

airiti

以表達性藝術增益自我概念之藝

術教育前導研究

—以北美館「開顯與時變—創新水墨藝術展」  
導覽課程為例

**Pilot Study on the Promotion of Self-concept in Art  
Education through Expressive Art: A Case Study of  
Flexibility-Innovative Contemporary Ink Art  
Exhibited in Taipei Fine Arts Museum**

徐玟玲 Wen-Ling Hsu

國立臺灣師範大學美術研究所 博士生、

杏羽藝術事業有限公司 藝術教育指導

Doctoral Student

Department of Fine Arts / National Taiwan Normal University

Director / Art Education Sing-Yung Art Company

有關本文的意見請聯繫作者徐玟玲 [fisher.windy@msa.hinet.net](mailto:fisher.windy@msa.hinet.net)

## 摘要

本研究探討藝術教育如何關注學習者個體，增益其自我概念。研究方法上，採用 Jung 心理功能類型、心理哲學和參與觀察法。研究目的為：一、探討在統整式藝術教育中增益自我概念的理論；二、設計增益自我概念的表達性藝術導覽課程；三、觀察表達性藝術導覽所顯現的自我概念行為現象。文獻探討內容有自我概念理論、表達性藝術和課程統整理論。最後設計實施一個美術館展覽之導覽教育教案。透過結合理論研究與實體場域體驗，初步研究結果顯示表達性藝術可以作為增益自我概念的重要教育內容。

**關鍵詞：**心理類型、自我概念、表達性藝術、現象學、榮格、美術館導覽、  
藝術教育

## Abstract

This study investigates how art education can focus on learners to promote their self-concept, and adopts Jung's psychological types, psychological philosophy and participating-observation as research approaches. The research purpose will focus on three aspects : (1) probing into theories which can promote self-concept in integrative art education, (2) developing a guiding course of expressive art exhibition which can promote the learner's self-concept, (3) observing the behavior phenomenon whether someone show his self-concept during a guiding course of expressive art exhibition or not . Literatures discussed in this study are self-concept theories, expressive art and integrative art curriculums. Then a guiding course for an art museum exhibition will be designed and practiced. Having completed both the theoretical and practical research, this study shows why expressive art can be regarded as important educational contents that will promote the learner's self-concept.

**Keywords:** psychological types, self-concept, expressive art, phenomenology, Jung, art museum exhibition guiding, art education

## 壹、研究動機、背景與目的

「人」在藝術教育中，始終既是因又是果，其身分既是主體也是客體，藝術思潮則是藝術教育的信念，而藝術作品是藝術教育的材料。從現代藝術到後現代藝術，從工業文明的產物到信息社會的產物，藝術體現了無限的包容性和多元發展。當代藝術一方面保留後現代主義的戲謔、質疑、矛盾和語無倫次，和視覺文化以大眾化、科技化和高度視覺刺激的媚惑力登場；另一方面，一股新興浪潮則是回歸古代哲思精神。人的世界，悄悄地讓後現代主義從原初鄙視現代主義的無人性，倏而以意識形態領導人性，再異變為媒體世界的超人，最後，流轉在迷離中懷念人性。因此當代臺灣藝術教育的艱難是介於「大眾」和「精緻」的美感之間、「物」和「人」的體性之間、「主體」和「客體」的判斷力之間的挑戰。學習者個體皆應被賦權，然而卻未必同時具備認識自己和詮釋影像深層意義的能力，更遑論發展自我、創造自我的藝術教育深層意義。因此，研究者意圖主張藝術教育應回歸「藝術是人藉以表達」的觀點來看教學，使藝術課程能增益學習者的自我概念，進而發展藝術創作力和品鑑力。

### 一、研究背景

康定斯基 ( Wassily Kandisky , 1866-1944 ) 說：每一個藝術家，作為時代的孩子，都不得不表現出他那時代的精神 ( 呂澎譯，1987：89 )。藝術家透過作品的形式，表達個人在該時代的內在精神。西方藝術從現代主義到後現代主義，而至當代，顯露著藝術家由「認識自己」經過「空缺自己」，到「關心自己與世界」的集體存在軌跡。近代水墨藝術則先是與西方藝術互動密切，後來深受其影響。本文首先回顧近代西方藝術史和當代水墨的發展脈絡，了解藝術家在其中存在的自我概念形貌是什麼？

西方藝術跨入二十世紀後，「真實性」 ( authenticity )、 「原創性」 ( originality ) 和「自主性」 ( autonomy ) 是構成現代藝術的三大元素。表現主義強調直接表達情緒和感覺；抽象主義將具體形象抽離和簡約，而賦予形式與色彩純粹精神上的新意；幻想性藝術家的共同信仰則是「內心的關照」遠比外在世界重要。「為藝術而藝術」之態度突顯出藝術家有如英雄的個人風格，藉由與社會世界保持距離而在自己的內在找到意義，藝術家對創作本身的自覺和自省是其最大動力基礎 ( 黃文歡，2002：49-51 )。

1960 年代俗麗的普普藝術，抗拒高藝術的美學觀點，以商業文化、流行元素和影像作為藝術內容的基本材料 ( 陸蓉之，1990：29 )。1970 年代的後現代藝術，延續普普藝術、觀念藝術、行動藝術、裝置藝術、環境藝術等形態，以貫時性組合意義並產生多重解讀與不和諧美感；也附和後現代主義哲學家「把人的位置讓出來」的主張，想

要重新思考那空出來的地方。藝術家不僅走向社會，還拿受到社會權力、符碼所銘刻的「身體」做為表達的媒介，以「去深度性」、「去純粹性」、「去主體性」為口號。漸漸地，藝術家搖著「主體空缺」的旗幟，觀眾被賦權「在滑動的符號之下詮釋」，因而個人的主體性顯得模糊起來。

越過 1980 年代之後，藝術朝向跨界域對話與交互滲透的新藝術史觀，後現代主義漸漸只是諸多論述中的一種，當代翩然重回「存有主體」的哲思，經過先前讓出空間思考自我生命之後，把自己重新放回這個空間關心自己如何生活。藝術家 Doris Salcedo 的作品，在衣櫃裡擱放著日常生活中既平凡又隱私的貼身物件，這些存有之物質性其實是突顯一種缺席感；衣櫃的主人突然消失不見了，衣櫃隱喻了一種難以承受惆悵和思念。終於，「去主體」和「存有主體」的拉鋸，使當代藝術的「身體」想由虛無境地恢復自我關注的實踐功夫，重新以主體身分面對世界。

東方藝術方面，由於 1884 年在巴黎世界博覽會展出的日本浮世繪，大大衝擊了西方，使得日後許多印象派和抽象表現派大師都受到中國書法的影響。二次世界大戰以後，西方「抽象表現主義」的風潮從美國擴散至歐洲與亞洲地區。到了二十世紀後半，「東西文化」議題成為華人知識分子的重要課題，遠離祖國到西方，不僅是認識進步世界的開端，也是思索傳統文化的起點（倪再沁，2005：154）。1980 年代，海外歸來的藝術家和學者引進新興藝術思潮，本土青壯藝術家敏覺到當時政治、社會與藝術界的巨大變動，發展出獨特的藝術語言回應環境的變遷，從歷史、政治、認同、環保、性別、消費等議題切入，以繪畫、雕塑、水墨、空間裝置、錄像藝術、觀念藝術、行為藝術等媒介來展現，顯得百花齊放（吳垠慧，2007）。1990 年代，臺灣當代藝術顯現前所未有的開放、多元，水墨創作方面卻較少回應當代現象。臺灣當代水墨藝術家必然要走向百家爭鳴的獨創主義道路，才能將傳統伴隨著解放帶向當代（王嘉驥，2009）。1990 年代以來的中國實驗水墨畫家群，則是一個前所未有的藝術雜交樣態。水墨畫走向現代、走向當代，是一個不可逆轉的開放性過程（殷喜，2009）。很多非傳統筆墨繪畫的指印、剪紙拼貼、肌理表現等媒材技法，成為藝術家的最愛，也發展了新的視覺語言。兩岸創新水墨藝術大都與西方近現代藝術淵源深厚，水墨的抽象化也普遍被視為一種西方或西化的表現（王嘉驥，2009）。

近代東西方藝術史的時代脈動，以及藝術家心理和作品的形貌，孰是因？孰是果？Carl. G. Jung (1875-1961) 說：「人類心理是孕育一切科學與藝術的母胎（引自黎玲等，2004：4）」人類心理由簡入複的進化，締造各個學科以具體和獨立的形式向前發展，然後又反作用於人的認識本身，促進人的心理朝向更高的文明。因此，研究者將以探討人主體觀看藝術的高層級心理功能，來支持「藝術是人藉以表達」的觀點，以促進

學習者的自我概念和藝術品鑑力。本文選取的研究對象為台北市立美術館 2009 年「開顯與時變—創新水墨藝術展」，展品為臺灣和大陸兩岸近現代水墨藝術創作，除了保有中國水墨自六朝以後的「形、意、質、韻」特質，也深受西方繪畫精神或形式的影響而水乳交融。

## 二、研究目的

(一) 探討在統整式藝術教育中增益自我概念的相關理論。

(二) 設計一套以 Jung 心理功能學說為基礎理論，以增益自我概念為目標的表達性藝術導覽課程。

(三) 觀察表達性藝術導覽所顯現的自我概念行為現象。

## 三、研究問題

(一) 在藝術教育中增益自我概念的相關跨學科基礎理論有什麼？

(二) 如何設計增益自我概念的表達性藝術導覽課程，其內容為何？

(三) 表達性藝術導覽課程是否能促使學習者顯現自我概念？

## 四、研究方法和限制

### (一) 研究方法

研究者以 1.Jung 的心理功能學說；2.鏡像心理學和現象哲學；3.參與觀察研究法，一方面進行課程理念研究，一方面以課程統整理論進行課程設計，嘗試研發一個表達性藝術導覽課程。並以台北市立美術館「開顯與時變—創新水墨藝術展」為場域，為十二位一般成人實施導覽。透過觀察學員學習成效和學員課程心得與建議，以了解學員是否能透過表達性藝術鑑賞學習而增進其自我概念。

### (二) 研究限制

1. 本研究僅以一個梯次一般成人進行初步的前導研究，提供後續相關研究的參考，可推及教育人員和學生為施教對象，以了解不同族群學員之學習成效。
2. 本研究因對象和場域關係，只進行六個小時課程作為初步研究，致使課程實施和學員回饋的深入性和發酵性有所侷限。課程使學員增益自我概念的實效性，有待後續研究持續努力。
3. 本研究屬質性研究，但是由於篇幅限制，許多細節未能一一詳實呈現。

## 四、名詞定義

本研究所定義之表達性藝術 ( expressive art ) 是泛指個人自發性創作的的能力，透過

藝術的穿透性來經驗自己的身體或生命故事，是一個從抽象的自我概念具化到生活的過程；而非侷限於藝術史上特定風格的表現主義 ( expressionism )。

## 貳、相關文獻探討

本文探討文獻有：一、自我概念的內涵，二、藝術統整課程概念和自我概念教學實踐。

### 一、自我概念的內涵

#### (一) 自我概念的形成

在 Jung 的分析心理學中，不同的次級人格與主人格各自以一定的自主性並存在心靈。Jung 用「自性」這個字眼來形容潛意識背景中的我，而它在意識層次的代表者就是「自我」，自性的範圍廣而凌駕於自我之上，自我由這裡發生 ( 林宏濤譯，2006：185；Jung，1984 )。但是自我並非自性所創造，是個體在生活經驗中逐漸發展而成，自我之內除了有意識層次也有潛意識層次 ( 張春興，2003：431 )。人類的個體化涉及了心靈之自性與自我的積極對話和平衡溝通，自性主要透過直覺的感性運作模式，自我則主要是透過思考與歸納的理性模式而得到象徵的啟示。意識及潛意識的統合是個體一生持續的任務，統合之前的自性是「潛在自性」( latent self )，開始統合後是「明顯自性」( manifest self )，也就是自性化。Jung 採用「個體化」這個字眼的英文的名詞是 individuation，動詞是 individuate，可拆解為 in-dividu-ation 或 in-dividu-ate 來看 ( 蔡昌雄，2007：13-14 )。也就是說這個名詞同時是一個可分離的字組，但又有不可分割的整體字義。因而「個體化」的涵義是成為一個相對於「分裂的人」之「完整的人」，並非個人主義的強調獨立於他人之外的個體生命的趨向，而應該是不斷面對自身的異己性 ( otherness ) 的挑戰，進行吸納及整合的工作，使得自身實存的各個對立面得到協調統一 ( 蔡昌雄，2007：14-15 )。個體化的結果使每個人成為一個獨特的、完整的個體，自性居中統率一切的活動 ( 黃堅厚，2007：115 )。Jung 以為自性化能使人成為一個真正和諧的人 ( 廖世德譯，2007：43-48；Raff，2000 )。

自性化的歷程中，個體也就對自身有著不同階段和不同層次的自我概念。人作為一個整體，從哲學心理上來看，則同時具有不同的層次。Merleau-Ponty ( 1908-1961 ) 將動物性分為：混合形式層次—低等動物與它們的直覺；可移形式層次—能從經驗而學習、與能注意到記號的動物；象徵形式層次—真正的語言與人性存有 ( Merleau-Ponty，1962：394 )。由此，我們很容易發現動物生命的能力與感官作用息

息相關，人類身體則由此而運作更高層次的心理活動；感官作用也使個體與外界訊息互動，是形成個體自我感的媒介。

感官是泛指能接受外界刺激的特化器官與分佈在部分身體上的感覺神經，其運作依全有全無律，是生物體得到外界資訊的通道。相同的外在刺激對不同個體很可能引起不同的感覺。感覺是外界與內心的核心介面，個體對外境所有的理解、認知和經驗的累積，都是基於感覺。知覺（perception）則並非由人的單一感官的所引起的，另外還有心智的作用，因此知覺包含了人的意義成分。知覺是我們認識的初始，是一切行為得以開展的基礎（Merleau-Ponty，1962：49）。Rudolf Arnheim（1904-1994）說知覺的明顯特點在於它是一種統一的、組織過了經驗，審美知覺也同樣保持了知覺這一個普遍特點（朱狄，1989：296）。

然而感官有其限制性，Edmund Husserl（1859-1938）指出，由於我們實際上只能直觀到我們正面面對的物體對象，而無法在同時看到其正面與背面（Spiegelberg，1982：116-117）。也就是說我們對物體對象的知覺帶有自身的主觀性，並非是全然客觀的。Herbert Read（1893-1968）說知覺牽涉到兩個名詞：客體和主體。客體是分離的、外在於主體的。主體就是敏感的人類—活的有機體個體，可對準著外在的客體，能見之、觸之、嚐之、嗅之或聽之（呂廷和譯，2007：111）。Jean Piaget（1896-1980）（1952）進而指出認知既不是起因於一個有自我意識的主體，也不是起因於已形成的客體，而是起因於主客體之間的相互作用；客體只有在被主體動作圖式同化、改變後，亦即主體結構與客體之間的同化與順應處於平衡狀態時，才能為主體所認識（ $S \rightarrow AT \rightarrow R$ ）（Beard，1969）。

縱使人類的感官和身心構造複雜，Jung 認為人類行為仍是有跡可尋的。個體心理地誌中有意識潛 / 意識、理性 / 非理性，以及感官作用所形成的外向 / 內向等三組內在動力，它們是 Jung 用來交錯分析思維（thinking）、感覺（sensation）、情感（feeling）、直覺（intuition）四個心理功能的深刻路徑。四個心理功能之中，Jung 指出思維和情感被列在理性取向的類型，感覺和直覺則被列在非理性取向的類型；思維和感覺屬於意識領域，情感和直覺屬於潛意識領域。此外，人們的心理活動，還可分為兩種取向的態度（attitude），一種是外向型（extravert），朝向外在的環境和世界；一種是內向型（introvert），朝向主觀的內在世界。每個人都兼具外向的和內向的兩種相對立品質，其中一種傾向支配了主體的人格，另一種傾向則被壓抑處於潛意識狀態（黃堅厚，2007）。由於外向和內向的因素，四種功能在意識 / 潛意識、理性 / 非理性的表現仍有所流動（Jung，1971：342-341）。Jung 認為透過藝術型態的象徵，個體得以理解原型，邁向個體化歷程，進而達到人格的統整（Rubin，2001）。

