

第一章 緒論

當代各國對於文化的傳承與創新皆展現高度的使命感，厚植臺灣文化，開拓國際市場則是我國當前文化創意與保存政策的努力方向。傳統藝術是國家文化脈絡的重要面向之一，其在國民教育中的重要性不言可喻。傳統藝術源自生活，紮根於先民智慧與民間習俗，卻未落實於國民小學教育中，簡化的認知與跨越不同時代的特性導致學生不知如何應用於生活中，現階段國民教育九年一貫課程中藝術與人文學習領域強調科際統整的藝術生活化、生活藝術化目標可為實施傳統藝術立下良好的註解。本章以傳統藝術為核心，從全球化氛圍談起，探討臺灣當代的社會文化、國民小學的藝術教育課程、學生的視覺文化經驗以及實施傳統藝術的背景與動機，進而說明本研究的目的與問題、範圍與限制。

第一節 研究背景與動機

縱使國家政策與社會文化情境一再強調傳統藝術為珍貴的文化資產，但傳統藝術尚未被確切理解於教育基礎的國民教育中，遑論實踐與應用於日常生活，又如何能讓傳統藝術永續發展於當代的時空脈絡下。本研究由遠而近，從大範圍聚焦至傳統藝術的核心價值探討傳統藝術的時空背景及研究動機。

一、研究背景

傳統藝術為特定地區、特定時空的特有文化產物，也就因為如此珍貴的情境造就了其他藝術形式無法替代的價值，茲將研究背景說明

如下。

（一）全球化（**globalization**）熱潮

「全球化」幾已成為當代情境的同位語；今日資訊流通迅速，縮短甚且消解了時空界限，使得「同質性」成為各國發展的隱憂，各國間的差異性正漸次快速地減少。在此時代氛圍中，各國傳統文化首要考慮的是如何兼顧國際化與本土化的二元情境，文化是一個族群為調適其自然與人文環境所發展出來，且可以世代傳承的行為模式，每個族群都在不同的文化發展中呈現出他們調適環境的生活智慧。

全球化造成了各個區域、各個層面深淺不同的影響，黃王來(2002)指出在政治的全球化方面，民主制度與其相關理念已成為普世價值，並影響教育與家庭的民主化取向；社會生活的全球化，形成認同歧異與混亂，人際間的關懷與合作愈形重要；經濟活動的全球化，造成知識的開發與競爭的壓力，也使得創意的培養、壓力的紓解與人文的蘊涵，成為當代人重要的課題；文化的全球化，激起許多國家在地球村的氛圍中，從事在地化或強調在地特色的活動，這些活動以在地藝術或生活特色為差異之主軸，進行本地人文精神的營造與永續發展。

傳統藝術以藝術形式描述庶民獨特的生活內容，其呈現的文化產物，藉著傳統藝術的文化獨特性，將能跳脫「同質性」而「同中求異」，以突顯各個國家與全球化迥異的文化價值。全球化的力量製造了必須的標準，至少它跨越了大量製造及分配，並調適了更大的模式，因此在資訊流通迅速的文化情境下，有著既本土又包容、既全球化又破碎化（**fragmentalization**）的矛盾、侵略感，因此，「傳統藝術」與「創意」的結合將使工業、文化與商品得以連結，更得以融入日常生活經驗裡，象徵符合後現代情境交換價值與使用價值的共存共榮景象。

（二）臺灣的社會文化與政策

臺灣傳統藝術形態因為歷史與經濟發展而呈現蓬勃樣貌，由於社會財富的快速增加與政治制度的不斷變革，活力與雜亂並存成為當代臺灣社會的鮮明特色。族群融合促進日常生活的便利與多元面貌，在民生方面則是因應永續的城鄉關係紓解現代人壓力的需求，「休閒」的需求增加，各地的產業文化不斷地推陳出新，展現出雨後春筍般的氣象。不難發現政府或民間舉辦的文化創意產業活動亦常結合傳統藝術，除提供民眾休閒、消費與教育等生活上的功能，更帶動經濟產業的成長，達到「文化」與「創意產業」的本質與附加價值。

臺灣每年有上百場的文化創意產業活動（張淑君，2004），目前更超越此數值，這無疑是實施社會藝術教育的最佳情境與場域，因此，透過文化藝術的包裝進行各方面的行銷可說是功效最佳、對民眾最有幫助的途徑，而在更理想的層次上，文化已成為另一種競爭力的指標，政府莫不以此為政策規畫的基準（行政院經濟建設委員會，2005）。在兼顧文化、休閒與教育且貼近人民生活經驗的場域中，政府與民間漸著墨於發展有地方特色的傳統藝術，例如廟會中將神像製作成各式各樣的把玩公仔（鎮瀾宮，2008）以及融入現代搖滾音樂與舞蹈風格的「電音三太子」（臺南縣政府文化處，2010），然而至為可惜的是喧鬧之餘仍未能達到深層的意義，僅為傳統藝術表象的傳達、聲光效果與實質消費的文化消費。

藝術教育政策白皮書中則指出當前藝術教育首要之務，便是培養國民認識臺灣自身的藝術特色，深化認同，並要能進一步研發（教育部，2004）。行政院文化建設委員會（文建會，2005）文化創意產業發展計畫中第三項文化創意藝術產業計畫，指出推動文化創意產業的方向著重於表演藝術、視覺藝術、傳統工藝藝術及數位藝術創作的產業化，將來則可擴及生活藝術的輔導營造。所謂「產業化」意涵為解構藝術菁英迷思，讓文化更親近普羅大眾；其次，以藝術產業帶動經濟；再者，讓文化與生活產生對話；最後，藝術產業為提供藝術終身學習

之良好環境，更具有藝術教育意涵。雖然文化創意產業發展計畫中未明確提及「傳統藝術」，但傳統工藝即涵蓋於傳統藝術範疇中，亦為本研究的主要內容。

總言之，近年來國家政策走向推動多元面向的藝術與藝術生活化之取向（文建會，2005）。傳承於庶民生活與智慧的傳統藝術原為一個民族和地方的文化資產，更是無價的國家資源，但在教育體制及大眾不盡然理解的情況下，經常被忽略與淺化。

（三）國民小學教學場域

從國際趨勢來看，Freedman、Kerry 與 Fernando（1998）認為目前藝術教育的發展正處於第六波，範圍擴及所有視覺文化，也意味著我們居住於日益以影像、科技為基礎的環境中。就臺灣的藝術教育課程實施情況而言，國民小學是國民教育階段的基石，自民國六十四、八十二年至目前實施的國民教育九年一貫課程，亦受到國際藝術教育思潮的影響（教育部，1975；教育部，1993）。臺灣的藝術教育在兒童中心、學科本位、社會中心等相關理論與現象的交替映證，期間官方曾一度大力倡導鄉土教學、鄉土美勞¹等課程（教育部，1993）。而現階段國民教育九年一貫課程中藝術與人文學習領域之理念目標明確地指出藝術是人類文化的結晶，也是生活的重心之一；藝術源於生活，也融入生活，是一切文化滋長的泉源（教育部，2000），以生活為中心的教育理念也呼應了政府文化創意產業藝術生活化的意涵（文建會，2005）。

目前國民小學教育中，許多學校以傳統藝術做為學校本位課程發展的重點，紛紛將教學現場移至社區探訪或傳統習俗的相關活動²，從廟會的慶典習俗、歲時節令中的文物、富有地方歷史特性的手工藝品，

¹ 現行國民教育九年一貫課程中已將「美勞課」稱為「視覺藝術」。

² 臺南縣西港、港東、後營國小等皆經常參與如臺南縣西港鄉胡麻祭之類的文化創意產業活動或臺南縣西港鄉慶安宮之王船祭等傳統習俗。

以及許多學校配合政策所發展的民俗體育之表演藝術等³的具體作為中，讓學生去理解且近距離接觸存在於現代的傳統藝術。然而，這些課程似未讓學生對傳統藝術有深刻的理解與實質的應用，僅及於特定場合的表演活動，雖使傳統藝術未缺席於學校課程中，但無法深植於學生的理解與生活應用中。

（四）學生的視覺文化經驗

視覺文化源於社會結構，藉以傳達其中知識、語言、符碼及日常生活的價值（Grossberg, 1992）。對於任何藝術的了解與製作皆應融入當代文化情境，傳統藝術以其特有的藝術形式與豐富的文化內容在歷史中占有重要的地位，因此在大眾生活經驗中，可呼應當代視覺文化超文本的連結，因其影像所賦予故事性，亦可經由想像力、判斷力發展成個人的美感經驗。人類經驗已比以前更視覺化，視覺文化不只是每日生活的一部分，更是我們的日常生活（Mirzoeff, 1999）。故，視覺文化存在於各文化網絡中，圍繞著影像的生產及消費，並檢視著意識及權力間的關係，因而顯露出視覺文化與當代藝術、生活之緊密相關（Pauly, 2003）。視覺文化的研究觸角廣及今日社會中人類視覺科技所及的領域，網羅了人類所能想像的面向，涵蓋性別、種族、全球化、後殖民等議題；人們經由遍布流行的視覺文化建構知識已成學習方式之一，更使得傳統藝術與視覺文化得以互為支援。

在當代，西方流行文化挾其資訊傳播的優勢，幾已成為青少年文化認同的主流（高震峰, 2008）。西方流行文化將影像與文本組成更能挑動大眾感官情緒的超文本，而其敘說更在大眾的生活與興味間流轉。相較於西方流行文化，與自身生活息息相關的傳統藝術對西化程度頗深的國小學生而言，似乎陷於古老、嚴肅而不「生活化」的框架中；儘管傳統藝術的內容深具故事性與意義，但仍無法傳達確切的理解與

³ 如臺南縣西港、港東、後營等國小皆成立舞獅團隊此類表演藝術來回應教育部推行「一校一藝團」政策。

應用。當學生的文化認同傾向西方的流行文化，而日常生活中的視覺文化影像亦以西方流行文化為主時，傳統藝術的核心價值已有逐漸模糊之虞，因此隨著時代不同的衝擊，傳統藝術教育的內容與目標，應有所調整。換言之，在視覺文化藝術教育思潮強調學生日常生活經驗的重要性之際，應亟切思考傳統藝術與視覺文化藝術教育的連結。

（五）傳統藝術的核心價值

科技化與全球化的氛圍下，潛藏在我們的文化根基裡舉目所及的影像與文本不斷地重構視覺文化。傳統藝術向來被視為是一個國族可貴的文物資產，並在全球化氛圍中的傳統歷史文化與當代科技文明間尋求「護本」與「創新」之均衡點。然而，在各國紛紛重視自己珍貴的傳統藝術並發揚之際，傳統藝術在我國國民教育中卻有漸被淺化與稀釋的狀況，僅在各校特定活動或社會、藝術人文領域教科書中出現點狀、即興式、碎片式的點綴式表象。

融合影像與超文本的傳統藝術，絕非是徒有歷史的藝術，它長存在於周遭文化連結著食、衣、住、行、育、樂的各個情境，以其兼備故事性、想像力與藝術性的特點而言，傳統藝術在當代視覺文化情境中，將可透過影像與文本，應用媒體不斷地將加深、加廣，並以敘述、比喻、說故事方式來呈現，成為日常生活中具意義表達或建構的實踐活動。在教育現場中，教師致力於傳統藝術之際，則應引導學生思考如何在當代文化脈絡中應用相關的影像與超文本，成為傳統藝術積極消費與生產者。傳統藝術為藝術多元化表現的形式之一，集合了先民智慧與民俗信仰，不僅須融入多元文化的精神、建立理論基礎，更得超越單一學科的範疇論述，並培養傳統文化的保存與傳續，此為推行傳統藝術的積極目標。

全球化文化觀點展現傳統藝術深具異質性的藝術特殊性，而貼近常民生活的文化創意產業計畫與藝術教育政策白皮書中則具現了我國政府推廣傳統藝術的使命。自視覺文化藝術教育思潮的角度而言，傳

統藝術本身即為超文本的文化敘事。在臺灣當前的社會文化脈絡中，如何引導學生除能深刻理解傳統藝術，更須將其應用於生活中，落實生活藝術化的可能性，確有實施的迫切性。

二、研究動機

全球化氛圍、當今社會文化創意產業活動、官方藝術教育政策，以及當前藝術教育多元化發展的取向下，傳統藝術展現了藝術生活化並與學生的生活經驗有所連結的企圖與潛力。本研究動機說明如下：

（一）全球化順勢而為的趨勢

Nye（2004）指出相較於一個國家的經濟、政治（含外交）、軍事與科技的「硬實力」（hard power），「軟實力」（soft power）是指一個國家的文化力量，包括語言文字、文學藝術、宗教哲學、價值體系，乃至行為模式、國民素質、生活方式等所展現的吸引力，兩者構成綜合國力。因此，硬實力代表的是飛彈、戰機、潛水艇；軟實力象徵的是民主、法治、人權、平等，更反映在社會開放、藝文蓬勃、生活品質、環保普及等各層面，軟實力對內是一種凝聚力、感召力與創造力；對外是一種國際的影響力、吸引力與競爭力。軟實力源自於一個國家的文化、政治思想和政策，是一種以柔克剛而有韌性的實力。目前國家的文化政策亦以文化作為 21 世紀的策略領航（文化政策，2008），即是試圖以文化的「軟實力」深耕臺灣，走入國際，希望厚植臺灣文化，開啟國際市場，強化文化創意產業的國際競爭力。

2010 年教育部公布中小學國際教育願景與目標中指出欲培育具備國家認同、國際素養、全球競合之與全球責任感四個特質的新公民，首在國家認同部分，國際教育應從鞏固本我出發，讓學生具有本土思維與愛國情操。並強調對不同文化、地方、文化的尊重，以及對

於全球的道德與責任，並提倡世界恆久和平的價值，促進全球責任感。主要策略有融入課程、國際交流、教師專業成長、學校國際化等四項，目前國中小融入課程大多出現在英語（或外語）與社會領域或科目，尚未能普遍融入各領域或科目（教育部，2010）。因此，傳統藝術為全球化、同質化氛圍下一項堅實的軟實力，身為資產的擁有者，應從國民小學階段紮根，讓學生了解本身的文化資產，以引導成為具備全球化國際觀的公民。

（二）臺灣社會文化與政策不得不為的行動

將傳統藝術實踐與應用於日常生活中方能發揮最大功效，目前傳統藝術常藉由各地文化產業活動來行銷，兩者有密切發展的關係，文化創意產業活動連結傳統藝術與生活、美學、經濟、教育多面向之際，更應思索社會藝術教育的目標，然而，當前學校教育難以融入學生生活經驗與社會文化脈絡的狀態也導致傳統藝術的實施不但迫於淺化，且困難重重，除了顧及當代視覺文化的發展之外，亦應思索著民族文化與智慧的歷史脈絡是否因過於順應學生興趣而失焦，導致淪為文化活動的「消極消費者」，試想每個假日在特定地方所舉辦相關傳統藝術的活動若只是在嬉鬧喧譁中生產著文化工業，活動的核心幾乎僅剩商品交易，如此缺乏對傳統藝術正確的參與態度，將無法兼顧藝術教育的全方位意義。

欲保存傳統藝術，有賴教育機制從其核心價值加以深耕、傳遞並創新。教育負有溝通與傳遞的使命，藝術教育者鼓勵學生在當代視覺文化中做個「積極的消費者」，並聚焦於活動的核心價值。社會藝術教育奠基於學校藝術教育，藉此培養人文素養，以國民教育為推動傳統藝術課程的理想場域，爾後才能回應社會文化政策、樹立積極的社會藝術教育，理解傳統藝術並回歸於日常生活中，當代終身學習的觀念源自社會文化政策、社會藝術教育活動，而舉目所見的文化創意產業亦多與傳統藝術有所連結，因此理解與應用傳統藝術為當前不得不為

的行動。

（三）國民小學教育場域中的體會

為回應全球化情境中欲「同中求異」樹立有價值的藝術教育氛圍，實施適切的國民小學傳統藝術課程有其急切性。研究者⁴身為國民教育現場教師，於國民小學任教多年，深切體識國小階段推動傳統藝術教育的重要性，認為教師應引導學生重新詮釋、理解過去被忽略的傳統藝術文化。以本研究 X X 國小為例，學校內的美勞課⁵（視覺藝術）一向是由班級導師任教，導師們多半未自行設計課程，常在學期初即購買坊間出版的半成品（一學期約完成五件作品）讓學生於課堂上加以組合、裝飾，又因該科目多由級任導師自行擔任，也因此常因考試或其他原因受到挪用。

X X 國小四十名成員中有一位為師院美勞系所學士，三位具有藝術教育相關科系碩士學位，一位博士班研究生，一位教育部短期聘用的美勞教師，稱之「共聘教師」⁶，該師為四技二專非藝術相關科系畢業，已待業多年，對手工藝有興趣，曾修習教育學分，具教師資格，「共聘教師」依規定須授課二十節課，所以教務主任須遊說有兼任行政事務的導師將視覺藝術課程釋出，改由該位教師擔任。而該位教師上課以美勞材料組合包為唯一教材，並採用交作品、打分數的評量方式。

傳統藝術課程對 XX 國小的師生而言是屬於陌生的領域，但該校有外聘師資專門訓練舞獅團隊，因此學生們普遍地認為舞獅就是傳統

⁴ 本研究的 researcher 即為課程方案的發展者與教學者；因此，凡本文所提及的研究者，均同時代表課程方案發展者與教學者。

⁵ 目前國民小學九年一貫課程中雖以「藝術與人文」學習領域之視覺藝術取代美勞課，但該校仍以「美勞課」稱之，此將正名為「視覺藝術」。

⁶ 「共聘教師」是各縣市政府教育局依據教育部 98 年 5 月 8 日台國（四）字第 0980051630 號函辦理，是屬於培育優質人力促進就業計畫中的國中小增置專長教師方案，專長教師方案是教育部編列特別預算，而專長教師係屬外加員額，不佔學校既有員額編制，由學校發給聘書及服務證明，並載明「國中小增置專長教師方案」，各縣市政府不另予以任免。該方案教師聘約期限自 98 年 8 月 3 日起至 99 年 7 月 31 日，聘任專長以英語、音樂、自然、美術與體育為限。

藝術。然而傳統藝術蘊含著跨時空的文化理解，足以回應自我、他人核心價值；絕非僅偏重技藝或歷史脈絡取向的模式，除了應定位傳統藝術的教育內容，引導學生確切理解傳統藝術，可透過學校中傳統藝術教學融入與學生息息相關的生活經驗，不管是學校本位、統整課程相關活動或是各縣市政府以當地產業為行銷的活動，傳統藝術是個奠定良好的根基來提昇生活藝術的優質媒介，傳統藝術將超越僅是裝飾或是形式化的應用，也不僅為民俗信仰活動或民間技藝的鋪陳，傳統藝術的學習內容、人文素養、藝術實施以及對作品的態度都是人類重要的經驗。

教育部雖已約略規範「傳統藝術」的課程與實施內容，但在國民教育中傳統藝術的課程與教學上仍未見應有的規畫與實施，導致師生們的無所適從，錯失學習良機。當今藝術教育的多元化取向下，應以生活中具有地方性、特殊性與藝術性的傳統藝術作品為核心，結合教學實務的方式，期能連結真實世界、積極地建構相關知識與脈絡進而深層的學習，並培養對傳統藝術有正確的態度。

（四）學生必備的視覺文化經驗

在經濟及文化皆無法抵抗的全球化變遷中，日益增多的遠距連結與物質概念化的空間造就了超越時空的交叉點，促使各個社群原有的文化模式加速擴增或消失，藝術教育者勢必在此情境中覺察更多視覺文化的形式與內容來擴展學生的視野（趙惠玲，2005）。研究者長期觀察國小學生學習傳統藝術的態度，發現學生們在部分文化創意產業活動下，有意願主動接觸傳統藝術⁷，不再拒傳統藝術於流行文化之外，如此雖發展成傳統藝術與學生生活經驗相關，但卻容易流於淺化，學生輕而易舉地接觸但無法理解、不願深究；這導因於對傳統藝術缺乏深刻的理解，學生在無法理解、統整而應用的情況下，如何珍視傳統

⁷例如臺南縣西港鄉舉辦胡麻祭活動中的國小舞獅團隊表演與欣賞

藝術？如何發揮多元文化的精神？因此在基礎教育階段，使傳統藝術教學能落實生根，確為當代藝術教育工作者不可忽視的重要使命。

在當代視覺文化中，學生若能發展多元的視覺經驗，將可促進文化、社會以及個人的反思能力，就傳統藝術而言，視覺經驗包含學習內容、學習態度、人文素養、藝術製作以及對傳統藝術作品的判斷，傳統藝術為文化脈絡中寶貴的無形資產，肩負著「溝通」與「描述」時代與空間的重責大任，因而形成人們經驗的總和，影響著人們的生活、知識的建構，甚至文化判斷。若能從傳統藝術的概念出發，藉著描述、分享與紀錄進入歷史時空，將傳統藝術的角色定位在與學生共同的生活中心，以學生個人的美感經驗為學習切入點，探討跨時空具有藝術性、獨特性與地方性之作品，並藉著連結真實生活誘發學生的動機，進而促進學習成效；因此重點並非只是制式的藝術元素與原則、媒材、歷史時期或是藝術原理，而是從教學歷程中的脈絡研究與藝術製作建構起傳統藝術的知識網絡。

（五）重建傳統藝術的核心價值

傳統藝術目前仍缺乏足夠的理論基礎與學術研究來支持，因此若把傳統藝術定位在繁複的手工藝術，如此缺乏情意與認知要素的學習內容如何能深刻的理解與情感的傳達？以行動研究做為發展國民小學傳統藝術課程方案的實踐方式，能藉著檢證理論的方式，實施教學實務培養學生對傳統藝術的深刻理解與批判。從全球化氛圍、當代視覺文化、官方政策與做法、藝術教育發展方向及國民小學教學場域的論述中探討如何落實傳統藝術，透過課程的發展與實踐，傳統藝術才有發揮軟實力的願景，以藝術的軟實力落實生活、深耕臺灣，走入國際。

為使學生能深刻理解傳統藝術，研究者擬進行系列的課程教學研究活動，從「國民小學傳統藝術課程方案發展與實踐」的過程中引導學生對傳統藝術進行深刻理解、傳承與創新，在生活中欣賞、應用並參與傳統藝術，更在傳統藝術知識的學習、深層意義的建構與技能中

連結真實的生活經驗。另外，對研究者而言，更希望藉由此行動研究的實踐促進自身的學術專業與教學實務。

朝向生活化的傳統藝術在珍視先民智慧與民俗信仰之際，亦回應著當今文化創意產業計畫以及官方藝術教育政策白皮書中的概念：文化與生活的對話，藝術源於生活也應融入生活。當前社會藝術教育仍存在著「有活動而無觀眾」、「有理念而無法落實」的困境，原因就在於藝術教育長久以來與生活脫節的窘境，無法應用於實際生活中的知識不能算是適切的知識。國民教育應教導學生理解並關懷與自己切身相關的傳統藝術，進而關注他人不同於己的文化，如果未能從基本教育紮根，確實深究擁有寶貴歷史資產的傳統藝術，絕無法應用於生活中，更遑論在地球村中欣賞、包容、尊重、接納他人的文化。

第二節 研究目的與問題

闡明研究背景與動機之後，本研究將從 XX 國民小學高、中、低各學習階段選取一個班級的學生做為課程發展與實施的對象，擬透過傳統藝術相關的文獻探討，確立「藝術生活化、生活藝術化」的理論基石，訂定教學目標，發展傳統藝術課程實施方案，使學生理解與自身相關的傳統人文薈萃，並於生活中落實。以下分別陳述研究目的與問題。

一、研究目的

本研究重點涵蓋傳統藝術內容界定、教學目標、課程方案的發展、教學實踐與研究者的批判反思。學生來自不同的生活經驗與情境，最有價值的教育策略為個人的學習動機，源於個人的日常生活經驗尤為

珍貴，擬先了解當前國民小學學生對傳統藝術概念理解的情形，以其為前提發展結合生活藝術與傳統藝術論述的課程教案，賦予學生表達個人化的想法、深層的感受、政策與社會議題等真實可靠的學習經驗，實施適切的傳統藝術課程方案，並予以實踐、檢討，以促進師生對傳統藝術的認知理解與應用，本研究目的陳述如下：

（一）建立傳統藝術教育的理論基礎

傳統藝術因跨越不同的時空背景，所涵蓋的範疇極為繁複瑣細，且因當前藝術教育理論多來自西方國家，綜觀民國八十二年國民小學所修訂的美勞課程、鄉土教學活動以及現階段九年一貫藝術與人文學習領域實施情形，藝術類課程須在當代社會文化脈絡中有穩固的理論基礎方能因應時代的考驗，尤其傳統藝術更不能獨立於當代時空背景外，因此建構傳統藝術教育的基礎理論乃為本研究當務之急。

（二）發展國民小學傳統藝術課程方案

傳統藝術有地方性、特殊性與藝術性等特性（文建會，2005），也因這樣的特性再加上時空背景的差異，僅能在特定場域、情境中呈現出傳統藝術的刻板、淺化印象，無法做更確切的理解與應用，因此本研究欲結合傳統藝術與相關論述，做為本研究的理論基礎。

（三）實施國民小學傳統藝術課程教學研究

本研究為行動研究，主要研究工具之一為傳統藝術課程方案，因此在融合傳統藝術與相關論述之後，以 X X 國民小學二、四、六年級學生為研究對象，視其理解傳統藝術概念的情形，發展三個不同學習階段的傳統藝術課程方案，架構適切的課程目標、設計、教學活動與教學評量，期能發展符應當代社會情境的國民教育傳統藝術課程方案

並實施。

(四) 有效評量學生學習國民小學傳統藝術課程的成效

學習傳統藝術的目的不僅是技能的練習或是歷史脈絡的探討，本研究融合傳統藝術教育的旨意在於謹守傳統藝術的本質且與生活緊密結合，期能在課程實施過程以及學生的日常生活中相互映證藝術生活化與生活藝術化的理論與實務。

本研究應用文獻分析與教學行動研究法，在發展與實踐傳統藝術課程方案的過程中將所搜集的學生學習檔案與研究者教學省思札記等資料，進行審慎的分析與整理，做為研究者日後實施傳統藝術課程之參考，最終目的希望學生能習得自主應用於生活中的傳統藝術，以及研究者本身的藝術專業成長。

二、研究問題

為進行國民小學「傳統藝術課程方案發展與實踐」，本研究著重在傳統藝術與藝術教育相關理論的分析與課程發展實務的整合，期將研究成果與檢討應用於研究者的專業成長，本研究提出下列研究問題：

- (一) 國民小學階段傳統藝術教育之理論基礎為何？
- (二) 國民小學傳統藝術課程方案之發展過程為何？
- (三) 國民小學傳統藝術課程方案之實施過程為何？
- (四) 國民小學傳統藝術課程方案之實施成效為何？

第三節 研究範圍與限制

本研究擬應用文獻分析與教學行動研究法，進行「傳統藝術課程方案的發展與實踐」，本教學行動研究屬於質化研究，希望整合傳統藝術與相關理論，藉以發展國民小學傳統藝術課程方案，並就課程實踐的過程中收集相關資料，做為教學與專業發展自我反思的批判觀點，有關研究範圍與限制的說明如下。

一、研究範圍

為確實進行 X X 國民小學三個學習階段的傳統藝術課程方案與實踐，本研究範圍分成文獻探討、研究場域及對象、教學實施、課程研究、以及研究工具等五個部分。

(一) 文獻探討

本研究以傳統藝術與生活藝術相關論述為基礎，發展適切的國民小學藝術教育課程，因此文獻部分包括國內外相關的藝術教育論述、政策發展、國民教育課程的現況與檢討，分類如下：

- 1、傳統藝術及其相關論述
- 2、生活藝術及其相關論述
- 3、藝術教育課程發展與設計

(二) 研究場域及對象

本研究場域為研究者任職的學校，該校為鄉村型學校，目前全校國小部分有二十三個班級，每一個年級約三至四班，研究者採取立意取樣，選取其中二、四、六年級各一個班級，每班人數分別為 21、26

及 24 人，總計 71 位學生參與課程的實施。

（三）課程設計

本研究以傳統藝術為主軸，輔以生活藝術相關的論述進行課程的設計，除以相關理論、不同研究方法、不同資料收集方式等三角檢核的方式來修正課程，並實施專家效度以確保課程的品質與信實度。

（四）教學實施

本研究進行的時間計三週，由研究者以自行設計的課程進行教學，每個班級每週上二至三節課，每節四十分鐘，每個學習階段的課程有一個單元，共進行五至六節課。

（五）學生學習檔案

本研究依研究者自行發展的「國民小學傳統藝術課程方案的發展與實踐」來進行，因此學生參與其中的所有資料皆為重要的研究工具，包括學生學習過程的觀察紀錄、課程設計、研究者的教學反思札記以及學生的學習檔案三類，學生學習檔案涵蓋如下：

- 1、瞭解學生對傳統藝術概念程度的起點行為問卷
- 2、學生作品評量表
- 3、學生學習單

二、研究限制

本研究限制針對文獻探討、研究場域、研究對象、教學實施、課程設計以及學生相關資料的收集等部分進行說明：

（一）文獻探討

傳統藝術所涵蓋的範疇極為寬廣，國內在傳統藝術的探討較偏向於技藝的研究，多半是民俗技藝或民俗表演藝術居多，鮮少討論教育議題。本研究僅探討造形藝術中學生較容易接觸的傳統手工藝部分，如繪畫、雕刻與剪黏，且將其定位在教育議題，即傳統藝術課程方案的發展與實踐，其它如傳統音樂與表演藝術部分則未納入本研究探討中。

（二）研究場域與對象

本研究為研究者獨立進行的教育行動研究，研究者兼學生學習過程觀察者、課程設計、教學實施與資料收集者，因此，選擇自己熟悉較易掌握的研究場域、對象進行研究。

（三）課程設計與教學實施

本研究課程設計將涵蓋國民小學三個學習階段，分別於二、四、六年級各進行一個單元的傳統藝術課程，顧及所發展的課程須以專家效度一一檢核教學目標、傳統藝術概念、生活藝術實施、教學活動以及評量的對應等項目，也考慮過多的資料無法歸納彙整，因此僅研究一個單元主題，日後亦可以此為實施傳統藝術課程的依據，也是研究者下一個行動研究循環的開始。

在課程實施方面，由於傳統藝術不足以代表國小全部的藝術教育實施內容，因此本研究在教學時間與配課上，為研究者自己的規畫，與現行的課程實施方式將有不同。受限於實施時間的短促，本研究僅以「廟會活動」為主題，就其中相關於傳統藝術的部分進行課程設計與教學，分別就國民小學二、四、六年級各進行一個總時數約為六節課的單元，因此，就認知與技能層面而言應能收到即時的效益，但若

以藝術教育的情意層面與如何應用於生活的面向來說，這亦是個學生理解並應用傳統藝術起始點。

(四) 學生相關資料的收集

研究者雖已先建立有關傳統藝術課程教案、學生起點行為問卷、學生作品評量表、學習單以及研究者教學反思札記的專家效度，但整體而言，其中所呈現的資料都是屬於描述性的分析，並無標準答案，且學生個人所呈現的個人經驗差異性極大，雖本研究實施結果為研究者對於「國小傳統藝術課程方案發展與實踐」之修正與日後實施的依據，但也期待本研究對於相關研究具有可轉換性。

第四節 名詞釋義

本節為本研究相關之名詞界定與闡釋，依文中所出現的順序，為「傳統藝術」、「大傳統」、「小傳統」、「生活藝術」與「國民小學傳統藝術課程方案」。

一、傳統藝術 (traditional art)

一般民眾對於傳統藝術則偏向於與寺廟活動、特殊節慶有關之文物或習俗，教育部重編國語辭典修訂本網路資料則指出「傳統」：世代相傳，有傳承延續性質的社會因素，如風俗、道德、習慣、信仰、思想等(教育部重編國語辭典修訂本網路資料，2010年8月16日瀏覽)。

依行政院文化建設委員會所轄國立傳統藝術中心中傳統藝術主題

知識網的網頁資料，傳統藝術的分類：一是分為傳統音樂、傳統工藝與傳統戲劇等三類，另一種分類法則將傳統藝術分為兩大類，一是表演藝術，如音樂、歌謠、舞蹈、雜技、說唱、小戲、偶戲、大戲等等；二是造形藝術，其重心在工藝類，尤其是傳統手工藝，如雕刻、編織、繪畫、捏塑、剪黏、陶瓷、金工等等（國立傳統藝術中心，2005）。2005年公告行政院文化建設委員會文化資產保存法，定義傳統藝術指流傳於各族群與地方之傳統技藝與藝能，包括傳統工藝美術及表演藝術。並指出傳統藝術應有下列基準：藝術性－具有藝術價值者；特殊性－構成傳統藝術之特殊藝能表現，其技法優秀者；以及地方性－傳統藝術領域有價值與地位，並具有地方色彩或流派特色顯著者（文建會，2005）。

本研究對於傳統藝術採用較為寬廣的定義，即地方或族群蘊涵先民智慧與民俗信仰，並具備技法優秀之特殊藝能表現以及具有地方色彩或流派特色有價值與地位之特性之藝術價值者皆可稱傳統藝術，簡言之，在特定時空、特定地域、具有藝術文化價值者，其所範圍則如國立傳統藝術中心所涵及者皆屬之。

二、大傳統（**great tradition**）

教育部對傳統的解釋有「大傳統」：一個民族在各時代、各地區，大致相同的文化、思想，稱為「大傳統」。主要表現在宗教信仰、風俗民情、文學藝術等方面（教育部重編國語辭典修訂本網路資料，2010年8月16日瀏覽）。從文化的觀點來說，傳統的中國社會是由士紳為主的大傳統文化，與多數俗民的、鄉民的或族群的小傳統常民文化所構成；大傳統即歷史傳統，特色是依恃文字傳播而有廣大時空的流佈，形成文人的知識體系（江韶瑩，1998）。本研究於發展傳統藝術課程方案中，以「年畫」為大傳統藝術課程實施的單元。

三、小傳統 (little tradition)

小傳統多屬民間傳統；小傳統根著於居住的土地上、靠世代口傳的方式在實際生活中體驗與實踐，形成小區域範圍裡特有的一致表現樣相。小傳統不僅統攝大傳統的忠孝節義、詩書儀禮，更蘊含敬天地、畏鬼神的心理，以藝術的活動祈福納祥、驅邪去噩，依節令時序達成與人神、村民同憂共樂的功能。故，大傳統的藝術偏重於創新，而小傳統則在於傳承；於小傳統中將可尋找到更豐沛的生命力與民族、文化的特質(江韶瑩，1998)。本研究於發展傳統藝術課程方案中，以「廟會活動」為小傳統藝術課程實施的單元。

歷史傳統的大傳統或民間傳統的小傳統，兩者都是傳統文化中不可分割的一部份，並不是斷然割裂而是彼此銜接，同時流傳於廣大的民間社會的文化、知識體系裡(江韶瑩，1998)。

四、生活藝術 (art for life)

教育部對「生活」所下的解釋為：(一)生存。(二)泛指一切飲食起居等方面的情況、境遇。(三)物品。(四)生計。(五)工作(教育部，1997)。本研究依教育部1993年「主動實踐生活藝術化，藝術生活化的理念，以提高生活品質」以及目前國民教育九年一貫課程藝術與人文學習領域之藝術源於生活，也融入生活，以生活為中心之基本理念(教育部，2008)，再次重申藝術生活化、生活藝術化的實務性。

生活藝術論及的概念應為個人實際生活與藝術的多方連結，本研究綜合國內外學者的定義，認為生活藝術係建立在藝術與視覺文化與觀者的溝通、反思及對他們生活意義的概念上，強調藉由生活中深層的學習與連結來建構藝術對個人及社會的意義，即用有意義的方式對生活中的藝術及相關的視覺文化加以製作、解釋、教導以及學習；本研究對生活藝術的定義著重在將傳統藝術概念的應用，並實踐於學生個人的生活經驗中。

五、國民小學傳統藝術課程方案（Traditional Arts Curriculum Project at Elementary School Level）

國民小學傳統藝術課程方案為本研究主要研究工具，研究者以傳統藝術為主題，探究相關文獻，針對 X X 國民小學的學生進行 SWOT 及傳統藝術概念起點行為分析後，所發展的國民小學三個不同學習階段傳統藝術課程方案。

第二章 文獻探討

本研究旨在發展並實踐國民小學傳統藝術課程方案，本章將建構傳統藝術課程的理論基礎，臺灣社會正亦步亦趨地朝向後現代重建、解構、去中心化的型態發展，且傳統藝術與社會脈動的密切關係更是不可言喻，因此第一節就當代社會文化脈絡來界定傳統藝術，第二節為傳統藝術教育及其相關藝術教育論述之整合，第三節闡述國民小學近年來藝術教育課程修訂的內容與沿革，第四節為國民小學傳統藝術應有的理論與內涵，第五節探討與本研究相關的學位論文。

第一節 當代社會脈絡下之傳統藝術教育理論

臺灣社會在過去二、三十年間，因為社會經濟、政治制度及兩岸關係的快速變革，在全球化經濟取向、社會情境多元並進的氛圍下，如宗教、倫理、政治、經濟成就、以及傳統價值觀等的衝突不斷上升，而在保存與變革、傳統與創新之間亦不斷產生對話。傳統藝術為國家的軟實力來源，更是民族的珍貴資產，但在國民教育場域中的定位卻不明確，本研究擬從後現代藝術教育觀點提出當代社會文化對傳統藝術的定義。

一、法源依據

1991年教育部於訂定「國民中小學推展傳統藝術教育要點」（教育部，1991），1993年教育部頒布國民小學美勞課程標準，並公布國民小學鄉土教學活動課程標準（教育部，1993），1994年教育部宣佈，

國中課程增設「認識臺灣」的教材，並發布國民中學「鄉土教學活動」課程標準，規定自八十五年度起，「鄉土教學活動」納入小學課程，並逐年實施；實施後更於 1999 年修正「國民中小學推展傳統藝術教育要點」（教育部，1999）。1993 年的國民中小學課程修訂為臺灣鄉土教育開啟了新的一頁，臺灣鄉土文化教育，至此終於成為正式教育的一環。

《藝術教育法》(教育部，2000)規定藝術教育以培養藝術人才，充實國民精神生活，提昇文化水準為目的。藝術教育之類別分為：表演藝術教育、視覺藝術教育、音像藝術教育、藝術行政教育及其他有關之藝術教育。藝術教育之主管教育機關：在中央為教育部；在直轄市為直轄市政府；在縣(市)為縣(市)政府。藝術教育之實施分為：學校專業藝術教育、學校一般藝術教育及社會藝術教育。學校一般藝術教育以培養學生藝術知能，提升藝術鑑賞能力，陶冶生活情趣並啟發藝術潛能為目標。各級學校應貫徹藝術科目之教學，開設有關藝術課程及有關藝術欣賞課程並強化教材教法。且各級學校應充實藝術教育設施，美化校園環境、辦理各種與生活有關之藝術活動，並鼓勵校內藝術社團之發展。各級學校亦應善用地方藝術資源，加強與藝術機構之交流，提升一般藝術教育品質。社會藝術教育則以推廣全民藝術教育活動，增進國民藝術修養，涵泳樂觀、進取之人生觀，達成社會康樂和諧為目標。社會藝術教育係指學校藝術教育外，對民眾提供之各種藝術教育活動。各級主管教育、文化行政機關應考量社會需求，培養社會藝術教育人員及傳統藝術教育人才。

國立傳統藝術中心曾將傳統藝術分為以下：傳統戲劇（布袋戲、皮影戲、傀儡戲、歌仔戲、南管戲、高甲戲、亂彈戲、四平戲、客家三腳採茶戲）、傳統音樂（南管音樂、北管音樂、客家音樂、原住民音樂）、傳統工藝（木工藝、竹藤工藝、陶瓷玻璃工藝、金屬工藝、玉石工藝、彩繪漆藝、纖維工藝、紙屬工藝）、傳統舞蹈（儀式舞蹈、古典舞、民俗舞蹈、少數民族舞蹈、古代樂舞、舞蹈教材）、及傳統雜技（舞獅、舞龍、宋江陣、布馬陣、車鼓陣、牛犛陣、跳鼓陣、高蹺陣）(國

立傳統藝術中心資料庫，2009)。而傳統藝術紮根於生活，是民間生活藝術之美，先民薪傳文化之源，又可分為兩大類，一是表演藝術，如音樂、歌謠、舞蹈、雜技、說唱、小戲、偶戲、大戲等等；二是造形藝術，其重心在工藝類，尤其是傳統手工藝，如雕刻、編織、繪畫、捏塑、剪黏、陶瓷、金工等等，更是傳統藝術中的精華（國立傳統藝術中心，2010）。因此更可結合文化資產保存法（2005）之界定：「傳統藝術」的特質來自於先民智慧與民俗信仰所衍生的「藝術性」、「地方性」與「特殊性」。

另外，聯合國教科文組織（UNESCO）自 1993 年起，開始關注並推動無形文化遺產的保護工作。無形文化遺產（Intangible Heritage）指的是一個社群或個人包含其知識、技能、工具、文物以及地方等的常規和總體呈現，它展現了不同文化社群間彼此的平等、持續和相互尊重，強調的是文化的多元和人類的創造力。舉凡各種口頭表達的形式、表演藝術、風俗習慣、神話、禮儀、儀式和節慶、手工藝和其他藝術、建築技術以及自然的相關知識與實相等，皆包括在無形文化遺產的範疇，即使當今城市中的生活型態，也是其中的一部份。如中國崑曲、印度梵劇等。2004 年文建會公布的文化白皮書中指出保存這些無形文化遺產的目的不僅止於保存重要且有文化、歷史、藝術、甚至是科學價值的工藝製作技術、傳統藝能傳承者的「技」與「藝」，也在保存反映精神表達的藝術活動，甚至隱含人際網絡和互惠對應的社群倫理關係，也就是「無形文化」的部分（文建會，2004）。

上述法源在社會藝術教育的部分曾提及培養傳統藝術教育人才，「傳統藝術教育」一詞雖未出現於學校藝術教育部分，但在現階段的國民教育九年一貫課程之藝術與人文學習領域中則是希望能建立學生基本藝文素養，傳承與創新藝術，培養文明且有素養的文化公民，開創並發展珍貴的人類文化資產，並以探索與表現、審美與理解及實踐與應用做為課程目標（教育部，2008），其中有部分能力指標相關於傳統藝術，此稍後論述。因此，不管是鄉土藝術、民俗藝術、抑或傳統藝術皆在無形文化遺產的範疇中，本研究期望能透過國民教育正式的管道

，使學生得以從生活中融合美學，認識周遭環境、培養對自身傳統的認同、欣賞他人的傳統文化，進而對傳統藝術有所認知並應用。

二、相關名詞說明

(一) 民俗藝術

1993年教育部頒布國民小學美勞課程標準的定義分類中，民俗藝術涵蓋視覺藝術(visual art)與展演藝術(performing art)兩方面。「民俗」的「民」指的是「人民」，而「俗」為「習俗」之意；人民群體所結聚構成的共同政治社會實體則是民族；從「文化」的觀點來看，「民俗」是構成「民族」最基層的文化基礎(江韶瑩，2001，頁21)。而依據現行「文化資產保存法」規定，民俗及有關文物係指「與國民生活有關食、衣、住、行、敬祖、信仰、年節、遊樂及其他風俗、習慣之文物」(文建會，2004)；所謂民俗藝術教學即是指在藝術課程內容中，包含「族群、地方特色、文化資源和民俗慶典結合的教學活動」(江韶瑩，2000，頁22)。

萬煜瑤(2002)：民俗藝術泛指一切來自民間、存在於民間的藝術，流傳於廣大的民間社會文化及架構體系之中，可說是整個民族文化生活中的產物，她更提出民俗藝術具備六大特色：反映地區及族群之文化主體性、美感經驗於常民生活中實踐、視覺美感判斷反映在地社會意識與社會價值體系、蘊含傳統倫常道德與價值觀念、遵循傳統重於個人風格創新、與常民信仰與活動息息相關。

綜合江韶瑩(2000)與萬煜瑤(2002)之說法，「從臺灣文化立場思考的藝術文化都有可能本土化，並成為臺灣文化的重要部分」。也就是經過臺灣這文化區域的在地人民不斷生活實踐的藝術行為都可能包括在較廣義的臺灣本土民俗藝術中。民俗藝術可解讀為廣泛包括過去傳統及當代民俗的藝術，強調時代的連結性，也顧及符合當代潮流和隨時間多元變化等特質。

（二）民族藝術

2004年所公布的文化白皮書中指出我國現行「文化資產保存法」所稱的民族藝術，係指「民族及地方特有之藝術」。依據「文化資產保存法施行細則」的說明：「足以表現民族及地方特色之傳統技術及藝能，包括編織、刺繡、窯藝、琢玉、木作、髹漆、竹木牙雕、裱褙、版刻、造紙、摹搨、作筆製墨、戲曲、古樂、歌謠、舞蹈、說唱、雜技等。」另有相關名詞如「民俗技藝」，文化藝術獎助條例施行細則（文建會，2005）說明如下：「係指具有民間色彩之雕藝、編藝、繪藝、塑藝、樂舞、大戲、小戲、偶戲、說唱、雜技及其他傳統技能與藝能。」

文建會2004年「文化資產保存法修正草案」中，更將傳統藝術、民俗及有關文物合併為一章，明定傳統藝術指流傳於各族群與地方之傳統表演藝術及藝能；民俗及有關文物，則指與國民生活有關之傳統並有特殊文化意義之風俗、信仰、節慶及相關文物。

（三）鄉土藝術

鄉土是指一個人出生的故鄉，或是長期居住的地方；並對該地方產生濃厚的感情且深受其影響（王雲五，1971）。洪伯溫（1995）：與民俗藝術類似定義的是鄉土藝術。鄉土藝術指的是本土的民間藝術，即所居住的地方民間藝術（王秀雄，1994；蘇振明，1996）。袁汝儀（1997）主張一般鄉土藝術指的是屬於臺灣的、本土的、以及具有民間性質屬性的，但比民俗藝術更強調「古早」、「傳統」、「手工時代」等特質。

江韶瑩（2000）分析鄉土文化與藝術的組成時，認為是由「本土文化在一個地方經過『內面涵化』（內化）、（涵化）後『在地化』的結果，由『在地人』以『在地』的觀點和對地方歷史、文化的認同感所形成。鄉土藝術亦同。」因此，萬煜瑤（2002）認為鄉土藝術與民俗藝術在名詞上雖有不同，但皆為滋長於臺灣的土地，由土地上的人民群體，以及其所代表的主體性所與共同建構而成的。

再就教育觀點而言，教育部1993年修訂國民教育鄉土教學課程，

針對國小鄉土藝術課程內容分為家鄉的傳統戲曲、家鄉的傳統音樂、家鄉的傳統舞蹈、家鄉的傳統美術等四大類別與重點。希望從國小學童所生長的「家」的概念出發，而連結至附近的「家鄉鄰里」，強調學童首先將民俗藝術融入生活課程，在生活行為、環境熟悉度、以及較大範圍的藝術概念等三者的認知與實踐的連結。

而在官方、政策的說法上，文化政策白皮書（文建會，2004）指出鄉土教育是透過傳統藝術的學習，學生得以親切而富有美感的方式，去認識鄉里、欣賞傳統、關懷文化、培養對傳統的自信與認同，進而注入傳統藝術文化創新的原動力。因此，在多元化的文化觀點中，鄉土藝術的探究與傳承，便成為藝術教育重要的使命。

以上各論述或因本土性、時間點、裝飾性或功能性而有不同的界定，然而亦可發現其共通點皆重視文化傳統根源的探索與傳承，常能展現出各族群、聚落的生活與文化，具體連結人民的生活與藝術，試圖兼備實用性與藝術性，雖然內容是偏向於技術層面的，但以藝術即生活的精神，累積先人的智慧與巧思，從庶民的休閒娛樂和民俗信仰中，呈現出人類與自然的和諧之美。

三、「傳統藝術」特性之探究

傳統藝術其實是與時推移的，因為傳統藝術紮根於生活，其所反映的生活理念、文化特色、審美感情，在現代既可成為提供生活樂趣的新源泉，又可以視為民族文化的精神內涵，其價值與意義深遠流長（國立傳統藝術中心，2010年5月31日瀏覽）。近年來，政府在藝術教育方面對於以「民俗」或「民間」藝術教育方面並無太多的規範，藝術教育內容、範疇則多以課程標準或綱要作為規範（萬煜瑤，2002，頁561）。文建會所轄國立傳統藝術中心指出「傳統」意味著歷史傳承的意涵，「藝術」則是人類對生活的感觸所加以創造、並兼具美感的產物，傳統藝術的創作靈感多來自於基層百姓的日常生活當中，能具體呈現該地的風俗民情、思想價值、宗教信仰及食衣住行育樂等現況。

本研究對傳統藝術的定義主要是以教育部 1993 年公布國民中小學課程修訂的鄉土藝術為核心，並從學生生活周遭的「家鄉」出發，融入當代社會文化議題，循此分類發展出如偉大敘事（grand narratives）與瑣細敘事（little narratives）之大傳統（great tradition）與小傳統（little tradition）之課程內容。本研究欲強調的傳統藝術面向如下：

（一）脈絡

傳統藝術不管是因日常生活所需，或因自然氣候、風土民情、歷史傳統、信仰習俗而來，皆屬因應時代變遷而產生之相對性產物，因此脈絡是傳統中重要的部份，以著不同的方式存在於任何網絡中。

（二）文化認同

然面對歷史的大傳統或民間的小傳統，是偉大敘說抑或是細微敘說，該創新或傳承，關鍵點皆是發自人們心中的「文化認同」，在自然環境下，人類依其當下社會情境建構了文化、經濟、政治等制度，並轉化為宗教、娛樂、教化，因此傳統藝術富有強烈的文化主體性，呈現出解構與重建互為支援的拉鋸。

（三）人文核心

傳統藝術以「人」進行連結，結合人的哲學態度與核心價值，展現將其融入教育的決心，亦即藝術即生活的精神，且傳統藝術常兼具裝飾性或功能性，更因結合先民智慧與人性內涵，而成為當代工業化社會中異常珍貴且難得的資產，而其所傳遞的傳統價值與意欲創新的信念更是其他藝術形式無可取代的。

（四）生活實踐

傳統藝術深具本土化、在地觀點、普遍性與通俗性，長期以來皆透過人們的生活、習俗信仰成為不分層級的最普遍日常實踐行為。

若以傳統藝術的面向區分而言，江韶瑩（1998）提出：從文化的觀點來說，傳統的中國社會是由士紳為主的大傳統文化，與多數俗民的、鄉民的或族群的小傳統常民文化所構成；大傳統即歷史傳統，而小傳統即是民間傳統。前者的特色是依恃文字傳播而有廣大時空的流佈，形成文人的知識體系；而後者根著於居住的土地上、靠世代口傳的方式在實際生活中體驗與實踐，形成小區域範圍裡特有的一致表現樣相。小傳統不僅統攝大傳統的忠孝節義、詩書儀禮，更蘊含敬天地、畏鬼神的心理，以藝術的活動祈福納祥、驅邪去噩，依節令時序達成與人神、村民同憂共樂的功能。因之，大傳統的藝術偏重於創新，而小傳統則在於傳承；於小傳統中將可尋找到更豐沛的生命力與民族、文化的特質。

歷史傳統的大傳統或民間傳統的小傳統，皆為傳統文化中不可分割的一部份，並非斷然割裂而是彼此重疊銜接，同時流傳於廣大的民間社會的文化、知識體系裡，共通點在於如何將傳統藝術的內涵藉著教育途徑傳承、創新而成為可以讓個人及國家皆受用，並足以為傲的軟實力。

四、傳統藝術的教育核心

全球化並非全世界都同質化、單一化，對自身文化的認同依然存在。全球化對文化有技術與資訊擴散的意涵，其中的文化發展，一方面是因為多樣性與同質化的衝突，另一方面則是因新文化產生的同時，導致迷失原先文化的本質，換句話說，文化仍在，但可能因經濟或其他因素變成不合時空的藝術形式與內容，因此，對自身傳統藝術的文化認同是非常迫切需要的。傳統藝術的教育核心如下：

（一）紮根於傳統藝術人文思惟的本質

傳統藝術以先民智慧、民俗信仰、文化傳統、藝術結晶等核心價值呈現出當時社會現象、工藝技術的演進過程，其具體親切感與民眾

現實生活密切聯繫的體現，是一種大眾化的、通俗的藝術形式，不僅具有藝術的審美功能，教化人心的含義，所象徵的驅邪、祈福、納祥，也豐富了人們的精神文化生活。不論是動態的表演藝術或是靜態的造形藝術所表現出生活中的真（現實）、善（祈福納祥）、美（願景），不僅僅是種技藝形式，同時又是歷史的展示，社會心理的反映和民俗文化的積澱，它的歷史價值和文化意義同時在過去，現在與未來煥發光彩。

傳統藝術既是先民智慧的匯集也是民俗信仰，強調特殊性、地方性與藝術性，常化為具體的實施形式，如常見的廟會活動、節慶祭典是一種文化涵化整合式的認同，在文化活動方面則強調傳統文化遺產之維護。在本土化方面，藝術是文化的重要一環，本土藝術是指代表當地文化主體意識的藝術，本土藝術教育的實踐，則應該包括「文化自主的理念、族群共和的理念、人文教育的理念、社會集體圖像的創作理念、以及國家文化形塑的理念」等重點（蘇振明，1996）。鄉土藝術重視文化傳統根源的探索與傳承，各族群、聚落的生活與文化，傳統藝術則將本土藝術融合鄉土藝術而為核心價值。

不管是傳統藝術的實用或美觀功能，皆立足於以人為出發點的人文關懷，其時代性的文化傳承與智慧展現就是對自然與人生的寫實加以描摹，同時就宗教與道德的來教化群倫，因此須關注於傳統藝術的本質，思索其本質與生活中的應用，並細細思量藝術家對情感的表達，是否具有可跨時空討論的藝術文化形式；以春聯、年畫為例，紙是中國人發明、如何發揚光大、應用於日常、展現藝術性（版畫）等議題皆可引導學生思考傳統藝術的本質與實用功能，也是種哲學觀與辯證。

（二）傳統藝術的親民社會性

藝術與社會本是一體的兩面，藝術乃是人類社會活動的自然產物，傳統是智慧的傳遞與聚集，調配人們生活的秩序，傳統藝術也是社會群族的中心，藉著特殊的社會功能增強文化價值的核心與信念，例如遵循農曆二十四節氣而來的歲時節令以及溝通人們與大自然各類

敬天禳災的廟會活動，富有精神的、莊嚴的宗教、理想主義與唯心論功能，在在反應與增強了與社會的連結，因此學生更須能完整地參與、理解社會的運轉與能量，傳統藝術目前多以手工藝作品（如彩繪、雕刻、編織等）或是以其他實施形式（如表演藝術、戲劇、舞蹈與音樂）來反映並促進當前與社群、文化的互動，通常以表現出民眾的現實生活，有著濃郁的生活氣息，是人們日常平凡生活景象的生動描述，除了是當時現實生活的再現也描繪著對未來生活的願景，當馬克思主義視藝術為上層建築（superstructure）之際，傳統藝術趨吉避凶與道德教化之旨意更能貼近人民。

（三）社群的本土意識與文化認同

袁汝儀（1996）田野報告顯示，各族群都有不同的文化與不同的美學，只有「自圓其說」的問題，沒有客觀或權威與否的問題；進一步說，一個文化的特徵、方向並非由少數人決定，而是由其整個群體中的每個個人的特徵與方向，隱然匯聚而成的。也就是說，每個文化成員的主體性要建立起來，才会有文化的主體性，而有主體性的文化，才会有其獨特的根、獨特的鄉土教育、與獨特的藝術教育。

文化認同可從兩方面來看，從「個人觀點」而言，它是一種不斷學習、意義追求的形成過程。一個人調整價值觀或行為，也是社會成員參與文化活動的過程中，將文化活動的目標及價值內化於個人心中的一種現象，並強調成員間的共同文化，才是認同的基礎。再就以「集體觀點」的文化認同論述來看，是一種共同體的歸屬感表徵，一群人由於分享共同的歷史傳統、習俗規範以及無數的集體記憶，從而形成對某一共同體的歸屬感，成員之間的文化才是認同基礎，而這些共同的文化與認同的基礎，能將群體成員結合在一起。

（四）傳統藝術間的多元性與差異性

傳統藝術有其文化傳統與資產的價值，但在多元文化的「尊重、包容、欣賞、接納」的觀點中，卻非沒有原則的全面接收，亦即不是

無條件地接收所有價值觀，如此忽略了其特殊性；再者應就當代社會與學生的需要，共同選擇適切的傳統藝術教育內容，並就不同文化中的共通處加以接納，若只是淺化地探討共通性，將抹煞各文化之基本差異性；若要深究單一傳統藝術的內容，則是要探索表象之下的共通精神，因此就傳統藝術的課程教學內容而言，並不適用於「我」與「非我」之二元論的「比較」觀點，應培養應存在與可存在的判斷力。

藝術教育宜反映的多元文化觀是文化差異以及在地性，單一美感價值觀和標準不再適用於當代所有藝術教學內容，教育為文化傳承最重要也是最直接的途徑，臺灣漸為多元文化、多元族群的社會，故國民教育階段的藝術教育課程須呈現多面樣貌，對於自身的傳統藝術、當時社會文化背景以及其藝術創作者在此時空背景下匯集的理念、知識和價值觀都是在終身學習過程中基本教育應具備的內容，由於國民教育有其普及性及強大的影響，因此更要特別關注於攸關文化傳統的藝術形式。

傳統藝術以其多元性存在於不同時代而歷久彌新，但也因時代潮流與各個地方的在地差異性，導致傳統藝術與當代社會文化、學生生活經驗的不契合，然而，對傳統藝術的理解不僅止於美觀性或是生活中的實用性，為了能實踐其藝術性、特殊性與地區性，也須思考與當代藝術教育相關論述的整合。

第二節 傳統藝術及相關藝術教育之論述

從上一節傳統藝術的範圍、課程與發展方向說明了藝術欲與當代人民生活緊密相關，是美學與生活連結的最佳例證，臺灣社會在過去二、三十年間，因為社會經濟、政治制度及兩岸關係的快速變革，在全球化經濟取向、社會情境多元並進的氛圍下，如宗教、倫理、政治、

經濟與成就、傳統價值觀等的衝突不斷上升，而在保存與變革、傳統與創新之間亦不斷產生對話。教育場域向來極受政策主導，傳統藝術為國家的軟實力來源，更是民族的珍貴資產，因此就時代性、政策面與教育觀探討當代傳統藝術教育及其相關論述。

一、時代性

一九九〇年代末期全球化一詞被做為代表經濟全球化的特定觀點；也就是指移除跨國界貿易的障礙（Papastephanou, 2006）。全球化最大的特點之一是容許經濟資本更自由地流通，使市場超越多樣性及傳統的樣貌，全球化的力量也製造了標準化，企圖尋求更為統一的模式，如麥當勞與 NIKE 被視為全球性恆久不變的商品，即使其文化價值與風格在各族群間是極為不同的，這也常剝奪了現存的文化模式。

全球化試圖捕捉全世界不同地區逐漸相互連結的意涵，部分是由於它指涉經濟、政治與文化等廣泛談論的社會科學概念，但也有人認為全球化只是將把我們丟進一個與字面全然相反的境地，王振寰和章英華（2005）引用社會學家 Bauman 說法，認為全球化將使人類分化成兩個世界，一個是克服空間而沒有時間的第一世界，一個是被束縛於空間而消磨時間的第二世界。也因為資訊流傳之速，地球村中，每個人的行動與事件皆彼此牽扯著；而拜網際網路之賜，一張印有圖像的尋狗啟示可以在幾分鐘之內動員數千網友加入搜尋行列。

將「傳統藝術」置於「全球化」的經濟、資訊極大化特性中，一如陳學明（1996）：全球化使得文化定位即刻顯現出同質性，又像後現代強調區隔，全球化影像的意義在各群體間有高度的異質性，如同我們已從後結構主義中學習到觀眾是共同創作者。所以不同國家與民族當以其本身文化傳統及當代須求來解釋影像，並試著將文化傳統及具本土化影像擴及到他處。緣此，傳統藝術在全球化氛圍中有其不可忽略重要性。

以藝術的社會觀點而言，Marxism 創立於十九世紀中葉，其面向涉及廣泛，並以階級理論（class-based theory）為其基礎。1857—59 年 Karl Marx 在《Introduction to a critique of political economy》書中主張藝術應與製造它的文化產生連結，馬克思相信藝術產品依賴於它立即的脈絡，舉例而言：希臘藝術需要希臘神話的映襯，卻不見得能容於其它時代的脈絡中。這些情感反應 Marx 反對盛行於 19 世紀的「為藝術而藝術」的美學觀，他認為純粹形式的方法，無法說明在藝術製造與銷售中的道德、社會與經濟因素。就 Marx 的論點而言，藝術史上有許多藝術創作是針對當時主流社群或菁英藝術的讚揚，不但忽視其餘次等社群的審美品味，甚至以庶民的生活習俗作為戲謔諷刺題材，傳統藝術的世俗化，連結了文化、藝術與大眾，更是庶民生活經驗的傳承，但就某種意義而言，卻象徵著對另類藝術的間接壓抑。然無庸置疑的是在當代藝術中沒有人會否定傳統藝術的價值，但卻也只能說出傳統藝術是統整「文化傳統」、「歷史遺產」等元素的代表。

就 Marxism 的社會階級論而言，階級是經濟狀態的產物，原本藝術是屬於上層建築，反對為藝術而藝術的目的，但傳統藝術的表現內容則反應了 Marxism 的建築結構與庶民的生活經驗（Barnard, 1998）。Marxism 定位在理論與實踐的統一，研究目標始終鎖定在「人」這生產者身上，這相近於課程論的「人文主義」觀點，即以「敘說」為其藝術內容的傳統藝術而言，就是以「人」為本，組構一系列的文本與影像，因此所引發的美感經驗與實用功能則是能符合藝術的社會性，也映證了藝術欲與人民生活緊密相關的欲望。

傳統藝術的文化傳統、文化獨特性更能突顯全球化之異質性，Wasson、Stuhr 與 Petrovich-Mwaniki(1990)分析文化之四個特徵：(一)經由對其中生活文化的適應與社會化或正式教導學習而來的。(二)由其中多數的成員所形成的。(三)具有適應性也要能改變社會與物理環境。(四)是一種動態的過渡轉換過程。因此，文化藉由特定的聯盟、協商與奮鬥再製而成，文化也與政府正在進行或是即將到來的政策、周遭對話氛圍相關。McFee (1995)提及在多數文化中，藝術是最主

要的溝通體系之一。每一個文化中的成員都學習經由藝術的表達、價值、模式、社會結構與信念去「閱讀」或理解文化。當今流行文化、大眾文化和資訊無邊界的結果，使學生們所面對的影像更包羅萬象，在此社會情境下，學生更容易受到影像充斥的影響，而原因之一為社會慣例（social conventions）的反映，藝術是人類存在經驗極重要的一部分，受到社會文化直接或間接的影響，傳統藝術在其社會中便是根據當時的情境來發展，流傳於後世亦無法忽視其脈絡。

傳統藝術涵蓋了相對於現代主義所主張的主流階級思想，所陳核的大傳統與小傳統則映襯著偉大敘事（grand narratives）與瑣細敘事（little narratives）題材，亟能代表庶民生活、貼近人心；舉例而言，傳統藝術的表現形式可以是祈求風調雨順或趨邪納福的靜態影像，也可以是歌頌事件的樂音，甚至將小人物的奇人軼事以戲劇方式搬上舞臺。物品本身並沒有完全擁有它自己的意義，其意義存在於社會情境内（Hick, 1994），亦如當代社會的文本所強調的是作者之死與讀者觀點，傳統藝術可藉由影像讓人們去思考和體驗特有的文化傳統。文化為每天的生活經驗（Duncum, 2001），傳統藝術經由不同文化、經驗和社會情境而有不同的回響，傳統藝術擔負著社會秩序的製造、維持與轉化等作用，在作者與讀者之間具有互為文本（intertextuality）的詮釋觀點，故觀者須以積極的消費態度來感受歷史文化與社會脈絡給賦予的藝術資產。

後現代社會是影像消費的社會（Mirzoeff, 2001）。傳統藝術流傳的形式以影像居多，觀者透過視覺文化的消費來檢視社會秩序的產物、保持與轉換，觀者的處理態度有積極與消極之分，並細分為生產與再造面向。觀者對影像的關係意味著觀者、當代文化脈絡、社會慣行與影像間的權力關係，Frankfurt School 學者 Theodor Adorno 的美學觀重視藝術與社會間的關係，因而被視為「社會學的美學」，這種藝術與社會間的關係，亦與 Marxism 有關，不過本研究在分析傳統藝術或其他社會情境時並非如 Marxism 者般地從底層結構著手探討相關的階級、經濟之社會秩序，而是藉此論點強調傳統藝術的社會性及所賦予

學生的批判思考。

二、傳統藝術於當代社會現況中的相關政策

近年來，臺灣社會除了在經濟、政治上有重大的變革，對於與中國大陸的兩岸關係亦多所突破，除了少子化、人口老化，愈來愈多的新移民、新移民之子、尚有因大陸政策開放後的來臺陸生等社會人口結構的改變，大陸的經濟、文化正亦步亦趨地站上世界強國之列，為了能以軟實力立足國際，政府因此更著力於文化政策，以下就臺灣社會的現況來探討相關的傳統藝術政策。

（一）臺灣社會現況陳述

臺灣近年來積極倡導地方產業文化，藉由整體的文化創意產業活動⁸，傳統藝術中的民俗信仰常為活動中的發展主題，每年到了特定節慶假日就會如期地看見各地方政府所舉辦，以當地產業、文化為軸欲以國際接軌的各項活動，如臺南國際糖果文化節、宜蘭國際童玩節、雲林國際媽祖文化節等，都是將「文化」具體行銷的策略，進而以商品帶動地方經濟；然有時卻也過了頭，因而有人質疑：「媽祖本來就是中國固有文化，何來『國際』之說」，似乎不冠上「國際」就無法「全球化」，「全球化」彷彿是另類霸權的表徵，而「本土化」則意味著欲藉由此而取得「認同」的文化形式之一。

臺灣在本土化與全球化的拉鋸間，以「資本主義」做連結，「經濟奇蹟」使其更符合資本主義社會的要件，縱使社會再如何變遷，世界金融海嘯如何侵襲，生活在資本主義社會中的核心思想仍為「經濟」，甚至以名下不斷累積的私人產物，做為自我認同的最佳表徵，所要追求的非名即利。臺灣也因如此的意識形態造就了不少的社會病態，政府則響應宗教團體法鼓山所提倡的「心六倫」運動，「心六倫」

⁸ 詳見本節傳統藝術相關政策之 1

為家庭倫理、生活倫理、校園倫理、自然倫理、職場倫理、族群倫理等六類；希望藉由這六種範疇的倫理，來幫助臺灣社會與人心能夠淨化、平安、快樂、健康，最主要目的有二：「提昇人的品質，建設人間淨土」（心六倫的運動主體與價值，2010），這無非是回到馬克思主義與人文主義以人為本的中心思想。

Frankfurt School 著名的論點之一：由於大眾文化的崛起，導致文化工業（culture industry）的出現。因而認為大眾文化是物化意識形態的產物，「物化」就是視商業化價值至上的社會現象，大眾常因缺乏判斷力與審美能力而隨波逐流，大眾的選擇總是被「時尚」所操控，所接受的品味是被製造而非自發的。

Frankfurt School 美學研究的代表人物 Max Horkheimer（1895—1973）和 Theodor Wiesengrund-Adorno（1903—1969）視之為「文化工業」，因此在科技宰制的社會中，其文化自然附屬於科技支配之下；科技支配的文化叫做「大眾文化」（mass culture）（楊小濱，1995）。在這樣的解釋中，大眾文化成為一種麻醉劑，成為使人忘掉真實的、現實的痛苦，陶醉到虛假的、外在的幻覺中的東西。Adorno 甚至用精神分析學的術語「象徵的去勢」來描述大眾文化的這種功能；這種「鏟平」就是禁止具有突出的個性，個體終成為權威象徵下的犧牲品。

然而大眾文化的發展體現了人民群眾的文化需求和文化權利，它在文化領域內，形成多元化和多層次的局面，從而給人民群眾提供了選擇的條件（陳學明，1996）。美國社會學家 Gans 認為大眾文化表達了多數人的美學和其它需求，任何一種大眾文化的流行都是多元化社會的合理現象，文化是平等的，任何人都有權利選擇他自己喜歡的文化。陳學明同時主張如果說精英文化是矯正人性的話，那大眾文化則是迎合人性。Adorno 主張，文化工業原意雖為流行文化或大眾文化，卻非真正由大眾所決定，而是資本主義者通過文化工業技術大批複製文化產物而產生，使之成為行銷商品的文化；如此也使得高階文化與低階文化的界線顯得模糊曖昧。固定成本高而變動成本低，是多數文化商品的特徵；只要「原版」製作出來之後，就可以極低的價格再製

後續版本，文化商品在交換價值與使用價值間的關係是非常奧妙的。因當代文化多已被商品形式所統治，文化商品幾乎成為文化工業的具體稱謂，臺灣當代社會就在文化商品的品味與藝術間游移。

符號學學者指出意識形態是合法但不平等的社會權力關係，因此意識形態也反映了權力間的利害關係，既存在合法社會的不平等中，也存在於我們的主觀中；意識形態是藉著社會情境來產生的，有助於某些情境的消、長，屬於社會特定的空間或時間，很容易感受到它的存在及其影響。Rose（2003）也指出知識在合法的優勢族群中的社會位置即為意識形態，但社會組織的可能性也掌控在優勢族群中，故意識形態受限於社會的影響，不是它的真實的情境。另外，個體與其所存在之真實情境間的想像關係，則是源自潛意識的想法及信念，與社會、經濟機制等文化力量關係密切，自我認同是個人依據其個人經歷所形成的，作為自我反思性的認知。以「信用卡」為例，是當代人在現代社會中很典型的消費行為，有自我認同的表徵，儼然是資本主義中社會公民的護照，是獲得自我意義、他人認可的來源與身分的認同。

資本主義裡的個人主義精神，推促著每個人積極生產，彰顯自我；近來不管是臺灣或世界上其他地區，女性們多已走出傳統家庭，緊跟著帶來了傳統家庭的解組，此意味著女性自主意識的提昇，女性地位與重要性日益提高，甚至有人戲稱「男性是沒有個性的螺絲釘」（詹偉雄，2005）。在此同時，雖然女性期待被壓抑的身心獲得解放，但在無法真正跳脫傳統、割捨家庭之餘，容易落入蠟燭兩頭燒身心俱疲的極大壓力中，雖女性角色在社會上大有改變，但相當詭譎的是家庭中男性仍多居於「幫忙」女性家事的角色。

就上述論點看出，臺灣社會的發展強調去中心化、經由嘗試去挖掘、隱藏於民主社會中被壓迫的因素，而以知識、權力為重點。後現代理論學者們指出近 30—40 年來的社會發展局勢已見證了文化版圖的轉變，且已被考量成最重要的政策競技場，這一度被認為只是娛樂用的，現在卻成了影響深遠的政策教育（Darts，2004）。後現代論是從大眾文化出發，對藝術教育而言，社會動態遠比理論及其所指涉更

有影響力 (Lankford & Scheffer, 2004); 藝術教育者應以多樣的方式去思考藝術及多數存在於跨文化、時間的藝術, 且須在特定社會文化脈絡中運作, 傳統藝術得以在跨時空脈絡的文化中繼續發展。

