

第三篇 當代藝術與多元文化的教育

陳素真

一、前言

科技一日千里尤其在電腦數位化後，我們面臨了一個資訊爆炸的時代，觀念想法日新月異。身處一個嶄新的全球化世界，當代藝術家應該如何針對所處的境地潛藏的政治、社會、經濟、文化議題及身份矛盾與文化意識危機做出反思與關注。

藝術對第三者提出反思便成了民族的內視與反省，所以當代藝術家所需要的不只是充滿認同的獨特見解必須是一種再批判中的自新歷程（張京媛，1995）。當代藝術家以最敏銳的感覺，極富挑戰性的想像力，獨特的美學思維描繪出這個時代的精神。

教師應該如何引導學生從本土文化中尋求新的自我認知，設法填補強權國家所注入意識形態造成的歷史和文化的鴻溝。臺灣文化有自古以來便呈現「跨文化」的雜燴特性，在歷史的演進過程中和多元文化中對立、妥協、再生，就多元文化而言我們有一種無法擺脫的命運，只能一直處在西方陰影下求自立自強。努力保持既有的文化特性和執著探索本土性的文化，是我們要努力的課題。如何尊重在地文化特殊的內容，接受傳統內化的過程。尤其在藝術創作表現如果一旦完全脫離外在文化的認同，必然會失去自身的內涵，使得藝術創作留於空洞沒內容的形式（張京媛，1995）。

全球化後文化工業和大眾傳媒的國際化如排山倒海的令人無法擋，使得原有世界性的對立和衝突逐漸消弭，在這股潮流中逐漸的接受。受到跨國資本主義意識形態的支配而不自覺。當代藝術也隨著複雜的歷史、文化、政治、宗教的變遷，使得藝術面貌變得複雜與多樣

化。如何保存自己的母語、發揮自身豐富的文化特質，發掘深厚的歷史潛能以嶄新的、愉悅的觀點重新審視思考。讓學生了解當代藝術在跨國多元文化中所扮演的角色與功能。提供學生一個寬廣多樣的文化視野，培養學生瞭解與尊重不同文化的態度，如何與不同文化的人們接觸與交往的能力，並對多元文化差異性與變革的接受能力，以開放的胸懷包容多元文化。

二、當代藝術與多元文化的定義與範疇

(一) 當代藝術的定義

藝術家透過「藝術」表達他們生存的文化、文化背景狀態及生活方式樣貌，以藝術來表達了對時代的反應與省思。同時也針對當時的主流價值、權力系統提出批判與質疑，這也是當代藝術最重要的價值與功能（〈後解嚴與後八九 2007〉許功明（1993））。對於「當代」（Contemporary）一詞學者各持不同的觀點，如果認為“當下”或“當前”時間點上的意思即「當代」與「現代性」（Modernity）當下（最近 5 至 10 年）所流行具現代感，「當代」亦可指活著的藝術家或對後世有相當影響力的過世藝術家。亦有學者指出也是這個時代正在實踐的藝術風格，1945 或 1950 之後的藝術，也有學者指出 1960 年代後期開始到二十一世紀的藝術，指其為現代藝術史的一部份（Kasfir, 1999:10）〈臺灣當代藝術特紀（2005）p143—p153〉。亦有學者區分「當前的」與「當代的」藝術，認為在傳播網絡的體系中，以科技手法從事前衛走向的創作，才是「當代藝術」。“當代”這個詞語，只是一個純粹的時間概念。定義為現在、當前的一段時間而已。當代藝術混合了多種來源，有傳統的、古典的、現代的和當今的，這個詞語不是用來定義當今藝術所有的實踐。

卡特琳娜·米勒（Catherine Millet）當代藝術的含意有自己的歷史。這個詞語逐漸在八、九十年代排擠了先鋒、活藝術和當今藝術的說法。“當代”是指相對於承襲過去的、忠誠於過去表現手段和方式的藝術。當代藝術是指革新藝術創作的傳統模式，具創新性、發啟性、對前一時代的挑釁、對立與衝突，而不一定是為所有人所接受和喜愛。「當代」這個名詞的表面意義似乎是時間的指稱，而我們總活在當代之中，做為一個標誌時代的精神稱謂。「當代」實際沒有任何確切的效用，乃較具有較大包容性。所以「當代」全稱適用於所有的時代〈臺灣當代藝術特色（2005）〉。

(二) 當代與現代之不同

法國當代藝術理論家，寇克蘭（A.Cauquelin, 1999），他說「後現代」並不同於「當代的」藝術特質，而是一種「傳統與創新的混合」；亦即認為當代作品的形式，乃包含了「對過去的“回顧”目光」〈張婉真譯，（2002）p144〉。

葛林伯格強調，「現代主義」的重點不在於繪畫一定必須是抽象或非具象（Nonobjective）的，而是在前現代主義藝術中佔有舉足輕重地位的模擬再現特徵，在現代主義裡只扮演次要的角色。他認為現代主義開始於十九世紀最後三十年的那個風格時期（Stylistic eriod），每個風格時期都由前一個發展出來，某種程度也是對前身的反動，它們都回應了歷史與生活中各種超藝術的力量。卡特琳娜·米勒（C. Millet）：「它的最自由、最富有潛力的作品，可以背叛傳統經驗，跨越當代性的挑戰，目前對當代藝術的爭辯即揭示了最豐富的構成內涵。」在哲學和藝術上，「現代」更意味著一種策略、風格和議程（Agenda）的觀念〈亞瑟·丹圖 Arthur C. Danto（2004）〉。「現代」不只是時間概念，指的是「最晚近的」，「當代」也不僅是時間概念，意指此時此刻正發生中的事件。「當代藝術」一直只是「現在正在被創作的藝術」。畢竟現代意味的是現在與「當時」（back then）的差異。當代亦可說是「現在正在發生的」（What is happening now），當代藝術是我們同時代人所創造的藝術，當下正在發生的藝術。其實許多藝術家至今仍然繼續進行現代主義的創作方式，未必就是當代藝術表現〈Arthur C. Danto 王德威（2004）〉。

(三) 文化與多元文化

「文化」的定義隨著國家、種族，歷史背景的差異而有不同的解釋。英語的「culture」是由拉丁文「colere」演變而來，有「耕種」、「居住」、「保護」之意（陳滢巧 圖解文化研究 p12）。文化是一種令人懷舊和感動的，而且是一種與眾不同的生活方式，讓身處同一境地的人群有認同感與歸屬感，讓人體認並意識到自己這種獨特感覺表達為一種情感訴求，文化觀念它對其他人的生活的充滿意義與價值（多元文化主義，2005，p3）。

“在一個社會與其科學模式之間，在一種歷史背景和與之相適應的載體之間存在著某種關係，這種關係構成某種文化體系。”（米歇爾·德·塞爾托，多元文化素養，天津人民出版社，2002）

文化是在萬物上一個有關思想和行為方式的集合體，它們都是共同分享人類集體經驗並對其進行界定的嘗試，文化不斷的被修和改進（多元文化主義，2005）。

（維爾奧卡 Wiewiorka，1998）每個文化都有自己的特色，每種文化都是從其他的文化分離出來。世界主義者（cosmopolitan）能容納來自地球的各個角落定居在那兒的公民〈表征斯圖爾特·霍爾編（2005）〉。

（維爾奧卡 Wiewiorka，1998）多元文化這個術語最早用於形容詞“多元文化的（multicultural）”用於多元文化課程（multicultural curriculum）多元文化教育（multicultural education）多元文化社會（multicultural society）意指社會裡存在多種文化。一個多元文化的社會是由一個社會（a society）一個國家（a state）一個民族（a nation）一個地區（a country）一個宗教（a region）甚至一個單純有界限的地理位置（a bounded geographical）一由屬於不同文化的人群構成。精確的構成一種文化的要素為共同的語言、歷史、宗教信仰和理論價值以及地理起源，所有這些聯繫在一起定義了一個特殊族群的歸屬感〈C.W.沃特森 多元文化主義（2005），p1-3〉。

（維爾奧卡 Wiewiorka，1998）多元文化主義理論由美國哲學家霍勒斯·卡倫（Horace M.Kallen）1924年首創的“文化多元論”（Culture Pluralism）。它由拉丁文“多元”（pluribus）演化而來，指二十世紀初流行於美國的“熔爐論”（Melting Pot Theory）。英籍猶太作家、以色列人贊格威爾（Zangwill）1980年在紐約的創作劇本《熔爐》（Melting Pot）其觀點為美國為一個偉大的熔爐。美國社會出現由多種族（multiracial）變成多元文化（multicultural）的傾向，其目的以從文化的視野來審視各族群的歸屬性與美國歸屬性的關係，多元文化隨之興起〈王曉路（2007）p82〉。

（四）當代藝術表現的內容

全球化

由於電子媒體的普遍與便捷逐漸取代了傳統的印刷業與寫作方式、生活方式與教育思維也隨之改變。文化成了超越時空的文化，隨著全球化的發展與跨國企業的擴張，消費習性的改變，各國經濟、政治、社會和文化關係日益密切，而形成了「全球化」。由西方國家所領

導的跨國企業與財團以結盟、併購等方式進行資本擴張。大量生產以物美價廉的文化的形式似乎形成追隨美國、歐洲大眾文化模式，藉由電視傳播媒體的推波助瀾，不斷傳遞消費模式如可口可樂的大流行，觀念，藝術、娛樂、文化、服裝、電影等等正在取代世界上一切東西。變成了世界全球化的真正核心與世界文化的標準化。不自覺的接受“全球資本主義製造”的觀念並深受影響，隨著消費模式的改變，飲食偏好開始轉變、道德觀、價值觀、人與人之間的關係也漸漸的受到影響而改變。失去了自身原有的文化認同及文化身份，隨著跨國資本主義的勢力擴張公民社會也會重構〈王逢振等，2007，p746〉。許多弱勢國家的本土創造力及特有的東西如特殊的民俗技藝逐漸凋零。甚至優良的傳統如以家庭為主的價值觀念也逐漸轉變成以個人消費上的個人主義的價值規範。

全球正處於一個現代化的核心，文化實踐也是。全球化的聯繫是多方面的，文化對全球化極為重要，全球化直接影響到文化。全球化現在已成為全球資本主義的邏輯與策略經濟化導致文化霸權，對落後國家構成了挑戰與破壞，甚至犧牲了他們的自然環境、資源和傳統文化遺產在全球化的潮流主流語言最終被迫雙語訓練，全世界估計有六千種語言專家評估在五十年內會消失三千種語言。大衛·克里斯多夫〈(David Crystal) 1999〉他認為我們應該正視這種令人擔憂的趨勢，應盡全力保護。如臺灣原住民即將瀕臨消失的母語，許多傳統文化正在迅速消失中，(圖 3-1) 所以政府正積極推動原住民語言的保存與教授。



圖 3-1 賽夏族頭目正在教授母語教學

哈德納（Michael Hardt）與（Antonio Negri）在《帝國》中描述在全球化的邏輯中一個在歷史漸漸形成同質性的帝國，在當代文化所扮演的角色，形成我們的日常生活形態。義大利社會學家雅嘉本（Giorgio Agamben）筆下「一無所有」（bare life）之生活狀態，同質性單一化，只有在非全球化之地域才能突顯個體化的行動與踐履性。在社會、經濟、文化交織網路邏輯所呈現衝突與差異的場域，許多人身歷其境卻未能自覺。

戰爭

早期藝術家描繪戰爭的場景，常常會在畫面上以氣勢恢宏場面浩大來表現，旨在營造出戲劇性的張力。如德拉克洛瓦的「自由女神的引導」、達利的「內戰的預警」，等作品。當代藝術家則以批判控訴手法居多，不乏以激烈或煽情的方法來表達，通常語不驚人死不休。有些藝術家則以幽默諷刺的表達手法來突顯矛盾與對立的議題。如在 2004 年賓州床墊工廠所展出的「古巴當代藝術」，由三位藝術家托依瑞克（Jose A. Toirac）馬瑞洛（Meira Marrero）麥克亞爾平（Loring Mc Alpin），他們針對 911 事件後的軍武效應，所做的作品。內容為以安迪·沃荷的美鈔造形，背景以迷彩圖案，牆面貼上美國 CIA 通緝要犯之一——賓拉登的照片，另一頭則為一群裸體嬉戲的英國大兵照片其中一位還回眸一笑，在美國土地上做出反美的意識形態〈高千慧（2006，叛逆的捉影，遠流出版社〉〉。

