

藝術世界： 跨文化溝通的管道¹

瑪莉·依瑞克森
亞利桑那州立大學

藝術世界的概念，對許多教師也許是新的觀念，甚至藝術教師也是如此。Chalmers (1999) 一向大力提倡多元文化藝術教育，他指出現在已有相當多的人贊同「藝術家的創作或演出，是基於一套共同的理解與目的……」(p. 16)。藝術世界的概念對於教師極有幫助，可以做為組織課程的架構，同時也是集體認同的一個重要來源。以藝術世界為課程架構，有助於從多元文化社會中不同文化的藝術作品之間，找出有意義的關聯；此外，瞭解藝術世界也有助於爭取藝術團體的支持。

本文認為，從藝術作品的藝術世界中來探討作品，能夠增進跨文化的瞭解。文中首先界定藝術世界的四大特色，其次提出藝術世界導向的教學，對學生有五大重要結果。

藝術世界的特色：關鍵人物、地點、活動與概念

藝術世界是一種文化，其中成員有相當多的人是透過藝術建立其身份認同。藝術世界的成員，彼此的關聯可能正式、可能間接，都熟悉一些共同的藝術價值觀，並參與一些共同的藝術活動，或至少熟悉相關活動。古今中外出現

過許多不同的藝術世界，例如義大利的文藝復興、16世紀的印加藝術、中國宋代的宮廷藝術、西非庫巴族人的儀式藝術，以及洛杉磯的當代藝廊藝術。這些藝術世界的資訊、價值觀與活動極不相同，一個藝術世界所推崇的價值標準，另一個藝術世界也許並不重視。探討不熟悉的藝術世界，有助於瞭解這個世界所創作的藝術作品，尤其是我們覺得陌生、乍見之下難以理解或欣賞的作品。

探討特定的藝術世界，或任何次文化或團體，首先要提出四個問題：

- 1) 這個藝術世界中最受推崇的人物有哪些？
- 2) 這個藝術世界的成員，在什麼地點進行共同的活動或交流意見？
- 3) 維繫這個藝術世界最重要的活動是什麼？
- 4) 這個藝術世界有哪些重要的藝術觀念，而且是多數成員都熟悉的？

要瞭解任何文化或次文化，基本上就是瞭解其活動與觀念。找出一個文化中的關鍵人物與地點，則可提供具體的起點，藉以介紹其根本活動與觀念。具體的資料（人物、地點）對中小學的學生尤其重要，以此為基礎，再介紹比較抽象的活動與觀念。以下逐一討論藝術世界的這四大特色，首先是最具體的人物。

人物

特定藝術世界的成員很可能都熟悉這個藝術世界裡的關鍵人物，例如自認為屬於當代Hopi²銀器藝術的人，大概都知道著名的銀器藝術家Gene Nuvahoyouma、Bernard Dawahoya、Charles Loloma等人；或許也知道Paul Saufkie，1940年代他在北亞利桑那州美術館的Hopi銀器展中，展出了Hopi族人的銀器工藝 (Mangum, 1995, p. 19)。這個團體可能也聽過Richard A.

¹ School of Art 藝術學院是以色列國內首屈一指的藝術人才培育機構，更是以色列最主要的美術師資培育機構。藝術學院位於以色列的Tel-Aviv (譯者註：Tel-Aviv是以色列的新興高科技大城)，成立於1946年，原為美術師資培訓學院，於1985年併入Beit-Berl 學院。學生平均年齡在20歲至30歲之間。學生修畢三年的課程即可獲教師證書，於小學及初中任教，或者繼續第四年的課程，修畢即可至高中任教，從2000年開始，畢業生獲頒教育學士學位。

Mehagian，他不是原住民，但創立了Kopai國際藝廊，委託製作Hopi銀器(Wright, 1998)。相對的，歐美現代藝術世界的成員，都會熟悉當代知名的畫家如Jackson Pollack、Stuart Davis、Georgia O'Keeffe，以及現代派思想家及支持人士，例如Clement Greenberg、Monroe Beardsley、Solomon Guggenheim等。每一個藝術世界都有其關鍵人物。

