

打造無牆美術館：校園公共藝術趴趴走

兼論大學藝文中心的角色與功能

To Create a Wall-Less Museum: Public Art throughout the Campus

Discussing the Role and Function of An Art Center in the University

廖敦如

Tun-Ju LIAO

國立虎尾科技大學多媒體設計系助理教授兼藝術中心主任

壹、大學藝文中心的興起

一流的大學通常擁有一流的校園文化，無形的文化氛圍或有形的標誌性建築，都是一種文化載體，無聲地傳遞著各種文化資訊（岳慶平，2002）。而從校園文化的面向來看，「大學藝文中心（University Art Center）」可稱得上是大學校園文化發展的指標；以美國的哈佛大學而言，校園內至少有十幾座博物館，而具規模的展覽廳則超過二十多個。目前在國內的大學校園中，設置「藝文中心」者，已形成一股風潮，不論公私私立大學都紛紛成立，有的以「博物館」、「美術館」稱之，例如文化大學的「華岡博物館」、台北藝術大學的「關渡美術館」；有的則以「藝術中心」、「藝文中心」稱之，例如中央大學的藝文中心、清華大學的藝術中心…等等；這些名稱雖異，而其型態也有大小、格局之諸多差別，但就其功能而言，都是一種「類博物館（Quasi-Museum）」¹或「擬博物館」的型態。綜觀國內158所大專院校中，目前已有70幾所大學設立藝文中心（高教司，2003；王芸三，2006），就台灣藝文生態的發展角度而言，這些快速興起的大學藝文中心，堪稱一種極具公眾性與社區魅力的小型美術館，對台灣整體的藝術教育環境，產生不少的影響。簡茂發（2002）即認為這些大學藝文中心都是國家級博物館之外的另一展演管道，在校園與社區之中，扮演著藝術催化者的角色；並成為政府文化單位及地區文化界互動的重要橋樑（洪麗珠，2002）。

美國1996年出版的《大學博物館與畫廊指南（*University and College Museums, Galleries, and Related Facilities, A Descriptive Directory*）》書中，曾明白指出，大學校園中有沒有設立美術館，已經成為大學卓越與否的指標之一（Danilov, 1996）；因此在美國大約1100個大學附屬機構中，就有半數為美術館、畫廊或藝術中心，美國的大學博物館發展，已有超過100多年的歷史。相對於國內，大學美術館、大學藝文中心的發展，近年來才逐漸蓬勃成長，此一趨勢不但呈顯出台灣藝文生態重大的改變，更重要的意義是，台灣社會藝術教育的型態將邁入更多元的面貌；因此筆者認為大學藝文中心的存在與意義，除了是一種必然性、時代性，更宣告著台灣的藝術發展生態，即將進入一種校園文化與社會藝術教育整合的大學美術館時代。

再者，大學藝文中心快速的成長，事實上是台灣藝文生態轉變的一個縮影，因為藝術展示空間的面貌、型態，隨著國際潮流而快速的演繹，藝術的「公共性」²愈來愈受到關注，例如：文化藝術獎助條例中公共藝術的規範、節慶活動把藝術引到公共場域裡、文建會文化公民權與公民美學的政策…等等（藝術與公共領域研討會，2007）；尤其九十年代起，大型戶外展覽在國內外許多城市逐步興起，紛紛在戶外空間以雕塑展、裝置展、公共藝術展等方式，結合節慶的形式來吸引大眾接觸藝術，藝術無形中逐漸進入公共領域，潛移默化地改變周遭的生活。然而試想國內的70幾所大學，每校每月各舉辦一次展覽，至少每



年可以創造800多萬人次的藝術欣賞觀眾，再加上校外的社區民眾，大學藝文中心所扮演的角色，無形中將誘發出藝術「公共性」的價值，亦強化出文化消費的普及性。

筆者認為散布於各大學校園中的藝文中心，是藝術社會學家Hause所言的「藝術中介體」（引自居延安譯，1998），以跨界社會教育、學術專業、大眾藝文等型態，逐步成為台灣藝術教育生態中重要的發展。而筆者因擔任大學藝文中心主任，深刻感受到此一藝文生態的轉變，以及大學藝文中心所能釋放的熱力與能量，並基於藝術介入公共空間的概念，因此策劃一場「校園公共藝術趴趴走」的展覽活動；此策展的理念，一方面以創造無牆美術館的概念，形塑一個潛移默化的校園文化氛圍；另一方面希望透過正式學習與非正式學習的機制，培養大學生擁有更多文化實踐的能力。

貳、大學藝文中心創造校園文化氛圍

大學藝文中心在大學校園環境中，究竟具備什麼功能？其屬性與大學博物館究竟有何不同？以下先論述大學藝文中心的定義，再分別論述其角色與功能：

一、何謂大學藝文中心

何謂「大學藝文中心」呢？筆者認為可以從大學博物館的理念來加以分析。Humphrey（1991）曾提出全方位（Full-Service）、綜合性（Comprehensive）

