

社區本位之社會藝術教育 課程規劃模式

期末報告

研究計畫編號：930203

委託機關：國立臺灣藝術教育館

研究單位：臺灣師範大學成人教育研究中心

研究主持人：黃明月

協同主持人：陳瓊花

研究助理：張雅淨

研究助理：翁慈憶

中華民國九十三年十一月三十日

摘要

在目前強調社區化、在地化的社會中，人們愈來愈重視自己的在地文化，事實上，許多社區在經過長時間的發展之下，也發展出許多與其他社區不同的、特殊的、獨特的藝術文化特色。但是隨著時代的進步，許多特殊文化也逐漸凋零，為了保存與振興各地社區文化，政府與民間單位不斷透過各種方式努力保存與推廣屬於自己社區的藝術文化。在保存與拓展社區藝術文化的方式中，很多單位透過辦理社區本位之社會藝術教育課程，讓社區民眾瞭解自己的社區藝術文化，進而使社區藝術文化得以保存下來。

本研究為了讓社區本位之社會藝術教育課程能夠確實讓民眾瞭解與傳承自己社區藝術文化特色，故透過個案訪問的方式，希望瞭解目前各單位如何辦理社區本位之社會藝術教育課程，並透過個案訪談結果發展出適合目前台灣發展社區本位之社會藝術教育課程的規劃模式，作為日後發展社區本位之社會藝術教育課程之參考。

本研究在個案訪談之後，發現規劃社區本位之社會藝術教育課程模式可以分為兩種，一種是系統模式；另一種統整模式。前者是強調先培養學員具備在地社區藝術文化的技藝，從而引發學員對社區文化的認同感；後者是強調先引發學員對社區文化的重視，再開辦一系列與在地社區藝術文化有關的技藝課程，讓社區民眾學習社區藝術的技藝部分。

最後本研究建議應釐清社區本位之社會藝術教育意義、擬定社區本位之社會藝術教育中長程計畫與政策、培訓社區本位之社會藝術教育課程規劃者知能，與建立社區本位之社會藝術教育相關資料庫。

目 錄

第一章 緒論	1
第一節 研究動機	1
第二節 研究目的	2
第三節 研究方法與流程	3
第二章 文獻探討	9
第一節 課程理論探討	9
第二節 社區教育理論探討	22
第三節 藝術教育發展取向	27
第四節 社會藝術教育發展狀況	29
第五節 社區本位之社會藝術教育意涵與實務探討	32
第三章 個案研究發現	39
第一節 個案研究機構訪談實施與分析方法	39
第二節 個案訪談結果	42
第三節 個案之課程規劃分析	114
第四章 焦點團體之研究發現	141
第一節 焦點團體座談之實施	141
第二節 焦點團體座談結果分析	144
第五章 結論與建議	159
第一節 社區本位之社會藝術教育課程規劃模式	159
第二節 社區本位之社會藝術教育課程案例	179
第三節 研究建議	186

參考資料	189
附錄	195
附件一 藝術教育法	195
附件二 個案研究訪談大綱	199
附件三 焦點團體座談會討論大綱	201
附件四 焦點團體座談會會議記錄	221

圖表目錄

表 1-1 「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」之研究流程表	8
表 2-1 課程規劃的五個取向	12
表 2-2 課程規劃的四種模式	16
表 2-3 英國社區教育的三種模式	25
表 3-1 個案研究名單	40
表 5-1 社區本位之社會藝術教育課程規劃類型	161
表 5-2 研究個案辦理社區本位之社會藝術教育課程之規劃類型	162
圖 3-1 白米木屐工藝館	43
圖 3-2 白米社區發展協會成果展(一)	47
圖 3-3 白米社區發展協會成果展(二)	49
圖 3-4 白米社區發展協會成果展(三)	49
圖 3-5 白米社區發展協會成果展(四)	54
圖 3-6 白米社區發展協會成果展(五)	54
圖 3-7 「看見文山～文山紀錄片專題製作課」上課情形(一)	69

圖 3-8 「看見文山～文山紀錄片專題製作課」上課情形(二)	71
圖 3-9 「看見文山～文山紀錄片專題製作課」上課情形(三)	74
圖 3-10 三角湧文化協進會藍染工坊上課情形	79
圖 3-11 三角湧文化協進會藍染工坊成果展(一)	80
圖 3-12 三角湧文化協進會藍染工坊成果展(二)	81
圖 3-13 苗栗縣社區讀書發展協會上課情形(一)	85
圖 3-14 苗栗縣社區讀書發展協會上課情形(二)	87
圖 3-15 苗栗縣社區讀書發展協會上課情形(三)	90
圖 3-16 苗栗縣社區讀書發展協會上課情形(四)	91
圖 3-17 苗栗縣五穀文化村	93
圖 3-18 苗栗縣五穀文化村上課情形	97
圖 3-19 夢想社區文教基金會	100
圖 3-20 夢想社區文教基金會上課情形(一)	103
圖 3-21 夢想社區文教基金會上課情形(二)	104
圖 3-22 布農族文教基金會(一)	109
圖 3-23 布農族文教基金會(二)	111
圖 5-1 社區本位之社會藝術教育課程規劃系統模式圖	175
圖 5-2 社區本位之社會藝術教育課程規劃統整模式圖	178

第一章 緒論

第一節 研究動機

在社會快速變遷及科技日新月異的時代背景下，諸多思潮興起，如終身教育理念的倡導、人文關懷的重視、多元文化的鼓吹與社區發展的推動等，其中終身教育理念的倡導，強調人應活到老、學到老，學習不應在離開學校後即結束，而是終身的歷程，加上人類與生俱來對美感的追求，在在促使社會藝術教育價值及功能的提升與擴充。

我國於民國八十六年三月公佈實施「藝術教育法」，全法二十七項條文中第四章的七項條文係規範社會藝術教育。凸顯社會藝術教育在終身學習時代中的地位，彰顯數個重要趨向，其一，終身學習不再受限於職業與技能層面，而逐漸朝著深層的共同價值發展；其二，社會藝術教育社會的形塑與建構，有賴各種力量的參與及投入。其三，社會藝術教育法制面的完善後，實務面的推動將更具法源基礎，有利於人員、資源、設備的擴充。

根據藝術教育法第 20 條，社會藝術教育係指學校藝術教育外，對民眾提供之各種藝術教育活動。社會藝術教育以推廣全民藝術教育活動，增進國民藝術修養，涵泳樂觀、進取之人生觀，達成社會康樂和諧為目標（藝術教育法第 19 條）。至於社會藝術教育之推展，則由各級主管教育、文化行政機關整體規劃，並結合或輔助各公私立機構、學校及社會團體舉辦相關活動（藝術教育法第 24 條）。由此，可以看出社會藝術教育推動的機構相當的多元，包括學校之推廣教育、社教館、博物館、文化中心、圖書館、補習班、民間文教團體機構等等。這些機構透過正規、非正規、正式、非正式的教育方式來實

施社會藝術教育（行政院文化建設委員會，1983；教育部教育研究委員會，1988）。

而事實上，國立臺灣藝術教育館早在民國 85 年就開始推動社區藝術學苑方案，這就是以社區為本位（community-based）的社會藝術教育。推動至今以培養數十個社區藝術學苑。此外，像文建會積極推動的社區總體營造中，有不少社區就是以藝術為基礎，推動其文化產業，而在這發展過程中為培養社區居民參與其文化產業之發展，因而間接的推動了社區本位的社會藝術教育（2003）。同樣的根據國立台灣師範大學成人教育研究中心有關台北市社區發展協會現況調查（2003）也發現不少社區以藝術作為社區發展的特色，而積極推動社區社會藝術教育。有的以傳統戲劇或傳統民俗技藝之保存與推廣為主，有的以自然環境保護與美化為主，也有以社區自然資源或歷史文物等為基礎作為社區教育與社區發展的特色。如此活躍的社區藝術教育究竟什麼樣的課程規劃模式是較合乎社區本位（community-based）的，是較理想的社會藝術教育，的確是值得探討的議題。

第二節 研究目的

職是之故，本研究極欲了解當前以社區為本位之社會藝術教育課程理論及課程規劃方式，以尋找、建立以社區為本位之社會藝術教育課程規劃模式，進而發展以一般社會人士及對象之課程案例。具體而言，本研究目的如下：

- （一）探討以社區為本位之社會藝術教育課程規劃理論。
- （二）建立以社區為本位之社會藝術教育課程規劃模式。
- （三）發展以一般社會人士及學生為對象之課程案例。
- （四）其他相關課題。

第三節 研究方法與流程

本研究承國立台灣藝術教育館之委託，自民國 93 年 4 月開始進行研究工作，七月底完成期中報告審查，於民國 93 年 10 月底完成期末報告，本節將簡述本研究所使用之研究方法以及研究流程。

壹、研究方法

本研究以個案研究法為主，焦點團體法為輔，並蒐集國內外與社區本位之社會藝術教育課程規劃模式相關之重要學者著作、學術論文、期刊、報導等，進行文獻分析，以歸納出當前社區本位社會藝術教育之課程規劃模式。

一、個案研究法

個案研究法係採用各種方法收集有效的完整資料，對單一的個人或社會單位作縝密深入研究的一種方法（郭生玉，1981）。換言之，個案研究過程須透過各種方式及管道蒐集研究相關資料，並加以分析整合，以了解個案的現況與問題，進而提出解決之道，協助改善問題。

本研究在選取研究個案時，首先是依據主管機關過去評鑑結果挑選優良成效的社區，以國立台灣藝術教育館八年來所推動之社區藝術教育學苑來分析，其所涵蓋的藝術類型有音樂、美術、戲劇、舞蹈、民俗、或綜合藝術，其中以美術類較多。而目前社區發展協會或文史工作團體所推動的社區本位社會藝術教育也大致是如此分配狀況。

其次，本研究在選取個案時，同時也考量藝術類型以及區域性兩項因素，故研究個案涵蓋不同藝術類型以及不同地區（城、鄉）的社區。本研究共選取七個個案做為研究對象，進行個案訪問工作。

本研究透過個案訪問工作，瞭解各社區辦理社區藝術教育的現

況，包括規劃社區藝術教育的理念、如何找出社區藝術特色、如何設計課程內容、教師上課方式、課程執行方式、學員的需求與回饋、社區藝術與社區生活連結等問題。

二、焦點團體法(focus group)

焦點團體法能夠在短時間內針對議題，觀察到大量的語言互動的對話。研究者可以從此對話和互動取得資料和洞識，對於探索性的研究而言，是一項有利的方法（胡幼慧，1996）。此外，焦點團體法還可以評量不同地點、不同人口群的差異特質，同時對於以往研究的結果，尋求參與者的解釋。此研究方法相當符合本研究的需求，蓋因本研究希望了解不同藝術類型、不同社區類型，其課程規劃模式的差異情形，故本研究除採取個案研究法之外，也採用焦點團體法，期望透過與諸位專家學者、實務工作者之討論，設計出適合當前社會所需的社區本位之社會藝術教育課程規劃模式。

為激發焦點團體較多較深的反應，本研究以半結構問題設計來引導受訪者討論。訪談過程以鼓勵即興式、意料之外的反應，讓受訪者有機會互動、表達、詮釋和發揮意見（胡幼慧，1996）。此外，為獲得具體化效果，討論的內容以實際生活情境，及對特有情境的特有反應來探索。

基本上，本研究辦理焦點團體座談會主要在了解社區本位社會藝術教育的理念、意涵及其課程規劃上的過程、影響因素、問題等，以建立一個理想的社區本位社會藝術教育課程規劃模式。

貳、研究流程

本研究承國立台灣藝術教育館之委託，主要目的在探討社區本位之社會藝術教育理論，建立社區本位之社會藝術教育規劃模式，並發展適合一般人士及學生之課程案例，自民國 93 年 4 月 19 日簽訂合約之時便開始進行研究工作，分為兩階段完成研究工作，第一階段已於 7 月底完成，且期中報告於八月通過審查，第二階段於 10 月底完成期末報告，將待審查委員之審查意見，再進行修正，擬於 11 月底完成所有研究工作，此研究之期程將近八個月，茲將研究過程中完成之工作內容及流程說明如下：

一、蒐集與整理社區本位之社會藝術教育課程相關文獻

本研究根據研究目的，分別蒐集國內外有關課程、社區教育、藝術教育及社區本位藝術教育的文獻資料，期能從探討這些與社區本位之社會藝術教育課程的相關理論中，更清楚瞭解社區本位之社會藝術課程的理論基礎與其理想的規劃模式。

二、研擬個案研究之訪談大綱

本研究在蒐集各國相關文獻資料後，進一步整理與分析與社區本位之社會藝術教育課程相關資料，提供本研究選取個案、研擬個案訪談大綱、歸納課程規劃模式及發展案例之參考。

本研究依據各項文獻資料，分別針對規劃者、教師及學生研擬訪談大綱，作為實地訪談個案之依據。

三、選取個案研究名單

本研究針對研究目的及文獻探討，並根據專家學者以及相關單位之意見，選定合適個案並進行聯繫與訪談的工作。本研究同時考量區

域性（地方文化特色）以及藝術教育類型兩項因素，共選取七個個案進行個案研究工作。

四、執行個案研究工作

選取個案研究名單之後，本單位遂進行個案訪問工作。本單位為實際瞭解課程實施的過程，故訪問時間都是在正式上課期間或實施成果展期間，透過實地訪問不僅可以訪問規劃課程者、授課老師、學員，也可藉此觀察師生上課的情境。

五、個案訪談結果分析

本單位依據個案訪談記錄，整理與分析不同個案課程規劃者或教師規劃課程的目標、實施過程、實施方法、評鑑方式等問題，以作為日後發展社區本位之社會藝術教育課程模式之依據。

六、撰寫期中報告

茲將本研究之研究動機與目的、研究進度、以及已完成之初步研究成果進行整理與分析，並撰寫成期中報告，同時，為順利完成此項研究工作，遂訂定未來期末報告大綱，作為進行第二階段之相關工作之依據。

七、建構社區本位之社會藝術教育課程規劃模式草案

本研究完成所有個案訪談工作之後，彙整所有個案訪談記錄，進行個案訪談結果分析工作，並對整體研究結果，建構一個粗略的社區本位之社會藝術教育課程規劃模式草案，供相關單位及教育主管機關參考。

八、辦理焦點團體座談會

本研究於 93 年 10 月 11 日以及 13 日下午兩點至四點舉辦兩場焦點團體座談，分別邀集涵蓋不同藝術類型以及不同地區（城、鄉）的社區本位社會藝術教育課程規劃者與課程專家、社區教育專家及藝術教育專家組成的團體進行焦點團體座談，共同檢視本研究設計之社區本位社會藝術教育課程規劃模式，並針對本研究個案訪談結果及發展案例予以建議。

九、座談會資料整理與分析

本研究將於焦點團體座談會結束之後，進行整理與分析的工作，作為日後修正社區本位之社會藝術教育課程規劃模式以及發展課程案例之依據。

十、修訂社區本位之社會藝術教育課程規劃模式

本研究反覆檢視理論分析、個案研究結果、專家與實務工作者之焦點團體座談會之所得，釐清我國社區本位之社會藝術教育課程發展現況，並進一步瞭解課程規劃模式，進行修訂原先完成的社區本位之社會藝術教育課程規劃模式之工作。

十一、發展以一般人士及學生為對象之課程案例

本研究不僅根據焦點團體座談會結果修正社區本位之社會藝術教育課程規劃模式，並據此課程規劃模式，發展出可供社區民眾共同參與、提升藝術涵養與社區意識之課程案例。

十二、彙整本研究之研究成果，撰寫期末報告

茲將本研究進行研究工作之研究成果進行彙整，並撰寫成期末報告，本研究於 10 月底完成期末報告，並送至委託研究單位～國立台灣藝術教育館之研究審查人員進行審查，並將根據審查委員意見進行修

正，讓此研究報告更具參考性。

茲將本研究自民國 93 年 4 月至 11 月所執行之工作項目與流程以下表 1-1 說明：

表 1-1 「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」之研究流程表

	4 月	5 月	6 月	7 月	8 月	9 月	10 月	11 月
蒐集與整理社區本位之社會藝術教育課程相關文獻	●	●	●	●	●			
研擬個案研究之訪談大綱		●	●					
選取個案研究名單		●	●	●	●	●		
執行個案研究工作			●	●	●	●		
個案訪談結果分析			●	●	●	●		
撰寫期中報告			●	●				
建構社區本位之社會藝術教育課程規劃模式（草案）				●	●	●	●	
辦理焦點團體座談會						●	●	
座談會資料整理與分析							●	
修訂社區本位之社會藝術教育課程規劃模式							●	●
發展以一般人士及學生為對象之課程案例						●	●	
彙整本研究之研究成果，撰寫期末報告						●	●	●

第二章 文獻探討

本研究目的旨在探討社區本位社會藝術教育課程規劃模式，因此基礎理論與相關研究從課程、社區教育、藝術教育以及社區本位藝術教育理論與實務這四個部分進行討論與分析。

第一節 課程理論探討

本研究為瞭解社區本位之社會藝術教育課程規劃模式，首先將討論與課程有關的論述，包括課程的定義、理論、規劃取向、規劃模式及再興的課程統整概念簡述。

壹、課程的定義

課程(curriculum)是從拉丁語「currere」一詞衍生出來，意為「跑道」(race-course)。根據這個詞源，最常見的課程定義是「學習的進程」(course of study)。因此，課程既可以指一門學程，又可以指學校提供的所有學程（黃政傑，1991）。

目前有關課程的定義繁多，幾乎每個課程工作者都會有自己的界定。若把各種課程定義加以歸類，大致上可分為以下六種類型（黃政傑，1991；施良方，2000）：

一、課程即教學科目

這種定義強調學校向學生傳授學科的知識體系，是一種典型的「教程」。然而，只關注教學科目的缺點是，容易忽視學生的心智發展、情感陶冶、差異的創造性表現等。

二、課程即有計畫的教學活動

這種定義把教學的範圍、順序與進程，以及教學方法與教學設計等這些有計畫的教學活動都加以結合，對於課程所持的是一個較全面性的看法。然而，這種定義的缺點有二，一是許多教學活動並非是書面計畫所事先安排的，二是把有計畫的教學活動安排視為課程的主要特徵，往往就會將重點放在可觀察到的教學活動上，忽視了學生實際的經驗。

三、課程即預期的學習結果

在許多北美的課程學者認為，課程不應該只包含活動，應該直接關注預期的學習結果或目標，把重點從手段轉向目的，亦即要求課程事先制定一套有結構、有順序的學習目標，所有教學活動都是為了達到這些目標而服務的。然而缺點有二，首先是教師作為課程實施者，只能根據自己的理解來組織課堂教學活動，因此，課程目標的制定與實施過程在客觀上是分離的，兩者不可能一致。其次，把焦點放在預期的學習結果上，容易忽略非預期的學習結果，例如，許多研究顯示，師生互動的性質、學校文化等隱性課程，對學生的成長有很大影響，因此，即使表面上學生都達到了學習結果，但這些結果對不同的學生而言可能具有不同的意義。

四、課程即學習經驗

這種定義將課程視為學習經驗，試圖理解學生所實際學習到的東西。經驗是學生在對所從事之學習活動的思考中形成的，因此，課程是指學生體驗到的意義，而不是要學生重述所學習到的行為或內容。換言之，每位學生都是獨特的學習者，每個人在同樣的活動中學習到的經驗都不一樣。目前，一些人本主義課程理論者趨向於這種觀點，而這種課程定義的核心，是把課程重點從教材轉向個人。這樣的課程

定義似乎很有吸引力，但在實際的教學情境中卻很難實施，因為，一個教師很難同時滿足不同學生個人獨特的學習需求。

五、課程即社會文化的再生產

這種定義認為任何社會文化中的課程，實際上都是該社會文化的反映，因此，學校教育的職責就是要再生產對下一代有用的知識、技能。這種定義的基本假設是，個體是社會的產物，教育就是要使個體社會化，課程應該反映各種社會需要，以便使學生能夠適應社會。然而，這種定義的缺失在於預設了社會現狀已達到完美狀態，而事實上，現實社會中存在著太多的偏見與不公正的現象，因此，課程設計若未能關照到社會文化的變革，那麼公義社會的理想將很難達成。

六、課程即社會改造

許多的教育工作者認為，課程不是要使學生適應或順從社會文化，而是要改造現實社會制度的不合理處。因此，課程關照的重點應放置在當代社會的問題與關心社會的改革，學生應透過社會參與來發揮社會行動的能力，學校的課程應該培養學生的批判意識。

貳、課程理論

關於課程理論，傳統上可歸納為下列三種（施良方，2000）：

一、學科結構理論

此理論認為知識是課程中不可或缺的元素，強調把人類文化遺產最具學術性的知識作為課程內容，並且重視知識體系本身的邏輯程序和結構，因而通常把學術性作為課程的基本組織形式。

二、社會改造課程理論：

此理論認為應該圍繞當代重大社會問題來組織課程，幫助學習者在社會方面得到發展，即學會如何參與制定社會規劃並把他們付諸行動。

三、學生中心理論課程

學生中心理論課程認為應該以學生的興趣、動機需求、能力和態度為基礎來編制課程。課程的核心是學生的發展，課程內容是隨著教學過程中學生的變化而變化。

參、課程規劃取向

實際課程在規劃的理念上，釋見潤(1998)歸納歐用生、黃政傑、李子建、黃顯華等人的見解，將課程規劃五個基本取向的內涵彙整成下表：

表 2-1 課程規劃的五個取向

取向	基本假設
認知過程發展取向	「過程」是可以學習和可轉化的實體，用以學習解決問題。
學術理性主義取向	要成為有教養的人就必須能理解各個重要學科的著作以及古代的文化遺產。
個人關聯取向 (學生中心)	人性本善，以學生為中心，讓其自然生長，結果也必然是善的。
社會適應 / 重建取向	1. 社會適應觀：目前社會大體上是合理的、美好的，需加以維護。 2. 社會重建觀： (1) 社會不健全，以威脅到生存，傳統方法無法解決問題與衝突； (2) 建立新的社會觀並付諸行動，即可重建社會； (3) 教育是社會重建的工具，透過課程使大眾了解社會病態及採取行動建立新社會。
科技取向	採自行為心理學派，將學習視為刺激反應的

	<p>過程，教學則在加強刺激反應的連結，有五個基本假定：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1.學習是行為改變的過程。 2.唯有提供學生練習某一行為的機會，該行為的學習才可能產生。 3.學習是針對特定刺激，產生特定反應的過程。 4.複雜行為的學習，可以簡單行為的學習累積而成。 5.不論何種學習，均可依照上述假定實施。
--	--

資料來源：釋見潤，1998：34-36。

肆、課程規劃模式

依據釋見潤(1998)、李子建、黃顯華(1996)以及施良方(2000)之研究彙整，基本上將課程規劃模式分為四類：目標模式、過程模式、實踐模式、批判模式，以下說明這四類課程規劃模式，並以表 2-2 呈現這四類課程規劃模式。

一、目標模式

一九四九年 Tyler 發表《課程與教學的基本原理》(Basic Principles of Curriculum and Instruction)一書，主張學校是一所具有目的的機構，教育是一種含有意圖的活動。他在書中提出四個問題，以做為設計課程和教學的理論基礎。這四個問題是：

- 1.學校應當尋求達成哪些教育目的或目標？
- 2.我們要提供哪些教育經驗，始能達成所訂的目的或目標？
- 3.這些教育經驗如何才能有效地加以組織？
- 4.我們如何能夠確定這些目的或目標是否已達成？

依據這四個問題，可以簡化為一種直線型的課程發展模式：目的和目標→選擇→組織→評鑑。顯然，這是一種目標導向的模式。

首先訂定目標，Tyler 認為目標要依據學習者(其發展、需要、興趣等)、當前的社會生活、學科的性質、學習心理學，及哲學或一套價值體系等來源而擬訂。

其次，根據所訂目標，選擇能夠達成目標的教育經驗；再次，這些所選的教育經驗相當零碎和片斷，需要加以組織，使其產生意義，俾教師方便教學，學生容易學習。

最後，設計評量工具，並加以評鑑，以了解所選的教育經驗是否達到預先所訂的目標。在 Tyler 的理念中，課程乃是朝向教育目的的一種手段，這一模式也因此稱為「手段—目的模式」(means-end model)。

Tyler 視「目的」(purposes)與「目標」(goals, objectives)同義。認為目標的內涵應當包括學生所要發展的行為，和這一行為所要操作的內容，亦即包括「行為」和各層面的「內容」。Tyler 的目標已深含「行為目標」(behavioral objectives)的意味。課程和教學的設計，以學生將來所要表現的具體行為為第一步驟，這是目標模式的本質。

二、過程模式

Stenhouse (1975) 洞察目標模式課程設計的限制，提出過程模式加以彌補。過程模式的設計不能替代目標模式，而是與目標模式分擔不同領域的課程設計。

Stenhouse (1975) 提出的過程模式，多半基於他對教育目的、知識性質和價值的觀點。他認為知識與信息不同，它是一個結構，支撐著創造性的思維並提供判斷的框架；知識的價值在於作為思考的焦點，激發各種水平的理解，而不是作為固定的信息讓人們接受。所以

他從知識和理解的角度，陳述廣泛的目的，設計一種與該目的邏輯上一致的教學材料和教學過程。因此目的被分析成學習過程或輸入，而不是預期的行為結果或輸出。

過程模式的目的是在於編寫一種課程說明，闡明存在哪些可能的學習結果，並把這些結果與它們的起因聯繫起來。

Stenhouse (1975) 引用了 R. S. Peters 的「程序原則」(principles of procedure)的概念，認為真正指導教師從事教育活動的各種價值是體現在他所從事的教育過程本身之中，而不是在他想要達到的結果之中。

三、實踐模式

Schwab (1969) 實踐模式的課程主要是針對傳統的「理論的」課程模式提出來的。他陳述了實踐模式課程的基本假設：課程領域復興的希望在於把主要精力從用於追求理論(如追求普遍的原理和複雜的模式，追求固定的次序和不變的因子)，轉向另一種運作方式，即：實踐—準實踐—擇宜(the practical-quasi-practical-eclectic)的方式。實踐模式的課程觀反對過份依賴外來的理論，強調的是課程理論的重建與發展。課程問題不是關於「教什麼」和「學什麼」的問題，而是關於「應該教什麼」與「應該學什麼」的問題，這些問題往往是不確定的，所以問題解決的原理應是實踐的推理。

四、批判模式

當今課程批判模式的研究者中影響最大的，是巴西的弗雷勒 (Freire, Paulo, 1921-)。尤其是他的「批判教育學」以及所謂的「被壓迫者的教育學」(pedagogy of the oppressed)，弗雷勒用「銀行儲蓄」

來隱喻和抨擊傳統的囤積式教育的特徵：

- 1.教師執教；學生受教。
- 2.教師有知；學生無知。
- 3.教師執行紀律；學生服從約束。
- 4.教師作出選擇；學生依從選擇教師選擇課程內容；學生順應這些內容。
- 5.教師行動；學生通過教師的行動獲得行動的假象。
- 6.教師把知識的權威性與他自己職業的權威性混淆在一起，使他處於學生自由的對立面。
- 7.教師是學習過程的主體；學生僅是客體。

表 2-2 課程規劃的四種模式

模式名稱	目標模式	過程模式	實踐模式	批判模式
代表人物	美國 R.W. Tyler	英國 L.Stenhouse	美國 J.J.Schwab	巴西 P. Freire
特色	強調教育目標的達成基本要素為目標、選擇、組織、評鑑。	重視學習的過程	課程審議為實踐模式的精隨所在	旨在激發及培養人民的批判意識

資料來源：整理自釋見潤，1998：38-46；李子建、黃顯華，1996：172-174；施良方，2000：205-284。

伍、課程統整的再興

一、課程統整的背景及意義

課程統整的概念早在十九世紀赫爾巴特（Herbart, Johann Friedrich, 1776-1841）與福祿貝爾（Frobel, Friedrich, 1782-1852）的教學理念及後來的杜威實驗學校中已經出現。在 1930 年代經由進步主義在「八年研究」中也獲得快速發展，然隨後在 1950 年代後因著進

步主義的衰微，以及「回歸基礎教育」的呼籲，統整課程概念被強調學科本位的分科課程所取代。在 1970 年代以來多股變通課程思潮激盪下，近來課程統整重新成為課程領域的焦點(周佩儀，2000)。

黃政傑(1991)認為課程統整(curriculum integration)是課程發展的一種類型，也是課程組織的方式。歐用生(1999)提出課程統整的意義在將兩個或兩個以上相關學習內容(知識)或經驗，組成或合併成一種有意義的整合之學習內容或經驗成分，以有意義的方式緊密地連結成一個整體。黃譯瑩(1998)則主張「統整課程」是聯繫已知或正在形成的關係或交互作用，結合已知或正在形成的知識體或重要概念，乃一種動態、運作或行動，而「統整課程」可說是這種動態、運作或行動所呈現的各種連結之結構、層次或圖像。旨在改善課程的學科分化、零碎且與生活脫節的缺失，並尋求建立統合的課程架構，集中可利用資源，達到統合學習原則與課程目標(陳伯璋，1995)。

二、課程統整的層面

課程統整包括四個層面：經驗的統整、社會的統整、知識的統整、課程的統整，說明如下(Beane, 1998；黃政傑，1991；林美玲，2001)：

(一) 經驗的統整

人從其經驗建構自己與對世界的知覺、信念與價值等，這些經驗與我們建構意義的基模不僅穩固地靜止於我們的心智中，且具有處理問題的動態意義。因此，我們的學習包括建構與反省的經驗，不僅加深我們所了解的自己與所處世界，也被用於新情境的學習，這種學習以二種方式統整經驗：新經驗被統整於意義基模中，組織或統整舊經驗以解決新情境問題。其強調新舊經驗統整，以結合生活情境，解決新問題。

(二) 社會的統整

美國進步主義者認為，個人從社會的共同經驗而建構出自己的獨特意義。因此，知識的學習必須結合社會生活，為社會服務。社會統整課程的設計，應以社會問題為核心，培養學生解決社會問題，增進個人、學校生活與社會生活的認同。

(三) 知識的統整：知識的孤立與分裂是學校分科結構的結果，當我們面臨問題或困難時，我們並不會分析情境的那一部份是語文、數學、藝術、科學或社會研究，我們會採用問題或情境取向，分析何種知識最適合解決問題，而無關學科的疆界與藩籬。知識不受學科界限，統整於真實問題情境中，形成有意義的學習。

(四) 課程統整：由於統整是一種課程設計，而有「課程統整」的術語，此術語具以下幾項特質：

1. 社會化：課程設計以個人、社會有關的問題。
2. 脈絡化：課程內容整合與主題脈絡相關的知識。
3. 意義化：統整課程的重點在使學生經由經驗的統整、內化，活用於問題的解決。
4. 生活化：知識的學習在於解決生活中的問題。
5. 參與化：學生實際參與課程設計，自己建構問題，自發性學習。

三、課程統整的功能

Beane(1998)強調統整課程的要旨在於增進學生真正了解自己及其生活的世界，能善用知識以解決問題，活用知識以用於適應社會尊重學生的參與，以培養具有統整知識、批判思考、社會行動、解決問題等能力的學生。以下分別就學生、教師及教材三方面說明課程統整

的功能(王怡文，2003)：

(一) 就學生而言

1.獲得完整知識，了解學習意義

透過課程統整，可使學生對相關知識獲得完整而有系統的認識與了解，使學生真正了解學習的意義所在。

2.簡化學習歷程，活用知識於生活中

和生活、經驗統整的課程設計，可使學生在真實的生活情境中學習，並使學生了解知識與知識間的關聯，使能觸類旁通，簡化學習歷程。課程統整引導學生重新建構自身的價值觀，將過去的經驗與知識重新做有意義的統整，因此可增進學生自主學習、活用知識，並延伸知識技能實踐於日常生活中。

3.培養適應社會生活的能力

課程統整強調以社會議題為課程內容，讓學生關心、討論和社會相關的議題，促進學生使用社會資源，將可培養其適應社會生活的能力，達到人和社會環境的和諧發展。

4.增進學生合作學習

課程統整引導學生以小組方式共同完成一個主題，由分組合作學習、討論、尋找資料、共同計畫，可培養相互支援的態度與互助合作能力。

5.促進師生互動

課程統整引導學生參與課程設計，鼓勵學生主動追求知識，而教師則在一旁給予指導，因此課程統整的實施有助於師生互動，促進師

生彼此的了解，增進師生關係。

(二)就教師而言

1.提昇專業自主，激勵教學研究

課程統整注重個人和社會生活的整合，課程內容配合學生需要、學校特色與社區發展，教師須自編課程，設計教學活動，經由此過程，將提昇其專業能力，激勵教學研究。

2.促進教師協同，增進經驗交流

課程統整涉及多學科間的整合，已非單一教師可勝任，須由不同專長教師們，互相截長補短、集思廣益共同設計課程、協同教學與反省評鑑，因此可促進教師進行協同教學，增進經驗的交流。

(三)就教材而言

1.避免教材過多的重複

統整課程將教材做一貫性的規劃，可避免學科間的重複。

2.易於融入新興議題

隨社會變遷，課程外的新興議題不斷浮現，如環境保護、人權教育及兩性教育等，若以傳統分科教學，將不易實施，而以課程統整方式較易將這些新興議題融入教學內容。

四、課程統整的模式

從事課程設計必須面對的兩難，是如何切割學習內容及確保這些分割學習內容間維持密切關係。課程統整是企圖將這些分割的學習內容作一統整的連結，透過完善的安排作出更密切的關係，以達到完整而連貫的學習經驗(陳亞萍，2001)。課程可採不同形式來作統整，如

相關課程、融合課程、廣域課程、複科整合課程、多科整合課程、科技整合課程及跨科整合課程等型態(李子建和黃顯華，2000)。

陸續多位學者提出課程統整模式，如 Drake(1991)認為課程統整方式可分為多學科、科技及超學科三種；Fogarty(1991)則提出十種課程統整模式，包括網狀式、貫串式、統合式、分科式、關聯式、窠巢式、次序式、共有式、沉浸式、網絡式，而儘管學者對課程統整模式認定不完全相同，其統整方式本質上是內容取向的，不論統整主題是由學科出發或生活中的問題出發，都旨在將有關內容關聯起來，發展學生的創造性、欣賞能力、合作能力等生活能力(摘自陳亞萍，2001)。

第二節 社區教育理論探討

本節將集中探討社區教育模式以及社區教育課程設計兩個部分。

壹、社區教育模式

有關社區教育的模式，依照英美學者的不同觀點，說明如下：

一、美國學者 S. Brookfield (1983) 歸納出三類社區教育

(一) 適應民眾需求而辦理的社區教育

以 Knowles (1980) 為代表，依據對當地居民所做而提供教育活動。社區教育者的主要任務在根據當地居民的感覺性需求和表現性需求來設計活動，教育者本身是價值中立的，但是事實上由於人力與物力的限制，無法完全依照居民的需求來辦理，仍然需要社區教育者進行評估。黃富順 (1984) 提出幾點評估標準的優先次序：

1. 師資易於羅致；
2. 經費許可，有足夠學員；
3. 由社區內的團體與個人所提出；
4. 具學術與審美價值。

洪秀容 (1989) 認為該類型的社區教育模式具有如下特點：

1. 社區教育活動基於居民的需求與意願而設計；
2. 社區教育者居於中立角色，其任務在依居民需求來提供活動；
3. 學習者具有高度的消費者中心取向。

(二) 以社區為學習資源的社區教育

以 Whale (1976) 為代表，以社區作為學習的實驗室或學習的資源，也就是利用學校資源作為個人和社區發展，或以社區作為教學的

資源。具體言之，蒐集社區生活歷史或實際參觀地方文物設施等活動，皆可視為社區教育學習課程的一部份。此種教育模式由學習者負起學習的責任，社區教育者只提供人力和物力的資源來協助之，學習活動的進行與控制大多由學習者掌握，教師只是一個資源角色，學習地點不限於機構中，可能在工廠、古蹟、工藝場所或田野之間。

洪秀容（1989）認為該類型的社區教育模式具有以下特點：（1）社區本身便是一個教育實驗室和學習資源；（2）社區教育者扮演「資源人士」的角色，提供專業知識去協助社區的學習活動；（3）學習者自行決定學習目標和學習策略。

（三）為社區發展而開辦的社區教育

這是基於引導社區發展而開辦的學習活動，透過教育者的判斷來開設對社區有益的學習活動，而非基於社區民眾的需求。社區教育者認為社區具有傳遞價值、技能和知識給民眾的責任，透過這種功能的發揮，可將社區引導向一個高品質的境界。

洪秀容（1989）認為該類型的社區教育模式具有以下特點：

1. 社區教育活動不僅依居民需求，更受教育者的信念來決定其教學內容；
2. 社區教育者依規範性需求來引導活動內容的發展；
3. 學習者被鼓勵或說服來參加社區教育活動。

以上三種取向代表不同的理念，而其基本概念與課程理論之分類是相近的，對社區藝術教育課程規劃均有參考的意義與價值。

二、英國學者 I. Martin (1987) 歸納出三種社區教育模式

(一) 廣泛模式

該派學者認為社區與社會的界限是一致性的，在居民同質性高和維繫社區和諧利益的前提下，將教育資源廣泛而無選擇性地提供給社區中每個人。此一模式最初的創始人是曾任英國教育部長的 H. Morris 在英國劍橋所提倡，以中學及社區學院為據點，強調終身學習，社區教育者處於中立地位，促進居民的合作和參與社區活動的意願，是一種由上而下的專業領導，以正式的計劃回應居民的教育需求。

(二) 激進模式

該派學者認為社區和社會的界限是衝突的，以打破社會階級結構的不平等或感受到對整個社會的無力感之前提下，以進行解決問題為基礎的社區行動。其起源是社區發展方案和成人教育革新，主要論題是資源重分配、機會均等、優先權的再定義、社區的團結和合作，以地方性的工人階級團體為最初的據點，是一種組織社區居民進行由下而上的改變模式。

(三) 改革模式

該派學者認為社會和社區的界限是不一致且多元的，在居民具同質性但有團體間的衝突前提下，將教育資源選擇性地提供給弱勢族群和被剝削地區。最初是由 E. Midwinter 和 A. H. Halsey 於 1972 年在報告及教育優先區的經驗下，進行都市地區的社區小學教育和家庭與鄰里的整合。主要論題是：地方分權、社區參與、居民自助、家庭與學校的聯繫、學前教育和非正式的成人教育。

表 2-3 英國社區教育的三種模式

項目	廣泛模式	改革模式	激進模式
社區與社會的關聯	一致的	多元的	衝突的
前提	同質性且具有共同的利益	異質性且群體間有競爭	階級結構不平等且居於弱勢
策略	廣泛且無選擇性的提供給所有的人	選擇性的提供給弱勢族群和地區	以事件為導向，著重機會均等與社會行動
初步焦點	中等學校、社區學院	小學、家庭、鄰里	地方工人階級行動團體
重要影響人物	Henry Morris	Eric Midwinter A. H. Halsey	Tom Lovett Paulo Freire and deschoolers
本世紀的起源	劍橋和列策斯特郡、社區學院	Plowden Report (1967)、教育優先區	社區發展方案、成人教育與社區工作的革新
重要的論題	終身學習、整合供給資源的開放與易得、反隔離、理性、協調、自願的、中立的、合作的	正向的區別、地方分權、社區參與、社會連帶、家庭與學校的聯繫、學前教育與遊戲、非正式成人教育、居民自助與夥伴關係	資源重分配、機會均等、社區行動力、地方控制優先區重新界定、政治教育、學習網絡、結構分析、社區的團結與合作
組織方式	由上而下專業領導正式的、方案式的、教學式的、反應式的		由下而上的地方領導非正式的、過程式的、地區性的、主動性的

資料來源：Martin, I. (1987)：24.

貳、社區教育課程設計

林振春(1998)在參考美、德、法三國有關社區性成人教育機構的課程設計實務後，對於台灣的社區教育課程設計，有以下幾點建議：

- 一、與正規教育系統相互配合支援。
- 二、與社區需求和資源緊密結合。

三、課程安排應隨時反應社區民眾的需求。

四、課程設計應兼具統整性與開放性。

五、採用新式教學方法。

六、成為開放的成人教學機構。

此外，王秋絨（1997）針對社區學院課程與教學設計，提出以下十項原則：

一、確立社區學院的課程目標。

二、課程設計應能培養學生具有終身學習的能力、態度和習慣。

三、通識教育社區教育學術教育技職教育與繼續教育應維持動態平衡。

四、迷你小型方案與系統性學級課程形式應兼具。

五、兼顧團體教學與自學系統。

六、課程教學應具有統整性、彈性、開放、民主、均等、人性與價值。

七、設立開放學習資源中心以進行個別化教學試驗及創新教學資源。

八、課程設計要將文化、教學資源及學習者的心靈能力統合起來。

九、設立學習輔導員及媒體、課程教材研發組，以提升課程設計與教學品質。

十、培育合適而優良的師資，並依正規、非正規的教學活動需要，分開培養。

第三節 藝術教育發展取向

本節將瞭解藝術教育的三大發展取向，目前，藝術教育的發展可以分為三種取向（黃美賢，2003）：

一、學科中心

學科中心的藝術教育源於早期學校教育，其教學目標在使學生精熟學科內容，故教師職責即在使學生熟練學科教材。此時，藝術教育課程主要在使學生習得相關的美術知識及技巧，在教學上則採告訴學生畫什麼？怎麼畫？透過模仿使學生畫出相同的東西，不顧及學生對日常生活的好奇與人類自我表現的本能，學生站在被動的位置，教師才是課程內容的主宰及指導者。

二、學生中心

杜威提倡教育即生活、即經驗累積，盧梭亦強調教學不應以單一標準、齊一型態以求學生完全符合，教學過程應順應自然程序，配合個人心智成長的自然階段，受到此等思潮影響而有學生中心取向藝術教育產生。此種藝術教育強調的是幫助學生表現個人需求與發展個人藝術潛能，視學生為學習主體，藝術教育只是激發學生潛能、促進發育、培養健全身心、開發獨創性、達到自我實現的手段或工具而已，更有甚者，還企求經由藝術教育使個體能完全社會化（郭禎祥，民82：11），教師扮演發現學生需求及激發學生表現慾望的角色，而學生的興趣及需求是教師選擇課程的依據。

三、社會中心

美國經濟大蕭條時期與第二次世界大戰期間，有人提倡藝術教育的社會功能，發揮藝術實用機能與服務社會之價值，而有以社會為中

心的藝術教育，此教育視課程為符合社會需求的工具，教師的任務在於指導學生努力符合社會需求，透過課程安排使學生瞭解藝術在社會中的價值與任務，及社會經由藝術所傳達的意識型態與價值觀，進而由這種學習社會價值及各種社會問題和內容的過程來瞭解社會需求。

第四節 社會藝術教育發展狀況

藝術文化是人類的精神活動，也是形成整體文化的重要因素，從藝術活動的起源來看，最初藝術可能與生計活動或休閒娛樂等技藝活動結合在一起，然而，隨著社會專業分工，以及工業化、科學化、資訊化的社會變遷，人類的工具理性在功利的風氣中佔了人類活動的優勢，使得藝術活動逐漸萎縮，而人們的生活也因此在此科技掛帥、猛頭往前衝的物質文明中，失去和諧，彼此疏離，文化的停滯或隔離，使社會整體生活的發展，產生片面與短視的困境。因此，發揮藝術文化洗滌人心的功能，更形關鍵。

根據曾焜宗 (1991) 研究指出，在科技宰制人類的今天，音樂正是滋潤人性與心智的營養劑，也正是能為世界帶來愛與和平的一門重要人文課程；他並提出具體策略，包括：

- (一) 慎擇音樂品質；
- (二) 重視幼兒音樂教育；
- (三) 落實音樂能力訓練；
- (四) 加強音樂欣賞教學；
- (五) 推廣全民合唱運動；
- (六) 健全音樂推廣工作。

又，吳秋佩 (1993) 研究指出，推動音樂教育能達到對教育、文化、道德、社會等方面價值功能。同時，除學校推廣教育外，文化中心及社教館也可積極參與策劃和協調工作，輔導各地音樂教育的推動。音樂教育做為藝術教育之一環，顯現其對提升文化與價值的助益。而劉婉珍的研究 (1992) 則肯定美術館成人教育規劃的必要性，亦說明了社教機構社會藝術教育的重要。

近十多年來，台灣社會中藝術活動可謂與時俱進，根據行政院文化建設委員會統計資料顯示，從民國七十八年至八十七年間，各類藝術活動次數從七十八年之 6,051 次，增加至八十七年之 18,658 次，成長了三倍；而各類藝術活動出席人口概況也從 18,707 人，增加至 70,471 人，增加三倍多，可見，民眾對社會藝術活動的參與及需求有增無減，而無論政府單位或民間單位都積極投入社會藝術教育之推廣（文建會，1998：132-133）。然而社會藝術教育課程規劃模式現況與理想狀況如何是需進一步深入探討的。

以美國實踐經驗為例，其美術館社會美術教育活動不論對象、場地為何，活動型態可區分為：其一，與展覽無直接關連者；其二與展覽有關者，又可進一步區分為展覽本身或者輔助成人觀眾與展覽溝通之活動。在此分類下，衍生各種推動社會美術欣賞教育之活動型態：展覽（提示性展覽、說明性展覽、教育性展覽、非固定場所）、與展覽相關之成人教育活動（導覽解說、導覽訓練研習、影片播放、專題講演、座談會、研討會、實務操作活動、電視和廣播節目、出版品）、與展覽活動無直接相關者（出版品、系列講演、影片播放、研習課程、座談會、研討會、圖書室書籍和視聽資料之使用、旅行導覽、會員制度、廣播電視節目、義工制度、文物販售與外借）（郭禎祥，1992：3-5），可見，社會藝術教育的呈現形式極為多元化。

我國的經驗上，社會藝術教育的辦理方式也相當多元，有：實施民眾業餘藝術活動、美術及書法展覽、舉辦各種展覽、舉辦音樂欣賞會、舉辦音樂演奏會、放映專題電影、舉辦春節燈謎大會…（文建會，1984：58）；類型涵蓋美術類、音樂類、戲劇類、舞蹈類、民俗類、影片類、講座類等（文建會，1998：134-135），除此之外，政府及民間單位所辦理的各類研習班亦可含括其中，例如：國畫、古箏、寫

作、插花、傳統技藝…等（台灣省政府教育廳，1988：8），而時下流行的各類電腦設計、廣告、繪畫…等，也讓社會藝術教育的活動型態更多樣化。

另外，社會藝術教育因參與者的背景及學習情形各有差異，任何各種類型之活動若要達到良好學習成效，需考量學習者的認識基礎和參與意願，故實施社會藝術教育需力求突破各種學習障礙，以適應各種不同背景之學習者。根據教育教育研究委員會委託師大社會教育系研究結果顯示，阻礙社會大眾接觸藝文活動的五個因素分別是「時間與空間障礙」、「工作與家庭障礙」、「個人心理與健康障礙」、「藝文素養與訊息障礙」、「活動水準低落障礙」等。其中以「藝文素養與訊息障礙」所佔人數最多，顯示，社會大眾普遍缺乏藝文素養以及有關藝文活動的訊息，以致造成對藝術活動參與的低落（教育部教育研究委員會，1988：220）。在知識論及學習理論的交錯下，納併各類學習方式，有助於反省社會藝術教育實施之方式及途徑。

從我國社會藝術教育的發展歷程檢視，歷來社會藝術教育的辦理方式，已具備多元化的樣貌，唯現今台灣各縣市、文化局文化中心及各區社教館雖為一文化活動場所，但在有限的經費、人力之下，推動社會藝術教育更需從學習者、社教機構、活動型態等層面，綜合考量之。例如，專業的美術博物館雖不能充分掌握各地社會文化背景與美術教育的接受性和需求程度，但在專業的領域裡卻可成為各地社教機構專業諮詢的對象（郭禎祥，1992：64）。透過良好的推動策略及規劃理念，才能逐步提昇我國社會藝術教育的發展。尤其在以社區本位發展策略中期課程規劃模式應受到重視和深入研究。

第五節 社區本位之社會藝術教育意涵與實務探討

除第三節所談及之三大藝術教育取向外，70 年代漸有學者提出社區取向藝術教育，即「結合社區文化資源於藝術教育」(劉淑貞，民 91)，認為學生生活於社區中，亦受其所屬社區文化、物材與景觀的影響，而強調學生應與社區作適當的互動，課程中重要環節即是引導學生了解社區軟硬體結構、符號溝通系統、社交模式、社區價值、社區文化傳統和所有藝術相關之定義、觀念和議題(陳菁繡，民 89；Blandy，1992)。以社區為取向的藝術教育，課程設計可以協助及增進學生對本地社區之認識做規劃，教學內容可含蓋社區的歷史、人物及環境等，藉使學生產生懷鄉愛土之情。

壹、社區本位藝術教育發展歷程

新世紀，科技迅速發展與時勢變遷快速，為因應多元化的社會，教學必須有所改變，尤其近來重視以生活為中心的教育、運用社區資源、強調生活化等，都是要把教材回歸到生活的環境中，故教育不能再侷限於學校和教室內，我們必須將社區當成教室，把社區文化和社區活動納為課程的內容，取社區資源為教材(陳榮瑞，2002)。早期學校是社區中孤立的專門教育機構，自絕於社區外，爾後的教育理論則認為學校是社區生活的縮影(林清江，1986)，因此相當重視學生生活經驗，並以社區事務為學校教材，且強調以社區作為學校環境背景，而有以社區為取向或以社區為本位的學科教育產生，社區本位藝術教育即屬其一。

後現代思潮對社區本位藝術教育亦具推波助瀾之效，其在藝術教育上最重要的是強調多元、合作、文化、關懷，強調個人的多元生活方式，提供不同文化的觀點，視藝術為一種文化產物，強調唯有認識

文化的本源及其來龍去脈，並對文化的來源產生興趣和欣賞的能力，才能夠對藝術有深刻的瞭解(郭禎祥，1999)。

美國在 1933 年提出「俄華特那藝術教育 (the Owatonna Art Education) 計畫」則是興起此風潮的重要關鍵，該計畫實施於 1933 至 1938 年間，包括三階段，先調查社區以確定藝術在此社區所扮演的角色及何為課程該強調之處，再為學校發展藝術中的研究科目，最後處理社區日常生活中藝術生活的可能性(黃美賢，民 92：47)。爾後，愈來愈多藝術家主張將社區現有資源與美感價值作為多元文化藝術教學與研究之基礎(劉淑貞，民 91)，而社區本位藝術教育可視為社區教育與藝術教育的結晶，但對於社區本位藝術教育理論，卻往往因學者對社區教育有不同的理解與主張而有不同的看法，其中最著名的為 McFee 在 1970 年倡導的「社區本位的藝術教育」(community-based art education) 及 Blandy & Hoffman (1993) 提出「地方藝術教育」(art education of place) 的觀點，這些理論淵源提供藝術教育與社區結合的新取向—社區本位藝術教育，至此，社區成為提供藝術教育豐富資源的場域，藝術教育的推廣也使社區居民和這塊生長土地的情感更加緊密、綿續(引自黃美賢，民 92：49)。

貳、社區本位藝術教育的意義與目的

社區藝術教育的理念興起後，不同學者開始嘗試從不同角度闡述社區本藝術教育的意義與目的，如國外學者 Daveport(2000)認為社區本位藝術教育乃是將學生之文化與地區環境脈絡引入藝術教育中，Blandy & Hoffman(1993)指出社區藝術教育應具有四項特質：(1) 課程以參與方式為基礎；(2) 促進跨文化理解；(3) 涵蓋地區性或鄉土性知識和傳統；(4) 鼓勵一種歸屬地方社區的情感和關懷世界的胸襟。London (1994)提出社區本位藝術教育應具個別探索、多元發展

的藝術性導向學習過程及直接性的學習環境的優點（引自黃美賢，民 92：49）。國內學者楊淑芳(1999)則認為社區藝術教育的特色包括（1）以某一個地理區域為實施範圍；（2）其目的在建立、保存或發揚地方的文化特色；（3）可凝聚地方共識，以產生認同感；（4）改善地方居民生活品質；（5）促進地方各族群和諧共處，養成相互尊重之精神。在目的方面，McFee & Degge (1977)強調藝術教育的主要目的在加強學生對社區的參與能力，教師和學生均應了解視覺品質與社會政治經濟的關係，及其在社區決策過程中所扮演的角色（引自黃美賢，民 92：49）。

由此可知，社區本位藝術教育的意義和社區參與、社區資源、社區關懷及傳統文化及鄉土保存密切相關，而其目的在於促進學生對社區參與、認同並藉此強化學生和社區間的關係。

參、社區本位藝術教育的內容

Stuhr 曾指出自 80 年代以來，許多藝術教育家便強調使用社區的文化資源與美感價值，為學校多元文化藝術教育及研究的基礎，Wasson et al 也強調美術教師在規劃社區取向藝術教育課程時，必須進入並使用社區的文化價值觀與信念及學生的社會文化價值觀與信念，因藝術學習問題必然涉及學生所處的文化環境，而這文化環境當中的「社區」環節，乃為藝術教育中的重要學習資源，且每個「社區」文化環境各有重點，都可以成為刺激、培養藝術知能的基礎(引自劉淑貞，民 91)。

Billings (1995)亦提出藝術課程應與學生自身文化相關，配合學生和家庭和社區需求，以學生自身文化為學習工具，課程設計兼顧學生家中文化和學校文化，鼓勵學生積極參與自己的學習，亦鼓勵學家長

和社區共同參與投入。學生、家長、藝術家和社區共同致力於了解藝術對社區之影響及社區與其他社區、世界各地文化的關聯。Stuhr (1995)認為藝術教育應持續參照地區的社會文化環境，且使學生參與社區的調查過程。Wasson 則強調在學生及社區中心之教育過程，教師應將學生與社區的社會文化價值觀納入考量，課程設計亦應考慮學生的文化背景（引自黃美賢，民 92：50）。

至此，藝術教育之課程內容亦不必侷限於傳統題材，能由隨處可見的生活題材中，擷取與學生生活相關之內容，再逐漸擴充至其他思考層面，同時為滿足社區需求，可將焦點集中在社區的光榮歷史、獨特地景地物、特定的族群組合及多元文化藝術風格(陳榮瑞，2002)。

