

藝術認證

NO. 60

目錄

Contents

編者的話

非常報導

關於草間彌生展 ◎金善姬 4

他者·距離—兩岸當代藝術交流展 ◎胡永芬 12

議題特賣場—兒童美術館經營術

閒置遊客中心變成文化館明星—從文化政策看兒美館十年 ◎蘇明如 20

談兒童博物館學習—向高美館兒童美術館致敬 ◎侯天麗 28

文化均富—高美館兒童美術館校園巡迴展擴散之藝術教育作用探索 ◎王彥崑 36

我們的孩子在這裡成長—暢談高美館兒童美術館 ◎米媽 44

竭盡所能 創造親子的美好回憶—高美館兒童美術館的特色志工 ◎洪威誌 52

創造力與破壞力—從兒童美術館策展經驗談作品、教具維護 ◎洪金禪 60

兒童美育側翼思考

透過藝術，預備村落的未來！ ◎林志銘 68

典藏選粹

「萌」娜麗莎在高美—可樂王「在跳騎馬舞的蒙娜麗莎-由小啾Cosplay」◎陳秀薇 74

新詩寫藝

台灣雪人 ◎李秀 78

假日↑街頂 ◎曾貴海 80

文物保存維護

尊重·維護—淺談邱潤銀油畫修復 ◎尤西博/呂堅華/黃婉真 82

南島紀事

在大自然中找到自己—二個盧朝鳳 ◎王有邦 88

藝評講堂

都更，作為異化空間的啟示錄 ◎高千惠 94

藝術哲學

內存與超越：Gérard Genette（上）◎陳宏星 100

談兒童博物館學習

向高美館兒童美術館致敬

文/侯天麗(國立屏東大學幼兒教育學系 教授)



- 1 「聽·傳·說—臺灣原住民與動物的故事」(2009)展覽現場,小朋友專心聽著原住民與動物的故事。(攝影:吳欣穎)
- 2 圖案真奇妙」(2012)展場,小朋友開心玩著圖案。(攝影:吳欣穎)

近年來,從人類學、心理學及社會學的觀點出發,都重新檢視人類學習的意義。學習的後設歷程及學習的文化意義逐漸受到重視(Bransford, Brown, & Cocking, 2000; Vygotsky, 1978; Wenger, 1998)。博物館的經驗,當做一種非正式學習(informal learning),逐漸形成一種新的學習典範(Falk & Dierking, 2000; Martin, 2004)。追溯博物館的歷史發展,16、17世紀,歐洲博物館還專屬皇家貴族珍藏的特權;19世紀博物館逐漸回歸市民,中產階級得於博物館內討論公共事務;演變至今,博物館雖仍負責保存與管理文化與自然的資源,但對所有年齡、階級及種族開放,對人類的教育與娛樂扮演重要角色(Hochreiter, 1994)。

特別值得一提的是,兒童博物館的興起,堪稱博物館發展史上的大突破;因為,如果一般人認為博物館是文化遺產朝聖的地方,喜歡遊戲與觸摸的兒童,似乎則是破壞博物館的奧客。曾幾何時,兒童博物館的出現,開始重視與兒童觀眾的溝通勝於物件的蒐藏;重視訪客的需求與創造勝於博物館自己的主張(侯天麗, 2014; König, 2002)。有趣的是,博物館淵遠流長的歐洲,卻非兒童博物館的發源地;美國,反而在children's museum的催生上,獨占鰲頭。1899年在美國東岸大城興起了世界最早的兒童博物館the Brooklyn Children's Museum;1962至1985年間,設計師Spock在Boston Children's Museum,顛覆了傳統博物館的靜態展示,帶來互動式展示的驚喜,滿足真正的兒童以及隱藏在成人心中兒童需求。Spock登高一呼:兒童博物館與眾不同的地方在於,它是 for somebody rather than about something。此正點出兒童博物館的重要特色(König, 2002)。

兒童博物館到底有甚麼吸引人的地方?它與學校的學習方式有何不同?它與一般兒童消費性場所的娛樂功能如何區隔?筆者擬從非正式學習、



脈絡化的學習、知識的統整與文化的創新來檢視兒童博物館，並以高雄兒童美術館為例來說明。

兒童博物館與非正式的學習

「學習」是如何定義的？學習，是知識、概念、考試與證書嗎？學習一定發生在學校嗎？兒童在另類時間與空間的學習，算不算學習？我們如何知道，兒童的非正式學習(informal learning)，也包涵深度的學習？晚近，伴隨博物館學習的相關研究，這些關於學習的後設議題受到重視。兒童博物館的學習屬於非正式學習，與正式的學校教育或其他制式結構化的學習相比，從動機、內容與時間方面，它具有以下特色：

(一)自我導向的學習

兒童博物館的參訪，往往是孩子們的重要期待，看他們踩著輕巧愉快的腳步，那裡正有一個美麗的新世界在等候他們，此時此刻，在學習的歷程裡，他們是主動的選擇者。參訪博物館的日子，好像每天都在過聖誕節。相關學者指出，兒童的學習歷程中，當學習的動機與主權操在學習者手中，學習是自我導向的，學習的效果最好(Csikszentmihalyi & Hermanson, 1995; Falk & Dierking, 2000)。

(二)學習的時間不受限

在兒童博物館裡的學習，兒童對他們有興趣的主題，會鏗而不捨的投入，進行持續的學習。兒童博物館裡面有恐龍、有蒙娜麗莎，想念就去找它，一百遍也不厭倦。學習的時間亦將不會被規約或限制，更沒有考試或畢業的壓力。