在本屆的威尼斯雙年展義大利藝術家部里樂·巴希里科（Gabriele 1991 年深入黎巴嫩的戰地城市北貝魯特，呈現戰後街角系列攝影作品。義大利藝術家保羅·卡內瓦力（Paul Canevari）的錄影帶作品〈跳躍的骷髏頭〉，在貝爾格勒 1999 年被砲彈轟炸的學校前，拍攝一個學生反覆踢著骷髏頭形的足球，嬉戲式的諷刺戰爭的可悲與無情。英國藝術家奈爾·哈莫（Neil Hamon）戰地攝影系列作品「活歷史」，將二十一世紀初的現代戰爭重新回憶到 20、30 年代大戰時期的復古氛圍〈黃金福（2007）當影像成為文件〉。

藝術家對戰爭提出集體的宣言，2007 年於巴黎舉行的聯合國會議討論的「兒童戰士」議題，奧地利籍策展人馬汀·霍奇雷特納（Martin Hochleitner）於丹麥奧爾胡斯藝術展館（The Aarhus Art Building）邀請十七位藝術家創作者展出「按鈕之戰：兒童與戰爭的世界」，創作的命題介於世界的戰爭與孩童世界之間，提出兒童成長過程中與戰爭之相關性，並提出全球在戰區中所存在的兒童戰士的事實。而今天電腦遊戲到處充斥著蘊含戰爭意味的

遊戲軟體。透過按鈕與搖桿的操控，孩子被間接參與這些永無休止的暴力行動。這也是當代藝術家對戰爭的另一種控訴〈林志鴻（2007）兒童戰士與視覺暴力的滲透 p366〉。

反威權

伍德和伊葛莉（Wood and Eagly）以生物社會學（biosocial）觀點解釋父權制的起源，他們認為父權制乃是男女生物性的差異（尤其是生殖角色，以及體內和體力上的差別）、文化，以及特定生活方式下的經濟需求，最具影響力；尤其精緻農業降臨後，擴大了家務在女性工作中所占的比重。當代藝術家的作品常以「反父權」的一種表現。例如一項由臺北婦女新知學會邀請吳瑪俐所主持，與「玩布工作坊」所合作的社群藝術計畫所做的作品。以〈心靈被單〉〈群子底下的劇場〉〈皇后的新衣〉三個子題的創作計畫。展開女性內在覺醒的旅程，以作品呈現一件件女人的故事及對生命內在的渴望。試圖透過作品表達對生命經驗的另一種蛻變，不再是透過虛幻和他人的期待塑造自我〈性與性別（約翰·阿卻爾（John Archer）芭芭拉·洛伊德（Barbara Lloyd）簡皓瑜譯（2004）〉。

2008年侯翰如藝術家俊斯·哈寧（Jens Harning）、在美國策展「美利堅共和國（和其他作品）」（UNITED STATE OF AMERICA and Other Works）他在作品中揭露長期跨州在世界各地所觀察的在西方國家的新移民，將他們跨文化的生活心境及心路歷程表達出來。運用展覽、裝置、攝影、和表演將多年來，西方人不自覺的主流文化自居，並以刻板印象看待他國文化，常常選擇奇異、次等的異國風味，而忽略他文化原有精緻、經典豐富的內涵。自認西方白人的文化才是高人一等的文化表現，這些當代藝術家以犀利的藝術批判大膽的挑戰西方國家的文化威權〈現代美術（2008 No138-p32）侯翰如策劃「美利堅共和國（和其他作品）」〉。

「反芭比情節」這是當代藝術家另一項反人體美學、性別議題的創作。劉世芬〈芭比的饗宴〉在1998年以一具塑膠製的人體骨骼，雙腳以不銹鋼婦科腳架向上撐開，橫躺於桌面有如待產孕婦女性。臉龐卻以一金色發亮的陽具矗立著，一個被去除胸部的芭比娃娃，形成雌雄同體，她大膽的混搭，流露其潛意識中「反芭比情結」與「陽具欽羨」的心理，引爆了情慾、身體與性別的政治議題〈現代美術鄭惠美（2008）性別認同的流竄——劉世芬的酷兒美學 p46〉。

兩性議題

當代藝術創作中有一股反現代主義「禁欲」的風潮，以「性」為爭議中心、討論主題、爭取的理由…不只性開放、性解放、性革命、性覺悟、性高潮為女性所急欲追求平等的權力。1966年到1967年之間，傳播媒體開始熱烈討論性革命問題，婦女解放運動和女性主義的覺醒，在此時可說是達到白熱化的地步。在此時同性戀者亦開始公開爭取他（她）們的權益，原本隱藏在地下的次文化漸漸浮出檯面，普普藝術家戴維·霍克尼（Delmas Howe）常以同性戀生活或同性戀者為對象繪製油畫〈陸蓉之（2003）破後現代藝術 p148 - 154〉。

1970年，澳洲女作家基爾（Germain Greer）之《女性去勢》一書，正式揭示女性自我覺醒運動的序幕（高千慧 2000）伊葛莉（Eagly，1987）。她闡釋：「一個社會不論何時的性別角色和性別刻板印，主要並非根植於文化傳統，實奠基於該社會裡當代的兩性分工方式。女人會被看作適合去扮演那些一般是由女性所扮演的特定社會角色，而男人也適合於通常就由男性來擔任的那些社會角色。」〈John Archer·Barbara Lloyd（2002）性與性別 p63〉。女性主義的分析一般都聚焦於傳統的男性支配現象，並將男人打老婆、強姦以及性騷擾之類行為，肇因於男性的權力優勢〈Dobash（1980），Walker（1989）〉。女性主義約於80年代中後期開始，西方女性主義文獻受到歐美歷史的女權運動的影響，被視為一種女權運動，在學術領域的自然延伸，西方啟蒙思想和理性精神的邏輯的發展結果。

六〇年代許多女性藝術家大都以“無性別”的藝術形式呈現，再以男性主導的主流藝術圈中與之競爭。女性主義藝術家作品形式廣泛多樣，二十世紀七〇年代以各種媒介的自傳性作品儀式性的表現。例如激進女畫家朱蒂·芝加哥（Judy Chicago）1979年的作品《晚宴 Party》開啟了女性主義運動的先河。三角形的餐桌上著名的女性創作以傳統「女性」的刺繡餐巾與瓷器餐具的形式表達，餐盤則以看似陰道的水果及花朵裝飾〈辛西亞·弗瑞蘭（2002）p122〉。藉著連續視覺的呈現傳達女性力量與成就來頌揚女性身體經驗。這件具爭議性的作品被女性主義者蔑視為「本質主義者」及太鄙俗或太泛政治化了，因為作品和女性身體太過緊密的連結〈王受之（2001）p374〉。

1985年一群女藝術家在紐約結盟，抗議藝術界對女性的性別歧視。這些「游擊隊女孩」（Guerilla Girls）帶上毛茸茸的大猩猩面具來掩飾身份，以幽默和諷刺的手法，主張正統

的藝術史和博物館應該有更多的女性參與，大都會博物館現在藝術區裡只有百分之五的女藝術家〈辛西亞·弗瑞蘭（2002）p110。威尼斯雙年展中國館參展人侯翰如所提的策展主題《日常奇蹟》，探討中國自身的現代化進程，藉由女性在當代生活中的地位，循序藝術史的歷程對整個中國現象進行一次完整的回顧〈樊婉貞（2007 p334）藝術，本是一種小眾——中國館〉。

科技藝術

漢寶德：「從歷史的發展來看，科學的發現通常可以開闊我們的眼界，使我們看到前所未見的天地，因而提昇我們精神活動的境界，活潑我們創造的靈感。今天藝術家應努力進入主流，吸取科學發現帶來的新觀念，接受新科技帶來的衝擊，才能創造出合乎時代潮流的新藝術。」〈科技與人文的對話（2008）漢寶德·張振益著〉。

隨著電腦、光電科技與視訊影像技術的快速發展，使我們的生活方式開始改變，也為我們的生活帶來便捷與豐富。從 1946 年電腦問世，到五〇年代開始發展，藝術創作形式在六〇年代發展為一門獨立的藝術領域。新科技從單純的輔助發展為體系完整的極具潛力的創作領域。六〇年代興起的錄影藝術，七〇年代盛行八〇年代全面盛行。許多藝術家開始嘗試運用電視機、錄影機、單槍投影機等作各種不同表現與嘗試。

藝術創作具有獨特性與唯一性，過去的傳統我們都是透過紙本藝術品的複製來欣賞藝術品與了解藝術家創作的思想與感情。近年來材料不斷推陳出新千變萬化，藝術家將其拼貼組合使作品變得更有趣，如具戲劇張力的表演裝置藝術，影像沖印、錄影和電影混合並用。利用科技複製的特性、藝術品和觀眾特別的互動、虛擬實境等多變的特性，提供藝術創作更寬廣的實驗空間。帶來嶄新的視覺感受與經驗。這些都深深的影響藝術作品表現形式與方法，也影響了藝術家和藝術創作風格，跳脫傳統媒介工具，藝術家以最尖端的科技創新素材，應用於藝術創作詮釋作品產生了不同形式並豐富了創作的內涵。極具功能性與實用性，近年來許多年輕藝術家利用數位化創作已蔚為流行。

數位科技現在已成為大眾日常生活普遍應用的資訊管道，藝術不再具有明顯的邊界。全球網路的數位革命，帶來大量的訊息、讓藝術形式成個人化、多元美學。例如華裔藝術

家—蔡文穎利用其機械工程的學經背景，以玻璃纖維、感應器、電腦控制、馬達、震盪器、閃光燈等做出許多動感雕塑（Cyberne）。例如陳建北作品〈介面——圓內圓外〉利用數位錄影、攝影表達當今數位科技讓人類享受極端的感官刺激而不自覺的沉淪，跨國企業利用視訊傳播廣告媒體，只為財團個人私利對環保議題、能源問題、地球暖化重要議題卻置身事外，人的基本尊嚴也蕩然無存（2007 亞洲藝術雙年展 p122）。

（五）當代藝術表達的媒介

1. 錄像

錄像是一種媒介，而不是一種風格，藝術家以各種不同方式，運用錄影技術。錄影藝術的先驅—白南準他是韓國人，戰後與家人舉家遷居日本，畢業於日本東京大學。1963年在德國 Wuppertal 的 Parnass 畫廊，白南準（Nam - June Paik）用十多臺電視機作了一個名為「音樂的展覽」的作品被視為錄影藝術的濫觴。以電視為創作素材，利用磁鐵和噪音製造器干擾影像，改變聲光效果，讓訊息影像變成我們的影像繪畫。他在六〇年代開始錄影藝術創作，在紐約買了第一批手提式錄影機拍下教宗保祿六世到紐約受訪鏡頭〈山口勝雄——複合媒材的包浩斯文化〉。〈科技與人文的對話（2008）漢寶德·張振益著 雄獅美術股份有限公司〉藝術家真正要強調的並非科技藝術而是藉由進步的科技去強化人類各種問題並批判社會問題，利用影像、律動、節奏性的視覺效果吸引觀賞者的目光。將人的各種感官知覺結合行動藝術、觀念藝術、影像裝置，讓觀眾有身歷其境的特殊效果，使人的認知方式與資訊的交流中產生特別的互動。「錄影藝術」受到一波電腦繪圖、多媒體、虛擬實境和網際網路等心科技的沖擊，已逐漸式微。

2. 文件

德國批評家柏力斯·哥洛斯會在 2002 年的文件大展提出：「從藝術家作品轉變成藝術記錄文化」的概念許多當代藝術家試圖將一張或一系列攝影創作作成一疊疊或一幕幕的「記錄文件」內容為戰爭、經濟霸權、反全球化、權力鬥爭…等議題。社會學者佛萊溫（Gisele Freund）在他的著作《攝影如同社會記錄文件》（1974）提到：「攝影的力量準確的再造了外在現實——其技術上的固有能力——呈現一種如同更為真實的再造過程和更為公正的社會生活之記錄文件性的特質。」攝影詳實的記錄了部份日常生活，且不僅僅存在於一個藝術性的創造的事實中，也可以體現社會行為的一種實際媒介，擁有一種發現、見證的特質。以他的

觀點文件不需要成為有美學內容的藝術形式。這些作品「文件記錄性」是一種系列性的紀實呈現、敘述者（被記錄者）。這也打破過去以藝術品的審美對象，激發更多的藝術參與，將各類型展覽資源有效整合。