(二) 傳統藝術相關政策

「政策」泛指某一團體組織為達到設定目標所採取的方法、策略 (教育部重編國語辭典, 2010)。文化是臺灣的關鍵實力, 以文化治國, 對內可以激發創意, 厚培產業, 對外可以穿越政治圍籬, 開啟對話交流, 創造臺灣新形象, 唯有將文化提升匯聚成整體國力, 臺灣才能以小博大, 永續經營 (國家政策研究基金會, 2010)。傳統藝術為文化的重要內涵之一, 因此, 其相關的政策將影響著人民對傳統藝術的理解與實施方向, 近十年來行政院文化建設委員會提出二項傳統藝術相關政策:

1、行政院文化建設委員會文化創意產業計畫

行政院經濟建設委員會規畫「挑戰 2008: 國家發展重點計畫」, 期程為 2002 年至 2007 年 (經建會, 2002), 相關於傳統藝術者為計畫子項之文化創意產業發展計畫, 指出政府推動文化創意產業的方向著重於表演藝術、視覺藝術、傳統工藝藝術及數位藝術創作的產業化, 將來則可擴及生活藝術的輔導營造。其中傳統工藝即為傳統藝術重要內容之一, 其目的是延伸生活藝術。

文化創意產業須能結合「經濟」、「美學」、「生活」及「教育」才能發揮功能, 而傳統藝術則要結合社會與文化創意產業方能達到與大眾溝通的目標, 例如臺灣許多縣市藉著廟會的慶典或藉其地點舉辦相關活動, 並行銷具體的「文化商品」以達宣揚當地文化或傳統藝術之目的, 如前述媽祖公仔、電音三太子等。在行銷策略方面, 傳統以廠商 (賣方) 4P (產品 product、價格 price、通路 place 及推廣 promotion) 立場思考, 但進入九 0 年代後, B. Lauterboum 認為需以消費者 (買方) 的 4C (消費者 consumer's needs & wants、物超所值 cost to satisfy、便

利性 convenience to buy 及溝通 communication) 立場著眼。輔以 4V (多用途 versatility、多價值 value、多元化 variation 及多共鳴 vibration) 的創意概念連結(鄭自隆、許安琪與洪雅慧, 2005, 頁 7-8), 因此當前的文化消費是傾向於能有多方受益的, 就傳統藝術而言更希望能夠走向流行與時尚之「現代化傳統藝術」。

目前行政院經濟建設委員會推展新世紀第三期國家建設計畫, 期程為 2009 年至 2012 年, 其中教科文計畫的目標為推展創意文化, 打造優質文化環境; 並分為科技、教育、人力、文化與體育五個部分, 擇其相關於國民小學與傳統藝術者有營造藝術與人文學習環境, 加強國中小學生之藝術與人文基本素養指標推廣; 推展社區文化深耕, 建構臺灣在地文化特色。此與之前的文化創意產業計畫的共同點為皆希望能夠於生活中推動富有臺灣傳統文化之藝術、生活、美學與教育活動。

2、教育部藝術教育政策白皮書

另一與國民小學傳統藝術更為相關的政策是教育部於 2004 年規畫的《藝術教育政策白皮書》, 其中亦臚列其他國家的藝術教育政策實施重點。根據《藝術教育政策白皮書》, 臺灣藝術教育的基本理念為: 培育具美感競爭力的專業人才、涵養具美感品質與宏觀視野的現代國民、強化藝術與其他領域的互動應用、發揚臺灣藝術的特色、產官學與館校合作的推動(教育部, 2004 b)。與其他國家相較之下, 在提及與自身相關的文化與藝術部分, 美國強調將各種藝術與文化視為一整體; 英國則以義務教育主導藝術教育; 法國特別提及藝術教育師資須具專業背景; 澳洲希望整合社會文化的觀點, 並重視多元文化; 日本的學校教育課程加強學生對傳統文化的參與學習。

上述國家中美國、澳洲與日本有特別提及多元文化與地方傳統相關字眼, 臺灣藝術教育的發展, 亦能與國際藝術教育思潮接軌; 在藝術教育政策白皮書中明確指出藝術教育的實施除掌握藝術學科本質有關創作與鑑賞的學習之外, 強調多元面向、以學習者為中心, 主張學

校的學習與學生生活經驗的結合，發展本土文化特色與國際視野，提昇全民藝術素養、生活品質，以及以國家社會的發展為鵠的。基本理念中第 4 項發揚臺灣藝術的特色，詳細說明目前國家教育的主軸之一為臺灣的主體，而此為藝術教育的核心價值，透過藝術教育的策略，可以有效強化每個人的臺灣主體意識。因此，當前藝術教育首要之務，便是培養國民認識臺灣自身的藝術特色，深化認同，並要能進一步研發，藉由藝術教育提供發展臺灣藝術特色的環境，並培養發揚藝術特色的人才。

《藝術教育政策白皮書》（教育部，2004）與挑戰 2008 推動各項文化創意產業政策（行政院經濟建設委員會，2005）相呼應，在美育的推動方案中訴求「一人一樂器，一校一團隊」，因此許多中小學紛紛以最輕便、簡易的直笛做為樂器代表，而在一校一團隊的培育方面則多以舞獅、跳繩、扯鈴等表演藝術或民俗體育做為團隊代表。在經建會規畫的新世紀第三期國家建設計畫中則是明確指示國民中小學為教育之基礎，以生活美學為背景，落實豐富在地文化，深耕藝術與國際接軌的意圖。

3、「發展與改進藝術教育五年計畫」

自 1993 年「發展與改進藝術教育五年計畫」至今，藝術教育仍未設置專責機構，僅有如國民教育階段的藝術教育事務主管業務單位為國民教育司，社會藝術教育為社會教育司所掌理，目前有關藝術教育之推展，主要有賴隸屬於教育部的國立臺灣藝術教育館，該館係我國唯一以藝術教育推動為核心工作之文教機構，其中藝術教育之研究、推廣、輔導，更為其基礎性的任務。而傳統藝術相關事項目前屬於行政院文化建設委員會之文化資產總管理處，與教育部兩者間橫向的聯繫在國民小學中尚無較具體的做法。

在傳統藝術師資方面，國民小學中受過藝術專業訓練者未必是具有藝術教育專業者，更何況是屬於課程較未開發的傳統藝術，一般在國民小學中教授傳統藝術的民俗技師，學生多稱其為教練。再就藝術

與人文學習領域課程時數，在眾多領域的角逐之下，原來的上課的時數有減無增，無法再增添「傳統藝術」的學習節數，但在 2006 年至 2009 年藝術教育政策白皮書中的目標子項中，提及改善九年一貫藝術與人文學習領域課程並獎勵研發臺灣藝術與文化特色之教學則是有關鼓勵教師進行傳統藝術教學的政策，至今其成果多成為發展學校特色的團隊，如著重表演藝術或民俗體育的舞獅、跳繩、扯鈴等。

因此不管是政策的先後或是不同行政部門的規畫，藝術與文化所關懷的是「人的定位」、「人在哪裡」，這與馬克思主義對人的關注是一致的，傳統藝術必須建立在生活藝術的基礎上才有可能落實於國民小學的教育中。

三、傳統藝術與當代藝術教育論述

上節中傳統藝術的定義論及了先民智慧、民俗信仰、民族文化以及藝術性、地方性及特殊性等看似生活化的內容，但在國民小學學生的生活經驗中卻是難以理解與應用，因此綜合藝術教育相關的理論加以探討，尋求可行之道。

（一）藝術教育理論基礎

理論基礎，係指課程設計的學科、學生和社會，當然也可能涵蓋如文化、政治等領域。課程內容的選擇則必須適合兒童發展階段中兒童、社會、課程三者之關係。目前有四種課程設計的理論：第一種為強調知識體系，以學科為課程設計的核心；第二種強調學生的需要、興趣和能力，稱為學生中心；第三種強調社會取向，分成社會適應和社會重建兩種觀點；第四種強調科技應用，主張客觀化和系統化的課程設計程序（黃政傑，1991，頁 86—103）。有關兒童藝術教育理論如下：

1、工具論

以美國的羅恩菲爾（V. Lowenfeld）與英國的里德（H. Read）為代表的兒童中心的藝術教育理論，稱工具論（instrumentalism），主張藝術的表現是由內而外的，更是自然成長的表徵，藝術教育必須順應個人與生俱來的創造性，以啟發個人的潛能。在藝術教育方法上，強調啟發、鼓勵與支持兒童自我表現；以問答法及身體動作，激發兒童內在的創造性，避免以成人的概念或作品干涉兒童的創作；而藝術評量在於分析兒童的成長與創作過程，藝術作品即兒童情緒、智能、生理、知覺、社會性、審美與創造性的成長之反映，只宜作描述，而不做優劣之判斷，以便引導兒童繼續創作（陳朝平，黃壬來，1996），此理論並無較明確的評量規準，且其中亦未明定兒童的需要和興趣以及由誰來決定他們所需要接受的教育內容。

2、本質論

在一九六〇年代初期，正是過度強調認知學習反動的人文主義興起之際，美國藝術教育學者對於兒童中心的藝術教育主張，漸起批評，直至一九八〇年代中期產生以學科為基礎的藝術教育（discipline-based art education，簡稱 DBAE）理論，亦稱本質論（essentialism）。此理論的代表人物有 E. W. Eisner、W. D. Greer 與 G. A. Clark 等人。DBAE 主張教材內容為美學、藝術批評、藝術史、藝術製作等四大學科。藝術能力非自然成長的結果，而是學習的結果；藝術教育的目標即認知與應用藝術知能，培養藝術上優越智慧（excellence in art），宗旨是要使學生都能發展出瞭解藝術，與欣賞藝術美感感知的基礎知能，認定藝術教育應有系統化與程序化的書面課程設計（Clark, Day & Greer, 1987）。它最大的特色在於以藝術品組織與統整四個學科領域。教學內容則以成人藝術品為例，統整四個領域；客觀的評量規準亦來自四個領域中的內涵，並根據教學目標評量學生的學習成就，而教學內容與評量的單一標準即為 DBAE 較大的爭議所在。

3、社會重建觀

劉豐榮（2002）指出社會重構論點中，藝術教育有三個特徵：（1）主張藝術乃解決日常生活問題之工具，此取代了為美而追求美的態度；（2）強調教材之統整，一個教學單元應包含許多學科並加以彼此均衡，以產生較豐富的學習環境；（3）強調社區，學校外的社區被視為適當的行動舞台。要實施完備的課程內容，必須完整地再思考人類經驗和思想的領域中，那些是兒童和青年在學校中必須學習，以便將來能有效且滿意地做個公民、父母、工作者，及文化中細心的參與者。

4、視覺文化

DBAE 的本質論、兒童中心的工具論、社區重建等理論皆須在當代的社會情境脈絡之下方有意義，視覺文化即生活經驗，因此視覺文化的研究中是以生活中的藝術教導與學習為基礎的，涵蓋了社會脈絡中的創造自我表現、美學探究、藝術批判、藝術史、藝術製作及當代科技。

馬克思主義將社會上的產物定義為與階級直接相關者，視覺文化是被社會生產的方式之一，因此視覺文化是意識型態及階級不公平之再製或駁斥的一部分，馬克思論者的基模認定產物擁有者就是資本主義者，消費者。許多馬克思主義分析者認為視覺文化可視為社會秩序的再製，而電視或廣告挑戰他們的社會秩序，提供另一種的關懷、信念、及態度。當代社會，最常看見的及惹人注目的視覺文化是對社會秩序的挑戰、階級的駁斥、拒絕、性別及民族的認同與態度，面對視覺文化的態度可以是消極或積極，也將被階級般地像生產、再製或轉換（Freedman，2000）。視覺文化擔任著生產、維持並再製或轉換社會秩序的角色，藉此製造或再製其中族群、組織、實施、信念及目的。

文化是人類生活的方式，視覺文化以其視覺形式影響我們的生活，視覺文化教學是影像之分析策略之一（Freeman，2003）。Goldberg（2005）提出視覺思考策略（VTS—visual thinking strategies），此為

過程，而非事先存在的「事實」或「正確的答案」，從對影像產生問題，並信任學生所建構的意義，其步驟為：(1) 觀看藝術日益增加的複雜性。(2) 回應以發展為基礎的問題。(3) 參與團體的討論，以助於教師與學生批判性思考，鼓勵學生去傾聽、聚焦，且尊重他人。其目的將使學生能夠：(1) 確認視覺影像之敘說因素。(2) 解釋視覺影像中行動與態度的意義。(3) 紀錄並討論有關個人的經驗與他人分享。(4) 創造自我的描繪拼貼，以溝通本身重要的訊息。

Howard Gardner 主張視覺溝通涵蓋藝術，藝術就是真正的語言，是介於符號製造者與接收者之間的理解。國民小學的藝術教育目標雖然區分為學校一般藝術教育與學校專業藝術教育，但就其實施而言，學生的藝術製作不僅是表達他們本身的情感，也反映其周遭、社會脈絡及對他們有影響的事物，不只是為了藝術形式、技能，也用兒童的社會方式溝通社會議題，正如 Freedman (2000) 所言，沒有脈絡，一張圖像就像只是畫布上的顏料，有了脈絡它才會像個藝術品，脈絡包括了情境及環境中學生們日常生活情緒、觀感及信念之來源。因此，除了形式與內容之外，也要注意是誰創作的、誰去觀看、展示者、購買者、研究者及批判者，方為當今國民藝術教育應關注之焦點。

(二) 國內傳統藝術研究報告趨勢與內容

萬煜瑤2002年提出與傳統藝術極為相關的「民俗藝術教學研究」論述，文中除了對民俗藝術加以定義，並闡述其範疇、特色之外，至為重要的是將民俗藝術教學的目標明確地與國民教育九年一貫課程加以結合，並將教學內容、課程設計、實施與評量做詳細的探討。

期刊能即時反應當前社會議題，在2001年至2009年藝術教育研究(TSSCI)約七十篇報告中，僅有兩篇相關於傳統藝術(臺灣戒嚴時期威權形塑之初探：以花燈民俗藝術為例以及民間雕刻之描述論點初探：雕刻文本脈絡、藝術場域與社會機制)研究報告，沒有針對傳統藝術教育或課程加以探討者。其他相關於傳統藝術的學術研究多為探討當時社

會時代脈絡、技藝、匠師個人的背景研究，或是延伸為節慶、民俗信仰或習俗的討論，尚缺乏對「傳統藝術」課程與教學的深究。

國立傳統藝術中心隸屬於文化建設委員會，曾於1997、1998、1999連續三年舉辦傳統藝術研討會，主題分別是「民間技藝、鄉土教學」，「傳承、交流、成長」以及「民間藝術－生態與脈絡」，當時的時空背景正是國家鄉土教育盛行之際；2000則有以聚落與建築、工藝美術、音樂、表演藝術及宗教藝術等主題進行的亞太傳統藝術論壇研討會；之後則是陸續針對各個縣市的特色進行後續的研究報告，希望能夠將包括藝陣、傳統音樂、平埔族文化、建築、工藝、宗教廟會等傳統藝術加以保存與再造，如2000金門傳統藝術研討會論文集、2002年菊島人文之美：澎湖傳統藝術研討會論文集、2003南瀛人文景觀：南瀛傳統藝術研討會論文集等，或是針對特定議題，如表演藝術或傳統戲曲辦理學術研討會，此類如2000兩岸戲曲回顧與展望、2001兩岸小戲學術研討會、2003兩岸高甲戲研討會論文集以及百年歌仔：2001年海峽兩岸歌仔戲發展交流研討會等。

另外，行政院經濟建設委員會於2002年規畫「挑戰2008：國家發展重點計畫」，提出由文建會統籌的文化創意產業發展議題與計畫，因此文建會所轄的國立傳統藝術中心亦於2005年舉辦台灣布袋戲與傳統文化創意產業研討會，以傳統戲劇之布袋戲與文化創意產業議題為兩大軸線，經由文化界（學者、藝師、團主）、企業界、工業界與政府的對話，為傳統布袋戲藝術的表演與經營激發全新思維。另一場則是民間藝術論壇，主題為民間藝術保存傳習計畫綜合論壇-界限的穿透，也是傳統藝術與文化創意產業的專題探討，期望臺灣的傳統藝術文化能夠回歸到民間，而保存視野能伸展至國際舞台。

因此，官方論壇對傳統藝術的關注較偏重於技藝層面，且與當前政策、社會情境緊緊相扣，對傳統藝術教育部分仍有待教育工作者投注心力於國民教育的紮根上。

四、生活藝術主要論述

本研究所提生活藝術理論係整合國外學者、國內學者及其他相關論述等三部分而為本研究之理論主軸，故本研究以其為起點，統整傳統藝術建立與真實生活的連結，而生活藝術理論的功能則在支持國民小學傳統藝術課程方案的發展。

（一）生活藝術（Art for life）定義及其來由脈絡

袁汝儀、黃王來等學者曾提出臺灣國民藝術教育的問題有藝術教育學習內容日常實用性低與生活脫節；國民藝術教育要求的技術難度高、概念抽象、西化程度深，學習過程缺少感動等（袁汝儀，2001；黃王來，2003）。其中「藝術教育學習內容日常實用性低與生活脫節」正是本課程引用生活藝術理論的最重要原因之一。另一則為國民教育九年一貫課程以跨世紀教育改革的精神，以生活為中心，主張藝術源於生活，也融入生活，生活是一切文化滋長的泉源，因此藝術教育應該提供學生機會探索生活環境中的人事與景物，瞭解時代、文化、社會、生活與藝術的關係（教育部，2008）。

生活藝術教育將藝術的定義個人化、生活化、多元化，也讓藝術教育脫離了單一標準的藩籬，使藝術重新回到個人日常生活中，以最自然、最個人化的方式，給每個人帶來愉悅與感動。生活藝術使個人在全球化的競爭中，保有自在的空間，賦予主體做決定與判斷的功能，突顯全球化氛圍中人文素養之獨特性。

（二）範疇

生活，是指人類日常內外活動的總稱，是整體性的，不可分割的，同時也是多面相、與時俱變的。因此，提出和學生的生活結合的教育，簡稱生活教育，若對藝術教育而言，就是生活藝術教育（袁汝儀，1996），其範疇相對於專業藝術的生活藝術應來自於生活周遭的食衣住行育樂，教學實例包括烹飪、食器、茶藝、烘焙、穿著、織品、

建築、裝修、空間規劃、園藝、室內布置、網路、儀禮、傳播、電影、MTV、收藏、旅遊、養殖、寫生、觀鳥、書法、漫畫、電玩、放風箏、遙控飛機等，舉凡學生有興趣，可能終身探索、享受的嗜好，或實際生活需要的項目，與音樂、美術、戲劇、舞蹈之專業分野無關，但是與一般人生活有關的最廣義藝術（袁汝儀，2001）。

Anderson 與 Milbrandt（2005）主張藝術是日常生活中美學的溝通，生活藝術可視為藝術教育的認知取向，著重在社會脈絡中對於藝術的適切詮釋，並涵蓋其他的視覺面向。再者，除了日常手工藝及其實施之外，生活藝術也包含了過程或主體隨之而來的文化與脈絡。因此，生活藝術以其適切的方式對藝術及相關的視覺文化加以製作、解釋、教導並學習。

生活藝術廣納百川，除了藝術作品、藝術批判、藝術史和美學，亦包括了視覺文化、新科技與創造力，聚焦於對「事實」的關注，須製造與真實世界的連結，包括對相關知識的積極建構，並發展認知、情意與技能基礎以表達知識、能力與洞察力。引領師生共同探索以藝術連結我們本身和所處的世界，並於探索過程中融入創意，最終是要從藝術教學中達成發展真實生活的技能與意義。

（三）相關論述

生活藝術相關論述在國外學者部分有 Tom Anderson 與 Melody K. Milbrandt，兩人於 2005 年著作《Art for life: Authentic instruction in art》，書中主要立論為藉由生活中深層的學習與連結來建構藝術的意義，教育目標是幫助學生準備並成功的生活，參與生活中藝術的教導與學習，希望促成個人的成長、社會的進步以及全球社群的概念。有三個中心論述：自我意識（a sense of self）、空間意識（a sense of place）及社區意識（a sense of community），亦即「人與自我」、「人與他人」、「人與自然」、「人與社會」的互為主體性，藉由藝術探討人的想法、情緒和解決真實生活中的問題。自我意識不能只有個人的愛或是恐懼等感受，須是對實際事物的愛或是恐懼，應思考其中情緒，以期引導

出其他主題；空間意識則應思考周遭環境，與我們應如何援助其他人，例如，我如何使我的房間、我的家舒適…這不僅是對地方本身的感受；社群意識是同時建立在自我與空間意識上，所有的關聯都起始於個人與地方的延伸而至社群中。

國內學者張玉山（2002）主張生活藝術教育並非反精緻藝術。藝術教育的生活化有兩種涵義，狹義的藝術教育生活化是在教學設計時，將生活層面的問題納為教學的主軸或主題，教學活動的實施也強調生活層面的實際應用；但是廣義的藝術教育生活化，則為上述的生活藝術教育的推展，它不僅在教學方法、教材等有生活化的特質，在藝術創作、欣賞等本質上，也有個別化、多元化、生活化的特性。

築基於以生活為內涵的藝術教育，也是最易於收效的藝術教育。不管國內外學者皆強調生活化的藝術教育（或稱生活藝術教育）係根據藝術教育實施場所所屬社區文化、物材與景觀，或生活中的藝術事件，應從事課程規劃並予實施（Boughton，2000；Freedman，1994；陳朝平、黃壬來，1996；袁汝儀，2001）。

因此綜合國內外學者、教育部課程核心精神概念，生活藝術的目標是協助學生形成個人美學並定位自己獨特的生活藝術，例如協助學生了解自己，協助學生收集、熟習、分析、使用任何有關自選生活藝術的相關知識、情意概念與技能，精益求精。生活藝術教育是把個人原有的世界加以澄清、發揮，以形成個人的美感教育，也就是說，藝術教育不是一開始就要求多元，更不是以外加的一元取代個人原有的一元，反而是以個人的一元為一切之始，加以擴展的，是以個人為首要關懷的對象，同時也是貼近個人生活，更不是疏離的藝術教育。國民教育階段的藝術教育應將專業藝術教育與一般藝術教育分流實施，並力圖擺脫媒材、投法及特定意識型態的掌控，將藝術教育的學習起點建立在生活的應用上，而不是生活與藝術悖離的學習內容，目前學校學習內容如學院藝術、當代流行文化及學校本位藝術課程，奠下個人生活藝術之外的多元專業基礎。

（四）課程架構與實施原則

生活藝術教學策略的重心是以主題探究對話與合作，引導學生在可靠的脈絡中經由歷史、其他脈絡及視覺研究應用藝術批判分析與視覺文化，如此方能從藝術研究中發展製作藝術的實務和創意表現，並從事於個人與社會意義理解的批判反思。主題式探究的前提是生活藝術整合自我、時空、社群意義，包括應用特定的教學，本文即以傳統藝術做為主題來進行研究，以此製造學校與日常生活中有意義的藝術學習，也就是兼顧與真實世界的學習與連結，知識的建構，並達到深層的學習。

以上與九年一貫課程之「人與人」、「人與自然」、「人與社會」有共通的概念。教育部（2003）頒布國民教育九年一貫課程總綱中指出國民教育之教育目的在透過人與自己、人與社會、人與自然等人性化、生活化、適性化、統整化與現代化之學習領域教育活動，傳授基本知識，養成終身學習能力，培養身心充分發展之活潑樂觀、合群互助、探究反思、恢弘前瞻、創造進取與世界觀的健全國民。並引導學生達成下列課程目標：（1）增進自我瞭解，發展個人潛能。（2）培養欣賞、表現、審美及創作能力。（3）提升生涯規劃與終身學習能力。（4）培養表達、溝通和分享的知能。（5）發展尊重他人、關懷社會、增進團隊合作。（6）促進文化學習與國際瞭解。（7）增進規劃、組織與實踐的知能。（8）運用科技與資訊的能力。（9）激發主動探索和研究的的精神。（10）培養獨立思考與解決問題的能力。

生活藝術的實施原則可從藝術製作、美學及美感探究、藝術批評、批判、藝術史及其他研究脈絡、視覺文化研究、創意自我表達，以及新科技來探討（Anderson & Milbrandt, 2005）。當代教育以賦權增能（empowerment）為訴求，意味著由學生們主動探究意義甚於消極地接受從書本或教師而來的意義，而開端正是學生的自身文化經驗，其意義不僅是視覺物件本身，也不只是觀察者的回應，而是在真實的社會脈絡中物件與觀者之間的關係。真實的教導與學習就是具體的藝術製作，即表達須要、了解與教師、學習者的故事，從藝術製作過程中學

生們分析了他們本身的經驗並思考所製造的意義與經驗，個人化的表達與創意則是傳統藝術與生活藝術的共同發展核心，一般而言，學生們要發展創意，須要在問題的解決、創意思考方面去了解，並持續應用在批判思考上。

（五）生活藝術與傳統藝術之連結

國民教育為落實生活藝術教育最重要之場所，生活藝術教育是有其他類型藝術教育的起點與基礎，也是個階段性的、起碼的原點。建構生活藝術教育在國民教育中適當的空間，是不可避免的；而一個人受教育的初期（約小學階段）偏重培養生活藝術、待生活藝術有了基礎之後（約國中階段以上），偏重向專業的世界（含學院、商業與民俗藝術）擴展、提昇或探索。生活藝術教育是把各種類型藝術的學習歷程，都看成是個人生活藝術的延伸與擴大。期能在真實的生活經驗中，發展學生高層次的認知及思考，引導學生在教學主題的真實對話，以促進超越藝術教室的統整學習。

生活藝術主張技能是製作藝術和統整生活藝術的核心（Anderson & Milbrandt, 2005, p.11），而傳統藝術則是藉由藝術製作試圖連結生活與藝術，搜集有關歷史與脈絡的資訊批判分析藝術與視覺文化，以支援批判分析的穩固性，因為藝術史為生活藝術中脈絡研究的核心，所有脈絡研究包括藝術史、對藝術作品周遭環境情境或是實施的思考，不僅止於作品本身或其實施，目的是去了解作品如何被創造、使用及價值核心的情境，藝術史提供一種多樣的情境來刺激學生去反思從多樣觀點而來的當前情境，亦能了解當代反應對生活經驗的分析與選擇。如此也涉及跨文化的理解、跨學科的統整，欲發展成全球社群的意識，優質的藝術課程必須能兼顧文化藝術的獨特性並與學生及其生活是親近的。

五、融合生活藝術與傳統藝術之論述

未來傳統藝術朝向個人化與創意邁進，特別是在藝術表現方面，創意將包括以精確的能力去連結、跨越介於學科與媒材間的概念界線。生活藝術教育則以在地的、具體的與生活化的多元實施為考量，並朝向終身學習與社會藝術教育邁進；針對國民教育階段的學生而言，綜合生活藝術與傳統藝術兩者的論述具有以下之特點：

（一）發展趨勢

藝術教育作為人類情感表達與審美教育，應該以「人文」作為教育實施的本質，在促進個人自我表達發展之際，透過日常生活思考代表人類生活智慧與民俗信仰的傳統藝術，將更能探索人與社會、人與自然以及人與人的關係，而藉由接觸不同時空的藝術文化，能引導學生思索。

（二）全球化或後現代的情境脈絡

終身學習是時代也是個人的大業，藝術教育除發展個人潛能，亦需要培養個人反思與探索大環境關係的能力，傳統藝術多來自與庶民生活息息相關的文化，歷經時空背景的淬鍊得以流傳下來，這正是做為自我文化認同的最佳議題，僅有好教材而無適切的行動策略，仍困於生活與藝術脫節的窠臼中，因此以傳統藝術為認識自我文化的內容，實踐生活藝術教育，將促進藝術文化終身學習理念。

（三）實施層面

傳統藝術因重視文化傳統根源的探索與傳承，常能展現出各族群、聚落的生活與文化，但傳統藝術又常被侷限在老師父的手工製作、繁文縟節的淺化概念中，在顧及符應當代時空背景的實用與美感之際，須將生活藝術化，藝術生活的願景訴諸於國民教育階段的傳統藝術課程實施中，更能呈現藝術的多元樣貌，不致因專業藝術教育與一般

藝術教育混淆不清的實施，而使得傳統藝術概念不易理解、實施而被束之高閣。

（四）傳統藝術「全球在地化、在地全球化」的後續發展

當前國家文化政策認同突顯全球軟實力下異質性的重要，通過接觸不同時空的藝術文化，重新探索當代世界的情境，因此從結合就業、觀光、終身教育等優質社會的社會藝術教育課題著手，與世界接軌，認識自己所處的氛圍，並體認自己為何而生活、如何生活得有意義，如此的社會行動力則仰賴生活藝術理念的實踐，一旦起始於有感動的生活，則能創造文化公民，提昇全民美學素養的理想。

傳統藝術於實務推行上所遭遇的問題，往往來自於政策、社會現況等因素。雖然文化與教育政策皆顯示其重要性，但在沒有具體的配套之下，實在無法落實，只能流於表象式的實施，因此就其生活應用的層次而言，實有必要依以上論述建構理論基礎來發展適用於國民小學傳統藝術課程的方案。因此，傳統藝術必須與廣義的生活藝術緊密結合成適切的課程方案，使其能確實反應學生們現實的生活，並結合生活應用的能力，針對傳統藝術的項目或範疇，使每個學生都能培養自發、自主而且真正有所感動的傳統藝術生活應用素養。

綜合上述傳統藝術教育與其相關藝術教育論述，發現傳統藝術可因應當前的時代性並須與當代社會現況中的相關政策相呼應，不管是在工具論、本質論、社會重建觀或是視覺文化的理論中，皆可連結生活藝術的概念，本研究以發展與實踐國民小學傳統藝術課程做為核心，第三節擬針對國民小學藝術教育課程中相關於傳統藝術之內容修訂內容與沿革加以探討。

第三節 國民小學傳統藝術課程之修訂內容與沿革

傳統藝術在時代中的重要性不言而喻，要落實傳統藝術唯有從一切教育基礎的國民小學教育著手，本節從國民小學 1993 年的課程標準修訂後的鄉土教學論及目前的國民教育九年一貫課程，探討相關傳統藝術教育的課程、實施與困境，且就近年國民教育課程改革來分析傳統藝術相關議題。

一、國民教育中「傳統藝術」相關課程政策之沿革

國民教育課程方面，教育部在 1975 年第一次公布國民小學課程標準，1993 年進行初次修訂，之後面臨世界與當代社會大幅度要求改革的聲浪；目前所實施的國民教育九年一貫課程於 1998 年公布其暫行綱要，並於 2001 年逐步正式實施至今。

在藝術教育改革方面，較具規模的有 1993 年「發展與改進藝術教育五年計畫」以及 2004 年藝術教育政策白皮書，書中提及 2006 年至 2009 年藝術教育的願景、目標、發展策略、及預期效益，並與「挑戰 2008」推動各項文化創意產業政策呼應。與「傳統藝術」較為相關者的為 1993 年教育部公布國民教育課程標準中的鄉土教學活動之鄉土藝術。

「新課程標準」是教育部 1993 年修訂公佈，於八十五學年度逐年實施的國民小學課程，基於「未來化、國際化、統整化、生活化、人性化、彈性化」五化的理念來做修正（教育部，1993）。其各科課程內容都增訂有關「本地」、「社區」、「傳統文化」、「民俗」等教材，「美勞」則界定在廣義的視覺藝術範疇上，教材內容分為表現、審美、生活實踐三個領域。表現領域教材除了教材特徵外，又分心象表現和機能表現兩類，並各有範疇、媒材與技法三種面向；審美領域則分為教材特徵、美感認知、欣賞與鑑賞三面向；生活實踐則是注重與生活的結合，例如觀察並感受日常生活中事物、佈置自己的生活空間、欣賞

各種日常用品、商品包裝、擺設的美感、美化與保護環境、體會科技對生活的影響等。

此新課程標準中，正式增列國民小學鄉土教學活動為當時國民教育的一大特色。「鄉土是以自我為圓心，以情感為半徑，畫一片有家有生活的土地；生活中有人有事，土地上有景有物，交織成綿延不絕的歷史和文化」(吳明清，1998，頁15)，因此鄉土是以時間為縱軸，空間為橫軸所交織成的，以「我」為出發點，探討從學生周遭由近至遠的人、事、地、物相關問題。鄉土教學的目標為：(一)增進對鄉土歷史、地理、自然、語言和藝術等的認識，並培養保存、傳遞及創新的觀念。(二)培養對鄉土活動的興趣以及欣賞的能力，激發愛鄉情操。(三)養成對鄉土問題主動觀察、探究、思考及解決的能力。(四)培養對各族群文化的尊重，以開闊胸懷與視野，並增進社會和諧。其類別有鄉土語言、鄉土歷史、鄉土地理、鄉土自然與鄉土藝術。而鄉土藝術又分為家鄉的傳統戲曲、家鄉的傳統音樂、家鄉的傳統舞蹈、家鄉的傳統美術等四類。家鄉的傳統美術再細分為繪畫、書法、篆刻、工藝、建築、及原住民藝術等項目。

教育部並於1996年公布國民中小學推展傳統藝術教育要點，明示其目的為(一)傳承並發揚中華傳統藝術文化，提高國民精神生活品質。(二)推展多元藝術教育，擴大美育效果，培養五育均衡發展的健全國民。項目有傳統戲劇、傳統音樂、傳統舞蹈、傳統工藝、傳統雜技、民俗童玩等六類。2005年行政院文建會發布文化資產保存法，言明傳統藝術指流傳於各族群與地方之傳統技藝與藝能，包括傳統工藝美術及表演藝術。並於傳統藝術民俗及有關文物登錄指定及廢止審查辦法第二條指出傳統藝術應有下列基準：藝術性、特殊性以及地方性(文建會，2005)。其它另有如國立傳統藝術中心並於其官方網站上說明臺灣傳統藝術分為臺灣地方藝術、地方傳統藝術，但究其內容，以臺南縣為例，皆以藝陣做為臺灣地方藝術與地方傳統藝術之代表，並未區分出其差異。因此除了正式的法源之外，這些分類皆屬較為概略性的區分，沒有具體的依據。

傳統藝術的定義雖很明確，但綜合以上，卻未見到「傳統藝術」與「教育」之整合，亦即兩者雖有共同強調的目標，但交集仍有限，因此就藝術教育的多元性、時代性與空間性而言，傳統藝術除了有法源依據之外，並沒有具體的教育實施辦法，不論是其歷史脈絡或精緻工藝都意味著在基礎的國民教育中實施的迫切性。

（一）教育部1993年修訂國民小學新課程標準之鄉土美術實施概況

鄉土的範圍，包括「當地」與「他地」一般或特殊的生活環境。國內學者對「鄉土美術」所下的定義眾多，但不外乎以下面向：鄉土美術是民間藝術的一種，是指產生於本鄉本土之具有審美或傳統價值的美術、或是能展現社區或地方生活文化特色的藝術；甚至是指具有當地文化主體意識的美術，能體現國家民族情感的美術。為因應當時對本土關懷的議題，教育部在1993年修訂的國小新課程標準中增列了鄉土教材，強調需編列「具有鄉土文化特色」的教材，以反映社會的需求。1996年國民小學實施的鄉土美術教育是為了經由美勞教學加強兒童對鄉土的認識與關懷，並借助鄉土資源，落實審美領域與藝術文化的認知教學，使美勞教學同時發揮視覺藝術及鄉土教學的效果。就以下幾個層面來檢視其中問題：

1、鄉土美勞課程理念

教育部1993年修訂的課程標準中各科課程都增訂有關「本地」、「社區」、「傳統文化」、「民俗」等教材，例如表現領域教學，除了利用鄉土物材從事製作外，也要表現鄉土文化、景觀、生活等特色。審美教學則以社區景觀、生活、傳統民俗藝術等為欣賞教材。生活實踐領域的教學，也就是表現領域與審美領域學習成果的應用。與之前頒布的課程標準相較，新課程實質的改變有二：一為兼重「表現」、「審美」和「生活實踐」領域的教學，一為強調「具有鄉土文化特色」的教材（陳朝平、黃王來，1996）。可見「鄉土教材」已成為今後國民小學教育的重點內容，教育內容強調本土化是必然的趨勢，教材綱要除了形式的改變外，

不乏在教學策略上突破，例如紛紛以在地素材做為藝術教育來源。

2、鄉土美勞師資專業素養

師資人才缺乏或教師缺乏明確的概念是當時推行鄉土美術教育最大的困難（尹建中等，1987）。因為除了少數對相關題材有興趣的老師外，大多數老師都缺乏鄉土教育的專業素養。原因為當時終身學習的觀念並不盛行，且1975年公布的課程標準已讓多數老師習慣於用經驗教學，對於「新」教材、「新」觀念不容易接受。

3、鄉土教學課程設計

邱坤良等多名學者曾提出鄉土美術教育的內容應從當地文化特色或流傳的傳統技藝作起，且應符合學生生活經驗及需要，並須與學校、社區教育結合，除兼顧審美能力的培養，更要跳脫傳統美術之侷限，與現代文化結合（楊淑芳，1998）。然而，各地的生活習俗並不相同，社區資源更是迥異，在未培養教師課程專業素養之前，仍有一些因素待改進。

鄉土課程未能落實的原因之一為缺乏完整可供參考的鄉土教學教材，（邱坤良，1985）。自1993年實施「新課程標準」之後，各縣市莫不卯足全力進行鄉土教材的編撰工作，如「南瀛探索」、「前進鹽村」...但其內容多屬本土語言、社會科或鄉土教學活動科的教材，所謂的鄉土藝術教育，則多以民俗活動為主，如舞龍、舞獅、扯鈴等為其藝術發展的重點，邱美嬌（1999）研究指出，當時對於所謂的美勞科鄉土教材研究，尚為缺乏，且美勞科教學多是依美勞課本上課，依現有的半成品材料做教學，因此有些社區性、地方性的文化教材常被忽略掉。另外則是當時學校本位課程仍處於萌芽階段，因此其課程尚未有效融合政府所推行的文化創意產業及社區資源。

4、鄉土課程實施情況

由於教師對課程嫻熟的程度有限，再加上時值民間教改聲浪四起

，當時的課程仍有活動教學時間被排擠，以及鄉土美勞的活動進行方式，常流於傳統技藝的傳承，或是侷限於以鄉土語言教學代表鄉土教學活動之窠臼。

5、評量：雖然此次新課程標準的修訂，由兒童中心取向走向更為嚴謹的學科取向，但就學生學習評量而言，並無太大不同。

6、其他：長久以來的經費、學生升學壓力、家長態度、教學與行政的配合等問題則是由來已久，且一直無法有效解決。

在多元文化的思潮下，文化只有相對性，而沒有客體文化和主體文化之別（陸蓉之，1995，頁11）。藝術教育著重美感經驗的傳遞與培養；若一味強調關愛家鄉的結果，容易產生某種的種族情結或地域觀，反而失去立足家鄉的本質；傳統文化需要傳承，但不是利用強制性的教育手段，要學生毫無判斷、消極接受成人所灌輸的教育焦點與氛圍。

（二）九年一貫藝術與人文學習領域的實施現況與檢討

教育部 1993 年修訂新課程標準，將國民小學的美勞課程歸類為三大領域，表現領域：運用造形媒材，體驗創作樂趣，培養表現能力。審美領域：經由審美活動，體認藝術價值，提昇審美素養。生活實踐領域：擴展應用藝術及結合生活科技知能，涵養美的情操，提昇生活品質（教育部，1993）。緣此，美勞已不再只是藝能技能的學習，而是強調美感陶冶和藝術認知的層次。從 1998 公布的國民教育九年一貫課程總綱綱要則可以看出九年一貫課程是以生活為中心，配合學生身心能力發展歷程，尊重多元文化的價值，適應現代和未來的需要，而所謂的生活為課程中心，社區需求等等，其實都是鄉土教育所追求的方向（邱美嬌，1999）。當前藝術與人文學習領域中相關於傳統藝術部分者如下：

1、藝術與人文課程理念

後現代理論者認同藝術教育之藝術是脈絡化的，其界線是模糊的，但跨越學科界線，關注意義的製造，彰顯出與概念的連結，並將藝術置於其他學科的脈絡中；這便是「統整」。而學習就像是情境、社會結構的本質、意義製造及文化傳遞的過程，強調連結、主體、脈絡、經驗、文化、動機及高層次的思考，且視心靈為統整社會文化、符號過程的體系。因知識不再是各自分離的，而是被視為是個統整系統。

2、藝術與人文學習領域的課程設計

課程設計，存在著水平與垂直兩個基本的組織面向。水平組織是使課程工作者著重於課程範圍與統整的概念，也就是將課程要素並列的安排；垂直組織是強調順序性與繼續性的概念，係有關課程設計要素縱的位置安排（方德隆譯，2004，頁 85—86）。本研究課程設計希望能夠均衡藝術教育實施面向中學校一般藝術教育課程的廣度與專業藝術教育的深度。為使藝術與生活不致脫節，課程取向以學校本位與跨學科統整為原則，並希望教師培養課程設計的專業素養，力行教師即課程設計者、研究者、研究者。以下為其實施原則：

（1）目標

此階段藝術與人文學習領域的課程綱要明定學習目標為探索與表現、審美與理解與實踐與應用，內容並詳列了課程目標、各學習階段的分段能力指標及分段能力指標與十大基本能力之關係，且將學習內容要項分述為：視覺藝術、音樂、表演藝術及其他綜合形式藝術之鑑賞基本知能等。

（2）分段能力指標及其與十大基本能力之關係

本研究實施的對象為國小學生，實施時間自小學四年級開始至六年級告一段落，依課程綱要之分段，學習領域之第二階段為國小三至

四年級，第三階段為國小五至六年級，第四階段為國中一至三年級，為顧及課程縱向的統整，以下所討論的傳統藝術相關能力指標及其與十大基本能力之關係涵蓋了第二階段至第四階段。

第二階段審美與理解目標希望學生能夠蒐集有關生活周遭本土文物或傳統藝術、生活藝術等藝文資料，並嘗試解釋其特色及背景。第三階段實踐與應用目標中，引導學生選擇主題，探求並收藏一、二種生活環境中喜愛的藝術小品，如：純藝術、商業藝術、生活藝術、民俗藝術、傳統藝術等作為日常生活的愛好。到了國民教育最後的第四階段探索與表現目標方面，則是嘗試各種藝術媒體，探求傳統與非傳統藝術風格的差異。

所欲發展的十大基本能力中則是融合以上能力指標在第二階段①強調欣賞、表現與創新；②文化學習與國際瞭解；第三階段生涯規劃與終身學習；以及第四階段的瞭解自我與發展潛能。

（3）課程內容與教材

教育部公布的課程綱要在課程設計與內容編選方面，在國小階段並未明確列出與傳統藝術較為相關的具體事項。但若以學校本位課程的發展而言，許多學校則偏向以社區資源（如臺灣地方傳統技藝）為課程發展的內容與教材。

（4）課程實施情況

國民教育九年一貫課程的學習節數採用彈性制，以藝術與人文學習領域為例，為總學習節數的 10% – 15%，中、高年級約占三至四節，學校通常規畫成一節音樂，兩節視覺藝術課，表演藝術則常用律動或舞蹈來替代。

①實施方式與活動時間：目前多數學校每週實施藝術與人文學習領域之視覺藝術的時間為兩節課，幾乎皆由級任老師擔任教學，鮮少有專任教師，不管如何，似未見到以「傳統藝術」為主題的教學，頂

多是以傳統藝術的素材進行技藝的訓練（如紙雕、彩繪、陶塑…），缺乏較為深入的探討。

②教與學情況：目前藝術教師的教學方式仍以教師的經驗、技藝的訓練為導向，然傳統藝術還是個尚待開發的領域，需要教師做深入的引導，方能跳脫純為技藝的藝術教育。

③師資：教師的專業素養關係著教學的品質高低，因應學校本位與教師專業自主的考量，教師評鑑與證照制度再度成為教育政策討論的焦點；後現代的藝術教育雖不再以精緻藝術為唯一的取向，但對於藝術的時代性、空間性及多元性仍須由具有專業素養的「藝術教育」教師來引導，師資培育課程中並無針對傳統藝術部分編列課程，在職進修課程亦少見；在此特別要強調的是「藝術教育」，而非僅是「技藝」而已，尤其傳統藝術多為技師導向，在沒有教育做為背景的情況下，較難引發學生探索傳統藝術的動機與其深層的意義。

3、學生作品評量

藝術重視人文素養，雖有兼顧認知、情意、技能之前提，但因缺少客觀、制式的評量標準一直被人所質疑，相較於重視具體成果的總結性評量的形成性評量自有很大的討論空間。不以作品為唯一呈現方式的多元化的評量是最近也是未來的趨勢，且不單是評量學生的作品也須評量教師的教學。

然而，國民藝術教育中經費、學生升學壓力、行政無法支援教學等問題則是由來已久，且一直無法有效解決的沈重負擔，這些都屬於藝術教育外在的困難，但就藝術教育本身而言，藝術教師居於課程與教學的核心，可彈性掌控實質內容的運作，基於以上，研究者希望就當前藝術教育情境來探討如何在國民小學實施傳統藝術教育。

就學校本位、課程統整而言，藝術教育之目的根本上並非僅教人們有關藝術品的技術與形式品質，而是擴展那些品質與藝術品之意

義，以顯示其在人類存在方面的重要性，故探究傳統藝術是因為①藝術教育領域之多元認識；②教學重點從形式與內容的討論轉化為意義的建構；③社會脈絡對意義建構的重要性；④加強批判思考能力。強調「具有傳統文化特色」的教材，可以反映國內當前社會情境與教育的需求，在追求全球化的同時，對於傳統藝術的保存與發揚的需求益加需要，而在世界藝術教育思潮的影響下，轉而為多元並進的發展。

二、傳統藝術於國民小學實施的困境

教育部在 1993 年至 1998 年提出「發展與改進藝術教育五年計畫」，提出落實政策之具體步驟，計畫中詳列長久以來臺灣實施藝術教育所應檢討之事項有：(一)現行藝術教育學制缺乏彈性，一般藝術教育亦未受重視；(二)藝術類科學生升學管道不夠暢通；(三)藝術教育師資培育與進修管道未作妥善規劃；(四)各級學校之藝術教育課程、教材未作統整規劃；(五)推動藝術教育之經費及人員不足；(六)現行藝術教育有關法規不夠完善；(七)缺乏常設性之藝術教育研究機構，進行長期、系統性之研究(教育部，1993)。

臺灣藝術教育的實施非常仰賴學校正式課程，且以上計畫是偏向學校專業藝術教育面向的，據黃壬來(2001)觀察：學校的一般藝術教育，普遍採行制式化的教科書，教科書內容又常與生活脫節，且一般藝術教育未受家長與學生之重視，實難以達成藝術教育所欲達成的最基本目標：充實國民精神生活與陶冶人格。

當前藝術教育政策朝向生活藝術化、藝術生活化發展，皮亞傑認為七歲到十二歲國小這階段的學生，為「具體操作期」，認知論認為學習是心與經驗交互作用中重組知識的過程(張春興，1994)。本研究重視學生生活經驗的累積，且從學生周遭環境、切身經驗出發，正足以符合經驗主義的學習理論。經驗主義主張一切的知識起源於經驗，也就是由各種感官與外界接觸，將外界的事物變成「表象」後，再透過知覺、記憶、推理與思惟等作用組合成有意義的內容或觀念(詹棟樑，

1995)。一般認為傳統藝術難與目前學生生活經驗結合，事實上其內容正可從學生周遭環境以及其密切關聯的事物中擷取，「傳統藝術教育」本身並不只是課程的編選或教學方式的問題，問題是如何把傳統藝術融入當代藝術教育中，並拉近與教師、學生的距離。因此須以下考慮面向：

（一）傳統藝術的實施內容

藝術在生活上的功能有物質與精神兩方面。物質方面，藝術創作可充實物質環境，部分藝術還有實用取向。精神方面，藝術傳達想法、提供審美活動，以陶冶生活。例如慶典儀式的活動與裝飾，發揮倫理與宗教的精神，同時兼具了物質與精神兩層面。藝術的製作長久以來被評估為是藝術家對社會、文化及個人定義之自然表白，因為反思、批判並支援觀者所探求的內容與目的，以成為人類之意義。那麼，傳統藝術關注的是什麼呢？

首先，從傳統藝術作品談起，其構成要素為題材、素材與形式。陳朝平（2002）年指出藝術品的材料有三種，作為表現對象的內容材料，用以呈現意象的物質材料以及表現美感品質的感覺材料；內容材料即題材，物質材料為媒材或媒體，感覺材料才是創作藝術品的原始材料。本研究以探討視覺藝術為主，除上述內容外，亦注重其構圖、布局或構成，並兼顧其表現意義與整體表現。

以傳統藝術作品「年畫」為例，具體作品如門神畫像、春聯等。其相關因素有：1、年畫的識別、要素、形式、題材、表現方式等。2、經典年畫的欣賞與解釋：「藝術」只有對個別不同人的生活體驗中，才具有詮釋的意義，因此對於作品的美學經驗與年畫作品意義都有解釋的必要性。3、年畫創作：除了藝術創作的風格特性、藝術想像與表現、獨創性與風格的，學生須以自己的想法、做法的進行創作。4、學生相關藝術製作的評量：包括討論、發表、溝通、藝術表達與相關互動。5、年畫的時代文化的介紹：藝術教育是以藝術與藝術文化為內容，藝術活動為策略，文化陶冶為目的的教育活動。因此如時代、地域、藝術

思想與社會型態須融入課程與教學中。

（二）傳統藝術教育師資之培養

藝術教師的專業素養攸關著傳統藝術教育的品質，當前國民教育課程所注重的學校本位與課程統整沒有固定的實施內容與方式，端賴行政者與教師的運籌帷幄，但「教師專業自主」常不敵沒有永續概念的政策，也會發生教師以固有的經驗凌駕應有的專業。變遷中的社會分工日益精細，對於專業的要求也更加嚴格，再加上資訊一日千里，應有健全的教師評鑑制度對於現有的教育人員，包括行政人員與教師等提出完整而適切的方案，以確保教師的專業素養

傳統藝術教育的素養不僅倚賴教師發揚其中的技藝，還要加強傳統藝術深層的人文脈絡以及如何藉教育的途徑讓傳統藝的核心概念深耕。在全球化的年代，如能將其發揚光大，臺灣須提昇競爭力站上世界的舞臺。

（三）傳統藝術課程實施

教師的專業素養雖影響教學成效，但學校中行政安排的模式更直接牽引教師教學的興衰，就學校可彈性掌握的時間與編選教材而言，如下所述。

1、時間的安排

國民教育九年一貫藝術與人文學習領域每週的上課時數約為兩節課，也有學校將此領域直接分配成視覺藝術，表演藝術與音樂各一節課，實不足因應須以「培養」、「陶冶」為教學策略的人文課程，且因傳統藝術並未列入課程單元中，因此多數研究者不再另行開發課程。

2、課程教材的編選

目前國民小學多數藝術教師依教科書內容授課，或是採購美勞半成品加以組裝，若非特殊需求（如學校舉辦的活動或教師個人的進修）

通常不會額外利用時間自編課程，除了因為時間不充裕之外，教師發展教材的能力亦應有所提昇。以「鄉土美術」與「傳統藝術」兩者的內容而言，鄉土美術涵蓋於傳統藝術類別中，但近年來文化創意產業的活絡使得各縣市政府紛紛重視且行銷社區性、地方性的有形物產，若教師仍只專注於以「文化商品」形式呈現的藝術製作，將使得我們的多元文化資產消失。

完整的藝術教育要兼顧其本質與工具效能，然而，又不能自外於社會文化情境之外，對自我生活環境的認知與族群文化的整合是傳統藝術的意識形態之一，「文化」為人類語彙中很難具體詮釋的詞，藝術是其具體的表現，而傳統藝術則是大家較為陌生的面向，在國民小學的藝術教育中是亟待開發的領域。

（四）對當前教育課程的影響

視覺文化藝術教育強調的是媒體與消費文化，在積極與消費的視覺文化態度中，學生的自身文化經驗正是學生批判能力養成的開端，所有的藝術學習都起始於個人與地方的延伸而到社群中，教師在引導學生學習時須顧及真實的主題，包括社會研究等議題；以及處理個人想法及藝術表達的技能，統整兩者而為本研究－傳統藝術教育的課程內容。連結重要的想法、周遭發現、學生所關注的問題來統整課程，致力於對「傳統藝術」主題的了解，並以個人有意義的方式連結學校與真實世界的學習，研究者期許將藝術教育理論與實務加深、加廣，與個人及社會階層更相關，並持續研究修正。

傳統藝術教育課程的目的之一是讓學生「再概念化」，藝術實施包括了再概念化、觀看、分析、判斷、設計、建構、及行銷視覺形式。藝術創作有個很重要的部分是參與不同社群的論述（專業的、學生、民俗、性別、環境等等）以發展經由作品與社會生活間連結的脈絡，如 Freedman（2000）所述，沒有脈絡的圖像不過是畫布上顏料組合。緣此，它須發展自我意識、時空意識以及社群意識，就傳統藝術課程的意義而言，自我意識意謂著個人對傳統藝術的認知發展，概念化、

藝術製作、表達及與他人的溝通，不只是個人情意的呈現；空間意識為對周遭情境的思考，與我們應如何與其他人的互動，也可能要去想想對它的感受，例如，我如何欣賞跨時空的傳統藝術作品；社群意識則是同時建立在自我與空間意識上，即如何建構個人對傳統藝術的重要想法、知識轉換，如何有意義的脈絡化傳統藝術作品、在廣大的社會文化議題中如何做正確的個人、社群連結與判斷。

傳統藝術教育中，學生個人的問題發現與對生活的關懷是藝術創作絕佳的動機，學生除了應了解傳統藝術的美學形式，須能應用與統整並加以表現，要超越學生本身的文化來反思傳統藝術作品與實施的意義與價值觀，這樣才能幫助他們適切地學習。價值觀是一個社會或一群人用以衡量事物和行為的標準（文崇一，1989），因此，傳統藝術在不同的社會情境須有不同的因應學習，第一是傳統藝術亦為美學的溝通，其認知取向，著重在當代社會脈絡中藝術與其他的視覺面向的詮釋；再者，傳統藝術不僅定位在手工藝品或其作者與時代背景，它須涵蓋過程與主客體隨之而來的文化與脈絡；傳統藝術應以用有意義的方式對當代社會文化及相關的視覺文化藝術加以製作、解釋、教導以及學習。

綜觀傳統藝術在全球化脈絡、臺灣社會中的發展，並檢視當前國民藝術教育相關政策，傳統藝術並非要發展成另一個 DBAE，傳統藝術應藉由概念而被了解，不應設限；也不是放棄「嚴肅的藝術創作」（serious art making），藝術教師除了有專業的藝術素養之外，亦要有足夠的能力進行社會相關議題的探究。研究者提出傳統藝術應在國民教育課程與教學中應有的問題與焦點：

1、核心問題

- (1) 研究者要傳達什麼樣的傳統藝術概念與課程方案？
- (2) 傳統藝術要教給學生的是文化資產？精湛的技藝？還是統整而為生活藝術的多元藝術形式之一？
- (3) 從探討傳統藝術作品、藝術製作的過程中，如何培養學生延

伸並應用於日常生活中的批判思考？

2、關注焦點

後現代（postmodern）一詞興起於西方一九六〇年代末期，至今人們對該議題的興趣不曾消褪過，更延伸出許多的議題，如：多元文化、女性主義、後殖民主義…而 Lyotard（1984）認為人們面對偉大或後設敘事（grand or meta-narrative）已失準則，期待朝向以更為解放的方式來描繪人類學，特別是「進步觀」的信念在美國已陷入僵局（Efland, Freedman, & Stuhr, 1996, p.70）。Lyotard 稱這種變革中的混亂局勢為「後現代情境（the postmodern condition）」。

因此，後現代情境泛指目前各種現象的背景，著重脈絡，但不以此為沈重的包袱，講究人性，探討微小的敘事（little narratives），這種瑣細的敘事旨在顯示每個文化故事只不過是許多與日常生活相關故事中的一段，主流的藝術史不應被拋棄，它仍是許多故事之一；由於對敘事多重的解讀，課程的形式應儘可能反映較廣泛的文化差異，即藝術教育的內容與形式比較有可能反映較多的文化衝突。

後現代主義與藝術教育相關者有（一）反對直線進步觀；（二）以讀者為中心的解構（deconstruction）與重建（construct）；（三）派典（paradigm）之轉移與闡釋；（四）接受多元解讀的概念；（五）重視瑣細敘事（little narrative）甚於後設敘事（meta-narrative）；（六）重視雙重符碼（double-coding）；（七）為促進生活品質而做改變（Efland, et al., 1996）。本研究以其中的敘事作為貫穿課程實施的核心，「敘事探究」足以闡釋權力、知識論的關係，以並配合傳統藝術之大傳統、小傳統之探究發展國民小學的傳統藝術課程，因為我們生活的文化、社會經驗組成了文化脈絡，不管是藝術或教育都無法孤立於社會文化外，杜威認為經驗既是個人的，也是社會的；敘事是探索人類經驗的途徑之一，後現代取向的藝術觀強調在具體的社會文化脈絡中運作。而隨著受社會科學的影響，不僅因研究典範的轉移使得研究視野由鉅觀轉向微觀，國民教育九年一貫教育的正式實施，也使得敘事探究

(narrative inquiry) 的視角也逐漸從初期教師及教學的個人實務知識的研究主題，轉向在對教師與課程改革的關注，教師課程自主實踐漸成為研究焦點(莊明貞，2005)；所謂敘事探究就是一種瞭解生活經驗的方式，就是探究那些發人深省的故事。

敘事是後天習得的，透過這種思考模式，以建構過去、現在、未來的人類情境。敘事探究與課程實踐有很大的關係，藝術教育者置身於教育環境現場，以其自身經驗創造文本、穿越文本，而加以反思，則是敘事探究，其過程是經過選擇、演繹解釋的經驗紀錄，其目的在於藉由教師經驗的實踐填補教學上理論與實務的間隙。敘事探究是一種瞭解生活經驗的方式，研究者於 2010—2011 年以 X X 國小學生為研究對象，藉著敘說的方式，發展並實施傳統藝術課程方案，針對學校中傳統藝術課程實踐的過程加以詮釋分析，寫成敘事文本並提出研究發現。

人類文化意義與創新，一種與他人分享生活經驗並溝通的途徑以上可以做為科際整合學習的基礎，來自不同文化背景的學生藉由傳統藝術察覺並反思自身的生活模式與文化價值，從而開啟與其他文化的溝通之途，以利後續的尊重、包容、欣賞與接納，即透過不同文化的互為文本方式可發展學生理解對不同藝術形式的批判。故，所應關注的焦點為：

(1) 在情意層面應傳達並發展學生的自主批判性與美感經驗。

(2) 教導學生敘事探究做為認知的轉化以及生活的實踐。

(3) 就傳統藝術的特質而言，可從其藝術性深入探討傳統藝術的本質與相關脈絡；從地方性關懷周遭生活環境；特殊性傳達多元文化的觀點；統整以上而培養學生的批判思考能力。

傳統藝術課程強調認知發展過程、學習經歷和運用心智技能，須能處理學生的學習並組織其知識、能力及興趣，幫助學生準備並成功的生活。它發展了三個中心主題：自我意識、空間意識及社群意識，亦即「人與自我」、「人與他人」、「人與自然」、「人與社會」的互為主體性，藉由藝術探討人類的想法、情緒和解決真實生活中的問題。因此，

傳統藝術的教學不能淺化為僅教導具有傳統藝術形式的作品，實應仔細思考如何完整地傳遞傳統藝術的藝術性－具有藝術價值者；特殊性－構成傳統藝術之特殊藝能表現，其技法優秀者；以及地方性－傳統藝術領域有價值與地位，並具有地方色彩或流派特色顯著者。

三、當前傳統藝術課程設計的概念

課程引申為學習經驗，即學生學習必須遵循的途徑（黃政傑，1991，頁 66）。完整的課程應由具體而抽象，探究教材內容、目標、師生經驗，進而發展成課程實施計畫，課程更廣泛地涵蓋了整體的教育實踐(educational praxis)(Doll, 1992; Eisner, 1985; 甄曉蘭, 1995)。為能回應 Goodlad (1979) 對課程理想的、正式的、知覺的、運作的、經驗的主張，此就傳統藝術課程設計的原則、目標與內容概要等課題加以討論。

(一) 本課程設計原則

從國際趨勢來看，Freedman 與 Hernandez (1998) 將藝術教育的發展分成六個波段，第一波為歐洲 Rousseau、Pestalozzi 與 Froebel 所主張，將兒童畫及操作概念當作一種教育中必要的部分。第二波來自德國，澳大利亞，法國及英國等，他們以工業化為目的，並加以發展。第三波，如德國、匈牙利、美國等，強調兒童本身藝術化發展的研究。第四波則是進步論的學者認為應促進兒童藝術，並為精緻藝術建立一種共同的目標。第五波轉移了精緻藝術及 DBAE。目前我們正處於第六波，範圍擴及所有視覺文化，指的是全球化、社會經濟，也意味著我們居住於日益以影像、科技為基礎的環境中。因此，本研究課程設計原則如下：

1、傳統藝術教育的議題應符合當代時空與教育哲學觀

全球化資本主義之文化定位僅在第一時間顯現出同質性，他們處

處解釋著其差異，全球影像的意義在各種群體的解釋有高度的異質性，就像我們已從後結構主義這種觀眾對影像多重解讀中學習到觀眾被視為是共同創作者，所以不同國家與民族以其本身文化傳統來解釋當代的影像；他們嘗試將文化傳統及具本土化影像擴及到他處（Duncum，2002）。McFee 與 Degge（1977）：文化是藉著一個族群的行為、觀念及價值觀所形成的模式，視覺文化是溝通傳達，教學是傳送這些文化觀念及價值觀之媒介。舉凡周遭的文化、藝術乃至於教育皆無法脫離其時空議題，必究其所有相關脈絡，以脈絡連結文化、藝術與教育。

對於傳統藝術的理解須從現今社會體系溯及以往，傳統藝術作品不是以本身原有的價值加以定位，而是在特定時空脈絡下經由使用者或觀者，呈現其功能、實用性與獨特的藝術形式，例如 2005 年 NAEA 期刊 *Art Education* 58（3），作者 Henderson 撰述 *Teaching cultural traditions: Art of Laos* 一文中，提及東方國家老撾（Lao）實施其傳統藝術主旨在於希望學生去接受不同於主流的合法典範，而西方文化的藝術觀點則是「自我表達」或「文件的真實性」，因此希望從相關的故事去了解老撾傳統藝術及其藝術品的脈絡，並帶入與學生生活有關的藝術作品中，故在西方國家實施東方國家的傳統藝術教育則以「藉由藝術及科技搭起世代橋樑」做為主軸，除教導現代物質與科技也介紹過去的藝術史與文化。

後現代理論則是要學生思考藝術作品之概念及其創作的相關脈絡（Heise，2004）。又如 Tavin（2002）：藝術教育者有迫切的責任，從視覺文化中發展、解釋、批判，並產生對影像、物件及藝術作品批判、反思及有意義的取向。視覺文化教育者應提供學生睿智有創意的工具去檢視、質疑本身、其社群及生活的世界。論及傳統藝術亦離不開「尊重、接納、欣賞與包容」之多元文化觀點，但理解傳統藝術絕非文化或藝術的複製，因此，傳統藝術教育應朝向個人從創作活動中，提出適切的想法，在知識轉換與脈絡的探索中謀求社群的合作，進而提出對教導傳統藝術時的質疑。

2、傳統藝術教育的研究對象與方法應考慮真實經驗與主題之連結

「學生」與「傳統藝術」是傳統藝術教育研究的兩主體，一如教導與學習互為主體，可以敘說或藝術作品做為溝通，研究不僅有助於認同感，也有助於想法如何聚集並與社群有所對話。然而在日益增加的藝術論述及實務中，習得的傳統藝術須對個人與社群有助益，這也意味著其課程、合作、教學方法及社群活動須考量當今的社會文化脈絡，甚至須配合政策的走向，這些皆屬於真實的經驗。

本研究的主題為傳統藝術，研究對象為學生及其藝術製作的過程，不僅是表達學生本身，也表達其傳統藝術作品的形式、技能，或甚至是個人的價值觀，算是用社會方式溝通社會議題，因此所發展的藝術課程不是光靠義務性的政策或社會局勢來決定的，藝術教師應給予學生去參與當代文化的機會，使學生在優質的藝術教育中獲得相關於本身及社會文化議題的能力，他們應學會去認知日常生活中的「文化消費」，並決定是要消極的接受或積極的批判。

連結研究對象與方法的橋樑就是「統整」的概念，因統整能促進學習者本身多樣的學習與經驗，目標就在於對生活的了解。統整的概念須落實於課程中，著重在學生對傳統藝術的了解，教導學生經由統整知識的建構促使學習更有效率，並以其能力去連結學校與真實世界的學習，即統整生活經驗、社會脈絡及藝術本質，藝術教室的定義將更寬廣，能藉此探討理念、議題、觀點及衝突。

在研究方法方面，Eisner（1992）認為教育研究的新典範在藝術價值與新的方法論中有密切的關係，質化研究的方法著重在精密的實施、獨特的成果、細微差異、個人化、意見表達的重要性、創造一種作者的感覺及美感作品的書寫之相關，以培養感情移入（同化）、感情及洞察力（高敬文，1996，頁 126）。研究方法的多元性提供了選擇權，當多元性遇上了標準化時，則如同多樣化遇上了同質性，有共同的課程目標方能邁向本研究的目的，課程的發展亦有兩個思考面；一是對多元性的關注，促使我們去改變固有的重點；另一是標準化，強調理

性的思惟。

（二）傳統藝術課程目標趨勢

課程目標的建立是課程設計的第一步。Tyler (1949) 指出課程設計者應該藉由科目內容 (the subject matter)、學習者 (the learner)，以及社會 (the society) 三個成分，並應參酌心理學家和哲學家來確定一般性的目標 (general objectives) (方德隆譯，2004，頁 7；黃政傑，1991，頁 34)，且課程目標的來源不外三個途徑：學習者本身、當代校外生活、學科專家的建議 (黃政傑，1991，頁 216—218)。Bloom 等人 (1956) 將教育目標分為認知、技能、情意三大領域。

Eisner (1969) 年提出教學 (instructional) 和表意 (expressive) 兩種目標的區分。教學目標旨在使學生熟練現有的文化工具 (cultural tools)，其所指向的行為方式是已知的，希望學生在學的某一時間內均共通地發展出來。表意的目標，則著眼於形成可能的種種創造反應，是超越現有的，不但在使學生發展，而且此種發展是因人而異的，表意目標提供了師生探索或專注於個人自覺有趣或重要的問題的機會 (方德隆譯，2004，頁 248—249)。完整的課程須能兼備教學與表意目標，尤如全面的課程目標。

Anderson 與 Milbrandt 贊同 Bruner 的論點，主張兒童的知識發展是從意義、信念、價值觀與理解的體系中形成的。Gardner 強調藝術是介於符號製造者與接收者之間的語言 (Anderson & Milbrandt, 2005, p.49)；傳統藝術作品反映了靈魂、感官與文化的收集，因為創作者就是其時空的一部分，並以作品敘說著相關的文化，有呈現多樣文化觀的潛在性，傳統藝術作品的形式與內容緊密關聯於該民族的時空背景，因此過去與當代的文化脈絡將可發展成美感經驗與文化的理解，明確地從師生們藝術製作的過程中，擴展學生思考期能創新傳統藝術。

因此，國民小學傳統藝術課程的目標方向應為

1、是傳統藝術的再概念化，須能整合生活藝術，能在與觀者有跨時空的互動時才被理解，並將課程進化為學生可應用的生活中，傳統藝術課程與學生的生活經驗互為文本（intertextuality）。

2、脈絡論者相信藝術的意義與價值只能它的製造與用途脈絡中被決定（Anderson & Milbrandt, 2005, p.86）。傳統藝術是具有社會意義的美學，內容應融合當代社會情境的觀點，個人和生活經驗，尋求鑑往、審今、知來的藝術連結。

3、是「學生」與傳統藝術的互動，而非「課程」與傳統藝術產生互動，藉由真實的藝術製作，發揮科際整合與連結功能，培養學生批判思考能力。

4、傳統藝術課程是種文化的回應，能吸取多元文化的精神，展現當代社會生活和環境特質。

（三）傳統藝術課程內容概要

傳統藝術涵蓋於當代視覺文化中，但大眾認知的傳統藝術多為手工繁複的工藝品或具有艱澀難懂的歷史包袱者；就傳統藝術的內容來看，一般民間常見傳統藝術的呈現方式多與寺廟有關，如寺廟的建築彩繪、廟會活動，歌仔戲、布袋戲、舞獅、舞龍、藝陣...並延伸到捏麵人、童玩等相關商品，因此約略可分為即傳統工藝、傳統音樂與傳統戲劇等項目。本研究依國立傳統藝術中心將傳統藝術概分為表演藝術與造形藝術，並以傳統藝術的藝術性、特殊性及地方性等特質（文建會，2005）。再綜合傳統藝術之核心精神為先民智慧與民俗信仰，取其廣義為本研究探討傳統藝術內容的依據。

傳統藝術課程應以學習歷程和學生為中心，提供給學生所有可能的藝術學習經驗，看似抽象，卻最趨於學生中心，更可打破以往以學

校學科及教材為中心的狹隘觀點。傳統藝術融合了影像與文本，以其特有的藝術形式與豐富的文化內容貫穿古今中外，絕非只是具有「歷史」的藝術，它長存在於周遭的文化與環境中，如建築物、戲劇、食物…也隱匿於視覺文化裡，有人稱為復古，但也可能比時尚更時尚；連結是學習的基礎，學生必須學習製造連結，以均衡真實世界中資訊的生產與消費。傳統藝術常見於大眾的日常生活經驗中，但學生卻不一定能深刻的理解；傳統藝術作品以敘說（故事性）或精巧手工藝的具體呈現方式異於其他藝術，且因其文化獨特性更造就了與全球化截然不同的價值觀。

西方「文化」一詞的來源是拉丁語中的 *Cultus*，原本包含「耕作」之意，指人們在自然界中勞作而取得收穫。中國的梁啟超認識到文化「包含人類物質精神兩面」。賀麟提出：所謂文化就是經過人類精神鑄造的自然等等。但是在實際運用中，人們普遍理解的「文化」仍然側重於精神文明方面（張皓，1996，頁 42）。馬克思的觀點啟示我們不同的社會文化創造各自相應的觀念範疇（張皓，1996，頁 8）。民俗在人們的生活中占有重要位置，且從多方面影響著人們的物質生活和精神生活；屬於實用取向的文化表徵與作為。

歲時節令是中國傳統文化中相當獨特的一部分，累積了先民數千年來的生活智慧，農曆過年是一年歲時節令中意義最重大者，在此節慶中，不難發現所賦予的藝術形象與想像，具體展現各種傳承的民俗觀念，因年畫為學生生活經驗中不陌生的傳統藝術圖像，此以年畫做為探討傳統藝術內容與形式之示例。

1、藝術的本質與實用的功能

常見的門神年畫為農曆春節時家家戶戶一年更替一次祈福納祥、具有豐富文化敘說的傳統藝術作品，年畫所要表現的藝術本質是以中國的歲時節令為情境脈絡，擷取相關敘說為題材，對自然與人生寫實加以描摹，同時就宗教與道德的來教化群倫，給予美感的享受。

2、藝術家對情感的表達

雖然年畫多以「再現」(即版畫或印刷的形式)來呈現,但讀者們多能予以解讀成當時藝術家那是藉以合乎社會規範與價值觀的題材,不但是作者的感情與思想的表現與傳達,也能夠引發讀者的共鳴。

3、具有可跨時空討論的藝術文化形式

年畫的題材與內容(如前所述)能引發大眾的美感經驗,例如門神年畫須是兩兩成雙的(相對的兩扇門各貼上一張),且兩幅畫中的主角動作須是對稱有寓意的,因此其完整和美感是表現的重點,這樣的藝術品的形式和所要傳達的理念也是藝術家在合乎其時空脈絡所要傳達的理念。