近年來，家庭學習的相關研究顯示，家庭是博物館重要的訪客之一，因為家庭擁有共

享的語言及價值觀，他們充分利用博物館進行自我導向的學習(侯天麗、莊麗娟，2007；Ellenbogen, 2003)。每個家庭擁有自己的生活史與學習動機，博物館提供的不只是一個學習的據點，甚至，家庭以博物館為建構意義的脈絡；他們學習的時間與空間，都超越了博物館的圍牆，他們繼續發展家庭內在流動而深層的學習經驗。

若以高雄兒童美術館為例，住在附近社區的家庭應是得天獨厚的，拜地利之賜，博物館之旅就是家庭之旅，他們獲得與一般兒童消費性場所不同的休閒功能：娛樂的快感之後有深度延續的學習。面對藝術的享宴，父母與孩子不必擔心功課與考試，更不用擔心才藝班的成就壓力，當然也不必抱著觀光客的趕場心態。博物館經驗與家庭生活自然的結合，只要遇到他們有興趣的主題，即可重複使用裡面的資源，尤其互動式的展示，更需要從容的時間、多次的操作與嘗試錯誤，才能進行深度的學習。家庭亦可根據他們的生活史，選擇博物館內對他們有意義的主題建構新的價值觀，例如飼養寵物的家庭，在參訪過「台灣原住民的藝術展」之後，可能開始思考另外一種人類與動物的關係，重新調整家庭對寵物的態度：寵物真的屬於我們家嗎？我們花了很多時間在寵物身上的保養與美容，真的符合造物者原來美的計畫嗎？我們人類覺得美的東西，對動物會不會傷害？

兒童博物館與脈絡化的學習

博物館學的經典學者Falk和Dierking(2000)於90年代首先提出博物館學習的動態脈絡，挑戰傳統靜態的學習理論，他認為，博物館學習的新典範，在於博物館學習是脈絡化的學習(contextualized learning)；博物館經驗包括：(1)



「圖案真奇妙」(2012)展場，小朋友與作品互動。(攝影：吳欣穎)

個人脈絡(動機、先備知識與經驗、個人自由的選擇)；(2)社會文化脈絡(社會文化團體的中介、博物館內專業人士的媒介)；(3)環境脈絡(情境展示、設計、博物館之外的強化事件與經驗)。

在兒童博物館裡，兒童不是一張白紙，他帶著自己的先備經驗與生活史來進行學習，他們擁有自己的興趣與動機，也擁有獨特的學習風格，所以他會依照個人的傾向來選擇學習內容，此所謂「個人脈絡」。當兒童進入博物館，他不再是閉門造車的獨行者，他可能與家人、同儕或好友同行，他也可能遇到館內的展示專家或志工；他們的溝通互動提供了兒童學習的中介與鷹架；這些人際的邂逅，

更豐富的改寫了兒童在博物館內的學習經驗，此所謂「社會文化脈絡」。再者，兒童博物館的展示，不像學校裡的學習，只有抽象的文本，它提供了歷歷如繪的情境與實際操作的工具；它重視任務取向而非認知導向，亦提供解決問題的機會；甚至在兒童離開博物館後，還有一些相關事件，延續或強化了博物館的學習，此所謂「環境脈絡」。

若以高雄兒童美術館為例，兒童對藝術的學習，不是傳統藝術教育的灌輸與訓練，博物館脈絡化的經驗，提供兒童認知與情感的境遇。學習的重點不是單調孤立的文本，而是具體鮮活的情境；不是抽象的概念，而是動手操作與使用工具的挑戰。

例如在「圖案真奇妙」的展示主題中，從生活中取材，引導兒童發現大自然與人類世界的圖案與模式(pattern)：蝴蝶的對稱性如何出現在人類的服飾與建築中？原住民如何把兩隻百步蛇並列，形成美麗的螺旋？在圖案的世界裡，鹿角、樹枝與閃電竟然擁有共同的分歧線條？兒童美術館提供兒童脈絡化的學習，藝術本不屬於高高在上的貴族特權，也未躲藏在曖昧神秘的藝術家象牙塔，美的經驗本是兒童日常生活垂手可得的；美的意義也需要與人共同建構。

兒童博物館與知識的統整

根據大腦本位學習理論(brain-based learning)，人類的大腦喜歡追尋意義，會主動建構規則與模式，因此，人類的認知傾向統整而非分割的學習(Caine, Caine, McClintic, & Klimek, 2005; Jenson, 2005)。統整課程的學者Beane(1997)亦主張兒童的學習需要統整：(1)兒童的學習應從日常生活的先備經驗取材，提供新舊經驗的統整。(2)兒童的學習應統整個人與社會的關懷，尊重階級、種族與性別的多元性。(3)兒童的學習應兼顧自我與群體，統整知識與技巧。

反觀現代數位化時代的兒童，在成人社會高度講求效率與能力取向的壓力下，無法選擇對自己有意義的學習，只能被動的接受成人包裝好的知識，以及分科的訓練。兒童在頭痛醫頭、腳痛醫腳的分科訓練中，學習的內容與方法，未必符合他們認知與情緒的需求。成人又常高估兒童被訓練的可能性，揠苗助長，雖然還是會達到成人的期待；但是，兒童習得分割斷裂的知識，是「他者」的知識，自己統整內化的能力卻逐漸消失了。當然，在成人過度介入或越俎代庖的情況下，成人也可能低估了兒童獨特的思考方式與豐富的心智世界。

