

藝術學報

-
- 1 表演藝術之翻轉學習：從跨領域趨向談起
陳慧珊
-
- 27 變性者電影的誕生：《男變女》變性敘事的
文本分析
趙庭輝
-
- 47 1950年代《民族舞蹈》月刊意識形態論述結構
之研究
石志如
-
- 81 性別議題融入大學藝術鑑賞教學之研究
楊馥如
-
- 109 Research on the Cultural-creative Curatorial Model and
Brand Promotion in Taiwan: The Case Study of “Going
to the East” Design Alliance
Chung-chih Liu, Fu-yuan Li
-
- 135 從觀賞到體驗：經典畫作轉化室內設計之個案研究
孫怡康、林敬榮、林榮泰
-

半年刊 第十五卷第 2 期 (總 105 期)



編輯的話

藝術學報創刊於1966年，是國內歷史最悠久的藝術類學術期刊，能維持至今，需感謝歷屆主編、編輯委員、評審委員、投稿作者以及讀者的努力與支持，才得以持續茁壯成長。

為方便作者投稿，本學報自83期起改採全年徵稿方式辦理。另外，為了健全審稿制度及提高審稿流程之時效性，本刊將持續召開出版編輯委員會議，適時修訂徵稿及審查辦法、投稿規則、審查流程…等事項，期藉由不斷的檢討，使得審查制度更為公平完善，進而提升學報品質與內容並滿足稿件性質的多元化。

學報編輯群希望在未來的編輯作業中，能秉持嚴謹的態度以更快、更有效率的方式，遴選出國內的優良學術論文與讀者共享，也盼望投稿作者與讀者能踴躍提供高見，以便讓我們不斷的進步並順應時代潮流，朝向國際化的高品質學術期刊發展。

105期藝術學報總計收16篇投稿論文，完成初審及雙向匿名外審作業者共計14篇，經提本校出版編輯委員會審議，最後決議通過7篇論文。本期共計刊登6篇，除第104期餘稿1篇外，由本期通過稿件選出5篇，包括設計學門2篇，傳播學門1篇，表演學門1篇，人文學門1篇。

國立臺灣藝術大學出版編輯委員會
民國108年12月

藝術學報 第105期

目次

- 一、表演藝術之翻轉學習：從跨領域趨向談起
/ 陳慧珊 1
- 二、變性者電影的誕生：《男變女》變性敘事的文本分析
/ 趙庭輝 27
- 三、1950年代《民族舞蹈》月刊意識形態論述結構之研究
/ 石志如 47
- 四、性別議題融入大學藝術鑑賞教學之研究
/ 楊馥如 81
- 五、Research on the Cultural-creative Curatorial Model and Brand Promotion in Taiwan:
The Case Study of “Going to the East” Design Alliance
/ Chung-chih Liu, Fu-yuan Li..... 109
- 六、從觀賞到體驗：經典畫作轉化室內設計之個案研究
/ 孫怡康、林敬榮、林榮泰 135

TAIWAN JOURNAL OF ARTS

Vol.105

December 2019

CONTENTS

1. The Flipped Learning of Performing Arts: From the Interdisciplinary Tendency and Perspective..... 1
/ Hui-Shan Chen
2. The Birth of Transsexual Film:
A Textual Analysis of Transsexual Narratives in *The Christine Jorgensen Story*
/ Ting-Huei Chao 27
3. A Study of the Ideological Discourse Structures Analysis of the “Chinese Folk Dance” Monthly in the 1950s
/ Chih-Ru Shih..... 47
4. Integrating Gender Issues into the Teaching of Art Appreciation at University Level
/ Fu-ju Yang 81
5. 臺灣文創策展模式和品牌推廣之研究：以《向東流設計聯盟》為例
/ 劉崇智、李福源..... 109
6. From Looking to Experience: A Study on Audience Cognition of Transforming
“Classic Painting” into “Interior”
/ Yikang Sun, Chin-Lon Lin, Rungtai Lin 135

國立臺灣藝術大學出版編輯委員會設置要點

89.10.17八十九學年度第六次行政會議通過
91.03.05九十學年度第十五次行政會議修正通過
93.12.14九十三學年度第九次行政會議修正通過
97.2.19九十六學年度第九次行政會議修正通過
106.03.21.105學年度第8次行政會議修正通過

- 一、國立臺灣藝術大學(以下簡稱本校)為辦理學術出版與發行，提升研究風氣，促進教學與研究成果交流，依據本校出版中心設置要點第四點，設置出版編輯委員會(以下簡稱本會)，並訂定本要點。
- 二、本會負責本校出版品之法規、徵稿、審查、編輯、印行等相關作業方針之研議與諮詢。
- 三、本會置委員十七人，圖書館館長、教務長及各學院院長為當然委員，其餘委員由校長遴聘校內、外之學者專家擔任之，各委員任期二年，連選得連任。
本校委員應少於總委員人數之二分之一。
- 四、本會置召集人一人，由圖書館館長擔任並兼會議主席。
- 五、本會每學期至少召開一次審查會議，必要時由主席召集臨時會議，需有全體委員二分之一以上出席始得開議，開會時，執行秘書需列席。
- 六、本會委員為無給職，校外委員(含校外特聘主編)得依規定支給出席費及交通費。
- 七、本要點未盡事宜，悉依相關法令辦理。
- 八、本要點經行政會議通過，陳請校長核定後實施，修正時亦同。

108學年度出版編輯委員會委員名單

審查類別	姓名	服務單位	職稱	備註
主任委員	趙慶河	本校人文學院通識教育中心	副教授兼圖書館館長	校內
委員	宋璽德	本校雕塑學系	教授兼教務長	校內
美術學門	陳貺怡	本校美術學院	院長	校內
"	黃海鳴	國立臺北教育大學文化創意產學經營學系	教授	校外
"	馮幼衡	原本校書畫藝術學系	教授	校外
設計學門	鐘世凱	本校設計學院	院長	校內
"	林品章	銘傳大學教育暨應用語文學院	院長	校外
"	陳殿禮	國立臺北科技大學工業設計系	系主任	校外
傳播學門	連淑錦	本校傳播學院	院長	校內
"	徐明景	文化大學資訊傳播系	教授	校外
"	唐維敏	輔仁大學影像傳播學系	副教授	校外
表演學門	曾照薰	本校表演藝術學院	院長	校內
"	施德華	國立臺南藝術大學中國音樂學系	教授	校外
"	林國源	國立臺北藝術大學戲劇學系	教授	校外
人文學門	陳嘉成	本校人文學院	院長	校內
"	王志弘	國立臺灣大學建築與城鄉研究所	所長	校外
"	劉慶剛	國立臺北大學應用外語學系	名譽教授	校外

藝術學報主編及學術顧問

主編

趙慶河 國立臺灣藝術大學圖書館館長

學術顧問

海倫·湯瑪斯 (Prof. Helen Thomas)

聖三一拉邦音樂舞蹈學院 舞蹈研究 教授

(Professor of Dance Studies, Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance)

紀元文 中央研究院歐美研究所副研究員

國立臺灣藝術大學藝術學報徵稿及審查作業要點

87學年度第五次行政會議通過
88學年度第廿二次行政會議修正通過
89學年度第八次行政會議修正通過
90學年度第五次行政會議修正通過
91學年度第一次行政會議修正通過
91學年度第五次行政會議修正通過
91學年度第十九次行政會議修正通過
92學年度第六次行政會議修正通過
93學年度第九次行政會議修正通過
94學年度第十次行政會議修正通過
94學年度第十四次行政會議修正通過
97學年度第十七次行政會議修正通過
105學年度第8次行政會議修正通過
105學年度第10次行政會議修正通過

- 一、國立臺灣藝術大學（以下簡稱本校）為鼓勵教師從事學術研究，提高學術水準，促進學術交流，特出版藝術學報（以下簡稱本學報），為處理本學報之徵稿及審查事項，特訂定「國立臺灣藝術大學藝術學報徵稿及審查作業要點」（以下簡稱本要點）。
- 二、本學報為與藝術相關之論著、調查報告及專題研究之發表園地，於每年六月及十二月出版，邀請國內、外各大專校院教師、各機構研究人員暨研究生投稿。
- 三、撰稿原則：
 - （一）來稿所用文字，以中文、英文為限。
 - （二）稿件請用電腦橫打，每篇文稿（含中、英文摘要、本文、註釋、參考文獻、附錄、圖表）字數以八千字至兩萬字為原則（含標點符號），圖文併計以24個版面（純文字滿頁38字×38行=1,444字）為限。
 - （三）稿件正文與中、英文摘要請自行印出一式四份，連同投稿者資料表，寄交本校圖書館出版中心，經通知錄取後，再繳交確認文稿磁片（請用word文字檔儲存）及本校製發之授權書一份。
 - （四）中、英文摘要以250字為原則，摘要包含：研究動機、目的、方法、結果等；並列出中、英文關鍵字（key-words），關鍵字以不超過6個為原則。
 - （五）為便於匿名審查作業，正文及中、英文摘要中請勿出現任何個人資料，來稿之附註及參考書目，請依文稿性質採用APA或MLA格式。

四、稿件格式：

- (一) 中文字體請使用新細明體，如須強調請用標楷體，文稿格式為橫向排列、左右對齊，並註明頁碼（置每頁文末右下角）；英文字體請使用Times New Roman體。
- (二) 稿件首頁為1、論文題目；2、作者姓名；3、任職機構及職稱、聯絡地址、傳真、E-mail。
- (三) 稿件次頁為論文題目、論文摘要及正文。
- (四) 稿件末頁以英文書明論文題目、作者姓名及任職機構、職稱。
- (五) 稿件裝訂順序為：1、首頁資料；2、中文摘要（含關鍵字）、正文（含參考文獻、注釋）、圖表；3、英文摘要（含關鍵字）。

五、著作財產權事宜：

- (一) 本學報刊載之論著以未經發表為原則。請勿一稿兩投，違反學術倫理，或侵犯他人著作權。
- (二) 經本學報接受刊登之著作，其著作權仍歸作者所有，但作者同意授權本學報得再授權其他資料庫業者，進行重製、透過網路提供服務、授權用戶下載、列印等行為。並得酌作格式之修改。且未經本校同意，不得在其他刊物再行發表。
- (三) 來稿若經採用，本學報因編輯需要，保有文字刪修權。
- (四) 文稿有抄襲爭議者，概由撰稿人自行負責。

六、本學報不支付稿費，來稿若經刊登，將敬贈作者當期刊物3冊及抽印本20份。

七、稿件交寄：

- (一) 來稿請以掛號郵寄新北市板橋區（220）大觀路1段59號國立臺灣藝術大學圖書館出版中心收。
- (二) 有關本學報之「投稿者資料表」、「授權書」等，請逕至本校網站查詢，網址為：
<http://www.ntua.edu.tw>。洽詢電話：(02) 2272-2181-1715。

八、審查：

本學報之審稿制度，包括初審（含形式審查、預審）、外審與複審四個階段。

- (一) 形式審查：由主編針對來稿確認是否符合形式要件（包括字數、撰稿體例等），不合者退回修正或退件。
- (二) 預審：通過形式審查之稿件，由本學報主編針對文稿品質及主題宗旨進行預審；如有疑義，由本學報主編邀請另一位委員複審，若看法一致即予退件。
- (三) 外審：
 - 1、通過預審之稿件，由主編提出建議名單經主任委員同意後，以匿名方式送請二至三位相關領域之專業學者進行外部審查，經二人以上通過者始准進入複審。

2、經審查要求修改之論文，應填寫「學報論文審查意見處理情形表」。

3、外審意見分為四類：

- (1) 同意刊登。
- (2) 修正後刊登。
- (3) 修正後再審。
- (4) 不同意刊登。

(四) 複審：通過外審之稿件，委請本學報主編先行核閱所有審查意見、作者歷次修改之審查意見處理情形表及文章整體品質，提供是否刊登之建議，並將結果提本校出版編輯委員會議審議。

(五) 本學報稿件之審查，酌致審查人審查費；其審查費之支給標準採按字計酬，每千字中文一百七十元，外文二百一十元，每人每件審查費之請領金額以貳仟元為限。

(六) 審查通過之稿件，本學報因編輯上之需要，保有刊登期數調整權。同一期同一作者以刊載一篇論文稿件為原則，如作者係一人以上者，則以第一作者為認定基準；如確有需要須及時刊載者，同一作者同一期中以加刊一篇為限。

(七) 投稿者撤稿之要求，需以書面提出，並敘明撤稿理由。為避免資源浪費，凡於送外審階段提出撤稿者，本刊一年內不接受其投稿。

九、本要點經行政會議通過，陳請校長核定後施行，修正時亦同。

表演藝術之翻轉學習：從跨領域趨向談起

陳慧珊*

收件日期 2019 年 2 月 26 日

接受日期 2019 年 10 月 15 日

摘要

我國的表演藝術在過去講究的是專業分工，音樂、舞蹈、戲劇、戲曲等各領域，各有自成體系的規訓與美學，長久以來在藝術、文化、教育等各界灌溉耕耘。然而在此資訊爆炸的時代，傳統式的課堂演講之教學型式已漸漸難以符合當代需求，過去教師為單一提供資訊來源的角色，如今逐漸被傳達、吸收更為便利的科技所取代，因此在教學方法與課程設計上勢必有所調整，以符合當代學習者的需求。

本文首先循線因科技發展而衍生的教學新思維，討論在科技的影響下，現代人學習模式的轉變情況。其次，探究「翻轉學習」之理念、原理以及實務方法，並希望藉由此一討論度極高的教學方法，借鏡於跨領域表演藝術教學中，使之更符合當代藝術教育的需求，進而培育身兼學理基礎與實務能力的表演藝術跨領域創演人才。

關鍵詞：表演藝術教學、跨領域、翻轉學習、翻轉教室

* 國立臺灣藝術大學表演藝術學院專任教授暨表演藝術跨領域研究所籌備所長

壹、前言：跨領域趨勢下表演藝術學習氛圍的改變

我國的表演藝術在過去講究的是專業分工，音樂、舞蹈、戲劇、戲曲等各領域，各有自成體系的規訓與美學，長久以來在藝術、文化、教育等各界灌溉耕耘。1980年代後，受到至少來自外在的全球化趨勢與內在的解嚴後狂飆意識兩大因素的影響，臺灣的表演藝術朝跨領域方向發展的趨勢愈發明顯。從包括創作者、表演者等的供給端（provider），到涵蓋觀眾、評論者、研究者等的接收端（recipient），¹當代臺灣環環相扣的表演藝術生態裡，莫不充盈著一股多元、開放與創新的氛圍。²蔚為風潮的跨領域創作趨勢，改變了藝術創作多半侷限於單一領域作者的舊習，除了與他領域的藝術家交流外，同時也與藝術領域外的工作者共同創作。³

在這股勢不可擋的風潮下，跨界創作與展演的模式也成為我國當代表演藝術界的主要發展傾向之一，舉凡跨形式、跨樂種、跨文化、跨媒材等各種嘗試，皆產生出許多新穎的音樂作品，形塑出不少多元的型態，自然也衍生出諸多迴響與反思。⁴而在此蓬勃發展的跨領域氛圍下，我國相關部門、官方單位近年來也關注到這股跨界趨勢，在諸多政策上有所調整，在藝術的活化、跨領域的整合上有所落實。致力於強化我國學術研究與產業發展的結合、提升我國學術與產業的國際競爭力的科技部，其常態的計畫徵求便有「跨領域研究計畫」；107年度重要計畫中即包含「跨領域整合型研究計畫」，其計畫目的是「為鼓勵不同領域之學者及研究人才相互合作，整合各領域之專門知識及技術進行科技整合」。⁵文化部107年度的重要計畫「視覺及表演藝術之策劃與發展」中，亦有「藝術數位推廣計畫」和「臺灣科技融藝創新計畫」兩項，前者有「創設音樂互動體驗：以科技技

¹ 亦有稱為「接受端」，解讀微異。陳慧珊，21（2014.11），32；陳慧珊，12/1（2016a.4），321；陳慧珊，2016b，59。

² 古名伸、陳建北。跨界創作的尊重與堅持，表演藝術，109（2002），17-21；陳慧珊，1+1≥2？淺談跨界（領域）藝術創作之理念與實踐，藝術欣賞，3（2007a），47-58；陳韻如、林珮淳，從科技藝術探討當代跨領域創作之發展，國立臺灣藝術大學「SIGGRAP TAIPEI 2008 國際學術研討會」論文發表（2008），78-95。

³ 林榮泰、林伯賢，跨領域思維下臺灣設計教育未來發展（第2年），科技部專題研究計畫成果報告，2014；林珮淳、范銀霞，從數位藝術探討互動觀念、媒介與美學，藝術學報，74（2004），99-111。

⁴ 相關音樂跨界論述如：彭宇薰，論音樂跨領域詮釋之可能性與合法性——以德布西作品為例，國科會專題研究計畫成果報告，2009；彭宇薰，藝術跨界詮釋：德布西的象徵、印象與後印象，國科會專題研究計畫成果報告，2010；徐伯年，跨界製作蔚然成風，本土創作扶搖而上，PAR 表演藝術，196（2009.4），82-83；宋英維，古典跨界音樂之重思，音樂研究，15（2011.5），25-47；陳樹熙，面對改變，只能跨界？對臺灣樂壇跨領域製作的省思，PAR 表演藝術，236（2012），100-102；臺灣國樂團，跨界互動的N.C.O——漫談臺灣國樂團的跨界旅程，傳藝雙月刊，107（2013），76-81；陳慧珊，1+1≥2？淺談跨界（領域）藝術創作之理念與實踐，藝術欣賞，3/4（2007a），47-58；陳慧珊，跨文化美學的音樂詮釋——以臺灣當代作曲家之藝術觀為例，藝術學報，81（2007b），211-226；陳慧珊，臺灣公立樂團跨界展演初探——以臺北市立國樂團、國家交響樂團為例，關渡音樂學刊，15（2011），135-166；陳慧珊，臺灣私立樂團跨界展演初探——以采風樂坊、朱宗慶打擊樂團為例，跨界對談，8（2013），9-50；陳慧珊，反思「跨界音樂」：從音樂多元本體觀論當代音樂之跨界，音樂研究，21（2014），23-52；陳慧珊，傾聽弦外之音：音樂藝術跨界展演研究，2016b。

⁵ 科技部，科技部107年度施政目標與重點，科技部官網，<https://www.most.gov.tw/most/attachments/48ddebb9-f873-4b7f-9293-d91ee913fba?> (2018/6/17)

術與古典音樂跨領域結合，透過科技互動設施建置弭平城鄉差距、落實文化平權」之企圖，後者則在表演藝術、傳統藝術和視覺藝術上，分別提出「補助團隊從事跨域創作研發、成果展演，辦理科技藝術節及展示會，及新媒體藝術跨域輔導」、「辦理傳統音樂、戲曲跨界創作，透過和當代劇場的激盪，進行傳統表演藝術的跨界實驗」以及「培育科技藝術跨域合作專業人才；辦理科技藝術跨域合作專案補助及科藝展演活動，鼓勵跨域合作並引介相關案例」等願景。⁶文化部近年新設的「表演藝術結合科技跨界創作」補助計畫，則旨在「鼓勵跨領域創作，以表演藝術為核心結合多媒體數位科技，推廣多元藝術發展理念」。⁷以 107 年文化部的「表演藝術結合科技跨界創作」補助名單為例，包含安娜琪舞蹈劇場、體相舞蹈劇場、方式馬戲、國立臺灣藝術大學及 Psquare 媒體實驗室等五個團隊的提案計畫獲得補助，補助金額合計新臺幣柒佰萬元。⁸由此可知文化部對跨界的重視，尤其在對藝術與科技跨領域創作上的支持更是不遺餘力。

在表演藝術跨界風潮如火如荼發展的同時，我國人才培育與教育層面亦積極跟上時代的腳步。由教育部 2013 年所發布的《人才培育白皮書》中提到人才培育之六大能力之「跨域力」為「具跨專業、多重領域的溝通、分析及綜合評斷」⁹之能力，強調青年學子在職場上亦應具備此能力以適應職場，而「新的學習型態也不再侷限於傳統的課堂及校園，學生必須改變被動封閉式的學習方式，以『跨域力』自主對外探索，並不斷學習以適應職場環境的變化」。¹⁰在其白皮書中，亦點出我國高等教育「課程較少進行跨域整合或研究與實務分流」的問題：

大學課程仍以系所專業及學術為導向而存在分野、分門的情形，在一門特定的專業課中，學生經常只是在該課程範圍內學習，無法與其他學科橫向跨域連結，這種單向式且不具彈性的課程設計及教學型態，不僅缺乏系統化的核心課程設計，也少有真正的博雅通識教育。¹¹

另一方面，以學術研究為導向的教學與課程設計，使得學術研究難以走向實務應用的進路，「導致現有大學人才培育制度難以因應並培養社會所需人才。這種情形某種程度反映社會各界對於教育

⁶ 文化部，文化部 107 年度施政目標與重點，取自文化部官網，<https://mocfile.moc.gov.tw/files/201804/c0ce9fc9-211d-4651-83b2-ea7164b0b274.pdf> (2018/6/17)

⁷ 文化部，107 年文化部表演藝術結合科技跨界創作補助作業要點，取自文化部獎補助資訊，<https://grants.moc.gov.tw/Web/Normal.jsp?P=2168&B=1660> (2018/6/17)

⁸ 文化部，107 年文化部「表演藝術結合科技跨界創作」補助計畫補助名單公告，取自文化部獎補助資訊網，https://www.moc.gov.tw/information_250_79889.html (2018/6/17)

⁹ 教育部人才培育白皮書，2014，頁 15。

¹⁰ 同上註，頁 54。

¹¹ 同上註，頁 56。

與需求脫節，學用落差加劇的憂心」¹²。其次，更提及「學習情境未能融入學生熟悉的世代文化」問題，以過去教育之歷程，以學校、教師為主導，學生作為被動學習的角色，而在此資訊爆炸的時代，已無法滿足學生的需求，更難提升學生主動學習的興趣。而「隨著數位學習模式的發展與應用方興未艾，如何應用數位學習或其他不同模式，讓學習走出教室，教學進入學生生活，而不是停留在修學分、取學位，將是學習的成敗關鍵」。¹³因此，在教學方法與課程規劃上更應思考如何符合時代需求，教師以及學校等教學方更不應該因襲過去的教學方式，畢竟學習者性質已有所變化，教材以及教學型式更應該與時俱進，更為符合當代學習者之需求。

針對時代變革與教學形式的探討中，學界與教育領域近年來亦興起「翻轉學習」¹⁴的討論，此教學法以當代的科技之便——網際網路、影音錄製、線上軟體的普及，將上課內容製作成影片或教材提供學生課前自主學習，課程中則採取教師引導與同儕間討論，彼此間激發創意、強化互動、重視思考與概念的推演，將傳統課堂教學形式徹底「翻轉」過來。此教學概念亦開始嘗試引用於不同學科，儘管有部分教學成果呈現，但也因各學科性質不同、學生與學習環境亦存有很大的差異性，因此「翻轉學習」目前尚未有統一而具體的實行方法，仍處於討論與實驗的階段；但也由於此教學概念符合當代學習者的特質，讓教育者重新開啟了對傳統教學方式反思的契機。

研究者從事表演藝術跨領域教學與相關研究多年，深感跨領域除了學理上的探究之外，其實更多層面的建構乃是由不同領域創作者所共同激發出來的。在跨領域風潮正興的當代，任何表演藝術的愛好者——包括學生、教師、評論者或研究者等——除了擔任「接收端」的角色外，也應該參與跨領域創作、展演的過程，畢竟表演藝術已非過往高高在上的「象牙塔」中，而是早已融入文化、社會，連結於生活周遭的常民養分。在筆者個人的跨領域教學中，部分課程屬於實務操作層面，而由於修課成員多來自不同藝術領域，筆者嘗試鼓勵全班共同合作參與跨領域創作。在開放性課程中，由學員共同討論、激盪，教師在旁引導，合力行動共同實踐跨領域的創作精神，並將成果於學期末呈現。在學習過程中，教師將較為深沉的理論交代學生於課後閱讀，並於課堂時間進行討論與思辯，而在進行理論與較為深沉的學理討論後，課堂將撥出部分時間進行跨領域創作等實務操作。其中發現：學員學習上更為主動、課堂表現更為專注，此亦反應於課堂的跨領域創作上，同儕們共同參與、行動，更激發大家的創意與創作本能，而此課堂時間的討論與課後自發的學習活動相互轉

¹² 同上註。

¹³ 同上註，頁 56-57。

¹⁴ 國內關於「翻轉學習」之研究有「翻轉教學」、「翻轉教室」、「翻轉教育」等多種名稱，而考究其原文為 Flipped learning，因此本研究尊重其原文名稱定名為「翻轉學習」；上述中文名稱雖有不同，但其內容皆是指運用「翻轉」之理念所進行的教學設計。

換，與「翻轉學習」的精神不謀而合，師生也將課堂共同創作的成果以展演形式呈現，¹⁵跳脫桌椅與講臺的限制，以親身行動來共同實踐表演藝術跨領域精神。

本文首先循線因科技發展而衍生的教學新思維，討論在科技的影響下，現代人學習模式的轉變情況。其次，探究「翻轉學習」之理念、原理以及實務方法，並希望藉由此一討論度極高的教學方法，借鏡於跨領域表演藝術教學中，使之更符合當代藝術教育的需求，進而培育身兼學理基礎與實務能力的表演藝術跨領域創演人才。

貳、受科技啟發的教學新思維

科技進步促成數位世代的來臨，各種高科技產品帶來的便利也使得現代人無論是生活起居或內在的思考精神層面，都因科技產生大幅的轉變。其中，由於網際網路與數位化的普遍，不再如同過去多以書本或實體媒材為獲得知識的唯一途徑，透過數位化的傳輸開啟了知識載體的多樣化，最直接的就是知識的紀錄方式由靜態轉變成動態，音樂、影片等記錄媒介多元。學者林弘昌即統整出因為科技的發展進而影響學習的數點趨勢：

- 一、網路上的資訊將繼續快速而大量的成長。
- 二、對於知識的概念已經從「記憶在大腦中」轉變成為「知道如何能夠從媒體中擷取需要的資料」。
- 三、因為網路資源的豐富和網路工具的成熟，線上學習課程將快速地成長，也越來越多樣化。
- 四、學生獲得知識的來源將不限於學校，他們可以從許多不同的課程提供者選修不同的課程和經驗。
- 五、經由教學科技和資訊科技的整合，將發展出新而有用的教學媒體如影音光碟、串流影片、新式的網路資源（如 podcasting、影音部落格、Web 2.0）等。
- 六、由於無線網路的應用，許多設備提供了無所不在以及行動式的功能，例如 smartphone、PDA、iPod、電子書和個人影音設備在許多方面在內容分享以及溝通方面提供了更為便利的方式，這也導致了行動學習的可能性。¹⁶

由以上趨勢發現，當代學生獲得資訊的方式早已不再僅限於書本、實體媒材或教師等，儲存知識的載體也趨向多元，因此科技改變使得在教學形式上勢必難以繼續因循傳統的教育思維，國際間

¹⁵ 由研究者所教授的跨領域課程「音樂劇場專題」指導學生製作音樂劇《衣》、《LOVE》音樂劇，其中《LOVE》音樂劇更參與國立師範大學所舉辦的「第三屆之音音樂劇大賞」，並獲得「最佳原著歌曲作曲人獎」。

¹⁶ 引自林弘昌，2009，頁 2-3。

的教學單位與教育家們也開始關注網路傳遞與新世代學習、吸收資訊的型態，逐漸思考將教學內容上傳至無遠弗屆的網路世界，並嘗試利用科技之便開展新的教學模式。例如創立於 2006 年的可汗學院（Khan Academy）¹⁷，為一免費的教育資源網站，藉由平台上錄製的教學影片，一方面可提供學生免費又便捷的線上學習環境，另一方面亦可讓教師作為教學資源使用。此外，可汗學院亦讓任何人都擁有免費學習的機會，打破以往學校作為主要吸收知識場域之思維；該平台也成為良好的教學輔助工具，內容涵蓋小學到大學等不同程度，多達四千支以上的教學影片並搭配互動式的習題測驗，已經成為全世界兩萬多間中小學教室的教學幫手，提供便捷、多元的知識學習環境。¹⁸ 而 2008 年產生的磨課師（Massive Open Online Courses，簡稱 MOOC 或 MOOCs）線上教學概念，亦在資源共享的概念下進一步建立較為系統化的線上學習課程以及測驗回饋機制。該課程是一種透過網路所開設的大規模互動參與和開放式之課程，提供有興趣者可利用網路線上註冊選讀，透過網路連結的新穎學習模式逐漸形成熱潮；¹⁹而網路平台的建置最早於 2012 年由史丹佛大學數位教授 S.Thrun 和 P. Norvig 所發起建置的 Udacity 平台，同年間同樣由史丹佛大學 D. Koller 和 A. Ng 兩位教授發起的 Coursera、哈佛大學與麻省理工學院合作建置的 edX 平台，如雨後春筍般相繼成立，此亦為目前國際間最早成立、最為知名的三家平台公司。²⁰ 觀察以上國際間相繼建構的線上教學平台，可知現代科技及網際網路的普遍化，帶來前所未有的學習便利性，讓學生接收知識的途徑已不再僅限書本或校內學習；在短短幾年間，數位學習平台如雨後春筍般相繼成立，不僅提供更為多元及友善的學習環境，亦開始逐漸轉變現代人學習的模式。

在國際興起數位學習的風潮下，我國教育部亦於 2013 年提出為期四年的「新一代數位學習計畫」²¹，該計畫共有三分項計畫：磨課師分項計畫、中小學數位輔助學科閱讀計畫以及中小學磨課師分項計畫，預期達到「數位學習新典範轉移」、「學習與教學模式轉變」、「開創全民教育」等三大

¹⁷ 由孟加拉裔美國教育家薩爾曼·阿敏·可汗（Sal Khan）所創辦，將授課內容錄製為教學影片並上傳平台供學習者使用。該平台提供有關一系列學術科目的練習題、教學視頻和文章，包括數學、生物學、化學、物理、經濟學、金融、歷史、語法、學前學習等。亦為教師提供工具和數據，以便他們可以幫助學生培養在學校及其他地方取得成功的技能和思維方式，目前已被翻譯成數十種語言，全球每天有 1500 萬人上線平台進行學習。引自可汗學院官方網站，<https://khanacademy.zendesk.com/hc/en-us/articles/202483630>。（2018/6/17）

¹⁸ 陳侶安，2015，頁 149。

¹⁹ 吳清山，2013，頁 267。

²⁰ 侯雅雯，2017、劉怡甫，2013。三間平台公司授課內容、課程程度、測驗形式、營利方式等等皆有很大的差異，而與三平台結盟的教學單位或機構已超過上百所；關於此三平台內容之詳細分析，可參考上述兩篇文獻。

²¹ 該計畫全程為 2014 年 1 月起至 2017 年 12 月截止。新一代數位學習計畫——106 年度綱要計畫書，<https://ws.moe.edu.tw/Download.ashx?u=C099358C81D4876C725695F2070B467E436AA799542CD43DB6E5ECB3DF5D622596F8495DB272BBE4B3CFF72FB8BE52F6B9E1141842DA54436EBFD4FFE1B386520392FF71EBC017B3E8C8F508DE736DB35&n=F13274439787CF48DB802372900259A15C96EB5C3BCDCAE2FE0FD82F489D20A1E1855E8275E739EFE464B235DED1ED69DEFABC79187494DFD833E73F52AEB3BE29D6F6EBB7F69BE5BCC8FBA76564F3B7C398963CF08D64EA3AE8EA9F1740809A&icon=.pdf>（2018/9/1）

預期效益。²²相關成果由 2014 年至 2015 年之統計資料觀察，兩年內已將近一百所大專院校參與，累積一百五十三門磨課師課程。²³並於同年同時施行「數位學習推動計畫」²⁴全面提升雲端服務、校園無線網路等因應數位化需求之相關軟硬體設備。目前我國較大的磨課師平台有「磨課師線上入口平台」(<http://taiwanmooc.org/>)、中華開放教育聯盟 (<https://copeneduc.org/>)、由國立空中大學、交通大學及神通資訊科技股份有限公司合作建置的「臺灣全民學習平台」(<http://taiwanlife.org/>) 等等，平台中參與的學校眾多、開設之課程亦涵蓋各領域，除了以上由政府或各單位連結、組織的線上平台外，各級校亦各自建置校內的磨課師線上平台，在數位學習上可見其蓬勃發展的現象。

由上述網際網路普遍、數位平台相繼建置等科技進步，逐漸促成傳統教與學思維轉變，也為現代教育提供更多的選擇，讓學習者由以往的單一學習途徑——學校「教學」，翻轉為重視學習者「自學」為主的學習模式。然而，近年方興起由產、官、學三方極力推廣的磨課師數位學習風潮，就後續成效及其使用現況缺乏較為全面及系統性的研究，²⁵部分研究針對地區性的使用狀況，如郭育廷針對南部地區中小學教師進行調查，發現該樣本中僅有約一成之教師曾經使用過磨課師進行教學。²⁶因此，政府大力推廣數位學習政策的同時，除了編列大筆經費以建置科技軟硬體設備外，應回歸教育與學習本身議題之探討，如同謝佳正與陳宇軒表示：「任何平台或線上課程都只是一種方式，真正該翻轉的是學習者及教育者的『思維』」²⁷，回歸學習者對於學習本身興趣的提升，方能達到真正的「翻轉」精神。

²² 同上註。

²³ 同上註，頁 2-45。

²⁴ 此計畫期程為 2014 起至 2017 年，計畫內容包含「躍升教育學術研究骨幹網路頻寬效能」、「提升校園無線網路品質」、「整合雲端學習資源」、「發展數位康健學校」、「推動磨課師 (MOOCs) 計畫」，計畫目標提升整體數位學習環境，促進教學典範的轉移，進而塑造新一代公平、開放、自主的學習環境。〈「數位學習推動計畫」103 年起全面啟動〉https://depart.moe.edu.tw/ed2700/News_Content.aspx?n=727087A8A1328DEE&sms=49589CE1E2730CC8&s=170E4E91A8C5E5A2 (2018/9/1)

²⁵ 關於磨課師之相關研究多關注於此教學模式之教學方法如：陳麒麟 (2017)，運用類神經網路分析磨課師學習歷程之研究、朱怡錦 (2016)，利用色彩嵌空技術以提升磨課師課程的互動能力、王佩瑜 (2017)，磨課師教學影片之鏡頭角度與背景設計對學習記憶與心流經驗之影響、黃能富 (2015)，磨課師與師博課協同授課之翻轉教學法等；教學成效如：李育諳 (2016)，影片教學者人數與練習引導模式對學習成就、情緒與心流反應之影響——以華語磨課師實驗課程為例、鄭如伶等 (2016)，磨課師的數位學習模式之教學對電腦繪圖設計課程學習成效之研究；應用層面如：黃振豐 (2017)，透過磨課師優化偏鄉教育。目前仍較缺乏針對我國磨課師發展現況以及實施成效等相關議題之研究。

²⁶ 郭昱廷，2017，頁 104。

²⁷ 謝佳正、陳宇軒，2015，頁 24。

參、「翻轉學習」之理念與方法

近年來，國內興起對於「翻轉學習」方法的討論，許多學者與教師紛紛關注本議題，並嘗試將其理念實踐於研究或教學方法上，一時蔚為大觀。²⁸在眾多教師的實驗與嘗試下，「翻轉學習」也成為目前新穎的教學概念，並衍發出各式的創意教學方法，結合現代科技的便利性使學習更具彈性、提升學習效能，也開啟了對於傳統教學方法的省思。²⁹

翻轉學習方法源起於美國科羅拉多州洛磯山林地公園高中（Woodland Park High School）的 Bergmann 與 Sams 兩位教師於 2007 年所嘗試的「翻轉教室」（flipped classroom）教學概念，兩位教師利用錄影設備以及網路功能，將課堂上的教學製成影片並上傳網路供學生下載，原目的僅於方便學生觀看與複習課程內容，並於課堂上課時討論。³⁰其中，發現學生於家中自主觀看影片學習後，再經由學校課堂上討論的模式中，似乎提升了學生的主動學習興趣，教師也透過課堂上同學的討論得以給予學生導正以及因材施教的機會，對於學生學習似乎具有良好的成效，³¹並將此種「翻轉」傳統教學成為了在家學習、課堂上討論的教學模式稱為「翻轉教室」。³²自此「翻轉教室」概念提出後，各領域教育者也開始嘗試此種結合現代科技影音、網路平台、共享的教學方法，在打破傳統上（教師）對下（學生）的單向性教學模式下，提升學生學習的「自主權」，並藉由課前的自主學習建立課堂上與同儕、教師共同解決問題、實驗、激盪的基礎。³³由於其特殊的教學方法，吸引了

²⁸ 截至 2018 年 6 月為止，以國家圖書館建制之「臺灣博碩士論文知識加值系統」（<https://ndttd.ncl.edu.tw>）中以「翻轉教室」為題的博碩士學位論文共約 126 篇、「翻轉教學」為題共約 60 篇；「臺灣期刊論臺灣期刊論文索引系統」中以「翻轉教室」為題的期刊論文共約 44 篇、「翻轉教學」為題共約 33 篇，顯示學術界對於「翻轉」教學方法之探討相當熱絡。此外，亦有許多學者、教師相繼建置網路教學、討論平台，甚至實施「翻轉」教學做為主要教學方法者，如 2015 年 2 月由《親子天下》建置之「翻轉教育」平台（<https://flippedu.parenting.com.tw>）以及相關臉書粉絲專頁、Line 社群；國外的可汗學院平臺（<https://www.khanacademy.org/>）；由誠致教育基金會所建置的「均一教育平臺」（<https://www.junyiacademy.org/>）；由臺大電機系教授葉丙成發起、教育嘜浪客創辦人洪旭亮、學思達創辦人張輝誠、臺中大元國小蘇明進、南投爽文國中王正忠等學者與教師協力舉辦的「翻轉教室@臺灣」（<http://www.fliptw.org/>）；另亦有教師受「翻轉」教學之概念影響，結合其他教學法或更改其傳統的教學方式者。以上顯示不論是在學界、教育界「翻轉」思潮醞釀已久，已有為數眾多的學者、教師與教育界先進熱烈探討與實施。

²⁹ 此為對教師授課、學生聽講之上對下為主的傳統教學方法之省思。

³⁰ 關於兩位教師的「翻轉教室」之教學理念可參照 *Flip your classroom: Reach every student in every class every day*. Washington, WA: International Society for Technology in Education 一書。

³¹ 關於「翻轉教室」之實施成效及師生反應為何，相關研究文獻如：陳侶安，2015；陳瑞鈴、韓德彥，2015；白雲霞，2014；辜輝鈺，2017；林惠敏，2016；許佩玲、易正義，2016 等多數文獻皆對「翻轉教室」之施行可提升學生自主學習，對於教師教學與學生之學習成效給予正面評價。

³² 此為 Bergmann 與 Sams 二位教師原創「翻轉教室」教學方法的理念與實行方式，相關內容可參見二位教師的著作。

³³ 黃政傑，2014；蔡瑞君，2015；

為數眾多的研究開始探討「翻轉學習」實驗於各學科課程中，並進行相關教學評量與成效評估。³⁴然而，「翻轉學習」的教學法在臺灣地區目前尚屬於實驗性質、施行此教學法的單位仍屬少數、施行時間亦偏向於短期的嘗試，³⁵但在學界、教育界等相關單位之教學法研究與教學個案討論中，亦逐漸累積豐碩的文獻基礎。

從翻轉學習之相關文獻，依照其主題以及研究方向，大致可分為兩個面向：一、翻轉學習的理念、原理以及實際操作層面的探索；二、翻轉課程規劃、設計與運用。以下分別論述之：

一、翻轉學習的理念、原理以及實際操作層面的探索

此部份為「翻轉學習」概念之本質探討的文獻，針對該方法的概念、原理以及基本的操作步驟皆有詳細論述，並提出施行的理由、優缺點與困難之處，如黃政傑的〈翻轉教室的理念、問題與展望〉³⁶一文清楚統整「翻轉教室」的歷史脈絡，並提出問題與未來展望，其中認為教師自我心態的調整以及課程安排上尤為重要，尤其影片播放形式上的限制，使得教學僅能適中，不可能過難或過於簡單，並提到教師如能適當的運用新科技，對於教學勢必能得到一定的成效。其中，該文在提到翻轉教室之內涵概念時提及：目前相關概念在名詞界定上並未「定於一尊」，目前常出現的名稱有翻轉教室（flipped classroom）、翻轉課堂（flipped class）、翻轉方法（flipped approach）、翻轉模式（flipped model）、倒轉教學（reverse instruction）、翻轉學習（flipped learning）、反轉教室（inverted classroom）、反向教學（backwards classroom）、混合式學習模式（blended learning model）等等，相較於一成不變的上對下之傳統教學，「翻轉」教學方法由於其利用現代科技以及鼓勵學生自主學習的獨特性令人耳目一新，不論其學制如何，教學單位相繼搶搭此一改革的列車。該文指出翻轉教室之特點與價值在於：

³⁴ 「翻轉教室」實驗於各領域學科教學中，除了國中小等學科外，大專院校之通識課程亦開啟相關的教學嘗試；就所蒐集之文獻進行觀察，各領域科目、主題以及關注的學習標的不同，在實際教學與操作的形式上亦有相當大的差異，相關文獻可參照本文第三節翻轉學習之文獻探討部分。

³⁵ 目前實施的學者、教師、單位以及網路平臺如上述引文所示，而其他多數研究多以年級、班級或以單一專案為觀察與研究對象，較為缺乏全面性以及持續性的研究，如同黃政傑（2015）所述：「在不同國情的脈絡下，『翻轉教室』模式在臺灣實際執行後，遭逢的挑戰與衝擊也會有所不同，而這些差異又將衍生哪些新的問題以及如何解決，未來仍需要更多人共同集思廣益，以及投入更多研究探究」（頁 29），亦如同學者蔡瑞君（2014）所述：「(翻轉教室)相關的理論與實徵研究卻十分缺乏，導致我們對於『翻轉教室』一詞所指涉的意涵仍處於『邊做邊理解』的拼湊狀態」（頁 131）。

³⁶ 黃政傑，2014。

把課堂時間改變成為工作坊型式，學生於其中探究教師短片教學的內容，測試應用知識的能力，又可和同儕在動手做的活動中互動，教師成為教練或顧問，鼓勵學生個別探究或偕同工作。³⁷

除了事先的學習認知外，更重要的學習反而在於同儕的實作與教師的帶領下，由其中的相互活動中探究知識的過程，成為翻轉教育概念中極為重要的一環，在學習的時間中如同執行工作坊的形式，同儕間共同實做、討論進而激發創意以及自主學習的興趣。然而，作者文中雖然提出目前相關文獻對於「翻轉教室」的各種使用詞彙，但並未比較各詞彙之意涵與概念是否有相同與差異之處，而以此名稱不一的現象呈現出目前學界與教育界嘗試此教育方法的盛況。

黃國禎等著的《翻轉教室：理論、策略與實務》³⁸則認為現今常使用之「翻轉教室」與「翻轉學習」詞彙有著不相同的指向性，該文獻認為「翻轉學習」是「課堂教師直接講授的內容移至課前實施，以增加課堂中師生互動機會，讓教師有更充裕的時間引導學習活動及解決學生問題，以促進學習成效的一種教學方法」³⁹而「翻轉學習」則援引翻轉學習網路聯盟（Flipped Learning Network）提出之定義：「一種教學的策略，讓直接教學從團體學習空間變成個人學習空間，進而變成較動態、有互動性的學習環境，讓學生在學科上運用概念、發揮創意時，教師進行引導」⁴⁰，因此認為兩者有所差異，「翻轉學習」是轉化「翻轉教室」概念並針對學生學習部分進行調整，轉而注重學生學習空間個別化的「因材施教」及強調整體學習的互動型態，是「具有更高理想且更嚴格定義的翻轉教室教學模式」⁴¹，但該作者亦認為不應特別去區分此兩項名詞，反而應落實在嚴謹的規劃與執行上，方能達到「翻轉」的學習效果。

蔡瑞君所著〈翻轉教室之過去、現在、未來〉⁴²一文則強調「翻轉教室」為轉換教室中舊有的學習型態，並輔以科技等相關工具的輔助，是一種「教學方式的創新」。⁴³由文中關於「翻轉教室」名詞的釋義認為，應呼應 2007 年 Bergmann 與 Sams 兩位教師開創「翻轉教室」的精神，故其文中採取狹義定義「教師自身運用科技錄製教學影片進行教學，而非透過第三方教學平臺使用進行教學」⁴⁴，針對課程安排並依此來錄製影片較為符合學生之需求。文中闡述「翻轉教室」以學生為中心、

³⁷ 同上註，頁 164。

³⁸ 黃國禎等，2016。

³⁹ 同上註，頁 5。

⁴⁰ 同上註。

⁴¹ 同上註。

⁴² 蔡瑞君，(2015)，翻轉教室之過去、現在、未來，國家教育研究院教育脈動電子期刊，1，21-33。

⁴³ 同上註，頁 23。

⁴⁴ 同上註，頁 33，文後註 3。

強調共學等特點，較為特殊的提及相較於傳統教學方式對較為資優以及資源優勢的學生有利，而「翻轉教室」教學法則開啟了「權力共享」的概念，使每位學生皆可透過科技之利，透過不限次數的重覆觀看教學影片來學習，只要有意願，可免除學習落後的問題，讓自己成為學習的「主人」。

由以上文獻之論述中可以觀察到，不同文獻在「翻轉學習」名詞的使用上有很大的差異，其常使用之名詞有「翻轉學習」、「翻轉教室」等等，而在以上文獻的探討中可以確定：如此「翻轉」的教學概念源自於美國 Bergmann 與 Sams 的兩位教師所設計並嘗試執行的「翻轉教室」，在狹義概念上則回歸前者之原創的教學精神：依照學生以及課堂需求由老師自行製作影片並上傳網路平臺供學生自主學習，課堂時間則主要由教師引導的討論、提問、互動等活動時間；⁴⁵在廣義概念上，則不限於教師所錄製的影片內容，相關網路資源皆可成為課程所需的教材。⁴⁶而利用此種「翻轉」概念闡發各式各樣的教學模式，強調教學之角度則偏向於使用「翻轉學習」一詞；以學生學習的角度切入則偏向於使用「翻轉學習」詞彙，儘管在實施內容與操作上因教師的設計與安排會有很大的差異，但只要打破傳統講課形式、課前以各種形式預先學習課程內容、課堂中師生互動討論與分享此種「翻轉」傳統教學形式的學習方式皆可稱之。因此，筆者認為「翻轉教室」為 Bergmann 與 Sams 兩位教師所設計，有其原創的教學方法與步驟，屬於實際操作層面；而「翻轉學習」則吸收其「翻轉」的理念，進而探討其中「教」與「學」間之關係、知識的傳授過程、方法的取捨，屬於理論與意義上的探討，較為接近本文之題旨，故以此定名。而為尊重各文獻，故使用原文獻所使用之名稱，只要論及「翻轉」的教學方法時，儘管內容或實行模式上有極大的差異，但皆指稱同一個概念，以下將不再另行解釋。⁴⁷而本文旨於探討表演藝術研究與教學部分，是否可借鏡「翻轉」的教學概念與否，亦偏向於教學與課程設計之角度，因此本文皆採用「翻轉學習」一詞指稱此一特殊的教學概念。

關於臺灣地區翻轉學習研究與文獻的整理上，學者陳金英⁴⁸廣泛搜尋 2012 年 3 月至 2016 年 3 月之臺灣地區所發表的博碩士學位論文以及期刊論文。該文獻藉由學術發表形式之論文，間接了解臺灣地區關於翻轉學習的「研究」以及「實施」現況。其中，在學位論文部分共搜尋到十九篇，並

⁴⁵ 同註 17。

⁴⁶ 目前針對「翻轉教室」之研究大多強調於「翻轉」的概念上，而未指定教材是否為教師所自行錄製，相關教材亦不限於影像資料，不論是書面資料、語音資料或現有之網路資源皆可成為自學之教材，此與 Bergmann 與 Sams 兩位教師之原始教學方式略有不同，因此目前有關「翻轉」教學法的研究，多指稱廣義的「翻轉教室」概念。

⁴⁷ 目前就筆者所蒐集之文獻仍以「翻轉教室」定名的為大宗，部分學者轉化其概念以進行相關課程設計或教學方法的探討則稱為「翻轉教學」，如葉丙成依其概念所創造的「BTS 翻轉教學法」(2015)、陳金英(2016)以大學課程為主之臺灣翻轉教學的現況調查、許佩玲等(2016)探討臉書社團對翻轉教學的助益性、白雲霞〈翻轉教學之探究——以實踐翻轉教室與學思達教學教師為例〉(2014)一文，由主題中可清楚釐清「翻轉教學」強調其教學方法論，與之「翻轉教室」方法有較高層次的理論性探討，如其所述：「係指與傳統教學不同的教學取向，著重以學生為本，強調學生是主動學習者，且教師在課堂中須與學生互動的教學方式」(頁 2)。

⁴⁸ 陳金英，2016。

將其性質分類為「課程的設計、評估與實作」、「學習的認知、成效、策略、風格、態度、動機等」、「混合學習結合翻轉教室」三大面向；其中，作者認為翻轉學習之相關學位論文之發表數量有逐年成長趨勢，顯示該教學方法之重要性與急迫性，儘管實施的課程對象不同，但「均見良好正面之成效」。⁴⁹期刊論文部分共蒐集十篇，研究重點為「實務應用與實踐」、「方法與策略」、「學習效益」、「協同授課」、「學生看法」等五大面向，該部分論文亦逐年遞增，而以「方法與策略」部分論文為最多，成果部分亦均見良好正面之成效。綜而觀之，該文獻以廣泛搜尋的方式收集 2012 至 2016 年間臺灣翻轉學習相關之學術性研究資料，並以文獻分析法歸納與重點摘錄，儘管該研究採取淺而廣的方式羅列、回顧，但仍可部分展現出臺灣地區翻轉學習的研究現況以及以二手方式間接展現教學的實施狀況。

翻轉學習利用現代科技網路的便利性企圖翻轉傳統教學授課方式，以達到學生自主學習、接收知識的目標，亦有為數眾多的文獻，探討此種以科技為主要教導媒介的獨特教學特點——如孫怡君之〈採用網路翻轉教學優缺點之探究〉⁵⁰認為翻轉學習雖然因為網路的使用而解決傳統教學上時間、空間的限制性，但也因為網路平台的建置，在教學當下減少與學生互動的機會，反而降低學習的效能；甚至以科技與教育兩個不同領域的結合，探討協同合作、創造新穎的合作概念，如陳冠廷的〈翻轉教學趨勢——科技與教育的雲端交鋒〉⁵¹以雲端的概念探討科技與教育原本不相接觸的領域，因為時代的進步而相互合作，該文獻也提到因為科技的運用打破了原本教學的時空限制，並認為翻轉學習應為未來教育的新趨勢。由以上二篇文獻觀察，部分學者仍然對於翻轉學習全面將傳統的課堂授課改由觀賞影片的學習方式提出質疑，認為即使採用翻轉學習法，也應注意是否有比傳統演講式教學法達到更好的教學成效，如果沒有，則失去改變教學法的意義；此外，相較於一般文獻對於翻轉學習科技層面運用的推崇，上述文獻亦提出科技的運用雖然新穎，但容易迷失原來教學的目的，更應對科技的運用方式進行反思，唯有透過的良好的課程規劃與課後的學習評鑑，方能確保學習者有最好的學習成效。

透過不同國家與文化之教學方法比較的有陳侶安〈「翻轉教育」新思維——探討美國、日本、臺灣教育之轉變〉一文，以近年來臺灣地區推行的「十二年國教」為研究開端，藉由教育改革的時機探討目前臺灣教育的困境，再探討時下美國流行的「翻轉學習」以及日本的「學習共同體」等教學形式，希望借鏡其他國家的成功經驗，藉以改善臺灣目前的教育現況。該文引述臺灣教育目前三個主要困境：（一）學歷通貨膨脹的時代，紛紛以免試招攬學生，傳統學習以考上好學校的目的性削弱，分數與考試並非主要目標，學校應重新設定教育的目的。（二）科技使得知識來源多元化，

⁴⁹ 同上註，頁 3-7。

⁵⁰ 孫怡君，中山大碩士論文，2015。

⁵¹ 陳冠廷，2013。

擺脫以往老師為主要的知識來源途徑，教師的角色應重新定位。(三) 家長過度保護及主導，孩子缺乏自我探索和冒險的機會，以至於充滿空虛、缺乏目的感。⁵²故在以上的教育困境中，如何反思學生習性與教育環境的轉變，開啟新的教育方法的探討，而透過「翻轉學習」利用科技及「教」、「學」的交互翻轉，老師引導學生小組的自我討論、探究知識的方式或許可以為目前的臺灣教育困境帶來不同的思考方向。該研究列舉以上教學方法與臺灣目前「傳統講述教學法」進行比較與優、缺點之分析外，另外也列舉了目前臺灣不同的創意教學如張輝誠老師的「學思達教學法」、葉丙成老師的「遊戲式學習法」、王政忠老師的「學習護照制度」，⁵³以上創意教學跳脫傳統式的演講教學模式，以實驗的性質企圖「翻轉」教育，目前皆取得相當豐富的成果，學生學習成效上皆有顯著的進步。該文獻中以不同國家教學法進行相互比較，由不同國家間的文化與教育演變，在科技的搭配下產生極為不同的教育思維，在相異的文化間截長補短，借鏡國外的學習模式檢討自我國家的教學方法。

二、翻轉課程規劃、設計與運用

在翻轉教育教學法與實務探討部分，有陳珮蓉、康以諾等學者發表的〈翻轉教室學習模式下自我效能、內在價值及測試焦慮與學習成就之交互影響：以微積分課程為例〉⁵⁴、葉丙成的〈如何確保翻轉教學的成功？BTS 翻轉教學法〉⁵⁵。前者以微積分課程為例探討翻轉學習方法下，學生的自我學習成效以及焦慮與成就等心理狀態；後者則是透過作者多年教學的經驗，轉化原始的翻轉學習法成為較具體的 BTS 翻轉學習法並於課程中實踐，以「For the student, By the Student, Of the student」⁵⁶作為教學宗旨，依照施行步驟：準備篇、馴化篇以及實戰篇進行 BTS 翻轉學習法的施行，並在最後的迷思篇回答一般人對於翻轉學習的質疑和誤解，其中實務操作的步驟依次為：