肆、社區本位藝術教育課程設計重點及標準

至於如何實施社區取向藝術教育，陳箐繡(2000：20)提出「以社區環境脈絡探索為基礎的藝術教育」，應對社區的歷史、文化、地理和自然進行認知，而教學模式也該反映社區多元脈絡、互動關係的特質，學生可透過探索脈絡分析發現問題、討論問題，進而了解社區環境特質與相關問題，並主動參與社區文化自然環境的改善活動。其認為設計實施藝術取向藝術教育課程，應具下列三大重點：

- 一、課程內容是以社區中所有與藝術相關的人、事、物、風俗文化、環境景觀為範圍，可包括社區建築、大眾媒體、景觀設計、意識型態、社會問題。
- 二、整合社區人力和物質資源，邀請社區藝術家、民俗技藝專家或其他藝術生活從業人員來校示範，或請學生家長參與課程規劃與教學過程輔導義工，從社區取得創作材料，配合參觀社區既存文化遺產。
- 三、教學目標著重老師與學生一起共同參與認識，並推動社區文

化特色和藝術概念的形成，因此社區取向藝術教育課程之考量必須是將學生的文化與地區環境脈絡引入成為探討焦點，意即社區本位藝術教育的形式(陳菁繡，2000)。

徐秀菊(2001)提出社區取向藝術教育可從三方面著手：(1)以社區資源為教材，結合教材生活化原則；(2)以參與社區實地觀察，延伸教學場域；(3)以社區互動元素與原則，增加孩子對社區文化主動探索的能力(引自黃美賢，民92：50)。

1997年Clark和Zimmerman則以多元文化教育的課程設計理念為基礎，轉化運用到社區範圍，明確規劃出四項課程設計標準(引自陳菁繡，2002:8)：

- 1.敏銳感應社區文化和該社區的學生之學習特色。
- 2.要以地區性發展的過程和標準為依據。
- 3.透過統整、複合、和挑戰性的學習和經驗來研討視覺和表演藝術。
- 4.運用多元衡量標準和資訊。

這樣的標準提供社區取向藝術教育課程在設計時應注意的原則，強調課程設計者應先了解社區本身所擁有的文化特質，了解學生文化背景對其反應方式有所影響，進而敏銳的感應、了解學生的學習特色，讓學生的文化也成為藝術課程探討內容，為透過「運用社區資源、學習社區文化特質、參與社區發展活動以建立互動合作關係」的模式，達到對學生社區文化的瞭解、認同與尊重。

伍、社區本位藝術教育課程實施現況

為突破推展社會藝術教育之障礙，增進藝術可親近性，凝聚民眾對居住地區的情感，及提升民眾之社區意識，社會藝術教育逐漸走向

以社區為本位的推展方式，利用社區場域及資源來推展社會藝術教育。如美國近年即有提倡藝術教育社區化的成功案例：密蘇里州春泉市透過企業與教育結合推動嶄新的藝術課程，提供更多由春泉市推行讓藝術工作者與學生們合作的藝術教育計畫，同時達成藝術教育與經濟發展的雙重目標。該是共有十一所小學、三所中學、兩所高中參與美術和音樂教育計畫，包括各級學校、老師、行政人員、社區人士和藝術工作者共同找出契合點，設計出最理想的藝術教學方案。「將藝術帶出學校、進駐社區」是該計畫的關鍵點，其計畫執行的步驟：

1. 確認企業、社區和教育的共同需求；
2. 針對老師和社區人士初步的藝術訓練以設計藝術教育課程；
3. 訂定藝術教育方案與課程計畫以符合公共政策理念；
4. 執行課程計畫的同時也辦理社區或學校藝文活動以促進發展。

另一個案例是，1994年7月至8月盛暑期間，四十多位青少年在美國俄亥俄州雷多市參與公共藝術的創作，結果他們的努力使杜雷多市國際公園的長凳煥然一新，如寶石般閃耀令人印象深刻，同時也建造一座成為該市新地標的臨河舞台。

以上成功案例，使學生和社區由於參與藝術活動而培養創造力及勇於實驗的精神，豐富藝術方面的知識和提升審美能力，建立創意活動的自信心及擴展藝術和其他知識融合的視野外，所推行的計畫又可有效補充學校和社區既有的藝術課程之不足，在美國社會中，甚至將藝術教育視為社區發展的同義字(陳榮瑞，2002)。

我國則有許多社區大學在規劃藝術教育課程時，已將社區資源納入考量，期使藝術能與社區充分結合，如文山社區大學93學年度開設的藝術課程中，有教導居民以拍攝手法記錄文山社區，安排民眾走

入社區中做戶外寫生，及利用社區特產作為課程教材等以社區為本位社會藝術教育課程規劃。

行政院文化建設委員會為培養地區藝術教育人才，提升地區藝術水平，活化地區藝術國際視野，建立自足化、民營化藝術發展組織，以落實藝術村發展的在地性，採協助地方政府利用社區閒置空間，讓藝術家進駐的方式，在社區中營造一具備藝術創作、交流、展演及教育推廣等功能的藝術村，像是利用嘉義閒置鐵道倉庫所規畫的嘉義鐵道藝術村、高雄橋頭糖廠轉型的橋頭藝術村。

社區文史工作室及社區發展協會方面，則基於保存地方傳統文化與技藝、尋求改善社區生活環境的理由，將地方傳統產物多元藝術化，並在社區中將之傳承給社區居民，甚至發展成為地方文化產業，以振興地方經濟，如宜蘭白米社區利用地方傳統產物—木屐，發揮社區集體創意，研發各種木屐吊飾、生活器皿、聘書、舞蹈、彩繪藝術、雕刻藝術及木屐舞蹈等，進而在社區內規劃木屐街坊、木屐村，且設置木屐文化館，使社區成為具木屐藝術特色的觀光據點，吸引外地民眾到地參觀、學習，藉以在不失社區傳統特色下，繁榮地方經濟。

第三章 個案研究發現

本研究為建立社區本位之社會藝術教育課程規劃模式，採個案研究方法，針對當前積極推動社區本位之社會藝術教育課程個案進行研究訪談，希望透過訪問辦理社區藝術教育之單位，瞭解各社區辦理社區藝術教育的現況，包括具有社區藝術教育的理念的規劃者是誰、規劃者如何找出社區藝術特色、如何設計課程內容、教師上課方式、課程執行方式、學員的需求與回饋、社區藝術與社區生活連結等問題。本節將說明本研究所訪問的個案背景，並整理與分析訪問內容。

第一節 個案研究機構訪談實施與分析方法

本節分為兩個部分，第一個部分是說明本研究所進行訪談的機構與課程名稱；第二個部分是說明個案研究實施過程與分析方法。

壹、個案研究機構

本研究進行訪問的個案共有八個單位，包括宜蘭白米社區協會「木屐製作與彩繪」課程、文山社大「文山寫生之美」課程、文山社大「看見文山～文山紀錄片專題製作課」課程、台北縣三峽三角湧文化協進會「藍染」課程、苗栗縣社區讀書會發展協會「戲劇研習」課程、苗栗縣五穀文化村「陶瓷文化導覽」與「陶瓷DIY」課程、夢想社區文教基金會以及台東布農族文教基金會。

表 3-1 個案研究名單

個案名稱	開課類型和內容	地點
白米社區發展協會	木屐製作與設計	宜蘭縣
文山社區大學「文山寫生之美」課程	美術課程	台北市
文山社區大學「看見文山～文山紀錄片專題製作課」課程	影像藝術（紀錄片課程）	台北市
三角湧文化協進會	藍染相關產品設計和行銷	台北縣
苗栗縣社區讀書發展協會	戲劇課程	苗栗縣
五穀文化村	陶瓷課程	苗栗縣
夢想社區文教基金會	藝術	台北縣
布農族文教基金會	陶藝 青少年戲劇 老年人歌謠教唱	台東縣

貳、個案訪談實施與分析方法

本研究採取現場實地訪問，在聯絡訪問相關事宜時，本研究主要邀請規劃社區藝術教育課程的主要規劃者或倡導社區藝術教育理念者、授課教師以及上課的學員；訪問時間主要是以各社區藝術教育課程實際上課的時間為主，期望透過實際參與上課過程，更瞭解各單位執行社區藝術教育課程的現況，若因被研究單位開課時間與本研究研究期程不合，則主要訪問規劃社區藝術教育課程之規劃者，並試圖蒐集其他相關文件資料，例如課程大綱、上課教材、文宣資料等。

本研究至九十三年九月十日已經完成訪問宜蘭白米社區協會「木屐製作與彩繪」課程、文山社大「文山寫生之美」課程、文山社大「看見文山～文山紀錄片專題製作課」課程、台北縣三峽三角湧文化協進會「藍染」課程、苗栗縣社區讀書發展協會「戲劇研習」課程、苗栗縣五穀文化村「陶瓷文化導覽」與「陶瓷DIY」課程、夢想社區文教基金會以及台東布農族文教基金會，總共訪問八個單位。本研究在整理與分析個案訪談資料時，為顧及研究倫理，故以英文代號取代訪問人員之真實姓名，A代表課程規劃人員，T代表授課教師，S代表學員。

第二節 個案訪談結果

本節將說明本研究訪問八個辦理社區藝術教育課程之單位之訪談過程與資料，並整理如下。以下依照訪問時間之順序，說明本研究個案研究之結果。

個案一 白米社區發展協會之訪談結果

本研究訪問白米社區發展協會辦理「木屐製作與彩繪」系列課程之訪談過程與資料整理如下。

壹、個案訪問資料

訪問時間：民國 93 年 6 月 12 日上午 10：00 至下午 2：00

訪問地點：蘇澳車站、白米社區發展協會

訪問對象：課程規劃人員 A11、授課教師 T11、學員 S11

貳、選取個案緣由

從白米社區發展協會自製的簡介資料中，可以發現白米社區是蘇澳鎮裡一個純樸的社區，一般以為白米社區是以生產「白米」為其特色，事實上，白米社區的礦石工業相當發達，社區被許多水泥廠、礦石場、石化工廠所包圍，因此，社區之所以稱為「白米」是因為社區內到處可見白色礦石形成白茫茫的一片而來。然而，在社區總體營造政策下，促使居民開始關心自己的生活環境，社區居民開始透過耆老訪談重新認識社區，也發現到社區的木屐文化是地方的重要文化資產，因此，居民開始結合文化與教育的理念重新規劃與營造社區環境，目前白米社區已成為蘇澳著名的觀光景點，也成為社區營造的新典範。

圖 3-1 白米木屐工藝館

白米社區在營造社區環境時，開始開設與保存與推展木屐文化相關的課程，希望透過上課的方式，讓社區居民瞭解自己的社區文化特色，進而推展木屐文化。本研究為瞭解白米社區如何設計社區本位之社會藝術教育課程，於是開始聯絡白米社區發展協會人員，A12，並透過 A12 的協助，與該社區協會規劃課程人員 A11、授課教師 T11 以及上課學員 S11 進行訪談，茲將訪談結果整理如下：

參、訪問社區協會規劃課程人員（A11）之訪談結果

茲將訪問白米社區發展協會之規劃課程人員對談資料整理如下：

一、課程規劃理念

白米社區發展協會在設計與社區文化有關的藝術教育課程時，主要考量兩個目標，第一，是為了關心並保存當地的社區文化；第二，是為了提升當地社區的經濟。

（一）關心社區文化

「我們之前開始開這些課的時候，是因為配合文建會推動社區總體營造工作，想要好好規劃我們的社區，後來我們就在想我們跟其他社區

有什麼不一樣，結果我們發現以前這裡木屐很有名，所以我們開始跟政府申請補助，不只是美化我們的社區，也要去發展我們自己社區的木屐文化，所以才會開這些做木屐的課，後來因為辦得很好，還跟宜蘭社大合作……現在我們最主要有三種課，設計皮雕皮革的課、電烙電燒的課、美學的課……」

白米社區發展協會的成立主要是因應文建會推動的社區總體營造政策，這項政策是要讓社區居民關心自己的生活與文化，可說是一種由下而上的政策，因此，在這個脈絡下，協會成員開始關心自己的社區文化生活，也開始向社區民眾宣導關懷社區文化的理念。剛開始在關心、規劃自己社區的環境時，他們努力去找出自己與其他社區不同的地方，試圖找出屬於自己社區的文化特色。後來，他們透過訪談耆老的方式，發現木屐文化是白米社區中歷史悠久的文化傳統，於是，白米社區開始朝向發展木屐文化的方向而努力，希望將社區打造成白米木屐村。因此，白米社區開始開設一些與製作木屐相關的課程，同時，經過與學員、授課老師的不斷討論之下，慢慢去修改課程內容，目前，白米社區發展協會辦理的課程可以分為三種：

1. 皮革和皮雕的設計；
2. 電烙和電燒；
3. 美學、藝術賞析、設計課程。

「……因為我們上這些課，還有平常的努力都是為了讓社區裡面的人一起來關心自己的社區，我們也希望我們上課的成果可以讓其他人都可以看到，所以我們上完這些課都會辦成果展，今年的主題就是「打造生活工藝師」，就是強調我們做的這些東西都跟我們的生活有關……」

如上所述，開設這些課程是希望讓社區民眾更關心自己周遭的生活與文化，因此，白米社區今年的規劃主題為「打造生活工藝師」。希望學員參與學習這些跟社區有關的社會藝術教育課程後，能將之拓

展到美化自己周遭的生活，因而瞭解社區的文化，更加深一股愛社區的歸屬感。而且，學員認為在修完這些課程之後，不只關心社區環境，也會去重視、美化自身的儀容。

在開設這些與社區有關的社會藝術教育課程的時候，白米社區人員很重視班級經營，希望學習的環境很溫馨，藉此更凝聚社區意識，並與社區文化結合。

(二) 提升社區經濟

「……我們不只希望上這些課可以幫助大家更關心自己的社區，因為做這些東西也很辛苦，其實我們的學員也都做得很好，我們也會希望讓其他人知道我們在做的東西，剛好我們有一個社區合作社，所以就想利用合作社販賣這些東西，一方面可以讓其他人知道我們做的東西，一方面也可以提升我們這邊的經濟……」

白米社區發展這些課程的時候，不僅關心社區的木屐文化的保存與發展工作，另外，更希望學員在課堂上學到的東西，或者做出來的成品，能夠讓社區其他居民知道，促進社區居民一同關心我們的文化，同時，也希望木屐文化能夠帶動社區經濟的發展，所以，白米社區利用社區合作社作為學員學習成果的販賣點，藉以提升我們社區的經濟，這是社區合作社和學員們的雙贏，這是白米社區可以和其他社區分享的重要成果。

二、課程實施與設計之過程

白米社區發展協會依據上述的構想與目標，開始邀請專業的老師開設這些社會藝術教育課程。剛開始課程規劃是由白米社區發展協會人員跟老師主導，原本只開設皮革、電烙課程，但是，後來學生在學習過程中，遇到許多困難，就開始跟老師討論遇到的困難，例如，學

員認為他們不只是要做木屐，不只是學做木屐的技術，他們在設計的時候，也發現他們不懂得運用色彩，不知道怎麼設計木屐，才能讓木屐更有特色。所以，他們將他們的意見，將他們想要學習的內容告訴協會與上課的老師，所以，白米社區發展協會為因應學生的需求，便開始找老師來開設與美學、藝術賞析有關的課程，讓學生更能學到如何設計、製作木屐，而不只是學習做木屐的技術。另外，學員也會跟老師討論上課的內容與方式，老師也會根據他們的需求來改變教學方式與內容。也就是說，白米社區開設的課程內容不是只由協會人員與老師設計與規劃，也會重視學員的需求，透過瞭解學員的需求，協會不斷修改課程，甚至增加新課程，以設計出更完整的課程。

三、運用社區資源緊密結合課程與社區生活

「我們辦這些課辦的還不錯，有些學校因為要上鄉土教育，都會來找我們合作，我們也很高興，也都去學校教，讓小朋友知道自己這個地方的文化……」

由於近來政府不斷努力推動的「九年一貫課程教育」，強調鄉土教育的重要，使得以往被忽略的「鄉土教育」重新在各個鄉鎮學校活躍起來。因此，白米社區發展協會的人員與學員都會到學校推廣社區的藝術文化，學校裡鄉土教學的老師和編制鄉土教學課程的人員也會和白米社區發展協會互相分享經驗，使社區資源在正規學校教育和非正規社會教育中能夠達到進行交流、傳承和共享，促進社區本位社會藝術教育和學校鄉土教學的緊密結合。

四、透過成果展展現學習成果

「我們在辦這些課，當然希望社區其他人可以知道我們做的東西，以前我們都在木屐館辦成果展，但是今年我們想說。要讓更多人知道，所以才想說到蘇澳車站辦，效果真的比較好，很多人都來報名參加我們

的課程……」

白米社區發展協會為了肯定學員學習的成果，因此在每一期課程結束之後，都會在社區的木屐館舉辦成果展，邀請社區居民一同來參觀，這些活動已經持續很多年了。不過，為了達到更好的宣傳效果，今年白米社區發展協會希望走出社區，讓更多民眾觀賞學員的作品，故特定將展覽地點選在蘇澳火車站，希望直接面對人群，以吸引更多社區內和社區外的民眾參與，達到更好的宣傳效果。

圖 3-2 白米社區發展協會成果展(一)

成果展是根據課程別採區塊方式展覽，學員們根據老師的指導，每個人都有自己獨創的作品，不管在色彩、圖樣等均呈現多樣的面貌，吸引許多遊客駐足欣賞，甚至有遊客想要購買，但是在成果展中的學習成品，並不販售學員的作品。

五、課程實施過程中遇到的困難

白米社區發展協會在課程實施過程中並不是非常順利的，其遭遇

到一些來自外在力量的干預與壓力，例如公部門的壓力、經費不足等問題：

（一）來自公部門（鄉鎮市公所）的壓力

「我們在辦這些課，當然也有一些困難，因為其實我們辦得很好，大家都看的到，我們跟政府申請很多經費，但這樣也讓一些公部門有壓力……後來我們很努力盡量去跟他們合作，希望是一個雙贏……。」

由於白米社區開辦的課程成效良好，有時會造成公部門的壓力，導致社區和公部門間緊張的氣氛，公部門甚至會扣住政府要給社區開設課程的經費。但是目前白米社區和公部門的關係已朝向更密切互助，所以情況已改善許多。再者，由於白米社區經營社區相當成功，可以直接向文建會申請經費，無需透過鄉鎮市公所。

（二）經費不足的困境

「其實開這些課是需要很多經費的，我們要請老師，要有這些材料，而且這些課不是只開一期，是一直在開的，所以我們會去跟其他單位申請補助，像是文建會、工藝所等等，像我們的材料是社區合作社的公益金在幫我們出的，很多工具還是要學員自己買，我們也沒辦法提供很多，像我們下一期的課，現在還在跟工藝所申請，還沒有核下來……。」

白米社區發展協會開設這些社會藝術教育課程時，是需要大量且長期的經費補助，但協會無法獨力承擔所有經費的支出，因此，協會必須向政府各單位申請補助，才能繼續辦理課程等工作。協會的經費來源包括行政院文建會、南投國立工藝研所以及社區合作社的公益金，目前學員課堂上練習所用的材料則來自社區合作社的公益金，但學員上課所需要的器具則必須自己購買。

（三）社區文化產業相互模仿降低社區發展競爭力

「我們白米社區現在很多人都來參觀，常常有遊客來參觀，可是其他社區也會來模仿，很多地方也有做木雕的工作，像三義也有，他們有比較專門的師傅，那我們怎麼比人家好，這都是問題.....」

宜蘭的白米社區至今雖然打響了名號，但也變成台灣其他社區仿效的對象，例如三義的木雕，他們有專門的木雕師傅，白米的木雕要走在他們之前，才能一起競爭，這也是白米社區的隱憂。

圖 3-3 白米社區發展協會成果展(二)

圖 3-4 白米社區發展協會成果展(三)

肆、訪問「藝術賞析課程」之授課教師（T11）之訪談結果

本研究訪問在白米社區發展協會開設「藝術賞析課程」的老師，並且把跟該老師的對談資料整理如下：

「.....我本來在一般的商業界工作，剛好有人介紹我來這邊幫他們上課，我覺得還不錯，就來了.....這裡的學員真的很努力，所以我才會來這裡上課.....」

來自業界的 T11 老師，認為白米社區發展協會的課程比較有彈性和重視品質管理，對學員來說，學習比較沒壓力，加上學生強烈的學習動機，因而有較佳的學習成果，這也正是 T11 老師願意通車到白米教書的原因。

一、重視學員需求與能力規劃課程內容

「因為這裡的學員都知道自己想學的是什麼，所以我盡量以他們的需求為主，盡量跟他們溝通，希望他可以學他們想學的東西.....因為在這裡上課的人，有些是第一次上，有些已經上很久了，為了沒上過課的，我還是要教基本的觀念，但已經上過的，我就個別指導，看他們有什麼問題，我就幫他們解決.....」

T11 老師希望學生在上課過程中，能夠學習到自己想要學習的內容，因此，其課程規劃上相當重視學生的需求，使學生們能夠各取所需。其次，由於參加課程的學員有些是舊生，有些是初學的新生，為考量班上初學的新生，T11 老師的教學仍會從基本概念開始教導，但也針對舊生給予適當的個別指導，以符合舊生與新生的上課需求。

T11 老師相信學員在上過藝術賞析的課程後，比較會用不同於以往的美學角度去看待自己生活和成長的社區，用更寬廣的心胸試著去瞭解和欣賞社區文化的歷史脈絡，瞭解之後才能更進一步去珍惜和發

揚自己社區的文化。

二、融合課程與社區文化

「因為這堂課主要是幫助他們去設計木屐、皮雕等等，但這些東西是他們社區很重要的文化，我也希望他們瞭解社區環境，上這個課不是硬梆梆的理論課，應該跟社區結合，所以我會安排參觀社區的課……」

T11 老師主張每個人對社區文化與環境都有不同的體驗，因此，在教學時會請學員們分享個人對社區的「美的經驗」，從中可以分享和再檢視彼此的美學視角。此外，T11 老師也會安排一次戶外教學活動，讓學員們實際到社區參觀，例如白米社區的白色礦石場。在參觀過程中，將安排當地工作人員說明白米社區如何從嚴重的環境污染瀕臨廢村的邊緣，轉而成為蘇澳的觀光景點和著名的社區經營典範，透過瞭解其間的歷史痕跡和社區居民的共同心血，藉以激起學員們愛鄉之情以及「君自故鄉來應知故鄉事」的責任和義務。因此，T11 老師希望這堂課不是生硬的理論型課程，而是生動地和社區文化相結合。

三、憂心未來之師資來源

「其實學員很努力，自己知道想做什麼，協會也很努力，現在課也開的很不錯，只是未來應該要有固定的師資會比較好，最好是當地人，老師才不會上完一期就不上了……」

T11 老師認為教學上並沒有遇到太多困難，但她比較憂心的是白米社區發展協會的師資來源，因為白米社區地處偏僻，除了對當地具有鄉土情懷的人願意來授課，這些在地人通常自己會開設個人工作室，因此，白米社區發展協會應該要要花時間去發掘這些人才，請他們來授課。

伍、訪談對象：參與課程學員（S11）之訪談結果

本研究訪問參與白米社區發展協會所開設的課程之學員，並將對談資料整理如下：

「我是從香港嫁過來的，我有一次來這裡玩，發現這裡有開皮雕的課，因為在香港沒有這樣的課，我自己對皮雕很有興趣，所以才來報名參加的……」

學員 S11 來自香港，由於婚姻的關係而來到臺灣，成為宜蘭冬山的媳婦。在一次偶然的機會來參觀白米社區，發現社區協會正在辦理做木屐的課程，因為 S11 本身對皮雕的東西很有興趣，在其家鄉～香港也沒有開設類似的課程，於是其報名參加皮革和皮雕的設計課程。起初，S11 是基於個人的興趣開始參與課程，但是後來上課的過程中，逐漸培養出對白米社區的關懷情感。

一、完整的課程規劃

「……我覺得協會辦得很好，我來這裡不只是學技術，我還學到很多設計的美學的概念……」

S11 認為白米社區協會的課程並不是學單一的技術，而是有配套的套裝學習。剛開始以為做木屐或皮革是一種技術，但協會尚開設美學的課程，不僅對設計木屐樣式與彩繪木屐上有所助益，也能提升個人的美學概念。

其次，S11 老師在教導美學的概念時，並不侷限在課堂中，老師會安排戶外教學的機會，例如參觀博物館的活動，這是很好的、難得的學習機會。

二、自由、溫馨的學習環境

「.....我覺得來這裡上課感覺很溫馨，我還可以把我孩子帶來一起上課，這樣我就不用擔心我來上課的時候小孩怎麼辦的問題.....」

S11 在白米社區上課期間，也曾到鄰近的珍珠社區參訪，他認為珍珠社區相對比較商業取向，比較制式化，但是在白米社區學習過程中，他認為在這裡的學習是很自由的事情，沒有很大的壓力，學員彼此間的感情就如同家人一般，而且上課時可以把自己的小朋友帶來一起上課，讓他不用擔心托育的問題，而這也是他願意遠從冬山至白米參加課程的原因之一。

三、教師個別指導、同學互相切磋以解決學習困難

「.....因為我剛來上，有些同學已經上過了，我自己覺得我的手藝不好，可是老師都會個別指導，其實有問題都可以再問老師的.....」

在上課的過程中，S11 總覺得自己的手藝不夠好，班上其他學員有很多人已經參加好幾期的課程，所以有時候老師不會從基礎開始教起，在學習過程中會有一點跟不上的感覺。不過，他認為老師也很努力改善這樣的問題，老師會個別指導，學員遇到問題也可以請教老師，而且，學員之間彼此會互相鼓勵，老師也不吝給予讚美。所以，即使在學習過程中遇到困難，也可以獲得老師與同學的協助。

四、社區文化之認同促進學習參與

「.....因為我是從香港嫁過來的，我對台灣其實不瞭解，但是來這邊上課，我覺得我比較熟悉宜蘭，我覺得來這裡上課真的很不錯.....」

在上完協會所開設的課程之後，S11 認為他愈來愈熟悉宜蘭的環境，因為他是從香港嫁到臺灣，對台灣各地風俗、文化並不是很瞭解，但在參與這些藝術教育課程，使其更瞭解其所居住的宜蘭的美，更熟悉宜蘭的歷史緣由、地理環境、人文，甚至不認為自己是一個外來者

的，這種因為親身參與而獲得的感動和收獲，是他參與課程覺得最珍貴的地方。

圖 3-5 白米社區發展協會成果展(四)

圖 3-6 白米社區發展協會成果展(五)

個案二 文山社區大學「文山寫生之美」課程訪談結果

本節將說明本研究訪問文山社區大學「文山寫生之美」課程之訪談過程與資料，並整理如下。

壹、個案訪問資料

訪問時間：民國 93 年 6 月 19 日下午 13：30 至 15：30

訪問地點：文山社區大學

訪問對象：授課教師 T21、學員 S21

貳、「文山寫生之美-寫生入門」課程大綱

茲呈現 T21 老師在文山社區大學開設「文山寫生之美-寫生入門」課程之課程大綱（<http://tcu.taconet.com.tw/922/9226/-9226241.htm>）如下：

課程編號：9316211

學程屬性：美術學程

授課教師：

T21（職業畫家。個展六次、聯展十餘次。中國時報、聯合報專欄漫畫，社大美術學程教師。日本國際大賽入選、全國漫畫擂台賽優勝。著作：Hello 達克、Bird 飛向南方等十餘冊圖畫筆記書。）

課程時間：週六下午 1：30-4：00

課程理念：

感受寫生地點的風土民情，培養個人對社區情感的認同及藝術的表達。選擇自己喜愛的繪畫素材，透過不斷的練習，增進學員對寫生

的認識和掌握。藉由團體討論及觀摩，發現個人的繪畫特質。

- 1.風景：認識寫生，基礎訓練。
- 2.人文：關懷社區，用心感受。
- 3.表現：培養自我情感表達能力。
- 4.特質：展現每個人不同的繪畫特質。

授課方式：

- 1.每堂課老師皆示範不同的寫生方式。
- 2.以風景練習作引導，培養學員自信及興趣。
- 3.以集體研討方式，激發潛能，發現自我特質。
- 4.不限媒材，重啟發及引導式教學。

成績評量：

- 1.出席率、學習精神 60%
- 2.作品 40%

選課要求：

文山的美，不只是風景，還有那隱藏在內心深處最深刻的感動。對於沒有寫生過、有興趣的學員，或想更上層樓的藝術同好，將是難得的選擇（有興趣者、無經驗可）。

參考書目：

- 1.從鉛筆到水彩（孫少英 著）
- 2.欣賞畫展（一個月一次）

招生人數：35 人

收 費：3 學分 3000 元。

自備畫材：（任選一種）

- 1.鉛筆畫：2b、4b、6b 鉛筆，速寫簿（8k），約 150 元
- 2.粉臘、粉彩畫：粉臘筆或粉彩筆、粉彩紙、速寫簿（8k），約 300 元
- 3.水彩畫：水彩顏料、水彩筆、紙、調色盤、畫板、畫架，約 1200 元
- 4.油畫：油畫顏料、油畫筆、畫刀、畫布、油、調色盤、畫架，約 2000 元
- 5.壓克力畫：壓克力顏料、壓克力專用筆、畫布或紙、調色盤、畫架，約 1600 元
- 6.其他

課程大綱：

週數	主題	內容簡介	備註
第一週	課程概論	1.寫生經驗 2.工具、介紹、分組、選幹部 3.基礎素描	社大教室
第二週	基礎訓練	1.硬筆速寫、水彩速寫和油彩速寫示範 2.塊面概念	社大教室
第三週	寫生步驟	1.鉛筆寫生示範 2.黑白灰外的幾個關鍵問題	木柵公園
第四週	構圖與構想	1.有底色紙上畫粉臘、粉彩 2.粉臘、粉彩媒材探討 3.限制顏色的必要與非必要	台大傅園
第五週	群聚物怎麼畫	1.探討背後畫法及水彩點描法 2.水彩媒材深入探討	社大教室
第六週	如何表現深度	1.遠近法 2.明暗法 3.補色法〈水彩示範〉	政大藝文中心
第七週	樹林花草中找體裁	1.角落選擇 2.綠色的配置 3.大中小安排〈水彩示範〉	植物園
第八週	構成的基本：	1.寧靜沉穩的畫面	社大教室

	水平線和垂直線	2.奔放迴旋的畫面 3.油彩媒材探討	
第九週	課程博覽會		
第十週	繪畫的生命—空氣	1.感受呼吸 2.分割、統合、平衡 3.油彩示範	大安森林公園
第十一週	描繪光線	1.光影和影子 2.轉折線 3.強度和柔度 4.油彩示範	小坑溪
第十二週	黑與白的運用	1.不透明的畫法 2.如何改畫〈偏向水性媒材〉	社大教室
第十三週	街景	1.空間和透視 2.尋找地平線	學員決定
第十四週	天空與倒影	實物、倒影與水中物	台大醉月湖
第十五週	筆觸	1.筆觸的連續 2.筆觸的方向 3.筆觸、意志與情感	社大教室
第十六週	林中小徑	1.徒步、旅遊、記憶、寫生 2.發現仙跡岩 3.簡便速寫用具	仙跡岩
第十七週	窗與窗外景	以窗及窗外景為表現題材，由學員選擇媒材自由創作	學員決定
第十八週	全校性社區本位教學活動		

參、訪談授課教師 (T21) 之訪談結果

T21 老師本身是一位職業畫家，著作有十餘冊圖畫筆記書，其基於個人對繪畫的熱情，以及希望將自己的知識與經驗透過教學的方式幫助對繪畫有興趣的人從事寫生的工作，於是開始在文山社區大學等地開設藝術相關課程。

本研究擬透過訪問的方式瞭解 T21 老師如何擬定課程大綱，藉以釐清 T21 老師規劃課程的理念、如何設計教學內容、如何擬定教學方

法以及教學上遇到的困難等問題，茲將本研究之訪談內容整理如下：

一、課程規劃理念

(一) 兼顧繪畫專業能力與社區關懷態度

「……當初開課時，文山社大人員希望我在寫課程大綱時，要加入培養學員認同社區的情感，所以你們可以在課程理念中看見，我不只是教學員寫生的技巧，也想培養學員對社區有更多的認同……」

T21 老師是畫家出身，因此其專業知識相當豐富，希望其所開設的課程能夠將自己的專業知識傳授給來上課的學員。不過，由於文山社區大學的規劃人員強調課程與社區的連結，希望學員在課堂中能夠培養社區關懷的意識。因此，T21 老師在培養學員寫生能力的同時，也希望學生能夠對自己描繪的對象產生感動，進而培養個人對社區情感的認同。基於這樣的授課理念，其設計一份完整的授課大綱，希望吸引認同他的理念的學員一同參與學習。

(二) 重視學員需求

「……來社大上課的人都是成人，所以我很重視他們自己的想法，想知道他們來上課希望學到什麼內容，我現在已經開五期的課程，每期第一次上課都還是會問學員想學什麼……」

T21 老師也意識到參與社區大學課程的學員多為成人，並非是一般兒童，成人會有自己的想法，因此，儘管他已經開過五期的課程，但每一期課程的第一次上課時，他都會請學生說明他們參與課程的動機以及其對課程的需求。在秉持雙向溝通的理念下，其課程規劃並不會完全依照其所擬定的課程大綱，而是會因應學員的意見與需求而有所調整與修正。

二、課程與社區資源結合

T21 老師在連結課程與社區生活上，主要有兩個作法，一個是選擇適當的寫生地點；另外一個是善用社區內外資源。

(一) 以社區景物為寫生對象

「.....因為寫生的課程本身比較專業，社區關懷僅只是附帶關注的部分，所以我只能盡量在選擇寫生對象或地點的時候，盡量選擇文山地區重要的景點，希望讓學生從關心寫生對象，然後關心自己居住的社區，所以要提升學員的社區關懷的部分，寫生地點的選擇就變得很重要。不過要去哪裡也要問學員的意見，不是我一個人決定，要跟大家討論.....」

「文山寫生之美」這門課主要在教導學員寫生的技術與方法，以專業訓練為主，但也如其課程理念所提到的，T21 老師也相當重視培養學員社區關懷的意識。T21 老師認為要提升學員的社區關懷態度必須透過使學生關心繪畫對象的方式來進行，因此，T21 老師會挑選文山地區比較重要、著名的地點作為寫生的對象。通常 T21 老師會先規劃一些寫生景點，讓學生選擇，若學生提出有其他地點，都可以透過討論的方式再決定地點，畢竟學員對自己的環境比較熟悉，不過，寫生地點主要還是以文山區的代表景點或古蹟做為戶外寫生的地點。

(二) 運用社區內外資源

「.....我希望上完課的學員可以發揮自己學到的東西，所以我會鼓勵他們去考街頭藝術家的執照，可以把藝術帶到社區其他角落，不只是推展藝術教育，對社區也有幫助.....」

運用社區內、外各種人力及物力等資源，使課程與社區生活更緊密地結合在一起，是 T21 老師一直想努力的方向。目前 T21 老師希望能訓練在社大上課的學員成為戶外畫家，藉此培養當地藝術家進駐到社區的各角落，而且培養文山社大的學生成為戶外畫家，他們將更

能夠把藝術帶到木柵動物園或文山社區裡的其他角落。這一期上課的學員中，有一位同學即已獲得臺北市政府街頭藝術家的證照，這也是T21 老師感到相當欣慰的部分。為了鼓勵學員獲得街頭藝術家的證照，老師將提議社區大學與臺北市政府合作，使課程與證照考試能充分結合，以落實此理想。

三、教學方法以講述、實作與討論並重

(一) 講述教學法

「……我剛開始上課時會先跟學員說明寫生應該注意的基本問題，例如繪畫工具的介紹、分享寫生的經驗……」

T21 老師為了確實達到自己與學員對課程的要求與理念，T21 老師在教學上，起初會先透過講述教學法，教導基礎的寫生觀念，包括認識畫筆、畫紙、畫布的特性、使用顏料的技巧、色彩運用的技巧等，老師在教導過程中，也會實際示範，讓學生更瞭解寫生的技巧。

(二) 實作教學法

「……我想寫生的課還是希望學員多練習，試著將看到的景物畫出來，所以我會安排一些寫生活動，多練習之後，也比較能夠知道學員的問題在哪裡……」

T21 老師強調寫生課程最重要的是實際去操作，不能只是瞭解各種素描工具的特性，應該要努力將自己看到的景物畫出來，因此，在課程實施過程中，T21 老師安排八堂課至戶外寫生，讓學員實際練習。透過練習的過程，T21 老師比較能夠掌握學員在繪畫上遇到的困難與問題，也才能依據學員的問題調整教學內容。

(三) 討論教學法

「……我們會安排幾次寫生的活動，我也會鼓勵學員平常沒事就把看到的景像畫出來，然後每次上課前都會安排半個小時分享大家的作品，我們就把畫放在黑板上，大家輪流講每幅畫的特色、優點、缺點，當然我也會補充，有時候學員可以針對大家的意見，回去再修改，下次再帶來討論……」

T21 老師不僅會安排戶外寫生的活動，讓學員實際從事寫生的工作，也鼓勵學員在課餘時間，能夠多練習畫畫，試著將看到的事物畫出來，例如，學員會將自己出國旅遊的經歷用圖畫的方式表達出來，並且跟學員一起分享。T21 老師為了瞭解學員學習的情形以及提升學員寫生的能力，因此 T21 老師利用每次上課的前半小時作為學員的作品分享時間會，請學員將自己的作品，將學員寫生的作品放到黑板上，以開放的方式與學生共同討論大家的寫生作品有哪些值得學習、哪些需要再修改。

四、展現教學成果

(一) 舉辦成果展

「……文山社大在課程結束之後，會舉辦成果展，讓許多人可以觀賞學員的作品，有時候在社大這邊舉辦，有時候後會跟捷運公司合辦……」

在 T21 老師安排的教學活動中，非常鼓勵學生運用自己學到的繪畫技巧將身邊的事物畫出來，也很重視展示學員的作品，其不僅在平時課堂中安排作品分享時間，在課程實施結束之後，文山社區大學也會舉辦成果展，有時候會與台北捷運公司聯合舉辦或在文山社區大學內辦理，T21 老師也會因應社大的成果展活動，先舉辦預展。

(二) 學員取得街頭藝術家的證照

「……我們有些學員已經通過台北市政府舉辦的街頭藝術家的證照考試，有街頭藝術家的證照，這是我教書幾年以來覺得很驕傲的地方……」

除了課堂上的展示以及社大舉辦的成果展活動，T21 老師認為他在社區大學開設有關於藝術課程近兩年多以來，最驕傲的是教學成果是有些學生已通過街頭藝術家的證照考試，取得街頭藝術家的資格，這也讓 T21 老師希望培養當地藝術家的理想又邁進了一大步，目前也更積極努力鼓勵學員參加這樣類型的考試，並藉以肯定自己的能力。

五、實際上課所遭遇的困難

儘管老師對本課程有莫大的理想與規劃，但是在教學過程中，仍不免產生一些困難，包括課程大綱不易實施、學員程度不一等問題，但老師仍會盡量克服這些教學上遇到的困難。

(一) 課程實際實施與預先規劃的落差

「……我認為成人教育最基本的應是雙向溝通，不只是在第一堂課時，會問學生來上課的動機、對課程的需求，我會依照學員的需求，重新修改課程大綱。但有時候上課不一定能依照課程大綱上課，但盡量教學員想學的東西……」

T21 老師發現實際上課的方式與內容會與原先規劃的不太一致，但老師總是保持開放的態度，盡量彈性地調整課程，因應學員的喜好、特性、學習需求等因素做適當的調整，讓學員能夠真正學習到其所需要的內容。

(二) 學員程度不一

「……來上課的學員當中，有些是第一次來上課，有些已經上好幾期，有些以前學過美術課程，有些是完全沒有基礎，所以在上課的時候，不一定能兼顧所有的學員的需求，我盡量用個別指導的方式，去問每個學員在畫畫的時候有什麼問題，那我再幫他們解決他們遇到的問題……」

第二項實際遇到的困難在於學員的程度不一，有些學員有美學的基礎，有些則無，但老師認為學生不能畫畫是老師本身的問題，他強調繪畫是一種專門的技術，需要個別指導，因此，老師會透過特別指導的方式，解決每位學員的各種問題。

六、未來期望

「...我希望以後能夠教身心障礙的人畫畫，我想做這個部分，因為我在其他地方上課時，剛好有一位是身體不方便的學生，我發現他們有一些特別的感受，我希望以後能教他們畫畫，把這些感受畫出來……」

T21 老師在社區大學開設美術課程已經有兩年之久，經過這幾年開課的過程中，他曾經接觸過肢體障礙的學生，他相信身心障礙者對所處的生活與世界有自己不同的感受，他希望未來能夠教導許多身心障礙者具備繪畫的能力，一方面培養與開展其美學能力，另一方面也讓他們能夠成為街頭藝術家。

肆、訪談學員 (S21) 之訪談結果

學員 S21 本身是文山區的居民，由於地利之便，選擇文山社區大學，且因其自身對繪畫的興趣，選擇「文山寫生之美」，一方面學習繪畫的技巧，另一方面也希望透過寫生的方式瞭解自己所居住的地區。

一、參與課程的動機

「.....我本來對繪畫就很有興趣，加上這堂課的名稱為『文山寫生之美』，我本來就是住在這邊，所以當然也希望能夠畫自己熟悉的地方，這是我選擇上這門課的原因.....」

S21 是文山地區在地的居民，本身對繪畫就很有興趣，而社大也有開設寫生的課程，這是起初選擇參加這堂課的原因。他在文山社區大學學習繪畫已經有兩年多的時間，最主要的還是希望更精進自己的繪畫技法，希望能夠透過繪畫表達自己的想法。

二、學習遇到的困難

「.....在上課過程中，比較大的困難是比較不能把自己想表達的東西畫出來，通常都會跟老師討論，看怎麼樣可以解決這些問題.....」

在學習繪畫的過程中，遇到最大的困難在於自己的技法無法完全表達自己想呈現的事物。他也有將其困難與老師、同學一同討論，另外也透過不斷的練習，提昇自己繪畫的能力。

個案三 文山社大「看見文山～文山紀錄片專題製作課」課程訪談結果

壹、個案資料

訪問時間：民國 93 年 6 月 25 日下午 18：30 至下午 20：00

訪問地點：木柵國中、文山社區大學

訪問對象：授課教師～T31、學員～S31、S32

貳、「看見文山～文山紀錄片專題製作課」課程大綱

目前 T31 老師在文山社區大學開設「看見文山～文山紀錄片專題製作課」，以下為其開設課程之課程大綱。

課程編號：9314021

學程屬性：社區成長學程

授課教師：

T31（兩果全傳播創意總監。曾任新聞記者、廣告創意與執行製作、台北電影獎企畫執行、電影編劇、電視廣告與紀錄片導演，目前為電影與紀錄片工作者，喜愛文學、哲學、繪畫。）

T32（大普傳播系統工程師。曾任建築工程監工、自由業、攝影師、錄音師，目前擔任傳播公司系統工程師與紀錄片攝製工作。）

課程時間：週五晚上 7：00-9：30

課程理念：

文山，是個充滿精彩的人文歷史與庶民生活面貌的小城，張協興

茶行在政大對面散發安靜而溫暖的燈光、萬芳社區的礦採軌道蜿蜒在細雨迷濛的小山丘裡，而曾幾何時，動物園旁邊也蓋起高聳的 ZOO MALL，變成台北重要的旅遊景點！文山在沈默的時光裡翻轉，你我如果不把握時間記錄下來，最後也只能任其自然消失。文山社大不想讓這些時光的痕跡就這樣在人間蒸發，於是和我們設計了這個課程，首先以文山傳統與觀光產業為主題，希望有心人和我們一起，將文山的面貌陸續紀錄下來！

教學方式：影片欣賞、討論、拍攝作業，同步進行。

成績評量：以各組完成一支「看見文山」紀錄片為目標。

參考書目：「木柵人」攝影集。

選課要求：

- 1.請各組準備 DV 攝影機一台（三人一組），各組需有一人具備基本電腦操作經驗。
- 2.本課程歡迎有 DV 攝影經驗或文史調查經驗者，以及社區工作者報名，優先錄取。
- 3.學員先報名，通過徵選再繳費，老師保留有是否錄取的權利。

招生人數：18 人

收 費：3 學分，免費，收保證金 1000 元。

教師聯絡方式：

T31：（因研究倫理之故，未將聯絡方式列出）

T32：（因研究倫理之故，未將聯絡方式列出）

課程大綱：

週數	主題內容	簡介
第一週	課程說明、 學員分組、 田野訪問技巧說明 (一)	1、課程與作業流程說明，教師與學員自我介紹。 2、田野訪問技巧說明(一)。 3、記錄主題說明。 4、學員分組討論。
第二週	田野訪問技巧說明 (二)	1、田野訪問技巧說明(二)。 2、學員分組討論。
第三週	紀錄片製作技巧 (一)	1、紀錄短片欣賞與解說。 2、實作練習：景框、焦距、三角架。 3、學員分組討論。
第四週	紀錄片製作技巧 (二)	1、紀錄短片欣賞與解說。 2、實作練習：跟拍、訪問與收音影像組合概念。 3、學員分組討論。
第五~八週	學員拍攝母帶分析	母帶分析與拍攝內容討論。
第九週	課程博覽會	
第十~十五週	剪接作業	看帶、選畫面、影像剪接、 聲音剪接、配音、配樂
第十六~十七週	試映會	
第十八週	正式放映會	地點：文山公民會館 (全校性社區本位教學活動)

參、訪問授課老師 (T31) 之訪談資料

T31 老師目前是電影與紀錄片工作者，喜愛哲學、文學、繪畫，於美國路易斯安那州紐澳良大學取得電影碩士學位之後，返台與朋友合開工作室，因朋友的關係認識了文山社區大學工作人員，於是在這偶然的機會下，開啟 T31 老師把紀錄片帶入社區的工作。

本研究擬透過訪問 T31 老師設計此課程大綱過程，來瞭解 T31 老師規劃課程的理念與構想、如何設計教學內容、課程實施方式以及上課過程中遇到的困難，茲將訪問 T31 老師的訪談內容整理如下：

一、課程規劃理念

(一) 拍攝令人感動的生活

「.....拍記錄片最重要的是自己選擇主題，這個主題是自己熟悉的、有感覺的東西，我想每個人對自己的生活都有不一樣的感受、不一樣的感動，上這堂課就是希望學員能夠拍出他們自己想拍的東西，我比較是站在輔助的角色.....」

T31 老師相信每個人都自己所處的生活與世界會有不同的感動與經驗，他希望參與課程的學員能夠將自己對生活、對生命的感動與反省拍攝下來，因此，他希望學員選擇自己熟悉的人事物作為拍攝紀錄片的主題。同時，他將自己的角色定位為協助學員創作並完成自己想要拍攝的紀錄片。



圖 3-7 「看見文山～文山紀錄片專題製作課」上課情形(一)

(二) 激發學員對生活的感動

「.....我希望拍攝紀錄片，能夠以人帶事，拍出人與生活的感覺，掌握人的記憶、經驗，從中帶出社區的歷史及人們對社區的情感、意

識……」

T31 老師認為紀錄片的拍攝首重個人的生活經驗，人們能夠關懷、珍惜自己的生活世界之後，才會關注各項公共事務。因此，在課程實施過程中，老師希望能藉由這堂課打開學生的眼睛及他們對自己所處周遭環境的感受，從個人對周遭環境的感覺出發，進而引領他們拍攝生活中的某些片段，激發他們對生活中的一些感覺。

二、課程實施過程與方法

(一) 因應學員特性彈性調整課程架構

「……上課前，我會先有一個大概的課程架構，然後在前一、兩週上課時，觀察學生的上課表現及班級氣氛，從中摸索我們的相處方式……」

在規劃課程過程中，T31 老師通常會先自行擬定一個粗略的課程架構，在課程實施剛開始的一、兩週，先行觀察與摸索學員的特性、需求，並思索如何因應學員的能力與需求適當調整課程實施計畫。

(二) 團體合作拍攝紀錄片

「……我們上課時會先叫學生找自己想要拍的主題，然後有相同主題的人可以組成一組，有些人對兩個主題有興趣，就參加兩組……有人就想拍安康社區，那是一個有名的貧困的社區，也有人想幫木柵國小拍紀錄片，剛開始有些學員會不太清楚要拍什麼內容，那我們會去找住在這邊已經很久的居民，例如我們這堂課就邀請柳媽媽來，跟我們說文山這邊的文化，看看有什麼值得拍下來，可以為文山這個地方保留一些東西，有時候也可以透過柳媽媽幫我們找到拍攝的對象，像我們有學員想要拍「文山褒歌」，也是透過柳媽媽幫我們找到會唱褒歌的人，我們再來幫他們拍……」

在拍攝紀錄片之前，老師會希望學員自行選擇三至五人組成一個

小組，並且選擇自己有興趣的社區議題作為拍攝對象。起初，學員可能無法決定拍攝何種議題，老師便邀請社區大學的行政人員，或者對文山社區比較熟悉的人，像是文山社大的辦公人員及在當地土生土長的 S32 提供相關的議題給學員作為參考。透過熟悉文山社區文化的人的介紹，讓學員找尋出自己想拍攝的紀錄片。在這個學期，學生拍攝的議題包括「木柵國小百年」、「文山褒歌」、「貓空最末一條牛」、「木柵觀光茶園沿革史」、「景美溪」、「輕便車路」、「安康社區」、「十年一壽橋」及「恆光橋早市」等。



圖 3-8 「看見文山～文山紀錄片專題製作課」上課情形(二)

(三) 實作與示範學習法

「.....剛開始拍紀錄片的時候，我都會跟他們一起去，我負責拿攝影機，讓他們去問，告訴他們拍的時候要注意什麼，拍完回來之後，也會跟他們一起討論.....下次就會試著讓他們自己拍，如果拍的時候有什麼問題，就會提醒他們.....」

在學員開始拍攝紀錄片時，T31 老師會先跟學員一同到拍攝現

場，現場示範如何取景等技巧，同時也會與學生一起討論，發現學員在處理上有不妥之處，就略加提點。在拍攝結束之後，會利用上課時間放映學生拍攝的紀錄片，針對拍攝的影片提供學員意見，並與學員一同討論。

三、拍攝社區生活以建立與社區之關係

「……拍紀錄片很重要的是讓學員可以更瞭解自己的社區，他們也因為拍紀錄片瞭解社區的問題，像我們去拍安康社區，那是台北市貧民社區之一，那邊很多人是低收入戶，我們去拍他們的故事的時候，比較瞭解他們的問題，現在我們也在努力讓其他人知道他們的問題，希望能夠幫助他們……」

T31 老師認為拍攝社區紀錄片最大的意義在於使學員在拍攝的過程中，能夠慢慢理解自己所居住的環境，尋找自己可以為社區做的事情，例如有一組學員拍攝台北市五大貧民社區之一的文山安康社區，該社區居民多為低收入戶，充斥著老兵、小孩及其他貧苦的居民，在瞭解這些居民的處境後，他們藉著拍紀錄片的工作，希望讓外界瞭解這個社區的困境，吸引外界的關懷以改善社區居民的生活環境。

四、分享課程實施成果

「……紀錄本身就是一件很有意義的事情，像這學期，我們班上同學拍攝文山社區各個不同的議題，像剛剛說的「木柵國小百年」、「文山褒歌」、「貓空最末一條牛」、「安康社區」等等，每個議題都是文山歷史的一部分，也幫助了我們更了解這個社區、更貼近這個社區……有些想拍的東西還沒有拍成功，下一期上課會繼續把他們完成……我覺得他們拍得很好，所以我都鼓勵他們把這些東西寫成企畫案，去跟政府申請補助……」

T31 老師認為學員為自己生活的社區拍攝許多有意義的紀錄

片，他很希望學員的紀錄片完成之後，能尋求管道讓其他人也能看到這些紀錄片，藉以與他人分享他們對於生活的感動。因此，老師會請學生設法將作品寫成企劃案，並將之製作成樣帶，向市政府申請補助。

五、課程實施過程中遇到的困難

(一) 班級氣氛經營之挑戰

在課程實施過程中，T31 老師指出教學過程中仍遇到一些問題，包括營造班級氣氛、指導學員拍攝紀錄片的困難等。

「.....剛開始上課最大的問題就是大家都不敢講話，我覺得拍紀錄片就是要拍自己想要的東西，所以一定要講出來，大家都不講話，課就很難上.....後來我就用威脅的方式，跟他們說如果不講話，我就要下課，慢慢他們就比較敢講話了，現在大家感情都很好.....」

第一個困難是班級氣氛的問題，在課程實施之初，學生比較不願意講話，在課程開始的前五、六週，整個班級總是讓人感覺缺乏動力，這對於拍攝紀錄片是很不利的。為了鼓勵學員之間能夠產生互動，史T31 老師只好威脅他們，如果不講話就下課，久而久之，整個班上的氣氛就比較活絡了。

(二) 作業表現技巧之引導

「.....拍攝紀錄片不難，但學生很容易被自己的想像壓住，有時候比較缺乏自信，認為自己不可能拍出什麼好的紀錄片。為了幫助他們更了解紀錄片、增強他們的自信，我常常會用上課時間播放其他知名導演拍攝的紀錄片，如林正盛在梨山種水果時，用當地果農作為拍攝對象的紀錄片，我也會請學生回家後試著拍攝自己生活中某些有感覺的片段，帶到學校與其他同學分享，我們再互相討論有什麼可以改進的地方.....」

第二，學員拍攝的時候，比較容易被自己想像的世界局限住，因此所拍攝的紀錄片比較不是出自於內心的感覺。為解決這樣的困境，T31 老師在上課過程中經常會利用單槍或電視讓他們欣賞他人所拍攝的紀錄片，請他們拍攝自己對生活中有感覺的林林總總，並適時鼓勵學生，藉以開啟學員拍攝紀錄片的興趣及自信。



圖 3-9 「看見文山～文山紀錄片專題製作課」上課情形(三)

肆、訪談學員（S31）之訪談結果

「……我剛開始看到這門課，覺得很有意思，我不是土生土長的木柵人，是工作之後才居住在文山社區，可是可能是自己從事教職的關係，我總覺得居住在社區就應該要了解它，我也常對我的小孩說：『你們是木柵人，木柵人要了解木柵事』，也因此我到文山社大來上課，而且我很高興能透過這堂課，讓我更了解文山社區，也能為它做些紀錄……」

