

加強參與美術館藝術，培養質性研究的心智習性

加強參與美術館藝術，培養質性研究的心智習性

里歐拉·布蕾斯勒
教授
伊利諾大學
E-mail: liora@illinois.edu

摘要

研究教育是博士學位課程的核心訓練。由於博士學位課程內容複雜，對於博士生的篩選非常重視傳統課程的能力。然而，論文寫作所需的能力遠不只於此。任何領域的研究工作都需要創新的視野、重新建構概念、深入的詮釋、理解力與表達技巧。由於學校教育中鮮少關注這些能力的發展，因此必須靠研究教育者來協助培養。如何在研究教學時培養學生的研究能力是很重要的課題，因此本文將探討，強化與藝術品的接觸認識，對研究教育會帶來哪些重要但尚未獲得重視的貢獻。

關鍵字：藝術教育、實驗性學習、博物館、質性研究方法學

研究教育是博士學位課程的核心要素。由於博士學位課程內容複雜，因此在傳統課程上的表現，是篩選博士生的重要依據。然而，博士論文需要的，不只是通過考試的能力而已。在任何領域中研究，都會涉及培養新的視野、重新建構概念、深入詮釋理解、溝通研究成果。由於學校鮮少關注這些研究過程，因此只能靠研究教育者來協助培養 (Bresler, 2009)。我的重點是在指導做研究時怎麼應用這些過程，因此我會討論一個很重要但目前未經審視的概念，那就是多接觸藝術品對研究教育有很大助益。

研究具有外延的本質（不像課程較獨立自足），因此學生必須涉獵更廣大的研究文獻，也必須向那個世界表達自己的研究看法。這就需要改變世界觀：從完成教師訂定的明確要求，到符合世界級的研究價值標準、超越班級和特定教師的範疇，將研討會和出版刊物相關的外緣學術和行動團體也納入研究過程中。

唯有重視新視野與原創詮釋，才能培養全新的智識與情意能力。在博士課程中，學生不應只是被動學習固有範圍的知識和技能，而應該產生新知識、提出研究計畫、挑戰研究範圍的極限。因此，做研究不只需要傳統上學校教的智識和訓練，更要以開放心胸來重新構思、大膽嘗試、面對更複雜的問題。研究教育的目的，是培養終生不斷發展開拓的決心與態度。這個過程需要有強烈的內在動機，方能在研究結果混沌不明的時刻，堅持這場漫長而無法預期的研究之旅。

教師如何能傳授這些特質，尤其當這些質性研究的核心工作是如此抽象，沒有秘訣和現成規範可遵循？這些特質涉及態度、人際關係，可透過經驗學習方式來培養。經驗學習法強調主動、個人、直接經驗，而非透過觀看他人或閱讀所間接感受到的經驗 (Kolb, 1984)。¹ 除了提供嚴苛的啟發式閱讀資料和作業，幫助學生理解並處理閱讀資料與理論，研究教育者還需要營造經驗，讓學生擁有這些做研究的必備特質。

與研究的連結

研究者必須能夠形成連結及引起他人共鳴，這是 *verstehen*（理解力）研究方法的重點（例如，van Manen, 1990; von Wright, 1971）。其中一種連結，

¹ 經驗學習法強調行動與思考兩種模式間的辯證關係 (Schon, 1983)。這種行動與思考的相互作用，能幫助教育者、科學家、藝術家、商務人士、研究者詮釋其決定和行動的結果，再加以變化。

發生在研究生的實證研究與現存理論體系之間，以擴展和深化這些理論為目的。更基本的一種連結存在於「外部」知識（現存理論和資料）以及個人知識（信念、主體性、「民間理論」）之間 (Bruner, 1996)。以前面兩種連結為基礎的第三種連結，牽涉到將研究成果傳達給讀者的溝通問題。

雖然我的質性研究課程目的在於提供該領域和研究方法的知識，但是我認為學生要有觸類旁通的連結能力，包括整合想法、研究現象、擁有自己的價值觀和情境觀點，這樣才能成為真正的研究者。事實上，能促成和推動一切的研究基礎（好玩的是，這也是教科書最少提到的一點），就是建構新意義的過程：連結資料、議題、背景、觀念架構。建立連結，是發展一切技能和詮釋能力的動力。連結能夠養成處理問題的應變能力，挑戰研究者的既有觀念，在面對不斷發生的新議題時，重新思考該探究何種問題。這些連結與其產生的新理解力，可促進與觀眾的溝通，這個過程與藝術創作非常相似 (Bresler, 2006a)。

連結整合了認知與情意能力。筆者在設計課程大綱時，同時收集了經典和最新的閱讀資料，因為這些文章闡述了重要的理論和實務議題，也具有溝通與感染力。在觀察真實生活現象時，我會要求學生注意各種不同表現形式的資料（例如視覺、聲音、肢體運動）。學生必須從非文本資料中獲取知識，並培養感知能力，能夠詮釋和評價複雜的觀念、互動現象與人類各種表達模式。這些都是社會科學研究者必備的研究能力。

心智習性

Burton、Horowitz、Abeles (1999) 研究藝術課程學習機會對學生的學習與一般態度有何影響時，發現許多藝術方面的技能和傾向。他們將這些能力歸納為*心智習性*，也就是藝術教育中最重要直覺、實用、邏輯思考模式。我個人也本著同樣精神，思考藝術對研究過程的影響。教導研究不僅僅侷限在傳播知識，也不是簡單的將藝術技巧轉移到研究，重點是在培養質性研究中的情感、認知及落實方法。這些心智習性普遍存在於藝術。

