

故事

故事

□ □ □ □ □ □

11

— 5 —

E-mail : terry.barrett@unt.edu

摘要

[illegible]

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

故事

2009 9

[illegible]

Emily Garner
Emily88G@yahoo.com
~~532 108 5275~~

I have a Pacemaker.
I'm slowly Dying of a ~~slow~~ aging illness.
and I'm doomed to live in a wheel
chair.
But I love my life and
would not have it any other way.

故事

[illegible]

0
 0
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

(“Three Art Educators
in Cancer World,” Barrett, Smith-Shank, and Stuhr, 2008)

[illegible]

I

[illegible]

1

0
 0
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

故事

II

在 19 世纪末，美国西部艺术的发展，主要依赖于两位艺术家的作品，他们是弗雷德里克·雷明顿 (Frederic Remington) 和查尔斯·拉塞尔 (Charles Russell)。这两位艺术家通过他们的作品，向人们展示了一个充满冒险和探索的西部世界。他们的作品不仅具有艺术价值，还具有历史价值。他们的作品是当时美国西部艺术的代表，也是美国西部艺术的重要组成部分。他们的作品对后来的西部艺术产生了深远的影响。他们的作品是当时美国西部艺术的代表，也是美国西部艺术的重要组成部分。他们的作品对后来的西部艺术产生了深远的影响。

在 20 世纪，美国西部艺术的发展，主要依赖于两位艺术家的作品，他们是纽曼 (Newman, 2004) 和雷曼 (Remen, 2006)。这两位艺术家通过他们的作品，向人们展示了一个充满冒险和探索的西部世界。他们的作品不仅具有艺术价值，还具有历史价值。他们的作品是当时美国西部艺术的代表，也是美国西部艺术的重要组成部分。他们的作品对后来的西部艺术产生了深远的影响。

III

在 21 世纪，美国西部艺术的发展，主要依赖于两位艺术家的作品，他们是雷曼 (Remen, 2006) 和雷曼 (Remen, 2006)。这两位艺术家通过他们的作品，向人们展示了一个充满冒险和探索的西部世界。他们的作品不仅具有艺术价值，还具有历史价值。他们的作品是当时美国西部艺术的代表，也是美国西部艺术的重要组成部分。他们的作品对后来的西部艺术产生了深远的影响。

故事

「故事」是藝術教育中一個重要的概念，它不僅是藝術創作的靈感來源，也是藝術教育的重要載體。在藝術教育中，故事可以幫助學生理解藝術的意義，培養他們的審美情趣和創造力。故事還可以作為一種教學方法，讓學生在聽故事、看故事、講故事的過程中，學習藝術的知識和技能。

故事在藝術教育中的重要性，已經得到了越來越多的學者和實踐者的認可。許多藝術教育家都認為，故事是藝術教育的靈魂。他們認為，故事可以幫助學生建立與藝術的聯繫，讓他們在藝術創作的過程中，找到屬於自己的聲音。故事還可以作為一種評價標準，幫助我們衡量藝術教育的質量。

在藝術教育中，我們應該如何運用故事呢？首先，我們應該選擇好的故事。好的故事應該具有吸引力、啟發性和教育意義。其次，我們應該採用多種方式來運用故事。除了講故事之外，我們還可以通過繪畫、手工、戲劇等方式來表現故事。最後，我們應該鼓勵學生自己創故事，讓他們在創作的過程中，發揮自己的想像力和創造力。

(Clandinin, 2007) 認為，故事是藝術教育的重要載體，它不僅是藝術創作的靈感來源，也是藝術教育的重要載體。

IV

在藝術教育中，我們應該如何運用故事呢？首先，我們應該選擇好的故事。好的故事應該具有吸引力、啟發性和教育意義。其次，我們應該採用多種方式來運用故事。除了講故事之外，我們還可以通過繪畫、手工、戲劇等方式來表現故事。最後，我們應該鼓勵學生自己創故事，讓他們在創作的過程中，發揮自己的想像力和創造力。

Two Eggs (Two Eggs) 故事
Two Eggs (Two Eggs)