地點

特定藝術世界的成員，也可能熟悉許多關鍵的活動地點，例如20世紀初美國黑人藝術世界應該都知道Harlem藝術工作坊、Howard大學的藝術系及藝廊、紐約公立圖書館135街分館（現為Schomburg黑人文化研究中心），以及Fisk大學的Carl van Vechten藝廊 (Campbell, 1987; Reynolds & Wright 1989; and Perry 1992)。同樣的，20世紀初的墨西哥藝術世界，應該會知道People's Graphics工作坊、Siqueiros所創辦的繪畫與雕塑學校、San Carlos學院，以及墨西哥市的國立美術館 (O'Neill, 1990)。每一個藝術世界都有其關鍵地點。

活動

每個藝術世界的共同活動也各不相同，例如許多美國墨西哥裔藝術家，都會創作santeros（聖像）及offrendas（臨時神龕）。美國東北海岸原住民藝術

-
- 2 以色列的公立學校系統包括幼稚園、小學、初中和高中。美術課只有在小學階段被列入正規課程，專任美術教師必須教授每班40名學生、每星期一節45分鐘的美術課。儘管美術課在小學是正規學科，學校並沒有特殊的美術教室，而是在一般教室上課，美術教師是少數沒有屬於自己教學環境的科任教師之一，結果大部份的美術教師只好自己把防空洞佈置成臨時的克難美術教室，雖然根據規定，小學校長可以申請另闢專用美術教室，並將班級人數減為20個學生，且將上課時數改為每2週90分鐘。美術科在初中階段並非必修課，但很多初等中學在7、8年級實施美術教學。小學及初中的美術課程必須由美術教師自行設計規劃，以色列並無統一的課程標準或課程指引可供依據。高中階段的美術課是選修課程，但學生可決定是否加入美術科為其升學考試選項科目之一。在學生得以選美術科為升學考試選項科目的高中內，都會設美術專用教室，有些資源豐富的高中則擴大美術教師的人員編制，以因應學生升學考試的準備。

世界，常會製作家族動物圖騰的作品，互贈親友 (Stewart, 1979)，而當代許多主流藝術世界則有上課、參觀美術館、買賣藝術作品等活動。每一個藝術世界都有其主要活動。

觀念

最後，不同的藝術世界會有不同的藝術觀。例如19世紀美國農村巡迴各地的藝術世界，往往強調個人的職業地位（如農夫、船長、商人）；而許多傳統的澳洲原住民大地繪畫，則以夢境為基本概念。社區傳統與團結，是芝加哥藝術世界常見的主題(Crockcroft & Barnett-Sanchez, 1993; and Griswold del Castillo, McKenna, & Yarbro-Bejarano, 1991)。每一個藝術世界都有其主要觀念。

要培養學生欣賞任何藝術世界豐富多樣的藝術品，可以從人物、地點、活動、觀念出發，引導學生瞭解這個藝術世界。深入探討不同藝術世界的獨特特色非常重要，理由包括：

- 1) 擴展學生對藝術的認識與定義，也就是藝術世界決定藝術的定義。
- 2) 從藝術世界的背景中介紹作品，更能夠具體瞭解創作的過程，也就是藝術世界使創作成為可能。
- 3) 從藝術世界的背景中介紹作品，能夠增進詮釋賞析的能力，也就是藝術世界展現藝術的意義。
- 4) 學生更能確實體認藝術對社會的影響，也就是藝術世界影響社會。
- 5) 學生能夠接觸相關的支援系統，便於加入藝術世界，也就是藝術世界提供參與的機會。以下逐一討論這五大效益，以及對藝術世界導向的教學有何意義。

³ The School of Art 藝術學院的基本教學模式是根據阿海姆 (Arnheim, 1954: 1969) 的理念為主，包括問題解決和視覺思考兩個訴求。創作課程主要以訓練學生對視覺藝術語言的理解能力和表達能力為主，教師授課則以評論學生的視覺表現手法和作品為主要模式。

