

國立彰化師範大學美術學系藝術教育碩士班

碩士論文

藝術家駐校計畫實踐歷程與參與者觀點之個案研究

A Case Study of the Implementation Process and Participants' Viewpoints  
of an Artist-in-residence Program

研究生：康禔今

指導教授：王麗雁 博士

中華民國一〇一年七月

## 摘 要

藝術家駐校計畫在台灣是相當新穎的教育形式，推廣目的是希望提升台灣藝術與人文教學品質，結合藝術家或專業藝文團體與學校的藝文師資，深化校內藝術課程的推展。截至 2012 年止，探究藝術家駐校計畫的實施成效與參與者對駐校計畫觀點的研究為數不多。本研究於是採用個案研究方式，透過訪談、參與觀察等方式探究 100 學年度台北當代藝術館在成淵高中的藝術家駐校計畫。本研究除了訪問當代館人員、藝術家、美術教師對於駐校計畫課程內容、計劃實施之觀點與其建議，並利用發放問卷方式了解學生之學習成效。

研究問題包含：(一) 當代藝術館藝術家駐校計畫進行之辦理方式與流程為何？(二) 藝術家駐校計畫課程實施內容與成果展現方式為何？(三) 參與者（藝術家、美術教師、當代館人員、學生）對計畫整體歷程之觀點與建議為何？

本研究獲致結論如下：(一) 當代館主動找尋合作學校與藝術家，於每學期商談合作事宜，且當代館擁有駐校計畫主導權，合作形式可分為引介、前置、課程實施、成果展示四階段。(二) 課程實施，主要的內容依序可分為：簡報與創作聯想與發表、參觀展覽、認識材質、繪製草圖、書包與制服實作、藝術家到場提供學生製作建議、書包與制服實作完成等。學習成果則分於學校校慶展覽以及當代藝術館展覽中呈現。(三) 藝術家、美術教師、當代館人員、學生普遍認為藝術家駐校計畫帶給他們不同成長與收穫。本研究除了透過問卷調查與訪談方式瞭解學生的學習成效，亦呈現了學生參與計畫後的觀點。而在駐校計畫實施中，最讓所有參與者感到計畫實施的困難之處為課程時間過於倉促。而關於藝術家駐校計畫，不同參與者，皆以各自角度與身分表達對駐校計畫之觀點與建議。

關鍵字：藝術家駐校計畫、當代館藝術館、個案研究、藝術教育、高中

## **Abstract**

Artists-in-residence program is relatively new in Taiwan; it aims to improve the quality of art teaching by having artists or professional art groups working with art teachers at schools to deepen students' learning of the art and humanity curriculum. However, by 2012, very few studies have been conducted to inquire the effectiveness or document the participants' viewpoints of artists-in-residence programs. Museum of Contemporary Art, Taipei (MOCA Taipei) has had five years of experience implementing artists-in-residence program. This researcher thereby adopted a case study method and interviewed MOCA Taipei staff, the artist, the art teacher regarding to the implementation of an artist-in-residence program in the academic year of 2011-2012. Participatory observation and questionnaires to students were also conducted to understand participants' perspectives.

The research questions of this study included: (1) What is the implementation process of the artist-in-residence program by MOCA Taipei? (2) What is the curriculum content and ways of exhibiting learning results of this artist-in-residence program? (3) What are the viewpoints and suggestions of the participants including the artist, the art teacher, the museum staff, and students regarding to the artist-in-residence program?

The major conclusions of this study are as follows: (1) MOCA Taipei initiated the project by looking for schools and artists to collaborate with. Meetings were conducted every semester. MOCA Taipei staff oversees the artist-in-residence program, and the implementation process can be divided into the following four stages: mediating, pre-preparation, curriculum implementation and exhibiting results. (2) Curriculum implementation process include: project overview, creative association and presentation, visiting the museum, introducing different materials, sketching, creating schoolbags and uniforms, the artist providing feedbacks to students, students finishing their artworks.

Students' works were exhibited on school campus during their school anniversary exhibition as well as at MOCA Taipei. (3) The Artist, art teacher, MOCA Taipei staff and students felt that the artist-in-residence program brought to them different experience and positive benefits. Questionnaire survey and interview documented the results of students' learning as well as their feedbacks after participating in the program. Most participants felt the one major difficulty during the process is the limited time for curriculum implementation. Overall, participants including the artist, the teacher, MOCA staff and students described their views and suggestions with regard to artist-in-residence program.

**Keywords:** artist-in-residence program, Museum of Contemporary Art, case study, art education, high school

## 謝 誌

首先，我要感謝我的父母親能在我研究所生涯中給予我精神與經濟上的支持，沒有您們，我想我無法如此順利完成，再者，要謝謝彰師藝教所三位教授的指導，特別感謝麗雁老師提供我許多論文上的寶貴建議，每次與老師 meeting 完，總會浮出：如果再怎樣寫，可能會更好...就這樣一點一滴累積，到最後真的發現自己成長許多，真的很感謝麗雁老師！以及要感謝明憲老師所教授的藝術評量方式，至今在編纂教案上仍受用無窮；靜芳老師的博館館教學，開啓我對另一項專業知識的認識，還有兩位口委教授：惠玲老師與一凡老師在論文中給予我諸多精闢的建議，幫助我梳理論文盲點；文正老師體恤研究生壓力，特例放寬作業標準，您一席鼓勵與肯定的話，我永遠不會忘記，謝謝您！

同時，也要感謝願意受訪的成淵高中美術教師，對待我猶如自己的親妹妹一樣，真的好感激，好幸運；當代館的夥伴們也同樣視我為朋友，願意提供許多研究上的資料以及藝術家願意在課後與利用 E-mail 方式接受訪問，還有成淵高中可愛的學生們，願意花時間填寫問卷與接受訪談，雖然研究期間常台北與彰化奔波，但因為有你們的真誠相待，也成為我每次前往台北的動力。

特別還要感謝彰師大藝教所強大貴人團：小妮、靜芸、婉婷（學姊）、力中、孟容、貞螢、啓業、奕君、怡蘭、陳 pu 等人對我的幫助，在我最兵荒馬亂之際，願意伸手拉我一把，這些感激與感動，我不會忘記，還要感謝香港美術教育協會寄來的合作手冊、又慈學姊特地帶給我搜尋不到的論文資料，以及我哥幫助我解決 Excel 的問題，使我在撰寫中減少面臨統計的困境、還有姊姊的加油打氣和逸顯一路上的支持與解決諸多論文上的難題，以及一些曾經幫助過我的你、妳，或許未被提及，但仍不減少我對你們的感謝！我愛你們！

論文的完成，無法靠一己之力，很感謝出現在我生命中的各位，因為有你們相伴，使我在撰寫論文不感到寂寞，因為有你們，使我更加堅定的走下去，謝謝你們！

（鞠躬）

禔今 於彰師大 2012/7/22

# 目 錄

摘 要 .....	I
ABSTRACT .....	II
謝 誌 .....	IV
表 目 次 .....	VII
圖 目 次 .....	IX
<b>第壹章 緒論 .....</b>	<b>1</b>
第一節 研究背景與動機 .....	1
第二節 研究目的與問題 .....	6
第三節 研究範圍與限制 .....	7
第四節 名詞釋義 .....	8
<b>第貳章 文獻探討 .....</b>	<b>9</b>
第一節 後現代藝術教育思潮與高中藝術教育 .....	9
第二節 藝術家駐校的意涵 .....	13
第三節 藝術家駐校活動型態 .....	19
第四節 藝術家駐校活動之發展 .....	28
第五節 藝術家駐校計畫活動的評估與影響因素 .....	47
<b>第參章 研究設計與實施 .....</b>	<b>59</b>
第一節 研究架構與流程 .....	59
第二節 研究方法 .....	65
第三節 研究對象的選擇 .....	65
第四節 研究資料蒐集與分析 .....	67
第五節 研究者的角色與倫理 .....	72
<b>第肆章 研究結果分析與討論 .....</b>	<b>75</b>
第一節 實施藝術家駐校計畫之三方概述 .....	75

第二節 實施「時尚品味」課程之駐校計畫歷程 .....	86
第三節 藝術家駐校計畫與參與者之相關性分析 .....	117
第四節 綜合分析與討論 .....	154
<b>第五章 結論與建議 .....</b>	<b>165</b>
第一節 結論 .....	165
第二節 建議 .....	167
第三節 研究者省思 .....	171
<b>參考文獻 .....</b>	<b>175</b>
附錄 1 藝術家訪談大綱 .....	184
附錄 2 美術教師訪談大綱 .....	187
附錄 3 當代館承辦人員訪談大綱 .....	189
附錄 4 藝術家駐校計畫對學生學習成效之調查表 .....	191

## 表 目 次

表 2-1	95、99 課綱之總目標一覽表 .....	12
表 2-2	藝術家駐校功能一覽表 .....	17
表 2-3	近年來政府單位推動藝術家參與學校教育之法規與計畫表 .....	42
表 2-4	近年民間單位推動藝術家參與學校教育之計畫表 .....	45
表 2-5	影響藝術家駐校計畫活動成功因素與改進方法表 .....	54
表 2-6	國內藝術家駐校之相關研究 .....	56
表 3-1	研究進度甘特圖 .....	64
表 3-2	研究對象表 .....	67
表 3-3	訪談資料編碼表 .....	70
表 3-4	資料編碼表 .....	71
表 4-1	100 學年度第一學期課程表 .....	79
表 4-2	當代館與學校合作歷年主題表 .....	85
表 4-3	開會議程表之一 .....	87
表 4-4	開會議程表之二 .....	88
表 4-5	駐校課程大綱摘要 .....	92
表 4-6	「參與藝術家駐校計畫」學習整體總量表敘述統計 .....	139
表 4-7	「計劃內容接受度」分量表敘述統計 .....	140
表 4-8	「參觀展覽與學生創作關係性」分量表敘述統計 .....	142
表 4-9	「草圖設計與學生創作關係性」分量表敘述統計 .....	143
表 4-10	「藝術家教學之學生學習情況」分量表敘述統計 .....	144
表 4-11	「藝術家掌握班級經營與學生互動情況」分量表敘述統計 .....	146
表 4-12	「學習成效」分量表敘述統計 .....	147
表 4-13	「心態檢核」分量表敘述統計 .....	149
表 4-14	「後續觀點」分量表敘述統計 .....	150



表 4-15	學生學習情況一覽表 .....	153
表 4-16	計畫實施困境與建議表 .....	158
表 4-17	參與駐校計畫之收穫與成長 .....	162
表 4-18	參與者參與藝術家校計畫觀點一覽表 .....	163

## 圖目次

圖 2-1 藝術教育工作者與學校合作流程圖 .....	27
圖 2-2 計畫評估架構圖 .....	49
圖 3-1 藝術家駐校計畫實施理念之概念圖 .....	60
圖 3-2 研究實施流程圖 .....	62
圖 4-1 治校理念策略圖 .....	76
圖 4-2 觀察位置圖 .....	93
圖 4-3 藝術家簡報 .....	96
圖 4-4 高三學生利用垃圾袋變裝 .....	96
圖 4-5 高三學生垃圾袋變裝中 .....	97
圖 4-6 高三學生變裝走秀 .....	97
圖 4-7 藝術家講解利用廢紙製作裝飾品 .....	98
圖 4-8 高二學生製作飾品中 .....	98
圖 4-9 高二學生飾品走秀 .....	99
圖 4-10 成淵高中學生至當代館參觀展覽 .....	100
圖 4-11 學生參觀展覽之一 .....	100
圖 4-12 學生參觀展覽之二 .....	101
圖 4-13 學生參觀展覽之三 .....	101
圖 4-14 學生參觀展覽之四 .....	102
圖 4-15 學生參觀展覽之五 .....	102
圖 4-16 藝術家自備製作示範材料與工具 .....	104
圖 4-17 藝術家教學示範之一 .....	104
圖 4-18 藝術家教學示範之二 .....	105
圖 4-19 學生繪製草圖 .....	106
圖 4-20 學生觀摩繪製完成的草圖作品 .....	107

圖 4-21 學生改造書包／制服中之一 .....	108
圖 4-22 學生改造書包／制服中之二 .....	108
圖 4-23 藝術家指導學生製作之一 .....	109
圖 4-24 藝術家指導學生製作之二 .....	110
圖 4-25 當代館人員協助成淵高中校慶佈置 .....	111
圖 4-26 成淵高中學生創作作品 .....	111
圖 4-27 學生在臺北地下街佈置展示作品 .....	114
圖 4-28 學生協助策展 .....	114
圖 4-29 成果展開幕 .....	115
圖 4-30 全體人員合照 .....	115
圖 4-31 「參與藝術家駐校計畫」學習整體總量表敘述統計 .....	140
圖 4-32 「計劃內容接受度」分量表敘述統計 .....	141
圖 4-33 「參觀展覽與學生創作關係性」分量表敘述統計 .....	142
圖 4-34 「草圖設計與學生創作關係性」分量表敘述統計 .....	143
圖 4-35 「藝術家教學之學生學習情況」分量表敘述統計 .....	145
圖 4-36 「藝術家掌握班級經營與學生互動情況」分量表敘述統計 .....	146
圖 4-37 「學習成效」分量表敘述統計 .....	148
圖 4-38 「心態檢核」分量表敘述統計 .....	149
圖 4-39 「後續觀點」分量表敘述統計 .....	151
圖 4-40 當代館駐校合作階段表 .....	156

## 第壹章 緒論

近年來，藝術家駐校活動在臺灣蔚為風行，不管在政府政策或民間單位團體都可見其蹤跡，藝術家與藝術團體駐校儼然成為藝術教育中，學校獲取藝術資源的重要方式。但是，這方面的相關研究卻不因教育趨勢而有所增長，國內也鮮少研究藝術家駐校活動對教學成效、藝術家與美術教師對於駐校活動實施的觀點與建議。

希冀透過本研究能對藝術教育的教學有進一步的助益。本章共分為四節，第一節說明研究背景與動機，第二節陳述研究之目的與問題，第三節梳理研究範圍與限制，第四節闡釋名詞字義。

### 第一節 研究背景與動機

本節首先說明從後現代藝術思潮下，藝術家的角色以更多元的面貌呈現，為此研究背景。其次，陳述研究者從自身經驗中進行省思與探究，作為本研究的動機。

#### 一、 研究背景

##### (一) 後現代藝術教育思潮

Efland et al. (1996) 認為從一九九〇年迄今，藝術教育逐漸傾向後現代的特質。後現代的藝術教育是以藝術作為媒介，促使學生對社會與文化的瞭解。趙惠玲(2005) 提出隨後現代藝術思潮的轉變，後現代藝術教育轉為需提供學生全面性教育環境，結合各方藝術工作者，共同協力合作規劃藝術學習模式。而後現代藝術教育也強調藝術家與觀者間的互動性、合作性、參與性，表演活動，不難發現藝術家逐漸擺脫以往的權威角色，而觀者也從以往的被動觀賞而漸漸的參與其中 (謝攸青，2003)。

此藝術教育思潮移轉效應也擴及臺灣教育領域，影響九年一貫課程興革內涵（高震峰、陳秋瑾，2002）。

## （二）「藝術家駐校」活動的新浪潮

2006年聯合國教科文組織（UNESCO）在第一屆世界藝術教育大會（First World Conference on Arts Education）中提倡藝術教育推廣策略政策以及教師培訓，除了強調藝術教師的在藝術創作的教學方法外，進一步指出社區執行者與藝術家在教育過程中扮演重要的角色（UNESCO，2006）。其聯合國教科文組織也在藝術教育目標中談及鼓勵團隊合作教學，讓不同領域知識融入美術教學使學生有更好學習成效，以及尋找資源、夥伴，結合學校、家庭、社區的資源提供藝術教育內容，甚至引進藝術團體、資源機構，讓學生有機會接觸創作者與藝術作品（許芳菊，2006）。此外，在國外教育政策，也可見藝術家駐校活動計畫的蹤跡，如：美國國家藝術基金會 AIE 計畫、香港的薈藝學習計畫等都是專業藝術家深入校園進行教學，提供教師與學生另一種學習機會和發展另一種藝術展演空間與形式的可能。

國內而論，2005年教育部針對藝術教育的實施頒布「藝術教育政策白皮書」，藝術教育基本五大主軸中的「產官學與館校合作的推動」談到為使藝術教育能深化落實發展，學校藝術教育必須充份應用社會上的資源，與社會各界有關的企業、基金會、藝術團體、學會、博物館、美術館，以及各文物館等積極互動，形成合作夥伴的關係（教育部，2005）。透過教育部、民間團體力量的推展，許多計畫陸續實行，如：藝教於樂計畫的藝術下鄉活動、2008年「藝術與人文深耕計畫」、2009年「臺灣有品運動－藝術扎根計畫」等。顯示臺灣現今的藝術教育所注重的不再是以往美術技術性的技能培養，而是從提升學生美感經驗與藝術素養為主要方向。教學內容則以多元化的藝術資源與結合學生生活經驗為主。在面臨藝術資源逐漸需求擴大的情形下，漸漸取而代之的是往外部尋求更豐沛多元的藝術資注入進校園，成為另一種新的藝術學習模式。

此外，教育部委託國立臺灣藝術教育館成立「藝拍即合」藝術資源與學校媒合平臺，主要目的為協助結合藝術家、專業藝文團體與學校藝文師資，深化學校本位的藝術與人文課程推展所設置的網站（國立臺灣藝術教育館，nd）。這些政策與計畫的推展，無非是希望借重藝術家或專業藝文團體之專長，帶動師生之藝術欣賞及創作風氣，協助藝文師資專業成長（臺中市政府，2010），在學校藝術課程上能更趨多元，補充、加強學校藝術課程的不足，而這也開啓了藝術家與學校合作的新契機。

## 二、 研究動機

### （一） 好奇使然：生命未曾的學習經歷

2010 年研究者與教授一同參與一場「藝術與人文深耕計畫」的座談會，主要會議內容是瞭解各校實施藝術與人文深耕計畫所面臨的問題，深耕計畫的進行模式以藝術家駐校方式為主，當時研究者仍對「藝術家駐校」這名詞相當生疏，從自身求學經驗而言，美術課程在國小期間大多由美術老師講解授課，到中學階段大部份的時間成爲各科考試借課的首要目標，美術課儼然被列爲邊緣科目。就在研究者好奇心驅使下，陸續蒐集有關政府推行的藝術教育計畫，發現國內對藝術美感有逐步提升的趨勢，而藝術教育的紮根理念也日漸重視，其中，「藝術與人文深耕計畫」爲政府希冀消弭城鄉對藝術素養的差距，使偏遠學校也能參與同質的藝文活動，並以聘請藝術家到校教學模式爲主。由於聘請專業藝術家到校，是個人求學歷程中未曾體驗的部份，故無法臆測實施成效。也正因爲如此，「藝術家駐校」這名詞從最初的陌生、好奇到有一窺究竟的衝動，許多疑問也在研究者腦中不斷盤旋，像：當藝術家駐校與教師合作上能產生怎樣的化學變化？而在教學成效上又能產生何種的效益？倘若這是一種教育新趨勢是否需要進一步瞭解在這樣新趨勢底下對藝術教育的影響爲何？從站在第一線的駐校藝術家與教師角度而言對於藝術家駐校活動又有何建議？也正因爲研究者本身未涉入相關藝術家駐校經驗，而能更客觀的以第三者角度進行探究與分析。

## （二） 與學者的相遇：談話後的省思

在研究者更確定未來研究方向後，美國藝術教育學者 Dr. Michael Parsons 與 Dr. Arthur Efland 經過本校教授們安排機緣下蒞臨本系所，並進行一場小型座談會，研究者把握此次相當難得機會向兩位學者請教美國實施藝術家駐校活動的情況與對活動計畫的看法，當時 Dr. Michael Parsons 表示美國推行藝術家駐校活動雖有一段時日，但仍不乏有失敗案例，主因在於藝術家不瞭解學生需求，有此鑑之，瞭解學生需求是計畫成功的基本要素。另一位學者 Dr. Arthur Efland 則以自己妻子 Jenny 親身經驗為例，他表示 Jenny 本身為一位陶藝家，因參與學校與政府所辦理的教育計畫而有了教學實務經驗，也相當受到學生愛戴，Dr. Arthur Efland 認為藝術教師與藝術家的合作不是一種相互的競爭關係，而是需時常討論規劃課程的夥伴關係，同時藝術教師必須尊重藝術家的專業長才，才能使計畫順利進行。經過這次短暫交談後，研究者察覺到美國發展藝術家駐校計畫遠比臺灣早先許多，卻仍有許多無法克服與解決問題，對此，在面對不同國情與不同的教育模式底下，國內日漸發展的藝術家駐校計畫是否也有類似情況產生？在教學成效上，藝術家與藝術教師合作上是否一定達到  $1+1>2$  的學習效用？是值得深思與重視的議題。

## （三） 資料的匱乏：一種使命的開始

簡靜惠（1999）認為在歐美等先進國家邀請藝術家以「駐校」形式，而與學子進行生活互動，這有別於正式教學系統的作法，能讓藝術以更多元化形態融入生活中。相較於國外行之有年的情況下，相關的文獻資料也較顯豐足，如美國藝術家駐校活動即針對實施學校進行成果評估，並發行成冊，內容不僅展現教學成果外，也相當重視藝術家與教師間的溝通互動情況、學生在課程中的學習狀況、學校與藝術家之間的契約協商等，這樣的作法不僅有助於瞭解藝術家與教師、學校、學生之間的夥伴關係與教學成效，更可作為未來實施計畫之參考，其他類似作法的國家例如英國、澳、香港等也出版相關手冊加以檢視、評估計畫實施的成效。反觀臺灣實施

形式大多以學校舉辦藝術家駐校活動的成果展或發行成果手冊為主，鮮少針對藝術家進駐校園的教學成效、教師與藝術家之間的合作關係作進一步建議與評估。

另外，在期刊、論文搜尋而言，研究者利用國外EBSCOHOST<sup>1</sup>網站輸入”artist in school”可協尋至 361 筆相關資料，而臺灣期刊而言，目前研究者僅蒐尋為數 6 篇，國內有關藝術家駐校相關議題研究的論文截至 2011 年為止，只蒐尋七筆相關資料。研究者依所搜尋藝術家駐校研究內容分為課程、夥伴關係、表演戲劇、涉入體驗四大主軸，其分類如下：有關藝術課程有兩筆資料：林佳霈於 2008 年的《學校實施藝術家駐校活動之課程發展研究》、陳婉如 2006 年的《國小教師運用數位博物館資源融入視覺藝術課程教學之行動研究—以嘉義市興安國小六年級實施駐校藝術家課程為例》；夥伴關係則搜尋到一筆為 2005 年陳又慈《「藝術家駐校」夥伴關係建構之研究》；另外，有些論述有關戲劇方面的為三筆：《民間戲劇性團體參與學校戲劇教育方案之研究》（陳皓薇，2004）、《劇團師訓課程的發展—以鞋子兒童實驗劇團為例》（李明華，2003）、《高雄市表演藝術團體與國民中小學表演藝術課程合作之探討》（洪秀芬，2008）；以及以涉入與體驗角度去探討藝術家駐校活動為一筆：《從涉入與體驗觀點探討藝術家駐校-以地區性小學的個案為例》（王庭華，2010）。在搜尋過程中，研究者發現任何有關藝術家駐校活動對學習上的影響資料相當有限，有鑑於現階段文獻的匱乏，研究者認為有其必要透過研究來瞭解真正教學現場，並補充政府發行評估手冊與現階段期刊論文不足之窘境。

#### （四） 成果下的註記：傾聽教學現場聲音的重要性

當局政府與民間單位推行計畫的理念是否能具體落實於實際的教學現場中？由於不同個體有著不同的立場需求，藝術家從自我創作的走入校園，有別於以往與觀

---

<sup>1</sup>資料來源網址：

<http://web.ebscohost.com/ehost/search/advanced?sid=4570c9ee-2959-47e3-9aed-49eb09d56ced%40sessionmgr4&vid=2&hid=13>



者解說作品的互動模式，增加教學與指導角色；教師從主導課程角色轉變為協助者、學習者；學生則接觸不同教學模式與成果作品，若透過研究者實地深入探究，瞭解教師、藝術家、學生三者之間的互動參與以及學生學習成效之情形以及藝術家、教師、學生三者間對計畫的看法和建議，可瞭解計畫優點與待改進之處，而這些口述經驗更可提供駐校教學計畫另一項思維與證據。

## 第二節 研究目的與問題

基於上述研究背景與動機，本研究目的與研究問題分述如下：

### 一、 研究目的

探討當代館藝術家駐校計畫之進行模式與課程實施歷程，並探究參與者（藝術家、美術教師、當代館人員、學生）參與駐校計畫之觀點。

### 二、 研究問題

- （一） 探討當代館藝術家駐校計畫進行之辦理方式與流程為何？
- （二） 探討藝術家駐校計畫課程實施內容？與成果展現方式？
- （三） 探討參與者（藝術家、美術教師、當代館人員、學生）對計畫整體歷程之觀點為何？

## 第三節 研究範圍與限制

本研究根據研究之問題與目的，設定研究範圍與限制，研究範圍界定於研究對象與文件資料蒐集兩面向，研究限制上則包含研究對象、文件蒐集、研究方法之限制。將分述本研究範圍與限制如下：

### 一、 研究範圍

#### （一） 研究對象

本研究對象選取上 100 學年度參與藝術家駐校計畫的藝術家、當代館人員、美術教師與學生。擇定學校為臺北市成淵高中。成淵高中為首次與當代藝術館合作，研究者認為藝術家駐校計畫能在高中施行，是相當罕見的例子，故研究者選定這所作為研究實施之對象。

### 二、 研究限制

#### （一） 研究對象

本研究僅針對全臺一所高級中學有實施藝術家駐校計畫經驗之學校進行探究，故無法完全類推至國內其他中學與大專院校之施辦經驗。

#### （二） 文獻蒐集

本研究在文件蒐集方面由於國內有關藝術家駐校的文獻資料 相當有限，故許多資料需仰賴國外資源，但因考量國內外地理環境、風土民情、教育模式等的差異，故其相關理論研究未必適用於臺灣。研究者盡可能從國內政府發佈之相關法則、計畫辦法、成果手冊以及民間相關計畫之網頁、期刊等文件資料試圖進行彙整分析比較，避免落入一味偏執而失去原本客觀與真實性。

### （三） 研究方法

此研究採個案質性研究，以訪談、文件資料蒐集、觀察為主，由於訪談方式牽涉個人主觀意識部份，研究詮釋上可能不盡客觀。在蒐集校方資料僅單方面瞭解學校提供的歷屆成果資料圖檔或其他會議資料等，易忽視歷程中所遭受的問題或限制，故會透過其他訪談、觀察反復驗證與分析，避免過度偏頗而影響研究之正確性。另外，在瞭解學生學習成效方面，將以發放問卷方式進行，但僅利用描述性統計作為分析資料的依據，而未有更深入的探究。

## 第四節 名詞釋義

### 一、 藝術家駐校計畫

國內自 1989 年開始陸續有「藝術家駐校」計畫的活動，「藝術家駐校」計畫意指藝術家或藝術團體至學校參與學校活動的行為，其進駐時間不限與師生教學產生互動，如：參訪藝術家創作、藝術家實際參與教學、藝術家進行校園座談會等。本研究之藝術家駐校計畫係指 100 學年度上學期，當代館與成淵高中合作之「藝術家駐校」計畫。

### 二、 當代藝術館 (Museum of Contemporary Art, Taipei)

從市定古蹟的台北舊市府，經活化再利用後而成立的台北當代藝術館，於 2001 年 5 月 26 日璀璨開幕（臺北當代藝術館，2008），是第一座以「當代藝術」為定位的美術館，同時也是台灣第一座古蹟化身的美術館。自 2007 年開始與鄰近建成國中開始合作藝術家駐校計畫，之後陸續有國小生的加入，直至 2011 年開始有高中生參與藝術家駐校計畫。

## 第貳章 文獻探討

首先，本章欲以概述後現代藝術教育思潮之特色來解釋國內美術教育受其後現代藝術教育的應證，並以教育部 2008 年所頒布的高中課綱中為例，從高中課綱的要點中瞭解，教育部希望學校能引進校外多元藝術資源的方式，拓展學生視野，而藝術家到校教學即為其中一種形式。

藝術家駐校活動目前雖為國內藝術教育發展的新趨勢，但，相較於國外，國內的藝術家駐校活動發展仍不甚成熟，有鑒於於此，本章將主要以「藝術家駐校」為核心，對藝術家駐校之意涵、型態與發展脈絡等作進一步探究，並透過曾參與藝術家駐校經驗者，分析影響藝術家駐校計畫之成功與失敗因素，最後彙整國內藝術家駐校活動之相關研究。

本章共分為五節，第一節後現代藝術教育思潮與高中藝術教育；第二節藝術家駐校的意涵；第三節藝術家駐校活動型態；第四節藝術家駐校活動之發展，從國內外案例中陳述各國藝術家駐校活動發展的差異；第五節藝術家駐校活動的評估與影響因素，檢視駐校計畫的成效，作未來實施計畫之參考。

### 第一節 後現代藝術教育思潮與高中藝術教育

#### 一、 後現代藝術教育思潮

自 1970 年代以後，世界藝術潮流有了極重大的轉變，形成所謂的「後現代藝術」(post-modern art)，此時期的藝術創作開始趨向反形式主義、反唯美主義、解構主義、複合媒材等藝術表現形式。藝術的表現內容也越具有社會性，並且呈現多元化發展，而藝術的創作打破歷來僵化固定的藝術界域與形式，不再是以走進博物館中的精緻性為唯一的目標，取而代之的是多元的媒材、形式、表現方式與表現內容(張

全成，1998)。依據後現代主義者的觀點，藝術是唯一一種文化產物，強調唯有從認識文化的本源及其來龍去脈，並對文化的本源產生興趣與欣賞能力，才能對藝術有深刻的瞭解。後現代主義者試圖打破高階藝術與低階藝術之間的界線，主要特色在它是多元的、折衷式的，強調作品主題要具備多重的解讀性與闡釋作用。當許多現代藝術家創造「為藝術而藝術」的同時，後現代藝術家則尋求藝術與生活的結合，強調與語言、環境、文化及社會的互動（郭禎祥，1999）。

在後現代藝術教育裡，內容已跳脫「媒材—技法」與精緻藝術的傳統教學模式。技法本身不是目的，而是了解人類文化意涵與創造新意義的手段（郭禎祥，1999）。此外，Pearse（1997）認為除了美術教師外、美術教師的教育者與美術教育的研究者們有必要去發展方法，然後有能力去回應現今的文化與環境，而且對自身同樣具有知覺能力，也就是強調現實生活的結合與培養學生批判與反省的能力（引自謝攸青，2006）。從這論述中可以瞭解，不論是美術教師或是相關藝術教育的工作者、研究者，都扮演著如何引導學生去因應後現代藝術思潮的角色。郭禎祥與趙惠玲（2002）也同樣認為藝術教育必須提供更全面性的教育方法，表現出共同創作的藝術模式，藝術家也並非是離群索居的獨行俠或英雄。代表著藝術家不再是單獨的個體，而是開始走入人群，並以社會為導向，甚至是實際參與教學。

而吳瑪俐（2011）也為藝術家走入人群的行爲作了一番解釋，她認為近期的藝術家已漸漸開始反省，在工作室裡創作、在美術館裡展覽的藝術價值是不夠的，所以開始有作品反應了生活的問題，也開始與社會接觸。目前部分藝術家開始接觸人群，參與式的藝術分為兩種，第一種：藝術家的創作與居民一起完成；第二種：參與式藝術，以社群為本、由大家一起創作，其背後的意義在於公民社會的概念，讓每一個人的創意透過藝術連結情誼，是其核心的價值精神。而吳瑪俐也提及像藝術家走進人群的方式有多種方式，其中的藝術駐村／駐校是使藝術家進入不同社區與學校，可使地方活絡起來，她並舉例，當代藝術館鄰近的建成國中，即是由藝術家與學校合作的例子。

## 二、高級中學美術課綱

高中的藝術教育受到後現代藝術思潮影響，或許可從教育部 94 年與 97 年分別頒布的高級中學美術 95、99 課綱中得到應證，94 年教育部所發布之「普通高級中學必修科目「美術」課程綱要」（簡稱 95 暫綱）中，在總目標中包含以下四點：

- (一) 培養瞭解美術的意義、功能與價值及其與社會文化的關係。
- (二) 培養創作表現的想像、創造及鑑賞的知能。
- (三) 培育終身愛好美術的興趣，提升人文素養與生活品質。
- (四) 培養美感、尊重與鑑賞的情操，提升生命的品質與境界(教育部，2005)。

從上述內文中可見：培養瞭解美術與社會文化的關係、培育終身愛好美術的興趣以及提升人文素養與生活品質等，皆與後現代藝術教育思潮尋求藝術與生活的關係性，並強調與文化社會的互動不謀而合；在 97 年修訂普通高級中學課程綱要「美術」Q & A 的資料中說明修定理念：

能以觀者、創造者和參與者的身分，反省人類從事和參與美術相關活動的本質，能夠連接藝術與現代生活的情況，廣博而深刻的瞭解其生活中視覺世界的意義與重要性。當學生以視覺影像、口語和文字表達其思考時，便展現了其創造與審美的能力(教育部，2008a)。

從上述內文中，在在顯示臺灣的藝術教育希望能將藝術與生活、視覺影像相互融合的理念，在修定特色的內文中也提到「掌握當代藝術教育之創造力、文化理解、批判思考及敏銳的感知能力」(教育部，2008a)。字裡行間可見後現代藝術教育強調的文化理解與批判思考的特色。

修訂過後，教育部所頒布的普通高級中學必修科目「美術」課程綱要」（簡稱 99 課綱），更強調藝術與人文的關係，總目標包涵以下三點：

- (一) 瞭解美術的意義、功能與價值及其與社會文化的關係，以強化人文素養與生命的價值。
- (二) 培養創造力、文化理解、批判思考與敏銳的感知能力，以豐富創作表現與鑑賞的內涵及其文化背景。
- (三) 透過校內外多元的藝術資源，培養審美能力，提升生活文化的品質與境界。不同於 95 暫綱的是，新增了鼓勵學校多運用校內外多元的藝術資源，代表藝術學習不再侷限於學校教育，從 99 課綱新增的「透過校內外多元的藝術資源」，可以發現目前臺灣的高中藝術教育對於往外尋求藝術資源越趨重視，期盼透過校外多元藝術資源的補充，來彌補與強化學校藝術資源的不足，更可視為高中藝術教育的一大變革。彙整普通高級中學必修科目「美術」之 95、99 課綱如下表：

表 2-1 95、99 課綱之總目標一覽表

課綱	95 暫綱	99 課綱
總目標	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 培養瞭解美術的意義、功能與價值及其與社會文化的關係。</li> <li>2. 培養創作表現的想像、創造及鑑賞的知能。</li> <li>3. 培育終身愛好美術的興趣提升人文素養與生活品質。</li> <li>4. 培養美感、尊重與鑑賞的情操，提升生命的品質與境界。</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 瞭解美術的意義、功能與價值及其與社會文化的關係，以強化人文素養與生命的價值。</li> <li>2. 培養創造力、文化理解、批判思考與敏銳的感知能力，以豐富創作表現與鑑賞的內涵及其文化背景。</li> <li>3. 透過校內外多元的藝術資源，培養審美能力，提升生活文化的品質與境界。</li> </ol>

資料來源：教育部（2005；2008）

而在 95 與 99 課綱的「教學方法」中也提到可多加運用校內外多元的藝術資源，舉凡以作品物件為展覽的空間，諸如：美術館教育、社教館、文化中心、畫廊、藝術家工作室或邀請藝術家蒞校展覽、示範或講演等，能夠提供活潑、生動與深化的藝術學習機會為原則（教育部，2008a）。這意謂著，高中藝術教育將不再受限於學校

體制內，到美術館、社教館等地參觀展覽，甚至是邀請藝術團體或藝術家到校教學，皆是另一種藝術資源的補充。然而，藝術家駐校教學，對臺灣藝術教育而言，無非是一種既新穎卻又陌生的教學形式，研究者認為對於藝術家駐校的教學形式有探究之必要性，並試圖從各方文獻中描述其輪廓，有關藝術家駐校相關文獻將於第二、三、四、五節闡述之。

## 第二節 藝術家駐校的意涵

Sharp & Dust (1990) 對「藝術家」的定義係指從事專業的藝術人員，包含表演藝術，文學、視覺藝術、工藝品、媒體和多媒體等工作。而 Smart (2001) 的看法則認為藝術家可泛指作家、音樂家、舞蹈家、表演藝術家、變戲法家 (jugglers)、演員、詩人、數位藝術家、環境藝術家、雕塑家、雜技團藝術家 (circus artists)、畫家與其他等。而依據教育部線上網路字典，「駐」本身有「停留」之意，而停留時間長短與停留次數也會影響駐校模式的種類與型態。本小節針對「藝術家駐校」的功能、藝術家與學校的合作、藝術家駐校活動模式作論述。

### 一、「藝術家駐校」的功能

藝術家駐校計畫的功能整體而言，王品驊 (1998) 認為藝術家駐校計畫相較於正統美術教育外，提供另一種開放互動的教學方式，豐富學生對藝術、欣賞創造以及發展的整體潛能。簡靜惠 (1999) 則表示「駐校藝術家」的性質是植基於創作與教育結合的理念。代表著擺脫以往教師體制的窠臼，讓未有教師資格的藝術家，能透過藝術家的專業長才與學校教育進行交流學習。張舒婷 (2008) 說明了「藝術家駐校計畫」是將藝術家、學校教師兩者間進行雙向的交流，透過藝術家與學生面對面接觸，體會創作者所表達的藝術性、獨特性；拉近個人與藝術品的距離，瞭解創



作的生命經驗和參與意義。

研究者分別彙整 Sharp & Dust、Manser & Wilmot、張翁偉儀、臺北市政府教育局的論點分述「藝術家駐校」對學生、學校以及藝術家的功能如下：

(一) 「藝術家駐校」對學生的功能

Sharp & Dust (1990) 指出「藝術家駐校」可以使學生洞察到專業藝術世界，學生能發現藝術家如何將展覽，出版，表演，以及有關的技術、商業和技能向民眾和評論家表達他們對作品的想法與理念，也可以從藝術家的生長背景中瞭解如何成爲一位藝術家以及過程中受過哪些培訓等。而學生與專業藝術家在一起創作的過程中，學生可以利用嘗試各種新方法中，發展藝術技巧，從各種資源裡獲取創作靈感。

此外，借助專業藝術家的權威提高藝術在學生眼中的地位並幫助想要參與藝術卻缺乏自信的學生重拾信心與自尊。Manser & Wilmot (2007) 也認爲透過藝術家的教學可以使學生發展不同智力，進而培養建立自尊。有時藝術家存在於學校，可以成爲一種催化劑，讓學生有更開放的心胸來面對自己對藝術的興趣，而藝術家或藝術團體與學生建立正向合作關係對學生通常會也有持續性影響，並成爲學生效仿的榜樣 (Sharp & Dust, 1990)。

張翁偉儀 (2005) 則針對香港薈藝學習計畫，提出藝術家駐校對學生的助益，他認爲計畫能使學生有機會建構知識。2001 年，臺北推動的「駐校藝術家實施計畫」中也提及實施藝術教學活動，以演講、表演、作品展示等方式進行可加強學生藝術欣賞與創作能力；透過分享藝術創作歷程的方式提供學習經驗，可促進學生藝術的學習興趣以及營造校園藝術環境，提供藝術資訊可培養學生藝術人文涵養等。

依上所述，藝術家駐校活動計畫對學生產生的影響不僅是專業技術與知識的提升，更能激發學生的創作興趣、打開藝術視野

。透過藝術家進駐校園的方式，使學生接觸不同的教學方式與內容，可運用更豐富多元的藝術資源並充實藝術學習。

## (二) 「藝術家駐校」對學校的功能

藝術家駐校對學校的功能涵蓋相當廣泛，研究者依序彙整 Sharp & Dust、Sally Manser & Hannah Wilmot、張翁偉儀之論點闡述對於學校課程、學校教師、學校行政人員三面向之藝術家進駐校園的助益。

1. 學校課程來說，Sharp & Dust (1990) 認為專業藝術家提供教育資源，可以豐富學校藝術課程的發展。培訓學生習得帶得走的能力，如：問題解決和溝通能力等 (Manser & Wilmot, 2007)。在英國，國家課程 (National Curriculum) 包含藝術、音樂和舞蹈，許多學校教師培訓藝術的機會也相當有限，因此有些教師對藝術教學會缺乏信心，若有藝術家駐校，可提升學校教學品質，而對中學和中學以上的藝術課程來說，有助於較年長的學生與特殊課程的發展產生連結，特別是當有特殊學求的學生 (Special Educational Needs) 特殊教育需要的學生參與藝術活動是他們受教權的一部份，藝術家可提供教學的新創意，使學生產生新鮮與刺激，而藝術有助於聽覺，視覺，語言，運動和社交技巧的學習，這種正面的學習經驗可增加孩子自我形象和自我價值意識的提升。對有特殊教育需求的學生而言，這些都是相當重要的面向。而張翁偉儀 (2005) 則認為對學校課程而言，藝術家駐校活動可以聯繫課程與生活經驗，使藝術生活化。

2. 學校教師立場而言，有藝術家的進駐，學校教師可觀察藝術家在自己班級上課的情況，進而反思自己教學方法的機會，從教師與藝術家一起工作中，間接影響教師對藝術的態度，張翁偉儀 (2005) 亦指出教師可從藝術家身上學習溝通與表達技巧、提升教師對藝術的理解。從計劃過程中培養教師對藝術的喜愛。

3. 學校行政人員立場則認為透過藝術家的駐校能幫助參與計劃的學校，教師、學校工作人員與學生形成更緊密的互動關係，開發人員創造力，並建立對藝術領域的信心，透過計畫的承辦更可學習管理規畫的能力。張翁偉儀 (2005) 亦認為學校

本身發展理念較重視均衡課程發展者，易獲得學校人力、資源分配及編排時間上的支持，實施過程也會相較順利進行，並可策劃社區與家長共同參與計畫，增進與學校互動機會，使學生對計畫參與更具積極性，有助於提升學校能見度與正面形象。

從臺北推動的「駐校藝術家實施計畫」中所訂定的要點中，指出希冀透過藝術家的引入，能對學校產生實質助益；透過藝術家的專業技能，培訓學校教師成為藝術種子教師，提昇教師之藝術教學技能與課程品質、協助策劃藝術教育與推廣活動並結合社區資源發展學校特色（臺北市政府教育局，2001）。

依據 Sharp & Dust 的觀點，藝術家駐校有助於特殊生生理與心理的成長，而將此觀念移植到臺灣教育現場，國高中的教育生態也處於特殊生與一般生共存景象，而大多學校課程安排仍以多數學生學習情況作考量，若透過藝術家之涉入，能幫助特殊生建立良好人際關係，提升自我價值，或許是值得參考的方式之一。

而張翁偉儀所指出藝術家駐校計畫可培養教師對藝術的興趣，研究者亦認為影響學校教師對藝術涉略程度，取決教師專業領域之異同。藝術家與教師合作對象若本身非美術相關領域教師，則可藉助藝術家專長拓展教師視野；若教師為學校美術教師，則較易引起彼此專業共鳴，並進一步檢視本身與藝術家的專業知識、教學內容與班級經營等差異；而學校行政人員對計畫涉入程度，也能反應學校行政參與態度與投入程度，對最後計畫成果呈現也會產生絕對性影響。

### （三） 「藝術家駐校」對藝術家的功能

Sharp & Dust (1990) 以及 Manser & Wilmot (2007) 認為藝術家駐校計畫對藝術家來說最大的優勢是經濟的支援與設備提供，以及觀眾族群的增加。由於藝術家獨自工作時間相當多，藝術家駐校計畫則讓他們滿足與他人互動的機會。尤其是視覺藝術家、工藝家、作家和作曲家，透過藝術家駐校計畫能提升他們與成年人、兒童對他們作品講述溝通的機會，以及從互動方式中相互學習。

對於許多專業藝術家來說，在學校工作最好的回饋就是幫助學校人員和學生激

發他們的創作潛能，這將有助培育未來的藝術家、藝術觀眾與藝術消費者。許多藝術家並不希望擔任全職的教育工作，藝術家駐校計劃卻是一個使他們生活變得活潑有趣以及富挑戰性的工作，同時也是他們創作生涯中重要的靈感來源。

從 Sharp & Dust 與 Manser & Wilmot 的論點分析，藝術家的涉入教學對藝術家本身、學校教師與學生三者間彼此相輔相成，藝術家能透過教學啟發學生潛能，藝術家本身也透過與學生接觸激發自我創作靈感，而在臺灣一綱多本的教育體制下，藝術家駐校活動並非列入正規的教學課程中，故，學生所接觸的學習對象仍以學校美術老師為主，而計畫的實施能搭起藝術家與學生之間的橋梁，有助學生打破學習窠臼，朝更多不同面向發展的可能。

