



主編的話

主題：美感教育

本期主題是「美感教育」，許多教育學者誤以為這是藝術領域教師的專業，自己任教的科目與此無關，各大學的師資培育系所或中心，幾乎也是甚少開設「美育原理」的學分，總是認為其他領域的教材教法，才是更應該優先開設的課程。[《詳全文》](#)

【編輯室】

發行單位：

國立東華大學

花師教育學院

教育與潛能開發學系

發行人：劉明洲

總編輯：李 崗

編輯群：李 崗

劉明洲

蔣佳玲

版面設計：王鴻哲

陳柏君

【下期預告】

教育系電子報第36期「潛能開發課程的展望」預定於109年12月30日出刊。

誠摯的邀請您在此發表您的看法或心得。投稿者請將稿件寄至編輯助理陳柏君

pochun.chen1121@gmail.com



【徵稿啟事】

若您對教育系有任何想法，對教育現況、教育理念及現行教育議題等有精闢的見解，歡迎您投稿教育系電子報！稿件請寄至教育系電子報編輯助理 陳柏君

pochun.chen1121@gmail.com



主題報導

- 【何謂美學.....李韶軒、林雨萱、彭柔恩、郭乃瑄/撰】
- 【何謂美感.....李韶軒、林雨萱、郭乃瑄/撰】
- 【美感可以當作評分標準嗎.....汪芊葳、李韶軒、林雨萱、彭柔恩、楊玉萍、郭乃瑄/撰】
- 【教育、文化與美學.....盧芷嬈/撰】
- 【美，源自於生活的乏味.....楊易騰/撰】
- 【我在美學課程中的思考.....余政諺/撰】
- 【藝術評鑑中的主觀性與可觀性.....楊玉萍/撰】
- 【回到自己，即是最大的動力.....盧芷嬈/撰】
- 【多元與尊重，才是美學對話的精神.....藍予苹/撰】
- 【美是內心的精神本質.....楊筠曲/撰】
- 【從生活經驗搜尋美的痕跡.....汪芊葳/撰】
- 【美學思考，作為社會創新的原動力.....楊子儀/撰】
- 【美學，淡化了小時候「對」與「錯」的教育.....鍾曉淇/撰】

校友社群

- 【命運，究竟掌握在誰手裡？.....黃韻寧/撰】
- 【我的教師之路.....余宛容/撰】

學術活動

教育學講座

科教所活動

系所動態

新生座談會

師生榮譽榜

本期主題是「美感教育」，許多教育學者誤以為這是藝術領域教師的專業，自己任教的科目與此無關，各大學的師資培育系所或中心，幾乎也是甚少開設「美育原理」的學分，總是認為其他領域的教材教法，才是更應該優先開設的課程。就「教育學」的「理論基礎」來說，傳統的四大學科乃是：教育哲學、教育心理學、教育社會學、教育人類學。不過，由於教育學術發展的多元化，「教育美學」逐漸成為國內新興的研究領域，許多人開始關注並且好奇，究竟這個學科的內涵所指為何。

職是之故，本期主編特別邀請本校大學生，試著表達自己對美學的看法，總共收錄了 13 篇文章。前 3 篇文章，乃是針對三個基本問題，所選錄的回答：何謂美學？何謂美感？美感可以當作評分標準嗎？後 10 篇文章，可以大致反映這些學生作者，對於「美學與教育有何關係」的理解與想像。對於教育學院的教授而言，這些說法或許未經經驗證，只是一些抽象概念的空談；但是對於教育學院的學生而言，這些投稿同學的思考方式，卻是充滿深度且頗具個人風格，相當值得參考—如何擴大自己的理論視野，反省自己的價值信念。

總之，美學不僅是教育的理論基礎之一，更是判斷教育改革成效的標準，應該成為師資培育專業素養的內涵，而非「被邊緣化」為當前師資培育制度的懸缺課程。



主編李崗老師，現為本系教授。

專長領域包括：中西教育哲學、美感教育、情意教育、課程與教學、美學。

何謂「美學」？

作者：李紹軒、林雨萱、彭柔恩、郭乃瑄

國立東華大學藝術創意產業學系大學部

[藝創三李紹軒]

我認為的美學是一種感受與應用。與杜威所認同的「藝術及經驗」相同，從做好一件事情而感到圓滿，從中得到了學習的累積。以及觀察美好的事物，感受為何它為我帶來愉悅，也就像康德所說的要對物件進行觀察與批判。對我而言，觀察與批判，能為我帶來美感經驗的累積，從而能將不熟悉的事物帶到圓滿成功的境界。舉自己的例子，我以前非常不會做簡報，我的朋友曾說過「看起來像廣告傳單一様俗」，我為此很怕在團隊分工中被分配到做簡報，除了我不會排版外，我對 word、ppt……等的介面操作也不熟悉，這樣也使自己變得沒信心。但我觀察與聆聽一位擅長此項目的同學它的版面設置秘訣：乾淨、對齊後，我漸漸對做簡報上手，從第一次做了滿意的簡報後，我體會到「畫面乾淨」所帶來的美感，開啟了我對極簡主義、日本的美學(wabrsabi)的喜愛，不燃我以前喜愛極複雜且精細的視覺。所以我認為美學是觀察使你有所感受的事物，分析其物件特性與物件對自己的觸發：不管是心靈層面，還是理性層面，再對其做出應用，用以試探對其的了解與對自我的認知與學習。

[藝創三林雨萱]

所謂的美學是一個人對於藝術的看法，當他有一套完整的理論去說明他認為什麼是藝術、他這麼的理由是什麼、有什麼證據可以支撐他的觀點，這個理論就可以稱為他的美學。從學術研究的角度來看，若我們想研究一位美學家的理論，我們須從前面所提到的面向去了解他的想法，並且在基於一個人的觀點會受環境影響的普遍狀況下，我們還得去研究當時的時代背景，才能得知美學家的理論從何而來，以及他的理論造成什麼影響。

若以日常生活的角度來談，可以從一個人的生活態度、方法來觀察他的美學。我認為每個人都有自己的美學觀點，從文具的選擇、家具風格的喜好、做事的方法等，都是出於自己對「美」的堅持而去決定，且必定說得出「我為何這麼選擇」；如果有人無法說出他的喜好(對美的想法)，那他應該是尚未認清自我。

[藝創三彭柔恩]

美學從字面上來看應是將不同的對美的觀點整理出一派說法及想法，學術研究方面會透過提出一個問題或說法，後進行佐證和批判，通常需要有很強的個人思想，但我可能無法像他們一樣獨立提出觀點，但我可以透過閱讀各美

學派系的說法並吸收、組合，找出最適合我的說法，所以經過自我判斷，我認同杜威所說藝術即生活經驗之延續，一種自覺的思想，有意識的產出，帶到自己的日常生活來看，正所以我經歷過，我在創作的過程中知道自己在做什麼，例如我將某一段人生經歷寫成一首歌，但是杜威也說到任何經驗都具有美感特質，這點就不怎麼認同了，美與否應該是像康德所說是經過自我本身最直接的感受，如果被迫接受任何經驗都是美就有點過於極端，對我來說藝術是正向積極的，我因為一個事物給我的感覺是愉悅的，被覺得的美才是有意義的，所以評斷是否美靠的是「我」的經驗而不是創作者的經驗，像是今天在觀賞一幅畫時，畫中飽含作者的人生經歷，可能會因為自己的經驗無法代入作者的經驗而產生不了共鳴，美就不在此存在。

所以對我來說可以一個小總結說：藝術是生活經驗的延續，但評斷美的標準是觀者生活經驗的延續。以上是我讀到現在為止目前的想法，但可能不會止於此，美學的領域之大，一定還有更多值得去探索，想法也會隨之改變也說不一定。

[藝創四郭乃瑄]

美學即探討何謂美，如同生物學探討生物，人類學探討人類一般。但有趣的是「美」是一個看不見，摸不著，又無法定義的抽象的名詞，(或者說形容詞)，對我來說「美」是一種心情的表達，是一種對大自然，從內心而發出的感嘆，用具體的例子形容，大概是蘇格拉底時期以前的人類看著星空發出的感嘆，或許當時，尚未發展出「美」這個語言/單字/概念，單單從口中發出：「哇!」的一聲，那即為美。正因有我們感受了大自然的美，或是感受到造物主創造人的美，那柏拉圖所言——藝術即模仿，亞里斯多德——藝術是一種再現，以至於近期的機械複製，先不論模仿物、再現物、複製物的藝術性，那個被模仿、被再現、被複製之物，即我所認知的美。

大自然中的美，好比說星空，它從未表達任何意義、未表達任何情感，它就是好端端，自然的呈現在那裡，且不受人為的影響，——儘管人類登陸太空，對於宇宙，那些火箭、太空梭仍非常渺小，對壯闊的宇宙絲毫不構成威脅。然千百年下來，宇宙並非毫無變化，也許像黑格爾的辯證法，任何事物都是經由正、反、合而成的一種動態價值觀，我心中所認知的美也是不斷在變動中的，但是屬自然，非人為的變動。就像在面對星空的我，仍會像幾千幾萬年前的人一樣發出感嘆的「哇!」

但我們面對的卻不全然是同一片天空。對我來說，人類的存在不過是宇宙短短的一小段歷史，那些人為的物、人所做的藝術不是更微乎其微?若要我下一個定義，我想——藝術即宇宙/自然吧!

何謂美感？

作者：李韶軒、林雨萱、郭乃瑄

國立東華大學藝術創意產業學系 大學部

[藝創三李韶軒]

康德的美感主要是要對物件進行去除利益的觀察與批判，例如，購買畫作是要因喜愛而收藏，不能因投資其金錢價值而購入。杜威的美感主要是把日常生活，或專業領域上的事情做好，從中感受到圓滿。

我認為兩種不同的地方在於「自我的批判」，以自己的例子說明：我穿件很適合自己，自己也相當喜歡的衣服，但有個人說：「你不適合，很醜」。那如果是杜威的美學，就算自己做好一件讓自己感到圓滿的事情，別人提出質疑或反對，我能不能繼續堅持自己的「美」？

因此我認為杜威的美學除了是建立在自己的感受外，也有幾分批判是在第三者的認知中。而康德所說的「去除利益」，感覺上把感受回歸到自己的身上。

[藝創三林雨萱]

美感及即為一個人的審美，他可以感受到什麼是美，什麼不美。

康德認為人是透過先天感知能力及後天習得的經驗來判斷客體是否為美，杜威則認為人是與環境互動的過程，也就是經驗，來建立審美，兩人的不同在於杜威主張藝術與人類日常生活是有連續性的。人在生活經驗中找尋美，而藝術是生活經驗的體驗及表現，因此藝術不應是博物館式的。康德認為藝術客體是透過製作及其形式產生美學樂趣，而杜威反對這種形式主義，藝術被放在高於生活經驗的位置是錯的，藝術需重新開放，去除隔離化，恢復與生活的關係。

以杜威的觀點來舉例，我曾為了畢製與組員一起去採訪一位老師，他那天向我們展示一個他的石雕作品，那是一顆牙齒，用以向老師的牙醫道謝。老師以生活經驗(拔牙)進行創作，觀賞者(我們)能去理解他的創作理念，也可以欣賞到一顆牙齒的美，那是因為我們能因生活經驗而感同身受，明白老師對牙醫解決他牙齒問題的感謝，及因此創作的動機。



[藝創四郭乃瑄]

美感即對美的感受，就杜威的觀點(藝術即經驗)他將美區分為(1)藝術性及(2)美感性，其中(1)藝術性的意義為藝術品，是藝術家運用各種媒材、手法所創作、呈現之物，而(2)美感性是只藝術品被經驗的方式，一個美的作品除了被創造外，還需與觀眾有所互動，才能稱得上是一個美的作品。然杜威所言之藝術，並非到美術館看畫的行為才能被稱為美感經驗，在日常的生活經驗中，看球賽、賞日出也合杜威所認為的美感性。

康德認為的美感具有以下四種定義：(1)無關心的滿足，即是一種先天存在的滿足。(2)無概念性，即對一件事物的認知與否，不影響我們對這件事美與否的判斷，舉例而言，一個小孩子覺得彩虹很美，但他不一定知道光的光射的原理。(3)無目的的，即無實用功能的，這與實用主義的杜威有很大的不同)，此外康德認為(4)美具必然性，即美的事物，最終將被大家認定。

用主觀及客觀來分別康德及杜威：康德的美是必然的，是一個群體的共同意識即無關心(個人)，理性的，是屬客觀的判斷，而杜威認為藝術即經驗，經驗即個人主觀的感受。用美人和性愛做比喻，在康德的觀點中，一個美人不願意和你上床，你無法從中獲得快感你仍會覺得她很美，且可套用於任何人之上，就杜威的角度而言，藝術性好比美人，美感性好比性愛這件事，唯有和美人上床，感受了經驗，才可稱為美。

美感可以當作評分標準嗎？

作者：汪芊葳、李韶軒、林雨軒、彭柔恩、楊玉萍、郭乃瑄

國立東華大學藝術與設計學系、藝術創意產業學系 大學部

[藝設三汪芊葳]

我挑了三正方三反方，最後說明我的觀點。

正方一、休謨認為美不是物件本身的特質，只存在於對個些物體進行思索的心智上，因此感受天生平等，個人的感受只為個人所有，一切的情感都是正確的，「不受他人矯正」。透過休謨的論點，一個人要用什麼感受去評價作品或經驗的價值是可以的，首先每個人都有不同的生活背景，造就自我審美標準，再者假設今天有個建案蓋出公設很好、極豪華的大樓，我認為建築外牆為灰色很醜，這棟「建築作品」的價值依據我的個人感受即瞬間沒有目的性，因消費者有自我的感受權利。

正方二、康德認為美是直接、客觀、具有普遍性質的。從客觀的這點來看，作為評分標準似乎不失公平性。

正方三、班雅明述具有「氣韻」的作品應具備三大特徵：1、原真性，即原作永遠居首位，任何仿品都無法取代。2、唯一性，只有限量、獨一無二的作品或經驗時，才具有虔誠感，且具即高價值。3、儀式感，原始使用的價值所在。因上述三點，我認為若以「具有氣韻的藝術作品」來作評分標準的話，可以合理且精確地定位出其價值。

