

南 華 大 學

美 學 與 藝 術 管 理 研 究 所

碩 士 論 文

達利創作內涵之教材化研究

Research on the teaching plan based on the implications of Dali's works



研 究 生：梁麗珍

指 導 教 授：高榮禧教授

中 華 民 國 九 十 四 年 六 月

南 華 大 學
美 學 與 藝 術 管 理 研 究 所
碩 士 學 位 論 文

達利創作內涵之教材化研究

研究生：梁麗珍

經考試合格特此證明

口試委員：蔡長盛
吳介祥
高榮禧

指導教授：高榮禧

系主任(所長)：陳清揚

口試日期：中華民國 94 年 06 月 19 日

謝 誌

論文的撰寫過程如一場龜兔賽跑，我在其中反覆扮演著雙重角色，既如烏龜雖遲緩但堅持，也曾如兔子般疾速卻偷閒，在寫寫停停的最後終是完成本論文。過程中的點點滴滴除了凝結為本論文之字字句句，更是點滴在心頭，這些日子的煎熬不忍回首，然而要感激的人毋須回顧隨即躍至眼前。

最是感謝指導教授高榮禧這些日子以來在論文架構、內容、方向等各方面不厭其煩的指導，逐字斧正且反覆批閱，書籍文獻供給源源不斷，俾使本論文更臻於完整。此外，蔡長盛教授精闢切要的建議，及吳介祥教授在最後關頭鼎力協助，而得以順利通過口試審查，在此由衷感謝。

同時感謝我的同學們碧珠姐、敏媛、敏慧、素金、鳳儀、繹萱、怡寬、笛子，不但在研究所求學中提供各項奧援，更在我的人生中憑添一段美好的回憶。感謝同事們榮璧鈞主任、張煥主任、張碧寅老師、蔡娟娟老師、賴明春老師、孫淑蓉老師、徐中梅老師不斷地加油打氣，並感激蔡繡如老師的一路相隨及互勉。還有那 33 個孩子們的共同學習，教學相長，感動的是我們一起畢業了。

感謝我的好夥伴曾淑瓊老師、好同學蔡漪茵老師多年來持續無間的關懷。

最後，要感謝我的爸爸、媽媽、公公、婆婆、哥哥、二位隨叫隨到的妹妹們，及老公，和我的雙寶：欣佑、柔伊。家人的陪伴使我心無旁騖，也更有激力得以完成本論文。

感謝其他未提及的，感謝大家。

Dalin 是我人生中的一個驛站，曾經靠站也即將由此啓程。

梁麗珍 謹識

中華民國九十四年七月

摘要

本研究主要目的是透過達利創作內涵之分析，從而歸納成創意聯想相關之教材，應用於藝術教學中。分別以人格特質、視覺圖像、藝術流派等方面，呈現達利之極致；而在探討過程中，由達利的創作溯及各層面，發現了藝術自古至今脈絡的環環相扣，同時在教學之應用更符合當今藝術教育思潮，這是最大的收獲。

進入達利的創作世界中，思索隨每一時刻變幻著，千變萬化也有千奇百態，這樣的探索正可相應創意聯想教學的行動及研究。透過達利的畫，尋找一個起點，由他強烈繽紛的藝術氣息，引領更多藝術因子，培養出學子們批判思考能力、審美能力、創造力等。

尤其在達利創作的教材化過程中，不會落入唯一範本的框架之中，因為他的作品融合多元題材，處處潛藏各家菁華，是引見的橋樑，符合現代藝術教學之所需，是為本研究之主軸。

本研究前半部係文獻探討，可分兩部份：1. 達利相關部份主要是希望藉由分析達利的創造力特質，及其創作歷程，了解超現實主義、精神分析、完形心理學，以提供學生學習洞察、發明、精密思慮及解決問題過程。2. 藝術教育相關部份則是統合藝術教學之特質與內涵，及相關藝術教學案例。

本研究後半部係教材化研究，則由總結前項研究成果編列教案，透過課程內容，運用啟發創造思考的策略，以增進學生創造行為。

本研究重點歸納為以下四點：

1. 循達利之思維脈絡，總結其創作特質。
2. 了解當前藝術教育之特質，參酌相關案例，提出藝術教學重點。
3. 由達利多元化創作連結藝術畫派、理論，建構藝術鑑賞教學。
4. 以達利創作模式：偏執狂批判法為創作法則，設計創意聯想之藝術創作課程。

經由實際教學檢視並修正教學內容、成果，確立本教材化研究。

關鍵字：達利、超現實主義、精神分析、偏執狂批判法、創意聯想、創造力

、藝術教學

Abstract

The purpose of this research is to sum up the teaching materials about original association through the analysis of Dali's works and thus, these can be applied in art teaching. The ultimate attainment of Dali can be presented respectively in the aspect of personality, visual images, and artistic school. In the process of exploring various aspects of Dali's works, I discover that the contexts of art are related to one another historically. Meanwhile, it is crucial for art teachers to put emphasis on current trends of art education while teaching. The most important finding is that Dali's works conform to the trends and have some implication on teaching practice.

In Dali's world of creation, thought varies, taking on numerous strange forms. These forms may correspond and be useful to the creative teaching and research. Through Dali's paintings, people can seek a starting point to foster learners' critical thinking, aesthetic ability and creativity, through understanding his intense riotous art tastes which contain a lot of artistic factors.

Teaching Dali's works will never fall in any fixed model because his works integrate various themes in art. Therefore, it is a good medium for understanding different elements of art and can fulfill the need of modern art teaching. That is the main theme of this study.

The first half of this research is literature review and can be divided into two parts: 1. It aims at analyzing Dali's creative character and his creation course in art. The discussion can help us understand the surrealism, the psychoanalysis, the gestalt psychology and it provides students some insights of observation, invention, deliberate thinking and problem-solving skills. 2. It is about art education. The focus

is on exploring characters and implications of the art teaching and some case study.

The second half is about teaching plans. Following the findings from previous discussion, some teaching plans are designed. These teaching plans use some strategies of creative thinking to increase students' creative behavior.

The findings of this study are as follow:

1. Based on Dali's thought and context, to summarize the characters of Dali's works and the essence of creativity presented in his works.
2. To understand the characters of contemporary art education and by studying relevant cases to propose the key elements on art teaching.
3. To construct a teaching practice of art appreciation through Dali's multiplex creation related other schools and theories of art.
4. To take Dali's creation model, paranoiac-critical method, as the creation principle to design the art creation lessons with original association.

These teaching plans are revised and modified after real classroom practice.

Keywords:Dali, surrealism, psychoanalysis, paranoiac-critical method, original association, creativity, art teaching

目錄

第一章 緒論	1
第一節 研究動機及目的.....	1
第二節 研究範圍與限制.....	5
第三節 研究方法.....	7
第四節 文獻回顧.....	11
第二章 達利創作內涵之探討	22
第一節 達利之成長及心理歷程.....	22
第二節 達利創作之風格題材.....	28
第三節 達利作品之詮釋.....	49
第四節 小結.....	66
第三章 藝術教學相關研究	71
第一節 藝術教育之內涵與特質.....	71
第二節 達利創作於藝術教學上之價值與應用.....	85
第四章 教學研究設計與實施	91
第一節 教學設計理念.....	91
第二節 預試教學.....	96
第三節 教學設計.....	97
第四節 各教學單元主題設計.....	100
第五章 研究結果與分析	111
第一節 教學實施經過與檢討.....	111
第二節 教學效果分析.....	118
第六章 結論與展望	140
參考文獻	148
附錄	157

附錄一 教學活動設計.....	157
附錄二 學習單.....	180

圖目次

圖 1-1 研究架構圖.....	10
圖 1-2 蟹形盒，BOX IN THE SHAPE OF A CRAB	19
圖 1-3 龍蝦電話	19
圖 2-1 慾望之謎.....	24
圖 2-2 納希瑟斯的蛻變.....	25
圖 2-3 圖畫室中的自畫像	29
圖 2-4 具有拉斐爾風格脖子的自畫像.....	29
圖 2-5 從勒斯克雷烏斯館看卡達克斯風景.....	29
圖 2-6 立體派藝術家自畫像	29
圖 2-7 夢的慾望.....	29
圖 2-8 手椅.....	30
圖 2-9 嘴唇沙發.....	30
圖 2-10 秋天的自相殘殺.....	30
圖 2-11 西班牙內戰的預感.....	30
圖 2-12 記憶的堅持.....	31
圖 2-13 異常非凡	32
圖 2-14 一個頭充滿雲朵的人.....	32
圖 2-15 飛舞蜜蜂引起的夢.....	32
圖 2-16 消失的影像	32
圖 2-17 販賣奴隸市場與不明顯的伏爾泰半身像.....	32
圖 2-18 卡拉注視地中海而在廿公尺外觀賞竟變成一幅林肯畫像.....	34
圖 2-19 旋轉的肖像.....	34
圖 2-20 爆炸的拉斐爾頭.....	34
圖 2-21 年輕處女被自身的貞節雞姦.....	34

圖 2-22 幻象鬥牛士.....	34
圖 2-23 原子麗達.....	35
圖 2-24 加冕的聖母.....	35
圖 2-25 秋天的自相殘殺.....	36
圖 2-26 戰爭的臉孔.....	36
圖 2-27 超級立方體.....	36
圖 2-28 最後的晚餐.....	36
圖 2-29 去氧核醣核酸.....	37
圖 2-30 爆炸的拉斐爾頭.....	37
圖 2-31 羅馬萬神廟內部.....	37
圖 2-32 十字聖約翰的基督.....	38
圖 2-33 布雷達的投降.....	38
圖 2-34 家門前的農人.....	38
圖 2-35 十字架上的基督.....	38
圖 2-36 米勒，晚禱.....	38
圖 2-37 黃昏時的返祖現象.....	38
圖 2-38 米勒(晚鐘)的考古回憶.....	38
圖 2-39 陰鬱的遊戲.....	39
圖 2-40 有烤鹹肉的軟肖像.....	39
圖 2-41 大自慰者.....	40
圖 2-42 記憶的堅持.....	40
圖 2-43 浮現在海岸邊的面孔與水果盤.....	40
圖 2-44 卵生的達利.....	41
圖 2-45 達利戲劇美術館.....	41
圖 2-46 麵包籃.....	42

圖 2-47 對豎琴的冥想.....	42
圖 2-48 食用家具的斷乳.....	42
圖 2-49 沉睡.....	43
圖 2-50 擬人的抽屜.....	44
圖 2-51 著火的長頸鹿.....	44
圖 2-52 販賣奴隸市場與不明顯的伏爾泰半身像.....	44
圖 2-53 異常非凡.....	44
圖 2-54 伊莎貝爾·史泰勒·達絲夫人肖像.....	44
圖 2-55 DESNITO.....	44
圖 2-56 有生命的靜物.....	44
圖 2-57 畢卡索肖像.....	45
圖 2-58 身體的日與夜服.....	48
圖 2-59 催情晚餐外套.....	48
圖 2-60 大自慰者.....	50
圖 2-61 納西瑟斯的蛻變.....	53
圖 2-62 倒影變大象的天鵝.....	53
圖 2-63 大偏執狂.....	53
圖 2-64 血比蜜甜.....	54
圖 2-65 飛舞的蜜蜂所引起的夢.....	54
圖 2-66 怪物的發明.....	55
圖 2-67 加特港的聖母.....	56
圖 2-68 風宮圖.....	56
圖 2-69 狒狒與它的孩子.....	61
圖 2-70 梅薇絲特的房間.....	62
圖 2-71 大偏執狂.....	62
圖 2-72 消失的影像.....	62

圖 2-73 無盡的謎	62
圖 2-74 完形圖形.....	63
圖 2-75 偏執狂患者的臉.....	64
圖 2-76 浮現在海岸邊的面孔	66
圖 2-77 無盡的謎	66
圖 2-78 人生三階段.....	66
圖 2-79 卡拉肩上兩塊羊排.....	68
圖 5-1-1 「藝言藝行，貫徹始終」學習成果統計圖.....	119
圖 5-1-2 「藝言藝行，貫徹始終」學習態度統計圖.....	120
圖 5-1-3 「藝言藝行，貫徹始終」教學評鑑統計圖.....	121
圖 5-2-1 「攪動墨汁，絞盡腦汁」學習成果統計圖.....	123
圖 5-2-2 「攪動墨汁，絞盡腦汁」學習態度統計圖.....	124
圖 5-2-3 「攪動墨汁，絞盡腦汁」教學評鑑統計圖.....	125
圖 5-3-1 「超現實物件：手繪手，是手？」學習成果統計圖.....	127
圖 5-3-2 「超現實物件：手繪手，是手？」學習態度統計圖.....	128
圖 5-3-3 「超現實物件：手繪手，是手？」教學評鑑統計圖.....	129
圖 5-4-1 「手影戲，用手變把戲」學習成果統計圖.....	131
圖 5-4-2 「手影戲，用手變把戲」學習態度統計圖.....	132
圖 5-4-3 「手影戲，用手變把戲」教學評鑑統計圖.....	133
圖 5-5-1 「意識解碼，數位加工」學習成果統計圖.....	134
圖 5-5-2 「意識解碼，數位加工」學習態度統計圖.....	135
圖 5-5-3 「意識解碼，數位加工」教學評鑑統計圖.....	137

表目次

表 3-1 理想的藝術教育三向度.....	72
表 3-2 兒童繪畫能力分期比較表.....	81
表 4-1 各教學單元設計之內容節次分配表.....	100
表 5-1-1 「藝言藝行，貫徹始終」學習成果統計表.....	118
表 5-1-2 「藝言藝行，貫徹始終」學習態度統計表.....	120
表 5-1-3 「藝言藝行，貫徹始終」教學評鑑統計表.....	121
表 5-2-1 「攪動墨汁，絞盡腦汁」學習成果統計表.....	122
表 5-2-2 「攪動墨汁，絞盡腦汁」學習態度統計表.....	123
表 5-2-3 「攪動墨汁，絞盡腦汁」教學評鑑統計表.....	125
表 5-3-1 「超現實物件：手繪手，是手？」學習成果統計表.....	126
表 5-3-2 「超現實物件：手繪手，是手？」學習態度統計表.....	127
表 5-3-3 「超現實物件：手繪手，是手？」教學評鑑統計表.....	128
表 5-4-1 「手影戲，用手變把戲」學習成果統計表.....	130
表 5-4-2 「手影戲，用手變把戲」學習態度統計表.....	131
表 5-4-3 「手影戲，用手變把戲」教學評鑑統計表.....	132
表 5-5-1 「意識解碼，數位加工」學習成果統計表.....	134
表 5-5-2 「意識解碼，數位加工」學習態度統計表.....	135
表 5-5-3 「意識解碼，數位加工」教學評鑑統計表.....	136

第一章 緒論

第一節 研究動機及目的

一、研究動機

佛洛伊德：你的藝術中有什麼東西使我感興趣呢？不是潛意識，而是有意識。¹

這是精神分析學大師佛洛伊德於 1938 年對達利的一句評述，這句話讓我聯想到，設計就是一種有意識的創作，目的在於滿足現實需求。正如榮格說的：「創作的過程包含在非意識的原始意象（archetypal image）處理活動中，這些意象被刻意地包裝和塑造，最後成為作品。藉由塑造，藝術家將這些意象轉換成為現代語言，使我們能夠回頭尋找到生活中深邃的泉源。」達利即透過自己的潛意識，在有意識的操作中呈現客體現實，令觀者不得不正視。對照現在的社會面，也是要人們面對各種突如其來的意象，能樂於提煉其中象徵意涵，如榮格所認為“心靈越豐富、象徵生活越寬廣的人，越有能力熱愛自己的命運。”²

於眾多藝術家中，達利是一個帶磁性的異數，從「翹鬍子」的外形、巧扮蒙娜麗沙、名言「我和瘋子唯一的不同就是我不是瘋子」、創作《記憶的堅持》、《納希瑟斯的蛻變》、《晚鐘》，從《嘴唇沙發》傢俱設計，結合成《梅薇絲特的房間》…等，無處不魔幻視覺、引人驚奇，無禁忌的四處招惹，而如此這般的驚世駭俗，正是其魅力所在。藉他的搞怪正可對照現在青少年的叛逆心理。

第一次接觸達利的畫，是那幅《浮現在海岸邊的面孔與水果盤》，畫面從狗頭到頸圈，從頸圈又看做是一座橋，接著狗背也浮現水果、高腳杯、眼睛……

¹Rizzoli 原著，梁翠凌譯，《畫布上的精靈—達利》，臺北市：北辰出版社，1989，序文。

²Carl G. Jung 主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》，新店市：立緒文化，1999，p24。

等，自此認識了雙重形象，也發覺在繪畫世界中存在的一份趣味性、設計性，而教學中這也確實引起了學生的注意。走入達利的圖畫中，在影像叢林中被迷幻了，形與形的繁殖、意境的無限推演，這林林總總緊緊吸引了同學們，並興致高昂。以往每回進行藝術鑑賞的課程時，在一張張的圖片導覽中，一顆顆眼睛原本載浮載沈，但是當《大偏執狂》、《消失的影像》等出場時，立即吸附了那些年輕迷幻的眼光，他們看到的不只是純藝術，也有潛意識，更見巧思。

再以達利的創作對照設計教學所需，正是環環相扣。如他的創作走過二十世紀藝術史，適於藝術基本認知的導覽，圖形運用兼具精神分析美學與完形心理學，適於創作意涵與圖像聯想之教學。多元化題材亦有助於學生的全腦思考。

以上幾點一以貫之正是具連貫性的藝術創意聯想教學！進入達利的世界，發覺有相當多的題材可開發，可連結至視覺設計中。而其一生的創作、經歷也反映了一部近代藝術史的諸多問題性，並顯現了二十世紀許多派別的藝術風格，帶領大家遍覽其藝術特質。

在研究者的教學過程中，認識藝術史及開發創意聯想這兩大部份一直是研究者的教學主軸，現在藉由達利的創作探討，從藝術領域到潛意識的開發、從繪畫層面到視覺心理學的應用，這一連串的超連結放到教材中，進而在學生的創作中有更多的學習激力，有更多的意想不到。

二、研究目的

在達利的作品中，其繪畫風格從古典主義到印象派、未來派、立體派、超現實、雙重形象、點描法等皆有之。而對於達利這樣予人狂妄不羈印象的藝術家，他是認真學習，一點一滴的汲取多位繪畫大師的精髓，予以應用並變化之，如米開朗基羅、委拉斯蓋茲、基里柯、米勒、恩斯特、維米爾、畢卡索等。同時，他創作的主题從佛洛伊德的精神分析學擴及政治、宗教、性慾、地形學、原子物理現象。不論從繪畫風格或是創作理念，我們從達利身上可以感受到多元文化的浸

染。透過對達利創作的探討，希望能架構具多元知能的藝術教材，進而強化學生們的藝術認知。如同德國哲學家鮑姆嘉通認為，先天的審美能力如不經常訓練也會衰竭、消失的。由此他提出要以正規的藝術理論為指導，以偉大的作家作為楷模進行正確的審美訓練的理論。³

此外，在一般人的印象中，常只注意到達利搞怪的一面，事實上他的整個創作背景、過程，也有嚴謹而理性的一面，在他怪誕的各種圖像中，皆能寫實顯現其意象，從小到大在藝術學院接受的訓練，加上自己饑渴似的如八腳章魚四處攝取，奠定了紮實的繪畫基礎。從達利所著《成為畫家的五十個神奇奧秘》(Fifty Secrets of Magic Craftsmanship)，我們可得知達利在積極進行各項創作的同時，勤於追求真知、及鑽研各大家技術，連畢加索都贊佩他的腦筋像船上的馬達，也如他那著名的達利式「八字鬚」，極高翹又尖硬地如觸角般四處探測，再由書中所提列的一些技巧，亦可看出達利在創作技巧與理念上的精心集結與過人之處。

達利的「喜新念舊」尤足資學習，在整個研究過程中，可以發現達利的創作並非全為獨創，但他都能吸收各家菁華，包括掌握歷來的經典，而對於科學新知亦能蛻變成自己特有的呈現。如此既「喜新又念舊」，實為創意聯想課程提供多重聯結。

達利：

我人趴在書桌上，直愣愣的瞪著牆面。牆面的油漆斑駁，裂縫的線條建構出頗有寓意的影像和人物畫面。書桌下面是一位芭蕾舞者；高一點的地方有一位羅馬士兵，孤零零的一個人，他的袍澤兄弟放了他鴿子。旁邊是一位修士，雙手撐著頭，高聲朗讀一本書，書上積滿灰塵，被一張從法文雜誌上撕下來的紙頁蓋住。⁴

³朱立元主編，《西方美學名著提要》，昭明出版，2001，p111。

⁴薩爾瓦多·達利著，皇冠編譯組譯，《少年達利的秘密日記》，臺北：平安文化，2001，p077~78。

這種經由凝視而蘊釀多種變化的聯想，相同於達文西（Leonardo da Vinci,1452-1519）的《繪畫論》（The Treatise on Painting）中所提：

如果你仔細觀察滿是汙漬的牆面，抑或是以各種不同石塊堆砌的石壁，試著從中想像一些場景，你可以看見各種畫面，好比美化的鄉村景色……甚至還能夠看到戰鬥場面，各種動作的人物，奇特的臉孔、衣飾以及數也數不清的事物你可以依樣畫葫蘆的描繪下來。⁵

在平淡不足奇的事物中，培養出看到無限事物的能力。這種指引不僅是給藝術家想像力的刺激，更是人類思想的一大演進，這象徵著現代「腦力激盪」的源頭。如達利的作品《無盡的謎》（The Endless Enigma），他把數件看似毫無關聯的事物聯想在一起，進行一種遠距離的聯想而成就一項創造性的思想及情境。⁶

「偏執狂批判法」（paranoiac-critical method）是達利專注力的極致表現，及源源不絕的幻想下所獨創。為求於自動聯想下繁複衍生的圖像、情境中，能建構出更震撼性的戲劇效果，達利發明此特殊方法，藉由偏執而非理性的想像程式，將潛意識迸發出來的繁雜幻像予以組織，呈現多重物像並置的景像。

達利運用「偏執狂批判法」來詮釋幻像，他認為我們所看到的每件事物都潛在別種視覺和幻想的可能性。達利解放的不只是畫面二度空間上的形體，還有藝術家和觀者的意識觀想。觀者的想像空間隨著視覺表現的曖昧得到猜揣的餘地，衍生出另一種綿延的創造性，同時也與畫作達到某種程度的心靈交流。⁷

配合學子們年輕活躍的思想，循此一批判法以建立一種「創意聯想的學習模式」。達利的畫不只是畫，還有更多，從達利本人各種奇思異想，將想像力無限飆馳，他的表現對照現在求新求變、追求時尚的學生們頗能相應。更有甚者，將

⁵同註 4，《少年達利的秘密日記》，p016。

⁶謝修璟：〈創造力與藝術創作〉，《創意開發學術研討會》，2002，p43。

⁷梅瑞迪斯·伊瑟林頓-史密斯(Meredith Etherington-Smith)著，林淑琴譯，《記憶的堅持：達利》，臺北：臉譜文化出版，2000，p011。

我們的學習講台配合達利式的搞怪演出，在多元的教學下將會有不同的啟發。

期能以此激發年輕的高中階段學生們，有更多的聯想空間，開發創作潛能。

第二節 研究範圍與限制

研究範圍包括達利相關及藝術教學相關部份，由達利人格特質、創作風格、圖像構成等，再連結相關藝術風格、心理學如精神分析學、完形心理學等；並深入藝術教學內涵及相關教學案例，從上述內容整理及分析中建構本研究之教材化，設計一創意聯想藝術教學單元。

從一些傳記、論述中發現，達利既真實、又矛盾似謎，也因此和研究上有其困擾性，尤其涉及其內心動機部份，時而真假難辨，相關論述都存在著某種程度的懷疑或解讀歧義，因此除了多方考證之外，只能綜觀各說法，將其納入本研究「並置」之列。而在教材化中則恰可提供學生學習自我省視的機會。

本研究是針對達利之創作做一整體性分析，進而歸納出藝術教學課程，其教學目標在於增益學生之創意聯想性，因此，課程設計上首先必須能引起興趣，在激發感受下使同學們進而能啟動想像。再者，本研究雖以達利為主要對象，然藉其多元作品內涵，配合當前視覺文化，在教材化過程中適度加入其它相關題材，而不僅以達利為唯一。對於研究結果與分析，乃利用問卷分析法呈現教學滿意度，同時透過學習單、學生作品、教學評鑑、過程紀要等評量方式交相驗收教材化之成果，而不偏重於數據，因此數據效度及信度之測量不列入本研究。

本研究主要內容如下：

第二章 達利創作之探討：

第一節 達利的生平背景：探討達利的成長過程及家庭背景對於他的人格行為及藝術表現所造成的影響。

第二節 達利作品之題材與風格：探討達利作品題材內容、主要象徵及各時期不同風格，和當時人文科學環境間的關係，以瞭解其作品的生成背景及特質所在，同時彙集達利多元化的創作及其影響。

第三節 達利作品之詮釋：研討相關之詮釋理論，包括佛洛伊德、榮格、拉克等人之精神分析理論，及達利個人提出之偏執狂批判法，再就與偏執狂批判法關連之完形心理學剖析達利之圖像生成，透過這些理論深入達利思想根源，及詮釋其創作內涵。最後，並於本節歸納達利的相關文獻之探討所得，以提供藝術教學研究及教案編製。

第三章 藝術教學相關研究

第一節 藝術教學之內涵與特質：從學術理論面、政策面、身心發展面這三大層面來探尋並歸納藝術教育所能提供的。

第二節 相關藝術教學案例研究：列舉本研究相關之國內外藝術教學案例，提供本研究之教材化參考。

第三節 達利創作於藝術教學上之價值與應用：歸納前面達利創作之探討及藝術教學相關研究，在理論與實務對照下提出達利創作於藝術教學上之價值與應用，確立教學中創意聯想學習之必要性與原理，以作為教學指導的基準，並作成設計發想的主題設定。

第四章 教學研究設計與實施

第一節 教學設計之理念：綜合先前第一部份達利創作之探討及第二部份藝術教學相關研究，闡述達利作品內涵之教材化研究之教學設計理念、課程規劃要點、課程統整方向、教學領域等。

第二節 預試教學：先初擬一教學方案以為先行安排預試教學，藉試驗結果評估教學之可行性及預測成果。

第三節 教學設計：提出本研究之正式教學課程，闡述本主題教學各單元之教學設計源由、理念、預期學習效益等。

第五章 研究結果與分析

第一節 教學效果分析：包括教學實施經過之彙整與檢討，並透過學習單、教學評鑑，檢視達利創作內涵教材化之教學成效。

第二節 綜合討論：小結本研究之主題教學所得。

第六章 總結與展望

綜合本研究所有之成果及發現，並提出後續研究計劃。

第三節 研究方法

一、研究方法

研究方法主要採質性研究的文獻探討及教學研究。

達利作品內涵部份以文獻探討的方式，由藝術史學的外在研究，來進行研討，包括達利創作產生的時空背景、生平、心理學、及精神分析、社會、文化與思想等因素，從相關文獻的分析來對達利的創作進行詮釋與瞭解。

另外並輔以圖像分析，由達利作品內在因素進行研究，根據達利的個人特質、創作主要象徵及題材內容，探討達利作品的內涵意義及創作手法。

在藝術教學部份則彙整現代藝術教育之相關論述，及藝術教學相關案例。茲將上述要點進一步條述說明如下：

(一)、文獻探討：

1. 達利自身論著、傳記、訪談、作品集。

包括《一個天才的日記》、《達利談話錄》、《少年達利的秘密日記》、《達利的秘密生活》等。

2. 達利相關傳記及短論、論文。

3. 相關之藝術理論及藝術史書籍。

4. 教學和教材相關理論之書籍及論述。
5. 與本研究相關的其他資料，如精神分析學、完形心理學。

(二)、教學研究：

從參考文獻的分析歸納，將研究所得進一步運用於教學中，以創意聯想為聯結主題，設計一套教學課程。

1. 研擬教學方案：根據前項主題分析結果，研擬教學計劃，包括：研究對象為研究者本身任教之國立華南高商學生。
2. 設計學習活動與教學流程
3. 設計學習單和調查問卷、安排彈性的授課表。
4. 進行教學：各班依據教學計畫進行教學活動，視教室情境隨機彈性調整，並記錄實際的教學情形，包括：實況紀錄(影片、照片)、教學心得、學生作品，並就各單元之紀錄、學習單、問卷、心得及作品等進行分析以示其教學成果。

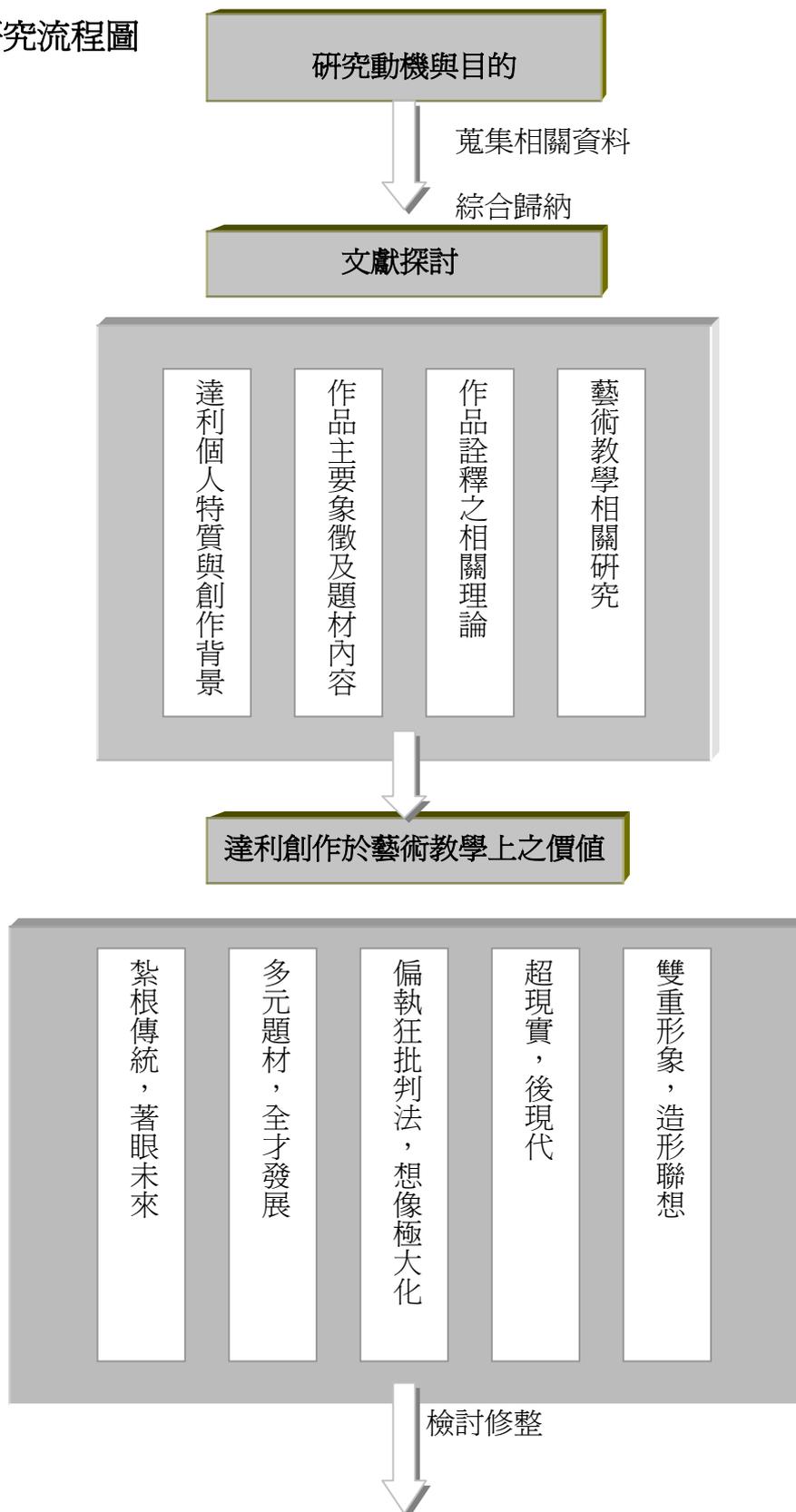
(三)、教學成果檢討及總結：

針對教學成果分析以檢視對創意聯想之成效，並提出其教學價值。

綜合上面所述，採取本研究方法係為求達成「理論」結合「實際」之目標，因此以質性研究法之文獻探討瞭解達利的個人特質、創作背景及圖像特色，做為理論基礎。

實施教材研究，將「行動」與「研究」合而為一，從教學實驗中，做理論之實踐及教學成果展示，完成一套具連貫性之教材設計，在教學實踐中獲得創意聯想的實現。尤其研究者本身現已從事多年相關教學，此一主題亦正進行中，因此可以擷取之前的實務經驗輔助本研究，並由此研究為以後提供更有效的教學。

二、研究流程圖



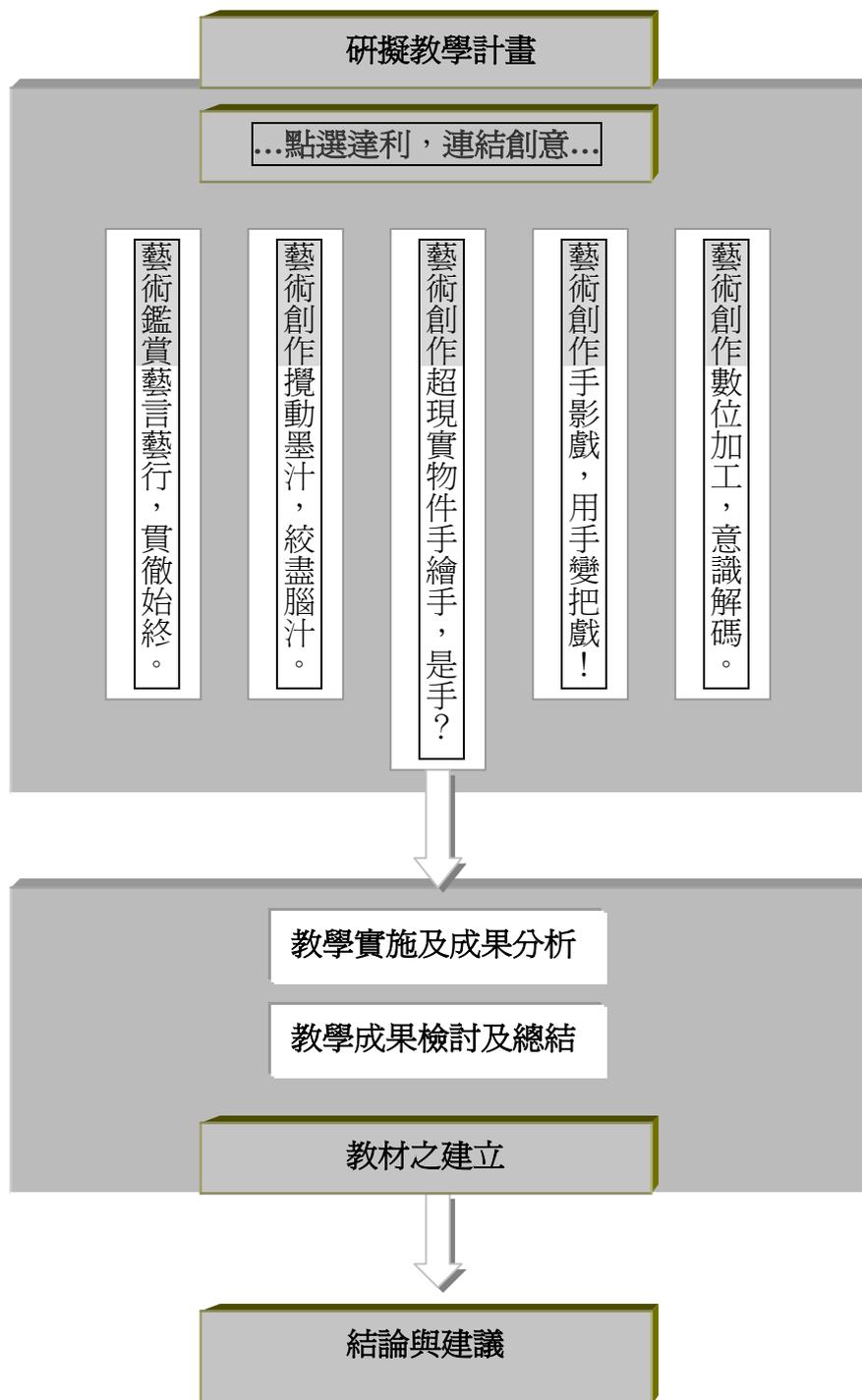


圖 1-1 研究架構圖

三、研究步驟

1. 收集分析達利之個人特質、創作意涵、相關美學等文獻資料。
2. 分析達利之作品，並聯結前項探討所得綜合歸納達利之創作特點。

3. 彙整現代藝術教育之相關論述，及視覺藝術教學相關案例。
4. 依達利創作特點及藝術教學模式規劃教學單元。
5. 綜合評述文獻探討、圖像分析及教學成果。

四、預期結果

1. 藉達利的一生，連結藝術畫派，從而帶領學生瀏覽藝術史，建立基本藝術認知。
2. 藉偏執狂批判法，讓年輕的心也能積極想像，馳騁於藝術領域，釋放更多的創意能量。
3. 透過達利多元化的創作、豐富的作品，設計教材活化學生之藝術涵養，並拓展創意聯想力，在藝術中經驗並感受多樣性，從而開發生活更多的可能性。

第四節 文獻回顧

本研究之文獻回顧包括二大部份：達利創作之探討以及藝術教學相關研究。

一、達利創作之探討：達利之個人特質、創作意涵、作品相關美學等。

達利除了在他的藝術創作中偽裝，他也擅用語言文字在自己的日記中偽裝，因此透過達利的文學語言去感受所謂的達利時，要能透析、重塑達利的原本樣貌是不容易的，而本研究乃採其創作內涵探討為重點以設計相關教材，對達利個人意識動機之釐清則不為本研究之必要內容。

對於達利之資料統整包括：

(1) 達利自身論著、傳記、訪談、作品集。包括《一個天才的日記》⁸、《達利談話錄》⁹、《少年達利的秘密日記》¹⁰、《達利的秘密生活&一個天才的日記》¹¹及各方編選之達利作品畫集等。

《少年達利的秘密日記》為 16 歲的達利在筆記簿上留下的每日印象，在他 15 歲開了生平第一次畫展之後，一個年輕畫家烈火燃燒般地用文字勾勒自己將成為畫家的自信來。並對周遭事物舉凡生命、政治、愛情及對藝術釋放豐沛的感動、想法。這本日記將達利的藝術創作態度清楚的呈現，本研究得以據此追蹤他作品成形的關鍵。

《一個天才的日記》則記載他創作的理念、心靈軌跡和生活面貌，達利曾說這本書將會證明一位天才的日常生活，他的睡眠、他的消化、狂喜、指甲、感冒、血液、生與死，基本上不同於其餘的人類，日記記載的是 1952-1963 年間，正值達利創作上的古典時期，對於宗教、現代科學、美學與生物學引用於創作的嘗試，達利有較多的說明。

達利在《達利的秘密生活》¹²中描述道：我有個哥哥他在七歲時患腦膜炎死了，在這之後三年我才出生。而其實他哥哥是在薩爾瓦多·達利降生之前九個月去世的。¹³因此本研究在達利生平考據上必需藉不同文獻多方考證，或者是在探討時，如書中所說：達利的自傳和日記，與其視為信史來讀，不如當作超現實主義的文學作品來欣賞。¹⁴因為超現實主義的手法即是：以逼真的形像，反常的場景組合，引起驚人的效果。達利在畫中是如此，在日記中也有超現實包裝的意味，為達利一貫的手法。

⁸薩爾瓦多·達利著，陳蒼多譯，《一個天才的日記》，臺北：新雨，2001。

⁹達利等著，楊志麟李芒等譯，《達利談話錄》，桂林：廣西師範大學出版社，2001。

¹⁰同註 4，《少年達利的秘密日記》。

¹¹薩爾瓦多·達利著，陳訓明、張勁、張良君編譯，《達利的秘密生活&一個天才的日記》，湖南長沙：湖南美術出版社，1996。

¹²同註 11，《達利的秘密生活&一個天才的日記》，湖南美術出版社，p2。

¹³羅伯特·德夏尼/吉勒斯·內雷，《薩爾瓦多·達利》，臺北：班納迪克·塔森，1999，P12。

¹⁴同註 11，《達利的秘密生活&一個天才的日記》，代序 p2，摘自此書譯者陳訓明於代序〈瘋狂與天才〉中所述。

《達利談話錄》其中主要收錄達利與法國阿蘭·鮑斯克特關於藝術、哲學、人生的十次對談，對談中達利恃才傲物和偏激狂妄的性格表現得淋漓盡致。做為達利多年親密的朋友，阿蘭瞭解他的先鋒前衛、獨特天才，甚至他的虛偽媚俗，書中沒有掩飾對達利某些舉措的反感和批判。達利總是拒絕別人加給他的任何既定邏輯和思維方式，如阿蘭提了柯克特以“如果普拉多正燃燒，我會拯救火燄”試煉達利創造性的例子。而達利的回答是：我不拯救火燄，我將救空氣。我認為空氣的因素，在繪畫中是最具有獨特性的，特別表現在委拉斯貴茲的《宮女圖(Meninas)》一畫中，我必須救空氣而不是火。¹⁵在這本談話錄可以讀到不少諸如此類超乎想像的回答，這就如時下流行的腦筋急轉灣，然而我們更認知到達利在搞怪之餘，還能將他跳躍式的回答自由平行於藝術理念，無限延展機智、有趣和瘋狂。

（2）其他有關達利之書論。

林淑琴翻譯的《記憶的堅持：達利》¹⁶採用編年史的敘述法，將達利的一生作了精準而翔實的陳述，有助於本研究對達利生平背景之了解。尤其羅伯特·德夏尼(Robert Descharnes)¹⁷於序中提及，因達利和卡拉利用秘密、沉默、混亂加上幾許真實，使得現代傳記作家工作份外艱難，這本傳記是開路先鋒之作，是今日最傑出的代表之一。因此本研究關於達利生平背景的文獻收集及考據工作，藉此書獲得相當程度的釐清，並羅致最大的彙整。

Robert Radford 於《Dali：Art and Ideas》¹⁸一書詳盡回溯達利這一路對於藝術的精彩演出，尤其跨越不同藝術媒材，並在巴黎、美國甚而世界各地形成媒體明星。從藝術與流行結合的面向導覽達利的創作，而書中提供的達利生活照及高

¹⁵同註 9，《達利談話錄》，P47。

¹⁶同註 7，《記憶的堅持：達利》。

¹⁷羅伯特·德夏尼是達利晚年的經理人兼好友亦是著名的攝影家。

¹⁸Robert Radford，《Dali：Art and Ideas》，London：Phaidon Press，1997。

質感作品圖片，更有助於本研究了解相關作品的原貌。《薩爾瓦多·達利》¹⁹乃透過與達利有三十年之交的羅伯特·德夏尼，使本研究得以近視達利為公眾形象所掩蓋的真實面，及藝術史學者吉勒斯·內雷宏觀的藝術角度是本研究在研析達利之創作理念主要考據來源。對於各名作構想的剖析及歷史考據並提供相關引圖相對照，尤其可釐清達利的日記中矯飾的成份。

伊格納西奧·戈麥斯·德·利亞尼奧(Ignacio Gomez de Liano)著《達利 DALI》²⁰中〈達利畫中與「吃」有關的東西〉則以軟與硬的角度，剖析達利創作元素，包括麵包和煎蛋、杯子和湯匙及甲殼類動物等。〈千變萬化的達利〉對達利雙重形象的來龍去脈有精闢的解說，並以委拉斯蓋茲及阿爾欽博弟(Arcimboldo)對照達利的雙重形象。〈詩中有畫、畫中有詩〉中從萊辛(Lessing)的〈拉奧孔〉(Laokoon)認為詩歌和繪畫都把「實際上並不存在的物放在我們面前，好像它們確實存在一樣；……」²¹，再到超現實主義對藝術最大的貢獻是將兩種相去甚遠的現實結合成為一體。²²超現實畫家為了將詩歌和繪畫混為一體，常把怪物與令人歡悅的事，美麗的情景或醜惡的現實，宏麗壯大的事物與瑣碎細微的事情，都放在同一個平面上。最後導引至從達利畫中的文學氣息，或能解釋達利作品中令人不安的奇怪現象，和他的雙重形象的可換性。達利以為：任何形象，當它被看成一種現象時，也可能同時有另外一種的現象，除了靜止是最基本的形象外。²³達利確實成功地運用詩歌和繪畫這兩種工具，因此軟鐘在美學角度上，是兩種藝術的融合體，即是以畫中瞬間的現實解構詩中時間的軌跡。此外亦於書中提及達利乃由哲拉特·道(Gerrit Dou)²⁴的作品中發現雙重形象。²⁵

¹⁹同註 13，《薩爾瓦多·達利》。

²⁰伊格納西奧·戈麥斯·德·利亞尼奧(Ignacio Gomez de Liano)著，廖惠珍、趙慧如、樸慧芳、石幼珊、沈師光、劉國棟譯，《達利 DALI》，新店市：錦繡，1993。

²¹同註 20，《達利 DALI》，P19。

²²同註 20，《達利 DALI》，P20。

²³同註 20，《達利 DALI》，P20。

²⁴哲拉特·道(Gerrit Dou, 1613-1675)荷蘭畫家曾於 1628-1631 年間跟隨林布蘭特學習。之後發展個人特色，用窗戶或窗簾製造框中框的圖形。

²⁵同註 20，《達利 DALI》，P31。

於柳淳風所著《達利》²⁶一書中，詳細剖析達利與超現實主義之關係及重要性。此書提出三個達利對於超現實主義之重大貢獻：1·偏執狂批判法、2·超現實物件、3·佛洛伊德精神分析的最大發揚，也剖析卡拉在達利的藝術生命中扮演的角色，及解析具代表性主題作品。

而何政廣於《超現實主義大師－達利》²⁷書中，以藝術評論的角度對達利的作品有一番完整精闢的論析。此外大陸中華世紀壇藝術館編的《你不可不知道狂想的達利》²⁸一書，則將“狂想的旅程－大師達利互動展”中展出的作品以夢幻與想像、情欲與女人、宗教與神話三大類別選輯達利的創作，並透過作品詮釋達利的思想之謎。這對本論文在達利的作品分析上也提供適度的補充。

此外諸如《高第與達利》²⁹、王紅媛編著《達利論藝》³⁰等，皆為本研究提供不同角度的觀點。以及期刊文章如高榮禧：〈既顛覆又反動的超現實大師達利〉³¹、王耀庭：〈有夢最美：看魔幻達利畫作的聯想〉³²、許瓊朱：〈達利與其繪畫之傳承創新〉、呂英豪〈就精神分析學說來討論達利的超現實影像〉³³、崔延蕙〈達利！「達」「利」！〉³⁴、董惠寧〈從達利的設計的珠寶飾物看其美學特性〉³⁵等，為本研究之研討提供不同之思維面向。

（3）相關之藝術理論及藝術史書籍。

此外本研究雖以達利為主軸，然為求宏觀地審視，參酌了相關藝術史論，避免聚焦於達利的同時導致失之偏頗。達利的繪畫風格從古典主義到印象派、未來

²⁶柳淳風，《達利》，北京：中國人民大學出版社，2004。

²⁷何政廣，《超現實主義大師－達利》，臺北：藝術家出版，1996。

²⁸中華世紀壇藝術館編，《你不可不知道狂想的達利》，大陸：五洲傳播出版社，2004。

²⁹Paco Asensio 編著，謝珺容譯，《高第與達利》，台中：好讀出版，2005。

³⁰王紅媛編著，《達利論藝》，北京：人民美術出版社，2001。

³¹高榮禧，〈既顛覆又反動的超現實大師達利〉，《當代》，No.44，2001。

³²王耀庭，〈有夢最美 看魔幻達利畫作的聯想〉，《故宮文物月刊》，No.214，2001。

³³呂英豪，〈就精神分析學說來討論達利的超現實影像〉，《華岡印刷傳播學報：印刷傳播設計》，No.30，1999。

³⁴崔延蕙，〈達利！「達」「利」！〉，《藝術家》，No.231，1994，p318-335。

³⁵董惠寧，〈從達利的設計的珠寶飾物看其美學特性〉，《南京藝術學院學報－美術與設計版》，2003-02，p77-79。

派、立體派、超現實、雙重形象、點描等皆有之。他是認真學習，一點一滴的汲取多位繪畫大師的各類精髓，除應用並變化之，如米開朗基羅、委拉斯蓋茲、基里科、米勒、恩斯特、維米爾、畢卡索等。同時，他創作的主题從佛洛伊德的精神分析學擴及政治、宗教、性慾、地形學、原子物理現象。因此本研究在諸多資料搜集之下，一一探索並歸納達利之創作內涵，希望能使教學臻於詳盡、完整，以使教材更多元、更有成效。

達利曾說：「超現實主義就是我！」，因此我們必須了解超現實主義理論與技法。柳鳴九主編《未來主義、超現實主義、魔幻現實主義》³⁶一書對超現實主義提供相當精闢的論理，也得以對照達利的創作概念。如文中提及超現實主義的技法分為二大類：一類是機械法如摩擦法³⁷，一類是直接訴諸於畫家的主觀感覺，達利即屬後者。³⁸此一主觀感覺為他的偏執狂批判法所強調。此外程曉嵐亦釐清佛洛伊德與超現實主義之間的思想理論區別，例如“佛洛伊德認為應當將精神現實和物質現實截然分開，而超現實主張精神現實和物質現實是彼此溝通、相反相成的。³⁹若由這個角度來看達利的作品，亦可做此區隔：題材是引用佛洛伊德的性慾、夢境等而表現的技法上是呈現精神上和物質上的相合與相反的。藉《現代藝術理論 II》⁴⁰一書以文件還原藝術的現場，也使本研究取得超現實相關論述，更貼近達利之觀點。劉振源的《超現實畫派》⁴¹則圖文並茂介紹超現實畫派之發展流程及主要之代表畫家，於此對照出達利之不同，如不像達利那樣把事實潤色後披以神祕的外衣，恩斯特（Max Ernst 1891~1976）反倒是把焦點對準幼年時代的謎樣及不可思議的體驗。由此也顯現兩人創作技法之不同，恩斯特擅以自動記

³⁶柳鳴九主編，《未來主義、超現實主義、魔幻現實主義》，台北市：淑馨出版社，1990。

³⁷此法為恩斯特發明，方法是將紙放在凹凸不平或有紋理的東西上，如硬幣、木板等，再用筆於紙上塗擦而現出東西的紋理，再據紋理加以理解，激發想像。

³⁸同註 36，《未來主義、超現實主義、魔幻現實主義》，p154。

³⁹同註 36，《未來主義、超現實主義、魔幻現實主義》，p130。

⁴⁰Herschel B. Chipp 著，余珊珊譯，《現代藝術理論 II》，臺北：遠流，2004。

⁴¹劉振源，《超現實畫派》，臺北：藝術家，1998。

述法 (Automatism)⁴²作畫，放任幼時的景像呈現，反觀達利則為更求積極具征服性的層次表現而提出偏執狂批判法，除將想像放大，更將所得影像加以組織。〈超現實藝術與台灣文學網站〉⁴³分門別類地討論超現實主義，其中布紐爾與達利合作拍成的電影《安達魯之犬》、《黃金年代》為本研究補充達利超現實電影相關之圖文介紹。另外也藉由國內多篇關於超現實主義的研究獲得更多的解讀，陳薇玉〈就超現實主義藝術探討視覺的象徵意義〉⁴⁴、黃國榮〈超現實表現手法在平面廣告中應用之研究〉⁴⁵、張申溥：〈超現實表現手法於電腦插畫設計之創作研究〉⁴⁶、丁長青：〈恩斯特哲學性圖像及其創作之研究〉⁴⁷等等。而一般的藝術書籍、文章如陳瓊花《藝術概論》⁴⁸、姚宏翔《藝術的故事》⁴⁹、黃文叡《現代藝術啓示錄》⁵⁰等，亦有部份篇幅有敘及達利的創作歷程，並有助於釐清其脈絡。

佛洛伊德的精神分析學不但是超現實主義的精神支柱，達利更徹底的為自己做精神分析，讓自己扮演起佛洛伊德的藝術代言人。因此佛洛伊德的精神分析學是本研究中相當重要的引子，而本研究在達利的創作與理論等面向探討中，皆發現或多或少與生死議題有關連性，由此驗證生死交接中出世的成長背景確實對達利造成相當大的影響。再者，若能理解佛洛伊德的精神分析學中所提的生命本能 (life drive) 和死亡本能 (death drive)⁵¹：“食色本能常欲將生命的物質集合而成較大的整體，而死亡本能則反對這個趨勢，它要將生命的物質重返於無機的狀

⁴²該法乃以流動性技巧及幻覺，對偶然與不經意的現象或效果下意識地呈現，參註 37。

⁴³〈超現實藝術與台灣文學網站〉：

<http://www.srcs.nctu.edu.tw/joyceliu/mworks/mw-onlinecourse/project3/sylabus.htm>，2004/4/29。

⁴⁴陳薇玉，〈就超現實主義藝術探討視覺的象徵意義〉，《印刷傳播設計》，No.30，1999，p45-48。

⁴⁵黃國榮，〈超現實表現手法在平面廣告中應用之研究〉，國立台灣科技大學工程技術研究所碩士論文，1995。

⁴⁶張申溥，〈超現實表現手法於電腦插畫設計之創作研究〉，國立臺灣師範大學設計研究所碩士論文，2002。

⁴⁷丁長青，〈恩斯特哲學性圖像及其創作之研究〉，屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文，2003。

⁴⁸陳瓊花，《藝術概論》，臺北：遠流出版公司，1997。

⁴⁹姚宏翔，《藝術的故事》，上海：上海人民出版社，2002。

⁵⁰黃文叡，《現代藝術啓示錄》，臺北：藝術家出版，2002。

⁵¹陸揚著，《精神分析文論》，濟南：山東教育出版社，2001，p54。

態。這兩種本能勢力的合作和反抗產生了生命的現象，到死為止。”⁵²就能領略何以達利在藝術中亟欲表現其食物哲學及大量的性慾題材。或許也能由佛洛伊德對伊底帕斯情結（Oedipus complex）⁵³的分析，解釋達利何以自編他的出生與哥哥的死相距三年，是在於不敢正視童年的真相。此外，這裡要特別說明一點，關於精神分析理論的探討僅依達利所涉及要點做引述及交相佐證對照。而本研究參考陸揚《精神分析文論》裡介紹的觀點試圖構築達利與精神分析理論間的連繫。