綜觀其上，研究者針對以上所述，並以學生、學（校含：學校本身、學校課程、學校行政人員、學校教師）、藝術家、其他四大面向進行彙整如表 2-2：

表 2-2 藝術家駐校功能一覽表

對象	功能
學生而言	1. 洞察到專業藝術世界：瞭解藝術的過程、嘗試新的方法、發展藝術技巧、發現潛能及興趣
	2. 熱情、享受和信任的建立
	3. 豎立榜樣與建立自尊
	4. 發展學生的藝術技能、建構知識和理解
	5. 引進多種學習方式，幫助學生使用不同形式的智力
	6. 改善學生行為、提高學生出席率
	7. 不同學科間相互聯繫的學習
學校課程	1. 使小學、中學和進修教育的藝術課程更豐富多元
	2. 特殊學生對藝術課程的需求
	3. 聯繫課程與生活經驗
	4. 教師和學校之間建立跨學科聯繫的工作關係
學校而言 學校教師	1. 可觀察其他成人在自己班級上課的情況
	2. 提升教師對藝術的興趣與理解
	3. 透過協同教學，改進教學方式與內容，提高師生互動與學生學習興趣
	4. 與學生及其他校方人員發展更緊密的工作關係
	5. 從藝術家身上學習溝通與表達技巧
	6. 培訓藝術種子教師
學校本身	1. 提升學校正面形象
	2. 可促使學校更精進

學校行政人員	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 開發人員在藝術領域的信心與計畫管理的技能</li> <li>2. 發展學校人員的創造力</li> <li>3. 為學校人員提供發展機會</li> <li>4. 引進新的教學方法</li> <li>5. 專業術語的相互激盪</li> </ol>
藝術家而言	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 獲取經濟或設備上的資源</li> <li>2. 增加與他人合作機會，接觸更廣泛的觀眾</li> <li>3. 幫助他人激發自身才能</li> <li>4. 幫助藝術家察覺自己的藝術形式</li> <li>5. 提供富於挑戰性、鼓舞人心的經驗</li> <li>6. 減少藝術家被孤立的機會進而提供一些新穎的回饋</li> <li>7. 建立下一代的藝術家和藝術消費族群</li> <li>8. 提供研究機會和開發新的工作，供給其他學校參考</li> </ol>
其他而言	家長與社區的參與計畫活動，使藝術教育更多元化取向

資料來源：整理 Sharp 與 Dust (1990)、臺北市政府教育局 (2001)、胡惠君 (2004)、陳又慈 (2005)、HKADC (2005)、Manser & Hannah Wilmot (2007)。

從上述各個不同對象對藝術家駐校的功能而言，學生得到的不只是外在的專業技能成長，個人內在發展上能提升自信心與建立自尊。學校方面不僅課程豐富多元，對有特殊需求的學生也是相當良好的學習機會。在教師方面，在真正教學現場中，由於教師鮮少有機會透過藝術家來檢視自我教學情形，教師角色也從原本身分轉為協助者、觀察者與學習者，而有別於傳統的教學模式。對藝術家而言，除有經濟收入外，更能拓展藝術能見度，接觸人群從觀眾轉為學生族群，提升藝術與教育相互結合的學習機會。

而根據研究者整理的資料顯示，國內對於藝術家駐校計畫尚未普及發展，對於學生、學校、教師、藝術家、家長與社區而言，都是一項相當新穎的教學方式，實施比例以小學較多，國、高中則漸少，且多以教育部推行的計畫方式執行，時間為期一年至三年左右，非長期持續進行。故，藝術家駐校所產生的功能多寡，也會隨著計畫實施的長短、藝術家與學校配合情況、藝術家與教師合作模式、學生接納程度等相關因素而所不同。

### 第三節 藝術家駐校活動型態

由於藝術家駐校活動可分為多種模式與教學型態，本節欲整理國內外藝術家駐校活動的實施類型以及藝術家與學校合作之相關流程與議題，瞭解基本定義後，以利後續之探究。

#### 一、 藝術家駐校的模式與教學類型

##### (一) 藝術家的駐校模式

藝術家在學校的工作類型取決於學校的需要，由於藝術家本身特別的工作以及他們與夥伴形成的關係，有多種可以選擇的進駐形式，可透過課程規劃時間長短以及與學生互動狀況而定，Van Briefing (2004) 依據藝術家在學校的工作類型提出六種不同的進駐形式：

1. 進駐 (Residency)：由學校主辦藝術家駐校計畫，通常為期一年或一學期，學校會支付藝術家薪水或提供住宿，而藝術家必須授課並呈現自己的授課成果作品。
2. 課程安排 (Placement)：學校可個別邀請藝術家短期或長期的到學進行教學並創作自己的作品。
3. 淺嘗性課程 (Taster courses)：以介紹一個主題為主，通常為期一到五天。由於時間較短，僅能做基本或入門的課程介紹
4. 工作坊 (Workshops)：為一種實務性 (hands on) 課程，主要以發展特定技能為主，教授時間不限定短期或長期，人數上傾於小班的精緻課程，較易發揮學習效能。
5. 單一性表演 (One off performance)：邀請藝術家或藝術團體到學校作單一性的展演。
6. 校外展演 (A performance out of school)：帶領學生到校外欣賞展演。

相較於國外，國內於 2001 年由臺北市政府辦理的「推廣駐校藝術家實施計畫」為例，列出駐校模式有以下四種模式：

1. 邀請藝術家不定期專題演講、創作展示及表演教學。
2. 每月或每週定期校進行教學指導。
3. 學校提供藝術家場地進行創作教學指導，期程由學校與藝術家協定。
4. 其他型式之駐校指導。

## （二） 藝術家駐校的教學類型

根據藝術家參與的工作內容 Sharp 與 Dust（1990）也提出三種參與形式：

### 1. 製作（making）

- (1) 製作過程中強調了專業藝術製作過程，從最初的想法到完成的表演或一件作品。藝術家專注於他或她在學校認可的作品製作（有時是學校委任的製作）
- (2) 計畫中藝術家同時是製作者，可讓學生觀察一個特別的創作過程。
- (3) 委託作品的工作有助於美化學校環境，並且能藉由作品喚起師生對視覺藝術，手工藝或作家等藝術家的駐校記憶

### 2. 介紹（presenting）

演講讓藝術家們帶來高品質的藝術經驗到學校。它演示操作技能的專業藝術家（例如演員，說書人，舞蹈家和音樂家）。

### 3. 指導、協助（instructing/facilitating）

當藝術家擔任指導者或推動者，藝術家幫助學生及老師呈現他們的藝術作品。藝術家可提供技巧、專業技能或從旁協助。藝術家幫助學生與教師實際參與藝術，並成為創作者和成果展示者。由於藝術家促進教師與學生發展他們的技能，使在計畫結束之後仍讓藝術有繼續發展的潛力。而 Sharp 與 Dust 認為這是最常見的要素，

也是最有價值的。因為它提供了藝術家和學生最直接的接觸與互動，並讓學生和教師們建立技能。

Sharp 與 Dust (1990) 在研究中也提到這三種類型的參與型態的價值性由自己的權利決定，而也發現到最佳的方式為藝術家駐校計劃結合兩種或三種的參與方法。

從 Sharp 與 Dust (1990)、Van Briefing (2004) 論點與國內的實施「駐校藝術家實施計畫」中可瞭解國內外藝術家的駐校模式大多以定期創作教學（每週或每月固定次數）或密集數天或數週完成創作教學，其他方式例如：展演、專題演講、工作坊等，若從藝術家駐校涉入深淺而論，可從進駐時間長短來劃分，單次的展演、演講、座談會，藝術家與教師、學生互動有限，涉入時間短，對學校、藝術家、教師、學生影響較少，反之，若藝術家以工作坊、參與課程設計、授課、固定時間進駐校園等，涉入時間長，相對於藝術家本身、教師、學生則影響較深。

如上述說明多種藝術家駐校不同模式外，Downing (引自 Oddie & Allen, 1998) 將學校與藝術團體、藝術家雙方的供需與合作關係分為四種類型：(引自葉麗慈，2004，88)

1. 供應者主導 (supply-led)，即藝術團體委學校提供服務或「產品」。
2. 需求者主導 (demand-led)，即學校要求特定服務或「產品」。
3. 興趣吻合 (overlapping agendas of interest) 兩者從自身觀點出發，然後協商。
4. 靈活對話 (dynamic dialogue)，兩者關係開放，當中可發現過程但也涉及危機。

Oddie 和 Allen (1998) 亦認為大多的藝術家駐校計畫是以供應者主導的模式合作，唯學校有資金預算後，學校教師較能要求學校駐校課程的機會。葉麗慈 (2004) 在香港 2004 年「薈藝教育」計畫分析認為不論是「供應者主導」或「需求者主導」在計畫推動中都會進行互動對話，以符合雙方需求與期望，也可能在互動商討中而合作模式改變，而這反有助於學校與藝術家建立持續的夥伴合作關係。

從藝術團體、藝術家與教師合作的教學演化階段來看，根據香港 2004 年「薈藝教育」計畫實施而言，葉麗慈 (2004) 看法有以下的教學演化模式：



1. 教師與藝術家合作設計課程及一同教學，主要由藝術家負責教學，教師觀察，而在另一班級則反之，教師教授同一課題，藝術家則觀察。
2. 藝術家與教師共同籌劃課程，按彼此專長分別教學，計畫由藝術家主導。
3. 教師籌劃課程，為藝術家提供整個課程教學計畫與材料，並與藝術家一同教學，教師可觀察藝術家授課。
4. 藝術家籌劃課程與教學，教師從旁觀察與協助。

從葉麗慈分析的四種藝術家與教師的教學關係而言，依據國內嘉義、臺中、花蓮所實施的藝術與人文深耕計畫網站<sup>2</sup>為例，舉凡以視覺藝術、靜態活動類別為主，大多偏向第一種教學方式，即藝術家與教師彼此共同討論課程內容，增加彼此溝通與討論的空間，在實質的教學現場，則以協同教學方式進行，增加彼此相互觀摩學習的機會。

以表演藝術、動態課程來說，由於近幾年教育部才推行表演藝術課程，許多學校面臨表演藝術師資不足的困境，不乏有學校聘請專業的藝文團體到校教學，許多知名的表演劇團藉此累積相當豐富的教學經驗，基於學校教師對表演藝術的陌生，在課程規劃上大多會以表演藝術團體的設計內容為主，教學上也是由藝術團體主導，傾向第二與第四種的教學模式。此外，學校也透過計畫實施期間，利用教師研習時段舉辦藝術家專題講座或成立教師團隊合作社群的方式進修，提升學校教師的藝術專業素養。

---

<sup>2</sup> 資料來源：

嘉義縣藝術與人文教學深耕計畫成果整合平臺網站：<http://art.cyc.edu.tw/>

臺中藝術與人文教學深耕資源網站：<http://guidance-blog.tcc.edu.tw/post/19/3288>

花蓮縣藝術與人文深耕計畫網站：<http://teacher.hlc.edu.tw/ivain3.asp?id=228>

## 二、 藝術家與學校的合作

國內藝術家與學校合作，大部份是透過政府推行相關計畫，學校提出申請、繳交企劃書，企劃書方案內容大致可包含：校名、團隊名稱、方案名稱、教學團隊或邀請藝術家（團體）簡介、方案名稱理念、邀請藝術家參與藝術課程發展的動機或目的、成果放置學校網址、學校現有資源說明、學校現有硬體說明、方案發展歷程預期具體成果、永續經營規劃、執行進度、經費預算表等（教育部，2008b）。

經過相關單位或地方政府組成的推動小組進行審核，推動小組會訂定學校申請審查作業的相關規定，並辦理說明會、受理所屬學校申請。審查標準則依據計畫、地方審查機制的差異而有所不同，以 2008 年新竹市國民中小學推動藝術與人文教學深耕實施計畫為例：

審查標準：（共計 100%）

- 1、融入學校本位課程，擬定課程實施計畫、課程單元：40%。
- 2、邀請藝術家參與或駐校藝術課程展演規畫內容：30%。
- 3、學校發展特色或需求因素：20%。
- 4、社會資源整合及永續經營的願景：10%。

申請通過的補助學校，推動小組將會進行定期、不定期訪視，瞭解各校辦理成效，並規劃辦理成果發表、觀摩分享；各校辦理成效除列入是否繼續補助之重要參考外，辦理績效優良者從優敘獎，辦理績效不良應追蹤輔導（新竹市政府，2008）。審核通過的學校，由學校校長召集校內藝術與人文課程師資，以及具藝術專長家長代表組成工作小組，並研擬邀請藝術家或專業藝文團體協助教學之實施計畫，由於國內的一般企劃方案顯少提及藝術家進入校園與學校雙方的合約細則與流程，國外則有相關的建議手冊如：英格蘭藝術局（Arts Council England）委任 Orfalil（2004）編寫藝術家工作與學校的夥伴關係的品質指標建議報告書，Campbell（2004）認為確立一個品質指標的框架和措施，可以確保雙方良好的合作關係，更有助於藝術家駐校活動計畫的籌畫。

香港的美術教育協會也於 2011 年發行「藝術教育工作者與學校合作手冊」，主要是希望能給予藝術團體、藝術家與學校認識藝術家駐校計畫的整體運作流程與執行細則，有鑒於國內並不多見相關資料，是相當值得國內參考的範例。研究者依據上述資料加以整理，並以確立計畫、訂定合約、財政運作與資源調撥、合作流程四大項進行分述。

### （一） 確立計畫

1. 計畫的宗旨與目標是涵蓋所有的合作夥伴
2. 協商利益和受益者
3. 參與的學生詳細資料，如：年齡範圍、群體人數規模等
4. 學校所涉及的參與人員
5. 計畫實施的場地與學校區域
6. 計畫實施的時間長短
7. 計畫實施的起始和結束日期
8. 管理和協調的責任歸屬
9. 藝術家可獲取的資源，如：技術性、實用性部份與工作人員的協助
10. 最後的成果呈現、活動、展覽或展演
11. 檢測和評鑑的程序

### （二） 訂定合約

訂定合約除了有明確的規範與責任歸屬外，也能讓雙方瞭解計畫的概要，合約計畫細則，除列出簽約雙方基本資料外，一般還包括以下各項：

1. 課程或計畫活動名稱
2. 學校負責導師姓名/協助教師或職員名單
3. 工作進度表，包括：藝術家參與計畫進行的天數與參與時間、地點等
4. 列明教師及藝術家的各項職能

5. 運用哪些學校資源（如：設備、工具及材料）
6. 更改或終止合約的處理方式
7. 藝術家在校製作作品或與學生合製的作品版權該歸誰持有
8. 突發事件的處理程序，如臨時調動的時間或地點的安排
9. 保護兒童法（child protection procedures）
10. 雙方聯絡的方法
11. 雙方規範要點
12. 保險問題
13. 薪資及付款安排
14. 藝術家與學校雙方的簽名和文件簽訂日期

### （三） 財政運作與資源調撥

藝術家駐校計畫按國內的經費預算編列大致涵蓋：教學指導費、外聘教學鐘點費、交通及差旅費、教材及教具費、成果展示費、印刷版權費、雜支等，而香港發行的「藝術教育工作者與學校合作手冊」編列項目為：藝術家薪資、租借場地、書刊及宣傳品製作費、活動計畫所需的設備及材料費、雜支（電話費、郵費、影印費）、數位材料費（影印紙張費、錄影帶、相片）、人物採訪的訪談費與交通費、保險、突發事故預備金，約佔整體預算 5%—8%、版權費、宣傳及廣告費等，比較臺灣與香港財政規劃上，香港編列藝術家薪資較為繁複，國內藝術家授課，薪資一般則按教學時數給付，而香港的藝術家薪資編列可根據業界經驗與資歷，釐訂薪資標準，可按時數、日數、月薪、計畫承包等不同形式付酬，而薪資項目又可細分為：任教時數、批改作業、演出彩排、展覽籌劃與製作等，其他出席相關會議或帶領學生進行參觀等相關學習費也涵括在內。

此外，學校財政的規劃方式，著實考驗著學校面對各方財務危機的處理能力，Orfalil（2004）表示校方在資金運用上需特別注意有時會因補助程序的延遲、資金短

缺或對專業課程所需的時數低估而導致藝術家需自行額外補貼計畫。而財政資源撥配方面除了主要經費來源外，校方需考量有無其他經費贊助或補貼，如：演出門票、課程學費、校董會或家長教師會等的支持，此外，也需設法處理可能會面臨資金短缺或過剩的問題。在人力資源調配上，多半牽涉學校的行政工作，校方需瞭解獲派委任的教師是否因計畫而影響日常職務，必要時，校方需派調其他教師予以分擔或協助。

#### （四） 合作流程

香港美術協會（HKSEA）（2011）針對藝術家與學校的合作表示成功的推動需顧及相當多方面的因素與流程，如：

1. 協作的前期工作：事前的會議可使學校及藝術團體、藝術家透過目標的釐清、計畫簡介、合約的簽訂來獲得日後運作上的共識
2. 財政預算：學校本身應該針對計畫的目的去找尋適當且足夠的財政資源，從申請經費（校內或校外）至整個計畫的成本、經常性和額外開支、資源調配與運作等都需受到監控
3. 教學設計與實施：課程設計上以是否可兼顧學生個別差異、激發學生好奇心產生多角度思維以發揮創意，另外需考量課程的籌備、推行和評估三階段，並預留課程延伸與改進時間以及規劃搜尋一手資料（訪問）及二手資料（網路資訊）
4. 評核：透過「定質」、「定量」的評量方法，並作常規檢討。以下則為香港美術協會（HKSEA）規劃藝術教育工作者與學校合作的流程圖 2-1：

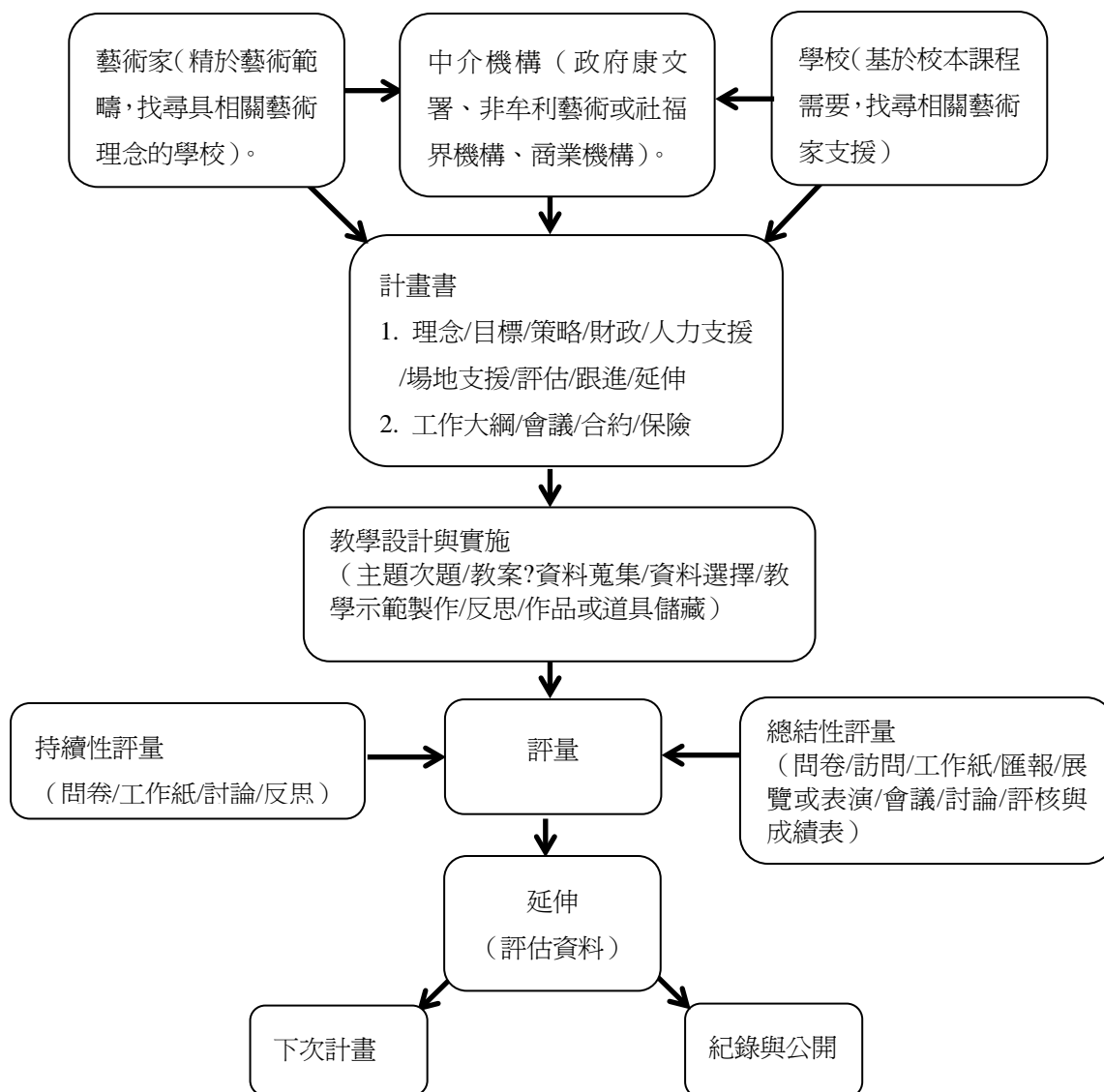


圖 2-1 藝術教育工作者與學校合作流程圖

(香港美術教育協會, 2011: 10)

根據香港藝術家駐校計畫的流程顯示, 有三種不同藝術家與學校接觸的機會, 第一種為藝術家自己主動尋找合作學校、第二種是透過中介者作橋梁, 依據藝術團體與學校雙方的意願進行相關藝術活動、第三種則是學校主動挑選藝術家, 而這三種的接洽方式是正式邁向合作的開端。由於學校與藝文團體、藝術家合作基礎建立在雙方對計畫的共識上, 故, 計畫書的撰寫可以確立計畫目的、實施策略、所需時間以及評估機制等, 可使所有參與者能有跡可循。在教學設計與實施方面, 除了校方、學校教師、藝術家三者間相互配合外, 更需要考量學生的學習成效。在最後的

評量方式，評估小組會透過問卷、訪問、會議等形式瞭解教師、藝術家、學生在整體計畫的成果展現與實施情況，並公開評估結果，作為下一次計畫的參考資料。

綜上所述，依據英格蘭藝術局、香港美術協會（HKSEA）的資料彙整中了解合作流程大致包含：計畫書(合作目標、策略、財政、工作大綱、會議內容、合約擬訂、津貼申請、保險、行政運作等)、教學設計內容與實施、評量與延伸五大項，由於藝術家駐校計畫事先的流程繁複，不同的人文背景、地理環境與教育制度，合約規範的模式考量也會有所差異，若能透過有系統的規劃，則有助於劃分學校教師、行政人員與藝術團體、藝術家間的職責。但相對而言，透過以計畫書、合約等較制式化的形式進行，對藝術團體、藝術家而言也許會產生陌生、排斥或不適應感，而這些因素也都關係著日後的計畫是否能順利進行，有待學校與藝術團體、藝術家間加以協商、溝通與改善。

## 第四節 藝術家駐校活動之發展

在世界各國在推行藝術家駐校活動中，以美國發展的時間較為長久且趨於成熟，近幾年，香港也陸續展開一系列頗具規模的駐校計畫活動，可作為臺灣推展駐校計畫之參考。以下研究者將依序整理美國、香港、臺灣發展藝術駐校計畫之概況，分述如下。

### 一、 藝術家駐校活動之美國經驗

2003年 Jane Remer 發表一篇有關於藝術教育者（Artist-Educators）在美國中小學（k-12）的發展脈絡，透過廣義的觀點來探討藝術教育史的演進並探究藝術家在中小學（k-12）中的貢獻，研究者根據內文大致分為三期，萌芽期（1930年-1960年）、發展期（1960年-2000年）、省思期（2000年之後）。

### （一） 萌芽期（1930 年-1960 年）

1930-40 年代美國羅斯福總統（Franklin Delano Roosevelt）在新政（New Deal）中提供藝術家、建築師與壁畫家就業機會，而後來的「工作改進組織」（Works Progress Administration，簡稱 WPA）支持視覺、音樂、戲劇等各種類的藝術家在社區大學、學校中從事藝術工作。

1930 年代明尼蘇達（Minnesota）進行 Owatonna 計畫，隸屬社區本位的藝術課程，學區強調將藝術整合至通識課程中，並建立學校、當地藝術家與文化資源之間形成強而有力的連結。

1950 年代，藝術和文化團體組織提供青少年體驗藝術的機會，和一些其他公益性文化機構在小學禮堂中提供音樂節目和講課，而體驗藝術的方式大多數都短暫一日參訪或是實地考察。Jane Remer 認為像這樣藝術課程的體驗機會相當缺乏，所以希望藉由短暫參訪課程將當地文化拓展至全國。當時年代的博物館、藝術團體、藝術家開始嘗試縮小觀眾與他們的距離，藝術家以更合理化的身分進入教室並與博物館合作下，產生更多互動和反思的經驗。也因為課堂教師與藝術專家彼此間更緊密的接觸互動，而需要增加課堂管理教育、備課、合作的「接觸時數」（contact hours）而這無疑成為藝術家、教師、專家間另一種教學合作的新方式與體驗。

### （二） 發展期（1960 年-2000 年）

國家藝術基金會的成立 1965 年，1966 年推行詩人駐校計畫（Poets-in-the-Schools）。而這藝術家進駐計畫也是當時聯邦政府最大型的藝術教育活動計畫，前國家藝術基金會的主席 Biddle 表示詩人帶領學生在教室進行閱讀、背誦、說話、討論並演示他們如何創作作品，計畫雖不屬於正規課程，但能增進詩人與學生之間溝通與互動的機會，亦成為日後藝術駐校計畫（Artists-in-the-Schools Program，簡稱 AIE）的先驅（Bumgarner，1994a）。藝術家駐校計劃主要是由州與地方當局，企業和社區組織提供經費，藝術家開始獲得國家的經濟和方案的支持。藝術家參觀學校教室，禮堂和當地社區，擺脫臨時性的表演和講課擴展駐留，延長停



留時日。這些擴展的訪問可能會持續一個星期甚至更久，包括班級和學生計畫，教師工作坊，為社區表演或當地專業或新進的藝術家等（Remer，2003）。

1970 年代為了因應越來越多藝術家在課堂中教學，而專業發展、團隊教學的概念因運而生，於是由林肯中心協會（Lincoln Center）的 June Dunbar 創造出「教學藝術家」（Teaching Artist）這名詞。此時期中藝術家的角色從提供豐富藝術的身分轉化為必須與教學課程相連接。因為藝術家在學校工作時數更長，考慮的面向也更周延。藝術家與贊助商瞭解若無學校校長的支持與學校教師投入與專業藝術家的付出，影響學生學習是相當有限的。此外，他們也瞭解到藝術家在教學工作環境中需要了解基本教育的知識，如：課堂管理，兒童發展，解決衝突，課程發展和評量方式。

1980 年藝術家駐校計畫（Artists-in-the-Schools Program）更名為藝術家駐校教育計畫（Artists in Education Program，簡稱 AIE）。1986 年國家藝術基金會擴大 AIE 計劃的目標，承諾藝術將成為學生學習基礎教育的一部份，並以全面性、實質性和連續性的課程方式在美國的學校實施（Bumgarner，1994b）。Jane Remer（2003）認為這轉化反應了一個重要的轉變思考，在藝術基礎教育的實施底下，藝術家同時成為藝術專業者和任課教師雙重身分。

1990 年代，藝術家們為達到教學更專業的發展，開始針對教學做調整與改變。藝術家越來越清楚他們需花時間在教學上、教學認證，以及評量與行動研究，透過這些來自我反省，也可促使學生不斷改進，而有更多藝術家同心協力在藝術課程設計與發展上。

### （三） 省思期（2000 年之後）

2003 年 Teaching Artist Journal 出版，提供藝術家教學者以及從事藝術創作者一個全國性專業交流的網路平臺。然而藝術教育計畫雖然一直受到威脅，許多藝術家，教育工作者仍繼續採取更積極正向的態度面對大家都畢之唯恐不及的課程整合議題。他們增加參與自己的專業發展上並潛入複雜的評量，成為更專業的觀察者去觀

察學生藝術作品與學生工作情形。

研究者將美國的藝術家駐校計畫發展階段分為三時期：（一）萌芽期（1930 年-1960 年）：從一開始只是為了提供藝術家到大學或社區的就業機會，後來陸續有些藝術文化與公益性團體組織到小學進行短暫演講與表演，藝術家也就順理成章的走入校園進行教學。隨著 Arts and Humanities 公司的贊助，藝術家駐校計畫有著更一進步的發展（二）發展期（1960 年-2000 年）：國家藝術基金會（NEA）的成立，藝術家開始獲得國家經濟上的補助，藝術家的教學駐留時間也相較多了許多，而也因為有越來越多藝術家在課堂教學的機會，林肯中心協會 June Dunbar 自創「教學藝術家」（Teaching Artist）這名詞，代表著藝術家在教學過程中也需要了解教育的基本知識，除此之外也漸漸瞭解到必需在課程、教學認證、評量等方面作更進一步的改進與發展。（三）省思期（2000 年之後），Journal of Aesthetic Education 研究報告中顯示認為大多數聲稱藝術學習能影響其他學科是被誇張化，但藝術家與教育工作者仍繼續為藝術課程統整、專業發展與評量方式而努力。

從美國實施駐校藝術家的經驗中可以瞭解到原先施行藝術家駐校計畫的目的在於替藝術家找尋就業機會，從 1950 年代之後，藝術家在校園中不論角色、進住模式、時間長短等均不停轉變，甚至是透過立法而更突顯藝術教育在美國的重要性。然而即使美國實施藝術家駐校計畫行之有年，但對於藝術家校計畫仍必須克服藝術與課程整合統整上的困難。

## 二、 藝術家駐校活動之香港經驗

香港藝術發展局(藝發局)(Hong Kong Arts Development Council, 簡稱 HKADC) 於 1995 年 6 月成立，由 27 位委員會組成，負責制訂 HKADC 的整體發展方向及運作，為政府指定全方位發展的香港藝術法定機構。主要任務為策劃、推廣及支持包含文學、表演、視覺藝術、電影及媒體藝術等發展，並促進與改善藝術教育以及提高民眾對藝術參與，進而提升生活素質（HKADC，ND）。

HKADC 從 1997 年開始推行「藝術家駐校計畫」，由 HKADC 主辦，教育統籌局及香港教育學院合辦並得到匯豐銀行慈善基金贊助，為期三年的藝術教育試驗計畫（HKADC，2005）。根據 HKADC 進行的成效評估，藝術培育對學生的想像力、創造力、自信心、和溝通技巧都有正面的幫助（香港基督服務處，2002）。此計畫使三十四間學校及三萬多名學生從中得到成長。

承接「藝術家駐校計畫」的成功，HKADC 在 2000 年推行另一藝術教育試驗計畫—「薈藝教育」，此計畫同樣為期三年（2000-2003）（HKADC，2005）。HKADC 針對「薈藝教育」計劃理念為：

- （一） 教育以學生為本：成功的學習，在於學校及老師能為學生締造一個誘發主動學習空間。
- （二） 整合式教學是另一種校內可行的教學模式：分科學習固然有其可取之處，但整合式的教學可以打破學科的界線，為學生提供另一種學習模式。
- （三） 「教學藝術家」在教育改革過程中扮演積極角色：二十一世紀的教育改革鼓勵學校引入社會資源協助教學。「教學藝術家」加入學校，可發揮其特殊功能，以其對藝術的修養，與老師合力推行有效的教學模式。

區潔愛（2005）指出計畫目的為：鼓勵學校與藝術家合作，學校能將正規課程的科目與藝術作結合提高學生學習興趣，改善學生對藝術與其他科目的學習素質，也使教師能與藝術家相互合作提供專業發展的機會。張翁偉儀（2005）認為此計畫目標是：

- （一） 促進藝術家和學校合作，共同制訂教育計畫，以提升藝術教育素質，及利用藝術改善其他學科課程
- （二） 讓學生有機會與藝術家合作，豐富自己的藝術經驗，探索不同的思考方式，在藝術科或其他學科中發揮創意
- （三） 讓藝術科老師及非藝術科老師有機會與藝術家交流意見、分享經驗，學習以全新角度探討有關學科。

許多專家學者更提出對「薈藝學習」計畫觀點，如：米高·伯遜士（Michael Parsons，2005）就表示近年來世界各地都努力讓藝術主流化，從這些實施的計畫中均反映學校架構出現的問題，同時說明了教師與藝術家之間是需要時間去討論活動並建立目標，瞭解藝術與兒童學習之間學習的關係，彼此分享各自的專業知識，尋求教學上的共識，可為教學專業帶來有效的發展。David Forrest（2005）認為此計畫最重要的成果之一在於對溝通的瞭解。藝術家能從學校環境中利用他們的溝通方式與藝術科及其他科目老師合作的機會，同時也開拓了教師與行政之間的溝通渠道。

此計畫為瞭解計畫成果，成立評估小組，主要透過視察、問卷、學校學期報告等方式進行研究，透過分析與闡釋評估結果作為改善日後類似計畫的規劃。經過估算 2001-2002 年間薈藝學習計畫總共多達三十二間學校、三千八百多名學生、二百六十名老師與五十位以上的藝術工作者一同參與此項計畫。

### 三、 藝術家駐校活動之臺灣經驗

由於目前臺灣的藝術家駐校活動發展未有詳細記刊載，依據研究者蒐集的資料分析其他研究者界定藝術家駐校的觀點：陳又慈（2005）認為臺灣現代美術發展是由日本播下的種子，從一九零七年石川欽一郎奉命來臺之際，一九二四年以畫家身分受聘為臺北師範學校的美術教師；之後陸續有藝術家鄉原古統、鹽月桃甫相繼來臺，分別受聘於臺中中學（今臺中一中）、臺北第三女高（今中山女中）以及臺北第一中學校和臺北高等學校。這些藝術家在日據時代所代表的即教育家身分，也是培養臺灣藝術新血的洪流。而林佳霏（2008）則認為從蒐尋政府所訂定與藝術家駐校相關的辦法要點中，1985 年政府訂立的「重要民族藝術藝師遴聘辦法」內文第七條中明文規定藝師得擔任教育、文化機構或民族藝術訓練機構教職，並依相關規定應聘擔任各級學校相關課程之教職（文建會，2006），因此，林佳霏將 1985 年視為藝術家駐校活動發展的契機。綜結這兩位研究者對藝術家駐校界定的看法，陳又慈是

將日治時代日本藝術家來臺授課視為臺灣藝術家駐校活動之起源，林佳霈則將政府頒布「重要民族藝術藝師遴聘辦法」視為藝術家駐校計畫的開端。但，研究者則以不同觀點解讀藝術家駐校在臺發展的起訖，由於日治時代藝術家來臺，非以藝術家身分教學，而是以藝術教師一職身分受聘；同樣的，政府所頒布的「重要民族藝術藝師遴聘辦法」，法條中仍以藝師身分受聘為教師一職，並非以藝術家身分入校，故，本研究認定的藝術家駐校是以藝術家身分入校，並從事教學活動為主。

根據國立臺灣美術館資料顯示，有藝術家駐校活動的紀錄於 1989 年 3 月 1 日國立藝術學院（現國立臺北藝術大學）邀請旅美畫家司徒強擔任為期三個月的駐校藝術家（國立臺灣美術館，nd），直至 1997 年國內仍還沒有藝術家駐校的制度（國家文化藝術基金會，1997）。就在 2001 年政府依據「文化藝術獎助條例」中第四條、第五條規定訂定「文化建設基金管理委員會補助延聘國外文化藝術專業人士辦法」其中第一條指出「補助公立文化機構及公私立大專院校延聘於文化藝術上具特殊造詣之國外專業人士來華參加文化藝術推展工作」（全國法規資料庫，2001），其主要目的為強化國內與國際的文化藝術交流，內容包含音樂、舞蹈、美術、戲劇、文學、民俗技藝、工藝、環境藝術、攝影等，來臺的國外客座（副）教授或藝術家延聘期間以一個月以上至一年以下為原則（全國法規資料庫，2001），希冀藉此提升國內藝術教育的跨國藝術以及了解多元文化的多樣性。

從定義而言，2001 年的「補助公立文化機構及公私立大專院校延聘於文化藝術上具特殊造詣之國外專業人士來華參加文化藝術推展工作」中所提及內文是較符合研究者所認定的駐校藝術家身分與短期駐校的意涵。然而，或許早在 1989 年之前即有藝術家駐校活動的運作，只是尚未被正式記載或發掘，臺灣目前也鮮少資料顯示藝術家駐校活動的起始記錄，依本研究的定義而論，以藝術家身分進駐校園且進駐時間有一定期限，目前資料有被刊載的是 1989 年旅美畫家進駐國立大學三個月之久，因此研究者將 1989 年視為官方顯示藝術家駐校計畫的重要關鍵資料。

自 1989 年之後，國內陸續有許多各政府單位與民間團體推展相關藝術家駐校活動計畫，本研究針對政府單位推動藝術家參與學校教育相關法規與計畫，以及由民

間單位所辦理的按活動年份加以闡釋：

(一) 政府單位

1. 國家文化藝術基金會

財團法人國家文化藝術基金會成立於 1996 年 1 月，以下針對國家文化藝術基金會所實施之兩項不同的藝術家駐校計畫分述說明之：

(1) 駐校藝術家計畫

1997 年起，國家文化藝術基金會搭配「國家文化藝術基金會文藝獎」的後續推廣活動，成為國內推動「駐校藝術家」理念的實際行動支持者。1997 年國家文化藝術基金會辦理第一屆的駐校藝術家計畫，首與國立中山大學合作（簡靜惠，1999），對象以高中、各大專院校與社區居民為主，而國家文化藝術基金會推行的「駐校藝術家計畫」主要是為將創作與教育、學校與社會相互結合，並希冀國內能透過藝術家駐校的方式將藝術加以落實推廣、延續拓展（國家文化藝術基金會，1997）。目前國家文化藝術基金會文藝獎已邁入第十四屆（至 2010 年），每一屆均有不同主題與呈現方式。

主要目的在於校園和社區的文藝風氣，培養藝術欣賞人口，實踐「藝術紮根校園」的理念，透過國家文藝獎獲獎藝術家走進校園，與師生有進一步的交流互動，分享並參與他們的創作經驗與成果（霹靂大代誌，2002），希望透過這樣的藝術交流學習，讓藝術氣息能在校園之公共環境與自由學習環境中慢慢拓展開來。

(2) 藝教於樂專案

此外，國家文化藝術基金會將藝術家駐校計畫的對象往下延伸至中小學，與民間企業雄獅鉛筆廠股份有限公司合作，發展藝教於樂專案獎助計畫，期間為 2003 年開始迄今，最初理念是希望解決中小學教育現場的新難題，期望透過資源的挹注，為「九年一貫藝術與人文領域」課程帶來有力且持續的支援（洪瑞薇，2011）。希望能促成校際間與藝文領域的交流與合作學習，透過專業藝術結合教育，啟發學童創造力與親近藝術的興趣，將藝術運用於生活之中，為藝術教育紮根（國家文化藝術

基金會，2007)。

藝教於樂專案，主要以三年為一階段，每一階段考量教育現場的實地需求做調整，關注不同的面向，目前以經歷第一階段「藝術與人文」（2003年至2005年）、第二階段的「透過藝術學習」（2006年至2008年），以及現正進行中的「激發創造力」（2009年迄今）（洪瑞薇，2011）。第一階段的「藝教於樂—藝術與人文專案獎勵計畫」，主要實施理念為「透過藝術學習的教育（Education through Art）」，也就是透過藝術課程來實施的教育，此計畫並獲雄獅鉛筆廠商每年度的經費贊助，多元的藝術教育形式使成效卓越（國家文化藝術基金會，2007）。2006年繼續延續第一屆精神，推行「藝教於樂 II—透過藝術學習專案」，所涵蓋的內容包涵：表演藝術（劇團偶戲）、數位藝術、空間設計探索等內容（藝教於樂，nd），實施學校遍及臺北、彰化、高雄、臺東等地，讓許多學子能有機會接觸多元不同形式的藝術內容與體驗方式。第三階段的計畫，目前則也正如如火如荼的展開中。

依據上述，由政府推動的國家文化藝術基金會，所辦理的文藝獎為推廣藝文與結合教育之目的，透過駐校藝術家計畫將邀請每屆國家文藝獎得主深入校園進行演說，由於國藝會的文藝獎被定位為國家級獎項，獲獎對象均在文藝界累積一定成就與聲望，參與對象以大專院校的學生為主，演講授課內容較為專業與精深，涵蓋類型除了美術、音樂、戲劇外，還包含文學、舞蹈、建築、電影，內容廣泛多元。

國藝會與雄獅共同合作的藝教於樂所實施的計畫理念在最初的想法，主要是幫助國小教師在音樂與美術課程合併為藝術與人文課程後，提升自我專業素養與規劃適合的學習課程，協助教育現場第一線的老師們進行「藝術與人文」的課程研發。第二個階段後，轉為補助具有實驗精神的藝文團隊，讓不同領域的創作者透過他們的藝術專業入駐校園，並實施一學年的完整課程（洪瑞薇，2011）。

從國藝會這兩項計畫可以瞭解其不同特色，雖然均為藝術家駐校計畫，但所設定參與對象、授課方式與內容以及教育推廣理念皆具不同考量與實施面向。

## 2. 行政院文化建設委員會

在 1981 年成立初期的文建會其主要工作是提供藝文工作者和團體的補助與獎勵，1993 年臺灣的文化政策開始進入關鍵性的轉型期，以公共藝術設置計畫、捐助成立財團法人國家文化藝術基金會、促使地方性的藝術季與國際小型展演活動蓬勃發展以及國立文化藝術機構的建立為主，而 2000 年之後則轉變為以文化創意產業、社區營造思想和政策等趨勢走向，現階段的規劃為「向下扎根」及「走向國際」兩個基本方針推動各項文化建設（文建會，2011），而研究者將列舉三項文建會辦理過以中小學為主，聘請駐校藝術家或藝術團體進行教學之相關計畫，按年份分述如下：

### (1) 表演藝術團隊巡迴校園演出活動暨藝術講座

1997 年開始，文建會辦理「表演藝術團隊巡迴校園演出活動暨藝術講座」，對象以國高中職、大專院校為主，目的是為了落實藝術下鄉與藝文扎根，帶動全民參與藝文活動的風氣，將戲劇的觸角延伸至校園，以活潑、趣味方式帶領兒童及青少年領略戲劇的多元性，培養兒童及青少年對戲劇的認識及喜愛（文建會，nd）。使文化及藝術種籽傳遍全國各個角落，實現文化為全民共享的理想（行政院文建會第三處 3，2011）。自 2002 年起特別強調與地方表演藝術團體的結合，明訂至少 40% 的場次需與學校或地方表演團體互動，吸引青少年貼近藝術，使藝術更具生活化。此外，成立「校園藝術大使」，邀請知名表演藝術工作者擔任親善代表，於活動演出前親赴各校宣導，將表演主題及內容提前發佈於各校師生，以擴大活動成效（文建會，2004）。99 年度後，校園巡迴專案由文建會委託國立新竹生活美學館代辦，100 年度起此項專案納為國立新竹生活美學館之工作計畫，並由該館負責承辦（文建會第三處，2011）。

---

<sup>3</sup> 2011/5/20 研究生透電子郵件與行政院文建會第三處聯繫，瞭解目前運作狀態



## (2) 「學生美術館」計劃

2007 年文建會與教育部共同主辦補助直轄市及縣市政府推動「學生美術館」實施計劃，有別於校園中的「美術班」，希望能回歸一般的藝術教育，成為與社區的交流平臺，扎根藝術教育。實施對象以直轄市及縣市政府所屬之國民小學為主。

計畫主要目的為因應目前少子化趨勢，將學校閒置空間加以運用，營造成藝術場域；使校園藝術、社區生活與學校課程結合起來，提供學生參與接觸校外展演活動的機會，並加入校外藝術家經驗，讓學生能廣泛學習（大紀元，2007）。期盼透過營造美術的「策劃」、「展覽」、「教學」、「鑑賞」、「典藏」的相關藝術場域以及遴聘駐校藝術家進行教學與展覽活動，將「校園藝術」、「社區藝術」與「學校課程」自然結合，融入學校本位課程，結合民眾參與學校的藝術課程活動（文建會，2006b）。