S31 本身為一教育工作者，最初參與本課程的動機是基於關懷社區，希望為社區文化努力，因此，選擇拍攝文山紀錄片的課程。

S31 在參加這堂課之前，平時並不非常熱中參與社區活動，但是在上了這堂課之後，為了尋找紀錄片題材及拍攝出好的紀錄片，他在文山社區中走動的頻率增加，也增加了其對社區的關懷，開始注意社區中所有事物，更希望能夠幫社區拍一些紀錄片，表達自己對社區的重視與關懷。因此，他與班上幾位學員一同拍攝「木柵國小百年」，主要在紀錄木柵國小創校以及發展歷史，更希望藉由拍攝紀錄在文山教育英才長達百年的木柵國小，讓社區民眾甚至其他地區的民眾了解木柵國小的輝煌歷史。未來，他也將秉持這樣的精神，繼續為自己所居住的文山社區而努力。

伍、訪問學員（S32）之訪談結果

「.....我本來不知道有這堂課，也沒有修這堂課，是他們說想知道文山這邊的歷史，要拍一些紀錄片，所以我才來這裡跟他們一起上課.....不過我也跟他們學到很多東西，像我們班有同學說文山以前有褒歌，想拍有關文山褒歌的紀錄片，在找會唱褒歌的人的時候，我才知道我叔叔會唱褒歌，在找叔叔的時候，叔叔才告訴我，說我媽媽也會唱，我就趕快跑回家問我媽說：『原來你也會唱褒歌喔？』我媽還當場唱了一兩首即興褒歌給我聽.....」

S32 是土生土長的文山人，對文山社區整個人文、地理環境相當清楚，他本身對攝影並沒有太大興趣，之所以會來參加這堂課，主要是參加本課的學員介紹來的，希望透過 S32 對文山地理、歷史的豐富知識，提供學員一些拍攝文山記錄片的議題，也希望 S32 擔任他們與被拍攝者之間的人際仲介者角色。

與學員共同參與這堂課的過程中，S32 認為自己獲得了許多意外的收穫，也發現許多自己原本不知道的事物。例如，學員訪視中發現文山地區過去存在褒歌文化傳統，文山地區人民平時會用歌曲的方式互褒對方，因此，就有學員想要拍攝有關「文山褒歌」的紀錄片，在幫忙尋找拍攝對象時，S32 才發現原來自己的媽媽會唱褒歌，其實她本來不知道自己的媽媽會唱褒歌。

個案四 三角湧文化協進會藍染工坊課程訪談結果

壹、個案資料

個案名稱：三角湧文化協進會藍染工坊課程

訪問時間：民國 93 年 8 月 20 日下午 14:00 至 15:30

訪問地點：三峽藍染工坊

訪問對象：規劃者 A41、學員 S41

貳、訪問課程規劃者 (A41) 之訪談資料

規劃者 A41 是位土生土長的三峽人，原本在小學任教，在與其他同仁參與隸屬於三角湧文化協進會的三角湧文史工作室，編撰紀錄三峽的「老街風情」手冊時，意外和三峽傳統手工藝—藍染有了美麗的邂逅。目前，他任職於三角湧文化協進會，全心致力於對藍染傳統手工藝的傳承與推廣工作。

一、源起

「…我在編這本書(老街風情)時，在採訪過程中，發現三峽有很多染坊的歷史，那時候我在教書時也不知道如何向學生陳述這段歷史，後來跟同事編好這本書後，我就跟同事說我想從事染布的工作…」

訪談期間，規劃者 A41 發現早期三峽居民會到山上採取馬藍製成染劑，染在棉布上，此番舉動曾使三峽成為清代北台灣最重要的染布業中心，據說當時三峽老街中的三十幾家店舖有二十多家在從事染布工作，直到日治中期，才在西服及日式和服流行、傳統染色及傳統服飾市場逐漸萎縮之下，終告沒落。

「…但是擱了四、五年，我才開始這個計畫…八十八年我們開理監

事會時，我才問說我們可不可以提議自己想做什麼研究…後來又遇到陳景林老師和馬芬妹老師來山上採葉子，我就跟學校請假幫忙去山上採葉子，也藉此認識了他們，不知道為什麼，就是會有那種衝動說我想做這件事…」

此段歷史對規劃者 A41 心理造成極大衝擊，燃起他從事染布工作的熱情，卻因諸多雜事使他在完成「三峽風情」手冊編撰四、五年後，規劃者 A41 才在民國八十八年三角湧文化協進會的理監事會的臨時動議中，提出重振三峽藍染傳統手工藝的構想，且適逢致力於傳統染織技藝的陳景林及馬芬妹老師至北部採集植物染所需的葉子，規劃者 D41 趁此機會擬定企畫書與陳景林老師討論了自己的構想，爾後即召開座談會，開始藍染技藝的教授與傳承工作。

二、課程規劃演變

三峽染工坊的課程規劃乃隨學員需求的增加而改變。就早期的課程而言，三峽染工坊的課程規劃側重技藝，主要在教導學員染劑製作及基本染布技法。後來，在老師建議下，藍染課程便從單純染布進而到染手帕、衣服、提袋及帽子等日常生活用品的應用與製作，樣式的決定通常由老師提議，學生自行設計。

「…我們的課程設計是從技藝學習開始，然後讓大家自己去找…沒有一個固定的圖案或板型，完全開放由學生自行設計，但是他們都有一個默契，就是這個部分由誰開發就由誰去做，大家不會做一樣的…」

此後，隨著染布應用的延展，藍染課程規劃陸續加入素描、攝影及電腦做板等課程，並依據學生需求，找尋各個不同專長領域的老師增設各類課程，如藍染課程開設至今，許多學員的藍染技法已相當熟練，開始感到自己在產品設計上的能力較弱，於是規劃者便與國立台

灣工藝研究所合作，進行有關產品設計與行銷的課程。

「…我們商品這部分，也是從去年才開始…我們一開始的課程是從染布開始，會走入生活化，是因為有老師上課教到手提袋或桌布的製作，後來才慢慢發覺染布也可以做成日常生活用品…而我們也會針對學生想要做什麼來增加課程，像目前針對產品設計的行銷的課程，就是因為我們自己覺得在設計圖案和產品上的能力較弱…」

通常，每期課程結束後，他們也會針對每期課程的整體實施過程進行檢討，以尋求改進之處。

圖 3-10 三角湧文化協進會藍染工坊上課情形

三、推廣構想

「…我們會針對國小學生社會科『認識家鄉』的單元，讓老師帶學生來工坊進行藍染體驗，由社區媽媽提供支援，學校教師負責課程設計，我們提供場地…」

三峽染工坊的推廣工作，主要從三角湧協進會的成員開始，以三峽社區的成員為主，除培養初期學員為種子教師外，藍染工作坊也針對三峽地區的老師進行培訓，期使在國小學生的社會科教學中融入

「認識家鄉」的單元，讓當地孩童能藉此了解自己故鄉——三峽及藍染的歷史，此外，工坊也與當地國中結合，利用排班的方式邀集學生至工坊上課，體驗藍染的樂趣。

四、結合社區

通常藍染課程的第一堂課，規劃者 A41 會安排理解三峽歷史的單元，並說明三峽染工坊的願景及擔負的角色。在產品設計上，也會要求學員以三峽特有的景點做為作品的圖樣，最好能做到產品讓人一眼即明是三峽染。

「…我們三峽植物染的特色就是以藍色為主，而剛開始我們圖案的設計是比較隨意、具現代感的，後來開始把三峽地區的地景帶進來，像是祖師廟、三峽老街、文物…」

未來，規劃者 A41 更渴望能在三峽老街上恢復一、兩間藍染店，讓藍染有自己的專屬空間，進而在三峽地區形成一藍染園區。

圖 3-11 三角湧文化協進會藍染工坊成果展(一)

五、實施困境

目前，藍染課程的推行困境主要在於產量及人手不足，而無法擴

大經營，因此設法儲存技術、銷售能力及金錢是三峽染工坊努力的目標，規劃者為達成此一目的，預計在明年開始，每個月不定期舉辦聚會，讓同是藍染愛好者能藉此聚會做經驗分享，以增進技能。

另外，由於規劃者 A41 深覺藍染工作坊與鄰里間的互動稍嫌薄弱，也計畫在明年主動邀集鄰里居民參與藍染體驗活動。

六、成果展示

藍染課程開設五年來，學員數陸續增加。規劃者 A41 表示，在此期間，學員們精心製成的成品都會放在工作坊中展示。藍染工作坊也在三峽歷史文物館設有 DIY 教室，開放星期六、日給一般遊客參觀，並接受遊客預約體驗藍染 DIY 課程。此外，藍染工作坊每年更與公部門合作舉辦藍染節系列活動，活動內容包括座談會、成品展示及服裝秀等，帶動三峽一地的藍染文化。

近年，規劃者 A41 亦積極投入與各個單位合作，期使將藍染文化帶向更寬廣的未來。

圖 3-12 三角湧文化協進會藍染工坊成果展(二)

參、訪問學員 (S71) 之訪談資料

一、參與動機

學員 S41 現為三峽染工坊的種子教師，談及早期參與藍染課程了動機，學員 S41 表示自己完全出自無心，當時是因為孩子師母有參與藍染課程，她碰巧得知這個消息，心生好奇，便在某次藉送孩子師母到三峽染工坊上課的機會，接觸到藍染。

「…其實，我們剛開始接觸的時候，都是好玩的心態，後來慢慢覺得這件事情很值得學習，也可以學到很多…」

當時，上課教師向學員 41 表示，下一期的藍染課程即將開始報名，並力邀學員 41 參與，甚至親自送簡章到她家。本身在家做加工的學員 S41 原本不太願意參與，她深覺一個月八天的課程對她而言有些沉重，但又礙於教師的熱情及自身對藍染的好奇，索性硬著頭皮參與，也就此開啟她與藍染的親密接觸。

二、意外收穫

「…我本來對我們家鄉認識不深，因為參加了藍染課程，讓我愈玩愈覺得有趣，而且他們在第一堂課都會介紹三峽與藍染的歷史，讓我對自己的家鄉多一理解…」

學員 S41 在學習藍染過程中，從初期單純抱持的好玩心態，到後來漸漸玩出興趣，且學習到諸多事物，不僅止藍染技法，由於三峽染工坊的課程安排會在第一堂課安排理解三峽歷史的課程，在製作上也要求學員以三峽地區特有景點為圖樣，使學員 S41 更加深了自身對家鄉的認識及情感，並造就今日甘心放下自己原有工作，全心為藍染打拼的她。

個案五 苗栗縣社區讀書發展協會訪談結果

本節將說明本研究訪問苗栗縣社區讀書發展協會中的公館社區藝術教育學苑辦理「戲劇研習」一系列課程之訪談過程與資料，並整理如下。

壹、個案資料

個案名稱：公館社區藝術教育學苑「戲劇研習」課程

訪問時間：民國 93 年 9 月 6 日下午 10：30 至 12：30

訪問地點：苗栗縣牧羊人青少年服務中心

訪問對象：課程規劃人員 A41、A42、A43、

學員 S41、S42、S43、S44、S45

貳、訪談結果

一、苗栗縣社區讀書會發展協會簡介

苗栗縣社區讀書發展協會主要是希望建立民眾的閱讀習慣，享受閱讀的樂趣，進而探求生活與生命的意義與價值，在瞭解生活意義的過程中，家庭與社區是很重要的生活環境，故協會很強調家庭教育的工作以及凝聚社區意識以營造人文關懷的社區。為落實這些理念，協會在苗栗各鄉鎮設置各種類型讀書會以及社區藝術學苑，推廣讀書會理念以及家庭教育的工作，在苗栗縣公館鄉更有專為青少年成立牧羊人青少年服務中心，辦理青少年讀書會、營隊活動、休閒活動以及提供輔導、諮商服務。牧羊人青少年服務中心不僅辦理青少年各種活動，更因應協會之理念，成立公館地區藝術教育學苑，不僅為青少年開設藝術相關課程，協會為宣導所辦理的各項教育活動訊息，更於

1993 年開始創立牧羊人雜誌-社區讀書會專刊，藉此刊物凝聚社區意識，增加社區民眾參與各項學習活動以達成協會之設置理念。本研究主要訪問苗栗縣公館鄉牧羊人青少年服務中心暨公館社區藝術教育學苑辦理藝術教育課程之規劃人員以及學員，但其開設的課程包括成人戲劇研習課程、陶藝課程、古典音樂賞析、青少年戲劇研習班、親子圖畫書創作研習班、社區兒童美術創造研習班、木雕創作研習班、環保創意 DIY、親子律動舞蹈研習班等課程，為符合本研究之研究目的，本研究選取成人戲劇研習課程作為訪問的重點。以下茲將訪談結果整理如下：

二、辦理戲劇課程之理念

A41:「我們這裡有位作家叫李喬，他女兒是學戲劇的，我們就請他來，大概有三年的時間，來帶我們基本的身段，先打好基礎，去年幫我們成立一個劇團，想把他爸爸的一些創作用客家戲劇表現，我們這有點實驗性質，就是童年情深跟還債牛傳奇，這個還債牛傳奇這部故事背景就發生在我們公館這裡的故事，這是真的故事變成小說，我們就把它變成劇本……童年情深是發生在銅鑼那裡……這都是民間流傳的故事，我們就把它變成劇本，在這邊演，也去文化中心去演，到校園我們去年也成立劇團，演演客家劇、兒童劇」

公館社區藝術教育學苑起初會開始辦理戲劇課程是因為當地有一位有名的作家，李喬先生，他寫了很多地方文化的故事與小說，李先生與他的女兒李舒亭小姐也希望能夠將在地的故事小說改編成戲劇，透過戲劇來說自己地方文化的故事。而公館社區藝術教育學苑也有意成立劇團，在這樣的機會下，兩方便開啟合作的大門。目前公館藝術教育學苑正在演出的戲劇有「還債牛傳奇」、「童年情深」這兩部戲，這兩部戲便是由李喬先生的小說改編而成，主要訴說的是苗栗地區的民間故事，透過戲劇的方式，不僅讓參與演出的學員開始探索

自己的文化，也讓觀眾能夠了解自己的文化。

二、課程目的~以在地語言演在地故事，凝聚社區意識

「『藉由階段性戲劇活動，將民眾帶入劇場，將劇場帶入社區』、為成立社區劇團暖身，以期說自己的母語，演地方的故事，讓戲劇的力量能延伸至不同族群，進而凝聚社區意識，提升藝術文化品味。」（公館社區藝術教育學苑戲劇研習課程大綱）

從上述公館社區藝術教育學苑每年所開設的戲劇研習課程的課程宗旨可以發現，其辦理戲劇研習課程不僅是在推廣藝術教育，最重要的是藉由戲劇活動探索自己的母語文化、了解自己的在地文化、凝聚在地社區民眾的認同感。

圖 3-13 苗栗縣社區讀書發展協會上課情形(一)

三、戲劇有助於學員與學員、朋友、家庭之間的互動關係

(一)戲劇促進學員彼此之間互動

A41：「以木雕或陶來講，是老師教一些技巧，然後自己獨自創作，除非我們去努力讓他們去互動，例如在下課之後，大家坐著聊一聊，或

者作品做完之後，講講自己的想法，自己的創造經驗，成員給回饋，看怎麼做比較好，.....在學習過程中的互動比較少，如果忽略這個部分，那課的意義就不大，下了課就回家，主辦單位沒有注意到這個地方那就很可惜，所以在課程設計上要注意，讓大家在充分表達的機會.....像戲劇的話，互動就比較大，選劇本要討論，角色也要討論，布景設計都要討論，學習過程當中收穫蠻大的.....」

A42：「剛開始大家比較保守，後來比較敢於表現自己的東西，不怕別人的眼睛，後來就慢慢一直改變自己的想法，大家就很自然了，阿居然他也可以演，藉著這樣子就很多人很心動，就會來報名，.....我們把它變成鄉裡面的特色，」

公館社區藝術教育學苑不僅開設戲劇課程，其也開設許多木雕以及陶藝課程，但是戲劇課程比較引發學員互相討論、交換學習心得，雖然剛開始大家還是會怕演戲，比較不容易放心去演出，但是在不斷討論的過程中，學員彼此更加熟識，不僅解除害怕的心理，自己也變的更有自信。

(二)促進朋友與家庭的互動，吸引更多人參與

A42：「像我在上課，我們家的人都會問，都會問我下一次什麼時候演，對我們的劇本很有興趣，想要瞭解，家庭的關係就是藉著每個人在外面的表現來引起家裡的關注，無形中會有親近的感覺，所以如果兒童或青少年在這樣的活動可以跟家長有互動，其實對他們的親子關係會很有幫助.....有些來看戲的都會變成演戲的，我們推他一下，就來演了，有些從事幼教的，他可以把它拿去他的領域去發揮，我們也希望邀更多人來.....因為大家都有工作，一場約8個人，但很多公演，大約20場，所以需要更多人來。」

S43：「本身是美術老師，自己去構思，老師有提供一些idea給我.....我們這邊有在推兒童戲劇，會希望社區的父母能夠跟小孩一起這樣玩，兒童戲劇的範圍包含很廣，道具製作方面很能發揮他們的創造力.....在

美術的部分，家長會覺得自己是陪孩子來，不會覺得自己也可做的到，但在戲劇的部分，他的參與度會比較高，有些時候大人會覺得繪畫那個東西又看不懂，戲劇比較能帶來溝通，興致比較高一點。」

S45：「角色分配大部分是老師分配下來，學員可以演就演，不能演再換……我們是自己請老師來老師也給很多指導，但是以後希望說培養種子教師，可以帶幼兒、青少年，在戲劇這一塊，可以往下延伸，不是僅限於成人，讓整個家庭都可以一起參與。」

從訪談的過程中，可以發現一般人認為演戲是很困難的、很專業的工作，一般人是不会演戲的，但是透過戲劇課程，大家都可以演戲，演出者的週遭朋友與家人知道我的朋友會演戲，都會覺得很新奇，怎麼我身邊的人居然會演戲，在好奇心的驅使下，許多人開始加入討論，對劇團的活動很有興趣，在演出的過程中便開始有機會探索屬於自己的文化。

圖 3-14 苗栗縣社區讀書發展協會上課情形(二)

四、以在地故事、語言引發學員文化認同

(一)透過母語演在地故事引發學員文化認同

S41：「本來不會說客家話，本身不是客家人，在斗南，但在這裡很久了，演戲時都聽錄音帶，我來苗栗雖然很久，也沒什麼機會學客語，真的要使用的話也有障礙，不過在演戲時都用客家話交談，平常就不會……因為我們的劇本都是李喬先生蒐集在地的故事來的，他會先來告訴我們故事的背景，我們有邀讀書會的學員一起來看戲，他們看了也都覺得跟自己的生長經驗蠻吻合的，我們也演得很高興，覺得有共鳴。」

社區學苑所辦理的戲劇課程所演出的劇本是屬於自己地方的文化故事，因此在語言上是以自己的母語來演出，用自己熟悉的語言，較能產生認同感，而且劇本是當地傳說的故事，有些人知道過去的故事，有些人不知道，瞭解過去故事的學員會覺得很有親切感，即使是不知道過去歷史的學員也能在演出的過程中慢慢去理解自己的文化，不論如何，都能促進學員產生文化上的認同。

五、戲劇課程有助於推動當地客家文化

（一）引發學員追溯自己的文化根源

S42：「發現自己有演戲的天分，劇本是導演給我們的，我們一面演再跟導演討論修改，他的客家話不熟，因為他住台中，不太溜，有些話念起來不順，再跟導演說，再來改……」

A42：「我們會看故事的時代背景，像還債牛傳奇是民初的時候，那時候的衣服是藍衫，但藍衫很難找，就想辦法去某些人的家裡找，上課時會商量，看誰知道哪裡有，拜託他去借……場景布置、背景音樂都是老師選的，訓練課程中會訓練化妝、做道具、器材自己來，用完之後自己會保存起來，做道具還是要有老師教，音樂有些跟客家文化有關，有些沒有關係……」

A41：「我們8/18有做一個社區的活動，這邊動土開工，請專業的來拍攝，變成一個小時的節目，請文化局送到第四台去播放，這樣也是很好，這也是一個管道，老人的客家話跟現在講的都不太一樣，我們會

盡量去找原來的語言。」

學員在排戲的過程中，為了充分表現出自己的在地文化，在台詞、道具、服裝、音樂上會特別下功夫。在念台詞的時候，有時會覺得李喬先生的客家話與自己的客家話不同，但這往往是語言使用習慣以及區域性的關係，但是在尋找正確的發音時，會開始去問身邊的朋友、耆老，在這過程中，學員便是在探索自己的語言以及客家文化的內涵，同時在探索的過程中，更加強學員對自己文化的認同感。

(二) 戲劇課程有助於學校母語教學

A41：「劇場遊戲很多是在做自我探索，期待把讀書會的成員或社區媽媽能幫助他們發現自己……後來慢慢覺得越演越開朗，才會想說可以把戲劇當作團體文化、特色，後來想到客家文學，母語教育是最近，也是政府有在推，一開始不是為了母語教育，是為了個人，後來才想說可以作為母語教育，去學校演的時候，發現很多小朋友聽不懂，會在劇本上寫注音，老師這樣以後也可以繼續教母語，做客語教學……我們還在想把劇本變成繪本，還可以教插畫，如果跟課程結合，這很有意義，就是從這裡慢慢發現的。」

A43：「因為現在國中有一個視覺藝術的課，每個禮拜三有一節，我們找一班做實驗，我們到學校去教他們表演，叫創意短劇，之前是到苗栗高商、公館國中，從我們自己上的課去延伸，讓他們發展自己的肢體，高中比較放的開，自己蠻樂在其中，戲劇有一部份可以讓他們摸索自己、也可以去學習社會不同的角色，對他們很有幫助……可是只能當成課外活動，不是主流，學校還是以升學為主……」

由於社區學苑常常受到學校單位的邀請去各校進行表演活動，而劇團在演出時是以客家語言為主，但是目前許多年輕一代的小孩對自己的母語並不熟悉，因此，在演出時，學苑會在劇本上加上注音，幫助兒童認識自己的客家語言。A41 表示，目前政府正在中小學推行母

與教育，他相信劇團可以與學校單位合作進行鄉土教育的工作，畢竟鄉土教育的工作是應該從基層紮根，兒童應從小開始瞭解自己的文化，對自己的文化產生認同感，這樣文化才有繼續延續與發展的可能。

圖 3-15 苗栗縣社區讀書發展協會上課情形(三)

六、未來工作計畫

(一) 編寫劇本

A41：「未來比較欠缺的是例如劇本的編寫，可能要慢慢來，還有舞台設計的部分，我們現在都還是再請老師指導我們在台上怎麼演，其他都還是要慢慢的學，經費都是從藝教館、文化局申請，那邊抓一點這邊抓一點，沒有專款，我們只能做業餘的部分，沒辦法做劇本、配樂，這些專業的部分要有專人，我們經費不能支應。」

目前苗栗公館社區劇團的劇本都是由李喬先生的小說所改編的，尚未具備編纂劇本的條件，尤其目前劇團的經費不足，若要專業地經營劇團，在舞台設計、配樂、服裝設計、撰寫劇本等專業工作上

應設置專門部門與專門人員來負責，因此，劇團未來首要的工作便是開拓財源，才能更有效地從事文化工作。

(二) 培訓種子教師

A41：「未來要做的就是種子培訓、到各學校推廣……軟體已經有了，剩下硬體，以後會把這裡重建成一棟新館，會有一個適合表演的地方，也有戶外的舞台，做成鄉裡面的特色……看一些模範社區，再找一些新的成員，遊客來都可以來這裡採草莓、紅棗，晚上就可以來看戲，如果辦個戲劇季就可以吸引很多人來觀光，來看道地的客家劇、劇本來源不是問題，李喬的著作、文化局有個客家文學館，看要視聽的還是平面媒體……」

目前劇團在許多地方進行表演活動，包括苗栗地區的中小學、高中職學校以及文化中心等地，在不斷演出的過程中，公館地區的劇團已經慢慢獲得其他地方的認同，但是要能繼續維持這樣的成果，必須培養種子教師，透過的種子教師的共同努力，才能有效地傳承客家文化的精神。

圖 3-16 苗栗縣社區讀書發展協會上課情形(四)

個案六 苗栗縣五穀文化村訪談結果

本節將說明本研究訪問苗栗縣五穀文化村辦理「陶瓷 DIY」系列課程之訪談過程與資料，並整理如下。

壹、個案資料

訪問時間：民國 93 年 9 月 6 日下午 14：00 至 16：30

訪問地點：苗栗縣五穀文化村

訪問對象：課程規劃人員 A51

貳、訪談結果

一、課程設計理念～重振在地產業

A51：「原先是苗栗外銷陶瓷產業，但近年已漸成夕陽產業，以不出走，根留台灣，對熟悉的產業環境，再進行評估，87 年就著手規劃討論，那時相當多產業其實還可以維持運作，直到 89 年 4 月計畫雛形正式運轉，成立五穀文化村，宗旨以保存、傳承、薰陶、揚藝、再生為主軸，延伸成為在地休閒觀光文化，原是在地產業，再由平淡無奇的產業中，找出有特色，有吸引力的元素，加以重新整合，是每一個產業轉型時所遇到較困難的課題，考慮與現地結合、與社區結合、與人結合，是一段艱辛的歷程……」

苗栗公館地區過去以陶瓷產業聞名，但近來考量成本的因素，紛紛轉向大陸設廠，此舉更不利於台灣陶瓷業的發展，五穀文化村為了重新發展沒落的陶瓷產業，試圖結合休閒觀光文化，讓更多人認識苗栗的陶瓷業。然而，誠如受訪者所說，產業轉型是相當困難的工作，五穀文化村在結合陶瓷與休閒產業的過程中，必須付出許多努力，才有今日的成果。



圖 3-17 苗栗縣五穀文化村

二、課程設計方法與內涵

(一) 培養文化導覽解說員、套裝活動

A51：「現有園區內活動已改變為套裝形式，原本的單一活動已不適合群眾客群的需求，如何讓遊客群眾對活動內容有興趣，又能在限定的活動時間內讓其體驗在地文化，並完整的帶走自己的創意及快樂回憶，全需要導覽解說員貫穿其中，好的文化導覽解說及活動導覽解說，能讓原本是單調的活動變的靈活生動，再加上遊客不預期的幽默臨場反應，就更能達到加分的效果。當工作人員針對活動進行實戰並吸收經驗後，就自然會進行反離檢討，反應遊客及自身遇到之問題，再進行討論，得到較適合之解決方法，不斷反覆，即可達到精益求精。」

五穀文化村在發展的過程中，為了讓遊客對其活動內容產生興趣，並希望透過活動的過程讓遊客充分瞭解當地文化，故設計一系列的套裝活動，包括開設 DIY 課程以及培養導覽人員。透過 DIY 課程讓民眾在實際操作中體會作陶瓷的樂趣，但是在進入課程之前，必須先讓民眾了解當地陶瓷業的文化歷史、製作陶瓷的流程、陶瓷的特性

等，這些導覽介紹的工作必須由熟悉當地文化的人員來做導覽，而A51在訪談過程中也強調，導覽過程必須是有趣的，不能讓民眾覺得了解文化是一門制式的、嚴肅的課程。而導覽人員如何使民眾更有興趣去了解當地陶瓷文化，最重要的是導覽人員能夠在實際導覽過程中發現問題，並透過同仁們之間討論、互換導覽心得，進一步去解決遇到的問題，讓導覽更為成功。

(二) 導覽課程

1. 藉由生動、活潑的導覽引領民眾認識陶瓷文化

A51：「課程是固定的，但客人是預定的、隨機的兩種，有些學校、機關團體會先預約，但教學太制式，所以想偏向娛樂兼具教學，所有人到戶外是希望不要壓力的空間，我們的娛樂是導覽，是更生動的瞭解，不是坐在那邊聽，我們是傳統行業轉型，我知道這些東西但怎麼來的？就像每天吃的饅頭，我們要去知道饅頭怎麼來的，我這只是打個比方。」

透過訪談過程中，我們可以了解到，會來五穀文化村的民眾多為學校以及各機關團體，另外是家庭或朋友相約一同參訪，但是前者參訪的團體會事先告知館方人員，館方人員則會辦理一系列活動課程讓參訪者了解在地陶瓷文化業的發展，其中最重要的活動即是導覽課程活動，A51認為了解文化發展的課程是比較嚴肅的課題，故館方希望藉由活潑、有趣的方式讓參訪者充分了解陶瓷文化的發展，因此，他們很強調導覽的過程必須是有趣、活潑的，希望能夠透過生動的導覽吸引參訪的興趣，進而充分了解在地陶瓷文化業的發展脈絡。

2. 在廠員工即為導覽人員

A51：「人力的獲得是較容易，但人才的培養是較長遠且根本的，有鑑於此，我們幾乎以原在廠之員工加以訓練第二或第三專職責任專長，讓其增加本身競爭力，對產業本身無形也提昇了競爭力，對原職廠

的熟悉度一定遠超過訓練新生適應環境快的多，向心力的凝聚，更讓人員的流動率降低相當多。物力方面，本身園區還是持續接國外訂單製作，加上接待遊客及活動，兩軌並進，讓許多資源是重疊運用的，但還是需要各部門主管控管節約，得到有效之效益。財力方面均由會計及事務所控管，以原工廠產業控管模式，跨接至休閒觀光業上，更能事半功倍。」

A51：「員工大部分是原始員工，是附近當地居民，一個人要多才，像我們一個工作人員要做三種不一樣的工作，例如我，基本要會導覽，能夠引領群眾，背著麥克風，我做業務、網路，我們裡面的老師還要煮飯，考到丙級執照，他就要做彩繪、煮飯、導覽，有活動的時候，職務也可以交替，煮飯也要交替，可以支援。有些人剛開始就不願意導覽，他說他不會講話，對很多人講，我們用身體力行的方式，讓他去熟悉，現在問他會不會緊張，能不能去導覽，他還會看你幹嘛這樣問。」

A51 認為了解當地陶瓷業發展的即為在廠的員工，在廠的員工不僅是當地住民，也是在陶瓷工廠實際工作的人員，他們對自己的文化與工作的了解比其他人還要深刻，因此，館方要求每個員工除了熟悉自己的工作職務，更要具備導覽的能力，目前整個五穀文化村的員工都具備導覽文化工作的能力，隨時都可以背著麥克風向參訪者介紹當地的陶瓷業文化。而訓練的方法即是透過不斷練習的途徑，起初由 A51 示範，讓員工模仿學習，員工可以先跟自己認識的人進行導覽，多練習幾次，即可向來參訪的民眾作導覽，再從導覽的過程中讓自己的導覽更為精進。

3. 導覽注入文化意識

A51：「導覽都會文化意識，因為在導覽的時候，會把苗栗公館能夠變成陶瓷之鄉，為什麼現在沒落，為什麼會有不同的面貌，因客群不同，給不同的說法，不同的語言，我們這裡最大的優點，我們這裡是客

家庄，我們講客家話，也講閩南語、國語……如果我講台語，你用國語導覽，我就覺得不親，所以我們都會先問是哪裡來的？講得再好都會有反效果。有時候台北學生跟南部學生的聆聽度不一樣，學生希望聽到的東西不一樣……」

A51 強調導覽不只是單純地介紹當地陶瓷業發展的文化歷程以及陶瓷的各項特性，更重要的是，在導覽的過程中能夠讓民眾對苗栗公館的陶瓷業產生認同。但是基於民眾來自不同的族群，為了讓民眾能夠不分族群認同這些陶瓷文化，在導覽的過程中，導覽語言成為重要的關鍵因素，A51 認為人們在聽到自己熟悉的語言時，會比較有興趣聽導覽，而且比較容易產生認同，因此館方在安排導覽工作時，都會先了解來參訪的民眾的族群背景以及使用語言的習慣，如果是講客家話的參訪者，那麼導覽人員就會用客家話來做導覽，如果來參訪的是講台語的族群，那麼就會安排會講台語的導覽人員作導覽工作。

（三）陶瓷 DIY 課程

A51：「我們會有 DIY 的課，但要先對陶瓷有瞭解，不然我來就坐在那邊做，跟在家做有什麼不一樣，所以我們先導覽，先瞭解你手上的東西哪裡來的，我們不要他亂做，隨便把東西丟掉。我們做的東西都是有用的，不只是有紀念價值，但也裡面也有結合當地的景觀，我們這裡是以農為文化特色，像我們設計五穀寶寶、穀倉、公雞、我們這裡就是用農來發揮，來延伸……課程結束後的作品，是屬於遊客個人的所有，尤其個人保存紀念。」

在結束導覽課程之後，館方會安排實際製作陶瓷的 DIY 課程，讓民眾在了解在地陶瓷文化之後，藉由實際操作的過程更能充分理解陶瓷的文化。而館方不只安排參訪者自行製作、彩繪自己的作品，館方本身也有製作一些陶瓷作品販賣，這些陶瓷品不僅具有實用價值，同時在設計時，有些也會結合當地景觀，例如館方設計一組糖果罐，

但外型是一對可愛的農事夫婦，強調當地以農為主的產業特色。



圖 3-18 苗栗縣五穀文化村上課情形

三、與社區的關係

(一) 傳承地方文化為使命

A51：「每年均會與工會及政府團對共同舉辦，針對園區周邊各社區及教育單位為對象之陶瓷彩繪比賽，促進與地方之實質接觸，達到保存、傳承、薰陶、揚藝、再生之最大宗旨……我們還是以地方文化傳承為使命，針對入園區學習者，會給予不同之教學活動，符合其喜好、特性、需求；讓其藉由各種活動，來瞭解在地文化的精髓。」

五穀文化村最大的宗旨是保存、傳承、薰陶、揚藝、再生，希望能夠傳承屬於在地的地方文化，其最主要的做法首先是辦理社區親子活動，藉以吸引民眾進入五穀文化村參觀，進入參觀之後，館方安排一系列導覽課程、DIY 課程讓民眾在活潑的環境中了解在地的文化精神，藉由這一系列的活動過程中，讓地方文化的精神能夠繼續傳承下去。

(一) 爭取社區認同

A51：「像我們這個區塊，很多人當初不認同，我們剛開始去做鄉野調查，51%不曾經去過水里蛇窯，有效問卷大約四百多份，大約花兩天，方圓兩公里內，地處邊界，很多居民認為我從小看到，有什麼看到，但我聽過不代表我進去過，我每天經過，那有什麼，一開始社區性相當薄弱，做得很好也不見得會進去看，都會想往外縣市跑，之前有一些娛樂節目，還有一些公視，客家電視台來拍，他們在電視上看到，就會想來看看，就比較有興趣，想說來走一走，應該是剛成立地方文化特色時要努力的部分，久了之後就會認同。我們就做一年一次的活動，辦親子活動，小孩子不會自己來，爸爸媽媽會帶來，阿公阿媽會來，他們的朋友會來，為什麼一年辦一次，不要常辦，第一個是經費的問題，我們是免費的，也不能一直辦，另外就是要辦的成功，錢要花在刀口上，不要辦的不好，不然回去五百個人就有五百個聲音，讓他們有個印象覺得這裡還不錯就好了，下次他們就會帶人來，現在苗栗的文化可能40歲知道，後來30歲左右的會知道，慢慢20歲年輕人會知道，不期望可以變成大事業，我們是營利的單位，不是要賺暴利，我們最主要是要維持這裡員工的生計，我們希望可以辦20年、30年，以後有沒有人接不知道……這裡員工20到30人左右，我們只要維持生計，沒有賺沒關係，我們有累積名聲……每年定時與社區的關係比較沒有常態，互動沒有那麼強，每年固定舉辦一次縣內彩繪比賽，各級中小學，分國中組、國小組、社會組……」

誠如受訪者 A51 先前所說，重新振興地方陶瓷文化的過程是很辛苦的，尤其是要讓當地社區能夠重新了解與認同自己的陶瓷文化，因為一般民眾比較容易忽視自己在地的文化，會覺得自己很熟悉自己住家附近的文化，但事實並不然，一般民眾反而沒有深入了解自己所處的社區文化，常常覺得外地的文化比較新鮮，由於對外在文化比較不熟悉，會比較希望了解外地的文化。五穀文化村在這樣的環境下，首先要努力的便是爭取地方居民的認同，最重要的即是辦理社區活動，他們透過與學校的合作，並努力辦理親子活動，希望透過小孩子

來吸引小孩子的父母以及其他親戚、朋友一同參與，A51 認為只要願意進入五穀文化村參觀，就有機會讓他們了解當地陶瓷文化的發展。受訪者 A51 希望透過這一系列的社區活動能夠被社區民眾知道自己在地的陶瓷文化，感受在地的文化精神，認同自己的文化，如此苗栗陶瓷文化的精神才有繼續傳承的可能。

個案七 夢想社區文教基金會個案訪談結果

本節將說明本研究訪問夢想社區發展協會辦理課程之訪談過程與資料，並整理如下。

壹、個案資料

訪問時間：民國 93 年 9 月 7 日下午 14:30 至 16:00

訪問地點：夢想社區

訪問對象：規劃者 A71

參、訪問規劃者 (A71) 之訪談資料

規劃者 A71 隻手在汐止地區的小小角落營造了一個充滿自己夢想的社區。走進夢想社區，可以看到綠油油的草地上有著雞群、小羊、兔子蹦蹦跳跳，風車旁有棟花花綠綠的建築物，即是夢想社區文教發展基金會的所在地，建築物上花花綠綠的圖樣出自國外來此駐村的藝術家之手。



圖 3-19 夢想社區文教基金會

夢想社區主要由松原建設「青梅竹馬(1996)」、「東湖畔(1997)」及「花好月圓(1998)」等三期興建之住宅大樓所組成，而規劃者 A71 的夢想是將此地營造為一個國際社區藝文交流中心，因此他不斷邀請國外藝術家到此駐村，在邀請他們到此駐村、授課、協助辦理藝文活動背後，藏著規劃者莫大的期許—渴望藉此拉近藝術家與居民的距離，增加藝術的親近性、使藝術生活化，進而提昇社區生活素質及藝文氣息。

一、源起

「…我印象很深刻，小時候這裡有很棒的舞獅團，當時有很多地方都是經由團練來凝聚鄉里的力量，維護社區的治安，在我小時候最重要的回憶，就是跟爸爸巡迴在每個晒穀場，到處舞獅，而且當時我們也有很多的傳統，比方說大家會輪流當志工去調查附近人家有沒有添新丁，這就是為了將來要組織人口時如何調集人民做準備，可是你面臨這個社會不斷遽烈變遷以後…」

原本從事廣告設計的規劃者 A71 在心中一直有個念念不忘的往事，那是小時候和父親參加舞獅團東奔西跑到處表演的深刻記憶。規劃者記得在自己孩童時期，汐止地區舞獅風氣盛行，自己和父親也是舞獅團裡的一員，他們常會到鄰近的村里表演，也常擔任志工到社區中的各個家庭訪問，了解各個家庭的添丁情形。兒時藉由舞獅團所產生社區居民間互助合作的濃厚情感是規劃者 A71 難以忘懷的。

然而，隨著時代的演變，規劃者眼見舞獅團的沒落。亦感嘆道，在理論性知識掛帥的今日，民眾習慣關起門來在自家研讀書本，活動參與度降低，社區居民間情感薄弱，民眾嚴重缺乏創造力及熱情。今昔的對比，興起規劃者 A71 急欲跳脫現有體制，帶領民眾走向不同於現有體制的未來的願景。

在此願景的推動下，規劃者捨棄了原有的職務，回到了自己的家鄉—汐止，運用家族遺留下的土地，開起了松原建設公司，於 1996 年建造了第一棟住宅—「青梅竹馬」，並在爾後兩年又興建了另外兩棟住宅—「東湖畔」及「花好月圓」，使此三棟建築在汐止地區形成一自成天地的小社區。並為使文化藝術推展活動落實與傳承，結合社區產業資源，提昇及促進台北縣地方認同及文化均富，於 2000 年正式成立夢想社區文教基金會，全力推動藝文社區化的重責大任。

二、課程規劃理念

「…我覺得學習是一種體驗，簡單的說是一種體驗，比方說你對藝術文化是一種體驗，然後知道音樂、知道英文、知道什麼東西，那個知識才是活的，而不是到最後你得到的是一個死的知識…」

兒時的記憶及自己的學習經歷使規劃者 A71 深切體會到學習是一種體驗，民眾需要學習的是帶的走、能活用的知識，而不是一堆塞滿腦袋，卻不知如何運用的垃圾。

「…每個駐村藝術家的專長不一樣，像國際布偶課，是屬於較傳統技藝的，有的藝術家則較走當代路線的，我們就會依據每個駐村藝術家的專長，在他們駐村期間，開一些課讓他們上…讓駐村藝術家帶給社區居民更好的體驗，與社區居民有更好的相處、互動，像師徒制般，你能看到你的老師在社區中晃，哪怕只有三個月，也可以拉近教師與學生的距離，增加學生對老師的親近感…」

因此，規劃者 A71 規劃的基本構想是找尋一些藝術家進駐社區，以自己的理想為主搭配藝術家專長開設藝術課程，供社區居民參與。找尋藝術家駐村的想法，主要是由傳統師徒制而來，過去許多技藝的學習，多是學生來到教師門下拜師學藝，住在教師家中與教師生活在一起，也因此師徒間感情深厚。植基於此，規劃者 A71 萌生邀請國

內外藝術家駐村授課的想法，欲藉此拉近師生、藝術家與社區居民的距離，更期望因此拉近藝術與生活的距離。



圖 3-20 夢想社區文教基金會上課情形(一)

「…我一開始是找很多國內藝術家來駐村，可是真的是沒有辦法，汐止地方是那樣的遠，然後比方說我請一個陶藝家來，他可能又會說他明天有事或，可不可以明天先休息一下或怎樣子，找一個音樂家留在這裡做唱片，他可能又會問，那你一個月要給我多少錢，不曉得我們那個民族性，不像國外藝術家，他們先天上會選擇藝術文化，在民族性或天性上似乎較天真，而且他們多數沒有家庭包袱，習慣過孤苦無依的生活…」

然而，由於國內藝術家受到民族性影響，家庭、社會包袱沉重，往往無法久駐於社區內，相形下，國外藝術家則較天真，在過慣富裕、安穩的生活的同時，反倒渴望追求精神的富足，因此，目前夢想社區內僅有國外藝術家駐村，負責將國外藝文帶入社區，並協助辦理各項活動，以開拓社區居民的視野，豐富社區居民的生活。



圖 3-21 夢想社區文教基金會上課情形(二)

三、實施現況

「…不知道是不是大人受社會影響時間較久，成人普遍缺乏創造力和熱情，像你要找個成人來上布偶課，他們會覺得那是小孩子玩的東西，所以我們現在開課的對象，尤其是一些較前衛性的課程，像是布偶課，都是以小孩子為對象…」

由於成人受到社會洗禮時間較長，很多創造力及熱情似乎被抹殺殆盡，故夢想社區文教發展基金會僅對成人開設一些與日常生活較為貼近的藝術課程，如韻律舞班。其他較前衛性的藝術課程，如布偶製作課則以社區孩童為主。

目前，社區內有五個教室，開設的課程分為音樂、才藝及成長三大區塊，含括舞蹈、音樂、美術、圍棋與養生瑜珈等十多個班次，而一般開課以三個月為一期，這些開設的許多課程看似和一般的才藝補習班沒啥兩樣，但搭配在社區假日藝術廣場不定期舉辦的藝文活動像是夢想嘉年華，規劃者 A71 精心美化的社區，及常常遊走在社區中、與居民共同生活在社區中的國外藝術家，無形中使社區充滿了藝文氣

息，這是規劃者 A71 致力營造並渴望藉此潛移默化影響社區居民的一種氛圍、一種力量。

此外，規劃者 A71 亦積極與其他學校、社區交流合作，如去年與金龍國小及美國西雅圖「飛夢社區」合辦夢想嘉年華的活動，今年則將與內湖社區大學共同舉辦，並常利用時間帶領基金會成員至國內外各個社區參訪，透過聯誼的方式相互觀摩與交流，其走遍的社區包括美國西雅圖「飛夢社區」、賓州「北費城社區」、新竹北埔、桃園大溪、嘉義新港及船仔頭社區等。

四、實施困境

規劃者 A71 自嘲自己像個革命家，所謂創業維艱，其所從事的工作乃是與現有社會價值、體制看似衝突的，故在實施過程，面臨的困境也較其他同樣從事社區藝術教育工作多。其所遭遇的困境如下：

(一) 公部門贊助少

「…我們現在所做的工作，和現代政府強調的本土化和我的故鄉之類的東西好像不太一樣，所以常常申請不到經費，而且我又害怕接受政府的支助，可能就會變成政府在主導一切，我們自己基金會的自主性都沒了，反倒成為政府政令宣導的工具，所以我們現在的經費一部分是由我們社區內開設的餐廳而來，一部分是人家來上課繳的學費，還有一部分就是建設公司的贊助…」

由於夢想社區文教基金會現行活動如找尋國外藝術家進駐社區，及其欲引進世界資源、整合世界各地社區資源之構想，似與政府部門所強調之本土化有所差距，加上規劃者深恐接受公部門贊助，辦理活動亦受公部門左右，無形中成為公部門之政令宣導工具，失去基金會本身的自主性。因此，目前夢想社區文教發展基金會的經費多來

自開課所得、松原建設贊助及社區內餐廳的營餘等，採自給自足方式營生。

(二) 課程不連續

「…你要面臨一個問題是這些藝術家來來去去不一樣的，那很多家長會問我們說，你能不能安排一個穩定長期的課程讓我們去學習，我們要一次上兩年或三年的課程，你不要一下子來個加拿大的藝術家教我女兒現代舞有多棒，三個月以後就說拜拜…我們一般人要的課程就是一個老師能一帶就兩年或三年，或者是可以拿的到如全民英檢第幾級的證照，但我想這是一個社會的主流價值觀念，需要去打破…」

由於藝術家駐村時間不定，使夢想社區文教發展基金會所開設的課程無法做長期有效之規劃，僅能以三個月為一期，搭配現有駐村藝術家之專長來做課程安排與規劃，致使課程的不連續成為基金會在推動社區藝術教育課程的一個極大致命傷，也是難以解決的一大問題。

(三) 民眾參與度有待加強

「…我們這邊上課的學生，只有百分之十是社區內的居民，剩下都是別的社區來的…」

而根據周齊譜(2000)以夢想社區文教發展基金會為例所做之研究顯示，雖然夢想社區的居民普遍肯定藝文活動能促進社區居民的互動，及基金會舉辦社區活動對促進社區互動、提昇社區文化水準的貢獻，但由於夢想社區文教發展基金會與松原建設公司的關係密切，使有少數民眾會認為基金會努力辦理活動的目的在於打響建設公司知名度，促銷房屋才是其背後的最終意圖。

另外，居民本身的假日休閒方式和一般國人習以為常的生活方式相同，以在家看電視及從事戶外活動居多，藝文欣賞、參加社區活動

與利用社區設施的比例相對較少。對於開設的課程，居民也多希望有長期規劃，並以能取得證照為佳，此與基金會的理念不符，且有施行上的困難，導致社區居民對於基金會所籌辦之活動、課程參與度仍有待加強，反倒較多是夢想社區外的居民慕名而來。

五、未來之夢

「…我希望將來可以把這裡營建成國際社區藝文交流中心，有世界各地不同的藝術家來這裡駐村、上課、表演，我也希望能在這裡成立一個社區劇場，希望將來能讓愈來愈多人慕名而來，一車一車的運來在社區劇場中欣賞不同藝術家的表演…」

即使現實與未來仍有許多困境急待突破，但規劃者 A71 並不引以為苦，因為他的心中始終有一個美好的夢想在引領著他，規劃者 A71 渴望將此地營造為一個充滿藝文氣息的理想社區，且以建立一個國際社區藝文交流中心為目標，期使將來這裡能有著社區劇場，讓各地方的人能到此欣賞國內外的藝文表演，且讓藝文愛好者能聚集在夢想社區中相互交流、交換資訊。

「…我想我們這個社區，主要是能帶給汐止地區人民一個希望，一個信心，畢竟汐止這個地方過去常常淹水，算是一個悲情的城市，現在有了夢想社區，汐止人民好像多了一個夢想，將來我們會成為一個國際藝文交流中心…」

規劃者 A71 相信，夢想社區一定能為社區居民帶來希望及信心，在逐夢踏實的旅程中，賦與原本充斥淹水悲情的的汐止一個充滿光輝的新生命。

個案八 布農族文教基金會個案訪談結果

本節將說明本研究訪問布農文教基金會辦理課程經驗之訪談過程與資料，並整理如下。

壹、個案資料

訪問時間：民國 93 年 9 月 10 日下午 14:30 至 16:00

訪問地點：布農文教基金會

訪問對象：規劃者 A81

貳、訪問課程規劃者（D81）之訪談資料

布農文教基金會由白牧師成立迄今約十載，主要工作分為六大區塊，包含自然倫理、信仰關懷、社會福利、產業發展、教育關懷及藝術文化。在藝術文化的努力上，他們成立了以培育樂舞及戲劇人才為職志的部落劇場與阿桑劇團，並於民國 89 年成立了台灣原住民當代藝術中心，期為原住民藝術家提供一個服務的據點。他們試圖營造自由創作的藝術空間，以民歌、以樂舞、以戲劇、以編織，以雕塑、以文學，在傳統與現代之間，透過台東這塊資源豐富的淨土，提供一個窗口，釋放原住民藝術思維的能量，凝聚原漢交流的園地，激發新的自覺與反省，最終目標則在將此建構為一國家藝術村。

規劃者 A81 為布農文教基金會的重要推動者之一，本身對布農部落的藝術文化傳承極富理想。他認為藝術不僅能自娛娛人、豐富生活，藝術本身更是人與人間溝通的橋樑，且富含文化的生命，因此，透過藝術使人溝通無礙，進而達到歷史文化傳承的使命，是規劃者 A81 致力不懈的志業。



圖 3-22 布農族文教基金會(一)

一、課程規劃理念

「…我們以前不懂得什麼叫藝術，原住民哪懂得什麼藝術啊，是後來有些人告訴我們說我們做的一些東西是藝術，我們才開始學習什麼是藝術，然後透過聚在一起，彼此分享，來凝聚共同的美感這樣子…」

規劃者 A81 說，雖然原住民天性喜歡歌唱舞蹈，且有編織、捏陶與雕刻等的文化傳統，但這些對他們而言，這些都只是為了生活所需，如編織是為有衣可穿、捏陶是為製成器皿，他們並不了解何謂藝術，也不認為自己是在從事藝術的工作，是後來有些平地人認為他們的音樂、舞蹈及所製的物品是一種藝術，他們才開始向平地人學習關於藝術的種種，並藉由分享的機制，以凝聚共同美感。

「…教學是一門技術阿…以前我們是生活中帶出來，帶出來以後就被教，當我們想自己教的時候就不可能，除非他跟著我生活，這個事情對我們來講一直很痛苦，不知道怎麼教…」

由於原住民的藝術與生活是不可分的，因此規劃者 D81 坦承自己並不知道如何透過正式課程教授下一代，他認為既然他們的藝術是

融在生活中的，就應該從生活中學習，讓孩童透過生活的多元體驗得到啟發。

「…藝術對我們來說，是一項工具，就是透過藝術，讓我們來述說自己的故事，因為很炫嘛，那叫表演藝術，但事實上引出來的，是我們老人家，甚至小孩子也不知道的故事，那是一種歷史感、空間感、跟我們彼此間的關係，透過一個行動，把它聯結起來…」

此外，他自認原住民的小孩對色彩敏感度不差，要學會老祖先傳承下來的技藝並非難事，重要的是如何從技藝中尋找記憶，以理解自身的歷史文化，進而認識自己，建立自信，才能與人分享。他說，早期原住民有很多藝術品或圖騰，被其他人拿去收藏、擺飾，這樣的行為似乎滿足了資本社會，卻破壞了這些原生文物，如排灣族有家族圖騰及訂婚信物，但這些本來用來代表階層、結婚使用的物品，在不了解的人手中，他的生命則僅止於收藏品的價值。所以，規劃者 D81 渴望透過藝文展演述說自己的故事，透過技藝傳承以延續自身記憶流傳。

二、目前開課狀況

目前，布農文教基金會的課程規劃，主要分為兩個部分，一是因應政府補助所開設的課程，二則是為了配合布農部落表演所需的部落劇場及阿桑劇團，其實施方式及內容試分述如下：

（一）因應政府補助開設課程

「…藝術嘛，就繪畫嘛、雕刻嘛、不然就是捏陶，是一個又一個的科目，那些叫我們教，對我們來說太牽強，所以我們現在是有補助案，我們才因應補助案開課，向現在就有陶土課，還有母語教唱…老師主要由我們先找自己在地的，像東大的老師還是我們的耆老，如果找不到，我們才找外地的，課程內容的安排是門高深的學問，我們哪懂啊，所以

都是由老師自己來啦…學生多是我們基金會的工作人員，不然就是親朋好友啊，團契、主日學等等，反正就呼朋引伴…」

規劃者 A81 表示，因應政府補助所開設的課程林林種種，包括繪畫、雕刻、捏陶、母語教唱及編織等，主要是以政府的補助項目為考量，開課方式是在補助案通過後，立即尋找適當的教師，爾後關於課程的一切，包含內容、實施方式，皆全權交由此名教師負責，而通常他們會盡可能找在地的耆老擔任教師，若找不到，再退而求其次找其他在地人或外地人。授課對象則多來自教會成員彼此間的呼朋引伴，包含了布農部落的工作人員、年輕人、團契及主日學的學生等。



圖 3-23 布農族文教基金會(二)

(二) 配合表演的部落劇場及阿桑劇團

「…我們有部落劇場，有樂舞和戲劇兩個部分，其實他們都是舞台的學習，而舞台之所以很重要，是因為我們就生活在一個舞台，生活在一個空間，被人看，不論走到哪裡都被人家看，被人家消費…」

部落劇場及阿桑劇團的成立，主要是為了配合表演所需，其課程內容主要分為樂舞及戲劇兩部分，這兩部分實際上同為舞台，需學習

舞台認知，規劃者 A81 認為舞台的重要性在於我們原本就生活在一個舞台，生活在一個空間，被週遭的人觀看、消費。他們的表演劇本則多先由當地人將當地的歷史、發生的點滴寫成故事給外地的某位編劇改編，當地人再將之潤飾為能用母語表現、族人們能看懂、聽懂的劇本。未來，規劃者 A81 希望能將這些劇本變成繪本，以利原住民孩童從小接觸。

「…我覺得大家能聚在一起就很好了，大家能聚在一起，留下屬於彼此的足跡、記憶就夠了…」

部落劇場及阿桑劇團的上課方式是將所有人聚集在一起，透過彼此的分享、鼓勵，學習各項事物。規劃者 D81 認為不論學習任何事物，只要夠一群人齊聚一堂，有時間讓彼此能分享、述說屬於自己的故事，在這段相聚的時光中，留下屬於彼此的足跡、記憶就夠了。