本研究亦藉由完形心理學的理論來驗證達利不但在精神面的創作隨心所欲，處處迷幻觀者之心理，更從視覺表象切入，運轉觀者的視覺認知，延伸圖像的可能性。主要參考自阿恩海姆的《藝術與視知覺》⁵⁴與《視覺思維》⁵⁵，從視知覺的角度來看達利善用公共輪廓線的模擬兩可性，去包括兩種互相排斥的事物⁵⁶。其它參考資料包括朱狄所著《當代西方美學》⁵⁷、貢布里希的《藝術與錯覺》⁵⁸，貢布里希於書中強調超現實畫家對形狀多義性的探索，能夠給我們提供進入再現迷宮的最佳入口。他認為“藝術語言真正的奇蹟並不是它能幫助藝術家創造真實錯覺，而是在一個偉大的藝術家手中，物像具有了半透明性。在教我們重新觀看可見世界時，偉大的藝術家給予我們彷彿已洞察不可見的內心王國的錯覺。”⁵⁹本研究更發現達利的超現實物件，如《龍蝦電話，1936》有如該書中提到的里喬（Riccio）的《蟹形盒，Box in the Shape of a Crab》⁶⁰，當蟹形盒放在美術館，便從物像成了藝術品，而若是放在書桌上，可能變成用鉗狀的腳來保護和隱藏裡面的東西的一個盒子。

⁵²同註 51，《精神分析文論》，p54。原引自佛洛伊德：《精神分析引論新編》，p84。

⁵³戀母情結。

⁵⁴魯道夫·阿恩海姆著，滕守堯、朱疆源譯，《藝術與視知覺》，四川：四川人民出版社，2001。

⁵⁵魯道夫·阿恩海姆著，滕守堯譯，《視覺思維》，四川：四川人民出版社，2001。

⁵⁶同註 54，《藝術與視知覺》，p302。

⁵⁷朱狄著，《當代西方美學》，北京：人民出版社，1996。

⁵⁸貢布里希著，林夕、李本正、范景中譯，《藝術與錯覺—圖像再現的心理學研究》，湖南省：湖南科學技術出版社，2002，p285。

⁵⁹同註 58，《藝術與錯覺—圖像再現的心理學研究》，p283。

⁶⁰同註 58，《藝術與錯覺—圖像再現的心理學研究》，p82。

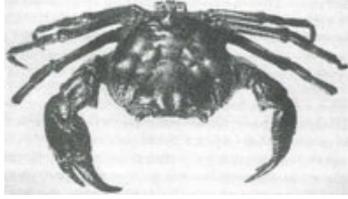


圖 1-2 蟹形盒，Box in the Shape of a Crab



圖 1-3 龍蝦電話

二、藝術教學相關研究：內容含教學和教材相關理論之書籍及論述。

目前藝術教育理論與思潮正值一新的歷程，於研究中透過教育部近年的政策及研究成果了解現階段育之方針。除此之外，亦引自《國際藝術教育學刊》、《南京藝術學院學報》、《美育雙月刊》等書刊中不少國外藝教資料，使教學內容得以兼顧國際藝教之不同面向、趨勢潮流。

本研究之教材化之目標乃希望達成創意聯想能力之培養，因此鎖定創造力為主題之研究及教學個案。國立嘉義大學人文藝術學院自 91 年及 93 年舉辦之創意開發學術研討會，會中有頗多創意教學概念及案例，可幫助提昇本研究教學設計之深度及廣度。國立藝術教育館的〈全國藝術教育網〉⁶¹，近兩年舉辦的全國藝術教育教學設計徵選活動：第一屆、第二屆，是本研究於教學活動設計、教案編寫主要之參考來源。

國內博碩士論文多為九年一貫所實施的行動研究案例，高中個案較少，而國外藝術教育案例則以超現實或梵谷、畢卡索、米羅等為多。其中於美國最大的教學影片公司 AIMS Multimedia（艾姆思多媒體）所提供之隨選視訊教學影片〈Salvador Dali〉⁶²，給予教學設計上注入不少資源，如課程影片、問題討論、線上評量、教案等，適為教學進行一個良好觀摩。在教學案例之搜羅大方面多倚賴網站，除了〈全國藝術教育網〉之外，教育部為推展創造力亦設立〈創造力入

⁶¹ 〈全國藝術教育網〉：<http://ed.arted.gov.tw/index.aspx>，2004/4/7。

⁶² 教學影片〈Salvador Dali〉：<http://www.digitalcurriculum.com/>，2005/3/6。

口網)⁶³蒐集國內與創造力相關政策、論文、教育、課程活動，與獎項競賽等專設網站為主。另外國內教育部〈美勞科學習加油站)⁶⁴、〈新竹師院美勞教育網站)⁶⁵、〈創意造形原理與流行色彩文化線上教學網站)中的〈創意美學課程設計)⁶⁶、〈大陸中國少兒美術教育網)⁶⁷等，提供相當多對現今藝術教學之探討及案例，讓本研究的教案設計及思維有更多的參考。

目前國內以達利為主的博碩士論文僅有楊惠安〈達利幻象式創作之研析與應用)⁶⁸一篇，其研究的範圍分為二部份：第一部份是對達利創作的探索，了解達利的創作理念、思想淵源、繪畫技巧，並從其作品中分析圖像所隱藏的意涵。第二部分是個人創作經驗的表現。在研究達利作品之後，提出繪畫創作之創作理念、形式表現、素材運用、主題表現之啟發，將其運用於個人之創作中，創造出具有想像、幻象空間，具有個人獨特繪畫風格之作品。相較於本研究乃將第一部份達利之研討，轉化為教學元素，施行於高中教學中，二者有所不同。其他如吳有源、徐林峰〈與大師達利快樂互動-鑑賞與表現有機結合的美術館教育活動課例)⁶⁹則是以不同年齡層(6-14 歲)孩子之參觀教學模式，內容為速寫形式寫生和想像練習，藉由達利之創作鑑賞，在開發孩子們的想像空間收到相當的成果。亦為本研究提供一良好之教學範例。2004 年正值達利誕辰 100 年，世界各地包括台灣舉行了多場致敬展出，其中蘇宗雄教授發表之〈設計人的「達利啟示錄」-從達利的思想、技巧及宣傳中學習設計)⁷⁰，闡述達利在設計層面提供之學習效益。

⁶³ 〈創造力入口網〉：<http://www.creativity.edu.tw/>，2005/3/6。

⁶⁴ 〈美勞科學習加油站〉：http://content.edu.tw/primary/art/ch_js/main.htm，2004/4/6。

⁶⁵ 〈新竹師院美勞教育網站〉：<http://www.aerc.nhctc.edu.tw>，2004/3/5。

⁶⁶ 〈創意美學課程設計〉：<http://cmandcc.creativity.edu.tw/index00.html>，2005/1/6。

⁶⁷ 〈大陸中國少兒美術教育網〉：<http://www.ccartedu.com/Class/jsluwen/jsluwen02.html>，2004/12/17。

⁶⁸ 楊惠安，〈達利幻象式創作之研析與應用〉，國立屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文，2004。

⁶⁹ 吳有源、徐林峰，〈與大師達利快樂互動-鑑賞與表現有機結合的美術館教育活動課例〉，《美育雙月刊 143 期》，台北市：國立臺灣藝術教育館，2005。

⁷⁰ 蘇宗雄，〈設計人的「達利啟示錄」-從達利的思想、技巧及宣傳中學習設計〉，《臺灣美術》，No.57，2004，p14-22。

陳志和〈馬格里特作品之設計教材化研究－以設計創意發想為目標〉⁷¹此文則為本研究初擬時之主要參考對象，尤其該教材正是以高中階段之學習為主，與本研究教學對象相同，其教學實驗成果正可提供本研究參考及印證。而謝省民〈幻想風格設計繪畫的創意教學研究〉乃以大學生為對象，提出十二個幻想風格設計繪畫的創意教學之建議教學單元主題，拓展本研究教案之設計方向。以上所列皆為本研究可得之相關論文，唯大多數僅限於達利創作及個人風格之論述，或為超現實主義的分析探討及將超現實應用於教學，然尚未出現以達利為教材主題之研究，是故本研究欲以此為研究重點。

⁷¹陳志和，〈馬格里特作品之設計教材化研究－以設計創意發想為目標〉，國立雲林技術學院工業設計研究所碩士論文，1996。

第二章 達利創作內涵之探討

達利生於二十世紀之初，逝於二十世紀之末，85 年的生涯裏，無論是其搞怪的言行舉止或是獨特的藝術創作，處處顯現他精心集結的深層意識，也毫不保留地將人性的陰暗面表達出來。他利用精神分析的理論框架進行藝術創作，不論是從他知名的雙重形象，以形和形、意與意的繁殖，或是超現實的手法，同時並置了真實與幻想、理性與非理性。也透過作者與觀者的角色，極其擴張視覺與心理的張力。在這樣多元的藝術展現下，其中主要影響因素為童年經驗。而從時代背景來看，他的生涯正也是一個新世紀的成長歷程，在渾沌不安中、也有著其新潮多元的景觀。這些背景因素對於達利創作模式的生成有絕對的影響，因此本研究藉由達利心理歷程及創作演變之回溯，以取得其思考邏輯之讀解，作為本研究主要探討的方向。

第一節 達利之成長及心理歷程

一、達利的生平背景

達利：「生存的慾望和死亡的恐懼是藝術的情感。」⁷²

達利的出世因為緊臨著哥哥的夭折，而在混雜著生存的慾望及死亡的恐懼中展開他的一生，承繼的不只是相同的名字，也包括在爸媽的眼中仍形影不離的「哥哥」，⁷³因為達利已成哥哥的化身了。然而達利畢竟是生者，卻發現生者與逝者幾幾乎乎被視為同一人。⁷⁴達利：「皮耶·胡莫格禾（Pierre Roumequère）是我喜

⁷²同註 7，《記憶的堅持：達利》，p010。

⁷³對於達利這種童年時期的憂傷，在藝術治療的一些個案研究中曾證實：任何仍然活著的成人對憂傷的態度，對小孩都是極為重要的，因為他們可能會模仿他們的反應。轉注自泰莎·達雷等著，陳鳴譯，《藝術治療的理論與實務》，台北市：遠流，1995，P89。

⁷⁴小時的達利曾到刻有自己名字的墓碑前獻花。摘自 M Jose Martinez-Herrera、Antonio G Alcantara、Lorena Garcia-Fernandez，〈Dali (1904-1989): Psychoanalysis and pictorial surrealism〉，

歡的精神病學家，他言之鑿鑿地告訴我說，我不由自主地以逝者自居，意味著我對自己身體所持的真正自我意象是一具腐爛中的柔軟、生蟲屍體沒錯，我最早的記憶中，真實、有力的生活是與死亡相關連的。」⁷⁵因此，那具腐蝕的自我從小即進駐他的記憶，並持續延伸至達利的創作中。

達利：「在『生』誕生之前死亡已然產生了。」⁷⁶在他小小的心靈已有自我認同、生死的糾纏，一個「矛盾」生涯的開始。達利告訴作家安德黑·巴希諾(Andre Parinaud)，他小時候每次走進父母的房間，看見床頭上掛著哥哥薩爾瓦多的照片——「一個可愛的男孩，滿身衣服都是蕾絲」，他的前身，他的雙重形象——都會牙齒打顫：“後來我得激發所有想像力的來源，對付我屍體腐敗的主題，把自己的血肉投射成正在腐朽的蛆蟲影像，然後把邪魔趕出念頭，才能入睡。”⁷⁷此處正驗證了達利後來在創作上所提「偏執狂批判法」，「哥哥」自小在他的眼中便構築了一個虛幻的影像，不斷重複出現卻又無法捉摸，只能透過放大想像模擬，藉此清空腦海潛藏的幻影。像達利的作品表現出夢境般與現實扭曲誇張的內容，生活的片段及動物經常出現在他的作品裡，如螞蟻、螳螂、老虎、大象等，凡此總總都是他童年的記憶，經常在他的創作中擔綱，張牙舞爪地演出。透過動物做自我偽裝，此類題材對達利的生命而言，象徵著重要的意義。

佛洛伊德：

在出生後五年裡發生的事情，對我們未來行為有決定性的力量。當世界對兒童還是一個完全新奇的經驗時，這些經驗會持續在潛意識中形成一股強大的力量存在著，雖然意識上並不知道自己在收集儲存。而這些或清楚或模糊或細微或重大的童年人、事、物，多半影響成長後的生活方式。⁷⁸

達利畫中的虛虛實實、生死糾纏、雙重身份等，似乎正印證了早期經歷的發

《The American Journal of Psychiatry》Volume 160，Washington：May 2003，p855~857。

⁷⁵Robert Descharnes、Gilles Néret，《Salvador Dalí》，Italy：Taschen，1989，p168。

⁷⁶岡村多佳夫 魏伶容編譯，〈新人類的誕生和生和死的變貌〉《藝術家 309》，臺北：2001，p260。

⁷⁷同註 7，《記憶的堅持：達利》，p028。

⁷⁸張秀琴，《佛洛伊德無所不在》，台中：好讀出版有限公司，2004，p038。

酵，而爲了強化自己在父母心目中存在的真實，及有別於妹妹，達利無所不用其極的表現慾，⁷⁹至此匯整成一股強大的力量在他的創作中爆發開來，並終其一生無限上綱。

達利的父親是位具地方權威的法律公證人，喜好藝術，結交了一些富有藝術素養的朋友，這些朋友成爲達利藝術創作的引線。但是綜觀他的一生都在與父親進行遊擊戰爭。⁸⁰相較之下，對於達利，母親的溺愛則如海港般包容了他的興風作浪，也成了他最佳的避風港。但這份愛只維持了十七個年頭即中止，母親在1921年病逝。他在《達利的秘密生活》書中提及母親的去世使他遭到毀滅性的打擊，誓言從死神手中奪回母親。此外在《慾望之謎，1929》一圖中的岩石凹洞

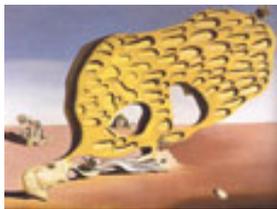


圖 2-1 慾望之謎

有 *ma mère* (我的媽媽) 字眼重複出現。另一則是達利在一幅畫有獻祭的心的彩色石版畫中有這樣的筆跡：“有時，我帶著愉快的心情唾我母親”達利的解釋是：“有一個精神分析的解釋，因爲一個人非常愛他的母親，所以才會做

夢唾她，甚至在許多宗教中，唾液象徵了尊敬與崇拜。”⁸¹其餘他的著述日記或創作中極少見到母親的出現，⁸²對兒時在母親羽翼下受保護的達利而言，這樣的表現無非是一份隱晦，而爲其它影像偽裝了。尤其在母親過世之後，達利經歷學習叛逆期而被開除學籍兩次，創作風格表現正值轉變時期，直至遇見卡拉確立了超現實主義的風格，這樣的過程代表著達利心中那份母愛的追尋。

在1929年影響達利人生最大的人物出現了，那就是往後陪伴一生的卡拉 (Gala)，對達利而言，如同另一個母親的角色，讓達利彷彿海洋中的船又得以

⁷⁹達利的首要目標中其一是在生活中被發現魅力，並且願意做任何事情。高中時他曾在同學前面從高樓梯躍下，以引起對自己的注意，並佯裝和一名年輕女人戀愛。他寫在他的日誌，實際上，**Dali** 說“我瘋狂地在愛我自己”。摘自 Leslie Stainton, 〈From Lorca: A Dream of Life〉, 《The American Poetry Review》Volume 28, Philadelphia: Jul/Aug 1999, p35。

⁸⁰同註 7, 《記憶的堅持：達利》, p036。

⁸¹謝玉鳳、馬跌編著,《達利圖傳》,北京:中國書籍出版社,2004,p72。此外 **Carlos Rojas** 認爲在達利腦海中存在著母親吞下他的陰莖的影像。他指出在法國俗話,吐並且意味傳播某人的精液。轉引自 Anonymous, 〈Dali, darling - Salvador Dali, or the Art of Spitting on You〉, 《The Economist》Volume 328, London: Aug 7, 1993, p78。

⁸²Gilles Néret, 《Dali》, Germany: Taschen, 1994, p23。

入港，有避風歇息的地方。達利甚至如入贅般將卡拉並置在自己的名字中—卡拉·薩爾瓦多·達利，對比於父母為達利取了與亡兄相同的名字—薩爾瓦多，似透露達利也在名字中利用文字排列欲與亡兄—薩爾瓦多—抗衡之。達利在《納希瑟斯的蛻變，1937》的題詩：「當那頭裂開時／當那頭的形狀裂開時／當那頭裂



圖 2-2 納希瑟斯的蛻變

開時／就化爲花朵／新的納希瑟斯／卡拉／我的納希瑟斯」，⁸³意指卡拉是他的替身。她是達利最鍾愛的模特兒，在許多畫作中可見其蹤，不論是肖像畫、宗教畫、原子畫作等，或是隱約或爲主角。

達利說：「我愛卡拉(Gala)勝過愛我母親、我父親，勝過愛畢卡索(Picasso)，甚至勝過愛錢。」⁸⁴卡拉不只是他的愛人、模特兒，更是他的靈魂知己。卡拉知道他只是一個喬裝的國王，她穩定成熟的個性，治療了達利的瘋狂。當達利第一次試著和她攀談，他緊張得不斷大笑，最後笑到自己都不能忍受爲止。卡拉沒有把他的笑聲看成輕浮，瞭解他是因爲內心害怕。她輕輕握住他的手，他的心就踏實了。⁸⁵至此，達利感到自己獲得重生。

達利在藝術中極盡風流倜儻，而卡拉卻是唯一的女人，始終聚焦。藝評家止庵⁸⁶說，這或許也是達利超現實主義的一種表現：一切都在變異之中，只有卡拉不變。卡拉成爲達利世界的一處死角，或者說一個軸心。…「卡拉的崇拜者」是他永遠扮演著的角色，他喜歡這種戲劇性的對應關係…⁸⁷達利自己說：「如果我用全部的時間來追求女人，那我的繪畫就不會有現在這麼好。」⁸⁸卡捷瑞(Jocelyn Kargère)也如此評論：「我認爲她是他黑暗面的出口，除非透過卡拉，他不曾具體

⁸³同註 18，《Dali：Art and Ideas》，p183。

⁸⁴Robert Descharnes/Gilles Néret，《Salvador Dalí》，Italy：Taschen，1989，p25。

⁸⁵吳文蘭，〈勁爆的達利〉，《藝術家 309》，臺北：2001，P281。

⁸⁶原名王進文，一九五九年生於北京。一九八二年畢業於北京醫科大學口腔系，當過醫生、記者等。一九七九年開始發表作品。目前主要從事中國古典哲學和現代文學研究，出版著作十餘種。

⁸⁷逸飛媒體編著，《絕版愛情：13 對藝術情侶的私密生活》，台北：天培文化出版社，2005，p104。

⁸⁸同註 9，《達利談話錄》，p78。

化。」⁸⁹因此，卡拉如達利的屏風一般擋住外物煩擾，讓他得以自在創作。

二、達利所處的環境

達利出生於西班牙加泰隆尼亞，一個叫費格拉斯（Figueres）的小城。達利非常愛他的家鄉加泰隆尼亞，對他而言，加泰隆尼亞，就是世界的中心，地球的鼻尖。⁹⁰達利的童年是在這個費格拉斯小城度過，時而往來於費格拉斯和巴塞隆納間，有時也在卡達蓋斯（Cadaqués），及安波達地區，卡達蓋斯是他的度夏之地，這座海濱小城的周遭景色成爲達利圖像世界中的一個主要因素。無盡的海岸線，連結的是世界的兩端，無邊的想像在海上蕩漾綿延著，因此我們看到了達利的思鄉之情委身成穹蒼、海洋、地平線、魚、船、岩石等景致，羅列於畫作中。當年搞怪的達利遇見卡拉的剎那，停止了所有雜念，而與卡拉的私奔落腳地，即在卡達克斯，於是終此一生，卡拉及家鄉成爲達利在千變萬化中二個不變的堅持、避風港。

達利擅於用自然景觀作爲其畫作背景，先給人寫實觀點，再帶入其超現實的意念中。往事歷歷在目，從小望著一個接一個、形似又若不似、無邊無涯地綿延著的岩石，非僅在達利的視膜上繁衍呈像，更在他的畫面裡顯像，而最後那也成了他雙重形象的基石。達利曾在《達利的祕密生活》敘述：⁹¹

我最重要的狂想變異論原則⁹²正是體現在這種花崗岩上。又說：我觀看這些不動的岩石在如何變化，同時又在思考我自己的岩石，思想的岩石讓它們同樣敏捷，同樣對任何精神變化作出反應，猶如岩石隨著視角的移動而發生變化一樣；讓它們每時每刻都向自己的對立面轉化、隱蔽、變形、喬裝打扮、改換面孔、時而消融、時而硬化，讓它們扔掉幻想的偽裝，扔掉

⁸⁹同註 7，《記憶的堅持：達利》，p452。

⁹⁰吳文蘭，〈勁爆的達利〉，《藝術家 309》，臺北：2001，P280。

⁹¹同註 11，《達利的祕密生活&一個天才的日記》，湖南美術出版社，P146。

⁹²在本研究中一般譯爲偏執狂批判法，關於此法之研討彙整於本章第三節中。

這人人厭棄的“奇怪的煙幕”讓它們堅不可摧，摸得著、看得見，如同花崗岩一樣！⁹³

最後，達利從這些岩石創造了他自己的形態學，結合流動形態與堅實磐岩的美學，即軟與硬的美學。

除了浸淫於海港的景觀中，家鄉同時鄰近巴塞隆納這大城，達利處在這樣的地理交界，構織起既具本土傳統的背景，又融於現代多元的藝術氛圍。達利誕生時正值世代交替，除了混雜前一世紀的古典傳統，更見當時各種文化科學思潮、學術血緣，在潛移默化中培蘊達利的創作思維。例如，達利在他的《一個天才的日記》中曾寫：「受到尼采的“權力意志”所鼓動，強調每一個實驗都可以進行到極致的境地，過程連續不斷。」⁹⁴達利的「偏執狂批判法」即如文中受鼓動的實驗。同時，為了對比尼采（Friedrich Nietzsche, 1844—1900）最後的發瘋，達利認為自己：「一個瘋子和我自己之間的唯一區別是：我並不瘋。」⁹⁵

在二十世紀迸發繁華多樣的藝術風貌，如立體主義、未來主義、純粹主義、達達主義等，這些風貌衝激歐洲文化。同樣在社會上亦潛伏人心不安動蕩之情，包括經歷兩次世界大戰的戰亂烽火，西班牙內戰中生死場景歷歷在目，有激情，但也有反求諸己的平靜。在這樣的時代背景下，達利有著類似佛洛伊德的感受，佛氏受生平及時代背景影響，在下顎癌纏身及第一次世界大戰情境下發展其死亡本能理論。⁹⁶對照達利，自小與亡兄共生的個人因素，及親睹戰亂、原子爆發的時代，由這兩因素轉化為藝術創作中的掙扎、性欲，以至後一期畫面原子飄浮等主題。達利與佛氏的關連在後面的章節將做一整合探討。

⁹³同註 11，《達利的秘密生活&一個天才的日記》，湖南美術出版社，P147。

⁹⁴同註 8，《一個天才的日記》，臺北：新雨，P028。

⁹⁵同註 8，《一個天才的日記》，臺北：新雨，p017。

⁹⁶同註 51，《精神分析文論》，p57。又在艾理克·弗洛姆(Erich Fromm)所著《佛洛伊德思想的貢獻與局限》一書中，探測了佛洛伊德提出死亡本能的動機，首先是佛氏中產階級的樂觀幻想為第一次世界大戰所暴露的瘋狂仇恨和破壞化為泡影，這是使人刻骨銘心的時代因素。其次佛洛伊德更看重自己的個人因素，即如瓊斯的傳記所載，佛洛伊德其實早已是個被死亡纏身的人，40歲之後便幾乎天天想到死。因此，也如其性欲概念一般，死亡本能無限被擴大。

第二節 達利創作之風格題材

承第一節背景之回溯，可以發現不論是生死交接、地理交界、內外交戰、世代交替等因素交相作用在達利的一生，從達利自身至創作內涵皆表現出其個人鮮明的特色，其中亦承載了多元樣貌。以下就其創作脈絡予以回顧：

一、達利創作風格演變

達利八十五年的人生，近 1200 多件跨媒材的各類作品，本研究依其歷程及風格演變做以下區分：

(一)、少年時期（1917—1927）

少年時期的達利主要受到拉蒙·皮梭（Ramón Pitxot）印象派、點描畫等反學院和革命性的美學影響，此時的達利即曾以衣服為畫布，享受著牛奶濺出的花花世界，在滿是蟲孔的門板上畫上櫻桃甚而黏上梗子。

11-15 歲時在費格雷斯的市立素描學校和璜安·奴聶茲（Juan Nunez）教授學習，習得素描、水彩、油畫等技巧。作品出現於十三歲，這個時期的創作主題圍繞在寫生、人物與靜物，主要以家庭成員和周圍風景為物件。他最喜歡的模特兒，是父親、妹妹和自己；最偏愛的風景是費格拉斯和卡達克斯。隨著達利青春期的發展，他遠離印象派轉而探索立體派。

1921 年達利進入馬德里的美術學校就學期間，遇到了未來派宣言，未來派把動態的各個形象於同時再現，達利認為此一手法可利用來記錄連續的回想或空想以及夢的可能性即存在的合理和不合理都能夠相互交替。⁹⁷同時於 1924 年，他透過雜誌認識幾位形而上學的畫家，由此獲致對於魔術般夢的現實，和無生物的

⁹⁷同註 41，《超現實畫派》，p97。

生物化等。⁹⁸因此達利繪畫風格來自不同的根源，如立體派之父畢卡索、布拉克（Braque）及超現實主義畫家恩斯特（Max Ernst,1891—1976）等都是他仿效的對象。這一階段的突出作品包括有印象派：《畫室中的自畫像，1919》、《具有拉斐爾風格脖子的自畫像，1921》和立體派風格的《從勒斯克雷烏斯館看卡達克斯風景，1923》、《立體派藝術家自畫像，1923》。

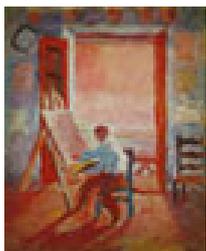


圖 2-3 圖畫室中的自畫像



圖 2-4 具有拉斐爾風格脖子的自畫像



圖 2-5 從勒斯克雷烏斯館看卡達克斯風景



圖 2-6 立體派藝術家自畫像

(二)、轉變時期（1927—1928）

自 1925—1927 年，短短兩年的時間，達利的畫風有著巨大的轉變，這也是達利轉變成超現實主義的關鍵時期。達利開始使用不同材質作畫，例如海灘上的碎砂、細石頭與軟木也經常出現在畫布上。

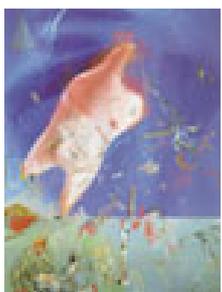


圖 2-7 夢的慾望

這個時期的達利跟同學布紐爾（Luis Buñuel）過從甚密，這也促成達利開始繪畫上的禁忌主題，逐漸偏向抽象與怪異。轉變時期的畫風同時也深受米羅（Joan Miro,1893-1983）影響，米羅的不依慣例像小孩子似的畫風也在達利畫作上找得到。如作品《夢的慾望，1928》

(三)、超現實時期（1929—1940）

1929 年是達利超現實創作風格決定性的一年，也是他邁向創作高峰的開始。布列東（Andre Breton，1896-1966）於《超現實主義宣言》：「今後把夢和現實這

⁹⁸同註 41，《超現實畫派》，p97。

兩種表面看來十分矛盾的狀態融合為一種絕對的真實，即超現實。」⁹⁹超現實主義開始於 1924 年，其思想根源於佛洛伊德的「夢的解析」與潛意識，這一派的畫家開始把題材移到文學與視覺藝術上。從 1930 年起達利一系列夢境的作品也使他與佛洛伊德有了關連性，達利的作品表現出夢境般與現實扭曲誇張的內容，以及對女性和性有關的恐懼感。超現實主義者相信邏輯不是人類一味追求的，並且嘗試著以潛意識及夢境似的框架來超越之前的理論。解放意識是超現實主義的口號，超現實主義者強調的不是去辨認物品的現實外貌，而是要解放物品的日常功能向度，由觀者不同的角度思考其象徵意義，重新建立語言，如達利《手椅，1936》、《嘴唇沙發，1937》皆是在超現實思維下的創作。超現實主義者批判的對象時常是中產階級的道德觀與宗教觀、日常生活的習慣性思維、理性認知模式，以及人類好戰的本性，這樣的內容亦在達利的畫作上表現得淋漓盡致，如《西班牙內戰的預感，1936》、《秋天的自相殘殺，1937》。達利的《西班牙內戰的預感》畫面中用煮熟的四季豆完成的軟建築，此技法利用各處收集的物品隨意拼湊，解去了原有的形象意義，而成為創作者揭示偶然性、刺激想像的再造實物，此亦是超現實表現技法之一。



圖 2-8 手椅



圖 2-9 嘴唇沙發



圖 2-10 秋天的自相殘殺



圖 2-11 西班牙內戰的預感

然而不同於超現實主義「自動書寫」(Automatism)¹⁰⁰強調排除合理性的有意安排，完全由“任意”與“偶然”來達成記述的任務，達利則提出個人的「偏執狂批判法」，積極發揮意識的極致，但最終用理性的方式整合。達利相同於超現實主義最重要的原則是要拼貼夢和現實這兩個遙遠的狀態，在並置對立的意象的同時，一種極度尖銳衝突引起的「痙攣性的美感」(convulsive beauty)產生，內

⁹⁹同註 21，《魔幻現實主義、未來主義、超現實主義》，p129。

¹⁰⁰李長俊，《西洋美術史綱要》，台北：雄獅美術出版社，1970，p145-147。



圖 2-12 記憶的堅持

在的情感以及意義張力會同時擴張。使心靈得以自由展現，潛意識的慾望得以釋放。例如達利的《記憶的堅持，1931》，由堅硬的表殼變成柔軟欲溶化的質感，就是利用違反基本物理原則而造成具象的荒謬或是黑色幽默的效果。¹⁰¹劉其偉

更認為《記憶的堅持》此作品融合了巴（Alfred H.Barr）的十四種超現實技巧，是為最佳代表。¹⁰²

眾超現實畫家中，達利可謂是最知名的一位，有時甚或被當作超現實的代名詞。黑格爾的辯證法鼓舞著超現實畫家否定和消除夢幻與生活之間表面上的割裂，¹⁰³而達利確實跨越了畫與人生的鴻溝，用超現實完全體現，上至髮型、八字鬚，乃至一舉一動、一言一行，無所不「勁爆」，在他整個創作及人生中引起的視覺震撼，完全顛覆、完全超現實，從生到死。因此Philippe Halsman說：「達利自身就是最超現實的作品。」¹⁰⁴

（四）、達利獨樹風格-雙重形象（Double image）

就像他以為自己是哥哥的替身（a double）一般，達利用他的偏執狂批判法創造出主要風格—雙重形象（double image），在圖像上亦賦予雙重（double）的角色，讓這些圖像形塑各式各樣的生命，亟欲強化物體的存在價值一如自己存在的真實。對於法國藝術史家於格（René Huyghe）來說，藝術家經由作品的意象（image）呈現雙重存在特質作品的圖像，一方面代表客觀存在事物的形貌，另一方面則顯露出隱藏於作者內心深處的欲望。¹⁰⁵達利即以自己的潛意識及客體現實做雙重顯像。

¹⁰¹參照劉紀蕙「超現實藝術與臺灣文學」網站（超現實主義思維方式的三大特性）

<http://www.srcs.nctu.edu.tw/joyceliu/mworks/mw-onlinecourse/project3/paint-s.htm>

¹⁰²劉其偉，《現代繪畫基本理論》，臺北：雄獅出版社，1991，p86~88。巴（Alfred H.Barr）對超現實技巧的十四種分類：單純構成的幻象、複像、合作構圖、幻想的透視、非生物的生物化、解剖斷片的分離、不協調中的協調、奇蹟與異常的、有機的抽象、夢境、混亂的創造、人工的故事、加了人工之 Objet、達達及超現實的對象。

¹⁰³同註 21，《魔幻現實主義、未來主義、超現實主義》，p129。

¹⁰⁴Salvador Dali、Philippe Halsman，《Dali's mustache：a photographic interview》，New York：Flammarion,1996，p124。

¹⁰⁵劉千美，〈美學研究的方法學問題〉，《哲學與文化》，二十七卷第二期，2000.2，p140。

達利以為實物可以重新組合，物體可以由人自行加工，他的雙重形象如同他感興趣的染色體 DNA 不斷複製。也正如梅洛龐蒂(Merleau-Ponty)所認為：「畫家的視象等於是持續不歇的誕生。」¹⁰⁶ “事物呈現出模糊不清的輪廓”，一個對象的輪廓在周圍事物的影響之下，會產生轉變，因此事物的外表是有所改變的。視覺的幻象被創生了出來，但是這些幻相實際上就是我們幻覺的實在。¹⁰⁷

達利的雙重形象乃在同一畫面或形體聚集不同題材、造形或時空的物象，使成一新的意象，其表現方式分為意象的複合及造形的複合。意象的複合之類如達利的《發生雞皮疙瘩，1928》、《異常非凡，1934-1935》、《一個頭充滿雲朵的人，1936》、《飛舞蜜蜂引起的夢，1944》等，以荒原、無人、無法辨認、疏離、冷漠、吊詭的氣氛，不合理的組合，一連串的疑問讓人有置身夢境之感，是以意境、知覺引起的聯想為主。造形的複合則如《消失的影像，1938》、《販賣奴隸市場與不明顯的伏爾泰半身像，1940》等，在一個形體中又繁衍其他圖像，拓展視覺的張力，同時亦可引起意識的交會。是以外形引起的聯想為主。如貢布里希：「達利讓每一個形狀同時再現幾種事物，這種方式可以使我們的注意力集中於每一種色彩和形狀的多種可能的意義—其方式很像一個成功的雙關語可以促使我們認識到詞語的功能和它們的涵義。」¹⁰⁸



圖 2-13 異常非凡



圖 2-14 一個頭充滿雲朵的人



圖 2-15 飛舞蜜蜂引起的夢



圖 2-16 消失的影像

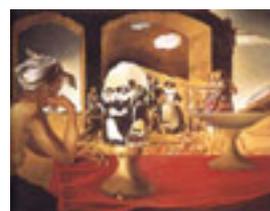


圖 2-17 販賣奴隸市場與不明顯的伏爾泰半身像

達利曾以重疊的賽璐路片解釋他的層出不窮的雙重形象作品，這樣的創作手法正是現代電腦影像處理繪圖的繪製原理，而他用手工領先了科技的幻化，更用

¹⁰⁶原註於 Merleau-Ponty, *L' Ail et L' Esprit*, Editions Gallimard, 1964, p31-32, 。轉引自蕭佳倩, <論繪畫物質的視象化——杜畢費 (Jean Dubuffet) 1951-63 作品研究>, 中央大學藝術學研究所論文, 2001, p116。

¹⁰⁷達達基茲原著, 劉文潭譯述, <拉奧納多·達·文奇的美學>, 《現代美術第 35 期》, p77。

¹⁰⁸同註 58, 《藝術與錯覺—圖像再現的心理學研究》, p285。

潛意識超越了圖面的框架，無限延伸了觀者的視覺與心理。因此達利的雙重形象讓我們看到，如達文西所言：「每一物體在一切部份之中，一切物體在每一部份之中。」¹⁰⁹而這樣的形式發展延續至達利後期創作中，更帶入了原子構成的概念。

(五)、古典—原子時期 (1941—1989)

1941年達利漸漸從未知、夢幻的繪畫境域走出來，他認為的超現實主義畫派應該更融通多面向，所以他轉向宗教與現代科學的領域，將自己自超現實的“王國”抽身，而大步邁向更無遠弗屆的未來“世界”。達利並且強調他是「古典主義者」，認為當個超現實主義者除了畫眼睛鼻子之外，就什麼都沒有了。達利開始回溯古典主義與文藝復興，在他的藝術世界裏把這兩項元素和科學合而為一，成為他所謂的原子時代—包含現代科學、宗教、神祕主義。

1945年原子彈轟炸廣島，同時也在達利的畫作中炸開來，他挪用過去的題材，如麵包、軟鐘、克魯斯峽的風景等，以古典傳統為基礎，發明新超現實技法—原子畫。¹¹⁰同達文西一般，達利把科學知識和藝術想像有機地結合起來，吸取塞尚的永恆觀以純化的形體來表達對象的純粹性，把握事物真實的存在，把自然視為圓筒、圓錐與球體，是要使對象服從其理性的秩序（架構），而獲得永恆的存在。達利除了強調在創作中永恆的表現，也見證了自己對生命真實存在的追求。原子畫的創作在達利晚期作品是主要的題材，這些原子實為一個個的點匯整形，類似於秀拉的點描畫，將圖像幾何化使存於天地之間，製造出歐普藝術視覺效果的迸發。如1976年達利結合了不同的畫風，畫了一幅《卡拉注視地中海，而在廿公尺外觀賞竟變成一幅林肯畫像，1976》。其他則有《爆炸的拉斐爾頭，1951》、《旋轉的肖像，1952》、《年輕處女被自身的貞節雞姦，1954》。

¹⁰⁹陳浩，《名畫的故事》，臺北縣中和：華威文化，2004，p57。

¹¹⁰達利對他投向神祕主義作了以下詳細的敘述：「1945年8月6日的原子彈爆炸使我極度震驚，從此，原子成為我思想的中心。」1951年達利發表《神秘的宣言》，進入「原子」階段的創作。



圖 2-18 卡拉注視地中海
而在廿公尺外觀賞竟變成一幅林肯畫像



圖 2-19 旋轉的肖像



圖 2-20 爆炸的拉斐爾頭



圖 2-21 年輕處女被自身的貞節雞姦

經歷前期超現實「非理性的征服」，探索生命的最原始、最深層，戰後的達利則透過宗教與原子物理學的觸發，思索的是物質間的連繫力量——將分子匯於一的神秘物理力量，即原子之間互相吸引和排斥的力量，而最終在構思上力求接近「超合理性」的世界，用繪畫的手法消解物質的物質性，賦予所有物質的靈性，¹¹¹展現宇宙的統合。



圖 2-22 幻像鬥牛士

他 40 年來的創作風格集大成於《幻像鬥牛士，1968》，見證了過去、現在，並預示了未來，如超現實主義、典型守舊矯飾派¹¹²、點描畫法、行動繪畫、潑色畫法、幾何抽象、普普藝術、歐普藝術、迷幻藝術等。¹¹³

作為達利一生作品的集中營，達利戲劇美術館於 1974 年在達利故鄉費格拉斯開館，他 15 歲時就在此地開了生平第一次畫展及最後一次畫展，而這也是他的人生終點站，他的遺體是最後一件超現實作品，最超現實、最完整真實的作品，亦收藏於此。達利戲劇美術館——四度空間的自傳——這個美術館沒有東西是靜止的，每一樣東西都在活動——從訪客蜿蜒走過長廊到建築物本身的張力。¹¹⁴

走入達利戲劇美術館仿如萬花筒，炫目、招搖且活生生，有血有肉。讓世人見證了從小與腐朽對抗，直至晚年邁入不朽的達利。

¹¹¹轉引自吉勒斯·內雷，《薩爾瓦多·達利》，臺北：班納迪克·塔森，1997，p79。

¹¹²像梅索尼埃及西班牙的馬理阿諾服圖尼(Mariano Fortuny)那樣的學院派世態畫。

¹¹³同註 82，《Dalí》，p83。

¹¹⁴同註 7，《記憶的堅持：達利》，p429。

二、作品題材內容及主要象徵

如果誘發心理感受是一種藝術，那麼達利的成名，正是由於他的作品非常真實地表現出各種人類心理的現象。

(一)、題材內容

影響達利藝術生命最重要的因素是童年經驗，尤其是處於生死臨界點所帶來的曖昧不明，在他魔幻般藝術世界裏凝鑄為三個主題：夢境與現實、情欲與女人、宗教與核子，它們共同構築了達利的藝術世界。¹¹⁵

這些主題除了或多或少與生死有所關連，正如達利最知名的《記憶的堅持》，此一畫作名稱中的「記憶」即代表達利從「生」之初即為「死」如影隨形，也驗證了達利一生的創作精神，常堅持在「生死」的議題中創作，並由初始的生死對抗而至後期蛻變成以重生為主軸創作，從柺杖的使用到後來的十字架題材，表現出來的同樣是失重的狀態。

經常出現在達利畫作中的主題如下：

卡拉：卡拉在達利的生命中扮演愛侶、模特兒、靈魂知己。對比父母為達利取了與亡兄相同的名字—薩爾瓦多，達利也在名字上如入贅般將卡拉與自己並



圖 2-23 原子麗達



圖 2-24 加冕的聖母

置—卡拉·薩爾瓦多·達利。她是達利最鍾愛的模特兒，在許多畫作中可見其蹤，不論是肖像畫、宗教畫、原子畫作等，或是隱約或為主角。在達利的眼中，卡拉是一位美麗慈愛的女性，就像拉斐爾把自己的情人、母

親都融入聖母像一樣，達利也將他的妻子提高到聖母的地位，¹¹⁶如《原子麗達，1949》、《加冕的聖母，1959》。

¹¹⁵改編自柳淳風，《達利》，同註 26，p95。

¹¹⁶同註 26，《達利》，p154。

性愛：裸體、性交動作及性象徵，如長頸鹿、柺杖、魚、馬、象，有時伴隨變形拉長的效果，這些都是常出現的題材。佛洛伊德認為，長形的、會膨脹的、具有動力與穿透力的物體，有可能是男性性器的象徵。而《嘴唇沙發》可能是女性陰唇的性象徵。在達利的作品中，透過這些性本能呈現的物件有軟有硬，能如同性交一般勃起、腫脹，充滿生命力，亦可能孕育新生命。

戰爭：達利歷經兩次世界大戰戰亂的不安，正如他對自我的認同焦慮及死亡的陰影一樣，將戰爭題材表現在他的創作中。在畫面中多以秋天的景色，及同類生物相互輪流吞食來表達戰爭悲愴。¹¹⁷如《西班牙內戰的預感，1936》、《秋天的自相殘殺，1937》、《戰爭的臉孔，1940》。



圖 2-25 秋天的自相殘殺 圖 2-26 戰爭的臉孔

宗教：達利晚年開始繪製以宗教為主題的作品，從戰爭的摧殘、混亂、不安，轉向代表神聖、平和、崇高的宗教，由此似乎也意喻他從自我恐懼脫身了，就如宗教常用的題材：復活、永生。作品如《超級立方體（聖約翰殉難），1954》、《最後的晚餐，1955》



圖 2-27 超級立方體 圖 2-28 最後的晚餐

物理：《旋轉的肖像》、《爆炸的拉斐爾頭》巧妙利用較小的圖形構造成整體意義不同的影像，暗示物體的本質與表像的差異，與現代基本粒子物理學和分

¹¹⁷Anonymous, 〈Dali's mindscapes〉, 《ScholasticArt》 Volume33, New York: Dec2002/Jan2003, p5。

子生物學的聯繫隱約可見。達利從對自身生死的關注產生對 DNA¹¹⁸的探求，在 DNA 中找尋生命最初的根源，就如同他與哥哥之間的生死交替地帶，其中的曖昧不明一直在達利的生命及創作中扮演相當重要的角色，遺



圖 2-29 去氧核醣核酸

傳物質 DNA 的基本功能一是通過複製在生物的傳種接代中傳遞遺傳資訊；另一是在後代的個體發育中能使遺傳資訊得以表達，從而使後代表現出與親代相似的性狀。DNA 的特質似乎正應驗達利創作

上的特質—雙重形象。達利有一幅畫作明白畫出原子、分子或是 DNA（去氧核醣核酸）結構的例子，並直接命名為《去氧核醣核酸，1963》。達利對生命本源的探索，尤其對於原子之間互相吸引和排斥的力量，對照他作品中流露出生死之間的游離，達利似乎最後終能藉宗教及科學而超脫生死的困惑。

名作：達利十分熱衷研習歷史名作，欲以古典技法復興現代藝術，達利畫作中曾取材或改裝自其他創作，或是向前人學習或是與歷史取得連繫，而使觀者的知覺平行游移不同的時空，正如他的“記憶的堅持”，此類作品有《爆炸的拉斐爾頭，1951》取材自喬萬尼·包羅·帕尼尼(Giovanni Paolo Panini)的羅馬萬神廟內部(約 1750 年)，¹¹⁹《十字聖約翰的基督，1951》中的人物取材自委拉斯蓋茲的《布雷達的投降(習作)，約 1635》及路易斯·勒南(Louis Le Nain)的《家門前的農人，約 1642》。¹²⁰



圖 2-30 爆炸的拉斐爾頭



圖 2-31 羅馬萬神廟內部

¹¹⁸1953 年〔J.D.Watson〕和克立克〔F.H.Crick〕提出 DNA 雙螺旋理論，他們認為 DNA 的分子為雙股，每股是由許多核苷酸連接而成，這兩股互相平行並作螺旋狀旋轉，所以稱為雙螺旋。

¹¹⁹吉勒斯·內雷，《薩爾瓦多·達利》，臺北：班納迪克·塔森，1997，P72。

¹²⁰同上註，《薩爾瓦多·達利》，P75。



圖 2-32 十字聖約翰的基督



圖 2-33 布雷達)的投降(習作)



圖 2-34 家門前的農人

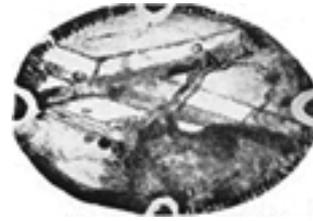


圖 2-35 十字架上的基督(傳為西班牙神秘主義者所畫)

達利仿米勒 (Jean Franoois Millet, 1814~1875) 的《晚禱, 1859》的作品有《黃昏時的返祖現象, 1934》、《米勒(晚鐘)的考古回憶, 1935》

達利先受到佛洛伊德的《達文西和他的兒時回憶》中〈聖女在聖安妮的腿上〉一文的啟發, 應用偏執狂批判法分析《晚禱》。原為一幅安靜的鄉村景象被營造成不安的性慾情節,¹²¹畫面中低著頭闖起雙手的女人被置換成等待時的處女, 低頭男子手拿的帽子則被轉化成掩蓋勃起的性欲, 代表他對性欲的羞恥, 而推車與耙子皆成了色欲的象徵。

因為畫面中的光線和禱告的時間不盡相符, 使達利對這幅作品更為迷惑, 他甚至要求羅浮宮的技術人員重新研究這幅畫。經過 X 光檢查, 果真在獨輪車下發現類似於一個小棺材的物品這一發現始解釋兩位農民臉上為何悲傷的神情, 他們並不是因為工作, 而是剛剛埋葬一個孩子而禱告。達利的細膩和敏感使他能夠注意到這一類型的細節, 否絕了所有專家對《晚禱》的研究。經過日後仔細的研究, 證實達利所提出的新假設。¹²²



圖 2-36 米勒, 晚禱



圖 2-37 黃昏時的返祖現象

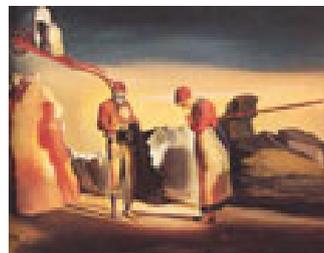


圖 2-38 米勒(晚鐘)的考古回憶

(二)、主要象徵

¹²¹同註 7, 《記憶的堅持: 達利》, p293。

¹²²同註 29, 《高第與達利》, p88。

提及達利大多數人會浮現他的註冊商標「翹鬍子」形象，在《一個天才的日記》有如此解釋：“尼采：鬍子是人臉孔上的悲劇常數，達利反諷：就鬍子而言，我甚至也要超越尼采！我的鬍子不會令人感到沮喪，並且對著天堂翹起來，像是垂直的神秘主義……。”¹²³他也曾以動物的觸角來形容這兩撇鬍子，如神奇的河流為他帶來創作的靈感，且認為藝術家才有上翹的鬍子。¹²⁴

也就如達利對於個人形象的特意包裝，在創作表現上同出一轍，由《血比蜜甜，1926》、《陰鬱的遊戲，1929》等圖中，可以看到達利綜合各階段時期的關鍵



圖 2-39 陰鬱的遊戲

意象，透露他極盡幻想，創造出自己的圖像語彙，如蚱蜢、獅子、小石頭、蝸牛、陰唇、聚集的螞蟻、腐爛的驢子、自畫像等大匯串，預告他之後作品中的一些生物。達利透過這些象徵他童年記憶的潛意識符號來詮釋他所謂的夢境，而更多的是在達利的作品中代表著其個人的心理現象，每一種東西不僅止於原型表徵，都被達利賦予

了特殊的涵義。如：拐杖、卡拉、背影、裸像、臉部、蛋、保姆、西班牙的岩石、山谷、海邊、融化的時鐘、地平線以及人影投映是達利慣用的潛意識符號。¹²⁵



圖 2-40 有烤鹹肉的軟肖像

本研究發現，達利繪畫中的潛意識符號多與生死意象相關，和以軟硬哲學為觀點連結的食物或甲殼類動物。關於軟硬哲學，達利在「世界報」上提出他畫《有烤鹹肉的軟肖像，1941》的意圖，以為軟的東西才有吸引力(生命是軟的一切，活著的東西都是軟的，所有硬的東西都是沒有生氣，是死的)¹²⁶。因此軟硬哲學也

是生死意象的延伸。

達利闡釋軟硬哲學的手法主要是利用融化、腐爛、可食性等，去解構重組物質原有的特性，透過變形就如食物經烹調由硬轉為軟——生食至熟食，此乃由生

¹²³同註 8，《一個天才的日記》，臺北：新雨，p018

¹²⁴同註 81，《達利圖傳》，p145。

¹²⁵同註 82，《Dali》，p19。

¹²⁶同註 20，《達利 DALI》，p30。

死延伸而來。如《記憶的堅持》的鐘借用軟化、波浪狀來表現時間的流動特性，這樣的表現一如他的雙重形象，透過形體的轉變取得兩種意象的融合。

以下列舉說明達利繪畫中常用的象徵－潛意識符號¹²⁷：

岩石：達利所謂「硬」的原理就是來自庇里牛斯山（Pyreness）這群大自然的偽裝－長期處於冥想狀態的岩石，岩石的外表是如此堅硬、一動也不動，然而就如當地漁民為它們取的名字：駱駝石、鷹岩、鐵砧岩、僧侶石、女屍石、獅頭岩．．．¹²⁸，這群岩石所喚起的想像隨之騷動起來，不再是硬梆梆的，取而代之的是幻化流動著的形象。此外達利也從這些永恆的偽裝中發現了赫拉克利特（Heraclitus，B.C.530-470）：「自然喜歡隱藏。」¹²⁹在赫拉克利特的哲學中生就是死，死就是生。¹³⁰生命和死亡同為一體，像兩隻翅膀—這就是隱藏的和諧。達利的生死觀、岩石與偏執狂批判法，而至軟與硬的美學等，正呼應了赫拉克利特的哲學。除了提供達利創作靈感，也在作品中常被借用推演出他心理的影像，從《大自慰者，1929》一直到《記憶的堅持》、《浮現在海岸邊的面孔與水果盤》等都有岩石們各式的影子。



圖 2-41 大自慰者



圖 2-42 記憶的堅持



圖 2-43 浮現在海岸邊的面孔與水果盤

螞蟻：達利常用它們標識出死亡的意義。幼時的達利從堂兄手中接管一隻受傷的蝙蝠，螞蟻開始走進達利的記憶：對這只受傷的小蝙蝠，達利傾注了他所有的愛。但是有一天，噩夢降臨在小達利的身上，不知什麼原因，他最愛

¹²⁷藝海拾貝：http://www.artsea.net/Article_Show.asp?ArticleID=93(2004/9/29)

¹²⁸羅伯特·德夏尼、吉勒斯·內雷，《薩爾瓦多·達利》，臺北：班納迪克·塔森，1999，P75。

¹²⁹http://osho.wherebuy.com.tw/box/book35_00.htm/2005/2/13/關於赫拉克利特斷篇的演講/何文珊/顧瑞榮譯/譯者序

¹³⁰http://osho.wherebuy.com.tw/box/book35_10.htm 第十章自然喜歡隱藏

的小蝙蝠被一大群瘋狂的螞蟻包圍著，遍體鱗傷，痛得發抖，已是奄奄一息。他跳起來拿起爬滿螞蟻的蝙蝠，併發瘋似的咯吱咯吱咬蝙蝠的腦袋，還把它扔進了水裏。從此，螞蟻就伴隨著達利。據研究表明：“忙碌的螞蟻通常是緊張、焦慮和衰老的象徵，暗示著達利潛意識裏的恐懼、無力、不安和性焦慮。”¹³¹

蝸牛：蝸牛在達利的世界中佔有一席之地，因為它反映了達利的精神之父佛洛伊德的心理哲學。尤其在早期的超現實運動中，達利的作品包含了很多的心理學因素。他認為任何事情不會無緣由的發生，所以當他在佛洛伊德的房外看到掛在自行車上的一隻蝸牛時，聯想到一個人的腦袋，好像是佛洛伊德的腦袋。達利對蝸牛殼的幾何圖形和內部構造十分著迷，就像雞蛋一樣，外硬內軟。蝸牛緩慢、悠閒的腳步代表宇宙中的時間，而矛盾地被達利插上了翅膀給予了速度，使它飛快地波狀滑行。雕刻中的天使手扶蝸牛的背，賜予它無限的速度。

蛋：象徵著一個嶄新生命的誕生。在維納斯身體中間的雞蛋，具有外硬內軟的性



圖 2-44 卵生的達利



圖 2-45 達利戲劇美術館

質，代表了生命和希望。達利將軟蛋與胎兒期的意象及子宮內的宇宙連繫起來。¹³²例如達利與

攝影師哈士曼拍攝的《卵生的達利》即是取用蛋形象徵子宮。在達利戲劇美術館館頂矗立多顆巨蛋，意指他的出生地，也是他最後的遺體停放處。

麵包：麵包是達利在三〇年代創作的元素，麵包原象徵實用、功利之意，是生活中不可或缺的食物。正如達利在《一個天才的日記》中所說的：「我一生中，麵包無止無休地緊跟著我……」，麵包對達利來說是另一個不可缺

¹³¹同註 26，《達利》，p58。

¹³²同註 82，《Dali》，p27。

少的主題。在他軟硬哲學中，麵包是軟的，代表生命。



圖 2-46 麵包籃

在達利的眼中，外表堅硬，內部柔軟的麵包也是性慾的象徵，借助它，達利可以盡情表達他對情慾的幻想，仿如乳房、臀部。¹³³可參見作品：《麵包籃，1926》。

拐杖：拐杖也是達利作品中經常出現的標誌性物體，形成軟硬之間的一種支撐。

達利對拐杖的描述：「我從它獲得了自信乃至於沉著，而這兩者都是我直到那時未曾達到的，最後，這手杖成了我的死亡和復活的象徵。」¹³⁴

1959年據米謝傑昂(Michel Jean)的分析，支撐作用的拐杖反覆出現在達利的畫中，顯示出畫家有一種「怕失誤、出錯的恐懼感」。當幼年時的達利在閣樓上第一次發現那根頂端分成兩岔，包著已被磨破的暗花呢絨，用來支撐在腋下走路的拐杖時，他的感受是如此的強烈：拐杖“遮住了我的一切幻影，深深地震動了我的靈魂……它那僵死的詩意沁入了我的肺腑。”