3. 裝置藝術

裝置藝術（INSTALLATION ART）主要在 1970 年代出現，為一種新的創作或展演形態。到 1990 年英國倫敦出現了第一座以「裝置藝術」為名的「裝置藝術博物館」開始著手整理編輯相關文獻檔案。臺灣在 1990 年代將其引進臺灣藝壇。姚瑞中曾寫了《臺灣裝置藝術》為臺灣當代藝術發展新興的面貌留下豐富的見證。藝評家廖仁義：「『裝置藝術』是二十世紀六〇年代以來逐漸被使用的一個名詞。它泛指它在一個特定的展覽空間之中，藉由跟觀賞者之間的互動，創造出此一空間的藝術特質的作品；因此裝置藝術除了涉及一件作品從『場地』與『時間』之中去營造自己的藝術意涵之外，這種互動還意味著一件作品對於場地與時間所能產生的重新詮釋的功能。」（臺灣裝置藝術，姚瑞中著，2002）。

裝置藝術的創作特點用大自然的素材，如木頭、動物、植物…等，亦選用塑膠、玻璃、金屬等人工或象徵科技的材料。裝置藝術承襲普普藝術，「將作品永恆化」的特性，他們用裝置藝術的觀念、材料、技術表達對人、事、物及現實環境的關注。裝置藝術的作品常用「時間」及「空間」的因素，作品會改變它原有的樣子，甚至必須接受毀壞的事實裝置的處理方式、資訊的原真性，與一種再現新聞性報導的影像，客觀性的觀察與介入〈二十世紀新藝術的浪潮（2004）方光惠著〉。

法國猶太裔藝術家克里斯坦·波爾坦斯基收集大量照片，如社會犯罪者與受害者等檔案照，他重新整理剪輯裝置，形成一種酷似祭壇的意象。好似在蒐集人類的情緒、災難、痛苦以宗教超度儀式般作品具深沈的知性與感性。有憂鬱文件的傷感美學，對歷史與美感情操的矛盾情懷，宛如一件富文學性的政治評論。辛蒂·雪曼以攝影照片為媒材異化身份，探索人與情境之詭異狀態。安妮特·瑪沙潔結合馬格麗特與米羅，將人體生理、心理與記憶組成幻象，作品極具超現實詩意美感〈高千慧（200），百年世界美術圖象，p190〉。

4. 複合媒材

綜合媒材 (Mixed media)，又稱複合媒材在視覺藝術領域中，是指一種混合運用多種材料的自由的創作方式，是大學或學院美術領域中的主要課程之一。二十世紀藝術反傳統的一種實驗性的表現，它與多媒體藝術不同的地方，在於綜合媒材的作品主要是以傳統視覺藝術品為主，而不是將視覺以外元素混合其中。沒有任何的限制，可以任意組合所有材料如木材、石材、金屬、布料、毛皮等，用亞麻仁油、接著劑、合成樹脂或以鑲嵌、黏貼、縫補、鎖、卡榫方法固定。如立體派畫家畢卡索和布拉克常以實物如報紙、藤編直接黏著於畫布上來進行創作。

(六) 當代藝術代表的展覽

1. 卡塞爾文件

德國卡塞爾文件展是世界最著名的藝術展之一，每五年展出一次，巴西聖保羅雙年展及威尼斯雙年展並列三大藝術展。第一屆文件展於 1955 年以聯邦園林展的附屬展方式舉行。文件展的負責人阿諾爾德·伯德 (Arnold Bode) 在展前便設下的遠大目標：他盼藉文件展讓多年來受到納粹黨獨裁單一藝術影響的德國大眾接觸各種國際現代藝術流派、拓展大眾審美的視野。文件展每一屆都由不同的人擔任統籌策劃加上全新的展覽概念，為的就是打造絕無僅有的展覽，策展的藝術總監是羅格·馬丁·布霖格 (Roger M. Buergel)，此次將企劃展出來自世界各地和所有現行媒體的藝術品。布霖格不想單純以並列的方式呈現這些藝術品，而是藉由向群眾提出與展出藝術主題相關問題，如：“現代是我們的古典？”，“純生命是什麼？”以及“教育：我們要做什麼？”，來串聯整個展覽。

2. 威尼斯雙年展

威尼斯雙年展 (La Biennale di Venezia) 為一個上百年歷史的藝術節，是歐洲最重要的藝術活動之一。與德國卡塞爾文件展 (Kassel Document)、巴西聖保羅雙年展 (The Bial Internu) 並稱世界三大藝術展。被喻為藝術界的嘉年華會。一般分為國家館與主題館兩部分，主要展覽的是當代藝術。威尼斯電影節是威尼斯雙年展的一部份。1893 年 4 月 19 日，威尼斯市議會通過一個項決議，市長里卡多·塞瓦提可發起策劃一個義大利的藝術雙年展，在 1894 年 4 月 22 日第一屆威尼斯雙年展。第一屆 1895 年 4 月，首屆威尼斯雙年展開幕。第五十一屆 2005 年首次設立中國館。

3. 巴西聖保羅雙年展

1951年由義大利籍的實業家馬塔拉佐（Francisco Cicillo Matarazzo Sobrinho）所創立，在有世界第三大城頭銜的聖保羅舉行，歷時五十一年僅次於威尼斯雙年展。它也承襲威尼斯雙年展的組織模式，以“國家館”、“國際館”、“巴西藝術”三大架構組成。它是巴西藝術對世界對話的唯一管道，也是巴西當代藝術創作發展的記錄。

4. 臺北雙年展

在全球化趨勢國家文化策略為了將臺灣當代藝術推向國際，1992年「臺北雙年展」（Taipei Biennial）國際為了鼓勵現代前衛藝術的發展，以期快速和國際接軌。1996年臺北市立美術館首次舉辦「臺北現代雙年展」1996年「臺灣藝術主體性」1998年「欲望城市」2000年「無法無天」2002「世界劇場」結合國際與本土，

2006年《〔限制級〕瑜珈》論述全球化與後殖民的文化生態，邊陲區域自處於世界藝術圈的探討，並邀請國內外藝術家共同展出。積極打入國際藝術舞臺，增加臺灣能見度，現已成為亞洲主要雙年展之一，以期和國際文化展開對話。2006年「赤裸人」（Naked Life）〈臺北當代藝術館（2006）〉「2008臺北雙年展」由策展經驗豐富的瓦希夫·寇東（Vasif Kortunm）與臺灣策展人徐文瑞擔任策展。最近國際出現歐美以外的國際城市雙年展出現許多亞裔、拉丁美洲、非崛起，區域性文化權力透過國家大展曝光形成各地藝術的角力。如何建構自己獨特的文化藝術美學。透過多元多重管道，並達到視覺訊息的大量交流。

（七）多元文化與現今社會、文化、政治、經濟的關係

（Brah 布拉，1996）：一個多元文化的課程僅僅反映了二十世紀的後半葉新興多頭文化的社會。在英、美、澳等國家有許多移民及被驅離的少數民族，在各個國家這些族群被安置，應了解到他們生活方式，血緣關係和家庭組織模式及道德價值，以免造成許多種族及社會問題。當地政府應該深入了解他們的文化和他們國家的差異，而不是一味的要他們全盤吸收他們的文化或轉化以適應現存的體制。這些問題常引起許多學者爭論，是否有一種特區在那裡他們可能尋求彼此的支持，但也容易被孤立陷入貧窮的困境。例如英國威爾士（Wales）和蘇格蘭（Scotland）享有自治或獨立地位。加拿大法語區的魁北克是獨立文化認同最顯著的組成部份。美國的黑人及少數西班牙語系民族常是被歧視的對象（多元文化主義 2005）。

在臺灣近年來引進許多外籍勞工問題、外籍配偶、原住民等問題，仍然存在許多文化議題。而目前種族歧視問題仍是世界極嚴重的問題，我們應教導孩子如何平等看待也是當務之急。也唯有引導學生了解多元文化與現今社會、文化、政治、經濟關係，才能正視自己的文化價值。多元文化主義在不同的政治、社會、經濟學背景常常成為爭論的焦點。多元文化一方面同於個人和他們的生活方式，另一方面同於民族，和政府所包含不同的價值。我們應該理解文化變遷（culture change）的本質。如何解釋多元文化概念所包含的深意。但我們應該關注如何將個體價值的觀點聯繫起來，不讓自己本土文化流失。全球的娛樂產業受到來自歐、美產品控制，透過媒體不斷的傳遞的消費模式與觀念。這些趨勢讓許多本土極具特色事物消失殆盡。道德觀、價值觀、人與人之間的關連也都發生變化。本土工業的衰敗和多元文化的全球製造業的生產體系所帶來經濟繁榮相對立。導致本土傳統文化的滅亡，機械化也迫使許多手工藝技能的衰落。

由於多元文化的多樣性快速的經濟發展帶來政治、社會變革的進程導致文化，以歷史的觀點這些文化形態是不穩定的一直受到外因、內因的影響。一直經歷改進轉變，文化不再是一套固定的模式附著於歷史潮流的社會行為上，也是經濟、政治變革的反映。我們有時應注意到在多樣性的單純，關注世界上不同的傾向與深刻的政治意涵（多元文化主義 2005）。

三、當代藝術與多元文化融入課程的必要性

（一）從當代藝術探索多元文化

藝術面對國際化許多邊陲國家開始在藝術作品強烈的做「本土化」的呼籲與訴求，西班牙國寶一米羅、來自於北國蘇聯的夏卡爾，他們在作品上都統合了原鄉本土與異域的情懷。他們不以言論的爭辯，在其創作作品內涵流露對本土文化的關懷與愛戀，作品流露濃濃的本土情懷。消弭了本土與國際間的隔閡，更在作品傳達出強烈的國家意識。在受到國際化、全球化的沖擊，卻有極寬廣的宇宙視野洞察本土文化與其他多元文化的不同，超越自我局限開創自我的獨特風格。

畢卡索的〈亞維儂的姑娘〉便是融合多元文化的革命性創作。畫面上受到許多異國文化影響，在他的初稿看到塞尚的浴女圖、妓女院的寫生、安格爾的土耳其浴女、非洲雕刻面

具、伊比利亞閃族人的圖像與石雕作品，才完成此幅令人震撼的作品。

1987年解嚴後及之後的經濟奇蹟這些特殊的際遇，讓臺灣藝壇藝術家開始激發現代與傳統、國際化與本土話的衝突，許多當代藝術家開始針對多元文化議題創作，也開啟了一段極具百家爭鳴與爭辯的年代〈高千慧（1996 當代文化藝術澀相 p29）〉。

（二）從當代藝術理解多元文化的意義與價值

二十一世紀科技和跨國經濟顛覆傳統的國界和文化區塊的觀念，先進科技跨越產業造成的經濟階段落差。因經濟及科技導致「文化斷層」國際間政治、經濟的動亂不再是國土戰爭也不是宗教戰爭而是文化和思想的大戰。1970年代美國各國移民大量擁入造成多族裔與多元文化共存，開始有了覺醒與重視所謂「多元文化主義的開放的包容觀點」西方主流文化支配全球文化勢力。

“多元文化的”指的是那些常見普遍得到的文化多樣性產品，食物、服飾、音樂、戲劇。多元文化使我們生活變得多姿多彩，在生活上也增加我們的消費選擇。但我們應該關注如何將個體價值的觀點聯繫起來，不讓自己本土文化流失。不同的文化群體並不僅僅拋棄了他們的原來文化特徵而且質疑其合理性，我們得考慮類推的新樣是(沙拉拼盤)(salad-bowl)在這個拼盤不同成份，保留他們獨特風味與形態，但做為一整體有其被認可自成一類的東西做為一種特別的混合物有其與眾不同的特性(多元文化主義，2005 p6)。

美國除了紐約以外的當代藝術重鎮—芝加哥為第二大城，位居中西部核心，政治、經濟、文化具有重要位置。德克薩斯因為地理位置和文化遺產，藝術家受到這個地區獨特的多元文化影響。特別是鄰近的墨西哥傳統文化和傳統藝術。這裡有大量來自於墨西哥非法移民問題，移民的生活和社會文化的衝突問題。作品以此主題為議題即成了充滿社會意義的作品。擺脫美國主流文化，從德克薩斯牛仔文化背景，此區藝術家風格較能自成一格。路易斯安那州面臨加勒比海，藝術家具有典型的加勒比海文化的影響。路易斯安那的部份藝術家受到本土文化、加勒比海文化和德克薩斯文化的交叉文化影響。也受到這些地區的民俗藝術、神秘的宗教藝術作品極具特殊風貌。〈王受之（2001）p211-223〉。

