

The Substance of Post-Modern Art Education

後現代藝術教育的內涵

陳育淳 Belinda CHEN
台北市立介壽國中美術教師



「**藝**術不是用教的，而是自然發生」這是許多人對美術教育的概念。他們認為美術課只是讓學生放鬆心情、自由創作、增進創造力。然而根據研究指出，台灣學生除了自然發展階段外，美感判斷能力因文化素養不足而停滯不前（崔光宙，民81）。這不禁讓我們思索，以「媒材為取向」的美術教育是否出了甚麼樣的問題？藝術如果是自然產生的，是不是也自然的結束？

其實台灣的美術教育受到美國現代主義的影響甚巨，美國在第二次世界大戰後，一些教育者發表以「學童為中心」的宣言，倡導創意的表達，前衛藝術家揚棄傳統的特性便成為他們的典範。一九四〇年晚期和五〇年代的美術教師將創意引進學校，效法現代藝術的抽象風格，認為真正的藝術應發於自我，並要學生斥拒漫畫、著色畫等大眾文化的圖像，這個價值觀約於六〇年代末確立(Efland, 1999)。羅恩菲爾(1947)所著《創造與心智的成長》這一書就是主張現代主義的觀點。這本書在臺灣的接收者以幼稚園及國小教師為主，國中以上教師則是以其理論為創造啟發性教育的根據。因此各級學校皆普遍鼓勵學生在媒材技法上的變化，強調創意的表達。

藝術思潮的轉變

然而在現代主義盛行的時期，後現代思潮已萌芽發展。後現代主義並非現代主義的衍生或延續，而是「反」現代主義的諸多觀念。後現代的文化沒有一個標準模式，在時間上也並非有絕對的先後次序，後現代一詞是在一九七〇年發展起來，並不代表任何美學思想的主流或



圖1A 秀拉 (Georges Seura)
大傑特島的星期天下午 207×308cm 油彩
1886 美國芝加哥美術學院

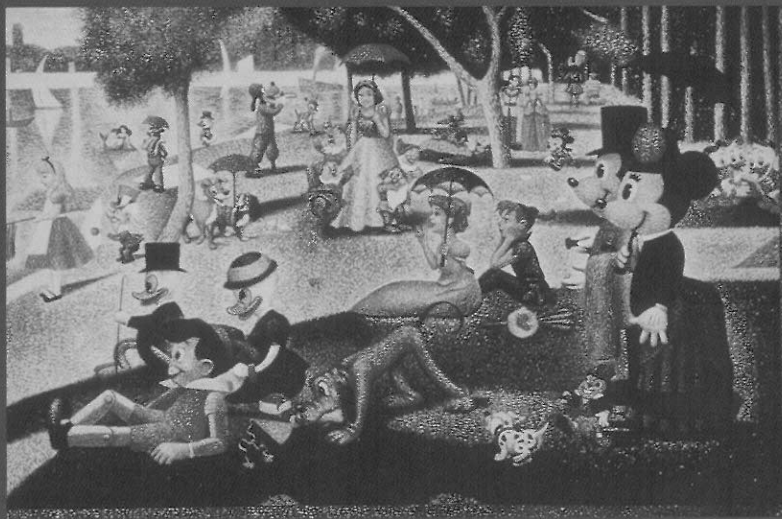


圖1B 迪斯耐卡通的星期天下午
法國迪斯耐樂園開幕時報紙的插圖



圖1A是秀拉的名作「大傑特島的星期天下午」；圖1B挪用這個圖像以迪斯耐卡通賦與新意；圖1C則以現代都市的交通壅塞調侃星期天下午的人群。圖2A是馬薩奇歐「被逐出樂園的亞當與夏娃」；圖2B的亞當和夏娃卻在警察的叱喝聲當中被逐出旅館；圖3為陳錦芳所繪都市的拾穗者。這些後現代的作品中加入了當代的議題，與生活息息相關，是藝術與人文整合課程相當好的媒介物。



