

一般閱聽者對舞蹈藝術美學體驗之認知研究

房文婷^{*,**} 高姪娟^{**} 曾照薰^{**} 林伯賢^{**}

* 常州機電職業技術學院

f_wenting@163.com

** 國立台灣藝術大學創意產業設計研究所

78343821@qq.com

t0190@ntua.edu.tw

t0131@ntua.edu.tw

摘要

藝術家對萬物的描繪，透過繪畫、音樂、舞蹈、戲劇等形式的藝術，在創造過程中形成了美的體驗。舞蹈利用肢體語言，由編創主體精心構思將動作、姿態、技巧、節奏等組合成藝術符碼，以視覺感官為主，聽覺與想像為輔，嘗試滿足閱聽者的美感體驗。本文首先從舞蹈藝術的美學體驗、藝術創作傳播模式、美學體驗認知模式三個層面進行相關的文獻探討，以瞭解藝術家在創作過程中如何編碼與閱聽者在認知過程中如何解碼。本研究以《盛世華章》九幕舞蹈為研究標的，採用問卷調查，運用多元迴歸、*t* 檢定等量化方式，研究一般閱聽者如何達到賞心悅目的審美體驗。主要目的在於討論舞蹈藝術作品美學體驗的評估矩陣包含各關鍵要素，探討一般閱聽者如何理解作品並領略其美感經驗。研究結果顯示一般閱聽者對舞蹈藝術美學體驗之認知關鍵，也正是藝術家透過技術、語意、效果三個層面所創作的藝術作品；一般閱聽者對於美學體驗的過程，係經由形象、意象與意念之認知因而觸動美感的體驗。

關鍵字：美學體驗、認知、舞蹈藝術、評估矩陣

論文引用：房文婷、高姪娟、曾照薰、林伯賢（2018）。一般閱聽者對舞蹈藝術美學體驗之認知研究。《設計學報》，23（3），23-46。

一、前言

藝術家透過繪畫、音樂、舞蹈、戲劇等形式，在藝術創造的過程中形成了一種美感的再現。Lin, C. L.、Chen, J. L.、Chen, S. J.以及 Lin, R.（2015）等學者曾經探討如何將藝術美的本質傳遞給觀眾，與觀眾進行交流，並藉由外形知覺、意義認知與內在感受等認知模式，將繪畫與詩意聯結，探討繪畫中詩意的解碼過程。海德格（Heidegger, 2001）在其《藝術品的起源》一文中對於藝術、藝術家與藝術作品三者之間的關聯曾做深刻的論證，提出真理發生的途徑很多，藉由作品的本質（work-being）來展現是其中之

一。藝術家表現藝術的過程就是傳播真、善、美的情感活動，是一個再現真理的行為，正如康德（Kant, 1781/2008）在《純粹理性批判》中所說，真理就是「認知與其對象之一致性」，本研究旨在透過瞭解觀者對於舞蹈藝術美學體驗的程度，藉由具體的量化數據加以描述、分析與比較探討藝術家如何進行藝術創作，一般閱聽者又是透過何種方式對藝術之美，從形象、意境、感悟中達到情感共鳴。美國哲學家蘇珊朗格（Langer, 1957）在其《藝術的問題》一書中提到，任何藝術都是一種內在本質的外在表現，是主觀真實的客觀呈現。正說明了一般閱聽者係透過認知理解的過程，去感受藝術家所想表達的情境，觸發過去的經驗與情感，來探索藝術家與作品之間可能的關係。本文試圖融入美學觀念，結合藝術家如何透過創作形成形象之美、意象之美與意念之美，探討觀眾被藝術作品吸引注意、理解感知、深刻感動的過程，最終達到了藝術的美學體驗。

中國古典舞具備深厚的文化意涵，唐代進入輝煌時期。唐人勇於攝取，以包羅萬象的氣魄，雄邁奮發的精神，繼承和綜合歷代傳統樂舞文化及外來多種樂舞文化，並予以「涵化」、「同行」和創新（李天民、餘國芳，1998）。「大觀舞集」在其 2016 年度公演《盛世華章》中搜羅了盛唐朝時期各國樂舞，品類多樣，形式優美，再現了唐代恢弘氣勢、人文風華及自由精神，除了中原漢民族的傳統樂舞外，包括融合唐代文化底蘊的日本雅樂、北魏時期已流傳中原的高麗伎，舞曲種類多樣。其舞蹈結合唐代典籍史料中的舞容並融入編創者創新思考，考慮到時空背景、社會經濟、生活環境與文化潮流等客觀世界的改變，從而創作獨具創新的舞蹈表現形式與風格，再現唐代舞蹈風華；並彰顯了豐富的文化內涵與創意構思，為舞蹈藝術賦予了全新的解釋，具有研究價值。

本研究以《盛世華章》九幕舞蹈為研究對象，研究舞蹈藝術如何將美的本質傳達給藝術欣賞者，從而得到賞心悅目的審美體驗。在探討藝術傳播的過程中，瞭解藝術家編碼，閱聽者解碼；藝術家藝術創作，閱聽者美學體驗的認知過程。本文將藉由美學理論等探討舞蹈藝術的傳播模式、認知模式與評估矩陣，重點分析舞蹈藝術創作是如何被觀眾接受以及達到美學體驗，在解碼過程中理解作品、感受其意義與之產生相應的美感經驗。買克·馬奎（1998，武珊珊譯，2003）在《美感經驗》中提到藝術工作者想表達與分享的經驗，藉由美感形式具體呈現，這種美感形式支持某些特定的感覺。因此本文透過舞蹈展現的優質創意強度與最喜愛之舞蹈兩個問題，回歸分析觀眾欣賞作品最核心的審美屬性。從兩個構面進行分析，即人的因素（表演者）、事的因素（表演過程）、物的因素（表演藝術）與技術層面、語意層面、效果層面，深入瞭解影響閱聽者藝術欣賞之關鍵因素。本文就一般觀眾對於舞蹈藝術美學體驗的過程做認知研究，其研究目的如下：

1. 歸整舞蹈藝術美學體驗認知模式與評估矩陣，並分析閱聽者進行舞蹈藝術美學體驗之關鍵因素。
2. 研究舞蹈藝術美學體驗的認知過程，即一般閱聽者對其美學體驗的解碼過程。

二、文獻探討

2-1 舞蹈藝術的美學體驗

對美的感知與體驗是一個綜合且複雜的認知過程，需透過理解與思考藝術作品表層的外在結構及可感的內在構成，從而做出審美的判斷。Spicher（2013）認為藝術的主要目的是提供美學體驗的可能。學者 Sandelancls 與 Buckner 探討了如何對藝術作品的美學體驗進行研究有助於閱聽者對其作品心裡情感更深的理解（Sandelancls & Buckner, 1989）。曾有學者提出審美過程的訊息處理階段模型，並根據模型

將審美體驗劃分為五個階段：感知、外顯歸類、內隱歸類、認知掌控與評估（Leder, Belke, Oeberst, & Augustin, 2004），因此闡明審美的體驗有層次可尋，是一個由表及裡的深入過程。杜威（Dewey, 1950）曾指出藝術的審美體驗是從心（heart）、靈魂（soul）到思想（mind）的進階過程。從正常的感知到審美的感知都存在一個絕對結構到質發生轉變的和諧結構的變更，以至於審美客體產生愉悅感（Ingarden, 1960）。Carroll（2002）將美學體驗的理論分為面向情感、價值與內容的方法。美學體驗具有高度的積極性，大體上透過凝視實現其真正的價值，並表明了客體的可靠及獨特的內在價值（Livingston, 2004）。故美學體驗有相關的脈絡與層次關係可據，就本文從三個層面進行舞蹈藝術美學體驗之探討，根據相關文獻歸納形象之美、意象之美、意念之美，以瞭解觀眾對美學體驗的進階欣賞過程。舞蹈藝術家把創作理念經由內在轉換，形成審美意象表達藝術作品，觀眾經過舞蹈作品的美感體驗過程產生情感交流。

2-1.1 形象之美

古典主義認為，美是出於物體的形式，藝術在形象上展現的美是藝術欣賞與體驗的第一個層次。有學者指出形式的表達帶來了審美體驗的愉悅感，從感官中改變閱聽眾的想法（Tuan, 1989）。學者 Goldman（2013）認為認知和道德的評價與形式的把握密不可分，美學體驗亦是如此。Gallese（2017）曾以實驗美學的框架透過調查腦體生理相關的審美經驗與人類創造力以解決藝術形式的問題。Gerwen（1995）總結審美價值觀是某種形式的關係，建立評論的過程與精煉的認知並感受特定的自然屬性。因此美只關形象，而形象是由感官直接感受的，所以只有憑感官感受的物體及其運動才說得上美（朱光潛，1982）。和諧成為形象之美最關鍵的因素，即從對稱、平衡、對齊、重複中尋求適當的比例與變化，產生和諧因素的對立與統一。古希臘哲學家畢達哥拉斯提出黃金分割，將數視為萬物最基本的元素，是「存在由之構成的原則」；絲絃樂音本身蘊涵著幾何的定律，天體諸星遵照一定之軌道運行，便是一種和諧的音樂（Stanley, 1701）。各種風格迥異的各類藝術之所以能引起人的美感效應，正是透過「有異味的形式（significant form）」，在每件作品中，以某種獨特的方式組合起來的線條和色彩、特定的形式和形式關係激發了我們的審美情感（Bell, 1914/1989）。賀加斯（Hogarth, 1997）指出把適宜（fitness）、變化（variety）、一致（regularity）、單純（simplicity）、錯雜（intricacy）與量體（quantity）等六種因素，恰當的混合在一起，就能產生美。透過對形式最表象的認知，映射出賦予美感的最直接因素，涵蓋了劉勰所提出典雅、遠奧、顯附、繁縟、壯麗、新奇與輕靡等風格。亞裏士多德（Aristotle, 1989）在其《詩學》篇則提到美在於體積的大小與秩序，如要顯現美，不僅要在各部分安排上見出秩序，而且要有一定的體積大小。由此可見，秩序正是一種和諧關係，部分與整體，整體之間的比例關係，舞蹈藝術誠然是「秩序」的形象概括，舞者之間的配合，舞蹈之間的銜接。舞蹈藝術的形象之美在於對純粹形象的提煉概括，化成優美的蛇形線或形成儀式感的裝飾美；繼而在個要素組合之下，如技法、走位、秩序，產生審美的愉悅感；最終再透過藝術家的創意構思，提升舞蹈藝術之生命力。

藝術的使命在於用感性的藝術形象的形式去顯現真實；藝術的任務在於用感性形象來表現理念，以供直接觀（黑格爾／朱光潛譯，1981）。誠如在《美的分析》一書中，賀加斯（Hogarth, 1997）認為蛇形線是最美的線條，因它能表現動作；真正的舞蹈大師一定能善用蛇形線來呈現最美的舞蹈動作，圖 2 左。而《盛世華章》以唐代「樂舞俑」的形象奠定了整場舞蹈之基調，如圖下頁 1 所示，其海報設計中的唐代舞者用蛇形線的形態再現了大唐氣勢之美，開啟了舞蹈藝術展現唐代璀璨史的最初篇章。其中的舞蹈「百鳥朝鳳」展現了舞者輕盈的舞姿與優美的體態，如圖 2 所示，極富張力的身體舞動，將蛇形線的形態完美展現，幻化成了優美的輪廓形象。蛇形線與之豐富的變化，靈動的形態轉化為節奏韻律；舞蹈藝術的肢體語言極具魅力的展現了蛇形線的造形美感，多變的姿態凝練了獨特的藝術效果。康得（Kant, 1790/2000）在《判斷力的批判》中提及形式在所有美的藝術中是最本質的東西，強調美的純粹性與無功利