三、部落互動情形

「我們不懂得什麼叫做社區啦，我們叫做部落，我覺得社區的概念很模糊啦，不像我們部落，部落的人都很清楚自己的土地在哪，像我們就很清楚自己外面那個村落有 1100 人，男的 500，女的 600，222 戶…」

規劃者 A81 認為社區不等於部落，社區的觀念過於模糊，不似部落的人很清楚自己的土地在哪，因此，規劃者 A81 很清楚目前布農部落的範圍所在，也很清楚村子的人口分布情形。

「…我們沒有特別和外面的村落做互動啦，因為我們基金會裡面的人大部份都是從那裏來的，我們的農產品也都來自那裏，不過我們現在有在做老人送餐服務的活動啦，福利部落裡的耆老…雖然我們做的一些事情和外面人的期許有些落差，可是我們也是希望能透過這樣的產業，讓大家能一起獲利啊…」

而布農文教基金會和部落的互動方式，主要在於在布農文教基金

會中工作或學習的人幾乎都來自部落，並儘量以當地的耆老做為傳道、授業的教師，基金會裡的物資也多來自部落中。近日，他們還積極推動老人送餐到府的服務，希望將社會福利推動到部落，服務部落中的每個族人。

雖然他們所做的一切和部落的人期許有些差距，但這也無可奈何，規劃者 A81 強調基金會之所以採取一些營利手段，乃因在政府補助不足的情形下，希望部落中的人都能因為這樣的產業一起獲利。

四、驕傲的成果

「…我們部落劇場裡，有一個成員啊，他本來是個中輟生，國中就輟學了，還不會唱歌，音都唱不準，後來透過關係進來我們劇場，跟大家聚在一起學習，慢慢的他居然可以在一次表演中擔任合唱的角色，當然他還不能擔任主唱啦，不過後來經過我們的鼓勵，他也復學了，我覺得這樣很好，大家聚在一起，就可以產生這種激勵向上的力量…」

即使布農文教基金會所做的許多與藝術文化傳承的相關事物，早已受到外界眾人的肯定，但規劃者 A81 提到，在部落劇團中有個成員，原本是個國中中輟生，剛進到劇團時連發音都不準，後來經過在劇團中和大家互動、學習的過程中，終於能在表演中還擔任合唱的一份子，且受到劇團其他成員的鼓勵，他也重新復學，繼續自己未完成的學業，或許這才是真正值得他們驕傲的成果吧！

規劃者 A81 說，把大家齊聚一堂，就會產生一股激勵彼此成長、向上的動力，而這也是布農文教基金會須繼續努力的方向。

第三節 個案之課程規劃分析

本研究截至九十三年九月十日已經完成八個個案訪問工作，包括宜蘭白米社區協會「木屐製作與彩繪」課程、文山社大「文山寫生之美」課程、文山社大「看見文山～文山紀錄片專題製作課」課程、台北縣三峽三角湧文化協進會「藍染」課程、苗栗縣社區讀書會發展協會「戲劇研習」課程、苗栗縣五穀文化村「陶瓷文化導覽」與「陶瓷DIY」課程、夢想社區文教基金會以及台東布農文教基金會。本研究依據個案訪談結果，茲將八個個案之課程規劃依其性質粗分為四種類型：

- 一、以符應機構要求產生的社區本位之社會藝術教育課程；
- 二、以復甦在地產業產生的社區本位之社會藝術教育課程；
- 三、以文化傳承為理念產生的社區本位之社會藝術教育課程；
- 四、以藝術生活化為理念產生的社區本位之社會藝術教育課程。

屬於第一種類型的個案為文山社區大學的「文山寫生之美」以及「看見文山～文山紀錄片專題製作課」；屬於第二種類型的個案為宜蘭白米社區發展協會、台北縣三峽三角湧文化協進會藍染工坊以及苗栗縣五穀文化村三個單位；屬於第三種類型的個案是台東布農族文教基金會、苗栗縣社區讀書發展協會；夢想社區文教基金會協會屬第四類型。

壹、以符應機構要求產生的社區本位之社會藝術教育課程

從本研究的個案研究過程中，可以發現文山社區大學之「文山寫生之美」及「看見文山~文山紀錄片專題製作課」，在發展社區本位之社會藝術教育課程時，起初都是為了符應社區大學機構要求，在將寫生及拍攝紀錄片此強調技法之純藝術課程帶入社區時，兩者都因文山社區大學之規劃者要求他們要在課程中結合「社區」概念，而在未充分了解社區資源、特質的情況下，嚐試將課程與社區結合，卻在課堂與學生討論過程中，逐漸發現社區之美與社區資源之豐沛性，進而萌生社區意識與關懷，渴望回饋社區，為社區多盡一份心力。文山社區大學的師生來到這所全台第一座社區大學，因為機構的特質與在地性，對社區多了份認識、情感，學生本身社區意識強，教師也深受氛圍感染，在無形中締造了具文山社區特色之社區本位藝術課程。以下文山社區的社區文化特質、「文山寫山之美」及「看見文山~文山紀錄片專題製作課」的社區本位藝術教育課程發展階段與推廣社區藝術教育工作三個部分，描繪出以符應機構要求產生的社區本位之社會藝術教育課程。

一、文山社區文化的特質

(一) 歷史沿革

文山區位於台北市南郊、新店溪以東、蟾蜍山以南，東鄰深坑鄉，西以新店溪與永和市及中和市相望。當從台北市赴新店、坪林、烏來、深坑、宜蘭等地，為必經之要道，其地勢為一小型盆地，開拓之初湖澤遍地，到處是污泥、荊棘，乾隆年間，先民由景美沿溪入壑，至嘉慶道光之際漸成街肆，西邊設有萬盛、十五份兩莊，東邊沿河以木椿圍柵防拒山胞殺害，暫成部落，故有木柵莊、霧里、薛莊、內湖莊之

產生，沿用甚久，至同治年隸淡水廳，又稱木柵莊、內湖莊、硯尾街。光緒初年置台北府，仍屬淡水廳，日據時期則劃規台北州文山郡、深坑莊景尾街，並隸屬深坑莊管轄，迨台灣光復後隸屬台北縣深坑鄉，民國三十九年三月一日政府為便於政令之推行與事實之需要，乃將深坑鄉劃分為景美、木柵、深坑三鄉鎮，五十七年七月一日改隸台北市，分為木柵、景美兩區，七十九年三月十二日，台北市行政區域調整，又將景美與木柵兩區合併為文山區¹。

（二）文山社區大學的誕生

社區大學的構想，源於 1994 年台大數學系黃武雄教授的倡議；1998 年 3 月，民間教育改革人士組成「社區大學籌備委員會」，在全國各地推動設立社區大學，並獲得民間與各地方政府的認同。是年 9 月 28 日，在台北市教育局的委託試辦、人本教育文教基金會的行政支援及木柵國中的協助下，全國第一所屬於平民大眾的文山社區大學誕生，並於 1999 年 9 月起，由台北市教育局以公辦民營方式，委託台北市社區大學民間促進會辦理。

社區大學的課程規劃是以現代公民養成教育為主，著重通識性能力培育，著重公共議題探討，與社會生活緊密聯結，並採學程式設計而不分系，其經營特色包括具大學風格、非營利精神、課程公共性強、重視社區經營、重視學員學習之長遠規劃及師生共同參與校務發展等²。

（三）社區居民特質

不知是否受到全國第一所社區大學在此成立之影響，至文山社區

1 引自台北市文山區公所網站 <http://www.ws.gov.tw/item1.php?select=2>

2 引自文山社區大學簡介 <http://tcu.taconet.com.tw/intro/index.htm>

大學任教之教師總在學生身上感受到一股強烈的社區意識及情感，且在彼此有意無意地激盪間，那份意識及情感似乎又更加深了一層。

二、社區本位藝術教育發展階段

(一) 第一階段～初始階段

「文山寫生之美」及「看見文山~文山紀錄片專題製作課」之教師分別懷著不同的想法到文山社區大學任教，並在文山社區大學規劃者要求下，試圖將社區概念融入課程中。

「文山寫生之美」教師因己身對繪畫之熱情，及渴望將自己知識與經驗透過教學方式幫助對繪畫有興趣者從事寫生工作，於是開始在某些社區大學開設藝術相關課程，其初步將社區概念融入課程的構想為利用社區當地景點或古蹟做為戶外寫生之地點。

「看見文山~文山紀錄片專題製作課」教師則因朋友的關係認識文山社區大學工作人類，進而在偶然機會下將紀錄片帶入社區，其初始符應社區大學要求將課程結合社區的方式與「文山寫生之美」略同，僅利用社區做為拍攝場域。

此時，兩者對社區概念均極為薄弱，結合社區的方式亦較粗糙、簡略。

(二) 第二階段～發展階段

在課程發展中，「文山寫生之美」及「看見文山~文山紀錄片專題製作課」之教師隨著課堂上與學生的討論、分享，對社區有了更深一層的認識，而逐漸對這片土地興起莫名的情感。

由於「文山寫生之美」及「看見文山~文山紀錄片專題製作課」

之教師非文山社區居民，對文山社區認識有限，因此其上課方式相當重視與學生間的互動及討論，如「文山寫生之美」教師在第一堂課時，就會循問學生來上課的動機、課程需求，而重新修改大綱，寫生景點的選擇也是由自己先行擬定，在根據學生建議做調整；「看見文山~文山紀錄片專題製作課」教師亦會在上課的第一、二週觀察學生的上課表現及班級氣氛，從中摸索相應方式，拍攝主題的選擇則是請社區大學行正人員或對文山社區較熟悉者提供建議予學生參考，再由學生自行決定。

此時期，學生是影響對教師的課程規劃的重大因素，也因經過與學生的教學相長，「文山寫生之美」及「看見文山~文山紀錄片專題製作課」之教師對文山社區的資源、處境有了新一番的認識與感受。

（三）第三階段~整合階段

隨著課程的發展，「文山寫生之美」及「看見文山~文山紀錄片專題製作課」之教師逐漸興起回饋社區的想法，渴望能為文山社區略盡自己綿薄的心力。

「文山寫生之美」教師在經過幾學期在社區大學任教後，社區概念增強，而開始萌生培育街頭藝術家進駐社區，讓藝術能更貼近社區的想法，目前他的某些學生已通過市政府舉辦的街頭藝術家證照考試，讓他相當欣慰。「看見文山~文山紀錄片專題製作課」之教師則透過學生的鏡頭，與學生一起看見了文山的歷史、人文，他們從鏡頭中意外發現社區問題而極力解決，如試圖協助「安康社區」走出窮苦，他們為自己能透過鏡頭紀錄文山的點滴而感到驕傲，更渴望透過多種管道讓其他地區的居民也能與他們一同見證文山的種種。

此時，課程與社區之間有了緊密的互動，課程不在僅是單純的技

藝傳授，或勉強與社區結合的模樣，而是與社區能充分結合、互動，充滿文山社區特色的社區本位社會藝術課程。

三、社區藝術教育融入社區生活，並加強與學校之合作關係

隨著課程與社區日漸緊密的結合，「文山寫生之美」及「看見文山~文山紀錄片專題製作課」的成果皆漸漸走入社區，成為文山社區居民的生活部份，也讓其他社區居民見識到文山社區之真、善、美。

「文山寫生之美」一課中，學生用心學習所繪出的畫作，在期末成果發表時，呈現在社區大學及捷運車站中，讓文山社區頓時充滿藝術氛圍，並使觀看者透過畫作看見文山之美、文山的人土風情。「看見文山~文山紀錄片專題製作課」除在拍攝過程中，加深學生與社區的互動外，如學生為拍攝「木柵國小百年」一片，必須與學校內部人員有密切的接觸，同時也為社區的人、事、地、物留下了珍貴的記錄，並讓其他人都能透過記錄片貼近、了解文山。

而這種種融入社區生活之社區藝術終將成為文山社區居民共有的美好回憶及願意用心延續的永續志業。

貳、以復甦在地產業產生的社區本位之社會藝術教育課程

從本研究的個案研究過程中，可以發現到，宜蘭白米社區、台北縣三峽染工坊以及苗栗縣五穀文化村在發展社區本位之社會藝術教育課程時，起初都是為了復甦在地產業，在思考如何恢復在地產業時，三者都希望讓社區居民重新關心自己的產業文化，同時也希望社區之外的居民能夠瞭解自己在地產業與文化精神。對社區內的民眾，則是開設與產業有關的藝術課程，吸引社區民眾的興趣，進而瞭解自己的社區文化；對社區之外的民眾，則是透過觀光產業結合在地產業，向外推廣在地社區的產業與文化精神。以下就白米社區、三峽染工坊以及五穀文化村的社區文化特質、社區本位藝術教育課程發展階段以及推廣社區藝術教育工作三個部分，勾勒出以復甦在地經濟產業而產生的社區本位之社會藝術教育課程。

一、社區文化的特質

(一) 白米社區文化歷史

白米社區是蘇澳鎮裡一個純樸的社區，一般以為白米社區是以生產「白米」為其特色，事實上，白米社區的礦石工業相當發達，社區被許多水泥廠、礦石場、石化工廠所包圍，因此，社區之所以稱為「白米」是因為社區內到處可見白色礦石形成白茫茫的一片而來。不過，白米社區在日據時代最著名的地方產業特色是木屐文化，卻在工業化以及都市化發展下，礦石藏量豐富的蘇澳遂成為礦石加工廠環繞的工業村，木屐文化也逐漸凋零，社區居民慢慢遺忘這項社區文化資源。

然而，近年來，政府開始推動各項社區總體營造政策，社區意識逐漸抬頭，社區居民開始去關心自己的生活環境，社區居民遂成立白米社區發展協會，開始改進村內因礦石產業發達產生的空氣污染問

題，並開始透過耆老訪談重新認識社區，在訪談過程中也發現到社區的木屐文化是地方的重要文化資產，因此，居民開始結合文化與教育的理念重新規劃與營造社區環境，目前白米社區已成為蘇澳著名的觀光景點，也成為社區營造的新典範，目前更可以說是蘇澳地區是小有名氣的木屐博物館。

（二）三峽染工坊歷史

台灣植物染料種類豐富、產業歷史悠久，常見的藍染材料有馬藍、木藍、寥藍等植物，各地都有不同的加工技術，早年三峽即是以山藍為主要經濟作物，居民會到山上採取馬藍製成染劑，染在棉布上，發展出特殊的「三角湧染」產業。清代時，三峽老街中的三十幾家店舖有二十多家在從事染布工作，三峽老街與祖師廟旁的三峽河與中埔溪畔，早年均為漂洗藍靛染布與晾晒染布的地方，故當時三峽曾是北台灣重要的藍染布品的生產地，直到日治中期，才在西服及日式和服流行、傳統染色及傳統服飾市場逐漸萎縮之下，逐漸沒落，不過，這些頗負盛名的藍染作坊至今仍可見於三峽老街的山牆牌樓上。

近來，社會開始重視文化資產保存工作，染織業也感染到這一風潮，開始重視應用傳統的植物染料的特色與表現技法。三峽地區的三角湧文化協進會開始積極研究瀕臨消失的傳統藍染技藝，陸續辦理多次藍染工藝的技藝研習和溪畔染布推廣活動，希望恢復過去的藍染產業文化，使之成為三峽的社區文化特色，目前也獲得社會各界廣大的迴響。

（三）五穀文化村之歷史文化發展

早年苗栗縣公館鄉曾是陶瓷之鄉，苗栗公館八角嶼山脈西麓上福基砂岩層，呈南北帶狀走向，岩層中的黏土是鍛燒陶品的上好原料。

早在清代末期，鄉民就曾利用這些原土燒製器皿，供日常生活存水貯物使用（苗栗縣政府編印，1998）。

大約在公元一八九七（民前十五年）的日治時期，在今苗栗市文山里（舊稱西山）山坡上發現了陶土，於足興築窯廠；日本人曾在今苗栗市西山設立了一座小型的窯廠，後來，這群製陶師傅在公館庄大坑（今大坑村）、蜂仔坑（今福星村）一帶發現了質地良好的陶土，於是把窯廠遷建於大坑，燒製陶管供日人建鐵路鋪暗渠之用，但這也奠定了公館陶瓷業的基礎（苗栗縣政府編印，1998）。

民國十一年，當時的苗栗支廳長石山丹吾喜歡陶藝，大力支持公館製陶業的發展，並從日本、大陸延聘名師前來指導，培養本地的製陶師傅，於是公館鄉的窯廠便如雨後春筍般的設立起來。民國六十年左右，陶瓷業者引進日本裝飾陶瓷技術，在短短的十數年中，使公館鄉發展成為國內首屈一指的「裝飾藝術陶瓷重鎮」（苗栗縣政府編印，1998）。

九〇年代各項產業陸續出走，紛紛轉向大陸設廠，此舉更不利於台灣陶瓷業的發展，苗栗陶瓷業從 400 餘家萎縮剩下不到 10 餘家，其中功薰陶瓷公司為了一份愛鄉的情懷與根留台灣的理念，從產業發展永續經營，將苗栗裝飾陶瓷文化及生產互賴模式呈現，試圖結合休閒觀光文化，傳承公館的陶瓷文化，讓更多人認識苗栗的陶瓷業，遂成立「五穀文化村」，「傳統」、「現代」與「裝飾陶藝」融合成苗栗地標及觀光窗口³。

³ 引自五穀文化村網站 <http://www.wuguu.com.tw/>

二、社區本位藝術教育發展階段

(一) 第一階段～初始階段

在現今強調社區意識的社會，各地社區開始尋找自己社區文化的特色，宜蘭白米社區發展協會、三峽三角湧文化協進會以及苗栗五穀文化村開始發掘到自己的社區過去相當興盛的經濟產業，為了彰顯自己文化的特色，便開始將在地經濟產業結合文化，試圖透過振興在地沒落的產業以重新塑造在地文化特色與精神，使過去著名的經濟產業轉變為在地社區文化特色。

在重新塑造地方文化特色時，首要則是將產業轉為文化藝術，宜蘭白米社區、五穀文化村以及三峽染工坊皆是將在地過去經濟產業轉為文化藝術產業，例如宜蘭白米社區則是把木屐當成美術工藝品來做，木屐必需美化，而美化得靠美術和雕刻，所以，結合彩繪和雕刻藝術，是木屐走入文化和藝術的第一步；此外，五穀文化村的陶瓷產業也從原本單純的經濟產業轉為結合觀光成為裝飾陶瓷藝術，開創陶瓷新的附加價值；三峽的三角湧文化協進會也開始辦理「三峽藍染技能培訓班」系列課程，希望培訓藍染之工藝技術的種籽人才，學習應用藍靛染的特性，設計一系列藍染產品，朝向「藍染生活化、社區藍染化」目標努力，以期結合更多社區愛好者，共同開創三峽藍染新文化。

(二) 第二階段～發展階段

社區在將地方經濟產業轉為文化藝術產業的過程中，最重要的是需要社區居民的參與，因此，發展社區本位的社會藝術教育的第二階段，則是要讓居民瞭解在地文化的特色，讓越來越多的居民重新重視

自己在地的結合過去的產業文化特色，例如透過培訓文化導覽員的工作以及辦理藝術文化課程，不僅讓自己社區居民有機會瞭解自己的地方文化特色，也可以對外宣傳在地文化與精神。

在設計與社區在地文化有關的課程時，首先最重要的是介紹當地歷史文化背景，讓學員能夠瞭解自己的社區歷史，因此，這三個單位在安排課程時，首先都是設計一些活動都是讓學員先瞭解自己當地的歷史文化脈絡，例如宜蘭白米社區的授課教師就會安排學生社區參訪的活動；三角湧文化協進會的藍染課程的第一堂課，也會設計一些有助於瞭解三峽歷史的單元，並說明三峽染工坊的願景及擔負的角色；至於五穀文化村則是安排廠內員工進行文化導覽工作。

1. 宜蘭白米社區～木屐文化

宜蘭白米社區發展協會首先透過辦理「培訓文化創意服務業的文化導覽員訓練」，提昇社區內的正式職員的能力外，還可以與蘇澳地區中，具有當地文化特色的社區發展協會或生活博物館結合，一同培訓文化導覽員，增加蘇澳地區的觀光價值，並提昇蘇澳地區的就業率。其次，白米社區發展協會發現木屐文化是白米社區中歷史悠久的文化傳統，於是，白米社區開始朝向發展木屐文化的方向而努力，希望將社區打造成為白米木屐村，於是開始設計與木屐有關的藝術教育課程，不僅是一種關心以及保存當地的社區文化的表現，也可以提升當地社區的經濟。

白米社區發展這些製作木屐的課程的時候，不僅關心社區的木屐文化的保存與發展工作，另外，更希望學員在課堂上學到的東西，或者做出來的成品，能夠讓社區其他居民知道，促進社區居民一同關心我們的文化，同時，也希望木屐文化能夠帶動社區經濟的發展，所以，

白米社區利用社區合作社作為學員學習成果的販賣點，藉以提升社區的經濟。

在上課的過程中，教授製作木屐的老師主張每個人對社區文化與環境都有不同的體驗，因此，在教學時會請學員們分享個人對社區的「美的經驗」，從中可以分享和再檢視彼此的美學視角。此外，老師也會安排一次戶外教學活動，讓學員們實際到社區參觀，例如白米社區的白色礦石場。在參觀過程中，將安排當地工作人員說明白米社區如何從嚴重的環境污染瀕臨廢村的邊緣，轉而成為蘇澳的觀光景點和著名的社區經營典範，透過瞭解其間的歷史痕跡和社區居民的共同心血，藉以激起學員們愛鄉之情以及「君自故鄉來應知故鄉事」的責任和義務。因此，老師希望這堂課不是生硬的理論型課程，而是生動地和社區文化相結合。

2.三峽三角湧文化協進會～藍染文化

三角湧文化協進會在從事調查在地文化歷史的過程中，發現到多數三峽人都不知三峽過去是台灣北部最重要的染布業中心，於是開始號召社區民眾一起參與試圖恢復這項傳統的產業文化，於是開始開設一系列相關課程培養一批能教能做的種子教師，也快速地將藍染技藝引入多所中小學的鄉土教學中，同時鎮內的村里社區也常舉辦藍染相關的學習活動，以喚醒三峽鎮民的歷史記憶，以重振三峽藍染傳統手工藝文化，開始藍染技藝的教授與傳承工作。

通常藍染課程的第一堂課，會設計一些有助於瞭解三峽歷史的單元，並說明三峽染工坊的願景及擔負的角色。在產品設計上，也會要求學員以三峽特有的景點做為作品的圖樣，最好能做到產品讓人一眼即明是三峽染。

3. 苗栗五穀文化村～陶瓷文化

五穀文化村最大的宗旨是保存、傳承、薰陶、揚藝、再生，希望能夠傳承屬於在地的地方文化，五穀文化村為了重新發展沒落的陶瓷產業，試圖結合休閒觀光文化，讓更多人認識苗栗的陶瓷業。五穀文化村在結合陶瓷與休閒產業的過程中，主要是透過套裝活動以及培訓文化導覽員為主。

其最主要的做法首先是辦理社區親子活動，藉以吸引民眾進入五穀文化村參觀，進入參觀之後，館方安排一系列導覽課程、DIY 課程讓民眾在活潑的環境中了解在地的文化精神，藉由這一系列的活動過程中，讓地方文化的精神能夠繼續傳承下去。

(三) 第三階段～整合階段

課程設計者在規劃課程時，雖然試圖加入社區文化的精神，不僅在第一堂課都會安排介紹在地文化歷史背景的相關課程，同時也教授一些技藝性的課程。但是，在課程實施的過程中，學員與教師會不斷討論課程內容，讓在地文化藝術不僅僅是一種技術的呈現，更希望結合其他藝術，例如，宜蘭白米社區剛開始設計的課程是教導學員製作木屐，但在學習的過程中，慢慢發現彩繪與雕刻藝術的重要，遂開始增加相關課程，將木屐藝術文化課程分成皮雕設計課程、電燒課程、藝術賞析三門科目。

1. 宜蘭白米社區～木屐製作之套裝課程

白米社區起初在開設一些與製作木屐相關的課程，主要是技術性的課程，剛開始課程規劃是由白米社區發展協會人員跟老師主導，原本只開設皮革、電烙課程，但是，後來學生在學習過程中，遇到許多

困難，就開始跟老師討論遇到的困難，例如，學員認為他們不只是要做木屐，不只是學做木屐的技術，他們在設計的時候，也發現他們不懂得運用色彩，不知道怎麼設計木屐，才能讓木屐更有特色。所以，他們將他們的意見，將他們想要學習的內容告訴協會與上課的老師，所以，白米社區發展協會為因應學生的需求，便開始找老師來開設與美學、藝術賞析有關的課程，讓學生更能學到如何設計、製作木屐，而不只是學習做木屐的技術。另外，學員也會跟老師討論上課的內容與方式，老師也會根據他們的需求來改變教學方式與內容。也就是說，白米社區開設的課程內容不是只由協會人員與老師設計與規劃，也會重視學員的需求，透過瞭解學員的需求，協會不斷修改課程，甚至增加新課程，以設計出更完整的課程。

在經過與學員、授課老師的不斷討論之下，白米社區發展協會慢慢去修改課程內容，呈現更完整的木屐文化藝術課程，目前，白米社區發展協會辦理的課程可以分為三種：皮革和皮雕的設計、電烙和電燒課程以及美學、藝術賞析、設計課程。

2.三峽三角湧文化協進會～藍染藝術文化課程

三峽染工坊的課程規劃與宜蘭白米社區開設的課程很相似，也是隨學員需求的增加而改變。就早期的課程而言，三峽染工坊的課程規劃側重技藝，主要在教導學員染劑製作及基本染布技法。後來，在老師建議下，藍染課程便從單純染布進而到染手帕、衣服、提袋及帽子等日常生活用品的應用與製作，樣式的決定通常由老師提議，學生自行設計。

此後，隨著染布應用的延展，藍染課程規劃陸續加入素描、攝影及電腦做板等課程，並依據學生需求，找尋各個不同專長領域的老師

增設各類課程，如藍染課程開設至今，許多學員的藍染技法已相當熟練，開始感到自己在產品設計上的能力較弱，於是規劃者便與國立台灣工藝研究所合作，進行有關產品設計與行銷的課程。

3. 苗栗五穀文化村～陶瓷藝術文化課程

五穀文化村在發展的過程中，為了讓遊客對其活動內容產生興趣，並希望透過活動的過程讓遊客充分瞭解當地文化，故設計一系列的套裝活動，包括開設DIY課程以及培養導覽人員。透過DIY課程讓民眾在實際操作中體會作陶瓷的樂趣，但是在進入課程之前，必須先讓民眾了解當地陶瓷業的文化歷史、製作陶瓷的流程、陶瓷的特性等，這些導覽介紹的工作必須由熟悉當地文化的人員來做導覽。為了解當地陶瓷業發展的即為在廠的員工，在廠的員工不僅是當地住民，也是在陶瓷工廠實際工作的人員，他們對自己的文化與工作的了解比其他人還要深刻，因此，館方要求每個員工除了熟悉自己的工作職務，更要具備導覽的能力，目前整個五穀文化村的員工都具備導覽文化工作的能力，隨時都可以背著麥克風向參訪者介紹當地的陶瓷業文化。而訓練的方法即是透過不斷練習的途徑，起初先由規劃導覽活動人員示範，讓員工模仿學習，員工可以先跟自己認識的人進行導覽，多練習幾次，即可向來參訪的民眾作導覽，再從導覽的過程中讓自己的導覽更為精進。

導覽不只是單純地介紹當地陶瓷業發展的文化歷程以及陶瓷的各項特性，更重要的是，在導覽的過程中能夠讓民眾對苗栗公館的陶瓷業產生認同。但是基於民眾來自不同的族群，為了讓民眾能夠不分族群認同這些陶瓷文化，在導覽的過程中，導覽語言成為重要的關鍵因素，因為人們在聽到自己熟悉的語言時，會比較有興趣聽導覽，而

且比較容易產生認同，因此館方在安排導覽工作時，都會先了解來參訪的民眾的族群背景以及使用語言的習慣，如果是講客家話的參訪者，那麼導覽人員就會用客家話來做導覽，如果來參訪的是講台語的族群，那麼就會安排會講台語的導覽人員作導覽工作。

在結束導覽課程之後，館方會安排實際製作陶瓷的 DIY 課程，讓民眾在了解在地陶瓷文化之後，藉由實際操作的過程更能充分理解陶瓷的文化。而館方不只安排參訪者自行製作、彩繪自己的作品，館方本身也有製作一些陶瓷作品販賣，這些陶瓷品不僅具有實用價值，同時在設計時，有些也會結合當地景觀，例如館方設計一組糖果罐，但外型是一對可愛的農事夫婦，強調當地以農為主的產業特色。

三、社區藝術教育融入社區生活，並加強與學校之合作關係

上述三個單位在辦理與地方文化有關的藝術教育課程時，都希望在課程結束之後，能夠將課堂中學到的技術與知識傳遞到社區其他地方，使社區藝術融入社區生活當中，這樣才能落實社區本位之社會藝術教育課程的本意。然而，要將藝術融入社區生活中，必須從基層做起，同時，目前國中小學校教育政策愈來愈重視鄉土教育，因此，這三個單位最常與學校進行合作，透過學校教育進行推廣社區藝術教育的工作。其次，為推廣社區藝術至社區居民的生活當中，各單位也辦理各種活動，讓社區民眾瞭解自己的社區藝術文化，例如成果展、社區藝術體驗等各項社區活動。

1. 宜蘭白米社區

白米社區發展協會為了肯定學員學習的成果，因此在每一期課程結束之後，都會在社區的木屐館舉辦成果展，邀請社區居民一同來參觀，這些活動已經持續很多年了。不過，為了達到更好的宣傳效果，

今年白米社區發展協會希望走出社區，讓更多民眾觀賞學員的作品，故特定將展覽地點選在蘇澳火車站，希望直接面對人群，以吸引更多社區內和社區外的民眾參與，達到更好的宣傳效果。

其次，由於近來政府不斷努力推動的「九年一貫課程教育」，強調鄉土教育的重要，使得以往被忽略的「鄉土教育」重新在各個鄉鎮學校活躍起來。因此，白米社區發展協會的人員與學員都會到學校推廣社區的藝術文化，學校裡鄉土教學的老師和編制鄉土教學課程的人員也會和白米社區發展協會互相分享經驗，使社區資源在正規學校教育和非正規社會教育中能夠達到進行交流、傳承和共享，促進社區本位社會藝術教育和學校鄉土教學的緊密結合。

2.三峽三角湧文化協進會

三峽染工坊的推廣工作，主要從三角湧協進會的成員開始，以三峽社區的成員為主，除培養初期學員為種子教師外，藍染工作坊也針對三峽地區的老師進行培訓，期使在國小學生的社會科教學中融入「認識家鄉」的單元，讓當地孩童能藉此了解自己故鄉——三峽及藍染的歷史，此外，工坊也與當地國中結合，利用排班的方式邀集學生至工坊上課，體驗藍染的樂趣。

其次，三角湧文化協進會也常透過與地方政府的合作，自民國91年開始建立「台北縣三峽藍染節」，並辦理一系列藍染藝術體驗之旅的活動，吸引社區內以及社區外的民眾一同參與；此外，協進會也與學校社團、民間基金會與社會團體合作，辦理透過各種藍染文化解說活動，吸引兒童以及成人一同參與認識在地藝術文化，進而培養欣賞社區藝術的精神。

3.苗栗五穀文化村

五穀文化村在振興地方陶瓷文化的過程中，最重要的是要讓當地社區能夠重新了解與認同自己的陶瓷文化，因為一般民眾比較容易忽視自己在地的文化，會覺得自己很熟悉自己住家附近的文化，但事實並不然，一般民眾反而沒有深入了解自己所處的社區文化，常常覺得外地的文化比較新鮮，由於對外在文化比較不熟悉，會比較希望了解外地的文化。

五穀文化村在這樣的環境下，首先要努力的便是爭取地方居民的認同，最重要的即是辦理社區活動，他們透過與學校的合作，並努力辦理親子活動，希望透過小孩子來吸引小孩子的父母以及其他親戚、朋友一同參與，只要願意進入五穀文化村參觀，就有機會讓他們了解當地陶瓷文化的發展。五穀文化村希望透過這一系列的社區活動能夠被社區民眾知道自己在地的陶瓷文化，感受在地的文化精神，認同自己的文化，如此苗栗陶瓷文化的精神才有繼續傳承的可能。

參、以文化傳承為理念產生的社區本位之社會藝術教育課程

從本研究的個案研究過程中，可以發現到，台東布農族文教基金會以及苗栗縣社區讀書發展協會在發展社區本位之社會藝術教育課程時，是為了傳承當地特有的文化資產而開設一系列課程，如布農族文教基金會是為了傳承當地著名的原住民藝術文化特色，而苗栗縣社區讀書發展協會則是為了傳承當地的客家文化精神。

台東布農族文教基金會以及苗栗縣社區讀書發展協會為了傳承當地的原住民文化以及客家文化，都會透過戲劇課程做為媒介，一方面讓社區民眾在實際參與戲劇演出過程中，引發學員的認同感；另一方面也透過戲劇演出的方式，向其他社區民眾甚至社區之外的民眾推廣自己的社區文化精神。

以下就台東布農族文教基金會以及苗栗縣社區讀書發展協會的社區文化特質、社區本位藝術教育課程發展階段以及推廣社區藝術教育工作三個部分，勾勒出以文化傳成為理念而產生的社區本位之社會藝術教育課程。

一、社區文化的特質

(一) 布農族文教基金會所處社區的文化歷史特性

布農文教基金會地處台東縣延平鄉，由於地處東部，因地形之關係，開發較少，當地自然環境資源相當豐富，當地族群多為原住民，其藝術文化的發展也相當具有獨特性。基金會為了保存地方地理環境資源以及人文資源，特別關注當地的自然倫理、信仰關懷、社會福利、產業發展、教育關懷及藝術文化這六個部分。在藝術文化的努力上，他們成立了以培育樂舞及戲劇人才為職志的部落劇場與阿桑劇團，並

於民國 89 年成立了台灣原住民當代藝術中心，期為原住民藝術家提供一個服務的據點。他們試圖營造自由創作的藝術空間，以民歌、以樂舞、以戲劇、以編織，以雕塑、以文學，在傳統與現代之間，透過台東這塊資源豐富的淨土，提供一個窗口，釋放原住民藝術思維的能量，凝聚原漢交流的園地，激發新的自覺與反省。他們相信藝術不僅能自娛娛人、豐富生活，藝術本身更是人與人間溝通的橋樑，且富含文化的生命。因此，透過藝術使人溝通無礙，進而達到歷史文化傳承的使命，是基金會致力不懈的志業。

（二）苗栗縣社區讀書發展協會所處社區的文化歷史特性

苗栗縣社區讀書發展協會位於苗栗縣公館鄉，當地是著名的客家莊，居民的語言以客家語為主，當地有相當豐富且特殊的客家文化與藝術特色。苗栗縣社區讀書發展協會中的公館社區藝術教育學苑為了讓社區民眾重視自己的客家藝術文化，讓客家藝術文化與語言能夠繼續傳承下去，更希望向外宣揚自己在地文化的特色，特開設戲劇研習課程，希望透過戲劇的方式，用客家語言呈現在地文化故事，並喚起社區居民對客家藝術文化與語言的認同感，進一步達到傳承客家文化的目標。

二、社區本位藝術教育發展階段

（一）第一階段～初始階段

1. 布農族文教基金會

布農文教基金會在開設社區藝術教育課程的第一階段，主要是因應政府補助開設與自己原住民藝術文化有關的課程，包括繪畫、雕刻、捏陶、母語教唱及編織等，在尋找適當的教師上，會盡可能找在

地的耆老擔任教師，若找不到，再退而求其次找其他在地人或外地人。授課對象則多來自教會成員彼此間的呼朋引伴，包含了布農部落的工作人員、年輕人、團契及主日學的學生等。

2. 苗栗縣社區讀書發展協會

公館社區藝術教育學苑起初開設的戲劇研習的課程宗旨不僅是在推廣藝術教育，最重要的是藉由戲劇活動探索自己的母語文化、了解自己的在地文化、凝聚在地社區民眾的認同感。但是規劃課程時，首先是以基本能力為主，依照政府的補助經費，開設有關學習表演基礎概念、服裝設計、舞台設計等基本核心能力的課程。

(二) 第二階段～發展階段

1. 布農族文教基金會

由於原住民的藝術與生活是不可分的，唱歌、舞蹈、影像藝術與他們的生活息息相關，原住民應該熟悉自己的藝術文化，因此，在課程發展過程中，強調學員對於自己的語言與文化有更深的認識，並希望從技藝中尋找記憶，以理解自身的歷史文化，進而認識自己，建立自信，才能與人分享。同時，課程應透過藝文展演述說自己的故事，透過技藝傳承以延續自身記憶流傳。有個成員原本是個國中中輟生，剛進到劇團時連發音都不準，不會唱歌對原住民來說是很奇異的，後來經過在劇團中和大家互動、學習的過程中，終於能在表演中還擔任合唱的一份子。

2. 苗栗縣社區讀書發展協會

(1) 戲劇促進學員彼此之間互動

公館社區藝術教育學苑開設戲劇課程比較能引發學員互相討

論、交換學習心得，雖然剛開始大家還是會怕演戲，比較不容易放心去演出，但是在不斷討論的過程中，學員彼此更加熟識，不僅解除害怕的心理，自己也變的更有自信。

(2)促進朋友與家庭的互動，吸引更多人參與

從訪談的過程中，可以發現一般人認為演戲是很困難的、很專業的工作，一般人是不会演戲的，但是透過戲劇課程，大家都可以演戲，演出者的週遭朋友與家人知道我的朋友會演戲，都會覺得很新奇，怎麼我身邊的人居然會演戲，在好奇心的驅使下，許多人開始加入討論，對劇團的活動很有興趣，在演出的過程中便開始有機會探索屬於自己的文化。

(3)透過母語演在地故事引發學員文化認同

社區學苑所辦理的戲劇課程所演出的劇本是屬於自己地方的文化故事，因此在語言上是以自己的母語來演出，用自己熟悉的語言，較能產生認同感，而且劇本是當地傳說的故事，有些人知道過去的故事，有些人不知道，瞭解過去故事的學員會覺得很有親切感，即使是不知道過去歷史的學員也能在演出的過程中慢慢去理解自己的文化，不論如何，都能促進學員產生文化上的認同。

學員在排戲的過程中，為了充分表現出自己的在地文化，在台詞、道具、服裝、音樂上會特別下功夫。在念台詞的時候，有時會覺得李喬先生的客家話與自己的客家話不同，但這往往是語言使用習慣以及區域性的關係，但是在尋找正確的發音時，會開始去問身邊的朋友、耆老，在這過程中，學員便是在探索自己的語言以及客家文化的內涵，同時在探索的過程中，更加強學員對自己文化的認同感。

(三) 第三階段～整合階段

1. 布農族文教基金會的文化歷史

最後一個階段是整合的階段，基金會整合的形式是成立部落劇場及阿桑劇團。他們的表演劇本則多先由當地人將當地的歷史、發生的點滴寫成故事給外地的某位編劇改編，當地人再將之潤飾為能用母語表現、族人能看懂、聽懂的劇本。

2. 苗栗縣社區讀書發展協會

社區學苑最後一個整合階段的形式是採取成立劇團的方式，其劇本是以當地客家文化的歷史文化故事為主，主要參考當地著名作家李喬先生的作品改編而成，透過戲劇來說自己地方文化的故事。

由於劇本是屬於自己地方的文化故事，因此在語言上是以自己的母語來演出，用自己熟悉的語言，較能產生認同感，而且劇本是當地傳說的故事，有些人知道過去的故事，有些人不知道，瞭解過去故事的學員會覺得很有親切感，即使是不知道過去歷史的學員也能在演出的過程中慢慢去理解自己的文化，不論如何，都能促進學員產生文化上的認同。

三、社區藝術教育融入社區生活，並加強與學校之合作關係

(一) 布農族文教基金會的文化歷史

布農文教基金會和部落的互動方式，主要在於在布農文教基金會中工作或學習的人幾乎都來自部落，並儘量以當地的耆老做為傳道、授業的教師，基金會裡的物資也多來自部落中。近日，他們還積極推動老人送餐到府的服務，希望將社會福利推動到部落，服務部落中的

每個族人。

（二）苗栗縣社區讀書發展協會

目前社區學苑的劇團常受邀在許多地方進行表演活動，包括苗栗地區的中小學、高中職學校以及文化中心等地，而劇團在演出時是以客家語言為主，但是目前許多年輕一代的小孩對自己的母語並不熟悉，因此，在演出時，學苑會在劇本上加上注音，幫助兒童認識自己的客家語言。目前政府正在中小學推行母語教育，他相信劇團可以與學校單位合作進行鄉土教育的工作，畢竟鄉土教育的工作是應該從基層紮根，兒童應從小開始瞭解自己的文化，對自己的文化產生認同感，這樣其客家文化才有繼續延續與發展的可能。

肆、以藝術生活化為理念產生的社區本位之社會藝術教育課程

從本研究的個案研究過程中，可以發現到夢想社區在發展社區本位之社會藝術教育課程時，起初都是為了使藝術生活化，拉近藝術家與居民的距離，增加藝術的親近性，進而提昇社區生活素質及藝文氣息。以下就夢想社區的社區文化特質、社區本位藝術教育課程發展階段以及推廣社區藝術教育工作三個部分，勾勒出以藝術生活化為理念而產生的社區本位之社會藝術教育課程。

一、社區文化的特質—夢想社區文化歷史

夢想社區在規劃者小時候曾有舞獅團，因此規劃者常跟著父親及舞獅團到處表演，當時藉由舞獅團所產生社區居民間互助合作的濃厚情感是規劃者難以忘懷的。然而，隨著時代演變，規劃者眼見舞獅團的沒落及在理論性知識掛帥的今日，民眾習慣關起門來在自家研讀書本，活動參與度降低，社區居民間情感薄弱，民眾嚴重缺乏創造力及熱情。

今昔的對比使規劃者有急欲跳脫現有體制，帶領民眾走向不同於現有體制的未來的願景，加上汐止市每逢天災必淹水的命運，更讓規劃者渴望藉由藝術生活化來幫助汐止居民從淹水的悲情中走出，共同尋找屬於汐止的另一種光輝璀璨的新生命。

二、社區本位藝術教育發展階段

(一) 第一階段～初始階段

一開始，規劃者的基本構想是想找尋一些藝術家進駐社區，以自己的理想為主搭配藝術家專長開設藝術課程，供社區居民參與。此種找尋藝術家駐村的想法，主要是由傳統師徒制而來，過去許多技藝的

學習，多是學生來到教師門下拜師學藝，住在教師家中與教師生活在一起，也因此師徒間感情深厚。因此，規劃者開始邀請國內外藝術家駐村授課，欲藉此拉近師生、藝術家與社區居民的距離，更期望因此拉近藝術與生活的距離。

然而，由於國內藝術家受到民族性影響，家庭、社會包袱沉重，往往無法久駐於社區內。使這個夢想無法付諸實踐。

（二）第二階段～發展階段

所幸，國外藝術家則較天真，在過慣富裕、安穩的生活的同時，反倒渴望追求精神的富足，使夢想社區在國外藝術家駐村下，將國外藝文帶入社區，並協助辦理各項活動，能藉此開拓社區居民的視野，豐富社區居民的生活。

另外，夢想社區規劃者也開始在社區中開設各種課程。他考量到成人受到社會洗禮時間較長，很多創造力及熱情似乎被抹殺殆盡，所以僅對成人開設一些與日常生活較為貼近的藝術課程，如韻律舞班，其他較前衛性的藝術課程，如布偶製作課則以社區孩童為主。進而在社區中設置五間教室，開設的課程則分為音樂、才藝及成長三大區塊，含括舞蹈、音樂、美術、圍棋與養生瑜珈等十多個班次，一般開課以三個月為一期，搭配在社區假日藝術廣場不定期舉辦的藝文活動像是夢想嘉年華以做為潛移默化影響社區居民的一種藝術氛圍、力量。

（三）第三階段～整合階段

雖然在執行過程遭遇若干因難，如缺乏公部門贊助、課程無法連續及民眾參與度底等，但夢想社區規劃則仍渴望未來能將此地營造為

一個充滿藝文氣息的理想社區，且以建立一個國際社區藝文交流中心為目標，期使將來這裡能有著社區劇場，讓各地方的人能到此欣賞國內外的藝文表演，且讓藝文愛好者能聚集在夢想社區中相互交流、交換資訊。

三、社區藝術教育融入社區生活，並加強與學校之合作關係

在夢想社區規劃者的各式努力下，如用心美化社區，促使國外藝術家駐村，讓國外藝術家能常遊走於社區與居民互動，並不定期地在社區舉辦各式活動等，無形中使社區充滿了藝文氣息，並開拓了社區居民的視野，豐富了社區居民的生活。

此外，規劃者亦積極與其他學校、社區交流合作，如去年與金龍國小及美國西雅圖「飛夢社區」合辦夢想嘉年華的活動，今年則與內湖社區大學共同舉辦，並常利用時間帶領基金會成員至國內外各個社區參訪，透過聯誼的方式相互觀摩與交流，其走遍的社區包括美國西雅圖「飛夢社區」、賓州「北費城社區」、新竹北埔、桃園大溪、嘉義新港及船仔頭社區等。更讓社區在此種與其他學校、社區互動的過程中，不知不覺地增添了社區藝術文化的多元及豐富性。

第四章 焦點團體之研究發現

本研究為了解社區本位社會藝術教育工作者課程規劃模式，進而發展適切的課程規劃模式，不僅進行個案研究，瞭解目前各社區設計社區本位之社會藝術教育課程規劃方式，依據個案研究撰擬「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」，為使「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」更加周延，本研究特別舉辦兩次焦點團體座談會，邀請熟悉社區本位社會藝術教育課程規劃之課程專家、社區教育專家及藝術教育專家，共同檢視當前社區本位社會藝術教育課程規劃模式以及討論專家、學者理想中的社區本位社會藝術教育課程規劃模式。

第一節 焦點團體座談之實施

本研究於民國九十三年十月十一日以及十月十三日下午兩點至四點辦理兩場座談會，本節將簡要說明兩次座談會之資料，座談會之討論題綱請參照附件三。

壹、第一次焦點團體座談會資料

「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」第一次焦點團體座談會

- 計畫委託單位：國立台灣藝術教育館
- 研究單位：國立台灣師範大學成人教育研究中心
- 計畫主持人：黃明月教授、陳瓊花教授
- 座談時間：民國九十三年十月十一日 下午 14：00～16：00
- 座談地點：國立臺灣師範大學教育學院大樓七樓 705 會議室
- 座談主題：建立「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」相關

事宜

■ 出席人員：

	姓名	任職單位
1	李舒亭	靜宜大學講師
2	徐秀菊	花蓮師範學院視覺藝術教育所所長
3	吳雨致	朱銘美術館
4	高美華	台北市奇岩社區發展協會理事長
5	郭禎祥	台灣師範大學美術系教授
6	吳瑪惻	台北市婦女新知協會
7	陳箐繡	嘉義大學美術系教授

■ 列席人員：

	姓名	任職單位
1	黃明月	台灣師範大學社會教育系教授
2	陳瓊花	台灣師範大學美術系教授
3	黃舒玲	台灣師範大學成人教育研究中心研究員
4	張雅淨	台灣師範大學成人教育研究中心研究助理
5	翁慈憶	台灣師範大學成人教育研究中心研究助理

貳、第二次焦點團體座談會資料

「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」第二次焦點團體座談會

- 計畫委託單位：國立台灣藝術教育館
- 研究單位：國立台灣師範大學成人教育研究中心
- 計畫主持人：黃明月教授、陳瓊花教授
- 座談時間：民國九十三年十月十三日 下午 14：00～16：00
- 座談地點：國立臺灣師範大學教育學院大樓七樓 705 會議室
- 座談主題：建立「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」相關事宜

■ 出席人員：

	姓名	任職單位
1	王淑宜	三角湧文化協進會理事長
2	張甲申	台北市福佳社區發展協會總幹事
3	陳育淳	台北市介壽國中教師
4	陳明珠	花蓮縣德武國小校長
5	黃美賢	教育部國教司四科科長
6	廖敦如	台東大學兼任講師
7	錢善華	台灣師範大學音樂系教授

■ 列席人員：

	姓名	任職單位
1	黃明月	台灣師範大學社會教育系教授
2	陳瓊花	台灣師範大學美術系教授
3	黃舒玲	台灣師範大學成人教育研究中心研究員
4	張雅淨	台灣師範大學成人教育研究中心研究助理
5	翁慈憶	台灣師範大學成人教育研究中心研究助理

第二節 焦點團體座談結果分析

本研究根據研究目的，茲將兩次焦點團體座談之發言意見，彙整成四個主題，包括說明社區本位社會藝術教育課程之推動方式、課程規劃之發展模式、目前發展社區本位社會藝術教育課程遇到的困難，最後並提出社區本位社會藝術教育課程規劃之未來發展策略，茲說明如下：

一、社區本位之社會藝術教育課程之推動方式

(一) 需先釐清社區本位之社會藝術教育的理念及結構

社區本位為當代教育的重要議題之一，而推對社區本位背後所支持的社區理念或結構是發展社區課程的最重要的部分，因此實有必要了解規劃社區本位課程背後的理念及結構。誠如學者郭禎祥所言：

「...community- base(社區本位)是當代教育一個蠻重要的議題，這又可談到 identity(認同)的問題，從社區的、家裡的、一直到全球化的 how to collaborate(如何合作) ，還有互動，為什麼會引發這些東西? 簡單看「文山寫生之美」可能是為寫生而去做社區，我就會想知道他的 idea(理念)為何...我們在做 development (發展)的時候，要先知道他的 structure , why is community-base(為何要以社區為本位)? 你到底為什麼要設計這麼一個課程...」 (郭禎祥)

(二) 社區本位之社會藝術教育課程必須具備文化內涵

社區本位之社會藝術教育課程之規劃必須以社區文化為基礎，如教育工作者陳明珠所指：

「我覺得喔，在這個部落裡面去推動藝術，其實有一個重點就是

說，他一定要有文化的內涵當背景或當主幹，要不然他跟一般坊間的藝術教育工作是沒有什麼差別。然後比較那個大部落族群意識的認可...」
(陳明珠)

(三) 強調生活即藝術

生活其實就是一種藝術的表現，人們應該去關心自己周遭的生活，從生活中去認識藝術，而社區藝術教育其實就是展示社區生活文化的特色，同時，學員在學習社區藝術的過程中，可以認識到社區文化的精神。換言之，社區藝術教育可以讓民眾更容易接近藝術，不會覺得藝術是遙不可及的事物，當民眾開始去發掘生活中的藝術時，也能提高社區居民關心與參與社區的動力。誠如社區工作者高美華所示：

「這幾年，我在社區當義工，非常希望我們的生活就是藝術，不一定說一定要有個藝術發表會，不一定要是國家級的，可以在社區發展一個小劇場，像我們是有個小畫社，社區媽媽們學了五年，我們做社區文化調查時，媽媽們也能幫忙畫出這樣的社區地圖，這是我們這兩年一直在做的東西，像這些社區的景點，是在解說員的培訓課中，學員自己拍、自己撰稿，而這就是我們的成果，然後，這樣的成果再透過解說員，甚至到學校裡面，有些老師是學校老師，老師也會在學校裡面推廣小小解說員這樣的活動，這兩年，我們社區最漂亮的是我們的景觀還有自然資源的部份，這個部份除了畫以外，剛好社區裡有懂得陶版製作的老師，我開始想說有沒有可能把社區人、土地這樣的主題慢慢的用藝術來呈現，最主要的目標則是能關心這個社區，或社區公共事務的參與。……如果別的地方也可以……以戲劇之類的藝術展現社區的故事，就不會覺得藝術是那麼高貴、不可攀的，其實生活就是藝術……」(高美華)

或如藝術工作者吳瑪悌所談：

「.....我覺得我們的藝術教育整個方向是需要調整的，早期美術教育一直以培養藝術家為目的，非常忽略怎樣去培養大眾美學、欣賞能力。另外，整個藝術發展過程其實非常強調創造性、個人主義、一種自我中心的價值，這其實在今天是非常受到挑戰的，因為我們共同生活的今天其實面臨到很多的問題，那如何透過藝術來思考這樣的問題?我們很多藝術發展過程只是讓藝術家們去觀察情勢演變、美學理論，卻很少把藝術放回生活看。我相信玩布工作坊其實跟很多台灣的很多成長課程在精神上沒有兩樣，只是我們用布，然後討論的題材跟人家有一點點不一樣.....」(吳瑪俐)

(四) 重視藝術與社區文化、生活之互動

台灣社會藝術教育本身存在的一大問題是，沒有與人或社區發生關係，導致藝術家不知如何親近群眾，無形中造成了推動社區藝術教育上的巨大阻力，實為台灣社會藝術教育即需改善之處。藝術工作者吳瑪俐即表示：

「.....藝術教育本身就是個大問題，雖然說是後代，但學校的美術教育還是停留在形式主義，還是沒有跟社區發生關係，也沒有跟人發生關係，這其實是要雙面的，一方面是從非美術的、通識的教育，另一個是美術的專業教育.....」(吳瑪俐)

學者陳箐繡亦陳述自身經驗，指出：

「.....我最近跟梅山鄉有些互動，我帶我的學生、研究生去做展覽，慢慢的請一些藝術家也來展覽，希望藝術家也走入社區，跟一般民眾有些互動，因為一般人總認為藝術家好像有點不可親近、冷漠，試著透過走入社區把藝術帶到社區裡面，剛開始來參觀的很少，我們也還在嘗試，並與梅山鄉鄉公所合作，我們一直在努力如何引起更多的群眾來參加、提出問題，我沒辦法每個星期在那裡開像你們這樣的課程，所以

我想把當代的藝術，引進不同的媒材，讓他們可以看到不一樣的東西，讓他們穿拖鞋、汗衫都能進去，基本上，我想透過這樣的展覽改變他們對展覽的印象、對藝術家的印象。而我最大的困難是我怎麼接近這些群眾，透過我和一些藝術村的接觸，其實這些藝術村經營者都非常努力想和社區建立關係，但都非常挫折。」（陳箐繡）

此外，教師若要走入社區，應先與社區進行互動，可先針對社區做簡要的訪查，一方面瞭解社區的特色、優勢，一方面與社區的人、事、物交流，藉以找到推動社區本位之社會藝術教育的著力點並促進結合社區資源的便利。如教育工作者陳育淳所說：