圖1C 凱特 (Barry kite)
找尋汽車的星期天下午
照片合成 1987-1989

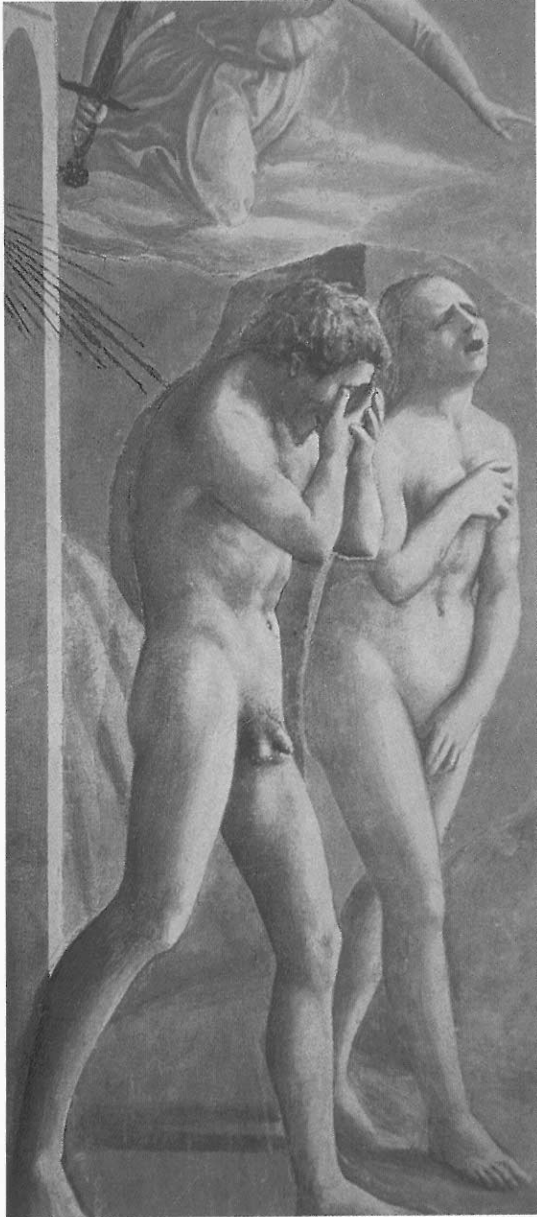


圖2B 凱特 (Barry kite)
逐出 照片合成 1987-1989

圖2A 馬薩奇歐 (Masaccio) 被逐出樂園的亞當與夏娃 205×90 cm 濕壁畫 1424-25 卡爾米內教堂 布蘭卡契禮拜堂

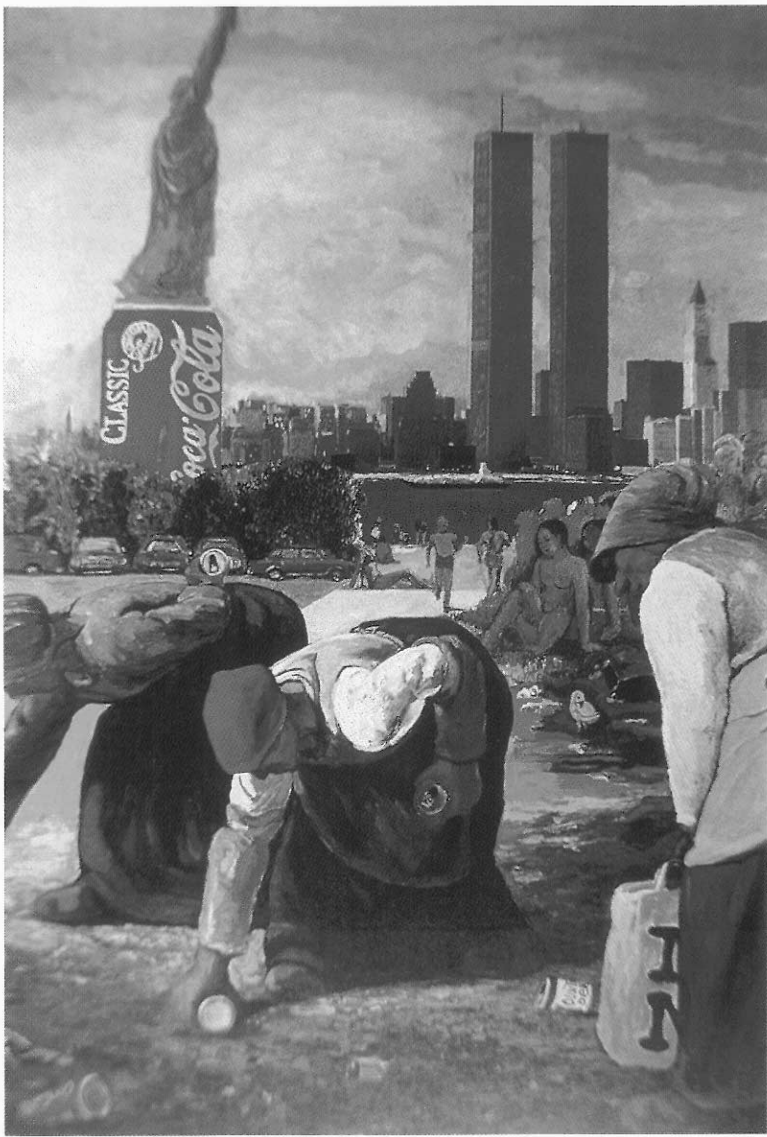


圖3 陳錦芳 都市的拾穗者 61×91cm 海報 1986 紐約私人收藏 佛羅倫斯



一致的目標行動。後現代主義是現代主義之後的種種現象(李長俊, 民 88)。在二次世界大戰後, 前衛藝術家為了融入美國生活的主流, 無法再對社會抱持否定與疏離的姿態, 更因電視媒體的出現, 使不斷擴張的大眾文化成為文化的主流(Robert Hughes, 1997)。詹明信(Fredric Jameson, 1993) 以生產模式做為藝術劃分的標準, 他認為市場資本主義影響寫實主義, 壟斷式帝國主義影響了現代主義, 後現代主義則是受到了跨國資本主義的影響。後現代主義發展出的新的文化與社會狀態, 包括資訊、消費行為、藝術型式、生產模式都與之前的時期大相逕庭。他表示後現代文化是高尚文化與通俗文化(商業文化)的雜匯, 高尚與通俗之間的藝術藩籬已不復存在, 在後現代的藝術裡, 各種形式內容交流、雜匯, 成為強調多元性、折衷性、可複製性的特色。後現代的藝術包含通俗文化與消費文化, 各地的多元文化和當地的鄉土文化, 現代都市的議題、環境保護藝術、裝置藝術、女性主義、社區取向議題.....等等。下表為現代主義與後現代主義的內涵與兩者的比較:



表1 現代主義與後現代主義的比較

	現代主義	後現代主義
藝術的本質	藝術是美學上獨一無二的本體，應該從他特殊的前後因果關係中隔離出來研究。	藝術是一種文化的產物，應該從這個文化當前所處的前因後果關係中去研究。
藝術的意義	視覺創作是一種獨特的現象，包含了特殊的主題並可提供一個毫無偏見的美學經驗。並否定世俗與大眾藝術的表現，大力提倡精緻藝術的地位。	藝術是文化的產物，唯有從認識文化的本源，才能對藝術有深刻的了解，企圖打破精緻藝術和大眾藝術之間的存在界線，並譴責藝術的優越感。
