爭議的美感經驗模式。在其過程中，無可迴避的是藝術作品作為某種美學客體 (aesthetic object) 的必要存在。即便形式主義 (formalism) 或美學主義 (aestheticism) 的批評者提醒應重視作品之內容勝於形式，去除形式特性的美感經驗畢竟難以成立 (Maquet, 1986 / 2003)。Monroe Beardsley 指出，美感經驗是一種心智活動，過程中個體因美感客體之形式 (form) 與特質 (qualities) 而感覺愉悅 (Eaton、Moore, 2002)。個體所經歷乃 Beardsley 所稱的「現象學式的客觀」 (phenomenologically objective) 經驗 (引自 Parsons, 2002: 26)，藝術作品是藉由形式展現的客觀現象，造就個體在過程中的感性反應。

然而，形式特性或許不足以完整反映藝術作品所引發之美感經驗。Bender (1990) 將理解藝術之美的方式分為三種：一說乃如上所述，作品中內蘊的美學特質造就人的美感經驗；另一說認為藝術作品充滿不定性 (indeterminacy)、僅具事物的範式 (schema)，直至觀者的慧眼鑑賞才被賦予具體化 (concretized) 的內涵；還有一種綜合的看法，認為藝術的美感力量是作品與觀者交互激盪下的結果。顯然的，後兩種看法皆強調美感經驗中主體 (subject) 的能動性。Mitias (1988) 即認為，內含於作品本身的美感特質並非自給自足、不證自明的，而唯有透過觀眾才可獲得實現和彰顯。

### (二) 藝術創作引發之美感經驗

在藝術欣賞中，美感經驗藉由主體欣賞或參與客體而產生；然而，尚有一種可能是，美感客體為主體的主動創造，簡言之，即是藝術創作、或任何創意的實踐過程。伍振鶯、林逢祺、黃坤錦、蘇永明 (2010) 引 Dewey 的說法，指出英文中的 artistic 多指藝術創作、esthetic 多指藝術欣賞產生的感受，這使人忽略了創作中的欣賞層面，及由欣賞帶來的創作可能。朱光潛以陶淵明的「采菊東籬下，悠然見南山」為例，說明欣賞與創作互為表裡的關係，若非陶在採菊過程中開啓了與南山相見的美感餘裕，又如何能創作出這樣的詩句傳世 (伍振鶯等, 2010)？故可以說，藝術的創作活動實是美感經驗的紀錄與深化。

Dewey 的經驗美學廣泛的解釋人類經驗中的美感成分，當某一經驗具有飽和的意義感，達到統整 (unity)、圓滿 (consummation) 之境，它就不只是一個瑣碎的經驗，而可能是美感經驗 (Fenner, 2003)。欣賞藝術、品味生活如此，創作亦然。藝術創作者便是在重複的深思與修正中，尋求完美的可能 (Hagman, 2005)。Hagman (2010) 將創意比作愛情，對於創作者而言，創意的實踐固然夢寐以求，但創意的過程其實亦充滿了不安與自我懷疑。或許，這正是藝術史上何以有著不少受苦的藝術家身影之緣故吧！



## 二、非藝術性美感經驗

### （一）自然引發之美感經驗

跳脫藝術的脈絡，20 世紀後半，西方興起了一波重視環境美學（environmental aesthetics）的聲浪（葉朗，2014），以 Ronald Hepburn 為首的環境美學家，聲稱傳統美學僅關心藝術之美，而忽視了自然蘊含的珍貴美感。他們並稱套用藝術界的審美模式於自然之美是不恰當的，其核心差異在於：相較於藝術的「有框」（framed），自然的「無框」（frameless）狀態更進一步的邀請觀賞者的加入。尤其，自然的無框架除可指空間上的浩瀚，亦包含了時間上的無垠，此時此刻的美景，均可能在下一瞬息改變（Yang，2013），「如此暫時且不可測的美學特性，創造了無窮的、警醒的、無邊的新觀點」（Yang，2013：226）。

進一步檢視，依據 Georg Wilhelm Friedrich Hegel 的觀點，自然之美實則反映了心靈之美，它相應於審美對象而存在（Bosanquet，1904 / 2004），如辛棄疾的詞句「我見青山多嫵媚，料青山見我應如是」。Hegel 的唯心美學觀將自然美視為最初級之理念，其美感仰賴於觀者理性的作用（Bosanquet，1904 / 2004）。Hepburn 則積極地認為儘管大自然充滿了各種看似矛盾與相對的特質，但卻能讓個體形而上的實踐了完滿的狀態。透過想像力的作用，看見未呈現的、聽見未發聲的，從而升起對存在與世界的哲學思考（Yang，2013）。此一觀點似也呼應了藝術欣賞中可見的個體能動性，人在自然的不完美與衝突中，不僅照見了自我對美的初衷，亦產生了某種神祕的自我創造。

### （二）日常生活引發之美感經驗

Hagman（2005）指出，除了對自然之美的禮讚與肯定外，美學家以藝術為中心的態度，長久忽略了日常生活中可能富含的多種美感向度（aesthetic dimensions）；例如，我們的穿著、用車、梳理的髮絲、他人揮手歡迎我們的姿態等，這些極為日常的物件或時刻，均有形成美感經驗的潛力。首先，日常物件作為美感客體應不難理解，例如，博物館的展示物即有「預定為藝術」（art by destination）及「轉變為藝術」（art by metamorphosis）的區分。前者即所謂的藝術品，如一幅畫或一件雕塑，其形式或目的均富有藝術的追求；後者則在生產初始無涉藝術創作，如手工藝、生活用品，或為非藝術目的而創作的畫作或塑像等，它們歷經時代的更迭，展現了可辨識的美感特性，而經由博物館認證為藝術品（Maquet，1986 / 2003）。「轉變的藝術」展品證實了帶有日常性、功能性的物件，也可以具備藝術價值，作為美感經驗的觸發或憑藉。

而除了日常物的美學潛力外，自 20 世紀晚期起，已有愈來愈多的論著肯定日常生活

為美感生成之場域（Kupfer，1983；Leddy，1995；Novitz，1992；Sartwell，1995）。然而，對部分學者而言，日常脈絡下的美感經驗仍待嚴謹之辯證。例如，Dowling（2010）批判試圖將日常瑣事無限上綱為美感經驗的生活美學家，他以 Kant「適意」（agreeable）與「美」（beautiful）的分別，論述日常之美屬於適意範疇，即藉由感官或偏好所獲得的滿足，不具普遍性、更談不上審美判斷，因此仍不及藝術作品所展現的普世之美與無功利性。對於這樣的批判，Melchionne（2011）則認為以檢視藝術的方式檢視日常之美並不恰當，該立論彷彿假設每個可被視為美的生活片刻，皆如藝術作品般是自主性（autonomous）的存在，而如前已述，藝術美感的自主性（autonomy）況且存有爭議，生成於日常脈絡的美感經驗則更不能切片論斷，重要的是吾人如何藉由美感的覺知，將日常規律轉化為創意。就如陳玲璋（2013：112）析論「全觀性美感體驗」所指出，「美感不僅是從日常生活片斷的美與驚奇出發，更能昇華為轉化性體驗（transformative experience）」。

## 肆、美感經驗中的自我狀態

在前述美感典型與範疇之討論中，已可看出美感經驗生成於個體自我，亦在過程對自我產生程度不一的影響。以下將美感經驗中之自我狀態分以「自我滿足」、「自我辯證」、「自我整合」、「自我實現」與「自我超越」五面向探討，此五面向之論述順序，由自我於美感經驗中參與之深至淺、被動至主動、原初至超越程度排列，或為個別美感經驗中當下的自我狀態，亦可能是某種連續性的過程，由高度自滿通往深刻自省、全然自覺、及至忘我與無我的旅程。