的大學博物館概念，認為大學博物館可以分成兩個層面：一個是內部的、學術性的博物館（Inner, Scholarly Museum），側重收藏和研究的功能；一個是外部的、公眾類型的博物館（Outer, Public Museum），側重展示和教育的功能（Humphrey, 1991；張譽騰，1996）；然而大學「藝文中心」其所發展內涵為何呢？以下例舉國內三所大學其「藝文中心」設立的定位：

（一）交通大學

交通大學藝文中心設立之主要功能為「為提供本校師生及新竹地區居民一處欣賞藝術展演之場所，並支援人文社會學院教學研究與實踐理論之間一塊實習的園地」（交通大學，2007）。

（二）中央大學

中央大學成立的宗旨則以「提升中大及中大社區之生活品質與藝文修養、激發中大社區對於藝文活動的參與為要」（中央大學，2007）。

（三）中山大學

中山大學則有三項目標「1.推廣藝術教育，提昇校園藝文風氣，培養師生藝文素養；2.整合校內外藝文資源，擴大社區民眾交流互動；3.創造南部蓬勃藝文環境，成為南台灣地區文化重鎮。」（中山大學，2007）。

從上述三所學校對藝文中心的定位，不難發現，大學藝文中心其實就是大學博物館的縮影，在發展的型態上屬於擬博物館，但其功能不外乎是提升校內藝

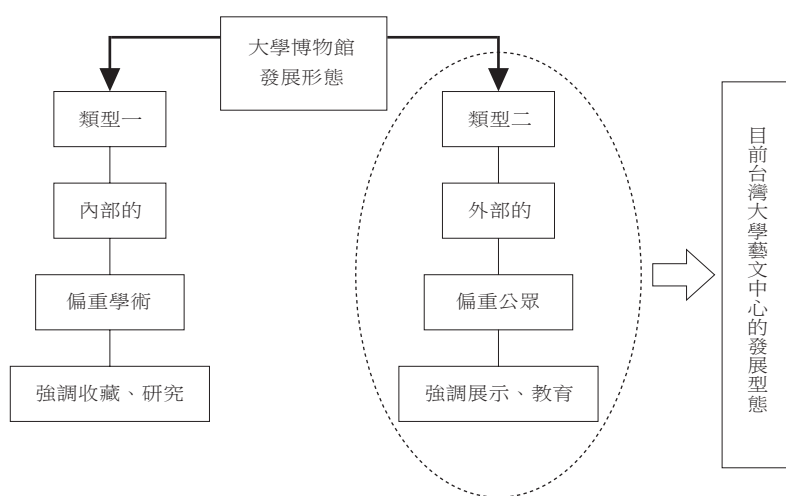


圖1 大學藝文中心的發展內涵（資料來源：研究者改編自Humphrey，1991）

文風氣以及帶動社區藝文氣息；而且明顯在博物館功能中的「教育」和「展示」區塊著墨甚多，是屬於學者Humphrey所言，是一種外部的、公眾類型的博物館型態，側重於展示和教育的功能（視圖1）。

二、大學藝文中心的角色與功能

德國哲學家Karl Jaspers在《大學的理念（*The Idea Of The University*）》一書中認為，大學必須具備三個部分：一為學術性的教學，二為科學與學術性的研究，三為創造性的文化生活（引自張譽騰，1996）。Jaspers認為大學教育之目的在於形塑人格的完整，因此主張在教學與研究之外，更應著重於創造性之文化生活（引自張譽騰，1996）。博物館學家Wilson更認為，大學透過設施——包含博物館、空間設計、生活機能、校園導覽與校園文化中心，影響更多人的經驗，是不可輕忽的資源（Boylan, 2000）。針對「創造性的文化生活」，國內博物館學者張譽騰（1996）則認為，大學博物館藉由外部與公眾的校園藝文活動，達成大學的展示與教育功能，可以創造大學校園的文

化情調；而黃巧慧（1997）亦指出：大學藝文中心其價值如同美術館、博物館一樣，兼具教育、社會及文化的功能。據此筆者認為，大學藝文中心所能貢獻的，已不只是藝術教育本身，更代言學校的形象，以其「文化仲介者Cultural Intermediaries」的角色，對校園與周圍社區的教育、文化，產生相當程度的效益。

而何謂「文化仲介者」呢？Weedman認為（1989）藝術作品很少可以從創作端直接傳遞到收眾端，其間必須要有一個仲介者，仲介者的角色，影響藝術作品的傳遞過程；Bovone（1990）認為文化仲介者的角色是「引誘者」（Seducer）或「輕微的操弄者」（Soft Manipulator），在文化藝術活動中，文化仲介、文化消費以及文化市場三者，形成一個三角關係，彼此相互關聯；Hauser亦認為，每一個作品和接受者之間建立聯繫的人（或體制），都在完成某種仲介功能，仲介者加強了藝術家和公眾的聯繫，仲介者的存在，讓藝術作品有所延續性，使得藝術成了日常的現象（引自居延安譯，1988：140-141）。從上述學者對「文化仲介者」的詮釋，不難發現，文化仲介者