© 2003

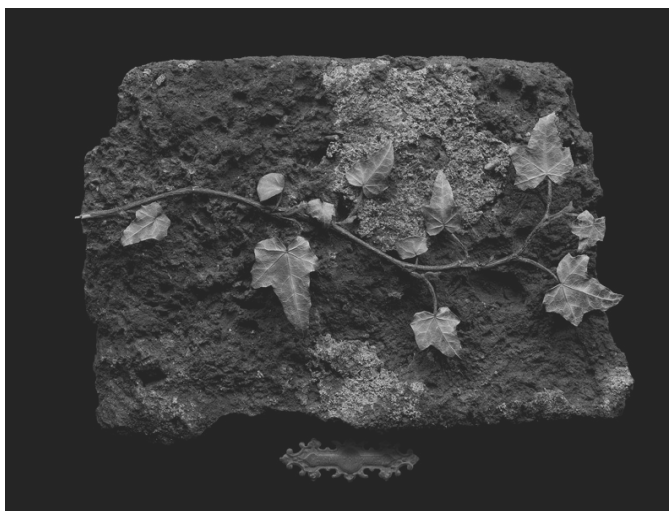
Two Eggs (Patti Petrella) —
Two Eggs (Joan Wintermantel) —
Two Eggs (Barb Burkholder)

故事

□
 □
 □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ — □ □ □ □ □ (Terry
 Barrett) □ □ □ □ □

V

我在化療期間和派翠絲做過心理諮商，我知道我不怕死，但我怕變老。她建議我去面對恐懼，在社區活動中心和老人家一起做美術活動，做為治療的一部分。我嘆了口氣，既不情願又害怕，但還是同意了。她說她會幫我接洽並幫我開課，她也會陪著我。我到了那兒後，看到照護者用輪椅推了一些老人家進來，一個不會講話，有些根本不能寫字。我很慶幸派翠絲在那兒陪我，我覺得很不自在，而身為護士和心理師的她卻保持平常心。我們以之前癌症團體的模式來上課，一小時的課程中，我用幻燈片撥放史蒂文亞特豪斯 (Stephen Althouse) 的攝影作品，請參加成員講他們看到了什麼，並為他們解釋攝影內容，然後請他們寫一段短文。下面兩段是他們對於「磚塊與長春藤」的感想。



© 2003

下課後我覺得很舒暢。這些老人家很有朝氣，他們相互娛樂，開懷大笑。他們能體會人生，他們想繼續學習，他們是智慧的來源。如果我到了 84 歲或 94 歲，還有辦法跟格雷和莉拉寫得一樣好，我想我應該沒甚麼好擔憂的。

今年早些時候，不知怎地，雪莉克連主動寄了電子郵件給我。她在威斯康辛州擔任美術教育教授，曾寫過美術的幽默 (2006)，我們也會不定時聯絡。取得她的同意後，我在此引述她寫的內容：

63

故事

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ (Edvard Munch)
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ (□ □ □ □ □ □ □ □ □ □) □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ 向□ □ □ 分□ 傷□ □ □ □
□ 看□ □ □ 看□ 出□ □ 突□ □ □ □ 再□ 看著□ □ 而□ □ □ 真
□ □ 情□ □ □ □ □ 座房子裡□ □ □ 房□ 裡□ □ □ □ 覺□ 窗戶傳
□ □ 涼涼微風□ □ 天外頭非常□ 靜□ 沒□ 鳥叫□ 沒□ □ 聲□ 什□ 都
沒□ □ 頂□ □ 風吹樹梢□ 沙沙□ 響□
□ □ □ 物並□ 知□ □ □ 存□ □
□ □ □ □ □ 快□ □ □ 她緊握住□ □ □ 子□ 手□ □ □ □ 她母親□
祖母或□ □ 顧她□ □ □ □ □ 子輕聲啜泣□ □ □ □ 沈□ □ 痛□
□ □ □ 心電□ □ 將訊息傳達給□ □ □ 子□ 因為她虛□ □ □ □
□ 語□ 雖□ 她□ □ □ 走□ 盡頭□ 但她仍盡力□ 慰□ □ 子□
□ 當下哭□ 出□ □
□ □ □ □ □ □ 偉□ □ 藝□ □ □ 好□ □ □ □ 演員□ □ □ □ 音
□ □ □ □ 知□ □ □ □ □ □ 身□ □
□ □ □ □ □ □ 偉□ □ 處□ □ □ 曉□ □ □ □ □ 辦□ □ □ □ □
□ 謎□
還□ □ 次□ □ 動落淚□ □ □ 國□ □ □ 館欣賞□ □ □ 藝復興□
□ □ 因為□ □ □ □ □ 筆□ 觸□ □ □ □ 太出色□ □
□ 為 K-16 計□ □ □ □ 教育□ □ 憂心□ □ 計□ □ 重視用眼去
看□ 並□ □ □ □ □ □ 或進行□ □ 創□ □ 而□ 把□ □ □ □ □ 事物貶為
單純□ □ □ □ □ □
祝□ □ 順利
雪□

