

# 藝術家：普遍的類別，或是各地文化各有不同的意涵？

金德樂·安娜，加拿大 英屬哥倫比亞大學

波納德·達哈斯，法國 巴黎第一大學

郭禎祥，臺灣 彰化師範大學

本研究專案獲加拿大社會暨人文研究委員會、法國巴黎第一大學科學委員會及臺灣行政院國家科學研究委員會經費贊助。

何謂藝術家？什麼人可以算是藝術家？費德曼(Edmund Feldman)的《藝術家》一書，詳盡分析了歷來各種不同類型的藝術家，而這些問題也正是本研究的重點，探討當代不同社會中對於「藝術家」的觀念有何異同。誠如Moulin、Passeron、Pasquier、Porto-Vasques等人所指出，自19世紀以來，「藝術家」這個觀念愈來愈混淆，他們認為原因在於藝術界本身出現了相互衝突的領域，對於藝術作品的價值、藝術家的地位，各有不同的解讀(Moulin等人，1985)。一方面，藝術市場建立了藝術成就的取捨標準，另一方面藝術家本身又極力追求自我肯定，致力尋求「自主的創作方法及各種策略，以獨立於當代美術中官方體制之外。」(Fleck，1999，p.66)到了20世紀，藝術家自我定位的權利更受到認可，也有許多人提倡，例如聯合國教科文組織對於「藝術家」的定義中，就明訂「任何人若自認為其藝術創作乃其生命中根本的一環」，且「已獲認定為藝術家或希望受認定為藝術家」，就是一位藝術家(UNESCO,1980，p.5)。顯然，基於如此開放模糊的標準，「藝術家」的觀念必然大人言言殊，極不精確。

但「藝術家」的觀念儘管模糊，卻是在藝術教育中，一個核心的構念，

界定了誰是「藝術」的創作者，創作出某個特定環境中所認定的「藝術作品」，同時「藝術家」這個角色，也是學生在藝術教育的過程中努力要瞭解或模仿的對象。誠如費德曼所指出，學生在課堂上接觸到藝術作品，對其創作者、他的生平和創作的社會背景，自然都會有興趣進一步瞭解，但是孩童也會好奇所謂「藝術家」的性向和特質。做個藝術家需要什麼條件？怎樣才能成為藝術家？是不是人人都可以成為藝術家？

除了這些問題之外，本研究更進一步比較「藝術家」這個認知在不同文化中的異同，特別是有鑑於許多社會都經歷了結構的改變，日益趨向於全球化的發展和多元文化的藝術教育。當然，「藝術家」的觀念中，有些層面是各地文化共通的，不論這些概念是當地文化所自創，或是採用現有的概念（例如藝術家是創作藝術的人），但本研究更著重於「藝術家」一詞的語義，在不同文化的相異之處。這項跨文化的研究，其根源可以追溯到東西方歷史上「藝術家」觀念之形成，情形大不相同。

中國繪畫在西元8世紀已經極受重視，有別於手工藝，但是西方卻晚了將近一千年，繪畫才建立起獨立的地位。中國的水墨畫，據信是詩人王維(699-759)所創，脫離了上流社會中裝飾、敘述媒介的角色，而提升至文人探索精神層面的境界，「畫」因而與「詩」、「書」齊名，不再是雕刻、建築之類的技藝。

西方的詩人、樂師過去雖然列為人文藝術家，但是畫家和雕塑家卻沒有這麼高的地位，直到17世紀，義大利、法國畫家才相繼爭取藝術家的社會地位(Heinich, 1993)。此後又經過數百年在象徵、美學、政治各方面的運動，繪畫才終於成為知識份子心靈探索的形式，而非工匠的技藝。在此期間，「藝術家」竭盡全力凸顯本身與工匠的不同，強調藝術創作與當時社會運動的價值觀息息相關。也就是在這段期間，對於「藝術家」的定位出現了許多迷思。

## 目的與研究設計

本研究我們以加拿大、法國和台灣三地的幼童、青少年和成人為對象，探討他們所理解的「藝術家」，在語義上包含哪些意涵；本研究在溫哥華、巴黎、台北分別進行，透過一系列經過設計的訪問，我們歸納出相當數量的社會知識，本文就是針對這些發現所做的分析報告。研究地點的選擇，是基於

三位研究人員的文化背景，以期在分析解讀資料的時候，能夠參考「局內人」的觀點而更加深入。本研究模式，屬於藝術之社會認知中探討不同層面的大型跨文化研究(Darras & Kindler, 1996, 1999. Kindler & Darras, 1995, 1997, 1999. Kindler, Darras & Kuo, 1996, 1998, 1998a, 2000)。