「……教師如何走入社區……以學生的話，我讓他們做一個訪查的工作。發現對他們滿好的，……我讓他們去作訪查，去公園裡面。讓他們先設計好一些題目，在公園裡面抓裡面的人。那他們就會遇到，譬如說老人、小孩或是說上班族，他有各種不同的答案。比如說上班族他可能只是來這邊休息一下，他對社區並不了解，可是像一些老人可能會是說我們這個公園有什麼特色，那這邊的排水不良之類的。那他們做了整理之後，學生居然還有人說，我想要寫信給里長，就是說因為這種訪談，跟社區有了互動，這是一個方法。可以讓他們在做走入社區、了解社區。那怎麼樣找出社區的那個藝術文化特質，那個時候我們為什麼會想到去做公園，就是想去找出社區的優勢，那讓很多老師一起去做這個。然後把他歸納出來，有幾點可以做，比如說社區公園，那我們接近機場，所以我們就有些課程規劃就是說，像飛行。或是我們接近醫院，就有一些作卡片的課程，可以跟社區作結合。」（陳育淳）

（五）重視社會藝術教育課程與社區居民生活型態之連結

民眾大多不喜歡受到干擾，因此開設社會藝術教育課程應能配合社區居民生活型態，盡量不要影響到社區居民的正常生活，要能順勢而為，才易達到水到渠成之效。教育工作者陳明珠即表示：

「……我覺得我們的藝術教育，可能要非常不著痕跡的，然後要對他們的農業生活，跟工作狀況給予要很少的干擾。因為你干擾多，他不可能來參加，然後要順那個時，就是說剛好豐年祭典前一個禮拜，我們那個就是豐年祭典前一個禮拜，效果馬上呈現，因為他知道他下個禮拜就要表演了，所以回饋馬上會……他會覺得說你怎麼這個時候來辦，現在農業正在忙，搞不好一大早要採金針，等下要去採柚子，過年前要放山雞又要開始抓雞。你要辦什麼活動都沒有用，因為人都不見了，根本不在部落裡面。這個時候要有時候順那個時，但順那個時可能就沒辦法配合政府當局的政策，什麼時間辦什麼，因為搭不上……」(陳明珠)

(六) 將藝術視為達成認識、發展社區之媒介

課程規劃目標最重要的是強調社區概念，透過社區本位之社會藝術教育課程，以藝術為工具，讓社區民眾認識社區，並在社區展示學員的作品，使其成為公共藝術品，進而達成發展社區之目標。如社區工作者高美華之見：

「通常社區的課程都這樣，課程一階、二階、三階完了以後，如果你沒有場地可以讓他們去演練的話，其實就結束了，所以我的計畫是，透過基本的課程，把它當成一個工具，把藝術當成一個工具，來達成社區發展的目標。你要以社區為主題，你當然要了解社區文化，當然要關心社區，所以我那個課的開幕式就是認識社區，不管是哪個階段、哪個領域，第一個階段就是認識社區。那我們已經有的結果，例如說在解說員這邊，社區調查部份的這邊，帶他們去將這個區塊帶動起來。這課堂結束後，當然才八堂課不會有什麼顯著的成果，可是沒關係，有藝術家進來，有老師的作品，由老師來帶領這些居民，希望半年的課程結束後，有小小的東西能呈現在社區，作為一個公共的藝術品。」(高美華)

每個地區或多或少有其當地文化，只是缺乏整理及獲得居民認同，而社區本位之社會藝術教育課程，可以透過藝術作為媒介，幫助

民眾針對自己有興趣的議題來關心社區，再次認識自己的社區，瞭解自己當地的文化特色，形成個人對社區的認同感。學者郭禎祥即指出：

「每個地區是否有 *local culture* (當地的文化)，我想多少有，只是過去很少整理，所以很缺乏認同，因為我們教育沒有教導孩子 *who am I? where I come from?* 幫助他把社區的種種整理起來，當然社區可大可小，所以可能要了解。」 (郭禎祥)

或如社區工作者高美華所言：

「...我跟一個在社區俱樂部帶過社區文化劇團的老師談過，他就從紗帽山，從我的簡報中設計出一個現場基本課程的演練，用這個為主題，讓大家一起討論社區的問題，再從問題去找解決之道，然後用五個劇場來表現，其實就能達到我們真正的目標，讓每個對不同議題有興趣的人都能關心自己的社區，從社區開始。」 (高美華)

(七) 課程可先幫助學員認識自己，再拓展到社區關懷的面向

要讓民眾瞭解、認同社區，不一定要從認識社區開始，亦可由人的營造開始，透過課程幫助學員看到自己、自我成長，以發掘共同生命經驗，找到共有認同，使其較易看見社區。藝術工作者吳瑪俐即以自身經驗為例：

「...一開始跟他們講社區營造，他們沒興趣，但走了相反的路徑，從自我成長開始，他們很自然就會走到人群走到市區，所以還是達到目標...」 (吳瑪俐)

換言之，一般社區本位之社會藝術教育課程發展雖然是從技術學習開始，但也有以學習者自身問題或發展社區特色出發的，因此，社區本位之社會藝術教育課程發展亦可由學員或社區問題出發，並隨環境脈絡調整課程架構，進而藉由課程逐漸形成組織，以延續課程概

念。如藝術工作者吳瑪俐所言：

「一般我們發展雖然從技術學習，但我們也發現在些例子並不是這樣發展的，因為他考慮到的是社區環境的特色，如何藉由這樣的特色去發展學習重點，如何把技術發展做基本，那會落入我們目前學校教育裡課程設計的框架，其實聽今天的個案，再但加上我個人的經驗，其實我並沒有這樣的框架，我想的是要回應怎麼的問題，從實際情境裡面，試著建立可行的方法……我在跟社區婦女互動時，我們並不是一開始創作，我們一開始都在談女人的問題，先去找尋我們共同創作的目標，要先看到自己生命的狀態，這就不是傳統藝術教育所關著的，關懷人本身或者是問題本身，先去看到社區需要你什麼，然後方法，如何面對、如何解決。」(吳瑪俐)

總而言之，規劃社區本位之社會藝術教育課程，應能因應學員特性、需求及其所受之限制，以社區文化為背景來開設課程，以擷其所長、補其所短，透過課程豐富學員生命，幫助他們發現、表現自己。誠如學者李舒亭表示：

「...一般來講，看見自己在他們生命經驗中比較少，也較少有機會可以在眾人面前被看到，所以他們就陸陸續續的請我上課，等於說他們請我開課、賞析的課，我跟他們開過電影賞析、戲劇入門這種賞析課，還有戲劇工作坊，這種活動的課程，讓他們在肢體上、在自我探索中得到蠻多的機會表現，或與學員們互動，所以他們對課程產生了一種歸屬感，我開的課，他們都會來。」(李舒亭)

(八) 可參照國內、外成功案例

參考國內、外成功案例對規劃社區本位之社會藝術教育課程有其實質之助益，我們可從國內、外學者所做之研究或推動之課程窺之一二，以取其精髓，借其所長。學者郭禎祥即提供自身所知國內、外案

例供做參考：

「…從國內的案例，我知道箒繡老師在嘉義附近做了很多有關社區藝術教育的工作，我們可以聽聽他是怎麼做的，我這邊也知道國外做的是真的有一個 model，我們可以來了解一下…」(郭禎祥)

「在我們學刊第二期就有 Dennial Vixta 的一篇文章，他就是社區取向的教育，美國……除了從歐洲移民的，還有很多非裔的，到差不多近來才發現黑人地區變成很多酗酒吸毒的居住，這個地區變成很不可出入，有個家長說，他每次送自己非裔的小孩出來就非常沒有安全感，覺得沒有安全可以互動的地方，所以他就有一個 idea，要建立一個社區的遊樂場。為了有一個健康、安全的遊樂場，他就請當地的藝術家、教育家、家長及學生集合，並找到 Ohio state 的教授 Vixta 來設計，因為非裔的孩子，第二、三代在美國被歧視、沒有尊嚴，所以對自己的文化沒有 identity。由於早期還是單元教育，所以，他就把社區完全的整頓，將一個公園以非洲文化來設計，不但讓兒童有一個安全樂園，同時也能了解非洲的文化，因此周圍的房地產暴增，又因此白人有進入，變成有點改觀，我們今年有去訪問非裔的藝術家，這是一個 big idea 的例子，而這樣的例子其實很多。」(郭禎祥)

二、社區本位之社會藝術教育課程規劃之發展模式

(一) 課程規劃模式之發展過程中，領導者扮演重要的角色

藝術是開放的，而各個社區有其不同之文化脈絡，若強以單一模式涵蓋，無疑為劃地自限之舉，將自己框制在一個固定模式中，其中，領導者扮演重要的角色。誠如藝術工作者吳瑪俐所言：

「……我們剛才所聽到的個案都是從環境脈絡中產生，其實是很隨機的，重要的則是領導者的智慧，如何應用這些做些轉化，像你剛才說目標取向，你可能就會被限制在一個固定的模式取向…」(吳瑪俐)

(二) 因應社區情境的個別差異，課程規劃模式應朝向多元化發展

社區本位之社會藝術教育課程規劃模式是因應不同的社區情境而有不同的發展狀況，因此，課程規劃模式並不是單一的模式，而是朝向多元化發展的方向，誠如學者郭禎祥所示：

「…藝術是蠻開放的，而每個社區又有非常不一樣的 *culture context*(文化脈絡)，所以是蠻不一樣的，我們可以弄出一個 *one of the model* 或 *model* 都沒有關係，只是又會被它給侷限了。我的關懷是，我們必須先了解他在幹什麼？…」(郭禎祥)

(三) 因應社區實際狀況，課程規劃模式具備階段性發展特徵

社區本位之社會藝術教育課程之規劃會因應社區民眾、地方文化等方面之差異性，而有不同的發展階段，誠如學者廖敦如所示：

「……所以我覺得不論是由下而上或是由上而下，其實他都面臨了三個階段。那這三個階段跟我們今天討論這個模式我覺得有點契合，……其實我覺得這整個都是一個模式，但是那個目標模式跟過程模式跟統整模式可能有點混淆吧。不過事實上這整個是一個過程，所以在第一個我認為說應該都是一個理念的萌芽，不論是從學校社區也好、或是從這個社教機構來講，他都是有一個大的想法、大的 *IDEA* 在裡面。比如說我的文化傳承要做什麼、我的文化保存要做什麼、我的理念在哪哩？所以我覺得一開始應該都是一個理念的萌芽，再來才是一個資源的整合。我要去落實這個理念，我怎麼樣把這個社區現有的資源抓進來，那最後才是談到說如何讓我的社區更好，或是讓我的社區能去結合更多的文化跟觀光。所以那就是一個所謂的回饋與發展的階段，所以我個人結論是如果要找出一個共通的模式的話，按照一個這樣的表格，事實上這樣子來區分應該是比较切合的一點……」(廖敦如)

此外，各個階段應重視不同的面向，第一階段應該重視文化傳承的工作，第二個階段要重視學習者的需求，誠如學者廖敦如所說：

「.....那麼再來就是談到第一階段，初始階段的那個部分，設計單一課程培養藝術創作的核心能力。事實上我對這一點是比較有一點質疑，因為我覺得其實在做文化傳承，他的焦點不見得是藝術創作為核心。就像我們校長剛剛有提到，如果在原住民部落把那個創作獨立出來，事實上來講對他們是沒有任何意義，因為他必須和生活結合，所以回歸到原點就是文化跟傳承。我在想說這個一定要把藝術創作當作是他的基本核心能力，我想這點可能我們大家可以再思考一下。還有就是，在第一階段這裡，所呼應到的是那個學科中心。那這個學科中心可能要很值得思考，是什麼樣的學科中心，就是藝術嗎？還是剛我們所討論的，那個大的觀念在哪裡？他的議題在哪裡？其實這一點是我們可以再斟酌討論一下。那麼再來是第二個階段這裡，學生中心的這個部分，所有接觸到這個社區文化的可能不見得都是學生。所以我就想說在角色上是以學習者來講可能會比較適切.....」（廖敦如）

另外，社區工作者高美華也指出，課程發展應該是階段性的，他指出：

「通常社區的課程都這樣，課程一階、二階、三階完了以後，如果你沒有場地可以讓他們去演練的話，其實就結束了，所以我的計畫是，透過基本的課程，把它當成一個工具，把藝術當成一個工具，來達成社區發展的目標。你要以社區為主題，你當然要了解社區文化，當然要關心社區，所以我那個課的開幕式就是認識社區，不管是哪個階段、哪個領域，第一個階段就是認識社區。那我們已經有的結果，例如說在解說員這邊，社區調查部份的這邊，帶他們去將這個區塊帶動起來。這課堂結束後，當然才八堂課不會有什麼顯著的成果，可是沒關係，有藝術家進來，有老師的作品，由老師來帶領這些居民，希望半年的課程結束後，有小小的東西能呈現在社區，作為一個公共的藝術品。」（高美華）

三、社區本位之社會藝術教育課程推動之困難

（一）第一線工作者能力有限，應設法與公部門合作與整合

對於第一線工作者來說，若要利用社區內外各種人力、物力的資源是有困難的，應設法與公部門合作與整合，即設法使公私部門協力，以展現團結的強大力量。然欲使公私合夥，非一人之力可及，仍為公私部門需共同努力的方向。誠如教育部科長黃美賢所示：

「…在座的人可能對於如何運用各種人力、物力資源，這裡面可能特別講到我要講的大方向。就是公私合夥的一個理念。公私合夥是新公共管理學裡面，一個很重要的、一個新鮮的理論，大概十年了，叫做公私合夥又叫做公私部門協力。那大家一起在做事情的時候，都忘了公部門，公部門也忘了私部門，就是公私部門之間的結合。這是滿重要的其實也是滿弱的，就是這個大方向來做，是公的跟私的合作，是目前教育的部分都需要這樣…」(黃美賢)

又如學者廖敦如所言：

「…對於我們一個第一線工作者其實能力有限，非常有限。所以我還是要回歸到剛剛公私部門，我覺得整合是很重要。但是如何跟公部門整合，這個絕不可能是一個人的力量可以到達的…」(廖敦如)

（二）與學校合作之困難

中小學課程是固定的教學課程，加上教師帶學生出校門，參觀、訪談社區，易造成對學校行政部門的擔憂、困擾，使得未來社區資源與課程若要與學校配合，有其合作上的困難。教育工作者陳育淳即指出：

「…那在課程實施我覺得當中有一些困難點，就是暑假的時候，那我連續四個禮拜，才能做一個這樣跟社區結合的完整計畫，那像這個你平常在普通的學習當中是很困難的。還有就說我們要去訪談社區、去參

觀社區，我們要帶學生出校門，那其實這來講的話，學校在行政上面來講的話會比較擔心。」(陳育淳)

(三) 社區自我發展過程中缺乏課程概念

課程概念是教育內的問題，因此由社區發展社區本位之社會藝術教育，常見雖有結構性，卻缺乏課程概念，導致其課程多為單一、獨立課程，和教育體制內所談的社區本位之社會藝術教育概念有所不同。誠如學者陳箐繡所示：

「課程概念是在教育裡的問題，社區發展協會雖然有他的結構性，但並不是課程的概念，使得他的課程會比較是獨立、單一，可能整體的推動，跟我們所談的社區本位藝術教育的概念不太一樣…」(陳箐繡)

(四) 規劃者將課程規劃模式放入社區因缺乏約束力，不易執行

社區公民較喜愛實作、操作之藝術類課程，易造成即使擬出社區本位之社會藝術教育課程規劃模式，放在社區內可能缺乏約束力，效益不高，但仍有其參考價值，讓有意發展社區藝術教育者有參考依據。學者陳箐繡即指出：

「…我發現藝術類課程非常受社區公民喜愛，可是他們都比較著重於實作、操作這方面的課，使得當社區本位藝術教育課程被放在社區中落實時，可能產生即使發展出一個模式以後，他們會不會接受的一個問題，因為這沒有約束力，如果在教育體制內約束力，在社區裡可就比较沒有。但我覺得做這樣一個研究案也不錯，能成為一個參考資料，讓有意發展社區藝術者有個參考依據，從這個角度來想，這個發展模式將會變得很有用，如果從比較屬於強制的模式來看，可能效益就不高。」(陳箐繡)

四、社區本位之社會藝術教育課程規劃之未來策略

(一) 社區本位之社會藝術教育工作應由社區團體承接，藝術專業教師擔任領導的工作

藝術專業教師在推動社區本位之社會藝術教育上僅擔任一個領導或引子的角色，最終社區本位之社會藝術教育還是應由社區發展協會或社區團體來承接，社區工作才能永續發展下去。誠如學者陳箐繡所說：

「…有個團體有個空間，希望我們也可以去那裡作展，但我要的不只是展覽，我希望像你們社區這樣的團體可以來承接教育這個部份，我們就是一個引子的功能…」(陳箐繡)

(二) 重視規劃者的敏感度及課程規劃技巧

規劃者之敏感度及課程規劃技巧均相當重要，而規劃者對社區的敏感度涉及其個人特質，除了自身要具備社區意識，對社區資源有一定敏感度外，還需具備藝術創作的涵養，以利將社區資源與藝術作充分結合。此外，如何讓課程非短期乍現，而能長期運作，課程規劃技巧實為不可或缺之能力。學者廖敦如即指出：

「…其實我覺得規劃者他們的敏感度其實都蠻重要的，我覺得不論是由上而下還是由下而上的，規劃者對於社區的那個敏感度。那這個就牽扯到要個人的特質…除了他本身必須具備的，可能是藝術創作的這樣的涵養之外，我覺得那課程規劃能力很重要。因為如果小的課程規劃這個的部份，他可能就只是一個活動，一個嘉年華而已…」(廖敦如)

(三) 規劃者／教師必須具備引導學員的能力。

規劃者與教師擁有技藝教學的能力固然重要，但更重要的是要具備引導學員的能力，能將文化傳承意涵導入課程中，引領學員走入社區、瞭解社區，進而使學員能夠認同自己及社區。社區工作者王淑宜談到：

「…先談一下這規劃者，很重要的授課教師，這個特質上我想，你是在技藝教學那部份，當然他的能力就很重要。但是還有一個就是說，他對文化傳承這意涵，他如何去導引。那個美學素養如何去把他給做一個傳達，學習者這邊如何去做一個適當的切入…」(王淑宜)

或如學者廖敦如所說：

「…再來教師如何引導社區居民走入社區、了解社區歷史文化發展的這個部分，我覺得這個部分很不落俗套來講就是我覺得深刻去體驗和探索，直接把你的學習者帶入很重要。但是我覺得如何讓他們認同自己那個更重要…」(廖敦如)

(四) 培養種子教師

社區本位之社會藝術教育在推行之初，常常僅能吸引少數群眾參與，但課程規劃者可將這群少數群眾視為種子教師，積極辦理培訓工作。爾後，可以透過這些種子教師，以舊人帶新人的方式，幫助新進學員快速進入狀況。誠如社區工作者王淑宜表示：

「那初期的種子教師，我們就這樣一路走來，五年有十幾位就是從第一年開始這樣下來。這幾位老師就從最基本的，我們的想要學什麼開始。就是說從這個技藝教學一直到現在這個可能要結合地方的產業的一個過程，那這邊我要強調的會有一個交叉的情形，初期的種子教師就是他說，一路一直走來可是在第三年第四年還是會有新進的人員。所以新

進的人員，會比我們更快進入狀況，因為我們在學習的過程中就會一直去修正。課程在開設的時候我們就會去修改，所以第一階段我們還是以目標模式的方式一直過來，所以當時主要會以規劃者覺得應該上什麼課，再去安排的。」(王淑宜)

(五) 社區本位之社會藝術教育工作應加強與學校合作

透過學校推動社區本位之社會藝術教育是很好的管道，故推動社區本位之社會藝術教育可以學校為出發點，結合學校資源，由學校教師、學生推展至學生家長，藉此加速提升社區藝術環境，以收事半功倍之效。誠如藝術工作者吳雨致所言：

「朱銘美術館長期以來都希望跟社區有更多互動，可能在幾年摸索後覺得學校是一個非常好的管道，就從兩年前我們開始往學校前進，以學校做為一個出發點，接觸到學校的老師、學生還有家長，所以這兩年，我們……有與學校做一個試探性的合作，這是針對國小小朋友，然後也有對學校老師進行研習的課程。而我們一直在做的則是一個 ATE 的種子教師的行動專案，這行動專案是兩年前跟輔仁大學的博物館研究所討論的，就是身為一個美術館怎樣把觸角伸展出去。我們曾針對金山這個地區的美術做過初步的調查，了解老師在學校的藝術人文課程都上些什麼，小朋友的反應如何。後來，在計畫開始時，我們是把計劃鎖定在豐富金山地區這邊的老師的人文涵養，其實在你們的調查中可能會發現，金山這裡的人文課程很少是藝能科的老師去帶，比較多的是導師去兼任，或是科任去兼任，他們的背景可能都不是藝術、美術，在課程中也較著重手部創作，缺乏動機討論和觀察的刺激，所以，那時課程的研習計劃是希望去豐富這些藝術人文科老師的涵養，包含在創作上、美術史上等的涵養，去年，九十二年六月我們開始這樣的計畫，到今年九十三年九月，也就是上個月我們開始在思考做個轉型，因為在老師涵養上在去年一年其實變得慢慢愈來愈豐富了，那之後我們就在思考說，老師們

豐富起來之後怎麼樣跟在地的東西做結合.....」(吳雨致)

或如社區工作者王淑宜指出：

「.....跟學校的合作。這個是我們把專業技術跟學校教師的課程設計裡面做一個的結合。老師的部分那他需要的是針對學生的課程設計，社區這裡我們提供的是一個專業染布的技术。所以目前我們就鎮上的幾所小學都已經作一個串聯，那當然包含師資的培訓觸角過去，包含社教站的一個結合，這等等都是我們在統整面上的一個思考.....」(王淑宜)

又如學者錢善華所示：

「.....組織一些音樂的社團，合唱團或樂隊這都是可行的。比方以台北來說的話，這個小孩子學音樂的應該大概大部分都會接觸一點，藝術方面的。如果能把這些方面結合起來，就可以提升整個社區的藝術環境。當然這個可以也要跟學校結合才比較做的起來。不然的話，一般社區沒有這樣的場地、沒有這樣的設備，所以我想學校跟社區的資源可以結合的話，這樣應該是可以比較容易做得到.....我訪視過一些學校也都是做文化特色，有的是雕刻、有的是歌舞的，泰雅族還有做口風琴的，各種都有。也都是如果能夠積極跟社區結合的話，我覺得很好。也有幾個學校跟社區結合的很好，有的就很明顯的看的出來.....一看就看的出來，其實最終的大概就是看那個主知識者，可能是那個校長或是老師，是不是真的有心在推動。我看的很清楚只要有心在推動，大概都可做出一些很值得驕傲的事情出來。我想分享，學校跟社區結合很重要的.....」

(錢善華)

(六) 避免為發展觀光扭曲社區藝術文化特色

目前社會在討論社區本位之社會藝術教育時，往往希望結合觀光產業，藉以推展社區藝術文化特色，然而，結合觀光與社區藝術時，要避免為了發展觀光產業而扭曲了社區藝術文化特色。誠如教育工作

者陳明珠指出：

「……現在很多人都在做藝術教育跟文化產業的發展，都是為了觀光，觀光做前提。但是我們一直講、我們一直想，你那個部落藝術教育去做的很好，很容易觀光他就會來。但是我們現在好像政府推動的時候，就因為把觀光擺在前面就為了那個觀光，而硬找那個文化產業的特色，它其實有時候是扭曲的，也許是無中生有的也是有……」(陳明珠)

(七) 社區本位之社會藝術教育需永續經營，才足以影響民眾

社區本位教育是長遠的事業，不是辦一次社會藝術教育活動就可以提升社區民眾的對社區藝術的興趣，只做一、兩次對社區民眾的影響有限，但如果可以長期推動，每年持續活動運作，情況可能改觀。如教育工作者陳明珠所言：

「……藝術教育不是說是做一、兩次，他對小朋友或是對部落就有影響有多大。但是如果你是讓他是每年都有事在動、都有在活絡，可能狀況就不太一樣……」(陳明珠)

第五章 結論與建議

本章主要是說明本研究進行研究之成果，包括社區本位之社會藝術教育課程規劃模式以及社區本位之社會藝術教育課程案例。其次，本研究也針對研究過程中發現的問題，提出若干建議，提供委託研究單位及發展社區本位之社會藝術教育課程工作者之參考。

第一節 社區本位之社會藝術教育課程規劃模式

在本章第一節將說明社區本位之社會藝術教育課程之規劃模式，第一個部分將針對本研究之八個研究個案進行初步的課程規劃模式分析。在第二個部分，將歸納與統整這些社區藝術教育課程的課程規劃模式，並加以說明。

壹、八個研究個案之課程規劃模式分析

本研究為充分瞭解與建立目前國內辦理以社區為本位之社會藝術教育課程規劃模式，業已收集許多國內外之相關作法與資料，並針對國內目前辦理與當地社區文化與藝術有關的藝術教育課程進行個案研究的工作，在個案訪問結束之後，本研究也試圖基於個案研究之資料歸納與設計出目前社區本位之社會藝術教育課程規劃模式（草稿）。

為使此以社區為本位之社會藝術教育課程規劃模式更為完善，本研究特邀請對於社區藝術教育課程規劃有深入研究之專家學者、實務工作者，進行兩次焦點團體座談會，瞭解各方對本模式之相關意見，以幫助本研究進行修正社區本位之社會藝術教育課程規劃模式。

本研究在歸納個案訪問資料以設計社區本位之社會藝術教育課程規劃模式時，主要是以兩個向度作為模式規劃的標準，第一個向度是課程形成的方式；第二個向度是課程實施內容。

本研究經由個案訪問以及課程設計歷程可以發現，課程實施單位在規劃以社區為本位的社會藝術教育課程時，有三種不同的形成方式，第一種辦理社區藝術教育課程的方式是由上⁴而下⁵的發展方式，亦即是由上位者主導社區本位藝術教育課程之發展；第二種是由下而上的發展方向，亦即課程主要是由基層人員促成的；第三種是上位者與下位者之間密切的交流與互動促成社區藝術教育課程的產生。

其次，研究發現，課程實施單位在設計社區本位之社會藝術教育課程時，課程內涵可以分成三種類型，第一種社區藝術教育課程類型是重視地方特殊文化技藝、技能導向的學習；第二種社區藝術教育課程類型是強調振興、發揚在地文化，重視地方文化的社會意義，遂課程內容的設計強調文化體驗學習；第三種社區藝術教育課程類型是基於辦理特定目的或活動所需要的知識為課程主要的內容。

本研究依據課程形成方式以及課程內涵兩個向度將社區本位之社會藝術教育課程規劃模式分為九種類型，如表 5-1。

⁴ 本研究所指之上位者專指政府單位以及社區各單位之領導者。

⁵ 本研究所指之下位者專指教導社區藝術教育課程之教師、學員、社區民眾。

表 5-1 社區本位之社會藝術教育課程規劃類型

向度一 向度二		課程實施內容		
		A 技能學習	B 文化體驗	C 特殊活動
課程 形成 方式	由上而下 ↓	1	2	3
	上下互動 ↕	4	5	6
	由下而上 ↑	7	8	9

本研究以課程形成方式以及課程內涵向度作為分析基礎，試圖歸納所訪問之個案在辦理社區本位之社會藝術教育課程時發現，每個課程實施單位在形成社區藝術教育課程時所採取的方式以及課程規劃的內容並不是固定不變的，有些課程實施單位起初辦理課程是由上而下發展出來的，但在課程實施過程中，會採取上下互動式的方式，換言之，每個課程實施單位並不是只有一種課程形成方式。本研究將研究個案辦理社區本位之社會藝術教育課程之規劃模式以表 5-2 加以說明，並分述如下。

表 5-2 研究個案辦理社區本位之社會藝術教育課程之規劃類型

個案名稱	課程形成方式	課程內涵
	↓ 由上而下、 ⇕ 上下互動、 ↑ 由下而上	A 技能學習、 B 地方文化概念、 C 特殊活動
文山社大「文山寫生之美」課程	↓	A
文山社大「看見文山～文山紀錄片專題製作課」課程	↓ → ⇕	A→B
白米社區發展協會「木屐製作與彩繪」課程	↓ → ⇕	B→A→C
三角湧文化協進會	↓ → ⇕	B→A→C
布農族文教基金會	↓	B→A→C
五穀文化村「DIY 與文化導覽」課程	↓	A→B
夢想社區文教基金會協會	↓	B→A→C
苗栗縣社區讀書發展協會「戲劇研習」課程	↓ → ⇕	A→B→C

壹、文山社大「文山寫生之美」課程規劃類型

一、課程形成方式

根據研究發現，文山社區大學的「文山寫生之美」課程起初是文山社區大學預計開設的課程，但是課程實施內容上，給予授課教師很大的自主空間，由教師自行設計教學內容，而教師也會與學生討論上課內容與方式，期能滿足學生的需求。因此，其課程形成方式起初是由文山社大由上而下開始推動。

二、課程內涵

根據研究發現，文山社區大學的「文山寫生之美」課程內容主要是學習寫生的技巧，包括瞭解各種畫筆、顏料與寫生工具的特性、構圖方式與技巧以及各種運用色彩、表現深度等各種畫法技巧。因此，其課程內涵主要是著重在技能的學習。

貳、文山社大「看見文山～文山紀錄片專題製作課」課程規劃類型

一、課程形成方式

根據研究發現，文山社區大學的「看見文山～文山紀錄片專題製作課」課程起初是文山社區大學預計開設的課程，但是給予課程實施內容的規劃部分，充分授權授課教師設計教學內容，而教師也會與學生討論上課內容與方式，期能滿足學生的需求。由於學員覺得將當地的各種現象拍攝成紀錄片對於社區是很有意義的工作，為了學習更多的拍攝技巧，也要求文山社區大學開設進階課程。因此，其課程形成方式起初雖然是由文山社大由上而下開始推動，但後來開設進階課程則是教師和學員不斷與文山社大溝通而形成新的課程，故其課程形成方式有二種，一種是由上而下的發展方式；另一種是由下而上進行互動產生的。

二、課程內涵

根據研究發現，文山社區大學的「看見文山～文山紀錄片專題製作課」課程的內容設計上，文山社大給予授課教師很大的自主空間，教師剛開始設計時，最重要的是希望對文山地區文化有興趣的人能夠將文山文化內涵記錄下來。不過，在課程設計上，同時也強調拍攝紀錄片的製作技巧。因此，在課程實施內容上，主要包括喚醒地方文化意識以及學習製作紀錄片的技能兩種。

參、白米社區發展協會「木屐製作與彩繪」課程規劃類型

一、課程形成方式

根據研究發現，白米社區發展協會之所以開設一系列的「木屐製作與彩繪」課程，起初是希望藉由木屐製作喚醒當地民眾對當地過去的木屐文化的重視，從而關心自己社區的文化。因此，起初推動木屐課程的主要是白米社區發展協會的人員，然而，在課程實施的過程中，學員開始發現只是學習如何製作木屐的技術是不夠的，必須學習如何設計木屐的樣式，學員認為需要加設彩繪課程以及藝術欣賞課程，才是在製作一個完整的木屐。學員遂開始與協會進行溝通，協會也就開始加開一系列與製作木屐有關的課程，包括藝術欣賞、電燒技巧、彩繪課程等。因此，其課程形成方式起初雖然是由白米社區發展協會由上而下開始推動，但後來開設其他一系列相關課程則是教師與學員與協會不斷溝通而形成的，故其課程形成方式有二種。

二、課程內涵

根據研究發現，白米社區發展協會起初開設木屐課程主要是希望喚起當地民眾對自己社區文化的重視；其次，協會開設木屐製作課程的課程內容主要以學習製作木屐的技藝與技能；協會透過學員學習製作木屐的過程中，發現可以將木屐發展成在地的文化產業，遂開始進行一系列活動，如辦理成果展、塑造白米社區成為著名觀光景點等，不僅希望將白米社區的木屐文化推展至其他地方，讓其他地方與社區知道與瞭解白米的木屐文化，另一方面也可以提振在地的經濟。因此，其課程內涵的發展，首先是重視文化體驗的學習；其次是重視木屐技藝的學習；最後舉辦成果展、成立木屐村、木屐館等社區單位。

肆、三角湧文化協進會「藍染」課程規劃類型

一、課程形成方式

根據研究發現，三角湧文化協進會之所以開設一系列的「藍染」課程，起初是希望藉由藍染課程讓當地民眾瞭解三峽當地過去是以「三角湧染」產業盛名，三角湧文化協進會遂開始積極研究瀕臨消失的傳統藍染技藝，並陸續辦理多次藍染工藝的技藝研習和溪畔染布推廣活動，希望恢復過去的藍染產業文化，使之成為三峽的社區文化特色。因此，起初推動藍染課程的主要是三角湧文化協進會的人員，課程是一種由上而下的發展方向，但染工坊的課程規劃也隨著學員需求的增加而改變，不僅只是學習染布的技藝，後來陸續找尋各個不同專長領域的老師增設各類課程，包括素描、攝影及電腦做板等課程，讓藍染課程更為豐富與完整。

因此，其課程形成方式起初雖然是由三角湧文化協進會由上而下開始推動，但後來開設其他一系列相關課程則是教師與學員與協進會不斷溝通而形成的，故其課程形成方式有二種。

二、課程內涵

根據研究發現，三角湧文化協進會起初開設「藍染」課程主要是希望喚起當地民眾對自己社區文化的重視；其次，協會開設藍染課程的課程內容重視技藝學習，主要在教導學員染劑製作及基本染布技法等；第三，協進會為了推廣藍染文化，開始積極投入與各個單位合作，遂開始辦理各種活動，包括在工作坊展示學員的成品，每年更與公部門合作舉辦藍染節系列活動，活動內容包括座談會、成品展示及服裝秀等。因此其課程實施包含三種課程內涵，首先，喚起社區民眾重視

當地染業文化產業，強調地方文化體驗的學習；其次，強調染布技藝學習；第三，因應特定活動產生其他課程內容。

伍、布農族文教基金會課程規劃類型

一、課程形成方式

根據研究發現，布農文教基金會開設一系列與原住民文化有關的課程，包括舞蹈課程、戲劇課程等，起初是關心自己文化的發展以及試圖保存自己文化而產生的，因此，起初推動原住民文化的藝術課程的主要是布農文教基金會的人員，課程的形成是一種由上而下的發展方向。

二、課程內涵

根據研究發現，布農文教基金會起初開設與原住民有關的藝術活動課程，主要是希望喚起當地民眾對自己部落文化的重視，也希望讓非原住民居民瞭解一些原住民的文化；其次，基金會開設舞蹈、戲劇課程的課程內容側重技藝學習，主要在培養學員舞蹈與演戲能力；第三，基金會為了推廣部落文化，開始積極投入觀光事業，遂開始辦理各種活動，也因應各種觀光活動學習所需要的舞蹈等活動。因此其課程實施包含三種型態的課程內涵，首先，喚起社區民眾重視當地文化精神，強調地方文化經驗學習；其次，強調技藝學習；第三，因應特定活動產生其他課程內容。

陸、五穀文化村課程規劃類型

一、課程形成方式

根據研究發現，五穀文化村辦理文化導覽的工作以及開設「陶瓷製作 DIY」課程，起初是關心自己在地陶瓷文化的發展，更希望重振在地消逝的陶瓷產業。因此，起初推動這一系列的活動主要是功薰陶瓷公司的總經理希望透過結合苗栗裝飾陶瓷文化、生產互賴模式以及休閒觀光，並成立「五穀文化村」作為苗栗地標及觀光窗口，故這些文化導覽以及陶瓷 DIY 課程的形成是一種由上而下的力量發展出來的。

二、課程內涵

根據研究發現，五穀文化村起初辦理「陶瓷 DIY」課程主要是關心在地陶瓷產業的發展，也希望引起民眾重視自己的歷史文化，遂起初是著重在文化導覽的工作；其次，為了讓參觀文化村的民眾自己動手作陶藝，所以課程後來是重視彩繪陶瓷的技藝學習。因此其課程實施包含兩種型態的課程內涵，首先，引起社區民眾重視當地文化精神的興趣；其次，強調陶瓷彩繪技藝的學習。

柒、夢想社區文教基金會辦理藝術課程規劃類型

一、課程形成方式

根據研究發現，夢想社區主要由松原建設「青梅竹馬(1996)」、「東湖畔(1997)」及「花好月圓(1998)」等三期興建之住宅大樓所組成，而基金會的夢想是將該地營造為一個國際社區藝文交流中心，遂其不斷邀請國外藝術家到該地駐村、授課、協助辦理藝文活動，藉此拉近藝術家與居民的距離，增加藝術的親近性、使藝術生活化，進而提昇社區生活素質及藝文氣息。因此，其辦理的課程主要是夢想社區文教基金會由上而下促成這一系列的活動。

二、課程內涵

根據研究發現，夢想社區文教基金會起初辦理一系列藝術課程主要是希望民眾瞭解藝術與生活是密不可分的，試圖尋找外國藝術家駐村以拉近藝術家與居民的距離，並營造出一個理想的藝術社區。因此，其辦理的課程主要是為了營造生活藝術村的夢想社區，而開始尋找外國藝術家駐村，並辦理一系列藝術活動與課程，例如辦理嘉年華會。因此其課程實施包含兩種型態的課程內涵，首先，引起社區民眾重視藝術與生活的關係；其次，因應嘉年華會辦理一系列學習藝術的技藝課程，然後舉辦與參與嘉年華會。

捌、苗栗縣社區讀書發展協會「戲劇研習」課程規劃類型

一、課程形成方式

根據研究發現，苗栗縣社區讀書發展協會的公館社區藝術教育學苑起初辦理「戲劇研習」課程是因為協會在辦理輔導青少年的課程時，希望透過戲劇治療的方式來幫助青少年，在一次偶然的機會下，參與行政院文化建設委員會的少年戲劇比賽，並獲得創作比賽的冠軍，公館社區藝術教育學苑遂開始計畫為成人開設戲劇研習的課程。在尋找劇本的時候，發現學苑中有一位授課老師（李舒亭小姐）的父親是當地有名的作家（李喬先生），李先生寫了很多地方文化的故事與小說，李先生與李小姐也希望能夠將在地故事小說改編成戲劇，透過戲劇來說自己地方文化的故事，同時，公館社區藝術教育學苑也有意成立劇團，遂開始合作製作戲劇的工作。因此，其辦理的課程主要是由公館社區藝術教育學苑由上而下開始尋找經費推動這一系列的戲劇研習課程；其次，學苑與李喬先生合作成立劇團，並在各處進行演出。

二、課程內涵

根據研究發現，公館社區藝術教育學苑起初辦理一系列戲劇課程主要是為了學習如何演戲、製作戲劇而開設的。但是在尋找劇本的過程中，發現李喬先生也希望用戲劇來表現在地客家文化的特性與精神，故兩方一起合作，希望成立劇團，希望改編李先生的小說做成劇本，讓大家能夠透過戲劇了解自己地方文化歷史。目前公館藝術教育學苑正在演出的戲劇「還債牛傳奇」、「童年情深」這兩部戲都是由李喬先生的小說改編而成，主要訴說的是苗栗地區的民間故事。在排

戲以及訓練的過程中，學員也開始瞭解自己客家語言與文化，也希望藉客家戲劇讓下一代年輕人學習自己的母語，讓客家語言能夠繼續傳承下去。因此，其課程的內涵首先是重視學習與戲劇有關的內容；其次，重視在地客家文化的傳承；最後，成立劇團，希望藉由一個特定的活動呈現客家文化的精神。

貳、社區本位之社會藝術教育課程規劃模式

本研究在分析八個研究個案的課程規劃類型之後，綜合出兩類的社區本位之社會藝術教育課程規劃模式，一種是系統模式；另外一種是統整模式。這兩類課程規劃模式主要都分成三個階段與三種取向，茲本研究歸納之課程規劃模式說明如下。

一、社區本位社會藝術教育課程規劃系統模式

第一類社區本位之社會藝術教育課程規劃模式是系統模式，亦即辦理社區藝術教育課程時，是先以培養與社區藝術有關的基本核心能力為主，其後，透過課程實施過程，引發學員對社區文化藝術的認同感，最後可以透過成果展或與社區其他單位合作的方式，推廣社區藝術文化。

系統模式的第一階段：課程初始規劃階段，強調培養社區藝術的基本核心能力，是技藝學習取向。在規劃課程之前，規劃課程的人員必須瞭解在地文化藝術的特色，才能進一步結合教師、學員與社區文化資源設計適當的社區藝術教育課程。起初課程的設計是單一性課程，而後為了完整的學習藝術課程，發展出多學科課程。

第二階段：概念發展階段，強調社區文化取向。在學習與社區文化有關的技藝的過程中，教師與課程規劃者必須結合社區文化資源，慢慢引發學員對社區文化的重視，研究個案中，有些課程目前較強調技能學習的部分，但是，未來有意辦理社區藝術教育課程的單位，更應重視讓居民關心自己的社區文化，不只是強調提高居民的藝術涵養，更應提升居民對自己所處社區的認同感，凝聚社區意識。

第三階段：統整技能與概念階段：強調統整取向。在這個階段，課程規劃者或教師會透過辦理成果展或者成立有社區藝術文化意義的單位，並試圖結合觀光，將社區藝術文化推展至其他地方或社區。其次，與社區各教育文化單位建立合作關係，讓社區藝術教育能夠向下紮根，例如與社區內學校合作辦理鄉土藝術教育課程。

在這個模式中，有些單位可能只從事第一階段的工作，只重視技藝學習的課程，但是，作為一個社區藝術教育推動者的角色，應該重視第二與第三階段的工作。同時，課程實施單位在第一階段時，也應展出多學科課程，這樣藝術文化的學習才更有廣度，也比較完整。以下以圖 5-1 說明社區本位社會藝術教育課程規劃系統模式。

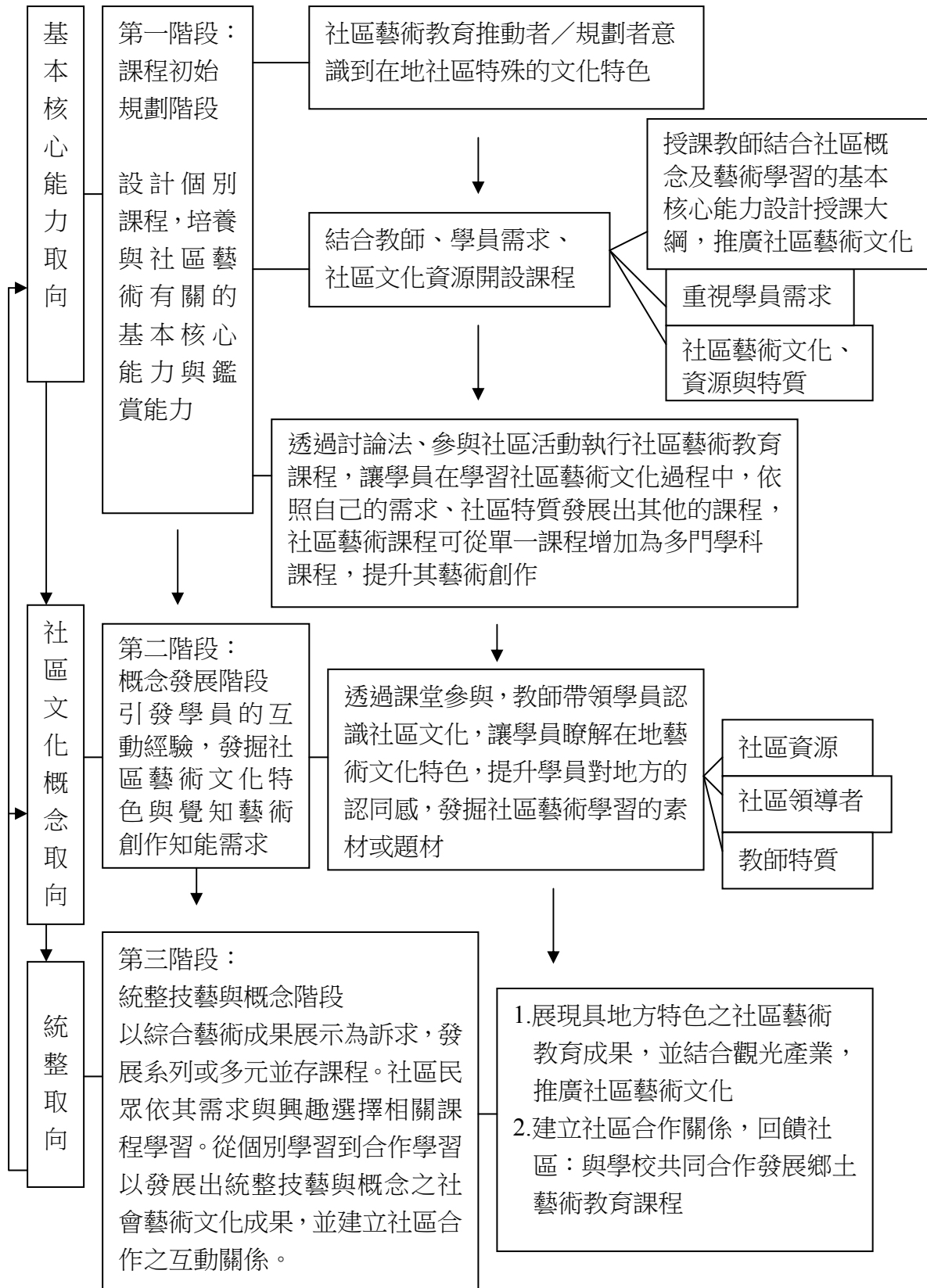


圖 5-1 社區本位之社會藝術教育課程規劃系統模式

二、社區本位之社會藝術教育課程規劃統整模式

第二類社區本位社會藝術教育課程規劃模式是統整模式，亦即辦理社區藝術教育課程時，課程規劃人員對於社區藝術文化有深刻的瞭解，故剛開始會辦理一系列活動吸引社區民眾注意，讓社區民眾有機會瞭解社區藝術文化的歷史淵源與社區藝術文化特色；其次，透過實際的課程培養與社區藝術有關的基本核心能力為主，最後可以透過成果展或與社區其他單位合作的方式，推廣社區藝術文化。

統整模式的第一階段：課程初始規劃階段，強調社區藝術文化概念取向。在規劃課程之前，規劃課程的人員相當瞭解在地文化藝術的特色，辦理社區藝術教育的活動或課程是很明顯具有振興當地社區文化或者復甦過去傳統文化產業的精神，強調引發居民關心自己的社區文化，提升居民對自己所處社區的認同感，凝聚社區意識。

第二階段：課程發展階段，強調基本核心能力取向。在這個階段，社區藝術教育課程規劃者或教師，開始結合教師、學員與社區文化資源設計適當的社區藝術教育課程。在課程發展過程中，不斷修改課程結構，從單一課程轉為多學科課程，完整學習社區藝術的文化成品。

第三階段：統整技能與概念階段：強調統整取向。在這個階段，課程規劃者或教師會透過辦理成果展或者成立有社區藝術文化意義的單位，並試圖結合觀光，將社區藝術文化推展至其他地方或社區。其次，與社區各教育文化單位建立合作關係，讓社區藝術教育能夠向下紮根，例如與社區內學校合作辦理鄉土藝術教育課程。

在這個模式中，有些課程實施單位的課程發展第一階段是先重視社區文化概念取向；第二階段是實施技藝學習的課程；第三階段進行

統整概念與技能的工作。但有些課程實施單位在第一階段發展之後，先發展至第三階段，辦理統整式的活動，最後，再實施藝術技能學習的課程。

以下以圖 5-2 說明社區本位社會藝術教育課程規劃統整模式。

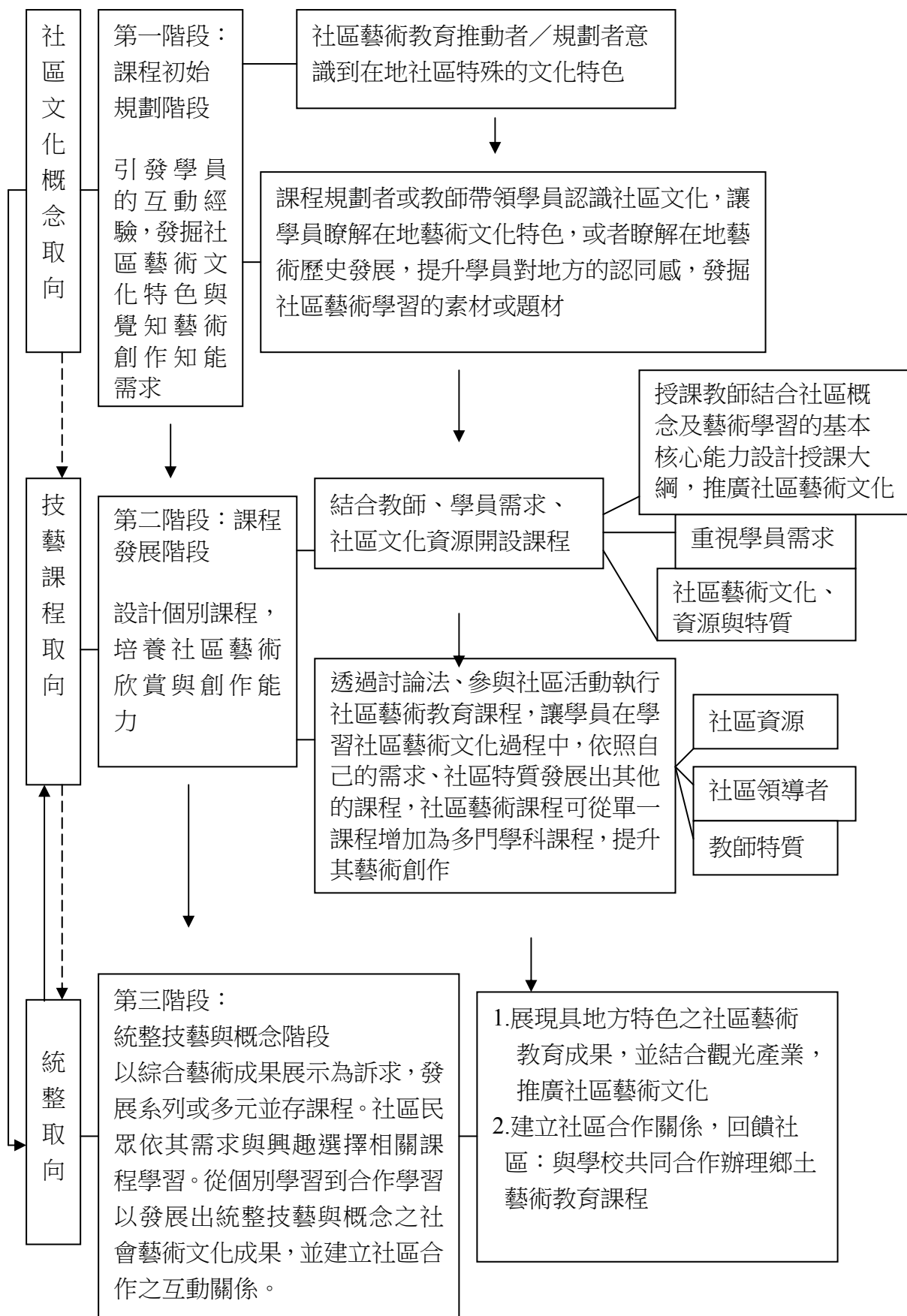


圖 5-2 社區本位之社會藝術教育課程規劃統整模式圖

第二節 社區本位之社會藝術教育課程案例

◆學習領域：表演藝術

◆單元主題：「我的故鄉，我的戲」～戲劇研習

◆教師：當地具社區概念、戲劇藝術專長之教師

◆教學對象：一般社會大眾

◆班級人數：30 人左右

◆時間：六個月

◆課程理念

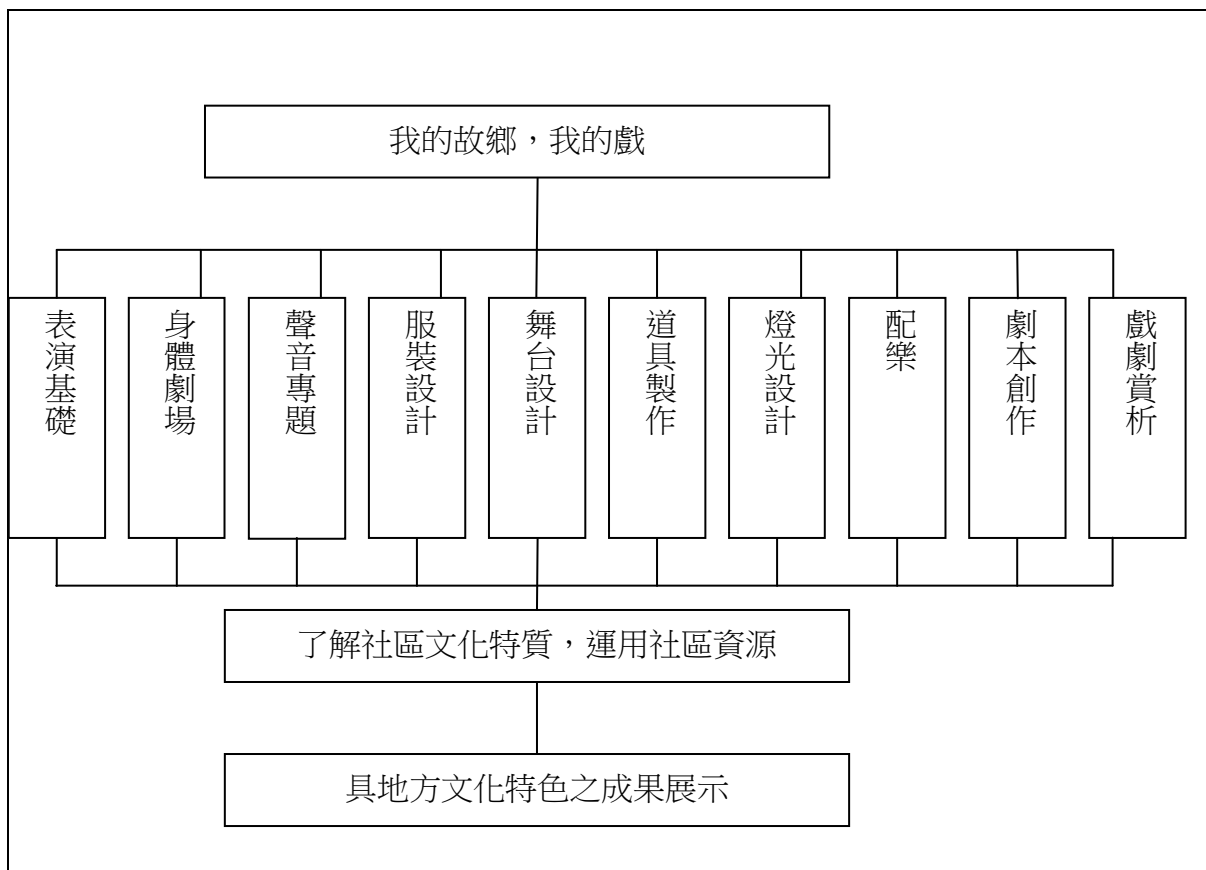
表演藝術是綜合藝術，而戲劇內容可以負載社區文化的特性。從多元智能觀點，以表演藝術（戲劇）的方式，不僅可以傳承社區文化精神，更可以提升社區民眾參與，促進社區居民對自己社區的文化認同。