4、生活中的應用

到底以印刷形式呈現的影像須不須如藝術品般地被欣賞呢?可從兩個觀點來討論:(1)著重「內容題材」的探究:以年畫本身的材料與技術,以及影像、題材、功能為重點。(2)著重「外在形式」的探究:廣含年畫當時的時空因素,並拉至現代時空進行比對,但非評價。

以當代課程設計的原則、目標與內容概要為前提並整合的傳統藝術課程,更須顧及在全球化藝術教育課程的潮流中是否能有適切的呼應。

四、對全球化藝術教育課程的呼應

當今的藝術理論試圖從教育的觀點納入視覺文化為教學策略,將藝術教育題材嵌入學生的生活經驗中,此與強調跟生活密切相關的傳統藝術是不謀而合的,然而珍貴的文化藝術在時代的見證下,以戲劇、音樂、工藝、舞蹈與雜技等具體之姿整合於傳統藝術的範疇中,因此,傳統藝術除了「藝術性」、「地方性」與「特殊性」之外,更因其時代

性而成為全球化力求個別化、異質性不可或缺的藝術教育內容。

（一）藝術教育思潮從本土化邁向全球化，再由全球化尋回在地精神

當前的視覺文化涵蓋了全世界藝術教育的範疇，雖然一再強調多元文化的尊重、包容、接納與欣賞，仍有所謂主流與非主流之區隔，全球化的時空交錯，則彰顯了異質性的重要，過多的高科技與經濟效益取向，反而不及富有民族特性的藝術來得可貴，而這些具有特殊性的藝術若能結合時代性與地方性將能成為名符其實的「傳統藝術」，且就「傳統藝術」的實施而言，可以具體化為表演藝術、舞蹈、音樂、手工藝與雜技等形式，因此，可從全球化經濟與文化層面來看。

全球化常用經濟的地域性，並以西方、現代化之時間性概念來加以陳述，所呈現的現象造成強者愈強、弱者愈弱，富國愈貴、貧國愈窮。而文化的全球化則多樣地表現在宗教、網際網路以及幾乎以英語為主導的國際交流互動上，這樣的經濟與文化看似不甚相干，實則藉由「地球村」同步化了文化與經濟，並從文化的面向均衡經濟資源的分配與利用。作為歷史文化傳承的傳統藝術在全球化氛圍中，亦無法置身於經濟之外，要如何與經濟同步全球化則須落實於各個民族對自我的傳統藝術加以認同。

臺灣在面臨全球化浪潮的席捲下，正步入全球同質化的危機當中，全球化的特點之一是世界越來越小，變化越來越大；若無法建以自我的文化特色做為全球化識別的符碼，將很難生存於國際的文化社群中，全球化關注於跨國化，然而，傳統藝術的在地化、本土化確為臺灣邁向全球化的最佳立足點，因為傳統藝術本為當地人民生活智慧與民俗信仰的匯集，希望經由跨時空的背景挑戰而為現代人們所認同，但在文化須配合經濟同步朝向全球化之際，應思考如何將傳統藝術轉化為兼具全球化與現代化，能夠交融東、西方特色，廣為大眾理解、接受的藝術形式及內容，因此，傳統藝術的精神可從本土化邁向全球化，而其實施則由全球化回歸在地化。

（二）傳統藝術核心價值之於國民小學課程的傳承與創新

學生身處於豐富的視覺文化中，面對眾多資訊，不單要學會如何「取」，更要學會如何「捨」，批判不只來自於另類文化，它可以從根深柢固的大眾藝術、日常經驗而來。當代社會情境所實施的傳統藝術教育課程，應符合精英文化、大眾文化、課程將反映出對社會與學生有什麼樣的影響，傳統藝術的本質在於課程實施時所賦予的時代性、藝術性、實用性，多元價值觀的培養，因此是從精英、純熟手工技藝走向視覺文化特殊性、地方性、藝術性等議題。

對於傳統藝術內容的實作與理解不再專注於專家或其他權威式，而能實際欣賞、接納精緻藝術與通俗藝術之差異性，後現代社會中的知識不是被動接受而是主動的求知，更是教學相長，應樂於接受學習者的個人經驗，正如 Gude (2004) 主張後現代原則為對於任何形式藝術的了解與製作應融入當代文化中，並將藝術製作策略概念化，避開舊有的學科本位結構，如根莖般地擴展開來。Heise (2004) 亦提及後現代理論要學生思考藝術作品之概念及其創作的相關脈絡。

學生在此學習情境中是「消費者」，學生將以何種消費方式來轉換我們認為不適切的社會秩序，進而對傳統藝術的文化批評和關注，思索傳統藝術於當代國民小學藝術教育情境中。因此，從傳統藝術的情意層面而言，學生確實有必要貫徹多元文化「接納、尊重、欣賞、包含」的精神，在認知層面則是理解與自身生活經驗密切相關的文化，技能層面則是以藝術製作做為對傳統藝術的實踐，整合以上引導學生了解傳統藝術的過去、應用於現在並預見未來可能的發展。

（三）傳統藝術教育的議題應符合當代時空與教育哲學觀

藝術教育以創意、藝術製作為核心，藝術教育的目的在於參與生活中藝術的教導與學習，批判教育學將讓學生與藝術作品有良好互動的方式，也利於從事藝術史、美學、藝術創作與解釋；研究者認為傳統藝術教育的目的在於引導學生思考傳統藝術的過去、應用於現在並預見未來可能的發展，而藝術教育者則有引導學生去判斷、選擇的責

任，傳統藝術不離「尊重、接納、欣賞與包容」之多元文化觀點，但理解傳統藝術絕非文化或藝術的複製，因此，傳統藝術教育應朝向個人從創作活動中，提出適切的想法，在知識轉換與脈絡的探索中謀求社群的合作，進而提出對傳統藝術適切的判斷。

以「傳統藝術」為主要概念發展的課程在當代藝術教育研究中是極為迫切且重要的，當前的傳統藝術亟須探討跨時空的背景，但更須置於當代社會文化脈絡中來探討，方能跳脫只為捍衛傳統或為藝術而藝術的框架。傳統藝術無法落實於國民教育的原因之一在於難以融入學生的生活經驗、不容易理解，缺乏足以支持的理論基礎與內涵；故綜合本章前四節論述，發展國民小學傳統藝術課程理論與內涵。

第四節 國民小學傳統藝術課程之發展原則

本研究「傳統藝術課程」的理論基礎從三個層面來陳述，依其範圍由鉅觀而微觀的角度來探討，首先為課程主題的選擇，其次為整合傳統藝術與生活藝術教育理論的建立，最後則是融入學生的生活經驗，梳理出適用於國民小學階段的傳統藝術課程之理論基礎與內涵。

一、傳統藝術課程核心論述

Freedman 與 Hernandez (1998) 指出課程是由時間、空間所形成，故在主題的選擇上，有（一）領域的專業化、國際化，（二）國際脈絡中的局勢政策及國家本身的彈性限度，（三）關懷政策實施之文化目標及學習結構中的反思等三大方向。就上述觀點檢視本研究的主題「傳統藝術」，可得論述如下：

（一）傳統藝術課程的專業化與國際化

傳統藝術具有跨越時空的特性，而課程正是由時間與空間所形成的，傳統藝術應隨著時代與空間的改變而轉換作法，課程即是將其有系統並具體轉化的途徑，在專業化方面傳統藝術從以技能為重心轉變到以概念的認知、生活的應用為訴求，主要原因是藝術多元化的發展，再就視覺文化對於影像的多種符碼解讀，且藝術教育法中明確地區分出學校一般藝術教育與學校專業藝術教育不同的目標。國際化方面則是因應全球化氛圍，傳統藝術具有足以區隔不同國家、民族間的文化視野之優勢。

（二）傳統藝術課程須深植於政策中，方能展現軟實力於國際脈絡中

藝術在許多外顯的文化中，常是政策與權威的代表；政策與實施常能決定特定課程的興衰，傳統藝術是珍貴的文化資產，卻苦於沒有具體的策略加以落實，因為政策優先權、社會優勢及文化認同常處於拉鋸的狀態，深深地影響著傳統藝術教育的走向，事實上，這並不僅影響國家民族內的發展，它更不斷地連結於人們的對話並擴及國際文化脈絡中，文化政策決策者應將國際政策及經濟反映在文化、教育、政策中。

（三）傳統藝術課程強調關懷人文素養並引導學習文化認同

學校絕不單是直接、看得見的教育工具及單一化的社群，傳統藝術以人為核心的思想，組構了先民智慧與民俗信仰，並具體呈現於生活中。多元文化尊重、包容、欣賞與關懷的精神與自我文化認同的理念兩相輔弼，出發點皆是人文關懷，惟對於自我文化的認同更須藉由傳統藝術的途徑，傳統藝術課程藉由學校正式教育成為關懷人文素養與學習文化認同的連結，也是學校藝術教育與社會藝術教育的橋樑。

本傳統藝術課程從傳統藝術一般性內容為起點，依其學理依據，發展其獨特性，即以程序性、沿續性和統整性等原則，擬從國民教育的一般性內容聚焦於文化認同，將主題與題材取自學校社區廟宇與廟

會活動中具有藝術性、特殊性與地區性的傳統藝術，所探討的要點有：傳統藝術的本質概念、時代背景、創作的程序和技術以及傳統藝術價值和所賦予的情感判斷。

二、傳統藝術課程理論基礎之發展

教育部於2008年國民教育九年一貫課程之藝術與人文學習領域課程綱要中指出：藝術須源於生活，也融入生活，藝術教育應該提供學生機會（一）探索生活環境中的人事與景物；（二）觀賞與談論環境中各類藝術品、器物及自然景物；（三）運用感官、知覺和情感，辨識藝術的特質，建構意義；（四）訪問藝術工作者；（五）瞭解時代、文化、社會、生活與藝術的關係。然而，並未明確提及具有跨時代性、特殊性、藝術性與地區性，融合先民智慧與民俗信仰的傳統藝術。因此，綜觀當前問題，亟須發展相關的理論，進行國民小學傳統藝術教育。此就傳統藝術與生活藝術融入於本課程之說明。

（一）法源基礎

1991年教育部於訂定「國民中小學推展傳統藝術教育要點」（教育部，1991），並於1999年修正。文建會則於2005年公布文化資產保存法，界定「傳統藝術」的特質來自於先民智慧與民俗信仰所衍生的「藝術性」、「地方性」與「特殊性」。

（二）理論核心

本理論的核心論述起始點為理解傳統藝術及其相關概念，從寺廟的廟會活動中，探討廟會活動的深層意義，包括宗教信仰的時代意義與人民生活之關係，進入傳統藝術認知與技能的學習，之後延伸到相關議題，對於傳統藝術情感的表達亦為課程學習的目標之一，此能激發學生影響自我、他人、社區、甚至更大範圍價值觀的轉換。本傳統藝術課程核心概念詳述如下：

1、廟會活動的深層意義

多數人對廟會活動並不陌生，寺廟中的彩繪藝術以及活動中如藝陣、神像出巡、燒王船等相關習俗，皆是人民對美好生活祈願的具體展現，學生須能理解這些習俗之由來，並從「傳統」與「現代」之間習得判斷與做決定，故藉由廟會活動認識傳統藝術，並從日常生活中實踐相關的信念與判斷。

2、寺廟的時代意義與人民生活

寺廟與人們生活息息相關，是人民精神所付，也是民間聚會、過年節慶的熱門景觀，舉凡文化創意、政令宣導、政治活動、商業行為皆能以寺廟、宗教信仰為窗口，然而，隨時代而改變寺廟仍為地方與政府、主流與非主流極為重要的兵家之地，適逢重要節慶與活動舉辦之際，更是香火鼎盛，因此，寺廟與人們的關係已非止於宗教信仰了，其間的意識形態亦值得深究。

3、傳統藝術的本質與學習

傳統藝術包含於無形文化遺產中，不僅關注於文化、歷史、藝術，對於傳統藝術本身時代的科學價值、工藝製作技術、傳統藝能的「技」與「藝」更是其核心所在，傳統藝術紮根於生活，確實能與生活緊密結合，但不能侷限於「傳統」或「藝術」中，須統整傳統藝術本身之物品創作、相關敘說、鑑賞及其相關的文化背景皆為學習的本質，將其應用到日常生活中的價值判斷。

4、對傳統藝術的情感表達

學習傳統藝術課程的認知、情意與技能等三個面向中，認知與技能部分常能藉由學生的作品呈現出來，然而在情意方面也是反映精神表達的藝術活動，甚至隱含人際網絡和互惠對應的社群倫理關係，廣含一個社群或個人總體呈現，強調的是文化的多元和人類的創造力。

因此課程應能引導學生傳達並溝通對傳統藝術之特殊情感的表現，例如人際關係、對大自然、周遭環境等價值觀的轉換與辯證。

5、相關議題的延伸探討

廟會活動所關注的焦點除了寺廟工藝、彩繪、建築、雕刻、民間習俗等固有課題，也延伸了相關議題的探討，如傳統藝術中傳統手工藝、傳統習俗之當代觀點，以及廟會活動中空氣、噪音等環境保護及生命教育議題。

研究者任職的學校位於臺南市西港區，學校學區中有聞名全臺的「臺灣第一香」及慶安宮，臺灣第一香亦稱「西港刈香」，文建會以西港刈香「風俗習慣之歷史傳承與內容顯現人民生活文化典型特色」、「人民重要信仰儀式，顯示藝能特色」、「民俗藝能之發展與變遷，其構成上具有地方特色，且影響人民生活」等3項理由，將其指定為國家級重要民俗活動，並以西港玉勅慶安宮為其保存團體（文建會，2008）。每三年舉辦一次的臺灣第一香亦成為臺南市西港區各國民中小學重要民俗節慶實際的情境教學資源，藉此臺灣第一香之十大特色⁹更能將傳統藝術的概念與精神發揚光大。

傳統藝術教育的目標是要發展並培養學生了解傳統藝術的多元面向並應用於生活中，綜合上述的論述與當下時空背景的呼應不啻是廟會活動的深層意義、寺廟的時代意義與人民生活、相關議題的延伸探討、對傳統藝術的情感表達或傳統藝術的本質，皆為環環相扣、缺一不可的重要概念，亦兼顧了個人、社會、自然的多面向觀點，擬以此為發展本課程之依據。

⁹ (1) 香科日期之選定為定期不定日。(2) 王府與醮壇分別設立。(3) 醮事與遶境進香同時進行(香醮合一)。(4) 掃香路、挑馬草、帶紙枷鎖，向王爺表達感恩之情。(5) 王令、鯉魚旗是千歲爺的化身。(6) 王船十三艙滿載遊天河。(7) 歷史悠久，延續力全台首屈一指。(8) 典章制度，完全遵循前清王府禮儀，百年原味。(9) 迎請媽祖庇蔭香路，懷舊追遠。(10) 庄頭自組藝陣，薪火相傳(台灣第一香 西港仔香)。

(三) 本課程特色

學生居住社區中的慶安宮及其舉辦的廟會為當地民眾耳熟能詳的活動，有如此寶貴的國家級重要無形文化資產，實為難得的傳統藝術學習資源，從傳統戲劇、傳統音樂、傳統工藝、傳統舞蹈、及傳統雜技等具體的傳統藝術圖像中，可發現傳統藝術因美學性質被創造表達，更提供了許多跨時代記憶中的「影像」(image)來傳達、溝通我們的語言、思想、感情。為能引導學生將其應用於日常生活中，本課程以學生日常生活中最容易取材、也最熟悉的影像為實施起點，分別延伸且實施至影像與隱喻、概念的轉換及敘說，課程特色依國民小學不同學習階段說明如下：

1、影像與隱喻

本策略實施於國民小學二年級傳統藝術課程中，生活舉目所及皆視覺文化，也突顯了視覺影像對人們生活的影響，影像常具有複雜的故事性、活潑的想像及美學概念，擔負著溝通與描述的功能，批判理論者 Crimp (1993) 認為，影像是社會關係的產生，並製造社會矛盾，影像也是意識形態的表現，教導觀者建構並決定選擇與慾望。文化批判家 Debord (1994) 亦主張人們之間的社會關係是藉著影像來傳遞的。

本課程的學習內容起始於學生生活周遭唾手可得的影像，並以學生所居住社區中慶安宮的廟會活動為主要議題，引導國民小學二年級學生透過深入的觀察，思考傳統藝術中的影像與當下時代所代表的事，發現且創造在影像之間的視覺及其概念的相對性；善用影像的貯存及貯存後的影像建構人類經由經驗和教育的發展後的意義。

藝術作品獨特的形式中表現出複雜深奧的意義就是所謂的視覺隱喻 (visual metaphors)。因此須引導學生藉由影像來了解傳統藝術作品中的具體表現意義，傳統藝術中的影像除了表面的意義與視覺隱喻所透露的訊息，隱喻的表現是基於真實概念化的思考形式，存在每日的語言、影像或其他領域中，隱喻是本課程學習的核心之一，是創造的基礎，隱喻足以產生並傳遞意義，「影像與隱喻」在本研究中雖以國民

小學二年級學生為實施對象，但研究者最深切的目的在於擬引導學生從寺廟既有的彩繪影像中，以隱喻方式製造與生活更確切的連結，更希望以此為理解傳統藝術的入口，作為第二學習階段「概念的轉換」與第三學習階段「敘說」等實施策略的試金石。

2、概念的轉換

影像主要脈絡之一是當代的文化背景，且需要對已熟知的影像做轉換，就如同知識須能情境化並轉換到其他相似情境。Piaget (1963) 當新資訊撞擊先前的知識，且置入已存的概念區間或基模時，學習就發生了。影像與後設認知有關，可促進創造、學習與轉換。影像中意義的轉換是文本與影像的合作，學生常經歷了在問題解決中持續改變或轉換認知結構的過程，而藝術製作常伴隨著學習而來的轉換，應用於創造中，即再概念化；亦即藝術製作潛在轉換的經驗，再者，傳統藝術須跳離純為技與藝的學習，亦不止於對影像的理解，因此以「概念的轉換」作為國民小學第二學習階段學生的學習策略。

界定傳統藝術的本質是本課程學習的關鍵，知識的了解、概念的應用也是轉換重要的關鍵，轉換是教育學習的目標，不光是影像的聯想，也擴及無形的傳統藝術概念轉換，它也建立在所有與傳統藝術、生活經驗相關連結的製造及擴展上。本課程將營造學生在學習傳統藝術的情境中，能適切地連結資訊，學習創造「轉換」的發生。透過視覺影像的轉換與多元媒材的應用，學生得以延伸傳統藝術原有的美感經驗，伴隨著學習而來促進概念的轉換，將傳統藝術元素或概念「再概念化」於藝術創作中。

從傳統藝術相關影像的搜集進而學習概念的轉換是針對第二學習階段學生所規畫的課程內容，以寺廟彩繪中的門神畫像為單元主題，探討年畫由來，因此，此階段「概念的轉換」主要目的在於將門神影像中的傳統藝術元素連結守護概念與問題解決的方法轉換為學生日常生活可應用的知識與技能。

3、敘說

敘說（narrative）又稱為敘事，是人們思考和組織知識的基本方法，敘說中影像的聯想、隱喻或應用對藝術觀者是好的開始，基於當代社會「視覺文化即生活經驗」之觀點，本傳統藝術課程擬結合傳統藝術與生活中的影像與文本，引導學生以具體的方法呈現出創作的成果，藉著對單元主題時間、地點以及人與社會等三個面向的敘說可以用來理解個人的經驗以及個人、社會、歷史脈絡之間的互動，當前視覺影像中的敘說策略可引起學生去聚焦，變成深思、問題，成為批判思考的基礎，對生活周遭、藝術作品的洞察亦為「敘說」的具體表現。

敘說是透過歸納普遍規則、尋求問題的癥結及問題解決的方法之模式，是後天學習而得的，藉以建構過去、現在、未來的人類情境。敘說研究雖然以個人的經驗為發展核心，但不只是反映現實中的情況或是流於故事的編撰而已，希望在傳統藝術敘說探究的過程中，融入做決定與解決問題的實際應用，接續第一學習階段「影像與隱喻」、第二學習階段「概念的轉換」，能延伸對影像以及相關概念的探究。

此部分針對國民小學第三學習階段學生，從說故事的形式開始，透過寺廟中實際神像的欣賞以及玩偶公仔製作，藉著學生熟悉的影像與充滿傳奇的敘說，激起學生對生活周遭的關注與對傳統藝術的興趣，促使學生在察覺、改變和反思過程中不斷的解構並建構問題解決的方法。

本傳統藝術課程不以傳統藝術之技藝訓練作為單一目標，而是以較為全面的傳統藝術作為課程內容，因此將其定位於傳統藝術本質與相關概念的學習，並依各個不同學習階段以「影像與隱喻」、「概念的轉換」以及「敘說」作為本傳統藝術課程的實施策略，為能實踐傳統藝術之地區性與特殊性的特質，則須以學生的生活經驗為國民小學傳統藝術課程方案發展與實踐的考量因素。

三、學生生活經驗的連結

從臺灣觀點思考的藝術文化都有可能本土化，並成為臺灣文化的重要部分。因此，國民小學傳統藝術的理論基礎除了須符應現代社會情境，亦須結合學生的生活經驗方能落實，當代傳統藝術與學生生活經驗的連結有以下面向：

（一）從影像的覺察到更寬廣範圍的概念

學校教育課程是連貫的、漸進的、清晰的且可廣泛的實施，不管是傳統藝術的實用價值或美觀取向，皆立足於以人為出發點的人文關懷，但仍須關注於傳統藝術的本質，思索其本質與生活中的應用，影像能貼近並提供學生探索傳統藝術的入門，對日常生活影像的覺察，並做確切的詮釋，能讓學生經驗隱喻、概念轉換與相關敘說的觀點，引導學生思考傳統藝術的本質與實用功能，成為優質的影像消費者。

此面向主要是從學校教育的觀點而來，在課程組織的學習內容、學生本質、社會需求之基本關係中，以了解和發展傳統藝術為前提，擇取如廟會活動、寺廟彩繪等合宜的傳統藝術影像，引起學生的學習動機、支援、引導學生並鼓勵創造表達。傳統藝術亦應隨著時代、空間而改變或轉換想法，包括從以技能為重心到以概念為主的轉變；其中的理由是當代科技的發展使得既有的技能逐漸被取代、新文化影像、普及的社會藝術教育使得精緻藝術不再遙不可及、公平性社會議題的興起以及從行為到認知心理學的轉變。

藝術是生活中重要的一部分，目的是要提昇人們的生活。藝術作品是傳統藝術課程的核心，能整合美學、藝術批判、藝術史與藝術創造力，視覺文化以日常生活經驗為範圍，又以影像為具體呈現方式，學生對影像覺察的敏銳性與判斷力不是自然成長的結果，而是文化與教育的涵養，從學生生活經驗中連結對相關影像的覺察方能習得傳統藝術更寬廣的概念。

（二）從周遭環境的探索到文化創意產業的參與

學生得以藉由學校藝術教育正式的途徑對影像有所洞察，而在教育場域外，隨著地方特色的建立和休閒風氣的興盛，文化創意產業已然成為重要的社會藝術教育文本。臺灣每年有上百場的嘉年華會活動，有些強調歷史遺產，有些強調風景優美適合度假，有些強調節慶購物，也有強調傳統農業的轉型，為求創新，紛紛以文化創意之名綁商品行銷之實，然而陳其南（1996）指出文化產業由內而外分為三層，核心是由美術、戲劇、音樂、文學等精緻藝術組成的內容；第二圈是廣告設計、建築設計、媒體等；最外圈則是衍生出來的製造、服務、觀光等，這是最容易產業化的部分。

這些文化創意產業活動在學生個別化的經驗中都是熟悉的情境，為社會所帶來的經濟效益已成功建立起文化藝術具有活絡地方經濟的積極意義，然而仍應將焦點置於其核心內容以及「人的定位」、「人在哪裡」，傳統藝術以其脈絡、文化認同、人文核心、生活實踐以及文化資產而成為當代工業化社會中異常珍貴且難得的資產，所傳遞的傳統價值與意欲創新的信念更是其他藝術形式無可取代的。

傳統藝術既是先民智慧的匯集也是民俗信仰，如常見的廟會活動、節慶祭典則整合了傳統藝術與文化創意，在文化訴求之際，一方面強調傳統文化遺產之維護，另一方面則因求新、求變、跳離傳統窠臼的想法而有了電音三太子、霹靂布袋戲、神像公仔等可更融入傳統藝術概念的窗口，由官方規畫的文化創意產業活動引領學生進行周遭環境系統化的探索，除了傳遞地方文化藝術之價值與美感經驗，激發參與者關懷周遭文化與環境的素養，也促使學生及早觸及社會藝術教育的學習、分享與體驗，提供一個非制式、自主性與終身學習情境。

（三）從文化認同到多元文化的體認

傳統藝術紮根於生活，反映出當下的生活意向、文化特色、審美感情，故因應時代情境所發展的相對性藝術作品，自然富有強烈的文化主

體性，然而在經歷了跨時空變遷後的「傳統藝術」如何在「現代」生活中引發學生的文化認同，這將是一種不斷學習、尋求意義的形成過程。

從個人觀點來看文化認同，是個人調整價值觀或行為，將文化活動的目標及價值內化於個人心中的一種現象，也強調成員間的共有文化，因此文化認同亦顧及共同的歷史傳統、習俗規範以及無數的集體記憶，從而形成對某一共同體的歸屬感。相較於多元文化的「尊重、包容、欣賞、接納」觀點，文化認同則偏向於社群的本土意識，傳統藝術深具本土化、在地觀點、普遍性與通俗性，這是更親近於學生生活經驗的日常實踐行為。

傳統藝術在多元文化中，並非無條件地接收所有價值觀；應就當代社會時勢與學生的需要，探索各個時空的文化差異並體認、分析在地社群，共同選擇適切的傳統藝術教育內容，此呈現出解構與重建互為支援的拉鋸。再者，不同的文化脈絡導致不同的文化現象，多重意義呈現出可解釋、協商、改變及矛盾；不僅是挪用、傳達、溝通，更適用於轉換的過程，而最終的結果就是朝向更全面的個人化發展，故應以傳統藝術課程基礎為起點並落實其理念的實施。

四、傳統藝術課程的實施面向

研究者深感當代國民小學學生對於傳統藝術非常陌生，常以過於簡化的概念解讀傳統藝術，或以舞獅、舞龍等雜技或部分手工技藝取代傳統藝術深廣的範疇與意涵，當然無法確切理解而應用於生活中，接續前述傳統藝術教育的相關論述，本研究的課程實施面向如下：

（一）界定國民小學的傳統藝術範疇與意涵

傳統藝術的定義從偉大敘事、大傳統的觀點而言，須以先民智慧、民俗信仰為前提，且兼備「藝術性」、「特殊性」以及「地方性」之文化資產；若就瑣細敘事、小傳統的角度來看，則以學生社區生活為範疇，融入當代社會文化議題，並以其生活經驗為出發點的所有相關的

傳統表演藝術及藝能，故延伸本研究文獻探討之資料，以傳統藝術的脈絡、文化認同、人文核心、生活實踐及文化資產的特性明定本研究傳統藝術之範疇與意涵。

1、脈絡：國民小學學生所接觸的傳統藝術不外是生活經驗中因日常生活所需，或因自然氣候、風土民情、歷史傳統、信仰習俗而來，皆屬因應時代變遷而產生之相對性產物，因此在當代社會情境中的傳統藝術亦以相對的方式存在於學生周遭的環境中，探究其由來脈絡乃為了解傳統藝術之必要途徑。

2、文化認同：先民應用智慧建構相對的社會文化、經濟、政治等生活現象，演化為制度中的宗教、娛樂、教化，使之流傳不朽，也使其具有不易更替性。在國民小學學生的觀念中，容易將「傳統」與「不現代」畫上等號，然而在全球化氛圍中，傳統藝術強烈的文化主體性是國民基礎教育最須加強的素養之一。

3、人文核心：傳統藝術的主要思想是結合「人」的哲學態度與核心價值，國民教育須展現藝術即生活的精神，傳統藝術就是將先民生活所能涵蓋的美好經驗化為足以流傳的具體事證，藉由國民教育的途徑將能更正確地傳達符合當代情境的思惟。

4、生活實踐：傳統藝術具有本土化、在地觀點、普遍性與通俗性，對國民小學學生而言，如廟會、歲時節慶、傳統習俗等活動皆是長期以來皆透過人們的生活、宗教信仰成為不分層級的最普遍日常實踐行為，而其中的認知活動、情意表達以及技能學習則是學生們最須熟悉也是最亟切應用於日常生活的基本能力。

5、文化資產：傳統藝術因結合先民智慧與人文內涵，而成為當代工業化社會中珍貴且難得的資產，然而因國民小學學生對傳統藝術認

知的不足，常在其裝飾性與功能性的應用之間失衡，若無法深刻了解傳統藝術中文化資產的內涵將無從發揮國家最堅實的軟實力。

近年「傳統」面臨著巨大的挑戰，環境時勢的變遷使得傳統被貶抑為落伍、封建、窠臼，與所謂現代、西化、時尚分屬兩極，本課程以上述理由界定傳統藝術的範疇與意涵，意圖重新認知並傳達符應當代情境的傳統藝術。

（二）建構傳統藝術與生活藝術交融的目標

基於國民教育生活藝術化、藝術生活化的原則，應將傳統藝術、傳統藝術教育與生活藝術的目標整合於本研究的課程目標中。

1、傳統藝術：文建會所轄國立傳統藝術中心指出「傳統」意味著歷史傳承的意涵，「藝術」則是人類對生活的感觸所加以創造、並兼具美感的產物，傳統藝術的創作靈感多來自於基層百姓的日常生活當中，能具體呈現該地的風俗民情、思想價值、宗教信仰及食衣住行育樂等現況。若以文化資產保存法中藝術性、特殊性與地方性等特性來審視傳統藝術，對於國民小學的學生而言則是過於籠統，無法理解的深遠論述。

2、傳統藝術教育：首先分析教育部國民教育九年一貫藝術與人文學習領域的課程綱要中探索與表現、審美與理解、實踐與應用三大目標，配合十大基本能力：1、瞭解自我與發展潛能。2、欣賞、表現與創新。3、生涯規劃與終身學習。4、表達、溝通與分享。5、尊重、關懷與團隊合作。6、文化學習與國際瞭解。7、規劃、組織與實踐。8、運用科技與資訊。9、主動探索與研究。10、獨立思考與解決問題。

再就傳統藝術之認知、情意與技能三個面向與學校目標進行探究，將認知部分具體化為傳統藝術概念、跨時空概念及藝術多樣化概

念的發展，情意細分為兩個部分，即自我／個人關懷以及社會關懷，技能部分則為個人、自我與社會的解釋與溝通技能。

3、與生活藝術的整合：融入生活藝術的三個前提：(1) 製造與真實世界的連結。(2) 包括知識的積極建構，像是從被動接受知識的權威中主動重構知識。(3) 深層的學習，包括發展知能、情意與技能基礎以表達知識、能力與洞察力。

綜合以上傳統藝術、傳統藝術教育以及生活藝術的概念，所發展的課程及其目標須再經歷檢核方能實施於國民小學三個不同學習階段的學生中。

(三) 進行國民小學傳統藝術課程方案的檢核

檢核首要確認目標，課程代表學校方案中教材的共同要素，是教師教學與學生學習的內容，本課程基於研究者的需求評估、缺點診斷、傳統藝術課程方案的發展、學生學習目標達成程度的了解、教師教學研究績效的判斷、延伸下一次課程的發展空間，須進行評鑑。評鑑的步驟依序為分析當前藝術教育的課程現象、蒐集、組織、分析、報告相關資訊，最後則是資訊的循環再利用。

圖 2-1 為 Pellegrino、Chudowsky 與 Glaser 根據證據推理評量的三角檢證而來，包括課程評鑑的三項特徵：認知、觀察與解釋。在課程評鑑中，根據證據推理的歷程可看成一個沙漏，在沙漏頂端包括課程與認知兩項要素；沙漏狹窄的中間部分代表推理的觀察階段；沙漏底部則表示解釋，程、認知、觀察與解釋將互為課程評鑑的基礎（方德隆譯，2004，頁 254-255）。

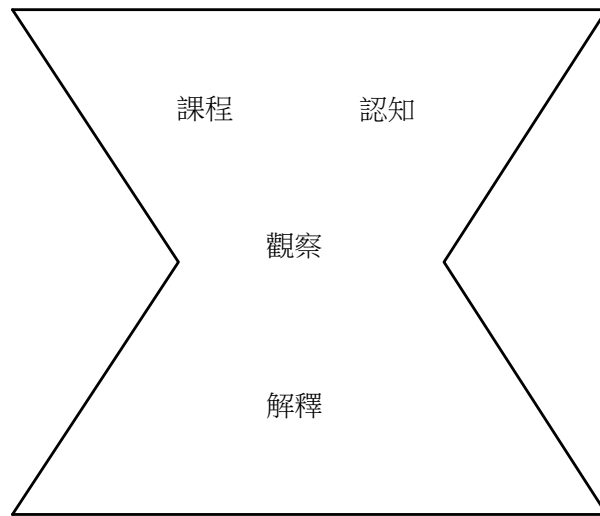


圖 2-1 根據證據推理的課程評鑑歷程（方德隆譯，2004，254）

根據以上的圖示，將其應用在傳統藝術課程評鑑中，可解釋為沙漏頂端包括課程與認知兩項要素，即在實施傳統藝術課程時，學生如何學習傳統藝術知識並建構意義？學生如何發展傳統藝術基本知能？雖然認知不是唯一的課程評鑑因素，但學生建構知能的過程卻是真實評量的核心。沙漏狹窄的中間部分代表推理的觀察階段，指的是在傳統藝術課程實施的過程中，所有的資料蒐集方法，須觀察的有問卷、學生作品及其檢核表、教師教學日誌、上課觀察紀錄。沙漏底部則表示解釋，透過上述的觀察階段將所蒐集到的資料歸納整理，即本研究之最終目標。

本研究旨在發展並實踐國民小學傳統藝術課程，在分析檢討自己的課程實施之際，並思考到底應整合哪些傳統藝術的知識或生活經驗呢？研究者如何設計傳統藝術課程？此課程的層次和範圍如何界定？是否提供學生真正的學習機會？對研究有何意義？本研究傳統藝術課程較偏於運作與經驗層次，趨於質化研究，屬形成性評鑑，對照 CIPP 模式（即背景 context、輸入 input、過程 process、產出 product，CIPP）模式，應依如下的面向進行檢核：

1、解釋的 (interpretive): 研究者在傳統藝術課程發展與實踐的學習過程中，面對學生在其中的認知、情意與技能的轉化，能予以合理的解釋。

2、藝術的 (artistic): 對傳統藝術課程的評鑑致力於美學的探究，情意的表現是關鍵，對於課程先進行觀察、再予以判斷，且聚焦於師生互動過程所創造的意義。

3、理論驅動的 (theory-driven): 以當前社會脈絡為背景，並就藝術相關理論來檢視傳統藝術課程的實施基礎。

4、批判－解放的 (critical-emancipatory): 自我反思是很重要的，此為生活藝術的概念之一，重點則是以批判的角度做判斷並解放舊有的思惟與課程，提昇目前傳統藝術課程品質。

這些課程是否讓大多數的學生能達到目標、是否合乎研究者的研究目的，即是判斷課程的價值與是否繼續施行的規準，評鑑的新概念，是把價值成分凸顯出來，並強調質量兼顧的描述，指出評鑑在作決定上的角色及其多變化的角色。本研究的課程檢核，希望能將判斷傳統藝術課程的價值，不純粹是對現象加以客觀描述，更不是制式化的工作，而是能為下一循環的傳統藝術課程鋪陳更大的發展空間，讓學生受益更多。本章第五節將探討臺灣當代與傳統藝術、生活藝術相關的學位論文。

第五節 傳統藝術教育相關研究之探討

本章從當代社會文化脈絡界定傳統藝術，探討傳統藝術與其相關藝術教育的論述及近兩次國民小學傳統藝術教育課程之修訂內容與沿革，之後針對國民小學傳統藝術課程之發展原則加以歸納，本節則是就國內傳統藝術相關研究中，思辨傳統藝術教育的核心價值與所欲發展的國民小學傳統藝術課程之關係。

一、傳統藝術相關學位論文及其研究內容

研究者先以「傳統藝術」不限欄位於全國博碩士論文資訊網中搜尋，計得 1668 篇論文（全國博碩士論文資訊網，2009）。自民國 69 年第一篇相關的傳統藝術論文直到民國 87 年（16 篇），其間有 18 年的時間突破個位數論文篇數，民國 88 年與 89 年皆為二十多篇，之後更因為在職進修、終身學習相關政策的提倡，使得碩士論文篇數幾乎呈現倍數成長（民國 90 年有 41 篇，91 年 80 篇，到了 93 年激增為 137 篇），於民國 96 年（170 篇）達到高峰，在民國 98 年銳減為 3 篇。綜合上述資料，整理如下表格：

表 2-1 民國七十七年至九十八年碩博士相關傳統藝術學位論文統計

人文 學類 (3)			1	1		1									
其他 學類 (19)	1	1	3	5	2	1	4		2						
教育 學類 (22)	1	4	5	4	2	1	3	1	1						
商業 及管 理學 類(2)				2											
經社 及心 理學 類(1)											1				
藝 術 學 類 (16)	1	2	2	1	1	2		1	1	1	2	1		1	
	99 (0)	98 (3)	97 (7)	96 (11)	95 (13)	94 (5)	93 (5)	92 (7)	91 (2)	90 (4)	89 (1)	88 (3)	87 (1)	86- 78 (0)	77 (1)

資料來源：整理自全國碩博士論文資訊網（2010）

表 2-2 相關於傳統藝術、國民小學、課程及教學的學位論文

	研究題目	研究內容	研究方法	內容趨 勢、類別
1 黃福祥 (2009)	藝術網站在國 小布袋戲教學 之應用-以國立 傳統藝術中心 傳藝王網站為 例	結合數位學習之傳 統藝術教學網站應 用	行動研究	數位學 習、傳統 戲劇
2 黃梅君 (2008)	國立傳統藝術 中心展示館與 國民小學發展	探討宜蘭縣國民小 學教育人員對國立 傳統藝術中心展示	問卷調查 文獻探討	行政

	館校合作之研究－以宜蘭縣為例	館發展館校合作的看法及需求		
3	國民小學推展傳統藝術教育 林義安 (2008)	宋江陣永續經營策略之研究～以內門國小宋江陣為例。	(一)瞭解分析台灣宋江陣的源流、了解內門國小宋江陣技藝傳承內容的意義、價值及功能，透過教學模式的建立，探討其永續經營的困境與問題。	個案研究 表演藝術 田野調查 深度訪談
4	鄉土教育資源之研究－以西螺廣興國小古蹟藝術教育課程設計為例 蕭雅敏 (2008)	本論文藉由探討西螺鎮古蹟的教學資源，提供學校單位可供參考的教學模式。	行動研究	古蹟、課程
5	創新「臺灣鄉土藝術文化教育」發展趨勢之研究 曾琬婷 (2008)	探討「台灣鄉土藝術」教育之現況及鄉土藝術教育未來發展之趨勢。	文獻探討 問卷調查 訪談	綜合 鄉土藝術
6	新竹縣國民小學民俗體育團隊發展之研究 彭文正 (2007)	探討新竹縣發展民俗體育之問題本研究	文獻分析 田野調查	雜技
7	雲林縣國民小學民俗體育教學現況及改進途徑之研究 許芳然 (2007)	本研究旨在瞭解雲林縣國民小學民俗體育教學現況及改進途徑	問卷調查	雜技

8	彭淑媛 (2007)	鄉土環境藝術之教學研究—以竹北市東海地區石板伯公為例	探討國小六年級鄉土環境藝術教學，並以新竹縣東海地區之鄉土環境融入藝術教學為模式	文獻分析 資源調查 行動研究	課程、傳統工藝
9	陳麗芬 (2007)	應用創作性戲劇教學於鄉土藝術課程之教學實驗研究	探討應用創作性戲劇教學於鄉土藝術課程之對高年級學生鄉土藝術知識與鄉土認同的影響，及兒童對課程實施的滿意度及困難	準實驗研究設計、 文獻探討	課程、戲劇
10	朱維珍 (2007)	國小中年級鄉土藝術融入藝術與人文領域教材之內容分析研究	分析國小中年級藝術與人文領域教科書呈現的鄉土藝術內容與融入的情形，並瞭解教師對鄉土藝術教學的意見。	內容分析 訪談	課程分析
11	趙茂雄 (2007)	高雄市中小學推展傳統藝術教育教師工作投入與實施成效關係之研究	探討高雄市中小學推展傳統藝術教育教師工作投入與實施成效關係	問卷調查 質性訪談	行政
12	戴佩琪 (2006)	臺灣國民小學民俗體育發展之研究 1971-2000	國民小學民俗體育發展從民國六〇年代到八〇年代之發展研究	文獻探討	雜技

13	跳繩運動訓練 陳明木 (2006)	對國小學童心 肺適能及爆發 力之影響	比較實施 10 週跳 繩運動訓練後對國 小學學童心肺適能及 爆發力前後的差異	實驗研究	雜技、 課程
14	鄉土藝術融入 洪嘉蕙 (2006)	國小藝術與人 文之課程設計- 以「雞籠中元 祭」為例	設計教學活動，並 探討「雞籠中元祭」 的內涵	文獻分析 問卷調查 專家意見	課程實 施 節慶活 動
15	情境學習理論 張進傳 (2006)	在國小跳鼓陣 教學上的運用 以古亭國民小 學跳鼓陣教學 為例	以情境學習理論探 討跳鼓陣教學與課 程	文獻探討	雜技、 課程
16	蕭添鎮民俗布 陳艾伶 (2006)	袋戲團結合國 小鄉土藝術教 育之研究	探究傳統布袋戲	文件分析 參與觀察 半結構性 晤談	戲劇
17	基隆地區國民 賴桂貞 (2006)	中學鄉土教育 之研究	探討我國基隆地區 國民中學鄉土教育 的變遷與發展情況	文獻分析 歷史研究 深度訪談	綜合
18	木屐工藝及其 陳瑋琪 (2006)	在『社區』與『學 校』發展之研究 —以蘇澳白米 社區為例	探討木屐工藝在學 校實施之情形	行動研究	工藝

19	桃園縣復興鄉 張惠玲 (2005)	國小學童對泰雅族 雅族 (Atayal) 舞蹈學習滿意 度調查研究	瞭解桃園縣復興鄉 國小學童對泰雅族 舞蹈學習滿意度之 情形	問卷	表演藝術
20	朱軒仙 (2005)	麒麟隊資源在 國小高年級「藝術 與人文」領域 課程之教學研 究—以新竹縣 新埔國小為例	探討國小高年級藝 術與人文課程之教 學研究	行動研究	舞蹈、課程
21	陳俊能 (2005)	藝術課程融入 校園環境規劃 之評估—以西 寶國小陶藝課 程為例	探討西寶國小陶藝 融入校園環境規劃 之評估	文獻 文件次級 資料分析 訪談	工藝、 課程
22	謝依婷 (2005)	國民小學布袋 戲社團運作及 教學方法之個 案研究-以台北 市平等國小為 例	瞭解台北市平等國 小布袋戲社團之教 師群的社團發展信 念、經營概況，及 教學方法與教學策 略	個案研究 文件分析	戲劇、 課程
23	黃修慧 (2005)	鄉土藝術運用 於國小高年級 視覺藝術課程 之研究—以寺 廟彩繪為例	探討國民小學高年 級寺廟藝術課程教 學設計	文獻分析 訪查	鄉土藝 術課程

24	黃佩芬 (2005)	國小五年級以 合作學習概念 為基礎之鄉土 藝術課程發展 之行動研究	探討國小五年級鄉 土藝術課程教學設 計	文獻分析 行動研究	課程、 鄉土藝 術
25	林麗滿 (2005)	國小高年級鄉 土藝術鑑賞統 整課程發展之 研究－以嘉義 縣 T 國小為個 案	探討嘉義縣 T 國小 高年級鄉土藝術課 程教學設計	文獻分析 行動研究	課程、 鄉土藝 術
26	李俊興 (2004)	學校民俗體育 行政的推動與 實施之研究－ 以臺南市國民 小學為例	探討臺南市國民小 學推行民俗體育之 情形	文獻分析 歷史研究 訪問法	雜技
27	陳瑞美 (2004)	推動藍染藝術 策略之研究－ 以三峽兩所小 學為例	推動藍染藝術的策 略	質性研究 個案分析	工藝、 行政
28	林坤隆 (2004)	鄉土藝術融入 國小「藝術與人 文」領域課程之 研究－以布 袋戲教學為例	課程教學設計	行動研究	課程、 鄉土藝 術
29	陳清圻 (2004)	頭洲國小鄉土 藝術審美教學 之資源調查研	教學方案的設計	文獻分析 田野調查 訪問	鄉土藝 術

	究		行動研究	
30	舞蹈課程統整設計及實施之行動研究以嘉義市崇文國民小學舞蹈班跳鼓陣為例	課程教學設計	行動研究 參與觀察 焦點訪談 問卷	舞蹈、 課程
31	國民小學民俗體育團隊發展過程之研究—以臺南市國民80年至92年為例	討臺南市國小民俗體育團隊之發展過程、運作模式及發展瓶頸、現況等	文獻分析	雜技
32	南投縣國民中小學陶藝教學現況分析及改進途徑研究	瞭解南投縣國民中小學陶藝教學實施現況	文獻探討 訪談 問卷調查	工藝課程
33	澎湖灣國小鄉土視覺藝術課程設計及教學效果之研究	探討國小鄉土視覺藝術課程的編製設計及教學效果之情形	文獻分析 行動研究	鄉土藝術課程
34	國小實施民俗體育教學的意義及現況之研究--以台北縣為例	了解台北縣各國民小學實施民俗體育教學的現況，進而提出具體建議	文獻分析 與問卷調查	雜技
35	國小鄉土美勞課程與教學的	鄉土美勞課程與教學的行動研究	行動研究	鄉土藝術課程

	(2002)	行動研究－以臺南縣麻豆鎮為例			
36	陳瑩諭 (2002)	廟宇裝飾藝術在國小高年級視覺藝術課程之應用研究	廟宇裝飾藝術的課程與教學行動研究	文獻分析 資源調查 行動研究	工藝、 課程
37	趙欣玫 (2002)	葫蘆藝術在國小高年級視覺藝術課程之應用研究	討葫蘆藝術應用在國小高年級藝術與人文課程的可行性	行動研究 文獻分析 訪問	工藝、 課程
38	呂松林 (2002)	國民中學鄉土藝術課程發展之行動研究－以雲林縣水林國中為例	研究雲林縣水林國中鄉土藝術教學課程發展過程與結果	文獻探討 行動研究	鄉土藝 術課程
39	張新銅 (2001)	宜蘭縣國民小學校長、教師與家長對推展傳統藝術教育的行政觀點之研究	宜蘭縣國民小學推展「傳統藝術教育」的實施現況，以及校長、教師與家長對推展「傳統藝術教育」的行政觀點。	文獻探討 問卷調查	綜合、 行政
40	邱莉惠 (2001)	民俗藝術教學中學校與社區互動關係之研究---以嘉義縣S國小為例	民俗藝術教學中學校與社區互動的歷程、影響因素與特質	個案分析	綜合

41	國小鄉土美勞 邱美嬌 (1999)	鄉土美勞教學設計 與實施 究---以高雄市 光武國小美勞 科教學為例	行動研究	鄉土藝 術課程	
42	現階段國中鄉 蔡佳蓉 (1998)	土藝術活動課 程「鄉土表演藝 術」實施之調查 研究	探討鄉土藝術、鄉 土音樂發展的背景 及其教育意義	文獻蒐集 問卷調查 訪談調查	鄉土藝 術
43	國民小學教師 楊淑芳 (1998)	鄉土美術教育 理念之研究	探討目前國小教師 對於鄉土美術教育 所持之看法與意見	文獻分析 問卷	鄉土藝 術

表 2-2 (續)

(一)「傳統藝術」學位論文隨著整體學位論文數量而消長

筆者以「不限欄位」的條件搜尋「傳統藝術教育」之論文，並將搜尋條件增加「教育」關鍵詞，論文數驟減為有 63 篇（如表），民國 77 年出現第一篇雖歸類為傳統藝術教育類的論文，但事實上，它與傳統藝術並不相關，民國 78 年至 86 年間則是零成長，民國 87 年則有蔡佳蓉（1998），現階段國中鄉土藝術活動課程「鄉土表演藝術」實施之調查研究。

這些算是近年來較早與傳統藝術教育直接相關的學位論文，其他則集中在其他學類、教育學類與藝術學類，計有 51 篇學位論文。最近的一篇論文為民國 98 年簡維國撰寫「宜蘭縣舞獅發展之研究」，歸類為表演藝術，民國 97 年的兩篇碩士論文則與傳統藝術之表演藝術有關，民國 96 年有 11 篇，扣除一篇不甚相關者，表演藝術與傳統藝術教育約各占一半，民國 95 年的論文數量最多，十三篇論文中有一篇不

甚相關，八篇表演藝術以及四篇傳統藝術教育相關者，民國 95 年出現第一篇，也是唯一的博士學位論文－蔡榮捷：大溪干樂活動之研究－一個臺灣民俗體育的發展與變遷，亦屬於表演藝術類；民國 94 年的五篇論文皆與傳統藝術教育相關；93 年的四篇論文則分布表演藝術、傳統工藝與傳統藝術教育；92 年有四篇傳統藝術教育與二篇表演藝術；91 年有一篇傳統藝術教育論文；90 年各有兩篇傳統藝術教育與表演藝術；89 年無相關者，88 年有兩篇表演藝術，一篇傳統藝術教育相關者。

（二）學位論文因鄉土教育政策之需求而消長

本研究搜集的資料僅能顯示出近十年來國內學位論文數量成長的速度快速，尤其是民國九十四至九十六年間因教育部推動教師在職進修的政策與風氣所致，但在傳統藝術之教育類則無顯著的成長。然而，以「傳統藝術」、「鄉土美術」、「鄉土美勞」以及「鄉土藝術」等關鍵詞搜尋學位論文時發現，傳統藝術相對於教育者最少，而因應民國 82 年教育部鄉土教育的實施，以鄉土藝術為關鍵詞的學位論文在民國 91 年到 97 年間陸續都有相對於教育議題者，因此以數量而言，相對於教育議題者，傳統藝術教育者有 51 篇；鄉土美術有 6 篇，但較偏重美術史；鄉土美勞有 3 篇；鄉土藝術有 16 篇；是傾向於以「家鄉」為出發點的論點，屬於傳統藝術中的「小傳統」論述。

（三）相對於傳統藝術的學位論文中，多為表演藝術或雜技類

所搜尋的學位論文中未見傳統藝術整體規畫之課程研究，緣此，本研究針對國民小學二、四、六年級，發展涵蓋縱、橫向的國民小學傳統藝術課程方案，詳見第四章。

以上相對於傳統藝術的學位論文中，研究內容多以「技藝」為研究取向，如陶藝、舞獅、宋江陣、跳鼓陣等，而相對於國民中小學者則有態度問卷、民俗體育實施現況、發展趨勢、數位學習、行政觀點的內容，最多為課程與教學的行動研究，且未針對「傳統藝術」課程做完整詳盡的規畫，多著重於表演藝術之雜技或民俗體育等技藝項目。

二、生活藝術相關學位論文及其研究內容

研究者以生活藝術為關鍵詞，並探討其中內容，共搜尋與國民小學藝術教育相關者有十二篇（如表 2-3）。

表 2-3 關鍵詞為「生活藝術」、「國民小學」及「課程」的學位論文

	研究題目	研究內容	研究方法
1	以校園裝置藝術 盧雲珍 (2003)	將藝術融入生活與環境 中，以藝術雕琢校園氛圍， 形塑兒童人文素養	文獻分析 觀察
2	將生活經驗化為 黃崑林 (2004)	以陶藝教學研究並結合生 活藝術的理念。	敘事研究
3	「人形別寫」藝術 曹泰容 (2004)	透過「繪寫」，讓參與者「揉 合生活全經驗」。	觀察 訪談
4	澎湖灣國小鄉土 林錦霞 (2004)	探討國小鄉土視覺藝術課 程的編製設計及教學效果 計及教學效果之 研究	文獻分析 行動研究
5	國小高年級鄉土 林麗滿 (2005)	針對地區之鄉土藝術資源 及學生之學習需求，發展適 合該地區文化之鄉土藝術 鑑賞統整課程 以嘉義縣 T 國小 為個案	行動研究
6	國小四年級統合 李涼萍 (2005)	以人文關懷議題為課程內 容主軸，結合社區資源，統 合生活藝術、精緻藝術、人 文藝術、精緻藝術、人	行動研究 訪談

	關懷的議題為課程內容主軸	文素養設計課程	
7	王新蕾 (2005)	國小低年級以生活美感為內涵的設計教學之行動研究	規劃食、衣、住、行四個單元主題，以驗證該研究課程設計與教學實施之可行性 行動研究
8	陳美杏 (2006)	家政議題融入藝術與人文學習領域課程實施之研究－以國小三年級為例	以「美好的生活」做為課程研究主題 行動研究
9	楊超智 (2006)	美感社會學想像－原住民生活藝術的場域詮釋	原住民的生活藝術概念如何與現實社會有意義交會 內容分析 田野觀察
10	謝振銘 (2007)	國小中年級社區本位藝術創作教學之行動研究	藉由社區資源發展社區本位藝術創作課程 行動研究
11	劉佳佩 (2007)	社區資源融入國小中年級藝術與人文課程與教學之研究－以台中縣太平市社區環境為例	分析藝術與人文課程教育的內涵，設計社區資源為內容之課程模式，建構適當的社區資源的課程模式。 文獻分析 社區資源 田野調查
12	鄭淑媛 (2007)	結合社區文化資源之國民小學藝術課程設計－以桃園縣南門國小為例	培養學生對其生活環境、社區文化的認識與情感，落實藝術與人文教育的內涵 文獻分析 田野調查 訪談 專家諮詢

上述論文是以「生活藝術」、「國民小學」及「課程」為關鍵詞所做的搜尋結果，發現：

（一）未發現明確界定的「生活藝術」定義以及確切論述

目前學位論文中所提及的「生活藝術」皆未明確定義，多以「與生活相關」、「認識生活環境」、「不與生活脫節」等人文訴求做為學生副學習的學習原則，如此一來，雖能概略明白生活藝術的範疇與旨意，但仍無法究其詳盡，故本研究綜合國內外學者的論述，並融入傳統藝術做為本研究之課程理論基礎。

（二）論文中提及「生活藝術」者多與「鄉土」、「社區」相關

國民教育為一切教育之基礎，因此，不管是政策的推行或是理論的實踐常以國民小學為實施場域，而周遭的生活環境、社區資源皆為生活藝術的絕佳來源之一，即學生所學習的生活藝術內容須來自與其生活息息相關的切身經驗。因此在本研究的課程方案發展部分亦以學生生活經驗（如廟會活動、歲時節慶）做為融入生活藝術教學的範疇。

三、本研究相關學位論文及其內容

上述係參考國家圖書館之全國碩博士論文資訊網整理之資料，與本論文主題傳統藝術、生活藝術較為相關的論文多為：1、探究相關教育意義與價值；2、各縣市實施鄉土美術或傳統藝術教育之相關問題；3、鄉土美術或傳統藝術教育師資專業課程及在職進修等問題；4、社區資源對鄉土美術或傳統藝術教育教學成效實施；5、地方或家鄉美術史的研究；6、以行動研究方法提出對課程教學之具體建議。綜合傳統藝術與生活藝術，將其概分於下：

（一）研究內容

在傳統藝術部分，其研究內容偏重於表演藝術及雜技類，如舞獅、戲劇及跳繩、扯鈴等技藝的探討，另外亦有意願調查問卷，例如從某些縣市推展「傳統藝術教育」的實施現況來看，校長、教師與家長都同意學校推展「傳統藝術教育」，但因背景不同，所以觀點有所差異，有趣的是校長比家長、教師持更同意的看法（張新銅，2002）。再者，對於與「傳統藝術教育」課題極為相關的「課程與教學」極為稀少，即以「傳統藝術教育」為主題的碩博士論文極為稀少，與傳統藝術相關的學位論文多以表演藝術類之民俗體育居多，雖能反映傳統藝術課程的相關問題，卻未見問題獲得解決以及傳統藝術教育的後續發展。

其中，澎湖灣國小鄉土視覺藝術課程設計及教學效果之研究（林錦霞，2003）則分別出現於以傳統藝術與生活藝術為關鍵詞搜尋的資料中，故，綜合與生活藝術相關者，傳統藝術要融入學生的生活經驗可從其社區資源著手，例如社區的廟會活動、配合二十四節氣的歲時節慶，或就其居家環境中相關於傳統藝術者，如春聯、年畫等傳統工藝進行傳統藝術與生活藝術整合之研究。

（二）研究方法

兩類論文多以文獻分析輔以行動研究法進行，多屬質性研究，次為以問卷調查進行態度、實施成效與改進途徑之量化研究者，其中亦不乏以個案研究、歷史研究、敘事探究法。因此，本研究擬先以文獻分析進行傳統藝術論述的梳理，再依所搜集的文獻建構生活藝術的理論，為使傳統藝術與生活藝術的理論與實務能緊密相切，研究者將發展國民小學低、中、高三個學習階段的課程，並進行課程與教學的行動研究。

（三）研究趨勢

相對於本章第一節中提及後現代偉大敘事與瑣細敘事之分類猶如大傳統與小傳統之內容，再度引用江韶瑩（1998）說法：傳統的中國

社會是由士紳為主的大傳統文化，與多數俗民的、鄉民的或族群的小傳統常民文化所構成；大傳統即歷史傳統，而小傳統即是民間傳統。大傳統與小傳統皆為珍貴文化的部分，兼容並蓄將有一加一大於二之效益，無法切割裂而是彼此相依，此亦為本研究課程發展之主要內容。

從上述相關的學位論文中發現：教師們多以「說故事」方式來引發學習動機，並獲得良好回應，看似與學生生活經驗甚遠的傳統藝術，亟需結合生活藝術方能落實其應用的旨意，學生周遭的生活環境本就是學習的最佳素材，因此，連結傳統藝術與生活藝術的「敘事」是相當值得研究者進行深究且應用於本研究中的。

另外，上述論文中的研究背景較少著墨於學生的生活經驗，尤其傳統藝術類，更是多以學習「成果」為主要的評量依據，而生活藝術類的學生藝術製作過程的陳述亦不多，教師本身的自省也多未加詳述；因此，課程與教學的教育行動研究不僅止於理論陳述、課程發展、教學實踐，更須能讓學生應用於生活，教師自省於教學場域內、外的專業成長。

四、「傳統藝術課程方案」發展的確切性

本章先界定當代社會文化脈絡中傳統藝術的定義與範疇，並尋找傳統藝術與當代社會情境的交集，之後針對當前國民教育九年一貫課程中有關傳統藝術課程的議題與概念加以探究，最後整合國內外相關的研究做為發展本研究傳統藝術課程方案的前提。

傳統藝術的藝術性、特殊性與地區性是國家軟實力、區隔於其他國家的珍貴文化資產以及自我文化認同的具體展現，但目前國民教育中僅有範疇的界定並沒有理論的支持，且因其時代性使之無法普遍流傳於當代社會中，縱然國家致力於文化、教育政策，仍無法收其成效。本研究擬以國民教育為起點，界定傳統藝術的定義與概念，了解傳統藝術無法普遍實施於國民小學的原因之後，更深刻體會後現代的知識不再是各自分離的，傳統藝術應被視為是個整合系統，強調科際

的連結、脈絡、與統整並提昇至高層次的思考，此為當前藝術教育的趨勢。

傳統藝術課程在專業化與國際化的趨勢中，須深植於政策中，方能展現文化區隔性，並揚名軟實力於國際脈絡中，然只強調人文素養或技藝精熟的思惟仍無法落實於國民小學傳統藝術課程中，因此在訴諸於法源前提下，本章從當代社會文化脈絡論述傳統藝術，整合傳統藝術教育及其相關藝術教育，檢討、參酌國民小學近年來藝術教育課程的修訂內容，並探討傳統藝術、生活藝術相關的學位論文，作為發展國民小學傳統藝術課程教案之的入口，將論述由廟會活動的深究延伸至傳統藝術本質與相關議題、概念的探討，將影像的隱喻、概念的轉換及敘說連結於學生對影像的洞察、文化創意產業的參與以及文化觀點等生活經驗上，傳達傳統藝術的核心價值、引導學生運用其中美好的影像與敘事，整合於個人的藝術表達，建立本研究傳統藝術教育的理論，奠定「國民小學傳統藝術課程方案發展與實踐」應有的理論與內涵，以接續第三章本研究之設計與實施。

第三章 研究設計與實施

本研究以國民小學學生為對象，探討傳統藝術教育的相關論述，並發展、實踐其課程方案，希望在研究過程中，澄清並梳理傳統藝術課程發展、實踐、反省的脈絡，確實引導學生理解傳統藝術的概念並融入日常生活中加以應用，藉著研究者的觀察、傳統藝術課程與教學、學生學習單、學生作品及研究者省思等研究工具，以「計畫」、「行動觀察」以及「反思」等運作要素詳實紀錄並做分析。本章分成五節，第一節為研究設計與架構，第二節為研究場域與對象，第三節為研究方法、研究工具與研究信實度，第四節為資料整理與分析，最後則為研究角色與倫理的闡述。

第一節 研究設計與架構

方法論是合理的知識來源，用以思考觀察者與被觀察事物的意義，Einstein 希望我們去理解、解釋事件時，對某些事情保持原狀，但有些則要隨著當下情境、觀點而改變（Sullivan，2004），據此，本研究將從研究工具中各項資料的呈現評估、反思並驗證傳統藝術課程的發展與實踐，藝術教育學者 Efland（2002）指出視覺藝術是「不周全結構的領域」，因其缺乏科學形式主義的特質，實證主義常經由觀察而獲得證明，並藉由自我驗證的批判過程將藝術中慣有的理論及實務放入實證觀點中，故藝術作品、藝術家、文化評論者及教育者形成了經由同儕觀點及歷史自我驗證之爭論及協商相互主觀性的場域（Sullivan，2004）。因此本研究應用行動研究，相關論述說明如下。

一、行動研究的理論基礎

行動研究（action research）是社會情境的研究，以改善社會情境中行動品質的角度來進行研究的基本取向，即指實務工作者結合學者專家的力量，針對實務問題進行研究，以謀求所遭遇的問題（夏林清等譯，1997；吳清山、林天佑，1999）。

本研究問題源於研究者體認國民教育的教學場域中，學生未能確切理解傳統藝術，導致傳統藝術概念不能融入其生活經驗，因而無法應用於實際生活，再者，基於研究過程中所呈現的多為學生個人的文字描述或是作品呈現，故採用質化行動研究為研究模式，進行「傳統藝術課程方案發展與實踐」的研究，希望解決學生因未理解傳統藝術而無法應用於生活經驗中的問題，依行動研究的實務反省與批判面向的討論如下：

（一）實務運作

研究者基於以下理由進行本研究，1、傳統藝術無法被學生理解而應用之問題為研究者自身的教學困境；2、研究過程中所收集的資料，如學生作品與教學反省札記等，難以量化統計等因素，因此以質化研究進行；3、以發展傳統藝術課程方案為反省自己的教學實務與專業發展的基礎；4、研究者作為做決定者，選擇發展傳統藝術課程方案、決定相關資料蒐集、分析和解釋，並根據問題設計行動研究計畫，其間的連結則為「有系統地計畫執行並反思」。

（二）批判概念

蔡清田（2000）指出教師應有能力從學校、社會組織體系的結構中，獲得行動的解放；進而促使教師致力於抗拒政治行動與立場，以及社會體系結構的宰制與束縛，重新建構學校教育組織，使教師得以免除所有外來不當的非理性與工具理性的限制。後現代理論亦認為，研究應關注的事項有：挑戰每日的教室生活、提出先前經驗之相對的、

有條件的、符合情境的真理（Mills，2003）。因此，本傳統藝術課程方案發展與實踐行動研究所依據重要的批判概念為：1、是民主參與的過程；2、反應跨時空於社會文化的脈絡，也是發生在教育場域中的產物；3、可幫助研究者檢視專業實務及被自己視為理所當然的教學方式；4、希望透過行動研究獲得的知識能解決研究者與學生的問題。

二、「傳統藝術課程方案發展與實踐」行動研究的特質

Kemmis 與 McTAggart(2005)將行動研究法分成：參與型的研究、批判式的行動研究、教室行動研究、行動學習、行動科學、軟組織取向、工業行動研究等七大類（Kemmis & McTAggart，2005，pp.561—564）。本研究綜合參與型的研究、批判式的行動研究與教室行動研究，融入本研究特質：

（一）是種學習過程，是真實、具體、以及特定地方的特定人們的特定實務，更注重此時此刻（the here and now）的當下情境。

（二）強調詮釋、辯證、社會實在的理解（understanding of social realities）、及研究者的涉入。

（三）強調對話，即在情境中詮釋研究者與學生的互動，目標在於提供一個更周延與批判的架構，連結成再詮釋的觀點。

因此，藉由以上特質，本研究將傳達傳統藝術的概念，發展、實踐傳統藝術課程，視整體為師生共同的學習過程，在此研究場域中不斷地進行互動與辯證，期將傳統藝術的相關概念轉化至生活情境中，並能在省思後對研究者個人及相關領域有所精進。

三、「傳統藝術課程方案發展與實踐」的研究程序與架構

行動研究運作模式多都以循環檢證或系列反省螺旋（reflective spirals）的樣式呈現（如圖 3-1，圖 3-2），實施方式不離「反思」、「計畫」、「行動」以及「觀察」（Kemmis & McTaggart，2005，p.564；Ary，Jacobs，Razavieh & Sorensen，2006，p.543）。潘慧玲（2003）歸納出國外學者所強調的行動研究概念較偏重於行動研究能夠增進實務工作的品質與成效，而國內學者則較強調行動研究對於實際問題的解決能力。

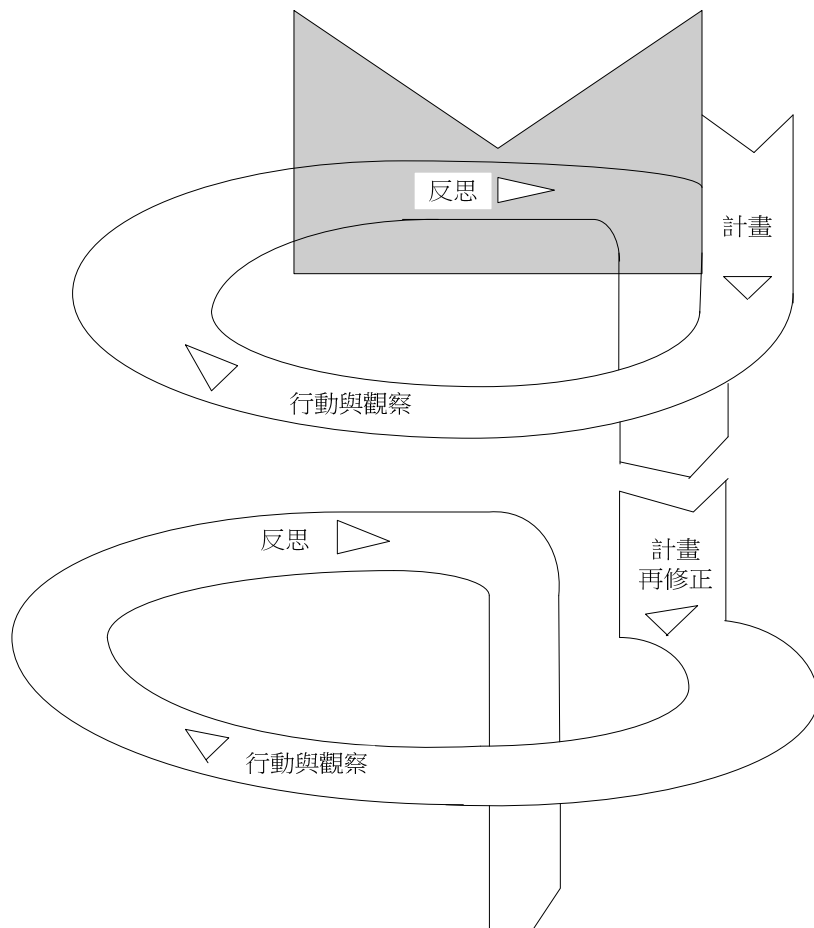


圖 3-1 行動研究螺旋之一

（譯自 Kemmis & McTaggart，2005，p.564）

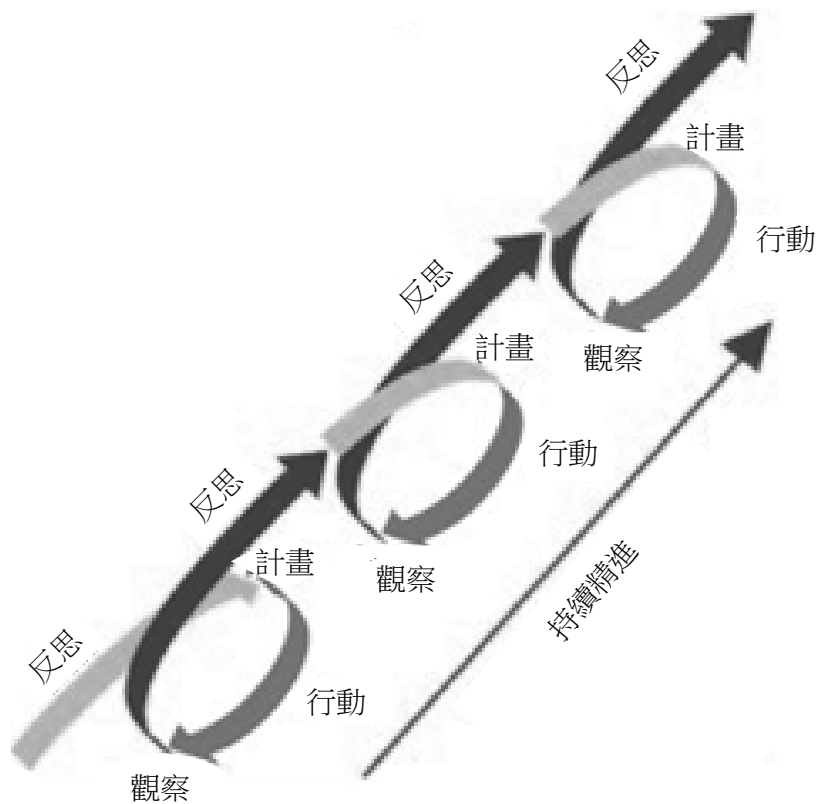


圖 3-2 行動研究螺旋之二

(譯自 Ary, Jacobs, Razavieh & Sorensen, 2006, p.543)

本研究以國民小學的學生為研究對象，襲自上述行動研究模式，先以探索傳統藝術相關理論為起點，程序為收集資料、訂定研究計畫、依國民小學不同學習階段發展課程方案、實施教學，並在課程方案發展與實踐的過程中，配合課程教案、教學實施等相關研究資料的收集進行研究批判與反思，同時驗證初始所探究的傳統藝術相關論述，試以「傳統藝術理論化－課程發展－教學實踐－批判反省」之研究程序，解決研究問題並創立課程方案與教學實施的典範。