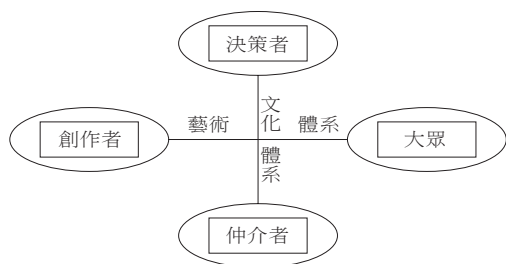


圖2 文化體系的四個群組（資料來源：改編自夏學理等，2002）

是藝術傳播的必經之路，文化仲介者是藝術社會學的流動網，在作品和觀眾兩個不同的社會階層之間，築起相互理解的橋樑。

然而就整個文化體系的四個群組而言（視圖2），文化體系包括決策者、創作者、大眾和仲介者，而其中文化仲介者介於創作者和大眾之間，扮演者橋樑的角色，此橋樑意味者溝通、詮釋和表達，必須將藝術作品中的精華或意涵，轉換成一般大眾可以理解的語彙；據此，筆者認為大學藝文中心正是一個積極性「文化仲介者」的角色，因為對內它必須提供不同科系、不同背景的教師和學生，藝文賞析的平台；對外它又必須能讓社區大眾共同參與、共同沉浸其所創造出來的藝術氛圍；而從圖3中可發現，「大眾」這個區塊中，又分為精英人士、專業人士、業餘愛好、大眾、小眾等等對藝術有不同理解層面的人口；而「創作者」又可分為主流藝術、中流藝術和小流藝術等型態，在整個文化市場中，「仲介者」必須憑藉者「教育」和「資訊」兩種管道和大眾互動；換言之，大學藝文中心身為一個「文化仲介者」，可以透過各類「教育活動」的設計，例如正式學習的講座論壇、非正式學習的自我導覽等等型態以及各種「藝術資訊」的製作，例如視聽媒體、導覽摺頁、網頁設計等等方式，讓對藝術有不同理解層面的人口，均可

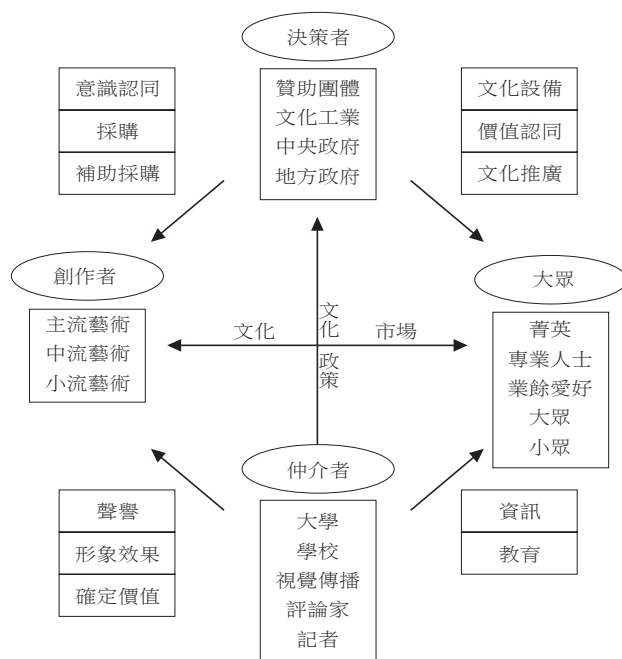


圖3 文化體系中四個群組之間的互動方式（資料來源：改編自夏學理等，2002）

感受到藝術散播的無遠弗屆，亦可讓校園的文化學習，更具有說明性與感染力；大學藝文中心透過其角色扮演，無形中可以成為大學校園中，促發學生文化實踐的一座重要橋樑與窗口。

參、從非正式學習到正式學習

大學藝文中心的屬性是屬於非正式學習的一種型態，然而又位居於一個正式學習的大學校園中，因而筆者認為其發展具有正式學習與非正式學習兩種教育型態；一方面大學校園的師生、社區民眾都屬於成人，可利用非正式學習的方法引導對藝術學習的興趣；另一方面大學本身是一個教育與學習的環境，可以透過相關科系的正式學習機制，強化大眾對藝術的欣賞。因此本文在分析案例之前，先闡釋大學藝文中

表1 Schugurensky三種非正式學習型態於藝文中心的應用

學習型態	計畫性	覺察	學習歷程	學習資源的創造
自我導向學習	有	有	某人對大學藝文中心的展演活動有興趣，他們透過網路資訊查詢或電話查詢，得知展演活動的相關資料，並前往參觀。	導覽手冊 導覽光碟 網頁指引…等等
偶發學習	無	有	某人路過大學藝文中心，因為好奇所以進去參觀，在參觀中發現藝術欣賞非常有趣，亦誘發他下次參觀的興趣。	空間的布置 動線的安排
社會化	無	無	某人在校期間長久透過藝文中心展演活動的薰陶，畢業之後，發現他已熱愛逛美術館、看藝術表演。	定期舉辦展演活動

(本研究整理)