## (二) 自我概念理論

Jung 強調，自我與本我之間要不斷的對話才能達成個體化 (王秀絨, 2000); 也認為自我概念應該兼具因果律和目的論的觀點：一方面人格發展是基於昨日經驗一直向前進的趨向；同時生活的目標能預測其行動方向，是導引人格發展的重要作用。也就是說，Jung 乃由內而外，兼顧個體的內部和外部概念，他認為個體發展的終極目的，是使人格的各部分能獲完全的分化，並能各自獲得完全充分的發展且表現其功能，進而和諧地統合成為一個整體。個體化的結果使每個人成為一個獨特的、完整的個體，由 self 居中來統率一切的活動 (黃堅厚, 2007: 115)。

內部取向自我概念理論方面，Sigmund Freud (1865-1939) 的精神分析學說最先由夢的碎片拼出人的自我驅力藍圖 (Freud, 1900/1955)。Rougers (1961) 以現象學觀點來看自我概念，認為個體對其周遭情境和事物的知覺，構成了主觀看法的現象場 (其主觀的世界)，其中個體對自己的印象就是「自我觀念」(self concept)，而「理想自我」(ideal self)，即個體希望自己所具備的樣子。如果一個人的「自我觀念」、「理想自我」和「現實自我」(real self) 都能相符合或十分接近，表示他對於自己不但有比較正確的印象；也對自己較為滿意 (黃堅厚, 2007: 163-164)。Burns (1979) 則指出自我概念乃是個人對其行為、能力、身體、個人價值感，所持有的態度、判斷和價值。Kelly (1955) 將知覺 (perception) 視為一個主動積極 (active) 的認知過程，個體經由與環境的互動而發展自己獨特的知覺世界，進而選擇其行為 (Rosal, 2001)。張春興 (1989) 也以為自我概念是對自己多方面認知的總合。以上學者為強調「自我概念」乃是個體對於自我身體和心靈等整體性的知覺與評估。人本取向心理學家都認為每個人都是有價值的、有尊嚴的、有自我選擇 (self-direction) 的能力和與生俱來朝向成長的動力，只要給個體自我增能的機會，就可以有能力去找到適當的自我方向，而發現獨特潛能和自我概念 (Rogers, 2001)。

外部取向自我概念理論方面，Jacques Lacan (1901-1981) 的鏡像階段 (the mirror-stage) 學說是主體形成的重要理論，視知覺是其關鍵。Lacan 發現嬰孩起初對自我的存在是渾沌不清的，在成長過程一個極端重要的時刻，約為十五個月的時期，透過視覺從鏡中看到熟悉的環境，也看到了鏡像異己 (真實我的影像) 和第二個異己 (可能是其母親的影像) (Adams, 1996)。嬰孩會有識別熟面孔和依附母親的能力，面孔影像與母親對嬰孩之情緒反應相結合在一起，而形成客體關係結構。最後，即使母親不在眼前，也能在心中保有其影像，正是所謂「客體恆存」的功能 (李文瑄, 1999: 85-86)。由於第二個異己的對照，嬰孩對鏡像異己產生一種原始的認同，對自己能作為一個整體 (gestalt)，感到異常的快樂，可是這完整自我的想法缺乏生物性基礎，鏡



像其實與真人不同，他在此被動條件所成形的自我影像只是以理想我 ( ideal-I ) 的情況出現 ( 李文瑄, 1999 : 84-86 )。當孩童的能動力和觸覺漸次發達，進而又能藉由聽覺學習運用語言系統掌握「我」、「你」、「他」的象徵意義之後，他的主體性正式確立起來 ( Adams, 1996 )。由此可知，感官作用越驅成熟，主體與客體的關係越發達。

Miller 和 Dolla ( 1941 ) 認為社會學習理論銜接了精神分析理論「內在心理過程與行為」與學習理論「外顯行為」之間的鴻溝 ( Rosal, 2001 )。James、Mead、Cooly、Shavelson 和 Sullivan 等學者都傾向於主張個體自我認知來自於與他人以及世界的互動經驗，並藉由他人的反應而增進對自我的了解，因此自我概念是藉由個體與環境的互動而逐漸形成的 ( Burns, 1979 )。Bandura ( 1969 ) 也指出，人們在環境中不斷從事「自我效能」( self-evaluative ) 和「自我增強」( self-reinforcing ) ( Rosal, 2001 )。

### (三) 表達性藝術和自我概念

藝術表達是主體透過感官作用來理解世界，又通過某種媒介來傳遞情感或想法的創作和審美活動，進而再涉及許多個體內部的心理活動，以及個體與外部世界溝通的心理活動。所以，人類的藝術表達也不外乎進化論的進程，從身體的，經由心理的，而至哲學的。史前時代的人類在岩洞中留下許多的壁畫藝術，除了為表達其對大自然等許多現象的敬畏之心之外，詮釋藝術源起的諸學說有：模仿說、遊戲說、心靈表現說、巫術說、勞動說等。而近代重要的審美態度類型有 Friedrich Schiller ( 1759-1805 ) 的遊戲態度、Minsterberg 的孤立態度、Theoder Lipps ( 1851-1914 ) 的移情態度、Edward Bullough ( 1880-1934 ) 的心理距離態度 ( 黎玲等, 2004 : 275-277 )。

藝術的表達，不論是透過藝術來再現個人內部身體和生命的故事，或是透過藝術來傳達個人對外部環境訊息的互動，無非是從自我出發，將抽象概念具現在生活之中的個體化歷程；藝術表達具有符號象徵與創造等特質，Freud 因而企圖由夢來探索心理地圖；此後許許多多學者循著分析心理學、社會文化心理學和神經心理學等多元向度，與藝術表達交構之，尋找人類形成自我人格的哲學。

表達性藝術創作，被視為常常不自覺地展開自我探索的行動和心理歷程，而觀者經由與藝術作品互動的過程，也有溝通、心理宣洩和自我探索之效果，或可喚起潛意識中被忽略的經驗，增進個人自我概念。因此，從表達性藝術中，我們不但感受到個別主體透過想像而形成自我概念，也覺察到人類的集體潛意識和文化。Jung 認為積極想像 ( active imagination ) 是一種對川流不息之內在心象的自我省思方法 ( Wallace, 2001 )，唯有讓自己融入創造性想像及其不確定路徑之中「積極想像」，才有可能踏上精采的「發現之旅」來與自己的潛意識相遇 ( 王秀絨, 2000 )。整體而言，「表達」是

人類與生俱來的能力，藝術是人類觀看並理解世界時，通過某種媒介來傳遞情感或想法的一種表達方式和審美活動，因而涉及到個體的感覺、情感、思維、直覺等綜合心理活動。從自我概念理論之「主體內部概念」和「主體外部概念」二方面來看表達性藝術中存有的自我概念如下：

### 1. 表達性藝術和內部自我概念

現代生理醫學觀察到一個人專注於藝術創作時，不僅肌肉、呼吸有了變化，腦波、荷爾蒙、血糖、血壓等也都會改變，可見得從事藝術表達觀念時，個人內在確實形成情緒和感受的變化。表達性藝術創作過程使主體得以經驗自己的內在情緒和心理運作。Aristotle 認為藝術是一種宣洩 (catharsis)。Freud 則進一步認為藝術創作中的精力宣洩 (catharsis) 和昇華作用 (sublimation) 是人們得以逃避防衛機制而表現內在情緒的方法。Freud 的自由聯想 (free association) 和 Jung 的積極想像 (active imagination) 實質鼓勵了自發性創作，將為未經審查的象徵符號做溝通並且真實的傳達出來。藝術成為一種瞭解的方法，二十世紀許多藝術家使用這種自動性技法，去表達視覺藝術的潛意識素材 (Naumburg, 1955)。

Naumburg (1955) 以為藝術和自發的自由創意表現，對潛意識中被壓抑的題材、情緒及衝突的宣洩有所助益。表達性藝術具有活潑性、深入性、淺出性、延展性及變化性，透過創作的過程能獲得釋出的快感，並且直接經驗到能量的改變。因而表達性藝術能促進表達、宣洩情緒和激發潛能，使個別主體能經由體認自己各種心理現象和歷程而形成自我概念。Naumburg (1955) 又指出個體在創作中可以直接由繪畫表達語言難以清楚傳述的內在經驗，繪畫可以減低心理防衛而投射潛意識狀況。Kramer (1971) 認為藝術創作過程可以增加個人的經驗，在創作過程中，內在願望會在意志下重新選擇與分類，內在衝突也會被重新體驗、重新統整、並被解決。儘管衝突並不會完全消失，但是有一大部分將被創作活動所滿足。由創作活動所自然產生的昇華作用能幫助個案將他的永久衝突在原始欲望、與社會道德要求之間得到平衡，也是最好減輕人性問題的方式。Carnes (1979) 指稱個人的構成兼有非語言和語言的，藝術創作提供表達非語言想法的機會，而且也可能正是個人構成系統的核心 (引自 Rosal, 2001)。

### 2. 表達性藝術和外部自我概念

Freud 視圖像中的夢境、夢幻或是潛意識 (unconscious) 為有待解釋或是解答的謎語。Jung 則是從外部文化心理層面來檢視意象 (images)，提供另一種較為開放方式來了解內在經驗 (Rubin, 2001)。Jung 認為抽象的心靈活動必需透過發掘和體驗夢境、幻想、聯想與日常生活中的原型象徵，來進行個體化歷程，原型 (archetype) 是人類

心靈最基本與共通的結構，是許多概念之內在普遍範型，是人類學的、文化的、以及精神層次和超越時空的（王秀絨，2000）。

Rubin (2001) 認為藝術創作是一種象徵的工具，用來傳遞許多不同層次的訊息。無論是在與藝術媒材的工作過程中或最後的藝術作品裡，象徵的溝通都是顯著的。藝術作品經由形式將創作主體的意念保存起來之後，能穿越時間與空間而流傳，從外部世界去引發觀者主體內部的感受與之溝通，因而成為一種社會的溝通工具。Freud 提到認同作用 (identification) 的重要性，觀者往往把自己想像為劇中的人物而有豐沛的感受 (Freud, 1900/1955)。Lipps 認為觀者在欣賞藝術作品時，是以同理心把主觀情感向客觀事物「移置」或「外射」的活動 (黎玲等，2004：4)。Arnheim (1969/1974) 認為知覺是神經運作歷程的結果，相似的表徵會被歸類並引發內在特定情緒的反應。

#### (四) 藝術教育與自我概念

藝術教育思潮自十八世紀以來，每個時代因社會背景和價值觀的不同，會因其所設定之教育意義而選擇工具論或本質論來採取不同的目標、內容和方法，主體的位置即隨之而不斷變換。後現代藝術教育理論帶來了多元文化觀點，先逐步促成超學科統整課程概念、消弭了學科的限制和知識結構；繼而興起美感教育和視覺文化；到了當代，更融合兒童中心、學科本位、社會取向的藝術教育理念，以蘊含己課、己我、己世的全人發展為信念，視學生個體為中心。林曼麗 (2003) 指出，二十一世紀藝術教育的內容，將由點的擴展—超越作品中心的藝術主義、技術主義的線性擴展，而至面的擴展—超越個體的成長、人格形式的內在關連，而至全方位的擴展—人與環境相互關係的交流、確認與自覺。林曼麗的呼籲，指向直接回歸以一個「人」為單位的教育接受態度，再循序延伸其線性、面性、結構性和全方位性的教育發展。

綜觀各種藝術教育理念和理論，陳瓊花 (2004) 綜合學者 Arthur D. Efland 和 Paul Duncum 的看法指出，藝術教育有別於其他一般的學科，不外是培育個體能運用多元的方式與媒介來進行溝通與表達，並促進其心智的想像、思慮、賞析與詮釋的能力 (33 頁)。

過去許多有貢獻的藝術鑑賞教育論述，多數研究取向是如何使外部訊息內化於學習者，並積極引導學習者與作品相互指涉，進而向外創造發展；較罕見藝術教育論文研究如何引導學習者個體具體形塑自我概念，進而理解自己的藝術態度是如何發生的。陳瓊花 (2004) 針對〈兒童與青少年於描述藝術作品時的觀念傾向〉的研究成果，提供了一個寶貴省思：「教師必須瞭解學生的起點行為」(164 頁)。現今多元化趨勢的教育，是否獨獨遺漏了關照個體內部心理反映—不論是作為教育材料的藝術家個體，

或作為教育對象的學習者個體？

## 二、藝術統整課程概念和自我概念教學實踐

### (一) 藝術教育課程統整的概念

#### 1. 課程統整的概念

課程統整的概念是九年一貫教育改革的最主要色。課程統整 ( curriculum integration ) 的目的是將不同領域的學習內容加以組織成一種有意義的、統整的學習內容或經驗，使學習者得到更趨完整的生活智能。Beane ( 1997 ) 指出課程統整並非只是科目領域界限中精熟片斷的資訊組合，應著眼於生活的當下，視學習為新知識和新經驗的持續統整，並得以加深加廣我們對自己和世界的理解。黃譯瑩 ( 1999 ) 從系統科學觀點提出四大類統整課程的模式：( 1 ) 學科統整課程，包括單科統整課程 ( disciplinary curriculum )、複科統整課 ( pluridisciplinary curriculum )、多科統整課程 ( multidisciplinary curriculum )、跨科統整課程 ( transdisciplinary curriculum )、科技統整課程 ( interdisciplinary curriculum )。( 2 ) 己課統整課程，課程除了與個人「認知」連結以外，也要與其連結「情」與「意」。( 3 ) 己我統整課程，連結個人感知、意識、心理與生理變化，從而探索、肯定、發展、統整自我，進而超越自我。( 4 ) 己世統整課程，發展本身的世界觀過程中，建構出與人類組織及整體世界的共生共存感。

#### 2. 藝術教育和課程統整

黃譯瑩的己課、己我、己世等統整課程概念符合分析心理學說的視野，而跨科統整課程概念最為貼近本研究的意圖：在兩種或兩種以上的領域之間建立新連結，以其中一種學科之研究方法、語言與觀點來探究、描述及解釋連結的學科，賦予全體「核心意義」及「知識型態」，以轉化對於學科知識既有的思考 ( 黃譯瑩，1999 )。因此，站在藝術教育立場，回歸學習者主體自身，藝術教育可以表達性藝術的特質來連結心理學和課程統整概念，以「自我概念」為核心意義，進而發展知識型態來轉化藝術教育之既有作為。

學者陳瓊花 ( 2001 ) 提到美國學者 Krug 和 Cohen-Evron 所提出四種具體的課程統整的立場與做法，不但吻合以上精神，也適足作為以藝術為主軸而發展統整課程之設計參考之用：

##### ( 1 ) 藝術是其他學科的資源：

以能夠激發多元感官知覺的藝術為核心，不論創作或鑑賞過程，都必定會涉及其

他領域而有助於學習者的認知與學習。

(2) 藝術是擴大課程統整的軸心：

以藝術為中心主題，環繞著一界定的題材範圍或學科，經由單純化與比較的教學過程，以使不同科目統整在一起。

(3) 藝術是題材、觀念或主題之詮釋者：

學習者透過藝術所提供的有關藝術家、風格或創作活動等許多複雜性的訊息，能得到從多元觀點探討理念和內容的經驗。

(4) 藝術涵括以生活為中心的議題：

把藝術與其他的題材範圍交融，進行相關觀念、議題與問題之個人或社會層面的探討，有助於學習者探索地區與世界性的議題。

## (二) 國內研究學習者在觀看圖像中識別自我概念之實踐案例

陳瓊花針對兒童與青少年的鑑賞知能有系列式的研究成果：〈我國青年藝術觀念之探討—「像」與「不像」問題的看法〉、〈兒童與青少年之審美推理—兒童與青少年在描述，表示喜好，和判斷一件藝術作品時的觀念傾向〉、〈兒童與青少年於描述藝術作品時的觀念傾向〉、〈兒童與青少年之審美思考〉。以上案例，目的在於研究兒童與青少年觀看作品時的描述或判斷行為，而這些探討取向較偏重以量化方法研究個体外部的行為現象，態度，觀念傾向，以及主客體關係。這些研究，讓陳瓊花給出一個重要的省思：「不同的學習者面對作品時，可能的實際思考的起始點為何，卻無從瞭解，以教學的觀點，教師必須瞭解學生的這些起點行為」(陳瓊花，2004：164)。