(一) 準備篇：

1. 開臉書社團
2. 學會使用 Google Form
3. 準備實物投影機

⁵² 陳侶安，2015。

⁵³ 同上註，頁 154-155。「學思達教學法」為中山女高教師張輝誠所創，透過製作全新的以問題為導向的講義、透過小組之間「既合作又競爭」的新學習模式、將講臺還給學生、讓老師轉換成主持人、引導者，讓學習權完全交還學生；真正訓練學生自「學」、閱讀、「思」考、討論、分析、歸納、表「達」、寫作等等能力。葉丙成老師為臺大電機系教授，其教學法詳見下文之「BTS 翻轉教學法」。「學習護照制度」為南投縣爽文國中教師王政忠所設計，鼓勵偏鄉地區孩童自主學習，並可透過學習護照換取獎品，以增進孩童學習的動力並建立起自信。

⁵⁴ 陳珮蓉、康以諾等，2017。

⁵⁵ 葉丙成，2015。

⁵⁶ 同上註，頁 30。

4. 將學生分組
5. 確認每組都有可上網行動裝置

(二) 馴化篇：

1. 頭兩週先在課堂看影片：培養學生的學習習慣
2. 給予差異化待遇：給予未在課後看影片學習的學生差異化的補救方式
3. 利用臉書或手機通訊軟體加強同儕壓力
4. 利用班級經營：以班級以及分組的集體行為逐漸形成班級風氣

(三) 實戰篇：

1. 課前準備：如臉書社團公告預習進度、課前選好題目、設定好學生預習進度與評分回報之 Google 表單
2. 課中操作：如開放學生問答、現場的解題測試、指正錯誤、分組獎勵等⁵⁷

以上詳實的記載實行 BTS 翻轉學習的操作方法與步驟，並提到在做翻轉教室時，有責任先幫孩子培養看影片的習慣，⁵⁸否則難以讓學生體會自發學習的樂趣，在課堂的討論以及分組競賽中也會失去預設效果。其中，利用臉書社團（Facebook）以及 Line 群組等通訊軟體與網路資源用以分享學生課前的影片，以及 google 表單回報學生自我的預習進度等等，具體的操作各式社群軟體、網路免費資源並搭配其特性，達到資訊公開、線上操作、及時聯繫、同步掌控等目的。該教學方法對象為國小學生、教學內容為數理課程，較為強調對於班級經營以及學生之掌控，而其中許多實務性之操作方法以及當代學生利用科技的學習途徑之設計，亦可供相關研究、教學所參考。

在藝術教學層面的探討部分，亦有相當豐富的研究，如吳舜文，〈結合開放式課程與翻轉教室理念之音樂師資培育〉⁵⁹針對音樂師資的培育中採用開放式課程⁶⁰之理念與翻轉學習法。該論述以中等教育學程之教師培訓為對象，在原培訓如「音樂教材教法」、「音樂教學實習」等課程中建議結合開放式課程與翻轉教室之教學原理，透過網路現有之教學平臺等資源共享，並利用影音為教學媒介來活化課程，兼具創意與教學成效。其中亦不諱言「中等音樂教育師資學程不同於理科課程，較

⁵⁷ 節選自葉丙成 BTS 翻轉教學法之內容，同上註，頁 31-42。

⁵⁸ 同上註。

⁵⁹ 吳舜文，2014。

⁶⁰ 由美國麻省理工學院於 1999 年提出的知識分享計畫，亦指使用者可免費取得與散布之課程資源，為一虛擬之知識性成品，因之可廣為複製並形成正面之網路效應。同上註，頁 14。亦即將大學課程開放與社會大眾，並規範其使用權限，達到知識分享的目的。

多的思辯與表達之能力要求，故固定或以標準答案為取向之測驗方式，未必適用」⁶¹故在整體課程設計、執行以及評鑑方式上都需要完整的規劃，強調有效的學習來自於「預備」與「主動」，此亦是翻轉教育的精神。

在藝術教學課程的設計上，〈翻轉教室在國小音樂教學上之運用〉⁶²一文中探討目前四大音樂教育主流：達克羅采音樂教學法 (Jaques Dalcroze Eurhythmics)、奧福音樂教學法 (Orff Schulwerk)、高大宜音樂教學法 (Kodaly Method)、鈴木音樂教育法 (The Suzuki Concept) 之特點與教學目標，並與翻轉教室理念進行結合，提出融合音樂系統化教學同時又結合翻轉學習概念在其中的課程設計。其課程規畫主要先由教師透過製譜軟體錄製教唱的教學影片，並上傳於網站上，讓學生可以依其需求調整速度和段落反覆練習，而在課堂中則採取重點式的教學，掌控每位學生的學習狀況，並適時個別調整。其中，為提升學生對於音樂美感以及興趣的提升，教師也可以製譜軟體示範創作，並錄製上傳網路以供參考，由學生在課後或回家練習創作，於課堂時間共同播放討論，藉此聆聽及欣賞他人作品，以達到美感教育的目標。⁶³林惠敏所著〈翻轉教室應用在視覺藝術教學之行動研究——以「大家藝起來：美&醜的藝術對話」課程設計為例〉⁶⁴一文則為視覺藝術教學之課程設計。研究中設計三項活動，每項活動皆採取將學生分組並分別競賽的方式進行，先請學生課前蒐集資料、閱讀相關知識，並利用網路設備將自認為美與醜的圖片寄至教師電子信箱，再利用課堂時間共同討論美與醜等審美問題，並配合分組競賽，希望學生藉由活動以及遊戲中建構美感認知、實踐生活美學。在透過一系列的問卷調查後，發現師生皆喜歡此種以學生為主、利用科技媒體資源輔助的教學設計，並可達到教師有效教學、學生有效學習的目的。該文獻建議教學上除了翻轉學習的策略外，亦要考量學生、環境和文化的差異，採取不同的教學設計，其中「不論是多媒體技術的運用、學生體驗、活動、操作、觀察，亦可加入更多藝文參觀、肢體展演、角色扮演或創作活動，刺激學生更多藝術的想像力、創造力」⁶⁵。

在翻轉學習概念使用於表演藝術教學法方面，則有〈以個別化同儕互評提昇樂器演奏翻轉學習之成效——以業餘二胡學習者為例〉⁶⁶相關論文一篇，該文作者利用先行錄製的二胡演奏教學影片放置於網路平台上，由學生自學後於課堂上由教師與同儕的討論與演練後，以同儕互評的方式來提升學習成效。該研究發現：翻轉學習的影音分享使所有學員皆有所進步，但無論教學方法或學習成果表達方式為何，學員普遍偏好在傳統的課堂上以實際演奏的方式來進行同儕互評，而非利用自行

⁶¹ 同上註，頁 17。

⁶² 羅興發、林淑碧，2016。

⁶³ 同上註，頁 94。

⁶⁴ 林惠敏，2016。

⁶⁵ 同上註，頁 85。

⁶⁶ 宋嘉雯，嶺東科大碩士論文，2017。

錄製的影音分享來作同儕互評。由此可知，表演藝術的現場與即時性特質不會因為科技的使用而改變，不管是教學或是評量驗收，此研究顯示學員仍然偏好現場面對面的實際操作，而此項結論與前述多數文獻論述有很大的差異。

綜合上述文獻，可以發現目前關於「翻轉學習」方法的討論皆源自「翻轉教室」原始理念的濫觴，因其「翻轉」相對於傳統教學的獨特性，並啟發許多操作不一、形式各異的創意教學方法。因此，「翻轉教室」教學模式並沒有一套固定的模式，其核心概念在於改變傳統的教學型態。⁶⁷而在與傳統教學上之差異不僅僅在於課堂時間與課後時間的「翻轉」，而是以學習時間的翻轉、對換，藉以達到學生為主體的目的，傳統講演式教學與翻轉學習二者之形式與內容比較如表 1 所示：

表 1 傳統講演教學和翻轉學習之比較表⁶⁸

	傳統講演教學	翻轉學習
課堂焦點	以教師為焦點（我要如何呈現資訊給學生）	以學生為焦點（我如何幫助學習者獲得資訊）
學習重點	重視知識的學習	重視動機、參與、專注等情意
學習方式	較重視低層次認知能力的學習（如記憶和理解）	較重視高層次能力學習（如應用、分析、評鑑、創造）
驅動來源	內容驅動教學	活動驅動學習
課程型態	重結構及秩序	重彈性與動態
授課形式	教師在臺上講解	教師在學生旁邊指導
教學方式	囤積式教學	混合式學習、自主學習、同儕合作
時間分配	講解教學用掉大部分或全部課堂時間	全部或大部分課堂時間用在非聽講式的學習
課程內容	內容由教師決定	內容由師生決定
教師角色	教師是呈現資料者	教師是學習促進者
學生角色	被動接收者	主動參與者與探究者
溝通方式	單向溝通方式	多項溝通方式
主、被動	教師主動，學生被動	師生雙方均主動
效標	講求教學的效率	重視教學的效能
設備需求	不需任何設備	科技設備、網路
教育目的	培育符合社會需求的人才	運用科技促進學生能自主學習，所有人具有平等的競爭力

⁶⁷ 蔡瑞君，2014，頁 123。

⁶⁸ 此表整合及修改自：黃政傑，2014，頁 168-169；蔡瑞君，2014，頁 125；辜輝趣，2017 等文獻。

透過科技之便使學習時間（課後學習、課堂討論）可以產生形式上的「翻轉」，使得學生學習的時間變成主動與自律的。更重要的是，課堂時間的討論與互動是由教師、學生與同儕間共同的思辯、激盪以及協力合作所產生的，因此，翻轉學習是在課堂中引導學生進行高層次思考為主要目的，而透過高層次思考活動的規劃最後所要培養的即是溝通協調能力（communication）、協同合作能力（collaboration）、批判思考能力（critical thinking）、複雜問題解決能力（complex problem solving）以及創造力（creativity）之 5C 能力。⁶⁹相較於傳統式的講演教學在記憶以及理解等較基礎層次的學習，翻轉學習更容易激發學生溝通、創造、分析以及應用等較高層面的能力見圖 1，而此亦因透過「翻轉」的課後自學時間，早已達到原本課堂中必須的理解、記憶完成所帶來的學習效應。

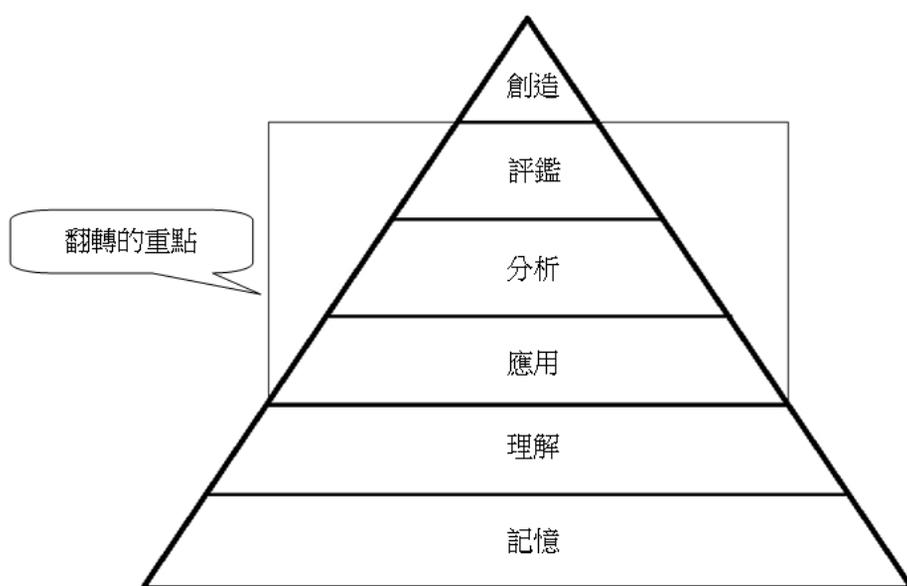


圖 1 翻轉學習的重點培育能力⁷⁰

綜合歸納論之，翻轉學習作為一項結合科技的創新教學法，更因其「翻轉」的特點顛覆眾人習以為常的傳統式演講教學，使得無論是學界或教育界紛紛對此進行研究與嘗試，雖然各項研究均有其關注角度與面相，但呈現出臺灣地區翻轉學習嘗試與實施的幾項特點：

⁶⁹ 黃國禎，2016，頁 9。

⁷⁰ 本圖引用自黃國禎等，2016，頁 9。

- (一) 嘗試翻轉學習的對象多集中於國中、小階段學童或大學通識課程，研究對象亦以國中、小學制為大宗。
- (二) 翻轉學習方法目前仍屬於概念性質，其具體教學步驟、內涵、實際操作、評量回饋等部分則有待教師自行規劃。
- (三) 因其教學與學習特性，目前多實施於數理學科。
- (四) 以上文獻皆肯定透過課堂上的討論，提升學生學習自主性、向心力以及協同合作的能力。
- (五) 人文與藝術學科在翻轉學習的研究與實施上，仍屬於有待開發之階段。⁷¹

肆、結論與建議

本文透過我國表演藝術課程教學現況以及相關文獻之探討，發現儘管有部分課程開始嘗試以不同的教學方法授課，但大多數的表演藝術教學仍然維持傳統的講學方式，尤其在僵化的課程設計中，師生上對下的階層關係往往將表演藝術教學淪為「紙上談兵」，更遑論需要多元與活用的跨領域課程。此種情形在相對較注重理論的高等教育中尤其明顯，多數課程仍然維持以教師為主要的知識傳授媒介；相較於部分中小學表演藝術課程嘗試翻轉教育，開始起而行、並以行動實踐取得相當優異成果的同時，大專院校的表演藝術課程仍是理論課程與實作課程涇渭分明，兩者分屬不同的授課方向與教學形式，使理論難以在實作課程中運用、實作課程中也不易印證理論。在特別強調跨領域、跨界運用的當代，不同領域之間的合作與實踐能力至關重要，若學校的表演藝術相關課程設計中缺乏此區塊的涉入，甚為不足與可惜。

本文以翻轉學習之理念、方法與運用等相關文獻進行文獻探討後，發現許多特點可供表演藝術跨領域教學參考與相互借鏡之處，分以下數點進行探討：

⁷¹ 關於此項，黃政傑（2014）認為不同學科必須以不同的思維方式來實施翻轉學習，進而提出相關論點：「哲學和人文學科長期以來都是用翻轉精神的方法，學生課前先要閱讀 Kant, Socrates, Heidegger 等哲學家的著作，上課時進行討論，以澄清理論和哲學知識的落差和誤解」（頁 176）人文學科在傳統教學上已經類似翻轉學習之課前預習的概念，因此在翻轉教學法興起之際較少以人文學科做為主要的實施對象。

一、翻轉的課程設計

「翻轉教育」的精神在於將傳統的教與學相互翻轉，在課後時間學生自主學習、課堂時間上則師生間相互討論與引導，而在課後時間裡教師製作影片上傳網路，讓學生觀看影片來自主學習，藉以達到教學翻轉的目的。而真正進行影片製作則需要較高的門檻與花費相當的成本，因此多數教師則採取利用相關網路教學平台、舊有的網路教學影音、欲讓學生先行自學的相關講義、書籍或任何教材以達到學生自我學習的目的。

回歸表演藝術跨領域教學中，建議可以採取廣義的「翻轉」精神，非一定要製作影片，而是能否利用課程設計「翻轉」的特色，達成學生自主學習、互動合作的教學形式。課堂外以學習記憶及理解層面的知識為主、課堂內則應採取師生與同儕間討論、激盪、辯證為主的課程設計，而不論方法如何使用，教師必須以達成教學目標為第一原則，否則將會讓課程隨波逐流、無所依歸，因此教師是引導者也是參與者，並藉教學活動間教學相長以及自我提升的機會，學生也在翻轉的形式下，同儕間相互激盪、激發創意、並提高學習自主性與成就感，也藉由翻轉的特質讓教、學雙方互利、達到共同提升的機會。

二、以學生為中心的教學理念

翻轉教育的精神在於利用教與學翻轉的授課方式，讓課堂回歸以學生為主體的教育模式；在此同時，教學重點不再只是傳統講演方式的記憶和理解層面，而是在翻轉的過程中讓學生相互討論、激發創意，讓學習提升至應用、分析甚至是創造等較高層次。尤其在高等教育部分，重視理論、邏輯以及思考的演繹，在以學生為主的翻轉教育過程中，同儕與教師間勢必可以激發出更多思考或較高層次的激盪空間。

回歸表演藝術跨領域課程中，跨領域更為重視不同領域間的專業激盪，翻轉教育提供課堂成為以學員為中心的激盪時空。在教師適時的引導下，使課程議題持續而可控制、不至於偏離軌道，因此課堂上也應尊重每位學員的專業，課程設計不設限並重視專業與專業間的討論，強調學員間的分享、合作，進而營造出友善亦富有專業性的表演藝術跨領域學習環境。

三、行動與參與

表演藝術應建立在實踐的基礎上，相關課程除了理論與知識的吸收外，更應跳脫書本親身實踐，沒有具體行動如何實踐表演的藝術？而我國大專院校現行的表演藝術課程多將理論與實作課程分道揚鑣，使得理論課程教師只教授理論、實作課程只專職實作層面，如此專業分科又壁壘分明的教學設計，勢必得讓學員花費更多的時間去整合，並自行體會形上理論與形下實作間的應用。

透過翻轉學習的精神，學員在課堂間交互激盪、討論，並在此基礎下共同合作、行動，進而實踐課堂中所探討的議題，此在本文所探討的國中、小表演藝術課程等相關文獻中皆有具體實行，並呈現出良好的學習成效。回歸大專院校之表演藝術課程亦可參考翻轉學習的精神，除了課堂上的討論與激盪外，再藉由行動參與讓學員可由其中體驗、實踐理論，進而在行動的過程中共同創造理論，兩者應相輔相成、互為表裡，讓學習呈現出最大的成效，並提供學員更多實踐應用與創造的機會。

四、科技媒體的運用

在網際網路發達的現代，以網路社群經營組織或班級相當普及，利用網路之便達到資訊公開、線上操作、即時聯繫、同步掌控等等之特點，有助於社群成員以最小的時間成本獲取最新、最完整的資訊，亦方便管理者掌握成員間獲取訊息與否以及學習狀況，有助於管理者控管與聯繫。在具體以及系統化的翻轉學習法中，如葉丙成教授的 BTS 翻轉教學法即是利用 Facebook 臉書社群配合 Google Form 的成功案例，以社群作為聯繫和佈達的媒介、網路硬碟與相關程式可儲存資訊供成員下載，利用科技成為教學的有力工具之一。然而，除了 BTS 翻轉教學法外，翻轉學習目前未有具體措施與固定的步驟，有賴於教師依其學科性質、教學內容進行設計，但善於運用科技平台、結合翻轉精神為現代翻轉教育中的重要特質之一。

在網路資源的部分，提升教育的科技化為我國重要的教育政策，在大舉經費的挹注下，建置更為便利的校園網路環境、軟硬體設備的提升、與部分學校與民間單位合作建置的磨課師計畫等等，為各層級的學習者提供更為便利、友善的學習環境。而在本文所探討之高等教育相關表演藝術課程中，在其教學大綱皆未提及運用相關科技媒介，各校建置之數位平台的使用狀況未明，去年截止之磨課師計畫的成效與相關研究有待評估；相較於網路社群與工具運用之普及，數位的線上課程使用狀況則較為缺乏，因此，教師在教學與講義設計上或許可參考現有的知識分享平台，作為課堂的教學補充與運用。

本文透過上述以翻轉學習之理念所衍生的相關教學態度及方法，希冀提供跨領域表演藝術教師或課程設計者作為參考。時代的演進勢必使傳統教與學的固有形式產生質變，當學員皆普遍接受科技並走在時代尖端之際，教師的思維與方法若未能與時俱進、仍沿用過去以來舊有的教學形式，將難以符合當代的學習需求。學生如今的學習型態已漸從過去的單方面接受教師的指引學習，改變成多元化的互動和雙向溝通合作來求知；⁷²表演藝術的教學亦應建立在多元與互動的基礎上，提供各個專業領域之間彼此溝通的橋樑。而科技發達的當代，如何駕馭科技、並使之成為教學上有力的工具亦為重要議題；便捷的網際網路、數位化知識分享平台等皆可成為教學時的輔助教材，為學習環

⁷² 曾世豐，2013，頁 92。

境提供更多的工具管道。此外，坐而言不如起而行，表演藝術有賴藉由表演來展現並實踐其藝術本質，課堂中應該提供學員間相互合作與實踐的機會，即所謂的「做中學」，讓表演藝術實踐、驗證於實際的行動中，而非僅止於單純的課堂口頭討論。因此，表演藝術跨領域教學應學習翻轉學習的精神，在以學員為中心、行動實踐以及重視科技運用等特點上借鏡，塑造更為優質的表演藝術跨領域教學環境。

本文藉由翻轉學習之理念與應用，對表演藝術跨領域教學方法進行探索，從而提出反思與建議。然而，翻轉學習在現階段雖已有部份研究成果呈現，其具體教學方法、步驟與內容等，卻仍處於實驗與摸索階段，即便此教學模式透過數位科技的發達與普及，似乎逐漸成為一門新的教學顯學，但如何將翻轉學習的精神實際運用到表演藝術專業科目的教學課程中，並促成跨領域教學的融合與順暢，仍是一個懸而未決、有待當代表演藝術教育者、研究者等各方共同面對和思索的重要課題。

後語暨誌謝

本文乃研究者所擔任主持人之「臺灣跨界音樂生態論表演藝術跨領域創新研究與翻轉教學——以國立臺灣藝術大學表演藝術學院為例」一學術研究計畫之部分研究成果，其他研究成果將於近期陸續發表；特此感謝國立臺灣藝術大學提供補助支持本研究進行，同時感謝本文審查期間，諸位評審委員不吝賜予的寶貴修改意見。

參考文獻

一、中文

- 古名伸、陳建北 (2002)。跨界創作的尊重與堅持，**PAR 表演藝術**，109，17-21。
- 白雲霞 (2014)。翻轉教學之探究——以實踐翻轉教室與學思達教學教師為例，**國民教育學報**，11，1-48。
- 李其昌 (2004)。表演藝術之研習發展與教學策略，**研習資訊**，21(5)，77-84
- 吳清山 (2013)。教育名詞——磨課師，**教育資料與研究課師**，111，267-268。
- 吳清山、高家斌 (2005)。十二年國民教育政策發展的回顧與展望，**教育資料與研究**，63，53-66。
- 吳舜文 (2014)。結合開放式課程與翻轉教室理念之音樂師資培育，**臺灣教育**，690，12-20
- 宋英維 (2011)。古典跨界音樂之重思，**音樂研究**，15，25-47。
- 林弘昌 (2009)。教學科技的發展與趨勢，**生活科技教育月刊**，42(5)，1-5。
- 林惠敏 (2016)。翻轉教室應用在視覺藝術教學之行動研究——以「大家藝起來：美&醜的藝術對話」課程設計為例，**藝術論壇**，10，63-96。
- 侯雅雯 (2017)。MOOCs 對高等教育教學之挑戰與問題，**課程研究**，12(1)，69-88。
- 徐伯年 (2009)。跨界製作蔚然成風，本土創作扶搖而上，**PAR 表演藝術**，196，82-83。
- 翁珮雯、林富美 (2015)。當藝術遇上科技：科技藝術跨界的策展對話，**藝術學報**，4，47-63。
- 陳侶安 (2015)。「翻轉教育」新思維——探討美國、日本、臺灣教育之轉變，**舞蹈教育**，13，145-158。
- 陳冠廷 (2013)。翻轉教學趨勢——科技與教育的雲端交鋒，**研習論壇**，155，11-23。
- 陳嫻蓉、康以諾等 (2017)。翻轉教室學習模式下自我效能、內在價值及測試焦慮與學習成就之交互影響：以微積分課程為例，**嘉大教育研究學刊**，386，71-103。
- 陳瑞玲、韓德彥 (2015)。沒有教師的一堂課——翻轉教室自主學習效益及其促成要件，**遠東通識學報**，9(2)，1-19。
- 陳慧珊 (2007a)。1+1≥2? 淺談跨界(領域)藝術創作之理念與實踐，**藝術欣賞**，3(4)，47-58。
- 陳慧珊 (2007b)。跨文化美學的音樂詮釋——以臺灣當代作曲家之藝術觀為例，**藝術學報**，81，211-226。
- 陳慧珊 (2008)。我泥中有你，你泥中有我——「現代主義」與「後現代主義」在當代音樂中的邂逅與發酵，**關渡音樂學刊**，8，17-32。
- 陳慧珊 (2011)。臺灣公立樂團跨界展演初探——以臺北市立國樂團、國家交響樂團為例，**關渡音樂學刊**，15，135-166。
- 陳慧珊 (2013)。臺灣私立樂團跨界展演初探——以采風樂坊、朱宗慶打擊樂團為例，**跨界對談**，8，9-50。
- 陳慧珊 (2014)。反思「跨界音樂」：從音樂多元本體觀論當代音樂之跨界，**音樂研究**，21，23-52。
- 陳慧珊 (2016a)。後現代聆聽的挑戰與方向：聆聽慣習、生態途徑、音樂詮釋，**藝術學報**，12(1)，315-336。

- 陳韻如、林珮淳(2008)。從科技藝術探討當代跨領域創作之發展，國立臺灣藝術大學「SIGGRAP TAIPEI 2008 國際學術研討會」論文發表，78-95。
- 許佩玲、易正義(2016)。臉書社群有助於翻轉教學，**亞東學報**，36，63-82。
- 黃政傑(2014)。翻轉教室的理念、問題與展望，**臺灣教育評論月刊**，3(12)，161-186。
- 葉丙成(2015)。如何確保翻轉教學的成功？BTS 翻轉教學法，**中等教育**，66(2)，30-43。
- 辜輝趨(2017)。翻轉教室教學模式情境下學生的學習成果暨學習成果與滿意因素互動之研究，**龍華科技大學學報**，38，48-62。
- 楊淳皓(2017)。促進學生主動學習通識課程的教學策略：問題本位學習、專題式學習法與翻轉教室的整合，**通識學刊：理念與實務**，5(2)，1-37，39-40。
- 蔡瑞君(2014)。數位時代「翻轉教室」的意義與批判性議題，**教育研究與發展期刊**，10(2)，115-138。
- 蔡瑞君(2015)。翻轉教室之過去、現在、未來，**國家教育研究院教育脈動電子期刊**，1，21-33。
- 劉怡甫(2013)。與全球十萬人做朋友：談 MOOCs 現況及其發展，**評鑑雙月刊**，42，41-44。
- 謝佳正、陳宇軒(2015)。翻轉學習之磨課師推動計畫——以 ShareCourse 平台之線上課程為例，**T&D 飛訊**，207，1-28。
- 羅興發、林淑碧(2016)。翻轉教室在國小音樂教學上之運用，**臺灣教育評論月刊**，5(2)，90-94。
- 陳慧珊(2012)。**現代音樂美學新論**。第二版。臺北：美樂。
- 陳慧珊(2016b)。**傾聽弦外之音：音樂藝術跨界展演研究**。臺北：美商 EHG Books。
- 國家教育研究院(2014)。**十二年國民基本教育領域綱要內容前導研究**。臺北：國家教育研究院。
- 彭宇薰(2011)。**藝術跨界詮釋：德布西的象徵、印象與後印象**。臺北：原笙國際。
- 黃國禎等(2016)。**翻轉教室：理論、策略與實務**。臺北：高等教育。
- 宋嘉雯(2017)。**以個別化同儕互評提昇樂器演奏翻轉教學之成效——以業餘二胡學習者為例**，嶺東科技大學資訊管理系碩士論文。
- 郭昱廷(2017)。**南部地區中小學教師使用磨課師融入教學之現況、實施意願與實施需求之調查研究**，國立臺南大學教育學系科技發展與傳播碩士班碩士論文。
- 孫怡君(2015)。**採用網路翻轉教學優缺點之探究**，國立中山大學資訊管理學系研究所碩士論文。
- 文化部，〈107 年文化部「表演藝術結合科技跨界創作」補助計畫補助名單公告〉，《文化部獎補助資訊網》，資料來源：https://www.moc.gov.tw/information_250_79889.html (2018/6/17)
- 文化部，〈107 年文化部表演藝術結合科技跨界創作補助作業要點〉，《文化部獎補助資訊網》，資料來源：<https://grants.moc.gov.tw/Web/Normal.jsp?P=2168&B=1660> (2018/6/17)
- 文化部，〈文化部 107 年度施政目標與重點〉，《文化部官網》，資料來源：<https://mocfile.moc.gov.tw/files/201804/c0ce9fc9-211d-4651-83b2-ea7164b0b274.pdf> (2018/6/17)

文化部 (2004)。《文化白皮書》。臺北：文化部。資料來源：

http://mocfile.moc.gov.tw/mochistory/images/policy/2004white_book/index.htm 可汗學院官方網站，資料來源：<https://khanacademy.zendesk.com/hc/en-us/articles/202483630>。(2018/06/17)

科技部，〈科技部 107 年度施政目標與重點〉，《科技部官網》，

<https://www.most.gov.tw/most/attachments/48ddeb9-f873-4b7f-9293-d91eef913fba?> (2018/6/17)

陳金英 (2016)。〈臺灣翻轉教學之現況研究——以大學課程為主的探討〉，《南台科技大學通識教育中心》。資料來源：<http://ir.lib.stust.edu.tw/handle/987654321/20983> (2018/06/17)

教育部，〈「數位學習推動計畫」103 年起全面啟動〉，資料來源：

https://depart.moe.edu.tw/ed2700/News_Content.aspx?n=727087A8A1328DEE&sms=49589CE1E2730C8&s=170E4E91A8C5E5A2 (2018/9/1)

教育部，〈新一代數位學習計畫——106 年度綱要計畫書〉，資料來源：

<https://ws.moe.edu.tw/Download.ashx?u=C099358C81D4876C725695F2070B467E436AA799542CD43DB6E5ECB3DF5D622596F8495DB272BBE4B3CFF72FB8BE52F6B9E1141842DA54436EBFD4FFE1386520392FF71EBC017B3E8C8F508DE736DB35&n=F13274439787CF48DB802372900259A15C96EB5C3CBDCAE2FE0FD82F489D20A1E1855E8275E739EFE464B235DED1ED69DEFABC79187494DFD833E73F52AEB3BE29D6F6EBB7F69BE5BCC8FBA76564F3B7C398963CF08D64EA3AE8EA9F1740809A&icon=.pdf> (2018/9/1)

彭宇薰，〈論音樂跨領域詮釋之可能性與合法性——以德布西作品為例〉，《GRB 政府研究資訊系統》。資料來源：<https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=1665917&fbclid=IwAR2hxbB3tpz12Af9FRMehb5YOQhJbPzxIIhGmsjk5Zbi0FvkOUEqW-jcfFo> (2018/08/15)

二、外文

Bergmann, J., & Sams, A. (2012). *Flip your classroom: Reach every student in every class every day*. Washington, WA: International Society for Technology in Education.

The Flipped Learning of Performing Arts: From the Interdisciplinary Tendency and Perspective

Hui-Shan Chen*

Abstract

The professional specialty is emphasized in the performing arts in our nation. Music, dance, drama, Chinese theatre etc., all has its own systematic discipline and aesthetics; with those, they contribute much in the fields of art, culture, and education.

However, in the era of high technology nowadays, the traditional teaching model of class teaching is no longer enough. The class teacher as a role of the single source of the knowledge or information in the past is now replaced by technology which provides faster and more convenient channels of knowledge or source. Therefore, to satisfy the need of contemporary learners, the teaching method and course designed must be adjusted in due course.

Firstly, this paper follows the new vision of teaching method, an outcome of the development of technology, discusses the transformation of learning model affected by technology in modern time. Secondly, this paper explores the idea, theory and practice of “flipped learning”, with the understanding of such a well-discussed teaching methodology, to reflect in the field of interdisciplinary teachings of the performing arts, in order to satisfied the need of contemporary art education, for enrich the interdisciplinary fields, in both theoretical and practical areas, of producing talents in creation and performing.

Keywords: teaching methodology of performing arts, interdisciplinary, flipped learning, flipped classroom

* Professor and Director, Preparatory Office, Graduate Institute of Interdisciplinary Performing Arts, College of Performing Arts, National Taiwan University of Arts.

表演藝術之翻轉學習：從跨領域趨向談起

變性者電影的誕生：《男變女》變性敘事的文本分析

趙庭輝*

收件日期 2019 年 7 月 22 日

接受日期 2019 年 10 月 15 日

摘要

《男變女》是電影史上第一部變性者電影，根據美國第一個男變女變性者Christine Jorgensen真人真事拍攝完成。本文以變性敘事理論概念與變性者說故事方式訪談研究作為理論基礎，透過文本分析方法解讀與詮釋這部變性者電影如何編織完整主題的文本肌理，並發展出本身的變性敘事。研究結果顯示，《男變女》整個敘事形式是從Christine最早期對於自己的生理性別與其他人不同的感覺記憶開始，藉由生命事件描繪她完成變性軌跡的過程，同時以這些基礎理解男變女變性者推展故事情節。本文發現《男變女》建立16個主題，為男變女變性者的銀幕書寫提供重要的參考架構。

關鍵詞：變性者電影、《男變女》、變性敘事、文本分析

* 輔仁大學影像傳播學系副教授

壹、前言

在電影史上，第一部觸及變性想像的電影是 Sidney Drew 執導的默片《佛羅里達之行》(A florida enchantment, 1914)¹。這部電影的女主角 Lillian Travers，因為她的未婚夫與其他女性有染而在兩人打架之後，拿出一粒神奇的種子，突然之間讓所有在場的女性變成男性、男性變成女性。然而她卻沒有變成男性，而是變成一個女同性戀者。最終一個男性吞下那粒種子，結果變成扮裝皇后 (drag queen) (Brasell, 1997, p. 3)。

這部純粹有關變性想像的默片在經過 56 年之後，由於 1950 年代性別重置手術 (以下簡稱變性手術) 的興起，終於讓以變性者為主要角色的電影誕生。Irving Rapper 根據美國第一個男變女變性者 Christine Jorgensen 真人真事²，執導《男變女》(The christine jorgensen story, 1970)，使得它成為電影史上第一部變性者電影³。然而這部電影由較為矮小的生理男性演員 John Hansen 飾演青年的 Christine，也就是間接否認她的女性身體。描繪 Christine 從兒童早期就已經產生性別不安 (Gender Dysphoria) 的困擾⁴，同時被誤認為男同性戀者。在她積極尋找資料與求醫過程中，終於瞭解自己是原發性變性慾者。而在美國內分泌醫師轉介、並沒有任何精神科醫師涉入的情況下，受到原生家庭成員完全支持回到丹麥尋求內分泌醫師幫助，在 1952 年完成變性手術並改名為 Christine，以女性身分回到美國展開新的人生。

《男變女》是電影史上最早誕生的變性者電影，也是以男變女變性者為主要角色的劇情片。描繪原發性變性慾者從小到大遭遇的性別不安，最終透過變性手術並受到原生家庭支持，然而必須面對社會輿論的攻擊與詆毀。這部電影在描繪男變女變性者的生命事件與變性敘事 (transsexual narratives)、以及面臨性別不安與找回性別認同過程遭遇的各種難題時，建立相當完整的主題。只是這些主題是如何在電影敘事形式中被建立的？而在電影文本再現過程中，又是以什麼樣的基礎理解男變女變性者推展故事情節發展呢？

目前在變性理論與研究領域裡，「變性敘事」這個概念的理論推演與相關成果，似乎是可以運用解讀與詮釋《男變女》較為合適的切入角度。本文藉由變性敘事與訪談研究兩個層面作為理論基礎，嘗試回答前述的問題。在變性理論上，將會討論最早提出變性敘事理論概念的 Prosser (1997,

¹ 這部默片在臺灣並沒有正式中文譯名，《佛羅里達之行》是本文透過意譯方式暫譯的片名，只有在美國放映與發行，片源下載自 YouTube。取自 https://www.youtube.com/watch?v=ee_435UBxNo

² Christine Jorgensen 的生平參閱英文維基百科。取自 https://en.wikipedia.org/wiki/Christine_Jorgensen

³ 這部影片臺灣譯為《男變女》，只有在美國放映與發行，片源下載自 YouTube。取自 <https://www.youtube.com/watch?v=hUOvBsiFr0A>

⁴ 目前在英文語彙裡，無論在跨性別研究或日常生活實踐中，都已經使用「ze」取代「she」、也使用「hir」取代「her」，稱呼男跨女的跨性別者或男變女的變性者。由於在中文語言系統裡尚未出現這些新語彙，而是普遍使用中譯英的代名詞「ta」。只是本文探討的 Christine 無論在現實生活或影片中都已經完成變性，因此直接以女性代名詞稱呼為「她」。

1998, 2006)、回顧變性敘事理論概念的 Leung (2006), 以及透過訪談研究重新反思這個概念的 Reinsmith-Jones (2013)。

在訪談研究上, 則是以變性者說故事 (story-telling) 的方式建立性別認同的一種變性敘事。本文將會討論 Mason-Schrock (1996) 對變性者與其支持團體的參與觀察、深度訪談與記錄分析, 呈現主要是男變女變性者如何塑造自傳體式的故事以定義一種不同性別的「真實自我」(true self) 的存在。而 Douglas and Reid (2006) 同樣透過深度訪談, 揭示變性者一系列的性經驗, 並編織在他們的變性敘事裡。變性者顛覆文化 (與本質主義者) 的論述, 重新定義目前所知的性經驗模式。另外, 變性者以著書講述自己的生命事件, 也是另一種變性敘事。本文藉由 Beemyn (2008) 的歷史性考察, 討論這種變性敘事已經成為流行文化的一環。

本文認為, 變性敘事的理論概念與訪談研究可能是揭開作為再現機制的電影, 如何編織完整主題的文本肌理, 並發展出本身變性敘事的重要面紗。因此本文的研究興趣在於以變性敘事理論概念與訪談研究作為理論基礎, 嘗試回答前述的各項提問。首先, 論證變性敘事理論概念與變性者說故事方式。接著, 運用這些理論基礎以文本分析方法解讀與詮釋《男變女》的敘事形式。最後, 對於研究結果進行討論。這部變性者電影的誕生, 不僅在電影史上深具意義, 而且也為男變女變性者的銀幕書寫提供重要的參考架構。

貳、變性敘事理論概念與變性者說故事方式

一、變性敘事理論概念

「變性敘事」最早是由女變男變性者 Prosser (1997) 提出的理論概念, 強調自己在變性敘事上的研究已經引導他構思許多理由為要反對酷兒理論, 並支持一個不可簡化的、特別的變性主體性與方法論。酷兒理論的性解構——它的性再現如同「自始至終都是性別」——很清楚地沒有掌握那些經驗他們的性與性別之間一種精神創傷裂解的變性者, 變性者的目標是尋求變性手術為使得他們的性與性別認同一致。對這些主體來說, 性別與性可能完全不同, 性是物質性的、體現的, 以及肉體的。解構性對於治療變性者的生活根本毫無幫助, 這樣的治療可能需要透過極為真實的荷爾蒙與變性手術的途徑完成變性軌跡的過程。另外, 對於已經真正被建構成怪物的他者而在文化上受到羞辱的主體來說, 建構論 (constructionism) 似乎只能發揮一點有限的幫助。對感覺什麼是本質的、對性別感覺應該是什麼的訴求力量, 在文化再現與合法權利改變的效果中, 以及確保變性者接近醫學治療的持續過程裡, 應該不能被低估。在女人與有色人種中也是這樣——如同在女同性戀與男同性戀裡一樣——身體已經同時也可能持續擁有一種物質性, 那是不能、也是不可能被變質的。好像

種族、階級與情慾一樣，我們必須書寫理論反映的不只是具有侵蝕性的物質性而已，操演性（performativity）有它的政治限制（p. 319）。

Prosser (2006) 後來繼續論證，變性者外表上看起來不一定有性別差異，但是從定義上而言，她／他對於在出生時被編派的生理性別感覺不同。無論在醫學還是自傳中，變性敘事依賴一種對於這個感覺的初始信任作為生成的背景。它需要某些身體內部（corporeal interiority）歸屬的認知，就是內在身體的感覺。也需要外表能夠被看見的區別，就是外在表面（external surface）。這個在性別認同與生理性別之間的差異，使得變性的邏輯產生（p. 271）。

在追溯變性敘事理論概念形成的過程中，Leung (2006) 提到 Prosser 藉由變性體現（transsexual embodiment）的討論，透過 Anzieu (1989) 的表皮自我（skin ego）觀念，理論化變性主體與他或她轉變（transitioning）身體的關聯。Anzieu 重讀精神分析理論並轉換路線，不再強調 Jacques Lacan 與他的跟隨者將語言放在定義自我形構的結構上。相反的，Anzieu 重新回歸 Sigmund Freud，以及他對身體討論的重要性，特別是身體在自我形構中的表面（p. 690）。它是來自於精神裝置（psyche）的觸覺起源，Prosser (1998) 藉此發展他的變性理論：「藉由寫作反抗許多由精神分析而來的後結構主義身體理論，Anzieu 提出身體的表面作為自我最重要事物的看法。他『表皮自我』的概念將身體的物質性皮膚，當作自我形構最初始與最優先的器官，它的觸摸、它的感動、它的掌握——我們對它的感覺經驗——個人化我們精神裝置的功能，對於形成我們是誰相當重要。」（p. 65）Prosser (1998) 繼續解釋轉變前的身體（pre-transition）的不能觸摸性（untouchability）或是堅硬如石（stoneness）——就是一個在變性敘事中反覆不斷出現的母題——作為一種在「自我參考身體之間」不一致（non-coincidence）的感覺（p. 77）。

與前述學者主要是以理論觀點辯證變性敘事概念不同是，Reinsmith-Jones (2013) 是透過深度訪談研究重新反思這個概念，她探索變性者轉變過程中靈魂轉變旅程的生命經驗。Reinsmith-Jones (2013) 指出，眾所周知的是變性者多元的個人敘事，在他們追求自我認同以及向這個世界呈現自我時，透露出一種充滿熱情與活動的真實動機，雖然經常被邊緣化和野蠻化，並被標籤為精神疾病，和／或被冒犯（p. 66）。個人變性敘事，像是 Kailey (2002) 提到轉變的慾望：「對心理與身體性別的需要如此強烈，以致於它超過其他問題，例如人身安全，以及像是『我明天還會活著嗎？』的其他問題。」（p. 88）Reinsmith-Jones 也轉引自 Ames (2005) 在第 85 頁的說法，Jan Morris 寫道：「變性主義不是身體、大腦，而是靈魂的困境。」其他研究者像是 Gergen and Gergen (1983) 與 Mason-Schrock (1996)，已經討論在團體中分享時的敘事力量。根據 Gergen and Gergen (1983) 的說法，「故事不僅僅是講述一個先前存在的自我，而且故事與其集體創造帶來現象學上真實的『真實自我』」（p. 266）。

Reinsmith-Jones (2013) 強調，透過啟發式現象學方法 (heuristic phenomenological method)，以及訪談資料的主題分析，獲得主要超然的主題，這些主題和參與者的身體轉變與身體外觀併行。它們包括陷入困境 (being at odds)、作為真實性與生命目的之動機 (authenticity and life purpose as motivation)、鏡子與反映的角色 (the roles of mirrors and reflection)、靈性 (spirituality)、與神／創造主的關係 (relationship with God/Creator)、愛自己 (self-love)，以及有關靈魂的信念 (beliefs about the soul)。這些發現讓她提出一個新的模式，也就是 Reinsmith-Jones 身體與靈性轉換模式 (the Reinsmith-Jones Model of Physical and Spiritual Transformation)，它考慮到變性敘事對於身體／靈魂轉換經驗特有的豐富質感。這個模式提出一個成長的轉換：開始階段 (beginning phases)，感覺不一致並發現變性選擇。中期階段 (middle phases)，選擇生死與內在發展；後期階段 (later phases)，變得真實與擴展。使得變性者進一步從存有的自我涉入 (self-involved) 方式，透過不斷增長的靈性核心和真實自我，朝向一個更為自我實現 (self-actualized) 的未來生活方式發展 (p. 93)。

二、變性者說故事方式

除了變性敘事理論概念之外，還有透過參與觀察與深度訪談的研究方法，收集歸納整理變性者講述自己的生命事件，而這種說故事 (story-telling) 方式也可以稱為變性敘事。Mason-Schrock (1996) 在變性者支持團體中，分別使用參與觀察、深度訪談與記錄分析等方法，呈現主要是男變女變性者如何塑造自傳體式的故事以定義一種不同性別的「真實自我」(true self) 的存在。它也顯示主流性別意識型態提供資源，給予變性者塑造看似真實的「自我敘事」(self-narratives) (p. 176)。

Mason-Schrock (1996) 發現，變性者在塑造不同性別的「真實自我」時，最經常講述的是孩提時期的故事，以建構她們的新認同，包括真實或幻想式的易裝經驗、易裝時被親友抓到與運動參與 (sports participation) 等 (p. 179)。在孩提時期故事中，Mason-Schrock (1996) 認為，早期易裝故事讓變性者不斷地強調自己、並與其他支持團體成員相互確認，她們與易裝者 (transvestite)、男扮女裝者或女扮男裝者 (cross-dresser) 最大的不同在於，孩提時期的真實或幻想式易裝經驗，證明自己就是一個不折不扣的變性者 (pp. 179-181)。而在易裝時被親友抓到時，Mason-Schrock (1996) 指出，變性者總是能夠將親友的負面反應當作完全過度膨脹否認的基礎，因此孩提時期的真實或幻想式易裝故事與「否認敘事」(denial narratives) 連結，將這些故事編織起來並讓她們現身，至少在表面上成為天衣無縫的自我意義 (pp. 181-182)。在運動參與中，Mason-Schrock (1996) 發現，男變女變性者一直強調自己缺乏參與男性運動的能力與興趣，而女變男變性者則是堅定表示能夠像男性一樣應付自如 (pp. 182-183)。

在「否認敘事」中，Mason-Schrock (1996) 認為，變性者詮釋早期易裝與運動的經驗是不同性別「真實自我」的標記，幫助她們定義自己就是降生在錯誤的生理身體裡。然而如果男變女變性

者可以在運動參與上表現得很好時，就會跟她們新的性別認同產生矛盾。為解決這種認同困難，於是變性者在談到變性之前採取「否認」(in denial)的說明。因此「否認敘事」在支持團體中分享時，或許是最強而有力的認同塑造資源。這些敘事從心理學修辭被塑造出來，所以具有科學合法性。對變性者來說，否認意味壓抑她們「真實自我」，然後也否認她們的真實身分。因此男變女變性者在詮釋過去經驗時，例如運動參與的陽性氣質，就會將其看作是一個錯誤自我的呈現。最終「否認敘事」幫助變性者在解釋生命事件時，遠離可能會削弱她們宣稱擁有不同性別的「真實自我」(p. 183)。

Mason-Schrock (1996) 指出，無論如何，變性者在講述他們完整生命歷史時，從「否認敘事」獲得最大的好處。這些「否認敘事」的說明涉及三種主要的經驗：自我迷失 (self-distraction)、陽性氣質／陰性氣質追尋 (masculinity/femininity pursuits)，以及自我錯誤標籤 (self-mislabeling) (p. 183)。Mason-Schrock (1996) 發現，「否認敘事」強調自我迷失是變性者在看到他們「真實自我」生命事件時，說明會轉移注意力到其他事情上。例如有些人轉向嗑藥、或是尋找狂喜的資源，以便隱藏他們的變性傾向。許多人知道社會大眾對他們的謎樣難解，導致變性者尋找各種方式壓抑他們非傳統的「真實感覺」(true feelings)。當變性者在呈現「否認敘事」時，將自我分裂成兩個部分：一是主角或「真實自我」不屈不撓地拆毀「否認」的障礙，二是主角或社會性認知的「自我」奮力進行修復。變性者可以在他們生命任何事件中真實地尋找他們的生平傳記，這需要很長一段時間或情感能量，也可以將在「否認」期間重新詮釋 (reinterpret) (pp. 183-184)。

至於陽性氣質／陰性氣質追尋，Mason-Schrock (1996) 認為變性者試圖符合傳統性別概念的故事。藉由像是定義「否認」一樣，陽性氣質／陰性氣質追尋的行為刻板印象化地與他們離開的性別類屬有關，變性者有能力掩飾這些生平的矛盾。變性者將「否認」看作他們過去嘗試雕塑身體「散發出來」的陽性氣質符號，因為這些嘗試與目前內心深處的存在感覺相互矛盾。除了展示身體上的陽性氣質符號之外，有時候陽性氣質追尋的主題過於符合傳統性別規範 (p. 184)。Mason-Schrock (1996) 指出，陽性氣質／陰性氣質追尋也會以喜歡的嗜好形式出現。有時候在單一性別團體中，這種涉入嘗試更為明顯 (p. 185)。

在自我錯誤標籤上，Mason-Schrock (1996) 指出變性者的這些說明經常定義自己是易裝者、男扮女裝者或女扮男裝者，即使定義自己是同性戀者、陰陽同體者或甚至是一個敏感的男性 (sensitive male) 也很常見。在跨性別次文化中變得更為主動之後，變性者藉由這些像「否認」一樣的認同，學習詮釋他們各式各樣的嘗試 (p. 185)。Mason-Schrock (1996) 發現，在變性者自我錯誤標籤的說明中，暗示他們對於另類認同 (alternative identities) 有限的知識，特別是變性者，使得他們錯誤地認同自己就是同性戀者，因此否認「真實自我」。也有許多變性者先前將自己標籤成易裝者、男扮女裝者或女扮男裝者，與其他「否認」故事不同的是，這些說明經常是短暫與模糊

不清的。在策略性運用的時刻，這些模糊不清的說明幫助維持「否認敘事」的力量，並堅固自己的變性認同 (p. 186)。

而 Douglas and Reid (2006) 同樣也是運用深度訪談法，研究變性者如何將一系列的性經驗編織進入他們的變性敘事中 (p. 78)。Douglas and Reid (2006) 發現，雖然有些變性者與心理健康專業人員或其他人交談時，可能會選擇拒絕對性經驗有潛在威脅的身分，但是他們對真實性的追求與轉變的社會風險，很可能激勵他們將自己的性經驗融入自我敘事裡。例如男變女變性者身分認同必然涉及同性戀、異性戀、易裝者與其他變性者的運作，受訪者可能會對表面上表明男同性戀、異性戀或易裝癖的性行為，以不斷地重複的旋轉敘事 (spin narratives) 方式表意他們就是變性者。變性者顛覆文化 (與本質主義者) 的論述，定義同性戀是兩個男性身體之間的性行為，而異性戀是指男性與女性身體之間的性行為，並涉及男性將女性服裝納入其自身色情活動或與女性發生關係 (p. 84)。

Douglas and Reid (2006) 認為，受訪者透過喚起男性性慾望的生物學基礎的論述、異性戀規範的性別化性腳本與治療性個人主義 (therapeutic individualism) 完成這種論述顛覆。因此受訪者無意中複製能夠被用於合法壓迫女性、男女同性戀者、少數民族、勞工階級與窮人的論述。或許這些論述與受訪者產生共鳴，因為他們合法化白人、中產階級男性的特權，這種特權經常被社會化而自然地接受 (p. 84)。最後 Douglas and Reid (2006) 也建議，另一種進行建構主義研究 (constructionist research) 的途徑是分析科學論述如何建構變性者的性行為，特別是自體情慾 (autogynephilia) 的論述，這些建構如何影響變性者的自我敘事、情緒健康，以及心理健康專業人員的經驗，值得繼續探索 (p. 84)。

另外，就是變性者以著書講述自己的生命事件，這種說故事方式也是另一種變性敘事。與變性敘事理論進行概念論證和推演、以及透過參與觀察和深度訪談方法的研究成果不同的是，這種變性敘事是屬於流行文化的一環。在著書講述自己的生命事件中，Beemyn (2008) 指出，在超過 75 年的歲月裡，變性者個人已經出版許多自傳，不僅說出或釐清他們生命的故事，而且也努力地教育其他人對跨性別人們最大程度的接受。許多早期的自傳都是由男變女變性者撰寫，她們的性別認同已經都被媒體披露。因為她們是變性者，所以作品經常扮演回應刻板印象的角色，以及圍繞有關她們經驗的錯誤資訊，而被迫面對媒體的聚光燈。然而在過去 10 年中，變性者個人的存在已經比較不具有小說性質，而是針對社會大眾，男變女變性者的自傳能夠從挑戰她們個人生活的煽情描繪，轉變焦點創造一種公共形象，這樣可以反映她們如何瞭解自己的性別認同。雖然與多數由男變女變性者撰寫的自傳比較起來，女變男變性者撰寫的自傳相對稀少，但是過去幾年當中這類的作品已經有成長的趨勢，並引導我們對變性認同的多樣性具有廣泛的認知 (p. 1)。

Beemyn (2008) 以歷史考查的角度分成四期，回顧從 1933 年到 2005 年有關變性者變性敘事的著書論述 (pp. 1-4)。包括像是 Christine Jorgensen 在 1967 年出版的自傳“*Christine jorgensen: A personal autobiography*”在內，Beemyn (2008) 論稱，許多變性者自傳都具有一種類似的故事：從她們最早期對於自己被編派的性別與其他人不同的感覺記憶開始，而在成長過程中盡可能地表達她們作為不同的性別，並以自己的性別認同學習與應對其他人，最終轉變成她們適當的性別。在 1990 年代，Feinberg 出版的半自傳體小說《藍色石牆 T》(*Stone butch blues*, 1993)，以及 Bornstein 於 1994 年發表的個人論文與表演作品“*Gender outlaw: On men, women, and the rest of us*”，都幫助新世代的變性者看待與更加瞭解自己。與先前的變性敘事比較起來，她們的文本更具有政治性，為跨性別者的權利進行強而有力地論證，並挑戰二元對立的性別類屬 (p. 3)。Beemyn (2008) 認為，1990 年代晚期到 2000 年代早期，也有少數女變男變性者著書講述自己的生命事件，例如 Rees 在 1996 出版的“*Dear sir or madam: The autobiography of a female-to-male transsexual*”，是最早期的代表作品 (p. 4)。