心非正式學習的特質，繼而敘述本個案如何從非正式學習發展引導到正式學習的過程。

一、何謂非正式學習

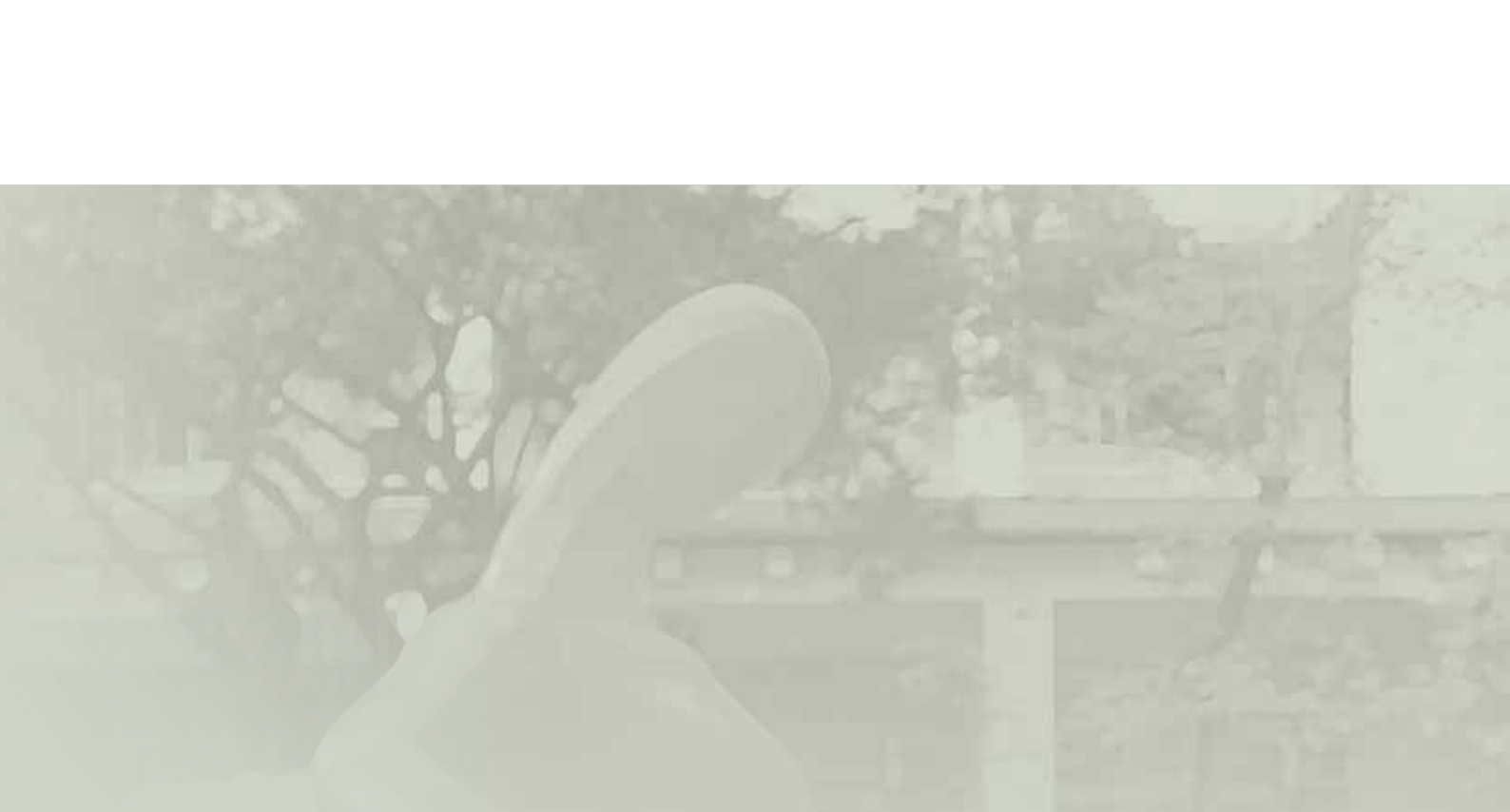
何謂非正式學習呢？Tough（2002）認為非正式學習是一種正常、自然的人類活動，它是生活中的一部分；然而非正式學習在學習的過程中，不易為人們覺察，卻占人類學習的百分之八十（Marsick & Watkins,1990）；Schugurensky（2000）曾將非正式學習的型態分為「自我導向學習」、「偶發學習」及「社會化」三類，並以「計畫性」及「覺察」來說明其間的差異；所謂「自我導向」的非正式學習，係指個人獨自或在他人的協助下，自我訂定學習計畫，尋求協助資源而達成學習，個人在學習的過程中，學習者本身會覺察到自己在學習；「偶發學習」是學習者在沒有計畫的情況下，而在經驗的發生過程中，會覺察到學習正在發生；而「社會化」就是一種潛移默化的學習，一種價值觀、態度、行為及技巧的內化過程，它並非學習者計畫之內，卻存在每日的生活環境