藝術技巧對於研究的貢獻並非不證自明。傳統上，藝術教育研究以社會科學的世界觀、文本、工具為依據。就像其他學術領域的同事一樣，我們這些藝術教育研究者一般都著重數值與文本研究 (Bresler, 2006a)。尤其在二十世紀初，藝術教育研究剛開始發展時，是以心理學與哲學為根源。我們注意到，在二十世紀最後三十年，這個現象已開始轉變，因為基礎學科擴展到人類學，同時出現以藝術為本的探討領域（例如 Barone & Eisner, 2006；Bresler, 2006b；

Cahnmann & Siegesmund, 2008 ; Irwin & de Cosson, 2004 ; Knowles & Cole, 2007 ; Sullivan, 2005)。在檢視藝術如何提供觀眾與藝術家豐富的感知、構思、吸引模式時，我特別強調其在社會科學中培養質性研究過程的潛力，尤其是在藝術教育方面。接下來，我將探討如何藉由欣賞美術館的藝術品來培養觀察技巧、辨識相關情境脈絡、產生更深入的探究，以培養質性研究應具備的心智習性。這些概念並非必須遵守的規範，而是鼓勵讀者盡情創造出自己的活動和經驗。

質性研究課程：情境與背景

自 1991 年以來，我一直在伊利諾大學教授博士班質性研究方法²。³ 我的學生來自不同的學科背景：在我的質性研究課程中，學生來自 17 個不同的系所，包括教育心理學、教育政策研究、圖書館資訊科學、心理學、社會工作、溝通、運動機能學、藝術及音樂教育。

介紹質性研究課程時，我會概述後現代典範的基本假設，例如：內在共文性和社會科學中真理的多元性；研究者必會面對某種困境；依據這兩項基本假設，研究必然要有新的標準（例如 Lincoln and Guba, 1985）。有鑑於兩大典範的假設（客觀真理與多重真理）大不相同，我們會探討質性研究與偏傳統實證論世界觀所共同關懷的議題（例如發現結果的適用性），也會討論對於這些世界觀的不同回應（量化研究的通則性與質性研究的可轉換性）。接著討論和練習如何使用適合的質性研究方法，著重於深入觀察與半結構性訪談。我要求學生做個「小練習」，將這些技巧實際應用於切身環境中。

課程可視為一種場合，而非工具：⁴ 我們可把研究課程當成場合，讓學生從中培養觀察技巧、注意影響理解案例的情境、激發好奇心來探究更多問題，這些都有助於磨練建構意義與詮釋的技巧。除了具體內容外，教學過程也會傳遞隱含的訊息，陶冶學生心智習性。教授質性研究課程時，心智習性同時著重批判性疏離與情感連結 (Bresler, 2009)。透過理論、技巧、經驗，養成這些專注、細微的觀察與構思習性。

² 我的教學領域是質性研究和藝術教育。

³ 有時我也開設密集的短期課程，以其他國家為主題，包括挪威、瑞典、芬蘭、丹麥、西班牙、荷蘭。

⁴ 我在此轉述 Tom Barone (1990) 的看法，他建議在教學時，最好將質性研究文本視為一種場合而非工具。

Klemp et al. (2008) 認為在現代美國，學習一詞已演變成個人偶爾才做的事，只是在狹隘情境中認識有限的資料。對 Dewey 而言，學習是持續不斷且無所不在的過程，而 Klemp et al. 認為對於爵士團體也是如此。這本來是很自然的道理，可惜學習已被誤解成是一種東西，一個可測量的實體，而不是人類為了「總結和推展」生命而持續投入的事 (2008, p. 5)。因為相信學習應無所不在，我整合了各種研究經驗，期望能促進和強化學生的探索過程。

我為學生設計一連串學習場合，讓他們思考衝突（例如檢視日常生活中因為不同文化背景產生的小衝突，依據我個人經驗，這些衝突往往與不同的眼神接觸方式、肢體語言、敘述風格有關，也常常造成有趣的「失禮」現象）與和諧（漸漸瞭解差異的存在）。動員情意與認知技能，可以大幅提昇學生的智識與情感投入程度。整個學期的教學都經過精心安排，目的是要形成「一種經驗」(Dewey, 1934)。每日實際上課內容，是根據預先計畫好的理想和正式課程目標與文本 (Goodlad & Associates, 1979)，希望能與學生建立一種動態的互動模式。在這過程中，我期待學生探索並跨越自我智識和情感的天地，包含對「外在」世界的研究，以及對自我「內在」世界的探尋。我希望自己跟學生都能培養這種參與感，因為這才是投入藝術、研究工作以及一切有效學習過程的根本。

教育研究：實地經驗

在這個部份，我要討論一組教學活動，活動目的是：培養學生觀察技巧；協助學生產生議題與抽象思考力，了解情境，並發展出更深入的研究問題；最終使學生能與研究主題產生更深刻的連結。要成為質性研究者，學生應該與研究對象產生更密切的關係，不再以快速看與聽的習慣來做研究（以及處理學術文本、理論、他人的研究）。我籌劃了一次校園美術館之旅，要求學生從館中挑選兩件藝術品，而且範疇要小而明確。和不斷流動的音樂、戲劇、舞蹈等短暫藝術形式相比，選擇繪畫、雕塑、裝置藝術是因為其具有穩定的特質。⁵ 我要他們挑的兩件藝術品，一件是他們覺得有吸引力，也就是容易產生連結，另一件則並非如此。我的目的要讓他們有兩種不同體驗。我要求學生每件作品至少花30至40分鐘。我向他們說明，這不是為了要他們展現藝術史知識，而是希望培養感知能力，包括觀察、描述細節、以創新方式來詮釋作品。感知與描述

⁵ 音樂學家 David Burrows 注意到視覺讓人看見具象的實體，但聽覺世界則是瞬間即逝、永不止息的流動和變化 (Burrows, 1990)。有關研究的暫時性及穩定性，請參見 Bresler, 2005。

