

airiti

從實務導向研究的角度探討視覺藝術類
創作論文的撰寫

**An Analysis of Writing Thesis in Studio Art:
From the Perspective of Practice-Led Research**

呂琪昌 Chi-Chang Lu

國立臺灣藝術大學工藝設計學系 教授

Professor / Department of Crafts & Design, National Taiwan University of Arts

有關本文意見請連繫通訊作者呂琪昌

For correspondence concerning this paper, please contact Chi-Chang Lu

Email: t0134@ntua.edu.tw

摘要

臺灣近年來視覺藝術相關研究所之數量快速成長，出現了許多所謂「創作論述」、「創作研究」的論文。然由於視覺藝術創作之研究涉及廣泛而複雜的課題，也存在著許多爭議及尚未成熟的理念與方法。因此，有關創作論文之撰寫架構差異甚大，且往往為遷就架構而與實際創作歷程產生衝突。這些都造成實際撰寫的困擾，也影響了閱讀的流暢性及合理性。本文作者基於創作實務及藝術本位研究的觀點，分析視覺藝術實踐的過程及特徵，給有關創作類型的論文撰寫提供一個可資參考的建議。並且，認為以藝術實踐為主要目的之論文，應尊重創作者感性的人格特質，避免單純地以傳統研究及論文架構所強調的理性客觀為標準來主導論文的寫作。

關鍵詞：創作研究論文、實務導向研究、藝術本位研究

Abstract

Visual arts-related graduate programs have multiplied in Taiwan in recent years; consequently, many artist statements and theses have concerned studio art. However, research in studio art involves wide-ranging and complex tasks, controversies, and immature concepts and methods; thus, the frameworks of such theses vary. Moreover, these frameworks often contradict the process of creation in practice. The aforementioned factors lead to difficulties in writing theses as well as influence reading fluency and rationality. In this paper, on the basis of creative practice and from the viewpoint of practice-led research, the author analyzes the process and features of visual art practice as a form of guidance on writing theses in studio art. In conclusion, theses that focusing on creation practice should respect the sensibilities of creators and avoid simply using a rational standard as the dominant framework of thesis writing.

Keywords: thesis in studio art, practice-led research, art-based research

壹、前言

傳統學術論文的寫作規範有其特色與值得肯定之處，但是在肯定多元重視差異的當代氛圍下，這種以自然科學為典範的論文寫作模式已無法在霸權式地宣稱自己的唯一合法性，諸多非自然科學領域逐漸興起了鬆動與解構科學式寫作格式的風潮。視覺藝術相關之「實務導向研究」的出現，可追溯至 1970 年代至 80 年代，澳洲、英國、芬蘭等地已開始針對創作實務之研究提供藝術博士學位（何文玲、李傳房、陳俊宏，2013）。英國的藝術與人文研究委員會（Arts and Humanities Research Council，簡稱 AHRC）將「創作實務」的研究定義為「創造性產出或從事實務為研究不可或缺的一部分」（Candy，2006：4）。何文玲（2011）描述歐美發展「實務研究」的脈絡乃因高等教育目標改變，實務研究適用於藝術與設計等工作室的教學，讓創作學習者能覺知創作過程，把自身創作歷程中的經驗與知識當作研究內容。

作者任教於以創作或設計實務為主要教學目標的系所，因此碩士班學生也往往以創作表現作為學位考試的方向。依中華民國教育部（2013）學位授予法第六條之規定：「藝術類或應用科技類研究所碩士班研究生，其論文得以創作、展演連同書面報告或以技術報告代替」。因此，碩士生在學位考試時除了需要舉辦展覽外，還要提交視同論文的所謂「創作論述」之書面報告。

不同於傳統研究論文已經有較為規範的論文結構，創作的書面報告就如同現代藝術之多元表現，其結構及形式都呈現很大的差異性。創作角度不同，自然也就有不同的陳述方式，這是無可厚非的。但也如同劉豐榮（2004：74）所指出：「然而視覺藝術創作之研究涉及相當廣泛而複雜的探討課題，這些課題存在著許多爭議以及尚未成熟的理念與方法。視覺藝術研究生在從事自己創作之研究時，因此經常感到困難，顯然有待澄清與解決」。確實，每個研究生在面對書面報告的撰寫時，都有論文結構方面的困擾。於是，尋找學長、姊的模式依樣畫葫蘆就成了主要的手段。

在指導研究生的過程中，深刻感受到上述問題的存在。並且，目前常被借鑒的研究論文結構是否適合於創作論述的特性，作者也有疑慮。劉豐榮（2004）的「視覺藝術創作研究方法之理論基礎探析：以質化研究觀點為基礎」一文，對於論文結構的問題頗具啟發性。以此為基礎，進一步參酌「藝術本位研究」、「實務導向研究」的理論與方法，嘗試探討視覺藝術類創作論文撰寫之可行性格式。以下依現況及相關理論的瞭解、論文撰寫問題的探討、論文撰寫架構的提出之脈絡，分「視覺藝術類創作論文撰寫的文獻回顧」、「視覺藝術創作的類型及學位論文的書寫現況」、「以『藝術本位研究』為基礎

的創作實務研究」、「實務導向研究之視覺藝術類創作論文的撰寫」、「實務導向研究之視覺藝術類創作論文的架構」及「結論」等各部分加以說明。

創作的類型多種多樣，本論文所提案之寫作架構僅為一種參考方案。就「實務導向研究」的訴求層次與內容而言，此一架構可以應用於博士論文之書寫。不過所提議的依循實務操作程序為次第的線性架構之原則與精神，也可以提供碩士論文之寫作參考。

貳、視覺藝術類創作論文撰寫的文獻回顧

陳靜璇、吳宜澄（2011）曾以創作研究之論文架構做為探討主題。該文以藝術領域研究方法的探討作為主要議題，包括對臺灣地區藝術領域各碩士班研究方法相關課程之調查，以及研究生對研究方法課程的意見，最後歸納出創作類研究的三種特性，以及提供「研究導向藝術創作方法」（research-oriented art making）之概念給研究生參考。

何文玲、嚴貞（2011）整理回顧創作領域中實務研究的關係與類型，認為「實務」與「研究」之間前後的位置差異是關鍵所在。「實務相關研究」（practice-related research）代表理論先行，創作後進，「實務本位研究」（practice-based research）代表創作為主、知識為輔，「實務導向研究」（practice-led research）代表創作過程就是在建構新知識。何文玲等（2013：5）進一步指出：自從2007年之後，一些作者偏好使用「實務導向」一詞來取代「實務本位」，其轉變是從強調原創的作品創作，變成是整合「藝術實務」於「研究過程」中。因此實務導向研究特別著重於：（1）研究過程之文件記錄；（2）文本的解釋需呈現研究者之批判反思。

陳靜璇、吳宜澄（2011）的「研究導向」藝術創作與何文玲、嚴貞（2011）的所謂實務相關研究、實務本位研究相當，重視理論與創作的連結，認為藝術創作是理性與感性的融合，但也非絕對的等量或對立。陳靜璇、吳宜澄（2011：126）也提出一個論文架構，其重點在呼應創作研究過程的三階段—創作理念顯現、作品產生、論文呼應。其架構如下：

1. 緒論：研究動機、目的、問題、方法、範圍等論述。
2. 文獻探討：相關文獻之探究。
3. 創作方法：使用的研究方法、創作媒材的試驗、形式技法等。
4. 作品論述：作品理念、作品詮釋、作品分析等。
5. 結論：結果、建議或對未來的展望等。

其後，何文玲（2014）在進行較為全面的藝術與設計實務導向研究之相關探討後，

參考 Jillian Hamilton 與 Luke Jaaniste 在 2009 及 2010 年的兩篇論文提出一個實務導向研究的寫作架構。此一架構所分析之原始資料，為 2002 至 2006 年間澳洲昆士蘭大學的創意產業學院（Queensland University of Technology）之實務導向研究者所完成的 60 篇碩、博士論文。茲錄其架構並參考 Hamilton、Janniste（2010：33-34）之原文擇要整理並說明如下：

1. 緒論（introduction）：說明研究主題及提供整個計劃之概要，並簡述貫穿整個研究的方法學及使用之方法。有些研究者會在緒論中簡短地介紹個人或研究之社會背景或研究動機。
2. 情境概念（situating concepts）：何文玲（2014）翻譯為「情勢概念」，係透過對研究與實務情境中關鍵概念之解釋，作為論文之「理論」與「概念」的部分。此章節包含關鍵術語（key terms）的定義，及關聯於相關領域的主要理念與議題（key ideas and issues）之解釋，以及解釋它們如何在文獻中被瞭解。有些研究者聚焦於一個中心的概念與理論，有些則透過主題的群集來操作。此計畫若混合與跨學科愈多，則研究者更有可能動用多種概念。在較大型的博士論文中，討論的部分往往更複雜和微妙。
3. 實務脈絡（practical contexts）：此章節將實務放置於與之相關的更為廣泛的實務領域中，也可以稱為「脈絡回顧」（contextual review）。它探討本研究之實務與關鍵先例之間的關係和區別，並將它置於與其相關的更廣泛文化背景中。關於實務之歷史探討，可以追溯數十年甚至數世紀之長遠歷史，或只聚焦於最近的例子。至於實務領域之流動性，有些只聚焦於少數例子進行深度討論，有些則應用較多的例子進行廣泛討論。
4. 研究者之創作實務（researcher's creation）：此章節描述創作實務、研究過程，以及此計畫核心之創作物。其內容包含此研究在實務中如何展開，及其發現的過程與發展的方法，和反覆檢測與評論等。此外，作品的描述，在展覽、展演，或實行時與觀者之互動及觀者的反應，以及文件編輯之過程或形式、檔案保存的過程等，都可以在這一部分來陳述。重要的還有與概念部分的連結，以及因此有助於說明創造實務對其領域如何擴展或繼續，或其所作之貢獻。
5. 結論（conclusion）：依據該研究所發現的、達成的、建立的，或爭論的事項，來概述研究之主要議題。也可以指出該研究所開拓之可能途徑，實務與概念所導致之研究結果，以及未來可能之研究方向。

這樣的架構雖然不同於過去傳統理論研究之論文結構，但隱然還是存在著傳統理論研究的影子，「情境概念」與「實務脈絡」是將「文獻探討」（創作理論基礎）分解為兩個部分，而「研究者之創作實務」則是「研究方法」（創作方法）及「結果與分析」