若以高雄兒童美術館為例，在「臉的惡作



12 1 「奇幻野獸國」(2010) 展覽，小朋友用展場材料完成怪獸製作。(攝影：吳欣穎)
2 「小小蒙娜麗莎」(2013) 展覽小朋友專心玩填色遊戲。(攝影：鄭景陽)

劇」主題中，兒童從最熟悉的「臉」的概念出發，從人類的臉到動物的臉以及從臉的變形看到多元文化。最值得注意的是，從生活器物與景觀中發現臉的元素，例如寄信的紅與綠色郵箱，也是一張臉，兒童逐漸進入了高層次的思考。因此，兒童從「臉」來統整他的生活經驗：從狹義的人類的臉，到廣義生活中的臉，此中歸納了臉的抽象單位與元素，原來，生活中到處都是臉。兒童博物館提供兒童自己統整知識的經驗，統整者是學習者自己，而非由教師或父母代勞。

兒童博物館與文化的創新

近年來，博物館學習的文化意義受到重視，北歐博物館學學者Palmqvist和Bohman(2003，轉



引侯天麗，2009)從博物館訪客角色的改變，看到館方功能的轉變：博物館從珍藏家(the treasury)、檔案建立者(the archive)、成人學校 (the Folk high school)，變成表演的舞台(the theatre)。晚近博物館發展的新趨勢是以訪客為主體，博物館雖具教育的功能，但其價值由訪客來發現及創造，訪客不再處於被動的位置，反而扮演主動的角色，因為他們才是文化的推手與表演者。尤有進者，兒童博物館不只是習得成人文化遺產的地方，更應是見證兒童獨特文化及兒童創新文化的據點(侯天麗，2014；Leonard, 2012)。義大利的兒童教育學者Malaguzzi認為，兒童原來擁有「一百種語言」，但是因為成人社會的僵化與虛偽，九十九種都被成人偷走了，留下來的只有一種標準答案(Krieg, 2004)。事實上，兒童擁有他們獨特的發想、價值觀與創造力，相對於成人的主流文化，兒童的文化雖是一種「次文化」，但亦不容小覷；兒童博物館應是為兒童而存在的博物館，宜提供時間與空間來見證兒童文化的創意(侯天麗，2014；Leonard, 2012)。

若以高雄兒童美術館為例，「小小蒙娜麗莎」的主題，對台灣的兒童進行了文化的挑戰。蒙娜麗莎離我們兒童很遠，似乎曾出現在歷史課本，但是，兒童竟可以自由而有創意的超越時空，玩出他們心中的蒙娜麗莎；也用他們自己的方式去發現達文西。在藝術的世界裡，兒童並不是成人社會文化的複製者，兒童用他們獨特的方式，表現與創新，展現兒童文化的魅力。詩人紀伯林說的好：你們的孩子不是你們的，他們屬於明日之鄉！

綜言之，兒童博物館是一個讓兒童擁有尊嚴與快樂學習的地方；也挑戰成人尋找自己內心遊戲的小孩，重新點燃學習的驚喜。聽說，高雄兒童美術館十歲了，在兒童博物館的學習上，我們特別向它致敬，Salute！我們歡呼並感謝，在這美的世界



「臉的惡作劇」(2009)展覽，小朋友扮鬼臉。(攝影：吳欣穎)

裡，兒童創造他自己；成人也變得更謙卑，能「向兒童」與「像兒童一樣」學習.....

參考書目：

- 侯天麗(2009)。博物館學習的再發現：家庭學習研究。博物館學季刊，23(2)，41-62。
- 侯天麗(2014)。兒童博物館的定位與展望—向德國借鏡。博物館學季刊，28(1)，51-69。
- 侯天麗、莊麗娟(2007)。博物館之家庭科學學習。中華民國第二十三屆科學教育關鍵能力與競爭實力學術研討會。國立高雄師範大學。(NSC 94-2511-S-153-012)。
- Beane, J. (1997). *Curriculum Integration*. New York: Teachers College Press.
- Bransford, J. D., Brown, A. L. & Cocking, R. R., (Eds.) (2000). *How People Learn: Brain, Mind, Experience, and School*. National

Academies Press.

- Caine, G., Caine, R.N., McClintic, C., Klimek, K. (2005). *12 brain/mind learning principles in action*. Thousand Oaks, CA: Corwin Press.
- Csikszentmihalyi, M. & Hermanson, K. (1995). Intrinsic motivation in museums: Why does one want to learn? In Falk, J. H. & Dierking, L.D. (Eds.), *Public institutions for personal learning: Establishing a research agenda* (pp. 67-77). Washington, DC: American Association of Museums.
- Ellenbogen, K. M. (2003). *From dioramas to the dinner table: An ethnographic case study of the role of science museums in family life*. Dissertation Abstracts International, 64(03), 846A. (University Microfilms No. AAT30-85758).
- Falk, J. H., & Dierking, L. D. (2000). *Learning from Museums: Visitor Experience and the Making of Meaning*. Walnut Creek: Alta Mira Press.
- Hochreiter, W. (1994). *Vom Musentempel zum Lernort. Zur Sozialgeschichte deutscher Museen 1800-1914*. Darmstadt.