然而行動研究為循環不息的歷程，須不斷的反思與修正，以延續上個研究結論的進行，因此循著與傳統藝術相關論述的探索、課程方

案的發展、教學的實施及批判反思等四個程序之循環，發展出如圖 3-3 國民小學傳統藝術課程方案發展與實踐研究架構。

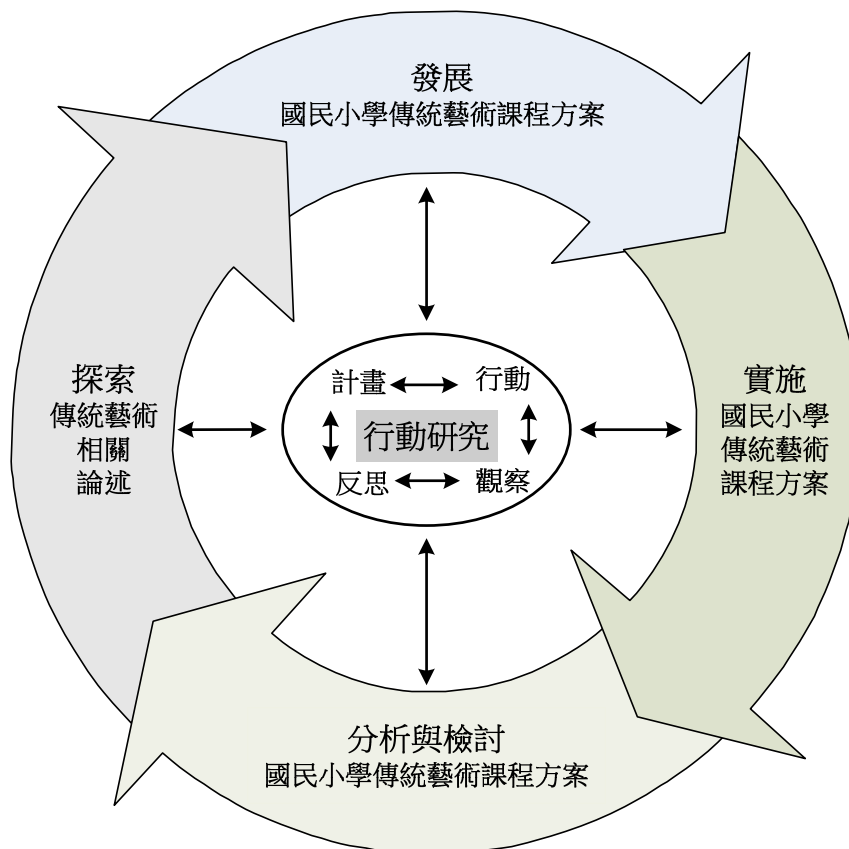


圖3-3 國民小學傳統藝術課程方案發展與實踐研究架構

本行動研究以資料收集、課程發展與教學實施為核心，向外發展出傳統藝術相關論述的探索、課程方案的發展、教學的實施及批判反思等四個程序。實施說明如下：1、以兩個單元進行傳統藝術課程的前導研究。2、課程檢討並修正。3、傳統藝術相關論述的整理。4、課程教案的發展。5、實施專家效度以檢核學生起點行為問卷、上課觀察紀錄表、課程教案、學習單及作品評量表等研究工具。6、依專家效度之建議內容修正本研究之傳統藝術課程教案及相關內容。7、實施課程。8、反思教學心得。9、訂定傳統藝術課程教案之實施典範。

第二節 研究場域與對象

研究者在探討傳統藝術相關理論後，採立意取樣方式，以研究者任教的國民小學為研究場域，並於其中選取高、中、低年級各一個班級做為課程實施的對象，設計適切的傳統藝術課程，進行教學研究，本研究場域及研究對象說明如下。

一、研究場域

X X 國小位於臺南市鄉村地區，距離臺南市南北市政中心的車程皆約四十分鐘，X X 國小為此地區中心小學，該區有個聞名全臺的廟會活動：臺灣第一香，為原臺南縣第一個國家級無形文化資產，文建會通過指定為國家級重要無形文化資產，文建會以西港刈香「風俗習慣之歷史傳承與內容顯現人民生活文化典型特色」、「人民重要信仰儀式，顯示藝能特色」、「民俗藝能之發展與變遷，其構成上具有地方特色，且影響人民生活」等三項理由，將其指定為國家級重要民俗活動，並以西港玉勅慶安宮為其保存團體（文建會，2008）。慶安宮每三年一次的廟會活動，如「王爺」遶境、燒王船、各個村莊的藝陣…尤為盛大，區內的學校逢此慶典也常以此為主題進行一系列的教學活動。本研究場域的學童因此而接觸廟會活動，故對其相關的傳統藝術有所概略的印象。

（一）場域內的組織

X X 國小正式教師編制員額中，正式教師三十七位，年齡超過五十歲者約占總教師人數的百分之十，四十歲以上與三十歲以上者各占百分四十五，截至民國一〇一年二月止，任教年資沒有五年以下者，五年以上未滿十年者有八人（約百分之二十一），十年以上未滿十五年者有八人（約百分之二十一），十五年以上未滿二十年者有七人（約百分

之十九)，二十年以上者有十四人（約百分之三十八）。全校有十位男老師（約百分之二十七），二十七位女老師（約百分之六十三）。該校九十八學年度有二十二班普通班，每個年級為三至四個班級，受近年來少子化影響，逐年減班中，目前每班級人數約為二十八人，另有一班特教班，一班資源班與一班幼教班，創校至今有九十餘年的歷史。

該校校長四十七歲，男性，有八年的校務領導資歷，極重視對外各項比賽及評鑑訪視成果，四個行政處室（教務、訓導、輔導、總務）皆為女性主任，有一位美勞¹⁰「共聘教師」、兩位英語科任教師、一位音樂科任教師，主任們任教社會或自然與生活科技學習領域，其餘行政人員（如組長）則擔任體育或資訊等科任課。該位共聘教師為 X X 國小目前唯一的美勞科任教師，該校數十年來皆沒有「視覺藝術」¹¹科任教師，約十多年前曾經有過一位美勞科任教師，但任教未滿一年即因故終止。

有關「共聘教師」的由來與聘用，詳見第一章，原先該校教師表決通過「共聘體育專長教師」，但校長及主任在考慮某些因素後，直接向縣政府教育局申請「視覺藝術」教師，原因是可支援各項學校各項慶典布置以及校園空間的美化。九十九學年度因預算問題，未再編列增置專長教師任用經費，亦即不再聘用視覺藝術科任教師，因此視覺藝術課恢復為由級任導師任教。

（二）學校原有藝術課程的實施

課程安排依國民教育九年一貫課程綱要實施要點中的學習節數之規定，第一學習領域的視覺藝術課程併入生活領域課程，與第二、第三學習階段藝術與人文學習領域的學習節數須占總學習節數之 10%—15%，約為每週兩節課，多由級任老師自行安排到班級課表中，再呈報教務處即可，因此有些班級是以哪天級任老師的課較多，即在那

¹⁰雖國民教育九年一貫課程已將美勞課改稱為「視覺藝術」，但校內行政人員與教學者仍稱其「美勞課」。

¹¹為求正確的名稱，自此將「美勞」課正名為「視覺藝術」課。

天排視覺藝術課程，以減輕學科課程的負擔，多數教師依慣例將兩節課集中排課，也有其他不同的排法。研究者並未擔任科任教師，因此將自行利用班級的空堂課商請同仁讓出視覺藝術課給研究者任教。

此外，有關 X X 國小全校性的美術活動方面，約每個學期都會舉辦一次美術比賽（如母親卡、寫生、教師卡比賽），一個學年每次約錄取七件作品（每個學年約四班，每班參賽五件，共二十件，取其三分之一，約七件），平均每班約有二至三位同學會獲獎。學校中多數學生對於「傳統藝術」則沒有太明確的概念，只知道大概就是舞獅、廟宇雕刻、剪紙之類，據此，本研究將進行學生傳統藝術概念的起點行為問卷，雖然對於傳統藝術概念不理解，卻對於流行文化的資訊非常的敏銳，因資訊傳播之快，使得此鄉下地區與城市地區（原臺南市）幾乎都能同步跟上「流行」的腳步，可以很清楚地指出目前熱門的線上遊戲、卡通人物、流行音樂、偶像等當代流行文化下的產物。

視覺藝術師資方面，學校多年來的慣例多由級任教師自己任教班級的視覺藝術課，民國九十八年八月一日由教育部國中小增置專長教師方案中派遣到 X X 國小的視覺藝術共聘教師每週須任教二十堂課，因此教務處努力遊說班級導師將視覺藝術課釋出，讓共聘教師來擔任，研究者稱其「陳老師」，陳老師是該校方案中甄選教師的第三順位教師，前兩位教師在報到聽取考量校長、主任指定的任務之後，皆以個人生涯另有規畫為由打了退堂鼓。

陳老師年約三十多歲，畢業於科技大學財務金融相關科系，修習過教育學程，未曾擔任過教職，上課的方式為手工藝品的製作，先選定出版社，請班級統一購買其美勞半成品，製作後打分數，即完成該項功課，事實上，該校多數級任導師亦採用此方式來上視覺藝術課，只是研究者發現陳老師常在上完課後就直接離開教室，並未指導學生整理環境，導致課後教室前的洗手台牆壁上滿是墨漬、水彩顏料，教室地板、垃圾桶旁也如遭逢敵軍攻擊過後的景象。

其他由級任導師自行任教的班級在課後的整理情形較佳，但因學校如運動會、母親節、教師節、聖誕節等慶祝活動多，導致導師常為

了趕課業進度或為了考試前的復習會排擠美勞課改上數學、國語等定期評量的學科，所以 X X 國小的藝術教育課程幾可用「邊緣化」、「偏技藝、不重情意、認知」來形容。

二、研究對象

X X 國小的學生雖然多居住於學區內，但超過半數以上由父母接送上學，因學區內的家長多為勞工階級，家長多在上班前將學生送來學校，因此學生上學的時間較早，下課後亦多前往安親班等待家長下班，學生居住的地方多屬住宅區，但住宅區附近亦有農田或工廠，不算偏僻，學生課後活動以看電視、打電腦最多。

研究者實施的傳統藝術課程跨高、中、低三個學習階段，樣本選取方式採分層立意抽樣，依國民教育九年一貫課程的學習階段，以國民小學的三個學習階段為分層，分別為第一學習階段、第二學習階段以及第三學習階段，三學習階段中各選取一個班級，計有三個班級參與課程行動研究，研究者任教於 X X 國小高年級，擔任級任導師，因此第三學習階段（六年級）參與的班級為研究者任教的班級，研究者為女性，四十三歲，任教年資二十一年，班級學生人數二十四人，男生十三人，女生十一人；第二學習階段（四年級）：級任導師為女性，三十二歲，任教年資八年，班級學生人數二十六人，男生十四人，女生十二人；第一學習階段（二年級）：級任導師為女性，四十五歲，任教年資有二十二年，班級學生人數二十一人，男生十二人，女生九人，參與學生共計七十一位。

表 3-1 參與研究學童樣本選取及比例

	第一 學習階段 (二年級)	第二 學習階段 (四年級)	第三 學習階段 (六年級)
抽樣班級 (學生人數)	1 班 (21) 人	1 班 (26) 人	1 班 (24) 人
全年級班級數及 全部學生人數	3 班 65 人	4 班 105 人	4 班 103 人

在研究對象傳統藝術概念理解方面，分成兩個部分來探討，一為學生 SWOT 分析，如表 3-2；另一則是學生傳統藝術先備知識的概念，即學生對傳統藝術的學習興趣與原先的認知，此部分將以起點行為問卷來檢視學生的先備知識。

表 3-2 學生傳統藝術概念 SWOT 分析

	S (優勢)	W (劣勢)	O (機會)	T (威脅)
學 生 經 驗 與 背 景	1、本研究廟會活動廟宇慶安宮，位於學校附近，學生對其活動很熟悉。 2、學校的舞獅團隊經常在校內表演，學生對此類活動不陌生。 3、便利的交通及在地的廟會文化促使學生能貼近廟會活動。	1、家長社經地位低，不太注重學生的智育之外的發展。 2、學校偏愛舉辦動態活動，學生容易受影響、靜不下心學習。 3、學生的學習範圍過於窄化，學生休閒多以看電視、打電動為主，缺乏藝文刺激。	1、可就近運用慶安宮的資源，進行戶外教學。 2、結合學生生活經驗和社區資源，引導學生將藝術實踐於生活，並認同在地藝術文化。 3、可融入生活周遭的傳統藝術，使其深植於日常生活中。	1、校園資源有限，學生文化刺激亦不足。 2、少子化造成學校面臨減班壓力，因此學校著重於智育發展，希望能以考取私立中學之名號召更多學生入學。 3、學校的風氣封閉，學生難培養其他興趣。

依上述的分析，並對照 X X 國小學校發展的願景¹²，發現 X X 國小學校發展願景並未針對藝術教育提出特別的加強重點，故本研究提

¹²加強校園安全、重視語文競賽人才培訓、注重正面輔導及管教學生、學生精進英語能力、提昇學生閱讀興趣充實成語及寫作能力、加強學生安全管理與宣導、體育教學、加強法治教育以及防範霸凌事件。

出策略如下：

（一）以 XX 國小學生生活經驗與背景的優勢而言

本研究對象非常熟悉學校附近的西港玉勅慶安宮，尤其廟會活動更被文建會指定為國家級重要無形文化資產，其中西港刈香（臺灣第一香）為國家級重要民俗活動。因此，將以廟會活動為主題，針對各個不同學習階段的學生進行相關傳統藝術課程的探討。

（二）XX 國小的學生家長社經地位多為藍領階級

因 X X 國小學生家長職業多為「工」，不太注重學生的智育之外的發展，學區內鮮少才藝班，多為課業安親班，而學生課後的休閒活動多為看電視、打電動或相邀打球、釣魚，缺乏藝文刺激，且長期以來學校校園文化資源有限，學生文化刺激明顯不足，又偏愛舉辦如運動會、球類競賽、節慶 party 等動態活動，學生不容易靜下心學習，故欲藉著傳統藝術課程的學習，進行傳統藝術概念的理解與生活藝術應用的學習。

（三）西港玉勅慶安宮為名列國家級重要民俗活動之保存團體

X X 國小社區中西港玉勅慶安宮為名列國家級重要民俗活動之保存團體，是個非常適切的傳統藝術題材，除能就近運用，進行戶外教學，亦可結合學生生活經驗和此資源，引導學生將藝術實踐於生活，因此將在地藝術、文化融入學校的正式課程中，使其能深植於日常生活中而加以應用。

本研究依行動研究螺旋設計，建立「國民小學傳統藝術課程方案發展與實踐」架構，並分析 XX 國小學生的生活經驗與背景之後，第三節將進行研究方法、工具與信實度之說明。

第三節 研究方法、工具與信實度

「澄清並傳達研究者對傳統藝術的想法且付諸教學行動，以解決學生無法確切理解傳統藝術，導致無法應用於日常生活之問題」為本研究的核心目的，研究者希望藉此深入發展傳統藝術課程方案，而在解決問題的過程中，能夠詳加紀錄學生學習傳統藝術的情形並延伸相關議題。本節將探討研究方法、研究工具及其信實度，並陳述其研究流程。

一、研究方法

本研究主要以質性方式進行研究，從所搜集的資料中，回應研究目的與問題。本研究在行動研究實施前先實施量化的起點行為問卷調查，之後以前述文獻探討之結論與發現進行描述性、非推論的描述性（descriptive）資料的探究。

研究者以傳統藝術教育的理論為核心，學生的生活經驗為範疇，融合傳統藝術概念於生活經驗為廣義的生活藝術，以發展國民小學傳統藝術課程，期能在課程方案發展與實踐的過程中，引導學生對傳統藝術具備確切的認知概念，並結合生活藝術的理念將其實際應用於真實的世界中。本研究問題為建立傳統藝術教育理論、發展課程方案、實施教學、教學與研究反思，採用的研究工具有觀察紀錄、教案、學習單、作品與教師教學反思札記，就以上設計的研究工具中逐步收集資料並歸納分析。

質性研究關注於情境脈絡的發展，並從描述性資料的研究中探究本研究的問題意識與目的並檢討，研究資料包括學生對傳統藝術概念的起點行為問卷、學生上課的觀察紀錄、研究者發展的傳統藝術課程教案、學生作品、學習單以及研究者的教學反思，皆為非單一標準、沒有固定答案的特性描述性資料，為能深化本質化研究的深度，研究

者必須不斷地思考、紀錄、檢討在研究實施的整體過程裡所發生的各個環節與事件。

二、研究工具

本研究以國民小學低、中、高三個學習階段學生為對象，於正式課程實施前先以起點行為問卷了解學生對傳統藝術的認知與應用程度，目的在於理論與實務的相互支援，本研究主要以傳統藝術課程教案的發展與實踐為研究核心，輔以觀察紀錄表、傳統藝術課程教案、學習單、作品評量以及教師教學反思札記等研究工具，進行資料蒐集。

（一）學生傳統藝術概念起點行為問卷

問卷以有效、快速調查多數人意見和想法的手段，蒐集經驗背景、基本資料，及價值、信念、意見、和態度傾向等資料，因為行動研究強調反省和回饋，在了解情境脈絡或評估行動成效之際，尤其需要普遍了解所有參與者的概念與態度，在前導研究之前進行的 SWOT 分析為學生生活經驗與背景的分析，但針對學生的傳統藝術概念與其應用情形則須透過起點行為問卷方能確切掌握學生對傳統藝術的概念理解以及應用在生活的情形。

1、問卷內容概要

本研究以 XX 國民小學學生為研究對象，進行分層立意取樣針對第一、第二、第三學習階段的學生進行起點行為問卷，因本研究已實施前導研究，因此直接施測於二、四、六年級中各一個班級，將回收之資料彙整建檔後，依題目特性以描述性統計或各答項百分比之方式進行資料分析，藉以了解學生們對傳統藝術的理解與應用程度，並做為之後教案設計之依據與傳統藝術課程內容。

本起點行為問卷依先前研究對象 SWOT 的分析與因應策略進行編製，並經藝術教育學者、課程學者以及教學現場教師等專家檢核，建

立專家效度。每份問卷施測的時間為一節課，由研究者逐題說明並引導學生作答。

2、各年級傳統藝術概念起點行為問卷檢核向度

(1) 問卷內容是否能評量學生對「廟會活動」中有關傳統藝術概念的了解程度？

(2) 問卷內容是否能了解學生在日常生活應用傳統藝術的實況？

3、修正要點

(1) 針對題意應給予明確的詞語解說，尤其是二年級學生，因此，研究者擬逐題說明並加上注音符號（如表 3-3），且為求學習單版面字體的統一與美觀，全部起點行為問卷與學習單皆採用標楷字體。

(2) 三個學習階段的主題皆為社區中的寺廟，因此「慶安宮」的字眼應於一開始如出現於問卷中。

(3) 因是傳統藝術概念起點行為的檢測，因此問題之間的相關性要夠，雖須提示，但不宜過多的說明。

4、修正後的各年級傳統藝術起點行為問卷內容如下：

(1) 二年級學生傳統藝術概念起點行為問卷，如表 3-3

表 3-3 二年級學生傳統藝術概念起點行為問卷

-
- 1、 我居住^ㄉ的社^ㄉ區^ㄉ中^ㄉ主^ㄉ要^ㄉ的廟宇^ㄉ是^ㄉ_____。
 - 2、 這^ㄉ間^ㄉ主^ㄉ要^ㄉ供^ㄉ奉^ㄉ的^ㄉ神^ㄉ明^ㄉ是^ㄉ_____，代^ㄉ表^ㄉ的^ㄉ物^ㄉ品^ㄉ是^ㄉ_____。
 - 3、 這^ㄉ所^ㄉ寺^ㄉ廟^ㄉ舉^ㄉ辦^ㄉ過^ㄉ哪^ㄉ些^ㄉ廟^ㄉ會^ㄉ活^ㄉ動^ㄉ？或^ㄉ是^ㄉ你^ㄉ看^ㄉ過^ㄉ哪^ㄉ些^ㄉ廟^ㄉ會^ㄉ活^ㄉ動^ㄉ？

◎ 本^ㄉ題^ㄉ舉^ㄉ例^ㄉ：王^ㄉ爺^ㄉ船^ㄉ、舞^ㄉ獅^ㄉ、八^ㄉ家^ㄉ將^ㄉ、神^ㄉ明^ㄉ出^ㄉ巡^ㄉ、布^ㄉ袋^ㄉ戲^ㄉ等^ㄉ...
 - 4、 你^ㄉ看^ㄉ過^ㄉ哪^ㄉ些^ㄉ物^ㄉ品^ㄉ出^ㄉ現^ㄉ在^ㄉ學^ㄉ校^ㄉ附^ㄉ近^ㄉ的^ㄉ慶^ㄉ安^ㄉ宮^ㄉ廟^ㄉ會^ㄉ活^ㄉ動^ㄉ中^ㄉ？
 - 5、 這^ㄉ些^ㄉ廟^ㄉ會^ㄉ活^ㄉ動^ㄉ中^ㄉ出^ㄉ現^ㄉ的^ㄉ物^ㄉ品^ㄉ也^ㄉ曾^ㄉ出^ㄉ現^ㄉ在^ㄉ哪^ㄉ些^ㄉ不^ㄉ是^ㄉ廟^ㄉ會^ㄉ活^ㄉ動^ㄉ的^ㄉ地^ㄉ方^ㄉ？
 - 6、 這^ㄉ些^ㄉ物^ㄉ品^ㄉ有^ㄉ什^ㄉ麼^ㄉ用^ㄉ途^ㄉ？
 - 7、 你^ㄉ看^ㄉ過^ㄉ慶^ㄉ安^ㄉ宮^ㄉ的^ㄉ鯉^ㄉ魚^ㄉ公^ㄉ的^ㄉ圖^ㄉ片^ㄉ或^ㄉ是^ㄉ雕^ㄉ塑^ㄉ嗎^ㄉ？
 - 8、 你^ㄉ知^ㄉ道^ㄉ鯉^ㄉ魚^ㄉ令^ㄉ旗^ㄉ嗎^ㄉ？
 - 9、 它^ㄉ們^ㄉ有^ㄉ什^ㄉ麼^ㄉ關^ㄉ係^ㄉ？
 - 10、 為^ㄉ什^ㄉ麼^ㄉ有^ㄉ鯉^ㄉ魚^ㄉ令^ㄉ旗^ㄉ？
 - 11、 先^ㄉ舉^ㄉ例^ㄉ選^ㄉ舉^ㄉ旗^ㄉ子^ㄉ或^ㄉ是^ㄉ鯉^ㄉ魚^ㄉ令^ㄉ旗^ㄉ，再^ㄉ問^ㄉ：
你^ㄉ所^ㄉ看^ㄉ過^ㄉ的^ㄉ旗^ㄉ子^ㄉ有^ㄉ什^ㄉ麼^ㄉ美^ㄉ觀^ㄉ上^ㄉ或^ㄉ是^ㄉ實^ㄉ用^ㄉ上^ㄉ的^ㄉ功^ㄉ能^ㄉ？
-

以上第 3 題之後，由研究者提出說明，請學生口頭回答，研究者以錄音機加以紀錄以利日後整理。

(2) 四年級學生傳統藝術概念起點行為問卷如表 3-4：

表 3-4 四年級學生傳統藝術概念起點行為問卷

1、你知道慶安宮廟門上或是其他門神畫像的由來或意義嗎？

2、先出示門神與海綿寶寶圖像，再提問：

你所知道的「門神」與卡通人物「海綿寶寶」是屬於同一個時代的嗎？

3、你知道慶安宮大門上有什麼令你印象深刻的圖像嗎？

4、請寫出兩個特別的地方。

5、我知道慶安宮裡的傳統藝術有：_____

6、我曾在哪些地方看過慶安宮裡的傳統藝術？

7、在農曆過年的習俗中，你看過哪些事物或物品屬於像是門神畫像的「傳統藝術」？

(3) 六年級學生傳統藝術概念起點行為問卷如表 3-5：

表 3-5 六年級學生傳統藝術概念起點行為問卷

1、你知道寺廟中有哪些裝飾或建築名稱_____，

請試著寫出你所知道寺廟中的裝飾或建築名稱。

2、你知道神像的製作過程嗎？

3、神像有什麼特殊的意義或功用？

4、先出示現代與傳統神像的圖像，再問：

你可以比較現代化神像與傳統神像的異同嗎？

5、請試列舉至少兩種你所知道廟會活動中出現的「傳統藝術作品」？

6、說明廟會活動中出現的「傳統藝術作品」的特色。

7、請寫出或畫出可以應用在日常生活的兩種傳統藝術作品。

(二) 參與觀察及觀察紀錄表

參與觀察是一種描述、分析及解釋日常活動，以了解得更徹底的過程。參與觀察涵蓋描述、焦點的觀察，並須加以整合，如隨著時間發生順序的學習空間、介入的學生與教師、期間所進行的活動、場域內的所有物件、場域中人們的行動、事件、目標以及人們感覺和表達的情緒等。

本研究根據傳統藝術主題，選擇 X X 國小三個學習階段三個班級，並取得學校與該班級導師同意後，開始進行課程行動研究。為能實際觀察學生的學習並加以紀錄，作為檢討教學設計之參考與修正，研究者強調直接觀察紀錄學生每次學習的當下情境，著重於學生學習的參與、瞭解和解釋，期能「紮根在學生每次上課的學習事實，

引導學生傳統藝術概念的實踐和生活的應用」。

參與觀察項目主要是在實施傳統藝術課程時的教學過程，觀察並紀錄學生上課、藝術製作及教室內師生互動的情形（包括學生同儕對話、教師的教學日誌、師生對話）等三個部分，觀察紀錄概要如下，整理互動的過程和情境脈絡紀錄如表 3-6，研究者先於教室內架設數位錄影器材，並於每堂課教學實施後，由研究者依紀錄表內容項目自行紀錄。觀察紀錄表發展如下：

1、觀察紀錄要項

（1）教學活動的觀察：

- ①課程活動：學生所做的學習是否能配合教案中之教學活動
- ②物件：學生所搜集的相關資料、圖案
- ③目標：學生應完成的進度是否配合教案中課程分段目標活動
- ④情意：學生的情緒與表達

（2）教師個人的省思有四點：

- ①研究者個人的教學目標
- ②傳統藝術與生活藝術理論的檢驗
- ③學生的興趣與學習需要
- ④師生互動情形

（3）特殊事件或偶發事件則而為其他類別

2、檢核向度

（1）研究者所欲觀察的課程活動、物件、目標、情感等條件是否能針對學生進行傳統藝術認知、情意與技能等學習活動時進行有效的紀錄。

（2）焦點部分的紀錄是否有益於研究者教學反思的敘寫。

（3）師生互動情形

3、修正要點

(1) 觀察類別應為「教學活動的觀察」、「研究者省思」與「其他」等三類。

(2) 增加「師生互動」項目。

(3) 對於觀察紀錄中所欲檢驗的項目應明確具體。

(4) 其他類別是依課程目標為分析向度，因此應以認知、情意與技能為觀察與紀錄指標。

(5) 應考量教學活動觀察項目中學生搜集物品的難易度，否則易造成教學上的困難。

4、修正後的觀察紀錄表，如表 3-6

表 3-6 上課觀察紀錄表

類別	項目	文字說明	紀錄時間	
			月	日
課程活動的觀察	教學活動	學生所做的學習是否能配合教案中之教學活動		
	物件	學生搜集的相關資料、圖案		
	目標	學生學習進度是否能配合教案中課程分段目標活動		
	情感	學生的情緒與溝通表達		
研究者省思	研究者個人的教學目標			
	傳統藝術與生活藝術理論的檢驗			
	學生的興趣與學習需要			
	師生互動情形			
其他	特殊事件或偶發事件			

(三) 傳統藝術課程教案

1、教案內容概述

依課程設計之縱、橫向原則將主題：廟會活動分成「課程目標」、「教材分析」、「傳統藝術的概念」與「生活藝術的應用」等四部分敘寫。

2、教學活動的檢核向度如下：

(1) 「課程目標」檢核向度：認知（傳統藝術概念、跨時空概念及藝術多樣化概念的發展），情意（自我／個人關懷以及社會關懷），技能（個人對自我及社會溝通表達的技能），而情意與技能層面是生活藝術的應用。

(2) 「教材分析」檢核向度：分別從二、四、六年級檢視藝術元素、文化意涵、創作理念、媒材技法及習慣態度。

(3) 「傳統藝術的概念」檢核向度：民俗信仰中傳統藝術之地區性、特殊性與藝術性。

(4) 「生活藝術的應用」檢核向度：分別從二、四、六年級檢視真實世界的連結、知識的建構、深層的學習。

3、修正要點

(1) 課程目標

所有活動皆須繞著課程與分段目標，並須闡述課程目標、分段目標的依據，且要完全能對應認知、技能、情意，引導學生達成教學目標為最重要部分，有些教學目標過於細微，應予整併，教師提問後，每次應有更深入的提問並緊扣住教學目標。

(2) 活動流程

①二年級實地造訪當地廟宇（校外教學參觀）的活動應要事先取得學校及家長的同意書，且思考學生間的「學生互評」活動難度。

②四、六年級學習活動最後的創作主題應由學生嘗試自己發展。

③若以小組進行教學，應先向學生說明為何要分組的理由。

整體而言，教學活動進行之前，應向學生說明整個流程與進行方式，在單元活動中，不宜「做總結」，每個教學活動、段落都應有評量，而評量時間不宜過長。在藝術創作、學生分享個人經驗或師生分享生活經驗的活動中，除了要有充裕的時間之外，應明確引導學生的活動，每一節課之後應有下一次上課的叮嚀。

（3）教材分析

學生藝術製作媒材的選擇，可鼓勵學生嘗試不同於教師所指定的材料，四年級整體活動以文化理解為重，在創作活動時，較缺乏對媒材使用之引導及對創意之啟發。

（4）教師準備

因廟會活動的解說中，有許多是屬於認知層次的，故先以「認識南瀛」一書做為補充教材。另，教師應有充足的參考圖片以供學生取用，防止學生未做準備，致使活動無法進行。教學活動最後的討論，應納入學生的意見，且學生的回應與批判思考應予以詳實紀錄。

4、修正後的各年級教案詳列於第四章第二、三節。

（四）學生學習單

1、學習單內容：學習單內容依各年級學生傳統藝術概念起點行為問卷之填答結果，配合研究發展的課程並依課程目標設計。

2、檢核要點

（1）學習單是否能評量學生學習傳統藝術的概念

（2）學習單是否能評量學生傳統藝術之後的生活應用

3、修正要點

(1) 須考慮二年級學生對語文理解的程度

(2) 學習單似乎較能評量認知層次，對於情意與技能的評量較缺乏。

(3) 有些題目已在起點行為問卷中出現過，因此不適合再出現於課後學習單，難以對應總體目標之廣度與深度。

(4) 因六年級是以小組合作學習的方式進行，因此建議增加一題有關小組合作學習的議題探討。

4、修正後的各年級學習單列於本論文第四章 199 頁，208 頁及 218。

(五) 學生作品評量表

周詳的計畫與徹底的執行須輔以確切的評量才能得知學生的學習成效，在兼顧學習目標之認知、情意與技能三層面之際，除了學生上課的觀察紀錄表、課後學習單之外，藝術教育課程的核心為藝術製作，因此仍須從作品來檢視學生對傳統藝術概念的理解以及應用於日常生活的情形。

1、作品評量表項目

(1) 表現出歷史的／脈絡化的研究與其他學科或事件的連結

①二年級：能認識具有傳奇、故事、掌故、諧音或寓意象徵意涵的圖像

②四年級：能認識具有對稱原理及其他象徵意涵的圖像

③六年級：能指出神像及公仔的特徵

(2) 在傳統藝術技法上的成長－組成、技法及技法的多樣性

①二年級：能運用彩繪、剪黏及其他技法於作品中

②四年級：運用彩繪及其他技法於作品中

③六年級：運用捏塑、彩繪或其他技法表現於作品中

(3) 反省思考批判－自我、個人與他人、個人與社會、個人與自然等習慣態度

①二年級：能表現自我對他人或他物的「溝通」與「判斷」意圖

②四年級：能表現出「守護」的「溝通」意圖

③六年級：表現自我對他人或他物的「溝通」與「判斷」意圖

(4) 生活應用－問題解決與創意

①二年級：能創作有別於一般所見的三角旗幟

②四年級：將自己的困難與解決之道融入圖像中

③六年級：具有故事性的敘事與公仔創作

2、檢核要點

(1) 能評量學生作品符合本課程目標

(2) 能評量學生作品中之傳統藝術重要概念

(3) 能評量學生作品中之生活藝術的應用情形

3、修正要點

(1) 考量作品評量的客觀性

(2) 建議加入學生的自評量

4、修正後的學生評量表如下：

(1) 二年級學生作品評量表

表 3-7 二年級學生作品評量表

作品標題：_____

評 量 依 據	優 秀	良 好	尚 可	須 加 強
1、歷史的／脈絡化的研究 與其他學科或事件的連結 依據 ：能認識具有傳奇、故事、掌故、諧音或 寓意象徵意涵的圖像				
2、在傳統藝術技法上的成長－ 組成、技法及技法的多樣性 依據 ：能運用彩繪、剪黏及其他技法於作品中				
3、反省思考批判－自我、個人與他人、個人與社 會、個人與自然等習慣態度 依據 ：能表現自我對他人或他物的「溝通」與 「判斷」意圖				
4、生活應用－問題解決與創意 依據 ：能創作有別於一般所見的三角旗幟				

(2) 四年級學生作品評量表

表 3-8 四年級學生作品評量表

作品標題：_____

評 量 依 據	優 秀	良 好	尚 可	須 加 強
1、歷史的／脈絡化的研究 與其他學科或事件的連結 依據 ：能認識具有對稱原理及其他象徵意涵的 圖像				
2、在傳統藝術技法上的成長－ 組成、技法及技法的多樣性 依據 ：運用彩繪及其他技法於作品中				
3、反省思考批判－自我、個人與他人、個人與社 會、個人與自然等習慣態度 依據 ：能表現出「守護」的「溝通」意圖				
4、生活應用－問題解決與創意 依據 ：將自己的困難與解決之道融入圖像中				

(3) 六年級學生作品評量表

表 3-9 六年級學生作品評量表

作品標題：_____

評 量 依 據	優 秀	良 好	尚 可	須 加 強
1、歷史的／脈絡化的研究－ 與其他學科或事件的連結 依據 ：能指出神像及公仔的特徵				
2、在傳統藝術技法上的成長－ 組成、技法及技法的多樣性 依據 ：運用捏塑、彩繪或其他技法於作品中				
3、反省思考批判－自我、個人與他人、個人與社會、個人與自然等習慣態度 依據 ：表現自我對他人或他物的「溝通」與「判斷」意圖				
4、生活應用－問題解決與創意 依據 ：具有故事性的敘事與公仔創作				

學生呈現於作品的差異性經常出於意料之外，且藝術作品的評量並無「正確」與「錯誤」之分野，常依評量者個人主觀意識決定，這更是質性研究的特性之一，為求其信實度，此部分除請專家檢核四項評量項目之外，因研究班級的視覺藝術課程原為班級導師任教，因此商請該班級任導師擔任除了研究者之外的第二位評分者，以增加評分者信度，力求作品評量的客觀性。

實施程序為先由評分者先依各個評量項目瀏覽全班作品，並從各個評量項目中選擇優秀、良好、尚可、須加強四個等級各一個示例，以其為評斷的規準，將全班作品加以歸納分類。

（六）教師教學反思札記

研究過程中不斷地進行資料的蒐集、分類、分析、反省和解釋，其實這就正進行著「批判觀點」的準備，所有的紀錄亦是為了有明確的證據來說服讀者。

自我反思檢核是自我評量，也是賦權增能（empowerment），可幫助受評者成為自我管理的學習者，意味著由自身來探究的意義甚於消極地接受從書本或他人而來的意義，而開端正是自身文化經驗。教師為了達成目標，須在課程發展與實踐的過程中保持高度的察覺意識及反思的習慣，除了在每次上課後詳實紀錄與省思，當尊重每位學生的價值觀、須求及期待，並持續地反思其間，以建構適切的意義。故研究者從實踐性、操作性與反省性三個面向進行對研究者、課程、教學與研究的自我反思，教師教學反思札記發展如下：

1、教師教學反思札記項目

（1）實踐性：教師對傳統藝術與生活藝術等理論的驗證

（2）操作性：學生對藝術製作動機、情意、態度、溝通表達及技能的學習

（3）反省性：教師對理論的驗證及學生學習認知、技能、態度的自省，以及師生互動層面的檢討

2、檢核要點

（1）是否能檢核出教師對於理論的應用

（2）是否能檢核出教師對於課程的實踐

（3）是否能檢核出教師對於理論實踐與實務間的改進之道

3、修正要點

（1）在「學生的操作性」此項宜增強對媒材和創意與技法之引導，以及情意、態度、動機、溝通表達的題項。

(2) 偏向由上而下的方式性發展課程，由下而上後現代精神以及視覺文化的批判精神較不彰顯

(3) 在「反省性」：宜增加師生互動層面的省思

4、修正後的教師教學反思札記

表 3-10 教師教學反思檢核表

教學日期：_____

教學對象：_____

		課程設計	教學實施
1	實踐性 (教師對傳統藝術與生活藝術等理論的驗證)		
2	操作性 (學生對藝術製作動機、情意、態度、溝通表達及技能的學習)		
3	反省性 (教師對理論的驗證及學生學習認知、技能、態度的自省，以及師生互動層面的檢討)		

以上涵蓋本研究針對 XX 國民小學二、四、六年級學生所設計的傳統藝術概念起點行為問卷、學生上課觀察紀錄表、傳統藝術課程教案、學生課後學習單、作品評量表以及教師教學反思札記等研究工具之發展，其信實度之檢驗陳述於後。

三、研究信實度

研究信實度是判斷質性研究品質的準則，運用多種不同證據相互佐證，以提高研究品質（潘慧玲，2004）。研究者以質性取向之方式進行本研究各相關資料蒐集與分析，除以上述專家效度加以檢核之外，亦對信實度加以探討。

（一）信實度的標準與內涵

量化研究中，信度（研究的一致性、穩定性）、內在效度（研究的正確性）、外在效度（研究的推論性）與客觀性被當成檢驗研究品質的規準；本研究參酌量化研究的標準與 Ary, Jacobs, Razavieh 與 Sorensen（2006）質化研究的標準、準則與策略，整理表 3-14，以對照傳統藝術課程與教學研究之實施。

表 3-11 質化研究的標準、準則與策略

質化標準	量化標準	準則	策略
確實性／ 可信賴性 Credibility	內在效度	結構化的確證	方法的三角檢證
		真實性	資料的三角檢證
		一致性	同儕檢視
			參與者的三角檢證
		詮釋的適切性	參與者查證與確認 低推論描述
		理論的適切性	長期的田野調查 理論的三角檢證 跨領域的三角檢證 因應模式
		偏見的控制	研究者自行反思 負向個案的樣本

可遷移性 Transferability	外在效度	描述的適切性	厚實與豐富的描述
		普遍性	
		類推性	案例交叉比較 文獻比較 敘述研究限制
		反應的限制	反思描述 方法細節的描述
可靠性 Dependability	信度	文件	詳述研究歷程
		結果的一致性	複製邏輯 逐步複製
		辨識程度	編碼的分析歸納
		確證、證實	資料的三角檢證 方法的三角檢證
可驗證性 Confirmability	客觀性	文件	詳述研究歷程
		確證、證實	三角驗證 同儕檢視
		偏見的控制 (中立性)	研究者自行反思

表 3-11 (續)

從上表得知：

(1) 確實性／可信賴性 (credibility)：即量化研究中的「內在效度」，為提高研究之確實性，檢驗項目包括研究者長期涉入、持續觀察、三角檢證及同儕檢核。為確保傳統藝術主題的界定及資料的真實性，研究者在研究場域中搜集資料及參與學生上課的時間自前導研究開始約莫兩年，因此符合長期涉入、持續觀察之原則，另在同儕檢核方面，除以評分者信度增加學生作品評量的客觀性之外，亦聘請教學現場的教師為本傳統藝術課程進行專家效度的檢核，亦輔以三角檢證，包括

不同研究方法、資料的檢證，即以問卷、觀察等不同方法，並從教學過程中取得學生作品、學習單等資料進行三角檢證。

(2) 可遷移性 (transferability)：即量化研究中的「外在效度」。即研究的發現可類推至其它案例的程度，Bell (1985)指出可轉移性，並不是指其他的教育工作者可以在相同條件之下，重複相同的行動研究並複製其結果，而是指研究者所做的研究是否能引起他人的共鳴或啟示，從而促使他人在各自的教學場域亦進行反省、行動及調整的活動。另位學者 Heron (1988)則認為可轉換性意味著研究者是否能夠清楚的呈現自己思考和行動的歷程和結果，以鼓舞、激發其他教師從自己的特質及自己所面對的情境出發做探究，從而產生「創造性的蛻變」，此項檢驗須呈現於研究結論之厚實敘寫。

「可轉換性」的實施策略須表現於研究結論之「厚實敘寫」，本研究目的為國民小學學生對傳統藝術的理解與應用能類推到日常生活經驗中，因此研究者期能將所研究的「傳統藝術課程的發展與實踐」研究成果，對自己以及他人產生「創造性的蛻變」

(3) 可靠性 (Dependability)：為量化研究之「信度」，即研究結果的一致性評估，實施策略是須詳述研究歷程，對於研究資料的編碼、呈現的結果有其一致性，能夠加以確證、證實，本研究建立可靠性的作法為詳盡搜集在專家效度檢核之下各項研究工具所呈現的傳統藝術相關資料，將其編碼、分析歸納，

(4) 可驗證性 (conformability)：為量化研究的「客觀性」，研究者須具備客觀的態度與做法，強調研究結果是否中立客觀，研究工具是否確實的檢核，並追蹤、紀錄，本研究中的學生傳統藝術概念起點行為問卷、學生上課觀察紀錄、傳統藝術課程教案、學生作品、學習單以及教師教學反思札記等研究工具皆已經歷專家效度的檢核，所呈現並實施者皆為修正後的資料。

本研究提出（一）研究過程對於學生的傳統藝術的認知與應用須是確切的；（二）研究成果能幫助學生的確實應用於日常生活中；（三）師生將透過對傳統藝術、生活藝術相關論述的掌握、概念途徑的擴展、學習方法的選擇，而獲得多元的認知；（四）研究者須時時加以省思，並思考後續發展與改進之道，對於研究者獲專業成長之益。

四、本研究工具的信實度實施程序

本研究為個人行動研究（individual action research），是個別教師在教學的情境中為了改進實務工作的自我反省探究，除顧及研究的信實度，並以資料的三角檢證及方法的三角檢證為研究方法的核心。本研究信實度的實施程序如下：

（一）澄清研究者之背景與立場

研究者先釐清自己與研究的藝術教育相關背景、所搜集的傳統藝術、生活藝術論述，並實施學生對傳統藝術理解程度的起點行為問卷，排除可能存在之偏見，於研究初始即加以紀錄，並於過程中加以反思。

（二）進駐研究場域

研究者本身即在此研究場域中任職，因此針對本研究的觀察紀錄與相關資料的分析，應能以研究者角色提昇外在信度。

（三）專家效度的檢核

延請藝術教育學者、課程與教學學者以及國民教育現場研究者針對本研究之學生傳統藝術起點行為問卷、觀察紀錄表、傳統藝術課程教案、學習單、作品評量表以及教學反思進行檢核，以建立本研究之信實度。

（四）同儕檢核

此法相似於量化研究中所談的評分者信度，即當另一觀察者以相同的理論架構觀察相同現象時，是否會以相同的方式加以詮釋。應用於本研究之起點行為問卷、學習單、學生作品等資料，先由研究者先進行編碼、主題軸編碼、選擇性編碼後，再與該班級任導師或學校同儕探討，並提出問題詰問，讓研究者得以中肯地面對自己與研究。

（五）三角檢證法

為了追求研究精確、客觀、嚴謹，勢必得建立效度。本研究以專家效度檢證研究工具之編製，除此，也藉由不同資料來源、方法、研究者與理論之檢定來檢核「研究意義」與所謂的研究「發現」，並使用兩種以上的方法以及不同的蒐集資料程序，如問卷、觀察、教學等方法與學生作品、學習單、教學反思札記等多種資料的三角檢證。

本研究以傳統藝術教案為核心，為檢證研究理論與實務，進行研究工具與學生資料交互檢視，此有助於本研究中的各項研究資料的分析辯證，實施方式為從對學生們的觀察紀錄、教學教案、學生作品、學習單以及教師本身的教學反思札記中交互比對，以映證資料的可信性，並提高其可信性與確實性。

（六）進行厚實敘寫

研究者對於研究場域所做的厚實敘寫，將有助於讀者瞭解研究結果是否具有確實性、可遷移性、可靠性與可驗證性（Ary, Jacobs, Razavieh 與 Sorensen, 2006）。研究的情境、人與事件描述得愈確切中肯，愈有助於研究者本身的自省、讀者的掌握與應用，研究者的經驗與反思之間必須取得平衡，而自我省思批判的深刻度是本行動研究力求的特色之一。

四、本研究實施程序與流程

研究者任職國民小學多年，熱衷於藝術教育且關注於其發展，雖然國民藝術教育實施情形與情境亦隨著社會文化與時空的變遷而有所調整，仍體會到「傳統藝術」在當代國民教育場域中是被忽視的，且是亟須被重新理解並應用於日常生活的項目之一。在確立研究方法、發展研究工具，並完成研究信實度檢驗之後，本研究實施歷程分為「傳統藝術相關問題的醞釀」、「融入生活藝術概念的傳統藝術課程準備與發展」、「傳統藝術課程教學實施」、「研究過程與檢討」等四個階段。

(一) 國民小學傳統藝術課程方案發展與實踐研究程序

1、確立傳統藝術在國民小學實施的相關問題

長久以來傳統藝術教育在國民小學的場域中並沒有可供依循的理論基礎，導致不被重視、學生亦難以理解，傳統藝術在一般人的理解中常淺化為手工藝的製作，忽略了情意與認知層面，易造成一般無法深入理解傳統藝術的原因之一，在於傳統藝術無法廣泛應用於日常生活中，研究者擬以個人行動研究解決此問題。

2、傳統藝術課程方案準備與發展

進行「傳統藝術相關資料」的搜集，依序為探索傳統藝術相關論述、發展課程，研究者先探究相關文獻，分別針對國民小學第一、第二、第三學習階段的學生設計適切的傳統藝術課程，每個學習階段皆為一個學習單元，並委請藝術教育學者、課程專家建立本課程教案的專家效度，於民國一百年三月間實施。

3、傳統藝術課程教學實施

為使行動方案能確切執行，利用參與觀察、教學實施、研究者反思等方法收集學生的學習單、觀察紀錄、學生作品及教師的教學省思札記等資料，並建立專家效度，資料整合則以編碼進行，依序為開放

編碼、主題軸的編碼、選擇性編碼。

4、研究過程與檢討

行動研究結束後的評鑑與回饋是很重要的部分，這關係著下一個循環傳統藝術課程發展與實踐的進行。歸納出研究結論後，再次與本研究的相關理論驗證，是否與當初的論述、課程方案的發展與實踐有所呼應。最後則是研究報告的撰寫，本研究將採用書面形式來呈現，擬將研究過程中相關的文獻資料、所有使用的方法、技術、行動策略的設計與執行、以及包括各研究工具，如觀察、反省辯證過程與結果，甚至在教育行動研究中可能發現的「意外收穫」，歸納整理成對研究者本身的教學實踐、專業成長有所啟示的結論。

(二) 國民小學傳統藝術課程方案發展與實踐研究流程

行動研究必須不斷地根據實施的成效檢視原先的概念、計畫，並視實際狀況予以修正。行動研究因縮小理論和實務的差距的特性使得其歷程是相當有彈性的，而 Elliot (1991) 則特別強調行動研究具有「自我反省」與「教育行動」，尤其注重「行動促進反省」的概念，益加說明了行動研究之所以為循環不已模式的理由，因此，本研究亦依行動研究螺旋之反思－計畫－行動－觀察－反思－計畫…之循環模式進行。

根據上述研究步驟，研究者先是關切於傳統藝術在國民小學場域的發展，繼而發現相關問題，搜集相關文獻之後，先實施二、四、六年級學生對傳統藝術概念的起點行為問卷，分析整合成問題解決的計畫，研究工具有學生學習觀察紀錄表、國民小學傳統藝術課程方案、學生學習單、作品評量以及研究者的自我省思札記，以專家效度修正各項研究工具後，實施教學，過程中研究者將不斷地反思並紀錄，所得資料依序加以編碼，本研究目的在於藉由傳統藝術課程與教學改善學生對傳統藝術無法貼近於日常生活的窠臼，除了傳達傳統藝術的概念，使學生能應用於日常生活之外，研究者的專業「自我成長」乃是

最大的趨力。

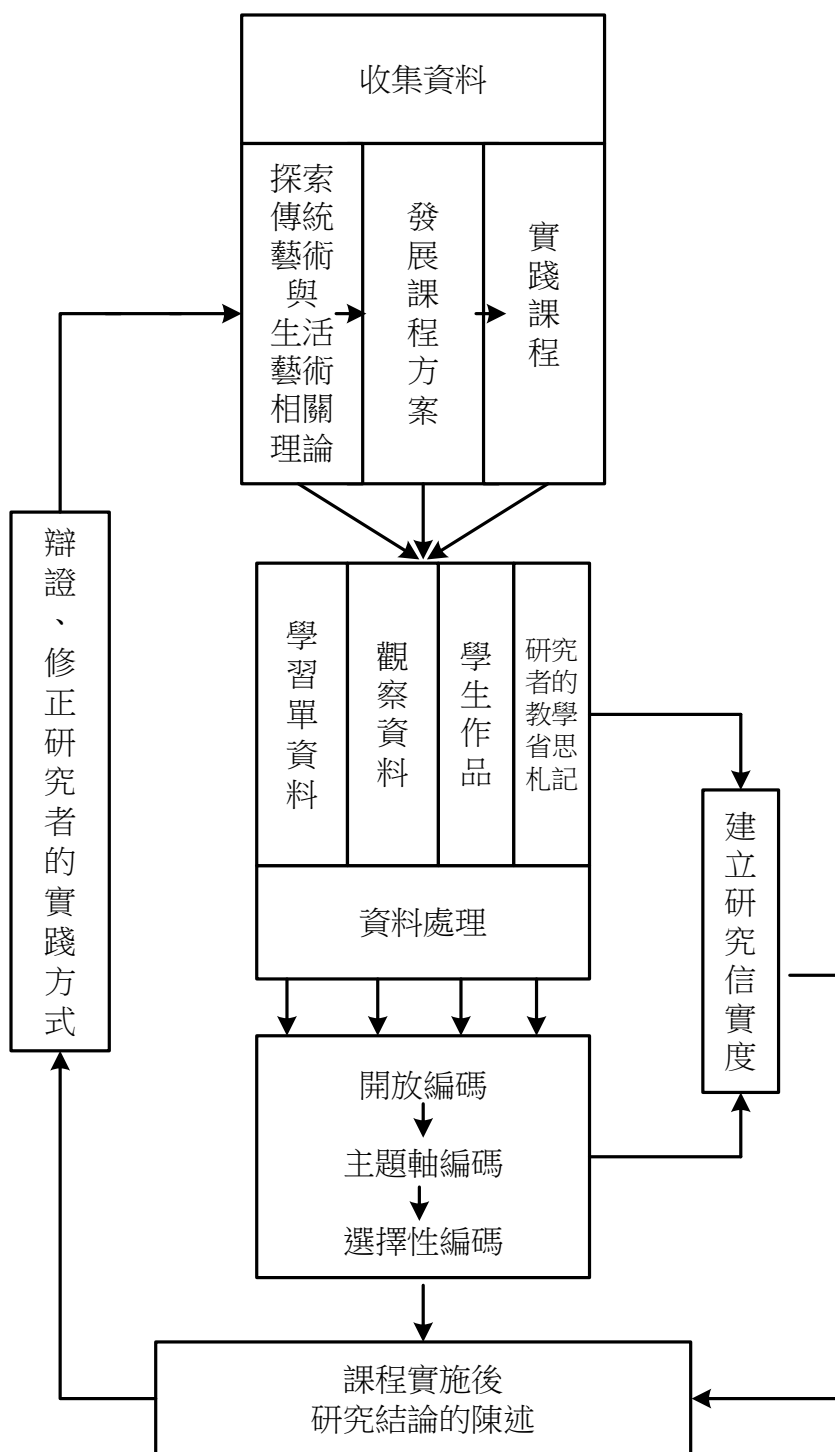


圖 3-4 國民小學傳統藝術課程方案發展與實踐研究流程

第四節 資料整理與分析

質性研究是一種從整體觀點對社會現象進行全方位圖像（holistic picture）的建構和深度了解（depth of understanding）的過程（潘淑滿，2003，頁 19）。本研究的資料收集與分析多屬質性研究，為了課程評鑑與教學省思，本課程方案發展與實施過程中，研究工具與要收集的資料包括觀察紀錄、傳統藝術課程方案、學生的學習單、學生傳統藝術作品以及教師教學札記，資料分析則以分類、編碼、登錄的方式進行。

一、研究資料來源

研究者在發展國民小學傳統藝術課程與教學方案的過程中，為了能確切地了解學生對傳統藝術的概念、知道學生如何以藝術製作進行溝通與表達、獲得學生學習傳統藝術過程的具體描述，研究者須對課程發展與教學的實踐做詳實的紀錄，並將資料約略可分成探究個人意識之傳統藝術認知、情意、技能層面；時空意識之跨時空社會文化脈絡；社群意識之反映人、我、社會現實真相；這些敘事將有助於建構本研究脈絡與意義。本研究資料如下：

（一）傳統藝術概念起點行為問卷：目的是想要理解學生對傳統藝術的概念，藉以發展研究課程。

（二）觀察紀錄：紀錄傳統藝術課程實施過程中學生上課參與討論、藝術製作、以及與他人互動的情形，詳如表 3-6 觀察紀錄表。

（三）傳統藝術課程教案：研究者依本研究文獻探討及學生起點行為問卷發展的二、四、六年級學生的傳統藝術課程，詳見第四章第二、三節。

(四) 學習單：學生學習此單元傳統藝術課程的學習單，分別呈現於每個教學單元學習後，詳見第四章第四節。

(五) 學生作品評量：詳見第四章第四節學生作品檢核表

(六) 教師教學省思日誌：紀錄「重要事件」及「自我成長」的教學日誌，主要為研究者本身對理論與實務差距之反省，細目如表 3-13 教師自我反思檢核表。

(七) 其他：相關議題或較為特殊事件的回應、探究或不知如何歸類等資料皆屬之。

二、資料分析的層次

本行動研究的資料整理採用歸納分析 (inductive analysis) 取向，從課程的發展、資料的蒐集到歸納演繹，分別在課程發展與實施的不同階段中，採用以下的分析模式來說明，大致分成下列三層面：

(一) 敘述性資料的發展

包括學生對傳統藝術概念的起點行為問卷、研究者依相關文獻與問卷發展的傳統藝術課程教案、教學過程中的觀察紀錄以及教學實施後的學習單。

(二) 研究工具的陳述

此為實施課程過程中學生所有具體學習過程與成果的呈現，包括學生起點行為問卷、傳統藝術課程教案、學習單、作品評量以及教師的教學反思札記等研究工具如何發展、實施及呈現。

（三）研究工具的檢討

每次實施完課程教學後即將此次教學加以紀錄並反思，且於完成行動研究後，對研究方法、課程方案、教學實踐與教學做更確切、深入的分析。

以上資料分析的層次或有重疊之處，但彼此之間並不違悖，更形成了相互支援與加乘之效。

三、本研究資料分析分成四部分

學生傳統藝術概念的起點行為問卷、三個不同學習階段的傳統藝術課程教案、學生上課觀察紀錄、學習單、傳統藝術作品以及教師教學反思組成本研究資料，以下將其分成四部分說明。

（一）傳統藝術課程發展

先以文獻探討說明為什麼以傳統藝術課程作為學生學習的主題；並陳述傳統藝術教育課程教學方案的內容，包括：課程理念、傳統藝術概念、生活藝術的應用、教材分析以及教學活動等，希望以描述性分析（*descriptive analysis*）的策略來忠實呈現研究者所欲表達的傳統藝術概念、學生的興趣、傳統藝術課程內容與實踐的過程。

（二）傳統藝術課程活動實施

此部分在介紹傳統藝術課程實施的情形，資料來自於教學觀察、學生作品、學習單以及教師的反思。

（三）學生學習傳統藝術成效評鑑

此部分在評估學生學習傳統藝術課程的實施成效，藉由分析教師教學的觀察、學生作品以及學習單來瞭解教師發展與實踐課程的成效，擬從以上各項資料進行分析、歸類。

（四）傳統藝術課程省思批判階段

研究者針對整個傳統藝術課程的發展與實踐進行回顧省思與批判，秉持批判的觀點，解釋、檢視研究過程與學生學習成效，以促進研究者的專業成長。

四、資料處理程序與方式

本行動研究的資料分析策略先分析歸納，進而分類，從傳統藝術課程發展階段之主題、傳統藝術範疇的確立，實施傳統藝術課程，直到最後課程省思批判階段，本研究資料有課程發展前的學生起點行為問卷、課程教學方案、教學過程中的觀察紀錄、學生作品評量、學習單、教師的教學省思札記以及涵蓋師生反省、相關議題或較為特殊事件回應的澄清、探究或不知如何歸類的資料則列為其他類，因此計有六類，期能透過描述、歸納、分類等方式將師生日常生活中的實際經驗反應於上述資料中，找出其中的脈絡，供研究者的教學省思；並視情況再進行第二階段的教學活動。處理方式與程序如下：

（一）編碼前的準備

須個別將文字紀錄編碼並單獨建檔，整理觀察紀錄表，以利後續分類與編號、編碼與登錄、撰寫分析性備忘錄等處理方式。研究者先將參與研究者對於傳統藝術概念的起點行為問卷、觀察紀錄表、作品、學習單以及所有觀察到的訊息不加以詮釋或修飾，寫出摘要，以引出特殊的意義。之後以是否了解傳統藝術的概念、是否能應用於日常生活中為目標達成的省視要項，以確定參與研究者的內容是否相關該研究問題。

(二) 正式進行編碼

Strauss Corbin (1990) 介紹三種編碼系統：開放編碼 (open coding)、主題軸編碼 (axial coding) 以及選擇性編碼 (selective coding)，可以供作資料分析演練的參考 (甄曉蘭, 2003)，程序如下：

1、開放編碼 (open coding)：研究者透過文獻，以傳統藝術與生活藝術為關鍵字，做紀錄，賦予概念性的標籤，也就是將資料予以概念化和範疇化。就本研究的傳統藝術概念起點行為問卷、觀察紀錄表、學生作品、學習單以及研究者的教學省思札記等具體資料加以編碼、紀錄。

表 3-12 資料編碼方式

資料種類	編碼代號	資料提供者	代碼 + 觀察紀錄日期或學生座號
1、起點行為問卷	Q (question)	研究者、學生	Q1、Q2、Q3...
2、觀察紀錄	O (observation)	研究者	O1、O2、O3...
3、學生作品	W (work)	學生	W1、W2、W3...
4、學習單	R (respond)	學生	R1、R2、R3...
5、教學省思札記	C (critique)	研究者	C1、C2、C3...
6、其他	A (anything)	未加以限制	A1、A2、A3...

(1) 起點行為問卷 (Q, question)：實施對象為學生，此為本研究中唯一的量化資料呈現，將採用計分加總制，藉以了解學生在學習傳統藝術課程前對於傳統藝術的概念與生活應用的情形。例 Q-1 為 1 號同學問卷資料

(2) 觀察紀錄 (O, observation)：在教學現場所觀察到的資料，包括教室內教師教學以及學生學習的過程，此紀錄表非針對學生個人

的紀錄，而是教師每次上課後審視 DV，並依檢核表內的項目加以紀錄。例：O1-0221 為第一學習階段學生 2 月 21 日上課紀錄。

(3) 學生作品 (W, work): 目的在收集並評量學生作品。例：W13 為 13 號同學的作品，研究者將其作品數位化成檔案以方便整理、保存。

(4) 學習單 (R, respond): 實施對象為學生，目的是想要瞭解學生對傳統藝術的概念，並希望能夠驗證學生在接受傳統藝術課程後，在認知、情意及技能方面是否有不一樣的表現。例：R 1 為 1 號學生學習單資料。

(5) 研究者的教學省思札記 (C, critique): 研究過程持續進行資料的蒐集、分類、分析、反省和解釋，其實這正進行著「批判觀點」的籌備，且一定要定期閱讀備忘錄，不斷省思與映證，所有的紀錄亦是為了有明確的證據來說服他人。例 C 2-3 為研究者進行第二學習階段（四年級）第 3 次上課時的教學省思。

(6) 其他 (E, else): 其他未列入上述分類的資料，如特殊事件、相關議題皆列入此項中，例 E-1，表示第一次上課所發生的事件。

2、主題軸編碼 (axial coding):

進行主題軸編碼時，研究者先將上述特別標記的句子根據其意義加以歸類，檢視初步的概念編碼，藉所分析現象的條件、脈絡、策略和結果，將資料重新組合在一起，嘗試將相關意義單元整合，以產生共通概念或主題項，並且呈現出來，例如能表現出各年級教案中所指的傳統藝術相關概念者，即在作品 (W)、編號 (7) 後加上 T (traditional art)，成為 W7-T，之後再依各年級教案中所提生活藝術的應用來檢驗其作品是否應用於生活經驗，若符合的話，則加上 A (art

for life)，成為 W7-T-A，若無法表現出來的，則以 N 表示，成為 W7-N。

上述資料加以編碼後，進行主題軸的脈絡關係闡述，將分析得出的主題軸整合於研究的整體脈絡情境或背景中，以文字敘述撰寫摘要，不再逐一進行選擇性編碼，因實施觀察的目的在於檢視、修正課程的內容與實施的適切性，主要仍以學生的作品與學習單作為學生對傳統藝術的概念及是否應用於日常生活的依據。

3、選擇性編碼 (selective coding)：修正主題軸與概念為研究資料處理的最後一關，將進行所有編碼的比較與選擇，環繞著「傳統藝術概念」與「生活藝術應用」之目標，規劃整體性的分析架構；重新組織先前編碼所發展出來的課程方案相關資料。

五、資料分析結果的呈現

行動研究著重人際間語言互動和意義建構過程，其間「敘事性認知」乃是進行理解時，首要的意義捕捉方式 (Polkinghorne, 1988)。研究資料的分析意在解釋、映證，解釋的目的則是要理解，不只是說明，目的在於成為有用的連結與典範。本資料分析的過程中，由藝術教育專家與現場教師以校正的方式，進行資料分析及校正，期能增進客觀性。

Richardson (2000) 指出，「書寫」就是一個發現自己、一個說明世界的方式、也是一種認識世界的過程。因此，當書寫成為了研究者建構世界觀之管道時，書寫就已成為研究者表達自己看法、與他人溝通的重要方法。不同的書寫方式適合不同的觀眾與不同的場合，研究者參酌 Richardson (2005) 年提出適用於本研究的書寫程序：1、經由研究計畫的書寫做為開頭。2、從實施教學的班級來紀錄。3、培養自己的寫作字彙，思想的習慣，留意自己的感受。4、以文字呈現研究者的角色扮演。5、改變觀察的習慣成為有創意的表現。6、轉變自己的

想法。7、思考教學現場情境。8、用三種不同的方式寫下自己的「資料」，如敘說、畫圖、攝影。9、寫下從自己觀點而來的自我敘說。10、思考自己在傳統藝術以外的教學模式。最後集結成論文研究成果。

研究者希望探討、傳達研究成果到日常生活中，傳統藝術課程方案的發展與實踐主要在探討如何從研究過程中創造、自我反省，所有資料的呈現亦是為了建立明確的證據。研究者惟有透過上述資料呈現的程序，才能釐清與被研究者彼此間的信念、作法和價值是否需要再做調整。

第五節 研究者角色與研究倫理

台灣近年來因教育改革的提倡，教育行動研究中教師即研究者，並且以本身作為研究焦點，這是教育行動研究有別於其他研究方法的特色。在藝術教育方面，應整合多元的認知、實施和製作（knowing, doing and making），並在智力、情感及實務中能夠擴增其日常美感經驗。

一、研究者角色

教師的角色愈來愈多元，是課程發展者，也是課程決策者，也是知識探究者；最重要的是，教師是行動研究者、研究解釋、實踐者，研究者目前為 X X 國小教師，最高學歷為臺灣師範大學美術教育博士班研究生，任教資歷至 2010 年八月止為二十一年，目前擔任六年級導師，未曾擔代過美勞科任教師，曾於進修碩士班期間擔任自然科任三

年。在本研究中的角色如下：

（一）教育實踐者

教育實踐者本身是實際研究者，也是課程與教學的設計者、執行者、研究者、評量者；教師須先在教室中應用對個人及群體動機行為去創造學生的學習環境，了解學生如何學習傳統藝術的知識和發展脈絡，以提供學習機會，倡導個人化的教學，創造學生傳統藝術的學習經驗，使之成為學習的主導者，並以多樣的教學策略鼓勵學生批判思考、問題解決及技能的發展，培養積極的探究、共同合作來促進教室中的互動，教師更應與學校同儕、學生、更大的社群培養關係，以支援學生對傳統藝術的學習與應用。

（二）理論探究者

Stenhouse（1975）指出：課程研究與發展乃教師的專業領域，外在的課程規範僅是提供教師作為一種輔助，理想的狀況乃是由教師在教學情境中研究並發展個人的方案，以改進教學實務。因此須了解傳統藝術與生活藝術的核心概念、研究的工具，以及學科的結構，以傳統藝術論述、學生及社群和課程目標做為教學方案發展、理論探索的目標。

（三）資料收集與啟發者

本研究的資料收集主要以文獻、學生學習檔案以及教師反思札記為主，研究者使用彈性的評量策略評估以持續地確實掌握學生的創意表達、溝通，在言辭應用上的影響力以及媒材溝通的知識將是引導學生繼續探究傳統藝術最大的動力，對學生而言，其資料是自我探索，不只是藝術製作或是資料收集的過程，師生皆能藉由學習的過程來辯證的自我成長，是朝向超越偏重於某種類型或學科，而是為了製造存在於其間的轉換與統整意義。

(四) 研究解釋者

教育行動研究的中心概念是自我反省與批判思考（蔡清田，2000），以執行研究者內在的倫理價值與信念體系發展為探究與反省的核心，研究者基於解決傳統藝術不易實施、無法落實日常生活的困境，藉由傳統藝術課程方案的發展與實踐，再歷經循環檢證，以解決問題。過程中，研究者有其專業的義務和責任，本身須持續地對學生、其他學習社群中的專業者及自我積極尋求專業成長的機會，重視自己為行動反思實踐者的角色，對於研究的解釋不僅只以論述呈現，且論述的成立與解釋也不僅注重理論的學術與學習社群。

Irwin 主張「藝術是視覺經驗的再組織，研究是意義的提昇，以及教學是與學習者有意義關聯的實踐」的觀念（Irwin 與 Wan，1997）。行動研究幫助教師成為終身學習者，研究者亦須從了解學生的生活經驗著手，就相關的論述中，清楚地理解本身及學生的個人（生活經驗）、時空（當代與傳統的文化脈絡）及社群意識（因時因地的各個不同層面社群與自己的互動），方能跳脫僅以教師為主體的制式教學模式，解決傳統藝術未能落實於日常生活的困境以及增進研究者的專業成長。

二、研究倫理

(一) 研究倫理起源與重要性

研究倫理的提出起於 1948 年的「紐倫堡守則」(Nuremberg code)，該守則建立一套標準來判斷醫師或科學家對集中營囚犯的實驗是否對其造成危險（Anonymous，2001）。發軔於此，研究倫理的核心大抵為維護研究對象、讀者或與研究活動有關者之權益或避免傷害其身心（潘世尊，2005，頁 92）。多位學者認同研究倫理是指研究時宜遵守的行為規範或道德準則（吳明清，1991，頁 48—52；余漢儀，1998；林天祐，1996；畢恆達，1998；黃政傑，1991）。方德隆（2001）認為即使研究做得再好，若未信守研究倫理亦不具學術價值，「因為研究倫理是

程序性的真理，罔顧研究倫理就如同在法庭上以非法取得的證據指控被告，由於缺乏程序正義，不能作為有效的呈堂證供。」因此，研究倫理須涉及研究過程中可能從事哪些活動？所從事的研究行動會影響哪些人員？如何維護這些人員的權益或避免傷害其身心等問題。

（二）遵守研究倫理之具體作法

在質性研究方案的過程中，本研究為教育行動研究，研究者需進行參與觀察、課程方案發展與實踐，多少都會影響學生的上課情形、價值觀、情緒與文化，應儘量使學生受到的影響降至最低，尤其不能影響學生的受教、隱私權，此乃從事本研究應特別重視之研究倫理。

綜合林天祐（認識研究倫理，2010）、台灣社會學會倫理守則（研究的倫理，2010）以及蔡清田（2000）觀點，包括尊重個人的意願、確保個人隱私、不危害研究對象的身心、遵守誠信原則、以及客觀分析及報告等項，研究者提出具體作法如下：

1、尊重個人的意願：研究設計之初，審慎考慮人性尊嚴的研究價值，從事以人為對象的研究，對於研究對象的正常作息會造成某種程度的干擾，因此在形成研究問題時，也須同時以科學研究價值與人性尊嚴作為衡量研究價值的標準，如果兩者發生衝突，要確定研究的結果對於當事人母群，是否有任何影響，且在確認使用任何證據或研究者所收集的資料時，已與參與者充分溝通。

本研究以廟會活動為主題，此與宗教信仰極為相關，廟宇通常是道教、佛教信徒活動場域，學生本身雖無明顯的宗教意圖，但多受父母影響，因此，對於天主教、基督教或其他對於「慶安宮」廟會活動有所顧忌者，研究者亦予以尊重，並給予適當的個別化安排。

2、確保個人隱私：研究實施的過程，遵守意願、安全、私密、誠信的原則，在研究實施時，直接向學生告知研究的性質，在研究過程確保不損及研究對象的身心問題，這是進行教育研究時非常重要的一

項倫理規範，學生們的各項資料會透過編碼方式，使每一筆資料做到匿名的原則。另外，和學校有關的訊息，將先取得校方同意，再公開其資料。

本研究對於學生們所呈現的研究資料，如學生傳統藝術概念起點行為問卷、上課觀察紀錄、學習單以及作品評量等資料僅為本研究專用，所呈現於論文附錄之作品亦以匿名處理。

3、遵守誠信原則：研究進行前，已向參與者說明研究的性質與目的，並取得參與者同意書及對於錄影、錄音的認可。本研究基於教學的合法性，學生應於學校正式課程中接受教學，因此向研究對象說明研究者的研究目的後，與學生溝通研究方法與目的及資料的收集等資訊。

4、客觀分析及報導：研究者在提供學生必要的資訊，使學生充份瞭解研究的性質。針對所蒐集到資料進行分析，依據研究設計進行客觀分析，客觀詮釋資料所代表的意義，並詳實報導分析的結果，客觀呈現研究結果，使讀者能完整的掌握研究的結果。在結果報導方面，研究者有義務將研究設計的缺失及限制詳述，使讀者瞭解研究的可信程度。

5、尊重智慧財產，分享智慧財產：本研究獲行政院文化建設委員會文化資產總管理處籌備處之獎助，因此在研究成果的呈現上更有責任要確實、正確無誤，並能與大眾分享。

規範研究者所須遵循的事項，也確實保障研究對象的基本權益，同時對於如何確保讀者的權益，也有一定的規範，基於研究倫理與專業倫理原則，包括學生及所有研究參與者的人權與尊嚴、研究者的社會責任、專業責任與學術誠信都是進行研究時研究者須時時自我檢核的項目。

本章以發展「國民小學傳統藝術課程方案」為核心，往外擴展相關的研究工具，取其第二章文獻探討中之結論與發現，針對研究者任職的 XX 國小及其中不同學習階段的學生進行傳統藝術課程行動研究，設計傳統藝術起點行為問卷、上課觀察紀錄、作品檢核表、課後學習單以及教學反思札記等研究工具，輔以專家效度建立本研究工具之信實度，以上研究資料將以開放編碼、主題軸編碼以及選擇性編碼方式歸納分析，最後檢討研究者角色與研究倫理，完成以上研究程序後，進入第四章「國民小學傳統藝術課程」規畫。

