

# 箱子與圍欄：創造力與藝術教育再思考

箱子與圍欄：創造  
力與藝術教育再  
思考

麥可·帕森斯  
教授  
依利諾大學  
E-mail: parsonsm@illinois.edu

## 摘要

創意之所以成爲目前熱門議題，是因爲人們意識到許多問題需要集思廣義才能找到應變之道。此處所需要的創意，與二十世紀藝術教育家，如 Viktor Lowenfeld 和 Herbert Read 等人提倡的創意概念並不相同。先前的創意以個人能力爲基礎，使用與傳統規則截然不同的創新手法，以達到個人成就爲取向，而當代的創意則是集體互動的成果，主動選擇和使用適當的規則，目的是解決普遍性問題。作者同時指出，與其他學校科目相比，藝術教育更易於培養這種彈性使用規則的態度。

關鍵字：創意、自我創意表現、問題應變能力

創意教育是目前全球最熱門議題之一，主要原因是大眾已認知到，培養創意才能刺激經濟蓬勃發展，且創意有助於解決與日俱增的全球性迫切問題。在美國，創意教育主要是為了解決這些問題所引起的普遍焦慮，尤其是有關經濟現況和公立學校教育的問題（另一解決方案與創意教育立場相反，是增加學校的標準化測驗）。

我們可以立即想到的全球性問題包括：設計更環保的能源儲存方式、內城區都市更新、垃圾回收、防止疾病蔓延、鼓勵健康生活方式、生產非燃油車輛、設計網際網路軟體程式、提高農作物產量、創作社區藝術品。這些問題的共同點在於，需同時運用眾多領域的專業知識，靠個人單打獨鬥已無法解決如此複雜的問題。

今天大多數人，包括我自己，都相信每個人都能在任何專業領域或學校科目中發揮創意；而我深信，我們必須培養學童學習所有學科與處理各種問題的創意思考能力。這應是所有教師共同教學目標。但是我認為，視覺藝術不同於數學或自然科學，因藝術能以與眾不同的方式來培養年輕學子的創意。

所以，我將進一步闡釋 Efland 教授在他本期文章中，引述 Viktor Lowenfeld 的一番話：比起其他學科，藝術教育更容易培養創意思考。我將以稍微不同的方式來比較 Efland 教授討論的兩種創意概念：自我創意表現和另一當代觀點。我們二人對此對比的主要架構意見相同，我個人大致上是引述 Efland 教授這方面的看法。我的看法較不同的部份是，我大多討論成年藝術家，而非兒童的創意作品。

此處討論這兩種有關創意的普遍概念，它們對藝術教育史影響至深，尤以美國地區為最。第一個概念出現在四十、五十年代，第二個概念則來自當代。在這兩個時期之間的主流創意教育概念，先有強調學術專業的學科本位藝術教育，後有不重視創意的社會觀點（社會正義、視覺文化）。因此，我們好像在重拾早期的概念，但其實是以極為不同的方式切入。本文便是要探討這種不同之處：礙於篇幅關係，將不再討論眾多相似處。

## 跳脫舊思維

有一個常見的英文譬喻，常用來說明創意－「在箱子外思考，跳脫舊思維」。雖然這是非常流行的說法，但我認為它其實是一種理解創意的古老方法，也是現代主義或自我創意表現的老辦法。這個比喻暗示，箱子代表禁錮的牆，它禁止我們自由思考，以箱子的固定形狀來限制思考的模式。所以，和「箱內」

思考剛好相反，箱內思考是可以預期而缺乏創意，而「箱外」思考則代表無拘無束的創造力。

箱子與圍欄：創造力與藝術教育再思考

### 這個「箱子」到底是什麼？

它泛指所有管理人類行為的準則，包括社會對個人行為的一切權威性期望。這些期望不只表現在我們的語言和社會行為中，也展現在智識領域和學校科目中。包括法律、道德要求、拼字、衣著規範、食譜等等；以及學校科目和學術領域的概念與課程，數學、自然、文學、歷史和藝術的正常學習進程。有時我稱這些期望為「箱子」，或者稱之為「規則」。