性。由此，舞蹈中的人物造型反映了舞者的角色與個性、時代與背景，更是預示了舞蹈作品的表演，內容與表演形式，塑造了最基本的視覺美感。誠如現代舞蹈大師瑪莎·葛蘭姆所言，舞蹈是內心圖像的視覺化（李天民，2008）。藝術作品的美由藝術形象來展現，凝結了閱聽者對感性與理性的思考，感官上的審美情感與經驗彙集的形象解讀。



圖 1. 《盛世華章》唐代「樂舞俑」的形象
(海報設計：王俊傑)

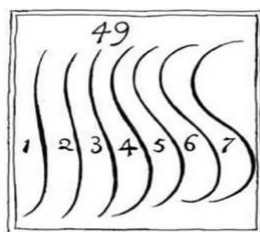


圖 2. 舞蹈「百鳥朝鳳」的蛇形線
(編舞：曾照薰，服裝設計：徐安琪)



2-1.2 意象之美

透過感官印象表現對藝術體裁的認知，所形成的意象之美為藝術欣賞的第二個層次。《易經》中提到：書不盡言，言不盡意，聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，繫辭焉以盡其言，變而通之以盡利，鼓之舞之以盡動。其“聖人立象以盡意”為訴之立象以充分表達意義與想法。由此可見，人的心靈知覺可分為兩部分，即被呈現的印象與內心的觀念。易中天（2010）在其《藝術人類學》中提到，心象就是人心營構之象，又稱意象；藝術的對象不是人所面對的物質世界，也不是人自身的物質部分「人體」，而是人的心靈。我們的全部簡單觀念在初出現時都是來自於簡單印象，這種簡單印象和簡單觀念相應，為簡單觀念所精確復現（Hume, 2013）。學者 Paul（2012）提到當閱聽者接觸到藝術品時會不由自主地產生整體印象（或要旨），並且這種第一印象包括作品的畫面內容、整體結構組織、語意含義與最初的情感反映。記憶與想像是伴隨印象而來，由於人的本能想像能自由的改變既有的觀念，心靈與觀念產生連接，同時又產生改變觀念的多種性質。休謨（Hume, 2013）認為印象是進入心靈時最強最猛的那些知覺，包括了所有初次出現於靈魂中的我們的一切感覺、情感與情緒。有學者提出美學體驗能夠將人的主體與美學的客體融合在一起，觀眾將對審美客體的印象帶入到自己的經驗並透過各種視覺想像將自己投射到審美對象之中（Woodward & Ellison, 2010）。最初對「美」的體驗是簡單的感官刺激，引起觀者注意，產生了簡單的印象，透過人的意志進行排列與組合，形象諸於人之腦中，產生回味無窮的想像。想像同樣是被感覺、情感等因素喚起的，又被相互影響、吸引、轉變，純潔、優美、高雅、厭惡等情緒便隨之而來，審美的過程也呼之欲出。正如俄國作家車爾尼雪夫斯基（繆靈珠、辛未艾、周揚譯，1958）所說，美的事物在人心中所喚起的感覺，是類似我們當著親愛的人面前洋溢於我們心中的那種愉悅。貝爾（Bell, 1914/1989）在《藝術》一書中提到，優秀的視覺藝術能把有能力欣賞它的人帶到生活之外的迷狂中去，以藝術為手段喚起生活情感則無異於用望遠鏡看新聞。蘇珊朗格（Langer, 1953）指出，舞蹈是一種形象，也可以把它稱之為幻象；它來自於演員的表演，但又與後者不同。英國美學家理查茲把美學體驗稱為幻影，絕大部分人把美學體驗看作與他們在其他時候所做所感完全不同的東西（Listowel, 1952）。藝術正以它可感官的形象，敏感的刺激人的內心知覺，如舞蹈以它優美的舞姿來編織印象深刻的視覺形象，刺激人們的普遍認知與生活經驗，萌生了理解與想像並帶入情境之中。舞者藉由對自然的擬態，以象徵的方式生動的傳達了舞蹈所刻畫的情境，使觀眾瞭解創作的初衷達到情之真意之切的效果，相應優雅、超脫或空靈的觀念隨之而生。

唐代燕樂舞蹈「坐部伎」之「百鳥朝鳳」中舞者曼妙的舞姿，流動的線條，高超的技巧以及巧妙的變換組合產生了鳥兒旋轉雀躍、展翅飛翔的靈動印象，如圖 3 所示。舞者借由對自然的擬態，以象徵的方式生動的傳達了舞蹈所刻畫的情境，使觀眾瞭解創作的初衷，相應優雅、超脫或空靈的觀念隨之而生。舞蹈中這種形象的塑造並非真實的再現，而是一種抽象的概括或透過想像力與主體及其愉快或不快的情感相聯系，正如康得（Kant, 1790/2000）所說藝術之美在於我們明知其為藝術，卻酷似自然。藝術的塑造都有它最原始的出處，必定合乎自然的規律或某種特性，我們的感覺結合普遍的經驗而獲得了藝術與生命的聯結，也就是表象與閱聽者感官之間的關係；這種情感的互動使人瞭解作為客體出現的藝術作品，意象成為審美的載體。



圖 3. 舞蹈「百鳥朝鳳」的意象聯結

圖 4. 舞蹈「三番叟」的意念之美

（指導：西川淑敏

編舞：西川流、西川右近總師、服裝設計：西川まさこ）

2-1.3 意念之美

藝術作品之所以為藝術作品，不在它一般能引起情感，而在它是美的；藝術之所以有這麼多類型，是因為藝術作為美，即作為絕對理念的感性顯現「the pure appearance of the idea to sense」（黑格爾／朱光潛譯，1981）。可以理解為「美是理念的感性顯現」，即藝術家在創作過程中注入了認識、情感、判斷，而美正是這些因素的外在反映。今道友信（鮑顯陽、王永麗譯，1983）認為人的精神所追求的美的理念，透過人的創造，具體、高度集中地結晶於藝術中。藝術家所創造出的不可能，理應比實在東西的更好，因為理想的形態本來就超越真實存在的事物（Aristotle, 1989）。創造的過程包括對素材的轉換、經典的提煉、抽象的概括、集中的展現，從藝術品中就能挖掘藝術家累積的情感與理念。學者 Brinck(2017)認為審美體驗是身體、情感與藝術品互相作用的結果，反映了認知到動作，動作到情感的迴路過程。審美體驗往往需要觀眾找到重心，透過想像的靈活性與藝術的特定種類進行結合（Clifton, 2017）。藝術體驗中的情感層面是一個評估過程，被心裡的互動預期所影響（Xenakis & Arnellos, 2015）。在觀看表演時觀眾投入全部的情緒，從虛構人物的視角使心靈得到釋放（Schmetkamp, 2017）。

如何將觀念形象轉換成人類心靈相通的意念，符號正是其從印象到意念的連接；藉由符號的解讀，達成藝術作品的深度解析，形成藝術欣賞的最高層次。德國哲學家凱西爾（Cassirer, 1962）曾經指出，人是符號的動物，藝術是從人類最原初經驗的符號化。而文化是人的外化、物件化，是符號活動的現實化和具體化，而核心關鍵，則是符號。之後蘇珊朗格（Langer, 1953）提出藝術是人類情感符號的創造，並曾經用「幻影」（apparition）來形容舞蹈藝術所製造的變幻流動的視覺效果，她認為這是一種理念（idea），一種由情緒、感情，以及生活中過往的主觀經驗所形成的理念。「三番叟」的舞蹈塑造了被吊繩控制隨音樂舞動的人偶形象的藝術符號，如圖 4 所示。傳遞了祈求天下太平、國勢安穩、萬物生機盎然的創作理念，其舞蹈的構思源自於舞者自我情感的表達與觀念的呈現；觀眾透過舞蹈的視覺表現，深入體驗藝術家創作的心境，藝術如同情感符號被無形的感知。由此可見舞蹈藝術被視覺、聽覺感官形式所取代，伴隨著一種符號的顯現，即舞者滲透著情感舞動的身體，並化成了欣賞者最深層的體驗。誠如畢加索所說，藝術是一種謊言，卻能教導我們真理；任何你能想像的，都是真實的。無論是舞蹈還是繪畫藝術，都遵循著一個理念，藝術是藝術家的自我情感表達同時又是精神世界的表述與呈現。因此，藝術是人類

藉由特定符號，將自己生活中對情感的體驗傳遞給別人，讓別人得到一種感同身受的感動(Tolstoy, 1960)。

誠如柏拉圖(Plato, 1992)在《理想國》中曾提到，唯有透過善，才能藉由知識體會到真之美。藝術之美是透過自然到人體再到心靈的進階過程。三世紀時古羅馬哲學家普洛丁(Plotinus, 1962)便主張，審美是一種超越一般感官之洞察力，透過靈魂的內在之眼(inner vision)方能看到一般肉眼看不見之美。審美的最高境界理應是在視覺與聽覺的基礎上觸動心靈，超越其表像本身達到心靈契合的境界，正如詩的創作。在藝術欣賞中，觀眾往往會沉浸於藝術之中而忘卻自我，擺脫理性的束縛與情感的羈絆，藝術之美也能激發人生的重新思考，實現內在的情感需求。

2-2 藝術創作傳播模式

Goldman (2004) 提出藝術品之評價，需深刻的理解藝術家與閱聽者之間的溝通方式，不僅是社會背景下的需求，更是為了瞭解創作者與觀賞者之間的情感認知體驗。有學者曾提出將傳播理論與心智模式的語意認知的相關理論相結合的研究框架，以探討藝術傳播相關問題(Lin, R., Lin, P. H., Shiao, & Lin, S. H., 2009; Lin et al., 2015; Lin, R., Hsieh, Sun, & Gao, 2016)。就傳播理論的程式學派而言，認為成功的傳播需滿足三個層面，即技術層面、語意層面與效果層面(Craig, 1999; Fiske 2010; Jakobson, 1987)。技術層面要求受訊者能形象感知藝術作品，即藝術家透過藝術作品傳達企圖傳送的資訊，從而讓受訊者充分體驗形象之美；語意層面要求受訊者能意義感悟藝術作品，即藝術家透過藝術作品表達創作的意義，使受訊者深入體驗意象之美；效果層面要求受訊者能心領神會藝術作品，即根據資訊的原意，採取適當的行動，有效的影響預期行為，達到意念之美的效果。

Jakobson (1987) 提出傳播模式六個因素：發訊者、受訊者、情境、訊息、接觸與符碼，分別決定了傳播中的不同功能，包括情感功能、企圖功能、指涉功能、詩意功能、社交功能、超語言功能。發訊者將訊息編碼並傳送，本研究指舞蹈藝術家。受訊者指訊息傳送之對象，本研究指閱聽者。情境指訊息必須基於某個特定的時間、空間之背景，才能形成作品的意義，本研究指舞蹈《盛世華章》的歷史背景。訊息指由特定結構的符碼構成的資訊，本研究指藝術家從技術、語意的效果層面的編碼而形成的訊息。接觸指傳送訊息的物理設備或工具，用來連接發訊者與受訊者的物質條件，本研究為閱聽者現場直觀欣賞表演，因此接觸指作品本身。符碼是指有組織、可理解的資訊系統，當發訊者與受訊者具有共同理解的符碼系統時藝術傳播與認知才能順利進行，本研究後續美學體驗評估矩陣各因素為符碼系統的具體化。

