

## 創意藝術教學之策略與實務

張武恭\*

明新科技大學通識教育部

### 摘要

大學之藝術教育，就藝術形式之學習而言，但求學生能對整體藝術之各個形式，作全盤之了解；並對各個不同之藝術領域從事創意整合訓練。

就藝術內容之學習而言，則強調內容重於形式之教學法，其目的在於使學生具備足以與現代藝術思惟接軌的藝術內涵。

據此論點，是則本論文提出：「符合現代精神之藝術內容」之三要件為：

1. 對人類之心靈具有啓迪的作用；
2. 具有文化上的特殊意義；
3. 具有美學上的價值。

而為達到上述之教學目標，本論文所採用之教學策略為：

1. 利用作者所創之聯想力、想像力與組織力等三力合一的三力整合教學法以進行藝術創作，藝術欣賞與藝術批評等藝術活動。
2. 利用創意「轉化」技巧，讓各藝術觀念得以在從事藝術整合之活動時，產生跨領域的教學功效。

本論文並羅列數則創意藝術教學實例，以為佐證與教學上之參考，文末則為結論與建議。

**關鍵字：**三力整合教學法、轉化、跨領域教學。

## The Strategies and Applications of Creative Art Teaching

Wu Kung Chang

Division of General Education, Minghsin University of Science and Technology

### Abstract

The learning of, in particular, the art form of college art education requires the overall understanding of all different types of art and to practice creative integration of different types of art.

The learning of the substance of art emphasizes the teaching approach of substance over form. The objective is to lead students to the artistic connotation that compared to the contemporary artistic way of thinking.

As a result, by this thesis: three so-called essential components required to achieve modern art substance: 1) able to inspire human internal spirit, 2) with cultural significance and 3) with esthetics value. in order to achieve the above teaching objective, the strategies used by the thesis are: 1) applying the original Triple Teaching

---

\* 通識教育部兼任講師 地址：新竹縣新豐鄉新興路 1 號 Tel:03-5593142 E-mail:t0080902@seed.net.tw

Approach designed by the author which integrated the association power, imagination power and organization power, to experience all different kind of art designs, to appreciate and criticize in all art activities and, 2) use the techniques of creative “transformation” to allow each art concept to produce the interdisciplinary effectiveness when performing art integration activities.

A number of creative art teaching examples are also listed at the second half of this thesis for verification and teaching references. The conclusion and suggestions are listed at the end of the thesis.

**Keywords : The Integrated Triple Teaching Approach, transformation, Interdisciplinary Teaching Approach.**

## 壹、前言

不論是藝術本科系或非藝術本科系的學生，在從事不同的藝術領域，諸如文學、繪畫、音樂、攝影、電影、舞蹈、戲劇、雕塑、建築等等的活動時，必會企及藝術之形式與內容之範疇。

據此，本論文之研究動機，即在於探討如何讓學生藉由創意教學策略之引導而激發其藝術潛能與興趣；也讓學生了解藝術之形式與內容之真義，進而知悉內容重於形式之藝術核心價值所在。

在從事藝術活動時，固然是內容優先於形式，然而就藝術內涵之整體性而言，二者依是不可偏廢，以是本論文提出二種創意教學策略，以為入門之法。此二教學策略為：1·聯想力、想像力、與組織力合一之「三力整合」教學法 2·「轉化」教學法。前者肩負「內容」部分的啟發任務，後者則致力於藝術形式的轉換或拓展，以達成跨領域教學之效。

本論文特由藝術之形式原理之通用例證論起，再依序論及形式與內容之關係；藝術觀念與人格的關係；三力整合法與轉化技法；以及創意教案與學生習作數則，以就教於各相關領域之學者、專家。

## 貳、藝術之形式原理與運用

所謂藝術形式，是指為表現某一藝術內容而建構的一種藝術樣態。就造形美術而言，此一樣態，是由點、線、面、體、質感、色彩等的造形元素所組合而成的；就其他藝術領域而言，諸如時間、音符、文字、動作等等，則是另一類的造形元素。

不同的藝術類別，各有其不同的表現形式，而表達形式的技巧，學者稱之為形式原理。

傳統上形式原理可區分為：反覆、漸層、對稱、均衡、調和、對比、比例、律動、統一等類別，不過就現代藝術之表現手法而言，有些是與傳統造形原理相異者，例如觀念藝術之某些新奇的表現手法等等，然而卻不能因此而認定那些就不是藝術或是歸類為次等的藝術。茲將此九種原理之特徵及其轉化於各個不同藝術領域之例，分述於下：

### 一、反覆 (repetition)

所謂反覆，是以相同的造形元素，如相同的形狀、色彩、光線、文字、圖片、音符、語言、動作、情節或影片等等，作一種重複性的排列或重複動作之謂。

反覆的形式，可加強觀者之印象，其重複的特質，予人以一種有秩序的單純統一感，然而過度的重複行為，也易造成單調感。茲舉數則反覆之例：

1. 普普藝術大師安迪沃荷(Andy Warhol,1928-1987)，即喜歡利用反覆的形式反映現代商品規格化與大量生產的實情。另如行動畫派的連續性重複動作、新印象畫派的重複色點之描繪等等皆屬之。

2. 樂曲中反覆出現的旋律或歌詞，如 Holiday 歌曲之結尾：

Then you are throwing stones, throwing stones,  
throwing stones. dee dee dee dee  
dee dee dee dee dee dee dee dee .....

