

**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**

**An Analysis of Theoretical Foundation for Research Methods
of Visual Art Production : Qualitative Perspectives**

劉豐榮 Feng-Jung Liu

國立嘉義大學 美術系暨視覺藝術研究所 教授

**Professor /Department of Fine Arts and Graduate Institute of
Visual Arts National Chiayi University**



摘要

由於台灣近年來視覺藝術相關研究所或碩博士班之數量快速成長，出現許多創作者研究創作的論文。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。基於此認識，本文擬基於質化研究之觀點，分析視覺藝術創作研究之理論基礎，其包括：其一，視覺藝術創作研究之功能；其二，視覺藝術創作之理念形成與創作省思，包括相關學門之內容與方法；其三，創作之自我評析；以及其四，獨特創作經驗之闡明、洞察、與呈現r之質化研究中藝術研究法之應用。

關鍵字：視覺藝術、藝術創作、研究方法、質化研究、質化探討、藝術方法、藝術鑑識、藝術批評

Abstract

A recent Taiwan phenomenon shows an increase of visual arts graduate programs, including the MA, MFA and Ph.D. Graduate students in these programs are demanded to research their creative processes. As a result, many theses that contained questionable perspectives and presentation styles are produced. The present report attempts to construct a tentative theoretical foundation for such researches with a qualitative perspective. The report includes four sections. The first section contains a discussion of the function of the researches of visual arts production. In regard to the formation of artistic conception and the reflection on the artistic production, the second section looks into various methods offered by related fields. In regard to the self analysis of artistic production, the third section focuses on researches that apply methods of art criticism. The final section deals with methods concerning the illumination and presentation of one's unique meaning making in artistic production.

Keywords: visual arts, artistic production, research methods, qualitative research, qualitative inquiry, artistic approach, art connoisseurship, art criticism



前言

最近隨著視覺藝術系所博碩士班的相繼成立，視覺藝術相關學門之系所已逐漸強調創作者對自己視覺藝術創作之研究，並為該研究敘寫創作論文，然而關於「視覺藝術創作之研究」，國內外學院教育均持有不同之理念、方法、與要求方式，而且迄今關於創作研究之價值與方法似乎尚無定論可資依循，或許目前也未必已達成熟階段，故仍有持續探討與改進之必要。由於此種視覺藝術創作研究之基本觀念與其論文寫作方法，實乃涉及廣泛且複雜之問題，故易產生多元之觀點，至少其在藝術創作哲學與研究方法學層面就有許多的課題值得爭辯與探討。

再者，由於目前國內外關於視覺藝術創作研究方法之探討尚不多見，故學院教育實難以適當而有效地落實視覺藝術創作研究。有鑑於此，本文試圖透過理論分析方法，並基於質化研究之觀點，探討視覺藝術創作研究之理論基礎。具體而言，本文擬就藝術創作研究方法涉及之四個層面加以分析，其一，視覺藝術創作研究之功能；其二，視覺藝術創作之理念形成與創作省思；其三，創作之自我評析；以及其四，創作經驗與意義之闡明、洞察、與呈現。最後再對這些層面加以精要地整合與綜結。

本文之「視覺藝術創作研究」係指「視覺藝術創作者對自己創作之研究」，而非指從事理論研究者對一般視覺藝術創作問題之探討，至於本文之「研究方法之理論基礎」旨在探討涉及之此種創作研究之方法的相關概念與原理，這些概念與原理可作為日後發展具體方法與策略之基礎，故個別方法與明確策略之發展與詳述並非本文探討之範圍。

視覺藝術創作研究之功能

在探討視覺藝術創作研究之功能時，宜先分析視覺藝術創作是否為研究？創作研究之主要素材為何？基於此，方易於澄清視覺藝術創作研究功能之面向。

視覺藝術創作與研究之關係

視覺藝術創作是否為研究？是首先須思考之問題，事實上這涉及視覺藝術創作之性質問題。視覺藝術創作方式實不一而足，若單就視覺藝術創作性質之傾向，大凡可區分為兩類：

其一，非研究取向之視覺藝術創作：對於那些將藝術創作當作一種自娛活動者而言，視覺藝術與其是研究之對象，毋寧為個人休閒與換取怡悅之手段。某些古代文人畫家、或當前秉持怡情冶性態度之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。在藝術史中著重自發表現或非理性內容表現的畫派（Arnason，1986；Hunter & Jacobus，1992；Winner，1982），與美學理論中強調自發表現，以及自我情緒探討與澄清的創作觀點者（Collingwood，1938），其經常不將創作過程視為研究程序，也不會把表現視為達到預期之藝術目的的工具、技術或方法，故亦不視創作或表現為藝術問題之解決手段。

上述這種關於對創造的非理性層面之重視，不僅在視覺藝術領域如此，於其他各類藝術領域有類似主張的取向，Winner（1982）曾論及：十九世紀的詩人與作家（如 Wordsworth，Blake，Shelley，Coleridge，Baudelaire 與 Rimbaud）因受希臘哲學家 Plato 的影響，而傾向於「藝術創造具神秘性」之觀點，故他們特別尊崇「想像力、情緒、與非理性」，且將這些作為藝術創作的根源。他們相信藝術不能藉理性的規則或僅僅「技巧」而創作。它毋寧是藉非理性的手段而創造的。這些藝術家認為「意識與理性的心靈」與藝術的創造不相干，而且相信藝術創造將受理性的介入所威脅。由於此緣故，創造性根源於「夢、藥物的誘發、幻想、精神疾病、與身體疾病」的觀念，有時被加以強調。希臘人相信外在之神聖靈感；而十九世紀的藝術家則相信來自（心理）底層的靈感。Winner 認為十九世紀對非理性之重要性的堅持不僅回應了 Plato，而且預示了 Sigmund Freud（1856-1939）所強調的無意識在藝術創造中的角色。

其二，研究取向之視覺藝術創作：其實前述取向之特質在某些程度上是存在的，然而在許多情況甚至大部分情況中，藝術創作過程的確也涉及各種思考方式（不論是非推證式或推證式），且初級與高層認知歷程均會運用於其間，而研究取向之視覺藝術創作應有一基本假設，亦即視覺藝術創作不論其內涵來自理性或非理性層面，其將可根據個人的感受，且透過「反省」與「思考」來實踐或增進藝術之表現。某些藝術理論與藝術表現方式特別適於解釋與支持此種取向，例如根據 Arnheim（1974）理論，一些藝術作品之安排方式符合完形原理以及顯示造形思考之運用，Arnheim 曾示範對 Matisse，Picasso，與 El Greco 等作品之分析。事實上，藝術史中運用思考以發展作品且具研究特質者亦不乏其人，現代畫家中 Seurat，Cézanne，Kandinsky，Picasso 等即為明顯的例子。此外，有些學者（Dewey，Champlin，Ecker，Eisner，Brigham）將藝術創作視為品質思考與智慧（劉豐榮，1997）。Ecker（1963）