能夠讓我們以更抽離的方式深度詮釋作品，並且以開放心胸看待新興的主題及議題。學生確認自己的興趣所在，提出研究問題和方向，獲得更深入的理解和知識。⁶

爲了培養探究問題的空間，我要求學生針對藝術品周邊不同位置的人物提出一串問題：例如：藝術家；第一個買下作品的人；美術館館長；另一個不同年齡、性別、種族的參觀訪客。這項作業是後續課程活動的序曲，學生從中可以練習訪談的技巧和藝術。爲了擴展學生對該藝術品的認識，我要求他們先瞭解相關情境資訊：他們還要知道哪些資訊，才能更瞭解藝術品並產生連結？到哪裡可以找到這些資訊？藝術品的情境含蓋一般歷史、藝術史，甚至是當地社區情境。

爲了觀察學生如何與藝術品展開更密切的關係，並試圖在長久的參與活動中培養鑑賞眼光，我會要求學生記錄他們與每件藝術品相處的時間，並比較最初與最後的 10 分鐘有何差別。學生在報告中所呈現的熱忱、專注與深刻見解讓我驚喜不已。有些學生還停留超過指定的時間。觀賞不吸引人的藝術品則是爲了探究，而非鑑賞，因爲這樣的旅程可以說明人們如何與產生負面情緒的現象形成關係（Bresler，付印中）。由於這些現象屬於質性研究的一部分（反映出評價模式），因此對於這種作品的探索式觀察，可提供反思、擴展當下視野的空間。大部分學生認爲這種持續參與的方式，可以讓他們更加察覺並瞭解自己的價值觀及主體性，但並非所有人都覺得是這樣（Peshkin, 1994）。

要做好研究，就要認識方法論，培養適當心距的移情能力，對藝術品有熱誠，而非依賴先驗理論。我會具體要求學生反思，看看他們對於被檢視事件的現實本質（Lincoln and Guba, 1985）做了何種假設（有時是「客觀現實」，例如作品的位置和實際尺寸；有時是指「感知現實」，以學生與事件的相對位置爲依據，像是他們的藝術背景；有時是民族學上的「建構現實」，著重用來詮釋行爲與禮儀的共同社會文化價值觀；有時是現象學上私密的「創造現實」，涉及個人自我的經驗）。學生思考自己對於多重角度的注意與接受程度，尤其是那些與自己不同的角度，同時也要思考這種多元性在他們瞭解事件時產生了什麼意義。

由於「研究者工具」本身相當重要，因此我要求學生檢視自己在觀察時使用的價值觀與角度。聆聽他人時，有沒有意外收穫？這樣的接觸是否改變了自

⁶ 諾貝爾獎得主 Naguib Mahfouz 曾說，「從一個人的回答，可以知道他聰不聰明。但從一個人提出的問題，可以知道他是否有智慧」（請見 Gelb, 1999, workbook p. 2）。

己？我要學生指出在互動中引發的情緒，並注意認知或情感方面的理解力是否發生轉變。我要他們觀察下列兩種情況，一是把自己當成鑑賞家，亦即專業人士，一是把自己當成無知但感興趣的局外人，以自由新奇的角度看待事物。我要他們記下自己與受訪者之間的共鳴，也要記下無法產生共鳴的原因。在這項研究之旅中，學生會持續記錄他們互動與反思的演變過程。

下一個部份節錄了三位伊利諾大學教育組織與領導系博士生的報告。我的摘錄重點包括：敘述與詮釋；對藝術家、館長、其他人選的提問；對情境的認知。我不會為這些報告做摘要：因為節錄這些報告的用意，是要呈現這次小型作業中所掌握到的細節和複雜程度。雖然每位學生都有其獨特見解，但我選取內容時依據的重點，是藝術品和風格的多樣性，以及學生與藝術品之間的不同對話模式。

參觀 Krannert 美術館：觀察、困惑、詮釋

Steve Gump 著

後記初稿

一如預期，星期二我們在 Krannert 美術館待了幾個小時，非常愉快。我最感興趣的部份，是可以利用各種不同方式來挑選、審視、詮釋眾多受討論的作品。這些方式都是我不會考慮或想到的：（舉例來說）June 提到她與選出的藝術品「共同活著」；我發現其他幾位同學也使用類似的策略。許多同學挑選作品的理由則是因為對作品產生某種個人連結，他們甚至會敘述關於這種連結的故事，或者根據藝術家與作品創作情境，想像出新的故事。例如 Yasmin 覺得自己是「畫中人物」；Traci 想像畫中女性的體型特徵，甚至模仿她的坐姿，揣摩她當時的感受。Susan 則將個人經驗與她挑選的裝置藝術串聯起來，還提及她在檢視該項作品時，專注到聽不見美術館裡各處起起落落的噪音。相對於其他人，我在觀察自己挑選的兩件藝術品時，採取較「疏離」的態度，不怎麼去注意自己與藝術品的關係。

準備

2005 年 9 月 16 日，星期五：涼爽、灰雲遍布的天氣。…我帶了一個寫字板、一枝筆、一疊紙和 CI 509 的作業。（我忘記帶捲尺了。）我想要儘快選好兩件藝術品，以便有充分時間研究。我事先已想好要選擇兩件平面（二度空間）的固定藝術品；而且我不想要攝影作品或電腦繪圖作品。