## (3) 臺灣美學生活計畫\_美麗臺灣推動計畫

2007 年至 2012 年，文建會實施「臺灣美學生活計畫」，其中一項「美麗臺灣推動計畫」，就是針對中小學學生，希望鼓勵文化與教育相結合，各直轄市及縣（市）政府於中小學推動相關美感課程、培養種子教師、規範學生參觀及觀摩學習等工作以及建立文化參與機制，落實文化扎根並從「小」做起，全面提昇國民的美感教育理念。在補助項目中的「美感巡迴工坊」的細則即為：

由地方政府邀請優秀的設計師、建築師、景觀師、園藝師、工匠師、工藝家、藝術家、表演者等生活美感專家，搭配藝術教師，與學生互動交流，分享美感觀念及教導美感創作，促進小朋友瞭解及認識其創作過程，建立對生活美感的喜愛與重視（文建會，2011）。

從行政院文化行政建設委員所辦理幾項計畫中，遴聘駐校藝術家擔任的教學工作皆有著不同的實施目標與期待，從 1997 年起「表演藝術團隊巡迴校園演出活動暨藝術講座」是由專業表演藝術團隊深入各大校園進行演出，並舉行示範教學與藝文

人士的專題藝術講座，透過藝術家的實際分享以及與學生面對面互動，期盼學生能從過程中得到啟發，以達推廣藝術文化的理想。此計畫更針對臺灣各偏遠學校進行推廣，故，表演藝術團隊除了到校展演外，更賦予使藝術均衡發展，拉近城鄉差距的使命。

而 2007 年行政院文化建設委員會與教育部共同推展的學生美術館計畫是因應目前國人生育率下降，少子化問題日益嚴重，為避免許多學校教室過度荒廢，而有「學生美術館」計畫之理念，它是利用原有空間，因地制宜，作為藝術課程實踐的場域，並透過駐校藝術家的教學指導，將藝術成為國民生活美育的一部份（文建會，2007）。同年實施的「臺灣美學生活計畫\_美麗臺灣推動計畫」，駐校藝術家主要培訓教師成為種子教師、透過校外美感教學參訪以及實際創作教學培養學生對「美」的想像力與創造力。

### 3. 教育部

國內許多中小學藝術教育相關計畫大多由教育部底下的國教司與中教司負責統籌規劃，研究者彙整歷年有關藝術家駐校計畫之說明如下：

#### (1) 藝術與人文學習列車

教育部於 2002 年至 2004 年推動「藝術與人文學習列車」方案主要針對全國中小學為主，目的為配合國中小九年一貫課程，結合社教「藝術與人文學習列車」方案文化機構與學校資源，促進雙方互動交流，擴增學習範疇，豐富藝術教育內涵。方案中主要有三種教學型態，而當中「傳習活動」的教學型態是由各地藝文工作者、民間藝師及藝術專業教師到校傳習為主，並結合高級中等以下學校教師共同設計學習單及教材製作。展演活動則是配合高級中等以下學校教師教學需求，邀請展演團體、博物館作校內外展演、參觀及教學活動（教育部，2002）。

#### (2) 挑戰 2008—國家發展重點計畫之 E 世代人才培育計畫

2002-2007 年間教育部推動\_挑戰 2008—國家發展重點計畫之 E 世代人才培育\_

一人一樂器、一校一藝團，也是以全國中小學為主，目的為深化中小學藝術與美學教育內涵與效果，發展學校藝術團隊，進而影響社區及與社區相結合，藉由藝術的感染力，陶冶學生性靈之美。作法上以整合各類團隊專業指導師資資源系統，提供培訓與經驗交流機會、輔導各級學校透過學生、教師和專業人員共同參與，形式學校代表性之團隊與內容特色、鼓勵各級學校發展與在地人文特色為主的藝術團隊，並透過與社區、村民共同參與協助，以達到學校與社區結合的目標（教育部，2005）。

### (3) 校園公共藝術示範計畫

2004 年「校園公共藝術示範計畫」仍以中小學發展為主，計畫理念是教學應擺脫課本是唯一的內容，而學校本身就是一個豐富的寶庫，校園的任何角落都可以視作施教的場所。校園中除了建築專業者、藝術家、老師和行政人員外，學生更應該是校園的設計者，希望學生藉由對自己生活空間的參與和關心，可以學習到自己在環境中的角色扮演，對周遭人事物的主動與積極態度，和團體來共同承擔學習過程的責任（文建會，2006b）。教學進行模式大部份學校由專業顧問、藝術家、師生共同參與與策畫，並透過美化校園公共藝術活動融入於課程教學，讓學生實地參與校園公共藝術創作（王玉齡，2005），且透過計畫從中感受到校園環境美化的過程。

### (4) 各縣市教育局相關計畫\_推動駐校藝術家實施計畫、藝術到我家

臺北市政府教育局的「推動駐校藝術家實施計畫」，時間為 2002 年至 2004 年，對象以臺北中小學為主，目的是提供學校師生有更多元的藝術學習管道，透過藝術家體驗教學能增進學生藝術鑑賞與創作能力，而強化藝術與人文教育的推行。希望透過藝術家的進駐在學生學習上能達到強化學生藝術欣賞與創作能力、分享彼此藝術創作歷程，並提供自身學習經驗，促進學生藝術學習興趣。在與教師相互學習與交流中能培訓藝術種子教師，提升教師藝術教學技能與課程品質。而學校與社區方面則能協助策劃藝術教育與推廣活動，結合社區資源發展學校特色、營造校園藝術環境，提供藝術資訊，培養學生藝術人文涵養等（臺北市政府教育局，2004）。教學

進行模式以邀請藝術家不定期演講、創作展示及表演教學、學校提供場地，讓藝術家能進行創作教學指導。

另外，高雄市政府教育局於 2009-2012 年推行「藝術到我家」精進國小教師藝術教學能力計畫，對象則以高雄地區小學教師為主，希冀透過音樂、視覺、表演藝術等類別的藝術家或專業藝文團體資源，精進藝術教師知能，提升教學品質並藉由辦理藝術對話活動及藝術教師的協同教學活動，增進學生藝術欣賞的能力與創作力。

#### (5) 藝術與人文深耕計畫

2008 年至 2010 年「藝術與人文深耕計畫」對象以全國偏遠中小學為主，目的為提升藝術與人文的教學品質而結合了藝術家或專業藝文團體與學校的藝文師資希冀能深化學校本位藝術與人文課程的推展。並透過藝術欣賞與創作體驗教學，而增進學生藝術欣賞與創作能力，達到涵養藝術人口並豐富充實自己的生活與心靈。教育部補助涵蓋的範圍相當廣泛，包含：視覺藝術類、音樂類、表演藝術類，在計畫中，補助原則總共列出六大項，其中「專業成長原則」與「資源整合原則」即是透過藝術家或專業藝文團隊而帶動師生欣賞藝術與創作風氣，協助藝文師資方面的專業成長以及能和學校藝文師資教學優勢共同推展，以提升藝文教學品質（教育部，2008b）。教學模式以邀請不定期專題演講、創作展示及表演教學、每月或每週定期到校進行教學指導、學校提供藝術家場地進行創作教學指導，期程由學校與藝術家協定。

依據上述，政府與學校主要希冀透過藝術家的專業，讓師生從藝術家身上得到學校教育以外的藝術範疇，而在美術、表演藝術、音樂上能更廣泛的接觸與涉略，從小培養對藝術的感知能力雖以不同的計畫形式進行，最主要的核心概念是希望借助藝術家的專業長才開拓群眾視野與激發潛能，使師生、民眾能更親近藝術，提升國民美感教育，以達到藝術生活化之目標。

研究者依據資料彙整近年來政府單位推動藝術家參與學校教育之法規與計畫表，如下表 2-3：近年來政府單位推動藝術家參與學校教育之法規與計畫表

表 2-3 近年來政府單位推動藝術家參與學校教育之法規與計畫表

單位	時間	法規/案例(計畫)	法規/計畫目的	備註
國家文化藝術基金會	1997-迄今	國家文藝獎_駐校藝術家計畫	將創作與教育、學校與社會相互結合，並希冀國內能透過藝術家駐校的方式將藝術加以落實推廣、延續拓展	
	2003-迄今	藝教於樂_藝術與人文專案獎助計畫	藝文專業者和藝術教育工作者進入校園，注入更多資源，為藝術教育紮根	民間廠商贊助
文建會	1997-迄今	表演藝術團隊巡迴校園演出活動暨藝術講座	為了落實藝術下鄉與藝文根，帶動全民參與藝文活動的風氣，將戲劇的觸角延伸至校園，以活潑、趣味方式帶領兒童及青少年領略戲劇的多元性，培養兒童及青少年對戲劇的認識及喜愛	
	2001-2005	補助延聘國外文化藝術專業人事辦法條例	為推展文化建設需要，補助公立文化機構及公私立大專院校延聘於文化藝術上具特殊造詣之國外專業人士來華參加文化藝術推展工作	
	2006 年頒布實施 2007 年 1 月至 12 月	補助直轄縣市政府推動「學生美術館」計畫	將「校園藝術」、「社區藝術」與「學校課程」自然結合，融入學校本位課程，結合民眾參與學校的藝術課程活動。其中補助項目中有補助聘請駐校藝術家、藝術教育顧問等。	文建會、教育部共同主辦
教育部	2007-2012	文化與教育結合推動方案補助作業要點-美麗臺灣推動計畫	鼓勵文化與教育相結合，推動相關美感課程、培養種子教師、規範學生參觀及觀摩學習等工作以及建立文化參與機制。	
	2002-2004	藝術與人文學習活動列車	結合社教文化機構與學校資源，促進雙方互動交流，擴增學習範疇，豐富藝術教育內涵。	

	2002-2007	挑戰 2008—國家發展重點計畫之 E 世代人才培育—一人一樂器、一校一藝團	發展學校藝術團隊，透過學生、教師和專業人員共同參與，形式學校代表性之團隊與內容特色並透過與社區、村民共同參與協助，以達到學校與社區結合目標	
	2004	校園公共藝術示範計畫	校園任何角落都可以視為施教的場所。校園中除了建築專業者、藝術家、老師和行政人員外，學生應是校園的設計者，希望學生藉由對自己生活空間的參與和關心。	
	2005	藝術教育政策白皮書：快藝學習-發展優質藝術學習環境	補助專業藝術團體駐校輔助教學	
	2008-2010	藝術與人文深耕計畫	為提升藝術與人文的教學品質而結合藝術家或專業藝文團體與學校的藝文師資希冀能深化學校本位藝術與人文課程的推展	以偏遠學校的學生為主
	2009~2011	臺灣有品運動-藝術扎根計畫	藝術家(或團體)進入校園，並帶領學生至校外參觀藝術展覽活動，積極營造藝文環境	
地方政府_高雄市政府教育局	2009-2012	「藝術到我家」-精進國小教師藝術教學能力計畫	精進藝術教師知能，透過音樂、視覺、表演藝術等類別的藝術家或專業藝文團體資源，提教師升教學品質	以教師藝能進修為主

資料來源：整理自國藝會（1996；2003）、教育部（2002a；2002b；2004；2005；2008；2009）、文建會（2006）、陳又慈（2005）、王庭華（2010）、臺北市教育局（2002）、高雄市教育局（2009）

## （二）民間團體單位

藝術家駐校計畫除了國家單位的推展外，民間許多單位也同樣為藝術教育推動不遺餘力，研究者整理如下：

## 1. 帝門藝術教育基金會

帝門藝術教育基金會主要可以分成兩大時期，一為 1998 年－2002 年、二為 2004 年之後，1998-2002 年主要著眼於臺灣當代藝術的觀念推廣，為使學校藝術教育能與當代藝術潮流接軌，透過多位視覺藝術家與古名申舞蹈團進駐校園，注入更多元新穎的媒材與觀念能與學生從參與互動中激盪更多火花。

2004 年起「駐校藝術家計畫」轉向以公共藝術教育為主，以校園空間為基礎，從課程中帶領學生瞭解每日所處的校園環境。並著重於認識公共藝術的概念與公共空間的啟發，透過師生共同討論、集體創作，讓學生體認參與公共藝術規畫的過程。

從 1998 至 2009 年，帝門藝術教育基金會推展校園藝術教育長達 12 年之久，「藝術家駐校計畫」，對象以臺北地區中小學為主，主要為建立藝術與學校的橋樑，以「開放、互動、啟發、交流」的教學精神，透過臺灣當代藝術家的創作體驗和藝術認知，進行認識藝術、體驗的短期教學，提供學校藝術教育一種當下時空臺灣藝術教學資源的補充，以綜合性的課程形式，導引學校師生實際參與、認識當代藝術的欣賞體驗領域，張舒婷（2008）。教學進行模式以主題性教學、短期課程納入原學校教學體系，讓學校教師能透過本課程之前後的延伸性課程安排、藝術家與學校教師共同討論課程、重視認知與實務體驗、師生共同參與體驗等為主。

## 2. 廣達文教基金會

廣達文教基金會於 2007 年《游於藝》巡迴特展「與線條同遊」，對象以小學為主，基金會希望將藝術帶入校園，培養學生以最輕鬆自然方式接觸藝術，藉由藝術的薰陶，使學生身心能得到均衡發展。教學模式為各校邀請藝術家進駐校園，舉辦工作坊，並在該校展覽期間的一個下午 3 小時，進行創作教學與指導。

2007 年策畫《游於藝》巡迴特展「與線條同遊」，在相關推廣活動中即有藝術家下鄉及小小藝術家集合創作的部份，巡迴學校活動於 2008 年陸續展開。

### 3. 金車教育基金會

金車教育基金會於 2009 年 11 月 23 日至 11 月 27 日，實施「藝術下鄉」活動之藝術史懷哲有愛·有夢·美在臺灣藝起來，以偏遠小學為主，基金會希望積極增加青年藝術家揮灑創意的舞臺，而號召藝術家下鄉，透過其專長並加以活用技能挹注偏遠校園的藝術美學教育，縮短城鄉教育落差（金車教育基金，計畫簡介，nd）並希望偏鄉美學發芽並結合學校與社區的環境藝術，讓藝術家與學生能共同活化校園，共創校園藝術角落。

依據民間團體所實施藝術家駐校計畫中可以瞭解不同的特色與實施方法，帝門藝術教育基金會推行駐校計畫已行之有年，1998 至 2009 年推廣當代藝術教育以及校園的公共藝術為主；廣達文教基金會則是以藝術深入校園的巡迴方式進行，並培訓藝術小尖兵、駐校教師、實施教師研習營等，將藝術以似「行動美術館」方式推廣，往下紮根；金車教育基金會的藝術史懷哲\_青年下鄉計畫，則是廣邀青年藝術家進駐偏遠學校，下鄉進行藝術教育的服務，縮小城鄉教育差距。研究者依據所列舉之民間單位所實施之計畫，彙整如下表 2-4：

表 2-4 近年民間單位推動藝術家參與學校教育之計畫表

單位	時間	法規/案例(計畫)	法規/計畫目的	備註
帝門藝術教育基金會	1998-2009	藝術家駐校計畫	透過臺灣當代藝術家的創作體驗和藝術認知，進行認識藝術、體驗的短期教學，提供學校藝術教育一種當下時空臺灣藝術教學資源的補充。	
廣達文教基金會	2007	《游於藝》巡迴特展「與線條同遊」	將藝術帶入校園，培養學生以最輕鬆自然方式接觸藝術，藉由藝術的薰陶，使學生身心能得到均衡發展。	
金車教育基金會	2009	「藝術下鄉」活動之藝術史懷哲有愛·有夢·美在臺灣	透過其專長並加以活用技能挹注偏遠校園的藝術美學教育，縮短	以偏遠學校為主



---

資料來源：整理自帝門藝術教育基金會（2005）、廣達文教基金會（2007）、金車教育基金會（2009）

綜合上述從政府推動發展與民間單位的施行而言，可整理出以下特點：

1. 政府藝術教育政策的推動：

教育部九年一貫的實施、政府訂定與藝術教育相辦法與補助要點等，陸續推展相關藝術與人文的駐校計畫，如：「藝術與人文學習列車」、「一校一藝團」計畫等。希望透過藝術家或藝術團體的力量為學校挹注更多元的藝術資源。

2. 產官學與館校合作：

在教育部頒布的藝術教育政策白皮書中說明學校藝術教育必須與社會各界有關的企業、基金會、藝術團體、學會、博物館、美術館，以及各文物館等積極互動，形成合作夥伴的關係，以協助改善藝術教育環境和師生發展的潛能。從 1998 年帝門基金會後，更可見越來越多的企業團體與基金會願意投入藝術教育之中，因為有更多資金的贊助，也使藝術家駐校的活動給予最強而有力的支援。

3. 對偏遠學校的藝術關懷：

政府為使改進城鄉資源落差即增進藝術教育資源共享，而補助或委託藝術團體至偏遠學校巡迴展演，使縮短城鄉學習，讓偏遠學校也能受藝術薰陶，政府與民間皆有相關計畫與活動的推展，如：政府推展的「藝術與人文深耕計畫」、金車教育基金會的「藝術下鄉」活動，參與對象則以偏遠學校的學生為主。

4. 藝術家（團體）與學校的資源整合：

藝術家的進駐不單只是藝術家與學生間的學習，學校透過培訓藝術種子教師方式，提昇教師之藝術教學技能與課程品質，像：藝教於樂、藝術與人文深耕計畫、

藝術到我家等。即使藝術家之後不在學校授課，仍能透過種子教師繼續將藝文活動在學校推廣與延續下去。

綜上所述，簡言之，國內從 1989 年有藝術家駐校活動後，2002 年政府政策的實施與相關藝術教育補助計畫，經過一、二十年政府政策與民間單位共同推動下，國內藝術家駐校活動日益風行，學生對藝術學習的獲取，學校所扮演的角色從全盤接收到非單一學習管道。有了更多藝術家、藝術團體的注入與補充，使藝術觀看的面向變得更加豐富與寬廣。

## 第五節 藝術家駐校計畫活動的評估與影響因素

藝術家駐校計畫活動的評估，區潔愛（2004）表示評估能反映藝術家與教師的合作情況，瞭解藝術家的專業發展，其次，評估活動有助藝術家和教師瞭解學生的學習進度，以便改善教學品質，最後，評估活動也可鼓勵家長參與，讓家長瞭解學生在校參與藝術活動之情況。而從評估的方法、策略中能有助於對計畫實施的檢視。以下依據計畫活動的評估與影響藝術家駐校活動計畫成效因素進行分述。

### 一、 藝術家駐校計畫活動的評估

藝術家駐校計畫活動的評估模式可從訪視委員之到校意見以及各藝術家、藝術教師對計畫課程之自我評鑑進行檢視。訪視委員根據學校行政支援與管理、教師專業與成長、課程規劃與教學、發展特色與成果等面向提出具體建議。而各校藝術家與藝術教師則按實際參與角色，針對計畫提出課程的發展運作的執行方式、學習節數時數安排的適切性、教師專業能力培養與否進行檢核（臺中市政府，2009）。

而計畫的評估方法，區潔愛（2004）指出可在教室內觀課，瞭解上課情形，並與學校校長、教師、藝術家和學生進行訪問與意見交流。計畫結束後，再與所有參

與者進行焦點小組晤談。最後請學生在計畫前後填寫問卷調查，透過各種管道蒐集與分析質性與量化的資料。

### （一） 評估策略

依據教育部推行的藝術與人文教學深耕實施計畫中提出計畫評估內容可包含：量的呈現（如活動場次、數量、參加人數及教材研發內容、件數等）、質的分析（如活動辦理之課程內涵與成效、過程檢討、問題解決策略、相關活動成員滿意度調查方式或問卷樣本、滿意度相關統計及活動相關照片、教學影片等）（教育部，2008b）。而香港發行的「藝術教育工作者與學校合作手冊」也提到評估包含量化和質性的資料，量化的資料如：課程數目、參與學生人數、課程時間、批改作品、藝評的數量、問卷調查的統計等。而在質性分析資料上則較難計算，如：學習氛圍、師生關係、學生參與的行為、提高學生進階思維模式的認定標準、學生對藝術的知識與技能的認知程度等。透過體察，學生的文章報告中瞭解學生的個別意見、觀點與感受，進行綜合分類與比較。從臺灣與香港的評估內容來看，可比較兩者的差異，在質性分析上，臺灣著重教學成效與解決問題策略，香港則偏重學生的學習過程與認知程度。

### （二） 評估的項目與架構圖

學校與藝術家被評估的重點有以下面向：在學校方面需瞭解學校本身的課程發展情況、計畫過程的適切性、資源運用的相配度、激勵學生參與度、參與學生的獲益度、學校與社區的社會價值度等。在藝術家方面則是自我或藝術團體未來的發展度、投放資源的適切度、學校教師與其他同仁的協調度、學生產生學習意義的所得程度（香港美術協會，2011），計畫評估架構圖 2-2 如下：

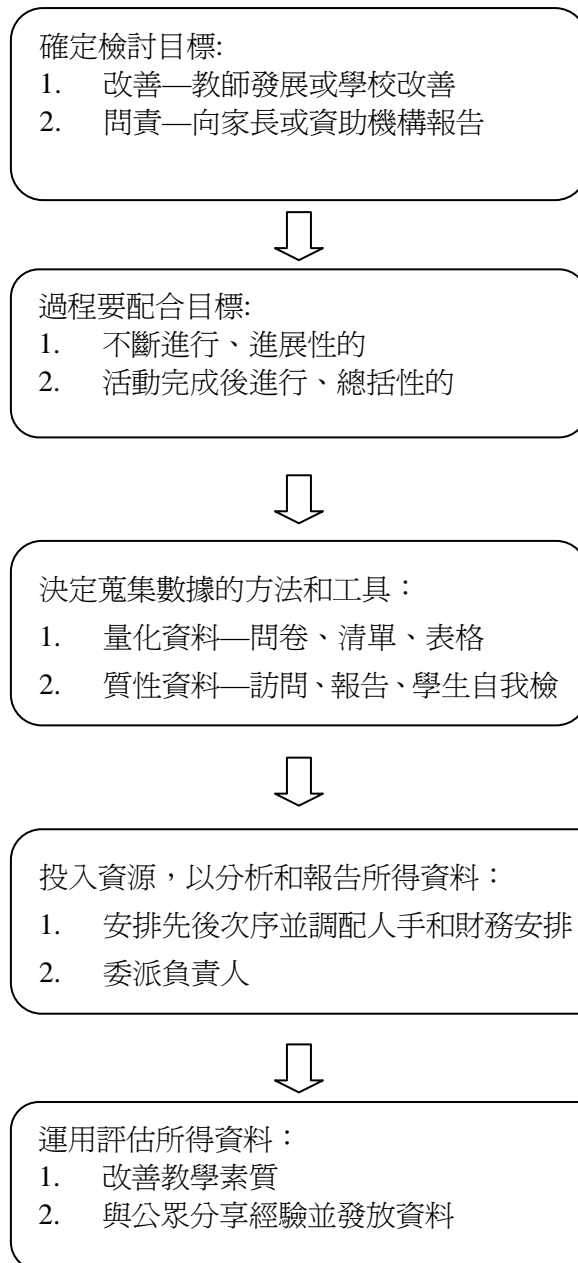


圖 2-2 計畫評估架構圖

資料來源：香港藝術發展局（2004）

評估開始需確立檢討目標，從過程中不斷改善與修正計畫內容、教師與藝術家的教學模式等，過程中進行量化與質性資料分析，最後將評估資料分析後，進行檢討與改善，並將成果與建議與大眾分享。而計畫評估的實施，學校應定期進行，在初期與中期的評估可以瞭解課程計畫進度、課堂教學、藝術家與教師合作、行政支援、學生參與和學習狀況等，可再依實際教學情況進行修正。

### （三） 評估的成效

評估成效方面，可透過雙方會面瞭解參與者的想法與感受，並針對不同目標進行審視與協商，如：藝術家與學校經過教學過程後可根據雙方參與的回饋修改計畫目標、在教學環境與設備上、學生的參與、學習情緒等是否能符合預期、教學進度能否按時間規劃中如期完成、教學方法以能否提升學生學習興趣、學生願意接受的教學方法、避免學生出現退學潮為考量，而在最後學生學習成果與成果展示中以學生能否符合計畫預期的學習成效和得到其他意外的收穫。在藝術家與學校教師方面也可瞭解雙方對合作模式是否滿意，可增加改進、協商的機會。另外也可透過舉行分享會或相關配套活動中加以檢視計畫，其中包含政府官員、基金贊助人、藝術家、校長、教師、家長、學生等相關人員的意見加以彙整並記錄下來，有助於未來推動相關計畫的參考範本（香港美術協會，2011）。

## 二、 影響藝術家駐校計畫活動成效的因素

藝術家駐校計畫活動評估成效可用來檢視教案設計與實際落實之情況，而計畫實施過程從與中介人員接洽、與學校人員共同討論計畫、撰寫計畫教案、找尋藝術家、實際進入教學現場、成果展現，而在此逐一的過程中，學校與中介單位、藝術家、藝術教師、學生彼此間的互動關係與配合程度，往往影響一計畫的成效，以下彙整 Sharp & Dust、Fogg & Smith、Lynne 等國外學者以及臺灣、香港實施相關計畫後之人員認為計畫所具備的成功特點提出看法。

研究者將各種看法分類為：推行與實踐計畫、藝術家立場與表現、藝術科教師立場與表現、學校（行政人員、資源、課程等）支援、學生參與、家長社區支援、計畫評核、其它等需具備成功條件的要點：

### （一） 推行與實踐計畫

香港學者黃素蘭認為要成功推行計畫，學校與合作團體需認清目的，以及掌握學校文化與需要。國外學者 Sharp & Dust 也提出相同看法，認為計畫需針對學校的

需求做規畫，且是針對某一特定族群量身訂作，也可與其他人員（教師、學生、家長、校董等）共享計畫實施過程，相互學習。Lynne 亦表示計畫需確立明確宗旨和實現目標，才能使學生激發學習興趣，建構知識與技能。也可開發教師能力與合作夥伴共同策畫符合實際短期與長期之目標。香港美術學會（HKSEA）則表示藝術家與校方事前須多番協商，建立互信關係並簽訂計畫合約。

## （二） 藝術家立場與表現

Orfali（2004）表示藝術家與學校良好的溝通是重要實現有效的夥伴關係和成功的駐校計畫。Lynne（2009）則在藝術家與教師在身分上有明確區隔，他認為必須認清學校教師是學生與藝術家唯一的教師，教師與藝術家合作，藝術家只是藝術創意的專家，不提供真正的學習，專業藝術家需兼具藝術知識與教學技巧，藝術家除了體現藝術的精益求精，駐校藝術家必須精通教學，並能與學生和教師建立積極的關係。

## （三） 藝術科教師立場與表現

由於學校教師在教學現場及課程規劃上經驗較於藝術家豐富，Fogg & Smith（2001）就認為教師的樂意參與投入是計畫成功的重要因素。袁子良（2005）則表示教師有專業課程發展的能力及進行藝術活動的技巧。對計畫有實質上的幫助。Lynne（2009）也持類似看法認為成功的藝術家駐校計畫需仰賴教師的積極參與規劃實施和評鑑。廖明月（2011）則是經過實施香港薈藝計畫後表示老師要懂得選擇適合自己學生的藝術家，要清楚瞭解學生本身特性，藝術家也可以接受與適應學生需求。

許多專家學者亦認為藝術家駐校活動的成功與否關鍵在於藝術家與教師的合作互動與溝通情況，Lynne（2009）認為謹慎協調和實施有效溝通能促使計畫的成功，藝術團體和學校相關人員必須共同努力，保持經常性聯繫，共同解決無法預料的問題。對曹寶蓮而言（2011）與學校合作成功有賴藝術家與藝術教師雙方溝通與協調，同時了解學生需求，以共同的教學理念去引導學生創作。劉偉基（2011）則認為與藝

術教師相互配合，培養默契猶為重要，藝術家善於專業技術，專注教學，藝術教師則需瞭解學校環境與學生個別特性。

#### （四） 學校（行政人員、資源、課程等）支援

袁子良（2005）認為學校管理者在資源、場地安排、員工調配、課程編排方面的全力支持以及學校在課程規劃上能整合藝術課程的學習，對計劃有相當大的實質幫助。廖志偉（2011）認為學校支持是藝術家與藝術教師教學的原動力。梁寶蓮（2011）則表示學校與教師充分合作但不與行政相衝突是關鍵。林佳霈（2008）研究認為將藝術家駐校活動融入正式課程中較能提升藝術家與學校教師彼此的合作與溝通，而教師雙方與學生才能增加更多學習機會。

#### （五） 學生參與

Fogg & Smith（2001）認為學生對於計畫有概要的瞭解。他們有機會體驗到藝術家的作品，並了解藝術家操作的專業範疇，以及有機會參與實踐活動學習。Lynne（2009）亦認為注重學生的學習需要是重要的，雖然駐校經驗對藝術家而言相當重要可貴，但，最重要的還是瞭解學生需要學習什麼並幫助學生。

#### （六） 家長社區支援

影響計畫實施的過程，在家長社區方面，袁子良（2005）認為家長能明白及支持計畫理念對計畫進行有很大幫助。

#### （七） 計畫評核

Fogg & Smith（2001）計畫的評鑑有助於建立實施後的回顧，有利於藝術家和教師日後提出相關計劃。Lynne（2009）透過回饋、評估與評價而不斷精進計畫，定期評估可幫助駐校計畫確定內容和技能的實施程度，藝術家們也可確實學習教學的方法。

## （八） 其它

Fogg & Smith (2001) 需有足夠預算，才能計畫、和評鑑等順利進行。

Lynne (2009) 認為透過媒體傳播，打開駐校演出的能見度和發布各種需求消息，而一個駐校計畫依賴於許多團體的支持，可利用電臺採訪宣傳學生的作品，以達宣傳之效果。

## 三、失敗因素與實施的困境

藝術家駐校計畫時遇到實施的困境，袁子良（2005）主要以學校行政、學校同仁的參與、藝術家的教學經驗、人力及其他資源四大項作分述：學校行政上有可能需顧及藝術家的時間而導致校方需更動學校的時間表，有時會因計畫的活動考量，需將課程安排連續兩堂進行，有些計畫涉及太多科目與活動，教師難以統籌外，許多未完成的藝術活動需利用其他非藝術科目或課外活動完成該有進度。而在學校同仁參與方面則有可能會面臨到教師的背景與興趣不相同而缺乏與藝術家教學的合作熱忱，故，需考慮教師的能力與意願；在藝術家的教學經驗方面有可能稍嫌不足，在教學時使用學生難以理解的字眼，以及不清楚學生的能力、難掌控班級秩序等；在人力與其他資源上，因需要花費藝術家大量的時間籌畫與準備課程、教學、推行活動等，但，卻無足夠資金推行計畫，也因資金、資源的不足，教師只能額外接手替藝術家未完成的課堂教學，而造成教師的負擔。

### （一） 計畫改進的方法

成功的教學藝術家們清楚駐校的目的與教學目標。他們熟悉相關課程和內容標準，並能設計駐校會議和評估，了解學生的發育階段，利用提問策略，引導學生提升更高層次的思維，激發學生積極參與，有效地管理學生的行為。而香港的蒼藝學習計畫，張翁偉儀（2005）也提出對於能促進有效學習的因素：



### 1. 各式各樣活動及多元化的方法：

計畫中大部份經驗都與日常生活有所聯結，而這些經驗有助應用於新知識，且將活動設計得更賦予挑戰性，使學生更有興趣學習。

### 2. 藝術家的表現、藝術家與教師的合作：

藝術家與教師共同設計計畫、授課、進行課後檢討。教師具學科知識、兒童心理學、時間管理經驗；藝術家賦與獨特魅力與教學技巧，彼此相輔相成。

### 3. 學科整合：

共同主題讓不同學科知識組成新關係，而使教學課程更連貫，更具意義。而近期實驗計畫顯示，透過多種藝術形式來學習可以引起學習動機，營造愉快的學習環境（引自：新世紀藝術教材編寫組，2002）。

然而香港美術協會（HKSEA）透過七間學校訪問個案實施經驗，集結駐校藝術計畫可能影響成功因素：推行/實踐計畫、藝術家表現、藝術科教師投入、學校支援、學生參與、家長支援、計畫評核以及改進方法，如表 2-5：

表 2-5 影響藝術家駐校計畫活動成功因素與改進方法表

面向	影響成功因素	改進方法
推行/實踐計畫	藝術家與校方事前需多番協商，建立互性並簽訂合約推行計畫。	雙方要清楚確立計畫目標及導向，在事前及計畫進行期間利用時間討論與分享，建立共識。藝術家與藝術教師處事風格不盡相同，需相互包容體諒。
藝術家表現	藝術家與藝術教師關係不佳，可能因素為(1) 教師在課堂中觀察藝術家課前準備不足，影響教學品質。 (2) 藝術家對學校藝術課程編排認識不足，未能充分準備課堂活動。 (3) 藝術家因故臨時取消出席活動或不能準時到校，反而加重教師工	藝術家事前須確實理解學校期望，計畫展開後應與藝術教師與學校期他提供協助的人員加強溝通，互相緊密合作，並設法共同協商，解決問題。

	作壓力。	
藝術 科教 師投 入	課堂中藝術教師須將教室主導權移交予藝術家，由藝術家負責教學，教師轉為從旁協助的角色。而教師有可能對藝術家發表藝術觀點持不同意見，對學生要求也有所不同，令他們無所適從，產生不協調的情況。	雙方事前應相互理解各自藝術觀點，加強協商，盡量求同存異，減少可能產生誤會與意見不合，若遇到無法解決問題應尋求校方高層或第三者仲裁。
學校 支援	部份學校礙於硬體設施不足而無法提供足夠的器材、工具、課堂或活動空間與學生平時課表相互配合	校方應設法調動可利用的資源如：校董會、家教會、校友會等及校內其他職工人員的協助；編列預算，購買計畫所需之器材設備作為長遠發展需要
學生 參與	學生是教學主體，首重學生學習態度。校方須事前向學生說明計畫目的，並考量學生是否因陌生人到校而興趣缺缺，或對藝術家到訪產生新鮮感，而引起大批學生參加計畫，反到令藝術家工作量大增	校方事前須向學生解釋清楚計畫目的，計畫進行期間，若有學生中途表達退出意願，校方瞭解原因後做出適當合理決定。藝術教師在協助藝術家進行教室管理，可加強留意不專心的學生，或以小班分組教學方式進行
家長 支援	藝術家計畫廣受各界關注，家長因此對子女百般期望，令學生產生心理壓力，擔心成果是否予以接納	藝術家和藝術教師按照計畫安排與學校指引行事，所有對外消息先議定校方或藝團負責。學生創作過程可考慮家長參與，讓家長瞭解學生製作或訓練過程並同時可藉機向家長推廣藝術教育重要性
計畫 評核	藝術家與藝術教師在執行計畫時，有可能過於繁忙沒時間進行檢討，使評核流於形式，或評核報告會造成藝術家與藝術教師心理壓力	藝術家與藝術教師可將評核報告做為日後改善教學工作的依據。並定期舉行會議作檢討

資料來源：香港美術協會（2011）

綜觀上述，藝術家駐校計畫的實施，需仰賴藝術家、學校單位與教師、引介單位、家長社區等人員的全力支持與配合，在計劃目標的規劃上需明確瞭解計畫實施目標，透過良好的溝通與協商，使計畫相關人員能朝共同目標邁進。而藝術家與教師是第一線實施計畫的人員，面對教學現場，彼此的互動與合作溝通更顯重要，而計畫評鑑的實施也可以較確實瞭解計畫對於學生、藝術家與教師的學習與教學情

況，以利檢討改善不足之處。

而透過國內外人員的研究，可以從經驗中瞭解計畫實施所面臨的問題以及改進方法，這些意見均有助於臺灣推行相關計畫的參考，避免重蹈覆轍。

#### 四、國內相關文獻探討

國內有關於「藝術家駐校」相關論文並不多見，研究者嘗試蒐集內容與藝術家進駐教學有關之論文，共彙整七篇，如下表2-6：

表 2-6 國內藝術家駐校之相關研究

年代	研究者	研究主題	研究內容	研究方法	研究結果
2003	李明華	劇團師訓課程的發展—以鞋子兒童實驗劇團為例	探討幼教師、國小教師、專業戲劇師資三方的師訓課程，在課程設計考量、課程內容及實際執行的方式。	文獻分析法	1. 戲劇教學課程厚度有餘，但延展性不足，從短暫課程，教師無法真正從劇團中習得教學方法。 2. 目前國內師訓課程著重戲劇上，其他藝術領域及兒童教育課程成顯不足。
2004	陳皓薇	民間戲劇性團體參與學校戲劇教育方案之研究	探究臺灣民間戲劇性團體參與學校教育的立論基礎，並瞭解臺灣民間戲劇性團體參與學校戲劇教育的方案，以尋找其參與學校戲劇教育的困境，並建構其參與學校教育的定位與途徑。	多重個案研究法	1. 民間戲劇性團體參與學校戲劇教育，可藉由積極尋找合作學校，在參與過程當中整合學校與民間的資源。 2. 民間戲劇性團體參與學校戲劇教育的途徑多元，政府單位可規劃內容並促進民間參與學校戲劇教育。
2005	陳又慈	「藝術家駐校」夥伴關係建構之研究：以臺北市麗山國小為例	瞭解「藝術家駐校」夥伴關係建立之歷程、探討「藝術家駐校」夥伴間之關係與互動與分析影響「藝術家駐校」夥伴關係之發展因素。	個案研究法	1. 藝術家駐校夥伴關係建立動機基於互惠原則與人情考量。 2. 藝術家駐校夥伴關係發展是逐步介入的過程。 3. 藝術家駐校行政運作層之夥伴關係，彼此相繫並拉鋸。 4. 藝術家駐校教學執行層之夥伴關係隨課程進行狀況變易。 5. 夥伴的共同目標、投入的程度與私人情誼維繫是影響夥伴關

			係發展的關鍵因素。
2006	陳婉如	國小教師運用數位博物館資源，設計適宜的教材融入國小入視覺藝術課程視覺藝術教學，經由學校教學之行動研究本位課程所實施駐校藝術家活動，讓學生直接接觸藝術家，由藝術家創作的過程來啟發學生的潛能和興趣，將實地施行的教學模式、遭遇的問題與解決方法加以記錄。	行動研究 1.瞭解如何運用數位博物館的教學設計以及慎選數位博物館的資源、掌握數位博物館資源的教學內容。 2.駐校藝術家的創作能開闊學生視野、有助於文化扎根和培養學生藝術人文素養。
2007	林佳霏	學校實施藝術家駐校活動之課程發展研究	歷史研究 法、個案研究 法 1.臺灣藝術家駐校活動主要受後現代藝術教育思潮及九年一貫課程改革影響。 2.藝術家駐校相關法令的訂立，以及政府、民間單位的推展，成為藝術家駐校活動發展的主要推手。 3.藝術家駐校對參與者有所助益，唯仍有其問題點。
2009	洪秀芬	高雄是表演藝術團體與國民中小學表演藝術課程合作之探討	個案研究 法、觀察法、文件分析 歸納 1.高雄市表演藝術課程本身面臨師資缺乏及實施之窘境。 2.表演藝術團體已注意到與學校合作之重要性。 3.高雄市國民教育輔導團感受到表演藝術教學危機，積極推動各種方案，幫助課程教師增能，或引入社會資源活化校園教學。 4.高雄市表演藝術團體與國民中小學表演藝術課程之合作夥伴關係，目前「引進校外人員」型的協同教學只在藝術深耕計畫中，短期發生在少數學校。 5.「藝術教育夥伴關係」執行後之影響，尚未有正式的調查與評鑑標準。
2010	王庭華	從涉入與體驗觀從藝術家觀點瞭解駐校	文獻 1.藝術家應將駐校視為社會參與

點探討藝術家駐校動機，進而探討駐校藝術家以地區性小家駐校活動的涉入與體驗程度，以及影響涉入與體驗的因素與相關性。	分析 深度 訪談 與參與 觀察	的責任，結合地方產業與特色設計課程，提高課程生活化及實用性。 2.學校方面應善用社區內的藝術家並提供藝術家良好的工作環境，配合藝術家專業技能，規劃完善的課程計畫，共同發展地方特色與行銷學校。
--	-----------------------------	--

資料來源：整理自李明華（2003）、陳皓薇（2004）、陳又慈（2005）、陳婉如（2006）、林佳霏（2008）、洪秀芬（2009）、王庭華（2010）

由於臺灣對於「藝術家駐校」的教學概念仍在發展階段，在論文篇數上仍顯不足，而以研究表演藝術團體與學校教師之教學課程相關議題共有三篇，研究結果中顯示表演團體有限時間的介入課程，對教師日後教學幫助不大外，藝術團體入校教學對學生的學習成就評估未能有評鑑標準等，而這反應在其他視覺藝術領域也同等面臨相同問題，故，臺灣藝術家駐校情形，研究者認為有深入探究之必要。此外，其他藝術家駐校相關論文有：以藝術家駐校議題出發，探討教師與藝術家間夥伴關係建立之歷程與影響；駐校藝術家融入數位博物館教學，從課程實施中瞭解藝術家教學過程以及對數位博物館的資源運用；探究學校實施藝術家駐校活動之課程發展狀況；從藝術家觀點瞭解駐校動機，進而探討駐校藝術家駐校活動之涉入體驗程度與影響。綜上所述，研究者發現鮮少針對藝術家駐校後對計畫課程有更深入的評估與檢討，並從中瞭解藝術家駐校在臺灣發展所面臨的問題與解決之道，而這是值得更進一步觀察與探究之議題。

## 第參章 研究設計與實施

本研究欲探討藝術家駐校計畫藝術家與教師、學生間的互動學習情況，並透過藝術家駐校活動計畫的互動過程中，探析當代館人員、教師、藝術家間的合作學習成效以及評估學生學習成就。本研究採個案研究法，以觀察、訪談為主，輔以文件分析蒐集相關資料，希冀能作為日後推動相關藝術家駐校活動計畫之參考。本章分為五節，分別為研究架構與流程、研究方法、研究對象、研究資料的搜集與分析、研究者角色與研究倫理做說明。

### 第一節 研究架構與流程

本節內容包含研究架構與實施程序，分述說明如下。

#### 一、研究架構圖

本研究透過深度訪談、觀察、文件分析等方法，探討藝術家從與中介接洽到真正走入教學現場，經過實地教學後對自身在學校教學的歷程及教學理念的推展；藝術教師對藝術家的教學理念與過程的看法；學生對藝術家教學後學習之情況。本研究實施之架構如圖 3-1 所示。

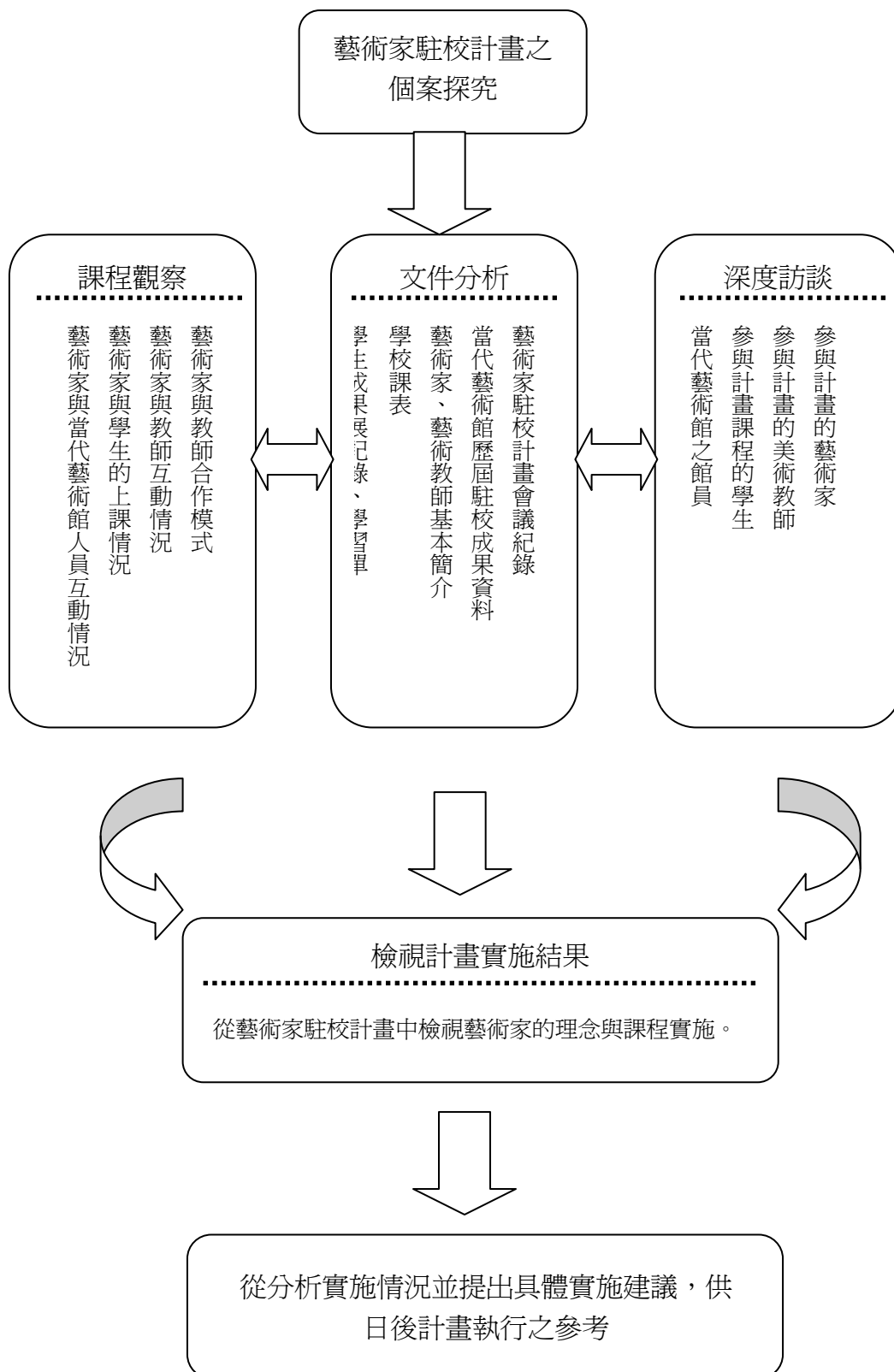


圖 3-1 藝術家駐校計畫實施理念之概念圖

從圖 3-1 顯示，從藝術家駐校計畫中，研究者主要從課程觀察、文件分析與深度訪談三方面進行梳理，用來檢視藝術家進入真實教學現場的參與過程中的理念執行情況以及從藝術家本身出發，探究藝術家、學校、中介行政人員三者中對藝術家進入教學的看法。本研究課程觀察對象以藝術家、藝術教師、學生、中介行政人員為主，從課程中觀察藝術家的教學情況以及藝術家與藝術教師、學生、中介人員間的互動過程。再者，文件分析資料包含藝術家駐校計畫會議紀錄、當代藝術館歷屆駐校成果資料、藝術家、藝術教師基本簡介、學生學習單、學生成果展記錄等將資料彙整後作進一步探析；深度訪談對象則以藝術家、學校人員、學生、中介行政人員為主，研究者欲從不同角色中勾勒藝術家駐校計畫底下藝術家對教學過程的實施脈絡。