不僅根據理論之省思也根據一些名畫家（Moore, Picasso, Kuniyoshi）對藝術創作過程的敘述，而歸納藝術中品質思考特徵：（一）藝術創作乃藉品質之關係進行思考；（二）此思考乃為達成進一步品質之建構；（三）藝術問題之解決乃在藝術媒介中進行，而非全然存乎心中之活動；（四）品質的問題乃對品質要素或預期效果有所意識；（五）對品質問題之解決手段乃藉構成要素之品質；（六）語言可能有助於界定品質之問題。然一件作品可在完成作品後再給予名稱，以語言描述品質問題之能力並非必要條件；（七）批判性判斷對創作行為而言未必事先存在，亦非最後才產生，而是常發生在行為當中；（八）形式邏輯法則似乎無法直接應用於藝術家之品質思考中；（九）藝術史上對藝術問題之品質解決方式，能作為進行藝術評價時之質性標準。Ecker所論之第四點實反對 Collingwood 認為的藝術家創作將面臨內在心理衝突或困惑狀態。實則 Ecker 所言應能符合大部分之創作情況，然而 Collingwood 之觀點也可掌握抽象表現主義之創作特質之梗概。故吾人宜視兩者為存在的不同表現模式；至於前述之第六點與第八點，對於傾向現代主義中著重形式有機組織之創作者而言可謂相當適切。然而後現代或當代藝術傾向「語言與隱喻派典（Linguistic-Metaphorical Paradigm）」，其強調藉隱喻之象徵具有表現藝術概念之功能，且須透過語言以闡釋此隱喻之象徵（Dorn, 1994），故在創作思考與表現中語言之角色以及語言之形式邏輯在當今益形重要。

除前述美學與藝術史觀點以外，藝術心理學中亦有藝術問題的發現與解決之觀點，以說明藝術家之智力活動與探究態度。Winner（1982）指出：在形成作品之過程中，藝術家持續面對解決的問題。詩人必須尋求恰恰正確的字，畫家必須想出如何使一個平面顯得後退，而且作曲家必須決定最能完成一曲調的和諧音，且達到正確的氣氛。藝術不僅包含情緒，更要求諸藝術家之認知的與問題解決的技巧。大部分創造性與智商之傳統的計量可評估一個人的解決問題的能力。然而在藝術領域中，「問題解決之能力」固然是重要的，「尋找問題之能力」更是不可忽視。亦即最有創造性的藝術家不僅善於解決問題，而且也能發現有挑戰性的問題。根據 Winner 此觀點，可知藝術家這種對問題之探尋、發現、以及解決方案之形成與實踐不僅具研究精神，實亦可視為一種研究行為。

藝術創作研究之主要素材：意象與理論

若如前述所言藝術創作在許多情況確實具有研究特性，則研究取向之創作以何為其主要探討之素材？這是可再思考之問題。創作探討之素材來自兩個主要層面：

其一為意象，其二為理論。

首先，意象之來源包括外在的自然與人文環境中之視覺意象，以及內在的心理之意象，創作者可藉這些意象發展作品之造形、象徵、與構成，進而形成其理念與風格。這些意象是一般國內外藝術家賴以研究之重要依據或資源。例如創作者經常研究外在之藝術原作、畫冊、複製品、或視覺文化之圖象。水墨創作者觀察台灣本地山石結構與肌理、或植物造形特質，可能創發新的皴法與表現法；且其對前人筆墨之分析與歸納，再配合當今新媒材之應用，將可擴展筆墨之表達形式與內涵。西畫創作對某風格之色彩、造形、與構成之探析亦能形成風格突破之基礎。視覺文化所包含的設計傳達方式與科技影像效果可謂日新月異，其所呈現之新的視覺意象往往衝擊著傳統媒材之創作者，可謂當今視覺藝術創作不能忽略之重要資源。此外，傾向表現主義或超現實主義之創作方式往往從內在心理汲取創作資源，創作者可透過知覺之個別與統合意象（視、聽、嗅、味、觸、溫度、與肌肉運動等知覺）、以及個人心理結構或功能（意識、前意識與潛意識）中之意象，以進行造形思考與表現。

其次，在理論方面，理論之探討主要應先針對藝術理論（包括藝術領域觀點與議題），同時再涉及廣義之文化知識與理論（包括人文、社會、科技領域之觀點與議題）。許多有貢獻的藝術創作係受藝術理論之觀點、藝術議題、或其他文化議題所激發。例如超現實主義受精神分析理論所啟發；Marcel Duchamp挑戰與突破傳統藝術定義之概念，此即對藝術或美學議題探討之方式；而當代藝術家對各種文化議題之表現也顯示其對廣義之文化相關知識的關注與涉獵。就學院藝術教育而言，研究所之視覺藝術創作教育方向除了應發展「精熟之技術」與「創造形式之能力」外，培養「深度之人文素養」與「獨特之藝術觀念」更是重要之學習層面，而後兩者均可透過理論之學習而增進。

理論探討之重要性對當今創作研究者而言愈趨顯著，當代藝術之創作與批評通常須基於對「藝術世界中理論與歷史」之透視。Danto（1964/1992）認為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。易言之，藝術品之地位須藉理論為其存在之判準（劉豐榮，1997）。Smith（1995）指出吾人在認識藝術與從事藝術是在一個「氛圍」進行中的，亦即應對「藝術世界」有所理解，此理解首須具備藝術史、藝術批評、與藝術理論之知識。

當研究生進行創作研究之論文撰寫時，不僅可對意象與理論作均衡之探討，更

宜注意作品與論文之有機整合，使兩者交互對話與辯證，務期創作與理念能統整發展。以往有些創作研究論文由於未能適當整合作品與論文，可能導致兩種缺失：(一) 論文僅具輔助性角色而無積極的作用，例如作者在論文中僅就其使用之媒材與技法（如油畫、水彩、版畫、水墨等等）作專論、或對創作相關議題（如中國畫論或西方美學議題）作通論，遂使作品與論文因脫節而無必然之關係；(二) 創作行為受制於理論而失去原創性，作品無法呈顯創作者之真實感受與獨特想法，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。

