

資訊時代的藝術教育： 身體智慧的新場域

珍妮·羅絲
史丹佛大學

摘要

本文將從舞蹈藝術的角度來探討其在全盤性藝術教育中所應扮演的角色，並強調舞蹈在學生身心發展過程中重要的啟發作用，以及其領域發展對當今藝術人文教育趨勢的整合性功能。本研究企圖領引藝術教師從另一個不同的藝術媒介來思考整體藝術教育的現代使命，而非僅侷限單一藝術學門，也顯示了藝術教師應具備更寬廣多元的專業領域認同，不應以藝術之傳達媒介的不同而彼此區隔。

關鍵字

舞蹈教育，身體智慧，整合教育，專業成長

我們剛結束了一段科技突飛猛進的時代，有人稱之為「大腦的十年」(Blakeslee, 2000)，有人稱之為「科學史上最偉大的世紀」(Discover, 2000)、「資訊時代」，或是「知識經濟」(Putnam, 2000)的時代等等，不一而足。這種種說法共同的焦點，在於強調人的智力如何運用於各種情境，

這些改變對於教育尤其重要，研究人員都希望能夠瞭解如何有效培養這一代與未來的學生，以符合新世界的要求。

雖然長久以來，美國教育界一直不重視舞蹈，但也許不久之後情況就會改觀，因為在新的知識經濟中，藝術科愈來愈受重視。西方傳統的教育界及哲學思維中，舞蹈相對於其他藝術，只是可有可無、無足輕重的部分，反對的理由當中，首先是舞蹈是以身體做為主要媒介，不用語言或聲音，也不像戲劇或音樂那樣依賴樂器，舞蹈像是個身體的佈雷區，一個活力十足的媒體，充滿了性別、社會方面種種複雜難解的問題。關於身體，人人都有主觀與客觀的經驗，而要將身體視為舞蹈中的藝術媒介，第一步就必須跨越主觀與客觀的區別。

藝術、認知與教育

西方戲劇傳統中之所以這麼不重視舞蹈，原因有很多，例如舞者主要都是女性，比例超過其他任何藝術形式；舞蹈之為藝術形式稍縱即逝，無法留下任何具體作品，頂多只有偶而的評論、觀者內心的印象，以及編者和舞者在肢體上、視覺上的記憶。因此，過去要為舞蹈建立傳統及重要作品，即使不是絕無可能，也是難上加難，直到20世紀中葉出現了平價的影片和錄影帶，情況才有所轉變。但舞蹈卻是人類極其基本、古老的藝術，實在是莫大的矛盾。

舞蹈長久以來無法列入美國義務教育課程中，也許最關鍵的原因就在於欠缺美學家Francis Sparshott 所謂藝術形式所必需的文化要素，所以無法產生一套哲學：「藝術若要產生重要的哲學，在文化上必須佔有中心地位，而且能夠納入文化上的主流意識形態（Sparshott, 1998）。」

20世紀中，隨著社會上愈來愈能夠接受健康、健身、性等議題，身體也逐漸移向文化上的中心地位。在教育上，舞蹈還有另一個助力，就是我們目前正積極尋求新的理論模式與方法，以解決知識之產生、結構與交換等議題。在這些討論中，藝術愈來愈受重視。本文就是要探討這些改變的成因，以及這些改變對於藝術教育整體及舞蹈教育又有什麼影響。

強調心智在不同情境中的作用，一部分是受到三大改變的影響：

首先，科技時代誕生，促使我們這一代只要掌握資訊與知識，就能掌握財富與權力。過去的時代中，掌握金融、貴金屬、豪宅建築或土地，就是財

富和權力，但現在標準已經改變了。

其次，人體的基因結構、大腦及認知機制都成為科學、醫學與教育研究的重點，20世紀初開始關切人體在面對社會、工業及教育要求時，究竟有多大的力量與彈性，到20世紀末，我們相信身體是非常「耐用」的。現在的觀念認為身體非常強壯，也承認心智與身體密切相關。這些發展對於藝術教育，尤其是對於舞蹈教育，都有深遠的影響。

第三，資訊流通的速度不斷加快，幾乎要超越現有的教育與學習模式及方法。勞動人口的訓練養成，遭遇困難的挑戰，促使我們不得不重新思考教育理論、改革教育實務，才能培養下一代適應日益全球化、高科技的世界。在這個過程中，學校教育的意義與目的出現了空前的轉變。