### 一、自我滿足

在美感經驗的論述中，「愉悅」（pleasure）是一個常見的主題，這或許是因為在西方美學理論建構的過程中，最早引發理論家關注的即是「美的經驗」（experience of beauty），而其最狹窄的定義即是足以引發愉悅感的一種經驗（Carroll，2002）。誠然，美感經驗不同於美的經驗、而美的經驗亦不等於愉悅的經驗。然而這仍是美感經驗的重要面向之一，關乎主體在與美感客體互動時的原初驅力與精神滿足。

Freud 主張，藝術作品的欣賞者和創作者共享了同樣的幻想（phantasy），作品的外在形式展現、也同時偽裝了這一層的關係，美感愉悅包含了由形式所代表的前驅愉悅（fore-pleasure）與幻想昇華之深層愉悅。由昇華（sublimation）帶來的自我滿足是 Freud 美學理論的核心觀念，他認為美感經驗包含三個層面：（1）實用層面（economical），

美感經驗帶給人們欲望與幻想的昇華，類同 Aristotle 的情感洗滌說；（2）拓樸層面（topological），在藝術欣賞中我們揭開了白日夢的面紗，但毋須感到自我厭棄或羞恥；（3）動態層面（dynamic），美感經驗提供我們修正自我（ego）與認同（identification）的機會（Sirois, 2008）。整體而言，Freud 將藝術視為隱藏欲望的渠道。在 Freud 的基礎上，Ernst Kris 更進一步指出，自我（ego）為了自我表達（self-expression）的目的操控了無意識資源，因此藝術並不只是被動的再現了無意識，相反的，無意識的選擇和操作是自我有意識的作用（Hagman, 2005）。

Pavel Machotka 在 1979 年的研究呼應了精神分析式的美學觀。Machotka 彙整受測者對於 106 件橫跨各年代、含裸體男性或女性作品的反應，他發現偏好陽剛之男性軀體的男性受測者，通常不是極度的認同父親，就是對父親的角色充滿憤怒，他們不重視親密關係，反對同性戀情；而偏好藝術中的女性身體的男性受測者，則與母親有較深的連結，他們也更渴望親密關係，能夠認同、或本身即為同性戀者的身分。這些發現證明了他的假設：觀者對藝術作品中男女性身體的偏好，反映了他們內在及現實中的男女關係（Funch, 1997）。

同樣以精神分析角度出發，Christopher Bollas 選擇以物—我關係理解美感經驗，他認為美感經驗喚醒與實現個體的原初記憶。當嬰兒需要某種物品而照顧者提供時，他的需求被滿足，他彷彿被這物持有，其自我的概念經由該物品開始轉化，這是美感經驗的起點，他將繼續追尋相同的符號意義，享受由物帶來的轉化（Sirois, 2008）。藝術創作經驗亦呼應了這原初的物—我關係，自體心理學家（self psychologist）Charles Kligerman 認為，藝術家的創作動力即在實踐個體嬰孩時代的「自我客體」（self-object）聯繫，某個由照顧者、照顧物所建構起的理想化關係，成為藝術家必須加以實現的美的原型，因之，藝術家透過創作所欲展現的，即為其內在的理想美，亦由此獲得心靈的滿足（Hagman, 2010）。江學滢（2014）以七年級美術班學生為研究對象，探討青少年珍藏物品與創作活動在其成長歷程扮演之角色，研究結果即印證了，儘管投入程度不一，視覺藝術創作在青少年生活中乘載了替代照顧者的過渡性客體（transitional objects）的意義，創作過程中的想像力與象徵創造，彷彿自我的客體化歷程（self-objectification）。抽象表現主義畫家 Jackson Pollock 說：「繪畫是一種存在的狀態……繪畫是自我發現……每一個好的畫家畫的都是他自身」（引自 Garrels, 2005：19）。

從文化人類學的觀點，也可以找到類似的看法。Flahault（2006）將人類社會中的美感行為（comportement esthétique）解釋為回應生存與繁衍外的個體內在需求。亦有考古與認知科學的證據顯示，美感經驗並非如過去所認知，僅是人類演化的副產品，而是和

人類的心智（mind）同步進化的，美感經驗取決於特定的心智性能，同時其發生也促進了心智的進化，例如讀心術與後認知能力都與美感經驗息息相關，而這些能力將幫助人類心靈進入到高階的後設再現（advanced metarepresentational）架構（Consoli，2014）。

以上論點均在支持美感經驗當中有自我滿足的心理特徵，其滿足的或是潛意識中欲望的認知與實現、或是個體發展中的原始需求、或是人類演化過程中自然且必要的智性成熟、或是個人在社會文化中所需彰顯的存在感。人對於物的偏好、對於美的耽戀、對於藝術的追索，最終還是回歸到自我的認同、需要與存在這些命題。

## 二、自我辯證

前述理論說明了在自我的驅策下，人藉由美感的對象物獲得滿足，如此根植於本能與直覺的行為，往往造就更複雜的物我關係。蘇軾於「寶繪堂記」中有這樣的警語：「君子可以寓意於物，而不可以留意於物」（滕志賢，2008：161）。提醒人們可以寄託情感於外物，但不能執著耽溺，否則將對藝術之愛好置於個人生存或志業之上，是有失輕重而荒謬的。這段文字體現人對於美感客體的又愛又懼，愛其給予的精神滿足、懼其駕馭人心的力量。在美感經驗中，主體與客體不全然是需求與供給的和諧關係，而可能因為客體的出現開啓了激烈的自我辯證：我是什麼樣的人？有什麼樣的過去？能夠成就怎樣的未來？

Herbert Marcuse 倡議美感經驗的解放價值，書中闡釋「雖然美感隸屬於愛欲領域，但美感的價值不在於欲望的滿足，卻在於存在欲望的激起，包括對真實存有的認知欲求，和返回真實存有的欲求」（引自劉千美，2001：180）。因此，美感或起源自原始的欲望，但其所引發對存有的積極性探索，才是最大的價值。法蘭克福學派（Frankfurt School）的 Theodor W. Adorno 固然也反對將藝術作品視為愉悅感的來源，但他同樣認同「經驗」是藝術理論中極需看重的觀念，對他來說真實的美感經驗仰賴「自我批判」（self-abnegation）和「藝術作品本身的客觀構造」（the objective constitution of the artwork itself），這樣的經驗可以轉化主體，達到真實的解放，而更勝於身或心的愉悅（Shusterman，1997）。

腦神經科學亦證實個體在藝術鑑賞中的自我觀照。Vessel、Starr、Rubin（2013）以功能性磁共振造影（functional magnetic resonance imaging，fMRI）的方式發現，個人對藝術的品味和感受力與他們的統合感（sense of identity）有高度的連結。在實驗中，受測者被要求為一組藝術作品評分，評分乃根據他們被這些作品感動的程度而定。為避免先入為主的偏見，特挑選罕見或涵蓋多元風格與內容之作品。當受測者在評量這些藝術品時，經 fMRI 的造影發現，他們的預設模式網絡（default mode network，DMN）顯得格外活絡，



而 DMN 僅在休息、或當大腦在處理自我指涉（self-referential）及和自我相關的任務和訊息時，才會有此活躍的表現，而所謂自我指涉，包含了自省、回憶，以及自身知識（self knowledge）的連結等。雖此項研究結果，無法更精確掌握自我在藝術鑑賞中扮演多少比例之決定性因素，或自我意識是否、以及如何建構藝術品味。但已足以推論，藝術欣賞過程其實是高度個人與自我的心智活動，我們在試圖理解、鑑賞，甚或任藝術作品打動我們的時刻，均參照了我們過去的經驗、知識、情感，經由自我來認識與感受藝術作品。