第四章 國民小學傳統藝術課程方案之發展

本章整合前三章的資料以進行教育行動研究中的實務部分，以研究者任職學區慶安宮的「廟會活動」為課程核心，針對國民教育三個不同的學習階段發展「傳統藝術課程方案」，第一節為本研究實施的前導研究，第二節是自第三章發展而來的國民小學傳統藝術課程規畫，第三節詳述本研究三個不同學習階段的傳統藝術課程，第四節探討課程的評量與學生作品、學習單的評量。

第一節 國民小學傳統藝術課程方案之前導研究

前導研究為研究者對正式課程實施前所做的準備，希望能從中得知可能遭遇的困難，主要在於藉此發展正式的課程與教學活動。為使本研究能順利進行，研究者於 2008 年 9 月至 2009 年 6 月間，進行前導研究，實施對象為國民教育九年一貫課程中第二學習階段的學生，利用藝術與人文學習領域之視覺藝術課，分別以「京劇臉譜」與「門神」兩單元進行課程實驗，教案詳見附錄一、二，本前導研究共分為文獻探討、課程發展與教學實施、檢討與修正三個階段。

一、文獻探討階段

傳統藝術為藝術多元化呈現的形式之一，原本與庶民的生活息息相關，卻因時空背景的轉移導致漸遠離學生的日常經驗，而九年一貫課程中藝術與人文學習領域亦未明確規範傳統藝術的內容與課程，究

其原因除了政策使然、相關人員的專業與意願、傳統藝術教育相關的學術基礎不普及之外，身為國民教育之前線教師應有專業自主權來進行課程的研發，因此以傳統藝術做為主題來進行研究，研究者探討其相關文獻時的步驟。

（一）選擇相關的傳統藝術單元

從教育政策、各縣市政府舉辦的文化創意產業活動以及生活周遭的傳統藝術作品著手，選擇與當前學生的生活經驗接近的影像或傳統藝術實際作品做為課程教學的內容，因此選擇常見的京劇臉譜以及寺廟大門或部分古蹟建築門上的門神影像為題材，並探究當時社會情境與文化脈絡，做為課程教學的內容。

（二）搜集相關的傳統藝術論述

藝術的學習不只是技藝，也顧及創意的表達，更應為日常生活中有意義的學習，因此以「生活藝術」做為課程發展的補充，其論述包括國內外學者以及教育部九年一貫藝術與人文的課程精神中對於生活藝術相關的論點，故以主張製造學校與真實世界的學習與連結，重視知識的建構，達到深層的學習為學生學習傳統藝術課程之重要目標。在傳統藝術部分，則依此為前提，並就文化資產保存法中藝術性、特殊性及地方性融合先民智慧、民俗信仰等生活經驗脈絡進行論述之整合。

（三）尋求相關的傳統藝術課程方案

出現於國民小學場域的傳統藝術多為表演藝術類，尤以民俗體育，如舞獅、扯鈴、跳繩居多，其次則為傳統手工藝的傳授，如竹編、陶藝，似不見涵蓋傳統藝術作品脈絡研究、歷史文化講述之較為完整的傳統藝術教育方案出現於國民小學課程中。

二、課程發展與教學實施

本研究傳統藝術課程教案的設計由研究者歷經上述文獻搜集後，依國民教育九年一貫課程藝術與人文學習領域課程綱要而擬定教案，發展步驟如下：

（一）實施對象

本前導研究的實施對象的選擇原則有二，一為該班學生為國民教育九年一貫課程中的第二學習階段（中年級），正好介於第一學習階段（低年級）與第三學習階段（高年級）之間；另外，因研究者並未擔任學校其他班級的視覺藝術課程，因此就近選取自己所任教的班級學生，將更能配合各項活動的進行。

（二）課程方案的構想

研究者基於本身對傳統藝術的興趣，除依第二章之文獻探討的論述之外，則以學生對「顏色能表達出情緒與個性的京劇臉譜」與「充滿神話趣味性的門神」充滿好奇心，且此兩類作品亦常見於日常生活中，方便連結其間的影像與敘說，因此設計了兩單元傳統藝術課程，課程設計的動機以學生的日常生活經驗及興趣為出發點，以 1、傳統戲劇之京劇臉譜上如三塊瓦、碎臉特殊的顏色與特殊圖形等象徵，做為藝術元素與歷史故事的敘說，2、門神年畫歲時節令之敘說與民俗信仰則是做為引導學生親近傳統藝術的開始，教學內容朝向影像、文本與敘說的結合。

（三）實施歷程

前導研究共進行兩個單元，單元一為「京劇臉譜」，單元二為「門神」，教學活動皆分成三個部分－引導活動、發展活動與綜合活動，因發展活動為藝術製作，所以占用較多的時間，從原先的兩節課擴增為四節課，而引導學生的討論亦因討論熱烈也增加了一些時間，因此實

施的時間皆增加了一倍。

1、傳統戲劇（京劇）：對日常經驗中的顏色加以聯想與觀察，做為認識臉譜上個性與顏色的前置活動；其次，以京劇臉譜為實例，介紹幾個較具代表性的人物及其相關事蹟；最後，以學生個人對自己的瞭解，設計出自己想要表達的個性臉譜。

本單元學生的創作方式是以坊間販售的半成品臉譜進行彩繪，參考研究者解說的歷史典故（如曹操的臉為何是白色？白色代表何種意義？），之後結合學生的想像力，創作出所要表達的個性臉譜，評量方式之一是學生自評，由學生逐一上台敘說自己作品的特色，另一則由教師觀察學生的學習過程與作品的呈現。

2、造形藝術（年畫）：聆聽故事能成為最佳的學習動機，藉由門神故事的敘說，年畫由來、種類與製作，進而關注於門神民間表達趨吉避邪的意圖以及設計的對稱原則，並以廣告為例說明其為超文本與影像的結合，學生可結合當前的視覺流行文化影像，自行設計喜歡的人物、命名，最後傳達我為何而設計？作品的功能是什麼之想法。

學生的創作方式分成兩個部分，一為對稱原則的設計，另一部分為文字的敘說，須以文字表達出個人的設計理念、此作品對於創作者個人的功能、命名、以及本作品的特色，延伸到生活空間的美化問題。評量方式除了由教師觀察學生的學習過程與作品的呈現之外，則是要求學生們相互具體說出指出他人作品的特色。

三、檢討與修正

兩次的傳統藝術教學間隔為一學期，原因是不希望學生誤認為老師對傳統藝術有特別偏好、另有意圖的刻板印象，再者，研究者亦不斷地思考如何藉著較有創意的傳統藝術課程與教學，將傳統藝術的概

念融入學生的日常生活經驗中，並充分應用，以下的檢討與修正為本前導研究的目的，亦希望能做為正式研究的參考。

（一）學生的回饋

1、「敘說」、「表達」與「溝通」在教學活動中的歷程：從學生對守護神的命名與京劇臉譜上的圖案故事等作品中（見附錄一、二），可見「敘說」影響力之深；敘說與之後所延伸的表達、溝通方式，亦能在實施藝術教學時融入其作品中，只是如何將敘說而來的表達轉換成藝術化的呈現與溝通，除了藉助學習單的文字敘述，以及學生的口語表達之外，似乎難以表現在學生的作品中。

2、學生的學習態度：學生為獨立、有創意的個體；能夠獨立思考、有創意，但應培養更確切的批判能力與自主管理能力，學生在學習傳統藝術課程之際，基於新鮮感、好奇心，常表現出高度的學習意願，亦能結合自己的生活經驗與當代的流行文化（如卡通人物、廣告用語），因此，在學習傳統藝術的同時，研究者更得顧及當時的社會情境，以防脫離生活及文化脈絡。

3、學生對傳統藝術的概念：一開始學生對「傳統藝術」的概念是「很熱鬧」、「古代的」、「寺廟」、「神鬼」等有關的「敘說」，研究者致力於將「電音三太子」、「公仔」等現代的視覺流行文化融入「現代的傳統藝術」概念中，希望藉以激發學生對傳統藝術的學習興趣，並鋪陳「傳統藝術」在當代社會的發展可能性，跳脫以往純為「精緻手工藝」、「無法融入當代社會情境」等刻板印象。

4、傳統藝術與學生生活經驗連結的情形：在學習門神畫像、京劇臉譜等課程之際，學生會在生活中找尋符合自己學習過或所理解的傳統藝術影像、敘說，加以連結到自己的生活經驗或藝術創作中；一般而言，學生對於傳統藝術的理解侷限於淺層，原因之一在於傳統藝術

常無法融入學生的生活經驗中，只出現於特定的時空場域裡，因此在當代的時空脈絡中顯得有些難以理解，更遑論應用於生活中了。然而，近來「電音三太子」、「台客搖滾天團」的電音、大仙玩偶與台客舞燃起了大眾對傳統藝術關注的火花，藉此除以傳統藝術為主學習之外，更可學習多元文化尊重、包容、欣賞、接納之附學習觀點。

（二）教師的檢討

1、衝突與調適：本研究課程以傳統藝術為核心，學習目標為理解傳統藝術並能應用於日常生活中。在學生的學習過程中可看見其深受網路與流行文化之影響，在課程目標的訂定方面，須能接受學生常有意想不到的表現，除了驚喜之外，更須將其導入傳統藝術課程目標的範疇中，不能模糊傳統藝術的主軸而任其奔向當代流行文化中，雖然後者更貼近於學生的生活，但如何將傳統藝術融入、並應用於生活中方為本研究的目標。

2、建立專業與自主權：實施前導研究的過程中，研究者遭遇到不知如何引導學生對藝術作品實作難度的恐懼與排斥；本著以傳統藝術藝術性、特殊性與地方性本質為主學習目標的前提，研究者須在學生過度專注於當代流行文化而忽略傳統藝術本質時，有所堅持並適時地調整，不致因融入當代社會情境而忽略傳統藝術的核心；再者，研究者在評量學生作品時，較重視學生的自我表達，相對地在藝術技法方面並未太嚴格要求。

3、對學生學習的評量：本課程實施的目的在於對傳統藝術的理解並應用於生活中，較難訴諸具體的評量，個人作品的敘說雖也是評量方式之一，但仍無法達到詳盡的理解，再者，如何引導學生在敘說、表達與溝通面向上得以自我反思，以提供機會澄清學生個人的興趣、價值觀與目標也是將傳統藝術應用於日常生活的面向之一，學生作品通常僅能觀察到相關於傳統藝術的影像、以及與日常生

活相關的經驗，至於較深層的體認或細節，更待周詳的評量規畫。

（三）課程內容的省思

1、明確的課程綱要：有關教育部公布的課程目標與能力指標方面，本次前導研究的實施對象是屬於第二學習階段，但研究者發現在第二學習階段課程目標審美與理解之能力指標 2-2-9(蒐集有關生活周遭本土文物或傳統藝術、生活藝術等藝文資料，並嘗試解釋其特色及背景)，以及實踐與應用兩項能力指標中的 3-2-12(透過觀賞與討論，認識本國藝術，尊重先人所締造的各種藝術成果)，對照前導研究實施的成效，發現此能力指標的內容難度，應較適用於第三學習階段的學生。

2、均衡當代流行文化與傳統藝術：京劇臉譜與門神圖像雖處於當代社會文化脈絡中，亦不能忽略其傳統藝術的本質，兩者須兼顧方能傳統藝術應用在日常生活中，也才能在達到跨時空的理解。其中知識建構之基礎在於學生對於所學習內容的興趣，爾後才能統整學習與日常經驗，繼而描述傳統藝術作品之組成、個人與社會功能、解釋作品的意義，並加以傳達；在教學過程中，須能將當代流行文化與傳統藝術做一區分，但又必須在某一程度上做連結，因此，傳統藝術認知、文化認同、藝術製作亦是師生邁向自我肯定與多元價值觀重要的程序。

3、生活化與本土化的傳統藝術：傳統藝術須符應當代的社會情境，且須配合當代的文化產業得以存在，例如加上現代聲光科技效果的霹靂布袋戲所造成的大眾流行旋風實不能小覷，傳統布袋戲偶加上華麗的服飾、絢麗的布景、現代科技的聲光皆使得布袋戲不再只是布袋戲師父拉起布幕、放著錄音帶即可上場的廟會或喜慶活動，復古亦可創新、本土也能時尚、生活化更能深入人心，這些都將成為傳統藝術課程必備的元素。

（四）修正方向

實施前導研究的目的是為了讓研究者日後進行正式課程的發展與實踐有更充足的能量與資源，仔細檢討前導研究後，就以下三個面向來檢討：

1、研究過程之詳實紀錄與設計：前導研究應有仔細的過程發展紀錄，在教學過程中也需仔細交待實施的理由，最重要的是應在實施後要有實際的檢討行動。教案的設計亦應更為詳盡，本次前導研究中並未列出能力指標與課程目標，使得實施課程時不易聚焦，導致課程實施的時間比原先的超出一倍，另外，每個教學活動的時間安排應更明確。教案中學習目標應有具體的敘說，故正式課程教案中除了原有的教學目標之外，擬再加入「傳統藝術概念」與「生活藝術的應用」兩個教學依據，並將教材分析出藝術元素、文化意涵、創作理念、媒材技法以及習慣態度等五項要素。

2、課程內容在流行文化與傳統藝術本質間的權衡與斟酌：對傳統藝術作品的討論與介紹，除了介紹原有的文化脈絡，更須融入大量當代的流行文化用語與影像方能引起學生學習的動機與興趣。亦即從周遭生活與環境的洞察力出發，進行傳統藝術的製作、解釋，期能結合日常生活經驗發展知識、情意、技能，並融合傳統藝術與生活藝術之旨意。然而，在前導研究的課程實施時，雖一再提醒自己：教師須不斷統整不同藝術形態，並概念化為課程內容，方能引導學生洞察力、資料搜集、問題解決能力的發展，但仍過於著重在當代流行文化的框架中，因此須再審慎思考如何在流行文化與傳統藝術間截長補短。

3、評量方面：在結合傳統藝術與生活藝術的前提下，不易評量以「連結真實生活、建構傳統藝術知識以達到深層學習」的教學目標，本研究認為傳統藝術教育的目的並非只為培養精湛的技藝，應將其延伸到如：（1）培養傳統藝術與生活經驗統整的能力，以腦力激盪解決

問題並連結生活，(2) 對傳統藝術作品、歷史人物、事件的判斷能融入當時的時空條件，(3) 對各種不同形式的藝術體現多元的價值觀，期待觀者能夠超越時空加以閱讀並理解。因此以「連結真實生活、建構傳統藝術知識以達到深層學習」做為生活藝術應用的具體陳述，但實施至此，似乎只能從學生的作品與學習回饋單評量出端倪，因此，須再設計更為周詳的課程內容與評量方式。

4、加入專家效度檢核：除加強信實度對學生傳統藝術概念起點行為問卷、觀察紀錄、教學教案、學習單、學生作品與教學反思札記等量表的檢證，在前導研究實施後，更覺得專家效度對上述六項研究工具的重要，除了能對理論有所檢證，更能給予各項研究工具確切的方向，而「尊重、包容、欣賞、接納」也是研究者面對不同的意見應有的態度，接收到的訊息可來自學生、社群與當代社會情境三方的觀點，將是種正向的溝通與回饋。

實施、檢討前導研究後發現了上述問題，本研究結合 SWOT 分析及第二章文獻探討、第三章研究工具中的學生起點行為問卷進行本研究三個不同學習階段的「傳統藝術課程方案」規劃。

第二節 國民小學傳統藝術課程方案之理論架構

本研究在闡述傳統藝術課程理念並梳理相關的理論基礎後，本節將建構國民小學不同學習階段傳統藝術課程，完整的傳統藝術課程除了展現傳統藝術的地區性、藝術性與特殊性之外，須能處理學生的學習並組織其知識、能力及興趣，且回應社會的須要與文化脈絡，使學生完整地參與社會。以下為發展本研究課程架構之程序：

一、學生傳統藝術概念起點行為問卷內容

在進行傳統藝術課程教案設計前，擬先對二、四、六年級學生進行「傳統藝術概念」起點行為問卷的施測，藉以了解學生們對傳統藝術的理解與應用程度，做為之後教案設計之依據。本起點行為問卷依先前研究對象 SWOT 的分析與因應策略進行編製，並經藝術教育學者、課程學者以及教學現場教師等專家檢核，建立專家效度後實施。每份問卷施測的時間為一節課，由研究者逐題說明並引導學生作答，本問卷內容在於檢測學生對傳統藝術概念的先備知識，下面就各年級回答情形加以說明：

（一）二年級學生傳統藝術起點行為問卷填答情形

二年級學生共有 21 位，有效樣本共 21 份，回收率 100%；原始資料統計如下：

1、全部學生皆知道社區中主要的廟宇為慶安宮，只有兩位學生未曾進到廟裡過，其餘皆路過或是進廟參拜過。

2、全部學生能正確寫出主要供奉的神明是千歲爺（即鯉魚公），7 位（約占 33%）知道千歲爺代表的物品是鯉魚令旗。

3、此題為勾選題，所列皆為慶安宮的的廟會活動，其中對舞獅的熟悉度最高，有 17 位（占 81%）、神明出巡 13 位（約占 62%）、依次為布袋戲、八家將、王船，對王船的熟悉度亦有 11 位（約占 52.3%），五項皆有勾選的有五位（約占 23.8%），四項者有四位（約占 19%），三項者有六位（約占 28.5%），兩項者有兩位（約占 10%），一項者有三位（約占 14%），全部皆未勾選者有一位（約占 4.8%）。

4、每位學生至少能列出一項出現於慶安宮廟會活動的物品：舞獅、王船、鯉魚、金紙、香、鞭炮、神像、八家將、觀眾、七爺八爺、

轎子、撈金魚、糖葫蘆、土地公、王皇大帝、千里眼、順風耳、旗子等。

5、十二位學生（約占 57%）能寫出這些廟會活動物品出現的地方有：慶安宮、刈香經過的地方。

6、八位學生（約占 38%）能寫出這些廟會活動物品的用途：拜拜用、表演用。

7、全部學生皆曾看過慶安宮的鯉魚公的圖片、雕塑及鯉魚令旗。

8、兩位學生（約占 10%）知道它們有關係，但是卻不知知道鯉魚令旗代表的意義為何。

9、六位學生（約占 28.5%）能寫出旗子的實用功能：如選舉、升旗、趕稻田裡偷吃稻穀的麻雀

（二）四年級起點行為問卷填答情形

四年級學生共有 26 位，有效樣本共 26 份，回收率 100%；原始資料統計如下：

1、有 10 位學生（約占 38.4%）知道慶安宮廟門上或是其他門神畫像的由來或意義，16 位學生（約占 61.5%）不知道，而另有 3 位同學（約占 11.5%）看過此畫像，但不知由來。

2、有二十五位學生（約占 96%）學生知道的「門神」與卡通人物「海綿寶寶」不屬於同一個時代，有 1 位同學（約占 4%）不知道。

3、全部學生能明確說出慶安宮大門上有門神圖像。

4、有十二位學生（約占 46%）寫出兩個特別的地方：手上有拿東西、有名字、是古代的人。

5、有八位學生（約占 30.8%）能寫出傳統藝術，如：王船、蜈蚣陣、美濃紙傘、歌仔戲、划龍舟、

6、有五位學生（約占 19%）曾在下列地方看過傳統藝術：旅遊、慶安宮、運河、中元普渡、廟前

7、有十五位學生（約占 57.7%）在農曆過年的習俗中，能寫出像是門神畫像的「傳統藝術」，如春聯、紅包、吃年糕、年夜飯、

（三）六年級起點行為問卷填答情形

六年級學生共有 24 位，有效樣本共 24 份，回收率 100%；原始資料統計如下：

1、有十五位學生（約占 62.5%）能寫出寺廟中的裝飾或建築名稱，如石獅子、龍柱。

2、有三位學生（約占 12.5%）知道神像的雕刻與彩繪過程。

3、有十三位學生（約占 54%）能至少寫出一項神像特殊的意義或功用

如：媽祖（幫助漁民大豐收、平安歸來、安定人心、救過很多人）、神像是用來寄託精神和驅邪、觀音菩薩（西方三聖之一，是慈悲的象徵，當眾生有苦難時，只要稱念祂的名號，即可獲得解脫苦厄）、把不好的運氣趕走、保生大帝是醫生的信仰、土地公、月老、門神（掛在門上可驅邪）、玉皇大帝等。

4、有六位學生（約占 25%）能列出現代化神像與傳統神像的異同，如下：

- （1）現代的神像也會跳舞祭拜
- （2）舞龍舞獅能驅魔、顏色非常多樣，還可以帶動氣氛
- （3）廟前常有布袋戲的表演，但背景、音樂、服裝大同小異
- （4）官將首與八家將長得很像，但祂們的步伐不一樣，且祂們手上拿的武器也不同

5、有十四位學生（約占 58%）能列舉「傳統藝術」項目如：八家將、布袋戲、獅陣、舞獅、鯉魚王、油紙傘（女兒出嫁的嫁妝）龍柱、陀螺

6、有六位學生（約占 25%）能寫出上述「傳統藝術」的特色

- （1）八家將臉上的畫讓人感覺真的有神明上身，腳步也非常帥氣
- （2）大陀螺（大的可達 150 斤）
- （3）手工刺繡（多用於結婚、祭典、新屋落成的慶典場合之中）
- （4）手工旗袍
- （5）小寶寶的搖籃、
- （6）木工技術或染布技術

7、有五位學生（約占 20.8%）寫出或畫出可以應用在日常生活兩種傳統藝術：南管、香包、布袋戲、歌仔戲、陀螺、抬神轎、千手觀音、建造神像祈求平安、陶笛、二胡、月琴、簑衣、織布（可用亞麻植物的纖維來織布）、斗笠、木屐、油紙傘、紙扇

二、起點行為問卷結果之分析

本問卷施測的用意在於了解學生對於傳統藝術認知、情意與技能的概念，以及傳統藝術是否能應用於學生生活經驗中的具體描述。綜

合上述資料，結果分析如下：

（一）傳統藝術的概念

以二年級學生而言，他們對學區中的慶安宮是熟悉的，也對部分廟會活動、相關物品有所認識，但對於脈絡與意義則是不理解。四年級學生能分辨出「古代」與「現代」涵意之不同，能理解教師所引導的門神敘說，因此能回答問卷部分內容，但僅限於教師所解說的部分，其餘不同類別的傳統藝術概念仍不清楚。六年級學生約略知道傳統藝術的技藝表現層面，但無法深究其中的認知層面。

整體而言，在對傳統藝術情意表現層面，皆能表現出知道傳統藝術為寶貴的文化資產，應好好地珍惜之意境，但流於紙上談兵，因此在各年級問卷中亦針對傳統藝術的生活應用分析於後。

（二）生活藝術的應用

幾乎全體學生將對傳統藝術的關注焦點置於手工技藝的部分，這也是一般人的刻板印象，學生更將傳統藝術的「美觀」與「實用」兩個面向界定二分法，容易模糊了傳統藝術所應涵蓋的面向，且從以上各個年級的問卷內容中，雖發現學生們普遍缺乏傳統藝術概念，但對於將傳統藝術應用在日常生活的部分更是乏善可陳。因此，在本傳統藝術課程設計中，除了對傳統藝術本質的學習之外，將融入日常生活問題的解決、相關議題與時代變遷等探討方向。

三、傳統藝術課程主題之選定

傳統藝術常擔負傳達文化意義和價值之要務，例如了解百步蛇圖騰在臺灣原住民排灣族裡的角色，有助於學習者知道排灣族人們的生活和文化；又如普普藝術藉著大量製造的商業影像，傳達許多關於二十世紀的西方國家工業、科技和社會生活。人類社會不斷發展變化，與社會息息相關的節慶文化也必然地發生因時而動，因需而動的變化

發展。廟會文化彷彿是台灣鄉土文化的縮影，從廟會活動中可以清晰地看到臺灣人民的信仰、藝術及人文多元的面貌。

廟會活動中可察覺許多珍貴的傳統藝術，如動態的表演藝術以及靜態的造形藝術，造形藝術聚焦於相對文化背景的社會情境與意識形態，並可從作品的形式原則、表現法、主題事件、符號象徵中探究其脈絡與當代社會的連結。人類社會是不斷發展變化的，與社會息息相關的節慶文化也必然地發生因時而動，因需而動的變化發展。廟會文化彷彿是台灣鄉土文化的縮影，從廟會活動中可以清晰地看到臺灣人民的信仰、藝術、人文的多元面貌，西港玉勅慶安宮基佔鯉穴，民間相信鯉魚乃高貴吉祥之物，可祐香境天地鍾靈、山川毓秀，並庇境民居家平安、豐收富貴，因此，鯉魚自然成為玉勅慶安宮和廣大善信的崇奉靈祇與裝飾神物（西港玉勅慶安宮，2010/12/24 瀏覽），可謂西港慶安宮一大特色。

因此本課程從研究者任職學校學區－西港慶安宮「臺灣第一香」的特色中選取與學生生活經驗較為相關的廟會活動為課程主題，並就其供奉主神千歲爺鯉魚公、寺廟內的門神畫像及眾多神像進行傳統藝術教學。

四、不同學習階段傳統藝術課程單元之區隔

本課程以傳統藝術為主題，因研究場域地緣及學生日常生活經驗關係以「廟會活動」做為發展核心，分別實施於國民小學第一學習階段的二年級、第二學習階段的四年級以及第三學習階段的六年級，每個年級各實施一個單元。研究者任教學校學區慶安宮的民俗慶典有千歲爺（即鯉魚公）等眾神明刈香遶境、舞獅藝陣、燒王船、鑑醮¹³...等種類、意義繁多的廟會活動，學生們皆不陌生，因此，從其中擇取

¹³鯉魚神信仰是曾文溪流域刈香特有現象，在曾文溪流域的王船祭典中，建造的王船在船桅上都有設立鯉魚令，西港慶安宮是鯉魚穴，所以慶安宮廣設鯉魚令供人迎回奉祀，每當慶安宮建醮刈香時，就可以看到各地信徒手拿謝籃裝著鯉魚令回娘家鑑醮。

「鯉魚旗」、「門神年畫」及「神像」分別做為三個傳統藝術課程教案單元的題材，依序發展為「鯉魚令旗—國王的令旗」、「門神—我的守護神」、「風火輪哪吒—公仔我最神」等教學教案，希望藉由影像、創作與敘說，結合當代流行文化的影像，引導學生進行傳統藝術的探索、理解進而應用於生活中，課程單元說明如下：

（一）二年級：鯉魚令旗—國王的令旗

西港玉勅慶安宮基佔鯉魚穴，民間相信鯉魚乃高貴吉祥之物，可祐香境天地鍾靈、山川毓秀，並庇境民居家平安、豐收富貴，因此，鯉魚自然成為玉勅慶安宮和廣大善信的崇奉靈祇與裝飾神物（西港玉勅慶安宮，2010/12/24 瀏覽），此謂西港慶安宮除臺灣第一香外的一大特色，也是國民小學二年級學生對西港慶安宮第一個鮮明的印象，因此，本單元藉由廟會活動，以象徵慶安宮主神的千歲爺（名喚鯉魚公）的鯉魚旗作為學生探索傳統藝術的題材，希望藉由寺廟中的彩繪圖案的象徵意義，延伸學生對影像的隱喻應用，且從多元文化觀點探討不同的文化意涵。

（二）四年級：門神年畫—我的守護神

「門神」是民間年畫中最早的題材，亦為版畫之起源，更富有過年放鞭炮、貼春聯等習俗的傳說，由來可追溯到人類遠古時期的自然崇拜和神祇信仰觀念，人們認為原始住所的門戶具有神秘的力量，因而產生了崇拜心理，並希望門戶能夠辟邪禳災、保護人們的安全。「加冠晉祿」、「富貴晉爵」和「三多五福」門神，手中所持的兵器，演化為象徵加冠晉祿、招財進寶的象徵器物，滿足一般百姓求取官名、功祿的欲念，本單元藉由慶安宮大門上的門神畫像，以年畫相關傳說結合當代流行文化的影像，除了對傳統藝術本質、原理原則的學習之外，能將傳統藝術的概念轉換至日常生活中，對於生活中的相關議題，如環保、生命議題皆能有所察覺而付諸行動。

(三) 六年級：風火輪哪吒－公仔我最神

神像出巡與廟會活動最為密切，舉凡小至可在手上把玩的文化工業「公仔」，大至傳統手工師傅嘔心瀝血的「大仙偶」皆融合了傳統與現代的流行元素，2009年高雄世運會上出盡風頭的電音三太子已成為臺灣本土文化或稱台客的代名詞，而臺南縣政府自2009年起接連兩年舉辦國民中小學創意電音傳統藝術比賽，鼓勵學校在推展傳統藝術活動既有之基礎上，以「公仔」為概念，以三太子、八仙、十二生肖、十二婆姐等造型，融入創意、電音及環保新元素，創造傳統藝術新風貌。慶安宮內除了主神千歲爺之外，還有媽祖、城隍爺、范謝將軍、保生大帝、千里眼、順風耳等神祇，皆為傳統藝術造形藝術與跨時空敘說絕佳的題材，因此，針對六年級學生，以當代流行的「公仔」為題材，進行小組合作學習的紙黏土捏塑與故事敘說。

本著課程發展統整性、持續性、程序性之原則並綜合以上內容發展出如圖4-2課程單元結構圖，從了解傳統藝術的概念出發，將學生生活經驗中的廟會活動發展為課程為主題，依傳統藝術概念與廟會活動之縱向、橫向關係設計國民小學二、四、六年級三個不同學習階段的傳統藝術學習內容各一個單元。

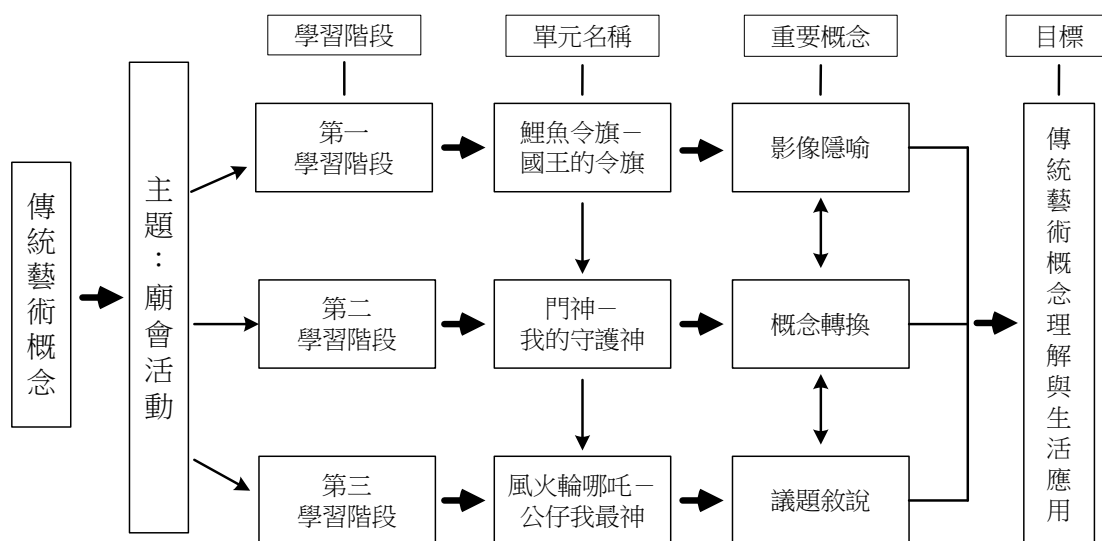


圖 4-1 傳統藝術課程單元結構圖

本課程各單元間的縱向關係以寺廟內的影像為軸，在二年級部分，先引導學生了解寺廟傳統藝術彩繪裝飾中最基本的諧音、移情、寓意、神話、傳說、掌故等意涵，四年級部分將傳統藝術概念加深至寺廟大門上的門神影像，講述年畫的典故、沿革與種類，六年級的深度則是以神像雕刻為創作對象，探究融合傳統與現代的大仙偶。課程橫向關係發展以生活應用為脈絡，二年級應用寺廟彩繪的連結至個人化令旗中對影像的隱喻；四年級則結合當代流行文化，將門神影像的對稱原則，守護觀念轉換為日常生活中的問題解決；六年級以小組合作學習的方式，以敘說進行創作的表達與溝通。整體目標為傳統藝術概念的理解以及在日常生活中的應用。

以上三個不同學習階段的傳統藝術課程單元為研究者因應此行動研究所實施的課程教學，然為發展更臻於完整的國民小學傳統藝術課程方案，以表 4-2 作為日後實施傳統藝術系列課程之示例。

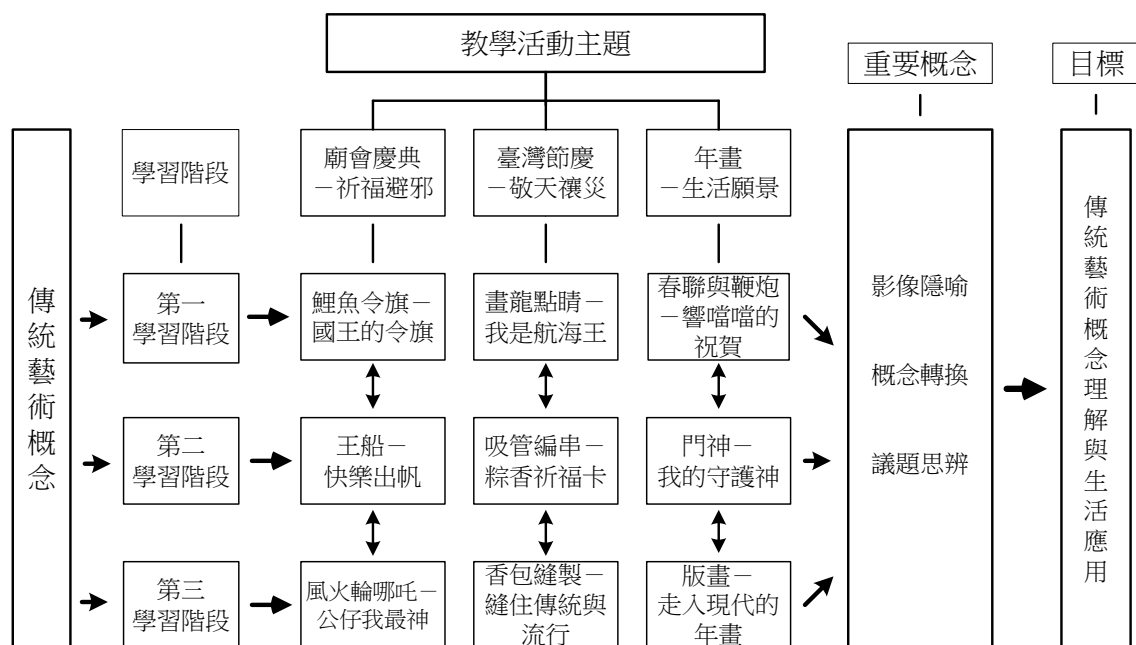


圖 4-2 完整的國民小學傳統藝術課程單元結構圖示例

五、傳統藝術課程目標之訂定

在全球化洪流下，傳統藝術為發展臺灣軟實力的最佳策略，本課程依據行政院文化建設委員會之分類與文化資產保存法之定義，就先民智慧與民俗信仰中造形藝術部分，從傳統藝術作品中具有藝術價值者、構成傳統藝術之特殊藝能表現，其技法優秀者，以及在傳統藝術領域有價值與地位，並具有地方色彩或流派特色顯著者加以探究，進而延伸到學生的生活應用中。本課程目標建立的程序如下：

（一）傳統藝術課程目標發展的概念

本課程的理論基礎為傳統藝術、藝術教育相關論述，生活藝術的概念則為學生學習傳統藝術的應用層面，因此以 1、製造與真實世界的連結。2、包括知識的積極建構，像是從被動接受知識的權威中主動重構知識。3、深層的學習，包括發展知能、情意與技能基礎以表達知識、能力與洞察力為發展「國民小學傳統藝術課程」的前提。其目標說明如下：

1、認知層面：將傳統藝術概念具體化為傳統藝術跨時空知識以及藝術多樣化概念的發展，例如能夠了解廟會活動各項慶典的由來典故、認識寺廟彩繪影像的喻意、從門神影像探討年畫相關知識、理解神像雕刻與彩繪的由來與技術發展等。

2、情意層面：將對傳統藝術的情意表現分為個人關懷以及社會關懷兩部分，個人關懷方面為對傳統藝術情感的表現，例如藉由影像的創作表達對家人、朋友的祈願；社會關懷則是將個人對傳統藝術的情感擴展為關懷周遭生活環境與日常經驗，珍惜傳統文化資產，並思索傳統藝術之價值，例如對不同文化的欣賞與接納。

3、技能層面：傳統藝術的技能方面不侷限於傳統手工藝的製作，除了本課程必須的彩繪、捏塑、剪黏等個人技藝創作之外，並期能應用在對社會情境的溝通與表達技能，如探討廟會活動中燒王船、放鞭炮等環保議題在當代社會情境中的適切性，或是就門神故事中的生命議題與當代的生活願景做連結，以及傳統神像如何結合當代大仙偶、搖滾音樂而成的台客風皆可融入傳統藝術課程而成為技能實踐的目標。

本傳統藝術課程目標關注於「傳統」概念與「現代」教育情境的交會，且須以傳統藝術的藝術性、特殊性與地區性為本質，將情意與技能的目標層面擴及生活藝術的應用與實踐，將其融入以發展具體的國民小學傳統藝術課程目標。

（二）具體明定傳統藝術課程目標

本傳統藝術課程的重要概念為：了解傳統藝術的概念，並將影像的隱喻、概念的轉換以及議題的敘說應用到日常生活中，因此就傳統藝術本質而言，相關的跨時代脈絡與技藝發展是課程中不可或缺的認知與技能部分，且如何實踐從寺廟、廟會活動中所挾帶傳統藝術之概念、價值觀於生活經驗中，則是情意部分要著重的部分，因應時代的種種變遷，人們對傳統藝術之情感是否會因宗教形態而有所改變，以及相關的議題探討皆應為傳統藝術課程探究的目標。

參酌文獻中的學生傳統藝術概念 SWOT 以及本研究工具學生傳統藝術概念起點行為問卷，透過廟會活動相關的傳統藝術中對影像的探究，所依據的關鍵想法（key ideas）為：理解傳統藝術並應用於日常生活，並以個人化的連結、相關的脈絡知識轉換做為傳統藝術應用於生活之具體表現，因此，在顧及 XX 國小的學校發展願景，訂定本傳統藝術課程發展概念與目標架構如圖 4-3：

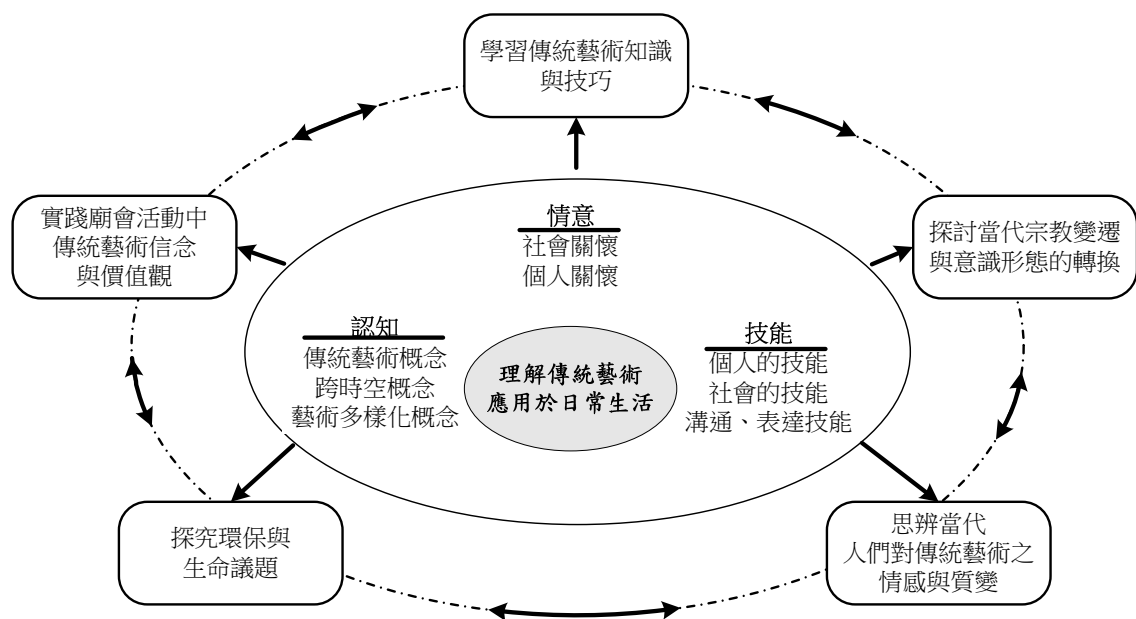


圖 4-3 「國民小學傳統藝術課程方案發展與實踐」
課程發展概念與目標架構

本研究以上圖核心：理解傳統藝術並應用於日常生活為關鍵想法，從認知、情意與技能之學習目標中發展出五個符合本傳統藝術課程的具體目標：

1、學習傳統藝術知識與技巧

傳統藝術中對生活願景祈福避邪、喜慶吉祥以及敬天禳災的概念引起先民將智慧與美感經驗具體表現於日常經驗裡的動機，本傳統藝術課程以廟會活動為主題，學習臺灣寺廟彩繪、年畫、及神像等傳統藝術知識與技巧為目標。因此再細述二、四、六年級的分段目標如下：

(1) 二年級：

1-1：欣賞臺灣寺廟彩繪之美

1-2：運用彩繪與剪黏技法，創作個人化令旗

(2) 四年級：

1-1：欣賞臺灣寺廟彩繪之美

1-2：運用門神影像的特性，創作個人化的守護神

(3) 六年級：

1-1：欣賞寺廟神像之美

1-2：創作紙黏土捏塑與彩繪的現代化神像公仔

2、實踐廟會活動中傳統藝術信念與價值觀

廟會活動並非只是簡化的集會活動，其中蘊涵著珍貴的文化資產，須能對周遭生活環境與日常經驗有所領會，學習相關文化的象徵涵義，民俗信仰及當代習俗的象徵意義與實質功能，並應用於個人的生活經驗中。因此再細分二、四、六年級的分段目標如下：

(1) 二年級：

2-1：以創作表達自己對傳統藝術的情感

(2) 四年級：

2-1：以創作表達自己對傳統藝術的情感

(3) 六年級：

2-1：以創作表達自己對傳統藝術的情感

3、探討當代宗教變遷與意識形態的轉換

隨著時代的進步，從宗教神靈角度認識神祇，探討「天」與「人」相依共存的關係自古未曾改變過，當今社會雖朝向多元發展，但對於以宗教力量帶領人們心靈走向寧謐境界的信念一直是堅定不移的，寺廟與宗教密不可分的關係更讓傳統藝術有更多去探究社會情境與意識

形態的空間。因此再細分二、四、六年級的分段目標如下：

(1) 二年級：

3-1：陳述自己對個人化令旗的應用與期望

(2) 四年級：

3-1：陳述自己對個人化守護神的寄寓

(3) 六年級：

3-1：陳述自己對神像的敘說

4、探究環保與生命議題

本課程從介紹廟會活動導入傳統藝術知識、概念與技能的學習，其中燒王船、神像出巡、放鞭炮等活動，關係著空氣、噪音、環境資源等環保議題，更可延伸到生命議題的探討，因此，須發展相關議題的探究以增進傳統藝術學習的面向。因此再細分二、四、六年級的分段目標如下：

(1) 二年級：

4-1：探討廟會活動中放鞭炮噪音、空氣等環保議題

(2) 四年級：

4-1：探討生活中的問題解決方法

(3) 六年級：

4-1：探討生活中的問題解決方法

5、思辨當前社會情境中人們對傳統藝術之情感與質變

傳統藝術在「美觀」與「實用」的取向間難有清楚的分界，從寺廟中的傳統木雕彩繪神像、可愛的現代神像公仔、到當代的電音三太

子「大仙偶」，無一不映證傳統藝術亟須創新的意圖，故藉由課程引導學生思辨當前社會情境中傳統藝術的象徵意義與實質功能。因此再細分二、四、六年級的分段目標如下：

(1) 二年級：

5-1：探討當代寺廟的實質意義

(2) 四年級：

5-1：探究年畫的意識形態

(3) 六年級：

5-1：探究廟會活動的意識形態

研究者以文獻分析並參酌教育現場內傳統藝術實際的情況進行傳統藝術課程方案主題、內容、目標及實施的規劃，傳統藝術的學習不僅止於知識的接收與技巧的琢磨，最終目的是創新當代的傳統藝術，引導學生統合先民智慧與民俗信仰等人類經驗於對影像的洞察力與敘說之應用。傳統藝術雖因為其時代性與特殊性而得以彰顯，卻不能孤立於當代社會情境外，因此藉由廟會活動此師生共同的生活經驗學習、探討、思辨其價值觀、相關議題，並以上述課程目標為依據設計國民小學傳統藝術課程。

第三節 國民小學傳統藝術課程方案之內涵

本課程實施的對象為國民小學學生，從國民教育九年一貫課程第一、第二及第三學習階段中以立意取樣選擇二、四、六年級各一個班級進行研究，除之前在第三章已對研究對象進行 SWOT 的分析外，本節先針對不同研究對象實施傳統藝術概念起點行為問卷，再依問卷回收內容分析歸納，進行本傳統藝術課程教案之設計。

一、二年級傳統藝術教學設計

本單元藉由廟會活動，在二年級部分以象徵慶安宮主神的千歲爺鯉魚公的鯉魚旗作為學生認識傳統藝術的素材。

(一) 教案設計：如表 4-1

表 4-1 二年級「廟會活動」教案

單元名稱	鯉魚令旗－國王的令旗	教學設計者	張美豔
傳統藝術項目	彩繪與剪黏	主題	廟會活動
		子題	祈福避邪
學習階段	第一學習階段（國民小學二年級）	教學時間	六節課
教學目標	1、學習傳統藝術知識與技巧 1-1：欣賞臺灣寺廟彩繪之美 1-2：運用彩繪與剪黏技法，創作個人化令旗 2、實踐廟會活動中傳統藝術信念與價值觀 2-1：以創作表達自己對傳統藝術的情感	對應能力指標 1-1-1 嘗試各種媒體，喚起豐富的想像力，以從事視覺、聽覺、動覺的藝術活動，感受創作的喜樂與滿足。	

	<p>3、探討當代宗教變遷與意識形態的轉換</p> <p>3-1:陳述自己對個人化令旗的期望</p> <p>4、探究環保議題</p> <p>4-1:探討廟會活動中放鞭炮噪音、空氣等環保議題</p> <p>5、思辨當前社會情境中人們對傳統藝術之情感與質變</p> <p>5-1:探討當代寺廟的實質意義</p>	<p>2-1-6</p> <p>體驗各種色彩、圖像、聲音、旋律、姿態、表情動作的美感，並表達出自己的感受。</p> <p>3-1-11</p> <p>運用藝術創作形式或作品，增加生活趣味，美化自己或與自己有關的生活空間。</p>
<p>傳統藝術重要概念</p> <p>1、民俗信仰為傳統藝術之重要來源，廟會活動則是其具體呈現方式之一。</p> <p>2、寺廟中蘊含如彩繪、裝飾豐富的傳統藝術元素及相關喻意，除了裝飾或美感，更有訴說人類文化故事的功能。</p> <p>3、廟會活動中的傳統工藝除了具備美觀與實用性外，更具有地區性、特殊性與藝術性。</p>		
<p>生活藝術的實施</p> <p>1、真實世界的連結：廟宇帶給人們的象徵意義與實質功能。</p> <p>2、知識的建構：旗幟在日常生活中的應用。</p> <p>3、深層的學習：各地不同文化及其背後的意義。</p>		
<p>教學內容及活動設計</p>		
<p>教材分析</p>	<p>1、藝術元素：寺廟彩繪與裝飾的意涵</p> <p>2、文化意涵：寺廟的時代意義、傳統廟會活動的意義</p> <p>3、創作理念：融入「神祇」敬天的概念，創作個人化的意義表達。</p> <p>4、媒材技法：紙類彩繪與剪黏</p> <p>5、習慣態度：人與他人、人與自然</p>	

教學資源		教師準備	造訪西港慶安宮、寺廟裝飾圖片、慶安宮鯉魚令旗 圖片	
		學生準備	八開圖畫紙、剪刀、白膠、彩繪用具	
教學時間	課程目標對應	教學活動		
10	1-1	<p>1.認識臺南縣西港鄉與慶安宮</p> <p>(1) 教師敘說：臺南縣古稱南瀛，位在西南沿海地區，西港鄉與曾文溪的關係，鄉內慶安宮創建於清康熙五十一年（西元 1712 年），建廟至今已有一百多年歷史，主祀神明有天上聖母（媽祖）、城隍境主（城隍爺）和中壇元帥（哪吒太子）…</p> <p>(2) 引導學生分享個人經驗</p> <p>教師問：何時會看到慶安宮的慶典？</p> <p>有哪些活動？</p> <p>知道活動的意義嗎？</p> <p>喜歡或是不喜歡這些活動？</p> <p>你覺得哪些物品會吸引你的注意？</p>		寺廟圖片
5	1-1	<p>2.教師講述寺廟之功能以及宗教對人們生活的影響。</p> <p>如祈福：人們常在過年或為特定的事情到廟裡祈願</p> <p>避邪：為求生活的安定舉行的儀式</p> <p>聚會：為社區文化或商業活動舉辦的場所</p>		

15	1-1	<p>3.介紹寺廟中的裝飾、功能與廟會活動。</p> <p>(1) 裝飾</p> <p>①諧音：鹿(祿)、蝙蝠(福)、花瓶(平安)、橘子(吉利)、魚(年年有魚)、梅花(喜上眉梢)。</p> <p>②移情：獅子(威嚴)、松樹(長壽)、烏龜(長壽)、仙鶴(長壽)、牡丹(富貴)。</p> <p>③寓意：八仙(祝壽)、天官(賜福)</p> <p>④神話：龍、鳳、麒麟、狴犴、貔貅</p> <p>⑤傳說：堯、舜、禹</p> <p>⑥掌故：三國演義、水滸傳、封神榜</p> <p>你對哪一種裝飾有興趣？</p> <p>(2) 功能：心靈寄託與祈求生活願景</p> <p>(3) 廟會活動：</p> <p>①燒王船：為廟會活動的主要項目，焚燒王船代表將不好的事物亦一併送走</p> <p>②陣頭表演：介紹蜈蚣陣、鼓花陣、牛犁陣、水族陣、宋江陣、八家將、金獅陣等</p> <p>③神明出巡：參與的各地方宮廟神轎及各村莊代表的陣頭向所屬轄區的百餘廟宇巡禮，其遶境所到之處，各村里之善男信女均在家中門前，擺桌供奉牲果，並燃放鞭炮，恭迎王爺聖駕</p>	電腦資料
10	1-1	<p>4.講述慶安宮沿革及鯉魚公(千歲爺)、鯉魚旗相關典故。</p> <p>鯉魚公由來：</p> <p>西港玉勅慶安宮基佔鯉穴，民間信鯉魚乃高貴吉祥之物，可祐香境天地鍾靈、山川毓秀，可庇境民居家平安、豐收富貴，故，鯉魚自然成為玉勅慶安宮和廣大善信的崇奉靈祇與裝飾神物。</p>	鯉魚公圖片

		<p>鯉魚神信仰是曾文溪流域刈香特有現象，在曾文溪流域的王船祭典中，建造的王船在船桅上都有設立鯉魚令，西港慶安宮是鯉魚穴，所以慶安宮廣設鯉魚令供人迎回奉祀，王令、鯉魚旗就是千歲爺的化身。</p> <p>* 師生共同分享個人經驗。</p> <p>引導：鼓勵學生發表看過哪些有代表意涵的物件，例如：看到竹蜻蜓就想到小叮噠，或在高速公路上看到有刀、叉符號時就知道休息站到了…此類以圖像代表實質物件的例子。</p> <p style="text-align: center;">第一節課結束</p> <p style="text-align: center;">* * * * *</p> <p>80 1—1 5. 實地造訪慶安宮，觀察寺廟中的裝飾與鯉魚令旗。</p> <p>註：已事先向學校申請校外教學參觀，並獲得家長同意。</p> <p>(1) 找尋如諧音或傳說等象徵意義的裝飾圖案或雕刻。</p> <p>如：象徵祿的鹿、福氣的蝙蝠、平安的花瓶、大吉大利的橘子、年年有魚的魚，或是代表威嚴的獅子、長壽的松樹、長壽的烏龜和鶴以及富貴的牡丹；以及有著神話色彩的八仙、門神等圖案。</p> <p>(2) 觀察龍、石獅子、鯉魚等雕刻或實物。</p> <p>龍：為中國古代帝王之象徵，也有吉祥之意，是常見，但非現實之生物。</p> <p>石獅子：寺廟門口的石獅子常有公、母之分，</p>	
--	--	--	--

		<p>石獅子口含球，有「祈求」之諧音，母獅子則抱著小獅。</p> <p>鯉魚：為慶安宮之主神，慶安宮屋頂可見，且寺廟池中亦有飼養一些，引導學生觀察其形狀、顏色。</p> <p>(3) 欣賞研究鯉魚旗。</p> <p>引導觀察的方向，如形狀、顏色、內容、特色…</p> <p>形狀：令旗的形狀為三角形，但周圍加上了鋸齒狀的裝飾物。</p> <p>顏色：有很多的顏色，但是多數是黃色、紅色，也有黑色、綠色</p> <p>內容：裡面只有文字（令），並沒有其他圖案</p> <p>特色：跟一般的旗子不一樣的地方是哪些？為什麼它的底座還有立體的鯉魚？</p> <p style="text-align: center;">第二、三節課結束</p> <p style="text-align: center;">* * * * *</p>	
10	3-1	<p>6.教師解說象徵個人意味的旗子，例如</p> <p>(1)慶安宮屋頂上鯉魚公周圍的各種顏色鯉魚旗即代表著鯉魚神。</p> <p>(2)英國白金漢宮屋頂上若升起王室旗幟，則表示英國女王在宮中，若是掛上英國國旗則表示女王外出了…</p> <p>(3) 引導學生舉例</p>	圖片
5	1-2	<p>7.教師與學生討論個人令旗的規格，包括形狀、內容及所欲代表的意涵。</p> <p>如：蘋果代表平平安安、橘子代表大吉大利、</p>	

20	1-2 4-1	<p>老虎則有虎虎生風之意、或是代表尊貴的龍…</p> <p>8.開始創作代表個人的令旗</p> <p>(1)以八開圖畫線先裁剪所須的旗幟形狀，不拘方式、三角形或圖形，前提是須能充分應用整張畫紙。</p> <p>(2)繪製旗面，選擇寺廟裝飾之種類(諧音、移情、寓意、神話、傳說、掌故)，並融入自己的對令旗的想像力，例如以生肖、生活願景、或對卡通人物的崇拜來創作。</p> <p>(3)彩繪：鼓勵使用明度與彩度較高的色彩例如，黃色、紅色、綠色，儘量不在畫面上留下空白。</p> <p>(4)剪黏：將旗面黏貼於旗桿上，並再貼上其它裝飾物，</p> <p>旗桿是由學生自己收集回收已洗淨的免洗筷。</p> <p>* 一週前請學生收集免洗筷</p>	寺廟裝飾圖片
5	4-1	<p>9.整理環境，回收可用紙張及其他資源</p> <p style="text-align: center;">第四節課結束</p> <p style="text-align: center;">* * * * *</p>	
10	2-1	<p>10.請學生上臺發表自己創作的令旗最重要的特色與功能</p> <p>*引導學生思考：</p> <p>(1)與慶安宮鯉魚旗不一樣的地方</p> <p>(2)最用心製作的部分</p> <p>(3)最特別的地方</p> <p>*先徵求自願者，再由研究者排定發表順序</p> <p>*研究者教導傾聽的禮儀</p>	

7	2-1 3-1	<p>他人發表時應安靜聆聽，待發表完後，可舉手發問</p> <p>11.教師舉例其中具有特殊功能與美感的作品</p> <p>教師所列舉的作品要涵蓋有特色的優秀作品並鼓勵之前未曾發表的學生踴躍發表。</p> <p>* 提出約二至三件值得鼓勵的作品，原則為：</p> <p>(1) 表達作者意願以及情感。</p> <p>(2) 專注創作，上課過程參與度高。</p> <p>(3) 具有正向鼓勵的作品。</p>	
23	2-1 5-1	<p>12. 學生發表令自己喜愛、敬佩的同儕作品</p> <p>* 學生兩人一組，全班二十一人，分成十一組，其中一人與教師同組，相互提出對方作品的特殊處與優點</p> <p>提示：須至少說出一項優點或待改進之處，且不可與他組已發表過的內容重覆。</p> <p>時間：每組發表不超過三分鐘</p> <p>教師將每位學生的作品收集好，並收回</p> <p style="text-align: center;">第五節課結束</p> <p style="text-align: center;">* * * * *</p>	
25	1-1 1-2	<p>13.教師就本課程目標之內容及學生的意見進行歸納討論：</p> <p>(1) 學習傳統藝術知識與技巧</p> <p>討論：</p> <p>對於臺灣寺廟與廟會活動是否有較為深入的印象？</p> <p>傳統藝術中祈福避邪的概念是否能應用於現代？</p> <p>個人化令旗的創作與改進之處</p>	黑板上呈現全部學生的作品

15	<p>2-1</p> <p>3-1</p> <p>4-1</p> <p>5-1</p>	<p>(2) 實踐廟會活動中傳統藝術信念與價值觀 討論： 個人化令旗的創作如何表達自己的思想 個人化令旗的創作如何傳達對傳統藝術的認知 個人化令旗的創作如何表現自己對傳統藝術的情感 個人化令旗如何在當代社會中應用</p> <p>(3) 探討當代宗教變遷與意識形態的轉換 討論： 當代寺廟的實質功能與特殊意識形態 旗幟在當代的象徵涵義，如尊重不同文化與想法 旗幟在當代的實用功能 自己對個人化令旗的期望</p> <p>(4) 探究環保議題 討論：廟會活動中放鞭炮的環保議題，如空氣、噪音</p> <p>(5) 思辨當前社會情境中人們對傳統藝術之情感與質變 討論：寺廟彩繪在當代的價值 個人如何實踐對傳統藝術的珍視 以上請學生舉例說明</p> <p>14.學習單解說（如下所列），並書寫，視情況收回，若無法即時作答，可攜回，研究者第二天再收回。</p> <p style="text-align: center;">第六節課結束</p> <p style="text-align: center;">* * * * *</p>	
----	---	---	--

資料來源：西港玉勅慶安宮 <http://qingangong.myweb.hinet.net/>
南鯤鯓代天府／建築結構導覽
http://temple.tnc.edu.tw/build/html/adorn_01.htm

表 4-1 (續)

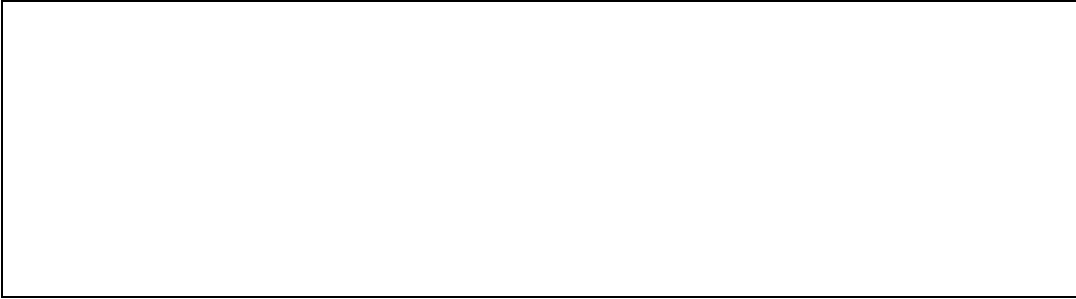
(二) 二年級傳統藝術課程學習單內容

本學習單內容因應學生傳統藝術概念起點行為問卷之填答結果，並依課程目標，配合以上課程教案設計如表 4-1，由於二年級學生所理解的國字與詞語不多，為求慎重起見，此部分由研究者逐一解釋說明，內容如下：

表 4-2 二年級傳統藝術課程學習單

傳統藝術教學設計—廟會活動 1
國王的令旗

- 1、我居住社區中民眾主要祭拜的廟宇是____
，主要供奉祭祀的神明是____，
代表的物件是_____。
- 2、慶安宮門前有兩隻石獅子，你知道如何分辨公獅和母獅的位置或特徵嗎？
公獅：_____
母獅：_____
- 3、你覺得在廟會活動中的刈香、陣頭表演、燒王船、百足蜈蚣...這些有什麼特別的意義？

- 4、印象最深刻的是哪項活動？請你把它畫出來！

- 5、你畫的這張圖畫中，有哪些東西是平常不會看見，只在廟會中才會出現？它們有什麼特別的用途嗎？
物品：_____
用途：_____
- 6、你覺得燃放鞭炮對於我們現在的生活環境會造成怎樣的影響呢？可以用什麼樣的方式來代替呢？

二、四年級傳統藝術教學設計

「門神」是民間年畫中最早的形式，起源可追溯到人類遠古時期的自然崇拜觀念和神靈信仰觀念，人們認為原始住所的門戶具有神秘的力量，因而產生了崇拜心理，並希望門戶能夠辟邪禳災、保護人們的安全。「加冠晉祿」、「富貴晉爵」和「三多五福」門神，手中所持的兵器，變為象徵加冠晉祿、招財進寶的象徵器物，滿足一般百姓求取官名、功祿的欲念，本單元藉由門神年畫的傳說結合當代視覺文化的影像，引導四年級學生彩繪創作「我的守護神」。

(一) 課程教案，如表 4-3

表 4-3 四年級「我的守護神」教案

單元名稱	我的守護神	教學設計者	張美豔
傳統藝術活動項目	彩繪、不同素材的剪貼	主題	年畫
		子題	喜慶吉祥生活願景
學習階段	第二學習階段（四年級）	教學時間	五節課
教學目標	1、學習傳統藝術知識與技巧 1-1：欣賞臺灣寺廟彩繪之美 1-2：運用門神影像的特性，創作個人化的守護神 2、實踐廟會活動中傳統藝術信念與價值觀 2-1：以創作表達自己對傳統藝	課程目標 與分段能力指標 1-2-3 參與藝術創作活動，能用自己的符號記錄所獲得的知識、技法的特性及心中的感受。 2-2-9	

	<p>術的情感</p> <p>3、探討當代宗教變遷與意識形態的轉換</p> <p>3-1：陳述自己對個人化守護神的寄寓</p> <p>4、探究環保、生命與其他議題</p> <p>4-1：探討生活中的問題解決方法</p> <p>5、思辨當前社會情境中人們對傳統藝術之情感與質變</p> <p>5-1：探究年畫的意識形態</p>	<p>蒐集有關生活周遭本土文物或傳統藝術、生活藝術等藝文資料，並嘗試解釋其特色及背景。</p> <p>3-2-12</p> <p>透過觀賞與討論，認識本國藝術，尊重先人所締造的各種藝術成果。</p>
<p>傳統藝術重要概念</p> <p>1、藝術在傳統的社會中以其形式與用途象徵著美好、能量、剛毅、柔美的、美觀，及其他的理想。</p> <p>2、年畫是中國傳統木刻版畫類別中最具代表意義者之一，深具藝術性、特殊性與地方性，主要表達對美好生活的願景，象徵喜慶吉祥。</p> <p>3、從門神的由來中連結傳統藝術中的藝術元素以及跨時空文化脈絡的「敘說」， 年畫的門神包括文官門神和武官門神，影像有對稱、敘說的意涵。</p>		
<p>生活藝術的實施</p> <p>1、真實世界的連結：傳統藝術文化融入當代社會以迎向更美好的生活願景。</p> <p>2、知識的建構：「守護」的真正意義，「解決問題」的具體辦法。</p> <p>3、深層的學習：尊重、體恤他人，促進和諧的人際關係。</p>		
<p>教學內容及活動設計</p>		
<p>教材分析</p>	<p>1.藝術元素：</p> <p>(1) 門神影像具有左右對稱原則，以及對影像的移情、轉</p>	

		化作用 (2) 年畫象徵喜慶、神靈具體化的特殊性與地方性之探究； (3) 版畫的功用 2.文化意涵： (1) 傳統節日習俗之理解 (2) 年畫「避邪」的象徵意義 (3) 民眾對生活的願景 3.創作理念：從年畫當時的時空因素延伸至現代時空，融入「守護」概念並結合當代流行文化，創作符合個人需求的守護神。 4.媒材技法：紙類素材的探索、紙類彩繪 5.習慣態度：整合人與社會、人與自己		
教學資源		教師準備	門神圖片、故事 CD、春聯、學習單	
		學生準備	4 開粉彩紙兩張、彩繪用具	
教學時間	課程目標對應	教學活動		
10	1-1 1-2	1、教師說明本單元主題，講述農曆春節習俗，並舉例慶安宮廟門上的門神圖像 (1) 教師播放門神故事 CD (2) 年畫介紹 我國年畫、印刷術之歷史脈絡 ①年畫之種類與內容 ②年畫之功能與用途 ③以「門神」為例，為年畫種類之一，當時的意涵為神靈守護。 ④教師敘說年畫之歷史與發展脈絡，並導入傳統藝		CD 播放機 年畫圖像

		術概念：是先民信仰與智慧的融合，具有地方性、特殊性與藝術性等特性。	
5	1-1	2、引導學生連結農曆過年前，家家戶戶貼春聯之情景	春聯
7	1-2	3、配合教學目標之農曆春節中除舊布新的概念，與	鞭炮 圖片
	4-1	學生討論家中是否會有特別的裝飾或布置？	
8	1-1	4、配合教學目標之了解門神典故敘說，因此教師提	
	4-1	問：常與門神圖像同時出現的春聯與鞭炮的功能與用途？ 並要學生思考：(1) 貼春聯的意義，(2) 燃放鞭炮的時機，以及(3) 不同時代燃放鞭炮有何不同的功能與影響。	
10	1-1	5、門神影像與名稱之觀察解說 (1) 門神名字、種類 (2) 左右對稱之特點：門神姿態、手持的寶器 (3) 聯想個人生活經驗：例如門神圖像出現的地方、門神圖像的應用 下次上課叮嚀：請學生準備(1) 所欲創作的守護神圖片，(2) 兩張 A4 粉彩紙，(3) 彩繪用具 第一節課結束 * * * * * 	門 神 圖 片
15	1-2 2-1	6、連結個人生活經驗，構思符合個人需求的守護神影像 (1) 融入當代視覺流行文化，如卡通人物 (2) 以文字記述其理由	
10	3-1	7、教師陳述：年畫為傳統藝術表現節慶吉祥，是項有歷史脈絡之造形藝術，歷經時間變遷，已有不同	

		<p>的時代意涵。</p> <p>討論：(1) 年畫的時代意義</p> <p>(2) 當代生活願景與意識形態</p> <p>15 2-1 8、學生分享所帶來的圖片並闡述理由。</p> <p>3-1 (1) 我帶來的是()，原來的名字是()。</p> <p>(2) 它有()的特徵</p> <p>(3) 我覺得他吸引我的地方是()</p> <p>(4) 我以()的理由來做為我的守護神</p> <p style="text-align: center;">第二節課結束</p> <p style="text-align: center;">* * * * *</p> <p>30 1-2 9、創作：彩繪「我的守護神」</p> <p>2-1 流程如下：</p> <p>4-1 首先依上述說明構圖－檢查有無寶器之裝備－對稱原則的處理－整體彩繪－最後命名。</p> <p>創作原則：</p> <p>(1) 以自己發表的創作理念進行藝術製作</p> <p>(2) 儘可能將圖像填滿 A4 粉彩紙，一如老師示範的門神畫像之比例</p> <p>(3) 須命名</p> <p>(4) 姿態與手持的物品須對稱</p> <p>10 1-2 10、完成彩繪並整理環境</p> <p>4-1 * 教師收回所有已完成的作品，未完成者可帶回家繼續。</p> <p style="text-align: center;">第三節課結束</p> <p style="text-align: center;">* * * * *</p>	<p>教師另準備若干卡通圖片，以供學生選用</p> <p>門神畫像</p>
--	--	--	---------------------------------------

10	2-1 3-1 4-1	<p>11、以一百字以內敘說「我為什麼以此為守護神」的理由</p> <p>格式如下：因為_____</p> <p>所以，_____</p> <p>現代化的他配備著_____</p> <p>可以_____。</p> <p>* 以上內容將書寫於學習單中</p>	
15	1-2 2-1 3-1	<p>12、作品欣賞</p> <p>* 教師規範作品發表時的時間與相關規定</p> <p>(1) 同儕互評：全班同學的作品均展示於黑板上，徵求自願的同學評述，須指出最喜歡的作品及其原因。</p> <p>例如：顏色、特徵、同學敘說的理由吸引人…</p> <p>(2) 師生共同評量：教師協同同學一一指出黑板上每一張作品的特色。每位學生以不超過一分鐘的時間限制，進行作品的詮釋與溝通。</p> <p>* 嘗試讚美他人，並接受他人對自己作品的意見</p>	
15	2-1 3-1 4-1	<p>13、問題與討論，內容如下：</p> <p>(1) 探討歲時節慶之相關習俗如何在當代社會中應用</p> <p>(2) 學生思索並討論傳統藝術在當代社會的應用，例如驅邪納福的信仰、慶典活動中人與社群的關係</p> <p>(3) 「我的守護神」如何布置自己的房間？</p> <p style="text-align: center;">第四節課結束</p> <p style="text-align: center;">* * * * *</p>	

25	<p>1-1 1-2</p> <p>2-1</p> <p>3-1</p> <p>4-1</p> <p>5-1</p>	<p>14、教師就本課程目標之內容及學生的意見進行歸納</p> <p>討論：</p> <p>(1) 學習傳統藝術知識與技巧</p> <p>討論：</p> <p>對於臺灣寺廟彩繪等傳統藝術是否有較為深入的印象？</p> <p>傳統藝術中祈福避邪的概念是否能應用於現代？</p> <p>「我的守護神」創作、改進與應用之處</p> <p>(2) 實踐廟會活動中傳統藝術信念與價值觀</p> <p>討論：</p> <p>「我的守護神」如何表達自己的思想</p> <p>「我的守護神」如何傳達對傳統藝術的認知</p> <p>「我的守護神」如何表現自己對傳統藝術的情感</p> <p>「我的守護神」如何應用在自己的居家環境</p> <p>(3) 探討當代宗教變遷與意識形態的轉換</p> <p>討論：</p> <p>門神在當代的象徵涵義</p> <p>自己對「我的守護神」的期望</p> <p>當代宗教信仰的變遷</p> <p>年畫的意識形態</p> <p>(4) 探究生命議題</p> <p>討論：</p> <p>生活中的問題解決，以自己的創作與解決之道為例。</p> <p>未來生活的願景</p> <p>(5) 思辨當前社會情境中人們對傳統藝術之情感與質變</p> <p>討論：</p> <p>年畫在當代的價值與應用</p>	<p>黑板上呈現全部學生的作品</p>
----	--	--	---------------------

15	<p>不同的情境有不同的問題解決</p> <p>15、學習單解說（如下所列）並書寫</p> <p>（1）引導學生思考古代門神在現代的作用之不同</p> <p>（2）欣賞門神年畫對稱、姿態、威武之神情</p> <p>（3）關懷自己家庭、家人及周遭問題的解決方法</p> <p>* 視情況收回，若無法即時作答，可攜回，研究者第二天再收回。</p> <p style="text-align: center;">第五節課結束</p> <p style="text-align: center;">* * * * *</p>	學習單
----	--	-----