藝術何以進入這些辯論？

藝術一向存在於概念、存在於概念的溝通之中。誠如 John Dewey 在其《藝術之經驗》(Art as Experience) 一書中所說，一切完整的經驗都會經過一連串的階段，從最初的「衝動」，經過「概念」、長時間的孕育、材料之轉化、執行、領悟，最後則是表達 (Dewey, 1934)。

例如舞蹈就涉及從抽象符號與姿勢中建構一段敘事，再將這個形式展現出來，原則上讓觀眾也能夠感受到豐富的意涵，觀者與編者、舞者，都能夠感受到真實的意義建構過程。在舞蹈中，藝術家將人人熟悉的尋常身體變成一個藝術媒介，就像樂音、雕刻或畫布上油彩飽滿的筆觸一樣，表達豐富的意涵。

促使舞蹈逐漸受到重視的一大原因，在於學科的劃分不再壁壘分明，其他人文及社會學科開始探討、模仿及挪用藝術，情況空前熱烈。這種一個學科以另一個學科為模式的現象，哈佛英文教授及文化評論家 Marjorie Garber 稱之為「學科羨慕」，認為這種羨慕心態是一種佛洛伊德情結 (Garber, 2000)。其實，藝術方法往往是其他學科借用模仿的對象，近年來隨著學界研究、分析藝術的創造力、轉變與批評概念，外界更能夠明白背後的機制之後，以藝術為師的情形也愈來愈普遍。

藝術與學習的研究蓬勃發展後，有一個副作用，就是強調不同的藝術形式彼此間的差別。有人提出「莫札特效應」，宣稱音樂（主要是西方古典音樂）是最適合教導空間／時間思考的藝術形式 (Reimer, 1999)。

但是文學還搶在音樂之前。1996 年馬里蘭大學英文教授 Mark Turner 倡議在各種藝術形式中，以文學最適於瞭解人類的認知與思維、意識之起源；他在《文心：思維與語言之起源》(The Literary Mind: The Origins of Thought and Language) 一書中指出：「要研究日常的心智，可以從文學的心智著手，因為日常的心智根本上就是文學的 (Turner, 1996, p. 7.)。」

在 Turner 嚴密的論述中，基本主張在於以敘述意象、說故事做為理性思考的根本工具，這個工具是一種文學能力，與人類一般的認知密不可分。他的論述非常有力嚴謹，但是將敘事能力侷限於文學，未免失之狹隘。所有的藝術都各有其獨特的敘事，獨特的符號，供觀者建構意義。

我們也可以輕易將舞蹈置於 Turner 模式中的中心地位，例如他認為說故事是我們處事的主要方法，因為說故事是以身體為根本。他寫道：「走和跑反映著大腦奇妙的能力，能夠建構、執行一連串的肢體動作；我們大部分的行爲，都是由許多小的空間故事所構成 (Ibid., p. 18.)。」他認為將訊息動作化，是全面且根本的，「非空間的故事都是以空間和肢體故事為基礎 (Ibid., p. 51.)。」Turner 將說故事與敘事視為絕對的語文能力，同時卻又承認其中的肢體動覺層面，這似乎是將兩種藝術形式武斷盲目的一分為二，更遑論完全沒有提到詩與戲劇。舞蹈史學家也可以將這種說故事的能力定位為肢體動作能力。

藝術圈之外也在熱烈探討藝術的特性與層面，尤其認為表演藝術是實務上理想的教學模式，例如工商界可以如何更有效發展知識資本。在 Duke 大學，公共政策與倫理教授 Bruce Payne 的企業與領導課程，就包括在紐約見習一個學期。Payne 帶著學生看了50 多場百老匯的演出、聽歌劇、參觀芭蕾博物館與畫展；此外，課程中還邀請舞者、製作人、作家、導演、演藝圈律師、慈善家、工商領袖、畫家、博物館長，甚至還請了一位天體物理學家，與學生對話，討論他們如何帶領合作案，如何創新與承受風險，以求整個專案能夠順利成功 (Alburty, 1999, pp. 240-260.) 。

Payne 所設計的課程，基本理念是認為藝術圈的人最能夠展現管理與領導技巧，因為他們在工作上經常要面對員工鬧情緒、趕期限、預算吃緊，而且產品生命週期極短，消費者的品味又變換不定，每一次都要重新爭取顧客。Payne 說：「表演藝術一向都是資源不足，所有的藝術基本上都具有企

業家的精神 (Ibid., p. 242.)。』從現實的商業界來看，這些 Duke 學生經歷了很特別的藝術圈的經驗，但不一定是關於藝術本身的經驗，《Fast Company》雜誌關於這個課程有一篇報導，表示很多學生日後準備做律師、教師或心理學家 (Ibid., p. 246.)，似乎這些學生的興趣一直被導向務實的方面，而且剛好是藝術創業成功的那些方向。