⁴ 「言說實踐」(discursive practice) 一詞是指「有關一些常見諸於某個特定社群的言說內容、或以書寫形式和演釋方式呈現的，多少具代表性意義且普遍為社群成員所理解的社群意識文化」(Schwandt, 1997, 頁31)。

藝術世界決定藝術的定義

瞭解藝術世界有助於檢視本身對藝術的定義是否恰當。1960年代Danto (1964) 提出「藝術世界」的概念，以界定當時新興的歐美藝術。他寫道：「要將一事物視為藝術，需要藝術理論的氛圍、藝術史的知識，也就是一個藝術世界」(p. 580)。他又指出，他所謂的知識是指「瞭解一件特定的作品，能夠與哪些其他作品相配合，也知道先有哪些作品，才會出現這件特定的作品」(1997, p. 165)。

Dickie (1974) 提出，工藝品能夠稱為藝術作品，原因在於藝術世界的成員對該作品的反應。Dickie和Danto一樣，所說的「藝術世界」都是主流的歐美機構，例如美術館、藝廊、藝術組織、藝術基金會、藝術學校等。

雖然Danto、Dickie專指主流的當代歐美藝術，但「藝術世界」的觀念仍有助於瞭解其他藝術。後來Becker (1982) 將這個概念延伸至非主流藝術、民俗藝術家與素人藝術家，更認為「整合的專業藝術家」都有賴於共同的問題與解決之道，才得以「創作出別人能夠辨識、瞭解的作品，但又不至於讓人覺得太過熟悉而失去興趣」(p. 230)。Becker同時指出，藝術世界本來排斥的作品，後來可能改變立場而能接納，藝術世界也就隨著改變 (1982, p. 227)。我們瞭解、欣賞特定的藝術作品，是因為已經熟悉同一藝術世界中其他類似的作品。

傳統歐美藝術世界不斷改變，歷史上出現過非常不同的藝術定義。19世紀托爾斯泰提出藝術是情感之表達；同樣是19世紀後葉的恩格斯，則認為藝術是革命行動的手段（至少是中產階級的觀念）。20世紀初Fry將藝術定義為具有重要意義的形式；到20世紀中，Weitz提出藝術是開放的概念，後來Foucault則說藝術創造意義、產生力量。

³ Burton (2000) 建議用她所謂的「學習者模式」來代替羅恩菲爾的傳統自我表現學派，重新詮釋。「學習者模式」放棄全然的「放任式教學」模式，而以學生的生活經驗為課程發展重點，透過對話、反省，引導學生的思考。

⁴ kibbutz 是以色列早期奉行社會主義制度的人民公社，實施財產共有制，所有工作、財物及收益均歸成員所共有(譯者註：現以演變成旅遊景點)。

古今中外的藝術世界，對藝術各有不同的定義與評價。例如5世紀一位中國佛教文人說，風景畫能夠「擴展精神」(Bush, 1983, p. 146)。3世紀的印度文人Bharata寫道：「藝術帶給凡人樂趣，同時也讓人提升自我」(Anderson, 1990, p. 162)。非洲優魯巴族的傳統美學觀，認為雕像必須符合九大標準，包括適當的寫實、線條形式明確、光澤、比例正確、細節、圓滑、左右對稱莊嚴、雕刻技巧、呈現出人物年紀 (pp. 127-128)。要訂出一套固定的藝術定義與特色、放諸四海皆準，是不太可能的事情。

有些文化中對藝術並沒有特定的稱呼，Dissanayake (1988) 認為，即使如此，這些文化還是會精心製作特別的東西（外人也許會稱為藝術），以紀念一些重要事件，例如季節變化、婚喪，或有關神話、歷史或精神的事件。許多藝術世界可以再細分，例如陶藝、卡通、電腦繪圖、水彩、家具設計、裝置藝術，而且發展出自己的藝術世界，有自己的一套定義與品質標準。