表 4-3（續）

（二）四年級傳統藝術課程學習單

本學習單內容因應學生傳統藝術概念起點行為問卷之填答結果，並依課程目標，配合以上課程學習單設計如表 4-4：

表 4-4 四年級傳統藝術課程學習單內容

傳統藝術教學設計一年畫 2
我的守護神

四年級 座號 _____

1、門神在古代有保護、守衛的功能，現代的住家與古代大大地不同，你曾在哪些地方看過門神圖像？

(1) _____

(2) _____

(3) _____

2、現代的門神還具有保護、守衛的功能嗎？請你寫出你所看過門神影像的特點。

對稱處：_____

有無配備寶物：_____

其他：_____

3、聽完門神典故的由來，自己先來編個故事，再設計「個人化的守護神」吧！預備要貼在屬於自己的空間哦！故事是這樣的：

因為 _____

所以， _____

現代化的他配備著 _____

可以， _____。

4、每個地方都有它的守護神，我家的守護神是 _____，

因為 _____，我想像自己是 _____ 的守護

神，因為 _____。

5、說明你收集或創作這些流行文化圖案的理由，例如：特殊來源、特質、喜好…

三、六年級傳統藝術教學設計

近年，「傳統」面臨著巨大的挑戰，環境時勢的變遷使得傳統被貶抑為落伍、封建、窠臼，與所謂「現代」、「西化」、「時尚」分屬兩極，實應重新認知當代革新與傳統文化，否則所謂階級將永不變，「其他者」將成為更邊緣化的。神像出巡與廟會活動最為密切，舉凡小至可在手上把玩的文化工業「公仔」，大至傳統手工師傅嘔心瀝血的「大仙偶」皆融合了傳統與現代的流行元素，2009年高雄世運會上出盡風頭的電音三太子已成為臺灣本土文化的代名詞，又臺南縣政府亦舉辦國民中小學創意電音傳統藝術比賽，鼓勵學校在推展傳統藝術活動既有之基礎上，以「公仔」為概念，以三太子、八仙、十二生肖、十二婆姐等造型，融入創意、電音及環保新元素，創造傳統藝術新風貌。基於以上，三太子「風火輪哪吒」為高年級學生探討傳統藝術之入門。

(一) 六年級傳統藝術課程教案

表 4-5 六年級「公仔我最神」教案

單元名稱	風火輪哪吒－公仔我最神	教學設計者	張美豔
活動項目	紙黏土捏塑、彩繪	主題	廟會活動
		子題	祈福避邪
學習階段	第三學習階段（國民小學六年級）	教學時間	六節課
教學目標	1、學習傳統藝術知識與技巧 1-1：欣賞寺廟神像之美 1-2：創作紙黏土捏塑與彩繪的現代化神像公仔	對應能力指標 1-3-2 構思藝術創作的主題與內容，選擇適	

	<p>2、實踐廟會活動中傳統藝術信念與價值觀</p> <p>2-1：以創作表達自己對傳統藝術的情感</p> <p>3、探討當代宗教變遷與意識形態的轉換</p> <p>3-1：陳述自己對神像的敘說</p> <p>4、探究環保與生命議題</p> <p>4-1：探討生活中的問題解決方法</p> <p>5、思辨當前社會情境中人們對傳統藝術之情感與質變</p> <p>5-1 探究廟會活動的意識形態</p>	<p>當的媒體、技法，完成有規劃、有感情及思想的創作。</p> <p>1-3-3 嘗試以藝術創作的技法、形式，表現個人的想法和情感。</p> <p>2-3-8 使用適當的視覺、聽覺、動覺藝術用語，說明自己和他人作品的特徵和價值。</p> <p>2-3-9 透過討論、分析、判斷等方式，表達自己對藝術創作的審美經驗與見解。</p> <p>3-3-12 運用科技及各種方式蒐集、分類不同之藝文資訊，並養成習慣。</p> <p>3-3-14 選擇主題，探求並收藏一、二種生活環境中喜愛的藝術</p>
--	---	--

		小品，如：純藝術、商業藝術、生活藝術、民俗藝術、傳統藝術等作為日常生活的愛好。
<p>傳統藝術重要概念</p> <p>1、先民智慧與民俗信仰建構出傳統藝術的基礎要素，廟宇中的神像有著祈福避邪意涵，亦為傳統藝術之基本精神。</p> <p>2、寺廟、廟會活動中的神像是先民智慧的具體展現，將其中的傳統手工藝（如木工、刺繡）配合民俗信仰，探討傳統神像雕刻以及彩繪技法。</p> <p>3、傳統藝術幫助人們釐清和鞏固社會關係、歷史、習俗、價值觀、求偶，這不只是美學的功能，也突顯存在於自然、個人與他人間的特殊問題。</p>		
<p>生活藝術的實施</p> <p>1、真實世界的連結：廟宇帶給人們的象徵意義與實質功能。</p> <p>2、知識的建構：以敘說方式解說神像公仔的特色與應用。</p> <p>3、深層的學習：從檢視神像的製作中，了解「天」與「人」相依共存的關係，培養正確的批判態度。</p>		
教學內容及活動設計		
教材分析	<p>1、藝術元素：視覺流行文化與傳統藝術的交融、公仔捏塑彩繪</p> <p>2、文化意涵：宗教與神祇對當代社會及人們生活的影響</p> <p>3、創作理念：融入傳統元素並結合當代流行電音與創意。</p> <p>4、媒材技法：紙黏土捏塑與彩繪</p> <p>5、習慣態度：人與自己、人與他人、人與自然</p>	
教學資源	教師準備	電腦、單槍、小仙公仔、電音三太子影音資料
	學生準備	紙黏土、彩繪工具

教學時間	課程目標對應	教學活動	教學資源
10	1-1 1-2	<p>1.教師先講述寺廟彩繪與裝飾，再延伸到宗教信仰以及「祈福避邪」意涵，延伸至希臘神話與中國神話、神仙。</p> <p>(1) 先介紹慶安宮內可看到的廟宇建築，如柱珠、壁堵、蟠龍柱、石獅、斗拱、木雕花窗、吊筒、藻井、梁柱彩繪、剪黏、交趾陶等裝飾與雕刻</p> <p>(2) 問：慶安宮侍奉的主神是哪位神明？還有哪些神明也被供奉慶安宮裡呢？</p> <p>(3) 家中常奉祀的神明有那些？</p>	寺廟內的各種裝飾、彩繪圖片及神像圖片
10	1-1 3-1	<p>2.教師問：現代的神明有什麼功能？</p> <p>(1) 引導學生討論「神祇」對人們之影響</p> <p>(2) 引導學生以自身經驗發表</p>	神像圖片
10	2-1 2-1	<p>3.教師播放電音三太子影音資料</p> <p>* 高雄世運、目前的「保庇」歌曲中皆有電音三太子出現</p>	影音資料
10	1-2	<p>4.探討大仙偶的頭部木雕與服飾（此為傳統藝術的木雕、刺繡與彩繪）</p> <p>* 大仙偶為在地的民間藝術，相似於大型的傳統神像與當代小型的神像公仔，製作程序分為頭部與身體兩個部分，頭部為木雕彩繪，身體則以真人身穿刺繡服裝，木雕彩繪與刺繡服飾皆為傳統藝術中重要的手工藝。</p> <p>* 課後叮嚀：請學生收集三太子李哪吒的生平傳奇故事，以及神像公仔玩偶</p>	大仙偶圖片

		<p>第一節課結束</p> <p>* * * * *</p>	
5		<p>* 本單元教學將以小組合作學習方式進行，因此全班 24 人，依自由意願分成五組，每組四至五人，未成一組者，由教師介入安排。</p>	
10	2-1	5.再次界定「傳統藝術」的定義，再探討當代傳統藝術的存在與發展方式	
	3-1		
	5-1	例如：霹靂布袋戲、明華園歌仔戲、電音三太子之科技聲光效果、故宮博物院將國寶翠玉白菜仿製成手機吊飾…所呈現的形式、出現的時間、地點以及原因	
10	3-1	6.分組講述三太子典故	
		* 請學生分享李金吒、李木吒、李哪吒之傳奇故事	
		* 先徵求自願上臺分享的小組，之後其他組別再以補充方式進行發表	
15	2-1	7.由之前教學活動 5 所探討當代傳統藝術的存在與發展方式，引導小組討論由哪吒之傳奇故事衍生的電音三太子所引發的時代意義與背景，由教師指定各組的討論題綱：	
	5-1	第一組：就你所知的某項傳統藝術，曾在什麼時間、什麼地方看過？為什麼會出現？帶來什麼效果？	
		第二組：就你所知的某項傳統藝術，請推論在當時與現代功能與應用的相同處與不同處。	
		第三組：舉出現代改版過的「傳統藝術」，請說出它最大的功能。	

		<p>第四組：請舉例說出最令你感動你的傳統藝術，原因是什麼？</p> <p>第五組：你覺得在廟會活動或是寺廟中的傳統藝術，哪些能夠應用在日常生活中？如何應用？</p> <p>* 下次上課叮嚀：(請學生搜集各式公仔的相關圖片，以備下次上課用)</p> <p style="text-align: center;">第二節課結束</p> <p style="text-align: center;">* * * * *</p>	
25	2-1 3-1	<p>8.小組發表心得與提問，每組發表時間為三分鐘，其他組可提問，每組總時間不超過五分鐘。</p> <p>* 練習溝通與表達技巧</p> <p>* 每組除發表心得之外，須對其他組別提出一至兩個問題</p> <p>* 教師發給各組紙張，以供該組心得與問題的書寫</p> <p>* 注意傾聽與發問的禮節</p>	
15	1-2 2-1 3-1 4-1	<p>9.進行本單元藝術製作</p> <p>本活動以小組為單位進行團隊創作，以紙黏土捏塑公仔，前提是須有故事性，程序如下：</p> <p>(1) 教師先舉例，提出可參考的對象，如三國演義中被神格化的主角故事有哪些？哪些是因人類崇拜大自然(日月星辰水火雷電等現象)而產生的神明…</p> <p>(2) 學生們將所搜集的圖片於小組中討論</p> <p>(3) 由小組共同創作故事(包含情境的描述、問題的產生及解決方式)，並加以紀錄。</p>	

		<p>(4) 分工合作，決定角色的分配以及背景、人物的紙黏土製作</p> <p>* 小組創作要件：有故事性、製作布景、公仔</p> <p style="text-align: center;">第三節課結束</p> <p style="text-align: center;">* * * * *</p>	
35	1-2 2-1	<p>10.公仔與布景的製作</p> <p>(1) 注意公仔身體結構以及各部位的黏接、並仔細處理紙黏土的細紋</p> <p>(2) 布景須以寺廟的裝飾做為主題，例如神話、傳說、寓意或是諧音，布景可利用紙張、木板或其他材質。</p> <p>* 各組成員間得相互交換意見，但須注意不影響其他組別的作息</p> <p>* 紙黏土乾燥後方能彩繪，故須在教室建置一個放置公仔的專屬空間</p>	
5		<p>11.環境整理</p> <p style="text-align: center;">第四節課結束</p> <p style="text-align: center;">* * * * *</p>	
10	4-1	<p>12.教師告知學生為顧及環保，彩繪完公仔之後不再上亮光漆，並討論亮光漆的環保問題</p> <p>* 告知亮光漆及其他對環境有害的物質，如何造成生態的污染</p>	
15	3-1	<p>13.彩繪公仔，並將公仔安置於上述的專屬地方中</p>	

		<p>* 培養欣賞他人作品應有的禮節－不動手觸碰</p> <p>* 僅做鼓勵以及良性建議</p>	
10	1-2	14.進行整體布置	
	2-1	<p>小組討論公仔展示的場景布置，並完成布景配置</p> <p>* 不打擾他人、不妨礙他人空間</p>	
5	5-1	15.環境整理	
		<p style="text-align: center;">第五節課結束</p> <p style="text-align: center;">* * * * *</p>	
15	2-1	16.各組派代表解說，須強調本組創作動機、理	
	3-1	<p>念、特色，以及想要表達的問題情境與解決方式</p> <p>(1) 每組三分鐘為限</p> <p>(2) 講述重點為故事性與公仔特性</p> <p>(3) 小組成員分工情形</p>	
25	1-1	17.教師就本課程目標之內容及學生的意見進行	
	1-2	歸納討論：	
	2-1	(1) 學習傳統藝術知識與技巧	
	3-1	討論：	
	4-1	對於臺灣神像之木雕、彩繪是否有較為深入的理解？	
	5-1	<p>傳統藝術中祈福避邪的概念在現代的應用</p> <p>觀察自己所收集的公仔與傳統木刻的神像</p> <p>有哪些不同的地方，請列出三點，並說明優缺點。</p> <p>(2) 實踐廟會活動中傳統藝術信念與價值觀</p> <p>討論：</p> <p>如何以「神像公仔」表達小組的敘說</p> <p>「神像公仔」如何傳達對傳統藝術的認知</p> <p>「神像公仔」如何表現對傳統藝術的情感</p>	

	<p>「神像公仔」在當代社會情境中的應用 傳統藝術中敬天禳災的概念</p> <p>(3) 探討當代宗教變遷與意識形態的轉換 討論： 神像在當代的象徵涵義 自己對「神像公仔」敘說中的問題解決方式 當代宗教信仰的變遷 神像公仔的意識形態</p> <p>(4) 探究環保、生命議題 討論： 生活中的問題解決，以小組共同的創作與解決之道為例 觀賞他人作品應有的禮儀 「天」與「人」共存的方式</p> <p>(5) 思辨當前社會情境中人們對傳統藝術之情感與質變 討論： 神像在當代的功能與應用 當代文化創意產業的深層意義，如日常生活中還有哪些是結合傳統與現代的例子，例如電音三太子、以南胡演奏流行音樂…</p> <p>18.評量活動（學習單攜回，完成後再繳交）</p> <p style="text-align: center;">第六節課結束</p> <p style="text-align: center;">* * * * *</p>	<p>學習單 詳見第 五節</p>
--	--	---------------------------

表 4-5 (續)

(二) 六年級傳統藝術課程學習單

本學習單內容因應學生傳統藝術概念起點行為問卷之填答結果，並依課程目標，配合以上課程學習單設計如表 4-6：

表 4-6 六年級傳統藝術課程學習單內容

傳統藝術教學設計－廟會活動 3

公仔我最神

六年級 座號 _____

1、我們可以在慶安宮內看到的廟宇建築有哪些？（請打“✓”）

- 抱鼓石 柱珠 壁堵 蟠龍柱 石獅 斗拱
木雕花窗 吊筒 藻井 梁柱彩繪 剪黏 交趾陶

陶

2、你知道慶安宮侍奉的主神是哪位神明？還有哪些神明也在慶安宮裡呢？

神像名稱	神像特徵
主神：	
千里眼	突顯眼睛部分，象徵好眼力

3、神仙問題大考驗：

家中常奉祀的有那幾尊神明？ _____

三太子的名字分別是李金叱、李木叱和 _____

三國演義中的主角哪幾位已被神格化？ _____

哪些是因人類崇拜大自然（日月星辰水火雷電等現象）而產生的
神明？_____

4、觀察自己所收集的公仔與傳統木刻的神像有哪些不同的地方，請
列出三點，並各自說明優缺點。

相異點（1）：_____

相異點（2）：_____

相異點（3）：_____

5、請想想，日常生活中還有哪些是結合傳統與現代的例子，例如電
音三太子、以南胡演奏流行音樂…

6、從這次以小組合作學習的方式進行神像公仔的故事與創作中，你
覺得哪些傳統藝術一定須要多人的分工與合作？請舉出一個例子來
說明。

表 4-6（續）

以上的傳統藝術課程教案與學習單，係依前述的文獻與研究工具
針對不同階段的學生所規劃，本「國民小學傳統藝術課程方案發展與
實踐」之「課程」已發展成形，其實施情形將於第五章詳述，以下將
探討學生作品評量的規準。

第四節 國民小學傳統藝術課程方案之評量規準

評量的目的在於激發學生在真實世界思考、回饋並參與教、學的過程，這不單是標準化評量所及的。周詳的計畫與徹底的執行須輔以確切的評量才能得知學生的學習成效，在兼顧學習目標之認知、情意與技能三層面之際，除了學生上課的觀察紀錄表、課後學習單之外，藝術教育課程的核心為藝術製作，因此仍須從作品來檢視學生對傳統藝術概念的理解以及應用於日常生活的情形，各年級傳統藝術作品評量規準陳述如下：

一、歷史的／脈絡化的研究與其他學科或事件的連結

民俗信仰為傳統藝術之重要來源，民俗信仰常伴隨著寺廟場域的出現，寺廟亦蘊含如彩繪、裝飾豐富的傳統藝術元素及相關喻意，除了裝飾或美感，更有訴說人類文化故事的功能，寺廟更因廟會活動而貼近人民的生活，其間的傳統工藝除了具備美觀與實用性外，更具有地區性、特殊性與藝術性，因此，二、四、六年級的評量依據各有不同：

（一）二年級的評量依據

藉著探討傳統廟會活動的意義、寺廟彩繪與裝飾的意涵，檢視學生是否能具體呈現具有傳奇、故事、掌故、諧音或寓意象徵意涵的圖像。

（二）四年級的評量依據

藉由對傳統的社會中象徵美好、能量、剛毅、柔美的、美觀，及其他理想的年畫之形式與用途，將具有對稱原理及其他象徵意涵的圖像表現於創作上。

（三）六年級的評量依據

先民智慧與民俗信仰建構出傳統藝術的基礎要素，廟宇中的神像有著祈福避邪意涵，亦為傳統藝術之基本精神，此將檢視學生在小組合作學習的創作過程中是否能將神像公仔的特徵及象徵意涵表現於雕塑或敘說中。

二、在傳統藝術技法上的成長－組成、技法及技法的多樣性

（一）二年級的評量依據

融入「神祇」敬天的概念，以紙類彩繪與剪黏或其他技法，喚起豐富的想像力，從藝術活動中創作、表達個人化的意義以感受創作的喜樂與滿足。

（二）四年級的評量依據

年畫是中國傳統木刻版畫類別中最具代表意義者之一，深具藝術性、特殊性與地方性，主要表達對美好生活的願景，象徵喜慶吉祥，因此從所運用的彩繪及其他技法於作品中來檢視，是否能用自己的符號紀錄所獲得的知識、技法的特性及心中的感受。

（三）六年級的評量依據

寺廟、廟會活動中的神像是先民智慧的具體展現，藉著運用當代產物（如紙黏土）捏塑、彩繪或以其他技法配合民俗信仰，賦予想像力表現於小組共同合作的作品中，透過討論，認識傳統藝術的神像雕刻技法與情感。

三、反省思考批判

（一）二年級的評量依據

從個人化的令旗作品中檢視是否能藉此表現自我對他人或他物的

「溝通」與「判斷」意圖，亦即傳達吉祥、祈福等影像的隱喻於人與他人、人與自然之互動中。

（二）四年級的評量依據

從「我的守護神」作品中檢視是否能表現出「守護」的「溝通」意圖，藉著從生活周遭而來的問題，將傳統藝術的概念轉換於人與社會、人與自己的問題解決中，思考自己的問題並尊重、體恤他人，促進和諧的人際關係。

（三）六年級的評量依據

從小組共同合作的故事敘說、捏塑作品中，表現自我對他人或他物的「溝通」與「判斷」意圖，藉由傳統藝術釐清和鞏固當代人們的社會關係、歷史、習俗與價值觀議題，這不只是美學的功能，也突顯存在於自然、個人與他人間的特殊解決之道。

四、生活應用－問題解決與創意

（一）二年級的評量依據

從學生們所創作有別於一般所見的三角旗幟中，得知為增加生活趣味，美化自己或與自己有關的生活空間之方法，應運用藝術創作形式於日常生活中，檢視是否藉著「個人化」的旗幟表現自己的創意。

（二）四年級的評量依據

從門神的由來中連結傳統藝術中的藝術元素以及跨時空文化脈絡的「敘說」，表達自己對當前生活的願景，也檢視是否能以「守護」的真正意義具體解決生活中的問題，從問題解決的方法中建構屬於自己適用的知識。

（三）六年級的評量依據

從小組共同創作的敘事與公仔創作中，再次探究廟宇帶給人們的象徵意義與實質功能，且能以敘說方式表達出神像公仔的特色與應用，進而檢視是否能了解「天」與「人」相依共存的關係，在學生所表現於外的敘事與公仔中檢視對事物是否有正確的批判態度。

上述為學生傳統藝術作品的各項評量依據，學生呈現於作品的差異性經常出於意料之外，且藝術作品的評量並無「正確」與「錯誤」之分野，常依評量者個人主觀意識決定，這更是質性研究的特性之一，為求信實度，此部分已請專家檢核四項評量項目，又因研究班級的視覺藝術課程原為班級導師任教，因此商請該班級任導師擔任除了研究者之外的第二位評分者，以增加評分者信度，力求作品評量的客觀性。

實施程序為先由兩位評分者先依各個評量規準瀏覽全班作品，從各個評量項目中選擇優秀、良好、尚可、須加強四個等級各一個示例，兩位評量者再各自依各個作品根據四個評量項目、四個等級加以歸納分類。

五、未達成傳統藝術課程目標者的補救策略

藝術教育與課程專家 Eisner 倡導應建立於人本主義上，他建議評鑑者要進行質性的活動，評鑑人員必須精細的分析學生的作品。評鑑人員可以使用師生活動中的各項資料做分析，紀錄過程中師生做了什麼、說了什麼，以及什麼是未做及未說的。因此，未能在本次傳統藝術課程中達到的成效即為下次課程發展與實踐的指標，補救策略如下：

實施補救策略的目的在幫助學生確切理解傳統藝術的概念、產生與學生日常經驗的關聯與連貫性，實施如下：

（一）針對評量檢核表中的四個項目加以分析

提供更確切的動機連結學習者的個人興趣、價值觀與目標，面對未能達到「尚可」等級作品之學生的評量項目將以個別化教學的方式引導其對真實世界中的行動、事件及傳統藝術作品加以觀察，依其特性加以解釋並融入作品中。

（二）以「傳統藝術概念」與「生活藝術應用」為兩大指標

視覺文化教學為影像之分析策略之一，緊密結合著當代的人類生活的方式，當前視覺文化以多樣文化、多姿態存在不同文化、跨學科間，社會互動機制更是日益複雜，因此須一一訪談任一項或兩項皆未能表現於作品中的學生，傾聽學生對自己作品的敘說，以當代的社會情境為脈絡，適時引導到學生切身生活經驗中的傳統藝術的認知、情意與技能。

學生的藝術就像是當代文化的一部分，在「鑑往」、「審今」、「知來」的期盼中，我們應對學生作品的再思考，因為學生們的藝術行動就像是文化批判，他們學習想法與技藝，學生們的藝術實施就像是對本身經驗及文化的回應，是許多學生自動自發自我探索與表達，是多元的，創造多經由符號的描述。民俗藝術易於被大眾接受的原因在於它本來就符合消費者在固有的祈福納祥、驅邪避凶概念以及對美好生活願景的期待，其內容與呈現方式有安撫大眾心靈導向真、善、美境界之效果。

研究者依國民小學傳統藝術課程架構，發展出三個不同學習階段的傳統藝術課程教案、學習單與作品評量檢核表，臺灣各地寺廟林立，可稱最普遍的公共藝術，廟宇除了展現具體的民間信仰，也是常民聚集的地方，寺廟的裝飾與建築匯聚了許多傳統藝術如雕刻、彩繪等精華，廟會活動則為學生熟悉的日常經驗，其相關的歲時節慶存在於我們的生活及文化中，更扮演著史無前例的重要角色。隨著人們關注休閒之際，各個時令的節慶、活動及娛樂也因應而生，又如神明遶境、

燒王船或寺廟中的各項祭祀慶典更提供學生思考歡樂喜慶、美化空間、環保等跨時代意義的議題。

因此，期能透過國民教育確切的課程目標，發展適切的傳統藝術課程，使學生得以從生活中融合美學，認識周遭環境，培養對自身傳統文化的認同、欣賞他人的文化，進而對傳統藝術有所認知並應用於生活中。

第五章 國民小學傳統藝術課程方案之實踐

從實施前導研究開始，研究者即不斷地思考如何將「傳統藝術」以最平實的方式融入學生的生活，因為過於制式地加諸於課程中，絕對無法使學生自由而自主地將傳統藝術概念應用於日常經驗中。本章分為三節探討，第一節為傳統藝術課程的實施，依上課觀察紀錄表之課程活動加以陳述，第二節為傳統藝術課程的實施結果，分成學習單與學生作品評量兩部分討論，第三節以研究者的教學反思為依據檢討本研究實施的成效。

第一節 國民小學傳統藝術課程方案之實施過程

本節依第三章表 3-6 (p127) 上課觀察紀錄表之課程實施的觀察作簡要敘述，分成課程活動之教學活動、物件、目標、情感以及其他共計五項觀察項目，如第三章所提，此觀察紀錄編碼代號為 O (observation)，呈現方式與意思為觀察紀錄之階段－上課日期－上次節序，如 o1-0304-1，代表第一學習階段的觀察紀錄，日期為三月四日，是第一節課之資料。

一、傳統藝術課程實施過程之觀察紀錄

觀察學生所做的學習是否能配合教案中之教學活動，各年級教學活動的觀察要點如下：

(一) 教學活動

1、二年級

二年級傳統藝術課程中的教學活動共進行六節課，二百四十分鐘，實施時間為三月四日（一節）、八日（兩節）、十一日（一節）及十五日（兩節），教學活動與觀察紀錄結果如表 5-1

表 5-1 二年級學生傳統藝術上課觀察紀錄表

節次	教學活動	觀察與紀錄結果
第一節	1.認識臺南縣西港鄉與慶安宮 2.教師講述寺廟之功能以及宗教對人們生活的影響。 3.介紹寺廟中的裝飾、功能與廟會活動。 4.講述慶安宮沿革及鯉魚公（千歲爺）、鯉魚旗相關典故。	觀察紀錄編碼代號：o1-0304-1 1.學生們對於自己生活中熟悉的廟宇竟有這麼多「神奇的傳說」感到有趣，但因有位學生因宗教信仰不同，絲毫無法融入師生的討論中。 2.學生對於慶安宮的印象很容易連結到廟會活動。 3.鯉魚旗就豎立於慶安宮的屋頂，因此學生要求研究者立刻帶他們到學校操場來觀看。 4.學生已被鯉魚旗典故與外形深深地吸引。
第二、三節	5.實地造訪慶安宮，觀察寺廟中的裝飾與鯉魚、令旗。	觀察紀錄編碼代號：o1-0308-1， o1-0308-2 1.雖然學生對慶安宮並不陌生，但由老師帶領參觀仍雀躍不已。 2.多數學生能關注於寺廟中的彩繪裝

	<p>飾以及鯉魚實物、雕像、鯉魚令旗等相關物品，對於有故事性、色彩繽紛的圖像展現高度興趣。</p> <p>3.少數學生會提問：什麼時候還會有如舞獅、神明遶境等廟會活動。</p> <p>4.學生會主動提起寺廟的功能，教師則引導寺廟的當代意義與功能。</p> <p>5.有學生提起：「寺廟周圍通常都很吵，因為常常放鞭炮，除了有噪音而且有空氣污染。」</p>
<p>第 6.教師解說具有特殊意義的旗子，例如慶安宮、白金漢宮屋頂的旗子以及日本鯉魚旗</p> <p>7.教師與學生討論個人令旗的規格，包括形狀、內容及所欲代表的意涵。</p> <p>8.開始創作代表個人的令旗</p> <p>9.整理環境</p>	<p>觀察紀錄編碼代號：o1-0311-1</p> <p>十五日（兩節）</p> <p>1.學生對旗子的印象多來自學校升旗、選舉用旗。</p> <p>2.對於旗子對於不同文化有不同意義，感覺很新鮮，充滿好奇。</p> <p>3.許多同學不等研究者的解說已動手創作了，喜歡以日常生活常見的事物作為題材，例如蘋果（平平安安）、橘子（大吉大利）、舞獅…</p> <p>4.班級導師指出這次上課比以往上課安靜許多，更專心創作了。</p> <p>5.有一位同學因宗教信仰不同，對於慶安宮很陌生，創作過程顯得很拘謹。</p>
<p>第 10.請學生上臺發表自己創作的令旗最重要的特色與功能</p>	<p>觀察紀錄編碼代號：o1-0315-1</p> <p>1.學生不習慣上臺說話，很自然地直接站起來就發表了，常常發表的學生固定是那幾位，但也常偏離主題侃侃而談，</p>

11.教師舉例其中具有特殊功能與美感的作品	談的多是自己周遭的事。
12.學生發表令自己喜愛、敬佩的同儕作品	<p>2.發表的重點集中在自己令旗中的涵義，常忘了說出「自己與他人不同的特色」。</p> <p>3.對於作品的喜好，常以朋友交情為依據，似乎不太客觀。</p> <p>4.對於研究者所舉的例子，多發出贊同的聲音，少有不同的意見。</p>
第 13.就本課程目標之內 六 容及學生的意見進行歸 節 納討論	<p>觀察紀錄編碼代號：o1-0315-2</p> <p>1.學生認為自己的令旗有等同祈福避邪的功用，因為有那些像廟宇中的象徵圖像，如蘋果、橘子、龍、鶴…</p>
14.學習單解說	<p>2.以後看到不太一樣的旗子，會想要知道它代表的意義。</p> <p>3.廟會活動中放鞭炮的聲音和次數令人最不能接受，可是好像沒有別的方法可以替代。</p> <p>4.學生覺得創作個人化令旗旗桿的環保筷非常實用，但不知它的製造過程充滿對人體危害的化學物質。</p> <p>5.寺廟彩繪很漂亮也很有趣，可是太花費時間與精神了。</p> <p>6.以後看到相似的圖像或是廟宇裝飾時會因為了解它的意義而更注意觀察，而且會珍惜、愛護。</p>

表 5-1 (續)

2、四年級教學活動：四年級傳統藝術課程中的教學活動共進行五節課，二百分鐘，實施時間為三月七日（兩節）、十日（一節）、十四日（一節）及十七日（一節），教學活動與觀察紀錄結果如表 5-1：

表 5-2 四年級學生傳統藝術上課觀察紀錄表

節次	教學活動	觀察與紀錄結果
第 一 節	1.教師說明本單元主題，講述農曆春節習俗，並舉例慶安宮廟門上的門神圖像	觀察紀錄編碼代號：o2-0307-1 1.學生對於慶安宮廟門上的畫像不陌生，對於門神傳說則是既陌生又神奇也感到敬畏。
	2.引導學生連結農曆過年前，家家戶戶貼春聯之情景	2.學生源源不絕地討論對於門神手持的寶器。 3.除了廟門上的門神畫像，有些人家也會在農曆過年張貼春聯等年畫，因此對於年畫材質與題材的演變有更深一層的認識。
	3.配合教學目標之農曆春節中除舊布新的概念，與學生討論家中是否會有特別的裝飾或布置？	4.因論及農曆春節的習俗，所以學生們的討論有點偏離「傳統藝術」，而走向春節習俗。 5.有學生提到要「成為傳統藝術」是不是都要有「故事」？
	4.配合教學目標之了解門神典故敘說，因此教師提問並要學生思考相關問題。	6.現代出現門神畫像的地方好像只有寺廟，不是每個人家都會有，但會有些 Q 版的畫像或公仔。 7.有學生提問：為什麼門神一定要有兩個？可不可以只貼一個？
	5.門神影像與名稱之觀	8.門神的「對稱」很重要嗎？

察解說

- 第 6.連結個人生活經驗，構
二 思符合個人需求的守護
節 神
影像
- 7.教師陳述年畫的時代
意
涵與意識形態。
- 8.學生分享所帶來的圖
片並闡述理由。
- 觀察紀錄編碼代號：o2-0307-2
- 1.學生們所收集的流行文化圖像皆為自己最喜愛的卡通人物，如火影忍者、航海王、湯姆熊…
 - 2.學生依自己的生活經驗，敘說個人目前可能面臨的問題，如課業、生活、家庭、外貌、長大的志願。
 - 3.「心想事成」但也須要朝著目標努力才對，如果只求神明保佑應該不會成功。
 - 4.學生們多能詳細說出所帶來圖像特殊或是吸引自己的地方。
 - 5.學生的發表多集中在所收集圖像的人物個性與劇情。

- 第 9.創作：彩繪「我的守護
三 神」
節
- 10.完成彩繪並整理環境
- * 教師收回所有已完成
的作品，未完成者可帶
回家繼續。
- 觀察紀錄編碼代號：o2-0310-1
- 1.學生們多能很快地動手畫，可能是因為不須太多的「想像力」，因此教師要求守護神手上的寶器一定要有，而且是自己創作的；而且在「命名」部分不可以抄襲原有的。
 - 2.有學生帶來「油性」顏料，因此散發出不太好的味道，教師藉此告知「油性」與「水性」顏料之差異與用途。
 - 3.學生多數以課業、電動玩具、偶像、卡通劇情等個人生活經驗為創作主題。
 - 4.對於彩繪之前兩張粉彩紙配色與找不到與參考圖片一模一樣的顏色顯得有點苦惱。
-

	5.有些學生帶來的粉彩紙顏色過於突兀，因此找同學交換或尋求老師的幫忙。
第 11.書寫一百字以內敘說 四 「我為什麼以此為守護 節 神」的理由於學習單 中。	觀察紀錄編碼代號：O2-0314-1 1.因為貼近於個人生活經驗，所以對於「創作理念」多能振筆疾書。 2.古代因「生活願景」而有年畫，當代的國民小學學生亦可透過自己喜愛的流行文化圖像創作屬於個人對自我生活的問題與解決方法。 3.同儕互評的過程中，常聽到的聲音是：「我知道你畫的是XX卡通」或是「哇！畫得好像啊！」較忽略教學活動所要關注的傳統藝術概念。 4.常在農曆過年期間的一些遊樂地區或是公共場所看見類似年畫的圖像，可是好像不太一樣，例如使用的顏色比老師介紹的多、門神的樣子也比較可愛、有時也會印在商品上、或是做成手機吊飾、文具來販賣。 5.學生討論到如何用「我的守護神」來布置自己的房間時提到，但將其放在書桌前或是桌墊下，但不會貼在門上，因為媽媽不喜歡亂貼東西在門上，那樣以後不好清洗。
12.作品欣賞： 同儕互評、師生共同評 量	
13.問題與討論	
第 14.教師就本課程目標之 五 內容及學生的意見進行 節 歸納討論	觀察紀錄編碼代號：o2-0317-1 1.以前的年畫要用雕刻、版畫，須要很多的時間、人力，現在有電腦、印刷術，變得更方便了。

-
- | | |
|--------------|---|
| 15、學習單解說，並書寫 | 2.覺得把自己的問題與解決方法畫出來之後，好像可以真的可以解決了。 |
| | 3.中國人發明紙，真的太偉大了，之後的印刷也讓很多珍貴的東西可以大量且保存下來。 |
| | 4.傳統藝術的認知情感應用 |
| | 5.現代人雖然很少用兩扇大門來貼門神畫像，可是也有很多大門都設計得很漂亮也有守護的意思。 |
| | 6.最想要保護的是家人，「家」是學生們心中最想要好好布置的地方。 |
| | 7.有些圖像把它變成「對稱」之後，變得有趣又藝術。 |
| | 8.「神明的力量」仍是學生認為最能解決一切問題的良策。 |
| | 9.以年畫為例，古代人用他們的方法解決那個時代的問題，現代人比較幸福，可以用的資源比較多，可是現代人要忙的事更多。 |
-

表 5-2 (續)

3、六年級教學活動：六年級傳統藝術課程中的教學活動共進行六節課，二百四十分鐘，實施時間為三月九日（一節）、十一日（一節）、十六日（兩節）及十八日（兩節），教學活動與觀察紀錄結果如表 5-3：

表 5-3 六年級學生傳統藝術上課觀察紀錄表

節次	教學活動	觀察與紀錄結果
第一節	<p>1.教師先講述寺廟彩繪與裝飾，再延伸到宗教信仰以及「祈福避邪」意涵，延伸至希臘神話與中國神話、神仙。</p> <p>2.教師問：現代的神明有什麼功能？</p> <p>3.教師播放電音三太子影音資料</p> <p>4.探討傳統藝術大仙偶的頭部木雕與服飾刺繡、彩繪</p> <p>* 課後叮嚀：請學生收集三太子李哪吒的生平傳奇故事，以及神像公仔玩偶</p> <p>* 說明本單元教學以小組合作學習方式進行</p>	<p>觀察紀錄編碼代號：o3-0309-1</p> <p>1.研究者一一以單槍介紹廟宇建築，聽到學生們的驚呼連連：「哦！原來那叫做藻井、柱珠、斗拱…只是以前不知道它真正的名字。」</p> <p>2.希臘神話中神明的穿著比較不華麗，個性也像平常人一樣。我國的神明在成為神仙之前也都是平常人，只是變成神仙之後穿著就很華麗，並且具有神力。</p> <p>3.學生提到現代科技雖然很發達，但是對於神明的神力還是很迷信，尤其是過年期間很多人都喜歡去廟裡拜拜，祈求各種願望。</p> <p>4.學生中超過一半的家庭裡面有供奉神明，包括觀世音菩薩、關公、濟公，有位單親家庭學習障礙的學生更對宗教有著過於一般人的崇拜，祖母常在假日帶著他遠到數十公里外的寺廟去「聽道」。</p> <p>5.學生們看到電音三太子就很興奮，表示音樂也很好聽，舞步很好學，而且現在的電音三太子打扮很時尚，有些結合霹靂布袋戲或是、卡通人物，很台的臺灣搖滾歌手伍佰組成的台客天團很酷。</p>

第 5. 界定「傳統藝術」的
二 定義，探討當代傳統藝
節 術的存在與發展方式

6. 分組講述三太子典故

7. 持續引導小組討論

「結合古代傳統與現代
科技」所引發的時代意
義與背景，並由教師指
定各組討論題綱

* 下次上課叮嚀：請學
生搜集各式公仔的相關
圖片

觀察紀錄編碼代號：o3-0311-1

1. 學生表示「很多地方都看得到古代的
藝術品」，例如寺廟、廟會活動、世運
的電音三太子、過年期間的表演場所…
在特定時間、特定地點。

2. 三太子名號響亮的原因是除了因為
腳踩風火輪、西遊記紅孩兒故事、更大
的原因在於重大的場合，如高雄世運、
大型廟會活動的行銷。

3. 學生表示感覺那些場合的氣氛都很
熱鬧，製造不少「商機」，可是不了解
其中的意義。

4. 有些表示喜歡比較「安靜」的呈現方
式，例如欣賞製作精緻的手工藝。

5. 以「布袋戲」為例，以前的布袋戲是
酬神、或是反應人民的生活狀態，現代
則是走向表演藝術。

6. 以前博物館裡面的陳列物只能給少
數的人觀賞，現在把它們變成小飾品或
是日常生活品上的圖案，讓大家都能看
得到、用得到。

7. 有些手工藝的製作非常精美，栩栩如
生，定要花費不少的時間與精力，例如
寺廟建築、雕刻、彩繪；有些歌仔戲結
合歷史故事的表演也很令人感動。

8. 因為不了解有些廟會活動或是寺廟
中圖像的意義，所以覺得沒有興趣（因
此不知如何應用）。

	<p>9.多數學生討論應用傳統藝術的方法，就是取其圖案來設計日常用品或是取其象徵意義布置居家環境。</p>
<p>第 8.小組發表活動 7 的討論心得與提問 節 9.進行本單元藝術製作</p>	<p>觀察紀錄編碼代號：o3-0316-1</p> <ol style="list-style-type: none"> 1.一開始小組心得發表很能引起共鳴，但後來各組發表內容的重複性漸高，學生失去新鮮感，聆聽態度逐漸顯得不專心。 2.小組的提問並不踴躍，原因在於對傳統藝術的定義仍不熟悉，多把焦點放在廟會活動或是精巧的手工藝品上。 3.各組進行神像公仔故事的敘說與藝術製作過程中，班級秩序不容易控制，常要提醒「音量不要影響別組」、「討論內容不要離題」。 4.分組的方式採自由選擇，因此「物以類聚」，有些組別的組成份子顯得較為「弱勢」，所呈現的討論資料明顯乏善可陳。
<p>第 10.公仔與布景的製作 四 節 11.環境整理</p>	<p>觀察紀錄編碼代號：o3-0316-2</p> <ol style="list-style-type: none"> 1.學生們對於紙黏土並不陌生，可是細部的處理，例如身體與四肢的黏和、細紋的撫平還是顯得生疏。 2.布景的設計方面處理得不錯，多能依其故事或從寺廟的裝飾意涵加以發揮。 3.研究者仍須時時提醒自己不可影響他人，以及時間的控制（須在本節課完成公仔）。

<p>第 五節</p> <p>12.教師告知學生為顧及環保，彩繪完公仔之後不再上亮光漆，並討論亮光漆的環保問題</p> <p>13.彩繪公仔，並將公仔安置於上述的專屬地方中</p> <p>14.進行整體布置</p> <p>15.環境整理</p>	<p>觀察紀錄編碼代號：o3-0318-1</p> <p>1.學生反應公仔彩繪完無法防水，可否上亮光漆或防水漆？</p> <p>2.學生討論油漆或其他顏料中有許多對人體有害的物質，應要想辦法利用別的替代辦法，否則造成生態的浩劫。</p> <p>3.因已決定公仔不上亮光漆，所以各組須好好思考如何展示並保存公仔及其展示場。</p> <p>4.小組成員間對於彼此所製作公仔的擺放並無太多的歧見，多能協調分配。</p> <p>5.各組也喜歡去比較其他組別的擺設。</p>
--	--

<p>第 六節</p> <p>16.各組派代表發表</p> <p>17. 進行本課程目標之內容及學生的意見歸納討論</p> <p>18.評量活動</p>	<p>觀察紀錄編碼代號：o3-0318-2</p> <p>1.各組推派的人員多為該組的領導角色。</p> <p>2.所解說的内容多著重在故事的陳述，對於公仔中傳統藝術的應用較少。</p> <p>3.對於傳統藝術中的木雕與彩繪表示敬佩，但是現代科技能做得更好。</p> <p>4.真正的神像有「神力」，賦予敬天禳災的概念，Q版公仔只是裝飾、可愛。</p> <p>5.不管是古代或是現代的神明都是勸人向善，除了希望有好運氣的降臨，更要反求諸己。</p> <p>6.環保與生命議題乍看似不相關，可是學生在討論生活中的問題時，也延伸至「天」與「人」共存的相處方式。</p>
--	--

7.我國與西方國家的神像大不同，是很有特色的傳統藝術，過年期間的寺廟活動更是令人眼花繚亂，所結合古代與現代的商品很多，但是「很有特色」的東西好像很少，像 Q 版的神像公仔愈來愈多、愈來愈像。

8.「三個臭皮匠勝過一個諸葛亮」，小組合作的方式可以解決個人較難解決的問題，但也要學習「傾聽別人的聲音」。

表 5-3 (續)

(二) 物件

此部分所紀錄的是學生於該單元中所搜集的傳統藝術課程相關資料、圖像，詳如下：

1、二年級

二年級所進行的單元為國王的令旗，主要材料以紙張製作旗面，回收的棒狀物為旗桿。

依據觀察紀錄編碼代號 o1-0304-1，o1-0308-1，o1-0308-2，o1-0311-1，o1-0315-1 及 o1-0315-2 所呈現資料，學生帶來的參考資料有：慶安宮寺廟圖片、鯉魚公圖片、鯉魚令旗圖片、選舉旗幟圖片、廟會活動之舞獅圖片，製作旗桿材料有：免洗筷、吸管、木棒、竹籤。

2、四年級

四年級所進行的單元為我的守護神，主要材料以兩張同顏色或自行搭配的粉彩紙進行彩繪。

依據觀察紀錄編碼代號 o2-0307-1，o2-0307-2，o2-0310-1，o2-0314-1 及 o2-0317-1 所呈現資料，學生帶來的相關資料與圖像有：除少數學生將家中門神故事書或是門神相關圖片帶來，多數學生搜集遊戲王卡、航海王圖像、火影忍者、電玩人物、彩虹仙子、凱蒂貓、湯姆熊…等流行文化之商品圖片。

3、六年級

六年級所進行的單元為公仔我最神，主要材料以紙黏土捏塑及彩繪進行神像公仔的故事敘說、創作與相關布景的製作。

依據觀察紀錄編碼代號 o3-0309-1，o3-0311-1，o3-0316-1，o3-0316-2，o3-0318-1 及 o3-0318-2 所呈現資料，學生帶來的相關資料與圖像有：三太子李哪吒的傳奇故事資料與圖片、各式 Q 版公仔（包括超商兌換、從其他寺廟購買以及自己搜集的公仔）、從網路列印下來的神像圖片、手機所拍攝的圖片。

（三）目標

此項觀察紀錄目的在於觀察並紀錄學生學習的進度是否能配合教案中課程分段目標活動，各年級觀察紀錄如下：

1、依據二年級學生觀察紀錄編碼代號 o1-0304-1，o1-0308-1，o1-0308-2，o1-0311-1，o1-0315-1 及 o1-0315-2 所呈現資料，二年級學生學習的進度與教案中課程分段目標活動之對照觀察如表 5-4

表 5-4 二年級學生學習的進度與教案中課程分段目標活動之對照觀察

學生學習的進度	教案中課程分段目標活動
1.認識臺南縣西港鄉與慶安宮	1-1：欣賞臺灣寺廟彩繪之美 1-2：認識廟會活動

2.了解寺廟之功能以及宗教對人們生活的影響，如祈福、避邪、聚會。	1-3：了解傳統藝術中祈福避邪的概念
3.認識寺廟中的裝飾、功能與廟會活動，如裝飾、功能、廟會活動。	1-1：欣賞臺灣寺廟彩繪之美 1-2：認識廟會活動
4.認識慶安宮沿革及鯉魚公（千歲爺）、鯉魚旗相關典故。	1-1：欣賞臺灣寺廟彩繪之美
5.實地造訪慶安宮，觀察寺廟中的裝飾與鯉魚令旗。	1-1：欣賞臺灣寺廟彩繪之美
6.認識並製作象徵個人意味的旗子	3-1：了解相關旗幟在當代的象徵涵義
7.教師與學生討論個人令旗的規格，包括形狀、內容及所欲代表的意涵。	1-4：運用彩繪與剪黏技法，創作個人化令旗
8.開始創作代表個人的令旗 (1)設計構圖 (2)繪製旗面 (3)彩繪 (4)剪黏	1-4：運用彩繪與剪黏技法，創作個人化令旗
9.整理環境，回收可用紙張及其他資源	4-1：探討廟會活動中放鞭炮噪音、空氣等環保議題
10.學生上臺發表自己創作的令旗最重要的特色與功能	2-1：以創作表達自己對傳統藝術的認知 2-2：以創作表達自己對傳統藝術的情感
11.學生能了解其中具有特殊功能與美感的作品	2-3：探討個人化旗子在當代社會情境中的應用

	5-2: 思辨個人對傳統藝術的情感
12. 學生發表令自己喜愛、敬佩的同儕作品	2-3: 探討個人化旗子在當代社會情境中的應用 5-2: 思辨個人對傳統藝術的情感
13. 學生能依教師引導，就本課程目標之內容及學生的意見進行歸納討論	
(1) 討論：	1-1: 欣賞臺灣寺廟彩繪之美 1-2: 認識廟會活動 1-3: 了解傳統藝術中祈福避邪的概念
①對於臺灣寺廟與廟會活動是否有較為深入的印象？	1-4: 運用彩繪與剪黏技法，創作個人化令旗
②傳統藝術中祈福避邪的概念是否能應用於現代？	
③個人化令旗的創作與改進之處	
(2) 討論：	
①個人化令旗的創作如何表達自己的思想	2-1: 以創作表達自己對傳統藝術的認知
②個人化令旗的創作如何傳達對傳統藝術的認知	2-2: 以創作表達自己對傳統藝術的情感
③個人化令旗的創作如何表現自己對傳統藝術的情感	2-3: 探討個人化旗子在當代社會情境中的應用
④個人化令旗如何在當代社會中應用	
(3) 討論	
①當代寺廟的實質功能與特殊意識形態	3-1: 了解相關旗幟在當代的象徵涵義
②旗幟在當代的象徵涵義，如尊重不同文化與想法	3-2: 陳述自己對個人化令旗的期望
③旗幟在當代的實用功能	3-3: 探討當代寺廟的實質意義
④自己對個人化令旗的期望	

(4) 討論：廟會活動中放鞭炮的環保議題，如空氣、噪音	4-1：探討廟會活動中放鞭炮噪音、空氣等環保議題
(5) 討論	5-1：思辨傳統藝術在當代的價值
①寺廟彩繪在當代的價值	5-2：思辨個人對傳統藝術的情感
②個人如何實踐對傳統藝術的珍視	
14.學習單解說	綜合整體目標

表 5-4 (續)

2、依據四年級學生觀察紀錄編碼代號 o2-0307-1，o2-0307-2，o2-0310-1，o2-0314-1 及 o2-0317-1 所呈現資料四年級學生學習的進度與教案中課程分段目標活動之對照觀察如表 5-5

表 5-5 四年級學生學習的進度與教案中課程分段目標活動之對照觀察

學生學習的進度	教案中課程分段目標活動
1、了解本單元主題，講述農曆春節習俗，並舉例慶安宮廟門上的門神圖像	1-1：欣賞臺灣寺廟彩繪之美 1-2：了解農曆春節中除舊布新的概念 1-3：瞭解傳統藝術年畫中門神典故敘說
2、學生能了解農曆過年前，家家戶戶貼春聯之習俗	1-3：瞭解傳統藝術年畫中門神典故敘說
3、配合教學目標之農曆春節中除舊布新的概念，與學生討論家中是否會有特別的裝飾或布置？	1-2：了解農曆春節中除舊布新的概念 4-2：探討現代的生活願景

<p>4、了解門神典故敘說，並思考： （1）貼春聯的意義，（2）燃放 鞭炮的時機，以及（3）不同時 代燃放鞭炮有何不同的功能與 影響。</p>	<p>1-3：瞭解傳統藝術年畫中門神典 故敘說 4-2：探討現代的生活願景</p>
<p>5、了解門神影像與名稱之觀察 解說</p>	<p>1-4：運用門神影像的特性，創作 個人化的守護神</p>
<p>6、連結個人生活經驗，構思符 合個人需求的守護神影像</p>	<p>1-4：運用門神影像的特性，創作 個人化的守護神 2-1：以創作表達自己對傳統藝術 的認知 2-2：以創作表達自己對傳統藝 術的情感</p>
<p>7、了解年畫為傳統藝術表現節 慶吉祥，是項有歷史脈絡之造形 藝術，歷經時間變遷，已有不同 的時代意涵。</p>	<p>3-1：了解門神在當代的象徵涵義 3-3：探討當代宗教信仰的變遷 3-4：探究年畫的意識形態 4-2：探討現代的生活願景</p>
<p>8、學生分享所帶來的圖片並闡 述理由。</p>	<p>2-3：探討個人化守護神在當代社 會情境中的應用 3-2：陳述自己對個人化守護神的 寄寓</p>
<p>9、創作：彩繪「我的守護神」</p>	<p>1-4：運用門神影像的特性，創作 個人化的守護神 2-2：以創作表達自己對傳統藝術 的情感 4-1：探討生活中的問題解決方式</p>
<p>10、完成彩繪並整理環境</p>	<p>1-4：運用門神影像的特性，創作 個人化的守護神</p>

	4-2：探討現代的生活願景
11、以一百字以內敘說「我為什麼以此為守護神」的理由	2-2：以創作表達自己對傳統藝術的情感 2-3：探討個人化守護神在當代社會情境中的應用 3-2：陳述自己對個人化守護神的寄寓 4-1：探討生活中的問題解決方法 4-2：探討現代的生活願景
12、作品欣賞 (1) 同儕互評 (2) 師生共同評量	1-4：運用門神影像的特性，創作個人化的守護神 2-1：以創作表達自己對傳統藝術的認知 2-2：以創作表達自己對傳統藝術的情感 3-2：陳述自己對個人化守護神的寄寓
13、問題與討論，內容如下：	2-3：探討個人化守護神在當代社會情境中的應用 3-3：探討當代宗教信仰的變遷 3-4：探究年畫的意識形態 4-1：探討生活中的問題解決方法 4-2：探討現代的生活願景
14、教師引導，學生以下問題進行討論： (1) 討論 ①對於臺灣寺廟彩繪等傳統藝術是否有較為深入的印象？ ②傳統藝術中祈福避邪的概念是否能應用於現代？ ③「我的守護神」創作、改進與	1-1：欣賞臺灣寺廟彩繪之美 1-2：了解農曆春節中除舊布新的概念 1-3：瞭解傳統藝術年畫中門神典故敘說

應用之處	1-4：運用門神影像的特性，創作個人化的守護神
(2) 討論：	
①「我的守護神」如何表達自己的思想	2-1：以創作表達自己對傳統藝術的認知
②「我的守護神」如何傳達對傳統藝術的認知	2-2：以創作表達自己對傳統藝術的情感
③「我的守護神」如何表現自己對傳統藝術的情感	2-3：探討個人化守護神在當代社會情境中的應用
④「我的守護神」如何應用在自己的居家環境	
(3) 討論：	
①門神在當代的象徵涵義	3-1：了解門神在當代的象徵涵義
②自己對「我的守護神」的期望	3-2：陳述自己對個人化守護神的寄寓
③當代宗教信仰的變遷	3-3：探討當代宗教信仰的變遷
④年畫的意識形態	3-4：探究年畫的意識形態
(4) 討論：	
①生活中的問題解決，以自己的創作與解決之道為例	4-1：探討生活中的問題解決方法 4-2：探討現代的生活願景
②未來生活的願景	
(5) 討論：	
①年畫在當代的價值與應用	5-1：思辨傳統藝術在當代的價值
②不同的情境有不同的問題解決	5-2：思辨個人對傳統藝術的情感
15、書寫學習單	綜合整體目標

表 5-5 (續)

3、六年級學生觀察紀錄

依據六年級學生各組觀察紀錄編碼代號 o3-0309-1，o3-0311-1，o3-0316-1，o3-0316-2，o3-0318-1 及 o3-0318-2 所呈現資料，六年級學生學習的進度與教案中課程分段目標活動之對照觀察

表 5-6 六年級學生學習的進度與教案中課程分段目標活動之對照觀察

學生學習的進度	教案中課程分段目標活動
1.認識述寺廟彩繪與裝飾，再延伸到宗教信仰以及「祈福避邪」的意涵，延伸至希臘神話與中國神話、神仙。	1-1：認識臺灣廟會活動 1-3：了解傳統藝術中祈福避邪的概念
2.討論現代的神明有什麼功能？	1-2：欣賞寺廟神像之美 3-3：探討當代宗教信仰的變遷
3.欣賞播放電音三太子影音資料	2-2：以創作表達自己對傳統藝術的情感 2-3：探討傳統藝術中敬天禳災的概念
4.探討大仙偶的頭部木雕與服飾（此為傳統藝術的木雕、刺繡與彩繪）	1-4：瞭解傳統藝術中神像的製作
5.釐清「傳統藝術」的定義，並探討當代傳統藝術的存在與發展方式	2-4：探討神像在當代社會情境中的應用 3-1：了解神像在當代的象徵涵義 5-1：思辨傳統藝術在當代的價值
6.分組講述三太子典故	3-2：陳述自己對神像的敘說
7.小組討論由哪吒之傳奇故事衍生的電音三太子所引發的時代	2-3：探討傳統藝術中敬天禳災的概念

意義與背景，各組並分別討論由教師指定的題綱	2-4：探討神像在當代社會情境中的應用 5-1：思辨傳統藝術在當代的價值 5-2：思辨個人對傳統藝術的情感
7.小組發表心得與提問	2-3：探討傳統藝術中敬天禳災的概念 3-3：探討當代宗教信仰的變遷 3-4：探究廟會活動的意識形態
8.以小組為單位進行本單元藝術製作	1-5：創作紙黏土捏塑與彩繪的現代化神像公仔 2-1：以創作表達自己對傳統藝術的認知 2-2：以創作表達自己對傳統藝術的情感 3-2：陳述自己對神像的敘說 4-1：探討生活中的問題解決方法
9.公仔與布景的製作	1-5：創作紙黏土捏塑與彩繪的現代化神像公仔 2-1：以創作表達自己對傳統藝術的認知 2-2：以創作表達自己對傳統藝術的情感
10.彩繪完公仔之後不再上亮光漆，並討論亮光漆的環保問題	4-2：探討環保、生命議題
11.彩繪公仔，並將公仔安置於上述的專屬地方中	3-2：陳述自己對神像的敘說
12.進行整體布置	1-5：創作紙黏土捏塑與彩繪的現代化神像公仔

	2-1: 以創作表達自己對傳統藝術的認知
	2-2: 以創作表達自己對傳統藝術的情感
13.各組派代表解說，須強調本組創作動機、理念、特色，以及想要表達的問題情境與解決方式	2-1: 以創作表達自己對傳統藝術的認知 2-2: 以創作表達自己對傳統藝術的情感 3-3: 探討當代宗教信仰的變遷
14.教師就本課程目標之內容及學生的意見進行歸納討論：	
(1) 討論：	
①對於臺灣神像之木雕、彩繪是否有較為深入的理解？	1-1: 認識臺灣廟會活動
②傳統藝術中祈福避邪的概念在現代的應用	1-2: 欣賞寺廟神像之美 1-3: 了解傳統藝術中祈福避邪的概念
③觀察自己所收集的公仔與傳統木刻的神像有哪些不同的地方，請列出三點，並說明優缺點。	1-4: 瞭解傳統藝術中神像的製作 1-5: 創作紙黏土捏塑與彩繪的現代化神像公仔
(2) 討論：	
①如何以「神像公仔」表達小組的敘說	2-1: 以創作表達自己對傳統藝術的認知
②「神像公仔」如何傳達對傳統藝術的認知	2-2: 以創作表達自己對傳統藝術的情感
③「神像公仔」如何表現對傳統藝術的情感	2-3: 探討傳統藝術中敬天禳災的概念
④「神像公仔」在當代社會情境中的應用	2-4: 探討神像在當代社會情境中的應用

⑤傳統藝術中敬天禳災的概念

(3) 討論：

- | | |
|----------------------|------------------------------------|
| ①神像在當代的象徵涵義 | 3-1：了解神像在當代的象徵涵義
3-2：陳述自己對神像的敘說 |
| ②自己對「神像公仔」敘說中的問題解決方式 | 3-3：探討當代宗教信仰的變遷
3-4：探究廟會活動的意識形態 |
| ③當代宗教信仰的變遷 | |
| ④神像公仔的意識形態 | |
-

(4) 討論：

- | | |
|---------------------------|-----------------------------------|
| ①生活中的問題解決，以小組共同的創作與解決之道為例 | 4-1：探討生活中的問題解決方法
4-2：探討環保、生命議題 |
| ②觀賞他人作品應有的禮儀 | |
| ③「天」與「人」共存的方式 | |
-

(5) 討論：

- | | |
|---|------------------|
| ①神像在當代的功能與應用 | 5-1：思辨傳統藝術在當代的價值 |
| ②當代文化創意產業的深層意義，如日常生活中還有哪些是結合傳統與現代的例子，例如電音三太子、以南胡演奏流行音樂… | 5-2：思辨個人對傳統藝術的情感 |
-

15.評量活動(學習單攜回，完成綜合整體目標後再繳交)

表 5-6 (續)

(四) 情感

此觀察項目旨在觀察並紀錄學生學習傳統藝術課程過程中相關的情緒與溝通表達觀察紀錄

1、依據二年級學生觀察紀錄編碼代號 o1-0304-1，o1-0308-1，o1-0308-2，o1-0311-1，o1-0315-1 及 o1-0315-2 所呈現資料，二年級學生上課情緒與溝通紀錄如表 5-7

表 5-7 二年級學生上課情緒與溝通表達紀要紀錄表

教學活動	學生上課情緒與溝通表達紀要
1.認識臺南縣西港鄉與慶安宮	1.對於本單元上課題材－慶安宮，
2.教師講述寺廟之功能以及宗教對人們生活的影響。	是自己的家鄉、且是熟悉的場所感到新奇又興奮。
3.介紹寺廟中的裝飾、功能與廟會活動，如裝飾、功能、廟會活動。	2.在學習與討論傳統藝術知識與技巧部分，能表現出高度的參與感，
4.講述慶安宮沿革及鯉魚公（千歲爺）、鯉魚旗相關典故。	尤其是廟會活動與寺廟之祈福避邪對於個人的生活經驗之交集。
5.實地造訪慶安宮，觀察寺廟中的裝飾與鯉魚令旗。	3.進行創作活動時，努力將所學習的寺廟彩繪與象徵意義表達自己
6.認識並製作象徵個人意味的旗子	對傳統藝術的認知、情感與應用。
7.教師與學生討論個人令旗的規格，包括形狀、內容及所欲代表的意涵。	4.不同的文化背景造就不同的旗幟文化，從當代的旗幟代表意義中，
8.開始創作代表個人的令旗	學生以創作陳述自己對個人化令
9.整理環境，回收可用紙張及其他資源	旗的期望與另類的意識形態。
10.學生上臺發表自己創作的令旗最重要的特色與功能	5.對於廟會活動所產生的噪音、空氣等環保議題深感重要，且應予以
11.學生能了解其中具有特殊功能與美感的作品	改善。
12.學生發表令自己喜愛、敬佩的同儕作品	6.學生們理解傳統藝術的藝術性、特殊性與地區性，但對於思考傳統
13.學生能依教師引導，就本課程目標之內容及學生的意見進行	藝術在當代社會中的價值與應用則感到納悶。

歸納討論

14.學習單解說

表 5-7 (續)

2、依據四年級學生觀察紀錄編碼代號 o2-0307-1, o2-0307-2, o2-0310-1, o2-0314-1 及 o2-0317-1 所呈現資料四年級學生上課情緒與溝通表達紀要如表 5-8

表 5-8 四年級學生上課情緒與溝通表達紀要紀錄表

教學活動	學生上課情緒與溝通表達紀要
1、教師說明本單元主題，講述農曆春節習俗，並舉例慶安宮廟門上的門神圖像	1、學生們無一不對慶安宮廟門上的門神畫像感到陌生，因此知道老師要以其為上課題材時，感到非常興奮且期待。
2、引導學生連結農曆過年前，家家戶戶貼春聯之情景	
3、配合教學目標之了解門神典故敘說，因此教師提問：常與門神圖像同時出現的春聯與鞭炮的功能與用途？	2、原來門神有如此的傳說，而且竟是古代的傳統藝術年畫類別之一，因此對於以此來學習傳統藝術知識與技巧，感到特別有興趣。
4、了解門神典故敘說，並思考： (1) 貼春聯的意義，(2) 燃放鞭炮的時機，以及 (3) 不同時代燃放鞭炮有何不同的功能與影響。	3、從門神典故的由來、門神影像的解說，學生們表達了自己對傳統藝術概念的求知慾。
5、門神影像與名稱之觀察解說	
6、連結個人生活經驗，構思符合個人需求的守護神影像	4、在我的守護神圖像中表達自己對傳統藝術的認知(門神在當代的象徵涵義)、情感(自己對個人化守護神的寄寓)以及應用(布置自
7、教師陳述：年畫為傳統藝術	

表現節慶吉祥，是項有歷史脈絡之造形藝術，歷經時間變遷，已有不同的時代意涵。	己居家環境)。
8、學生分享所帶來的圖片並闡述理由。	5、學生們思考：現代人的居家建築已不是家家戶戶皆有兩扇大門了，沒有門神的守護，但有堅固的鎖、警衛或保全系統。
9、創作：彩繪「我的守護神」	
10、完成彩繪並整理環境	
11、以一百字以內敘說「我為什麼以此為守護神」的理由	6、藉由創作，可表達出學生對於自己生活經驗的困境與解決方法，也顯示出自己長大後的志向。
12、作品欣賞：同儕互評、師生共同評量	
13、問題與討論	7、年畫的由來包括了木板雕刻、紙張印刷以及版畫製作，充分顯現出古代人的智慧，雖然現代科技發達，但是他們的精神與努力成果是值得學習的。
14、教師引導，學生進行以下問題討論	
15、書寫學習單	

表 5-8 (續)

3、依據六年級學生觀察紀錄編碼代號 o3-0309-1，o3-0311-1，o3-0316-1，o3-0316-2，o3-0318-1 及 o3-0318-2 所呈現資料，六年級學生上課情緒與溝通表達紀要，如下：

表 5-9 六年級學生上課情緒與溝通表達紀要紀錄表

教學活動	學生上課情緒與溝通表達紀要
1.教師先講述寺廟彩繪與裝飾，再延伸到宗教信仰以及「祈福避邪」意涵，延伸至希臘神話與中國神話、神仙。	1、電音三太子、霹靂布袋戲引起學生極大的興趣與討論。 2、以小組取代個人為學習、創作

2. 教師提問：現代神明有什麼功能？	單位的方式亦讓學生的情緒處於亢奮狀態。
3. 教師播放電音三太子影音資料	3、「神像」蘊含傳統藝術中的雕刻、彩繪、刺繡等技藝，以及「祈福避邪」、「敬天禳災」的神力，讓學生產生學習動機。
4. 探討大仙偶的頭部木雕與服飾（此為傳統藝術的木雕、刺繡與彩繪）	4、創作紙黏土神像公仔時，多數學生對於傳統藝術的精湛技藝感到敬佩，也覺得這些技藝應該要好好保存下來。
5. 界定「傳統藝術」的定義，並探討當代傳統藝術的存在與發展方式	5、傳統藝術不僅只是技藝而已，還包括該項作品所產生的意識形態，例如從神聖不可把玩的神像，轉換成 Q 版、唾手可得的公仔玩偶、甚至變成手機吊飾、日常用品圖案…
6. 分組講述三太子典故	6、本單元採取小組合作學習的方式進行，因此學生們在創作過程中常會不自覺地說起類似：「如果有神力，該多好哇！」之話語，也因此而發揮想像力去解決故事中的難題。
7. 由之前教學活動 5 所探討當代傳統藝術的存在與發展方式，引導小組討論由哪吒之傳奇故事衍生的電音三太子所引發的時代意義與背景，並由教師指定各組的討論題綱	7、傳統藝術的呈現與存在要考慮
8. 小組發表心得與提問	
9. 以小組為單位進行本單元藝術製作	
10. 公仔與布景的製作	
11. 教師告知學生為顧及環保，彩繪完公仔之後不再上亮光漆，並討論亮光漆的環保問題	
12. 彩繪公仔，並將公仔安置於上述的專屬地方中	
13. 進行整體布置	
14. 各組派代表解說，須強調本組	

創作動機、理念、特色，以及想 有其時代性與藝術性，要與時俱進
要表達的問題情境與解決方式 ，例如將轉換形態成為當代可以理
15.教師就本課程目標之內容及 解、接受的日常用品或是流行文
學生的意見進行歸納討論 化。

16.評量活動

(學習單攜回，完成後再繳交)

表 5-9 (續)

(五) 特殊事件或偶發事件之其他項別

1、觀察紀錄編碼代號 A1

二年級學生的課程單元為慶安宮的鯉魚旗，然而在二年級 21 位學生中，有一位學生是屬於天主教徒，在宗教信仰上是不拿香拜拜，而且從未到過慶安宮，對廟會活動沒有任何印象，對於本單元鯉魚旗的先備概念，僅在上課過程中，跟著全班同學由教師帶往教室外遠眺慶安宮屋頂上的雕像，因此當研究者帶著全班前往慶安宮，並講述慶安宮內的彩繪與裝飾時，顯得十分陌生，有些不自在。

2、觀察紀錄編碼代號 A2

四年級 26 位學生中，有位是屬於輕度自閉症，這位學生對於某些行為是固執，且不輕易改變的，例如，在彩繪「我的守護神」時，一開始是很專注地聽研究者講述、引導，在進行彩繪圖像之際，發現自己未帶彩色筆，竟不由自主地生起悶氣，且不願求助，直到教師幫他解決問題之後，才開心地繼續工作，直到下課鐘響，仍執意地畫完最後一筆才罷手。

3、觀察紀錄編碼代號 A3

六年級 24 位學生中，有位學生是屬於數理學習障礙，數理學業成績極為低落，六年級學習單元為神像公仔，自從第一節課開始，這位

學生即表現出高度的興趣與參與感，常常發表自己的經驗與觀點，迥異於平日的上課情形，因為對宗教的熱愛，也說出日後將從事與宗教有關的志業。在研究者發下本次創作媒材時，他發現紙黏土上沾了一隻死亡的小蟲子，竟很慎重地告訴我：「我很在意有東西死在上面，我不要這一包，因為這樣很不吉利，可以換嗎？」這與他平日不拘小節、凡事不在意的個性是極為不同的。

二、各年級上課觀察紀錄結果敘說

依三個不同學習階段學生上課之教學活動、物件、目標、情感與偶發事件觀察紀錄項目，整理出如下的敘說：

（一）二年級

二年級所進行的單元為國王的令旗，主要材料以紙張製作旗面，並收集回收的棒狀物取代旗桿，他們所帶來的材料有慶安宮寺廟圖片、鯉魚公圖片、鯉魚令旗圖片、選舉旗幟圖片、廟會活動之舞獅圖片，製作旗桿材料有：免洗筷、吸管、木棒、竹籤。

二年級學生對於寺廟與廟會活動這個課題所表現出來的高度學習動機是四、六年級學生所不及的，然而又因為年齡較小的關係無法有太長的專注力，再者，他們對於觀察影像時多能很勇敢地說出自己的感受，雖然在等待發表的時候常會有脫序的情形發生，但他們的感受與所接收到的訊息皆能很直接地表現在作品上，因此在創作時會很投入，班級常規也在此時會安靜許多。「傳統藝術」概念對他們而言，似乎是等同於「可以保佑人們，希望大家都很平安、快樂」的象徵，因此可以透過舞獅、神明出巡、寺廟彩繪…等動態或靜態的方式來表達，所以認為傳統藝術就存在於日常生活中，而且每個地方的人們都會不同的方式促進自己的生活願景。

對照本單元課程目標，二年級學生在認知、情意與技能方面皆有所獲，他們在探討當代宗教變遷與意識形態的轉換中對於相關旗幟在

當代的象徵涵義、自己對個人化令旗的期望及當代宗教的實質意義的探討表現出強烈的參與感，對於廟會活動中放鞭炮的噪音、空氣等環保議題的討論內容則是趨於一致，能以傳統藝術中祈福避邪的概念串起臺灣寺廟彩繪與廟會活動對生活經驗的連結，但在運用彩繪與剪黏技法，創作個人化令旗方面則是有待加強，二年級學生雖欲表現出強烈的情感，但研究者仍須透過創作學生的敘說方能確切理解其意向。

此單元合計六節課，二年級學生上課的情緒一向很積極，唯一待改進之處為當他們在聆聽他人發表意見之際，仍須加強禮節的培養，例如研究者與同學說話時不插嘴、他人說話時必須有必要的態度…再者，評量同學的作品時，應學習客觀地針對作品優缺點進行有建設性的說明，而非依人氣高低進行評量。

本階段課程單元為慶安宮的鯉魚旗，然而在二年級 21 位學生中，卻發現有位學生不同於全班同學宗教信仰的情形，因此她對於慶安宮是完全陌生，但對於廟宇中彩繪、雕刻圖像的諧音、寓意、隱喻則顯得十分有興趣，似乎將宗教的界線模糊處理了，研究者面對此情形，起先有些困擾，但剛好藉此傳達不同宗教信仰，但皆有對生活「真」、「善」、「美」之願景，希望能以多元文化之尊重、包容、接納與欣賞的觀點來看待不同於自己的「他者」。