這項大規模的訪問中，訪題的設計著重於探討對「藝術家」的不同理解，題型則包括開放式的問答題和提供選項的選擇題。有些問題用於所有的訪問中，題目措詞也完全相同，另外一些題目則是在預訪中即發現過於複雜，不適用於年齡最小的受訪者，因而刪除。本文所討論的資料分析，著重於三地社會對於「藝術家」的認知，我們詢問受訪者什麼樣的人可以稱為「藝術家」、兒童能不能成為藝術家，以及要做個藝術家，教育是否重要。這項探討及描述的研究，旨在比較加拿大、法國和台灣三地不同的社會文化中，對於「藝術家」的觀念有哪些相同與相異之處；當然我們的取樣程序及範圍，必然有其限制，如下所述，必須列入考量。

本研究中受訪者分為三個年齡層、兩種不同程度的藝術專業知識。年紀最小的受訪者是4-5歲接受幼教的兒童，三地總計訪問了110人，取樣則分散於當地的托兒所和幼稚園。不過，所有的受訪者都來自於都會區中上階級的家庭，以便於控制研究中的社會變數，也能夠獲致比較同質的資料，日後可以將研究擴大，比較三地人口中不同社會階層的異同。每個孩童個別訪問，而且我們發現小朋友都興致勃勃，非常合作。除了極少數的例外，受訪的孩子都非常樂於表達自己的看法，也能夠說出有意義的回答。

第二個年齡組是13 - 14歲的中學生，取樣條件與幼童組相同。成人組受訪者又分為完全沒有藝術方面的教育背景或經驗（下文稱為非專業人士），以及中學的美術教師（下文稱為藝術專業人士），每個地區各訪問60人左右。

總計整個研究訪問了380人。

在研究結果的討論中，我們採用百分比來描述資料模式，而非原始數字，以便於比較各訪問組的異同。不過，由於各組取樣人數並不多（原因在於我們的研究設計中區分了文化背景、年齡等變數，同時研究經費也有限），所以這些百分比的解讀，應該比較謹慎。此外，我們的問答題都是開放式的題目，由受訪者自行回答，並沒有提供可能的提示，因此各組沒有所謂團體共識的標準期望值。

## 什麼樣的人是藝術家？

我們提出「什麼樣的人是藝術家」這個問題，結果受訪者提答出非常多的特質和特徵，包括外表衣著、個性、生活方式，甚至在社會上的特定地位。這些描述我們分為90類，其中有43類的回答是出現2次以上的。

雖然有些描述或特徵，三個地區的受訪者都有人提到，但是整體的資料顯示，「藝術家」一詞在台、加、法三個社會中，語義上有相當大的差異。有關於一個概念的所有特徵、特質和描述，如果並列比較，找出每個特徵對於界定這個概念的重要性，就可能在三維的語義空間中建立起這個概念的普遍模式。本研究印證了我們的假設，也就是隨著每項特徵的重要性不同，這個語義空間的建構，也會因一個文化中個別的呈現而有所不同，如果做跨文化的比較，差別就更明顯了。另外，三個地區的青少年和成人的回答，也可以看出不同年齡層和專業知識多寡造成的差異。（幼童組並沒有提問這個題目。）

## 加拿大的訪問結果

從（表1）可以看到，青少年和成人組的回答有一個明顯的差異，亦即成人組強烈認為「藝術家」並沒有既定的定義，任何人都可以成為藝術家。具有專業背景或經驗的成人，尤其認為不可能找出單一的形象，足以涵蓋「藝術家」全部的定義。

他們指出：「任何人都可能是藝術家，可以來自任何行業、任何年齡層；藝術家並非特定群體的專利標籤，那只是一種刻板印象，『藝術家』包含社會上各種文化和次文化各種不同的分類和界線，更超越這些分類和界線。」有些受訪者提到，「各種不同的人都可以成為藝術家，不分性別、種族、文化、年齡、宗教、語言」，「也沒有特定的外表、舉止、氣味或走路的样子。」

加拿大成人組受訪者，包括專業和非專業人士，大多認為「藝術家」一詞並非專屬於特定類別的人，不過他們倒也舉出藝術家的一些特質，而且出現的頻率顯示受訪者在這方面有相當的共識。有多位美術教師都提到「開放的心胸」和「好奇或好問」是藝術家的人格特質（各佔20%），13%提到藝術家重視思考與感受，有能力以創意的方式表達自己的思想和情感。



藝術家：  
普遍的類別，  
或是各地文化  
各有不同的意涵？

## 加拿大的訪問結果

表1：什麼樣的人是藝術家？

加拿大受訪者中出現兩次以上的回答類別：

13-14歲		成人組非專業人士		美術教師	
有創意	12 (40%)	任何人都可以	11 (37%)	各種不同的人	12 (40%)
善於表達	9 (30%)	各種不同的人	7 (23%)	任何人都可以	7 (23%)
想像力	5 (17%)	特定的言行或外表	2 (6%)	好奇/好問	6 (20%)
開放的心胸	5 (17%)	有創意	2 (6%)	開放的心胸	6 (20%)
畫畫的人	4 (13%)	古怪	2 (6%)	有創意	4 (13%)
喜歡藝術	4 (13%)	善於表達	2 (6%)	善於表達	4 (13%)
任何人都可以	3 (10%)	認真努力	2 (6%)	企圖心	3 (10%)
各種不同的人	2 (6%)	喜歡省思	2 (6%)	願意冒險	3 (10%)
敏銳的觀察力	2 (6%)			思想自由	2 (6%)
喜歡省思	2 (6%)				
特定的言行或外表	2 (6%)				