參觀與決定

我在一樓晃了超過 45 分鐘。…終於決定我的研究對象。這兩幅畫都是二十世紀的作品。我立刻「愛上」非洲展廳的這幅畫。

仔細觀察非洲藝術作品

這幅畫於 1971 年成爲 Krannert 美術館館藏，畫作右方說明標籤的前四行文字如下：

伊索比亞東正教入場儀式，伊索比亞，Goggiam 省，羊皮紙著色，二十世紀中期

觀察這幅作品時，我馬上明白沒有帶捲尺是多大的錯誤。但是我記錄了一些具體資料：

加 框：寬約 17 吋，高約 13 吋

原木畫框：光滑、扁平、亮面、蜂蜜糖漿般的漆；寬約 1 吋多；厚約 1/2 吋至 3/4 吋

玻 璃：無防炫光

雙層襯底：外層為米色（約 1 吋寬）；內層為褐綠色（約 1/4 吋寬）

這幅畫跟另外兩幅是一組，構成了一座色彩繽紛的島嶼，畫作兩邊有半島般突出的展示櫃（裡面幾乎都是顏色較不鮮艷的物品）。這幅畫上方的作品是聖喬治屠龍，可能也出自同一位畫家之手（因為風格顯然相同，而且也是使用羊皮紙）；該作品使用相同的畫框與襯底，但是方位不同（高度大於寬度：寬約 13 吋，高約 17 吋）。兩幅畫的右邊，是第三張更大的畫：示巴女王與所羅門王的故事……。

其他的情境：照明很好。畫作懸掛離地約 3 至 3½ 呎。牆面是舒服的淺藍色調。三幅系列作品下方有一個醜醜的黑色銘質插座，有點破壞這個空間的整體感。

現在回到畫作本身：這幅畫最初吸引我的原因，是生動的原色調。所用的色彩我幾乎都叫得出來：綠，藍，橙，黃，黑，金，白，棕，灰色。畫作名稱（命名的是藝術家？館長？原始收藏家？）叫伊索比亞東正教入場儀式，非常平鋪直敘，因為畫面內容就是由三位祭司（側面）組成的隊伍站在一群旁觀者前，每位祭司左手拿著一支精緻的金色十字架，另一隻手拿著同樣精緻的金色香爐。這三位祭司佔據同樣的畫面大小，分別位於畫面左側、中央、右側。畫面本身寬約 12 吋，高約 8 吋；羊皮紙是中性色調（米黃色）。

三位祭司之間，是觀看儀式的人群。其中可清楚辨識的有八個人；除了其中兩位，其他人都面向前方，專注凝視觀畫者（但是在畫面中，他們當然還是注視著前方的隊伍）。「背景」中至少可看見 6 個人頭。人群都比祭司（約 7 吋高）略矮；但是這幅畫並沒有使用多少西方透視法。畫面很平，沒有表現出深度或距離。

祭司穿著三層（清晰可見的）精緻祭司袍：藍色、綠色、橙色。三位祭司的袍子層次大致相同，但是著色法不同（其中一位的綠色與藍色順序相反）。他們戴著金棕色頭巾與白色頭飾。（其他畫中人物都沒有戴頭巾。）我在筆記本記錄下一連串畫面中跟「三」有關的細節：群眾中有三支遮陽用的傘（兩支橘色，一支綠色）；三位祭司；三隻眼睛（因為只看得到側面）；三個十字架（樣式都不同）；三個香爐（上面都有三條鍊子）。

我在這幅畫前停留越久，找到的細節就越多。畫作上沒看到畫家本人的簽名。但是每位祭司的頭飾後面，都有明顯的黑色彎曲線條。這些標記是什麼？我研究過示巴女王與所羅門王的故事，這套卡通般的連環裝框圖像中還搭配了文字，因此我認為這些曲線應該也是文字。（只是我不清楚是哪一種文字。）我把這些符號記錄下來，回家後上網搜尋有關「伊索比亞字母」的資料。令人驚訝的是，我找到一個介紹「古代原始伊索比亞字母」圖像的網頁 (<http://www.libraries.wvu.edu/delany/alpha.gif>)。

我花了約 20 分鐘時間仔細看這張圖，發現圖裡有聲音。這個（奇怪的）發現讓我很意外。首先我注意到祭司嘴巴都是張開的。（相對的，人群中的人嘴巴都閉上了，只畫成一條線。）所以這些祭司應該是在誦經或吟唱。人群中有一位手持一個金色鈴鐺，不過鈴鐺是靜止狀態。（換言之，很難知道是否剛搖過鈴鐺。）

接著我發現很難辨識畫中人屬於哪個「種族」。祭司與群眾的眼睛都很像埃及人：五官和畫面其他部份一樣，都採用非常簡單的線條…。

簡言之，伊索比亞東正教入場儀式是一幅非常平面、豐富、色彩鮮艷、生動、乾淨的畫作。這讓我想起中世紀歐洲那些色彩鮮艷的泥金手稿。人物的再現方式非常簡單（但是很傳神）；而且只有使用微乎其微的陰影來顯現衣袍、頭飾與傘的皺摺。我認為這是一幅「美麗的」畫作。我花了超過 45 分鐘來欣賞這幅畫。

困惑：提出的問題

以下是對畫家的問題【由里歐拉 (Liora) 選出】：

- 你是誰？你在哪裡出生，什麼時候出生的？你叫什麼名字？你是男的還是女的？你還活著嗎？你還繼續創作這樣的藝術嗎？

- 你在哪裡學藝術的？你的家人也從事藝術嗎？你在創作這幅畫時，師法哪些特定的藝術規範或傳統？
- 你幾歲時創作此畫？當時的你在思考哪些問題？畫中的基督教象徵手法，對現在（當時）的你而言有何意義？畫中三位祭司（以及十字架和陽傘）是你故意加入的元素嗎？
- 在畫這幅畫之前，你看過類似的隊伍嗎？否則你是從哪裡得到靈感？
- 你在哪裡創作這件作品？你從哪裡取得材料？材料花了多少錢？材料很貴嗎？
- 你花了多久時間才完成作品？過程中經過哪些階段？各階段用了多少時間？
- 你的名字有沒有出現在作品上？在哪裡？如果不是，為什麼？
- 這件作品你滿意嗎？算是你理想的作品嗎？為什麼？如果不是，為什麼？