- Jensen, E. (2005). *Teaching with the brain in mind*. Alexandria, VA: Association for Supervision and Curriculum Development.
- König, G. (2002). *Kinder- und Jugendmuseen - Genese und Entwicklung einer Museumsgattung, Impulse für besucherorientierte Museumskonzepte*. Opladen: Leske & Budrich Verlag.
- Krieg, E. (Hg.) (2004). *Lernen von Reggio. Theorie und Praxis der reggio-Pädagogik im Kindergarten*. Lage: Veralg Hans Jacobs.
- Leonard, Y. (Hg.) (2012). *Kindermuseen. Strategien und Methoden eines aktuellen Museumstyps*. Bielefeld: Tanscript Verlag.
- Martin, L. M. W. (2004). An emergent research framework for studying informal learning and schools. *Science Education*, 88(1).
- Vygostky, L. S. (1978). *Mind in society. The development of higher psychological processes*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Wenger, E. (1998). *Communities of Practice - Learning, Meaning, and Identity*. New York: Cambridge University Press.

閒置遊客中心變成文化館明星

從文化政策看兒美館十年

文／蘇明如（實踐大學文化與創意學院觀光管理學系助理教授、台灣藝術大學文化政策與藝術管理博士）

台灣第一也是唯一的高雄兒童美術館究竟是怎樣誕生的呢？回溯十數年前高雄市策略推動文建會（現文化部）「地方文化館計畫」，各類型不同閒置場域，活化再生為高雄市文化館，成為高雄文化治理之顯著特色，如古蹟再生的高雄市立歷史博物館、打狗英國領事館文化園區與武德殿振武館；舊台糖倉庫再利用為彰顯當代藝術設計生活美學潮流的駁二藝術特區；閒置樂團排練場整修而成高雄電影館等等，皆為將地方文化館計畫補助款活絡應用的全台指標人氣館舍。高雄兒童美術館係為閒置之遊客中心再利用之文化館，筆者於2003至2010年間任高雄市政府文化局研究員，曾為地方文化館政策主要規劃參與者之一，本文以地方文化館計畫文化政策的角度談兒童美術館十年。

從地方文化館政策談起

21世紀初，行政院於2002年提出「挑戰2008：國家發展重點計畫」，「地方文化館計畫」為其第十大項「新故鄉社區營造¹」項下一環。「新故鄉社區營造—地方文化館第一期計畫（2002-2007）」與接續的「磐石行動—地方文化館第二期計畫（2008-2015）」²的重點大致彙整如下：

- 地方文化館第一期計畫目標期望充分利用文化資產及歷史建築或閒置空間，結合在地產業文化，豐富城鄉文化內涵，厚植臺灣文化競爭力，使其成為在地文化的基地，強調社區居民積極參與在地文化研究、凝聚對文化館的共識……。

- 地方文化館第二期計畫……妥善運用文化、觀光資源與政策工具，縮小城鄉間文化差距，讓社會中每個國民，不分族群、貧富、城鄉，都能享有文化平權。

第一期與第二期執行十數年以來，散佈在台灣各地的地方文化館，雖有許多匱乏與不足之處，但主題廣泛、數量甚多，結合在地人文，有些館被稱許為「有在地社造精神」、「具古蹟活用正面意義」。然而，亦因盛名之累，輿論常關注部分館舍經營不善，成為蚊子館等負面評價。無論正面或反面意見，可看出地方文化館政策，已成為十數年來較具公共領域溝通影響力的文化政策，以及無法忽視的文化現象。

筆者以為，地方文化館政策，作為較為本質性基礎文化建設，無論硬體設施與軟體活動都需長期累積，並因其為各縣市「競爭型機制」，非雨露均霑，故各縣市文化局十數年來配合中央經費補助契機，鼓勵在地民間參與，強化企畫藝文廣度與在地厚度，逐漸架構出各縣市地方文化館各具特色之氛圍，有不少縣市累積爭取之補助經費超過億元，對於地方文化預算來講，是一大筆文化建設經費，對各縣市文化建構有其貢獻。台灣各城鄉皆有出現所謂的文化館明星館舍，高雄兒童美術館即為文化館明星館舍之一。

2005年強調互動、主動學習的兒童美術館誕生

高雄兒童美術館位於內惟埤文化園區北方，是一座兼具藝術、教育、文化、休閒與生態的園



「童年遊戲場」(2013)小朋友專心玩教具(攝影：鄭景陽)

地，2003年爭取獲得文建會「地方文化館計畫」補助，為當年度全台灣最高額補助經費，將原本位於園區內閒置的遊客服務中心改造成為高雄兒童美術館，經過2年的硬體空間改造與籌劃，在2005年初盛大開館。

兒童美術館為高雄市立美術館所屬，由教育推廣組專業館員負責策展營運管理，除了每年定期策劃並更換不同的展示內容外，並結合節慶活動、教育推廣、研討會、藝術家進駐等方式，建構一個藝術家、民眾、兒童、藝術品與環境的交流平台，有一百多名志工，輪班支援展場運作。