（作品論述）的整合。當然，其「研究者之創作實務」是實務導向研究的精神所在，強調研究與創作的互動過程及反思、評論等，確實比以往的創作論述有更進一步的拓展。但是因為遵循著傳統理論研究的撰寫次序，所以在 Hamilton 與 Janniste 於 2009 年所分析之大部分案例中，論文的章節之間需要透過理論架構之協助而彼此來回參照，形成一整合之全體（何文玲，2014：61）。簡言之：在論文的撰寫時，研究仍然重於實務，理性也先於感性。從研究的角度而言，是合理的；但對於許多偏向感性特質的創作者來講，往往有實質上的困難。此外，由於「研究者之創作實務」是實務導向研究的核心，其分量往往過於吃重而「擴展成了幾個章節，且在每一章節下各探討不同之主題」（何文玲，2014：61）。因此若將此一部分納歸為一章，比例可能極度失衡。

作者此次之研究不同於陳靜璇、吳宜澄（2011）所探討的研究導向藝術創作。至於與何文玲（2014）之實務導向研究的差異，則期望不要脫離以創作品作為主要研究成果的創作取向。即研究之重點應該是在創作過程當中，以「視覺思維」的方式來進行作品之製作及對相關議題的回應。至於論文，即文字敘述的部分，則更聚焦於實務研究的過程與結果的準確說明和傳達，以及其與相關理論的連結，和創作成果的反思與評價等。何文玲（2014）所提出之架構對於理性書寫能力的訓練有相當的助益，但對於許多藝術創作者來說卻有一定之難度。作者的建議架構並非要取代，而是提供另外一種可能之選擇。

參、視覺藝術創作的類型及學位論文的書寫現況

一、視覺藝術創作的類型：以研究取向之有無的區分觀點

Sullivan（2006）認為藝術家是有深度的思想家。劉豐榮（2004：76）以「研究取向」之有無，將視覺藝術區分為「非研究取向」與「研究取向」兩大類：

1. 非研究取向之視覺藝術創作：部分將藝術創作視為一種自娛活動者，視覺藝術只是個人休閒與怡悅的手段。如某些古代文人畫家，或當前秉持怡情冶性態度的一般畫家與素人畫家，常藉視覺藝術記錄生活經驗或發抒胸中逸氣。另外，在藝術史或美學理論中著重自發表現或非理性內容表現的畫派，或以自我情緒的探討與澄清為創作觀點者，也可以視為這一類型。
2. 研究取向之視覺藝術創作：在多數的情況，藝術創作的過程也涉及各種思考方式，包含了初級與高層的認知作用。這樣的視覺藝術創作有一基本假設，即不論其內涵是來自理性或非理性層面，將可根據個人的感受，以及透過「反省」與「思考」來實踐或增進藝術之表現。這樣的取向包括了藝術家對問題的探尋、發現、以及解決方案之形成與實踐的過程，不但具有研究精神，也可以視為一種研究行爲。

視覺藝術創作在表象上雖有前述二類型的區別，但實際上「非研究取向」也仍然具備了廣義的研究特質。非研究取向的研究是內化的，是隨著對藝術的學習及人生的經歷、體驗等，在較長的時間內次第進行的。至於研究取向，則是針對一件或同一系列作品在創作前或過程當中持續的目的性探討。就作為一個視覺藝術相關學門的研究生而言，研究取向之創作與訓練是必要的；這是研究所的教育目標之一，也是現階段藝術專業的發展趨勢。因此，學位考試之書面報告的價值，正在於這一部分學習成果的展現。

二、視覺藝術類創作之學位論文的書寫類型及其研究內涵

檢視臺灣近年來視覺藝術類創作之學位論文，作者依其書寫架構將之概略分為三大類型。不過各類型也並非截然分野，而是相互滲透而形成更多元的面貌。

1. 敘事陳述型：將創作成果依過程之脈絡來呈現的書寫方式。此一寫法多以自我之生活體驗，以及相關之社會生活、文化等背景出發，然後結合文獻參考進行論述，最後則是作品之製作及呈現方式等。其特點是創作歷程清晰，平鋪直敘易於閱讀。
2. 主題探討型：針對創作主題之相關文獻或理論進行探討，然後作為個人創作之發想或論述基礎的書寫方式。例如以女性肖像為創作主題，則先對肖像畫、女性肖像等相關議題進行討論，最後再進行自我的創作論述。
3. 學術報告型：主要參考實證研究的論文結構進行書寫，依序略為：緒論、文獻探討（相關學理探討）、創作理念、創作實踐（內容形式與方法技巧）、結論等。其優點是架構清晰，且強調文獻的分析與探討，賦予作品更多的學理基礎。對於研究所學生而言，這樣的訓練有其潛在價值。但是，創作實踐過程的複雜性與一般實證研究的單純目的性明顯不同，強行套用論文架構往往有削足適履之憾。

以何文玲、嚴貞（2011）的三個類型來對照前述的書寫型式，則「主題探討型」明顯屬於實務相關研究，「敘事陳述型」、「學術報告型」較多接近於實務本位研究。至於屬於實務導向研究之論文，也往往使用「學術報告型」來書寫。

肆、以「藝術本位研究」為基礎的創作實務研究

目前還呈現較多爭議的是「創作」可否被視為「研究」的問題。傳統看待藝術和科學的觀點多局限於前者乃個人「主觀」感受的形象化自我表現，後者則是經過對事物和物理世界的仔細觀察，經由「客觀」分析及推論後來形成理論（劉仲嚴，2010：3）。主觀與客觀的分野，正是藝術與科學的界線之一，也是藝術創作可否被認為是研究的關鍵因素。

傳統實證主義的社會科學研究秉持「客觀」立場，強調價值中立；認為對於自己如何看待社會實體、如何定位知識，以及自己與被研究者之間，均應維持著主體與客體的分離關係，不要受到個人價值觀、情感或無關因素的干擾（張芬芬，2007：35）。屬於自然的典範（paradigm）的質化研究否定了客觀在研究上的絕對必要性，認為所謂的客觀，在科學研究當中只是一種想像，而不是真正存在的事實。因此，近百年來如後實證主義、詮釋學、現象學等，不斷衝擊著原本認為不需討論的本體論、知識論與方法論等議題（潘慧玲，2003：116）。

相對於科學以量化研究取向為主，藝術創作較接近於質化研究取向。一直以來，質性研究的報告撰寫方式與量化研究即有所不同，質性研究者於田野蹲點後所提出的田野文本可以使用第一人稱來撰寫（Neuman，1997 / 2000：931）。其後，後現代的思維進入質性研究的領域，質性研究書寫更包括了多樣、精彩而豐富的文學、藝術及展演。像 Richardson（1992：127）的著作中，他讓受訪者 Louisa May 談她自己，然後以詩的方式來表述她的故事。這種方式不但保留了研究對象原有的語言，也運用押韻、重複、音節等修辭而成為一首詩作。Gubrium、Holstein（1997）認為詩這個文類開展與創造能同時呈現研究者自己與研究對象的空間，讓研究者不僅止於談論研究而且能在撰寫的歷程中有了動態性的經歷與做的感受。上述質性研究的發展趨勢與藝術創作的內涵相互吻合。因此，藝術創作研究方法的理論基礎，朝向質化研究取徑就成了必然趨勢。

劉豐榮（2004）提出以質化研究觀點作為視覺藝術創作研究方法的理論基礎。他關注藝術創作研究中所運用的研究方法的爭議，建議用質性個案研究和行動研究策略，同時藉由 Eisner 之質化批評藝術的方法對創作進行反思。Eisner（1979：358）討論「教育鑑賞」（educational connoisseurship）與「教育評析」（educational criticism），認為自然科學研究模式「不合適研究教學、學習、與課程發展」。他除了對質化研究與質化評量具有獨特貢獻外，也將藝術鑑識與藝術批評作更精密的探討與轉化，使其在評析功能上可更清楚地運作與有效地發揮。

相關的議題自 1990 年代以來就受到許多學者的重視及討論，首先是在精神治療及藝術教育的相關主題上被探討，然後延伸至藝術認識、藝術實踐等面向，近年來則逐漸採用「藝術本位研究」（art-based research）一詞。劉豐榮（2004）的藝術創作研究，強調「對自己的創作做研究」，可以視為藝術本位研究的一個組成部分。以下就從「藝術本位研究」的意涵、價值及特點加以分析：

一、「藝術本位研究」的意涵與價值

（一）以創作實踐為基礎的「藝術本位研究」意涵

Knowles、Cole（2008：29）定義「藝術本位研究」為：「在所有不同形式藝術的實際製作中對藝術過程的系統性利用，並將之作為一個瞭解和考察經驗的主要途徑，其研究對象包括研究人員和他們在研究中所涉及的人」。Knowles、Cole（2008：xi）並指出：「它是一個擴展了研究方向的社會科學質化研究，其維度包括靈感、概念、過程，以及藝術表現等」。

所謂藝術本位研究，可以包含研究者自己的藝術創作，其最大特色在於研究的無限可能性。傳統研究多遵照標準程序來設計研究方案，藝術本位研究則強調應與創造性經驗的本質保持一致，鼓勵去沈浸於創作經驗的不確定性，來找尋一種滿足自我的探究途徑，以及透過一個通常無法預測的探索過程來理解事物（McNiff，1998 / 2013）。簡言之，藝術本位研究的途徑，是從「控制過程」轉移到「讓過程自然發生」來觀察意義的形成。在這樣的認知基礎上，藝術家本身成為了理論家（artist as theorist），使藝術實踐得以理論化（Sullivan，2005：xix）。並且，這種研究方法也具有認知和轉移新知的特性，平衡了視覺藝術和科學研究的詮釋。其他如假設、試驗歷程，以及對理解現象和事物的複雜性等，也有科學研究的面貌。因此，藝術本位研究可以等同於科學研究（劉仲嚴，2010）。鄧宗聖（2013）也從藝術本位研究的觀點肯定「創作即研究」，並認為它是一個智識開啓的探索冒險活動。

從前引何文玲、嚴貞（2011）所述的實務相關研究、實務本位研究、實務導向研究等三大類型的內涵來看，只有實務導向研究符合藝術本位研究的概念，以及「對自己的創作做研究」的目標。

（二）「藝術本位研究」的價值

據 McNiff（1998 / 2013：13）的觀點，「研究」（research）代表徹底調查之意，象徵「反覆尋找」（re-search）的過程，故其不應局限在傳統研究法以質化或量化研究等公認的工具。因此，藝術本位的意義不在於「發現」新的研究工具，而是在「雕塑」（carving）研究工具。也就是說，社會科學中諸多的理論與方法，應如藝術家創造工具的材料一般，在研究者的手中重新打造或融合成一種新的工具（Leavy，2009）。這些論述使得藝術本位的概念，在學術典範的論爭上具備了理論基礎。