★請注意，這個部分的訪題是開放式的問答題，受訪者主動表達自己的看法，訪員並未提供提示讓他們選擇，因此沒有所謂團體共識的標準期望值。

加拿大成人組非專業人士，同樣認為任何人都可以成為藝術家，或是「藝術家」的代表形象不只一種，（各佔37%及23%）。13%的受訪者在其定義中談到「藝術家」的外貌或特定的生活形態，認為藝術家「喜歡穿黑色和白色」、「前衛、反傳統」、「喜歡聚在咖啡廳、很摩登的人」。雖然自文藝復興之後，藝術圈的確出過一些特立獨行或多愁善感的人物，但是一直到19世紀，這樣的特質才逐漸普遍，衣著裝扮和社會行為都深受浪漫主義影響。我們的受訪者所提到的刻板印象，可以追溯到19世紀的巴黎，當時成名的藝術家和畫壇新人的衣著裝扮大不相同，Delecluze 描述 David 畫室時就提到，有名的藝術家衣著都屬於藝壇菁英份子的風格，剛出道的新人則會「嘗試比較大膽的裝扮，希望建立自己的形象」。（Monnier的引述，1991，p. 153）但至少有一位受訪者持相反的意見，認為「藝術家並不是刻板印象中那樣，一定戴扁呢帽、穿黑衣服、叨著煙、陰陽怪氣，而是其他所有的人。」其他特性例如「喜歡省思」、「善於表達」、「認真努力」、「有創意」，也都

至少出現2次以上。

「創意」這項特質，在13-14歲的青少年組也非常普遍（40%）。這些青少年認為藝術家「都很有創意」、「是有創意的人」、「會去嘗試其他人不想嘗試的事情」。30%的受訪者也談到藝術與表達的關係，例如「他們常會把感受表達出來」、「喜歡用繪畫表達自己」、「他們的感受即使不說出來，也能夠用其他形式表達出來」、「他們想要把自我表現出來」、「他們用藝術來表達憤怒」。另外也有不少人提到藝術家「富有想像力」、「心胸很開放」（17%），或利用藝術媒材創作（素描、繪畫等等），或是「喜歡藝術」（各13%）。

相較於成人組，只有10%的青少年表示任何人都可以做藝術家。同樣的，只有7%提到「藝術家」的觀念太廣，可能找不出一定的特質、特徵來定義。此外，有6個類別的回答出現4次以上，而且是受訪者主動提及，似乎顯示這個年齡層的青少年對於「藝術家」的觀念，有一個相當明確、共通的形象，主要特色在於創意、想像力、開放的心胸，能夠透過藝術媒材來表達，而且熱愛藝術。

相對的，加拿大成人組明顯傾向於開放的定義，不贊成固定、狹隘的觀念，認為「每一個人」都可以成為藝術家。另外，美術教師和成人組非專業人士最常提到的藝術家特質，與青少年的認知有相當大的差距；這一點值得藝術教育人士特別注意，因為這樣的觀念落差，必然會影響教育的過程，以及教與學互動。即使是三組受訪者都提到的特質，出現頻率也不同，顯示各組受訪者的社會觀念中，這些特質的重要性並不一樣。例如主動提及「創意」的受訪者，青少年組有40%，美術教師組只有13%，成人組非專業人士更只有6%。不過，一個可能的原因是成人組既然偏向於開放的定義，所以有些人即使認為創意是藝術家共通的特質，也沒有特別去提及。

## 法國的訪問結果

法國的青少年組和美術教師，對於「藝術家」的定義，最常出現的回答是利用藝術媒材或從事藝術創作的人（各為43%及27%），認為藝術家是指那些「創作藝術作品」、「畫畫」、「能夠創作藝術」的人，凡是作品「可以歸類為藝術」的人。但是，成人組非專業人士卻完全沒有出現這樣的回答，而是強調創意與敏銳感受（各佔23%及20%）。