以下是針對首位收藏家的【部分】問題：

- 你是怎麼取得這件作品，時間、地點？是你買的嗎？你花了多少錢？（或是你印象中花了多少錢？）你是直接向藝術家或經銷商買的嗎？是別人送你的禮物嗎？
- 你為什麼取得這件作品？吸引你的是什麼？你是買給自己或買給別人的？
- 你如何運用這件作品？放在哪裡？多久會看它一次？
- 是你裝框的嗎？還是原來就已經裝框了？
- 你知道很多（或任何）有關這幅畫的歷史嗎？（例如，創作動機、時間、目的，是為了出售或純粹是「藝術創作」等等。）這些事你關心嗎？
- 你得到這件作品多久了？在你之後由誰持有或擁整有這幅畫？你為何將它脫手？你當時（現在）會捨不得嗎？

以下是針對美術館館長的【部分】問題：

- 是誰決定將這三張色彩鮮艷的畫作組合展示在美術館這個展廳？你挑選這幅畫來展覽的方式及原因？在館藏中，有其他類似這幅畫但未展出的作品嗎？
- 這幅畫「受歡迎嗎」？美術館的參觀者有十分觀注這幅畫嗎？
- 你個人對這幅畫有何觀感？

以下是針對美術館參觀者的【部分】問題：

- 你對這件作品有什麼看法？如果只能用一個詞來形容這幅畫，那是什麼？
- 如果有人送給你，你會留著嗎？會放在哪裡？或是你會送給別人嗎？你會送給誰，為什麼？
- 你覺得這是典型的「非洲藝術」嗎？為什麼？如果不是，為什麼？

我可以再提出更多問題，因為只要開始提問，（至少對我而言）總是可以聯想到其他探索的方式（和其他想問的問題）。的確，如果我們有好奇心，就有可能認識新的領域，或許也可以更容易看清自己的視角、偏見、成見。

思考情境與檔案資訊

我很高興伊索比亞東正教入場儀式一畫的展出背景，提供了如此豐富的情境資料。事實上，在審視這幅畫之前，我決定試著瞭解展出環境。這幅畫懸掛在名為「再現非洲藝術：一個大陸／許多世界」的專題展廳中。這間展廳是參觀者（從藝術設計大樓旁的大門進入美術館）第一個會經過的展覽室。我在筆記中記錄了一些展覽說明：

雖然非洲總讓人連結和聯想到眾多的本土、民族、地區式身分，不過這次展覽的編制顯示，非洲和非裔離散族群長久以來始終保持與世界的連結。

由於大部分展出作品都曾使用於宗教和文化情境，因此展覽空間是以宗教相關主題來劃分。「非洲藝術的猶太－基督教潮流」專題展介紹非洲的基督教，尤其以伊索比亞及剛果王國為重心…。

要策劃二十一世紀的非洲藝術展，不可能只靠單一獨斷的方式。無論受到回教或基督教、殖民主義或現代主義的啟發，每件展出作品在結構與內容上仍為非洲風格。

「非洲藝術的猶太－基督教潮流」專題區（這是最有興趣的一區）的導覽說明中提到：

西元四世紀，全世界最早印有基督教十字架圖案的硬幣，是在現今伊索比亞地區鑄造。當時將基督教介紹給人民的阿克蘇姆王 Ezara，是東非地區第一位建立基督教制度的君主。

整個過程的省思

我非常期待聆聽其他同學對於美術館之旅的報告；但是我也期待能花更多時間來研究我選擇的報告主題。班上有同學和我研究相同的藝術品嗎？我希望如此，因為我相信其他同學的角度，一定有助於我對藝術品的瞭解。

這項參觀計畫帶來一個意料之外的好處，就是增強了我對其他生活層面的覺知。大約一週前，我稍微改變每天傍晚的慢跑路線，把香檳區的 **Devonshire Drive** 也納入跑步範圍中。但是在寫完伊索比亞東正教入場儀式觀察報告的當天晚上，我發現新跑步路線上竟然有一座希臘東正教教堂！我至少經過這個地方五六次，但從不曾注意到這座建築或標誌。(現在好像要不注意到都很難。)我馬上覺得教授在「音樂技能對教育研究之啓示」(2005)一文中的比喻，正發生在我身上：跑步時，*我是在訓練*；但同時我也在運用上週五下午在 **Krannert** 美術館之旅所使用過的觀察技巧。我會時時留心，因為只要我們隨時注意周遭的細節，就會發現這世界如此有趣。

下段摘錄，會討論一件非常不同類型的藝術品，呈現截然不同的聲音，同時敘述連結與對話的過程。

繪畫：Neroccio Di Landi 之聖母聖嬰像 (1447 - 1500)

Elizabeth A. Yacobi 著

走進 **Krannert** 美術館時，我沒有預設要觀察哪件藝術品。我在兩層樓看了許多藝術品，結果還是最喜歡剛進美術館時看見的那幅畫。一開始我沒有選這幅畫，因為我想先看看其他作品再做決定。或許是因為我在參觀美術館前曾跟老師談到我母親，也可能因為畫中人物的表情十分吸引我，但是 **Neroccio Di Landi** 的 *聖母聖嬰像* 吸引我仔細研究的原因，是它讓我更加思念我的母親。這幅畫給我的最初感受是失落與承受。我母親去年冬天因癌症過世，從這場疾病中，我體認到母親與孩子之間的連結是如此強烈。

當時只有我和另一個人在燈光柔和的安靜展廳裡，我記得在挑選這幅具有宗教意涵的畫時，還有點不好意思。我在這幅畫前坐了二十五分鐘，仔細研究細節。我將有關畫的一切都記錄在本子上。這是義大利文藝復興時代初期的畫作，1943年捐給這座美術館收藏。這幅畫不大，約 11 吋 x 10 吋大小。創作時間是十五世紀晚期，散發濃厚宗教氣息。繪畫媒材是蛋彩、木板，畫面充滿筆觸、紋理、豐富色彩。這幅木板畫的畫框，彷彿一扇拱形的木製教堂窗戶。木製畫框古老且磨損，鍍金部份已經褪色。主題是聖母瑪利亞抱著小耶穌，身