劉豐榮（2010）認為藝術的創作實踐，是以學習者為主體「向外延伸」聯結並「向內收束」意義的主體化過程。因此，自我探索是以學習者主體為關聯建構的牽引點，在

探討自我存在的意義或價值時，與自我聯繫之文化社群或有機的自然環境相互對話。劉豐榮（2012）進一步把藝術活動視為促進精神性及全人發展的有效途徑，強調進行表現與創造本身就是一種研究過程，在知覺、鑑賞與批評中習得智慧。

劉豐榮（1991：157-159）提到：Eisner 將藝術實踐置於學校活動的場域，強調藝術實踐之學習在於發展創作、批評與文化三種藝術能力。創作能力強調對材料的發現、運用，以及在開拓中豐富創作資源與技巧。其中，批評能力著重美感知覺（形式與表現風格）與文學敘述（隱喻暗示等呈現意境），文化能力則強調應用語言媒材討論藝術產生的時代與文化要素。鄧宗聖（2013：7）組織前述 Eisner 的觀點，認為創作能力重視探索與轉化（內在經驗 → 媒材組織），批評能力重視感知轉化為語言的溝通，文化能力則重視社會與文化關係的聯想。

有關前述的創作、批評與文化三種藝術能力的聯結，鄧宗聖（2013：8）據 Sullivan 在 2005 年提出的「編織隱喻」原形提供一組教學策略。其方法是將各種對視覺方面的論述視如「繩子」般的材料，將相關的概念、觀點與想法，放到如三角形般的論述形構中；如「媒介中思考、語言中思考、脈絡中思考」分別代表著「形式、想法、情境」的思考框架，並對應到「創作、批評、文化」的三個面向。創作為在媒介中思考，強調「探索自我的觀點」；批評為在語言中思考，強調「探索藝術的詮釋」；文化為在脈絡中思考，強調「探索議題的文化」。

總結以上的學者觀點，可以認為藝術本位研究是以藝術創作的實踐過程作為探討重點，將藝術家的探索過程視為知識的創新與建構。其過程強調以學習者為主體的自我探索，並關注其與文化脈絡之間的相互對話。它的研究方法不局限在傳統的研究理論與工具，而是將其作為創造的材料，在研究者的手中重新打造或融合為一種新的工具。其教學策略可以藉由在「媒介中思考、語言中思考、脈絡中思考」來進行，強調「形式、想法、情境」的思考框架，以及「創作、批評、文化」的三個面向。

二、「實務導向研究」的特點

如前所分析，視覺藝術相關的「實務導向研究」是「藝術本位研究」的一個組成部分；它不但是質化研究的一環，也有其根基於藝術的獨特性。何文玲（2014）因而認為藝術與設計實務研究之取向，在性質上不同於傳統之質性與量化兩種研究典範。關於典範問題，Lather（1986）所提出的「實踐取向研究典範」（praxis-oriented research paradigm）可以作為實務導向研究的一個依據。此「實踐」係指在理論與實務之間來回修正所產生的辯證張力（the dialectical tension），建構在行動上覺察並發現實務知識發生的「可能性」和「如何發生」的轉化過程。

實務導向研究明顯不同於實證主義研究，而與質化研究有較多的共同性。李慶芳（2012）談到「量化」到「質化」的四個轉向，很能說明質化研究的特點。作者就以此四個性質為基礎，延伸說明藝術實務導向研究應該具備的一些特徵。

（一）主體與客體的關係

質化研究強調研究者（主體）與被研究者（客體）並非截然客觀地分離，而是部分與整體的關係。因此，研究者本身的主觀情緒和感受，也可以存在於研究當中。有關主體與客體關係的表現，包括動態的互動關係、時間的相關性，以及距離的緊密性等（李慶芳，2012），都與實證主義的量化研究有極大的反差。

實務導向研究的被研究者，包括創作素材、創作物、創作過程及創作者。特殊的是創作者（被研究者）與研究者又是同一人，即主體也是客體，兩者互融互滲而無法切割。無法切割的主體與客體關係，導致研究之信效度受到質疑。因此，創作是否能視同研究，依然存在著一些爭議。

Wagner（1997）以研究的啟動者與研究的對象來歸類研究者與實務工作者的關係，其中的「共同學習關係」（co-learning），即是強調不論研究的啟動者或研究的對象，均包含研究者與實務者。成虹飛（2002）也將研究關係分為四類，其「分享關係」強調研究者與被研究者間，彼此既是研究者，也是被研究者。在學術研究的開放趨勢下，研究者與被研究者的界線模糊了。因此，主體將本身視為被研究的客體，似乎已經是可以被接受的。

潘慧玲（2003：129）從研究決策權、研究對象、研究者角色、參與者角色等角度切入，說明存在不同的研究關係。其中前述的「實踐取向研究典範」所展現的是「互惠關係」，即強調研究本身被視為實踐（research as praxis），透過研究可發揮彰權益能的功能。在這類研究中，研究者和參與者不再清楚劃分彼此的界線，而是透過互動與對話，增進了人們對於自我的反思與瞭解。實務導向研究可以用「實踐取向研究典範」作為根據的基礎，因此這種互惠關係也同樣受用。

（二）「文字」與「作品」的雙重文本

從量化到質化，可以視為從「數字」到「文字」的一次轉向。此一轉向是起因於有些研究者對數字傳遞脈絡的能力的質疑，認為人生的經驗何其複雜，豈是單一數據所能完整傳遞？「數字」對人類的互動及其內隱脈絡，只能提供有限的理解（李慶芳，2012）。

實務導向研究之重點可歸納為「創作實務」、「理論與寫作」，及兩者整合等主要

層面，以及其所涉及之相關問題（何文玲等，2013）。因此，實務導向研究的最終文本呈現，除了前述質化研究的文字敘述外，還包括創作實務的最直接成果——以視覺形象呈現的藝術「作品」。對語言學家來說，文本（text）是一系列語句串聯而成的連貫序列。在符號學裡，視覺符號也可以被視為文本，被稱為「視覺符號學」（visual semiotics）。視覺符號學意謂視覺符號有著一種類似語言結構的意指系統，它的建立以「感知管道」為界定座標，旨在為各種借助視覺進行傳播的符號建立起一個共通性的理論解釋。視覺符號研究的較早期物件主要是繪畫、雕塑、建築等圖像藝術認為人類社會中的文學、藝術、流行時裝、飲食等文化產物，也有著一種類似語言結構的意指系統（胡易容、趙毅衡，2014：340）。因此，研究者自身所創作的藝術作品確實可以被視為研究成果的文本，透過形象來呈現研究的知識獲取。以作品為文本，即是何文玲（2014：55）所謂：「它以象徵的形式取代了數字與文字的呈現，以豐富的、表象的形式（presentational forms）呈現其研究報告」。

應該強調的是：視覺藝術之實務導向研究的主要文本仍應為實務產出之作品，研究與被研究的重點皆在創作過程中；亦即以視覺思維的方式來進行相關議題的探討。至於文字文本，則聚焦於實務研究的過程與結果的說明與傳達，以及其與相關理論的連結和創作成果的反思與評價等。

（三）強調「殊相」的個體獨特性

量化研究希望結果能夠一般化與通則化，即尋找所謂的「共相」（universal）。但是人的經驗非常複雜，驅使人行動的動機與理由也不盡相同。因此，質化研究強調尋找「殊相」（particular），注重在理解文化與人之間的互動，並從這些經驗中體悟新的見解（李慶芳，2012）。由於對於殊相的追求，質化研究強調在自然而沒有特定設計的情境中蒐集資料，以紀錄現場的各種現象。藝術創作以個性表現為訴求，創作者也往往隨著實踐過程而逐漸發展其形式與內容。所以，在實務導向研究中，「殊相」的個體獨特性更為明顯且值得重視。

（四）關注「脈絡化意義」的呈現

實證主義的研究強調因果關係，以實徵方法進行檢證，任何可能影響結果的干擾因素均需審慎控制或操弄。其在時間軸上也主要採取橫斷式探究，即使是用以瞭解個體在時間點裡變化情形的縱貫式研究，也只能在測量時選在某固定時刻進行；時間僅是一個用來瞭解其與個體表現情形相關的一個變項（潘慧玲，2003）。但是社會個體行為的發生，必然與個體當時所處的情境狀況，以及本身的特徵條件有關。因此，質化研究強調對各別個體的行為探索時，特別注重情境脈絡；不但對事件的原因與過程均感到興趣，也重

視為何產生此結果的深層涵義，此即所謂的情境（脈絡）主義（contextualism）。在心理學的意義下，這種創造性可能是來自平衡焦慮而發生去組織化與再組織化（disorganization and reorganization），它不是可以有計畫、能控制的過程（鄧宗聖，2013：10）。此外，創作歷程也通常不是行雲流水的順暢模式，其「停頓時程」對創作學習者而言更可能是醞釀蓄積創作能量的有意義行為（李堅萍、朱素貞、李學然，2012：60）。因此，藝術之實務導向研究也如其他的質化研究一樣，「脈絡知識」的呈現是一個重要環節。如何將整體發展過程的相關脈絡進行反思後以文字的方式敘述，是書面報告應該呈現的一個重點。

（五）重視統整的觀點

量化研究基於傳統科學研究的線性（linear）思維，強調邏輯學的因果關係。因此，採用分析的方法，將研究對象拆解成基本組成單元來進行實證性的研究。質化研究由於強調情境脈絡的影響，所以重視以統整的觀點進行研究；即將現場所有的人、事、物看成一體，長時間投入現場進行全方位的瞭解。重視統整的觀點是一種非線性（non-linear）思維，而作為創作實踐的一個根本基礎的「視覺思維」也是以非線性的方式呈現。它是一種透過影像代替文字處理資訊的過程（Olson，1992）；即進行視覺思維時，通常會以圖形、圖表、圖像或模型方式呈現。美國哈佛大學教育研究所（Harvard Graduate School of Education）發展的「藝術思維計劃」（artful thinking program），是一項幫助學生藉著觀看藝術作品進行如何思考的計劃（Tishman、Palmer，2006）。該計劃的重點在六種窺探藝術的假設項目上，即提問和探究、觀察和描述、理據分析、開拓觀點、比較和聯繫，以及發現事物的複雜性等，都非常重視統整的研究層面。

伍、實務導向研究之視覺藝術類創作論文的撰寫

綜合前面的探討，可以看出實務導向研究是創作研究的一個趨勢。本文即根源於這樣的認知，試圖提出一個可以參考的論文撰寫脈絡。

一、對「學術報告型」論文的檢討

在前述學位論文的書寫類型當中，似乎以學術報告型的數量最多。據陳靜璇、吳宜澄（2011：119）的歸納，這一類型論文的內容架構大致分為五個章節：第一章通常為緒論，描述研究動機、目的、研究方法或創作方法等；第二章通常為文獻探討，但名稱較不統一，其他還有「學理基礎」、「相關學理」等；第三、四章在說明研究方法、創作方法、作品的創作媒材、創作理念、作品分析和詮釋等；第五章則為結論。