Payne 說：「在企業美國的新世界中，人人都關心如何在小型、扁平的組織中達到卓越的表現，也就是找出適當的領導風格，能夠帶領聰明、自重的專業人士。人人都知道階級分明不管用，在今天更是行不通，所以什麼樣的領導風格才是最適當的呢？今天在藝術圈的成功人士就是最好的典範，他們找到了答案，懂得如何指導別人、鼓勵別人，如何稱讚、關愛別人，也懂得如何表達一個願景以激勵人心，而不是令人卻步 (Ibid., p. 242.)。」

Turner 與 Payne 所提出的兩種模式，其實呈現出文學表演藝術中非常有用的特色，但也只是其中的特色而已，文學藝術的整體要複雜得多，能夠做為行政管理架構，讓藝術家的願景得以充分落實、分享。然而這樣的願景及其來源、衝突、挑戰、樂趣與意義，一旦我們將編舞者或導演視為實業家，完成了一件時髦的非營利產品，或是將作家視為人類務實思想的具體呈現，那麼願景或意義就淪為次要，甚至無人聞問了。浸淫於藝術是否有益於商業和空間思維，是否足以影響重要的文化工作，目前還看不到實證，現有的假設超過了證據。

不久之前的1980年代，美國的表演藝術界經歷了1960年代的蓬勃發展之後，開始仿效大企業，借用商場上的術語。例如舞團開始將自己定位為準公司，也訂定五年計畫、長期策略，設置董事會，持有房地產，擬訂營收方案；他們沒有全盤接收企業的心態，但是模仿了實用的企業結構。在許多方面，1980年代的情形，正如 Payne 教授在 Duke 大學的領導課程，將藝術挪用於務實層面一樣。

不過，其中卻有一個重大的差別。生產、行銷的企業模式，比較不涉及內容，是一套中性的流程，任何產品都可以適用。但藝術界也發現，企業心態也有負面的地方，董事會可能過於在乎利潤，卻不在乎舞台，因此票房反

而比演出是否成功更重要。但是藝術的心態卻相反，藝術作品本身的成功，才是對整個工作團隊及其努力的肯定，過程無法與成果分開，對作品的熱情往往就是推動過程的動力。

教育界開始這種借用的時候，藝術往往就被犧牲了，影響最深的應該是幼稚園到十二年級的藝術課程，既沒有長期的課程，教師中真正的藝術家也愈來愈少，結果藝術課程的價值只怕是企業考量先於美學，平凡先於想像，現實先於情意表達。

藝術作品的認知過程，以及藝術的思維機制，已經成為許多藝術教育研究的重點¹。教育人士致力於探討藝術中的思維本質，找出「好」的思考模式，希望以此做為其他學科及社會上其他人口的典範。這些努力值得讚揚，但也充滿了可能的風險。

例如像「莫札特效應」之類的觀念，認為音樂處理過程中所必需的型態辨識能力，尤其是莫札特和諧自然的美妙樂音，能夠強化空間—時間的思維能力，這種觀念使得藝術變成一座有待開發的金礦，一條教育的捷徑(Reimer, 1999)。當然，論者也說這種空間—時間思維，正是工程、高等數學、建築與設計的根本思維能力，而且這些工作社會上通常認為比處理音樂重要多了。

問題在於這一類主張強調的都是某個藝術形式當中的某個特點，而且往往是行為特徵而不是美學特徵。例如最近有一篇文件談到新近成立的「全國音樂教育委員會」，聲稱音樂在課程與社會上的價值，主要在於能夠彌補「我們現行體系中最欠缺的一環，也就是自律 (Harvey, 2000)。」音樂的功能顯然遠不只如此，但是這樣的主張卻可以成為要求學校紀律的一項有力佐證，至於以音樂為工具，不過是湊巧罷了。

邊緣化的學校人口與身體教育

最積極的藝術教育課程，可見於低收入人口眾多的社區以及為問題青少年所安排的校內及課後活動²。雖然過去卅年來，全美各地的公立中小學都縮減了藝術課程，但是處於社經邊緣地位的學生所接受的藝術課程卻增加了，其中一個原因可能是這群人口便於研究人員低調嘗試新的藝術教育模式，不像主流中產階級公校學生那麼引人注目。此外，即使實驗失敗，最壞也只是維持現狀罷了，因為一般的觀念都認為這些邊緣學生本來就沒有什麼可損失