這個課程的設計，主要在充分運用社區資源，傳授與戲劇相關的知識、技法，故教師必須對社區資源、特質有一定程度瞭解，且課程一開始，教師需透過學員的自我介紹，請學員說明自己來自何方？當地特色為何？對學生所處環境及特色做充分了解，以利將來整合社區、學生與課程。

◆課程目標

- 一、學會基本技巧，如表演、化妝、服裝設計等。
- 二、從劇本或同儕討論中，了解社區歷史與文化。
- 三、學會運用社區資源於戲劇展演中，如以當地民謠為背景音樂。
- 四、整合社區資源與課程，呈現具地方特色之成果。

◆課程架構



◆課程內容

一、表演基礎

讓學員學會揣摩角色人物的心境，並融入角色情境中，以自然的方式表現角色。

二、身體劇場

使學生學會用自己身體上的任一部分做表演或情緒表達，如僅以腳表演一齣舞蹈或以腳表達「難過」的情緒，藉此開展學員的身體及想像力、創造力。

三、聲音專題

著重在演員的聲音表情的訓練，教師使用若干練習來提升學生對聲音及表情的敏感度，並帶領學生分析角色及劇本的語言，讓學生學習掌握咬字、吐詞、聲音變化及節奏運用的各種要領，以便能自如地運用自己的聲音來處理唸白及詮釋角色。

四、服裝設計

了解劇本的歷史背景及角色人物之地位、性格，以挑選適合角色人物之服裝。

五、舞台設計

舞台設計需根據表演或劇本的內容，深入了解故事的時空背景、角色個性與人物之間的關係，在合理、安全的條件下，規劃出流暢的動線與表演區，設計一個有創意與獨特感受的空間佈景，來幫助傳達劇中的意念給觀眾，因此，本課程內容著重在培養學員運用線條、形狀與顏色的基本美學技巧，並學會舞台繪圖、製圖與繪景。

六、道具製作

教師講解道具製作方式及如何廢物再利用後，請學員發揮創意巧思，利用家庭或社區的廢物練習製作道具。

七、燈光設計：

了解燈具的結構與功能、燈具的操作與實習、燈光系統的控制與學習、燈光設計導論與基本方法及燈光技術的前製作工作等。

八、配樂

了解各種音樂的屬性及音樂與戲劇的關係，以學會挑選適當的音樂與戲劇做搭配。

九、劇本創作

從欣賞別人的劇本中，了解戲劇腳本的編寫方式與格式，並嘗試找尋發生於自己、家庭或社區的小故事創作劇本。

十、戲劇賞析

藉由書籍閱讀／錄影帶的引介，鼓勵學員實際去觀賞戲劇等表演藝術節目，再配合課堂上的討論，以拉近學員與戲劇之距離，並幫助學員學會鑑賞戲劇。

除了課堂上引薦的深具社區特色之國內外相關作品外，每月亦推薦二場以上的表演藝術等活動給學員，讓學員能事先在課堂上進行相關資料的研讀與介紹，並於觀賞過後，一起進行深度討論和延伸閱讀。

◆成果展示：

以自己社區發生的傳奇或故事編寫成劇本，利用課程所學之各種基本技巧，結合社區各項可利用資源，包含服飾、音樂及廢物等，完成一齣具地方文化特色之戲劇，實際在自身社區展演，並錄製成影帶，以為紀念及流傳之用，進而將成果推展至其他社區。

◆活動流程：

本課程活動流程大致可分為下列五個階段進行：

第一階段：讓學員具備表演基礎能力。

第二階段：藉由身體劇場及聲音專題的培訓，讓學員懂得運用自我身體、聲音，探索、表達自我。

第三階段：讓學員學會服裝設計、舞台設計、道具製作、燈光設計及配樂等完成戲劇之進一步能力。

第四階段：從戲劇賞析過程中，進一步培養學員劇本創作的的能力。

第五階段：完成戲劇。

◆方法與策略

- 一、走訪社區，了解社區資源。
- 二、善用當地資源為道具。
- 三、從耆老口中或其他管道，如史籍、學校、地方文史館了解社區歷史故事／傳奇，改寫為劇本。
- 四、選擇地方歌謠為配樂。
- 五、欣賞本地傳統戲劇或他地深具地方特色之戲劇。

◆問題討論

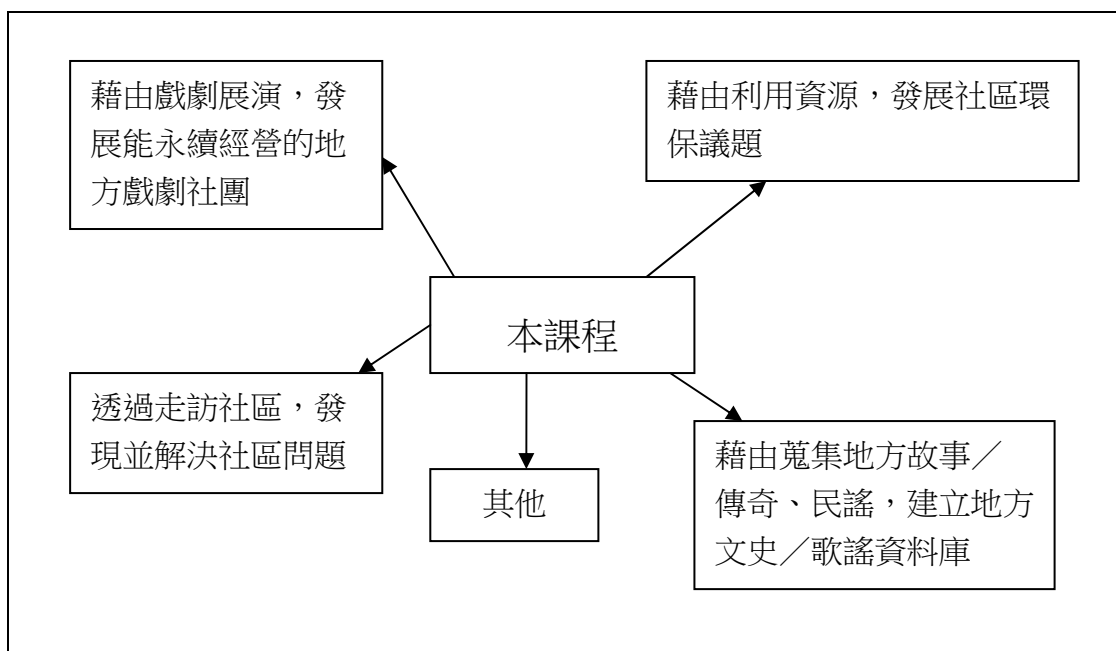
- 一、我從哪裡來？
- 二、我處的地方有何特色？
- 三、我家附近有什麼小故事？
- 四、我知悉或曾聽過的地方歌謠為何？
- 五、我家或我家附近有哪些可供課程利用資源？

◆課程設計之整合與發展

一、課程的整合

- (一) 將服裝、道具、場景精緻化、藝術化，與「美學」做整合。
- (二) 利用社區歷史、文化做為劇本創作素材，與「歷史」做整合。
- (三) 透過劇本撰寫，與「語文」做整合。
- (四) 透過聲音訓練及配樂製作，與「音樂」做整合。
- (五) 透過燈光、音效的學習，與「科技」做整合。

二、課程可能的發展



第三節 研究建議

茲根據本研究在研究過程中發現的問題，提出建議請相關單位參考。

一、加強社區本位藝術教育概念之界定與宣導

根據受訪者的認知概念，有的認為社區本位藝術教育意指運用社區資源於藝術教育上，而學習目標也以回饋社區為主，例如發展社區藝術商品創造社區經濟、或改善社區藝術環境等，取之於社區，用之於社區。有些社區則認為以培養社區居民藝術或相關之專業知能為主，其教育目標在提升居民之藝術素養，間接地將可為整體社區藝術環境建立良好基礎。但也有受訪者不清楚或不在乎什麼是社區本位藝術教育。也有些學者專家認為「本位」這個詞不太好。因此，建議由國立臺灣藝術教育館召集會議，邀請相關學者專家共同探討釐清社區本位藝術教育的意義。並運用有關的集會、活動或網路加以宣導，提昇相關人士對他的認識與共識，進而有助於推廣。。

二、擬定社區本位之社會藝術教育政策掌握其目標與策略

根據研究發現，大多數的社區本位社會藝術教育之推動是從摸索嘗試中發展出來。整體而言，比較缺乏整體性考量，而形成個別「點」的發展，相對的在序列或關聯的線，乃至於橫向面的發展就比較不足。儘管現代社會強調公民參與決策，但基本上若有些基本方針的話，當更能發揮其精神與成效。因此建議教育部社會教育司會同相關部會，如文建會，邀集專家共同研訂社區本位社會藝術教育之中長程發展政策，包括目標、推動機制、策略、經費、資源、評鑑指標等等，一方面作為相關部會年度計劃之參考，一方面提供實務工作者較明確

的概念、方向與方法以推動社區本位之社會藝術教育，並藉由資源整合促進全面性的發展與實現在地全球化的企圖。

三、辦理社區本位社會藝術教育之課程規劃者之知能培訓

根據研究發現將近半數的社會藝術教育課程規劃者（包括老師）以基本核心能力之養成為始，來規劃其課程，而後才逐漸發展出統整課程，以兼顧基本核心能力、社區藝文特色、社區資源運用與社區推廣等面向，當然也有只限於核心能力部分。事實上，課程規劃模式會因社區性質、族群特性、藝術本質等而有所差異。為了落實社區本位之社會藝術教育，有必要提昇課程設計者之能力。因此建議國立台灣藝術教育館辦理或委託辦理社區本位社會藝術教育之課程規劃者之知能研習。研習須兼顧理論與實務，方法上兼顧講解、討論、個案研究、現場考察、觀摩、經驗分享。也可考慮組團到國外考察成功案例，相信可提升其課程規劃知能。

四、建立社區本位社會藝術教育之人才、社區藝文資料、成功案例等

資料庫

研究發現，大部分的社區本位社會藝術教育工作者，都是花了相當長的時間在摸索。因此，建議國立台灣藝術教育館建立或委託相關單位建構資料庫，包括社會藝術教育之人才、社區藝文資料、成功案例等，提供相關工作者知識平台與經驗分享機制，幫助其推展社區本位社會藝術教育。

參考文獻

- 中華民國社區教育學會 (2002)。 社區教育的突破與創新。台北：師大書苑。
- 王怡文(2003)。 高雄市國小藝術與人文學習領域統整課程與協同教學之實施現況調查研究。屏東師範學院視覺藝術教育所碩士論文。
- 王秋絨 (1997)。 社區教育模式與發展。台北：師大書苑。
- 五穀文化村， Available： <http://www.wuguu.com.tw/>
- 行政院文化建設委員會 (1983)。 我國社會教育館的現況與改進途徑。
- 行政院文化建設委員會 (2003)。 全國文史工作團體分區調查計畫-第一區。台北：文建會。
- 行政院文化建設委員會 (1998)。 文化白皮書。台北：文建會。
- 行政院文化建設委員會 (1984)。 中華民國文藝社團概況。台北：文建會。
- 李子建、黃顯華 (2000)。 課程：範式、取向和設計。台北：五南。
- 林清江(1986)。 教育社會學。台北：台灣書店。
- 林振春 (1998)。 社區營造的教育策略。台北：師大書苑。
- 林美玲 (2001)。 多元智力理論與課程統整。高雄：復文。
- 周齊譜 (2000)。 非營利組織推動社區總體營造之機制研究-以夢想社區文教基金會為例。銘傳大學公共管理與社區發展研究所碩士在職專班碩士論文。
- 吳秋佩 (1993)。 國民中學如何推廣社會音樂教育。國立台灣師範大學音樂研究所碩士論文。
- 洪秀容 (1989)。 屏東縣三地鄉居民社區教育需求及其相關因素之研究。國立台灣師範大學社會教育研究所碩士論文。

- 胡幼慧(1996)。質性研究：理論、方法及本土女性研究實例。台北：
巨流。
- 苗栗縣政府編印，1998，苗栗縣國民中學鄉土藝術活動教師手冊。
- 施良方(2000)。課程理論。高雄：麗文。
- 徐秀菊(2001)。社區取向之學校教育統整課程與教學。社區／文化
與藝術教育國際研討會資料集。國立花蓮師範學院。
- 周珮儀(2000)。課程統整與課程分化，課程統整與教學。台北市：
揚智文化。
- 郭禎祥(1992)。世界主要國家社會美術欣賞教育之比較研究。台灣
省：台灣省加強社會美術欣賞教育學術研討會。
- 郭禎祥(1993)。當前我國國民美術教育新趨勢。國立台灣師範大學
中等教育輔導委員會。
- 郭禎祥(1999)。新世紀藝術教育的變動。2001 國際藝術教育學會—亞
洲地區學術研討會論文集。彰化：中華民國藝術教育研究發展學
會。
- 郭禎祥(2002)。多元文化與社區藝術教育。社區／文化與藝術教育
學術研討會論文集。國立花蓮師範學院。
- 郭生玉(1981)。心理與教育研究法。台北：大世紀。
- 教育部(1997)。藝術教育法。
- 教育部教育研究委員會編印(1988)。社會大眾藝文興趣取向之研
究。台北：教育部。
- 陳亞萍(2001)。國民小學九年一貫統整課程「藝術與人文」領域-以視
覺藝術為核心之課程設計研究。彰化師範大學藝術教育所碩士論
文。
- 陳伯璋(1995)。我國中小學課程統整與連貫問題之檢視。台灣教育，

540，頁 11-15。

陳榮瑞(2002)。 社區取向藝術教育統整課程設計研究—以台北市北投地區公共藝術為例。國立彰化師範大學美術研究所碩士論文。

陳箐繡 (2000)。 九年一貫課程「社區本位藝術課程」研究：九年一貫「藝術與人文」課程—社區取向藝術教育。彰化市：國立彰化師範大學藝術教育研究所。

陳箐繡(2002)。 社區本位藝術教育課程與其教師專業發展之研究。金三裕印印刷科技有限公司。

黃美賢 (2003)。 我國社會藝術教育政策之研究—以社會文化取向為觀點。國立台灣師範大學社會教育系博士論文。

黃政傑(1991)。以科際整合促進課程統整。 教師天地，52，頁 38-43。

黃政傑(1991)。 課程設計。台北：東華。

黃譯瑩(1998)。課程統整的意義與模式建構。 國家科學委員會研究會刊，人文與社會科學，8(4)，頁 616-633。

黃富順 (1984)。 成人參與繼續教育動機取向及其相關因素之研究。國立台灣師範大學教育研究所博士論文。

歐用生(1999)。從「課程統整」的概念評九年一貫課程。 教育研究資訊，7(1)，頁 22—32

曾焜宗 (1991)。 音樂的教育功能。國立高雄師範大學教育研究所碩士論文。

楊淑芳(1999)。 國民小學教師鄉土美術教育理念之研究。台北：國立台灣師範大學美術研究所論文。

劉婉珍 (1992)。 美術館成人教育活動規劃之研究。國立台灣師範大學社會教育研究所碩士論文。

劉淑貞(2002)。 社區取向藝術教育課程發展與實施之個案研究—以南

- 投縣竹山鎮為例。國立彰化師範大學美術研究所碩士論文。
- 釋見潤 (1998)。 佛教成人教育課程規劃。國立中正大學成人及繼續教育研究所。
- 臺北市政府社會局 (2003)。 台北市社區發展協會現況調查研究。台北：臺北市政府社會局。
- Beane, James A. (1998). Curriculum Integration –Designing the Core of Democratic Education. NY. : Teacher College Press.
- Blandy, D. (1992) . A community art setting inventory for elementary art and classroom teachers :Towards the community integration of students experiencing disabilities. Art Education: Elementary. Reston, VA: National Art Education Association.
- Blandy, D. & Hoffman, E (1993) .Toward an art education of place. Studies in Art Education. 35 (1) , 22-33.
- Brookfield, S.(1983).Adult learners, adult education, and the community. New York ; Milton Keynes : Teachers College, Columbia University : Open University Press.
- Daveport, M. (2000) .Culture and education: Polishing the lenses. Studies in Art Education.41 (4) .361-375.
- Lee, C. F. (2001) .The Educational Transformation of the Art Museum: From Places and Objects to Performed Spaces and Humanity. 2001 國際藝術教育學會－亞洲地區學術研討會。
- Knowles, M. S. (1980) . The modern practice of adult education. New York: Adult Education.
- Tyler, R. W. (1949) . Basic principles of curriculum and instruction. Chicago : University of Chicago Press.
- Schwab, J. J. (1969) . College curriculum and student protest. Chicago :

University of Chicago Press.

Stenhouse, L. (1975) . An introduction to curriculum research and development. London : Heinemann.

Zimmerman, E. (2001) . Blending Multicultural Community-based and Global Approaches to Teaching Intercultural Art Education. 2001 國際藝術教育學會－亞洲地區學術研討會。

附錄

附件一 藝術教育法

名 稱：藝術教育法 (民國 89 年 01 月 19 日 修正)

第一章 總則

第 1 條 藝術教育以培養藝術人才，充實國民精神生活，提昇文化水準為目的。

第 2 條 藝術教育之類別如左：

- 一 表演藝術教育。
- 二 視覺藝術教育。
- 三 音像藝術教育。
- 四 藝術行政教育。
- 五 其他有關之藝術教育。

第 3 條 藝術教育之主管教育行政機關：在中央為教育部；在直轄市為直轄市政府；在縣（市）為縣（市）政府。

第 4 條 藝術教育之實施分為：

- 一 學校專業藝術教育。
- 二 學校一般藝術教育。
- 三 社會藝術教育。

前項教育依其性質，由學校、社會教育機構、其他有關文教機構及社會團體實施之。

第 5 條 各級主管教育行政機關對從事藝術教育工作成績優異之機構、團體或個人，應予獎助；其辦法由各級主管教育行政機關定之。

第二章 學校專業藝術教育

第 6 條 學校專業藝術教育以傳授藝術理論、技能，指導藝術研究、創作，培養多元的藝術專業人才等為目標。

第 7 條 學校專業藝術教育由左列各級各類學校辦理：

- 一 大專院校藝術系（所）、科。
- 二 藝術類科之大專院校、高級中等學校及其附設之國民中、小學部。

三 高級中等學校及國民中、小學藝術才能班。
前項第二款藝術類科之大專院校、高級中等學校為教學需要，得經主管教育行政機關許可後實施一貫制學制。

第 8 條 高級中等學校及國民中、小學，經報請主管教育行政機關核准後，得設立藝術才能班，就具藝術才能學生之能力、性向及興趣，輔導其適當發展。
前項藝術才能班設立標準，由教育部定之。

第 9 條 各級藝術類科學校、設有藝術系（所）、科之大專院校及設有藝術才能班之學校得辦理推廣教育；其實施辦法，由各級主管教育行政機關定之。

第 10 條 各級藝術類科學校、設有藝術系（所）、科之大專院校及設有藝術才能班之學校，因教學及實習之需要，得於學校分別設立各種實習、展演、研究等單位與場所。
前項單位與場所之設立及管理辦法，由學校擬訂，報請各該級主管教育行政機關核定；其設立所需經費，得報請其上級主管教育行政機關補助。

第 11 條 各級藝術類科學校、設有藝術系（所）、科之大專院校及設有藝術才能班之學校，其學生之入學資格與修業年限，分別依各該級學校相關法令之規定。但對於具特殊藝術才能之學生，經甄試通過，得降低其入學年齡、放寬入學資格、縮短修業年限。
具特殊藝術才能學生之入學年齡、放寬入學資格、縮短修業年限之辦法與甄試標準，由教育部定之。

第 12 條 藝術類科之高級中等學校附設之國民中、小學部及國民中、小學藝術才能班學生之入學採鑑定方式，由主管教育行政機關辦理，家長申請登記，不受學區之限制。

第 13 條 高級中等以下學校藝術類科（班）學生因故無法繼續就讀或經學校開會認定適應不佳者，得由原就讀學校輔導轉入普通班或轉校就讀。

第 14 條 辦理專業藝術教育及藝術才能班之各級學校，其課程應以專業為重點，有關設備、班級編制、教師聘任資格、員額編制、課程設計等，應配合各該藝術類科之需要，由學校邀請專家學者及家長代表共同商定之。

第三章 學校一般藝術教育

第 15 條 學校一般藝術教育以培養學生藝術知能，提昇藝術鑑賞

能力，陶冶生活情趣並啟發藝術潛能為目標。

第 16 條 各級學校應貫徹藝術科目之教學，開設有關於藝術課程及有關藝術欣賞課程並強化教材教法。

前項之藝術欣賞課程應列為高級中等以下學校共同必修；並由教育部統一訂定課程標準，使其具一貫性。

第 17 條 各級學校應充實藝術教育設施、美化校園環境、辦理各種與生活有關之藝術活動，並鼓勵校內藝術社團之發展。各級學校應善用地區藝術資源，加強與藝術機構之交流，提昇一般藝術教育品質。

第 18 條 各級主管教育行政機關應編列專款支應各級學校辦理一般藝術教育活動。

第四章 社會藝術教育

第 19 條 社會藝術教育以推廣全民藝術教育活動，增進國民藝術修養，涵泳樂觀、進取之人生觀，達成社會康樂和諧為目標。

第 20 條 社會藝術教育係指學校藝術教育外，對民眾提供之各種藝術教育活動。

第 21 條 各級主管教育、文化行政機關應考量社會需求，培育社會藝術教育人員及傳統藝術教育人才。

第 22 條 為實施社會藝術教育，公立社會教育、文化機構應遴聘特殊藝術專才或技藝人員；其辦法由教育部會同中央文化主管機關定之。

第 23 條 為推廣社會藝術教育，教育部或中央文化主管機關得輔導民間專業團體辦理藝術技能評審與授證；其辦法由教育部會同中央文化主管機關定之。

第 24 條 為提昇社會藝術水準，各級主管教育、文化行政機關應整體規劃及推展社會藝術教育活動，並結合或輔助各公私立機構、學校及社會團體舉辦相關活動。

各級主管教育、文化行政機關、社會教育、文化機構得設或附設展演團體。

第 25 條 各級主管教育、文化行政機關應編列專款推展社會藝術教育活動。

各級主管教育、文化行政機關應獎助民間籌設基金，以推行社會藝術教育；其辦法由教育部會同中央文化主管

機關定之。

第五章 附則

第 26 條 本法施行細則，由教育部定之。

第 27 條 本法自公布日施行。

附件二 「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」個案研究之訪談大綱

(訪問對象：針對課程規劃者)

- 一、請問貴單位在設計或規劃藝術教育課程時，為什麼會開設與社區文化特色有關的課程？規劃者最初的規劃構想為何？您認為您所規劃的課程是否有助於推動社區文化發展？有沒有特別值得與他人分享的成果？從規劃課程到實際實施課程的過程中有沒有落差，會不會根據實際實施的結果重新修改您規劃的課程內容，這當中轉變的過程又是如何呢？

- 二、請問貴單位在規劃開設與社區生活、文化有關的藝術教育課程時，如何面對人力、物力、財力、學習者需求等問題？有沒有遇到困難？又如何解決所遇到的困難？

- 三、請問貴單位在課程結束之後，有沒有採取任何方法來瞭解課程實施的成效？例如以成果展演的方式呈現學習成果？

- 四、請問貴單位在課程規劃與執行的過程中，如何運用社區內、外各種人力及物力等資源，使課程與社區生活更緊密地結合在一起？

(訪問對象：針對授課教師)

- 一、請問您在規劃藝術教育課程時，會依據學生的喜好、特性、學習需求等因素設計課程嗎？您認為您所規劃的課程是否有助於學生瞭解在地社區文化內涵？有沒有特別值得與他人分享的教學成果？
- 二、請問您實際上課時會不會與原先規劃的上課方式與內容產生落差，有沒有遇到困難？又如何解決所遇到的困難？
- 三、請問在課程結束之後，您有沒有採取任何方法來瞭解課程實施的成效？例如以成果展演的方式呈現學習成果？
- 四、請問您在上課的過程中，如何運用社區內、外各種人力及物力等資源，使課程與社區生活更緊密地結合在一起？讓學生更瞭解自己的社區文化內涵？

(訪談對象：針對學生)

- 一、請問您為什麼會來參加與社區生活有關的藝術教育課程？
- 二、請問您在學習的過程中有沒有遇到困難？
- 三、請問您認為參加這些與社區有關的藝術教育課程，對您或社區有沒有什麼樣的幫助？

附件三 「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」焦點團體座談會
座談討論大綱

「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」第一次焦點團體座談題綱

- 計畫委託單位：國立台灣藝術教育館
- 研究單位：國立台灣師範大學成人教育研究中心
- 計畫主持人：黃明月教授、陳瓊花教授
- 座談時間：民國九十三年十月十一日 下午 14：00～16：00
- 座談地點：國立臺灣師範大學教育學院大樓七樓 705 會議室
- 座談主題：建立「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」相關
事宜

■ 出席人員：

	姓名	任職單位
1	李舒亭	靜宜大學講師
2	徐秀菊	花蓮師範學院視覺藝術教育所所長
3	馬幼娟	朱銘美術館經理
4	高美華	台北市奇岩社區發展協會理事長
5	郭禎祥	台灣師範大學美術系教授
6	吳瑪悌	台北市婦女新知協會
7	陳箏繡	嘉義大學美術系教授

■ 列席人員：

	姓名	任職單位
1	黃明月	台灣師範大學社會教育系教授
2	陳瓊花	台灣師範大學美術系教授
3	黃舒玲	台灣師範大學成人教育研究中心研究員
4	張雅淨	台灣師範大學成人教育研究中心研究助理
5	翁慈憶	台灣師範大學成人教育研究中心研究助理

■ 背景說明：

- 一、在目前強調多元文化教育以及社區發展概念的社會中，人們開始去關心自己的生活環境，政府也開始重視社區藝術教育的價值，於民國 86 年 3 月公布實施「藝術教育法」，該法第四章內有七項規定皆是規範社會藝術教育的意義以及相關推展辦法，而國立台灣藝術教育館也於民國 85 年左右開始推動社區藝術教育學苑方案，期望社區居民能夠參與自己所處社區之藝術文化之發展。
- 二、目前社區藝術文化有的以傳統戲劇或傳統民俗技藝之保存與推廣為主，有的以自然環境保護與美化為主，也有以社區自然資源或歷史文物等為基礎作為社區藝術教育與社區發展的特色。如此活躍的社區藝術教育究竟什麼樣的課程規畫模式是較合乎社區本位（community-based）的，是較理想的社會藝術教育，的確是值得探討的議題。職是之故，國立台灣藝術教育館面特委託本中心針對社區如何透過藝術教育課程來彰顯與推展自己社區文化特色等課題進行專案研究。本研究目的如下：
 - （一）探討以社區為本位之社會藝術教育課程規劃理論。
 - （二）建立以社區為本位之社會藝術教育課程規劃模式。
 - （三）發展以一般社會人士及學生為對象之課程案例。
 - （四）其他相關課題。
- 三、為達到上述研究目的，本研究除搜集國外既有之相關文獻以供參考之外，也訪問六個正在辦理社區藝術教育課程的個案進行訪問工作，試圖瞭解以社區為主的藝術教育課程的規劃模式。但為瞭解此規劃模式的適用性，特邀請對此議題有深入研究之專家學者以及實務工作者，進行本次之焦點座談，以規劃一個較理想的「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」。

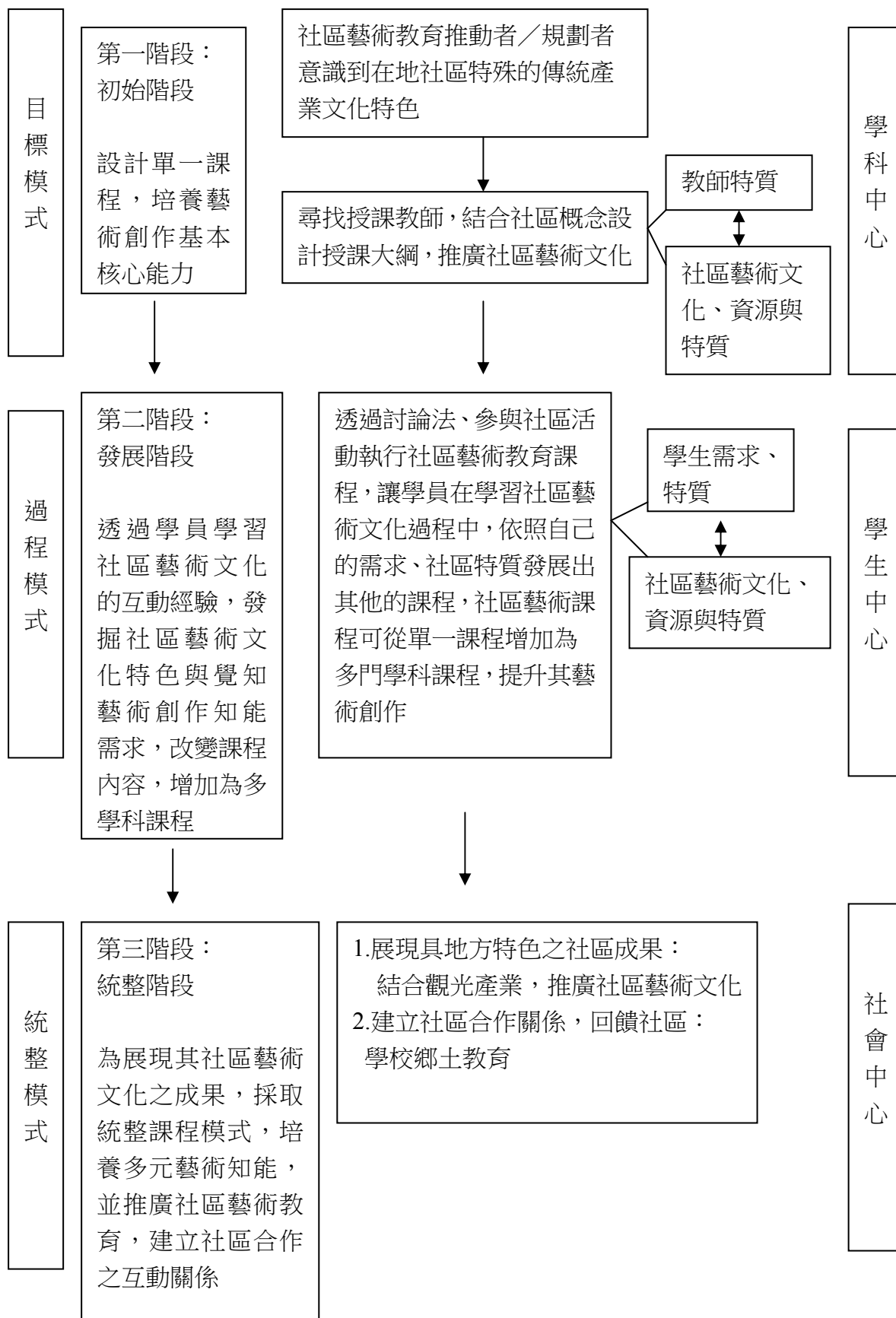
■ 討論題綱

- 一、根據研究發現，社區本位藝術教育課程規劃模式分為三階段：目標模式、過程模式、統整模式，是否適合應用到各個社區？
- 二、此社區本位之社會藝術教育課程規劃模式（如附件一）之可行性？
- 三、是否可依此課程模式設計教案？
- 四、課程規劃者如何找出社區的藝術文化特質？課程規劃者、授課教師應該具備什麼樣的特質？
- 五、教師如何引導社區居民走入社區，瞭解社區歷史、文化藝術的發展與精神？
- 六、如何運用社區內、外各種人力及物力等資源，使社區藝術教育課程與社區生活更緊密地結合在一起？

■ 參考附件

- 一、社區本位之社會藝術教育課程規劃模式圖
- 二、藝術教育法
- 三、訪談大綱
- 四、個案研究名單

座談會附件一 社區本位之社會藝術教育課程規劃模式圖（草案）



座談會附件二 藝術教育法

名 稱：[藝術教育法](#) (民國 89 年 01 月 19 日 修正)

第一章總則

[第 1 條](#) 藝術教育以培養藝術人才，充實國民精神生活，提昇文化水準為目的。

[第 2 條](#) 藝術教育之類別如左：

- 一 表演藝術教育。
- 二 視覺藝術教育。
- 三 音像藝術教育。
- 四 藝術行政教育。
- 五 其他有關之藝術教育。

[第 3 條](#) 藝術教育之主管教育行政機關：在中央為教育部；在直轄市為直轄市政府；在縣（市）為縣（市）政府。

[第 4 條](#) 藝術教育之實施分為：

- 一 學校專業藝術教育。
- 二 學校一般藝術教育。
- 三 社會藝術教育。

前項教育依其性質，由學校、社會教育機構、其他有關文教機構及社會團體實施之。

[第 5 條](#) 各級主管教育行政機關對從事藝術教育工作成績優異之機構、團體或個人，應予獎助；其辦法由各級主管教育行政機關定之。

第二章學校專業藝術教育

[第 6 條](#) 學校專業藝術教育以傳授藝術理論、技能，指導藝術研究、創作，培養多元的藝術專業人才等為目標。

[第 7 條](#) 學校專業藝術教育由左列各級各類學校辦理：

- 一 大專院校藝術系（所）、科。
- 二 藝術類科之大專院校、高級中等學校及其附設之國民中、小學部。
- 三 高級中等學校及國民中、小學藝術才能班。

前項第二款藝術類科之大專院校、高級中等學校為教學需要，得經主管教育行政機關許可後實施一貫制學制。

[第 8 條](#) 高級中等學校及國民中、小學，經報請主管教育行政機關核准後，得設立藝術才能班，就具藝術才能學生之能力、性向及興趣，輔導其適當發展。

前項藝術才能班設立標準，由教育部定之。

[第 9 條](#) 各級藝術類科學校、設有藝術系（所）、科之大專院校及設有藝術才能班之學校得辦理推廣教育；其實施辦法，由各級主管教育行政機關定之。

[第 10 條](#) 各級藝術類科學校、設有藝術系（所）、科之大專院校及設有藝術才能班之學校，因教學及實習之需要，得於學校分別設立各種實習、展演、研究等單位與場所。
前項單位與場所之設立及管理辦法，由學校擬訂，報請各該級主管教育行政機關核定；其設立所需經費，得報請其上級主管教育行政機關補助。

[第 11 條](#) 各級藝術類科學校、設有藝術系（所）、科之大專院校及設有藝術才能班之學校，其學生之入學資格與修業年限，分別依各該級學校相關法令之規定。但對於具特殊藝術才能之學生，經甄試通過，得降低其入學年齡、放寬入學資格、縮短修業年限。
具特殊藝術才能學生之入學年齡、放寬入學資格、縮短修業年限之辦法與甄試標準，由教育部定之。

[第 12 條](#) 藝術類科之高級中等學校附設之國民中、小學部及國民中、小學藝術才能班學生之入學採鑑定方式，由主管教育行政機關辦理，家長申請登記，不受學區之限制。

[第 13 條](#) 高級中等以下學校藝術類科（班）學生因故無法繼續就讀或經學校開會認定適應不佳者，得由原就讀學校輔導轉入普通班或轉校就讀。

[第 14 條](#) 辦理專業藝術教育及藝術才能班之各級學校，其課程應以專業為重點，有關設備、班級編制、教師聘任資格、員額編制、課程設計等，應配合各該藝術類科之需要，由學校邀請專家學者及家長代表共同商定之。

第三章學校一般藝術教育

[第 15 條](#) 學校一般藝術教育以培養學生藝術知能，提昇藝術鑑賞能力，陶冶生活情趣並啟發藝術潛能為目標。

[第 16 條](#) 各級學校應貫徹藝術科目之教學，開設有關藝術課程及有關藝術欣賞課程並強化教材教法。
前項之藝術欣賞課程應列為高級中等以下學校共同必修；並由教育部統一訂定課程標準，使其具一貫性。

[第 17 條](#) 各級學校應充實藝術教育設施、美化校園環境、辦理各種與生活有關之藝術活動，並鼓勵校內藝術社團之發展。
各級學校應善用地區藝術資源，加強與藝術機構之交流，提昇一般藝術教育品質。

[第 18 條](#) 各級主管教育行政機關應編列專款支應各級學校辦理一般藝術教育活動。

第四章社會藝術教育

[第 19 條](#) 社會藝術教育以推廣全民藝術教育活動，增進國民藝術修養，涵泳樂觀、進取之人生觀，達成社會康樂和諧為目標。

[第 20 條](#) 社會藝術教育係指學校藝術教育外，對民眾提供之各種藝術教育活動。

[第 21 條](#) 各級主管教育、文化行政機關應考量社會需求，培育社會藝術教育人員及傳統藝術教育人才。

[第 22 條](#) 為實施社會藝術教育，公立社會教育、文化機構應遴聘特殊藝術專才或技藝人員；其辦法由教育部會同中央文化主管機關定之。

[第 23 條](#) 為推廣社會藝術教育，教育部或中央文化主管機關得輔導民間專業團體辦理藝術技能評審與授證；其辦法由教育部會同中央文化主管機關定之。

[第 24 條](#) 為提昇社會藝術水準，各級主管教育、文化行政機關應整體規劃及推展社會藝術教育活動，並結合或輔助各公私立機構、學校及社會團體舉辦相關活動。

各級主管教育、文化行政機關、社會教育、文化機構得設或附設展演團體。

[第 25 條](#) 各級主管教育、文化行政機關應編列專款推展社會藝術教育活動。各級主管教育、文化行政機關應獎助民間籌設基金，以推行社會藝術教育；其辦法由教育部會同中央文化主管機關定之。

第五章附則

[第 26 條](#) 本法施行細則，由教育部定之。

[第 27 條](#) 本法自公布日施行。

座談會附件三 「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」訪談大綱

(訪問對象：針對課程規劃者)

- 一、請問貴單位在設計或規劃藝術教育課程時，為什麼會開設與社區文化特色有關的課程？規劃者最初的規劃構想為何？您認為您所規劃的課程是否有助於推動社區文化發展？有沒有特別值得與他人分享的成果？從規劃課程到實際實施課程的過程中有沒有落差，會不會根據實際實施的結果重新修改您規劃的課程內容，這當中轉變的過程又是如何呢？
- 二、請問貴單位在規劃開設與社區生活、文化有關的藝術教育課程時，如何面對人力、物力、財力、學習者需求等問題？有沒有遇到困難？又如何解決所遇到的困難？
- 三、請問貴單位在課程結束之後，有沒有採取任何方法來瞭解課程實施的成效？例如以成果展演的方式呈現學習成果？
- 四、請問貴單位在課程規劃與執行的過程中，如何運用社區內、外各種人力及物力等資源，使課程與社區生活更緊密地結合在一起？

(訪問對象：針對授課教師)

- 一、請問您在規劃藝術教育課程時，會依據學生的喜好、特性、學習需求等因素設計課程嗎？您認為您所規劃的課程是否有助於學生瞭解在地社區文化內涵？有沒有特別值得與他人分享的教學成果？
- 二、請問您實際上課時會不會與原先規劃的上課方式與內容產生落差，有沒有遇到困難？又如何解決所遇到的困難？
- 三、請問在課程結束之後，您有沒有採取任何方法來瞭解課程實施的成效？例如以成果展演的方式呈現學習成果？

四、請問您在上課的過程中，如何運用社區內、外各種人力及物力等資源，使課程與社區生活更緊密地結合在一起？讓學生更瞭解自己的社區文化內涵？

（訪談對象：針對學生）

- 一、請問您為什麼會來參加與社區生活有關的藝術教育課程？
- 二、請問您在學習的過程中有沒有遇到困難？
- 三、請問您認為參加這些與社區有關的藝術教育課程，對您或社區有沒有什麼樣的幫助？

座談會附件四 個案研究名單

個案名稱	開課類型和內容	地點
文山社區大學「文山寫生之美」課程	美術課程	台北市
文山社區大學「看見文山～文山紀錄片專題製作課」課程	影像藝術（紀錄片課程）	台北市
白米社區發展協會	木屐製作與設計	宜蘭縣
台東布農族文教基金會	陶藝 青少年戲劇 老年人歌謠教唱	台東縣
苗栗牡羊人讀書會	戲劇課程	苗栗縣
五穀文化村	陶瓷課程	苗栗縣
三角湧文化協進會	藍染相關產品設計和行銷	台北縣

「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」第二次焦點團體座談題綱

- 計畫委託單位：國立台灣藝術教育館
- 研究單位：國立台灣師範大學成人教育研究中心
- 計畫主持人：黃明月教授、陳瓊花教授
- 座談時間：民國九十三年十月十三日 下午 14：00～16：00
- 座談地點：國立臺灣師範大學教育學院大樓七樓 705 會議室
- 座談主題：建立「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」相關事宜

■ 出席人員：

	姓名	任職單位
1	王淑宜	三角湧文化協進會理事長
2	張甲申	台北市福佳社區發展協會總幹事
3	陳育淳	台北市介壽國中教師
4	陳明珠	花蓮縣德武國小校長
5	黃美賢	教育部國教司四科科長
6	廖敦如	台東大學兼任講師
7	錢善華	台灣師範大學音樂系教授

■ 列席人員：

	姓名	任職單位
1	黃明月	台灣師範大學社會教育系教授
2	陳瓊花	台灣師範大學美術系教授
3	黃舒玲	台灣師範大學成人教育研究中心研究員
4	張雅淨	台灣師範大學成人教育研究中心研究助理
5	翁慈憶	台灣師範大學成人教育研究中心研究助理

■ 背景說明：

- 一、在目前強調多元文化教育以及社區發展概念的社會中，人們開始去關心自己的生活環境，政府也開始重視社區藝術教育的價值，於民國 86 年 3 月公布實施「藝術教育法」，該法第四章內有七項規定皆是規範社會藝術教育的意義以及相關推展辦法，而國立台灣藝術教育館也於民國 85 年左右開始推動社區藝術教育學苑方案，期望社區居民能夠參與自己所處社區之藝術文化之發展。
- 二、目前社區藝術文化有的以傳統戲劇或傳統民俗技藝之保存與推廣為主，有的以自然環境保護與美化為主，也有以社區自然資源或歷史文物等為基礎作為社區藝術教育與社區發展的特色。如此活躍的社區藝術教育究竟什麼樣的課程規畫模式是較合乎社區本位（community-based）的，是較理想的社會藝術教育，的確是值得探討的議題。職是之故，國立台灣藝術教育館面特委託本中心針對社區如何透過藝術教育課程來彰顯與推展自己社區文化特色等課題進行專案研究。本研究目的如下：
 - （一）探討以社區為本位之社會藝術教育課程規劃理論。
 - （二）建立以社區為本位之社會藝術教育課程規劃模式。
 - （三）發展以一般社會人士及學生為對象之課程案例。
 - （四）其他相關課題。
- 三、為達到上述研究目的，本研究除搜集國外既有之相關文獻以供參考之外，也訪問六個正在辦理社區藝術教育課程的個案進行訪問工作，試圖瞭解以社區為主的藝術教育課程的規劃模式。但為瞭解此規劃模式的適用性，特邀請對此議題有深入研究之專家學者以及實務工作者，進行本次之焦點座談，以規劃一個較理想的「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」。

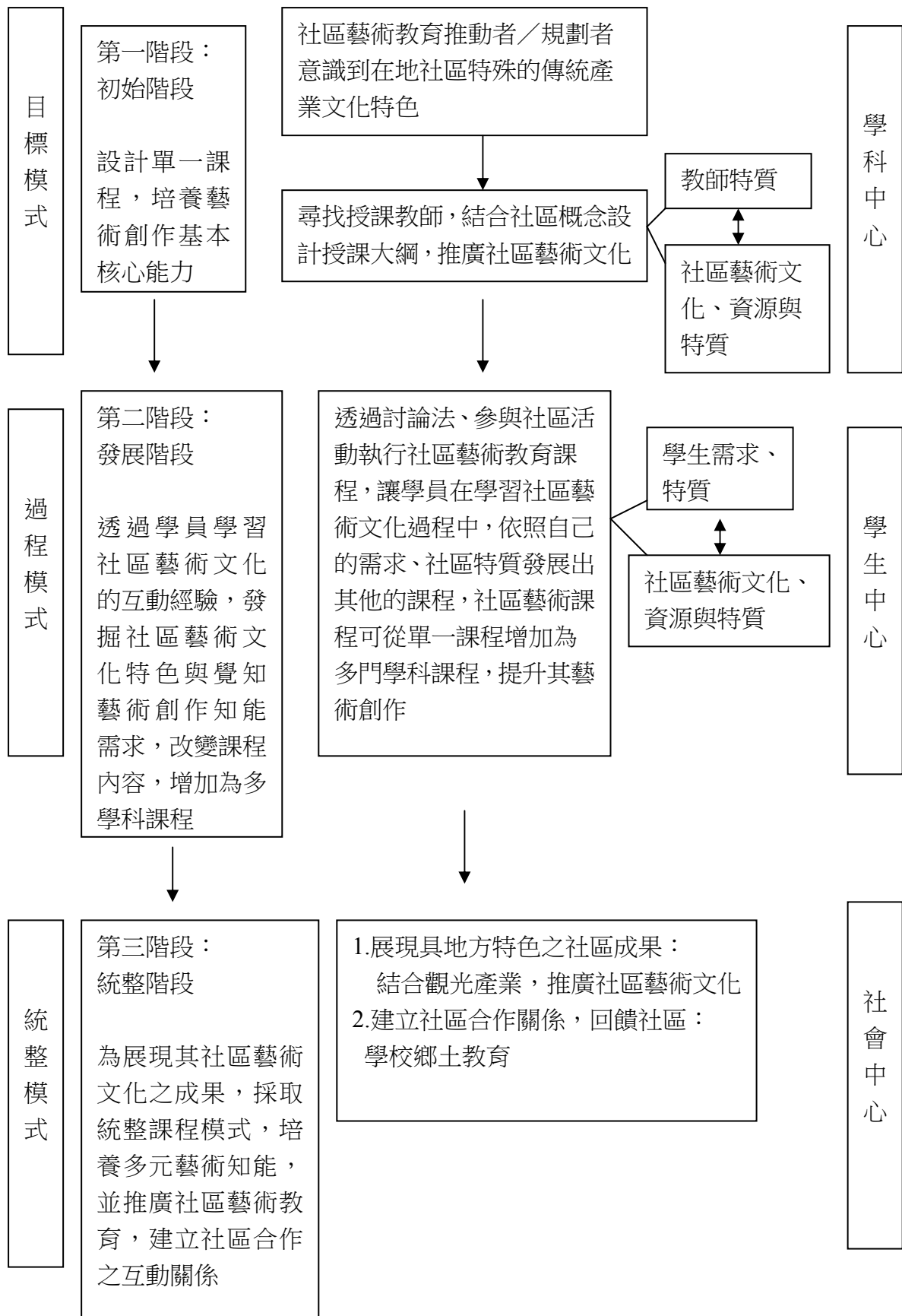
■ 討論題綱

- 一、根據研究發現，社區本位藝術教育課程規劃模式分為三階段：目標模式、過程模式、統整模式，是否適合應用到各個社區？
- 二、此社區本位之社會藝術教育課程規劃模式（如附件一）之可行性？
- 三、是否可依此課程模式設計教案？
- 四、課程規劃者如何找出社區的藝術文化特質？課程規劃者、授課教師應該具備什麼樣的特質？
- 五、教師如何引導社區居民走入社區，瞭解社區歷史、文化藝術的發展與精神？
- 六、如何運用社區內、外各種人力及物力等資源，使社區藝術教育課程與社區生活更緊密地結合在一起？

■ 參考附件

- 一、社區本位之社會藝術教育課程規劃模式圖
- 二、藝術教育法
- 三、訪談大綱
- 四、個案研究名單

座談會附件一 社區本位之社會藝術教育課程規劃模式圖（草案）



座談會附件二 藝術教育法

名 稱：[藝術教育法](#) (民國 89 年 01 月 19 日 修正)

第一章總則

[第 1 條](#) 藝術教育以培養藝術人才，充實國民精神生活，提昇文化水準為目的。

[第 2 條](#) 藝術教育之類別如左：

- 一 表演藝術教育。
- 二 視覺藝術教育。
- 三 音像藝術教育。
- 四 藝術行政教育。
- 五 其他有關之藝術教育。

[第 3 條](#) 藝術教育之主管教育行政機關：在中央為教育部；在直轄市為直轄市政府；在縣（市）為縣（市）政府。

[第 4 條](#) 藝術教育之實施分為：

- 一 學校專業藝術教育。
- 二 學校一般藝術教育。
- 三 社會藝術教育。

前項教育依其性質，由學校、社會教育機構、其他有關文教機構及社會團體實施之。

[第 5 條](#) 各級主管教育行政機關對從事藝術教育工作成績優異之機構、團體或個人，應予獎助；其辦法由各級主管教育行政機關定之。

第二章學校專業藝術教育

[第 6 條](#) 學校專業藝術教育以傳授藝術理論、技能，指導藝術研究、創作，培養多元的藝術專業人才等為目標。

[第 7 條](#) 學校專業藝術教育由左列各級各類學校辦理：

- 一 大專院校藝術系（所）、科。
- 二 藝術類科之大專院校、高級中等學校及其附設之國民中、小學部。
- 三 高級中等學校及國民中、小學藝術才能班。

前項第二款藝術類科之大專院校、高級中等學校為教學需要，得經主管教育行政機關許可後實施一貫制學制。

[第 8 條](#) 高級中等學校及國民中、小學，經報請主管教育行政機關核准後，得設立藝術才能班，就具藝術才能學生之能力、性向及興趣，輔導其適當發展。

前項藝術才能班設立標準，由教育部定之。

[第 9 條](#) 各級藝術類科學校、設有藝術系（所）、科之大專院校及設有藝術才能班之學校得辦理推廣教育；其實施辦法，由各級主管教育行政機關定之。

[第 10 條](#) 各級藝術類科學校、設有藝術系（所）、科之大專院校及設有藝術才能班之學校，因教學及實習之需要，得於學校分別設立各種實習、展演、研究等單位與場所。
前項單位與場所之設立及管理辦法，由學校擬訂，報請各該級主管教育行政機關核定；其設立所需經費，得報請其上級主管教育行政機關補助。

[第 11 條](#) 各級藝術類科學校、設有藝術系（所）、科之大專院校及設有藝術才能班之學校，其學生之入學資格與修業年限，分別依各該級學校相關法令之規定。但對於具特殊藝術才能之學生，經甄試通過，得降低其入學年齡、放寬入學資格、縮短修業年限。
具特殊藝術才能學生之入學年齡、放寬入學資格、縮短修業年限之辦法與甄試標準，由教育部定之。

[第 12 條](#) 藝術類科之高級中等學校附設之國民中、小學部及國民中、小學藝術才能班學生之入學採鑑定方式，由主管教育行政機關辦理，家長申請登記，不受學區之限制。

[第 13 條](#) 高級中等以下學校藝術類科（班）學生因故無法繼續就讀或經學校開會認定適應不佳者，得由原就讀學校輔導轉入普通班或轉校就讀。

[第 14 條](#) 辦理專業藝術教育及藝術才能班之各級學校，其課程應以專業為重點，有關設備、班級編制、教師聘任資格、員額編制、課程設計等，應配合各該藝術類科之需要，由學校邀請專家學者及家長代表共同商定之。

第三章學校一般藝術教育

[第 15 條](#) 學校一般藝術教育以培養學生藝術知能，提昇藝術鑑賞能力，陶冶生活情趣並啟發藝術潛能為目標。

[第 16 條](#) 各級學校應貫徹藝術科目之教學，開設有關藝術課程及有關藝術欣賞課程並強化教材教法。
前項之藝術欣賞課程應列為高級中等以下學校共同必修；並由教育部統一訂定課程標準，使其具一貫性。

[第 17 條](#) 各級學校應充實藝術教育設施、美化校園環境、辦理各種與生活有關之藝術活動，並鼓勵校內藝術社團之發展。
各級學校應善用地區藝術資源，加強與藝術機構之交流，提昇一般藝術教育品質。

[第 18 條](#) 各級主管教育行政機關應編列專款支應各級學校辦理一般藝術教育活動。

第四章社會藝術教育

[第 19 條](#) 社會藝術教育以推廣全民藝術教育活動，增進國民藝術修養，涵泳樂觀、進取之人生觀，達成社會康樂和諧為目標。

[第 20 條](#) 社會藝術教育係指學校藝術教育外，對民眾提供之各種藝術教育活動。

[第 21 條](#) 各級主管教育、文化行政機關應考量社會需求，培育社會藝術教育人員及傳統藝術教育人才。

[第 22 條](#) 為實施社會藝術教育，公立社會教育、文化機構應遴聘特殊藝術專才或技藝人員；其辦法由教育部會同中央文化主管機關定之。

[第 23 條](#) 為推廣社會藝術教育，教育部或中央文化主管機關得輔導民間專業團體辦理藝術技能評審與授證；其辦法由教育部會同中央文化主管機關定之。

[第 24 條](#) 為提昇社會藝術水準，各級主管教育、文化行政機關應整體規劃及推展社會藝術教育活動，並結合或輔助各公私立機構、學校及社會團體舉辦相關活動。

各級主管教育、文化行政機關、社會教育、文化機構得設或附設展演團體。

[第 25 條](#) 各級主管教育、文化行政機關應編列專款推展社會藝術教育活動。各級主管教育、文化行政機關應獎助民間籌設基金，以推行社會藝術教育；其辦法由教育部會同中央文化主管機關定之。

第五章附則

[第 26 條](#) 本法施行細則，由教育部定之。

[第 27 條](#) 本法自公布日施行。

座談會附件三 「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」訪談大綱

(訪問對象：針對課程規劃者)