後還站著兩個男人。每位人物後方都有光圈，其中只有一位直接注視觀看者，那就是聖嬰。畫中人物都沒有笑容，表情都頗為嚴肅，若有所思。聖母瑪利亞是這幅畫的中心人物，身穿看似天鵝絨質料的深黑斗篷與紅色長袍。大部分的畫面採用金色和淡棕色調，黑斗篷下的紅袍，是整幅畫最醒目的色彩。這件衣服非常引人注目，因為畫中細緻描繪出衣紋與質地，讓人感覺似乎就是真的天鵝絨或絲絨。聖母瑪利亞注視著小耶穌的左方，表情安詳，她穩穩地抱著孩子，但不是緊抓不放。聖嬰沒有穿衣服，臉上露出通曉一切的表情。站在聖母左後方的男人看似一位重要的教會人物，因為他服飾的質料與色彩都很講究。他戴著一頂主教戴的帽子，十分精緻。這頂帽子畫得十分立體，中央的珠寶甚至突出畫布之外。這個人物並未注視著聖母或聖嬰，而是看向某處。第二個男人外型平實，身披普通的棕色斗篷，似乎要溶入畫面背景中。這位蓄鬚的人物注視著聖母聖嬰右方，並未直接望向觀看者。整幅畫似乎有種黃色調性，但是效果很細微，因為聖母的袍子、男人帽子上的珠寶、男人的長袍，都散發出鮮活的色彩。

顯然，這幅畫的主題是：在這個歷史上的重要時刻，教會扮演的角色以及教義的重要性。我特別注意到這幅畫中的母子關係，因為從畫面比例來看，聖母是最主要的角色，小耶穌其次。聖嬰的表情比身體部份看來更老成，但因為沒有穿衣服的關係，仍顯得脆弱需要保護。雖然所有人物頭頂都有光圈，但似乎畫家強調的是他們的人性，而非神性。聖母的表情十分人性化，但是彷彿已超越平凡母親對稚子的愛，因為她的眼神焦點並非聖嬰。她看起來若有所思，同時又很平靜。她不像身後的男人一樣珠光寶氣，但也不像另一位男人那樣樸實。

這幅畫引發幾個有關來源與媒材的問題。我想向藝術家提出的問題包括：你為什麼畫這件作品？背景的人物是誰？是聖徒嗎？你使用哪種技巧來表現出如此豐富的色彩和質感？為何畫在木板上？什麼是「木板蛋彩畫」？你花了多久時間才完成作品？你想傳達何種訊息？是為誰畫的？完全是關於宗教虔誠嗎？在這個時期的羅馬天主教會有何歷史與社會背景？你個人的背景為何？你為何讓聖母瑪利亞穿上如此鮮艷的紅袍？

對美術館館長的問題包括：為什麼選擇這幅畫？這幅畫與其他「聖母聖嬰像」有何不同？為什麼選擇這個展廳？有什麼重要性，是內容，還是技巧？這幅畫的捐贈者是誰？他們如何得到這幅義大利作品？

此外，我覺得應該聽聽非基督教背景的觀看者對這幅畫的印象和看法。我想問這個人的問題包括：你認為這幅畫的內容是什麼？對你傳達何種訊息？你覺得它為何會展示在美術館裡？這幅畫對於瞭解藝術有何重要性？

爲了更深入理解這幅畫，我必須研究當時教會的歷史和社會背景，以及教會對這位畫家的影響。爲了找尋答案，我利用電子資料庫和網路資源來搜尋有關畫家，**Neroccio Di Landi** 及「木板蛋彩畫」的資料。也可從有關義大利文藝復興時期的書籍獲取資訊，或者請教藝術史教授、美術館館長。我希望研究 **Di Landi** 的其他作品，並拿來與這幅畫作以及其他類似畫作比較，從其中的同異之處尋找這幅畫的意義。我可以搜尋大都會美術館、羅浮宮、國家畫廊的收藏目錄，瀏覽類似性質作品。

如前所述，身爲一位觀察者與詮釋者，這幅畫吸引我的原因，是我對母親的思念。這幅畫對我來說充滿個人意義，因爲我是天主教徒（雖然沒有確實施行一切教條），而且我母親在我兒時家中到處放著宗教繪畫和雕像。她是非常虔誠的教徒，篤信天主教。我們常常開玩笑說把宗教繪畫和雕像當成家中擺飾實在很「俗氣」，但她總是說這些作品會讓人時時想起生命中最重要的事物。我知道聖母坦然接受一切上帝賦予她的磨難，並將生命完全奉獻給兒子。這使我想起我的母親，她奉獻生命照顧自己生病的兒子，無怨無悔付出。這件作品讓我反思自己是否有能力勝任母親角色、我個人的內在精神以及我與上帝的關係。這幅畫不會帶給我喜不喜歡的感受，而是爲我帶來自省的機會，我甚至過幾天後還在想著這幅畫。聖母的安詳表情，身上穿的紅袍，以及聖嬰世故的神情，跟我母親、兄弟、他們的苦難、我兒子的形象混合在一起，即使在結束美術館之旅後數日，仍在我腦海中盤旋不去。

第三段摘錄的作者是 **Sean Walsh**，他主要在比較這次參觀之旅與先前的美術館參觀經驗有何不同。這次參觀之旅特別強調描述、詮釋與探究的重要。

Krannert 美術館的省思

Sean Walsh 著

參觀美術館對我來說並非不尋常之事，但也不是我常常會做的事。以往我參觀美術館時，總是盡量快速吸收各種資訊，並且匆促爲每件作品貼上喜歡或不喜歡的標籤。標籤的方式通常是看這些作品是否一開始就打動我，並沒有經過深入的思索，也沒有具體原因。