“我當即拿起拐杖，並且明白，我永遠再不會與它分開了，在這一瞬間我變成了一個狂熱的拜物教信徒。這手杖有多麼偉大！它包含了多少尊嚴和安寧！”¹³⁵如《對豎琴的冥想，1934》、《食用家具的斷乳，1934》。而達利對拐杖這一敘述就如同他遇到卡拉的場景一般，卡拉是達利的精神上的



圖 2-47 對豎琴的冥想



圖 2-48 食用家具的斷乳

拐杖，在達利不斷膨脹的幻想中，給予穩定的支撐，使之立於現實中。

在《高第與達利》一書中作者則認為當時背景為第一次世界大戰後，製造

了許多的斷肢者，於是這種類型的拐杖迅速遍佈歐洲。¹³⁶拐

杖意指被截肢的腿。此外該書作者也如此闡釋：“達利將拐杖引入他個人

¹³³同註 26，《達利》，p58。

¹³⁴同註 11，《達利的秘密生活&一個天才的日記》，P27。

¹³⁵同註 11，《達利的秘密生活&一個天才的日記》，p27。

¹³⁶同註 29，《高第與達利》，p054。

虛構的世界，賦予它重要的意義：在死氣沉沉的軀體或睡眠者身上找到自己的位置。”¹³⁷正如達利於《達利的秘密生活》說：在我的想像中睡夢常常是一個長著沉重的巨大腦袋的怪物，它瘦弱得幾乎看不見的身子簡直撐



圖 2-49 沉睡

不起這個腦袋。因此，這腦袋是靠支柱和拐杖來撐住。¹³⁸而這樣的情境描述正如做夢時我們都有所體驗：“我跌下去了”，或者突然嚇得驚醒過來。可參見其作品：《沉睡，1937》。

抽屜：對於抽屜，達利曾作過解釋，他認為有抽屜的人體與佛洛伊德精神分析的理論有關，即兒童天生對封閉的強烈好奇心驅使其打開抽屜，一是要滿足探知未知物的慾望，二是排除未知物可能造成傷害的恐懼。抽屜代表著心理分析學的圖式，達利：「打開的抽屜就可以把人體的內部一起揭出，包括肉體與靈魂兩者，這些開著的抽屜象徵對潛意識的探索。」¹³⁹佛洛伊德解釋，抽屜代表女人潛藏的情慾。在達利的作品中，抽屜常在女人體上出現，這或許正應驗了佛洛伊德的解釋，也表現了達利對情慾的幻想。

佛洛伊德曾描寫一段“碗櫥”的經歷：“我哭得傷心之極因為母親找不到了我，哥哥菲利普（他比我大 20 歲）打開了碗櫥，當我發現母親也不在裡面時，我哭得愈發厲害．．．”¹⁴⁰。對此描述，大陸學者熊哲宏認為，

“就象徵而論，碗櫥意指懷孕，即另一個孩子所帶來的威赫；窺視碗櫥裡面象徵著他嬰兒時期對懷孕之謎的好奇心，而這一點機智的菲利普已經知道了。”¹⁴¹反觀達利的抽屜形象也如同佛洛伊德對碗櫥的感受。而達利將

人體與抽屜結合的靈感，可能像藝術史家魯賓(W.Rubin)所證實，是來自 17 世紀藍梅桑(Larmessin)的版畫作品。¹⁴²如《擬人形的抽屜，1936》、《著

¹³⁷同註 29，《高第與達利》，p055。

¹³⁸同註 11，《達利的秘密生活》&《一個天才的日記》，p10

¹³⁹胡永芬總編：《藝術大師世紀畫廊第七冊達利》，臺北：閣林國際圖書有限公司，2001，p18。

¹⁴⁰Freud,S，《The Origins of Psychoanalysis》，New York：Basic Books，1954，p208。

¹⁴¹熊哲宏，《心靈深處的王國：佛洛伊德的精神分析學》，武漢：湖北教育出版社，1999，p16。

火的長頸鹿，1937》。



圖 2-50 擬人形的抽屜



圖 2-51 著火的長頸鹿

影子：少年時達利對學校中掛的米勒《晚禱》留下深刻的印象，兩個靜止不動的高大身影矗立在畫面盤纏不去。而在達利現實面中，也有存活在亡兄影子下的心理，影子的使用或有心理作用的延伸，而這也是超現實主義慣用的手法。如基里訶（Giorgio De Chirico）將遠近法擴張，把倒影拉得長長的，將平凡置入非合理關係。¹⁴³

綜觀達利的作品中似乎常出現一塊紅色區域，是血腥的象徵，亦認為「代表每一個生命誕生之前都奇蹟式地噴血」，¹⁴⁴抑或西班牙鬥牛士那塊紅布傳統的投映？顯現達利的本土地域性是很強的，這一塊紅似乎是自比為鬥牛士的一種象徵，一種返祖現象。卡拉是達利的精神支柱，就像柺杖之於達利，這一抹紅不無是象徵一種「無力感」的支撐，如興奮劑作用一般。



圖 2-52 販賣奴隸市場與不明顯的伏爾泰半身像



圖 2-53 異常非凡



圖 2-54 伊莎貝爾·史泰勒·達絲夫人肖像



圖 2-55 Desnito



圖 2-56 有生命的靜物

三、多元化創作及其影響

在達利的創作過程中融合了各項風格、技法、理論，或說有某些影子的存在，儘管它是仿造的，但對於每一件作品達利都重新賦予了它獨特的生命，那是達利

¹⁴²同註 27，《超現實主義大師－達利》，p202。

¹⁴³同註 41，《超現實畫派》，p98。

¹⁴⁴同註 75，《Salvador Dalí》，p187。達利會根據父親的描述，海水會由深藍色逐漸變成血紅色，所以大海是現代生物學的超美學力量，而萬物在生育之前都要大量流血，所以血永遠比蜜甜。

式的，像改編劇本一樣，都有它個別的存在地位。達利是這樣說明的：「當文藝復興運動想仿效不朽的希臘時，便出現了拉斐爾。安格爾想仿效拉斐爾，於是便出現了安格爾。塞尚想仿效普桑，於是又出現了塞尚。達利想仿效梅桑尼葉，於是又出現了達利。自從人們不願仿效任何人的時候起，就什麼也出現不了。」¹⁴⁵雖然這樣的自我闡述狂妄又自大，然而或是套用，或是藉著他的創作也確實連結了其他不同的創作。

達利一生的創作無間斷地取經傳統，也展臂迎向現在，並鑽研未來，由此匯集成自己多元的創作。在達利繪畫養成的過程中，影響畫風的畫家有善於處理色彩、光線及人物的維梅爾（Johannes Vermeer 1632~1675）與委拉斯蓋茲（Diego Velazquez）；十八世紀浪漫派的畫家戈雅（Francisco Goya 1746~1828）藉誇大、不合理的組合，呈現一種幻化的氣氛；形而上畫派基里訶（Giorgio De Chirico）畫面上流露一股空曠而深邃的神秘感。達利本人對林布蘭特（Rembrandt van Rijn, 1606~1669）、德庫寧（De Kooning）、畢卡索（Pablo Picasso, 1881~1973）和建築大師高第（Antonio Gaudi）推崇備至。達利和兩位摯友詩人羅卡（Garcia Lorca）及電影導演布紐爾（Luis Bunuel）是西班牙前衛主義不同領域的鐵三角，他對這兩人頌揚有加。

達利的雙重形象結合了阿新博多（Arcimboldo）和布拉切利（Braccelli）的畫作中不規則物件的組合，擴張延伸的浪漫的碎岩，及布滿骷髏頭的花的雙重輪廓。



圖2-57 畢卡索肖像

¹⁴⁶如《畢卡索肖像，1947》中物件的拼置雷同阿新博多，從委拉斯蓋茲的《宮女圖》傳承了光線、反射、鏡子的作用。委拉斯蓋茲畫物體的時候，不是畫出東西本身，而是畫出物體顯現在視網膜上的形象，因此人們總是說他的畫是屬於「自我」的；

達利卻不同，他既不像一般人習慣那樣作畫，也不按照事物投射於視網膜上所形

¹⁴⁵胡永芬總編：《藝術大師世紀畫廊第七冊達利》，臺北：閣林國際圖書有限公司，2001，p26。

¹⁴⁶同註 7，《記憶的堅持：達利》，p282。

成的形象作畫，而是對實物和參觀者的眼睛開玩笑，不但欺騙而且引誘參觀者，產生一連串心理上和記憶上的聯想。¹⁴⁷

在達利的作畫生涯中也曾經歷立體派，仰慕過畢卡索，立體派的「複合視點」是把不同角度所看到的圖像在同一個平面表現出來，而達利的「雙重形象」是把不同形體的視覺影像結合在同一個圖像。因此達利的雙重形象自然也參考了立體派的做法予以變造。

達利自小即接受學院派，直至畫風成熟及老年時仍綴心專研於前人或新式藝術，如 1970 年達利繼續探索三度空間藝術，同時研究荷蘭畫家哲拉特·道（Gerrit Dou）¹⁴⁸的作品。¹⁴⁹

對於達文西來說，藝術與科學是不可二分的。他在（繪畫論）中告誡後輩：「凡是迷上了藝術的人，如果事先沒有勤快研究藝術的科學面，就好比水手乘著一艘沒有舵或羅盤的船出海，根本無法確定能否抵達預定港口。」¹⁵⁰達利在後期的創作，積極於科學領域的探求，並轉化延伸至作品，乃傳承自達文西的全腦思考模式。達文西在藝術與科學上同時做雙向性的創作，相較之下，雖然達利偏重於藝術的創作，但在他後期的創作中是以畫面並置了藝術與科學。

達利曾說：「繪畫不過是我眾多才華之一罷了。」阿蘭·鮑斯克特曾問達利：你以為一個畫家從事這種商業活動值得嗎？達利說：「自文藝復興以來一直有人這麼做。達·芬奇就搞過花園設計，並且設計過許多日常物品。」¹⁵¹與達文西一樣，達利也是全面發揮他無比的創造力。他竭盡所能在各項藝術載體上包括他自身，以他特有的超現實語言運轉操盤。舉凡繪畫、雕塑、寫作、電影、戲劇、舞臺設計、攝影、香水、珠寶皆有所成果。

¹⁴⁷同註 9，《達利談話錄》，P31。

¹⁴⁸Gerrit Dou 1613-1675 荷蘭畫家。《記憶的堅持：達利》書中作者林淑琴譯為傑哈·度。

¹⁴⁹同註 20，《達利 DALI》，P30。

¹⁵⁰Michael Gelb 著，劉蘊芳譯：《7Brains—怎樣擁有達文西的七種天才》，臺北：大塊文化，1999，p169-170。

¹⁵¹同註 9，《達利談話錄》，P19。

達利在文學上出版了《一個天才的日記》和《成爲畫家的五十個神奇奧秘》(Fifty Secrets of Magic Craftsmanship)，而其銅塑則早於馬格利特(Rene Magritte)、基里訶三、四十年，¹⁵²另外還有一些超現實主義物件(surrealist object)如《嘴唇沙發》、《龍蝦電話》。

布列東呼應了曼吉歐(Guy Mangeot)的看法，“達利賦予了超現實主義一個最爲重要的方法，特別是偏執狂批判法，這立刻顯示出它一樣能應用到繪畫、詩、電影，典型的超現實主義物體的結構、時裝、雕刻、甚至—如果必要的話—到一切註釋的方法。”¹⁵³這說明了“偏執狂批判法”，超現實物件以及對佛洛伊德精神分析理論的發揚，是達利對超現實主義運動的重要貢獻。¹⁵⁴

麥愛文(John McEwen)爲《觀察家》寫評論，評估達利的成就：「達利繪畫的最佳防衛是他的精神，英雄式的場面，極盡能事的處理細節—這都要教人磕頭。同時透過毫不留情的暴露狂，他還為繪畫製造了廣大的觀眾(他的和其他人的繪畫)—好像阿里和拳擊的關係相同，拳擊以前也是需要招徠觀眾的活動—使人對他幻想的精力和投入更加崇敬。……不同於一般的想法，其實他不缺乏影響力。他被視爲日後的藝術運動之父，如普普和照相寫實。……然而他為繪畫留下肯定和希望作為現代世界溝通的工具這在未來一定可以得到證實。」¹⁵⁵

愛德華·詹姆斯請達利爲他做室內設計¹⁵⁶，如《嘴唇沙發》這件作品變得非常流行，一再地被傢具製造商們複製。花繩椅子、香檳酒杯的燈座、雞腳的桌子等，¹⁵⁷透過這些傢俱的設計，達利將超現實物件帶入生活實物。達利在《達利的秘密生活》¹⁵⁸中描述：每一個都安上微型鏡子的小指甲，可以用來照臉；裏面裝

¹⁵²同註 27，《超現實主義大師—達利》，p209。

¹⁵³同註 40，《現代藝術理論 II》，p594。

¹⁵⁴同註 26，《達利》，p45。

¹⁵⁵同註 7，《記憶的堅持：達利》，p444。

¹⁵⁶同註 7，《記憶的堅持：達利》，p238。

¹⁵⁷同註 7，《記憶的堅持：達利》，p183。

¹⁵⁸同註 11，《達利的秘密生活&一個天才的日記》，p134。

著魚和水的人體模型，可以用來顯示血液迴圈；嚴格按照使用者身材特製的塑膠靠椅；供採訪記者使用的可戴在臉上的面具式照像機；反映現實的萬花筒光譜眼鏡——專供駕汽車旅遊者在景觀單調時使用；能嚇死魔鬼的巧妙化裝；安有彈簧的皮鞋——能使人走起路來格外舒服；最後是可以摸得著的電影。加襯墊在衣服內美化身體曲線等，這些發明對照現在的運動鞋強調有彈性的跟部、服裝設計師高提耶（Jean-Paul Gaultier）的作品等，皆有異曲同工之妙，達利為名店邦威特泰爾商店的玻璃櫥窗搞的陳列，他佈置了一個人體模型，頭是用紅玫瑰做成的，指甲是用鼬毛做成的；在一張桌子上，擺了一部帶有龍蝦形話筒的電話；在一把椅子上放置著他著名的刺激性欲的晚禮服，在晚禮服上又擺了八十八隻小玻璃酒杯，裝滿了綠薄荷酒，杯中插著雞尾酒的吸管。在今天這個時代來看，這些依舊是充滿個性而引人注目的。在不少專賣店、百貨公司的玻璃櫥窗裏，我們至今仍可以看到這些元素被當作潮流而使用著。



圖 2-58 身體的日與夜服，1936



圖 2-59 催情晚餐外套，1936

好萊塢所用先進的電腦技術合成的科幻人物，有些早在達利的畫中出現過。這是達利對於虛擬實境的貢獻。達利：「我們終將用機械得到三維空間，這空間將製造出浮現於畫布之上或令人恍如置身其中的種種形象。」¹⁵⁹這則談話預示了電腦繪圖的技巧。

達利不但在他的影像中做各式的合成，也將想法跨界應用到現實的人體上；達利曾預言：「我相信癌症將可治癒，未來也能進行最驚人的移植手術，我們享受細胞回春術的時日就在眼前。」¹⁶⁰而在他的預告之下，確實移植手術於今已為進行式了。後期創作中達利熱衷於 DNA 的探索尋求自我的根源，著迷於原子間

¹⁵⁹同註 7，《記憶的堅持：達利》，p16。

¹⁶⁰羅伯特·德夏尼、吉勒斯·內雷，《薩爾瓦多·達利》，臺北：班納迪克·塔森，1999，p188。

的吸引力和排斥力，這份敏感度除了化爲創作元素，卻也預告了新世紀的發展。

第三節 達利作品之詮釋

本節主要針對達利創作可應用之理論加以探討，包括佛洛伊德、榮格、拉康等精神分析學（Psychoanalysis），並進一步解析達利個人提出之創作理論－偏執狂批判法。而由偏執狂批判法所創作出來的圖像即成爲達利獨特之「雙重形象」，其關連之圖像技法亦屬完形心理學範籌，因此一併於此對照分析。

一、作品詮釋之相關理論

（一）· 佛洛伊德

達利在學生時代發現了佛洛伊德。達利覺得佛洛伊德對於潛意識、慾望、壓抑和轉移的說明正是其生命的寫照。而佛洛伊德的嬰兒性慾、弑父戀母情結、被害妄想症等更是他精神深處的描寫。¹⁶¹因此達利以這些心理學的發現和題材來進行自我分析，讓他自幼的困擾得以藉由佛式理論而傾洩。

1 · 童年經驗

佛洛伊德曾表示，分析的經驗讓我們可以相信此主張完全的真實，我們常聽說兒童通常是成人心理上的父親，以及早年的生活事件對其後來整個生命是相當重要的。¹⁶²

從前面的研究中即顯示「哥哥」自小在達利的眼中便構築了一個虛幻的影像，爲了強化自己在父母心目中存在的真實，達利無所不用其極的表現慾及叛逆，在他一生生活及創作中發揮得淋漓盡致。

¹⁶¹謝省民，《超現實風格繪畫創作教學研究－設計繪畫的單元課程實驗》，台北：全華科技圖書股份有限公司，1999，P50。

¹⁶²Freud, S. An outline of psychoanalysis(1938). Standard Edition,23:141-207.London: Hogarth Press,1969.(p187)。轉引自 William Mckinley Runyan 著，丁興祥等譯，《生命史與心理傳記學：理論與方法的探索》，台北市：遠流，2002，p251。

佛洛伊德曾表示，兒童有時會突然被某種特定種類的動物嚇著，而迴避觸摸或看到任何該類動物，於是出現了臨床常見的動物恐懼症，最常見的小動物有甲殼蟲與蝴蝶。恐懼症的規律之一，是與兒童此時感興趣的動物有關。¹⁶³達利曾描述自己曾擁有一隻寶貝蝙蝠，後來撞見蝙蝠身上爬滿了成群的螞蟻時，他十分傷心，從此以後，達利心頭就有了這個揮之不去的影像，它代表了一種焦慮、不安，甚至恐懼的心理。¹⁶⁴成群的螞蟻、螳螂、老虎、大象、長頸鹿、腐爛的驢子、蝸牛、龍蝦這些動物都曾徘徊於達利的畫面中，皆為達利愛用的潛意識符號。

2 · 潛意識 (unconscious)

佛洛伊德提出潛意識是由被壓抑的心理內容所構成，是心理能量的蓄積器，具有強烈的衝動能量，潛意識的慾望是我們生存的核心，他認為一切心理過程都是源於潛意識系統之中，包括人們多樣的機體本能（最基本的例如：生之本能、死之本能與性本能）是源於潛意識系統，還包括由童年不愉快的創傷經驗，長期積壓於潛意識所形成的各類「情結」等等，也是潛意識的主要組成內容。潛意識就如球沒入水中是暫時被壓抑的，同時欲浮出的彈力卻是蓄勢待發。達利相信，惟有借助於藝術創作，才能使他自己的潛意識恣意馳騁，才能使他自己擺脫人類理性的束縛。他沈醉於夢境和幻想的世界裏，夢想與現實的落差常常引發的衝突，似乎引導達利走上了超現實主義的道路。達利說他是“毫無選擇地儘可能準確地記錄下自己



圖 2-60 大自慰者

的潛意識.....表達佛洛伊德所揭示的這一黑暗世界.....”¹⁶⁵

佛洛伊德認為人的潛意識包括受壓抑的性慾及性

¹⁶³西格蒙德·佛洛伊德著，王獻華、張敦福譯，《論宗教》，北京：國際文化出版公司，2000，p132。

¹⁶⁴同註 81，《達利圖傳》，p177-178。

¹⁶⁵姚宏翔，《藝術的故事》，上海：上海人民出版社，2002，p181。

衝動，性是那把開啓心靈的鑰匙。達利就以畫作將女性的形象聯繫著性慾，不斷開啓意識深處。如《大自慰者，1929》中以沉睡的自畫像延伸至女性頭顱。

3 · 夢境

佛洛伊德認為「夢是通往潛意識的捷徑」，在人的潛意識層面中，平常存在著一些被壓抑的與性有關的衝動或慾望。因此等衝動或慾望不為當事人意識所接受，不容其表露於外，只有在睡眠時，意識層面的壓力放鬆之際，才會乘機外逸，並以偽裝方式，形成不為當事人所能了解的潛意識夢境。佛洛伊德說：「一篇作品就像一場白日夢一樣，是繼續幼年時曾做過的遊戲，也是它的替代物。」¹⁶⁶把自己偽裝起來，正是畫家童年時最熱衷的遊戲。¹⁶⁷

達利在他的畫中運用雙重形象表現他的偽裝，也用多種象徵表現意象上的偽裝，而這些偽裝雖如迷宮，但都是有跡可循，在他精心安排的路線下可找到出口。夢是在偽裝形式下隱藏慾望的現實，夢的起因多數為本能性的性慾衝動有關。而達利將夢境轉換為畫面，成為他慾望的偽裝，透過創作不斷釋放。佛洛伊德形容“夢是心靈的清道夫”¹⁶⁸，達利則是以畫面取代夢，於畫面不斷傾洩個人的情感思緒。

4 · 自戀

自戀是佛洛伊德理論中內容之一主題，在 1914 年《論自戀》一文中說：「自戀這個詞原來是臨床用語，由奈克（Nacke）在 1899 年開始採用，指一種人對待自己的身體就像對待性對象的身體一樣……它吸收了主體的全部性生活。」¹⁶⁹

¹⁶⁶林驥華譯，〈創作家與白日夢〉，《現代西方文論選》，台北：書林，1992，p149。

¹⁶⁷同註 20，《達利 DALI》，p14。

¹⁶⁸安東尼·史蒂文斯著，楊韶剛譯，《二百萬歲的自性》，北京：中國社會科學出版社，2003，p138。

¹⁶⁹佛洛伊德：〈論自戀〉(On Narcissism: An Introduction)，《佛洛伊德文集》，卷四，p30。

佛洛伊德以自戀一詞指自我以自身為對象，彷彿與自己戀愛的一種本能。強調自戀就是「某人想要成為自身」(what [one] would like to be [oneself])¹⁷⁰，達利很自戀，達利說：「我每天早上醒來，就覺得快樂無比，因為我是薩爾瓦多·達利。」¹⁷¹。很多畫作中也都有他自己的臉譜在裡頭，象徵極端的自戀，這顯示達利亟欲從哥哥的影子過渡成為自身，這一形塑自我的力量從心理面至創作面、由內而外地成就了達利。

如《納西瑟斯的蛻變》(Metamorphosis of Narcissus, 1937)¹⁷²即以神話中水仙花的自戀為題材，¹⁷³河面的倒影象徵著達利將虛實與生死作一對照，其中隱含自戀情結，並藉由雙重形象複製了此一情結。此外，畫上面還有題詩：「當那頭裂開時／當那頭的形狀裂開時／在那頭裂開時／就化為花朵／新的納希瑟斯／卡拉／我的納希瑟斯」，卡拉在此也成了達利的替身。真正的女人不愛，卻愛水中和自己同性的男人，這種現象並非全是傳說。事實上，遠在古希臘時代，最強壯的男人往往是同性戀者，用佛洛伊德的話說是性倒錯者。達利利用古代神話，力圖再現佛洛伊德的性變態學說。此外另一幅創作《倒影變大象的天鵝，1937》長脖子的天鵝反轉成長鼻子的大象，體態優雅的天鵝與厚重的大象相遇於水面，顯現出兩種生理特性的強烈對映。從天鵝對照水面孤芳自賞而呈像為妄自尊大的大象這一心理象徵在達利的創作中代表了對希特勒的隱喻，¹⁷⁴是以政治層面為題材。兩

¹⁷⁰ 蔣興儀：〈源自於想像性同化的「自我」形塑過程：拉崗「鏡子階段」理論之分析〉，《國立新竹師範學院「新竹師院學報」第十八期》，2004，p234。

¹⁷¹ 同註 9，《達利談話錄》，p11。

¹⁷² 1938 年達利會見佛洛伊德時，他利用這次機會給佛洛伊德看他所畫的《納西瑟斯的蛻變》意在證明他是佛洛伊德最用心的學生之一。Gilles Néret,《Dali》, Germany: Taschen, 1994, p51。

¹⁷³ 源由：以羅馬詩人奧維第烏斯的名著《化身》為文本，這個神話故事描述回音女神愛上了俊美的少年納希瑟斯，但是對於不能自由說話、只能重複他人言語的回音，納希瑟斯卻感到不耐煩而冷酷地拒絕了她，他因此而受到懲罰—愛上自己在水中的倒影，流連凝視而無法離開，終於死去，化身成為水仙花。因為這個故事在西方語言裡，水仙花便以納希瑟斯為名，也象徵著少年早夭。岡村多佳夫著，魏伶容編譯，〈新人類的誕生和生和死的變貌—魔幻達利特展專輯〉，《藝術家》，309，臺北：2001，p258。

¹⁷⁴ 轉引自吉勒斯·內雷，《薩爾瓦多·達利》，臺北：班納迪克·塔森，1997，p59。“人們在達利此一時期的繪畫中以控訴的口吻點出所有希特勒會喜歡的成份：天鵝，孤獨，妄自尊大狂，華格納主義 (Wagnerism) . . .”

相對照，二件創作手法同以河面鏡像為起點做雙重形象的呈現，不同在於



圖 2-61 納西瑟斯的蛻變



圖 2-62 倒影變大象的天鵝

一前者為左右對照，後者為上下對映。題材上，前者為過去式虛擬化的神話，後者為現在式現實面的政治，而兩者皆相同於共同指向的隱喻—自戀。

達利亦曾以抽屜的圖像再現佛洛伊德的精神分析論，他說佛洛伊德的理論

「是一種寓言，用以代表自我壓抑，嗅出從我們所有抽屜中飄出的的無數自戀的氣味。」¹⁷⁵

5 · 集錦人物 (composite person)



圖 2-63 大偏執狂

佛洛伊德為了解釋「夢的凝縮作用 (condensation)」，以另一種方式創造了一種所謂的「集錦人物」，就是指將兩個以上的真實人物的特點集中於一人身上。¹⁷⁶

凝縮作用的特點即在夢的內容中找出那些一再重覆

出現的元素，而構成新的聯合 (集錦人物、混合影像)

以及產生一些共同代號。¹⁷⁷達利的《大偏執狂，1936》畫作中由一張臉複

合多個人體，顯現達利著套用了「夢的凝縮作用」，而以真實的畫面呈現

集錦人物、混合影像，引申創造出虛實俱呈的創作風格。

達利畫作裏不論是由魚的嘴中吐出老虎，或是大象反常的細腿，顯示他利用反邏輯的觀念組合，代表著時間和空間的轉換，就如佛洛伊德的精神分析學說所提的，在人的潛意識狀態裡「原初思考法則」(primary psychic process)¹⁷⁸，不受

¹⁷⁵同註 82，《Dali》，p44。

¹⁷⁶佛洛伊德著，賴其萬、符傳孝譯，《夢的解析》，台北市：志文出版社，2000，p215。

¹⁷⁷同上註，《夢的解析》，p217。

¹⁷⁸潛意識境界遵循的法則叫「原初思考法則」，也就是人在孩童時期的思考方式。其特點在於依情感和慾望之支配，不受時間空間限制。

時間、空間之限制，任何事物都可以跳脫時間、空間的範圍而發生關係。

達利是佛洛伊德的繪畫版，在這層對照關係上是達利主動、刻意之下的臨摹，而造成了佛洛伊德所謂的“有意識”。尤有甚者，達利套用所謂偏執狂批判法，從自身的童年經驗出發，將佛洛伊德的潛意識、夢境、自戀等主題無邊地擴大。在那個超現實時代、也是屬於佛洛伊德時代，一舉一動似乎都可精神分析，達利即是以古典寫實技法做當時人文景觀的寫生，極傳神地將精神分析改裝成圖



圖 2-64 血比蜜甜



圖 2-65 飛舞的蜜蜂
所引起的夢

像。達利之佛洛伊德式作品尚包括：《血比蜜甜，1926》、《飛舞的蜜蜂所引起的夢，1944》。

(二) · 榮格 (Carl G. Jung, 1875-1961)

阿尼瑪 (Anima) — 阿尼姆斯 (Animus) ¹⁷⁹

榮格發現男人雖然大部分是由男性特徵所支配，但內心卻暗藏著女性溫柔、感性與品味的特性，像是一位內在的女子。尤其是夢境、幻覺與投射到外界的形象，實際上都是以女人作為象徵，來表現男性的這一層面。¹⁸⁰

中世紀就有一種說法：「每個男人體內都有一個女人。」榮格把每位男性身上的這種女性要素稱為阿尼瑪 (Anima) ¹⁸¹。他認為在每個人的心中都有一個男人和一個女人，男人稱阿尼姆斯，女人稱阿尼瑪，對非理性的敏感即帶有陰性心理動能，具有阿尼瑪特性的人很容易對一個女人一見傾心，難以自拔。¹⁸²當年搞怪、瘋狂的達利第一次遇見卡拉，即認定她是他的女人，達利說：「卡拉將結構賦予我散漫的生活—完全符合『結構』一字的

¹⁷⁹榮格認為人類的人格中都具有四種主要的原型：阿尼瑪(Anima)、阿尼姆斯(Animus)、陰影、面具。http://www.aalistars.org/charter003.htm

¹⁸⁰呂應鐘〈論原型及其內容〉，《榮格之心靈地圖 VS 占星學之靈魂曼陀羅》，http://web.my8d.net/luye/OMNI/Jung/jung13.htm

¹⁸¹Carl G. Jung，龔卓軍譯，《人及其象徵》，台北新店市：立緒文化事業有限公司，1999，p14。

¹⁸²吳安蘭，〈勁爆的達利—魔幻達利特展專輯〉，《藝術家》，309，臺北：2001，p284。

本意。我本來全然生活在一個千瘡百孔的布袋裡，又軟又髒，始終在尋找
支架。擠到卡拉身旁後，我得到了一條脊椎骨，愛她使我肌膚豐潤。」¹⁸³

而從達利潛意識為主題的畫，以非理性的創作為主，和他對卡拉的至死不
渝終老一生，似乎正相應了榮格的理論。達利說：「我工作的時候，覺得
自己是個女人，突然想到自己是個男人，我非常吃驚，幾乎無法接受這個
現實。」¹⁸⁴在達利與阿蘭·鮑斯克特談話中，達利說：「無論如何，一個
人總要被他所愛的人消滅…對藝術家來說，有點區別：我們有某種補償，
我們蓄髮，我們搞一點同性戀，我們自己擔當女性角色，這能使我們有效
地、長時間地反抗婦女。」¹⁸⁵

達利在畫作上的簽名曾用「達利－卡拉」象徵他們之間的一體兩面。而從
畫中女性象徵，及大量的女性時尚物品如香水珠寶等相關設計，似顯示其
內心有一女主角。達利對《記憶的堅持》有如此的詮釋：「生活原本有意
把我硬化，但卡拉……為我造了一個殼，來保護我那如同隱士伯納德
(Bernard the Hermit)一般的柔嫩裸體，使我與外界來往時越來越採取城堡
般的架勢，而內在的我則能在柔軟－超軟－中繼續變老。」



圖 2-66 怪物的發明

榮格以集體潛意識的角度認為阿尼瑪是內在世界的
嚮導和居中調停者，代表內在自我的阿尼瑪在
現實世界中發揮的積極作用。達利在《怪物的發
明，1937》左下角畫的就是由他和卡拉兩人的半
邊臉合成的人物，顯示自己兼具兩性的身份。

相較於佛氏以本能及性慾角度詮釋個人經驗，榮格則較宏觀地提出原型
論，強調個體心靈不同發展階段中的差異區分，如榮格將阿尼瑪的發展分

¹⁸³同註 13，羅伯特·德夏尼/吉勒斯·內雷，《薩爾瓦多·達利》，p168。

¹⁸⁴吳安蘭，〈勁爆的達利－魔幻達利特展專輯〉，《藝術家》，309，臺北：2001，p284。

¹⁸⁵同註 9，《達利談話錄》，P77。

成四個階段：¹⁸⁶由此來看達利不僅發揮了佛洛伊德的原慾，亦同於榮格原

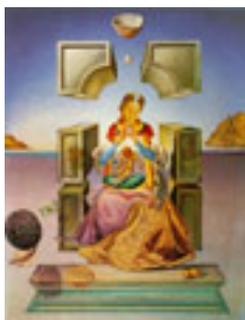


圖 2-67 加特港的聖母



圖 2-68 風宮圖

型的發展蛻化過程一般表現在達利的創作過程中，由超現實時期開始大量出現的性慾題材，以至後期轉變成古典—原子時期的聖母形象等宗教、物理面向，他在此時常引述奧維德(Ovid)的名言「*motre carent animae*」(靈魂勝過死亡)¹⁸⁷，創作如達利

的《加特港的聖母，1949》，及繪製於達利戲劇美術館的天頂畫《風宮圖，約 1972~1973》，有達利和卡拉兩人的頭顱消失在遙遠的雲層中，象徵靈魂交合升上天國。¹⁸⁸

此外，達利的偏執狂批判法更接近榮格而不同於佛氏的自由聯想，因為榮格提出的積極想像，¹⁸⁹就像達利有別於超現實主義在佛氏的自由聯想模式下提出的自動書寫，轉為尋求積極意識的有系統的創作。

(三) · 拉康 (Jacques Lacan, 1901-1981) 鏡像階段 (mirror stage)

拉康認為意識的確立發生在嬰兒的前語言期的一個神秘的瞬間，他稱這個瞬間為鏡像階段，鏡像階段是發生在 6 到 18 個月的嬰兒生長期，在這個階段中嬰兒能從鏡子中認出自己，拉康把這個過程命名為“一次同化”，及嬰兒與鏡像的“合一”，然而鏡中的影像卻是虛幻的，當嬰兒觸摸鏡面，發現影像的不存在，因而產生了自我與鏡中之我的對立，拉康稱之為“自我的異

¹⁸⁶安尼瑪的四個階段見《榮格全集》，卷 X V I，p174，轉引自 Carl G.Jung，龔卓軍譯，《人及其象徵》，台北新店市：立緒文化事業有限公司，1999，p220。第一個階段以夏娃為象徵呈現純粹本能與生物性，第二個階段如浮士德的海倫(Helen)為象徵，呈現由浪漫美感轉化之人格化，但基本特徵仍停留在性方面，第三階段以聖母瑪莉亞為例，將愛慾提昇至精神奉獻高度的形象，第四個階段以莎皮恩夏(Sapientia)為象徵，呈現無比的智慧與超乎神性的聖潔。

¹⁸⁷同註 13，羅伯特·德夏尼/吉勒斯·內雷，《薩爾瓦多·達利》，P206。

¹⁸⁸同註 26，《達利》，p100。

¹⁸⁹Carl G.Jung，龔卓軍譯，《人及其象徵》，台北新店市：立緒文化事業有限公司，1999，p93。

化”。¹⁹⁰這樣的一個過程應驗在達利身上，正符合達利與去逝的哥哥之間存在的關係。達利小時不但經過這樣的鏡像階段，有著自我存在的問題，更有甚者，達利每回看見如同自己的哥哥的遺像，仿若是從鏡子中看見了自己，在這二者之間，鏡子的自己是虛像，有存在的問題，但鏡子的自己是可以加以擺布的，因為鏡子裏的自己會隨自己動作。然而照片中的亡兄不但是虛的，確實不存在，且達利無法控制它，但它就是虛置在那兒，且像極了自己。達利望著同他一模一樣的哥哥遺照，就仿如從鏡中發現自己的影像，亡兄的遺照在他心中立了一個原型，在攬鏡自照的同時似乎看見了正在腐蝕的自己，這使得自我同一性的同化狀態同時也呈現一種侵略的封閉狀態，即為二元對立。達利說：「我做的所有離經叛道的怪事，所有前後不一致的行為，都是我命中註定的悲劇。我想要證明自己不是死去的哥哥，而是活著的人。」¹⁹¹從對立的心理狀態下，繁衍了達利無止境的狂想，並以逆勢操作方式，創造他自成一格的藝術。因為對死亡的恐懼，達利選擇在畫面上與之對抗。

拉康早先從達利那裡得到靈感，才得以進一步發揮「樣像」(imago)¹⁹²這個詞彙。達利曾經描述他如何透過偏執或幻想的狀態來作畫：¹⁹³

將一種妄念給雙重化，對物理世界進行過度精雕細琢式的描繪，以此在作品中創造出一種可以同時再現兩種對象的「雙像」(double image)¹⁹⁴，並且，這兩種對象之中並沒有那一種是扭曲、變形或異常的。達氏認為利用偏執或幻想的過程所創作出來的畫作，可以同時提昇觀者和畫家的知覺。

¹⁹⁰同註 51，《精神分析文論》，p151。

¹⁹¹同註 7，《記憶的堅持：達利》，p028。

¹⁹²imago 一詞，褚孝泉先生翻譯為「意象」(拉康，2001：90)，而李爽學先生翻譯為「樣像」(潘恩，1996：39)，強調其中的「樣」本或模型之意涵「樣像」在拉丁字典上被定義為：「一件事物的副本或贗品，一個影像或是肖似物(例如：圖像、雕像、面具，或是幽靈、鬼魂、幻象)」(Lewis&Short, 1955: 888;Muller &Richardson,1982:32)

¹⁹³拉康於 1932 年發表〈論偏執狂病態心理及其與人格的關係〉。摘自 Willy Apollon& Richard Feldstein Ed.，《Lacan,Politics,Aesthetics》，New York：State University of New York Press，1995，p 291-292。而達利在 1930 年的一些文章中如不可見的女人已提及他的偏執狂批判法。

¹⁹⁴「雙像」(double image)於本研究中皆稱為雙重形象。

雖然達利和拉康從不同方向探究偏執狂患者內在機制活動，但拉康認為精神錯亂的本身是一種系統化，¹⁹⁶這點卻是與達利所強調的偏執狂批判法是相通的。

拉康於 1936 年提出“鏡像階段”，將對稱性倒逆的鏡中像以心理分析的角度加以闡釋。¹⁹⁷同時拉康以為兒童就是通過與他人發生想像關係而確立自己的身體的同一性的，而想像是與相似的意象（image）有關。¹⁹⁸至於達利則是以水面倒影的方式將心理顯像，如《納西瑟斯的蛻變，1937》，畫中呈現的就是 Narcissus 與手透過想像關係建立了相似的形象。

此外，拉康認為在鏡子階段之中，一種有意義的心智生命首次獲得了孕生（pregnancy）。¹⁹⁹通過「鏡像階段」時刻，為我們產生了過去與未來；然而，鏡像階段卻是一個被虛幻影像迷惑的自我誤會時刻，因此，我們可以說，未來和過去都是根植於一種虛幻錯覺之中。²⁰⁰達利的藝術探索過程中，不間斷地汲取古典美學，再造他自成的超現實，同時他也不忘情於新知的摸索；似乎過去與未來正好滿足了他的虛幻慾求。

（四）、偏執狂批判法（Paranoiac – critical method）

1928 年達利開始創造自己的一套繪畫風格和方式，他稱作「偏執狂批判法」。意即以一種有意識而清醒的、極致的方式來發展非理性的繪畫效果，把人的腦子裏或眼睛看到的，包括夢境裏的一些意象幻覺和畫面，如同用相機一般完全寫實描繪出來，並且不作任何批判或賦予意義。達利使用「偏執狂批判法」這個完整

¹⁹⁵Payne, Michael, 〈Reading Theory: an Introduction to Lacan, Derrida, and Kristeva〉, Oxford, U.K. ; Cambridge, Mass. : Blackwell, 1993, p28-29。

¹⁹⁶Willy Apollon & Richard Feldstein Ed., 《Lacan, Politics, Aesthetics》, New York : State University of New York Press, 1995, p 276。

¹⁹⁷杜聲鋒，《拉康結構主義精神分析學》，臺北：遠流出版社，1998，p132。

¹⁹⁸同註 197，《拉康結構主義精神分析學》，p160。

¹⁹⁹蔣興儀，〈源自於想像性同化的「自我」形塑過程：拉崗「鏡子階段」理論之分析〉，《國立新竹師範學院「新竹師院學報」第十八期》，2004，p236。

²⁰⁰梁濃剛，《回歸佛洛伊德-拉康的精神分析學》，臺北，遠流出版社，1992，p97-100。

的術語是在 1933 年。他在發表於《服務於革命的超現實主義》的第一篇文章《腐爛的驢子》裡將其與超現實主義連繫起來。²⁰¹1930 年提出達利闡述自己創作的兩種美學：神聖客觀美學(以數學、幾何、解剖、機械等概念為基礎)及頹廢腐朽美學(艷俗、做作、誇大等手法)。由此兩種美學創造「偏執狂批判法」。²⁰²

他在 1930 年出版的「可感知的女人」(La Femme Visible)²⁰³書中說：「由於人類心靈的偏執和不歇止的前進，而心理上的自動化和其他情緒之共存使得矛盾系統化，且使現實世界破產具有可行性，我相信此一時刻即將來臨。」例如一個女人的型態無需改裝或修飾，在他眼中也是一匹馬的模樣，然後配合攝影及電影技巧的運用，以超現實手法描繪性、變態、死亡、蒼穹 ... 等題材。就如達文西曾向他的學生指出一堵牆上濺上的污泥可以激發想像力。²⁰⁴

在精神醫學中所謂的偏執是精神錯亂的病徵，偏執狂（妄想症）(Paranoia): 含意很廣，一般指：「偏執 (Para) 的心智(nous)」，源自希臘文，也就是所謂「執迷不悟」、「狂妄」。然而就像佛洛伊德的昇華作用一般，達利不同於生病的人是將夢幻的內容變成疾病的徵候，他將夢幻及心理感受化為現實，同時藉藝術創作擺脫了患上精神病之虞。²⁰⁵達利對「偏執狂批判法」的說明是：「無理性知識」的自然方法，建立在對精神狂亂的聯想和闡釋上帶有批判和系統之具體化上。²⁰⁶

「偏執狂批判法」是達利專注力的極致表現，及源源不絕的幻想下所獨創。為求於自動聯想下繁複衍生的圖像、情境中，能建構出更震撼性的戲劇效果，達利發明此特殊方法，藉由偏執而理性的想像程式，將潛意識迸發出來的繁雜幻像予以組織，呈現多重物像並置的景像，這即是佛洛伊德所謂的“有意識”，結合

²⁰¹同註 26，〈達利〉，p47。

²⁰²http://ccms.ntu.edu.tw/~luisa/newspaper/bookreview/gioconda_dali.htm (2004/8/10) 達利於一九二七年至一九七八年五十年間撰寫的藝評及演講內容，出版社以一個耐人尋味的名字為題出書——《為何傷害吉奧孔達夫人？》(Por qué se ataca a La Gioconda)。

²⁰³Dali, Salvador, 《La Femme Visible》，Paris：Ed. Surréalistes，1930。

²⁰⁴同註 57，〈當代西方美學〉，p352。

²⁰⁵同註 21，〈魔幻現實主義、未來主義、超現實主義〉，p306。

²⁰⁶同註 40，〈現代藝術理論 II〉，p594。

了辯證法及精神分析。

偏執狂批判法之提出乃在有別於超現實主義的「自動書寫」，除了強調解放藝術家自身的潛意識，在自由流竄的臨界狀態，再尋求有系統的整合。他以「瘋狂而積極的創作」，來替代自我誘導的被動幻想。偏執狂批判法，與真正的偏執狂患者之間的區別，在於前者是清醒地運用狂想的方法來解讀世界，以發揮非理性的異常繪畫效果。如米羅的作法也是將畫布展開，盯著空白處，將一個個浮現腦海的幻想角色安置在他們該待的地方，因此產生隨機、創意、幻想，不在理智規範下的繪畫語言，然而相對於米羅這種隨機的創作，達利的偏執狂批判法即是一種有機的藝術。爲了表達內心偏執的事物而加以變形，再以寫實的手法表現出來，如此形成現實與虛幻的對比，並製造出超現實主義極欲表現的矛盾情境。

英國學者貢布里希主張一切藝術都起源於人的心靈，即源出於我們對世界的反應而並非源出於視覺世界本身，²⁰⁷並引申出一個重要結論：即一種圖形的多義性是先驗的、不可解釋的，這正好是他要加以說明的在審美知覺中意象感知對於既定對象所具有的那種驚人的、富於建設性的力量。²⁰⁸這股力量即同於達利的「偏執狂批判法」創作，達利解釋：「通過一種偏執和主動的思想過程，就有可能使混亂條理化。」²⁰⁹柳淳風評論達利的偏執狂批判法與幻覺：其區別在於自體精神狀態的主動性與被動。²¹⁰

此外，貢布里希詮釋投射作用（projection）²¹¹，他認爲把一個熟悉的臉型投射到一輛汽車上去，正如一個熟悉的形象投射到具有同樣形狀的模糊的雲彩上去一樣，這種心理過程都可以被稱之爲“投射”。²¹²達利著名的雙重形象就是在

²⁰⁷同註 57，《當代西方美學》，p346。

²⁰⁸同註 57，《當代西方美學》，p347。

²⁰⁹同註 26，《達利》，p47。

²¹⁰同註 26，《達利》，p48。

²¹¹投射作用在心理學的定義則屬精神分析論中防衛方式之一。指個人不自覺地把自己的過失或不爲社會認可的慾念加諸他人，藉以減輕內心焦慮的心理歷程。轉引自張春興，《張氏心理學辭典》，台北市：台灣東華，1989，p512。

²¹²貢布里希認爲投射作用的起源是在阿爾貝蒂（Leone Battista Alberti）的論雕塑（De Statua）：

畫面上的景物，同時可能又是另一件東西，如一條項圈可能是一座橋，一座伏爾



圖 2-69 狒狒與它的孩子

泰胸像也是兩個老婦人，一座維納斯雕像也可是一張鬥牛士的臉

等等，藝術家就利用這種相似性去使變形起到魔力般的作用。畢

卡索在 1951 年所作的《狒狒與它的孩子》，那個帶著孩子的青銅

狒狒的形象，它的臉就是用一輛孩子們玩的兒童玩具汽車嵌入狒

狒的臉上而成的。玩具汽車的頂篷和擋風玻璃成了狒狒的臉。²¹³

貢布里希說：

人的尊嚴就存在於他可以感受不斷變化的變形的能力上。人並不簡單得像自動售貨機的入口那樣，只要硬幣一投入就立即會開動起來，而且也不像刺魚，人已經有了精神分析學家們所說的“自我”，它能對現實進行考核，並在伊德(id)的推動下進行的造型，因此能辨識那些酷似真物的符號和代替物。²¹⁴

所以，達利的創作正是透過意象的呈現結合了精神分析的詮釋，有一內心模特兒²¹⁵就是自我，而在圖像的呈現上，即如完形心理學對造型的辨知，再投射到外象模特兒即他欲表現的圖像，正是如此不斷形塑、繁衍他著名的雙重形象。同時根據貢布里希的研究，偏執狂指對某些影像的下意識呈現，而這種呈現以人形具有第一優先性，²¹⁶由達利的雙重形象作品中可發現多以人像為主體構成。如從

我相信種種目的在於模仿自然創造物的藝術起源於下述方式：人們在一顆樹幹上，在一塊泥土上，或者在別的什麼東西上，偶然發現了一些輪廓，只要稍加更改看起來就酷似某種自然物。覺察到這一點，人們就試圖去看能否加以增減補足它作完美的寫真所缺少的那些東西。這樣按照對象自身要求的方式去順應、移動那些輪廓和平面，人們就達到了他們的目的而且不無欣慰。從此，人類創造物像的能力就飛速增長，一直發展到能創造任何寫真為止，甚至在素材並無某種模糊的輪廓能夠幫助他時，也不例外。

而在中國唐段成式《酉陽雜記》有一段記載：“範陽山人請予後廳上掘地為池，方丈，深尺餘，泥以麻灰，日沒水滿之。候水不耗，具丹青墨硯，先援筆叩齒良久，乃從筆毫水上，就視，但見水色渾渾耳。經二日，拓以扞素四幅，食頃，舉出觀之，古松怪石，人物屋木，無不備也”。

²¹³同註 57，《當代西方美學》，p351。

²¹⁴同註 57，《當代西方美學》，p351 “伊德”是佛洛伊德精神分析學的一個專有名詞相當於“本能衝動”。

²¹⁵此詞原出於布勒東《超現實主義和繪畫》，轉引自柳鳴九主編，《未來主義、超現實主義、魔幻現實主義》，同註 36，p152。

²¹⁶謝省民，《超現實風格繪畫創作教學研究—設計繪畫的單元課程實驗》，台北：全華科技圖書股份有限公司，1999，P50。

《梅薇絲特的房間，1934-1935》²¹⁷開始到《大偏執狂，1936》、《納希瑟斯的蛻變，1937》、《消失的影像，1938》、《無盡的謎，1938》、《有逐漸消失的伏爾泰胸像的奴隸市場，1940》、《人生三階段，1940》等作品皆屬此。



圖 2-70 梅薇絲特的房間



圖 2-71 大偏執狂



圖 2-72 消失的影像



圖 2-73 無盡的謎

達利認為我們所看到的每件事物都潛在別種視覺和幻想的可能性。達利解放的不只是畫面二度空間上的形體，還有藝術家和觀者的意識觀想。觀者的想像空間隨著視覺表現的曖昧得到猜測的餘地，衍生出另一種綿延的創造性，同時也與畫作達到某種程度的心靈交流。²¹⁸《梅薇絲特的房間》中頭髮變成帷幔，雙眼佈置成風景畫，嘴唇做成沙發，鼻子是壁爐，所有影像從二度空間構成三度空間；達利用作品當作他以「偏執狂批判法」為方法的創作起點。²¹⁹

布列東在 1930 年發表的第二次超現實主義宣言中說：「每件事物都令人相信，在精神領域裡存在一個點；在那裡，生與死、真實與想像、過去與未來、可以溝通與無法溝通的，高與低，都不再前後矛盾。」²²⁰

達利透過偏執狂批判法找到了這個點。

（五）、完形心理學（Gestalt Psychology）

「完形」心理學派²²¹是以 Gestalt 作為其理論之主軸，他們認為人類對於任何視覺圖像的認知，是一種經過知覺系統組織後的形態與輪廓，而並非所有各自

²¹⁷另譯為《梅·維絲特的臉—超現實公寓》。

²¹⁸同註 7，《記憶的堅持：達利》，p011。

²¹⁹同註 20，《達利 DALI》，p9。

²²⁰同註 7，《記憶的堅持：達利》，p430。

²²¹「完形」心理學派是以 Gestalt 作為其理論之主軸，在我國譯為「完形心理學」，又稱為格式塔心理學。

獨立部份的集合。易言之，「完形」心理學的基本理論認為：「部份之總和不等於整體，因此整體不能分割；整體是由各部份所決定。反之，各部份也由整體所決定」。由此一觀念推論，人們在欣賞一幅圖畫或一張攝影作品時，畫面裡的每一個部份形成了各自獨立之視覺元素，如果想讓觀者留下深刻的視覺認知，元素與元素之間必須彼此產生某種形式之關連。人類的認知系統，如何把原本各自獨立的局部訊息串聯整合成一個整體概念，正是「完形」心理學派主要的研究課題。

完形心理學的情境著重於自然生活中的情境，「完形在視覺場中的定義：在一個視覺場中的各種力量 (force) 組合成一個自我完滿而平衡的整體。」而這「整體是多於或不同於部分之總和 (a whole is more than or different from the sum of its parts)。」在完形心理學大師阿恩海姆 (Rudolf Arnheim, 1904-1994) 的《視覺思維》(Visual Thinking) 中，便認為「視覺思維，既是直覺的 (intuition) 也是推論的 (reasoning)。所有在生活或是學習情境中的事實是一個知覺場 (perceptual field)，人們知覺到此一場地，並加以利用、把握這整體，而至完形 (Gestalt)。」



圖 2-74 完形圖形

完形的經典例子，視覺感受到的白色三角型是一個完形，它不存在於原來的黑色多邊形，反之它使黑色多邊形看似方形。

當眼睛看到兩件或多件物體，會因種種的視覺資料，如線條、邊界、形狀、光暗等，或是通過物體互相重疊遮擋，而辨別當中一部份為圖 (figure)，一部份為地 (ground)。圖和地是明確區分的，但在某種情況下，圖和地能相互逆轉位置，此即圖地反轉。如貢布里希在《藝術與錯覺》²²²書中舉所謂鴨—兔變形，嘴與兔耳的微變轉變顯示了同一種形狀可以使它自己變形。

圖地反轉的運用在達利雙重形象作品中處處可見，像「偏執狂患者的臉」。達利在「超現實主義為革命服務」(Le Surréalisme au service de la révolution) (巴

²²² 《當代西方美學》一書中又譯為《藝術與幻覺》。

黎，第三期 1931 年十二月）上，談到他是怎樣發現他的「偏執狂患者的臉」：

有一次我正在畫一些草圖，我一直在思索一張畢卡索創作的臉的圖像，尤其是他所畫的一些非洲人的臉。忽然我的眼前出現了一張完全不認識的臉，我當時覺得那是畢卡索的臉，片刻之後，這張臉便消失了，於是我意識到什麼是幻覺。



圖 2-75 偏執狂患者的臉

後來達利把這張「臉」畫給布列東看，布列東以為這是薩德的肖像，這個結論正好符合了他朝思暮想的一個主題，因為這幅肖像事實上是一張照片，照片中是一間半球形的非洲大茅舍，茅舍前有些黑人

或坐或臥。幻覺產生在如果把照片倒過來側放，圖像就驚人而逼真地重新組合成一個長形的頭像，表露出立體派藝術家的風格。²²³

完形心理學核心論點包括經驗的重整、知覺的趨合(Perceptive Closure)現象及頓悟(insight)。我們從「偏執狂患者的臉」這裏可以獲得驗證：

1．經驗的重整

阿恩海姆認為形狀不僅是由當時刺激眼睛的東西決定的，眼前的經驗從來不是憑空出現的，它是從一個人畢生所獲取的無數經驗中發展出來的最新經驗。²²⁴此外，當一種強烈的個人需要促使一個觀看者極其希望看到那種具有某些知覺性質的物體時，記憶痕跡就會對知覺產生強烈的影響，²²⁵「偏執狂患者的臉」透過達利朝思暮想的境域，重組了舊經驗或修改原有事物的活動，而使問題情境獲得重新組織和架構。因此，「偏執狂患者的臉」同時體現了達利的潛意識欲求，雙重形象只不過使現實組織化、物質化和明顯化而