閒置遊客中心有先天建築結構之限制，然而兒童美術館經由藝術家的參與，強調作品的互動性、藝術性與活潑性，使原本生硬的空間變得極具

創意。三層樓的建築，總面積約六百坪，分別為三間展覽室、多功能室、行政區辦公室及接待室，紅磚色的建築風格與高雄市立美術館本館相互輝映。

展示部份主要以三個展示區進行規劃展示，回溯2005年開館時規劃了以學齡前小朋友為主的「花園裡躲貓貓」，以身體感官體驗為主；而「I & ME」則是藉由互動探索的方式讓小朋友認識自己；另一個「不一樣的觀看世界」展覽，則是強調視幻覺、錯視等視覺遊戲，讓小朋友學習用不同的角度來看觀察事物。整合博物館與藝術教育領域，結合互動展示與教育推廣活動，藉由主題策劃的方式，強調兒童主動學習的特質，希望以更豐富、有趣與多樣性的教育展示設計，讓孩子透過藝術在遊戲中學習。



1 2 3 1 「來運動」(2009)展場小朋友使用展品情形(攝影：鄭景陽)
2-3 2005年文建會訪視兒童美術館年度執行情形，該館成效深獲肯定，圖為開館展「不一樣的觀看世界」展覽一隅。(左圖攝影：蘇明如；右圖攝影：陳輝娟)



一樓開放性的中庭，可供小朋友休憩、活動，館方隨著不同主題邀請藝術家創作：如2005年開館邀請藝術家王文志在中庭創作了一件「迴籠不是籠」的竹編作品，可讓小朋友從一樓順著作品爬上二樓；而藝術家劉育明則將中庭的地板變成了天空與雲朵、腳踏車長出了翅膀，當小朋友來到這裡，彷彿穿越了時光機走進了哆啦A夢小叮噠的任意門，眼前看見的是一連串的驚奇。

入口處長約五十公尺的沙坑區是小朋友的最愛，每到傍晚，總會看見阿公阿媽爸爸媽媽帶著小朋友，手裡提著各式的玩沙工具，或三五成群，邊挖、邊玩、邊雕、邊塑，整個沙坑區充滿著熱鬧歡樂的氣氛，同時也與內惟埤豐富的生態景觀相結合在一起。

兒美館持續推出換檔展覽，希望將藝術創作、環境與兒童結合在一起，透過主題策劃與展示教具的互動性，提供孩子一個更多元、有趣的學習環境，結合高美館與社區資源，進行兒童藝術教育、美術館教育之展示推廣，使兒童美術館成為兼具「環保、生態、藝術與文化」的兒童創意園地。

作為全台灣第一座也是唯一以兒童為主要對象所設的美術館，鼓勵孩子動手操作、主動學習，透過藝術的探索與操作，啟發更豐富的好奇心與想像力，原來，藝術可以這麼有趣。故在2005年開館後，歷年持續獲得地方文化館計畫常態補助。在經費與人力極為有限的情況下，人氣居高不下，十年來經營有成，成為在台灣廣具知名度的文化館明星館舍，誠屬不易。



木琴
敲敲看！

2008年「看·傳說—台灣雲住民的神話與創作」展覽小朋友互動一景，該展深具多元文化藝術教育成效。(攝影吳欣穎)

培養孩子「多樣性」與「文化資本」

筆者觀察，藝術是文化部門核心業務，期望能達到人人共享藝術的平等權，是文化政策目標之一。然而，什麼是藝術？文化政策要推展的又是何種內容的藝術？一直是個長期爭論不休的議題。

這牽涉到「文化資本 (Cultural Capital)」理論，文化資本包含可以賦予權力和地位的文化知識積累的一種社會關係。法國文化研究大師皮耶·布赫迪厄 (Pierre Bourdieu, 1930~2002) 在其一連串的著作中，費盡心力展現不同社會團體，在進行社會權力鬥爭和使用文化產品時，複雜的、內在的關係。他詰問：「誰來消費何種文化？這種消費有何效果？」，並從統計調查資料中歸納出這樣的結論：「美學判斷並不遵照某種客觀的、自足的美學邏輯，相反的，階級區分取代了品味，因而更加强了階級之間的劃分，且肯定了統治階級有權力將他們的權威加諸其他階級之上。」為了解說這樣的觀點，布赫迪厄使用了一個經濟上的暗喻：文化資本意味閱讀和瞭解文化符號的能力，此種能力在社會階級中分佈的並不平均。勞動階級擁有的文化資本微乎其微，並且在文化權力的戰爭中系統性地節節敗退。當文化資本被投資在品味的運作上，便為其持有者生產出極高的效益和合法性效益，再度為統治階級之所以為統治階級做辯護，為其合理性做辯護。

布赫迪厄認為只有持有文化資本，並能夠閱讀經過編碼的符號的人，藝術作品才有意義，其研究針對藝術博物館是否背離原始初衷，認為，觸目皆是社會不平等，卻沒有遭到有力反抗，正是因為統治階級改變了統治策略，不再進行粗暴愚蠢的身體強制，而是改以外表溫和的文化控制，而文化研究者應當去僭越，打破既有存在人心的刻板觀點，省思各種形成與再製的關係。



1 2
1 「千變萬化蒙娜麗莎-Fun插畫工作坊」一景 (攝影：畢文閣)
2 「觸覺探險地」(2010)展覽小朋友與作品互動情形 (攝影：吳欣穎)

是故，如何增加眾人的文化資本，成為多元藝術教育與推廣的核心議題。筆者以為，文化政策的責任，在於給予更多的、不同的藝術選擇自由。

兒童美術館的誕生，即是為了提供兒童更多發現、探索、體驗的藝術經驗場域，同時透過互動式遊戲，啟發兒童豐富的藝術創意潛能。以兒童多元藝術教育為主軸，並以視覺藝術之創造性、遊戲性、探索性為策展方向。從孩子開始培養「多樣性」與「文化資本」，給予兒童的多元文化藝術教育，正是地方文化館政策執行十數年，兒童美術館開館十週年慶，可以擁抱與期待的價值與未來。