質言之，創作研究者宜藉由對意象與理論素材之探討，進行作品與論文之整合研究，如此將能使創作活動與論文撰寫達相輔相成與相得益彰之效。

視覺藝術創作研究功能之面向

基於前述，若視覺藝術創作研究中創作實務能與創作論文密切統整，則視覺藝術創作研究將可達到一些積極之功能，這些功能包括四個面向：

(一) 創作理念之發展與形成：根據前述，從事藝術是在一個「氛圍 (atmosphere)」進行中的，亦即應對「藝術世界」有所理解，故創作研究者宜對藝術與其他相關領域建立充分之概念，而逐步發展較周全之視覺藝術創作理念架構。創作研究論文之撰寫有助於引發創作者進行理念之系統思考，創作理念之形成須根據前述之意象與理論素材之探討，並針對表現內容、形式與媒材進行整體之思考。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之方向或主題。關於此功能面向之達成，本文擬透過「相關學門之內容與方法」加以探析（參閱以下創作理念之形成：相關學門的內容與方法）。

(二) 創作之自我探究、省思與改進：在視覺藝術創作過程中，創作者藉對自己創作個案之探究，可進行省思、調整、與改進，創作者於創作研究論文之撰寫歷程中，能對創作現象與心路歷程進行自我觀察與記錄，進而可根據這些具體資料，反思問題所在並探尋改進方向。雖然創作理念經常形成於創作之前，然而創作過程中之發現亦可能激發創作理念之調整與新方向之形成。關於此功能面向之落實，本文擬以「個案研究法」與「行動研究法」之應用中加以說明（參閱以下創作之自我省思：個案與行動研究法之應用）。

(三) 創作之自我評析：前述創作自我探究與省思之進行必須根據創作之自我資料分析，而自我資料分析主要乃藉由對自我「作品」與「創作歷程及情境」之評析步驟。根據這些步驟，可發現個人之作品與品質思考歷程之特質，乃至發現與澄清之

創作問題。關於此功能面向之實現，本文擬於以下「藝術鑑識與批評之應用」部分加以析論，其中「作品」之自我評析將應用「一般藝術批評概念與方法」(參閱以下作品之評析：一般藝術批評概念與方法)，「創作歷程與情境」則應用 Eisner 之「質化探討中藝術鑑識與批評 (art connoisseurship and art criticism in qualitative inquiry)」之模式 (參閱以下創作歷程與情境之評析：Eisner 之藝術鑑識與藝術批評)。

(四) 獨特創作經驗與意義之闡明 (illumination)、洞察 (penetration) 與呈現：前述論及後現代或當代藝術傾向「語言與隱喻派典」，語言以及語言之形式邏輯在當今創作中益形重要，創作者可藉創作研究論文之探討，闡明與洞察創作之獨特經驗、意義、與意涵，並以文字作細膩的傳達。藉文字之描述或隱喻，將可提供傳達藝術經驗與意義之適切的線索，並彰顯創作者之特殊性，而此特殊性實具有超越時空限制之意涵。易言之，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時之參考。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 (如碩士或博士之研究階段) 所完成與未完成之部分，以及未來可能探討之方向。關於此功能面向之達成，本文擬於以下 Eisner 之「質化研究中之藝術方法 (artistic approach in qualitative research) 之應用」部分加以探討 (參閱以下論文中獨特創作經驗之闡明、洞察與呈現：Eisner 之藝術研究法)。

理念形成與創作省思

創作理念之形成：相關學門的內容與方法

視覺藝術創作研究功能之一乃在創作者較周全之創作理念的發展與形成，為達成此功能創作者除了須對自己本身之生活經驗、存在內涵、與心理歷程具敏銳覺知力，並以之作為理念根源外，亦宜於視覺藝術創作研究中整合各領域之知識，以使個人覺知經驗與現存知識體系能相互激發與適切結合，如此表現之意義將更深刻而豐富，且理念更周圓而完整。至於各領域之知識應以藝術相關知識為核心，並且宜再旁涉其他非藝術之相關知識領域，例如理工、科技、醫學、生命科學、農學、太空科學、天文學…等領域。

有些學門之內容與方法兩者間較能清楚區隔，如心理學 (Shaughnessy & Zechmeister, 1985)，然而有些學門方法則傾向於融合在其內容中，在該學門中也不

易完全區隔出具體的方法或策略，如現象學（Bochenski，1968）或批判理論等。故在應用時內容與方法同時兼顧實有其必要性。茲就主要範疇列舉如次：

首先，視覺藝術創作研究所涉及之主要學門及其方法包括：美學、藝術理論、藝術史、藝術批評、哲學、藝術心理學、文化心理學、藝術社會學、文化人類學（藝術人類學）、文化理論、批判理論、符號學、藝術教育…等（Argan & Fagiolo，？/1992，郭繼生，1998；Gibson，1986/1988；Bochenski，1968；王爾敏，1977；Frankfort-Nachmias & Nachmias，（1999），1999；Fernie，1995；Pierre & Zimmerman，1997；Stigler，Shweder & Herdt，1995）。吾人在應用這些學門之理論時可融貫東西方觀點，且兼顧個人、地區、國家到世界之層面。

其次，在視覺藝術之探討方法一些常被使用者包括：美學之形式主義、藝術史之圖像學，藝術傳記、自傳；另有些強調藝術外在脈絡與環境面向者：社會學、文化理論、批判理論等（如馬克思主義、女性主義等）、文化人類學；亦有來自語言學、語言哲學、與文學批評之符號學方法學，這些包括結構主義、後結構主義、與解構主義等；其他如某些精神分析理論亦能應用於意象之分析，有時也結合其他方法學探討藝術（Adams，1996）。

創作之自我省思：個案與行動研究法之應用

視覺藝術創作研究功能之二乃於對創作過程中較有效的省思、調整、與改進。就此功能之達成而言，質的個案研究方法與行動研究方法均可適用。具體而言，在研究對象方面，視覺藝術創作研究主要是由創作研究者自己研究自己的創作過程與結果，並於其過程中配合論文的探究而發展與呈現個人創作。在方法特性方面，此種創作研究主要以自己為研究工具，而非借助他人觀察、相關儀器或測量工具，故基本上不傾向實證論之量化途徑，而應符合質化研究特性（劉豐榮，1996）。個案研究係對於特定現象所作之檢查，其特別適於現象之變項無法與脈絡分離之情境，並以質化方式蒐集與分析資料（Merriam，1988）。藝術創作研究基本上是針對創作者本人創作之個案探討，且藝術創作現象與藝術家之生活脈絡及其社會情境息息相關，故質的個案研究法之概念頗值得參考與應用。