藝術定義如此多樣，對教師是一大挑戰。教師可以選擇某個藝術世界所公認的定義（也許是本身最熟悉或大眾媒體所呈現的藝術世界），套用於所有的藝術世界，也可以尋求不同藝術世界不同的定義。採用單一定義比較武斷，往往會限制教材中所選取的藝術作品，也可能忽略了藝術中最有意義的東西，尤其對不熟悉的藝術世界更容易如此。第二種方法能夠激發好奇心，探索不熟悉的作品之際，也能夠促使學生不要輕易接受簡化的定義，例如「一切都是藝術」或「任何人認為是藝術的東西就是藝術」。教師介紹不同的藝術世界，及其中的人物、地點、活動、觀念，就是提供學生適當的資訊，以建立他們自己合理的藝術定義。

藝術世界使創作成為可能

孩童有哪些能力是天生的，哪些是受到鼓勵或正面經驗的結果，並不容易區分。一個著名的例子是音樂神童莫札特，他既有天分，同時也受到許多鼓勵支持；同樣的，有些孩童似乎就是有繪畫的「天分」。早期的經驗當然可能影響一個人的動機，動機又進而影響其主動求知或磨練技巧的意願，也會影響其學習成效。不論能力高低，藝術跟其他領域一樣，支持的環境與教學，可能造成重大影響。所謂「有天分」的人，如果欠缺指導，尤其是本身動機不強的時候，不一定有所成就；反而是資質普通的人，如果得到有系統的教學與鼓勵，成就可能更高。

有些藝術家儘管家人不支持，仍然追求藝術創作。例如墨西哥雕塑家 Luis Jiménez 不顧父親反對，堅持到墨西哥市跟隨雕塑家 Francisco Zúñiga 學習技巧，氣得父親與他斷絕父子關係；後來他又到紐約拜雕塑家 Seymour Lipton 為師。今天 Jiménez 大概是美國最知名的墨西哥裔藝術家，他的作品 *Vaquero* 矗立在華盛頓美國藝術館入口。當代知名雕塑家 Jesús Moroles 是 Jiménez 的高徒，他談到跟隨 Jiménez 習藝的時候，「我其實還沒有決定我作品的方向，就是覺得那一年我的收穫非常大，光是在他身邊潛移默化，跟著他做藝廊、美展、美術館、講座、搬運、工作倫理，他所做的每一件事都成為我仿效的對象」(Moroles, 1999, p. 29)。Moroles 的藝術創作，是由於傳統的師徒經驗、跟隨 Jiménez 習藝，才成為可能。

Ester Hernández' 也是憑藉毅力，不斷尋求能夠支持她的藝術世界環境。她自幼跟著父母學習，母親製作墨西哥傳統刺繡，父親是攝影師及木匠，閒暇時喜歡做宗教雕塑 (Hernández', 1998)。高中畢業後，家鄉發生農民抗議遊行，Hernández' 開始認為藝術能夠改善環境。1970 年代她跟隨 Malaquías as Montoya 學壁畫與網印，後來得到加州大學柏克萊分校延攬入學。她表示，柏克萊的「美術系對有色女性簡直是地獄，所有的老師都是白人老先生，根本受不了年輕的一代。我們是另一個世界、另一個時代的人，他們就像恐龍，卻握有權力和終身聘。Fran Valesco 在美術系是一位講師，她尊重有色人種和白人女性，那些教授並不尊重我們，基本上只管男學生，那些他們覺得可能模仿他們的作品風格，或是已經跟得上紐約流行的人。可是我們還是忍受這些待遇，因為我們希望對社會有所貢獻」(Mesa-Bains, 1995, n.p.)。後來，Hernández' 終於得到支持，那是她在舊金山 Raza 藝廊開美展的時候，加入了一群芝加哥藝術家，自稱為「女性壁畫家」。