就傳播學理論而言，藝術家如何表達意境與情境的藝術創作過程其為編碼(encode)，而觀眾如何心領神會藝術作品其為解碼(decode)，藝術家為發訊者，觀眾為受訊者(Barthes, 1967; Fiske, 1990; Jakobson, 1987)。舞蹈藝術家將眼中的自然之美，正如康德(Kant, 1790/2000)所說藝術是精神界的自由與自然界的必然的統一，其透過主觀的創作思維，轉換成舞蹈藝術形式，經過舞蹈的不同表現手法或藝術媒介形成藝術符號，從而表達創作者的核心思維，為編碼過程。因此，編碼為舞蹈藝術創作傳播中的重要環節，用來編寫溝通所需要的一系列符碼。根據舞蹈藝術編碼之論述，藝術家涉及三個階段來編寫藝術作品，即表演、過程與作品。表演作為一種創作靈感，藝術家的創意思圖透過藝術品來表達；過程代表藝術家的想像、想法與感受透過藝術品被再現；作品是想法與表達的實施，並將其傳遞給觀眾，使藝術家與觀眾存在一致的認知(Lin et al., 2017)。桑切斯·寇柏(Sanchez-Colberg, 1992)將「過程與製作」(process/product)納入舞蹈元素中，認為其主要判定舞蹈元素運用與結合的方式。舞蹈藝術的傳播正是透過發訊者編寫資訊形成訊息，以接觸為媒介，並將符碼為基礎的資訊系統傳送給受訊者的過程，其符碼資訊系統也是閱聽者進行舞蹈美學體驗的基礎，如下頁圖 5 所示。舞蹈藝術的傳播與認知包含於編碼與解碼之間，為後續的研究提供與之相應的理論基礎。

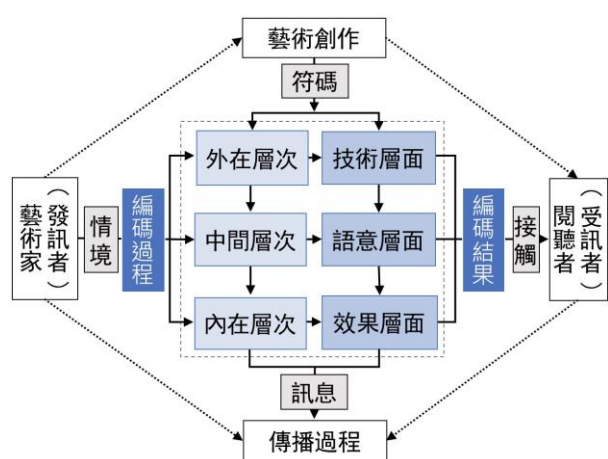


圖 5. 舞蹈藝術創作傳播模式

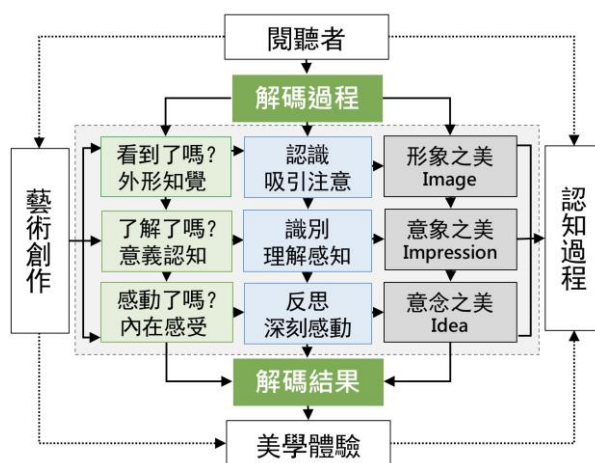


圖 6. 舞蹈藝術美學體驗認知模式

2-3 美學體驗認知模式

Baumberger (2013) 指出藝術作品具有認知功能，其認知功能部分決定美學價值。形象思維 (visualizing) 與心裡意象 (mental imagery) 被認為是認知狀態的圖像化辨識，反映了閱聽者審美活動的不同狀態 (Zeimbekis, 2015)。Johnson-Laird (1983) 認為人們透過構建其所關注的客體與事件之間的關係來複製對這個世界的理解，這種心智模式包括理解 (comprehension)、推理 (inference) 與意識 (consciousness)；並指出演繹推論並非是運用邏輯規則進行，而是透過心理上的操作模型來判斷感受。當閱聽者觀看藝術作品時，正如同心智經過相應的程式來感受美的體驗。藝術的功能在於擾亂觀眾慣性的感知與理性的思考方式 (Stejskal, 2015)，也就是說欣賞藝術的同時會產生全新的心智模式。有學者曾提出五階段的藝術認知模型，其圍繞最初的中斷、隨後的認知反映及自我轉換的過程，並對知覺和概念上的變化以及藝術觀察與觀察者個性的連接進行討論，最終探討了情感、認知與評價因素之間的相互關係 (Pelowski & Akiba, 2011)。當知覺者被藝術作品吸引時，會產生相應的行為狀態，概括為認知狀態 (cognitive state)、有意的關注行為 (intentional act of attention) 與知覺經驗 (perceptual experience) (Stokes, 2014)。學者 Crozier 與 Chapman 從心理學的方法瞭解符號和意義在藝術認知中的重要性 (Crozier & Chapman, 1984)。認知神經科學家也致力於藝術感知與認知的研究，從視覺感知、大腦結構、感官推理與美學評價方面，深入剖析閱聽者如何處理觀看視覺藝術的感受 (Solso, 2000; Seeley, 2013; Mast, 2005)。因此，閱聽者美學體驗的認知有規則可尋，本文試圖以相關理論為基礎建構一個舞蹈藝術美學體驗的認知模型，並透過其認知的評估因素瞭解閱聽者對於藝術美學體驗的進階過程與關鍵因素。過去對藝術的研究多以藝術家為中心而忽略了閱聽者對藝術的感知及領悟 (林榮泰、李仙美, 2015)，就以舞蹈藝術而言有效認知觀眾在藝術欣賞時的心智思維與體驗過程，更有助於藝術家之審美創造。

Washburn (1983) 提出藝術不僅是作為裝飾的存在，更是一直複雜的通訊系統，需要觀賞者瞭解其結構與規律後形成對整個體系的理解。藝術創造力與審美體驗同樣來自於人與文本之間的動態互動 (dynamic interplay)，允許藝術家與觀眾以類似的方式與作品產生關聯，從而涉及到觀眾對藝術符碼的解讀 (Brinck, 2007)。捷克美學家 Otakar Zich 指出在情感效應相關聯的價值之上有對藝術作品更高階的評估，包括「理解」(comprehending) 一件作品，這個客觀價值不在於作品本身，而在於觀眾感受藝術家鮮明的「個人價值」(Dykast, 2010)。作品之美學體驗涉及觀眾對作品的解碼過程，觀眾瞭解藝術家編碼所蘊含的意義，則能透過藝術欣賞領略其美感經驗 (Bourdieu, 1993)。欣賞者在根據必然性的共通感覺力 (common sense)，如經過自己的思維模式及過去的經驗再現藝術創作者的藝術初衷，形成一個

理性思考的過程最終達到感同身受的感動，為解碼過程。瞭解閱聽者的解碼揭示了觀眾藝術欣賞與美學體驗之過程。

Norman (2013) 提出的概念模式，包括設計模式、用戶模式與系統印象分別代表藝術家模式、閱聽者模式與藝術作品，深入探討欣賞者的認知模式即認知作品的外在美學與情感意涵的過程，幫助藝術家運用閱聽者熟悉的符號創作具備共同經驗心智模式的藝術作品為評價藝術作品。Norman (2005) 指出了設計過程的三個層次，即本能層次，行為層次與反思層次，分別代表了用戶的審美體驗、意義體驗與情感體驗，解釋了藝術傳播中觀眾認知的心境變化。以認知工程的觀點，舞蹈藝術美感體驗的認知包括三個層次，首先，閱聽者是否看到，產生外形知覺的感官印象；其次，閱聽者是否瞭解，進行意義認知的思考模式；最後，閱聽者是否感動，實現內在感受的心理活動（林榮泰、李仙美，2015）。對應藝術家藝術創作的三個層次，可理解為觀眾感知「技術層面」的外形表徵，意識「語意層面」的意義內涵，達到「語意層面」的情感關聯（Lin et al., 2017）。對於閱聽者來說，瞭解藝術作品的意義有三個關鍵步驟，識別（吸引注意）、認識（理解感知）與反思（深刻感動）。識別作為情境知覺，表明藝術作品是否能吸引觀眾；認識作為意境認知，表明觀眾是否能瞭解其資訊的意義；反思作為心理感受，表明觀眾能否被藝術作品深刻感動。創作優良的舞蹈作品，其必定完成對美的感知，達到藝術美學體驗的三個層次形象之美、意象之美與意念之美，完成認知的全過程。實現解碼過程橫向與縱向的三個環節，橫向是閱聽者感知情境到體驗美感的遞進過程；豎向是從外在到內在的深入過程，共同構建了舞蹈美學體驗的認知模式。透過文獻探討將傳播學、認知理論與美學觀念相結合，提出藝術家藝術創作與觀眾美學體驗的交流模式，歸納成「舞蹈藝術美學體驗認知模式」，如圖 6 所示，此模式為後續美學體驗評估矩陣之基礎。

三、研究方法

本研究依研究目的以屬性評估與問卷調查方式進行，以觀看《盛世華章》的觀眾為受試者，並分為三大類群體，分別為舞蹈專業，藝術相關專業與其他領域，研究以網路問卷方式分寄，共計回收問卷 160 份，有效問卷為 152 份。其中性別分項上為男性 23 人、女性 129 人；年齡分群為 19 歲以下 62 人、20-29 歲 59 人、40 歲以上 31 人；學習背景則為藝術相關領域 19 人、舞蹈相關領域 96 人、其他領域 37 人。分為三類統計方式探析研究結果，而整體舞蹈之屬性評估則以李克特五點量表（1 為同意最低，依序至 5 為同意程度最高）進行問卷調查。第一階段以因素分析考驗舞蹈藝術傳播評估矩陣之效度構建，探析舞蹈藝術傳播模式的合理性；第二階段以優質創意強度與喜好度作為觀眾美學體驗的依據進行多元迴歸分析；第三階段以探究受試者背景與認知因素之關係進行 t 檢定分析。研究流程如圖 7 所示。

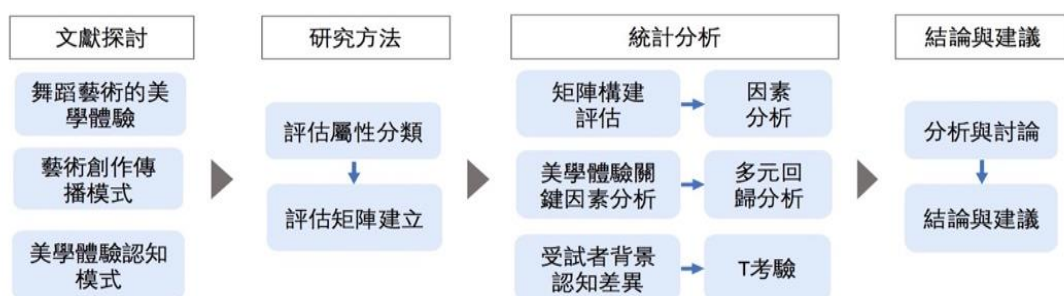


圖 7. 研究流程

3-1 評量屬性

藝術家必須確定舞蹈創作抒情寫意的表達恰如其分，且情感抒發與審美創造達到統一，需從技術、語意、效果層次與人、事、物三方面的因素挖掘其評估屬性，以衡量舞蹈藝術在傳播過程中達到的審美效果。就諮詢相關專家，受訪者主要是舞蹈及藝術領域相關教授及博士班學生，經過問卷調查及訪談的形式獲致相關結果資料。並透過資料整理後得出屬性分析結果，並進行歸納總結，如表 1 所示。評量屬性的分類分為三個步驟，步驟一屬性問卷調查、步驟二資料歸整與步驟三屬性分類。