- 一、請問貴單位在設計或規劃藝術教育課程時，為什麼會開設與社區文化特色有關的課程？規劃者最初的規劃構想為何？您認為您所規劃的課程是否有助於推動社區文化發展？有沒有特別值得與他人分享的成果？從規劃課程到實際實施課程的過程中有沒有落差，會不會根據實際實施的結果重新修改您規劃的課程內容，這當中轉變的過程又是如何呢？
- 二、請問貴單位在規劃開設與社區生活、文化有關的藝術教育課程時，如何面對人力、物力、財力、學習者需求等問題？有沒有遇到困難？又如何解決所遇到的困難？
- 三、請問貴單位在課程結束之後，有沒有採取任何方法來瞭解課程實施的成效？例如以成果展演的方式呈現學習成果？
- 四、請問貴單位在課程規劃與執行的過程中，如何運用社區內、外各種人力及物力等資源，使課程與社區生活更緊密地結合在一起？

(訪問對象：針對授課教師)

- 一、請問您在規劃藝術教育課程時，會依據學生的喜好、特性、學習需求等因素設計課程嗎？您認為您所規劃的課程是否有助於學生瞭解在地社區文化內涵？有沒有特別值得與他人分享的教學成果？
- 二、請問您實際上課時會不會與原先規劃的上課方式與內容產生落差，有沒有遇到困難？又如何解決所遇到的困難？
- 三、請問在課程結束之後，您有沒有採取任何方法來瞭解課程實施的成效？例如以成果展演的方式呈現學習成果？

四、請問您在上課的過程中，如何運用社區內、外各種人力及物力等資源，使課程與社區生活更緊密地結合在一起？讓學生更瞭解自己的社區文化內涵？

（訪談對象：針對學生）

- 一、請問您為什麼會來參加與社區生活有關的藝術教育課程？
- 二、請問您在學習的過程中有沒有遇到困難？
- 三、請問您認為參加這些與社區有關的藝術教育課程，對您或社區有沒有什麼樣的幫助？

座談會附件四 個案研究名單

個案名稱	開課類型和內容	地點
文山社區大學「文山寫生之美」課程	美術課程	台北市
文山社區大學「看見文山～文山紀錄片 專題製作課」課程	影像藝術（紀錄片 課程）	台北市
白米社區發展協會	木屐製作與設計	宜蘭縣
台東布農族文教基金會	陶藝 青少年戲劇 老年人歌謠教唱	台東縣
苗栗牡羊人讀書會	戲劇課程	苗栗縣
五穀文化村	陶瓷課程	苗栗縣
三角湧文化協進會	藍染相關產品設計 和行銷	台北縣

附件四 「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」焦點團體座談會 會議記錄

「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」

第一次焦點團體座談會會議記錄

時間：民國 93 年 10 月 11 日下午二時

地點：台灣師範大學教育學院大樓 705 會議室

黃明月：非常感謝各位先進來為我們研究案給予指導，因為我們今天很多來賓有的是從嘉義來，有的是從新竹來，還有從北投來，有的從山上，所以，就是說有的要趕飛機，有的要趕火車，因此我們就盡量趕在四點鐘結束，讓大家趕得上交通工具。

我想，我們這個研究案，我是很大膽的去標這個研究案，在座郭(郭禎祥)老師是我們的前輩，也是藝術界的專家，陳菁繡老師也是這方面的專家，我們參考老師們的很多資料，也為了生存，標這樣一個案子，我們社教系所跟成人教育中心一起，而成人教育中心必需要靠標案才能夠生存。但因為我個人的專長是在課程設計和社區教育，藝術並不是我的專長，所以真的是非常感謝有社區的、有藝術的這方面的專家來給我們做指導，還有陳(陳瓊花)老師一起來主持這個研究案，讓我能稍微放心，因為待會陳老師要開會，所以他必須在二點五十分前離開。

我們的研究案是社區本位藝術教育，我想在座各位都是專家。我們對於社區本位藝術教育這個基本概念，最後的成果是希望發展一個

將來在各個社區都可以發展的一個課程模式。在此，我先為各位做個簡單的說明，這個研究案的研究目的，藝教館是希望我們能夠依課程理論分析，進而歸納出課程發展模式，為了達到這個目的，我們除了參考各位過去的研究案、理論、社區經驗外，也訪問了八個社區，基本上，這八個社區中，有些是主審委員推薦的，有些是由推動社區教育不錯的單位推薦的，有些是先從網路上了解他們推動的內容和型式，然後我們再去做訪問的。

在訪問此八個社區，了解他們每個社區在推動自身地方藝術教育的歷程後，我們發現有一個共通的發展歷程，所以，我們把這個歷程放在今天的附錄之中，此歷程是一個漸進的發展過程，我們把它分為三個階段，我們也將根據這樣的階段來發展未來課程設計可以參照的一個模式，因此，今天最主要希望，各位專家依我們訪談後發現的此發展階段、歷程予以指導，並看看這樣的階段是不是能適用到各個社區，再來則是將來我們能不能依此模式設計我們的課程或是教案，這些是今天主要關於推動社區本位藝術教育的重要議題，請各位不吝指導，也非常謝謝大家。

陳瓊花：非常感謝黃(黃明月)所長讓我有機會出席這個研究案，讓我有機會擔任此研究案的協同主持，同時，我也感到非常抱歉，其實所長的著力最多，而另一個層面則要感謝今天出席的各位師長，願意來針對藝術這個部份給我們這個研究案提供非常好的意見，請各位師長來彌補我的這個愧疚，謝謝。

黃明月：現在，吳(瑪俐)老師也到了。在座各位有些可能認識，有些

可能不大認識，我就先為各位做個簡單的介紹，首先在我右手邊第一位是師大的郭禎祥郭教授，第二位是目前在朱銘美術館服務的吳雨致吳老師，他不只會教課，還會企畫，是一位非常能幹的藝術家。第三位是李舒亭李老師，他目前任職於靜宜大學，本身具有戲劇專長，在苗栗地區推動戲劇的社區教育也非常好。而我左手邊的是嘉義大學的箒繡陳老師，陳老師有很多關於社區本位藝術教育的研究案，我們也參考了陳老師很多的著作，接下來是台北市婦女新知協會的吳瑪俐吳老師。接下來是奇岩社區發展協會的理事長—高理事長，他剛才拿了很多關於他們社區在推動藝術教育的一些文宣品給我看，奇岩社區發展協會在台北市社區發展協會中是績優的，歷年來都是政府評鑑績優的理事會，而高理事長本身也投入很多。

我想，今天有實務界的、有理論的各方面專家，請各位多多給我們指導，讓我們這個研究案不只是理論，也能做為將來推動的一個基礎，現在是不是就請諸位不吝指導？

郭禎祥：我想請教黃(黃明月)主席，這八個個案是不是都沒有代表的人參加？(嗯，是)你們對這些個案，如文山社區的課程內容是不是有整套的東西，因為我們針對這個專案來做一個幫忙，可能要讓我們知道一下，否則就怕說我們在教改，卻好像都沒有一個真正的落實配套措施，使執行面顯得比較 weak(弱)一點。

我想 community- base(社區本位)是當代教育一個蠻重要的議題，這又可談到 identity(認同)的問題，從社區的、家裡的、一直到全球化的 how to collaborate(如何合作)，還有互動，為什麼會引發這些東西?簡單看「文山寫生之美」可能是為寫生而去做社區，我就會想

知道他的 idea(理念)為何。你說，需不需要模式？或許我們可以說是 one of the model(模式之一)，也不能說一個模式出來。藝術是蠻開放的，而每個社區又有非常不一樣的 culture context(文化脈絡)，所以是蠻不一樣的，我們可以弄出一個 one of the model 或 model 都沒有關係，只是又會被它給侷限了。我的關懷是，我們必須先了解他在幹什麼？

黃明月：我們去訪問這些社區的時候，基本上會以社區本位藝術家規劃課程的重點去做深度訪談、對話，也跟學生做對話，然後，有些老師會提供課程大綱給我們，但課程大綱只能看到這週上什麼，而基本上，像這種社區藝術教育跟學校上課不太一樣，他們比較像是從做中學，從互動當中，所以，我們對每一個個案和獲得的資料，如課程大綱都有做深度訪談的整理，並從中做出些摘要，大致以此來運作。

這部份提出的，可能是八個個案中有兩個是這樣的作業方式，課程導向則是另外的，我們今天的討論可先將這部份放在一邊，從專業學術的立場來看，是比較橫切面，可從專家座談的、從學術面、專業面來談，或是各位師長在推動時可能碰到的困境。

郭禎祥：我再請教一下所長，就是你們是有 Open up(開放)這樣一個 opportunity(機會)，讓有興趣的單位可以來參加，還是由自己選擇這八個個案？

黃明月：這些個案是由我們自己搜尋所得，有些是在外審時一些專家

給的建議，像是布農文教基金會，有些則是我們從網站上找的，另外，藝教館有社區藝術學苑，我們就請他們推薦其中覺得還不錯的學苑。

郭禎祥：那你們有沒有調查一下，像陳(陳箐繡)老師帶領原住民孩童做的茶山文化，你們可以聽聽陳箐繡老師這實務的一面，而我這裡也有很多國外的成功案例，你們可多了解一下，然後應該先有一個 structure(結構) 出來。像這個禮拜在花師就有全國藝術教育，我稍微看了一下，他們是很努力在做的，不過我覺得 they don't know what they are doing(他們不知道他們在做什麼)。我們在做 development (發展)的時候，要先知道他的 structure, why is community-base(為何要以社區為本位)?你到底為什麼要設計這麼一個課程，不能說隨便、隨興就丟一個，一般我們的視覺藝術也好，音樂也好的 theoretical background(理論背景) 並不充足。從國內的案例，我知道箐繡老師在嘉義附近做了很多有關社區藝術教育的工作，我們可以聽聽他是怎麼做的，我這邊也知道國外做的是真的有一個 model，我們可以來了解一下，我想這些，研究所學生都做過，我在彰師時也開過相關的課程，箐繡老師也有來幫忙，所以，我們可以來聽聽看，以做為參考。

陳箐繡：我知道這個研究案可能有些比較複雜的地方，因為所謂社區教育是在一個體制內的教育，而我發現你們做的案例都是以社區自我發展的一個模式，所以基本上很難有一個明確的課程概念，我所謂體制內的教育概念，他發展的一個起始點，是從學校這樣的課程結構如何去成為一個教育的目標和教育的內容。現在則是說社區裡文史工作室是在社區內直接發展，實際上他不需要一個社區本位，因為他的

本質就是以社區為他的發展重點，但是呢？課程概念是在教育裡的問題，社區發展協會雖然有他的結構性，但並不是課程的概念，使得他的課程會比較是獨立、單一，可能整體的推動，跟我們所談的社區本位藝術教育的概念不太一樣，所以我想這個案子在執行層面會有些困難，就你們現在的一些案例來講，事實上很多是沒有結構的，很多可能有計畫，卻不見得真的有那個課程。

依我個人經驗，我曾幫助嘉義市社區大學規劃課程，就業餘服務性質的角度，我會考慮幾個項目，如學生、社區公民來上課時可能會有那些限制，然後盡量開符合他們需求的課程，上課教師則由我去找我認為可以來上這樣課程的人來擔任，而教師個人可能又會有自己上課的模式，或者是自己會有課程設計的內容，這個部份，我就沒辦法參與。這個經驗讓我發現藝術類課程非常受社區公民喜愛，可是他們都比較著重於實作、操作這方面的課，使得當社區本位藝術教育課程被放在社區中落實時，可能產生即使發展出一個模式以後，他們會不會來接受的一個問題，因為這沒有約束力，如果在教育體制內約束力會比較高，在社區裡可能就比較沒有。

但是我覺得做這樣一個研究案也不錯，能成為一個參考資料，讓有意發展社區藝術者有個參考依據，從這個角度來想，這個發展模式將會變得很有用，如果從比較屬於強制的模式來看，可能效益就不高。

郭禎祥：我再請教黃所長，這是社會教育嗎？我認為無論社會教育或是學校教育其實息息相關的，既然是要是 public education，也需要 structure。我和箒繡老師的共識就是，目前不管是學校教育或社區教育，develop structure 就是要多做 for what 真正的實質性，這就是

identity 的問題，人與人的關係，人與自然的關係，要以這個角度去看，每個地區是否有 local culture(當地的文化)，我想多少有，只是過去很少整理，所以很缺乏認同，因為我們教育沒有教導孩子 who am I? where I come from?幫助他把社區的種種整理起來，當然社區可大可小，所以可能要了解。

我可以舉個更明顯的例子，我想陳老師可能也到過 Ohio state，他們就是搞社區取向，在我們學刊第二期就有 Dennial Vixta 的一篇文章，他就是社區取向的教育，美國搞多元文化，就是因為多人種，除了從歐洲移民的，還有很多非裔的，到差不多近來才發現黑人地區變成很多酗酒吸毒的居住，這個地區變成很不可出入，有個家長說，他每次送自己非裔的小孩出來就非常沒有安全感，覺得沒有安全可以互動的地方，所以他就有一個 idea，要建立一個社區的遊樂場。為了有一個健康、安全的遊樂場，他就請當地的藝術家、教育家、家長及學生集合，並找到 Ohio state 的教授 Vixta 來設計，因為非裔的孩子，第二、三代在美國被歧視、沒有尊嚴，所以對自己的文化沒有 identity。由於早期還是單元教育，所以，他就把社區完全的整頓，將一個公園以非洲文化來設計，不但讓兒童有一個安全樂園，同時也能解非洲的文化，因此周圍的房地產暴增，又因此白人有進入，變成有點改觀，我們今年有去訪問非裔的藝術家，這是一個 big idea 的例子，而這樣的例子其實很多。

Indiana，箒繡老師的母校也做了很多社區取向的藝術教育推廣，做了很多美國原住民的，了解 cross culture 除了可以加強，也可以改進，像這樣的社區教育跟學校教育是息息相關的，在做時也有讓學生來參與，大家都捐獻十天，這是非常好的 Idea。總之，一定要有 structure 可以 follow up(追隨)比較好。

黃明月：我補充一下，我們訪問的這八個個案實際上可分為三類，一種是把傳統的文化產品再提出，如五穀文化村藉由傳統的陶瓷產業來認識文化，一種是文化傳承，像布農保存他們的原住民文化，另一個種是社區大學，它的訴求很清楚的有跟居民互動的參與關係。

但事實上，他們的確有像郭老師所說的 big idea，一開始是 top-down(由上而下)，一個很有理想的人推動這樣的動作，從基本核心先帶動，然後民眾參與後發現他們希望能夠跟社區的文化結合，所以，第二個才是社區民眾的進入，因此第一階段是核心人員進入，第二階段才是社區居民的參與，他們愈參與愈有興趣，找到社區的特興，第三個階段，他們的 performance(成果)出來，他們慢慢的想跟學校互動，生產一些文化產物，像藍染有這樣做，苗栗也有這樣做，把這樣的活動推動到學校，事實上有這樣的脈絡，那我們把他解釋成社區，但他是屬於社會藝術教育，慢慢和學校互動形成一個概念出來。

高美華：其實，我們社區在藝術的部份是空白的，這幾年，我在社區當義工，非常希望我們的生活就是藝術，不一定說一定要有個藝術發表會，不一定要是國家級的，可以在社區發展一個小劇場，像我們是有個小畫社，社區媽媽們學了五年，我們做社區文化調查時，媽媽們也能幫忙畫出這樣的社區地圖，這是我們這兩年一直在做的東西，像這些社區的景點，是在解說員的培訓課中，學員自己拍、自己撰稿，而這就是我們的成果，然後，這樣的成果再透過解說員，甚至到學校裡面，有些老師是學校老師，老師也會在學校裡面推廣小小解說員這樣的活動，這兩年，我們社區最漂亮的是我們的景觀還有自然資源的

部份，這個部份除了畫以外，剛好社區裡有懂得陶版製作的老師，我開始想說有沒有可能把社區人、土地這樣的主題慢慢的用藝術來呈現，最主要的目標則是能關心這個社區，或社區公共事務的參與。

為什麼有時社區的公聽會裡，出來的可能就是那幾個人，我們希望不管你是喜歡藝術的，或是唱歌，跳舞，是不是公共議題、公共事務也可以透過這些來展現，那他們也會慢慢的有社區的概念。所以，我們協會明年有個計劃，剛好與這個不謀而合，從藝術角度，我們設計了四個課程，這個課程包含每一個領域，像八堂的視覺課程，我們主要是希望透過這樣的課程可以在社區裡面就有這樣的組織，有興趣的人就可以在這裡面組織一個媽媽劇場，可以長期在社區裡執行，甚至可以以社區為議題，例如，像我們的紗帽山，因為要開路，一些植物都被破壞掉了，在公共的說明會裡面，有幾個爸爸、媽媽比較關心這個部份，但我們的鄰居跟孩子卻好像覺得不關自己的事。我跟一個在社區俱樂部帶過社區文化劇團的老師談過，他就從紗帽山，從我的簡報中設計出一個現場基本課程的演練，用這個為主題，讓大家一起討論社區的問題，再從問題去找解決之道，然後用五個劇場來表現，其實就能達到我們真正的目標，讓每個對不同議題有興趣的人都能關心自己的社區，從社區開始。

而社區劇坊裡，最主要的就是要有人、有組織，這一點其實是最弱的，如果我希望可以把在社區裡喜歡演戲的、喜歡唱歌的人組織起來，而不是一個課程完了以後就結束了，通常社區的課程都這樣，課程一階、二階、三階完了以後，如果你沒有場地可以讓他們去演練的話，其實就結束了，所以我的計畫是，透過基本的課程，把它當成一個工具，把藝術當成一個工具，來達成社區發展的目標。你要以社區為主題，你當然要了解社區文化，當然要關心社區，所以我那個課的

開幕式就是認識社區，不管是哪個階段、哪個領域，第一個階段就是認識社區。那我們已經有的結果，例如說在解說員這邊，社區調查部份的這邊，帶他們去將這個區塊帶動起來。這課堂結束後，當然才八堂課不會有什麼顯著的成果，可是沒關係，有藝術家進來，有老師的作品，由老師來帶領這些居民，希望半年的課程結束後，有小小的東西能呈現在社區，作為一個公共的藝術品。

我們在幾年前的企劃案裡，就有社區的 CIS 徵選，透過這個案子，我們教居民做陶板，陶片就展示在活動中心的牆壁。那天，就有一個姐姐帶弟弟，她跟弟弟說：「這就是幾年前，我跟媽媽一起做的東西」，如果這樣的藝術作品具有社區關聯，有社區故事的話，我們那片牆有一百多片，就有一百多人的故事在那裡，如果別的地方也可以如此，以戲劇之類的藝術展現社區的故事，我希望其他社區也能展現這樣的成果，就不會覺得藝術是那麼高貴、不可攀的，其實生活就是藝術，這是我們自己在發展的、在做的，不曉得能不能提供作參考。

李舒亭：當時找我的是苗栗縣社區讀書會的發展協會，本來我是苗栗縣社區大學要我開有關社區劇坊的課，在說明會之後，課程沒有開成，這時，一個聽了說明會的社區讀書發展協會負責人，就問社區大學的人，能不能請我去他們那裡上課，其實他們本身的讀書會從八十七年就開始運作，所以說他們讀書會組織是行之有年，是在苗栗公館這個地方，在三義、桐鑼也都有讀書會，他們除了讀書，也一直在做親子繪本。

我大概在民國八十八年開始跟他們接觸，他們本來是想要進入社區大學這樣一個系統，那個時候，社區大學才剛開始，所以不能把他

們拉到各個社區，他們才會找老師，我跟他們接觸之後，在他們那裡開了大概十二堂的社區劇場課程，其實只有讓他們覺得戲劇很好玩，並讓他們可以從戲劇中看見自己，一般來講，看見自己在他們生命經驗中比較少，也較少有機會可以在眾人面前被看到，所以他們就陸陸續續的請我上課，等於說他們請我開課、賞析的課，我跟他們開過電影賞析、戲劇入門這種賞析課，還有戲劇工作坊，這種活動的課程，讓他們在肢體上、在自我探索中得到蠻多的機會表現，或與學員們互動，所以他們對課程產生了一種歸屬感，我開的課，他們都會來。

有個課程，大概百分之九十九都是女姓，這些人有的是單親家庭，比較是鄰里關係，一傳十這樣一直傳過來的，很多人來上課時都覺得戲劇是非常遙遠的，而我帶這個課程的概念、目標，是希望戲劇能成為他們休閒選項之一，也就是除了看電影、聽音樂，看戲也能成為他們生活裡面的選項，而我的課程都是三個月一期、三個月一期，後來，他們慢慢的發展很多興趣，也啟發我覺得既然他們是來自於這個地方，發展他們自己的需求，我是不是還可以進一步做什麼？其實，我的課程最後都會有一個成果展，這個成果展開始是那種自我探索的，自己的故事做匯集，然後呈現。

但大概是去年，我帶了社區另外一個劇團的課，我就寫了苗栗地區的傳說或一些流傳的故事來做基礎編寫戲劇，用客語發音。我個人一個蠻大的刺激就是，我是客家人，卻因為成長過程不太有機會講，所以不會客家話，我不能對話。我在帶這群媽媽時，其實我寫的劇本是國語的，然後他們教我客家話這樣的意思該怎麼說，我強烈感到語言力量的強大，同樣國語的說法和客語的說話，可以感覺到觀眾感受到的差別是那麼大。此後，這個戲開始在苗栗地區演出，也促使苗栗地區，自己登記、成立了劇團。今年，我休息一年，他們希望明年這

個劇團可以開始運作，我跟他們講說，我希望這個劇團有兩個原則就是能夠以在苗栗當地的故事為取向或素材，另一個則是能夠用客語。我有稍微調查一下就是在苗栗大概有百分之六十幾是客語，百分之二十幾是台語，然後是國語。所以，我的劇本裡面仍然有安插一些是講台語的，事實上，這是讓人感受到我的劇本是生活在那個地方的故事，他們也認為這是真正可行的，這是我陪他們從最基礎的workshop(工作坊)到現在真正要成為一個劇團的過程。

黃明月：要完成客家戲劇，必須要找較有傳統的服裝，找很多阿公阿婆，讓他們講很多故事，跟他們做很多互動，而這其實是為了去完成一個使命，對地方的文化做一個很深的探索，若他們將來到學校當義工媽媽，對客家文化傳承其實會有些幫助。

吳雨致：朱銘美術館長期以來都希望跟社區有更多互動，可能在幾年摸索後覺得學校是一個非常好的管道，就從兩年前我們開始往學校前進，以學校做為一個出發點，接觸到學校的老師、學生還有家長，所以這兩年，我們陸陸續續對三個對象做教育，上過社區媽媽的課程，也有與學校做一個試探性的合作，這是針對國小小朋友，然後也有對學校老師進行研習的課程。而我們一直在做的則是一個 ATE 的種子教師的行動專案，這行動專案是兩年前跟輔仁大學的博物館研究所討論的，就是身為一個美術館怎樣把觸角伸展出去。我們曾針對金山這個地區的美術做過初步的調查，了解老師在學校的藝術人文課程都上些什麼，小朋友的反應如何。後來，在計畫開始時，我們是把計劃鎖定在豐富金山地區這邊的老師的人文涵養，其實在你們的調查中可能

會發現，金山這裡的人文課程很少是藝能科的老師去帶，比較多的是導師去兼任，或是科任去兼任，他們的背景可能都不是藝術、美術，在課程中也較著重手部創作，缺乏動機討論和觀察的刺激，所以，那時課程的研習計劃是希望去豐富這些藝術人文科老師的涵養，包含在創作上、美術史上等的涵養，去年，九十二年六月我們開始這樣的計畫，到今年九十三年九月，也就是上個月我們開始在思考做個轉型，因為在老師涵養上在去年一年其實變得慢慢愈來愈豐富了，那之後我們就在思考說，老師們豐富起來之後怎麼樣跟在地的東西做結合，到目前就是進行到這個部份。

希望大家給我們多一點指教，其實我今天在此看到許多與會的老師蠻高興的，如我曾看到吳瑪俐老師在婦女新知協會做的一些媽媽課程，這個媽媽課程之前美術館有實行過，卻在之中有遇到一些困難，所以今天很高興能看到吳瑪俐老師。

吳瑪俐：因為我跟台灣的婦女運動協會比較熟悉，剛好台北市婦女新知協會在一九九九年就成立了一個玩布工作坊，我們最近就是有一個影片出來，那玩布工作坊當時在婦女新知協會成立時的目的就是要推動一個社區婦女跟社區的接觸，他們做了大概一年，一開始是先做一個布藝嘉年華的活動。他們會做這樣的活動，一方面是因為婦女新知協會以前是跟基金會在一起，後來協會搬出來，就接了台北市市政府的一個叫做永樂婦女中心的案子，搬到迪化街附近，他們就想既然協會是在台北一個很古老的社區，就想多跟社區互動，剛好這附近產業的服務對象都是女姓，因為女人都很喜歡穿衣服、做衣服，剛好可以藉此跟社區發生關係，也剛好在迪化街布市裡，有個蠻活躍的布商太太在協會當義工，協會就想說布商有好多沒用的布，而這布其實可以

給協會的人做些什麼，所以當時就發展成布藝嘉年華這樣的活動。從協會的角度是覺得可以藉這樣的機會帶傳統社區婦女參與社區活動，所以除了做各種布藝以外，她們談了很多有關社區營造的過程，還有認識迪化街這樣的課程，那這些活動對於當時很多來參加協會的婦女來說，其實他們是很沒有興趣的，她們覺得自己是來學做布的，怎麼要上社區營造、歷史這樣的課程，所以我聽說剛開始來了大概一、二百人後來只剩五、六十人，因為他們覺得說他們要的只是布藝，你知道在台灣其實很追求技術面的東西，所以很多像布班這樣的課程很受歡迎，而她們來這邊就覺得很失望，不過這個活動至少留下了一些人，這些人因為當時要辦活動，所以幾乎很密集的接觸，無形中就培養了感情，他們平常都是家庭主婦，很多人的小孩太小，無法去工作，必須待在家裡，對很多人來說其實很無聊，也很多人退休了，所以也沒什麼事做，他們來參加這個活動，等於讓他們找到一個管道可以互相去訴說啦、溝通，談家庭主婦的那種柴、米、油、鹽、醬、醋、茶的事情，他們感情就很好，希望協會繼續開課，讓他們有個藉口可以繼續維繫他們的感情。

協會就開始開課，邀請各種不同藝術領域的專家來跟他們分享創作，我也是其中被邀請的一個藝術家，在跟他們談了之後，協會跟我談了他們的發展困境，因為婦女新知其實是在做婦女服務，並不是在開藝術課程的機構，也不是在做特定社區服務，他服務的對象可以說是全國，只因為協會在台北，所以主要是台北市，永樂中心則當然想對區域婦女有更多的照顧，但它的工作不是在藝術課程，所以他們覺得很納悶，為什麼一個婦女協會在做的是一個類似拼布班的課程，他們希望說我可以幫忙。我發現說他們手藝非常好，可惜的是他們有這麼好的技術，卻不懂得透過這樣的技術去表達自我，反而比較著在

手藝上，如他們會做一些很漂亮的玩偶裝飾品，那時候，我就覺得說如果可以調整課程方向，調整為理性成長這樣一個課程，將對他們幫助很大，有點像剛才李(李舒亭)老師說的，怎麼樣透過藝術去探索自我，所以我就幫忙設計一些課程，我們稱為進階班，每次我都會有一個題目，以那個題目做為一個自我探索的媒介，如我開過叫「心靈被單」的課程，這是每天都會用，每個家庭主婦都熟悉的東西，這樣熟悉比較快，而且被單就像是白紙，不會有什麼困難，所以那時我就想藉著讓每人為自己做一條心靈被單，來探索自己的生命，那一次對他們來說是第一次的經驗。

我想來參加這種課程的婦女跟會去參加戲劇課程的婦女一定非常不一樣，戲劇本身就不是那麼實用性，所以他們比較不會從一個實用的角度去，相反的，他們可能是想要去探索一些新鮮的東西，但是玩布不太一樣，社會上有很多會上拼布課程的多半都是為了實用的目的。而婦女新知協會是為了要傳遞新的知識，剛好可以透過藝術這樣的媒材，來幫助這些比較保守家庭的婦女去看到自己生命的狀態，同時去反省。例如，我說他們很保守，但並不是說他安於保守，其實每個人生命當中都有很多很多的衝突，婆媳之間、夫妻間或者是父母與子女之間的衝突，每個人的衝突感都很多，只是當他比較沒有接觸到一些所謂的進步女性主義思潮時，他常會覺得很多問題可能是他自己的問題，他的錯，甚至會轉而對其他事情不滿，甚至生病，像憂鬱症等，他們看不到說很多事情其實是社會結構面，如對性別的分工是刻板傳統性別角色劃分所造成的，這種讓他看到自己生命的處境，透過相互的溝通，討論中去打開自我，去看到說很多問題不是個人的問題，透過藝術的媒介，大家始討論生命的內容，無形中讓他們感情凝聚的更好。

後來，第二個開的是裙子底下的競技場，做的是內衣褲，我想這些保守的家庭主婦絕不會去談身體情慾，但內衣褲是每個人都要穿的，所以我選擇的題材都是跟女人生命比較有關的，透過這樣熟悉的材料進一步討論女人生命本身，進一步做溝通，看到自己的生命，會讓生命有更多的開展。

我從玩布工作坊的工作經驗中獲得很多，本來在藝術狹窄的世界裡，我們會將藝術當成形式語言或者是自我表達工具、追求成就的媒介，可是當我在接觸這些可能對藝術比較沒有概念的社區婦女時，我就看到藝術的力量真的非常大，你只要給一個很簡單的東西，可以閱讀到很多背後的東西。原來，我們一直把工具當成追求功名的媒介，當你跟非藝術族群接觸的時候，會發現原來藝術可以帶給他們這麼大的生命振動，很多人都產生了很大的改變。

去年，我們有出了一本書叫做「女人生命歷程與布的對話」，是女書店出的書，基本上是我們過程對話的記錄，很自然的鋪陳他們透過課程看到自己的過程，或許他們不一定能夠談課程怎麼樣，他們可能去談一些生活中的瑣碎小事，但透過這些的小事，我們可以看到他們生命的改變，例如有個媽媽，他在家裡很沒有地位，一方面因為他生了四個女兒，而媽媽總是只能嘮嘮叨叨，所以孩子很不喜歡他，覺得好像只會管他以外，什麼也不會。但他開始加入工作坊後就不一樣，他開始會做很精美的作品，每次我們都有成果展，展覽時就是會跟人分享，使我們的成果展常引起很多回響、討論，甚至上報，到其他社區去分享。於是這個媽媽在家裡的地位就改變了，孩子發現媽媽不再只是會煮飯、嘮叨，其實媽媽做了很多事是很受肯定的，因此孩子對媽媽的態度就變了，甚至以媽媽為傲，拿媽媽作品去送給別人，媽媽當然很有成就感，就是當我們在進行這個課程時，並不一定能直

接從參與者得到回饋，但當你看到他們的生活小事，你知道這些課程對這些人其實是有很大的助益。自我價值感的建立，無形中改善了生活關係。

在影片發表會時，我曾談到像這樣一個成長過程，其實可以提供我們三方面的反省，一是對於婦女運動來說，早期台灣婦女運動基本上是要對抗整個大體制，所以走的是比較精英層面，而如果你對一般婦女講婦女運動、女性主義，她們會覺得很可怕，但事實上婦女運動並不是這麼可怕，她講的是女人怎麼樣追求自我實踐，但這自我實踐並不是要犧牲別人，而是在共同互動平等的基礎上來達到共同的成長，但一般人對這樣的概念並不了解，台灣婦女運動也面臨了這樣很大的難題，因為婦女運動大部份就是一些很精英的知識份子，當然他們貢獻非常大，但如果能將這樣的觀念落實到一般家庭主婦、保守群體裡就更好了。在玩布工作坊，大家都看到了這樣的成果，也因此在今年七月聯合國有個婦女會議，在亞洲有個會前會，他們就邀請我們去分享這台灣草根婦運的成果。

另一個部份，我們講的是社區營造的部份，我看到這研究案所談的社區是從區域地理上來看，而我們工作比較像在談社群，在英文中，community 同時包含社區和社群的意思。我覺得這研究案從地理區域來分，其實看不到人，像郭老師談到的，其實很多課程是包含人的部份，如果我們做社區營造，不談到人的部份，就像剛才在談婦女新知時，跟這婦女講，我們要去多關心社區，她會覺得自己家都管不好，怎樣關心社區。因此，我們應該先從人的營造開始，慢慢發現其實原來我們是有共同的生活經驗，這時我們就會關心公共事務，因為這是我們共同在面對的，所以，我比較希望能擴張社群，這不是一個區域性的問題，而是我們如何藉由共同的認同，像性別、階層等發展

一個共同的藝術課程。玩布工作坊其實對社區營造有很多的啟發，我也有參與一些社區營造的研討會，然後就放這個影片，我發現回響很大，很多做社區營造的發現，他們永遠都在討論外面的事情，但對於內在卻無法討論，無論和社區的人多熟，都無法和他們一起去討論自己內褲的顏色，他們看到這裡頭一些非常有價值的東西。另一場社區營造的會議，我發現非常多男人看到這樣的東西非常感動，他們發現男性其實也非常需要這樣一個東西。

第三個部份針對我們的美術教育、藝術教育，我覺得我們的藝術教育整個方向是需要調整的，早期美術教育一直以培養藝術家為目的，非常忽略怎樣去培養大眾美學、欣賞能力。另外，整個藝術發展過程其實非常強調創造性、個人主義、一種自我中心的價值，這其實在今天是非常受到挑戰的，因為我們共同生活的今天其實面臨到很多的問題，那如何透過藝術來思考這樣的問題？我們很多藝術發展過程只是讓藝術家們去觀察情勢演變、美學理論，卻很少把藝術放回生活看。我相信玩布工作坊其實跟很多台灣的很多成長課程在精神上沒有兩樣，只是我們用布，然後討論的題材跟人家有一點點不一樣，謝謝。

黃明月：非常謝謝吳老師，從自我的探索到家人的關係、到社區，基本上是以傳統產業做為一個藝術的媒介。我們在三峡看到的藍染也是慢慢從創作作品來呈現社區文化、語文環境等，他是直接從社區出發，可能與你們這種自我探索不太一樣，不過都蠻有意思的。

吳瑪悌：稍微補充一下，其實他們一開始是非常排斥社區的，但現在充滿自信後，我們通常把他們當作種子隊，送到各個社區去分享，協

會發現一個很有趣的現象是，一開始跟他們講社區營造，他們沒興趣，但走了相反的路徑，從自我成長開始，他們很自然就會走到人群走到市區，所以還是達到目標。

郭禎祥：我覺得很好，從個人出發。國內藝術教育的確出了很多問題，最近我想改變師大和進修部的課程，行政人員認為這不可能，因為他們缺乏藝術素養，也不知道藝術的重要性。我覺得教育和生活脫節了，很少有美術老師是專業的，我也做過一個普查，不到一半表示他們沒有專業，也沒在教美術，所以我們就一直想改，要培養專業，但也沒有培養出來，我們出不了真正國際級的藝術家，這是內容的問題，要教什麼？將來，我們社會教育可以彌補學校教育的不足，可能會是個管道。但對岸大陸也是學校教育非常僵化，他們有一種少年工，包含大人、小孩的藝術課程彌補學校教育的漏洞，也許未來台灣民間的社會教育也要回來彌補學校教育，學校教育始終沒法改，因為他們會說有個聯考，不考藝術，所以沒法解決。所以我們要關懷藝術的狹隘已經不夠，那麼各個學科、社區資源間又要如何整合。

吳瑪悧：剛才郭老師講得非常好，我覺得我們藝術教育本身就是個大問題，雖然說是後代，但學校的美術教育還是停留在形式主義，還是沒有跟社區發生關係，也沒有跟人發生關係，這其實是要雙面的，一方面是從非美術的、通識的教育，另一個是美術的專業教育

郭禎祥：我覺得要一步一步來，勢在人為。

陳箐繡：我在學院也教藝術創作、藝術教育，我也知道這個問題，所以，這幾年我一直在推動社區本位藝術教育，我的方法非常多元，一般來講，都有隨著環境脈絡在做改變，我帶美術系的學生去爬阿里山，去和原住民一起，透過小學藝術夏令營這樣的活動，去引發學生對於這個社區的文化認同自覺。我們用了很多的方法，邀請社區人士參與，我發現邀請社區長輩來參與時，他們非常高興，因為他們覺得可以自己教育自己的小朋友，又可以參與社區文化。我想可能是因為原住民的關係，他們非常熱情，在平地，他們就比較冷漠一點，因為家長忙，有這樣的困難。所以，我在長山村推動的非常愉快，他們會來講故事給小朋友聽，參與度很高，這個案子在文化自覺這部份，我覺得鄉土教育可能還沒有真的很落實，但那時他們的鄉長很感動，覺得這麼多年來，沒有任何一個人真的希望以他們社區文化做為學習的對象。後來我開始覺得我總是得回來自己居住的環境，使我最近跟梅山鄉有些互動，我帶我的學生、研究生去做展覽，慢慢的請一些藝術家也來展覽，希望藝術家也走入社區，跟一般民眾有些互動，因為一般人總認為藝術家好像有點不可親近、冷漠，試著透過走入社區把藝術帶到社區裡面，剛開始來參觀的很少，我們也還在嘗試，並與梅山鄉公所合作，我們一直在努力如何引起更多的群眾來參加、提出問題，我沒辦法每個星期在那裡開像你們這樣的課程，所以我想把當代的藝術，引進不同的媒材，讓他們可以看到不一樣的東西，讓他們穿拖鞋、汗衫都能進去，基本上，我想透過這樣的展覽改變他們對展覽的印象、對藝術家的印象。而我最大的困難是我怎麼接近這些群眾，透過我和一些藝術村的接觸，其實這些藝術村經營者都非常努力想和社區建立關係，但都非常挫折。

我明年會辦一個第一屆社區藝術祭，把藝術家的作品引進來，然

後也可以把對社區有興趣的人引入，然後從各個層面切入。我也是從個人開始，從讀書會開始，讀書會需要場地，然後慢慢就會出現一個組織，就運作了十年，很多社區是在動的，很多藝術家也有不錯的理念。

而我這個展覽已經第四展了，有個團體有個空間，希望我們也可以去那裡作展，但我要的不只是展覽，我希望像你們社區這樣的團體可以來承接教育這個部份，我們就是一個引子的功能。

吳瑪悧：我覺得這確實是方法的問題，如何找到團隊，然後互動。我覺得將來在創作方面或是互動本身，那個技巧都蠻需要學習、琢磨。我最近在編一本書，作者是 Susan Nancy，他是從事社群有關的藝術創作，但他每個計畫其實都是為了改變政策，他將之稱為新類型的公共藝術，他思考很多美學的問題。我們將邀請這作者來台灣，在 11/13、14 會有個演講。另外，有個很重要的人，我幫忙台北市政府規劃一個叫做「城市行動」的重要活動，這是在談社區互動的藝術創作，那有一個叫葉蕾蕾的人，她也會來台灣，這個人在賓州黑人社區做了十六年改善社區這個工作，他去年得到美國福特基公會的獎，那個獎叫做改變世界的領袖獎。她做為一個藝術家，其實一直在台灣成長，在台灣念台大歷史系，出國後就沒再回來，所以他都是在國外做這樣的事，他在世界上非常有名、也很受肯定，他現在在非洲、中國大陸去幫助改善社區，都是以藝術為媒介。

黃明月：因為時間沒有掌握很好的關係，我們是不是能針對我們歸納的模式，本來是目標模式、統整模式我們是不是改成目標取向，剛開

始都是基本能力的培養，像身段、聲音，進一步了解社區、了解社區的特性，到最後不只是統整藝術課程，也包括到推廣，大致上是這樣的模式，是不是可以請各位針對這樣的課程設計給我們一些指教，這是一個粗淺的概念，這樣是不是可行，或者是如何更具體。那是不是針對這樣的模式給我們一些指教？

陳箐繡：我不是很清楚你所謂的目標模式，跟你這個第一階段的目標取向有什麼關係？

黃明月：我所謂的第一階段其實是比較目標取向的，它重視基本核心技术養成，另外一個就是參考這樣的階段性，做一個課程的規劃，我其實非常外行，是不是可以請各位，這其實是不同名詞，第一階段是學科中心，老師的主導性比較強，從個別基本核心漸進到學生對於文化的探索，所以社會中心是兩者之間的互動和推廣。

陳箐繡：這個好像跟我當初理解的有些差距，你希望的是階段式的發展模式嗎？

黃明月：就是依據我們訪問到的社區所歸納出的模式，有沒有可能提供到其他社區或是新的社區。

吳瑪俐：那有沒有可能你提出的其實是三個模式，一個是目標模式、過程模式，第三個是…

黃明月：我現在把模式改成 approach、階段。

吳瑪悒：那我覺得這樣太單一、太獨斷了。我們剛才所聽到的案但都是從環境脈絡中產生，其實是很隨機的，重要的則是領導者的智慧，如何應用這些做些轉化，像你剛才說目標取向，你可能就會被限制在一個固定的模式取向。

郭禎祥：現在就是你說的是要工具先還是目標先。那個大議題要出來，也不需要最後統整，就是融入在一起，融入生活。

吳瑪悒：這樣結構過於僵化，一般我們發展雖然從技術學習，但我們也發現在些例子並不是這樣發展的，因為他考慮到的是社區環境的特色，如何藉由這樣的特色去發展學習重點，如何把技術發展做基本，那會落入我們目前學校教育裡課程設計的框架，其實聽今天的案但加上我個人的經驗，其實我並沒有這樣的框架，我想的是要回應怎麼的問題，從實際情境裡面，試著建立可行的方法，我覺得這跟階段性有一些偏差。

陳箐繡：我在想這是不是兩部份，如果我們把這個當基礎教育，那怎麼針對學生，無論小學、中學、大學開始關心生活的環境，這一部份如何操作，那另一部份才是針對課程設計的人，例如我們現在面對一個問題，我們面對受虐婦女，我們怎麼針對這一群人做一個課程設

計。我剛才說的一個是屬於比較基礎教育，那一個比較像 project 執行，這好像是兩個不同的 program。

黃明月：我們訪問到的個案都是這樣的模式。

吳瑪悌：那就是社區和社群的做法不同。這一期的長青藝術可以參考一下。我們有個座談會，如歡喜扮戲團彭雅玲教老人扮戲團，教老人透過戲劇述說他們生命的故事，這時就不能先意識到社區傳統產業等，當我現在碰到的是社群，那我可能要去了解他們共同的生命經歷是什麼，文字的本身就需要調整，如我剛才說推廣對象都是中老人的，他在台北做這樣一個課程或在原住民社區做這樣一個課程，其實又要調整他的內容，這裡基本上還是要先發現目標社群他們共同的特質是什麼，先去尋找議題，再針對這個議題去設計，如課程需要的工具等，其實我在跟社區婦女互動時，我們並不是一開始創作，我們一開始都在談女人的問題，先去找尋我們共同創作的目標，要先看到自己生命的狀態，這就不是傳統藝術教育所關著的，關懷人本身或者是問題本身，先去看到社區需要你什麼，然後方法，如何面對、如何解決。

每個社區並不一定會有傳統產業的，我不知道這個課程是設計給社區來上或者是學校同學來上？

黃明月：是給社區，居民。因為我們的案子限於社會藝術教育，是學校體制之外，他講 community-base，所以我們在設計這個問題時沒有

用到社群的概念，但有時在彈性部份，可能可以反過來從社群、或是社區裡的社區，這樣大家可能會覺得比較有生命共同感。

郭禎祥：我想最後還是要有社區人群的故事，就是 leader 如何去領導他們，所以藝術的工具就不是很重要，不然會僵化。Idea 的問題，就如同我們剛才說的自我認同問題、生存問題、權力問題，可能要反應社區人類如何整合的問題。

黃明月：所以老師的意思是一開始就要統整。

郭禎祥：對對對，不是最後才統整，而是 idea 開始時，然後再去找你需要統整的工具。

黃明月：所以他等於是一個循環，基本上他有個統整的概念？

郭禎祥：不要為了統整而統整，基本上我們不可能說我們就是用藝術，因為人包含了自然、人文，地理、社區的問題等，這些整合，這是必然的現象。

吳瑪俐：我想這是一個 structure 的問題，這個結構性究竟他是要呈現怎麼樣的一個目標或是怎麼樣的一個精神，或是怎樣的性格都是反應社區的，其實社群也是一樣，他有他的特殊性、性格、所面臨的問題，

是課程要去解決的，所以你的 Planning 或者 structure 要有一個更高的彈性，就是這個社區可能需要一個重新再定義。你剛才說的基本能力，其實是定義上的問題。我可以說，在這堂課裡面我可以用怎樣的教學策略，我可以從一個比較基礎性的到一個比較抽象概念的，或者是一開始就是議題性的，這都不一樣。

另外，我有一個意見，其實我不喜歡社區本位這個字，這樣又會落入本位主義中，我覺得可不可以改為以社區為主體。

黃明月：這案子給我們時就是本位。

郭禎祥：可以做建議。

黃明月：我想非常感謝今天有這個機會跟大家一起會談，那我們會把今天的東西做一個彙整，謝謝。

「社區本位之社會藝術教育課程規劃模式」

第二次焦點團體座談會會議記錄

時間：民國 93 年 10 月 13 日下午二時

地點：台灣師範大學教育學院大樓 705 會議室

黃明月：為了我們這個研究案，來給我們一些指導，那我們這個研究案。很簡單說一下背景，我們還有另外一位主持人是師大藝術學院的院長，是陳瓊花陳院長那待會還有一位是黃美賢，是教育部國教司藝術教育科的科長黃美賢，還有錢善華錢主任，是我們音樂系的系主任。那他們對藝術教育都有相當的概念，那我們今天請各位來是大家推薦的，都是實際上也做的非常好。有實務工作者、也有理論的、也有兩者兼顧的，我們這個研究案是稱為「社區本位的社會藝術教育課程規劃模式」。所以他基本上比較是在學校，正規教育之外的社會藝術教育，那這個社會藝術教育基本上，他所謂社區本位呢。我想他基本概念是，是說一個居民的、民眾的參與，取自於各種社區的一個的資源，以及社區的文化。

首先非常感謝各位在百忙之中，來參加我們這個座談，我想我們就先簡單的介紹一下，把我們目前的研究案，一個初步的發生，今天希望各位給我們指導的部份，希望能夠在很短的時間內，多聽各位的意見。那我想我們先研究案的另外一位主持人是師大藝術學院院長，左手邊是我們的音樂系系主任錢主任，廖敦如廖老師，在台東大學也是美術系的老師。陳育淳陳老師，他們都是我們目前師大美研所的博士班高材生。那陳育淳老師目前在台北市介壽國中，都是再推動社區

藝術教育、社區本位教育的推行。那右手邊是陳明珠，我們的陳校長，陳校長是在花蓮地區推動社區本位藝術教育很有成就。那接下來是王淑宜王理事長，王理事長他的曝光率，在報紙上的曝光率是滿高的喔，有關三峽的藍染辦了很多藝文活動，也推動很多藍染的產業再造跟文化傳承的部分。那接下來是張甲申張總幹事，張總幹事是我們台北市福佳社區發展協會的總幹事，那福佳社區在台北市，是績優的社區，我們還特別參觀過他們的社區，他們的社區對於關於社區的藝術教育做的非常好。那我們今天有實務界、也有理論、也有理論實務兼具都有。

其實今天主要的兩個的議題是，因為我們訪問了八個社區，那我們對於這八個社區的一個訪問結果，我們做了一個歸納那我們發現呢。因為這個是國立藝術教育館的研究案，這研究案希望我們最後能夠歸納出一個所謂的，推動社區本位的一個社會藝術教育的這樣一個課程模式。或許可以給有心去推動，或是給社區一個參考。那我們現在是先歸納出一個這樣的課程模式圖，是根據我們實際所看到的社區。那我們從北到南到東部，我們總共訪問了七個社區。那對於這七個社區我們發現，這七個社區非常熱心在推動的有三種類型：一種是比較屬於文化產業再造的這樣類型的社區，像藍染、像宜蘭白米社區、還有蒙古文化村，比較屬於一個文化產業的再造。那另外有比較屬於文化傳承的，像他可能是比較像原住民布農基金會，還有苗栗牧羊人讀書會，那基本上這是比較屬於文化傳承為訴求的社區。那另外還有一類就是，比較類似學校體制，他是推動跟社區居民互動為主的，像文山社區大學這樣一個類似的機構。那他們基本的訴求就是公民參與社區參與。

我們基本上對這幾個社區的訪談，我們做了一個歸納，就我們發

現我們看到的幾個現象。他們從基本核心的培養，去發掘社區的資源，然後融入社區，最後也能夠去推廣這些社區藝術教育到社區，變成兩個互動的關係。那我們今天主要所要講的是，說這樣的一個模式，是不是可以在不同的社區類型做一個推動，或是說這樣的一個模式應該做一個怎麼樣的調整，或是根據各位的理論實務經驗可以怎麼樣來做修正，那這是我們今天主要所要談的東西。那另外我們也給各位相關的一個討論題綱，我們給各位的一個資料當中，我們也希望說一方面您可以從您平時推動的實務經驗，一方面來看看來回應我們這樣一個模式，我想可以做一個簡單的彙集報告。

那我們今天多聽大家的一個意見，那我們先從實務界推動來看也許是來檢測，就先請張總幹事，是不是那先給我們一個簡單的說明與回應。

張甲申：事實上我們社區發展協會做起來，我們是滿辛苦、滿累的啦。當然我們今天有這種機會來到這邊參與這個座談活動，我們是滿高興的，抱持著熱忱的心情來學習。因為一個社區發展協會來講的成員，大部分都是一些退休的老師、或是一些退休的人員來集合起來。但是還有一些是還沒有退休的，像我們這都還在職的

一面要工作、一面要來做這些工作，當然時間上來講是比較不容易抽出來。那我們今天早上，辦一個活動，我們是從七月份開始，每一個禮拜的禮拜三，辦一個活動。在我們的公園裡面佛家活動中心，在裡面辦。我在辦這個活動當中才發現，說很多長者、痛者、有需要者，不只是單獨當時只有說金錢方面的需求而已。事實上他們現在大部分退休的，都每天是過的滿瀟灑的，有時候是在公園裡面走一走、

逛一逛因為那邊公園很多嘛，我們那邊涵蓋的有科科學天文館還有科博館，再來還有成立一個藝術中心，就在我們福佳里裡面。我們那邊涵蓋的滿廣，還有那個郭元益的博物館也是在我們社區裡面。那當然有這些資源的話，對這些長者來講的話他們很少去那邊逛，看一些天文的，眼睛視力根本沒這麼好你根本看不到。所以他們也沒有什麼興趣，他們大部分都在公園那邊坐，我們每年都有辦一些那個九九重陽節活動，我們理事長也是滿熱心的、滿支持的。所以我們後來就是說，慢慢深入社區每個角落，就變成發現說我們，一個社區裡面。我們這是老舊社區，不是說像一般高樓大廈的那種社區，我們那個老社區發現說我們七十歲以上的長者，就有五百零八位。一個社區，你看想想看，這樣是不是老年人口一直在增加，真的是一個老社區了。那然後我們只有一些一些退休老師來當義工，然後他們就是說來當義工不錯啊。還可以在學習當中可以慢慢成長，自己也可以多方面去發揮、去學習，因為各個角落、各個性質不一樣。我們這樣做起來，大家就是歡喜做甘願受，事實上我們都是義務級，我們從理事長下來，我們全都是義務級的。明文有規定總幹事有車馬費，社區發展協會本身來講的話根本就沒有經費來源，當然沒有車馬費可以花，所以我們一概都不談這些的。反正都是義務級的，而且要出錢出力的。那當然有時候，各個單位像衛生所、其他的單位像文化局，常常在辦一些藝文活動，我們都一直要求他們說深入到各個社區啦。像你說大型的活動，像上個禮拜六市政府廣場，有辦一個好像是郭元益提供的，去那邊做一些糕餅屋。我們發展協會派了五、六隊去參加，結果把人家三項獎項拿回來，因為當然有這個團隊的組織，然後參加什麼活動。當然我們盡量鼓勵，到外面各個地方、各個機關團體去參與，多學習一些經驗回來。然後我們社區本身就有一些資料，或是這些人員說：我到哪個地

方去參加什麼，他們會把那個訊息帶回來。帶來我們社區裡面找時間，然後宣導給他們一些文化氣息，我們大部分是這樣來做。以上就報告到這裡謝謝各位指教。

陳明珠：各位教授各位老師大家好，我在教書二十五年，我都一直在部落，但是只是從太魯閣族部落也待、海岸線部落也待、阿美族部落也待。因為我自己喜歡藝術型的方式，我是透過我並不是在正規的教育裡面在推動，只是說我現在在哪個地方，我就做哪個地方。但是比較有規模的就是在水蓮海岸線，我曾經成立一個部落較實在，八十六年的時候就成立，當然那個時候是沒有經費的，只是找了部落裡面願意贊助房子的。當然那個推動，因為藝術教育其實是範圍很廣的，那是學校跟部落一起做，那個部落的部份老人家可能就是長期編織。因為那個部落跟阿美族關係非常密切。然後小朋友是我們那時候在創文化皮雕，就是他的技術有點像坊間的皮雕技術，但是他的內容是阿美族的文化為背景，然後雕刻的範圍跟展現的方式不太規矩，就是說有點歪歪、曲曲、扭扭。那像什麼樣子小孩子，就玩什麼樣子，那時候我們推動的時候全校都在玩。但是這個就變成是花蓮的風潮，後來有幾個協會也在學，像我禮拜天還要去慈濟技術學院也要教，但是因為我們教的東西，跟坊間的一個藝術皮雕是不太一樣，所以大家都有興趣。我覺得喔，在這個部落裡面去推動藝術，其實有一個重點就是說，他一定要有文化的內涵當背景或當主幹，要不然他跟一般坊間的藝術教育工作是沒有什麼差別。然後比較那個大部落族群意識的認可，是因為我們水蓮那個時候原地重新蓋教室，然後我跟那個建築師分取了八面的二樓高的圖騰牆，那當時一直以為這個要做什麼用。那就要用外國岩片貼一貼，但是我覺得那跟我們的生活，跟當地民眾是沒有連