的。

不過還有一個盛行的觀念，是因為一般普遍認為藝術是非語文的表達，因此最適合這些老師和學生；學生與研究者都可以浸淫於藝術，不需要依賴語言做為瞭解或成就的媒介。以前一些荒謬藝術活動，也是以此為包裝，認為低收入、學業成績不理想的孩子，比較適於藝術表達。這其實反映了19世紀、20世紀初對婦女和移民的許多成見，所謂婦女、移民天生比較具有舞蹈等美學表達能力，因為他們語文和智識能力較差，也比較接近大自然和動物，接近人類經驗中最基本的層面。

將身體視為婦女與移民獲得高層次理解的「後門」，長久以來一直是教育界為舞蹈所貼上的標籤，19世紀末年美國更出現了一項運動，透過有組織的體能活動以培養青少年的道德觀。這套「肢體與道德」體育教學法，根本信念是認為公平競爭的精神、強勝弱敗、輸得有風度，都是重要的基督教與資本主義價值觀，而且透過運動比賽能夠有效改造教育程度不一的廣大人口 (Cavallo, 1981)。

這樣的心態，至今仍然籠罩著一些為問題青少年所設的藝術活動。目前加州有兩所青少年監獄（聖荷西市少年監獄和聖馬提歐市少年監獄）為受刑人提供每週一次的舞蹈課程，由以色列爵士舞者 Ehud Krauss 負責授課，深受管理階層和受刑人歡迎，但各自的理由卻大不相同。這是舞蹈教育可能的一片沃土。

數名參與爵士舞課程的學生最近接受訪問，表示許多人喜歡這個課是因為舞蹈老師對他們的關懷、支持和耐心，認為這是對他們最大的影響，也是舞蹈課最大的收穫 (Ross, 2000)。學生這樣的反應並非偶然，因為教導一段舞步動作、仔細觀察學生的肢體如何反應、是否能夠準確做出老師所教的動作，本來就是舞蹈課的特色，但是對這些缺乏關愛的孩子，老師的注意力也變成了對他們個人的關心。有一位十五歲的少女，從十一歲開始就因為吸毒和違反緩刑規定，多次進出聖荷西市少年監獄，她談到舞蹈老師說：「這_很多未成年人都不喜歡權威角色，可是跟 Ehud 老師上課，讓我們比較能跟大人相處，他把我們當人對待，沒把我們當犯人 (Ibid)。」

訪談中也發現，舞蹈課對於身體的重視，也影響了他們如何看待其他獄友的肢體能力，改變了彼此間的互動，即使各自屬於敵對的幫派，也能夠用

比較緩和的方式處理課外的歧見，即使只是暫時的。在獄中的重罪組，不同幫派之間的敵意非常深，但是有數名受刑人談到舞蹈課讓他們學會跟別人相處，尤其是他們不喜歡的人。一位入獄已經兩年半的十七歲少年說：「現在我看到新來的人如果學不會，我就一步一步教他們，還知道他們的名字。這個舞蹈課讓我比較懂得跟別人相處，因為跳舞的時候，必須跟別人配合。有時候下了課我甚至還會跟他們講講話。」他指的是一些敵對的人，以前在外面的世界，這些人如果碰頭就是要打架的。

這些學生從舞蹈中學到了很重要的一課，就是舞蹈在於訓練表演者敏銳的感受，同時也訓練觀者要有敏銳的感受，包括教師和其他觀眾。要將身體轉變為表情豐富的肢體媒介，必須能夠掌握動作和情緒的細微變化，懂得如何將肢體形式變成情感表達。看到敵人能夠克服同樣的身體極限與挑戰，跳出快速、複雜又動人的舞步，想必是會令人謙遜的經驗。耐心，有時甚至還有同情心，是這種美學活動可能的社會副產品，舞蹈也讓學生找回對人體的尊重。

問到籃球賽能不能帶給他們同樣的收穫，這些受刑人表示，球賽一樣可以抒解身體的壓力，但是其他層面就失去了。他們說不上是為什麼。一個原因是體育活動能夠培養團隊精神，但同時也強調競爭。表演藝術則不同，在舞蹈中是跟自己比，想像中的身體就是所追求的表達媒介。體育活動的競爭卻是外化的，分成兩方比較得分，都希望自己得勝、對方落敗。但是在藝術團體中，例如舞團，成員不需要外在的敵人來凝聚向心力，大家追求的是表達，不是征服。

