

美感賦權的建構：文化權利的再生

新北市鶯歌區鶯歌國民小學教師 劉美玲

德文「Orchidee F cher」－「蘭花學」，非指致力於花草培植的綠手指學問，而是指如同蘭花般，清新、高雅又脫俗，事實上卻無實質效益，但又需要投入大量時間和精力的研究。是的，哲學、漢學、音樂、文學、歷史、儒學，都不算顯學，是蘭花之學。但熱情、執著，是美的原則，是文化的真與善，無關乎經濟與普世，雖然人文不賺大錢，但科技沒有人文，就沒有溫度。Matisse說：「它是一朵小花，它只是一朵小花，但它是一朵小花」。



壹、緒論－內化、涵化、濡化

從Benjamin《迎向靈光消逝的年代》(Benjamin, 1998)揭露機器複製時代的作品少了品味與獨特，經過Adorno「文化工業」發表流行消費文化無孔不入的挑戰(陳澄巧, 2008)，到今日科技的扁平進步與傳媒社群的蓬勃發達，不需進入上流社會也能有高級享受，不用花費奢侈預算也可擁有藝術，「我」已蔚成當今社會文化的主流，我能自己走自己的路，建構自我的意涵與價值觀。

沒有人比Hegel解釋得更好，美讓我們著迷，因為它是有意義的。在新的未來裡，藝術不再是給學過的人看，而讓所有的人實際體現美感，我們將會進入美學的時代。

從藝術史的脈絡中可知美的進展，但若光從書本去閱讀，很煩瑣，僅由展覽去欣賞，很虛浮。因此，「實地」的教育參訪行程，能讓教師回到學校後，再將環境行動經驗融入於學習活動中，使教學內容生活化，培養學生處理生活周遭問題的能力，使學生對社區產生歸屬感與參與感，更是價值澄清和概念認知、情意培養的絕

佳時機。目前各地均有地方特色博物館、產業博物館，甚至大學博物館，均是絕佳的學校課程資源、終身教育資源，因勢利導籌劃學校本位課程，建立學校教育與博物館教育合作夥伴關係及教學模式，並培養學生問題解決及批判思考的能力，讓教學貼近真實生活。

我們能在他人的作品中看到自己，那麼我們與創作者之間便有著共同的東西，特別是因為作品讓我們終於能夠表達一部分的我，而這就是我們所期待的。我們需要美可能是因為我們只以轉移的方式來接觸到我們的本質，我們無法直視自己衝動的真實。美的誘惑是必要的，我們才能面對自己的真實(P PIN, 2014)，Nietzsche最著名的一句話：「我們擁有藝術，所以不會被真相擊跨。」就是這個意思。

貳、感知－計劃與執行

美感不是漂亮與醜怪的一決雌雄，而是一種生活的感動、價值的傳遞。

Hume說：「美，並非事物本身的屬性，它只存在觀賞者的心靈。」

在過去的30年之間，若要舉出一個城市與生活、文化與經濟、美感與實踐的代表，西班牙畢爾包的古根漢美術館當之無愧，英國倫敦的泰德現代館亦不遑多讓。當然，都市更新、經濟再生、市民覺醒——是三位一體，博物館本身是動力，文化的創生才是根本，美的感受與領悟是核心，市民的賦權更是長遠的目標。



「新博物館學」(New Museology)既蘊涵

人本主義的色彩，也是一個具有整合意義的學問。完整的博物館的社會意義之達成，必須整合認同與價值、知識與事實、手段與目的、理論與實踐。做為經驗與知識之發展與傳遞的博物館詮釋和溝通行動，既具有工具主義的功能，便取得參與重構社會文化體系的可能性（國立台北藝術大學博物館研究所，2016）。自主、參與、脈絡與建構，皆是在新博物館學所強調目的與主張。