(三) 透過當代藝術啟發學生對多元文化的思辨能力

Elfand (1990) 提出長久以來藝術教育者主張要鼓勵並支持優質的自我表達及實現，以「個人或社群應在其生活中有自主權」來做為負責任及批判公民權之始 (Tavin Hausman)。從視覺文化中發展、解釋、批判、並產生對影像、物件及藝術作品批判、反思及有意義的取向。後現代理論注重思考藝術作品及其創作的相關脈絡；批判教育可讓學生從事藝術史、美學、藝術創作與藝術作品有良好的互動。在歷史、文化脈絡中自我反思，並評估其價格〈國際藝術教育學刊第五卷・第二期 (2007p240)〉。

透過引導學生鑑賞當代藝術作品以及探討當代藝術作品所要傳達的思想，在實踐中他們是以甚麼樣的態度與立場表述？教導孩子了解國際、社會現存許多不公平歧視現象，應該如何改變與賦予非歐洲文化非主流文化的平等地位。引導學生了解少數族裔和弱勢團體，在歷史發展過程中的獨特地位。幫助學生認識種族歧視、性別歧視等問題的歷史根源，並重新建立新的歷史觀與價值觀，進而引導學生尊重其他文化傳統，消除種族偏見〈王曉路 (2007) p78〉。並以開放的態度積極的吸收其他文化的精華、對非主流文化異質文化的發現。確立自我位置及自我生命狀態的檢視，認同與關注多元文化的豐原內涵。突出自主性和獨立性，擺脫被控制或邊緣化，確立一種差異性的繪畫語言。藉著欣賞當代藝術家的作品引導學生理解藝術提供了一種批判的觀點與思維，了解不同的民族特性所孕育出不同的觀念、想法、信仰、價值觀能夠在藉著作品欣賞得溝通、交流與分享。並藉著喚醒文化差異的根源來建立新的國家認同，以更寬容、更開闊的胸懷看待世界。

四、探索臺灣當代藝術與文化的現象

(一) 探討臺灣政治、社會脈動

1987 年政治解嚴與經濟奇蹟，讓臺灣藝壇信心大增受到影響，激發了本土化運動。95 年代受到兩岸軍事演習威脅，有過現代與傳統的衝突，但也是百家爭鳴與爭辯的時代。臺灣藝術史的發展來自敏感的政治現實，深受政治環境氛圍干擾與制約。臺灣意識的解放，形成正面直接對政治、社會、文化批判，此批判藝術策略成為藝術家重要的表現 (高千慧 1996)。藝術家探討不同的政治立場，造成分崩離析的社會價值與變化多端的現實環境。例如楊茂林作品〈蔣中正〉、〈關於黑色的傷害〉中對政治的批判，林佩淳〈228〉，象徵著白色

恐怖時期所造成的歷史慘痛的經驗。以各種描述手法重新敘述歷史，以「臺灣意識」、「歷史情感」為訴求，試圖重塑歷史圖像。郭振昌的〈不動羅漢〉則表達臺灣人民在藍、綠政治意識形態之下的受害者。梅丁衍的〈哀敦砥悌〉表達臺灣的艱困的外交處境。這些都是臺灣當代藝術家對政治、社會所要傳達的思想與批判。

(二) 探討臺灣文化精神、回歸本土尋找紮根性的認同感

以臺灣為中心的本土論對抗中國民族主義意識的「本位文化」，尤其在解嚴後文化認同問題更為複雜與分歧。陳愷璜的〈週海經〉駕船環繞臺灣一週，從不同的角度來看臺灣。李俊賢的〈榴彈砲的回憶〉，象徵臺灣本土文化的無奈的反擊。湯皇珍的旅行計劃：試圖在不同的地方重新呈現一張臺灣具有歷史的照片，透過口述的描寫，請當地人來重構場景，如何在異國找到自己，是一種旅行者常有的需求，「透過別人證明自己」的理論〈李樂(2007)〉。論第五十二屆威尼斯雙年展臺灣館與中國館〉吳天章 1993 年〈再會吧春秋閣〉轉向影像創作階段，他以「臺式漢文化」、「在地化漢文化」的主題認同對於從祖先所傳承的漢文化，帶著懷舊與尊重的態度，試圖透過作品觀看權力政治、殖民與被殖民、全球化與在地化、詮釋與被詮釋等關係。梅丁衍 1993 年作品〈思愁之路〉表達主體意識與認同焦慮與思辨之作（後解嚴與後八九 p100）。

(三) 探討族群認同問題與自我的認同

在政治氛圍的感染下族群認同的問題日益嚴重，同時也開啟自我意識的覺醒，與自我的身份認同，是一個屬於臺灣的一個極其特殊問題。1998 年二二八紀念展中的〈內暴圖 1947-1998〉以曖昧複雜的情緒用電腦影像合成，在景前放置一具凝真的屍體。作品呈現殺戮事件的殘暴景象，觀眾置身影像前即意識到圖像所展露的荒謬、不安、非寫實、殘暴的氣氛中。從這些圖像中我們覓尋解讀到甚麼樣的歷史詮釋與主題位置和我們真實的問題〈臺北市立美術館(2005)臺灣當代藝術特紀〉。

(四) 探討資本主義、消費邏輯、全球化、消費文明帶來經濟上的量變與文化上的質變

全球化的國際經濟跨國資本主義勢力擴張產生經濟、文化霸權，影響了整個地球村的生活模式。隨著傳媒、資本主義橫行無阻，帶動了消費主義概念，養成虛榮心理和虛假特質，

讓身體官能的享樂沉醉在消費文明所帶來的物質利益裡。全球化在資本主義的消費邏輯之下，各地被第一世界的經濟強權滲透席捲著。臺灣當代藝術家洪東祿在「春麗」作品中探討現代年輕人接受消費文明所帶來的虛幻及英雄崇拜裡，崇拜政治明星、演藝人員甚至於網路和漫畫中的虛擬人物，運用青少年「次文化」來從事創作。郭振昌借〈最後晚餐〉場景將基督 12 位門徒換成孔子與 13 位儒學門生，畫面出現男女狎戲情節。桌下出現一隻迪士尼米老鼠窺視以集錦拼貼方式營造出極詭異與矛盾的氛圍，畫作很明顯訴說西方與東方、傳統與現代、文化與消費弔詭的存在臺灣。郭振昌〈圖騰與禁忌——會議中心〉楊茂林〈鹹蛋超人與按摩棒〉他以長期大量入侵臺灣的美國卡通、日本漫畫角色，象徵中國文化圖騰，無厘頭方式的口號標語拼貼出次文化的畫面，直指臺灣被外來文化入侵與殖民的歷史悲情。臺灣仍經由「混種」與「雜交」的宿命裡。但也表達臺灣在吸收外來文化後所產生在地的新品種，卻也充滿生命力（後解嚴與後八九 p140）。

（五）探索個人內在心裡底層的聲音

臺灣正值社會、政治大環境轉型及多元文化的衝擊，藝術家取材廣泛多元，有較大的空間表達藝術家的對政治、社會、人文批判的觀點，賦予作品在歷史上及時代上的表徵意義。當世紀交替之際，藝術表現越來越趨向個人化、私密化，成為反社會的孤芳自賞文化。黃銘祝作品〈內在心象〉探索個人細微的、隱喻的、私密的生命歷程與生活之體驗。呂振光〈又是塵與土〉則探討個人內心世界的反省關照，包括已消逝的歲月中，感情的沉殿，及對時代環境的依戀與關懷與未來的憧憬，以日記素描記錄心境與生活片段。

陳界仁〈八德〉以錄影裝置方式表達臺灣在歷經經濟發展轉型過程由興盛到衰退，反應地處臺灣城鄉交界地帶的境遇。影片呈現失業、抗爭，遊走的人們反映在生活、經濟環境等困境。停格在「失去時間意義」的空間，也投射全球化時代邊緣地帶與弱勢族群的生存困境。反應時代命運無奈與悲哀及心靈、城鄉與自然環境的問題（後解嚴與後八九 p201）。

（六）探討人類生存與環境的關係（環境變遷與社會價值的變化）

七〇年代特殊政治、社會環境、本土、國際化的衝突，開始本土的訴求。以寫實的手法表達意識形態的風土民情，臺灣藝壇刮起以懷舊的自然主義風潮，藝術開始思考為這個環境創造與實踐。探討自然環境、人類與共的關係。80 年代環保議題、科技的價值取向，引發

自我關照。以寫生方式心象表現自然，反思正在消逝的自然。以批判的手法表達人對自然應有的危機意識（臺灣當代藝術特紀 2005dec）。探討工業文明對自然環境的改變，並關照土地、環境在文明發展過程中，所引發各種生態、環境的問題之反省與省視。陳順築 1998 年作品〈風中的記憶：田〉將他在嘉南平原所照的大照片，分割成百張用銀框裱好的小照片。前面放置許多彩色塑膠花照片，和背後蒼茫灰白的大地做強烈對比，花朵雖綻放絢麗的色彩卻是虛假無根的。後面的大照片呈現大地孕含無限生機卻荒無人跡，作品隱隱透露出對美好事物的感懷（臺灣裝置藝術，姚瑞中 2002）。

（七）探討生命存在的意義

黃步青的系列作品運用大量的種子，探討生命的循環法則。例如 1998 年作品〈種子·生命〉在展場中放置五張大鐵床，上面躺著覆蓋著厚重棉被的五具人形稻草人，床頭放著一盆黃褐色的水背後放置十件古老木櫃，裡面排滿黑漆的玻璃瓶，象徵死亡的病床卻佈滿了象徵生命的種子，這些意象都是探討生滅、生死、榮枯、流放回歸等議題（臺灣裝置藝術，姚瑞中 2002）。

袁廣鳴〈漂浮〉以錄影裝置表達對生命個體與環境周遭的核心議題，隱喻生命孤獨的旅程。以船在海面上載浮載沉仿佛生命這個主體正在進行某種潛行與探索，此行動意指一個一體兩面的世界—生命所指的整個世界。袁廣鳴〈籠〉呈現生命個體的狀態，看似變動卻也隔閡的世界，以及在禁錮中尋求不同的視野。這也是他身處異鄉（德國）受到文化衝擊、語言隔閡、人際關係的疏離。在畫面以較特別的仰視角度觀察「籠外世界」，彷彿是藝術家個人心靈風景的隱喻，透視自己內在心靈存在的世界（後解嚴與後八九 p208）。

（八）探討科技與文明的意義

姚仲涵作品〈離開啟點到達終點的空隙〉日光燈管、喇叭、擴大機，電腦控制組利用啟動日光燈瞬間，引發燈管閃爍與聲響變化，透過電腦控制。為一件聲音裝置，控制細微變化與節奏，隨機與無法掌控的物理現象（2007 亞洲藝雙年展 p178）。林佩淳的作品則關照在科技發展過程中所引發各種生命的價值觀與生態物種的問題之反省與省視。張恬君作品透過電的精準性、可複製性、互動性與偶發性，以電子媒材從事創作在「萬里雲天」展覽系列將禪修嚮往的空境編織出夢幻的色彩。

(九) 探討女性陰性空間、思維與意識

中國長期處於列強的覬覦和階級鬥爭背景下，中國婦女解放運動，自始和民族統獨和階級解放血肉相連，成為有關階級、歷史的有機組成。五四運動以來，蔡元培、魯迅等男性先覺者，倡導婦女解放。1949年以後，執政黨才有男女平等的行政立法。父權文化背景決定了婦女有先天不足的不徹底性和依附性。女性對於家庭傳統文化的反叛是從反父權開始的，反父權的解放是女性解放的第一步，從反父權再發展到兩性之間的不平等（即反父權），女兒角色的反叛這種起點就是打破父女不平等的關係，爭取愛情、自由、婚姻自主。在國際化的潮流中，女性面臨基本經濟來源和性別歧視問題。傳統社會價值的制約，提出許多議題性別意識、兩性平權，性傾向的議題呈現。傳統賦予女性的角色，只能是社交的、家庭的、被愛的、被征服的和性服務的角色〈毛信德、蔣承勇（2005）《多元文化與外國文學》（2005）P569〉。臺灣常在性別主體意識議題表現的藝術家有湯皇珍、傅嘉輝、侯宜人、嚴明惠、薛保瑕、謝鴻鈞等。如謝鴻鈞〈同體〉以女性藝術家透過創作表達女性特有的生理與心理空間〈高千慧 1996 p100（當代藝術澀相）〉。侯淑姿以五張黑白照片，用分鏡的敘事手法呈現，照片看不到人的臉部，只呈現下半身群子從第一張照片漸次的從群底掀開一個毛茸茸象徵「私處」的毛球，卻像一朵盛開的花朵。挑起觀眾某些在「性」方面的情緒和偷窺的罪惡感，透過「自我裝扮」「自我暴露」的策略，表達一般男性常以有色觀點看待女性的批判。〈窺一V〉運用攝影媒介顛覆女性被社會制約的價值觀及被扭曲的面貌（臺灣裝置藝術，姚瑞中 2002）。