根據黃政傑（2001）之觀點，質化研究之理論基礎包括自然生態觀、現象學之假設、形象（象徵）互動論、民族方法論、與文化論等；陳伯璋（2000）也指出現象學、詮釋學、符號（象徵）互動論、批判理論是質化研究的重要理論，也是瞭解或評析人種誌研究的基礎。

至於質化研究之派典，學者們輒以現象學立論，以對照於量化研究之實證主義。茲說明現象學派典如下：現象學在本體論上主張「實在」為多重的，也是社會及心理學上的多重構念，而這些構念形成一相互關聯之整體；在知識論上所知與被知無法截然隔離，實須相互依賴方能達成，在瞭解這個世界時「價值」無法加以抽離；在邏輯上現象學取向認為事件是相互形成的，在情境中可以發現多重方向之關係。現象學之探討方式包括：1.描述的現象學：藉著反省思索「經驗之起源」，以試圖描述與澄清「意識經驗的生活世界之本質結構（或原本經驗所體會的內容）」，若以此種對經驗起源的反省思索方法來探討，則事物之本質與意涵，或未有先入的主觀念與偏見時事物之本然，就能被呈現。2.詮釋或闡釋的現象學：基本上並非首先從對象自身尋求證據，而是藉顯露「預先的假定」來呈顯瞭解的「視野(horizon)」，惟視野之呈顯才使吾人能對「存在（現存或該事物）」具有先前的瞭解，而且能進而探究「在世界中存在的意義」（劉豐榮，1996）。

藝術有一重要的特性即藝術與吾人之生活經驗實密切相關，誠如 John Dewey (1958) 所論「藝術即經驗 (art as experience)」，Dewey認為經驗乃人與自然（或環境）交互作用之結果，經驗中凡屬完整、突出、自足之經驗即為經驗之精華，經驗之經驗，亦即美感經驗（劉豐榮，2000）。據此吾人可推知對個人藝術之探析必然涉及對經驗之自我理解與闡釋，而此應可參考應用現象學及詮釋學方法，且前進行動研究中自我反思之方法也可適切應用。

現象學分析之認知過程係從資料的顯現 (emerging from the data) 中產生知識。在現象學中，「理解 (comprehending)」之獲得即對現象、環境具有深度的知識，其必須將個人自己的經驗作首度的反思。現象學的概念基礎在反思「生活的經驗 (the lived experience)」以及「四個存在性 (the four existentials)」。此四個存在性即生活的空間 (lived space) 或空間性 (spatiality)、生活的身體 (lived body) 或身體的實存 (corporeality)、生活的時間 (lived time) 或時間性 (temporality)、與生活的人之關係 (lived human relations) 或關係性 (relationality) 等 (Morse, 1994; 劉豐榮, 1996)。

現象學方法透過「主題的分析 (thematic analysis)」對於資料進行「綜合 (synthesizing)」或「融合 (merging)」。這些分析之進行主要是經由確認個別經驗的共通結構，而且這些共通結構呈現出「吾人對世界之瞭解」。在現象學中從「資料」到「理論的知識」間之連結是透過「反思」而達成，其反思之精緻化則能透過「書寫 (writing)」與「再書寫 (rewriting)」的過程以獲得，此過程產生新的洞察、

增進抽象的層次，使其描述離開個別性而進入普遍性的層面，同時使研究者更具感知力。此過程也發展出「經驗之主題」，將現象學從一個生活的身體、生活的關係、生活的時間、與生活的空間中移開，並且將此生活的經驗，「再置於脈絡中（recontextualizing）」成為吾人都能確認的經驗。在前述「綜合」與「理論化」過程中為尋找普遍的通則或類型，其資料須從個別的脈絡中抽離到一般性。質的研究中所謂的「離脈絡化（decontextualize）」即是當資料從個人、特定的事件、個別性中移開，而被抽取為較一般的描述模式。質的研究在發現普遍的通則後可「再置於脈絡中」以顯示該發現與現存理論之關聯以及其知識的價值與義涵，同時瞭解其對實際情況之應用與貢獻。而在現象學方法之「再置於脈絡中」主要強調對自己的與他人的生活經驗加以認清（Morse, 1994；劉豐榮, 1996）。

視覺藝術創作研究對自我創作經驗之認知，可透過對經驗之反思，且從經驗尋找普遍之通則，進而以這些通則或經驗之主題放入理論脈絡中與實際情況中，可發現其義涵。例如傳統上油畫創作常以降低明彩度之方式表現陰與影，然創作研究者可能在經驗之反思中發現，不改變明彩度而僅藉色相之改變足以處理陰與影，且更能使畫面產生鮮明而廣闊之效果，此即普遍通則之形成（此乃離脈絡化），此通則可對照於印象派與野獸派之理論與實例，而發現此通則與印象派與野獸派兩者相關而不全同，並探討此種表現方式應用於實務之可能性，例如包括版畫、水彩等媒材之表現效果（此乃再置於脈絡中）。

此外，藝術創作研究乃由創作者研究自己的行動，屬研究者即行動者（於此亦即為創作者）之方式，且在研究過程中試圖瞭解自我，進而反省並改善行動，也具行動研究之精神與邏輯。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（陳惠邦, 1998；蔡清田, 2000）。行動研究歷程應用於藝術創作研究時，可運用以下五個階段：（一）創作研究者可先「自我觀察與檢視」；（二）尋找「欲探討之創作問題與方向」；（三）思考初步之「創作計畫與方案」；（四）進入「創作表現與實踐」歷程；（五）對創作成果與歷程進行「反省與檢討」；經過此歷程之後亦能再次循環探討。此歷程中各階段之順序亦可作彈性安排，各階段之間能彼此靈活轉移。例如（一）之「自我觀察與檢視」階段可在其他（三）之「創作計畫與方案」或（四）「創作表現與實踐」之階段的開始前實施。且（四）之「創作表現與實踐」階段亦可在（二）尋找「創作問題與方向」之階段開始前出現。亦即先進行創作初探往往可以澄清創作問題與方

向。

在應用前述之概念時關於藝術創作研究與一般社會科學之質化研究的相異處亦應注意：社會科學之質化研究旨在發現與瞭解外在社會、群體、個人、或事件等等與其脈絡關係，而視覺藝術創作研究則不僅在瞭解外在之社會與其脈絡、以及客觀之作品，更在探討個人藝術創作中內在之心理經驗，並可能涉及其與歷史、文化、社會及作品之關係等。

創作之自我評析：藝術鑑識與藝術批評法之應用

視覺藝術創作研究功能之三乃經由對創作之自我評析，分析創作作品與歷程之特質與意義，並發現相關之創作問題。為達到此功能，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」。茲分別說明如次：