這些規則既是教導我們在特定情境中的行為準則，也是約束我們行為的枷鎖。通常我們可以學著尊重和接受；但箱子的譬喻暗示，創意思考應該跳脫這些箱子，在它們的控制之外進行。那麼，箱子就成為二元對立的比喻：我們不是待在箱中，不然就是從中脫逃，排斥所有它代表的規範。這種觀點便是 Efland 教授所謂的自我創意表現，而我們兩人都覺得這種看法有可議之處。

自我創意表現源自十八與十九世紀的歐洲浪漫主義運動，並具體表現在孤獨天才這種形象上。天才通常是位藝術家，以豐富的表現能力來表達其個人情感。創意所需的靈感，有時來自上帝或眾神，有時來自心靈潛意識；它不是理性根據已知規則運作後產生的成果，也就是所謂的「箱內」思考。這種創意天才的概念也和藝術現代主義、精神分析理論、不合常規的社會行為脫不了關係。

Van Gogh 可說是這類型的代表。他的創造力表現在他開闢的全新畫風上—他以戶外情境為題材，快速而不加修飾地用筆，用色濃重樸拙，超越寫實主義，力求表現情感。一般認為這種創意風格，強而有力表現出他狂亂的內在。

同樣開創出全新繪畫方式的畫家 Jackson Pollock 是二十世紀的典型。畫家也以不同於傳統的方法來作畫，他將顏料潑向畫布，而不是規矩地在畫布上繪畫。波洛克揚棄一般認為有上下、頭尾固定方向的直立看畫方式。他把畫布攤在地上，在它周圍走動，從各個方向作畫，如同孩童有時邊玩邊畫的情況。這表示在完成作品之前，畫家無須決定哪一邊該朝上或朝下。也不必先想好畫作邊緣；事後再把理想的畫布部位裁下來即可。

我特別提到 Van Gogh 和 Jackson Pollock 處理繪畫媒材的方式，因為這正是他們的創意所在—他們拒絕了繪畫媒材的傳統用法，創造出一種全新的表現方法。我們可以說，每種藝術媒材都是個箱子—它原本便具備一套使用規則。有些自然規則與媒材本身的具體性質有關—如水彩與油墨不可能有相同的

使用方式。其他規則來自傳統流傳的經驗，如寫實主義的原則或畫作直立的習慣。Van Gogh 和 Jackson Pollock 拒絕遵循這些陳規—跳脫了箱子的舊思維。

當然這種創意概念不只影響了藝術領域。它也影響了一般的改革運動和兒童教育，並啟發各專業領域的學者和教師。然而，這個概念和藝術的關係非常特別，而對藝術教育的影響力也比其他科目更深。原因在於浪漫主義的意識形態，將想像力的創見，與理性的思考，區分成完全不同的兩個範疇。這也是一種二元對立的區分方法：理性思考被認為具有「認知性」本質，而想像力的創見則來自「非認知性」啟發。理性—使用明確清楚的規則來運算—是大多數學校科目的基本價值，而想像力則是激發藝術的原動力。這些觀點在 1960 年代之前的「認知革命」中遭到推翻，儘管如今有時仍會聽見這些說法，如創造力僅靠右腦來運作，而理性則是由左腦負責。

## 當代創意觀點

現在我將簡短討論一個有別於自我創意表現概念的當代創意觀點。最主要的不同在於創意的價值。自我創意表現認為創意的價值在於表現出個人內在自我與成長。創意的價值在於個人，而非社會性質。如前所述，我們今天會認為創意具有重要的社會性質，因為它可以處理上述許多問題。

這些問題主要是社會問題，而非個人問題，而且它們性質複雜，需要結合不同領域的觀點，才能找到適當解決之道。因此，不同領域意見之間的互動、不同概念模式的整合、新流程的發明、或已知流程的應用，都需要靠創意來連結。不同領域背景的團體在進行互動時，也需要創意。簡言之，創意是一種社會產物，而非個人創作。它能促成觀點與人的互動，是團體成員交換知識、意見和觀點後的產物，正如它也是個人各種才能的表現。

