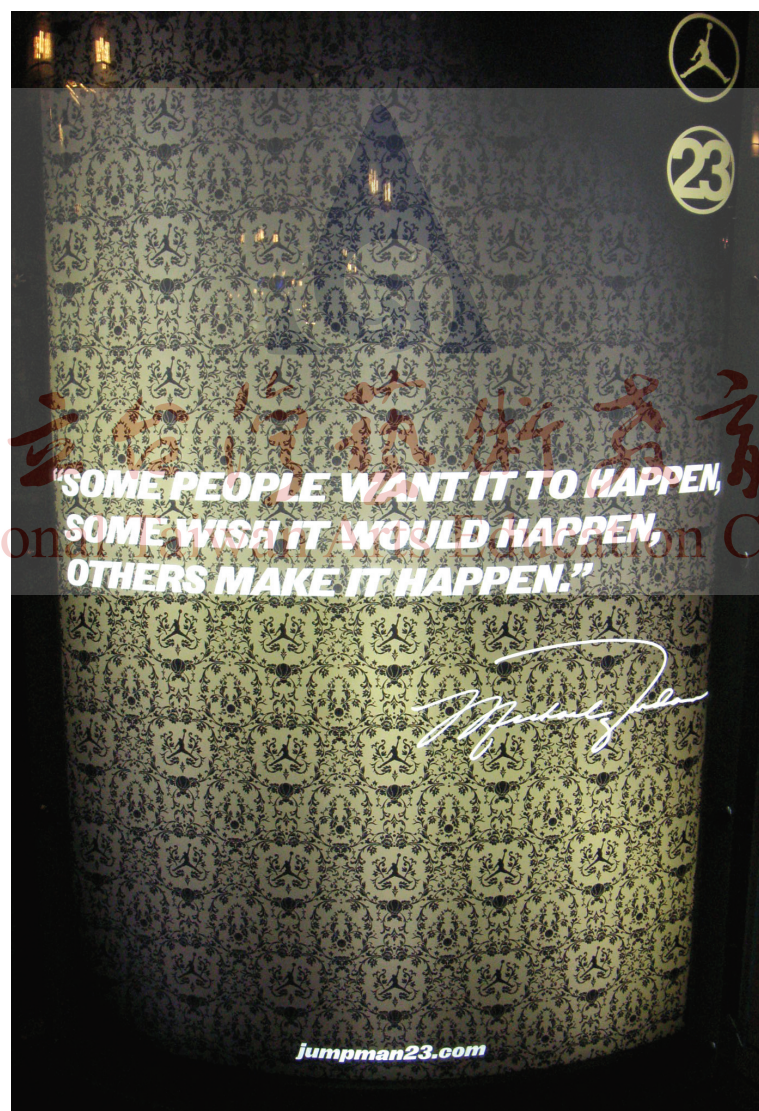


您看見了嗎？從一個燈箱廣告談起

Have You Seen It? Say Something!



2008年三月我到紐奧爾良 (New Orleans) 參加美國美術教育年會，由於會議的地點緊鄰密西西比河的河濱商場，空檔時段自然會去閒逛，順便沉澱一下腦中豐富的聽講內容。在這個以遊客為主的商場裡，有許多店舖是專賣紐奧爾良在地的零食、明信片、音樂CD、裝飾品、食物模型、幽默玩具、路易斯安那州 (Louisiana，紐奧爾良所屬的州) 的特產以及一些看了就知道是從美國南方來的紀念品。遊客們能透過這些店舖的展品感受此地的特色；如果知道一點本地的歷史，看了這些東西就可以勾勒出這裡的文化。我因為是舊地重遊，對於這個城市的文化元素已有基本的概念，逛一逛主要是復習曾有的視覺經驗順便尋找被遺漏的驚喜，果然有一個燈箱廣告讓我的眼睛為之一亮。

這個燈箱廣告陳設在商場入口處的屏風上，由於它座落在背光的一面，又是青銅色與白色相間的色調，既含蓄又不起眼；一眼望去，它像是一片有著歐洲典型裝飾風格 (Art Deco) 的布花，我直覺的聯想紐奧爾良地區曾是法國屬地，保有歐洲風味的圖騰可以反映該地區的歷史，但是我無法馬上看懂它的宣傳目的。畫面中央有一段反白的文字，上面寫著：SOME PEOPLE WANT IT TO HAPPEN, SOME WISH IT WOULD HAPPEN, OTHERS MAKE IT HAPPEN. 意思是：有人要它發生，有人希望它能發生，有人則使它發生。引申為：別人想做或做不到的，我做到了。這是一句振奮人心的話，令人恍然大悟的卻是這句話下面的署名：Michael Jordan (麥可·喬丹)，我因為認得喬丹簽名的字跡而駐足。