3. 重複排列的電線桿、旗桿、廊柱。

4. 「左右」二方以及「上下左右」四方連續圖案。

5. 影片中一再重複出現之相同畫面、廣告影片的重複播出或重要訊息在螢幕上以跑馬燈的方式連續播放等等皆屬之。

6. 光線的重複；如燭光晚會中群燭齊亮之「光景」。

7. 文字的重複：

如《詩經·召南》十四篇中之「鵲巢」篇

維鵲有巢，爲鳩居之。之子于歸，百兩御之。

維鵲有巢，爲鳩方之。之子于歸，百兩將之。

維鵲有巢，爲鳩盈之。之子于歸，百兩成之。

這是一篇描寫貴族嫁女的詩。全詩總計四十八字中，有四十二字是由「維鵲有巢」、「維鳩」、「之子于歸」、「百兩」以及「之」字所重複。

8. 語言的重複：

(1) 謠言的重複：如「曾參殺人」。

(2) 謊言的重複：如「狼來了」。

## 二、漸層 (graduation)

「反覆」的形式若呈現依固定比例漸次變化的情況時，稱之爲「漸層」。

「反覆」和「漸層」看似相同實相異。「反覆」是一成不變的重複；「漸層」則是將反覆的形式予以逐層變化，因之漸層形式較反覆形式更具韻律美感。

漸層之例：

1. 日光或燈光（如舞台燈光等）由亮漸暗或由暗漸亮。

2. 形狀由大漸小或小漸大。

3. 下寬上窄的多層次寶塔建築。

4. 影像之淡出 (fade out)、淡入 (fade in)、拉近 (zoom in)、拉出 (zoom out)。

5. 重量的輕重漸次變化。

6. 音量的漸強或漸弱之變化。

7. 戲劇或小說之情節，逐漸推移至高潮之過程。

8. 心情由激情逐漸回復平靜之過程。

9. 花開花謝之過程。

### 三、對稱(symmetry)

所謂對稱，是指在某一物體或圖樣之中央拉引出一條作為分界之用的假想中心軸線，在此線的左右或上下之形狀相同之謂。譬如人體結構，就是標準的對稱造形。

另如蝴蝶翅上的對稱紋飾、螃蟹之對稱造形、對稱的葉脈、對生的葉片、商周時期銅器上的對稱圖案、對稱字體如「王」、「鼎」等屬之。

對稱之造形，具有莊嚴、穩定、合諧之特性；然而其工整的特性也隱藏著僵化之弊。

在原始人類時期，也有以對稱形式製造器物者，據德國藝術家史家格羅塞（Eynst Grosse, 1862-1927）表示，此乃是居於實用的理由而採用的造型樣式。

### 四、均衡（balance）

均衡是指相比之事或物，其質、量或勢皆有所差異卻猶能保持平衡之謂。

均衡形式較之對稱形式，更具張力與變化之美。

人類對均衡感的要求，或許是源於自身想站穩在地面的原始安全欲求有關；事實上，「均衡」即是大自然運轉的重要法則。

舉如食物鏈現象；萬物之生死榮枯；日出日落；潮起潮退；四季交替等等，皆有其定律，且循環不息。究之，無非是要保持一種均衡的有機狀態。

### 五、調和（harmony）

「調和」，是指將類似的構成元素，予以組合，即會產生一種和諧感之謂。而所謂調和形式，乃是指具有此種美感要素的造形樣式。因其同質性高，各元素之間很自然地會產生一種類如血緣上的認同感，所以相處融洽。組合後之形式，具有柔和、文雅、平靜、圓融等美感。

就色彩的調和而言，色環上相鄰或相近的色相之配對，易產生調和的美感。例如：赤與橙、青與綠、即屬調和的配色。

用之於音樂領域，則藉類似音色的調和，可產生美妙的「和聲」效果。

### 六、對比（contrast）

對比，是指兩件事物相互反對，排斥的狀態。因之「對比」形式，即是將兩種屬性、構造完全不同的造形要素予以並列排比，藉其強列的對照，產生一種深具爆發力與活力，極富動感與刺激感的美學形式。

在線形方面：舉如曲直、長短、方圓之對；在色彩方面：紅配綠、紫配黃、橙配青、赤紫配黃綠等對比配色；戲劇領域方面：例如故事情節中之悲歡對比、人物性格之忠奸對比；音樂領域：有快板、慢板之對比與聲音的大小、強弱之對比；以及詩詞或對聯中的「對仗」字句等等皆屬之。茲舉「對仗」二例以為參考：

#### 1. 海陽望海亭：

海水潮 朝朝潮 朝潮朝落  
波浪漲 長長漲 長漲長消

#### 2. 李白詩「行路難」：

且樂生前一杯酒，



何須身後千載名。

### 七、比例 (proportion)

比例是指在一個結構體之內，部分與部分或部分與整體之間的比例關係而言。

任何物體都有其形狀，就美學的角度而言，美的造形當有其符合美學原理的形式比例。

觀之古希臘的建築與雕刻，可以發現當時的藝術家們創作時都是以一種特殊的美學比例形式去完成其作品。

其中被公認為最美的比例形式是「黃金比例」(Golden Section)。其比例形式為短邊與長邊之比須是 1:1.618。據此法則：三比五、五比八、八比十三……等，均是合於黃金比例的形式。

然若以現代之藝術眼光視之，任何的比例形式，皆有其存在的價值，例如名片、書本、電視螢幕、電影銀幕、字體等之形式，各有其實用與美學的考量，並非一定要符合黃金比例才是最佳的樣式。

### 八、律動 (rhythm)

律動，就字義而言，隱含節奏與動態之意，是一種頗具韻律感的美感形式，常應用於各藝術領域之間。例如運用於美術造形上，即是將「反覆」與「漸層」的形式加以變化成具有視覺動感的圖形。歐普藝術家就常運用此法以表現出一種視覺上的律動感；另如西班牙名建築師高弟 (Antoni Gaudí Cornet, 1852-1926) 亦常將此律動美感融入於建物造形之中。

### 九、統一 (unity)

統一是指將複雜多樣的構成元素，利用線條、色塊、音節、動作、人物、事件等等元素予以統整，以產生一種整體感的構成形式。這是一種「變化中有統一」的構成原理以電影為例，譬如以意識流手法剪輯而成的影片，由於時間、地點、事件常呈現無秩序的跳接，因此在情節的連貫上，較難掌控，這時就需以主要人物、主題曲或主要事件去貫穿那些早已失序的畫面。黑澤明在其影片「白痴」中，以雪景及「視覺暴力」串場；在「夢」片中的「烏鴉」及「水車村」二片段，以帽子之戴上、脫下的反覆動作串場；畫家米羅常以色塊來凝聚各個小造形等等，皆屬「統一」技巧的運用。

## 參、藝術之內容

藝術家對自然或人生有所體悟，乃藉由繪畫、文學、戲劇、音樂、雕塑、電影、舞蹈或建築等等不同的藝術形式抒發其情感。因此所謂之「藝術內容」，無非是在訴說藝術與天、人交集之實況。而其創作題材，或取之於自然，如動植物、礦物、天象、地理等；或取自於人世。取材於人世者，此乃現實人生的複雜與多變，對藝術家而言，正是取之不盡的題材；亦有取材於超現實界者，例如超現實主義的畫作、科幻電影或神話故事等等。

藝術之內容，筆者以為至少應符合以下三條件，才較為完整。

1. 對人類的心靈有所啓迪作用；
2. 具有文化上的特殊意義；
3. 具有美學上的價值。

一個符合時代脈動的藝術觀念，應該也會符合上述之三要件。

## 肆、內容重於形式之藝術教學內涵

劉勰在《文心雕龍》中的〈情采〉篇，論及內容與形式之關係，有其獨到見解。此雖是文學範疇之例，然因其論猶可通用於其他各個藝術之領域，故摘錄於此以為學習參考之用。

〈情采〉篇云：「夫能設模以位理，擬地以置心。心定而後結音，理正而後擒藻，使文不滅質，博不溺心。正采耀乎朱藍，間色屏於紅紫，乃可謂雕琢其章，彬彬君子矣。」

所謂「質」、「文」，分指「內容」與「形式」而言。「文不滅質，博不溺心」，是指形式和內容相輔相成之意。

又說：「水性虛而淪漪結，木體實而花萼振，文附質也。虎豹無文，則鞞同犬羊。犀兕有皮，而色資丹漆，質待文也。」

所謂「文附質」、「質待文」，係指形式與內容具有密不可分的關係。可見劉勰是認為唯有內容與形式兼備，才足以成就一件優質的藝術作品。因之劉勰極反對六朝文學之重形式輕內容的形式主義風格，所以他說：「言與志反，文豈足徵？」；「采濫辭詭，則心理愈翳。」；「固知翠綸餌，反所於以失魚。」