反方一、海德格認為藝術所展現的意涵，以純粹不受干擾的姿態展現，而純粹之物不具物性，不為任何東西而存在，偏偏藝術作品具有物性，無法將其本質意涵(真理)顯現出來，故不具有被評斷的權力，更無法為它賦予價值。

反方二、阿多諾批判文化工業的強制化，文化工業貶抑藝術本質，不是藝術作品，而是被創造的迎合品。列舉阿多諾的論點加以強化：1、「強迫的快樂」，使人們失去自主意識。2、媚俗製作消費者會買的產品。3、規格化商品，使藝術作品失去市場價值，因此，在阿多諾的觀點上我們得證，觀看者好的感受不一定是好藝術，而這些設計已經失去本質，完全取決於市場需求，因此即使美感認定這件作品再怎麼好看，無法作為判定價值的評分標準。

反方三、柯林烏認為藝術為藝術家的情感表達，藉創作藝術作品把情感實體化，藝術家創作時表達的情緒才是藝術本身，因此這和我的觀點相同，我舉參加設計比賽的例子來加以說明。當我用心製作一系列精心的作品，其中參和我的情感、生活經驗，即使評審的美感標準認為我的作品不構美不予入圍，但他們沒有立足點為作品背後的情感和經驗給出價值性的評分，這份價值只有藝術家本人理當能賦予，也抑或作品的價值就是藝術家本身，所以我也支持反方，認為美感不能作為評分標準去評斷作品或經驗的價值，以柯林烏的美學觀佐證。



[藝創三李韶軒]

我認同美感可以作為評分標準，去判斷作品與經驗的價值。因為我認可在這繁雜的藝術世界中存在著高低之分，但這高低我想排除技術層面，純以理念為說明。最高層次的理念是大眾的普世價值與人文關懷。像是我們會以這個作品是否有「國際觀」去評判其價值。或是在歷史有其「革命性」的地位，例：梵谷，開啟了以主觀作畫。

一、(贊成說法)休謨：

- 1、藝術評論者的重要：有某些人的感受知覺較常人優秀，所以能較常人感受到更多作品的細節。
- 2、經過時間與空間的汰選，能留下鉅作。一個作品，可能因其當時的環境、流行風格不同而遭到埋沒，但經過一段歷史的定位找尋，最終能為它平反。像是米勒的《拾穗》，在當時不是沙龍得獎作品，當時得獎的作品是把「拾穗」這件事表現成歡樂的景象，此藝術家不了解「拾穗」背後的窮苦，為了取悅當權者而作。但最終人們提到「拾穗」，第一個想到的是米勒。

二、(反對說法)柯林烏

- 1、藝術是藝術家的想像，思想交流只是附加的次要產物，藝術創作是個人的自我確認。個人的創作價值表達的是自己，這種自我的價值沒有高低之分。例子：在看抽象畫時，藝術家把自己隱藏的極隱密，使人難以看輕所要傳達的。但不把「從作品中找尋藝術家的真理」作為觀賞作品的方式，反而能更放寬心自由自在地感受顏色與線條帶給我的聯想。我想抽象畫是最難以評分的，所以也沒有評分的價值，可以把更多心力放在自己與作品的對話。

[藝創三林雨萱]

正方：休謨

原因：1、他認為「感受是藝術評鑑的唯一關鍵。」

2、評鑑是一種對作品的特殊反應的表達。

在休謨看來，人是依靠感受去評價一件作品，若一件作品讓某人感到愉悅，那他就會認為這是好作品；在此時，他的感受(即美感)就會成為評分標準。舉例來說，12號的某堂課有一位同學向班上展示她的攝影書，老師看見她對照片的編排、理解，她想表達的感受，認為這是不錯的作品；而我不喜歡血腥，而她的書友數張受傷的照片，我認為不符我的美感，再加上書內文字的字體也與我的喜好不合，所以我不會給這件作品高評價。



反方：柯林烏

理由：1、藝術是藝術家情感的表達。

2、藝術是純想像的事物。

3、藝術純在於藝術家心中。

4、藝術物件是虛構實體。

5、技藝不等於藝術。

6、思緒交流是附加的。

柯林烏認為作品是藝術家情緒的實體化，且藝術是存在於藝術家的內心，而不是藉他人評價而得，在這種理論下，只要藝術家在創作過程中完成了自我確認，無論旁人如何評價他的作品是美是醜，都不影響他為了解讀自我情緒而創作這個經驗的價值，也不影響作品的價值，因為那個實體本身就沒有意義，真正的藝術品是藝術家的想像之物。

比如說，我以前在畫室學素描及水彩以應付術科考試，某一天我因為壓力大，畫了一張黑暗且帶有大火焚燒一切意象的作品，之後老師對構圖的建議、色彩的搭配等話語其實都不能決定這幅畫的價值，因為真正的價值在於我的心裡。

[藝創三彭柔恩]

正方：

(1) 康德(觀者的美感)：美的判定依據自身最直接的感受，也就是說個人經驗構成美感，我覺得美就是美，不美就是

不美，那這件作品對我來說美就是有價值的，但價值限於作品和觀者之間，我通過我的感受可以去評斷，但不能斷定作品和作者之間價值的關係和評斷，康德所說可以解釋一部分，但不能斷言整體。

例子：我讀了一首詩，它若能與我的經驗產生共鳴，一字一句都寫在我的心上，那我所認為的美對我來說就是有價值、有意義的；相反的若是字字句句都晦澀難懂，那對我來說價值就不存在。

(2) 柯林烏(作者的美感)：藝術是藝術家情感的表達，我們透過創作來感知自身的情緒，同時也體現出情感的價值以及對作者本身的意義，同樣的這邊也不能斷言觀者會和作者有同樣的感受，又是以作者說是成立的。

例子：接續上一個例子，若詩中的每個字句都是作者的情感流露，屬於他而且獨一無二的，那麼對他來說就是美的，而且有價值的，如果詩的創作完全沒有經過作者情感的加註或投射，等於說裡面顯現不出藝術的獨特性，那價值也就不復存在，但這邊不能斷定對觀者就同樣是毫無意義，也可能剛好有人對這首詩產生共鳴也說不一定。



反方：

(1) 杜威：他認為藝術在生產的同時若包含生活經驗的延續，美感特質也隨之產生，但是我覺得讓美感依附於作品本身不完全合理，因為對美的評斷因人而異，我今天可以認同一個創作者的經歷、作品，但不代表我要被強迫接受「作品本身已附帶的美感」，美感應是源自於自身的評斷和想法才是合理的說法，所以對於杜威也是半認同辦否認的狀態。

例子：今天一道菜端出來，廚師經驗豐富，用他所學和技巧煮出他覺得最好、最滿意的菜色，那麼我會認同他為這道菜付出的真心已即他的專業，但端到客人面前要如何評價則是客人自己的感受了，像休謨所說可以有普遍受褒揚的作品，但感受天生平等，不受他人的矯正(可增加於正方的觀點)，我的味覺也無法被迫改變，所以好吃的話，對我來說，就是有價值的，不好吃那就沒辦法了。

[藝創三楊玉萍]

美感可以作為「評分標準」：

(1) 以杜威美學來說，藝術源自生活，即生活經驗的體現。在經驗中的美感要素是具有自覺的完滿感，而藝術家也是因此目的而創作。而藝術又包含了藝術性(藝術品的物質實體)以及美感性(作品被經驗的方式)，藝術品的物質實體在視覺的呈現上也會受到美感的評斷，所以不論是經驗上的美感要素又或是視覺上主、客觀的感受，都可視其美感為評分標準，判斷該作品或經驗的價值。

(2) 例：日本畫家小松美羽的創作題材多為神話中出現的瑞獸等，這與他過往的生活經歷息息相關。在創作前會身著白色和服、靜心冥想，接著才開始繪畫。他的繪畫風格大膽，卻又十足體現出了神獸的神性以及靈性，整個過程中充滿了儀式感，身體和和服滿是顏料也毫不在意，彷彿與作品融為一體，連創作過程都是藝術、美的部分。

美感無法作為「評分標準」

(1) 以柯林烏美學來說，藝術是藝術家情緒的表達，存於藝術家的心裡，藝術作品是純想像的事物，而藝術創作的物質實體或事件並非藝術品，僅是過程藝術家只是透過創作來表達自身情緒。因此，若以美感作為評分標準去判斷一件作品的價值可能是沒有意義的，因為真正的藝術是藝術家的想像以及情緒表達，而非該作品。

(2) 例：有段時間該項創作引起了很大的爭議，很多人質疑一件藝術創作居然只是把香蕉用膠帶黏在牆上?或許就視覺與技法上來說，難以用美感去評判這項作品的優劣與價值，甚至看上去還有些荒唐，但此件作品真正的意義或許並不在它是怎麼呈現出來的，而是這位藝術家究竟想表達什麼?以及他的想像又是什麼?



[藝創四郭乃瑄]

(一) 可以評分：

柏拉圖及海德格皆曾比較過美，與其他事物(1)在海德格的觀點中，藝術即真理，而真理的定義為去除遮蔽——即現象學回歸事物的本身，他認為物是具有形式的質料(即物有物性)，而真理，純粹之物是不具物性的，藝術即是最靠近真理的存在，(2)理性主義柏拉圖的觀點中，真理具有理型，木匠再根據理型製作可用於生活之中的床，而藝術家則是模仿工匠的床，繪畫出一個不可使用的床。(3)海德格與柏拉圖對於藝術與真理的概念正好相反，但兩人皆以美感評斷事物。

(二)不可評分：

(1)柯林烏的觀點中，藝術是藝術家情感的表達，而觀看的人只是重覆作者/藝術家的表現行為，既然藝術是情感，而情感本身無對錯，藝術美感不可做為評斷事物的標準。

(2)此外柯林烏還認為藝術作品是想像的事物，即抽象的意思，好比說我們經由現場演奏或經由 CD 聆聽同一首音樂作品，我們確實聽到也感受到那個作品，但那個作品卻不同於音樂家當下所創作的，因此柯林烏說藝術作品是想像的事物。

(3)綜合上述兩點論述，一個具主觀感受又抽象的概念，如何成為判斷、評斷作品或經驗的標準。

(三)結論：在「可以評分」的觀點中，海德格及柏拉圖，皆以一套有理的觀點來闡述自我的想法，單看一位美學家/哲學家，其論點是以用美感來判斷事物的價值，但將同一件事物套進多位美學家時，柏拉圖認為物比作品更接近真理，海德格卻認為物更遠理真理。兩套截然不同的美學觀點，若說美感可當作評分標準，該以誰的標準為標準，兩套標準皆是他們主觀的想法，那麼如同柯林烏的結論，具主觀又抽象的概念，即美感不可當作評分標準來判斷一個「作品」或「經驗」的價值。

教育、文化與美學

作者:盧芷嫻

國立東華大學視覺藝術教育研究所一年級

「柏拉圖嘗試去揭顯paideia 本質之構成並不僅僅是將知識倒進一個未準備好的靈魂當中，好像他是一只空心的容器，等著被填滿。相反的，真正的教育能了解靈魂本身，而首先將其整體導向存有的本源，而使人與之容攝融合。」(Heidegger, 1967, p. 217)

在課堂中，我最印象深刻的是書中作者節錄海德格的上述內容，而這邊的教育比起學校的授業解惑，我想更像是一種傳道，老師前輩們能做的是給我們一個方向、一些指引，生命功課最後還是要回到自身，也好像可以體會，若教育真的能了解靈魂本身，使我成為一個完整的我，那會是一件多麼幸福的事！

當了 18 年的學生，說實話，大部分的時間我感覺都在被填滿，可能跟學習經歷有關，傳統術科很難跳脫框架化的教學內容，只有當你能掌握基礎，你才有可能發揮自己的想像力與藝術性，但若是一輩子都無法掌握那些基礎呢？有很多人因為進入某個環境，而限縮自己未來無限的可能性，但卻忘記了世界如此之大，說不定志向並不在此，開放的心態與開闊的眼界能幫助我們看得更長遠。

又談到教育文化的整體危機，到學校機構運作的一些兩難，德國教育學家Erich Weniger 提到「教育成為不同旨趣 (interests) 的權力鬥爭場域」，我想起之前讀到法國社會學者 Pierre Bourdieu 提到「場域(Field)」的概念，「學校系統、國家、教會及政黨等都不是機器，而是各種場域(Field)。」Bourdieu 將學校系統和政治、經濟、國家政權領域和權力鬥爭與社會階級重構的過程緊密聯繫在一起。教育當前的危機，是整個結構體系的循環影響，若未來有機會成為教師，我想，這種狀況應該也是不可避免，但我們如何以教育的本質作為初心，儘量引導學生成為他自己，才是作為老師應當關注的核心價值。

海德格所言「此有的在世存有」，做為人，我們不斷的在與外界互動，在過程中看到自己，人不會是一個獨立的精神個體，人與人、與世界的參化遊戲，如何讓兩個看似矛盾的現象，達到完美的平衡，從中昇華，創造出一種與眾不同的事物，當我們擁有這個能力時，好像遇到困難也不會害怕，解決問題變成一種本能，能自然且自由的找出生命的方法、靈魂的方向。



最近看到位於瑞典，一所沒有教室的學校——Vittra，由建築公司 Rosan

Bosch 所設計，他們的官網寫道：「Vittra School Telefonplan 的獨特教學法要求破壞傳統教室的設計。我們通過學習環境解決了這一挑戰，該學習環境是學生自己認可的一種教育工具和學習催化劑。（ROSAN BOSCH STUDIO，2020）」

現今台灣的教育改革走入 12 年國教，之中的內涵與理念是相當好的，人的一生說長不長，說短也不短，期望適性發展、多元學習等方向能啟發學生理解生命的意義即是認識自己，在不斷的創造自我當中，透過感受與領悟而成長，擁有勇氣與力量去實踐夢想、追尋自我。（馮朝霖，2016，p.198）我的體會是，理解教育，才能好好的被教育，又如作者提到海德格在《存有與時間》一書中指出，若一 paideia 的精神，人在生命學習上所應有的根本作為乃是「揭露和決斷」，而後又以「超脫或隨任」加以詮釋，我想若此生真能找到自身靈魂的興趣，對求知的熱情與渴望當即源源不絕地湧現，找到自身，回到自己即是最大的動力。