喬丹飛人鞋

國立台灣藝術教育館
National Taiwan Arts Education Center



◀ 圖1.1 喬丹23代飛人鞋燈箱廣告，2008年攝

▶ 圖1.2 喬丹23代飛人鞋燈箱廣告 (局部)，2008年攝

在美國提到喬丹，即使不關心體育消息的人也都知道這號人物，他除了在籃球場上的天賦與功名之外，也代表著卓越、英雄、流行、品味與品牌、行銷、努力與成功等象徵美國精神 (或一種美國文化) 的形象 (icon)。有了喬丹的名句與簽名，這個廣告要推銷的產品應該很清楚了；其實不然，它的版面基調是極簡的設計，所有的訊息都以最少的元素呈現，甚至沒有展示出任何產品的圖像。廣告的右上方有一枚喬丹飛身扣籃的剪影印記，此印記是1985年喬丹與耐吉公司簽訂合約，出產第一代喬丹飛人鞋就開始使用的商標 (trademark)；另有一個印記是喬丹著名的球衣背號23。除此之外，只剩廣告的下方一個網址，內容為「jumpman23」—今年正好是飛人鞋第23代又與喬丹的23號球衣相互呼應。解讀這張廣告除了要有基本的「喬丹常識」之外，還要將版面中每一項訊息串在一起，才能明白構圖中的巧思。

再回顧這幅看似布花的背景，其植物的造形、連續的圖案與對稱的佈局都很符合歐式裝飾風格，藉以彰顯飛人鞋已是一種「典範」；然而，巧妙之處在於每一組圖案的中心有一個與右上角商標相同的喬丹飛身扣籃剪影，並有大小不同的籃球圖形鑲在圖案對稱軸的位置。如此一來，我先前對這幅廣告以地域文化聯想的觀點就不成立—它不只是單純的復古設計，設計者運用傳統圖案的手法來強調價值與品味，卻幽默地將運動符號融入圖案中，實際宣傳的卻是品牌與形象；意即，此廣告不是在賣一件產品，而是在賣喬丹的名氣以及他所代表的價值。很多人也許不打籃球，卻會花錢購買飛人鞋，應該是被這種多層次的「認同感」所吸引。

國立台灣藝術教育館
National Taiwan Arts Education Center



圖1.3 日本大阪熱鬧的道頓堀透露出何種文化氣息？2004年攝

我們換一個時空環境來思考。如果這個廣告展示在讀者每天出入的街口，您會多看它一眼嗎？您看到了什麼訊息？常識（知識）、經驗與視野是人們解讀眼見物的依據，習慣與好奇心則是人們是否看到事物的條件，假設我們對籃球界的喬丹沒有概念或者不用幽默感與想像力來看世界，甚至對這一類的陳設視而不見，那麼這件「視覺產物 (visual product)」對我們就沒有意義；即便如此，我們卻不能否定它存在的事實，以及它帶給某些人有趣的訊息，甚至是美感經驗。當我們走進一個陌生的環境，是否能敏銳地辨識出不同的人文、風俗、溝通形式與文化價值？我在美術教育努力想做的事，就是探索如何從多元視點來觀看世界，進而使解讀「視界」成為生活中的一部分。

事實上，我們一直在使用眼睛觀察並判斷事物，然而在討論到美感或藝術的時候，很多人就會退縮，認為那是受過訓練的專家才能發表意見的領域 (Freedman, 2007)。美術教育在過去的幾十年間，不論它的地位是「藝能科」、「可有可無」、或是精英教育之美術資優班，任教的老師大多以現代主義的法則與常規來解析視覺物象，他們認同一個美術認知的標準並安分地把該教的東西教給學生，最為人所知的「學科取向美術教育 (Discipline-Based Art Education, 簡稱DBAE)」即是一種科學化、有系統的教學法，充分反映上述標準化的特性，然而學得這種美術知識和經驗來看世界，往往會受限於好與壞的二元價值，批評家認為這是一種形式與框架的束縛 (Danto, 2003)，演變到最後就是人們學了一組有刻度的標準，拿這組的標準去衡量世界，有些人可能因狹隘的視野而產生偏見或誤解，有些人則用不會或不懂來逃避，結果藝術變成少數人能享受的「專業」。