(十) 探討文化異像，交雜鋪陳的現世生活

藝術家在臺灣社會激烈再造中，社會性藝術思潮帶動了自覺意識，養成深具憂鬱世代之思想，並透過作品表達庸俗、驕奢、淫逸、聲色犬馬、曖昧糾纏難清，人心難測的物化社會。李小境〈12 生肖〉表達人們對歷史文化的異象與扭曲，養成異樣的人格及社會官能物化。陳一帆的綜合媒材作品〈玩我 Play on Me〉這個系列創作是一個關於消費，關於權力，關於一種荒謬生活狀態的感想，企圖串聯的是「消費／權力／藝術／藝術家／你／我」的可能聯繫。「愚蠢的電動玩具」是作品的主要形式，也是藉此喚起大家共同經驗記憶的基礎。消費模式變裝為各種狀態而充斥在生活中，遠比我們意識到的更深遠，消費觸角不僅與金錢交易直接聯繫，也同時跟很多隱晦不易察覺的面向勾結牽扯。他試圖以此議題讓我們了解當

我們面對許多社會化龐大的機制，無法抵擋而我們的抵抗是如此微弱（Co4 臺灣前衛文件展 p205）。

五、當代藝術與多元文化融入藝術教育課程之實案設計

鮑桑葵強調教育的重要性，審美的教育旨在培養審美感受力。教育在於使人類求知、求好和愛美的天性，得到最大限度的調和與發展，以達到完美的生活。美感教育就在於訓練我們去觀賞最大限度的美，在大自然中欣賞，存在我們周遭最大限度的美，這是想像與現實的結合，也是一種關照的目的。〈英國—鮑桑葵；《美學史》（1995）p12〉透過藝術課程教導學生對藝術和創造的接受和欣賞，是一種高級的文化素質。如何截取這種素質，重要的捷徑是透過藝術教育〈環境美學的譜系（2007）〉。透過藝術課程認識當代藝術家作品對多元文化的覺知與人文的關懷，讓學生深刻體悟我們身處的困境，並思索如何正確看待自己的文化與自我認同。

透過藝術課程引導學生尊重、欣賞所居住的環境。引導學生了解當代藝術家如何以不同的關照，對自身居住的社區，重新審視與探討，以嶄新媒材揭露內在的意象，對自己的環境做出批判與訴求，許多當代藝術家以環境保護議題做為藝術表現，在許多的國際藝術大展中引起很大的迴響。例如越南藝術家阮初芝淳（Jun NGUYEN-HATSUSHIBA）2007 在亞洲藝術雙年展中，在一張空照地圖畫下一朵花的造形，再以此朵花的地圖跑遍整個社區。他以一種紀念儀式、個人的奮鬥。他成了攝影機鏡頭前的被記錄者，試圖以身和心，汗水與奮鬥。親自體驗難民所面對的現實，將所跑過的路徑當成某種「土地圖」和「跑步圖」。他認為跑步是一種可以駕馭的力量，但當跑步的路徑越長，時間越久我們必須忍受肌肉張力，體驗到雙腳麻木無知覺，只知道必須呼吸更多空氣維持生命。而這也是難民所面臨的情境，全人類都應享有自由呼吸的權利，為什麼我們（難民）還得為爭一口空氣，而不得不疲於奔命？這也是藝術家透過藝術作品表達內在的思維的最佳寫照。上述的這張特別的地圖為當代藝術家所做的，而在此單元課程則以環境保護議題所設計的「綠色生活地圖」以美術課為主軸，和歷史、地理、國文、生物、電腦、英文等科目做協同教學所呈現的集體創作。試圖跨學科的教學方式、培養學生跨領域的思考模式。能以較寬廣的目光看待所處的生活環境，發現問題與解決問題的能力。

（一）保護地球具體的課程設計

近年來地球暖化日益嚴重，環境保護議題成了全球運動。我們如何去關照生活環境並保護它已刻不容緩，它不是一種口號，而必須審慎落實於教育中。透過引導學生製作綠色生活地圖，喚起學生重新審視我們的生活環境，並身體力行具體實踐保護與愛護地球。也藉由藝術課程教導孩子環境美學的真正的意義與精神內涵，我們不能為了自己的私利，對地球為所欲為。弗雷德里克：“地球不是一個永不枯竭的資源庫，也不是一個人類傾倒垃圾的巨型場所。保護地球提倡負責任的消費行為以及尊重一切生命形式和保護地球自然平衡發展習慣〈弗雷德里克，D.C.：Island Press.（1993）〉。利奧沃德的思想中他反對人類的“種植園態度”將大自然一切土地、森林視為消費財產，為了利益濫砍森林到不自生存的地步。對生命極不尊重因此我們需要塑造一種健康的關係和情感，在倫理上教導孩子愛土地、尊重土地。在人與大地關係上，共生共存、休戚與共的關係。讓學生了解自然與人同為一個生命共同體，才能覺知人類從土地之中得到的不是物質財富，而是土地慷慨恩賜給我們各種內在價值，包括審美價值。自然保護主義美學是一種策略也是一種實踐方式，對於生態嚴重失衡的自然界，其中的矛盾和衝突需要人類的智慧和洞察力家以解決，也唯有倫理道德才能彰顯其價值與功能。探索社區與深入認識自己的生活環境，並引導認識跨學科的環境美學，讓學生懂得愛土地、社區及大自然，並理解團隊合作的重要性。

從十九世紀中期工業革命開始，現代化對大自然的衝擊，是許多藝術家非常關注的議題。從以梭羅為主的巴比松畫派到湯馬斯·柯爾（Thomas Cole）哈德遜派的自然主義者意識到野生環境已遭受城市文明的迫害，此時期的藝術家作品以寬廣的視野及浪漫的態度紀實了大自然的變遷。作品透露對自然環境虔誠與探秘之心，更表達強烈的危機意識。生態藝術家的先驅—普普藝術家—羅森伯格其作品〈土地繪畫〉（Earth Painting）在市內展場牆上掛鋪土草，使平面空間的牆繪呈現三度空間的效果，他的作品具有生態藝術家的精神。20世紀末開始，許多當代藝術家以強烈個人精神的藝術理念表達對生態環境議題的關懷，他們都具有個人精神性與走入觀眾的世俗性，與建築、自然環境、社會系統等領域交疊兼具美學與反美學雙重對立的性格〈高千慧（2006）叛逆的捉影遠流出版社 p270-293〉。

(二) 跨學科的環境美學

什麼是環境美學呢？環境美學就是從美學的角度，對環境做出新的覺察和反省。在理論和實踐的層面揭示出來，建立一種人與人和諧統一的心理學。在全球化的今日，它不但是是一種美學的理論，而且是一種真正的“實踐美學”。杜威的〈藝術即經驗〉提到環境美學是自然美學最有力的表述。(Aronold Berleant, *The Aesthetics of Environment Philadelphia*, Temple University press, 1992 p.xi.) 建構環境美學需要從各國的文化傳統中，找到文化資源，在傳統的文化中的環境與自然觀念，進行創造性的關懷。環境美學可以改變美學研究，導正美學一向被視為形而上的偏向，使美學回歸到生活中。環境美學呈現美學的人道主義情懷和內在價值追求，不再是學術觀點，它是一種嶄新的價值觀、世界觀、宇宙觀。在全球化的視野中，環境美學研究具有文化的針對性和文化的多樣性。在多元文化的生活中，環境美學旨在建構各種具特色的美學理念。人類學家理察·安德生，他主張藝術是一種重要的文化意涵，技巧的以訴諸於美感的動人媒體加以表達。環境藝術家 爾文，他對藝術的定義將藝術描述為持續的檢視我們的感受與覺知與持續擴展，我們對世界周遭的認知〈環境美學的譜系，楊平著（2007）南京出版社〉。

當代藝術發展所顯露藝術的思想軌跡與生活有密切關聯。環境為人的處境，不但指的是自然環境亦指生活周遭的各種現實條件或關係，環境藝術家以三度空間方式，雕塑、建築等方式，創造出虛幻的「環境」藝術家作品表達「人與環境的關係」、「人在現實環境的處境」，以特定的材料經營特定的環境，傳遞清晰的理念訊息，關注環境生態保護議題，也成為社會運動的一員〈方光惠（2004）二十世紀新藝術浪潮 p226〉。美化自然在某種意義上是“順應自然”或“遵循自然”也是美化自然的最高目標，保持自然的自然性如環境雕塑、建築與與自然環境融合共生。如雕塑作品質地、色彩、形式如何採取選擇與自然環境和諧一致。陳設位置與地點匹配相呼應，成為自然環境的有機組成部份。美化自然景觀的方式都是人為的，如果美化自然景觀同時不違背自然規律。配置一些自然景觀美化當地的環境，並善用地域的自然植物引進匹配的植物種類，美化自然與維護自然原生態的平衡。

（安藤忠雄：1989）“美化自然”是人類改造自然的一種積極方式，各種“人造物”或“自然物”成為自然的一部份恢復了人與自然與文化一致關係。我的目的不是與自然對話，

而是透過建築來改革自然。我想一旦做到這點，人們就會發現與自然的一種新關係。

美 N. 費西雅《從美育到環境美學》劉可欣譯《國外社會科學》(2000) 瑟帕瑪認為：審美教育應該理為一個傘形的領域包括環境教育和藝術教育兩方面，環境教育並不是一門單純的學科知識的教育。所以環境美學必須跨學科的，課程必須融合環境雕塑、建築、生態學、美學等課程才能達到美化自然、順應自然。美感的教育許多素材大都來自於自然環境，也是我們審美感知的對象，同時也是一種通往美的適當途徑。桑塔那：“我們批評藝術，然而我們卻很難批評自然，我們只全然欣賞自然”大自然中有某種隱喻和精神的意涵，自然教育是自然而然的，在與自然的交流中，存在一種生命的、倫理的和生命的理論。托馬斯·門羅 (Thomas Munro)：「美學現象是一種自然現象，美學就是一門自然學科。」

(三) 跨學科的實踐

Crane (2000) 提出跨學科的優點，學生學習效果好，可以有效的培養學生解決問題的能力。激發學生批判性思考及實用的知能，有助於學生就業準備。整合型的課程對課程間相互連結的重視，提高學生學習動機與興趣。跨學科領域的學習活動，有助於對複雜的社會產生更深入的體會，並做出批判性的反應。Bondi (2002) 指出跨學科教學對資料的組織、資訊調度、資料做比較，資料的對照應用的技巧能力的養成 (林伯賢，2007 p147)。

提供最有效的跨學科的實踐與理論結合，藉由探索社區瞭解社區歷史、建築、藝術與人文，引導學生對環境的認知和對社區的認同。June McFee：認為社區是最好的藝術教育資源，文化研究的基礎藝術和藝術創作，對社區互動和活動極具重要性，藉由探索、發現、認識、頌揚社區價值。以當代藝術相互連結其它學科，將更多觀點進入本課程，就像一張拼貼作品 (Collage) 具多元、複雜、非線性意義。學生與社會、社區的互動，自身的生活探索學習和社區相關議題，促使學生瞭解在地文化和尊重他人的文化，提昇對社區的認同。Freedman (2003) 指出「視覺文化」是指它是多元的、多元樣式的、跨文化的和整合學科的。走出教室，更進一步探索環境尋找豐富的社會資源、提供學生發展一種自由開闊的思考方式，去呈現他們獨特的想法，發展學生的創造思考能力，培養學生批判思考的能力，並將日常熟悉的議題做連結。並培養學生關懷自己、他人，進而愛土地、大自然的美感情操。阿諾德·柏林 (Aronold Berleant, The Aesthetics of Environment Philadelphia, Temple University

press, 1992 p.xi.)，他認為在不同的學科共同介入下，環境美學呈現一種跨學科的特徵。以美學環境設計、哲學和人類學等交叉學科開始，涉及哲學、文化人類學、環境設計和心理學等領域〈楊平（2007）p72〉。