²²³同註 20，《達利 DALI》，P14。

²²⁴同註 54，《藝術與視知覺》，p58。

²²⁵同註 54，《藝術與視知覺》，p60。

已，而這種力量根源於潛意識的衝動之中。²²⁶

2 · 知覺的趨合

阿恩海姆認為一個知覺對象能在瞬間被自動歸入到某一類別之中，要具備兩個條件：知覺對象必須較為清晰地把刺激客體呈現出來（忠實於客體），同時又必須與某相應種類的記憶形象高度相似。因此經驗的重整過後，經視知覺的連繫，形象便呼之欲出，即如「偏執狂患者的臉」。

此外，阿恩海姆認為沒有記憶形象幫助的不完整知覺刺激物，也可以在知覺中成為完整的，其不完整的部份乃得益於知覺活動自身向簡化結構發展的傾向。²²⁷達利的雙重形象創作引起的視覺幻像，乃運用圖地反轉的可逆性，讓圖與地這兩種形式使用一條共同的邊線。²²⁸

3 · 頓悟

「偏執狂患者的臉」中達利所謂的「幻覺」其實就是完形心理學中的頓悟現象，完形心理學認為創造思考過程中常會有頓悟現象，可能是因素接近（Contiguity）與情境相似（Similarity）的結果，所形成整體衍生特性（emergent properties）的知覺與融通（consilience）結構的連貫完形，亦即是頓悟。²²⁹對於達利的雙重形象中圖與地二者頻繁交換，使知覺處於一種不穩定的狀態，阿恩海姆認為這似乎是在同觀看者玩弄一種捉迷藏的遊戲，使人覺得日常看到的現實並不是絕對可信任的，²³⁰最終的目的就是要使觀看者對現實所具有的那種盲目信任感完全解體。²³¹其他作品如《浮現在海岸邊的面孔與水果盤，1938》、《無盡的謎，1938》、《人生三階段，1940》等皆以人類視覺的

²²⁶同註 20，《達利 DALI》，p14。

²²⁷同註 55，《視覺思維》，p109。

²²⁸即共用輪廓線。

²²⁹劉世南、郭誌光：〈創造力的概念與理論：一個心理構念的反思〉，《第一屆創意開發學術研討會》，嘉義：國立嘉義大學人文藝術學院，2002，p93。

²³⁰同註 55，《視覺思維》，p25。

²³¹同註 54，《藝術與視知覺》，p302。

物理作用，使視神經細胞製造出形與形之間的趨合，使畫面接連不斷幻演。



圖 2-76 浮現在海岸邊的面孔與水果盤



圖 2-77 無盡的謎



圖 2-78 人生三階段

第四節 小結

從達利的生平至思想、創作風格等文獻探討中，本研究歸納為以下幾點：

一、思想根源：生死並置

從達利的出生就預設了生死並置又對立的開始，他的誕生並置了哥哥的死，終其一生，仿如哥哥的投胎轉世，由此，移情作用²³²發酵在達利多彩多姿的創作，移注他所有的思想、感情、動作、行為等於各類事物，進而創造獨特風貌。生死對達利而言既親密又遙遠，在達利身上造成了一連串的偽裝、替身及衝突、矛盾的情結，不斷地張弛、傾洩，因之構成他的雙重形象。最後，他的遺體置於他的出生地--達利戲劇美術館，達利戲劇美術館在名字上，同時並置了美術創作及戲劇般的一生，凡此種種無論是思考理念、創作表現，甚而現實生活，都圍繞在生死並置的情境之中。

二、藝術表現：雙重形象

達利最主要的雙重形象思想根源於生死二元論，運轉邏輯採他所謂的偏執狂批判法，雙重形象乃以並置的手法製造對立、衝突，其技法同時並置了各大師的特點而成，如委拉茲蓋斯的鏡像、秀拉的點描畫的色彩混合、塞尚自然

²³²德國心理學家李普斯(T.Lipps1851-1914)為主的「移情作用說」來解釋美感的形成:「我們都有一種自然傾向，要把類似的事物放在同一觀點去理解;我們總是按照在我們自己身上發生的事件作類比，即按照我們切身經驗的類比去看待在我們身外發生的事件，也就是藉由對象物引出我們的美感經驗。」<http://nhctc.edu.tw/~dface/EN.htm>(2004/8/10)

型態的分解重新構成、畢卡索立體派的多面向形體混合等，甚而後期的原子題材創作結合了歐普藝術的視覺效果。從繪畫創作上來看，呈現的是以古典寫實的技法並置超現實的內容－異物聯結，異質對應－由此展現雙重形象。

雙重形象內容包括：

- 1· 圖形的並置：運用達文西的「暈塗法」(sfumato)²³³，在一圖像中再浮現另外不同的圖像。
- 2· 虛實的並置：仿造委拉茲蓋斯的鏡像，以水面倒影的方式同時呈現不同影像。
- 3· 平面及立體的並置：如塞尚將所有的物件還原成圓柱、圓錐與球體，使對象服從其理性的秩序，而獲得永恆的存在。達利後期神祕原子核的畫風就如「從一粒沙子看大千世界」的圖像組成，亦即所謂的如原子畫。這樣的圖像亦同於歐普藝術的表現。
- 4· 軟硬並置：超現實主義者從動與靜的辯證關係上來把握美，²³⁴而達利選擇從形體物理性中的外硬內軟，試圖從軟硬關係中喚起人們的想像，如蛋、軟鐘、犀牛角、蝸牛、龍蝦、電話等。
- 5· 時間與空間的並置：從萊辛(Lessing)的〈拉奧孔 (Laokoon)〉認為詩歌和繪畫都把「實際上並不存在的物放在我們面前，好像它們確實存在一樣； …」²³⁵，但是繪畫只能畫出瞬間的、靜態的現實，而詩歌恰相反能表現時間的軌跡、動態的活動。在達利則以為：任何形象，當它被看成一種現象時，也可能同時有另外一種的現象，除了靜止是最基本的形象外，²³⁶達利確實成功地運用詩歌和繪畫這兩種工具，如《記憶的堅持》

²³³達文西強調以光影層次來表現立體，如《蒙娜麗莎的微笑》一圖中的鼻子與嘴唇等地方的邊界都沒有「線條」，而只有模糊的光影。這種技法稱為「暈塗法」(sfumato)，這個字是義大利文裡的「煙」字演變而來的。達文西形容自己的畫法：「沒有線條或邊界，就像煙霧一般。」

²³⁴同註 21，《魔幻現實主義、未來主義、超現實主義》，p167。

²³⁵同註 20，《達利 DALI》，P19。

²³⁶同註 20，《達利 DALI》，P20。

的軟鐘在美學角度上，是兩種藝術的融合體，即是以畫中瞬間的現實解構詩中時間的軌跡，圖像屬於幻像的空間，意象上又並置了時間的擺佈。

三、歷史評價：褒貶並置

除了畫作的呈現，達利的所做所為也有不同面向予人怪誕、勁爆之感，其在



圖 2-79 卡拉肩上兩塊羊排

言行舉止上，也運用雙重形象的聯想，係從畫面延伸而來。如他有一次在一場演講上為傳達潛意識的概念扮成潛水夫。²³⁷又如針對《卡拉肩上兩塊羊排》之畫作當被

記者問到為何放置的羊排是生的，達利回道：因為我太太也是生的！乍聽之下頗是不按牌理出牌，而其實這都淵源於字詞上或意象上的一種雙重形象聯想的表現。

達利：「我的蛻變並不脫離傳統，甚至可說與傳統是一體兩面，蓋傳統必須日新月異，而著重於發現的另一面。它並非如靜態中的外科，只是敷藥於創傷的部份，或切除病患的手足四肢，而是要使創傷的皮膚或有缺陷的四肢再生。」²³⁸

尚－路易·費瑞爾(Jean-Louis Ferrier)：

薩爾瓦多·達利與多數現代畫家不同，他的藝術品味獨樹一幟，直接傳承了古典的嚴謹風格。這位藝術家苦心經營技巧，同時對文化有多方面的掌握，既瞭解傳統的學派，也瞭解當代科學及近百年來精神分析的各式發現。這種種綜合起來，構成了他的藝術之奧義。²³⁹

裴頓波斯威爾(Peyton Boswell)：「達利比其他藝術家更成功地創造了這個時代的表達方式。」²⁴⁰而周夫羅伊(Alain Jouffroy)也說：「他是現代藝術的典範。」

²³⁷Robert Descharnes、Gilles Néret，《Salvador Dalí》，Italy：Taschen，1989，p166。

²³⁸同註 27，《超現實主義大師－達利》，p58。

²³⁹同註 13，《薩爾瓦多·達利》，p166。

²⁴⁰同註 13，《薩爾瓦多·達利》p132。

在他的身上可以找到所有的懷舊之情，所有令畢卡索、布拉克、恩斯特惱怒的叛逆之情。」²⁴¹

在達利後期的作品呈現的飄浮狀態，實行古典黃金分割亦結合當代物理，更涉入宗教，達利視自己既是不可知論者，也是天主教徒。時空對達利而言，是平行游移的。研究達利的專家尼赫（Gilles Neret）於《一個天才的日記》的前言寫道：「達利所以如此吸引人，在於他的根和觸鬚。他的根深入泥土，吸收四千年來世間（earthiness）的養分，包括繪畫、建築和雕刻；同時他的觸鬚則以飛快的速度走在時代前端，洞徹時代，並且譜出未來時空的曲調。」

達利的四處探索不限古今，然而也造成他創作中各方的殘像，有人將這些殘像以剽竊視之，達利自己則以重生為由將其合理化，就像阿恩海姆於《藝術與視知覺》書中將藝術想像定義為“為一個舊內容發現一種新的形式”，亦即在處理那些最普通和最為老生常談的故事時，藝術想像力才能最為明顯地表現出來。²⁴²但是對照達利後期曾出現許多不是他本人的創作，卻簽上自己的簽名，使人不得不質疑其對原創的尊重。

法蘭西學院(Académie Française)研究員米雪·迪昂在晨曦(L'Aurore)中寫道：「這位文藝復興式的全才在招搖的外表下如何隱藏自我是他的事，我們喜歡他的作品……如果他能拒絕成為媒體奇觀，他的藝術將受到應有的重視，其重要性無疑也將增加。」²⁴³

然而，這句評論以現在媒體化的社會來看，達利倒是善用媒體行銷發揮了藝術不同面向的價值。許多人批評藝術家因為與商業活動採取直接或間接的結盟，放棄其原先致力於高級文化與前衛藝術的追求，而開始擁抱流行消費文化，並願意與其他的文化仲介者、形象創造者、與一般市民大眾合作打交道；但從另一角

²⁴¹同註 7，《記憶的堅持：達利》，p468

²⁴²同註 54，《藝術與視知覺》，p196。

²⁴³同註 13，《薩爾瓦多·達利》，p192-193。

度觀察，與藝術的混血交流，確實使大眾流行文化在某個程度上有了更多的面向與深度。就如梅瑞迪斯·伊瑟林頓-史密斯(Meredith Etherington-Smith)所說：「假以時日，藝術史家會扭轉達利假扮的公共形象，證明他是一位不停探索內在和外在世界的可能性的藝術家；在繪畫日益受到科學發現的抽象神奇左右之餘，他孜孜不倦的尋找，為下一世紀的繪畫尋找出路和靈感。」²⁴⁴

平行於西方文化的兩面性，達利的藝術以其為軸心在一次又一次的“物極必反”中不斷嬗變、不斷更新。而從東方的藝術角度來看達利的千變萬化卻是萬法歸於一，即歸於生死的認同。

結集各方的意見是有褒有貶，呼應了達利一貫的特色—雙重形象：褒貶並置。近一千兩百件的作品，數千張素描，及雕塑、家具等，連番上演著每一個場景、每一種意識，畫面上無盡渲染的張力，並置了視覺及心理，透過在視覺上硬式的共構，引起心理上軟式的滲透。這個張力，簡而言之就是聯想力。達利的一生就是由想像力構成的影片。這影片以黑格爾辯證法「正反合」為理論根源，用並置的手法上演。相同於尼采對西方思想史的認知：「一場化妝舞會，參與的有各式各樣的信條和宗教，它們猶如剃光頭、帶面具、身穿雜色衣服、手持木棒的小丑，尼采一會兒是主持人，一會兒是戲服保管人，一會兒是賓客。」²⁴⁵將其套用在達利之於 20 世紀藝術史：「一部想像力的電影，放映的有各形各色的圖形和意念，它們猶如翹鬍子、軟鐘、手持柺杖的潛水夫，達利一會兒是導演，一會兒是室內設計師，一會兒是作家，一會兒是觀眾，一會兒是……..。」

綜而言之，在達利身上所有的並置，就是一種視覺、意象極大化的超連結，在這個連結下虛實俱呈。

²⁴⁴同註 7，《記憶的堅持：達利》，p468。

²⁴⁵Lesley Chamberlain 著，李文瑞等譯，《激情尼采》，究竟出版社，p17。

第三章 藝術教學相關研究

第一節 藝術教育之內涵與特質

郭榮瑞於〈藝術與人文能力指標轉化之前提—以視覺藝術為例〉文中以單尼斯·勞頓(D.Lawton)之情境中心論 (the situationcentred view) 課程編製理論，及依利歐德·艾斯納(Elliot W. Eisner)的觀點，指出理想的藝術教育應兼顧這三個向度—兒童中心論、學科中心論、社會中心論。圖示如下：²⁴⁶

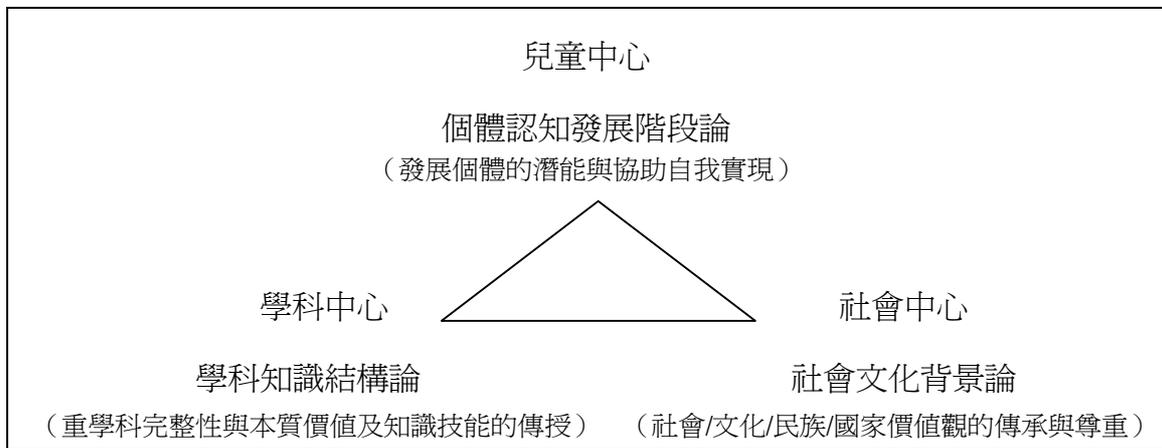


表 3-1 理想的藝術教育三向度

因此本研究從這三大層面來溯源，並追蹤藝術教育所能提供的。以下即分爲學術理論面、政策面、個體發展面等歸納之。

一、理論面

(一)、想像力

藝術課程的首要使命，應該在於培養想像力。艾斯納：「藝術是培養想像力的一個資源。」²⁴⁷在藝術教育過程中，瞭解藝術創作及回應藝術等皆是需要想像

²⁴⁶郭榮瑞，〈藝術與人文能力指標轉化之前提—以視覺藝術為例〉，《教師天地—藝術與人文》，臺北：2004，p5。

²⁴⁷郭禎祥，〈描繪新世紀藝術教育藍圖〉，《美育月刊》，110期，台北市：國立臺灣藝術教育館，

力的活動。藝術作品中不論是視覺的意象或語文的表達，都不只是事實，更富於言外之意、弦外之音。貢布里希以“視覺多義性”的觀點來看達利的雙重形象：「達利讓每一個形狀同時再現幾種事物，這種方式可以使我們的注意力集中於每一種色彩和形狀的多種可能的意義—其方式很像一個成功的雙關語可以促使我們認識到詞語的功能和它們的涵義。」²⁴⁸因此在課程設計上，應著重在強化學生對於想像的體驗瞭解和應用。只有在藝術的領域中，「想像」才會得到最充份的重視，成為探討的主題，不像在科學領域中隱而不實²⁴⁹。透過想像的啓引，使學生充份發揮認知的潛能，一來可借助舊有的知識去學習新的知識，二來連原本不相干的事物也得以建立共通性；這樣的認知能力，是所謂理解真正的基礎。榮格：「直覺與想像對我們的知性至為重要，雖然時下流行的看法認為，它們主要是對詩人和藝術家有價值，事實上，直覺與想像在所有層次較高的科學活動中都十分活躍。因為，它們能夠補充並輔助理性的智巧及其於特定問題上的應用。」²⁵⁰

因此，長久以來，藝術僅定位在情意、技能的養成是不正確的，在人一生中，藝術涵蓋思想、情感、行為等層面，而其他學科則無法一併概括，在藝術教育的整合下，是可以觸及各項體驗。如 20 世紀最偉大的科學家愛因斯坦曾經表示：「我的科學成就並非來自於實驗室，而是來自藝術家給我的一些靈感和想像。」²⁵¹

（二）、感受力

唐張彥遠在歷代名畫記卷首，開章明義的說：「夫畫者，成教化，助人倫，窮神變，測幽微，與六籍同功。」藝術可貴之處在於對生命的一種洞悉力，藉藝術之翼，以個人慧眼穿梭幽微之間，出入古今，體察四時天地神變，如此才能陶

1999/8/1，p2。

²⁴⁸同註 58，《藝術與錯覺—圖像再現的心理學研究》，p285。

²⁴⁹Arthur D.Efland：<IMAGINATION IN CONGNITION：THE PURPOSE OF THE ARTS>，《The International Journal of Arts Education》Volume 1Number1，National Taiwan Arts Education Institute，2003，P45。

²⁵⁰Carl G.Jung，龔卓軍譯，《人及其象徵》，台北新店市：立緒文化事業有限公司，1999，p93。

²⁵¹楊宗賢，<奇幻之光藝術的創新型式關於異次元的主題>，《藝術人文新契機—視覺藝術教育課程改革論文集》，臺北：國際臺灣藝術教育，2001，p78。

治性情，破混沌而得新的建構。梁啓超在〈論述情感與情感教育〉一文中指出：“情感這樣東西，可以說是一種催眠術，是人類一切動作的原動力。”，“情感教育最大的利器，就是藝術。”²⁵²

艾斯納(Elliot W. Eisner)指出藝術教育的一大目的，在於透過「表達形式」的創作或感受，藉此經驗培養孩子的心智能力，在藝術活動中能夠培養更細緻更敏銳的感受能力，激發想像力，同時訓練必要的技巧，將感受化為有形的形式。²⁵³他在〈藝術到底教些什麼〉一文中提到，藝術作品使我們注意到平常忽略的事物，使我們能以全新的觀點來看這個世界，如果藝術教育充分發揮其功能，還能培養學生有能力以自己的方式重組對世界的認知。²⁵⁴這也就是增強好奇心的訓練。又說藝術帶給我們的經歷，是其他資源所無法替代的，透過藝術，我們才能夠深入瞭解人類情意、感受之豐富多樣。²⁵⁵

Suzanne Langer 則說明人類情感的動態模式，在藝術中得到最充份的表達，我們生活中的藝術實際上不只是反映，更是形塑我們的情感經驗。²⁵⁶

進入藝術中不斷地被感動，也製造無數個感動。我們創造了藝術的生命，在藝術成形的同時，啟動了各個感官的活動，也重組了我們新的生命。因此對於藝術教學的內涵，在藝術中獲得新生，是其他學科所不能及的一大特點。

(三)、多樣性

美國藝術教育家依利歐德·艾斯納(Elliot W. Eisner)說：「藝術在教育中的主要價值在於它那獨一無二的貢獻：使人的經驗含帶著對世界的瞭解。」²⁵⁷。

²⁵²趙曉華，〈論藝術中專校的特點及其教育和管理方法〉，《南京藝術學院學報 2004.01》，p96

²⁵³Elliot W. Eisner, 《The ARTS and the CREATION of MIND》, New Haven: Yale University Press, 2002, p24。

²⁵⁴Elliot W. Eisner: <WHAT DO THE ARTS TEACH?>, 《The International Journal of Arts Education》 Volume 1 Number 1, Taipei: National Taiwan Arts Education Institute, 2003, P13。

²⁵⁵同上註，P14。

²⁵⁶湯姆·安德森，〈根源、理由與結構：視覺文化藝術教育之架構〉，《國際藝術教育學刊 1.3》，臺北：2003，p33。

²⁵⁷Elliot W. Eisner, 郭禎祥譯，《Educating artistic vision 藝術視覺的教育》，臺北：文景書局，1991，

較諸其他之學習，藝術在過程中沒有成規、模式需依循，而答案也不是單選或複選可一以蔽之，因此衍生出相互間的尊重、包容、以至見習等。如托爾斯泰(Tolstoy)相信藝術是人與人之間或團體對團體情感的交流。²⁵⁸意即在個人方面，藝術教育不僅成就了個人身心適性發展；團體之間，它是一種比語言更親和的溝通方式。在社會文化層面，能反映政治、經濟、社會價值、宗教信仰等思想，又能具體呈現並記錄歷史文化之轉變及結晶。費德曼(Feldman)也指出藝術能滿足個體、社會展示、慶祝及溝通與功利目標及結構的需求。²⁵⁹顯現藝術讓我們獲得更大的彈性空間，有更多的繼續發展性，也就是潛能所在。

總括而言，從各種能力的建立，完成全人教育，藝術實為最佳的橋樑。如達文西就是一個全腦思考的最佳典範，全腦思考使得科學與藝術、邏輯與想像間能得到平衡發展，因此他的科學是從藝術而來的。：「我們常說，達文西之所以畫得那麼好，是因為他通曉事物；但我們更應該說，正因為他畫得那麼好，所以他通曉事物。」²⁶⁰，對照達利亦是全才發展之典範。梅瑞迪斯·伊瑟林頓-史密斯於《記憶的堅持：達利》書末的結語評述達利：從非常年幼開始，他就深深體會創造力可以來自衝突，並在敵對的緊張狀態中產生。²⁶¹

郭禎祥認為藝術教育是一門基礎學科，在學校中應該受到重視，因為對藝術的認識永遠是瞭解全球文化與文明傳承的關鍵！永遠能夠讓我們以清晰的判斷力看清楚快速演變的世界。²⁶²正值全球化的多元趨勢，個體如何在這樣詭譎瞬變、光怪陸離充斥的時代中應對，面對不確定的時空，能夠自持不迷失於渦流中，是一重要的課題，藝術教育在此時正可迎合此一潮流，在藝術中經驗並感受多樣性，從而開發更多的可能性，此即創造力。

p8。

²⁵⁸游君如，〈多元文化與藝術教育-以藝術品中的文化多元議題為例〉，彰化師範大學藝術教育研究所論文，2000，p10。

²⁵⁹轉引自註 258，〈多元文化與藝術教育-以藝術品中的文化多元議題為例〉，p90。

²⁶⁰同註 6，〈創造力與藝術創作〉，p35。

²⁶¹同註 7，《記憶的堅持：達利》，p468。

²⁶²郭禎祥：〈描繪新世紀藝術教育藍圖〉，《美育月刊》，110 期，台北市：國立臺灣藝術教育館，1999/8/1，p1。

二、政策面

強調「全人教育」、開發學生「多元智慧」的教育理念，正是當前教育課程改革所要努力的方向。以下藉由目前國內教育施行的相關重大政策，來探討藝術教育課程之施行方向：

(一)、九年一貫教育改革－藝術與人文學習領域課程

九年一貫課程經過四年的規劃研修，從八十七公佈的新課程綱要及後來的發展，旨在培養學生具備「帶著走的基本能力，以代替背不動的書包與知識導向的課業教材」。從新課程總綱揭示，跨世紀的九年一貫課程，應該培養具備：人本情懷、統整能力、民主素養、鄉土與國際意識，以及能進行終身學習之健全國民。課程理念應以生活為中心，配合學生身心能力發展歷程；尊重個性的發展，激發個人潛能；涵詠民主素養、尊重多元文化價值；培養科學知識，適應現代生活需要。

教育部於民國九十二年一月十五日公佈之「九年一貫藝術與人文」學習領域課程綱要」²⁶³，分成三大能力主軸：

- A·探索與表現：使每位學生能自我探索，覺知環境與個人的關係，運用媒材與形式，從事藝術表現，以豐富生活與心靈。
- B·審美與理解：使每位學生能透過審美及文化活動，體認各種藝術價值、風格及其文化脈絡，珍視藝術文物與作品，並熱忱參與多元文化的藝術活動。
- C·實踐與應用：使每位學生能瞭解藝術與生活的關連，透過藝術活動增強對環境的知覺；認識藝術行業，擴展藝術的視野，尊重與瞭解藝術創作，並能身體力行，實踐於生活中。

藝術與人文學習領域課程理念：²⁶⁴

²⁶³教育部，〈九年一貫「藝術與人文」學習領域課程綱要〉，臺北：教育部，2003。

²⁶⁴同註 246，〈藝術與人文能力指標轉化之前提—以視覺藝術為例〉，p6。

1. 進步主義的經驗課程觀：以兒童為本位，尊重兒童的主動精神；以問題的解決、重構經驗為學習重點；以人文素養為內容，以培養文明且有素養的國民的藝術教育，係重人的素質教育理念。
2. 具視覺文化意涵：提供學生親身參與探究各類藝術的表現技巧，即由媒材技術性與審美機能性的「形式」邁入「內容」的藝術學習。也就是由「視覺藝術層面－美感／機能」，邁入「視覺文化層面－美感／機能意圖／社會／文化／人文影像」的學習，是包括精緻藝術與大眾藝術的型態。
3. 全面的藝術教育觀：提升藝術鑑賞能力，陶冶生活，並以啟發藝術潛能與人格健全發展為目的。了解時代、文化、社會、生活與藝術的關係，乃整合兒童中心、學科中心、社會中心三面向的理想藝術教育理念。兼顧媒材技法形式與內容之表現，相互為用的提升美感性質內容，並重視藝術特質的辨識與意義的建構。
4. 後現代藝術課程觀：

脫離技術本位及精緻藝術，成為全方位人文素養為內容的藝術學習；重視人的生命自身，並以生活為中心，均衡科技文明與藝術人文的全面、多元及統整。顯見後現代藝術精神之「後」，非顛覆的，而是再生利用、延續、折衷性與超越的後現代課程精神的融入。

(二)、創造力教學行動方案²⁶⁵

近年來教育部推動之政策，從自學方案、多元入學到九年一貫等，均以培養創造力為核心。教育部中小學九年一貫教學政策的推行，將課程分為七大學習領域，強調帶著走的能力。且在 2002 年教育部更進一步公佈「創造力教育白皮書」，從九十一學年度起為期四年斥資六千萬元，推動創造力教學行動方案，希望能達到創意生活化，生活創意化的目標。白皮書以教育為核心，分為從「個人」到「群

²⁶⁵http://www.nknush.kh.edu.tw/creativity/research/research01_1.htm，(2004/12/10)

體」，從「經濟」、「社會」、「文化」到「世界潮流」等層面，探討創造力在 21 世紀中應有的啓蒙、涵養、及實踐等角色。並以「打造創造力國度」重新詮釋 ROC 一詞為 **Republic of Creativity**，接槩「培養終身學習、勇於創造的生活態度」、「提供尊重差異、活潑快樂的學習環境」、「累積豐碩厚實、可親可近的知識資本」、「發展尊重智財、知識密集的產業形貌」、及「形成創新多元、積極分享的文化氛圍」等五大願景。

由此可見，創造力不僅在發展個人更由教育擴及社會，教育部體認創造力於教育領域未來發展的重要性，以及為迎接全球經濟型態之改變，配合當前九年一貫之教育政策與教改目標，「創造力教育白皮書」乃將創造力定位於教育改革與知識經濟時代中的重要角色。

三、身心發展面

(一)、發展理論

個人身心發展在滿 14 歲時的特徵為「性成熟」，而 11 歲以上即屬於皮亞傑 (Piaget) 認知發展階段的形式運思期，其基模功能特徵有：(1) 能做抽象思維 (2) 能按假設驗證的科學法則解決問題 (3) 能按形式邏輯的法則思維問題。²⁶⁶此時個體內在的精神與心靈面開始覺醒，抽象思考、獨立判斷的能力也隨之成長。高中生一般是屬於青春期和青年期前期 (14-17 歲)，為消極反抗的階段，此時期對一切事情漸漸地開始表示自己的意見。青春期也是充滿幻想和憂慮感，喜歡做“英雄受難”式的白日夢。青年期前期是情緒高漲的時期，常認為老師、

²⁶⁶同註 6，〈創造力與藝術創作〉，p29。

學生年齡與特徵										
研究者	1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20.									
Lowenfeld 羅恩費爾 & Brittain 布裏添 (1982)	紊亂的塗鴉	控制的塗鴉	命名的塗鴉	前圖式期	圖式期	寫實萌芽期	擬寫實期	決定時期	青春 期 藝 術	
Eisner 艾斯納 (1976)	機能性 快感期		圖畫記述期			再現期	美感-表現期			
Piaget 皮亞傑 (1962)	感覺動作期	預備期		直覺運思期		具體運思期		形式運思期		
Helga.Eng 海格·恩 (1953)	塗鴉期		圖示化期		平版畫期		線造型繪畫與線空間 繪畫			
R.R.Tomlinsion 湯姆林遜	塗鴉階段	兒童的象徵 主義階段		擬似寫實 主義階段	寫實化的覺悟階段			思春期階 段		
H.Read 赫伯·李德 (1943)	錯畫期	線條時期	敘述性 象徵時 期	敘述性寫實 時期	視覺性寫實 時期	壓抑 時期	藝術性 復活時期			
Cyril Burt 巴特 (1928)	塗鴉期		記述性象 徵期	記述 性寫 實期	視覺寫實期	抑制期		藝術的復現		

表 3-2 「兒童繪畫能力分期比較表」

(參考自：王彥崑，〈「光」素材在國小視覺藝術教學的應用實施與探討〉、
http://content.edu.tw/primary/art/ch_js/main.htm，教育部學習加油站，蔡金柱/李叡明/1994，及吳
 隆榮著，《造型與教育-美術教育之理論及其實踐》，1990。)

父母“太古板”，此時期也被認為是從被保護的兒童期破繭而出的“決定性”時期。²⁶⁷

若依社會認知理論來看，個體思考的重心乃由實體的、社會的，最後到道德的層面。而 Selmen 將此層面分成五個角色扮演，其中 10-15 歲屬共識期，16 歲以後屬於深度社會觀點之思考，²⁶⁸亦即在共識期之後，青少年的觀點已可超越自己及他人，可以中性的第三者，將概念一般化，朝向更廣大的社會體系觀。就兒童繪畫能力發展而言（參見表 3-2「兒童繪畫能力分期比較表」），我們可發現 13-17 歲階段的青少年正值發展觀察力、具體運用思考、再現物象的時期。其中 巴特（Cyril Burt）將 15 歲以後定義為藝術的復活期（Artistic Revival stage），認為大約在 15 歲，繪畫活動才真正開始是具有藝術性的內涵。此時繪畫已是有意義的內容，男女的表現也有明顯的差異。羅恩費爾（Lowenfeld）及布裏添（Brittain）將年齡約在 15 歲以後定義為寫實決定時期（realistic stage），又稱為青春危機，這一期的兒童，已能明確辨別他們的性向是「視覺型」或「觸覺型」或是「中間型」。但是這一期的兒童常處於眼高手低的情形，常常自己不能滿意自己所畫的作品（畫不出自己眼睛所見的事物），而漸漸對自己沒有信心、若能突破此癥結，便能重新再建立對繪畫的興趣，若不能突破，則失去信心，對繪畫沒有興趣。

值此 14-21 歲的青少年階段，若能藉由藝術教育的力量，順其自然之生物成長特性，一來既可協助其身心潛能的開發，由藝術學習創作之多元可能性；再者能了解藝術之於社會、文化、人性等價值與意義，進而提升適性，使個體在各方面獲得平衡。也因為個體在此階段已有獨立思考的能力，因此對於教育者所要扮演的角色，是陪同學習，在良好互動下引導出更成熟、更敏銳的社會能力。

（二）、新世代

²⁶⁷同註 71，〈馬格利特作品之設計教材化研究-以設計創意發想為目標〉，p37。

²⁶⁸轉引自陳進財，〈後現代思潮對藝術作品詮釋的啟示〉，《數位藝術教育網路期刊》，第四卷（92.12），p3。

以下為近來對新世代的定義及看法：

1 · X、Y 世代—新新人類²⁶⁹

隨著社會型態的變遷衝擊下，無論在身心發展、生活方式、態度觀念及行為思考等，都與傳統的舊制有顯著的距離。尤其是思考模式，呈現所謂「跳躍式」的思維方式，使得想像力漸趨多元化、豐富性。

A · 行為層面：充滿了各種另類的思維及解讀模式。對於規範體制的「反權威」、「反傳統」對過去認為完美的事物和安排，有新的看法，而不再用完美來定義。把認為的現實世界，力求「改變」或「重組」導致青少年有「摧毀」及「破壞」反向行為的產生。

B · 認知層面：知識領域豐富多元，自我主觀的意志強烈，具象的思考能力漸趨複雜、縝密。對於抽象概念的理解能力，也明顯的增加。並且能夠在各種假設性的情境中，進行不同的考量和判斷，凸顯「鬥志」、「好辯」、「善變」的特質。

C · 心理層面：一個有趣議題，X、Y 世代的新新人類，在心理層面的表現卻不如行為層面勇於反抗權威的精采與認知層面善辯思維的自我。反而退縮、迷惘，呈現出強烈的矛盾及對比性。課業壓力、感情問題、親子關係等，不敢面對問題，形成鴛鴦心態—「逃避現實」。

2 · N 世代—網路世代：

此外 Tapscott 針對青少年網路族群提出 N 世代十個文化特徵：²⁷⁰

A · 極端地獨立自主：很強烈的感受與積極地尋找資訊，而不是被動的訊息接受者。

B · 開放的情感和理智：特別是對那些以網路或聊天室作為自我探索的人。

C · 包容：來自不同文化的兒童們，以前所未有的各種方式碰面、共同合作、並相互接受對方。

²⁶⁹ http://www.kusjh.kh.edu.tw/area/highschool/artist_content4.htm (2004/8/26)

²⁷⁰ Tapscott, D, <Growing up digital: The rise of the Net generation>, New York: McGraw-Hill, 1998。

- D·無拘無束地表達及強烈的觀感：可接受多樣化的想法、意見和協議。
- E·創新：因探索與追求處理更好的事情而鼓舞不斷地創新。
- F·早期成熟：需要被關切的是因為觀念與能力的因素而不是年紀問題。
- G·探究：對改變事物有強烈的好奇與活力的性格傾向。
- H·直接：期待直接與立即的變化。
- I·對共有的興趣很敏感：對控制與剝削的事物有所知覺與逃避。
- J·真心與信賴：對於網路上的一切不斷質疑。

總之，無論是心理或生理，個體的成長及成熟在高中階段皆正值尋求突破、更上一層樓之際，加之這些年輕世代所處的外在環境瞬息萬變，因此這時期的藝術教學引導，若能協助找到潛能適當的出口，使如泉湧，並濺起美麗的水花，當是最大的教學目標。

綜合以上所述，不論從藝術教育本質、或整體環境形勢、抑或個體發展等面向來探究，對於藝術教學之主題共可歸納以下幾點：

1·後現代藝術教育觀

現在的時代整體思潮由後現代主義支配，謝攸青〈典範與典範的超越：後現代藝術教育應有的方向之研究〉中就 Pearse 的綜合說明提到，後現代如多面鏡玻璃迷宮之反射體(the reflective figure of labyrinth of looking-glasses)；藝術家就像一個「拼貼者」(collagist)，真實世界的現象，被無止境地一再詼諧或嘲諷地「改編模仿」(parodying)、「佯裝扮演」(simulating)、「複製(reproducing)形象」，或是將隱喻交融；去發現真實世象的瑣碎意義，並重組，彷彿一個多重意義連結的複雜迷宮。²⁷¹

謝攸青更爲後現代藝術教育勾勒出五個正面積極的方針：²⁷²

²⁷¹謝攸青，〈典範與典範的超越：後現代藝術教育應有的方向之研究〉，《勤益學報第二十卷第二期》，台中：2002，p599。

²⁷²同上註，〈典範與典範的超越：後現代藝術教育應有的方向之研究〉，p609。

- (1) · 中心化的解構：強調解構原本學科的界線、師生的關係、藝術教學的內涵與模式、不再侷限於某一個中心理念、或者以某一個權力的核心文化為中心出發、來解釋一切的藝術知識。
- (2) · 和解的態度：重視多元文化風格、理念、主流、邊緣、對立衝突之概念的藝術面貌之包容態度。
- (3) · 小敘述取代大論述：讓每一個有根據的合理立場都能有發言敘述的空間，從不同學術角度與多元藝術內涵切入。
- (4) · 多元解讀：強調學生在觀賞藝術作品時，注重學生自身的知覺能力，可以根據自身的經驗做多方面的解讀。
- (5) · 後現代的想像：在藝術教育進行時，指引學生運用後現代的想像力和創造力，將分離獨立的藝術課程相關知識，有系統地組合起來並且能有正向性的批判能力。
- (6) · 對後現代多元媒體現象的批判能力：讓學生藉由多元文化與影像世界的多元深入討論引介與批判，以學習如何適應後現代的複雜影像世界。

郭榮瑞認為後現代藝術課程觀是一種再生利用、延續、折衷性與超越的後現代課程精神的融入。²⁷³

2 · 視覺文化

目前的社會愈來愈視覺化，由視覺建構的世界引導的是，聲光影像思維取向跳脫線性改以發散式的網狀。以視覺文化為軸心的藝術教育，呼應後現代的藝術理念，在藝術欣賞與創作認知上，可有三層次的解讀：形式上的色彩、線條、形狀與結構；形而上的動機、過程、目的與意義；與視覺傳達的現象、事件、場域與

²⁷³同註 246，〈藝術與人文能力指標轉化之前提—以視覺藝術為例〉，p6。

訴求。²⁷⁴許多學者建議以視覺文化的觀點看待藝術教育(Wilson,2000,2003;郭禎祥 &趙惠玲 2002 ; Freedom,2003 ; Barrett,2003 ; Chapman,2003 ; Kindler,2003 ; Tavin,2003)²⁷⁵&(Ballengee-Morris & Stuhr, 2001 ; Efland, 2002 ; 高震峰, 2002 ; 劉豐榮, 2001)²⁷⁶。目前國內推行的「藝術與人文」的學習目標與視覺文化的主張大致是吻合的。

視覺文化不再強調經典傑作，而著重於範圍極廣的視覺物體與事件，探討其意涵與社會意義，而非其美學價值。隨著精緻藝術、低俗藝術、流行藝術、大眾文化等區別逐漸模糊，藝術教育中創造及詮釋視覺文化的潛能也就大幅提高。²⁷⁷在當代視覺文化中，意象就像一片龐大的草地，新芽、細根不斷向外蔓延，種子也不斷四處傳播這些意象不只是暫時相鄰並列，更交錯融合產生無數的變種。正如 Kristeva (1980)、Barthes (1977) 等人的互文性理論所指出，每一個意象都帶著其他意象的痕跡；但是還不只如此，透過我們的詮釋，每一個意象似乎也可能與其他任何意象任何文本、任何概念相關聯。今天的藝術教學，是存在於互文性的時代，²⁷⁸透過統整使學生更能宏觀當今的視覺文化。而達利的創作正是藝術與視覺文化相結合之例證。

3 · 理性與感性的結合

郭禎祥認為“我們的判斷會隨著外觀而改變；透過藝術的形式，使人的情感納入理性的調節和昇華。所以，藝術教育能使理性和感性得到統一。”²⁷⁹ 藝術彙集了不同的智慧形式，多元的認知方式是一種獨特且重要的識取能力。能夠解

²⁷⁴王士樵〈從「視覺文化」解讀「藝術與人文」：新世紀的人文精神〉，
<http://www.aerc.nhctc.edu.tw/paper/scwan/sc1.PDF> (2004/9/5)

²⁷⁵陳育淳，〈視覺文化統整課程之研究-以「性別議題」為例〉，《國際藝術教育學刊 1.2》，臺北：2003，p53。

²⁷⁶莊蕙菁，〈以視覺文化為核心之藝術教育課程研究-以廣告影像為例〉，國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，2002。

²⁷⁷布朗德·威爾森，〈視覺文化教學法的三大場域：尊重學生的興趣與影像〉，《國際藝術教育學刊 1.3》臺北：國立臺灣藝術教育館，2003，p128。

²⁷⁸布朗德·威爾森，〈視覺文化教學法的三大場域：尊重學生的興趣與影像〉，《國際藝術教育學刊 1.3》臺北：國立臺灣藝術教育館，2003，p138。

²⁷⁹轉引自註 258，〈多元文化與藝術教育-以藝術品中的文化多元議題為例〉，p90。

讀藝術的意義，就能提升一個人的直覺、推理、聯想與想像能力，也就是創意的思考。²⁸⁰如此一來，自然也能藉藝術所提供的象徵連結其他學科的學習。

達利一生幾乎是歷經二十世紀，如學者高千惠在《當代文化藝術澀相》中的「原鄉與異域」所探討，達利面對故土或過去時空的眷戀，散發一種浪漫的「本土化」情懷。而對新潮、新知的接納更是竭盡所能。²⁸¹因此我們可以從他的各項創作中，特別感受到理性與非理性，乃至超理性的融合與調適。董惠寧亦於〈從達利的設計的珠寶飾物看其美學特性〉中說：「達利有意識地設法把想像力從理性和科學的禁錮中解放出來。從而使作品產生一種超乎尋常視覺衝擊力，一種離奇的理性與感性相交融的撼動心靈的美。」

4·統整課程

透過廣泛而全面的藝術教育，使青少年在參與音樂、舞蹈、戲劇演出、視覺藝術等活動中，學習創作和表達其觀念與情感，分析、瞭解、批評、反省其作品所涵蓋的感受與經驗所象徵的意義，進而認識藝術作品的文化背景與意涵。並使藝術學習能夠促進、聯結與整合其他領域的學習。因此，透過繪畫、歌唱、戲劇、小說等各種形式來表現藝術，不管形式是記錄或虛擬，都是一種生活經驗的整合，更是學習的統整。這些形式就是傑若·布朗納(Jerome Bruner)所謂的「敘事」，布朗納認為學校教育普遍把「敘事」當成可有可無的裝飾品是一個錯誤，其實「敘事」是人類用來理解事物的工具中最好的一種。²⁸²

而所謂的「統整」並不是專指在課程內容的統整，真正的統整是要發生在學生自己的統整，也就是只有當學生覺得有意義且可學到多樣經驗、能從他們的視野上去觀看世界，與當代的社會變遷相互結合，這樣的學習才是有意義的(Michael

²⁸⁰郭禎祥，〈描繪新世紀藝術教育藍圖〉，《美育月刊》，110期，台北市：國立臺灣藝術教育館，1999/8/1，p6。

²⁸¹轉引自方傑，〈從超現實主義及米羅、夏卡爾的繪畫創作談「幻想畫」的幾個問題〉
<http://www.aerc.nhctc.edu.tw>，(2004/2/5)。

²⁸²Arthur D.Efland：〈IMAGINATION IN CONGNITION：THE PURPOSE OF THE ARTS〉，《The International Journal of Arts Education》Volume 1Number1，National Taiwan Arts Education Institute，2003，P44。

Parsons, 2003)²⁸³。林曼麗於〈世界重要國家中小學藝術教育課程統整模式參考手冊〉²⁸⁴序文中提到，課程統整是課程設計的理念，並非多學科的結合，如何重新整合「教」與「學」的關係，從「教師中心」的課程設計理念，回歸以學生為主體的學習情境的建構。麥克·帕森斯也指出藝術教育的整合，應該是找出事物的關聯，而這一點唯有在腦子裏、在心中能夠做得到。因此，真正在做「整合」的不是教師、不是編寫課程的人、而是學生。學生能夠將原本獨立、無關、片段的知識和經驗連結起來，才有所謂的整合。²⁸⁵

藝術教育對於一個學習者而言，是資源整合性最強的，透過藝術可達致自我與外物相互的對談及學習。藝術教育之目標與涵義並非在於形塑「藝術家」，而是希望藝術能長駐每一個人的心中，有藝術的品味，提昇藝術欣賞的層次，多用藝術的角度去感受去創造。尤其現在教師面對的每一個學生步入社會後，分佈各行各業，一個具統整性的教育更能使他們適應各種挑戰。²⁸⁶

第二節 達利創作於藝術教學上之價值與應用

除了相關文獻探討本研究亦參考一些現有案例，以為教學實務之補充。其中本研究初擬時之主要參考來自陳志和〈馬格里特作品之設計教材化研究-以設計創意發想為目標〉，該教材正是以高中階段之學習為主，與本研究教學對象相同，其教學實驗成果驗證了高職廣告設計科適宜導入設計創意發想的課程，同時馬格里特作品在教學中能引起學生的注意及聯想，而馬格里特與本研究對象-達利同屬超現實主義之寫實派，因此該論文足資參考。而謝省民〈幻想風格設計繪畫的

²⁸³Michael Parsons, In Ann Cheng Shiang Kuo (Eds) Art Education and Multicultural, 2003, p15-46。

²⁸⁴蕭炳欽,《世界重要國家中小學藝術教育課程統整模式參考手冊》，臺北市：國立臺灣藝術教育館，2003。

²⁸⁵麥克·帕森斯,《世界重要國家中小學藝術教育課程統整模式參考手冊》，臺北市：國立臺灣藝術教育館，2003/12/1, p121。

²⁸⁶唐·庫魯克著，陳淑美譯,〈宇宙中的星星是什麼顏色?在這個數位媒體、電子化學習環境和虛擬教育快速改變的世界裡，藝術、文化和美學的當今課題〉，《美育雙月刊 139》，國立臺灣藝術教育館，2004/5/1, p33。

創意教學研究》²⁸⁷乃以大學生為對象，提出十二個幻想風格設計繪畫的創意教學之建議教學單元主題，拓展本研究教案之設計方向。謝教授在文中提到達利的創作，“例如其所謂的「偏執狂的批判法」，事實上就是充滿了理論化的論點，也是理念多於方法，並不容易依循。達利的這些理論觀點，並不易當成創作法則來遵循，倒是比較適合用來認識達利，或是用來啓發創造力。”此點正可供本研究教材化之參考。此研究乃針對大學設計繪畫教程所提出，較偏重描繪能力，與本研究設定對象及目標不大相同，但其文獻研究及教案的設計都有頗多值得參考之處。

吳有源、徐林峰〈與大師達利快樂互動-鑑賞與表現有機結合的美術館教育活動課例〉是以不同年齡層(6-14 歲)孩子之參觀美術館教學模式內容為速寫形式寫生和想像練習，藉由達利之創作鑑賞，在開發孩子們的想像空間收到相當的成果，觀諸成果，更驗證達利之創作確可活絡學生的學習心態及創造力思維。〈Salvador Dali〉The VOD-Digital Curriculum 線上數位課程(教學影片)²⁸⁸在這個案例中完整呈現了以達利為藝術鑑賞課程之教學模式，尤其教學內容包含課程影片、問題討論、線上評量、教學指引等，為本研究在藝術鑑賞部份提供不少參考的實際範例。

綜合前面藝術教學文獻探討所得，藝術教學最重要的一環為創造力的激發及培養，而從達利的創作中看出，正是創造力的運用使其於藝術界中佔有一席之地。如 Csiksentimihalyi 所認為，創造性人物的人格特質與眾不同的地方在於「複雜性」(Complexity)，所以與其說創造性人物是「個體」，不如說是「繁體」(Multitude)²⁸⁹。創造性人物善於操控人格特質的兩極，並隨領域、學門及時間

²⁸⁷謝省民，《超現實繪畫風格創作教學研究-設計繪畫的單元課程實驗》，臺北市：全華科技圖書，1999。

²⁸⁸線上數位課程(教學影片)資料庫為美國最大的教學影片公司 AIMS Multimedia (艾姆思多媒體)所架設之隨選視訊 VOD- (Video-On-Demand)教學影片資料庫，含 1,850 部教學影片，提供老師教學及學生學習所需。收錄程度由 K-12 至成人，教師可指定個別課程參考影片、指派學生作業、學生觀看後也可於線上接受測驗。課程影片、問題討論、線上評量、教學指引等。

²⁸⁹Csiksentimihalyi 並列舉：精力充沛 vs.沈靜自如、聰明 vs.天真、責任心 vs.遊戲心、幻想 vs.現

而調整。²⁹⁰依此而言正符應達利這樣一個常兩極擺盪的繁體，在本教學中可多元呈現的範例特質。

佛洛伊德對達利說：「你的藝術中有什麼東西使我感興趣呢？不是潛意識，而是有意識。」²⁹¹藝術史家亞諾·豪斯（Arnold Hauser）曾進一步引申這句話，認為他大概是這個意思：「我對你冒充出來的精神錯亂沒有興趣，但對你冒充的手法感到有意思！」在此說明了達利的表現手法和創作法則是有其價值意義的。²⁹²針對學生不同的背景與思考模式，提供適當的視覺刺激與論述資料，誘發他們認識自我的思考原型，進而挖掘自己的創作「語彙」。

釋迦牟尼佛曾問他的弟子說：「一滴水怎樣才能不乾涸？」弟子們苦思冥想，始終答不上來。釋迦牟尼說：「把它放到江、河、海洋裡去。」透過聯想，把一小水滴和汪洋大海的水一連貫，生命的智慧就產生了。對於中學生而言，生活體驗雖然有限，但是想像的空間卻是千奇百怪，精采豐富，如何掌握年輕人求新求變的特質，以激發其富想像力的寫作風格，創意聯想的教學法是不錯的選擇。²⁹³

以下本研究歸納五點達利的創作於藝術教學上之價值與應用：

一、紮根傳統，著眼未來

上海大學美術學院院長汪大偉：「達利能帶給我們的，是對現代藝術歷史知識的補習，和新鮮無窮的視覺和想像力的刺激。」²⁹⁴不管是藝術或者其他領域，傳統與創新都是我們需探求及開發的目標，在達利身上，我們看到此一特點，確

實、內向 vs. 外向、謙卑 vs. 自豪、陽剛 vs. 陰柔、叛逆 vs. 傳統、熱情主觀 vs. 冷靜客觀及敏銳 vs. 退縮等 10 組對應的矛盾人格特質。轉引自劉世南真、郭誌光：〈創造力的概念與理論：一個心理構念的反思〉，《第一屆創意開發學術研討會》，嘉義：國立嘉義大學人文藝術學院，2002，p98。

²⁹⁰劉世南真、郭誌光：〈創造力的概念與理論：一個心理構念的反思〉，《第一屆創意開發學術研討會》，嘉義：國立嘉義大學人文藝術學院，2002，p98。

²⁹¹Rizzoli 原著，梁翠凌譯，《畫布上的精靈—達利》，臺北市，北辰出版社，1989，序文。

²⁹²Arnold Hauser，邱彰譯，《西洋社會藝術進化史》，臺北，雄獅圖書公司，1991，p195。

²⁹³俞牡丹，〈山是凝固的波浪---創意聯想的作文教學〉

http://www.hle.com.tw/bookmark/sky/15/15_01.asp，(2004/5/1)。

²⁹⁴光明網-中華讀書報，<http://arts.tom.com>，(2004/1/14)。

實造就了他特有的藝術。達利以傳統的寫實主義繪畫呈現超現實主義的意境，除了畫出存在的東西，並形塑將要存在的東西，表達內心世界。如媒體先知麥克魯漢（Marshall McLuhan）的後視鏡概念，說明我們一面往未來邁進，一面盯著隨逝的後視景窗。²⁹⁵就像一部動畫，是由無數個風景、動作等，由過去連續現在，並持續發生著。而達利的確讓我們從他的創作中，瀏覽過去、認識現在、並發現未來，無論是在影像或意念上都是極精彩的動畫連映，令人嘆為觀止。

從達利追求古典寫實的畫作，並不忘追求新知、吸納各式創作語言，即可作為教學傳承與創新的目標，也是終身學習的典範，符合了教育部「創造力教育白皮書」中提出的願景－「培養終身學習、勇於創造的生活態度」。

二、多元題材，全才發展

除了同於一般藝術家利用多元性的創作媒體，達利的創作遍植媒體，更橫貫各式題材，同時不限題材禁忌，達利將其藝術表現發揮的淋漓盡致，並活化各項媒材。時下視覺文化不再強調經典傑作，而著重於範圍極廣的視覺物體與事件，探討其意涵與社會意義，而非其美學價值。由此達利那些超現實物件及宣傳事件等，更適可注入教材內容。

所謂全才，達文西橫貫藝術及科學自是其中翹楚，然達利在創作上運用之思維，兼及理性與感性，亦求全才之展現。在他作品中提供多重面向，得以連結其他領域的學習，有效結合心理、社會、歷史、自然、科學等學科知識經驗，與各種型態視覺文化，正可達成藝術教育統整課程的理念。

陳龍安於〈創造力的開發的理念與實踐〉中提到精神分析學派從心理的觀點來探討創造力，創造力被視為潛意識或前意識的釋放作用。認為創造力是本我

²⁹⁵高震峰，讀〈宇宙中的星星是什麼顏色？在這個數位媒體、電子化學習環境和虛擬教育快速改變的世界裡，藝術、文化和美學的當今課題〉有感，《美育雙月刊 139》，臺北市：國立臺灣藝術教育館，(2004/5/1)。

及超我之間潛意識作用的結果，所以激發創造力可從動機、昇華作用著手，或鼓勵如白日夢相關的前意識的心理活動。²⁹⁶就此論點來看達利的創作緊扣精神分析學，將潛意識渲染在畫面中的模式，這即是創造力的展現，提供本研究教材化一大依據。藝術教育理論的探討緊扣兩大層面，一為心理層面，一為美學觀點，其中完形心理學及精神分析學是為本研究在研討達利藝術創作歷程中之主軸，即提供了理論與應用之典範。

三、觀察最小化，想像極大化－偏執狂批判法

觀察最小化、想像極大化，創造力就有最大值。對周遭事物的用心觀察，將觀察所得放大聯想，此即達利所提偏執狂批判法之精神所在。年輕的學子正值聯想活躍期，達利的奇思異想、驚世駭俗，是最佳寫照。而我們更期望在學習態度上學生們亦能類比，針對平凡事物觀察入微、無限遐想，即能獲得有機顯像。尤其達利在寫實熟練的繪畫技巧中所提供的訊息即是敏銳並豐富的觀察力訓練。例如在達利於精細的描繪中磨練出聯想力，這些觀察即是提供他偏執的資源，且源源不斷。