當然，如何培養藝術知識與技巧，以達到公認的水準，各個藝術世界也是都不相同。例如 19 世紀紐約市美術與設計學院針對學生與受贊助的藝術家，規定了藝術標準；19 世紀末、20 世紀初知名的 Hopi 原住民陶藝家 Nampeyo，是跟著祖母習藝，也受到家鄉附近出土的史前工藝品所影響。今天 Nampeyo 家族的一些女性，仍然傳承著製陶的傳統。Sam Coronado 是美國德州墨西哥裔藝術世界的重要人物，他指出他的藝術創作有三大獨特的藝術世界——商業藝術世界、藝術世界及技巧世界 (Coronado, 2000)。此外，他也取材自美、墨兩國的大眾傳媒與通俗藝術，以及西班牙殖民以前的中美

洲藝術世界。日裔美國藝術家Roger Shimomura（下村）取材自當代美國主流藝術世界，以及傳統的日本木刻藝術世界，他的作品採用日本木刻的視覺技巧，卻是在美國主流美術館展出。

Becker (1982) 總結藝術世界是藝術創作的重要支持，「所有的藝術作品，正如人類所有的活動，都涉及許多人共同的活動。透過合作，我們最後看到聽到的藝術作品才能成形、才能繼續存在，而且作品中永遠會留著合作的痕跡」(p. 1)。如果教師認為藝術成就主要都是靠「天分」，也許就會剝奪學生的學習機會，無從瞭解不同的藝術世界所發展、傳承的各種知識與技巧。

藝術世界展現藝術的意義

若從未接觸藝術，有些人從小到大都不知道藝術作品能夠傳達意義。許多成年人（至少在美國）都認為藝術作品當然應該寫實、美觀、精緻 (Parsons, 1987)，也可能從未想過藝術作品能夠傳達觀念與情感，也就是具有意義。商人、大眾傳媒、廣告商，都擅於包裝他們的產品，以打動特定的群體，特定影像與產品的對象，不需要特別的教育就能夠瞭解這些影像和產品。例如在美國長大，都會知道米老鼠、山姆大叔、史奴比和美國國旗，但在美國長大卻不一定能夠欣賞其他文化及藝術世界的成就。

藝術作品正如其他事物，主要是透過內容來傳達意義。如果對金融世界毫無所知，道瓊工業指數就不具任何意義；如果不是伊斯蘭教徒，又不熟悉傳統伊斯蘭文化，就不可能瞭解女性戴面紗的意義。墨西哥小鎮Oaxaca，在11月1日萬聖節前後會掛出海盜骷髏，不熟悉這個傳統的人，也不會清楚骷髏的意義。

要解讀藝術作品的意義，主要有賴於對特定影像、觀念既有的認識。正如今天的作者需要讀者對特定典故有所瞭解，例如莎士比亞的「一磅肉」或是塞萬提斯的「大戰風車」，藝術家也需要觀眾具備一定的視覺經驗。如果不懂傳統的視覺指涉，觀眾面對意涵豐富的作品，也只能瞭解一小部分的意義。Robert Colescott的作品《George Washington Carver Crossing the Delaware》描繪這位美國黑人發明家乘船渡過德拉威河，若不熟悉19世紀Emanuel Gottlieb Leutze的作品《George Washington Crossing the Delaware》，就看不懂其中的嘲諷。要充分瞭解Mark Rothko的「色場繪」，

也需要事前熟悉Joseph Albers的《Homage to the Square》系列。熟悉傳統拼花被，才能深入瞭解Faith Ringgold的拼被作品。

如果將藝術作品單獨呈現，抽離任何的藝術世界背景，學生只能從表面去欣賞作品，甚至完全不懂得欣賞。當然看到不熟悉的作品，學生還是可能欣賞一些視覺特質，或是創作者的技巧，但若不瞭解作品的藝術世界背景，遇到較陌生或挑戰的作品，學生的理解就有限，甚至可能有誤。20多年前Chapman (1982) 提出，藝術創作或理解，都不是「自然天成」的。掌握藝術世界的資訊，有助於學生以此為基礎，從各種不同的藝術作品中找出豐富、非正式的意義，包括本身文化的作品，以及其他文化的作品。