對演進的觀點	藝術的演進是一種直線式歷史演變的過程。假設各階段藝術風格的轉變是為了提昇藝術品質以及表現藝術的潛力，藉此對人類文明的進步有所了解。	反對藝術的演進是一種直線式歷史的演變過程。文明發展對藝術本身並沒有提昇的作用，藝術在整體上並沒有進步而只是一種妥協。
對前衛藝術的觀點	前衛藝術家是一種革命式的趨勢倡導者，藝術的進步是文化中精英份子的活動所造成，其創作的動機是純潔的，因他們是被這個病態的社會隔離出來的一群人們。前衛藝術家宣稱他們具有與生俱來的特殊能力。同時強調前衛藝術所尋的社會變革，是為了人類的益處而努力。	質疑那些自我定位的前衛藝術家，特別是關於他們是天才的這一部份。並且將前衛藝術家視為和其他社會團體一般，對社會人類負道德義務，關心科技發展的後果，對政治、環境亦有所批判，是一群反應社會現象的團體，也是這個社會的一份子。
風格的偏見 抽象主義 vs 寫實主義	使用抽象的概念去追求一種形式上純潔的關係，強調藝術的純粹性。並認為寫實主義被排拒的原因，是因寫實主義是一種高度個人本體的呈現。	寫實主義又重新被接受，後現代主義的寫實主義是根據社會文化的特點，用一種社會的觀點來表現。
本質個體 vs 折衷主義	偏好本質個體的态度就像一個指導原則，譴責多餘的裝飾，強調一致性與純潔性是藝術的形式、藝術的美感和藝術的意義。	強調藝術是一種折衷的形式和具有不和諧的美感，可經由古典或其他的形式組合而成。這樣的組合在意義上可產生多重的認定標準，有時是矛盾與衝突的。
共通性主義 vs 多元論	找尋共通存在的特性，這種共通性是可以超越地方的種族，是普遍性的特色。原始圖案的重新設計和整合，使得其能與西方的形式主義和表現主義有一致性的焦點。	後現代主義所喜愛的特色是多元化的、甚至是折衷，並且強調作品的主題要具有多重的解讀性及闡釋的作用。多元文化的本體則是以表現出其文化本源的方式而在不斷的循環。
原創性的毀滅 vs 據為己用	提倡創作出一個新的作品必須要摧毀原作的創意開始。意謂要創造出一個新作品必須從藝術家的創意開始，而不是取用過去的想法。	以折衷主義的論調及使用歷史的素材去整合過去與現在。後現代主義者試著去結合過去的想法並使其持續到現在。