VII

我不是美術治療師，也不像我的美術教育同事珍妮佛艾森豪 (Jennifer Eisenhauer) (2007, 2008) 從事失能的研究。我是位美術教育老師，我最近對敘述文體研究非常感興趣，特別是關於美術和人類。我的教學 (Barrett, 2004)

一直以來著重於美術作品的詮釋性敘述文體，這些作品多為當代或其他手工藝品。「你看到什麼？」「你覺得那是什麼意思？」我讓各年齡層的學生和其他觀察者去詮釋作品，從他們身上不斷尋找證據和理由。我現在也是這麼做，不過自從我得了癌症，我對這個問題更感興趣：「這個作品帶給你什麼樣的意義？」我讀大學時接觸了尚保羅沙特 (Jean Paul Sartre)，他的 *soi* (法譯：自我存在) 和 *pour soi* (法譯：為己存在) 的區別再次讓我思考：這幅作品本身有何意義？這幅作品對我有什麼意義？

這樣的觀點轉換讓我大傷腦筋，卻又甘之如飴。我認同安博多艾可 (Umberto Eco) (1992)，相信美術作品有其自身的權利：你不能說它是什麼，就是什麼 (144 頁)。也就是說，我認為任何一件美術作品都有一定的詮釋範圍。只要是重視美術作品的人，就不該限定作品只能是自己詮釋的方式。我認為美術作品與其產生的意涵並不容許過多的詮釋，除非要否認這個事實。亦即，「有些詮釋確實比較適當」(Barrett, 2003, p. 225)，較有所根據，也比其他詮釋方式更貼近美術作品的真正內容，更具啟發性，也提供更多資訊。

然而，我也同意李察若提 (Richard Rorty) (1992) 的看法，相信詮釋的用意是要改變我們的生活。他的論點比較偏向觀察者的角度，而艾可則是站在美術作品的立場。但我想艾可和若提的論點其實並無相互矛盾。我認為本文提到的美術作品「故事」乃以深切、個人的方式來回應美術作品，展現我們的敬意。我相信美術家樂見自己的作品能讓社會上的個體產生不同的解讀，美術作品的詮釋似乎能反映我們所見的美術作品。這個論點符合艾可的觀點，而且好像也改變了人們的生活，這點與若提的看法相呼應。

艾蜜莉把她生病的故事告訴大家，讓我們透過某個人的生活特質，來學習人類經驗。芭芭、瓊安和其他人與癌症相處，透過他們對相片的回應，我們不僅看到相片可以傳達的意義，也知道別人是怎樣在生活。雪莉在她的書中告訴我們，有時該以微笑的輕鬆態度回應某些美術作品，而她的電子郵件又讓我們學到，何以為某些作品而感動落淚。有些畫作能拓展我們對生命的見解，不過這得透過有力的敘述文體為其闡述。有些詮釋方式更能讓我們體會人生的真諦，敘述文體要和大家分享，才能開闊我們對生命的認識。

故事

參考文獻

- Barrett, T. (2004). Investigating art criticism in education: An autobiographical narrative. In Eisner & Day, (Eds.), *Handbook for research and policy in art education* (pp. 725-749). Mahwah, N.J. : Lawrence Erlbaum Publishers.
- Barrett, T., Smith-Shank, D., & Stuhr, P. (2008). Three art educators in cancer world, *Journal of cultural research*, 26, 3-23
- Clandinin, D. J. (Ed.). (2007). *Handbook of narrative inquiry: Mapping a methodology*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Eco, U. (1992). *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge England: Cambridge University Press.
- Eisenhauer, J. (2008). A visual culture of stigma: Critically examining representations of mental illness. *Art Education*, 61(5), 13-19.
- Eisenhauer, J. (2007). Just looking and staring back: Challenging ableism through disability performance art. *Studies in Art Education*, 49(1) 7-22.
- Garland-Thomson, R. (2007). Shape structures story: fresh and feisty stories about disability, *Narrative*, 15 (1), 113-123.
- Klein, S. (2006). *Art and laughter*. London: Tauris Press.
- Newman, J. (2004). Short story writing. In J. Newman, E. Cusick, & A. La Tourette (Eds.), *The writer's workbook* (pp. 53-62). London: Arnold.
- Remen, R. (1996). *Kitchen Table Wisdom: Stories that Heal*. New York: Riverhead Books.
- Rorty, R. (1992). The pragmatist's progress. In S. Collini (Ed.), *Interpretation and overinterpretation* (pp. 89-108). Cambridge England: Cambridge University Press.