如果藝術鑑賞潛藏了自我辯證的歷程，創作經驗毋寧更加充滿了主、客體辯證的張力。首先，如前已述，藝術欣賞或創作活動的深層心理狀態，複製了早期嬰兒與照顧者共同創造的理想化（idealization）歷程（Hagman, 2005；Hagman、Press, 2010）。在創作過程中，藝術家藉由媒材將理想的自我外在化，他的主體客體化了，這個在他手上持續改變的主觀性客體，在每一個片刻挑戰了他的理想自我，一個內、外主體間的辯證形成了，藝術家要處理的「他者」是曾經存在其本身的自我（Hagman, 2005）。藝術家是否能將其理想中的作品付諸實現，這不僅是一個美學上的問題，也是一個自嬰孩時期便開始演練的自我辯證。

進一步而言，傳統上認為藝術創作是一種自我表達（self-expression）的活動，如 Karl Marx 認為只有在創造中人才確證自身的存在（趙伯飛、艾晶、吳建新，2009）。這種看法固然反映了部分創作心理，但如此即假定自我為一種固定的狀態，將作品簡化為一面反射自我的鏡子，其實未能全面理解創作過程的複雜性。事實上，追求完美藝術實踐的過程中，新的自我將被創造，真實自我與理想自我將彼此協商。「藝術家是對自體—客體（self-object）的失敗與恢復的過程上癮」（Hagman, 2005：78）。正因創作過程中充斥了自我辯證的張力，其中的挑戰性可想而知，Vincent van Gogh 曾說：「我企求，我奮鬥，我全心全意投入其中」（引自 Roskill, 1997：148）。而隨著作品的塑造與變形，自我不斷的重新修正與轉化，也使得創作成為持續辯證的過程。法國文學家 Paul Valéry 精闢的道出創作的無窮盡：「一個藝術家從不曾真正的完成他的作品，他只不過放下了它」（引自 Anderson, 2012：143）。

### 三、自我整合

前述的自我辯證過程正似 Dewey 所描述的經驗產生的過程，以下節錄 Dewey（1980：45）在 *Art as Experience* 書中的文字：「一個人做了一件事……結果是他也承擔了、受苦了……這份承擔因而決定了進一步的作為……」。而在做與受的交互作用下，人的心理和心靈將走向何處呢？他（1980：45）接著說明：「如此過程不斷持續直到一種自我與



客體互相適應的情況產生，而這經驗終於走向休止，這休止……是一感知的和諧」。顯然的，Dewey 亦將美感經驗詮釋為主客體磨合的過程，同時，他認為在那樣的過程之後，個體最終將達到整合的精神境界，如畫家 George Tooker 所體會的：「繪畫是和生命和解」（引自 Cameron，2002 / 2010：59），創作可以是激烈的自我辯證，也因此亦是自我整合的契機。

在 Dewey 以經驗為本的美學觀中，美感經驗是日常生活中「完整經驗」（an experience）的至高展現。所謂完整經驗指的是：當個人專注、浸淫於某項活動，盡其在我、始終如一，及至大功告成後所獲得的圓滿感受。在完整經驗之中，人需要調和自己的理性與感性、協商主體與客體的歧異。「每一次的重獲平衡，都是生物成功的通過環境的考驗，使生命展現出更大的力量和更有意義的存在，這需要內在積極主動的改變，才能造就出自我完成的生存經驗」（陳錦惠，2005：18）。美感經驗的可貴也正是如此，它呼應了生存的本能與個體對於統整自我的追尋。法國當代美學家 Mikel Dufrenne 亦指出美感經驗即是人類體驗存在的基本經驗，那是一種整體而全面的感受（劉千美，2001）。Dewey 的後繼者 Beardsley 則強調，每個片刻的凝聚（coherence）是所有美感經驗的必要條件，不論是端詳某個作品的一小部分，或細細雕琢某個藝術作品，如能達到那種獨立而飽滿的狀態，便是進入到深刻的美感經驗當中（Shusterman，2006）。如鄭明松（1981：45）所闡釋，在時間與個人意志的交融中，「凝神」是美感產生的重要心理因素。

事實上，中國美學中的「天人合一」觀念，更為傳神地表達美感經驗中的自我整合感。一方面，它指出了人與自然和諧共存的理想關係；一方面，它揭示了人與藝術契合無間的完美境界。其實，天人合一正是中國與西方美學最顯著的歧異點（尤煌傑，2006；王生平，1989）。雖如前所述，西方亦看重自然之美，但相較於西方傾向將自然視為蠻荒的征服對象，中國美學視人為自然中的一份子。故表現在藝術創作上，山水畫中的人物往往是融入風景中的微渺存在。郭熙更認為優秀的山水畫是能帶給觀者「可行」、「可望」、「可游」、「可居」的狀態，尤以後二者所示之悠遊與安身之意境，最是值得追求（尤煌傑，2006）。以徐玟玲（2010）透過以北美館「開顯與時變—創新水墨藝術展」所實施之表達性藝術導覽課程為例，該教學研究除印證藝術鑑賞可增益觀眾的思維、感覺、情感和直覺等自我概念外，更可見到某些「感覺突出者」的成人觀眾，在讚嘆作品的美感之餘，會產生置身作品中的感覺。

## 四、自我實現

當美感經驗主體獲得整合的心理狀態與心靈品質，自我實現之感就是可以預期的了。Schiller 說到：「有了美感狀態的心靈，世界不再恐怖，不再充滿壓力，反而成爲自我實現的場所、真理開展之所」（引自李鴻生，2013：93）。可以說，整部藝術史都在紀錄藝術家的自我實現之歷程與成果，Ian Hunter 指出藝術家乃是以美學手法實現自我（practice of the self），主導了在時代洪流下，各種美感風貌的競合（楊深坑，1998）。不論是鑑賞或創作，當自我達成統合而在對象物中體現出來時，主體自我將感到從未有過的力量（黃健雲，2009）。

20 世紀中的人本主義心理學特別將美感感受力（aesthetic sensibility）視爲人格發展過程中一項重要的里程碑。例如：Carl Rogers 認爲審美是一個健全（fully functioning）的人該有的行爲；Viktor Frankl 和 Rollo May 亦認爲發現美、欣賞美其實是個體試圖尋找生命意義的重要經驗（Winter，2014）；Abraham Harold Maslow 則發現自我實現者往往都擁有創造的能力與動機，此創造力並不限於藝術創作，更包含了經營日常生活的巧思與靈感（劉千美，2001）。對於美感經驗與自我發展兩者關係思索最深的，即屬 Maslow 對「高峰體驗」（peak experience）的深思及其「需求層次」（need hierarchy theory）理論的建立。

Maslow 自 60 年代起對所謂高峰體驗發生興趣，經由訪談大學生及他的同僚的方式，累積了大量現象學式的描述紀錄，在他的定義中高峰體驗「不只是最幸福、最激動人心的時刻，而且是人們最高程度的成熟、個性化和實現的時刻」，通過高峰體驗「他更真實地成爲他自己，更完全地實現了他的潛能，更接近於它存在的核心，更完全的具有人性」（引自葉朗，2014：177）。審美體驗、創造體驗與其他能引發狂喜與靈魂顫動的體驗，均被 Maslow 納入高峰體驗（楊鑫輝，1999；葉朗，2014）。與 Freud 的內向探索不同，高峰體驗是指向人更高的可能性，彷彿瞬間連通了人格中的「高級電路」般，顯現了自身最完善的可能性（引自劉秋固，2008：151）。綜合而論，高峰體驗具有以下特徵：高度的完整、自覺、寧靜、喜悅、感恩、詩意、意義充滿感、無時空感、物我合一等（彭運石，2001）。