所謂「言與志反」有心口不一之意，即形式與內容不相稱；而「采濫」、「辭詭」；「翠綸」、「桂餌」則指太重外在形式的雕飾，用來比喻駕空立說的行文情形。

劉勰雖強調形式與內容必須兼顧，才得以建構一件完美的作品，然而就其優先次序而言，卻是內容優先於形式。此一觀點，劉勰在〈情采〉篇中也有明示：

「故情者，文之經；辭者，理之緯；經正而後緯成，理定而後辭暢，此立文之本源也。」

所以他主張「為情造文」，反對「為文造情」。

關於劉勰之形式與內容必需兼備以及更進一步闡明內容重於形式之論點，運用於藝術活動中的創作、欣賞與批評之中，也頗為適用。

居於此一觀點，是則引申出以下關於藝術觀念與人格特質之相關課題。

## 伍、藝術觀念與人格之關係

觀念，是指心中的意念或概念；也可稱之為是一種心象。

在藝術領域中，藝術觀念之受到重視，是逐漸演變而來的。這是由於隨著時代的演進，藝術一詞的定義已由早期的技藝之層次逐漸轉變為當前之以思想為重的成層次。

1960-1970年間所興起的觀念藝術（Conceptual Art），就是在這樣的思潮演變之中誕生的。

二十世紀藝術的開拓者杜象(Marcel Duchamp, Marce Duchamp, 1887-1968)，對觀念藝術的產生，有很大的貢獻。

他認為藝術最重要者，在於作者的思想與觀念，所謂繪畫或雕塑，只不過是觀念的表現而已。（西洋美術辭典，雄獅，1988）

藝術發展至今，「觀念」一詞，在現代藝術的整體結構中，已然居於核心價值的地位。藝術觀念已成為辨別現代藝術作品是否具有藝術價值的重要指標之一，因此，讓學生了解藝術觀念的實質內涵與重要，確有其必要性。

然而如何才能有效的表現或欣賞藝術觀念呢？有學者以為具備「人格之美」的特質，是必備的要件。所謂人格，是指一個人的心理特質，此特質是經由個人生理與心理需求加上外在環境的影響所產生而來的一種品格。

茲羅列三位學者之論點以為參考：

羅馬學者普洛丁(Plotinus,205-270)認為：至高的美，需要靠崇高的心靈始能體會；因此，若想觀照到那至高無上的大美，首先得使自己變得神聖以及具備高尚的心靈。

希臘哲人德謨克利特 (Democritus,約 460-370B.C)也強調：審美能力與人的品格有關。

劉勰也以人格與道德作為其審美之標準。在其序志篇云：「君子處世，樹德建言」；「文果載心，余心有寄」。由此可見他對人格和修養的重視。

他認為真、善兩合是為大美，所以藝術家不可無道德與智慧，否則將無法領略那至真與至善合一的大美之情。

綜合上述各家論點，可見某些學者是認為人格特質，足以影響審美之能力。然而亦有學者認為藝術發展至今，呈現的是多元、繽紛的現代藝術新局，身處當代的人們，當以多元的視角觀之，並予以尊重與關懷，任何單一、絕對的審美觀點，恐已不符時代潮流。

## 陸、創意教學策略

前文提及藝術之形式與內容之內涵及相互間的關係，本段論文即是為完成有關形式或內容的藝術活動而研發的一種執行手段。

同時作者也認為經由有系統的創造力訓練之後，創意是可以被啟發的；且源源不絕的創意，可使創作者更加充滿自信，心靈上得到莫大的滿足感。

心理學家馬斯洛(Abraham Maslow,1908-1970)也認為創造是一種心理健康的表現，是自我實現的結果；此外陳龍安教授在其《創造思考教學的理論與實際》中也指出，根據國內外相關文獻顯示，學生的創造思考能力，可經由教學的歷程獲得增進。

居於以上之理由，作者乃研發出一套簡單，有趣又有效的創意教學策略，以作為完成有關形式或內容之藝術活動時的一種執行方法。

本論文提出之創意教學策略有二：1.「三力整合」教學法；2.「轉化」教學法。

前者之策略目標是針對藝術內容而言；後者則是為達成跨領域整合教學效果而研創之策略。

茲介紹如下：

### 一、三力整合教學法

所謂「三力」，是指聯想力、想像力與組織力而言。

以下分別探討此「三力」之理論基礎與運用。

#### (1) 聯想力：

1) 理論基礎：張世賢教授在其「創見的可能」(朱宏源，2001)一文中，指出創見的特質為：新穎、獨特、敏感、流暢、變通。其中「流暢」的部份，具有五種表現方式：1.文字的流暢；2.表達的流暢；3.聯想的流暢；4.概念化的流暢；5.理論化的流暢。

其中之一的「聯想的流暢」(Associational Fluency)，正是本「三力整合」教學法中所企及者。

2) 運用：首先將聯想的對象（例如繪畫、詩、文章、小說、影片等等）之名稱寫在紙上，再依此名稱進行類如造句之工作，再將這些與題目相關的詞句，逐一記錄於該題目項目下，以為備用。

### (2) 想像力：

1) 理論基礎：所謂「想像」，是指經由內在心理的作用將某一意象予以視覺化之謂。其結果或以圖像化表現，或呈現出一種事件發展的情境，不一而足。

想像力，是一種具有天馬行空特質的創意思考力，其與聯想力之之差別在於「聯想」是一種有所根據之擴散式思考法，「有中生有」是其特點。而「想像」則是在全然自由、開放的心境之下，作一種「空想式」、「翱翔式」的思考，「無中生有」是其特點。

美國學者威廉斯(Williams,1920)，認為「創造」在情意態度方面，具有好奇、冒險、挑戰與想像等心理特質（張玉成 2003）。其中之一的「想像」部份，正是本段論文所探討者，可見「想像力」的運用，在從事創意思考活動時，也是極為重要的一環。

2) 運用：想像，又可分為切題之想像；以及離題之想像。前者是利用所聯想出的與主題相關之詞、句，逐一予以觀想出一幅畫面；後者則是以突發奇想的方式，隨意觀想出任與主題無關的畫面。創作者可以擇取其一以為觀想之法；亦可二者混用。觀想後所得之畫面，須儘速以文字記錄實況，以為備用。

### (3) 組織力

1) 理論基礎：此處所謂之「組織」是指自前文所述之已進行創意擴散思考的「聯想」與「想像」二項內容中，篩選出切題者，再予以組合。這是一種從事創意活動時，不可或缺的整合的能力。易言之，創造力，乃是將可聯結的要素，加以結合成新的關係，這是一種整體的綜合表現。(毛連塹，2003)

一個有創造思考力的人，大抵是具有：獨立思考能力，知變通、富想像，富察於冒險，富直覺的，有統整能力的，非理性的，具整體感的，勇於表達的，自信的…等等的特質。

其中之「統整能力」與「整體感」正是本段論文所云之「組織力」了。

### 2) 運用：

步驟一：寫下欲創作之題目，及所欲表達的藝術觀念。。

步驟二：自早已寫就之「聯想」與「想像」之內容中，擷取與自訂之「藝術觀念」吻合者，統整之於「組織」之項下。至此，則符合主題之主旨的內容大綱，已經創作完成。

步驟三：將內容大綱擴展成形式與內容兼備的藝術作品。

以上所述之「三力整合法」，概屬創作之層面而言，若將此法應用於藝術欣賞或藝術批評領域，則只需就已創作完成之作品之主題，進行與上述相同的運作步驟模式，是則可以分析出此作對於主旨的闡述之精確度，以及形式與內容合一之完成度。

## 二、轉化教學法

### 1. 理論基礎：

轉化(Transformation)，可指是由一個已知的資料經過轉變而成另一資料，亦即將原有的東西，予以重新界說、或修正、改變形式而成新的東西。(陳龍安，2004)