四、超現實，後現代

艾斯納於〈WHAT DO THE ARTS TEACH?〉對後現代如此定義：顛覆常態、重構情境，因為違反一般的期望，因此激發我們質疑自己的經驗，我們不僅注意到作品本身，也注意到周遭事物在新的觀點建立後，所呈現的不同面貌。²⁹⁷以此觀之，正如達利在《記憶的堅持》中一反常態，塑造了軟化的鐘，重構情境。這個軟鐘成為思考詮釋的對象，足以軟化原有的慣性認知結構，在解構又建構中形塑一個「活」的意象。而「顛覆常態、重構情境」正是達利一貫的常態！

²⁹⁶陳龍安，〈創造力的開發的理念與實踐〉，《第一屆創意開發學術研討會》，嘉義：國立嘉義大學人文藝術學院，2002，p5。

²⁹⁷Elliot W. Eisner，〈WHAT DO THE ARTS TEACH?〉，《The International Journal of Arts Education》Volume 1Number1，National Taiwan Arts Education Institute，2003，P12-13。

達利讓我們看到的正如同謝攸青〈典範與典範的超越：後現代藝術教育應有的方向之研究〉文中所謂的多面鏡玻璃迷宮之反射體，就是後現代，一個多重意義連結的複雜迷宮。

超現實顯現於教學上的概念：非制式化、多元選擇。達利在多重影像的處理上，已引誘觀者作不同角度的觀想，而使用的題材更挑動視覺、具爆發性，在不斷的對比下，呈現不同面向的思潮。用布列東的話說，就是“在目前的社會型態裡，內在現實與外在現實是矛盾著的。……我們給自己規定的任務，就是在任何情況之下都勇敢地正視這兩種現實。”²⁹⁸

五、雙重形象，造形聯想

Mednick(1962)認為，愈具創造力的人，愈能把兩件外表看似毫無關聯的事物聯想在一起，而成功為一創造性的事物或思想。換言之，這類人能進行遠距離的聯想（remote association）。²⁹⁹

達利在藝術成就上為人驚奇的一點，在他的雙重形象作品，從圖像上融合了理性與感性的學習創造，不只在生理的視知覺的圖像繪製，也尋求內在心理的探討。透過從視知覺層面探討，可引導觀者如何看，提供了藝術鑑賞的入口；再者，觀看事物的角度也隨之調整，跳脫原來思路的框架，由之，不再束縛於過往的經驗與認知，創造力得以大鳴大放。

達利的創作表現乃屬非邏輯性具象圖像，根據蘇麗琴〈非邏輯性具象圖像在西洋繪畫上之視覺創意表現〉的研究推論出：非邏輯性具象圖像在圖像傳達運用上與教育思維上，具有突破現實理式邏輯規範上的限制，從而隱含著開發創意、增進想像力之功效與運用方法。³⁰⁰藝術的創作是一種壓力的解放，更釋放出創造能量，因此藉由達利的創作為起點，帶領我們遊於藝、學習無限奔馳。

²⁹⁸同註 21，《魔幻現實主義、未來主義、超現實主義》，p211。

²⁹⁹轉引自《第一屆創意開發學術研討會》，嘉義：國立嘉義大學人文藝術學院，2002，p43。

³⁰⁰蘇麗琴：〈非邏輯性具象圖像在西洋繪畫上之視覺創意表現〉，國立屏東師範學視覺藝術教育研究所碩士論文，2002。

第四章 教學研究設計與實施

第一節 教學設計理念

本研究之教學對象為研究者本身任職的高職及綜合高中學生，利用美術課實施。經筆者十二年的教學過程，兼具專業知識、技能及學生之學習經驗、成果，並體現時下潮流所需，綜合而成本研究之教學內容。

- 1 · 順應時勢潮流。
- 2 · 配合高中學生認知及繪畫表現能力發展。
- 3 · 依據高級中學美術課程標準及廣告設計科課程標準。
- 4 · 配合創造力教學行動方案及創造力開發的十大準則。³⁰¹

一、課程規劃要點：

(一)、引起興趣

創造力的開發的計畫應是具體可行，教學活動應是簡單有興趣，學生才會樂於參與。創造力的開發過程應是自由的、開放的，對學生的態度應是包容、接納、尊重的。創造思考就像麵包中的發酵粉，只是加入少許份量，威力卻無限。³⁰²達利在他的《一個天才的日記》中提到他的學生時代兩極化表現，並指出：如要喚醒我的熱心，就必須提供我所喜歡的東西，一旦我的慾望被激起，我就會變得非常飢渴。³⁰³這點對教學是非常重要的提示。

³⁰¹陳龍安，〈創造力的開發的理念與實踐〉，《第一屆創意開發學術研討會》，嘉義：國立嘉義大學人文藝術學院，2002，p8-11。

³⁰²同上註。

³⁰³同註 8，《一個天才的日記》，臺北：新雨，p016。

因此包括童年經驗如手影，及學生日常生活中的「藝術生活經驗」是教學者進行課程設計時所需考量的重點，³⁰⁴如大頭貼、彩繪紋身等，並配合現時青少年感興趣的方式進行，如：影片欣賞、表演活動，並加強教學語言、教學情境等之鋪陳，視聽教學媒體的使用。

（二）、多元化角度

非單一觀點、唯一範本，希望採觸類旁通之方式，由達利之作品為中心點延伸至其他。包括超現實主義、精神分析學、完形心理學等，並擴及其他相關創作。透過課堂集體的觀看，創造紛呈的思考，尤其不同人、不同的角度，最後看到的景像往往跳脫了原來作者構置的意境，產生不同關聯的意象，並列形成新的脈絡，視覺構成來自各種不同的複製模式，複製之間的碰撞又有不同，使藝術每經一次賞析，就重組一個新意，這樣的課程激發如爆米花般。

除了在達利的多才多藝引導下獲得多元認知，亦能在創作單元的規劃與實行之下，有多方位技能的展現，包括技法、媒材、各生活層面，使藝術能廣植於生活中。

（三）、視覺文化藝術觀

而在本研究連結的超現實藝術課程則顯現了現代視覺文化觀，在課程設計中創作方式加入演戲、彩繪，現今的視覺文化尋求藝術與生活的結合，透過達利生活導向的作品，提供“藝術包裝生活”之示範，如超現實物件：《嘴唇沙發》、《雞腳桌几》等，在課程取材部份以「取之於生活，用之於生活」為考量。

（四）、兼具理性與感性之創造性思考

³⁰⁴高震峰，〈藝術與人文建構式教學取向〉：<http://www.tmtc.edu.tw/~artres/visualart/index.htm>，2005/3/22。

本課程於藝術鑑賞單元由美學，及個人情感認知等面向來看達利，提供一理性思考問題的方式，透過視覺官能邏輯思考去認知藝術的形式和本質。並聯結藝術創作單元，透過動手做的過程增進概念學習。由此兼具理性與感性的學習情境，進而將藝術認知內化為生活內容，寓創造力於生活之中，使學生具優化未來之先備能力。

(五)、獨創與參與並重

課程進行方式以個人與分組活動兼之，除了培養個體獨立思考及解決問題的能力外，課程中的分組活動使學生以學習團體中的一員的方式，瞭解社會本質，在腦力激盪的方式下引導想像力建構。

未來的溝通網路由教室擴及職場以至國際間，每個人都會接觸到愈來愈多元的族群，必須彼此合作的機會也會愈來愈多。因此藉獨創與參與並重之學習方式，養成個性與群性，達致文化傳承與創新之兼得。

(六)、評量多樣化

評量內容：認知（知識）、技能、情意（行爲、習慣、態度、理想、興趣、職業道德）等方面。

評量方式：討論、多元觀察、晤談、報告、蒐集資料、鑑賞、解讀、問答、心得實作。

評量空間：各式各樣的對話空間，如靜態畫面、圖像心得及動態畫面表演。

評量人員：學生自我評量、學生交互評量、教師評量。

評量結果：Likert 五等量表敘述文句。

二、課程統整方向：

高震峰於《藝術與人文建構式教學取向》提出：當採取「超廣度與超深度」藝術與人文教學取向進行課程設計時，教學者須從自身或學生視覺文化生活中擷取一個「視覺影像」，並視這個視覺影像為一「視覺文本」，以「文本互涉」

(intertextuality) 的概念，進行超廣度與超深度的建構與連結。教學者須以自身及學生的生活經驗中出發尋找連結，建構觀看機制，並從自身與學生所浸淫的生活圈中擷取「刺點」(punctum)，從而自這些刺點省察己身，體識他者。³⁰⁵

在課程統整的設計除了銜接九年一貫課程「生活經驗」的衷旨之餘，也期能培育新世代學生面對紛雜生活時的批判能力，因此本研究為達「超廣度與超深度」之建構與連結，將課程統整分成時間、空間、內容三面向。

(一)、時間的統整－過去與現在

達利所代表的是二十世紀的「過去」時代背景，以現在的人、事、物、藝術表現等對照，使用歷史的素材去整合過去和現在。而達利的「紮根傳統，著眼未來」的創作特質，更讓課程內容得以瀏覽過去、認識現在，並發現未來。

(二)、空間的統整－學校與社會

藉達利超現實藝術的串場，達成教學與生活以至社會面向的探討及表現。如達利的軟鐘形象對應現代社會面向。

(三)、內容的統整－學科與學科

達利的作品面向涵括藝術人文、心理、科學等多元特質，在課程中可使學生獲得不同面向、不同領域的學習。如自戀情結由精神分析學及現代人心理面

³⁰⁵高震峰，〈藝術與人文建構式教學取向〉：<http://www.tmtc.edu.tw/~artres/visualart/index.htm>，2005/3/22。

向來省視，藉創作者、創作品結合論述。

三、教學領域

依據高級中學美術課程標準，實施教材綱要分爲「鑑賞」、「創作」、「實踐」等三個領域。³⁰⁶

(一)、鑑賞領域係藉由對美術性質與功能的瞭解，進而體會美術與社會之相互關係，並對美術作品能作價值判斷。

(二)、創作領域分「心象表現」(純粹美術)與「機能表現」(應用美術)兩層面。

1. 「心象表現」係透過個人的各種感官、心智成長、文化背景、生活經驗與體認，從事平面、立體或綜合媒材的美術創作活動。
2. 「機能表現」係指創作合乎生活化之作品，涵蓋平面或立體等造形，並且重視「設計性」與「機能性」之表現，激發其想像力、創造力及獨立思考能力。
3. 鑑賞領域係藉由對美術性質與功能的了解，進而體會美術與社會之相互關係，並對美術作品能作價值判斷。
4. 實踐領域係經由創作與鑑賞的統合學習，瞭解多元文化，建立正確的價值觀，落實藝術生活化、生活藝術化的實踐，以提高生活品質(由教師鼓勵學生落實於日常生活中，不佔課內教學時數)。

本課程之教學領域循此規畫爲五大單元，第一單元著重在鑑賞，透過達利創作內涵背景等使學生第二單元~第五單元以創作為主，整體鑑賞、創作，即創造力教學模式「問想做評」等循環學習過程之後，希望能達成創意聯想力的培養，實踐於生活中。

³⁰⁶<教育部/學習加油站>：

<http://content1.edu.tw/signon.do?username=anonymous&password=anonymous>，(2004/6/5)。

第二節 預試教學

本研究經文獻探討綜合資源後，初擬一教學方案以爲先行安排預試教學，藉試驗結果評估教學之可行性及預測成果，共安排四週之預試教學。

一、預試教學

- (一)、預試教學時間爲 92 年。
- (二)、教學單元主題爲(1)認識達利、(2)浮水印、(3)手部彩繪、(4)手影戲、(5)圖地反轉。
- (三)、預試教學班級爲二班（廣告設計科、商業經營科）。
- (四)、實施科目爲造形設計、美術。

二、預試教學心得

- (一)、規劃課程依科別調整，部份課程適合一般科別之美術課實施，部份適合廣告設計相關專業課程，如圖地反轉單元需要具有描繪能力，適合於廣告設計課程中實施。此外，美術課每週爲一節，時程有限，因此如手影戲需連貫性及時間性，於美術課程實施較爲困難。
- (二)、單元調整，圖地反轉此單元實施成效不佳，學生之作品差異大，部份想像力豐富者可得以發揮，然大部份不易推展想像，進而以圖像呈現。因此在參酌學生之程度及學習狀況，擬改以電腦繪圖做影像合成，既可配合科技媒體教學之應用，也可改善繪畫技巧之問題。
- (三)、透過教學相長，從學生的反應再建立更週全的教學，並再擴充教材資源，累積教學經驗強化教學模式。
- (四)、學生對本教學內容倍感新奇，表現出相當大的興趣及參與度，對於本研究之進行是一大肯定，因此循此一回饋得以順利進行下一階段之實驗

教學。

此外，在研究者歷來上課過程中曾有相關的主題如聯想圖、文字對話等，也獲得不錯的學習效果，但在本研究的主體完整性及教學時間有限考量下予以割捨。

而原本教學範圍主要為任職之廣告設計科，後來嘗試在其他非相關科別的美術課程實行之後發現學習成效大。正如超現實主義者在繪畫創作中不接受有關才華的觀念，“主張任何人都可以作畫，只要他能夠接受靈感、願意真正有所發現。”³⁰⁷因此，在課程的實施對象便不設限於廣告設計的範圍內，並得以使教學施展度擴大，而藉由更多的參與，使教與學有更多不同面向的碰撞火花，也更認定此一教學內容確實可行。

第三節 教學設計

本課程研究依據學科取向藝術教育(DBAE, Discipline-Based Art Education)理論為架構基礎，知識、技能、情意三大教學目標，整體課程規劃採跨科統整模式。係統整視覺藝術、表演藝術，透過藝術欣賞與研討、資料收集、創意聯想、造形彩繪設計、表演活動、電腦繪圖等學習活動，使學生瞭解藝術並啟發藝術創作之興趣，進而拓展於各項藝術媒材，並遵循課程組織準則：銜接性、統整性、繼續性，將達利作品於藝術教學上之價值，包括多元題材、偏執狂批判法、超現實、雙重形象等，融合設計成五項教學單元。希望經此五教學單元之實施，啟發創造力學習，發揮自我潛能。也善用生活資源。

一、主題教學設計主旨

使學生在掌握造型和色彩等基本規律的同時，積極發揮主觀能動性，對客觀物象進行藝術的概括、取捨、提煉和加工，按自己認識世界的感受，使情感通過

³⁰⁷同註 21，《魔幻現實主義、未來主義、超現實主義》，p153。

再製的圖像傳達給觀者。要求學生自覺運用審美素養，努力去發現隱藏在物件中的各種視覺元素的塑性及意味。學生在對物象的知覺中發現美的東西，有他們獨特的感受。以此因勢利導，使他們能夠運用藝術的手段去進行表現，以之實行於生活中。

課程實施計劃為期十六節，主要教學目標根據 DBAE 四大領域「藝術史」、「藝術批評」、「美學」、「藝術創作」訂定如下：

二、教學目標

(一)、藝術史 (art history)：

透過藝術史的研究，認識達利的生平以及相關藝術史，如印象派、立體主義、超現實主義等。

(二)、藝術批評 (art criticism)：

練習描述達利作品中傳達的心情、愛情和鄉土感情，並解釋其意義。

(三)、美學 (aesthetic)：

討論、分辨並評述達利作品中表現的象徵手法，及相關美學理論。

(四)、藝術創作 (art production)：

運用達利的藝術表現方式及媒材特性，配合各單元主題創作，以傳達其經驗與思考，發揮創意聯想能力。

三、教學進行：

仿照達利的雙重形象、超現實物件、超現實電影等創作模式，透過視覺、聽覺的刺激，肢體動作的聯想，引發學生對藝術的知覺，讓學生透過技法、肢體、電腦媒體等不同媒材，發揮自己獨特的想法與創意，親手進行創作，並對於成果作品，除了欣賞與表達自己的看法外，也懂得尊重包容與自己不同的意見。

阿瑟·丹托（Arthur Danto）在《藝術的終結》一書中認為：在當今藝術界唯一能夠生存、能夠培育出來的最好的藝術家，也就是那些“具有強烈的遊戲意識”的人—杜象和達利當然都屬此列。³⁰⁸本課程的設計即期以遊戲之方式帶動學習。

（一）、教學對象：

國立華南高商廣告設計科三年二班、一年一班，綜合高中一年二班、國際貿易科一年一班。

（二）、教學時間：

九十四年三月～五月。

四、單元主題說明：

本單元課程主題名稱爲：「點選達利，連結創意。」

在達利身上所有的並置，就是一種視覺物象極大化的超連結。因此以達利爲創意發想之代言人物，引導同學們的學習。就像網路資訊之四通八達，希望藉由達利藝術爲起點，能連結多面向之學習，以創意之培養達致生活素質之提高。

共分成五項單元主題實施，課程包括鑑賞單元、創作單元二大方式。

（一）、鑑賞單元教材以達利爲主體範本延伸其他，以「讀」取代「看」，最後有所「感」的鑑賞模式。藝術批評教學模式：含描述、形式分析、內涵解釋、價值判斷等四種過程。

（二）、創作單元課程規劃乃以達利的雙重形象創作風格爲主軸，在偏執狂批判法的創作理念引導之下進行。創作單元教學設計源出達利二元並存模

³⁰⁸ 《三聯生活週刊》，2002年5月13日，文化星期五
<http://202.130.245.40/chinese/feature/146549.htm>，2004/10/4。

式、雙重形象之創作，並期能在其多方位的題材引導下，羅致課程內容之統整，驅使學生之學習面向多角度發展，包括：

1. 引用「偏執狂批判法」訓練聯想力。
2. 西學－達利的理論，中用－國畫的技法，結合中國傳統技法創作。
3. 引用「超現實物件」概念從平面到立體創作。
4. 跨媒材的使用，從靜態影像到動態影像創作。
5. 以視覺影像再現夢境，以數位科技再生達利的影像合成概念。
6. 取之生活、用之生活－藝術生活化、生活藝術化的實踐。

各教學單元設計之內容節次分配如下表：

點選達利，連結創意			
單元分類	單元順序	單元名稱	教學節數
藝術鑑賞單元	一	藝言藝行，貫徹始終	3 節
藝術創作單元	二	攪動墨汁，絞盡腦汁	2 節
藝術創作單元	三	超現實物件：手繪手，是手？	3 節
藝術創作單元	四	手影戲，用手變把戲	4 節
藝術創作單元	五	意識解碼，數位加工	4 節

表 4-1 各教學單元設計之內容節次分配表

各教學單元主題設計統整於下節，教學內容詳見附錄一。

第四節 各教學單元主題設計

一、藝術鑑賞單元一 藝言藝形，貫徹始終。

(一)、課程設計源由：

1. 達利作品融合多元題材，處處潛藏各家菁華，創作內容包含超現實主義、精神分析、完形心理學，是引見的橋樑，符合現代藝術統整教學之所需，足以提供學生學習洞察、發明、精密思慮及解決問題過程。
2. 鑑往知來—從達利的言行以至創作，達利本人各種奇思異想，將想像力無限飆馳，他的表現對照現在求新求變、追求時尚的學生們頗能相應。例如以學生感興趣的視覺影像—時下青少年流行的大頭貼，與達利的超現實攝影作品系列連結。達利的翹鬍子形象對照當前大頭貼的流行，適可探討流行影像之內涵與價值。
3. 無數的研究指出時下 XY 世代摧毀、破壞的情緒作祟，造成飆車族、砍人、搖頭族、轟趴等事件，這些都是根源於自我的表現未獲肯定或發揮。而達利自小至大的表現慾亦是至為強烈，然而他在藝術的世界闖蕩，藝術盡情發洩卻也獲得正面發揮，未有太大偏差行為，正是一範例足供借鏡。

(二)、課程設計理念說明：

1. 鑑賞教材之編選依據高級中學美術課程標準，由淺到深，簡至繁，以達利生平背景、藝術表現為課程主體，使學生透過欣賞、討論等方式，在課程內容統整之類化、意義化下達到學習內化、簡化之目的。
2. 藉達利的一生，連結藝術畫派，從而帶領學生瀏覽藝術史，建立基本藝術認知。達利的創作走過二十世紀藝術史，適於藝術基本認知的導覽，圖形運用兼具精神分析美學與完形心理學，適於創作意涵與圖像聯想之教學。
3. 達利的作品中提供多重面向，得以連結其他領域的學習，有效結合心理、社會、歷史、自然、科學等學科知識與經驗，正可達成藝術教育統整課程的理念。

- 4 · 以達利雙重形象之創作為課程主軸，藉由畫中形與形的繁殖，意境的無限推演，激發學生們的視覺潛能及想像空間。

(三)、預期學習效益：

- 1 · 建立以「讀」取代「看」的視覺模式，教學引導跳脫制式化的觀點，發展多元解讀、和解的態度，以學習如何適應後現代的複雜影像世界。例如學生透過網路 email 已看過許多雙重形象的圖片，最初多為驚奇與好奇，期望經由本單元中達利作品的解析，引導學生學習如何閱讀圖像。
- 2 · 由達利的多才多藝、多元化題材等，以養成學生的全腦思考。今天的藝術教學，是存在於互文性的時代，³⁰⁹以達利為題材即可融合多種不同形式的視覺文化產物。
- 3 · 透過達利作品情慾主題，相對提供高中階段「性成熟」的學生，自我與相互間的討論及評價的透明空間，由感官經驗、態度情感和思想等匯整於學生內心獲得整合，成一統合的人格。
- 4 · 達利個人特質與背景分析適以提供一基礎工程，形成教學中學生對自我的觀照，尋求自我積極的認同。

二、藝術創作單元二 攪動墨汁，絞盡腦汁

(一)、創作法則：偏執狂批判法

(二)、課程設計源由：

- 1 · 達利自小藉由家鄉岸邊「長期處於冥想狀態的岩石」訓練出他的「偏

³⁰⁹布朗德·威爾森，〈視覺文化教學法的三大場域：尊重學生的興趣與影像〉，《國際藝術教育學刊 1.3》臺北：國立臺灣藝術教育館，2003，p138。

執狂批判能力」，達利曾以滴墨的形聯想成人和動物，如「唐吉訶德」系列插畫作品。本課程設計則以「墨染」讓學生練習圖像聯想，以爲本課程圖像聯想之主題之創作訓練的開始。

達利描述：接二連三出現於眼前的岩石形狀變化萬千，連綿不絕，觀者每變換一次姿勢，所見就又不同。³¹⁰

課程描述：接二連三出現於眼前的墨紋形狀變化萬千，連綿不絕，作者每變換一次攪動，所見就又不同。

2. 貢布里希認爲現代畫家可以利用他所謂的“自動繪畫”（automatic painting），亦即羅夏墨跡產物³¹¹，去刺激自己的內心和別人的內心進行新鮮的發明創造。³¹²而本單元循此模式以浮水印的技法達成刺激想像的交流。

（三）、課程設計理念說明：

1. 教學設計理念是本於後現代藝術的特質：多元性、不確定性、遊戲性。
2. 西學－達利的理論（偏執狂批判法），中用－國畫的技法（墨染）。在國畫虛實飄渺之間恣意想像。
3. 一個物理常識能在藝術創作的剎那呈現，學生驚豔於這種奇遇，教學引導帶懸疑顛覆性，以鋪陳學生之學習情境，製造情緒落差、增加學習情趣。

（四）、預期學習效益：

³¹⁰同註 13，羅伯特·德夏尼/吉勒斯·內雷，《薩爾瓦多·達利》，P74。

³¹¹常用的投射測驗：羅夏克墨跡測驗（Rorschach Inkblot Test）是由瑞士精神病學家羅夏克在 20 世紀 20 年代創立的。他在大量篩選基礎上選定了 10 張墨跡圖作爲刺激材料，所有的圖都是沒有意義或情節內容的。測驗時，讓被試者對它們進行自由聯想，回答在圖上看到了什麼，再進一步詢問被試某些問題，瞭解圖中的哪些內容引起被試的反應。轉引自張春興，《張氏心理學辭典》，台北市：台灣東華，1989，p568。

³¹²同註 58，《藝術與錯覺－圖像再現的心理學研究》，P261。

1. 達成本單元的創作之理論重點：萬物皆具可塑性，端看想像力來捏造萬物皆可成有機物。
2. 如貢布里希所說：“藝術語言真正的奇蹟並不是它能幫藝術家創造真實錯覺，而是在一個偉大的藝術家手中，物像具有了半透明性。在教我們重新觀看可見世界時，偉大的藝術家給予我們彷彿已洞察不可見的內心王國的錯覺—只要我們能像菲洛斯特拉托斯所說的，知道怎樣使用我們的眼睛。”³¹³因此，本單元即欲在第二階段的加工聯想中培養學生如何使用視覺觀察想像。
3. 達成艾斯納「視覺藝術的創造學習」四個重點：³¹⁴
 - (1)·處理材料的能力。
 - (2)·美術的型態、環境的型態、心象意象型態的特質關係、知覺能力。
 - (3)·能讓創造者滿足的型態的創造能力。
 - (4)·空間程式美的原則、情感的型態的表現能力。
 - (5)·延伸課程：也可誘導學生自行開發自己的自動聯想法。

三、藝術創作單元三 超現實物件：手繪手，是手？

(一)、課程設計源由：

1. 手繪手，在課程設計上稟承達利雙面向的理念架構，手既是工具也是畫布，但又在創作上使其脫離原來軀體的框架，呈現不同的形象，此亦有超現實的意念在，意即轉換現實中的對象物。
2. 由達利之超現實物件概念—將藝術帶入生活—延伸而來，而本單元以

³¹³同註 58，《藝術與錯覺—圖像再現的心理學研究》，P283。

³¹⁴Elliot W.Eisner，*Education Artistic Vision*，1972。

藝術具各種可能性為主旨，自身也是藝術，如人體彩繪的創作。

(二)、課程設計理念說明：

1. 以往的藝術課程都是手繪或動手做，這單元的創作則採逆向操作，改以繪手，並以手為載體而改變手的形象，做不同的呈像，本單元可一人獨立創作亦可多人(依班級人數調整約分成 4~5 為上限)。在單元中學習互相合作及不同的繪畫體驗。
2. 與德國漢威諾美術館所提「藝術遊戲」(Kunst spiel)之意義極為相類似，為提供兒童自主性創作空間，與提供兒童多元創作可能性之藝術表現活動。新課程教材綱要中提出，「重視實際生活體驗，『從遊戲化過程中』，親近日常生活中各種自然、人工媒材，引發豐富之聯想，並進行有趣之造形活動」³¹⁵
3. 以遊戲式的創作包裝課程，使學生樂於創作，同時為求學生在遊戲形式之外能具體感受創作之實際應用性，因此，提供相關圖片介紹及解說，如廣告設計的案例、人體彩繪藝術等。

(三)、預期學習效益：

1. 引領學生由自身發現藝術，從生活中發現藝術，藝術就是生活。試著解構原有物象，轉換思考的活動空間，在實際創作中發覺自己擁有無窮的創造力，生活可以有其他的形式、可能性。
2. 結合視覺、動覺、觸覺創作，正符合羅恩費爾 (Lowenfeld) 所強調可藉由不同感覺形式加以激發創造力。

³¹⁵新竹師院網站 <http://www.aerc.nhctc.edu.tw/paper/李忠和/p3.htm>(2005/12/31)

四、藝術創作單元四 手影戲，用手變把戲

(一)、課程設計源由：

1．童年經驗

童年時一些簡簡單單的遊戲，例如在房間中關上燈，只用一枝電筒照著牆壁，隨著手指的移動，突然就有一隻隻的鳥兒飛舞，還有更多的動物怪物出發，例如恐龍、狗兒和小白兔．．．

達利描述：接二連三出現於眼前的岩石形狀變化萬千，連綿不絕，觀者每變換一次姿勢，所見就又不同。

2．達利創作:：《威廉·泰爾的晚年，1931》、動畫短片《Destino》

達利從孟雷那兒得到靈感，把影子投射在紙上產生陰影的效果，並帶進畫裡－《威廉·泰爾的晚年，1931》。

《Destino》乃達利 57 年前與迪士尼合作的動畫影片，說明達利作品中影像合成之演變過程。此片正呈現了從平面畫面轉換成動態影像，達利善用媒體特質展現個人藝術理念。此為本教學由前面之平面、立體創作，至本單元以動態戲劇演出形式創作之範本。

(二)、課程設計理念說明：

1．從生物觀到藝術展現，融合不同學科知識。無論從達利的心理面向或藝術創作面向來看，「影子」皆代表富意涵的元素，將其延伸化為主題，並連結前主題，在手與影子結合情形之後，便和童年遊戲牆上手影之童趣情境有異曲同工之趣。

2．中西合璧、東西融合

分組創作結合戲劇演出之模式，訓練同學們之表演能力，導入西方超現

實主義的影子。

(三)、預估學習效益：統整視覺、動覺、觸覺、聽覺創作。

1．團體的學習效益：

本單元為分組創作(依班級人數調整約分成 4~5 為上限)。透過集體腦力激盪、排演或共同演出的方式，來完成他所承擔的職務以及提出特殊的構想方案。身處團體之中，學生會感受到小組成員的特殊意義，並且領悟責任感對於更大的團體或社區所具之重要意義，透過這樣的手影戲劇教學，便可以達此一目的。

2．自我概念的學習效益：

因著戲劇的引導，在學習的過程中找到對自我的肯定，開始有些正面的學習效益，哪怕只是扮演一個小角色，對學生而言都是有相當大的幫助，不再否定自己，反而覺得自己是獨一無二的。

3．發表能力的學習效益：

藉戲劇形式演出，學生可以訓練發表能力，戲劇治療家羅勃·藍迪(Robert Landy)，就矯正治療醫學的觀點來看：「操偶者或演員，可藉面具與偶具為雙重角(Double)消除自我意識之顧慮，跳脫狹隘與現實的困境，自在地表達。從劇場演出層次來看，他們可以擺脫自我的局限，進入一種共同象徵的表達方式，對教育工作者而言，這兩層次皆可應用於人類的學習(Human Learning)。因此，就教學應用的觀點來看：戲劇演出能讓兒童創作、操作、移情，以展現他們的思想與天份，使他們勇於表現，探索他人的觀念並產生創作的熱忱與更成熟的自我信念。」³¹⁶

4．模仿的學習效益：

³¹⁶林曼麗，〈初探二十一世紀台灣視覺藝術教育新趨勢〉，《國民教育 35 卷 5.6 期》，p36-41。

在戲劇的角色扮演中享受”模仿”的滋味，從個體推展向外的認知，對生命建立一種穩定且健康的概念。

5 · 劇本創作的學習效益：

在課程上有統整的效果，打破片段單一化的創作模式，而讓同學們藉由手影戲之劇情，肆意的自由發揮，充份地享受靜態及動態創造的樂趣，對學生的知覺統整、表達能力、組織能力皆有貢獻。

五、藝術創作單元五 意識解碼，數位加工

(一)、課程設計源由：

- 1 · 夢境主題部份：就如陳龍安於〈創造力的開發的理念與實踐〉³¹⁷中所提，在精神分析學派中創造力被視為潛意識的釋放，是本我及超我之間潛意識作用的結果，所以激發創造力可從動機著手，或鼓勵如白日夢相關的心理活動。而由此論點來看達利的創作緊扣精神分析學，將透過畫面解構潛意識，這即是創造力的展現，提供本單元教材化一大依據。
- 2 · 電腦繪圖製作部份：達利曾稱自己的作品是手繪的合成照片，且以重疊的賽璐路片解釋他的層出不窮的多重影像作品，這樣的創作手法正是現代電腦影像處理繪圖的繪製原理，如前面研究中所提，達利用手工領先了科技的幻化，更用潛意識超越了圖面的框架，無限延伸了觀者的視覺。³¹⁸本單元即希望以電腦繪圖創作方式，達成在科技的幻化下，呈現意識的超脫。
- 3 · 電腦繪圖或影像處理的課程，目前也正式編入高職的設計科系課程當中，基於合成圖像廣被運用，及其超現實的表現，因此本研究將此課程

³¹⁷陳龍安，〈創造力的開發的理念與實踐〉，《第一屆創意開發學術研討會》，嘉義：國立嘉義大學人文藝術學院，2002，p5。

³¹⁸見論文 P21。

安排於廣告設計科三年級的電腦繪圖課。

(二)、課程設計理念說明：

1. 針對科學與藝術，英國學者查爾斯·史諾（C.P. Snow）在《兩種文化》一書中所說：「…這兩個學門、兩個領域的衝突之處，應該最能激發我的想像力…這些衝突正是某些重大突破發生的地方…。」³¹⁹

課程內容的規劃希望兼顧現實面及理想面，亦即科技化人文面在主題方面以超現實做引導，而在課程操作上佐以電腦技巧的練習，配合電腦繪圖課做了部份的設限，包括一些必備物件，但不限主題以開放自由創作空間，將創造力極大化。

2. 科技化的冷感性，帶點疏離的味道，它可以很寫實又非現實。從工具的操作性上來看，符合了超現實之雙刃性。在平面的物體上呈現立體化，進而呈現了 3D 的效果，因為立體，所以圖像栩栩如生，感覺有了生命，就更貼近生活，將科技化的冷感性暖化了。主題表現為個人的感受思考，最後以科技幻化人文的現實，亦即在硬式的共構中達成軟式的滲透，創造理性與感性的結合。
3. 本課程為延伸達利古典寫實風格，而在製作要求需有自繪的圖案不能完全以現成圖案來製作。並要求其寫實立體性，一如達利堅持傳統不可少，以為惟有精確的描繪才能阻止高尙的精神活動最終歸於毫無意義的虛無。
4. 嘗試探討學生對此種超現實的組構圖像之認知程度，及應用在設計之創意發想作業，並由學生作品進行檢視其創作上形式和內容方面的表現情形，作為設計教學之參考。

³¹⁹鄭淳恭，〈論影像複製與美術之相生共和〉，《造型藝術學刊》。台北縣板橋市：國立台灣藝術大學藝術造型研究所，2002.12，p336。

(二)、預估學習效益：

- 1 · 善用科技媒體教學，加強技能演練，增強學生技藝深度。
- 2 · 避免讓數位藝術流於單向思考的「複製」功能，呈現的盡是同質性過高的視覺經驗。
- 3 · 依據廣告設計科電腦繪圖課程標準：
 - (1) · 在繪圖及描繪軟體的教學階段，應著重在訓練並培養學生的描繪能力，勿使學生過於依賴現成的簡便工具。
 - (2) · 在影像處理的教學階段，應啟發學生對圖形意象上的創作思考，勿使作品流於一般的影像剪貼。
 - (3) · 蒐集使用電腦繪圖製作完成的廣告設計作品或實例，以利教學。

第五章 研究結果與分析

第一節 教學實施經過與檢討

本課程包含口頭講述、輔助媒材(Powerpoint 影片)、作品介紹等，而講義則於教學之後才提供，以使學生一方面能專致於課程的進行，一方面於教學告一段落後亦能藉由講義再閱讀。其他包括同學們的課後資料蒐集亦屬教學一環，資料蒐集彙整之後可提供下次課程進行之參考。

一、藝術鑑賞單元一 藝言藝行，貫徹始終

本單元的進行約 3 節，主要透過 Powerpoint 介紹達利的生平背景及藝術，並連結相關影片。先以達利的搞怪形象將同學們之學習注意力聚焦，因此安排首先出場的是《蒙娜麗莎的達利》，以他們熟悉的蒙娜麗莎帶出達利，及在翹鬚子的聯想下介紹達利的個人背景。關於達利的翹鬚子造型，同學們的聯想包括翹鬚子洋芋片、仁丹藥品、以及龐克頭、時下青年學子流行的刺蝟頭等。而與攝影師合作拍攝的翹鬚子系列照片，讓同學們也想到了自己現在最愛的大頭貼。

看著達利的作品，同學們的反應出現了猙獰、噁心等字眼，此時在影像導覽過程中順勢提出：何謂美？或從社會面向來看現代視覺文化等等。在討論中讓學生能有更深層的感受，而非游離在所謂的美或醜之外象界定，忽略了影像內在的意涵。此時同學們隨即注意到自己這些反應，就是達利想要傳達的不只是個人的感受，也在述說當時的時代背景。

每節課上完可以從同學們的反應，做為下次教學的改進，例如有學生：「好屌喔！應該叫達利本人來表演」「想再多看看他的作品！」「好想去美術館現場欣賞他的畫作。」配合這些反應隨即在下次的課程中加入「重生」影片，並告訴學

生：「今天的課特別邀請到達利親身示範演出！」該影片內容為達利與妻子加拉從象徵母體的白色卵形裝置中「破殼而出」，達利稱其為「天才的重生」。另外：「為讓同學們欣賞更多達利的創作，我把他的畫冊搬來讓各位一次看個夠！」用模擬畫冊的翻頁動畫引領學生欣賞作品，還有：「同學們想去美術館看達利的作品嗎？不過共有 8 個樓層高，要去嗎？」有學生：「那我要坐電梯。」因此便上達利的作品網站³²⁰，其內容即是將達利的插圖及手稿等創作以電梯的型式提供瀏覽。又：「還是想去看達利自己設計的達利戲劇美術館？」在達利戲劇美術館網站³²¹上即提供虛擬實境的方式讓人進入一間間展場，有如臨現場之感。凡此總總多透過網站資源收集，除了教學者本身亦鼓勵學生搜尋相關資料，使教學內容源源不斷。

從達利的藝術表現而至個人行為等，著實吸引了學生，雖然褒貶不一，但對於達利的想像力是獲得一致的認同。如學生（薛佳琦 C 三 2）的感想：別人想著如何畫出一顆可口的蘋果，達利想的是如何將他畫成一顆令人想入非非的蘋果，這正符合時下學子們的「有搞頭」。

二、藝術創作單元二 攪動墨汁，絞盡腦汁

老師說：「我們下一個單元是國畫教學好嗎？」大部份同學反應是：「不要！」「為什麼不畫呢？畫國畫很有藝術氣息啊！」「可是墨汁會弄髒衣服耶？」你可以帶圍兜兜呀？像以前有同學帶了剪頭髮的圍裙來呢！」接著仍是故意地在群情激憤之下開始交待器材：「墨汁宣紙可以 4—6 人共用。」「老師毛筆呢？」「要帶就帶。」「老師那要怎麼畫國畫呀？」「咦？是你們想要畫國畫囉？」

在浮水印的單元教學學生們的反應都十分熱烈，除了技法簡易而效果頗具爆炸性等反應之外，此單元的設計也讓同學們在製作之初感受到一種西學中用、逆

³²⁰<http://www.daligallery.com>，(2004/12/11)。

³²¹<http://www.dali-estate.org/eng/fmuseus.htm>，(2004/2/4)。

向操作的意味，透過西方藝術的鑑賞再轉換結合東方的技法，似乎在創作上多了一份親近性、一種自我，更有靈活性。

而在教學引導上，也故意以國畫的字眼來當作此單元的開場白，學生的反應此「起」彼「落」，引起某些人對國畫特有傳統的高度興致，也有部份則是感到煩腦，預設學習高潮的伏筆。於此也達成後現代藝術的特質—精緻與通俗並重。

工具的準備部份儘量能俯拾可得，如此一來不但可解決學生常有不帶用具問題，同時也給學生一個生活藝術化的示範。浮水印的工具準備中包括垃圾桶，原以臉盆，但有鑑於學生攜帶不便，因此就地取材應用生活週邊，由每間教室皆有的垃圾桶來作為替代器皿。

第一階段（自動浮現）學習浮水印的技巧，由於一張浮水印的成品只需 3 秒，又每一張的效果各異，因此，同學們往往樂此不疲地連作數張，由此讓同學們在簡單的製作過程中體驗墨色及墨紋的變化。尤其第一次浮染與第二次浮染間的深淺層次，就是影響墨紋圖形及階調的因素，在過程中也有同學發現顯像形狀與盛水容器有關，更有同學提出大尺寸創作的構想，如可在浴缸、洗手檯等等。

此階段創作告一段落之後，不少同學提起彩色版的浮水印，因時數所限並未繼續，而只做相關材料（其他油質彩色顏料）的提示，尤其強調在此單元應用了油水分離的物理性，希望學生能舉一反三，並應用於生活，如卡片製作、封面等。

第二階段（加工聯想）由淺入深，難。由於想像是自由的，但呈像限於手工的寫真程度，因此略打折扣，也就使學生們在最後的學習因之受挫，教學成就連帶受影響。然而在遍覽這些習作之後，發覺仍然有十分多的想像呈現在畫面上，雖然因圖像不完全、完美，但仍已達成本研究在此階段的目標—想像力的激發。此外發現同學們多數的聯想都是鬼魅等較抽象的圖形，原因在於除了受墨紋影響，也恰如韓非子外儲說中記載“齊王問曰：畫孰最易者？曰：「鬼魅最易。鬼魅、無

形者，不罄於前，故易之也。」³²²然而為使同學能擴大想像類別，不受限於墨紋之圖形，因此希望同學至少有兩張以上的作品，並不同類別，也提示同學各式各樣的、流行的事物等皆可入畫。之後果然出現一些不同表現的作品。

學生整體反應：

H-2 曾灝儀：浮水印和別的不同，大部份的畫都是先有構想才開始做畫，而浮水印則是隨意的在水面上亂畫幾筆之後，再思考和什麼相似，範圍較廣不會限制在一個圖裡。

H-2 林欣滢：之前在電視看過類似的用指甲油彩色那種的。

H-2 黃麗雯：我原以為毛筆是要拿來用畫的……作品的圖案可以由自己想像的還可以想像成很多版本呢！非常的好玩！

H-2 林淑雲：哇～～要“畫”國畫耶！可是居然不需要用到毛筆，取而代之的是一根“竹筷子”，真是太神奇囉！

H-2 許文欣：只需要筷子就能作出許多美麗有創意的圖案，這種作畫的方式是我第一次接觸，真的很奇妙！而且作出來的成品都能讓人產生許多想像，每一張圖案都能令人幻想出許多不同的故事，真的很棒！！

三、藝術創作單元三 超現實物件：手繪手，是手？

馬蒂斯(Henri Matisse)曾有一段軼事，一位婦人在參觀他的畫室時說：「這個女人的手臂肯定太長了。」藝術家文雅地答道：「夫人，您弄錯了。這不是女人，這是一幅畫。」³²³在創作過程中即提醒同學們應卸除手原來的形象，手不再是手，它可能是任何事物。本單元在進行之初先播放相關影片及圖片，引發學生

³²²韓非子下(卷第十一：外儲說左上第三十二·右經·說二)：客有為齊王畫者，齊王問曰：「畫孰最難者？」曰：「犬馬最難。」「孰最易者？」曰：「鬼魅最易。夫犬馬、人所知也，旦暮罄於前，不可類之，故難。鬼魅、無形者，不罄於前，故易之也。」

³²³同註 58，《藝術與錯覺－圖像再現的心理學研究》，p83。

的想法，製作時以圖面草圖呈現，再做實際的手部彩繪。為使呈像更具不同面向，因此提供靜態及動態之表現模式由學生自由選擇，也使學生透過不同的肢體語言及動作表演發掘更多的想像。

進行彩繪時需藉由相互合作—你畫我手、我畫你手，也有同學是以右手畫左手，這樣的情況雷同於索爾·斯坦伯格（Saul Steinberg）的作品³²⁴，畫中的一隻手在畫另一隻手，而另一隻手同時又在畫這隻手，形成那一隻是真正的手，那一隻是物像的錯覺，這正符合教學主題。在畫的過程中體驗手部的形體結構，以及顏料的上色效果等等，這些過程又會產生與原先預期不同的圖像。

學生多數的反應是手繪很好玩，可以玩弄藝術於股掌之間，好像人體彩繪、刺青一般，也使學生重新審視這些流行藝術真正之價值及其應用性。

創作完成之後播放影片摯愛（House of Cards），此片為心理輔導常引用討論關於自閉症的案例影片，探討身心適應問題與輔導策略。劇情中莎莉原來是個多話，活潑的小女孩，會三種語言，在六歲時，因父親在建築工地自高處摔落意外死亡，全家回到因工作而離開三年的家。回到家的莎莉，突然都不開口講話，遇到週遭人、車、物脫離習慣，即尖叫，且喜歡往高處爬。經過心理醫生的診斷為自閉症，被強迫接受專業治療。莎莉的母親，剛開始不能接受這個事實，後來母親用電腦虛擬幻境的方式，模擬探尋莎莉的異常行為及心理，更在現實生活中建造莎莉的紙牌屋，與莎莉共同進入內心世界，將莎莉拉回現實世界，重新過正常生活。

達利在遇見卡拉之前的一段時間，也曾不知何故會在間隔時間內突然大笑不止，而遇見卡拉之後達利的大笑就停止未再發生，彷彿由她治癒了達利的狂笑症。若以心理治療的角度來看，片中的莎莉是因母親的協助，而將她拉回現實世界。達利則是由卡拉輕輕握住他的手，他的心就踏實了，這使達利感到自己獲得重生。

³²⁴同註 58，《藝術與錯覺—圖像再現的心理學研究》，p173。

片中有一幕小女孩將自己彩繪成樹幹的顏色之後偽身於樹幹前，正如同本單元的彩繪製作。

此外劇情中有一些自閉症兒童擁有特殊能力，顯示他們在自我封閉的世界無止盡地鑽研，而對某一事物獲得非常人可及的能力，如莎莉一直不斷地爬高，而其可能是因突遇父親在建築工地自高處摔落意外死亡，及母親有懼高症等原因引起。

童年經驗在達利的心理似乎也有如此的牽扯。像他所提的偏執狂批判法其實就如自閉症者在自我封閉的世界無止盡地鑽研，而對某一事物獲得非常人可及的能力，達利將此一能力發揮在圖像的創作，也就成了他知名的雙重形象。

而片中母親利用電腦科技虛擬莎莉的幻境，藉以模擬並探測莎莉的心理，達成現實與潛意識的交流，此一部份正與〈藝術創作單元五 意識解碼，數位加工〉的創作概念相同。

四、藝術創作單元四 手影戲，用手變把戲

經過前面二項單元－紙面、實物、靜態、動態模式的創作，本單元乃以戲劇表演的角色扮演方式，訓練學生的想像力、創造力、觀察力及模仿力，以手為基本單位，創造和演出不同情境的形體動作，包括第一階段（手形聯想）及第二階段（戲劇大匯串）。在創作的過程中牽涉不同的視覺、聽覺、動覺等環節，創作難度較高，初始的手影構想多與童年的動物影像記憶相仿，因此，建議學生由故事情節來著手設計手影較能獲得獨特的影像表現。在透過各組的腦力激盪之後，也使得同學們的想法更多元、更臻於成熟。同時也請同學們預先排練才能了解實際演出可能出現的問題，使原為紙面的、片段的構想更切合構想，且於排練中仍能嘗試出不同的想法及表現。

由手影幻變出不同形體，並以主題式的劇情串演，另外可配合劇情、場景等

需要使用其它道具，有學生就以畚斗倒置成鋼琴形影。同時也透過運鏡手法漸入、漸出等強化戲劇張力。由於表演形式非常豐富，如配樂、口白、演員、導演、劇本、美工等工作，大家各顯神通之下，更需通力合作，如此的分工合作學習使同學們多能發揮自我的專長，享受共同創作的樂趣及成就。

此單元的進行與時下流行的日本節目“超級變變變”有異曲同工之妙，因此在同學們興致勃勃地表演之下，也有親臨其境的流行感。

本單元的進行受限於表演環境，如燈光及教室光線的控制等，因此採取克難方式演出，對於實際成果有所影響，是為缺憾所在。

五、藝術創作單元五 意識解碼，數位加工

本課程的實施受限於時數及課程設備等因素，因此只安排於廣告設計科。之前剛接觸達利的作品時，同學們除了迷惑於雙重形象的視覺及心理迷宮之外，亦驚訝於其逼真的手繪能力，因此，在教學的重點便是透過 PHOTOSHOP 的影像處理，將個人的想像能寫實的展現。例如圖層影像合成、液化變形、立體移動複製等功能，尤其在剛開始的工具操作階段，即以簡單的操作即能呈現立體寫實的效果來增強同學們處理影像的能力，如膠囊的製作既簡單又寫實，讓同學們能輕鬆上手，其它皆以此模式進行，此時同學們多已建立透過 PHOTOSHOP 的操作能力，自己也能有超現實的表現。

接著本單元教學另一重點，希望介紹達利的一些創作方法，如短暫睡眠絕招³²⁵—將半夢半醒之際產生的影像寫實描繪出來，或讓同學們將個人心理的感受或幻想描繪出來，此時稀奇古怪或異想天開的想法、思緒在電腦繪圖的操作下一一躍然面前，同學們亦驚呼於自己亦能有如此超現實的創作，因而獲得技術上的成

³²⁵Dali 過去常坐在一把舒適的扶手椅子休息，手裡握著一把非常大的鑰匙。當他漸漸睡著，鑰匙離開他的手，並且擊中地板發出巨響將他叫醒，隨即寫下他的夢。Margaret Peterson，〈High school dreamers：using mind movies as inspiration for artwork〉，《Art Education》Volume 55，Reston：Nov 2002，p33。

就，體會到藝術也可以如此容易。另一方面在自定主題的創作下，則讓同學們盡情宣洩個人感受及想像力。

最後發現在本主題教學下，不少作品已臻於技術面的建構，結合心理面的解構，亦即達成硬式的共構、軟式的滲透之教學主旨。

第二節 教學效果分析

主要依據各單元學習單所得之學習反應，來檢視達利教材化之教學成效，包括學生個人學習成果、學習態度，教學評鑑含教學部分、個人學習部分、教師教學滿意度，回答方式以滿意度選填及開放性問答來呈現。

教學效果分析方式以百分比計算（小數點以下四捨五入）

1、滿意度之百分比計算方式

每個選項勾選之總數÷施教學生總人數×100%

2、以圖表呈現所有統計資料，分析其結果。

非常同意及同意屬正面感受，以灰色區塊表示 ，不同意及非常不同意屬負面感受，以淺灰色區塊表示 。

一、藝術鑑賞單元 藝言藝行，貫徹始終

（一）、我的學習成果

1、結果分析（表 5-1-1「藝言藝行，貫徹始終」學習成果統計表）

問題	我的學習成果	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
1	整體而言，我對於老師上課的內容可以充份了解。	次數	28	81	13	6	0
		百分比	22%	63%	10%	5%	0%
2	我能對達利的繪畫人生作簡單的描述。	次數	16	86	14	11	1
		百分比	12%	67%	11%	9%	1%
3	我能比較出達利不同時期	次數	17	75	19	17	0

	的繪畫風格。	百分比	13%	59%	15%	13%	0%
4	我能藉由圖片了解超現實藝術的特色。	次數	48	62	12	6	0
		百分比	38%	48%	9%	5%	0%
5	我能畫出表達自己特質或心境的創作。	次數	13	67	26	20	2
		百分比	10%	52%	20%	16%	2%
6	我也能從生活中找出創作的來源或靈感。	次數	24	75	20	7	2
		百分比	19%	59%	16%	5%	1%

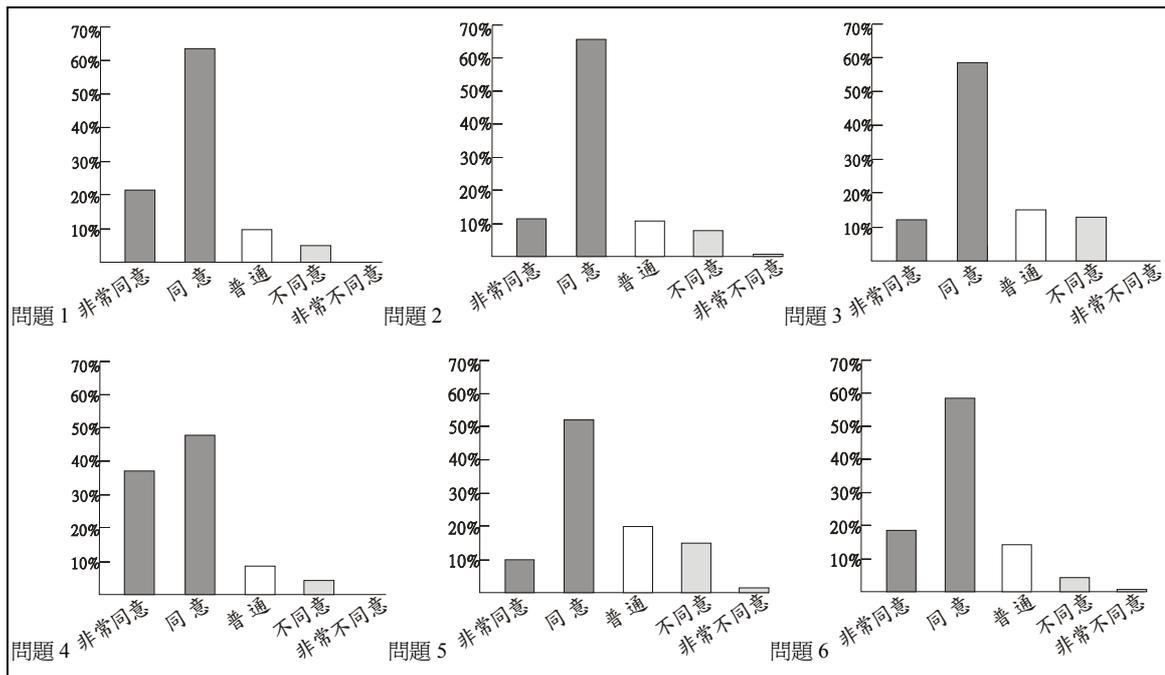


圖 5-1-1 「藝言藝行，貫徹始終」學習成果統計圖

2、發現

<問題 3：我能比較出達利不同時期的繪畫風格> 部份的滿意度似乎偏低，
在課後的問答中分析箇中原因：

- A · 因學生太少上藝術欣賞課程，對藝術風格的基本認知薄弱，因而在此顯
現同學們對達利不同時期的繪畫特色較難以歸類。
- B · 實施時間不夠，因為關於達利的事蹟、特質、創作等十分豐富，同學們
在短期內無法完全吸收。
- C · 本課程在一般美術課程及廣告設計課程中實施後，發現廣告設計科同學
們的滿意度較高，應與其對藝術已具一定程度的認知有關。

D·由數據顯示同學們對超現實藝術的了解頗高。

(二)、我的學習態度

1、結果分析 (表 5-1-2「藝言藝行，貫徹始終」學習態度統計表)

問題	我的學習態度	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
1	整體而言，我很滿意自己課堂中的表現。	次數	28	78	15	7	0
		百分比	22%	61%	12%	5%	0%
2	我很用心的完成每一張學習單。	次數	40	71	15	2	0
		百分比	31%	55%	12%	2%	0%
3	我很認真的參與並分享自己的想法與心得。	次數	28	79	12	9	0
		百分比	22%	62%	9%	7%	0%
4	我很了解達利的繪畫人生與風格。	次數	17	73	19	19	0
		百分比	13%	57%	15%	15%	0%
5	我能積極在課堂上作學習。	次數	34	69	20	5	0
		百分比	26%	54%	16%	4%	0%