藝術家：  
普遍的類別，  
或是各地文化  
各有不同的意涵？

## 法國的訪問結果

表2：什麼樣的人是藝術家？

法國受訪者中出現兩次以上的回答類別：

13-14歲		成人組非專業人士		美術教師	
從事素描、繪畫等的人	13 (43%)	有創意	7 (23%)	從事素描、繪畫等的人	8 (27%)
善於表達	10 (33%)	敏感	6 (20%)	善於表達	7 (23%)
獨創一格、不同	6 (20%)	善於表達	3 (10%)	生活方式	7 (23%)
想像力	4 (13%)	勇於冒險	3 (10%)	有創意	4 (13%)
點子很多	4 (13%)	關心美的問題	2 (6%)	好奇/好問	4 (13%)
有才華	3 (10%)	想像力	2 (6%)	受到肯定	4 (13%)
有創意	2 (6%)	熱情	2 (6%)	時代的見證人	3 (10%)
各種不同的人	2 (6%)	有才華	2 (6%)	奉獻於藝術	2 (6%)
特定的言行或外表	2 (6%)			思想自由	2 (6%)
受到肯定	2 (6%)			專注	2 (6%)
想讓別人高興	2 (6%)			喜歡省思	2 (6%)
				Risk takers	2 (6%)
				敏感	2 (6%)

同時出現於三組受訪組的回答當中，頻率最高的是善於表達，13 - 14歲組有33%，成人組非專業人士 10%，美術教師 23%。美術教師的回答特別強調表達的能力與需求，認為藝術家是「透過自己的表達方式、媒材，以表現自己的想法」，「藝術家有一種需要，必須把內心的東西表現出來」，「透過視覺甚至抽象的方式來表達自己」。

法國青少年組也非常強調原創性、與眾不同（20%），其次是想像力和點子很多。美術教師的回答中，還包括好奇/好問（13%），也談到藝術家是「一種生活方式」而非特定的人格特質（佔27%），認為藝術家是能夠「生活、感受、反省、行動」的人；有一位受訪者說：「有些人之所以成為藝術家，是基於內心的一種需要，表現於他們的生活方式、言行舉止、對待別人的態度、對待外在世界的態度。」另一位受訪者則指出藝術家都有「一種需要，希望找回自由、改變人生，總之就是透過不同的方式來感受這個世界。」還有些受訪者提到藝術家的奉獻、執著，「把自己奉獻給藝術，把自

藝術家：  
普遍的類別，  
或是各地文化  
各有不同的意涵？

己的身體都給了藝術。」

有一類的回答只出現在法國受訪者，就是「藝術家」必須得到適當權威或機構的認可。從制度面來定義「藝術家」，出現次數最多的是在美術教師組（佔13%），青少年組也有6%。誠如一位美術教師所說，藝術家「在社會上的定位，取決於所處的文化和經濟背景，外界認可其作品為『藝術作品』，認可創作者為藝術家，而決定的權威主要是美術館。」一位法國青少年同樣強調，藝術家的地位受到美術館的影響，他說藝術家是「在作品上簽名，而且作品出現在美術館的人」。這些看法呼應了 Nathalie Heinich 的論點，她認為藝術作品的地位，決定權在機構，而非個人。她還指出，「藝術家的工作不是說：『這是藝術』，而是要讓專家、讓有權威的單位認可他的作品，視之為藝術。」（1998，p.57）

另外一位美術教師還提到其他的權威，認為藝術家「存在於一個圈子、一個經濟體系，有一定的地位，他的商品，他的作品有美術館和收藏家收購，他就是個公認的藝術家。如果作品從來不出自己的生活圈，沒有公開展出，沒有人收購，也沒有人談論，那就毫無價值，算不上藝術作品，只有受到（專業）圈子認可的作品，才叫做藝術作品。」法國受訪者對於「藝術家」的觀念，在這方面與加拿大和台灣有所不同，至少有一部分法國人認為藝術家除了本身的特質之外，更需要外在社會、體制的認可，才能獲得一定的地位。這項差別可以看出當代社會對於藝術家的地位，取決於兩方面的因素，一方面是創作者本身自我肯定的權力，另一方面則是社會結構與機構的認可，有時要經過權威機構背書，才能夠確立藝術家的地位。從這項差別也可以看出，有關於藝術家在社會上的定位，數百年來爭論不斷，至今仍然沒有定論，藝術與藝術家的地位，仍然是相對的而非絕對的。

## 台灣的訪問結果

13-14歲的台灣受訪者，對於「藝術家」的觀念最常想到的是內省和特定的思考方式（33%），其中有多位認為藝術家具有「思考能力」，能夠「全方位的思考」。有1位受訪者說：「我認為藝術家絕對是想法很特別的人，他們共同的特質是都很淡泊、沒有野心。」

另外，這些青少年也強調想像力（30%）、敏感（23%）和創意（17%），一個受訪者的回答總結了許多人的意見，她說：「藝術家都有很豐

藝術家：  
普遍的類別，  
或是各地文化  
各有不同的意涵？

富的想像力和創造力，而且能夠把它表現出來。」

有些青少年談到「特定的風格」(6%)，也有些人提及藝術家的衣著和言行，與加拿大的受訪者相呼應，一位受訪者說「藝術家共同的特質是都留了鬍子」，有些人則說藝術家是「怪人」，顯示藝術家標新立異的傳統，至今仍然流傳。還有一點值得注意，有些青少年認為藝術家是「對每一件藝術作品都非常瞭解的人，對作品正面的意義有深刻的認識」，或是「能夠欣賞藝術的人」，也就是重點不在於藝術創作的技巧、態度，而是轉移到對藝術的反應。