參、《男變女》變性敘事的文本分析

《男變女》是由美國獨立製片聯美拍攝，並由主流的米高梅發行的電影史上第一部變性者電影，主要角色是男變女的變性者。整個敘事形式是從 Christine 最早期對於自己的生理性別與其他人不同的感覺記憶開始，而在成長過程中盡可能地壓抑自己，一直到她決定進行變性手術，最終轉變成她心理認同的適當性別為止。由於身處 1950 年代的歷史時空、地理環境與文化脈絡的限制，因此並不像 Beemyn (2008) 論稱，Christine 「在成長過程中何時盡可能地表達她們作為不同的性別，並以自己的性別認同學習與應對其他人」 (p. 3)。

如同 Reinsmith-Jones (2013) 提出的身體與靈性轉換模式，變性者會經歷一個成長的轉換：開始階段，感覺不一致並發現變性選擇；中期階段，選擇生死與內在發展；後期階段，變得真實與擴展 (p. 93)。雖然這部電影主要分成兩個情節段落，分別是 Christine 童年時期的性別困惑與青年時期的性別轉變，即使童年時期段落極短，而比較著重青年時期，但是確實交錯涵蓋並經歷這三個階段的成長轉換。

原名 George 在 7 歲時就已經出現性別不安的困惑，這個生命事件意在證明 Christine 是原發性變性慾者的事實，建立清楚的主題。她在聖誕夜裡看著櫥窗內穿著粉紅色蕾絲的洋娃娃，並露出笑容燦爛的欣喜表情，暗示她對洋娃娃在心理上的性別認同。而在社會性別的適應上，Christine 都是被男童排擠、語言霸凌甚至肢體暴力而處於邊緣位置的孤獨小孩，例如被取笑為 Georgia、「娘娘腔」，這是恐跨症的具體呈現。更進一步說，無論在公共領域與私人領域中，都清楚地劃分男童與女童成長的文化空間，使得 Christine 無法跨越僵化頑固的二元性別系統界限，而同時遭到男童與

女童排擠。像是她在聖誕夜於家中相當羨慕兩個身穿洋裝的姐妹們抱著洋娃娃說故事，也被姐妹們取笑。雖然 Reinsmith-Jones (2013) 指出，這個「開始階段」讓 Christine 感覺不一致，然而年幼的她並沒有發現變性選擇。

當 Christine 抱起搖籃裡的洋娃娃在聖誕樹前撫摸她的頭髮，剛好被媽媽撞見並立即阻止她這種社會性別越軌的行為。還有，Christine 在姐妹們房間穿著全白荷葉皺摺連身洋裝，缺乏技巧地亂塗媽媽的口紅，站在化妝鏡前看著自己。這種因為性別不安產生男扮女裝的易裝行為被媽媽撞見，她面露驚恐並警告 Christine 不可以再這樣做，然而她完全無法瞭解。如同 Mason-Schrock (1996) 的發現，變性者最為經常講述的是孩提時期真實或幻想式的易裝經驗、易裝時被親友抓到(p. 179)。而 Reinsmith-Jones (2013) 則是強調變性者的身體轉變與身體外觀併行 (p. 93)。此時的 Christine 已經「陷入困境」，並透過「鏡子與反映的角色」認同自己是女生。如同 Prosser (1998) 解釋轉變前的身體就是一個在變性敘事中反覆不斷出現的母題，它作為一種在「自我參考身體之間」不一致的感覺 (p. 77)。因此男變女變性者藉由服飾裝扮的易裝，在心理上獲得身體轉變性別的滿足，以降低這種不一致感覺帶來的焦慮，建立清楚的主題。

而 Christine 也無法與男童玩著美式足球，反而與她的姐妹們和其他女童玩著跳格子。如同 Mason-Schrock (1996) 發現，男變女變性者在運動參與中，一直強調自己缺乏參與男性運動的能力與興趣 (pp. 182-183)，Christine 覺得自己「不喜歡足球，它太粗暴。」同時也是她擺盪在陽性氣質與陰性氣質的追尋之間，Mason-Schrock (1996)認為變性者試圖符合傳統性別的概念，藉由像是定義「否認」一樣，陽性氣質與陰性氣質追尋行為的刻板印象化，與他們想要離開的性別類屬有關 (p. 184)，因為這些嘗試與 Christine 目前內心深處的存在感覺相互矛盾。她極力「否認」展示身體上的陽性氣質符號，即使她陽性氣質的追尋過於符合傳統性別規範。雖然爸爸以樂觀的態度看待 Christine，因為「他」就是擁有一個「男人」的「身體」，但是媽媽卻不以為然地強調老師發現 Christine 帶著洋娃娃到學校去，她覺得這個孩子與眾不同而需要看醫師。無論如何，男變女變性者「否認」展示身體上的陽性氣質符號，以及這樣性別越軌的孩子必須接受矯正的說法，使得主題的建立深具說服力。

如同 Prosser (2006) 指出，變性者外表上看起來不一定有性別差異，就像 Christine 的爸爸並不認為他的兒子有任何問題，但是從定義上而言，變性者對於在出生時被編派的生理性別感覺不同。也就是說，年幼的 Christine 產生的性別困惑在於，她無法理解自己為什麼無法跨越到女生領域，因為她對於在出生時被編派的生理性別感覺有異。這種「感覺」在電影的視覺再現中必須倚賴男變女變性者在社會性別表現時遭遇的各種挫折，才能夠將心理上性別不安的困惑清楚地傳達出來，藉以建立清楚的主題，而使得變性敘事繼續推展。

青年時期的 Christine 任職於廣告公司的專業攝影師，由較為矮小的生理男性演員 John Hansen 飾演，意在間接否認她的女性身體。Christine 開始出現社會性別適應不良，是她在棚內指導女性模特兒擺出性感撩人的肢體動作時，讓男性工作人員搖頭。Christine 在為姐姐婚禮擔任攝影師的當晚孤獨難眠，因為她「突然變得非常痛苦，嫉妒我不能成為女人，而她是。」終於突顯她一直以來認為自己就是女性的心理糾結與痛苦煎熬。如同 Prosser (1997) 的變性敘事理論概念，為要「很清楚地掌握那些經驗他們的性與性別之間一種精神創傷裂解的變性者」(p. 319)。也就是說，Christine 壓抑自己想要成為女性的渴望，卻又要以男性模樣在現實社會生活。使得她受困於生理身體與性別表現不一致的不安，產生一種精神創傷裂解的狀態。這個主題的建立，是理解變性者相當重要的基礎。

整個變性敘事的情節發展朝向 Christine 的陰性氣質無法被男女同事接受的事實，她在南安普頓出外景時被女性模特兒私下指稱是「一個酷兒」，也公開以「不要進去女生的房間」進行語言霸凌，突顯 Christine 從小到大一直活在如影隨形、無所不在的恐跨症陰影中。甚至她的男性同事 Jess 將自己視為男同性戀者，撫摸她的身體、強吻她並強行脫下衣褲。Christine 逃到海邊嘔吐，試圖跳海自殺，還好一個女性模特兒及時趕到阻擋，最終她相當隱晦地提到自己的性別困惑，這是一種「出櫃」的暗示。即使 Christine 是被誤認也不是自我錯誤標籤是男同性戀者，然而 Mason-Schrock (1996) 卻指出變性者確實具有類似自我定義與認同的傾向，必須藉由維持「否認敘事」的力量，並堅固自己的變性認同 (p. 185)。而 Douglas and Reid (2006) 也提出同樣的看法，變性者在將性經驗編織進入變性敘事時，會選擇拒絕有潛在威脅的身分。像是男變女變性者的認同以不斷地重複的旋轉敘事方式表意他們就是變性者，甚至顛覆文化（與本質主義者）的既定論述 (p. 84)。因此理解變性者的性與性別之間的緊張關係，成為建立主題相當重要的議題。

這個轉折讓回到紐約的 Christine 開始她的變性旅程。Christine 閱讀醫學書籍熱切地尋找真正的認同，並確定自己並不是同性戀者。然而在愈來愈混亂、快要放棄之際，卻獲得《性與腺體》(*Sex and the glands*) 這本有關分泌性荷爾蒙腺體醫學書籍的幫助。Christine 參與該書作者 Estabrook 教授以雌性黑猩猩進行性與腺體的實驗，這個教授斷定分泌性荷爾蒙的腺體，決定生物究竟是「雄性還是雌性」。Christine 在下課之後向教授承認她是前來尋找自己是誰，因為無論她的本能 (instinct) 與衝動 (impulse) 都是一個女性。相當驚訝的教授幫 Christine 進行抽血檢查發現，她「性荷爾蒙不平衡，女性荷爾蒙的濃度比正常男性高出 3 倍」，並向她強調「妳是一個女人被困在男人的身體裡」。這個看似完全落入生物醫學本質論的變性敘事，如同 Prosser (1998) 宣稱，我們必須「冒著本質論的危險」為要說明變性者特別的貢獻，就是證明「身體重要性的反抗」(p. 17)。換句話說，當變性者開始自己的變性旅程時，已經明白宣示他們是以身體轉變挑戰而不是複製異性戀父權制頑固僵化的性別二元對立系統。

於是 Christine 接受 Estabrook 教授的建議與推薦出發前往哥本哈根，父母與姐姐都相當支持她的決定而呈現歡樂的氣氛，媽媽甚至強調「這個錯誤終於可以被解決」。Christine 借住在做洋裁的 Thora 阿姨家，樂觀開朗的 Thora 未婚懷孕生下女兒，在當時民風保守的丹麥社會裡是一個反抗異性戀父權體制的前衛女性。她完全接受 Christine 進行變性手術的選擇，並覺得應該為她量製女性洋裝。Christine 見到內分泌醫師 Victor Dahlman，他為 Christine 詳細解說變性手術的過程，並警告她這是一項不可逆的手術。然而 Christine 卻毫不猶豫地簽署向丹麥司法部遞交變性手術的申請書，顯示她堅定不移的決心。在追溯變性敘事理論概念形成的過程中，Leung (2006) 提到 Prosser 藉由變性體現的討論，透過 Anzieu (1989) 的「表皮自我」觀念，理論化變性主體與他或她轉變身體的關聯。Anzieu 重讀精神分析理論並轉換路線，重新回歸 Sigmund Freud，以及他對身體討論的重要性，特別是身體在自我建構中的表面 (p. 690)。它是來自於精神裝置的觸覺起源，Prosser (1998) 藉此發展他的變性理論，因為 Anzieu 提出身體的表面作為自我最重要事物的看法，「表皮自我」的概念將身體的物質性皮膚，當作自我建構最初始與最優先的器官，它的觸摸、它的感動、它的掌握，使得我們對它的感覺經驗個人化成為精神裝置的功能，對於形成我們是誰相當重要 (p. 65)。Christine 對於變性手術做出的決定，就是在連結「表皮自我」與形成自我之間感覺的一致性。這個主題的建立，完整說明變性者尋求身體與心理合一相當重要的關鍵。

在 Christine 獲得丹麥司法部的批准之後，全身麻醉的她由主刀的 Dahlman 醫師進行變性手術。作為電影史上第一部變性者電影，本片清楚地呈現整個變性過程。甦醒過來的 Christine 躺在病床上，燙卷假髮與經過工作人員化妝的臉部，使得她看起來相當女性化，Christine 「已經完全變成另外一個人」。Thora 阿姨來到醫院探視並送給她一條項鍊，她要求 Thora 阿姨也將自己女兒的名字「Christine」送給她。如同 Prosser (1997) 指出，變性者的目標是尋求變性手術為要使得他們的性與性別認同一致，而且這樣的治療可能需要透過極為真實的荷爾蒙與變性手術的途徑完成變性軌跡的過程 (p. 319)。接下來的 18 個月，Christine 在 Dahlman 醫師的監督之下施打女性荷爾蒙，身體結構與第二性徵開始轉變並長出乳房，徹底地變成女性。Harry Benjamin (1966) 的《變性現象》(The transsexual phenomenon) 一書，曾經作為變性評估的主要標準，男變女變性者必須先服用或注射女性荷爾蒙一段時間之後再進行變性手術。然而因為 Christine 是在此書發表之前轉變性別，所以是由內分泌醫師主導先完成變性手術再注射女性荷爾蒙。這個荷爾蒙治療與進行變性手術主題的建立，描繪變性者完成變性軌跡的過程。

Christine 回到 Thora 阿姨住處，面對穿衣鏡試著 Thora 阿姨為她量製的包括米色、黑色與桃紅色的長洋裝。這個「在鏡子中的形象」，使得 Christine 覺得自己「看起來像是一個陌生人」，而「她」是 Christine 「要學習、要知道與瞭解的」。如同 Reinsmith-Jones (2013) 強調，變性者的身體轉變與身體外觀併行 (p. 93)。原本「陷入困境」的 Christine 在「作為真實性與生命目的之動機」下完

成變性手術，她面對「鏡子與反映的角色」必須重新適應，並學會「愛自己」。雖然 Christine 似乎成功地跨越（successful passing）而擁有女性身體與身分認同，但是本片安排生理男性演員 John Hansen 飾演 Christine，卻具有間接否認她的女性身體之嫌疑。即使透過服飾裝扮試圖修飾 Christine 的外觀而讓她更為女性化，然而卻因為臉部輪廓、寬闊胸膛與粗壯身軀，暗示男變女變性者必須面對很容易被辨別出來原生男性身體的破綻。因此身體轉變與身體外觀併行主題的建立，說明變性者可能終生都會面臨的難題。

當 Christine 變性成功的消息被美國本土主流媒體披露時，都是以相當諷刺的口吻，強調 Christine「從一個男人變成女人」。例如，男性廣播新聞主播不屑的語氣、《紐約每日報導》（*New York Daily Press*）的標題「Christine Jorgensen 女性易裝模仿演員？」、《早晨公報》（*The Morning Bulletin*）的標題「丹麥醫生們聲稱把他變成了她——或者是他／她」、《紐約紀事報》（*The New York Chronicle*）的標題「聲稱性手術把復員的士兵變成金髮美女」，以及《晚間新聞報》（*The Evening News*）的標題「我們放棄了——它是什麼東西？」，並將變性之後的 Christine 與在陸軍服役的 George 照片放在一起，讓讀者進行比對。電視脫口秀演員也以極盡諷刺的口吻，批評 Christine 從男變女的女性身分。她的父母看到感到相當無奈，使得全家遭受輿論的攻擊而陷入愁雲慘霧中，可以理解 1950 年代的美國社會對變性者的集體「恐跨症」如影隨形、無所不在。如同 Reinsmith-Jones（2013）指出，眾所周知的是變性者多元的個人敘事，在他們追求自我認同以及向這個世界呈現自我時，透露出一種充滿熱情與活動的真實動機，雖然經常被邊緣化和野蠻化，並被標籤為精神疾病，和／或被冒犯（p. 66）。Christine 不僅從小到大受到男女排擠、語言霸凌甚至肢體暴力的威脅，而且變性之後更是與全家一起無法被整個社會接受。個體與集體「恐跨症」主題的建立，顯示變性者可能終生都必須面對的困境。

同樣的，燙卷假髮、臉部化妝、穿著鮮紅色長洋裝與黑色高跟鞋的 Christine，也在哥本哈根遭受到記者的電話與上門想要進行採訪的騷擾。在 Thora 阿姨趕走這些記者之後，突然出現一個誣騙 Christine 是遠從美國經由 Estabrook 教授介紹，前來採訪的某家雜誌社男性記者 Tom Crawford（Quinn K. Redeker 飾演），希望她們不要對主流媒體心懷敵意，而有關 Christine 變性故事值 200 元美金。Tom 強調前來訪問 Christine 變性故事的「真相」，Christine 則是反問他是否相信這個「真相」。Tom 又強調必須有人跟她站在同一陣線，對抗其他主流媒體充滿輕蔑與敵視的報導，Christine 似乎沒有其他選擇地願意接受 Tom 的採訪。這個與事實不符杜撰出來的情節片段，是本片為 Christine 塑造一種羅曼史的氛圍，並顯示她是異性戀者。藉由電影敘事建立羅曼史的主題，說明男變女變性者仍然有權利像原生生理女性一樣擁有愛情經驗。

Christine 與 Tom 在一起的時間裡，是她唯一可以逃離新聞記者追蹤的喘息空間，並與 Tom 愈來愈親近。在 Thora 阿姨的鄉間別墅進行訪談時，Christine 因為等不到美國家人的來信而心情沮喪，

她說：「除了我爸爸之外，每一個人人都接受我。」Tom 希望 Christine 能夠聊聊爸爸，然而她對於爸爸的回憶主要是在陸軍服役的男性經驗。本片曾經在 Christine 接受變性手術意識模糊時，呈現她在完全男性場域的新兵中心訓練，無法達到生理男性應有的體力與戰鬥力標準，並被士官長責罵。Tom 的要求讓 Christine 重新回到自己在陸軍受到排擠的痛苦往事，她首先在沐浴間受到被指稱「女孩」的語言霸凌，接著裸露身體的她害羞地遮掩自己下體，並受到同袍身體霸凌，最終 Christine 刻意展露自己的下體藉此證明自己是一個男子漢。如同 Mason-Schrock (1996) 認為變性者對於陽性氣質與陰性氣質的追尋試圖符合傳統的性別概念，藉由「否認」他們離開的性別類屬定義刻板印象化的陽性氣質與陰性氣質，變性者有能力掩飾這些生平的矛盾。男變女變性者將「否認」看作他們過去嘗試雕塑身體「散發出來」的陽性氣質符號，因為它們與目前內心深處的存在感覺相互矛盾，並過於符合傳統性別規範 (p. 184)。像是 Christine 這種男變女變性者飽受身心煎熬的痛苦，以及在生命事件中遭受性別傷害的變性敘事，不僅是為否認陽性氣質主題的建立提供一個強而有力的具體證據，而且也是男變女變性者逐漸建構陰性氣質性別認同的重要轉折。

為要嘗試證明自己是一個異性戀的男子漢，Christine 曾經在服役期間前往嫖妓，然而她卻只有將錢給予妓女並告訴她不需要做任何事。妓女對於 Christine 的舉動相當尷尬，並在開始親吻她與褪下軍服試著發生性關係時，Christine 突然嚴厲拒絕，因為她實在「不能」當男人，甚至躲在樓梯間哭泣，而受到妓女生氣大聲地嘲笑。如同 Douglas and Reid (2006) 強調，變性者顛覆文化（與本質主義者）的論述，定義同性戀是兩個男性身體之間的性行為，而異性戀是指男性與女性身體之間的性行為，並涉及男性將女性服裝納入其自身色情活動或與女性發生關係 (p. 84)。也就是說，男變女變性者 Christine 必須擁有女性身體並與男性身體發生性行為，才能稱為異性戀者。這種男變女變性者試圖透過性經驗的嘗試，證明自己是一個像爸爸般異性戀的男子漢，確實是變性敘事中相當重要的生命事件。因此定義異性戀是指男性與女性身體之間的性行為，並藉著性認同的「否認」再次確定性別認同，建立清楚的主題。

然而作為男變女變性者的 Christine 其實是喜歡原生男性，Thora 阿姨非常瞭解並刻意湊合她與 Tom。Thora 阿姨幫 Christine 換好黑色長洋裝與穿著黑色高跟鞋，讓 Tom 留下採訪的影像紀錄，Tom 說：「妳看起來真的很漂亮」。然而 Christine 卻拒絕 Thora 阿姨要求她與 Tom 合照的建議，因為她只是想跟 Tom 保持好朋友的關係。Thora 阿姨在 Christine 幫忙插花時苦勸她接受 Tom，卻遭到 Christine 反對。Thora 阿姨說：「妳有權利去愛一個男人」，並強調要先回去哥本哈根，其實是刻意為他們倆製造單獨相處的機會。換上粉紅色蕾絲睡衣準備睡覺的 Christine，發現桌上 Thora 阿姨留下她與 Tom 的合照。而 Tom 則是在房間裡孤獨地打稿，同時顯得心煩意亂。沒有性別認同困擾的他，實在很難理解與體會男變女變性者 Christine 的心理掙扎與複雜情緒。因為 Christine 非常擔心與害怕 Tom 只是一時意亂情迷，等到他在激情過後是否突然驚醒，自己畢竟是一個男變女變性者。

她不僅無法生育子女，而且他們倆無論以什麼樣的形式結合也不會受到親友的祝福，甚至最終還是在異性戀父權體制無情的社會輿論壓力之下宣告分離。使得描繪男變女變性者愛情與婚姻主題的建立，成為相當重要的變性敘事之一。

鼓起勇氣的 Tom 深夜尋找 Christine，他以雜誌社催稿作為開場白。Christine 不想再成為報導的主角並表示這是一個錯誤的決定，她也強調不想再傷害自己的家人。Christine 希望所有的事情都在哥本哈根結束，因此不想再回美國。Tom 質疑她是否想將自己隱藏在這裡，然後遠離所有的朋友。Christine 堅定地表示她對 Tom 來說「不會變成什麼樣重要的人」，Tom 終於向 Christine 示愛。然而 Christine 卻說「我不敢這樣想」，因為她「與真正的女人是不同的」。只是 Christine 又對 Tom 表示「我需要你的愛，但這是不可能的」，Tom 安慰已經近乎癱瘓的 Christine，並溫柔地扶起她滿是淚水的下巴親吻。他們倆在長沙發上發生性關係，這是 Christine 的處女之夜。如同 Prosser(1997) 指出，變性者的目標是尋求變性手術為使得他們的性與性別認同一致 (p. 319)。Prosser (2006) 繼續論證，變性者對於自己在出生時被編派的生理性別感覺不同，變性敘事依賴一種對於這個感覺的初始信任作為生成的背景。它需要某些身體內部歸屬的認知，就是內在身體的感覺。也需要外表能夠被看見的區別，就是外在表面 (p. 271)。雖然 Christine 已經完成變性手術為使得自己的性與性別認同一致，但是她還是知道「與真正的女人是不同的」。即使 Christine 也已經具有內在女性身體的感覺與外在表面能夠被看見的區別，然而她卻明白地對 Tom 表示「我需要你的愛，但這是不可能的」。只是原生男性 Tom 深愛男變女變性者 Christine，如同 Douglas and Reid (2006) 發現，男變女變性者身分認同必然涉及性認同的選擇，她們要不斷地重複表意自己就是變性者。並顛覆文化（與本質主義者）的論述，重新定義異性戀是指男性與女性身體之間的性行為 (p. 84)。使得完成變性手術而擁有女性身體的 Christine，能夠突破「與真正的女人是不同的」心理掙扎與複雜情緒而和 Tom 發生性關係，這是經過重新定義的男性與女性身體之間的異性戀性行為。充分說明男變女變性者仍然能夠與深愛她的原生男性擁有親密關係與行為，建立相當重要的主題。

肆、結語

本文以變性敘事理論概念與變性者說故事方式訪談研究作為理論基礎，透過文本分析的方法解讀與詮釋電影史上最早誕生的變性者電影《男變女》。本文認為，變性敘事的理論概念與訪談研究可能是揭開作為再現機制的電影，如何編織完整主題的文本肌理，並發展出本身變性敘事的重要面紗。這部電影在描繪男變女變性者的生命事件與變性敘事、以及面臨性別不安與找回性別認同過程遭遇的各種難題時，建立相當完整的主题。因此嘗試回答這些主题是如何在電影敘事形式中被建立的？而在電影文本再現過程中，又是以什麼樣的基礎理解男變女變性者推展故事情節發展呢？

研究結果顯示,《男變女》整個敘事形式是從 Christine 最早期對於自己的生理性別與其他人不同的感覺記憶開始,而在成長過程中盡可能地壓抑自己,一直到她決定進行變性手術,最終轉變成她心理認同的適當性別為止。同時經歷一個成長的轉換:開始階段,感覺不一致並發現變性選擇;中期階段,選擇生死與內在發展;後期階段,變得真實與擴展。本文發現《男變女》建立 16 個主題,藉以形成電影本身的變性敘事,並透過生命事件的基礎理解男變女變性者推展故事情節,茲將這些主題歸納整理成為表 1。

表 1 《男變女》變性敘事的主題

主題 1	童年時期的 Christine 感覺不一致,然而年幼的她並沒有發現變性選擇。
主題 2	男變女變性者藉由服飾裝扮的易裝,在心理上獲得身體轉變性別的滿足,以降低這種不一致感覺帶來的焦慮。
主題 3	男變女變性者「否認」展示身體上的陽性氣質符號,以及這樣性別越軌的孩子必須接受矯正的說法。
主題 4	年幼的 Christine 對於在出生時被編派的生理性別感覺有異,這種「感覺」在電影的視覺再現中必須倚賴男變女變性者在社會性別表現時遭遇的各種挫折,才能夠將心理上性別不安的困惑清楚地傳達出來。
主題 5	Christine 壓抑自己想要成為女性的渴望,卻又要以男性模樣在現實社會生活。使得她受困於生理身體與性別表現不一致的不安,產生一種精神創傷裂解的狀態,這是理解變性者相當重要的基礎。
主題 6	變性者必須藉由維持「否認敘事」的力量,並堅固自己的變性認同。而變性者在將性經驗編織進入變性敘事時,會選擇拒絕有潛在威脅的身分,像是男變女變性者的認同以不斷地重複的旋轉敘事方式表意他們就是變性者,甚至顛覆文化(與本質主義者)的既定論述。因此理解變性者的性與性別之間的緊張關係是相當重要的議題。
主題 7	當變性者開始自己的變性旅程時,已經明白宣示他們是以身體轉變挑戰而不是複製異性戀父權制頑固僵化的性別二元對立系統。
主題 8	Christine 對於變性手術做出的決定,就是在連結「表皮自我」與形成自我之間感覺的一致性,完整說明變性者尋求身體與心理合一相當重要的關鍵。
主題 9	荷爾蒙治療與進行變性手術,是描繪變性者完成變性軌跡的過程。
主題 10	男變女變性者必須面對很容易被辨別出來原生男性身體的破綻,因此身體轉變與身體外觀併行說明變性者可能終生都會面臨的難題。
主題 11	Christine 不僅從小到大受到男女排擠、語言霸凌甚至肢體暴力的威脅,而且變性之

後更是與全家一起無法被整個社會接受。個體與集體「恐跨症」顯示變性者可能終生都必須面對的困境。

主題 12 以杜撰方式為 Christine 塑造一種羅曼史的氛圍，並顯示她是異性戀者，說明男變女變性者仍然有權利像原生生理女性一樣擁有愛情經驗。

主題 13 男變女變性者 Christine 飽受身心煎熬的痛苦，以及在生命事件中遭受性別傷害的變性敘事，不僅是為否認陽性氣質提供一個強而有力的具體證據，而且也是男變女變性者逐漸建構陰性氣質性別認同的重要轉折。

主題 14 Christine 必須擁有女性身體並與男性身體發生性行為，才能稱為異性戀者。男變女變性者試圖透過性經驗的嘗試，證明自己是男子漢，是變性敘事中相當重要的生命事件。因此定義異性戀是指男性與女性身體之間的性行為，並藉著性認同的「否認」再次確定性別認同。

主題 15 描繪男變女變性者的愛情與婚姻，成為相當重要的變性敘事之一。

主題 16 已經完成變性手術的 Christine 還是知道「與真正的女人是不同的」，即使具有內在女性身體的感覺與外在表面能夠被看見的區別，然而她卻明白表示自己不可能獲得愛。Christine 最終突破心理掙扎與複雜情緒而和深愛她的原生男性發生性關係，並重新定義男性與女性身體之間的異性戀性行為，充分說明男變女變性者仍然能夠與深愛她的原生男性擁有親密關係與行為。

資料來源：本文研究發現整理

雖然《男變女》是根據美國第一個男變女變性者 Christine Jorgensen 真人真事拍攝完成，但是它畢竟是一部含有虛構成分並進行再生產的劇情片。有關 Christine 的生命事件與變性敘事，並不是完全按照事實、而是為要符合情節需要編織完整主題的文本肌理，並發展出電影本身的變性敘事形式。

事實上，本片有關 Christine 的整個變性敘事，與現實生活的她並不完全相同。首先，Christine 是在二次大戰於陸軍服完兵役返回紐約之後才知道有變性手術的存在，並積極進行性別轉變的計畫。她在美國 Joseph Angelo 醫師的監督下開始服用雌激素（estrogen），也就是一種女性荷爾蒙，使得身體趨向女性化。接著，原本想要前往瑞典接受手術的她，卻在家鄉丹麥哥本哈根停留探親期間，成功地接受部分變性手術。為要紀念幫她進行手術的內分泌學家 Christian Hamburger 醫師，才取名 Christine 向他致敬。她是在 1951-1952 年間於丹麥先後成功完成睪丸切除術（orchietomy）與陰莖切除術（penectomy），然後在 1952 年回到美國成功完成陰道成形術（vaginoplasty）。後來被稱為美國變性之父的德國裔美國內分泌醫師 Harry Benjamin，當年在她的陰道成形術過程中擔任醫療

顧問⁵。換句話說，她自始至終最後完全變性成為女性，其實還是在美國境內。這趟變性旅程是由 Christine 獨自一人完成，並沒有像電影中 Thora 阿姨完全接受並百般呵護她的真實人物。

更重要的是，本片過於浪漫化與理想化 Christine 整個變性敘事，與她在完成變性之後遭遇美國社會的輕蔑與歧視大異其趣。1953 年 Christine 獨自回到紐約之後立刻短暫成為名人，她的變性故事受到主流新聞媒體青睞而有撰寫專欄與主持節目的機會，使得她廣為人知。然而殘酷的事實是，完成變性的 Christine，雖然曾經訂婚，但是最終被取消婚約。而她在 1959 年與異性戀男性結婚，但是他們倆的婚姻不被承認，因為她的出生證明仍然記載為男性。甚至她在與丈夫交往時，也因為變性者的身分導致丈夫在婚前就已經失去工作⁶。完成變性之後的 Christine，不僅面臨愛情與婚姻的難題，而且還導致與她有關的人受害。在現實生活的困境中，並沒有像電影中原生男性 Tom 完全接受並百般呵護她的真實人物。這種過於浪漫化與理想化的變性敘事，使得電影似乎在傳達一個錯誤的訊息。就是只要男變女變性者完成變性手術成為女性，她的愛情、婚姻與家庭必定一帆風順，然而真正的事實是她會比轉變性別之前活得更辛苦。

為要讓自己的存在具有意義與價值，Christine 在父母去世之後，於 1967 年與丈夫搬到加州居住，並著書論述出版自傳“*Christine jorgensen: A personal autobiography*”，記錄作為變性者的生活經歷與重要的生命事件。在 1970 年到 1980 年代期間，Christine 主動積極地到大學校園與其他地方演講，直率、優美與機智的演講風格讓她廣受歡迎⁷。Christine 更是兼任女演員與夜總會藝人並錄製歌曲，使得她也踏入美國流行文化的場域。她在 1984 年曾經回到哥本哈根表演，也在丹麥導演 Teit Ritzau 執導的變性者紀錄片《天堂是不出售的》(Paradiset er ikke til salg, 1984) 擔綱演出⁸。事實證明，作為一個男變女變性者的 Christine，仍然還是能夠對社會做出貢獻。她成功的變性故事似乎已經成為某種傳奇，因為 Christine 不是躲在暗櫃裡，而是真正走出黑暗，讓更多無法瞭解變性者的人們，有機會認識並接受他們的存在。

⁵ 同註 2。

⁶ 同註 2。

⁷ 例如，Christine Jorgensen 在 1972 年 4 月 26 日前往加州大學洛杉磯分校 (UCLA) 傳播研究學系 (Department of Communication Studies) 演講，這段長達 44 分 10 秒的演講錄音下載自 YouTube。

取自 https://www.youtube.com/watch?v=HeY3_zs1u08

⁸ 同註 2。

參考文獻

- Ames, J. (2005). *Sexual metamorphosis: An anthology of transsexual memoirs*. New York: Vintage Books.
- Anzieu, D. (1989). *The skin ego: A psychoanalytic approach to the self*. (Chris Turner, Trans.). New Haven, CT: Yale University Press.
- Beemyn, B. G. (2008). Transsexual autobiography. *Encyclopedia* (pp. 1-5). GLBTQ.com.
- Benjamin, H. (1966). *The transsexual phenomenon*. New York: Julian Press.
- Billings, D. B. and Urban, T. (1982). The socio-medical construction of transsexualism: An interpretation and critique. *Social Problems*, 29, 266–282.
- Bornstein, K. (1994). *Gender outlaw: On men, women, and the rest of us*. New York: Routledge.
- Brasell, B. (1997). A seed for change: The engenderment of *a florida enchantment*. *Cinema Journal*, 36(4), 3-21.
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of “sex”*. New York: Routledge.
- Califia, P. (1997). *Sex changes: The politics of transgenderism*. San Francisco, CA: Cleis Press.
- Douglas, S. P. and Reid, L. L. (2006). Transsexuals' sexual stories. *Archives of Sexual Behavior*, 35(1), 75–86.
- Feinberg, L. (1993). *Stone butch blues*. Ithaca, NY.: Firebrand.
- Hausman, B. L. (1995). *Changing sex: Transsexualism, technology, and the idea of gender*. Durham, NC: Duke University Press.
- Jorgensen, C. (1967). *Christine jorgensen: A personal autobiography*. New York: Bantam Books.
- Kailey, M. (2002). *Tranifesto: Selected columns and other readings from a transgendered mind*. Philadelphia, PA: Xlibris Corp.
- Leung, H. H.-S. (2006). *Unsung heroes: Reading transgender subjectivities in hong kong action cinema*. In Susan Stryker and Stephen Whittle (Eds.), *The transgender studies reader* (pp. 685-697). New York: Routledge.
- Mason-Schrock, D. (1996). Transsexuals' narrative construction of the true self. *Social Psychology Quarterly*, 59(3), 176-192.
- Prosser, J. (1997). Transgender. In Andy Medhurst and Sally R. Munt (Eds.), *Lesbian and gay studies: A critical introduction* (pp. 309-326). London and Washington D.C.: Cassell.
- Prosser, J. (1998). *Second skins: The body narratives of transsexuality*. New York: Columbia University Press.
- Prosser, J. (2006). Judith butler: Queer feminism, transgender, and the transubstantiation of sex. In Susan Stryker and Stephen Whittle (Eds.), *The transgender studies reader* (pp. 257-280). New York: Routledge.
- Raymond, J. (1979). *The transsexual empire: The making of the she-male*. Boston: Beacon Press.

Rees, M. (1996). *Dear sir or madam: The autobiography of a female-to-male transsexual*. London: Cassell.

Reinsmith-Jones, K. (2013). Transsexualism as a model of spiritual transformation: Implications. *Journal of GLBT Family Studies*, 9, 65–99.

Rubin, H. S. (1998). Phenomenology as method in trans studies. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 4, 263–281.

The Birth of Transsexual Film: A Textual Analysis of Transsexual Narratives in *The Christine Jorgensen Story*

Ting-Huei Chao*

Abstract

The Christine Jorgensen Story was the first transsexual film in film history, according to the true story of the first male-to-female transsexual Christine Jorgensen in the US. Based on the theoretical bases both the concept of transsexual narratives and the research of in-depth interview of transsexuals' story-telling, this article reads and interprets the film through textual analysis. It tries to uncover how this transsexual film weaves the complete themes into texts and develops transsexual narratives for itself. The result reveals that the whole narrative form of *The Christine Jorgensen Story* starts from the very beginning of Christine's memories, which she felt her biological sex different from others. This transsexual film illustrates the process of Christine's accomplishing transsexual trajectory with her life events, in the meantime, these life events become the bases for understanding male-to-female transsexual and developing the main plots. This article finds out, *The Christine Jorgensen Story* builds up 16 themes, and these themes offer the most important referential structure for screen writing of male-to-female transsexual.

Keywords: transsexual film, *the christine jorgensen story*, transsexual narratives, textual analysis

* Associate Professor, Department of Communication Arts, Fu Jen Catholic University

1950 年代《民族舞蹈》月刊意識形態論述 結構之研究

石志如*

收件日期 2019 年 3 月 30 日

接受日期 2019 年 10 月 15 日

摘要

本研究以臺灣第一份舞蹈期刊《民族舞蹈》月刊探究1950年代舞蹈論述文本。本文屬舞蹈史學跨域研究，由史料結合語言傳播學van Dijk（范·戴克）論述語意「意識形態論述結構」進行月刊論述交叉分析，企圖由月刊發行時的社會脈絡，重現台灣光復後舞蹈發展。研究結果發現：「意識形態論述結構」是一項透過論述產生證據來澄清思想價值的系統化研究策略。經《民族舞蹈》月刊的會員資格、活動、目標、規範、關係與資源等六項結構分析結果，發現當時的舞蹈實踐例證是透過知識建構、二元評論與固定式教學設計，而月刊的教育立場，為臺灣舞蹈事業起了承先啟後的重要地位。

關鍵詞：1950年代、《民族舞蹈》月刊、范·戴克、意識形態論述結構

* 浙江師範大學音樂學院舞蹈學系副教授

壹、前言

1949 年臺海兩岸政治意識形態分壘，蔣氏政權（即中華民國）移遷來臺，舞蹈開始出現新面貌。當時臺灣政府以「民族舞蹈」¹作為復興民族文化，以及統一中國的文藝教育與康樂活動，故民族舞蹈運動逐漸在軍方活躍。陳康芬（2012：22）研究指出：「1950 年代國府以「反共抗俄」為維護政權的策略，主導「反共」、「戰鬥文藝」，透過「民族」革命形式（意欲以武力及文藝）完成統一中國的核心思維與歷史使命。」石志如（2019：143）：「1953 年何志浩透過『跨境書寫』建構『民族舞蹈』的意義，進行有目的性的『集體意識』：發展一個為國家政治服務的舞蹈種類。」民族舞蹈即是當時作為維護國家正統性的文藝活動。

當時知識份子利用大眾傳播媒體，創辦多份相關戰鬥文藝的期刊，透過筆桿替代槍桿的方式，將愛國、戰鬥文藝思想由軍中轉向社會大眾。如張騰蛟（2003：35）寫到：「民國三十九年前後至民國五十三年這十四、五年，為廣義的「戰鬥文藝階段」，在當時特殊時空背景下，國家領導單位在軍中推動文藝活動、出版刊物，甚至政策性的指導創作方向…」因此，在國家主導文藝方向的氣氛下，翟君石（1960：6）記載：「民族舞蹈的創作，凡能筆之於文的，大部分都發表於《民族舞蹈》月刊。」趙郁玲（2007）、李天民（2005）、徐瑋瑩（2018）與石志如（2018）皆提到 1958 年所發行的《民族舞蹈》月刊，是一份匯集當時舞蹈論述的重要檔案。

徐瑋瑩（2016：233-258）以 Hobsbawm（1983）「被發明的傳統」，²透過當時報刊、舞蹈家口述歷史檔案與《民族舞蹈》月刊論述作為研究問題的文獻舉證；陳雅萍（2014：1-12）也以 Hobsbawm 的觀點引用《民族舞蹈》月刊之〈發刊詞〉認為，「民族舞蹈」是典型的「被創制的傳統」(the invented tradition)。³石志如（2018：117-241）將《民族舞蹈》月刊視為教育文本，進行舞蹈教育意識與跨

¹ 根據石志如（2019：132）研究指出，「民族舞蹈」一詞，正式出現在 1953 年何志浩書寫的〈推行民族舞蹈的意義〉，起初將「民族舞蹈」分為四項舞蹈類型：戰鬥舞、聯歡舞、勞動舞、禮儀舞。第二次何志浩提到「新的民族舞蹈」，是接受《民族舞蹈》月刊記者採訪，於創刊號（1958 年 1 月刊）發表，何志浩提到「新的民族舞蹈」應包含三個要素：中國的、群眾的、現代的。之後何志浩在《民族舞蹈》月刊 1958 年第 10 期的〈中國舞蹈的復興運動〉一文中，將「新的民族舞蹈」調整為五項舞蹈類型：戰鬥舞、聯歡舞、勞動舞、禮節舞、欣賞舞。上述五種類型一直沿用至 1970 年。根據國史館《中華民國史文化志》王廣生（1998）記載，1970 年代之後，這項發啟於 1950 年代的民族舞蹈與競賽活動，改由教育部與中華民國舞蹈學會（前身為「民族舞蹈推行委員會」）合辦，改稱為「中華民族舞蹈比賽」並再度調整舞蹈類型（中國古典舞、中國民俗舞、中國現代舞、兒童唱遊四項）。而今日的全國學生舞蹈比賽，也是延續上述的競賽，在 2001 年再度修訂標準（中華民族舞蹈比賽自 90 學年度起更名為全國學生舞蹈比賽，舞蹈類型調整為：古典舞、民俗舞、現代舞、兒童舞蹈）。

² Hobsbawm（中譯霍布斯邦）於 1983 年曾提出「被發明的傳統」(The invention of tradition) 之觀念，以英國皇室的公開慶典儀式為例，看似古老的「傳統」，事實上它是被創制的。而創制「傳統」的方式是出於人類刻意建構為之，且在短時間內（Hobsbawm 認為或許只要三至五年）無中生有。並說明被創造的傳統是對新時局的反應，然而卻以與舊情境相關的形式出現，或是以類似義務性質、不斷重複的方式建立自己的過去。

³ 陳思文在 2002 年將 Hobsbawm 著作 *The invention of tradition* 翻譯為「被發明的傳統」。此處陳雅萍翻譯為「被創制的傳統」，原文實為同一詞。

文化舞蹈教材研究。相較陳雅萍與徐瑋瑩的研究直接將《民族舞蹈》月刊的論述作為其研究佐證，石志如的研究則首次將月刊視為舞蹈教育文本，試圖揭示當時的教育意識、跨文化舞蹈教材與民族舞蹈形象建構。本研究認為《民族舞蹈》月刊在戒嚴體制下發行，其發行目的與論述思想，更顯示其時代意義與價值具研究性。

本研究全數搜齊《民族舞蹈》月刊總發行數，自民國 47 年一月創刊號至民國 50 年九月刊（1958-1961 年），⁴共發行 29 期總計 496 篇。⁵其中論述類有 82 位作家共 180 篇文章（含 8 篇重複），教材類含自編教材與編譯歐美教材共 186 篇（含 34 篇重複），圖像類共 130 篇，是一份圖文並茂的舞蹈專刊。月刊發行四年為臺灣舞蹈教育起了長遠影響，尤其長久以來臺灣民族舞蹈以國劇身段武功為基本身體訓練的主流之一。根據《民族舞蹈》月刊第二卷 1959 年第 1/2 期學者毛定元〈論國舞的方向〉，明確建議民族舞蹈當為國舞的內涵，且需將國舞國劇化、民族化、大眾化、時代化。此外，舞蹈家蔡瑞月也在同年 3/4 期發表〈我對民族舞蹈的看法做法與想法〉，具體提出舞蹈創作的題材應請教平劇界老師，可見「國劇化」舞蹈風格已產生。

當代民族舞蹈教育方針多有修改，但從一份臺灣教育部課程檔案卻發現，1950 年代的舞蹈思潮對日後舞蹈教育有著深遠的影響。教育部（1990）《明日舞者：高級中學舞蹈班教材大綱》高中舞蹈教育實驗班「專門學科」專業科目時數表，列有「中國舞蹈國劇生角基本動作」、「中國舞蹈國劇旦角基本動作」、「中國舞蹈作品實作」、「現代舞基本動作」、「芭蕾舞基本動作」、「舞蹈音樂」等。從課程分佈可知「中國舞蹈」課程在六項中就占三項。從教學目標中明確採用國劇生角與旦角的基本動作，作為中國舞蹈基本動作教材。因此，即使《民族舞蹈》月刊已停刊，然而自 1950 年代起至 1990 年的教育文本，其「國劇化」的舞蹈教學仍影響學校教育超過 40 年以上。

歸納上述，《民族舞蹈》月刊在「戰鬥文藝」政策下，有哪些因素影響刊物的論述方向？刊物本身又反映了多少當時的舞蹈生態？以上構成本研究目的與問題意識。

⁴ 本文年曆為與國際西曆接軌，在文末將統一以西曆示之。

⁵ 《民族舞蹈》月刊自 1958 年起至 1961 年止，共發行 29 期 496 篇含論述、圖像與教材等。第一卷 1958 年（民國 47 年）月刊每月於月初一號發行，共發行 11 期，其中 7-8 期合併出刊。第二卷 1959 年（民國 48 年）共發行 6 期，其中 5,10,11,12 期獨立發行，1-2 期、3-4 期合併出刊（6-9 期未發行）。第三卷 1960 年（民國 49 年）共發行 6 期，其中 1,7,8,9 期獨立發行，2-3 期、10-11 期合併出刊（4-6,12 期未發行）。第四卷 1961 年（民國 50 年）共發行 6 期，其中 1,4,9 期獨立發行，2-3 期、5-6 期、7-8 期合併出刊（10-12 期未發行）。

貳、文獻探討與研究設計

一、文獻探討

本文蒐集相關研究論文、舞蹈史料與當時報紙紀錄等，借用傳播學者王石番（1989）內容分析法與 van Dijk（2000）「意識形態論述結構」（Ideological discourse structures）研究策略，從傳播學論述分析揭示《民族舞蹈》月刊的意識形態論述結構，讓史料真實地呈現當時舞蹈發展的原貌，自此拓展舞蹈史學研究與傳播學在理論及方法上的交流與對話。「意識形態論述結構」乃是批判論述分析（Critical discourse analysis，簡稱 CDA）其一支脈。

學者倪炎元（2013：41-78）研究指出，van Dijk 分析架構大幅納入語意學與語用學的觀點，在論述的研究上，van Dijk 的分析架構確實可以幫助研究者從日常語言的正式文書中，發掘隱藏在其中的意識形態密碼，對於臺灣媒體文本的研究有相當的助益。

van Dijk（2014）以 CDA 論述的批判性，研究應該以一個多學科的理论為基礎，將論述結構與社會結構相結合，從而描述、解釋權力和權力濫用的結構，如何被言論性地制定和複製。社會認知對這一理論貢獻的主要論點是，論述與社會之間的這種關係被認知地介入。研究發現論述研究應該是多學科的，論述使用，文字和言論同時是論述，認知和社會文化以及政治行為。一個連貫的論述理論應該在微觀和宏觀層面的分析中明確指出這些行為是如何相關的。

姚竹音（2016）以後殖民批判觀點，運用 CDA 方法透過文本分析、過程分析及社會文化分析發現，任何一個文本、一次行動、一張圖像，都可以是一次關懷，一次抵抗與顛覆。並應以多元文化互為主體的概念，反思面對差異的態度與詮釋，重新形塑部落服務學習的意義。

Ioan-Alexandru Gradinaru（2016）以 van Dijk 的 CDA 理論，探究論述中的認知、知識與意義，研究者同意 van Dijk 從認知的角度詮釋論述觀點。

Jiska Engelbert（2012）認為有問題的利益不僅僅是論述生產者所欲隱藏，也是他們可能預期被指控擁有之物，「利益」和興趣作為一項論述關注，是論述分析努力的方向。

徐起起（2005）從 van Dijk 過去的研究文獻，探討七個面向（話語的概念、話語的結構、宏觀結構理論、話語與社會、話語與語境、話語與意識形態、話語分析原則）發現，van Dijk 的研究脈絡可作為：（1）論述的結構分析，（2）對「社會他人」（social others）的分析，（3）論述議題分析等研究議題的開發。最後 van Dijk 提到廣義論述結構（圖形結構、論式結構），整體互動和語言事件類型、規則原則、策略原則、論述中的歧視現象、論述與意識形態等，皆為未來可以研究之方向。

Jörg Zinken（2003）以認知語言學、文本分析、循環模式探討隱喻在事件意識形態解釋中的作用。認知語言學研究為身體經驗（隱喻）概念化帶來了巨大的影響。然而，嵌入個人的文化網絡的作用大多被忽視。而作為將文化經驗融入認知隱喻研究的經驗框架的一個步驟，提出區分兩種理想

類型的隱喻動機：相關性和互文性，互文性隱喻在意識形態論述中發揮重要作用。

游美惠（2000）以多元方法交叉檢證（triangulation）的研究策略，探究內容分析（CA）、文本分析（TA）與論述分析（DA）在社會研究的運用。研究發現不管是採用內容分析或文本及論述分析也好，只要是針對文件資料或任何其他社會製成品所作的分析，都應該配合呈現實例，並具體而詳盡地描述出分析的素材以為佐證，增加其研究的說服力。本文最後在結語部分則回歸探討方法論的相關議題。

蔡琰與臧國仁（1999）以 Campbell、Roeh、van Dijk、Hart、Bal、Cohan & Shires、Berger、Jacobs 的觀點，從「故事」和「論述」面向探尋新聞之內在結構。研究發現新聞敘事包括故事的內在存在條件、行為動作之描述、核心與衛星事件之報導，新聞也包含評論之書寫。

夏春祥（1997）從文本概念考察，從文學脈絡與社會性範疇提出說明與界定，並指出「文本—論述」（T-D）模式，可視為文本分析（TA）的傳統。文本概念的兩個根源：文學性脈絡與社會性範疇。「文學性脈絡」有賴於作者與讀者間的合作，透過「作者已死」的概念，開拓文本詮釋的多種可能，文藝批評理論也由此展開。「社會性範疇」則是透過解讀社會現象，進而探尋社會文化深層的機制。在這裡，文本不再侷限於文學作品，而可能是任何文化產品，文本的意義也不僅是對讀者開放，也對研究者開放。透過文本分析，我們進而理解當時的社會文化機制，並以之為現時之鏡，比對我們所在的處境，作為現時社會的行動資源。

上述文獻提供本研究以論述分析解決《民族舞蹈》月刊作為傳播出版品之論述文本特徵。本研究認為《民族舞蹈》月刊論述內容牽涉新聞報導、評論、教學文本與反應當時社會輿論，作為一份刊物與當時社會脈動必息息相關。為尋找當時論述所展現的真實樣貌，以下說明本研究應用論述分析之「意識形態論述結構」理論與研究設計。

二、van Dijk「意識形態論述結構」理論概要

van Dijk（1995：247）首次以語言學概念，將抽象的意識形態提出具體的研究架構，並以組織／群體論述的意識形態與認知形成問題意識。如：意識形態如何在論述和其他社會實踐中被制定？他們如何在一個群體成員之間共享？它們如何被複製作為社會群體的基本社會認知特徵？⁶ van Dijk 認為：

⁶ van Dijk 提出的問題意識有（石志如譯）：意識形態怎樣被定義為社會認知的基本體系？他們組成部分是什麼？他們如何形成內部組織？他們如何影響其他社會認知，如何共享知識和群體態度？在什麼社會條件下，意識形態獲得或改變？這些意識形態具有什麼社會、文化和政治功能？最後，意識形態實際上是如何被「使用」的？也就是說，它們如何在論述和其他社會實踐中被制定？他們如何在一個群體成員之間共享？它們如何被改變？以及它們如何被複製作為社會群體的基本社會認知特徵？上述在 van Dijk 2000 年出版的《意識形態與論述》（*Ideology and Discourse*）有了具體解決的研究策略。

「意識形態是社會認同的基本框架，由價值觀相同的社會群體成員共享，其團體有其自訂的思想模式。除了維護群體利益之外，意識形態亦具有組織群體社會表徵(高度，知識)的認知功能，間接地監督群體之相關社會實踐，包括對成員的文字和言論進行監督。」(van Dijk,1995：248，石志如譯，2018：51)

經長期研究成果，van Dijk 深入闡明如何對意識形態進行檢閱並提供有效的研究方法。其中「意識形態論述結構」之六項分析框架，是一項以組織／群體之集體意識所留下的論述證據(關鍵詞、段落摘要等)進行分析，並澄清該刊物思想價值的系統化研究策略。van Dijk (2000：43)指出「意識形態論述結構」是一項以該群體意識形態的情境脈絡(social context)進行分析，它包含分辨該群體的六項定義：會員資格(Membership)、活動(Activities)、目標(Aims)、規範(Norms)、關係(Relations)與資源(Resources)。據此，潛藏在《民族舞蹈》月刊的論述思想，能理解為一個具有特定價值觀之群體所認同的社會認知系統。然而意識形態無所不在，因此需要更具「啟發式」(heuristic)。van Dijk (2000：43，石志如譯，2018：101)指出：「它必須要在文本(text)和論述(talk)中，能有效的被『找到』(find)」。為了制定這樣的啟發式，van Dijk 建議研究者首先要檢閱文本意識形態的本質，也就是研究對象的基本定位與影響論述方向因素。

三、定義闡釋、研究問題與目的

根據上述 van Dijk 理論基礎，以下闡釋這六項定義與本研究問題之關係：

- (一)會員資格：意指我們是誰？在本研究中是指《民族舞蹈》月刊發行機構與核心意識形態為何？
- (二)活動：意指我們在策劃、期待什麼？在本研究中是指《民族舞蹈》月刊的指導性論述與展現各項民族舞蹈成果為何？
- (三)目標：意指群體的集體認同，也就是他們為何而做？在本研究中是指《民族舞蹈》月刊論述議題取向分析為何？
- (四)規範：意指群體意識形態標準的判斷、規範與價值觀為何？在本研究中，《民族舞蹈》月刊是一份雜誌圖書傳播媒體。根據 1950 年代臺灣的政治氛圍，新聞雜誌圖書受到國家法律規範，在此條件之下，主導《民族舞蹈》月刊核心思想的具體因素為何？
- (五)關係：意指群體在國際或社會間被定義的位置為何？此項關係到當時臺灣舞蹈發展與外部關係的連結。因此，在本研究中是指《民族舞蹈》月刊所呈現的美國與臺灣舞壇的關係為何？

(六) 資源：意指群體（讀者）相信能夠獲得稀有（珍貴）的社會資源。在本研究中是指《民族舞蹈》月刊提供特定的資源為何？

上述六項研究問題形成本研究目的。

四、「主題（Topics）的選擇」意義分析

為了有效「找到」《民族舞蹈》月刊在六項意識形態論述結構中的表現，本文以 van Dijk 提出的「主題的選擇」意義分析，作為解釋題名關鍵詞、段落關鍵詞之意識論述表徵。所謂「主題的選擇」是指：「它可以是一段標題，也可以是一段摘要，尤其是遇到文本段落較長時，就必須去篩選出『關鍵詞』，從這段落常出現的詞彙進行尋找意義的主體性，因此，關鍵詞的選擇是非常重要的。」（van Dijk, 2000：45，石志如譯，2018：103）