表 1. 舞蹈藝術美學體驗評估矩陣

藝術創作				
藝術家（編碼）				
	人的因素 （表演者）	事的因素 （表演過程）	物的因素 （表演藝術）	
技術層面 A	A1-1: 表演技巧	A2-1: 傳統解讀	A3-1: 媒體使用	形象之美
	A1-2: 呈現美感	A2-2: 情境營造	A3-2: 服裝造型	
語意層面 B	B1-1: 個性塑造	B2-1: 協調一致	B3-1: 巧妙融匯	意象之美
	B1-2: 肢體語言	B2-2: 情感體驗	B3-2: 創意構思	
效果層面 C	C1-1: 情感表達	C2-1: 扣人心弦	C3-1: 藝術價值	意念之美
	C1-2: 專業表現	C2-2: 引發思考	C3-2: 時代精神	
	審美體驗	意義體驗	情感體驗	
閱聽者（解碼）				
美學體驗				

3-1.1 屬性問卷調查

製作《影響舞蹈表演藝術主觀評價因素問卷調查》問卷，目的是瞭解觀賞者對舞蹈表演藝術主觀評價的相關因素，以紙本問卷發放為主，填答時間為一周以內，待受試者填答完成後交還給研究者整理，此項問卷分為兩個部分：理論要點與主觀評價因素填答。受試對象分別為台灣藝術大學舞蹈系教授、創意創業設計學院教授、創意創業設計學院博士班學生、表演藝術學院博士班學生及其他高校舞蹈表演專業教師等，共計回收問卷 26 份。問卷第一部分以理論要點為主，首先，概括傳播及認知的三個過程，即技術問題、語意問題與效果問題；其次，歸納傳播的六個功能與要素，即發訊者、訊息、情境、接觸、符碼與閱聽者在整個矩陣中所處的地位及意義；最後，從傳播的另外一個構面提出三要素，即人、事與物及其相應的內容概述。第二部分為主觀評價因素填答，告知受試者假設把上述的傳播與認知過程、相應的影響因素以及相互影響關係，用評估矩陣來表達，問卷中空格部分會是哪些影響因素。

3-1.2 資料歸整

步驟二為問卷的收集及資料的歸整階段，針對每份問卷對矩陣中九宮格的每一項因素進行資料整理，將受試者提出重複的因素合併，並按每個因素出現次數排序，挑選出排序最高的四個因素，進行進一步研究。經整理後，於人的因素，A1 排序較前的因素有：表演技巧、具備美感、氛圍營造與臨場發揮；B1 排序較前的因素有：肢體語言、個性塑造、風格設定與配合程度；C1 排序較前的因素有：深受感動、專業表現、情感表達與情緒感染。於事的因素，A2 排序較前的因素有：情境營造、傳統解讀、藝術題材與敘事手法；B2 排序較前的因素有：情感體驗、協調一致、編排創新與節奏控制；C2 排序較前的因素有：扣人心弦、引發思考、故事動人與引起共鳴。於物的因素，A3 排序較前的因素有：媒體使用、服裝造型、

聲光佈局與舞臺運用；B3 排序較前的因素有：巧妙融匯、創意構思、表達前衛與時尚流行；C3 排序較前的因素有：時代精神、藝術價值、創新活力與文化深度。後續研究將對屬性分類做進一步歸納與總結。

3-1.3 屬性分類

步驟三進行專家訪談，受訪者主要為台灣藝術大學舞蹈系及創產所教授，將整理的屬性資料進一步簡化與概括，實現舞蹈藝術評估屬性的分類，如表 1 所示。人的因素之技術層面的關鍵因素總結為「表演技巧」與「呈現美感」，「表演技巧」為技術層面最基本之要素，反映舞者的專業素養包括舞者的臨場發揮能力等，舞者在舉手投足間表現的神態、氣韻流露著其常年積累的能力，為作品整體效果奠定基礎；「呈現美感」為舞者在動靜變化中帶來的視覺美感，舞臺畫面因人物的身體變化而產生節奏韻律之美。人的因素之語意層面的關鍵因素總結為「個性塑造」與「肢體語言」，「個性塑造」為舞者對角色的詮釋，展現了舞蹈的整體風格；「肢體語言」形成一種情感符號，成為抒發思想與情感的媒介，而身體的動作同樣創造了美的存在（卡琳娜·伐納／鄭慧慧譯，2001）。人的因素之效果層面的關鍵因素總結為「情感表達」與「專業表現」，「情感表達」為創作主體帶來的內在感悟，也就是情感的傳遞；「專業表現」為舞者自我能力的展現，透過表演技巧、個性塑造或肢體語言等具象的因素來凸顯。

事的因素之技術層面的關鍵因素總結為「傳統解讀」與「情境營造」。「傳統解讀」客觀反映了舞蹈的創作背景，所處歷史環境與創作題材；「情境營造」為舞臺上的各個元素相融合之結果，情景相融，虛實相生，產生獨有的藝術氛圍。事的因素之語意層面的關鍵因素總結為「協調一致」與「情感體驗」，「協調一致」滲透在舞者編排與創意構思之間，形成一種和諧之勢；「情感體驗」指透過表演敘事等內容，綜合反映作品的情感意涵，敘事伴隨「意味」美而出現，更含蓄且深層次的表達內心的情感。事的因素之效果層面的關鍵因素總結為「扣人心弦」與「引發思考」，「扣人心弦」表明舞蹈傳達的情節內容跌宕起伏並牽動人心，強烈影響觀眾的情緒；「引發思考」預示舞蹈主題具備深刻的意義，引人深思，並且其具有超越個人解釋之上的普遍性內涵（瑪麗·魏格曼／朱立人譯，1990）。

物的因素之技術層面的關鍵因素總結為「媒體使用」與「服裝造型」，「媒體使用」闡明了舞蹈與聲光佈局、道具、舞臺設置等之間的關係，為舞蹈表演的物質條件；「服裝造型」包括裝飾、妝容與髮型，幫助舞者塑造人物形象，為身體語言的「第二層皮膚」（萬道明、無翔，2017）。物的因素之語意層面的關鍵因素總結為「巧妙融匯」與「創意構思」，「巧妙融匯」為音樂、燈光、服裝等與舞蹈編排巧妙融合，使作品具完整性；「創意構思」表明營造了良好的舞臺效果，反映超越身體本身的藝術構造。物的因素之效果層面的關鍵因素總結為「藝術價值」與「時代精神」，「藝術價值」反映舞蹈藝術語言的本質及文化的解讀，形成一個民族所特有的抽象化的舞蹈圖符（李濤，2017）；「時代精神」為表達演出主題所設定的時代風情，表現對傳統束縛的突破與自由創作的理念，彰顯舞蹈的靈魂。

3-2 舞蹈藝術美學體驗評估矩陣

結合舞蹈藝術傳播、認知模式與評估屬性，建立了舞蹈藝術美學體驗評估矩陣，從橫向與縱向兩個構面思考舞蹈藝術的美如何被一般閱聽者感知，並兼顧藝術家的創作與閱聽者的美學體驗兩方面進行理論的建構，藝術家對舞蹈藝術美感的傳播對應閱聽者美感體驗的感知過程，如表 1 所示。其兩個構面之屬性再現了藝術家藝術創作即編碼，閱聽者美學體驗即解碼的過程。

橫向從理論出發，技術層面 A 以達到審美階段的形象之美來吸引觀眾注意；語意層面 B 以達到審美階段的意象之美使觀眾理解感知；效果層面 C 以達到審美階段的意念之美使觀眾深刻感動。具體分析，技術層面為藝術創作的的外在層級，形式上動作的不同構成要素得到呈現，要求受訊者能形象感知作品，其評量屬性視為最基本的因素構成，創作實施具象且易於表現；而閱聽者對於形象之美的體驗主要來自

於作品視覺形象表徵及其外在結構的形式，因此對應技術層面。語意層面為藝術創作的中間層級，舞蹈包含了構成美麗語言的一切，具有特殊的主題結構，要求受試者能意義感悟藝術作品，評量屬性屬於內在結構因素的表達，創作實施抽象且複雜；而閱聽者對於意象之美的體驗反映其對視覺現象內在結構、意義與思維方式的感知，因此對應語意層面。效果層面為藝術創作的內在層級，要求受試者能心領神會藝術作品，其評量屬性為精神形態的構成，創作以無形的方式難以感官描述；而閱聽者對於意念之美的體驗集中反映其與藝術品之間的情感聯結並激發想像流露出某種情思或意向，觀眾成為參與者，透過想像抒發情感（約翰·馬丁／歐建平譯，1994），因此對應效果層面。

另一面向從縱向理論出發，屬性分佈於人的因素（表演者）、事的因素（表演過程）與物的因素（表演藝術）中，為使觀眾達到審美體驗、意義體驗與情感體驗的心境認知。人的因素以表演者為中心，為保存、表現與延續文化的主體，並且是美感傳遞的載體，試圖將靈感以具體的形式來展現（史紅，2006）；閱聽者深刻體驗創作主體傳達的最本質及最純粹之美感，從真實的生活出發感受身體語言的共通性，享受藝術家創造的審美意境，因此人的因素對應藝術之美的體驗。事的因素以表演過程為內容，作品的意義內涵隨表演的發展逐步顯現，舞蹈是超出表現力之外的一定意圖而設計的，藝術家的構思、想法與感悟凝聚其中；閱聽者感受其表演過程傳遞的作品意圖與創作理念，思緒被其過程所牽引並引發與過往經驗相關的深入思索，因此事的因素對應閱聽者對作品本身意義的體驗。物的因素以表演藝術為媒介，蘊含了人與事中美感與意義的表達，並將藝術家的情感幻化為有形的作品呈現於世，視為一切藝術的根本形態（宗白華，2006）；閱聽者充分體驗表演藝術傳遞的情思，從藝術品中喚起過往的情感經驗，情緒得到釋放，因此物的因素對應情感體驗。本評估矩陣從橫向與縱向構面同時具備對應及先後層次關係，其有序脈絡的構建，為研究實驗提供了理論基礎。

3-3 舞蹈評估問卷設計

本文就舞蹈藝術美學體驗之評估矩陣列出 20 個評估問項，以李克特五點量表的形式，受試者根據對《盛世華章》舞蹈的美感體驗填答問卷，如表 2 所示。1-6 題為「人的因素」之範疇，以表演技巧、呈現美感、個性塑造、肢體語言、情感表達與專業精神 6 個因素為問項；7-12 題為「事的因素」之範疇，以傳統解讀、情境營造、協調一致、情感體驗、扣人心弦與引發思考為問項；13-18 題為「物的因素」之範疇，以媒體使用、服裝造型、巧妙融匯、創意構思、藝術價值與時代精神為問項；19-20 題反映對舞蹈整體印象的評價，以創意強度與喜好度為問項。問卷放置於網址：<https://goo.gl/forms/dwcfkmgabwPukMwE2>。