趙惠玲以〈臺灣地區兒童與青少年視覺影像反應研究〉探討兒童與青少年的觀看模式的解讀類型。觀看模式的部分，依據相關學理和審美研究，區分為四個面向，分別為影像描述、吸引陳述、作者意向、喜好判斷，並將對影像的價值判斷區分為喜歡原因、吸引原因、成功原因等三個層面。解讀類型的部分，則依據研究所得，區分為五類解讀類型，分別為：主觀好惡、形式美感、社會價值、互涉敘事、其他等五類(趙惠玲，2004/2005：243-247)。趙惠玲的研究結果顯示，價值判斷目的不同，會造成不同觀照面向的解讀，然而與個體心理最貼近的「吸引原因」及「喜歡原因」的價值判斷層面，則較多呈現「主觀好惡」的解讀類型。這個結果，對應於前述陳瓊花之省思「教師必須瞭解學生的這些起點行為」的話語，我們終於看到那個與個體心理最密切的起始點是—「主觀好惡」。然而，趙惠玲有關「主觀好惡」這個起始點的「行為現象」仍有進一步分析研究的空間。

承上，研究者認為「行為現象」背後有其「行為動因」，「行為動因」則與個體的

「心理功能」有密切關聯，這也是本研究想探究的深層議題。

## 參、課程方案的擬定與實施

本研究預期在兼顧工具論和本質論的方法下，以「增益自我概念」為目標，針對台北市立美術館之「育藝深遠」系列展之「開顯與時變—創新水墨藝術展」藝術品（展出時間為 2009/10/10-2010/1/17），建構導覽表達性藝術作品的知識型，並設計實施一個美術館教育導覽教案。希望能透過此種結合理論與實體場域的研究，初步形成實踐「自我探索教育」的藝術教育前導研究。

### 一、教學實施對象

#### （一）教學對象

以一個非正式成人團體為對象，該團體普遍對多元文化的鑑賞學習，有濃厚的興趣，學員共十二名。

#### （二）教學場域

當今臺灣美術館教育方興未艾，不論是要破除傳統美術館予人冰冷的刻板印象，或是要在前衛美術館的迷離狀態中尋得存在，都必須重視觀者面對世界的人文體驗，因而在導覽教學活動方面需要以人主體本身為焦點，並期待新的教育概念。本研究以台北市立北美術館三樓共十個展示間（302~311 室）之展覽場，作為教學研究與實施場域，探索導覽過程中的「人」，包括藝術品所透露的藝術家創作心理和觀者與藝術作品互動的心理。

#### （三）教學資源

「開顯與時變—創新水墨藝術展」由策展人劉永仁精選臺灣「現代水墨」與大陸「實驗水墨」藝術家作品，共有二十七位藝術家的八十件展品。藝術家們不僅以水墨語言觸及時代之敏感性，而且懷抱理想，具體呈現多元豐富的藝術內涵與價值（劉永仁，2009）。在北美館展示現場，參觀大眾可以取得的導覽資源為 A4 規格的中英文對照紙本簡介，簡要說明了當代水墨與現代水墨和西方現代藝術的淵源，以及當代水墨的新境遇和挑戰，又提到將作品依策展的論述與詮釋區分成六個觀看面向來詮釋—（1）異形與精神之拓展與變奏、（2）當代水墨藝術的空間意識、（3）以水墨書寫構成有機符號、（4）以水墨詮釋代文明變遷軌跡、（5）解構書法線條轉化水墨構成語言、（6）水墨觀念·裝置·行為之形式內容（劉永仁，2009）。相關敘述也可在北美館網站中搜尋到。本研究其它導覽之資源有四大方向：

1. 本文研究背景所涉及之西方藝術史現象，以及文獻探討所整理之相關知識。

## 2. 「開顯與時變—創新水墨藝術展」展覽畫冊

本畫冊除了收錄全部展出藝術品，還收錄策展人劉永仁的詮釋前言，以及中國藝評家殷 喜的導論〈開放與延伸：當代文化中的實驗水墨〉。殷 喜不但適切呼應研究者所擬之研究背景，更為面對急劇現代化、全球化和西方藝術影響的大陸實驗水墨，舉出深刻的見解：

實驗水墨是中國社會現代轉型期的產物，它與傳統水墨的區別在於它的人文內涵與精神追求，即它以表達當代人的精神與心理狀態、審美趣味為己任，但同時又堅持實驗水墨的變化應該從傳統的國畫中尋找語言的資源與風格的生長點。實驗水墨特別強調藝術創作中「心物關係」中「心」的方面。(殷 喜，2009)

劉永仁的詮釋更在回顧與前瞻當代水墨之外，更一一探究藝術家的作品特質，區分為六個觀看面向：(1) 異形與精神之拓展與變奏：劉國松、李重重、劉國興、仇德樹、張誼。(2) 當代水墨藝術的空間意識：葉世強、劉庸、劉子建、王天德、瀾力村男。(3) 以水墨書寫構成有機符號：李錫奇、石果、閻秉會、魏青吉。(4) 以水墨詮釋代文明變遷軌跡：袁金塔、洪根深、李振明、黃朝湖、陳心懋。(5) 解構書法線條轉化水墨構成語言：吳學讓、楚戈、李蕭錕、張浩。(6) 水墨觀念·裝置·行為之形式內容：張永村、王川、張羽、王南溟(劉永仁，2009)。本研究後續課程設計所選取的重點導覽之作品和藝術家，也在本畫冊中有劉永仁精闢的描述(參附錄二)。

## 3. 場地觀察表

台北市立美術館三樓共有十個展覽室，研究者依從本展策展的六個觀看面向，觀察並紀錄二十七位藝術家八十件展品的所屬展示空間位置(參附錄一)。

## 4. 講義

由研究者研究展品之策展說明之後自編的講義，包括「不只用眼睛的水墨創世紀」和「希臘諸神的象徵和五大藝術風格」。前者敘述重點有(1)水墨藝術的自然起源、(2)西方藝術的神話起源、(3)西方現代藝術發展中受到的東方影響、(4)東方現代水墨發展中受到的西方影響、(5)水墨的未來之路。後者舉列希臘神話故事中不但象徵意象鮮明、有史獻詳盡描述，也常為藝術家所描寫的太陽神、智慧女神、愛神、酒神和

宙斯，使其成為各個心理功能的代言人，將在導覽活動中穿針引線，讓學員更能藉此寓意來體受心理功能（表 1）。因篇幅有限，講義文本不在本文中呈現。

表 1

希臘諸神特質和 Jung 四種心理功能

希臘諸神	希臘諸神的特質	Jung 心理功能
一 智慧女神 雅典娜 (Athena)	雅典娜是宙斯與聰慧女神墨提斯 (Metis) 所生，一身甲冑，挺舉金矛地從宙斯的腦裏跳出來女神。雅典娜是處女神，具有威力與聰慧，為宙斯最寵愛的女兒。雅典娜是希臘人，最崇拜的女神，不但主管工藝、農牧業與園藝，也是法律和秩序的保護神。	思維 (thinking) 了解事物及概念之間的關係，探求解決問題的方法。
二 愛與美神 維娜斯 (Venus)	維娜斯是從海中泡沫誕生的，擁有古希臘最完美的身段和驚人的美貌。維納斯曾為凡間國王 Pygmalion 的痴心所感動而賦予其象牙雕像有了生命，使之成為終身伴侶。Pygmalion Effect 即是象徵人們對他人寄予希望，後終於使其在潛移默化中逐漸符合期望的結果。維娜斯信奉自由戀愛。	感覺 (sensation) 以視、聽、嗅、味和其他接收器官的活動了解外在環境和本身體內的情況。
三 太陽神 阿波羅 (Apollo)	阿波羅為宙斯之子，是最具多重意義和職能的神，做事光明磊落受到大眾尊崇，是真理、預言之神。阿波羅多才多藝，通常手拿里拉豎琴，或一面弓。琴代表著，通過詩歌、音樂、舞蹈，凡人可與眾神交流而獲喜悅；弓則概括了距離、死亡、與敬畏。	情感 (feeling) 依對某事物或概念所引起的正面或負面的感受或情感。
四 酒神 戴奧尼索斯 (Dionysus)	戴奧尼索斯是宙斯與凡人公主所生的兒子，受希拉忌恨而流浪人間，教導人類種植葡萄和釀造美酒而成為酒神。祂具有雙重性格，佈施歡樂與迷醉，極有感召力；但同時又殘忍、易怒，正像酒一樣。酒神豪放不羈的性格近似藝術家的感性行爲，祂代表了西方文化的感性精神，與阿波羅理性精神相輔相成，又互為對抗。	直覺 (intuition) / 動的 不知所以然地突如其來的靈感，既非源於感官刺激，也非源於推理分析而。身體較衝動外向。
月神 阿特米斯 (Artemis)	阿提密斯是個純潔高尚的月神和狩獵之神，經常背著彎弓巡視山林。有一次，阿提密斯瘋狂地愛上了一個青年，以至於忘記了每晚應該用皎潔的月光照亮大地，哥哥阿波羅利用她視力不佳的弱點，指那正站在遠處的青年為野獸，騙她將其射死。阿提密斯傷心而萬念俱灰，月亮也因此變得冰冷而沒有活力。	直覺 (intuition) / 靜的 不知所以然地突如其來的靈感，既非源於感官刺激，也非源於推理分析而。身體較安靜內向。

註：整理自世界歷史編委會，2009：8-13；黃堅厚，2007：116。

## 二、課程發展程序

### (一) 產生課程的核心意義

Arnheim (1969) 說：「許多意象來自於潛意識，不熟悉自我觀察的人往往不容易



注意到它們，心理圖像( mental images )最多也只是艱澀地被描述，而且容易被攪亂。」( 116 頁)。Jung 為了探索人的個體化歷程，在鍊金意象裡發現物質可以變化為精神，精神也可以變化為物質，原本兩相對立的事物互相結合將創造出奇妙的第三者。( 廖世德譯，2007：22-38； Ruff，2000)。最終，Jung 不但探究了個體的形成和本我自性在感官世界中的轉化歷程( transformation )，更將個體複雜的行為作出精闢入裡的四個心理功能分析，有助於我們了解個體在「人」與「物質」之間的立場、態度和心理功能，體會藝術家和創造者在分離的意識和潛意識之間精確地滲透的那番喜樂，以及他們掌握理性與非理性判斷的智慧( Jung & Chodorow，1997：44)。本研究規劃的科際統整式導覽課程，嘗試還原「藝術是人藉以表達心理內容的一種行動和成果」之本質，希望透過教學實踐來觀察「自我概念」在藝術教育中施行的狀況和成效。

本課程研究，以 Jung 的分析心理學說( analytical psychology )的四個心理功能分析為主，目的在於希望藉著 Jung 由內而外的自我心理功能研究，能提供藝術表達主體作為自我認識和自我探索的參考。然後我們再以鏡像心理學之主體和客體關係，和現象學的互為主體精神作為基礎態度，更發揮 Jung「積極想像」的精神來與作品和藝術家神交。Jung 的四個心理功能分析簡要如下：

### 1. 思維( thinking )

思維是有思想的和判斷的。思維不一定起於感官作用，其功能是了解事物及概念之間的關係，探求解決問題的方法。思維是一種根據自身規律，並藉某種方式將概念的關係表達出來的一種理性心理功能，兼有外向主動和內向被動兩種活動( 統覺活動)，二種心理活動交會時，一為固執、一為武斷，彼此交戰也互補長短。

外向思維是主動的，屬於定向思維，是依據意識的理性規則來處理由感官知覺傳送而來的客觀事實，屬於具體和理念性的思維。外向判斷總是以可感知的客觀事物或是某種客觀理念為標準，這些客觀事物及理念一般都有著決定性的作用。所以說，外向思維可能是具體事物的思維或是理論思維。外向思考站在觀察者的角度，受到客觀事物的外表所限制，常常無法兼顧其本質和表象，因此往往使內向思維伴隨而出( Jung，1971：342-354)。

內向思維是被動的，依據潛意識且合理的標準來評論表象，偏向直覺性的思維。內向思維在主體自身的內容中往返，不從具體的經驗再返回客體，它注重對新事物的新觀點而不是感覺。除了存有某些經驗事實，它還可無邊際地展開來自潛意識的幻覺意象，其主觀說服力擺脫了外部影響。

## 2. 感覺 (sensation)

感覺以視、聽、嗅、味和其他接收器官的活動了解外在環境和本身體內的情況。Jung 認為感覺是指透過感官和體感來傳送感知的功能。感覺除了負責把從外部客觀接收到的意象刺激傳達給大腦，還會把自身器官主觀感知到的物理變化傳遞給意識。感覺也可能會以某種生理衝動的形成被體現出來，但只是一種感知反映的功能，和感情的衝動有一定的關聯，卻是截然不同。

外向感覺，是感覺中傾向意識的理性組成部分，從生理角度而得到的任何能看到的及聽到的事物，都是絕對客觀的，其內在的主觀感覺部分會受到阻止和壓抑。外向感覺只注重事物的表象和短暫的存在形式。

內向的感覺，則是感覺中傾向潛意識的非理性組成部分，建立在主觀感覺之上的主體，客觀事物的刺激會被注入主觀意向和意象。內向感覺會源自陳舊的主觀經驗及直覺上的未來事件，其單純的感覺印象已轉化為有深度的內容 ( Jung, 1971 : 62-366 )。

## 3. 情感 (feeling)

情感發生在自身與特定事物或概念對象之間，並會給出特定價值的過程。這一過程建立在正面或負面的喜歡或反感的基礎上，有時也會孤立於片刻的外在刺激感覺或意識內容當中。情感是透過無意識內容對意識進行因果評價，而非純粹就意識內容進行理智判斷。情感所產生的生理性神經刺激相當少，只相當於普通思考的發生程度，是可以由意志自由運用的心理功能。情感不同於感情；感情除了心理和生理之間的運作，還有清晰的感官神經刺激狀態。情感也不是只指一般「人和人之間的情感」。事物內容透過主動或被動的心理過程與已存有的類似內容結合而成情感。

外向情感的心理過程是由主體自身自發的動機，和有意識的支配、領悟與歸納主所形成，是主動、理性、客觀、定向和積極的。外向情感會竭力擺脫主觀的控制，與客觀價值和被眾人認可的傳統價值相互協調。

內向情感的心理過程源自外部而透過感覺，或從內部潛意識中之新型事物，再進入意識的過程，是被強制執理解和注意所得到的結果，是被動、非理性、主觀、非定向和消極的。內在情感的強度永遠不能被清晰地領悟，因為它很敏感，對客觀事物總是持逃避、沉默、冷淡的態度，並潛入主體深層結構之中 ( Jung, 1971 : 342-359 )。

## 4. 直覺 (intuition)

直覺是無意識的意向，以已經掌握的知識和積累的經驗為依據，既傳達著對感性的認識，也是對邏輯活動的心理認知能力。其感性認識的對象囊括外在的、內在的，以及內在與外在對象的組合者。直覺獨立於思維、感覺與情感三者之外，又很可能出

現在它們的任何一種之中。直覺常常是不知所以然地突如其來的靈感，不像感覺那般全然源自於感官刺激，也非源於推理分析；它是對本能的領悟，一種內在的、必然的、明確的，但屬於非理性的感知能力。Jung 把直覺的表現形式分為主觀和客觀兩種。主觀的直覺形式只對心理事實做一種感性認知；而客觀的直覺形式則能忽略心理事實而對外界事實做感性的認知。如此則產生了內向直覺與外向直覺的區別。