作品之評析：一般藝術批評概念與方法

由於目前已存在甚多關於藝術批評之文獻，故本文僅扼要陳述較相關之論點。就藝術批評之步驟而言，Feldman 之藝術批評模式經常被引用，其模式之主要階段為描述（description）（包括對主題、作者、題材、呈現之事物、色彩、線條、造形等藝術要素）、分析（analysis）（包括對設計原理或構成理念）、闡釋（interpretation）（包括對情緒、氣氛、象徵、與理念）、與判斷（judgement）（對照藝術理論以確定藝術類型，根據該理論之規準以文字評斷作品之成就或品質）（cited in Prater, 2002）。Prater（2002）指出由於 Feldman 之模式著重藝術品之內在與可見層面，該模式不適用於處理與儀式性或實用性有關之藝術形式，同時該模式在社會與文化脈絡之探析較顯不足，基於此藝術批評之參照理論除了常用之模仿主義、情緒主義、形式主義等理論外，應加入功能主義或工具主義之觀點方為適當，因後兩者有助於闡釋關於儀式性或實用性之藝術形式。綜言之，以 Feldman 之模式配合 Prater 之修正觀點當能提供創作者進行自我藝術批評的完備之架構。此外，就藝術批評之論述方向而言，創作研究者可從創作主體、創作客體、與創作脈絡三個層面加以考慮，而此三層面也符合 Wolff & Geahigan（1977）所謂之藝術批評基本類型：（一）日誌式類型：此類型包括情緒的、印象主義的、或自傳式的批評，其特徵在於批評者之主觀感覺與個人印象；（二）形式主義式類型：此類型包括內在的、本質的、或審美自

律性之藝術批評，且強調藝術品之特性與品質；(三)脈絡主義式類型：此類型包括藝術史的、精神分析的、與意識型態的批評，且著重一些因素或影響力之探討，因這些因素或影響力關係著作品採用特定之造形或具某特別意義。

雖然藝術作品可開放給觀賞者依其文化背景而作多元之闡釋，尤其對後現代藝術之批評往往涉及「個人性闡釋 (personal interpretations)」與「多重闡釋 (multiple interpretations)」(劉豐榮，2001)，同時當代藝術創作者也未必承認有闡釋自己作品之責任，然而對創作之自我評析確實能檢視自己創作之客觀事實，增進對自我作品之特質的發現與理解，且因對特質之明確把握而更能發顯作品之深層意義。

創作歷程與情境之評析：Eisner 之藝術鑑識與藝術批評

Eisner (1991) 將「藝術鑑識」與「藝術批評」應用於教育之質化探討中，而形成「教育鑑識 (educational connoisseurship)」與「教育批評 (educational criticism)」之概念與方法，此對質化研究與質化評量具有獨特貢獻，同時 Eisner 於此應用中已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。根據 Eisner，藝術鑑識與藝術批評是質化探討之類型，藝術鑑識與藝術批評也是藝術派典評量之方法。然而 Eisner 使用「探討 (inquiry)」一詞而非「研究 (research)」或「評量 (evaluation)」，乃因探討是較廣泛之名詞，其包括研究與評量，且並非所有之探討均為研究與評量之實例，質化探討實乃涉及品質的思考(參閱前述視覺藝術創作與研究之關係)之應用。

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之起點與重要素材，而此種知覺與經驗之有效獲得有賴藝術鑑識之方法。

根據 Eisner (1991)，藝術鑑識乃是從一些複雜與微細的品質中作精緻的區辨，它是一門「鑑賞」的藝術。Eisner 以品酒為例說明吾人如何注意品質經驗細膩性之一些方法，酒的鑑識首先須能接觸酒且有品嚐之能力，品嚐是指經驗酒的視覺、嗅覺、與味覺之品質，它是一種注意，而注意也需要知覺力，知覺力是對各種感覺品質間之關係加以區辨與經驗之能力，品酒亦即在對品質關係交互作用加以經驗，一如交響樂樂譜中各種聲音之交互作用。其次，酒的鑑識需要一種覺察，不僅對品嚐之品質，也對外貌與嗅感有所覺察。對酒香之經驗有賴香氣之呈現與吾人注意它之能力，對這種交互作用之經驗即是品質的智慧之展現，對某領域之鑑識端賴在該領域中高層次之品質的智慧。其三，酒的鑑識不單是感覺的區分而已，它還有賴於一

種能力，即經驗一些品質，而且把這些所經驗之品質視爲一較大範疇之品質的一樣本，由於酒各不相同，吾人能將每瓶酒置於其所代表之類別中，同時也可將之分配到該類酒中的某個地位，然而此需具關於酒類別之概念（如其味道），記憶各類別之差別，而區別與記憶使吾人形成味覺之概念並以之代表不同類別。

就一位創作者而言其創作歷程本身即是品質的智慧與思考之運用。創作者若欲對自己之藝術創作採用 Eisner 此鑑識方法加以探討，則亦須再運用品質的智慧以細膩地區辨、觀察、與經驗自己創作之歷程與情境。事實上一位視覺藝術創作者本身經常也是一位優秀之鑑識者，其對自己創作行爲之鑑識是其創作之必要過程。

視覺藝術創作研究之進行不僅需前述藝術鑑識過程，也需要藝術批評之過程。如此不僅能基於鑑識進行創作，更得以透過批評之深入探討，改進自我之創作，並形諸研究論文使他人能獲得理解與啓發。

根據 Eisner (1991)，「鑑識」與「批評」主要差異在後者除了需有前者之活動外，必須進一步以文字表達於公眾。Eisner (1991) 指出「鑑識」是一種個人之活動，鑑識之主要目的在鑑賞對象物、情境、或事件之品質，且鑑識涉及對重要性與微妙的品質加以注意或經驗。同時鑑識也常能將這些品質關聯到脈絡的與先前的條件上。鑑識者未必有義務作詳述或辯解，解釋或說服，鑑識經常爲一種鑑賞之靜默行爲。批評之目的則是對藝術品知覺的再教育。「批評」實爲「鑑識」提供一公眾之面向。易言之，批評工作主要在將品質（如畫、戲劇、小說、詩、或教育情境之品質）轉化爲一公眾之形式，而此形式能對所經驗之品質加以闡明、詮釋、與評價。因文字無法完全相應地表達品質本身，批評工作並非單純之「轉譯」，故批評行爲即爲一種「重構」。(Eisner, 1991)。