美，源自於生活的乏味

作者:楊易騰

國立東華大學藝術創作產業學系 大學部三年級

當我使用了一隻木頭沾水筆已經有了三年，突然間有機會使用到高品質的鋼筆，並假設他的狀況和設計完美地符合我的喜好，我想這支鋼筆必定會引起我的愉悅吧；但假設這時是一位長期使用高價高品質鋼筆的寫手來使用，恐怕不會有太明顯得情緒起伏，在這種對比底下，似乎表示了這種愉悅是有前提要求的。令人驚喜的夕陽畫面、美麗的女性，都是建立在事情的不常見、生活環境的乏味上，如果在大部分的生活期間天空都是火焰般的顏色，恐怕藍色的天空才是讓人想高台相機記錄的；而凹凸有致的身材成為常態後，恐怕我們當今認知走形的身材才是美好。再一例，在我們對於美好回憶的認知，我想應該要歸咎於回憶的重現能力之強，能讓我們進入了身歷其境的感受，感受到了與當下平凡生活大有不同之處，直接體會到當下與回憶的情感差距，進而產生愉快。這些例子都有的共通點都是建立在對比下，我們無意之間對比出了與眾不同的事物，並在之後，用情感為其畫線，留下美麗的意象

在這條理論當中，我所指“美源自於生活乏味”之乏味，並非指生活無聊、沒有趣味，而是指在已經被我們視為普遍狀況、習以為常的環境，這些條件已經被我們做好隨時拿來比較的準備，接著就是用五官觀察，蓄勢待發，愉悅的感覺終將出現。

如果我的美學觀點只解釋至此，是有一條致命的缺陷，也就是意外不一定都令人快樂。不同於乏味的生活，其實也有可能是不好的、不合意的事情，但關於這一點的解釋正是我們即將進入的下一個議題。

一、 愉快的生物反應

生活中的意外有我們希望能發生的，也有我們畏懼發生的，那麼該如何分辨什麼樣的條件是好的意外，也就是驚喜，也就是美具備的，而哪些又是會令人心碎的事故。在這點，我希望可以從生物學的角度去做出發，了解人的喜悅感是從哪些激素而來，但在接觸有如此科學根據的角度時，我希望事先表明人腦的難以預測性，即便知道了激素在哪些時刻容易被激發出來，卻又難得之人如何意識到自己已經進“那個時刻”。

1. 追求與慾望——多巴胺：

這一項八成是一般人最常聽到的喜悅化學激素，多巴胺在我們渴望達成事情或是對眼前將做事物有所衝動的時候輸出，到達我們腦袋使我們產生愉悅的情緒，進而正視與努力。好比說好的鋼筆，當喜愛寫字的我使用過並認同一隻好的鋼筆時，這支鋼筆使我產生好感，並有意為了達到更好的境界、更好的體驗而努力；

由於看見自身未來還能有良好的體驗，就激發了追求的慾望。

人類的思想不但複雜美妙、卻又相當遲鈍，我認為在前述的鋼筆例中其實存在著追求慾望的連鎖效應：我會努力追求財富已獲得更好的手寫體驗；我努力追求更好的手寫體驗以達到良好的手寫能力；我追求手寫能力已達到技能增長；我追求既能以充實自我；追求充實則是為了滿足個人的基本認知……這樣的推倒最後會通向一個來源（而那個來源一定也使我們感到愉悅，但我想盡然是連鎖的頭，期使我們感到喜悅的原因恐怕就不是追求，而是與其他激素有關），但我們往往會遲鈍地忘記我要鋼筆是為了充實自我，而是果斷地說明生命充實、技能增長、手寫技巧及那隻鋼筆是美的，因此美的因素才充斥著我們的生活，正是因為能帶來美的因素之多，這正是因為我們的遲鈍造就複雜不直觀的喜悅。

2. 克服與堅持——腦內啡：

腦內啡顧名思義是大腦中酷似嗎啡的物質，也是毒品大致具有的化學物質。腦內啡在我們身體能量耗盡但有意繼續時輸出，使我們能夠堅持、持續，關於這一項，我希望能引用康德對於崇高者的想法，尤其是對於“挑戰”的觀點。康德曾經表示四個愉悅對象有一者給予我們起初的感受並非是愉悅的，而是在之後體認到那件事物的本身時，帶來的震撼夾帶愉悅，這種情緒無法只用喜悅表達，因此稱為崇高的情操，最常拿來做比喻的就是星體與數字的巨大。在腦內啡引發愉悅得條件我認為與康德此一學說有些相似，同樣都在一件直觀起來不快樂的事情上，最後有愉悅的情感產生，但不同得是康德似乎要遠離觀看一件事物，也就是不再是當局者，但我認為是身為當局者，一種執著在困境中的磨練所擦出的火花，這就是腦內啡的愉悅、也就是挑戰的美。

3. 關愛與認同——催產素：

催產素與性行為、社會相處的回饋感相關，在像是在鼓勵我們參與社會一般，在我們與他人增進情感、溫暖相處與建立聯繫時催產素會釋出，相對於前面兩者比較不激烈，但催產素卻給了我們很多群體生活的偏好。就我個人的例子來說，一整天在攥寫報告的情況下，沒有走出宿舍和與人溝通，之後在完事的時終於有機會與人交談，我沒有渴望追求什麼結果，我們磨難也已經結束了，但是在與他人見面、交流卻能令人感到純粹的樂趣。催產素造就了我們與人相處、相互關懷時的快感，我認為這是導致我們形成群體生物的一大理由，這種純粹、看似沒有原因的喜悅也是造就我們在互動過程中，能正向看待事物、重新面對生活與激發創意的的主因。

4. 冷靜與放下——血清素：

血清素也是引發喜悅的一種化學物質，在我們體內一樣扮演相當重要的角色，甚至作為抑鬱症的解藥。血清素能降低我們的渴望衝動，這使我們在社會中扮演一個能伸能縮的人，否則在催產素的激發下，衝動行為可能會變成我們唯一得作為，同時也能降低自己得食慾、解決腦內的消極情緒，可以說是情緒的中和劑一般，讓自己的狀態試圖到達中間值、呈現穩定狀況，我認為每個人不同的個性與血清素有很大的關係，有些人位於社交的邊緣位置，我想血清素應該也脫離不了關係，但血清素確實還是會鼓勵我們適當社交，真可謂平衡系統。但這樣的狀況下，什麼才是美呢？催產素可以說人與人的相愛關係、依賴關係與羈絆是美麗的，但是血清素又為我們定義了什麼樣的美麗事物呢？我認為這主要造就了道德上的感性信任，以及在對於穩定生活的認可感，做出拒絕的安慰作用，但這些情緒與作用淺移默化，在我們的生活中細微地影響我們，因此鮮少被大眾提及，甚至需要更專注地體會才能意識到他在生活中的存在。事實上，血清素的作用似乎還存在著許多可探究的空間，淺移默化影響我們的地方有太多可能性了，而我們能觀察到、我能列舉的例子又那麼少。

二、 個人美學觀總結

雖然我好像在試圖用相當科學的角度解釋美麗，但事實上我能概括得相當少，我們在追求、奮戰、關愛、參與以及收手的時候感到喜悅，但究竟什麼才叫收手、靠得多近才算是關愛？有什麼能追求、哪些事物不值得我奮戰。正因為每個人看待生活的方式不同，與經驗有強大的關聯性；此外，這些美好激素並非一次只有一位上場，是有可能同時有多者在作用的，可能造就我們選擇上的猶豫，或是未來無法理解的選擇等等……所以人們如何看待當下的情況，我坐在電腦前算是奮戰嗎？為了一句話苦讀三十本書算是奮戰嗎？在征戰地實際調查才算是奮戰嗎？我想我要把這個問題不負責任地丟給“感性”了，但其實我認為感性背後還是由經驗組織而成，不過這種不可追朔且複雜難解的內容，恐怕難以起手去講解他的作用，可能只能用統計學來歸納出符合經驗法則的內容，這樣部分性地解釋感性的一部分了，話說，以上的化學激素所造成的影響，恐怕還有很多可以探索。

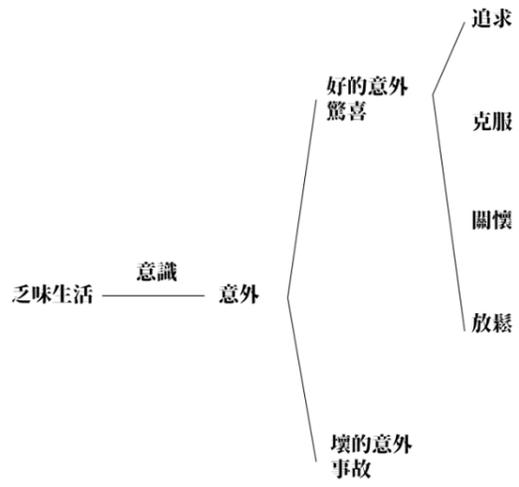
那夕陽呢？那些沒什麼原因但我們覺得美麗的事情，我認為就是追求感的連鎖效應，也就是多巴胺效應的果子，它可能象徵著我們對於一些色彩的追求、型態的愛好，而這可以回歸到，我們在認識這類事物時經常接收到周遭覺得美麗的想法，進而覺得美麗，而我們對這種連鎖的遲鈍，導致這些元素獨立出來，甚至可能被誤認為下一個連鎖的來源。這是我對於直覺得美的事物，作出的解釋。

三、 美學家的對比

在經過我最自身美學的看法整理後，想必大家一定很好奇我對於美學家的看法，其實我認為美學家的看法都比較浪漫，而且比較引人遐想。休莫想要建立一個能被認可卻又概括的說法，我認為品味確實無從爭論，但並不要求認同一些絕對的美好事物（即休莫提及的時間歷練、永恆主題與無隔閡者），因為我的理解中，品味是基於經驗的，難以探索、難以追究，有些事情看似微小卻影響甚大。佛洛伊德把美的斷定交給淺意識去做執行，如果把我概括的美的對象，去除掉說得出理由的，就彷彿做出康德的反省性判斷，剩下的感性（也就是經驗錯綜交織出來的內容）部分，我認為就接近佛洛伊德的說法，其實，我本來就認為佛洛伊德的想法與康德的美者相近，但佛洛伊德似乎看見經驗在我們不知道的區域慢慢編織，但生出了繁複的隱藏思路，淺意識，而這與我對感性的理解十分相似。

對於藝術的定義，我的作法更廣，定義更加簡易，也就是可能感受到美的對象，哪怕是一撇畫筆，我能對其感到美好，那就是藝術了，無需去除物性，也就是說美的對象就是藝術了，但是，必須是人創作的，就像康德的藝術有一樣的條件，是人創作的，並且使人感受到美的物體那就是藝術了，這個範圍廣泛包括從一張百號油畫，到我用兩手指排列五顆石頭。不過一但感受到美的主體失去了興趣、不再感受一樣時，那個物體就不美了，這點好似杜威，沒有了有意的觀眾，藝術就不構成了。

我認為媒介本身也是重要的，因為它是重要的載體，讓情緒得以深根的物體，再加上好用的、蘇格拉底的湯匙，我也認同他對我們是美的，因為其功能性聯繫著追求生活品質，並讓我們感到愉悅，所以不能像海德格爾一樣去除物理性質、功能意義，況且海德格爾還想去除我們的感官對該物體的想像與理解，我認為你看見一雙鞋子時，雙腳能追求眼前看見的舒適感，進而產生的愉悅也是美。但當我看著班雅明的藝術定義時，我能理解我的定義缺乏了對創世巨作或是獨一無二物品的尊重，但是更著重在人心對一些看似不重要事物的寄託，每一件對個人而言的美好事物，都應該要受到重視，值得被稱為藝術與美的對象。以上就是我對美學家對比中，令我多加思考的部分，其他好比尼采、我認為相似處太少，應該說看待生活的方式太不一樣了，很難著手進行對比，但恐怕單單對於尼采，我所提及的乏味與他的折磨世界有相似處，只是藝術的斷定實在太不相似了。



圖：愉快感受的分類

我在美學課程中的思考

作者：余政諺

國立東華大學藝術設計學系 大學部三年級

經過這個學期，我認為每個人對美的定義都能有自己的想法，從諸多位哲學家的角度看待美，能夠釐清自己追求的、重視的是什麼、並且說出自己的想法。

藝術即生活，我的想法與約翰·杜威的思想比較貼近，從生活經驗中搜尋美的痕跡，同時藝術是生活經驗的體驗及表現，藝術既是生活經驗的一部分，純粹而直接。與之(杜威)不同的想法是，我認為一個情境是否被圓滿達成，經驗都將會被匯入總體經驗之流，只是看待事情的角度不同，都是成就了美的藝術的一環，也成就了藝術家，並且為生活經驗的一部份。

自己的例子：我們家在七年前經歷母親的生死離別，這樣的經驗照理來說是不圓滿不快樂的，但是換個角度區思考，因為這樣的經驗，讓我們了解生命的本質，見證生命真正的美，這樣的生命經驗沒有消滅我們，卻會使我們變得更強壯，如此經驗的轉變產生了一種純粹的精神之美，而這種經驗成為我創作的養分，對自己的作品灌輸情感、愛與反思，並將轉變後的精神之美的經驗投射在作品上，此時作品不單單是形式之美，同時藝術家和觀賞者地位同等，從作品中得到身歷情境、感同身受的經驗之美，產生心靈的滿足或是得出自我體悟，這樣的經驗就是美的。

了解藝術家思想與形式的途徑，了解了他們的生活，就了解了他們的作品思路，要了解藝術就必須回到日常生活經驗。藝術或是審美的基礎及源泉來自於經驗之中，如眼界與生命歷程，最後藝術家創作的最終目的，是要讓人感受到他對世界經驗與情感之洞察。並且藝術的獨特性猶然而生，創作靈感源自生活，藝術是日常生活的延續，我們產生創造的欲望並且精準地掌握其生產過程。

關於科技帶來的反思與技巧的模仿

我贊同柏拉圖：形式只是表象，背後的東西才是永恆的(理想派)，無論在模仿德行或者模仿他們所寫得一切題材上，都未曾抓到真正的真理，得到的只是影像罷了。我想，這是在一個藝術大熔爐的時代存在的根本問題，從傳統的模擬再現；到現代主義意識形態的崇尚；並進一步透過後現代解放，將藝術導向了「什麼都可能是藝術」的當代狀態。先不論國外的藝術，台灣本地的藝術，他們大多數的作品缺乏真理，根據柏拉圖的說法，藝術就是模仿經驗世界的事物，例如畫家繪畫一張椅子、一棵樹、一個人像，但畫家其實欠缺有關製造椅子或是事物的知識，只是模仿表象而已，跟機器沒有本質的區別，而缺乏所謂的靈光，就是班雅明所說的氣韻，造就這個根本的問題，是使