外向直覺是以有意識的狀態，完全指向外界客觀事物，表現出個體對事物的某種預期之態度和洞察力。但是，一直要到最後的結果中，直覺才能明確分辨其對客觀事物之潛在能量的知覺。另一方面，感覺卻糾纏不清地刺激控制著純真、清晰的直覺意識，由於在外向直覺是客觀傾向的，會想要去支配近處及遠處的事物，這現象反而可能造成直覺本身很多障礙。當外向直覺一旦占據相對優勢時，總會在客觀環境下發現最大的可能性，尋找一個新出路。

內在直覺會將個體內部存有的客觀事物經驗轉為主觀因素，忽視現實中擁有的事物，傾向在無意識中等待可能發生的事情。內向直覺對個體外部的那些看起來有差異卻「先驗地表現出類型特徵之集合」的事物有明顯的回應，事物的差異越大，內向直覺的感覺就越強烈，再由此壓抑個體之主觀因素而明確出神經刺激的直覺範圍( Jung, 1971 : 366-370 )。

## (二) 產生「觀看」的知識概念

本研究從主體 ( subject ) 和客體 ( object ) 關係，以及 Husserl 的互為主體概念來主張主體觀看藝術品的知識概念。

### 1. 主體和客體的關係

Lacan 的鏡像心理學說之後，心理分析學者將主體往外界尋求客體認同之作用，歸納為三種不同的精神需求：鏡映作用 ( mirroring )、理想化 ( idealizing )、變換自我 ( alter ego )。這些現象揭示出主體觀看客體的態度可能基於「心理需求的不同」而左右其與客體的認同作用，並直接影響隨後的內化行為。同樣的，不同主體的相同觀看活動，也往往引發不同的視覺性，因為它們背後的意義不同，而意義必須透過人主體的全部身體感官、保留概念和心理結構來鑑別。Merleau-Ponty ( 1962 ) 指出，主體以類似於自己的經驗來解釋他者的行為，並且透過主體內在經驗，來教導自己這些被知覺的姿勢的意義和企圖。也就是說，他者的行為總是得透過我而被我了解，而感官就是我身上的媒介 ( 49-50 頁 )。視覺是一個強而有力的感官，人與外界的關係上，感官中的視覺扮演了絕對優勢的角色 ( 黃蘭譯，2008 : 289 )。藝術家是能夠在生物遺傳 ( 感官作用 ) 和環境之間搭建橋樑的人，如果沒有藝術家的干預，人類就只能適應環境，使自

己的感官成為環境的一種延伸而已 ( 汪益譯, 2001 : 418 )。

藝術使人們有機會以觀者身分作為美感判斷的主體, 以及作為藝術品的客體。

## 2. 互為主體的現象學

Husserl 提出「互為主體性」( intersubjectivity ) 的概念以建立「自我」與「他我」和多元的主體群的觀念, 其意涵是: 世界是對著所有人的世界, 是各人所把握的, 也是各人經驗共同組成的, 世界是一個交互主體的世界 ( 吳鈞汝, 2001 )。Husserl 現象學所主張的「觀看」不是源自於內在心理經驗的主觀心理現象; 也非外界事物呈顯於我們感官面前的客觀表象。Husserl 所關注的焦點是內在於意識之流中並直接地、自明地顯現出來的事物 ( 吳鈞汝, 2001 )。他在生活世界中探究意識、直覺、本質, 其學說以 1. 「還原」或存而不論 ( reduktion ); 2. 「懸置」、「放入括弧」並輔以本質直觀 ( wesenanschauung ); 3. 不增不減的描述方法 ( the phenomenological description ); 4. 互為主體的研究關係等要論, 提供質性反思和挖掘深層意義的方法。現象學方法以積極開放的視野面對「物自身」現象的本質問題, 回歸事物的根本, 提出具體描述與說明以避免主觀的預測與偏見 ( 吳遠山, 2006 )。

Husserl 闡明身體的「知覺作用」/ 「知覺內容」的兩重結構: 知覺作用層面是實在的、隸屬心理領域的「事實知覺」( factual perceptions ); 而知覺內容則形成「物質」、「自我」、「世界」、「他人」等非實在的「形相知覺」( eidos perceptions ), 也就是想像作用 ( 龔卓軍, 2006 : 61-62 )。觀看行為之中, 知覺作用和想像作用在一個間距場域中折衝游移, 這個間距場域就存在每個人的「身體」中。

### (三) 擬定可行的統整課程大要

#### 1. 課程名稱

「開顯與時變—創新水墨藝術展」導覽教學。

#### 2. 活動時間

共六小時, 分兩次施行。

#### 3. 課程目標

藝術家的創作是主觀的, 傾向有所選擇地忠實反應個人的性格和生活的情與事。學員的鑑賞則是被賦予主觀的權利、享有學習客觀的機會, 和擁有創造思考的空間。本課程希望引導學員以自我的高層次心理功能, 透過鑑賞各種表達風格的水墨藝術品, 以增益自我概念。

A. 體驗自我在鑑賞中的心理功能—增益內部自我概念。

- B. 認識水墨藝術變遷與世界、時代和社會文化關係—增益外部自我概念。
- C. 透過欣賞多元創作風格，發現自我概念，並尊重多元價值。

#### 4. 課程統整設計與結構圖

而本研究的理想是能兼顧體驗水墨藝術創作心理和鑑賞心理歷程（思考、知覺、感覺、直覺）等「內部自我概念」之增益功能，以及認識時代變遷與社會多元文化所衍生之水墨藝術主體性集體現象（體認自己、空缺自己、關心自己）等「外部自我概念」之增益功能。設計流程如下：

- A. 以當代水墨為表達性藝術導覽對象，視「自我概念」為核心意義而連結近現代東西方藝術史、心理學、學哲和課程統整概念，重視作品、藝術家、觀者和導覽人之互為主體立場。
- B. 北美館「開顯與時變—創新水墨藝術展」（圖1）之策展論術與詮釋，是從創作者的水墨語言風格區分為六個觀看面向（劉永仁，2009），並把北美館十個展覽空間（302~311室）依六個觀看面向規劃之後，一一將屬性相近的藝術家作品納入該空間。本課程設計採用這六個觀看面向為參考架構：異形與精神之拓展與變奏、當代水墨藝術的空間意識、以水墨書寫構成有機符號、以水墨詮釋代文明變遷軌跡、解構書法線條轉化水墨構成語言、水墨觀念、裝置、行為之形式內容。

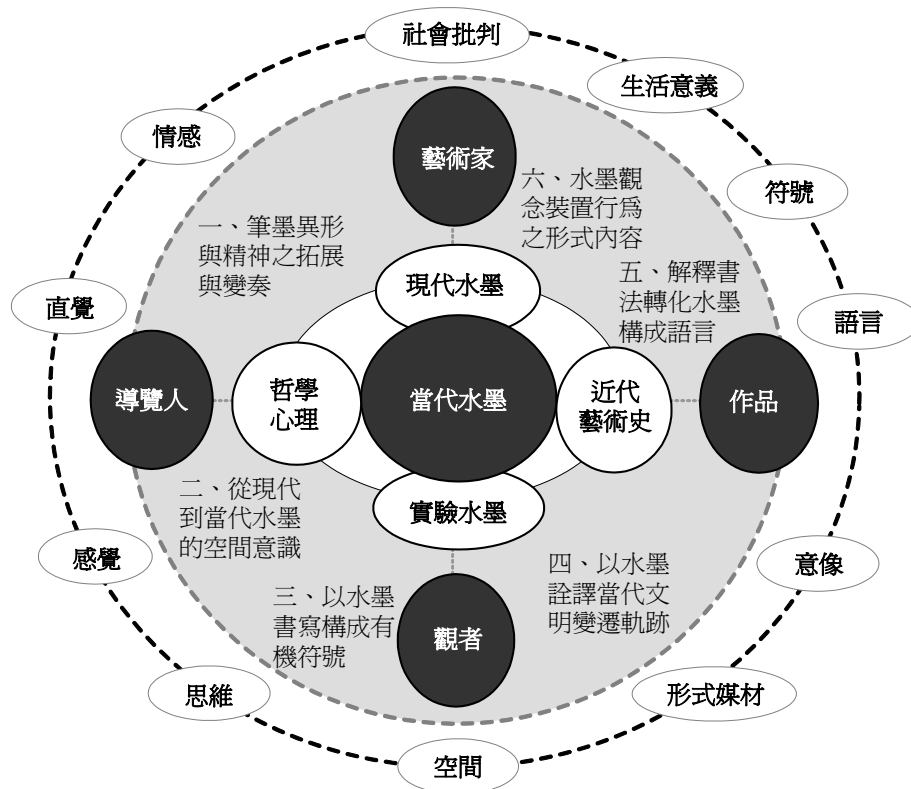


圖 1：「開顯與時變—創新水墨藝術展」導覽課程統整結構圖

C. 藝術品應用之規劃方面，先仔細揣摩策展的六個觀看面向，發現前三項傾向反應藝術家的內在創作心理現象，後三項則傾向反應社會文明脈絡。研究者以兼具「主體內部概念」和「主體外部概念」的原則，採納 Jung 心理功能（思維、直覺、感覺、情感），和當代多元藝術的特徵（空間、形式、媒材、意象、語言、符號、生活、意義、社會、批判），也參考劉永仁對藝術家與作品的觀察（附錄二），進一步將六個觀看面向之內涵解構為十類型鑑賞指標：從三維視覺到四維視覺的精神；從動態到靜態的筆墨；從收到放的空間意識；從寫意到抽象的空間意識；符號的性別表徵；符號誕生的過程；後現代的社會批判性喻意；後現代的拼貼式多媒材技法；畫中有話；符號的序列之美（表 2）。最後，為求有效控制導覽時間和效果，研究者進而挑選其中特別能彰顯與鑑賞指標的十五位藝術家之十九件藝術品，納為導覽流程中的重點觀賞作品（相關藝術品圖像，請參附錄三）。

表 2  
策展精神與作品應用重點規劃

六面向策展精神	展覽室	十類型鑑賞指標	藝術家和作品
一、筆墨異形與精神之拓展與變奏	302	1. 從三維視覺到四維視覺的精神 （優勢心理功能：思維→直覺）	劉國松（阿瑪達布郎峰—西藏組曲 108） 仇德樹（裂變—08）
	303	2. 從動態到靜態的筆墨 （優勢心理功能：感覺→直覺）	李重重（四季紅-1） 張詮（長江大橋）
二、從現代到當代水墨的空間意識	304	3. 從收到放的空間意識 （優勢心理功能：直覺）	劉庸（無題） 葉世強（永恆之光）
	305	4. 從寫意到抽象的空間意識 （優勢心理功能：感覺→直覺）	彌力村南（印象系列之 10、 黑白系列之 20）
三、以水墨書寫構成有機符號	306	5. 符號的性別表徵 （優勢心理功能：感覺→情感）	魏青吉（蜘蛛俠 1、拿紅櫻槍的女孩）
	307	6. 符號誕生的過程 （優勢心理功能：思維→情感）	閻秉會（俗禪（之一~三））
四、以水墨詮釋當代文明變遷軌跡	308	7. 後現代的社會批判性喻意 （多元心理功能 & 媒材和意象）	李振明（五嶽看山不是山） 洪深根（方圓無常）
	309	8. 後現代的拼貼式多媒材技法 （多元心理功能 & 媒材和意象）	陳心懋（湖石圖）
五、解構書法轉化水墨構成語言	310	9. 畫中有話 （多元心理功能 & 語言和符號）	楚戈（行吟者） 張羽（指印-2006.1-4）
六、水墨觀念裝置行為之形式內容	311	10. 符號的序列之美 （多元心理功能 & 符號和生活）	張永村（水墨家族）

#### (四) 擬定課程內容和導覽活動

本研究內容著眼於以課程統整精神為本，從而整合觀眾解碼過程的主體心理歷程、藝術家與藝術品、生活，和世界文化等鑑賞學習的多元向度。除了預備的講義之外，現場教學運用鏡像心理學「觀者與客體關係」和現象學「互為主體」的態度，以及 Jung 的「心理功能」和「藝術心理」的知識概念。第一次上課，以非正式導覽型態瀏覽展覽空間中的藝術品，然後以講義回顧近現代藝術史重點，其次，提示希臘神話人物的象徵與東方創新水墨展開想像。第二次上課，開始進行正式導覽活動。上課內容和活動概要如下：

##### 1. 引導學員了解藝術品的時代性和多元性

史作裡 (2008: 21) 指出「水墨」即墨、即黑、即無色、即默、即合眾彩而默、即一而一切、唯真隱者之心能之；山水，即山、即石、即巨石、即力量。明代中期以後，以浙派為代表的山水畫家表現出奔放的筆墨狂態，發展為寫意繪畫；部份的文人畫家，更以恣放的草書筆勢結合寫意繪畫，形成酣暢淋漓的風格。也就是說東方水墨的表現是：人透過眼睛觀看自然，經由心與自然的互動，最後畫出自然與我合一的形式。西方古典藝術的表現則是：人透過眼睛觀看自然，藉由描寫自然來揭示生命個體的精神意義。後來，西方的現代繪畫發展過程中，不僅運用中國的線條，也學習中國書法的趣味，例如：Henri Matisse 認為書法的精華在身體全然投入畫布上的書寫過程，他用大桶墨汁和大筆揮舞了起來；Jackson Pollock 在作畫時用中國的筆、墨、紙，他說只有使用中國的紙才能畫出美妙的線條和留白。

經由西方現代藝術穿針引線的影響，東方不但先從西方現代主義學習創新形式和多媒材表現，也從其後現主義獲取社會批判性、族群意識、拼貼式、符號學等藝術表達方法。不論東方或西方，由於共同存在於地球的每一個時代（而且越來越扁平的時代），因而水墨藝術和西方藝術有著像地下莖一般的，不可切割的連結（參本文之研究背景和文獻探討）。

本展的策展人劉永仁 (2009) 以為，從東方美術史的進展來看，當代水墨是現代水墨延伸，二十世紀以來無可迴避的路徑和趨勢是將水墨視為一種承載藝術觀念的創作媒介。以當代藝術所處的知識與科技巨變時代，水墨藝術家除了以水墨表現其個人從現實生活經驗所得的思維和感受，也挑戰如何跨越傳統媒材的侷限性以創造無界線的視覺語言。現代水墨畫形象內涵豐富，是其藝術精神由內部散發出來的，其強調個人特性的性質也是西方現代主義特點；而當代水墨則往外部，一方面從當代文化語境中進行觀念和視覺上的轉化，一方面適時轉換並回應公共性議題，體現出關懷現實而

拓展永恆的精神空間 ( 劉永仁, 2009 )。

## 2. 以希臘神之形象及其象徵引導學員體會 Jung 的四個心理功能

周作人認為神話中的人物和情景是象徵，當我們能把握觀看象徵的心情，就能不受科學的限制，而以不拘束的情感對神話之意涵進行鑑賞 ( 王秀絨, 2000 ; 周作人, 1998 )。希臘神話中有很多很誇大、奇幻和奧妙的元素，跳脫歷史事件和真相，整理出人在生活經驗所體會到的精神層次來傳遞給人，是「用人的精神講給人的精神來聽的故事」。希臘神話不但描述外在自然現象來揭示生命體的形成；也讓抽象的精神及其活動擬人化成為神話人物的內在心理現象，藉由故事而表現出來 ( 王秀絨, 2000 )。例如以希臘眾神來隱喻 Jung 的四個心理功能分析 ( 表 1 )，就會更為鮮活而令人印象深刻：感受深入又理智的太陽神，可比擬 Jung 心理功能類型中的情感；知性而條理分明的智慧女神，可比擬 Jung 心理功能類型中的思維；象徵美貌的愛神，可比擬 Jung 心理功能類型中的感覺；情緒豐富直接的酒神可比擬 Jung 心理功能類型中的動態直覺；純潔高尚的月神可比擬 Jung 心理功能原型中的靜態直覺。擬人化的希臘神話有如孕育希臘藝術的土壤，為西方的文學、戲劇以及繪畫雕刻等藝術人文提供了豐富耀眼的寶庫，而其形象及其象徵流傳久遠而普及，能作為觀看學理的媒介，使觀者迅速掌握。