學校與博物館建立互惠的夥伴關係，以對等的討論與慎密的想法來發展參考架構、安排教育課程，不光是美術館，科學博物館、文史館、地方館、個人館甚至工業館，都能讓雙方互利共生，而且，最大贏家是所有的人——博物館達到推廣與教育的存在價值、學校追求跨領域多元課程的翻轉空間、學生尋求終生興趣熱情的內化執著。待學生長大成人，自是由此潛移默化而為文化權的主張。

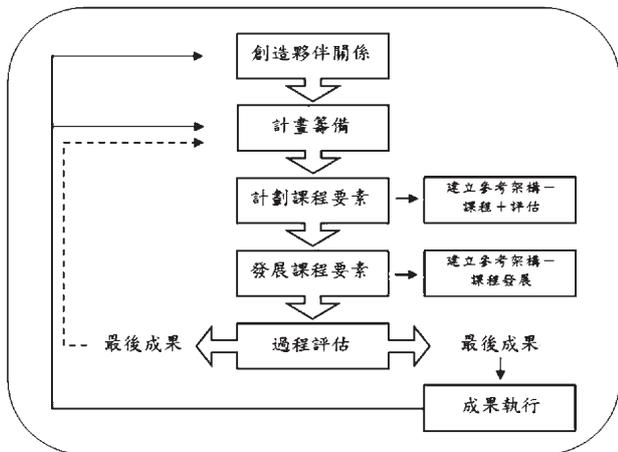


圖1學校與博物館夥伴關係的六階段
(引自Barragree, 2007)

參、角色—考核與行動

孩提時代的藝術教育可明顯預測成人的藝文參與率。成人藝術參與和他們最初、最基礎的藝文活動參與有密切的統計關係。強調豐富孩子們的藝術體驗是非常重要的，有一個難忘的童年藝術教育，當他們成為成人後，將增加他們對藝術的關注，因此，對藝術感興趣是很重要的，會鼓勵成人參與更多文化藝術活動（陳燕汶，2015）。

美並不是天上掉下來的；它一半在物，一半在你的手裡（朱光潛，2008）。Roland Barthes說：「作者已死」—主張在作品完成的瞬間，作者與作品的關係便結束，釋放解讀權於讀者手中。作品，放下作者，感受，就在讀者。

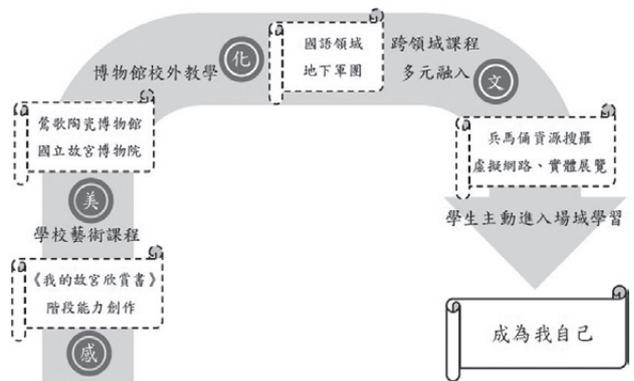


圖2建構學生自主學習的成長

筆者於自身的課堂進行實驗模組。首先加入博物館藏品書籍閱讀以理解殿堂裡的藝術，達到「感受」的目標；在原訂教學作品創作流程中多次課堂融入欣賞與討論後，學生自會提出「行萬里路，勝讀萬卷書」，校外教學的時機於是成熟，對「美學」有求知的興趣；藉由實地觀察與體驗，身體與手腳的親身經歷，書本、網路都僅是媒介、只是載體——但學生會專指對藝術作品而言，於是以跨領域教學為策略，自國語課本中找多元融入的議題——兵馬俑，從社會、自然、藝文的眼光，學生對課文的編排與寫作的撰述便有了新的理解度與突破性，有了「潛移默化」的變化；對文化載體的了解和欣賞是互相補充的，未了解絕不足以言欣賞——打開感受的五官與心靈、擁抱美學的熱情與執著、面對變化的期待與嘗試，給予學生多元的引導、回饋，讓學生相信文化的主體性與多面向，自我認同的賦權便由此成長與茁壯。