捷的科技與快速的時代，人們描繪東西時缺乏真正的觀察，只需透過相機擷取圖像(或是更糟的方式：透過網際網路)，將之模仿到畫布上面。舉個例子，現代人與古代人畫的風景畫有明顯的區別。

現代人：缺乏實際經驗與真實體驗，只透過表象、網路上虛假的真實、片段式的索取，如柏拉圖認為的缺乏有關物件或是事件的知識(理念的部分)。從拍攝、運用電腦作為臨摹的工具，機械性的東西無所不在，描繪著一張固定格局、喪失靈魂已死的東西，如果又缺乏過去的真实經驗，那剩下什麼？靈光與氣韻何在。

古代人：沒有機械的時代，肉眼成為觀察者之眼，直接的與外在世界接觸(人與自然直接接觸)，寫生作為唯一的創作方式。這也不奇怪古人練出直覺性的觀察力與技藝上的好功夫，因為他們必須筆筆到位。

繪畫的內容與詩

我認為黑格爾的思維普遍性的存在我們的生活，至少台灣是的，將內涵視為超越技巧的開端，當繪畫到一個階段時，人們似乎更注重理念思想，認為缺乏思想時就不是一件藝術品，精準的描摹是不足的，藝術必須包含內涵，藝術的功能在於顯現形而上的真實，我認為這沒有錯，的確有內容的藝術更能讓人津津樂道。黑格爾並以辯證法的方式，藝術作品即可視為藝術家(個體)與社會(外在環境)的產物，藝術品(合)正是藝術家(正)所投注的情感、精神、思想與當代社會(反)思潮、環境現狀的歷史證據。因此最偉大的藝術是強有力的、偉大的心靈的完滿表現，也是我認為每個人的作品的獨特之處，藝術之所以為藝術，就在於它是經過每個人的心靈的。

例如我最喜歡的抽象藝術家趙無極，在他的作品的真情、實感，將當代社會(外在環境)、自身人生故事(個體)(正)、藝術思潮(巴黎的影響)與身份(東方文化是本源)結合，達成了反動因素、抵制力量、矛盾因素，運用作品(合)顯現出他的靈魂與心靈的全部力量，並且是一個偉大的靈魂，它穿透到主題的真正核心中去，並且能夠表現出它的最深刻的意義。所以我很認同柯林烏認為的，表現情感的藝術才是：“真正的藝術”，因為情緒實體化、想像力演變造就了獨特性，然而創作者無法準確讓自己的作品切合每個人的想像、不同性格、經歷的觀眾對同一事物，勢必產生不相同的反應。藝術作品做不到完全迎合觀眾的感受，作品只能構建在藝術家的情緒表達，最後藝術品既有藝術家對客觀世界的認識和反映，也有藝術家本人的情感、理想和價值觀等主體性因素，它是一種精神產物，同時情感也伴隨著我們的生活，成為源源不絕的創作養分。

但是我反對柯林烏認為藝術作品是純想像的事物，不論是虛構還是實務都是藝術作品，例子：我非常喜歡表演藝術、古陶瓷、石雕，我認為它們也是真實情緒的表達，純粹是形式不同。

關於形式，黑格爾的藝術理論是反形式主義。我某方面認同這點，他在所有理論家中最反對的就是康德，書中提到（康德）他的美學判斷理論界定「藝術」：藝術就是透過製作以其形式產生美學樂趣的那些作品，我很不認同康德，因為一件真正的藝術品是不可能只有純形式的，初非那個物件是由電腦或是純理性的機械做出來的，只要具有人的元素，一定會有情感與個人心靈在裡頭，差別在於藝術家自己能否感知那種情感，並且坦誠、以絕對自由的方式詮釋出來，如同趙無極某些作品，時常是只可意會，不可言傳。

我也反對柏拉圖將詩人的作品視為對真理沒有多大的價值而且逢迎了人性中低劣的部分，並將他們逐出理想國。我認為詩與音樂都是高級的藝術表現，因為它完全出自心靈層面、抽象表現，詩與音樂我想都是真正的理念的感性顯現，這也是作為人與自然、物最明顯的區別。

黑格爾認為詩是最高級藝術，詩才是真正的理念的感性顯現，而海德格認為詩是所有藝術的本質，這種詩意的境界也是人居於這天地間應有的認識論態度。反工具理性、非化約式的、萬物有靈的認識論。因此，「詩」的概念是一種人文精神的彰顯，是與「身體」分不開的。而不僅是「心」的飛翔、去肉身的唯心幻想結果。

技巧的重要-技巧與思想

關於亞里斯多德(經驗派 他們所看過的)

他將技藝稱為「實用的藝術」，因此「模仿」與「實用」的差別，也就是日後藝術與技術的分野。在亞里斯多德看來，藝術的本質就是模仿，這是詩歌、繪畫等技藝之所以與其他技藝分殊的地方。而我個人理解的模仿是指模仿人的情感或是物質層面的，它們是模仿的媒介，如：色彩、形態、節奏、音調、語言等等，情感是藝術的本，而藝術作品是模仿了情感，具有感性的部分。而技藝在這個時代被人認為是較為低劣的匠氣。但是我某方面否定這點，因為技藝至少在這個時代的繪畫中是具有一定的地位，是相輔相成的，所謂的專業就是差別在這，如亞里斯多德所認為的，人會對模仿的作品感到快，並加以斷定圖畫中的事物是現實中那件事物；假如我們從未看過那個模仿的對象，那我們的快感則是來自於技術或著色或類似的關係。構思一個抽象的概念相較於一個概念加上技藝相輔相成的呈現，我認為這是直接跳過技藝訓練在藝術界半路出家的人與藝術家本質上的差別，概念與技藝的結合讓藝術達到雅俗共賞的層次，更具有普遍性，並且技藝提供藝術家傳達理念的工具，讓想法更加深入、更加精準的呈現。

例子：趙無極與多數抽象畫家的差異。門外漢通常認為抽象畫很簡單，但恰恰相反，反而是最難的，因為必須先經過扎實的基本工訓練，才開始做出變化，才畫的深入，像大家那樣下苦功夫的人越來越少，多半都是投機取巧，並不代表思想不重要，思想與技巧的地位並駕齊驅，它們必須並行，因此畫家走到藝術家的很少，大部分是畫匠，可以發表作品，為了名利，忙於生存。



(藝術的概念產生先後順序)亞里斯多德與柏拉圖差異

柏拉圖美學思想的哲學基礎是客觀的唯心主義。他把理念看成脫離個別事物而獨立存在的精神實體的本體論，亞里斯多德並不同意他的看法，他在《形而上學》提到，實體是客觀獨立存在的、物質的、具體的個別事物，所以用一個”永恆不變”的理念來說明千變萬化的事物，也是辦不到的事，亞里斯多德認為柏拉圖的”理念論”顛倒人類認識的程序，因為人們認識事物是要先藉由感官經驗來認識個別物體後，才能抽象出一般原理。以下是我的理解與想法，確實事物的背後都是具有真理或是理念，藝術也是，那個理念是與生俱來的，屬於物本身的概念，與人類文明發展是沒有關係的，但是人們認識事物是要先藉由感官經驗來認識個別物體後，才能抽象出我們自認為的一般原理。而差別就在這裡，就像不同文化與時代的人對於藝術或是同一事物的的定義也不盡相同。但是概念就是概念，概念就是存在，是高於人類的造物主就認定好的，我們只是造著劇本在走而已，它(概念)本身不需要任何解釋與存在理由，當人類發現它們(概念)時，將它們以人類的角度去詮釋加以定義。

就像一個平行宇宙，或許在另一個時空，藝術的定義可以只是抽象的意念不具備實體，但是在我們的時代藝術的概念卻演變成多元發展。或許在另一個時空，人們運用核能的概念去發展新型能源，而在我們的時代核空慌成為懸在人類頭頂的達摩克利斯之劍。並不是人發現了概念，產生了概念。所有事物的概念早以存在，人只是剛好發現了概念，並以自身的時代詮釋這個概念，亞里斯多德將藝術的根源歸於人的天性，而不再是柏拉圖的代神立言，我認為藝術的就是藝術，跟人與神都無關，只是人發現了它，以人的方式表現藝術。

(美的產生)

康德認為要斷定一個客體的美必須對客體的目的性有所體認，他認為對客體缺乏認知，所以我們不能夠對於「美」的表象有完整的邏輯、判斷。但是我某方反對這樣的想法，其實與柏拉圖與亞里斯多德模仿概念相似，模仿有高端的模仿，與低端模仿，差別就在於一個是竊取靈魂一個是竊取皮毛。例如我了解花，所以才知道花是美的，但是如果我不了解花，但就是覺得美呢？應該是花的美與醜對於每個人都是主觀的，他不需要知識上的認知，或是花本來就不具備美的特質，花就是花，但是如果我了解花的外型、構造，我能夠知道怎麼從裡到外以我的邏輯、反思判斷的方式去詮釋我認為美的花，來分享給他人，目的是為了讓其他人也認同這種美，產生愉悅的感覺，相較於觀者在看我的作品時，也用他們的邏輯、反思判斷的方式(或許他們同時具備知識上的認知)來欣賞我所繪出的花。

(藝術的品味與潮流)

休謨我認為是這學期介紹的思想家中較為溫和的，談論品味的標準與什麼是美時，其中的因素太多，(評論家或是評論的部分，定義的手法)包括語言組織能力、不受偏見影響，健全的判斷力與身體機能、學識、想像力的敏銳、透過練習改善，不同時代不同年代的定義，(作品與藝術品本身)包括經過時間汰選、不受氣候、政權、宗教、語言影響、不受偏見影響、長久不褪色的題。而概括讀完休謨的想法就是美與品味要馬無從爭論的(個人)，或是如康德認為的，可以透過判斷(主體的先驗與經驗)去了解觀察對象是否為美，而這個美是可以被分享討論的並達成一致性，形成一個個對美有共同判斷的不同群體(群體)，如同休謨提出的一個問題，是否某些藝術家與藝術作品受到普遍的褒揚？我個人認為是的。但是分為幾個項目加以區分，並且這也是我一直在思考的問題，到底要選擇引領潮流或是跟隨潮流。藝術，設計容易混雜濃厚的商業氣息，這在各領域中十分常見，不用說學校、服裝設計、香水設計、汽車設計、遊戲設計 甚至一幅畫等，都無一幸免。例外只佔少數中的少數。例如在音樂上我欣賞著 Thomas bergersen，烹飪上我特愛 Thomas keller，而他們吸引我的地方是獨特的品味、嫌少的商業氣息、對專業的執著。

引領潮流(我認為這就是康德所認為得天才=制定規則並在一個領域達到登峰造極得人)(個人對美與品味的執著)：理念或許不受到公眾認可，但是成為創新的經典，它可能成為藝術的奇異點。不一定能取悅當時的觀眾，不過它某方面的確改變了藝術的歷史走向，同時，代價可能就是需要經過時間的考驗。有些看似要引領潮流的作品，都無一例外的被快速的網路與文化多樣性給沖刷遺忘了，新鮮感不法保值。

跟隨潮流(個人受到群體對美與品味的影響並且加入其中一個群體)：理念受到公眾認可但是無法成為經典，因為前人已經捷足先登，不過依舊能夠取悅到了當時的觀眾，但是並非完全創新的手法或是概念，可能是已經成腔濫調的形式。

藝術經典透過時代洗禮後的價值：有些藝術作品受制於當時的教條，但是如今成為了經典，多半當時過的慘淡，不被人們接受。

藝術作品與時間三態：

幻想與時間的關係有相當的重要性，幻想本身便佔據了時間的三態。是由我們的觀念作用構成了時間三態，內心的幻想可能與最近的印象或是記憶有關，由足以引起強烈渴望的現在事件造成，自此回溯早先經驗的回憶，這些回憶一般屬於得以滿足慾望的嬰兒期。心理會製造一個在未來可能或不可能會發生的情景，象徵慾望的實現：這就是白日夢或是幻想，帶有過去引發幻想的情況，與過往記憶的痕跡。

佛洛伊德的夢之解析、超現實主義便是以幻想形式呈現時間三態的關鍵推手，致力於發現人的淺意識心理，主張放棄放棄邏輯或是有序的經驗為基礎為現實形象。而呈現人的深層心理中的形象世界，嘗試將現實觀念與本能、淺意

識與夢的經驗相容合。它的主要特徵，是以所謂超現實、超理智、的夢境、幻想等作為藝術創作的源泉，同時也是我最喜歡與癡迷的時期，藝術家：達利、瑪格麗特。

夢與美的關係

在課堂介紹時，提及一位佛洛伊德的弟子，卡爾榮格，榮格把心靈看作人格的總體，劃分為三個層次：意識，個體潛意識和集體潛意識。

我認為集體潛意識至關重要：人格結構中最底層的部分，是人類在漫長的歷史演變過程中積累下來的沉澱物，包括人類的活動方式和人腦結構中的遺傳痕跡。它和個體潛意識不同，它從來沒有在意識出現過，都是遺傳得來的。榮格曾用島打了個比方，露出水面的那些小島是人能感知到的意識；由於潮來潮去而顯露出來的水面下的地面部分，就是個人無意識；而島的最底層是作為基地的海床，就是我們的集體潛意識。

例子：為什麼我們大部分人對於金髮碧眼白皮膚就會認為是美，榮格認為這是因為我們對於美有個共同記憶，當我們發現那些條件時，就會自動對比，發現我們淺意識認識關於美的一致性，所以這是美的。我認為這與前面提及的品味與潮流是環環相扣的，這也解釋了為什麼每個時代都會對美與品味有一個共同的定義，逐漸成為一股潮流，潮流跟浪潮一樣，有時循環、有時溫和、有時處不及防形成革命。