## 3. 以常見之藝術心理作用引導學員體會自我心理功能

Jung 從差異類型的觀點描述了兩類型不同的藝術創作現象。一類是創作者能駕禦自己的創作過程，讓創作素材服從自己明確的創作目的，包括作品的整體效果、風格和造型規律。而另一類是創作者淹沒在自己的激情之中，其作品彷彿自動地、近乎完美地湧現，作品本身才是作者的主宰 ( 黎玲等, 2004 : 239 )。前者重理性、有控制的思維和情感；後者重感性、釋放性的感覺和直覺。事實上，個體透過藝術創作的表達，常常會或多或少在各種動因之間游走。Carnes ( 1979 ) 認為藝術創作提供一種非語言表達的靈感來突破口語表達的限制，藝術表達能夠使個人的構成系統變得更為豐富 ( 引自 Rosal, 2001 )。Rhyne ( 1973 ) 指出應同時重視個人內在構成模式裡的思維和感覺的連結，而經驗中的認知和情緒二要素是充分連結的，繪畫能使人廣泛地自我認同而了解其個人構成系統 ( Rosal, 2001 )。藝術表達使人全然浸泡在思維、感覺、情感和直覺等高層次心理功能歷程，從沉澱自己、識別自己，而至自我統整念。

然而，在東方與西方之間，存在著許多折衷型、混合型的難以命名與定性的藝術狀態相風格樣式，和非經典、非純粹性的藝術生長狀態 ( 殷 喜, 2009 )。我們若能超越「二元對立」或「二元分立」的觀念，就能在「黑」與「白」之間存在的廣闊「灰色地帶」，視見更多發展已醞釀其中 ( 殷 喜, 2009 )。本研究綜合文獻探討、導覽資



源所得和藝術鑑賞素養，嘗試歸納例舉藝術表達中常見的一些多元化心理功能運作，提供學員作為察覺藝術家的創作心理功能的參考，由此使學員察覺自我的觀看心理功能運作，進而增益自我概念。

#### ( 1 ) 知覺外射 ( extrajection ) 作用

被人所客觀描述事物，有許多屬性其實都不是它們所固有的，它們大半起於人的感官知覺，由於外射作用，便成為物的屬性。當人聚精會神地觀照審美對象時，其生命經驗會注入到對象中之、使對象顯示出內容表象。在只使用知覺外射作用這單一心理功能的前提下，藝術的作為大約是客觀地觀察外在世界，尚未有進一步的創作行為。此作用相近於 Jung 心理功能中的外向感覺功能取向。

#### ( 2 ) 再現 ( represent ) 作用

Plato ( 427-347 BC ) 的理性哲學，基本上是以一種視覺上的隱喻 ( visual metaphor ) 為基礎，認為思維主體和感官所知覺的外世界間，存在著一種前者再現 ( represent ) 後者的關係，再現某個程度能代替模仿的詞意。藝術表達中，線條及色彩這些視覺上的對象，廣義地說，即是思維主體或創作主體再現實在界的產物，但是卻不代表實在界和藝術活動有著同樣的結構及目的，即柏拉圖所說的不可共量性 ( incommensurability ) ( 鄭光明，1993：19-22 )。再現的藝術創作主體是在感覺和思維之間往返流動。此作用相近於 Jung 心理功能中的外向感覺和向外思維功能取向。

#### ( 3 ) 唯心主義 ( idealism )

Plato 又以其著名於世的理型 / 幻象二分說指出，時時改變的幻象不等於實在，唯有作為知識主題及對象的實在界恆常不變，知識才有可信性及效準 ( validity ) 可言。Rene Descartes ( 1596-1650 ) 說無論是在夢境還是在真實世界，至少物體的初性 ( primary quality ) 總是一直在那裡，有清晰而明白的觀念。認識主體的心靈存在一個絕對客觀中立的科學詮釋系統，是一切確定性的判準，這系統的對象即是實在界的真理 ( 鄭光明，1993：26-27 )。藝術創作主體若是以追求理型、初性或觀念為唯一目的，其心理功能即特別相近於 Jung 心理功能中的內向思維功能取向。

#### ( 4 ) 象徵化作用 ( symbolism )

象徵化作用是利用事物之間的某些非本質性的類似，以一種形象來象徵性地代表另一形象。浪漫主義運動之後的藝術創作漸漸將個人情緒象徵的成份放入作品。創作者透過創作呈現有關內在心理運作，以及人際互動的象徵符號，也是一種心理的或情緒的詮釋。藝術創作是一種象徵的工具，圖像能誘發人的非言語感情或觀念，用來傳遞許多不同層次的訊息。不論從藝術過程或藝術完成品來看，人的內部因應外在訊息所做出的象徵性溝通都是顯著的 ( Rubin，1978 )。此作用相近於 Jung 心理功能中的內

向感覺和外向直覺功能取向。

( 5 ) 情感外射作用

藝術家的情感外射是把自己的情感向外投注審美對象，使得對象本身也具有了自己的情感，其中一種是托物寄情，指藝術家通過描寫客觀的具體可感的人物、景物來寓意自己的感情，欣賞者通過對作品中的人物、景物的解讀和感受，從而在情感上與作者產生共鳴（黎玲等，2004：336）。另一種是移情（empathy），Lipps 指出，移情是直觀與情感直接結合，從而使感覺表象與情感相融合的過程。（黎玲等，2004：339）。此作用相近於 Jung 心理功能中的內向感覺和外向情感功能取向。

( 6 ) 昇華作用（sublimation）

Freud 認為受壓抑的本能欲望足夠強大時，便潛入到心底深層成為潛意識；潛意識又被壓抑之後，就轉移成為夢和想像，藝術想像也是一種特殊的轉移方式，Freud 稱為昇華（黃堅厚，2007：65）。因而，藝術上的昇華作用即是一種藝術想像，是從心靈所產生之幻想的、非真實世界的內容，以社會所允許的形式（藝術形式）顯示出來。此作用相近於 Jung 心理功能中的內向直覺和內向情感功能取向。

( 7 ) 抽象衝動（excited）

wilhelm Worringer（1881-1965）1908 年在《抽象與移情》文中指出，移情衝動之外，抽象衝動是另一種相反的衝動。移情來自人與外界的同化關係，抽象則來自人與外界的對立關係。抽象是從外界現象的雜亂無常中看出規律性和必然性，好比人們缺乏空間安全感時，就企圖在藝術的形式中取得安寧，或從中把握宇宙事物的絕對和永恆。埃及金字塔和拜占庭鑲嵌畫所展現的對生命力的抑制性。此作用相近於 Jung 心理功能中的內向直覺功能取向。

( 8 ) 抽象表現（expressive）

抽象表現是一種自發性的（spontaneous）表達，自發性行為很難確定是如何引起的，可能是新陳代謝作用所引起，也可能是由某種不明的刺激所引致。（張春興，2007：707）。抽象表現藝術是直覺的、感性的，其過程會有情緒宣洩（emotional discharge）和情感淨化（catharsis）的作用。情緒宣洩是將形成在內部的情感或感受表達出來的行為；情感淨化是藉由身心放鬆，無拘無束地活動或自由表達，使心中鬱悶放散的歷程。（張春興，2007：125）。此作用相近於 Jung 心理功能中的外向直覺功能取向。

#### 4. 導覽活動

正式進入展覽空間之後，依預定導覽動線和挑選畫家作品，一一參觀各個展覽室。首先，學員經由觀看藝術品，可立即體驗到藝術家直接把內心狀態顯示在藝術品中的表達，其整體的意念及情感狀態，經由視覺化將其內射形成具體的心象，而得到深刻

的感召或移情，更與藝術品互為主體；研究者又引導學員透過自由和積極的聯想，與神話人物故事連結，不但可充分體驗太陽神理性而多重意義的思考力、智慧女神知性而條理分明的知覺力、愛神象徵美感和情感的感受力和酒神情緒豐富直接的直覺力，也使自己經驗一場高層次心理歷程（知覺、感受、思考和直覺），讓自己的情感和意念從外而內得以統整。其次，配合展覽策展之六個觀看面向，和研究者之十類型鑑賞指標，以及參考策展人劉永人對藝術家與作品的詮釋（附錄二），在半結構式的流程中進行提示重點、活動和提問等開放性互動的導覽活動。

本導覽希望經由蘊含著現代主義、後現代主義和當代視覺文化的質變歷程的創新水墨，引導讓觀者嘗試使自己的情感和意念，由外部的刺激和內部的外射，而體會到自我概念。

### 5. 評鑑記錄與回饋

研究者自我擬定幾項評鑑工具，並將此資料分別依照屬性編碼（如表 3），以作為質性分析與未來課程改革之依據：

- A. 自編的學習單：研究者針對導覽流程總覽表之中的提問，設計簡單的答問單，開放給學員隨手自由紀錄自己的感想（參附錄四）。
- B. 觀察紀錄表：觀察紀錄表是由研究者紀錄教學過程的資料，在內容上需寫明教學時間、教學地點、學生人數、教學流程、心得感想、反省建議等（參附錄五）。
- C. 學員的口頭反應：這是非正式的評量，包括研究者與學員口語互動之中所間接發現之導覽學習的優缺點，以及學員在預設提問之外的心得或看法（參附錄六）。

表 3  
資料編碼表

資料	編碼舉例	意義或作用
學習單	SA20091116-302	為學員 A 學習單，20091116 表示日期，-302 表示展覽室。
觀察紀錄表	TO20091115-302A	為老師的觀察紀錄資料，20091115 表示日期，-302 表示展覽室，A 表示學員 A。
學員其它口頭反應	TA20091115-302	為學員 A 口頭反應紀錄資料，20091115 表示日期，-302 表示展覽室

## 肆、課程實施與結果

### 一、教學實施限制

本課程有實施對象和時間上的限制，使得本文所探究的理論只能做到概略性觀念

的建構。而學習單的填寫，也主要因時間和行走中不便書寫的限制，致使回應效果不佳；多數現場狀態的紀錄是以研究者之導覽教學觀察為主，雖盡量保持客觀立場，仍恐有主觀之嫌。事實上，面對非語言的藝術品，較能立即增益的自我概念也是非語言式的；其次，一方面由於時間限制，一方面由於文字書寫需要沉澱感覺；因而，能有所表達的學員，傾向以口語表達的，明顯多於以文字書寫於學習單的。

## 二、北美館創新水墨展覽導覽活動流程與內容

導覽活動流程與內容如表 4，藝術品描述和圖像可參附錄二和附錄三。

表 4  
北美館創新水墨展覽導活動流程與內容

導覽主題	十類型鑑賞指標	展覽室	挑選畫家作品	提示重點	體悟藝術家或自己的心理功能和藝術心理作用
一、 筆墨異形 與精神之 拓展與變 奏	1. 從三維視 覺到四維 視覺的精 神	302	劉國松 (阿瑪達布郎峰—西藏 組曲 108) 仇德樹(裂變)	演練觀者自己的視覺作用， 領會藝術家工作時的視覺表 現意圖。	1. 太陽神的情 感和酒神的 直覺。 2. 昇華作用、 象徵化作 用。
	活動和提問 1.活動：引導學員伸雙手張開手掌，睜開眼睛描述手掌 的特徵，再眯眼微開眼縫端詳模糊了的手掌，用一點 感覺和想像力，最後閉上眼睛自由聯想，說說腦海浮 現的「雙掌」。 2.提問：請以兩幅作品中比較「視覺性」和「非視覺性」？ 3.提問：你在兩幅作品的分別看到藝術家什麼樣的精神 特質？ 4.綜合整理問答，並提示重點。				
	2. 從動態到 靜態的筆 墨	303	李重重(四季紅-1) 張詮(長江大橋)	演練觀者自己的體覺，領會 藝術家工作時的有靜有動的 肢體狀態，以及運筆用墨間 的筆觸特徵。	1. 酒神和月神 一動一靜的 直覺。 2. 抽象表現、 情感外射作 用。
			活動和提問 1.活動：觀察兩幅畫的筆觸，舉起手憑空模擬藝術家運 筆姿態。 2.提問：如何從兩幅作品的筆墨痕跡中區分出「動態」 和「靜態」的歸屬。 3.提問：「動態」和「靜態」分別代表藝術家什麼樣的 身體特質？ 4.綜合整理問答，並提示重點。		

(接下表)

(接上表)

二、 從現代到 當代水墨 的空間意 識	3. 從收到放 的空間意 識	304 劉庸(無題) 葉世強(永恆之光)	以直覺觀賞作品，領會作品 給自己的感受是收縮或解 放，再進一步揣摩藝術家工 作時的情緒和肢體狀態。	1. 太陽神的情 感和酒神的 直覺。
活動和提問				
1.活動：引導學員用「吸」和「呼」的詞意與體覺活動 來領會「收」和「放」的差異，再對照藝術品給人「凝 聚」和「紓解」的感受。 2.提問：那一幅作品比較「理性」？會聯想到什麼樣的 空間？ 3.提問：其中比較「感性」的作品中，有哪些肢體動作 的痕跡？ 4.綜合整理問答，並提示重點。				
-----				
4. 從寫意到 抽象的空 間意識				
305 彌力村南 (印象系列之十、黑白系 列之 20)	以感官觀賞作品，勾起自己 在山水之中的身體與空間記 憶，再進一步揣摩藝術家工 作時的空間感和心靈狀態。	1. 愛神的感覺 和酒神的直 覺。		
活動和提問				
1.活動：引導學員回憶在山上渡假看日出的經驗，分享 視覺、聽覺、膚覺和體覺的感受。 2.提問：那一幅作品比較「寫意」？描述畫裡的空間。 3.提問：黑白系列作品中的空間，比起印象系列有無迷 濛消失的感覺？ 4.綜合整理問答，並提示重點。				
-----				
三、 以水墨書 寫構成有 機符號	5. 符號的性 別表徵	306 魏青吉 (蜘蛛俠 1、拿紅櫻槍的 女孩)	欣賞視覺文化中的幽默，理 解圖像符號的傳達力量，以 及作者的批判態度。	1. 愛神的感覺 和太陽神的 情感。
活動和提問				
1.活動：給學員 1-2 分鐘的時間仔細觀看作品。 2.提問：那一幅作品裡的人物像男生？為什麼？ 3.提問：那一幅作品裡的人物像女生？為什麼？ 4.提問：畫中的蜘蛛俠像是與蚊蟲格鬥？代表什麼？ 5.提問：畫面中的女生在衣角上有高級品牌標誌，代表 什麼？ 6.綜合整理問答，並提示重點。				
-----				
6. 符號誕生 的過程				
307 閻秉會 (俗禪(之一~三))	學習如何使生活物象從觀 察、描寫、掌握特徵、簡化， 最後發展為符號的可能性。 而簡單的符號在解讀時，又 需要還原為生活中的物象。	1. 愛神的感覺 和太陽神的 情感。		
2. 唯心主義、 情感外射作 用。				

(接下表)

(接上表)

		活動和提問		
		1.活動：給學員 1-2 分鐘的時間，先由左往右，再由右往左，來回仔細領悟作品三連作的意義。		
		2.提問：贊成三連作應從右邊看起的舉手？為什麼？		
		3.提問：贊成三連作應從左邊看起的舉手？為什麼？		
		4.綜合整理問答，並提示重點。		
		5.活動：取出事前備好的紙和筆，請學員 2~4 人將畫中的水瓶完成為一個“符號”並展示分享。		
四、	7.	308	李振明 (五嶽看山不是山) 洪深根(方圓無常)	體驗後現代主義「不確定性」的原則和對於統治地位與文化傳統的批判態度，以及不止於形式和結果的創造精神。
以水墨詮釋當代文明變遷軌跡	後現代的社會批判性喻意			1. 愛神的感覺和太陽神的情感。
		活動和提問		2.
		1 提示重點。		唯心主義、象徵化作用、情感外射作用。
		2.活動：給學員 1-2 分鐘的時間仔細觀看作品。		
		3.提問：李振明的作品中你看到什麼？		
		4.提問：洪深根的作品中你看到多少個人？		
		5.提問：兩幅作品有沒有共同的意義，是什麼？		
		6.綜合整理問答。		
	8.	309	陳心懋(湖石圖)	發現後現代主義基於「不確定性」的原則和創造精神，而任意挪用、分解、拼貼、重構等所使用的圖象、媒材和技法等自我突破的創造精神。
	後現代的拼貼式多媒材技法			1. 愛神的感覺、酒神的直覺和太陽神的情感。
		活動和提問		2.
		1.活動：給學員 1-2 分鐘的時間仔細觀看作品。		知覺外射作用、象徵化作用、情感外射作用、抽象表現。
		2.提問：說出你在作品中看到的圖象？		
		3.提問：說出你在作品中看到的媒材？		
		4.提問：說出你在作品中看到的技法？		
		5.綜合整理問答，並提示重點。		
五、	9.	310	楚戈(行吟者) 張羽(指印-2006.1-4)	書法美的表現，“實”的方面是有形的，它包括用筆、結構、章法等內容；“虛”的方面是無形的，包括神采、氣韻、意境等內容。
解構書法轉化水墨構成語言	畫中有話			1. 愛神的感覺、智慧女神的思維和月神的直覺。