五、資料處理

本文參考傳播學者王石番（1989：129）倡議的內容分析法進行資料處理：

- （一）界定母群體：彙整《民族舞蹈》月刊全數期刊之內容。⁷
- （二）歸納類目與單位：此項依《民族舞蹈》月刊目錄顯示，將月刊內容分為三大類目：圖像類、論述類、教材類。其單位歸納：圖像類 3 項、⁸論述類 9 項、⁹教材類 5 項。¹⁰
- （三）資料濃縮：適用於擁有完整母群體，以獲取足夠代表性樣本進行解釋。本研究採用兩階段抽樣。第一階段分層隨機抽樣，以每類目單位篇數項目抽取 30%（四捨五入），所得結果圖像類 86 組、論述類 89 篇、教材類 75 首，總計 250 篇。由於結果趨近母群體 50%，因此進行第二階段系統隨機抽樣。根據王石番對系統隨機抽樣的解釋，乃是指母群體中依照一定的順序，有系統的抽取樣本。系統抽樣符合機率原則，對研究者所關心的屬性，容易找到具有代表性。本研究依《民族舞蹈》月刊的發行情況，自訂 $n, n+m, n+2m+1, \dots$ 之抽樣法，經抽樣後共取得圖像類 29 組、論述類 31 篇、教材類 24 首，總計 84 篇。所得樣本佔四年月刊總數比例依序為：圖像類 22%、論述類 17%、教材類 13%，約佔母群體總合 17%。上述符合信效度所需之足夠代表性數量。

⁷ 經歸納期刊的圖像類、論述類與教材類之類目總數顯示，1958 年圖像類有 59 圖組、論述類有 78 篇、教材類有 77 篇。1959 年圖像類有 22 圖組、論述類有 50 篇、教材類有 32 篇。1960 年圖像類有 37 圖組、論述類有 37 篇、教材類有 33 篇。1961 年圖像類有 12 圖組、論述類有 15 篇、教材類有 44 篇，總計 496 篇。

⁸ 圖像類：封面圖組、封底圖組、內頁圖組。

⁹ 論述類：專論、報導、評論、舞蹈技術研究、音樂與舞蹈（樂與舞）、文藝、僑生寫生、人物介紹、報導與評論。

¹⁰ 教材類：民族舞蹈教材、中國土風舞教材、歐美土風舞教材、土風舞專輯教材、唱遊教材。

(四) 編碼設計：根據 Bauer 與 Gaskell (羅世宏等譯，2008：234-235) 建議，對樣本資料進行「編碼」。

1. 代碼設計與編碼順序：由於本文討論範圍多為論述類，首先依類目與單位進行「代碼設計」，其摘選設定為：類目、單位（文類歸屬、篇名、作者）之首字為代表。「編碼順序」為：類目代碼、年份、月份、單位代碼見表 1。

2. 關鍵詞編碼：本研究依 van Dijk 「主題的選擇」意義分析之條件進行「關鍵詞編碼」見表 2。所謂「關鍵詞編碼」，有助於進行意義分析時，說明該詞彙出現的位置與頻率，以解釋該詞彙所展現的意識特徵。

(1)「題名關鍵詞」編碼設計，依序為年份後兩碼、月份、篇次、題名關鍵詞次，如：「我國古代」(58-5.1.1) 與「民族舞蹈」(58-5.1.2) 係為同一篇，列出兩個關鍵詞。

(2)「段落關鍵詞」編碼設計，依序為年份後兩碼、月份、篇次、段落關鍵詞次（小寫英文字母依其出現於段落先後順序之示意），如：呂氏春秋(58-5.1.a)、樂記(58-5.1.b)、詩經(58-5.1.c)、單人舞藝(58-5.1.d)、宮廷團體舞(58-5.1.e) 與發揚光大(58-5.1.f) 為〈我國古代之民族舞蹈〉(論 1958-5 專我黎) 這篇文章裡出現的六個段落關鍵詞見附錄一完整索引表。

表 1 本研究樣本編碼表(範例)

類目代碼	各單位原始紀錄	編碼順序
論述類	1958 年，1 月刊，專論，〈發刊詞〉，何志浩。	論 1958-1 專發何
	1958 年，1 月刊，舞蹈技術，〈漫談電影舞蹈〉，周旭江。	論 1958-1 舞漫周

表 2 本研究論述類樣本之題名關鍵詞/段落關鍵詞索引表(範例)

年份	類別	樣本代碼	題名關鍵詞代碼	段落關鍵詞代碼
1958	專論	No.3 論 1958-5 專我黎 篇名：我國古代之民族舞蹈 作者：黎震 月份：五月刊	58-5.1.1 我國古代	58-5.1.a 呂氏春秋
			58-5.1.2 民族舞蹈	58-5.1.b 樂記
				58-5.1.c 詩經
				58-5.1.d 單人舞藝
				58-5.1.e 宮廷團體舞
				58-5.1.f 發揚光大

參、《民族舞蹈》月刊意識形態論述結構分析

一、會員資格：發行機構與核心意識形態

首先《民族舞蹈》月刊發行機構的組織身份，根據創刊號記載，出版單位為民族舞蹈月刊社、發行人為何志浩、社長為鄧士萍、編輯人為本刊編輯委員會。在〈發刊詞〉（何志浩，1958：3）一文指出月刊的創辦機構是「民族舞蹈推行委員會」，是一份以研究舞蹈藝術為宗旨之刊物，同期〈題名錄〉詳列當年「民族舞蹈推行委員會」成員名單共 125 名，其下又分 9 個組織。

根據戴書訓（1997：1243-1247）記載，1950 年代藝文發展主要由 1949 年成立的「中國文藝協會」負責，協會底下分出 18 個推行委員會，其中設有舞蹈委員會。¹¹另「民族舞蹈推行委員會」¹²於 1952 年 11 月遵照當時總統蔣中正「復興中華樂舞」訓示，由蔣經國領導，會同各級機關委員代表，並推舉何志浩為主任委員，以「促進中華民族舞蹈的復興」為設立宗旨。¹³

陳康芬（2012：32）指出，「中國文藝協會」聚集當時知識份子，加上國家「戰鬥文藝」政策領導介入，可說是首先率領主導國家文藝教育事業。從「中國文藝協會」以透過積極互惠原則，並與文藝知識份子建立合作關係之特色，以及「民族舞蹈推行委員會」的設立宗旨，兩個組織與《民族舞蹈》月刊組織成員息息相關。¹⁴

在《民族舞蹈》月刊中，可以發現呼應「中國文藝協會」的「戰鬥文藝」文章，如：〈戰鬥舞曲說明〉（李中和，1958：9-15）、〈反共文化交流運動的重要性〉（金一平，1960：3-4）、〈戰鬥舞〉（何志浩，1958：12）、〈舞蹈的復興〉（葛賢寧，1959：2-3）、〈民族舞蹈與戰鬥訓練的關係〉（石覺，1959：14）與〈發揮戰鬥文藝從事反共救國〉（1959：15）等。從上述論述題名明顯地以「戰鬥文藝」為基礎，說明月刊與「戰鬥文藝」有著緊密的關係。然而這種「戰鬥」的論述，又如何會出現在《民族舞蹈》月刊？

¹¹ 中國文藝協會底下共設立：詩歌、散文、小說、音樂、美術、話劇、電影、戲曲、攝影、舞蹈、文藝評論、民俗文藝、新聞文藝、廣播電視文藝、國外文藝工作、文藝翻譯、大陸文藝工作、文藝研究發展等十八個委員會。

¹² 李天民、余國芳（2005）。臺灣舞蹈史（上冊）。初版。臺北：大卷出版。226。根據李天民與余國芳於 2005 年記載了「民族舞蹈推行委員會」成員係由「中國文藝協會」的各單位代表。包含當時「中國文藝協會」裡的文學家、音樂家、舞蹈家、體育家、劇作家、戲劇家、美術家等。

¹³ 民族舞蹈推行委員會組織成員來自：中國國民黨中央黨部第四組、內政部、教育部、臺灣省政府民政廳、教育廳、社會處、新聞處、中國青年反共救國團，共同組織，並遴選國內舞蹈家、音樂家、文學家、體育家、歌詞家、攝影家、美術家等代表委員。

¹⁴ 根據陳芳明（2011）的研究指出：「中國文藝協會」是國府結合民間團體「副刊編者聯誼會」（1949 年成立）於 1950 年所共同草創的。相關「中國文藝協會」的研究與資料頗多，在此處因不直接與本研究相關，建議延伸閱讀：陳芳明 2011 年出版《臺灣新文學史》第 269-270 頁關於「中國文藝協會」，以及第 280-282 頁關於「文藝創作」的敘述，以及「五〇年代反共文學主要雜誌」的表格資料。

擔任月刊發行人的何志浩，在1953年2月27日第一屆《舞蹈特刊》中，發表了第一篇重要的舞蹈文章。他以〈推行民族舞蹈的意義〉為題，¹⁵整篇文章的段落標題為：（一）從軍中推行民族舞蹈說起。（二）什麼是民族舞蹈。（三）為什麼要推行民族舞蹈。（四）怎樣推行民族舞蹈。由上段落標題可知，這項關於民族／國家的舞蹈活動，是從軍中開始的。何志浩（1959：5）在第一段特別指出：「我們的動機是為了提高部隊的康樂活動，使戰士們在軍隊過一些快樂的日子，研究一種使戰士們一面好唱一面會跳的方法，所謂載歌載舞，使部隊生動活潑起來，於是想起發動軍中推行民族舞蹈的計畫。」上述說明當時為了提高軍中士氣，並在總統的領導下「戰鬥文藝」與「民族舞蹈」之間起了聯繫。

何志浩（1959：7）在此文第三段「為什麼要推行民族舞蹈」提到：「在總統領導之下，反攻大陸，消滅匪寇，完成中國大業。總統指示我們應該研究發展民族舞蹈，作為國民教育中一個主要科目來普及一般社會。所以民族舞蹈，不僅要推行於軍中，還須要普遍推行到社會上去，以發揚民族文化。」於是這項以政治、社會、教育目的為由的「民族舞蹈」運動，在何志浩（1959：5）的文章中，提其在軍中的重要地位：「推行「民族舞蹈」是為了：1.普及軍中的康樂活動。2.鼓舞官兵的戰鬥熱情。3.創造民族舞蹈的藝術。」由上可知，當初推行「民族舞蹈」運動，是從軍中康樂活動發起，並且在總統的指示之下，以政治、社會、教育、康樂目的作為「民族舞蹈」的發展目標。

自何志浩於1953年發表的這篇戰鬥舞蹈專論後，直至1958年《民族舞蹈》月刊正式發行，在第一卷11期中就收錄了78篇舞蹈專論、59幅圖組以及77篇舞蹈教材。根據《民族舞蹈》月刊自1958年至1961年停刊為止，以舞蹈家身份參與發表舞蹈文章的有：〈推展大眾化舞蹈〉（劉玉芝，1958：7）、〈我參加了李凱荷頓舞蹈講習班〉（高棧，1959：18）與〈舞蹈教學經驗談〉（1958：2）、〈李凱荷頓與美國民族舞蹈〉（劉鳳學，1958：18）與〈舞蹈概論〉（1959：19-25）、〈推展大眾化的土風舞〉（李明道，1958：3）、〈兒童舞蹈教育〉（李天民，1958：7-8）、〈我對民族舞蹈的看法做法與想法〉（蔡瑞月，1959：19）。而參與發表舞蹈教材的舞蹈家計有：「民族舞蹈教材」：李淑芬、蔡瑞月、高棧、劉鳳學、陸康生、林香芸、劉梅輝、李天民、辜雅琴、戴玉妹、許家騏等；「中國土風舞教材」：許家騏、李淑芬等；「歐美土風舞教材」：高棧、李明道、陸康生等；「兒童唱遊教材」：許家騏、江明珠、李淑芬、劉梅輝、楊春嫻等。

當時透過知識份子與舞蹈家，以舞蹈議題作為建構相關國家意識的論述，並且透過舞蹈家的教材分享，提供相關人士學習與仿效，由此朝向以教育目的作為傳遞國家元首核心意識形態的舞蹈教育期刊。

¹⁵ 此文收錄在：何志浩（1959）。《民族舞蹈論集》。初版。臺北：民族舞蹈推行委員會。

二、活動：指導性論述與展現各項民族舞蹈成果

根據〈民族舞蹈的成長與發現：民族舞蹈推行委員會訪問記〉(民族舞蹈月刊社, 1958: 14-15), 何志浩以「民族舞蹈推行委員會」主任身份, 建議所屬機構未來該努力方向, 包括:(一)、組織代表性的舞蹈團體, 作為勞軍及環島表演。(二)、輔導民間舞蹈藝術團體赴海外宣慰僑胞及反共國家作巡迴表演。(三)、聯合國內文學家、歌詞家、舞蹈家、美術家, 合力創作中國具有教育意義的舞劇。(四)、與各國舞蹈藝術團體合作, 並派表演團體作親善訪問及表演。(五)、聯繫世界各國舞蹈團體合作, 籌開世界性的舞蹈觀摩表演。(六)、輔導民族舞蹈月刊, 出版舞蹈教材及叢書, 加強指導聯繫及新的舞蹈技術。(七)、舉辦「民族舞蹈獎金」, 獎勵優良舞蹈創作。此外〈六年來的民族舞蹈〉(鄧禹平, 1958: 14-21), 以七頁半圖文並茂的篇幅, 整理「民族舞蹈推行委員會」自 1953-1957 年為推行「民族舞蹈」舉辦各式的活動, 包括: 兩屆民族舞蹈欣賞會(1953、1957 年)、四屆民族舞蹈競賽(1954-1957 年)、設立舞蹈節(1955 年)、兩次以民族舞蹈團(中華舞蹈團)出國演出(1956-1957 年)等, 以及以 1954-1956 年全國性舞蹈競賽之作品, 檢討當前的舞蹈創作。

以上兩篇文章所記載的活動方向, 除了符合「中國文藝協會」的活動項目範圍:(一)、頒授文藝獎章, 激勵文藝人才。(二)、加強海外文藝交流, 促進國民外交。(三)、團結文藝人才, 發揮文藝力量。(四)、培養新進作家, 加強文藝栽根。(五)、出版相關文藝刊物。(六)、舉辦大型文藝晚會。(七)、舉辦各類活動欣賞。(戴書訓, 1997: 1245) 明確地說明月刊組織未來期待的方向。無獨有偶, 《民族舞蹈》月刊圖像目錄標題的資料中, 也刊登了相關舞蹈活動。如 1958 年刊登: 民族舞蹈訪非代表接受贈旗、四十六年社教運動週表演、李凱·荷頓¹⁶率臺民族舞蹈聯歡會、中華兒童舞蹈團慶祝舞蹈節演出、公路黨部康樂競賽、土風舞聯歡晚會、舞蹈教學座談會、舞蹈與話劇的合作、民族舞蹈實驗隊海內外青年團結晚會、民族舞蹈訓練班與暑期戰訓民族舞蹈隊演出、公路界慶祝軍人節勞軍晚會、聯勤慰勞盟軍表演等活動。1959 年增加了僑生與海外僑生舞蹈訓練班的活動記錄。1960 年則增加了美國朱碧麗歌舞團在臺演出、¹⁷美國朱碧麗歌舞團表演我國太平鼓舞、柯杏芳菲島教舞等。¹⁸1961 年則無相關舞蹈活動刊登。

綜合上述摘錄自《民族舞蹈》月刊目錄的題名可知, 《民族舞蹈》月刊在「民族舞蹈推行委員會」舉辦的活動項目下, 刊登了相當多元與跨文化的舞蹈活動, 並且符合「中國文藝協會」規範的七項活動範圍, 可見當時以指標性論述, 指導「民族舞蹈」的活動方向, 透過月刊有目的地書寫,

¹⁶ Rickey Holden 美國土風舞家, 生卒年 1926-2017。

¹⁷ 中山堂藝文資料庫【數位典藏】。取自 <http://www.zsh2.gov.taipei/cht/index.php?act=metadata&code=view&ids=1139&main=3&sec=14> (瀏覽日期: 2018.4.20)。根據資料庫顯示, 美國朱碧麗歌舞團演出內容包含美國土風舞、芭蕾舞、現代舞, 節目繁多。

¹⁸ 根據《民族舞蹈》月刊其他相關報導並無柯杏芳, 此應為勘誤, 正確為柯吟芳。

除了展現當時推行舞蹈運動的成果，亦為當時留下舞蹈建設的歷史痕跡。

三、目標：月刊論述議題取向分析

根據附錄一顯示，這四年《民族舞蹈》月刊發行的論述類篇數逐年下降。¹⁹其次從樣本題名的詞頻統計，發現有 9 篇出現相關「民族舞蹈」字樣、²⁰有 3 篇出現相關「競賽」字樣、²¹有 2 篇出現相關「中國舞蹈」、²²「創作」、²³「芭蕾」字樣，²⁴有 1 篇出現「國舞」字樣，²⁵另相關中國古代舞蹈史的詞頻有 5 篇，²⁶相關國樂與音樂的詞頻有 3 篇。²⁷

從「題名關鍵詞」佈署來看，第一年 1958 年（民國 47 年）的文章多以討論相關「民族舞蹈」之定位、時代性、文化使命等，如：「成長與發展」、「民族舞蹈推行委員會」、「中國舞蹈」、「復興運動」。同時也關注與舞蹈相關的其他產業，如「電影舞蹈」、「國樂」、「音樂」、「舞蹈佈景」等之議題。此外，評論的文章以「舞蹈批評」、「芭蕾舞劇」和舞蹈家「李淑芬」做連結，可見當時臺灣本土芭蕾舞劇的演出受到關注。此外「國舞」一詞，可謂把「民族舞蹈」拉至更高層次的地位。

第二年 1959 年（民國 48 年）的文章，轉向報導當時在國內外的舞蹈現況、競賽、與中國古代舞蹈史的發表，如：「民族舞蹈競賽」、「檢討與今後的路向」、「各縣市舞蹈活動」、「競賽報導」、「漢魏六朝的舞蹈」、「隋唐的舞蹈」等。並且增加僑生寫作的空間，使《民族舞蹈》月刊的內容增添了與海外華僑的連結，如：「我回到祖國」。此外，人物報導增添臺籍舞蹈家「林香芸」與陸籍舞蹈教育家「高梓」，並且均以「創作」為標題，如：「創作民族型舞蹈」、「新創作古典舞蹈會」，可見當時「民族型舞蹈」的形象建構仍在持續進行。而這一年同樣持續關注「國樂」與「民族舞蹈」之間的「關係」。

第三年 1960 年（民國 49 年）的報導與前兩年並沒有太大的改變，持續對舞蹈家欣賞會報導，如：「辜雅琴」。另增添兩篇評介專書的文章，如：「民族舞蹈論集」、「中國舞蹈史上冊」。唯一值得注意的是月刊以「芭蕾」為題，刊載了這項西洋文化的舞蹈報導，以及以競賽的成績與建言為題，如：「全國民族舞蹈競賽」、「評分與改進意見」。人物報導則由知名舞蹈家轉向競賽出身的表

¹⁹ 根據《民族舞蹈》月刊論述類統計量數可知，第一年計有 78 篇、第二年計有 50 篇、第三年計有 37 篇、第四年計有 15 篇，總計 180 篇。另外本研究依比例原則進行月刊卷次、類目抽樣，論述類樣本篇數展現逐年遞減的事實。

²⁰ 論 1958-5 專我黎、論 1958-1 報民本、論 1958-5 報六鄧、論 1958-5 音民高、論 1959-5 專民何、論 1959-5 樂民朱、論 1960-10/11 報本本、論 1960-1 專舞李、論 1960-10/11 專讀鍾。

²¹ 論 1959-5 專民何、論 1959-1/2 報各、論 1960-10/11 報本本。

²² 論 1958-10 專中何、論 1960-10/11 專讀鍾。

²³ 論 1959-10 僑林漁、論 1959-10 人創李。

²⁴ 論 1958-10 評由葛、論 1960-1 專漫漢。

²⁵ 論 1958-1 音論何。

²⁶ 論 1958-5 專我黎、論 1958-10 專中何、論 1959-1/2 專漢何、論 1959-10 專隋何、論 1961-5/6 專談黎。

²⁷ 論 1958-1 音論何、論 1958-5 音民高、論 1959-5 樂民朱。

演者，如「舞壇童星」等。上述說明《民族舞蹈》月刊發行的內容與關注焦點朝向更實際與應用的面向。

第四年 1961 年（民國 50 年）文章刊載量遽減，重複刊登的文章篇數佔整卷篇數的一半，²⁸這一卷的論述類主要刊登以教學成果為主的實務討論，如：以「舞蹈教學」為題的報導。

綜合上述可知，《民族舞蹈》月刊的題名關鍵詞，出現了探討民族舞蹈、國舞形象、地位、文化使命、舞蹈競賽成果、創作發表會、本土芭蕾舞等活動與觀點。就月刊所刊登的文章可知，除了關注臺灣舞壇的人、事、物之外，尋求一種具有國家形象的舞蹈藝術，在當時也被積極的討論。

四、規範：主導月刊核心思想的具體因素

本研究參閱「全國法規」資料庫，同時參照《民族舞蹈》月刊檔案資料，揭示當時影響月刊價值觀的重要因素。首先《臺灣省戒嚴期間新聞雜誌圖書管制辦法》根據 1949 年 1 月 14 日頒發的《戒嚴法》第十一條規定，²⁹以及由此延伸出來的大眾傳播管理法《出版法》。³⁰《出版法》是針對報紙、書籍、雜誌及其他出版物之意識形態管束，其中要求以中國國府政綱與政策和三民主義思想作為最高指導原則，同時此法律規定由中華民國內政部擔任主要審理機關，而出版者出版刊物時，必須申請登記並且自行限制出版品的內容。

《出版法》第一章「總則」第一條款規定出版品之定義，³¹以及第二條款規定出版品的分類法則，³²《民族舞蹈》月刊顯然被歸類為第一項新聞紙類的第二款。另外在該法第五章「出版品登載

²⁸ 1961 年全年總計刊登 15 篇文章，其中重複刊登的論述文章有：〈舞蹈教學經驗談〉、〈推展大眾化的土風舞〉、〈漢魏六朝的舞蹈（一）〉、〈捍衛六朝的舞蹈（二）〉、〈民俗與民族舞蹈〉、〈中國樂舞的復興〉、〈漢代的美術舞---陽阿舞〉、〈從舞蹈形式談起〉等總計 8 篇。

²⁹ 法務部【全國法規資料庫】。取自 <http://law.moj.gov.tw/Law/LawSearchResult.aspx?p=A&t=A1A2E1F1&k1=戒嚴法>（瀏覽日期：2017.5.26）《戒嚴法》第十一條法規寫到：戒嚴地域內，最高司令官有執行左列事項之權：一、得停止集會結社及遊行請願，並取締言論講學新聞雜誌圖書告白標語暨其他出版物之認為與軍事有妨害者。上述集會結社及遊行請願，必要時並得解散之。

³⁰ 法務部【全國法規資料庫】。取自 <http://law.moj.gov.tw/Law/LawSearchResult.aspx?p=A&t=A1A2E1F1&k1=出版法>（瀏覽日期：2017.5.26）《出版法》是國府於戒嚴時期，因應國家管理所發展對出版物的最高法源依據。它最早公佈於民國 19 年（1930 年）12 月 16 日，然而當時大陸軍閥內亂、加上日本侵華、國共內戰等，因此到了民國 41 年（1952 年）4 月 9 日才在臺灣由當時的總統（蔣中正）修正計 45 條法令，並對臺灣全面正式實施，該法於民國 88 年（1999 年）01 月 25 日廢止。

³¹ 法務部【全國法規資料庫】。取自 <http://law.moj.gov.tw/Law/LawSearchResult.aspx?p=A&t=A1A2E1F1&k1=出版法>（瀏覽日期：2017.5.26）根據《出版法》第一章「總則」第一條款寫到：本法稱出版品者謂用機械印版或化學方法所印製而供出售或散佈之文書、圖畫。發音片視為出版品。

³² 法務部【全國法規資料庫】。取自 <http://law.moj.gov.tw/Law/LawSearchResult.aspx?p=A&t=A1A2E1F1&k1=出版法>（瀏覽日期：2017.5.26）根據《出版法》第二條款內容寫到：第一類：新聞紙類：甲、新聞紙：指用一定名稱，其刊期每日或每隔六日以下之期間按期發行者而言。乙、雜誌：指用一定名稱，其刊期在七日以上三月以下之期間按期發行者而言。第二類：書籍類：指雜誌以外裝訂成冊之圖書冊籍而言。第三類：其他出版品類：前兩款以外之一切出版品屬之。

事項之限制」第 32 條款中，明訂出版品的內容，不得有出現在條款所列之意識形態的記載。³³

上述條款反應 1950 年代的出版品論述，必須符合國家意識形態。參照《民族舞蹈》月刊何志浩（1958：3）提到，創刊於 1958 年的《民族舞蹈》月刊，其創辦宗旨是依據當時總統蔣中正《民生主義育樂兩篇補述》（1953）對舞蹈的指示加以延伸闡述。另外月刊刊登的〈民族舞蹈的成長與發展：民族舞蹈推行委員會訪問記〉（民族舞蹈推行委員會，1958：14-15）、〈中國舞蹈的復興運動〉（何志浩，1958：2-5）、〈各縣市舞蹈活動情形競賽報導（舞蹈圈）〉（民族舞蹈推行委員會，1959：22-24）、〈舞蹈藝術之路：評介何著《民族舞蹈論集》〉（李夕濤，1960：5-9）等文章裡，也寫到「民族舞蹈」與「民族舞蹈競賽」是根據《民生主義育樂兩篇補述》的指示進行舞蹈的創作與競賽規範。可見《民生主義育樂兩篇補述》是直接影響當時舞蹈發展與《民族舞蹈》月刊的價值觀。

本研究進一步探討蔣中正的論述內容如何主導月刊思想與價值觀。根據蔣氏《民生主義育樂兩篇補述》的〈第三章樂的問題〉第一段寫到：

「我們中國古代的禮樂，有儀式、有音樂、有詩歌，還有舞蹈。吉、凶、軍、賓、嘉五禮，各有其儀式和音樂，也都有其詩歌和舞蹈。舞蹈在個人是發抒其內心情感，表現其合群天性，在群眾是鍛鍊其集體意志，養成其合作精神。後來詩歌與音樂分離，舞蹈也與音樂和詩歌脫節，乃至一般國民不習舞蹈，只有戲劇裡面有其歌舞，成為優伶的專業了。」（蔣中正，1953：63）

這段文字說明了蔣氏以領導人身份，將臺灣的舞蹈歷史脈絡，放進了整個中國的禮樂脈絡之中，並且延伸解讀舞蹈的教育意義。在第二段蔣氏著重闡述如何尋求已經佚失的舞蹈。他認為：

「禮失求於野，我們中國邊疆以及各地許多宗族都有優美的舞蹈，我們應該研究應該發展，應該作為國民教育中的一個重要科目來普及一般社會。只要我們的教育家和藝術家看清共匪要拿他醜惡卑劣的「扭秧歌」來破壞國民的美感和倫理觀，達成他毀滅中國民族文化的目的，必能認識舞蹈的重大意義，努力改進，普遍推行了。」（蔣中正，1953：63）

³³ 法務部【全國法規資料庫】。取自 <http://law.moj.gov.tw/Law/LawSearchResult.aspx?p=A&t=A1A2E1F1&k1=出版法>（瀏覽日期：2017.5.26）根據《出版法》第五章「出版品登載事項之限制」第 32 條款寫到出版品不得有以下意識形態：一、觸犯或煽動他人，觸犯內亂罪、外患罪者。二、觸犯或煽動他人，觸犯妨害公務罪，妨害投票罪，或妨害秩序罪者。三、觸犯或煽動他人，觸犯褻瀆祀典罪，或妨害風化罪者。

上述蔣氏直接從「民族舞蹈」的研究方向、教育發展、美感與倫理、民族文化等表示他的看法。因此，從蔣氏《民生主義育樂兩篇補述》的舞蹈指示下，透過學校、社會與教育實行文化復興的使命之意圖昭然若揭。

在蔣氏的影響之下，觀察《民族舞蹈》月刊所發表的舞蹈圖像以及舞蹈教材，可以發現月刊封面與封底的圖像以邊疆（滿、蒙、回、藏、苗）等族的舞蹈作品形象計有 11 個：1958 年〈東北太平鼓舞〉、〈蒙古舞〉。1959 年〈東北太平鼓舞〉、〈西康舞〉。1960 年〈牧羊〉、〈小牧牛〉、〈沙漠情舞〉、〈東北太平鼓舞（美國朱碧麗團員）〉。1961 年〈苗女弄杯〉、〈苗女弄杯〉、〈蒙女舞〉等。教材有 18 篇：1958 年〈新疆舞〉、〈新疆鼓舞〉、〈西藏舞〉、〈東北太平鼓舞〉、〈新疆韃靼舞〉、〈祝捷舞〉、〈蒙古舞〉、〈苗舞〉。1959 年〈蒙古牧舞〉、〈新疆維吾爾舞〉、〈西康舞〉。1960 年〈天山戀〉、〈原野舞〉、〈苗女弄杯〉。1961 年〈苗舞〉、〈蒙古舞〉、〈新疆韃靼舞〉、〈祝捷舞〉等。其他多以中國歷代與民間作為想像的舞蹈作品形象。

綜觀《民族舞蹈》月刊是在國家《出版法》與蔣氏《民生主義育樂兩篇補述》的指導下，在論述與教材的內容皆呈現出符合當局的國家與領導人期待，因此《民族舞蹈》月刊所呈現的論述思想，走向一種二元批判的言論，不僅展現當時威權時代言論受到限制，與當代繽紛的舞蹈論述形成強烈的對比。

五、關係：美國與臺灣舞壇的關係

趙綺娜（2001：79-127）研究指出，美援期間美國文化幾乎成為臺灣最大宗的異文化輸入國，並且美國修訂共同安全法案（Mutual Security Act）、史默法案（Smith-Mundt Act）以及博爾布萊特法案（Fullbright Act），正是讓美國在臺灣進行文化外交活動的主要法源。也就是說，美國透過制訂對臺優惠原則，使美國的文化教育思想直接傳遞至臺灣，進而逐步影響臺灣對美國的依附關係。³⁴另外，根據美國新聞處網站〈美國人在臺灣的足跡特展（1950-1980）〉的頁面顯示，當時美國在臺協會廣泛地介紹美國的文學、藝術、文化與科學新知，透過報刊報導相關美國藝術活動，邀請藝術團體來臺示範演出，並提供臺灣本地藝術家對外發聲的舞臺。

³⁴ 在趙文 82 頁寫到：美國政府利用「教育交換」（Education exchange）的方式，對臺灣社會菁英、學生進行文化外交，推銷美國制度、價值系統、生活方式，使他們對美國產生好感，進而增加美國在臺灣的影響力。

據此，本研究進一步查閱國家公共資料圖書館「數位典藏」檔案，發現 1950 年代有大華新聞、³⁵天聲日報、商工日報、臺灣民聲日報、³⁶臺東新報、³⁷更生日報、正氣中華、³⁸青光日報、³⁹攝影新聞⁴⁰等相繼報導美國舞蹈團在臺演出的訊息。⁴¹同時尚有大華晚報、徵信新聞、民族晚報、中央日報、新生報、青年戰士報、工人報、民報、自立晚報、臺灣力行報、青年新報等為當時重要的報刊。

在眾多媒體中多以展演訊息報導，然而本研究發現有五篇與《民族舞蹈》月刊的「活動內容」有深入的報導：(一)、1955 年 12 月 24 日臺灣民聲日報第 2 版報導湯密伐烈夫婦隨團至三軍球場演出舞蹈。(二)、1956 年 12 月 9-10 日攝影新聞第 1 版報導湯姆士·杜賽，為美國印地安族的舞蹈歌唱家，能夠講述印地安習俗又能確實地表演部落儀式，他於 12、14 日在臺北市國際學舍做兩場演出，14 日又在師範大學為藝術系及音樂系舉行研究會。(三) 1957 年 12 月 12 日攝影新聞第 1 版報導著名的美國土風舞專家李凱·荷頓欣賞中國民族舞蹈表演。(四) 1960 年 02 月 02 日臺灣民聲日報第 2 版報導由李克遜夫人率領美僑學生二十餘人表演歌唱舞蹈。(五) 1957 年 2 月 12-13 日

³⁵ 韓光啟以〈評：舊金山巴雷舞〉(上)(下)文中，上篇大幅報導美國舊金山芭蕾舞團的演出節目與內容，並提到舞者演出專業，表情好等。下篇則提到胡桃鉗「中國茶商」的舞者裝扮不符合時下中國服飾，顯現出文化差異的誤解。另外，服裝管理與燈光執行皆有其優缺點，韓氏以他山之石作為借鏡，希望給臺灣的中華藝術團建議。

³⁶ 在 1955 年 07 月 13 日的臺灣民聲日報第 4 版〈良辰美景劇團，昨蒞中勞軍-在臺糖表演歌舞〉則記載演出型態(報刊出現無法辨識的文字，以下以□為替代)：除了獨唱、舞蹈等平常節目外，來自芝加哥是的玩牌名手保羅，其所表演的手技巧妙博得滿場掌聲外，□團體招呼觀眾參加演出。在演出內容上，報紙刊載了美國良辰美景劇團的綜藝演出項目：「大貓與小貓」樂隊演奏最新爵士音樂，□即由團長表演踢踏舞、幻術、技術舞、□術、獨唱，最後由卡納佛團長夫婦表演舞蹈。

³⁷ 1955 年 07 月 04 日的臺東新報第 4 版軍聞社訊〈良辰美景劇團定七七來臺，慰勞中美健兒〉則明確刊登其表演節目有：音樂、舞蹈、紙牌、鼓藝、歌唱等。

³⁸ 根據 1955 年 07 月 09 日的正氣中華第 1 版〈良辰美景劇團昨飛抵金勞軍〉內文記載：金門五千餘位國軍官兵代表，昨天均能以有機□欣賞美國劇團的精彩表演而感到振奮，感到新奇。若干戰士說：我們今天算是如願以償欣賞了外國藝人的玩意。

³⁹ 青光日報社成立於印尼泗水，是給華僑閱覽的報刊，經常報導自由中國(臺灣國府)的演出消息，以及美軍勞軍團、舞蹈家等演出資訊。

⁴⁰ 攝影新聞社主要以視覺圖片再以文字輔助說明的形式報導新聞，其報導的對象以娛樂新聞為主，尤其是美國最新的影視、舞蹈、藝術等類，可以說是當時唯一可以看見國際藝術新聞的報刊。其中 1957 年 05 月 09 日以〈青春的飛躍〉為題名報導美國著名男舞蹈家泰德蕭(現譯為泰德·蕭恩 Ted Shawn, 1891-1972) 購買伯克西爾舊農場，建立夏日舞蹈教育中心，這篇新聞在舞蹈史上是一項重要的歷史紀錄，讀者可參閱林亞婷(1995) 平珩主編的《舞蹈欣賞》之現代舞的產生與演變，第 66 頁。當時這篇報導〈青春的飛躍-美國著名舞蹈家泰德蕭購買伯克西爾就農場，建立夏日舞蹈教育中心〉，後來成為美國著名的「雅哥枕舞蹈學院」(Jacob's Pillow School of Dance)。

⁴¹ 根據報刊的種類與類目分析，本研究查詢到的有：大華新聞 2 篇、天聲日報 2 篇、商工日報 7 篇、臺灣民聲日報 9 篇、臺東新報 2 篇、更生日報 2 篇、正氣中華 4 篇、青光日報 4 篇、攝影新聞 11 篇等。報刊對於展演性質的主題設定非常不同，計有：新聞(無分類)、藝文情報、藝術文化、藝術情報、文化風俗、社會消息、社會活動、國防軍事、國際政治、運動組織、體育風雲、影視娛樂、休閒娛樂、休閒活動、生活資訊等 15 種，可見報刊編輯對於美國藝術團的定位不一。

大華新聞第 3 版報導美國舊金山⁴²舞團來臺演出之連載評論。另外，李天民與余國芳（2005，345）也提到在當時臺美兩國舞蹈文化交流下，引發了臺灣土風舞的學習熱潮。⁴³

綜合上述報紙報導的國際新聞，關係到《民族舞蹈》月刊出現臺美兩國舞蹈文化交流的刊登因素與情境脈絡的交互關係。本研究參閱月刊目錄標題，發現圖像類、論述類與教材類等，均有刊載相關我國舞蹈團體與其他國家文化交流的資訊，尤其是美國舞蹈團與舞蹈家來臺演出訪問的相關報導。

如 1958-1959 年的目錄裡，1958 年圖像類：二月刊內頁圖組刊登〈新聞畫頁—李凱荷頓率臺〉、六月刊內頁圖組刊登〈土風舞聯歡晚會〉與〈土風舞風靡前線〉、九月刊內頁圖組刊登〈民舞實驗隊海內外青年團結晚會〉。1958 年論述類：一月刊劉鳳學〈李凱荷頓與美國民族舞蹈〉、二月刊張良宇〈李凱荷頓中國行〉與高棧〈我參加了李凱荷頓舞蹈講習班〉。1958 年「歐美土風舞教材」計有 54 篇。1959 年論述類：五月刊李大錚〈中華舞藝揚威海外〉與志毅〈海外中華兒女〉。1959 年「歐美土風舞教材」計有 24 篇。

1960-1961 年的目錄裡，1960 年圖像類：二／三月刊封面圖像刊登的〈東北太平鼓舞〉是由美國朱碧麗團員所飾演、二／三月刊內頁圖組刊登美國朱碧麗歌舞團〈美國朱碧麗歌舞團在臺演出〉與〈美國朱碧麗歌舞團表演我國太平鼓舞〉、七月刊內頁圖組刊登〈柯吟芳菲島教舞〉、八月刊內頁圖組刊登〈中國舞蹈在美國〉。1960 年論述類：一月刊漢輯〈漫談芭蕾〉與漁（夫）〈談天鵝湖〉、二／三月刊轉載日本展望月刊的〈日本的歌舞伎〉、九月刊本社記者的〈在夏威夷發芽茁壯的中國民族舞蹈〉與胡澤民〈在美國執教的中國舞蹈教育家—高靜華碩士〉、十／十一月刊金一平〈反共文化交流運動的重要性〉與朱家語〈不能忘懷的舞蹈比演會—記蔡瑞月女士在東京的盛大演出〉。1960 年「歐美土風舞教材」計有 12 篇。1961 年「歐美土風舞教材」計有 11 篇、「土風舞教材專輯」（含上、下輯）計有 22 篇。

以上《民族舞蹈》月刊目錄資料顯示，臺灣與美國之間進行密切的舞蹈文化外交，尤其是刊登編譯（翻譯）歐美舞蹈教材的篇數多達 123 篇，占了整體教材類篇數 66%。⁴⁴由此回應 van Dijk 所述的「關係」定義，《民族舞蹈》月刊是站在臺美兩國舞蹈文化交流的位置上，並且發現月刊從國家規範、民族舞蹈推行委員會活動設置，乃至臺美國際關係等之情境脈絡，扮演了兩國舞蹈外交的

⁴² 當時 ballet 中譯詞為巴雷，與當代大眾熟悉的芭蕾舞一詞不同。本文在此以尊重報刊原著作呈現之。

⁴³ 李天民與余國芳在文中寫到：美國對臺灣舞蹈發展的影響，還有一件大事，是將土風舞推展到臺灣。1957 年 12 月美國民族舞蹈家，國際休閒協會代表人李凱·荷頓，經美國國務院派遣作為「文化使者」來臺，作為期二十天的訪問。（荷頓）在臺期間除參觀我國舞蹈教學外，還舉辦「土風舞講習班」教授各國土風舞。彼時臺灣大部分的社會、各級學校的舞蹈工作者都參與觀摩學習引發了臺灣土風舞的熱潮。

⁴⁴ 根據《民族舞蹈》月刊教材類總篇數共有 186 篇。其中屬於編譯類（翻譯）的歐美教材「歐美土風舞教材」、「土風舞教材專輯」則分別有：第一年 54 篇、第二年 24 篇、第三年 12 篇、第四年 33 篇，總計 123 篇，佔教材類總篇數 66%。

重要地位，更傳遞出臺灣當時的舞蹈教育，從教學與舞蹈風格都正受到美國文化的影響。

六、資源：提供特定舞蹈論述與教材

本研究從摘選論述類樣本、教材類樣本之教材項目，圖像類樣本之圖像內容與位置，進行檢視《民族舞蹈》月刊提供給讀者的特定舞蹈論述與教材。

(一) 論述類：首先從附錄一論述類樣本之題名關鍵詞/段落關鍵詞索引表之「段落關鍵詞」所示，本研究綜合歸納出以下十項議題，從這些議題的內容開發，可以發現當時《民族舞蹈》月刊所關切及碰觸的舞蹈視角：

1. 一種以舞蹈論述表現愛國思想：從論述段落中出現帶有國家意識的關鍵詞，顯示出月刊以戰鬥文藝、國家與民族形象、三民主義等之舞蹈論述，提供讀者一種以國家思想主導的舞蹈論述。⁴⁵
2. 特定舞蹈創作的內涵：介紹特定的民族型舞蹈創作概念，和「中國的、群眾的、現代的」等三要素舞蹈內涵，引導讀者認識並仿效當時創作的新民族舞蹈風格。⁴⁶
3. 相關藝術分享：透過作家專論介紹舞蹈、音樂、電影、舞台佈景等與舞蹈展演相關的藝術類型，提供讀者認識與開拓舞蹈事業的視野。⁴⁷
4. 給予展演須知建議：刊登評論人觀察演出前、演出中、劇場環境、展演須知等評論文章，提升讀者認識與培養策展人、展演者及觀舞素養。⁴⁸
5. 舞蹈團相關展演報導：報導舞蹈團隊的展演活動，提供讀者認識舞蹈相關行業與展演訊息。⁴⁹

⁴⁵ 摘錄附錄一：「舞蹈為原始民族表現」(58-1.1.a)、「政治與教育」(58-1.1.c)、「民生主義」(58-1.1.d)、「揚溢著復興的新機」(58-1.3.e)、「民族舞蹈推行委員會的誕生」(58-5.2.a)、「國舞」(58-10.1.a)、「三民主義」(58-10.1.c)、「新文化運動」(58-10.1.d)、「中和的精神」(58-10.1.e)、「民生主義育樂兩篇補述」(59-1/2.2.c)、「聯歡舞、戰鬥舞、勞動舞」(59-1/2.2.d)、「民族意識教育價值」(59-1/2.2.e)、「民族與國家」(59-5.2.b)、「代表民族性的」(59-5.2.d)、「民族的生活意識」(59-5.3.b)、「民族舞蹈推行委員會」(59-10.3.e)、「總統重視舞蹈藝術」(60-1.1.b)、「耀國光、製新譜」(60-10/11.1.d)、「戰爭舞蹈」(61-5/6.1.c)。

⁴⁶ 摘錄附錄一：「新舞」(58-5.3.c)、「舊中創新」(58-5.4.c)、「新創作古典舞」(59-10.3.b)、「創作民族型的舞蹈」(59-10.2.e)、「以實驗方式來倡導」(59-10.2.g)、「創造民族舞蹈範式」(60-1.1.g)、「承襲、綜合、創新」(58-10.1.b)、「新的民族舞蹈」(58-10.1.f)、「五項舞蹈形式」(58-10.1.g)，以及「三要素：中國的、群眾的、現代的」(58-10.1.h)。

⁴⁷ 摘錄附錄一：「光影與場境」(58-1.4.a)、「樂舞相合」(58-1.5.a)、「樂舞的情節內容配合」(58-1.5.b)、「國樂唱片」(58-5.3.b)、「舞蹈美術」(58-10.4.a)、「審美」(58-10.4.b)、「民族舞蹈與國樂」(59-5.3.a)。

⁴⁸ 摘錄附錄一：「最怕學外國民族」(58-1.6.a)、「你的心情為什麼不放開心一點」(58-1.6.b)、「後台指揮官」(58-1.6.c)、「欣聞民族舞蹈出國表演成績優異」(58-1.6.d)、「化裝」(58-1.6.e)、「配音」(58-1.6.f)、「燈光」(58-1.6.g)、「幕」(58-1.6.h)、「說明書」(58-1.6.i)、「將古比今，將今比古」(58-1.6.j)。

⁴⁹ 摘錄附錄一：「省黨部文化工作隊」(58-10.2.a)、「臺語劇團」(58-10.2.b)、「實驗隊」(58-10.2.c)、「介紹公路黨部康樂大競賽的舞蹈」(58-5.4.a)、「王月霞舞蹈研究所」(60-1.4.a)、「林香芸舞蹈研究社」(60-1.4.c)。

6. 中國舞蹈史與西方芭蕾舞史介紹：報導相關舞蹈專業知識，如節錄詩賦中古人常民服裝、舞蹈服裝、宮廷樂曲等史料，及西方芭蕾舞史介紹等，提供讀者舞蹈專業知識與教學材料。⁵⁰
 7. 舞蹈競賽建議：透過刊登民族舞蹈競賽建言與評論，提供讀者或未來競賽參與者認識舞蹈類型與內容的指引。⁵¹
 8. 海外文藝工作經驗分享：報導華僑舞蹈隊在海外的演出經驗與愛國言論，提供讀者與華僑進行交流，並開啓臺灣與華僑「論舞」的平臺。⁵²
 9. 舞蹈專書評介分享：透過作家書評與觀後感，推介何志浩出版的舞蹈專書，向讀者提供另一個舞蹈專業書目的資源來源。⁵³
 10. 舞蹈教學分享：以舞蹈家所提出具體教學建議，提供讀者明確舞蹈教學方向。⁵⁴
- (二)教材類：《民族舞蹈》月刊教材類格式共有四項(見附錄二)：舞蹈作品基本資料、樂譜、音樂及舞法之配合以及圖式，以上教材教法的項目佈署，呈現固定的形式：
1. 舞蹈作品基本資料：此項包括：教案所屬者、記錄者、舞蹈類型、舞蹈名稱、作品競賽類別、教學適當對象、參加(演出)人數、音樂曲名、服裝樣式、道具樣式、主要步伐、排列位置(準備位置)、預備姿勢、燈光、佈景等多項內容。其次舞劇教材出現導演、音樂(設計)、劇情說明、幕次解說等。上述舞蹈作品基本資料，提供讀者認識舞蹈基本的外在形式。
 2. 樂譜：此項以鋼琴簡譜、五線譜、歌詞、作曲者、填詞者等內容，提供讀者獲取舞蹈作品的音樂譜式。

⁵⁰ 摘錄附錄一：「呂氏春秋」(58-5.1.a)、「樂記」(58-5.1.b)、「詩經」(58-5.1.c)、「漢魏六朝人詩賦中所見女性的服飾及女舞服飾」(59-1/2.1.a)與「漢魏六朝人詠雜舞的詞賦與詩」(59-1/2.1.b)、「唐代的雅樂」(59-10.1.a)、「唐代燕樂中的舞蹈」(59-10.1.b)與「唐代清樂、西涼樂、雜戲中的舞蹈」(59-10.1.c)、「古代舞劇」(61-5/6.1.d)。

⁵¹ 摘錄附錄一：「48年(1959)民族舞蹈競賽辦法」(59-1/2.2.a)、「競賽規則要點」(59-1/2.2.b)、「評判從嚴」(59-5.1.a)、「舞蹈與體操啞劇和雜耍不同」(59-5.1.b)、「獨舞不如群舞」(59-5.1.c)、「成人與兒童的舞蹈應嚴格劃分」(59-5.1.d)、「提高民族舞蹈高尚優雅的風格」(59-5.1.e)、「嚴肅編舞的作風與態度」(59-5.1.f)、「動作純熟」(60-10/11.2.b)、「編舞有創意」(60-10/11.2.c)、「有教育意義」(60-10/11.2.d)。

⁵² 摘錄附錄一：「文化交流」(59-5.2.c)、「華僑」(59-5.4.a)、「復興建國大業」(59-5.4.b)、「僑生民族舞蹈訓練班」(59-5.2.e)、「祖國文化與藝術傳播者」(59-5.2.f)。

⁵³ 摘錄附錄一：「總統重視舞蹈藝術」(60-1.1.b)、「何氏倡導舞蹈復興」(60-1.1.c)、「出版專集廣為宏揚」(60-1.1.d)、「中國樂舞源遠流長」(60-1.1.e)、「傳統國舞亟待復興」(60-1.1.f)、「創造民族舞蹈範式」(60-1.1.g)、「努力宏揚民族舞蹈」(60-1.1.h)、「檢討得失力求進步」(60-1.1.i)、「著作等身兼及舞蹈」(60-1.1.j)。

⁵⁴ 摘錄附錄一：「培養韻律感覺」(61-1.1.a)、「舞與樂要密切配合」(61-1.1.b)、「注意基本步伐熟練」(61-1.1.c)、「舞姿美感與表情」(61-1.1.d)與「注意教程編排」(61-1.1.e)、「充實舞蹈教材」(59-10.2.b)、「舞蹈應求其自然」(59-10.2.c)、「芭蕾舞不適合兒童」(59-10.2.d)、「創作民族型的舞蹈」(59-10.2.e)、「舞蹈應該生活化」(59-10.2.f)、「以實驗方式來倡導」(59-10.2.g)。

3. 音樂及舞法之配合：此項以表格的方式由左至右分成三大欄，分別記錄音樂、舞法說明、圖式等。在此類教材顯示，音樂欄以阿拉伯數字顯示起節、止節、拍數；舞法說明欄以文字的方式書寫動作；圖式欄以阿拉伯數字標示代碼。此項必須配合「樂譜」與「圖式」一起閱讀，提供讀者獲取較為完整的舞蹈與音樂的結構安排。
4. 圖式：此項以繪圖的方式，出現的圖像符號包括：舞者符號、舞者順序代號、空間與軌跡符號。上述透過圖像符號提供讀者想像舞蹈在行進中的空間佈署。

這些教材資源呈現出固定的形式。本研究進一步發現教案所屬者的寫作風格因人而異，尤其在舞法的動作描述明顯區分三類：(1)以歐美土風舞術語進行描述。(2)以描述性文字或動狀詞進行舞蹈動作解說。(3)由舞蹈家自編的動作名稱。上述教案記錄顯示，當時讀者可能對歐美土風舞術語最為熟悉，也顯示了教案所屬者善用土風舞術語進行舞蹈教學與記錄。⁵⁵

(三) 圖像類：《民族舞蹈》月刊圖像類位置共分五處：封面圖片、封面內頁圖片、封底圖片、封底內頁圖片以及刊內圖片（圖組、教材）。根據圖像類資料顯示，月刊提供讀者辨識圖像中的舞蹈演員、所屬單位、演出活動及作品名稱，這些資訊呈現出當時參與民族舞蹈展演的對像，此舉同時也向讀者提供相關參與者的表演活動資訊，此外教材中亦出現手繪圖像，描繪服裝、舞台佈景等展現當時舞劇的舞台美學意象（見附錄二）。由此可知，月刊圖像資源多以具有中國文化的舞蹈形象作為刊物的主體意識，其中尚包括美國舞蹈團舞者跳中國東北太平鼓舞的照片以及畫家繪製的舞者素描等，可見圖像的符號意義透露出國際語境與跨藝術領域語境的描寫。

上述三大類資源不僅能明確分辨其論述特徵與固定式教學設計之教材規範，更在圖像中能觀察當時本土舞蹈形象與跨文化的美學觀。戰後兩岸文化互不交流，「民族舞蹈」又以「中國的、群眾的、現代的」文化內涵為創作基礎，在舞蹈資源短缺的年代，知識份子與舞蹈家的論述與教材，成為唯一可參閱的方向。因此，《民族舞蹈》月刊的發行，可謂是獲得舞蹈資源的唯一管道。

肆、研究結果與建議

《民族舞蹈》月刊過了半世紀靠著這些印刷技術保存檔案，成為當代探究 1950 年代舞蹈發展與思潮流變的證體。本文經史料文獻與《民族舞蹈》月刊進行意識形態論述結構的交叉驗證，回應六項研究問題，並真實呈現 1950 年代舞蹈發展的重要歷史軌跡，同時月刊以傳播出版品的知識傳遞力量，凝聚讀者朝向當時國家意識形態的認同取向。戰後《民族舞蹈》月刊在國家《出版法》的

⁵⁵ 在《民族舞蹈》月刊教材類中，以歐美土風舞術語撰寫的教材類有：民族舞蹈教材、中國土風舞教材、歐美土風舞教材、土風舞教材專輯。

言論規範下，發行《民族舞蹈》月刊開啟「論舞」平台，其舞蹈實踐例證是透過知識份子的知識建構、符合國家期待的二元評論，以及具固定式的教材設計。其論述核心直接折射出臺灣 1950 年代的舞蹈思想發展脈絡，並為臺灣舞蹈教育事業起了承先啟後的重要地位。社會教育學者 Bernstein (1975) 曾對教育意義傳遞的詮釋與提醒，認為教育論述事實上是受社會化影響，它不僅限於一般論述分析的語法、語句與語意之區分，更強調應該關注受到論述而引起的社會關係，也就是團體中的社會自我、角色與認同的觀察。從上述論述分析結果得知，《民族舞蹈》月刊受國家的政治意識形態影響，再者這份具有社會教育意圖的舞蹈期刊，如 Bernstein (1975) 所言，「教育」實際上有著權力、社會化控制形式與溝通能力。

回顧 1950 年代臺灣舞蹈教育建設才剛起步，從《民族舞蹈》月刊的意識形態論述結構分析，可以發現月刊的教材資料，除了解決那段風起雲湧的民族舞蹈競賽狂熱期，更是當時重要的教學資料。這些教學文本經由月刊作為「溝通」，進而讓讀者產生對舞蹈的認知心理，藉由各種形式與強度不同的教育意識形態（論述、圖像與教材），形塑出充滿規約性的社會化模式（既定的教學模組與意識形態）。而這種權力關係、社會化控制形式與溝通能力，在月刊中的表現係屬於一種垂直性的權力分配，也就是有明確的由上而下的思想傳遞過程。

本研究印證 van Dijk 所言，「意識形態論述結構」是一項透過論述文本與社會情境之綜合分析，來澄清文本思想價值的系統化研究策略，一切關於人類社會情境脈絡之研究，可回歸到論述語意的意識形態論述結構，關於符合社會集體共構的文字、圖像、語言符號等，皆成為個人或組織/群體展示人類思想與散佈意識形態的媒介。縱觀當代舞蹈專刊收錄眾多相關舞蹈文章，多數讀者仰賴專刊論述獲得舞蹈的新觀念與知識，以傳播角度而言，信息發佈的背後，含有大量的意識形態與知識、文化、教育霸權，因此舞蹈論述的研究可謂是當代急需發展的新研究領域。本文首次嘗試以戰後舞蹈文獻檔案結合傳播學的研究方法進行跨域研究，企圖翻轉舞蹈史學的研究策略，重視史料資料的原貌呈現，讓史料說話。因此借助傳播學的系統性研究方法，客觀地處理論述本身的意識形態，重新審視舞蹈媒材所留下的歷史發展紀錄，希望拋磚引玉期待獲得日後其他研究者的共鳴。