我認為的氣韻與關於文化工業貶抑藝術的本質

對於氣韻，中西藝術都有類似對氣韻的描述，班雅明認為機械複製可能破壞作品的氣韻，但是否造成了破壞，我認為應該取決於作品的性質，嚴格來說破壞與否取決其作品是否特別被賦予氣韻，還有它所在得當下環境跟自身定義。而阿多諾認為工廠流水線地製造商品，商品規格化，藝術品的價值取決於市場價值，失去藝術的意義（表達自我內心），杜威曾提到無法讓所有生靈生氣蓬勃、經由人類愉悅而掌握生活經驗所生產出來的產品都會缺乏美感，並且無關“美”或是“實用”。三者都對工業化、機械複製、客製化、流水線生產嗤之以鼻，但是我想提出一個不一樣的思路。

是否造就作品有氣韻，機械複製、流水線地製造是否為藝術的評斷我認為主要原因有兩個：創作流程、藝術家本身對於這件事情的為什麼。

創作流程：以繪畫來舉例，如前面柏拉圖部分所提到的，相機的發明讓繪畫產生了重大的革命，當今多半的繪畫流程是：網上找資料、看到物件以相機拍攝→透過電腦或照片將其繪製在紙張。以流程來判斷時，我認為某方來說都是機械複製（複製圖檔、相機複製場景），並不是透過藝術家之眼將其詮釋出來。如果這樣定義下來藝術似乎已



經不復存在。因此相較之下，我更支持康德的想法：美是來自個人主張與判斷、美是一種來自人類自身價值觀來判斷的意識，因此美本身應該是出發自個人的意識，而不是作品本身的氣韻。

將藝術回歸到藝術家本身，對於作品的價值評斷，我的解釋會是由“為什麼(why)”出發，為了讓這個“為什麼”更加吸引人，就應該將要目前正在做的事情、要創作的作品背後的動機和理念理解和表達清楚，並且切實地保證這個“為什麼”是有意義的、真正能夠讓人讚同的(這個為什麼可以是理念、情感、個人價值)。因為這個為什麼就代表了這個人，也代表你的相法，而每個人都是獨一無二的，是唯一性的。如果我們的為什麼很清楚時，知道為什麼做，接下來就是怎麼做、做什麼似乎只是形式問題。

例子：安德沃荷就是將作品大量複製印刷的藝術家，而他的為什麼就是在一種精神上認可所有老百姓都可以參與藝術、共襄盛舉的大眾文化，用最大膽的行動肯定「沒有靈光」的藝術，亦直接由生活出發，把生活事物帶進藝術。他曾經針對自己的創作理念表達：「我真希望自己能發明像牛仔褲這樣的東西。某種令人牢記懷念的東西。某種大量生產的東西。」他的為什麼清晰無比，怎麼做與做什麼就是形式了，資本主義下藝術品被當成商品生產，但是被選擇當成商品的藝術品，其本身已經存在著創作者的思想(why)，也一定有美的存在與價值，因此商品價值跟藝術價值(藝術家純粹的為什麼)應該分開來看。

藝術評鑑中的主觀性與客觀性

作者：楊玉萍

國立東華大學藝術創意產業學系 大學部三年級

在上美學課之前，我對於美的認知僅限於視覺上的事物，例如一幅畫的構圖怎麼樣，配色是否好看，整體看上去是否和諧、令人感到賞心悅目，一項作品的設計好看與否，這個視覺呈現又是否有什麼寓意……等。雖然知道藝術中包含許多領域，如：美術、音樂、戲劇、文學等，但要如何具體判斷其是否為「美」，並沒有明確的標準，單純只就自身的喜好去辨別。直到上完課後，才知道所謂的「美學」其實是以哲學、心理學、生理學、社會學、人類學以及藝術史為基礎，探討美的本質、美感經驗及藝術原理。它涵蓋的範圍遠比我想像的還要更多，內容也更加深奧。

我一開始曾想過「美感」與「美學」是否為差不多的東西？

它們之間的差別是什麼？

之後才知道原來「美感」只是「美學」中的一部份。

以美感培養與美學教育來說，美感培養是引導人對美的觀察力與感受力，而美學教育除了美感的培養外，也要培養對美感的批判力以及創造美的能力。在各家美學中有許多不同的理論和思想，而每位美學家所提出的論點與內容，或多或少都會受到當下的時空背景又或是每個人觀點不同、看的角度不同等因素而有所影響。

我一直認為所謂的「美」是一件很主觀的事情，每個人對於美的認知都會受到各自的文化背景、生活環境、教育、個人情感、偏見等因素影響，有多少人就會有多少對美的定義，每個人都有各自獨特的喜好，自然也就很難以客觀的角度去評判一件事物的是否為「美」。

在休謨美學中，休謨二律相悖論提出了兩個互不相容的概念，其一提到以「客觀標準」評價藝術作品的優劣。雖然在蒙娜麗莎（Mona Lisa）與洛威（Norman Rockwell, 1894-1978）的畫作相互比較的例子中，似乎隱隱能感覺到其中所包含的以「客觀標準」去評判的意思，但那個概念還是有些模糊，讓我感覺有些似懂非懂。

而另一個概念便是評鑑的關鍵除了感受外，沒有其他。每個人對於一樣事物的看法是個很主觀的感受，也只會為個人所有，難以受到他人的改變，在這方面來說實在與「客觀」相互矛盾。既然藝術價值判斷是受到我們主觀的感覺影響，那麼我們又要怎麼把藝術價值判斷視為客觀取向呢？不可否認的是，的確有某些藝術品具有某些特徵會讓大家從中感受到「美」，認為它是個賞心悅目的存在，而就這點來說評鑑藝術確實是存在著某些客觀性。

在接下來的康德美學中，裡頭的內容補足了休謨美學不足的部分。

康德主張受到概念化的愉快感之判斷是很特別的一種，藉由這個主張為美學判斷的客觀性做出了解釋：「當人們對美的客體產生認知，伴隨著這項認知而來的愉快感不是出自某種特定利益或欲望的滿足。相反地，這是一種無私的愉快，純粹來自對引起這種感覺的客體所產生的思考。」當客體與我們的感知能力特別契合時，我們就能在該客



體所擁有的特質表面找到這種愉快的源頭，這個解釋恰恰呼應了前面休謨美學中舉出的幾個例子，也解釋了評鑑藝術中的客觀性從何而來。

在休謨美學中有提到具有「強烈的感性，能與細緻情感相應合，透過練習改善，透過對照而漸趨完美，而且能免於偏見之弊」的人才能辨識出一件好的作品具有哪些特質，關於這點我是贊同的。因為我們不可否認有些人就是擁有較佳的立足點，他們有健全的感受系統、觀察美與缺點的敏銳性、好眼光以及敏銳的想像力，教育方面對於藝術的涵養、知識可能更加廣泛，這些優勢都會讓他們在看一件作品時能夠做出更加全面的評斷，也會使整個觀點相較客觀。雖然或多或少不可避免地受到一些主觀因素影響，但與大多數人相比，他們的評鑑可能會是最近於客觀的。

從休謨美學與康德美學的論點中，讓我對於藝術評鑑中的主、客觀性的想法有了些微改變。雖然我依舊認為對於「美」的評判還是以主觀的影響最大，但在判斷美的過程中，我了解到其中確實也存在著一些客觀性，並且那些客觀性的感受與想法也在在影響了人們對於美的感受，而並非全然都是受到主觀意識的影響。

回到自己，即是最大的動力

作者：盧芷嫻

國立東華大學視覺藝術教育研究所 一年級

四時上修碩班的課程，是因為申請了東華的3+2 學程，剛開始不太能切換大學生與研究生的身份，還等著上課被餵養資訊。但研究所課程比起單向的傳授知識，更像是雙向的溝通與交流，學員的不同背景，對一件事、一個個案產生的不同觀點，讓我慢慢的更新修正自己的價值觀和世界觀。雖然美學、哲學看似漂浮在空中，抓不著也看不到，但透過該學科，我們能訓練自己的思維，強化思考的廣度與深度，也很幸運是碰到李崗老師授課老師總是能把複雜的理論用平易近人的例子說明，從已知解未知，同時也使用這個方法訓練我們思考與學習，使知識內化成自己的錦囊之物。

我相信每個人人生來皆有一份使命，梳理生命經歷，從自己的經驗和觀點發展出想解決的問題，對我來說，劇校八年的經歷，使我與別人有那麼一點點的不同，我從中得到太多寶藏，除了表演藝術的專長，京劇文化的內涵與師徒制的美學，在我人生價值觀建立的過程中佔了很大的一部份，從而培養出我待人處事的態度。雖然現在的我沒有站在舞台上，但關於這個領域對我的啟發，我滿懷滿恩，且充滿熱忱與憧憬，希望有更多人能認識且喜愛它。文化是需要被傳承且珍視，我期許在不同領域中充實自己後，成長成一個跨領域的人才後，還是能回到京劇文化圈為其產業有所貢獻。

人生旅程中，我們有一大半的時間都在受教育，我認為老師、教育、環境淺移默化的對我產生影響，且不可避免。教育美學其實不僅限於校園，我的體會是，學生與老師都需要理解教育，才能好好的教育他人與被教育，又如《乘風尋度》書中，作者提到海德格在《存有與時間》一書中指出：「若paideia 的精神，人在生命學習上所應有的根本作為乃是『揭露和決斷』，而後又以『超脫或隨任』加以詮釋」。生命會面對許多選擇，小至今天要吃什麼？大至影響一生的決定，人生規劃聽起來是一個很重的詞，我更偏向順其自然，但絕不是隨波逐流，不刻意壓抑自己的情緒與喜好，follow your heart，讓自己充實具備能辨識事物本質與真相的判斷力，並能為自己做出的決定負責任。對自己當然有很多的期許，期盼能學有專精，但不希望被侷限在某個角色或框架。人生如戲，如何讓自己對切換人生的各個角色從善如流，且有辦法為自己負責任，保有開闊的心胸，做一個善良且謙虛的人，認真生活，享受生命這趟奇幻旅程，我期盼此生能找到真正符合自身靈魂的興趣與任務，對求知的熱情與渴望當即源源不絕地湧現，找到自身，回到自己即是最大的動力。

多元與尊重，才是美學對話的精神

作者：藍予苹

國立東華大學藝術創意產業學系 大學部四年級

前言

此篇美學省思，統整了各個在課堂上介紹的美學家觀點外，也加入我個人對於美學家的見解和周遭事物影響我的看法，能統合我過去對美與藝術的認識之外，也因此使我有不同的視角能切入過去美學家所論述的觀點，對於我而言的意義與啟發從未深思、或較少討論的論述，也能豐富學生的眼界與想像，使我們能在日常生或的周遭，因為有了不同的觀點分析，讓我們有更進一步之發展。

1. 背景

在尚未參與美學課之前，我對美學的理解之在於眾多藝術家、各個流派展現出來的藝術表達形式，和哪些展現方式是符合我的喜好；我自己本身創作和對藝術的理解，是只要有自己的一套說法與說詞，或者其實也沒有特別的解釋，但讓人好像有那麼一點感觸的，就能說是藝術的一部份，美學和藝術一樣，都是出自於創作者本身賦予的，有些人的孤高，有些追求大眾化，有些小眾，可都是在自己打造出來的世界觀裡，創造自己的小宇宙，即使它貼近現實，又或者它簡直是離經叛道，那又如何？對我而言，藝術和美感是無所不在，沒有規則可循之物。

2. 美學

美學通常和藝術是一前一後，或是息息相關，很多美學家都有自己的一套說法，解釋他們追求的「真理」，以下是我對個個美學家的解讀與對他們的見解分析。

2-1 蘇格拉底

2-1-1 善和美的合一，卻又各自獨立

2-1-2 要有智慧、合情合理

2-1-3 真正美的事物會自我顯現，不可能顯得不美，始終是美的

2-1-4 「美」很困難，要先了解美，才能懂得美

2-1-5 適宜的加成讓事物變得比原來美，不是他的真實面目

2-1-6 有「用」的東西，就能見到美

美不美本來就很主觀，你覺得的美，在別人眼裡可能就還好，沒什麼特別，因此我不贊同始終是美的，每個人的觀點本來就不同，即便大部分拍手叫好：「哇！那個作品好美。」而趨之若鶩，也只不過是統計大部分人的數據，雖是有參考價值，但不是絕對值；這也可以牽涉到休謨對於美感的觀點，「感受是因人而異，不須受他人影響的觀念的

主觀想法」，本來就是主觀了，始終是美的也不是那麼舉足輕重了；也在他的字句裡面透露出，他追求的美，可能是事物的本質，也或許這篇文章不是蘇格拉底本人親自撰寫，偏離他原本的想法也不一定，不過總而言之，追求事物的本質在柏拉圖、亞里斯多德、黑格爾等人終得以窺見，也能說明蘇格拉底的理論影響後世一代人對於美的見解。

2-2柏拉圖

柏拉圖相較於蘇格拉底而言，比較簡單易懂，他追求的是藝術的本質是什麼，我認為他的本質就是「創造」。工匠是高於藝術家的，因為他不贊成模仿，越貼近事物本質，才稱做藝術。

可能受蘇格拉底影響，把藝術想得很複雜；我也是不接受只是模仿就能稱作藝術，但藝術家為何要「模仿」的意圖他並沒有探究，就拿最常見的普普藝術家大師安迪·沃荷來說，他這麼做背後其實是有目的性的，不過在當時的時代來說，也因為沒有這種類型的創作，使得柏拉圖也沒有意會這層思考；也偏理念一些，所以亞里斯多德也認為藝術不是理念，應該是存在感官所體悟的現實。

2-3亞里斯多德

最為著名的是他的四因說，也是建構他對於美學的基礎來源。他認為要先用感官看，有所感悟，再對於看完的東西建立理論，體悟現實，也是代表生活的本質是從這些感悟而累積，生活是由很多觀點而累積的這個看法我認同，而這些理論也能夠衍伸其他的藝術，例如他的悲劇理論；不過我覺得太過多限制

了，尼采也認為遵循理論不用一定公式，為什麼藝術是要被綁手綁腳的束縛，阿多諾的藝術自由之論，我想最適合套用於對亞里斯多德諸多限制的美學思維

，不過這也很像是我們小時候看世界沒有那麼複雜，漸漸學了接觸社會變的世故，做任何事情都循規蹈矩，也希望亞里斯多德給我們的觀點是他給我們的參考、批判，不要像社會的規範一樣套牢在我們生活中。