在 Maslow 著名的需求層次理論中，顯露了高峰體驗對於自我實現的重要性。Maslow 在 1954 年先將人類的需求分爲五個層次，而在 1970 年出版的新作中，則進一步修正爲七個需求層次：生理需求（physiological needs）、安全需求（safety needs）、隸屬與

愛的需求 (love and belongingness)、自尊需求 (esteem needs)、知的需求 (cognitive needs)、美的需求 (aesthetic needs)、自我實現需求 (self-actualization) (Maslow, 1970)。在這個架構中前四項為匱乏性需求 (或稱基本需求) 和成長需求 (或稱後設需求), 即為求生存所必須努力滿足的向度; 後三項則是在行有餘力時, 進一步向上提升的目標 (楊鑫輝, 1999)。而所謂美的需求是一種無論在藝術性或非藝術性的脈絡中, 對創造力及對美與結構的欣賞 (Maslow, 1970)。

顯然的, 美感需求的滿足乃是自我實現前的最後一步。美感經驗「是超越與深化的經驗, 也是自我實現的必經之路」(林亮如, 2009: 34), 最能鼓動人往更高層次的需求前進 (謝靈芝, 2008)。需要注意的是, 所謂自我實現並非在世俗標準上的非凡成就, 而是能充分發揮潛力、實現自我願景。Maslow 詳細描述了自我實現者的特徵, 諸如: 洞悉現實、接納自己與他人、具好奇心、獨立自主等 (楊鑫輝, 1999)。而他亦觀察到, 大多數的自我實現者都曾有過、甚至能夠常常經歷高峰體驗 (楊鑫輝, 1999; Larsen、Buss, 2008)。這或許正是因為, 高峰體驗不僅含有情感的喚起, 亦有理智的覺知 (楊鑫輝, 1999), 個體從中獲致的自覺、超然、整合與寧靜, 正是可以啓迪一個人通往自我實現的有利條件。

## 五、自我超越

以上各點論述雖指出了自我狀態在美感經驗的多種可能, 但這並不表示自我的無限膨脹。事實上, 包含 Maslow 在內的許多學者, 都共通的提及了美感經驗中某種「忘我」甚至「無我」的心理品質, 著名的抽象表現主義畫家 Marcus Rothkowitz 說: 「如果藝術不能傳達出一種忘我的境界, 那就什麼也不是」(引自 Elkins, 2001 / 2011: 34)。以下由「全神貫注」(absorption) 與「情緒距離」(emotional distance) 兩概念說明美感經驗中的忘我與無我:

### (一) 全神貫注

全神貫注在心理學領域被闡釋為, 一種對於當下高度警醒, 無視日常生活干擾, 預備進入深度投入的狀態; 同時, 是一種調節張力與釋放之間的有機連結 (Tellegen、Atkinson, 1974)。Benson (1993: ix) 將美感經驗中的全神貫注稱為失去自己 (losing oneself) 的經驗, Steiner (2001) 亦認為在美經驗的過程中, 知覺者可能淹沒在「純粹的對象」(mere object) 中、為情緒所征服, 動搖了他最根本的存在; Harold Osborne 雖認為全神貫注不至於讓主體失去本我意識, 但仍然會有「失去主體的時間感、所在感和身體意識」(引自 Maquet, 1986 / 2003: 215)。當注視著一幅畫、聆聽一段音

樂，我們彷彿進入到另一個空間與時間之境，彷彿自己不再是自己（Benson，1993）。Maquet（1986 / 2003）指出美感經驗與冥想經驗（meditative experience）的相似性，在這兩種經驗中，主體均得以獲得一種純粹的專注，「觀者『只是看』所產生的效果和冥想者『只是呼吸』的效果相似，都是一種心智的除根（deconditioning）」（Maquet，1986 / 2003：211）。個體對自我認知的執著會逐漸消退，而反而進入更寬廣的世界。

進一步分析，當經驗優美（beauty）、日神式的美感體驗時，全神貫注是一種鎮靜（self-possessed）的心理狀態，主體被美的極致與廣大擁抱，泅泳其中；相對的，當經驗崇高、酒神式的美感體驗時，全神貫注是一種被震懾與壓倒，使人興起敬畏之情（Shusterman，2006）。例如，Elkins（2001 / 2011）爲了重新發掘在藝術經驗中不再爲人所重視的感性，公開募集爲藝術而感動落淚的經驗，一位自願者回憶她在羅浮宮勝利女神雕像前哭泣的經驗，她寫道：「她沒有雙臂，但是看起來卻如此高大」（引自Elkins，2001 / 2011：58）。類似這樣的回饋還有許多，觀者站在這些藝術品前，因情緒的過於飽滿、無邊無際，而不能承受的潸然淚下。

上述經驗對於主體而言，甚且是一股自我毀滅（self-destruction）的強大張力，所謂自我毀滅並非與自我決裂，而是放下過去對自我的執念，在懾人的美中重新整合（Shusterman，2006）。Maslow 認爲「高峰體驗時有最高程度的同一性。所謂「同一性」，其作用就是達到忘我、超我、同世界融合……。即人在高峰體驗時的感覺是完整的、和諧的、忘我的而不能割裂的」（引自楊鑫輝，1999：133）。Benson（1993）則將美感之全神貫注中自我的撼動與修正視爲一種重新置中（re-centering）的作用：主體感到不是自己（not-I）、又是自己的過程。

## （二）情緒距離

Mihaly Csikszentmihalyi 將美感經驗視爲一種「神馳經驗」（flow experience），主體全神貫注、一無所求的耽溺其中（楊純青、陳祥，2003）。「無所求」即是一種「情緒距離」的展現，在美感經驗中，情緒距離是與全神貫注看似相對、實則相關的狀態。Maquet（1986 / 2003）認爲美感經驗與冥想一般，會讓主體進入淡漠（disinterested）之中，也就是一種不需要理由、無所爲而爲的釋然。即如 Kant「無待的快感」所指的超越功利性、目的性，只爲此刻的美好存在、不求回報的暢快感覺（Kant，1970 / 2004）。「感到這世界 OK，你也 OK」（劉秋固，2008）。

Maquet（1986 / 2003）強調，淡漠並非對外界冷淡，淡漠反而是無私（self-less），在淡漠中，主體抽離個人的私欲、世俗的牽掛與制約；在淡漠中，主體變的超然澄明，如 Aristotle 在《尼可馬古倫理學》（*Nicomachean Ethics*）中描述的情況「看的人感覺到



他在看，聽的人感覺到他在聽。吾人感覺到吾人在感覺，思考到吾人在思考」（引自 Flahault，2006：41），而如此有自覺的活著，感覺到吾人活著，這本身即是令人愉快的事」（Aristotle，引自 Flahault，2006：41）。義大利心理治療師 Ferrucci（2010 / 2011）在針對美感經驗進行的訪談中，確實發現很高比例的置身美感者，均同時感受到活著的喜悅與安於當下的歸屬感。例如，一位建築工人分享他在通宵工作後，看到室外一片銀白世界，天地靜好：

在那一刻，我覺得不管我是作家、建築工、妓女還是大學教授，都沒有差別，我感覺到生命的圓滿和美好超越了這些角色身分，超越一切。佇立在一片雪白寧靜之中，我深深地體悟到，不管人生有何遭遇，活著本身就是一件很美好的事。

（Ferrucci，2010 / 2011：57）

超然的另一層意義則是照見真理的可能，如 Hans Robert Jauss 所稱的，美感經驗讓人得以去除障蔽、走出小我，而使真理顯現，而所謂真理，依 Heidegger 的闡釋，並非科學意義上的真理，而是哲學意義上萬物存有的目的（劉千美，2001）。如前一再提到的物我合一、天人合一，主體與客體間的界線不再，「這種敞開狀態讓審美觀照者和對象照面時都獲得敞開的自由和相互交流的自由」（譚容培，2007：6）。