## 二、 研究流程圖

本研究之研究流程可分為前製階段、實施階段與完成階段，前製階段主要蒐集相關文獻資料與擇定研究對象，實施階段則敘述實際進入正式場域之資料蒐集與彙整，完成階段主要在結束正式研究後，針對研究資料與文獻匱乏之處予以補充，並分析整理相關研究資料後撰寫研究結果。如圖 3-2 研究實施流程圖：



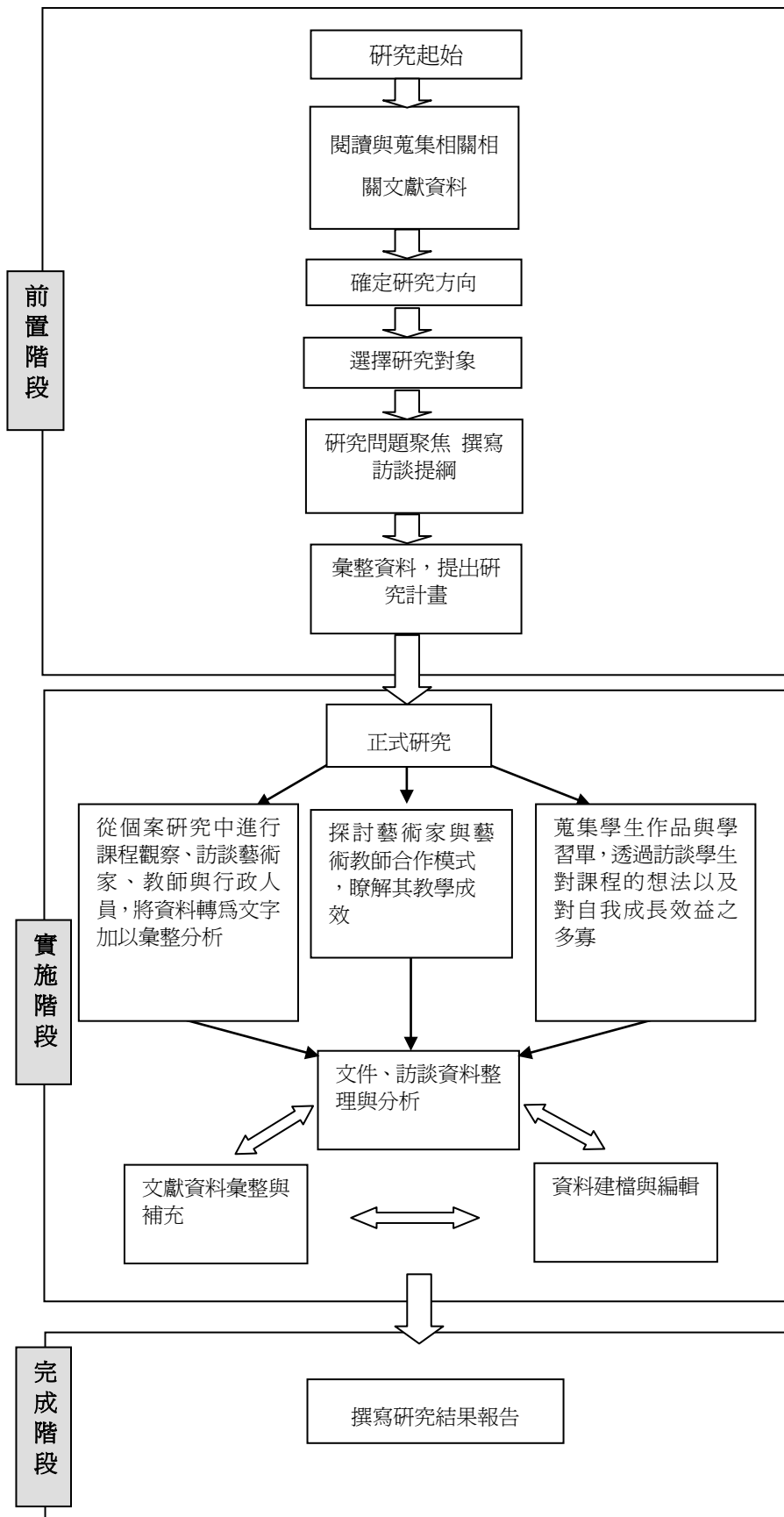


圖 3-2 研究實施流程圖

根據圖 3-2，基於藝術家駐校中教師、藝術家與學生間課程的合作關係作為研究動機，便開始著手蒐集相關文獻資料與草擬訪談提綱，而開啓研究的前製階段，於前製階段中透過資料逐步釐清研究方向並確立訪談提綱與研究計畫。在正式階段將進行正式的課程觀察、訪談等工作，並將所蒐集之訪談內容、文件資料進行編碼、建檔、統整與分析，而在完成階段則將研究結果做客觀的詮釋與分析。以下分述說明研究流程各階段之規劃內容。

### （一） 前置階段

前製階段主要從研究動機開始蒐集有關藝術家駐校的文獻資料，從文獻資料中選擇與研究有關之文獻，從過程中逐步聚焦研究方向並陸續找尋適合的研究對象，確立研究對象後，開始撰寫訪談提綱，並針對不同研究對象予以增修，同時彙整相關資料並提出研究計畫。

### （二） 正式階段

實施正式研究時，研究者參與現場教學觀察，經美術教師、藝術家、當代館人員的許可後進行錄影拍攝，以實地記錄方式彌補現場手寫筆記之疏漏，真實追溯當時教學之情境。經研究者實地觀察研究後，針對研究目的、問題確立訪談提綱，並再次依據研究對象的不同調整並確立訪談提綱內容。確立訪談提綱後，實施正式訪談時，依取得受訪者同意、簽署訪談同意書，才得以進行研究。並將當天受訪內容以逐字稿方式呈現，並記錄受訪者非語言行為與當時研究者受訪後的內省札記，隨各方資料整理編碼與歸納，有助資料分析與釐清研究目的和問題，最後在研究結果前逐一確認資料建置之完整性，以利全面、客觀的分析資料與詮釋。

### （三） 完成階段

在論文完成階段，將進行研究結果分析與撰寫，研究者根據所訪談、觀察等資料內容進行全面性彙整，除瞭解藝術家駐校的理念與教學過程外，從檢視相關資料

中提出研究者之對整體研究之發現、建議與結果。

### 三、 研究進度

本研究計畫為期一年，自 2011 年 9 月至 2012 年 6 月完成。以下即本研究的進度甘特圖（如表 3-1），作為進度檢視的依據。

表 3-1 研究進度甘特圖

年	2011 年												2012 年						
月	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	
資料蒐集探索																			
探索 方向 階段	決定論文研究方向與題目初定																		
	研究動機、目的與問題																		
	擬定研究架構																		
文獻探討																			
醞 釀 階段	資料蒐集																		
	撰寫研究計畫																		
實 施 階 段																			
	研究對象篩選																		
	訪談記錄																		
	文件蒐集																		
	現場觀察																		
資料編碼分析																			
研 究 結 果 階 段	論文撰寫																		
																		論 文 口 試	
																		論 文 付 梓	

## 第二節 研究方法

本研究欲探討藝術家、美術教師與當代館人員們對計畫實施的看法、建議以及藝術家駐校活動實施之成效，故採個案研究法透過實地觀察、訪談與蒐集文獻資料為主，輔以量化問卷作為調查學生學習成效的有效證據，強化質性方式研究之不足。

### 一、 個案研究法

個案研究旨在探討一個個案在特定情境脈絡下的活動性質，以了解它的獨特性與複雜性。而研究者的興趣通常在了解過程而不在結果；在於瞭解情境脈絡而非單一特殊變項，希望透過研究之發現與理解，回歸至教育實踐問題上（Stake,1995；Merriam,1998,引自林佩璇 2000）。而依據 Best 與 Kahn（2006）對個案研究的界定是為了解決定導致個人、團體，或機構之狀態或行為因素，或諸多因素之間的關係，而對此研究對象作更深入的探究，其他學者 Call 和 Borg 亦認為個案研究是指深入研究自然情境中的現象，並從涉入該現象的觀點來進行探究（引自王文科&王智弘，2008）。Lichtman 則也認為個案研究法也不只是專注在一個個體上，反而通常是研究一個特定方案、計畫、或環境（引自江吟梓&蘇文賢，2010）。本研究主要從藝術家駐校計畫底下瞭解藝術家教學的過程以及藝術教師、學生與藝術家間學習互動之探究。故，以個案研究方式進行，了解計畫實施之運作概況。

## 第三節 研究對象的選擇

### 一、 研究場域之擇定

本研究以臺北當代藝術館實施 2011 年藝術家駐校計畫的學校為觀察場域，即臺北的成淵高中。實施期程為 100 學年度上學期，研究者將進行為期半年的個案研究，

並以第三者角度參與觀察。

## 二、 研究對象

### （一） 個案擇定方式

本研究個案以 2011 年臺北當代藝術館與臺北市成淵高中所合作的藝術家駐校計畫為主，由於臺北的當代藝術館從 2007 年開始實施藝術家校計畫，目的是希望藝術館能與鄰近學校與社區作結合，推廣藝術教育，而館方也會積極找尋合作對象，目前已與許多中小學均有合作關係。

而當代藝術館主要是藝術家駐校計畫的經費供應者，也會以過去施辦經驗參與計畫討論，同時，派遣館內人員至學校觀看藝術家上課之情況，不論在計畫的規劃、實施至最後展覽，當代藝術館均累積相當豐富的施辦經驗。

臺北市成淵高中為首次與當代藝術館合作藝術家駐校計畫，研究者認為，在國內實施藝術家駐校計畫的案例來看，高中生所佔比例並不多，此次能有高中生參與藝術家駐校計畫且時間長達半年，是相當難得的案例。而主要參與對象為高一至高三美術選修課的學生，計畫的教學內容與教材均相同，未因年級不同而有差異。礙於高一班級上課時間，適逢研究者上課時間，無法進行參觀觀察，故，研究生觀察對象以高二與高三班級為主。

本研究對象主要以成淵高中之美術教師、學生、藝術家以及當代美術館參與藝術家駐校計畫的相關人員，以表 3-2 說明之。

表 3-2 研究對象表

單位	研究對象	人數
成淵高中	T老師（美術教師）	1
	A1藝術家	1
	高二生（男生12人、女生22人）	34
	高三生（男生10人、女生16人）	26
當代藝術館	館長、館內人員	5
		共67 位

資料來源：研究者自編。

## 第四節 研究資料蒐集與分析

### 一、 研究資料的蒐集方式

#### （一） 參與觀察

本研究欲瞭解藝術家駐校計畫在課程實施中的成效，故需研究者介入場域，依據 Gold 將研究者對研究現場參與和觀察分成四個角色：完全參與者（complete participant）、完全觀察者（complete observer）、參與者的觀察者（participant-as-observer）、觀察者的參與（observer-as-participant）。（引自王文科&王智弘，2008）研究者則將以「觀察者的參與」身分進入研究，身分屬公開角色，參與群體的日常活動而進行觀察（陳向明，2009）。在觀察過程中，以一個第三者角度進行觀察與記錄，觀察描述包含現場的空間描述、課堂師生彼此互動關係與研究者本身對觀察的內省紀錄，這些相關資料將有助於資料彙整與脈絡的梳理的依據。

#### （二） 深度訪談

「訪談」是一種研究性交談，是研究者透過口頭談話的方式從被研究者中蒐集或建構第一手資料之研究方法。訪談可以進到受訪者內心，瞭解他們心理活動和思

想觀念，此外，與觀察、問卷相比，具有更大的靈活性與即時性以及對意義進行解釋的空間（陳向明，2009）本研究之研究目的在藝術家駐校的計畫中，美術教師與藝術家的合作模式下的教學成效，故，深度訪談美術教師與藝術家成為本研究主要資料來源之一。

而在社會科學研究中的訪談可以分成許多類型，本研究將採取半結構式訪談，研究者將依據研究目的與問題擬定訪談提綱，掌握訪談具體程序和內容靈活度的調整。而採取半結構訪談目的期望針對欲研究的教學成效能有聚焦式之探究，且研究者將依據受訪者角色身分之不同而進行調整與修正訪談提綱內容。

為使研究者深度訪談能更順利進行，需事先透過 e-mail 與電話方式聯繫，取得受訪者同意進行深度訪談，再者，確認受訪者同意的訪談時間、地點並提供訪談提綱於研究對象，而研究者必須預先得到受訪者之同意才得以進行錄音與筆記；訪談後，將當日訪談內容、筆記、自省以逐字稿方式呈現，作為日後研究資料之參考。

### （三） 文件蒐集

陳向明（2009）將實物作為質的研究資料來源是基於一種信念，即任何實物都是一定文化的產物，且在一定情境下某些人對一定事物看法的體現；因此，這些產物可被蒐集起來，作為特定文化中特定人群所持觀念的物化形式進行分析。研究所蒐集的資料包含：

1. 觀察日誌：經由現場筆記記錄藝術家在班級與教師、中介人員、學生的互動過程。
2. 田野札記：進行學校的記錄訪談與觀察時，研究者可記錄當時的心得、想法與問題，並從訪談中對受訪者的對答中產生同理或質疑，有助於事件較有完整脈絡。
3. 轉譯、謄錄觀察或訪談之內容：在獲取錄音資料後，將進行轉譯、謄錄為逐字稿，除了可達到資料蒐集與分析能同步進行外，更可進一步確認資料是否充足，必要時發展更深入的問題探究。

4. 各項書面資料：藝術教師與藝術家基本簡歷、班級課表、人數、學生基本資料、藝術作品設計稿、當代藝術館歷屆藝術家計畫資料等，研究者將所獲取之資料進行分析比較與歸納統整。

#### (四) 問卷

##### 1. 問卷編製依據

本研究問卷為研究者自編之量表，量表相關問卷提問之方向訂定以了解學生參與藝術家駐校計畫的學習成效，問卷編製採李克特氏量表 (Likert type point scale)，依據學者 Berdie (1994) 研究經驗認為五點量表 (point) 最為可靠 (吳明隆, 2003)，本研究亦即採此方式編製，分為「非常同意」、「同意」、「普通」、「不同意」、「非常不同意」之選項供學生作答。

##### 2. 問卷內容

問卷內容主要為「學生參與藝術家駐校計畫的學習整體總量表」，共細分為八大項目：「計劃內容接受度」、「參觀展覽與學生創作之關係性」、「草圖設計與學生創作之關係性」、「藝術家教學之學生學習情況」、「藝術家掌握班級經營與學生互動情況」、「學習成效」、「心態檢核」與「後續觀點」，此外，另設三題開放式問答，希望透過學生的書寫，能進一步得知學生在參與駐校計劃中有無獲得成長與收穫、過程中是否遭受學習困境以及對駐校計劃的建議，以求更全面的了解學生想法。

##### 3. 問卷發放

問卷發放主要施於成淵高中選修班高二與高三的學生，男生人數為 25 人，女生人數為 35 人，總數共 60 人，由於本問卷問題具時效性，希望能在學生仍記憶猶新時施測，所以預估發放時間為完成作品之隔週上課時間執行，並預計當天全數收回。此外，本研究利用描述性統計呈現該量表的平均數與標準差以分析學生的學習情形。



## 二、研究資料整理與分析

在質性研究中，陳向明（2009）指出資料整理和分析資料是依據研究目的對所獲得之原始資料進行系統化、條理化後逐步的集中和濃縮的方式將資料反映出來，而最終目的是對資料進行解釋。對於資料及時進行整理與分析不僅可將已搜集之資料獲得較系統的把握，更可作為下一步的資料搜集提供方向與聚焦的依據。

Yin（1994/2001）提出資料分析是運用檢視、分類、列表或是其他方法重組證據，以探究研究初始之問題（引自潘慧玲，2003）。研究者透過不斷反覆閱讀研究資料，統整歸納相關資料並依序進行編碼，並從編碼的分析、比較中探究類目彼此相聯性，進而釐清與深化研究問題。本研究以蒐集藝術家、教師、學生承辦單位的訪談資料與問卷調查為主，輔以研究者之參與觀察記錄、相關教學資料等，試圖強化分析的可信度，本研究訪談資料編碼形式如下表 3-3：

表 3-3 訪談資料編碼表

訪談對象	訪談資料類別與代碼	訪談日期	訪談資料編碼	備註
教師 T	正式訪談 FI (formal interview)	1001007	T-FI-1001007	
藝術家 A1	正式訪談 FI	1001028	A1-FI-1001028	
當代館人員 M1	正式訪談 FI	1001111	M1-FI-1001216	
當代館人員 M1	非正式訪談 II (informal interview)	1001007	M1-II-1001007	
學生 S1	正式訪談 FI	1001014	S1-FI-1001014	
學生 S1	非正式訪談 II	1000930	S1-II-1000930	

資料來源：研究者自編。

在訪談對象編碼上，教師以 T 為代號，藝術家是 A，當代館人員為 M，學生則以 S 表示，按訪談對象的差異加上數字代表，如：T1、T2 依此類推，並將訪談形式

分成正式與非正式兩種。而在文件編碼上，依據蒐集的文件資料對象進行編碼，並標示蒐集文件之內容，如表 3-4：

表 3-4 資料編碼表

蒐集資料對象	資料來源	蒐集日期	文件資料編碼	備註
教師 T	文件 D (document)	1000923	T-D-1000923	教師基本資料
學生 S1	文件 D	1000923	S1-D-1000923	學生基本資料

資料來源：研究者自編。

### 三、研究資料效度之建立

#### (一) 三角檢測法 (triangulation)

意旨將同一結論用不同方法，在不同情境和時間裡，對樣本中不同人進行檢驗，目的是盡可能的通過管道對目前已經建立的研究結論進行查驗，以獲取結論之最大真實度 (陳向明，2009)。本研究透過與藝術家、藝術教師、學生、中介人員的訪談以及研究者的參與觀察、文件的蒐集與彙整等各方角度進行檢視藝術家駐校的教學理念與歷程，並對研究結論進行檢核，此外，依據不同身分之相關人員之文件與訪談資料進行研究結果分析與實施建議。

#### (二) 參與者檢驗法

研究者將研究結果反饋到研究對象身上，觀察其反應 (陳向明，2009)。研究者在進行觀察與訪談後，整理觀察記錄表並將訪談資料以逐字稿呈現，彙整後請研究對象予以過目，確認研究者撰寫過程有無誤讀之情形。在統整歸納研究初步結論後將研究結果返回給研究對象。從過程中瞭解研究對象之原意，在研究結果中進行增修與檢視。

### （三）問卷調查法

本研究在問卷編擬完成後，透過美術教師與同儕檢視問卷有無題意不清或難以理解之處，並實施「前測問卷」，對象為同樣參與藝術家駐校計畫的成淵高一選修學生，回收高一學生預試問卷後，檢視預試結果，並針對學生填答問卷時，所面臨閱讀、書寫上的障礙進行再次修正，最後於高二、高三選修班級發放正式問卷。

## 第五節 研究者的角色與倫理

Stake (1995) 認為在研究者角色設定上，研究者可能扮演教導讀者的「教師」(teacher)、宣揚自己觀點的「提倡者」(advocate)、評價個案的「評鑑者」(evaluator)、對個案作深入描述的「傳記研究者」(biographer) 以及連結新意義的「詮釋者」(interpreter) 角色。研究者依據個人在個案研究中參與度的多寡、需對個案提供多少詮釋瞭解自身在研究中所在位置。本節即以研究者角色與研究倫理分別論述之。

### 一、研究者角色

在質性研究中，研究者之個人經歷也會對研究的具體實施與結果分析產生一定影響（陳向明，2009）。憶起研究者求學時期，國高中是就讀一般普通中學，因升學主義考量，許多藝術課程都是遭受漠視、忽略的命運，也因此有著國高中的課程安排本該如此的想法，對學校漠視藝術的現象早以抱持見怪不怪的想法，但，秉持著研究者對藝術的熱愛，大學與研究所皆就讀美術相關科系，從大學至研究所六年藝術教育的洗禮下，對臺灣藝術教育現場有更深層的瞭解，但實際走入教學現場的經驗仍顯不足。

而就在 2010 年一場檢視各地實施藝術家進駐校園的研討會中，讓研究者強烈感受到藝術家駐校計畫對臺灣藝術教育有前瞻性的影響，瞭解到臺灣仍有許多學校、政府民間機構、藝術家為藝術教育而努力奮鬥，不該以普遍現象斷定漠視藝術教學

才是常態教學。

爲此，研究者開始蒐集臺灣有關藝術家駐校藝術計畫的論文。除對文獻深感匱乏外，許多研究者均把研究對象鎖定以小學爲主，中學以上幾乎很少相關研究論文，然而，中小學之間又存在著不同個體的年齡差異，藝術家對計畫的實施目標與預期結果也必定有所不同，基於此信念，研究者開始找尋臺灣目前高中有實施藝術家計畫的學校，透過自己的訪談與觀察，以第三者角度去觀看藝術家在高中教學對本身獲得怎樣的成長？而藝術家的成長背景與歷練中又能帶給學生怎樣不同的觀看角度與視野？藝術家參與藝術家駐校計畫，從課程中希望帶給學生怎樣的學習成果？對計畫本身又有何相關建言？

對研究者而言，國高中前未就讀美術班有助於自己以更客觀角度觀察普通班美術教學現場情況，能與大學、研究所所學接軌，雖然藝術家駐校計畫對臺灣而言是新穎的教學概念，但透過研究者蒐集資料與閱讀過程中才瞭解藝術家駐校計畫對國外而言早已行之有年，研究者嘗試翻譯並進行大量閱讀國外資料，發現藝術家駐校不單單只是片面的藝術家進駐校園，而是蘊涵相當多元的教育面向，無形中強化研究者對藝術家駐校的認知，也促使自己以不同角度思考藝術教育多種發展的可能性。

## 二、 研究倫理

在質的研究關注研究者與被研究者之間關係對研究的影響，從事研究工作的倫理規範以及研究者個人的倫理道德在質的研究中。儼然成爲不可迴避的問題（陳向明，2009）。研究者因研究之需，必須爲期一年時間與研究對象保持密集聯繫與溝通，爲此，彼此間的互動關係與信任的建立更顯重要。

### （一） 自願原則

在研究進行前，需事先與受訪者取得溝通，並使受訪者全面瞭解研究目的、問題與研究過程，並尊重每位研究對象自由決擇之權利，同意接受訪問與研究者，簽署參與研究同意函後才得以進行研究。

## （二） 尊重隱私

在研究過程中的錄影與錄音均需事先告知研究對象，並取得研究對象同意才得以進行，進行個別單一的研究對象訪談時，避免透露訪談內容，以確保受訪者之隱私與避免困擾。

## （三） 匿名處理

研究過程若使用真實姓名很可能造成研究對象的心理壓力，而對研究內容存以保留態度而影響研究結果，此外，也可能造成研究對象的困擾。研究者本身也會因使用真實姓名而有所顧忌，左右研究者觀看與書寫角度，故，為求研究之真實性與客觀性，將以匿名方式處理。

## 第肆章 研究結果分析與討論

本章欲從當代館所實施的藝術家駐校計畫中瞭解計畫緣由、實施程序以及從研究者實際觀察上課情況加以紀錄分析並透過參與者：美術教師、學生、藝術家、當代館人員等之訪談，瞭解不同對象對於「時尚品味」駐校計畫實施之觀點。主要探討議題諸如：從「時尚品味」駐校計畫中，在課程設計、藝術家、美術教師表現上有無可提供相關之建議？參與「時尚品味」駐校計畫對本身有無獲得收穫與成長？以及對「時尚品味」駐校計畫之後續評估與討論等。研究者嘗試從蒐集的訪談資料中，解讀不同參與者的角色身分，對「時尚品味」駐校計畫的觀點，力求全面性瞭解所有參與者的想法與相關建議。

此外，研究者為求更瞭解學生在此計畫課程中是否得到平時在高中美術課以外的收穫與成長，研究者利用發問卷調查表的方式加以輔助與佐證計畫對學生之影響，而在問卷採樣上採取研究者實際參與課程觀察之班級為主。然而，藝術家駐校計畫能實際如期進行，全須仰賴校方（成淵高中）、藝術家與館方（臺北當代藝術館）三方相互配合與溝通，以下研究者將逐一闡述各方之相關背景資料，作為後續章節能更深入分析與探究之基石。

### 第一節 實施藝術家駐校計畫之三方概述

本節中，為更瞭解藝術家駐校計畫三方代表、校方（成淵高中）、藝術家，館方（臺北當代藝術館）所扮演之角色，故，分別先詳盡描述各方之基本資料與當代館所實施之藝術家駐校計畫之沿革，力圖使讀者更深入瞭解全盤研究內容。

## 一、成淵高中—學校基本資料

成淵高級中學位於臺北市大同區，屬於完全中學，學校分成國中部與高中部。在高中班級人數上，共有 36 班，共約 1500 人，校風活潑開明，就讀環境優良，教學設備齊全，學校更在 2010 年參與臺北市優質學校遴選，獲得學生學習及校園營造兩項優質的肯定。在教育理念與目標上，主要打造創意學校，發展全人教育。由於校長本身相當重視學生美感教育的培養，所以在個人治校理念中除了可見希望實踐全人教育，多元發展外，更是注重創造力的激發，希望能透過藝術之薰陶，培養學生良善的品格修養及適應生活變遷的創意能力。其治校理念與策略以圖表表示，如圖 4-1：

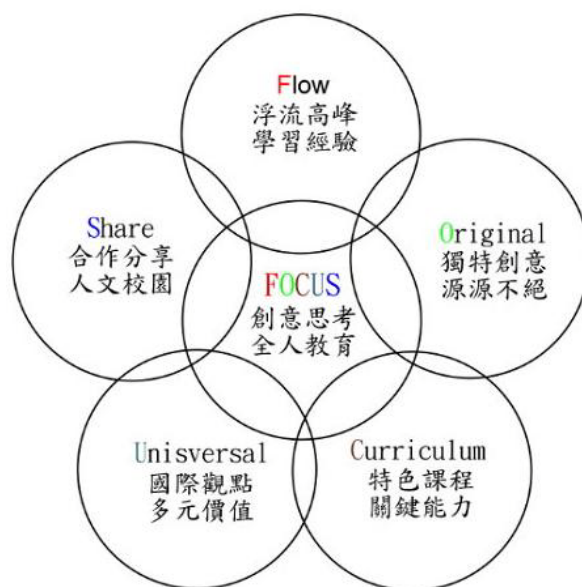


圖 4-1 治校理念策略圖

圖片來源：成淵高中學校網站（2010）

由於此次藝術家駐校計畫，是利用成淵高中美術選修課時間實施，實際參與藝術家駐校計畫共三班，分別是高一、高二、高三選修課的學生，男生 35 人，女生 43 人，總共為 88 人。成淵高中美術選修課主要針對對藝術有興趣者或是未來想就讀藝術相關科系的學生做準備，讓學生能在多元選修課中，從中挑選自己的興趣與喜好。

## 二、成淵高中—美術教師

T 老師（化名）畢業於國立臺北大學民俗藝術研究所，大學時期主攻雕塑，曾在蘆洲國中代理一年，民國 89 年任教於成淵高中，教學經驗共十二年，認為自己教書態度十幾年來如一日，自己的教學信念是：

就是盡我自己最大力量！因為我很喜歡我的工作，對教書就是熱忱跟認真。然後給學生一個快樂的時光，幸福的空間。因為現在高中生課業壓力龐大，倘若能透過美術課程，讓學生得到片刻舒緩與快樂，對我自己而言也是美事一件。所以在空間上我盡量迎營造畫室的感覺，所以很多東西，我都是自費，像桌布跟墊子啊，都是我自己買的（T-FI-1001014）。

從對 T 老師的訪談中發現，T 老師除了對自己工作充滿熱忱外，也希望能培養學生對藝術產生興趣，所以上課方式不講授過多的藝術理論，而是讓學生從親手創作的作品中體現對藝術的喜愛與激發學生的創作靈感，提升學生學習興趣。同時也因為瞭解學生的升學壓力，不想製造學生過多攜帶用品的負擔，班上的美術用具，如：壓克力、蠟筆、剪刀、膠水等全部因應俱全，目的希望學生能將創作作品在學校完成，不要徒增學生課業壓力。此外，T 老師希望美術教室氛圍能打造像外面畫室一般，特地自費佈置，並在學生自由創作時間，允許學生帶喜愛的音樂光碟至教室播放，目的是希望讓學生浸淫在舒適環境與良好的創作空間。

第一次與 T 老師見面，研究者就被 T 老師活潑有朝氣的獨特魅力所吸引，個性相當活潑開朗；在實際參與班級觀察中發現 T 老師上課時總是以鼓勵、讚美的教育方式代替指責與謾罵，讓學生能在毫無壓力的情形下自由揮灑，也正因為 T 老師對任何藝術創作都可接受的情況下，可發現成淵高中學生的創造力、想像力與爆發力相當豐沛。但在面對上課秩序與繳交作業時，T 老師卻又表現相當有原



則，在恩威並施、賞罰分明的方式下，深受學生愛戴，所以常有美術選修課爆滿情況，美術教師只好依據學生上學期美術成績來作為選擇參考的標準。

由於成淵高中全校僅一位美術教師，卻必須掌握全高中班級的必修、選修與社團課程，並依據不同年級、不同上課型態而有所調整。

高一美術課趣味性比較高，讓他們好玩就好，美術社團就是做比較可愛的小玩意，做完之後可以帶回家，高一到高三的選修課，我就上得比較專業，只有選修課才有校外參觀跟館校合作，跟做比較難的東西，比方說模型屋、版畫之類（T-FI-1001014）。

而 T 老師的教學對象涵蓋高一至高三班級，在選擇藝術家駐校計畫在選修課實施的理由，一方面是選修課班級的學生對美術比較有興趣，也願意投入時間創作作品外，另一方面是班級經秩序掌控上，若藝術家較無教學經驗者，選修課學生則是比較好掌控制序與管理的對象。高一選修時間為星期三 15:10 至 17:10，高二、高三為星期五 10:10 至 15:00。以下為 T 老師 100 學年度第一學期的課程表，如下

表 4-1 100 學年度第一學期課程表

節次	星期一	星期二	星期三	星期四	星期五
一 08:10-09:00					
二 09:10-10:00					
三 10:10-11:00	美術 高 106				跑班 (高三選修)
四 11:10-12:00	美術 高 101				跑班 (高三選修)
五 13:10-14:00	美術 高 107	美術 高 109	美術 高 212	美術 高 102	跑班 (高二選修)
六 14:10-15:00	美術 高 110	美術 高 111	美術 高 108	美術 高 104	跑班 (高二選修)
七 15:10-16:00	美術 高 103		跑班 (高一選修)	美術 高 105	
八 16:20-17:10			跑班 (高一選修)	學習輔導 高 105	社團

資料來源：美術教師提供

### 三、計畫實踐者：A1藝術家

2001 年畢業於國立臺南藝術學院應用藝術研究所金屬工藝創作組，大學時期就讀輔仁大學織品服裝系織品設計組，2002 年曾遠赴美國、韓國擔任駐村藝術家，現職金工手作，問起藝術家對自己的自我介紹，他給了以下敘述：

略懂服裝設計皮毛 當過織女

後到南部烏山頭修行練功 4 年

不知為何就開始搞起“裝置”

在臺北工作多年

2010.04

想

應是開始回歸「手作」生活的時候了

而經歷過許多年的創作生涯，A1 藝術家目前對對創作所秉持態度是：

使用材料「可被回收」、「可再利用」

表面不做多餘 有害加工

是「可被保養與修復的」

被穿戴時

能激起一點點的「副作用」即可 (A1-DI-1001027)。

從簡短的字句中，不難發現她是一位提倡自然環保，崇尚簡約，對作品不多加綴飾的藝術家。經過幾個月與 A1 藝術家藝術家相處下來，發現她穿著簡單質樸、個性相當隨和低調，既沒名片，連目前網路普遍的 Facebook、無名等幾乎都顯少使用，問起她為何不多善用網路媒體力量行銷自己，她表示：「不喜歡面對像智慧型手機、電腦這類冷冰冰的東西，也 不善與人交際與行銷，所以連名片也沒製作」(A1-FI-1001209)。如此謙遜、內斂的藝術家，鮮少人知道她曾赴美、韓擔任駐村藝術家，藝術品先前也被國巨集團董事長所收購珍藏。

#### 四、計畫幕後的推手—中介機構：臺北當代藝術館

中介機構是扮演學校與藝術家間的橋梁，能促成此次當代藝術館與成淵高中的合作主要是透過中介的穿針引線，由當代館人員主動聯繫高中美術教師，才使此計畫順利進行，讓學校與藝術家能有合作與交流的機會。本研究之中介機構為臺北當代藝術館，研究者針對相關文獻資料，分別論述當代館的沿革、職務職掌人員以及藝術家駐校計畫的起始。

### （一） 臺北當代藝術館的歷史沿革

臺北當代藝術館開幕於於 2001 年 5 月 26 日（臺北當代藝術館，2008），是從市定古蹟臺北的舊市府，活化再利用後成立臺北當代藝術館，也是臺灣第一座以推動當代藝術與第一個採「公辦民營制」的美術館（臺北當代藝術館，2007）。並以推動當代藝術之發展與欣賞為宗旨。

當代藝術基金會成立之初，主要承辦接受臺北市政府文化局委託經營管理臺北市市有財產「臺北當代藝術館」，使古蹟建物與當代藝術能作完美的結合，並提供國內外當代藝術領域創作人士能在一座專業的美術展館下相互交流。臺北當代藝術館開始營運後，期間共經歷二屆基金會董事會承續經營，並在 2007 年 12 月 31 日合約屆滿後，轉由臺北市文化基金會負責營運。（臺北當代藝術館，2008）。

### （二） 臺北當代藝術館職務職掌

目前設館長一名，現稱為「執行總監」，以下組織架構分別是：展覽規劃與展覽執行、發展行銷與教育推廣、行政事務規劃執行，「藝術家駐校計畫」目前則由教育推廣組所負責。主要成員人數有：副組長與四位館員所負責，負責項目相當多元，從初始找尋合作學校與藝術家、聯絡接洽、配合當代館當期展覽而規劃教案設計方向、隨同藝術家至學校上課、拍照、統籌規劃成果發表的形式等。

### （三） 藝術家駐校計畫

#### 1. 藝術家駐校計畫的最初契機

臺北當代館實施藝術家計畫在起初並非是館內所預定規劃的發展項目之一，而是在一個偶然機會下與荷蘭籍藝術家合作所碰撞出來的火花。根據訪談當代館 M1 館員表示：

據我所知，2007 年有一檔展覽，荷蘭的聲響實驗室，來臺灣做展覽，我想之前的藝術家沒有想要作社區或者跟民眾互動，而荷蘭籍的藝術

家希望可以跟社區民眾跟學生作互動，因為他們是現地創作，當時我猜想是因為這樣的關係，所以館方就去接洽建成國中，學校就派幾位學校菁英，來當代館一起作創作與展出，那因為這次好像還蠻合作愉快，同一年，他們就接著有比較大規模的館校合作。這是我第一次看到藝術家駐校計畫最早的紀錄（M1-FI-101309）。

在 2007 年有了愉快的合作經驗後，2008 年石館長上任後，開始申請文建會推動的「磐石行動—地方文化館第二期計畫」（以下簡稱「磐石計畫」），作為推廣藝文社區教育的經費。磐石計畫主要是延續推動地方文化館計畫，提升全民文化參與、創造與分享文化資源、均衡城鄉發展另一項重點發展計畫（文建會，2007）。M1 館員也詳盡描述磐石計畫的申請內容與當代館之間的關係：

磐石計畫是文建會的一個計畫，它其實是地方文化館的一個東西，所謂的地方文化館，它是要推動一些社區跟鄰里關係的結合。因為我們當代館本身是古蹟，算是大同區最古老的一棟建築之一，可能裡面的東西與地方文化館沒那麼強烈的關聯，但建築本身的歷史跟記憶是跟這地區有關聯的，加上館長這邊本來就是非常注重社區推廣跟教育這一塊，所以那個時候我們就有去申請這個計畫（M1-FI-101309）。

而當代館所申請補助項目為「經常門」，M1 館員解釋「經常門」意旨補助館方在功能上的發展，如：典藏研究、教育推廣、展演等。在 2008 年通過申請磐石計畫的經費補助後，當代館將經費撥給教育推廣部門做各種推廣活動，諸如：廣場活絡計畫、社區資源美術教室的好玩藝教室、地下學苑以及館校合作駐校藝術家計畫等。而藝術家駐計畫僅是當代館眾多教育推廣計畫中其中之一。

## 2. 歷屆藝術家駐校計畫合作之學校與成果

從 2007 年開始，當代藝術館開始進行館校合作藝術家駐校計畫至今（2011 年止），已邁入第五年。當代館的藝術家駐校計畫主要會配合當期的展覽主題去進行課程的延伸與發想，使課程能與當期展覽有所呼應與連結。

當代館位置雖比鄰建成國中，但在開館之初，並未規畫館校合作的藝術家駐校計畫，直至開館第六年，2007 年時，臺北當代藝術館與荷蘭鹿特丹「V2」動態媒體藝術中心」共同展覽合作，當時荷蘭藝術家希望這次展覽能與社區、學生有更進一步的互動與交流，於是館方人員開始接洽鄰近建成國中的意願，爾後，校方隨即派出些許國中生與藝術家在當代館進行現地創作，而建成國中師生與臺灣本土的年輕藝術家，共同參與當代館當期展覽《V2\_特區：動態媒體－行動，互動》的工作坊「臺灣製造」，藉由與荷蘭藝術家團體斯達普拉聲響系統（Staalplaat Soundsystem）實際的合作與交流，將日常電器用品改造成生動有趣的「噪音聲響樂團」，並將成果以裝置手法於展場展現。由於這次合作相當愉快成功，同年年底，當代藝術館開始著手安排藝術家進駐校園的計畫，建成國中師生也再度與當代館合作，以「社區漫遊」為題，葉廷皓藝術家將實際參與「臺灣製造」工作坊的經驗，加以轉化，發展出一項以動態機械為主題的新藝術實驗及創作計畫「拆不透創意機械社」，其他本地年輕藝術家米奇鰻以漫畫為媒介帶領同學們繪製屬於自己的大同印象，另一位藝術家，蔡遵弘則是帶領同學們以動畫的創作手法描繪社區生活的活力。至此，打開了當代館策劃藝術家駐校計畫的扉頁。

由於配合當代館每年藝術家駐校計畫的主題不同，所找尋合作的藝術家也就相對多元，2008 年，第二年的藝術家駐校計畫，當代館持續與建成國中合作，以「打造巷弄美學－將公共藝術融入學校課程中」為題，主要由八位藝術家與學校藝術與人文教師共同引導學生如何從觀察社區展開與社區空間的對話，並轉化製作成公共藝術裝置作品，最後以嘉年華遊街方式呈現，凝聚社區意識，活絡社區情感。

到了計劃實施第三年，2009年，建成國中舉辦理兩項藝術家駐校計畫，首先登場的是「風華大稻埕·美麗新北口」文化踩街遊行，透過學校美術課和表演藝術課的時間邀請派對家劇團團長彭子玲駐校指導，帶領學生們創作新奇有趣的遊行道具，使當地社區居民為之驚艷。另一項計劃為「藝想大同·當代新視界」，主要由三位藝術家，協同建成國中藝術與人文教師，帶領八年級其中三個班級的學生分別利用印染、圖像拼貼、及聲音創作手法，將日常觀察的大同區景象重新建構，激發學生對在地文化特色的敏銳度與人文關懷。

值得一提的是，2010年的藝術家駐校計畫，是由於日本藝術家原高史在當代館策劃「記憶的痕跡」工作坊計畫的展覽，在他的策展作品中需要社區居民與學生的共同參與，於是當代館和建成國中共同設計了「記憶的本子」，在這本由原高史親筆手繪的插圖本子中，裡頭詳列許多對自我、社會、國家、及未來等的看法讓建成國中七、八年級的561位學生作答，也因為每本「記憶本子」都真實呈現當時每位年輕學子對生活的態度以及對情感的抒發；當代館便將這些本子集結起來，裝置於當代館活動大廳牆面，形成《屬於561人的記憶本子》的展覽。

同年2010年當代館策劃另一項計劃，「藝起同樂～花生省魔術」動畫展由藝術家與當代藝術館、建成國中共同攜手創作偶動畫，由於拍攝一場完整的偶動畫作品，需要投入相當的時間與精神，一般學校老師很難獨力完成，因此透過此次計畫讓建成國中學生體驗偶動畫的製作，讓動畫種子有機會慢慢傳播出去。

2011年，當代藝術館除了與建國中合作外，另外與日新國小與成淵高中也同樣進行藝術家駐校計畫，由於成淵高中是當代館歷屆策劃藝術家駐校計畫中首次與高級中學合作，計畫主題為「時尚·品味」，主要是配合當代館當期展覽「臺灣當潮時尚設計展」所作的課程發想，希望以高中生活為創作主題，進行書包、制服的改造，透過不同媒材的選擇與運用，而激發更多不同的可能性。研究者彙整歷年當代館與學校合作的主題表4-2如下：

表 4-2 當代館與學校合作歷年主題表

年份	參與學校	主題	藝術家	媒材	備註
2007	建成國中	「臺灣製造」工作坊	荷蘭藝術家團體、葉廷皓	日常電器	
		社區漫遊	葉廷皓、米奇鰻、蔡遵弘	動態機械、漫畫、動畫	
2008	建成國中	1. 打造巷弄美學	洪琳茹、周孟曄、林瑋、黃致傑、傅子豪、黎美光、陳星合、沈秀玲	彩繪、DIY 物件製作	
		2. MOCA 狂想～耶誕社區嘉年華			
2009	建成國中	1. 風華大稻埕·美麗新北口	郭弘坤、黃子欽、蔡坤霖	印染、圖像拼貼、及聲音創作	彭子玲團長指導學生製作道具與肢體開發
	日新國小 (五、六年級)	2. 藝想大同·當代新視界	楊中銘	燈籠	
2010	建成國中 日新國小 (全年級)	記憶的痕跡	原高史	本子、卡片	
	建成國中	花生省魔術	潘怡君	偶動畫(電腦、黏土)	
	日新國小	花現美麗	黃馨鈺	瓶蓋、保麗龍、吸管、不織布、廢布料、迷你玩具、文具、木板等多樣性媒材	
2011	成淵高中 日新國小	衣起秀創意	A1 藝術家 金可蘿	書包、制服 轉印 T 恤、不織布胸章製作	