參考文獻

一、中文

- 王廣生（1998）國史館主編。第九章舞蹈。中華民國史文化志。初版。臺北：國史館出版。
- 王石番（1989）。傳播內容分析法：理論與實證。初版。臺北：幼獅出版社。
- 石志如（2018）。教育意識形態與跨文化舞蹈教材研究：《民族舞蹈》月刊論述分析（1958-1961）。國立臺灣藝術大學表演藝術學院表演藝術博士班未出版學位論文。
- 伯恩斯坦（2007）。階級、符碼與控制：第三卷：教育傳遞理論之建構。初版。王瑞賢 譯。臺北：聯經出版社。譯自 Bernstein, Basil(1975). *Class, Codes and Control (Volume 3) Towards a Theory of Education Transmission*.
- 何志浩（1959）。民族舞蹈論集。初版。臺北：民族舞蹈推行委員會。
- 李天民、余國芳（2005）。臺灣舞蹈史（上冊）。初版。臺北：大卷出版社。
- 林亞婷（1995）平珩主編。現代舞的產生與演變。舞蹈欣賞。初版。臺北：三民書局出版。
- 徐瑋瑩（2018）。落日之舞：台灣舞蹈藝術拓荒者的境遇與突破（1920-1950）。初版。臺北：聯經出版社。
- 陳康芬（2012）。斷裂與生成—臺灣 50 年代的反共/戰鬥文藝。初版。臺南：國立臺灣文學館。
- 陳芳明（2011）。臺灣新文學史。初版。臺北：聯經出版社。
- 蔣中正（1953）。民生主義育樂兩篇補述。初版。臺北：中央委員會出版社。
- 趙郁玲（2007）。凝視與回眸—台灣舞蹈書寫。初版。臺北：五南圖書公司。
- 霍布斯邦（2002）。被發明的傳統。初版。陳思文 譯。臺北：貓頭鷹出版社。譯自 Eric, Hobsbawm.(1983). *The invention of tradition*.
- 戴書訓（1997）。重修臺灣省通志卷十文藝志文學篇。初版。臺北：臺灣省文獻委員會。
- 鮑爾和葛卡爾（2008）。質性資料分析：文本、影像與聲音。初版。羅世宏、蔡欣怡、薛丹琦 譯。臺北：五南圖書股份有限公司。譯自 Bauer, Martin M. and Gaskell, George.(2000). *Qualitative researching with text , image and sound: a practical hand book*.
- 民族舞蹈推行委員會（1958-1961）。民族舞蹈。初版。臺北：民族舞蹈月刊社。
- 教育部（1990）。明日舞者。初版。臺北：國立藝術學院出版。
- 石志如（2019）。跨境書寫：「民族舞蹈」詞彙意義與傳播—以 1953 年〈推行民族舞蹈的意義〉為例。2019 說文蹈舞：穿越與流變研討會論文集，129-148。
- 姚竹音（2016）。揭開習以為常的認同差異：「部落的呼喚」得獎作品之後殖民批判論述分析。人文社會科學研究，10（1），60-85。

- 徐起超 (2005)。van Dijk 的話語觀。外語教學與研究, 37 (5), 358-361。
- 徐瑋瑩 (2016)。威權政體中藝術創作自主的可能性：以 1950、1960 年代臺灣的民族舞蹈創發為例。審美的自我生成與社會構成：東海大學社會學系藝術社會學研討會, 233-258。
- 倪炎元 (2013)。從語言中搜尋意識形態：van Dijk 的分析策略及其在傳播研究上的地位。新聞學研究, 114, 41-78。
- 夏春祥 (1997)。文本分析與傳播研究。新聞學研究, 54, 141-166。
- 游美惠 (2000)。內容分析、文本分析與論述分析在社會研究的運用。調查研究, 8, 05-42。
- 陳雅萍 (2014)。台灣舞蹈史回顧與展望 (1995-2013)。2012-2013 臺灣史研究的回顧與展望研討會, 1-12。
- 蔡琰、臧國仁 (1999)。新聞敘事結構：再現故事的理論分析。新聞學研究, 58, 01-28。
- 張騰蛟 (2003)。筆與槍結合的年代：簡述早期軍中文藝及文藝刊物之興起與發展。文訊, 35-42。
- 趙綺娜 (2001)。美國政府在臺灣的教育與文化交流活動 (1950-1970)。歐美研究, 31 (1), 79-127。
- 毛定元 (1959)。論國舞的方向。民族舞蹈, 1/2, 18。
- 朱國全 (1959)。民族舞蹈與國樂的關係。民族舞蹈, 5, 10-11。
- 石覺 (1959)。民族舞蹈與戰鬥訓練的關係。民族舞蹈, 11, 14。
- 石覺 (1959)。發揮戰鬥文藝從事反共救國。民族舞蹈, 11, 15。
- 何志浩 (1958)。發刊詞。民族舞蹈, 1, 3。
- 何志浩 (1958)。戰鬥舞。民族舞蹈, 5, 12。
- 何志浩 (1958)。中國舞蹈的復興運動。民族舞蹈, 10, 2-5。
- 何志浩 (1959)。民族舞蹈競賽的檢討及今後的路向。民族舞蹈, 5, 2。
- 李明道 (1958)。推展大眾化的土風舞。民族舞蹈, 6, 3。
- 李天民 (1958)。兒童舞蹈教育。民族舞蹈, 9, 7-8。
- 李德安 (1958)。創作民族型的舞蹈：舞蹈先進高梓女士談片。民族舞蹈, 10, 16。
- 李中和 (1958)。戰鬥舞曲說明。民族舞蹈, 7/8, 9-15。
- 李夕濤 (1960)。舞蹈藝術之路：評介何著「民族舞蹈論集」。民族舞蹈, 1, 5-9。
- 金一平 (1960)。反共文化交流運動的重要性。民族舞蹈, 10/11, 3-4。
- 高棧 (1958)。我參加了李凱持頓舞蹈講習班。民族舞蹈, 2, 18。
- 高棧 (1958)。舞蹈教學經驗談。民族舞蹈, 6, 2。
- 鄧禹平 (1958)。六年來的民族舞蹈。民族舞蹈, 5, 14-21。
- 葛賢寧 (1959)。舞蹈的復興。民族舞蹈, 11, 2-3。
- 劉鳳學 (1958)。李凱荷頓與美國民族舞蹈。民族舞蹈, 1, 18。
- 劉鳳學 (1959)。舞蹈概論。民族舞蹈, 11, 19-25。

- 劉玉芝 (1958)。推展大眾化舞蹈。**民族舞蹈**，1，7。
- 蔡瑞月 (1959)。我對民族舞蹈的看法做法與想法。**民族舞蹈**，3/4，19。
- 翟君石 (1960)。四十八年的自由中國文藝。**革命文藝**，48，6-7。
- 戴玉妹 (1959)。臥薪嘗膽民族舞蹈教材。**民族舞蹈**，5，36-42。
- 民族舞蹈推行委員會 (1958)。題名錄。**民族舞蹈**，1，15。
- 民族舞蹈推行委員會 (1958)。創刊號。**民族舞蹈**，1，1。
- 民族舞蹈推行委員會 (1958)。民族舞蹈的成長與發展：民族舞蹈推行委員會訪問記。**民族舞蹈**，1，14-15。
- 民族舞蹈推行委員會 (1959)。各縣市舞蹈活動情形競賽報導 (舞蹈圈)。**民族舞蹈**，1/2，22-24。
- 中山堂藝文資料庫【數位典藏】。取自 <http://www.zsh2.gov.taipei/cht/index.php?act=metad ata&code=view&ids=1139&main=3&sec=14>
- 法務部【全國法規資料庫】。取自 <http://law.moj.gov.tw/Law/LawSearchResult.aspx?p=A&t=A1A2E1F1&k1=出版法>
- 美國在臺協會【美國人在臺灣的足跡特展 (1950-1980)】。取自 <https://web-archive-2017.ait.org.tw/zh/american-footsteps-in-taiwan.html>
- 國家公共資料圖書館【數位典藏資料網】。<http://das.ntl.gov.tw/mp.asp?mp=1>
- 作者不詳 (1955.07.04)。良辰美景劇團定七七來臺，慰勞中美健兒。**臺東新報**，4 版。
- 作者不詳 (1955.07.09)。良辰美景劇團昨飛抵金勞軍。**正氣中華**，1 版。
- 作者不詳 (1955.07.13)。良辰美景劇團，昨蒞中勞軍-在臺糖表演歌舞。**臺灣民聲日報**，4 版。
- 作者不詳 (1956.12.10)。美國印地安足舞蹈家雙箭湯姆昨日上午從東京來到臺北，在這裡做兩天的表演，湯姆此行應美國國務院的邀請，至遠東各地做友好訪問。**攝影新聞**，1 版。
- 作者不詳 (1960.02.02)。美僑學生二十餘人，表演歌唱舞蹈-時間：明日晚上七時，地點：在商展康樂臺。**臺灣民聲日報**，2 版。
- 作者不詳 (1957.05.09)。青春的飛躍-美國著名舞蹈家泰德蕭購買伯克西爾就農場，建立夏日舞蹈教育中心。**攝影新聞**，3 版。
- 作者不詳 (1957.12.12)。著名的美國土風舞專家李凱荷頓昨日欣賞中國民族舞蹈表演。**攝影新聞**，1 版。
- 作者不詳 (1956.12.09)。[雙箭湯姆]定今日抵達臺北，他是美國印地安族的舞蹈家，歌唱家能夠講述印地安習俗又能確實地表演部落儀式。**攝影新聞**，1 版。
- 韓光啟 (1957.02.12)。評：舊金山巴雷舞團 (上)。**大華新聞**，3 版。
- 韓光啟 (1957.02.13)。評：舊金山巴雷舞團 (下)。**大華新聞**，3 版。

二、外文

- Engelbert, Jiska. (2012). "From Cause to Concern: Critical Discourse Analysis and Extra-discursive Interests." *Critical Approaches to Discourse Analysis across Disciplines*. 5 (2), 54-71.
- Gradinaru, Ioan-Alexandru. (2016). "Discourse, Meaning and Epistemic Burdens: The Sociocognitive Paradigm." *Argumentum. Journal of the Seminar of Discursive Logic, Argumentation Theory and Rhetoric*. 14(1), 121-129.
- Van Dijk, Teun A. (2000). *Ideology and Discourse*. Universitat Oberta de Catalunya.
- Van Dijk, Teun A. (1995). "Discourse semantics and ideology." *Discourse & Society*. 6(2), 243-289.
- Van Dijk, Teun A. and Christopher Hart. and Piotr Cap. (Eds) (2014). "Discourse-Cognition-Society: Current state and prospects of the socio-cognitive approach to discourse." *Contemporary Studies in Critical Discourse Analysis*. London : Bloomsbury, 121-146.
- Zinken, Jörg. (2003). "Ideological imagination: intertextual and correlational metaphors in political discourse." *Discourse & Society*. 14(4), 507-523.

附錄一 論述類樣本之題名關鍵詞/段落關鍵詞索引表

資料來源：民族舞蹈推行委員會（1958-1961）。《民族舞蹈》。初版。臺北：民族舞蹈月刊社。（本研究整理）

年份	類別	樣本代碼	題名關鍵詞代碼	段落關鍵詞代碼	
1958	專論	No.1 論 1958-1 專發何	58-1.1 發刊詞	58-1.1.a 舞蹈為原始民族表現 58-1.1.b 始於太古 58-1.1.c 政治與教育 58-1.1.d 民生主義	
		篇名：發刊詞 作者：何志浩 月份：一月刊			
		No.2 論 1958-1 專外甚	58-1.2 外行人談舞蹈	58-1.2.a 發洩情感 58-1.2.b 舞蹈藝術化 58-1.2.c 化大眾	
			篇名：外行人談舞蹈 作者：甚誰 月份：一月刊		
	No.3 論 1958-5 專我黎	58-5.1.1 我國古代 58-5.1.2 民族舞蹈	58-5.1.a 呂氏春秋 58-5.1.b 樂記 58-5.1.c 詩經 58-5.1.d 單人舞藝 58-5.1.e 宮廷團體舞 58-5.1.f 發揚光大		
		篇名：我國古代之民族舞蹈 作者：黎震 月份：五月刊			
	No.4 論 1958-10 專中何	58-10.1.1 中國舞蹈 58-10.1.2 復興運動	58-10.1.a 國舞 58-10.1.b 承襲、綜合、創新 58-10.1.c 三民主義 58-10.1.d 新文化運動 58-10.1.e 中和的精神 58-10.1.f 新的民族舞蹈 58-10.1.g 五項舞蹈形式 58-10.1.h 三要素：中國的、群眾的、現代的 58-10.1.i 國樂樂器與樂曲		
		篇名：中國舞蹈的復興運動 作者：何志浩 月份：十月刊			
	報導	No.5 論 1958-1 報民本	58-1.3.1 民族舞蹈 58-1.3.2 成長與發展 58-1.3.3 民族舞蹈推行委員會訪問記	58-1.3.a 民族舞蹈基礎的奠定 58-1.3.b 六項舞蹈形式 58-1.3.c 五年來的輝煌成就 58-1.3.d 今後努力方向 58-1.3.e 揚溢著復興的新機	
			篇名：民族舞蹈的成長與發展：民族舞蹈推行委員會訪問記 作者：本刊記者 月份：一月刊		
		No.6 論 1958-5 報六鄧	58-5.2.1 六年來 58-5.2.2 民族舞蹈	58-5.2.a 民族舞蹈推行委員會的誕生 58-5.2.b 全國民族舞蹈大競賽	
		篇名：六年來的民族舞蹈 作者：鄧禹平 月份：五月刊			
No.7 論 1958-10 報七羅	58-10.2 文化工作隊	58-10.2.a 黨省部文化工作隊			

	篇名：七年來的文化工作隊 作者：羅時暘 月份：十月刊		58-10.2.b 臺語劇團 58-10.2.c 實驗隊 58-10.2.d 王昭君 58-10.2.e 臥薪嘗膽
評論	No.8 論 1958-10 評由葛 篇名：由舞蹈評論談李淑芬 芭蕾舞劇欣賞會 作者：葛夫 月份：十月刊	58-10.3.1 舞蹈批評 58-10.3.2 李淑芬 58-10.3.3 芭蕾舞欣賞會	58-10.3.a 舞蹈採訪專業 58-10.3.b 古典芭蕾舞動作不扎實 58-10.3.c 舞劇選曲不連貫 58-10.3.d Emtrechhat 58-10.3.e Arabesque 58-10.3.f Pirouette 58-10.3.g Attitude
舞蹈技 術研究	No.9 論 1958-1 舞漫周 篇名：漫談電影舞蹈 作者：周旭江 月份：一月刊	58-1.4 電影舞蹈	58-1.4.a 光影與場境 58-1.4.b 跳拍
	No.10 論 1958-10 舞談黃 篇名：談舞蹈佈景裝置 作者：黃克 月份：十月刊	58-10.4 舞蹈布景裝置	58-10.4.a 舞蹈美術 58-10.4.b 審美 58-10.4.c 派別
音樂與 舞蹈	No.11 論 1958-1 音論何 篇名：論國樂國舞 作者：何名忠 月份：一月刊	58-1.5.1 國樂 58-1.5.2 國舞	58-1.5.a 樂舞相合 58-1.5.b 樂舞的情節內容配合 58-1.5.c 音容並貌
	No.12 論 1958-5 音民高 篇名：民族舞蹈的音樂 作者：高子銘 月份：五月刊	58-5.3.1 民族舞蹈 58-5.3.2 音樂	58-5.3.a 音樂節奏--Rhythm 58-5.3.b 國樂唱片 58-5.3.c 新舞 58-5.3.d 新曲
文藝	No.13 論 1958-1 文舞童 篇名：舞語 作者：童世璋 月份：一月刊	58-1.6 舞語	58-1.6.a 最怕學外國民族 58-1.6.b 你的心情為什麼不放開心一點 58-1.6.c 後台指揮官 58-1.6.d 欣聞民族舞蹈出國表演成績優異 58-1.6.e 化裝 58-1.6.f 配音 58-1.6.g 燈光 58-1.6.h 幕 58-1.6.i 說明書 58-1.6.j 將古比今，將今比古
	No.14 論 1958-5 文舞童 篇名：舞語	58-5.4 舞語	58-5.4.a 介紹公路黨部康樂大競賽的舞蹈

	作者：童世璋 月份：五月刊		58-5.4.b 記舞蹈節 58-5.4.c 舊中創新
1959 專題	No.15 論 1959-1/2 專漢何 篇名：漢魏六朝的舞蹈（三） 作者：何志浩 月份：一/二月刊	59-1/2.1 漢魏六朝的舞蹈	59-1/2.1.a 漢魏六朝人詩賦中所見女性的服飾及女舞服飾 59-1/2.1.b 漢魏六朝人詠雜舞的詞賦與詩
	No.16 論 1959-5 專民何 篇名：民族舞蹈競賽的檢討與今後的路向 作者：何志浩 月份：五月刊	59-5.1.1 民族舞蹈競賽 59-5.1.2 檢討與今後的路向	59-5.1.a 評判從嚴 59-5.1.b 舞蹈與體操啞劇和雜耍不同 59-5.1.c 獨舞不如群舞 59-5.1.d 成人與兒童的舞蹈應嚴格劃分 59-5.1.e 提高民族舞蹈高尚優雅的風格 59-5.1.f 嚴肅編舞作風與態度
	No.17 論 1959-10 專隋何 篇名：隋唐時代的舞蹈（二） 作者：何志浩 月份：十月刊	59-10.1 隋唐的舞蹈	59-10.1.a 唐代的雅樂 59-10.1.b 唐代燕樂中的舞蹈 59-10.1.c 唐代清樂、西涼樂、雜戲中的舞蹈
報導	No.18 論 1959-1/2 報各 篇名：各縣市舞蹈活動情形 競賽報導（舞蹈圈） 作者：不明 月份：一/二月刊	59-1/2.2.1 各縣市舞蹈活動 59-1/2.2.2 競賽報導	59-1/2.2.a 48 年（1959）民族舞蹈競賽辦法 59-1/2.2.b 競賽規則要點 59-1/2.2.c 民生主義育樂兩篇補述 59-1/2.2.d 聯歡舞、戰鬥舞、勞動舞 59-1/2.2.e 民族意識教育價值 59-1/2.2.f 藝術水準
	No.19 論 1959-5 報中李 篇名：中華舞藝揚威海外 作者：李大錚 月份：五月刊	59-5.2.1 中華舞藝 59-5.2.2 揚威海外	59-5.2.a 民族舞蹈 59-5.2.b 民族與國家 59-5.2.c 文化交流 59-5.2.d 代表民族性的 59-5.2.e 僑生民族舞蹈訓練班 59-5.2.f 祖國文化與藝術傳播
樂與舞	No.20 論 1959-5 樂民朱 篇名：民族舞蹈與國樂的關係 作者：朱國全 月份：五月刊	59-5.3.1 民族舞蹈 59-5.3.2 國樂 59-5.3.3 關係	59-5.3.a 民族舞蹈與國樂 59-5.3.b 民族的生活意識 59-5.3.c 音樂的情調與樂器
人物介紹	No.21 論 1959-10 人創李 篇名：創作民族型的舞蹈— 舞蹈先進高梓女士談	59-10.2.1 創作民族型舞蹈 59-10.2.2 舞蹈先進	59-10.2.a 舞蹈藝術發揚光大 59-10.2.b 充實舞蹈教材 59-10.2.c 舞蹈應求其自然

	片	59-10.2.3 高梓	59-10.2.d 芭蕾舞不適合兒童
	作者：李剛(本名：李德安)		59-10.2.e 創作民族型的舞蹈
	月份：十月刊		59-10.2.f 舞蹈應該生活化
			59-10.2.g 以實驗方式來倡導
僑生 寫作	No.22 論 1959-5 僑我黃	59-5.4 回到祖國	59-5.4.a 華僑
	篇名：我又回到了祖國		59-5.4.b 復興建國大業
	作者：黃秀蘭		
	月份：五月刊		
	No.23 論 1959-10 僑林漁	59-10.3.1 林香芸	59-10.3.a 芭蕾、中國民族舞、中東舞
	篇名：林香芸新創古典舞蹈	59-10.3.2 新創作古典舞蹈會	59-10.3.b 新創作古典舞
	會觀後	59-10.3.3 觀後	59-10.3.c 古典民族舞蹈
	作者：漁夫		59-10.3.d 漢魏六朝
	月份：十月刊		59-10.3.e 民族舞蹈推行委員會
			59-10.3.f 承襲、綜合、創造
1960 專題	No.24 論 1960-1 專舞李	60-1.1.1 舞蹈藝術	60-1.1.a 李夕濤評何志浩《民族舞蹈論集》
	篇名：舞蹈藝術之路：評介何著《民族舞蹈論集》	60-1.1.2 評介何著	60-1.1.b 總統重視舞蹈藝術
	何著《民族舞蹈論集》	60-1.1.3 民族舞蹈論集	60-1.1.c 何氏倡導舞蹈復興
	作者：李夕濤		60-1.1.d 出版專集廣為宏揚
	月份：一月刊		60-1.1.e 中國樂舞源遠流長
			60-1.1.f 傳統國舞亟待復興
			60-1.1.g 創造民族舞蹈範式
			60-1.1.h 努力宏揚民族舞蹈
			60-1.1.i 檢討得失力求進步
			60-1.1.j 著作等身兼及舞蹈
	No.25 論 1960-1 專漫漢	60-1.2 談芭蕾	60-1.2.a 義大利皇后之喜劇
	篇名：漫談芭蕾		60-1.2.b 法國路易十四
	作者：漢輯		60-1.2.c 國立舞蹈音樂學院
	月份：一月刊		60-1.2.d 諾凡爾
			60-1.2.e 關於舞蹈的書札
			60-1.2.f 俄國、英國、美國
			60-1.2.g 鄧肯
	No.26 論 1960-10/11 專讀鍾	60-10/11.1.1 中國舞蹈史上	60-10/11.1.a 鍾雷讀何志浩《中國舞蹈史》
	篇名：讀《中國舞蹈史》上冊：並試步作者何志浩將軍《詠民族舞蹈》七古詩原韻	60-10/11.1.2 何志浩	60-10/11.1.b 上起大卷及雲門
	作者：鍾雷(本名：翟君石)	60-10/11.1.3 詠民族舞蹈	60-10/11.1.c 霓裳羽衣曲
	月份：十/十一月刊		60-10/11.1.d 耀國光、製新譜
			60-10/11.1.e 史書成、復習舞
報導	No.27 論 1960-1 報辜洪	60-1.3.1 辜雅琴	60-1.3.a 舞蹈教學嚴謹

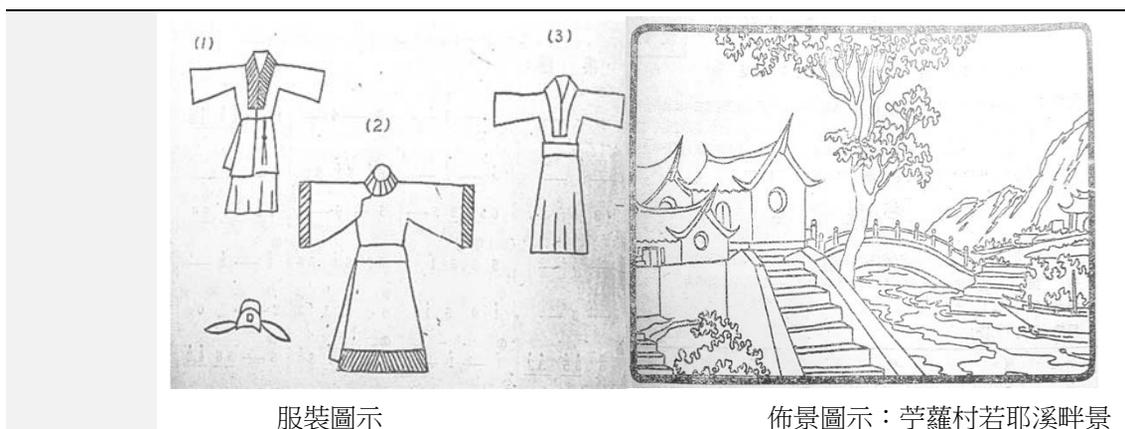
	<p>篇名：辜雅琴舞蹈欣賞會觀後感 作者：洪再恩 月份：一月刊</p>	<p>60-1.3.2 舞蹈欣賞會 60-1.3.3 觀後感</p>	<p>60-1.3.b 舞蹈匠心獨創 60-1.3.c 白鳥湖、霓裳羽衣舞 60-1.3.d 國樂 60-1.3.e 交響樂</p>
	<p>No.28 論 1960-10/11 報本本 篇名：本年度全省民族舞蹈 競賽評分及改進意見 作者：本社資料室 月份：十/十一月刊</p>	<p>60-10/11.2.1 全國民 族舞蹈 競賽 60-10/11.2.2 評分與 改進意 見 60-10/11.2.3 兒童個 人</p>	<p>60-10/11.2.a 改進意及評語 60-10/11.2.b 動作純熟 60-10/11.2.c 編舞有創意 60-10/11.2.d 有教育意義 60-10/11.2.e 動作與音樂節奏不 合 60-10/11.2.f 意義不明 60-10/11.2.g 應稱為新疆舞 60-10/11.2.h 為欣賞舞不是聯歡 舞</p>
人物 介紹	<p>No.29 論 1960-1 人介李 篇名：介紹兩顆舞壇童星 作者：李大錚 月份：一月刊</p>	<p>60-1.4 舞壇童星</p>	<p>60-1.4.a 王月霞舞蹈研究所 60-1.4.b 許阿雪六歲 60-1.4.c 林香芸舞蹈研究社 60-1.4.d 陳月雲八歲</p>
1961 專論	<p>No.30 論 1961-1 專舞高 篇名：舞蹈教學經驗談 作者：高棧 月份：一月刊</p>	<p>61-1.1.1 舞蹈教學 61-1.1.2 經驗談</p>	<p>61-1.1.a 培養韻律感覺 61-1.1.b 舞與樂要密切配合 61-1.1.c 注意基本步伐熟練 61-1.1.d 舞姿美感與表情 61-1.1.e 注意教程編排</p>
	<p>No.31 論 1961-5/6 專談黎 篇名：談舞蹈的淵源（兼談 古代的舞劇） 作者：黎震 月份：五/六月刊</p>	<p>61-5/6.1.1 舞蹈的淵 源 61-5/6.1.2 古代的舞 劇</p>	<p>61-5/6.1.a 模擬式的舞蹈 61-5/6.1.b 求偶舞蹈 61-5/6.1.c 戰爭舞蹈 61-5/6.1.d 古代舞劇</p>

附錄二 〈臥薪嘗膽（一）苧蘿選美〉教材資料範例

資料來源：戴玉妹（1959）。臥薪嘗膽民族舞蹈教材。《民族舞蹈》，5，36-42。（本研究整理）

一、基本資料

教材代碼	教 1959-5 民臥戴			
基本資料	類型：民族舞蹈			
	舞名：臥薪嘗膽（四幕舞劇）			
	編導：戴玉妹			
	音樂：胡建華			
劇情說明	春秋時代，吳越二國相鄰；而累世交惡。周敬王二十六年。吳王夫差與越王勾踐戰於會稽，越兵大敗，越王勾踐亦為吳兵所俘，幸范蠡用計，厚賄吳太宰伯嚭，以美女西施及寶器請和於吳。越王始獲釋回，越王歸國後釋雪國恥，乃臥薪嘗膽，以刻苦自勵。經二十年之生聚教訓，國勢強盛，遂興兵伐吳，一舉滅之，吳王夫差亦自刎而亡。			
幕次解說	第一幕：苧蘿選美 苧蘿村美女西施與女伴浣紗女若耶溪畔，為范蠡所見，遂被選送吳國。			
樂譜	洗衣舞曲 2. 湖上春花 3. 喜相逢 4. 浣紗溪獨唱曲			
演出人數	十二人（計浣紗女十女，西施一人，范蠡一人）			
服裝、道具、服裝、佈景	角色	服裝	道具	化妝
	西施	1.青蓮色麻紡披裙扎絲帶 （圖 1） 2.綴鞋	1.浣紗籃一只 2.一碼半長綢一塊	古裝頭珠花及珠鳳
	范蠡	1.紫色緞官衣一件扎帶 （圖 2） 2.長靴或雲頂鞋一雙	1.「奉命選美」四字黃緞黑字聖旨一面	頭戴紫色冠黑三抑鬚
	浣紗女	1.淡青色麻紡古裝衫裙扎帶（圖 3） 2.綴鞋	1.浣紗竹籃一只 2.一碼長白色長綢一塊	古裝頭插珠花



服裝圖示

佈景圖示：苧蘿村若耶溪畔景

燈光

晨 曦

1.慢步：二拍一步

主要步伐 2.快步：一拍一步

3.小跑步：腳跟先著地，上身不動，如平劇中跑圓場

二、樂譜、音樂與舞法之配合

「樂譜」以簡譜的方式呈現（見譜例 1），並以①、②、③...書寫在「樂譜」及「音樂及舞法之配合」上，作為樂舞的配合記號。這一項樂舞紀錄以製表的方式展示（見表 1），此表以音樂的節次作為動作說明的部署，並且搭配「圖式」的編碼（見圖 1），作為音樂、舞蹈、隊形等之教材呈現，另外教材亦繪有舞者表演服裝樣式、帽子樣式與舞台佈景。

譜例 1〈臥薪嘗膽（一）苧蘿選美〉之「樂譜」摘錄表（部份）

(序 曲)			
5 — . —	6 — 1 —	5 — 6 —	1̇ 2̇ 1̇ 2̇ 1̇ 5
. 1̇ 5 6 —	2̇ — 1̇ —	6 1̇ 6 1̇ 5 2	6 1̇ 5 2 3 —
0 — . —	2̇ 5 3 2 5 —	5 — 6 —	1̇ 2̇ 1̇ 2̇ 5 6
. 3 5 1̇	(湖上春光)		
1̇ — . —	5 3 5 1̇	6 6 6 1̇ 5 6	① 1̇ — 2̇ —
② 3 — 3 —	② 1̇ 6 5 1̇	④ 6 . 1̇ 5 3	⑤ 2̇ — . 0
③ 2̇ 5 3 5 3 2̇	⑦ 1̇ — 1̇ —	⑧ 1̇ 3 5 2̇ 1̇ 6 1̇	⑨ 5 — 5 6 1̇ 2̇

表 1 〈臥薪嘗膽（一）苧羅選美〉之「音樂與舞法之配合」摘錄表（部份）

音 樂			舞 法 說 明	圖式
起節	止節	拍數		
1	2	8	第一段 ①浣紗女十人，將洗衣籃雙手高舉頭頂，全體用小跑步出場成一排。	1
3	4	8	②左腳移向右腳前方踏一步，同時雙手將藍移至左腰，右手移至右旁（兩拍）然後身向後微倒右手移至左邊扶籃（兩拍）頭左右擺動（四拍）。	
5	13	36	③雙手將洗衣籃從左腰向右伸出再收回左腰（四拍）然後由第一人領頭小跑步跑∞字形（三十二拍）。	2
14	15	8	④十人排成半圓形面向觀眾。	3

三、圖式

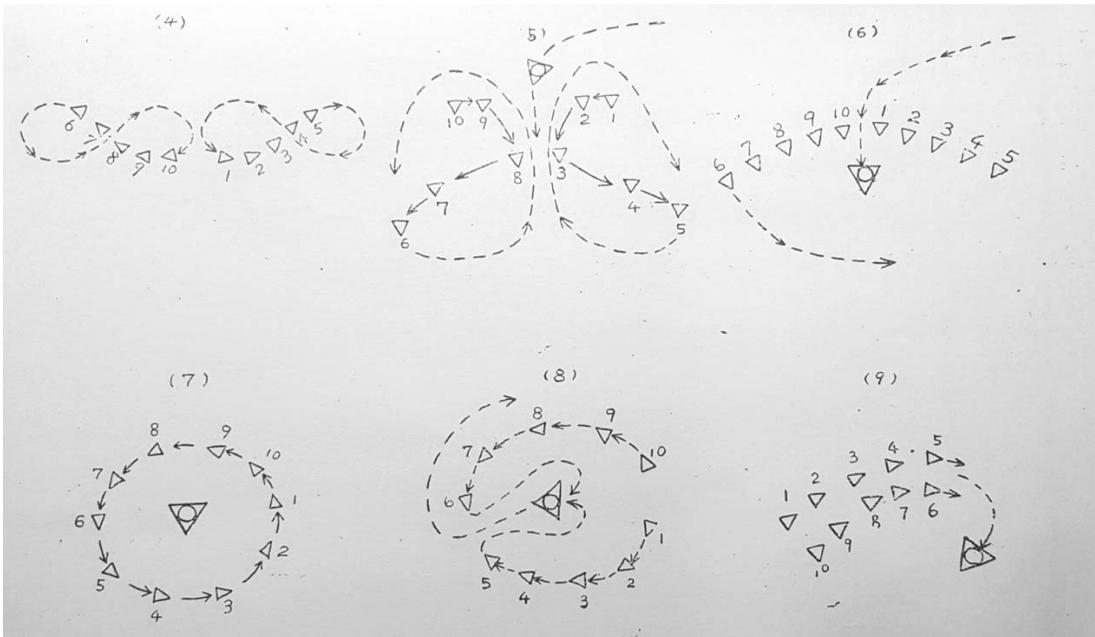


圖 1 〈臥薪嘗膽（一）苧羅選美〉之教材圖式摘錄表（部份）

A Study of the Ideological Discourse Structures Analysis of the “Chinese Folk Dance” Monthly in the 1950s

Chih-Ru Shih*

Abstract

This study aims to explore how Taiwan’s first dance journal, “Chinese Folk Dance” Monthly (1958-1961), presents the dance discourse texts of the 1950s. This article is a cross-domain study of dance history. We combined by historical materials and van Dijk’s “Ideological Discourse Structures Analysis” for the cross-analysis of the monthly magazine, in an attempt to reproduce the post-war Taiwanese dance appearance in the social context of the monthly publication. The findings are drawn as follows. " Ideological Discourse Structures " is a systematic research approach that clarifies the value of ideas through the evidence generated in discourse. In the six structural analyses on Membership, Activities, Aims, Norms, Relations and Resources in “Chinese Folk Dance” Monthly, the dance practice at that time was instantiated through the editing of knowledge construction, binary commentary, and framed instructional design. The educational position of the monthly magazine has played an important role in promoting the dance industry in Taiwan.

Keywords: 1950s, “chinese folk dance” monthly, van dijk, ideological discourse structures analysis

* Associate Professor, Department of dance, School of music, Zhejiang Normal University

性別議題融入大學藝術鑑賞教學之研究

楊馥如*

收件日期 2019 年 7 月 10 日

接受日期 2019 年 10 月 15 日

摘要

本研究深感性別教育的重要將其融入大學藝術賞析課程，探討課程對於學生性別平等概念與藝術賞析能力的提升情形。透過觀察、訪談、文件分析、問卷等方式來蒐集資料。發現在性別議題部分，學生能瞭解傳統性別角色對個人的影響、家事是每個人的事、面對職場的性別歧視，選擇用行動和態度證明自己；尊重跨性別者；在藝術鑑賞部份，學生能使用描述、分析、解釋、評價的鑑賞方法賞析各類型藝術作品與影片。最後，學生能分析性別短片，完成報告，提升性別平等概念。

關鍵詞：性別平等教育、性別議題、藝術鑑賞

* 開南大學資訊傳播學系副教授

壹、緒論

臺灣推動性別平等教育已行之有年，但是否確切於學生心中萌生正確的性別平等之觀念仍使人感到質疑。研究者於教學現場中，會聽見學生以性別刻板印象言語與同學開玩笑，或對跨性別者不了解，而與之保持距離，甚至因侷限於世俗對性別刻板印象之約束，不敢追求自己的夢想而感到後悔。

Unger (1989) 指出，從新興的性與性別心理學的觀點來說，兩性皆為社會建構下的產物，因約制化的性別特質和社會角色早已定位在現存的性別秩序中。舉凡個人的背景、他人的寄望期許、社會評價、社會化 (socialization) 等條件，都可能是形塑個人性別意識的社會文化因素。因此，學校的教學如要能讓學生擁有正確的性別平等觀念，不因性別刻板印象而對不同性別者有簡化、類化或僵化的錯誤想法，研究者認為適合從根深蒂固的性別刻板印象著手培養性別平等概念，而性別刻板印象又是個體對於性別角色及其行為的信念與態度，與社會化歷程中之文化及社會期許密切相關，亦即性別刻板印象是人們學習來的，並非與生俱來的 (王嫻茹, 2016)，所以提供學生適當的性別平等教學是重要的。

與大學生性別素養相關的多數研究結果顯示，修習性別平等教育課程能提升學生的知識、意識與態度 (王大維, 2012; 王儷靜, 2005; 林明傑、方韻與陳惠女, 2013; 韓佩凌, 2014)。賞析同性戀電影之大學生，其對於同性戀接受程度較高 (柳俊羽, 2008)。性別平等教育議題融入課程與教學的研究，以數量來說，成果相當豐碩且多元。例劉家伶 (2017) 曾於國小高年級綜合活動課程中實施同志教育；或將性別議題融入閩南語課程中 (黃麗淑, 2003)；亦有透過繪本進行性別課程設計 (宋美琳, 2014; 吳宜庭, 2016, 賴怡君, 2018)。有關性別議題融入藝術賞析教學之研究較少，故研究者在藝術賞析課堂運用藝術作品、影片等教材，將性別平等教育議題融入藝術賞析課程的教學中，透過研究的歷程，瞭解學生藝術賞析能力及性別平等概念是否提升。因此，本研究的目的旨在探究教師將性別議題融入藝術賞析課程後，大學生藝術鑑賞能力與性別平等概念是否有所提升。

貳、文獻探討

本研究是探討有關性別教育議題融入藝術鑑賞教學。文獻部分會先探討性別平等教育的內涵及藝術鑑賞方法，以建構性別教育議題融入藝術鑑賞教學模式，並探討女性主義與女性藝術理論，作為此次研究的參考，以下分述之。

一、性別平等教育之意義與內涵

(一) 性別平等教育的意義

「性別平等」是一種公平對待不同性別人的過程 (Gul & Zebun, 2014), Voorhees (1994) 也指出性別平等是對待不同性別的人都要給予相同的尊重。Klein (1985) 曾以社會、政治、經濟、哲理四方面說明性別平等教育實踐宗旨在：(1) 激發個人潛能，開創未來，避免受限於當今社會傳統性別角色刻板化印象；(2) 了解人群的基本權益，相互尊重，以減低並剷除性別間的偏見、歧視與衝突；(3) 經濟、文化、社會與教育等資源合理而公平的分享，才可形成兩性和諧的社會；(4) 兩性平等應建立在倫理道德與人性尊嚴的闡釋。

謝臥龍 (1998) 指出兩性平等教育的本質，應是讓受教者在學習歷程中能檢視並解構自我潛在的性別歧視意識與迷思，認知兩性生理、心理以及社會層面的異同，建構兩性適性發展與相互尊重重新文化，始能落實兩性平等教育的真諦。白秀玲、柯淑敏 (2006) 認為性別平等教育其精神即在由最根本性別歧視進行剖析，提出「社會建構」才是造成男女表現與發展最大差異的主因。要積極經由教育的過程，打破兩性角色的嚴密區隔，破除兩性刻板印象及迷思，修改制度及法律，培養尊重多元價值，促進兩性平等，適性發展。楊舜名 (2018) 歸納學者的意見認為性別平等教育是想藉由教育來修正因為社會建構成成的性別偏見、歧視和刻板印象，使每一個體都能夠學習欣賞自己也能夠相互尊重、配合，減低性別間的衝突，且可適性發展，不會因為性別不平等而限制自我才能的展現，以建立一個性別平等的和諧多元社會。

(二) 性別平等教育的內涵

性別平等教育的內涵主要是破除性別刻板印象和培養性別平等概念，以下分述：

1. 破除性別刻板印象

Shaffer (1996) 認為性別刻板印象是對男性、女性應如何表現出適當情緒及行為的外在及內在心理規範。性別刻板印象，可發現其多來自於個體為呼應社會的期望，而產生的僵化且刻板的觀念。Weinraub et al. (1984) 指出，文化上對男性與女性人格特質、能力、活動及角色的共同期望會有性別刻板印象。隨著社會文化結構與價值觀的急遽轉型以及家庭組成的多樣化，當前男性與女性的內在態度、價值、觀念以及外顯言行、服飾、角色地位都有突破性的改變，多數人必須同時扮演多重的性別角色，因此跳脫性別角色的刻板印象，去除性別角色間的壓力、衝突以及發展適性合宜的性別角色，是刻不容緩的課題。

2. 培養性別平等概念

游美惠(2008)認為台灣社會大眾對於很多不平等的現象習焉不察，看不見性別議題的存在，甚至否認性別權力運作的事實，所以認為男女差異是天經地義的，即使有差別待遇存在也可以被「合理化」，不輕易「反省」與「批判」，即所謂的「性別盲」。因此，培養性別平等概念須經性別平等概念形態問題的探討，來建立正確的性別關係價值體系。即是透過性別問題的探討，消除日常生活中性別角色的偏見與歧視，對性別相關的議題有更敏銳的知覺，進一步的反省來增進知識，建立正確的性別關係。

二、性別議題融入藝術鑑賞教學方式建構

研究者探討藝術鑑賞教學層面、藝術和影片賞析要點，融入性平教育內涵，以建構性別議題融入藝術鑑賞教學方式。

Feldman (1967) 最早提出藝術鑑賞程序為描述 (description)、分析 (analysis)、解釋 (interpretation)、判斷 (judgment) 四個層面。王秀雄 (1998) 在描述、分析、解釋到判斷四層面，進一步擬訂出實施細節，描述層面包括 (一) 以感官可以感受的層面，作為描述的內容；(二) 對於主題、題材、造型元素與形式，以及作品的氣氛、給人的感覺與印象等作簡略的描述。分析層面包括 (一) 探討製作作品過程中的材料、技法及其特性；(二) 針對作品之色彩、形狀、線條、肌理等造型元素，加以探討；(三) 個物描繪部分；(四) 分析部分與部分、部分與整體之間的關聯；(五) 運用何種美的原理，把藝術的元素組織為一個整體；(六) 探討作品的風格。解釋層面包括 (一) 探究社會、文化、政治、經濟等背景因素與作品的關係；(二) 作家的個性、思想與藝術觀等，如何反映作品；(三) 就作品的內涵討論，也就是作品所隱含的氣氛、情感、主題意義、觀念與思想；(四) 以圖像學的象徵意義來詮釋作品。判斷層面包括 (一) 運用描述、分析、解釋三部份所學得的知識與概念為基礎，對作品的優劣與價值做出合理的判斷，並能說出理由；(二) 參考專家對此作品的批評與價值判斷。影片也是藝術的一環，但它比藝術品多了時間的要素，影片內容除傳達的主題外，還包含劇情、角色、環境背景、衝突等要素；在形式上除藝術的要素外，還須考量時間、鏡頭、角度、光影、剪接、聲音等形式要素 (楊馥如, 2015)。

研究者綜合上述文獻，建構表 1 性別議題融入藝術鑑賞教學方式，以作為教學實施的架構，並搭配對話、討論、撰寫學習單、報告等方式來實施教學。

表 1 性別議題融入藝術鑑賞教學方式

鑑賞四步驟	賞析要點	藝術類型	影片類型
直覺描述	簡述內容	描述作品所見及給人的感覺與印象等	劇情大意、敘事結構（起承轉合包含衝突）、角色、環境背景
意義解釋	作品的主題與意義	解釋作者、製作背景、動機等或作品主題意義等	探討文本（影片內容）或物件如何傳達其內容、意義或目的
形式分析	形式與技法等	1.材料、技法等 2.造型元素（色彩、形狀、線條、肌理等）與原理 3.構圖：分析部分與整體之間的關聯性 4.作品的風格	1.時間與空間 2.光影與色彩 3.鏡頭與角度 4.剪接 5.聲音
評價省思	提出個人感受、見解或評價，並說明理由。 對性別平等教育內涵（破除性別刻板印象、培養性別平等概念）問題的省思		

三、女性主義與女性藝術理論

（一）女性主義理論

女性主義是一種意識形態，其論述不斷在變化，因此，對其要保持開放性的態度（Weiner, 1994；Dalton, 2001）。國內學者將西方女性主義分為十大類，分別是自由主義女性主義（Liberal feminism）、烏托邦社會主義／馬克思主義女性主義（Utopian/Marxism feminism）、存在主義女性主義（Existential feminism）、激進女性主義（Radical feminism）、精神分析女性主義（Psychoanalysis feminism）、當代社會主義女性主義（Social feminism）、女同志理論（Lesbian theory）、生態女性主義（Ecofeminism）、後現代女性主義（Postmodern feminism）與後殖民女性主義（顧燕翎主編，1996）。從早期因感受男女不平等或是女性受壓迫的事實，而企圖以行動謀求改善，到現今已超越國界，反對種族歧視和經濟壓迫，爭取全球女性的真正解放。學者提到女性主義理論目的有二：1. 當作理解性別不平等以 2. 行動的指引（Acker, 1994）。女性主義使女性可以不再用男性的標準，而可用女性的視角（自己的經驗、標準、關注和感興趣事物）詮釋世界，建立自身的性別認同及從性別差異中發現自我價值（Adams, 1996）。就名詞而言，女性主義似有僅以女性組群作為關照對象，然而，女性主義是為社會上每一個人被平等對待而努力，所以近年來已有許多女性主義者將其關注

重點擴及社會中廣泛性別議題。我們都可查驗自我對不同性別對象是否都均施以平等對待？我們是否常會傳達「刻板印象」甚至「性別偏見」？時時檢視可避免心態上的制約。

（二）女性藝術理論

藝術上，女性主義者由觀察藝術，開創出新的詮釋角度。1971年 Linda Nochlin 撰寫 “Women, Art, and power” 以 “Why Have There Been No Great Women Artists?” 一文開創以女性主義觀點研究藝術史的先例，相繼有不少學者投入此相關的研究。一群戴著大猩猩頭罩面具的女性藝術工作者——「游擊女孩」(Guerrilla Girl) 編撰了《游擊女孩床頭版西洋藝術史》，“Gorilla”與“Guerrilla”同音是大猩猩的意思，游擊女孩認為藝術史根本就是部性別與種族歧視的歷史，他們以另類的手法來顛覆藝術史一成不變、線性傳承的學術權威（謝鴻均譯，2000）。藝術上的女性主義觀點主要有女性為他者（女性常是男性凝視之下的物件）；女性藝術家被除名（傳統的藝術史由男性所主導，女性藝術家通常是被藝術史除名）；藝術與工藝（藝術史上常將女性藝術家歸類在從事手工藝，不能歸入藝術史之流）；介紹女性藝術家（包括 Judy Chicago 和 Georgia O’Keeffe 等）（Adams, 1996）。臺灣社會在婦運人士多年的耕耘下，過去婦女所面臨的色情暴力或身體（心理）受壓迫問題，已成為社會關注焦點，然在藝術生態中，女性藝術仍未受到有效探討（林珮淳，1998，224）。而從歷史的發展可以發現，兩性平權的觀念興起於女性主義的思考，而後發展為兩性甚至多性的關懷與尊重。因此，可以考慮性別角色與作品、以及與性別藝術經驗相關的層面，諸如女性藝術家創作、男性藝術家的創作、男女性藝術家的創作比較、男性藝術家所描述之女性圖像與特質、藝術家詮釋性別關係的議題，諸如異性、同性、雙性或多性等主題（陳瓊花等，2001，229）。

歸納前述，性別平等教育的意義是希望可以透過教育在打破及消除傳統社會文化的性別刻板印象及性別偏見，讓性別能不囿於性別而能適性發展，以追求自我潛能的發揮與自我的實現。性別刻板印象是指文化上對男性與女性角色、能力、活動及人格特質會有的共同期望，個體為呼應社會的期望，而產生的僵化且刻板的觀念。因此，本課程的藝術作品與影片的賞析，會融入性別角色與作品及性別藝術經驗，連結到學生的生活經驗，讓學生藉由作品與影片中性別議題問題的討論與省思，以破除性別刻板印象來培養性別平等概念。

參、研究方法

本研究採觀察、訪談、文件分析、問卷等方式進行學生學習的成效分析。以下就研究參與者、研究流程、資料的蒐集與處理進行說明。

一、研究參與者

研究參與者是北臺灣某一所培養學生具有數位媒體創意與設計專業能力之大學新生。學生來自全國各地高中，尤其以北臺灣學生居多，學測成績約在三十幾至四十幾級分，程度屬中等級。性別議題教學主要是融入 105 學年度第 2 學期大一藝術賞析課程中實施(詳細內容請見教學實施歷程)，每週上課時間 3 小時，共歷時 12 週，學生人數為 69 人。

二、研究流程

研究者先蒐集資料與閱讀相關文獻，也依據主題找好相關藝術作品和影片，並根據課程內容設計了輔助的學習單，以利於引導與討論填寫。課程實施前，利用問卷瞭解學生的舊經驗，以作為教學起點；上課討論後學生填寫學習單。教師每次課後觀看整個錄影與錄音資料，配合 TA 課堂觀察所得，撰寫教學過程的「課堂觀察紀錄」；再撰寫對課程省思的「省思札記」，進行課程的檢討與下一次課程實施前的修正；且找幾位學生到研究室做訪談，詢問對當天課程的意見(你對整體課程或對老師有何建議？或心得感想？)，以瞭解課程的實施成效。之後以學生學習單與報告檢驗學習成果，最後再對學生進行問卷與回饋表填寫，以彌補無法訪談所有學生之困境，進一步瞭解教學與學生學習成效。最後，研究者就蒐集的資料進行整理分析，發現實施的結果以提供之後研究的參考。

三、資料的蒐集與處理

本研究是用課堂觀察、課後訪談、省思札記，輔以學習單、報告、問卷與回饋表，進行分析詮釋，得出其結果。課堂觀察蒐集到的資料包括現場的觀察紀錄、現場錄影、錄音的轉譯資料。課後訪談可補充觀察不及和文獻缺乏之資料(林佩璇, 1999)。所以本研究在每次教學結束後，抽出四位學習者進行個別訪談，訪談的內容有關學習者對於課程、主題、學習單等的感想，以便從學習者的觀點，解開在性別議題教學進行中所產生的困惑與摘錄的問題。

而為了有系統呈現資料並加以有效管理，使讀者能了解資料的來源與產生方式，因此建立資料編號說明，詳見表 2。

表 2 資料編號說明

編號	意義
R	指研究者
S	指學生
R 札-6 (省思札記)	表示研究者札記內對第六次課程的省思
R 觀-8 (課堂觀察)	表示研究者對第八次課程的觀察
學 (學習單) S-30	表示編號 30 的學生在學習單上的意見
報 (報告) S-11	表示編號 11 的學生在報告上的部分內容
訪 (訪談) S-08	表示研究者對編號 08 的學生所做的訪談，以了解其對課程的反應
饋 (回饋表) S-38	表示編號 38 的學生在課程回饋表上的意見

四、資料分析

研究者將教學計畫、教室觀察、省思札記等資料，輔以訪談、學習單、回饋表等文件資料進行比對，並依據研究目的，製作表 3 的資料分析架構表將資料分類，最後再整理歸納出研究結果。

表 3 資料分析架構表

面向	分項
性別平等概念	瞭解傳統性別角色對個人學習與發展影響 知道家庭分工是不分性別 以正確態度面對職場的性別歧視 尊重跨性別者
藝術鑑賞	簡述作品內容 分析作品形式 解釋作品意涵 評價、省思作品
其他	未在上述分項中

五、研究信效度

(一) 研究信度

本研究用以提升信度的方式，在內在信度方面利用(1)多重工具檢核；(2)研究者持續反省避免主觀；(3)運用原始資料說明；外在信度方面(1)詳述課程內容、方法與過程；(2)詳述資料分析方法等方式。

(二) 研究效度

本研究用以提升效度的方式，在內在效度方面利用(1)三角測量法(2)長期的觀察；外在效度方面(1)詳述研究的理論架構、研究方法與過程(2)研究者的自省等方式。

肆、教學的實施歷程

教學的實施主要分三部分，第一部份是作品鑑賞方法的介紹與練習，讓學生先具有基模知識；第二部分是將性別議題融入中西藝術史作品鑑賞中實施；第三部分是將性別議題融入影片鑑賞中實施；第四部分是反思與報告。教學上採由淺到深，由易到難，循序漸進的方式。從基礎知識延伸到專業知識，採分散式學習，並要有反覆練習及應用機會。整體教學設計先介紹藝術賞析的要素、原理，藝術與影片的特色，鑑賞四層面的方法，讓學生先具有基模知識；其次，是應用鑑賞教學模式來分析藝術作品和影片，並在鑑賞過程融入性別問題的思考、討論，進行意見發表，之後填寫學習單，以熟悉鑑賞模式和瞭解性別議題的真正意義。最後，學生要選擇一部具有性別刻板印象或打破性別刻板印象的短片，完成鑑賞的書面報告，並在課堂進行口頭報告，以下說明實施歷程。

一、藝術的基礎知識與鑑賞方法

課前請學生填寫問卷，以瞭解學生的起點行為。接著，教師先介紹藝術的要素、原理，藝術與影片的特色。再者，教師介紹鑑賞四層面的方法後，挑選中西各一幅作品及一部廣告影片，讓學生藉由學習單練習藝術鑑賞四層面的方法。西洋部分挑選的作品是家喻戶曉的名畫《Mona Lisa》(詳見附錄)；中國部分挑選的作品是故宮名畫《靜聽松風圖》(詳見附錄)。這兩幅畫都可探討當時的時代背景，也有許多技巧可分析，讓學生對藝術鑑賞四層面的方法更熟悉。廣告影片挑選的是 BOSS 的香水廣告(詳見附錄)，這部廣告很容易讓學生用藝術鑑賞四層面的方法分析，且因此廣告的女性香水以粉色調，強調現代女性摩登、溫柔婉約及光彩奪目的內在；男性香水以藍色調，呈現男性堅毅不畏挑戰，勇於衝破難關，也很容易讓學生瞭解何謂男女性別刻板印象。

從學生在撰寫問卷調查時瞭解到看到許多學生都不知如何鑑賞作品，僅有少數學生學過藝術的要素、原理，但也不知如何應用來鑑賞作品... (R 觀-1)。...經由鑑賞方法的教導後，學生都會利用藝術鑑賞四層面的方法來撰寫學習單... (R 觀-2)。訪談有同學表示「...學會鑑賞的方法能自己運用來鑑賞其他的作品很高興 (訪-S06)」。

二、藝術史中的性別形象

這部分透過中西藝術史學習瞭解「藝術史中女性藝術家的缺席」，接著認識多位女性藝術家，及從 Sally Swain 偉大的家庭主婦藝術作品連結到學生的家庭生活經驗，作為教學的重點。中西藝術史的學習從史前時代介紹到近代，讓學生觀察在這些藝術作品中的男女形象及傳遞的性別意涵，進一步學生透過小組討論，「發現」女性藝術家缺席的真相，理解過去對性別的不平等；接著教師再引導認識多位女性藝術家，包括 Mary Cassatt、Judy Chicago、Georgia O'keeffe、Frida Kahlo、Cindy Sherman、陳進等多位常被提及的女性藝術家，探討他們的生平故事、創作歷程、作品風格及思考女性藝術家創作的內涵與當時的背景及社會文化的關係。Judy Chicago “The Dinner Party” (晚宴) (詳見附錄) 作品有特別提出討論，因其運用裝置的手法，在類似於宗教祭典的三角形餐桌上，以 39 個餐盤，再現了歷史上重要的名女人。再介紹 Sally Swain 諷刺藝術家配偶的偉大家庭主婦藝術 “Great Housewives of Art” 的性別形象與角色。從 Sally Swain 作品，學生可看到藝術史中介紹過的藝術家，包括 Edgar Degas、Oscar-Claude Monet、Vincent Willem van Gogh、Pablo Ruiz Picasso、Marc Chagall、Edvard Munch 等的作品被改編 (詳見附錄)；最後再連結到學生的家庭生活經驗，探討性別角色的刻板化及家庭的性別分工。

研究者在中西藝術史學習後，提問的問題：「過去藝術作品中的男女形象為何？傳遞何種性別意涵？為何在藝術史的介紹中鮮少有女性藝術家的原因？」在認識女性藝術家及其作品後，提問的問題：「您認為女性藝術家的藝術表現為何？傳統的性別角色，如何影響個人的發展？」在介紹 Sally Swain 偉大家庭主婦藝術後，研究者提問的問題：「請同學試著分享家中分工的情形？你的看法？」

學生在觀看中西藝術史的特色及藝術家後，問他們為何藝術史中少有女性藝術家時，有些同學才突然發現到這個問題 ... (R 觀-5)。...在觀看 Sally Swain 偉大家庭主婦藝術後，請同學分享家中分工狀態，研究者發現傳統家庭還是由女性負責所有家事，雙薪家庭會分工，分工情形則視其家庭狀況 ... (R 觀-6)。上完課後同學們有體會身為家中一員要多幫忙，因訪談學生時有同學說「...以前忙，爸媽沒讓我幫忙做家事，上大學後也沒幫忙，以後我會多幫忙... (訪-S27)」。

...學生在此部分的學習興趣比之前高，主要因讓學生分組討論，而 Sally Swain 偉大家庭主婦藝術中他們看到許多熟悉的傑作被改編都會心一笑，因其連結學生的舊經驗，喚起他們學習的興趣 (R 札-6)。

三、影片中的性別形象

這部分主要是藉《動物方程式》“Zootopia”動畫和《丹麥女孩》“The Danish Girl”電影來探討性別形象。選擇《動物方程式》(詳見附錄)是因它用寓言故事來探討種族和兩性差異,讓我們可以深思偏見、性別刻板印象與歧視等問題。《丹麥女孩》(詳見附錄)則因它是探討跨性別很好的影片,片中主演 Einar Wegener “Lili Elbe”的 Eddie Redmayne 對於自我探索、性別認同以及跨性別人士的心理詮釋有非常精采的演出。

《動物方程式》主要敘述在獵食者與草食動物的城市,靠著兔子女警和狐狸合作解決肉食動物的失蹤案,並揭發其背後的陰謀;也將偏見及刻板印象等主題融入劇情。研究者提問的問題:「Judy 從小就夢想做警察,長大因職場的刻板印象差點無法圓夢。將來如果你在職場上遇到類似上司,你會如何解決?或因性別刻板印象阻撓著我們追夢,我們要如何去除此種刻板印象?最早的性別階層現象應是傳統所謂的男尊女卑,即使如此不平等的性別關係現今已改善許多,但性別的階層化還是顯現在部分職位上,你認為可如何改善」?