因此，每位創意團體的成員必須兼具某領域的知識，以及某些團體溝通技巧。他們需要瞭解領域的傳統觀念和流程，並以開放心胸接受更多可能性。此外，他們也必須能夠清楚表達自己的看法，並聆聽他人意見、有時堅持己見，有時願意修正自己的看法。他們必須喜歡思索與探討知識，並且，如 Richard Florida 所言，對多元的現象充滿興趣。

這種創意需要對學科與社會的規則採取一種不同的態度。規則不再是只能接受或放棄的規定，就像只能選擇留在箱內或逃離一樣。相反地，規則是彈性而有用的概念和流程，需要時可以採納，但必要時也可以拋開、修正或棄置。創意就是在特定情形下，決定可以遵循、改變或忽略哪些規則，以獲得最佳成

果，決定何時要堅持、何時要改變策略。人們運用創意來決定要重建哪些規則，然後堅持找出新方向。這表示規則不是禁錮思想的箱子或外在強加的規則，而是能提供不同建議來解決問題，或找出更多問題的方針、可供選擇的方案。

我認為這種態度在當代藝術中最為明顯。John Baldessari 最近在一場 ART212 的訪談中提到他的工作方式<sup>1</sup>：

我的工作態度是什麼？我覺得是這樣：沒有太多限制性架構、或完全沒有迴旋空間，但也非不拘到無法無天的程度。我想，就好像你的想法四周有道圍欄，你可以在裡頭活動—但不能太激烈。這種有限制的運動才能刺激創意的發生。

圍欄是柵欄組成的不同形狀的結構，牛仔用來圈養牛隻或馬匹。圍欄可以控制動物的行動，但又提供足夠活動空間，讓動物能健康地生活。圍欄還有其他用途，例如將動物驅趕至某個方向、將動物運上卡車、移動至新鮮草地上。在這個比喻中，移動式柵欄代表規則，而動物則象徵活潑的創意思考。

我想簡短說明兩位當代藝術家的例子。兩位都是攝影師。一位是 Cindy Sherman，和她的攝影系列，100 Hollywood Stills（好萊塢百張定格照）。

Sherman 在這系列作品中，採用了較特殊的攝影手法。她重複拍攝自己，但這些照片又稱不上自畫像。人們無法辨識照片中她的個人身分；她打扮成好萊塢老片裡常見的女性角色（不單指某個人）；選擇典型的好萊塢背景情境—廚房、海灘、紐約街頭；照片中沒有其他人，但散發強烈的故事感。這些作品都在批判好萊塢對女性角色的定型化，批判性時而強烈，時而幽微。

第二個例子是北京攝影師，Liu olin 的系列作品 Hiding in the City（城市迷彩）。

Bolin 採取特殊的攝影規則，特色大致如下：他選定一個有意義的背景，穿著簡單的中性色調服裝；完全佇立不動；由助理在他與服裝上塗色，使他看似消失在背景裡；將結果拍攝下來。拍攝結果相當傳神，雖然礙於文化差異，我不太瞭解其中特質（索家村似乎要表達個人在大城市中的失落感）。

大家可以發現，Sherman 和 Bolin 自己選擇規則，創造出有趣的作品。他們自在地運用這些規則，就像在圍欄裡活動一樣。Sherman 的規則顯示，

<sup>1</sup> John Baldessari, ART2 第五季；2009 年 10 月，ART21 製作的電視特輯，於 PBS 播出。系列節目可至 ART21.com 觀賞。