這次到伊利諾大學 Krannert 美術館的參觀經驗十分不同，因為我不再以個人主觀好惡來欣賞這些藝術品。

我選出一張「喜歡」的作品，是 Joseph Jachna 在 1974 年的攝影作品，名為「威斯康辛」。這張攝影展示在美術館光與影專題區，是 Jachna 展出的四張作品系列之一。雖然這四張相片我都很喜歡，但是「威斯康辛」帶給我最強烈的震撼。

這張黑白相片的材質呈現銀色膠質光澤，同時採用米色畫框。畫框為樺木材質，色調自然。這幅攝影作品呈現自然景緻，遠方背景為樹林，前景則是一片草原。畫面中央的最前景，是某種柱子的一部分。我不確定那是路標、籬笆柱還是其他種柱子。而且似乎有某條小徑穿越這片草地，因為草地有踩踏的痕跡。

研究 Jachna 先生這位攝影家時，我發現我選的這張照片很有趣。Jachna 先生向來以拍攝水相以及水和環境的互動著稱。這四張作品中有三張都是這樣的主題。只有我挑選的這張並未特別呈現水的意象。為何當時我會選出這張不是作者擅長主題的作品？

對作品的省思

在觀察這張相片時，我問自己為何選擇這件作品。一開始我在想，是否和攝影家用來表達自己的媒體有關。我自己也喜歡攝影，因為我妻子的家族裡有人是專業攝影師。我慢慢瞭解一張好照片的創作與構圖，背後需要很大努力。先前我只覺得攝影就是將正在發生的事情拍下來，讓回憶成為永恆。尤其現在的電子數位科技如此發達，「對準就拍」的簡單原則，讓每個人都能不怕失誤盡情拍照。因為你偶爾總會捕捉到好鏡頭。

如「威斯康辛」之類的優秀攝影作品，不同之處在於藝術家會限制觀看者的角度。攝影的角度有太多可能性，藝術家必須留意如何挑選攝影對象，運用有限的視角，以最佳的方式呈現目標。所以，Jachna 先生到底希望他的觀眾從這幅攝影中獲得什麼訊息？

起初我非常注意畫面的光影對比，因為這是該展廳的主題。使用黑白攝影是一個很好的選擇，我喜歡黑白攝影。日常生活充滿了五顏六色，但諷刺的是，我們幾乎對此盲目。這種盲目可能是因為持續接觸這些顏色，導致我們忘記周遭俯拾即是的美。黑白攝影可以刺激我們跳脫對顏色的慣性。移除色彩的事物，可以讓我們看得更清楚，事物不再只是一成不變的彩色，而是顯現出本

色與形式的藝術品。這種觀看方式，迫使眼睛注意到原本視而不見的變化與細節。

我喜歡黑白攝影的另一個原因是，原本可能被色彩突顯的瑕疵消除了。色彩突顯的瑕疵消除後，觀看者更能注意整體構圖，不再聚焦於微小細節。這和我第一個喜歡黑白攝影的理由似乎相互矛盾，但卻又很契合。

接下來我開始注意藝術家選擇納入畫面中的事物。在還不知道作品名稱前，我就被這幅作品描繪的大自然景色深深吸引。這喚起我的兒時回憶，以及我現在與自己小孩共度的時光。它引領我來到一個充滿寧靜喜悅的地方，遠離俗世生活的紛擾繁雜。在這裡，只要盡情享受人生，幸福生活在上帝創造的美麗世界。這作品使我更感謝我享有的一切幸福，讓我看見這世界的廣大，也提醒我不要只活在自己狹小的世界裡。

對藝術家的問題（部分）

我想問藝術家的問題包含構圖、水相攝影經歷、攝影技術等問題。

- 捕捉畫面的方式有很多種，你如何選擇這個特別的觀看者角度？

對館長的問題

- 你知道 Jachna 先生以水相攝影聞名，但為何會將這張與水無關的作品放在這系列作品中展出？
- 你最初見到這幅攝影作品時是否有裝框？如果有，為何選擇這種方式來展示作品？為何採用米色襯底和原木色畫框？

最後的省思

研究這幅作品，讓我能以新視野來欣賞藝術家選擇與創造作品時的用心。以前我認為，藝術品本身就是藝術家努力與構思的累積成果。現在我開始思索，對藝術家而言，藝術品或許並非最後成品，而是故事、想法、情感、創意的開端，希望觀看者能夠參與。藝術不再是有限或可理解的作品，所有觀看者只能得到一個共同結論，它反而是一種分享的過程，是藝術家邀請觀看者參與的開端。

我發現自己的藝術鑑賞能力大有進步。我也越來越能觀察到表象之外的意義。僅根據最初印象就給藝術品貼上標籤，會造成許多遺珠之憾。這讓我想重

新研究當初我非常不喜歡的那件作品，思考自己為何有這樣的反應。也許透過欣賞藝術，我可以更深入了解身邊常被忽略的美好世界。

持續的體驗之旅

學生的報告足以反映這項作業所產生的研究歷程。藝術作品與觀眾之間的對話，讓我們想起 **Armstrong (2000)** 所謂接觸藝術作品的五個層面：1. 注意細節；2. 看到各部分之間的關聯；3. 掌握全貌；4. 再三玩味；5. 相互吸收。前三個層面是任務導向，與認知能力有關，但第四、五個層面則是為了增強開放式關係 (**Bresler, 2006b**)。

美術館之旅的後續相關作業，是要觀察展覽或現場演出；雖然我們去的是「相同」展覽，但參與的方式不同，包括描述（選擇觀察目標）與詮釋（我們建構的意義與發覺的議題）。多元的科系、吸收各學科知識、課堂上固定有許多國際學生，這些都會激發豐富視野，讓我們檢視社會及個人以何種面向詮釋、理解事物。