至此可知，儘管美感經驗為一種深度經驗自我之過程，但不代表美感經驗會強化個人主義。Pépin（2013 / 2014：50）即稱：「美感愉悅引起了一種十分奇特的動作：它邀請我們進入深層的自我，同時又不斷地讓我們離開自我」。無怪乎 Maslow 在前述 1970 年版的七階需求理論之上，於同年又再進一步擴充為八階段的需求金字塔，在原本已是終極目標的自我實現需求上，再加上「超越需求」（transcendence needs）一階，並闡述這是一個能夠超越個人追求，而擁有關懷他人的精神餘裕與實際作為（Maslow，1976）。

## 伍、結論與省思

經由以上的文獻分析，美感經驗的內涵與價值可獲釐清，並可知在不同的學術領域，已有相當之論述與研究成果，論證美感經驗如何呼應主體的存在感、自我意識、內在需求等課題。以下謹歸納四點結論與省思：

### 一、美感經驗指向廣袤無垠的可能性

美感經驗可蘊藏於藝術的鑑賞、亦可通過創作過程中生成；美感經驗可與藝術活動相關、亦可寓於天地之大美或微觀的生活切片；美感經驗可以是平衡與理想的優美之情、



亦可可是狂暴與可怖的崇高之境。而正因美感的無窮可能，對其之探詢與追索，應具普世與永恆之價值。

在藝術教育的學術場域中，近年對於視覺或多元文化之關注，除理性的批判思考外，或可增加感性面向的理解與探討。另一方面，在教學場域的實踐中，美感的多重性可作為整合各學科的跨領域介面。在藝術、人文、社會，甚至自然學科的教學中，教師均可多一點感性的注入，即使看似嚴謹、抽象的數學方程式，亦可以審美的角度觀之，指出其推導過程中的美妙，或找出其在現實中的具體成就。例如：建築師伊東豐雄和數學家 Cecil Balmond 合作的蛇行畫廊展覽亭（Serpentine Gallery Pavilion）結構，透過數學演算法（design algorithm），由精準而抽象的數學原理，具象化「點」的變化和延展（謝宗哲，2013），如是案例的指出，便可由數學的學習中發現美感，在數學課堂中注入美感的欣賞。

## 二、美感經驗開啓內省與統合的契機

因為美感經驗的多樣與複雜，身在其中，有時個體面臨的是自我的反映與昇華、有時則是自我的質疑與磨合，無論是哪一種情況，美感經驗都提供了內省的憑藉。誠如前已述，自我並非一個靜態而固著的狀態，而美感經驗恰可驅動個體進行自我的重新辯證，從而獲得統合的自我認知與心靈品質。

由上述美感經驗對自我狀態之影響可知，美感能力可帶動近年甚為教育界所重視的生命教育與品格教育，在相關的課程設計與教育活動中，可大量的以美感經驗的元素，取代說理式生命教導與道德勸說，透過藝術欣賞或創作、生活美學的推廣、自然之美的體驗，本質性的觸發個體的內在觀照與調整，經由直覺性的感受建立個人信念與生命的意義，甚至油然產生對社會、人群的使命感，由自我實現至自我超越。

## 三、美感經驗應允感性質地的生活態度與價值

個體由美感經驗獲致的，雖可能是對於藝術形式與風格的知性理解，或對日常物件的批判思考，但由本文的分析可知，美感經驗對於個體而言，更多時候，是悸動，甚至撼人心魄的感覺與情感，雖在學術的系統化過程中，可清楚的將其評析為幾種不同的自我狀態，但對於經驗中的個體而言，它恐怕是混雜的複合情狀，如美學原初感性學的宗旨所標示的一種無以名狀的混沌狀態，是美感經驗內蘊的可貴質地，而這是正規課程或教育體制中少有的一種價值選擇。例如，創作中所揭露的自我磨合，雖置個體於無設防的脆弱狀態，但誠如部分當代大眾心理學所闡釋的，脆弱往往是力量生成的沃土，體驗脆弱、認知脆弱，才有超越之可能（Brown，2012 / 2013）。

美感教育之推動，應在感性面向有更多的著力與鼓勵，利用純粹的美感體驗，重拾美學的感性學價值，讓「情緒」、「感情」等人類自然之秉性，獲得適當而合宜的抒發管道。在適切的引導之下，認識每個人內心的酒神，放下一般課程中所主導的理性認識，而以感性作為認識世界與自我的媒介。欲達此一目標，或許首先要突破的是教師對於感性存在於課堂的接受度與專業知識，在教育部的「美感教育中長程計畫」中，確有關於教師美感知能的相關計畫項目，建議除了養成教師必備的美學知識，應亦著重於建立教師對於感性經驗的正向態度，與實務上的課堂領導與教學方法。美感是一種生活態度，對於參與美感教育之教師而言，亦是一種根本上對於感性的包容。

#### 四、美感經驗鋪陳個體實現與超越的潛能

本文雖聚焦於美感經驗及存在其中的個體自我意識，但這並非表示美感經驗僅在放大自我、教人信奉自我中心的個人主義。由本文所分析美感經驗中的自我狀態可知，在美感經驗中最動人的莫過於忘我與無我的狀態，高度的自覺令人有自我實現之可能，而忘我與無我則更能超越個人的目的與功利，讓人因謙虛而偉大。

而為能尋求自我的超越，在美感教育的實施中應更著重於無所為而為的美感體驗。如 Yang (2013) 認為，在教育中引導學生欣賞自然之美是為了某些珍貴事物的開始而不是結束。廣泛的美感教育亦當如此。美感教育可以有多元的樣貌與目標，然終究，美感是要帶領我們回歸到自己的內在，任自我與美感經驗深層對話並交互轉化。因此，有時少一點績效指標、成績導向的藝術競賽，或反可提煉出美感經驗的純粹性。

由本文的分析與討論可知，美感經驗雖經由外在脈絡或事物的引發，但其本質為個體內在對自我的呼應與驅動。因此，我們趨近美感，如藝術的鑑賞與創作，最大的價值與意義並非品味的陶鑄或技法的訓練，而是在其中回歸個人對自我的基本認知與自我願景的企及。由於「自我」本身即是一個動態的概念，個體可在美感的豐富與多樣中，可達到自我的滿足、辯證、整合、實現，甚至超越。而又因「自我」是社會脈絡下的多向度反射，美感教育的目標，應指向個體與群體的正向潛能，由被動的反映自我至主動的自我創造、由個體的安身走向群體的安頓、由具有美感能力的個人，到一個具有美感能力的社會。