表 2. 構面的衡量問項表

人的因素 (表演者)	A1	A1-1:1	舞蹈表演技藝精湛。
		A1-2:2	舞蹈呈現美輪美奐。
	B1	B1-1:3	個性塑造惟妙惟肖。
		B1-2:4	表演時具備豐富的肢體語言。
	C1	C1-1:5	舞者的情感表達具有感染力。
		C1-2:6	舞者展現高度的敬業精神。
事的因素 (表演過程)	A2	A2-1:7	舞蹈的內容表現深厚的文化底蘊。
		A2-2:8	舞蹈的情境營造獨具特色。
	B2	B2-1:9	舞者在舞台上的配合協調一致。
		B2-2:10	舞蹈的敘事性提供深度的情感體驗。
	C2	C2-1:11	舞蹈的內容扣人心弦。
		C2-2:12	舞蹈的主題意涵引人深思。

表 2. 構面的衡量問項表 (續)

物的因素 (表演藝術)	A3	A3-1:13 聲光效果俱佳。
		A3-2:14 服裝造型符合主題。
	B3	B3-1:15 科技與舞蹈達到巧妙融合。
		B3-2:16 整體設計營造良好的舞臺效果。
	C3	C3-1:17 舞蹈作品的編創與演出展現高度的藝術價值。
		C3-2:18 整體演出體現了本次主題所設定的時代風情。
總體評價	D1	D1:19 舞蹈展現優質創意的強度。
	E1	E1:20 對本場舞蹈的喜好度。

四、研究結果

4-1 舞蹈藝術傳播評估矩陣之建構分析

觀眾對舞蹈藝術的解碼需要依據舞蹈藝術評估矩陣進行研究，結合評估矩陣中的 9 個屬性 18 個關鍵因素，提出 20 個問題以評估《盛世華章》舞蹈表演的整體印象。其中 1-6 題根據屬性人的因素，7-12 題根據事的因素，13-18 題根據物的因素，每一因素再從技術層面、語意層面、效果層面提出兩個相關問題，其中 19-20 題是對整場舞蹈的整體評價，即表現優質創意的強度與對本場舞蹈的喜愛度。本研究共回收 152 份有效問卷，依據舞蹈藝術傳播評估矩陣，先行分析觀察問卷之整體信度檢驗。於整體問卷信度表現上 *Cronbach α* 值為 0.972，各屬性刪題後的 *Cronbach α* 值均小於 0.972，顯示本問卷具良好信度。

為檢驗舞蹈藝術傳播評估矩陣的可靠性與有效性，乃以因素分析考驗其效度構建，其因素分析之結果如下所述。構面一包含三個因素面向，分別是人的因素、事的因素與物的因素，如表 3 所示。1.人的因素（表演者）：A1、B1、C1。因素分析後抽取一個因素，合計 3 題，其特徵值為 2.692，可解釋人的因素 89.7%變異量，各因素負荷量從.935~.956；2.事的因素（表演過程）：A2、B2、C2。因素分析後抽取一個因素，合計 3 題，其特徵值為 2.586，可解釋人的因素 86.2%變異量，各因素負荷量從.922~.940；3.物的因素（表演藝術）：A3、B3、C3。因素分析後抽取一個因素，合計 3 題，其特徵值為 2.591，可解釋人的因素 86.353%變異量，各因素負荷量從.912~.944。

表 3. 構面一之效度分析

構面一	屬性	因素負荷量	共同性	特徵值	解釋變異量
人的因素 (表演者)	A1	.950	.903	2.692	89.7%
	B1	.956	.914		
	C1	.935	.875		
事的因素 (表演過程)	A2	.922	.851	2.586	86.2%
	B2	.940	.885		
	C2	.922	.851		
物的因素 (表演藝術)	A3	.944	.890	2.591	86.4%
	B3	.912	.832		
	C3	.932	.869		

構面二包含三個因素面向，分別是技術層面、語意層面與效果層面，如下頁表 4 所示。1.技術層面：A1、A2、A3。因素分析後抽取一個因素，合計 3 題，其特徵值為 2.557，可解釋人的因素 85.2%變異量，各因素負荷量從.916~.938；2.語意層面：B1、B2、B3。因素分析後抽取一個因素，合計 3 題，其特徵值

為 2.487，可解釋人的因素 82.9% 變異量，各因素負荷量從 .898~.918；3. 效果層面：C1、C2、C3。因素分析後抽取一個因素，合計 3 題，其特徵值為 2.527，可解釋人的因素 84.2% 變異量，各因素負荷量從 .905~.940。綜合以上分析，顯示本研究所區分之兩大構面及其分屬之三項因素，具有良好的建構效度。

表 4. 構面二之效度分析

構面二	屬性	因素負荷量	共同性	特徵值	解釋變異量
技術層面	A1	.938	.880	2.557	85.2%
	A2	.916	.839		
	A3	.916	.838		
語意層面	B1	.915	.837	2.487	82.9%
	B2	.918	.843		
	B3	.898	.807		
效果層面	C1	.908	.825	2.527	84.2%
	C2	.905	.819		
	C3	.940	.884		

4-2 美學體驗之關鍵因素分析

本研究針對受試者所反映整體演出的創意強度與喜好度，作為評價觀眾美學體驗之依據；並運用傳播理論所區分的九個因素，作為建構觀眾對於舞蹈藝術認知的指標。以下針對影響美學體驗的關鍵因素進行統計分析。

4-2.1 喜好度分析

如表 5 所示，由各預測變項與對本場舞蹈喜好度之相關性可知，九個預測變項與其相關係數分別是 .794、.760、.726、.777、.792、.809、.740、.736、.841，且均達 .001 顯著水準。由下表的多元迴歸分析可知，整體預測變項與依變項的相關係數 R 為 .886，九個預測變項對「舞蹈喜好度」的解釋變異量為 78.6%，而 F 值為 57.781，達 .000 之顯著水準。而其中最重要的顯著預測變項為 A1 其 β 值為 .208，C2 其 β 值為 .250，C3 其 β 值為 .366，達 .026、.002 與 .000 顯著水準。此結果顯示，知覺變項九個屬性與舞蹈喜愛度均有顯著的相關存在，且此九個屬性對於舞蹈喜愛度具有相當程度的聯合解釋預測力，其中較顯著的屬性依序是 A1、C2 與 C3。

表 5. 喜好度回歸分析表

依變項	預測變項	簡單相關	回歸係數	標準化 回歸係數	t 值	顯著性
對本場舞蹈 的喜好度 ($N = 152$)	A1	.794***	.264	.208	2.249*	.026
	B1	.760***	-.086	-.071	-.718	.474
	C1	.726***	-.073	-.059	-.608	.544
	A2	.777***	.089	.076	.953	.342
	B2	.792***	.144	.133	1.288	.200
	C2	.809***	.245	.250	3.155**	.002
	A3	.740***	-.072	-.059	-.677	.499
	B3	.736***	.109	.118	1.695	.092
	C3	.841***	.418	.366	3.862***	.000
常數		-.087				
$R = .886$		$Rsq = .786$	$F = 57.781$	$Sigmf = .000$		

* $p < .05$

** $p < .01$

*** $p < .001$

4-2.2 優質創意強度分析

如表 6，由各預測變項與舞蹈展現優質創意強度之相關性可知，九個預測變項與其相關係數分別是 -.194、-.062、.211、.132、-.103、.169、-.136、.299、.723，且均達.001 顯著水準。由下表的多元迴歸分析可知，整體預測變項與依變項的相關係數 R 為.867，九個預測變項對「舞蹈展現優質創意強度」的解釋變異量為 75.2%，而 F 值為 47.945，達 0.000 之顯著水準。而其中最重要的顯著預測變項為 B3 其 β 值為.300，C3 其 β 值為.588，均達.000 顯著水準。此結果顯示，知覺變項九個屬性與舞蹈展現優質創意強度均有顯著的相關存在，且此九個屬性對於舞蹈展現優質創意強度具有相當程度的聯合解釋預測力，其中較顯著的屬性依序是 B3 與 C3。

表 6. 優質創意強度回歸分析表

依變項	預測變項	簡單相關	回歸係數	標準化 回歸係數	t 值	顯著性
舞蹈展現優質 創意的強 度 ($N = 152$)	A1	.704***	-.194	-.143	-1.434	.154
	B1	.721***	-.062	-.047	-.446	.656
	C1	.707***	.211	.159	1.528	.129
	A2	.739***	.132	.104	1.220	.225
	B2	.733***	-.103	-.089	-.799	.426
	C2	.742***	.169	.160	1.881	.062
	A3	.717***	-.136	-.105	-1.112	.268
	B3	.756***	.299	.300	4.031***	.000
	C3	.836***	.723	.588	5.780***	.000
常數		-.251				
		$R = .867$	$Rsq = .752$	$F = 47.945$	$SigmF = .000$	

*** $p < .001$

4-3 受試者背景與認知因素之關係

4-3.1 學習背景對認知因素之影響

本研究為探知背景經驗是否會影響舞蹈評估屬性認知，取樣分別為藝術相關背景 19 位，舞蹈相關背景 96 位，其他領域背景 37 位。以獨立樣本單因數變異數分析得知，如表 7 所示，僅有 B3 屬性評定達顯著性差異，藝術相關得分為 3.737、舞蹈相關得分為 4.021、其他得分為 4.392，經差異考驗結果， F 值為 3.585*，小於.05 顯著水準，且其他背景人士在 B3 屬性評定上，皆較藝術相關背景給予更高的評價，顯示藝術相關背景受試者對於 B3 屬性有更嚴格的評定標準。

表 7. 受試者（有無舞蹈或藝術背景）之屬性認知差異表

機能 層面	變異 來源	SS	DF	MS	F 值	組別	M	SD	Scheffé 比較
B3	組間	6.170	2	3.085	3.585*	1、藝術相關 (N=19)	3.737	.888	1<3
	組內	128.210	149	.860		2、舞蹈相關 (N=96)	4.021	.940	
	合計	134.380	151			3、其他 (N=37)	4.392	.914	

* $p < .05$

4-3.2 性別對於認知因素之影響

本研究共取樣受試者女 129 人，男 23 人，依獨立樣本 t 考驗進行分析，但僅有 B2 在性別背景上有顯著差異，如表 8 所示，達.015 顯著水準，女生得分為 4.229，男生得分為 4.609，即 B2 協調一致、情感體驗之屬性。若以該屬性得分平均數之比較，則女性在九項屬性之平均分上皆低於男性之得分。

表 8. 受試者（性別男／女）之屬性認知差異表

權能層面	性別	人數	M	SD	t 值	顯著性	差異比較
B2	女	129	4.229	.827	-2.559*	.015	女<男
	男	23	4.609	.621			

*p<.05

4-3.3 年齡對於認知因素之影響

年齡取樣分別為 19 歲以下 62 位，20-39 歲 59 位，40 歲以上 31 位。同樣以獨立樣本單因數變異數分析得知，如表 9 所示，僅有 B3 屬性評定達顯著性差異，19 歲以下得分為 4.274、20-39 歲得分為 3.737、40 歲以上得分為 4.323，經差異考驗結果，F 值為 6.701**，小於.01 顯著水準，且 20 至 39 歲人士在 B3 屬性評定上，皆較 19 歲以下人士與 40 歲以上人士給予更低的评价，顯示 20 至 39 歲人士之受試者對於 B3 屬性有更嚴格的評定標準。