(接下表)

(接上表)

	活動和提問 1. 提示重點。 2. 提問：那件作品是畫中有話？“實”是什麼？“虛”是什麼？ 3. 提問：那件作品是指中有話？“實”是什麼？“虛”是什麼？ 4. 活動：事前準備好空白紙本、自動毛筆和印泥，輪流給自願學員 2~4 人，先想好一個情境，分別以自動毛筆書寫一個形容詞在紙本上，又用該詞義形容的意境以指連續蓋印在紙本上。 5. 提問：問體驗活動後的學員喜歡哪種說話的方式？為什麼？	2. 象徵化作用、情感外射作用、抽象表現、抽象、衝動。
六、 水墨觀念 裝置行為 之形式內 容	10. 符號的序列之美 311 張永村（水墨家族）	現代抽象主義去除了具象符號的符號作用；後現代則重新尋找符號的作用，也促成一些畫家用新的方法實驗生活形象的符號化或設計化。
	活動和提問 1. 活動：給學員 1-2 分鐘的時間仔細觀看作品，然後即時聯想作品中複數衍生的基本造型像生活中的哪些物象。 2. 提問：描述你在作品中看到的符號是如何製作的？ 3. 提問：說出你在作品中看到的序列性？ 4. 提問：說出你在作品中看到的律動性？ 5. 綜合整理問答，並提示重點。	1. 酒神的直覺和智慧女神的思維。 2. 象徵化作用、情感外射作用、抽象衝動。

### 三、學員心得

本導覽課程目的在觀察藝術鑑賞增益思維、感覺、情感和直覺等自我概念的現象，學員心得可從參與觀察學員學習狀況、學員口頭學習心得和意見表達三方面來整理：

#### （一）觀察學員學習展現自我概念的概況

依據 Mirzoeff 的觀點，當代視覺文化研究旨在討論「視界 (visuality)」和「超視界 (hypervisuality)」的問題，也就是「人主體」與「視覺媒介或影像」的互動關係 (陳瓊花, 2000)。透過眼睛的觀看活動會引發不同的視覺性，因為它們背後的意義不同，而意義是經由人主體的全部身體感官、保留概念和心理結構的鑑別而發生。本課程從十個展覽室挑選作品發展為十個小主題，在——導覽欣賞的過程，常見全體學員發出共感，有時候大家也會有兩極的反應或多元看法。整體而言，學員們對這樣的導覽方

式，既覺得陌生又有期待，時而喜見與傳統導覽不同的自由氛圍和活潑的創意，時而又為沒有固定或正確的答案而暗自疑惑；有的傾向沉默觀看和聽聞，有的樂於發問與分享。學員個別現象方面，研究者參考 Jung 四個心理功能面向（思維、感覺、情感、直覺）和藝術表達中常見的一些心理功能作用（知覺外射作用、再現作用、唯心主義、象徵化作用、情感外射作用、昇華作用、抽象衝動、抽象表現）的特徵，來分別舉例描述觀察所見各個功能突出者，其較明顯的反應：

### 1. 思維突出者

有的客觀而冷靜，觀察入微而擅長推理判斷，喜歡在作品中追求線索，很好奇也很好學。例如學員 D 對魏青吉的鉛筆刺痕、噴漆、水漬，和陳心懋的媒材中漢字殘片、麻纖維、各種拼貼的圖像符號，都會一一仔細去觀察和詢問（TO20091116-306D）。

有的喜歡單獨行動，看起來勤於認知且若有所思，卻不輕易表達自己的觀察，被邀請發言時會有點羞怯。例如學員 A 看張永村的裝置藝術〈水墨家族〉，會來來回回彎下身軀，一一近觀每一支水墨紙捲的墨跡有何差異，但是卻想閃躲發言而謙稱沒有什麼大發現（TO20091115-311A）。

### 2. 感覺突出者

有的善於捕捉感官經驗，會對視覺上美好浪漫的作品發出讚嘆，而且迅速主動發出感想與人互動。例如學員 B 感受到張詮偌大的畫作中充滿迷濛的水份與空氣感，立即跟身邊學員發出驚嘆說：「好美喔！」彷彿人已置身其中（TO20091115-303B）。

有的顯得很有觸動卻舉止老神在在，被動等待他人引導表達感受，對物件的注意力高於對人因素的注意。例如學員 H 在瀾力村男的作品〈印象系列之十〉和〈黑白系列之 20〉之間來回巡視，忽而近觀忽而遠視；等到被邀請發言時，才深刻地說〈黑白系列之 20〉像是日出前仍有迷霧瀰漫的光景，比前者更為動人（TO20091116-305H）。

### 3. 情感突出者

有的情感豐富，長於與團體分享深刻的意義，想法和表達都條理清楚、有結構。例如學員 G 很敏捷地第一個發現隱藏在〈拿紅櫻槍的女孩〉畫中女孩裙襬角兒的名牌符號，沉默片刻之後，主動提出女孩、名牌符號、手持紅櫻槍、站在虎背上方等圖像之間似乎存有象徵意義，而且立即引起大家的討論（TO20091116-306G）。

有的較冷靜而保持一點神秘性，但是對圖像情感很敏感、有判斷力，發言內容帶有一些抽象性。例如學員們原本順著正常動線在閻秉會的〈俗禪系列一～三〉三連作之前移動欣賞，學員 J 卻又從相反順序再走動一次，受研究者邀請發言時說這系列作



品有禪的氣質—見山是山，再見山不是山，又見山是山 ( TO20091116-307J )。

#### 4. 直覺突出者

有的會憑藉一時的靈感答問，很積極熱烈，但未必聚焦針對現場所見所聞而表達，想法很擴散。例如學員 L 很欣賞楚戈的抽象水墨畫作，竟談起自己學生時代率性浪漫的時光，言語之間有許多情緒的舒展 ( TO20091116-310L )。

有的雖也缺乏結構，一時間不易為周邊的人所了解，但充滿奇特的幻想，會引人想一探究竟。例如〈永恆之光〉的畫面幾近於全黑，很多學員有丈二金剛摸不著頭緒的感覺，學員 I 卻能針對中間兩道束光，冥想之後分享他的想像空間—自己彷彿從宇宙之外駕著一個飛行體追緝另一個飛行的光體 ( TO20091116-304I )。

### (二) 學員對導覽增益自我概念的心得

學員起初普遍對直覺、知覺、感覺、思考等心理功能名詞並不生疏，卻也無法明確定義其個別功能。經由本導覽課程的體驗、激盪、互動、觀摩和積極想像，不但能從作品聯想到藝術家的覺察和情感，能感受藝術家的觀想概念和身體行動，也能領會到自我因為移情、召喚、內射、詮釋或聯想等作用而起的心理功能。不過，有的學員雖然覺得自我概念受到增益，仍然不易以語言精準說出自我的一個舉止言談或情緒起伏是基於什麼心理功能所起的作用；也就是說，面對非語言的藝術品，較能立即增益的自我概念也是非語言式的。其次，一方面由於時間限制，一方面由於文字書寫需要沉澱感覺；因而，能有所表達的學員，傾向口頭反應的明顯多於以文字書寫於學習單。

關於導覽中對自我概念的啟發，學員們大都傾向認為兼具增益內部概念和外部概念。例如：學員 C 說：「李重重的畫能掙脫形式的束縛，我看畫也看到自己內在想要放開來的那個部分。」( SC20091116-303 )；又說「李重重生於書畫世家，難怪她的畫雖然沒有仔細的描寫，好像亂亂的，卻看起來是有氣質的，我畫得亂的圖畫可就不是這樣了。」( TC20091116-303 )。學員 F 說：「發現魏青吉的畫裡有名牌符號時，一開始覺得很有趣味，接著會想他是不是在諷刺我什麼呀？因為我也有那個牌子的包包。」( TF20091115-306 )；也說「好像畫家想製造圖畫的新潮感，是因為感受到現代社會對於心靈的衝擊，還有大家普遍的矛盾心理。」( TF20091116-306 )。學員 K 說：「張羽用密密麻麻的指印層層疊疊的工作，很像我這家庭主婦在專心刷刷洗洗的感覺，時間都泡在裡面了，有時有想什麼，有時就恍神了。」( TK20091116-310 )；也說「洪根深的〈方圓無常〉好像說人困在反反覆覆的迷惘之中，我們現代人的生活，看起來不斷有新鮮事，事實上還是得一直重複固定的事情。」( TK20091116-308 )。學員 TE 說：「看仇德樹的“裂變”，有時自己像是在裂縫的外部探視裡面的黑暗；一眨眼間，又像自

己站在黑暗的裂縫裡偷窺外面的光亮世界。」( TE20091116-302 ) ; 也說「李振明的象徵圖像很寫實，我很容易被帶到他想讓看到的境地。」( TE20091116-308 )。學員 SG 說：「劉庸又揮又灑還塗抹的痕跡，好像把我的情緒也甩出來了。」( SG20091115-304 ) ; 也說「劉國松的抽象水墨像是藝術家不肯放鬆的控制，但是我還是會在混混沌沌的山峰之中看到一種想要浪漫的感覺。」( TG20091116-302 )。

經過綜合整理團體問答的學員學習單 ( SA20091115~SL20091115、SA20091116~SL20091116 )和學員的口頭反應( TA20091115~TL20091115、TA20091116~ TL20091116 )，對表達性藝術鑑賞能增益自我概念的看法如下：

1. 藝術家非語言的表達方式，使人有突破口語表達限制的靈感。
2. 藝術家以自發性的想像來包容情緒和宣洩情緒，使人學習面對自己的情緒。
3. 藝術家外射的心象、思維和潛意識素材，使人內射而激起想像及靈感。
4. 藝術品的空間性從點到無限，很有哲理。
5. 藝術品解除觀者的防衛心理而開放自己，面對內心真實的狀況。
6. 藝術品使人暫時忘卻真實生活，融入圖畫的世界。
7. 藝術品有的像非語言的書信，讓人想要讀它。
8. 寫意形式的藝術品，特別令人有放鬆的感覺。
9. 有符號的藝術品，容易與生活經驗連結，並且使人特別想思考其意義。
10. 多媒材拼貼的藝術品，會使人想近距離探究媒材的本質，甚至於想觸摸。
11. 形象越清楚的藝術品，越令人想看懂其中的內容意義。
12. 有些藝術品，看起來很有設計感，裡面比較有直線或幾何型的出現。
13. 情感意義深刻的藝術品，會使人意識到自己的情感和意念所在，能得到沉澱。
14. 抽象而奔放的藝術品，有的容易激起內心的快感，有的則會被簡單略過去。
15. 抽象而寧靜的藝術品，有的容易發人深思，有的會形成距離感。
16. 觀看時，未必對每一件藝術品都有想停留久一些，應該跟主觀的喜好有關。
17. 觀看時，未必對每一件認真欣賞的藝術品，都能對其內容或意義完全領悟關。
18. 觀看時，把自己發生的感覺或思維具體化、口語化，挑戰不小，但是有成就感。
19. 觀看藝術品期間的不斷接收、質疑、認同、批判、驚艷等互動過程，使人接納自己、開放自身，並以同理心包容他人。
20. 了解藝術品背後的時代性，使人猶如閱讀歷史。
21. 希臘諸神與心理功能的象徵性連結很有新鮮感，得到導覽提示時有助於做自我察覺的參考。

### (三) 學員其他意見

學員其他意見可歸類為如下：

#### 1. 表達性藝術鑑賞對認識藝術品和藝術家之助益

- A.發現藝術表達沒嚴格規則，並非一種線性的過程。
- B.發現創作的媒材和技巧。
- C.發現形狀、色彩、和線條是非語言的溝通法。
- D.發現圖像符號的趣味性和感染力。
- E.發現創新藝術與精緻藝術有不同的魅力。
- F.發現藝術家的創作力量與多元性。
- G.發現藝術家有複雜、矛盾、衝突和曖昧的靈魂。
- H.發現藝術家透過創作表現的自我淨化意圖。
- I.發現藝術家在作品中留下了心理痕跡。
- J.發現藝術家的活力、生氣和充滿意義的思維。
- K.發現藝術家存在的目的—找尋自己的信念、挖掘新可能。

#### 2. 表達性藝術鑑賞導覽活動之新體認

- A.沒有嚴格規則，可建立自我表達的主權。
- B.以自我直覺去感受形狀、色彩和線條的傳達，開發自我的直覺和洞察力。
- C.以自我直覺和藝術品溝通，並且超越內在美感價值的衝突。
- D.以自我直覺表達自己的觀看感受。
- E.發掘自我美感力量與多元面向。
- F.欣賞藝術可以很感性，也可以很理性；可以很激動，也可以很安靜。
- G.感受自己對世界的信念。
- H.詮釋藝術品能釋放情緒，達到自我淨化作用。
- I.團體深入心理的觀看分享，能讓個人心靈成長與改變既有觀念。
- J.此活動特別適用於非專家的學習者參與。

#### 3. 對於本導覽課程之建議

- A.類似經驗少，希望有更多前導教學。
- B.以自我直覺去感受和傳達，會害怕表達不恰當，能否有較具體的建議。
- C.避免完全讓學員主動以直覺和藝術品溝通，以防知識上的不安全感。
- D.成人的自我的直覺力，需要更多暖身活動來催化。

- E. 注意不要由於太開放觀看，而使部分學員無法自行融入藝術品，或者使部分學員表達過於興奮而使時間和遠離導覽目標。
- F. 此高層次心理歷程和深度導覽活動，需要更充裕的時間來消化。
- G. 此導覽活動連結 Jung 學說和希臘神話人物，需要更充裕的時間來執行。
- H. 先備知識的專業度很高，恐怕不適任何一般成人都能攝取。
- I. 希臘諸神的連結雖然不錯，但因課程時間限制，發酵的效果還是有限。對有些人而言可能反而形成學習壓力，課程活動設計應考量全體學員的消化能力。

## 伍、結語與建議

### 一、結語

藝術作品是創作者所呈現的感情和思考，藝術作品中的象徵符號表現亦往往視為一種心理的或情緒的詮釋。表達性藝術活動是最原始的表達方式，提供個體一種沒有權威者（authoritarian）者的自發性（spontaneity）或特殊表達性的經驗。表達性媒材提供給創作者一個完全接納的方式，可自由宣洩不同的情緒或感受；透過選擇運用和支配各種媒材與技法，不但統整其情感和意念，還提供實質且永久的紀錄，能回顧自我歷程。（陳學添，2001）。

觀看藝術品的歷程則是一種心理模擬的情境，我們模擬圖像中的心境和感受，從而認同和建立同理心，並且將自身的記憶和經驗與之結合，這時候感受到的情緒卻是我們所獨有的，並不必然代表作品內容的情緒狀態。不論是藝術家本身或是觀眾，個體都是站在藝術品的外部觀賞，用自己獨特的心理功能所創造的評價系統去和藝術品互通訊息，個體的價值觀並不會改變藝術品已存有的實質。本研究之導覽對象「開顯與時變—創新水墨藝術展」，由策展人劉永仁提出了符合當代精神的六個觀看面向，本研究基於此良好的立論基礎，進而解構為十類型鑑賞指標。