2-4休謨

2-4-1美不是存於物體上，而是在一次次地思索當中

2-4-2透過經驗建立知識背景的美學思想，需真正落實非空談

2-4-3感受因人而異，不用受環境的影響

2-4-4感受美的是人心不是科學定義

2-4-1中，我認同思考中是有美的存在，但作品當中一定也有美，作品像藝術家的孩子父母給予了孩子共的美感靈魂，孩子怎麼可能沒有美？

感受因人而異這點，大抵上是認同休謨的看法，不過康德也提出人會有私心帶入作品觀賞，我也覺得沒錯，本來看作品這件事就非常主觀，有私心是很正常的事，美個人得成場背景環境不同，當然有各自的觀點，；但這也是一種判斷自己個人觀點依據，康德的說法又變得較為狹隘，只要不要去太多限制他人，各種說法其實都是能互相作證，



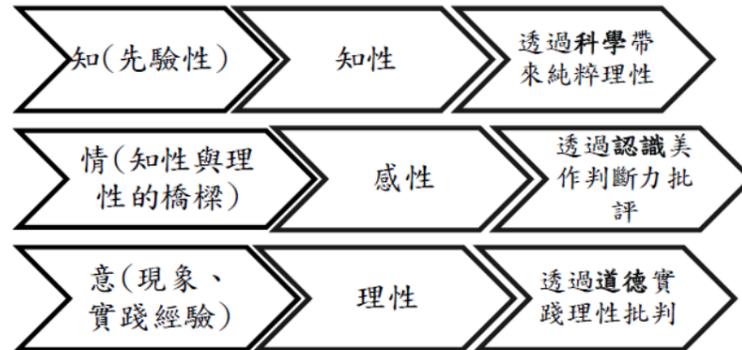
相互發酵的。

2-5康德

2-5-1有目的性的依存美，e.g. 人、馬、建築之設計物

2-5-2先天的認知+後天經驗知識進行「判斷」，又要合目的性和產生愉悅感

2-5-3



2-5-4審美的判斷是一種感覺，不是知識、認知

2-5-5因為有判斷作為標準，所以會認同對方的美

美的先前判斷很重要，不再單純的看見美，我覺得能有目的性的製造出美是正確的，畢竟要做任何事情前其實都有目的，但太過複雜地去思索美，好像又變得很偏頗，我也理解藝術如果要溝通(讓別人懂你再做什麼)，那勢必是有一套準則，但到底是先有準則還是先認知，黑格爾和康德的想法相反，對我來說，光是概念這件事情，就已經是因人而異了，跟誰先誰後已經脫離，休謨的觀點剛好能打破，我也贊同他的說法，光是觀點都搞不定，何況是還區分先後。

2-6黑格爾

2-6-1藝術要有內涵，顯現真實

2-6-2藝術作品為理念的展現

2-6-3浪漫藝術能夠表現藝術本質

2-6-4藝術作品是藝術家(個體)與外在環境的產物，可以使藝術品放入歷史中去理解

2-6-5

象徵型	古典型	浪漫型
<ul style="list-style-type: none">e.g 東方民族藝術未體驗到內涵，疏於表現真相	<ul style="list-style-type: none">e.g 古希臘悲劇、雕塑還不算完全的藝術展現	<ul style="list-style-type: none">e.g 莎士比亞文學藝術家情感投射的真實感

2-6-6藝術已死，已完成任務，被哲學取代，發展更高層次

2-6-7藝術發展中，理念逐漸擺脫感性限制，人類精神擺脫自然，進入精神自由，也就是作品與內在意涵已經結合

黑格爾挺注重作品意涵，我也覺得作品是很能打動人心的，尤其是當創作者介紹自己的作品時，意及我蠻反對巴特理論的作者已死這個觀點，就像我在哥德的評論中提到，作者和作品像父母之於孩子，還是有其關聯性存在。藝術已死對現在藝術爆炸的年代來說，應該已不復存在，好多更深層的觀點，在科技發達後，如雨後春筍般冒出，不過就藝術品對照在歷史中，我很能感同身受並有所體悟，就像是國民政府時代因為壓迫，造就很多台灣本土藝術家，當然這也牽涉到班雅明藝術和政治的關係，但過往本來就是有諸多因素才能造就歷史，也才能真正顯現黑格爾說的真實。

2-7尼采

2-7-1藝術存在的價值，為生命的慰藉

2-7-2生命的價值，就是尋找生命意義的「過程」

2-7-3阿波羅與戴奧尼修斯之比較

阿:夢幻世界、人類生活的理想、理性、個人、拒絕生命e. g. 希臘雕塑

戴:迷醉狂喜、縱慾、化解人與人之間的藩籬、群體、肯定生命e. g. 演唱會

不同卻密不可分，依賴卻抗衡

2-7-4無目的性的美學觀，反對理性，享受生命美好

2-7-5反宗教的教主，不應該聽令於誰

尼采和其他的美學家而言，比較重視生命美好為前提，展現藝術，反對亞里斯多德要有公式化，過於理性的美學觀，酒神和太陽神有點像是做自己想要的樣子，和符合社會大眾標準，理想化的自己，互相約制卻又彼此需要，有時候追求理想的道路，變得過於現實與理性，需要放鬆與慰藉，卻又不能過於糜爛；在我們追求自我的道路上，偶爾聽一些音樂，人和人之間沒有隔閡享受其中，藝術也就誕生於給予我們背後支持，有動力能夠繼續走下去。

2-8佛洛伊德

以夢的解析等心理學聞名，藝術品像夢一樣，將人隱藏的慾望展現，把心理學現象和藝術連結，因此超現實主義像達利的作品一樣，把夢，也就是內在意識展現。

把夢作為藝術品的靈感是可為之元素，不過尼采覺得夢裡面是假象，佛洛伊德認為是真實、內心深入的自己，我認為當然能將夢的理論融入作品，藝術是千變萬化的，但透過夢境看見內心，對我而言是半信半疑，就像他覺得為什麼這個人當下做的決定，是因為以前曾經發生什麼，也透過畫作推敲該名作者繪製作品的原因、因素倒置現在這幅作品的呈現，衍生藝術治療與心理學；並無不可，只是我覺得並不是做任何作品，夢見所有夢都是出必有因，像我前面所述

千變萬化的藝術，是能拿任何元素創作，可當我只是純粹繪製風景素描，也是跟心理有關係嗎？單純思考邏輯好像跟

心理學並無直接關聯。

2-9海德格

2-9-1 追求藝術的本質，藝術就是作品與藝術家的本源，而觀眾就是見證者、守護者的角色

2-9-2 器具→半物(工藝品)→藝術品→純粹之物(理想)

純粹之物不具物性，不為任何東西存在，藝術品還不純粹，但藝術的本質不具物性，也就是純粹，就是真理。

2-9-3 世界、大地、鬥爭說：

先有大地，也就是不同的文化、組織，才能有對世界不同的看法與世界觀，而世界與大地互相鬥爭，相互成長，即真理。

2-9-4 反對物性、技術支配人類，覺得科技與藝術對立

互相競爭的結果可能會是兩敗俱傷，但就像歷史一樣，學會先人的教訓才能夠成長，我能夠理解世界和大地互相爭鬥的感覺，就是因為為了求真理才不斷的競爭。藝術真的是不具物性嗎？但展現想表達的東西，我認為什麼形式都是可行的，即變他有沒有物性，即便他很物質，甚至我也不愛的世故，沒有意義，藝術就是傳達的媒介之一，觀眾如果能夠給予支持，我想對我來說是繼續創作的動力吧，偏向可以有，沒有也沒關係的存在。

2-10 班雅明

為我們組報告的主題，簡單來說，班雅明在說的就是工業化的複製藝術如何影響藝術，複製的藝術品還能有氣韻嗎？還有藝術的祭儀性，和觀覽者的看作品的心態，也就是分心與專心。

氣韻對班雅明來說，偏向臨場感，或許可以說單講臨場感當然是身歷其境才會貼近真實，我們當時討論時，也還討論到，作品放在哪裡，改變位置是否跟會影響氣韻的有無，我覺得要看作品背後的意涵是什麼，假設他是像神像畫，是不是放在教堂裡，比放在博物館裡面更有感覺呢？也能和杜威的解放博物館藝術品有點關聯，還有表現手法如果是影像傳播，他說就會使氣韻消失？我是不認同的，很多影像作品，即使我使用電子產品觀賞，我依舊深受感動；或許當時機械並不像我們這麼完備，能看到的藝術展現面向也相對少，就像是分心和專心

也跟技術進步有關，我們有各大論壇可以討論影視作品和藝術作品，誰吸引誰，好像已經跟作品的形式漸行漸遠，比較偏表達手法能不能獲得共鳴、討論度相關。

真實性、唯一性、祭儀性，也是著重的重點，課堂上我們也有和同學分享修復古畫會不會對真實性有影響，祭儀性的改變，好像也逐漸影響到藝術品的價值，也就是販售和供神明或貴族用的「功能性」。最後是藝術政治化，就像我前面在黑格爾中提及，歷史性也是政治的一環，也能延伸到阿多諾否定藝術政治化，但不管怎麼說，藝術本來就是一種手法，要怎麼拿捏、怎麼看，也只能端看使用者與觀覽者的心態。



2-11阿多諾

受到啟蒙運動影響，但反對藝術朝工業化，也就是資本主義的媚俗靠攏，藝術品是創造，不是「被創造」；藝術能夠完全超脫現實，也能和現實互相影響，事實上是密不可分，因為我們也或透過藝術批判現實，且畢竟也是我們存在的這個世界創造了藝術，給予了我們與藝術價值，和尼采一樣反對有人主宰、在至高者位置操縱藝術；阿多諾也無法容忍工業文化與資本主義的不嚴肅、一切的標準化，只是為了生產而生產的行為，因此普普藝術也油然而生，幽默詼諧的呈現著對資本主義的嘲諷。

工業化對現代社會發展至今是功不可沒的一環，造就了當今科技的奇蹟，尤其是現代社會發展最快的就是這幾十年，資本主義幾乎占據所有現實，藝術也變的商業化，目的是為了讓人能夠購買，即便他沒有所謂傳統的價值內涵、沒有真正的目的，我認為追求商業這件事情，充滿銅臭味，好像很難讓大眾喜愛，但藝術是展現手法的媒介，用目的和金錢衡量說錯也很奇怪，蘇格拉底在大希庇亞篇章，賺錢是衡量智慧的手段，所以要說藝術家傻著不賺錢，堅持貫徹不向資本主義靠攏嗎？對我而言在現在生活，要活下去，脫離不了物質所需，很難說藝術到底應該要站在哪邊，它也只不過像是工具一般，等著不知道有什麼樣心態的人來「使用」它而已。

2-12柯林烏

2-12-1藝術作品是純想像的事物

思緒交流是附帶的產品，自我確認的過程

2-12-2藝術是藝術家表達情緒的方式

2-12-3藝術物件是虛構的實體，存於藝術家心裡

2-12-4表現情感才是真正的藝術：面部表情、姿勢語言、語音語調

2-12-5藝術家(創作情緒)→藝術品(傳遞作者的情緒和思想)→回饋(藝術品和觀眾交流)

2-12-6藝術存在於想像，表現於實體

就像我前面說到的，藝術的展現方式不侷限於何種形式，我很記得有一組在柯林烏的主題裡面，舉例表演藝術，我也認為這是最能體現柯林烏想要傳達藝術表現的方式，現代舞更是，姿體融合意境，台詞和表情這些完整地表現藝術家透過這部表演藝術透過這些虛，不只存於這些藝術家(表演者)，更清楚的讓觀眾內心感受交流，也體現了藝術表現形式的多元。

2-13杜威

2-13-1有機體和環境相互發生影響的結果，人的行動就是有機體與環境互動的過程→經驗

2-13-2應付生活環境採取的行動，環境對該行動做出的回應



2-13-3藝術和人類生活具有連續性:從生活經驗中搜尋美,藝術是生活經驗的體驗及表現,通過作品看見作家的經驗,

藝術源自於生活

2-13-4藝術家要站在觀賞者的角度換位思考

2-13-5藝術是一種有自覺的思想,「有意識的產出」,延展生命因此運用物質材料與自然力量

2-13-6一個經驗被圓滿的達成,藝術表達意種經驗的方式,在想像力的牽引下促使人們得以跳脫先前的經驗的侷限

下,朝多元的可能性

2-13-7任何經驗都具有美感,藝術家對藝術是抱著美趕去創作的

2-13-8藝術和美感是同等地位:藝術=生產活動/美感=感知活動

2-13-9藝術及生活

杜威能夠說在這麼眾多美學家,和我的觀點最接近的,藝術不受侷限,跳脫任何經驗,雖然說任何經驗都有美感又好像沒那麼絕對的共通,不過我很認同藝術和生活密不可分,把亞里斯多德的美學變的不是那麼複雜的感覺,要表現本質太過深入了,簡單的生活,不過複雜的人生,探究太多反而會失去和世界交流的機會,各種機會會因為你的一在鑽研探究,像要知道真實而錯失。

3. 結論

以上對於十三位美學家我都是以我的解讀,融入我個人的觀點,綜觀我自己認為的,簡單來說,每個人都有每個人自己的一套解讀,我一貫秉持著多元與尊重,也因為若能接納各種不同的看法,才會讓自己能夠像海綿一樣吸納更多不同的東西,如果僅僅鑽研,看著自己,是不會有所成長的,即便是多麼知名的美學學者的說法,我覺得提出自己的看法時,也不要傷及他人,或是以貶低別人來捧自己,競爭在所難免,互相進步,「美」一開始也是在沒有特定規則的世界被創造出來的產物,歷經至今,歷久不衰。

美是內心的精神本質

作者：楊筠曲

國立東華大學藝術與設計學系

一開始談論到美學，都無法確切地說出各個美學家的論點，也不太清楚美學跟生活的連結性，但每個禮拜透過課堂同學、老師的說明及補充，漸漸的也比較能理解「美」與「思想」之間的哲學，也對此感到了一些興趣，開始對我的生活周遭發生的事情進行「思考」跟「批判」。