#### 謝誌

本論文為科技部新進人員專題研究計畫 (MOST 104-2410-H-343-015) 之部分研究成果，謹此感謝科技部對新進研究人員之獎助。

## 引用文獻

## 中文部分：

- Bosanquet, B. (2004)。美學史 (彭盛譯)。新北市：華立文化。(原著出版於 1904 年)  
 Bosanquet, B. (2004). *A history of aesthetic* (Peng, Sheng, Trans.). New Taipei City: Hwa Li. (Original work published 1904)
- Brown, B. (2013)。脆弱的力量 (洪慧芳譯)。臺北市：馬可孛羅。(原著出版於 2012 年)  
 Brown, B. (2013). *Daring greatly: How the courage to be vulnerable transforms the way we live, love, parent, and lead* (Hong, Hui-Fang, Trans.). Taipei: Marco Polo Press. (Original work published 2012)
- Burke, E. (2012)。崇高與美之源起 (林盛彬譯)。臺北市：典藏藝術家庭。(原著出版於 1757 年)  
 Burke, E. (2012). *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* (Lin, Sheng-Pin, Trans.). Taipei: ARTouch. (Original work published 1757)
- Cameron, J. (2010)。創作，是心靈療癒的旅程 (鍾清瑜譯)。臺北市：橡樹林。(原著出版於 2002 年)  
 Cameron, J. (2010). *The artist's way: The spiritual path to higher creativity* (Chung, Ching-Yu, Trans.). Taipei: Oak Tree. (Original work published 2002)
- Eco, U. (2006)。美的歷史 (彭淮棟譯)。臺北市：聯經。(原著出版於 2004 年)  
 Eco, U. (2006). *History of beauty* (Peng, Huai-Tung, Trans.). Taipei: Linking. (Original work published 2004)
- Elkins, J. (2011)。繪畫與眼淚：畫作如何感動人心 (陳榮彬譯)。新北市：左岸文化。(原著出版於 2001 年)  
 Elkins, J. (2011). *Pictures and tears* (Chen, Jung-Pin, Trans.). New Taipei City: Rive Gauche. (Original work published 2001)
- Ferrucci, P. (2011)。美，靈魂的禮物 (廖婉如譯)。臺北市：心靈工坊。(原著出版於 2010 年)  
 Ferrucci, P. (2011). *Beauty and the soul: The extraordinary power of everyday beauty to heal your life* (Liao, Wan-Ju, Trans.). Taipei: PsyGargden. (Original work published 2010)
- Flahault, F. (2006)。文化理論與美感行為 (張國賢譯)。《哲學與文化》，33 (10)，37-49。  
 Flahault, F. (2006). Theory of culture and aesthetic actions (Chang, Kuo-Hsien, Trans.). *Philosophy and Culture*, 33(10), 37-49.
- Kant, I. (2004)。判斷力批判：康德三大批判之三 (鄧曉芒譯)。臺北市：聯經。(原著出版於 1790 年)  
 Kant, I. (2004). *Kritik der uiteilskraft* (Deng, Xiao-Mang, Trans.). Taipei: Linking. (Original work published 1790)
- Maquet, J. (2003)。美感經驗：一位人類學者眼中的視覺藝術 (武姍姍、王慧姬譯)。臺北市：雄獅圖書。(原著出版於 1986 年)

- Maquet, J. (2003). *The aesthetic experience: An anthropologist looks at the visual arts* (Wu, Shan-Shan, & Wang, Hui-Chi, Trans.). Taipei: Hsiung-Shih Art. (Original work published 1986)
- Pépin, C. (2014)。美的救贖：遇見自己的瞬刻（周明佳譯）。臺北市：典藏藝術家庭。（原著出版於 2013 年）
- Pépin, C. (2014). *Quand la beauté nous sauve* (Chou, Ming-Chia, Trans.). Taipei: ARTouch. (Original work published 2013)
- 尤煌傑（2006）。中國美學中的人文主義精神。《哲學與文化》，33（1），31-47。
- Yu, Huang-Chieh (2006). The spirit of humanism in Chinese aesthetics. *Philosophy and Culture*, 33(1), 31-47.
- 王生平（1989）。「天人合一」與「神人合一」：中西美學的宏觀比較。石家莊：河北人民出版社。
- Wang, Sheng-Ping (1989). "Tian ren he yi" and "shen ren he yi": The comparison between chinese and western aesthetics. Shi Jia Zhuang: Hobei People.
- 伍振鶯、林逢祺、黃坤錦、蘇永明（2010）。《教育哲學》。臺北市：五南。
- Wu, Chen-Cho, Lin, Feng-Chi, Huang, Kun-Chin, & Su, Yung-Ming (2010). *Philosophy of education*. Taipei: Wu-Nan.
- 江學滢（2014）。成年人藝術創作依戀行為之個案研究：以 Moya 為例。《藝術教育研究》，28，1-33。
- Chiang, Shyue-Ying (2014). Art-tachment in adults: A case study of Moya. *Research in Arts Education*, 28, 1-33.
- 李鴻生（2013）。美感教育的目標與鵠的。《耕莘學報》，11，89-99。
- Lee, Hung-Sheng (2013). The objective and goal of aesthetic education. *Journal of Cardinal Tien College of Nursing*, 11, 89-99.
- 沈清松（2005）。大腦、情感與情意發展。《哲學與文化》，32（10），119-135。
- Shen, Vincent (2005). Brain, emotions and the development of intentional feelings. *Philosophy and Culture*, 32(10), 119-135.
- 林亮如（2009）。《高齡婦女歌唱教學對音樂美感經驗影響之行動研究》（未出版博士論文）。國立高雄師範大學成人教育研究所，高雄市。
- Lin, Liang-Ru (2009). *An action research on the impact of music aesthetic experience for elderly women's singing teaching* (Unpublished doctoral dissertation). Graduate Institute of Adult Education, National Kaohsiung Normal University, Kaohsiung.
- 林盛彬（2012）。譯者序：柏克的美學思想。載於 E. Burke，《崇高與美之源起》（頁 28-36）。臺北市：典藏藝術家庭。
- Lin, Sheng-Pin (2012). Translator's words: Bruke's aesthetics. In E. Burke, *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* (pp. 28-36). Taipei: ARTouch.
- 徐玟玲（2010）。以表達性藝術增益自我概念之藝術教育前導研究：以北美館「開顯與時變—創新水墨藝術展」導覽課程為例。《藝術教育研究》，19，61-109。



- Hsu, Wen-Ling (2010). Pilot study on the promotion of self-concept in art education through expressive art: A case study of flexibility-innovative contemporary ink art exhibited in Taipei Fine Arts Museum. *Research in Arts Education*, 25, 61-109.
- 袁汝儀 (2006)。視覺藝術教育熱門及前瞻議題。國科會人文學研究中心藝術學門熱門及前瞻學術研究議題調查計畫調查報告。
- Yuan, Ju-I (2006). *Top and prospective issues in the field of visual art education*. Report for research project supported by Humanities and Social Sciences Newsletter Quarterly, Center for Humanities Research.
- 張美陵 (2010)。日常生活的快拍攝影：從真實的臨在感，到數位生活的網路影像。《藝術教育研究》，19，115-148。
- Chang, Mei-Ling (2010). Snapshot photography of everyday life: From the presence of the real to the networked image of digital lifestyle. *Research in Arts Education*, 19, 115-148.
- 教育部 (2014)。美感教育中長程計畫：第一期五年計畫 (103 年—107 年)。取自 [http://www.edu.tw/News\\_Plan\\_Content.aspx?n=D33B55D537402BAA&sms=954974C68391B710&s=2BB080CF6DA7B089](http://www.edu.tw/News_Plan_Content.aspx?n=D33B55D537402BAA&sms=954974C68391B710&s=2BB080CF6DA7B089)
- Ministry of Education. (2013). *The middle- and long-term program of aesthetic education: The first five-year plan (from 2014 to 2018)*. Retrieved from [http://www.edu.tw/News\\_Plan\\_Content.aspx?n=D33B55D537402BAA&sms=954974C68391B710&s=2BB080CF6DA7B089](http://www.edu.tw/News_Plan_Content.aspx?n=D33B55D537402BAA&sms=954974C68391B710&s=2BB080CF6DA7B089)
- 陳玲璋 (2013)。全觀性美感體驗對學校教學意涵之探究。《藝術教育研究》，25，109-135。
- Chen, Ling-Jan (2013). An exploratory study of the implications of holistic aesthetic experience for teaching. *Research in Arts Education*, 25, 109-135.
- 陳錦惠 (2005)。教學經驗中的美感特質探討：杜威美學的觀點。《課程與教學》，8 (2)，15-24。
- Chen, Jin-Huei (2005). Explore the esthetic experience in teaching: Dewey's view. *Curriculum & Instruction Quarterly*, 8(2), 15-24.
- 彭運石 (2001)。走向生命的巔峰：馬斯洛的人本心理學。臺北市：貓頭鷹。
- Peng, Yun-Shih (2001). *To the summit of life: Maslow's humanistic psychology*. Taipei: OWL.
- 曾少千 (2006)。西洋藝術史熱門及前瞻議題。國科會人文學研究中心藝術學門熱門及前瞻學術研究議題調查計畫調查報告。
- Tseng, Shao-Chien (2006). *Top and prospective issues in the field of Western art history*. Report for research project supported by Humanities and Social Sciences Newsletter Quarterly, Center for Humanities Research.
- 黃健雲 (2009)。發現特殊：美感生成觀新探。《武漢理工大學學報 (社會科學版)》，22 (2)，119-123。
- Huang, Jian-Yun (2009). Discovering specialty: An outlook on the formation of esthetic perception. *Journal of Wuhan University of Technology Social Science Edition*, 22(2), 119-223.
- 楊純青、陳祥 (2003)。「神馳理論」之內涵與相關議題之介紹。《課程與教學》，6 (4)，151-174, 191。