台灣的成人組受訪者，同樣強調藝術家的創意，美術教師中有 50% 提

### 台灣的訪問結果

表3: 什麼樣的人是藝術家？

台灣受訪者中出現兩次以上的回答類別：

13-14歲		成人組非專業人士		美術教師	
想法很特別	10 (33%)	有創意	6 (20%)	有創意	15 (50%)
想像力	9 (30%)	想法很特別	6 (20%)	從事素描、繪畫等的人	10 (33%)
敏感	7 (23%)	任何人都可以	3 (10%)	獨特、不同	7 (23%)
有創意	5 (17%)	生活方式	3 (10%)	敏感	4 (13%)
獨特、不同	3 (10%)	敏銳的觀察力	3 (10%)	敏銳的觀察力	3 (10%)
善於表達	3 (10%)	奉獻於藝術	2 (6%)	奉獻於藝術	3 (10%)
特定的外表或言行	2 (6%)	善於表達	2 (6%)	各種不同的人	2 (6%)
		熱情	2 (6%)		
		敏感	2 (6%)		
		技巧很好	2 (6%)		
		有才華	2 (6%)		

及創意，認為「藝術家具有原創的能力」，或是「有創意的人」。另外有 33% 的成人談到藝術家是「專門從事藝術創作的人」，同時指涉到藝術媒材的運用，以及這項活動的創意本質。美術教師還指出，藝術家是「極度敏感」的人 (13%)，「善於觀察事物」(10%)，或是「有自己的風格，奉獻於藝術方面的事情」(10%)。

成人組非專業人士的回答當中，頻率最高的是創意、內省，和獨特的思

考方式（各佔 20%）。有些人也強調藝術家本身的獨特之處，談到「天生的獨特風格」，或是藝術家具有「超乎常人的感受能力」。有些受訪者說藝術家是「很敏感的人，活在夢想的世界」，「強調生活經驗，還有心靈的活動與互動」。對於藝術家的形象，這些非專業人士顯然認定了某些人格特質，只有2位受訪者認為「各種不同的人」都可以成為藝術家。

## 兒童能不能稱為藝術家？

「兒童藝術」一詞，在北美已經非常普遍，但我們過去的研究顯示，將兒童和青少年的作品稱之為「藝術」，存在有跨文化的差異（Darras & Kindler, 1996；Kindler, Darras & Kuo, 1995, 1998）。本研究中有一道訪題，進一步從跨文化的觀點，探討年齡與「藝術家」這個地位有何關聯。我們取樣的受訪者，包括幼童（4-5歲）到成人，而取得的回答顯示出不同的文化、身心發展和專業能力，觀念也有相當的差異。

從（表4）可以看出，大部分的受訪者，都認為兒童可以稱為藝術家，尤其是在加拿大，成人組非專業人士和美術教師的看法幾乎都一致（贊成的比例達97%和90%），加拿大的青少年同樣可以接受「兒童藝術家」的觀念，相對的反倒是兒童本身最不肯定，只有56%的加拿大幼童認為兒童可以稱為藝術家。反對的人，理由是兒童年紀太小，或是以本身的情形來回答，表示自己不是藝術家。

法國的幼童組受訪者，同樣擔心兒童年紀太小的問題，贊成與反對的人數正好各佔45%，另外10%沒有意見，而反對的理由當中，年紀太小佔第一位。法國的青少年受訪者中，絕大多數（84%）認為兒童可以稱為藝術家，比例接近加拿大和台灣的青少年，但是成人組卻只有57%的非專業人士認為兒童可以稱為藝術家，美術教師更只有17%。法國青少年贊成的理由，包括任何人都可以創作藝術（13%）、年齡不足以決定藝術才能（17%）、兒童也有創意（17%）、能表達自己的情感（17%）、有才華（13%）、能夠畫出很好看的畫（13%）。認為兒童不能稱為藝術家的成人，所持的理由是兒童並不具備藝術家所必須的理解能力和心智成熟程度（美術教師 27%、非專業人士 13%）。正如一位受訪者所說：「做個藝術家，一方面需要知識、力量，有能力學會所需的技巧，以達成創作的意圖，達到藝術表達的目的，但是兒童還不夠成熟，不足以做到這些。」有多位受訪者指出，兒童不能稱為藝術

藝術家：  
普遍的類別，  
或是各地文化  
各有不同的意涵？

表4  
兒童能不能稱為藝術家？

年紀/藝術專業	加拿大			法國			台灣		
	是	否	其他	是	否	其他	是	否	其他
4-5歲	56%	37%	7%	45%	45%	10%	70%	30%	0%
13-14歲	90%	0%	10%	84%	13%	3%	90%	10%	0%
成人非專業人士	97%	3%	0%	57%	37%	3%	60%	40%	0%
美術教師	90%	7%	3%	17%	57%	26%	50%	50%	0%