中，甚至在學習過程中，學習者也不知不覺。以下則以大學藝文中心為例，呈現Schugurensky三種非正式學習型態的學習歷程與學習資源（視表1）。

從表1可以發現，三種非正式學習型態運用於大學藝文中心，有截然不同的情境，亦需創造不同的藝術資源，然而筆者仍認為此三種非正式學習型態，彼此有其循序漸進之分，換言之，要達到「社會化」階段，則必須先經歷「自我導向學習」和「偶發學習」兩階段；而對一個「文化仲介者」而言，則應強調藝術資源的創造，例如：導覽手冊、導覽光碟、網頁指引等媒介的設計，並透過硬體空間的布置、適當動線的安排以及定期展演活動的舉辦，創造出一種適合自我學習的校園文化氛圍。

二、從非正式學習到正式學習的個案介紹

社會學家Bourdieu（1984）認為文化品味的養成，學校教育是其中一個重要的環節，因為藉由正式教育體制的社會化過程，可以複製、延續美學品味（引自高宣揚，2002）。而1988年國立清華大學、交



通大學、中興大學成立藝文中心，其成立的目標是均衡學生在科技與人文上的發展，希望藉由「大學藝文中心」的設立，帶動通識藝術教育的觀念，並刺激學生更廣泛、更直接的藝術參與經驗（清華大學，2007；交通大學，2007；中興大學，2007）。爾後1990年教育部因應國家政策，欲提升國內大學美育通識教育程度，「全國大學院校評鑑」委員會，亦將大學藝文中心之設立與否，列入評鑑該校辦理通識教育優劣的重要指標（教育部，2007；王芸三，2006），此舉除了加速各大專院校設立藝文中心的速度之外，亦強化了大學藝文中心與大學通識藝術教育之間的關係。

值得省思的是，國內有關藝術教育之研討，多集中於中小學的藝術課程，較少針對九年一貫教育之後，高等教育體系「通識藝術教育」的範疇有所論述；然而在這一波大學藝文中心興起之際，對高等藝術教育的環境而言，勢必有某些程度的影響。因此筆者認為「大學藝文中心」雖然是一種非正式學習的型態，但是可以運用正式學習的系統，強化學生對藝術的認知，並透過教育活動的設計，有系統引導學生對藝術的學習。據此筆者透過行政體系與校方通識教育中心合作，希望「大學藝文中心」可以從非正式學習的型態結合正式學習的課程，讓藝術的賞析內化為學生的基本能力。以下簡述個案的實施過程：

一、策劃雕塑藝術於校園中

筆者有感於一般的大學生，並沒有所謂「文化

消費」的習慣，更沒有從一般生活中培養出到美術館中參觀的習慣，因此即便舉辦一個極具特色的展覽活動，仍無法吸引學生前往參觀；誠如Bourdieu（1984）曾分析一般人參觀博物館的心態結構，認為沒有受過訓練的人，是無法對藝術作品和文化進行解讀，並強調參觀博物館的文化需求是由教育產生出來的（引自高宣揚，2002）。據此筆者認為應該創造一個無圍牆美術館的概念，讓大學中各個科系的學生，不論其背景為何，都可以在日常生活的環境下，耳濡目染地接觸藝術、討論藝術。因此於2007年3月策劃了一項「公共藝術趴趴走」的主題活動，邀請台中縣雕塑學會的藝術家，提供十件雕塑藝術；在選件的過程中，並以學校的景觀或角落為主，再搭配作品的形式與內涵，放置於校園各個角落，希望能透過作品與環境的呼應，創造出校園環境的藝術氛圍。

二、發展相關學習的輔助教材

基於非正式學習的需求，筆者將所挑選出的十件作品，並以「野趣」、「親情」、「抽象」、「角色」等主題，分別設計議題，並發展相關教學媒體、設計各種自我學習的工具，讓學生可以透過網路點選或手冊的下載，有更多自我學習選擇的機會；以下則為輔助教材的介紹：

（一）拍攝公共藝術短片：為了讓學生能無距離的學習，本校製作了一片DVD導覽簡介，內容主要介紹公共藝術賞析的原理原則，並針對作品的造型與內涵作簡要說明，片長約20分鐘；壓縮後放置校園網站，提供學生自由點選與下載。



圖4 本活動所設計之導覽摺頁正反面

- (二) 作品導覽摺頁：摺頁的設計主要是針對藝術品作詳細的介紹，包括每件作品的名稱、作者、媒材、內涵、創作理念等（圖4）；此導覽單以紙本型式提供學生自由拿取，並以電子檔方式放置網站，方便學生下載。
- (三) 自我導覽學習單：為有利學習者之自我學習，筆者將作品題材分為幾個議題，並參考Grinder & McCoy（1985）的發問策略與層次，透過問題的引導與設計，讓一般人可從具體的描述逐步進入到推理的階段；其問題策略整理如表

2，而根據此策略所發展出自我導覽學習單的設計，如圖5。

- (四) 網頁架設：本校藝文中心亦針對此展覽開闢網頁專區，內容包含作品的介紹、藝術家簡介、導覽單下載、影片下載等等功能，提供有興趣的學生可自由點選相關訊息，視圖6。