（二）四年級

四年級進行的單元為我的守護神，主要材料以兩張同顏色或自行搭配的粉彩紙進行現代化門神的彩繪。學生帶來的相關資料與圖像有：除少數學生將家中門神故事書或是門神相關圖片帶來，多數學生搜集遊戲王卡、航海王圖像、火影忍者、電玩人物、彩虹仙子、凱蒂貓、湯姆熊…等流行文化之商品圖片。

門神年畫比不上流行文化中卡通人物、漫畫、電動玩具中的影像吸引力，但門神影像上相貌、寶器等對稱原則的應用，以及那具有「神力」的敘說則是引導四年級學生從現代流行文化走向時光隧道裡，讓他們也想藉著創作象徵美好、能量、剛毅及其他理想的圖像來解決自

己現實生活中的問題，四年級學生對於教師所講授的年畫由來、種類與功能以「迎向更美好的生活願景」做為與當代生活的連結。學生所陳述自己生活中的問題並無太大的差異，多半是課業、遊戲等日常問題，而其解決之道亦為正向的辦法，他們進行藝術創作時的態度不如二年級學生表現的積極，且創作內容幾乎全抄襲自所搜集的參考圖案，並未發揮想像力

研究者竭力將傳統藝術的概念具體化為對臺灣寺廟彩繪、年畫中門神典故敘說與影像特性的理解，因此學生進行創作時，即以自己對生活中的問題陳述以及解決方法做為發展的主軸，這也是個人對現代生活願景的祈求。一開始，四年級學生上課的情緒則較二年級學生顯得安靜多了，並非專心創作，而是處於猶豫不決的狀態，想依所搜集的圖案進行創作，卻又覺得要畫得一模一樣很難，自己怎麼畫怎麼不像，因此窒礙難行，研究者須穿梭於學生之間不斷予以信心喊話，「畫出獨特性」、「只有自己才能解決自己的問題」…當學生一張張地將自己的作品貼於黑板磁鐵板時，教室內的氣氛開始高漲了，在「遠觀」自己作品與觀摩他人作品之後，也了解自己下一步該如何進行了。

在教學過程中，有位學生是屬於極度不受他人干擾類型的，後來才知此學生為輕度自閉兒，對於某些行為是固執，不輕言改變的，其實這對研究者而言是很困擾的，雖然這位學生的繪畫技能不是很純熟，但他對創作理念的執著與認真的態度卻很值得研究者將其提出與其他同學共勉。

四年級學生在此部分的教學活動中，幾乎全部以家庭為核心陳述自己的問題與對家庭的感謝之意，在此單元傳統藝術概念認知、相關議題的探討與彩繪技能的學習中，學生似乎將其注意力置於當代流行文化與生活的連結上，將傳統藝術的概念與生活願景畫上符號，而傳統藝術時代性的探討稍顯不足。

（三）六年級

六年級進行的單元為公仔我最神，主要材料以紙黏土捏塑及彩繪進行神像公仔的故事敘說、創作與相關布景的製作。視覺文化為當代的生活經驗，學生所搜集的相關資料與圖像自然以他們本身的次文化為主，除了呈現出學生自己的生活背景也顯示學生收集資料的能力與態度。學生帶來的相關資料與圖像有：三太子李哪吒的傳奇故事資料與圖片、各式 Q 版公仔（包括超商兌換、從其他寺廟購買以及自己搜集的公仔）、從網路列印下來的神像圖片、利用手機所拍攝的圖片。

六年級教學活動以小組學習合作的方式進行，首先在學生分組時就感受到明顯的人氣指標，有些人氣王炙手可熱，有些人孤苦伶仃，研究者對於此現象不加以干預，僅以人數做為條件限制，因此之後各組所表現的討論與創作活動可想而知，物以類聚的結果是作品表現落差極大，但值得安慰的是各組組員都有生命共同體的認知，大家會想辦法完成該階段的任務。再者，結合當代聲光科技與傳統元素的表演藝術激起學生很熱切的迴響，也意外引發學生對創意文化產業的關注，學生注意到自己的家鄉或是其他地區的特有文化及具體產品，對於神像之手工藝雖沒有很明顯的崇敬之意，但對於每個神像有不同的功能與敘說表現出想要一探究竟的意願。

本單元共分成六個小組，每組約有四至五人，不管其組成的原因為何，每組皆有領導人，各組之間的討論與溝通情形堪稱良好，只是以小組來進行的教學活動，常因討論過於熱烈而延誤教學流程的進行，而學生個人的情緒與溝通表現則會因為同儕的影響而有所調整。其中有位經特殊教育鑑定輔導委員會鑑定為數理科目學習障礙的學生，明顯表現出對宗教的虔誠與興趣，並表現出的高度參與感，不但公告大家日後他將以宗教為職志，且也常到寺廟去求神問卜，這位學生在班級中的表現是很勤勞，非常善良，熱心幫助同學，惟無法專心上課、幾乎無法好好獨力完成一項作業。

六年級學生在此教學活動中明顯地將焦點置於對於神像由來與對人們助益的敘說，對於傳統藝術木雕、刺繡與彩繪等技能似無法體會，

雖以紙黏土的捏塑與彩繪取代木雕與彩繪，但六年級學生的技能表現仍不如預期，此舉可能與小組合作學習的模式有相對的關係，多數小組將課程重點放在討論，不管內容是否相關於主題，所動的口總比手動得勤，在認知與情意方面能有具體的表現，可是技能表現則須加強，對於神像敘說中的問題解決方法能確實連結到自己的生活經驗中，並從「天」與「人」的相對關係中，能有尊重大自然與生命的想法與做法。

以上為針對二、四、六年級之傳統藝術課程上課觀察紀錄與敘說，第二節為本研究的實施結果，將分成學習單與學生作品評量兩部分討論。

第二節 國民小學傳統藝術課程方案之實施結果

本傳統藝術課程分別於國民小學二、四、六年級各實施一個單元，具體的實施成果分別是學生作品與學習單內容的呈現，分述於下。

一、學習單

本課程的學習單依各年級學生對傳統藝術概念的起點行為、課程目標、教學活動，並以「學習單是否能評量學生學習傳統藝術的概念、學習單是否能評量學生傳統藝術之後的生活應用」為檢核依據，並依專家建議、修正後實施，學習單的編碼代號為 R，於原始資料中所呈現的是編碼代號加上學生座號，如 R5，代表座號 5 號學生的學習單資料。

(一) 二年級學習單題目與學生作答情形

為使二年級學生對學習單內容的語意更加理解，研究者須一一解釋學習單中每個題目的題意，並依所回收的二十一份學習單，整理題目與學生回答的情形如下：

題目 1、我居住的社區中民眾主要祭拜的廟宇是_____，主要供奉祭祀的神明為_____，代表的物品是_____。

學生回答：

除了有些學生寫了錯別字之外，所有學生（R1 至 R21）皆能寫出主要祭拜的廟宇為慶安宮，供奉祭祀的神明為千歲爺、鯉魚公，並以鯉魚旗為代表物品。。

題目 2、慶安宮門前有兩隻石獅子，你知道如何分辦公獅和母獅的位置或特徵嗎？

學生回答：

這個題目之前在造訪慶安宮之際，就已由研究者解釋，並請學生回家請教長輩，除了有三位學生（R1，R7，R15）未作答，其他學生的回答可依據其放置的方位、有無懷抱幼獅、口含球或錢幣、身體上的特徵、嘴巴合上與否等外在條件得知。

題目 3、你覺得在廟會活動中的刈香、陣頭表演、燒王船、百足蜈蚣…這些有什麼特別的意義嗎？

歸納二十一份學習單內容：

保佑大家平安、慶祝神明生日、熱鬧、每三年都要舉辦的。

題目 4、你有沒有在這些廟會活動中看到鯉魚旗？

學生回答：

有四位學生（R5，R7，R11，R14）表示沒看過廟會活動，但在上次造訪慶安宮時有看過鯉魚旗，其餘的學生則表示曾在廟會活動中看過鯉魚旗，走在神明隊伍的最前面，看起來很威風。

題目 5、你畫的「國王的令旗」中，圖案所代表的意義是什麼？

它們有特別的用途嗎？

學生回答：

學生們皆能明確地說出自己所畫的圖案與所代表的意義，其圖案則以造訪慶安宮時所見的彩繪且是日常生活中常見熟悉的物品為主，如代表平安的蘋果、吉利的橘子、年年有餘的魚、長壽的烏龜、長壽的鶴、虎虎生風的老虎、好彩頭的白蘿蔔、或是寫個「平」代表平安、寫「王」代表獅子、龍。也有看不出具體圖案，但學生表示那意味著平平安安或快快樂樂的三角旗。

題目 6、你覺得燃放鞭炮對於我們現在的生活環境會造成怎樣的影響呢？可以用什麼樣的方式來代替呢？

歸納二十一份學習單內容：

鞭炮會產生很大的聲音也會污染空氣，影響生活品質（會被嚇到、對健康不好），所以想用像「年獸」故事中的敲鑼打鼓的方式來代替鞭炮的聲音。

二年級學生學習單小結：二年級學生對於所認識的詞彙是有限的，因此此份學習單花費了師生相當多的時間，有關第 2 題慶安宮公獅與母獅位置與特徵問題，則刻意讓學生回家之後再完成，用意在於培養「發現問題」、「解決困難」之態度與做法。

在傳統藝術概念的理解方面多能認知廟會活動與民俗信仰相關，皆存在於人們的生活周遭，也能較深入地欣賞寺廟中的彩繪、裝飾，

並延伸人類的文化故事，賦予傳統藝術地區性、特殊性與藝術性。

在生活藝術應用層面，學生們則是能夠以親身經驗探究廟宇帶給當代人們的象徵意義與實質功能，並從不同旗幟的用途連結不同的生活環境、文化脈絡，以達深層學習之效益。

（二）四年級學習單

學習單為課後的評量工具，為促使四年級的學生完全理解學習單內容，並於課後能自行完成，因此，利用本單元最後一節下課前十五分鐘進行學習單疑問的解說，四年級學生計二十六位，編碼代號 R1 至 R26，題目與問答情形如下：

題目 1、門神在古代有保護、守衛的功能，現代的住家與古代大地不同，你曾在哪些地方看過門神圖像？

學生回答：

寺廟門板上、有些家庭大門上、三合院、農曆過年期間的住家、安平古堡

題目 2、現代的門神還具有保護、守衛的功能嗎？請你寫出你看過門神影像的特點。

學生回答：

手部、頭、動作、衣服、寶器、表情、面對面、眼神、盔甲、斧頭、元寶、執位、拿寶器的位置、一個是文官、一個是武官、皆是對稱的

手持的寶器如：劍、刀、鞭、毛筆、關刀、匕首、長槍、盔甲、斧頭、元寶、長矛、銅劍、盾牌、奏摺、

其他：畫得超精細的鞋子、衣服畫得很精緻、臉上的表情、髮型、拿元寶和毛筆、都是能收服害人的野鬼、穿著護甲、長相特別，並不是同一個人、喜歡千里眼，信服他的視力

題目 3、聽完門神典故的由來，自己先來編個故事，再設計「個人化的守護神」吧！預備要貼在屬於自己的空間哦！故事是這樣的：學生的回答如表 5-10：

表 5-10 四年級學生回答學習單第 3 題之彙整

學生編碼代號	學習單內容
R1	因為電腦遊戲等級練得很慢，所以要請他來幫助我練等級，現代化的他配備著滑鼠、鍵盤，可以幫助我練等級。
R2	因為他很帥、又很酷，所以可以看我的家有沒有壞人入侵，現代化的他配備著錘子和刀子，可以殺壞人。
R3	因為我喜歡唱歌，所以她可以保護我的喉嚨不受傷，現代化的他配備著麥克風，可以保護我的喉嚨不被病魔入侵。
R4	因為晚上有時肚子會餓，所以我就畫他，希望可以趕走餓魔，現代化的他配備著可口又美味的餅乾和蛋糕，可以幫助我填飽肚子。
R5	因為最近常常做惡夢，所以我畫兩匹狼，因為狼很凶狠，可以幫我把惡魔趕走，現代化的他配備著刀劍，可以用刀和劍打惡魔，這樣子惡魔就不敢進入我的夢中搗蛋了。
R6	因為最近常常會夢到一些怪怪的東西，所以我畫一個法師和戰士，希望可以一夜好眠，現代化的他配備著法杖和刀，可以除掉一些鬼怪。
R7	因為我從以前就喜歡安娜，所以我把她畫下來，她能幫我驅魔，現代化的他配備著武士刀，可以幫我殺死魔鬼。
R8	因為他很可愛又很好畫，更希望他能讓我變有錢，現代化的他配備著充實和書包，可以讓我有錢可以裝在書包中。

-
- R9 因為她能幫助我不作惡夢，所以我希望她能坤我做美夢，現代化的他配備著金頭腦，可以讓我考試順利。
-
- R10 因為他在電視上會讓我開心，所以我才把他畫為守護神，現代化的他配備著金箍棒與槍，可以打跑壞人。
-
- R11 因為我很喜歡這個卡通人物，所以希望他可以讓我一夜好眠，現代化的他配備著書本和筆，可以讓我成績好一點。
-
- R12 因為橘子（卡通人物名字）很善良又很聰明，所以我希望她能讓所有壞人都變好，也能讓所有的人變聰明，現代化的她配備著善良的心、聰明的頭腦，可以讓所有人變聰明又善良。
-
- R13 因為他很神奇又可聰明，所以很有創意，現代化的他配備著能趕走壞人的東西，可以幫忙打倒壞人。
-
- R14 因為常常做惡夢，所以把他當門神，現代化的他配備著棍子和劍，可以趕走鬼神。
-
- R15 因為他很帥、又很酷，所以看我家有沒有壞人，現代化的他配備著錢、好頭腦，可以讓人聰明又有錢。
-
- R16 因為他可以殺死野鬼，所以可以幫我戰鬥，現代化的他配備著噴射白光，可以嚇野鬼，讓野鬼魂飛魄散。
-
- R17 因為我想把鬼通通趕走，所以我希望他把所有的鬼趕走，不要來煩我，現代化的他配備著刀、劍、盾牌，可以趕走不好的東西。
-
- R18 因為他可以保護我，還可以除魔，現代化的他配備著刀和劍，可以除魔打怪物。
-
- R19 因為我覺得他很帥，而且看起來很有魄力，所以我才選他來保護我，現代化的他配備著水管，可以幫我退燒。
-
- R20 因為他很帥，又有殺氣，所以我家不會有小偷，讓我一覺到天亮，現代化的他配備著方天鉗、青龍偃月刀，可以嚇走小偷。
-

R21	因為希望能幫忙驅除惡運，所以選擇這兩隻怪獸，現代化的他配備著青龍偃月刀、斧頭，可以幫忙除惡運。
R22	因為我很怕熱，所以請他幫忙用水、冰，現代化的他配備著水、冰，可以讓我不會熱。
R23	因為我覺得它很可愛，所以選擇它當守護神，現代化的他配備著鞭子和劍，可以為我趕走惡魔。
R24	因為我要拿來趕不好的東西，所以我希望現代化的他配備著海神棍、寶刀，可以趕走不好的東西。
R25	因為我晚上肚子都會餓，所以我就畫他，他會讓我晚上不會餓，現代化的他配備著比薩和可樂，可以讓我填飽肚子。
R26	因為希望全家平安，也希望幫我考一百分，現代化的他配備著刀子、寶劍，可以把惡魔趕走。

表 5-10 (續)

題目 4、每個地方都有它的守護神，我家的守護神是_____，因為_____，我想像自己是_____的守護神，原因是_____。

學生的回答經研究者歸納，將答案極為類似者併入同一欄中，如表 5-11

表 5-11 四年級學生問題的敘說與解決方法的列表

學生編碼 代號	內容
R1, R10	家的守護神是爸爸，因為他很厲害，想像自己是國家的守護神，原因是臺灣一定要有人保護的啊！
R2, R19	家的守護神是爸爸，因為他很強壯，想像自己是全家的守護神，原因是我想要保護全家人！

R9, R22	家的守護神是爸爸，因為爸爸會幫我解決問題和煩惱，想像自己是家人的守護神，原因是我希望幫家人解決問題，讓我的家人沒有煩惱。
R16	家的守護神是爸爸，因為他會幫我解決很多事情，想像自己是妹妹的守護神，原因是妹妹很膽小。
R15	家的守護神是爸爸，因為爸爸很強壯，想像自己是妹妹的守護神，原因是妹妹常常被欺負，我想要保護她。
R26	家的守護神是爸爸，因為爸爸是一家之主，想像自己是妹妹的守護神，原因是我會教妹妹所有她不會的功課。
R17	家的守護神是爸爸，因為爸爸很強大，想像自己是妹妹的守護神，原因是妹妹很可愛，我想要保護她。
R11	家的守護神是爸爸，因為他可以教我寫功課，想像自己是媽媽的守護神，原因是我會保護她。
R3, R25	家的守護神是媽媽，因為媽媽可以守護我，想像自己是全家的守護神，原因是我的家人也都守護我，所以我也要保護全家。
R21	家的守護神是媽媽，因為她會保護我，想像自己是媽媽的守護神，原因是我也想保護媽媽。
R8	家的守護神是阿公，因為他可以保護我們不受傷，想像自己是我家娃娃的守護神，原因：我是娃娃迷，我想保護他們不受傷。
R12	家的守護神是姑丈，因為他是我們家的中流砥柱，想像自己是我們家的守護神，原因是我想要保護我們全家。
R18	家的守護神是姐姐，因為她能幫助我的課業，想像自己是表妹的守護神，原因是我可以教表妹不會的功課。
R7	家的守護神是神明，因為祂有高強的法力，想像自己是弟弟的守護神，原因是每一次他有不會的功課時，都會問我。

R20	家的守護神是神明，因為神明可以趕走魔鬼，想像自己是弟弟的守護神，原因是我的弟弟很愛哭，我要保護他，讓他不要常常哭。
R13	家的守護神是神明，因為神明會保護我們全家，想像自己是姐姐的守護神，原因是姐姐看到蟑螂會很害怕，我不怕。
R5	家的守護神是太上老君，因為祂可保佑我們全家，想像自己是國家的守護神，原因是我想守護大家所居住的地方。
R14	家的守護神是文、武官，因為他可以讓我的成績進步，想像自己是全家的守護神，原因是我要保護全家。
R6	家的守護神是千里眼，因為他可以看到很遠的地方，想像自己是寺廟的守護神，原因是那些神明都很偉大。
R4	家的守護神是火神寶寶、武官寶寶，因為牠們可以趕走不好的東西，想像自己是我家的守護神，原因是我很厲害。
R23	家的守護神是安娜，因為她能幫我驅魔，想像自己也是安娜的守護神，原因是我能保護她，她是一輩子的最愛。
R24	家的守護神是狗，因為牠會幫我趕走壞人，想像自己是媽媽的守護神，原因是我要保護媽媽。

表 5-11 (續)

題目 5、說明你收集或創作這些流行文化圖案的理由，例如：特殊來源、特質、喜好…

學生的回答如表 5-12

表 5-12 四年級學生收集流行文化圖案的理由列表

收集理由	學生舉例
象徵吉祥	蝙蝠代表五蝠平安、祥雲象徵吉祥，形狀特別，線條也很簡單，可以帶來好運氣、鳳梨可以避邪，可以讓我好運旺旺來
象徵避邪	八家將臉譜
特別意義	粽子是包中的意思、喜歡主角又帥、又凶猛、讓人看起來賞心悅目
自己的生肖	牛轉乾坤，希望能轉成好運
其他	媽媽幫忙、當作禮物、弟弟喜歡、想要選個跟別人不一樣的、長得很 Q、

四年級學生學習單小結：四年級學生進行學習單填寫時，喜歡參考他人的答案，因此有許多答案是極為雷同的，但也發現學生們多數是以家或家人作為生活的核心，以很貼近的對象作為自己守護的依據，並訴諸具體的問題與解決方向。

在傳統藝術概念的理解方面，能從象徵著避邪與祈福的年畫中探討藝術在日常生活中的用途，從年畫當時的時空因素延伸至現代時空，以當代視覺流行文化學習藝術原理中的對稱技法，並表達對周遭事物的關懷。

在生活藝術應用層面，從對周遭事物的關懷中，理解守護的真正意義，並以實際方法解決問題，能學習在日常生活中尊重、體恤他人，促進和諧的人際關係。

(三) 六年級學習單

六年級以小組合作學習的方式進行本單元教學活動，但在學習單評量部分則由個人個別作答，回收二十四份學習單，整理題目與答案如下：

題目 1、我們可以在慶安宮內看到的廟宇建築有哪些？（請打“√”）

- 抱鼓石 柱珠 壁堵 蟠龍柱 石獅 斗拱
木雕花窗 吊筒 藻井 梁柱彩繪 剪黏 交趾陶

學生回答情形：

配合電腦網頁資料的呈現，學生多數（R1，R2，R3，R4，R7，R8，R12，R13，R14，R16，R17，R18，R20，R21，R22，R23，R24）能將其與慶安宮內的建築加以連結且勾選正確的選項。

題目 2、你知道慶安宮侍奉的主神是哪位神明？還有哪些神明也在慶安宮裡呢？他們有哪些特徵？

學生回答：

表 5-13 六年級學生學習單第 2 題回答的情形

學習單 + 編號	回答的內容
R1, R2, R11, R3, R4, R5, R6, R7, R8, R9, R19, R20, R24	主神鯉魚公：長得像一條魚
R2, R15, R7, R9, R14, R18	七爺、八爺（范謝將軍）：一高一矮、一黑一白
R8, R10, R12, R13, R22	千里眼、順風耳：一綠一紅、一個強調好眼力、一個強調好聽力
R21, R22, R23	媽祖：有分文、武
R16, R17	千手觀音：有很多雙手
R14, R18	十八羅漢：體形小、數量多
R9	釋迦牟尼：頭部長得像釋迦
R9	牛頭馬面：是動物的形狀
R17	文昌君：臉被熏得黑黑的，看不清楚
R5, R6	黑白無常：白無常長得高、黑無常長得矮
R16	關公（文衡聖帝）：紅臉

題目 3、神仙問題大考驗：

(1) 家中常奉祀的有那幾尊神明？ _____

學生回答整理如下：

觀世音菩薩、玉皇大帝、濟公、三太子、媽祖、關公、

(2) 三太子的名字分別是李金吒、李木吒和 _____?

全部學生皆能正確回答：李哪吒

(3) 三國演義中的主角哪幾位已被神格化?

學生回答：關羽、趙子龍、張飛、劉備

(4) 哪些是因人類崇拜大自然（日月星辰水火雷電等現象）而產生的神明？

學生回答整理如下：

雷震子、雷公、電母、土地公、山神、火神、太陽神、海龍王、石頭公、地基主、玄天上帝、樹王公、

題目 4、觀察自己收集的公仔與傳統木刻的神像有哪些不同的地方，請列出三點。

學生回答整理如表 5-14：

表 5-14 六年級學生學習單第 4 題回答的情形

學生學習單 編碼代號	內容
R1, R2, R3, R7	傳統神像動作較少，現代公仔動作較多、較活潑
R8	傳統神像的顏色是未經調色，屬於原色，現代公仔較多變
R9, R19, R20	傳統神像製作比較細緻，是手工慢慢雕刻、刺繡的，現代公仔則是由機器大量生產的
R10, R21, R22	傳統神像身體各部位比例與真人差不多，現代公仔是頭比較大，身體比較小
R11, R12	傳統神像尺寸大、現代公仔尺寸較多變
R13	傳統神像顏色較少，現代公仔顏色比較豐富
R14, R23, R24	傳統神像較寫實，現代公仔則是 Q 版的
R15	傳統神像面相端正、嚴肅，現代公仔活潑、可愛
R16, R17	傳統神像會被線香薰得黑黑的，公仔不會
R18	傳統神像木刻、現代公仔多用塑膠製品

題目 5、請想想，日常生活中還有哪些是結合傳統與現代的例子，例如電音三太子、以南胡演奏流行音樂…

學生回答整理如下：

電子花車、電子神轎、伍佰與好神天團、無雙樂團、霹靂布袋戲、明華園歌仔戲、結合聲光科技的舞獅、扯鈴加上 LED 燈、以北管演奏流行音樂、電音戰鬥舞、

題目 6、從這次以小組合作學習的方式進行神像公仔的故事與創作中，你覺得哪些傳統藝術一定須要多人的分工與合作？請舉出一個例子來說明。

學生回答整理如下：

造形藝術：油紙傘、手工陶瓷、染布、神轎、王船、捏麵人、寺廟蟠龍柱、歌仔戲戲服

表演藝術：國樂樂團、相聲、舞龍舞獅、蜈蚣陣、八家將、歌仔戲、布袋戲、皮影戲、傀儡戲、宋江陣、轎前鼓、太鼓、開路鼓、踩大球、水族陣、官將首

六年級學生學習單小結：此單元學習單的回答並不以小組為單位，是由各組之每一成員分別回答，雖然組員間仍會討論，但為避免答案過於接近，研究者要求每個人的答案不可完全相同，由所回收的學習單中發現六年級學生對於傳統藝術的定義與概念是相當清楚的，對於傳統藝術於日常生活的實踐與議題的探討也能有具體的說法。

在傳統藝術概念的理解方面，廟宇中神像的祈福避邪意涵為傳統藝術之核心精神，其中的傳統手工藝（如木工、刺繡）雖已不常見於當代社會，但仍多有替代方式，傳統藝術不應侷限於技藝的表現，傳統藝術的相關概念能突顯當代社會中的衝突與妥協。

在生活藝術應用層面，學生能以敘說方式解說神像公仔的特色與應用，並從視覺流行文化與傳統藝術的交融中，了解宗教與神祇對當代社會及人們生活的影響，在融入傳統元素並結合當代流行電音與創意的矛盾中培養正確的批判態度。

二、學生作品

為考量作品評量的客觀性，除之前以專家效度進行評量項目的檢核之外，亦延請原班級導師（該班視覺藝術教師）進行再一次的評量，以評分者信度確立學生作品評量的信實度，另因考量時間限制，並未加入學生的自評，而以上臺發表的形式呈現學生的互評情形，主要評量依據為本傳統藝術課程之目標，即是否理解傳統藝術重要概念，並應用於生活中，各年級學生作品評量如下：

（一）二年級

研究者與級任導師先依各評量依據討論，分別就每個項目擇取一個評量基準，即選取「優秀」、「良好」、「尚可」、「須加強」各一件作品作為與其他作品比較的標準，再將受比較作品作者的座號依此項作品的評量依據填入適當的「表現等級」中，框內所呈現的號碼為該生的班級座號。表 5-15、表 5-16 與表 5-17 為研究者與級任導師（該班視覺藝術教師）對學生作品之評量之相關列表。

表 5-15 研究者評量二年級學生作品等級列表

作品標題：國王的令旗

評 量 依 據	表 現 等 級			
	優 秀	良 好	尚 可	須 加 強
1、歷史的／脈絡化的研究 與其他學科或事件的連結 依據：能認識具有傳奇、故 事、掌故、諧音或寓意象徵 意涵的圖像	2.3.4.5. 6.8.10. 16.18 計 9 位，約佔 42.9%	20.19. 17.12 11.9.7.1 計 8 位， 約佔 38.1%	15.13 計 2 位， 約佔 9.5%	21.14 計 2 位， 約佔 9.5%
2、在傳統藝術技法上的成長 －組成、技法及技法的多樣 性 依據：能運用彩繪、剪黏及 其他技法於作品中	16.4.2 計 3 位，約佔 14.3%	18.17. 11.10.8. 6.5.3.1 計 9 位， 約佔 42.9%	20.19.14. 13.9 計 5 位， 約佔 23.8%	21.15. 12.7 計 4 位， 約佔 19%
3、反省思考批判－自我、個 人與他人、個人與社會、個 人與自然等習慣態度 依據：能表現自我對他人或 他物的「溝通」與「判斷」 意圖	16.10.8 4.3 計 5 位，約佔 23.8%	20.18.12. 11.7.6.5 計 7 位， 約佔 33.3%	19.17.15. 13.9.2.1 計 7 位， 約佔 33.3%	21.14 計 2 位， 約佔 9.5%
4、生活應用－問題解決與創 意 依據：能創作有別於一般所 見的三角旗幟	18.16.10 4.2 計 5 位，約佔 23.8%	8.5.3 計 3 位， 約佔 14.3%	20.19.17. 13.11.1 計 6 位， 約佔 28.6%	21.15.14. 12.9.7.6 計 7 位， 約佔 33.3%

表 5-16 級任導師評量二年級學生作品等級列表

作品標題：國王的令旗

評 量 依 據	表 現 等 級			
	優 秀	良 好	尚 可	須 加 強
1、歷史的／脈絡化的研究 與其他學科或事件的連結 依據：能認識具有傳奇、故 事、掌故、諧音或寓意象徵 意涵的圖像	2.4.6.8 16.18. 20 計 7 位，約佔 33.3%	1.3.5.7.9. 10.11.12. 17.19 計 10 位， 約佔 47.6%	13.15 計 2 位， 約佔 9.5%	14.21 計 2 位， 約佔 9.5%
2、在傳統藝術技法上的成長 －組成、技法及技法的多樣 性 依據：能運用彩繪、剪黏及 其他技法於作品中	2.5.6. 10.16 計 5 位，約佔 23.8%	1.3.4. 13.17. 18.20 計 7 位， 約佔 33.3%	8.9.11 計 3 位， 約佔 14.3%	7.12.14. 15.19.21 計 6 位， 約佔 28.6%
3、反省思考批判－自我、個 人與他人、個人與社會、個 人與自然等習慣態度 依據：能表現自我對他人或 他物的「溝通」與「判斷」 意圖	2.6.8. 16.18.20 計 6 位，約佔 28.6%	3.4.5.10. 11.17 計 6 位， 約佔 28.6%	1.9.12.13 計 4 位， 約佔 19%	7.14.15. 19.21 計 5 位， 約佔 23.8%
4、生活應用－問題解決與創 意 依據：能創作有別於一般所 見的三角旗幟	2.10.16. 17.18 計 5 位，約佔 23.8%	4.5.6 20 計 4 位， 約佔 19%	1.3.7. 8 計 4 位， 約佔 19%	9.11.12. 13.14.15. 19.21 計 8 位， 約佔 38.1%

綜合表 5-15 與表 5-16 評量結果，多數學生在四個項目中的表現是被評量為良好的，但在第 4 題生活應用－問題解決與創意中所表

現於「能創作有別於一般所見的三角旗幟」的項目中則是屬於日後須加強的部分，另外將針對在四個評量依據中被評定為「須加強」等級者之作品加以分析，並與創作者晤談，以了解原因。由於研究者與級任導師的評量結果不盡相同，因此兩位評量者再依本研究第三章所提主題軸編碼、選擇性編碼進行討論，以尋求共識，並由研究者整理出表 5-17 二年級學生傳統藝術作品與課程目標之對應統計表。

表 5-17 二年級學生作品評量後主題軸編碼統計表

編碼	W (座號) - T -	W (座號) - T	W (座號) -	W (座號) -
	A		A	N
統計	兼具傳統藝術概念且能應用於生活	具備傳統藝術概念，但對於生活應用並不明確	欠缺傳統藝術概念，但能應用於日常生活	兩者皆欠缺
學生座號	1,2,3,4,5,6,8,10 11,16,17,18,20	7,9,12,13,15 19	14	21
人數及百分比	計 13 人， 約佔 61.9%	計 6 人， 約佔 28.6%	計 1 人， 約佔 5%	計 1 人， 約佔 5%

二年級學生作品評量小結：教學結果顯示學生們多能理解傳統藝術概念並應用於日常生活經驗中，理解傳統藝術概念的學生多於不知者，但亦有極為少數的學生對於如何傳統藝術的概念不甚清楚，更有一位學生完全無法知道傳統藝術的概念也無法應用。針對上述作品在傳統藝術概念與生活藝術應用方面有任一項未能表達者，須一一加以訪談，以學生的生活經驗來連結傳統藝術概念。

（二）四年級

評量程序與方法與二年級作法相同，以下分別為研究者與級任導師（該班視覺藝術教師）對學生作品之評量等級列表。

表 5-18 研究者評量四年級學生作品等級列表

作品標題：我的守護神

評 量 依 據	表 現 等 級			
	優 秀	良 好	尚 可	須 加 強
1、歷史的／脈絡化的研究 與其他學科或事件的連結 依據：能認識具有對稱原 理及其他象徵意涵的圖像	2.13. 22 23.25	5.7.8.9 11.15. 16.17. 20.26	1.3.6. 12	1.4.10. 14.18 21.19
	計 5 位，約 佔 19.2 %	計 10 位， 約佔 38.5%	計 4 位，約 佔 15.4 %	計 7 位，約 佔 26.9 %
2、在傳統藝術技法上的成 長－組成、技法及技法的 多樣性 依據：運用彩繪及其他技 法於作品中	2.22	7.8.12 13.17. 18.25 23	1.4.20 5.9.11 14.15. 16.19. 21.24.3	6.10 .26
	計 2 位，約 佔 7.7%	計 8 位，約 佔 30.8 %	計 13 位， 約佔 50%	計 3 位，約 佔 11.5 %
3、反省思考批判－自我、 個人與他人、個人與社 會、個人與自然等習慣態 度 依據：能表現出「守護」 的「溝通」意圖	2.22	3.4.7. 12.13. 17.18. 23.16 8.21	5.9.11. 14.15. 20.24. 25.6 .19	1.10. 26
	計 2 位，約 佔 7.7%	計 11 位， 約佔 42.3%	計 10 位， 約佔 38.5%	計 3 位，約 佔 11.5%
4、生活應用－問題解決與 創意 依據：將自己的困難與解 決之道融入圖像中	2.8. 22	3.7.13. 15.16. 4.18. 21.23 24	11.12. 14.19 17.25. 20.5.	1.6.9. 10.26
	計 3 位， 約佔 11.5%	10 位， 約佔 38.5%	計 8 位， 約佔 30.8%	計 5 位， 約佔 19.2%

表 5-19 級任導師評量四年級學生作品等級列表

作品標題：我的守護神

評 量 依 據	表 現 等 級			
	優 秀	良 好	尚 可	須 加 強
1、歷史的／脈絡化的研究 與其他學科或事件的連結	2.4.5. 9.11.13. 14.	3.8.10. 12.15. 16. 22.24. 25.23	1.6.20 18.21.17	26.19.7
依據：能認識具有對稱原 理及其他象徵意涵的圖像	計 7 位，約 佔 27%	計 10 位， 約佔 38.5%	計 6 位，約佔 23%	計 3 位，約 佔 11.5%
2、在傳統藝術技法上的成 長－組成、技法及技法的 多樣性	2.8.9 13.23	1.3.4.5. 7.11.12. 14.22	10.12. 1. 18.20.	6.15 26.17. 19 24.25. 21
依據：運用彩繪及其他技 法於作品中	計 5 位， 約佔 19.2%	計 9 位， 約佔 34.6%	計 5 位， 約佔 19.2%	計 8 位， 約佔 30.8%
3、反省思考批判－自我、 個人與他人、個人與社會 、個人與自然等習慣態度	2.5. 8.23	3.4.7.9. 11.13. 14.16. 22	10.12. 18	1.6.15 26.17. 19.20. 24.25. 21
依據：能表現出「守護」 的「溝通」意圖	計 4 位，約 佔 15.4%	計 9 位，約 佔 34.6%	計 3 位，約佔 11.5%	計 10 位， 約佔 38.5%
4、生活應用－問題解決與 創意	2.8.11	3.4.5. 13.14. 16.23	7.9.10 18.19. 22	1.6. 15.17. 20.21. 24.25. 26.12
依據：將自己的困難與解 決之道融入圖像中	計 3 位，約 佔 11.5%	計 9 位，約 佔 34.6%	計 7 位，約佔 27%	計 7 位， 約佔 27%

綜合表 5-18 和表 5-19，學生在傳統藝術概念與日常生活應用的表現亦多集中於良好與尚可，四個等級的分布情形算是常態分布。由於研究者與級任導師的評量結果不盡相同，因此初步先以上述四項評量規準任一項未達到「尚可」等級以上者實施重新補救，兩位評量者再依本研究第三章所提主題軸編碼、選擇性編碼進行討論，以尋求共識，並由研究者整理出表 5-20 四年級學生傳統藝術作品與課程目標之對應統計表。

表 5-20 四年級學生作品評量後主題軸編碼統計表

編碼	W (座號) - T - A	W (座號) - T	W (座號) - A	W (座號) - N
統計	兼具傳統藝術概念且能應用於生活	具備傳統藝術概念，但對於生活應用並不明確	欠缺傳統藝術概念，但能應用於日常生活	兩者皆欠缺
學生座號	2,4,8,11,13,16,18,20,21,22,25	5,9, 12,17,23, 26	1,3,6,7,10,14,15,19,24,	
人數及百分比	計 11 人，約佔 42.3%	計 6 人，約佔 23%	計 9 人，約佔 34.7%	計 0 人，約佔 0%

四年級學生作品評量小結：由上表中得知，四年級學生在這個單元中能兼顧傳統藝術概念的理解與生活應用者不及一半，而在日常生活應用者比理解傳統藝術者多，沒有兩者皆未能學習者，此表顯示出四年級學生在此單元教學中對於傳統藝術概念顯然不敵流行文化的魅力，因此其生活藝術的應用優於傳統藝術概念的理解，因此須花費

更多的心力去探究並補救。

（六）六年級

評量程序與方法與二年級、四年級作法相同，本單元以小組合作學習方式進行，因此框內所呈現的號碼為該小組的組別編號。以下分別為研究者與級任導師（該班視覺藝術教師）對學生作品之評量等級列表。

表 5-21 研究者評量六年級學生作品等級列表

作品標題：公仔我最神

評 量 依 據	表 現 等 級			
	優 秀	良 好	尚 可	須 加 強
1、歷史的／脈絡化的研究－ 與其他學科或事件的連結 依據：能指出神像及公仔的 特徵	2 計 1 組，約佔 16.7%	1.3.4 計 3 組，約佔 50%	6 計 1 組，約佔 16.7%	5 計 1 組，約佔 16.7%
2、在傳統藝術技法上的成長 － 組成、技法及技法的多樣性 依據：運用捏塑、彩繪或其 他 技法表現於作品中	2 計 1 組，約佔 16.7%	1 計 2 組，約佔 33.3%	3 計 1 組，約佔 16.7%	4.5.6 計 2 組，約佔 33.3%
3、反省思考批判－自我、個 人與他人、個人與社會、個 人與自然等習慣態度 依據：表現自我對他人或他 物的「溝通」與「判斷」意 圖	2 計 1 組，約佔 16.7%	1 計 2 組，約佔 33.3%	6 計 1 組，約佔 16.7%	3.4.5 計 2 組，約佔 33.3%
4、生活應用－問題解決與創 意 依據：具有故事性的敘事與 公仔創作	2 計 1 組，約佔 16.7%	1 計 2 組，約佔 16.7%	6 計 2 組，約佔 33.3%	3.4.5 計 1 組，約佔 16.7%

表 5-22 級任導師評量六年級學生作品等級列表

作品標題：公仔我最神

評 量 依 據	表 現 等 級			
	優 秀	良 好	尚 可	須 加 強
1、歷史的／脈絡化的研究－ 與其他學科或事件的連結 依據：能指出神像及公仔的 特徵	2 計 1 組，約佔 16.7%	1.4.5.6 計 4 組，約佔 66.6%	3 計 1 組，約佔 16.7%	計 0 組，約佔 0%
2、在傳統藝術技法上的成長 －組成、技法及技法的多樣 性 依據：運用捏塑、彩繪或其 他技法表現於作品中	2 計 1 組，約佔 16.7%	1.4.5.6 計 4 組，約佔 66.6%	計 0 組，約佔 0%	3 計 1 組，約佔 16.7%
3、反省思考批判－自我、個 人與他人、個人與社會、個 人與自然等習慣態度 依據：表現自我對他人或他 物的「溝通」與「判斷」意 圖	2 計 1 組，約佔 16.7%	1.4.5 計 3 組，約佔 50%	6 計 1 組，約佔 16.7%	3 計 1 組，約佔 16.7%
4、生活應用－問題解決與創 意 依據：具有故事性的敘事與 公仔創作	2 計 1 組，約佔 16.7%	1.4.6 計 3 組，約佔 50%	5 計 1 組，約佔 16.7%	3 計 1 組，約佔 16.7%

由表 5-21 和表 5-22 可得知各組所表現出來對傳統藝術概念與生活應用的差異很大，由於研究者者與級任導師的評量結果不盡相同，且因為此單元是以小組合作學習的方式進行教學，因此並不容易

看出學生個別表現。之後，兩位評量者再依本研究第三章所提主題軸編碼、選擇性編碼進行討論，以尋求共識，並由研究者整理出表 5-23 六年級學生傳統藝術作品與課程目標之對應統計表。

表 5-23 六年級學生作品評量後主題軸編碼統計表

編碼	W (座號) - T -	W (座號) - T	W (座號) -	W (座號) -
	A		A	N
統計	兼具傳統藝術概念且能應用於生活	具備傳統藝術概念，但對於生活應用並不明確	欠缺傳統藝術概念，但能應用於日常生活	兩者皆欠缺
	學生組別	1,2,6	3	4,5
組數及百分比	計 3 組，約佔 50%	計 1 組，約佔 16.7%	計 2 組，約佔 33.3%	計 0 組，約佔 0%

六年級學生作品評量小結：此單元只分成六個小組，由於學生以「志同道合」與否作為分組依據，因此在傳統藝術概念與日常生活應用兩個項目中的表現差距是很明顯的，而且因是小組共同進行，所以學生個別的學習情形並不容易區別，且因小組成員內的個別差異性小，但各組間的差異性卻是極大，因此有些組別常陷於各種不同的困境中，其解決問題的能力有限，導致兩極化的作品表現，整體而言，學生們對於神像公仔於當代社會的應用優於對傳統藝術概念的理解，在施行補救方面將再加強傳統藝術本質的認知與技能的學習。

以上資料能概略檢視出各個學習階段傳統藝術課程對其對應學生的實施情形，從學生作品的評量中，亦能掌握其實施成效，除了作為學生的學習成長之外，也作為研究者專業成長的動力之一。

第三節 國民小學傳統藝術課程方案之實施檢討

本節係以研究者從傳統藝術上課觀察紀錄表中「研究者省思」以及「教師自我反思檢核表」兩項紀錄為依據，就其中具體事實陳述本傳統藝術課程實施的成效，並加以檢討。

一、觀察紀錄中的研究者省思

研究者綜合三個不同學習階段學生的上課觀察紀錄，依表 3-3 上課觀察紀錄表之研究者省思類別中研究者個人的教學目標、傳統藝術與生活藝術理論的檢驗、學生的興趣與學習需要及師生互動情形等四個要項，整理如下：

（一）教學目標的實踐

本傳統藝術課程目標為學習傳統藝術知識與技巧、實踐廟會活動中傳統藝術信念與價值觀、探討當代宗教變遷與意識形態的轉換、探究環保與生命議題以及思辨當前社會情境中人們對傳統藝術之情感與質變等五項，上述教學目標的省思如下：

1、學習傳統藝術知識與技巧

（1）二年級

二年級學生對於「寺廟」與「廟會活動」充滿好奇，對於寺廟中的彩繪更有強烈的學習動機，從其中引導學生對於傳統藝術中「祈福避邪」的概念，學生雖能理解相關圖像所代表的意義，當創作個人化令旗之際，所呈現在作品上的影像仍為自己熟悉、且是日常生活中常見的物品，多以諧音、移情及神話來表達自己的意念，沒有學生利用寺廟彩繪中的寓意、傳說、掌故等裝飾來創作令旗；在運用彩繪與剪黏技法方面，除了少數學生以方形作為令旗形狀之外，大多數學生仍以三角旗為主，其彩繪與剪黏技法亦參考在慶安宮所見鯉魚旗的顏色

及裝飾為多，因此，二年級學生在「學習傳統藝術知識與技巧」此項目標上，能有良好的學習起點，但仍須加強利用不同彩繪裝飾意義的應用以及在彩繪與剪黏技法上的精熟與創意。

（2）四年級

以「寺廟彩繪之美」來引起四年級學生學習傳統藝術的動機雖不如「廟會活動」的效果好，原因在於廟會活動充滿各種聲光刺激，但寺廟大門上門神畫像的典故敘說對學生而言，是項促使學生探究傳統藝術的重大誘因。門神畫像是年畫種類之一，從農曆春節中貼春聯除舊布新的概念，了解中國傳統藝術年畫的由來、種類、內容，藝術創作技法的原理如反覆、漸層、對稱、平衡、調和、對比、比例、韻律、統一，本單元以門神影像的對稱特性，引導學生創作個人化的守護神，希望學生藉由創作試圖解決自己生活中親身經歷的問題。因「門神」年畫並非處處可見，為使學生不致難以下筆，研究者要求學生搜集自己喜愛的人物以「守護」精神與「對稱」原理來創作，四年級學生在彩繪、臨摹技巧方面有不錯的表現，傳統藝術知識應用得不多，且多半是以「直接臨摹」，僅融入自己少量的「想像」創作。

（3）六年級

六年級學生學習傳統藝術的起點為慶安宮廟會活動以及寺廟中的神像之美，傳統藝術中祈福避邪、天與人的概念則是引導學生編撰故事與創作神像公仔的動機，研究者在此單元中讓學生自由分組進行創作，學生們多以志不同不相為謀的原則找尋志同道合的組員，全班分成六組，從一開始的分組討論、資料搜集即可明顯地感受到有些組別是很積極地進行，有些組別則是窒礙難行，但這也是訓練學生解決問題的機會。對於現代化神像公仔的角色挑選與創作，學生們容易加入性別的刻板印象，例如男生創作的故事與角色會有打、殺場面，女生則是較為靜態的故事陳述與角色扮演，故事的內容會以原先神像的傳奇為主再加以改編，因此會出現「天」與「人」、「宗教信仰」等議題。

學生們以紙黏土為媒材的捏塑與彩繪技法，呈現出落差很大的結果，大部分的缺失在於捏塑配件與主體的黏和、以及未將作品上的細紋抹平，彩繪部分則有不錯的表現。

2、實踐廟會活動中傳統藝術信念與價值觀

(1) 二年級

二年級學生對於自己所創作的令旗有著相當大的喜悅與期待，且迫不及待地要告訴大家他們想要表達的意向，從其作品中可以看出學生學習了傳統藝術中寺廟彩繪、裝飾圖案中所傳達豐富的傳統藝術元素及相關喻意，並將此認知與情感表現於自己創作的個人化令旗中，然而，這並不是只有裝飾或美感，更應訴說人類的文化與故事，因此旗子在當代社會情境中也是用來表達意念的工具，例如日本也有鯉魚旗，但其意義就迥異於慶安宮的鯉魚旗，西方國家當然也有不同意涵的代表旗子。在此項目標中，二年級學生主要學習了不同的文化有不同信念與價值觀，彼此之間應相互尊重與包容。

(2) 四年級

四年級學生對於自己所搜集的流行文化圖像是相當自豪的，多能說出一堆為什麼搜集這些圖像理由，因此在創作「我的守護神」時，就容易模糊了焦點，研究者原意是希望能藉由卡通人物的特徵來突顯門神在不同時代背景中的應用，但幾乎所有的學生在彩繪時，雖以創作表達自己對當前生活問題的陳述與解決方法，亦能淺層地表現出門神「守護」與「對稱」的特性，但對於生活願景的建構則未多加著墨，即未能將傳統藝術信念與價值觀應用於當代社會情境中。

(3) 六年級

六年級學生已接觸過相當多的廟會活動，並對神像公仔的結構、功能有基礎的認識，因此直接將「敬天禳災」的概念與神像公仔做連結，可以很明確地以創作表達自己對傳統藝術的認知與情感，但此年

齡層的學生已能感受到現實社會的壓力，直言「人定勝天」並非定律，神像在當代社會情境中絕非有著如古代的功能，但「神像」也不可能消失於現代，它呈現的方式變「台」了，「電音三太子」、「霹靂布袋戲」，不只深入中老年世代，更在青少年、兒童心中占有一席之地，以現代的方式、傳統的本質存在於你我生活的周遭，成了傳統藝術當前可能不滅的途徑。

3、探討當代宗教變遷與意識形態的轉換

(1) 二年級

學生們了解宗教鯉魚令旗的功能，亦能理解研究者所言不同文化背景下的旗幟意義，亦能思考當代社會中的選舉、競賽、廣告、商店等種種旗幟所帶來的影響，對於自己所創作個人化令旗的期望則是傾向於對自己、家人、朋友的庇佑，顯示本單元學生探討當代寺廟的實質意義能深入其心中，且將其轉化至實際的作品中。

(2) 四年級

當代社會的各式建築中能保有兩扇大門者有限，尤其學生們所能見到門神畫像的場合多半不是私人居家，而是寺廟或特定建築物了，因此門神在當代的象徵涵義已不如古代般的功能了，或許僅能以「祈求生活的願景」做為存在於當代社會的目的了，因為有相當多能擔任、取代「門神守護」功能的角色，例如保全人員、新科技、警察、爸爸…基於時代的變遷，門神年畫的意識形態、當代宗教信仰皆有很大的改變，四年級學生對於「守護神」的解讀與寄寓必然也隨著當代宗教變遷與意識形態而轉換。

(3) 六年級

從六年級學生創作的神像公仔與故事中發現他們對於神像的印象顯得有些矛盾，感覺有些不實際，但又以自身經驗來訴說、解決生活困境，覺得廟會活動並不能祈福禳災，但又不能免俗地置身事外，有

些人滿心期待、有些人卻無法認同，形成強烈的對比，然而共通之處在於皆體認了當代宗教信仰的變遷，也了解神像在當代的象徵涵義，更希望透過自己對神像的敘說，表達對「天」與「人」問題與解決方式，呈現出當代青少年的意識形態。

4、探究環保與生命議題

(1) 二年級

廟會活動帶給學生最深刻的印象是不絕於耳的鞭炮聲以及煙霧瀰漫的空氣品質，因此在二年級傳統藝術教學活動中所要引導的議題為廟會活動中鞭炮的噪音、空氣等環保議題，以及用來當作旗桿的竹筷子、吸管等回收資源問題，學生們能很快地融入保護環境的情境，但在討論許多相關事證之後，發覺學校教育的影響力不及家庭教育，因為學生們常說的一句話是：「媽媽說…」，所以教育真是長久之計，必須是百年樹人。

(2) 四年級

年畫原為版畫，雖能引導四年級學生了解版畫原理，但因其沒有實際製作經驗，所以無法以版畫之油墨所造成的環境問題作為探討的題材。另，從聆聽門神故事的敘說中，探究了生命議題，故事中「龍王」須被斬首，他為了自救，而唐太宗為了守信，皆有不同的立場，所謂「事出必有因」，因此帶領學生探究前因後果，也因而引發尊重生命、價值澄清之觀點。

(3) 六年級

六年級學生已面臨考私中或資優班的升學壓力，因此其生活中的問題有許多是來自於課業與家庭，其次是人際關係，此部分的討論分成神像公仔本身的顏料環保問題，另外則是天與人的生命議題，希望藉由小組討論的方式，從同儕觀點探究生活中問題的解決方法，而在討論過程中，學習傾聽別人的聲音是最重要的學習課題之一，小組創

作時則須分工合作，放下自己之見，這些都是在學習傳統藝術課程之際，亦須注重的議題。

5、思辨當前社會情境中人們對傳統藝術之情感與質變

(1) 二年級

二年級學生在本單元學習將「保佑家人平安、可以年年有餘、吉祥如意、長壽、虎虎生風…」等祈福納祥概念具體化為足以與慶安宮鯉魚令旗媲美的令旗，堪以表達個人對傳統藝術的情感，而在製作「國王的令旗」之際，亦可理解傳統藝術在當代的價值。

(2) 四年級

門神對現代人而言，可能不是個能守護住家的象徵了，因為能取代的事物太多了，但不管對於古代或現代建築來說，「門」還是必要的條件，在「開」與「關」之間，更傳遞了與外界的守護或隔絕意念，「家」仍是傳統藝術中最重要的題材，以其為核心所能延伸的範圍實在太廣了。而當學生們用自己喜愛的卡通人物創造或以自身經驗傳遞一個問題時，就是另一個問題產生之際，是「守護」、「隔絕」、「協調」或「解決」的思辨亦因運而生。

(3) 六年級

此階段學生已能討論傳統藝術在當代的存廢問題，基於傳統藝術乃集先民智慧與民俗信仰之大成，學生們皆表示對傳統藝術的珍視與崇拜情感應予以具體呈現，因此就其存在形式來思辨傳統藝術在當代的價值，受媒體與各地方文化創意產業影響，似乎認定傳統藝術有其存在的價值，但須藉著現代科技與商業的力量方得以延續其「生命」。

綜合以上，研究者雖依傳統藝術、生活藝術相關論述針對各不同學習階段學生發展課程，並訂定了具體而微的教學目標，研究者與學生的思考與回應更隨著情境之不同而產生驚奇，研究者與學生常在生

活經驗的分享中延伸了對傳統藝術概念的探討，這並非主要的教學目標，卻是值得關注的課題；仍須花費不少的時間來澄清與思辨，研究者堅信以本研究的核心概念及教學目標為實施主軸的信念可以補足質性研究對於因果推論的不穩定性與研究歷程中研究者或學生的主觀因素。

（二）傳統藝術與生活藝術理論的檢驗

本研究依傳統藝術與生活藝術的相關論述為課程發展基礎，因此研究者對照每個學習階段教案中傳統藝術概念與生活藝術的實施做為反思本課程理論的依據，各年級的相關資料如下：

1、二年級

（1）傳統藝術概念

廟會活動是民俗信仰具體的呈現方式之一，且民俗信仰為傳統藝術之重要來源，因此敘說廟會活動，並實地造訪寺廟的彩繪裝飾，能引導學生一一映證教學內容，研究者亦能藉著學生的回應再次修正教學內容所提及理論的深度及廣度，將學生導入對周遭事物的關懷，所要傳達的傳統藝術概念不僅是寺廟彩繪裝飾中蘊含豐富的傳統藝術元素及相關喻意，除了具備美觀與實用性外，也訴說人類的文化故事，將傳統藝術圖像融入學生的創作內容中，更能發揮傳統藝術的地區性、特殊性與藝術性。

（2）生活藝術

了解廟宇帶給當代人們的象徵意義與實質功能為引導學生在抽象的傳統藝術概念中對真實世界的連結途徑之一，然而光只是理解仍是不夠的，對於二年級學生而言，「從做中學」是建構知識最佳的方式，因此先觀察鯉魚令旗，再藉由寺廟彩繪圖像的意涵繪製可在日常生活中應用的旗幟，能讓傳統藝術概念不致與生活脫節，並闡釋不同文化背景下的旗幟意義，以多元文化尊重、包容、接納與欣賞的態度來面

對，方能達到生活藝術的深層學習。

2、四年級

(1) 傳統藝術概念

長久以來廟宇彩繪與宗教信仰以其本質與形式象徵人性對於生活中真、善、美的追求，年畫是中國傳統木刻版畫類別中最具代表意義者之一，主要在表達對美好生活的願景，在寺廟大門上的門神年畫連結了傳統藝術中的藝術元素以及跨時空文化脈絡的「敘說」，引導學生從影像的對稱原則與敘說意涵學習傳統藝術中象徵問題解決的生活願景，並以具體的敘說、創作來表達。

(2) 生活藝術

「傳統」藝術因相對於「現代」而有其價值，但若無法實踐於當代時空則只是空有藝術性、特殊性而距離遙遠的陳列物，而傳統藝術必備的「地區性」，並非僅指物理上的範圍，而是指能因應時代背景的空間，因此本單元課程內容是以融入當代社會情境的流行文化引領學生從迎向美好生活願景的傳統藝術精神真實世界，能應用「守護」的確切意義，將實際的創作作品布置居家環境後，體悟「解決問題」的具體辦法，在進行知識建構之際，亦能尊重、體恤他人，如此是謂深層學習。

3、六年級

(1) 傳統藝術概念

廟宇中的神像配合民俗信仰展現先民智慧，其中的傳統木工雕刻、彩繪與刺繡技法深具傳統藝術之特性，也兼具祈福避邪的意識形態，希望能滿足人們內心的欲望，釐清且鞏固社會關係、歷史、習俗、價值觀、求偶…等存在於自然、社會、個人與他人間既平凡又特殊的問題。從學生小組合作學習的模式中，學生們融入當前的意識形態與流行文化於神像公仔的故事敘說與創作中，試圖把傳統藝術帶到當代社

會中，轉換之間不變的是人們祈福避邪的意識形態，可貴的是將神像雕刻、彩繪之美充分表現於股掌間，這也正是當前結合電音、大仙偶、布袋戲等科技成果以野火之姿燃遍大街小巷，甚至是襲捲國際目光之例證。

（2）生活藝術

自古廟宇帶給人們的象徵意義與實質功能不言而喻，堪稱臺灣最普遍的公共藝術，不管經濟興衰、社會動亂與否，廟宇永遠是人們最熱中的地方，即便是不盡相同的信仰，也對神像不陌生，因此以敘說方式解說神像公仔的特色與應用，連結真實的世界，進行相關知識的建構，而在神像製作的過程中，學生表現出對「天」與「人」議題高度的興趣，但研究者須適時予以正確的批判觀念，不致落入荒誕不實的神鬼之說。

綜合以上，研究者認為本研究並非僅檢驗傳統藝術與生活藝術的先驗理論，也檢驗學生在本教學歷程中面對傳統藝術問題的解決方式，學生本身就是研究工具，本身已有既定的先備知識、認知基模，藉由研究者的引導傳達了認知、情意與技能的外顯模式，雖有可能不容易以語言表達，但可透過學生的學習過程、作品以及學習單而得知是否理解所獲得的傳統藝術與生活藝術知識。

（三）學生的興趣與學習需要

1、二年級

學生對於本單元寺廟彩繪與裝飾的藝術元素感到相當有興趣，亦能理解寺廟的時代意義以及廟會活動的文化意涵，並能在創作時融入傳統藝術概念以及「神祇」敬天的概念，藉由紙類彩繪與剪黏創作個人化的令旗，在此部分研究者認為須加強培養的是學生本身對他人以及學生對自然的習慣態度，應有「由我做起」的素養。

2、四年級

門神影像具有守護與對稱原則，足以表達學生對相關影像的移情、轉化作用，尤其對於充滿幻想的學生而言，具體化神祇是件快樂且新鮮的任務，更何況年畫有象徵「避邪」與民眾對生活願景的文化意涵，因此延伸年畫的應用範圍至現代時空，融入「守護」概念結合當代流行文化，以紙類為素材創作符合個人需求的守護神。另外在整合人與社會、人與自己習慣態度方面則是希望學生能夠「小看自己」、「多關注別人」。

3、六年級

視覺流行文化與傳統藝術的交融能激盪出許多火花，宗教與神祇雖是極為神祕的境界，但對於古今中外的社會及人們生活的影響不在話下，因此藉著紙黏土的捏塑與彩繪融入傳統元素並結合當代流行電音與創意，學生喜歡以小組合作的方式進行創作，亦能試著探究平日不容易表現的人與自己、人與他人、人與自然之辯證關係。

學生的興趣與學習需要是本研究的核心之一，學生具有最難以掌控、能量最大的彈性與適應性，因此本研究並不預設情境，偏重在自然的情境中進行，雖已事先設計課程，但仍須以學生的興趣與學習需要為調整的依據，如此才能兼顧研究者與學生的成長。

（四）師生互動情形

1、二年級

二年級學生喜歡「凡事問」，並非對自己沒有信心，而是希望藉著老師的回答增強自己的信念，六節的上課時間中，學生多半是屬於舉手發問、畫畫、爭相回答老師問題的狀態，少有發呆、聊天等行為發生，總之，上課的氛圍是熱鬧且節奏快速的。

2、四年級

四年級學生在老師引起動機的準備活動中仍能熱烈地參與討論，但常會離題甚遠，容易陷入所搜集的流行文化圖案議題中，老師須常常將其拉回主題。進入正式創作活動時，學生的表現呈現兩極化，大部分能很快地動手畫，少部分學生缺少自信地頻頻問老師：「…可不可以…」，學生藝術製作的速度差異很大，老師課堂間的巡視對學生的影響不大，研究者常會不由自主地給予學生建議，但學生多半仍依自己意志而行，上課氛圍有些嘈雜，但創作進度是正常不落後的。

3、六年級

「沈默是金」是六年級學生上課的寫照，總是少數學生在發表意見，雖然是以小組合作學習的方式進行，小組發言人總是固定的人選，少數人以問問題的方式與老師互動，但時間極短，多數時間是埋頭努力，或是竊竊私語地聊天，老師必須指定時間與問題，才能得到學生較為完整的回應，上課氣氛雖然安靜，但學生創作速度極為緩慢。

本教學活動中有關師生互動情形的檢討，除以班級經營、常規為準則之外，另須考慮研究者與學生生活經驗的交集與差異性，研究者面對不同學習階段、不同生活經驗、不同先備知識的學生，要展現的彷如多元文化精神的高度包容與理解，既要臨危不亂也得堅持原則。

二、教師自我反思檢核表

教師自我反思旨在檢驗研究者的課程設計與教學實施，即理論與實務的契合度，並分成教師的實踐性、學生的操作性以及教師的反省等三部分，如表 3-13 教師自我反思檢核表（見 p139），研究者每次教學後即進行檢核表內容項目之勾選，結果整理如下：

（一）實踐性

研究者在傳統藝術教學實施過程中對傳統藝術與生活藝術等理論的檢證情形稱為實踐性，各年級對於理論與實務的實踐性如下：

1、二年級

研究者以寺廟的彩繪裝飾與廟會活動作為課程設計的內容，從傳統藝術概念起點行為問卷中得知二年級學生並不十分理解傳統藝術的相關概念，雖然多數學生知道廟宇與廟會活動的功能，但未留意以旗幟代表某種特別或特定文化意涵，因此在實際造訪慶安宮與廟會活動中的造形藝術與表演藝術後，除了能將中因學習而理解的圖案轉化為創作內容之外，亦學習多元文化的精神，對不同文化背景下的產物培養尊重、包容、接納、欣賞的態度，因此，「國王的令旗」此單元能整合相關理論與教學實務而有良好的實踐性。

2、四年級

四年級的傳統藝術課程以年畫為主題，從起點行為問卷中得知該班級全部學生能明確說出慶安宮大門上有門神年畫，有超過三分之一的學生慶安宮廟門上或是其他門神畫像的由來或意義，超過一半的學生無法回答，剩下三位學生看過此畫像，但不知由來。因此以年畫做為探討傳統藝術概念的題材，在學習彩繪「我的守護神」過程中能結合傳統藝術知識與情意表現，而簡化原年畫的版畫原理將作品應用於生活藝術中，延伸了年畫的實用性與藝術性，確切實踐該傳統藝術課程的教學目標。

3、六年級

六年級學生在傳統藝術概念起點行為問卷中有一半以上的學生能至少寫出兩項寺廟中的裝飾或建築名稱，對於本單元的神像主題雖僅有三位學生（不及總人數十分之一）知道傳統藝術中神像的雕刻與彩繪過程，但約有一半學生能至少寫出一項關於神像特殊的意義或功

能，如保生大帝專司醫藥信仰，對於更深入的問題則須藉由本單元「公仔我最神」加以探究，以小組合作的方式結合故事敘說與實際創作能讓學生自主參與傳統藝術概念的建構並從中思辨傳統藝術於現代社會情境中的存在與創新問題，如此也落實了理論與實務的實踐性。

研究者在教學實施過程以本傳統藝術課程「核心想法」為課程發展的起點，「轉換與傳統藝術脈絡相關的知識」與「連結學生個人的生活經驗」則是圍繞著如何「對傳統藝術的理解以及應用於日常生活」之實踐性發展，當研究者固執地以傳統藝術為主要思惟時，似乎所有在教學活動、生活經驗中發生的事件都可以連結傳統藝術，不斷上演傳統藝術理論與生活經驗映證與否的戲碼，但倘若今天換成另一個主題時，是否這樣的實踐模式也具有可轉換性！

（二）操作性

操作性指的是學生對傳統藝術課程中藝術作品創作動機、情意、態度、溝通表達及技能的實際學習情形，這些可由學生上課的學習過程、作品及學習單中一探究竟，其中又可涵蓋學生的後設認知性、表現性和創造性，整體而言，指的是學生能具體呈現於作品中的表現。

1、二年級

學生於創作作品中以評量表中第 1 項「自己所認識具有傳奇、故事、掌故、諧音或寓意象徵意涵的圖像來表達歷史的／脈絡化的研究與其他學科或事件的連結」，由兩位評量者評分的結果是共有約百分之八十的學生能有優秀或良好等級的表現。第 2 項「能運用或組合傳統藝術彩繪、剪黏及其他技法於作品中」，評量結果是「優秀」與「良好」兩者共約百分之五十七，「尚可」與「須加強」者有百分之四十三左右，第 3 項是反省思考批判，即「能表現自我對他人或他物的溝通與判斷意圖」，評量結果與第 2 項大致相同，第 4 項是屬於問題解決與創意的生活應用，即「能創作有別於一般所見的三角旗幟」，評量結果是「優

秀」與「良好」兩者共約百分之四十，其餘則屬「尚可」與「須加強」。

結果分析：學生在第 1 項認知部分表現得最具體明確，多數學生表現得很好，而第 2 項技能與第 3 項情意部分，約略呈現出前後兩段各半的狀態，第 4 項問題解決與創意的生活應用則是最須加強的部分。

2、四年級

學生於創作作品中以評量表中第 1 項能認識具有對稱原理及其他象徵意涵的圖像，即「表達歷史的／脈絡化的研究與其他學科或事件的連結」，評量的結果是約有百分之四十的學生是屬於「良好」等級的表現，也有近百分之四十的學生是屬於「尚可」與「須加強」者，「優秀」者約有百分之二十。第 2 項「能運用或組合傳統藝術彩繪、剪黏及其他技法於作品中」，評量結果是約有百分之七十至八十的學生是屬於「良好」與「尚可」，「優秀」者較「須加強」者少，「須加強」者約有百分之十二，第 3 項是反省思考批判，即「能表現出守護的溝通意圖」，評量結果以「良好」等級者最多，約有百分之四十，在「尚可」與「須加強」兩項所占人數約為百分之五十。第 4 項是屬於問題解決與創意的生活應用，即「將自己的困難與解決之道融入圖像中」，四個等級的表現人數分布情形則是「優秀」與「良好」約占百分之五十，「尚可」與「須加強」亦約百分之五十。

結果分析：學生在第 1 項認知部分與第 2 項技能部分的表現皆呈現出常態，集中在「良好」與「尚可」等級，第 4 項問題解決與創意的生活應用約略呈現出前後兩段各半的狀態。

3、六年級

此部分學生以小組進行創作，因此評量亦以小組為單位，評量表中第 1 項能指出神像及公仔的特徵，即「表達歷史的／脈絡化的研究與其他學科或事件的連結」，評量的結果是超過三分之二的學生是屬於「優秀」與「良好」等級的表現，少於三分之一屬於「尚可」與「須加強」者。第 2 項「運用捏塑、彩繪或其他技法表現於作品中」，評量

結果是超過半數組別是屬於「優秀」與「良好」，其餘則是「尚可」與「須加強」。第 3 項是反省思考批判，即「表現自我對他人或他物的「溝通」與「判斷」意圖」，評量結果與第 2 項結果相同。第 4 項是屬於問題解決與創意的生活應用，即「具有故事性的敘事與公仔創作」，評量結果顯示「優秀」與「須加強」各為一組，三分之二為「良好」與「尚可」表現等級。

結果分析：超過三分之二學生在第 1 項認知部分的表現非常好，超過半數組別在第 2 項技能與第 3 項情意部分的表現是相同的，屬於「優秀」與「良好」，其餘則是「尚可」與「須加強」。第 4 項問題解決與創意的生活應用為常態分配，多為「良好」與「尚可」中間階段。

從學生呈現於作品中的具體表現來檢視本傳統藝術課程的操作性，藝術教育的核心為藝術製作，傳統藝術若要引導學生完全理解而應用於日常生活必須映證於實際的作品與資料中，研究者欲從生活經驗與先備知識皆不盡相同的學生後設作品中評量其等級，以確立學習的成效，乍看如此的方式，實無法使人信服，然研究者仍本著盡其所能求其客觀性，此乃真正觀察到的資料作品，並依具體實際的評量項目、增加評分者信度力求資料真實的可靠性與確實性，在鉅細靡遺的作品分類過程中，真正令人感動的並非「優秀」等級人數的多寡，而是每個作品流轉過研究者腦中之際，每位學生創作時一言一行、舉手投足的悸動。

（三）反省性

有關學生學習傳統藝術的認知、技能、態度以及師生互動情形已討論於前，此以各階段學生作品評量後的編碼統計表（見頁 203，206，208）做為教師對理論的驗證及學生學習的檢討，因此以了解傳統藝術概念並應用於日常生活為反省依據，詳見表 5-15，5-18，以及 5-21 學生作品評量後編碼統計表，結果如下：

1、二年級

學生學習本傳統藝術課程，所表現於學習活動、創作作品及學習單中能兼具傳統藝術概念且能應用於生活計 13 人，約佔 61.9%；具備傳統藝術概念，但對於生活應用並不明確計 6 人，約佔 28.6%；欠缺傳統藝術概念，但能應用於日常生活計 1 人，約佔 5%；兩者皆欠缺計 1 人，約佔 5%。

資料顯示學生學習傳統藝術概念的成效良好，但在日常生活應用的部分仍須加強。

2、四年級

學生學習本傳統藝術課程，所表現於學習活動、創作作品及學習單中能兼具傳統藝術概念且能應用於生活計 11 人，約佔 42.3%；具備傳統藝術概念，但對於生活應用並不明確計 6 人，約佔 23%；欠缺傳統藝術概念，但能應用於日常生活計 9 人，約佔 34.7%；兩者皆欠缺計 0 人。

資料顯示學生學習傳統藝術概念的成效尚可，對於少數學生而言，傳統藝術概念與日常生活應用的部分仍須加強。

3、六年級

學生學習本傳統藝術課程，所表現於學習活動、創作作品及學習單中能兼具傳統藝術概念且能應用於生活計 3 組，約佔 50%；具備傳統藝術概念，但對於生活應用並不明確有 1 組，約佔 16.7%；欠缺傳統藝術概念，但能應用於日常生活，計 2 組，約佔 33.3%；兩者皆欠缺為 0 組，約佔 0%。

資料顯示學生學習傳統藝術概念的成效尚佳，對於少數學生而言，傳統藝術概念須較日常生活應用的部分再加強。

本傳統藝術課程與教學要反省的面向極為寬廣，包括研究者角色、傳統藝術課程的發展、研究工具的設計與分析，最後研究成果的

敘寫，整體而言，即為如何增加研究的信實度，除了整合相關理論、不同研究工具、資料的三角檢證，也輔以專家效度加以檢核，但其中仍有不一致的資料須進一步的探討、分析與檢核，且三個不同學習階段絕非是相同且能預知的情境，只能從整體、個案的方法加以探討。研究者態度僅能保持「理性的主觀」，透過省思，應用批判性的自我省思朝向以客觀的方法進行研究成果的厚實敘寫，期能透過研究整體性的反省，致力於觀察後完整的紀錄，增加本研究的可信性。

三、其他

（一）研究對象

本研究對象的差異性極高，三個群體各有二十多位的學生，竟然都有約十分之一的學生是屬於過動症兒童¹⁴，亦有約十分之一的學習障礙（Learning disabilities）學生¹⁵，有時在解說課程重要內容概念時，總要花費相當多的時間與精神去維持班級秩序，惟值得安慰的是，學生在作品的表現上，多能盡力完成，只是學習單的作答方面，彼此的內容非常相近，區隔性很小，分析與詢問的結果是相互抄襲所致。