圖3美感與文化的課程演進

博物館對於學生而言，或許尚稱不上是完全真實的生活情境，但相較於一般的學習場域（學

焦點話題 >>>

校)而言,博物館跳脫出了固定的環境,構築出了另種環境。藉由參觀博物館並與其互動,應能築構出個人化的認知及博物館經驗,進而作為日後自主進行博物館參觀之動機之一(謝榮芝,2013)。

觀眾展覽經驗來自於個人感覺,對展品的了解及直接與展覽的各種互動方式(一、一般的感受,包含對美的感受及看到真品時的那種感動;二、知覺感受,如:得到知識這樣的感受;三、自省式感受,如有感而發,引發自我感同身受等;四、社交經驗,記得與親友共渡的時光,引自Doering,1999。)這些總合構成了日後民眾最深刻的展覽印象。至於展覽的內容,也許對大多數的人,已非是記憶中的一部分(林仲如,2012)。

教師介於學校與博物館之間的橋樑角色必須嚴格自律、自立,甚至自我幽默、自我調整,否則將兩敗俱傷。知識的鋪陳與感受的接收之間,感受留存於記憶軌跡的機會遠大於知識的解釋。學生學習如同白紙,畫下彩筆將會不斷生動鮮活,留下污漬則會一直陰影幢幢。教學的計劃P、執行D、考核C之後,我們期待的是學生行動A,正向能量的傳遞與美感心靈的建構是主要核心價值,真善美的體驗才能覺察到文化的溫度,否則只是吃力不討好的潘朵拉。

肆、文化—建構與賦權

文化是習慣、態度所支持的生活,美感是覺察、感受是所建構的領悟。

依照人類學的看法,人天生有設計家的性格。設計思維中創造性活動是為了找到解決問題的方法,也就是我們所說的動腦筋。但設計的人格到了各民族文化鼎盛的時代,就是挑戰權威的人格(漢寶德,2012)。感受、變化與賦權,是開啟自由與翻轉眼界的鑰匙,唯有革新的勇氣和思考的樂趣才能扭動。

在公民社會中,除了參政權、社會權、教育權以外,尚有「文化權」。透過文化權的彰顯,

達到文化民主化的理想:每一個公民都有權參與思想的建構,自己決定自己的價值觀,完成自我「主體性」(劉新圓,2005)。

傳統社會裡,文化權集中在少數菁英的手裡,社會的主流思想、價值體系基本上由其決定。20世紀之後,卻有了巨大的改變。造成改變的主要原因是知識的普及,而知識普及的主要管道有二,一為全民教育,另一則為網路及電子媒體的發達。美國社會學家派森思認為,教育在現代化的過程中,扮演著舉足輕重的角色。教育促進了資訊的自由流通,一如資本主義促使貨物的流通一般,公民在得以自由運用資訊的條件下,主動參與民主。教育革命打破了文化的階級性,使得知識不再被少數高級知識份子所壟斷(劉新圓,2005)。

當代博物館實踐應摧毀「排他性」(不同形式的剝奪、異化或疏離)的邊界,建構包容性,積極體現人人擁有不可剝奪的文化權之理想(王嵩山,2015)。

教育在文化的再生過程扮演關鍵的角色,美感同時也是教育的建構發展一張賦權的王牌。

自公共藝術的實質參與、創意產業的市民協力、閒置空間的活化交流到美感傳播的文化創生,這是日常生活的自我認同、文化復興與對話行動。

文化本身即是共有的資產,且蘊含著多樣的公共性議題,並以其不滅的本質性,透過世代的傳承、延續,不斷嘗試著以其當代的見與觀點,去論述出符合現代生活的文化價值觀(林志銘,2011)。