- Yang, Chun-Ching, & Chen, Hsiang (2003). Introduction to flow theory and its related issues. *Curriculum & Instruction Quarterly*, 6(4), 151-174, 191.
- 楊深坑 (1998)。美育與實踐智慧。《通識教育》，5 (1)，123-136。
- Yang, Shen-Keng (1998). Aesthetic education and practical wisdom. *Journal of General Education*, 5(1), 123-136.
- 楊鑫輝 (主編) (1999)。《西方心理學名著提要》。臺北市：昭明。
- Yang, Hsin-Hui (Ed.). (1999). *The summary of the famous works on western psychology*. Taipei: Jhao Ming.
- 葉朗 (2014)。《美學原理》。臺北市：華滋。
- Yeh, Lang (2014). *Foundations of aesthetics*. Taipei: Hua Tzu.
- 趙伯飛、艾晶、吳建新 (2009)。佛洛伊德人格理論視域下快感與美感的關係研究。《西安電子科技大學學報 (社會科學版)》，19 (2)，127-130。
- Zhao, Bo-Fei, Ai, Jing, & Wu, Jian-Xin (2009). Relationship between pleasure and aesthetic feeling based on Freud's personality theory. *Journal of Xidian University, Social Science Edition*, 19(2), 127-130.
- 趙惠玲 (2005)。《視覺文化與藝術教育》。臺北市：師大書苑。
- Chao, Hui-Ling (2005). *Visual culture and art education*. Taipei: Shta Book.
- 劉千美 (2001)。論人的美感向度。《應用心理研究》，9，167-187。
- Liu, Johanna (2001). The aesthetic dimension of human existence. *Research in Applied Psychology*, 9, 167-187.
- 劉思量 (1989)。《藝術與創造：藝術創作與欣賞之理論與實際》。臺北市：藝術家。
- Liu, Si-Liang (2009). *Art and creation: Theories and practices of artistic creation and appreciation*. Taipei: Artist.
- 劉秋固 (2008)。超個人心理學的美感經驗。《宗教哲學》，46，149-164。
- Liu, Chiu-Ku (2008). Aesthetic experience in transpersonal psychology. *Journal of Religious Philosophy*, 46, 149-164.
- 滕志賢 (2008)。《新譯蘇軾文選》。臺北市：三民。
- Teng, Zhi-Xian (2008). *Xin yi Su Shi wen xuan*. Taipei: San-Min.
- 鄭明松 (1981)。論美感產生之心理因素：凝神。《鵝湖月刊》，74，43-45。
- Cheng, Ming-Sung (1981). The psychological factor contributing to an aesthetic experience: Ningshen (Deep concentration). *E Hu Yue Kan*, 74, 43-45.
- 謝宗哲 (2013)。《Pioneer forever 建築家伊東豐雄：普立茲克建築獎的榮光》。臺北市：遠見天下文化。
- Xie, Zong-Zhe (2013). *Pioneer forever: Toyo Ito, the honor of Pritzker Prize for Architecture*. Taipei: Global Views-Commonwealth.
- 謝靈芝 (2008)。幸福與超越：從馬斯洛需要層次理論談起。《成都大學學報 (教育科學版)》，22 (5)，31-33。

- Xie, Ling-Zhi (2008). Happiness and transcendentalist: From Maslow's need hierarchy theory. *Journal of Chendu University: Educational Sciences Edition*, 22(5), 31-33.
- 譚容培 (2007)。心物相遇：審美感性的燦爛呈現。《中國文學研究》，2，5-9。
- Tan, Rong-Pei (2007). Meeting of spirit and matter: Splendid appearance of aesthetic perception. *Research of Chinese Literature*, 2, 5-9.

### 外文部分：

- Anderson, S. W. (2012). *The art of Stephen Warde Anderson, Neoclassical Naif* [Adobe Digital Editions version]. Retrieved from <http://www.lulu.com/shop/stephen-warde-anderson/the-art-of-stephen-warde-anderson-neoclassical-naif/ebook/product-20571179.html>
- Armstrong, I. (2000). *The radical aesthetic*. Malden, MA: Blackwell.
- Bearman, M., Smith, C. D., Carbone, A., Slade, S., Baik, C., Hughes-Warrington, M., & Neumann, D. L. (2012). Systematic review methodology in higher education. *Higher Education & Development*, 31(5), 625-640.
- Bender, J. W. (1990). Book reviews: *Aesthetic Quality and Aesthetic Experience* by Michael H. Mitias. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 48(2), 173-175.
- Benson, C. (1993). *The absorbed self: Pragmatism, psychology and the aesthetic experience*. Hertfordshire, UK: Harvester Wheatsheaf.
- Carroll, N. (2002). Aesthetic experience revisited. *British Journal of Aesthetics*, 42(2), 145-168.
- Consoli, G. (2014). The emergence of the modern mind: An evolutionary perspective on aesthetic experience. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 72(1), 37-55.
- Cooley, C. H. (1902). *Human nature and the social order*. New York, NY: Scribner.
- Dewey, J. (1980). *Art as experience*. New York, NY: Perigee.
- Dowling, C. (2010). The aesthetics of daily life. *British Journal of Aesthetics*, 50(3), 225-242.
- Eaton, M. M., & Moore, R. (2002). Aesthetic experience: Its revival and its relevance to aesthetic education. *Journal of Aesthetic Education*, 36(2), 9-23.
- Erikson, E. H. (1968). *Identity: Youth and crisis*. New York, NY: W. W. Norton.
- Fenner, D. E. W. (2003). Aesthetic experience and aesthetic analysis. *Journal of Aesthetic Education*, 37(1), 40-53.
- Funch, B. S. (1997). *The psychology of art appreciation*. Copenhagen, DK: Museum Tusulanum Press.
- Garrels, G. (2005). *Drawing from the modern: 1945-1975*. New York, NY: Museum of Modern Art.
- Hagman, G. (2005). *Aesthetic experience: Beauty, creativity, and the search for the ideal*. New York, NY: Rodopi.
- Hagman, G. (2010). *The artist's mind: A psychoanalytic perspective on creativity, modern art and modern artists*. New York, NY: Routledge.
- Hagman, G., & Press, C. M. (2010). Between aesthetics, the construction of empathy, and the clinical. *Psychoanalytic Inquiry*, 30(3), 207-221.