她選擇了一個不同的女性典型和情境來拍攝；而 **Bolin** 則是選擇站在一個不同的背景前方，從不同的角度拍攝，以激發出更多不同的意義。

雖然此一分析角度，顯然較適用於當代藝術家，但仍可延伸到傳統藝術家身上來討論。之前已經談過梵谷和波洛克選擇的規則，大多與他們處理的繪畫媒材有關。莫內的例子可能有些許不同，如 **Stokes** 所言，著名的睡蓮系列所表現的創意在於，他將視野侷限在蓮池的表面上：沒有地平線、池岸、固體、透視手法—只有水面。<sup>2</sup>

我深信在成年發明家和創新人士的作品裡，也可以找到相同的態度，而且在所有學校科目裡，也同樣可以培養這樣的創意。但我和許多人都認為，藝術特別有助於初學者培養創意。

我的第一個理由來自初學者最初接觸到這些規則的方式。在其他學科裡，學生最初接觸到概念結構和標準流程時，這兩者通常已脫離了具體世界，以抽象形式呈現。因此，初學者需要學習相關的象徵體系，才能掌握這些學科知識。這表示在學習的最初階段，便著重學習外在加諸的規則。學生無法自行選擇或創造體驗規則的方式，更不能利用規則進行深入探索。對初學者而言，規則似乎比較是個狹窄的箱子，而不是可以悠遊其中的圍欄。此外，象徵性規則（尤其是語言和數學）需要大量時間才能精通，導致學生無暇再去試驗和改變這些規則。

相對地，大多數藝術規則直接來自媒材，而非抽象符號的呈現。每項藝術媒材都有其使用上的限制，但仍可透過直接體驗來開發媒材的可能性。藝術媒材的學習是一場探索旅程，因為這些素材可以引發實驗動機，並直接反應效果。甚至可以鼓勵學生去試驗不同的表現方式。

藝術教育之所以特別適合用來培養創意，還有第二個較抽象的原因：所有學科之中，只有藝術以創意為該學科的本質。藝術是唯一重視創意本身價值的學科，創意是一種過程，也是其開宗明義的價值。相對地，其他學科往往只強調尋找問題的答案，而非過程本身。它們重視創意的原因，是因為創意有助於找到答案，而非看中創意本身的價值。但藝術家對於創作過程與結果同樣感興趣。我相信這兩個原因使得藝術成為提昇兒童創意最直接的方式。

這種分析對藝術教育有何啟示？這似乎符合許多當代教學法的精神。以下簡短說明幾種教學方法。

<sup>2</sup> Stokes, P.D. (2001). 變通、侷限與創意：莫內畫作重探 (Variability, constraints, and creativity: Shedding light on Claude Monet). *American Psychologist*, 56 (4), 355-359.

第一，讓學生製作有關真實生活問題的藝術品。這個問題需要透過藝術探索和外在世界的知識才能解決。例如，每個年齡層都會面臨我最早提出的那些問題。一般便常透過創作有關生態的藝術品來探討環保議題。也就是學生在創作藝術品之前，應先研究相關問題、仔細觀察、蒐集相關資訊，再融合至自己的創作中。

學生應該試驗不同的媒材，並思考這些媒材對於他們的創作計畫會帶來哪些好處與壞處。今天，藝術家有更多媒材可以選擇－包括裝置藝術、攝影與影像、數位藝術等，連兒童也可以運用這些媒材來創作。

另一個方法是，提供學生團體合作的機會，讓他們分享不同觀點、草案、意見和製作藝術品。這樣一來，學生能學會接受關於藝術與人生的各種不同觀點、方法與假設。思考觀賞者與團隊成員提出的不同詮釋方式。

最後，我認為可不時要求技巧較成熟的學生製作一系列主題作品，而不只是單一作品。使學生有更多時間學習運用其媒材和規則、發掘其中更多可能性，並瞭解如同圍欄的規則造成效果。

箱子與圍欄：創造  
力與藝術教育再  
思考

## 參考文獻

- Baldessari, J. (2009, October). art21. *Watch PBS Programs On the Ipad*. Retrieved from <http://www.pbs.org/art21/>
- Stokes, P.D. (2001). Variability, constraints, and creativity: Shedding light on Claude Monet. *American Psychologist*, 56 (4), 355-359.