藝術世界影響社會

觀者必須瞭解藝術作品的意義主要得自其背景，才可能接受以下兩個觀念：(1) 藝術反映其文化；(2) 藝術影響其文化 (Erickson, 1995)。逐漸熟悉作品的文化背景之後，才會慢慢瞭解藝術如何反映各文化的差異。Currier & Ives公司的版畫，與美國地方派的繪畫，例如Thomas Hart Benton與Grant Woods，所反映的是農村環境，而不是我們今天熟悉的社會。同樣的，從阿茲特克印地安人的手抄本、西非慶典用的面具、18世紀的英國肖像或現代雕塑中，都可以看出作品背後的許多文化訊息。

許多人對藝術與文化的瞭解，僅止於藝術反映文化，卻不知道藝術也會影響文化。只要注意到古今不同文化中，藝術作品所發揮的許多功能，就可以瞭解藝術深遠的影響力；除了「藝術表達什麼」之外，若能再問「藝術有何作用」(Tagg, 1988)，也就開啓了一扇新的理解之門。

在1940年代，美國知名藝術史學家H. W. Janson抨擊Grant Wood的中西部農村繪畫是法西斯宣傳工具，紐約藝術世界聲稱Wood的畫作是在嘲諷古板的中西部價值觀；然而Wood的American Gothic在芝加哥美術館展出時，參觀人數卻創下空前記錄，民衆認為Wood的作品，是在頌揚他們的傳統價值觀 (Corn, 1983)。要瞭解特定藝術作品在其文化中所扮演的角色，可以考量阿茲特克手抄本對祭司、貴族、統治者、農民、奴隸各有什麼作用？西非面具對於戴面具的人、參與慶典儀式的人和其他村民，具有什麼意義？18世紀的英國肖像，對畫中人物有何功用，這些畫作所陳掛的豪宅中，訪客、傭人看到作品有何想法？現代雕塑對參觀美術館的民衆、企業、個人收藏家和

一般社會大眾，又有什麼影響？

有些人認為部分藝術作品和其他影像，其影響不但令人反感，甚至對社會有害。幾年前紐約Brooklyn美術館展出的作品，觸怒了部分基督教徒，有些市府官員提議取消美術館的經費；2001年阿富汗的神學士政權認為古佛像太過危險，決定將之摧毀。較具爭議的藝術作品，人人的解讀不同，也導致形形色色的社會問題，諸如宗教限制、偶像崇拜、暴力、種族或性別歧視、態度無禮、不當的性行為等等。

同時，許多人認為藝術作品如華府的越戰將士紀念碑、土耳其首都伊斯坦堡的清真寺藍寺、西斯汀教堂的米開朗基羅頂篷裝飾，或是北美納瓦伙印地安人的傳統沙畫，在相關社會中則是正面的力量，對文化有所助益，例如尊崇儀式、激發虔誠、治療身體與社區之疾患、凝聚族群向心力等。

若不知有藝術世界之存在，可能誤將習得或條件反射的藝術反應，當成「自然」或生理的反應。Parsons與Becker (1993) 表示，對一件藝術作品的直接反應，其實可能誤導或誇大，他們建議：

我們的直接反應，取決於我們與藝術家、觀眾共同的期望與傳統，是我們所不自覺的……。所有的藝術……都取決於對其功能的期望，以及觀眾應有怎樣的反應，所有的藝術都有其傳統，以呈現其結構與意義。但在許多時候，我們對這些期望與傳統太習以為常，根本已經不自覺……。

由於不自覺的吸收各種觀念，因此本身文化的藝術對我們會有立即的吸引力 (p. 41)。

若不知道本身的文化中還有不同的藝術世界，不瞭解其角色，以為不需要背景就能瞭解藝術，這樣的人對於自己欣賞（或不欣賞）特定作品，也許會提出很有意思的解釋。例如別人評價很高的作品，他們卻不喜歡，可能會說自己欠缺「品味」或沒有「眼光」。或是他們欣賞的作品若符合同一社會階層公認的意見，可能就認為自己的確有「品味」或「眼光」，但其實也許只是出身類似的家庭或基於同一套社會期望與制約。看到不熟悉的作品而未能立即欣賞，有時就摒棄了增進欣賞力的機會，不接受人人反應各不相同，卻毫無理由。這樣的人，很難跟他們討論藝術作品。