表 9. 受試者年齡背景之屬性認知差異表

機能層面	變異來源	SS	DF	MS	F 值	組別	M	SD	Scheffé 比較
B3	組間	11.089	2	5.545 .827	6.701**	1、19 歲以下 (N=62)	4.274	.734	1>2, 3>2
	組內	123.291	149			2、20-39 歲 (N=59)	3.737	1.02	
	合計	134.380	151			3、40 歲以上 (N=31)	4.323	1.01	

**p<.01

五、討論

5-1 舞蹈藝術美學體驗之關鍵因素分析

5-1.1 喜好度之關鍵因素分析

C2 與 C3 兩個屬性對舞蹈喜愛強度有顯著影響且同屬於效果層面，此層面為影響觀眾喜愛度最關鍵之因素，如表 10 所示。後續訪談受試觀眾對本場舞蹈評價，總結如下：舞蹈「圍城」，如圖 8 所示，表演過程中譜寫了安史之亂中無數忠勇將士正氣浩然與叛軍殊死搏鬥的場景，舞蹈表演運力量、平衡與變換等方式，塑造穩定、剛毅與凝重的將士形象，戰士的命運發展扣人心弦，調動了觀眾的情緒，觀眾認為其被整體氛圍感染並關注著人物的命運走向，舞臺中緊張激烈的矛盾衝突將舞蹈表演推向了高潮。在高超的表演下具有獨特的藝術魅力與強烈的感染力，最終歌頌遠古再現了時代精神。此舞蹈最終用戰士的忠勇精神感動了在場觀眾，所營造保家衛國、奮勇殺敵之實境在觀眾的心中形成了可歌可泣的民族精神之虛境，舞蹈藝術被閱聽者心領神會，留下深刻的印象。由此可見效果層面作為內在感受的顯現，揭示了藝術作品如何有效影響閱聽者的行為與情感，以及閱聽者能否體會藝術家所傳達的情感進而深受感動。因此，效果層面喚起了觀眾對美感的體驗，引發了超越感官的情感認知，達到了意念之美的境界。

表 10. 舞蹈喜愛度之關鍵因素

	人的因素 (表演者)	事的因素 (表演過程)	物的因素 (表演藝術)	
技術層面 A	A1*	A2	A3	形象之美
語意層面 B	B1	B2	B3	意象之美
效果層面 C	C1	C2**	C3***	意念之美
	審美體驗	意義體驗	情感體驗	



圖 8. 舞蹈「圍城」（原創：賈東霖、王志剛，改編：楊德偉，服裝設計：徐安琪）

從上述分析中可以看出，事的因素 C2 中舞蹈呈現扣人心弦、引發思考與物的因素 C3 中藝術價值、時代精神對表現舞蹈喜愛強度具有顯著的影響，相較之下人的因素 C1 中的情感表達與專業表現未達到顯著影響，但 A1 中的表演技巧與呈現美感對喜愛強度達到顯著影響，如表 10 所示。從中可以分析，表演者在技術層面的表達塑造了形象之美並吸引了觀眾的注意，而人是傳遞美的載體，是承載藝術最基本的元素，其技藝表現融入個性塑造與肢體語言，彰顯了專業技巧與舞者的情感塑造。正如黑格爾所說美是理念的感性顯現，人經過藝術的情感表達，在舞蹈藝術形式中賦予專業的感性創作；真正傳遞藝術創意與美感則是透過載體而顯現的藝術本質，即所謂的「事」與「物」，是否能與觀眾情感相連引發心靈觸動以及能否展現藝術的價值與時代或民族之精神。以下是受訪觀眾對舞蹈「楊柳枝」整體映射的總結：在盛世華章的舞蹈藝術中，舞者的配合產生了一種秩序感，如舞蹈「楊柳枝」中舞者之間默契的演出，加之專業的舞臺表現，形成了動作美、節奏美、技巧美與造型美等特點，描繪了「一樹春風千萬枝，嫩於金色軟於絲，桃紅白李雖誇好，須得垂楊相映輝」的意境，展現了早春枝條隨風起舞，柔嫩多姿。舞者用身體的柔美，表現出時而跳躍動感，時而輕柔媚態的情景；人物的輕盈婀娜化作了隨風飄蕩的嫩柳，比譬詩中形象，寫盡了早春生機盎然、秀色照人美妙場景。而表演者所表現的專業精神，創造了令人動容的表演過程，正如一個意境認知的場所，最終形成具備藝術價值的舞蹈作品。進一步指出人的因素是事與物的因素之基準，並透過事與物的因素表現出來，正如表演者將藝術的精髓融入表演過程與表演藝術，孟子所說「萬事皆備於我」正是理性主義所宣導的，柏拉圖（Plato, 1992）提出人是萬物的尺度，是存在的事物存在的尺度，也是不存在的事物不存在的尺度。事的因素與物的因素在這裏可以認為是審美體驗的物化感知，亞里士多德（Aristotle, 1989）提出認識的對象在於普遍性的觀念，但觀念並非孤離或高懸於感覺世界之外，而是存在於感覺事物之內而成形式，由此可以認為美的體驗透過「人」的技藝，存在於「事」與「物」之間。

5-1.2 優質創意強度之關鍵因素分析

B3 與 C3 在優質的創意強度上具有顯著影響，且同屬於物的因素，如下頁表 11 所示，B3 之巧妙融匯與創意構思，C3 之藝術價值與時代精神均是體現舞蹈創意程度的關鍵因素，由此可以看出物的因素顯現了創意本身，舞蹈的創意加值最終要在作品中顯現出來。本場舞蹈融合了眾多創意元素，新穎的編排，聲、光、影的巧妙融匯，展現了多元文化的嶄新視野，蘊含了文化傳承的深厚底蘊；觀眾透過創意的構思置身其中，彷彿身臨大唐盛世的風華景致，感受創意帶來的無限遐想。以下是受訪觀眾對舞蹈「疾鼓逐風捲飛雪」整體映射的總結：舞蹈「疾鼓逐風捲飛雪」，如下頁圖 9 所示，從舞蹈最初的構思到概念的表達，都運用創意的方式表現了深邃的文化底蘊，挖掘了國人独有的精神美學與想像力的具象表達。其採用胡旋舞的形式展露了舞者在剛、柔、動、靜的協調演繹中心意相合，舞者旋轉疾如風，動作輕如雪，搭配急促的鼓樂聲，千旋萬轉，跨越千年的舞蹈在舞者的交相輝映中傳習不息，白居易詩中「弦鼓一聲雙袖舉，回雪飄飄轉蓬舞」胡旋女的風採盡顯無疑；其「火輪炫」與「掣流電」加上精緻的服飾映襯了元稹一詩中的「蓬斷霜根羊角疾，竿戴朱盤火輪炫；驪珠迸珥逐飛星，虹暈輕巾掣流電」。藝術家的無限的想像力透過表演藝術最終呈現、傳遞給觀眾，表演藝術潛藏了藝術家對想像力與生活的連接，並透過藝術的形式喚起觀眾對藝術的感悟。《左傳·隱公五年》記載「君將納民於軌，物者也，故講事以度軌量謂之軌，取材以章物採謂之物，不軌不物，謂之亂政。」認為「物」的主要功能是彰顯人事的秩序，維護社會的運轉（葉朗，孫燾，任鵬，2017）。至此，「物」作為表演藝術最終的呈現反映了「人」與「事」的內在意義或內容，證明瞭藝術存在之意義，並最終解讀了創意構思的來源及過程。尼采（Nietzsche, 1996）曾說原創性並非是發現新的東西，而是把古老、熟悉、被忽視的東西看作是新的，因此，物的因素也集合了最本質或不為人知的東西，承載了藝術家的藝術創作與藝術作品的創作過程，悠久古樸的傳統文化在創意提煉中深植人心。

表 11. 舞蹈表現優質創意強度之關鍵因素

	人的因素 (表演者)	事的因素 (表演過程)	物的因素 (表演藝術)	
技術層面 A	A1*	A2	A3	形象之美
語意層面 B	B1	B2	B3	意象之美
效果層面 C	C1	C2**	C3***	意念之美
	審美體驗	意義體驗	情感體驗	



圖 9. 舞蹈「疾鼓逐風捲飛雪」(編舞家：曾照薰，服裝設計：徐安琪)

C3 是唯一一對創意強度與喜愛度都有顯著影響的屬性，且同屬於物的因素與效果層面，如表 12 所示。以下是受訪觀眾對舞蹈「唐番道上」整體映射的總結：舞蹈「唐番道上」，圖 10 所示，在表現藝術價值與時代精神上相得益彰，舞蹈中聖潔的「哈達」、火樣的「紮仁」，演繹熱情的迎接迤邐西行的文成公主的盛大場面。此舞蹈以真實歷史為背景，飄揚的「龍達」抽象寫意的傳頌唐蕃古道的佳話，揭開了漢藏曆史的篇章，產生了詩意的舞蹈魅力。舞臺伴隨著燈光的切換，渲染了整體的氣氛，調動了觀眾的情緒。舞蹈是一門兼具美學與文化內涵的表演藝術，它的藝術價值在於展現創作者的精神風貌，品味作品的審美意識，藝術正是心意轉換的連接，也預示著時代的鬥轉星移唯有精神長存於心，藝術將承載精神跨越空間與時間的概念。藝術家為創作藝術鋪成的技術、語意、效果層面的經度與人、事、物因素的緯度分別對應了觀眾欣賞藝術的形象、意象、意念之美與審美體驗、意義體驗、情感體驗，最終彙集到 C3 這個因素，化為藝術價值的顯現與藝術精神的感受，為舞蹈美學體驗之關鍵因素。

表 12. 舞蹈美學體驗之關鍵因素

	人的因素 (表演者)	事的因素 (表演過程)	物的因素 (表演藝術)	
技術層面 A	A1*	A2	A3	形象之美
語意層面 B	B1	B2	B3	意象之美
效果層面 C	C1	C2**	C3***	意念之美
	審美體驗	意義體驗	情感體驗	



圖 10. 舞蹈「唐番道上」(編舞家：林秀貞，帽飾製作：曹蓮英)

5-2 受試者背景與認知因素之關係分析

透過受試者背景的分類，可以看出從有無藝術、舞蹈背景，性別背景與年齡背景三種分類中對舞蹈藝術認識的評估均有少數之顯著差異，但整體均呈現一致的評估效果，顯示受試者對本場舞蹈達到了幾乎一致的美學體驗，如下頁表 13 所示。其中，在 B3 屬性評定上，其他背景人士較藝術相關背景給予更高的評價，存在顯著差異，藝術專業對巧妙融匯與創意構思這一屬性存在對專業認知更高的標準，對藝術的創作過程具有不同的概念。同時，B3 在年齡背景上也存在顯著差異，20 至 39 歲觀眾評分均小於其他年齡層，究其原因此年齡層觀眾大多為舞蹈專業學生，對舞蹈 B3 屬性有更深入的理解，且較其他觀眾更為嚴格。在 B2 屬性評定上，於性別背景存在顯著差異，男性評價明顯高於女性，究其原因基於舞蹈表演者多為女性，男性觀眾對本場舞蹈易有更深的情感體驗，更能引起舞蹈藝術與心意的連接。該項問題之研究值得進一步探討。

B2、B3 屬性均在語意層面，且存在差異性，說明語意層面的表現方式可以分為多種，不同人群呈現一定相異的認知。不同舞蹈有不同的語意塑造方式，舞蹈在意象之美上有其特殊的呈現手法，因此在語意層面存在一定認知差異。如舞蹈「五羊仙」與「雲水禪心」，如下頁圖 11 所示，在表達手法上大相徑