轉化，隱含「變化」、「轉變」、「轉移」之意。

本論文，則是利用「轉移」的技巧，將同一藝術觀念，予以「轉移」應用於其他各個藝術之領域，亦即可以在不同的藝術形式之中，展現其相似的藝術內涵，於是拓展了藝術形式之表現；其後，再將所產生不同藝術形式的相似內容，加以兩種以上的整合，是則形成獨具跨領域整體教學效果的藝術內涵。這在當前 E 世代中，多媒體之運用，已成為極普遍的藝術展現方式的大環境之下，轉化技巧的運用就特顯其重要了。

張玉成博士在其《思考技巧與教學》，序中言及「教學不徒重傳遞知能，更須兼備轉化知能的功夫。」；此外，在中國古籍「易經」中，亦可看出其中之有關於「Change」的探討之大智慧。

轉化之技巧，可能因其轉化標的設定之不同而有所不同，然其「轉化」之求「變」的精神則是相同的。而此一轉化精神，正是本論文為配合因實施創意「三力整合教學法」而設計出的創意「轉化」教學技法之理論基石所在。

## 2. 應用

由於本論文所設計之創意轉化教學法，主要是針對藝術跨領域整合教學而設計者，因之有關其轉化之應用的部份，特擇錄作者所自行設計之創意「轉化」思考題，以及某些學生之作品於下一段落之中。此處則另擇數例，以示轉化教學法在藝術與非藝術領域的多重應用能力。

### 1) 反轉之應用：

例如利用冷氣機的冷凍原理，將原本循環於室外側散熱器冷媒的流向，與室內側冷卻器冷媒的流向反轉過來，使其熱器往室內吹，就成為冬日專用的暖氣了，此即是利用反轉之思惟而有了暖氣機的發明，（黃秉鈞、葉忠福，2005），此例屬理工領域。

### 2) 藝術內容之轉化應用：

茲列出七則相異之藝術內容之主題的轉化應用如下：

#### （一）錯覺

紅樓夢第五回「假作真時真亦假，無為有處有還無。」所謂錯覺，隱含此意。

「錯覺」可發生在任何人身上，因之所謂「眼見為憑」「親耳所聞」之真實性，當受質疑。在日常生活中可見各式各樣的錯覺之例，如：色彩、文字、聲音、形狀、表狀、時間等等的錯覺。

茲將「錯覺」在各方面之應用，擇例述之如下：

1. 應用於繪畫：例如新印象派的點描技法或歐普藝術，皆是將視覺上之錯覺現象，表現於作品之中。
2. 應用於電影：利用人的視網膜有「視覺暫留」的現象而產生銀幕上的影像會動的錯覺，此為技術層面的應用；在電影內容的應用上，例如二〇年代兩位默片喜劇泰斗卓別林(Charlie Chaplin, 1889-1977)與基頓(Buster Keaton, 1895-1966)，在其影片中皆常運用「錯覺」的原理而編出令人驚嘆而爆笑的情節。例如：基頓於「代罪羔羊」影片中在領取救濟物品時，竟因一時的「錯覺」，而誤排在服飾店前的二位假人後面之情節。
3. 應用於文學：例如德國作家褚威格(Steven Zweig, 1881-1942)之小說「同情的罪」，主題即是在描述一種錯覺的愛：一種誤將「同情」當作「愛情」之錯覺。
4. 應用於美工設計：例如攝影棚內的大型襯底實景照片或舞台上的虛擬造景等。
5. 應用於商品行銷：例如以「名人」作為產品的代言人，使消費者產生見「名人」思齊的心理作用；

另外產品價格的訂定亦常運用錯覺原理以產生一種比較便宜的心理效果，例如：「99 元吃到飽」、「49 元飯包」等等。而廣告詞中隱藏「錯覺」之陷阱更是屢見不鮮，例如「一坪 6 萬元起」，故意把「起」字寫得很小；另如有些商品刻意選用具有「偉大感」者為名，諸如：羅馬、巴黎、凱薩、博愛等等，這也是一種運用錯覺原理的行銷手法。

## (二) 顛倒

水中倒影、反向思考、大智若愚等，皆屬顛倒之例。

1. 應用於戲劇：例如：由作者所自編自導的舞台劇「休洗夜」之第五夜「無夜的春天」中的台上、台下互為顛倒之情節。(張武恭，1993)

2. 應用於電影：例一：超現實主義電影大師布紐爾(Luis Bunuel,1900-1983)，在其一九七二年拍攝的「中產階級拘謹的魅力」影片中，有這樣的一個場面：一群虛矯的暴發戶，被邀請至一處由劇院舞台偽裝成的大廳裏聚餐，彼等不察，正在花天酒地，劣性百出之際，幕簾突然被拉開，台下觀眾齊噓之。此情此景，與前文「夜五」中的台上台下之地位顛倒的情節，實具有異曲同工之妙。

例二：前文提及之卓別林與基頓，亦常以「顛倒」的理念編、導影片。

基頓在其影片「蒼白的臉孔」片首，採用倒敘法表達白人搶走印第安人土地文件的原委，這就是一種「時間之顛倒」技法；而基頓在「蒼」片中由一名被印第安酋長通緝追殺的角色，最後卻成為部落的小隊長，宛若地下酋長，劇末還與酋長之女兒結婚，此謂「情節之顛倒」；基頓編寫此劇，其隱喻者，乃在表明印第安人之聰慧與良善，冀以扭轉當時白人普遍對印第安人的負面印象，此可謂「觀念之顛倒」。

在「稻草人」片中，基頓竟以倒立之姿渡溪，此為「肢體之顛倒」。

卓別林在「銀行」一片中，片首畫面顯示他輕鬆將保險櫃解秘，然而他自櫃中取出的竟然不是貴重之物，而是掃把與水桶，此舉明與觀眾預期的想法顛倒，這是一種「認知的顛倒」；片尾處更發展出一段「顛倒事實」的情節，因為卓別林正在自我編織一段英雄救美的白日夢。

基頓在「護士小姐，晚安」片中有一段男扮女裝的表演；卓別林的「一個女人」，片名所指之「女人」，實則由卓別林所反串，諸如此類男女互變，謂之「性別顛倒」。

3. 應用於詩：美國女詩人 Emily Dickinson(1830-1886)的詩“I had no time to hate”中的愛與恨的對比，就是「顛倒」的應用。

4. 應用於小說：如「紅樓夢」中的人物賈寶玉，「賈」與「假」諧音；甄寶玉，「甄」與「真」諧音。而「真」與「假」，其義顛倒。

5. 應用於哲理：例一：老子，擅於逆向思考。在其「道德經」中，隨處可見其運用「顛倒」理念之例。諸如：有、無；難、易；長、短；前、後；虛、實；強、弱；輕、重；躁、靜；雌、雄；大、小；上、下等等字義相對之「顛倒字組」。