家，因為他們的創作活動缺乏明確的意圖（美術教師 17%、非專業人士 7%）。另外還有些受訪者，尤其是美術教師，提到兒童太單純、欠缺文化知識與技巧。

台灣的受訪者當中，幼童、青少年和非專業人士，大半贊成兒童可以稱為藝術家（各有70%、90%和60%），美術教師的意見正反各佔一半。贊成的理由中，最主要的是兒童的創意和想像力，4-5歲的台灣受訪者與加拿大幼童一樣，都提到兒童也會畫圖，所以可以稱為藝術家，而反對的理由也與法國、加拿大類似，認為兒童年紀太小，有3人還特別提到欠缺畫圖的技巧。美術教師反對的理由，則是兒童欠缺藝術家所必備的成熟和人生經驗，也有人提到「表達能力不足」。

總結而言，加拿大、台灣和法國三地的受訪者，尤其是法國，其回答並不因年紀和專業能力而出現顯著的差別，但是美術教師對於兒童能不能稱為藝術家，顯然比非專業人士和兒童本身保留得多。特別是在法國，美術教師與其他受訪者的回答差距懸殊，可見美術教師關於藝術家的種種觀念，並未充分傳達給學生。可能的解釋，也許是 13 - 14 歲的法國學生對於「藝術家」已經形成了相當的定見，不太受美術教師影響，或是法國美術教師實際的教學，與他們個人的信念或多或少有些出入。

我們訪問的法國美術教師，大部分都是在1970年代接受美術師資教育，這一點應該特別注意，他們主要受到後現代的影響，而非現代派的影響。根據杜象以後的傳統，許多美術教師都認為當代的藝術媒介既非繪畫，也非雕塑或拼貼，而是藝術本身。這樣的觀念，顯然不容易傳達給兒童或青少年，再加上缺乏適當的教學工具，就更難以向學生說明清楚了。正如 Thierry de



Duve (1992) 所指出，藝術解構的運動之後，許多藝術教師在教學上失去了明確的原則；過去教導創意、表達的教學傳統，加上強調形式理論，以及晚近的「解決問題」的能力，造成各種觀念與實際教學相互衝突。教導解決問題的能力，的確是很好的教學法，「但是應用在只可意會、不可言傳的創造力的問題，就不太恰當了 (de Duve ,p.55)」。尤其法國美術教師的回答，明顯可以看出他們偏向於以機構來決定藝術的定義、藝術家的定位；但是法國的兒童卻比較強調藝術的創意、表達層面，這一點也符合兒童一般的天性，所以兒童比較願意接受孩子也可以稱為藝術家。

加拿大受訪者強烈贊成兒童可以稱為藝術家，我們並不意外，因為在另一道訪題中，我們請受訪者從教師、科學家、探險家、運動員、熱戀的人、魔術師、神明、幼童當中，選出一個最能代表藝術家的比喻，結果除了幼童組選擇科學家之外，其他的加拿大受訪者最常選擇的都是幼童。這個情形反映出現代派的觀點，在今天的加拿大社會，影響仍然很大，現代派藝術運動的一些知名藝術家，都十分推崇孩子的藝術創作。例如 Paul Klee 就讚揚兒童作品中的藝術特質，他說：「兒童也有藝術能力，而且認為兒童具有藝術能力，是很有道理的。

兒童愈是無助，他們的創作對我們的啟發就愈大，因此必須從小就盡量維持兒童不受污染。」(Kagan 引述 Klee, 1993, p. 37) 加拿大受訪者接受兒童也是藝術家，正符合藝術發展的 U 曲線模式 (Gardner & Winner, 1982 ; Gardner, 1990 ; Davis, 1997)，這個模式源自北美地區，尤其是加拿大西部，如今在美術教育文獻中也經常引用。根據這個模式，幼童的圖畫作品所展現的美學特質，相當於成熟的藝術家。加拿大西部對於兒童的畫作，一般都通稱為「美術」，近數十年來加拿大的教育哲學也是以兒童為中心，而且影響及於加拿大社會生活的許多層面，這些應該也能夠說明為什麼加拿大受訪者多半都能接受兒童也是藝術家。

相形之下，法國的受訪者很少選擇。「兒童藝術家」的比喻，進一步證明許多法國人深信「藝術意圖 (Kunstwollen)」這個觀念，尤其是在藝術教育界，認為藝術意圖是藝術的先決條件，同時也堅持機構的藝術觀。這道問題中特別值得注意的一項相關發現，就是不同文化中美術教師的觀點各不相同；我們發現各國的藝術教育專業人士，對於兒童的作品該如何定位，並不一定有共識。另一方面，法國、加拿大、台灣三地的青少年，觀點卻非常相