三、透過通識講座成為正式學習

此階段屬於正式學習的部分，由於本校通識教育設有通識講座課程（為大一學生必修課），每週皆

表2 Grinder & McCoy所設計的問題類型

階段	問題重點	問題類型	問題特質
第一階段	說出作品的名稱	記憶性思考	1.利用語彙引導說出作品名稱與相關背景。 2.對特殊作品予以解釋，並介紹專門術語。
第二階段	辨視作品的特性	聚斂性思考	1.明辨作品特性包括明暗、大小、光滑、粗糙等。 2.引導辨視作品的色彩、肌理、構圖、平衡等問題。 3.此類問題型式較要求有明確答案。
第三階段	作品的分類與群化	聚斂性思考	1.利用作品共通要素如位置、形狀、大小等作分類。 2.利用比較和對比的方式對作品的形式作分類。
第四階段	推論	擴散性思考	1.探討作品的意義與內涵。 2.刺激創造性的思考。
第五階段	價值與判斷	判斷性思考	1.提供分析的機會。 2.可發表其推論支持其觀點。

資料整理自：Grinder & McCoy,1985



圖5 本活動所設計之自我導覽學習單正反面



圖6 本活動所設計之網頁專區

會安排專家學者到校演講，因此筆者思考如何透過這個公開教育的機制，讓全校大一學生有機會全面接觸到校園的公共藝術；因此本校藝文中心與通識教育中心合作，利用一個月四週講座的時間，分別針對四個班群大一學生，進行藝術作品面對面的活動，其活動設計如下：

- (一) 活動時間：整個活動時間約100分鐘。
- (二) 參與學生：全校大一學生，由於講座教室僅能容納550-600人左右，因此分四週進行活動，參與人數一共兩千多人。
- (三) 活動發展：
 1. 作品光碟導覽：首先播放20分鐘DVD光碟的導覽解說，引導參加講座的學生瞭解如何賞析公共藝術以及了解散布在校園中藝術品的內涵、媒材等等基本要素。
 2. 提問時間：透過DVD光碟的導覽解說之後，講座現場安排一位教師解說整個活動的細節，以及學生如何使用「作品導覽摺頁」和「自我導覽學習單」，並讓學生進行問題提問。
 3. 藝術面對面：完成提問的階段後，參與講座的學生根據「作品導覽摺頁」和「自我導覽學習單」，在校園中進行自我導覽，並必須完成「自我導覽學習單」的填寫。



4. 學習單批閱：本活動在必修課的時間中實施，對學生而言是一種正式的學習，當然也免不了分數的問題，因而學生所完成的「學習單」，皆以班級的方式回收，並委由一位教師批閱，給予適當的等級；由於大部分問題的設計皆屬擴散性的思考，並沒有標準答案，因此每位教師則依其回答的豐富度、對作品的描述性以及自我感受性表達深刻與否作為評分標準。



圖7 學生根據自我導覽學習單的問題設計與作品互動，圖中作品為藝術家余燈銓的「飛」。(廖敦如攝)

四、藝術面對面活動成效

本校學生的背景是一個以理工為主的科技大學，校園文化氛圍或人文氣息較為薄弱，而學生過往的學習經驗並沒有太多「文化消費」的習慣，因而在高等教育階段，即便學校擁有龐大的藝術教育資源，假若完全依賴非正式的學習，對廣大的學生而言，所能啟發的空間仍十分有限；而筆者身為一位大學藝文中心的主管，體認到文化仲介者角色的重要，亦感受到學生的文化學習需要被創造出來，因此除了思考非正式學習環境的創造之外，更希望透過正式學習的知識管道，將藝術欣賞內化成一種基本能力。

以下簡要摘述學生對於此次活動的反應，並視圖7、8、9：（本資料針對大一學生進行抽樣訪談）

（一）透過無牆美術館的展示概念，藝術品成爲生活的一部分。

A：大家對於校園中突然出現一個裸女雕像，又是紅色，與綠色的草皮相呼應，很搶眼也很震撼，每次經過都忍不住要多看幾眼。（訪S4，2007/6/20）

B：平時不會主動到藝文中心看展覽，但此次

公共藝術展很特別，校園成爲展場，走在校園中，這些作品似乎變成一種生活的景觀。（訪S10，2007/6/20）

C：這些藝術品頓時讓校園中多了好幾分藝術氣息，校園變得比較像「大學」，…我是學電資的，不太懂藝術，但透過這個活動，大概可以掌握欣賞雕塑藝術的方法。（訪S13，2007/6/20）

（二）設計豐富的自我學習資源，有助於校園中的潛在觀眾。

A：導覽單對我們的幫助滿大，尤其題目不會太專業、太難，淺顯易懂，透過問題的設計，讓我們明瞭如何去欣賞藝術品。（訪S11，2007/6/20）

B：這次活動有設計很多資料可以給我們做參考，這是一個很好的資源，因為原本我真的是藝術門外漢，看了也不會懂，現在可以慢慢瞭解藝術的趣味性。（訪S8，2007/6/20）