資料來源：當代藝術館提供



## 第二節 實施「時尚品味」課程之駐校計畫歷程

本節中，研究者主要從彙整資料、訪談與觀察中瞭解「時尚品味」課程計畫實施情形，研究者依據實施過程之順序分為三大面向：前置作業、課程觀察與成果展示，依序分述如下。

### 一、「時尚品味」駐校計畫前置作業

2011年6月當代館主動詢問成淵高中美術教師是否有意願參與藝術家駐校計畫，在美術高中教師欣然答應後，便展開後續三方開會與討論。

#### (一) 三方（館方、校方、藝術家）會議議程

2011年8月10日下午兩點連同A1藝術家、當代館教育發展組（以下簡稱教發組）人員共同討論館校合作藝術家進駐計畫的課程內容，館方以去年館校合作裡日新國小為例，為此次館校計畫的藝術家、美術老師進行解說，瞭解大致模式與流程後，當代館規劃此次計畫主題以當代館9月份時尚展覽中時尚、設計為主軸，而館方也建議，按學生層級提高到高中，應當可以讓他們嘗試走秀、全身造型等較具難度的課程安排。校方方面則是希望此次課程以實用、時尚、紀念性為主，最終成果能展現高中生16、17歲具有青春、活力的感覺，並且作品能導向藝術性。此外校方也表示將全力配合此次計畫並儘量爭取計畫所需材料與器材。藝術家與校方討論其學生需求，瞭解學生過去大致上課內容，具備哪些先備知識與能力後，開始規劃課程細節，並於8月25日提交課程教案。以下彙整2011年8月10日之開會議程摘要表4-3：

表 4-3 開會議程表之一

第一次藝術家駐校計畫會議議程摘要		
日期：2011/8/10	時間：14:00-15:30	地點：當代館 2F 會議室
<p>與會者：</p> <p>(一) 成淵高中(以下簡稱校方)：成淵高中 T 老師</p> <p>(二) 臺北當代藝術館(以下簡稱館方)：A1 藝術家、教發組 2 位館員、義工 1 人</p>		
<p>會議內容要點：</p> <p>(一) 會議內容：</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 主題以當代館 9 月份時尚展覽中時尚、設計為主軸。</li> <li>2. 校方期望計畫展現效果可呈現學生青春氣息與作品偏向藝術性。</li> <li>3. 藝術家需於 8 月 25 日提交課程教案。</li> </ol> <p>(二) 課程安排</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 時程：               <ol style="list-style-type: none"> <li>(1) 8 月—課程準備。</li> <li>(2) 9 月到 10 月份—課程開始                   <ol style="list-style-type: none"> <li>①. 預定 9 月 14、16 日為藝術家講解課。</li> </ol> </li> <li>(3) 11 月份—成果展呈                   <ol style="list-style-type: none"> <li>①. 場地預定為中山地下街，時間預定為 11/28 到 12/13(共三週)，之後按校方需求再到學校展出。</li> <li>②. 預定相關活動如展覽開幕、茶會、邀請卡等，其細節會再規劃。</li> </ol> </li> </ol> </li> <li>2. 材料：以校方、學生現有素材為主，視藝術家課程教案之需會另外購買，視情況再跟學生收材料費</li> <li>3. 器材：               <ol style="list-style-type: none"> <li>(1) 校方有版畫機、多媒體設備(投影機、電腦等)，將配合課程需要再做調整。</li> <li>(2) 館方將會支援相關器具以及協助人員。</li> </ol> </li> </ol>		

資料來源：當代藝術館提供

2011 年 9 月 7 日 上午十一點，進行三方第二次開會討論，地點在成淵高中美術教室，主要課程安排上以書包、制服為主要改造對象，並視情況結合飾品等物件。為結合當代館的「時尚·品味」主題，藝術家製作調查問卷，並透過問卷方式詢問學生對課程的期待與喜好，A1 藝術家認為：

學生本身的高中生活為創作素材，讓觀者分享所謂的臺灣高中生活，是追求分數的年紀，還是愛情的年紀，他們“哈”哪些偶像？少年維特的煩

惱到底是什麼？為什麼這樣的年紀，父母總不了解我？這些元素要如何  
與時尚品結合（A1-DI-1000916）

運用問卷調查是可以快速瞭解授學生想法的方法之一，因此，將請校方協助問卷完成。在決定使用新或舊書包、制服進行改造一事，將視問卷結果與校方、藝術家討論後再做進一步確認與定案。成果展覽部份，場地已確定在中山地下街 b13 展示，並於 2011 年 11 月後期可以開始佈展。而館方也表達希望保有原場地牆面畫作的立場，但可以利用布幕遮蓋畫作。而原訂希望選修學生可以在 11 月 13 日「臺灣當潮時尚設計展」閉幕當天進行「秀 Show」的走秀活動部份，因逢成淵 11 月 15 日校慶，以及選修學生來自各班級，高中生無法於短期內演練彩排，故「秀 Show」的走秀活動於 09 月 07 日第二次會議討論後，放棄動態展演的構想。以下彙整 2011 年 9 月 7 日之開會議程摘要表 4-4：

表 4-4 開會議程表之二

第二次藝術家駐校計畫會議議程摘要		
日期：2011/9/07	時間：11:00-12:30	地點：成淵高中美術教室
與會者：		
(一) 成淵高中(以下簡稱校方)：成淵高中 T 老師 (二) 臺北當代藝術館(以下簡稱館方)：A1 藝術家、教發組 2 位館員、義工 1 人		
一、會議內容要點：		
(二) 課程安排：		
1. 改造書包、制服，結合其他飾品元素。 2. 發放問卷調查表，請校方協助完成。 3. 改造新或舊的書包、制服將會視問卷結果與校方、進駐藝術家的討論再做決定。		
(三) 上課對象：修正為高一至高三選修美術課的學生為主，共 88 人。		
(四) 材料：以校方高中美術教室現有素材為主，並視課程教案之需再另外購買。		
(五) 成果展呈：		
1. 場地：中山地下街 b13 (1) 11 月後半可以開始佈展。 (2) 目前場地的牆面畫作不要更動或以布幕遮蓋。		
2. 取消學生走秀部分。		

資料來源：當代藝術館提供

## （二） 教案設計與規劃

當代館的藝術家駐校計劃中教案撰寫主要由藝術家所設計，當代館與美術老師傾向於協助者的角色。引發 A1 藝術家在設計教案加入環保、重複再製的構想是與成淵高中老師第一次開會討論所產生的靈感，她表示：

8 月 10 日至當代館討論「2011 館校合作藝術家進駐計畫」會議，看完當代館提供的相關簡報後，成淵高中玉玲老師提了一個很好的問題，那之前在地下學苑展陳的作品怎麼處理，當解說到有部份是請貨車載至「丟棄」時，我開始思考「展覽裝置」後所要擔負的社會責任，以及這些被消費後的展覽品，到底還有什麼「用」途，或說開始策劃起就該思考這個「復原」動作（A1-DI-1000916）。

藝術家在設計課程教案時，從自身創作環境中體驗到自己過去也做許多裝置性作品，但為因應不同媒材需求，往往會製造大量材料導致堆積之情形，也讓藝術家開始反思材料能重複使用、避免過度浪費的想法。而藝術家也以親身經驗表示對許多物料可重複再利用的想法：

每到同創作的的朋友家中，還沒進屋就看到院子擺放哪一檔展覽所翻模的 RP 零件，搬家是大家共同的惡夢，但對以工藝手作的創作者而言，很難割捨對材質的迷戀，所以住在「城市」生活的我們，也開始鬆動並反省居家品質與對社會的責任，「材料」會慎選，希望在傳達理念同時展品是否還有其功能、或可再利用等。（A1-DI-1000916）

藝術家將自己對藝術追求的理念反映在這次課程設計中，希望透過此次經驗讓學生體驗舊原料重複使用的精神及重視環保的概念。在教案設計上，為結合當代館的『時尚·品味』主題，課程理念除了以服裝概念出發，藝術家在製作上認

爲有二大原則：

就是使用材料儘量是從現有的蒐集物中取得，另組件改造的過程最好是運用「手」即能完成的方法，課堂中會示範不同材質的技法與組件結構，「在地性」若要留根，必需靠「親手」製作才能保存，雖現在有很多文明科技可代替，例：轉印技術在各種材料的運用，但手繪就是有不可取代性，所以在此計畫強調「手作」(by hand)，實務演練手腦並用與解決設計製作的能力 (A1-DI-1000916)。

面對當今的科技文明，A1 藝術家運用「手作」的觀念讓身處在電子產品世代的學生有了很好的反思機會，藝術家在教案中也傳達想給學生的三大核心：環保、作品的創意性以及手工的不可取代性。此外，A1 藝術家建議在蒐集材料上以家中找到不用之衣物或二手材料，或對自己有特殊意義的照片或物件，有些甚至可與同學交換，並儘量遵守物件重複使用法則。A1 藝術家甚至打破一般大眾迷思，不是所有材料都要用新的才算是最好，也不是一定要花錢買材料就能做出好作品，重點是仔細觀察與物件搭配要合宜，他認爲：

材料不分貴賤，顏色不分對錯，只要選材合適與用色比例恰到好處，都是一個不錯的設計，好設計一定好用嗎？但為什麼大家生活中還是有很多用不到的東西，或是去參加某某體驗營所留下的殘渣，短時間倉促所製作的東西，除非夠熟悉其材質，不然往往敗在收尾處，或尺寸不符合個人，所以在這個計畫中，希望同學能培養敏銳的觀察力，從自己生活周遭觀看，放慢速度把東西做到完整，多在選材與技法上多下功夫，才能成功轉化想法的傳達，而不是留於浮誇的表面聚合 (A1-DI-1000916)。

同時，A1 藝術家也表達對這次計劃上課方式的期待，希望能以他過去參加藝術體驗營的經驗，讓學生從過程中有所收穫與成長。她欲以「工作營」的討論引導方式，把高中學生想要傳達給觀者的想法激發出來，共同討論一個屬於他們的主題，或以視覺藝術方式呈現高中生活，以學生本身為主角並貼近其寫照，回歸作品與自己的關係，她認為館方、學校與藝術家主要是扮演協助解決的角色，讓學生在升學壓力中釋放一些不同的能量。

## 二、「時尚品味」駐校計畫課程觀察

### （一） 人數與課程大綱

研究生所觀察的對象以成淵高中高二與高三選修班為主，高一選修班則不在研究生觀察範圍內。觀察時間為 2011 年 9 月 16 日至 2011 年 12 月 09 日止，高三班級上課時間為每週五早上第三、四節，人數 26 人，高二班級則為下午五、六節，人數 34 人，共 60 人。實施計畫，藝術家主要共上 12 堂課，以下呈現為 A1 藝術家實際參與駐校課程大綱摘要表 4-5：

表 4-5 駐校課程大綱摘要

次數	日期	班級	帶領	課程內容	備註	
9月7.8日／第1次模擬考						
	0907(三) 0909(五)	高一 高三 高二	T 老師	材料收集、分組討論、工作分配 基本資料卡與問卷填寫		
1	0914(三)	高一	A1 藝術家 T 老師	計劃簡報介紹、作品賞析 創作聯想練習與發表 A	袋→袋(加法黏貼)運用練習	
2 3	0916(五)	高三 高二	A1 藝術家 T 老師	計劃簡報介紹與作品賞析 創作聯想練習與發表 B 創作聯想練習與發表 C	B: 袋→衣(剪法破壞)改造練習 C: 紙→飾品(切、剪、割、固定等)結構練習	
	0921(三) 0923(五)	高一 高三 高二	T 老師	校外觀摩：臺灣當潮-時尚設計展	MOCA 當代館	
	0928(三)	高一	T 老師	草圖發想與布料彩繪試作	可先示範幾種彩繪技法讓學生練習與運用	
4 5	0930(五)	高三	A1 藝術家	材料認識、技法示範、草圖討論		
	0930(五) 1005(三)	高二 高一	T 老師	材料認識、技法示範、草圖討論		
6 7	1007(五)	高三	A1 藝術家	技法示範補充、執行製作		
	1007(五) 1019(三)	高二 高一	T 老師	技法示範補充、執行製作		
8 9	1021(五)	高三	A1 藝術家	作品組裝完成、檢討修正		
	1021(五) 1026(三)	高二 高一	T 老師	作品組裝完成、檢討修正		
10 11	1028(五)	高三 高二	A1 藝術家 T 老師	拍攝後製、修正、工作分配 共通展陳道具加工		
12	1102(三)	高一	A1 藝術家 T 老師	拍攝後製、修正、工作分配 共通展陳道具加工		高一多一堂課，若能於之前就趕上進度可提前至 10/25 拍攝，所有課程可於 1028 結束(時間已控制在此學期此計畫的課程當中)
	1102-1109					展品清冊、佈展流程與分工
	1112-14		T 老師	成淵校慶美展		
	1115-1204			確認佈展細節、採買佈置用料等		
	1205-1208		A1 藝術家 T 老師	「創意充電·地下學苑」靜態佈展		
	1209			開幕		
	1209-1231			展期		

資料來源：藝術家提供

## (二) 教室位置分配圖

成淵高中不論是美術課、美術選修課或社團課程，上課均在同一間專屬的美術教室。由於 T 老師希望美術教室能像外面畫室般的氛圍，故，教室內有許多擺設佈置皆自費，並用心經營與維持，目的是希望學生能在一個好的環境下學習，提升學習興趣。她表示：

像桌子原本白白的很醜，我就自費買花布來佈置，還有椅子原本也很醜，我就請學生一起彩繪，這樣看起來就會比較活潑，上課時候我也會放音樂給學生聽，這樣比較不會枯燥（T-FI-1001014）。

從研究者跟課的觀察中瞭解，學生平時均集中在 1-5 桌上課，每桌約 5-6 人，第 6 桌則多以放置材料用具與學生作品為主。由於此次計畫的實施，將有當代館人員與研究生陪同上課，T 老師安排我們於第六桌位置，以利觀察，瞭解上課情況與進度，如圖 4-2。

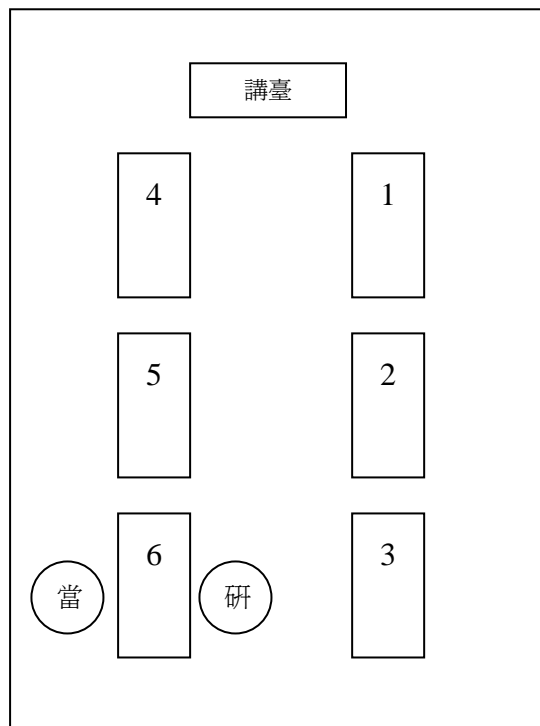


圖 4-2 觀察位置圖

### （三） 課程內容

#### 1. 第一週課程（11/09/14-11/09/16）--簡報與創作聯想與發表

2011 年 09 月 16 日藝術家進入高三與高二班級授課，由於高二與高三的課程規劃與進度大致相同，研究者將說明早上授課的高三班級課程內容為主，有與高



二不同之處，研究者將予以補充說明相異處。

藝術家進入高三班級時，一開始先簡短簡述自己背景後，接著以簡報方式介紹為期約三個月的課程內容。首先，介紹此次計畫形式是似工作營關係，由當代館、成淵高中與藝術家三方所組成的共構關係，最終成品將與另外一所也相同執行藝術家駐校計畫的日新國小共同展出成果，展示地點在中山地下街，藝術家也預先介紹日後展場環境以及利用已規劃好的地下街平面圖，向學生說明日後擺放位置與擺放概念。同時，說明製作作品的時間流程表，讓學生提早瞭解進度而能自我安排完成日期。

接著，藝術家開始進入課程主題，介紹一系列國外服裝設計師運用二手或廢棄物所做出的服裝作品，並講述材料選擇與技法運用，在材料選擇上，可分為：成分、軟硬材與特殊功能，依成分又可分：天然、化學（塑料、石化）和半合成。而軟硬材部份，軟材如：布、海棉、橡膠、土，硬材則為：木板、紙板、塑料板、金屬板、石等。特殊功能則指電鍍防銹、合金、合成、奈米、潑水加工、Gore-tex、Lycra 等。而在技法上，藝術家認為手工是一切技法的根源。而技法上可以分成：加工、結構、特殊功能；加工上如：手工 - 縫、剪、割、畫、印、燒、貼，結構上有：拆解、重組.....縫合、編結、針織、打摺、铆釘、串鍊、氈合、切鋸、擠壓；特殊功能如：波紋是為防滑設計加工夾層是為防音、保暖、防變形等用途。

最後，藝術家陳列成淵高中服裝儀容輔導規定表，讓學生發表學校所規定實施服裝儀容的觀點。介紹完簡報後，由於前一週藝術家為瞭解學生對時尚品味的定位與認識，請美術教師發問卷調查表，一共列舉八題，一方面是藝術家為了要瞭解現在時下年輕人的想法，以及希望讓學生思考在學校三年中都未曾思考過的問題。藝術家列舉的問題為：

- 1、什麼是「時尚」？
- 2、什麼是「品味」？
- 3、你認為”身體”與”服裝”是怎樣的一種關係？
- 4、請列舉出你最喜歡的服裝品牌 3 個？為什麼？（可以是運動休閒品牌）
- 5、當你選購一件衣服時，最吸引你的第一元

素是什麼？（可從顏色、款式、圖案……等其他元素去做討論分析）6、你對本校成淵制服有何看法（包含書包等其他配件）？7、你平常用什麼方式或配件偷偷的搭配成淵制服，讓自己比較「屌」一些？（例：去外面重新訂製、把褲管改窄、裙短一點……，請列舉並具體說明）8、請敘述一下你高中3年或未來3年中的生活（有什麼夢想、難忘的事、還未完成的事）（A1-DI-1000916）？

而透過藝術家事先給高中生填寫問卷，除了能讓學生熟悉計畫課程內容外，從這簡短的問卷調查中，也能瞭解當今青少年對流行時尚的解讀，更能在簡短時間內拉近與學生距離，促使藝術家與學生有更進一步交流與互動的機會。

之後，藝術家進行創作聯想與發表的活動，二到三人一組，高三與高二所利用的材料不同，高三是每組分給一個大塑膠袋，每組推派一人當模特兒，利用大塑膠袋製作成一件衣服，；高二則是運用二手紙製作成可穿戴的飾品，兩個班級皆進行走秀。

由於這是藝術家首次上臺，隨行的當代館工作小組負責觀課與拍照，研究者則位於教室後方從旁觀察，可觀察到藝術家在臺上時，略顯緊張，學生或許也與藝術家第一次見面而顯得生疏，直到老師將所有學生上週回答的問卷調查表一一彙整成簡易表格，並在當天上課與同學討論交流意見，大家才引起共鳴，發表更顯得踴躍。



圖 4-3 藝術家簡報



圖 4-4 高三學生利用垃圾袋變裝



圖 4-5 高三學生垃圾袋變裝中



圖 4-6 高三學生變裝走秀



圖 4-7 藝術家講解利用廢紙製作裝飾品



圖 4-8 高二學生製作飾品中



圖 4-9 高二學生飾品走秀

## 2. 第二週課程（11/09/21-23）--參觀「臺灣當潮時尚設計展」

上課第二週，09月23日，T老師與當代館為使成淵高中學生對此次「時尚品味」計劃能更實地接觸材質與製作技法的機會，而T老師已在前一週預先告知班上同學下週將參觀當代館當期展覽「臺灣當潮時尚設計展」，展示的是國際知名設計師的服裝作品，請學生記得攜帶相機，可拍下自己喜歡的作品，可作為自己日後創作之參考。

當天，當代館特地安排導覽，讓學生透過導覽員解說，瞭解各個設計師的創作理念與媒材製作方式。「臺灣當潮時尚設計展」策劃主旨，是立基於「臺灣」此特定地理空間和「當潮」隱喻的流動時間概念，探討臺灣「當代」繽紛多樣的設計思維，以及各自演繹時尚風貌的新趨勢。主要的服裝設計師有：康延齡、溫慶珠、方國強、黃淑琦、傅子菁、黃嘉祥等知名設計師作品以及近年於國際時尚設計競賽中得獎的臺灣設計師等。而在當代館導覽員逐一介紹各當代設計師作品後，預留約半小時左右供學生自行觀賞與拍照，並於下午兩點五十分返校。



圖 4-10 成淵高中學生至當代館參觀展覽



圖 4-11 學生參觀展覽之一



圖 4-12 學生參觀展覽之二



圖 4-13 學生參觀展覽之三





圖 4-14 學生參觀展覽之四



圖 4-15 學生參觀展覽之五

### 3. 第三週課程（11/09/28-11/09/30）—認識材質

第三週，T 老師先說明 A1 藝術家今日上課內容是介紹材料與製作技巧，請學生下週自備製作媒材，爾後，由 A1 藝術家全權授課。

藝術家一站在臺上，先以簡報方式喚起學生上週參觀當代館的記憶，藝術家請學生思考在當代館中你第一眼所見的構思概念、形式、材質、技法運用與印象深刻的作品分別是什麼，並請學生發表。其中藝術家希望將改造新書包與制服都能以自己為發想，不管是背書包或穿新制服都能夠代表現在的自己。接著，藝術家以舉手調查方式詢問同學目前有除書包／制服與錢包／襯衫外，有幾個包包／襯衫？而帶入介紹國內外各式各樣不同包款，並介紹各種包款製作諸如：絹版、轉印等技巧、呈現設計師製作樣本過程。此外，同樣透過簡報說明製作皮革需準備哪些器具以及金工與木工製作需具備的器具與注意事項。

簡報介紹完後，藝術家準備許多自己平時創作所運用到的材料與工具並開始進入實際示範，示範部份分成軟材與硬材示範，軟材部份為：包扣、毛線球、羊毛氈、打折、編織等製作方式、硬材示範部為鑽孔、切割金屬片等，藝術家在示範時，可發現大多數學生眼神相當專注在觀看藝術家操作，也對藝術家所帶來少見的媒材充滿好奇，在示範完後，由 T 老師發下自行繪製的書包與制服草稿圖，請同學在家繪製完成後於下週上課繳交。



圖 4-16 藝術家自備製作示範材料與工具



圖 4-17 藝術家教學示範之一



圖 4-18 藝術家教學示範之二

#### 4. 第四週課程（11/10/5-7）--繪製草圖

此週原本 T 老師預設同學在家自行完成草圖，未料繪製完成的同學寥寥無幾，所以 T 老師只好讓大部份學生利用學校選修課時間完成，此週 A1 藝術家未前來授課，主要是讓高二與高三學生設計草圖，作為日後實品（書包／制服）的樣版。

T 老師在一上課前，即在講臺上擺放好部份高一完成草圖的作品供高二、高三同學參考，並告知同學，除了設計草圖外，需寫下設計理念、運用哪些媒材、如何執行草圖等，以及提醒學生草圖是設計一切的基礎，務必要好好規劃。此草圖 T 老師會打一個平時成績，並寫下評語與執行時的建議。而 T 老師這樣的作法，目的是希望學生可以盡力完成，不讓學生抱持著不打分數就隨便亂畫的僥倖心理。高二與高三就分別利用這週的選修課時間繪製與設計草圖。



圖 4-19 學生繪製草圖

#### 5. 第五週-第六週（11/10/14-11/10/21）--書包／制服實作

第五與第六週，為高二與高三同學將草圖設計轉化為實體製作，而新書包於 10 月 14 日發放給班上同學。原設定發揮直接取材與環保概念，以舊書包／制服進行改造，但礙於平時上課所需，而取消此方案，變成由當代館戎撥的製作材料費，全部採購新書包與制服，金額不足部份，再由 T 老師則向學校申請補助。而在準備材料部份，由於 T 老師的美術教室工具因應俱全，舉凡；剪刀、膠水、熱熔槍、壓克力、水彩、蠟筆、版畫機、鑽孔機等皆應有盡有，不需同學額外攜帶與購買，在布料方面，T 老師則是提供歷年製作花燈所剩餘的布料供學生利用，若同學需要額外特殊媒材或布料花色，再額外自行添購。

上課內容主要由學生自行創作，而改造書包的同學，經研究者觀察課程發現，學生在媒材選擇上，部份以縫製為主，另一部分則是選擇自己較熟悉的媒材，用壓克力彩繪，雖然 A1 藝術家先前示範許多軟材與硬材的製作技巧，但學生實際運用藝術家教授的製作方式卻趨於少數，這種現象，經由研究者實際訪談部份以

壓克力彩繪同學，綜結學生想法，研究者歸類以下三點，讓他們選擇彩繪的理由是：第一，製作時間不足，彩繪可以速成，且失敗率較低；第二，藝術家在短時間內示範太多，吸收有限；第三，藝術家示範的製作技巧太難，缺少時間練習等。



圖 4-20 學生觀摩繪製完成的草圖作品



圖 4-21 學生改造書包／制服中之一



圖 4-22 學生改造書包／制服中之二

#### 6. 第七週（11/10/28）--藝術家提供建議

經過前兩週的製作，大部份學生製作書包／制服的完整度約有七成，而這週 A1 藝術家到學校，主要是觀看學生進度以及提供學生製作上的建議，讓學生有多餘時間可請教藝術家創作上的問題。而藝術家也利用空閒時段與當代館人員討論展場設計與規劃，A1 藝術家對於展場構想主要是希望營造成類似百貨公司的空間感與商品擺放方式，而當代館人員也共同參與討論，但依據當代館人員實地觀察展覽位置，認為之後需加入日新國小學生的作品，展覽空間將會過小，若要營造百貨公司的空間感，則仍須讓當代館的展覽組同仁評估其可行性後再商議。



圖 4-23 藝術家指導學生製作之一





圖 4-24 藝術家指導學生製作之二

#### 7. 第八、九週（11/11/04-11/11/11）--書包／制服實作

第八週，課程內容則仍繼續讓學生自行創作，而為體恤班上同學製作制服時衣服平放在桌上易造成操作上的不便，同時也為配合成淵高中的校慶展覽，當代館人員則是提供六座人臺供學生使用。而第九週是改造書包／制服的最後一週，T 老師將於今日 11 日下午與當代館人員共同將學生作品懸掛至學校穿堂並佈置完畢。

下午時分，T 老師與當代館人員一起將作品放置到穿堂，T 老師深受康延齡作品的影響，將亮珠與書包懸吊於天花板上，配合亮珠的垂墜與搖曳感，兩者相互呼應，呈現繽紛華麗的視覺效果，但礙於考量書包本身重量造成懸吊上的困難，以及日後拆除工作也相對繁瑣而作罷，當代館人員則依據自身工作經驗，建議可以在書包塞入報紙，製造澎鬆感，並擺放在穿堂前的大型木製蛋糕上，因蛋糕本身顏色較單薄，若將書包陳列於上，一方面可以解決日後拆卸麻煩，另一方面，書包顏色相當多元，可彌補大蛋糕本身顏色上的不足，視覺呈現會較於原先構想

豐富。T 老師聽取當代館人員建議後，深表同意，並依照當代館人員想法執行，於當天下午共同放置與佈置完成。



圖 4-25 當代館人員協助成淵高中校慶佈置



圖 4-26 成淵高中學生創作作品

## 一、「時尚品味」駐校計畫成果展示

「時尚品味」計畫的成果展，先後將展於成淵高中穿堂與中山地下街，而成淵高中的佈置方式主要由 T 老師主導，當代館主要提供人臺供學生使用以及佈置懸掛，而中山地下街的佈置展陳方式主要以當代館人員與藝術家共同討論策劃為主，如以下分述之。

### (一) 成淵高中

爲因應 2011 年 11 月 12 日歡慶成淵高中 115 週年校慶，以往的校慶藝能科成果展均在教室內展陳，就在 T 老師與學校行政單位溝通協調下，首次將美術作品從教室的室內空間移至學校穿堂，提高學生藝術作品的能見度。

而成淵高中校慶當日，研究者前去拜訪 T 老師，T 老師身穿一件學生改造後的制服，展現活力，T 老師並雀躍的說：「跟學生混久了，都看他們穿什麼比較流行，為了展現跟他們一樣年輕，我特地去買了一雙布鞋與膝上襪！」

(T-II-1001112)，之後研究者與 T 老師一同前往學校穿堂而巧遇校長，校長對於 T 老師一身打扮除了讚賞有加外，更提出希望能借 T 老師身上那件改造後的制服於參加學生畢業典禮會場時穿，親自感受青春洋溢的氣息。此外，校長也很興奮的問現場學生喜歡哪一件改造後的制服，之後就改成這樣來上學，學生要穿得漂亮開心，來上課才能開心，雖然只是校長一句的玩笑話，但可看得出校長對這次計劃作品呈現效果相當滿意，對於學校與當代館的合作，也持肯定與支持的態度。

而在參觀的過程中，研究者發現許多學生對書包／制服的改造議論紛紛，表現得對改造後的書包／制服相當有興趣，而有些參觀的學生看到作品即表示：「如果能穿這些改造過後的制服上課就好了！」以及其他學生也表達了：「這好酷喔！下一次我也要選修美術課！」的想法，而從這次的校慶展示，研究生認爲不僅能讓校方與家長們瞭解學生在此計畫的藝術表現，以及有了當代館人員的專業協助下，讓展陳方式更勝以往，對於製作書包與制服的同學們而言，自己作品能擺放在學校最顯眼的穿堂之處，感到相當驕傲。

## （二） 中山地下街

成淵高中校慶展覽兩個禮拜後，陸續將學校穿堂的書包／制服拆卸，移至臺北中山地下街，當代館人員與藝術家預計 12 月 5 日至 12 月 8 日共同佈置完畢，而原先規劃的空間位置在實際場勘後，發現空間過小，原先希望書包能懸掛在鐵條上的方式，經過當代館展覽組人員與木工師傅評估過後，認為執行上有所困難，且在時間與成本的壓力之下，很難呈現，而將書包改訂製在牆上，是最方便且符合實際效益，最後在藝術家也願意配合的情況下，臨時決議將書包訂製於牆上，修改展陳方式。

而爲了要讓學生對此次的計畫展覽更有參與感，成淵高中 T 老師與日新國小的美術老師，分別帶領班級至展覽會場協助幫忙，讓學生更能體會展覽佈置與學校佈置是完全不同的作法與形式。而在展覽開幕的前一天，12 月 4 日，仍有許多成淵高中的學生放學過後，主動到展覽會場幫忙固定作品與清潔環境。

展覽開幕 12 月 5 日當天，主要與會來賓有：當代館副館長、當代館人員、成淵高中校長、教學組長、T 老師、A1 藝術家、日新國小校長、美術老師、班導師、金可蘿藝術家以及成淵高中選修班級學生與日新國小學生等一起共襄盛舉，見證計畫成果的一刻。而按當代館歷屆展覽慣例會是先發開幕消息給媒體，故，各家媒體爭相報導有關這次藝術家駐校計畫的新聞，並專訪藝術家與美術老師對此次合作的看法，並請學生介紹自己的作品與創作理念。而當天下午，即使開幕活動早已結束，但卻可見大批成淵高中學生放學後特地前來展場，有些學生更帶朋友前來參觀，可發現選修班級學生對此次計劃能展覽至中山地下街被人來人往的人潮欣賞感到驕傲。



圖 4-27 學生在臺北地下街佈置展示作品



圖 4-28 學生協助策展



圖 4-29 成果展開幕  
圖片來源：當代藝術館提供



圖 4-30 全體人員合照  
圖片來源：當代藝術館提供

### （三） 小結

綜觀上述一、二節的計畫前製作業與課程觀察論述，研究者依據資料與實際觀察做相關比對，比較藝術家原先規劃與最後呈現的教案設計之差異處，研究者發現在學生人數、藝術家鐘點費、材料費、展陳時間等有些許更動，在學生人數

上，在計畫討論之初，藝術家本意是帶領高三選修班級，共 12 堂課，T 老師從旁瞭解進度後自行帶領高一高二選修班級。但在真正要進入教學前，T 老師希望高一高二也能有藝術家上課的機會，並在當代館也同意配合下，讓原本藝術家十二堂完整課程分散至三個年級，變成每一年級上四堂藝術家指導的課程，也因在連絡過程中出現問題，導致藝術家義務式多上高一、高二班級的課程但未領鐘點的情況。

在材料費的規劃上，當代館補助一萬作為購買手繪顏料（筆、壓克力）、基本裁縫手工用具（針、線、剪刀、縫紉機、熨斗）、基本金工工具（鋸弓、斜口鉗、尖嘴鉗（無齒）、榔頭、吊鑽）、金工材（銅釘、組裝之鉤環零件與鍊條）等之用，但經過 T 老師評估過後認為美術教室材料充足，之前製作花燈所遺留下的布料足夠學生使用，並考量學生用正在使用的書包與制服進行改造會造成學生上學之不便，且有部份學生反應制服與書包已陪伴多時，產生感情，不忍將它隨意改造與破壞，最後 T 老師決定將原本當代館補助的一萬元挪為購買新書包與制服，一切製作所需的額外材料全用美術教室現有材料，學生有額外喜歡之布料或媒材再自行購買。

在展覽部份，當代館原初展覽時間預訂為 2011 年 11 月 19 日在中山地下書街的創意充電·地下學苑進行開幕，但，為因應成淵高中校慶，學生作品須在學校展覽一週，而延期至 2011 年 12 月 09 日於地下街展出。另外，依據研究者在參與課程觀察的過程中，發現學生在最終呈現的作品時，部份學生希望自己作品能與眾不同，而自行額外添購布料與飾品做裝飾，如此一來，也將失去藝術家原本廢物利用、二手改造的原意，雖然藝術家在教案中清楚表達所欲傳達給學生的理念為“觀察細節、體驗生活、廢物利用”，但，或許是因為藝術家在引導學生上不夠明確，導致理念有些失焦，也亦或是學生對參展充滿期待，希望自己作品能與眾不同所致。

### 第三節 藝術家駐校計畫與參與者之相關性分析

此章節研究者欲瞭解參與者參與時尚品味駐校計畫之觀點，由於各角色各司其職，所面對的問題與想法也必定有所差異，研究者將彙整其藝術家、美術教師以及當代館人員對參與計畫之觀點並加以分析比較，學生部份則額外使用問卷調查，以求更客觀闡述參與者參與觀點、對計畫建議與成果效益等，其呈現依序如下。

#### 一、 藝術家參與計畫觀點分析

從研究者對藝術家 A1 藝術家受訪中瞭解藝術家會參與駐校計畫，其原因為本身具有服飾與金工雙重專業背景，認為是可以嘗試與相互學習的機會，她表示：「當初館方提的時尚主題，與現在從事的金工手作有些相關，覺得是個可互動學習與推廣的機會」(A1-DI-1001027)。由於藝術家現階段工作以金工手作為主，而金工手作在製作上需備有特殊儀器與器材，故，在一般高中的美術課程中並不多見，藝術家希望能藉此機會推廣金工手作之基本認知，而藝術家在教案設計上以高中生最熟悉與最易、最有情感的素材為優先考量，希望能因此引起學生共鳴，藝術家期盼傳達給學生的理念是活在當下，有夢想就努力實踐，並不斷檢視自己，傾聽自己最初的聲音。藝術家在教案理念便寫著：「努力過生活。有夢想就去實踐。在人生的任何一個階段或從事任何工作與角色，都需認真誠實面對，並不時回頭反思”本質性”的一些問題」(A1-DI-1001027)。由於藝術家有著織品設計與金工手作的雙重學習歷程，加上藝術家本身低調樸質的性格下，藝術家開始思考服飾材質過多使用不只是一種資源浪費，也造成環境負擔；金工手作則是讓她回復到早期人們手作的單純，正因為創作的關係，A1 藝術家開始觀察環境四周以及生活行為之細微處，並將自身體悟的觀念欲透過教學方式傳達給莘莘學子，因此，她希望培養學生從生活中觀察許多事物、經過思考後能將有限資源妥善運用和反思學校與生活間的關係性，研究者試圖從觀察藝術家教學與訪談中瞭解藝術家對參與



駐校計畫的觀點，A1 藝術家認為藝術家駐校計畫可以帶來的正面效益如下：

### （一） 正面效益

#### 1. 灑下藝術的種子

藝術家以親身經驗談及過去求學階段上過一堂專業纖維技法課，當時評圖教授認為她並沒有將修課技法運用在作品中，而 A1 藝術家當時認為現在沒有運用並不代表未來五年、十年不會受影響，那時大家花了很多時間在討論用或不用的辯論，以工藝技術的立場，老師一定希望你能運用他所教授的東西，但也因那門課，發現本身纖維背景與做作品的關聯，至今仍以這樣的態度在做東西。A1 藝術家想表達的是或許他能力有限，但倘若學生能從課程中學習到什麼?體會到什麼?這收穫遠比完成一件作品來的重要，因為觀念、心態改變於無形甚至是影響一輩子，她希望透過以自己親身體驗播種的影響力，而亦希望學生也能感受到此部份，所以提出播種比收成重要的原理，她說：「在教學的經驗中也在學習面對各種環境到底要怎麼播?撒或不撒?或乾脆休耕，這種”活”的學習狀態是個人覺得高中生就可開始接觸的，並即早養成獨立思辨的能力」(A1-FI-1001027)。

#### 2. 培養學生多面向思考

藝術家表示：「學生可接觸以往不同面向的思維」(A1-FI-1001027)。從訪問中瞭解藝術家相當重視學生在思考方面的啟發，在學校的教育體制，學生僅能接受單一學習，若透過藝術家教學，則可讓學生有更多元的學習機會。

### （二） 計畫困境與建議

由於 A1 藝術家過去並無駐校合作的教學經驗，要使藝術家從過去只需個人將創作理念告訴觀眾，搖身一變，成爲一開始即需要擬訂教學計畫，並親臨教導學生製作，對於一位教學初體驗的藝術家是相當不容易的，從這次駐校經驗中，

藝術家也逐一說明對首次教學經驗所面臨之限制與困境，研究者將列點呈述之。

### 1. 學校體制與理念的取捨

由於學校體制的制度與規範根深柢固，很難因為藝術家進駐上課而輕易打破準則，即使藝術家有相當好的構想與理念設計，也不一定能將原本所預設的理想真正發揮在實際教學現場。而 A1 藝術家在實際進入教學現場後也有所體悟，以他原本希望能使用二手書包或制服讓學生瞭解透過創作仍然能使舊書包/衣重新展現新風貌為例，他認為：「因書包與制服是此計畫額外再採購，已失本計畫”復原”之原意，但因考量學校執行層面與校規衝突等，故默許其發展」(A1-DI-1001027)。在課程理念設計上，A1 藝術家本意是希冀學生能從既有的書包制服進行改造，在材料部份也盡可能使用二手或廢棄物，但礙於學校規範與真正執行上的困難而作罷，從這點也可瞭解到雖然藝術家總有滿腹理想，但一旦進入學校體制內仍必須妥協與配合，所以藝術家原本的理在實施過程中也有可能會因此中途改變甚至是被迫放棄。

### 2. 認知與實際教學有所出入

由於藝術家無法長期在校，相形之下對於學校生態與美術教師的授課方式等較為陌生，導致藝術家認知與實際教學現場有所出入而臨時更改課程。A1 藝術家亦談及：

我原先設計問卷就是計畫在他們填完問卷，隔週簡報後就可看到他們帶來的材料，並從其中學習材料歸納認知與找出怎麼處理材料等方法做互動教學，接續的示範課程才是補充運用，但也許課程認知有誤與現在的美術課學生已習慣由校方提供材料，所以錯失此環節而臨時利用一些垃圾帶或紙張做即興互動演出 (A1-DI-1001027)。

由於美術教師平時授課習慣是將學生美術所需的工具、材料均放置在美術教室，而養成學生上美術課無需攜帶用品的習慣。而使藝術家原先構想要讓學生自備材料用具並從材料分類中講解如何製作，進行藝術家與學生的互動式教學無法如其授課，藝術家只好臨時應變，利用隨手可得的大垃圾袋、廢紙進行創意發想教學。

### 3. 學校與私人公司合作模式的調適

A1 藝術家原本希望這次與當代館、學校間的合作關係能像工作營（Team Work）的模式討論，但過程中發現執行合作的困難度，待過私人公司的她，發現合作計畫與實際程度不能以此方式執行，而原先希望學生能以自身出發，一起共同參與討論，但或許學生還是比較習慣從老師身上吸收知識，而在真正授課執行時藝術家必須擺脫既定合作模式，調適與學生相處的方式。

### 4. 教學經驗不足

A1 藝術家在中學求學階段是就讀技職體系，對於一般普通高中的美術教育不甚瞭解，她表達：「個人比較不清楚現在的美教環境生態，可能是自己太早接觸技職體系的關係」（A1-FI-1001027）。研究者認為，這或許會造成藝術家在面對高中生時，以較熟悉的技職體系方式去教導，而在 A1 藝術家授課完後，她有所感觸的認為：「面對現在美教生態，覺得以後在計畫上需大修擬，以培養賞析為主較合適」（A1-FI-1001027）。

由於技職體系著重於技法訓練，而一般普通高中大多以升學為導向，為減輕學生課業負擔，在美術科上會較偏重賞析與簡易創作，相形之下，普通高中對於特殊媒材的應用較無法掌握。

## 5. 課程時數規劃失當

在計畫之初，原本設定藝術家交高三一個選修班級，共十二堂課，因學校美術老師希望高一至高二能有同等機會讓藝術家親自授課，在當代館也只能提撥十二堂的鐘點費之下，造成課程分散，每一年級均分四堂課，為求進度一致，四堂授課內容均大同小異，研究者認為這樣會使藝術家無法將原本策劃一系列課程如期上完，中斷計畫課程發展，演變成在擴增學生數與縮短各年級堂數情形下，藝術家與學生雙方無法能有更進一步的瞭解，也錯失藝術家親臨指導學生的機會。

### (三) 教學建議

#### 1. 計畫與社區結合

從這次的駐校經驗，A1 藝術家認為倘若駐校計畫能拓展至社區並相互結合，或許會比在學校教導正規課程更有效益，她即表示：「以學校內、館方所屬地或鄰近之公共區域實作，學生對社團凝聚力，有時比正規課程更能落實計畫的完整度，所以可朝社區互動為主的設計合作方案著手」(A1-DI-1001027)。

#### 2. 增加課程堂數

在時間規劃上，A1 藝術家表示：「一學期一計畫，時間較充」(A1-FI-1001027)，而她也考慮到若是因為自己啟發引導不夠，或參觀展覽等因素都有可能侷限同學的想像力，這是學生在看完展覽後，藝術家感到堪憂的地方。

從研究者跟課觀察中也發現藝術家在有限時間內，確實很難完整傳達原本的授課理念，導致學生製作作品會以展覽為導向，而漠視觀念啟迪，淪為展覽凌駕於觀念之上的情形，倘若有足夠時間能讓藝術家引導，或許學生在設計作品的概念中會出現較多符合藝術家所欲傳達想法的作品。

### 3. 時間掌控需再確實

在有限時間內，藝術家認為在示範或多留給他們製作等很難取捨，若能修正，會多留些製作時間給學生，她即談到：「個人勿需冗長之講解，多留時間給學生本身」(A1-FI-1001027)。由於藝術家個人認為在簡報講述占據過多時間，應多預留學生實作時間，讓藝術家可立即指導與示範。

## (四) 藝術家成長與收穫

### 1. 瞭解高中生態，修正教學內容

A1 藝術家認為經過此次合作經驗後，她表示瞭解現階段高中教育的認知，之後若有類似的合作與工作，對於計畫提案會再更精簡，並以啓發引導為主。

### 2. 劃分工作職責的必要性

而藝術家本身則也從這次經驗中體會計畫有些是針對學校作一反制構想，所以必定會有所限制與衝突，畢竟藝術家不是全權執行此案的人，當清楚角色界定，都可溝通解決與得到共識，所以職責劃分清楚與否在計畫中扮演相當重要角色。

## (五) 美術教師與藝術家教學特性之差異

A1 藝術家對於美術教師與藝術家不同點在於：「美術老師是框架在學校或對外的教育體制內，藝術家則否。其實很多學校老師本身也都還從事創作，教職是需對學生負起藝術教育之責，而創作是屬個人藝術的修為」(A1-DI-1001027)。