若由受過DBAE訓練的教師解釋上述燈箱廣告的例子，應該會以設計的原理與原則切入，分析整個版面的構圖與組成元素，再輔以設計史中相同形式的作品來印證視覺的風格或品味，學習者的確能透過此模式學到一些概念與道理，不過這樣的模式是線性的一即是有統一刻度的標準。我們今日面對的視覺現象與知識環境，很少是單純的線性結構，而是呈現複雜、多層次、多面向的結構 (或者稱包裹式的結構package) — 每一個影響解讀視覺物件的成分是相輔相成的，如果沒有深入地探討多元的脈絡 (context)，我們並不容易看到一件視覺產物的全貌；事實上，創造者對於觀者有沒有看到或看懂全貌並不在乎，觀者可以從欣賞、感受而衍生出自己解讀的意義或發酵出新的思維感想，因此視覺經驗應該沒有標準答案，人的知識、經驗、感受力與想像力都影響了觀看時的反應與觀看後的結果。Keifer-Boyd與Maitland-Gholson (2007) 就以視覺物件、製作者與觀者三個端點所構成的三角形來解釋彼此之間的脈絡關係，他們希望學習者嘗試從三方面去解釋一個視覺現象，以消除「一言堂」(線性) 的偏

差，然而，他們傳達的概念還是停留在多條線所構成之平面化的知識脈絡，施教者仍然掌控學習的步調與範圍，這樣並無法完全超越先前所批評之形式的框架。在建構脈絡的認知之前，我們至少需要從觀念 (concept)、內容 (content) 與組成元素 (component) 三個角度蒐集並分析看到的東西或現象，然後藉由創意 (creativity) 與聯想 (connection) 將分析出的結果重新組合，變成我們能理解的脈絡，因此，解讀物象的主動權是在學習者而非施教者，歸納出來的脈絡也是「對我產生意義」—此即符合強調「殊相」而非「共相」的後現代精神。

我刻意使用六個英文字母「C」開頭的字，來解釋脈絡的包裹觀念，也代表它們是一個集合式的構造，這是在視覺文化教與學中一直在研究的重點—如何將重疊且難辨疆界的「視界」，變成可以學習的包裹，雖然常會遇到挑戰與瓶頸，卻也得到許多的樂趣，我對喬丹23代飛人鞋的燈箱廣告一再地推敲，就是在探索它的脈絡。我們把場景移到葡萄牙的Coimbra，此城是葡萄牙第一所大學的所在地，在中午休息時間，我看到一位白鬍子先生穿著黑大衣戴著鴨舌帽低頭坐在科學院的外面打盹，順手將這個畫面拍下來。從人物的裝扮與背景牆面上三幅主題分別是生物、物理與數學的浮雕作品看來，這張照片的故事內容應該很完整，但是它只算是一幕旅遊的記憶；我緊接著再按一次快門，拍一張近距離的畫面，意在顯示主角與背景浮雕的對應關係，在這一張照片我加入了自己的意念 (構圖)，讓背景烘托出主角不是單純地打瞌睡而是在沉思，這代表「我」在映象中賦予一個新的脈絡。

國立台灣藝術教育館
National Taiwan Arts Education Center



圖1.4 葡萄牙Coimbra大學科學院外，2006年攝

不少人批評過分強調脈絡與思辯的訓練，會忽略了動手創作的必要性與意涵，其實，完整而充實地建立脈絡，更能彰顯創作的價值。日本藝用解剖學者布施英利做了一場精彩的示範教學（梁若琦譯，2008）。他首先請小學六年級的學童畫一條魚（等於是實驗教學的前測），每一位學生都畫出線條與造形非常類似的概念魚，畫完之後布施教授帶大家去遠足順便釣魚，一路欣賞自然美景與垂釣之樂，再將釣到的魚帶回教室。教授發給小朋友解剖工具，透過說明與引導要小朋友一步一步地跟著劃開魚的表皮、肌肉與內臟，徹底的觀察並認識魚的「全貌」。在解剖結束時，教授帶領全班為獻出生命的魚們默禱，表示感激之意，然後他搬出一個魚缸，裡面有著悠游自在的魚，小朋友無不發出驚喜的讚嘆，感覺「活著真好！」