就像藝術品的名稱一樣，標題具有綜合與傳達明確訊息的重要功能。在尋找可能的方向時，我要求學生為田野筆記和報告訂立「每週標題」，說明思維的演進過程。

最後繳交的方法學報告，要思考下列事項：設計、情境認知、方式、自我角色定位、可靠的評斷標準。學生指出先驗架構與長時間參與心得的差異。就像學生對藝術品的選擇一樣，我們也討論當初選擇資料的原因、他們最後採用哪些部份，又有哪些部分捨棄不用。在討論新興議題與情境時，我們會談到哪些情境對即將開始的研究有幫助。哪些情境會在研究進行時有幫助？哪些情境只有極小用處，甚至毫無幫助？

和研究藝術品的過程一樣，在不同的研究階段中，我們都會停下來思考：我們從這項觀察中學到什麼？我鼓勵學生注意那些帶來驚喜的事物，例如不期之遇、新興的張力、深刻的看法。在思考其研究技巧時，我要他們想想下列問題：研究活動中哪些方面最困難、最感到挫折？在研究方法上學到了什麼？還需要學習什麼來提升感知力與技巧？

我在這門質性課程採用以藝術為本的經驗策略，目的是鼓勵學生思考藝術與手藝的層面，提供他們更多練習和思考的機會。社會學家 **Richard Sennett** 寫道，沒有手藝就不叫藝術：光有構想還稱不上是研究報告；作曲構思也不等於真正的樂曲 (**2008, p. 65**)。手藝 - 不論是藝術創作或研究工作 - 必須建立

在高度發展的技巧上。而技巧來自訓練。材料是關鍵。正如成為藝術家需要具備媒材的運用能力，研究人員也需要精通研究素材。工匠為製作精巧工藝、形塑材料而付出的努力，都是因為他們對於手上的材料有無限好奇心，由此與之產生互動與對話（互動與對話也反過來激發更多好奇心）。手藝與藝術似乎被區分為技巧與表現兩種對立面，但這種分別其實並不正確。

總之，研究工作與藝術體驗一樣，也涉及探索、參與、手藝。研究就是在吸收、反思、綜合等階段來回移動，同時可從班級協作與同儕討論兩方面獲得支援。研究的手段是認知與再三玩味，而研究的動力是深刻的理解慾。這份報告主張，研究者的「內在天地」才是研究的核心元素。我也認為，在吸收與相互形塑的研究過程中，我們也在探究自己會成為何種人。

參考文獻

- Armstrong, J. (2000). *Move closer: An intimate philosophy of art*. New York: Farrar, Straus, & Giroux.
- Barone, T. (1990). Using narrative text as an occasion for conspiracy. In E. Eisner and A. Peshkin (Eds.), *Qualitative inquiry in education: The continuing debate* (pp. 305–326). New York: Teachers College Press.
- Barone, T., & Eisner, E. (2006). Arts-based educational research. In J. Green, G. Camilli, P. Elmore (Eds.), *Handbook of complementary methods in education research* (pp. 95-111). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Bresler, L. (2005). What musicianship can teach educational research. *Music Education Research*, 7(2), 169–183.
- Bresler, L. (2006a). Embodied narrative inquiry: Methodology of connection. *Research Studies in Music Education*, 27, 21–43.
- Bresler, L. (2006b). Toward connectedness: Aesthetically based research. *Studies in Art Education*, 48(1), 52–69.
- Bresler, L. (2009). Research education shaped by music sensibilities. *British Journal of Music Education*, 26(1), 7–25.
- Bresler, L. (in press). Arts-based journeys in qualitative research. In C. Stout (Ed.), *Teaching and learning emergent research methodologies*. Reston, VA: NAEA.
- Bruner, J. (1996). *The culture of education*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Burrows, (1990). *Sound, speech, and music*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Burton, J., Horowitz, R., & Abeles, H. (1999). Learning in and through the arts: Curriculum implications. In E. Fisk (Ed.), *Champions of change: The impact of the arts on learning* (pp. 35–46). Washington, DC: The Arts Education Partnership and the President's Committee on the Arts and the Humanities.

- Cahnmann, M., & Siegesmund, R. (2008). *Arts-based inquiry in education: Foundations for practice*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Dewey, J. (1934). *Art as experience*. New York: Perigee Books.
- Gelb, M. J. (1999). *The how to think like Leonardo da Vinci work book*. New York: Dell.
- Goodlad, J., & Associates. (1979). *Curriculum inquiry: The study of curriculum practice*. New York: McGraw-Hill.
- Irwin, R., & de Cosson, A. (2004). *A/r/tography: Rendering self through arts-based living inquiry*. Vancouver, BC: Pacific Educational Press.
- Klemp, N., McDermott, R., Raley, J., Thibeault, M., Powell, K., & Levitin, D. J. (2008). Plans, takes mis-takes: Sequence and learning in jazz. *Critical Social Studies*, 10, 4–21
- Knowles, G., & Cole, A. (2007). *Handbook of art based inquiry*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Kolb, D. A. (1984). *Experiential learning: Experience as the source of learning and development*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Lincoln, Y., & Guba, E. (1985). *Naturalistic inquiry*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Peshkin, A. (1994). The presence of self: Subjectivity on the conduct of qualitative research. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 122, 45–56.
- Schon, D. A. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. New York: Basic Books.
- Sennett, R. (2008). *The craftsman*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Sullivan, G. (2005). *Art practice as research: Inquiry in the visual arts*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- van Manen, M. (1990). *Researching lived experience*. Albany: State University of New York Press.
- von Wright, G. H. (1971). *Explanation and understanding*. London: Routledge and Kegan Paul.

感謝 Steve Gump、Beth Yacobi、Sean Walsh 提供其作品，尤其感謝 Steve Gump 閱讀本論文並提供寶貴的建議。