C：我很喜歡藝術，但不太懂如何欣賞，進了大學修的藝術課程似乎沒有實際應用…，



圖8 學生根據自我導覽學習單的問題設計與作品互動，圖中作品為藝術家黃映浦的「憩」。(廖敦如攝)



圖9 學生根據自我導覽學習單的問題設計與作品互動，圖中作品為藝術家廖述乾的「戀人」。(廖敦如攝)

此次透過光碟片的導覽解說，又有學習單的設計，我覺得比較有系統去欣賞。(訪S15，2007/6/20)

肆、打造無牆美術館

創造無牆美術館，打造看不見的競爭力！筆者深切感受到高等藝術教育這個區塊，鮮少專家學者關注其發展；然而一個學生的藝術學習歷程，高中之前所受的薰陶多屬正式學習，進入大學則有賴部分的通識教育課程，但是大學通識藝術課程多屬賞析範疇，學生面對的並非實物，而是複製的藝術影像。而今「大學藝文中心」已在各大學校園中逐漸展開，大學藝文中心應該善用其豐富的藝術實物資源，除了設計非正式學習的教育方式，讓學生能與藝術面對面，繼而從「自我導向學習」、「偶發學習」逐漸進入「社會化」的層次之外，更應利用正式學習的機制與系所或相關課程合作，讓藝術的學習能更具系統化。

透過「校園公共藝術趴趴走」無牆美術館活動的策劃，筆者認為大學藝文中心身為一個文化仲介者，應思考如何創造更多藝術學習的機會，讓接觸藝術、

談論藝術，自然而然地融入學生一般生活之中。以下總結本活動實施後之兩點建議：

一、校園文化需要營造，方能潛移默化地培養學生的文化實踐力

大學為知識殿堂，其學術研究往往導引著社會脈動，成為社會進步的動力，而大學發展重點，不僅專注於學術成果的展現，更重要的是「校園文化」的形塑；校園文化包括學校成員共有的信仰、期望、信念、行為模式與價值觀，足以影響學校外在效能的一種內在表現。然而「大學藝文中心」在校園文化的營造上，事實上具有舉足輕重的角色，是一種隱性文化的建置，因為不論是「創造性的文化生活」、「文化意識的凝聚」或是「日常生活的美學化」，大學藝文中心皆可透過硬體空間的形塑和軟體活動的策劃，潛移默化地在大學校園中，提供大學成員參與美感經驗與藝術學習的機會。

二、透過正式與非正式學習兼具的型態，以強化學生的文化資本

當博物館、美術館推出藝術展覽時，雖然是自由

買票或免費入場，其實已經經過淘汰和篩選，因為個人先天文化資本的不同，早就決定個體對博物館、美術館的文化實踐。然而位於校園中的大學藝文中心，有助於培養一般大學生擁有參觀博物館的行為與認知，大學藝文中心必須把藝術文化，特別是「正統性文化」或「精英式藝術」，透過「正式學習」與「非正式學習」的教育型態，轉化成一般人可以親近、有能力欣賞的面貌，以弱化大眾文化與形式文化之間的差異，讓一般先天文化資本較弱的學生，皆可以透過教育而有機會學習，此舉不但有助於一般學生文化內涵的提升，亦可創造文化實踐的空間。

■ 注釋

- 1 許功明（1998）認為類博物館的概念，為後工業以降，先進國家的博物館產生極大的變革，博物館的發展不再關注「物」的蒐藏，轉而專注「人」的需要，因此博物館意圖擺脫舊有的櫥窗與靜態式的刻板印象，於是出現風格新穎的「類博物館」（Quasi-Museum），例如生態博物館、文化園區、文化村、民俗村、文物館、文化中心、科學中心、主題樂園、遺址等等，也就是具備博物館性質及功能，但捨「博物館」名而不用。
- 2 藝術逐漸進入社區，例如台南市海安路藝術造街、嘉義縣北回歸線環境藝術行動、高雄縣的橋仔頭藝術再造計畫、台東縣的鐵道路廊轉體計畫……等等，台灣從南到北，從西到東，各個角落，藝術行為紛紛尋求與社區民眾對話的各種可能性（藝術與公共領域研討會，2007）。

■ 參考文獻

中文文獻

- 中央大學（2007）：中央大學藝文中心。2007年10月30日，取自：<http://www.ncu.edu.tw/~7195195>
- 中山大學（2007）：中山大學藝術中心。2007年10月30日，取自：<http://www.artcenter.nsysu.edu.tw/>
- 中興大學（2007）：中興大學藝術中心。2007年10月30日，取自：<http://www.nchu.edu.tw/~art/>
- 王芸三（2006）：台灣地區大學院校藝文中心之研究——以大葉大學藝文中心規劃為例。國立台灣師範大學碩士論文。台北：國立台灣師範大學。未出版。
- 交通大學（2007）：交通大學藝文中心。2007年6月30日，取自：<http://www.nctu.edu.tw/>
- Hauser（1988）：藝術社會學（居延安譯）。台北：雅典文庫。
- 岳慶平（2002）：北京大學校園規劃與事業發展。海峽兩岸大學的校園學術研討會：歷史的與新設的大學校園規劃與發展論文集，15-22。台北：建築情報季刊雜誌社。
- 洪麗珠（2002）：大學藝文中心之功能與定位研究。行政院國家科學委員會補助