對於藝術教育的一些影響

最近關於舞蹈與藝術教育的論述，已經有所轉變，不再像以前被動等著納入課程，而是主動出擊，強調每一種藝術形式在教育上的獨特貢獻。本文提到了「莫札特效應」、「文學心智」與「肢體與道德」體育教學法，尤其是針對問題青少年。藝術教育界過去卅年來不斷爭取重回全國課程，現在我們已經找到了眾多的理由，勾繪出藝術對於培育美國的下一代可能的重大貢獻。但在我們的急切之中，我們所強調的種種藝術特色，不一定是藝術經驗中最重要的部分。

這些改變對於藝術教育的影響是非常深遠的，簡而言之，對知識的尊

崇，在藝術教育上必然會有廣泛的影響。我們必須小心防止藝術淪為「工具」，因藝術以外的特色而受重視；我們也必須更加主動，過去卅年來聯邦政府對藝術的支持不斷縮減，包括教育上和文化上，讓我們瞭解不再能默默坐視，如果坐等別人將藝術重新納入於課程，也許永遠遙遙無期，我們必須強調我們的用處與重要性，針對每個學科與整體藝術科目，建立我們自己的藝術價值觀和輕重緩急，同時學會坦然接受藝術必然多所爭議，而不是壓抑這些爭議。

藝術文化內容在政治上絕不可能中立，誠如 Henry Giroux 一再警告，大部分的文化內容，其產生、參與、分佈與維持，或多或少都是為了維護特定形式的權威 (Giroux, 1997)。我們必須小心這個問題，不能視而不見，或是利用藝術來達到目的。這就帶入了最後一點，排除藝術並無益於我們的社會或藝術本身，尤其是更無益於教育。

在邁入21世紀之際，我們展開了美國歷來堪稱最重要的教育對話，內容包含了藝術，一場知識經濟、認知與藝術的全新討論。我們的挑戰是致力於從中建立我們的議程，而不是其他學科的議程，或是只強調一些其他學科也能夠做到的功能。我們必須尋求我們的未來，一個全方位的藝術活動，以身體知識的根本經驗為基礎。在這方面，舞蹈可以大有貢獻，我們對舞蹈的瞭解較少，因此舞蹈在教育上和認知上的價值也常被抹煞。然而，思考的身體卻是教育／社會與認知中各項關鍵領域的交集所在。

未來的時代，身體可能愈來愈重要，尤其是思考的身體。我們的認知過程是透過身體來蒐集資料，透過身體的感官、感受能力和肉體層面。藝術深深植基於這些身與心之間的訊息交換，感官與情意就是這些經驗的通道；五官是連通外界的途徑，是認知過程的入口，而最傑出的藝術也是如此。

參考文獻

- Alburty, S. (1999). A cast of leaders: Broadway is the classroom. Leadership is the script: 14 Duke students tackle the great white way to learn the role of their lives. *Fast Company*, 240-260.
- Ibid., 242.
- Ibid., 246.
- Ibid., 242.
- Blakeslee, S. (2000). A decade of discovery yields a shock about the brain. *The New York Times*. Science section, January, 2000, 1.
- Cavallo, D. (1981). *Muscles and Morals: Organized Playgrounds and Urban Reform 1880-1920*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Dewey, J. (1934). *Art As Experience*. New York: Capricorn Books, 75.
- Discover (2000), January, 2000.
- Garber, M. (2000). Discipline envy. *The Stanford Presidential Lectures and Symposia in the Humanities and Arts*. January 11. Stanford: Stanford Law School.
- Giroux, H. A. (1997). Toward an introduction. *Education and Cultural Studies: Toward A Performative Practice*. H. A. Giroux & P. Shannon (Eds). New York: Routledge, 8.
- Harvey, P. On music education in our public schools, on-line article. <http://elwood.pionet.net/~hub7/p.html>. January 12, 2000.
- Putnam, D. (2000). A place to learn, a refuge and a home. *Newsweek*. December - February, 2000. Special Issue, 94.
- Reimer, B. (1999). Facing the risks of the Mozart effect. *Phi Delta Kappan*. December. 1999, 280.
- Ross, J. (2000). Staying cool: Ehud Krauss and his Juvie Jazz. Forthcoming in *Dance Magazine*, April, 2000.
- Sparshott, F. (1998). *Off The Ground: First Steps to a Philosophical Consideration of the Dance*. New Jersey: Princeton University Press, 95.
- Turner, M. (1996). *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*. Oxford: Oxford University Press, 7.
- Ibid., 18.
- Ibid., 51.

本文作者連絡電址：jross@stanford.edu