畫不畫，魚非魚

布施教授知道時機已成熟，於是請小朋友忘記跟魚相關的所有經歷，再畫一條魚（當作實驗教學的後測）。結果小朋友把魚的姿態、生長的環境、身體構造與細節，甚至想像中魚的情緒都畫出來了，大家都驚訝於一個短暫的親身體驗能夠強烈地改造人們表達的深度與內涵。遠足、看魚、釣魚、解剖魚、葬魚、再看活著的魚，這一系列活動包括了生物、自然、社會、生命教育等學習領域，就是建構脈絡的基礎，布施教授最後用美術創作來總結，不但展示了教學上的布局，也消除了批評後現代的美術教學「光說不練」的疑慮。

經營一場既精彩又豐富的藝術教學活動，教師需要付出許多時間與心血，並搭配各種外在條件才可能得到正面的效果；如果教師抱著「趕進度」或「交差了事」的心態來授課，往往會得到老師與學生都不滿意或不愉快的結局，這就是美術學習吸引人的地方——它需要營造一個空間，讓活生生的人「看到」要學的東西，布施教授的教學印證了這個論點，我編寫這本書，亦基於此——我們如何用靈活的思維與視覺經驗，解開「看不到」與「看不懂」的盲點，然後將得到的線索經由辯證與實驗（創作），組合成新的知識、常識或經驗，進而提升我們觀察事物的敏感度與判讀能力。

在《另類視界觀：新世紀的視覺經驗》一書（王士樵，2005）出版之後，我持續記錄許多觀察、學習與傳達視覺文化的經驗，以增加教學上的深度與廣度；在研究與寫作的工作中，我注意到基層教師與入門者遇到的主要難題，在於不知如何得到啟發進而懂得使用視覺文化題材，很多實習教師在規劃教案時，往往以從前教授提供的例子或曾經受業的教材當作基礎，設計出四平八穩的課程，它們都實際可行卻缺乏突破性的新意與挑戰性的活力，其原因是大多數人無法跳脫出學習與思維的慣性，不敢大膽地運用創意。因此，我用平實的筆調，編寫這本《視不識：視覺文化教與學》，希望以分享的態度，將脈絡的概念隱藏在

關於「視不識」

文章中，使讀者不會看了文章照著去做，而是看了文章之後想做些改變；如果讀者因而產生新的見解，提出高明的主張，是本書所期待的貢獻。

「視不識」此書名是從「見山是山，見山不是山，見山又是山」的論述發展出來：我們在解讀視覺現象時，往往在加註、分析與申論的過程中支解了此現象的原貌，然後再拼湊出我們認可的理解形式，我們是否看見了視覺現象的全貌呢？此乃本書之定位。本書內容分為三個部分：第一部分「藝術·社區·環境」，以個案的方式介紹我們生活中的視覺文化現象以及藝術文化與社區間的關連；第二部分「視覺·文化·教與學」，將讀者帶進教學現場，經由教學案例介紹多樣的視覺文化教與學，第三部分「科技·藝術·作品集」，從電腦應用與數位化觀點，討論藝術教學上可能與必要的改變，最後檢驗視覺文化教與學在學生身上發生的作用與成果，以及教師得到的回饋與啟示。文章主要整理自我近三年發表的論文與專欄作品，編排則依照一般學習的程序—由發現問題(現象)開始，經由辯證、實驗與分析，進入討論與成果展示，最後完成一個完整的學習循環。在編寫本書的過程中，我發現有三片拼圖無法獨立完成，於是取得王士圍、李群與王瑞青三位學者的同意，特別收錄三篇他們的文章，使本書的脈絡連成一氣，在此致謝。

感謝國立臺灣藝術教育館吳祖勝館長與藝術生活叢書評審委員的賞識，讓本書得以出版。長期以來，藝教館蕭炳欽主任、王鳳翎、陳怡蓉、胡雅娟等三位小姐以及師友月刊主編徐藝華小姐給我許多學習與進步的機會，是本書的重要推

國立台灣藝術教育館
National Taiwan Arts Education Center



手；我的家人、朋友、學生、同事與我在專業領域上的交流，都是寫成本書不可或缺的元素，他們是幕後功臣。書中仍有疏漏之處，尚祈各方先進前輩不吝教正。撰寫本書許多篇章的機緣，是因為我對一些現象的大開眼界而展開深入的探究，希望讀者也能藉此超越時空的限制，走進當代文化的「視界」。

◀ 圖1.5 西班牙Salamanca城中觀光禮品店的櫥窗，是否呈現出該國的文化特色？2006年攝

▼ 圖1.6 沉思中的智者，2006年攝