（一）研究方法的問題

陳靜璇、吳宜澄（2011：120）此文非常重視研究方法的問題，強調研究生所給予的「方法名稱」如創作實踐法、媒材實驗法和作品分析法等，事實上只是創作作品的一種實作歷程，而不是一種經由確實步驟或程序來蒐集資料或分析資料的方法。對於這樣的現象，該研究認為其原因有三個可能面向：（1）對研究方法的不熟悉；（2）主觀意識強烈，選擇不使用既定的研究方法；（3）內文撰寫的形式帶感性，非絕對的理性描述。

（二）理性系統架構下的感性思考

陳靜璇、吳宜澄（2011：122）的研究還發現：通常創作類研究論文會以第一人稱「我」來撰寫論文，並以一種獨白式的文體敘寫創作理論，使之與作品相呼應。該研究還認為創作者雖依照理性系統的架構章節呈現論文，但內容卻是感性、非方法論的分析。理性系統架構下的感性思考，也是作者前面評述學術報告型所見到的問題。關於這部分，陳靜璇、吳宜澄認為是對研究方法認識不足所致，作者則以為更大的問題應該是這種理性架構並不適合套用在藝術創作實務的學位論文上。Wolcott（1990 / 1998）認為在質性研究中從事描述性寫作時，必須反映他們生活的原味與原貌，不可因拘泥學術寫作的限制，而抹煞了人們生活的原創與活力。Pratt（1986）也曾在文章中自問，為什麼有趣的人類學家在田野中進行著精彩工作，而卻寫出這麼無聊的報告呢？他的答案是：因為他們穿上了制式研究報告的緊身衣。

（三）文字書寫的能力問題

何文玲等（2013：6）提到：許多研究報告顯示藝術系學生以文字書寫自己的作品，經常有挫折感且甚至產生反抗感，故文字書寫不僅是充滿了挑戰，且被認為與其藝術創作是相對立的。獨立的寫作對大多數以實務為本位的藝術家而言，是一個不熟悉的領域，且學生表示其藝術表現與情感緊密相連，以至於任何形式之分析，皆會損傷且對立於其創造性。因此，創作研究的寫作是困難的，並且是有待學習的。

問題的關鍵應該在於「創作實踐」與「研究寫作」兩者，是在不同的層次中思考。陳振濂（2009）分析此一差異，認為前者重視「象」、後者重視「思」。「象」關注具體可見，在乎個別特徵與強調直觀感受，「思」則關注抽象的原理原則，在乎普遍的視野與強調可讀可理解。思的特徵是用語言為載體，因此創作者一旦落腳到研究，就注定與創作實踐拉開了距離。陳振濂（2009：24）特別強調：「創作實踐家很難有理性思維，這並不是說藝術家只能是感性的，但藝術創作之依賴於感性，是個古今中外公認的不爭事實。而研究家與學者，卻不得不依靠理性的力量。……立足於象的創作人才，如何來完成這屬於思的研究工作？」

二、「實務導向研究」的哲學基礎及論文撰寫問題

(一)「實務導向研究」的哲學探討面向

本體論 (ontology) 在詢問「研究對象的本質是什麼？」；認識論 (epistemology) 在探討「認知者與被認知者之間的關係是什麼？」；方法論 (methodology) 則回答「認知者如何去探討自己認為可探求的對象？」(Guba、Lincoln, 1994)。藝術創作之博、碩士論文的撰寫，目的之一是作為學習的輔助。何文玲 (2014: 50)：「近年來學者發現透過嚴謹之研究可培養創作者之思考能力，且助於他們面對複雜環境時，具備解決難題之能力」。本研究認為在現代哲學中，美國哲學家 Dewey (1938) 認為教育是一種「屬於經驗」、「由於經驗」和「為著經驗」的發展 (education is a development within, by, and for experience)，此一經驗哲學的教育思想很能說明上述「實務導向研究」之內涵。因此，實務導向研究基本上可以從 Dewey 的哲學體系來探討。

此外，建構主義的興起也對於教育產生了很大的衝擊，改變了傳統的教學觀與學習觀。「根本建構主義」(radical constructivism) 的核心理論主要是來自於 Jean Piaget 的「發生認識論」(genetic epistemology)，其代表人物 Von Glasersfeld 提出建構主義的四項基本主張：(1) 知識並非被動地接受，而是認知個體所主動建構出來的；(2) 社會交互作用對認知個體知識的建構有重要的影響力；(3) 認知的功能在於能夠適應環境；(4) 認知的目的是幫助個體將所經驗的世界加以組織，而不是去發現客觀存在的現實世界 (林曉雯, 2001: 955)。

以下就綜合 Dewey 的哲學體系及建構主義理論，嘗試論述本研究之本體論、認識論及方法論的哲學內涵：

1. 本體論

Dewey 哲學極力反對任何對立的二元論，如「心與物」(mind-body)、「人與自然」(man-nature)、「理論與方法」(theory-practice)、「善與惡」(good-evil)、「個人與社會」(individual-society) 等。他的反二元論並非排斥二元中的一邊或偏執一方，而是很巧妙地以「連續」(continuity) 的原則來融合哲學和教育方面各種二元對立的觀念，使其納入一有機的整體，彼此互相串連和調和。Dewey 哲學的另一特色乃建立於「變化」(change) 的本體論上。他堅決反對在現象之外，有一永恆不變、普遍之最高存在，認為變化才是「實在」(reality) 的本質 (釋恆清, 1993)。二元對立的消解，以及建立於「變化」的「實在」，是對於西方傳統哲學研究「存在」(being) 之本體論的批判。與此相似，建構論者也由「本體實在論」走向另一端的「本體相對主義」，否定有固定之實體的存在，認為實體的捕捉係透過個人的心理建構 (潘慧玲, 2003: 121)。

2. 認識論

Dewey 哲學中，「經驗」是很重要的一個概念。他認為經驗是所有主體、客體，以及人類文化活動之全部，是個人本身與所處的自然和社會之間連續性和相互性的活動（釋恆清，1993）。經驗哲學還強調「有事可做」（something to do）及「有事可學」（something to learn），主張讓學生在經驗的學習情境裡「做中學」（learning by doing），透過學生主動的反省思考（reflective thinking）來領會事物之間的關聯，學習因而「水到渠成」（吳木崑，2009：35）。建構主義也認為探究者與被探究者在研究過程中，係處於一種相互影響的互動狀態，他們秉持的價值觀會涉入資料，而結果發現亦隨著研究的進行逐步被建構。這類典範也與「批判理論」（critical theory）相同，認為傳統劃分本體論與知識論的界線不該存在，主客體應是相互融合的（潘慧玲，2003：121）。「實務導向研究」強調創作即是研究，即研究者在創作中與現象互動而開展智識，因此創作實踐本身就是知識建構的形態之一。創作實務研究也同時包含兩個客體，一個是創作物，另外一個是研究者本身；研究者同時也是被研究者，意謂著主體也是客體之一。

3. 方法論

建構主義的研究觀，張芬芬（2007：37-38）認為有如「看萬花筒」，研究結果是看筒者（研究者）與花片（研究對象）互動所後呈現的影像，因此在研究方法上主張研究者不必避諱介入情境，不必擔心影響研究對象，但應將互動過程清晰呈現於論文中，讓讀者有如身歷其境地理解到該研究結果是在這樣的互動中產生的。這樣的「研究」也可以改用 re / present（再 / 表達或呈現）一詞，強調要呈現的譬喻是「關係」，關注於產生溝通的「過程」。張芬芬（2007：39）解釋當代質性研究所謂 reflexivity 有兩種意涵，一種可譯為「回射性」，是指研究者所寫的文本文本「回射」出研究者的個人特質與研究的過程，「回射性」是針對文本而言的一種特徵；第二種意思可譯為「反省性」，是指研究者能夠「反省」自己對研究對象、過程與結果所產生的影響，故「反省性」乃針對研究者而言的一種特徵。而「回射」也是「反省」的內容之一。交代反省和回射，乃是請讀者接納，除了可以破除研究者與讀者之間上下不等的權力關係外，還能讓讀者在閱讀研究者的反省說明時，感受到研究者的真誠坦白，從而願意相信研究結果的「真實性」，相信該研究是「值得信賴的」。Althiede、Johnson（1994：489）認為研究者應該要對自己與其研究過程做反省式的說明，並據此提出所謂的回省性效度主張（validity-as-reflective-accounting）。實務導向研究即是透過創作實踐，將研究者的內思外化為創作品，並從創作過程與反思中進行文化聯結與詮釋、辯證，都與建構主義相似。至於在創作實踐中如何聯繫周遭文化環境，則可借用 Sullivan（2005：4）提及的媒介、語言，以及脈

絡中的思考來構聯創作歷程中對「形式、想法、情境」的思考框架，並回應「創作、批評、文化」的三種能力。

（二）「實務導向研究」論文撰寫應關注的問題

透過前面背景知識的整理與探討，作者以為「實務導向研究」之論文撰寫應該關注以下諸問題：

1. 實務導向研究源自創作實務的理論深化需求，因此創作作品的展現仍為第一位，切忌讓狹義的研究工作凌駕於創作表現之上。若創作行為受制於理論而失去原創性，作品將無法呈顯創作者之真實感受與獨特想法。如此則作品淪為理論之註腳，或使作品形同預設觀念之圖解而劃地自限（劉豐榮，2004），從而喪失了實務導向研究的根本意義。何文玲等認為（2013：5）：「實務導向研究中之研究係以實務為開始，且藉實務與實務者之需求而確認與形成問題、難題，與挑戰。其研究策略是透過實務而實行，實務者可使用他所熟悉的主要方法學或特殊的方法進行研究」。
2. 實務導向研究強調「創作是研究」，亦即是將作品創作之發展歷程當中的所有思考當作探究知識的行為。因此，論文的重點應即在這一部分的說明與傳達，並且延伸探討其與學理（如藝術史、藝術批評、與藝術理論等知識）的呼應或關係，作為知識的發掘、整理或學習的途徑。何文玲等（2013：5）強調：「實務導向研究著重於研究過程之文件記錄，以及文本的解釋需呈現研究者之批判反思。」
3. 創作實務無論如何是優先來自於創作者已經內化的「直覺知識」（intuitive knowing），創作物是內化知識的感性呈現。因此，來自於藝術的感性層面是絕對無法被切割的。許多研究要求論文在撰寫時要力求客觀，避免感性文字的使用。但對於實務導向研究的論文而言，這是不合理的；因為感性文字才最適合呈現感性內容，否則勢將切斷作品與論文的有機整合。情緒主義者即宣稱：傳統的研究方法與理論太膚淺，根本無法掌握實際經驗的重要層面，尤其是「情緒」。因為存在的核心是感受與知覺，那是我們最深層的自我，研究者必須深入人類靈魂的深處，必須仰賴開放的分享、親密、情意上的敏銳等等（吳麗君，2003：303）。
4. 由於大多數創作者的感性人格特質，論文的寫作形式可以更為多元化，以順應其寫作與閱讀能力。以往的學術論文在實證主義的客觀性要求，以及強調學理的根據下，逐漸發展成一種專業理論及術語堆疊的冷漠文體，切割了與普羅大眾的聯繫管道。這雖然是專業的提升，但同時也形成一種自我窄化的現象。潘慧玲（2003：117）分析社會科學研究典範的流變，認為北美地區質性研究的發展已進入第七時期；而其第六、七期的一個特徵即是「寫作形式更加多元，小說式民族誌、民族誌詩篇、與不同媒介的文本，都可被接受」。