剛好學校諮輔中心有觀看《動物方程式》這部影片的活動,學生就直接到會議室觀看動畫影片,這是一部改變性別刻板印象很好的教材,同學都看得很入迷,主要是劇情有推理的情節,也能將偏見及刻板印象等融入劇情,且結局出乎意料之外... (R 觀-7)。...討論過程同學才知道並不是所有國家、公司等男女薪資是相同...面對職場的(性別)歧視,選擇用行動和態度證明自己的能力...並認為要從家庭、媒體、教育上去改變觀念... (R 觀-8)。

《丹麥女孩》講述了史上第一位有記錄的變性人故事,劇中細膩刻畫他們心路轉變的歷程。研究者提問的問題:「如果妳/你處在當時的時空背景,在所愛的家人可能面臨改變的重大抉擇與追求自我的同時,妳/你支持家人嗎?或是你如何做決定」?

...剪輯的影片片段,搭配 PPT 中真實人物的影像和作品,還原丹麥當時的情境,同學更能感同身受主角心裡的苦... (R 觀-9)。...課堂上有學生的發言,出乎我意料之外,讓我深受感動,他說「每一個人與生俱來各有樣貌,我們沒有辦法對他的人生負責,所以不應該去隨意批判。當一個人如果能因為追尋自我價值而變得更好時,我們應該用愛與相信去支持的,並祝福他能勇敢的走在自己選擇的路上,創造屬於自己的生命光彩」... (R 觀-10)。

藝術作品與影片的賞析,研究者都配合上述鑑賞四層面設計學習單,並融入與學生經驗相關的性別問題引導學生深思,與討論後填寫。在教學過程中,研究者扮演引導和鼓勵角色,營造互信環境,並容許不同觀點、詮釋與評論。

四、反思與報告

藉由上述課程的反思後，研究者請學生尋找一部具有性別刻板印象或打破性別刻板印象的短片，按照藝術鑑賞四層面方法進行分析，完成書面報告繳交。課堂上，再請學生上台報告自己作品，其他同學提問，教師補充說明，最後，教師進行總講評，及讓學生填寫回饋表與問卷，以瞭解整體學習成效。回饋表中研究者也是以提問方式讓學生做反思，提問的問題：「經由這次課程的學習與思考，你有什麼發現或感受」？

從學生的報告看到他們挑選具有性別刻板印象或打破性別刻板印象的影片都有符合性平的主題，影片都能按照鑑賞四層面方法進行分析，講解也很精彩，有些同學還會以幽默語言逗得大家哈哈大笑... (R 觀-10)。整體教學時間的流程如圖 1。

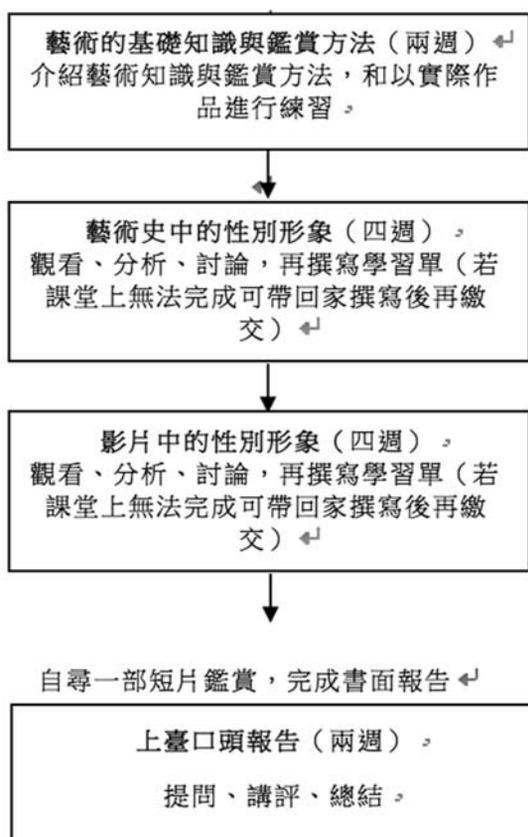


圖 1 教學時間流程圖

伍、研究結果

一、學生問卷調查結果分析

研究者主要採李斯特 (Likert) 之五點量表 (勾選「非常同意」者給 5 分; 勾選「同意」者給 4 分; 勾選「普通」者給 3 分; 勾選「不同意」者給 2 分, 勾選「非常不同意」者給 1 分) 單選題, 蒐集學生的意見。之後以 SPSS 分析問卷, 採用成對樣本 T 檢定, 顯著水準.05, 比較「前測」與「後測」(n=69) 之分數有無差異, 對於教學成效加以探討。根據分析結果整理見表 2 所示。

表 2 前、後測之分析結果鑑賞要素、四層面賞析藝術品影片報告和性別平等概念

題號	前測 平均數	前測 標準差	後測 平均數	後測 標準差	t 檢定	顯著性
1. 知道藝術的要素、原理	3.41	.90	4.20	.63	6.731	.000
2. 瞭解藝術與影片的特色	3.18	.89	4.06	.68	7.108	.000
3. 瞭解傳統性別角色對個人學習與發展影響	3.18	.91	4.16	.70	8.141	.000
4. 知道家庭分工是不分性別	3.27	.94	4.25	.69	8.621	.000
5. 以正確態度面對職場的性別歧視	3.27	.90	4.25	.72	8.371	.000
6. 尊重跨性別者	3.24	.97	4.08	.74	7.679	.000
7. 簡述作品內容	3.35	.82	4.14	.75	7.402	.000
8. 分析作品形式	3.55	.76	4.43	.64	8.529	.000
9. 解釋作品意涵	3.69	.76	4.47	.61	7.402	.000
10. 評價、省思作品	3.65	.80	4.45	.61	6.958	.000
總分	33.78	7.27	42.49	5.49	9.445	.000

* $p < .05$

- 第 1 題前測平均數為 3.41, 標準差 .90; 後測平均數 4.20, 標準差 .63, t 值 6.731, 有達統計上顯著水準。
- 第 2 題前測平均數為 3.18, 標準差 .89; 後測平均數 4.06, 標準差 .68, t 值 7.108, 有達統計上顯著水準。

3. 第 3 題前測平均數為 3.18，標準差 .91；後測平均數 4.16，標準差 .70， t 值 8.141，有達統計上顯著水準。
4. 第 4 題前測平均數為 3.27，標準差 .94；後測平均數 4.25，標準差 .69， t 值 8.621，有達統計上顯著水準。
5. 第 5 題前測平均數為 3.27，標準差 .90；後測平均數 4.25，標準差 .72， t 值 8.371，有達統計上顯著水準。
6. 第 6 題前測平均數為 3.24，標準差 .97；後測平均數 4.08，標準差 .74， t 值 7.679，有達統計上顯著水準。
7. 第 7 題前測平均數為 3.35，標準差 .82；後測平均數 4.14，標準差 .75， t 值 7.402，有達統計上顯著水準。
8. 第 8 題前測平均數為 3.55，標準差 .76；後測平均數 4.43，標準差 .64， t 值 8.529，有達統計上顯著水準。
9. 第 9 題前測平均數為 3.69，標準差 .76；後測平均數 4.47，標準差 .61， t 值 7.402，有達統計上顯著水準。
10. 第 10 題前測平均數為 3.65，標準差 .80；後測平均數 4.45，標準差 .61， t 值 6.958，有達統計上顯著水準。

總體而言，藝術賞析課程前測總分平均數 33.78，標準差 7.27；後測總分平均數 42.49，標準差 5.49， t 值 9.445。課程學習前後「前測總成績」與「後測總成績」之差異性有達統計上的顯著水準 ($p < .05$)，表示此課程具有教學成效。

二、學生學習結果的質性資料分析

另根據訪談、文件分析、省思札記與教學觀察，發現學生在整體教學的學習結果分析如下：

(一) 藝術鑑賞部份：學生能賞析藝術與影片作品

1. 學生能描述作品內容

歸納學生的學習單發現他們都能描述畫面所見，例《蒙娜麗莎》「她的面貌是慈祥、端莊的，穿著帶點微性感，無論從正面哪個角度賞畫，都會發現她眼睛直視著你，對你微笑，後面有彎曲的道路、山谷和河流（學 S-43）」。或寫出影片的劇情大意、敘事結構及主要角色，例《丹麥女孩》「劇情大意：講述了史上第一位有紀錄的變性人故事。起：1926 年哥本哈根，Einar 和 Gerda 結為夫婦，

以創作為生；承：因為模特失約，Gerda 說服 Einar 穿上女裝救場，令 Einar 多出一個女性人格“Lili”，Einar 沈睡的女性人格也因此被喚醒；轉：Einar 漸漸發現 Lili 是真正的自己，他渴望當一個真正的女人；合：動手術變成女人，術後感染，不幸逝世。角色分析：Einar — 小時候因為父親的態度，讓他壓抑著自己的感受，直到當起老婆的代理女模特兒，才發現自己是如此渴望當女人，最後在接受變性手術中犧牲了自己的性命。Gerda — 意外讓丈夫體會了對「扮成女人」的喜悅開始，慢慢承受著丈夫對性別認同的變化以及痛苦（學 S-52）」。

2. 學生能分析作品的形式手法及其要表達的意涵

歸納學習單發現，學生都會分析作品形式手法及知道不同手法的意涵，例《靜聽松風》國畫「材料、技法：中國水墨絹畫，水墨渲染技法；造型元素與原理：畫中人物姿態自然，比例準確，以中鋒細長線條寫老樹巨幹，反覆松針繁密層次分明，並以斧劈皴法和濃淡不同墨色，來表現巨石之紋理和立體感，設色採淺淡法，典雅和諧；構圖：蜷曲的古松與背後的山陵呈現前後景深的呼應，上下留白，襯托出樹木的高聳感；風格：南宋院體畫極為注重畫中人物、環境的氣氛營造（學 S-34）」。

《動物方程式》動畫影片「時間：採順序法交代整個內容；空間：兔窩鎮、沙漠、冰原、熱帶雨林、動物城市、小城區、精神病院、火車實驗室、史博館等場景；光影：如要表現輕鬆寫實或歡樂就採用明調光；如要營造出戲劇性、心理性或神秘氣氛就採用逆光或低調光；色彩：色彩明亮絢麗，高彩度的影像表現活潑、卡通的影像風格。鏡頭：全景鏡頭呈現整體環境，中景表達動物的互動，特寫鏡頭帶出細節以及表情；角度：仰角表現主角具有威嚴；俯角表達憂鬱、孤立、困境與無力感；剪接：主角被追逐過程使用切來營造快速的影像節奏；聲音：不同畫面搭配不同音效，最後族群融合使用旋律輕快音樂，表現輕鬆自在的感覺（學 S-09）」。

學生的回饋表也提到，現在較知道如何分析藝術品或影片，例「...在欣賞畫作時，會用在課堂上所學的賞析要素去分析...（饋 S-18）」；「...不是單純的看電影，開始會分析細部...（饋 S-29）」。

分析作品的技巧更好，例「...覺得自己對於作品分析更上一層樓（饋 S-32）」。

3. 學生能解釋與瞭解作品的主题與意義

歸納學生的學習單發現，學生都能解釋作品的主题與意義，例《動物方程式》「主题是拋開刻板印象、偏見等成見，多元共生；意義是撕下外貌、性別、物種、階級等標籤，尊重彼此（學S-31）」。

《丹麥女孩》「主题是敘述史上第一位有紀錄的變性人故事。意義是跨性別的認同；內在意義是尊重包容（學S-07）」。

學生的回饋表也提到，現在較會去思考作品背後的意義，例「看影片時會更深入想它的涵義...（饋 S-38）」。

也會多角度去思考作品，例「...能用更多方面的角度去思考作品（饋 S-05）」。

4. 學生能評價作品及提出個人對作品的感受、見解

歸納學生學習單發現，學生都能評價各類型藝術作品及寫出他覺得這是部好作品的看法、感受與見解，例《丹麥女孩》大部分同學認為它是部好影片是因導演拍了大家以往未曾重視的議題，「把社會較沒正視的議題，讓大家可以討論瞭解的機會（學 S-50）」。有些同學則感受到除劇情外，導演處理手法的細膩，帶來情感的澎動是成功的因素，例「是部好電影，雖然不是個動作激烈的電影，…藉著許多細膩鏡頭與畫面，傳達很多的情緒和感受，帶來了內心的澎湃…（學 S-40）」。有些同學則因其帶給人許多省思，而覺得是部好電影，「藉由電影更能體會跨性別者，…主角生活在保守的年代，一直壓抑著自己內心真正的性別，最後主角選擇讓自己的外在性別也能變成與自己內心性別一樣來讓世人認同，…從這部電影讓人省思人權為何要被刻板印象打壓…（學 S-15）」。

（二）學生藉由性別議題的問題省思，提升性別平等概念

1. 學生認為藝術品中的男性常是權威的形象，女性常是被觀看與照顧的對象；傳遞男尊女卑的性別意涵。知道早期男權社會中，女性很難被重視，且西方藝術史都從白人男性視角寫成

針對中西藝術史及作品的介紹後，研究者提出的討論題目：「過去藝術作品中的男女形象為何？傳遞何種性別意涵？為何在藝術史的介紹中鮮少有女性藝術家的原因？」

歸納學生學習單發現，學生覺得過去藝術作品中的男女形象，男性常是權威的形象，女性常是柔弱，被照顧的對象；傳遞男尊女卑的性別意涵。例「在過去的藝術作品中，女性常被畫為裸體的，就像物品被展示觀看或柔弱需人照顧。男性常畫出是有權威與權力的肖像畫。傳遞男尊女卑的性別意涵（學 S-44）」。學生也知道藝術史中少有女性藝術家是因早期男權社會中，女性很難被重視，且西方藝術史都從白人男性視角寫成，例「西方藝術史都從白人男性視角學家寫成。在早期的男權社會中，有天賦的女性無法從事藝術工作，所畫作品都掛在丈夫名下…，女藝術家也沒有機會去展示自己的作品…（學 S-30）」。

2. 學生發現女藝術家常以女性角度思考，大膽的用畫作來突破傳統限制；也能瞭解傳統性別角色常導致無法從事內心想做的事，也無法發揮自己潛力

在介紹女性藝術家及其作品後，研究者提出的討論題目：「您認為女性藝術家的藝術表現為何？您認為傳統的性別角色，如何影響個人的發展？」

歸納學習單發現，學生們發現女性藝術家們常以女性角度思考，大膽的用畫作來突破傳統限制，例「…強調女性自我認同…，也有諷刺亦或隱喻女性受到不平等的社會價值壓迫等…。利用大膽的

創作形式，突破傳統限制，使人印象深刻（學 S-65）。學生也能瞭解傳統性別角色對個人學習與發展的影響，導致無法從事內心想做的事，也無法發揮自己的潛力，例「長久的習俗、社會期待會在潛意識中影響每個人對於性別角色的選擇，想要衝出傳統束縛的人，會受到不信任和質疑，使得他們無法從事內心想做的事情，發揮自己的實力（學 S-25）」。

3. 學生瞭解家事是每個人的事，不是追求均分，而是創造多贏的最大值

在介紹 Sally Swain 偉大家庭主婦藝術作品後，研究者提問的問題：「請同學試著分享家中分工的情形？你的看法」？

研究者歸納學生意見發現，如果與長輩居住的傳統家庭，長輩會要求女孩做家務，不會要求男生做家事，例「老人家都認為女孩子就要會洗碗煮飯，男生就隨便他，但我覺得這樣的刻板印象很不好（學 S-45）」。一般的雙薪家庭，可能是爸爸或媽媽或有空的人去做，例「我們家是誰有空就去做...，我覺得這樣很好（學 S-49）」。最後，大家都覺得家事不是爸媽的事，家庭每一份子都應共同分擔，不是追求均分，而是創造多贏的最大值，例「我覺得家庭每一個人多少都應該負責部分家中事務，...不一定均分，可以按照個人的生活習慣去分配，以達最大的效果，一起創造和諧的家庭（學 S-03）」。

4. 學生認為面對職場的性別歧視，可用行動和態度來證明自己的能力，並從家庭、媒體、法律、教育等來改善刻板印象，應以能力對應報酬，而非性別，才符合社會正義期待

針對《動物方程式》動畫，研究者的提問：「Judy 從小就夢想做警察，長大因職場的刻板印象差點無法圓夢。將來如果你在職場上遇到類似上司，你會如何解決？或因性別刻板印象阻撓著我們追夢，我們要如何去除此種刻板印象？最早的性別階層現象應是傳統所謂的男尊女卑，即使如此不平等的性別關係現今已改善許多，但性別的階層化還是顯現在部分職位上，你認為可如何改善」？

研究者歸納學生學習單發現，學生面對職場的性別歧視，選擇用行動和態度來證明自己的能力，例「跟 Judy 一樣努力，用行動和態度證明自己的實力（學 S-51）」。同學認為要從家庭、媒體等來改變刻板印象，例「我覺得這種刻板印象，要從家庭、傳播媒體開始來改變...（學 S-47）」。面對職位性別階層化的改善，同學認為可透過制定法律來保障遭受不平等的人，例「制定一些法律規範去遏止歧視的行為，保障一些遭受到不平等的人（學 S-15）」。最重要要從教育上去改變觀念，應以能力對應報酬，而非性別，才符合社會正義期待，例「我認為要從教育上去改善觀念...我們所面對的人，他具備什麼樣的技能，而這個能力相對應的報酬才是符合社會正義的期待...（學 S-59）」。

5. 學生不一定會贊同跨性別者，但會尊重其選擇，不以特殊眼光看待

針對《丹麥女孩》電影，研究者的提問：「如果妳／你處在當時的時空背景，在所愛的家人可能面臨改變的重大抉擇與追求自我的同時，妳／你支持家人嗎？或是你如何做決定」？

歸納學生學習單發現，大部分同學都會尊重跨性別者的選擇，並認為愛他就要包容他，例「愛他就是能包容他的所有、尊重他，不管他變得如此不一樣...（學 S-36）」。有些同學認為就算自己不贊同，還是尊重其獨特性，例「大家都是獨特的，無論我們的價值觀與他人不同，只要不傷害人都應該尊重包容（學-S04）」。雖然有時學生自己很難適應，但為對方快樂，選擇尊重，例「我深愛的親人想改變時，雖然會很難適應！但是我希望能讓她自在生活，快樂的當自己！我會選擇尊重（學 S-24）」。大部分同學都認為不用特殊眼光去看待他們就是一種尊重，例「不需要用特別的眼光、想法加注到他們身上就是最大的尊重（學 S-12）」。其實系上也剛好有這樣的學生，訪談其他學生時，他就提到佩服這樣的朋友，例「身邊真的有這樣的朋友，我尊重並且佩服他們的勇氣，還能跟我們分享自己的心境，真的很勇敢...（訪-S28）」。也有學生是因家人是同性戀者，了解其處境而支持，「我支持是因為自己的哥哥是同性戀，...（訪-S08）」。

...要教導此單元前其實有些掙扎，怕同學的接受度不高，但當有同學跑來告訴我，他之前很不喜歡跨性別者，但上完此單元後，他才體會到他們的困境，現在至少不會排斥跨性別者，這也達到研究者的教學目的了...（札R -10）。

6. 學生認為這樣的課程能讓他們去省思、改變、進步，並認為不受限性別，才能發揮每個人的潛能

回饋表中研究者也是以提問方式讓學生做反思：「經由這次課程的學習與思考，你有什麼發現或感受」？

研究者歸納同學的回饋表發現，同學的發現或感受很多元，有同學覺得此課程能讓他們去省思性別刻板印，反思自身思想行為加以改變，才能進步，例「問題真的很複雜，牽扯到性別與藝術的關係、傳統社會工作的刻板象、家庭分工等，很值得讓人動腦，也可以藉此反思個人的行為去加以改變，能讓人進步，我覺得很好（學 S-06）」。也有同學提到以後遇到性別歧視，他會挺身而出，例「...以後當有人嘲笑某人娘娘腔或男人婆時，會勸阻他（學 S-21）」。也有同學提到以前會懼怕跨性別者，現在會以尊重態度與他們相處，例「...能以尊重的態度與跨性別者同學相處，自己能有這樣的改變，覺得自己進步了（學 S-01）」。另有同學說以前不會幫忙做家事，以後會主動幫忙，例「...現在開始我要主動幫忙做家事...（學 S-67）」。有同學覺得如果能不受限性別，才能發揮每個人的潛能，例「每個人都有不同特質。如果只因為性別的關係，就認定只能做什麼，就抹殺他的可能性，是非常可惜的一件事。如果能讓每一個人都在能發揮潛力的位置，這個世界一定會更加進步（學 S-17）」。也有同學覺得現在相較以前，比較沒有男尊女卑現象，而覺得感恩，例「...能生在這種沒有男尊女卑的時代，我真幸福（學 S-13）」。

(三) 學生挑選的短片,都能按照藝術鑑賞四層面方法進行分析,並指出性別刻板印象處,或打破性別刻板印象得到的啟發,提升性別平等概念

從學生的報告中可看到學生會挑選具有性別刻板印象或打破性別刻板印象的短片,按照鑑賞四層面方法進行分析。如果是性別刻板印象的影片,他們就會指出其性別刻板印象之處,及其可改善之處,例「…這個廣告有非常嚴重的性別刻板印象,廣告中把所有家庭裡的工作都交給了媽媽,而爸爸完全沒有幫忙,爸爸難道就沒有責任照顧小孩子嗎,所以我覺得這是一個很不好的廣告,傳達錯誤思想給大眾。我們應該加以制止,讓錯誤觀念不再蔓延(報 S-69)」。對於跳脫了刻板印象的影片,他們也會指出其跳脫刻板印象之處,及得到的啟發,例「…這個影片透過女運動員的實際表現,將女性堅毅勇敢的形象表現出來。每一個人都不應該被他人以性別為由,限制自己的可能性,每個人都應該要努力追求自己的夢想(報 S-11)」。

陸、結論與建議

一、結論

研究者因有感於性別平等教育的重要性,藉由藝術作品與影片的鑑賞,教導學生性別平等教育概念及鑑賞方法。以下針對學生學習後在藝術鑑賞能力與性別平等概念的學習成效進行說明。

(一) 學生從不知如何鑑賞作品到能應用鑑賞方法來賞析作品

本研究由量化的問卷得知,學生接受課程後,藝術鑑賞後測成績明顯高於前測成績,認知上也有顯著差異,學生學習成效呈現顯著的結果。質性資料也發現在藝術鑑賞部份,學生從不知如何鑑賞作品到能應用描述、分析、解釋、評價的鑑賞方法來賞析藝術作品與影片。學生能描述作品內容;分析作品的形式手法及其要表達的意涵;解釋與瞭解作品的主題與意義;評價作品及提出個人對作品的感受、見解。最後,學生也能使用鑑賞方法分析性別刻板印象或打破性別刻板印象的短片,完成報告。

(二) 學生藉由性別議題的問題省思,提升性別平等概念

本研究由量化的問卷得知,學生接受課程後,性別平等概念後測成績明顯高於前測成績,認知上也有顯著差異,學生學習成效呈現顯著的結果。質性資料也發現在性別議題部分,學生能藉由研究者提問的問題省思,來提升性別平等概念。包括瞭解傳統性別角色對個人學習與發展影響;家事是每個人的事;面對職場的性別歧視,選擇用行動和態度證明自己的能力,並認為要從家庭、媒體、

法律、教育等來改善刻板印象，且應以能力對應報酬，而非性別；尊重跨性別者；認為課程能讓他們去省思、改變、進步，不受限性別，才能發揮每個人的潛能。

最後，學生在報告能指出性別刻板印象處，或打破性別刻板印象得到的啟發，提升性別平等概念。

二、建議

（一）鑑賞教學融入（性別）議題，除可練習鑑賞方法也有助深入省思議題

教師採用「融入議題」的鑑賞方式，除可練習鑑賞方法，也可反思與應用議題傳達的知能，有助學生深入省思議題的意義，使鑑賞的學習更深入，本文的研究就是一個例證。此次性別議題的教學讓學生透過作品與影片，檢視、反思或批判我們一些習以為常的觀念與想法，幫助打破性別刻板印象，深化學習內涵，值得推廣。

（二）性別議題融入藝術鑑賞可採提問方式來引導討論，幫助學生省思

傳統解說方式學生容易遺忘，無法進入長期思考，所以研究者在這次鑑賞中採用提問的教學方式，來引導學生討論省思，發現學生感受更深刻。因回答問題是對問題的再省思與重整，經過此重整後，學生對問題也會更清楚。Johnson（1988）和 Lapacinski（1988）也發現使用提問的教學方式能有益於鑑賞教學活動的進行。所以教師應減少傳統講述教學，改以提問引導的方式，發展有助於學生思考的討論活動，增加學生思考表達的機會，以幫助學生觀念的學習。

參考文獻

一、中文

王大維（2012）。提升職前教師性別意識之研究：以「性別教育」課程實踐為例。**教育科學期刊**，11（1），1-24。

王秀雄（1998）。**觀賞、認知、解釋與評價—美術鑑賞教育的學理與實務**。臺北：國立歷史博物館。

王麗靜（2005）。修習性別教育課程對師院生性別意識影響之探究：以札記寫作為媒介。**教育學刊**，25，155-176。

游美惠（2008）。「性別主流化」—從性別平等概念談起。**清流月刊**，6，79-82。

- 王嫻茹 (2016)。運用繪本實施國中性別平等教育之行動研究—以「性別刻板印象」為核心 (未出版之碩士論文)。臺中教育大學課程與教學在職進修碩班, 臺中。
- 白秀玲、柯淑敏 (2006)。兩性關係與性別教育: 理論與實務。臺北: 心理。
- 吳宜庭 (2016)。繪本介入對幼童性別角色態度影響之研究 (未出版之碩士論文)。南華大學幼兒教育學系, 嘉義縣。
- 宋美琳 (2014)。繪本教學活動提升六年級學童性別平等意識之成效探討 (未出版之碩士論文)。樹德科技大學人類性學研究所, 高雄。
- 林明傑、方韻與陳惠女 (2013)。大學生性別平等與健康知識課程設計與教學之研究。性學研究, 4 (2), 29-54。
- 林珮淳 (1998)。女性、藝術與社會。載於林珮淳主編, 女/藝/論/: 臺灣女性藝術文化現象, 211-224。臺北: 女書文化。
- 林佩璇 (1999)。學校本位課程發展的個案研究: 臺北縣鄉土教學活動的課程發展 (未出版博士論文)。國立臺灣師範大學教育研究所, 臺北。
- 柳淑羽 (2008)。大學生對同性戀印象影響其同性戀接受度之調查—以國立高雄大學為例 (未出版之碩士論文)。玄奘大學社會福利學系, 新竹。
- 黃麗淑 (2003)。國小三年級性別平等教育融入閩南語課程教學之研究 (未出版之碩士論文)。國立中山大學教育研究所, 高雄。
- 陳瓊花、蘇郁惠、葉茱俐 (2001)。藝術鑑賞統整課程設計—以「性別與藝術」為例之課程設計與實施。統整藝術教育及人文素養的學習與教學國際學術研討會論文集, 227-243。臺北: 國立臺灣藝術教育館。
- 楊舜名 (2018)。當家長遇上國小性別平等教育課程—以台南市為例 (未出版之碩士論文)。國立臺南大學行政管理學系, 臺南。
- 楊馥如 (2015)。藝術鑑賞方法於大學中影像鑑賞教學之應用。臺北: 師大書苑。
- 賴怡君 (2018)。繪本教學融入性別平等教育對國小四年級學童性別刻板印象之行動研究。南華大學國際事務與企業學系亞太研究所, 嘉義縣。
- 劉家伶 (2017)。同志教育實施於國小高年級之行動研究 (未出版之碩士論文)。國立高雄師範大學性別教育研究所, 高雄。
- 謝臥龍 (1998)。兩性平等教育的意涵與反思。高市文教, 64, 38-43。
- 謝鴻均 (譯) (2000)。The Guerrilla Girls 著。游擊女孩床頭版西洋藝術史。臺北: 遠流。
- 韓佩凌 (2014)。賦能觀點性別課程對大學生跨性別認知與跨性別態度影響之行動研究。教育理論與實踐學刊, 29, 159-186。

顧燕翎主編 (1996)。女性主義理論與流派。臺北市：女書。

二、外文

- Acker, S. (1994). Feminist theory and the study of gender and education. In S. Acker, *Gendered education*, pp. 43-54, Philadelphia, PA: Open University Press.
- Adams, L. S. (1996). Contextual approaches II: Feminism. In L. S. Adams (1996), *The methodologies of art*, pp. 79-99, Colorado: Westview Press.
- Dalton, P. (2001). *The gendering of art education*. Philadelphia, PA: Open University Press.
- Feldman, E. (1967). *Varieties of visual experience*. Englewood Cliffs, NJ: Merrill/Prentice Hall.
- Gul, S. B. A. & Zebun, N. K. (2014). Assessment and understanding of gender equity in education in Jammu and Kashmir. *Reviews of Literature*, 1(6), 1-12.
- Johnson, M. H. (1988). *Dialogue and dialectic: Developing visual art concepts through classroom art criticism* (Unpublished doctoral dissertation). The Florida State University, Florida.
- Lapacinski, M. L. (1988). *Practical integration of art criticism into a secondary art Production curriculum* (Unpublished master dissertation). California State University, California.
- Klein, S. S. (1985). *Handbook for achieving sex equity through education*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.
- Shaffer, D. R. (1996). *Developmental Psychology: Childhood and Adolescence (4th)*. Pacific Grove, CA: Brooks/Cole Pub
- Taylor, R. (1986). *Educating for art: Critical response and development*. Harlow, UK: Longman.
- Unger, R. K. (1989). *Representations: Social construction of gender*. Amityville, New York: Baywood.
- Voorhees, P. J. (1994). *Promoting gender fairness in school curricula and classroom instruction through infusion of equitable resources, vocational programs, and staff development*. Fort Lauderdale, FL: Nova University. Retrieved from ERIC database. (ED389633)
- Weiner, G. (1994). *Feminisms in education: an introduction*. Philadelphia, PA: Open University Press.
- Weinraub, M., Clemens, L. P., Sockloff, A., Ethridge, T., Gracely, E., & Myers, B. (1984). The development of sex role stereotypes in the third year: Relationships to gender labeling, gender identity, sex-typed toy preference, and family characteristics. *Child Development*, 55(4), 1493-1503.

附錄 課堂使用的部份作品



Leonardo da Vinci “Mona Lisa” 1503 ~ 1506
油彩・畫板，77 x 53 公分
羅浮宮，巴黎，法國

圖片來源

<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/painter-wt/davinci/davinci-1503x.jpg>



馬麟〈靜聽松風圖〉軸絹設色斧劈皴
226.6x110.3 公分 國立故宮博物院

圖片來源

<http://www.npm.gov.tw/exh92/treasure/chinese/selection-main1.htm#t1>



BOSS FEMME 香水

—光彩女人篇

影片來源：<http://www.youtube.com/watch?v=Dgijb-rSY1E>



BOSS PURE 澄勁香水

—男子瀑布藍瓶

影片來源：<http://www.youtube.com/watch?v=hjThByqK2I>



Judy Chicago “The Dinner Party” 1974–79
Ceramic, porcelain, textile, 576 × 576 in. (1463 × 1463 cm). Brooklyn Museum
圖片來源 https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party



Mrs Degas Vacuums the Floor

Sally Swain “Mrs Degas vacuums the floor”
圖片來源 <https://www.pinterest.com/pin/303781937338002018/>



Mrs Monet Cleans the Pool

Sally Swain “Mrs Monet cleans the pool”
圖片來源 <https://haddonmusings.com/tag/sally-swain/>



Sally Swain “Mrs van Gogh makes the bed”
圖片來源 <https://haddonmusings.com/tag/sally-swain/>



Sally Swain “Mrs Picasso dusts the mantelpiece”
圖片來源
<https://www.facebook.com/SallySwainArt/photos/a.195483463795164/195484573795053/?type=1&theater>



Sally Swain “Mrs Chagall feeds the baby”
圖片來源
https://www.facebook.com/search/top/?q=Mrs%20Chagall%20feeds%20the%20baby&epa=SEARCH_BOX



Mrs Munch Bemoans the
Tomato Sauce Stains on the Wall.....
Sally Swain “Mrs Munch Bemoans the Tomato Sauce
Stains on the wall”
圖片來源 <https://haddonmusings.com/tag/sally-swain/>



“Zootopia”

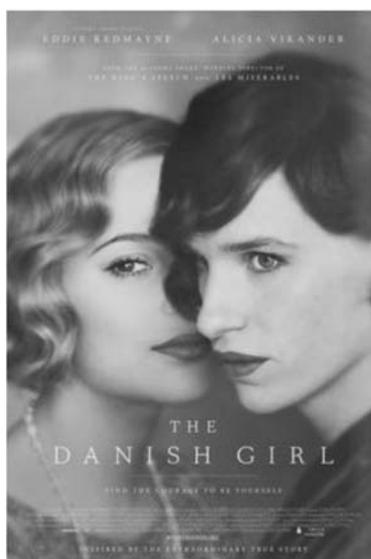
Directors : Byron Howard, Rich Moore

Writers: Byron Howard et al

3D computer animation

圖片來源

<https://www.microsoft.com/en-gb/p/zootopia-aka-zootropolis/8d6kgwxn2k66?activetab=pivot%3aoverviewtab>



“The Danish Girl”

Director : Tom Hooper

Writers: Lucinda Coxon (screenplay)

David Ebershoff (book)

biographical romantic drama

圖片來源 <https://www.imdb.com/title/tt0810819/>

Integrating Gender Issues into the Teaching of Art Appreciation at University Level

Fu-ju Yang*

Abstract

The researchers are aware of the importance of gender equality education is to integrate gender equality education into the university art appreciation curriculum. The study explores how the incorporation of gender issues into the curriculum can help to enhance both students' gender equality concepts and their art appreciation capabilities. The study makes use of observation, interviews, documentary analysis, and a questionnaire survey to examine the effects of integrating gender issues into university-level art appreciation teaching. The research results showed that with regard to awareness of gender issues, students were able to: understand how traditional gender roles affect individuals' learning and development; appreciate that housework responsibilities should be shared; realize that, when faced with gender discrimination in the workplace, one can choose to use one's actions and attitude to demonstrate one's capabilities; demonstrate respect for transgender people. In regard to art appreciation, students were able to use description, analysis, interpretation and judgment to appreciate art works, films etc. of different types. Finally, the students were also able to utilize the methods of art appreciation to analyze short films that embody or challenge gender stereotypes, and were able to compile reports that demonstrated an enhanced awareness of gender issues.

Keywords: gender equality education, gender issues, art appreciation

* Associate Professor, Department of Information Communications, Kainan University

Research on the Cultural-creative Curatorial Model and Brand Promotion in Taiwan: The Case Study of “Going to the East” Design Alliance

Chung-chih Liu^{*}、Fu-yuan Li^{**}

收件日期 2019 年 3 月 11 日

接受日期 2019 年 10 月 15 日

Abstract

Throughout the global marketing economic models, the Asian countries have gradually transferred from the original store-based sales to online sales and experiential sales, which emphasize the practical concept. In the design industry of Taiwan, since 2007, Taiwanese manufacturers have developed from OEM for European countries and the United States, to companies with their own brands and participate in curatorial sales at home and abroad, which has also stimulated the overall brand economy of Taiwan. Specifically, when participating in exhibitions, Taiwanese companies have combined the policies of cultural creative industries, and invested in the cultural creative curatorial activities in response to the existing design environment of Taiwan. In order to gain an insight into the cultural-creative curating in Taiwan, this study investigates “Going to the East” Design Alliance, a design alliance renowned in the Asia-Pacific region, explores its cultural creative curatorial models and characteristics, and analyzes the methods of brand promotion in Taiwan.

In order to analyze the cultural creative curatorial models and characteristics, this study completed the record survey of “Going to the East” Design Alliance through multiple in-depth expert interviews which lasted three years, and analyzed the phased method of cultural creative curating, process of curating, brand effect of curating designers and systematic analysis of curating composition. In an era when Taiwan's curating industry thrives, it is hoped that this study can enhance the main spirit of future cultural-creative curating in an orderly manner, so that the visual memory and environmental concerns

Research on the Cultural-creative Curatorial Model and Brand Promotion in Taiwan:

The Case Study of “Going to the East” Design Alliance

embodied by the implementation method will be the final feedback mechanism. Such mechanism will serve as an important reference to the future design teams of Taiwan that execute curating.

Keywords: cultural-creative curating in taiwan, “going to the east” design alliance, brand promotion

* Assistant Professor, Department of Creative Product Design, Tungnan University.

** Associate Professor, Graduate Institute of Industrial Design, Tatung University.

I. Introduction

1-1 Research Motives and Purposes

At present, the international design curatorial events have become more frequent with the promotion of online media. The Maison & Objet Paris, Milan Furniture Fair and Tokyo Designers Week which are held every year show that cultural-creative curating is highly valued and favored by the public. According to the statistics of Korea Creative Content Agency, the market scale of global cultural industry reached US\$ 1.2045 trillion in 2007, and kept growing at a rate of 4.0%. In 2014, the market scale reached US\$ 1.4403 trillion. According to the report by the Central News Agency, the 2016 Creative Expo Taiwan was themed on “Taste of the Eastwind”. A total of 638 domestic and foreign companies from 20 countries participated in the exhibition. The number of visitors reached 180,000, and the transaction volume amounted to nearly NT\$ 400 million, which made the public rush to the economic benefits of cultural creative curating. In Taiwan, the theme exhibitions organized by the designers, including Creative Expo and Taiwan Designers' Week, demonstrate the design ability of Taiwan through the observation and planning of designers, and are gradually attracting the attention of the public consumers.

In order to explore the status quo of cultural creative curation in Taiwan, this study conducted interviews with Taiwan Designers' Web, Freeimage Design, NDD Design and “Going to the East” Design Alliance. All these are well-known Taiwanese curatorial teams that had played an active role in exhibitions at home and abroad from 2007 to 2015. They emphasized the spirit of more local and more international creative design, and promoted the sales of Taiwan's cultural creative industries and products. Among these outstanding companies, “Going to the East” Design Alliance brings together elite designers from all walks of life for the largest design team, and its extensive sales of goods have gained the recognition of the Red Dot Design Award. Therefore, this study aims at the curatorial activities of “Going to the East” Design Alliance, and explores its curatorial process through field surveys and expert interviews. A professional design and curatorial model is constructed by means of expert meetings, and the works of “Going to the East” Design Alliance over the years are analyzed to see the effectiveness of brand promotion.

1-2 Significance of the cultural creative curating

The word “exhibit” originates from Latin, and means to display and expose something. It embodies the dual meaning of exhibits and exhibitions; and “exhibition” refers to combine the exhibits

Research on the Cultural-creative Curatorial Model and Brand Promotion in Taiwan:

The Case Study of “Going to the East” Design Alliance

meaningfully (Lai, 2008). In general, “exhibition” refers to the display of exhibits at a specific time and place for the commercial, ideological or academic exchanges of the public or professionals. In addition, Burcaw defined the exhibition in 1997 as: “A collection of artistic, historical, scientific and technical objects which guides the audience to move among exhibition notes or iconic elements, and creates meaning and beauty”. He also categorized the exhibition as “aesthetic”, “entertaining”, “factual” and “conceptual”. He believed that the exhibition can guide the audience to create meaning and beauty in the viewing process. This study considers the exhibition as a planned act of artistic expression and cultural creation which combines life, culture, art, taste and aesthetics. Through the feedback and interaction with the viewers, the spiritual significance and unique cultural meaning of the exhibition are more clearly understood.

Kamien (2001) proposed four models based on the positioning of curators in the curatorial team: 1. developer model: the person in charge of the exhibition is engaged in educational promotion; 2. teamwork model: curators, designers and educational promotion personnel are integrated to discuss and plan the specific division of labor; 3. curator mode: the main person in charge of the exhibition is the curator; 4. broker model: the developed exhibition is held by the enterprises, museums or art galleries.

Chen (2009) suggested that curators should have the following conditions in his research on Science and Technology Museums: 1. ability to connect and organize; 2. good interpersonal relationships; 3. enthusiasm for exhibition; 4. prerequisite knowledge. From the above interpretations, the most important task for the curators is to define the theme objective and spirit of the exhibition, practice the cultural creativity and convey the goal of design vocabulary through the coordination of exhibitors. For example, in order to create optimum marketing profits and improve brand awareness, the design curating in Taiwan often adopts the joint thematic exhibition to connect with the energy of creativity and design. In this study, the curatorial methods, curatorial process and related execution strategies and feedback of “Going to the East” Design Alliance are explored. It is hoped that the clarification of curatorial models will provide the best reference paradigm for future curating and brand planning.

1-3 Cultural creative curatorial model and brand marketing

Brand is an identifiable label, a spiritual symbol and a value concept. It is the core manifestation of quality excellence. Brand is a connection between one company and its consumers. Its characteristics are consistent and continuous. American Marketing Association (AMA) defined the brand as follows: Brand is a name, term, mark, symbol or design, or their combination with the purpose of identifying the products

or services of a seller or a group of sellers, and distinguishing them from the products or services of competitors.

From the analysis of brand definitions, it is found that in the process of brand creation, it is more important to define the brand positioning and value. Aaker indicated that good brand positioning should enable the customers to perceive their uniqueness, intensity and value. Kotler proposed a brand positioning strategy, which contains seven aspects: attribute positioning based on certain product characteristics and features; price and quality; use or application; users; product types; competitors; benefit positioning. Brand positioning is to create a unique brand value in the minds of consumers.

Through the positioning of product attributes, managers can realize favorable brand differentiation and image creation effects. It is easier for cultural creative brand to impress the consumers since it is based on the product cultural creativity, and positioned by product attributes (Liao and Lee, 2009). It can be seen that the definition of brand is constructed on the product differentiation, and allows consumers to perceive the brand characteristics and value.

In view of the above, this study points out that the cultural creative curatorial process also results in a fast and short-term brand promotion model. In order to understand the relationship between cultural-creative curating and brand marketing, two curatorial chiefs and 32 professional designers were interviewed in this study to analyze the curatorial spirit and method of “Going to the East” Design Alliance. The research findings show that the cultural creative curatorial model have the following key marketing and brand planning characteristics, which are described as follows:

1. Define the principal spirit and brand style of the curatorial theme

In the case of “Going to the East” Design Alliance, the required curated products are mainly cultural creative products in Taiwan, and it focuses on the exploration of cultural creative elements and the inheritance of traditional craftsmanship in Taiwan. Therefore, its brand style inclines towards local spirits of Taiwan, and emphasizes the color, production and original materials of Taiwan, which embody calm and fashionable Asian aesthetics (as shown in Figure 5). Consequently, the curators should return to the nature and value of curating when determining the brand direction in order to find the most appropriate brand style and market positioning.

2. Provide marketing branch experience for curating model

The general product sales behaviors focus on the trial and interpretation of products. However, during the exhibition sales process, as the exhibition time is usually short, the viewers are usually relieved of the psychological resistance to the understanding and trial of products, which is the best time for the exhibition sales. Through the professional interpretation of professional guides, the viewers are able to understand the creativity and production mechanism of designers, which may even promote the optimum sales achievements. As a result, the curators should enable the viewers to fully understand the exhibition and sell their products through gifts, sharing and experience.

3. Diversified linkage of curatorial model

A multi-directional linkage model can result in massive scale and strength if it is adopted in the curatorial process, such as sponsors, which expands the contacts relatively; the media linkage promotion (Facebook, IG, Blog and general publicity media) can quickly achieve the best brand promotion effects through the Internet; in the brand mechanism which creates the image spokesperson, the curator is usually the best spokesperson of the brand. The personal conversation and charm of the curator in the media publicity will generate specific benefits. In addition, well-known public figures can be invited as the spokesperson, and serve as a tipping point in the events, in order to raise certain trends and achieve the instant curatorial Brand Promotion.

4. Seek massive marketing exposure opportunities for the brand

In the modern design curatorial behaviors, younger curators often convey the brand spirit through live broadcast on the Internet. Curators and designers express their curatorial ideas and product features through live broadcasts, which can attract the public to the exhibition venue and promote the product marketing, thus improving sales performance. In addition, in the exhibition marketing activities, curators can invite traditional media to the exhibition venue, which can increase the curatorial awareness and expand the exposure opportunities. Moreover, curators may receive interviews directly in the radio station or TV studio to promote the exhibition image.

5. Strategic planning of integrating exhibition sales and brand stories

Consumers actually experience the products completely. In order “make the products alive”, the best way is to write a brand story, add the cultural experience elements to the products, and let the products more integrated into the public life. Therefore, the concept of “storytelling creative workshop” proposed

by “Going to the East” Design Alliance starts from the original brands, integrates the cultural elements of Taiwan with composite materials and seeks a balance between new creations and old artifacts, and thus become a creative and fashionable artwork.

6. Combine with the local images to improve the brand image

The design direction of “Going to the East” Design Alliance mainly contains the cultural creative products which integrate living experience and oriental aesthetics of Taiwan. It not only evokes memories of many local residents, but also resonates with the brand identity. In addition to the boutique furniture, “Going to the East” Design Alliance gradually develops the local cultural creative products, and expands the market. Therefore, “Going to the East” Design Alliance enables the cultural creativity to walk into different living classes, makes the brand more broadly recognized, and strengthens the support it receives from various ethnic groups.

II. Research Methods

2-1 Status analysis of cultural-creative curating based on the case study of renowned exhibitions in different countries

1. Milan Furniture Fair:

It is well known that Milan Furniture Fair (Salone Internazionale del Mobile) is the world leader in furniture, accessories and lamps. It is not only a platform for exporting furniture to Italy, but also a furniture festival that the furniture industry all over the world is looking forward to every year. About 2,500 manufacturers participate in the fair every year, while more than 300,000 individuals attend the fair. At the fair, the major furniture manufacturers with rich resources explore the design trends, and cooperate with the internationally top designers every year.

Milan Furniture Fair, as the top of the three major furniture exhibitions, was founded in 1961 and has been held for 56 years. It is held in mid-April every year. In Milan Furniture Fair, creativity and fashion are fully realized. In addition, the fair also showcases the development trends of furniture industry and the changes in global furniture market in the next few years. It has a significant impact on the furniture industry worldwide.

Research on the Cultural-creative Curatorial Model and Brand Promotion in Taiwan:
The Case Study of “Going to the East” Design Alliance



Figure 1: Milan Furniture Fair

2. Maison & Objet Paris:

Maison & Objet Paris is one of the three major exhibitions in Europe. It is held in spring and autumn each year (January and September). With a history of more than 22 years, it is an index exhibition for global furniture boutiques. The exhibition covers a total area of 130,000m² and is divided into 8 theme pavilions. Maison & Objet Paris has always been a focus of home decoration and furniture design, as well as a trend-setter in the world. In the 2018 Maison & Objet Paris, the renowned designers, such as Rosita Missoni, Andrea Branzi and Giulio Cappellini looked in Italy and recommended new designers while masterpieces were exhibited.



Figure 2: Maison & Object Paris

3. Tokyo International Gift Show:

The Tokyo International Gift Show is the largest professional gift show in Japan. It is held in the spring and autumn every year at the Tokyo International Exhibition Center. About 2,729 companies from 19 countries participate in the gift show every year. In 2016, the number of visitors was 189,023. The number of local Japanese buyers was 183,845 (97.26%), while the number of foreign buyers was 5,178, which included a large number of professional buyers. The exhibition is a good channel for Taiwanese gifts to enter the Japanese market as it has a long history and is representative of Asian exhibitions.

Research on the Cultural-creative Curatorial Model and Brand Promotion in Taiwan:
The Case Study of “Going to the East” Design Alliance



Figure 3: Tokyo International Gift Show Life × Design

4. Creative Expo Taiwan:

The Ministry of Culture has organized Creative Expo Taiwan since 2010. During the four years, the scale of Creative Expo Taiwan has been gradually expanded, and Creative Expo Taiwan has established the cultural creative brand awareness of Taiwan. Since 2014, Creative Expo Taiwan has been transformed and focused on the exhibition. It provides cultural creative products and services trading platform, chain production, marketing and sales channel, and connects the related cultural creative activities, venues and communities so that Creative Expo Taiwan is not just a commercial show, but also a manifestation of Taiwanese brand and value.

Creative Expo Taiwan 2018 created a new cultural concept exhibition area. In the main curatorial axis, based on the social discussion on how to improve living standards through design in the recent years, Creative Expo Taiwan 2018 further considered the design possibility in the cultural thinking path. It was divided into three major exhibition areas, while more than 300,000 individuals visited Creative Expo Taiwan 2018, which contributed to a business opportunity volume of NT\$ 602 million.



Figure 4: Image and issue of Creative Expo Taiwan 2018

2-2 Summary

From Milan, Paris, and Tokyo to Creative Expo Taiwan, this study points out that in countries around the world, the purpose of promoting the exhibitions is to create the maximum product marketing value through the media promotion. Exhibitions are also the best opportunity for designers to expose their products, in which they can build an international brand style. The curating is an opportunity to quickly increase popularity and receive orders. The Milan Design Fair is held in April each year, and creates very large tourist resources in just three months. This model also allows the design culture based tourism and the cultural industry to flourish. The cultural creative model has stimulated the tourism and all the cultural resources in Italy. The world may refer to the economic model of Milan.

By comparison, Creative Expo Taiwan has been held for four years. Massive human, material and design resources have been invested in Creative Expo Taiwan. Taiwanese designers from all over the world have gathered together at Creative Expo Taiwan. The grand events and exhibition model present the unique oriental design style. The cultural oriental elements and the local cultural memory are totally revealed in the exhibition. Compared with the design exhibitions of Milan, Paris, and Tokyo, Creative Expo Taiwan has triggered the global attention and affirmation. “Going to the East” Design Alliance

Research on the Cultural-creative Curatorial Model and Brand Promotion in Taiwan:
The Case Study of “Going to the East” Design Alliance

investigated in this study has also participated in Creative Expo Taiwan for many times, and attracted a lot of attention from the public and the cultural creative design community. It also reflects the ability of local Taiwanese designers, and the best paradigm combining cultural creative industries and brands.