6. 應用於故事情節：童話故事「仙履奇緣」中之女主角「灰姑娘」(Cinderella)，最後因為得到仙女的

協助，使她受到白馬王子的垂青而過著幸福快樂的日子。這種命運大轉折的情節，也是一種「顛倒」技法的運用。影片「麻雀變鳳凰」的故事情節亦屬之。

- 7.應用於創意記憶法：wild 與 mild 字形相似卻字義相反。取其字首「M」與「W」之字形顛倒而其字義亦顛倒，則記誦其音與義，變為容易。
- 8.應用於設計領域：撲克牌之牌面圖文，上下顛倒。
- 9.應用於雕版藝術：舉凡各類版畫、印章、民俗紅龜粿壓印模板、灌漿用石膏模塊等等，其雕版或模板上之形，必與原形左右相反或凹凸相對，此屬「造形顛倒」的創作技法。
- 10.應用於發明：例一：印刷術的發明：鉛字字體與正字顛倒。  
例二：火箭升空時所運用的反作用力原理，是一種反其道而行的「顛倒」理論之應用。  
例三：縫衣針，前尖後鈍。尖與純的組合，正是一種「顛倒」理念的實用化之例。
- 11.應用於各類藝術流派：各種藝術流派的產生，大抵是對舊有藝術觀念的一番「顛倒」激盪而成。  
例如：印象畫派、地景藝術、觀念藝術等等。
- 12.應用於創意思維之訓練：例：試續編某部小說之情節，其結局與原故事「顛倒」。

### (三) 歸零

數理歸零：碼錶數字歸零、股票下市，股價歸零等屬之；心理歸零：老子所云之「空」、「無」哲理；宗教上追求心靈之平靜；或如晉·陶潛作《歸去來辭》以明歸隱之志等，皆屬之。

「歸零」觀念之應用：

- 1.應用於雕刻與繪畫：「歸零」具有「減法」的特性，而「雕」就是一種「減法」的運用。(雕塑之「塑」，則具「加法」之特性。)  
另如極限藝術，也具有歸零之意涵。極限藝術(Minimal Art)，一九六〇年代源於美國，也可稱為「極簡藝術」，意即不論繪畫或雕刻作品之構成元素，皆予以簡約至「本質」的層次，內容樸實無華，形式冷峻嚴酷。
- 2.應用於音樂：如「休止符」。另如美國鋼琴家約翰·凱吉(John Cage, 1912-1992)於1952年發表「4分33秒」(4'33")，演奏者在此一樂曲中不發一聲，這也是一種聲音的歸零之運用。
- 3.應用於電影：如畫面由喧嘩急切入靜寂或由動態中急停的「定格」畫面，皆具「歸零」意涵。
- 4.應用於詩詞：例如唐詩人劉禹錫詩「烏衣巷」所描述的那種由貴族轉為平民百姓的景況，即具「歸零」的意象。  

烏衣巷

朱雀橋邊野草花，烏衣巷口夕陽斜；  
舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。
- 5.應用於小說：如「紅樓夢」中的賈寶玉，終究是看破紅塵而遁入空門，其追求太虛清靜的世界是一種心靈上的「歸零」。
- 6.應用於哲理：例如「先知總是寂寞的」，這是一種知音的歸零傾向，所謂知音難尋之謂。
- 7.應用於文字：禪宗有所謂不立文字之智慧承傳法則，此處之「不立文字」可說是「文字歸零」的結

果。今仍流通所謂「口頭禪」之語詞，或亦可顯其強調口語傳播之特性。

8.應用於教育：例：零歲教育。

9.應用於情緒控管：例：情緒歸零。

#### (四) 慢

慢，具有怠慢、傲慢、輕忽、遲緩等義。本帖欲探討之「慢」字，乃相對於「快」而言，偏指動作之「慢」。

「慢」之觀念，應用於各藝術領域，各有風貌：

1.應用於繪畫：人體四肢之動作，以慢動作方式呈現，是未來派畫家專屬的表現法。

2.應用於靜態攝影：慢快門之技法屬之。慢快門之使用，可使移動之物體在底片上留下模糊之影，深具動感，超寫實畫家以相機為輔助工具時，喜歡捕捉此類畫面。

3.應用於動態影片拍攝：慢動作之拍攝技法屬之。此技法在商業廣告影片中之洗髮精系列影片頗為常見。

4.應用於音樂：例如慢板、慢詞。

5.應用於文學：例一：孔子：「欲速則不達」

例二：老子：「大器晚成」、「不敢為天下先」、「舍後且先，死矣！」。

例三：詞曲之牌名，如李清照「聲聲慢」。

例四：文學書籍中，亦不乏以「慢」意為名者，如「笨鳥慢飛」、「等她二三秒」等等。

例五：應用於「慢讀」。如王文興教授在其「家變」小說新版序中指出「理想的讀者應該像一個理想的古典樂聽眾，不放過每個音符（文字），甚至休止符（標點符號）。任何文學作品的讀者，理想的速度應該在每小時一千字上下。一天不超過二小時。」

6.藝術創作態度：例如：蛋雕或毫雕之創作過程，皆有其「慢道理」。此類藝術創作者若能具備「慢雕」的創作度，是則慢工必可出細活。

7.應用於表演藝術：例如舞蹈或默劇中之肢體慢動作，甚至魔術表演者也常以慢動作的手勢營造其「不欺」之錯覺。

8.應用於建築藝術：例如比薩斜塔之建造過程頗為漫長，因建造年代不同而呈現不同之建築風格。而其緩慢傾斜的過程，更是神巧地與「慢」之特質穩合。

#### (五) 夢

何謂夢？茲列數則釋例以為參考：

1.睡眠中意識朦朧時，身體內外受到各種刺激所產生的種種幻象謂之「夢」。(大辭典，三民，1985)

2.所謂夢，乃是在睡眠之中，部分腦機能活動的精神現象。人在睡眠時，大腦皮層部，即主管判斷、推理等高層思考活動的部分休息了，而較原始的腦機能卻仍在繼續活動，因而產生夢的境界。(曾炆煜，1986)