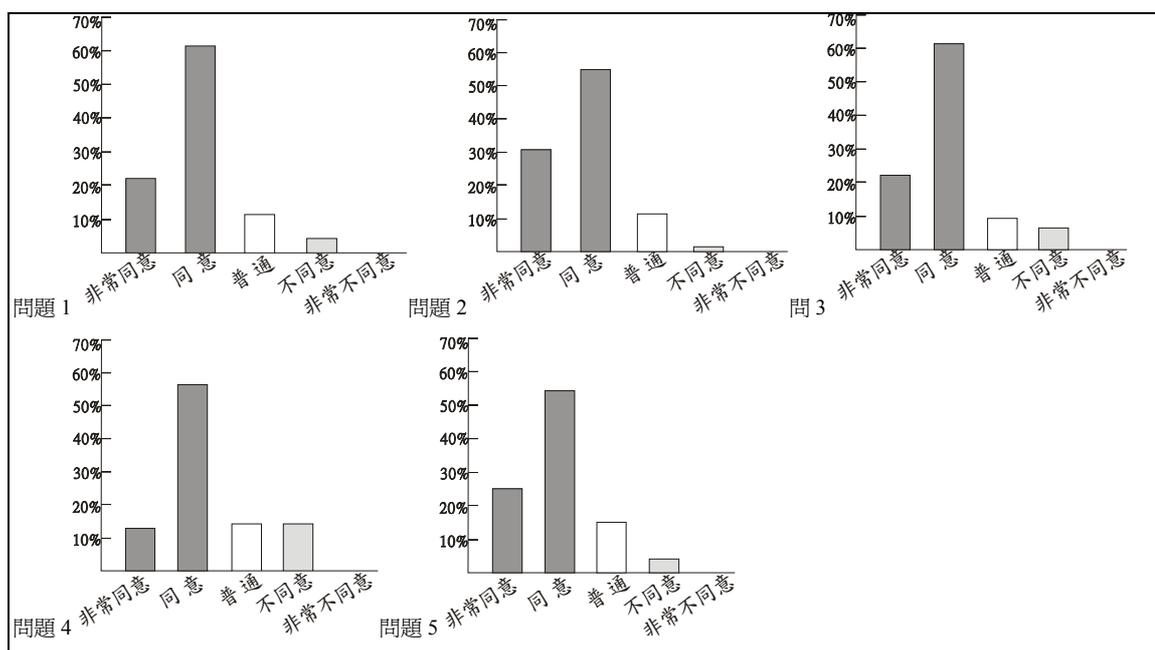


圖 5-1-2「藝言藝行，貫徹始終」學習態度統計圖

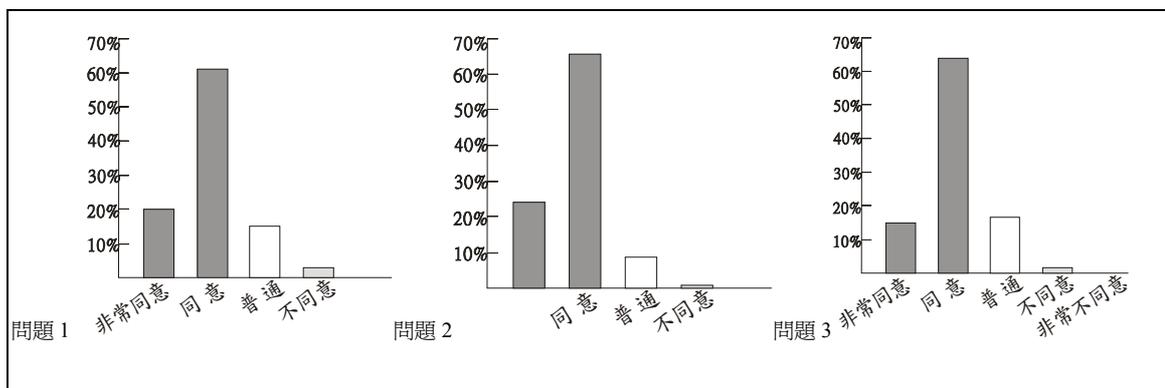
2、發現

A·同學們對自己的學習態度滿意度高，這正吻合同學們於課程進行中表現出來高度的互動情形。在此顯示，藉由達利的作品可以引起學習興趣，同時熱烈討論。

(三)、教學評鑑

1、結果分析 (表 5-1-3「藝言藝行，貫徹始終」教學評鑑統計表)

問題	教學部分	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
1	課程主題是否能誘發你的興趣。	次數	24	75	19	4	0
		百分比	20%	61%	16%	3%	0%
2	課程內容深淺是否得宜。	次數	29	80	11	2	0
		百分比	24%	66%	9%	1%	0%
3	學習單內容的編寫是否滿意。	次數	20	78	22	2	0
		百分比	16%	64%	18%	2%	0%
問題	個人學習部分	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
4	個人對這課程是否有受益。	次數	30	76	15	1	0
		百分比	25%	62%	12%	1%	0%
5	是否願意接受其他畫家之相關課程。	次數	59	45	13	5	0
		百分比	48%	37%	11%	4%	0%
問題	教師教學滿意度	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
6	教材收集的準備是否充足。	次數	31	79	12	0	0
		百分比	25%	65%	10%	0%	0%
7	教學是否認真與熱誠。	次數	49	62	9	1	1
		百分比	40%	51%	7%	1%	1%
8	專業知識傳達與實務經驗是否滿意。	次數	46	68	8	0	0
		百分比	38%	56%	6%	0%	0%
9	整體表現是否滿意。	次數	44	68	10	0	0
		百分比	36%	56%	8%	0%	0%



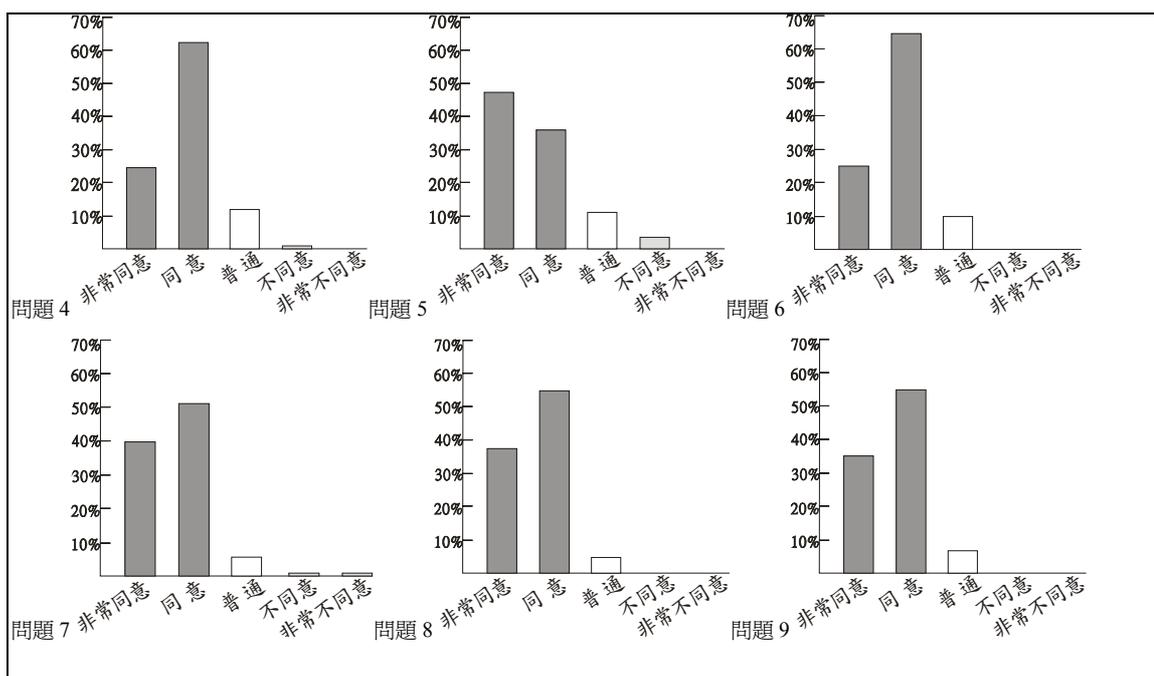


圖 5-1-3 「藝言藝行，貫徹始終」教學評鑑統計圖

2、發現

A·同學們的反應皆十分良好，代表經過文獻探討的資料收集及彙整，提供本教材相當大的資源及教學依據。

二、藝術創作單元 攪動墨汁，絞盡腦汁

(一)、我的學習成果

1、結果分析 (表 5-2-1 「攪動墨汁，絞盡腦汁」學習成果統計表)

問題	我的學習成果	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
1	整體而言，我對於老師上課的內容可以充份了解。	次數	38	75	5	2	0
		百分比	32%	62%	4%	2%	0%
2	我能對這種「凝視而釀萬變」的聯想作簡單的描述。	次數	26	67	18	9	0
		百分比	22%	56%	15%	7%	0%
3	我能了解本聯想單元相關之創作（如達文西、畢加索、恩斯特、米羅、達利等）。	次數	21	67	24	8	0
		百分比	17%	56%	20%	7%	0%
4	我能藉由本單元了解達利偏執狂批判法的特色。	次數	36	66	13	4	1
		百分比	30%	55%	11%	3%	1%
5	我能藉由本單元之創作領	次數	48	55	16	1	0

	略水墨之美。	百分比	40%	46%	13%	1%	0%
6	我也能運用自然萬物，發揮 聯想，體驗藝術之美。	次數	26	75	15	3	1
		百分比	22%	62%	12%	3%	1%

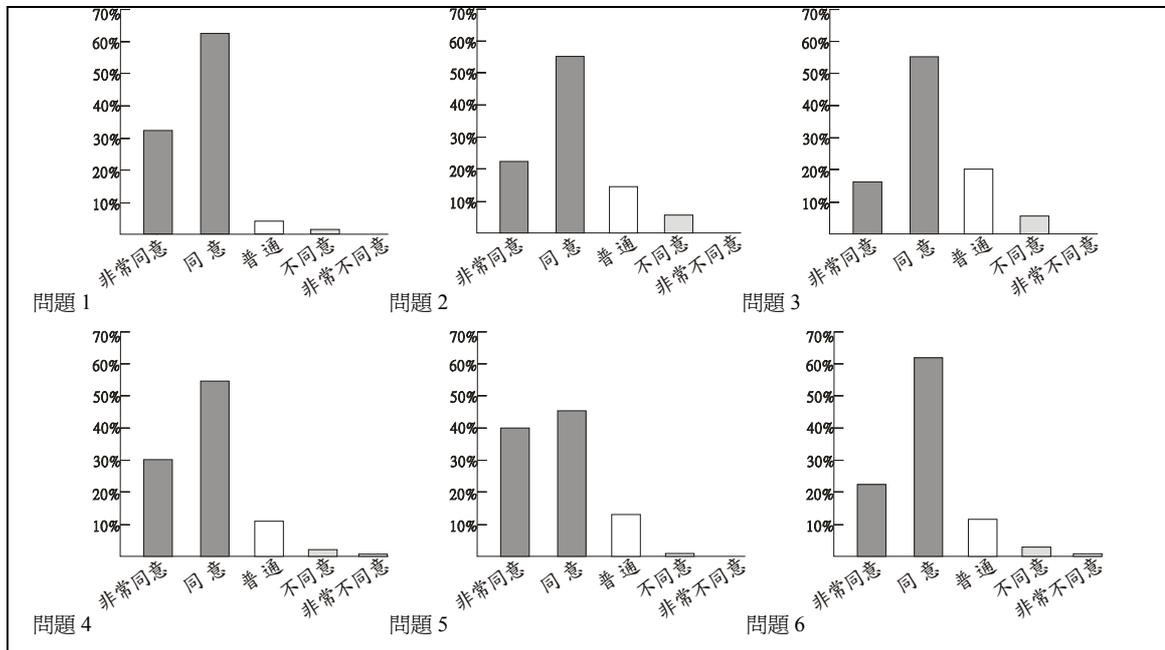


圖 5-2-1「攪動墨汁，絞盡腦汁」學習成果統計圖

2、發現

A·在〈問題 6：我也能運用自然萬物，發揮聯想，體驗藝術之美。〉獲得的滿意度相較於第一單元〈問題 6：我也能從生活中找出創作的來源或靈感。〉所獲得的非常同意度有明顯的提昇，而不滿意度略微降低，顯示經過本單元的實際創作較能落實藝術與生活的結合。

B·在〈問題 5：我能藉由本單元之創作領略水墨之美。〉獲得高滿意度顯現在本單元的引導創作之後，已化解原先同學們對國畫的排斥心態，而能領略藝術也有不同的可能性。

(二)、我的學習態度

1、結果分析（表 5-2-2「攪動墨汁，絞盡腦汁」學習態度統計表）

問題	我的學習態度	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
1	整體而言，我很滿意自己課	次數	28	76	14	2	0

	堂中的表現。	百分比	23%	63%	12%	2%	0%
2	我很用心的完成本單元「浮水印」之創作。	次數	44	61	14	1	0
		百分比	37%	50%	12%	1%	0%
3	我很認真的參與並分享自己的想法與心得。	次數	37	59	21	3	0
		百分比	31%	49%	17%	3%	0%
4	我很喜歡創作並發揮聯想。	次數	44	52	18	6	0
		百分比	37%	43%	15%	5%	0%
5	我能積極在課堂上學習，並樂於學習更多相關技法。	次數	47	61	11	1	0
		百分比	39%	51%	9%	1%	0%

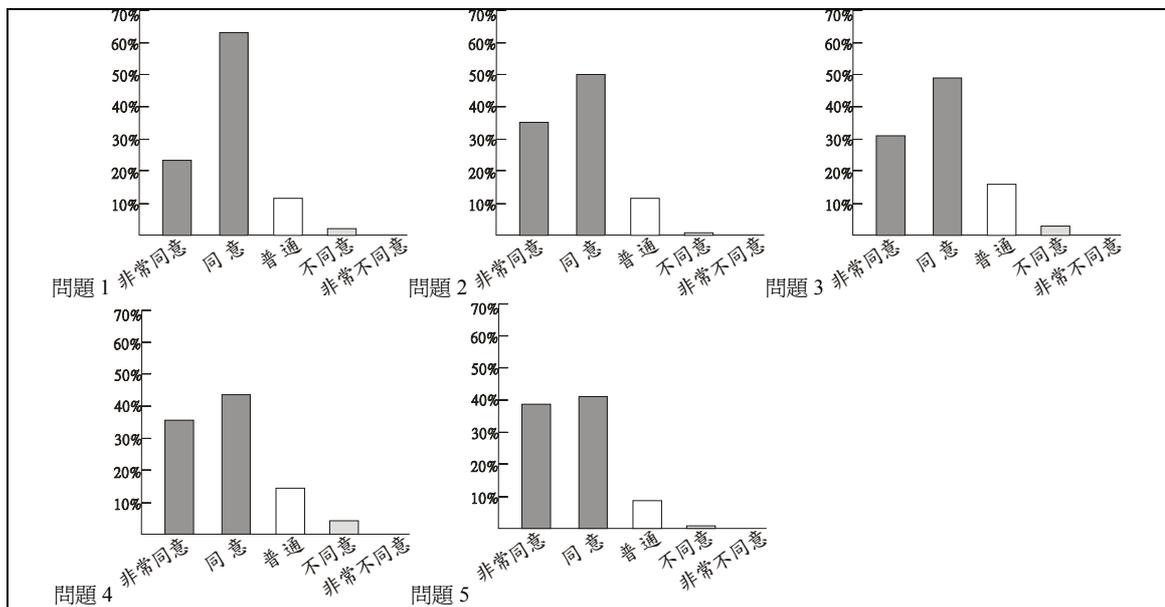


圖 5-2-2 「攪動墨汁，絞盡腦汁」學習態度統計圖

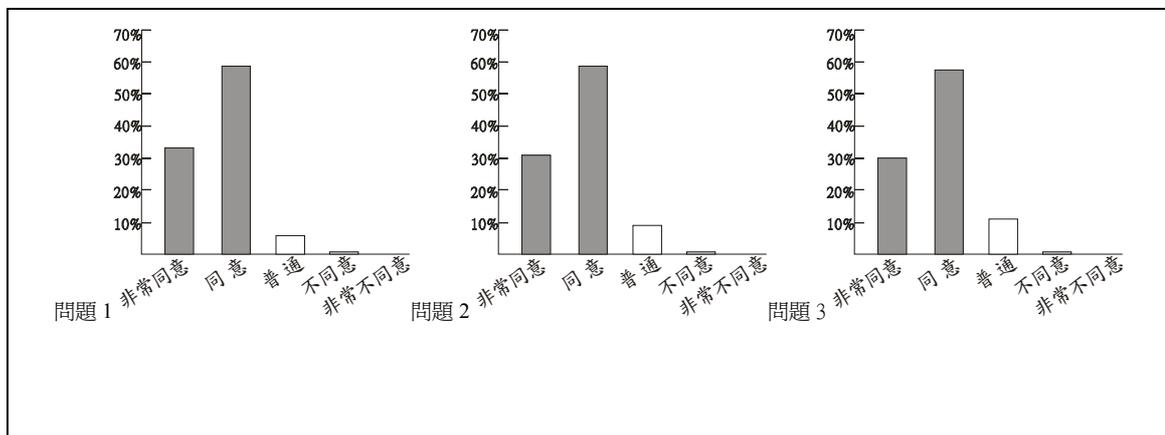
2、發現

- A· 由高滿意度的數據顯現出：同學們不再排斥國畫，甚而樂於嘗試，並引起更進一步的學習慾。由此對照本單元課程設計理念，帶懸疑、顛覆性的教學引導，鋪陳學生之學習情境，製造情緒落差，確實可以增加學習情趣。
- B· 由 5 個题目的滿意度相較之下，在〈問題 5：我能積極在課堂上學習，並樂於學習更多相關技法。〉獲得非常同意的數據較高，而不同意者較少，顯示同學們樂於學習更多不同技法。

(三)、教學評鑑

1、結果分析 (表 5-2-3「攪動墨汁，絞盡腦汁」教學評鑑統計表)

問題	教學部分	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
1	課程主題是否能誘發你的興趣。	次數	40	71	9	1	0
		百分比	33%	59%	7%	1%	0%
2	課程內容深淺是否得宜。	次數	38	71	11	1	0
		百分比	31%	59%	9%	1%	0%
3	學習單內容的編寫是否滿意。	次數	36	70	14	1	0
		百分比	30%	58%	11%	1%	0%
問題	個人學習部分	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
4	個人對這課程是否有受益。	次數	43	62	14	2	0
		百分比	36%	51%	11%	2%	0%
5	對本單元之個人創作是否滿意。	次數	33	63	21	3	1
		百分比	27%	52%	17%	3%	1%
6	是否願意接受其他技法之相關課程。	次數	46	59	11	4	1
		百分比	38%	49%	9%	3%	1%
問題	教師教學滿意度	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
7	教材收集的準備是否充足。	次數	40	73	7	1	0
		百分比	33%	60%	6%	1%	0%
8	教學是否認真與熱誠。	次數	53	61	7	0	0
		百分比	44%	50%	6%	0%	0%
9	專業知識傳達與實務經驗是否滿意。	次數	50	65	5	1	0
		百分比	41%	54%	4%	1%	0%
10	整體表現是否滿意。	次數	55	60	6	0	0
		百分比	45%	50%	5%	0%	0%



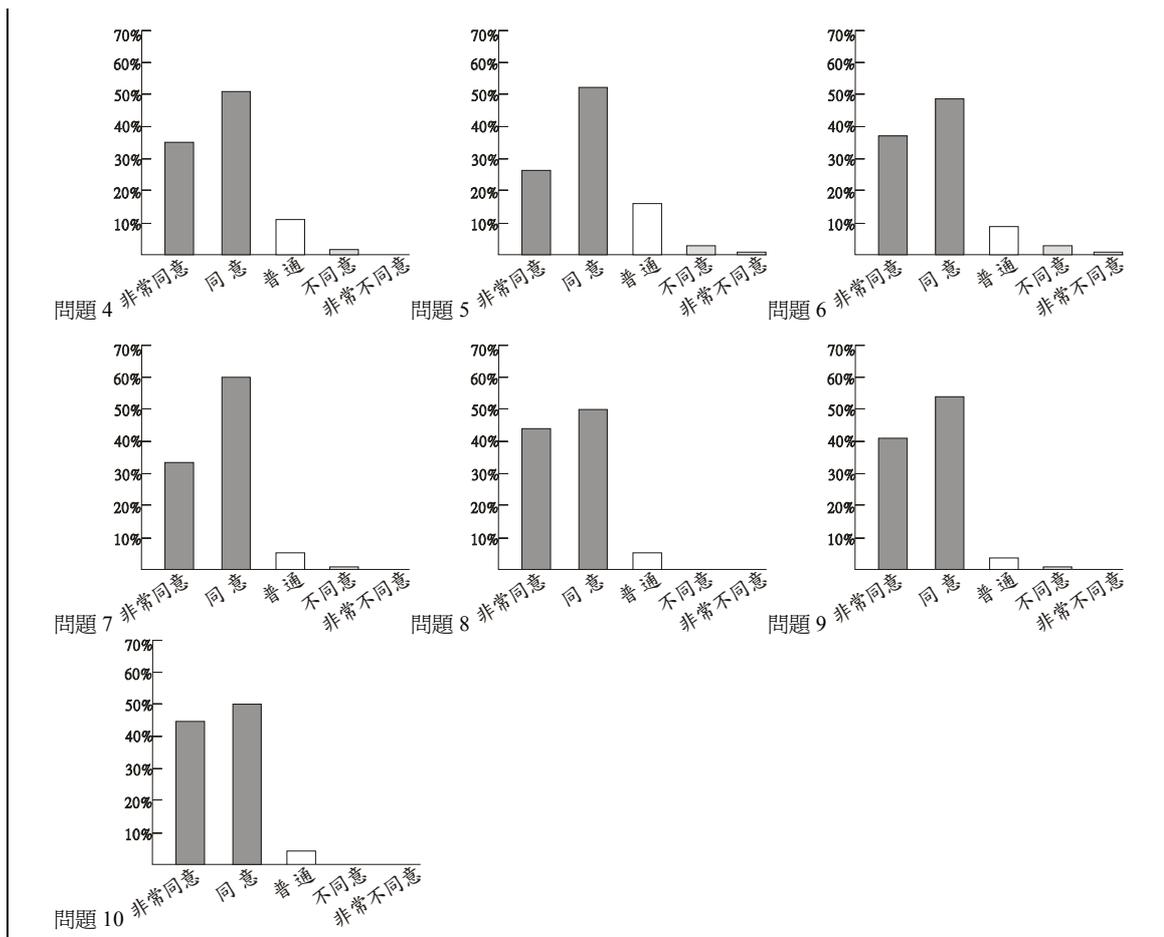


圖 5-2-3 「攪動墨汁，絞盡腦汁」教學評鑑統計圖

2、發現

在〈問題 6：是否願意接受其他技法之相關課程。〉獲得相當高的滿意度，顯示本單元著實已引起學習動機。

三、藝術創作單元 超現實物件：手繪手，是手？

(一)、我的學習成果

1、結果分析 (表 5-3-1 「超現實物件：手繪手，是手？」學習成果統計表)

問題	我的學習成果	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
1	整體而言，我對於老師上課的內容可以充份了解。	次數	39	87	3	0	0
		百分比	31%	67%	2%	0%	0%
2	我能了解本創作單元相關之概念 (如偽裝、超現實物件、即成物等)。	次數	45	76	7	1	0
		百分比	35%	59%	5%	1%	0%

3	我能了解顏料特性，學會彩繪上色技巧。	次數	29	73	19	8	0
		百分比	22%	57%	15%	6%	0%
4	我能藉由本單元了解達利的超現實物件。	次數	52	66	9	2	0
		百分比	40%	51%	7%	2%	0%
5	我能藉由本單元之創作領略藝術之生活化、人性化。	次數	43	74	11	0	1
		百分比	33%	57%	9%	0%	1%
6	我也能運用自然萬物，發揮聯想，將藝術融入生活。	次數	43	68	16	2	0
		百分比	33%	53%	12%	2%	0%

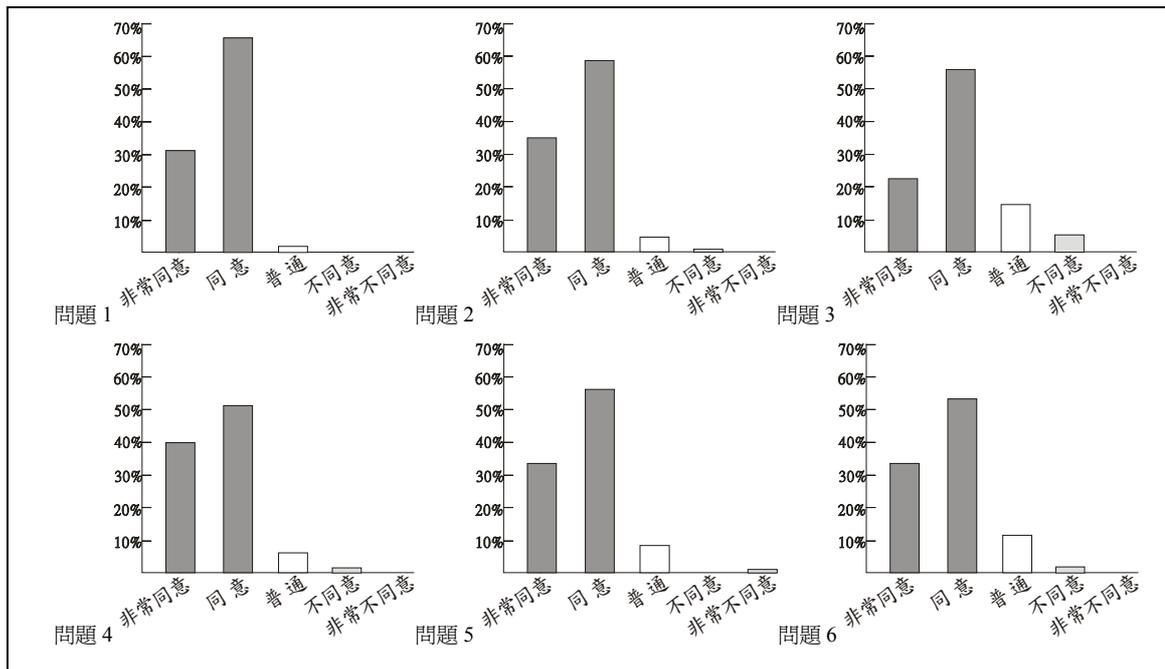


圖 5-3-1 「超現實物件：手繪手，是手？」學習成果統計圖

2、發現

A.在〈問題 3：我能了解顏料特性，學會彩繪上色技巧。〉滿意度稍低，可能與描繪能力有關，尤其要將形體結合聯想物件並能將其完整描繪出來。而在數據中亦發現反而廣告設計科的同學較不滿意此部份的表現，可能原因在於廣告設計科的同學對形體的要求較高，而認為自己未能有效掌控媒材。

(二)、我的學習態度

1、結果分析（表 5-3-2 「超現實物件：手繪手，是手？」學習態度統計表）

問題	我的學習態度	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
----	--------	-----	------	----	----	-----	-------

1	整體而言，我很滿意自己課堂中的表現。	次數	26	82	14	7	0
		百分比	20%	64%	11%	5%	0%
2	我很用心完成本單元「超現實物件-手部彩繪」創作。	次數	28	77	21	2	1
		百分比	22%	60%	15%	2%	1%
3	我很認真的參與並分享自己的想法與心得。	次數	37	74	14	3	1
		百分比	29%	57%	11%	2%	1%
4	我很喜歡創作並發揮聯想。	次數	40	71	14	4	0
		百分比	31%	55%	11%	3%	0%
5	我能積極在課堂上學習，並樂於學習更多相關技法。	次數	46	69	12	2	0
		百分比	36%	53%	9%	2%	0%

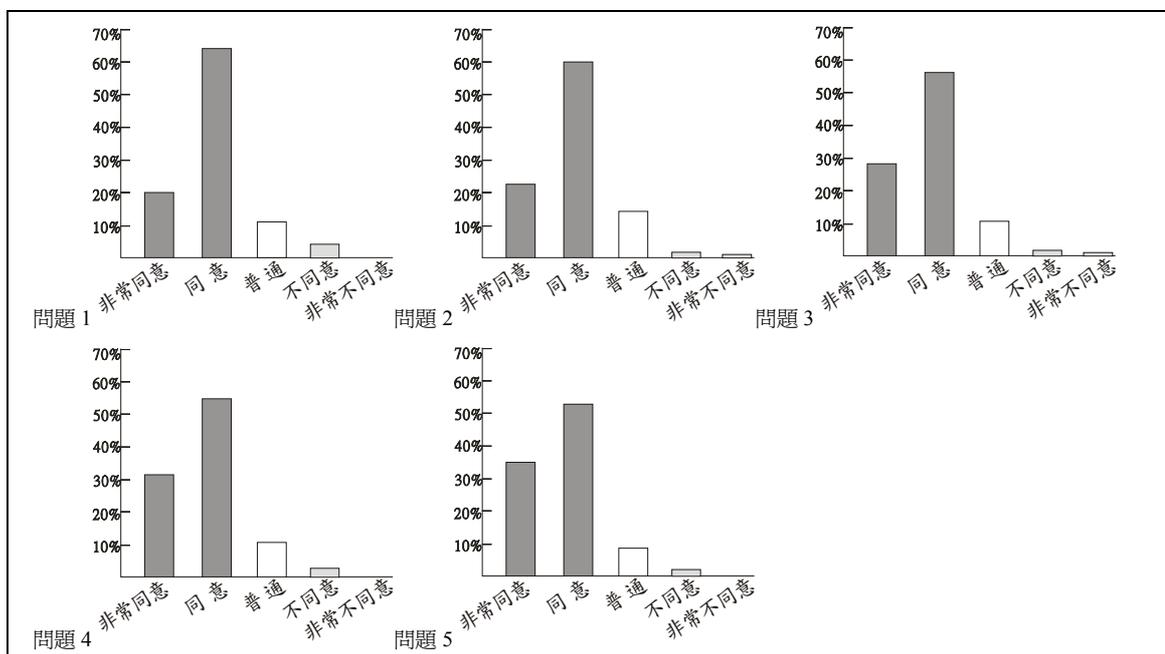


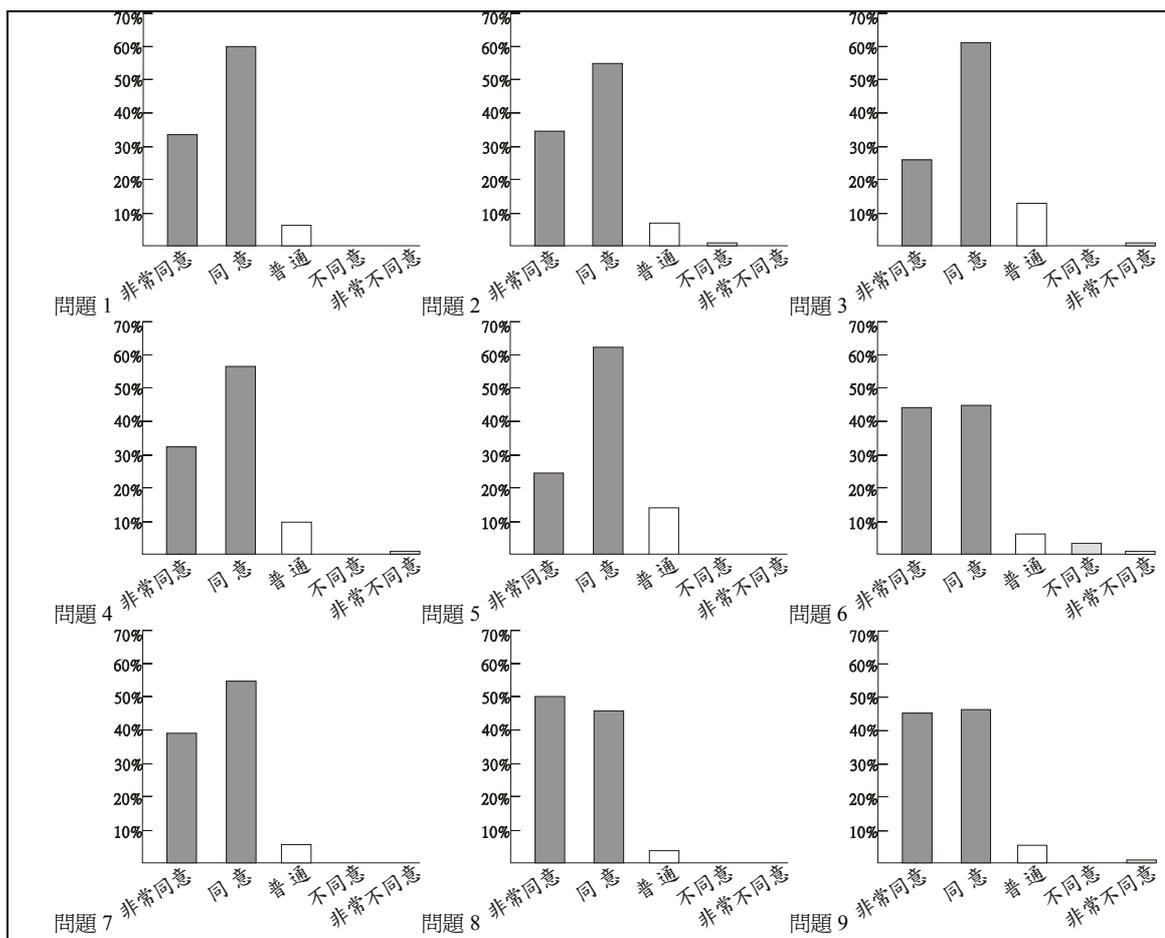
圖 5-3-2 「超現實物件：手繪手，是手？」學習態度統計圖

(三)、教學評鑑

1、結果分析 (表 5-3-3 「超現實物件：手繪手，是手？」教學評鑑統計表)

問題	教學部分	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
1	課程主題是否能誘發你的興趣。	次數	42	76	9	0	0
		百分比	33%	60%	7%	0%	0%
2	課程內容深淺是否得宜。	次數	45	71	10	1	0
		百分比	35%	56%	8%	1%	0%
3	學習單內容的編寫是否滿意。	次數	33	77	16	0	1
		百分比	26%	61%	12%	0%	1%
問題	個人學習部分	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意

4	個人對這課程是否有受益。	次數	41	73	12	0	1
		百分比	32%	57%	10%	0%	1%
5	對本單元之個人創作是否滿意。	次數	31	79	17	0	0
		百分比	24%	62%	14%	0%	0%
6	是否願意接受其他技法之相關課程。	次數	56	57	9	4	1
		百分比	44%	45%	7%	3%	1%
問題	教師教學滿意度	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
7	教材收集的準備是否充足。	次數	50	70	7	0	0
		百分比	39%	55%	6%	0%	0%
8	教學是否認真與熱誠。	次數	63	58	6	0	0
		百分比	50%	46%	4%	0%	0%
9	專業知識傳達與實務經驗是否滿意。	次數	58	60	8	0	1
		百分比	46%	47%	6%	0%	1%
10	整體表現是否滿意。	次數	56	67	4	0	0
		百分比	44%	53%	3%	0%	0%



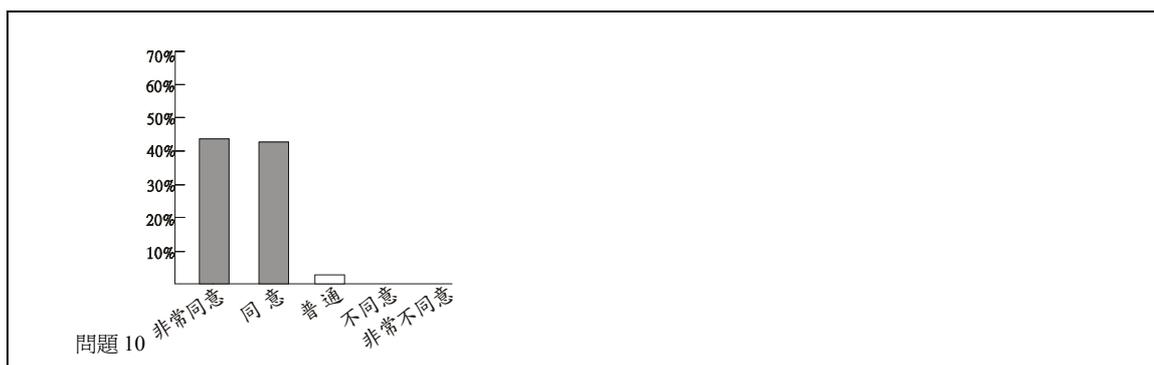


圖 5-3-3 「超現實物件：手繪手，是手？」教學評鑑統計圖

2、發現

在〈問題 6：是否願意接受其他技法之相關課程。〉的滿意度不若上一單元高，究其原因應在於此單元需較高的描繪能力，因此使部份同學稍有怯步。

(四)、藝術創作單元 手影戲，用手變把戲

(一)、我的學習成果

1、結果分析 (表 5-4-1 「手影戲，用手變把戲」學習成果統計表)

問題	我的學習成果	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
1	整體而言，我對於老師上課的內容可以充份了解。	次數	44	72	7	2	0
		百分比	35%	58%	5%	2%	0%
2	我能了解本創作單元相關之概念(如皮影戲、影子的表現等)。	次數	44	71	9	1	0
		百分比	35%	57%	7%	1%	0%
3	我能藉由本單元了解達利善用多媒材，展現多元化的創作。	次數	36	70	16	3	0
		百分比	29%	56%	13%	2%	0%
4	我能藉由本單元之創作學會展現美的肢體語言，運用角色扮演。	次數	29	77	12	5	2
		百分比	23%	62%	10%	4%	1%
5	我能在小組腦力激盪中學習，並借助群體力量完成創作。	次數	35	78	11	2	0
		百分比	28%	62%	9%	1%	0%
6	我也能發揮聯想，感受並應用生活中的聲音、畫面、事物等之美感與情感。	次數	37	72	16	0	0
		百分比	30%	58%	12%	0%	0%

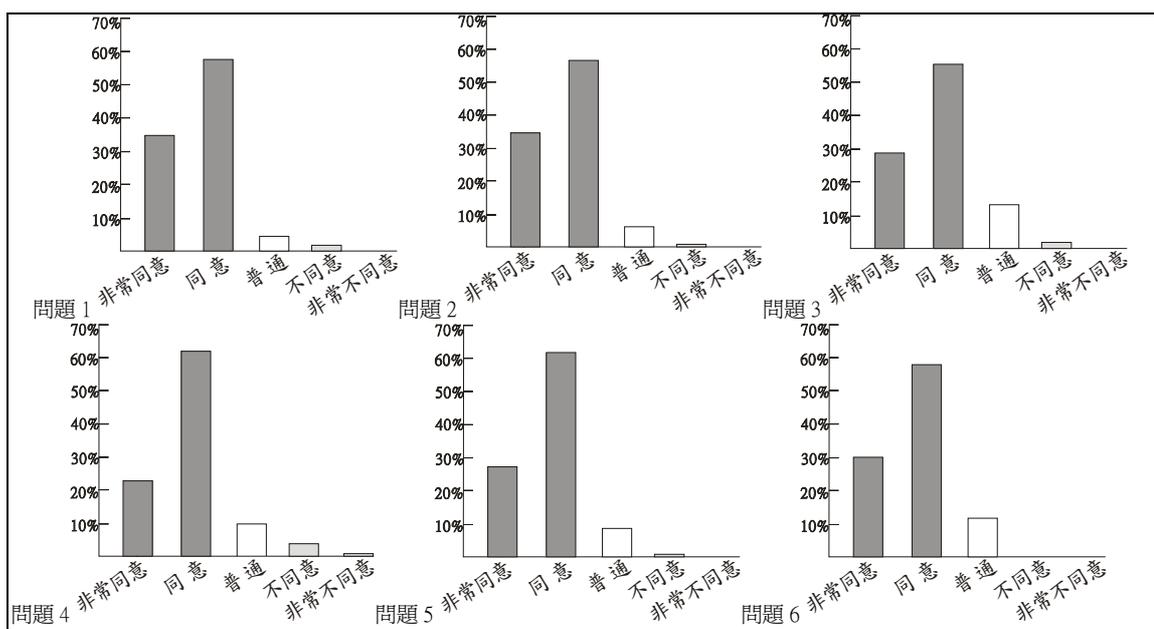


圖 5-4-1 「手影戲，用手變把戲」學習成果統計圖

2、發現

滿意度皆達 8 成以上，教學數據呈現良好成果。

(二)、我的學習態度

1、結果分析（表 5-4-2 「手影戲，用手變把戲」學習態度統計表）

問題	我的學習態度	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
1	整體而言，我很滿意自己課堂中的表現。	次數	28	73	21	3	0
		百分比	22%	59%	17%	2%	0%
2	我很用心的完成本單元「手影戲，用手變把戲」創作。	次數	39	69	17	0	0
		百分比	31%	55%	14%	0%	0%
3	我很認真的參與並分享自己的想法與心得。	次數	32	72	21	0	0
		百分比	26%	57%	17%	0%	0%
4	我很喜歡創作並願意與同學合作學習。	次數	46	71	7	1	0
		百分比	37%	57%	5%	1%	0%
5	我能積極在課堂上學習，並樂於學習更多相關技法。	次數	39	78	8	0	0
		百分比	31%	62%	7%	0%	0%

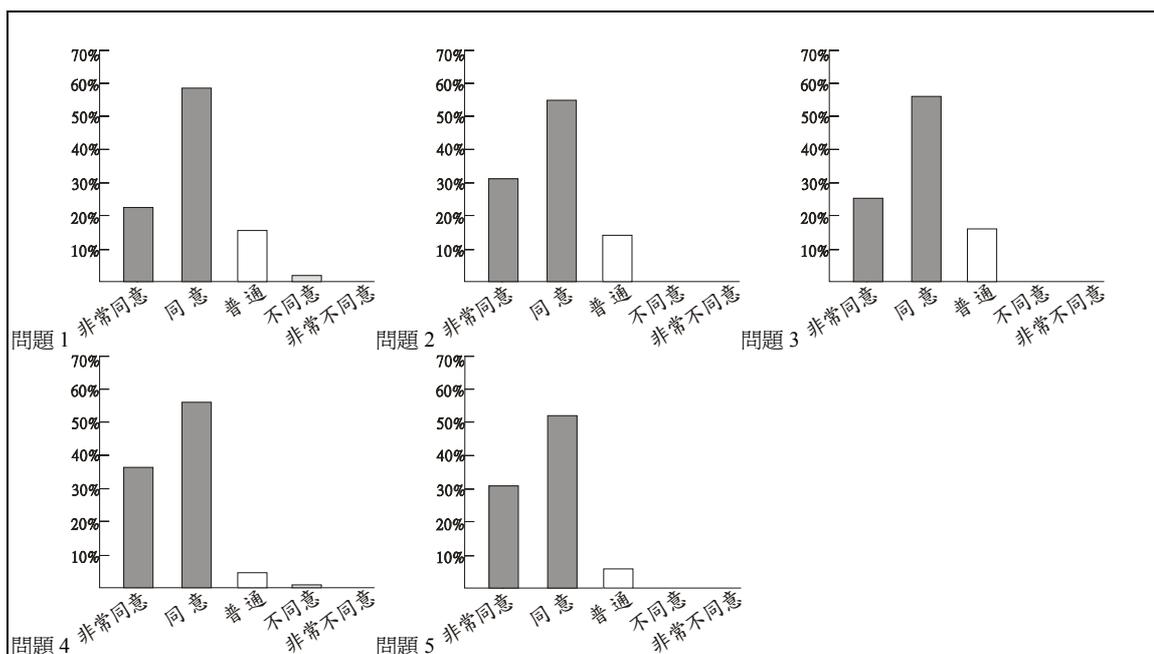


圖 5-4-2 「手影戲，用手變把戲」學習態度統計圖

2、發現

整體滿意度皆達 60%，實施效果良好。

(三)、教學評鑑

1、結果分析（表 5-4-3 「手影戲，用手變把戲」教學評鑑統計表）

問題	教學部分	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
1	課程主題是否能誘發你的興趣。	次數	43	70	9	3	0
		百分比	35%	56%	7%	2%	0%
2	課程內容深淺是否得宜。	次數	40	68	14	3	0
		百分比	32%	55%	11%	2%	0%
3	學習單內容的編寫是否滿意。	次數	35	75	12	2	1
		百分比	28%	60%	10%	1%	1%
問題	個人學習部分	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
4	個人對這課程是否有受益。	次數	36	74	13	2	0
		百分比	29%	59%	11%	1%	0%
5	對本單元之個人創作是否滿意。	次數	35	63	22	5	0
		百分比	28%	50%	18%	4%	0%
6	是否願意接受其他技法之相關課程。	次數	45	64	12	4	0
		百分比	36%	51%	10%	3%	0%
問題	教師教學滿意度	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
7	教材收集的準備是否充足。	次數	47	70	8	0	0

		百分比	38%	56%	6%	0%	0%
8	教學是否認真與熱誠。	次數	56	62	7	0	0
		百分比	45%	50%	5%	0%	0%
9	專業知識傳達與實務經驗是否滿意。	次數	59	62	4	0	0
		百分比	47%	50%	3%	0%	0%
10	整體表現是否滿意。	次數	55	61	8	1	0
		百分比	44%	49%	6%	1%	0%

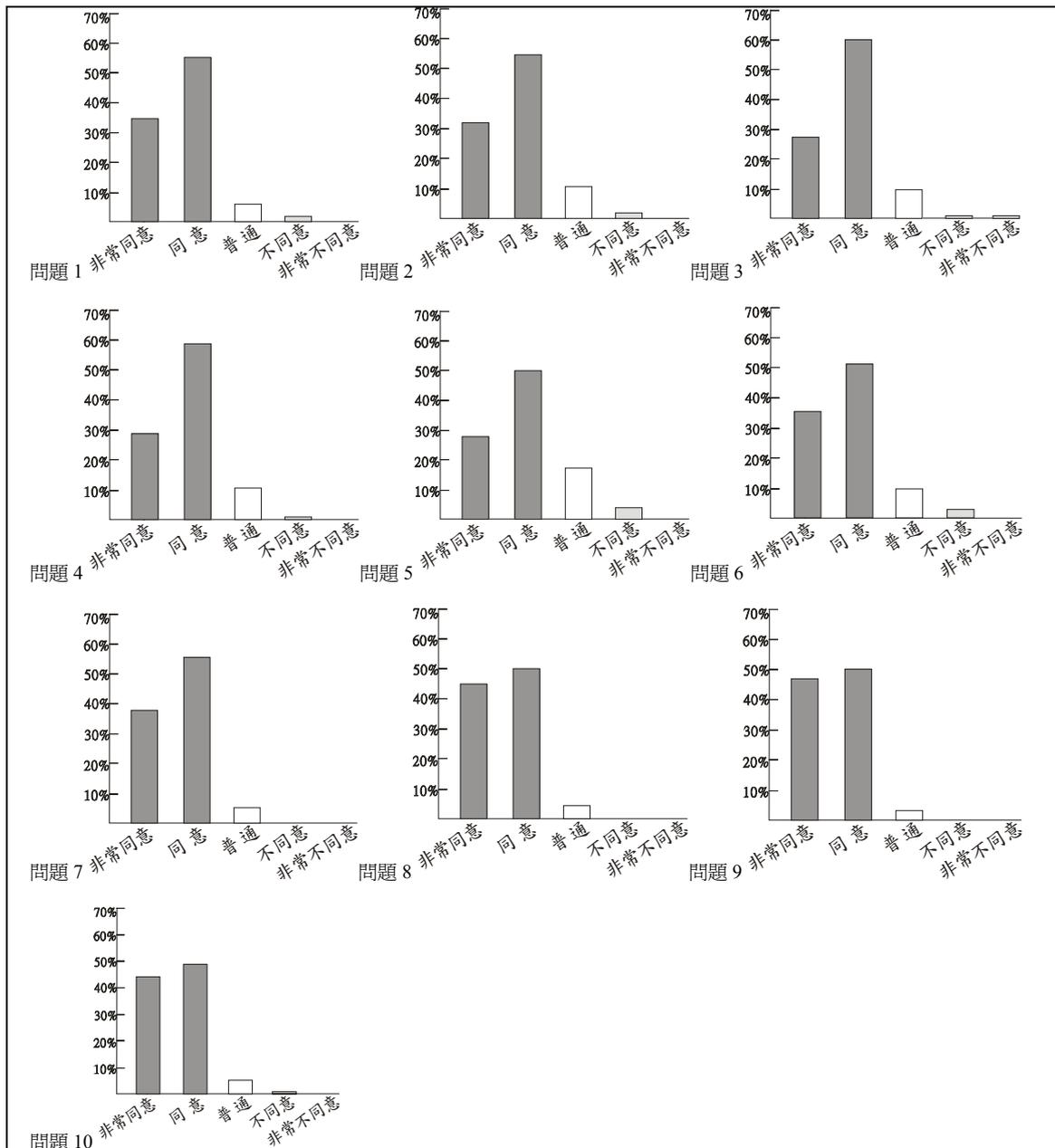


圖 5-4-3 「手影戲，用手變把戲」教學評鑑統計圖

2、發現

<問題 5：對本單元之個人創作是否滿意。>滿意度相較之下略低，對照其心得

發現可能原因：

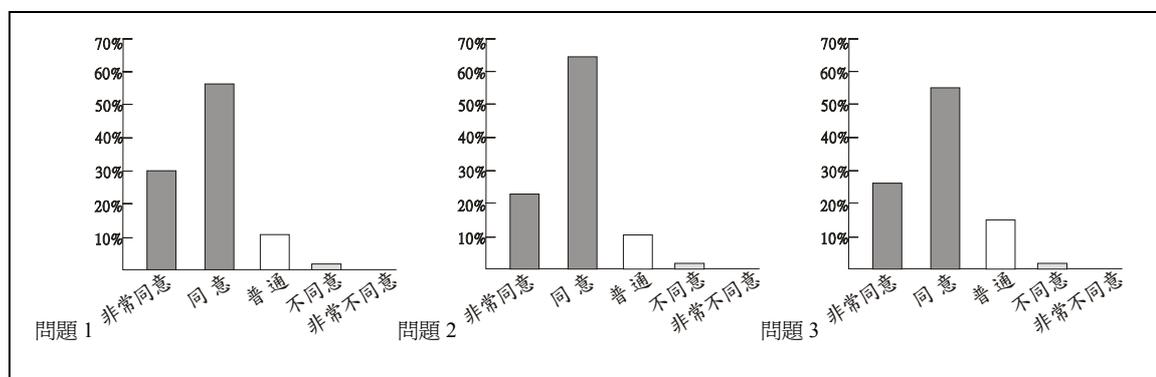
(1)、手影造形缺乏突破 (2)、創作層面涉及較廣掌握不易 (3)、創作時間不足 (4)、本單元需要較多的團體合作可能對於個人的發揮有所影響，未能盡如個人之意。

五、藝術創作單元 意識解碼，數位加工

(一)、我的學習成果

1、結果分析 (表 5-5-1「意識解碼，數位加工」學習成果統計表)

問題	我的學習成果	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
1	整體而言，我對於老師上課的內容可以充份了解。	次數	17	32	6	1	0
		百分比	30%	57%	11%	2%	0%
2	我能了解本創作單元相關之概念(如夢境、超現實、超扁平)。	次數	13	36	6	1	0
		百分比	23%	64%	11%	2%	0%
3	我能藉由本單元了解達利作品中超現實、夢境、雙重形象等題材的表現。	次數	15	31	9	1	0
		百分比	27%	55%	16%	2%	0%
4	我能藉由本單元創作學會電腦繪圖影像處理(PHOTOSHOP)相關操作。	次數	11	31	11	3	0
		百分比	20%	55%	20%	5%	0%
5	我也能善用數位資源，詮釋個人感受於藝術創作中，結合科技與藝術。	次數	13	31	10	2	0
		百分比	23%	55%	18%	4%	0%



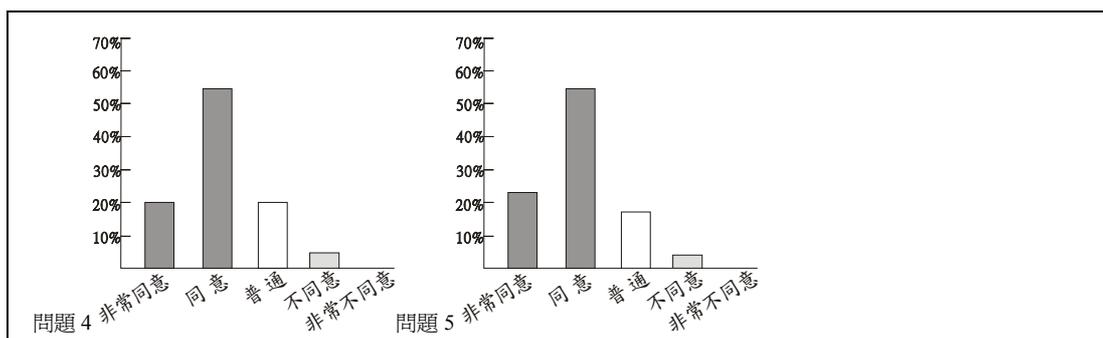


圖 5-5-1「意識解碼，數位加工」學習成果統計圖

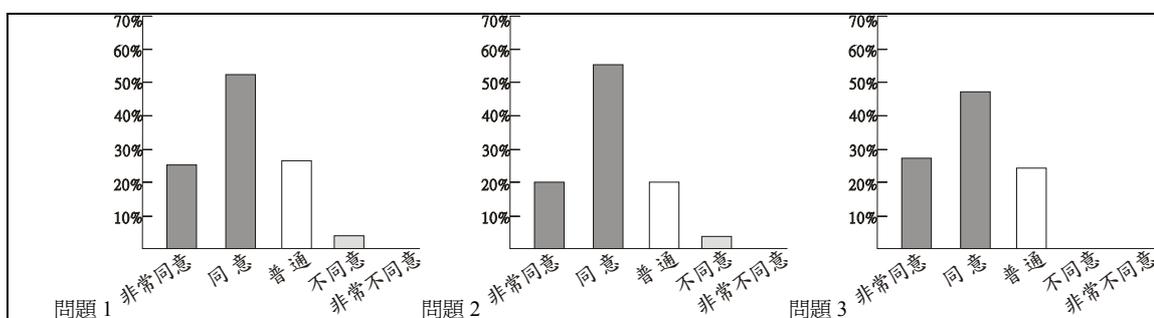
2、發現

整體滿意度皆達 70%以上，顯示同學們已獲有效學習。

(二)、我的學習態度

1、結果分析（表 5-5-2「意識解碼，數位加工」學習態度統計表）

問題	我的學習態度	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
1	整體而言，我很滿意自己課堂中的表現。	次數	9	29	16	2	0
		百分比	16%	52%	28%	4%	0%
2	我很用心的完成本單元「數位加工，意識解碼」之創作。	次數	11	32	11	2	0
		百分比	20%	56%	20%	4%	0%
3	我很認真的參與並分享自己的想法與心得。	次數	16	27	13	0	0
		百分比	28%	48%	24%	0%	0%
4	我喜歡數位創作，並能加以應用於生活中。	次數	19	27	10	0	0
		百分比	34%	48%	18%	0%	0%
5	我能積極在課堂上學習，並樂於學習更多相關技法。	次數	18	28	10	0	0
		百分比	32%	50%	18%	0%	0%