庭，一支沉穩凝重，含蓄蘊藉，在和諧的律動中表現祈求豐收與太平盛世的情境；一支優雅婉約，抒情悠揚，流動的線條呈現中國古典舞獨有的韻律美感。不同的情境塑造會帶來不同的情感體驗，創意構思的方式也根據舞蹈的時代背景與意涵有所不同，或塑造個性鮮明的舞蹈形象，或表達發人深省的藝術內涵。整場表演展現了舞蹈的差異個性與相融並進的特徵，對藝術的認知普遍存在於一定的模式與規則之中，由結果顯示，除效果層面 B2 與 B3 屬性有所差異外，其餘屬性均無顯著差異，各背景群體對本場舞蹈達到了幾乎一致的美學體驗。

表13. 受試者背景與認知因素之關係

	人的因素 (表演者)	事的因素 (表演過程)	物的因素 (表演藝術)	
技術層面 A	A1*	A2	A3	形象之美
語意層面 B	B1	B2* (女<男)	B3*(藝術相關<其他) B3*(20-39 歲<19 歲以下、40 歲以上)	意象之美
效果層面 C	C1	C2**	C3 ***	意念之美
	審美體驗	意義體驗	情感體驗	



圖 11. 舞蹈「五羊仙」(編舞家：沈淑慶)與「雲水禪心」(編舞家：楊德偉，服裝設計：徐安琪)

六、結論與建議

透過上述模式建構效度分析，研究結果反映此舞蹈藝術的美學體驗認知模式與評估矩陣具有合理性，同時研究結果反映了一般觀眾對於舞蹈藝術美學體驗的過程，其為舞蹈藝術的審美判斷提供了理論基礎，可供舞蹈藝術的美學評估予與直觀的屬性分析。其提供了兩個構面，均有不同的研究目的與意義，技術、語意與效果層面透過傳播理論達到表意、表現與表達三種功能。表意指明藝術家的創作理念可以透過舞蹈形式表達，觀眾體驗形象之美；表現闡述透過藝術作品再現藝術家的思想與情感，觀眾體驗意象之美；表達是表意與表現的結果，可以將情感傳遞給觀眾達到情感共鳴，體驗意念之美。人（表演者）、事（表演過程）、物（藝術作品）因素的構面將藝術家的藝術表達透過事的轉換凝結為物，舞蹈藝術美的本質透過物也就是藝術作品來呈現，觀眾從而達到審美體驗、意義體驗與情感體驗。在兩個構面中共有九個因素，以衡量舞蹈在藝術傳播中的審美效果與觀眾美學體驗的認知關鍵。此模式有助於探討觀眾欣賞舞蹈藝術的心智模式，更有效的為藝術家創作藝術作品提供依據，透過藝術作品傳遞情感元素與內在意涵。

研究結果顯示受試者對本場舞蹈達到了幾乎一致的美感體驗。藝術家舞蹈創作的效果層面在一定程度上顯著影響觀眾對舞蹈的喜愛程度，其作為審美內在感受的顯現，喚起了觀眾對美感的體驗，引發了情感的共鳴，意念之美油然而生。意念之美作為絕對理性的感性顯現，實現了內在的情感需求，揭開了觀眾對藝術美感心靈觸動的面紗。而技術層面中人的因素即表演技巧、呈現美感同樣視為喜愛度之關鍵因素，由此可見美感的體驗透過舞者的技藝，存於表演過程與表演藝術之間。觀眾對藝術創意的感受作為美感體驗的一部分，於創意強度上，物的因素呈顯著影響，由此舞蹈的創意加值最終透過作品有所顯現。舞蹈所呈現的藝術價值與時代精神之屬性同屬於效果層面與物的因素，而觀眾藝術欣賞的形象、意象、意念之美與審美體驗、意義體驗、情感體驗最終歸結於此因素，這正是藝術與觀眾心靈轉換的連接，成為舞蹈藝術美學體驗之關鍵所在。

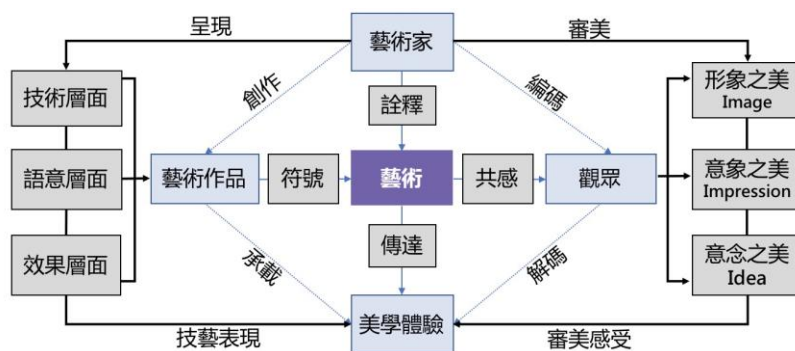


圖 12. 閱聽者美學體驗之認知過程

總結閱聽者美學體驗之認知過程，如圖 12 所示。藝術是文化符號的組合，符號所承載的言外之意（connotation）與其本義（denotation）是一種共生（symbiosis）的關係（Bryson, 1983）。而作為舞蹈藝術同樣是將身體語言、表演技巧、節奏韻律等形式符號化，來反映藝術的真正價值，並有賴於共同感覺力（common sense）賦予觀眾感知藝術的本質，解讀藝術的內核，正如透過靈魂感受內在之美。藝術凝結了藝術家的情感或是觀念，因此必然具有傳達美的存在之意義，成為打開美學體驗之門的鑰匙。藝術家創作藝術作品，其實是將藝術中的感性思維物化為原創性的形式，藝術品的存在更多是為了表現藝術家的情感與自我意識。藝術品承載美學體驗，舞蹈、音樂或是繪畫，其藝術品存在的意義被視為承載美的因素，成為美學體驗的必要媒介。藝術家創作藝術作品，呈現出技術、語意、效果三個層面，經過技藝表現達到美學體驗。觀眾解碼於美學體驗，作為藝術家思想的追隨者，如何能真正理解藝術家的創作初衷，經過經驗的連接及形象、意象、意念之美對情感的觸動，其感悟的過程正是解碼的過程，審美感受因應藝術的渴望而生。

誌謝

感謝國立台灣藝術大學舞蹈系提供《盛世華章》舞蹈表演相關圖片。另，特別感謝國立台灣藝術大學創意產業設計研究所林榮泰教授，在教學中提供藝術傳播模式之原型，並鼓勵與指導筆者精進本研究論文。並感謝主編及審查委員給予本文懇切的修訂建議，筆者受益良多。

參考文獻

1. Aristotle. (1989). *On poetry and style* (G. M. A. Grube, Trans.). Indianapolis, IN: Hackett. (Original work published 1984)
2. Barthes, R. (1967). *Elements of semiology*. London: Jonathan Cape.
3. Baumberger, C. (2013). Art and understanding: In defence of aesthetic cognitivism. In M. Greenlee, R. Hammwöhner, B. Köber, C. Wagner & C. Wolff (Eds.), *Bilder sehen. Perspektiven der Bildwissenschaft* (pp. 41-67). Regensburg: Schnell + Steiner.
4. Bell, C. (1989). Art as significant form. In G. Dickie, R. Sclafani & R. Roblin. (Eds.), *Aesthetic: A critical anthology* (pp. 73-83). New York, NY: St. Martin's Press. (Original work published 1914)
5. Bourdieu, P. (1993). In R. Johnson (Eds.), *The field of cultural production essays on art and literature*. New

- York, NY: Columbia University Press.
6. Brinck, I. (2007). Situated cognition, dynamic systems, and art: On artistic creativity and aesthetic experience. *Janus Head*, 9(2), 407-431.
 7. Brinck, I. (2018). Empathy, engagement, entrainment: The interaction dynamics of aesthetic experience. *Cognitive Processing*, 19(2), 201-213.
 8. Bryson, N. (1986). *Vision and painting: The logic of the gaze*. New Haven, CT: Yale University Press.
 9. Carroll, N. (2002). Aesthetic experience revisited. *British Journal of Aesthetics*, 42(2), 145-168.
 10. Cassirer, E. (1962). *An essay on man: An introduction to a philosophy of human culture*. New Haven, CT: Yale University Press.
 11. Clifton, W. S. (2017). Schopenhauer and Murdoch on the ethical value of the loss of self in aesthetic experience. *Journal of Aesthetic Education*, 51(4), 5-25.
 12. Craig, R. T. (1999). Communication theory as a field. *Communication Theory*, 9(2), 119-161.
 13. Crozier, W. R., & Chapman, A. J. (1984). *Cognitive processes in the perception of art*. New York, NY: Elsevier Science Pub.
 14. Dewey, J. (1950). Aesthetic experience as a primary phase and as an artistic development. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 9(1), 56-58.
 15. Dykast, R. (2010). Otakar Zich: Aesthetic and artistic evaluation, parts 2 & 3. *Estetika*, 47(1), 71-95.
 16. Fiske, J. (2010). *Introduction to communication studies*. London: Routledge.
 17. Gallese, V. (2017). Visions of the body. Embodied simulation and aesthetic experience. *Aisthesis. Pratiche, Linguaggi E Saperi Dell'Estetico*, 10(1), 41-50.
 18. Gerwen, R. V. (1995). Kant's regulative principle of aesthetic excellence: The ideal aesthetic experience. *Kant-Studien*, 86(3), 331-345.
 19. Goldman, A. (2004). Evaluating art. In P. Kivy (Eds.), *The Blackwell guide to aesthetics* (pp. 93-108). Malden, MA: Blackwell Publishing.
 20. Goldman, A. H. (2013). The broad view of aesthetic experience. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 71(4), 323-333.
 21. Heidegger, M. (2001). The origin of the work of art. In R. Kearney & D. Rasmussen (Eds.), *Continental aesthetics: Romanticism to postmodernism, an anthology* (pp. 182-211). Oxford: Wiley-Blackwell.
 22. Hogarth, W. (1997). *The analysis of beauty*. New Haven, CT: Yale University Press.
 23. Hume, D. (2013). *Of the standard of taste*. Birmingham: The Birmingham Free Press.
 24. Ingarden, R. (1960). Aesthetic experience and aesthetic object. *Philosophy and Phenomenological Research*, 21(3), 289-313.
 25. Jakobson, R. (1987). *Language in literature*. Cambridge, England: The Belknap Press of Harvard University Press.
 26. Johnson-Laird, P. N. (1983). *Mental models: Towards a cognitive science of language, inference, and consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
 27. Kant, I. (2000). *Critique of the power of judgment* (P. Guyer & E. Matthews, Trans.). Cambridge, England: Cambridge University Press. (Original work published 1790)
 28. Kant, I. (2008). *Critique of pure reason*. (M. Weight & M. Muller, Trans.). London: Penguin Classics. (Original work published 1781)