5. 創作的主體為研究論文之撰寫者，創作物是其內化知識的感性呈現。因此研究者（創作者）的主觀認知貫穿於整個研究過程當中，用第一人稱「我」來撰寫論文是合理的，也是應該的。傳統研究論文用「筆者」（the author）來自稱，係源自於實證主義的客觀性要求。在擺脫實證主義的束縛後，研究者的主觀價值是被承認的。因此，用「我」作為研究者的自稱應該不是要避諱的事情。陳靜璇、吳宜澄（2011：122）主張臺灣目前「通常創作類研究論文會以第一人稱『我』來撰寫論文，並以一種獨白式的文體敘寫創作理論，使之與作品相呼應」。作者認為這樣的作法並非錯誤，反而是一種應該提倡的、合於創作實務導向的務實作法。

陸、實務導向研究之視覺藝術類創作論文的架構

一、寫作形式與基本架構

基於論文寫作形式的解放與多元發展，作者認為創作實務導向是創作者個人內化知識的表達，理應不同於過去那套「從文獻探討、方法、資料蒐集到結論」的實證科學的典範形式。因此，創作研究之論文的寫作不但應該容許感性文字及形式的存在，也應該朝向更平易近人的文體來發展。基於此一認知，提出一個以實務操作程序為次第的線性論文架構：創作準備階段 → 創作思考階段 → 創作執行階段 → 成果與討論。此一論文架構有利於對研究過程之先後程序的揭露，符合建構主義對互動過程清晰呈現的期待。它同時也是最利於閱讀的方式，使讀者與研究者之間能獲得較為平等的地位，進而提供讀者參與研究的可能。傳統實證研究的論文格式其實也是依循線性的範式，但由於研究屬性的不同而有不同的順序。藝術之實務導向研究如果套用實證科學的形式，反而落入了見樹不見林的偏執。

當然，創作的類型多種多樣，並非所有創作發展都是依循前述的操作程序進行。例如「自動性」的創作技巧，其過程著重於引發創作者內在自我的狀態，而非以特定主題為創作內容之訴求，也非以創作思考為先導。諸如此類，可能會與作者以下所敘述的次序或內容出現較大的差異，這是本文的局限，也是必須在這裡加以說明的。由於藝術創作的多元內涵，使得論述的呈現方式很難統一。對於這一部分仍然建議用符合實務操作程序的原則，然後依個別情況加以應用及發揮。以實務操作程序為次第的意義，在於忠實呈現創作時的真正過程，從而有利於敘述與閱讀。

二、緒論或前言

爲了便利於閱讀者能迅速有一關於全篇論文的概括認識，此處仍依循多數論文的模式，以緒論或前言作爲起首。此部分在傳統上多爲研究動機、目的、問題、方法、範圍等的敘述。何文玲（2014）所提議的緒論內容也可以參考：聲明與架構出研究計畫，說明研究主題及提供整個計劃之概要（包含論文與創造性作品，以及它們如何彼此相關），其中簡述貫穿整個研究之方法學以及使用之方法（可包含創作、表現、文件編制、反思、閱讀以及概念化之策略）。有些研究者則在緒論中簡短地介紹個人或研究之社會背景或研究動機。

至於陳靜璇、吳宜澄（2011）所認爲不當的研究之「方法名稱」問題，作者認爲並不一定要在緒論裡進行說明。因爲就藝術創作而言，並沒有嚴格定義的研究方法。若一定要聲明所使用的研究法，則應從創作實務導向研究的角度來看。吳岱融（2011：70）認爲創作實踐之於藝術創作者就是一種身體力行的方法學（embodied methodology），持續地幫助藝術創作者在親身實踐過程中建構意義，以及理解現象與外在世界的關聯。此一實踐過程所累積的藝術創作，也就可以看作是藝術創作者不斷地運用「視覺隱喻」（visual metaphor）來思考現象、深入探究甚至批判議題的視覺紀錄。另外，還有可能使用到的研究法主要是在創作準備階段用來蒐集與分析資料的方法，如觀察、訪談、田野調查等。

三、創作準備階段

劉豐榮（2004：78）認爲創作探討之素材是「意象」與「理論」。意象的來源包括自然與人文環境中之視覺意象，以及內在的心理意象，創作者可藉這些意象發展作品之造形、象徵與構成等，進而形成其理念與風格。理論之探討主要應先針對藝術理論，然後再涉及其他各領域的文化知識與理論。

基於此一脈絡觀念，此一章節應包括生活與環境經歷、藝術典範回顧、理論文獻回顧等。不過要強調的是：藝術典範回顧與理論文獻回顧並不需要在這一章節就窮盡蒐羅之能力，只需要實際敘述在此一階段確實有進行的部分即可。

（一）生活與環境經歷

創作實踐往往是環境、經驗、個人特質等的綜合成果（吳靜吉、樊學良，2011）。創作者須對自己本身之生活經驗、存在內涵，以及心理歷程具敏銳覺知力，並以之作爲理念根源（劉豐榮，2004：80）。創作品的誕生除了與生俱來的個人特質，還包括後天與社會環境互動中所建構的自我概念、社會與文化價值（鄧宗聖，2013：4）。創作類研

究通常藉由研究者自身生活體驗，以及大量文獻閱讀後，體認出創作理念，再開始進行作品創作。又對創作類研究者來說，創作理念來源有因自身體驗的情感或傷痛，也有因對社會現象缺失的批判與反省，或從日常生活體驗周遭人事物或大自然給予的個人感受。每件作品都具有強烈的創作者主觀意識型態，然而藝術作品卻往往能引起大眾的共鳴，產生感動，由個人性轉為社會性（陳靜璇、吳宜澄，2011：123）。

鄧宗聖（2013：10）整理 George Hagman、Gunther Kress，以及漢寶德等學者的看法，從不同的學術面向來說明生活經驗與外在環境對創作的影響：（1）心理學意義：創造性可能是來自平衡焦慮而發生的去組織化與再組織化，是內與外互為主體的融合現象；（2）社會符號學角度：社會文化所給予的符號是可供應用的創作資源，而藝術是一種「多模式」的溝通型態。針對其溝通的目的，對符號做重新配置與框架，聯繫我與世界的關係及意義；（3）身體意義：連接手、腦、眼與美感之間的關係，為身心找到舒暢；（4）社會意義：表達思想、情感，在充滿禁忌與規範的社會中，為想像力提供出口。

由此可知，生活經驗與外在環境是多數創作者的主題或形式起點，應該首先闡明。同時，創作者已經內化的「直覺知識」，其生活經歷，及其與外在環境的互動，都是形成的重要因素。

（二）藝術典範回顧

創作者在藝術的學習過程當中，必然有其技法的學習經驗，以及對於典範作品的欣賞與思考。由於同為視覺形象，故藝術創作之形式來源，無疑在這一方面有最重要的關聯性。因此對於此一脈絡的回顧或敘述，有助於重新檢視形式的淵源，並藉以作為再出發的基礎。此外，創作者先前的創作成果，肯定也是後續創作所依循及檢討的根據，透過反思與評價，成為再出發的起點。因此，不論先前作品的優劣，對創作者自身而言也可如典範一般，視為被回顧的對象。

在解讀被探討或學習的作品時，應嘗試「解構」創作者「結構的創作過程」，在作品中探索創作者的個別經驗、社群文化與生活型態。如此將有助於實踐階段的準備，練習感知的細膩度，以及提供自我整合的機會。正如 Bandura（1977）所強調：學習是在觀察模仿中創造具有意義的關聯。因此，對於藝術典範作品及其評價的回顧，對於藝術創作的形式來說是一個重要源頭，必須對其進行具體的陳述。

（三）理論文獻回顧

創作者除了須將自身經驗與心理歷程作為理念根源外，也要在視覺藝術創作研究中整合各領域的知識，使個人覺知經驗與現存知識體系能相互激發與適切結合。如此表現

之意義才會更深刻而豐富，其理念也更周延而完整。至於各領域之知識除以藝術知識為核心外，最好還要再旁涉其他非藝術之相關知識領域（劉豐榮，2004：80）。一事物若要被視為藝術，需要有藝術理論之「氛圍」（atmosphere），此涉及藝術史或藝術世界之知識，亦即當代一些事物若無藝術世界之理論與歷史支持，將無法成為藝術品（Danto，1964）。由此可見要對藝術創作進行更高層次的探索，其藝術理論，甚至其他跨領域的知識與理論都是必要的。

Kress（2003：143）以符號學立場，說明書寫是符號製造（sign-making）的過程。意即需要主動使用已知（內在符號資源），將「所見」組織為「有意義、能理解」的符號（創造），如此才有可能進行藝術探索。因此，理論的學習也有助於「在語言中思考」能力的訓練。對於後續之自身作品的反思性詮釋，以及文字傳達之論文寫作等，都是必要條件。

四、創作思考階段

（一）理念發想

創作理念之形成須根據前述之意象與理論素材的探討，並針對表現內容、形式與媒材等進行整體之思考。基於此理念架構，創作者將可形成單一創作系列或一些子系列的方向或主題（劉豐榮，2004：79）。創作者在完成前述的跨脈絡啟發後，即可以初步發想出創作理念，作為後續創作執行的開端。