一般藝術批評之步驟「描述」、「分析」、「闡釋」、與「判斷」（參閱前述作品之評析：一般藝術批評概念與方法），然而 Eisner (1991) 將藝術批評應用在教育情境中而成爲所謂之「教育批評」時，其則增加「主題化 (thematics)」，且減少了「分析」之步驟。亦即將教育批評之結構區分爲四個層面：「描述」、「闡釋」、「評價」、與「主題化」。茲闡述其關於此四層面之觀點如次：

描述是使讀者能將某場域或過程加以「視覺化」，而且應幫助讀者看到批評者所欲使其瞭解之事物，描述之敘寫效果不僅在心眼中「看到」事物，描述之文本亦應使讀者能「設身處地地參與於所描述之事件」。亦即其應使讀者能「感受到」場域或過程，甚至在可能與適當情況下，能「感受到」居於此情境者之經驗。批評者對情境之知覺與理解只是批評工作之基本內容，批評者尚須以敘寫方式創造某種「結

構」，此「結構」乃透過描述的散文將意義傳達出來，而此描述工作則有賴處理敘述性語言之藝術技巧。這種描述之達成意指「形成文本」、「聆聽文詞音調之抑揚」、「選用恰當之字詞或片語」、「採用巧妙的隱喻」、且在少數情況中須「創造新語彙」。認識之一根源是「視覺化」，另一為「情緒」，一個情境之「感受為何」不亞於它「看來為何」，描述在使這兩方面成為可能。而且於此之描述，作者未必需作完整故事之陳述。敘述與知覺一樣是具選擇性的，選擇性是使觀察有重點也幫助他人學習去看到。較不在行者才注意每件事，惟精熟者方知何者應忽略與何者宜聚焦（Eisner，1991）。易言之，創作研究者在論文中之描述宜使讀者能清晰知覺並貼切感受到創作者之歷程與情境，而且須選擇重點內容而以聚焦方式呈現。

闡釋主要在解釋經驗之意義，並將所描述的放入一脈絡中，於此脈絡能確認其先前的因素。同時也意指對所觀察之實務的潛在結果加以闡明，並對所看到之事物提供解釋之理由。在闡釋架構中，批評者必須與景象保持距離，以便解釋其意義以及說明已描述之事物。易言之，闡釋即在將所描述的置於脈絡中，並加以解釋、呈顯、或詳細說明。其為對系統中訊息解碼之詮釋學活動。若描述所處理的為「是什麼」，則闡釋便聚焦在「為何」與「如何」方面（Eisner，1991）。創作研究者在闡釋時可探討創作理念之形成與演變之方式、創作時品質思考之進行方式、創作系列或子系列如何形成、關於以上這些方式形成之原因與條件，以及涉及之相關理論之觀點等問題。

根據 Eisner（1985）之教育批評理論，批評是在探討所發生之事物的價值為何，且以一套規準對所遭遇之事物進行評價，對其所見作價值，批評者既非中性之觀察者，亦非無利害、無關心之闡釋者，其運用所見的與所闡釋的，以獲致關於實務特徵與實務改進的結論。Eisner（1991）引用 Dewey（1934）之論點說明對藝術品而言並無計量之「標準（standard）」，因此對批評而言亦無此種所謂之標準。然而在判斷中卻有「規準（criterion）」存在，且此可使批評不致落入單純印象主義範疇中。作者對「形式與素材之關聯、藝術媒材之意義、與表現物體之性質」等之討論實即在試圖發現某些規準，然而此類規準並非法則或規定，而是嘗試探尋的結果。亦即藝術品可視為一種經驗，而規準之產生係透過探尋「代表經驗之藝術品究竟為何？」而發現的。根據 Eisner 之觀點可推知，創作研究者可基於前述之闡釋，進而探尋適合該創作歷程與情境之規準，並藉由這些規準判斷藝術經驗與表現之特質。

「主題之形成（the formation of themes）」意指對「情境中遍在而重複出現之訊息」加以確認。「主題（themes）」乃情境或人物之主要特徵，亦為場域、人物、或

物體的獨特辨識品質。一主題有如一普遍之品質，普遍之品質滲透與統一某情境與某物體，雖然一幅畫經常僅有一普遍之品質，教育情境（如教室與學校）則可能有很多，故對某教室、教師、或學校之質化研究可能產生多元之主題。這些主題提供了對本質的特徵之綜結，同時提供對其他類似情境加以知覺之線索（Eisner, 1991）。

對創作研究者而言，其個別作品或許僅一普遍之品質，然其創作系列，或各子系列之表現情境、與創作過程則可能存在多元之本質特徵，故可萃取多元之主題。而這些主題之發現，不僅可綜括代表現階段系列作品之特徵，也可作為思考未來探討方向之基礎。

論文中獨特創作經驗之闡明、洞察與呈現：Eisner 之藝術研究法

視覺藝術創作研究功能之四乃藉創作研究論文之探討，洞察與闡明創作之獨特經驗、意義、與意涵，且以文字作細膩的傳達。為達此功能，創作研究者可應用 Eisner 所提出之質化研究之藝術研究法。

質化研究方法較適合社會與人文領域之研究，而質化研究方法包括科學探討以及藝術探討兩種方式，且後者對教育、人文、藝術之研究有其獨特之貢獻，尤其對視覺藝術現象之探討更具深刻意義。茲根據 Eisner（1981/2003；1985）之論述，透過與科學的方法之比較，以闡明質化研究中藝術方法之特質：

其一，呈現形式：質化研究中之藝術方法並沒有編碼程序，藝術的形式著重「形式之個殊性使用（the idiosyncratic use of form）」，且透過「非直譯的（non-literal）」、或「直譯的（literal）」方式（亦即按字義而無修飾的真實表達方式），以傳達研究者想要表達的意義。而且就藝術性而言，「直譯的」方式經常是淺淡而單調的。此種以藝術形式之探討者所尋求的並非創造一個依編碼規則之編碼，而是創造一個具有喚起性的形式，而該形式之意義是化身於表達該意義的形態上。意義之呈現與表達意義之形式息息相關，惟呈現的藝術形式方能傳達更充分與細膩的意義。

科學研究方法與藝術研究方法不同，科學研究必須採用形式化的陳述，以表現「實徵參照之量化關係」，或者「透過推證式主張之溝通陳述」。其使用之語言是正式的，亦即是「直譯的」。有些研究對人類行為的知覺與記錄係透過編碼程序而處理的，一旦編碼則資料即能按固定程序進行蒐集與分析，同時也能客觀處理其結果。而且呈現的科學形式可能受制於其操作資料與傳達意義之方式，對人類行為較難以做較完整而有意義之洞察與表達。