（二）學習單與作品評量

針對有專家提出本傳統藝術課程的學習單評量似乎偏重於認知層次，我想這仍是藝術教育較無法克服的地方，情意與技能的認定向來是主客觀爭議所在，只能求其中肯，因此本教學研究特別重視學生學習的過程，編製詳盡的上課觀察紀錄表，以利研究者利用數位攝影機詳實紀錄，並於學生作品的評量項目中融入具體的評量依據，延請亦擔任該班視覺藝術課程的老師共同進行評量，力求情意與技能層面評量的客觀性，遇到評量結果差異極大時，則尋求共識、再次評量。

¹⁴ 每班約有兩至三位學生是持有醫生證明為注意力不足症候群（ADHD）者

¹⁵ 這些學生亦經過市府特殊教育單位的鑑定輔導測驗，利用部分上課時間接受學校資源班國語或數學學科的輔導，藝術與人文學習領域課程則回歸原班級上課。

本章依第三章的研究工具與方法發展第四章中的國民小學傳統藝術課程方案，包括教案、學習單與作品評量方式，將其實施情形與結果陳述於此，從本研究的傳統藝術課程實施過程與結果來看，研究者堅毅的信念關係著讀者對議題的理解，此理解源自先前的文獻以及各項研究工具所呈現的資料。除此，研究者也是社會脈絡研究的解釋者，須與傳統藝術主題互動並創造符應當代情境的課程內容，繼而實施後的詮釋也必須對學生是有意義、在生活中可應用的，因此所敘寫的描述須能以其有信服力的證據引起其他研究者的回應。

第六章 結論與建議

傳統藝術為國家、民族具有藝術性、地區性與特殊性之珍貴文化資產，更是引領國家走向國際化的堅韌軟實力，本研究採用教學行動研究，引導國民小學學生從傳統藝術課程與教學活動的學習中確切理解傳統藝術概念，除了希望學生在結合生活藝術的應用之外，亦能在相關議題的探究中習得更完整的藝術教育。本章將第五章國民小學傳統藝術課程實踐與發現做進一步整理並歸納，再依結論提出建議，期能促進研究者個人的專業成長也提供國民小學傳統藝術課程與教學之示例。

第一節 結論

本研究探究傳統藝術相關論述並進行國民小學傳統藝術課程的發展與實踐，在缺乏明確的傳統藝術教育理論依據、沒有確切可行的傳統藝術課程、傳統藝術教育必須實施何種教學策略以及傳統藝術課程可延伸探究哪些相關議題等問題下，研究者依整合傳統藝術與生活藝術相關的論述、發展三個不同學習階段的傳統藝術課程方案、進行教學活動，到整體研究的批判反思等四階段，整理結論如下：

一、傳統藝術教育的理論組成要素

融合當代藝術教育，建立以文化認同、人文核心及生活實踐為理論基礎的當代傳統藝術教育。沒有脈絡，任何藝術作品就只是顏料與素材的組成，「傳統」須相對於「現代」，舉凡一個社群或個人的生活種種，包含各種口頭表達的形式、表演藝術、風俗習慣、神話、禮儀、

儀式和節慶、手工藝和其他藝術、建築技術以及自然的相關知識與實相等，皆可因「現代」認定其具備「藝術性」、「地方性」與「特殊性」而成為「傳統藝術」。這是每個社群為展現自我不同於他人文化的方式之一，意味著對自我文化創造力的宣揚，也希望其他社群對自己文化的尊重。

傳統藝術之傳統文化價值與意欲創新的信念是無可取代的藝術內涵，且就本土性而言，生活在臺灣的在地人民不斷生活實踐的藝術行為都能涵蓋於廣義的傳統藝術中，這除了是時代的連結也代表地區性文化的傳遞，發乎於土地，呈現於每個人周遭環境的風俗民情、思想價值、宗教信仰及食衣住行育樂等實踐上。

因此，傳統藝術教育理論應建立於當代時空、文化脈絡下的急切性無庸置疑，傳統藝術為因應時代變遷而產生之相對性產物，以「人」為核心，在自然環境下，轉化為宗教、娛樂、教化，傳統藝術深具本土化、在地觀點、普遍性與通俗性，欲以強烈的文化主體性，展現將其融入教育的決心，即藝術即生活的實踐精神。

二、國民小學傳統藝術課程方案的發展依據

從傳統藝術本質、社會性、文化多元性及生活實踐發展國民小學傳統藝術課程方案。為發展符應當代社會情境的國民小學傳統藝術課程，應就傳統藝術跨時代的各項特性為概念，參酌研究場域學生對傳統藝術概念的起點行為與 SWOT 分析，依學生的生活經驗進行課程發展，針對不同學習階段的學生訂立傳統藝術課程目標、教學內容與學生作品評量之規準。

傳統藝術雖多能兼備實用性與藝術性，但經過歷史與時代的淬鍊，與當代流行文化確有無法完全契合之處，研究者在發展傳統藝術課程過程中，即常困於到底是以「流行文化影像」或是「傳統藝術影像」為教學單元主、客體之惑，傳統藝術以大眾化的、通俗的藝術形式，具體、親切聯繫著民眾的現實生活，常見的廟會活動與門神年畫則是

生活中的真（現實）、善（祈福納祥）、美（願景）的具體展現，更是文化涵化整合式的認同，因此，不斷地要自己堅定傳統藝術的親民社會性與文化價值的核心與信念，引導學生從流行文化的洪流中理出絲絲縷縷且綿延不絕的傳統藝術概念的脈絡。

傳統藝術是人們日常平凡生活景象的生動描述，視覺文化亦為生活經驗的總稱，傳統藝術有其文化傳統與資產的價值，但非沒有原則的全面接收所有價值觀，如此忽略了其特殊性；緣此，在不同文化間多元與差異的思惟中，則應培養「應存在」與「須存在」的判斷力。教育為文化傳承最重要也是最直接的途徑，臺灣漸為多元文化、多元族群的社會，當代所有藝術教學內容皆應有所調整，對於自身的傳統藝術、當時社會文化背景以及其藝術創作者在此時空背景下匯集的理念、知識和價值觀都是在終身學習過程中基本教育應具備的內容，故國民教育階段的傳統藝術課程從學生的生活經驗出發，理解社會的動機與能量，使其能完整地參與當代社會情境為依據。

三、國民小學傳統藝術課程方案的實施策略

以當代視覺文化中之影像隱喻、概念轉換及敘說等實施策略進行國民小學傳統藝術課程與教學研究。在確立傳統藝術教育的理論組成要素，須能將此課程加以執行，方能有效實踐傳統藝術課程目標與教學內容，本研究的核心概念如下：廟會活動的深層意義、寺廟的時代意義與人民生活、傳統藝術的本質與學習、對傳統藝術的情感表達以及相關議題的延伸探討。因此以宗教意識、生活願景及問題解決做為傳統藝術概念與學生生活經驗的連結，並從當代視覺文化之「影像」與「文本」的論述與應用中發展實踐國民小學傳統藝術課程方案的實施策略。

影像主要脈絡之一是當代的文化背景，影像與後設認知有關，可促進創造、學習與轉換。研究者引導二年級學生從寺廟既有的彩繪影像中，以影像與隱喻方式製造與生活更確切的連結；從傳統藝術相關

影像的搜集進而學習概念的轉換是針對四年級學生設計以寺廟彩繪中的門神畫像為單元主題，探討年畫由來，並將門神影像的元素與守護的概念轉換為學生日常生活可應用的知識與技能；以敘說的時間、地點以及人與社會等三個面向的探究引導六年級學生理解個人的經驗以及個人、社會、歷史脈絡之間的互動，希望在傳統藝術敘說探究的過程中，融入做決定與解決問題的實際應用。

再者，為解決學生們過度倚賴流行文化影像的淺化概念，因此，分別以「影像與隱喻」、「概念的轉換」以及「敘說」等重要的概念進行二、四、六年級學生的傳統藝術教學，實施後，發現學生們能很快地將當代流行文化的影像，結合廟會活動中傳統藝術信念與價值觀，學習傳統藝術知識與技巧，而在探討當代宗教變遷與意識形態的轉換之際，則能融入個人的生活經驗，面對空氣污染、環境保護與生命議題的討論也能有自己的見解，最後舉例思辨當前社會情境中自己對傳統藝術之情感與質變。

四、國民小學傳統藝術課程方案的成效檢視

連結學生的生活經驗檢視國民小學傳統藝術課程方案的發展與實踐，亦促進師生共同的成長。不管是主張藝術教育必須順應個人與生俱來的創造性，以啟發個人潛能的工具論，或是強調藝術能力非自然成長的結果，而是學習統整四個領域結果的本質論，抑或為了將來能有效且滿意地做個公民、父母、工作者，及文化中細心的參與者之社會重建觀，這些都涵蓋於視覺文化即生活經驗之巨大範疇中，因此從學生生活經驗中的影像與文本概念所延伸出來的「影像與隱喻」、「概念的轉換」及「敘說」理應成為檢視學生學習傳統藝術成效的前提，而具體實踐的時機常為學生平日常接觸的社會藝術教育，即文化創意產業活動。

學生、社會與課程涵蓋於藝術教育寬廣的範疇中，包括社會脈絡中的創造自我表現、美學探究、藝術批判、藝術史、藝術製作及當代

科技，學校教育已無法概括承受，近來藝術教育相關政策主張目前國家教育的主軸之一為臺灣的主體，以此為藝術教育的核心價值，希望透過藝術教育的策略，強化每個人的臺灣主體意識。傳統藝術為文化的重要內涵之一，其相關的政策將影響著人民對傳統藝術的理解與實施方向，目前相關於傳統藝術法令與政策多與社會藝術較為相關，也較貼近人民日常生活經驗。

目前臺灣社會藝術教育緊扣文化創意產業，事實上傳統藝術須結合社會與文化創意產業方能達到與大眾溝通的目標，當代藝術教育論述與傳統藝術相關政策能正式規範傳統藝術課程內容與實施的方向，然而要發揮「美學」、「生活」及「教育」等功能不得不顧及「經濟」效益，藉著行銷具體的「文化商品」以達宣揚當地文化或傳統藝術之目的，正是最真實的社會藝術教育，只有教室內的課程與教學絕無法連結學生的生活經驗與傳統藝術；學生的藝術製作、文化消費不僅是表達他們本身的情感，也反映其周遭、社會脈絡及其影響，不僅是學習藝術形式、技能，也用自己的方式溝通社會議題，也為終身學習立下良好的基礎。

五、國民小學傳統藝術課程方案的相關議題思辨

貫徹大傳統與小傳統的精萃於國民小學傳統藝術課程方案中，藉由相關議題的思辨促進學生的批判能力。從影像的覺察到更寬廣範圍的概念、周遭環境的探索到文化創意產業的參與、文化認同到多元文化的體認，為本研究引導學生連結傳統藝術概念與日常生活經驗的橋樑，本課程採由上而下的方式發展課程，亦注重相關議題的探討，欲藉此一探後現代由下而上的批判觀點，師生各應以何種態度與作為因應「傳統藝術」之形式、概念以及意識形態，希望能激盪出學生對傳統藝術特殊情感的表現，例如人際關係、對大自然、周遭環境等價值觀的轉換與辯證，因此貫徹大傳統與小傳統的精神、概念於課程與教學中，將可促進學生批判能力的培養。

在認知、情意與技能三個層面的目標中，認知與技能目標能透過學習單與作品表現於外，但情意部分則是藉由相關議題來表達，例如對寺廟彩繪裝飾、廟會活動中影像的覺察，並做確切的詮釋，能讓學生連結經驗、發展隱喻、概念轉換與相關敘說，因學生對影像覺察的敏銳性與判斷力不是自然成長的結果，而是文化與教育的涵養。傳統藝術亦隨著時代、空間而改變或轉換想法，包括炙手可熱的電音三太子、霹靂布袋戲與神像公仔的風潮中思辨文化創意產業活動中傳統藝術與人的定位，再者從以技能為重心到以概念為主的轉變；其中的理由是當代科技的發展使得既有的技能逐漸被取代、另類文化影像、普及的社會藝術教育使得精緻藝術不再彌足珍貴、社會另一層聲音的崛起，求新、求變、跳離傳統窠臼，試圖營造另一個「嶄新的」傳統，想要掙脫「傳統的傳統」。

傳統藝術是當時現實生活的再現也描繪著對未來生活的願景，傳統藝術趨吉避凶與道德教化之旨意更能貼近人民。傳統藝術紮根於生活，在經歷了跨時空變遷後的「傳統藝術」如何在「現代」生活中引發學生的文化認同，這是本研究不斷思考的問題，不同時空背景下的產物如何將其發展成不是以多元文化之觀點進行尊重、包容、欣賞、接納「他人的文化」，如何讓學生深刻的感受到自身文化的精神與本質，而非只是個「課程內容」，傳統藝術的日常實踐若要兼顧認知、情意與技能面向，則須思辨相關議題。

質性研究強調相關因素間歷程的互動，為能達成本研究目的（一）建立傳統藝術教育的理論基礎，（二）發展國民小學傳統藝術課程方案，（三）實施國民小學傳統藝術課程教學研究，（四）有效評量學生學習國民小學傳統藝術課程的成效。本研究聚焦於「傳統藝術課程方案發展與實踐的過程」，以及「學生在此文化脈絡下，所衍生的日常經驗意義與議題詮釋」，以脈絡、文化認同、人文核心及生活實踐等要素建構傳統藝術的理論基礎，並就傳統藝術跨時代的各項特性為概念，參酌研究場域中學生對傳統藝術概念的起點行為與 SWOT 分析，

依學生的生活經驗進行課程發展，以當代視覺文化為實施國民小學傳統藝術課程方案的策略，在生活經驗中檢視學生學習傳統藝術的成效，最後延伸相關議題的思辨以促進學生批判能力的養成。

第二節 建議

傳統藝術無法以其舊有的形式存在當代時空氛圍之下，但其時代性與文化價值是不容忽視的歷史資產，理應實施於一切教育基石的國民小學場域中，本行動研究以探索並整合傳統藝術與生活藝術相關的論述、發展三個不同學習階段的傳統藝術課程方案、進行教學活動，乃至整體研究的批判反思為一循環，針對以上歷程，本研究建議如下：

一、政策法令

(一) 制定明確的國民小學傳統藝術課程與教師專業基本規範

國民教育九年一貫課程自訂定、修正後至今仍未對傳統藝術的內容與形式明確規範，因此在教科書中亦未規定傳統藝術應占有的篇幅與比例，雖然相關單位致力於傳統藝術的推廣，但傳統藝術的實施成效至今仍偏向於技藝與表演藝術層面，這是不爭的事實。

再者，教師雖是課程的研究發展者，但若缺乏相關的傳統藝術素養，又如何能傳達正確的認知概念給學生，如果，未能理解傳統藝術的真正價值，所傳達的情意與技能怎能引導學生發自內心珍視並實踐於日常生活中。

因此，我們亟切須要明確制定相關課程與教師素養的規範，從上而對下的方式深化傳統藝術的必學性於課程中，正是所謂全球化的思考與在地化的行動，須展現我們的軟實力，區隔於國際間。

（二）學校應積極推行傳統藝術教育，深植其於社會藝術教育的基礎

藝術教育法中明定：藝術教育的實施分為學校一般藝術教育、學校專業藝術教育以及社會藝術三種，當學校教育仍沸沸揚揚地討論如何規畫、區分、實施藝術教育之際，校園外的大社會亦已展開雙臂，以最貼近生活的方式歡迎闔家光臨、老少咸宜共襄盛舉，社會情境本身即為沒有文字、沒有範圍的教科書，傳統藝術自然收錄於其中。

學校藝術教育對學生的影響不同小覷，但社會藝術教育卻享有讓學生即時回饋的優勢，當今社會藝術教育的隱憂是缺乏觀眾，忙碌為生計的父母、功課壓力下的學童、自視沒有藝術慧根的人們…應由誰帶領走出家門！學校藝術教育有責任將傳統藝術的精神、概念傳遞給學生，以其為種子散播於廣大的社會中，在此特別強調的是傳統藝術的精神、概念，而非只侷限於傳統藝術的技藝層面，當前社會亟須傳統藝術中的純真、良善以及生活美感。

學生對於傳統藝術概念有正確的解讀後，自然能影響家中的成員進而接觸傳統藝術於大社會中，社會藝術教育的內容即為每個人每天的生活經驗，而家庭與家庭、家庭與學校、家庭與社會之間亦能對傳統藝術的概念與相關議題有所連結，產生社會藝術教育加乘的效益。

（三）在文化創意產業活動中落實傳統藝術教育

社會藝術教育具體的做法之一是結合文化創意產業活動，臺灣每年有上百場的文化創意產業活動，各主辦單位無不出奇制勝地發揮創意吸引人們的蒞臨，希望在生活、教育、美學功能之外，還能發揮經濟效益，而愈來愈多的活動也紛紛地將經濟取向推至最高點，倒也忽略了活動的本質與其他功能。

消費是文化創意產業活動的目的，是積極或消極的消費，是文化消費或純為金錢消費，愈能發揮創意的活動愈能吸引消費者的目光，

於是現代人在看慣西方流行文化產物之後，竟被本土的「台風」所震懾，結合了傳統與現代的產物竟是如此新奇有趣，大街小巷紛紛響起電音、無論什麼活動、場合總要請來三太子好好地跳跳舞。

不禁質疑：難道文化創意產業就是把傳統元素融入現代即可，這樣就是創新傳統藝術。當三太子已不再流行，到底哪一種傳統元素能接續，抑或應該審慎教導學生增加對傳統藝術的了解，培養對文化消費適切的態度，好傳承歷史的大傳統或創新地方的小傳統。

學校的學習應結合學生的生活經驗，從推展社區文化深耕，建構臺灣在地文化特色著手，發展本土文化特色與國際視野，從師生的日常經驗中深耕傳統藝術及其相關的議題，實踐以藝術與國際接軌的意圖。

二、未來研究

研究者在面對下一個研究循環即將開始之際，分別就自己與其他教學者提出以下研究與教學的方向：

(一) 研究者本身應不斷地為進行下一個研究循環作準備

本研究進行了相關論述整合、傳統藝術課程發展、教學活動實施以及反思等四個歷程，然而此傳統藝術課程與教學非普遍性法則的訂定也非統計推論，是研究者針對自己任教的場域與對象所設計的課程，雖然具有可轉換性，但若以相同的教學者、教案重新實施一次，相信得到的成果絕對不盡相同，每一次的教學活動都是一種驚喜，每一次研究後的省思則是謙卑預備下一次的大躍動。

因此，提出日後實施傳統藝術課程較完整的示例，根據本論文 185 頁之圖 4-3「國民小學傳統藝術課程方案發展與實踐」課程發展概念與目標架構，實施如 182 頁之圖 4-2 完整的國民小學傳統藝術課程

單元教學，將原有的傳統藝術課程再細分為具有祈福避邪的廟會慶典、敬天禳災的臺灣節慶以及意味著生活願景的年畫等三個主題，三個學習階段共實施九個教學單元，重要概念綜合而為影像隱喻、概念轉換與議題思辨，不再分別實施於各個階段，而是以統整三個重要概念的方式來實踐，期能引導學生有更完整的傳統藝術概念而實踐於生活經驗中。

（二）教學者須延伸傳統藝術概念以連結當代藝術教育相關議題

傳統藝術聚焦於「技」與「藝」的思惟亟須改變，傳統藝術的本質是先民智慧與民俗信仰之總成，涵蓋的範疇不可言喻，假使傳統藝術的教導僅侷限於相關的認知敘說與技能的精熟，那麼傳統藝術仍然只能展示於博物館中的歷史產物，仍然只是少數人引以為傲的「傳統」。

傳統藝術紮根於生活，但不能侷限於「傳統」或「藝術」中，須統整傳統藝術本身之物品創作、相關敘說、鑑賞及其相關的文化背景皆為學習的本質，將其應用到日常生活中的價值判斷，如此方為完整的藝術教育。

本研究實施至今，研究者最深的感受即在於傳統藝術在其本質之外所蘊含豐沛的人文意境，當代的傳統藝術或因時因地而有不同的爭議，然而不爭的事實是：傳統藝術是功利社會與同質化全球化中最堅毅的軟實力，這是一股跨越宗教信仰與意識形態穩定而沈著的力量。祈求生活的真、善、美幾乎是永世不朽的願景，訴說了各個時代、各個地區的文化脈絡，舉凡個人、宗教、意識形態、群己關係、環境保護、生命教育等議題皆能連結於傳統藝術錯綜複雜又有條理的根莖中，應以此為傳統藝術概念發展的入口。

傳統藝術對當代人們的影響不僅止於美學與教育，流傳了數千年的實質功能與意識形態仍會繼續，也是當代全球化中最堅毅的軟實

力。傳統藝術須發乎人們內心的理解，方能實踐於日常生活中，實須仰端賴政府由上而下制定明確的國民小學傳統藝術課程與教師專業基本規範，且延伸傳統藝術的概念連結當代相關議題，在社會藝術教育的實施方面期由學校發起，教導積極的文化消費，將傳統藝術的種子散播於廣大的社會中，研究者亦將持續進行下一個研究循環，以「國民小學傳統藝術課程方案發展與實踐」的研究方式為傳承歷史的大傳統也為創新地方的小傳統貫徹生活、美學與教育功能。

後記

的確是該有「後記」才算是完整的質化研究！完成研究建議之後仍覺意猶未盡…但現實告訴我應該讓自己沉澱一下，過度鑽研「傳統藝術」與「藝術教育課程」的後果竟是「我怎麼可以就這樣結束？」但，到底還要再做什麼？

教學生命的漣漪－研究動機

選擇以傳統藝術為研究主題靠的純粹是股堅持的意念，不過是生命中的一個小漣漪卻也激盪了大大小小的同心圓，立體迴旋了我的教學生命，像是活化劑，如此的研究動機令人興奮，但隨即落入沈重的失落感中，因為如此一個不怎麼有新意的課題，如何創造令學生、也令自己感受到不同凡響的課程新生命？

不想受限制的想法－研究工具與資料

原本對量化的數字就不是十分敏銳，因此在設計本各項研究工具時，亦顯得過於跳 tone，導致指導教授常無法接我的招，為產生嚴謹而有效率的研究資料，實在煞費苦心。若說研究工具有生命的話，原先它已像是歷經風霜的老者，倒也不是說它成熟，而是它閱歷了好多的藝術、教育人生…歷練了相關的學者、專家以及職場教師，賦予研究工具穩健但有生命力的風貌。

在實施傳統藝術課程的期間，面對自己收集龐大的文獻與學生不斷產出的新意屢屢忘了須維持研究的客觀性，又是種不想受限制的觀念，每次的發現都是寶藏，著實不知如何取捨，深怕就此抹煞了學生們對傳統藝術、創作的熱忱與興致，因此誠如口委們所說的「金子與沙子全混在一起了，如何將其去無存菁，是論文資料整理的最重要方法與步驟。」

適度的導正與絕對的尊重－研究倫理

總是想要好好探索一個又一個令人覺得可愛又頭疼的學生，為什麼他們的表現總是讓我顧不得教學者的矜持噗哧地笑了出來，有時天馬行空的敘說竟也讓我頓時拋開研究目標的框架，與他們一同翱遊在夢幻的邊境，成人世界所加諸在他們身上的包袱太大也太多，為什麼要跟著大人們的宗教信仰？為什麼藝術創作不可占用課餘太多時間？為什麼我的話常被打斷？為何這些注意力不足的學生可以如此專注於自己的創作？老師的理由好像永遠比我多…

結論與建議－自我期許

實在好想將自己的研究程序以不同的研究對象再走一個循環，有些學生發亮的雙眸是從未出現在國語、數學學科中的，而身為研究、教學者的我也不曾在教學生涯中有過如此的專業、自主權，當我一鍵一鍵地敲出研究成果之際，心中浮現的是親愛學生們的專注神情與可貴的、或許是無形的產出物，他們真的可以理解傳統藝術的概念嗎？會不會在我結束課程之後傳統藝術就從他們的生活經驗中消失了？真的，應該好好思量下一步…

參考文獻

中文文獻

- Bodgan, R. C., & Biklen, S. K. (2001)。質性教育研究：理論與方法
（黃光雄主譯）。嘉義：濤石文化。（原作出版於 1998/2001 年）
- Gillian, R. (2006)。視覺研究導論 (*Visual methodologies-an introduction to the interpretation of visual materials*；王國強譯)。臺北：群學。
（原作出版於 1993 年）
- Mills, G. E. (2008)。行動研究法：教師研究者的指引（第二版；蔡美華譯）。臺北：學富文化。（原著出版年：2007）
- Ornstein, A. C., & Hunkins, F. P. (2004)。課程發展與設計(*Curriculum development and design*；方德隆譯)。臺北：高等教育文化公司。
（原作出版於 1998 年）
- Schön, D. A. (2004)。反映的實踐者 (*The reflective practitioner*；夏林清等譯)。臺北：遠流。（原作出版於 1983 年）
- 尹建中、崔伊蘭、康敏平（1987）：中國民間傳統教學研究（第五年度中國民間傳統技藝與藝能研究）。臺北：國立台灣大學文學院人類學系。
- 文化資產保存法（2005）。查詢日期：2008 年 11 月 22 日，檢自：
<http://www.cca.gov.tw/law.do?method=find&id=30>
- 文建會（2002）。文化創意產業發展計畫。查詢日期：2010 年 03 月 06 日。檢自 http://web.cca.gov.tw/creative/page/main_01.htm
- 文建會（2004）。文化創意產業發展計畫。臺北：行政院文化建設委員會。

- 文建會（2005）。文化資產保存法。查詢日期：2009年08月27日。
檢自 <http://www.hach.gov.tw/hach/frontsite/expService/expServiceDetailAction.do?method=doViewNewsDetail&contentId=2891&isAddHitRate=true&relationPk=2891&tableName=content&iscancel=true&siteId=101>
- 文崇一（1989）。中國人的價值觀。臺北：東大圖書公司。
- 方德隆（2001）。行動研究的行動研究：研究歷程的反思。收錄於中華民國課程與教學學會主編，**行動研究與課程教學革新**（頁13—172）。臺北：揚智。
- 王秀雄（1994）。美術心理學。臺北：臺北立美術館。
- 王振寰、章英華編（2005）。凝聚台灣生命力。臺北：巨流。
- 王雲五編（1971）。雲五社會科大辭典。臺北：商務印書館。
- 台灣社會學會倫理守則。研究的倫理。查詢日期：2010年8月13日。
檢自 <http://www3.nccu.edu.tw/~soci1005/Research%20Ethics.doc>
- 全國博碩士論文資訊網（2009）。查詢日期：2009年11月15日，檢自 http://etds.ncl.edu.tw/theabs/service/student_query_act.jsp#
- 全國碩博士論文資訊網（2010）。查詢日期：2010年7月21日。檢自 http://etds.ncl.edu.tw/theabs/site/sh/search_kmap.jsp
- 江韶瑩（1997）。斷線的風箏－鄉土藝術教學的議題。收錄於**傳統藝術研討會論文集：民間技藝 鄉土教學**（頁15—34）。臺北：國立傳統藝術中心籌備處。
- 江韶瑩（1998）。兩岸傳統工藝交流的台灣經驗。收錄於**傳統藝術研討會論文集：傳承、交流、成長**（頁487—510）。臺北：國立傳統藝術中心籌備處。
- 江韶瑩（2000）。當代台灣傳統工藝的轉化與發展機制。收錄於**亞太傳統藝術論壇學術研討會論文集**。臺北：國立藝術學院。

行政院文化建設委員會（2002）。**文化創意產業發展計畫**。查詢日期：2009年11月15日，檢自

http://web.cca.gov.tw/creative/page/main_01.htm

行政院文化建設委員會（2004）。**文化白皮書**。行政院文建會。

行政院文化建設委員會（2004）。**文化政策白皮書**。查詢日期：2010年6月26日。檢自

http://web.cca.gov.tw/intro/2004white_book/files/2-1-3.pdf

行政院文化建設委員會（2008）。**西港刈香**。查詢日期：2010年03月07日。檢自

<http://www.hach.gov.tw/hach/frontsite/cultureassets/caseBasicInfoAction.do?method=doViewCaseBasicInfo&caseId=RF09706000073&version=1&assetsClassifyId=5.1&menuId=301&siteId=101>

行政院經濟建設委員會（2005）。**挑戰 2008：國家發展重點計畫**。查詢日期：2009年11月15日，檢自行政院經濟建設委員會**挑戰 2008：國家發展重點計畫**，

<http://theme.cepd.gov.tw/gofar2008/02-2.htm#>

余漢儀（1998）。**社會研究的倫理**。收錄於嚴祥鸞主編：**危險與祕密－研究倫理**（頁7－29）。臺北：三民書局。

吳明清（1998）。**學校生活與鄉土教育**。**北縣教育**，23，14－17。

吳清山、林天祐(1999)。協同教學。**教育資料與研究**，26，83。

林天祐（1996）。認識研究倫理。**教育資料與研究**，12，57－63。

林天祐，**認識研究倫理**，查詢日期：2010年8月13日。檢自

<http://web.ntpu.edu.tw/~tsair/2Research/MasterThesis/Conducting.htm>

法鼓山。**心六倫的運動主體與價值**，查詢日期：2010年7月17日。

檢自 <http://www.ddm.org.tw/ddm/master/main.aspx?cateid=954&contentid=14622>

邱坤良（1985）：**民俗藝術的維護**。臺北：行政院文化建設委員會。

- 邱美嬌（1999）。國小鄉土美勞課程與教學研究－以高雄市光武國小美勞科教學為例。未出版碩士論文，國立屏東師範學院教育研究所，屏東。
- 俞可平編（2001）。全球化時代的馬克思主義。臺北：創世文化。
- 韋伯文化網路試閱版。查詢日期：2009年12月13日。檢自 http://www.weber.com.tw/document/pdf/TCS04-02_1.pdf
- 袁汝儀（1996）。生活藝術教育雜論。通識教育季刊，3(4)，61－79。
- 袁汝儀（1997）。析論國小、國中鄉土藝術教育中國家教育之內涵。收錄於傳統藝術研討會論文集（頁35－55）。臺北：國立傳統藝術中心籌備處。
- 袁汝儀（2001）。國民教育階段「藝術與人文」學習領域的思考。國教天地。143，32－40。
- 高敬文（1996）。質化研究方法論。臺北：師大書苑。
- 高震峰（2008）。視覺文化的影像力量－流行文化對藝術教育的衝擊與意義。教師天地，153，42－46。
- 國立傳統藝術中心(2009)。傳統藝術主題知識網。查詢日期：2009年1月23日。檢自 <http://kn.ncfta.gov.tw/NCFTA/>
- 國立傳統藝術中心（2010）。傳統藝術概述。查詢日期：2010年03月06日。檢自 http://www.ncfta.gov.tw/ncfta_ce/c01/index.aspx
- 國家政策研究基金會（2010）。查詢日期：2010年11月15日。檢自 <http://www.npf.org.tw/department/education>
- 張玉山（2002）。虛擬團隊之創造力研究-以師院勞作課程為例。未出版博士論文，國立臺灣師範大學，臺北。
- 張春興（1994）。教育心理學。臺北：東華書局。
- 張淑君（2004）。文化產業的理論與實踐。未出版碩士論文，國立中興大學，臺中。
- 張皓（1996）。中國美學範疇與傳統文化。武漢：湖北教育出版社。
- 張紫晨（1995）。中國民俗與民俗學。臺北：南天。

- 張新銅（2002）。宜蘭縣國民小學校長、教師與家長對推展傳統藝術教育的行政觀點之研究。未出版碩士論文，國立花蓮師範學院，花蓮。
- 張道一（1998）。中華傳統藝術論。收錄於**傳統藝術研討會論文集：傳承、交流、成長**（頁 275－293）。臺北：國立傳統藝術中心籌備處。
- 教育部（1975）。**課程標準**。臺北：教育部。
- 教育部（1991）。**國民中小學推展傳統藝術教育要點**。臺北：教育部。
- 教育部（1993）。**新課程標準**。臺北：教育部。
- 教育部（1997）。**教育部重編國語辭典修訂本**。查詢日期：2010 年 3 月 7 日。檢自 <http://dict.revised.moe.edu.tw/>
- 教育部（1999）。**國民中小學推展傳統藝術教育要點**。查詢日期：2010 年 6 月 26 日。檢自 <http://teach.eje.edu.tw/data/files/9CC/data/onell/2001118110/3-13.DOC>
- 教育部（2000）。**藝術教育法**。臺北：教育部。
- 教育部（2004）。**藝術教育政策白皮書**。查詢日期：2009 年 11 月 23 日。檢自 http://ed.arted.gov.tw/ch/Book/content_1.aspx?AE_SNID=1141
- 教育部（2008）。**九年一貫課程綱要**。臺北：教育部。
- 教育部。**重編國語辭典修訂本**。查詢日期：2010 年 8 月 16 日。檢自 <http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?cond=%BD%D2%B5%7B&pieceLen=50&fld=1&cat=&ukey=-186908486&serial=1&recNo=0&op=f&imgFont=1>
- 畢恆達（1998）。社會研究的研究者與倫理。收錄於嚴祥鸞主編：**危險與祕密－研究倫理**（頁 31－91）。臺北：三民書局。
- 莊明貞（2005）。敘事探究及其在課程研究領域之發展。**教育研究月刊**，130，14－29。

- 陳伯璋 (2000)。質性研究方法的理論基礎。收錄於中正大學教育研究所 (主編)，**質的教育研究方法** (頁 25-49)。高雄：麗文。
- 陳其南 (1996)。鄉土學習與社區發展。收錄於**國小鄉土教育課程與教材研討會會議手冊**。臺北：國立臺北師範學院。
- 陳秉璋，陳信木 (1993)。藝術社會學。臺北：巨流。
- 陳朝平 (2002)。視覺藝術教學研究。收錄於黃壬來主編，**藝術與人文教育** (下冊，頁 439-462)。臺北：桂冠。
- 陳朝平、黃壬來 (1996)。鄉土美勞教材與教法研究成果報告。收錄於人文社會科學教育改進計畫。屏東：國立屏東師範學院。
- 陳學明 (1996)。文化工業 = **Cultural Industry**。臺北：揚智文化。
- 陳錦蓮 (2007)。校本課程評鑑－**R. Stake** 回應式評鑑取向之運用與檢討。未出版博士論文，國立臺北教育大學教育政策與管理研究所，臺北。
- 陸蓉之 (1995)。多元文化主義風潮對藝術的影響。**藝術教育的根源省思**，頁 9-22。花蓮師院。
- 黃壬來 (2001)。台灣當前藝術教育改革的動向。收錄於配合九年一貫課程「藝術與人文領域」國小師資培育課程調整規劃研討會論文集 (頁 61-123)。屏東：國立屏東師範學院。
- 黃壬來 (2002)。全球情勢與台灣藝術教育的改革。收錄於黃壬來主編，**藝術與人文教育** (上冊，頁 65-98)。臺北：桂冠。
- 黃壬來 (2003)。當前情勢與台灣藝術教育改革的取向。**美育**，**133**，39-42。
- 黃政傑 (1991)。教育研究的倫理。輯於黃光雄、簡茂發主編：**教育研究法** (頁 83-88)。臺北：師大書苑。
- 黃政傑 (1991)。課程設計。臺北：東華。
- 黃瑞琴 (1991)。質的教育研究方法。臺北：心理。
- 楊小濱 (1995)。否定的美學。臺北：麥田。

- 楊淑芳（1998）。國民小學教師鄉土美術教育理念之研究。未出版碩士論文國立臺灣師範大學，臺北。
- 萬煜瑤（1997）。藝術理論與原住民文化之對話；排灣族文化初探。收錄於八十五學年度原住民教育學術論文研討會論文集。國立新竹師範學院原住民教育中心。
- 萬煜瑤（2002）。民俗藝術教學研究。收錄於黃王來主編，**藝術與人文教育**（下冊，頁 559—578）。臺北縣：桂冠。
- 經建會（2002）。「挑戰 2008：國家發展重點計畫」。查詢日期：2010 年 7 月 27 日。檢自 <http://www.cepd.gov.tw/m1.aspx?sNo=0001539&ex=1&ic=0000015>
- 詹偉雄（2005）。**美學的經濟**，臺北：風格者出版社。
- 詹棟樑（1995）。如何對教師進行評鑑。收錄於中國教育學會（主編），**教育評鑑**（頁 219—228）。臺北：師大書苑。
- 甄曉蘭（1995）。合作行動研究-進行教育研究的另一種方式。**嘉義師範學報**，9，297—318。
- 甄曉蘭（2003）。課程行動研究實例與方法解析：國小戲劇創作課程之教學轉化。臺北：師大書苑。
- 臺南縣文化處（2010）。**2010 太子 FUN 電嘉年華**。查詢日期：2010 年 3 月 6 日。檢自 <http://soulangh.tnc.gov.tw/OTHERS/TZK/index.html>
- 趙惠玲（2005）。**視覺文化與藝術教育**。臺北：師大書苑。
- 劉豐榮（2002）。社會學與藝術教育。收錄於黃王來主編。**藝術與人文教育**（上冊，頁 193—204）。臺北：桂冠。
- 歐用生（1992）。**質的研究**。臺北：師大書苑有限公司。
- 潘世尊（2005）。**教育行動研究：理論、實踐與反省**。臺北：心理。
- 潘淑滿（2003）。**質性研究：理論與應用**。臺北：心理出版社。
- 潘慧玲編（2003）。**教育研究的取徑：概念與應用**。臺北：高等教育。
- 蔡敏玲（2001）。**尋找教室團體互動的節奏與變奏**。臺北：桂冠。

蔡清田（2000）。行動研究及其在教育研究上的應用。收錄於中正大學教育研究所（編）**質的研究法**（頁 307－333）。高雄：麗文。

蔡清田（2000）。**教育行動研究**。臺北：五南。

鄭自隆、許安琪、洪雅慧（2005）。**文化行銷**。臺北縣蘆洲市：空大。

鎮瀾宮（2008）。**2008 大甲媽公仔吉祥娃娃徵選競賽活動**。查詢日期：2009 年 11 月 15 日。

檢自 <http://www.dajiamazu.org.tw/act/961106/index.htm>

嚴祥鸞（1996）。參與觀察法。收錄於胡幼慧主編（1996）。**質性研究：理論、方法及本土女性研究實例**（頁 195－221）。

蘇振明（1996）。回歸鄉土·展現本土－臺灣本土美術教育的理念探索。**美育**，**69**，27－36。

英文文獻

- Anderson, T., & Milbrandt, M. K. (2005). *Art for life: Authentic instruction in art*. New York: McGraw-Hill.
- Anonymous (2001). Protecting human beings: Institutional review boards and social science research. *Academy*, 87(3), 55-67.
- Antheide, D. L., & Johnson, J. M. (1994). Criteria for assessing interpretative validity in qualitative research. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research* (pp. 485-499). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Arnold, A. (2005). Confronting violence through the arts: A thematic approach. *Art Education*, 58(4), 20-26.
- Ary, D., Jacobs, L. C., Razavieh, A., & Sorensen, C. (2006). *Introduction to research in education* (7th ed.). Belmont, CA: Thomas Wadsworth.
- Bain, C. (2005). The secret to obtaining: The KEYS to the art room: Preparing for a successful interview. *Art Education*, 58(3), 49-53.
- Barnard, M. (1998). Visual culture and the social process. In M. Barnard (Ed.), *Art, Design, and Visual Culture* (pp. 166-196). London: Macmillan.
- Beittel, K. R. (2002). My days on the varsity. Retrieved 0702, 2005, from <http://www.sva.psu.edu/arted/program/historical/beittel.htm>
- Bell, G. H. (1985). Can schools development knowledge their practice? *School organization*, 5(2), 175-184.
- Bickel, B. (2006). A/r/tography: Rendering self through arts-based living inquiry. *Studies in Art Education*, 48(1), 118-122.

- Bloom, B. S., (1956). Taxonomy of educational objectives, *Handbook 1. Cognitive domain*. New York: McKay.
- Boughton, D. (2000, December). *Prospects for arts education viewed from above and below*.發表於亞太區美術教育會議。香港：香港教育學院。
- Butt, K. L. (1989). *Four middle school physical education teacher, experiences during a collaborative action research staff development project*. Unpublished doctoral dissertation. The University of North Carolina, Greensboro.
- Carpenter, B. S., II. (2005). Mediating culture. *Art Education*, 58(3), 4-5.
- Carroll, K. L. (1997). Research methods and methodologies for art education (Eds.), *Researching paradigms in art education* (pp. 171-192). VA: The National Art Education Association.
- Clandinin, D. J., & Connelly, F. M. (1992). Teacher as curriculum Maker. In P. W. Jackson (ED.), *Handbook of Research on Curriculum*. NY: Macmillan Pub. Co.
- Clark, G. A., Day, M. D., & Greer, W. D. (1987). Discipline-base art education: Becoming student of art. *The Journal of Aesthetic Education*, 21(2), 129-193.
- Congdon, K. (1989). Multi-cultural approaches to art criticism. *Studies in Art Education*, 30(3), 176-184.
- Daniel, V. A., & Manley, D. E. (1993). Art education as multicultural education: The underpinnings of reform. *Visual Arts Research*, 19(2), 5-9.
- Darts, D. (2004). Visual culture jam: Art, pedagogy, and creative resistance. *Studies in Art Education*, 45(4), 313-327.

- Debord, G. (1994). *The society of the spectacle*. New York: Zone Books.
- Denzin, N. K. (1994). The art and politics of interpretation. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research* (pp. 500-515). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Doll, R. C. (1992). *Curriculum improvement: Decision making and process* (8th ed.). Needham Heights, MA: Allyn and Bacon.
- Dorn, C. M. (1994). *Thinking in art: A philosophical approach to art education*. Reston, VA: NAEA .
- Douglas. C. (1993). *On the museum k ruins*. Cambridge: The MIT Press, 1993.
- Duncum, P. (1999). A case for an art education of everyday aesthetic experiences. *Studies in Art Education*, 40(4), 295-311.
- Duncum, P. (2001). Visual culture: Developments, definitions, and directions for art education. *Studies in Art Education*, 42(2), 101-123.
- Duncum, P. (2002). Theorizing everyday aesthetic experience with Contemporary visual culture. *Visual Arts Research*, 28(2), 4-15.
- Efland, A. D. (1990). *Vision of progress in twentieth century art education*. Paper presented at Studia Generalia. Norway.
- Efland, A. D. (2002). *Art and cognition*. New York: Teachers College, Columbia University.
- Efland, A., Freedman, K., & Stuhr, P. (1996). *Postmodern art education: An approach to curriculum*. Reston, VA: National Art Education Association.
- Eisner, E. W. (1969). Instructional and expressive educational objectives. In W. J. Popham, E. W. Eisner, H. J. Sullivan, & L. L. Tyler (Eds.), *Instructional Objectives*. Chicago: Rand McNally.

- Eisner, E. W. (1985). *The educational imagination: On the design and evaluation of school program*. NY: Macmillan.
- Elliot, J. (1991). *Action research for educational change*. Milton Keynes, UK: Open University Press.
- Fisher, R. M., & Bickel, B. (2006). The mystery of Dr. Who?: On a road less traveled in art education. *The Journal of Social Theory in Art Education*, 26, 28-57.
- Freedman, K. (1993). Interpreting gender and visual culture in art classrooms. *Studies in Art Education*, 35(3), 157-170.
- Freedman, K. (2000). Social perspectives on art education in the U.S.: Teaching visual culture in a democracy. *Studies in Art Education*, 41(4), 314-329.
- Freedman, K., & Hernandez, F. (Eds.) (1998). *Curriculum, culture, and art education: Comparative perspectives*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Freedman, K., & Hernandez, F. (Eds.) (1998). *Curriculum, culture, and art education: Comparative perspectives*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Freedman, K., & Stuhr, P. (2004). Curriculum change for the 21 Century: Visual culture in art education. In E. Eisner & M. Day (Eds.), *Handbook of Research and Policy in Art Education* (pp. 815-828). Reston, VA : National Art Education Association.
- Freeman, K. (2003). The importance of student artistic production to teaching visual culture. *Art Education*, 56(2), 38-43.
- Fullan, M., & Pomfret, A. (1977). Research on curriculum and instruction implementation. *Review of Educational Research*, 47(1), 355-397.

- Gitlin, A. D. (1990). Educative research, voice, and school change. *Harvard Educational Review*, 60(4), 443-466.
- Goldberg, B. (2005). Art of the narrative: Interpreting visual stories. *Art Education*, 58(2), 25-32.
- Goldberg, B. (2005). Art of the narrative: Interpreting visual stories. *Art Education*, 58(2), 25-32.
- Goodlad, J. I. et al. (1979). Curriculum inquiry. N. Y.: McGraw-Hill.
- Goodlad, J. I. (1987). Structure, process, and agenda. In J. I. Goodlad (Ed), *The ecology of school renewal* (pp.1-19). Chicago: The National Society for the Study of Education.
- Grant, C., & Sleeter, C. (1989). Race, class, gender, and disability in the classroom. In J. A. Banks & C. A. McGee Banks (Eds.), *Multicultural Education: Issues and Perspectives* (2nd ed., pp. 46-65). Boston: Allyn & Bacon.
- Grossberg, L. (1992). *We gotta get of out of this place*. New York: Routledge.
- Guba, E. G. & Lincoln, Y. S. (1985). *Naturalistic inquiry*. Beverly Hills, CA: Sage.
- Guba, E. G. & Lincoln, Y. S. (1989). *Fourth generation evaluation*. Newbury Park, CA: Sage.
- Gude, O. (2004). Postmodern principles: In search of a 21st century art education. *Art Education*, 57(1), 6-14.
- Heise, D. (2004). Is visual culture becoming our canon of art? *Art Education*, 57(5), 41-46.
- Henderson, L. (2005). Teaching cultural traditions: Art of Laos. *Art Education*, 58(3), 40-48.

- Henry, D. L. P. (1996). *Adult education and community-based participatory action research: A learning team*. Unpublished doctoral dissertation, Texas A & M university, Texas.
- Heron, J. (1988). Validity in co-operative inquiry. In P. Reason (Ed.), *Human inquiry in action: Developments in new paradigm research* (pp. 40-59). London: Sage Publications.
- Hicks, J. M. (2004). It's an attitude. *Art Education*, 57(3), 13-17.
- Hicks, L. E. (1994). Social reconstruction and community. *Studies in Art Education*, 35(3), 149-156.
- Irwin, R., Rogers, T., & Wan, Y. Y. (1997). Belonging to the land: Understanding aboriginal art and culture. A paper presentation for the *InSEA (International Society of Education Through Art) European Regional Congress, Research Conference*, Glasgow, Scotland, July 10-15.
- Kemmis, S., & McTAggart. R. (2005). Participatory action research: communicative action and the public sphere. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage Handbook of Qualitative Research*, (3rd ed., pp.559-603). Thousand Oaks, CA : Sage Publications.
- Lankford, E. L., & Scheffer, K. A. (2004). On knowing: Art and visual culture. *Studies in Art Education*, 45(3), 274-279.
- LeCompte, M. D., & Goetz, J. P. (1982). Problems of reliability and validity in ethnographic research. *Review of Educational Research*, 51, 31-60.
- Lew, L. Y., & McLure, J. W. (2005). Chinese dragons in an American science unit. *Art Education*, 58(4), 6-12.
- Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry*. Bererly Hills, CA: Saga.

- Lincoln, Y., & Guba, E. (1999). Establishing trustworthiness. In A. Bryman & R. G. Burgess (Eds.), *Qualitative Research(III)* (pp.397-445), London: SAGE.
- Lyotard, Jean-Francois. (1984).*The postmodern condition: A report on knowledge*, University of Minnesota Press.
- Macintyre, C. (2000). *The art of action research in the classroom*. London: David Fulton Publisfers.
- Marschalek, D. G. (2004). Four learning environments for the contemporary art education classroom: Studio, information, planning, and electronic. *Art Education*, 57(3), 33-41.
- McFee, J. K. (1995). Change and the cultural dimensions of art education. In R. W. Neperud (Ed.), *Context, content, and community in art education: Beyond postmodernism* (pp. 171-192).N. Y.: Teachers College Press, Columbia University.
- McFee, J. K., & Degge, R. (1977). *Art, culture, and environment: A catalyst/or teaching*. Belmont, CA: Wadsworth Publishing Company, Inc.
- McKernan, J. (1996). *Curriculum action research: A handbook of methods and resources for the reflective practitioner* (2nd ed.). London: Kogan Page.
- Merriam, S. B. (1988). *Case study research in education*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Metcalf, S., Gervais, J., Dase, M., & Griseta, L. (2005). Dis/Ability through artists' eyes. *Art Education*, 58(4), 25-32.
- Mirzoeff, N. (1999). *An introduction to visual culture*. New York: Roudledge.
- Mirzoeff, N. (2001). What is visual culture? In N. Mirzoeff (Ed.), *The visual culture reader* (pp. 3-13). London : Routledge.

- Mishler, E. G. (1986). *Research interviewing: Context and narrative*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Noffke, S. E. (1995). Action research and democratic schooling: problematics and potentials. In S. E. Noffke & R. B. Stevenson (Ed.), *Educational action research: Becoming practically critical* (pp. 1-10). New York: Teachers College.
- Nye, J. S. (2004). *Soft power: The means to success in world politics*. New York Public: Affairs.
- Papastephanou, M. (2006). Aesthetics, education, the critical autonomous self, and the culture industry. *The Journal of Aesthetic Education*, 40(3), 75-89.
- Pauly, N. (2003). Interpreting visual culture as cultural narratives in teacher education. *Studies in Art Education*, 44(3), 264-284.
- Pellegrino, J. W., Chudowsky, N & Glaser, R. (Eds.) (2001). *Knowing what students know: The science and design of educational assessment*. Washington, D. C.: National Academy Press.
- Piaget, J. (1963). *The origins of intelligence in children* (M. Cook, Trans.). New York: Norton. (Original work published 1952)
- Piironen, L. (2005). The arts in children's lives: Context, culture, and curriculum. *Studies in Art Education*, 46(3), 280-283.
- Pinar, W. F., & Irwin, R. L. (Eds.) (2005). *Curriculum in a new key: The collected works of Ted T. Aoki*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Polkinghorne, Donald E. (1988). *Narrative knowing and human science*. State University of New York Press.
- Porte, A. M. L. (2004). Crossroads: The challenge of lifelong learning. *Studies in Art Education*, 45(2), 174-177.

- Reason, P. & Bradbury, H. (2001). Introduction: Inquiry and participation in search of a world worthy of human aspiration. In P. Reason & H. Bradbury (Eds.), *Handbook of action research: Participative inquiry & practice* (pp. 1-14). London: SAGE.
- Richardson, L. (2000). Writing: A method of inquiry. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research* (2nd ed., pp. 923-948). CA: Sage Publications.
- Richardson, Laurel & St. Pierre, E.A. (2005). Writing: A method of inquiry. In N. K. Denzin and Y. S. Lincoln (Eds.). *The Sage Handbook of Qualitative Research* (3rd ed., pp. 959-978). London: Sage.
- Schrijvers, J. (1991). Dialectics of a dialogical ideal: Studying down, studying sideways and studying up. In L. Nencel & P. Pels (Eds.), *Constructing knowledge: Authority and critique in social science*. London: SAGE.
- Schwab, J. (1969). The practical: A language for curriculum. *School Review*, 78(1), 1-23.
- Smith, R. A. (2005). Efland on the aesthetic and visual culture: A response. *Studies in Art Education*, 46(3), 284-288.
- Stenhouse, L. (1975). *An introduction to curriculum research and development*. London: Heinemann.
- Stuhr, P. L. (1995). Social reconstructionist multicultural art curriculum design: Using the Powwow as an example. In R. W. Neperud (Ed.), *Context, content, and community in art education: Beyond postmodernism* (pp. 193-221). New York: Teachers College Press, Columbia University.
- Stuhr, P. L., Petrovich-Mwaniki, L., & Wasson, R. (1992). Curriculum guidelines for multicultural classrooms. *Art Education*, 45(1),

16-24.

- Sullivan, G. (2004). Studio art as research practice. In E. W. Eisner & M. Day (Eds.), *Handbook of research and policy in art education* (pp. 795-814). Reston, VA : National Art Education Association.
- Tavin, K. (2002). Engaging advertisements: Looking for meaning in and through art education. *Visual Arts Research*, 28(2), 38-47.
- Walker, S. R. (1996). Designing studio instruction: Why have students make artwork? *Art Education*, 49(1), 11-17.
- Wasson, R., Stuhr, P., & Petrovich-Mwaniki, L. (1990). Teaching art in the multicultural classroom: Six position statements. *Studies in Art Education* 31(4), 234-236.
- Zuk, W., & Bergland, D. (1992). *Art first nations: Tradition and innovation*. Montreal, PQ: Art Image.

附錄一 前導研究教案與教學活動 I

題目：湊熱鬧也看門道－表演藝術之京劇臉譜教學

刊登於國立藝術教育館出版之 2008 年美育雙月刊 166 期，頁 86－96
節錄部分文章

本單元教學活動：首先，對日常經驗中的顏色加以聯想與觀察，做為認識臉譜上個性與顏色的前置活動；其次，以京劇臉譜為實例，介紹幾個較具代表性的人物及其相關事蹟；最後，以學生個人對自己的瞭解，設計出自己想要表達的個性臉譜。

表 1 教學活動設計概要

單元名稱	日常生活中的顏色與京劇臉譜	
教學階段	九年一貫課程 第二學習階段（三年級下學期）	
學生人數	26 人	課程設計與實施者：張美豔
教學時數	3 週，每週 80 分鐘，計 240 分。	
教學目標	1、了解「顏色」是介於人們的存在與其相關事件的視覺溝通。 2、顏色有其本質意義與附加價值，形式、意義、用途和價值都是重要的美感表現，在其社會脈絡中也具功能性。 3、延伸到對「表演藝術」的入門理解（即臉譜的認識）。	
分段能力 指標（補充）	1-2-2 嘗試以視覺、聽覺及動覺的藝術創作形式，表達豐富的想像與創作力。 1-2-3 參與藝術創作活動，能用自己的符號記錄所獲得的知識、技法的特性及心中的感受。 2-2-7 相互欣賞同儕間視覺、聽覺、動覺的藝術作品，並能描述個人感受及對他人創作的見解。	

	<p>2-2-9 蒐集有關生活周遭本土文物或傳統藝術、生活藝術等藝文資料，並嘗試解釋其特色及背景。</p> <p>3-2-12 透過觀賞與討論，認識本國藝術，尊重先人所締造的各種藝術成果。</p>	
起點行為	<p>1、學生對顏色有基本的認知</p> <p>2、對日常生活經驗中顏色的體認</p>	
發展目標	<p>1、發展個人的意識。</p> <p>2、發展時、空意識。</p> <p>3、發展社群意識。</p>	
教學策略	<p>1、與日常經驗之連結－認識顏色、顏色的觀察</p> <p>2、連結顏色與個性－腦力激盪與口語化的講述</p> <p>3、建立對京劇臉譜的基本概念－故事的敘說</p> <p>4、練習簡單的設計（個性表達）－藝術製作</p>	
教學資源	<p>教師：日常事件與用品相關圖片、學習單、京劇臉譜、歷史軼事、單槍投影機、教師自製 powerpoint 投影片</p> <p>學生：彩繪用具、白色臉譜（半成品）</p>	
時間分配	節次	教學內容
	1-2	與真實生活的連結－腦力激盪、學習單講解、描繪與分享
	3	時空脈絡的延展－京劇臉譜介紹與歷史故事敘說
	4-5	社群的發展－個性臉譜設計
	6	深層學習－作品回饋與洞察力的培養
延伸活動	<p>京劇的欣賞教學－<u>關公升天</u>（國光劇團，2008）</p> <p>故事簡介詳見以下網址</p> <p>http://vf.kk.gov.tw/sort.asp?zhuid=175&typeid=295&test=&CurPage=2</p>	

一、與日常生活的連結－學習單「顏色耍個性」

日常生活中的影像可引發我們的情緒，以及介於人類主體、個人與團體間的權力關係，像是意識型態的再現與生產者…也是權力關係的因素（Sturken & Cartwright, 2001）。影像的外貌之一為顏色，它能帶給我們立即性的溝通、傳達與隱喻；我們亦很輕易地與它有所互動…

例如意味著熱情、危險、血腥、浪漫、火焰、暴力的紅色，亦可用於警告或禁止，傳統藝術中的紅色更可象徵喜慶、熱鬧與好兆頭；具有精緻、時尚感的黑色卻也有死亡、恐怖、孤獨、嚴肅的意涵；象徵純潔、神聖、真理與和平的白色有時更象徵著死亡、威嚴不可侵犯的；黃色是古代帝王專用色，經常讓人聯想到陽光、活力、希望，甚至有一說是可用來增加注意力、說服別人或使別人對你有信心（如本次總統競選活動中，兩位總統候選人不約而同地選擇黃色領帶…）；紫色具有神秘與不安的特質；橘色極為燦爛；灰色是個中立的顏色，有著曖昧不明的混沌感；近來充滿政黨色彩的藍綠色則是帶有涼爽、安撫、鎮定與環保意義；金色與銀色亮晶晶的感覺，令人產生新奇而有趣「bling bling」的興奮。

本研究強調藉由日常生活經驗的洞察與顏色的連結來建構意義，而不只是特定的教學形式，因此以表 2 的學習單做為此單元的先發。

表 2 學習單

顏色耍個性……

我是_____

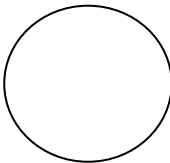
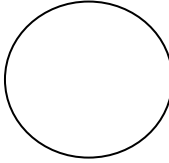
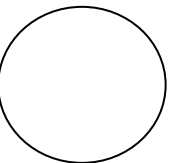
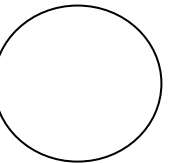
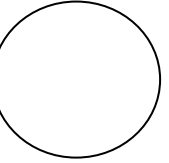
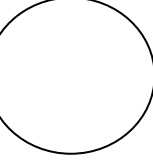
同學們，你知道顏色會跟我們說話嗎？為什麼總喜歡把太陽畫成紅色？更常常找不到「皮膚色」？生活中有著多采多姿的顏色，除了大自然的藍天、綠樹，在語文中（月黑風高、青出於藍）、日常用品裡（紅綠燈、消防栓），就連感覺也都有顏色（氣得滿臉通紅、餓得面黃肌瘦）哦！

顏色有它們自己想表達的意思呢！現在，請你在下面空格中填入適當的答案。

	物品、感覺或想到的人（卡通）、想到的事情
白	
黑	
紅	
黃	
綠	
藍	
金 銀	

紅、黃、綠、藍、黑、白、金、銀等顏色也可以表示個性哦！

請你幫這些臉譜塗上適合的顏色！

正義勇敢	會法術的	凶惡暴躁	活潑好動	陰險邪惡	溫和
					

我的個性屬於_____，可以用_____色來表示。

表 2（續）

二、學習單的回饋

本學習單對學生而言是有趣，但又富挑戰性的，雖貼近生活經驗，但又必須絞盡腦汁、不斷地在思索；學生的內容如下：

（一）姓名的描繪：全班沒有人僅以文字陳述，除了加上繽紛的顏色，全部都畫上喜歡的圖像或以姓名貼等其他媒材裝飾。

（二）對顏色的連結：學生們的想像海闊天空，但多能符合自身的生活經驗與周遭環境，一般我們能想像得到的日常用品、教科書內容、自身經驗、卡通人物、自然界的景象以及情緒、個性表現等都會出現在他們的選項中；雖少部分有不適切的聯想，但仍有不少具創意的表現。

有趣的答案如在白色部分，有人聯想到白米、晨霧、白種人、空虛無聊、恐怖、看病想哭、傷心、蠶寶寶；黑色部分有海苔、書法用具之硯台與墊布、日蝕、山洞、影子、蛀牙、帥氣、邪惡、害怕、甲蟲、夜晚、黑眼圈；紅色有西瓜汁、紅包袋、夕陽、勇士、年獸、瓢蟲、可怕、熟的螃蟹、開刀、火雞；黃色有玉米、布丁、挖土機、垃圾車、荷包蛋、開心、閃電、落葉、蜜蜂、明亮溫暖、奶油起司、小雞；綠色有國語課本中提到的竹釘、垃圾子車、清潔、放鬆、地球、爬山；藍色有地球、快樂、廣大、漱口水、水災、正義勇敢；金、銀兩色部分有黃金、銅板、龍袍、化妝品、大富翁、發財、快樂、驚訝、刺眼漂亮、可不可以拿走…

整體而言，對白色的連結最多，對藍色與綠色兩者聯想的分野不大，黃、金、銀三個顏色最多抽象情感的描述，卡通人物的舉例最多。

（三）以顏色分類個性：對自我個性的描述可能受到學習單上的選項影響，多以其中的詞彙來對照；但明顯看出每個人對顏色的情緒、感覺大為不同；分別有人用紅、橘、黃、藍與綠色來形容「膽小溫和」，在「活潑」的代表色有藍、紫、綠、銀、與黃色（最多），亦有人覺得銀色可代表溫柔，藍色是愛笑的、正義勇敢、殘暴凶狠，不約而同的以白色表示膽小、黑色是殘忍、紅色代表易生氣、暴躁與勇敢。

整體而言，能很流暢地描述與日常生活經驗的觀察，並且將個性很明確的描繪出來的，如以下圖例。

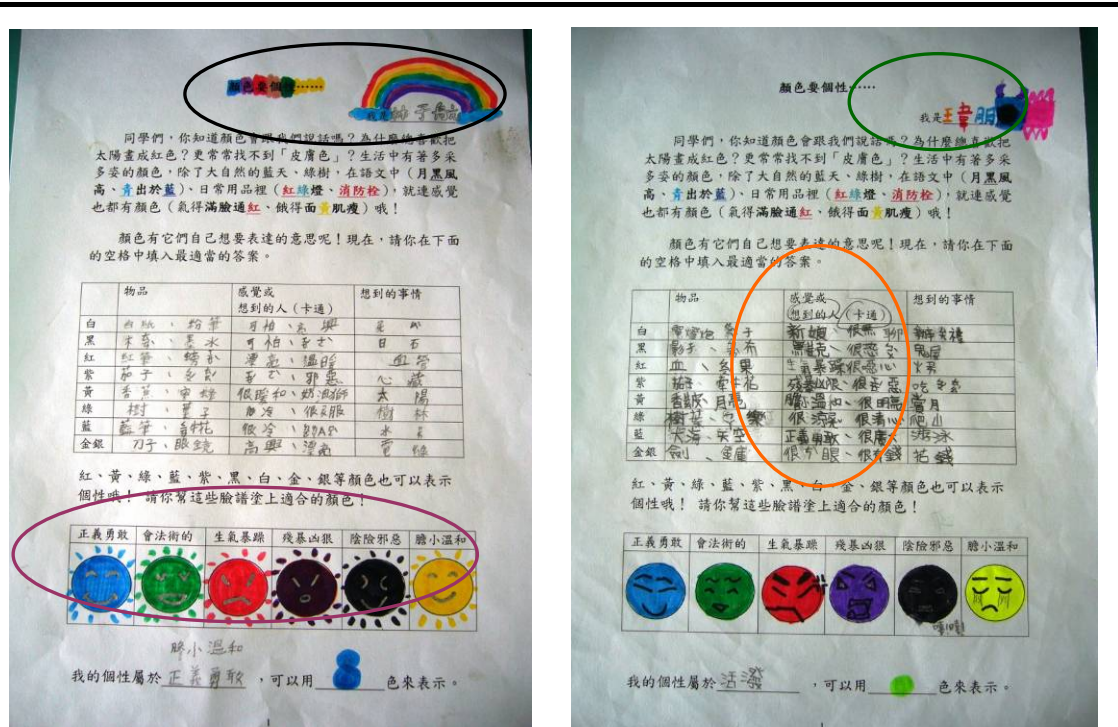


圖 1 學生學習單

學生們對此活動非常有興趣，因為這些題材來自於周遭的生活，能夠與真實世界連結，又可很自由地表達個人情感，不只是被動地消極地接受，學生在從事並研究藝術活動之際，若能以個人化的、合作的方式來表達自己，更能發展情意與技能以積極建構知識與洞察力。

三、進入主題－細說戲劇

四、臉譜的設計

此部分的教學活動為藝術製作，是日常生活經驗的連結、學習單

內容的腦力激盪到京劇臉譜的介紹之後續，因此將其簡化為構圖、彩繪兩個步驟；其間有些學生更搜集了其他臉譜、甚至八家將圖片以資參考（如圖 2）；多數的學生偏好三塊瓦的構圖，男生構圖與用色表現得較大膽，大部分的人都想表現「正義勇敢」的個性；過程：略



圖 2 學生自行搜集的參考圖片



圖 3 學生解說自己設計的臉譜



圖 4 全班作品

五、臉譜意義的敘說

評量為教學活動中重要的面向，過程中的觀察是重要的指標，與教師的對談、同儕的互動以及作品的介紹（臉譜意義的敘說）是社群意識的發展；因此藝術製作絕不是過於簡化的自我活動。故應對自己所設計出來的臉譜有所認知，並予以口頭上的敘說，做為自評與互評

的依據。

整體而言，學生都能明確的說出自己設計臉譜的基本色彩與構圖，更能詳細說出特色，例如

（男）：他的牙齒被看見了，是很勇猛的意思。

（男）：太極代表神機妙算，藍色尖銳的東西是他最厲害的武器。

（男）：鼻窩有翅膀，表示武功高強，會輕功、會飛。

（女）：額頭上的問號代表他是個博學多聞，喜好發問的人。

附錄二 前導研究教案與教學活動 II

題目：

穿梭於古代傳說與當代視覺文化的門神視覺藝術教學
刊登於 2009 年美育雙月刊 168 期，頁 56-63 節錄部分文章

一、課程設計概念與教學目標

(一) 故事與文本－從「傳說」到「敘說」

(二) 影像與廣告－從「古代」到「現代」

以廣告為例：影像與超文本的結合，當代視覺文化之最廣泛應用

本單元所須配合的分段能力指標如下：

1-2-3 參與藝術創作活動，能用自己的符號記錄所獲得的知識、技法的特性及心中的感受。

2-2-6 欣賞並分辨自然物、人造物的特質與藝術品之美。

2-2-7 相互欣賞同儕間視覺、聽覺、動覺的藝術作品，並能描述個人感受及對他人創作的見解。

3-2-11 運用藝術創作活動及作品，美化生活環境和個人心靈。

3-2-12 透過觀賞與討論，認識本國藝術，尊重先人所締造的各種藝術成果。

教學設計中的概念發展（如下圖）

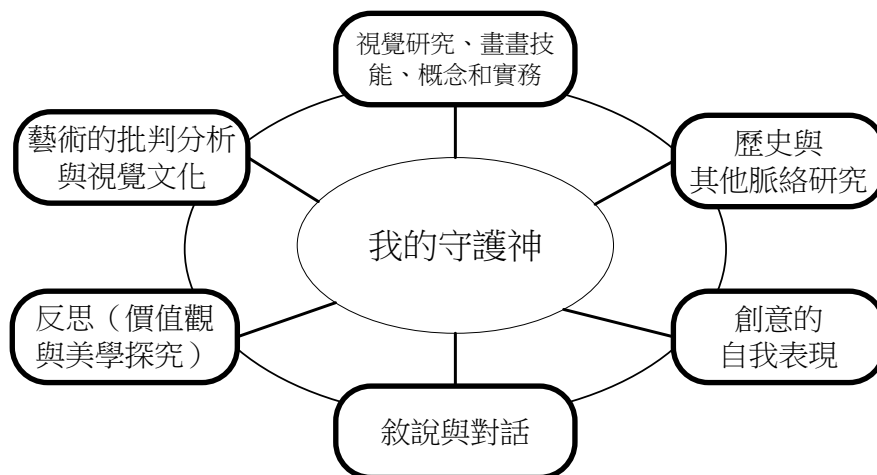


圖 1 以「門神－我的守護神」為核心的意義發展圖
 （修改自 Anderson & Milbrandt, 2005, p. 10）

二、引導活動（一至二節課，40 至 60 分鐘）

（一）敘說：以「門神－我的守護神」教學活動連結古代傳說與當代視覺文化

本活動從門神由來的敘說、對稱原則、到自行設計喜歡的人物、命名，最後則是傳達我為何而設計！作品的功能是什麼！

（二）圖像示例：

三、發展活動（二至三節課，計 80 至 120 分鐘）

（一）學習內容：本教學單元的內容是跨學科的（語文、藝術、歷史、邏輯）、概念化的（傳統藝術與當代視覺文化），藉由影像、藝術品與回應，透過創意表達對社會的關聯。因此在門神的傳統敘說中，尋求貼近學生生活經驗的影像與文本，以「新」的思惟架構課程；並從藝術製作與檢視中尋求綜合理解，學習知識、深層意義的建構與技能，並從傳統門神年畫（如圖 2）中觀察、實作；技能方面如基本的設計原理（兩者須左右對稱，包括身上的服飾、手執何物、腳踩何物……）與主體角色、肢體、神器的擺放。

(二) 態度與學習：在視覺經驗下，培養學生對自己的學習產生責任感。後現代社會重視批判觀的培養，本次教學設計中的藝術批判架構為 1、對作品的反應；2、描述作品之相關影像、傳統藝術主題、組成與情緒，以及其在社會上的地置（個人與社會功能、歷史與情勢）；3、解釋作品的意義（這是最困難但卻是最重要的階段），並加以傳達；4、評估作品的價值（來自學生、社群與老師三方的觀點）。

(三) 文化素養：近來藝術教育以「生活藝術化、藝術生活化」為訴求，希望能夠統整學生自身的生活經驗與文化，主動關懷周遭議題，藉美感經驗與真實世界連結，架構生活藝術的學習大綱，並經由完整的跨學門教學，尋求理解以實施創意表現，因此參與並理解創作者多樣的藝術形式，將可擴展學生的想像力並形成批判，從其中反思視覺文化以建構其身分認同，最終是要從藝術教學中達成發展真實生活的技能與意義。

(四) 藝術製作：本教學活動包括引導活動的敘說與對話、發展活動的創意自我表現（肯定自己、欣賞他人）、綜合活動的敘說與傳達之所有過程，由於實施對象與目標為國民一般藝術教育，所以藝術實施的重點不僅以技能精熟度為唯一，而是涵蓋日常生活的全部，這也是日後終身學習與文化素養之先備經驗；這更是創作者對社會、文化及個人定義的表白，因此亟應擴展新的視覺媒材與另類教導與學習的意識。

四、綜合活動：敘說與傳達（一至二節課，40 至 80 分鐘）

本次學生作品除了平面設計之外，更須以口述或書寫的方式傳達其意義與由來。

五、延伸活動（教師省思）

略

六、學生作品與敘說概覽



牠叫「快龍」，牠的身體雖然巨大，但可以在十六小時飛地球一圈……

因為牠的攻擊力很強，可以保護我，所以我才選牠當我的守護神。



我的守護神是阿比門神和比努史門神，他們的頭大大的，而且還坐著飛機在天空中飛行……

因為我常做惡夢，而且媽媽也常常吐…選阿比和比努史當我的門神，現在也比較少做惡夢了—（單親兒童的心聲）



牠長得瘦瘦的，有著大大的腳，腳上踩著愛心。

因為那隻小狗是卡通裡面我最喜歡的……



我的守護神一個手上拿著掃把，另外一個拿著棒子……

一位是花花門神、另一位是小愛門神

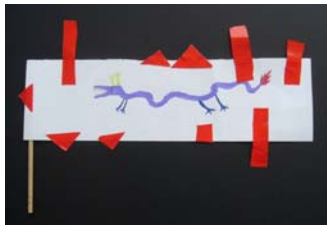


圖 2 學生作品一覽表

附錄三 二年級 21 位學生作品

作品名稱：國王的令旗

說明：為方便版面的安排，學生作品陳列的方式沒有特定規則





附錄四 四年級 26 位學生作品

作品名稱：我的守護神

說明：本作品陳列方式依座號由左而右，由上而下排列









附錄五 六年級 24 位學生作品概覽

作品名稱：公仔我最神

說明：本作品陳列方式依小組別由左而右，由上而下排列