幫助學生瞭解藝術作品背後不同的藝術世界，也就是幫助他們瞭解藝術

在社會中的許多功能，以此為基礎，才能與意見不同的其他人討論藝術作品，也能找出藝術在其生活中、在其文化中所扮演的角色。

藝術世界提供參與的機會

藝術世界提供大量重要的支援，協助有興趣從事藝術創作或瞭解他人藝術的人。雖然有些藝術家主要是自學而成，但絕大多數的創作者及藝術專業人士，都是得益於藝術世界關鍵的支持 (Rhodes, 2000)。一般人普遍有個浪漫的想法，以為藝術家都是餓著肚子、獨自創作，造成長久以來對藝術創作的誤解。此外，直接實驗雖然也可體會藝術作品的一些層面，但許多人主要還是因為接觸藝術世界體系、受到一定的教育制約，才有欣賞能力。

瞭解藝術世界的學生，終生都可繼續追求藝術創作及藝術欣賞。教師可以幫助學生瞭解社區裡有許多關鍵人物（藝術創作者、收藏家、藝評家、藝術史學家、美術教師、社會藝術領袖、美術館人員等等），都能協助他們探索藝術。教師也可以介紹社區關鍵的藝術世界地點（美術學校、專校、大學，紀念中心、藝廊與美術館、社區藝術中心、圖書館、美術用品社、收藏之家、美展等等），以及一些學生能夠參與的藝術活動（例如藝術講座、藝術家工作坊、藝術課程、跟隨藝術家學畫、看藝術評論、參觀美展、閱讀流行與學術著作、參與相關的藝文活動、培養自己的詮釋能力，當然還有創作）。最後，教師可以引導學生更廣泛、深入的思考藝術相關的觀念（例如藝術的本質、價值、在社會上的角色等）。

採用藝術世界導向的課程單元

美國亞利桑那州鳳凰城三個學區的藝術教師，採用藝術世界導向的單元，以美國原住民、墨西哥裔、非洲和爪哇文化為重點，最後在市中心一所專業藝廊安排了學生作品展。教師自己設計招牌，安排藝廊活動、演講及兩場茶會，讓「行政人員、學校董事、參觀家長清楚瞭解學生的學習過程，看到孩童如何逐漸認識文化和藝術創作」(Raymond & Bergman, 2001, p. 44)。教師的結論是，「學生體驗到藝術世界是具體可及的地點，而且是他們覺得自在、受到接納的世界」(p. 44)。基於教學實驗的成功，一群中小學及高中藝術教師開始採用線上課程單元，比較美國黑人與墨西哥裔文化及藝術世界，最後創作版畫，呈現本身的文化 (Clover, 2002)。前測與後測統計結果，都顯

示「透過集中的教學，連小學四年級的學生都能夠有效提升對本身藝術世界的初步瞭解」(Erickson, 2002)。

若能介紹藝術與文化的關係，以及作品所源自的藝術世界，就有機會帶領學生探討不同文化的共同處，欣賞彼此的不同。全球各地的藝術作品，若能從其藝術世界來瞭解，就能開啓跨文化瞭解溝通的管道。