2-3 Analysis on phased methods of cultural creative curating

In general, clear exhibition planning steps are one of prerequisites for a successful exhibition. Many scholars share many opinions on the curatorial phases. Dean (1996) divided the development of exhibition planning into four phases: conceptual phase, developmental phase, functional phase and assessment phase. Kamien (2001) divided the exhibition planning process into seven phases based on the Franklin Institute which it assisted in planning: concept formation, document construction, concept development, design development, execution and layout, opening, adjustment and archiving. Kuo (2016) divided the curatorial process into eight execution phases: preparation, designer convening, design work camps and design proposals, design finalization and model making, photography, data collection and special issue editing, design and layout of exhibition venue, official opening and tea party. Although the three scholars expressed generally consistent spirit and method for the phased curatorial tasks, they went to different levels of details. This study organizes and compares the three as shown in Table 1.

Table 1: Phased methods of exhibition planning

Phase/Researcher	Dean	Kamien	Kuo
Phase 1	Conception	Concept formation Document construction	Preparation
Phase 2	Development	Concept development/Design development Concept confirmation/Design development	Designer convening Design work camps and design proposals Design finalization and model making
Phase 3	Execution	Execution and layout Opening and problem list	Photography/Data collection and special issue editing Design and layout of exhibition venue
Phase 4	Evaluation	Adjustment and archiving	Official opening and tea party

2-4 In-depth follow-up interviews

In order to implement the theoretical basis of curating, this study found that many curators (also researchers) at home and abroad often use in-depth interviews and focused discussions to explore the essential curatorial methods and modes. Chen (2016) mentioned that in the curatorial mode, in-depth interviews are used to analyze professional curators in curating-related fields, and the opinions and executive principles of curating are cross-checked and verified in a two-way manner to examine the effectiveness of how curatorial strategies are implemented. In the case study of the First Creative Expo Hualien organized by Prajna Design, Lu (2015) recorded the curatorial process and mode of this event by means of follow-up interviews with craftsmen, and analyzed how to implement the curatorial ideas and expand the benefits of the exhibition. Moreover, Huang (1991) proposed that the interviewees of an in-depth interview must provide researchers with “real, in-depth and diverse” information and be able to share his or her experience. In order to obtain accurate and complete data and to screen samples, such interviewees should have experience, willingness and expression. The results of in-depth interviews can describe the essence of things in depth and grant access to diverse data. Compared with traditional methods, the in-depth interview can give a more accurate answer to sensitive topics and is more likely to provide access to topics that may be taboo in other research methods (Wimmer & Dominick, 2006).

As discussed above, if first-hand information is collected, the in-depth interview is the best way to provide us with the most direct access to the thinking mode of the curators. Meanwhile, the foundation of curatorial studies lies in the understanding of how people involved reflect and how curating is organized.

Based on the phased spiritual curatorial tasks proposed by the scholars, this study explores the execution process of “Going to the East” Design Alliance, and organizes the professional curatorial process into the ten major operation phases: formation of concept, drafting of proposals, publishing of project briefings, signing of cooperative memorandum, execution of exhibition (collection of works), editing of special issue and publicity, construction and layout of exhibition venue, opening and acceptance, exhibition and guide events, dismantling and review meetings as shown in Figure 5:

Research on the Cultural-creative Curatorial Model and Brand Promotion in Taiwan:
The Case Study of “Going to the East” Design Alliance

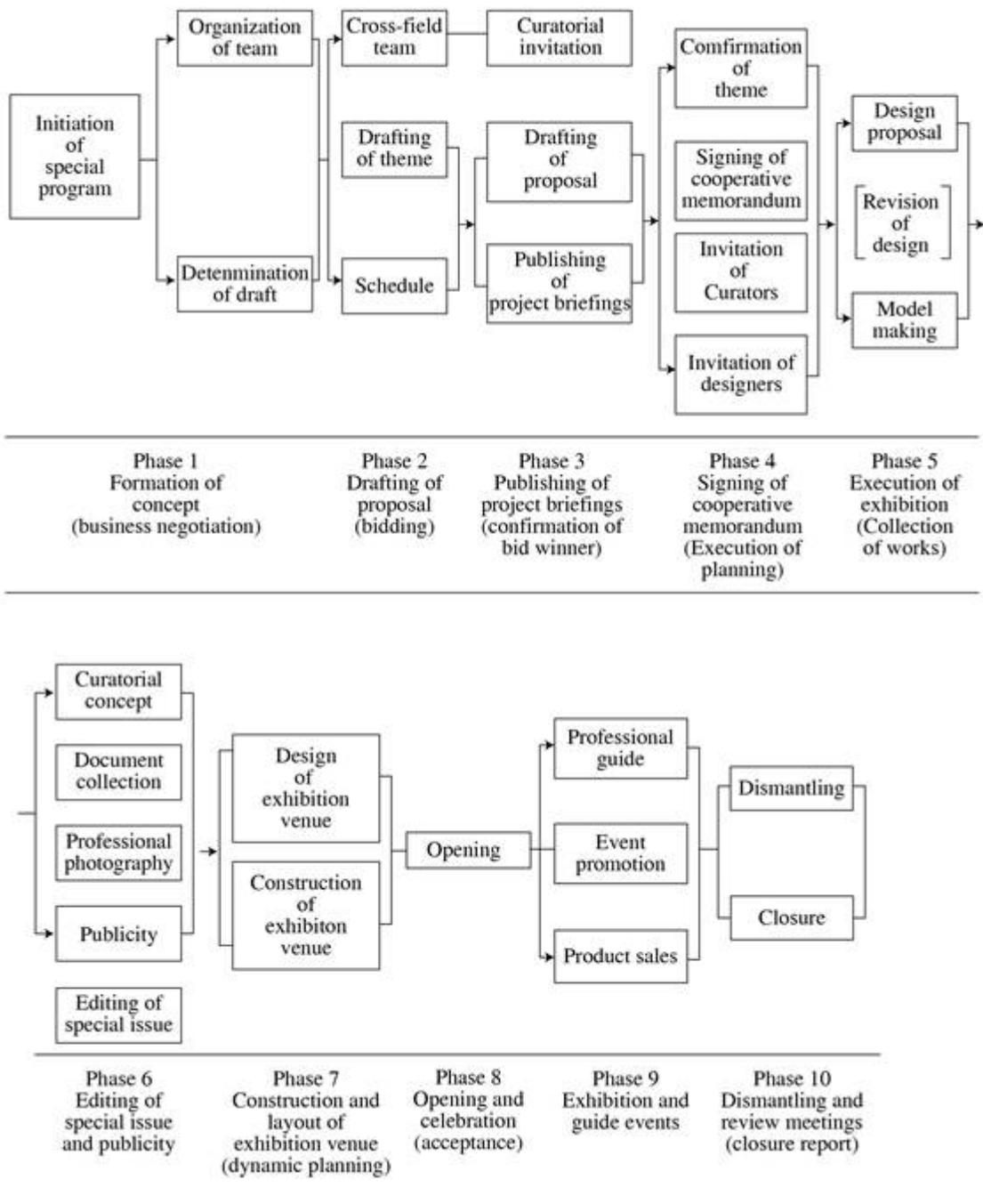


Figure 5: Professional curatorial process of “Going to the East” Design Alliance

Aimed at the composition system of exhibition, this study clearly defines the exhibition content and execution method from the curatorial conditions. More importantly, the omissions and inadequacies in the curating execution process are corrected by the feedback mechanism of viewers in order to achieve perfect curatorial activities. This study organizes the professional curatorial process of “Going to the East” Design Alliance into the ten major operation phases. They are hereby stated respectively as follows :

1. Formation of concept (business negotiation)

Conduct initial negotiations with the commissioning organization on the exhibition target, publish the bidding announcement, develop and consider the latest design trends, select the exhibition events that are most suitable for curating, and initially propose the draft curatorial plan.

2. Drafting of proposal (bidding)

Hold the internal meetings for the curators, form a cross-field curatorial cooperation team, observe the design trends and mainstream models to establish the curatorial theme, draft the exhibition rules and proposal, and plan the curatorial schedule.

3. Publishing of project briefings (confirmation of bid winner)

Publish the design project briefing report according to the exhibition proposal, explain and convey the tonality and style of the exhibition proposal, promote the unique style of the design team, propose planning and guarantee, and complete the commissioned matters within the curatorial timetable and budget.

4. Signing of cooperative memorandum (Execution of planning)

Make detailed planning of the opinions and them in the themed exhibition in order to fully develop the benefits of the overall theme. The chief curator and the designer team should make direct suggestions and find the executable direction or cooperative model to facilitate the official signing of cooperative memorandum with the commissioning organization.

5. Execution of exhibition (Collection of works)

Research on the Cultural-creative Curatorial Model and Brand Promotion in Taiwan:
The Case Study of “Going to the East” Design Alliance

The curators recruit the works suitable for the curatorial theme, and convene suitable designers for the curatorial theme during the curating period. This stage is mainly carried out in two parts: First, the curators recommend the designer list via internal nomination within the design alliance, and then formally invite them; second, the designers of various expertise are invited to sign up in the form of public announcement, and give suggestions on design style and model making.

6. Editing of special issue and publicity

The organizing institution completes the data collection and publishes the special issue editorial in order to integrate the curatorial event.

The design works and events are completely introduced in the form of special manuals and records (photographs). The content is mainly to organize the data of the organizing institution, introduce the curators, introduce the designer images and resumes, produce the professional product images, and develop the product design concept to the editing of special issue.

7. Construction and layout of exhibition venue

Conduct the design and layout planning of the exhibition venue, select the concept of the themed exhibition to improve the visual experience of viewers and the creative performance of exhibitors, especially in the construction and layout, unify the design style of the exhibition venue and the presentation method of products, and propose the tasks that meet the curatorial completion time and the commissioning budget.

8. Opening celebration and acceptance

In order to promote the events, on the official opening day of the exhibition, the media are linked by the opening tea party, while visitors, atmosphere and consumption power are stimulated through FB or mass communication.

9. Exhibition and guide events

Arrange professional tour guides or volunteers during the exhibition period, and conduct intimate professional tours to achieve activities is the most effective publicity means, reach out to the public through the media, arrange workshops and special event days to attract more audience, stimulate the consumption power of the audience, and promote the favorable design and products of Taiwan.

10. Dismantling and review meetings (closure report)

Considering that dismantling is as important as exhibition layout, it is necessary to complete the task before the end of the curatorial contract, empty the exhibition venue, return the guarantee deposit smoothly, complete the closure report, collect the final payment, settle the designer sales, start the review meetings, and finish the final curatorial work.

III. Discussion and Results

3-1 Analysis on brand benefits of curatorial designers

In the curatorial process, the designers try to convert the representation of works into the brand exposure opportunity, which is the original brand concept. This study analyzes the development process of brand benefits, and points out that the products of the designers should have specific characteristics in their brand planning in order to generate higher benefits and create favorable brand image.

This study suggests that: 1. the characteristics of designers and product design should emphasize the interaction between culture and creativity in order to generate new product value; 2. the design concept of designers should properly respond to the user habits in order to combine humanity and function, and establish favorable brand image; 3. designers should adopt a positive attitude toward the imitation and plagiarism of products by applying for patent protection and accelerating product development; 4. designers should pay attention to the on-site experience of consumers as satisfying product experience will become a marketing feature.

Based on the criteria of brand benefits, this study evaluated the curatorial achievements of “Going to the East” Design Alliance. From 2012 to 2017, it has participated in many related activities of Taiwan Designers’ Week at home and abroad, and established the curatorial platform based on the concept of design alliance. It applies the team resources to hold seminars, plan theme exhibitions and develop new products. In addition, it provides the designers who join the curatorial team with exhibition and exposure opportunities while allowing freelance designers and small studios to access the exhibition and market with lower marketing costs. “Going to the East” Design Alliance has developed specific brand benefits, and its educational curators have completed the humanized quality design and assisted in the patent application. It also stimulates the designers to focus on the feedback of consumer experience during the curating, thus achieving optimum curatorial economic benefits.

3-2 Organization and brand spirit of “Going to the East” Design Alliance

“Going to the East” Design Alliance is consisted 55 professional designers from Taiwan, and is the largest active design team in Taiwan. In 2016, it was named “Going to the East” Design Alliance by the Ministry of the Interior in the expectation to contribute to the cultural creation of Taiwan. Members include industrial designers, product designers, multimedia designers, space designers and brand integration designers. Through joint theme exhibitions, they create and mass produce many products with Taiwanese images and styles, which have been produced and sold throughout Asia. For the design alliance, each designer participating in the exhibition also represents a design organization, which derives mutually beneficial product brand. The exhibition works represent the cultural creative design of Taiwan. The value of the brand is more constructed in the manifestation of oriental style, and traditional fashion craftsmanship of Taiwan. Figure 6 shows the images of designers in “Going to the East” Design Alliance:



Figure 6: All the designers of “Going to the East” Design Alliance that participated in the Exhibition “Guanyin”

3-3 Product channel provided by curating

“Going to the East” Design Alliance implements the team-based cooperative development plan. Although the new design companies have more opportunities to actually contact young consumer groups, such as creative markets and consignment locations, they lack technical execution capabilities or

complete brand channels (see Figure 7). Therefore, by participating in the curatorial activities of “Going to the East” Design Alliance, designers can more fully grasp the current market contexts and expand different brand and product development horizons (see Figure 8).



Figure 7: Exhibition sales of “Going to the East” Design Alliance



Figure 8: Actual exhibition sales of “Going to the East” Design Alliance sharing platform

Research on the Cultural-creative Curatorial Model and Brand Promotion in Taiwan:
The Case Study of “Going to the East” Design Alliance

In order to enable the exhibitors to establish complete brand image and sales opportunities, “Going to the East” links all the designer resources to create common product channel and resources, such as 25TOGO, Books.com.tw, Eslite, National Museum of History, National Palace Museum, etc. In terms of Internet sales platform, through common economy, the number of channels for each designer is immediately increased. In the past, the designers adopted their own development experience as the reference for the creative database. However, the platform alliance will be able to attract different designers because the sharing platform can achieve the mutually-beneficial economic model (see Figure 9).

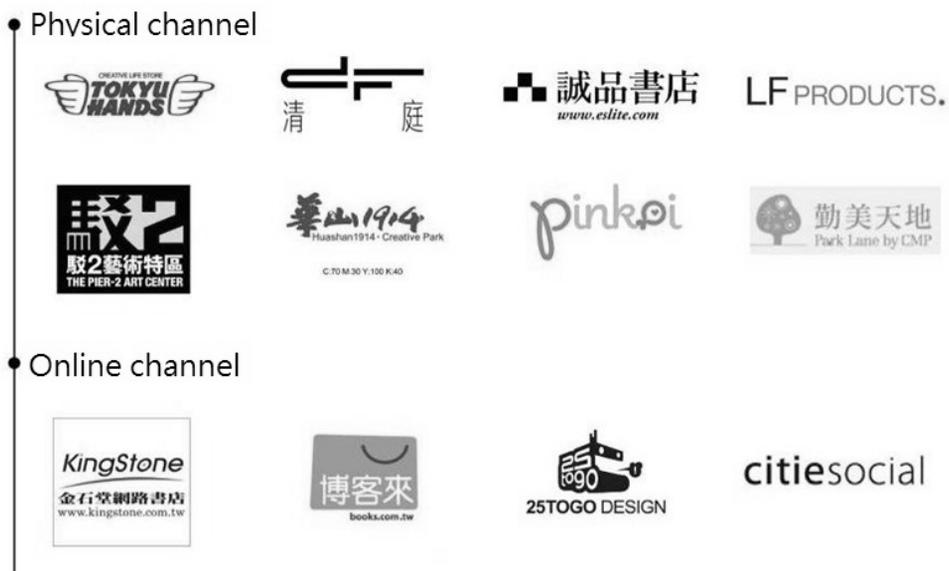
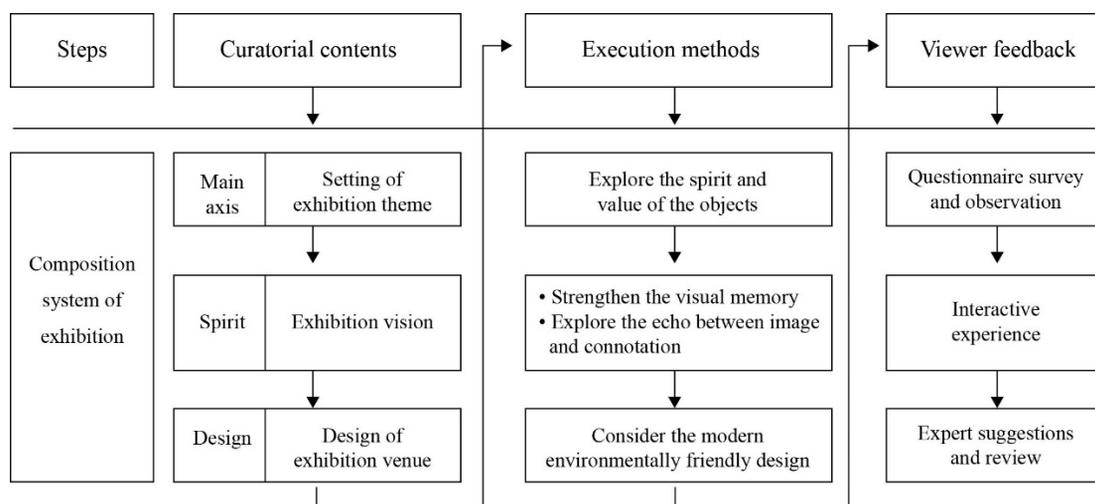


Figure 9: Sales channel of “Going to the East” Design Alliance

3-4 Analysis on systematic composition of curating

In the survey process of curating, we planned the exhibition composition jointly with Professor Chia-wei Kuo, and determined the curatorial contents, execution methods and exhibition feedback revision during the exhibition execution of “Going to the East” Design Alliance can be echoed from the essential spirit to the external actual performance as shown in Table 2. This study analyzes and plans the specific exhibition composition model through the exhibition designed by “Going to the East” Design Alliance as follows:

Table 2: Curatorial composition model of “Going to the East” Design Alliance



It can be seen from Table 2 that in the execution of professional exhibition, when the curators define the exhibition content, they need to clarify the main exhibition axis, focus on the naming and setting of exhibition theme, the cultural code and symbolic meaning extended by the exhibits which are also directly related to the exhibition importance and audience, as well as the influence of exhibition theme.

In the curatorial content, when the curators receive the exhibition tasks, they should first develop the main axis and spirit of exhibition through objective analysis, and conduct the space planning and design of the exhibition venue through the spiritual elements. In the design phase, the execution elements and conditions should be explored gradually. For example, in terms of the setting of exhibition theme, the true spirit and historical positioning of the theme should be noted. In order to complete the exhibition vision, curators and teams should reinforce the visual memory and the optimized images that can evoke the experience of viewers. Such images often echo with the connotation and spirit of exhibition theme. Then, in terms of modern curatorial trend, the exhibition is in line with the goals and spirit of modern globalized curating if it can consider the application of environmentally friendly materials and the reuse ability. In the final stage, the curator used a large number of questionnaires to investigate the interactive experience of viewers, and the suggestions of professional curators in order to complete the exhibition feedback and correction, and provide the next better curatorial events.

IV. Conclusion and Suggestions

This study discussed the rising of cultural-creative curating in Asia and the vibrant development of Taiwan's cultural creative industry. In particular, the specific mode of curating is analyzed by means of in-depth expert interviews. In addition to the in-depth discussion on the development of creativity and brand marketing, the globally renowned exhibitions are also analyzed, ranging from the Milan Furniture Fair (Salone Internazionale del Mobile), Tokyo International Gift Show, and Creative Expo Taiwan, to enable researchers to have sufficient knowledge of the effort made by governments to accumulate tremendous tourism resources and take a lead in the global design trends through curatorial activities. However, in order to clearly define the curatorial mode, this study gives a case analysis of the "Going to the East" Design Alliance. Through expert interviews and questionnaires, this study makes curating transparent, analyses the process of cultural creative curatorial activities and brand effect, and provides suggestions for curatorial channels. Finally, in the systematic analysis of curatorial composition, a complete operation mode is planned according to the content, methods and feedback of curating. Furthermore, this study finds that a large number of interesting points on curatorial execution and creative thinking remain in the specific mode, which can be used as the rule of thumbs for professional curators. The three main suggestions and review given by this study are shown as follows:

4-1 Local curatorial theme should return to the nationally-recognized value and characteristics:

Through the interview research, this study discovers that the exhibition theme must resonate with the experience of the public in order to maximize the curatorial effects. The best method is to focus on the social care, the inheritance of traditional technology, the vision of the grand future and the re-emergence of previous life. When the local curatorial trend is promoted across the world, the curators or the teams should be more aware of the connotation and design conditions of the theme culture in order to maximize the value of design behaviors.

4-2 The subsequent crowdfunding program of the cultural-creative curating should be strengthened:

In recent years, with the rise of various online platforms, the curatorial activities can generate follow-up benefits through Internet promotion and sharing. After the viewing preferences and feedback of consumers are grasped through the curatorial behaviors, the prevailing crowdfunding may feed back to

the supporters, and offer the creative products the opportunity to the market, thus promoting the cultural creative products.

4-3 Curatorial design should undertake its social responsibilities and care:

In the curatorial behavioral model, if only the creativity of designers is communicated with the viewers, the true meaning of curating is reduced. The cultural creative exhibition also includes brands, traditional craftsmanship, charity activities and social humanistic care. In the curatorial process, we should not only create brand benefits, but reflect on the responsibility of life education in the exhibition, the decline of traditional craftsmanship, the expansion of urban-rural wealth gap, the emergence of subculture phenomenon and the conflict and integration of new and old cultures in the process of social progress. Through the curatorial analysis, it is hoped to provide a mirror for contemporary culture, so that more curators can raise positive thinking and methods to make contributions to design and culture.

References

- Aaker, D. A. (1991). *Managing brand equity: capitalizing on the value of a brand name*. The Free Press, N. Y., Google Scholar.
- Burcaw, G. E. (1997). *Introduction to museum work*. Lanham: Alta Mira Press.
- Chen, M. T. (2009). *Exhibition atmosphere effect: A study of exhibition technique's impact on visitor's visit and memory*. *Technology Museum Review*, 13 (2), 114-128.45-64.
- Chia-Wei Kuo and Fu-Yuan Li (2017). *Identifying taiwanese design styles by examining the curating process employed by the go with the east wind design association*, Tatung University of Design, Ph.D. Dissertation.
- Chen, C. L. (2016). *Strategic curation, graduate school of creative industry design*, National Taiwan University of Arts, Ph.D. Dissertation.
- Dean, D. (1996). *Museum exhibition-theory and practice*. New York, NY: Routledge.
- Huang, R. C. (1991). *Research methodology of qualitative education*. Taipei: Psychological Publishing.
- Kamien, J. A. (2001). An advocate for everything: Exploring exhibit development models. *Curator*, 44(1), 114-128.
- Kotler, P. (2002). *Marketing Management*. Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall.

Research on the Cultural-creative Curatorial Model and Brand Promotion in Taiwan:
The Case Study of “Going to the East” Design Alliance

- Kamien, J. A. (2001). An advocate for everything: Exploring exhibit development models. *Curator*, 44(1),114-128.
- Lai, Y. Y. (2008). *Exhibition reflexivity and discourse practice: exhibition policy and strategy of the TFAM's directors*. Graduate institute of fine arts, National Taiwan Normal University, Ph.D. Dissertation.
- Liao, C. S., Lee, C. W. (2009). *The application perceptual mapping techniques on brand positioning strategies*. *Fu Jen Management Review*, 16 (3), 115-134.
- Mei-Feng Lu (2015). *The study of cultural and creative curating in Taiwan: using "2014 Hualien cultural and creative industry exposition" as an example*. Industrial Design, Tatung University, Master D. Dissertation.
- Roger D Wimmer and Joseph R Dominick (2006). *Mass media research: an introduction*. Belmont, CA: Thomson, Wadsworth, 59-73.

臺灣文創策展模式和品牌推廣之研究：以《向東流設計聯盟》為例

劉崇智*、李福源**

摘要

綜觀全球的行銷經濟模式，亞洲國家從原本的門市銷售，已逐漸轉化為網路銷售以及強調實際的體驗式銷售的概念。以臺灣的設計產業為例，自2007年開始，臺灣製造商從協助歐美的先進國家產品代工的製造，也蛻變成爲企業自行研發以至於參與國內外的策展銷售之方式，也帶動了臺灣的整體的品牌經濟。其中臺灣企業在參與展覽時，為了配合臺灣現有的設計環境，也紛紛結合了文化創意產業之政策，投入文創策展之活動。爲了解臺灣文創策展的真實面貌，本研究以亞太地區知名的《向東流設計聯盟》為例，探討其主題性文創策展之模式和特色，分析臺灣品牌形象推廣之方法。

為了具體分析文創策展的模式與方法，本研究經由三年的專家深度訪談完成了《向東流設計聯盟》之記錄性調查，分析出文創策展的階段性方法、策展之流程、策展設計師之品牌效益以及策展之構成系統分析。在臺灣策展蓬勃發展的時代，希冀本研究可作為日後文創策展時，能夠循序的強化策展內容的主軸精神，以至於執行方法中所蘊含的視覺記憶度與環保考量，是最終的回饋機制，都將成爲未來臺灣設計團隊執行策展時重要之參考。

關鍵詞：向東流設計聯盟、品牌形象推廣、臺灣文創策展

* 東南科技大學創意產品設計系助理教授

** 大同大學工業設計系所副教授

Research on the Cultural-creative Curatorial Model and Brand Promotion in Taiwan:
The Case Study of “Going to the East” Design Alliance

從觀賞到體驗：經典畫作轉化室內設計之個案研究

孫怡康*、林敬榮**、林榮泰***

收件日期 2019 年 5 月 30 日

接受日期 2019 年 10 月 15 日

摘要

本研究的主要目的在於透過繪畫創作轉化為室內設計的個案，探究「藝術轉化」的理念應用與藝術創作的可能性。研究樣本為六對由經典繪畫轉化成的室內設計的案例，219位來自網路社群的受試者參與研究，其中55位男性與164位女性。受試者被要求分別對繪畫作品與室內設計進行單獨評量，並挑選出最喜歡的繪畫作品，及轉化後的室內設計個案。經相關統計分析與討論後，結果顯示本個案研究所提應用「藝術轉化」理念於藝術創作，可以被受試者瞭解，並提供藝術家與設計師應用「藝術轉化」理念與創作時的參考。本研究的發現有助於藝術家進一步瞭解「藝術轉化」的內涵，值得進一步研究探討。

關鍵詞：經典繪畫、室內設計、藝術轉化、認知人因

* 南京師範大學美術學院博士生

** 弘光科技大學文化創意產業系講師

*** 國立臺灣藝術大學創意產業設計研究所教授

壹、前言

設計的目的在於改善人類的生活品質，提昇社會的文化層次。因此，設計師必須掌握社會文化的脈動，作為設計的參考並將其反應在產品上，即所謂的文化產品。設計從早期形隨機能而定的造形原理，到今日發展的許多設計理念，設計已不再只是追求機能的發展與優美的造形，更應是致力於文化的傳承與維繫，形成日常生活的設計文化，所以設計是一種文化創意活動。今天，文化創意設計變成設計的顯學，設計師朗朗上口形成設計的口號。但是在商業掛帥下，所謂文化創意產品，往往只是一種商業噱頭。大部份的產品為了提昇視覺美感，在產品上加了許多不必要的裝飾元素，例如，透過授權的原畫複製，以至於從盤子、杯子到日常生活用品到處貼圖，無法達到透過文化創意加值設計，提昇日常生活文化的目的（林榮泰，2007）。

不少人都會對家抱有一種憧憬，想像當中的裝潢、擺設種種，希望可以營造一個屬於自己與至親的安樂窩。如果以經典繪畫作品作為裝修的靈感，會出現怎樣的畫面呢？許多藝術家都以家居環境作為主題進行創作，如康斯坦丁·柯羅文（Konstantin Korovin, 1861-1939）的《室內》（*Interior*, 1913）與梵谷（Vincent Willem van Gogh, 1853-1890）的《在亞爾的臥室》（*Bedroom in Arles*, 1888）參見圖 1、圖 2。



圖 1 《在亞爾的臥室》，梵谷，1888 年（圖片來源：ARTstor 非營利授權）



圖 2 《室內》，康斯坦丁·柯羅文，1913 年（圖片來源：WikiArt 非營利授權）

來自英國的市場行銷團體 NeoMam Studios 就為美國 HomeAdvisor 公司，以 CG 技術把六幅名畫轉化為室內設計（圖 3）。這個計劃希望以此為各位房東提供靈感，並作為行銷方式之一。為順利完成該計劃，NeoMam 找來了不同領域的專家合作。如俄羅斯室內設計師安德烈·巴里諾夫（Andrey Barinov）與立陶宛美術指導波維拉斯·戴克尼斯（Povilas Daknys）等人。雖然僅以效果圖的方式呈現，但得益於 CG 技術介入，還原後的場景如照片一樣，真實感很強。這樣一來，讓潛在的客戶可以瞭解轉化後的效果為何，以及是否符合他們的預期。

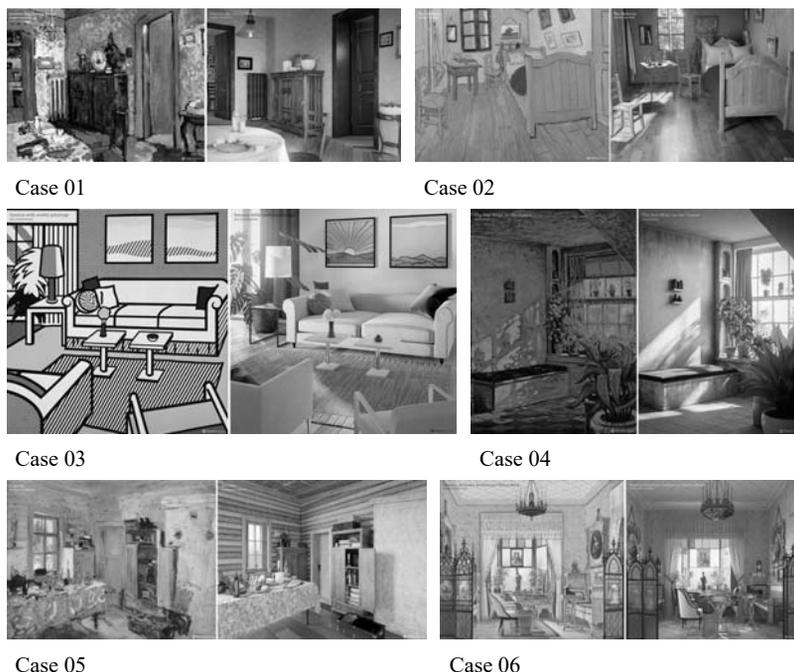


圖 3 繪畫轉化為室內設計的案例（圖片來源：NeoMam Studios, 2019）

油畫的特色在於運用媒材的表現，展現其特有的藝術性，在作品的意象和視覺特徵，均有其獨到之處，而其意境與思想是表象看不到的精神狀態。室內設計不僅要好看，更要適切的媒材與工法加持。將平面創作轉化為可以全方面欣賞與走進去體驗的室內設計，如何在保留畫作原本的特徵與細節外，又可以符合當下生活的需求，是一個有趣且充滿挑戰的過程。本研究希冀經由探討從繪畫創作轉化室內設計的歷程，將藝術導入設計思維中，形成發展可以推而廣之的室內設計新模式。在從繪畫創作轉化為室內設計的歷程中，由於材質、原料、與視覺空間呈現的差異，在技術表現和審美意象上，產生雙向的創作思維。因此，本研究以 NeoMam 團隊完成的個案，對繪畫創作到室內設計的轉化歷程作比較分析，探討二者之間的相互關係與差異。質言之，本研究有兩個主要目的：

一、在繪畫創作的純粹藝術範疇中，因受限於平面空間的限制，在視覺效果與創作的媒材上，創作者欲有所突破。因此，本研究嘗試連結繪畫創作與生活藝術，使生活能夠導入純粹美學，而藝術能融入生活中。

二、由於繪畫創作與室內設計，在形式、媒材、空間與創作過程等，在呈現方式上有許多的差異性，完成後作品的視覺效果又各具特色。因此，期待經由本研究探討繪畫創作與室內設計如何相輔相成、和諧共處。這樣才可以讓設計師與潛在的客戶之間盡可能縮短認知上的鴻溝，讓設計符合客戶的期待。

貳、文獻探討

室內設計行業與生活息息相關，設計需求逐漸增多，大多數情況下業主委託設計師的都為基本外形和使用的的需求，很少能同時關注到業主的內在需要和文化內涵。另外，設計師與業主之間至今仍然存在認知的共通性和差異性問題，特別是在設計師設計過程中，與業主的溝通和達成一致性就顯得尤為重要了。除了空間結構外，最重要的還有個人心理上的的理想形式，而這樣的理想就如同「情人眼裏出西施」。由於每個人的理想與認知都有差異性，探討如何相互認知，牽扯語意認知、傳播理論與心智模式等相關理論（高亞娟、顏惠芸、林榮泰，2017）。

一、繪畫與室內設計在空間描繪上的關係

19 世紀 70-80 年代的美學運動是對美的崇拜。與其說是一種哲學風格，運動將「美麗」定義為超越宗教、歷史與地理界限的獨立生命力量。「唯美主義（Aestheticism）」強調日常生活中對美的需要，並試圖將藝術引入每個家庭。倡導品味的培育，以及巧妙裝飾的國內商品的創造和知情享受，這些商品通常被稱為「藝術家具」（圖 4），而唯美主義和藝術家具是緊密結合的（Banham, 1997）。在現代世界中，人們的生活體驗很大程度上是在室內完成的。我們會熱愛戶外露天的感覺以逃避室內封閉的空間，然而對外部的真正嚮往卻正好反映了人們的大部分生活是在室內度過的。大部分人的大部分時間都生活在一座住宅之中，一套公寓或一個房間中。我們睡覺、吃飯、做菜、洗澡及度過閒暇的時間都是在家中——也可以說是在室內（Pile & Gura, 2013）。



圖 4 私人住宅的客廳，法國巴黎，1894 年（圖片來源：Massey, 2008）

繪畫創作與室內設計，分屬不同的藝術門類，擁有相對獨立的載體與媒材，創作過程中存在許多差異。從二維畫作到三維室內空間，觀賞與體驗的視角發生改變。面對畫作時，我們與作品相對分離；走進室內空間，我們則成為其中的一部分。觀賞畫作時，若想要更深入地理解作品，需要具備一定的專業知識：如瞭解藝術家的生平、創作風格與藝術理念等，否則，有可能無法很好地深入理解作品的內涵，不過，就算不是專業人士，憑藉著天生而來對美的感知，還是可以從觀賞畫作的過程中獲得一定的愉悅感。同樣地，室內設計涵蓋的內容更多、更複雜，當我們走進一個室內，不僅用眼睛去看，更可以用身體去接觸、體驗。同時，基於基本的生活經驗，還可以去評量空間及內部家具等是否適切生活。一幅畫好看即可，但一個室內空間若只是好看卻不實用，是無法獲得受試者認同的。

選擇經典畫作為轉化的來源，是因為相較於其他一般的作品（或那些同樣精彩卻不為人熟知的作品），受試者還是會偏向選擇「經典作品」轉化而來的設計。此外，從經典畫作中可以解讀出很多有趣的內容（故事性、歷史性等），能夠契合深層次的感受——你感動了嗎？同時，還需要考慮繪畫作品、室內設計各自的特徵與要素，歸正出適合的評量屬性用來檢驗本研究的轉化個案。

圖 5 顯示兩種不同室內設計的模式。分別是一般情況下室內設計的過程，與本個案中「藝術轉化」的室內設計模式。一般室內設計的流程大致如下：設計師有自己的觀念與想法，源自對現實世界的認知，及個人經驗（長期的專業訓練與眼界等）；同時，也要考量客戶的需求與客觀條件的限制：經費、時間、技術等。此外，室內設計涵蓋的內容也非常廣泛，從室內空間的佈局到具體的家具（Crilly et al., 2004; Evans, 1997）。以當下看，空間佈局往往受建築師與建商的控制，設計師可發揮的空間相對不多，除非是像威廉·莫里斯（William Morris, 1834-1896）那樣，從房屋的構造到室

內陳設都由自己親自動手設計。受到客觀條件的限制（如住所面積、費用、時間等），室內設計師更多集中在對既有空間的運用和「改造」，並搭配適切的物品（家具、燈具、生活用品等）。

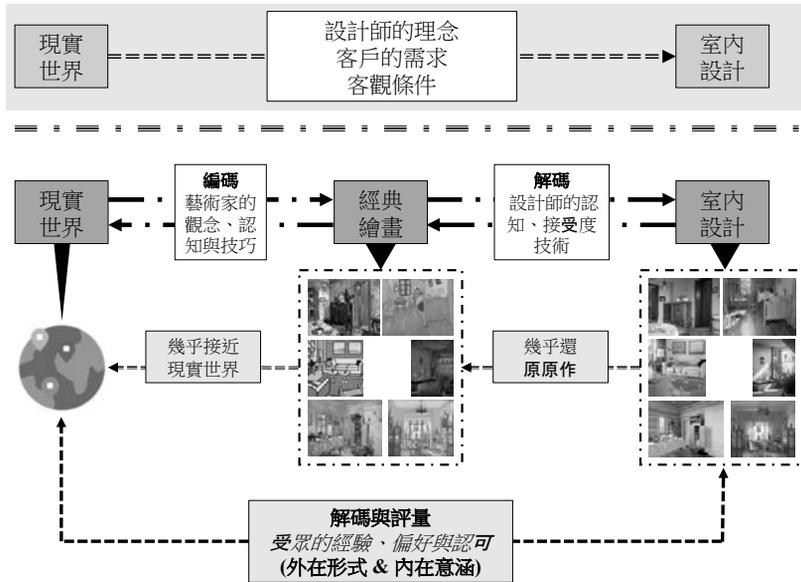


圖 5 兩種不同的室內設計模式（本研究整理繪製）

就本個案研究，NeoMam Studios 本身為市場行銷團隊，邀請 Andrey Barinov 與 Povilas Daknys 等具有藝術背景的專業人士參與，利用電腦技術進行室內設計的轉化嘗試。由於還是概念設計階段，似乎不用實際走到室內空間中設計，僅用效果圖就可以完成。這樣的設計過程，有別於一般的設計方式，大致可以分為以下 2 個階段：

（一）這些繪畫的原作者，面對現實世界，根據自己的藝術觀念，用適合的技巧進行表現（編碼）。NeoMam 項目團隊，在挑選這些作品的時候，也需要對藝術家的創作觀念、技巧等進行解讀與分析（解碼），由此決定是否適合進行藝術轉化。

（二）在選定好原作後，團隊會從商業角度、設計與藝術角度切入，進行藝術轉化。之所以選擇採用電腦技術製作效果圖，而不是直接製造出來，也是為了讓社會大眾先瞭解這樣一種轉化模式，倘若市場反應不佳，則可以避免成本的浪費等。此外，轉化後的效果圖，幾乎還原了原作，而原作對客觀世界的描繪也趨近真實，對閱聽者來說，轉化前後的圖像，需要他們根據自己的經驗、認知等進行判斷，評量自己是否可以接受這種模式的室內設計，對他們來說，無論是畫作本身，還是轉化後的室內設計，都可以從「外在形式」與「內在意涵」兩個層面完成解碼與評量。

二、藝術作品轉化的認知模式

就傳播學理論而言，藝術家如何表達意境與情境的藝術創作過程其為「編碼 (Encode)」，而觀眾如何心領神會藝術作品其為「解碼 (Decode)」，藝術家為發訊者，觀眾為受訊者 (高亞娟、顏惠芸、林榮泰，2017; Barthes, 1967; Fiske, 1990; Jakobson, 1987)。表演 (畫作未嘗不是一種靜態的完成的表演) 作為一種創作靈感，藝術家的創作意圖透過藝術品來表達；過程代表藝術家的想像、想法與感受透過藝術品被再現；作品是想法與表達的實施，並將其傳遞給觀眾，使藝術家與觀眾存在一致的認知 (Lin et al., 2017)。以本個案研究看，繪畫作品轉化為室內設計的認知過程，包括：(一) 技術層次 (你看到了嗎?)、(二) 語意層次 (你瞭解了嗎?) 與 (三) 效果層次 (你感動了嗎?)。受眾感知「技術層次」的外在形式，進而瞭解「語意層次」的內在意涵，最後達到「效果層次」的情感關聯 (Lin et al., 2015, 2017)。這樣三個層次對應到繪畫創作，其解碼的過程則是透過表現技法、色彩運用營造出的整體視覺感受，及內在的詩情畫意去認知、瞭解畫作背後的故事；對閱聽者解碼過程則是：1、閱聽者是否看到，產生外形知覺的感官印象；2、閱聽者是否瞭解，進行意義認知的思考模式；3、閱聽者是否感動，實現內在感受的心理活動。

對閱聽者 (觀賞者) 而言，瞭解繪畫作品轉化為室內設計的意涵有三個關鍵步驟：吸引注意 (識別)、正確認知 (理解) 與深刻感動 (反思)，如圖 6 所示 (Lin, 2007; Lin et al., 2015, 2016, 2017)。識別作為情境知覺，表明藝術作品是否能吸引觀賞者；理解作為意境認知，表明觀賞者是否能瞭解其資訊的意義；反思則是心理感受，表明觀賞者能否被藝術作品深刻感動。

從人因工程的觀點，圖 6 同樣也符合 Norman (2013) 所提出的設計概念模式，包括設計模式、使用者模式與系統印象；分別代表藝術家思維模式、閱聽者認知模式與藝術作品。Norman (2005) 進一步提出了設計過程的三個層次：本能層次、行為層次與反思層次。分別代表了閱聽者的審美體驗、意涵體驗與情感體驗，即圖 6 顯示傳播過程中閱聽者認知的心境變化。並深入探討閱聽者的認知模式，解釋了閱聽者如何認知作品的外在形式與內在意涵的過程，以利幫助藝術家運用閱聽者所熟知的符號，將繪畫作品轉化為室內設計時，具備藝術家與閱聽者 (受眾) 共同心智模式與共感體驗的藝術作品 (Lin, 2007; Lin et al., 2015, 2017)。

在圖 6 所示的認知模式中，其轉化過程如下所述：藝術家在進行畫作創作的過程中，依賴自己的經驗，意識及藝術觀念，對客觀世界重新「編碼」，完成作品的創作。通過嫺熟的表現技巧、合理的色彩運用，再賦予畫作一定的詩意內涵，最終畫作以「和諧」、「適切」的視覺效果呈現在世人面前。面對轉化後的室內設計，從技術、語意和效果三個層次加以解讀和評量。轉化過程中，細節的還原程度，整體氛圍，再到是否適合生活所需所用，有沒有具備一定的內涵，整體的質感 (或品質) 等，成為閱聽者進行解碼所依賴的評量準則。從看到、瞭解及感動這樣漸進式的感知過程中，亦可以瞭解受試者對這樣一種轉化模式的認可及接受的程度。

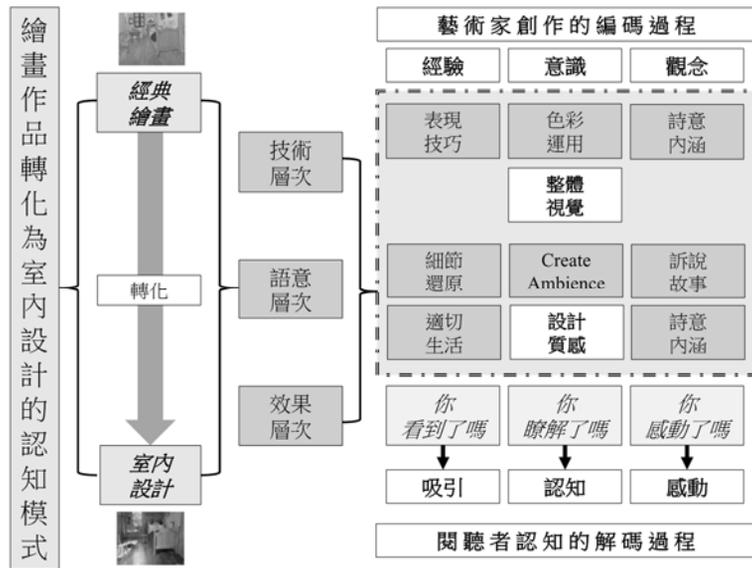


圖 6 繪畫作品轉化為室內設計的認知模式（本研究整理繪製）

參、研究方法

一、繪畫作品轉化為室內設計的評量屬性

本研究利用圖 6 的藝術作品轉化的認知模式作為研究架構，探討受眾如何理解與認知這樣的一種轉化模式，並瞭解藝術作品轉化的內涵（Lin, 2007; Lin et al., 2015, 2017）。圖 7 是本研究提出的兩段式評量方式：

（一）第一階段對個別繪畫作品進行評估，並瞭解受眾對六幅繪畫作品的喜愛度（表 1）。熟知程度為了瞭解受試者對原作是否熟悉，分為熟悉、知道與不知道三個選項。其餘 5 個屬性，主要是圍繞繪畫作品的特性展開的評量。

（二）第二階段利用繪畫作品轉化為室內設計的配對個案，評估其轉化的適切度，評量屬性包括：細節還原（a01）、氣氛營造（a02）、訴說故事（a03）、詩意內涵（a04）、適切生活（a05）與設計質感（a06）等見表 2。



圖 7 繪畫轉化為室內設計之兩階段評量過程（本研究整理繪製）

表 1 繪畫作品的評量屬性

繪畫作品	評估問題
	<ol style="list-style-type: none"> 1. 熟知程度：□熟悉 □知道 □不知道 2. 表現技巧：弱 □1 □2 □3 □4 □5 強 3. 色彩運用：弱 □1 □2 □3 □4 □5 強 4. 整體視覺：弱 □1 □2 □3 □4 □5 強 5. 詩意內涵：弱 □1 □2 □3 □4 □5 強

表 2 配對轉化後個案的評量屬性

繪畫轉化室內設計	請問您認為這幅繪畫原作轉換為室內設計
	<ol style="list-style-type: none"> 1. 細節還原：弱 □1 □2 □3 □4 □5 強 2. 氣氛營造：弱 □1 □2 □3 □4 □5 強 3. 訴說故事：弱 □1 □2 □3 □4 □5 強 4. 詩意內涵：弱 □1 □2 □3 □4 □5 強 5. 適切生活：弱 □1 □2 □3 □4 □5 強 6. 設計質感：弱 □1 □2 □3 □4 □5 強

二、研究樣本

研究樣本為英國的市場行銷團體 NeoMam Studios 為 HomeAdvisor，以 CG 技術把六幅名畫以現代家居的方式重現如圖 3。六幅繪畫原作的的基本資料（作品名、作者及創作年代），如表 3 所示。

表 3 六幅繪畫原作的的基本資料

P01	P02
 <p data-bbox="162 878 472 958">《室內（我的餐廳）》 瓦西里·康定斯基，1909 年</p>	 <p data-bbox="725 878 955 958">《在亞爾的臥室》 文森·梵谷，1888 年</p>
P03	P04
 <p data-bbox="162 1456 495 1536">《寧靜的室內繪畫》 羅伊·F·利希滕斯坦，1991 年</p>	 <p data-bbox="725 1456 982 1536">《轉角處的光線》 格蘭特·伍德，1928 年</p>

P05



《室內》

康斯坦丁·科羅文，1913 年

P06



《亞歷山德拉皇后的客廳》

愛德華·P·豪，1855 年

三、受試者與進程序

本研究以網路問卷方式，共收到有效問卷 219 份。其中男性有 55 人 (25.1%)、女性有 164 人 (74.9%)；年齡分群為 18-30 歲有 175 人 (79.9%)、31-50 歲有 37 人 (16.9%)、51 歲以上有 7 人 (3.2%)；專業背景分群為藝術相關領域有 105 人 (47.9%) 人、設計相關領域有 73 人 (33.3%)、其他領域有 41 人 (18.7%)。受試者來自網路社群的使用者，均自願無償參與測試，並了解其個資權益。

首先，受試者被要求對六幅經典繪畫作品進行主觀的評估，並根據自己的喜好，從中選出一幅最喜歡的畫作；其次，受試者評估 6 對繪畫轉化為室內設計的適切性；評估完成後，受試者再次從 6 個由經典繪畫轉換為室內設計的案例中，選出一個自己最喜歡的個案。

肆、研究結果

一、整體評估

(一) 繪畫原作之整體評估

表 4 是全體受試者對六幅經典繪畫作品在 4 個屬性的平均數與標準差，例如，作品一在問題二 (表現技法) 的得分平均數是 3.75，標準差為 1.094；又如，作品四在問題四 (整體視覺) 的平均數與標準差各為 3.89 (1.033)。經由 SPSS 軟體檢測，信度均高於.85，因而說明相關資料信度水準高；針對分析項對應的 CITC 值全部高於.1，說明分析項之間其相關與信度水準良好，可用於進一步分析。

表 4 六幅繪畫作品在 4 個個屬性的平均數與標準差

作品／評估問題		A02	A03	A04	A05
P01 《室內（我的餐廳）》		3.75 (1.094)	4.28 (1.009)	4.05 (1.095)	3.53 (1.182)
P02 《在亞爾的臥室》		3.71 (1.139)	4.01 (1.045)	3.99 (1.027)	3.77 (1.140)
P03 《寧靜的室內繪畫》		3.80 (1.187)	3.70 (1.189)	3.98 (1.127)	3.37 (1.225)
P04 《轉角處的光線》		4.03 (1.045)	3.77 (1.127)	3.89 (1.033)	4.00 (.988)
P05 《室內》		4.00 (1.005)	3.85 (1.074)	3.86 (1.046)	3.87 (1.037)
P06 《亞歷山德拉皇后的客廳》		4.22 (.991)	4.10 (1.029)	4.13 (1.016)	3.80

就受試者對繪畫原作熟知程度來看其對畫作的評量，資料顯示作品二、三、四與五，在不同問題上有顯著差異，如表 5 所示。

1. 作品二對於問題三（色彩運用）在顯著水準（ $F=6.431$ ， $p<.01$ ）下，有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 1>2、1>3；對於問題四（整體視覺）在顯著水準（ $F=7.100$ ， $p<.01$ ）下，有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 1>2、1>3；對於問題五（詩意內涵）在顯著水準（ $F=5.020$ ， $p<.01$ ）下，有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 1>2、1>3。

2. 作品三對於問題三（色彩運用）在顯著水準（ $F=3.491, p<.05$ ）下，有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 1>3。

3. 作品四對於問題三（色彩運用）在顯著水準（ $F=4.421, p<.05$ ）下，有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 1>3、2>3；對於問題四（整體視覺）在顯著水準（ $F=3.610, p<.01$ ）下，有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 1>3、2>3；對於問題五（詩意內涵）在顯著水準（ $F=4.455, p<.01$ ）下，有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 1>3、2>3。

4. 作品五對於問題二（表現技法）在顯著水準（ $F=4.191, p<.05$ ）下，有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 1>3；2>3；對於問題四（整體視覺）在顯著水準（ $F=5.409, p<.01$ ）下，有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 1>3；2>3；對於問題五（詩意內涵）在顯著水準（ $F=6.293, p<.01$ ）下，有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 1>3；2>3。

除此之外，其餘的作品與問題間，對於對作品熟知程度不同的受試者並無顯著的差異。

表 5 受試者對作品的熟知程度對繪畫原作評量屬性的差異分析（ANOVA）

作品	評量準則	變異	SS	DF	MS	F 值	差異比較
P02	A03 色彩運用	組內	13.375	2		6.431**	1>2; 1>3
		組間	224.607	216	6.687		
		全體	237.982	218	1.040		
	A04 整體視覺	組內	14.186	2		7.100**	1>2; 1>3
		組間	215.796	216	7.093		
		全體	229.982	218	.999		
	A05 詩意內涵	組內	12.576	2		5.020**	1>2; 1>3
		組間	270.548	216	6.288		
		全體	283.123	218	1.253		
P03	A03 色彩運用	組內	9.649	2		3.491*	1>3
		組間	298.461	216	4.824		
		全體	308.110	218	1.382		
P04	A03 色彩運用	組內	10.897	2		4.421*	1>3; 2>3
		組間	266.226	216	5.448		
		全體	277.123	218	1.233		
	A04 整體視覺	組內	7.524	2		3.610*	1>3; 2>3
		組間	225.061	216	1.042		

		全體	232.584	218			
	A05 詩意內涵	組內	8.438	2	4.219		
		組間	204.558	216	.947	4.455*	1>3; 2>3
		全體	212.995	218			
P05	A02 表現技法	組內	8.219	2	4.110		
		組間	211.781	216	.980	4.191*	1>3; 2>3
		全體	220.000	218			
	A04 整體視覺	組內	3.966	2	1.983		
		組間	234.646	216	1.086	5.409**	1>3; 2>3
		全體	238.612	218			
	A05 詩意內涵	組內	12.894	2	6.447		
		組間	220.248	215	1.024	6.293**	1>3; 2>3
		全體	233.142	217			

註：* $p < .05$ 、** $p < .01$ ；對作品的熟知程度：1.熟悉、2.知道、3.不知道。

就男性與女性受試者而言，其對繪畫原作評量屬性的差異比較，僅有作品一對於問題五（詩意內涵）在顯著水準（ $t = -2.381$, $p < .05$ ）下，顯示男性受試者的平均值（3.85）顯著高於女性的平均值（3.42）（表 6）。

除此之外，其餘的作品與問題間，對於不同性別的受試者並無顯著的差異。

表 6 性別對繪畫原作評量屬性的差異分析（T-Test）

作品	問題	性別	人數	平均數	標準差	t 值	差異比較
P01	A05 詩意內涵	男	55	3.85	1.08	-2.381*	1>2
		女	164	3.42	1.02		

註：* $p < .05$ ；性別：1.男、2.女。

就受試者的年齡而言，經由年齡對獨立變數的繪畫原作評量屬性之差異分析，如表 7 所示。

作品二對於問題二（表現技法）在顯著水準（ $F = 4.421$, $p < .05$ ）下，有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 2>1；對於問題三（色彩運用）在顯著水準（ $F = 5.199$, $p < .01$ ）下，有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 2>1；對於問題四（整體視覺）在顯著水準（ $F = 5.145$ ，

$p<.01$) 下, 有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 $2>1$ 、 $3>1$; 對於問題五 (詩意內涵) 在顯著水準 ($F=3.229$, $p<.05$) 下, 有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 $2>1$ 。