藝術家：  
普遍的類別，  
或是各地文化  
各有不同的意涵？

近，原因可能是成長發展的各項因素，加上全球化的青少年文化造成的影響。

## 沒有學過美術的人能不能成為藝術家？

我們最後探討專業訓練與成為藝術家兩者之間的關聯，要成為藝術家，是否需要一定的訓練與學習？這個問題在法、加、台三地社會，各組受訪者普遍

表5  
沒有學過美術的人能不能成為藝術家？

年紀/藝術專業	加拿大			法國			台灣		
	是	否	其他	是	否	其他	是	否	其他
13-14歲	94%	3%	3%	83%	17%	0%	87%	13%	0%
成人非專業人士	90%	10%	0%	100%	0%	0%	80%	20%	0%
美術教師	87%	13%	0%	84%	3%	13%	87%	13%	0%

認為教育並不是重要的條件，而傾向於將藝術能力歸因於天生的才華、天分或是「自然的能力」，成人組非專業人士尤其明顯，加拿大 90%，法國 100%，台灣 80%。美術教師當中，持同樣觀點的人，加拿大佔 87%，法國 84%，台灣 87%；青少年的比例則分別為 94%、83%、87%。

有幾位受訪者，特別是在法國與和加拿大，指出許多公認的藝術家並沒有受過任何正式的訓練，認為藝術是憑直覺。一些極端的看法更主張「創意是學不來的」，甚至說「訓練可能破壞創意」。加拿大有多位受訪者，包括美術教師和非專業人士，認為「藝術是內心的感受」，或是一種自我表達的形式，個性的影響要大於任何教育經驗。不過，在三個地區，許多受訪者也都承認教育可能有助於進一步培養藝術的才能。正如一位加拿大受訪者所說：「訓練可以加強技巧和理解，以創作出更好的藝術。」

## 結論

從這次的研究結果，我們得以建立三地文化中，與「藝術家」相關的各種社會概念，這些概念雖有類似之處，但仍然各有特點，反映出各文化特有的信念（參見表6）。

從（表6）可以明顯看出，在法、加、台三地文化中，「創意」是13-14

藝術家：  
普遍的類別，  
或是各地文化  
各有不同的意涵？

歲及成人組受訪者一致強調的藝術家特質，主動提及的比例都在10%以上。台灣受訪者尤其重視創意，比例高達29%，佔第一位。在法國和加拿大，創意都居於第三位，比例分別是14%和20%。

另外有些共同的概念，只出現在兩個文化中，例如法國與和加拿大的受訪者，都相當強調表達（各佔20%和17%），但是台灣受訪者只有5%提到表達能力。另一方面，法國和台灣的受訪者，認為藝術家特別敏感（14%和10%），加拿大的受訪者卻完全沒有提到這個特質。同樣的，研究中發現法國和台灣受訪者，將藝術家這個觀念與藝術媒材的運用相結合，例如繪畫、素描等等（各有21%和11%），加拿大受訪者卻只有4%（而且都是13-14歲的青少年）提到藝術家應用的媒材或創作出素描、繪畫等作品。

若要根據研究中所得的社會概念，描繪出藝術家的形象，加拿大的形象應該是最難以定義的，因為加拿大受訪者的觀念太廣泛了，他們似乎很能接受藝術的創作者可以來自社會上任何行業，包含形形色色的個性和特質。「加拿大的藝術家」可以包括任何人，不需要特定的技巧、能力、性向，也不需要任何權威來確認藝術家的地位。不過，加拿大人心目中的藝術家，強調創意和開放的心胸，以及感受、反應近似於兒童。如前所述，本研究中所觀察到的加拿大「藝術家」，可能受到多方面的因素影響，包括強調創意與自我表達的現代派傳統、重視多元的後現代相對論，以及以兒童為中心的社會態度。然而最重要的一點是反映出加拿大人相信「藝術家」是以個人為中心，人人都有權力決定本身在藝術界的定位。

表6  
什麼樣的人是藝術家？  
三地社會中13-14歲及成人組受訪者  
出現兩次以上的回答類別

加拿大		法國		台灣	
每一個人	(21%)	素描、繪畫的人	(23%)	有創意	(29%)
不同類型的人	(21%)	善於表達	(22%)	獨特的想法	(18%)
有創意	(20%)	有創意	(14%)	敏感	(15%)
善於表達	(17%)	敏感	(9%)	素描、繪畫的人	(7%)
開放的心胸	(12%)	得到認可	(7%)	敏銳的觀察力	(7%)