29. Langer, S. K. (1953). *Feeling and form: A theory of art developed from philosophy in a new key*. New York, NY: Charles Scribner's Sons.
30. Langer, S. K. (1957). *Problems of art*. New York, NY: Charles Scribner's Sons.
31. Leder, H., Belke, B., Oeberst, A., & Augustin, D. (2004). A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments. *British Journal of Psychology*, 95(4), 489-508.
32. Lin, C. L., Chen, J. L., Chen, S. J., & Lin, R. (2015). The cognition of turning poetry into painting. *Journal of US-China Education Review B*, 5(8), 471-487.
33. Lin, R., Hsieh, H. Y., Sun, M. X., & Gao, Y. J. (2016). From ideality to reality- A case study of Mondrian style. In *Proceedings of International Conference on Cross-Cultural Design* (pp. 365-376). Cham: Springer.
34. Lin, R., Lin, P. H., Shiao, W. S., & Lin, S. H. (2009). Cultural aspect of interaction design beyond human-computer interaction. In *Proceedings of International Conference on Internationalization, Design and Global Development* (pp. 49-58). Berlin: Springer.
35. Lin, R., Qian, F., Wu, J., & Fang, W. T. (2017). A pilot study of communication matrix for evaluating artworks. In *Proceedings of International Conference on Cross-Cultural Design* (pp. 356-368). Cham: Springer.
36. Listowel, E. (1952). The nature of aesthetic experience. *Philosophy*, 27(100), 18.
37. Livingston, P. (2004). C. I. Lewis and the outlines of aesthetic experience. *British Journal of Aesthetics*, 44(4), 378-392.
38. Mast, F. W. (2005). Mental images: Always present, never there. *Behavioral and Brain Sciences*, 28(6), 769-770.
39. Nietzsche, F. (1996). *Human, all too human: A book for free spirits* (M. Faber & S. Lehmann, Trans.). Cambridge, England: Cambridge University Press.
40. Norman, D. A. (2005). *Emotional design: Why we love (or hate) everyday things*. New York, NY: Basic books.
41. Norman, D. A. (2013). *The design of everyday things: Revised and expanded edition*. New York, NY: Basic books.
42. Paul, J. L. (2012). Empirical investigation of an aesthetic experience with art. In P. Shimamura & S. E. Palmer (Eds.), *Aesthetic science: Connecting minds, brains, and experience* (pp. 163-188). Oxford, England: Oxford University Press.
43. Pelowski, M., & Akiba, F. (2011). A model of art perception, evaluation and emotion in transformative aesthetic experience. *New Ideas in Psychology*, 29(2), 80-97.
44. Plato (1992). *Republic* (G. M. A. Grube, Trans.). Indianapolis, IN: Hackett.
45. Plotinus (1962). *The enneads* (S. MacKenna, Trans.). London: Faber and Faber.
46. Sanchez-Colberg, A. (1992). *German tanztheater: Tradition and contradictions a choreological documentation of tanztheater from its Roots in ausdruckstanz to the present* (Unpublished doctoral dissertation). Laban Centre for Movement and Dance, London.
47. Sandelands, L. E., & Buckner, G. C. (1989). Of art and work: Aesthetic experience and the psychology of work feelings. *Research in Organizational Behavior*, 11, 105-131.
48. Schmetkamp, S. (2017). Gaining perspectives on our lives: Moods and aesthetic experience. *Philosophia*, 45(4), 1681-1695.

49. Seeley, W. P. (2013). Art, meaning, and perception: A question of methods for a cognitive neuroscience of art. *British Journal of Aesthetics*, 53(4), 443-460.
50. Solso, R. L. (2000). The cognitive neuroscience of art: A preliminary fMRI observation. *Journal of Consciousness Studies*, 7(8-9), 8-9.
51. Spicher, M. R. (2013). The distinct basic good of aesthetic experience and its political import. *American Catholic Philosophical Quarterly*, 87(4), 711-729.
52. Stanley, T. (1701). *The history of philosophy*. Berkeley, CA: Apocryphile.
53. Stejskal, J. (2015). Art-matrix theory and cognitive distance: Farago, Preziosi, and Gell on art and enchantment. *Journal of Art Historiography*, 13, 1-18.
54. Stokes, D. (2014). Cognitive penetration and the perception of art. *Dialectica*, 68(1), 1-34.
55. Tolstoy, L. (1960). *What is art*. Indianapolis, IN: Bobbs-Merrill.
56. Tuan, Y. F. (1989). Surface phenomena and aesthetic experience. *Annals of the Association of American Geographers*, 79, 233-241.
57. Washburn, D. K. (1983). *Structure and cognition in art*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
58. Woodward, I., & Ellison, D. (2010). Aesthetic experience, transitional objects and the third space: The fusion of audience and aesthetic objects in the performing arts. *Thesis Eleven*, 103(1), 45-53.
59. Xenakis, I., & Arnellos, A. (2015). *Aesthetics as an emotional activity that facilitates sense-making: Towards an enactive approach to aesthetic experience*. Dordrecht: Springer.
60. Zeimbekis, J. (2015). Seeing, visualizing, and believing: Pictures and cognitive penetration. In J. Zeimbekis & A. Raftopoulos (Eds.), *The cognitive penetrability of perception: New philosophical perspectives* (pp. 298-327). Oxford: Oxford University Press.
61. 鮑顯陽、王永麗 (譯) (1983)。《關於美》(原作者：今道友信)。黑龍江：黑龍江人民出版社。(原著出版年：1976)
 Bao, X. Y., & Wang, Y. L. (Trans.). (1983). *On beauty* (Original author: T. Imamichi). Heilongjiang: Heilongjiang People's Publishing House. (Original work published 1983) [in Chinese, semantic translation]
62. 鄭慧慧 (譯) (2006)。《舞蹈創編法》(原作者：卡琳娜·伐納)。上海：上海音樂出版社。(原著出版年：2001)
 Zheng, H. H. (Trans.)(2006). *Chorégraphie Procédé de creation* (Original author: V. Karina). Shanghai: Shanghai New Music Publishing House. (Original work published 2001) [in Chinese, semantic translation]
63. 史紅 (2006)。《舞蹈生態與中國民族舞蹈的特異性》。《文藝研究》，4(4)，92-104。
 Shi, H. (2006). The dance ecology and the specificity of Chinese folk dance. *Literature & Art Studies*, 4(4), 92-104. [in Chinese, semantic translation]
64. 朱光潛 (1982)。《西方美學史》。臺北：商務印書館。
 Zhu, G. Q. (1982). *History of the western aesthetics*. Taipei: The Commercial Press. [in Chinese, semantic translation]
65. 李天民 (2008)。《舞蹈概論》。臺北：大卷。
 Li, T. M. (2008). *Introduction to dance*. Taipei: Big Volume. [in Chinese, semantic translation]
66. 李天民、於國芳 (1998)。《中國舞蹈史》。臺北：大卷。
 Li, T. M., & Yu, G. F. (1998). *History of Chinese dance*. Taipei: Big Volume. [in Chinese, semantic translation]

67. 李濤 (2017)。中國民族舞蹈中的舞蹈語言本質研究。《舞蹈》，12 (5)，39-40、58。
Li, T. (2017). Research on the nature of dance language in Chinese national dance. *Dance*, 12 (5), 39-40; 58. [in Chinese, semantic translation]
68. 繆靈珠、辛未艾、周揚 (譯) (1958)。《車爾尼雪夫斯基選集》(原作者：車爾尼雪夫斯基)。上海：生活·讀書·新知三聯書店。(原著出版年：1863)
Liao, L. Z., Xin, W. A., & Zhou, Y. (Trans.)(1958). *Chernyshevsky collection* (Original author: Chernyshevsky, N). Shanghai: SDX Joint Publishing Company. (Original work published 1863) [in Chinese, semantic translation]
69. 宗白華 (2006)。《藝境》。北京：北京大學出版社。
Zong, B. H. (2006). *Yi jing*. Beijing: Peking University Press. [in Chinese, phonetic translation]
70. 易中天 (2010)。《藝術人類學》。臺北：馥林文化。
Yi, Z. T. (2010). *Anthropology of art*. Taipei: Yulin Culture. [in Chinese, semantic translation]
71. 林榮泰、李仙美 (2015)。《詩情畫意 - 仙雲之美習作經驗分享》。新北市：台灣藝術大學。
Lin, R. T., & Lee, S. M. (2015). Poetic and pictorial splendor. New Taipei City: National Taiwan University of Arts. [in Chinese, semantic translation]
72. 歐建平 (譯) (1994)。《生命的律動—舞蹈概論》(原作者：約翰·馬丁)。北京：文化藝術出版社。(原著出版年：1985)
Ou, J. P. (Trans.) (1994). *The introduction to dance* (Original author: J. Martin). Beijing: Culture and Art Publishing House. (Original work published 1985) [in Chinese, semantic translation]
73. 武珊珊 (譯) (2003)。《美感經驗》(原作者：賈克·馬奎) 。臺北：雄獅美術。(原著出版年：1988)
Wu, S. S. (Trans.) (2003). *Aesthetic experience*. (Original author: J. Maquet). Taipei: Lion Art. (Original work published 1988) [in Chinese, semantic translation]
74. 朱光潛 (譯) (1981)。《美學》(原作者：黑格爾)。北京：商務印書館。(原著出版年：1975)
Zhu, G. Q. (Trans.) (1981). *Aesthetics* (Original author: Hegel). Beijing: The Commercial Press. (Original work published 1975) [in Chinese, semantic translation]
75. 萬道明、無翔 (2017)。古典舞媒介系統構成探索。《舞蹈》，12 (7)，25-27。
Wan, M. D., & Wu, X. (2017). An exploration of the composition of classical dance media system. *Dance*, 12(7), 25-27. [in Chinese, semantic translation]
76. 葉朗、孫燾、任鵬 (2017)。《中國文化通史》。江蘇：江蘇人民出版社。
Ye, L., Sun, X., & Ren, P. (2017). *History of Chinese aesthetics*. Jiangsu: Jiangsu People's Publishing House. [in Chinese, phonetic translation]
77. 朱立人 (譯) (1990)。《舞蹈的語言》。《現代西方藝術美學文選·舞蹈美學卷》(原作者：瑪麗·魏格曼)。瀋陽：春風文藝出版社、遼寧教育出版社。(原著出版年：1963)
Zhu, L. R. (Trans.) (1990). *Language of dance. Selected works of modern western art aesthetics: Dance aesthetics* (Original author: M. Wigman). Shenyang: Chunfeng Literature and Art Publishing House. (Original work published 1963) [in Chinese, semantic translation]

A Study on Audience Perception of Aesthetic Experience in Dance Performance

Wen-Ting Fang ^{*,**} Ya-Juan Gao ^{**} Chao-Hsun Tseng ^{**}

Po-Hsien Lin ^{**}

* School of Design & Innovation, Changzhou Vocational Institute of Mechatronic Technology
f_wenting@163.com

** Graduate School of Creative Industry Design, National Taiwan University of Arts
78343821@qq.com
t0190@ntua.edu.tw
t0131@ntua.edu.tw

Abstract

An artist's description of things becomes an aesthetic experience through the artistic means of painting, music, dancing and drama. Dancing uses body languages with which the choreographer combines movements, gestures, techniques and rhythms into the artistic code. It is primarily appreciated visually and can also be enjoyed auditorily and imaginatively to satisfy the audience's aesthetic experience. This paper first discusses relevant literature from the perspective of aesthetic experience of dancing art, communication model of artistic creation and cognitive pattern of aesthetic experience to understand how the artists encode during the artistic creation and how the audience decode during the cognitive process. The research subject of this paper is the nine dances in the In Praise of Golden Age. Questionnaires, multiple regression, t-test and other quantitative methods are employed to study how the general audience obtain pleasant aesthetic experience. The main purpose is to discuss the key elements in the evaluation matrix of aesthetic experience in dancing art, and study how the general audience understand the works and appreciate the aesthetic experience. The research shows that the appreciative key to the general audience's aesthetic experience in dancing art is the artistic works created by the artists through technical level, semantic level and effective level. The general audience's process of aesthetic experience is the experience created by the sense of beauty resulted from the cognition of the image, the impression and the idea.

Keywords: Aesthetics, Audience Perception, Dance Art, Evaluation Matrix.