專題研究計畫成果報告（編號：NSC90-2411-H-007-007），未出版。

- 許功明（1998）：博物館與原住民。台北：南天書局。
- 夏學理、鄭美華、陳曼玲等（2002）：藝術管理。台北：五南出版社。
- 高宣揚（2003）：當代法國思想五十年。台北：五南出版社。
- 高教司（2003）：94學年度公立大學院校名單。2007年5月10日，取自：<http://www.high.edu.tw/01/01.htm>
- 張譽騰（1996）：大學博物館的使命與功能。博物館學季刊，3（3），17-22。
- 教育部（2007）：alni0817@mail.moe.gov.tw，2007年9月22日，有關大學附設博物館及藝文中心設置一案。
- 清華大學（2007）：清華大學藝術中心。2007年6月30日，取自：http://art.nthu.edu.tw/faint/frame/index_.htm
- 黃巧慧（1997）：邊緣地帶的藝文展演空間。藝術觀點，3，92-95。
- 簡茂發（2002）：大學藝文中心與地方資源分享。大學藝文中心與地方中心的連結與資源分享研討會論文集，10-1。台北市：中華民國大學院校藝文中心協會。
- 藝術與公共領域（2007）：藝術進入社區研討會宗旨。2007年7月20日，取自於<http://teach.nknu.edu.tw/wml/>

英文文獻

- Bourdieu, P. (1984). The habitus and the space of life-styles. *In distinction: A social critique of the judgment of taste* (pp.169-208). London: Routledge & Kegan Paul.
- Bovone, L. (1990). Cultural intermediaries: A new role for intellectuals in the postmodern age. *The European Journal of Social Science*, 3, 61-79.
- Boylan, P. J. (2000). Universities and museum: Past, present and future. *Pergamon*, 18(1): 43-56。
- Danilov, V. J. (1996). *University and college museums, galleries, and related facilities, a descriptive directory*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Grinder, A. L. & McCoy, E. (1985). *The good guide*. Scottsdale, Arizona: Ironwood Publishing.
- Marsick, V. J., & Watkins, K. E. (2001). Informal and incidental learning. In Merriam, S. B. (ed.). *The New Update on adult Learning Theory*. 89, 25-34. San Francisco: Jossey-Bass.
- Schugurensky, D. (2000). *The forms of informal learning: Towards a conceptualization of the field*. Nall Working Paper19-2000. Retrieved on June 12th, 2007, from Web Site: <http://www.oise.utoronto.ca/depts/sese/csew/nall/res/19formsofinformal.htm>
- Tough, A. (2002). The iceberg of informal adult learning. NALL working paper#49-2002. Retrieved on Dec. 12th, 2007, from Web Site: <http://www.oise.utoronto.ca/depts/sese/csew/nall/res/19formsofinformal.htm>
- Weedman, J. E. (1989). *Communication patterns among cultural gatekeepers*. A sociometric analysis of interactions among editors, Reviewers, and critics of children's literature. Mas. D. The University of Michigan.

藝教**好**書無國界

97年「補助翻譯並出版先進國家藝術教育相關書籍」徵求各路翻譯高手！！

本館辦理97年「補助翻譯並出版先進國家藝術教育相關書籍」案，受理申請期間為97年10月1日起至10月8日，歡迎國內登記立案具有編輯、通路能力與教學經驗整合團隊之機關學校、民間出版單位及相關文教團體提出申請。

本案相關文件與書表，可上本館網站（www.arte.gov.tw）瀏覽及下載。

要唱就唱自己的歌

「二〇〇八年台灣本土音樂教材創作」徵選合唱曲

為傳揚台灣本土文化，徵選原創台灣鄉土音樂教材，推廣至全國各級學校，以提升、豐富學校音樂教學內涵。

國立台灣藝術教育館主辦·國立台灣師範大學音樂系承辦

參選對象：凡具有中華民國國籍者，均可參加徵選。

徵選類別：合唱曲（參選者之作品須為未公開發表之新作）

徵選項目：（一）國小：同聲二部或三部合唱
（二）國中：同聲三部合唱
（三）高中：同聲、混聲三部或四部合唱

徵選內容：（一）歌曲以自創為限。
（二）歌詞得自創或自選，以台灣本土語言（含國語、台語、客語、原住民語）為主，表達台灣鄉土風俗民情、地方特色，富有教育意涵之作品為原則。
（三）作品風格不限，須符合各級學校學生之程度。
（四）除無伴奏合唱曲外，須附鋼琴伴奏樂譜。

收件日期：2008年11月至2009年2月15日止（以郵戳為憑）。

收件地址：以掛號方式郵寄至10066台北市中正區南海路47號國立台灣藝術教育館，信封上註明「二〇〇八年台灣本土音樂教材創作徵選」。

相關事宜請洽（02）2311-0574轉分機251，可上本館網站（www.arte.gov.tw）瀏覽及下載。