A1 藝術家認為美術老師仍受限於教育體制的規範，雖有部份美術教師仍持續創作，但在學校則必須負起教育學生之責任，而藝術家的藝術創作則屬於個人行為。

## 二、 美術教師參與計畫觀點分析

T 老師與當代館合作的契機，可由 T 老師數次帶領學生至館內參觀說起，當時館內人員恰巧與 T 老師是學姐、學妹關係，就在此因緣際會下，促使第一次高中參與藝術家駐校計畫的開端，她表示：「我是一個很喜歡多方面嘗試的老師，我會盡可能去開發各種可能性，最主要是希望學生多元化學習，讓學生作品被看見」（T-FI-1001014）。T 老師對學生藝術學習種類、方式不會有過多設限，也抱持相當開放的態度，依她個人看法並不會認為藝術家教學是一種干擾，反而是多給學生另一種多元學習機會與模式。從 T 老師願意參與藝術家駐校計畫觀點中可發現，老師的教學信念與態度很可能決定學生藝術學習之方式與走向。

而在 T 老師第一次參與「時尚品味」駐校計畫結束後，因與當代館合作愉快，並於 100 學年下學期三月開始又與另一位 A2 藝術家合作（與 A2 藝術家合作非在當代館磐石計畫規劃內，僅為藝術家個人作品展覽需求，故，未支付教學鐘點費與教案編撰費等），因 T 老師與 A2 藝術家合作過程中產生一些不愉快經驗，導致計畫進行途中，即終止合作關係。以下研究者將結合美術教師兩次合作經驗，從中瞭解藝術家駐校計畫的正面效益、教學困境與限制、建議、美術教師與藝術家之差異性與美術教師個人收穫與成長，依序呈現如下。

### （一） 計畫正面效益

#### 1. 提升學生創作技巧

由於書包與制服是學生罕見的創作媒材，學生如何將想法能透過手作加以呈現，對學生而言是一大挑戰。經過此次計畫，T 老師認為學生從過程中徹底將書包與制服改變，並加入個人風格與喜好，展現個人特色。

## 2. 增加學生多元學習與參展機會

T 老師認為讓學生提早甚至有機會接觸藝術家教學，並參與佈展、展示作品是相當難得的機會，從中也讓學生瞭解館校合作的運作形式。

### (二) 計畫困境與建議

T 老師接連在上下學期連續與兩位藝術家合作，綜結 T 老師與兩位藝術家在合作中所面臨的教學困境與限制，除第一點「增加教學經驗」為給予此次合作藝術家些許建議外，其餘皆為與第二位藝術家合作時，所產生的困境與建議，其陳述如下：

#### 1. 增加教學經驗

T 老師依據過來人的經驗表示若教學經驗足夠，則可以瞭解學生在臺下的一舉一動，依他自己的教學習慣，上課會盯著學生目光，讓學生不敢造次，另外，教師聲音必須有高低起伏，才能吸引學生。而 T 老師根據在旁觀察 A1 藝術家上課情形認為 A1 藝術家依照準備內容複述，較無注意學生反應，且教學風格較為嚴謹，若教學對象為大專院校或研究生則較合適。T 老師認為自己是老師，不是藝術家，自然會注意學生反應，而 A1 藝術家是藝術創作者，所以就呈現他應該講述的部份，此意味著，兩者專業角色不同，自然表現也有所差異。

#### 2. 慎選教學內容題材

T 老師認為藝術家上課內容過難、內容過於沉悶，導致學生課程內容無法吸收，T 老師舉例：「有堂藝術家給學生觀看國外黑白紀錄片、語言不通也沒有字幕，學生搞不清楚在看什麼，學生跟我反應，藝術家在上什麼，我怎麼都看不懂」(T-FI-1010302)。T 老師認為藝術家所交授內容較適合藝術相關科系的大學生或研究生，他高估高中生所具備之能力與程度。

### 3. 加強班級經營

T 老師認為由於學生對課程不瞭解而導致學生開始想做其他事，像：「學生開始上課玩手機、看自己的書，我比較不能接受學生做自己的事，我覺得對班級掌握的管理，他比較沒有辦法掌握到」(T-FI-1001014)。T 老師對班級經營的要求是不允許學生在上課做其他事，對 T 老師而言，已違背自己對班級經營的原則。

### 4. 必須體恤學生課業壓力，適時調整課程內容

T 老師舉了第二次合作的藝術家駐校計畫實例，說明課程計畫延宕，造成後面課程必須壓縮或變動，她說：

藝術家有一個回家計畫，學生跟我說沒空拍攝，要補習、要社團，一直從三月初到現在到三月底，拍完的同學不到三分之一，我沒有把握四月底能把這部份完成，看看到時候看怎樣做調整（回家計畫意旨藝術家要學生兩兩一組，各錄影另一位學生回家路途點滴）(T-FI-1010302)。

T 老師表示計畫執行對學生有所難度，導致計畫停擺，她認為參與計畫的同時，也必須體恤學生的課業壓力，適時調整課程內容。

### 5. 慎選未來合作夥伴

T 老師表示與藝術家配合最重要的就在於溝通，而在與藝術家合作，T 老師提出希望合作藝術家的特質，她表示：「我有跟當代說之後不要找很龜毛的、很刻薄的、很挑剔的、很主觀的、很難溝通，我怕還沒合作就吵架吵不完了」(T-FI-1010302)。有鑒於 T 老師第二次與藝術家在溝通上產生一些誤會，使計畫最終無法繼續執行，這也顯示執行藝術家駐校計畫需面臨許多有關「人」的溝通與配合問題，所以在藝術家駐校計畫中，藝術家與美術教師彼此的形式作風與觀點相互包容、與配合顯得相當重要。雖然在第二次合作中，發生了美中不足的意



外小插曲，但美術教師仍對藝術家駐校計畫持相當肯定的態度，也主動表達未來仍願意繼續與當代館合作的意願，代表美術教師對藝術家計畫整體規劃、合作溝通、展覽形式等仍是充滿希望與認同的。

#### （四） 美術教師與藝術家家教學特性之差異

從藝術家設計的教案中可見藝術家的不同於一般課綱規範的內容，設計理念自由度大，是學生可以多元學習的機會，但若考量學生本身的課業壓力亦或學校規範等，藝術家所設計的教案有時在實施上有較大困難度的，所以在比較美術教師與藝術家的教學差異上，T 老師即認為：

在藝術家部份，我覺得藝術家他有很多理想夢想跟它的想法跟他的觀點，但有時候你想要實現，實施起來是有困難的。美術老師則是他除了一樣要把美術的東西交給學生之外，還必須要班級經營、班級管理，我覺得這都很重要，這就是藝術家不能掌握的（T-FI-1010302）。

T 老師認為藝術家無需長期待在學校，對於學校生態無法掌握，對學生學習狀況也不甚理解，所以藝術家很難取代美術教師的位置，另外與學校行政保持良好關係也相當重要，T 老師便舉了一個實例：

這一次課程要用電腦教室，那因為學校電腦教室都借出去了，所以我就利用個人跟設備組長良好的關係，透過這種管道借到國中部的電腦教室，如果關係不好，就公事公辦了，誰理你（T-FI-1001014）！

這顯示美術教師除了教學外，而與行政人員保持良好關係，則有助於美術教師借相關教學器材，故，一般僅來學校教學的藝術家，則鮮少有機會可熟悉學校生態。

### （五）美術教師之成長與收穫

#### 1. 提升藝術專業知能

T 老師從這兩次的合作經驗提到：「與 A1 藝術家學到材質的不一樣，A2 藝術家就是剪接、拍片技巧」(T-FI-1010302)。T 老師表示，她本身並不擅於錄像藝術與剪接技巧，但透過藝術家指導學生的同時，自己從旁觀察也學習到很多，對她而言是一個很好的互動與學習機會。

#### 2. 延伸藝術學習觸角

然而透過館校合作藝術家駐校計畫，使 T 老師能至當代館接受展前導覽培訓課程的機會，讓 T 老師能在教學以外，可有再次學習、拓展視野與充實個人生活。

#### 3. 體會團隊合作精神

從當代館人員身上看到盡責的工作態度與合作精神，T 老師很感慨的認為在她教學十二年來，有老師願意積極做事的很少，看當代館同仁團結那一面相當感動，這也是她教書生涯中學校環境很欠缺的一塊，如此充滿熱忱的態度與團隊氣氛，讓 T 老師新生羨慕與欽佩，認為這是自己要更精進與學習的地方。

## 三、當代館人員參與計畫觀點分析

當代館人員除了平時負責之業務外，教育推廣組人員每星期需至學校瞭解學生上課情形，研究者從四位當代館人員完整跟課觀察與藝術家、教師合作互動中瞭解對此次時尚品味駐校計畫的觀點，其中 M3 館員對於參與「藝術家駐校計畫」對他而言是最可以感受到藝術與教育結合的力量，她表示在當代館上班平時所接觸的工作就是展覽與接待，一直以來最想從事非營利教育工作，故，每星期到成淵高中跟課，是工作中，最期待的一件事，而計畫過程中令他感到印象最深刻的地方是幫忙成淵高中校慶佈展，她提到：

我覺得老師蠻喜歡我們的意見，老師原本是預計把書包掛在鐵絲上面，但太高了，她問我們的意見，我們就沒有問展覽組意見，就把書包擺在蛋糕上，夾在門上，窗簾軌道上，運用現有素材擺設這部份蠻有趣的，感覺老師不會堅持自己想法，很迅速採納我們的意見，我覺得佈展跟老師、學生一起，看著自己佈展的東西，覺得很開心（M3-FI-1001216）。

而 M2 館員表示自己跟課過程中，看見藝術家利用垃圾袋、廢紙變成淵高中同學發揮臨時創意，將垃圾變成服裝與飾品，M2 館員說：「我覺得成淵同學的臨場發揮跟討論出來的東西非常有趣，學生也覺得很開心，是我覺得案子很有意義的地方」（M2-FI-1001216）。此外，在十二月佈展那週，她表示自己身體不適，但又逢館內大展，需要展前培訓，根本無時間可休息，在那段時間雖然身心俱疲，但最終看見成果展那一刻，M2 館員卻感到有相當大的成就感。

以下將針對館內人員參與藝術家駐校計畫，所認為計畫帶來的正面效益、執行計畫時所面臨的困境與限制、課程觀察之觀點、美術教師與藝術家之差異、計畫成效評估、館員個人成長與收穫，依序列點呈現如下：

### （一）計畫正面效益

#### 1. 提升藝術家知名度與教學經驗

當代館人員以第三者角度從頭跟課觀察藝術家、美術教師與學生，而依據她們所觀察的觀點，M2 館員提出以下的看法：

我覺得是提供學校跟藝術家一種機會，提供學校學生、藝術家提供展現自己教學成果跟品牌的機會，在當代館這邊可以知名度的曝光，給年輕藝術家曝光機會，互相幫助，扮演一種平臺作用，提供學校展出機會，提供藝術家教學經驗（M2-FI-1001216）。

## 2. 提供學生詢問管道

M3 館員認為當代館與藝術家較能提供美術教師比較欠缺藝術相關展覽資訊或意見，對學生而言是另一種意見交流與詢問的管道：

像上次有一位想要從事服裝設計的學生，他就會一直來問我們有沒有什麼機會可以走入這一行或是他對展覽策畫很有興趣的話，要怎麼才可以走入這行。我覺得這是老師沒有辦法提供意見。因為老師在學校工作，所以對學生有學校以外職業的需求，可能就沒有辦法詢問（M3-FI-1001216）。

從 M2 館員與 M3 館員對於駐校計劃對學校與藝術家的影響中可以瞭解對於藝術家而言可以是一個良好的曝光機會，提昇知名度外，也提供藝術家教學經驗，學生則可以多元學習，瞭解展覽規劃、藝術專業知能等。

## 3. 喚起社區居民對藝術教育的重視

M3 館員認為藝術家駐校計劃的展示空間劃劃在較開放的中山地下街，透過人來人往的人潮，能讓路過民眾更瞭解當代館，而達到宣傳效果，同時也讓學生作品有展示機會，淺層影響是讓社區民眾認識當代館，進而想去瞭解它，深層面影響則是，喚起居民對自己孩子對美術教育的注重。M3 館員也舉了一個實例：為配合今年龍年，當代館請這次有參與藝術家駐校計劃的國小、國高中的學生們共同彩繪保特瓶，經由當代館人員拼裝後，成為具環保形式的龍花燈造型，懸掛於當代館戶外廣場，其中有一位當地經營旅社的居民看見，表達希望日後能有機會能帶到旅社展示，M3 館員認為當代館這樣的作法，可以讓民眾對藝術的認知不再是那麼高不可攀，而當地居民也會對當代館有另一項解讀。M3 館員感受到大家對當代館興趣提高，這也是當代館原本欲達到目的之一。

此外，另有其他學區家長知道當代館有駐校計劃，也曾表達參與意願，所以 M3 館員表示：

我覺得我們影響還蠻廣大的欸，就是連其他學區的家長都會希望我們可以在那邊幫小朋友辦一個什麼樣的展覽，或是讓藝術家帶他們去做一些什麼小手工之類的，然後讓他們可以有一個很不錯的成果展 (M3-FI-1001216)。

從 M3 館員的訪談中瞭解，透過宣傳、展示作品，駐校計畫對社區之影響，以擴大到其他學區，讓其他學區家長希望當代館能跨越不同社區、學區進行合作，使學生能有參與體驗的機會，但礙於與其他學區學校路途遙遠，當代館人力、時間不容配合外，當代館本以推動社區藝術紮根為主，故，仍會將重心擺在就近社區上。

#### 4. 增進家長對藝術的認知

M4 館員提及許多家長看見學生的作品時，都表現得相當喜愛，她認為對家長來說也是一項衝擊，當展覽在地下街時，家長與小孩會一同參觀，在相互影響下，會是相當好的循環。

#### 5. 帶動當代館的參觀人潮

M3 館員認為透過與學校合作藝術家駐校計畫，許多學校老師會帶學生至當代館參觀，在淺移默化中成為師生生活的一部分，逐漸增加看展次數，帶動參觀人潮，而達到推廣效益。

當代館在推行藝術教育推廣之餘，目的還是希望能帶動當代館的參觀人潮，透過訪談，M1 至 M4 館員們皆感受到在實施藝術家駐校計畫後，美術教師帶領學生到館參觀的比率增高，而在淺移默化中，學生也逐漸培養參觀展覽的習慣，達

到當代館希望提升參觀人潮的目標。

## （二）計畫困境

在執行藝術家駐校計畫中，除了計畫所帶來的正面效益外，難免會遇到執行上的困難與限制，研究者彙整 M2、M3、M4 館員之觀點，如下諸點：

### 1. 配合學校運作時間

M3 館員認為這個計的限制是必須配合學校時間，計畫有可能會因此壓縮，比方說：

計畫需配合校慶展出，必須在當代館展出前做好，有可能因此壓縮時間與製作品質，變成是趕出來的。如果能請學生來當代館親自佈展，對他們而言，應該是另一種成果展現，缺少這一塊，就變得比較可惜，像請學生來佈展，或是開幕茶會，學生參與是需要特別請假一小時，之後又趕回去上課，變成參與時間很瑣碎，很可惜（M3-FI-1010303）。

M3 館員認為駐校計畫有時要先配合學校展出，會壓縮學生原本製作進度，而除了製作時段，其它的佈展、開幕皆因有部份學生必須上課，而無法參與，M3 館員認為佈展也是可以讓學生學習佈置展覽的難得機會，也是可以讓學生完成後有成就感的場域，缺少這部分相當可惜。

### 2. 配合政策（經費與人力）

在經費部分，M3 館員表示：「文建會只補助計畫的一小部分」（M3-FI-1010303）。而經費的多寡，成為藝術家駐校計畫能否持續繼續進行的關鍵，目前當代館所實施的藝術家駐校計畫之經費是由文建會提撥，若無法持續撥款，計畫也會因此停擺，成為執行計畫的一大隱憂。當代館的 M2 館員則認為計畫的限制與困境受於環境與政策影響，他表示：

最現實就是如果沒有錢這個案子就很難再繼續，當代館的困境是我們一項都是以最精簡的人力作最多的事情，目前的人資規畫就是這樣，如果想要作的更多但人力無法投入太多，就不太可能（M2-FI-1010303）。

從 M2 館員的觀點，與 M3 館員相同的是在經費部份的考量，每一年的駐校計畫須仰賴文建會每年經費提撥，所以每年度的駐校計畫是否實施，隱含著不確定感。僅能抱持當一天和尚敲一天鐘的心態做事。而另一項計畫困境是人力不足部份，由於當代館人力支配有限，藝術家駐校計畫僅是當代館組員負責龐大業務中之一，所以在組員分身乏術之下，即使想將駐校計畫做到盡善盡美甚至是擴大對於辦理，往往是心有餘而力不足。所以在無法增額人員情況下，只能依照能力範圍內做事。

然而，在當代館人員提及在經費來源不穩情況後，研究者也因此訪談當代館長瞭解藝術家駐校計畫經費相關問題，他表示：「上課要給講師費，稿費，如果沒有磐石計畫，當代館要想辦法給，不然就是學校自己願不願意付，這東西變成說是一個心願問題」（館長-FI-1010331）。從館長談話中，即使沒有磐石計畫的補助，當代館會自行設法讓計畫繼續執行下去，從館長受訪中可以感受他認為經費多寡是執行計畫的次要條件，最重要的是怎麼教？如何教？帶領學生激發創意，才是重要的。從館長的言談中，感受到他對藝術家駐校計畫的執著與肯定，從他口中的一句：「藝術教育有時候不是錢的問題，腦袋才是問題（館長-FI-1010331）！」對研究者而言，猶如當頭棒喝，原來經費的來源與多寡已不再是計畫執行的關鍵，當代館人員與藝術家、美術教師、藝術家如何共同激發學生創意與潛能，才是主要核心價值。

### 3. 家長的認同與否

M4 館員認為很多藝術推廣，因家長的不瞭解而干涉或持反對意見，造成推廣計畫的限制。

### （三） 課程觀察觀點與建議

對於 A1 藝術家的教學表現，M3 館員很讚賞藝術家的規劃內容，並提出自己觀察的觀點：

我覺得藝術家準備的東西很豐富，規劃很詳細，可是在時間掌握上，可能會因為一個學生想看老師示範什麼或是老師我想怎麼做而延誤進度，本來要高三示範，後來又變高一高二全部時間，變成會犧牲中間課程提供建議的部份，我覺得時間掌握可以更好一點（M3-FI-1001216）。

另外，M3 館員也給予藝術家建議，認為 A1 藝術家可以真正示範改造一個書包或是一件衣服，或是拿自己的製作成品，供學生參考。在學生表現上，M3 館員很訝異的認為，成淵選修班的學生都很認真，不會有興趣缺缺的感覺，M3 館員特別舉例：

A1 藝術家在示範的時候學生很專注，很像真的想學會一個技法，過程中學校經歷兩次段考，很多學生都留下來做，校慶前一天，美術教室在佈置，還開放兩個教室給她們留下來做，學生應該都蠻有成就感的，感覺是有意義的，我覺得跟校風也關係，感覺校長也蠻開放的（M3-FI-1001216）。

從 M3 館員的觀點來看，學生願意投入參與製作，除了是藝術家的教學內容外與學校開放風氣與提倡創意教學有關，這意味著藝術教學不只是美術教師的職責而學校所營造的校園氣氛也會潛在影響學生學習興趣。

從 M2 館員的跟課觀察中，在藝術家的表現中她認為：



內容上，A1 藝術家在規劃計畫書與課程安排設計是一個非常有規劃計畫能力的藝術家，在案子執行前期的計畫跟企畫是相當重要的，A1 藝術家在這方面的幫助很大，唯獨在時間掌握上，若可以再確實，就會更好 (M2-FI-1001216)。

M2 館員認為藝術家只有在時間掌握度再加強即可，同時認為藝術家個人特質都不太一樣，這也是第一次配合藝術家的案子，等於大家都在學習與作中學的情況，即使過程中遇到問題，也是無可厚非，而當中，M2 館員則有認為自己要再加強的部份，例：「會議是要事先約時間，場地，與會人員要約時間，這些是我自己這邊可以要再進行檢討，規畫再縝密一點，才可以使計畫進行更順利」 (M2-FI-1001216)。M4 館員在自己職責上也認為：「那個部落格是我要更新的，可能我沒有很即時的更新到，所以就希望課程有進度可以去做更新，讓它更完整」 (M4-FI-1010303)。

#### (四) 美術教師與藝術家教學特性之差異

##### 1. 美術教師

##### (1) 較具教學專業

M2、M3、M4 館員一致認為美術教師在教育專業上是不容取代的。她們認為，美術教師修過相關教育課程，但藝術家並不需要，所以美術教師在教學部分必定比藝術家更具專業，最主要的差異在於，藝術家以創作為主，美術教師以教學為主。

從上述言論可知，美術教師需習得教育專業科目之學分，並經過教育實習、教師檢定，且考過教師甄試等程序才能當上正式老師，而藝術家僅須專心創作，相較於美術教師須經過層層教育訓練，自然比藝術家更熟悉教學。

## (2) 因材施教

M3 館員認為美術老師長期在校，較能瞭解學生程度，而藝術家本身所接觸的人、事、物多半浸淫在專業藝術氛圍中，倘若不夠瞭解學生程度，不論藝術家在教學或是學生在創作則很難在兩者合作間發揮最大效益。M3 館員說：

美術老師會根據學生的程度去調整，然後藝術家可能希望學生做的東西程度會比較高一點吧！除非他自己之前很有經驗然後很了解哪一個年齡層的學生可以完成怎麼樣子的作品，不然一般都會比較失望（M3-FI-1001216）。

## (3) 懂得與學生相處

美術教師會站在學生立場思考，用慣用相處模式與學生對話，而藝術家則比美術教師在校時間短，所以較難在短時間內掌握與學生的相處要點。

## 2. 藝術家

### (1) 專業的整體規劃與豐富展覽經驗

M3 館員認為藝術家具有豐富的展覽經驗與具備整體規劃展場的能力，對展覽規畫也相對有更多想像空間，在整體展覽規畫呈現會比學校美術教師更有概念。M3 館員認為美術教師所參與的學生成果展多侷限於學校環境，此計畫可讓美術教師與學生體驗不同的展覽環境與方式。

### (2) 引進多元文化與思維

M4 館員認為藝術家所接觸與涉略層面較廣，從藝術家各國不同的駐村經驗中，可透過駐村經驗，將其所見所聞與思維引進國內：「藝術家就是為了創作而生存，所以他一定會接觸到更多面的東西，而且藝術家也常常去不同的國家去駐村，那它其實帶來的文化觀念的思維」（M4-FI-1010303）。

#### （五）計畫成效評估

研究者問起當代館可否有對於計畫的成效評估，以及運用哪些方式評估方式進行，M2 館員則表示當代館的建議與討論會是在事後與藝術家、老師溝通，但是他們館方人員會是站在非常感謝老師跟藝術家的立場，以及肯定大家辛苦的付出跟努力，館方則是提供成果展的資料跟 VCD，而檢討與提供建議部份則是會在明年實施駐校計畫前再重新檢視，並不會有額外的檢討會議。

而 M3 館員則表示館員會從聊天形式瞭解計畫的成效，但，未有正式檢討會，她表示：

我們後來有討論一下，在你（提今）提出計畫成效評估後，讓我們這個計畫可以有更完善的地方，每次都，喔！覺得展覽結束了，然後就，哇！鬆了一口氣，然後就一直卸展，然後就沒了（M3-FI-1010303）。

從與 M2 館員、M3 館員的訪談中，可以瞭解當代館人員，尙未有成效評估的機制，其原因包含館方對館校駐校計劃各方合作人員抱持感謝與感激之心，認為若以評估成效之名義進行檢討，形式與內容上有可能會過於沉重，而也在研究者提出評估成效的看法後，當代館人員認為是可行之形式，會考慮在日後進行駐校計劃加入評估方式與檢討會議。但另一位 M4 館員也表達不同意見，她認為：

我會覺得硬去做這個東西，好像就是為了要得到這個問卷，才去做這個計畫，我想要這個計畫更單純，只是純粹讓更多人去感受藝術，我覺得這樣就夠了，如果還硬要教他們填問卷的話，會有種被限制的感覺（M4-FI-1010303）。

從 M4 館員的觀點中表達希望藝術的推廣能更純粹，不希望變成問卷臨駕於計畫實施之上。

#### （六） 館員收穫與成長

由於當代館教育推廣組 M1 館員對駐校計畫之申請、運作過程等最為熟稔，依據她在當代館三年半的資歷中，對於藝術家駐校計畫，帶給她的收穫與成長是：

因為美術館是屬於社會的學校，那我們直接把社會的學校跟正規學院的學校做結合，讓學生可以提早接觸社會的學校，還可以跟學校可以有非常良好的關係，希望可以因此連帶去帶動家長都來參觀美術  
(M1-FI-101309)。

對 M1 館員來說，能促使社會教育與學校教育結合，讓學生有更多元學習機會，另外也能帶動學生家長共同參與美術相關活動與參觀展覽，提升當代館的參觀人潮。

M2 館員則認為是：「花時間去跟課的過程當中，我可以感受到同學他是真心喜歡就是在課堂上做他的作品跟從中獲得的樂趣，對我來講是最大的收穫」  
(M2-FI-1010303)。對 M2 館員來說是，讓她感受到藝術家駐校計畫最有價值的地方，莫過於希望學生可以多接觸藝術，一點一滴在學生心中駐足，在淺移默化中獲得成長。而另外當代館教育推廣組的組員 M3 館員則認為是駐校計畫則是讓她有機會看見學生不能預期的創意表現與轉變，是她目前覺得是工作中最有意義且賦予價值性的部份。

而對於 M4 而言，則認為藝術家駐校計畫僅算是本身的工作一部份，未有太大的感觸、收穫或想法。只覺得這只是一個活動，沒有讓她很衝擊或是非常棒的感覺，她與 M3 館員的看法不同，認為類似這種計畫成果，已有預期模式與限制，她便提到：

之前就有聽過有一個社區專門為小朋友設了一些很多的藝術，然後學校老師都會帶他們去公園或是社區去學習，這學習看起來就像在玩耍，但其實無預期中會學到很多，就像森林小學那樣子，就是你不預期他會發生什麼樣的事情（M4-FI-1010303）。

而 M4 所認為的制式化的形式或許可提供另一種反思，在執行藝術家駐校計畫是否能從制式的規範中加入更多不可預期的創意元素，課程型態的改變、展覽形式的突破等之可能性。

#### （七） 未來規劃與展望

當代館人員依據參與藝術家駐校計畫的經驗後，開始思考往偏遠學校駐足的可能性：「經過駐校計劃後，覺得這種模式是可一直不斷被複製，我自己就非常認真去談，跟兒福聯盟，就是想把這東西下鄉，就是結合各種不同單位，該作就作，能作就作」（M1-FI-101309）。從 M1 館員的訪談中瞭解，她認為依據當代館所實施駐校計畫的經驗是可以複製其模式並結合兒童福利聯盟，將計畫推廣至偏遠地區，讓偏鄉地區學生能有機會參與，這也是副組長在參與當代館歷年駐校計畫經驗後最大的收穫，將自身經驗轉為行動力，而讓藝術資源匱乏的學校能有機會參與。

### 四、 學生參與計畫觀點分析

由於參與計畫之選修學生將近百人，而研究生實際參與觀察為高二、高三學生共達 60 人，在無法一一深入訪談瞭解每一個學生參與計畫觀點下，研究者透過問卷與抽樣訪談方式，試圖瞭解學生對於藝術家駐校計畫之想法與學習成效等相關議題。而問卷發放對象以成淵高中高二與高三選修班同學，男生 25 人，女生 35 人，共發放 60 份，一份為無效問卷，故有效問卷總數為 59 份。問卷內容主要

可區分：

- (1) 計劃內容接受度
- (2) 參觀展覽與學生創作之關係性
- (3) 草圖設計與學生創作之關係性
- (4) 藝術家教學之學生學習情況
- (5) 藝術家掌握班級經營與學生互動情況
- (6) 學習成效
- (7) 心態檢核
- (8) 後續觀點

以下為相關統計結果，表 4-6「參與藝術家駐校計畫」學習整體總量表。

表 4-6「參與藝術家駐校計畫」學習整體總量表敘述統計

變項	題數	平均數	排序
1. 計劃內容接受度	3	4.45	1
2. 參觀展覽與學生創作之關係性	3	4.02	5
3. 草圖設計與學生創作之關係性	2	3.77	8
4. 藝術家教學之學生學習情況	6	4.21	4
5. 藝術家掌握班級經營與學生互動情況	4	3.92	6
6. 學習成效	6	4.38	2
7. 心態檢核	4	4.24	3
8. 後續觀點	5	3.89	7
「參與藝術家駐校計畫」學習整體總量表	33	4.11	--

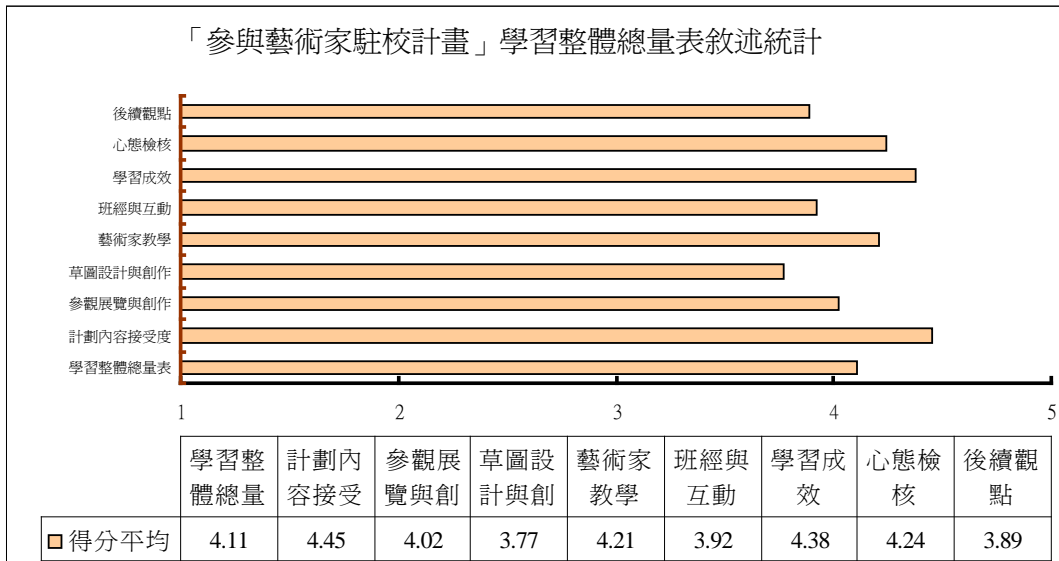


圖 4-31 「參與藝術家駐校計畫」學習整體總量表敘述統計

#### (一) 計劃內容接受度

「計劃內容接受度」分量表之題項為 1、2、3 題，其題幹分別為：「我喜歡這次改造書包／制服的活動」、「我很滿意這次活動課程內容的設計」、「這次改造書包／制服的活動跟我以往學習的美術課程不一樣」，題目之敘述主要瞭解學生對於整體計劃的接受度與比較過往學習經驗的差異度。

表 4-7 「計劃內容接受度」分量表敘述統計

變項	個數	最小值	最大值	平均數	標準差
1. 我很喜歡這次改造書包／制服的題材	59	4	5	4.58	0.50
2. 我很滿意這次活動課程內容的設計	59	3	5	4.32	0.63
3. 這次改造書包／制服的活動跟我以往學習的美術課程不一樣	59	2	5	4.44	0.62
「計劃內容接受度」分量表	59	--	--	4.45	0.59

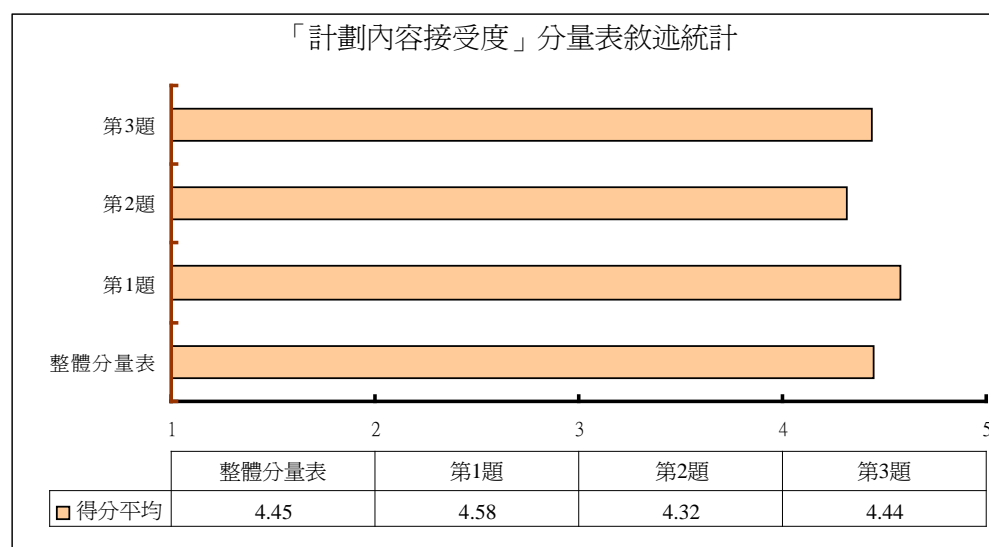


圖 4-32 「計劃內容接受度」分量表敘述統計

由表 4-7 可知，「計劃內容接受度」分量表之整體平均為 4.45，可說明學生對此計畫之接受度甚高，而題項 1 中有平均分數高達 4.58，代表學生對於此次計畫改造書包／制服的創作題材甚為喜愛，而在題項 3 中，反應學生此次計畫與過往學習經驗之差異其平均數值為 4.44，可顯示學生認為參與「時尚品味」計劃與過去美術學習經驗差異性甚大，而由題項 2 中瞭解學生也有平均分數 4.32 滿意此次的課程內容設計，整體而論，皆代表學生對此次駐校計劃之評價頗高。

## (二) 參觀展覽與學生創作關係性

由於館校合作的藝術家駐計畫，在課程規劃中預先排定學生參觀當代館當期展覽—「臺灣當潮時尚展」，目的是希望學生能從展覽中獲取創作靈感與對材質之認識。研究者試圖從問卷中瞭解學生參觀展覽後對學生實際創作上之關係。

「參觀展覽與學生創作關係性」分量表之題項為第 8、9、10 題，主要敘述內容依序為：「參觀當代館時裝設計有助於我改造書包/服裝靈感的啓發」、「參觀當代館時裝設計有助於我改造書包/服裝對服裝材質上的認識」、「參觀當代館時裝設計有助於我對服飾剪裁設計的認識」。



表 4-8 「參觀展覽與學生創作關係性」分量表敘述統計

變項	個數	最小值	最大值	平均數	標準差
8. 參觀當代館時裝設計有助於改造書包/ 服裝對靈感的啟發	59	3	5	4	0.77
9. 參觀當代館時裝設計有助於改造書包/ 服裝對服裝材質上的認識	59	3	5	4.12	0.70
10. 參觀當代館時裝設計有助於對服飾剪 裁設計的認識	59	2	5	3.95	0.73
「參觀展覽與學生創作關係性」分量表	59	--	--	4.02	0.73

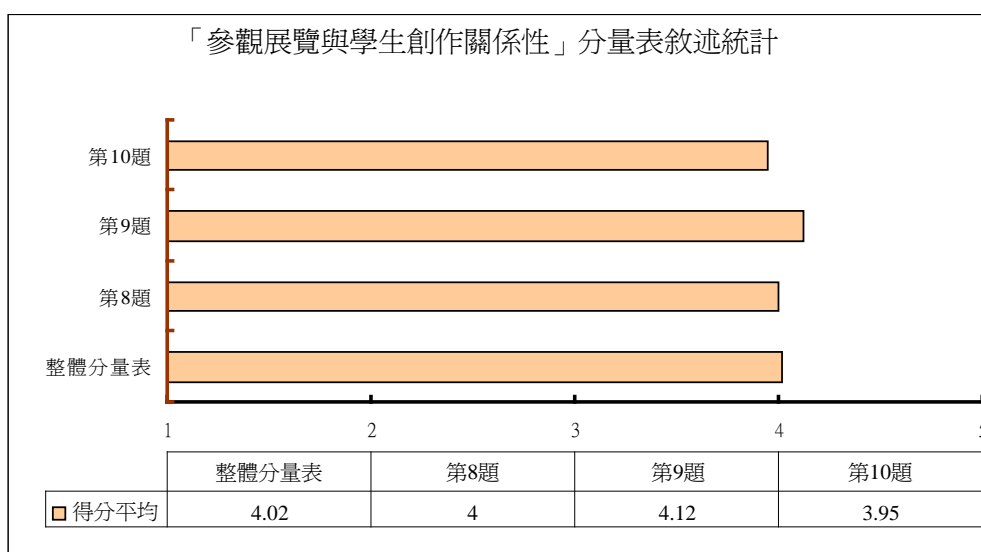


圖 4-33 「參觀展覽與學生創作關係性」分量表敘述統計

表 4-8 「參觀展覽與學生創作關係性」分量表之整體平均值為 4.02，趨近選項「同意」(4 分)，代表參觀展覽對學生整體而言有所助益，從各題幹平均分數可知，在第九題，「參觀當代時裝設計展有助於改造書包/服裝對服裝材質上的認識」，更高於整體平均，(M=4.12)，其次為第八題，「有助於靈感的啟發」(M=4)，最後為第十題，「有助於對服飾剪裁設計的認識」(M=3.95)，由上可知，參觀展覽對學生實際創作助益最大為讓學生認識更多服裝材質，其次是靈感的啟發，最後則為服飾剪裁設計。

### (三) 草圖設計與學生創作關係性

在「時尚品味」駐校計畫中規劃學生預先繪製草圖，研究者企圖瞭解學生對繪製草圖與實際創作間之相關性，故在「草圖設計與學生創作關係性」分量表之題項為第 11、12 題，其題幹依序如下：「學習活動的過程中草圖設計可以先將我的想法完全呈現」、「學習活動的過程中的草圖設計對我改造書包與制服有幫助」。

表 4-9 「草圖設計與學生創作關係性」分量表敘述統計

變項	個數	最小值	最大值	平均數	標準差
11. 學習活動的過程中草圖設計可以先將我的想法完全呈現	59	1	5	3.61	0.97
12. 學習活動的過程中的草圖設計對我改造書包與制服有幫助	59	2	5	3.92	0.92
「草圖設計與學生創作關係性」分量表	59	--	--	3.77	0.76

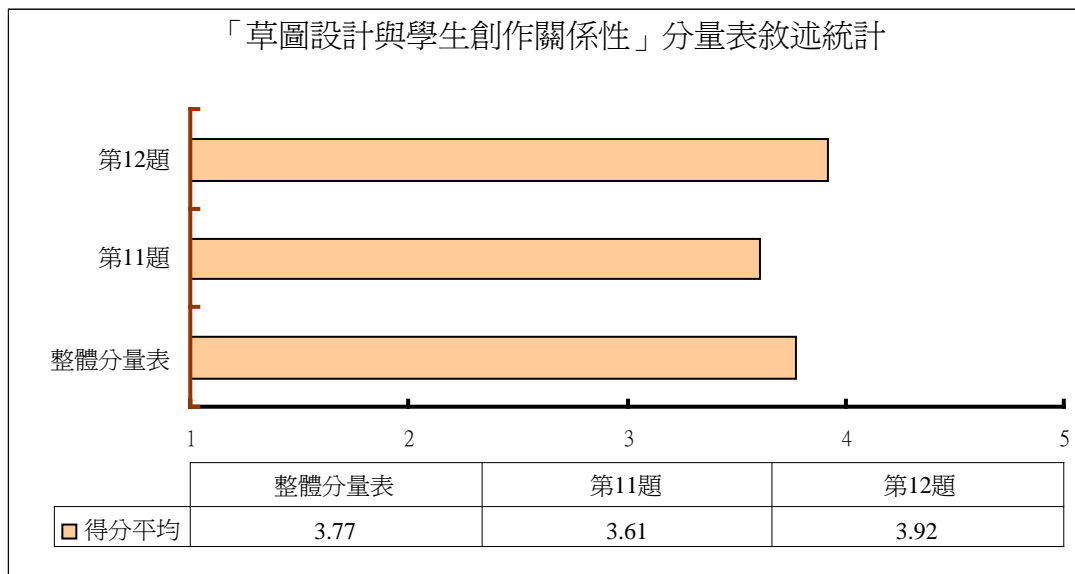


圖 4-34 「草圖設計與學生創作關係性」分量表敘述統計

由上表 4-9 「草圖設計與學生創作關係性」分量表中顯示其整體平均值為 3.77，落於選項「普通」（3 分）與「同意」（4 分）之間，這顯示草圖設計對學生創作雖有助益，但並非有絕對之效益。而在第 11 題其平均數低於整體「草圖設計

與學生創作關係性」分量表 (M=3.61)，說明若要透過草圖設計能將學生想法完全呈現部份，則持較保守態度，而第 12 題之平均值為 3.92，趨近於「同意」(4 分) 代表預先設計草圖對學生改造書包、制服仍是有所助益。

#### (四) 藝術家教學之學生學習情況

藝術家之教學情，形除了透過訪談藝術家、美術教師與當代館人員外，研究者企圖從發放給學生的問卷調查中瞭解學生學習情況，以求更為客觀分析，故「藝術家教學之學生學習情況」分量表中，依序題項為：第 21、24、25、26、27、28 題，敘述內容分別是：「我喜歡藝術家的教學方式與內容」、「我認為藝術家的教學能啟發我創作靈感」、「我認為藝術家的教學增進我對藝術更多元的認識」、「我認為藝術家的教學能學會其他創作的專業技巧」、「我認為藝術家的教學內容對我完成改造書包／制服幫助很大」、「我認為藝術家的教學內容增進我對美術學習的視野」。

表 4-10 「藝術家教學之學生學習情況」分量表敘述統計

變項	個數	最小值	最大值	平均數	標準差
21. 我喜歡藝術家的教學方式與內容	59	3	5	4.08	0.69
24 我認為藝術家的教學能啟發我創作靈感	59	3	5	4.05	0.60
25 我認為藝術家的教學增進我對藝術更多元的認識	59	3	5	4.39	0.62
26 我認為藝術家的教學能學會其他創作的專業技巧	59	3	5	4.37	0.61
27 我認為藝術家的教學內容對我完成改造書包／制服幫助很大	59	3	5	3.97	0.72
28 我認為藝術家的教學內容增進我對美術學習的視野	59	3	5	4.41	0.62
「藝術家教學之學生學習情況」分量表	59	--	--	4.21	0.67

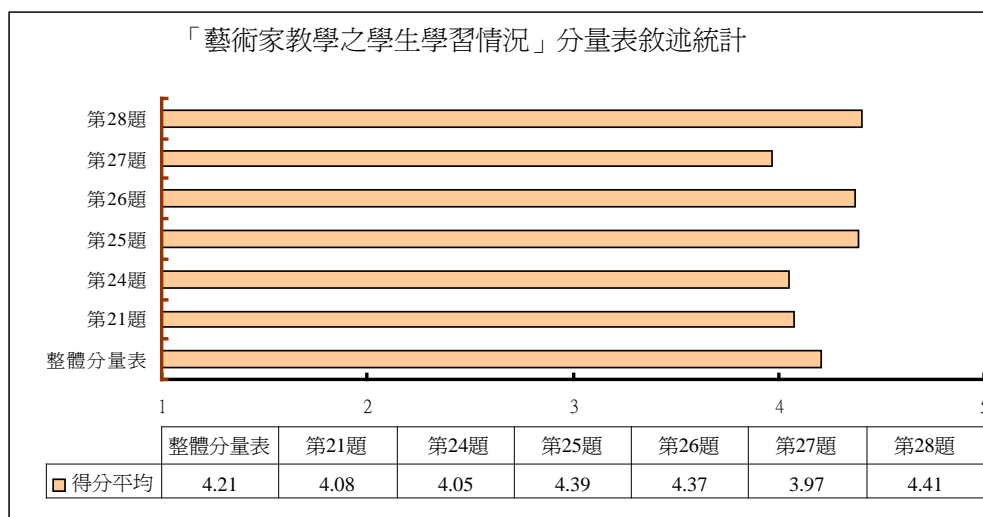


圖 4-35 「藝術家教學之學生學習情況」分量表敘述統計

表 4-10「藝術家教學之學生學習情況」分量表中之整體分量表平均值為 4.21，顯示藝術家教學對學生學習情況，對學生而言則是持相當肯定的態度。對學生而言，藝術家能帶給學生的助益將依序陳列：最大為「我認為藝術家的教學內容增進我對美術學習的視野」(M=4.41)；「我認為藝術家的教學增進我對藝術更多元的認識」(M=4.39)；「我認為藝術家的教學能學會其他創作的專業技巧」(M=4.37)；「我喜歡藝術家的教學方式與內容」(M=4.08)；「我認為藝術家的教學能啟發我創作靈感」(M=4.05)，最小為：「我認為藝術家的教學內容對我完成改造書包／制服幫助很大」(M=3.97)，從上可知，第 25、26、28 題皆高於「藝術家教學之學生學習情況」分量表之整體平均值 4.21，這代表學生認為藝術家最主要可增進美術學習之視野、提供多元的藝術內容與學會其他創作專業技巧之三要項，而第 21、24、27 題之各平均述均雖趨近於選項「同意」(4 分)，但，卻低於該分量表整體平均值 (M=4.21)，這顯示學生對藝術家之教學方式與內容、啟發學生創作靈感與協助學生完成作品上之效益不及於上述所述。