環境教育觀念旨在與環境發展法則與過程知識的建立。培養學習者的基本技能和環境意識對學生進行價值觀的教育。自然環境的審美價值、倫理價值、科學價值等的綜合式教育，跨學科的環境美學能消弭各科之間致命的分離。理解自然環境本身需要學習者用各種感官體驗與認知環境，它不是知識的灌輸而是一種體驗生命教育，是一種回歸到日常生活的教育。在生活環境中發現真、善、美，體驗各種環境的價值。它超越單一的教育目標，培養學生成為一個有科學觀、道德觀與有審美感受的人。培養人們對自然環境鑑賞能力和感受能力，及全面健康的環境意識。其價值在幫助我們正確的理解人與自然環境之間的關係，學會和環境共處。教育提供最基本的知識和技能，對所屬的環境做出確實的實踐與貢獻〈楊平（2007）p72〉。

唯有帶入不同學科的領域才能給環境美學帶來更深更廣及更多元的視點，提供更多樣化的形式。所以在此單元教學設計嘗試和生物課、歷史課、地理課、國文課、電腦課、英文課等科目做協同教學。多學科進入環境美學才得以進一步的深化與拓展，創造出不同的理論模式及豐富的美學內涵。（圖 3-2）



圖 3-2 美國、日本、印尼、泰國、香港等訪問團蒞臨新竹參觀

當代藝術家傑瑞米·戴勒(Jeremy Deller)為情境藝術的代表，在敏斯特的作品題目〈跟大地說話，它將告訴你〉。他選擇用生活的直接展現，設計一個十年計劃以一個遠離市區的花園社區為主體，劃分為五十四個單元於集合的花園社區種植各式花卉蔬果。好似一個生態社區，極為美好但他在背後所想表達的卻是暗指彼此間比賽的較勁。這件作品指認出、標示出、框架出這個社區的文化，並質疑人與自然的關係。非常特別的是這件作品將於2017年的下一屆敏斯特雕塑展展出〈藝術家(2007) p251-252〉。這也是當代藝術對自然另類的思考模式。也是一種藝術、生態、文化跨學科的表現方式。也透過當代藝術家作品讓學生了解藝術家對土地、大自然所展現的人文關懷。

(四) 探索與認識社區

社區的生活經濟與歷史交織在一起，構成豐富的文化內涵。人類生存的環境都是由這些共同的生活習性、人文景觀，所建構成共同的思考模式，這些思考模式拓展我們的體驗，進而也對世界各個國家的體驗。Duncum(1999)在《藝術教育概論》書中，提到一系列日常生活美學經驗(everyday aesthetic experiences)包括購物中心、主題樂園、旅遊景點和電視影像——我們日常生活中充斥著社區文化商品和影像如：社區地標、公共藝術、明信片、宗教慶典。將藝術教育融入日常生活美學場域，培養學生美學素養，建立學生他們自己獨特的美學經驗並比較其他社區的異同，甚至擴展至其他國家不同的文化探討。引導學生對社區歷史、文化特色、地理、生態及獨特性的瞭解和社區的認同，如何欣賞自身的社區，對社區資源的保存，對社區永續發展的關注，如鼓勵學生參加里民大會，了解社區潛在問題並能尋找解決方案或反躬自省對社區永續發展進一分心力。這是社區取向的藝術教育實踐(Community based Art Curriculum)的第一要素，增加學生對社會與政治價值的瞭解(淡水社區的奇幻之旅：藉由社區取向的藝術教育課程，楊培勤)。

「綠色生活地圖」創始人溫蒂·包爾(Wendy Brawer)，她於1992年為世界地球高峰會設計了第一張「紐約蘋果地圖」，希望藉由地圖的製作與推廣，培養公民參與並激發關懷熱情，進而能深入探索所居住的地方。筆者將綠色生活圖納入美術課程設計，為期一年。上學期以校園為主，下學期以自己居住的社區為設計的藍圖。帶領孩子以不同的思維和創意觀點，深入觀察校園社區、探索校園社區，從校園和社區的生態、人文、建築、歷史、動植物乃至潛在危機，學生就像把學校當成立體的球體，將它橫切、縱切，仔細剖析。在這次觀察

與踏察活動中，激發了學生主動學習的樂趣，也讓他們體驗到生活中到處充滿樂趣與驚喜。盼能利用綠活圖的製作，引導學生尋找臺灣多元文化發展軌跡，臺灣除了原住民文化外，歷經荷蘭、西班牙文化、明清中華傳統、日治時代（1895-1945）文化、國民政府戒嚴時期（1949-1987）的一元統治，解嚴後的自由開放，我們已嚴重流失了許多本土文化，更遑論自我認同、身份認同、如何利用藝術教育課程，找回自己的文化，重新建構自己的文化。提昇學生的自我認同，建立與社區的連結，增進社區與學校之間的關係。將不同文化背景、與不同文化的學生整合這些價值，藉由發現、認識社區進而頌揚社區的價值。

例如在〈那羅〉的綠地圖這件作品，是由四位學生的集體創作，其中之一的學生為賽夏族原住民，在製作的過程中學生認真的蒐集資料、多次和地方長老訪談，才了解到自己珍貴的文化遺產，並深刻體悟祖先許多寶貴的智慧。打破大家對原住民的刻板印象，學生慢慢找回自己身份認同。例如在這件司馬庫斯原住民的雕刻作品中，由許多腳印圖案組成。從有規則的赤腳腳印到不規則雜亂的高跟鞋、馬靴鞋印。規則的赤腳腳印代表在沒有受到外族入侵時生活，大家的生活步調極有規律，雜亂的高跟鞋、馬靴鞋印則代表外族入侵混亂後失序的生活。從這件作品反映原住民的意識抬頭，能對外來文化的做深沈的省思與自覺。（圖 3-3、圖 3-4）



圖 3-3 藝術家解說其作品內涵



圖 3-4 司馬庫斯的實驗小學傳統竹屋教室

課程名稱	艾歇爾的不可思議世界
教案設計	陳素真教師
課程目標	<ol style="list-style-type: none"> 1. 藝術史：學生透過藝術史的研究，認識艾歇爾的生平及佛洛伊德的「潛意識論」學說，及源自於 1920 到 1960 年間的超現實主義。 2. 藝術批評：學生練習描述艾歇爾作品，並找出其受異國文化、風情所影響的畫作。解釋他的藝術創作受到多元文化衝擊的意義。 3. 美學：學生將討論、分辨並評價艾歇爾作品中不同的形式及象徵手法。 4. 藝術創作：學生運用艾歇爾的表現方式，創作一張不可思議的世界。
簡介	<p>在這單元，讓學生了解艾歇爾的生平並欣賞許多艾歇爾在不同時期的創作作品，引導學生分析解釋他的作品，那些是受到異國文化影響。不同的文化，它如何表現與融合於他的畫作，並討論旅行的意義與樂趣，討論「壯遊」的深層意涵，並從中選擇一種自己喜愛的表現方式，創造出一張不可思議的世界。</p>
課程時間	4 節課（180 分鐘）
上課用具	<ol style="list-style-type: none"> 1. 四開的數學用方格紙 2. 八開素描紙、粉彩紙 3. 鉛筆、彩色鉛筆、美工刀、剪刀 4. 電腦繪圖輸出
教學資源	<ol style="list-style-type: none"> 1. 有關於艾歇爾的書籍 2. 教師自製圖片、道具及電腦簡報 3. 艾歇爾相關商品 4. 網路資料
評量項目	<ol style="list-style-type: none"> 1. 有關艾歇爾創作的分析與歸納（學習單） 2. 討論艾歇爾作品受異國文化影響的地方（文字回應） 3. 創作作品的品質與創意表現

課程名稱	翩然相遇——談超現實主義對電影、舞蹈、繪畫的影響
教案設計	陳素真教師
課程目標	<ul style="list-style-type: none"> • 在這單元引導學生欣賞超現實主義電影、舞蹈、繪畫，並了解此時期的藝術家如何受到佛洛伊德提出的「潛意識」學說影響，這些藝術家如何以不同的思維及表現形式，表達人類潛意識最隱晦的世界。 • 欣賞黑澤明的《夢》電影，教師做課前引導，並請學生做分析、討論其表現意涵。如狐狸娶親這個單元所傳達的外在文化主體性內容。

	<ul style="list-style-type: none"> • 欣賞由新古典舞團重新建構，美國現代舞巨擘安娜·索克洛〈夢魘〉舞作，教師於課前做舞蹈導覽，並鼓勵學生有空前往各大演藝廳欣賞舞作。 • 教師引導學生欣賞超現實大師 達利、米羅、夏卡爾、瑪格麗特作品，並請學生分析和解釋其作品意涵。
簡介	<ol style="list-style-type: none"> 1. 藝術史：學生認識藝術史中的超現實主義的時代背景及電影、舞蹈、繪畫所受的影響及其發展，藝術表現形式。 2. 藝術批評： <ul style="list-style-type: none"> • 學生練習描述超現實主義歷史背景及其發展源由。 • 學生描述黑澤明電影——《夢》，所傳達的意涵及解釋其意義。 • 學生描述美國現代舞巨擘安娜·索克洛〈夢魘〉作品所傳達的情感及內在意涵和探討時代背景，並解釋其意義及訓練學生對戰爭的批判與省思。 • 學生描述超現實大師夏卡爾、米羅作品所傳達的愛情、鄉土情感對土地、自然、自身文化的熱愛，並解釋其意義。
課程時間	4 節課（180 分鐘）
上課用具	筆、筆記本
教學資源	<ol style="list-style-type: none"> 1. 黑澤明《夢》電影錄影帶。 2. 新古典舞團所提供的劉鳳學教學示範帶。 3. 有關超現實主義的書籍、圖片和網路資料。 4. 教師自製電腦簡報。
評量項目	<ol style="list-style-type: none"> 1. 有關黑澤明電影《夢》，討論與分析，填寫學習單的撰寫內容。 2. 有關安娜·索克洛的現代舞〈夢魘〉的觀後心得和文章撰寫。 3. 超現實主義繪畫大師——米羅、夏卡爾、達利、瑪格麗特的作品分析、解釋，其作品象徵手法、創作意涵的文字報告。 4. 觀察學生上課參與討論及表演的記錄。
課程名稱	綠色生活地圖
教案設計	陳素真教師
課程目標	<ol style="list-style-type: none"> 1. 提昇學生了解自我與社區關係。 2. 開啟學生對當代文化視野，認知全球文化對我們的文化所帶來的沖擊與潛在問題。 3. 珍惜與保存社區資源。 4. 深植學生對社區認同，進而對社區文化、歷史、自然生態等議題有所了解。 5. 深入觀察生活環境、了解社區永續發展概念，啟發學生對環境關懷意識。 6. 從學生對社區文化的探討，認識自己固有文化，並了解其產生意義與歷史背景。 7. 認識當代藝術，並注入環境美化新元素。

簡介	<p>在這個單元引導學生做文學導讀《跟我一起走》、《西雅圖的天空》、《冰之邊界》、《湖濱散記》等書。引起學生學習動機，並覺察自己。以期培養學生反思自省的能力。在系列課程如藝術史——超現實主義課程設計。藝術創作則選擇艾歇爾的創作模式、標誌設計，為校園空間設計標誌。製作社區方圓一公里的地圖繪製。準備田園筆記記錄觀察、訪談、對談，蒐集老照片或自行拍攝，準備照相、錄音器材及備忘錄。</p> <p>尋找社區之美，探索社區問題，以一至四人為一小組，繪製社區綠色生活地圖。最後讓每位學生上臺分享社區觀察心得報告。並將社區問題彙整。</p>
課程時間	8 節課（360 分鐘）
上課用具	<ol style="list-style-type: none"> 1. 田園筆記 2. 彩色鉛筆、水彩、蠟筆、水墨等媒材 3. 全開圖畫紙、各種顏色的粉彩紙 4. 照相器材 5. 照片蒐集 6. 錄音設備 7. 備忘錄 8. 電腦繪圖輸出
教學資源	<ol style="list-style-type: none"> 1. 教師蒐集各國綠活圖資料數十張 2. 教師準備數十本相關延伸閱讀叢書 3. 教師自製圖片、道具及電腦簡報 4. 各種不同形式的地圖 5. 網路資料 6. 國際綠活圖 Icon 及各種標誌、企業識別概念電腦簡報
評量項目	<ol style="list-style-type: none"> 1. 標誌設計創作作品 2. 繪製社區地圖的完成作品評量 3. 社區探索及文獻探討的口頭報告 4. 社區綠活圖完成作品 5. 文獻資料、照片蒐集、訪談實錄的充實與否