除此之外, 其餘的作品與問題間, 對於不同年齡的受試者並無顯著的差異。

表 7 年齡對繪畫原作評量屬性的差異分析 (ANOVA)

作品	評量準則	變異	SS	DF	MS	F 值	差異比較
P02	A02 表現技法	組內	11.124	2	5.562	4.421*	$2>1$
		組間	271.753	216			
		全體	282.877	218			
	A03 色彩運用	組內	10.930	2	5.465	5.199**	$2>1$
		組間	227.052	216			
		全體	237.982	218			
	A04 整體視覺	組內	10.458	2	5.229	5.145**	$2>1$; $3>1$
		組間	219.524	216			
		全體	229.982	218			
	A05 詩意內涵	組內	8.218	2	4.109	3.229*	$2>1$
		組間	274.905	216			
		全體	283.123	218			

註: * $p<.05$ 、** $p<.01$; 年齡: 1.18-30 歲、2.31-50 歲、3.51 歲以上。

就受試者的專業背景來看, 經由不同專業背景對獨立變數的繪畫原作評量屬性之差異分析, 資料顯示作品四與作品五, 在不同問題上有顯著差異, 如表 8 所示。

1. 作品四對於問題三 (色彩運用) 在顯著水準 ($F=6.956$, $p<.01$) 下, 有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 $1>2$ 、 $1>3$ 。

2. 作品五對於問題二 (表現技法) 在顯著水準 ($F=3.782$, $p<.05$) 下, 有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 $1>2$ 、 $1>3$; 對於問題三 (色彩運用) 在顯著水準 ($F=6.305$, $p<.01$) 下, 有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 $1>2$ 、 $1>3$; 問題四 (整體視覺) 在顯著水準 ($F=4.527$, $p<.05$) 下, 有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 $1>2$ 、 $1>3$; 對於問題五 (詩意內涵) 在顯著水準 ($F=4.297$, $p<.05$) 下, 有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 $1>2$ 、 $1>3$ 。

除此之外, 其餘的作品與問題間, 對於不同年齡的受試者並無顯著的差異。

表 8 專業背景對繪畫原作評量屬性的差異分析 (ANOVA)

作品	評量準則	變異	SS	DF	MS	F 值	差異比較
P04	A03 色彩運用	組內	16.770	2	8.385	6.956**	1>2; 1>3
		組間	260.354	216	1.205		
		全體	277.123	218			
P05	A02 表現技法	組內	7.443	2	3.721	3.782*	1>2; 1>3
		組間	212.557	216	.984		
		全體	220.000	218			
	A03 色彩運用	組內	13.863	2	6.931	6.305**	1>2; 1>3
		組間	237.461	216	1.099		
		全體	251.324	218			
	A04 整體視覺	組內	9.600	2	4.800	4.527*	1>2; 1>3
		組間	229.012	216	1.060		
		全體	238.612	218			
	A05 詩意內涵	組內	8.962	2	4.481	4.297*	1>2; 1>3
		組間	224.180	215	1.043		
		全體	233.142	217			

註：* $p < .05$ 、** $p < .01$ ；專業背景：1.藝術相關、2.設計相關、3.其他領域。

進一步將表 4 的數據，利用 Multidimensional Scaling 建構二度空間關係圖，其兩個向度分別為向度一：A02（表現技法）；向度二：A03（色彩運用），如圖 8 所示。兩個向度合計可以解釋變異量達 82.36%。從圖 7 可以看到六幅繪畫原作分佈於向度一：A02（表現技法）的兩側，由小至大排序圖如圖 9 所示。顯示在本研究中，受試者依據表現技法的嫻熟程度對繪畫作品進行評量；同樣可看出 A02（色彩運用）對作品評量的影響趨勢。以 P04 為例，其表現技法相對最嫻熟，但與其他五幅畫作比，顏色略顯黯淡。

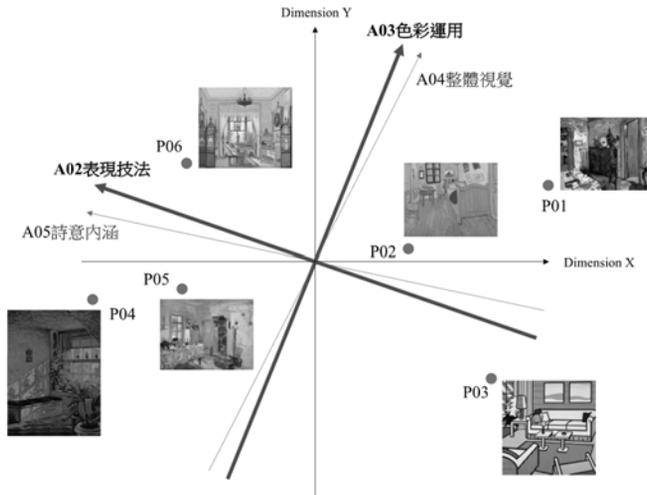


圖 8 個別作品在兩極化評估的認知空間圖 (本研究整理繪製)

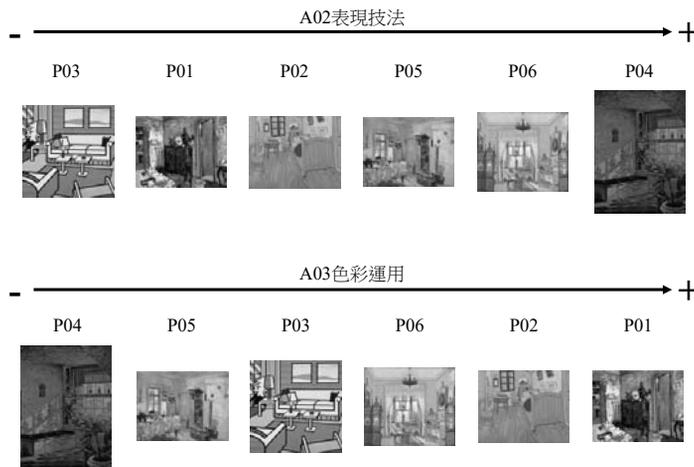


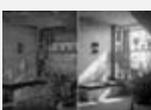
圖 9 個別作品在空間認知兩個向度排序圖 (本研究整理繪製)

(二) 轉化後室內設計個案之整體評估

表 9 是全體受試者對 6 組配對作品在 6 個評量屬性的平均數與標準差。例如，個案一，經由全體受試者評估在問題一（細節還原）的平均值是 3.41，標準差為 1.135；在問題六（設計質感）的平均數與標準差分別為 3.72 與 1.106；又如，個案六，經由全體受試者評估在問題四（詩意內涵）的平均數是 3.98，標準差為 1.062；在問題五（適切生活）的平均數與標準差分別是 4.11 與 1.072。

準此，其餘作品的敘述性統計，詳見表 9 所列資料。信效度測試同樣符合預期，數據質量高，可用於進一步分析。

表 9 轉化後 6 個室內設計在 6 個屬性的平均數與標準差

作品／評量屬性	a01	a02	a03	a04	a05	a06
C01 	3.41 (1.135)	3.60 (1.163)	3.52 (1.170)	3.47 (1.110)	3.85 (1.071)	3.72 (1.106)
C02 	4.21 (1.014)	3.91 (1.076)	3.81 (1.075)	3.65 (1.079)	4.00 (1.103)	3.79 (1.086)
C03 	3.97 (1.125)	3.89 (1.117)	3.60 (1.138)	3.50 (1.175)	3.98 (1.135)	4.07 (1.045)
C04 	4.34 (.989)	4.39 (.996)	4.18 (1.033)	4.17 (1.035)	3.97 (1.045)	4.11 (1.030)
C05 	4.13 (1.019)	4.05 (1.066)	3.92 (1.010)	3.88 (1.087)	4.00 (.998)	3.89 (1.042)
C06 	4.42 (.989)	4.22 (1.067)	4.06 (1.078)	3.98 (1.062)	4.11 (1.072)	4.17 (1.330)

就男性與女性受試者而言，其對轉化後的室內設計個案評量屬性的差異比較，如表 10 所示。

1. 個案一對於問題五（適切生活）在顯著水準（ $t=2.245$ ， $p<.05$ ）下，顯示男性受試者的平均值（4.13）顯著高於女性的平均值（3.76）；對於問題六（設計質感）在顯著水準（ $t=2.360$ ， $p<.05$ ）下，顯示男性受試者的平均值（4.02）顯著高於女性的平均值（3.62）。

2. 個案二對於問題一（細節還原）在顯著水準（ $t=2.312$ ， $p<.05$ ）下，顯示男性受試者的平均值（4.44）顯著高於女性的平均值（4.13）。

3. 個案三對於問題二（氣氛營造）在顯著水準（ $t=2.005$ ， $p<.05$ ）下，顯示男性受試者的平均值（4.15）顯著高於女性的平均值（3.80）；對於問題六（設計質感）在顯著水準（ $t=2.917$ ， $p<.01$ ）下，顯示男性受試者的平均值（4.42）顯著高於女性的平均值（3.95）。

4. 個案四對於問題二（氣氛營造）在顯著水準（ $t=2.335$ ， $p<.05$ ）下，顯示男性受試者的平均值（4.62）顯著高於女性的平均值（4.32）。

5. 個案五對於問題一（細節還原）在顯著水準（ $t=2.311$ ， $p<.05$ ）下，顯示男性受試者的平均值（4.40）顯著高於女性的平均值（4.04）。

6. 個案六對於問題一（細節還原）在顯著水準（ $t=2.753$ ， $p<.01$ ）下，顯示男性受試者的平均值（4.67）顯著高於女性的平均值（4.34）；對於問題五（適切生活）在顯著水準（ $t=2.383$ ， $p<.05$ ）下，顯示男性受試者的平均值（4.40）顯著高於女性的平均值（4.01）；對於問題六（設計質感）在顯著水準（ $t=2.059$ ， $p<.05$ ）下，顯示男性受試者的平均值（4.38）顯著高於女性的平均值（4.10）。

除此之外，其餘的作品與問題間，對於不同性別的受試者並無顯著的差異。

表 10 性別對轉化後個案評量屬性的差異分析（T-Test）

作品	評量準則	性別	人數	平均數	標準差	t 值	差異比較
C01	a05 適切生活	男	55	4.13	1.001	2.245*	1>2
		女	164	3.76	1.080		
	a06 設計質感	男	55	4.02	1.080	2.360*	1>2
		女	164	3.62	1.099		
C02	a01 細節還原	男	55	4.44	.739	2.312*	1>2
		女	164	4.13	1.083		
C03	a02 氣氛營造	男	55	4.15	.970	2.005*	1>2
		女	164	3.80	1.152		
	a06 設計質感	男	55	4.42	.738	2.917**	1>2
		女	164	3.95	1.107		
C04	a02 氣氛營造	男	55	4.62	.733	2.335*	1>2
		女	164	4.32	1.061		
C05	a01 細節還原	男	55	4.40	.760	2.311*	1>2
		女	164	4.04	1.079		
C06	a01 細節還原	男	55	4.67	.668	2.753**	1>2
		女	164	4.34	1.064		
	a05 適切生活	男	55	4.40	.807	2.383*	1>2
		女	164	4.01	1.132		
	a06 設計質感	男	55	4.38	.805	2.059*	1>2
		女	164	4.10	1.092		

註：* $p<.05$ 、** $p<.01$ ；性別：1.男、2.女。

就受試者的年齡而言，經由年齡對獨立變數的繪畫原作評量屬性之差異分析，如表 11 所示。

個案二對於問題三（訴說故事）在顯著水準（ $F=3.082$ ， $p<.05$ ）下，有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 $2>1$ 。

除此之外，其餘的作品與問題間，對於不同年齡的受試者並無顯著的差異。

表 11 年齡對轉化後個案評量屬性的差異分析（ANOVA）

作品	評量準則	變異	SS	DF	MS	F 值	差異比較
C02	a03 訴說故事	組內	6.990	2			
		組間	244.956	216	3.495	3.082*	2>1
		全體	251.945	218	1.134		

註： $*p<.05$ ；年齡：1.18-30 歲、2.31-50 歲、3.51 歲以上。

就受試者的專業背景來看，經由不同專業背景對獨立變數的繪畫原作評量屬性之差異分析，資料顯示個案四與個案五，在不同問題上有顯著差異，如表 12 所示。

1. 個案二對於問題六（設計質感）在顯著水準（ $F=8.164$ ， $p<.01$ ）下，有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 $1>2$ 。

2. 個案四對於問題六（設計質感）在顯著水準（ $F=3.589$ ， $p<.05$ ）下，有著較為明顯差異的組別平均值得分對比結果為 $1>2$ 。

除此之外，其餘的作品與問題間，對於不同年齡的受試者並無顯著的差異。

表 12 專業背景對轉化後個案評量屬性的差異分析（ANOVA）

作品	評量準則	變異	SS	DF	MS	F 值	差異比較
C02	a06 設計質感	組內	18.056	2			
		組間	238.857	216	9.028	8.164**	1>2
		全體	256.913	218	1.106		
C04	a06 設計質感	組內	7.441	2			
		組間	223.929	216	3.721	3.589*	1>2
		全體	231.370	218	1.037		

註： $*p<.05$ 、 $**p<.01$ ；專業背景：1.藝術相關、2.設計相關、3.其他領域。

進一步將表 9 的數據，利用 **Multidimensional Scaling** 建構二度空間關係圖。經由因素分析，發現 **a01**（細節還原）與 **a02**（氣氛營造）兩個因素就可以解釋 92.37% 的變異量（圖 10），這也符合受眾的基本認知。由於受試者已被告知轉化的過程與方式（運用 CG 技術），細節還原可看過「外在形式」的評量；氣氛營造實際上囊括其餘幾個因素的內容，屬「內在涵意」的範疇，也符合藝術作品轉化的認知過程：（1）看到了嗎？（2）看懂了嗎？（3）感動了嗎？

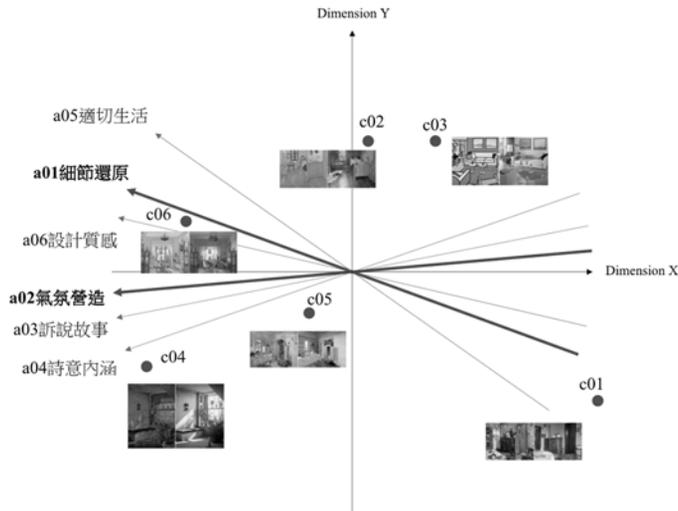


圖 10 配對作品轉化室內設計認知空間圖（本研究整理繪製）

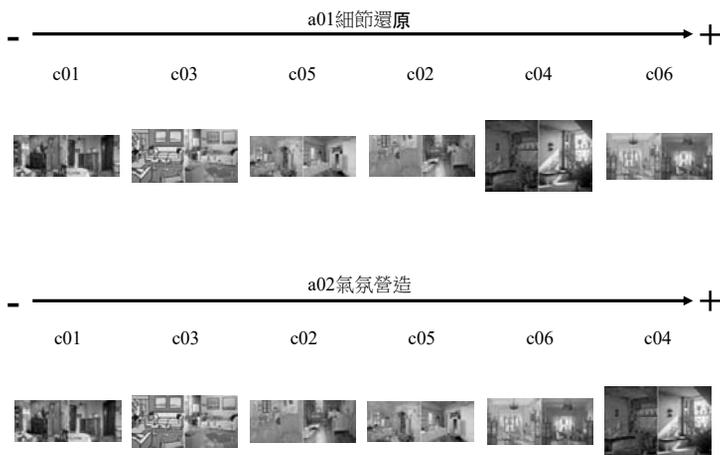


圖 11 配對個案在空間認知兩個向度排序圖（本研究整理繪製）

將 a01（細節還原）與 a02（氣氛營造）單獨分析，可以看出：轉換後的個案四、六在兩個因素的評量中位居前列，獲得的認同最高見圖 11。正如前文提到的，個案六的繪畫原作的細膩程度接近照片的效果，經過 CG 技術處理，細節還原度自然最高；個案四雖然顏色相對黯淡，但光線營造出的氣氛最溫馨，得分自然最高。

二、討論

圖 12 是受試者對六幅經典繪畫作品的熟知程度，如，對作品二，熟悉（綠色）、知道（藍色）、不知道（紫色）的分別有 84 人（38.4%）、72 人（32.9%）、63 人（26.8%）。除了作品二外，均有超過 55%以上的受試者不知道其餘 5 幅畫作。

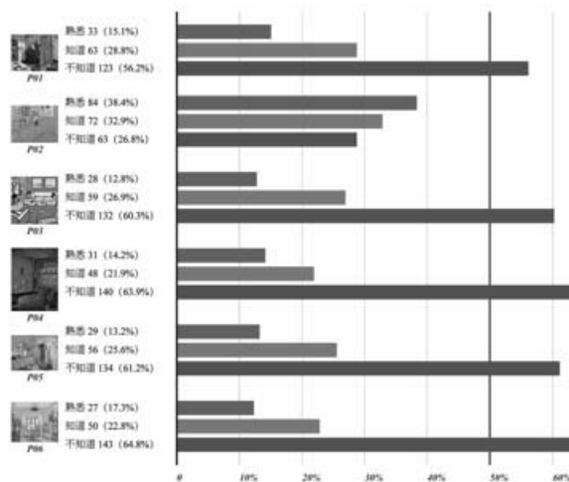


圖 12 全體受試者對六幅經典繪畫作品的熟知程度（本研究整理繪製）

就受試者對於：您最喜歡的是哪一幅畫？得到的結果是作品六獲得的認同最高 57 人（26.0%），其次為作品四有 41 人（18.7%）認同、作品一有 36 人（16.4%）、作品三與作品五各有 32 人（14.6%）與作品二有 22 人（10.0%）等（圖 13）。全部六幅畫作中，作品六最細膩，如攝影作品一般，可能對大多數人來說，這樣的作品更反應出藝術家精湛的技藝，這也是攝影與繪畫的區別。作品四、作品一在氣氛營造上略勝一籌。梵谷的畫作排在最後一位，可能是大家雖然熟悉梵谷的名氣，以及他的《向日葵》系列，梵谷的畫作似乎受歡迎程度沒有太高（若在這次六個作品中比），這也是導致其受歡迎度墊底的原因。

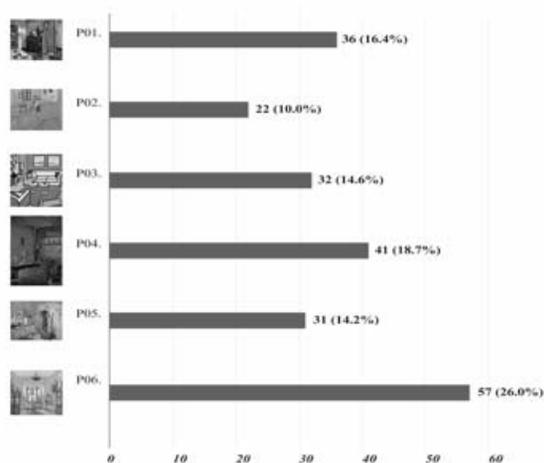


圖 13 全體受試者最喜歡的畫作（本研究整理繪製）

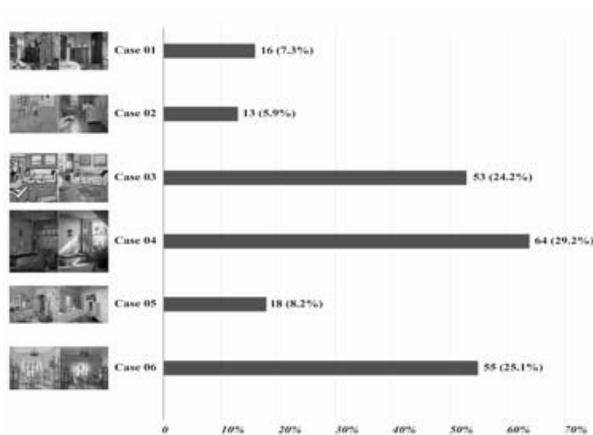


圖 14 全體受試者最喜歡的轉化後的室內設計個案（本研究整理繪製）

就受試者對於：由繪畫作品轉化為室內設計的六個個案中，最喜歡哪一個？得到的結果是個案四獲得的認同最高 64 人（29.2%），其次為個案六有 55 人（25.1%）認同，個案三有 53 人（24.2%），個案五有 18 人（8.2%），個案一有 16 人（7.3%）與個案二有 13 人（5.9%）見圖 14。個案二獲得的喜好度不高，有點出乎意料。圖 11 顯示，在本研究採用的六幅繪畫作品中，梵谷的畫作（作品二）最為人熟知，卻並不是大家最喜歡居住的場景。或許是個案二中的家具風格等與當下流行的風

格差異較大。個案四，陽光灑下，一片生機盎然的氣息，是長期生活在鋼筋水泥大樓內的人所嚮往的。個案三、六受歡迎程度緊跟在後，不分軒輊。可能的原因是：個案三的场景其實更接近當下，而個案六原作就已經如照片般，最接近實際生活體驗的個案自然獲喜好度不低。

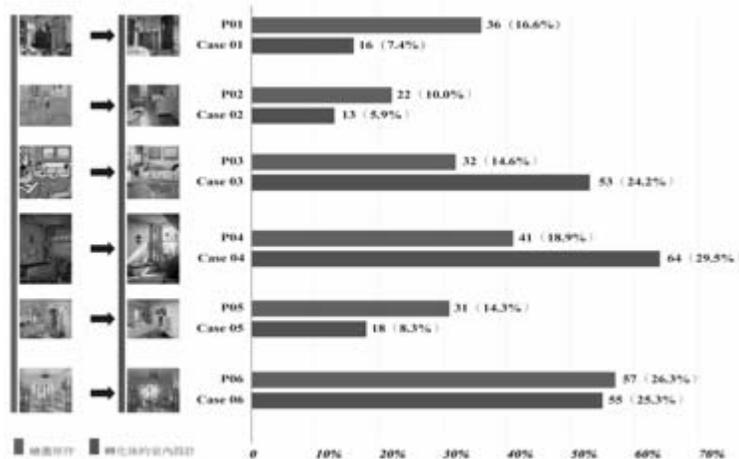


圖 15 受試者最喜歡的畫作與轉化後室內設計個案對照（本研究整理繪製）

圖 15 顯示，由作品六轉化而來的室內設計案例，認同的人數與喜歡原作的人數最接近，並無太大波動。據此可以推論出，個案六最受歡迎。可能的原因是：作品六原作已趨近照片的效果，轉化後兩者差別不大。或許對受試者而言，可以更清楚掌握轉化模式，能夠清楚瞭解轉化後的效果為何。另外個案六營造出的「優質典雅」的氣氛，也是受眾喜歡的氛圍：回到家中一打開門，看到這樣精緻的场景。但若單論最喜歡的個案，則是第四個個案。轉化中加強了原作中光線不足的缺點，光線從右上角灑下，顯得生機盎然。個案三喜歡的人數也很接近個案六。個案三的场景，在全部作品中，反而更接近當下的室內裝潢的樣板，更現代性，受試者應該對這樣的場景更為熟悉。

伍、結論與建議

創新的力量迫使設計師與管理人員開發成功的新產品和服務。對設計師來說，產品是連接設計師與消費者的最直接的媒介，設計師的創造力必須通過產品設計傳遞給消費者。對管理者而言，成功的創新產品應具有明確的特徵和目標市場。只有當消費者接受時，創新產品才能在商業上取得成功（Hsu, Chand, and Lin, 2013）。

在繪畫創作的藝術範疇中，因受限於平面空間，在視覺與創作媒材上，長久以來藝術家欲有所突破，嘗試連結繪畫創作與生活藝術，將純粹美學導入生活中，使藝術於生活中無處不在。藝術美

學彰顯個人的品味和風格，在生活的食衣住行育樂中，處處展現生活美學的形式。不用深奧的哲學理論，只要我們隨時用心去感受，美學自然顯現在生活中。因此，本文旨在透過藝術家的繪畫作品，探討藝術家、設計師或創意工作者如何透過創作理念，來表達發抒情感，期待透過這些繪畫作品所轉化的室內設計，能夠豐富人們的生活樂趣。同時，瞭解人們如何欣賞解讀這種轉化的模式，以及這些藝術與設計又能給人們帶來什麼樣的生活感受；並進一步探討「繪畫藝術轉化室內設計」應用在藝術創作的可能性，以提供藝術家與設計師應用創作轉化時的參考。茲歸納結論如下：

一、本個案研究建構的評量屬性，對繪畫作品及室內設計的評估，受試者大致可以分辨兩種不同藝術創作的異同，並給予正向的評價。就對繪畫作品熟知程度不同的受試者而言，顯示熟悉作品的受試者顯著高於那些不知道作品的受試者。本個案研究的六幅繪畫，皆為藝術史中的經典之作，若對作品缺乏一定的瞭解，確實會影響受試者進行評量並取得認同。未來採取類似轉化模式時，對用於轉化的原作需要考量受試者的熟悉情況，或增加更多的背景資訊供受試者參考。

二、就男女性別的受試者而言，對畫作與轉化後的室內設計的評量，數據顯示男性受試者顯著高於女性。一般認為女性比男性更感性，對藝術的欣賞會較男性更強烈，至於此研究中為何男性普遍高於女性，其深層原因值得進一步探究。

三、本個案研究的結果顯示，31-50 年齡層的受試者，能夠充分認知分辨配對的繪畫作品轉化為室內設計的差異；對繪畫原作的辨識也最明確。這個年齡層的受試者無論是生活閱歷、一定的經濟能力，以及決定權都最集中、穩定。這個群體亦是這個藝術轉化模式的聚焦的主要人群，未來值得進一步探討相關細節上的差異情況如何。

四、本研究結果顯示藝術領域的受試者，給予的評價和認可最高。一方面，藝術背景受試者接受的專業訓練，眼界提高後，自然對藝術經典之作最熟悉、最喜歡，更能夠接受轉化後的室內設計。由於本研究中的室內設計僅為 CG 技術轉化的效果圖，還未實際做出，可能設計背景的受眾會更多考量實際生產製造中存在的問題，從而影響其判斷。

五、綜合評量的結果可以看出，對繪畫作品的評量，更多地還是受制於整體的視覺效果；轉化為室內設計後，則會結合「外在形式」與「內在意涵」綜合比較，畢竟畫作看看就好，室內設計是每天都要體驗的。

六、就全體受試者對於：您最喜歡哪一個轉化後的室內設計個案？本研究所提出的兩個階段的屬性評估，能有效地分辨認知從繪畫到室內的轉化歷程。

誌謝

感謝國立臺灣藝術大學創意產業設計研究所的老師與同學在研究過程中給予的幫助；感謝審查委員的修訂建議，讓本文得以完善。本文為南京師範大學博士學位論文優秀選題資助計劃（計畫編號：YXXT18_017）階段性成果之一。

參考文獻

一、中文

- 林榮泰（2007）。蒙家就是我家－從蒙得里安談文化創意的簡約設計。*藝術欣賞*，3（5），4-9。
- 高姪娟、顏惠芸、林榮泰（2017）。藝術作品轉換到室內設計模式之研究：以「詩情畫意」系列畫作為例。*藝術學報*，101，107-134。

二、外文

- Banham, J. (1997). *Encyclopedia of Interior Design (Vol. 1-2)*. London, England: Routledge, 11.
- Barthes, R. (1967). *Elements of Semiology*. London, England: Jonathan Cape.
- Chi-Hsien Hsu, Shu-Hsuan Chang and Rungtai Lin. (2013). A Design Strategy for Turning Local Culture into Global Market Products. *International Journal of Affective Engineering*, 12(2), 275-283.
- Crilly, N., Moultrie, J., & Clarkson, P. (2004). Seeing Things: Consumer Response to the Visual Domain in Product Design. *Design Studies*, 25(6), 547-577.
- Evans, R. (1997). *Translations From Drawing to Building and Other Essays*. Cambridge, MA: The MIT Press, 195-231.
- Fiske, S. T. (2013). *Social Cognition: From Brains to Culture*. Thousand Oaks, CA: Sage. Gogh, Vincent van. (1888). *Bedroom in Arles*. Retrieved from https://library.artstor.org/asset/ARTSTOR_103_41822001845146
- Gogh, Vincent Van. (1888). *Bedroom in-Arles* Retrieved from http://library.artstor.org/asset/ARTSTOR_103_41822001845146
- Jakobson, R. (1987). *Language in Literature*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Johnson-Laird, P. N. (1983). *Mental Models: Towards a Cognitive Science of Language, and Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Korovin, Konstantin A. (1913). *Interior*. Retrieved from <https://www.wikiart.org/en/konstantin-korovin/interior-1913>
- Lin, C. L., Chen, J. L., Chen, S. J., & Lin, R. (2015). The Cognition of Turning Poetry into Painting. *Journal of US-China Education Review B*, 5(8), 471-487.
- Lin, R., Hsieh, H. Y., Sun, M. X., & Gao, Y. J. (2016). From Ideality to Reality-A Case Study of Mondrian Style. In *Proceeding of International Conference on Cross-Cultural Design* (pp. 365-376). Cham: Springer.
- Lin R., Qian F., Wu J., Fang W. T. (2017) A Pilot Study of Communication Matrix for Evaluating Artworks. In *Proceedings of International Conference on Cross-Cultural Design* (pp. 356-368). Cham: Springer.
- Lin, R. T. (2007). Transforming Taiwan Aboriginal Cultural Features into Modern Product Design: A Case Study of A Cross-Cultural Product Design Model. *International Journal of Design*, 1(2), 45-53.
- Massey, A. (2008). *Interior Design Since 1900*. New York, NY: Thames & Hudson.
- NeoMam Studios (2019). Retrieved from <https://www.designboom.com/art/neonam-studios-rooms-from-famous-paintings-would-look-like-in-real-life-03-22-2019/>
- Norman, D. A. (2005). *Emotional Design: Why We Love (or Hate) Everyday Things*. New York, NY: Basic Books.
- Norman, D. A. (2013). *The Design of Everyday Things*. New York, NY: Basic Books.
- Pile, J., & Gura, J. (2013). *A History of Interior Design*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 10.

From Looking to Experience: A Study on Audience Cognition of Transforming “Classic Painting” into “Interior”

Yikang Sun^{*}, Chin-Lon Lin^{**}, Rungtai Lin^{***}

Abstract

The aim of this study is to explore the concept of “transforming art” applying into art performance through a case study of transforming classic painting into interior design. Six pairs of transforming famous and classic painting into the interior design which by CG technology are used as the stimulus material. 219 subjects participated in this study. 55 male subjects and 164 female subjects came from web community. After a questionnaire evaluation of each art work, the scores are analyzed and discuss. The results showed that the “transforming arts ” apply in art performance can be understood by audience that provides the valuable information to the artist and designer for creating the performance arts and worthy of further research. Eventually, the findings of this study can give an insight into the cognition of “transforming arts” for artists.

Keywords: painting, interior design, transforming arts, cognitive ergonomics.

* Ph.D. Candidates, School of Fine Arts, Nanjing Normal University

** Lecturer, Department of Cultural and Creative Industries, HungKuang University

*** Professor, Graduate School of Creative Industry Design, National Taiwan University of Arts

國立臺灣藝術大學「藝術學報」撰稿格式

壹、稿件：請用 A4 格式電腦打字，存 word 文字檔，上下左右邊界為 2.5 公分，稿件需具備中、英文題目與作者中、文英姓名暨服務單位；中、英文摘要以不超過 250 字、中英文關鍵字以不超過 6 個為原則。

貳、文章結構：

一、封面：依次包括（一）論文題目、（二）作者姓名、（三）服務單位、職稱。

二、摘要：

（一）實證性文章：研究問題、研究對象、研究方法、研究結果（含顯著水準）、結論與建議。

（二）評論性或理論性文章：分析主題、目的或架構、資料來源、結論。

三、本文：

（一）緒論：研究問題與背景、研究變項定義、研究目的與假設。

（二）研究方法：研究對象、研究工具、實施程序。

（三）研究結果

（四）結論與建議（或研究限制）

（五）參考文獻：

參、文獻引用：（詳閱 APA 格式第六版）

一、基本格式：同作者在同一段中重複被引用時，採用第二段所述第一種引用方式，第一次須寫出日期，第二次以後則日期可省略，但如採用第二種引用方式時，第二次以後則須註明年代。

（一）英文文獻：In a recent study of reaction times, Walker (2000)

described the method...Walker also found...

In a recent study of..., Walker (2000) ... The study also

showed that...(Walker, 2000)...

（二）中文文獻：秦夢群（2001）強調掌握教育券之重要性，…；秦夢群同時建議…。文中也指出教育券使用不當之負面效果（秦夢群，2001）

二、作者為一個人時，格式為：

（一）英文文獻：姓氏（出版或發表年代）或（姓氏，出版或發表年代）。

例如：Porter (2001)…或 (Porter, 2001)。

（二）中文文獻：姓名（出版或發表年代）或（姓名，出版或發表年代）。

例如：吳清山（2001）。…或（吳清山，2001）。

三、作者為二人以上時，必須依據以下原則撰寫（括弧中註解為中文建議格式）：

（一）原則一：

英文論文：作者為兩人時，兩人的姓氏全列，並用「and」連接。

例如：Wassertein and Rosen (1994)…或…（Wassertein & Rosen 1994）

中文論文：作者為兩人時，兩人的姓名或姓氏全列，並用「與」連接。

例如：吳清山與林天祐（2001）…或（吳清山、林天祐，2001）

例如：Wasserstein 與 Rosen (1994) 或 (Wasserstein & Rosen 1994) 。

- (二) 原則二：作者為三至五人時，第一次所有作者均列出，第二次以後僅寫出第一位作者並加 et al. (等人)。

例如：

【英文論文】

【第一次出現】

Wasserstein, Zappula, Rosen, Gerstman and Rock (1994) found

或 (Wasserstein, Zappula, Rosen, Gerstman, & Rock, 1994)...

【第二次以後】

Wasserstein et al. (1994)... 或 (Wasserstein et al., 1994)...

【中文論文】

【第一次出現】

吳清山、劉春榮與陳明終 (1995) 指出 或 (吳清山、劉春榮、陳明終，1995)

【第二次以後】

吳清山等人 (1995) 指出 或 (吳清山等人，1995)

Wasserstein、Zappula、Rosen、Gerstman 與 Rock (1994) 發現 或 (Wasserstein, Zappula, Rosen, Gerstman, & Rock, 1994) 。

- (三) 原則三：作者為六人以上時，每次僅列第一位作者並加 et al. (中文用「等人」)。

- (四) 原則四：二位以上作者時，在文中引用時，中文書寫格式上作者之間用「與」連接，英文書寫格式則用 and 連接，在括弧內以及參考文獻中則分別用「、」或「&」號連接。

四、作者為公司、協會、政府組織、學會等單位時，依下列原則撰寫：

- (一) 基本上，每次均使用全名。

- (二) 簡單且廣為人知的單位，第一次用全名並加註其縮寫名稱，第二次以後可用縮寫，但在參考文獻中一律要寫出全名。

例如：

[第一次出現] National Institute of Mental Health [NIMH] (1999)

或 (National Institute of Mental Health [NIMH], 1999)

[第二次以後] NIMH (1999)... 或 (NIMH, 1999)...

例如：

[第一次出現] 行政院教育改革審議委員會【行政院教改會】(1998)

或... (行政院教育改革審議委員會【行政院教改會】，(1998)。

[第二次以後] 行政院教改會 (1998)... 或... (行政院教改會，1998)。

五、外文作者姓氏相同時，相同姓氏之作者於文中引用時均引用全名，以避免混淆。

例如：R. D. Luce (1995) and G. E. Luce (1988)... 或 R. D. Luce (1995) 與 G. E. Luce (1988)

六、未標明作者（如法令、報紙社論）或作者為「無名氏」（anonymous）時，依據下列原則撰寫：

（一）未標明作者的文章，把引用文章的篇名或章名當作作者，在文中英文用斜體（中文用粗體）顯示，在括弧中用雙引號（中文用「」）顯示。

例如：*Educational Leadership* (1994)...或... (“Educational Leadership,” 1994)。

例如：領導效能（1995）...或...（「領導效能」，1995）。

師資培育法（1994）...或...（「師資培育法」，1994）。

作者署名為無名氏（anonymous）時，以「無名氏」當作作者。

例如：...(Anonymous, 1998)。

例如：...（無名氏，1998）。

七、括弧內同時包括多筆文獻時，依姓氏字母（中文用筆畫）、年代、印製中等優先順序排列，不同作者之間用分號“；”分開，相同作者不同年代之文獻用逗號“，”分開。

例如：(Pautler, 1992; Razik & Swanson, 1993a, 1993b, in press-a, inpress-b)。

例如：（吳清山、林天祐，1994，1995a，1995b；劉春榮，1995，印製中-a，印製中-b）。

引用二手資料：除非絕版、無法透過一般管道尋獲或是沒有英文版本（有閱讀困難），盡量不要引用二手資料。如引用二手資料，僅在參考文獻中列出閱讀過的二手文獻來源。

例如：Allport's diary (as cited in Nicholson, 2003)

林天祐的記事本（引自陳明終，2009）…

八、引用資料無年代記載或古典文件時：

（一）知道作者姓氏，不知原始年代，但知道翻譯版年代時，引用譯版年代並於其前加 trans.。

例如：(Aristotle, trans. 1945)

（二）知道作者姓氏，不知原始年代，但知道現用版本年代時，引用現用版本年代並於其後註明版本別。

例如：(Aristotle, 1842/1945)

（三）古典文件不必列入參考文獻中，文中僅說明引用章節。

例如：1 Cor. 13.1 (Revised Standard Version)

例如：論語子路篇

九、引用特定局部文獻時，如資料來自特定章、節、圖、表、公式，要逐一標明特定出處，如引用整段原文獻資料，要加註頁碼。

例如：(Shujaa, 1992, chap. 8) 或 (Lomotey, 1990, p. 125) 或(Lomotey, 1990)...(p. 125)

例如：（陳明終，1994，第八章）或（陳明終，1994，頁8）

十、引用個人通訊紀錄如書信、日記、筆記、電子郵件、會晤、電話交談等，不必列入參考文獻中，但引用時要註明：作者、個人紀錄類別、以及詳細日期。

例如：(T. A. Razik, Diary, May 1, 1993)

例如：（林天祐，上課講義，1994年5月1日）

十一、其他方面：

例如：(see Table 2 of Razik & Swanson, 1993, for complete data)

例如：(詳細資料請參閱：林天祐，1995，表1)

肆、參考文獻：(詳閱 APA 格式第六版)

一、編排格式

(一) 英文文獻每一筆開頭要凸排4個英文字母，如：

Razik, T. A., & Swanson, A. D. (1995). *Fundamental concepts for educational administration and leadership*. New York: Macmillan.

(二) 中文文獻開頭凸排兩個中文字，如：

張芬芬 (1995年4月)。教育實習專業理論模式的探討。毛連塏 (主持人)，教師社會化的過程。師資培育專業化研討會，臺北市立師範學院。

二、引用格式

(一) 期刊、雜誌、新聞文章、摘要資料：

1. 中文期刊格式 A：作者 (年代)。文章名稱。期刊名稱，期別，頁別。
2. 中文期刊格式 B：作者 (印製中)。文章名稱。期刊名稱，期別，頁別。
3. 英文期刊格式 A：Author, A. A., Author, B. B., & Author, C. C. (1995). Title of article. *Title of Periodical*, xx(xx), xxx-xxx.
4. 英文期刊格式 B：Author, A. A., Author, B. B., & Author, C. C. (in press). Title of article. *Title of Periodical*, xx(xx), xxx-xxx.
5. 中文雜誌格式：作者 (年月日)。文章名稱。雜誌名稱，期別，頁別。
6. 英文雜誌格式：Author, A. A., & Author, B. B. (1996, January 9). Article title. *Magazine Title*, xxx, xx-xx.
7. 中文報紙格式 A：作者 (年月日)。文章名稱。報紙名稱，版別。
8. 中文報紙格式 B：文章名稱 (年月日)。報紙名稱，版別。
9. 英文報紙格式 A：Author, A. A. (1996, January 9). Article title. *Newspaper Title*, p. xx.
10. 英文報紙格式 B：Article title. (1996, January 9). *Newspaper Title*, p. xx.

(二) 書籍、手冊、書的一章：

1. 中文書籍格式 A：作者 (年代)。書名。出版地點：出版商。
2. 中文書籍格式 B：作者 (年代)。書名 (版別)。出版地點：出版商。
3. 中文書籍格式 C：單位 (年代)。書名 (編號)。出版地點：作者。
4. 中文書籍格式 D：書名 (年代)。出版地點：出版商。
5. 英文書籍格式 A：Author, A. A. (1993). *Book title*. Location: Publisher.
6. 英文書籍格式 B：Author, A. A. (1993). *Book title*. (2nd ed.). Location: Publisher.
7. 英文書籍格式 C：Institute. (1993). *Book title* (No. 123.). Location: Author.
8. 英文書籍格式 D：*Book title*. (1993). Location: Publisher.

9. 中文書文集格式：作者 (主編)(年代)。書名。出版地點：出版商。
10. 英文書文集格式 A：Author, A. A. (Ed.). (1995). *Book title*. Location: Publisher.
11. 英文書文集格式 B：Author, A. A., & Author, B. B. (Eds.). (1995). *Book title*. Location: Publisher.
12. 中文百科全書或辭書格式：作者 (主編)(年代)。書名 (第 2 冊)。出版地點：出版商。
13. 英文百科全書或辭書格式：Author, A. A. (Ed.). *Title*(3rd. ed., Vol. 1). Location: Publisher.
14. 中文翻譯書格式 A：原作者中文譯名 (譯本出版年代)。書名 (版別) (譯者 譯)。出版地點：出版商。(原著出版年：1984 年)
15. 中文翻譯書格式 B：書名 (譯本出版年代)。(譯者 譯)。出版地點：出版商。(原著出版年：1984 年)
16. 英文翻譯書格式：Author, A. A. (1996). *Book title* (B. Author, Trans.). Location: Publisher. (Original work published 1983)
17. 中文書文集文章格式 A：作者 (年代)。文章名稱。載於 文集作者 (主 編)，書名 (頁別)。出版地點：出版商。
18. 中文書文集文章格式 B：作者 (年代)。文章名稱。載於 文集作者 (主編)，書名 (章別)。出版地點：出版商。
19. 英文書文集文章格式 A： Author, A. A. (1993). Article title. In B. B. Author (Ed.), *Book title* (pp. xx-xx). Location: Publisher.
20. 英文書文集文章格式 B： Author, A. A. (1993). Article title. In B. B. Author (Ed.), *Book title* (chap. 3). Location: Publisher.

(三) 專門及研究報告：

1. 中文政府報告格式 A：單位 (年代)。報告名稱 (報告編號：xx)。出版地：作者或出版商。
2. 中文政府報告格式 B：作者 (年代)。報告名稱 (○○單位報告編號：xx)。出版地：作者或出版商。
3. 英文政府報告格式 A：Institute (1996). *Report title* (Rep. No.). Location: Publisher.
4. 英文政府報告格式 B：Author, A. A. (1996). *Report title* (Rep. No.). Location: Publisher.
5. ERIC 報告格式：Author, A. A. (1995). *Report title* (Report No. xxxx-xxxxxxxxxx). Eugene, OR: University of Oregon, ERIC Clearinghouse on Educational Management. (EA xxx xxx)

(四) 會議專刊或專題座談會論文：

1. 已出版之會議專刊文章格式：依性質分別與書文集或期刊格式相同。
2. 中文專題研討會文章格式：作者 (年月)。論文名稱。研討會主持人 (主持人)，研討會主題。研討會名稱，舉行地點。
3. 英文專題研討會文章格式：Author, A. A. (1995, April). Report title. In B. B. Author. (Chair), *Symposium topic*. Symposium title, Place.
4. 中文會議發表論文格式：作者 (年月)。論文名稱。會議名稱，會議地點。
5. 英文會議發表論文格式：Author, A. A. (1995, April). *Paper title*. Paper presented in the Meeting Title,

Place.

(五) 學位論文：

1. DAI 微縮片格式：Author, A. A. (1995). Dissertation title. *Dissertation Abstracts International*, xx(xx), xxxA. (University Microfilms No. AAC95-14263)
2. DAI 原文格式：Author, A. A. (1995). Dissertation title. (Doctoral Dissertation, University Name, 1995). *Dissertation Abstracts International*, xx, xxxx.
3. 中文未出版學位論文：作者 (年代)。論文名稱。○○大學○○研究所碩或博士學位論文，未出版，大學地點。
4. 英文未出版學位論文：Author, A. A. (1995). *Dissertation title*. Unpublished doctoral dissertation, University Name, Place.

(六) 視聽媒體資料：

1. 中文影片格式：製作人姓名 (製作人)，導演姓名 (導演) (年代)。影片名稱【影片】。(影片來源，及詳細地址)
2. 英文影片格式：Author, A. A. (Producer), Author, B. B. (Director). (1995). Film title [Film]. (Avail from Company Name, Address)
3. 中文電視節目格式：節目製作人姓名 (製作人) (年月日)。節目名稱。電視台地點：電視台名稱。
4. 英文電視節目格式：Author, A. A. (Executive Producer). (1996, May 1). *Program title*. Place: Television Company.

(七) 電子媒體資料：

1. 中文線上查詢格式 A：作者 (年代)。文章名稱。期刊名稱【線上查詢】，期別。線上查詢的詳細程序(如：<http://www.tmtc.edu.tw/~primary/right.htm>)。(上網查詢日期，如：2000 年 10 月 27 日)
2. 中文線上查詢格式 B：作者 (年代)。文章名稱【線上查詢】。線上查詢的詳細程序。(如：<http://www.tmtc.edu.tw/~primary/right.htm>)。(上網查詢日期，如：2000 年 10 月 27 日)
3. 英文線上查詢格式 A：Author, A. A. (1996). Article title. *Periodical Name* [On-line], xx. Available: Specify path (如：<http://www.ed.gov/pubs/planrpts.html>) (Visited date 如：October 27, 2000)
4. 英文線上查詢格式 B：Author, A. A. (1995). *Title* [On-line]. Available:Specify path(如：<http://www.ed.gov/pubs/planrpts.html>) (Visited date 如：October 27, 2000)
5. 中文 CD-ROM 文章摘要格式：作者 (年代)。文章名稱【光碟】。期刊名稱，期別，頁別。光碟資料庫別：文章摘要編號。
6. 中文 CD-ROM 論文摘要格式：作者 (年代)。論文名稱【光碟】。光碟資料庫別：論文摘要編號。
7. 英文 CD-ROM 文章摘要格式：Author, A. A. (1995). Article title [CD-ROM]. *Journal Title*, xx, xxx-xxx. Abstract from: Source and retrieval number.
8. 英文 CD-ROM 論文摘要格式：Author, A. A. (1995). *Article title* [CD-ROM]. Abstract from: ProQuest File: Dissertation Abstracts Item: 9514263.

(八) 法令：

1. 中文法令格式 A：法令名稱 (公布或發布年代)。
2. 中文法令格式 B：法令名稱 (修正公布或發布年代)。
3. 英文法院判例格式：Name vs. Name, Volume Source Page (Court data).
4. 英文法令格式：Name of Act, Volume Source §xxx (1995).

伍、圖表製作：(詳閱 APA 格式第六版)

一、表格的製作：

表格主要包括：標題、內容、以及註記三個部份，格式如下：

(一) 中文表格標題的格式：表 1. 標題 或 表 2. 標題，...等。(置於表格之上)。

(二) 英文表格標題的格式：Table 1.

Table Title (均置於表格之上)

如為定稿，則改為 Table 1. *Table Title* 不再分為兩行。

(三) 中英文表格內容的格式：格內如無適當的資料，以空白方式處理，如有資料，但無需列出，則劃上斜線 / 。列數可酌予增加，但行數愈少愈好。同一行的小數位的數目要一致。

(四) 中文表格註記的格式：於表格下方靠左對齊第一個字起，第一項寫總表的註解 (如：本資料係由九位評審依五等第計分法...，資料來源：...)，第二項另起一列寫特定行或列的註解 (如： $n1=25$ ， $n2=32$)，第三項另起一列寫機率的註解 (如： $*p < .05$ ， $**p < .01$ ， $***p < .001$)。

(五) 英文表格註記的格式：與中文格式原則相同，但以英文敘述，第一項為 *Note*，第二項為 $n1=20$ ， $n2=30$ ，...等，第三項為 $*p < .05$ ， $**p < .01$ ， $***p < .001$ 等。

(六) 中文表格資料來源的格式 A：註記第一項可說明本表的出處，來自期刊文章可寫：資料來源：“文章名稱”，作者，年代，期刊名稱，期別，頁別。

(七) 中文表格資料來源的格式 B：如來自書籍可寫：資料來源：書名 (頁別)，作者，年代，出版地：出版商。

(八) 英文表格資料來源的格式 A：*Note*. From “Title of Article,” by A. A. Author, 1995, *Title of Journal*, xx(xx), p. xx. Copyright 1993 by the Name of Copyright Holder. Reprinted [or Adapted] with permission.

(九) 英文表格資料來源的格式 B：*Note*. From *Title of Book* (p. xxx), by A. A. Author, 1995, Place: Publisher. Copyright 1993 by the Name of Copyright Holder. Reprinted [or Adapted] with permission.

二、圖形的製作：

圖形包括：標題、內容、註記三部份，格式如下：

(一) 中文圖形標題的格式：圖 1. 標題 或 圖 2. 標題，...等。(置於圖形下方)

(二) 英文圖形標題的格式：*Figure 1. Title*。(置於圖形下方)，在投稿時，APA 要求所有圖形標題全部另紙打印在一張紙上。

(三) 中英文圖形內容的格式：縱座標本身的單位要一致、橫座標本身的單位也要一致，而且不論縱座標或橫座標，都要有明確的標題，並且要在圖形中標出不同形式的圖形代表何種變項。

(四) 中英文圖形註記的格式：與表格的格式相同。

(五) 每一圖表的大小以不超過一頁為原則，如超過時，可在前表的右下方註明(table continues) 或(續後頁)，在後表的左上方註明(continued) 或(接前頁)。

陸、數字與統計符號：(詳閱 APA 格式第六版)

一、小數點之前 0 的使用格式：一般情形之下，小於 1 的小數點之前要加 0，

如：0.12，0.96 等，但當某些特定數字不可能大於 1 時(如相關係數、比率、機率值)，小數點之前的 0 要去掉，如： $r(24)=.26, p < .05$ 等。

二、小數位的格式：小數位的多寡要以能準確反映其數值為準，如 0.00015 以及 0.00011 兩數如只取三位小數，無法反映其間的差異，就可以考慮增加小數位。一般的原則是，依據原始分數的小數位，再加取兩位小數位。但相關係數以及比率須取兩個小數位，百分比須取整數。推論統計的數據一律取小數兩位。

三、千位數字以上，逗號的使用格式：原則上整數部份，每三位數字用逗號分開，但小數位不用，如：1,002.1324。但自由度、頁數、二進位、流水號、溫度、頻率等一律不必分隔。

四、統計數據的撰寫格式： $M = 12.31, SD = 3.52, F(2,16) = 45.95, Fs(3, 124) = 78.32, 25.37, t(63) = 2.39, \chi^2(3, N = 65) = 15.83...$ 等，其中推論統計數據，要標明自由度。(請參閱該手冊，第 113 頁)

五、統計符號的字形格式：除 $\mu, \alpha, \varepsilon, \beta$ 以及 V 等符號外，其餘統計符號均要在其下劃線，如：ANCOVA, ANOVA, MANOVA, N, n1, M, SD, F, p, R... 等。如為定稿，這些統計符號的字形一律以斜體羅馬字形呈現。

藝術學報 第 105 期

刊 名：藝術學報

出版機關：國立臺灣藝術大學

發行人：陳志誠

本期主編：趙慶河

執行編輯：鄭曉楓

出版年月：中華民國一〇八年十二月

創刊年月：中華民國五十五年十月

刊期頻率：半年刊

地 址：新北市板橋區大觀路一段五十九號

網 址：<http://www.ntua.edu.tw>

電 話：(02)2272-2181-1715

印 刷：新北市維凱創意印刷庇護工場 / (02)8226-6239

定 價：新台幣 500 元整

展售處：五南文化廣場/臺中市中山路 2 號 (04)2226-0330

國家書店松江門市 / 臺北市松江路 209 號 1 樓 (02)2518-0207

版權所有 · 不准翻印藝術學報

GPN：2005500004

ISSN：10213686

TAIWAN JOURNAL OF ARTS

Vol.105

December 2019

PUBLISHER:

Chih-Cheng, Chen

EDITOR:

Editorial Board of the National Taiwan University of Arts,
Republic of China (Taiwan)

ADDRESS OF ADMINISTRATION OFFICE:

59 Dagan Rd Sec. 1, Banciao Dist., New Taipei City, Taiwan 220
Republic of China

SUBSCRIPTION RATES:

NTD 500.00

ALL RIGHTS RESERVED

No part of this book may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the publisher, except by a reviewer, who may quote brief passages in review to be printed in a magazine or newspaper.

GPN : 2005500004

ISSN : 10213686

Taiwan JOURNAL of ARTS

-
- 1 The Flipped Learning of Performing Arts:
From the Interdisciplinary Tendency and Perspective
Hui-Shan Chen
-
- 27 The Birth of Transsexual Film:
A Textual Analysis of Transsexual Narratives in *The Christine
Jorgensen Story*
Ting-Huei Chao
-
- 47 A Study of the Ideological Discourse Structures Analysis of
the “Chinese Folk Dance” Monthly in the 1950s
Chih-Ru Shih
-
- 81 Integrating Gender Issues into the Teaching of Art Appreciation at
University Level
Fu-ju Yang
-
- 109 臺灣文創策展模式和品牌推廣之研究：
以《向東流設計聯盟》為例
劉崇智、李福源
-
- 135 From Looking to Experience: A Study on Audience Cognition
of Transforming “Classic Painting” into “Interior”
Yikang Sun, Chin-Lon Lin, Rungtai Lin
-

Semiyearly print, Volume 15, Issue 2 (No. 105)