(五) 藝術家掌握班級經營與學生互動情況

藝術家教學除了瞭解學生學習狀況外，藝術家在學校之班級經營與學生互動情形也同等重要，故，研究者在「藝術家掌握班級經營與學生互動情況」分量表中編列四題，第 22、23、29、30 題，依序呈述內容為：「我認爲藝術家教學方式生動活潑」、「我認爲藝術家與學生互動方式相處融洽」、「我覺得藝術家的教學時間掌控恰當」、「我覺得藝術家能妥善維持班上的上課秩序」。

表 4-11 「藝術家掌握班級經營與學生互動情況」分量表敘述統計

變項	個數	最小值	最大值	平均數	標準差
22.我認爲藝術家教學方式生動活潑	59	3	5	3.78	0.72
23 我認爲藝術家與學生互動方式相處融洽	59	3	5	4.24	0.73
29 我覺得藝術家的教學時間掌控恰當	59	3	5	3.75	0.82
30 我覺得藝術家能妥善維持班上的上課秩序	59	2	5	3.9	0.80
「藝術家掌握班級經營與學生互動情況」分量表	59	--	--	3.92	0.78

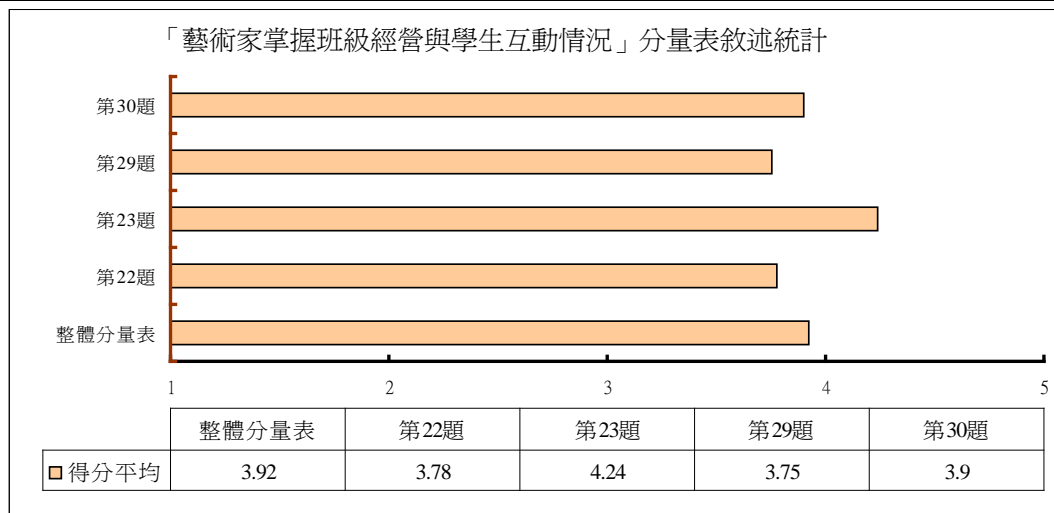


圖 4-36 「藝術家掌握班級經營與學生互動情況」分量表敘述統計

從表 4-11 「藝術家掌握班級經營與學生互動情況」分量表中整體平均值為 3.92，而其中第 23 題「我認爲藝術家與學生互動方式相處融洽」平均數（M=4.24）遠高於「我認爲藝術家教學方式生動活潑」、「我覺得藝術家的教學時間掌控恰

當」、「我覺得藝術家能妥善維持班上的上課秩序」之平均數（M 介於 3.75~3.9 之間），代表學生認為藝術家與學生相處相當融洽，而在教學活潑、時間掌握與維持班級秩序上皆低於該整體分量表（M=3.92），則是顯示學生認為這三要項仍有進步空間，符合研究者訪談當代館人員、美術教師對藝術家之教學建議內容，以及藝術家自我檢視教學情形之敘述。

#### （六）學習成效

在學生「學習成效」分量表上為第 4、5、6、7、17、18 題，其敘述內容依序為：「這次活動有空間發揮自己的想像力、創意的能力」、「這次活動讓我認識不同的創作媒材」、「這次活動讓我認識許多創作技巧」、「這次活動讓我學會許多創作技巧」、「這次活動經驗對我的美術學習有幫助」、「我在日後的創作中，會運用這次活動學習的知識、技巧或媒材」。

表 4-12 「學習成效」分量表敘述統計

變項	個數	最小值	最大值	平均數	標準差
4. 這次活動有空間發揮自己的想像力、創意的能力	59	3	5	4.58	0.72
5. 這次活動讓我認識不同的創作媒材	59	3	5	4.49	0.60
6. 這次活動讓我認識許多創作技巧	59	2	5	4.37	0.70
7. 這次活動讓我學會許多創作技巧	59	2	5	4.07	0.74
17. 這次活動經驗對我的美術學習有幫助	59	3	5	4.39	0.56
18. 我在日後的創作中，會運用這次活動學習的知識、技巧或媒材	59	3	5	4.37	0.64
「學習成效」分量表	59	--	--	4.38	0.63

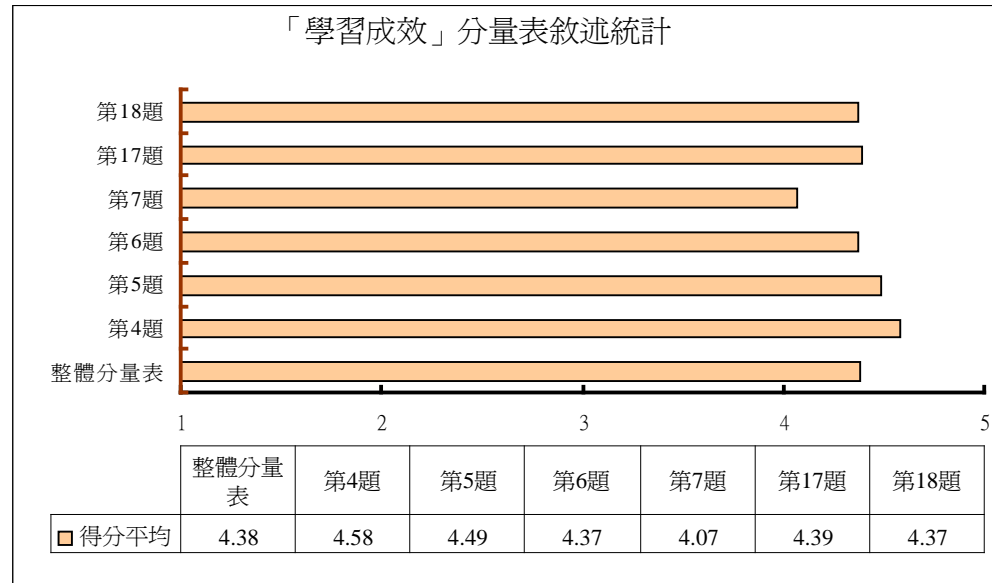


圖 4-37 「學習成效」分量表敘述統計

從 4-12 「學習成效」分量表之整體平均值為 4.38，介於選項「同意」（4 分）與「非常同意」（5 分）之間，代表學生在此計畫之學習收穫頗多，而其中第 4 題「這次活動有空間發揮自己的想像力、創意的能力」（ $M=4.58$ ）第 6 題「這次活動讓我認識不同的創作媒材」（ $M=4.49$ ），顯示學生在此次計畫中最大的收穫在於創作能發揮個人想像與創意以及認識許多創作媒材，其次為第 6 題「這次活動讓我認識許多創作技巧」（ $M=4.37$ ），第 7 題「這次活動讓我學會許多創作技巧」（ $M=4.07$ ），代表學生雖認識許多創作媒材與技巧，但對於媒材實際操作使用上則仍有學習空間。而在第 17、18 題「這次活動經驗對我的美術學習有幫助」（ $M=4.39$ ）、「我在日後的創作中，會運用這次活動學習的知識、技巧或媒材」（ $M=4.37$ ）則是瞭解學生之整體學習成效與未來是否加以運用，其結果顯示，學生認為此次計畫對自己的美術學習有幫助，在未來創作也會運用計畫所學之知識、創作技巧與媒材。

#### （七） 心態檢核

「心態檢核」分量表上為第 13、14、15、16 題，呈述內容如下：「這次的活動過程中讓我感覺很充實」、「我很投入這次的活動，學習過程很用心」、「對自己

這次的活動成果（書包／制服）感到滿意」、「這次活動讓我得到很大的成就感」。

表 4-13 「心態檢核」分量表敘述統計

變項	個數	最小值	最大值	平均數	標準差
13. 這次的活動過程中讓我感覺很充實	59	2	5	4.12	0.74
14. 我很投入這次的活動，學習過程很用心	59	2	5	4.47	0.60
15. 對自己這次的活動成果（書包／制服）感到滿意	59	2	5	4.07	0.74
16. 這次活動讓我得到很大的成就感	59	1	5	4.29	0.92
「心態檢核」分量表	59	--	--	4.24	0.75

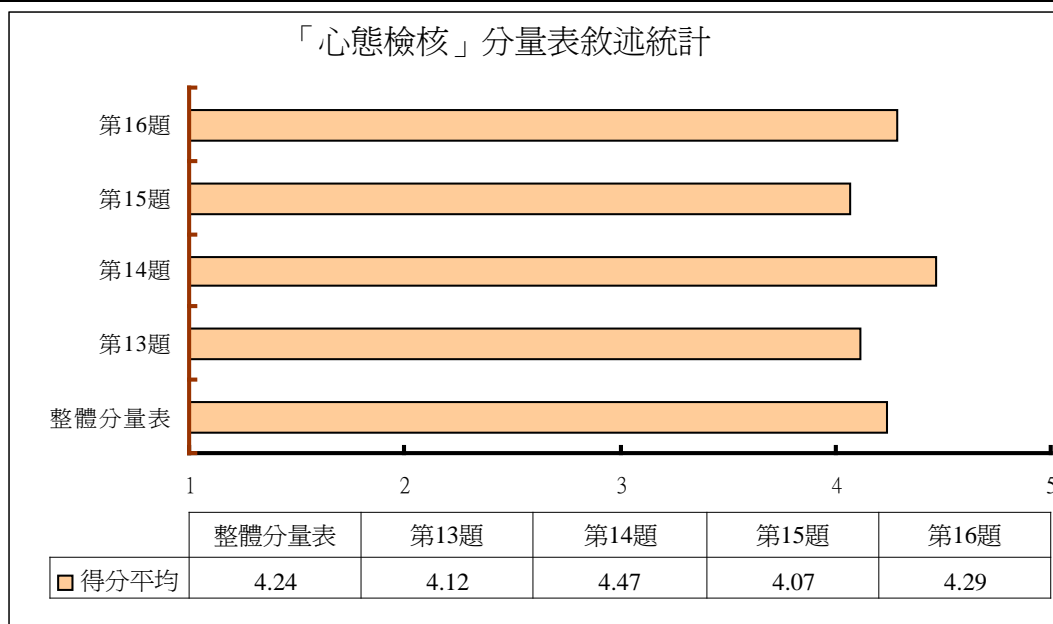


圖 4-38 「心態檢核」分量表敘述統計

從表 4-13 「心態檢核」分量表之整體平均值（ $M=4.24$ ），介於選項「同意」（4 分）與「非常同意」（5 分）之間，顯示學生肯定自我創作過程的投入與用心程度，其中第 14 題「我很投入這次的活動，學習過程很用心」（ $M=4.47$ ）最高，其次依序為第 16 題「這次活動讓我得到很大的成就感」（ $M=4.29$ ），在成就感部份，研究者透過訪談更深入瞭解學生對於完成作品感受到成就感之理由

，學生普遍認為感受到很大的成就感的原因為：創作作品比起過往創作作品之體



積相對龐大，使他們可發揮空間之範圍更廣，故，所需花費時間更多，加上有展覽壓力，希望能將最好一面呈現出來。再者為第 13 題「這次的活動過程中讓我感覺很充實」(M=4.12) 與最後為第 15 題「對自己這次的活動成果(書包/制服)感到滿意」(M=4.07) 為平均值最低。

#### (八) 後續觀點

「後續觀點」分量表上為第 19、20、31、32、33 題，「我認為藝術家教學對我來說是一次很棒的學習經驗」、「有機會，我還會希望藝術家能到校進行教學」、「我以後會想繼續參加類似這次「當代館結合藝術家駐校」的上課活動」、「這次的活動會讓我嚮往服裝設計(或其他設計類等)的職業」、「我希望學校的美術課都以藝術家駐校方式進行」。

表 4-14 「後續觀點」分量表敘述統計

變項	個數	最小值	最大值	平均數	標準差
19 我認為藝術家教學對我來說是一次很棒的學習經驗	59	3	5	4.32	0.57
20 有機會，我還會希望藝術家能到校進行教學	59	2	5	4.37	0.87
31. 我以後會想繼續參加類似這次「當代館結合藝術家駐校」的上課活動	59	3	5	4.53	0.59
32 這次的活動會讓我嚮往服裝設計(或其他設計類等)的職業	59	3	5	3.88	0.67
33 我希望學校的美術課都以藝術家駐校方式進行	59	2	5	2.34	0.84
「後續觀點」分量表	59	--	--	3.89	0.77

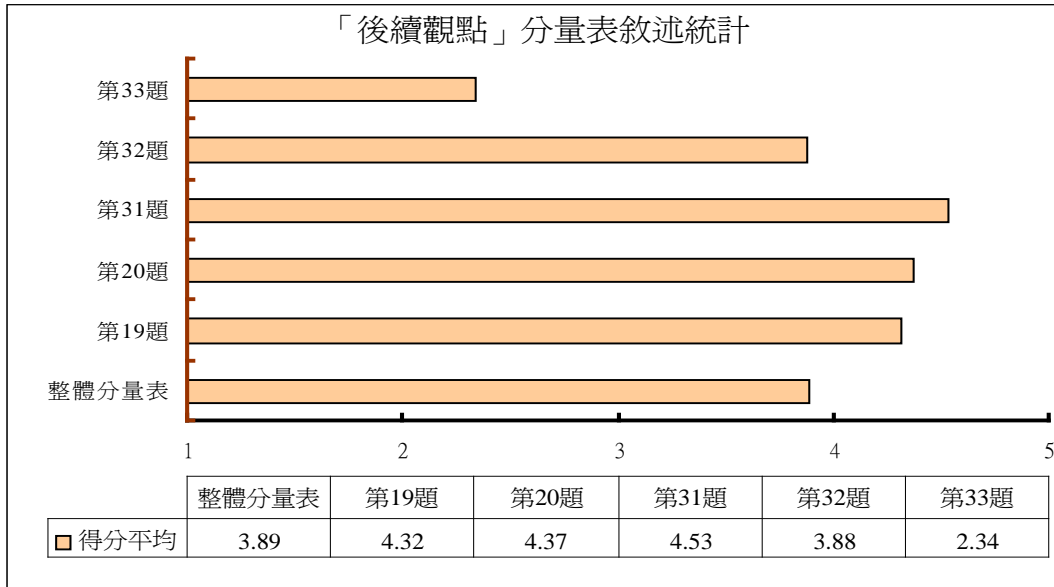


圖 4-39 「後續觀點」分量表敘述統計

表 4-14 「後續觀點」分量表之整體平均值 ( $M=3.89$ )，從第 31 題 ( $M=4.53$ )，學生表達若未來有機會仍會希望參與「當代館結合藝術家駐校」的上課活動為最高 ( $M=4.53$ )，其次依序為第 20 題 ( $M=4.37$ )「我認為藝術家教學對我來說是一次很棒的學習經驗」，再者為第 19 題 ( $M=4.32$ )「我認為藝術家教學對我來說是一次很棒的學習經驗」，從此三題可看出皆高於該量表平均值 ( $M=3.89$ ) 甚多，表示學生對此合作計畫經驗相當美好，若未來有相關計畫，也願意再次嘗試。而在第 32 題「這次的活動會讓我嚮往服裝設計(或其他設計類等)的職業」( $M=3.88$ ) 落入「普通」(4 分) 與「同意」(5 分) 之間，比起第 31 題 ( $M=4.53$ ) 差距甚大，代表學生傾向喜歡於駐校合作的學習經驗模式，但也不一定考慮未來走入時裝設計相關工作。而最後第 33 題「我希望學校的美術課都以藝術家駐校方式進行」( $M=2.34$ ) 落入選項「不同意」(2 分) 與「普通」(3 分)，為全部試題平均值最低，顯示學生對美術教師還是相當信賴與重視，而若僅單一藝術家長期教學，學生則未必接受這樣的教學模式。

研究者除透過問卷調查外，分別從高二與高三選修班級學生，各選取四人，共八人作深入訪談，其問題如下：參與計畫的所面臨的學習困境與建議？參與計畫後的收穫與成長？研究者類歸 S1~S8 學生之想法，在計畫面臨的學習困境與建

議部份，有（1）製作時數過少，希望能增加課程堂數。（2）與藝術家相處時間過少，希望能多與藝術家討論。（3）藝術家短時間內示範過多，無法吸收，也不會運用。（4）藝術家能多介紹國外創作與個人展覽經驗。從學生的反應中可以感受到學生對藝術家這角色有諸多期待，不論是技法傳授到展覽經驗，學生都希望能看到與體驗不同的新事物，顯示藝術家駐校教學對學生產生新奇，刺激學生想要接觸更多不同的藝術媒材。

另外在計畫後的收穫與成長的部份，S1~S8 學生表達有：（1）學習到不同媒材的運用。（2）培養不斷思考與效率。（3）主動找尋資料的態度。（4）嘗試從生活中找尋靈感。（5）願意嘗試，不怕失敗，S1 認為：「很多事就想說先去嘗試，即使失敗也無所謂，至少有去試看看」（S1-FI-1001216）。（6）增加去參觀展覽的次數，S2 認為：「這次之後會變的比較常去美術管跟當代館走走，也比較認識當代館在展些什麼東西」（S2-FI-1001216）。此外 S2 還提及瞭解凡事要事先規劃，按部就班的重要性（7）學習克服困難與堅持。S3 則表示：「從一開始覺得很困難，變成應該可行，然後思考後再實踐，學會自己克服困難」（S3-FI-1001216）。而 S4 則是：「對作品的態度吧，其實作品花時間很長，也會想偷懶放棄，就是堅持很重要」（S4-FI-1001216）。從以上學生觀點可知，許多影響是內在潛移默化的改變。

而 S1 也提及對他個人而言，會開始考慮許多活動衣服也許可自行完成，如：「考慮化妝的舞會的蓬裙要不要自己做。」但其中 S7、S8 卻對此次駐校計畫持無感或負面的觀點，（8）端看個人對計畫有無興趣，S7 認為有沒有學習收穫在於自己對書包制服改造有無興趣，他知道班上很多人對改造相當有興趣，所以較會願意投入，因為自己本身對改造無很大興致，所以在整體學習上沒有特別的想法與收穫（9）學習有限，仍會採自己熟悉的媒材著手，S8 反應此計畫的作品與先前美術課程並無差異，認為藝術家示範太快，無法在短時間內吸收與運用，所以最後還是會選擇自己較熟悉的媒材製作，例：壓克力，學生感覺只是將原本的繪畫技巧轉移到另一材質上作描繪，對自己創作上，幫助並不大。

而從學生的訪談觀點中，可以瞭解學生在學習上有相當多的成長與收穫，但

也同樣有學生面臨無法吸收或是對計畫無興趣的情況發生，雖然從問卷調查的數據中，或許只暫少數學生的意見，但這也突顯計畫仍有改善與進步的空間，相當值得重視與檢討。

此外，在結束當代館與成淵高中合作的「時尚品味」駐校計畫活動後，後續當代館邀請日新國小、建成國中、成淵高中共同繪製寶特瓶，當代館將其拼裝成龍燈，成為獨具特色的裝置藝術作品，並展示於當代館前廣場，此舉引起學生廣大迴響。S1 很開心的表示：「現在當代館廣場前的龍，當代館那邊希望我們選修學生一人做兩支寶特瓶，一眼就認出自己作品，超感動的」(S1-FI-1010302)。對學生而言，能有機會在當代廣場前展示作品會產生莫大的肯定與成就感。

而綜上所述，以下將學生問卷中的「學習成效」平均數達 4 以上的項目列為有良好的學習成效，而學習困境與建議、收穫與成長則是以訪談八位學生意見為主，其彙整如下表 4-15：

表 4-15 學生學習情況一覽表

項目 對象	學習正面效益	學習困境與建議	收穫與成長
學生	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 有空間可以發揮自己的想像力、創意的能力</li> <li>2. 讓學生認識不同的創作媒材</li> <li>3. 讓學生認識許多創作技巧</li> <li>4. 讓學生學會許多創作技巧</li> <li>5. 活動經驗對學生的美術學習有幫助</li> <li>6. 學生在日後的創作中，會運用這次活動學習的知識技巧或媒材</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 製作時數過少，希望增加課程堂數</li> <li>2. 與藝術家相處時間過少，希望能多與藝術家討論</li> <li>3. 藝術家短時間內示範過多，學生無法吸收，也不會運用</li> <li>4. 期待藝術家能多介紹國外創作與個人展覽經驗</li> </ol>	正面： <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 學習到不同媒材的運用</li> <li>2. 培養不斷思考與效率</li> <li>3. 主動找尋資料的態度</li> <li>4. 嘗試從生活中找尋靈感</li> <li>5. 願意嘗試，不怕失敗</li> <li>6. 增加去參觀展覽的次數</li> <li>7. 培養凡事要事先規劃，按部就班</li> <li>8. 學習克服困難與堅持，無意見或負面</li> <li>9. 端看個人對計畫有無興趣</li> <li>10. 學習有限，仍會採自己熟悉的媒材著手</li> </ol>

## 第四節 綜合分析與討論

本節主要針對前三節內容進行綜合論述，第一部分以分析藝術家駐校計畫之型態為主；第二部分則以參與者觀點之相關性分析與比較，進行綜合探討與論述。

### 一、 藝術家駐校計畫之型態

#### (一) 藝術家與學校之接洽與進駐模式

依據香港美術教育協會（2011）說明三種不同藝術家與學校接觸的機會，第一種為藝術家自己主動尋找合作學校、第二種是透過中介者作橋梁，使藝術團體與學校根據雙方意願進行相關藝術活動、第三種則是學校主動挑選藝術家。由於當代館歷屆實施駐校計畫，大多從磐石計畫提撥經費，故以第二種透過中介者作為橋梁角色居多，此次「時尚品味」駐校計畫也不例外，在結束「時尚品味」駐校計畫後，成淵高中 100 學年第二學期又進行另一項藝術家駐校計畫，研究者得知由藝術家自行主動尋找當代館（中介單位）洽談合作學校，進行免費教學，目的是藝術家個人創作作品須借助高中生力量共同展出，當代館僅能提供藝術家未來展覽之場地，礙於當代館計畫經費用盡，無法支付任何藝術家薪資（雖非本研究範圍內，但根據瞭解則屬第一種接洽模式），這代表即使非當代館磐石計畫底下的作業程序，但一旦有藝術家願意與當代館（中介單位）接洽藝術家駐校計畫一事，當代館（中介單位）仍會在能力範圍內從旁提供協助與管道。

而藝術家進入學校教學的形式，Van Briefing（2004）則依據藝術家在學校的工作類型提出六種不同的進駐形式：進駐（Resi-dency）、課程安排（Placement）、淺嘗性課程（Taster courses）、工作坊（Workshops）、單一性表演（One off performance）、校外展演（A performance out of school），根據研究者觀察「時尚品味」駐校計畫形式，藝術家偏屬第一種類型，進駐（Residency）：由學校主辦藝術家駐校計畫，通常為期一年或一學期，學校會支付藝術家薪水或提供住宿，但藝

術家必須授課並呈現自己的授課成果作品；比較「時尚品味」駐校計畫與 Van Briefing 所提出的觀點，「時尚品味」駐校計畫執行時間將近一學期（100 學年 9 月-12 月），而藝術家在學生最終成果展覽時，也同樣協助當代館與學生策展，整體計畫中與 Van Briefing 所提最大不同點在於「時尚品味」駐校計畫並非學校支付藝術家薪水，而是由當代館（中介單位）所全權支付薪資。而在教學模式上，基本上屬於葉麗慈（2004）所提及的：藝術家籌劃課程與教學，教師從旁觀察與協助，但根據研究者實際課程觀察，稍許不同的是，當藝術家未到學校時，是由美術教師指導學生。

## （二） 藝術家與學校、當代館（中介單位）之合作關係

「時尚品味」駐校計畫中，主要由當代館（中介單位）主動與校方聯繫，在雙方不斷溝通中，達成協議，從 Downing（引自葉麗慈，2004，88）將學校與藝術團體、藝術家雙方的供需與合作關係區分之類型中，屬於供應者主導（supply-led）合作模式，過程中也出現校方與當代館產生「興趣吻合」（overlapping agendas of interest）模式，因雙方皆希望計畫過後有成果展出，在彼此協商下，配合校方校慶日期而先行在校內展出，爾後，再移至臺北中山地下街，做另一次呈現。由於此次計畫校方與當代館溝通與合作相當愉快，美術教師主動提出願意與當代館保持持續性的合作關係，誠如葉麗慈（2004）所認為不論是「供應者主導」或「需求者主導」在計畫推動中都會進行互動對話，這將有助於學校與藝術家建立持續性的夥伴合作關係。

當代館歷年推動藝術家駐計畫之過程，主要可分為引介、前置、課程實施與成果展示四階段，但依據此次研究，發現當代館若有學生可發揮的空間，會提供後續合作機會，如適逢龍年當代館邀請學生彩繪寶特瓶即為一例，研究者則以虛線列為第五階段後續合作階段，代表非為固定模式，在引介階段中主要是當代館會主動尋找鄰近的學校合作，並配合當期展覽找尋合適的藝術家，而前置階段則是針對駐校計畫的主題進行三方（館方、校方、藝術家）的協商與討論，課程實

施階段則是依據藝術家所撰寫的教案方向進行，成果展示在學校校慶的展示由美術教師負責，當代館輔以協助。

而在臺北中山地下街則由當代館負責，藝術家予以輔助，如圖 4-40 當代館駐校合作階段表。

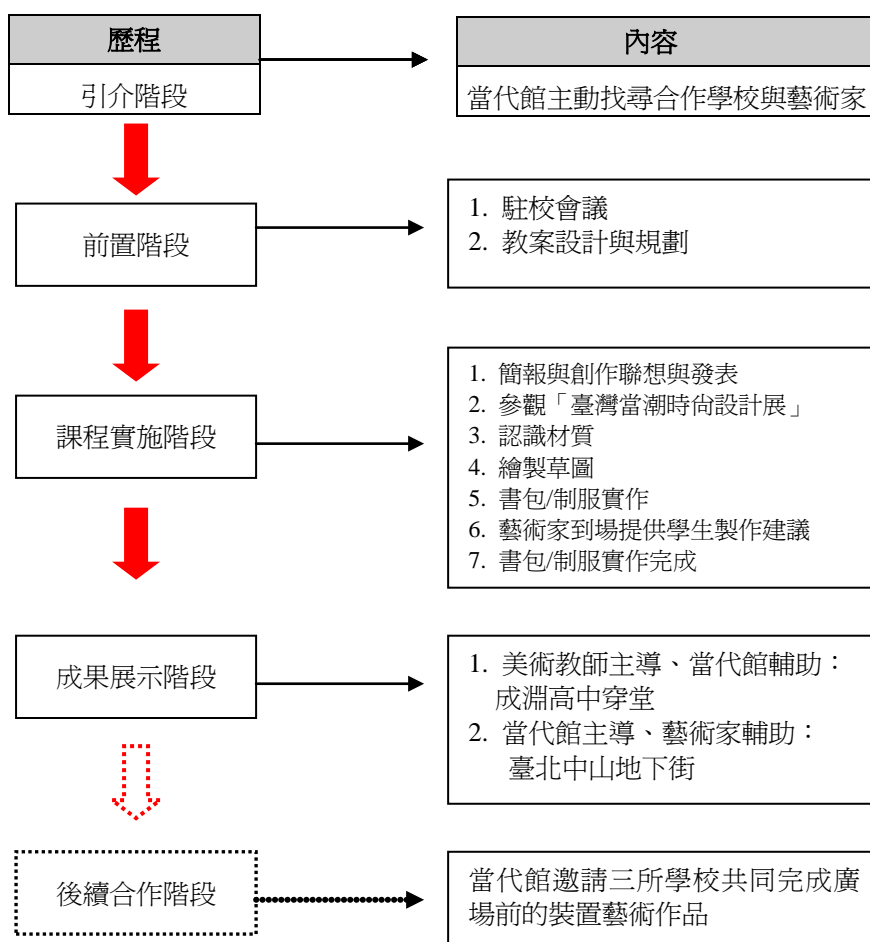


圖 4-40 當代館駐校合作階段表

## 二、參與者觀點之相關性分析與比較

研究者將依據第三節各參與者參與藝術家駐校計畫之觀點加以彙整分析與比較，以計畫正面效益、計畫困境與建議、計畫成效評估、比較美術教師與藝術家之教學特性四方面進行探討：

### (一) 計畫正面效益

Sharp & Dust (1990) 論點指出「藝術家駐校」可以使學生洞察到專業藝術世界，而學生與專業藝術家在一起創作的過程中，學生可以利用嘗試各種新方法中，發展藝術技巧，從各種資源裡獲取創作靈感，以及藝術家或藝術團體與學生建立正向合作關係對學生通常會也有持續性影響，容易成爲學生效仿的榜樣。

從此次合作過程中，藝術家、美術教師、當代館人員與學生中也同樣認爲藝術家教學能帶來不同視覺刺激與專業技巧，而部份原本已對服裝設計有興趣的學生，經過實際接觸之後，更加堅定未來將朝服裝設計之路邁進，其中有位高三學生向研究生透露，因爲參與此次計畫，讓自己從原本對服裝設計科系感到陌生到現在的充滿熱忱，也希望未來大學能就讀服裝設計相關科系，並從事藝術家之職業。如同 Sharp & Dust (1990) 所認爲，藝術家這角色在無形中給學生許多正面與仿效力量，而其他正面效益，綜結藝術家、美術教師、當代館人員之觀點，呈現如下：

1. 灑下藝術的種子
2. 培養學生多面向思考
3. 提升學生創作技巧
4. 增加學生多元學習與參展機會
5. 提供學生詢問管道
6. 提升藝術家知名度與教學經驗
7. 喚起社區居民對藝術教育的重視
8. 增進家長對藝術的認知

然而，加上從學生角度「參與藝術家駐校計畫」問卷之學習整體總量表中顯示，其平均分數達 4.11，代表學生對於整體計畫課程普遍是感到滿意且喜愛的；在「學習成效」分量表中平均數也達 (M=4.38)，說明學生在課程計畫過程中是有所成長與收穫。

根據比較文獻與實際參與課程觀察，研究者發現在文獻中所提到許多駐校計



畫的正面功能，並不能全部套用在此個案。Sharp & Dust(1990)與 Wanser & Wilmot (2007) 認為藝術家駐校計畫能發展學校人員的創造力，但依據本研究成淵高中的學校行政人員是未參與駐校計畫，當代館也未編列學校行政人員之預算，主要還是以學生材料費為主，研究者認為實際教學現場要學校行政人員加入駐校計畫，確實在執行上有所難度。另外，根據張翁偉儀(2005)認為教師可從藝術家身上習得溝通與表達技巧，但從課程觀察中，研究者認為不全然由美術教師學習藝術家的溝通與表達技巧，彼此之間是屬於相互溝通與學習的模式，最主要還是需視每位不同的藝術家個性與表達方式而定。

## (二) 計畫困境與建議

袁子良(2004)提到藝術家駐校計畫在學校方面執行上所面臨的困境，在此次「時尚品味」駐校計畫中相同發生類似情形，如：藝術家教學經驗方面可能會稍嫌不足，在教學時使用學生難以理解的字眼，以及不清楚學生的能力、難掌控班級秩序，無足夠資金推行計畫等。以下研究者從藝術家、美術教師、當代館人員參與計畫中，以自身角度表達參與計畫時所面臨的限制與困境，並提供改善建議，而學生則是說明學習所面臨的困境並提供相關建議，其產生困境與建議綜合彙整如下：

表 4-16 計畫實施困境與建議表

面向	計畫／學習困境	改善／建議
藝術家	學校體制與原定理念的取捨	自我調適教育體制內與外的差別
	認知與實際教學有所出入	
	教學經驗不足	
	課程時數規劃失當	妥善規劃課程時數
學校(校方、美術教師)	學生製作時間過於倉促	妥善規劃課程時間、課程堂數
	學生不瞭解課程內容	慎選教學內容題材
	藝術家教學經驗不足	增加教學經驗
	藝術家欠缺班級經營訓練	加強班級經營
	藝術家須體恤學生課業壓力	適時調整課程內容

	與藝術家在溝通上面臨問題	慎選未來合作夥伴
學校(學生)	製作時數過少	增加課程堂數
	與藝術家相處時間過少	增加與藝術家討論時間
	藝術家短時間內示範過多，無法吸收，也不會運用	期待藝術家多介紹國外創作與個人展覽經驗
當代館	經費來源不穩	挪用館內其他經費、尋求學校家長會支持
	人力不足	在有限人力下，盡可能發揮最大效益
	聯絡相關事宜疏漏	從經驗中學習
	未即時更新網站內容	盡可能更新每禮拜的教學進度
	需配合學校運作時間	與相關人員反覆溝通與確認
其他(未來發展)		計畫與社區結合之可能性

### (三) 計畫成效評估

2008 年教育部依據藝術與人文教學深耕實施計畫，提出計畫評估內容可包含：量的呈現（如活動場次、數量、參加人數及教材研發內容、件數等）、質的分析（如活動辦理之課程內涵與成效、過程檢討、問題解決策略、相關活動成員滿意度調查方式或問卷樣本、滿意度相關統計及活動相關照片、教學影片等）而從研究者觀察與訪談中瞭解當代館在執行藝術家駐校計畫成效評估這部份，則未有量化的正式調查或問卷出現，較偏向於質性的觀察與互動、問題解決策略並利用每週當代館教育推廣組同仁到校拍攝教學活動時間與藝術家、美術教師共同討論課程內容與日後展覽相關事宜。

由於當代館的藝術家駐校計畫是磐石計畫下的經費，每年需將一年相關的成果集結成冊，作為結案報告之用，當代館每年則會發行館內年報，將每年的展覽、教育推廣作一次性的整理與回顧，其中雖然並非將藝術家駐校計畫單獨作一份報告，但從每年當代館發行的年報中可看出 2007 年至今藝術家駐校計畫，從原本鄰近一所國中開始實施，隨後有國小的加入，2011 年開始拓展至高中，年齡層橫跨

更廣，參與人數逐年增加，已成為當代館推廣藝術教育重要模式之一，也就是說，雖然當代館未有實際成效評估報告，但從實際參與人數逐年增多的趨勢以及三所學校均願意持續性的合作關係來看，代表校方對於每年實施藝術家駐校計畫的態度皆是樂見其成的。

#### （四） 美術教師與藝術家教學特性之差異

雖然美術教師與藝術家工作性質有著相當大的差異，但當藝術家接觸教學時，對藝術家而言，所面臨的是不同領域的挑戰，對於美術教師而言則是另一種教學刺激，透過此次計畫訪談瞭解美術教師、藝術家自身觀點與當代館人員的從旁觀察上課情形這三者身分的角度，比較美術教師與藝術家教學特性的差異，從三者的觀點中，彙整如下：

##### 1. 藝術家

- （1） 教育體制外
- （2） 專業整體規劃的能力
- （3） 豐富展覽經驗
- （4） 引進多元文化與思維

##### 2. 美術教師

- （1） 教育體制內
- （2） 較具教學專業
- （3） 因材施教
- （4） 懂得與學生相處

然而，從上述內容中發現藝術家確實根據自己親身經歷與體驗而才有回歸手作的理念，並透過蒐集國內外資料讓學生開啓不同的視野，對美術老師而言無非是另一種學習與反思的機會，姑且不論對於學生能產生多大的影響力與共鳴，至少對學生的高中藝術教育開啓另一種不同模式的藝術學習經歷。

另外，在此計畫中，美術教師是以一協助者角色參與，早在三方合作之前便以清楚明訂，明確劃分美術教師與藝術家之職責，在課程上 T 老師也佔有不少堂數，並非全由藝術家全權授課，減少美術教師認為自己課堂數被剝奪或沒有參與感的疑慮，所以在三方均擁有部份主導權，在清楚劃分工作的同時卻又相互牽制的情況下，良善溝通就更顯得重要。

#### （五） 藝術家駐校計畫對參與者之收穫與成長

藝術家、美術教師、學生與當代館教育推廣組的合作夥伴對於藝術家駐校計畫皆為首次合作，從訪談中瞭解各參與者在參與將近四個月的駐校計畫後產生的影響，對藝術家而言，則是更瞭解高中生態與學習工作職責劃分清楚，有助計畫順利進行，對美術教師而言則是從藝術家身上學習更多的藝術專業知能、延伸藝術學習觸角，也從當代館人員身上看到彼此相互團隊合作的可貴，對當代館人員而言，則可以與校方保持友善關係，見識到學生不可預期的創意，當代館人員也因為到校觀視的關係，感受到計畫所帶來的教育意義與價值，較資深的館員便會開始思考，臺北畢竟是藝術資源環境相當充足的地方，若能將當代館歷年實施的駐校經驗移植到到偏鄉學校發展，讓其他偏鄉學生能有同等機會，接觸到不同的藝術教學，相行之下會更具教育意義。

而從不同參與者間，會有著不同的影響與成長，藝術家駐校計畫，除了有成果展覽的實際呈現外，也讓所有人不管在心態上、執行上、想法上都能從學習過程中而有所體悟與省思。以下將彙整參與者參與駐校計畫後的影響，如表 4-17：

表 4-17 參與駐校計畫之收穫與成長

對象	收穫與成長
藝術家	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 更瞭解高中生態，修正日後教學內容</li> <li>2. 學習劃分工作職責的必要性</li> </ol>
美術教師	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 提升藝術專業知能</li> <li>2. 延伸藝術學習觸角</li> <li>3. 體會團隊合作精神</li> </ol>
當代館人員	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 與學校建立良好關係</li> <li>2. 見識學生不可預期的創意</li> <li>3. 感受計畫帶來的意義與價值</li> <li>4. 拓展藝術家駐校計畫至偏鄉學校的構想</li> </ol>
學生	<p>正面：</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 學習到不同媒材的運用</li> <li>2. 培養不斷思考與效率</li> <li>3. 主動找尋資料的態度</li> <li>4. 嘗試從生活中找尋靈感。</li> <li>5. 願意嘗試，不怕失敗</li> <li>6. 增加去參觀展覽的次數</li> <li>7. 學習克服困難與堅持</li> </ol> <p>無意見或負面：</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 端看個人對計畫有無興趣</li> <li>2. 學習有限，仍會採自己熟悉的媒材著手</li> </ol>

依據上述，研究者將參與者各觀點彙整為一覽表，如表 4-18 參與者參與藝術家校計畫觀點一覽表。

表 4-18 參與者參與藝術家校計畫觀點一覽表

對象	藝術家	美術教師	當代館人員 (M1、M2、M3、M4)	學生
計畫 正面 效益	<ol style="list-style-type: none"> <li>灑下藝術的種子</li> <li>培養學生多面向思考</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>提升學生創作技巧</li> <li>增加學生多元學習與參展機會</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>提升藝術家知名度與教學經驗</li> <li>提供學生詢問管道</li> <li>喚起社區居民對藝術教育的重視</li> <li>增進家長對藝術的認知</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>有空間可以發揮自己的想像力、創意的能力</li> <li>讓學生認識不同的創作媒材</li> <li>讓學生認識許多創作技巧</li> <li>讓學生學會許多創作技巧</li> <li>活動經驗對學生的美術學習有幫助</li> <li>學生在日後的創作中，會運用這次活動學習的知識技巧或媒材</li> </ol>
計畫/ 學習 困境	<ol style="list-style-type: none"> <li>學校體制與理念的取捨</li> <li>認知與實際教學有所出入</li> <li>學校與私人公司合作模式的調適</li> <li>教學經驗不足</li> <li>課程時數規劃失當</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>學生製作時間過於倉促</li> <li>學生不瞭解課程內容</li> <li>藝術家教學經驗不足</li> <li>藝術家欠缺班級訓練</li> <li>藝術家須體恤學生課業壓力</li> <li>與藝術家在溝通上面臨問題</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>需配合學校運作時間</li> <li>配合政策(經費與人力)</li> <li>家長認同與否</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>製作時數過少</li> <li>與藝術家相處時間過少</li> <li>藝術家短時間內示範過多，無法吸收，也不會運用</li> </ol>
計畫 建議	<ol style="list-style-type: none"> <li>計畫與社區結合</li> <li>增加課程堂數</li> <li>時間掌握需再確實</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>增加教學經驗</li> <li>慎選教材內容</li> <li>加強班級經營</li> <li>妥善規劃課程時間</li> <li>慎選未來合作夥伴</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>時間掌握再確實</li> <li>藝術家可拿自己改造作品供學生參考</li> <li>未即時更新網站內容</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>增加課程堂數</li> <li>增加與藝術家討論時間</li> <li>期待藝術家能多介紹國外創作與個人展覽經驗</li> </ol>
美術 教師 與藝 術家 教學 特性 之差 異	美術教師： <ol style="list-style-type: none"> <li>教育體制內</li> <li>需負起藝術教育之責</li> </ol> 藝術家： <ol style="list-style-type: none"> <li>教育體制外</li> <li>純屬個人創作修為</li> </ol>	美術教師： <ol style="list-style-type: none"> <li>教學與班級經營並重</li> <li>較有機會與行政單位培養良好關係</li> </ol> 藝術家： 教學偏向理想化	美術教師： <ol style="list-style-type: none"> <li>較具教學專業</li> <li>因材施教</li> <li>懂得與學生相處</li> </ol> 藝術家： <ol style="list-style-type: none"> <li>專業的整體規劃與豐富展覽經驗</li> <li>引進多元文化與思維</li> </ol>	
計畫 成效 評估			<ol style="list-style-type: none"> <li>目前未有計畫成效評估機制</li> <li>有一方館員贊同未來可評估計畫，也有另一方擔心問卷凌駕計的兩方看法</li> </ol>	
成長 與收 穫	<ol style="list-style-type: none"> <li>瞭解高中生態，修正教學內容</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>提升藝術專業知能</li> <li>延伸藝術學習觸角</li> <li>體會團體合作精神</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>與學校建立良好關係</li> <li>見識學生不可預期</li> </ol>	正向： <ol style="list-style-type: none"> <li>縫紉技術變純熟</li> <li>培養不斷思考的能</li> </ol>

	的創意	力
	3. 感受計畫帶來的意義與價值	3. 培養主動找尋資料的態度 4. 嘗試從生活中找尋靈感 5. 更勇於嘗試 6. 體會凡事預先規、按部就班的重要性 7. 學習克服困難與堅持 8. 提升看展次數
		無感或負向： 1. 需看個人對計畫有無興趣，來判定有無成長與收穫 2. 學習有限，仍會採自己熟悉媒材著手
未來 規劃 與展 望	1. 拓展藝術家駐校計畫至偏鄉學校的構想 2. 期待館方另一種不可預期的課程改變與展覽形式的突破	

總結其上，在「計畫正面效益」項目中，藝術家、美術教師認為藝術家駐校計畫能帶給學生多元學習、提升創作技巧，學生也同樣認為習得許多專業知識與技能，代表此次駐校計畫，符合藝術家、美術教師之期望。

而「計畫／學習困境」項目中，各參與者皆認為「時間」掌握不當，是造成整體計畫運作最大的困境；所以在「計畫建議」中眾參與者也同樣認為妥善規劃課程堂數最為重要；在「美術教師與藝術家教學特性之差異」中，藝術家、美術教師、當代館人員一致認為美術教師確實較具教學專業，而藝術家則是專精在藝術創作上，經過藝術家實際教學，美術教師與藝術家本人皆認為藝術家在設計教案時，容易過度理想化，導致與實際教學現場有所差距；「計畫成效評估」要項中，因當代館尚未有相關評估機制，研究者僅能從館員中瞭解對未來實施駐校計畫是否加入評估機制而呈現兩種不同看法。最後，在「未來規劃與展望」項目中，當代館提出未來將拓展駐校計畫至偏鄉學校的理念，代表當代館不止與駐校計畫與鄰近學校合作，未來將向外拓張至偏遠學校，使藝術不只是往下紮根，而是能讓更多缺乏藝術資源的學校獲得補給。