筆者以為，兒童美術館作為高雄市的藝術實驗，從閒置遊客中心變成文化館明星，從文化政策角度思考兒美館十年，確實有其深刻意義。然而，在十年後的今天，各縣市亦籌劃兒童藝術中心風起雲湧的同時，已經開館十年的高雄市兒童美術館，實有必要有所突破，在其原先極為受限的美術館組織編制、人力結構、經費預算等各方面持續到位，並能媒合各界資源，重新以當代兒童的新視野，提出更令人耳目一新的創新潮流展示、推廣、餐飲商店等公共服務，為高雄市打造新的藝術亮點，成就下一個燦爛十年。✎

註釋：

- 1 地方文化館計畫原為「新故鄉社區營造計畫」第4項「文化資源創新活用」項次，而後改置於「臺灣健康社區六星計畫」之第5個面向「環境景觀」中的第2項「社區設施及空間活用」，其重點在於鼓勵社區閒置空間再利用，結合地方特色產業及傳統節慶活動，作為地方文化設施。
- 2 以第二期計畫而言，執行時間原為2008至2013年，以6年為期。而後因應政府組織改造，文建會改組，2012年5月20日文化部成立，地方文化館計畫簽請行政院展延，後依據2013年3月25日行政院「院臺文字第1020014924號」核定同意地方文化館計畫展延期程至2015年，並文字酌作修正增列「弱勢族群服務計畫」文字，計畫執行期程變更為自2008年至2015年，共計8年。

關於草間彌生展

文/金善姬(韓國大邱市立美術館館長)

圖/ Copyright © Yayoi Kusama Courtesy of Ota Fine Arts, Tokyo / Singapore, Victoria Miro, London, David Zwirner, New York, KUSAMA Enterprise