本文針對研究針目的和問題（一）在藝術教育中增益自我概念的相關跨學科基礎理論有什麼？已綜合舉出Jung、Lacan、Husserl、Merleau-Ponty、Arnheim、Piaget等學者在心理、哲學、知覺等各領域的觀點和理論概說，和國內課程統整應用於藝術教育之概念，以及學者陳瓊花與趙惠玲的相關實踐研究；針對研究針目的和問題（二）如何設計增益自我概念的表達性藝術導覽課程？已藉由北美館「開顯與時變—創新水墨藝術展」為例規劃出一個導覽課程；針對研究針目的和問題（三）表達性藝術導覽課程是否能增益學習者的自我概念？已透過導實教學，從學員參與行為和回饋中，除了初步呈現能增益學習者自我概念的現象，也就Jung的心理功能類型（思維、感覺、情

感、直覺)和藝術心理作用(知覺外射作用、再現作用、唯心主義、象徵化作用、情感外射作用、昇華作用、抽象衝動、抽象表現)有了一些學習回饋。

這些實徵研究，印證藝術家個體和觀眾個體都是站在藝術品的外部觀賞，用自己獨特的心理功能與藝術品互動。因此，表達性的藝術教育，終究是與學習者個體自身關係最密切的一環，不論是表現在創作方面或是鑑賞方面。漠然回首，那作為教育存在之原初動因的，也應該是教育存在之終極目標的對象——學習者個體，經過數百年時空流轉之下，其主體性從可見的，到孤立的，到被空缺的，到迷離的，到晚近終於興起在世界中認識自我的浪潮。我們可以創造的新價值是，在潮流中安頓學習者個體的主體立場，進而把藝術動態的生成與靜態的凝定，把藝術的心理體驗與美學內涵，把藝術的技術、創造、體驗、闡釋、接受、傳達等有機地交融組織起來。認識和把握藝術的活動是立體的、多元的、動態的、開放的，而這艱難的多元本質，如何開始？多元教育時代，如果我們無法使個體具有自我概念，該立於什麼基礎去建立個體與他人或世界互為主體的認識關係？在藝術教育裡，我們需要問審美的主體與客體之間，造成同化與順應的個體心理變因是什麼？藝術教育研究如何能引導學習者覺察自身的「自我概念」？這些問題的焦點，正是教育最原初的起始點：「人」。

## 二、建議

對於「人」個體著墨最多的人格心理學，發展至今日，理論成果豐碩多元，其中少數已應用於藝術教育者有：Freud 鼓勵自由聯想和解釋藝術創作動因；Jung 原型說和積極想像方法；Alder 個體心理學以消除自卑追求優越感為線索，來解釋藝術家現身藝術的創作衝動；Maslow 以高峰體驗(peak experience)為自我實現的特點，來說明藝術家非功利認知型態的精英人格。這些論說主要都是基於說明創作動因與衝動來分析藝術家的特質及其作品現象，已初步呈顯出藝術教育與自我概念的密切性。本研究透過結合理論研究和實務課程體驗與參與觀察，已發現，表達性藝術不但有助於主體與客體之間形成同化與順應來展現自我概念，也有助於主體察覺內部和外部的心理過程來形塑自我概念，而且，某個程度也可回應陳瓊花關於「教師必須瞭解學生的這些起點行為」的呼籲。然而，藝術態度、表現和詮釋，畢竟都是個體高層次心理歷程的展顯，當今藝術教育在人格心理方面的跨學科統整上，還有很大的研究空間來增益學習主體之自我概念。

臺灣近代以來一直處於與外來文化而不斷交混前進的狀態，在面對各種「文化差異」對象時，很容易發生「自我概念」失焦的窘境。本研究認為：Husserl 的現象學，提供我們從認識論的角度，以哲學思維重新在實在界和非實在界混淆的當代藝術中辨

識自我的意向性、意識和生活世界。Lacan 的鏡像心理學說，突顯認知是動態的而非靜止的；多樣的而非單一的；獨特的而非定型的；兩極的而非對立的；可見的與不可見的。Merleau-Ponty、Arnheim、Piaget 等學者使我們更認識自己的身體。Jung 的個體心理功能研究，則啟發我們觀照心理運作方面的獨特優越性。如此，以表達性藝術與哲學、心理學統整之包容態度，兼具了現代主義和後現代主義的精神，不但符合本研究之導覽對象「開顯與時變—創新水墨藝術展」所企求的當代精神，也恰好適合臺灣目前的文化處境，並提供我們返樸歸真、增進自我概念的路徑，而課程統整概念的當代藝術教育正是最佳的包孕場育。本文屬於前導研究的型態，雖然在現場導覽教學條件不算盡善的狀況下，初步研究結果，仍可明顯地看到表達性藝術課程可以促使學習者顯現自我概念。建議後續可進行正式研究，更嚴謹地從深從廣的研究其跨科統整課程的具體方案，規劃更為完善的時間、場域和教學對象，以增益學習者個體對自我概念的察覺和表達，並加強學習回饋與評量的研究。

## 引用文獻

### 中文部分

- 林宏濤 Lin, Hongtao (譯)(Tran.)(2006)。人的形象和神的形象 *Ren de xingxiang han shen de xingxiang* (By Carl G. Jung)。臺北縣 Taipei County：桂冠 Guiguan。(原著出版年：1984)(Original work published 1984)
- 廖世德 Liao, Shde(譯)(Tran.)(2007)。榮格與鍊金術 *Rongge yu lianjin shu* (By Jeffrey Raff)。臺北縣 Taipei County：人本自然文化 Renben zran wenhua。(原著出版年：2000)(Original work published 2000)
- 呂澎 Lu, Peng(譯)(Tran.)(1987)。論藝術裡的精神 *Lun yishu li de jingshen* (By Wassily Kandisky)。臺北 Taipei：丹青 Danqing。(原著出版年：1977)(Original work published 1977)
- 呂廷和 Lu, Tinghe(譯)(Tran.)(1977)。透過藝術的教育 *Touguo yishu de jiaoyu* (By Herbert Read)。臺北 Taipei：藝術家 Yishujia。(原著出版年：1956)(Original work published 1956)
- 王秀絨 Wang, Xiurong(2000)。藝術治療—基本理念及課程簡述 *Yishu zhiliao-jiben linian ji kecheng jianjie*。文化視窗 *Wenhua shchuang*, 23, 48-55。
- 王嘉驥 Wang, jiaji(2009)。形·意·質·韻—東亞當代水墨藝術新貌 *Xing ,yi, zh, yun-dunya dangdai yishu xinmao*。2009年9月30日搜尋自 suo xun z [http://www.itpark.com.tw/people/essays\\_data/7/556](http://www.itpark.com.tw/people/essays_data/7/556)。
- 史作樑 Sh, Zuocheng(2008)。水墨十講—哲學觀畫 *Shuimo shjiang-zhexue guan hua*。臺北 Taipei：典藏藝術家庭 Diancang yishu jiating。
- 世界歷史編委會 Shjie lish bian weihui(2009)。一生一定要探索的古希臘66個秘密 *Yisheng yiding yao tansuo de 66 ge mimi*。臺北縣 Taipei County：西北國際文化 Xibei guoji wenhua。
- 朱狄 Zhu, Di(1989)。當代西方美學 *Dangdai xifang meixue*。臺北 Taipei：谷風 Gufeng。
- 李文瑄 Li, Wenxuan(1999)。客體關係心理治療 *Keti guanxi xinli zhiliao*。臺北 Taipei：天馬文化 Tianma wenhua。
- 吳汝鈞 Wu, Rrujun(2001)。胡塞爾現象學解析 *Hu, saier xianxiangxue jixi*。臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshu guan。
- 吳遠山 Wu, Yyuanshan(2005)。現象學意涵的理解與教育研究 *Xianxiangxue yihan de lijie yu jiaoyu yanjiu*。臺北縣教育電子報 *Taipei County jiaoyu dian-z bao*, 253。2009年9月30日搜尋自 suo xun z <http://enews.tpc.edu.tw>。
- 吳垠慧 Wu, Yinhui(2007)。臺灣當代二十年·盡現印象當代 *Taiwan dangdai er-sh nian, jinxian yinxiang dangdai*。2010年1月5日搜尋自 suo xun z [http://www.impressionsart.net/c\\_200710.html](http://www.impressionsart.net/c_200710.html)。
- 林曼麗 Lin, Manli(2003)。藝術教育於二十一世紀教育中應有的角色 *Yishu jiaoyu yu er-sh-yi shji zhong yingyou de jiaose*。國家政策季刊 *Guojia zhengce jikan* 91-102。
- 周作人 Zhou, Zuoren(1998)。神話與傳說 *Shenhua yu chuanshuo*。板橋 Banqiao：駱駝 Luotuo。

- 倪再沁 Ni, Zaiqin ( 2005 )。《水墨畫講 Shuimo shjiang》。臺北 Taipei: 典藏藝術家庭 Diancang yishu jiating。
- 殷 喜 Yin, Shuangxi ( 2009 )。《開放與延伸：當代文化中的實驗水墨 Kaifang yu yan shen: dangdai wenhua zhong de shyan shuimo》。《開顯與時變→創新水墨藝術展 Kai xian yu shbian→ Chuangxin shuimo yishu zhan》, 32-37。臺北 Taipei: 北市美術館 Beish meishu guan。
- 陳瓊花 Chen, Qionghua ( 2000 )。《兒童與青少年審美思考之調查研究 Ertong yu qing shaonian shenmei zh diaocha yanjiu》。《師大學報 Shda xuebao》, 45, 45-65。
- 陳瓊花 Chen, Qionghua ( 2001 )。《從美術教育的觀點探討課程統整設計之模式與案例 Cong meishu de quandian tantao kecheng tongzheng sheji zh mosh yu anli》。《視覺藝術 Shjue yishu》, 4, 97-126。
- 陳瓊花 Chen, Qionghua ( 2004 )。《視覺藝術教育研究 Shjue yishu jiaoyu yanjiu》。臺北 Taipei: 三民 Sanmin。
- 陳學添 Chen, Xuettian ( 2001 )。《藝術治療介入對受虐兒童自我概念之影響 - 個案研究 Yishu zhliao jieru dui shounue ertong zhu gainian zh yingxiang-gean yanjiu》。未出版碩士論文 Unpublished master's thesis, 臺北市立師範學院視覺藝術研究所 Taipei shli shfan xueyuan shjue yishu yanjiusuo。
- 陸蓉之 Lu, Rongzh ( 1990 )。《後現代的藝術現象 Houxiandai de xian yishu xianxiang》。臺北 Taipei: 藝術家 Yishujia。
- 張春興 Zhang, Chunxing ( 1989 )。《張氏心理學辭典 Zhangsh xinlixue cdian》。臺北 Taipei: 東華 Donghua。
- 張春興 Zhang, Chunxing ( 2003 )。《心理學原理 Xinlixue yuli》。臺北 Taipei: 東華 Donghua。
- 黃文叡 Huang, Wenrui ( 2002 )。《現代藝術啟示錄 Xiandai yishu qishlu》。臺北 Taipei: 藝術家 Yishujia。
- 黃堅厚 Huang, Jianhou ( 2007 )。《人格心理學 Renge xinlixue》。臺北 Taipei: 心理 Xinli。
- 黃譯瑩 Huang, Yiyi ( 1999 )。《從課程統整的意義與模式探究九年一貫新課程之結構 Cong kecheng tongzheng de yiyi yu mosh tanjiu jiunian yiquan xin kecheng zh jiegou》, 下 Xia。《九年一貫課程研討會論文集 jiunian yiquan kecheng yantaohui lunwenji》, 258-274。臺北 Taipei: 康軒 Kang xuan。
- 趙惠玲 Zhao, Huiling ( 2004 / 2005 )。《視覺文化與藝術教育 Shjuewenhua yu yi shu jiaoyu》。臺北 Taipei: 師大書苑 Shda shuyuan。
- 劉永仁 Liu, Yongren ( 2009 )。《開顯與時變—創新水墨藝術展 Kai xian yu shbian- Chuangxin shuimo yishu zhan》。《開顯與時變→創新水墨藝術展 Kai xian yu shbian→ Chuangxin shuimo yishuzhan》, 10-19。臺北 Taipei: 北市美術館 Beish meishu guan。
- 黎玲、張小元、張晶燕、李紅梅等 Li, Ling, Zhang, Xiaoyuan, Zhang, Jing Yan, ( 2004 )。《藝術心理學 Yishu xinlixue》。臺北縣 Taipei County: 新文京開發 Xin wenjing Kaifa
- 鄭光明 Zheng, Quangming ( 1993 )。《藝術、科學與詮釋—藝術家的夢魘及其解決之道 Yishu, kexue yu quansh- yishujia de mengye ji qi jiejie zh lao》。臺北 Taipei: 北市美術館 Beish meishu guan。



- 蔡昌雄 Cai, Changxiong ( 2007 )。冶鍊靈魂之路 Ye lian zh lu。榮格與鍊金術 Rongge yu lianjin shu , 12-17。臺北縣 Taipei County : 人本自然文化 Renben zran wenhua。
- 龔卓軍 Gong, Zhuojun ( 2006 )。身體部屬—梅洛龐蒂與現象學之後 Shenti bushu-Meiluopangdi yu xianxiangxue zhou。臺北 Taipei : 心靈工坊 Xinlian gongfang。

## 英文部分

- Adams, L. S. (1996). *The methodologies of art: An introduction*. Boulder, Colorado: Westview.
- Arnheim, R. (1969). *Visual thinking*. Berkeley, CA: University of California.
- Arnheim, R. (1974). *Art and visual perception : A psychology of the creative eye*. (New , expanded and rev. ed.). Berkeley: University of California Press.
- Bandura, A. (1969). *Principle of behavior modification*. New York : Holt, Rinehart & Winston.
- Beane, J. A. (1997). *Curriculum integration: Designing the core of democratic education*. New York: Teachers College.
- Beard, Ruth M. (1969). *An outline of Piaget's developmental psychology for students and teachers*. New York: Basic Books.
- Burns, R. B. (1979). *The self concept: Theory, measurement, development and behavior*. New York: Longman.
- Freud, S. (1900/1955). *The interpretation of dreams, Standard ed., Vols. 4-5*. London: Hogarth.
- Jung, C. G. (1971). *Psychological Types*. NJ: Princeton University.
- Jung, C. G., & Chodorow, J. (1997). *Jung on active imagination*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Kramer, E. (1971). *Art as therapy with children*. New York: Schocken books.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of Perception*, Trans. Colin Smith, New Jersey: The Humanities.
- Naumburg, M. (1955). Art as symbolic speech. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 12, 435-450.
- Mirzoeff, N. (1999). An introduction to visual culture. *What is visual culture?* (pp. 1-33). London: Routledge.
- Piaget, J. (1952). *The origins of intelligence*. New York: International University.
- Rhine, J. (1973). *The gestalt art experience*. Monterey, CA: Brooks/Cole Publication.
- Rogers, C. (1961). *On becoming a person*. Boston: Houghton-Mifflin.
- Rogers, N. (2001). *Approaches to art therapy: Person-centered expressive arts therapy*. (2nd ed.). Levittown, PA: Brunner/Mazel.
- Rosal, M. (2001). *Approaches to art therapy: Cognitive-behavioral art therapy*. (2nd ed.). Levittown, PA: Brunner/Mazel.
- Rubin, J. A. (2001). *Approaches to art therapy: Theory and technique*. (2nd ed.). Levittown, PA : Brunner/Mazel.

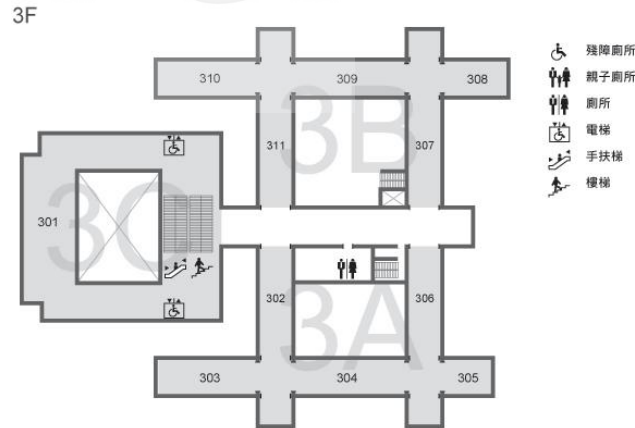
徐玟玲

Spiegelberg, H. (1982). *The phenomenological movement: A historical introduction* (3rd. rev. and enl. ed.). Hague ; Boston; Hingham, MA.: Nijhoff ; Kluwer Boston [Distributor].