以下我會說明我的觀點，以及挑幾位哲學家來談談我的想法。

我認為的美

在修習美學這堂課之前，我單純的認為美就是直接性的感官愉悅，當我看到一個東西，它讓我產生形式上的認同，我就覺得它是屬於美的範疇，知道的東西相對較淺層，就好像我看到一顆有包裝的糖果，我只看到它的包裝，卻沒有去吃到或是看到裡面的內容物，所認知的事物非常粗淺解簡略。

後來我有了不同的見解，我認為美它是經過理性的思考後所展現出來的感性物質，理性指的是外在(形式上)，感性則是內在(情感)因素。我們因為有了判斷跟感知，所以才能將我們所認為美的東西透過不同的方式跟媒介傳達給大眾知道，對我來說美跟藝術作品之間的關係是：藝術是傳達美感的媒介，是一種介質，美則是內心的精神本質(核心)，更是種針對世界的深層探討。

談談休謨

在這裡我想分享我讀休謨後所做的一些小歸納，休謨認為，在心理功能健全的狀況下，人們的感受大致上都是一樣的，所以就可以獲得完善的美的觀念，反之。這點我抱持著一點疑惑，畢竟人的感受會因為自身經驗而產生不同的感覺跟美感，而且到底什麼是「完善」的「美」的觀念？

再來就是我們對於想像力的銳敏性，大多數的人之所以沒辦法感受到正確的「美」，最直接的原因之一就是想像力不夠敏銳，有了敏銳度才能精準的表達情緒，這點我認同，但他說只有具有這種品質的人足以辨別出美與醜，我就不認同了，每個人的敏感度生來就有不同，雖說可以通過訓練來提升，可是這個美就不是一個「完善」的美，而是被普羅大眾灌輸、影響的概念，這樣來說的話這真的是辨別出來的美嗎？

再來是偏見的部分，每個人都有自己主觀的意見，他會造成一種束縛，進而影響對作品的真實評價，如果觀察者和作品所要求的不一致，那他就無法欣賞作品，休謨也強調判斷力和理性的低下會影響對美和趣味的鑑賞，總之就是說，美它具有一個客觀性的標準，人的偏見會影響對於美感的認知，因為沒辦法將客觀性設定在藝術品本身，所以



只有某些人具有這些資格，只有他們的評鑑才能算數。但其實我倒是覺得美的標準相對主觀且普遍，他說品味無從爭論，的確，就因為我們每個人生下來都有不同的感官體驗，對於美有各種面向去理解跟解析，所以才覺得不應該只有特定人能夠去評鑑美，大家應該都能定義何謂美。

談談佛洛伊德

說到生活經驗就想到佛洛伊德說的童年經驗，其實我覺得佛洛伊德說的也不無道理，舉個例子，因為我從小父母離異，童年沒有母親的陪伴，所以很常在自我的繪畫創作中去刻畫母親的形象，甚至是畫出很多快樂幸福的家庭畫面，這可以印證了一個觀點，即我們所有的不滿足，都是來自小時候某階段的「慾」沒被滿足的原因，所以我們才會透過藝術，或是說繪畫跟寫作這種形式去達到自我的滿足，也可以藉由創作中的重複表現性去探討自身的缺乏，進而去探討更多不同層面的美感經驗。但佛洛伊德有提到一個點我不贊同，他提到藝術家是一群特殊的人，他們與無意識的關係較一般人不同，我在小組報告中也有闡述我的觀點，我認為全人類都和自己潛意識的關係都不一般，只是敏銳度跟表達能力的區別而已，又或者說他們會為了批判而進行思考，例如：有過戰爭經驗，並從中感受到戰爭對於生命的衝擊力、巨大的破壞力、人性對權力的貪婪…等，這些抽象的情感都潛藏在他們心裡並被壓進潛意識，但事實證明，他們對戰爭的表現力還往往不及一個從未經歷過戰爭的文學作家，所以我覺得只是感受力的區別而已。

談談班雅明

我挺認同班雅明所提出的「氣韻」的概念，藝術品的機械複製，已經造成了藝術「氣韻」的消失，打個比方，一個古埃及的壁畫正因為它在那個場域、擁有了那個時間跟空間性，所以才有它的唯一性以及藝術價值，現在人複製了很多仿古壁畫商品做販售，(仿造的藝術品)它的價值或是藝術定位因為它不在被創造的地方，就沒有了它「在」埃及「當下」的氣韻，而淪為了普遍的東西；再舉個例子，大甲鎮瀾宮的媽祖神像因為在那個場域，所以它讓我們有個不可接近、不平凡的感覺，它跟我們在佛具店所看到的神像一定是不一樣的。所以說藝術或是美這件事情，如果缺乏了氣韻，就等同於沒有了靈魂(核心價值)，但是一個美的事物是需要其核心去支撐、去傳播的，說到底，美最重要的就是它的不可替代性，也就是班雅明所說的「唯一性」。

談談杜威

藝術跟生活息息相關，個人本身比較喜歡杜威的觀點，即藝術是生活的一個經驗的表現，每個人的生活體驗都不同，自然會有多種不同的美感產生，但是有個部分我比較持反對意見，美感不一定是建立在一個圓滿的經驗上，也不是說一個圓滿的經驗就是美，繼續沿用這個例子來說好了，我3歲那年父母就離異，對我而言它不是一個很圓滿的經



驗，但卻能讓我感受到悲傷、離別跟痛苦(不圓滿/缺陷)，進而產生一些創作的美感，或是可以說是「悲劇的情緒性美感」，這些情緒在某些面向來說對我而言也是美的，也是一個堆疊出生活的經驗，只是我們的觀賞角度不同罷了。

結語

我認為世界上有幾個人，就有幾種美學的思想跟觀點，每個人的定義都不相同，經過這學期的課程，再從各個哲學家的角度去思考美，會覺得比較能開始去探討自身跟美之間的關係，並且了解該如何去看美這件事情。

我們去理解一件事物到底美不美，其背後都有一個真理或是信念(或是說意志)的核心，藝術也有它與生俱來的真理，跟形式的關係相對較淺，而是跟生活的認知有相關，它是一個抽象的概念跟原理，無論形式如何改變，美的精神跟定義都不會改變，它就是一個存在的思想(或是說觀念)，是我們無法動搖的一門學問，也是值得去思考跟不斷翻新、探討的過程。

從生活經驗搜尋美的痕跡

作者：汪芊葳

國立東華大學藝術與設計學系 大學部三年級

在這學期的課堂裡，吸收了許多關於各個美學家的論點與思考，一開始對美學還不是太了解的我，經過了一個學期，有贊成、反對、且帶回家認真思考的，確實建立了很多新的生活方式以及藝術創作方式轉變，我大概是老師說的那種考試當下會腦袋一片空白的人，希望以下的分享可以完整闡述我這學期的個人美學觀省思。

對於課堂的思想家，我最能夠認同其觀點以及感同身受的是杜威。杜威認為藝術即經驗，在我們的日常生活裡，那些活動和記憶，都具有美感特質。所以當藝術和審美基礎來自於經驗，經驗美感所做的創作就會成為一個好的作品，它可以用來述說我們的生命故事，而我最為同意的是藝術家創作最終的目的就是將對世界經驗的感受傳遞出去，以及了解藝術前，必須先回到日常生活，好好經歷。杜威的美學觀點我覺得跟老師課堂上一直想讓我們嘗試表達的很相像，老師總鼓勵我們要透過個人生活經驗或創作來解釋論點，不僅是讓同學更好理解，我們也在準備的過程中讓這些思考和我們的生活勾勒在一起。我從小就是個觀察力極好、對於外在事物敏銳度挺特別的人，這造就了我現在在藝術領域中其實很好去感受到「感受」，那在我初期的藝術作品裡其實多半都是交差，缺乏了很多和自身生命結合的作品和藝術觀點，透過認識美學、理解杜威的論點，啟發我在這學期有一門影像創作課，我嘗試將我生活所拍攝的日常，增加我的生活經驗，例如我的攝影書主題訂立為 Riddle，書內照片兩兩相對，觀眾可以自行思考相對應的謎題是什麼，想要表達其實很多時候那些很貼近自己的生活經驗，一些朋友、日常、物品、對自我的認知，都有可能是一團謎底，而如何解讀就可以交付每個人透過影像閱讀獲得的感受為何，觀看者或許能透過我的生活經驗找到一些他們生命中待解的謎。因此這部分我認為創作思考心態上的轉變帶給我很大創作的滿足，雖然用文字很難描述我的影像作品，但是真的透過此美學觀讓我能夠嘗試跨越舒適圈，甚至開始思考那我的畢業製作是否也要和生活經驗結合？可以慢慢從生活經驗中搜尋美的痕跡，充分活出「藝術即經驗」。

綜合而言，我同意休謨的「感受天生平等」，可以認同每個人的性格和生活環境是來自於他的原生庭及經歷，造就了個體的價值觀與獨特情感，但是休謨的「品味無從爭論」我認為可以從康德透過判斷（主體的經驗）去了解觀察對象是否為美進而享討論來改善，且或許可以經由討論美激發出不同的創意與新思考。舉例來說，我下學期要去歐洲交換，交換的原因有一點我特別想要做的就是用盡全力和當地的老師和學生交流。還記得我在申請企劃書裡面花了很長的篇幅在講述我要如何透過和不同文化背景思想的人討論設計和藝術，進而打破個人傳統藝術觀念，不要固守和安於台灣給我的教育，這樣才是創新跟挑戰，在看到休謨的理論和康德的論點，其實各個美學家之間都是在某個觀點上互補的。不過我確實認同感受就是我們觀賞美很大的，不可以被評論對錯，也需要被尊重的意識。

對於班雅明否定「機械複製時代的藝術作品」，其美學觀我是不認同的。我接觸並深入攝影大概有三年，在初期會漫無目的的拍照，漸漸地開始學 CaseStudy，觀看大師的影像作品，我發現不親臨現場觀看藝術品，也可以擁有氣韻，和班雅明所認為現場觀看藝術作品的臨場感，大相徑庭。現代電影的磅礴氣勢和臨場歌劇帶給人的感動其實都是有的，好的作品是可以被傳頌並且具有故事性。

對於 8A 同學所說明的阿多諾美學，有一個部分在上課時我特別印象深刻，還特地回家下載 PPT 截圖下來，圖為下：



關於媚俗，我發現近期的設計產品慢慢都走向「大家喜歡什麼」，而非藝術家本身想帶給人們什麼而進行設計。資本主義興起的同時，似乎也讓很多擁有初心的人因著被大企業打壓，少量根本生不出利潤，在社會上難以生存而折衷，開始為著別人做設計。但其實自己真正在做設計就會知道，這樣是非常痛苦的，沒辦法帶來愉悅、且會疲乏，所以我認同阿多諾批判文化工業的強制化，他不是為了滿足任何的需要而生，僅僅是為著潮流、大眾喜好設計，且透過不斷加工的廣告和產品包裝外銷出去，成為沒有溫度的設計商品。

透過美學課程，不僅在課業上有成長（前面有舉例提及），美學觀其實有很多方面可以做討論，我也同時在學習廣納各方意見，但不要迷失自我。因此我開始學會稱讚、學會理論，鼓起勇氣在上課時和老師對話，下課時有問題寫信問老師，很多以往沒有辦法有勇氣的事情，都可以因為上過美學課程，我認為我要擁有自己的核心思想，並且在尚未具備全盤客觀認知時廣泛吸收且求證（黑格爾認為美是客觀的），在觀賞作品前我也會從理性、感性，不同層面來分析「美」，即便各人的美學觀不同，卻相互尊重，也可以互相討論且交換意見，是身而為人最好的事情，我們和大自然其他生物的不同，就是我們有獨立的思考，可以判斷是非對錯。我此刻認為，美就是生活，生活裡的一切都可以看為美好，因為事物的本質即是如此。

美學思考，作為社會創新的原動力

作者：楊子儀

國立東華大學藝術與創意產業學系 大學部二年級

經過整學期的學習，閱讀13位從古希臘開始到18-20世紀的哲學家美學觀點後，發現自己喜歡哲學的思考及多元觀看事情這兩個面向，儘管享受於其中，但也清楚知道自己未來不會成為哲學學者，而是會想將這樣的觀點以行動做實踐，作為自己構思的邏輯。未來我想做的是「創意活動企畫者」：看見地方的現象或問題後，在進一步以社會創新的角度去思考各種辦法的可能性，辦法的可能性是以活動為導向。以下將以舉辦策展活動作舉例，在學習多位哲學家美學觀點後，我挑選出幾點很有感觸的思考方向：

流程/哲學家	學習後的思維		
	班雅明	阿多諾	杜威
策展概念 如何展出	機械複製的技術純熟，過去已無法回顧，但是未來也不盡然美好，我該如何做選擇？不夠美好但也沒要向現實屈服的必要，是不是有可能走出第三條路？	我的策展概念要讓觀眾能夠開放性的去思考嗎？還是要用鮮明的立場去說明？	看見了地方的現象或問題後，那我曾有過相似的經驗嗎？我是怎麼去感受的？
【展覽部分類別】 邀請藝術家展演 或展示創作品 如何和藝術家溝通		了解了我的策展概念，那麼藝術作品的價值會如何建構？流俗於市場價值做建構？還是在流俗中包含批判而隱晦的手法建構？	了解了我的策展概念後，詢問他的經驗過程是什麼樣子？又會以什麼方式詮釋？
觀眾參與 如何傳遞給觀眾	在規劃展場設計時會思考「原真性」及「儀式性」的應用，我要給我的觀眾什麼樣的參與感？讓他們因為正身處在這個特殊位置空間、時間點及文化背景下，而感受到有別於日常的氛圍？	用兩組作品呈現，對比的手法，進而使人們思考「強迫的快樂」這件事。	如何設計我的展覽空間，能夠達成杜威的一種經驗，讓觀眾能夠圓滿的觀看完一檔展覽，不受干擾

先前的思維會比較簡略的、直線性的想法，譬如：邀請藝術家展演或展示創作品，如何和藝術家溝通這部分，可能我就只會單純和藝術家討論我的策展概念是什麼，那你會怎麼做呈現，我不會想到或許可以讓藝術家去經驗我的策展概念，再藉由他們更為敏銳的觀察及解讀去詮釋；又或者去思考藝術家創作品的價值定位是什麼，諸如此類的問題。增添我想像的可能性，想的更廣也想得更深，而我也意識到這也是要產出創意企畫得經過的過程，藉由提問各式各樣的問題，從中激盪出想法，最後以特別的角度作呈現。