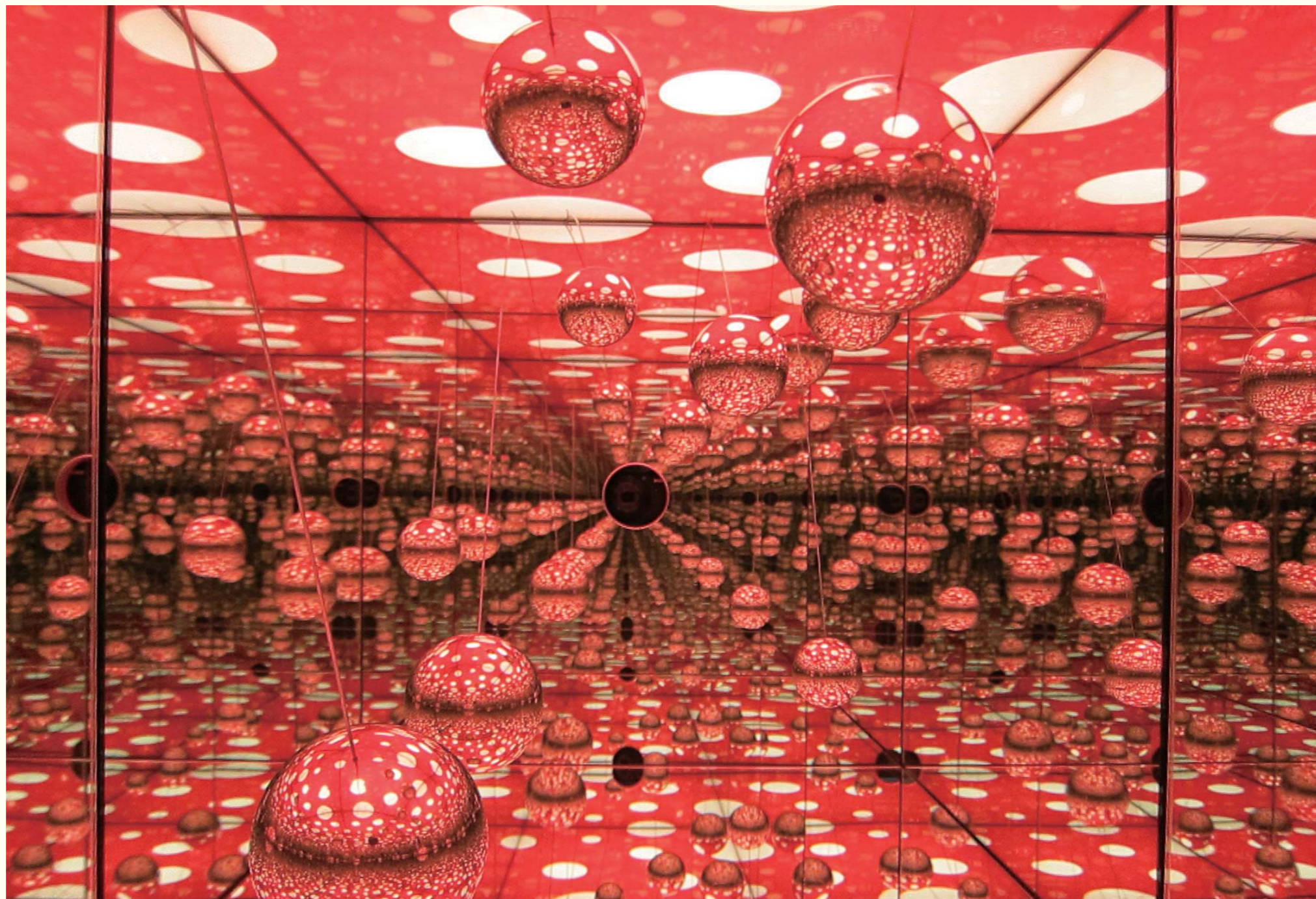
1 2 1 藝術家草間彌生
2 南瓜 玻璃纖維、聚氨酯塗料、金屬

首先對於此次在台灣的高雄市立美術館能舉辦草間彌生的個展感到無限欣喜。此次展覽為草間彌生的亞洲巡迴展，從韓國的大邱市立美術館首展，再巡迴至上海、首爾，接著來到台灣，之後還會繼續前往印度等地展出。期待這次的台灣巡迴展，也能像所有草間展覽舉辦的地點一樣令人喜悅和特別。

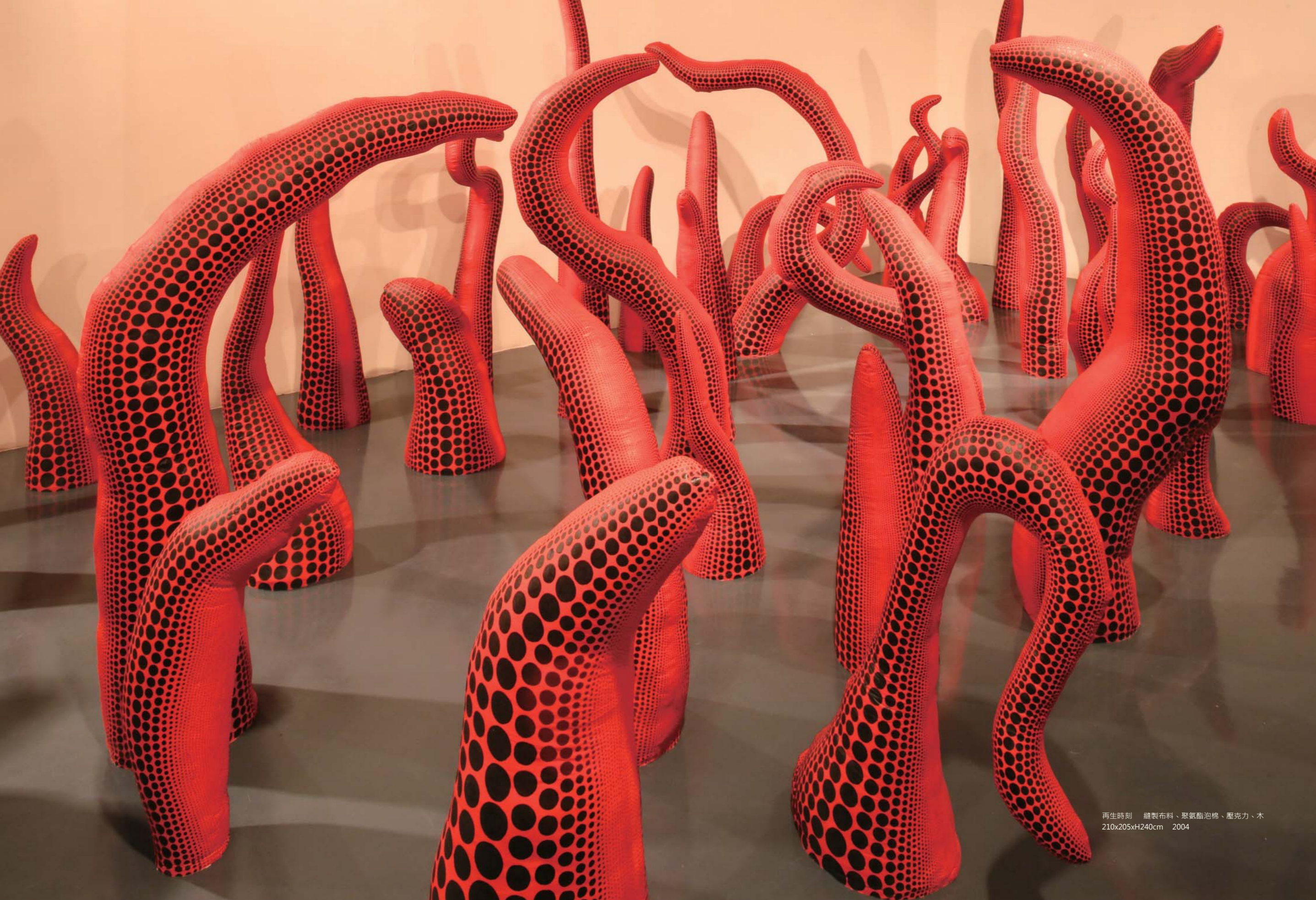


去年能舉辦草間彌生展覽，實在是非常幸運。坦白說，舉辦草間彌生展覽都是為了大邱市立美術館。大邱市立美術館雖然是嶄新的美術館，具有大型的展覽設施，然而或許因位於遠離都市的地方，參觀人數有限。為了吸引更多人愛上美術館，我們煩惱了很久。最後決定舉辦草間彌生展覽。這樣的預測果然是正確的。大邱市立美術館不僅透過草間彌生展覽迅速成名，參觀人數也有爆發性的成長。目前大邱市立美術館幾乎無人不曉，美術館的觀眾也絡繹不絕。更驚人的不僅是大邱市立美術館，其他巡迴地的美術館，也有了超越本館的成果。對於不熟悉當代藝術的韓國或亞洲的一般大眾，以及對當代藝術感興趣的觀眾而言，草間展成為一樣特別的禮物。