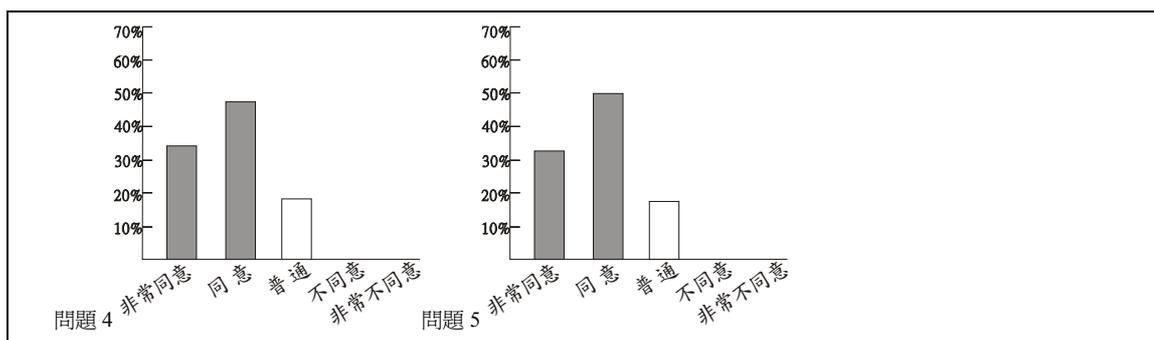


圖 5-5-2 「意識解碼，數位加工」學習態度統計圖

2、發現

在〈我的學習態度〉整體的滿意度較低，在本單元進行時因開放讓同學在網路搜尋圖像，因此也發現同學們常在網路流連忘返，致使作業時間不夠。

(三)、教學評鑑

1、結果分析（表 5-5-3 「意識解碼，數位加工」教學評鑑統計表）

問題	教學部分	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
1	課程主題是否能誘發你的興趣。	次數	22	27	7	0	0
		百分比	39%	48%	13%	0%	0%
2	課程內容深淺是否得宜。	次數	16	28	11	1	0
		百分比	29%	49%	20%	2%	0%
3	學習單內容的編寫是否滿意。	次數	18	32	6	0	0
		百分比	32%	57%	11%	0%	0%
問題	個人學習部分	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
4	個人對這課程是否有受益。	次數	22	31	3	0	0
		百分比	39%	56%	5%	0%	0%
5	對本單元之個人創作是否滿意。	次數	20	27	9	0	0
		百分比	36%	48%	16%	0%	0%
6	是否願意接受進階之電腦繪圖課程。	次數	25	25	4	2	0
		百分比	45%	45%	8%	2%	0%
問題	教師教學滿意度	滿意度	非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
7	教材收集的準備是否充足。	次數	18	35	3	0	0
		百分比	32%	63%	5%	0%	0%
8	教學示範及解說是否認真與清楚。	次數	24	27	5	0	0
		百分比	43%	48%	9%	0%	0%
9	專業知識傳達與實務經驗	次數	24	28	4	0	0

	是否滿意。	百分比	43%	50%	7%	0%	0%
10	整體表現是否滿意。	次數	20	33	3	0	0
		百分比	36%	59%	5%	0%	0%

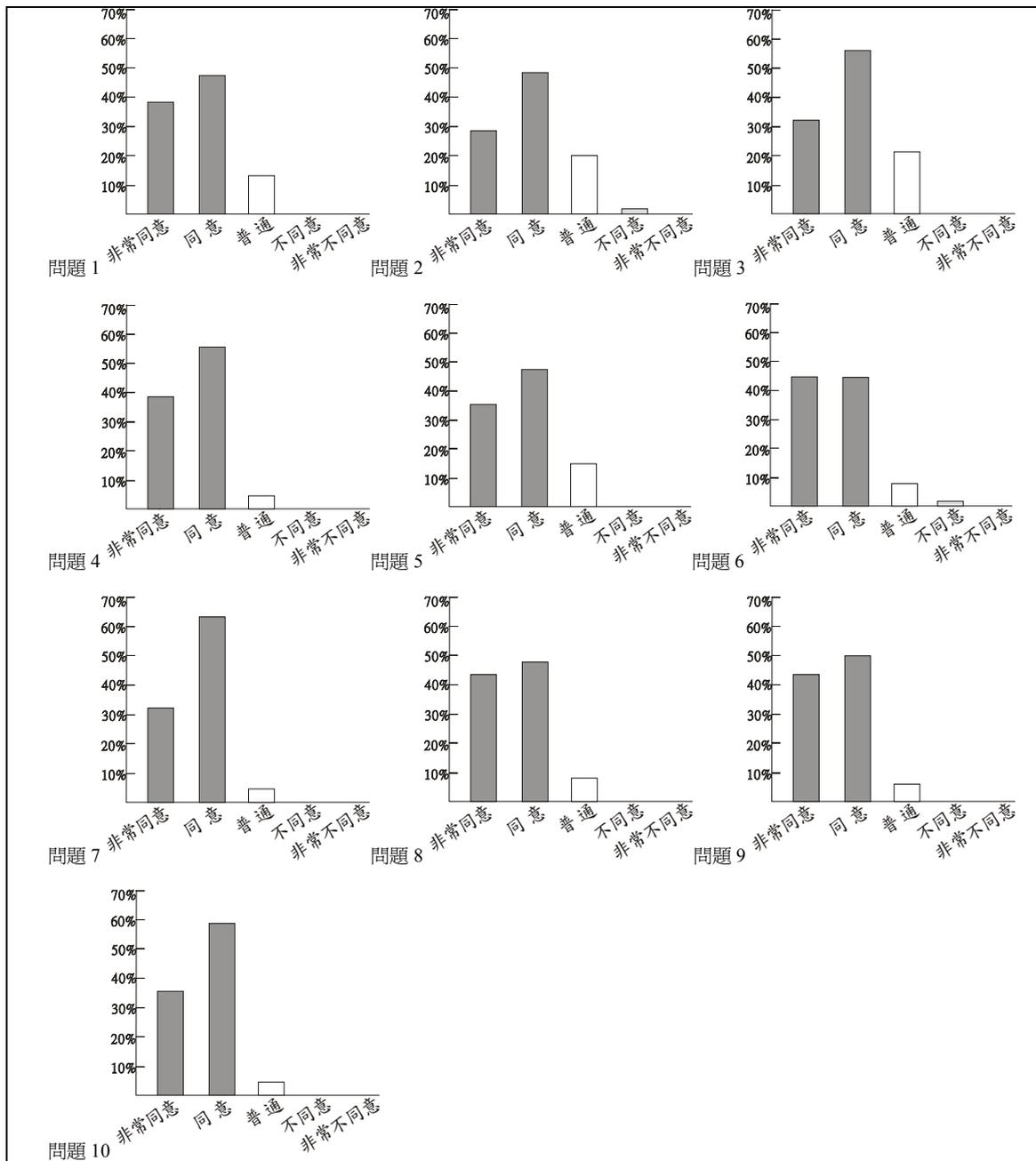


圖 5-5-3 「意識解碼，數位加工」教學評鑑統計圖

2、發現

<問題 6：是否願意接受進階之電腦繪圖課程。> 獲得高滿意度的數據。

第三節 綜合分析

- 1、整體滿意度超過 60%，顯示課程內容符合學生需求，已達致本課程之教學目標。
- 2、剛開始的單元教學時，同學遇到需要發揮聯想力，且要將其想法實際表現出來時便感困難，顯示同學們的聯想表現之不足，此即本研究欲培養創意之動機所在。而於接續單元實施之後發現，雖然同學們認為難度高，但在意見表達時又都非常認同相關創意的教學，並仍樂於有創意的創作，這顯示同學們也期許自己能加強創意之表現，因此也符合學生自我之需求。
- 3、綜觀第二單元～第四單元〈我的學習態度〉部份的〈問題 4：我很喜歡創作並發揮聯想。〉及〈我的學習成果〉部份的〈問題 6：我也能運用自然萬物，發揮聯想，將藝術融入生活。〉滿意度有逐漸上揚的發展，這應可歸因於透過多元化的創作由單一視覺的表現，同學們的創意受到束縛而於後統整了觸覺、動覺、聽覺等面向的創作之後，同學們較能依個人性向發展，同時不同且多元的媒材能激發同學們的創造潛能，由之驗證了本教學目標：多元題材，全才發展，藉由達利第二單元加工聯想使同學遇到了聯想不夠用的問題，在第三單元的滿意度略有提昇，表示聯想乃非一蹴可及，因此也是本課程規劃採循序漸進多元之方式以養成聯想的習慣。
- 4、教學的整體滿意度高應與運用媒體教學並尋求多種媒材創作引發不同之學習興致有關，同時達利的多元創作得以連結許多創意設計，更是使學生有大開眼界之感。
- 5、各經過五個單元及四個單元的教學實施，從各項滿意度的分析中確有提昇的結果，顯現本主題在創意聯想的教學目標已獲初步之進展。
- 6、自評與教學評鑑兩部份的結果兩相對照之後，發現學生對自我學習成果的滿

意度略低於教學評鑑，分析其原因乃由於學生對本課程實施十分滿意，也樂於學習，但更希望讓自己有更多的學習發展空間。

- 7· 希望多介紹其他畫家或…….除了顯示同學們的多元吸收，但也透露出人們已不耐久候於影像的緩慢呈現，如影像大多有種焦慮式的渴望這大部分是由於資訊過度頻繁、擁擠所致，也就是所謂的「資訊爆炸」時代下的文明病態。雖然資訊是無法完全排斥抵擋的，但在追求更新的影像觀感刺激的同時，我們也有必要靜下心來好好檢視自我，是否真的須要這麼多的訊息？有時是否也該關掉電腦螢幕，到美術館靜靜欣賞藝術品？數位世界並非要人們盲目追求視覺影像，而導致思考僵化、人際關係孤立無援。³²⁶
- 8· 優秀教師必需具備教育機智的特質，那就是教師教學「根據具體的教育對象、教育情境和教育內容，因人而宜、因地而宜、因時而宜，創造出適宜的教育方法」。具素質的教師又往往是一個願意從不同領域吸取滋養和樂於學習的人，尤其面對的學生來自四面八方，正值成長的階段，在互動中確實是教學相長的過程。

³²⁶鄭淳恭，〈論影像複製與美術之相生共和〉，《造型藝術學刊》。台北縣板橋市：國立台灣藝術大學藝術造型研究所，2002.12，p345。

第六章 結論與展望

本研究初期的方向乃以達利的雙重形象為主要教學目標，希望能培養學生的聯想能力，並能具象且精確地表現圖像，在預試教學之後發現這樣的教學目標過高，原因在於要如達利能聯想又能精確描寫非短期可達成，再加上本研究之教學對象未經術科養成訓練，描繪能力不足。因此本研究最後選定創意聯想能力的養成為主要目標。從第一章和第二章關於達利的文獻探討之後，再整合第三章藝術教學相關研究，提出達利創作於藝術教學上之價值與應用，包括五點：1．紮根傳統，著眼未來、2．多元題材，全才發展、3．偏執狂批判法，想像極大化、4．超現實，後現代、5．雙重形象，造形聯想。以這五點形成教材化之重點，設計教材內容時並融入同學們的先備知識，並如陳龍安教授所提示³²⁷，要能培養創造力最好的方式就是從生活中多方面啟發孩子的好奇、質疑與挑戰，因此在達利多元創作模式的引導下，尋求創作媒材上的多元統整，包括墨染、彩繪、手影、電腦繪圖，結合視覺、聽覺、動覺、觸覺創作，正符合羅恩費爾（Lowenfeld）所強調可藉由不同感覺形式加以激發創造力。此外，更在教學過程中不斷製造創意與變化，如此的課程運作之下，激發同學們的創造力。本研究之終極目標即在於讓學生們能以創意聯想的角度來看待生活中各種事物，獲取感知能力。

最後由此印證第三章關於藝術教育之內涵與特質的研究，其中艾斯納所指“藝術教育的一大目的，在於透過「表達形式」的創作或感受，藉此經驗培養孩子的心智能力，在藝術活動中能夠培養更細緻、更敏銳的感受能力，激發想像力，同時訓練必要的技巧，將感受化為有形的形式。³²⁸

³²⁷陳龍安，〈創造力的開發的理念與實踐〉，《第一屆創意開發學術研討會》，嘉義：國立嘉義大學人文藝術學院，2002，p5。

³²⁸Elliot W. Eisner，《The ARTS and the CREATION of MIND》，New Haven：Yale University Press，2002，p24。

以下則提出本研究之結論：

一、各單元教學互動之發現

1. 淺根現象—廣伸觸角、紮根不實。

在多年的教學過程中發現，常常一個主題出現，富好奇心的學生們紛紛行「注目禮」，表現出高度學習熱忱，但後繼乏力的是，持續學習的深入性、持久度都明顯不足，亦即在視覺刺激滿足之後就少咀嚼、並回饋、反哺低，必須持續再補充刺激。為使學生在好奇心與思考性都能齊頭並進，將之列為本課程設計之初衷。在課程規劃部份為求創意聯想的激發及建立，因此在藝術創作單元以偏執狂批判法為主軸，透過四種不同的創作媒材來強化學習，在研究成果中確實可見從不同方式的學習刺激聯想，可以維持學生的學習驅力，以此達到學習深化之目的。對照林仁傑於〈藝術家的多元智能—以米開朗基羅(Michelangelo,1475-1564)為例〉³²⁹中所述，“現今的學生都是看電視長大的，都有高度視覺化的學習傾向。事實上，視覺化的教材確實是當前學生樂於接受的。然而，藝術家持久的創作思考與完成藝術品的耐力卻是當前學生所欠缺的。”在達利一生持續不斷的創作，及他所著的《成為畫家的五十個神奇奧秘》等等，我們可發現達利精深的繪畫技巧及知識是日積月累得來的，從眾多文獻中也都記載達利長期黎明即起，更常不眠不夜的創作，這樣的創作態度也於課程中讓同學們有所省思。

2. 超扁平³³⁰—視覺寬頻、心靈窄化。

目前社會上 24hr、複合式、網際寬頻、電玩這樣的生活情境顯示了多面向、

³²⁹林仁傑，〈藝術家的多元智能—以米開朗基羅(Michelangelo,1475-1564)為例〉，《美育雙月刊 120》，國立臺灣藝術教育館，2001/3/1，P91。

³³⁰村上隆將當代視覺文化的特色稱為超扁平：“未來的世界也許會像今天的日本—超扁平。社會、習俗、藝術文化：一切都是極端的平面兩度空間。尤其是在藝術界這種感受顯然一直潛伏於日本歷史的表面之下。今天，這個感受最顯著的是在日本的遊戲與動畫，日本的遊戲與動畫已成爲全球文化中極爲重要的一部份。要想像超扁平，一個方式是在創造電腦桌面繪圖的時候，將數個分明的層次融合變成一個層次。”轉引自朗德·威爾森，〈視覺文化教學法的三大場域：尊重學生的興趣與影像〉，《國際藝術教育學刊 1.3》臺北：國立臺灣藝術教育館，2003，p130。

虛擬、速食化現象，然而造就的是缺乏目標、虛擬的心、速食的知識，在感官不斷接受刺激下卻也壓縮了心靈的出口。透過網路秀才不出門能知天下事，在互動部份已完全被虛擬，因此自我的空間其實只殘留一點的顯像，自戀也自我；當個體失去與外界的交流，視覺接收面提高了，然而反觀心理面的承載度卻是下降的，因此在教學的過程中就發現同學們眼界變寬了，但心靈是很狹隘的，也就是樂於表現，卻也容易受挫而逃避。於此，正如達利面對童年經驗中的生死觀曾有的渾沌不安，而值得我們借鏡的是達利可以將這些生死糾纏轉化為創作，他的搞怪與畫面的猙獰對應了他的人生，將自己的反叛應用在藝術創作，為自己的心靈找到出口，如此的經驗過程就是本研究期望在教學中能予同學們一個借鑑。經過本研究教學之後，更體驗到面對學生們的表現時，需要了解與引導，教學內容應符合認知發展，才能發揮個體最大的潛能。尤其新世代被喻為草莓族，容易受挫、抗壓性不足，期待能在課程中提供類似的情境探討，以使學生們在現實狀態中能有更好的面對方式。就如布列東所說，“在目前社會型態裡，我們給自己規定的任務，就是在任何情況下都必須勇敢地正視矛盾的內在現實與外在現實這兩種現實，並有辦法使這兩種現實變成同一個現實。”³³¹

惟受限於課程時間有限，心理層面的探討無法更進一步深入，是為本研究無法兼顧之處。

二、達利創作之啓示

1. 本研究發現，在達利的創作中常摻雜他人的圖像或構思，有人以剽竊視之，而本研究認為達利這樣的作法，可歸結於雙重形象的創作方式，在自己的作品裡並置再現那些圖像或構思，由之引導觀者的知覺連結古今，並創造未來，使那些圖像或構思在達利的整合之下於一件作品中獲得重生。而這也正是根源於達利認為自己是哥哥的化身，哥哥在達利身上獲得重生的背景因

³³¹參見本論文 p94。

素。達利這樣的創作理念如後現代藝術課程觀，是一種再生利用、延續、折衷性與超越的，因此，本教材化研究融合了後現代課程的精神，一方面，於教學上讓我們藉達利的根鬚與觸角³³²帶領之下，瀏灠過去、認識現在、並發現未來。例如在〈藝術鑑賞單元一：藝言藝行，貫徹始終〉的教學過程中，同學們看到達利的翹鬚子的搞怪形象，聯想到過去的龐克頭，有的並想到自己也頂著現在流行的刺蝟頭，藉此反觀自己的心理。另一方面，達利此種創作概念也喻示我們在面對當今資訊爆炸、瞬息萬變的時代，要學習如何發揮聯想力，借助舊有的知識去學習新的知識，使原本不相干的事物也得以建立共通性，而這就是創造力的基礎。這點即符合第三章藝術教學之內涵與特質之文獻研究所得關於“藝術是培養想像力的一個資源”。

2. 從藝術風格來看達利知名的雙重形象，此一技法包含古今一些理論和技法，如阿爾貝蒂曾把畫框描述為一個窗戶，觀看者通過這個窗戶窺視圖面的世界，³³³及委拉斯貴茲的鏡中畫、畫中畫，點描畫並置色彩，立體主義並置視點，歐普藝術並置平面和立體等。由心理的層面來看達利的雙重形象，其並置了形與形、意與意，亦即有硬式的共構，也含軟式的滲透，在並置的手法中製造對立衝突，引起我們心靈上的震撼及省思。就像貢布里希以“視覺多義性”的觀點來看達利的雙重形象：“達利讓每一個形狀同時再現幾種事物，這種方式可以使我們的注意力集中於每一種色彩和形狀的多種可能的意義—其方式很像一個成功的雙關語可以促使我們認識到詞語的功能和它們的涵義。”³³⁴

再對照現代實務上的應用，更可發現過去達利的手繪合成照片是最傳統的精確描繪，創造新一代的藝術表現如電腦影像合成。

³³²吉勒斯·內雷稱譽達利的獨到之處—根鬚與觸角。吉勒斯·內雷，《薩爾瓦多·達利》，臺北：班納迪克·塔森，1997，p8。

³³³同註 58，《藝術與錯覺—圖像再現的心理學研究》，p111。

³³⁴同註 58，《藝術與錯覺—圖像再現的心理學研究》，p285。

達利綜合這些不同面向所形成的雙重形象，使我們更了解到一項繪畫的技法不單是觀者以看的角度，也不僅限於畫框或形體、或單一風格，藝術不只是藝術，而是代表一個超越時空的生活整體。

3. 由達利的多才多藝、多元化題材等，提供養成學生的全腦思考之教材。今天的藝術教學，是存在於互文性的時代，³³⁵透過達利的創作即可融合多種不同形式的視覺文化產物。視覺文化不再強調經典傑作，而著重於範圍極廣的視覺物體與事件，探討其意涵與社會意義，而非其美學價值。視覺文化尋求藝術與生活的結合，透過達利生活導向的作品，提供“藝術包裝生活”之示範，如超現實物件：《嘴唇沙發》、《雞腳桌几》等。當藝術欣賞活動不再只是靜態的形式，藝術創作不再限於畫室或展覽場中，而能實際走入生活的空間，將被動的「欣賞」化為主動的「創造、美化」時，那麼，真正的藝術活動就有了它的價值。在教學的設計上，即循達利運用各種載體發揮他的藝術理念並將藝術帶入生活一般，以多種媒材的應用設計，讓同學們學會欣賞身邊各種事物，轉換思考活動的空間，發現自己其實擁有無比的創造力，生活還可以有其他的形式、可能性。藝術創作並不如想像的難，像浮水印的創作，人人皆可享受自己創造出來的美感。

三、本研究執行後之樂觀面

1. 資源回收再利用－理論實務化。

綜觀研究及教學，文獻研究部份確實提供了教學更大更多的資源，擴展了認知系統的廣度及深度，如超現實的研究，正好提供一些無厘頭的想法應用在教學過程中，使教學更能與學生互動，促成教學資源雙向交流得以統整，再釋出更多。這些學術理論包含時下新的觀點發現，再與達利之研究匯整，而

³³⁵布朗德·威爾森，〈視覺文化教學法的三大場域：尊重學生的興趣與影像〉，《國際藝術教育學刊 1.3》臺北：國立臺灣藝術教育館，2003，p138。

由這些書面型態轉化成現實面的作業。

2·教學成效佳—想像極大化。

從教學的感受及學生的回饋在觀察上與數據統計上，都顯現相當樂觀的結果因此值得繼續實施，尤其學生絕大多數的反應都是希望能增加相關課程，可塑性強。達利所提偏執狂批判法之精神所在就是觀察最小化、想像極大化，創造力就有最大值。因此本研究將此結合教學的設計實施，讓學生在創作中體驗。透過達利的研究，了解他搞怪的由來及搞怪的多種面向，於教學時更可了解學生們的心理及學習需要，而能適性發展，發揮潛能。同時在教材的設計上，亦不斷製造各種可能性，達利的多元創造思考給予本研究極重要的參考，加上配合課程內容及學生能力、興趣，在老師、同學及教材的共同創造、激發下形成本教材化研究的最大成果。

3·本研究結果印證謝省民教授於《超現實繪畫風格創作教學研究-設計繪畫的單元課程實驗》研究所述，“達利的這些理論觀點，並不易當成創作法則來遵循，倒是比較適合用來認識達利，或是用來啓發創造力。”本研究乃以鑑賞及創意聯想為主軸，期能放大學習思考，進而在日常生活中對實際生活事物發展想像，不是單以圖像設計為目標。因此本研究重點即在於創意聯想方向的指引，而非提出原則或公式的套用，與謝教授之重點在於設計繪畫的創作不同。此外，陳志和於〈馬格里特作品之設計教材化研究-以設計創意發想為目標〉結論中所提“高職廣告設計科適宜導入設計創意發想的課程”，此點與本研究於本校高職廣告設計科教學之成果相同。

四、後續研究計劃

1·長程研究

本研究在教學的執行及觀察分析尚屬於短期操作，目前只能作立即的呈現及

分析，不能綜觀整體成效，像創意聯想的能力真正要能落實於各事物尚待時間的實驗及追蹤評估。再者，希望未來能持續實施本教學，並可視教學反應之後再加以修整、補充，尤其教學最主要是需要教與學的互動，而非套公式的單行法，同時更需長期耕耘。

2·課程再延伸

經過本次以達利創作為主軸的研究之後，越挖掘越見泉湧，後續可研究及規劃的教學空間相當大，如達利與行銷，除了達利本身無所不用其極的宣傳能力，此外，結合 Sternberg 對創造力提出的投資觀點，³³⁶達利在藝術創作的市場不斷地「買低賣高」，造就他成為少數之一名利雙收的藝術家。目前國內推動文化創意產業除了增加國民的文化素養深度外，更希望透過文化的包裝增加附加價值，開發經濟面。達利將他的創意做各種型式的包裝，並利用藝術創造經濟價值，像達利將作品及香水結合，創作與家具、時裝、珠寶等的結合，在當時被譏諷為拜金主義，現在看來倒是符合了商業潮流，與文化創意產業兩相對照正是不謀而合。在創造力的部份，本研究僅至淺層想像力開發部份，希望在未來研究方向及教學上能再深化，並將創造性思維物化為實際的技能技法，是為本研究下一階段之接續。

本課程實施雖以高中職階段之美術課為主，然此教材亦可於廣告設計相關課程實施，並得據以延伸至圖地反轉之製作、廣告意象之設計運用及廣告行銷等，如蘇宗雄教授於〈設計人的「達利啓示錄」〉³³⁷一文所提「從達利的思想技巧及宣傳中學習設計」。此亦為本研究之後續，尤其是超現實相關技法

³³⁶好的創造者如同好的投資者，善於在股市裡「買低賣高」，這是成功創意表現的不二法門。「買低」是指主動追求別人尚未知曉的想法或是別人丟棄但具有成長潛力的想法；「賣高」是指在這個想法或產品變成很有價質、為創造者賺了很多錢時，就要放手賣掉再去進行新的創造。劉世南、郭誌光：〈創造力的概念與理論：一個心理構念的反思〉，《創意開發學術研討會》，嘉義：國立嘉義大學人文藝術學院，2002，p98。

³³⁷蘇宗雄，〈設計人的「達利啓示錄」-從達利的思想、技巧及宣傳中學習設計〉，《臺灣美術》，No.57，2004。

更可作為視覺設計之相關課程。

3·現實的「學」，與理想的「教」再研究。

從之前積累的教學感想及在本次教學實驗過程中，對照之前及現在學生的表現，明顯的變化即如前文所提發現，希望能由相關行為、心理角度作深入之剖析，對於教學應有所突破。這一研究也算是跳脫「教」的角度，著眼於心理分析面，而非單純對藝術創作的研討。尤其在理論介紹方面，本教材包含了心理分析學、完形心理學、視覺心理學，這些範疇的課程可連結心理學及設計等科目實施，進而擴增學生的認知深度。對於研究者本身，則獲得更深入的理論、建構不同面向的知識，皆使教學獲得更多的啟發。此外，這樣的跨領域學習，正可建立學生面對日常生活中紛呈的視覺影像能有不同的、更深入的觀點，並有能力解讀。也因此本研究確實幅員廣大、包羅萬象，若能配合更多學科的統整教學相信更能釋出多元學習效應。

總而言之，達利不只活在 20 世紀，時下的學子在某些方面是達利式的，似有達利的影子；但希望達利是達利，每一個人都能有不同的發揮。期望透過達利的引見而在不同觀點下激發想像，非以達利為唯一範本，我們樂見的是《達利作品內涵之教材化研究》在此盼能扮演一仲介及催化的功能。本研究主旨就是要透過教材化的研究及教學之後，使同學們養成聯想的能力，具備各種認知，對於未來自己可以從容面對。如奧登 (W. H. Auden) 於〈新年書簡，The New Year Letter〉中的一句，“世間萬事的一個抽象模式，產生於過去的實驗之中。芸芸眾生都是要自行決定，它可以用於什麼和怎樣應用。”³³⁸

³³⁸同註 58，《藝術與錯覺－圖像再現的心理學研究》，p107。

參考文獻

(一) 中文書：

- Arnold Hauser, 邱彰譯,《西洋社會藝術進化史》,臺北:雄獅圖書公司,1991。
- Edward Lucie-Smith, 吳宜穎等譯,《二十世紀偉大的藝術家》,臺北:聯經出版社,1999。
- Elliot W. Eisner, 郭禎祥譯,《Educating artistic vision 藝術視覺的教育》,臺北:文景書局,1991。
- Herschel B. Chipp 著,余珊珊譯,《現代藝術理論 II》,臺北:遠流,2004。
- Judith Wilde & Richard Wilde,《啟發創意的平面設計》,臺北:新形象,1995。
- Michael Gelb 著,劉蘊芳譯:《7Brains—怎樣擁有達文西的七種天才》,臺北:大塊文化,1999。
- Paco Asensio 編著,謝珺容譯,《高第與達利》,台中:好讀出版,2005。
- Rudolf Arnheim 著,李長俊譯,《藝術與視覺心理學》,臺北:雄獅出版社,1996。
- Salvador Dali 著,皇冠編譯組譯,《少年達利的秘密日記》,臺北:平安文化,2001。
- 中華世紀壇藝術館編,《你不可不知道狂想的達利》,北京:五洲傳播出版社,2004。
- 王紅媛編著,《達利論藝》,北京:人民美術出版社,2001。
- 伊格納西奧·戈麥斯·德利亞尼奧(Ignacio Gomez de Liano)著,廖惠珍、趙慧如、樸慧芳、石幼珊、沈師光、劉國棟譯,《達利 DALI》,新店市:錦繡,1993。
- 伍蠡甫、林驥華編著,《現代西方文論選》,台北:書林,1992。
- 吉勒斯·內雷,《薩爾瓦多·達利》,臺北:班納迪克·塔森,1997。
- 安東尼·史蒂文斯著,楊韶剛譯,《二百萬歲的自性》,北京:中國社會科學出版社,2003。
- 朱立元主編,《西方美學名著提要》,臺北:昭明出版,2001。
- 西格蒙德·佛洛伊德著,王獻華、張敦福譯,《論宗教》,北京:國際文化出版公

- 司，2000。
- 佛洛伊德著，賴其萬、符傳孝譯，《夢的解析》，台北市：志文出版社，2000。
- 何政廣，《超現實主義大師－達利》，臺北：藝術家出版，1996。
- 呂靜修譯，《設計基礎：下冊》，臺北：六合出版社，1996。
- 杜聲鋒，《拉康結構主義精神分析學》，臺北：遠流出版社，1998。
- 沈語冰，《20世紀藝術批評》，杭州：中國美術學院出版社，2003。
- 林曼麗總召集，《世界重要國家中小學藝術教育課程統整模式參考手冊》，臺北：國立台灣藝術教育館，2003。
- 姚宏翔，《藝術的故事》，上海：上海人民出版社，2002。
- 柳淳風，《達利》，北京：中國人民大學出版社，2004。
- 柳鳴九主編，《未來主義、超現實主義、魔幻現實主義》，台北市：淑馨出版社，1990。
- 胡永芬總編：《藝術大師世紀畫廊第七冊達利》，臺北：閣林國際圖書有限公司，2001。
- 貢布里希著，林夕、李本正、范景中譯，《藝術與錯覺－圖像再現的心理學研究》，湖南省：湖南科學技術出版社，2002。
- 張秀琴，《佛洛伊德無所不在》，台中：好讀出版有限公司，2004。
- 張春興，《張氏心理學辭典》，台北市：台灣東華，1989。
- 泰莎·達雷等著，陳鳴譯，《藝術治療的理論與實務》，台北市：遠流，1995。
- 梁濃剛，《回歸佛洛伊德-拉康的精神分析學》，臺北，遠流出版社，1992。
- 梅瑞迪斯·伊瑟林頓-史密斯(Meredith Etherington-Smith)著，林淑琴譯，《記憶的堅持：達利》，臺北：臉譜文化出版，2000。
- 陳浩，《名畫的故事》，臺北縣中和：華威文化，2004。
- 陳瓊花，《藝術概論》，臺北：遠流出版公司，1997。
- 陸揚著，王嶽川主編，《精神分析文論》，濟南：山東教育出版社，2001。
- 逸飛媒體編著，《絕版愛情：13對藝術情侶的私密生活》，台北：天培文化出版

社，2005。

黃壬來主編，《藝術人文教育》新店：桂冠圖書，2002。

黃文叡，《現代藝術啓示錄》，臺北：藝術家出版，2002。

葉頌姿譯，《心理分析與藝術家》，臺北：華欣文化事業中心，1976。

達利等著，楊志麟李芒等譯，《達利談話錄》，桂林：廣西師範大學出版社，2001。

熊哲宏，《心靈深處的王國：佛洛伊德的精神分析學》，武漢：湖北教育出版社，1999。

潘東波，《平面設計創意手法 72 變》，台北：視傳文化，2001。

劉其偉，《現代繪畫基本理論》，臺北：雄獅出版社，1991。

劉振源，《超現實畫派》，臺北：藝術家，1998。

蔡濤，《胡思妙想》，石家庄：河北美術出版社，2004。

魯道夫·阿恩海姆著，滕守堯、朱疆源譯，《藝術與視知覺》，四川：四川人民出版社，2001。

魯道夫·阿恩海姆著，滕守堯譯，《視覺思維》，四川：四川人民出版社，2001。

謝玉鳳、馬趺編著《達利圖傳》，北京：中國書籍出版社，2004。

謝省民，《超現實風格繪畫創作教學研究－設計繪畫的單元課程實驗》，台北：全華科技圖書股份有限公司，1999。

薩爾瓦多·達利著，陳訓明、張勁、張良君編譯，《達利的秘密生活&一個天才的日記》，湖南長沙：湖南美術出版社，1996。

薩爾瓦多·達利著，陳蒼多譯，《一個天才的日記》，臺北：新雨，2001。

羅伯特·德夏尼、吉勒斯·內雷，《薩爾瓦多·達利》，臺北：班納迪克·塔森，1999。

（二）外文書：

Ades, Dawn、Dali, Salvador，《Dali》，London：Thames and Hudson，1982。

Alan Fletcher，《The Art of Looking Sideways》，London and New York：Phaidon Press

- Ltd , 2001 .
- Antonio Pinchot ,《Dali's Optical Illusions》,New Haven : Yale University Press , 1999 .
- Barr Alfred H.,Jr. ,《Fantastic Art, Dada, Surrealism》, New York : Museum of Modern Art , 1936 .
- Berly McAlhone & David Stuart ,《A Smile in The Mind》, London and New York : Phaidon Press Ltd , 2002 .
- Chipp B.Herschel ,《The Theories of Modern Art》, California : Regents of the University of California , 1968 .
- Dalí, Salvador ,《50 Secrets of Magic Craftsmanship》, Portland : Dover , 1992 .
- Dali, Salvador ,《La Femme Visible》, Paris : Ed. Surréalistes , 1930 .
- Dali, Salvador , Halsman, Philippe ,《Dali's mustache : a photographic interview》, New York : Flammarion , 1996 .
- Dali, Salvador 、 Michler, Ralf ,《Salvador Dali : catalogue raisonne of etchings and mix-media prints 1924- 1980》, Germany : Prestel-Verlag , 1994 .
- Dali,Salvador 、 Salvador Dali Museum ,《DALI :The Salvador Dali Museum Collection》, Boston : Bulfinch , 1991 .
- Dawn Ades Fiona Bradley ,《Salvador Dali : A Mythology》, London : Tate , 1998 .
- Dewey, J. 《Art as experience》, New York : Perigee Book , 1980 .
- Elliot W. Eisner ,《The ARTS and the CREATION of MIND》, New Haven : Yale University Press , 2002 .
- Frank Weyers ,《Salvador Dali : Life & Work》, Loondon : KÖnemann , 2000 .
- Freud,S ,《The Origins of Psychoanalysis》, New York : Basic Books , 1954 .
- Gilles Néret ,《Dalí》, Germany : Taschen , 1994 .
- Gomez de Liano Ignacio ,《Dali》, London : Academy Editions , 1987 .
- Gomez de Liano Ignacio ,《Dali》, New York : Rizzoli , 1984 .
- Ingrid Schaffner ,《Salvador Dali's Dream of Venus》, New York : Princeton Architectural

Press : 2002 。

Masters, Christopher , Dali, Salvador , 《Dali》, London : Phaidon Press , 1995 。

Merleau-Ponty , 《The primacy of perception.ed.James M.Edie》, Evanston :

Nothwestern University Press , 1964 。

Paul Moorhouse , 《Dali : Mallard Fine Art Series》, C.A. : Thunder Bay Press , 1995 。

Robert Radford , 《Dali : Art and Ideas》, London : Phaidon Press , 1997 。

Willy Apollon& Richard Feldstein Ed. , 《Lacan,Politics,Aesthetics》, New York : State University of New York Press , 1995 。

(三) 國內外相關論文、期刊

藝術家雜誌策劃編輯,〈魔幻達利特展專輯〉,《藝術家 309》,臺北:2001 ,
p224-285 。

王耀庭,〈有夢最美 看魔幻達利畫作的聯想〉,《故宮文物月刊》,No.214 ,2001 ,
p253-261 。

吳有源、徐林峰,〈與大師達利快樂互動—鑑賞與表現有機結合的美術館教育活動課例〉,《美育雙月刊 143 期》,台北市:國立臺灣藝術教育館,2005 ,p30~34。

呂英豪,〈就精神分析學說來討論達利的超現實影像〉《華岡印刷傳播學報:印刷傳播設計》,No.30 ,1999 ,p15~20 。

林曼麗,〈初探二十一世紀台灣視覺藝術教育新趨勢〉,《國民教育》,第 35 卷
第 5.6 期。

唐·庫魯克著,陳淑美譯,〈宇宙中的星星是什麼顏色?在這個數位媒體、電子化學習環境和虛擬教育快速改變的世界裡,藝術、文化和美學的當今課題〉,《美育雙月刊 139》,國立臺灣藝術教育館,2004/5/1 ,p24~35 。

朗德·威爾森,〈視覺文化教學法的三大場域:尊重學生的興趣與影像〉,《國際藝術教育學刊 1.3》臺北:國立臺灣藝術教育館,2003 ,p130~138 。

高榮禧,〈既顛覆又反動的超現實大師達利〉,《當代》,No.44 ,2001 ,p82-93 。

- 高震峰，〈讀『宇宙中的星星是什麼顏色?在這個數位媒體、電子化學習環境和虛擬教育快速改變的世界裡，藝術、文化和美學的當今課題』有感〉，《美育雙月刊 139》，臺北市：國立臺灣藝術教育館，2004/5/1，p36~39。
- 崔延蕙，〈達利！「達」「利」！〉，《藝術家》，No.231，1994，p318~335。
- 教育部，〈九年一貫「藝術與人文」學習領域課程綱要〉，臺北：教育部，2003。
- 許瓊朱，〈達利與其繪畫之傳承創新〉，《臺南家專學報》，第 16 期，1997，p 106~123。
- 陳志和，〈馬格里特作品之設計教材化研究—以設計創意發想為目標〉，國立雲林技術學院工業設計研究所碩士論文，1996。
- 陳俞均，〈透過佛洛伊德之精神分析理論探討其藝術觀並對藝術派別之影響〉，《嶺東學報》，第 11 期，2000，p168~188。
- 陳建北，〈年輕的達利：一九一八至一九三〇〉，《藝術家 240》，1995，p362~379。
- 陳龍安，〈創造力的開發的理念與實踐〉，《創意開發學術研討會》，嘉義：國立嘉義大學人文藝術學院，2002，p1~20。
- 陳薇玉，〈就超現實主義藝術探討視覺的象徵意義〉，《華岡印刷傳播學報：印刷傳播設計》，No.30，1999，p45~48。
- 黃國榮，〈超現實表現手法在平面廣告中應用之研究〉，國立台灣工業技術學院碩士論文，1996。
- 楊惠安，〈達利幻象式創作之研析與應用〉，國立屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文，2004。
- 董惠寧，〈從達利的設計的珠寶飾物看其美學特性〉，《南京藝術學院學報—美術與設計版》，2003-02，p77~79。
- 蔣興儀，〈源自於想像性同化的「自我」形塑過程：拉崗「鏡子階段」理論之分析〉，《國立新竹師範學院「新竹師院學報」第十八期》，2004，p229~258。
- 謝明錫，〈超現實主義的天才--達利〉，《明道文藝 335》，台中：2004，p129~143。
- 謝省民，〈幻想風格設計繪畫的創意教學研究〉，《創意開發學術研討會》，嘉義：

- 國立嘉義大學人文藝術學院，2002，p171~215。
- 謝修璟，〈創造力與藝術創作〉，《創意開發學術研討會》，嘉義：國立嘉義大學人文藝術學院，2002，p27~60。
- 關小蕾，〈對抗還是融合-當代視覺文化與美術教育的彈性〉，《美育雙月刊》，No.143，台北市：國立臺灣藝術教育館，2005，p35~43。
- 蘇宗雄，〈設計人的「達利啓示錄」—從達利的思想、技巧及宣傳中學習設計〉，《臺灣美術》，No.57，2004，p14~22。
- 蘇麗琴，《非邏輯性具象圖像在西洋繪畫上之視覺創意表現》，國立屏東師範學視覺藝術教育研究所碩士論文，2002。
- Arthur D.Efland，〈IMAGINATION IN CONGNITION：THE PURPOSE OF THE ARTS〉，《The International Journal of Arts Education》Volume 1Number1，National Taiwan Arts Education Institute，2003。
- M Jose Martinez-Herrera、Antonio G Alcantara、Lorena Garcia-Fernandez，〈Dali (1904-1989): Psychoanalysis and pictorial surrealism〉，《The American Journal of Psychiatry》Volume 160，Washington：May 2003，p855~857。
- Anonymous，〈Dali, darling - Salvador Dali, or the Art of Spitting on You〉，《The Economist》Volume 328，London：Aug 7，1993，p78。
- Brown, Christie，〈Dalivision〉，《Forbes》Volume154，New York：Aug 29，1994，p104~105。
- Anonymous，〈Double messages〉，《Scholastic Art》Volume 33，New York：Dec 2002/Jan 2003，p6~7。
- Elliot W. Eisner：〈WHAT DO THE ARTS TEACH？〉，《The International Journal of Arts Education》Volume 1Number1，Taipei：National Taiwan Arts Education Institute，2003。
- Anonymous，〈Dali's mindscapes〉，《ScholasticArt》Volume33，New York：Dec2002/Jan2003，p4~5。

Leslie Stainton ,〈 From Lorca : A Dream of Life 〉,《 The American Poetry Review 》 Volume 28 , Philadelphia : Jul/Aug1999 , p33~47 。

Margaret Peterson ,〈 High school dreamers : using mind movies as inspiration for artwork 〉,《 Art Education 》 Volume 55 , Reston : Nov 2002 , p33~41 。

John Canemaker ,〈 The Lost Cartoon By Disney and Dali,fellow Surrealists 〉,《 New York Times 》, (Late Edition (East Coast)) , New York : Sep 7, 2003 , p2.70 。

(四) 網站資料：

達利戲劇美術館(Salvador Dali Art Gallery)：<http://www.dali-gallery.com>

達利博物館：www.salvadoralimuseum.org

達利自傳：www.shuku.net:8080/novels/zhuanji/dalizizhuan/dalizizhuan.html

現代畫派：http://home.kimo.com.tw/art_tsf3/ism/surrealisme.htm

魔幻·達利：www.npm.gov.tw/exhibition/dali0120/dal0120.htm

達利藝術作品賞析中國網：202.130.245.40/chinese/dali/

加拉—達利基金會(英文)：www.dali-estate.org

達利年表：www.kander.com.tw/dali/dalitxt2.htm

華岡超媒體：media.pccu.edu.tw/ccunews/artinfo/arti20010712-1.htm

超現實藝術與台灣文學：

<http://www.srcs.nctu.edu.tw/joyceliu/mworks/mw-onlinecourse/project3/sylabus.htm>

The VOD-DigitalCurriculum 線上數位課程(教學影片)：

<http://www.digitalcurriculum.com/>

教育部美勞科學習加油站：

http://content.edu.tw/primary/art/ch_js/main.htm 2004/8/26

新竹師院美勞教育網站：

<http://www.aerc.nhctc.edu.tw/>

中國少兒美術教育網：

<http://www.ccartedu.com/Class/jsluwen/jsluwen02.html>

全國藝術教育網：<http://ed.arte.gov.tw/index.aspx>

創造力入口網：<http://www.creativity.edu.tw/>

創意造形原理與流行色彩文化線上教學：

<http://cmandcc.creativity.edu.tw/index00.html>

中等學校藝術類科教材教法設計網站：

<http://tart.ntua.edu.tw/index.htm>

達利作品圖片主要來源：達利戲劇美術館(Salvador Dali Art Gallery)

<http://www.dali-gallery.com>

附錄

附錄一 教學活動設計

主題名稱	點選達利，連結創意	教學對象	高中一年級~三年級
		教學時數	16x50 分鐘(16 節課)

藝術鑑賞單元一：藝言藝行，貫徹始終

教學節數	3 節 (150 分鐘)
教學目標	<p>一、認知領域</p> <ol style="list-style-type: none"> 1、認識畫家達利的生平及其作品特色。 2、認識印象派、立體風格、超現實主義、歐普藝術。 3、認識精神分析學、完形心理學等，充實美學與視覺相關知識。 <p>二、技能領域</p> <ol style="list-style-type: none"> 1、能發表欣賞作品後的心得與想法。 2、透過達利的多元創作，進而發展個人的想像力及創造力。 3、使學生有能力以自己的方式重組對世界的認知，增強好奇心。 <p>三、情意領域</p> <ol style="list-style-type: none"> 1、培養探究藝術深刻內涵的興趣。 2、涵養欣賞藝術的胸襟。 3、養成對事物敏銳的感受力。
學 習 重 點	
1、達利生平簡介 2、達利創作風格 3、了解達利汲取各家菁華 4、達利作品欣賞 5、達利多方位創作 6、了解自我發展潛能。	

教學內容	教學策略	教學資源	評量	時間
<p>● 誰是達利</p> <p>導入活動：設計情境，引起學習興趣</p> <p>1．先以達利的搞怪形象將學生之學習注意力聚焦。</p> <p>首出場的是蒙娜麗莎的達利—以熟悉的蒙娜麗莎帶出達利。</p> <p>翹鬚子的由來—尼采：鬚子是人臉孔上的悲劇常數，達利反諷：就鬚子而言，我甚至也要超越尼采！我的鬚子不會令人感到沮喪，並且對著天堂翹起來，像是垂直的神秘主義．．．．³³⁹</p> <p>2．秀出與名攝影師哈士曼合作的一系列肖像作品，如：《蒙娜麗莎的達利》、《卵生的達利》、《達利的鬚子》、《漫步太空的達利》．．．</p> <p>3．介紹及說明達利的個人特質。</p>	<p>講述法</p> <p>討論法</p> <p>1．聚斂性提問</p> <p>2．擴散性提問</p> <p>達利的搞怪—大頭貼</p> <p>欣賞法</p> <p>1．圖片</p> <p>2．影片</p>	<p>老師：</p> <p>1.達利補充資料</p> <p>學生：紙、筆</p>	<p>1.學習態度</p> <p>2.口頭發表</p>	<p>20分鐘</p>
<h3>引導圖片</h3>				
				
<p>1-1 蒙娜麗莎的達利</p>	<p>1-2 達利</p>	<p>1-3 與名攝影師哈士曼合作的一系列超現實攝影作品</p>		

³³⁹同註 8，《一個天才的日記》，臺北：新雨，p018。

<p>發展活動</p> <p>一、達利生平簡介</p> <p>1·教師簡略敘述達利的生平事蹟。</p> <p>2·教師介紹達利的成長背景經歷與其個性的影響。</p> <p>(1)·哥哥的死與達利的誕生</p> <p>(2)·搞怪的達利</p> <p>(3)·卡拉與達利</p> <p>(4)·卡達克斯港的岩石</p> <p>3·配合簡報影片的導引，來了解達利的藝言藝行如潛水夫裝的演講打扮。。</p> <p>4·影片欣賞：〈達利 2004 年 100 歲誕辰紀念短片〉³⁴⁰為展覽做事件行銷³⁴¹，最有名的事件「重生」³⁴²。</p>	<p>講述法</p> <p>討論法</p> <p>1·聚斂性提問</p> <p>2·擴散性提問</p> <p>欣賞法</p> <p>1·圖片</p> <p>2·影片</p>	<p>學生：</p> <p>1.蒐集達利的資料</p>	<p>1.學習態度</p> <p>2.蒐集資料</p> <p>3.學習單評量</p>	<p>20分鐘</p>
---	--	------------------------------------	--	-------------

引 導 圖 片

			
<p>1-4 達利幼時照</p>	<p>1-5 達利與卡拉</p>	<p>1-6 創作時的達利</p>	<p>1-7 最後的達利</p>

³⁴⁰[http://www.nowondvd.net\(2004/10/07\)](http://www.nowondvd.net(2004/10/07))

³⁴¹蘇宗雄，〈設計人的「達利啓示錄」-從達利的思想、技巧及宣傳中學習設計〉，《臺灣美術》，No.57，2004，p23。

³⁴²1954 年義大利羅馬之旅，達利的行為藝術，達利與妻子加拉從象徵母體的白色卵形裝置中「破殼而出」，達利稱其為「天才的重生」。逸飛媒體編著，《絕版愛情：13 對藝術情侶的私密生活》，台北：天培文化出版社，2005，p104。

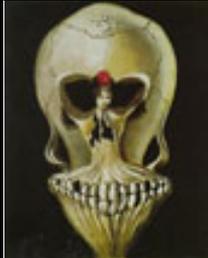
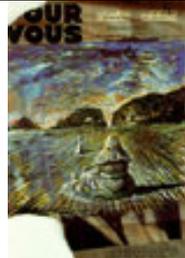
<p>二、達利創作風格</p> <p>● 簡介達利各時期的作品風格與轉變，讓學生能對達利創作歷程有清楚的概廓。</p> <p>1、印象派、立體風格</p> <p>2、超現實主義</p> <p>簡單解釋什麼是超現實--就是不可思議的、不可能發生的、想像不到、夢境中的……</p> <p>精神分析學：佛洛伊德</p> <p>軟硬並置</p> <p>達利從形體物理性中的軟與硬喚起人們的想像，如蛋、軟鐘、犀牛角、蝸牛、龍蝦、電話等。</p> <p>西班牙內戰的預感：人體被自身的自戀與自殘弄得痛苦不堪—愛情的擁抱與致命的廝殺是分不開的³⁴³。</p> <p>圖例說明：圖 3~圖 3</p> <p>3、自創風格--雙重形象</p> <p>說明精神心理學、完形心理學。用動畫短片《Destino》說明達利之影像合成之演變過程。</p> <p>57年前與迪士尼合作的動畫影片。</p> <p>4、後期「神祕—核子」風格：</p> <p>歐普藝術、生物 DNA、原子物理等。</p>	<p>1.擴散式提問， 如：這一幅作品與上一幅作品有什麼相同的地方？ 你猜達利在作品中的圖形是什麼？想表達什麼？……</p>  <p>《Destino》³⁴⁴</p> <p>冷笑話-冷笑畫 黑色幽默</p>	<p>老師：</p> <p>1.達利作品、影片</p> <p>2.紙、筆</p>	<p>1.學習態度</p> <p>2.口頭發表</p> <p>3.學習單評量</p>	<p>30分鐘</p>
---	--	---	--	-------------

引 導 圖 片

				
1-8 畫室中的自畫像	1-9 立體派藝術家的自畫像	1-10 記憶的堅持	1-11 西班牙內戰的預感	1-12 慾望之謎

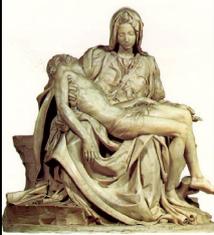
³⁴³同註 11，《達利的秘密生活&一個天才的日記》，湖南美術出版社，p185。

³⁴⁴John Canemaker，〈The Lost Cartoon By Disney and Dali,fellow Surrealists〉，《New York Times》，(Late Edition (East Coast))，New York： Sep 7, 2003，p2.70。

				
1-13 消失的影像	1-14 骷髏頭裡的芭蕾舞者	1-15 Pour vous 封面設計	1-16 幻像鬥牛士	1-17 卡拉注視地中海，而在廿公尺外觀賞竟變成一幅林肯畫像

<h3>三、汲取各家菁華</h3> <p>介紹達利所受到前輩畫家風格與創作影響有哪些？</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 從委拉斯蓋茲《宮女圖》傳承了光線、反射、鏡子的作用及翹鬍子形象。 2. 改裝名作、解構名作：如米開朗基羅、畢卡索、米勒等畫作。 3. 立體派「複合視點」與達利「雙重形象」。 立體派的「複合視點」是把不同角度所看到的表現在同一個平面，達利的「雙重形象」是把不同形體的影像結合在同一個圖像，並置了形與形、意與意。 				1.學習態度	10分鐘
				2.口頭發表	

引導圖片

				
1-18 米開朗基羅，聖殤	1-19 悲慟像	1-20 委拉斯蓋茲，宮女圖	1-21 米勒，晚禱	1-22 黃昏時的返祖現象

引導圖片

	
---	---

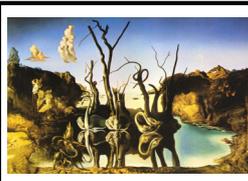
1-23 米勒 拾穗圖(1857年，油彩)與日本 Toyota 登山車 KLUGER 3D 動畫廣告。³⁴⁵

<p>四、達利作品欣賞</p> <p>●記憶的堅持 在達利的作品常出現軟與硬，尤鍾於軟鐘，這件作品更是其 20 世紀的代表作。 說明：源起、達利的詮釋、意涵、表現手法、圖像元素。</p> <p>●浮現在海岸邊的面孔與水果盤 是一幅雙重影像的絕佳範例，更是達利作品大雜燴。 說明 (1)·影像的繁殖—影像&影像之間—影像&作品之間。</p> <p>●納希瑟斯的蛻變 說明 源由：水仙花自戀的神話故事。 意涵 對照作品：倒影變大象的天鵝 1937 年 綜合討論： 發給參考講義，以補充課堂講解之不足。 發給學習單，並於填答中保留學生再學習、再思考的空間。</p>	<p>1.看到了什麼？ 2.總共多少人在畫中：這些人一直在達利作品世界中走來走去，你要好好認識一下這些人物，路上常遇到喔！</p> <p>1.擴散式提問， 如：這一幅作品有何異同？ 你猜達利在作品中的圖形是什麼？想表達什麼？……</p>		<p>1.學習態度 2.口頭發表</p>	<p>10 分鐘</p>
--	--	--	--------------------------	--------------

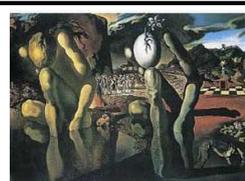
引 導 圖 片



1-24 浮現在海岸邊的面孔與水果盤



1-25 倒影變大象的天鵝 1937 年



1-26 納希瑟斯的蛻變 1937 年



1-27 影片 Destino 設計



1-28 聖安東尼的誘惑

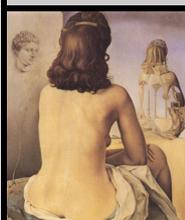
<p>五、多方位創作</p> <p>與達文西一樣，達利全面發揮無比的創造力，竭盡所能在各項藝術載體上包括他自身，以他特有的超現實語言運轉。</p> <p>如繪畫、戲劇、攝影、珠寶、香水、銅塑、舞台設計....</p> <p>達利對香水的定義：在所有的感官中，無疑的，嗅覺是最能賦予我們永恆不朽的靈感。</p> <p>舉例說明：</p> <p>1.超現實電影</p> <p>安達魯之犬(1928)、黃金歲月(1930)</p> <p>2.超現實物件</p> <p>嘴唇沙發、龍蝦電話。</p> <p>2.達利戲劇美術館</p> <p>達利戲劇美術館位於他的出生地費格雷斯，同時並置了他的遺體，在名字上，同時並置了美術創作及戲劇般的一生。</p>	<p>欣賞法</p> <p>1.圖片欣賞</p> <p>2.網站導覽</p> <p>品牌與藝術給合案例 Dolce & Gabbana 在 1999 年將 Dali 創作的〈龍蝦電話〉，用於春夏裝中。</p>  <p>Dolce & Gabbana 服裝設計</p>		<p>1.學習態度</p> <p>2.口頭發表</p>	<p>10分鐘</p>
---	--	--	-----------------------------	-------------