另外，最令我印象深刻的是海德格的思想，他切入的角度和其他哲學家不同，他認為存在的背後沒有後面更真實的東西，放棄過去談的普遍性和客觀性的方式，他談「有限性」，且更在意的是那個力道的強度。海德格提供了後代另一種看哲學的角度，與其討論主體哲學，不如去深挖背後的horizon，行動者在一個場域做某件事情，去探討的是研究者具有威力的來源是什麼。

這讓我串聯起我前些陣子去看故宮看展覽的經驗：實幻之間玉器特展，這是檔有別於以往不分析展件的藝術社會學，策展人切入的角度是展件的形式分析，希望藉由雙眼來理解早已為人忽視的玉器錯覺藝術，目的在於重新探索玉器製作者的創意，展場上不斷的提問觀看者，譬如：有看到展件上的動態效果嗎，並輔以圖作呈現。策展人深挖了玉器的背後視域，發現戰國至漢代的玉器製作者動態設計這個切入點，在研究觀察統整，提出了實幻之間有別於故宮往年策展方向，而這也是一檔得了獎的展覽。

在閱讀美學文本時，很常會有段落看不懂的狀況產生，但是邊看邊讀、努力去理解時又會隱約感受到他說的頗有道理、好像真的是這樣耶！處在那種似懂非懂的境界，偶然和朋友聊天時就有提到這件事，她就和我說：要是你沒有這些感覺，你應該也不會想繼續讀下去。我想確實如我朋友所說，若是我在閱讀時沒有感動（上述的感覺被我歸類為感動），那我也不會有動力再重複看一次、兩次、三次了。

假設老師會想問，如果你閱讀、做田野調查和人對談等等也能增加思考力，那麼哲學的特殊在哪裡？我會想回答的是，在閱讀這幾位哲學家下來，發現他們憂慮於社會發生的現象，不斷思考及消化後進而進行批判，可能批判過去也可能警醒未來，哲學家們的憂慮貼切著我未來關心的議題，且會發現他們提出的理論在當下時代是開創，當頭棒喝及有一套思考邏輯會是我覺得哲學特殊的地方。

美學，淡化了小時候「對」與「錯」的教育

作者：鍾曉淇

國立東華大學藝術與設計學系 大學部二年級

這學期的美學課程對於我來說，是一個很獨特又複雜的體驗。整學期需要跟其他同學不同，隔著屏幕上聽老師講課的感覺，其實真的和面對面上課有很大的差距。面對這樣的背景，再加上本身對於這個課程的一些恐懼，讓我整個學期下來算是有驚無險的得到了新的體會，新的知識。

一開始對於美學這門課程感到很疑惑，我無法單單從這兩個字裏看的出未來所學的知識是什麼。直到開學前兩周慢慢聽老師講解概念，才慢慢瞭解，原來主要是通過不同學者對與「美」的看法，從而認識美學。這種學習方式其實我在高中時期並不陌生，卻沒有打算做更深的理解。在還沒開始這麼門課之前，我認為自己最熟悉的，應該是有關佛洛伊德的理論。因為高中時期比較喜歡研究有關超現實主義的作品，佛洛伊德就會很容易成為我需要研究的部分，也是我直到現在創作所需的參考與動力。對於老師介紹的其他學者，當時也是感覺一定會很複雜，會以會不會被當的疑慮徘徊。

然而隨著時間漸漸接近期末，回想當初，我認為美學這個課程其實啟發了我不少的想法，也意識到了以下幾個關鍵詞。

第一個是「判斷」。這個判斷並不是單單概括康德所謂的判斷力思考，也是我意識到有段時間對這門課程有「從眾」的心理。可能是因為當初認識的學者或知識不多，在每次上課介紹不同學者的時候，我都很理解每個學者他們各自的理論與簡介。但到了真正需要判斷是否喜歡或是否認同這個學者看法的時候，我並沒有意識到自己的想法，因為每個學者的見解中都很有他們的理據與實例，這總會讓我聽完有種「啊，這個見解很棒」「我當然同意這個看法啊」的感覺。但當我後來開始自己做柯林烏口頭報告，同組同學和我一起討論，提出他對柯林烏另外一些想法的時候，我才意識到，其實每個學者雖然在「美」的角度上有理有據，但真正做到對他們某些觀點，某些看法包有質疑或辯解的態度，其實也是這門課很需要認識的部分。就像在康德美學報告中那個「是否同意康德的藝術理論改善了休謨理論的缺點」問題，其實就是在告訴我們，兩個人對於同一事情的爭論，其實才是對於這個事件的改善與修補。我們更像是在現代的角度，幫助自己，或者兩位已故學者的爭論與辯解，這才是人對於美的判斷，也是對自己獨立思考的啟發。

第二個是「察覺」。有些概念或見解其實在還沒認識學者之前，心裏總會有種意識形態在我們創作作品是浮現出來，但並不是我們需要正式深究的想法。像是「藝術品是否要迎合觀眾審美」「工業化產品是否被成為藝術」「藝術到底從何而來」。這些其實大家很容易忽視，或是很容易被輕輕帶過的東西，其實可以通過研究這些學者而進行思考和深究。像是上述的這些問題，其實課堂上的很多學者（班雅明 柯林烏 杜威等）都可以深究，這些其實對於我



們這些未來可能需要成為藝術從事者的人來說，通過研究這些學者的想法，是可以影響我們未來創作和對藝術的想法的。美學這個課程像是給我們一個突破口，讓我們的對美的想法不斷深究與演繹，才能成就每個藝術家的獨特性。

第三就是剛剛所提到的「獨特性」。課程當中，其實部分學者對於某些概念，定義都大同小異，但因為出發點不同，讓原本看起來模稜兩可的定義更有明確的方向，也延申了更多的思考，這也是每個學者都富有「獨特性」的原因，也是每個創作者需要探索的議題。像是佛洛伊德與尼采，同樣都認為夢是激發藝術創作的媒介，但佛洛伊德傾向夢是人對欲望的追求，尼采傾向夢是藝術中靈感的呈現；同樣都在否認工業機械化而產生的藝術概念，班雅明是講重點著重在作品本身的「氣韻」，而杜威則注重藝術家本身有的「經驗」。或許在現代，越來越多的藝術家為了出名而追求的技法，潮流與名利，而忽略了這些學者所向往的「獨特性」。美學淡化了小時候對「對與錯」的教育，而是根據自己對美的探究，而找出一個獨一無二的自己。這也是我在這門課深受影響的一部分。

總的來說，這門課雖然我不能百分百的確信自己可以吸收到全部的知識，但我認為它更讓我們多了批判思考的能力，讓我們學會審視自己與他人，才能成就出更好的自己。雖然線上授課有很多時候有不少的麻煩與無奈，但對於老師的教導與助教的關照，也成功的讓我在這門課中有很多的啟發。最後謝謝老師的關愛。

命運，究竟掌握在誰的手裡？

作者：黃韻寧

課程設計暨潛能開發學系 98 級畢業

首先，謝謝閱讀這篇文章的你，希望我的小故事，能幫助有緣的你們，寫下專屬於自己的生命樂章。

故事的起點，從民國 99 年，我取得教師證，可以參與教甄開始，在那之後，我的人生往前走了十年，歷經代課、轉行、回歸教職，這一路上，面對「教甄」，心境有了千變萬化，不再是最初果決、勝券在握的想法，而是充滿混亂與迷惘，在這樣的情況下，在這特別的 2020 年，我竟走到了「正式教師」這一個看似終點的起點。

實習結束後，那個對教職抱有憧憬的我，回到家鄉代課，認真替自己準備了充實的備課、讀書計畫，覺得自己這麼喜歡教書，一定有個「正式老師」的位子屬於我。但原本滿腔的熱血，因為思想不夠成熟，因為不懂得轉彎的個性，讓我在看見與自己性格不合的學校文化後，率性的離開教育圈，投入了業界。

大約兩年半的時間，在傳直銷公司上班，從沒聽過這項產業的我，只覺得那裡的人像大學一起玩社團的一樣，相當熱情，也會互相幫助，便在這沒底薪的地方努力了一段時光，也因為如此，異地打拼的我，快速嘗盡了各種人生——長期熬夜而健康不佳、因面子問題而將老本用得精光，還背負沉重的業績壓力，甚至一年內四位至親過世，種種原因讓我感到疲倦、選擇離開，但回首這段往事，我並不後悔，因為這是自己的決定，我相信它是有意義的。

回到教職，我積極的報名補習班、組讀書會，這一切在我從科任轉導師之後，全走了樣。初次擔任班導，內心很是興奮，花費許多時間在班級經營的結果，就是經常累得倒頭睡到隔天早晨，讀書會的進度含混帶過。

隔年，在校方安排下，我來到了高年級。那時候，聽到大自己幾歲的親友相繼離世，加上傳直銷那段經歷，讓我對「人生無常」有了更深的體悟……有些人事物等不到「我考上」去做、去見，而五年級的孩子們，不少人是歷經四位導師來到我的班上，家長、小孩的「老師，你會帶他（我）們到畢業嗎？」讓我毫不猶豫的說「會呀！」

曾經，我覺得陪伴眼前的孩子是最重要的，我認為每年都有認真的老師考上，那就夠了。不過，身旁關心的親友、師長，年年都會慰問我的考試狀況，勉勵我繼續加油，而我會讓自己參加幾場教甄，以有個交代，哈哈……

可你說我內心不掙扎、不痛苦嗎？當然有！雖然學校可讓擁有教師證的老師續聘，但三年後仍得再次參與代理教師的考試，麻煩；工作不穩定、暑假沒有薪水，讓我假日不敢放膽出門玩耍；老實說，心裡也曾對教甄的制度產生怨懟。

看似沒有目標的這些年，除了認真備課、輔導與陪伴班上孩子，還是斷斷續續的準備試教、筆試。五年的高年級導師身分，令我對試教這塊總是興致高昂；而近兩年帶著讀書會的關係，才重啟了筆試的準備。論考試，各位一定能找到很多高人的經驗談，在此就不野人獻曝，畢竟我真的不是很厲害。

從沒想過當年那個剛畢業、一心覺得自己會很快考取正式老師的我，兜了十年，才抵達這個里程碑，為了產出此文，才發現很多事還歷歷在目，直到現在，依然不知這些安排算好還算壞，但相信系上應屆考上學姊所分享的「不是最好的不會發生，會發生的都是最好的。」若要給自己的人生下一句結論，我想非「傻人有傻福」莫屬。

正式老師的生活已開始一個多月，忙碌之餘，偶爾還是會閃過「不可思議」的念頭，可很快的，思緒會被眼前無比繁忙的事務拉回。感謝上蒼，讓我能從事如此熱愛的工作，祝福每位學弟妹也能如此，找到興趣，讓自己具備熱誠，同時就擁有了動力。

我的教師之路

作者：余宛容

課程設計暨潛能開發學系 98 級畢業

現任華江國小六年級導師

高中畢業帶著懵懂的心踏入了教育大學，心裡頭大約知道我即將在這裡學習如何當一個老師，但老師到底該是怎麼樣的卻一點概念都沒有，隨著四年的教育訓練，每次上課教授們都不斷地在告訴我們當老師應該應該怎麼做可以怎麼做，隨著一次次的觀摩一次次的練習，心中越來越有自己想要成為得教師模樣，也在一次次的練習當中發現了自己適合當老師的特質，所以在畢業之前我就確定了我未來要當一個老師，所以當時即使我知道如果要當正式老師是相當困難的，但我依舊不畏懼持續朝著這個目標前進，因為在我心中的信念是我要當老師，但我不一定要是個正式老師。

因為有了我要當老師的信念所以我可以在教甄的路途上，經歷了一次次的失敗但卻又可以一次次的挑戰，當然其實支持著我的對大動力來自於我的每一個孩子，每一屆的學生在自己的帶領之下慢慢的轉變，雖然他們的改變無法很快很巨大，但每次只要讓我觀察到那一點點的差異，心中的滿足感是可以持續我很久很久的，而孩子對老師的信賴與想念更是我心中成就感的來源，記得曾經有個孩子在離開我之後傳了訊息跟我說，老師我好想念當時班上的不會搞小團體的氣氛，孩子們簡單的一句話卻可以讓我感動不已，因為我的信念孩子懂了感受到了，我也為自己感到無比驕傲。

在我國小的時候曾經有過一位十項全能的導師，他其實就是我在教育路上一直給自己的期許，所以在當老師的路上我會讓自己不斷地去嘗試學習各種不同的技能，每種都涉獵一些，我不求自己全部都精通但我希望我每種都知道那一點點，因為在國小階段我想要給孩子多方接觸與嘗試，才能有更多的機會去挑選自己的興趣方向，而在教學的部分，很多時候都要教了才會懂自己的困境在哪裡，這時候我一般會在網路上看看許多有經驗優秀的老師他們的分享，或者每次參加的研習當中有哪些老師用過的方法感覺很不錯，自己就會回到教室裡去試試看，但是切記每個老師的個人風格是不同的，請不要照單全收，要挑自己能力做得到的適合自己的來嘗試，一次一點點的改變與調整，你跟孩子還不會適應困難，孩子在我們的教導下學習與進步，老師也會在每一次的教學中看見自己的不足並成長，時常跟同事聊天切磋也是很必要的唷，因為你們在同一間學校孩子的性質會較為雷同，他們的方法或許會更容易在自己的教室中施行。

校友社群

最後給在教甄路上的你們，我們自己一定要相信只要是老師沒有代理與正式之差別，老師就是老師我們做的事都是一樣的，請別因為自己是個代理而看輕自己，但是以和為貴是在每個職場當中都很需要的，有時候多點退讓受點委屈請把它當作是自己成長的養分，但如果是大大的委屈也請別忍氣吞聲，只要自己夠好不怕找不到自己的容身之地，這條路上很辛苦，適當的放過自己、時常的肯定自己才能在漫漫長路中堅持的跑下去。

[【回首頁】](#)

教育學講座

109/09/19 (六)

講題：中國大陸與台灣課後托育政策之比較研究

主講：何俊青主任（國立臺東大學教育學系/教授）

主持：劉明洲教授



科教所活動



新生座談會



109 年臺北市正式教師

108 級 李宜蓁

108 級 許皓亭

108 級 鄭筠潔

99 級 余忠善