- Higgins, J. P. T., & Green, S. (Eds.). (2011). *Cochrane handbook for systematic reviews of interventions version 5.1.0*. Retrieved from <http://handbook.cochrane.org>
- Hudson, S. P. (2003). Beauty and the status of contemporary criticism. *October*, 104, 115-130.
- Kupfer, J. (1983). *Experience as art: Aesthetics in everyday life*. Alban, NY: SUNY Press.
- Larsen, R. J., & Buss, D. M. (2008). *Personality psychology: Domains of knowledge about human nature* (3rd ed.). New York, NY: McGraw-Hill.
- Leddy, T. (1995). Everyday surface aesthetic qualities: "Neat," "messy," "clean," "dirty". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 53(3), 259-268.
- Loevinger, J. (1976). *Ego development: Conceptions and theories*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Maslow, A. H. (1970). *Motivation and personality* (2nd ed.). New York, NY: Harper & Row.
- Maslow, A. H. (1976). *Religions, values, and peak experiences*. New York, NY: Penguin.
- Mead, G. H. (1934). *Mind, self and society*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Melchionne, K. (2011). Aesthetic experience in everyday life: A reply to Dowling. *British Journal of Aesthetics*, 51(4), 437.
- Mitias, M. H. (1988). Locus of aesthetic quality. In M. H. Mitias (Ed.), *Aesthetic quality and aesthetic experience* (pp. 25-44). Amsterdam, NL: Rodopi.
- Montuori, A. (2013). The complexity of transdisciplinary literature reviews. *Complicity: An International Journal of Complexity and Education*, 10(1-2), 45-55.
- Novitz, D. (1992). *The boundaries of art: A philosophical inquiry into the place of art in everyday life*. Philadelphia, PA: Temple University Press.
- O'Donoghue, D. (2015). The turn to experience in contemporary art: A potentiality for thinking art education differently. *Studies in Art Education*, 56(2), 103-113.
- Parsons, M. (2002). Aesthetic experience and the construction of meanings. *Journal of Aesthetic Education*, 36(2), 24-37.
- Roskill, M. (Ed.). (1997). *The letters of Vincent van Gogh*. New York, NY: Simon & Shuster.
- Sartwell, C. (1995). *The art of living: Aesthetics of the ordinary in world spiritual traditions*. Albany, NY: SUNY Press.
- Shusterman, R. (1997). The end of aesthetic experience. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 55(1), 29-41.
- Shusterman, R. (2006). Aesthetic experience: From analysis to Eros. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64(2), 217-229.
- Sirois, F. J. (2008). Aesthetic experience. *International Journal of Psychoanalysis*, 89(1), 127-142.
- Smith, P. J. (2003). Visual culture studies versus art education. *Arts Education Policy Review*, 104(4), 3-8.
- Steiner, W. (2001). *Venus in exile: The rejection of beauty in twentieth-century art*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- Tellegen, A., & Atkinson, G. (1974). Openness to absorbing and self-altering experiences

(“absorption”), a trait related to hypnotic susceptibility. *Journal of Abnormal Psychology*, 83(3), 268-277.

Ulrich, G. H. (2006). Aesthetic experience in everyday worlds: Reclaiming an unredeemed utopian motif. *New Literary History*, 37(2), 299-318.

Vessel, E. A., Starr, G., & Rubin, N. (2013). Art reaches within: Aesthetic experience, the self and the default mode network. *Frontiers in Neuroscience*, 7(258), 1-9.

Winter, B. (2014). Beauty and the beholder: A survey of aesthetic experiences. *The Community College Enterprise*, 20(1), 59-65.

Yang, C. P. (2013). Hepburn's natural aesthetic and its implications for aesthetic education. *International Education Studies*, 6(7), 225-231.



# Aesthetic Experience and Its Profound Interaction with the Self/Ego

Chi-Ying Yu<sup>1</sup>

## Summary

In recent years, aesthetic education in Taiwan has received abundant government support. To implement aesthetic education effectively and make aesthetic experience widely appreciated by the general public, some solid theoretical foundations are needed. However, in the art field, the anti-aesthetic turn leaped onto the scene in the late 20th century, which objects to the traditional admiration of aesthetic autonomy and, instead, focuses on the semantics of art rather than the experience induced by art. This anti-aesthetic movement also completely separates the aesthetic experience that is not triggered by art from the experience that is. In the field of arts education, the bulk of related research has been conducted from the perspective of visual-cultural studies in both the US and Taiwan, while few studies have been concerning aesthetic experience. The researcher believes that it is necessary to reexamine and reflect on aesthetic experience, by sorting out and delineating its content, value, and relationship with individuals.

To confirm the enduring value of aesthetic experience to an individual, this research first outlines the types of aesthetic experience found in existing discourses on aesthetics, and then examines various categories of aesthetic experience based on the wide-ranging incentive contexts. As guided by this goal, this research discusses the differences between two main types of aesthetics in traditional discourses: beauty and sublimity. This research also differentiates the “art-aesthetic experience” from the “aesthetic experience not induced by art.” The former comprises the “aesthetic experience triggered by art pieces” and the “aesthetic experience triggered by creative activities,” while the latter encompasses the “aesthetic experience triggered by nature” and the “aesthetic experience triggered by the everyday life.” There is one thing to note about the scope of this research: Given that the aesthetic experience may vary with the cultural environment

---

<sup>1</sup> Assistant Professor / Department of Arts and Design, National Tsing Hua University

within which an individual is situated and that it is beyond the scope of this research to canvas all the different aesthetics formed in different cultural environments, this research focuses on the Western aesthetics and mentions only briefly the Eastern aesthetics where appropriate.

Based on the discourses on aesthetics that are outlined in the above, this research focuses on aesthetic experience as well as its effect on individuals, and examines the related literature. The researcher further sorts out five dynamic dimensions of self/ego generated within aesthetic experience: “self/ego-fulfillment,” “self/ego-dialectic,” “self/ego-integration,” “self/ego-actualization,” and “self/ego-transcendence.” The order in which these five dimensions are discussed is based on the degree of individuals’ involvement in their aesthetic experience, e.g., from limited to deep involvement, from passive to active involvement, and from the nascent to transcendental stage. We may be discussing the aesthetic experience of an individual at a particular moment or a successive process that echoes a journey in which the individual is transformed from feeling highly satisfied to feeling selfless through a deep reflection and complete awakening. Here, self/ego-fulfillment refers to the satisfaction, as inspired by artistic objects, of an individual’s desires and the experience acquired during infancy. Self/ego-dialectic prompts individuals to inquire about and challenge who they are, as triggered by aesthetic experience. Self/ego-integration refers to the process in which aesthetic experience inspires an individual to realize a more stable self. Self/ego-actualization refers to the realization of an optimal self through aesthetic experience. Self/ego-transcendence occurs when individuals morph from feeling self-centered to feeling altruistic through aesthetic experience.

Based on the literature review and analysis, we arrive at the following conclusions and reflections for the educators: (1) Aesthetic experience can lead to limitless possibilities. Hence, for the academics in the field of art education, the approach of rational and critical examination can be augmented by a better understanding and exploration of the actual aesthetic experience, as more attention has been paid to the visual culture or multiculturalism in recent years. In terms of the actual teaching, the multiple facets of aesthetics can serve as interdisciplinary interfaces to integrate various subject areas. (2) Aesthetic experience can open the door to internal reflection and self-integration. Hence, aesthetic appreciation can further mobilize the life and character education which has gained attention in the field of education in recent years, by infusing aesthetic elements into the related course design and educational activities. (3) Aesthetic experience enhances sensitivity as a valuable quality in life. To foster this, teachers should develop professional skills that embrace the positive dimensions of emotion. (4) Aesthetic experience harbors the potential for self-fulfillment and self-transcendence. To ensure the purity of disinterested pleasure, more

Chi-Ying Yu

emphasis should be placed on an aesthetics education that is not purposive by reducing the use of performance indicators designed for particular outcomes, so aesthetic transcendence can be realized.