關於綠色生活地圖課程設計

在一個偶然的機會，聆聽荒野保護協會的綠活圖演講後，深受感動，心中燃起了在美術課程製作綠活圖的念頭，於是展開了這場觸動孩子對生命的熱愛、對自然的關懷的綠色戀情。

一年前，我開始著手計畫為期一年的美術課程設計，以高中美術課程大綱為原則，在

各單元融入環境保護的議題。為了讓校園的設計主旨變得更有趣味以及更富想像力，上學期從校園開始，帶領孩子以不同的思維和創意的視點；深入觀察校園、探索校園。從校園的生態、人文、建築、歷史、動植物乃至潛在的危機，學生就像把校園當成一個立體的球體，將它橫切、縱切，仔細的剖析。這份作業讓我們看到不一樣的校園，確實讓我驚喜萬分！利用課餘閒暇把學生優秀作品結集成冊，學生欣喜若狂看到自己的作品躍然紙上。

在第一份“發現不一樣的校園”的美術作業中，學生非常積極、審慎、認真地投入，看到他們經常手持相機穿梭在校園裡，捕捉校園中的一景一物，讓我感動不已；看到學生綠活圖活動如火如荼地在校園展開，更讓我驚歎不已。

【教學引導】

製作綠活圖的第一節課，我帶領學生做了幾本文學導讀，其中以蔡逸君先生《跟我一起走》這本書的導讀，最能引起學生學習的動機。走路是認識社區最好的方法，穿梭在大街小巷；看到社區不同的方法，社區各式各樣的人群；更愛這個社區。上課中，我與學生探討在臺灣“走路”會發生甚麼有趣的事和不好的事，這個議題立即引起熱烈討論，開始觸動了我內心深處的那一刻。原來我們生活周遭有這麼多美妙的事、物，我們卻視而不見，輕易地被忽略了；當然我們生活中也有許多不美好的事、物，也是人的無知與私心促成的。在種種議題的討論中，我察覺如何反躬自省是非常重要的課題，而不是一味地批評與指責。

法國哲學家——盧梭：「我只有在走路時才能思考。一旦停下腳步我便停止思考；我的心靈只隨兩腿運思」走路可以真正的感受到四季更迭，環境之美、環境的變化；感受到別人不同的生活。在走路的當下和自己內在對話，有更多時間沉澱與思考；讓自己的頭腦更清晰。

在《西雅圖的天空》一書中，我介紹這位西雅圖酋長如何為自然環境守護，他的話語被視為重要的人權、環保宣言。這篇震古爍今的不朽演說詞，道出對山川萬物的禮讚。這段引導深深打動學生的心，這份感染力也是支持他們製作綠活圖最大的動力來源！《土耳其手繪旅行日記》告訴孩子製作綠活圖將有那些好處，例如將來旅行可以將旅行路線記錄下來，為自己留下一段美好的回憶。《湖濱散記》中梭羅如何以藝術家敏銳的感受力，感知天地萬物的美，印度禪學大師——克里斯穆提如何以宗教的觀點看待天地萬物，希望培養學生能有如大海一樣的深度，如大山的廣度；更有恢宏的器度及寬容的態度去包容萬事、萬物。

在西洋藝術史的課程上，我特別挑選超現實主義的單元，希望學生能跳脫一般的慣性思維，天馬行空的創意發想。特別介紹荷蘭藝術家——艾歇爾，這位充滿創意的畫家；他的作品深受學生喜愛，他們競相學習與模仿；果然在他們的作品中看到艾歇爾的影子。深刻感受教學引導的重要性，教學過程中要給孩子多元及豐富的資源；才能孕釀出無數的精彩作品。

【標誌設計】

綠活圖中一個很重要的要素就是標誌圖示，國外已發展出一套極有系統的圖示，共有百餘種，但是有一部份不適用於臺灣，更有一些在國內從未聽聞。有些圖像對學生而言是陌生抽象的，於是在平面設計課程中，我便以校園空間標誌設計為練習單元，我事先將校園空間分為專科教室、社團、各行政處室、各科辦公室等四大類、共七十六個，再由各組依序抽籤選出，讓每位學生挑選自己喜歡的四種項目自行設計。

先以八開圖畫紙設計草圖，畫在 10 × 10cm 的框格中，造形與媒材不拘。待設計完成後，以剪貼或各種表現媒材方式，將成品裱貼於四開圖畫紙上。教導以「人物形」、「文字形」、「外物形」，以幾何圖形等變化和簡化造形，用手繪或電腦打字完成，版面以直式為主。以熟悉的環境出發，相互對話的共同語言；完成校園的「視覺識別」，身歷其境，激發創意思考的動機。以文字、色彩、及視覺圖像等要素，擴大其運用統合能力將諸種場合，空間、物件；形成一個「識別體系」。從設計出發，注重創意，發掘學生創作的潛能，並將實際需求和情感聯繫起來，為生活增添樂趣、想像、幽默，喚起學生對校園的認同與關懷。

學生想像力讓人讚嘆，他們極巧妙的運用情感語言；作品中不乏獨特的、感性的、充滿想像的平面視覺，學生優異的成績，傑出的表現，尤以質精量多的作品，令人嘖嘖稱奇。有的以單一造形發展，再加上特別元素，構成有系統的標誌，有的以精湛的繪畫技巧表現，有的簡約中帶有美感；作品表現類型琳瑯滿目，極具巧思，頗令人感動。

【地圖製作】

在這次綠地圖製作中，發現許多學校的地圖，都只是大略的簡圖。比例不是十分精準，建議學生可以透過網路找尋精確的地圖。坊間書店有許多資源，都非常容易找到自己居住的

社區。地圖的形式非常多，有電腦設計、手繪的、特殊材質等表現形式。

在繪製地圖之前，讓學生先以想像的方式，畫在八開的圖畫紙上。這堂課非常有趣，有的學生胸有成竹非常專注地埋頭苦幹；有的絞盡腦汁仍然無法下筆。這時候有的學生也會傳來陣陣的尖叫聲、哀嘆聲。原來不知道住家社區附近街道名稱，有的這條街連結不上另一條街；此時才驚覺自己對社區的疏離與陌生。每天生活除了上課、補習，很少有閒暇去注意自己居住的環境，更別說去欣賞與探索。

透過繪製地圖的活動，讓學生們更深入的認識社區，藉此找回人與環境之間的愛與關懷。在繪製地圖的練習中，讓學生自由運用各種媒材，如鉛筆、彩色鉛筆、水彩、水墨、版畫等來完成。以卡通的表現方式，寫實的設計等多元綜合運用，在地圖完成後，再加上指南針、圖片景點標示、圖式標誌、最後標上街名，便大功告成了。

【社區問題探討】

這個單元我設計了一份學習單，學生利用假日到自己的社區踏察；有些學生是獨自一人、有些是一群在一起、有些更是和家人一起做的。更有學生自己設計問卷調查，許多孩子在這個活動中嘗試到前所未有的經驗，主動和陌生人交談，抑或和店家訪談，也因而看到了社區潛藏的許多問題。

我要求每個學生將所探索的問題，在課堂中以三到五分鐘簡單扼要的報告；報告內容為社區的特色以及社區的優缺點。從上臺報告的學生中，可觀察到認真訪察的學生，幾乎欲罷不能，精彩極了。孩子的報告中，我認識許多社區，更從中深入了解孩子的想法，與大人的想法大異其趣。

每個學生報告的時候，我很認真的記錄學生的報告，這樣的互動讓孩子不敢怠慢。報告中我也分享學生的喜怒哀樂，有的令人捧腹大笑，有的讓我感動的無法言語，有的甚至讓我難過到心糾結在一起。

孩子的報告中最令我難忘的一則故事，社區有一位老兵的悲慘故事。他娶了一個智障的老婆，又生下一個智障的女兒；老婆死了，老兵老了，無法再照顧女兒了，最後竟然選擇殺死女兒的悲劇。學生上了一課生命教育課，體悟到人生的悲哀與無奈。

有一則令我震驚的事，科學園區附近靠近同步輻射中心的社區，經過訪查才發現許多人罹癌死亡；許多人已搬離，剩下來的住戶礙於財力，痛苦地留下來居住，其中的酸楚，令人哀傷。

有一位學生訪問附近一位賣紅豆餅的阿婆，阿婆一把鼻涕、一把眼淚的哭訴孩子的不孝；學生在這個作業中參與了她的生命故事。這些感人的故事，讓學生有許多省思與學習，這也是我始料未及的。

【趣事一籬筐】

在教學過程中最令人驚嘆的，並非學生作品的優異表現，而是過程中太多有趣的故事和許多突如其來的驚喜，然而始料未及的結果，才真是讓我拍案叫絕。學生把對生活的熱愛和幻想表現於作品中，出人意表的幽默和樂趣，往往是學生極富創意的巧思。

在觀察篇中學生拍攝了一系列水果想像圖片，第一眼真是太令我讚嘆，孩子的想像力真是太不可思議！放射狀的水管蓋可以想成檸檬片，想像力實在太豐富了！一片落葉被小虫腐蝕成造形酷似櫻桃小嘴，一堆廢棄的木頭，在孩子創意發想下成了一隻栩栩如生的睡獅。校園出現靈芝、香菇、草菇、及各種怪獸臉譜，看了不禁拍案叫絕。

在社區訪查時拜訪里長，里長邀請學生參加里民大會，孩子第一次體驗里民大會的實質意義。有一位學生在做社區治安議題研究，訪問當地居民，知道他們家失竊，經調閱監視錄影機赫然發現，這些錄攝影機鏡頭只照里長家。

有一位學生社區踏勘時，經過一座土地公廟，發現柱子上赫然出現了他的名字，而且還捐獻了五萬元；回家詢問媽媽，方知媽媽的用心良苦，也深刻體會媽媽對他的期許與展望。

有一位孩子以雜貨店為主題，探訪雜貨店老闆。單純的孩子直覺訪問老闆，耽誤太多時間，因不好意思而隨手買了一瓶飲料；後來發現飲料保存期限已過了兩年；他終於知道傳統雜貨店無法存活下去的原因了。

有一位學生考慮做一則關於農田綠活圖的記錄，我鼓勵他…很好的創意。他耗費了一整學期的時間，觀察他們家後院的一片農田，依照每個時令，他都清清楚楚地記錄與攝影。有一次，剛好遇到農夫插秧時節，他被農夫叫去下田插秧，雖然弄得全身髒兮兮的，然而他非常高興體驗了一次難得的經驗。

孩子在做社區探訪時，我一再告誡要穿著學校制服，最後他們發現穿著制服得到較好的待遇。許多學生拜訪小吃店，都受到店家熱忱的款待；讓他們體驗到臺灣人民的友善與熱情。

學生在這次社區綠活圖觀察活動與社區踏勘中，激發了他們主動學習的樂趣，也讓他們深刻體悟處處留心皆學問，更讓他們真實體驗到生活中到處充滿樂趣與驚喜。

【那羅綠活圖】

這組學生是最團結也是最認真的一組，讓我印象極為深刻。他們常犧牲午休時間到藝能館繪製綠活圖，還央求我在假日的時候到校陪他們，學習態度令人感佩。

好幾次假日學生主動到校趕工，人數多達五六十人，大家一起群策群力，感覺好特別，工作起來也非常帶勁，那真是令人難忘的學習經驗。

大家努力工作，各個儼然像個藝術家，各組還互相較勁呢？讓我深刻體驗到教學極大的成就感與樂趣，我也忘了連日來的辛勞與疲憊。

上學期這組人馬表現非常優異，作品深受好評，所以這學期他們更加賣力了。在開學之初他們已拍了許多照片，並到多次自己的社區觀察探索；竟然一位粗心的同學把做好的作業留在公車上不見了。整組只好再重作，這是他們第二張作品呢！

這組同學其中有一位是住在那羅的賽夏原住民，同學們決定以賽夏族為主題。其他三位同學曾多次到那羅拜訪這位同學的家，那羅雖然距離新竹市不遠，但得轉三趟車。對這群功課壓力極重的孩子們，願意為美術作業投注這麼多心力，讓我覺得不捨。