## 第五章 結論與建議

本章共分為三節，第一節是將前章對於當代館所實施的藝術家駐校計畫進行分析與探討的結果，歸納為本研究之結論，第二節則依據研究發現，針對政府相關單位、當代館、美術教師、藝術家與後續研究者等提出具體建議，第三節為研究者於研究過程中的省思、並提出未能解答之疑問與對未來藝術駐校計畫發展之期盼。

### 第一節 結論

本論文之研究問題為：一、探討當代館藝術家駐校計畫之辦理方式與流程為何？二、探討藝術家駐校計畫課程實施內容？與成果展示方式？三、探討參與者對計畫整體歷程之觀點，對象包含：藝術家、美術教師、當代館人員、學生。研究者依據第四章之研究結果與分析，將研究之結論與建議彙整歸納如下：

本研究透過實際參與觀察藝術家駐校活動，以瞭解當代館駐校計畫之辦理方式與流程、課程實施歷程以及參與者對計畫之觀點與學生學習成效。依據研究結果顯示駐校計畫的辦理方式與流程方面，由當代館主動找尋合作對象，流程可分為引介、前置、課程實施、成果展示四階段，在整體計畫的掌握上，當代館則擁有駐校計畫之主導權。

在課程實施歷程方面，教案內容主要由藝術家編纂，共計十二堂課程，而在藝術家參與的三個班級之中，各參與四堂課程內容，從四堂有限時間內，藝術家提供製作概念、介紹材料使用方法以及最後成果展覽策畫，因經費配額有限，藝術家未能全程參與。而文獻探討中有許多學者對藝術家進駐教學抱持正向與肯定態度，但依據本研究發現，藝術家進駐教學仍產生不少困境，不全然如學理所論



述之觀點。

而依據各參與者參與駐校計畫之觀點與學生學習成效，本研究將結果分別列點陳述如下：

#### （一） 藝術家參與駐校計畫之觀點

駐校計畫對藝術家而言，認為自己灑下了藝術種子，希望種子能在學生心中駐足，慢慢發芽茁壯，同時也是培養學生多面向思考的好機會，在計畫實施上，藝術家也面臨諸多困境，主要是自己脫離學校久遠，對教學環境陌生所致，而藝術家也建議駐校計畫若能增加堂數，為完整一學期較為適切，並可與當地社區作結合，發揮更大藝術推廣效益。

#### （二） 美術教師參與駐校計畫之觀點

美術教師認為駐校計畫能提升學生創作技巧與增加學生多元學習與參展機會，由於美術教師有與兩位藝術家的合作經驗，所以在計畫困境中發現學生製作時間不足以及藝術家不瞭解教學現況而衍生些許問題，這也代表美術家與藝術家的合作需有良善溝通與相互配合，才能發揮  $1+1>2$  的效益，而在建議上，則多偏向希望藝術家能加強教育領域，說明藝術家進駐教學，所面臨的不只編纂教案與介紹材料，在班級經營與時間掌控等，對藝術家而言也是一大挑戰。過程中，美術教師認為此計畫也提升了自己的藝術專業知能、延伸藝術學習觸角以及深深體會團隊合作精神的重要性。

#### （三） 當代館人員參與駐校計畫之觀點

當代館人員認為駐校計畫有助於提升藝術家知名度與教學經驗，也可提供學生詢問專業藝術的管道、喚起家長、社區對藝術教育的重視與認知。在計畫實施上，當代館人員認為所面臨的困境是必須配合學校運作、館內經費與人力短缺，以及家長的認同與否；在實施建議方面也同樣認為時間掌握需再確實、藝術家可以拿自己改造作品供學生參考以及館內人員認為自己疏於更新網站教學內容等，

雖然當代館目前未有計畫成效評估的機制，但從訪談過程中，館員所提出的檢討與建議，若能實際加以改善，則有助未來駐校計畫的實施。

#### (四) 學生學習成效與參與駐校計畫之觀點

學生參與駐校計畫，研究者採問卷與訪談方式進行，從回收的有效問卷中，按項目分類，排序平均數最高之前三名，分別為：「計畫內容接受度」(M=4.45)、「學習成效」(M=4.38)、「心態檢核」(M=4.24)，數值高於中間值 3 甚多，顯示大多數學生是樂於參與駐校計畫且認為計畫有助於藝術學習，此外，透過與學生訪談，學生也反映在參與過程中與藝術家互動過少，短時間內無法吸收，製作時數過少等，期待日後能增加課程堂數，藝術家能多介紹國外作品與個人展覽經驗。代表學生對於藝術家的加入表示歡迎，也期待能有更多時間與藝術家相處。另外，許多學生認為這次經驗不論在技術與心靈上都有所成長，但也有少數學生反應學習效果有限。

依據高中 99 課綱提及透過校內外藝術資源，可提供活潑生動與深化藝術學習的機會，「藝術家駐校計畫」即為一種補充的教學方式與輔助性工具。研究中發現，各參與者對「藝術家」角色，有著諸多期待，雖可視為一種吸引學生學習的策略，但同樣容易以放大鏡作檢視，美術教師可適時以協同教學形式予以輔助，平衡藝術家較缺乏的部分。雖然課程實施過程中，產生許多難以避免與美中不足的地方，但從多數參與者對駐校計畫整體實施與規劃仍持相當高的評價。

## 第二節 建議

根據研究結論，以下將針對政府相關單位、當代館、高中美術教師、後續研究者，提出具體建議，延伸本研究之意義與價值性。

## 一、政府相關單位

### (一) 保障駐校計畫穩定發展

藝術家駐校計畫的議題，在臺灣多屬於正式教育體制外的延展性活動，2002年臺北市政府教育局辦理的「駐校藝術家實施計畫」為例，僅試辦兩年（2002-2004年）即告結束，研究者認為臺灣許多藝文推廣政策都是採計畫性、階段性與短暫性，突顯臺灣許多藝術教育計畫都是短暫配套，未有長期發展的規劃。若要使臺灣藝術從小紮根，應該尋求長遠的配套措施，成立專業施辦藝術家駐校計畫小組，制訂相關辦法與審查制度，或設法與民間藝術團體共同合作，因為僅單靠幾年短暫推動與執行，很難見其成效與發揮最大效益。

### (二) 培養駐校藝術家的教育訓練

本研究發現駐校藝術家雖已事前與當代館人員、美術教師作事先溝通，但，藝術家因對學校環境、學生的陌生以及未有相關教學經驗下，在實際教學時產生諸多困境，如：對於班級經營、教學目標的掌握仍顯不足。若政府機構能設置藝術家教育訓練培育相關課程，讓有意擔任駐校藝術家的人員在從事教學時，能更得心應手，更確保教學品質。

### (三) 結合當地博物館推行駐校計畫

藝術家駐校計畫在臺灣僅算是一種起步的嘗試性課程，較多的模式以學校申請計畫經費，聘請藝術家到校教學，最後提交成果報告書，透過瞭解當代館藝術家駐校計畫後，發現能與美術館結合所帶來的效益也許會比只單純引進藝術家到校教學來的更大。所以若能透過臺灣各地方的博物館與藝術家、當地鄰近中小學做結合，學生不僅能學習藝術家所帶來的專業技能，也可推廣與帶動當地博物館參觀人潮，讓藝術從小紮根，在淺移默化中，提升國人藝術素養。

## 二、對當代館的建議

### （一） 編纂駐校計畫合作手冊

研究過程發現，當代館人員總以最精簡人力作最多事，導致人員流動頻繁，以這次負責的教育推廣組為例，兩位館員均為新進人員，在相同陌生的情況下只能從作中學，若當代館人員能建立一套藝術家駐校計畫的合作流程、經費編纂與注意事項建議表等，讓新進人員能有跡可尋並在短時間從過去經驗中快速上手，同時能讓其他有意推廣藝術家駐校計畫的博物館人員有參考之範例，則更有利藝術家駐校計畫的推廣。

### （二） 製作駐校計畫成效評估表

研究者認為從自己發放給學生的問卷與訪談中發現學生對於自己的學習狀況不僅可以侃侃而談，甚至是可提供大量想法與建議，若當代館能依據每次計畫製作成效評估表，瞭解學生學習情況，並傾聽學生建議，或許更能貼進學生的需求與想法，則更有助於當代館每次實施藝術家駐校計畫之方向與課程內容的安排。

### （三） 重視駐校計畫過程，避免展覽凌駕藝術家教學的情形

雖然當代館的藝術家駐校計畫很明確表示藝術家駐校計畫最終將導向展覽，從訪談中也皆可見所有參與者對展覽的期待，這或許可視為所有參與者參與計畫的動力來源，但藝術家進駐教學的核心應著重在藝術家發揮藝術長才，幫助學生拓展視野與藝術學習，展覽應只是一種輔助工具而非真正目的。

## 三、對高中美術教師的建議

### （一） 須清楚角色定位

當藝術家與美術老師共存在班級上時，往往會有角色定位問題，美術教師的角色為何？何時該介入？誰是課程走向主導者？等等問題產生，所以明確劃分美

術教師與藝術家之職責就更顯重要，而美術教師在與館方與藝術家合作前，須先清楚瞭解自己角色定位，將有助於課程的進行。研究者建議當藝術家駐校時，美術教師可扮演協同教學的角色，使美術老師與藝術家雙方屬於平等的地位，由於美術教師仍是學校教學的主力，其地位不容消失。

#### （二） 美術教師借重對學生的瞭解作為藝術家與學生的溝通平臺，並適時調整課程內容

當藝術家駐校教學時，學生多半會感到既新奇又陌生，並對藝術家的加入抱持相當大的期待，然而藝術家多半有擅用藝術語彙的習慣，在教學時很可能因此導致學生不能理解上課內容，美術教師此時可適時加以解釋，幫助學生學習，此外，當藝術家設計課程內容時，美術教師可利用對學生學習情況較能掌握的優勢，參與課程討論並調整內容的難易程度，避免學生有無法吸收的情形。

### 四、 對藝術家的建議

#### （一） 加強教育專業

藝術家到校教學，必須面臨該如何教學、學生能否吸收與如何班級經營等問題，若藝術家在駐校前，能有教育專業培訓的課程，或許可降低藝術家到校教學的陌生與不安。

### 五、 對後續研究者之建議

對後續研究者之建議，分為研究對象與研究主題，提供未來研究者些許參考。

#### （一） 研究對象的建議

##### 1. 從藝術家角度出發

若能透過深入訪談瞭解藝術家為何願意到校教學，並詳細記錄著每位藝術家的生命故事，或許可發現每位藝術家不同的教學理念，而這些皆是值得被記錄與

保存下來的可貴資料。

## （二） 研究主題的建議

### 1. 與同樣實施藝術家駐校計畫的學校進行比較

本研究的研究對象為當代館人員、藝術家與臺北市成淵高中美術課之師生，未能瞭解其他相同有實施藝術家駐校計畫之情形，若能擴大瞭解臺灣其他地區相同有實施藝術家駐校計畫之高中進行比較，則更有利瞭解藝術家駐校計畫對藝術家、美術教師、學生之影響。

### 2. 擴大瞭解學生學習成效

本研究僅針對成淵高中裡選修的高二與高三各一班的學生進行學習成效的問卷調查，樣本數過少，建議日後研究者能擴大調查參與藝術家駐校計畫的學生人數，力求更完整瞭解學生的學習成效。

### 3. 完整記錄長期合作藝術家駐校計畫之個案

當代館與鄰近的建成國中從 2007 年合作至今以長達五年之久，相信美術教師與當代館間早已有一套彼此的合作默契，若能詳盡記載美術教師與學生參與合作計畫的心路歷程，則更可以瞭解實施藝術家駐校計畫的優勢與劣勢，作為其他館校合作之博物館與學校參考。

## 第三節 研究者省思

起初，研究者僅是對「藝術家駐校計畫」議題甚感好奇，沒想到，卻也因此展開研究之路，並從蒐集文獻資料中發現，國外的文獻對於藝術家駐校計畫的正面功能似乎不一定合乎台灣的教育現場，而國內所執行的藝術家駐校計畫，多半

採申請補助經費的方式進行，且必須在最終成果結束後，撰寫成果報告書，研究者認為普遍成果報告書的編撰者往往對計畫之評斷功大於過，直到研究者最後真正踏入研究場域，才對「藝術家駐校計畫」有了不同的詮釋與理解。

進入研究現場的過程中，研究者除了獲取研究所需的資料外，最讓我感受深刻的是從不同的參與者身上，瞭解「藝術家駐校計畫」所賦予他們不同的意義，館長的一句：「藝術教育不是錢的問題，腦袋才是問題！」猶如當頭棒喝，這才驚覺，經費其實並非計畫的基石，靠著創意與努力，遠比投入大量金額來得更有效；而從藝術家身上則看見她希望能透過一己之力，讓藝術能在學生心中慢慢駐足的理想；美術教師相信藝術家駐校計畫能開拓學生視野的信念，毅然決然讓高一至高三班級投入此計畫之中；當代館的夥伴們，雖已被龐大的工作量壓得喘不過氣，但為了駐校計畫，每個禮拜仍不間斷的到成淵高中跟課，目的只希望能真正帶給學生更多不同的藝術刺激，看著大家對藝術家駐校計畫存著許多藝術理想與教育責任時，讓研究者深感自己不僅是在撰寫一本論文，同時，也正記載著一群夥伴，為藝術教育而努力的故事。儘管研究時間是漫長的，但能與眾多參與者參與互動，過程中，我是感到快樂且滿足的！

在長達將近一年的參與觀察與訪談裡，研究者卻也經歷了無法即時記載的遺憾，由於美術教師與第二位藝術家面臨了溝通困難與學生反應吸收不良等情形，而迫使計畫中止。這也突顯當藝術家進駐教學時，可能會上演的問題，若能持續進行比較上下學期的藝術家駐校計畫之差異，其結果將會更臻完備。

## 藝術家駐校計畫的未來發展

「藝術」是一項需長期深耕的志業，但，從研究者文獻整理中，發現國內政府單位在推廣藝術家駐校活動時，往往採計畫性、階段性與短暫性的方式進行。希望未來教育單位能具體提出藝術家駐校計畫的長期配套措施，並多著重在學生的學習成效與學習歷程，而非僅請審查委員觀看幾次、製作成果報告書就此結案，

使藝術教育的推廣流於紙上作業。

此外，根據教育部等相關部門有意推廣藝術家駐校計畫之函文中，研究者發現，真正有學校（高中職以下）願意申請經費施辦藝術家駐校計畫，按年級比例以國小最多，國中次之，高中職最少。這顯示藝術家駐校計畫發展僅停留在國小階段，越往高年級的升學壓力越大，就越少學校、教師願意施辦或與藝術家合作，透過這次研究發現，高中生的心智年齡已具備一定成熟度，從他們的反應可瞭解大多數學生是樂於參與計畫，並認為駐校計畫可以學習到許多藝術知能與經驗，讓研究者認為藝術家駐校計畫的存在，是相當有意義的一件事，真切期盼計畫不僅只在小學施辦，而能擴充往更高年級廣泛實施，讓藝術教育能真正落實與紮根。





## 參考文獻

### 一、中文部份：

大紀元（2009）。臺灣生活美學運動 深耕屏東校園。2011/5/17，取

自：<http://www.epochtimes.com/b5/9/12/2/n2741902.htm>

大紀元（2007）。扎根藝術教育 臺文建會推動學生美術館。2011/10/24。取

自：<http://www.epochtimes.com/b5/7/5/8/n1703811.htm>

王玉齡（2005）。玩藝學堂：校園公共藝術。臺北市：文建會。

王庭華（2010）。從涉入與體驗觀點探討藝術家駐校-以地區性小學的個案為例。南華大學美學與視覺藝術學系碩士論文，未出版，嘉義。

王文科&王智弘（2008）。教育研究法。臺北市：五南。

王品驊（1998）。拓展美術學空間—藝術家駐校計畫。藝術家，278，157。

文建會（2004）。文化政策白皮書。臺北市：文建會。

文建會（2006a）。重要民族藝術藝師遴聘辦法。2011.02.19，取

自：<http://web.hach.gov.tw/hach/frontsite/cms/termsAction.do?method=doViewTermsDetail&termsId=32&siteId=101&menuId=501>

文建會（2006b）。文化法規\_行政院文化建設委員會補助直轄市及縣市政府推動「學生美術館」實施計畫。2011/5/23，取自：

<http://www.cca.gov.tw/law.do?method=find&id=199>

文建會（2007）。文建會翁金珠主委至彰化市忠孝國小學生美術館揭牌。2011/10/24

取自：[http://tw.myblog.yahoo.com/jw!lb\\_ET.KYAwcJ.2anrT80/article?mid=962](http://tw.myblog.yahoo.com/jw!lb_ET.KYAwcJ.2anrT80/article?mid=962)

文建會（2007）。行政院文化建設委員會地方文化館第二期計畫補助作業要點修正規定。

文建會（2010）。99年度院管制「臺灣生活美學運動計畫」查證報告。臺北：文建會。

文建會（2011）。行政院文化建設委員會文化與教育結合推動方案補助作業要點。

- 2011/5/17，取自：<http://www.cca.gov.tw/law.do?method=find&id=194>
- 文建會（nd）。**第三處簡介**。2011/5/21，取自：<http://www.cca.gov.tw/webArticle.do?method=findById&id=6>
- 米高·伯遜士（Michael Parsons）（2005）。「**薈藝教育**」計畫評估。**愉快學習：「薈藝教育」計畫**。香港：香港藝術發展局，50-51。
- 全國法規資料庫（1992）。**文化藝術獎助條例**。2011.02.19，取自：<http://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?PCode=H0170006>
- 全國法規資料庫（2001）。**文化建設基金管理委員會補助延聘國外文化藝術專業人士辦法**。2011/02/19，取自：<http://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?PCode=H0170030>
- 江吟梓、蘇文賢（譯）（2010）。**教育質性研究指南**（原著者：M. Lichtman）。臺北市：學富文化。
- 李明華（2003）。**劇團師訓課程的發展—以鞋子兒童實驗劇團為例**。國立臺東大學兒童文學研究所碩士論文，未出版，臺東。
- 李淑敏（2009）。「**全球在地化**」教育之國小藝術與人文課程設計行動研究—以高雄縣橋頭國小發展紙影戲為例。國立屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，未出版，屏東。
- 李欽賢（1996）。**臺灣美術閱覽**。臺北市：玉山社。
- 林佳霈（2008）。**學校實施藝術家駐校活動之課程發展研究**。國立屏東教育大學教育學系碩士論文，未出版，屏東。
- 吳明隆（2003）。**SPSS 統計應用學習實務問卷分析與應用統計**。臺北市：知城數位科技。
- 吳瑪俐（2011）。吳瑪俐老師談「**藝術介入社區**」活動報導。2012/7/25。取自：<http://www.community-taipei.tw/shownewsgain.asp?sid=%7B746FAB39-FC2F-4AC3-AD7E-A05C776BF451%7D&web=newsgain>
- 林芳如，王蓓恩，曾玲敏等人（2003）。**藝術家進駐校園：臺北市政府教育局推動駐校藝術家試辦經驗專輯**，臺北市教育局。

- 林佩璇 (2000)。個案研究及其在教育研究上的應用。載於中正大學教育學研究所(主編)，**質的研究方法**，239-262。高雄：麗文。
- 金車教育基金會 (nd)。計畫簡介。2011/03/29，取自：<http://www.act-foundation.org.tw/kingcar-2.html>
- 金車教育基金會 (nd)。整體計畫摘要表。2011/03/29，取自：<http://www.act-foundation.org.tw/excerpt/kingcar-98.html>
- 金車教育基金會 (2010)。活動報導。2011/03/29，取自：<http://www.act-foundation.org.tw/report/5-1/5-1.html>
- 金車教育基金會 (2010)。關懷休閒教育。2011/03/29，取自：<http://www.kingcar.org.tw/eventDetail.php?id=46>
- 洪秀芬 (2009) 高雄市表演藝術團體與國民中小學表演藝術課程合作之探討。國立中山大學劇場藝術學系碩士論文，未出版，高雄。
- 洪瑞薇 (2011)。A & B藝企網。2011/10/28。取自：<http://www.anb.org.tw/coverstory.asp>
- 許芳菊 (2006)。美感教育—健全身心，啓發創造力。2011/5/31，取自：<http://ad.cw.com.tw/cw/2006kids/content03.asp>
- 香港基督服務處 (2002)。藝術培育應由幼兒開始—對文化委員會諮詢文件的回應。2011/02/20，取自：<http://www.hkcs.org/par/docu/2002/docu31.htm>
- 香港藝術發展局 (2005)。愉快學習：「薈藝教育」計畫。香港：香港藝術發展局。
- 香港美術教育協會 (2011)。藝術教育工作者與學校合作手冊。香港：香港美術教育協會。
- 胡惠君 (2004)。駐校藝術家對藝術教育的作用與意義：以新竹師範學院駐校藝術家陳建中先生為例。國教世紀，212，72-82。
- 帝門藝術基金會 (2004)。關於帝門。2011/03/27，取自：<http://www.deoa.org.tw/>
- 帝門藝術基金會 (nd)。藝術家駐校計畫。2011/03/28，取自：<http://www.deoa.org.tw/events/1253/>
- 帝門藝術基金會 (nd)。公共藝術參與—藝術家駐校計畫。2011/03/28，取

自：<http://www.deoa.org.tw/events/1039/>

高震峰／陳秋瑾（2002）。教育學與藝術教育。藝術教育研究編輯委員會編《藝術與人文教育，上冊》，255-282。臺北市：桂冠。

袁子良（2005）。在學校課程進行藝術教育。愉快學習：「薈藝教育」計畫，66-73。香港：香港藝術發展局。

陳又慈（2005）。「藝術家駐校」夥伴關係建構之研究：以臺北市麗山國小為例。國立臺灣師範大學美術學系碩士論文，未出版，臺北。

陳向明（2009）。社會科學質的研究。臺北市：五南。

陳皓薇（2004）。民間戲劇性團體參與學校戲劇教育方案之研究。國立臺灣師範大學教育研究所碩士論文，未出版，臺北。

陳婉如（2006）。國小教師運用數位博物館資源融入視覺藝術課程教學之行動研究——以嘉義市興安國小六年級實施駐校藝術家課程為例。南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，未出版，嘉義。

郭禎祥（1999）。二十一世紀藝術教育的展望。美育，106，1-9。

郭禎祥、趙惠玲（2002）。視覺文化與藝術教育。輯於黃壬來主編，藝術與人文教育（上）325-366。臺北縣：桂冠。

郭禎祥、Anna M. Kindler、Bernard Darras（2003）。藝術家：普遍的類別，或是各地不同的意涵？國際藝術教育學刊，創刊號，94-133。

國立臺灣美術館（nd）。打開臺灣美術畫匣子——編年紀事。2011/02/19，取

自：<http://www1.ntmofa.gov.tw/opentaiwanart/b/b1989.htm>

國家文化藝術基金會（nd）。本會簡介。2011/02/19，取

自：<http://www.ncafroc.org.tw/Content/intro.asp?SubType>

國家文化藝術基金會（1997）。第一屆國家文化藝術基金會文藝獎專輯。臺北：國家文化藝術基金會。

國家文化藝術基金會（2006）。第九屆國家文藝獎之「駐校藝術家」推廣活動。2010/3/17，取

- 自：[http://www.ncafroc.org.tw/Content/artnews-content.asp?Ser\\_No=556](http://www.ncafroc.org.tw/Content/artnews-content.asp?Ser_No=556)
- 國家文化藝術基金會（2007）。**國藝新訊**。2011/03.29。取
- 自：[http://www.ncafroc.org.tw/Content/artnews-content.asp?Ser\\_No=1081](http://www.ncafroc.org.tw/Content/artnews-content.asp?Ser_No=1081)
- 國教司（2011）。藝拍即合，讓藝術教育充滿無限可能。**藝拍即合藝術與人文媒合平臺網站開站記者會--推薦採訪表**（doc 檔）。2011/5/13。
- 教育部（2002a）。**教育部藝術與人文學習列車活動補助要點**。2011/03/20，取
- 自：<http://edu.law.moe.gov.tw/LawContentHistory.aspx?id=FL025577&Keyword=>
- 教育部（2002b）。**挑戰 2008：國家發展重點計畫（2002-2007）滾動式檢討—E世代人才培育計畫**。2011/03/20，取
- 自：<http://www.cepd.gov.tw/m1.aspx?sNo=0001568>
- 教育部（2004）。**普通高級中學必修科目美術課程綱要**。臺北市：教育部。
- 教育部（2005）。**藝術教育政策白皮書**。臺北：國立臺灣藝術教育館。
- 教育部（2008a）。**普通高級中學必修科目美術課程綱要**。臺北市：教育部。
- 教育部（2008b）。**教育部補助國民中小學藝術與人文教學深耕實施要點**。2011/03/24，取
- 自：[http://gazette.nat.gov.tw/EG\\_FileManager/eguploadpub/eg014161/ch05/type2/gov40/num17/Eg.htm](http://gazette.nat.gov.tw/EG_FileManager/eguploadpub/eg014161/ch05/type2/gov40/num17/Eg.htm)
- 教育部（2009）。教育部啓動「臺灣有品運動」--有品列車出發！**教育部電子報**，2011/5/23，取自：[http://epaper.edu.tw/news.aspx?news\\_sn=2261](http://epaper.edu.tw/news.aspx?news_sn=2261)
- 區潔愛（2005）。「薈藝教育」計畫的評估。**愉快學習：「薈藝教育」計畫**，54-65。香港：香港藝術發展局。
- 張全成（1998）。後現代主義中的國小美術教育趨勢研究。**教育人力與專業發展**，第**15**卷，第6期。
- 張翁偉儀（2005）。「薈藝教育」計畫的評估。**愉快學習：「薈藝教育」計畫**，74-86。香港：香港藝術發展局。

- 張舒婷 (2008)。駐校藝術家計畫與公共藝術計畫的結合。2011/03/27，取自：[http://news.deoa.org.tw/Index\\_show.asp?Post\\_ID=303&Forum\\_id=6](http://news.deoa.org.tw/Index_show.asp?Post_ID=303&Forum_id=6)
- 曹寶蓮 (2011)。香港道教聯合會青松中學。藝術教育工作者與學校合作手冊。62-65。香港：香港美術教育協會。
- 新竹市政府 (2008)。新竹市國民中小學推動藝術與人文教學深耕實施計畫。2011/8/29  
取自：[www.hc.edu.tw/edub/uploads/200809021532289680.doc](http://www.hc.edu.tw/edub/uploads/200809021532289680.doc)
- 劉偉基 (2011)。九龍文理書院。藝術教育工作者與學校合作手冊，66-70。香港：香港美術教育協會。
- 黃素蘭 (2001)。學校與藝術團體協作：提升小學藝術教育素質——推展「協作」計畫的思考過程與反思。香港：香港美術教育協會。
- 臺北市政府教育局 (2001)。臺北市政府教育局推動駐校藝術家實施計畫。2011/07/07，取自：<http://163.21.249.242/News/News.asp?iPage=&UnitId=40&NewsId=2263>
- 臺北市政府教育局 (2004)。游於藝——臺北市推動駐校藝術家試辦計畫經驗分享。臺北：臺北市政府教育局。
- 臺北當代藝術館 (2007)。臺北當代藝術館 2007 年報。臺北：當代藝術館。
- 臺北當代藝術館 (2008)。臺北當代藝術館簡介。2012/7/23，取自：<http://www.mocatapei.org.tw/blog/post/25361584>
- 葉麗慈 (2005)。「薈藝教育」計畫的評估。愉快學習：「薈藝教育」計畫，87-94。香港：香港藝術發展局。
- 趙惠玲 (2005)。視覺文化與藝術教育。臺北市：師大書苑。
- 廣達文教基金會 (2007)。廣達《游於藝》與線條同遊巡迴辦法。2011/03/28，取自：[http://www.quanta-edu.org/html/4\\_2\\_pop/1\\_info.php?MainID=22](http://www.quanta-edu.org/html/4_2_pop/1_info.php?MainID=22)
- 廣達文教基金會 (2008)。廣達《游於藝》與線條同遊校園巡迴特展——創作教學工作坊。2011/03/29，取自：[http://www.quanta-edu.org/html/3\\_news/2\\_detail.php?ID=206&page=225](http://www.quanta-edu.org/html/3_news/2_detail.php?ID=206&page=225)

潘慧玲主編（2006）。**教育研究的取徑概念與應用**。臺北市：高等教育。

謝攸青（2003）。服務學習做為後現代藝術教育的教學法。**南師學報**，1期，37卷，155-172。

謝攸青（2006）。**後現代藝術教育－理論建構與實例設計**。嘉義市：濤石文化。

簡靜惠（1999）。親近「藝術家」-談國家文化藝術基金會駐校藝術家活動。**臺北畫刊**，380，6-8。

藝拍即合(nd)。計畫緣起。2011/05./13，取自：<http://1872.arte.gov.tw/about>

藝教於樂（nd）。計畫說明。2011/4/1，取

自：<http://www.ncafroc.org.tw/97arteducation/information.html>

霹靂網（2002）。霹靂大代誌。2011/03/16，取

自：<http://home.pili.com.tw/news/2002111215302140025/>



## 二、西文部份：

Briefing, V. (2004). *Taking the voluntary art into education: Artists working in school.*

Retrieved November 20,

2007, from : <http://www.voluntaryarts.org/uploaded/map1731.doc>

Booth, E (2003). Seeking definition: What is a teaching artist? *Teaching Artist Journal*,

1(1), 5-12.

Bumgarner, C.M. (1994a). Artists in the classrooms: the impact and consequences of the

National Endowment for the Arts' Artist Residency Program on K-12 arts

education. *Arts Education Policy Review*, 95(3),14.

Bumgarner, C. M. (1994b). Artists in the classrooms: the impact and consequences of the

National Endowment for the arts' Artist Residency Program on K-12 Arts

Education. *Arts Education Policy Review*, 95(4), 8.

Campbell, S. (2004). *Artists working in partnership with school.* London: Arts Council

England Education.

Efland, A., Freedman, K., & Stuhr, P. (1996). *Postmodern art education: An approach to*

*curriculum.* Reston, VA: National Art Education Association.

Fogg, T.L., & Smith, M. (2001). *The- Artists- in- the- Classroom project : A closer look.*

*Education Forum*, 66 (1), 60-70.

Lynne B. (2009). Artist residencies: Evolving educational experiences.

2011/8/22 : <http://creativityjourney.blogspot.com/2009/05/artist-residencies-part-i>

[v.html](http://creativityjourney.blogspot.com/2009/05/artist-residencies-part-i)

Manser, S.& Wilmot, H. (2007). *Artists in Residence. A handbook for teachers and Artists.*

St. Lodon: Katharine & Shadwell Trust.

Orfali, A. (2004). *Artists working in partnership with school.* London: Arts Council

England.

Oddie, D.& Allen, G. (1998). *Artists in school: A review*. London : Her Majesty's Stationery Office.

Remer, J. (2003). Artist-educators in context: A brief history of artists in K-12 american public schooling. *Teaching Artist Journal*, 1(2), 69-79.

Smart, K. (2001). *Artists and teacher: A handbook for collaborative arts project in school*. London: Sheffield Hallam University.

Sharp, C. & Dust, K (1990). *Artists in schools. A handbook for teachers and artists*. London: Bedford Square Press.

Stake, R. E. (1995). *The art of case study research.*, Thousand Oaks, CA : Sage.

## 附錄 1 藝術家訪談大綱

### 一、藝術家駐校活動的契機

1. 藝術家與當代館接觸的起始？
2. 藝術家與當代館開會內容摘述？（開會日期、次數、內容、）
3. 有無擔任過駐校藝術家的經驗？（若有，幾次？分享經驗）
4. 藝術家與當代館間溝通合作有無遇到困難或限制？
  - (1) 計畫書內容
  - (2) 課程實際實施
  - (3) 經費
  - (4) 人事
  - (5) 資源
  - (6) 展覽
  - (7) 其它
5. 藝術家與目前當代館合作有無印象深刻的地方？
6. 若之後有類似機會進駐學校，會不會再繼續擔任駐校藝術家？為什麼？

### 二、理念

1. 藝術家基本介紹與專業歷程
2. 藝術家願意擔任駐校藝術家的原因？
3. 藝術家對進入校園所要傳達給學生理念為何？
4. 目前在成淵高中教學，你想要傳達的教學理念，有無發揮？為什麼？

### 三、課程設計

1. 成淵高中的課程內容主要由誰策劃與設計？
2. 課程設計的發想與原因？
3. 課程中希望學生能有什麼收穫？或培養什麼能力？
4. 藝術家在設計課程中有無遇到困難或限制？
  - (1) 內容發想
  - (2) 課程安排規劃
  - (3) 教案格式撰寫
  - (4) 作品呈現方式

### 四、藝術家駐校活動與美術教師合作關係

1. 與美術教師目前合作討論過程如何？
  - (1) 課程設計理念

- (2) 課程安排進度
- (3) 實際教學現況
- (4) 展覽規劃與設計
- 2. 與美術教師討論過程中有無特別經驗或印象深刻的地方？
- 3. 與美術教師在教學現場有無特別經驗或印象深刻的地方？
- 4. 從美術教師身上，藝術家有無覺得需要學習或更精進的地方？
- 5. 藝術家認為自己與美術教師在教學現場之差異點為何？
  - (1) 教學方式
  - (2) 與學生互動過程
  - (3) 其它
- 6. 藝術家與美術教師合作上的困境或限制（理念不同調、想呈現的作品方式不同、溝通上、或其他）？

## 五、課程教學

- 1. 藝術家的教學時間與對象
  - (1) 對象
  - (2) 時間
  - (3) 次數（堂數）
- 2. 藝術家在教學過程中，有無獲得收穫？或幫助？（在個人生活中、創作上或工作上等）
- 3. 目前學生的作品（設計稿、理念與實作品），你認為有無符合你理念的期待？為什麼？
- 4. 學生中有無課堂表現或作品（理念、設計稿、實品均可）令你印象深刻？
- 5. 藝術家認為在教學現場與學生學習與互動的情況為何？為什麼？
- 6. 藝術家在教學過程中，有無遇到困境或限制？
  - (1) 教學內容
  - (2) 時間掌控
  - (3) 學生反應
  - (4) 其它

## 六、實施成果成效如何評估

- 1. 藝術家對藝術家駐校計畫的成果如何評估（形成性、總結性評量）？
- 2. 藝術家對藝術家駐校計畫整體實施至展覽結果的看法（優勢與限制）？
- 3. 藝術家認為參與過後此次的藝術家駐校計畫認為成不成功？如何判定（質或量性）？

## 七、實施與建議

1. 藝術家對於藝術家駐校計畫有無其他建議可供之後推行參考（對象方面）？
  - (1) 當代館人員
  - (2) 美術教師
  - (3) 學校行人員（提供財力、軟硬體設施等）
  - (4) 藝術家本身
  - (5) 學生
2. 藝術家對於藝術家駐校計畫有無其他建議可供之後推行參考（課程方面）？
  - (1) 計畫課程設計與內容
  - (2) 課程時數與規劃
  - (3) 其它
3. 藝術家對於藝術家駐校計畫有無其他建議可供之後推行參考（其它）？
4. 您認為此次藝術家駐校計畫最大的成長與收穫為何？

## 附錄 2 美術教師訪談大綱

### 一、藝術家駐校活動計畫執行前學校美術教師的看法

1. 參與藝術家駐校活動計畫的起始？（學校指定、推派？教師意願？其他？）
2. 與藝術家在執行計畫之前，討論過幾次？主副關係為何？討論方式、內容為何？藝術家在此計畫中所扮演的角色為何？
3. 在執行計畫之前，與學校行政的討論過幾次？討論方式、內容為何？學校行政的立場有無提供補助或其他？學校行政在此計畫中所扮演的角色為何？
4. 在執行計畫之前，與當代館人員討論過幾次？以及討論方式、內容為何？當代館在計畫中所扮演的角色為何？

### 二、藝術家駐校活動計畫之課程設計

1. 此計畫的課程理念為何？
2. 此計畫設計的目的為何？
3. 教案設計者為？（藝術家？藝術教師？或其他？）

### 三、藝術家駐校活動計畫教學之實施

1. 美術教師與藝術家合作討論過程如何？
2. 美術教師與藝術家討論過程中有無特別經驗？
3. 美術教師與藝術家一同教學現場有無特別經驗？
4. 美術教師與藝術家合作認為要使計畫順利成功進行要具備哪些特點？
5. 美術教師與藝術家合作上的困境或限制？
6. 美術教師與藝術家合作可提供的建議？

### 四、藝術家駐校計畫之學生學習與互動面向

1. 美術教師所觀察到藝術家在教學現場與學生學習與互動的情況為何？
2. 認為美術教師本身與藝術家在教學現場之差異點為何（教學方式、互動過程、程序等）？

### 五、藝術家對學校美術教師的影響面向

1. 藝術家對學校美術教師的教學方式有無影響？為何？
2. 藝術家對學校美術教師日後的教學內容有無影響？為何？

## 六、實施成果成效如何評估

1. 美術教師對藝術家駐校計畫的成果如何評估（形成性、總結性評量）？
2. 美術教師對藝術家駐校計畫整體實施至展覽結果的看法（優勢與限制）？

## 七、實施與建議

1. 美術教師對於藝術家駐校計畫有無其他建議可供之後推行參考？
2. 美術教師對於藝術家駐校計畫有無其他建議？
3. 美術教師對於當代館人員有無其他建議？
4. 美術教師對於學校行政人員（提供財力、軟硬體設施等）？
5. 美術教師對於藝術家有無其他建議？
6. 美術教師對於本身有無其他建議？
7. 美術教師對於學生有無其他建議？
8. 您認為此次藝術家駐校計畫最大的成長與收穫為何？

## 附錄 3 當代館承辦人員訪談大綱

### 一、 藝術家駐校計畫活動的緣起

1. 實施藝術家駐校最初契機？
2. 實施藝術家駐校的理念？
3. 目前為止實施幾年？
4. 資金補助的來源與金額？

### 二、 藝術家駐校計畫學校與藝術家的選擇

1. 選擇學校合作的標準與過程？
2. 如何找尋藝術家，需具備哪些條件與特質？

### 三、 歷屆藝術家駐校計畫的相關資料

1. 從第一屆開始執行至今的轉變？
2. 歷屆藝術家駐校主題的介紹與成果展示方式？
3. 藝術家駐校計畫歷屆以來印象最深刻的實施活動為何？

### 四、 當代館人員與藝術家駐校計畫的關係

1. 當代館人員在藝術家駐校計畫中所扮演的角色？
2. 有無提供課程設計的建議？
3. 有無提供相關物質人力的協助？

### 五、 藝術家駐校計畫的影響

1. 藝術家駐校計畫活動對學生在思考、創造力有無影響？
2. 藝術家駐校計畫活動對學生在製作技能上有無影響？
3. 藝術家駐校計畫推廣至今，有無達成當初推廣理念？為什麼？

### 六、 藝術家駐校計畫的建議與評估

1. 計畫實施的優點與限制（困境）？
2. 實施展示後，是否會再與藝術家與學校美術老師進行檢討與建議（有，相關內容？無，認為需不需要？為什麼？）
3. 對於藝術家駐校計畫有無其他建議可供之後推行參考？
4. 認為美術老師與藝術家的差異在於？



## 七、藝術家駐校計畫的影響

1. 藝術家駐校計畫推廣至今，有無達成當初推廣理念？為什麼？
2. 有無針對藝術家駐校計畫作更進一步的規畫或目標(近期 中期 遠期)？
3. 藝術家駐校計畫實施這幾年，有無後續效應產生?(例：展覽人次變多、有無更多學校願意合作、學生願意來當代館學習等等之類)
4. 藝術家駐校計畫實施後，認為帶給當代館人員、藝術家、美術老師、學生怎樣的收穫與影響？(優劣均可分享)

## 八、藝術家駐校計畫實施應注意事項

1. 計畫與學校合作應注意事項
  - (1) 時間
  - (2) 地點
  - (3) 老師課程安排
  - (4) 校長/行政人員
  - (5) 經費運用
2. 計畫與美術老師應注意事項
3. 計畫與藝術家應注意事項
4. 計畫與展覽應注意事項
  - (1) 檔期
  - (2) 展覽佈置
  - (3) 聯絡、邀請
  - (4) 其他

## 九、藝術家駐校計畫的建議與評估

1. 計畫實施的優點與限制（困境）？
2. 實施展示後，是否會再與藝術家與學校美術老師進行檢討與建議（有，相關內容？無，認為需不需要？為什麼？）
3. 對於藝術家駐校計畫有無其他建議可供之後或其他學校推行之參考？
4. 您認為此次藝術家駐校計畫最大的成長與收穫為何？

## 附錄 4 藝術家駐校計畫對學生學習成效之調查表

親愛的同學，您好：

這份問卷的主要目的是用來瞭解藝術家駐校活動對您的美術學習上的影響，這不是考試，所以沒有標準答案，絕對不會影響您的成績。煩請您仔細閱讀每一個題目，並依據自己的真實感受來回答。您的意見對藝術家的教學和研究很有幫助，而且您的回答是絕對保密，不對外公開，僅做學術之用，請您安心作答，且不要跳答，謝謝您的幫忙！

敬祝 學業進步 萬事如意

國立彰化師範大學藝術教育研究所 藝術教育碩士班

指導教授：王麗雁博士

研究生：康禔今 敬上

中華民國 100 年 11 月

**第一部份：基本資料** 請在 1~2 題的選項中打勾

1.您的性別是：男生 女生

2.您就讀的是：高一 高二 高三

**第二部份：**

請您依據實際上課情形，在選項中打勾，並回答下列問題：

(一) 駐校計畫的學習成就：

內 容	1 非常 不同 意	2 不 同 意	3 普 通	4 同 意	5 非 常 同 意
1. 我喜歡這次改造書包／制服的活動					
2. 我很滿意這次活動課程內容的設計					
3. 這次改造書包／制服的活動跟我以往學習的美術課程不一樣					
4. 這次活動讓我對於開拓藝術的創作手法有更多的認識					
5. 這次活動有空間發揮自己的想像力、創意的能力					
6. 這次活動讓我認識不同的創作媒材					
7. 這次活動讓我學會許多創作技巧					
8. 參觀當代館時裝設計有助於我改造書包/服裝靈感的啓發					
9. 參觀當代館時裝設計有助於我改造書包/服裝對服裝材質上的認識					
10. 參觀當代館時裝設計有助於我對改造書包/服裝更有想法、並加深對服飾剪裁設計的認識					
11. 學習活動的過程中草稿設計可以先將我的想法完全呈現					
12. 學習活動的過程中的草稿設計對我改造書包與制服有幫助					
13. 這次的活動過程中讓我感覺很充實					
14. 我很投入這次的活動，學習過程很用心					
15. 這次活動讓我得到很大的成就感					
16. 對自己這次的活動成果（書包／制服）感到滿意					
17. 這次活動經驗對我的美術學習有幫助					
18. 我在日後的創作中，會運用這次活動學習的知識、技巧或媒材					
19. 我以後會想繼續參加類似這次「當代館結合藝術家駐校」的上課活動					
20. 這次的活動會讓我嚮往服裝設計（或其他設計類等）的職業					

(二) 學生與藝術家的學習互動過程：

內 容	1 非 常 不 同 意	2 不 同 意	3 普 通	4 同 意	5 非 常 同 意
21. 我喜歡藝術家的上課方式與內容					
22. 我認為藝術家上課的方式生動活潑					
23. 我認為藝術家與學生互動方式相處融洽					
24. 我認為藝術家的教學能啟發我創作靈感					
25. 我認為藝術家的教學增進我對藝術更多元的認識					
26. 我認為藝術家的教學能學會其他創作的專業技巧					
27. 我認為藝術家的教學內容對我完成改造書包／制服幫助很大					
28. 我認為藝術家的教學內容增進我對美術學習的視野					
29. 我覺得藝術家的教學時間掌控恰當					
30. 我覺得藝術家能妥善維持班上的上課秩序					
31. 我認為藝術家教學對我來說是一次很棒的學習經驗					
32. 有機會，我還會希望藝術家能到校進行教學					
33. 我希望學校的美術課都以藝術家駐校方式進行					

(三) 活動意見分享：

1. 這次的活動，對我而言遇到最大的學習困境是：

---

---

---

2. 這次的活動，我所給的改善建議是：

---

---

---

3. 這次的活動，我最大的成長收穫是：

---

---

---

(四) 意見交流：

我願不願意接受進一步訪談，分享更多自己的想法與感受：

願意      不願意

班級：\_\_\_\_\_ 座號：\_\_\_\_\_ 姓名： \_\_\_\_\_

問卷到此結束，辛苦您了！請您再檢查一遍有無遺漏的題目。



謝謝您的協助！