3.夢是一種感情的產物。——柏拉圖

夢是一重持續到睡眠狀態中的思想。——亞里斯多德



夢是白天失卻的快樂與美感的補償——尼采（Friedrich Nietzsche, 1844-1900）

夢是願望的達成。——佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）

（賴其萬、符傳孝,1986）

「夢」之應用：

（1）詩：李白：「夢遊天姥吟留別」

（2）畫：例如夏卡爾的超現實繪畫。

（3）電影：以「夢」為主題的電影，例如：

「夢」——黑澤明導。

「安達魯之犬」——達利與布紐爾合拍

「自由的幻影」——布紐爾導。

「第七封印」——柏格曼導。

（4）童話：例如：《愛麗絲夢遊記》。

（5）歌曲：例如西洋歌曲：All I have to do is dream。

（六）「一」

說文解字：一，惟初太極，道立於一，造分天地，化成萬物。

孔子：吾道一以貫之。

老子：道生一，一生二，二生三，三生萬物。

石濤：著《一畫論》

以上之「一」理論，應用於各藝術領域之例如下：

1.馬諦斯的作品「紅色的畫室」，畫面「一」以貫之，「一」可指紅色而言。

2.米羅作品，以大色塊統御小造形，此處的色塊就是前述之「一」了。此畫因之可解釋為是用「色塊」以貫之。

3.一些零亂的小造形，也可以用「線條」來貫之。是則「線條」就是「一」了。

4.荒謬劇泰斗「貝特克」的戲劇作品「禿頭女高音」，從「一」而終，此處之「一」可指從頭到尾只有二演員在舞台上呦呦不休之意。

5.其他之「一」例：

- 藝術風格定於一。

- 招牌定於一。

- 政治定於一。

- 制服定於一。

- 表情定於一。

（七）戰爭

以戰爭為題材的各類藝文作品，茲擇數例於下：

1.歌曲：殘酷的戰爭。

2.電影：越戰獵鹿人、殺戮戰場、鐵十字勳章、第一滴血...等。

- 3.小說：戰爭與和平。
- 4.歌劇：西貢小姐(Miss Saigon)。故事描述一九七五年美軍撤離越南前夕，在西貢一家酒巴所發生的美國大兵與酒巴小姐之間的愛戀情事。
- 5.繪畫：(1)哥雅(Francis de Goya,1746-1828)的「1808年5月13日」；(2)達利(Salvador Dali,1904-1989),在一九三六年完成的「內戰的預兆」；(3)畢卡索(Pablo Picasso,1881-1973)在一九三七年完成的「格爾尼卡」(Guernica)畫作等等。
- 6.雕塑：越戰紀念雕像。
- 7.建築：越戰紀念碑。
- 8.詩：茲舉唐詩數例如下：
  - (1) 陳陶的隴西行：「誓掃匈奴不顧身，五千貂錦喪胡塵；可憐無定河邊骨，猶是深閨夢裡人。」
  - (2) 王昌齡的「出塞」中有「萬里長征人未還」之句。
  - (3) 祖詠「望薊門」中的「沙場烽火連胡月」。
  - (4) 王翰的「涼州詞」：「葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催。醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回？」
  - (5) 白居易在其「烏江十五兒，兼示符離及下邳弟妹」詩中云：「田園寥落干戈後，骨肉流離道路中」。
  - (6) 盧綸「晚次鄂州」云：「舊業已隨征戰盡，更堪江上鼓鼙聲！」
  - (7) 杜甫「閨夜」詩云「野哭千家聞戰伐」，「月夜憶舍弟」詩云「寄書長不達，況乃未休兵」；在「春望」詩中，亦提及戰亂中寄家信詩句：「烽火連三月，家書抵萬金」。
  - (8) 李頎「古從軍行」寫及「年年戰骨埋荒外」。
  - (9) 高適「燕歌行」云「相看白刃血紛紛，死節從來豈顧勳？君不見沙場征戰苦？至今猶憶李將軍」。
  - (10) 李白「關山月」：「由來征戰地，不見有人還」。
  - (11) 張喬「書邊事」詩云：「大漠無兵阻，窮邊有客遊」。

### 3) 藝術形式原理之轉化應用：

本段落所學之藝術形式原理之轉化運用的諸項例子，只是取傳統上學者所統整出的一些造形原理作為轉化應用之教學範例，並非造形原理就只這些而已。觀之現代藝術之屢創嶄新的形式語言，即可知「形式」之於現代藝術是極其多樣，就藝術潮流之演變而言，亦佔有重要的地位，因之對於現代藝術中的諸多創意形式語言，也應多加以認識與理解。

本文取用傳統形式原理為例，方便論述而已。(詳見本論文(貳)「藝術之形式原理與應用」中之各項例證。)

### 4) POP 技法之轉化應用：

POP 是 POP 廣告 (Point of Purchase Advertising) 的簡稱。

其技法，原屬文字造形之範疇，然而予以「轉化」應用，之後，某些技巧，則可通用於其他藝術領域。例如其技法中的「心理視覺線」可應用之於小說或電影中之高潮轉折動線；「整體感」可應用於所有之藝術領域；「口字放大」之空間概念，則可應用於雕塑與建築領域；「韻味感」則可應用於電影，稱之

為「電影感」(Film Sense)；「輔助線」則類如電影中男、女配角的功用……等等。

5) 文字學中造字原理的轉化應用：

文字學中的「會意字」，例「口犬」字，是由「口」+「犬」集合成另一具有新義的文字，其本質上與電影中的「蒙太奇」(Montage)理論<sup>1</sup>相通；「指事字」，例如「爽」字，意指兩腋下之處極為涼爽；「旦」字，意指太陽從地平線升起等屬之。各指事字之中，其「意有所指」的特性，與戲劇、小說、或電影中的隱喻、伏筆技巧相通；希區考克之影片，在其懸疑氣氛中所鋪設的「蛛絲馬跡」亦與指事字中所隱藏在字行間的「線索」之功能類似。

6) 詩與攝影、電影之轉化應用：

詩中之空間的壓縮與連結，與攝影或電影中的鏡頭之運作，常可互為轉化應用。例如唐朝詩人柳宗元的「江雪」詩，其詩中之空間上的推移，則類如攝影術中的伸縮鏡頭(Zoom Lens)之作用：千山鳥飛絕(大遠景)→萬徑人蹤滅(中景)→孤舟蓑笠翁(近景)→獨釣寒江雪(特寫)。

## 柒、創意教案與學生習作

### 一、創意藝術思考題：

#### 1. 聯想力訓練(一)

例題：從「可歌可泣」想起。

##### 1) 悲歌

<史記·項羽本紀第七>

「於是項王乃悲歌忼慨，自為詩曰：力拔山兮氣蓋世，時不利兮騅不逝，騅不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何。」<sup>2</sup>

##### 2) 大風歌

<史記·高祖本紀第八>

高祖擊筑，自為歌詩曰：「大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方。」

朱熹曰：大風歌，正楚聲也，亦名三侯之章，自千載以來，人主之詞，未有若是壯麗而奇偉者也。

##### 3) 正氣歌

南宋末年，忠臣文天祥因堅拒屈辱降元，於牢中為自明其志，而寫下此作。

##### 4) 畢業歌

畢業歌，亦符合可「歌」可「泣」之題旨。

試尋出歌詞中那些字的發音，較易刺激淚腺？

<sup>1</sup> 蒙太奇(Montage)的理論，始於俄國電影學者愛森斯坦(Sergei Eisenstein, 1898-1948)，其理論基礎，類似於中國「六書」中的「會意」文字。這種將兩個無關的文字，結合成另一個具有新義的字體，其結合過程，就已具有蒙太奇的作用了。

蒙太奇的字義，源自法文中的 Monter 一字，含有組合、組織的意思。就廣義而言，可視為是一種鏡頭的連接，與剪輯同義。

<sup>2</sup> 在司馬遷所著之《史記》一書中，不但將敗將項羽也名列在「本紀」之中，還特置於高祖本紀之前，此正是所謂「不以成敗論英雄」的寫照。

## 2. 聯想力訓練（二）

例題：何謂生命之舞？試舞之吟之。

參考：

1) 靜心體會人世間的一些本能現象，例如含羞草的「自閉」、地球的「自轉」、向日葵的「自動」與心臟的「跳動」等。

2) 觀想人居地球，而地球漂浮在太虛之狀。配合轉化訓練（一）之 3

3) 天、地、人共舞，舞出莫名的天地玄黃，旋出人類天長地久的歷史悲歡交集之舞。

## 3. 轉化訓練（一）

題：試將「空」轉化為為各類形式之藝術作品。

參考：

1) 由孫悟「空」想起；

2) 由老子之「空」想起；

3) 由地球在宇宙之中懸「空」想起；

4) 傳統戲劇中某些去繁入簡的動作及舞台背景，正是一種「空」的表現。

例如為表達騎馬的動作，僅需手執一馬鞭，抖動並繞走之即可；開門之動作，更簡化到有如闖「空門」似的，只象徵性地比劃推、開之動作即完成。

5) 股票術語：放空與軋空。

## 4. 轉化訓練（二）

例題：以「項莊舞劍<sup>3</sup>，桃花舞春風」為題，試入畫、入樂、入舞、或入詩。

方法：綜合運用「三力整合教學法」中之聯想力與想像力等之創意思考法以衍生出各式內容，再依題旨篩選出切題者，並以符合美學原理之結構法則予以組合成一件形式與內容兼備的作品。