創作理念的文字敘述是必要的，尤其是後現代或當代藝術傾向於「語言與隱喻典範」（linguistic-metaphorical paradigm），強調隱喻之象徵具有表現藝術概念之功能，且須透過語言來闡釋。因此，在創作思考與表現中的語言角色及語言的形式邏輯在當今益形重要（劉豐榮，2004：77）。創作理念之陳述，可以參考 Sandell（2006，2009）的 FTC 模式進行比較深入的表達。「F / 形式（form）、T / 主題（theme）、C / 脈絡（context）」是視覺藝術中維持平衡之構成要素，不僅被應用於理解藝術，也作為一種藝術批評模式，或被應用於藝術創作之參考架構。此一模式取代了傳統上過分強調媒材與形式取向之觀點，它同時包含了現代主義（強調形式）、後現代主義（強調主題）與視覺文化（強調脈絡）之重要要素，每一個要素之重要貢獻，皆有助於對當代藝術與視覺文化之瞭解。

（二）媒材探討

對品質問題之解決手段乃藉構成要素之品質（Ecker，1963）。在視覺藝術的創作領域，尤其是工藝類型，其媒材探討包括材料及加工技術等，都具有關鍵性的影響。創作者在進行理念發想之後，應檢視其材料應用及技術層面的因素，然後進行調整或進一步

學習。陳靜璇、吳宜澄（2011：122）強調作品的產生是體驗與媒材、技法與形式相互影響，從自我感受出發到生活周遭體驗，從個人性轉為社會性的歷程。

由於材料與技術對於部分視覺藝術類型之創作的必要性，因此作者建議在 FTC 模式下另外增加此一要素成爲 FTFCM 模式—「F / 形式、T / 主題、C / 脈絡、M / 媒材（material）」，作爲創作進行過程當中的思考項目。

（三）場域分析

視覺藝術作品的場域，包含了使用的場合、展出的方式和地點等。由於作品屬性的不同，或是訴求方向的差異，都衍生了不同的場域或相關的情境需求。嚴謹的創作態度，應該在其創作思考階段就對此進行分析。

對實用性的工藝或設計作品而言，其功能性與使用場合的關係是密不可分的。因此在這一部分應該重視它們的機能性層面，以及在使用時所能給予的生活氛圍之情趣。針對功能性的設計作品，何文玲等（2013）也根基於 FTC 模式而提出 FTFCF 模式—「F / 形式、T / 主題、C / 脈絡、F / 功能（function）」。整合作者前述的 FTFCM 模式，對於實用性的作品，可以用 FTFCMF —「F / 形式、T / 主題、C / 脈絡、M / 媒材、F / 功能」進行完整的思考。

至於純藝術作品，也因其訴求方向的不同而有不同的展示方式。例如：傳統以被收藏和靜態展示爲導向的作品，多強調在一個純淨、未受干擾、絕對的「白盒子」空間。其潔淨無瑕的壁面、木質地板、均勻照射的光線，提供每一件作品都有充分獨立的空間。這樣的空間企圖要提供一個讓觀者凝思冥想的中立環境，使物件更具魅力，打動觀賞者成爲消費者。

當代藝術創作的走向，則不再訴求是獨特永恆的美感造型物。它無可避免的必須仰賴其座落的情境，才得以閱讀和產生意義。當藝術家在舉辦展演活動時，他們心中所想的是藝術自身的問題，透過提問批判和質疑，讓藝術發生在一個充滿實驗和冒險性格的場域中（林平，2005：34）。

此外，當代藝術的展示場域往往也是作品的一個有機組成部分。如所謂「關係藝術」（relational art），即是透過創作實踐過程，來探討人際關係與社會網絡。它不以追求傳統創作實踐最終的「成品」爲唯一目標，而是將藝術實踐的「過程」視同作品本身，在一個被營造的具有社會性的模型或場域中，邀請觀者進入場域並參與對話，從而建立觀者與藝術創作者之間的人際與社會動態關係（吳岱融，2011：68）。如果是這種屬性的作品，則應該把展示行爲放在創作執行階段來看待，並把所考察到的互動狀態當成作品成果的一個部分來進行分析。這樣的分析甚至可以結合問卷調查，進行量化的實證探討。

（四）造形構思

創作發想是沉浸在解決問題的情境，並沒有工具書般的解題步驟及按部就班的教學方式，而是在「思」與「做」之間來回（鄧宗聖，2013：17）。因此這裡的造形構思只是在完成前述的形式、主題、脈絡、媒材、場域等的探討後所進行的初步構想。在未來的執行階段，仍然還要重覆實施相關的思考並進行創作內容、形式等的調整。

五、創作執行階段：實踐感知

本研究的方法論根據建構主義，首先強調應將研究的互動過程清晰呈現於論文裡，讓讀者有如身歷其境般地理解到該研究結果是在這樣的互動中產生的。其次則關注於研究過程中「回射」與「反省」的交代；即回射出研究者的個人特質與研究的過程，和反省自己對研究對象、過程與結果所產生的影響。與建構主義相似，實務導向研究所強調的「創作是研究」也是將作品創作之發展歷程當中的所有思考當作探究知識的行為。因此，論文的重點應即在這一部分的詳實說明與傳達，以及延伸探討其與學理的呼應或關係，作為知識的發掘、整理或學習的途徑。

陳惠邦（1998）認為行動研究歷程包括「觀察、計畫、行動、反省」之循環順序，其歷程可能無法如此獨立區分，也未必都依此順序直線進行，故歷程中任何重要階段都可能進行此四項活動之一，且亦可能同時混合進行。藝術創作實踐有著與行動研究之歷程相接近的特點，其進行順序非常複雜。為了進行這方面的記錄，何文玲等（2013：12）提出「創作日記」的作法。日記不必每天記錄，可在過程發展的重要轉折點時進行，避免日後追溯的困難與混亂。重點依然可以用 FTCMF 模式來進行，詳細記錄過程當中對持續發生之問題的解決思考與方法。此外，檢討與思考可以是自我的檢視，也可以透過其他人的觀察與批判來進行。

在論文寫作時，作者建議儘量能依過程的先後次序進行撰寫。不過為了避免繁複及瑣碎，也應該加以歸納整理為幾個重要的發展階段來敘述，並輔以後續之理論發現及探討。而根據創作類型的差異，還可以分為以下幾個不同的類型。

（一）系列作品

學位論文所涉及的往往是一個或多個系列作品的創作表現。在系列作品的進行當中，通常後一作品都包含了對前一作品的反省與再發展。這樣在作品與作品之間，就具備了可資比較的心路或技術歷程，可以作為階段劃分的依據。

（二）單件作品

期刊論文可以用單件作品來進行研究，而學位論文也可以局部地針對單一作品來進行分析。如吳岱融（2011：73）提及她自己曾經將一件利用各種筆工具進行速寫的畫作，透過錄影方式以一分鐘為一個影像擷取單位，將創作實踐濃縮在 16 個片段當中；這 16 格影像片段亦即代表了一個從無到有的創作歷程。她重新回顧各個片段，以詞句描繪當時情境之觀察，以及操作之間的思考重點及呈現結果。藉由此一探討，作者認為藝術創作者係不斷透過創作實踐去發現、去參與、去評析，以獲得一個最終對於對象的直接認識。透過科技媒體的紀錄，讓過去「無形的」創作實踐過程成為「有形的」作品，是一個極具創意的表現手法，可以作為參考。

（三）關係藝術

關係美學追求「觀者參與也是作品生成」的概念，所以展示時與觀者的互動關係也應作為陳述的重點。這樣的作品作者暫且稱之為「關係藝術」，作為藝術創作的類別之一。吳岱融（2011：70）文中提到一件旅美臺裔藝術創作者 Ming-Yi Sung Zaleski 的作品；該作品由於在首展時受到某一以男性律師為主的專業團體的抗議，因此加以修改後再進行展出。這樣的作品在社會文化意義上多了一層不同的紋理，即創作者對於男性凝視的無奈與幽默回應。其後，創作者將整個事件的始末化為動畫紀錄片的腳本，並與一群動畫藝術創作者合作，把作品在展出之後所引發的風波與作品意義紋理的變化，化為詼諧的動畫紀錄片發表。藉由重現這個過程，她質疑公共藝術的「公共性」與鑲嵌在社會結構中看不見的男性審查制度。當代藝術的創作實踐，對藝術創作者而言確實是一個充滿創造性、批判性與生產性關係的有機過程。

六、成果與討論

（一）創作成果之評析

這一部分包括創作成果的揭示，以及經由對創作的自我評析，分析作品及其創作歷程的特質與意義，藉以發現相關之創作問題。為達到此一功能，劉豐榮（2004：80）主張研究者可應用一般藝術批評概念與方法以評析創作作品，並應用 Eisner 所提出之藝術鑑識與藝術批評之質化探討方法，以評析創作之歷程與情境。

此外，也可以藉由參觀者的觀點，來評價與分析作品。作者曾經透過問卷調查的方式，來瞭解受測者對於自己所設計之作品的看法，並解析其中之傾向與作者原初設計之思考及期待的關聯程度，獲得了許多寶貴的資訊（Lu、Lin，2014）。這樣的作法對於訴求觀者之接受與購買的設計產品而言，是極具效力與信度的研究方法。

（二）獨特創作經驗與意義之闡明、洞察與呈現

視覺藝術創作研究者對自己的創作歷程與情境之細膩知覺與經驗，是進行創作省思與調整創作之依據，也是於創作論文中進行創作批評的起點與重要素材。這樣的自我探究與省思的進行，除有賴於藝術鑑識之方法外，還必須根據創作之自我資料分析。此一分析主要藉由對自我「作品」與「創作歷程及情境」的評析步驟，以發現個人之作品及品質思考歷程的特質，乃至於發現與澄清相關之創作問題；此創作者之個案經驗將有助於他人在類似情境中處理相關藝術問題之參考。同時，創作者在論文中可根據創作系列之自我探討，分析在該創作研究階段所完成與未完成之部分，作為未來可能探討之方向的闡明（劉豐榮，2004：80）。

（三）文化脈絡的回歸與省思

與生活經驗和外環境相關的文化脈絡，不但是多數藝術創作活動的最基本起點，也在創作過程中時時關照與回顧。透過創作的發展，也往往會有更深刻的發掘與領會。因此，對於創作成果及過程的討論，最終仍然要回歸到這一個出發點，對相關的體驗心得提出說明。

七、結論與建議

依據研究所發現的、達成的、建立的，或爭論的，來概述研究之主要議題。也可指出研究所開拓之可能的途徑，以及與實務或概念相關的研究結果，最後則指出個人未來可能的研究方向，或提供他人可以持續探討的議題。

柒、結論

藝術本位研究目前在教育領域逐漸受到重視，它是以藝術創作的實踐過程作為探討的重點，將藝術家的探索過程視為知識的創新與建構。其過程強調以學習者為主體的自我探索，並關注其與文化脈絡之間的相互對話。藝術本位研究以創作實踐為基礎，所以實務導向研究可以視為藝術本位研究的一個組成部分。實務導向研究除了是質化研究的一環外，也有其根基於藝術的獨特性，以「實踐取向研究典範」作為其依據。