相對的，法國的藝術家則是利用藝術媒材，發揮本身的創意與敏銳，藉以表達一定的訊息。但是，光有這些特質還不夠，藝術家還必須得到適當權威單位的認可；至少在美術專業人士的眼中，兒童不能稱之為藝術家。本研究中所發現的法國觀點，顯示強調個人特質的藝術觀，以及需要社會認可的藝術觀，兩者之間有所衝突。法國受訪者，尤其是美術教師，採取的是折衷的態度，他們並沒有完全主張藝術現象是反映一些天生、普遍的特質，例如好奇、敏銳、表達、創造，或是任何個人都有權力自稱為藝術家。但法國受訪者也並不是完全認為這些特質是社會的建構，或是如 Bourdieu 所說：「一件藝術作品的價值不是來自於藝術家，而是來自創作的領域及其信念，使作品成為受推崇的對象，藝術家的創作力量也因此受到肯定。」（1992, p. 318）法國受訪者的立場，反映出這兩種矛盾的觀點並不容易兼顧，也許他們也在尋求兩者的平衡，正如 Dominique Chateau 在其近作中所謂「藝術的社會定義，既包含客觀的意向（由社會環境及其規則所定義），也包含主觀的傾向。……問題在於兩者之間如何取捨權衡。」（1998, p. 54）

法國受訪者心目中的藝術家，強調藝術的創作，台灣受訪者則著重於心智和精神層面的特質，例如創意、內省、敏感、獨特的感受方式、敏銳的觀察力等等，都是藝術家有別於其他人的特點。這些特質也符合中國人自孔子以來的傳統觀念，將藝術與人文精神緊密結合，認為藝術能夠影響性格、反映性格。此外，也可看出台灣受訪者對《易經》的重視，認為藝術與創作者、觀者及自然世界之間，有一神秘的層面，達到和諧合一的境界。但台灣受訪者同時也透露出西方世界的影響，尤其是現代派的傳統，以及對創意、自由表達的重視。

本研究中可以看出，在台灣和法國，社會上對於藝術家的定義，共同的信念遠比加拿大社會更明顯，台、法兩地提出一些「藝術家」特有的特徵和人格特質，有別於社會上其他的人，但是加拿大幾乎沒有這樣的區別。這一點也許反映出加拿大多元文化的環境，不斷透過社會政策、政治議題，挑戰既有的態度、觀念，展現開放包容的心胸，而且影響深入到日常生活的各個層面。

本研究的結果，也可以說是凸顯了藝術與藝術才能的本質，有兩種截然不同的觀點，藝術現象應該解讀為內心的過程，藝術之有無一方面可以從個人的層面來定義，不需要外界的認可，另一方面也可以將社會的肯定視為藝術

概念中不可或缺的一環。本研究中所觀察到的加拿大觀點屬於個人層面，法國受訪者則明顯屬於後者，或說是介於兩派觀點之間，受到兩者的交互影響。Csikszentmihalyi 也曾針對創造力的觀念比較其中異同（1999），他以 Maslow（1963）的作品為例，指出創造力一個普遍的方法，就是從內心層面強調創造過程的本質，「主觀經驗的品質……決定了一個人是否具有創意，而非外在世界的判斷。」（p. 314）他將這個方法與自己的創造力系統模式做對照，根據他的模式，創造力乃是「透過創作者與觀眾之間的互動，所建構的一種現象」，並指出「創造力不是個人的產物，而是社會系統對個人產物做了評斷之後的產物。」（p. 314）我們的研究結果，反映出三地社會中也有類似的兩極藝術觀，而且對這些觀點重視程度也各有不同。

本研究有一項發現，藝術教育人士也許會覺得憂心，也就是三地的受訪者不分年齡、專業能力，普遍認為學習、訓練與成為藝術家沒有關聯。雖然中小學的藝術教育，重點從訓練未來的藝術家轉移為培養藝術的欣賞人口，已經有相當的時日，但是高等教育中專門訓練藝術家的系所院校，是否仍有存在的價值，顯然面臨了一大挑戰。我們的研究雖然屬於說明及描述的性質，研究範圍也有限，但仍顯示，在取樣的三個社會中，一般人似乎認為，並不需要這些專業院校才能產生新一代的藝術家，不論加拿大、法國或台灣的文化中，似乎都有一個共同的觀念，認為藝術家的才華、敏感是與生俱來的。因此，藝術教育界也許必須特別致力於改變這樣的社會觀念，大專院校的視覺藝術教育才能夠得到社會認同及持續的支持。

費德曼曾說，從歷史的角度而言，藝術家不只「一種」，這樣的結論在本研究中似乎更進一步延伸，也就是現代社會對於「藝術家」的概念雖有類似之處，但多少仍然受到不同文化背景的影響而有差距。本研究開始記錄「藝術家」這個觀念在加拿大、法國、台灣不同的語義，也凸顯一些非常重要的差別。有鑑於新世紀日漸強調多元文化的藝術教育，整體教育事業也邁向全球化的趨勢，各級學校的藝術教育人士，更應該深入瞭解「藝術家」一詞在不同文化中代表的深層語義與獨特的意涵。否則，「藝術家」的刻板印象永遠無法打破，不同文化環境中對於「藝術家」豐富獨特的語義呈現，也會因而扁平化，導致類似殖民時代文化帝國主義的做法與措施。任何國際機構或社會，在倡議藝術教育的全球合作之際，都必須特別注意這些觀念的差異，予以肯定和尊重。