5. 「轉化」教學法中之「反轉」（逆向思考）之訓練：

例題一：常聽音樂有副作用嗎？

例題二：攻乎異端，斯害也矣？試舉「無害」之例。

6. 想像與轉化訓練：

例題一：試描述「超音速」音樂之可能內涵。

例題二：試以生肖屬鼠之戴隱形眼鏡的小花貓為主角，編一則饒富推理精神且充滿趣味性之童話故事大綱，並改編為舞台劇本。

7. 試將諾貝爾文學獎得主艾略特 (T.S.Eliot: 1888-1965) 之詩作〈The Hollow Men〉轉化為雕塑作品。

## 二、學生創意習作：

1. 期中考題：每位學生獲贈香瓜一粒，食之，並寫下以香瓜為題之極短篇小說。

寶瓜屠龍記      交通大學應化系      洪世修

建安 3 年，天下大亂，群雄並起，江湖中流傳一句話：「武林至尊，倚天屠龍，號令天下，莫敢不從，

<sup>3</sup> <史記·項羽紀>「項莊拔劍起舞，項伯亦拔劍起舞，常以身翼蔽沛公，莊不得擊。」今引申之為：「項莊舞劍，志在沛公。」比喻在行動之中，隱藏著陰謀。

寶瓜不出，誰與爭鋒」。武林中人人皆知，倚天劍是武林中最鋒利的寶劍，而且傳說中裡面暗藏著天大的秘密，因此，所有人莫不對其投注最大的關心。但是，為什麼寶瓜也有秘密呢？至今仍是一個謎呀，他到底是什麼？是什麼瓜呢？冬瓜、南瓜、西瓜…裡面藏著什麼呢？一個大密寶、一本絕世武功秘集、失蹤已久的傳國玉璽……眾說紛紜呀，但從來沒有人懷疑過句話的真實性。在 20 多年前，一個稱霸武林的獨孤求敗大俠，搶遍大江南北，擁有絕世武功，相傳在他仙逝的時後，說了這句話，從此之後，成了一個大尋瓜世代。江湖上再沒有一日的寧靜，只要一跟寶瓜扯上絲毫關係，無論你是白道、黑道、天道、地道、鬼道，家破人亡還算是好的，總之，經過一番腥風血雨的你爭我奪，寶瓜呢？到底在哪裡呢，其實，我也不知道……。

## 2. 名畫改編內容（轉化訓練）：

### 1) 烏鴉（梵谷）→ 夸父 交通大學管科系 邱慧萍 改編

我由東方化為羽翼，追尋那刺眼的火球，我穿過炙熱的柏油路面，空氣對流中還殘留著焦黃的餘味，同伴們還在爭奪第一快，而我，暈眩在一大片顫動的黃，風吹拂我僵直的雙翼，那千百年來的征戰仍未完定論……我不怕金光刺瞎我的雙眼，我只要追！追！追！

### 2) 下樓梯的女人（杜象）→ 騎士

我踏著碎石坡，胸口被鐵甲束縛，我感到胃的一陣緊縮，用力一甩頭，我遺留自己在身後，因為現在的每一步，都將引領我走向不歸路，巍巍峨峨……，左腳鞭答著右腳，腳跟緊抵著鞋尖，我拿著融彎的茅，誓死出戰……。

### 3) 蒙娜麗莎的微笑（達文西）→ 女強人

看什麼看啊？你以為我在這裡很閒是不是？拜託，我可沒那麼多時間喝下午茶，或吃小蛋糕，我有一堆公文要處理，許多建設要巡視，沙龍開幕還要我剪綵……，我那兒來的空啊！要不是那個小畫家，成天「認真的女人最美麗」的一直巴結，我也不會特地撥空，讓他細細的臨摹我……。什麼？你說我每個角度都美？笑話…身為市長，當然要面面俱到啊……。

### 4) 紅色的房間（馬諦斯） 交通大學管科系 蘇志娟 改編

我們只能在這裡相會～在我的遐想，我的夢，我們的紅色房間，也許有一扇開窗的門，但是我們可以鎖住它，封閉它，不讓任何人打擾，不讓任何人知道～而我的心…正在這裡，大膽的出軌！

### 5) 維納斯的誕生 交通大學管料系 邱彥蓉 改編

某王國的國王因由於一時衝動，和官女生下了一名長相姣好貌美的小公主，這引起皇后的忌妒心裡，因此，她下的一個詛咒，讓這位小公主受困在貝殼之中永遠無法逃脫，除非魔法解除。一直到百年以後，一群善良的天使經過，解了貝殼的魔法，才使美麗的公主得以重生，並且由於公主長年吸收貝殼的日月精華，變的更加貌美，而成為最美麗的女神維納斯。

## 3. 組織力訓練： 明新科技大學技化三乙 陳正文彙整

題：由「那年的春天」起頭，全班作電影劇本創作接龍訓練。

那年的春天，豔陽高照，我站在岸邊，揮著汗水，想到這次期中考成績非常的差，回想著當初為何不努力念書？因為期中考成績不好，半夜開車到處走，跟著心愛的人遊山玩水，但心中仍想著考試的事，想著讀書時愛人總來打擾我，導致考試考不好，就對她說：「你要給我重修費」，心愛的女友想了想，然

後開口說：我們分手吧！感覺有一群烏鴉飛過，於是關上車門快速離開，鳳山溪的風很涼，於是就停了下來，望著溪水，想起了過往的種種，忽然看見了一條吳郭魚，點起了一根煙，想起了媽媽做的菜，仰天一望，看見了外星人，並說著：「我要去加油了」，突然，外星人請我上船去遨遊天際，看見了滿天星光，到了夢幻星球，他看見了另一個世界的自己，成績是很好的，他見了自己原是日本人，才一想，就到了日本，為的只是想找回他自己，在日本他看見了龜田這個人，於是想起了「白痴」這部影片，原來我的家鄉在富士山的山腳，隔壁村是龜田的家鄉，忽然驚醒，原來這是一場夢。又想起明天要考試，忽然眼前出現了一群小孩的嬉鬧，眼神流露出關愛和純真的心，於是他又點了一根煙，手指著上天，外星人快來吧！而外星人果真出現了，他希望外星人能將他變回小孩，變成小孩之後就回到跟龜田類似成長的歲月，所以他每天都跟小孩在玩耍，非常的快樂。最後他終於發現：當小孩才是最快樂的。

4.三力整合訓練 育達商業技術學院 應用英文系 彭慧茹

題目：戰地鐘聲

1) 聯想：戰爭、戰鬥、戰車、戰略、戰場、戰友、戰亂、戰士、戰袍、戰利品、戰役、戰勝、戰歌、戰火、戰馬；音樂、喇叭、音響、金鐘、寺廟、鼓、吉他、和尚、尼姑、木魚、念經、吃素、化緣、剃頭。

2) 想像：(貓咪→與主題無關之想像)(一個和尚在彈吉他)(一台摩托車跟一匹戰馬，在戰場上賽車…) (一群身穿戰袍的戰士們在街頭化緣)(一群尼姑在戰場上騎著戰馬…邊敲木魚)