結的，那個東西對我們沒有意義。但是我是這樣嘗試，但是效果很好，因為那個學校沒有圍牆，八面的圖騰弄了以後，其實就是原住民的傳統的生活嘛。豐年祭啦、祭祀啦、祭師的祭典、男人捕魚打獵、女人歌舞做陶，還有一個我想想看就是銅物記事。就是八面的圖騰，很奇怪就是，因為這樣做了以後，他跟部落的連結是非常近的。我覺得這個好奇怪就是看不見，就是說他是一個情境的教育，但是無形中，就像我早期講的老人家從來不談文化，但是他的生活都是文化的呈現。這是最難得的，因為我們把它當成一個課程來教的時候，他就是不太一樣，他就規矩在了，約束在了，這個在水蓮的運作一直到現在，他還有部落是這樣子，雖然我不在那邊，由青年幹部繼續做。但我們是嘗試啦，就是說沒有經費不足的時候

他就是可以存在，他甚至可以生存，我們試試看。當然他中間會有斷層，但是那個部落對教室的關心是不會斷，當然後來經過這一段。我又想起，我在二十歲到三十歲，在太魯閣族群那個的部份，做的是比較沒有累積。就是想到什麼做什麼，就是說剛剛我講的，可能有的部分就當地他有特色的，你直接找出來做也可以，還有一個是培養當地的核心能力的人來做。但事實上原住民部落裡面，其實藝術的層面是跟生活有關的。但是如果你硬要說，畫一幅畫叫藝術，他們就會覺得說他們畫不出來。像歌舞這部分其實不用談，因為它跟我們的生活是連結的，但是後來我發現，老人家的歌、老人家的舞跟孩子是不一樣的，所以老人家的歌舞部份就讓他成形。他們自己會聚在一塊，一塊唱一塊跳，但是小學的這個部份，因為我一直在小學，我就會很想知道說小學跟老人家的情感連結，跟那個藝術活動，要怎麼樣做大家才會覺得說他是很蓬勃的。因為其實你說要一個很彰顯的特色那其實是滿難的，但是今年暑假我又嘗試了。我聯繫了六所小學跟一

所國中，只因為前兩年有個老人跟我說，現在孩子都不參加豐年祭典，因為他們不知道意義在哪，跳啊、唱啊那就好煩，不知道是幹麻。因為在大熱天嘛，我覺得這很有意思，我試試看，當時我野心很大，我是連繫十一、二所連高中國中一起來做，結果有興趣的還是只有六所小學跟一所國中。但是我試著辦，我辦了一個禮拜的育樂營。當然之前有教練團，教練團就是說每個學校有一個帶隊的老師，因為後來連結了兩百零四個孩子。那其實教練團一談，他們對那個豐年祭的意義其實是不太清楚的，又花了四到六堂課程，教練團八位老師有一些共識，剩下的五天，就真的是現學現賣。那五天小朋友就每天操練，在大太陽底下，到七月十七號那天剛好是文化節做展演。我覺得這個實現了一件事就是說，部落的歌跟舞我自己來做，但是他們要舞台，就是說後面的呈現，你要用什麼方式做評鑑。但是他是在自己的部落在做表現的時候，會得到老人家跟親人的親暱，他看見他在做表演了，這種回饋比我們有時候到藝術殿堂去做發表啊，我是覺得那更有意思。我本來說今年辦了一個暑假育樂營我不要再辦了，好累。結果結束以後孩子們，因為其他學校並不是我的學生，在路上喊我校長好，我就覺得說我變成他們的校長了，那感覺不一樣，我不認識他可是他認識我了，他也很大方跟我喊校長好。我就覺得好像有必要我明年再擴大，因為國中的孩子只有一個學校參與，我是覺得很可惜。因為這個就是一個老人家跟我講說：是不是可以讓孩子們喜歡我們的豐年祭典？是不是可以讓孩子們來喜歡？因為其實這個豐年祭典，真的是常常跳舞，我跟他講說豐年季節你要看年齡階級，結果他說什麼是年齡階級。我說以前男人的社會裡，要建立一個部落安全無疑生命可以留存那麼幾百年，我說他是並不容易的，他有一些人在維繫，這就是男人的年齡階級。他說哪裡有？我說有。你看看那個老人家穿這個

衣服就是那個級的，因為這個年輕人你看有穿裙裙的這是一個，你看他穿片褲的又是一級。他說可是我看不到九級的。我說看不到八級的。我說這就是文化的演變嘛，現在殘留的可能就是非常簡單的，就是老年、中年、青壯年、青年、少女，可能就只有四級到五級。可是他還是在的，他一直不知道，我說為什麼要跳豐年祭，感覺上只是歡樂。他說不是，我說第一個，他是個訓練。因為很多的孩子在大太陽底下，跳了兩個小時，流汗和太陽曬的都已經頭暈了，可是那個族長還要輪流讓你喝酒。已經那種很虛幻的狀態下，你還要記得那個歌跟舞，豐年祭典的歌舞，平常是不做練習的。因為那些人怎麼會唱會跳，那是因為他每年都經過這樣的洗禮。第二個他要服從，不管你願不願意、不管你要不要，你那個時間就是要這樣子，我說即使很多的訓練，豐年祭並不是這麼簡單。內行人看門道，我說你自己是原住民都看不懂，然後人家問起來你還不知道要怎麼做解釋。我就說這就是我們的疏忽，那這個部份也就是說，我們的教育當然有點問題。那我今天這樣子講只是舉一個例子，在部落裡頭，實施這樣的一級教育，可能沒有像在平地社會這麼漂亮啦。就是說開一個什麼啟業典禮，要一堆的人來參與，他就有一個怎麼樣的效果。我覺得我們的藝術教育，可能要非常不著痕跡的，然後要對他們的農業生活，跟工作狀況給予要很少的干擾。因為你干擾多他不可能來參加，然後要順那個時，就是說剛好豐年祭典前一個禮拜，我們那個就是豐年祭典前一個禮拜，效果馬上呈現，因為他知道他下個禮拜就要表演了，所以回饋馬上看。可能在原住民部落的策略，可能跟平地社會說一大早寫計畫，可能不太一樣。因為本來就不太有計畫的生活，我只能這樣子講，所以他是滿隨性的。但是後來你要談到他的成效，這個有時候放長遠來看，因為藝術教育不是說是做一、兩次，他對小朋友或是對部落就有影響有多

大。但是如果你是讓他是每年都有事在動、都有在活絡，可能狀況就不太一樣。然後我第二個想法是說，現在很多人都在做藝術教育跟文化產業的發展，都是為了觀光，觀光做前提。但是我們一直講、我們一直想，你那個部落藝術教育去做的很好，很容易觀光他就會來。但是我們現在好像政府推動的時候，就因為把觀光擺在前面就為了那個觀光，而硬找那個文化產業的特色，他其實有時候是扭曲的，也許是無中生有的也是有，但是我覺得這是相反的啦。就是說其實在地的這些工作做的很好，你怕觀光不會來嗎？你怕生機不會來嗎？那個事實上應該是辦的到，我看到幾個部落以後就會發現說，他們就要開始練習接待國外或是外面參觀的人們，因為開始多起來。因為我們以前做並不是為了觀光，只是後來口耳相傳，像水蓮有個地方，那個是我們從反火力發電廠開始做，八十四年吧，一直做到最後，變成很休閒，後來變成一個重鎮，好奇怪這個轉變是很奇怪。但是我在想他不能改變的就是說，你可能不能為了一個單一的目的，或是一個想成就什麼才做這些事，因為他不管有沒有，他應該是存在的啦。但是部落裡面要有人把它做的比較有組織，或是比較像樣一點，要不然人家看起來也像是一盤散沙，可能現在去部落看都是這樣，我們玩的很高興，可是你們都看不太清楚在做什麼。可能因為比較沒有明確的組織跟規模，本來沒有比較明確的規模，要順時，要不然真的會變成為他們生存或生機的干擾的時候，他反而不喜歡，而且反效果。他會覺得說你怎麼這個時候來辦，現在農業正在忙，搞不好一大早要採金針，等下去採柚子，過年前要放山雞又要開始抓雞。你要辦什麼活動都沒有用，因為人都不見了，根本不在部落裡面。這個時候要有時候順那個時，但順那個時可能就沒辦法配合政府當局的政策，什麼時間辦什麼，因為搭不上。報告完畢

王淑宜：來開會之前我看了一下這個的架構以及要討論的題綱，我倒覺得我們目前所發展滿適合這樣子的一個規劃模式，那我就從我們，我不知道接下來這樣談洽不恰當，就是說這討論題綱總共有六項。我想把他分成兩大類來談，前面一二三點呢，我把他就這個附件的這個課程規劃模式一併談起，然後四五六就另一個環節來談。這邊討論到提綱的這三個，我依照這個課程規劃模式，就我們自己發展的這個歷程，一項一項把他做一個分析。那在談之前，我先談一個我們三峽地區的特性，現在可能各位聽到會直接把三峽跟藍染，就現階段可能有某一個程度的結合。可是在藍染還沒有推動之前，我們其實比較有名氣的會是祖師廟這樣的一個藝術，或著是老街的一個這樣層面，那再來有一個很重要的就是李梅樹李教授。所以我自己在擔任，在小學教書這樣的過程裡面喔，剛開始我們學校其實被設定是一個推動藝術教育，有可能去推動藝術教育的這樣一個學校。因為我們就介於祖師廟，然後李梅樹紀念館，老街這樣子都在我們的四周圍。即使現在這個安溪國小，他還是被，就是希望能夠算是藝術重點發展的學校。所以早期呢，我們推動的是希望可以文化導覽人員，以我在學校服務的那個階段的時候，是導覽人員的一個培訓。那當然就是祖師廟、李梅樹紀念館這一類，另外還有一個是學校想推動的是學生的一個木雕技藝的學習。可是這兩個後來都不是很成功，還有因為很多的問題啦，最主要的是人力的問題。但是有一個我們學校卻推動起來了，就是在音樂教育的部分，所以等於說我們幾位音樂老師就這樣帶著學校的樂團，前後將近十年，可是也包含我自己的興趣的一個移轉，我轉移到藍染的學習上。另外兩三位的音樂老師調動，所以我們那個樂團最後就有點撐不下去。那最近又談起說希望把他推成是一個社區樂團的方

式來經營，而不是只是個小學學校的社區藝術。那在當時我們想到的是藝術層面包含的範圍很多類嘛，那我是覺得說我們三峽其實是一個大範圍的層面來思考的。不過這五年我們主要推動出來的是以三峽藍染的藝術，我把他鎖定住在不是一個文化的層面這樣而已，就是可以把把某個程度從藝術的角度來扣住。那藍染的推動，是以三角湧文化協進會這樣一個民間組織開始推動起來，那他不是只有這個協進會在動而已，其實也結合到很多的社區跟小學的部分。因為我們的成員很多都中小學的老師，那我從目標模式第一階段這裡來看好了，那初期我們就真的是像這樣子，以技藝為主就是說規劃者他去思考，我們到底需要什麼、我們要學什麼？所以我們會從剛開始植物的認識，到這個技術，就是這桶染液的製作開始都鎖定在這邊。那初期的種子教師，我們就這樣一路走來，五年有十幾位就是從第一年開始這樣下來。這幾位老師就從最基本的，我們的想要學什麼開始。就是說從這個技藝教學一直到現在這個可能要結合地方的產業的一個過程，那這邊我要強調的會有一個交叉的情形，初期的種子教師就是他說，一路一直走來可是在第三年第四年還是會有新進的人員。所以新進的人員，會比我們更快進入狀況，因為我們在學習的過程中就會一直去修正。課程在開設的時候我們就會去修改，所以第一階段我們還是以目標模式的方式一直過來，所以當時主要的會以規劃者覺得應該上什麼課所去排的。那當然，授課老師以這樣已經失落的這種產業來講，要找授課老師是完全不容易的，尤其是要找這種老師是很難的。不過這個部分，就我們那時候推動也帶起了國內很多的藍染老師再投入，那慢慢當然這樣也開始，不是只是少數人在玩而已。也不是協進會在玩我們也慢慢推到社區去，那再來第二階段我們就會思考到說，這些是我們，因為再來的話就要考慮到，怎麼樣可以不只是單純一個興趣跟

喜好這樣。也會考慮到說，這樣對我們地方上會有什麼樣發展幫助，所以我們已經不是鎖定。當然是以學生的部分的需求來討論，我們到底需要什麼？所以這個時候我們不是只是社區，我們自己在學習而已。我們也結合到一些學界，就是跟輔仁大學跟師大這邊的合作，那整個過程裡面，我們還是以自己的發展為導向。公部門能夠協助我們的，那是格外加進來的。我們以我們自己要走的學費自己自籌，就這樣子的方式一路過來，現在能不能到第三階段了呢？就是說這樣子統整，也就是接來我們要去努力的地方，因為慢慢的公部門資源進來的時候，無形中我們會有壓力，因為那是要交成績的。那在這個地方，我們就要考慮到說怎樣跟地方的一個特色產業結合，譬如說第二階段的話，我們會慢慢發展說包含我們自己在地的特色，藍染很多地方都會有，那什麼是屬於三峽藍染的部分？是在圖紋的部分、還是在技術的部分、還是在原料的部分？這就是我們希望跟其他的地區做一個區隔的。那這樣他才能到第三階段說我們希望去做統整。包含我們自己地方上的一些相關機構，包括社團、包括學校，我先講第三階段的第一個具有地方特色的社區成果，因為最後還是會結合到觀光，那在這邊之前我們藍染技藝的部分夠成熟了沒有？他是不是能夠發展到產業，那當然文化產業不只是做出來一件產品，包含 DIY 的教學這種體驗學習也是我們很強調的。那除了體驗學習之外，知識層面的一個傳遞，也是在我們這個整個規劃裡面很重要。因為不是產品的一個形塑這樣子而已，那這整個過來我會覺得說接下來包含結合祖師廟老街這些在地的資源，才能夠去發產出我們自己的特色。像說老師也幫我們行銷，像這樣我們就把老街上的斗拱，我們就盡量會結合在我們的商品上。那包括這個植物的花，或著是作針對某種活動少量的紀念品。就像我們在辦那個傳統藝術節，宜蘭亞太那個我們去年就參加那

個活動，所以我們會針對這樣子的活動設計，他們的 LOGO 我們會把他結合進來。那包括我們自己藍染節所辦也會把 LOGO 結合進來，開發當年度和這個節目和這個活動的限量的一個紀念品，像這樣子，那第二個部分是說跟學校的合作。這個是我們把專業技術跟學校教師的課程設計裡面做一個的結合。老師的部分那他需要的是針對學生的課程設計，社區這裡我們提供的是一個專業染布的技術。所以目前我們就鎮上的幾所小學都已經作一個串聯，那當然包含師資的培訓觸角過去，包含社教站的一個結合，這等等都是我們在統整面上的一個思考上。那我做以上的一個說明。

所以說他是一開始就參與我們的學習的，就是說已經投入五年的這批人，尤其是有幾位老師他們事實上已經慢慢走到第三階段了，那如果說可能他去年才參與的，也許還是我們鎖定的一個初階的技術的學習面而已。但是他們也參與了我們很多的一些，就是說志工的層面。

錢善華：我自己是因為音樂方面的，我先講一下我最近的一些經歷。比方說前兩個禮拜吧，我才去日月潭參加他們邵族的過年，然後我就住在他們的那個組合屋裡面。發覺雖然只是那麼很臨時性的建築，但他們也都有就像剛剛校長講的，有一些邵族的傳統的這些，畫一片一片的掛在組合屋裡。對地震以後大家看到一些這個藝術的傳承，真的是還不錯的喔。雖然組合屋老早該拆了，不過大概也拆不掉。因為太多當地的原住民根本沒有錢能搬到新的地方，也沒有能力搬去哪。所以對這個社區的影響，雖然邵族是這麼弱勢的族群，但是對他們下一代藝術他們傳統文化藝術的認知，我想是有一點幫助。那另外剛剛校長也提到這個阿美族的這個豐年祭，我剛好也是前兩個禮拜看到的這個。在台北的年度的演出，也是阿美族的豐年祭，然後他從花蓮請一

批老人。那剛好最近我在師大附中音樂班，上課的時候我也很意外的發現有好幾位原住民的同學。也有遠從花蓮來的，但是他們對阿美族沒有半點的了解。這個不驚訝啦，因為他們需要升學、需要升學，只要一直唸書，那能夠從花蓮考到台北來念師大附中。我想也是相當優秀的人，那阿美族的下一代，他們連阿美族分成海岸阿美還有什麼，這些全部都不知道。那更不用說剛剛的年度節日，更不可能不知道。但是我是提回來講喔，這些東西像台北在市區裡面，怎麼樣去推動、去做這件事。當然透過原舞者，我發覺是一個還不錯的一個做法，因為他從部落裡找一些老人，然後在台北找一些年輕的大學生，他們可能不是常住在台北，但是他們是以大學生為主。還有金山高中的一些的高中生，因為他們有一個原住民的一個特別班。從那邊剛好有一個很熱心的老師，整個帶過來，然後參與他們的這個活動。整個對他們整個的都市原住民對自己文化藝術的認知，唱歌啊、跳舞啊，這個是我覺得是一種做法。我也鼓勵我們師大附中的學生去參加這些，但是大概高中生功課太忙所以是做不到。所以我想是要大學生去參加，高中生還做不到。這是我最近碰到的事情，就讓我想了很多，因為透過原舞者這樣的活動，我也常常在作思考，我發覺他們看的非常辛苦、非常辛苦，他們租一個房子要繳租金。雖然有很多政府不能算很多啦，算是一部分，政府的公資源在支持他們。但是就變成他們必須要符合，因為公資源需要評鑑，看你做的怎樣。他們為了要符合這些這個經費補助，他們要特別必須要演出多少場、必須要做什么，很多必須要做的。所以又跟原來他們這個來比較隨性的，想要自己做這個又不太一樣，必須要到巡迴多少場。對他們自己的成員，已經有很多成員在台北，又造成很大的困擾。這些事情如果能夠集中在社區的話，我認為可能會比較好。當然社區的話，各個社區跟各個的社區我自己

也在思考，那我們住在台北，那這個社區的特色是在哪裡？這個是要思考一下。可以把剛剛講的這個族群的特色，請他跨比較大的這個社區來做。另外一個比較小型的我剛剛也有提到，因為我自己也是從事音樂的，我想現在比較小型的話。而且我在其他地方也有看到就是組織一些音樂的社團，合唱團或樂隊這都是可行的。比方以台北來說的話，這個小孩子學音樂的應該大概大部分都會接觸一點，藝術方面的。如果能把這些方面結合起來，就可以提升整個社區的藝術環境。當然這個可以也要跟學校結合才比較做的起來。不然的話，一般社區沒有這樣的場地、沒有這樣的設備，所以我想學校跟社區的資源可以結合的話，這樣應該是可以比較容易做得到。我前兩天的時候也去訪視過好多原住民的學校，宜蘭啦、花蓮這個，一些我忘了怎麼講，教育優先趨勢。我訪視過一些學校也都是做文化特色，有的是雕刻、有的是歌舞的，泰雅族還有做口風琴的，各種都有。也都是如果能夠積極跟社區結合的話，我覺得很好。也有幾個學校跟社區結合的很好，有的就很明顯的看的出來，是拿到了這筆經費而不做也不行。一看就看的出來，其實最終的大概就是看那個主知識者，可能是那個校長或是老師，是不是真的有心在推動。我看的很清楚只要有心在推動，大概都可做出一些很值得驕傲的事情出來。我想分享，學校跟社區結合很重要的

廖敦如：那麼在這裡我算是晚輩喔，所以我只是提出一些個人的實務的經驗，來跟大家做分享。那麼基本上我回應我們這個討論題綱的前三個題目，因為我想這三個題目都是在討論這個課程的模式。這些課程模式的適用性以及可行性，那我發現事實上，一般在推動這個社區訪問藝術教育課程可以分為兩種，一個是由下而上，一個是由上而

下。那麼由下而上大概最主要是老師跟社區，那麼老師跟社區他為什麼做這個藝術教育課程主要就是他是去查到，由敏感度去查到社區有什麼樣某種特質的文化需要去發揚、有什麼樣的藝術特性值得去跟學生分享？那我覺得首先是一個理念的萌芽，再來他才是結合社區的資源。比如說我是工作者、或是藝術家、或是藝術館把他結合進來，那麼這個課程結束之後。當然他是希望是藉由這個課程，我們的學生他領悟到我們的社區藝術面臨到什麼樣的困難，或者有什麼優勢、有什麼危機，那他可以在這麼小的年紀，他可以做什麼樣的回饋？

我想這是從老師的角色或是社區的角色來做一個思考的路線。那麼若是從由上而下，大概就是所謂的文化中心、或是社教館，他們也是基於說我們這個社區有什麼樣的這個文化傳承、有什麼樣的文化特色可以值得去發揚？所以我來開這個課程，我找了社區相關的這樣一個傳承的人來授課。那他授課的同時他的面就非常的廣，但是他最終的目的，我想也是在於剛剛校長講的能不能藉由這個文化的傳承去結合行銷結合、觀光，把文化當作創意然後推廣出去。所以我覺得不論是由下而上或是由上而下，其實他都面臨了三個階段。那這三個階段跟我們今天討論這個模式我覺得有點契合，但是我可能針對這個模式我提出個人的一些淺見。其實我覺得這整個都是一個模式，但是那個目標模式跟過程模式跟統整模式可能有點混淆吧。不過事實上這整個是一個過程，所以在第一個我認為說應該都是一個理念的萌芽，不論是從學校社區也好、或是從這個社教機構來講，他都是有一個大的想法、大的 IDEA 在裡面。比如說我的文化傳承要做什麼、我的文化保存要做什麼、我的理念在哪裡？所以我覺得一開始應該都是一個理念的萌芽，再來才是一個資源的整合。我要去落實這個理念，我怎麼樣把這個社區現有的資源抓進來，那最後才是談到說如何讓我的社區更

好，或是讓我的社區能去結合更多的文化跟觀光。所以那就是一個所謂的回饋與發展的階段，所以我個人結論是如果要找出一個共通的模式的話，按照一個這樣的表格，事實上這樣子來區分應該是比较切合的一點。那麼再來就是談到第一階段，初始階段的那個部分，設計單一課程培養藝術創作的核心能力。事實上我對這一點是比较有一點質疑，因為我覺得其實在做文化傳承，他的焦點不見得是藝術創作為核心。就像我們校長剛剛有提到，如果在原住民部落把那個創作獨立出來，事實上來講對他們是沒有任何意義，因為他必須和生活結合，所以回歸到原點就是文化跟傳承。我在想說這個一定要把藝術創作當作是他的基本核心能力，我想這點可能我們大家可以再思考一下。還有就是，在第一階段這裡，所呼應到的是那個學科中心。那這個學科中心可能要很值得思考，是什麼樣的學科中心，就是藝術嗎？還是剛我們所討論的，那個大的觀念在哪裡？他的議題在哪裡？其實這一點是我們可以再斟酌討論一下。那麼再來是第二個階段這裡，學生中心的這個部分，所有接觸到這個社區文化的可能不見得都是學生。所以我就想說在角色上是以學習者來講可能會比較適切，那基本上我所提出的看法大概是這樣子的。

陳育淳：我是真的感覺到城鄉差距，像以都會區來講的話，完全沒有你們所謂的豐年祭啊，或是這一些特殊的文化現象。那像以我們學校來講的話，他四周圍就是都市嘛，就是高樓大廈，對面就是公園而已。我是在台北市的民生社區，介壽國中的美術老師。所以剛剛跟你們提到說就是這個模式來講的話，就是應該以文化與生活為最主要的。可是我覺得說像我這種都會區的話，從目標模式來講，他是會比較簡單的。因為他本身的方面並沒有其他的一些東西，所以他用這種培養能

力來講的話，是會比較容易去融合在我們這種都會區來講，會比較好一點點。那像我們這個課程的設計是因為就是比較屬於現實面，因為要校務評鑑。那時候剛好九年一貫課程需要大家作一些跟學校本位相關的，所以我們學校就推動了這樣一個社區本位的課程。所以那其實是屬於比較小的，那這個過程當中就是像我們這個課程實施之後，我讓學生去觀察附近所有的公園，我覺得最重要的是藝術能力的培養，跟生命判斷的培養。這個比較有可能在都會區裡發展，而不是說什麼樣的雕刻技術或是這一類的東西。那在課程實施我覺得當中有一些困難點，就是暑假的時候，那我連續四個禮拜，才能做一個這樣跟社區結合的完整計畫，那像這個你平常在普通的學習當中是很困難的。還有就說我們要去訪談社區、去參觀社區，我們要帶學生出校門，那其實這來講的話，學校在行政上面來講的話會比較擔心。這是兩點，就是說在課程安排上面會遇到的困難點。那其他的話，我覺得像一些像我們學校音樂，像台北的小孩子。你問他說小時候沒有學過鋼琴的舉手，沒有人舉手。大家都是真的一人一樂器，像我們學校也是。那我覺得學校跟社區上的結合也是用點的，就是一個小點，像比如說我們學校的管樂、國樂到社區的活動中心去做表演，或是說我們學校會有一些，我們學校旁邊就是松山醫院，老師會要求說去做小卡片在聖誕節的時候去送那邊的醫護人員，或是說請音樂老師、或是社團去那邊表演，就是說比較屬於小點的，比較沒有辦法像說一個比較大的活動，就是一點小小的。

黃美賢：我覺得有一個蠻核心的，就是說我們這個規劃模式，我想是這次做研究的很中心最主軸、蠻重要的一個研究結論。所以我想說這個如果做的出來的話，其實因為目前社會藝術家裡頭，課程規劃幾乎

等於零，很少有比較系統性的。如果透過我們這個規劃、建構一個模式，我想效果是非常棒的。那我們這次最重要的是社區本位，所以我們這裡面所要講的，就是一定要扣住社區本位。那麼社區本位就是社區中心，那很遺憾的是，其實學科中心和學生中心都弄進來了，所以我可不可以做剛剛一點點的粗淺的想法，不算是很深思熟慮，我畫我的圖讓大家參考一下，看看還有沒有可以參考的空間。

首先因為我們是社區本位，我想其實這個黃老師是最在行的，那我們既然是這種課程規劃，既然我們有我們的一個理想，因為雖然這個涉及到藝術，也涉及到社區，但是其實課程理論是最基礎的。我想課程的設計架構，一定是依照那個為基礎那是必然的，雖然我們有很多實務的想法在裡頭。既然要講課程規劃，我想第一個當然就是因為三個模式，我現在說一下，我們這裡面有三個模式，其實我們加起來只是一個模式，對不對？只是說剛好三個階段，應改成目標模式過程模式跟統整模式是屬於比較合適，但是大概就是這三個模式啦。我們去看那個布農文教基金會，因為他已經是滿一個長久的團體，那他比較有組織跟規模可以讓人家去參觀跟觀光，或著是自己生產。他跟那種社區本位剛萌芽的那種組織是不太一樣，所以他們看起來比較有組織。但是這個也有一個盲點就是說，部落的差異性你就看不見了，他可能就用一個模式讓你，可是事實上部落的差異性是存在的。但是因為你們看的完整他就會東取西取，而比較適合作展演、作表演。所以有時候我們在講，這個文化的展演有時候他就會牽涉到他的文化的真實，文化展演跟文化的真實他有一點點距離啦。

黃明月：我想說一下我們原來看法，我們看起來很吃力抓不到核心，因為目標模式、過程模式、統整模式，其實我們看他的內容，我們說

目標模式就是說我們要怎樣設定目標？這裡就大概可以看的出來，可是你知道嗎？我們是社區中心、社區本位，第一個目標竟然是要培養基本創作能力，所以我們目標絕對不在此，目標是那個課程去決定，我們並不要去決定他到底要培養他的能力。我們可能會因為基本需求，我們大目標可能在社區的應用，或是我們先訓練他們基本、可能初步要的能力，就課程初級要的能力。可是那中級的時候，他可能是要應用的，課程的不同，所以就目標上所以不要限制他。那麼再來第二個階段發展，其實跟第一個也是一樣，他是要發展藝文特色、改變課程。基本上我們看到這裡，學生跟學科跟社會中心，這三個對過來對不起來。基本上我們課程規劃的時候，絕對不是只有學科中心，更何況我們還有一個社區本位的一個中心。所以在課程規劃目標的時候，你不管要規劃什麼，其實不是只有規劃目標，通通已經規劃好了。如果切開來就很累了，就是說我初步課程跟規劃課程會包括什麼呢？第一個教師的專長跟藝術教育的理念，其實就是學科中心。所以老師的藝術專長跟教育理念，是在學科中心裡面。第二個就是學生的興趣跟需求，這族群、這個區塊、這個社區他擅長什麼？第三個就是社會資源跟需求，這裡面講到跟社區的文化產業或是他的特色，都是社區的資源。社區的需求其實是有必要的。

黃美賢：我這樣一個初步的想法，大概是十分鐘內想出來的東西喔。所以不是很成熟，但是我想以課程規劃理論，那好幾個課程規劃的流程圖。很多其實可以參考，但是因為我們重點是在社區嘛，所以我覺得以社區中心，是因為社會中心是以前的人所忽略的。而著重在老師，或是問問學生說：我們今天要做什麼？但是我們重點在這裡，但是以這為重點也不能淪為工具。工具就是說，我現在社區我想發展

的，就是我社會有什麼？譬如說我剛剛講的，鶯歌我就是要做陶，我現在什麼都不管，我就是我這裡要做一個鶯歌陶的建築。我所培養的就是要做這個鶯歌，就是陶的建築，其他的東西通通都不管。那你有沒有考慮到，人家愛不愛做、有沒有看到老師會不會教，那其實好像有點偏頗，那另外那個我想我們這次的題綱一定要把它進行完嘛。

然後我剛才看到了，剛才前面實際案例講的很好，那我從後面來講好了。在座的人可能對於如何運用各種人力、物力資源，這裡面可能特別講到我要講的大方向。就是公私合夥的一個理念。公私合夥是新公共管理學裡面，一個很重要的、一個新鮮的理論，大概十年了，叫做公私合夥又叫做公私部門協力。那大家一起在做事情的時候，都忘了公部門，公部門也忘了私部門，就是公私部門之間的結合。這是滿重要的其實也是滿弱的，就是這個大方向來做，是公的跟私的合作，是目前教育的部分都需要這樣喔。

黃明月：那為什麼會有這樣的一個圖，基本上是我們從訪談之中，八個個案的結果，我們是看到這樣的現象。那也許因為這八個個案他已經是典範或模範，所以他們已經很有組織、很有方法。結果他們會採取這樣一個模式，但是我待會可能會滿好奇的是：部落的部份，如果說他只是一個由民間給你這樣一個 IDEA，你怎麼樣從 IDEA 讓民眾去參與，然後形成、培養他們族群的一個基本能力。所以他其實是，反過來說一個 BAD IDEA 到一個基本核心能力的這樣子操練。那怎麼樣去塑造這些族群的意願參與，怎麼樣去找到那個起始點。那我們基本上就是說，這些推動者為什麼不從目標模式開始？因為他們說，很多民眾他其實不知道他們要什麼？或是說很多民眾很急或是很辛苦的說其實我想要學一技之長。我要讓我的生活，我的產業有經濟效

益。我能夠直接跟我的經濟效益結合，那我有這樣的一技之長，我學的東西。你讓他慢慢覺得說，對我的社區文化在哪裡？所以他們是說用這樣的方案。因為民眾不太清楚他要什麼，由老師先去幫助他們。老師是用，可能老師是很清楚他要傳承什麼。那些技術，這些技術應該有基本的能力。所以他比較是用學校的那一套方式去規劃課程，民眾願意參與之後。再反過來，再把權力交給民眾、交給學習者。由學習者去體驗、去學著需求跟性格，他們事實上在這個社區裡面，哪些是他們覺得他們應該要去發揚、要去重視，他才慢慢由學習者的參與，去改變一下他們的整個課程內涵，或是整個藝術的一個方法等等。然後在成熟階段，他們可能把平時所學到的各種基本的、各項能力或是各種技能、或是方法最後再結合成一個比較統整的東西。比較可能是一個博覽會什麼的，我的意思是說我們這個跟個案的關係，也因為他們這個成熟度，也是一個典範。當然我不懂他們有些是屬於公部門會解釋之下的，所以我們應該有更多的彈性去看其他不同性質的一個社區。

陳明珠：如果說像族群這樣，他們比較沒有組織、沒有方法。因為他們總是得要，你要怎麼推動。在這個部落裡面其實運作起來要花比較多的時間，就是要解釋部落有什麼東西可以拿出來講，或是拿出來討論。因為部落裡面的人都不認為自己的文化是美好的，也不認為這些東西是有必要傳承的。因為在老一輩的人、老人家覺得他很珍貴，可是現在孩子會覺得其實他是蠻落後的。老是談以前的事情、作以前的事、唱以前的歌，還是唱以前的故事。尤其我們講神話故事的時候他就覺得不可理喻，怎麼那麼沒有邏輯。可是我說，一百年的時空跟現在完全不一樣，

可是當時是合邏輯的。就像現在的老人家不能理解的是，為什麼水要用白的喝。以前不是啊，到處都是水可以喝。我說這個就是時空不一樣，也許你們覺得他不合邏輯。現在孩子不喜歡談文化的原因就在這裡，因為他覺得跟現在扣不上。那麼我們有一個手段就是說，傳統文化要賦予新意。這樣了解我的意思喔。在部落裡面他才可以實施給孩子跟年輕人，但是老人家的部份呢因為他還在緬懷，你也讓他有空間玩。所以在部落裡頭試做的時候可能就分三個部分：老人家、青壯年和小孩。在部落裡面很現實的喔，人才一定都在學校，部落裡面學校就是文化重心。但是我們現在面臨一件事情就是說到部落裡面教學的老師，他是原住民老師，可是他不認為這個東西是重要的時候就很麻煩。他覺得好麻煩，還要再走回頭路去講那些有的沒的。所以我說那樣的老師叫沒有部落的人，他沒有使命感。可是他只要參與過一次，他會發現裡頭好的東西是他不熟悉。其實孩子為什麼不喜歡走文化工作的傳承這種東西，因為他不知道這個東西的美好在哪。書裡面看不到嘛、老人家不談嘛，現在的年輕人急著要往都會跑誰會談這些。只有透過學校教育，但學校教育給予的時間是非常少的。除非他很有心，就像我學校作那個藝術人文課程。前十周我不理會課本，我都要跟部落的藝術工作有關、相關。前十周我們可能有五週你就到部落裡面去把牆壁都畫完，那個部落的頭目跟我講說：校長那個上坡道的那個水泥很暗，那個地方看起來是死角。我說好，叫我們孩子去畫一畫。剛進去畫，幾個牆我一直在想，哪一天我們那個部落就叫做藝術的牆。全部都是。第二個禮拜很簡單啊，不喜歡大不了就把油漆刷一刷刷白啊，又可以再畫。可是孩子給我一個概念，他去畫的時候他忽然講了一句話說好大的一張圖畫紙啊。我就覺得值得了。因為那個框框在那邊，一直說畫不好。可是剛剛他一畫那個大的，效果就很好。

因為很真情。但是我講的意思是說，這個在現場是不一樣的。但是我們這樣做也是長年累月去觀察很多，但是這部落的意願要很高，要不然他才有意思，不然沒有意思。但是這個要互相影響，一定要跟部落有關。我畢業典禮的時候，我一定請老人家來唱歌，唱了幾回，那幾個小朋友就說：他伊伊欸欸在講什麼，因為老人家都是吟唱那是沒有詞的，都是虛詞跟襯詞啊。我說這個就是厲害的高明啊，你看那個周杰倫講半天那個字那麼多，你還不是不知道他講什麼對不對。但是現在這個老人家你看他伊伊欸欸，你就知道他是很愉快的對不對。對，歌就是這樣嘛。聽起來愉快他就是愉快的歌，你就不要問我那是什麼意思。就像很多人就問我說：「校長什麼叫南灣？」南灣是什麼？襯詞而已嘛。他一點意思都沒有，但是你們習慣就變像阿羅哈跟人家打招呼。但是在我們原住民部落他根本一點意義也沒有，這樣了解我了嗎？因為你們看跟我們看是不一樣的，現在大家都講「唉吼」的就是打招呼，他只是一個原住民部落的襯辭。但是在我部落裡講「唉吼」人家不回禮，為什麼，因為他完全不一樣嘛。但是他把他抽起來，然後當作是意象。也有可能，部落裡頭會碰到這種狀況，但是在部落試做社會教育其實是蠻有趣的。但是你要把那個就像剛剛講的要有對話，一定要對話，那個對話的機制要建立起來，他認為是可以得到回饋他才會提出來。如果說你們是對話，又不跟著他們走，那就沒有意思。所以每個部落就都完全不一樣，可是我是覺得蠻有意思，但是這個可能就像剛剛講的沒有那麼具體。但是部落的差異是存在的，現在布農族裡面，他們平常不講話，但是你做的時候他就反對很多。阿美族他們是一群人一起做他都可以做，大家有伴嘛、一起分攤，這是跟族群有關啦。太魯閣你只要找領袖，他就可以做的出來，這個族群做事是不太一樣。但是我只能給你們的建議就是說，可能要去現場看，

他能夠把在地特色彰顯出來。另外一個可能要借重學校的人才，因為在部落裡面你真的要找一個長時間可以關注這個活動可以進行的，真的只有老師才有餘力。但是地方的意見一定要尊重，不一定要錢，在部落做事不一定要錢。只要他們舒服快樂爽就好。只要舒服就好，沒有錢，叫我千里迢迢來我也高興，就是剛好要拿捏到他想要展現的恰到好處。不要多不要少，而這個就看現場啦。所以我剛剛才會講說布農族文教基金會那個長時間運作下來，他們越過很多或是跳過其中不必要的，已經變成是種模式。但是在部落裡頭你可能就沒辦法這樣，你那個目標可能就是，他說奇怪？怎麼你搞不清楚只有兩三隻貓，不切意當地的需要。這個就像我剛剛講的，不能產生他們工作跟生活上的干擾，那你就要看時機。如果你在豐年祭前，硬是說做這種文化的表演或是歌舞的訓練一定有人。農忙的時節你剛好作那個農業的栽培訓練，那個他一定會來。那個時間可能要 touch 的很好，但是晚上你就要看，禮拜天可能就沒辦法做因為要上教堂，會有一些人不來。寒暑假小朋友一定叫的回來。除非高年級的孩子，因為高年級的孩子一定跟著父母親去打工，就都找不到。父母親在台北他整個暑假都看不到，除非你事先講，否則暑假要辦可能有一些回饋。讓他們小孩子就會趁那個時間回來，要不然他們一走了之暑假就沒有人。

張甲申：事實上我們結合一些民間企業團體，像 EDS 公司還有新光醫院。在我們那個河岸那邊，堤防因為安全問題，所以有兩百年防洪計畫加高一米高的，上面有一個走道。我們那時候大家在社區裡面開理監事會議的時候商討，本來是要挖整個靠馬路的大圍牆，因為那個安全的問題，所以只有加高部份，從頭到尾大概一公里，從文昌橋到承德橋這一段。我們分成三個階段下去彩繪，每次畫都差不多都畫三

百而已，沒有說畫很長。到現在維護已經五年了，我們發現有小朋友的構想，因為都是親子活動。雖然他們 EDS 公司，他們公司本身發起的，結合我們社區的一些親子活動為目標，然後有五位老師，就是學校那種的美術老師，到他們公司那邊去上課，幫他們講解一下。然後他們分組，每一組要找社區裡面五個家族配合，然後他們的構想慢慢結合起來之後，他們在內部裡面再一組一組下去探討，用什麼方式來彩繪、用什麼方式來規劃這個圖案，我們那個河堤彩繪就是這樣做出來的。然後新光醫院他們副總跟總經理還有院長，他們第一次看到之後，他們親自去觀摩。第二階段新光醫院裡面的同仁親子活動，家眷全部都上場圖畫，因為從這個層面上可以看到。用這個河堤彩繪的方式，剛好是新光醫院那次來彩繪的時候，是利用元宵節活動來配合，然後有的小朋友可以先畫燈籠，有的大朋友可以河堤彩繪，這樣一起配合下來的活動。那天的人潮很多，然後我們馬市長也親自到場。我們這個社區跟新光醫院一起配合來做，當然這個文化氣息，我們福佳里來講，是滿有文化氣息的一個區域啦。擁有天文館也有科博館，也有在明年可能動工的藝術文化中心。當然我們也有參加那個藝術文化中心的說明會，我們有向他們報告說能結合整個社區、開發整個社區的資源來配合。因為你當然只有一個硬體的設備在那邊，你沒有其他的來帶動的話，只是製造一些交通方面的問題而已。那還有一個就是郭元益的博物館，那現在糕點博物館每天都有開放，好像只有禮拜一休息而已。那現在的課程都排的滿滿的都排到年底去了。全省各地都會來參與這個活動，社區的話他會免費開放我們去參與，像這次上個禮拜六，市政府那個廣場，我們社區也是派隊去參加。因為當然剛才我們有講過沒有錯，我們並不是只有閉門造車，我們還要有參加其他的社團、其他的活動，來學習一些文化氣息。像我們每年都有

去參觀，跟其他的社區發展協會去結合，像我們前年有到那個白米社區，那我們今年是到羅東信義社區，去跟他們文化交流。我們有時候是利用這個時間，來辦一些比較有意義的。當然我們的成員，大家要去哪邊都是要吃住，沒有補助，都是自費的。但是我們也要事先跟人家聯絡好，像那個白米社區，我們去參觀，他幫我們解說的不錯，那一些來龍去脈、整個他們的環境都很完整。那當然只是一個參考而已，像白米社區他們也有他們地方的特色嘛，這樣來講是沒有什麼意義的嘛。但是事實上，用他們在發展的當中，去汲取那時候的經驗嘛。事實上剛才校長講的沒有錯嘛，一個地方一個地方特色不一樣，但是我們所需要的是一些經驗。他們是用這種方式吸取經驗，那我們又需要用什麼方式吸取這些經驗。這是一樣的。像我們現在這邊有天文館，他常常有開放，開放給民眾去觀察整個氣象，也有分室內的跟戶外的。然後整個來講的話，我們社區現在有一些班團隊，第一個就是合唱團，還有一些小朋友的台語班，當然不是只有針對這些退休的大人，所以有小朋友台語班跟書法班，還有一個藝術書法班是針對大人的。還有日語教學、插花、卡拉 OK，因為現在講坦白一點，我們福佳社區來講有兩個活動中心，我們資源是真的豐富的。有的社區來講根本沒有活動中心，我們就已經佔兩個。當然另外一個是面臨要打掉的，因為那個是在公園裡面，全部徵收以後，那是民宅，而面臨了要打掉的命運。那然後我們社區發展協會知道這個消息，然後去陳情。然後留下來有兩棟，一棟是給天文館，因為我們公園有一個戶外科學公園，政府投資了三千多萬下去，大家有空可以去看一下，整個戶外的設施。因為戶外的東西風吹雨打，然後有時候小朋友大朋友撞來撞去，當然就很難維護，這是一個問題。但是最起碼我們住在那邊，有一個科學戶外公園在那邊，我們已經佔了優勢效果在那邊。我們一棟

是屬於區里活動中心，不是我們獨立的，是屬於區公所管理的，開會不用錢而已。事實上使用者付費這也是應當的，那當然一個社區發展協會來講的話，沒有經費來源的。但是我們盡量開闢資源，有時候就結合學校。當然教育局現在一直鼓勵學校深入社區，要社區化。當然有時候，學校方面訓導處，他有時候會利用開學或是寒、暑假要修業的時候，他有深入社區去打掃公園打掃街道。那我們有時候也會碰到主任，我們就跟他講說盡量多深入社區。使他們小朋友知道說，每個社區的型態，因為一個學校當然，像士林國中來講他們涵蓋五個里的樣子。當然我們這邊只是一個里、一個角落而已。不只說只有說，我住在街上，我不知道新光醫院或科博館這個社區怎麼樣。他們會深入社區來了解一下。那然後再來就是說，那個只有一些退休的老師，因為這老師東西比較有資訊比較有才藝，尤其有的教工藝、有的教音樂，所以我們就有合唱團。我們都是利用學校退休的老師來義務的幫我們指導。我們有社區報，每三個月發行一次，上面都有刊登廣告出去，那他們會慕名而來。有的甚至連隔壁里的，也都跑過來，但是偶而有一兩個我們是照單全收啦。因為這樣的話，就變成說反正都是居民嘛，不限制在我們這麼里裡面嘛。像我們那個社區發展協會來講的話有明文規定，你戶籍設在本里的才是正式會員，本里以外的是贊助會員，我們是這樣區分，雖然我們都是照單全收。那剛剛所講的文昌國小是我們河岸的對面，就不一樣。當然現在我們一直要求藝術中心那邊，成立以後，當然他有硬體的有軟體的，他周遭可能有一些委託民間經營的，來做一些幫他販售的單位。結合社區來整個來帶動觀光資源，這是一個很好的結構。以上就報告到這裡。謝謝

陳瓊花：那花了一些時間去訪查，今天因為各位的寶貴意見，我想我

所長這邊我們會再作思考。那我想我可能在這邊表示感激之意來謝謝大家。

黃美賢：因為各位都從遠地來，我算是比較近的了。所以呢我想，剛才老師說的這個模式，我想老師講的也有道理。因為他有這個延續性嘛，可以再從原來的架構上，構上它的思考。那這個只是供參考，如果你訪問我的時候，我就會這樣講。那麼我想時間來講，容我回去做功課，關於這個議題的部份，我就逐條的我就把我的想法書面交卷，我習慣跟老師書面報告。那各位在座的其實都是遠道而來，很難得，而且有很多很好的實務經驗，讓他們多發點言，吸收一些寶貴經驗這樣是滿好的，這樣老師可不可以。

王淑宜：那剛剛老師有提到一個說到底要由下而上或是由上而下，其實那個理念出來之後，你規劃者就很重要，所以有時候就鼓勵說這個規劃者你這個角色，你的能力在哪裡？你怎麼樣去帶領這一個社區的這樣的一個推動？那以我們來講，我們會是在工藝層面，像第一階段我們幾乎就是鎖定在技藝的學習，會在這個地方。所以技藝的學習到創作，其實這是有距離的，這邊做一個補充。那這階段我們會直接，像我們在推動以藍染這個領域，那其他先不談。以這裡的話，我們會談到比較長遠的思考。我們在地的學子，以後他能不能以這樣的技藝，當作他未來的一個謀生的能力。後續有想到這個，那包含他鄉土教育上，他如何去做一個結合。九年一貫課程，哪一個學校願意來做這樣一個特色課程的規劃，這也是我們思考到。那當然也是從課程的設計，到教材的編輯，都在思考這個範疇裡面。因為這樣才有辦法讓

整個社區來做推動，整個小學的鄉土教育做推動。那當然國中那個部份也是一定要思考進來。那除了這之外，小學目前我們是推動上比較是順利一點的，那再來一個範疇就是說，那這一批學子在上來之後，在高中階段的時候，他有沒有社團可以讓他去做承接。或著是說，在高職裡面，鶯歌高職有沒有辦法或是我們三峽在地的高中，有沒有辦法來做這樣的延續。那這當然就可能牽扯到從教育局或教育部那個範疇，有沒有可能像台北大學未來是不是可以推動藝術學院，把鶯歌的陶瓷、三峽的藍染，讓很多的範疇做一個後續的思考。讓我們在地的子弟呢，能夠用延續性的一個教育傳承這個地方的文化。那這是我們最近，之前辦藍染節也開了一個這樣的座談會，針對這樣的議題做討論。那我們現在再拉到課程規劃，就是我們討論提綱的四五六這幾項來談。先談一下這規劃者，很重要的授課教師，這個特質上我想，你是在技藝教學那部份，當然他的能力就很重要。但是還有一個就是說，他對文化傳承這意涵，他如何去導引。那個美學素養如何去把他給做一個傳達，學習者這邊如何去做一個適當的切入。那在這裡還談到一個說，因為我們做很多方面觸角的思考，所以還包涵說這樣一個階段性的學習的時候，他參加的課程他如何去認證。可能在這裡已經不是單純只是興趣，初期上是一個興趣的導引進來，到後來的話，我們考慮到就是說，他學習護照的一個製作上，如何去登入，如何去做最後的一個證照制度。那當然未來工藝師的證照制度，這個還沒有討論出來，不過我們自己地方上也已經思考說如何去做一個這樣子的聯繫。那像第五項說，如何引導社區居民走入社區，這一個部份，不外乎我們的作法上就是，包含發表會或是成果展或地方的文化活動，一年一度的地方文化活動是我們，算是我們年度大戲，像藍染節就是年度大戲。所以很多的學習層面，跟作品的累積，會在這個時候讓他整

個這樣子發表出來。那當然透過這樣子的活動辦理之後，會有再招募很多新的學習者進來。那麼第六項談到說，我們目前就是規劃說資料庫的建檔，就包含人力資料庫、物力，那個配合上、中、下游的廠商這些，原物料的提供。那再來學習資源，就包含學習點有哪些，小學的地方有哪些學校目前在做這樣他有染坊的提供，以及課程的開設。那公私部門的這個部份，那我們其實也之前都會在會裡面自己去經營。但是，覺得這樣整個層面在擴大之後，適度的跟公所，譬如說怎樣 OT 的方式去經營也是我們未來，現在先初步的就是說，像公司合夥，我們自己這樣民間組織。公部門他的資源進來的時候，他們的一個專案委託給我們去執行的時候，這樣子的一個合作關係，我們其實一直在拿捏這個部份。以上作這樣的一個說明。

以我們藍染藝術這個部份，因為我們現在當然會好幾種技術在學習。我們真的是在想，就是說至少我們先做一個登錄，他參加過怎樣的一個課程能夠得到這樣的結業證書，先做一個我們自己學習護照的登錄。未來我們自己這樣的一個組織能夠得到怎麼樣的公信力，這也是一種考驗。

就像現在這個台大辦的全民英檢絕對是賺錢的，這變成利益問題。這個蠻清楚的，所以現在國民音樂化，各個幾個大的音樂公司都在辦，然後有一些從來沒聽過的，不知道從哪裡冒出來的很漂亮名字的公司也都在辦，主要收取高額報名費。

廖敦如：規劃者如何找出社區的藝術文化特質，還有規劃者應該具備什麼樣的特質。其實我覺得規劃者他們的敏感度其實都蠻重要的，我覺得不論是由上而下還是由下而上的，規劃者對於社區的那個敏感

度。那這個就牽扯到要個人的特質，所以我覺得那個敏感度蠻重要的。比如說我之前曾經發展過一個課程，就是利用學校附近的一個廢棄的火車站，然後我為什麼會把那個場地拿來當教學課程之一，是因為我發現這個閒置空間再造這樣的理念在台灣萌芽了。那剛好學校附近有這樣的一個空間，但是當初他還是一片廢墟，所以學校老師覺得我把孩子帶到廢墟裡去幹什麼？可是我就覺得我因為這樣的敏感度而把他帶進來，怎麼利用這個閒置的空間我們把他做成一個藝術的傳承、一個文化的空間的一個改造？讓學生自己成為規劃者，來改造這個空間。所以在這裡我是覺得那個敏感度應該是蠻重要的。再來就是這個課程規劃者應該具備什麼樣的特質，我覺得除了他本身必須具備的，可能是藝術創作的這樣的涵養之外，我覺得那課程規劃能力很重要。因為如果少了課程規劃這個的部份，他可能就只是一個活動，一個嘉年華而已。他少了那個內涵、內在以及這個潛在你要給學生的目標是什麼？所以我覺得那個課程規劃能力應該是蠻重要的。再來教師如何引導社區居民走入社區、了解社區歷史文化發展的這個部分，我覺得這個部分很不落俗套來講就是我覺得深刻去體驗和探索，直接把你的學習者帶入很重要。但是我覺得如何讓他們認同自己那個更重要。比如說我曾經跟老師報告過哈古社區，哈古藝術家，那個是一個木雕藝術村。然後我就發現這個木雕藝術村他做了很多社區藝術工作坊，比如說木雕、比如說琉璃、比如說編織，他鼓勵社區民眾來做這樣的工作坊。也有很多這種核心人物在教授大家，但是他一定會定期在文化中心去辦小攤位也好、展示也好，就是利用這樣一個窗口讓這些居民去認同自己，我有這樣的能力我獲得這麼多的掌聲，然後就說他這樣文化的傳承是很有意義的。我是覺得這個回饋的動作應該是滿重要，再來就是如何利用社區內外各種人力、物力的資源，我想這個

部分對於我們一個第一線工作者其實能力有限，非常有限。所以我還是要回歸到剛剛公私部門，我覺得整合是很重要。但是如何跟公部門整合，這個絕不可能是一個人的力量可以到達的，以上作簡單的分享。

陳育淳：我也回饋一下討論題綱，像剛剛有很多看法就是利用社區的資源。我是以學校的角度出發的話，其實這是有困難的，可是如果要配合課程來講，是說我們教學課程、教學學生這麼多。我們只能做到就是比如說，請他來演講、請他來表演，在一個很像朝會課，或是那種課堂的時候，才能跟他們有互動，如果是以學校的角度出發，帶著那種很小的面向，不是那種大面向。那像第五個就是說，教師如何走入社區，那以我的經驗。如果說以學生的話，我讓他們做一個訪查的工作。發現對他們滿好的，就是那時候我讓他們去作訪查，去公園裡面。讓他們先設計好一些題目，在公園裡面抓裡面的人。那他們就會遇到，譬如說老人、小孩或是說上班族，他有各種不同的答案。比如說上班族他可能只是來這邊休息一下，他對社區並不了解，可是像一些老人可能會是說我們這個公園有什麼特色，那這邊的排水不良之類的。那他們做了整理之後，學生居然還有人說，我想要寫信給里長，就是說因為這種訪談，跟社區有了互動，這是一個方法。可以讓他們在做走入社區、了解社區。那怎麼樣找出社區的那個藝術文化特質，那個時候我們為什麼會想到去做公園，就是想去找出社區的優勢，那讓很多老師一起去做這個。然後把他歸納出來，有幾點可以做，比如說社區公園，那我們接近機場，所以我們就有些課程規劃就是說，像飛行。或是我們接近醫院，就有一些作卡片的課程，可以跟社區作結合。

黃明月：那我想我們今天非常感謝各位，都在百忙之中，給了我們很多寶貴意見。我想對於我們這些模式一個再修改，還有很多相關議題的理念再去計畫，非常有幫助。透過說是不管實務啦，或是從實務中進退出來的理論，都相當的精采。非常謝謝大家，再跟各位多多請教。

黃美賢：所以今天就是透過討論，把他給濃縮起來，把他整理好了之後，在文字上整個上再去修飾，就變成了我們研究報告的總結。恭喜