孩子們拍攝了上百張精美的照片，內容非常豐富，有紋面的老人、天真無邪的原住民小孩，也有傳統的賽夏族建築——竹屋、賽夏族的精神堡壘、教堂等。

他們用剪貼的方式來表現，以一隻大野豬為地圖，並繪製了一個身著傳統服飾的原住民，精細的美工手法刻畫得栩栩如生。這個人物手持長矛和竹簍，充分展現原住民的精神。

當地圖繪製完畢時，我竟然責備學生未標上路名，學生笑我土包子，原來許多山上的路是沒有路名的。我才恍然大悟，真是有趣極了！

多日來和學生一起製作綠活圖，我也從中學習到許多新鮮的事物，這樣的回饋也是我始料未及的。



圖 3-5 黃銘祝 〈不安於室的靈魂〉



圖 3-6 呂振光 〈又是塵與土〉

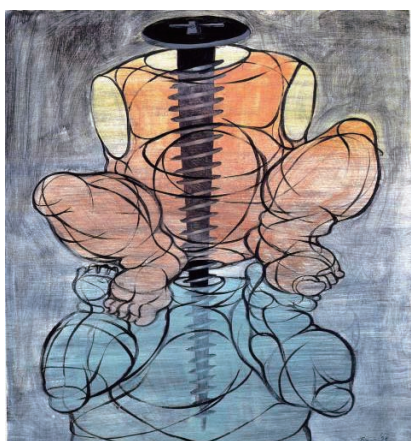


圖 3-7 謝鴻均 〈同體〉



圖 3-8 西葛爾作品 (陳素真攝影)



圖 3-9 萊蒂·芝加哥作品 (陳素真攝影)



圖 3-10 夏卡爾作品 (陳素真攝影)

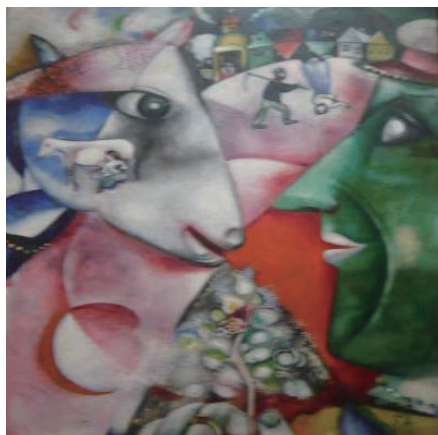


圖 3-11 夏卡爾作品(陳素真攝影)



圖 3-12 夏卡爾作品(陳素真攝影)



圖 3-13 畢卡索作品(陳素真攝影)

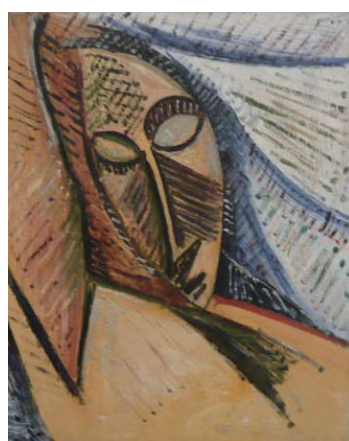


圖 3-14 畢卡索作品(陳素真攝影)

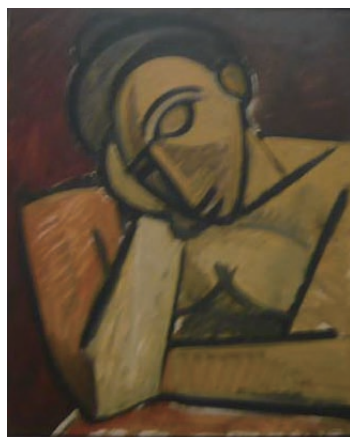


圖 3-15 畢卡索作品(陳素真攝影)



圖 3-16 中坑坪國小(陳春義攝影)



圖 3-17 綠活圖製作／中坑坪國小



圖 3-18 東勢鯉魚公廟



圖 3-19 學生作品



圖 3-20 學生作品

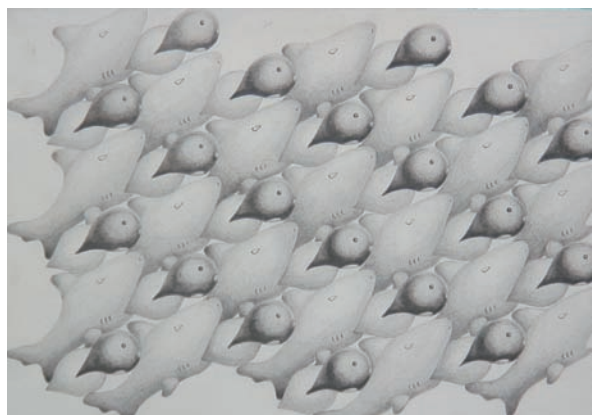


圖 3-21 學生作品



圖 3-22 學生作品



圖 3-23 學生作品



圖 3-24 學生作品



圖 3-25 學生作品



圖 3-26 學生作品



圖 3-27 學生作品

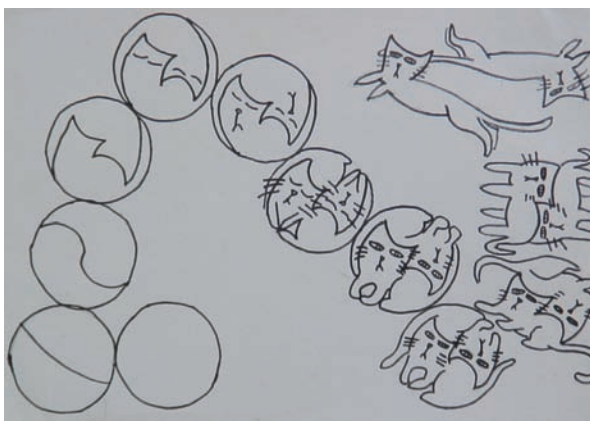


圖 3-28 學生作品



圖 3-29 學生作品

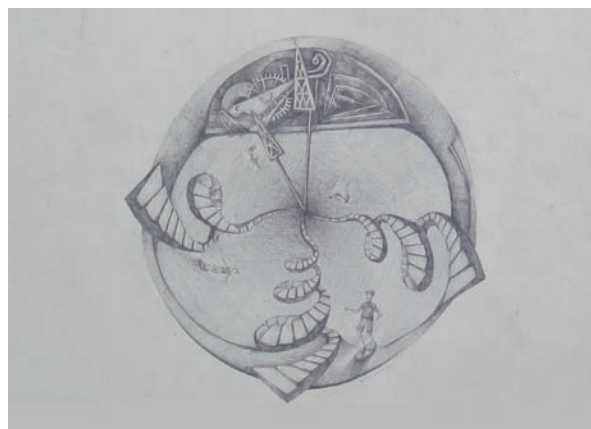


圖 3-30 學生作品



圖 3-31 學生作品



圖 3-32 學生作品



圖 3-33 學生作品



圖 3-34 學生作品



圖 3-35 學生作品

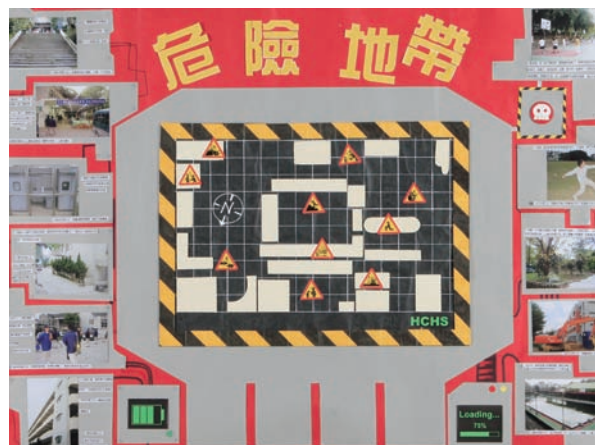


圖 3-36 學生作品



圖 3-37 學生作品

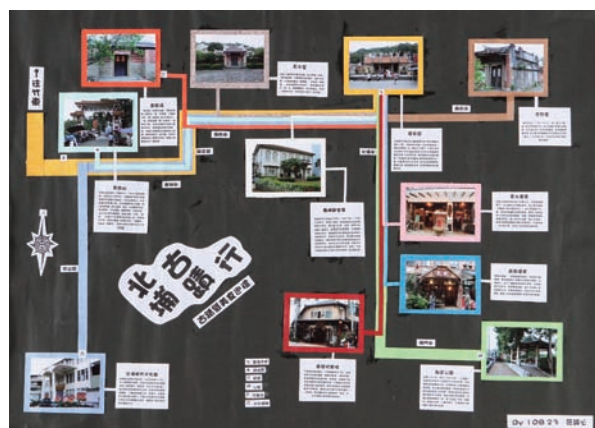


圖 3-38 學生作品



圖 3-39 學生作品



圖 3-40 學生作品



圖 3-41 學生作品



圖 3-42 學生作品



圖 3-43 學生作品



圖 3-44 學生作品



圖 3-45 學生作品

參考用文獻

- 臺灣當代藝術特色 (2005)。臺北市立美術館。
- 許功明 (1993)。臺灣原住民藝術中，當代與原始的對話。美術叢書。
- 美 N. 費西雅，劉可欣譯 (2000)。從美育到環境美學。國外社會科學。
- 高榮燦著 (2006)。環境藝術。南天書局有限公司。
- 英 .CW. 沃特森著，興藝譯 (2005)。多元文化主義 (Multiculturalism) (Conrad William Watson)。吉林人民出版社。
- 亞瑟·丹圖 Arthur C. Danto 著；林雅琪、鄭惠雯譯 (2004)。在藝術終結之後。麥田出版。
- 嚴文華著 (2008)。跨文化溝通心理學。上海社會科學院出版社。
- 毛信德、蔣承勇主編 (2005)。多元文化與外國文學。浙江大學出版社。
- 國際藝術教育學刊 (第五卷，第二期) (2007)。國立臺灣藝術教育館。
- Laura desfor Edles 著，陳素秋譯 (2006)。文化社會學的實踐。國立編譯館主譯。韋伯文化國際出版有限公司。
- 高千惠著 (2000)。百年世界美術圖象。藝術家出版社。
- 王逢振、王曉路、張中載編 (2007)。文化研究選讀。北京市：外語教學與研究出版社。
- 黃壬來主編 (2007)。藝術與人文教育。師大書苑。
- 王受之著 (2001)。世界現代美術發展。藝術家出版社。
- 辛西雅·弗瑞蘭著 (2002) 劉依綺譯。別鬧了這是藝術嗎？。左岸文化事業有限公司。
- 藝術家 (2007-387)。藝術家出版社。
- 方光惠著 (2004)。二十世紀新藝術的浪潮。國超文化事業有限公司。
- 英斯圖爾特·霍爾編，徐亮、陸興華譯 (2005)。表征。北京市：商務印刷館。
- 約翰·阿卻爾 (John Archer)、芭芭拉·洛伊德 (Barbara Lloyd) 著，簡皓瑜譯 (2004)。性與性別。巨流圖書公司。
- (英) 鮑桑葵著，張今譯 (1995)。美學史。商務印書館，p12。
- 雅克·拉康·包德里業著，吳瓊編 (2005)。視覺文化的奇觀。中國人民大學出版社。
- 楊明鄂主編 (2008)。現代美術。臺北市立美術館。
- 2007 亞洲藝術雙年展 (Have You Eaten Yet ?) (Asian Art Biennial)。國立臺灣美術館。
- 楊平著 (2007)。環境美學的譜系。南京出版社。
- 臺北市立美術館 (2005)。臺灣當代藝術特紀。臺北市立美術館。
- 高千慧 (2006)。叛逆的捉影。遠流出版社。
- 漢寶德、張振益等著 (1999)。科技與人文的對話。雄獅美術。
- 高千慧 (1996)。當代文化藝術澀相。藝術家出版社。

- 陸蓉芝（2003）。*破後現代藝術*。藝術家出版社。
- （法）馬克·西門尼斯著，王洪一譯（2005）。*演講稿講義*。文化藝術出版社。
- 王曉路等著（2007）。*文化批評關鍵詞研究*。北京大學出版社。
- 島子著（2007）。*後現代主義藝術系譜*。重慶出版社。
- （美國）杰姆遜（Fredric Jameson）講演，唐小兵譯。*演講稿講義*。北京大學出版社。
- 吳瑪俐主編（2007）。*藝術進入社區*。遠流出版社。
- 米歇爾·德·塞爾托著，李樹芬譯（2002）。*多元文化素養*。天津人民出版社。
- 侯翰如策劃（2008）。「美利堅共和國（和其他作品）」。*現代美術* No138 p32。
- 姚瑞中著（2002）。*臺灣裝置藝術*。木馬文化事業有限公司。
- 陳澄巧著（2006）。*圖解文化研究*。城邦文化事業股份有限公司。
- 石瑞仁等著（2006）。*演講稿講義*。典藏藝術家庭股份有限公司。