(資料來源：Efland, Freedman & Stuhr, 1996)

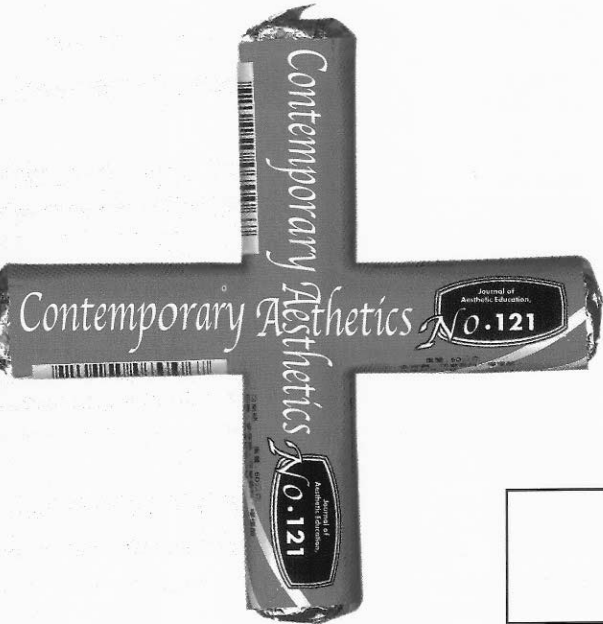


表2 現代主義與後現代主義的比較

	現代主義	後現代主義
	工業革命後的產物	電子革命後的問題
對複製品的看法	認為上層的前衛藝術形式是獨特的，具有原創性作品的權威，它們是不可複製，它們是獨一無二，無可取代，也是無價的。並認為大量的複製會瓦解原創性，貶低藝術的價值，藐視流行文化和商業形式。	藝術在文化工業、商業市場下大量複製，使人更渴望原作，原作因知名度的大漲而身價非凡，藝術和消費的關係密切。

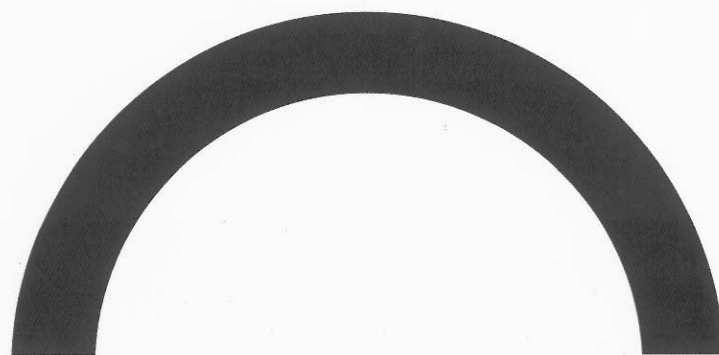
(資料來源：陳育淳，1999)

由上表1與表2可知現代主義與後現代主義的藝術的議題是截然不同的，後現代主義的社會是講求高科技及資訊的社會，後現代主義的文化已經從過去那種特定的文化圈中走出，進入人們的日常生活。由此可見後現代藝術的型態與現代藝術大不相同，藝術教育的內涵也一直在改變，由下表3可知美術教育思潮的變化。