虛擬化及短暫化的體認之外,暗示的是積極的去永恆化,另一個暗示則是積極的擴大公共化,建構互為主體性的記憶。

是的,我會重新發現我自己。

伍、結論—化零為整的美學

涵化(acculturation)是兩種或兩種以上文化接觸後,所導致的一文化接受另一文化特質

及互相影響的過程；而濡化（enculturation）則是個人自幼開始、有意識或無意識的學習某種生活模式而成為其社會中的一分子的過程（國家教育研究院，2016）。涵化能形成新文化，濡化能養成現文化，文化的自覺與主體的賦權若不彰顯，就等著被同化。

我們教育上的一項特色：張調概念性知識——讓我們比較注重知道什麼，而較不注重看到什麼。我們被制約於內容與形式的分離，被制約於去優先使用視覺的其他功能，特別是以既快又準的一瞥中，辨識出該避開的危險或該抓住的機會，我們被訓練成能夠馬上認出視覺暗示以便立即反應。並不在觀看（look）的模式中看見（see）東西（Maquet, 2003）。

美感眼光能帶來沈思性（Maquet, 2003, 頁85）。藝術活動能大幅增進學生的學習效率。不少教育研究發現，只有20%左右的學生能夠在傳統的「老師說、學生聽、自己讀」的教育方式中學到東西。其他80%的學生則必須透過唱歌、演戲、畫畫、從做中學等動態的方式才能學習（楊淑娟，2003）。不必在乎學生畫得美不美、演得像不像，跨領域的多元融合課程能激發更多創意與視野；我們無法一直假裝在假裝，唯有誠懇地面對自我，我們才有真實且真實。

參考文獻

王嵩山（2015）。《博物館、思想與社會行動》。新北市：遠足文化。

朱光潛（2008）。《談美》。新北市：新潮社。

林志銘（2011）。〈公共藝術美學的文化性〉《城市、博物、新魅力：好時光公共藝術節》。臺北市，國立臺灣博物館。

林仲如（2012）。〈社會大眾共同意象所建構之國家博物館〉。《認同建構：國家博物館與認同政治》。臺北市：國立歷史博物館。

陳澄巧（2008）。《文化研究》。臺北市：城邦。

陳燕汶（2015）。〈博物館與學校合作的指南步

驟〉。《博物館管理新視界》。新北市：華藝學術出版。

劉新圓（2005）。〈什麼是文化公民權？〉。《財團法人國家政策研究基金會－國政研究報告》<http://old.npf.org.tw/PUBLICATION/EC/094/EC-R-094-001.htm>。（2016/5/8瀏覽）。

漢寶德（2012）。《設計型思考》。臺北市：聯經。

謝榮芝（2013）。〈國小教師於博物館參觀之課程規畫及角色定位探討〉。《臺灣教育評論月刊》，2（9）。

楊淑娟（2003）。〈藝術開創教育新機〉。《美的學習：捕捉看不見的競爭力》。新北市：天下雜誌。

國立台北藝術大學博物館研究所（2016）。〈策略目標〉。《北藝大學博物館所》。http://gims.tnua.edu.tw/tnua_ims/catalog_tabs/catalog_tabs/data/tnua_ims/tw/purpose/。（2016/7/7瀏覽）。

國家教育研究院（2016）。《教育部重編國語辭典修訂本》。<http://dict.revised.moe.edu.tw/cbdic/>。（2016/4/28瀏覽）。

Benjamin, Walter (1998)。《迎向靈光消逝的年代》。臺北市：臺灣攝影工作室。

Barragree, C. (2007). Museum and public school partnerships: A step-by-step guide for creating standards-based curriculum materials in high school social studies (Unpublished doctoral dissertation). Kansas State University, Manhattan. 改自陳燕汶，2015，頁237。

Maquet, Jacques (2003)。《美感經驗：一位人類學者眼中的視覺藝術》。臺北市：雄獅。

P PIN, CHARLES (2014)。《美的救贖：遇見自己的瞬刻》。臺北市：典藏出版。