參考文獻

- Anderson, R. (1990). *Calliope's sisters: A comparative study of philosophies of art*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, Inc.
- Becker, H. S. (1982) *Art worlds*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Bush, S. (1983) Tsung Ping's Essay on Painting Landscape and "Landscape Buddhism" of Mount Lu. In S. Bush & C. Murick, C. (Ed), *Theories of the arts in China* (pp. 132-164). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Campbell, M. S. (1987). *Harlem renaissance art in black America*. New York: Harry N. Abrams.
- Chalmers, G. (1999). Why focus on the common ground? *Journal of Multicultural and Cross-Cultural Research in Art Education*, 17, 16-19.
- Chapman, L. H. (1982). *Instant art, instant culture: The unspoken policy for American schools*. New York: Teachers College Press.
- Clover, F. (2002). How can an artworld-centered curriculum be used? In M. Erickson & B. Young (Eds.) *Multicultural artworlds: Enduring, evolving, and overlapping traditions* (pp. 27-31). Reston, VA: National Art Education Association.
- Corn, W. M. (1983). *Grant Wood: The regionalist vision*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Coronado, S. (2000). Notes taken by Mary Erickson at presentation at Arizona State University's Hispanic Research Center on September 15.
- Crockcroft, E. S. & Barnet-Sanchez, H. (1993). *Signs from the heart: California Chicano murals*. Venice CA: Social and Public Art Resource Center.
- Danto, A. C. (1964). The art world. *Journal of Philosophy*, 61 (19), 571-84.
- Danto, A. C. (1997). *After the end of art: Contemporary art and the pale of history*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Dickie, G. (1974). *Art and aesthetics: An institutional analysis*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Dissanayake, E. (1988). *What is art for?* Seattle: University of Washington Press.
- Erickson, M. (1995). A sequence of developing art historical understandings: Merging teaching, service, research, and curriculum development, *Art*

- Education*, 48, (6), 23-37.
- Erickson, M. (2002). Teaching about artworlds: A collaborative research project. In M. Erickson & B. Young (Eds.) *Multicultural artworlds: Enduring, evolving, and overlapping traditions* (pp. 33-39). Reston, VA: National Art Education Association.
- Griswold del Castillo, R., McKenna, T. & Yarbrow-Bejarano, Y. (1991). *Chicano art: Resistance and affirmation*. Los Angeles: Wight Art Gallery, University of California.
- Hernández, E. (1998, December). *Latina/Latino artists discussing their works*. Remarks presented at 1848/1898@1998, Transhistorical Thresholds Conference, Arizona State University.
- Mangum, R. & Mangum, S. (1995). *The Hopi silver project of the Museum of Northern Arizona*. Flagstaff, AZ: Museum of Northern Arizona.
- Mesa-Bains, A. (1995). *The art of provocation: Works of Ester Hernández*, Gorman, Museum, UC Davis: Davis, CA.
- Morales, J. (1999). Fourth General Session, In *Keynote Addresses* (pp. 28-34). National Art Washington, DC: Education Association Conference.
- O'Neill, J. P. (1990). *Mexico: Splendors of thirty centuries*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Parsons, M. J. (1987). *How we understand art: A cognitive account of the development of aesthetic understanding*. New York: Cambridge University Press.
- Parsons, M. J. & Blocker, H. G. (1993). *Aesthetics and education*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Perry, R. A. (1992). *Free within ourselves: African-American artists in the collection of the National Museum of American Art*. Washington, DC: National Museum of American Art.
- Raymond, S. & Bergman, L. (2001). Planning and presenting a multi-district public student exhibition. In B. Zuk & R. Dalton (Eds.), *Student art exhibitions: New ideas and approaches* (pp. 40-45). Reston, VA: National Art Education Association.
- Reynolds, G. A. & Wright, B. J. (1989). *Against the odds: African-American artists and the Harmon Foundation*. Newark, NJ: The Newark Museum.

- Rhodes, C. (2000). *Outsider art: Spontaneous alternatives*. London: Thames & Hudson.
- Stewart, H. (1979). *Looking at Indian art of the northwest coast*. Vancouver, British Columbia: Douglas and McIntyre.
- Tagg, J. (1988). Art history and difference. In Rees, A. L. & Borzello, F. (Eds), *The new history of art* (pp. 164-171). Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International.
- Wright, M. N. (1998). *Hopi silver: The history and hallmarks of Hopi silver smithing*. 5th Ed. Flagstaff, AZ: Northland Publishing.