3) 組織：摩托車→戰馬 街頭→戰場 敲木魚→戰爭

4) 故事大綱：一個和尚正在彈吉他，宣告眾人，戰爭即將開始了。突然衝出了一台摩托車正準備要跟戰馬賽車，這時一群身穿戰袍的戰士們竟在街上化緣，恰好遇見了一群尼姑騎著戰馬邊敲著木魚……。

5.三力整合訓練

題目：白日夢 交通大學 電控系 林育堃

1) concept：現實與理想

2) 聯想：白日→黑暗→罪惡 夢→虛假→理想

白日夢→大象→木業→原始→安靜→和平→宇宙→時間→終結→輪迴

3) 想像：在一座已廢棄的公園裡，女孩坐在鏽蝕的鞦韆上搖盪，不時傳來鋼鐵的悲鳴。

4) 組織：罪惡、理想、和平

5) 影片大綱：AD2432年，人類的科技發展到高峰，在大量能源的浪費與環境污染下，地球正步入死亡，人類可居住的地區所剩無幾，但人類的自私心依舊未改，戰爭在世界各地發生，只是為了爭取最後的聖地。狄達是一位歲的小女孩，她和爺爺一起住在廢棄已久的社區，這個社區即將被輻射汙染，他們能夠逃過這次的災難嗎？人類的希望何在？

### 捌、結論與建議

本論文提出之二項創意策略，在藝術教學上，得以讓學生快速又有效的進行藝術的創作，其中包含知悉藝術內容以及從事藝術跨領域整合教學之秘訣；而在藝術欣賞與批評方面，也很自然地就因此而提

升了學生對於藝術作品的鑑賞能力。

此二項創意教學策略，其法簡單、易學、且饒富趣味性，深受學生喜愛，而其學習效果，經過課後作業之評量，不論創造力，或道德層面的認知，皆具有實際成效。

本論文僅就「質」的研究，提出創意教學方法，至於「量」的評量方面，當另為文發表。

關於「創意教學」之評量，事實上，已有不少的學者專家證實經由教學或訓練是可以增進創造性思考能力的。

本論文也強調：就藝術之整體性而言，是內容與形式兼備；但在次序上，是內容優先於形式的正確教學方向。

同時教師在從事創意教學時，在教學心態上，以及教材與教法，皆需符合創意之精神。尤其對於創造思考教學活動設計以及創造思考教學之評量，更需用心經營、全力以赴。

但願本論文之提出，能在教育部近年來積極倡導的創造思考教學之推廣上，略盡一份心力。

## 參考書目

### 一、中文：

- 王更生（1984）《文心雕龍研究》，台北：文史哲。
- 王雅倫（2000）《光與電·影像在視覺藝術中的角色與實踐》，台北：美學書房。
- 毛連塏、郭有遙、陳龍安、林幸台（2003），《創造力研究》，台北：心理。
- 台北市立美術館，《達達與現代藝術》，台北：台北市立美術館。
- 史作檉（1982），《形上美學導言》，新竹：仰哲。
- 朱光潛（1983），《西方美學家論美與美感》，台北：丹青。
- 佛洛伊德（1988），《夢的解析》，賴其萬、符傳孝譯、曾炆煜序，台北：志文。
- 林慶彰（1983），《詩經研究論集》，台北：學生。
- 胡寶林（1987），《繪畫與視覺想像力》，台北：遠流。
- 徐復觀（1982），《石濤之一研究》，台北：學生。
- 莫詒謀（1987），《叔本華的美學倫理》，台北：水牛。
- 郭有遙（2002），《創造性的問題解決法》，台北：心理。
- 黃壬來（1988），《幼兒造形藝術教學—綜合理論之應用》，台北：五南。
- 黃秉鈞、葉忠福（2005），《創新管理》，台北：揚智。
- 許慎，清段玉裁註（1984），《說文解字》，台北：南嶽。
- 陳瓊花（2004），《視覺藝術教育》，台北：三民。
- 許素甘（2004），《展出你的創意》，台北：心理。
- 張玉成（2003），《思考技巧與教學》台北：心理。
- 陳龍安（2004），《創造思考教學的理論與實際》，台北：心理。
- 郭有遙（1994），《創造性的問題解決法》，台北：心理。
- 郭有遙（1993），《創造心理學》台北：正中。

- 張武恭（1993），《素水流年》，新竹：新竹市立文化中心。
- 張武恭（2005），《藝術與創意觀念》，台北：文京。
- 張武恭（2004），《創意藝術觀念之學術價值與教學應用》，新竹：國立交通大學通識教育中心。
- 張武恭（2005），《創意藝術教學中的轉化技巧之理論與實務》，台北：國立政治大學教育學系。
- 單文經（1988）《道德討論教學法》，載黃光雄教學原理。台北：師大書苑。
- 劉綱紀、范明華（2001），《易學與美學》，台北：大展。
- 劉文潭（1984），《西洋美學與藝術批評》，台北：環宇。
- 謝水南（2003），《實用彈性思考法》—思考放輕鬆，台北：心理。
- 龔鵬程（1986）《文學與美學》，台北：業強。

## 二、西文：

- Benton,Janetta Rebold Di Yanni,Robert,（1999）,Arts and culture,New Jersey,prentice Hall.
- Blagg N.et.al.,（1988）,Somerset thinking skills course：Handbook Oxford：Basil Blackwell.
- Blagg,N.et.al.,（1990）,Somerset thinking skills course：Understanding Analogies,Oxford：Basil Blackwell.
- Blagg,N.et.al.,（1991）,Somerset thinking skills course：patterns in time and space Oxford：Basil Blackwell.
- Bruner.J.S（1964）course of Cognitive growth, American Psychologist.
- Di Yanni,Robert（1986）,Literature, Reading Fiction, Poetry,Drama,and the Essay,New York：Random House.
- Guilford.J.P（1968）,Intelligence,creativity and their educational implications. San Diego:Robert R. Knapp.
- Guilford.J.p（1967）The nature of Human intelligence,New Youk:McGraw-Hill,Inc.
- Mednick,S.A.（1962）,The associative basis of the creative process.Psychological Review.
- Preble,Duane、Preble,Sarah Frank,patrick（1999）,Art Forms, New York,Longman.
- Sporre,Dennis J.,（2000） The creative Impulse,New Jersey,Prentice Hall.
- Sayre,Henry M.,（2000）A World of Art ,New Jersey, prentice Hall.
- Stiles,Kristine、selz,peter（1996）,Theories and Documents of Contemporary Art, California,U.S.A.
- Torrance,E.p（1962）.Guiding creative talent.Englewood Cliffs,NJ：Prentice Hall.
- Torrance,E.P.& Orlow,E,B（1984）Torrance Tests Creative Thinking Streamlined(Revised)manual. Illinois：Scholastic Testing service .Inc.
- Torrance,E.P.& Torrance, J.P.（1973）Is Creativity teachable? Bloomington,Indiana：the phi Delta kappa Educational foundation.
- Warren,T.F.（1971）Creative thinking technigues:Four methods of tinulation original ideas in sixth grade students.The Wisconsin Research and Development Center for Cognitive Learning.The University of Wisconsin.
- Williams.F.E.（1972）.Identifying and measuring creative portential.NJ:Educational Technology publications.