其二，評估的規準：在質化研究的藝術方法中，測試信度與取樣之準則並不適用，例如吾人要的是某一作者之觀點而非四個作者觀察的平均數。其效度（假使效度是個適當的名詞的話）是取決於吾人對其可信賴度之觀點。在藝術中之效度是指「某人之觀點具說服性之成果（the product of the persuasiveness of a personal vision）」，而其實用性在其提供訊息之程度。於質化研究的藝術方法中並無統計顯著水準的測試，或構念效度之計量，吾人所探尋的是闡明與洞察。研究的科學方法所探究的是「結論是否被證據所支持、用以蒐集證據之方法是否造成偏差之結論」。亦即其始終關注效度問題，故須運用各種評估的規準，從取樣程序特性、工具信度大小、至詮釋之評估等。

其三，聚焦之重點：質化研究的藝術方法聚焦於經驗與意義上，而較少在行為上，這經驗是個人正擁有着，且該意義是個人行為對他人的意義，也是被研究的文化網絡中的人們之經驗與意義。研究的藝術方法之方式乃是「存在其間（in-dwell）」與「移情」，亦即想像地參與於他人的經驗中。易言之，質化研究的藝術方法依靠觀察者之「想像地投射自身於他人生活，以便知悉該人正經驗著什麼」的能力。研究的科學方法比起藝術方法在程度上，較傾向於集中在個人或群體的外顯行為，且這些現象是可觀察、可計量、因而可用各種方式處理的。

其四，類化（通則化）之性質：質化研究的藝術方法沒有類化之機制，但此並非意味類化是不可能的。類化之所以可能是由於一般性存在於個別性，而且由於某人從一特定情況所學得的可應用於其往後遭遇的其他情境。質化研究的藝術方法試圖將一般性放置在特殊性，試圖將於時空中獨特的事物加以闡明，然而同時傳達超越情境限制的洞見，此正如 Aristotle 意指的詩比歷史更真實。然而，在社會科學中方法學被要求能從一組特定之發現類推到普遍情況。

其五，形式之角色：在質化研究的藝術方法中，使形式標準化是無效益的，藝術方法所尋求的是對「形式在傳遞訊息之力量」之開發，從事藝術工作者之信念是形式與內容互動，甚至形式即內容。質化研究的藝術方法中，所用的特殊字詞、報告中特定理念之位置、寫作之語調與進展速度、具備的聲音之感覺等，這些在直譯的形式中並無此種表達方式。對於從事教育中藝術取向研究者而言，熟鍊藝術表現形式之寫作方式是一項很重要的技能。

若檢查科學性研究期刊中出版之論文風格，則顯然風格之標準化被認為一種價值，其要求規格化之章節（如問題之確認、文獻之評析、工具與母群體之描述、處

理之報告、結果之呈現與討論、與可能意涵之設想等)以及研究者之中性化(用第三人稱單數或第一人稱複數而非用「我」之形式)。

其六，允許自由或破格之程度 (degree of license allowed)：在藝術中吾人期待發明性與個人的詮釋，且期待藝術家有足夠之自由 (liberties) 以恰如其分地表達其想表達之觀點。此自由亦即吾人所謂的「藝術之破格 (artistic license)」，且此自由並非意指不注意藝術效度，而是更犀利、更有說服力地將已知的加以表現。藝術取向之研究 (artistically oriented research) 擁有之優點是在描述的自由，這些是科學取向之研究所不及的。藝術取向之研究不僅僅在呈現客觀的外貌，而是在表達時，運用「選擇性描述」與「特別強調」之潛力，以便在陳述中能充分表達研究者之所見，這種寫作取向實具有高度之精緻性。

其七，對預測與控制之興趣：藝術取向之研究宗旨不在於控制(如量化研究之實驗控制)或產生形式上之預期性陳述(如量化之相關研究中的由一變項預測另一變項)。其性質較接近詮釋學活動而非科技性。其頂多產生理解的形式，且此形式是一種「難以表達的形式 (ineffable form)」，其傳達僅能透過藝術意象的比喻或非推證性格，而該藝術意象則為該研究所產生的意象。

其八，資料來源：在藝術取向之研究中主要工具是研究者本身。

其九，認識的基礎：在藝術取向之研究中情緒的角色是核心的。此取向強調「認識」不只是單一向度的現象，而是採取各種形式。若僅認識玫瑰花的拉丁文而未能聞其香味，將失去許多玫瑰的意義。藝術取向之研究很關心協助人們體會此香味。

其十，終極目的：藝術取向之研究較不關心真理之發現，而較關心意義的創造。

結論

綜合前述，若欲落實視覺藝術創作研究之功能，則吾人可透過各學門之內容與方法，以建構創作理念。透過質的個案研究與行動研究方法之應用，以進行創作省思、調整、與改進。在創作自我評析方面，可藉一般藝術批評方法之應用以評析作品，並藉Eisner之藝術鑑識與批評方法以評析創作歷程與情境。至於論文中獨特創作經驗與意義之闡明、洞察、與呈現，可透過Eisner之質化研究藝術方法予以處理。

視覺藝術創作研究係以意象與理論為主要探討之素材，創作研究中此兩者不宜截然二分，研究者往往能因對兩者之交互比較而澄清觀念。同時理論不僅可提供概念架構，擴展創作者之視野，而且理論所呈現的不同乃至相反之觀點，也能激發創

作者之思考，挑戰創作者原本可能較狹隘之成見。對一位藝術創作研究者而言，若能兼顧非語言屬性之意象以及語言屬性之理論，則於創作研究歷程中應能獲更全面的理解與啟發。創作研究者在形成創作理念時宜對自身經驗有敏銳之感知，並多探討藝術以及其他相關知識領域。同時，行動研究與個案研究不僅特別適於創作研究，而且兩者具相當之相容性，故創作研究者對個案研究與行動研究之邏輯與方法可整合應用。

為增進創作者之自我理解，以及作品特質與意義之呈顯，創作研究者可在論文中藉描述、分析、闡釋、與判斷，進行對自己作品之評析，並配合個人創作取向，參照適切之理論進行闡釋與判斷。此外在討論作品時，創作研究者可依自己作品之屬性，靈活應用前述之日誌、形式、與脈絡三面向之觀點與方法，若自己作品系列傾向脈絡主義式類型，則在此方面之理論觀點、表現方式、與探討方式上應多闡釋，其他方面因非表現之重點，可選擇必要部分輔助敘述即可，然若其他兩個中任何面向對作品闡釋有積極作用，亦可對此面向內容多予發揮。