表3 美術教育思潮的轉變

	美術教育	藝術界	科技在教育上的運用
1930年代	羅恩非爾 (Lowenfeld) 教育目標：強調創造力與自我的表達。	個人的發展 美學 藝術史	
1960年代	艾斯納 (Eisner) 蓋迪藝術中心 (Getty) 教育目標：強調藝術是一門學科，藝術是全才教育的一環，培養學生對藝術的了解。	藝術批評 藝術創作	
1990年代	整個學界 教育目標：以整合教學為主，將知識化為能力，將社會科學、語言、數學、自然科學、多元文化、種族、藝術界...等與人文社會環境加以整合。	後現代社群 社會議題 藝術詮釋 攝影 裝置 地景藝術 以社區為中心的公共藝術	動畫 遠距教學 網頁 光碟

(資料來源：筆者整理自Micheal Parsons 上課內容，2000)



由表3可知二十一世紀的藝術教育不再把藝術置於小小的象牙塔內，整合各個學科將知識活用於生活當中是現在教育的趨勢。教育的目的應該符合時代的潮流，現在的美術教育不再只是為藝術而藝術，更重要的是透過藝術教育能讓學生學習文化的內涵與意義、對自我文化認同、了解多元文化內涵，發展尊重他人與關懷社會的情操，達成終生學習的目標。藝術教育的內涵不應只有形式原則、情感表達或是美化人生，更重要的是具有文化內涵與社會意義。

根據九年一貫新課程的規劃，主張了培育所有中小學生具備「十大基本能力」，將知識化為能力是教育改革的要點。教育的目的應是讓學習者將所學的知識在生活中整合，由學生較熟悉的生活領域著手，利用學生熟悉的影像，建構基本的模式，再求深度的發展到專門的藝術領域。藝術並非只為了發展學生的創造力，藝術亦可以反映文化的特徵、傳承和改變。藝術的學習可增強對學習者所處環境文化的認知，並提高對周遭事物的敏感度。所以後現代的的美術教育家應結合學生的興趣、生活與社會發展現象。利用後現代的藝術形態與議題，透過藝術品教導學生的基本能力以及學生對社會的關懷與文化的認同。

參考書目

- 崔光宙 (1992)：美感判斷發展研究。台北市：師大書苑有限公司。
- Lowenfeld,V.著(1947)，王德育譯 (1986)：創造與心智的成長。台北市：三有圖書公司。
- 李長俊 (1999)：最好=最新？傳統與創新之爭及其他重要文化議題。「世界文化百年」論文集。台北市：歷史博物館。
- Jameson,F.著 (1993)，吳美真譯 (1998)：後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯。台北市：時報文化出版。
- 陳育淨 (2000)：大眾文化對兒童繪畫發展的影響。國立彰化師範大學藝術教育研究所碩士論文。未出版。
- Efland A.(1999, March). Mapping the postmodern: a vision of 21st century art education. *An international symposium in art education. The prospects of art education in the 21st century*, Taiwan museum of art.
- Hughes,R.(1997). *American vision: An epic history of American art*.
- Efland,A., Freedman,K.& Stuhr,P.(1996). *Postmodern Art Education: An approach to curriculum*. Reston,VA: TheNational Art Education Association.■





■4A 雪門 (Cindy Sherman) 20.3×25.4cm 黑白照片 1977 紐約



■4B 雪門 (Cindy Sherman) 44.5×91.4cm 彩色照片 1983 盛塔摩尼卡 (Santa Monica)

辛蒂雪門 (Cindy
現代的藝術家會將藝
或主流觀念形式的呈
技巧自導自演，將自
她裝扮成清純少女、
雪門利用不同的裝扮
表的變化塑造人類不
雪門的表演慾望，也
往往在大眾媒體的傳
呈現出來的影像往往



喬樹 公共藝術 1994 俄亥俄州 (陳育淳攝影)

的「蓬布林」，這個社區過去是以種植玉米為生的農業社區，但由於現代社會的進步，玉米田漸漸地消失。藝術家
闡述著人與生活周遭環境緊密相連的關係，敘述時光流逝的快速，指出「玉米」對於當地的歷史意義，並提醒人們
斷變遷。