草間彌生被評為足以代表我們這個時代的頂尖藝術家。來自亞洲的女性藝術家得到這樣的評價，讓草間彌生的生活不再平淡。她在過去60年來面臨了無數的困境，以藝術家的身份度過精彩的生活。更重要的是就算是身處逆境，她依然開拓出新的藝術概念和新的媒材，不斷地拓展藝術的領域。



1 曼哈頓自殺慣犯之歌 錄像(1分24秒) 2010 尺寸依現場而定
2 圓點執念 綜合媒材 尺寸依現場而定 2013



再生時刻 縫製布料、聚氨酯泡棉、壓克力、木
210x205xH240cm 2004

此外，她具有別人無法仿效的創意和神秘，憑直覺創造出充滿能量且令人感動的藝術世界。比較廣為人知的是黃色南瓜和圓點圖案，然而至今為止，草間彌生創作了無數的作品。有繪畫、雕塑、前衛藝術活動、媒體藝術，甚至還有時尚，不僅種類繁多，素材也很豐富。想到草間彌生豐富的藝術泉源，不由得令人感到驚奇不已。她的藝術是超越所有存在的生與滅的神聖世界，其中訴說著藝術起源的故事。她的藝術展現了宇宙的混沌，混沌中還蘊含了規則與重覆的韻律，創作出違反重力浮游的時間、深邃的海洋，還有廣袤的宇宙空間。那是融合圖案、色彩和光線的世界，消除了外緣的界線，變化成無限擴大的空間，而觀眾則受邀進入這種令人難以抗拒的空間。

觀眾會跟著陷入一種未曾經歷過的心理狀態，就彷彿初生的孩子。近期作品當中，片段、零碎的圖像，有如壁畫上的古代神話一般，任意用敘述的方式重現記錄，引人遐思，激發無限想像。草間彌生的作品雖然是在一個框架內組成，但卻能從既有藝術的具象結構裡的傳統元素中解放。更重要的是其豐富的涵義超越了語言。因此，無論男女老少，抑或是文化背景不同的異邦人，都能瞭解她的作品，毫無限制或約束之感。她的作品既具普遍性，又含有超越性的力量。因此，草間的藝術展現出：藝術的本質無法以理法（言語、理論）加以表現；反之，如欲以言語闡述，則將失去藝術的本質。



- 1 2 3
- 1 我的永恆靈魂系列
 - 2 愛如此誘人，但世界卻爭戰不休 壓克力、畫布 194x194cm 2010
 - 3 春天才到女人身邊 壓克力、畫布 194x194cm 2013

在草間彌生無數的繪畫、雕塑、裝置作品中，〈無限的網〉(Infinity Nets)、〈圓點執念〉(Dots Obsession)、〈無限鏡屋〉(Infinity Mirrored Room)系列作品被視為其主要創作，這些作品呈現草間的藝術探索，包括對於現實與虛無，有限與無限，生命與死亡的探究。這些主題和她罹患的偏執症心理狀態有關。實際上，她從小就罹患了偏執性強迫症，她的病症和藝術有著密不可分的連結。藝術家在自己的作品中將相同的形狀或視覺元素重複、增加、擴散，揮灑出自己腦海裡的圖案。藝術家的強迫症或幻想症成為其藝術創作的根基，而藝術則成為其病症的治療工具。草間的藝術創作為人指點迷津，走向有意義的藝術世界，同時也成為藝術家本人，以及所有現代人逃離不安、壓抑與執念的避難處。雖然是比較沉重的主題，然而草間的作品卻相當單純明快。神秘而深邃、卻又強烈而華麗。草間曾表示，如果有一天可以用一句話描述自己的作品，那應該可以說是「幸福」吧！相信人們也會有同感。草間作品中所散發的味道，就是「幸福」。幸福是藝術家和我們所有人嚮往之處。

草間彌生目前86歲，經常往返於醫院與工作室之間，不過卻尚未停止創作，總是神采奕奕地投入創作。她的藝術泉源不會乾枯，總是源源不絕地湧出。每次見到她時，她都會說：「因為還能創作，所以非常幸福，因此到死去的那一刻也不會放下畫筆」。透過藝術，她不僅克服了疾病，還戰勝了長期以來的家庭問題與生活上的痛苦。對她而言，她的人生就是身為藝術家。就如同草間的自白，我認為她的藝術和她的生活已結為一體。因此這次展覽的所有觀眾，就成了草間藝術的幸福巡禮者，從她的藝術得到嶄新豐富的靈感，並且長時間延續下去。

為了這次的展覽，從日本等世界各地運來包含舊作和新作的共110多件作品，運輸份量相當可觀。這次的展覽能成形，除了要特別感謝為本展覽熱情創作新作品的藝術家，以及對於安排、協助作品借展等艱辛繁雜的工作，不吝給予所有支援的草間彌生工作室小組和大田畫廊(Ota Fine Arts)，對於每位在這複雜艱難的展覽準備過程中給予支援的人士，在此也獻上最真摯的謝意。✎