Wallace, E. (2001). *Approaches to art therapy: Healing through the visual arts*. (2nd ed. ). Levittown, PA: Brunner/Mazel.

附錄一

「開顯與時變—創新水墨藝術展」場地觀察和展出者作品表



展覽場地平面圖

圖片來源：台北市立美術館網站 [http://www.tfam.museum/01\\_Visit/Default.aspx?PKID=4](http://www.tfam.museum/01_Visit/Default.aspx?PKID=4)

展覽室	藝術家（作品件數）	所屬策展觀看面向類型
302	劉國松(4)、仇德樹(3)	一．異形與精神之拓展與變奏
303	李重重(3)、張詮(3)、劉國興(3)	一．異形與精神之拓展與變奏
304	葉世強(3)、劉庸(3)、劉子建(3)、王天德(3)	二．當代水墨藝術的空間意識
305	瀨力村男(3)	二．當代水墨藝術的空間意識
306	石果(3)、魏青吉(3)	三．以水墨書寫構成有機符號
307	李錫奇(3)、閻秉會(3)	三．以水墨書寫構成有機符號
308	洪根深(3)、李振明(3)	四．以水墨詮釋代文明變遷軌跡
309	袁金塔(3)、黃朝湖(3)、陳心懋(3)	四．以水墨詮釋代文明變遷軌跡
309	張浩(4)	五．解構書法線條轉化水墨構成語言
310	吳學讓(3)、楚戈(3)、李蕭鋌(3)	五．解構書法線條轉化水墨構成語言
310	張羽(3)	六．水墨觀念·裝置·行為之形式內容
311	王南溟、王川(3)、張永村(3)	六．水墨觀念·裝置·行為之形式內容

## 附錄二

## 「開顯與時變—創新水墨藝術展」藝術家與展品描述

類型	藝術家	藝術家與展品簡述
一、筆墨異形 與精神之 拓展與變 奏	劉國松	劉國松的抽象水墨創作靈感源於自然山水，納入胸懷後再以技法轉化為獨特的水墨語言，畫面中豐富的自然肌理、紙筋、筆刷和墨跡形成躍動的飛白，彷彿瑰麗的混沌世界，是浪漫感性的書寫。其「太空畫時期」的作品，探索山水與太空、太陽、月亮的繪言語言，形成跨越永恆時空的場景。是將感性水墨繪畫導向理性構成的重要階段。
	李重重	李重重追求的重要課題，是以水墨的書寫皴染表現厚重及量感，存乎心靈空間又具有蓬勃靈敏的生機和節奏韻味，其筆墨潤澤引帶出豐盛飽滿的氣韻。李重重的創作背景來自於書畫世家的學養與內涵，隱含感知與抒情的態度。畫面組構的章法中，由書法筆意與墨團縱橫頓挫，在潛意識的直覺之間體悟自由想像之超然物外。
	仇德樹	仇德樹的創作靈感從宣紙滲水後受力而裂中受到啟發，發展成為“裂變”系列，表達對自然山水之敬仰，並體悟宣紙撕裂與自然裂變之間的象徵性：“裂變”想表現當代人類和自然環境的一種內在傷裂，但不是要讓人感到恐懼和消沈，是激勵人要更加理性、堅強。材質本身就是自然天趣、宣紙本身也在“裂變”；“裂變”即是繪畫元素，也是自然本身，傳達了仇德樹的藝術哲學觀念。
	張詮	張詮的作品〈長江大橋〉，狀似水痕和墨漬的筆觸顯現出烏光淡色，彷彿模糊的印象千層覆蓋了整個畫面。張詮體會自然景觀的魅力，用“一”劃來豐富變化多端的自然圖像；“一”劃由簡潔入綿密，具體指涉各種圖像堆疊成極繁的蕩漾波紋，進而產生迥異而豐富的新語義，然而整體氛圍也恰似矇矓與寧靜伴隨歷史的塵粒般瀰漫和消融。
二、從現代到 當代水墨 的空間意 識	葉世強	葉世強早年生活困頓而命運多轉折，終究在書畫創作中找回真實的自我。他骨子裡潛在著與生俱來的叛逆精神，青年時即揚棄書本的理論，向大山大水展現展現開闊直覺的創作精神。其畫作具有蒼勁、苦澀與開闊荒疏的特質，畫面時而意象簡潔具體而飄逸靈巧，時而呈現大寫意的浩瀚境界，兼容東、西方的表現手法與迥然不同的構圖。〈永恆之光〉以幾近於全黑覆蓋畫面，中間有露出兩道束光，令人產生沉思冥想與寄語無限的想像空間。
	劉庸	劉庸的水墨作品兼容抒情抽象與些許理性質素，他以自動書寫形成感性的抽象語言，繪畫動勢伴隨著新律動的自由想像空間。觀看劉庸的〈無題〉，運墨彩盡情揮灑、摔滴、塗抹，是主觀抒情的抽象藝術，也偶有幾何圖形與之產生對峙，而這冥想中的無意識動作，使畫面產生隨機滲入流動空間的視覺效果。
	瀾力村男	瀾力村男的水墨作品具有厚重結實的構成畫面，又隱約映照光的虛幻空間，傳達出精心理性思維所展現之理性的水墨語言。瀾力村男以水墨為創作核心，運用複合的技藝包括：潑、噴染、搓擦、石膏填壓等手法造成豐富的肌理，時而在畫面亮麗出現的金箔小視窗，既是畫面視覺空間觀念的延伸，也像是藝術家探索的觀景窗。

(接下表)


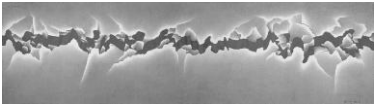




(接上表)

三、以水墨書寫構成有機符號	閻秉會	閻秉會的水墨畫作以濃郁的墨點與淡墨的層次，以筆墨的情感表現靜穆中蘊含的悟性禪幾，把書法的特有氣質提煉成有個性的有機視覺符號，試圖以書寫水墨作為反映當代的圖像文本，使水墨畫轉變為自覺性的藝術實驗語言。“俗禪系列”以平緩橫向的筆觸和淡灰墨書寫瓶子，趨向內省感悟而展現純粹的精神。
	魏青吉	魏青吉以當代的生活經驗與敏感的觀察力，把可視的物象轉化為各種有機符號，感性地瀰漫著一種介於公共性與密秘性的氛圍。他淋漓盡致的重墨色散發主體圖像的強度與力量，其間輔以隨意書寫的淡墨與赭色，又以鉛筆的尖銳刺痕、噴漆的覆蓋感與水漬的流動浸潤一起去表達生命和生活的體驗，也展現了現代水墨語言的開放性和創新。他關注現實的命題和心靈現實的創作思考。
四、以水墨詮釋當代文明變遷軌跡	洪根深	洪根深的作品，以水墨表現人在現代都會的衝擊與吶喊，更兼具入世情懷與批判精神，而且充滿濃烈的社會意識。他以悲天憫人的胸懷探討的“人性系列”，觸動了人的心靈底層，具有隱喻人世蒼茫之慨嘆，他以流竄的筆墨線條，將人形隨意顛倒模糊變形，由形象的錯綜紊亂所構成，灰暗的色彩逐漸演變成黑色情結。洪根深以「心墨無法」的創作理念，使筆墨交疊出的形體似乎顯示了人生飄泊浮沉且遭受到種種之磨難。
	李振明	李振明細膩層疊的筆觸與揚碑式的肌理構成生動的圖像，用乾枯筆與皴擦交織而成，還精心思考地將文字書寫和諧的融入圖像。李振明對自然生態消長的關注，是一種發自批判精神的慨嘆，以圖譜式的象徵手法，促使現代人省思或正視自然生態的和諧機制。〈五嶽看山不是山〉的內容涉及佛頭冥想，展現了李振明獨特的藝術語言。
	陳心懋	陳心懋的抽象水墨運用了潑法、揚暈染的非傳統表現手法，築構其個人藝術語言在當代的內涵。畫中的景物都已提煉為意象符號，並潛藏無數的訊息。他還刻意保留了漢字殘片，既眷念中國文化，更有現代反思的意圖。媒材中的麻纖維表現出線性藝術中的律動感，飄忽不定又有較大的可塑性，所交織的視覺景象產生韌性上之廣度與深度，正可傳達他的內在沉思。
五、解構書法轉化水墨構成語言	楚戈	楚戈集詩人、書畫家、評論家及器物專家於一身，它的抽象水墨畫作具有濃郁的詩情畫意和率性無所謂的「反骨」精神。早期楚戈為自己的現代詩配圖，其線性寫意的表現成為創作標誌。楚戈的水墨畫的養分來自書法、古文物圖式、結繩美學以及生活歷練中的遊藝態度。
	張羽	張羽求新達變的水墨實驗在觀念與形式上表達自我，涉及了當代東、西文化的層面。其“指印系列”以手借蘸墨或紅色或水色，在宣紙上密實地隨意反覆摺手指印。“指印”創作哲學是表達行為過程，它是水墨與時間交互接觸重疊的痕跡，指印傳遞貫注全身簡潔單純的意念與重複行為，既傳達藝術的思想觀念，亦可視為藝術家的修行哲學。
六、水墨觀念裝置行為之形式內容	張永村	張永村活躍於藝壇三十年，其創作形式從繪畫、裝置、公共藝術、詩歌、音樂、舞蹈以及社區營造，展現多形式的藝術才華，但始終以“墨的靈性與精神性”為創作核心，事實上，將生活與藝術行為具體轉化為作品，是張永村藝術生命的體悟與變化，藝術表現已無關乎純粹與否。立體水墨裝置〈水墨家族〉的擴張衍生性，賦予水墨更自由奔放的生命。

資料來源：參劉永仁，2009。徐玟玲整理，2010。

附錄三

「開顯與時變—創新水墨藝術展」選取藝術品影像表

六個觀看 面向	十類型 鑑賞指標	展覽室	選取導覽作品	
一、筆墨異 形與精神 之拓展與 變奏	1. 從三維 視覺到 四維視 覺的精 神	302		
			圖 1 劉國松/ 阿瑪達布郎峰—西藏組曲/2008/ 水墨、紙本/183×90.5cm/本人收藏	圖 2 仇德樹/裂變/2008/ 水墨設色紙本/108×400cm/本人收藏
	2. 從動態 到靜態 的筆墨	303		
			圖 3 李重重/四季紅—春/2009/ 水墨設色紙本/280×200cm/本人收藏	圖 4 張詮/長江大橋/2008/ 水墨、紙本/142cm×250cm/本人收藏
二、從現代 到當代水 墨的空間 意識	3. 從收到 放的空 間意識	304		
			圖 5 劉庸/無題/2008/ 水墨、紙本/280×280cm/本人收藏	圖 6 葉世強/永恆之光/2008/ 水墨、紙本/139×302cm/本人收藏

(接下表)

(接上表)

4. 從寫意  
到抽象  
的空間  
意識 305

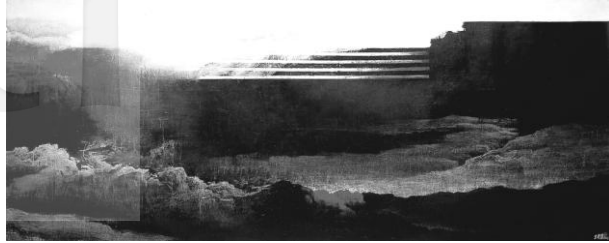


圖 7 彌力村南/印象系列之十/2001/水墨設色紙本/150×360cm/本人收藏

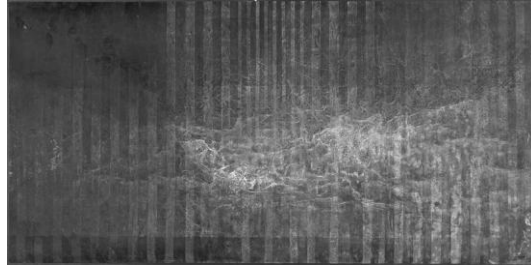


圖 8 彌力村南/黑白系列之 20/2007/水墨設色紙本/120×240cm/本人收藏

三、以水 5. 符號的 306  
墨書寫構 性別表  
成有機符 徵  
號



圖 9 魏青吉/蜘蛛俠/2006/  
水墨、紙本/212×126cm/本人收藏



圖 10 魏青吉/拿紅櫻槍的女孩  
/2006/水墨、紙本/212×126cm/  
本人收藏

6. 符號誕  
生的過  
程 307

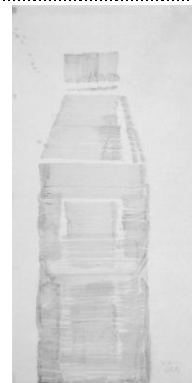
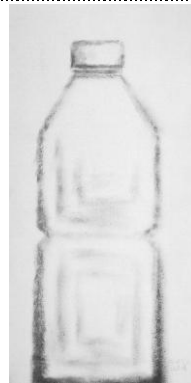


圖 11~13 閻秉會/俗禪(之一~三)/2009/水墨設色紙本/  
136×68cm×3/本人收藏

(接下表)

(接上表)

四、以水墨詮釋當代文明變遷軌跡  
7. 後現代的社會批判性喻意  
308



圖 14 李振明/五嶽看山不是山/2008/水墨設色紙本/160x145cm/本人收藏

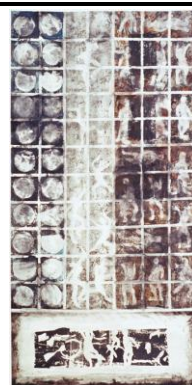


圖 15 洪深根/方圓無常/2000/水墨、多層宣紙/180x90cm/本人收藏

8. 後現代的拼貼式多媒材技法  
309



圖 16.陳心懋/湖石圖/2005/宣紙、水墨、影像輸/280x90cmx6 /本人收藏

五、解構書法轉化水墨構成語言  
9. 畫中有話  
310

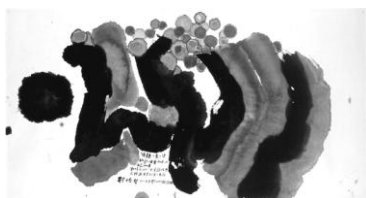


圖 17 楚戈/行吟者/2005/宣紙、水墨/74.5x138/本人收藏

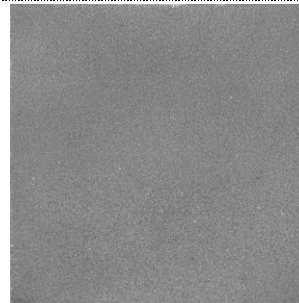


圖 18 張羽/指印/2006.1-4/宣紙、彩墨/74.5x138/大象藝術空間館收藏

六、水墨觀念裝置行為之形式內容  
10. 符號的序列之美  
311



圖 19 張永村/水墨家族/1986/水墨設色紙本/無固定尺寸/7958 畫廊收藏



## 附錄四

## 「圖像導覽—學習單」答卷內容及學員回應舉例

導覽日期：2009.11.16	學員代號	SA	編碼	SA20091116-302
挑選畫家作品	提示重點			
劉國松 (阿瑪達布郎峰—西藏組曲) 仇德樹(裂變)	演練觀者自己的視覺作用,領會藝術家工作時的視覺表現意圖。			
問題和回答				
1.請以兩幅作品中比較「視覺性」和「非視覺性」?				
2.你在兩幅作品,分別看到藝術家什麼樣的心理功能?				

## 附錄五

## 「導覽觀察」紀錄表

導覽日期：2009.11.15 / 編碼：TO20091115-302A					
教學地點	台北市立美術館	學生人數	12	學員代號	A~L
教學流程					
學員反應觀察					
心得與反省					

## 附錄六

## 「圖像導覽—學員口頭反應」紀錄表

導覽日期：2009.11.15 / 學員代號：A~L / 編碼：TA20091115-302	
導覽作品	學員口頭反應
劉國松 (阿瑪達布郎峰—西藏組曲) 仇德樹 (裂變)	