在應用 Eisner 之鑑識過程於自我創作歷程與情境之觀察時，可加強三方面：其一，注意與知覺力之發揮，其二，各種知覺經驗之統合與品質的智慧之運用，以及其三，概念之形成與分類。創作研究者首須能注意並細膩知覺到創作歷程一些重要的層面，如創作理念如何形成、作品形式與作品系列如何發展，並且透過各種知覺，體會創作情境中畫面品質與個人內在品質如何互動，同時區別在創作時面臨之創作問題、作品之整體品質、問題之解決方式等所屬之類型與涉及之相關概念。至於 Eisner 之藝術（教育）批評四個層面（「描述」、「闡釋」、「評價」、與「主題化」）中之「主題化」對創作研究者應尚有一層意義，亦即主題化不僅在發現普遍品質或特徵，更包括發現重要而有意義之問題，而這創作問題或藝術問題在該創作研究階段或許已經解決，或許尚未完全解決，創作研究者對問題之發現與澄清即具有其價值。

藝術創作研究者在研究論文撰寫中可發揮「非直譯的」文字表達方式，以具啟發性與喚起性之形式，達到更貼切而細膩之表達效果。創作研究中若欲處理效度之問題則應側重在觀點陳述之說服性。藝術創作研究者宜重視經驗與意義之探討亦即須對自己經驗加以再體察與再反思。藝術創作研究只要闡明個案之獨特性，則所呈現之事實與意義在其他情境亦有其參考與應用之價值。

藝術創作研究論文雖然在格式上應求內在之統一（如採用 APA 或 MLA 格式），然而章節標題、內容安排、與文字表達方式則毋需過於標準化，宜配合個人之創作性質，尋找最適合之表達形式。故文字表達乃至文學性表達能力是從事藝術方法的

研究者所宜具備之條件。藝術創作研究論文對創作之意象與特質宜巧妙闡釋，闡釋不僅有助於深刻之自我理解，同時藉此闡釋，能使讀者「感受」到所欲傳達之意境與品質。藝術品即是意義之創造，藝術創作研究論文也在彰顯創造之意義。

由於本文旨在探討創作研究方法之理論基礎，故對創作研究之具體方法、步驟、與策略並未詳細討論，此理論基礎或許可提供發展這些細節之參考。同時創作研究之具體方法、步驟、與策略最好能配合不同之創作性質，再作適切之設計與發展，而這些議題實有待未來之研究繼續加以探討。

引用文獻

中文部分：

- 王爾敏 (1977)。《史學方法》。台北：東華。
- 陳伯璋 (2000)。《質性研究方法的理論基礎》。刊載於中正大學教育研究所 (主編)，
《質的研究方法》(頁 25-50)。高雄：麗文。
- 陳惠邦 (1998)。《教育行動研究》。台北：師大書苑。
- 郭繼生 (1998)。《藝術史與藝術批評》。台北：書林。
- 黃政傑 (2001)。《質的教育研究：方法與實例》。台北：漢文。
- 劉豐榮 (1996)。《質的個案研究方法學在藝術教育之意義與應用》。《海峽兩岸小學教育學術研討會論文集》(頁 93-109)。嘉義：國立嘉義師範學院。
- 劉豐榮 (1997)。《幼兒藝術表現模式之理論建構及其教育義涵之研究》。台北：文景書局。
- 劉豐榮 (2001)。《後現代主義對當前藝術批評教學之啓示》。《國際藝術教育學會(InSEA)亞洲地區學術研討會論文集》(頁 177-185)。彰化：國立彰化師大美術系。
- 蔡清田 (2000)。《教育行動研究》。台北：五南。
- Argan, G. 與 Fagiolo, M. (1992)。《藝術史學的基礎》(曾培、葉劉天增譯)。台北：東大。(原作出版日期不詳)
- Frankfort-Nachmias, C. & Nachmias, D. (1999)。《社會科學研究法》(潘明宏譯)。台北：韋伯。(原作出版於 1996)
- Gibson, R. (1988)。《批判理論與教育》(吳根明譯)。台北：師大書苑。(原作出版於 1986)

英文部分：

- Adams, L. S. (1996). *The methodology of art: An introduction*. New York: Harper Collins.
- Arnheim, R. (1974). *Art and Visual perception: A psychology of the creative eye*. CA: University of California Press.
- Arnason, H. H. (1986). *History of modern Art*. New York: Harry N. Abrams.
- Bochenski, J. M. (1968). *The methods of contemporary thought*. New York: Harper & Row.
- Collingwood, R. G. (1938). *The principles of art*. London: Oxford University .
- Danto, A. (1964/1992). The artworld. In P. Alpers (Ed.), *The philosophy of the visual*

- arts* (pp.426-433). New York: Oxford University Press.
- Dewey, J. (1934). *Art as experience*. New York: Minton, Balch.
- Dewey, J. (1958). *Art as experience*. New York: Capricorn.
- Dorn, C. (1994). *Thinking in art: A philosophical approach to art education*. Reston, VA: National Art Education Association.
- Eisner, E. W. (1981/2003). On the differences between scientific and artistic approaches to qualitative research. *Visual Arts Research*, 29 (57), 5-11.
- Eisner, E. W. (1985). *The art of educational evaluation: A personal view*. PA: Falmer.
- Eisner, E. W. (1991). *The enlightened eye: Qualitative inquiry and the enhancement of educational practice*. New York: Macmillan.
- Fernie, E.(1995). *Art history and its methods*. London: Phaidon.
- Hunter, S. & Jacobus J. (1992). *Modern Art*. New York: Harry N. Abrams.
- Merriam, S. B. (1988). *Case study research in education : A qualitative approach*. CA: Jossey-Bass.
- Morse, J. M (1994). "Emerging from the data": The cognitive processes of analysis in qualitative. In J. M. Morse (Ed.), *Critical issues in qualitative research methods* (pp. 23-43). CA: Sage.
- Prater, M. (2002). Art criticism: Modifying the formalist approach. *Art Education*, 55 (5), 12-17.
- Shaughnessy, J. & Zechmeister, E. (1985). *Research methods in psychology*. New York: Alfred A. Knopf
- Smith, R. A. (1995). *Excellence II: The continuing quest in art education*. Reston, VA: National Art Education Association.
- Stigler, J. W., Shweder, R. A. & Herdt, G. (Eds.). (1995). *Cultural psychology: Essays on comparative human development*. New York: The Press Syndicate of the University of Cambridge.
- Winner, E. (1982). *Invented world: The psychology of arts*. MA: Harvard University .
- Pierre, S. D. L. & Zimmerman, E. (Eds.) (1997). *Research method and methodologies for art education*. Reston, VA: National Art Education Association.
- Wolff, T. F. & Geahigan, G. (1997). *Art criticism and education*. IL: University of Illinois .