研究與創作的界線不再是壁壘分明，因為在藝術本位研究的認知基礎上，藝術家本身成為了理論家，使藝術實踐得以理論化。吳岱融（2011：76）甚至將與藝術本位研究相關的重視學生本位的藝術教育視同藝術創作：「教學者的角色，讓我們能接近不同世代的學習者，在思想或創意上相互滋養，甚至從文化工作者（culture worker）轉變為文

化製造者 (culture producer)；而這個相互滋養，甚至相互瞭解與學習的過程，正是教學之所以被視為藝術實踐之一的原因」。

研究與創作的互融是藝術實踐過程在理論與實務之間來回修正的結果，也是實務導向研究的特點。由於這樣的性質，實務導向研究有著極為不同於傳統之科學訴求的研究特徵：

1. 實務導向研究的被研究者，包括了創作素材、創作物、創作過程，以及創作者。創作者既是研究者也是被研究者，即主體也是客體，兩者互融互滲而無法切割。
2. 實務導向研究的最終文本呈現，除了質化研究形式的文字敘述外，還包括創作實務的最直接成果——以視覺形象呈現的藝術「作品」。並且相較於文字敘述，作品更是實務導向研究的主要文本。
3. 實務導向研究同質化研究一樣，強調尋找「殊相」並注重理解文化與人之間的互動。藝術創作以個性表現為訴求，創作者也往往隨著實踐過程而逐漸發展其形式與內容。所以，在實務導向研究中「殊相」的個體獨特性更為明顯且受到重視。
4. 藝術之實務導向研究也如其他的質化研究一樣，「脈絡知識」的呈現是一個重要環節。如何將整體發展過程的相關脈絡進行反思後以文字的方式敘述，是論文撰寫應該呈現的一個重點。
5. 創作實踐的根本基礎為「視覺思維」，它是一種透過影像代替文字處理資訊的過程，是一種非線性思維。非線性思維重視統整的觀點，它與質化研究一樣，強調情境脈絡的影響。

如上所述之實務導向研究的諸多特徵，以及視覺藝術創作之研究所涉及的廣泛而複雜的課題，往往造成學位論文撰寫的困擾。學位論文是學習成果的檢核，且其撰寫過程也是學習的一個歷程及重點。以實務導向研究的方法來進行藝術創作的深層學習，不僅具有藝術實踐本身的重要意義，也是在知覺、鑑賞與批評中習得智慧的教育手段。因此，強調實務導向的研究方式，可以作為藝術類相關研究所的教學策略。

本文即是以實務導向研究的角度出發，參考建構主義的方法觀來論述視覺藝術類創作論文的撰寫重點及架構，希望能落實藝術本位的研究主張。不過由於視覺藝術本身的類型、屬性，以及訴求重點都非常多元，因此只能提出架構式的建議作為實施之參考。作者認為以藝術實踐為主要目的之論文，應尊重創作者感性為主導的人格特質，避免嚴格地以傳統的論文寫作架構來框架與局限創作論文的撰寫。藝術形象是視覺思維的結果，具備多義的、模糊的、不確定的特質。而文字敘述，尤其是根源於西方的現代意義下的研究，則訴求於理性思維，要求意義及概念的明確傳達。問題是形象的詩意特徵與研究

論文的理性邏輯，兩者差異極大，要魚與熊掌兼得殊不可能。與其僅追求面面俱到的及格線，不如讓研究從輔佐的角度來協助創作的學習與發展。

基於以上理由，作者建議可以採用以實務操作程序為次第的線性架構，例如：創作準備階段 → 創作思考階段 → 創作執行階段 → 成果與討論。這樣的架構有利於對研究過程之先後程序的瞭解，也是最利於閱讀的方式。此外，為了便利於閱讀者能迅速有一關於全篇論文的概括認識，以及最後整體的成果綜合表述，也依循多數論文的模式，以緒論或前言作為起首，以結論與建議完成論文的撰寫。

本研究所建議之撰寫方式，由於兼顧對藝術創作者性格之適應，所以可能會有避難趨易的疑慮，以至於減弱了「實務導向研究」所強調之藝術知識給出的目的。這一部分還有討論的空間，可以成為未來繼續研究之議題。

引用文獻

中文部分：

- McNiff, S. (2013)。藝術本位研究：從研究的觀點看創造性藝術治療（吳明富譯）。臺北市：五南。（原著出版於 1998 年）
- McNiff, S. (2013). *Art-based research* (Wu, Ming-Fu, Trans.). Taipei: Wu-Nan. (Original work published 1998)
- Neuman, W. L. (2000)。社會研究方法：質化與量化取向（朱柔若譯）。臺北市：揚智。（原著出版於 1997 年）
- Neuman, W. L. (2000). *Social research methods: Qualitative and quantitative approaches* (Chu, Jou-Jo, Trans.). Taipei: Yang-Chih. (Original work published 1997)
- Wolcott, H. F. (1998)。質性研究寫作（顧瑜君譯）。臺北市：五南。（原著出版於 1990 年）
- Wolcott, H. F. (1998). *Writing up qualitative research* (Ku, Yu-Chun, Trans.). Taipei: Wu-Nan. (Original work published 1990)
- 成虹飛 (2002)。我為何要作行動研究？一種研究關係的抉擇。取自 <http://bbs3.nsysu.edu.tw/txtVersion/treasure/mba93/M.1027304856.A/M.1029450181.A/M.1029450216.B.html>
- Cheng, Hung-Fei (2002). *Why do I want to do action research? Choice of one kind relationship*. Retrieved from <http://bbs3.nsysu.edu.tw/txtVersion/treasure/mba93/M.1027304856.A/M.1029450181.A/M.1029450216.B.html>
- 何文玲 (2011)。藝術與設計實務研究相關概念之分析。《藝術研究期刊》，7，27-57。
- Ho, Wen-Ling (2011). An analysis of the conceptions about art and design practice research. *Journal of Arts Research*, 7, 27-57.
- 何文玲 (2014)。藝術實務導向研究論文結構與寫作模式。《視覺藝術論壇》，9，48-76。
- Ho, Wen-Ling (2014). The thesis structure and writing model for art practice-led research. *Visual Arts Forum*, 9, 48-76.
- 何文玲、李傳房、陳俊宏 (2013)。大學「藝術與設計實務導向研究」之教學個案：整合創作、理論與寫作。《藝術教育研究》，26，1-32。
- Ho, Wen-Ling, Lee, Chang-Franw, & Chen, Chung-Hong (2013). A case study on teaching art and design practice-led research in university: Integrating creation with theory and writing. *Research in Arts Education*, 26, 1-32.
- 何文玲、嚴貞 (2011)。藝術與設計「實務研究」應用於大學藝術系學生創作發展之研究。《藝術教育研究》，21，85-110。
- Ho, Wen-Ling, & Yen, Chen (2011). A study of art and design practice research applied to college students' art creation. *Research in Arts Education*, 21, 85-110.
- 吳木崑 (2009)。杜威經驗哲學對課程與教學之啓示。《臺北市立教育大學學報：教育類》，40 (1)，35-54。

- Wu, Mu-Kun (2009). The insights of John Dewey's empirical philosophy for curriculum and Teaching. *Journal of Taipei Municipal University of Education: Education*, 40(1), 35-54.
- 吳岱融 (2011)。創作 vs. 教學：一個（女性）藝術教育者的省思。《藝術學刊》，2（1），63-80。
- Wu, Dai-Rong (2011). Art-making vs. art teaching?: A (woman) art educator's reflection on her art-teaching practice. *Journal of Arts*, 2(1), 63-80.
- 吳靜吉、樊學良 (2011)。臺灣創造力教育相關政策與實踐經驗。《創造學刊》，2（1），5-28。
- Wu, Ching-Chi, & Fan, Hsueh-Liang (2011). The policy and practice of creative education in Taiwan. *Journal of Creativity*, 2(1), 5-28.
- 吳麗君 (2003)。論教育質性研究報告另類書寫的合理性。《國立臺北師範學院學報》，16（1），297-320。
- Wu, Li-Juing (2003). Alternative writing styles in education qualitative research. *Journal of National Taipei Teachers College*, 16(1), 297-320.
- 李堅萍、朱素貞、李學然 (2012)。視覺藝術學習者創作藝術表徵因素之個案研究。《藝術教育研究》，24，47-69。
- Lee, Zen-Pin, Chu, Su-Chen, & Li, Shyue-Ran (2012). A case study of the representative factors regarding visual arts learner's art creations. *Research in Arts Education*, 24, 47-69.
- 李慶芳 (2012)。「量化」到「質化」的四個轉向。取自 http://reskm98.blogspot.tw/2012/05/blog-post_23.html
- Li, Ching-Fang (2012). *Four changes from "quantify" to "qualitative"*. Retrieved from http://reskm98.blogspot.tw/2012/05/blog-post_23.html
- 林平 (2005)。藝術展覽的價值和空間的關係。《博物館學季刊》，19（1），29-38。
- Lin, Ping (2005). Art exhibition: Its value and spatial relationships. *Museology Quarterly*, 19(1), 29-38.
- 林曉雯 (2001)。國小自然科教師試行「學習環」之合作行動研究。《屏東師院學報》，14，953-986。
- Lin, Sheau-Wen (2001). Implementation of "learning cycle" in elementary science. *Journal of Pingtung Teachers College*, 14, 953-986.
- 胡易容、趙毅衡 (編) (2014)。符號學：傳媒學辭典。臺北市：秀威。
- Hu, Yi-Jung, & Chao, Yi-Heng (Eds.). (2014). *A dictionary of semiotics & media studies*. Taipei: Showwe.
- 張芬芬 (2007)。後現代質性研究：特徵及其對課程研究的蘊義。《課程與教學》，10（3），31-48。
- Chang, Fen-Fen (2007). Postmodernist qualitative inquiry: Characteristics and their implications for curriculum research. *Curriculum & Instruction Quarterly*, 10(3), 31-48.
- 教育部 (2013)。學位授予法。全國法規資料庫。取自 <http://edu.law.moe.gov.tw/LawContentDetails.aspx?id=FL008615&KeyWordHL=>