引導圖片

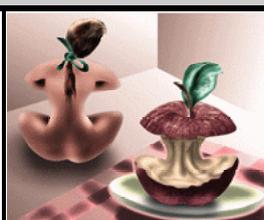
				
1-29 安達魯之犬片頭	1-30 薩爾瓦多·達利香水	1-31 嘴唇沙發	1-32 龍蝦電話	1-33 火燄中的女子
				
1-34 珠寶設計	1-35 帽子設計	1-36 梅薇斯特房間	1-37 達利戲劇美術館	

<p>六、綜合討論</p> <ul style="list-style-type: none"> ●共同討論分享心中的達利 <ol style="list-style-type: none"> 1.同學們對達利的人及創作發表看法。 2.提供世界畫壇學者評述，褒貶兼陳。 ●介紹其他創作者相關創作 <p>ILLUSION</p> ●介紹品牌與藝術給合案例 <p>A+D 創意實驗室 http://www.artsdealer.net/sample_d&g.htm</p> ●介紹網站及相關著述等資源 ●共同討論分享心中的達利 ●學習單 	<p>1.擴散式提問 如：請學生針對達利的人及創作，提出自己對哪一部份最感興趣也最吸引你的地方作分享。你對「達」、「利」、「貪大利」有何看法？如果作品著火了你要拯救什麼？</p> <p>2.變革（revolution） 達利用各種不同的拼音表示沒有一種拼法可代表變革的意義若拼出來就失去原意。</p> <p>3.《晚禱》的新詮釋。</p> <p>4.舉當代台灣畫家或國外畫家的作品，與達利相對照。</p>	<p>1.學習態度 2.口頭發表</p>	<p>10分鐘</p>
---	--	---------------------------------------	-------------

引導圖片



1-38 我的妻子，裸體，注視自己的肉體變成了樓梯三個柱頭
 漩窩裝飾天空與建築



1-39



1-40 Rafal Olbinski



1-41 消失的影像



1-42 Antoni Pitxot i Soler



1-43 康熙來了節目布景



1-44 潛水夫裝扮



1-45 重生事件



1-46 打瞌睡的岩石

學習實況



1-47 國 12 上課實況 1



1-48 國 12 上課實況 2

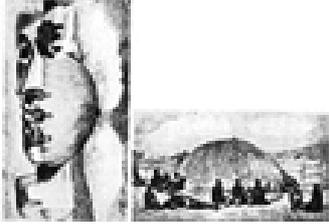


1-49 綜 12 上課實況 1

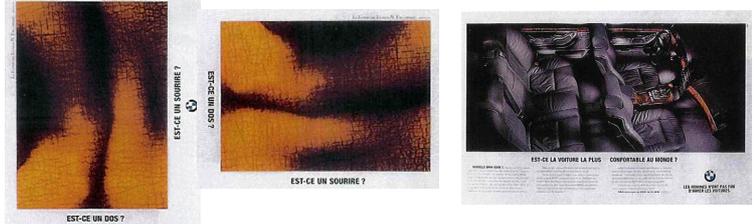


1-50 綜 12 上課實況 2

廣告範例



1-51 偏執狂患者的臉



1-52 BMW 汽車雜誌廣告

藝術創作單元二：攪動墨汁，絞盡腦汁！

教學節數	2 節（100 分鐘）
教學目標	<p>一、認知領域</p> <p>1、認識達利的偏執狂批判法。</p> <p>2、能了解本單元相關技法之創作（如達文西、畢卡索、恩斯特、米羅、達利等）。</p> <p>二、技能領域</p> <p>1、養成「凝視而釀萬變」的聯想力。</p> <p>2、善用各種媒材特性創作，強化學生對各種媒材的接合應用。</p> <p>三、情意領域</p> <p>1、藉由本單元之創作領略水墨之美。</p> <p>2、領略藝術之生活化、人性化。</p>

學 習 重 點

- 1、認識中外古今偏執狂批判法相關理論及技法。
- 2、了解水墨的特性並應用變化，勇於嘗試與探索。
- 3、用心觀察、積極想像，進一步使圖紋有不同變化。
- 4、從相關創作及廣告範例重新思考並能自我創作。

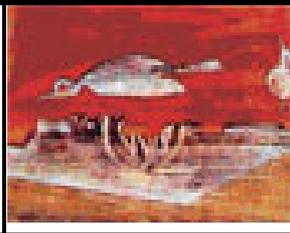
教 學 內 容	教學策略	教學資源	評 量	時 間
<p>●準備活動： 學生課前將材料及用具準備齊全。</p> <p>●導入活動：</p> <p>1· 介紹達利-偏執狂批判法 參考作品：達利《永無止盡的謎》《唐吉科德》</p> <p>2· 說明中外古今偏執狂批判法相關理論及技法。 (1) 阿爾貝蒂的論雕塑（De Statua）、達文西《繪畫論》 (2) 貢布里希投射作用（projection） (3) 宋代郭熙“張素敗壁”、三國時曹不興“點筆成蠅” (4) 恩斯特的拓印法(Frottage) (5) 超現實主義技法(自動性書寫)</p> <p>3· 欣賞各類與偏執狂批判法相關作品。</p>	1.因本教案設定的教學時間有限，所以只實施浮水印--黑白篇，彩色篇則為課後作業。	老師： 1.達利作品 學生： 墨汁、宣紙、垃圾桶盛水、筷子	1.學習態度 2.參與討論 3.團隊合作	10 分 鐘

<p>●發展活動：</p> <p>第一階段（自動浮現）</p> <p>1．浮水印技法的說明、示範與製作</p> <p>（1）將墨汁滴入水中，再以宣紙將浮墨圖案吸起。</p> <p>（2）教師示範並說明撥動浮墨、餘墨混合，吸附的墨紋隨之變化出深淺階調等效果。</p> <p>2．學生進行分組創作。</p> <p>小結：說明油水分離，物理原理。</p> <p>第二階段（加工聯想）</p> <p>1．說明凝視浮水印的畫面，發揮偏執狂批判法的運思技巧做各種圖像的發想，用鉛筆或毛筆增添筆觸。以不破壞原有之紋路而作擴充或組合，補繪的部份愈少愈好，出現的圖形儘量搭配整體畫面或有共同主題。加工聯想方法可依超現實的分類：一為以機械法借助圖紋引發聯想（有機構成），一為個人主觀感覺創造想像（隨機想像）。</p> <p>2．參考影片：沙畫 （http://my.so-net.net.tw/car10726/sand.wmv）</p> <p>3．參考學生作品</p> <p>4．同學互相欣賞觀摩交流、作品最後修整。</p>	<p>講述法 欣賞法 示範法</p> <p>互相欣賞、 觀摩交流， 提出各種意見提供不同 視覺角度， 接受學生天馬行空的想像，任何圖形都可以。 觀摹作品時亦鼓勵同學多不同類別圖形聯想。</p>			
<p>●綜合活動：</p> <p>綜合討論</p> <p>1．如何成爲大作？</p> <p>提供建議：可以在浴缸、洗手台．．．</p> <p>2．黑白變彩色</p> <p>教學節數有限因此由同學依油水分離之原理，及對顏料之認識，於實作後提出可行方案並自行回家創作。</p> <p>提供建議：如用油漆以厚紙吸附並加工設計成月曆。</p> <p>4．總結本單元創作：觀察最小化，想像極大化。</p> <p>5．填寫學習單。</p>	<p>提問</p> <p>1．對照之前達利及其他作品之後你對本單元自己的創作有何看法？</p> <p>2．參考事件：杜林屍布 又見祂的容顏？你看法？</p> <p>3．要做大版面作品怎麼辦？如何把浮水印由黑白變彩色？</p>	<p>學習單</p>	<p>1.創意想像力</p> <p>2.學習單評量</p>	

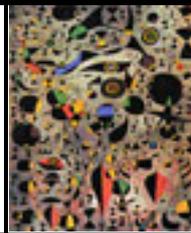
引 導 圖 片



2-1 大偏執狂



2-2 恩斯特，鳥



2-3 米羅，被飛翔小鳥所困的女人



2-4 杜林屍布

學 習 實 況 第一階段（自動浮現）



2-5 廣 11 學習實況



2-6 廣 32 學習實況



2-7 廣 32 學習實況

學 習 實 況 第二階段（加工聯想）



2-8 綜 12 學習實況



2-9 綜 12 學習實況

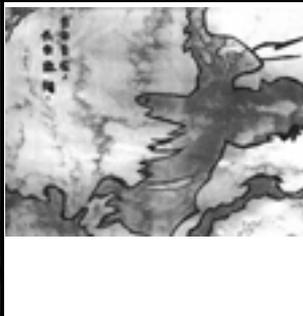


2-10 國 11 學習實況

學 生 作 品 個人主觀創造想像（隨機想像）



2-11 國 11 劉宇珉
16.87x22.35cm



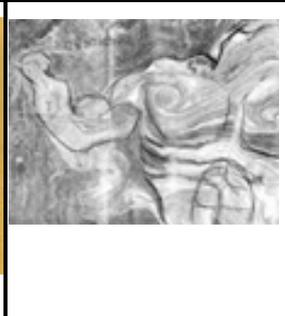
2-12 綜 12 柳懿真
22.67x17.24cm



2-13 國 11
賴婉婷
8.2x17.05cm

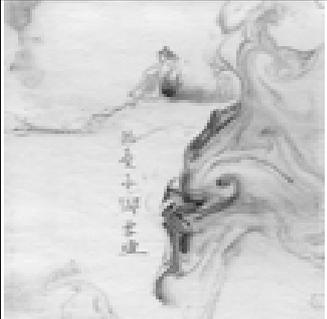
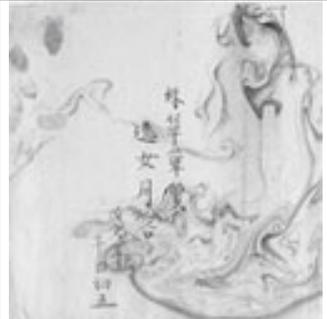
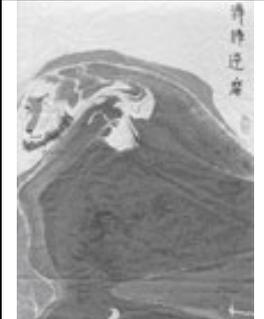
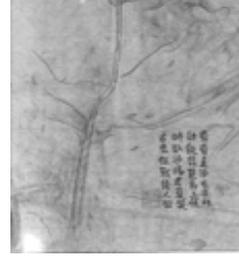
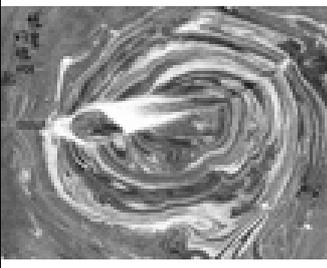
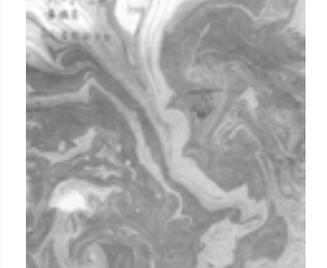
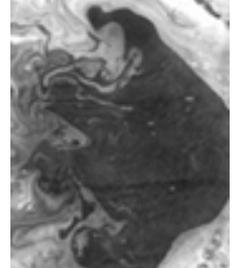


2-14 林晃震
18.97x 17.22cm



2-15 綜 12 李元瀚
22.49 x 17.17 cm

學生作品 借助圖紋引發聯想（有機構成）

			
2-16 張秀萍 17.07x 17.22cm	2-17 陳桂春 17.12x 17.53cm	2-18 張博勝 21.51x 29.51cm	2-19 蔡明吟 11.71x 16.76cm
			
2-20 蔡明吟 16.33x 11.25cm	2-21 國 11 陳盈潔 16.73x20.76	2-22 周金妮 12.9x 15.14cm	2-23 陳姿如 16.71x 17.12cm
			
2-24 國 11 劉淑秋 22.39x17.17cm	2-25 綜 12 葉馥菁 17x17.14cm	2-26 綜 12 文譽儒 16.93x 16.7cm	2-27 綜 12 江雅婷 17.2x22.66cm

廣告範例

		
2-28 BMW 汽車系列廣告 clouds	2-29 BMW 汽車系列廣告 Mountain	2-30 BMW 汽車系列廣告 WaterFall

藝術創作單元三：超現實物件：手繪手，是手？

教學節數	3 節（150 分鐘）			
學目標	<p>一、認知領域</p> <p>1、使學生了解超現實物件相關概念。</p> <p>2、使學生了解平面的繪畫也可變成立體的創作。</p> <p>3、使學生了解創意隨手可得，及藝術隨處可成，藝術的原型就是生活。</p> <p>二、技能領域</p> <p>1、學會彩繪上色技巧。</p> <p>2、善用肢體語言，訓練肢體動覺智慧。</p> <p>3、學會以各種角度探索新知，發揮團隊精神。</p> <p>三、情意領域</p> <p>1、養成日常生活中藝術表現與鑑賞的興趣與習慣。</p> <p>2、激發學生豐富的想像力、創造力、敏覺力於個人的創作上。</p>			
學 習 重 點				
1、了解達利的超現實物件。 2、造形聯想。 3、彩繪。 3、團隊合作。 4、培養表演能力。				
教 學 內 容	教 學 策 略	教 學 資 源	評 量	時 間
<p>●準備活動</p> <p>自行分組(1~6 人)，請學生課前將材料及用具準備齊全，並預先說明顏料可能造成皮膚傷害，請準備乳液等。</p> <p>●導入活動</p> <p>說明本單元乃延續達利創作理論(偏執狂批判法)，以手部彩繪為創作方式，進行圖像聯想，發揮創造力。</p> <p>介紹本單元相關作品及概念。</p> <p>1· 超現實物件</p>	<p>1.視動作需要可情商跨組支援。</p> <p>2.當同學製作時，老師可適時給予技術上支援，提醒每個人都要有工作做。</p> <p>3.提醒學生思考製作材料的可行性並兼顧安全性。</p>	<p>老師：</p> <p>數位相機、DV</p> <p>學生：</p> <p>廣告顏料、乳液、參考資料</p>	<p>1.用具準備</p> <p>2.肢體語言</p> <p>3.分組討論</p> <p>4.團隊合作精神</p> <p>5.學習單</p> <p>6.草圖</p>	

<p>範例：達利的作品《嘴唇沙發》、《龍蝦電話》</p> <p>製作方式：用手的形體做聯想</p> <p>(1)· 偽裝：保護色、稻草人</p> <p>(2)· 超現實物件(立體造形)： 古索柏 亞青柏德《四季》、畢卡索《狒狒》</p> <p>2· 結合彩繪的流行 可一隻手或雙手或以上（多人），由手可延伸至手臂，配合不同的肢體動作做相關形體的聯想，最後將聯想之圖形用顏料塗繪在手上。</p> <p>3· 參考影片： 超級變變變</p> <p>4· 參考網站： Ambiguous Art (http://www-lsi.upc.es/~ealvarez/illusion/)</p> <p>發展活動：</p> <p>1· 接著分組討論，並繪製草圖。</p> <p>2· 各組開始進行著色準備包括工具、肢體動作演練，並預先塗抹乳液以防皮膚傷害。</p>	<p>4.影片： 摯愛</p> <p>莎莉原是多話活潑的女孩，會三種語言，六歲時父親工作高處墜落意外死亡，全家回到因工作離開三年的家。莎莉回家突然都不開口講話，遇到週遭人、車、物脫離習慣，即尖叫，且喜歡往高處爬。經過心理醫生的診斷為自閉症，須接受專業治療。莎莉的母親，初不能接受這個事實，也不願小孩被貼上標籤。後因莎莉又爬上建築工地的高處，因而被強迫接受治療。莎莉的母親不斷探究終發現莎莉的行為語言，並在現實生活中親手建造莎莉的紙牌屋，與莎莉共同進入內心，將莎莉拉回現實世界，重新過正常生活。</p>		7.完成品	65分鐘
<p>綜合活動：</p> <p>1· 在各組陸續完成作品時，老師做最後的檢視。</p> <p>2· 分組進行展示（靜態、動態）及說明。</p> <p>3· 各組發表看法及感想。</p> <p>4· 參考影片： 摯愛（House of Cards）</p>				15分鐘

引導圖片

				
3-1 青蛙的保護色	3-2 畢卡索 狒狒	3-3 嘴唇沙發	3-4 瓊倪司的椅子設計	圖 3-5 古索柏 亞青柏德
				
3-6 內衣廣告	3-7 蛻變成三人交談的委拉斯蓋茲胸像	3-8 龍蝦電話	3-9 達利與螃蟹	3-10Nine West 鞋子報紙廣告

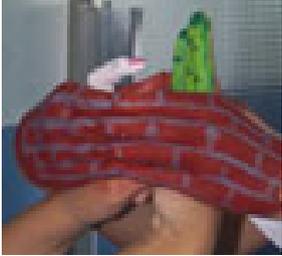
學習實況

			
3-11(廣 11)學習實況	3-12(廣 32) 學習實況	3-13(廣 11) 學習實況	3-14(廣 32) 學習實況

學生作品—單手篇

			
3-15 魔頭(張博勝 c32)	3-16 髮夾(張均鳳 c11)	3-17 鳥(廖俊傑 c11)	3-18 壽司(石蕙嘉 c32)

學生作品—多手篇

			
3-19 嘴 (廣 32 林佩君 蔡杏琪 許瑞芬)	3-20 漢堡 (廣 11 陳喬瑜)	3-21 孔雀 (廣 32 池琬珊 廖瑋婷)	3-22 麥當勞 (廣 32 顏宏任)
			
3-23 蜻蜓 (廣 32 黃筱茜)	3-24 蜘蛛 (廣 11 陳國鼎)	3-25 麥當勞 (廣 11 王芷萱)	3-26 花 (廣 32 陳怡君)

參考影片：摯愛 (House of Cards)



廣告範例

			
3-27 CITIZEN 手錶廣告	3-28 CITIZEN 手錶廣告	3-29 CITIZEN 手錶廣告	3-30 CITIZEN 手錶廣告
			
3-31 CITIZEN 手錶廣告	3-32 CITIZEN 手錶廣告	3-33 CITIZEN 手錶廣告	3-34 CITIZEN 手錶廣告

藝術創作單元四：手影戲，用手變把戲

教學節數	4 節（200 分鐘）
教學目標	<p>一、認知領域</p> <p>1、透過表演，體認自我與社會、自然環境之間的互動關係。</p> <p>2、在遊戲中發現，創意是人人都「可玩、好玩的東西」。</p> <p>二、技能領域</p> <p>1、學生能主動探求新的素材應用於創作活動。</p> <p>2、具有活潑豐富的想像力，發掘事物的另一面向的趣味。</p> <p>3、使用適當的視覺、聽覺、動覺藝術媒體完成自己的創作。</p> <p>三、情意領域</p> <p>1、藉由生活的經驗與體認，運用藝術創作形式，表現自己的感受和想法。</p> <p>2、個性與群性的培養。</p>

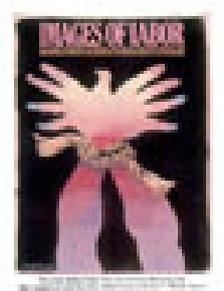
學 習 重 點

- 1、解構手部原有物象，轉換思考的活動空間，幻化不同造形。
- 2、透過周遭造形的互動，在表演情境中隨機應變。
- 3、融合戲劇展現美的肢體語言，運用角色扮演發揮想像力、創造力、及模仿力。
- 4、有計劃的集體創作與展演活動。

教 學 內 容	教 學 策 略	教學資源	評 量	時 間
<p>導入活動：</p> <p>1· 影子與自然：月圓月缺、日晷。</p> <p>2· 皮影戲：介紹皮影戲的淵源，包括宮妃桐樹葉影人、弄影還魂李夫人、宋代影戲（手影戲、紙影戲、皮影戲）。</p> <p>3· 影子在畫面表現之方式。</p> <p>4· 影子的應用作品。</p> <p>5· 說明手的各種姿態。</p> <p>6· 憶童年。</p> <p>參考影片：沙畫、超級變變變、阿根廷野生動物基金會公益廣告</p>	<p>實作法</p> <p>討論法</p> <p>欣賞法</p> <p>1.當同學「秀」、「玩」時應適時給予鼓勵與讚揚。</p> <p>2.各小組帶開製作時，老師隨時做行間巡視。</p>	<p>NB、PPT</p> <p>單槍、螢幕</p>	<p>1.學習態度</p> <p>2.表達能力</p>	20 分 鐘

<p>發展活動：</p> <p>第一階段：手形聯想 教師可教同學運用手做出鵝、狗等造型，並配上聲音來表演，增加趣味性。</p> <p>第二階段：戲劇大匯串 自定主題並串接成3分鐘左右的劇情。</p> <p>1. 分組討論。</p> <p>2. 當小組決定要做什麼手影後，便開始與老師討論劇情，製作時所用的各種材料。</p> <p>3. 各組創作表演。</p>	<p>3. 當學生思考仍受侷限時，教師可加以提供意見，試著讓學生運用更多元的材料完成創作。</p> <p>3. 建議：盡量聯想不同種類的事物。</p>			
<p>●綜合活動：</p> <p>各組完成作品。</p> <p>介紹以手為主體的相關設計應用。</p>				20分鐘

引導圖片

				
4-1 Milton Glaser 海報設計	4-2 Milton Glaser 海報設計	4-3 福田繁雄 1985	4-4 Play Boy 賀卡	4-5 實踐視傳作品簡介

參考影片：沙畫（9分15秒）



廣告範例(影片): 阿根廷野生動物基金會公益廣告

手上乾坤
阿根廷 / 野生動物基金
 在 43 秒的公益廣告中，隨著手影變幻的鹿、鳥、猴子等野生動物，旁白說道：「那隻可以殺戮與毀滅的手，也可以成為援手，阿根廷野生動



4-6

4-7

4-8

4-9

4-10

4-11

4-12

學習實況

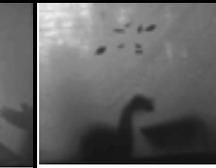


4-13(廣 11)學習實況

4-14(廣 11) 學習實況

4-15(廣 32) 學習實況

4-16(廣 32) 學習實況



4-17 手影表演
廣 32 學生

4-18 手影表演
廣 32 學生

4-19 手影表演
廣 32 學生

4-20 手影表演
廣 32 學生

4-21 手影表演
廣 32 學生

4-22 手影表演
廣 32 學生

藝術創作單元五：數位加工，意識解碼

教學節數	4 節（200 分鐘）
教學目標	<p>一、認知領域</p> <p>1、藉數位虛擬實境，了解凡事皆具可塑性。</p> <p>2、了解數位與藝術的如何共生共和。</p> <p>二、技能領域</p> <p>1、學會使用電腦繪圖軟體(PHOTOSHOP)創作。</p> <p>2、能透過數位的功能來呈現、延伸藝術的想像空間。</p> <p>3、從技術面的建構，結合心理面的解構，達成硬式的共構、軟式的滲透。</p> <p>三、情意領域</p> <p>1、能透過數位的方式呈現個人心理情境及感受。</p> <p>2、能用心欣賞同學的創作，並給予鼓勵與讚美。</p>

學 習 重 點

- 1、了解達利的創作特質。
- 2、按步操作並講解，了解電腦繪圖軟體之功能並應用之。
- 3、認識夢。

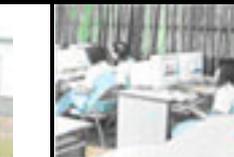
教 學 內 容	教 學 策 略	教 學 資 源	評 量	時 間
<p>導入活動：</p> <p>1· 創作說明：運用電腦繪圖影像處理的技巧虛擬實境，融入夢境、潛意識等，以超現實為主題。</p> <p>（1）· 夢的歷史 （2）· 孵夢 （3）· 達利短暫睡眠絕招 （4）· 村上隆「超扁平」</p> <p>發展活動：</p> <p>2· 創作技法：電腦影像處理。</p> <p style="padding-left: 40px;">使用軟體：PHOTOSHOP6.0</p> <p>3· 參考作品：達利《捕鮪魚》</p> <p>4· 參考網站：Optical illusions (http://www.ee.bgu.ac.il/~natis/amazing/index1.htm)2004/10/10</p> <p style="padding-left: 40px;">Jody Harmon - Surrealist art (http://www.jodyharmon.com/intro.html) 2004/10/10</p>	<p>講述法</p> <p>示範法</p> <p>欣賞法</p> <p>1.關於潛 識</p> <p>2.孵夢</p> <p>3.達利短暫睡眠絕招。</p>	<p>電腦 教室 繪圖 軟體 PHOT OSHO P6.0</p>	<p>1.學習 態度</p> <p>2.表達 能力</p>	<p>20 分 鐘</p>

<p>第一階段創作 無中生有—虛擬幻像</p> <p>1. 首先按步操作並講解，了解軟體之功能並應用之。</p> <p>2. 說明以超現實方式發揮創意影像 可能是不可思議的、想像不到、夢境中的…。</p> <p>3. PHOTOSHOP 操作解說</p> <p>(1)· 液化-變形</p> <p>(2)· 影像合成-圖層模式、遮片</p> <p>達利曾說他的藝術就是手繪般的合成照片，透過極寫實表現超現實。對於現在電腦繪圖之神乎其技可說可以完全取代手繪，然而對於本單元乃針對廣告設計科學生實施，為求強調描繪之基本養成，因此在借用電腦繪圖軟體 photoshop 之操作外，仍希望同學們在圖案的使用上能由無中生有。</p>	<p>1. 夢境與超現實與影像合成：以逼真的形象，反常的場景組合，引起驚人的效果。</p>			
<p>第二階段創作 數位加工—意識解碼</p> <p>1. 先以虛擬幻境為主題內容進行個人構思、繪製草圖及完稿。</p> <p>2. 影像合成部份由 photoshop 加工完成，個人自定主題，場景並可視需要自行穿插現成影像。最後並自定主題名稱。</p> <p>試著了解影像的象徵意義，留意這個特殊意象發生的環境背景，最後將他們予以聯想，夢境中的一切，可能是現實生活所有事件的縮影。如同達利努力挖掘和企圖解釋人類潛意識的種種現象一樣。自我探索可藉由科學的方法，也可以藉由藝術或美學，正如榮格說的：「創作的過程包含在非意識的原始影像（archetypal image）處理活動中，這些影像被刻意地包裝和塑造，最後成為作品。藉由塑造，藝術家將這些影像轉換成為現代語言，使我們能夠回頭尋找到生活中深遂的泉源。」</p>	<p>2. 當同學嘗試做出不同效果或 idea 時應適時給予鼓勵使同學發揮個人創意不役於電腦、照本宣科。</p> <p>3. 老師總結：只要發揮創意，善用資源，不可思議、想像不到、夢境中的都可能實現。</p>			<p>20 分 鐘</p>

引導圖片

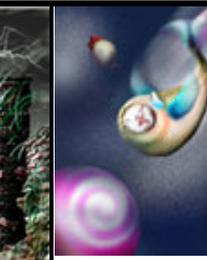
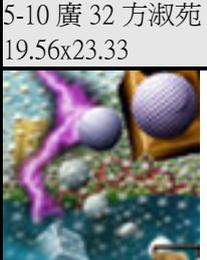
		
5-1 黃行健	5-2 黃行健	5-3 黃行健

學習實況

				
5-4(廣 32)學習實況	5-6(廣 32) 學習實況	5-7(廣 32) 學習實況	5-8(廣 11) 學習實況	5-9(廣 11) 學習實況

學生作品

(尺寸單位 cm 解析度 72dpi)

				
5-10 廣 32 方淑苑 19.56x23.33	5-11 廣 32 陳智斌 12.35x12.35	5-12 廣 32 池琬珊 20.01x20.01	5-13 廣 32 葉千琦 19.01x19.01	5-14 廣 32 黃有緯 16.02x16.02
				
5-15 廣 32 沈思妤 14.96x18.73	5-16(廣 32 薛佳琦 16.02x11.99	5-17 廣 32 林怡秀 16.02x11.99	5-18 廣 32 戴佩好 20x 14.96	5-19 廣 32 林佩君 17.64x 17.64
				
5-20 廣 11 沈惠潔 16.02x 11.99	5-21 廣 11 鍾元廷 27.09x 18.06	5-22 廣 11 陳柏陽 12.7x 8.47	5-23 廣 11 王于玟 16.65x 12.49	5-24 廣 32 郭朱娥 16.02x 11.99

附錄二 學習單



藝術鑑賞單元一：藝言藝行，貫徹始終—認識達利 (Salvador Dali)

科別	科	班級	年 班 號	姓名	年 月 日
----	---	----	-------	----	-------

◎背景資料：

薩爾瓦多·達利(Salvador Dali) (1904-1989)

薩爾瓦多·達利(Salvador Dali)，1904年5月11日生於西班牙費格拉斯，1989年1月23日逝世。創作以探索潛意識的意象為主，並提出偏執狂批判法。

達利是一位具有卓越天才和想像力的畫家。他鑽研寫實的技巧，重新詮釋神、宗教、文學，並以佛洛伊德的心理學，挖掘人性的深層世界，並以雙重形象表現。達利的一生除了繪畫，他的文章、他的口才、他的動作、他的相貌、他的鬍鬚和他的宣傳才能，皆展現了多元創作的功力。達利在各式各樣的語言中，無所不用其極地展現藝術的想像空間。

◎學生自評

自我檢核自我表現與學習參與度，選擇一個你認為適合自己表現的答案（只能選一個哦！），在□中打勾✓，5代表非常同意、4代表同意、3代表普通、2代表不同意、1代表非常不同意。

◎我的學習成果

- | | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|---------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1. 整體而言，我對於老師上課的內容可以充份了解。 | <input type="checkbox"/> |
| 2. 我能對達利的繪畫人生作簡單的描述。 | <input type="checkbox"/> |
| 3. 我能比較出達利不同時期的繪畫風格。 | <input type="checkbox"/> |
| 4. 我能藉由圖片了解超現實藝術的特色。 | <input type="checkbox"/> |
| 5. 我能畫出表達自己特質或心境的創作。 | <input type="checkbox"/> |
| 6. 我也能從生活中找出創作的來源或靈感。 | <input type="checkbox"/> |

◎我的學習態度

- | | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1. 整體而言，我很滿意自己課堂中的表現。 | <input type="checkbox"/> |
| 2. 我很用心的完成每一張學習單。 | <input type="checkbox"/> |
| 3. 我很認真的參與並分享自己的想法與心得。 | <input type="checkbox"/> |
| 4. 我很了解達利的繪畫人生與風格。 | <input type="checkbox"/> |
| 5. 我能積極在課堂上作學習。 | <input type="checkbox"/> |

藝術鑑賞單元一：藝言藝行，貫徹始終

◎我的學習心得

1.我最喜歡課程中那一部份的內容？

理由是：

2.對於達利的人及創作你有何感想？

(1) 人

(2) 創作

3.你最喜歡達利的那一幅畫？為什麼？

4.對於超現實的作品你有何感想？有何評價？

5.我對這堂課程有何建議？

6.我想對老師說：

教學評鑑

藝術鑑賞單元一：藝言藝行，貫徹始終					
科別	科	班級	年 班 號	姓名	年 月 日

經過這二堂課的教學之後，你或多或少有一些想給老師的建議事項，現在你可以透過這張評鑑表的調查，給老師一些建議作為日後教學的改進。謝謝！

項目	內容	滿意度	說明
教學部分	課程主題是否能誘發你的興趣	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	課程內容深淺是否得宜	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	學習單內容的編寫是否滿意	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
個人學習	個人對這課程是否有受益	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	是否願意接受其他畫家之相關課程	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
教師教學滿意度的調查	教材收集的準備是否充足	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	教學是否認真與熱誠	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	專業知識傳達與實務經驗是否滿意	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	整體表現是否滿意	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	

藝術鑑賞單元二：攪動墨汁，絞盡腦汁

					
科別	科	班級	年 班 號	姓名	年 月 日

超現實手法：自動性書寫 (automatism)

創意法則：偏執狂批判法

參考圖例：大偏執狂 (The Great Paranoiac) 1936

當墨滴入水中，墨紋現於紙上，深淺渦紋隨意而生，此即浮水印。
凝視浮水印畫面，仿「偏執狂批判法」的運思技巧，做各種圖像的發想。

泰戈爾：只因陽光的一吻，烏雲變成天堂之花³⁴⁶

達利：人人都有一張畫，「在不同的畫布上繼續了一輩子，真的好像是想像力電影的停格」。

◎學生自評

自我檢核自我表現與學習參與度，選擇一個你認為適合自己表現的答案（只能選一個哦！），在□中打勾V，5代表非常同意、4代表同意、3代表普通、2代表不同意、1代表非常不同意。

◎我的學習成果

	5	4	3	2	1
1. 整體而言，我對於老師上課的內容可以充份了解。	<input type="checkbox"/>				
2. 我能對這種「凝視而釀萬變」的聯想作簡單的描述。	<input type="checkbox"/>				
3. 我能了解本聯想單元相關之創作 (如達文西、畢卡索、恩斯特、米羅、達利等)。	<input type="checkbox"/>				
4. 我能藉由本單元了解達利偏執狂批判法的特色。	<input type="checkbox"/>				
5. 我能藉由本單元之創作領略水墨之美。	<input type="checkbox"/>				
6. 我也能運用自然萬物，發揮聯想，體驗藝術之美。	<input type="checkbox"/>				

◎我的學習態度

	5	4	3	2	1
1. 整體而言，我很滿意自己課堂中的表現。	<input type="checkbox"/>				
2. 我很用心的完成本單元「浮水印」之創作。	<input type="checkbox"/>				
3. 我很認真的參與並分享自己的想法與心得。	<input type="checkbox"/>				
4. 我很喜歡創作並發揮聯想。	<input type="checkbox"/>				
5. 我能積極在課堂上學習，並樂於學習更多相關技法。	<input type="checkbox"/>				

◎我的學習心得

聯誼單元：水牙					
科別	科	班級	年 班 號	姓名	年 月 日

上完今天的課，你的感覺是如何呢？請依下列問題回答。

1． 你覺得今天的課程內容··

非常喜歡 有點兒喜歡 不喜歡 很討厭 沒感覺

原因是：

2． 你覺得今天的課程學習起來··

非常難 有點兒難 簡單 很簡單 沒感覺

原因是：

3． 你覺得從今天的所學、所做··

很有用 有點兒用 沒有用 不知道

原因是：

4． 你對自己今天上課的表現，感覺為何？

感覺是：

原因是：

5． 今天上課中，你最喜歡哪一部份？

最喜歡：

原因是：

6． 上完本次的課，你的感想是什麼：

7． 對這次上課的建議：

不計分回答，開懷暢言吧！

教學評鑑

科別	科	班級	年	班	號	姓名
						年 月 日

經過這二堂課的教學之後，你或多或少有一些想給老師的建議事項，現在你可以透過這張評鑑表的調查，給老師一些建議作為老師日後教學的改進。謝謝！

	內容	滿意度	說明
教學部分	課程主題是否能誘發你的興趣	<input type="radio"/> 很滿意 <input type="radio"/> 滿意 <input type="radio"/> 尚可 <input type="radio"/> 不滿意 <input type="radio"/> 很不滿意	
	課程內容深淺是否得宜	<input type="radio"/> 很滿意 <input type="radio"/> 滿意 <input type="radio"/> 尚可 <input type="radio"/> 不滿意 <input type="radio"/> 很不滿意	
	學習單內容的編寫是否滿意	<input type="radio"/> 很滿意 <input type="radio"/> 滿意 <input type="radio"/> 尚可 <input type="radio"/> 不滿意 <input type="radio"/> 很不滿意	
個人學習	個人對這課程是否有受益	<input type="radio"/> 很滿意 <input type="radio"/> 滿意 <input type="radio"/> 尚可 <input type="radio"/> 不滿意 <input type="radio"/> 很不滿意	
	對本單元之個人創作是否滿意	<input type="radio"/> 很滿意 <input type="radio"/> 滿意 <input type="radio"/> 尚可 <input type="radio"/> 不滿意 <input type="radio"/> 很不滿意	
	是否願意接受其他技法之相關課程	<input type="radio"/> 很滿意 <input type="radio"/> 滿意 <input type="radio"/> 尚可 <input type="radio"/> 不滿意 <input type="radio"/> 很不滿意	
教師教學滿意度的調查	教材收集的準備是否充足	<input type="radio"/> 很滿意 <input type="radio"/> 滿意 <input type="radio"/> 尚可 <input type="radio"/> 不滿意 <input type="radio"/> 很不滿意	
	教學是否認真與熱誠	<input type="radio"/> 很滿意 <input type="radio"/> 滿意 <input type="radio"/> 尚可 <input type="radio"/> 不滿意 <input type="radio"/> 很不滿意	
	專業知識傳達與實務經驗是否滿意	<input type="radio"/> 很滿意 <input type="radio"/> 滿意 <input type="radio"/> 尚可 <input type="radio"/> 不滿意 <input type="radio"/> 很不滿意	
	整體表現是否滿意	<input type="radio"/> 很滿意 <input type="radio"/> 滿意 <input type="radio"/> 尚可 <input type="radio"/> 不滿意 <input type="radio"/> 很不滿意	

藝術創作單元三 超現實物件：手繪手，是手？

科別

科 班級

年 班 號

姓名

年 月 日

形的聯想：1. 超現實物件(立體造形) 2. 偽裝(手的聯想)

達達作品顛覆了西洋藝術自文藝復興以來視覺的合理與具象性，畢卡索（Pablo Picasso）以自行車椅墊做了一件《牛頭》。即成物（Ready Made）的出現，把曲高和寡的藝術和普及通俗的日用品拉近距離，即成物刺激超現實主義的「物件」製作以及普普藝術，深深地影響前衛藝術的發展，自此之後連結出很多生活化、人性化的作品，達利知名的超現實物件《嘴唇沙發》、《龍蝦電話》即為最佳範例，將藝術帶入生活傢飾中。

馬蒂斯(Henri Matisse)曾有一段軼事，一位婦人在參觀他的畫室時說：「這個女人的手臂肯定太長了。」藝術家文雅地答道：「夫人，您弄錯了。這不是女人，這是一幅畫。」手可能是手，也可能是任何事物。

◎學生自評

自我檢核自我表現與學習參與度，選擇一個你認為適合自己表現的答案（只能選一個哦！），在□中打勾V，5代表非常同意、4代表同意、3代表普通、2代表不同意、1代表非常不同意。

◎我的學習成果

- | | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|--|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1. 整體而言，我對於老師上課的內容可以充份了解。 | <input type="checkbox"/> |
| 2. 我能了解本創作單元相關之概念
（如偽裝、超現實物件、即成物等）。 | <input type="checkbox"/> |
| 3. 我能了解顏料特性，學會彩繪上色技巧。 | <input type="checkbox"/> |
| 4. 我能藉由本單元了解達利的超現實物件。 | <input type="checkbox"/> |
| 5. 我能藉由本單元之創作領略藝術之生活化、人性化。 | <input type="checkbox"/> |
| 6. 我也能運用自然萬物，發揮聯想，將藝術融入生活。 | <input type="checkbox"/> |

◎我的學習態度

- | | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|----------------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1. 整體而言，我很滿意自己課堂中的表現。 | <input type="checkbox"/> |
| 2. 我很用心的完成本單元「超現實物件：手繪手，是手？」之創作。 | <input type="checkbox"/> |
| 3. 我很認真的參與並分享自己的想法與心得。 | <input type="checkbox"/> |
| 4. 我很喜歡創作並發揮聯想。 | <input type="checkbox"/> |
| 5. 我能積極在課堂上學習，並樂於學習更多相關技法。 | <input type="checkbox"/> |

學習單

藝術創作單元三 超現實物件：手繪手，是手？

科別

科

班級

年

班

號

姓名

年

月

日

上完今天的課，你的感覺是如何呢？請依下列問題回答。

1、你覺得今天的課程內容··

非常喜歡 有點兒喜歡 不喜歡 很討厭 沒感覺

原因是：

2、你覺得今天的課程學習起來··

非常難 有點兒難 簡單 很簡單 沒感覺

原因是：

3、你覺得從今天的所學、所做··

很有用 有點兒用 沒有用 不知道

原因是：

4、你對自己今天上課的表現，感覺為何？

感覺是：

原因是：

5、今天上課中，你最喜歡哪一部份？

最喜歡：

原因是：

6、上完本次的課，你的感想是什麼：

7、對這次上課的建議：

不計分回答，開懷暢言吧！

教學評鑑

藝術創作單元三 超現實物件：手繪手，是手？

科別	科	班級	年 班 號	姓名	年 月 日
----	---	----	-------	----	-------

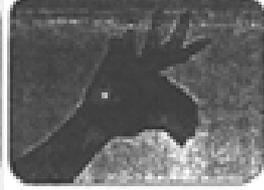
經過這二堂課的教學之後，你或多或少有一些想給老師的建議事項，現在你可以透過這張評鑑表的調查，給老師一些建議作為老師日後教學的改進。謝謝！

	內容	滿意度	說明
教學部分	課程主題是否能誘發你的興趣	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	課程內容深淺是否得宜	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	學習單內容的編寫是否滿意	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
個人學習	個人對這課程是否有受益	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	對本單元之個人創作是否滿意	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	是否願意接受其他技法之相關課程	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
教師教學滿意度的調查	教材收集的準備是否充足	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	教學是否認真與熱誠	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	專業知識傳達與實務經驗是否滿意	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	整體表現是否滿意	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	

準備活動學習單

藝術創作單元四 手影戲，用手變把戲					
科別	科	班級	年 班 號	組別	年 月 日
組長			組員		

手上乾坤
 阿根廷/野生動物基金
 在 43 秒的公益廣告中，隨著
 手影變幻的鹿、鳥、猴子等
 野生動物，旁白說道：「那隻
 可以殺戮與毀滅的手，也可
 以成為援手，阿根廷/野生動
 物基金與您手攜手。」



小時候的手影都玩過吧？！現在再來動動腦動動手，幻化出其他造形吧！並請串
 接成 3 分鐘左右的劇情。

劇情說明：	腳本：

學習單

創作單元：手影戲

科別	科	班級	年 班 號	組別	年 月 日
組長		組員			

◎學生自評

自我檢核自我表現與學習參與度，選擇一個你認為適合自己表現的答案（只能選一個哦！），在□中打勾V，5代表非常同意、4代表同意、3代表普通、2代表不同意、1代表非常不同意。

◎我的學習成果

- | | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|--------------------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1. 整體而言，我對於老師上課的內容可以充份了解。 | <input type="checkbox"/> |
| 2. 我能了解本創作單元相關之概念
（如皮影戲、影子的表現等）。 | <input type="checkbox"/> |
| 3. 我能藉由本單元了解達利善用多媒材，展現多元化的創作。 | <input type="checkbox"/> |
| 4. 我能藉由本單元之創作學會展現美的肢體語言，運用角色扮演。 | <input type="checkbox"/> |
| 5. 我能在小組腦力激盪中學習，並借助群體力量完成創作。 | <input type="checkbox"/> |
| 6. 我也能發揮聯想，感受並應用生活中的聲音、畫面、事物等之美感與情感。 | <input type="checkbox"/> |

◎我的學習態度

- | | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|------------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1. 整體而言，我很滿意自己課堂中的表現。 | <input type="checkbox"/> |
| 2. 我很用心的完成本單元「手影戲，用手變把戲」之創作。 | <input type="checkbox"/> |
| 3. 我很認真的參與並分享自己的想法與心得。 | <input type="checkbox"/> |
| 4. 我很喜歡創作並願意與同學合作學習。 | <input type="checkbox"/> |
| 5. 我能積極在課堂上學習，並樂於學習更多相關技法。 | <input type="checkbox"/> |

藝術創作單元四 手影戲，用手變把戲

科別	科	班級	年 班 號	組別		年 月 日
組長		組員				

◎我的學習心得

上完今天的課，你的感覺是如何呢？請依下列問題回答。

1、你覺得今天的課程內容··

非常喜歡 有點兒喜歡 不喜歡 很討厭 沒感覺
原因是：

2、你覺得今天的課程學習起來··

非常難 有點兒難 簡單 很簡單 沒感覺
原因是：

3、你覺得從今天的所學、所做··

很有用 有點兒用 沒有用 不知道
原因是：

4、你對自己今天上課的表現，感覺為何？

感覺是：

原因是：

5、今天上課中，你最喜歡哪一部份？

最喜歡：

原因是：

6、上完本次的課，你的感想是什麼：

7、對這次上課的建議：

不計分回答，開懷暢言吧！

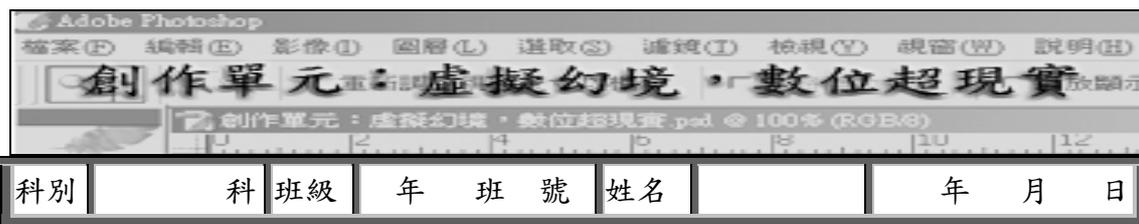
教學評鑑

科別	科	班級	年 班 號	組別	年 月 日
組長			組員		

經過這四堂課的教學之後，你或多或少有一些想給老師的建議事項，現在你可以透過這張評鑑表的調查，給老師一些建議作為老師日後教學的改進。謝謝！

	內容	滿意度	說明
教學部分	課程主題是否能誘發你的興趣	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	課程內容深淺是否得宜	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	學習單內容的編寫是否滿意	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
個人學習	個人對這課程是否有受益	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	對本單元之個人創作是否滿意	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	是否願意接受其他技法之相關課程	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
教師教學滿意度的調查	教材收集的準備是否充足	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	教學是否認真與熱誠	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	專業知識傳達與實務經驗是否滿意	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	整體表現是否滿意	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	

學習單



科別	科	班級	年	班	號	姓名	年	月	日
----	---	----	---	---	---	----	---	---	---

主題說明：運用電腦繪圖影像處理的技巧虛擬幻境，融入夢境、潛意識等，以超現實畫面為主軸，試著表現個人感受。

只要發揮創意，善用資源，不可思議、不可能發生、想像不到、夢境中的都可能實現。

◎學生自評

自我檢核自我表現與學習參與度，選擇一個你認為適合自己表現的答案（只能選一個哦！），在□中打勾V，5代表非常同意、4代表同意、3代表普通、2代表不同意、1代表非常不同意。

◎我的學習成果

- | | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|---|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1. 整體而言，我對於老師上課的內容可以充份了解。 | <input type="checkbox"/> |
| 2. 我能了解本創作單元相關之概念（如夢境、超現實、超扁平等）。 | <input type="checkbox"/> |
| 3. 我能藉由本單元了解達利作品中超現實、夢境、雙重形象等題材的表現。 | <input type="checkbox"/> |
| 4. 我能藉由本單元之創作學會電腦繪圖影像處理 (PHOTOSHOP) 相關操作技巧。 | <input type="checkbox"/> |
| 5. 我也能善用數位資源，詮釋個人感受於藝術創作中，結合科技與藝術。 | <input type="checkbox"/> |

◎我的學習態度

- | | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|------------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1. 整體而言，我很滿意自己課堂中的表現。 | <input type="checkbox"/> |
| 2. 我很用心的完成本單元「數位加工，意識解碼」之創作。 | <input type="checkbox"/> |
| 3. 我很認真的學習並分享自己的想法與心得。 | <input type="checkbox"/> |
| 4. 我喜歡數位創作，並能加以應用於生活中。 | <input type="checkbox"/> |
| 5. 我能積極在課堂上學習，並樂於學習更多相關技法。 | <input type="checkbox"/> |

◎我的學習心得

藝術創作單元五：數位加工，意識解碼

科別

科

班級

年 班 號

姓名

年 月 日

上完今天的課，你的感覺是如何呢？請依下列問題回答。

1、你覺得今天的課程內容··

非常喜歡 有點兒喜歡 不喜歡 很討厭 沒感覺

原因是：

2、你覺得今天的課程學習起來··

非常難 有點兒難 簡單 很簡單 沒感覺

原因是：

3、你覺得從今天的所學、所做··

很有用 有點兒用 沒有用 不知道

原因是：

4、你對自己今天上課的表現，感覺為何？

感覺是：

原因是：

5、今天上課中，你最喜歡哪一部份？

最喜歡：

原因是：

6、上完本次的課，你的感想是什麼：

7、對這次上課的建議：

不計分回答，開懷暢言吧！

教學評鑑

藝術創作單元五：數位加工，意識解碼

科別	科	班級	年 班 號	姓名	年 月 日
----	---	----	-------	----	-------

經過這四堂課的教學之後，你或多或少有一些想給老師的建議事項，現在你可以透過這張評鑑表的調查，給老師一些建議作為老師日後教學的改進。謝謝！

	內容	滿意度	說明
教學部分	課程主題是否能誘發你的興趣	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	課程內容深淺是否得宜	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	學習單內容的編寫是否滿意	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
個人學習	個人對這課程是否有受益	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	對本單元之個人創作是否滿意	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	是否願意再接受進階之電腦繪圖課程	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
教師教學滿意度的調查	教材收集的準備是否充足	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	教學示範及解說是否認真與清楚	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	專業知識傳達與實務經驗是否滿意	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	
	整體表現是否滿意	○很滿意 ○滿意 ○尚可 ○不滿意 ○很不滿意	

藝術鑑賞單元三：超現實物件：手繪手，是手？

藝術創作單元三 超現實物件：手繪手，是手？

科別 國貿科 班級 一年一班 姓名 柳懿英 日期 94年4月28日

上完今天的課，你的感覺是如何呢？請依下列問題回答。

1、你覺得今天的課程內容…

非常喜歡 有點兒喜歡 不喜歡 很討厭 沒感覺

原因是：很有趣，畫在手上，還要說那不是手，是什麼的…，反正你畫什麼，
明明他就是什麼，還不鬆！

2、你覺得今天的課程學習起來…

非常難 有點兒難 簡單 很簡單 沒感覺

原因是：在畫得過程中，會遇到一些問題，像是如果一個地方弄錯了，就
得重畫，還有顏色調的不適合…等等的。

3、你覺得從今天的所學、所做…

很有用 有點兒用 沒有用 不知道

原因是：這是累積經驗，享受人體彩繪的感覺，也是一種回憶，在人生
中添加一點有趣的事物，不一定在以後，我也會踏上類似的行業。

4、你對自己今天上課的表現，感覺為何？

感覺是：很豐富，又充實了一些知識。

原因是：看到非常多的範例，有讓我連想自己想畫出類似怎樣的圖案。

5、今天上課中，你最喜歡哪一部份？

最喜歡：看以前學長姊的作品。

原因是：看他們以前都怎麼做的，可以學習啊！他們畫得真棒，
很有創意！

6、上完本次的課，你的感想是什麼？

那些知名的畫家真是太有想像力了，什麼東西都想得出來，可是
有些圖恐怖的圖案會一直冒出來，我有點看不下去。還有兩邊映襯的。

7、對這次上課的建議：我個人還蠻喜歡的。

基本上都還不錯，沒想到有什麼建議耶！

只有一句可形容，就是“太棒了”！

不計分回答，開誠暢言吧！

主題：點選達利，連結創意。單元三 超現實物件：手繪手，是手？

第 2 頁，共 2 頁

準備活動學習單

藝術創作單元四 手影戲，用手變把戲					
科別	科	班級	(年) 班 號	組別	94年 5月 日
組長 陳幸傑		組員 謝崑君 陸雅婷 柳懿真 林雅文			

▼手上乾坤

阿根廷 / 野生動物基金

在43秒的公益廣告中，隨著手影變幻出的鹿、鳥、猴子等野生動物，旁白說道：「那隻可以殺蟲與毀滅的手，也可以成為援手；阿根廷野生動物基金會與您手攜手。」



4 劇本及畫家石

小時候的手影都玩過吧？！現在再來動動腦動動手，幻化出其他造形吧！並請串接成3分鐘左右的劇情。

劇情說明：	腳本：
<p>Once upon a time, 一隻青蛙孤單地住在華南的池塘中。直到某天，青蛙遇見了來自遠方的青蛙王子。此時天雷勾動地火，一直想穿小body的青蛙，由於太老... 而無法產下小蝌蚪，傷心的她忍不住悲傷，決定和青蛙王子斷絕終生。</p> <p>↓</p> <p>可是，青蛙的個性愈來愈怪，連青蛙王子也受不了... 在月黑風高的夜晚，青蛙王子帶著行李離開了青蛙，可憐的青蛙，守在華南池塘，終老一生。</p> <p style="text-align: center;">~ the end ~</p>	<p>高壽司的變身。</p> <p>大老!!</p> <p>My Heart</p>

題：點燃創意，連結創意。單元四：手影戲，用手變把戲？ THE END *

藝術創作單元五：數位加工，意識解碼

國家(台) 課程(國) 九年(國) 國語(國) 國文(國) 國英(國) 國理(國) 國史(國) 國地(國) 國社(國) 國藝(國) 國體(國)					
創作單元五：盛擬幻境·數位超現實					
科別	科	班級	三年乙班	號	姓名
國					王謹
			日期	9年5月5日	

上完今天的課，你的感覺是如何呢？請依下列問題回答。

1、你覺得今天的課程內容··

非常喜歡 有點兒喜歡 不喜歡 很討厭 沒感覺

原因是：做夢真是個很神的東西

2、你覺得今天的課程學習起來··

非常難 有點兒難 簡單 很簡單 沒感覺

原因是：聽著老師的指示去做就很容易了。

3、你覺得從今天的所學、所做··

很有用 有點兒用 沒有用 不知道

原因是：得來還是會用得到。

4、你對自己今天上課的表現，感覺為何？

感覺是：不賴

原因是：很有趣

5、今天上課中，你最喜歡哪一部份？

最喜歡：做夢

原因是：探討到潛意識這神奇的東西。

6、上完本次的課，你的感想是什麼？

開始對潛意識、夢境感到好奇。
我也要看夢的解析。

7、對這次上課的建議：

關於做夢真想再多知道一些。

不計分回答，開懷暢言吧！