- Ministry of Education, Republic of China. (2013). Degree-granting law. *Laws & Regulations Database of the Republic of China*. Retrieved from <http://edu.law.moe.gov.tw/LawContentDetails.aspx?id=FL008615&KeyWordHL=>
- 陳振濂 (2009)。「象」與「思」：關於理論研究與創作實踐關係之研究。*書畫藝術學刊*，6，17-27。
- Chen, Zhen-Lian (2009). "Image" and "thinking": Research on the relationship between theory and creation practice. *Journal of Calligraphy Art*, 6, 17-27.
- 陳惠邦 (1998)。*教育行動研究*。臺北市：師大書苑。
- Chen, Hui-Pang (1998). *Educational action research*. Taipei: Shida.
- 陳靜璇、吳宜澄 (2011)。*藝術領域研究方法之探討：以創作類研究為主之分析*。*藝術學刊*，2(1)，109-136。
- Chen, Ching-Hsuan, & Wu, Yi-Cheng (2011). Research methods in arts: Focusing on art-making research. *Journal of Arts*, 2(1), 109-136.
- 劉仲嚴 (2010)。*藝術本位研究方法論與方法的議題和前景*。*藝術教育研究*，19，1-23。
- Lau, Chung-Yim (2010). Issues and prospects for art-based research methodologies and methods. *Research in Arts Education*, 19, 1-23.
- 劉豐榮 (1991)。*艾斯納藝術教育思想研究*。臺北市：水牛。
- Liu, Feng-Jung (1991). *Study in Eisner's art education thought*. Taipei: Buffalo.
- 劉豐榮 (2004)。*視覺藝術創作研究方法之理論基礎探析：以質化研究觀點為基礎*。*藝術教育研究*，8，73-94。
- Liu, Feng-Jung (2004). An analysis of theoretical foundation for research methods of visual art production: Qualitative perspectives. *Research in Arts Education*, 8, 73-94.
- 劉豐榮 (2010)。*精神性取向全人藝術創作教學之理由與內容層面：後現代以後之學院藝術教育*。*視覺藝術論壇*，5，3-20。
- Liu, Feng-Jung (2012). Rationale and content dimensions for teaching spirituality-oriented holistic artistic production: College art education after postmodernism. *Visual Arts Forum*, 5, 3-20.
- 劉豐榮 (2012)。*藝術中之精神性及精神性取向全人藝術教育之價值觀*。*視覺藝術論壇*，7，48-68。
- Liu, Feng-Jung (2012). Spirituality in art and the values of spirituality-oriented holistic art education. *Visual Arts Forum*, 7, 48-68.
- 潘慧玲 (2003)。*社會科學研究典範的流變*。*教育研究資訊*，11 (1)，115-143。
- Pan, Hui-Ling (2003). The evolution of social research paradigms. *Educational Research & Information*, 11(1), 115-143.
- 鄧宗聖 (2013)。*藝術創作：發想與實踐：藝術本位研究的觀點*。*視覺藝術論壇*，8，2-20。
- Deng, Tzong-Sheng (2013). Art creation: From thinking to practice: A perspective of art-based research. *Visual Arts Forum*, 8, 2-20.

釋恆清 (1993)。禪學與杜威：教育思想和方法之比較。臺灣大學哲學論評，16，77-96。取自 http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-NX020/16_05.htm#B16

Ven, Heng-Ching (2013). Zen and Dewey: Comparison of education ideas and methods. *National Taiwan University Philosophical Review*, 16, 77-96. Retrieved from http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-NX020/16_05.htm#B16

外文部分：

Althiede, D. L., & Johnson, J. M. (1994). Criteria for assessing interpretive validity in qualitative research. In K. D. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 485-499). London, UK: Sage.

Bandura, A. (1977). *Social learning theory*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Candy, L. (2006). *Practice based research: A guide* (CCS Report: 2006-V1.0 November). Sydney, Australia: Creativity & Cognition Studios. Retrieved from <http://www.creativityandcognition.com/resources/PBR%20Guide-1.1-2006.pdf>

Danto, A. (1964). The artworld. *The Journal of Philosophy*, 61(19), 571-584.

Dewey, J. (1938). *Experience and education*. Retrieved from <http://ruby.fgcu.edu/courses/ndemers/colloquium/experienceducationdewey.pdf>

Ecker, D. W. (1963). The artistic process as qualitative problem solving. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 21(3), 283-290.

Eisner, E. W. (1979). *The educational imagination*. New York, NY: Macmillan.

Guba, E. G., & Lincoln, Y. S. (1994). Competing paradigms in qualitative research. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 105-117). Thousand Oaks, CA: Sage.

Gubrium, J. F., & Holstein, J. A. (1997). *The new language of qualitative method*. New York, NY: Oxford University Press.

Hamilton, J., & Janniste, L. O. (2010). A connective model for the practice-led research exegesis: An analysis of content and structure. *Journal of Writing in Creative Practice*, 3(1), 31-44.

Knowles, J. G., & Cole, A. L. (Eds.). (2008). *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples, and issues*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Kress, G. (2003). *Literacy in the new media age*. New York, NY: Routledge.

Lather, P. (1986). Research as praxis. *Harvard Educational Review*, 56(3), 257-278.

Leavy, P. (2009). *Method meets art: Arts-based research practice*. New York, NY: Guilford Press.

Lu, C. C., & Lin, P. H. (2014). Cultural creativity in design strategy: A case study of user's preference of a bird-shaped teapot. In *Proceedings of the 16th International Conference on Human-Computer Interaction* (pp. 775-785). Heidelberg, Germany: Springer.

Olson, J. (1992). *Envisioning writing*. Portsmouth, NH: Heinemann.

- Pratt, M. L. (1986). Fieldwork in common places. In J. Clifford & G. E. Marcus (Eds.), *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Richardson, L. (1992). The consequences of poetic representations: Writing the other, rewriting the self. In C. Ellis & M. G. Flaherty (Eds.), *Investigating subjectivity: Research on lived experience* (pp. 125-137). Newbury Park, CA: Sage.
- Sandell, R. (2006). Form + theme + context: Balancing considerations for meaningful art learning. *Art Education*, 59(1), 33-37.
- Sandell, R. (2009). Using form + theme + context (FTC) for rebalancing 21st-century art education. *Studies in Art Education*, 50(3), 287-299.
- Sullivan, G. (2005). *Art practice as research: Inquiry in the visual arts*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Sullivan, G. (2006). Research acts in art practice. *Studies in Art Education*, 48(1), 19-35.
- Tishman, S., & Palmer, P. (2006). *Artful thinking: Stronger thinking and learning through the power of art*. Cambridge, MA: Harvard Graduate School of Education.
- Wagner, J. (1997). The unavoidable intervention of educational research: A framework for reconsidering researcher-practitioner cooperation. *Educational Researcher*, 26(7), 13-22.

An Analysis of Writing Thesis in Studio Art: From the Perspective of Practice-Led Research

Chi-Chang Lu¹

Summary

The writing style of conventional academic theses is distinctive and worthy of validation. However, in a postmodern atmosphere in which diversity and differences are valued, the type of thesis writing style modeled on natural science can no longer be completely accepted. Thus, a trend in writing form characterized by flexibility and deconstructive science emerged. The appearance of practice-led research related to visual art can be traced back to the 1970s. By the 1980s, countries such as Australia, the United Kingdom, and Finland had already begun to offer Doctor of Philosophy degrees in creative practice research.

Visual arts-related graduate programs have multiplied in Taiwan in recent years; consequently, many artist statements and theses have concerned studio art. However, research in studio art involves wide-ranging and complex tasks, controversies, and immature concepts and methods; thus, the frameworks of such theses vary. Moreover, these frameworks often contradict the process of creation in practice. The aforementioned factors lead to difficulties in writing theses as well as influence reading fluency and rationality.

Currently, the relationships among and types of practice research in creative fields can be distinguished according to what comes between “practice” and “research.” Practice-related research denotes an emphasis on theory first and art creation second, practice-based research focuses on creativity with knowledge as supplement, and practice-led research emphasizes constructing new knowledge through the process of artistic creation.

Concerning the thesis framework of practice-led research, structures nowadays mostly emphasize rational analysis and synthesis; thus, for many artists who tend to be more emotional, using this structure remains difficult. In this study, the author emphasized respecting the

¹ Professor / Department of Crafts & Design, National Taiwan University of Arts

personality traits of artists and the connotation of practice-led research, proposing a structure, the characteristics of which are as follows:

1. Practice-led research stems from the need for theoretical deepening in creative practice. Thus, exhibiting artworks should remain the priority to prevent the narrow sense of research from overriding creative expression. Practice-led research begins with practice, and problems are created and solved through its interaction with the researcher. Its strategies are implemented through practice, and researchers can use the major methodologies or particular methods with which they are familiar for researching.
2. In practice-led research, the thoughts generated during the develop process of the artworks are regarded as the exploration of knowledge. Thus, the focus of a thesis should be on explaining and transmitting this aspect, and by expanding and investigating the resemblance or relationship between practice-led research and academic theory, the research should act as a path to uncovering, organizing, or learning knowledge.
3. An artwork is the emotional manifestation of internal knowledge. Often, emotional words must be used to achieve appropriate expression. Therefore, emotional words should be permitted in research thesis writing; otherwise, the organic integration between the work and the thesis will invariably be broken.
4. Because of the emotional personality traits of many artists, the writing form of thesis can be diversified to accommodate artists' writing and reading abilities and prevent obstruction to research caused by gaps among them.
5. As the creative subject is the writer of the research thesis and the artwork is the emotional manifestation of the writer's internal knowledge, the subjective perceptions of the researcher pervade the entire research process. Therefore, the author suggests that the first person pronoun "I" should be used to write theses.
6. In the thesis framework, the practice procedures are used as the sequence, from the artistic creation phases of preparing, thinking, and creating to the final results and discussion. A chronological thesis structure benefits understanding the sequence of the research process and is the most favorable structure in terms of reading. In addition, to enable readers to quickly grasp a general understanding of an entire thesis, similar to most other theses, theses associated with practice-led research still begin with an introduction or preface.

Artists begin their creative process from life and redirect it back to life by thinking in visual symbols and achieving sublimation through actions. Practice-led research begins from artistic creation, and through introspection on the practice process, achieves the objective of knowledge

growth. From the perspective of practice-led research, in this paper, the author discusses the points and framework of theses on visual arts in the hopes of actualizing art-based research assertions. However, because the types, attributes, and focuses of visual art vary greatly, we can only offer a structural suggestion. In theses in which the primary objective is art practice, the artist's personality trait of being led by emotion should be respected to prevent thesis writing from being strictly directed by research. Images in art are the result of visual thinking; they have many meanings and are vague and uncertain. By contrast, textual narratives, particularly in research in the conventional sense, demand rational thinking and clear conveyance of meaning and concepts. However, the problem is that the poetic characteristic of images and the rational logic of research theses differ vastly and cannot both be achieved. Instead of only addressing the barest minimum of both aspects, research should serve as an auxiliary tool that aids in promoting artistic creation and knowledge construction.