

07

Chapter

拓荒 藝術統合教育

孩子是從遊戲中去認知的，
重點在於遊戲的過程如何精緻化。

生命場景

- 1986年迄今 | 投入兒童藝術統合教育，始於台北市溫州街教室。
- 1987、91、95 | 舉辦三次兒童藝術統合教育的成果發表會，於國立藝術教育館。



上課前的林絲緞，於溫州街林絲緞舞蹈音樂藝文中心，1986，簡扶育攝。

一九八六年，我一位婦女班的學生歐瑞淑是大企業義美食品的親戚，透過引介，便找了台灣大學附近溫州街一處公寓大樓的地下室，重新裝潢整理成寬敞的上課空間，贊助我在此成立「林絲緞舞蹈音樂藝文中心」（習稱為溫州街教室），總共一百多坪，分成兩大間教室。這個教室是我成立舞蹈社以來最具規模的，也開始在這裡大刀闊斧的推展「兒童藝術統合教育」實驗。

土法也能煉成鋼

我找自己的學生段健發來擔任統合班的美術與文學老師，當時他是國小美術老師，也很清楚我的理念。音樂師資的部分，理想上，希望能找到具備現場即興彈奏與引導學生進行歌曲創作能力的教師，但要找到符合條件的人很難。這樣的老師，基本上必須是一個教學與創作閱歷豐富的兒童音樂教育工作者；不過，由於教學型態將採取「協同」與「統合」的方式，資深者嫌煩瑣不願屈就，年輕人又因經驗不足，擔心難以勝任而退卻。幸好過了

不久，便得到國內首屈一指的幼兒音樂教育家許婷雅（李泰祥之妻）首肯，願意加入，整體教學才得以順暢展開。

說起來，一九七六年在佳美幼稚園推展啟發式舞蹈教學時，就已發展出藝術統合的教育觀念；甚至，「統合」的脈絡再往前推，在我一九七五年的現代舞獨舞發表會，已經可以看到跨領域合作的想法融入到表演裡，只是重點不同而已。舞蹈、音樂、美術、語文等，這些藝術類別在我看來就像是一家人，有時個別分開，有時可以一起合作，而舞蹈是最綜合也最當下的形式。藝術統合教學是我經過不斷自我調整、探索，所整理出一套對於藝術和教育的認知，憑著「這樣是對的」執著和熱勁，就一頭栽進去，現在回想起來真是不知天高地厚。

教育是面對人的事，實務發展本就優先於理論，重點在於教學的效能。我沒有經歷正統的學院教育，無法說出一套嚴謹的理論，也不會從學術論點去進行實務研究，再宣傳成一套系統化的教材來招生。說我是「土法煉鋼」也好，但藝術教育上可貴的，或許正是那個「土」字，帶著原創興味，在教學現場戮力親為，得到第一手反饋與體察，融貫後再繼續「煉」。如果只是紙上談兵，只是在旁邊用想的、用看的、用講的，沒有實際去教、去碰觸孩子，談得再好也不一定會教。

我念的是「社會大學」，自己的舞蹈創作、美學、教育乃至社會、心理、治療上的見識，絕大部分來自生活中的人際互動及所見所聞，有西方的也有本土的，有前衛的也有傳統的，

有學科本位也有跨領域的，只要能觸動我，都是我的營養，融合自己的生命經驗，形塑成教育上的動力與直覺。

有一次我參加研討會，身邊都是學有專精的教授、學者，當我說到「藝術統合教學」的理念時，當場被朱宗慶、王秀雄幾個大師級的教授說：「藝術統合是妳先喊出來的，什麼叫做藝術統合？」我沒辦法長篇大論去辯護，只是直率說出我的體悟：「你從孩子遊戲中去觀察，孩子三五個擠在一起，說說、打打、唱唱、畫畫、跳跳，都是很自然的形成，重點是在孩子遊戲的過程如何精緻化。以舞蹈來開始統合音樂、美術，哪裡有不對的地方？」

教學現場

藝術統合教育的理念

文一段健發

根據張春興教授所編著的《張氏心理學辭典》，「統合」(synthesis)就教育層面而言，係指將多種學科匯集在一起而成為一個新整體的教學歷程。這樣的教育型態應用在藝術領域，就成了結合不同藝術類型的藝術統合教育。

林絲緞向來強調：「當老師的，要知道你要把學生帶到哪裡去！」一九八六

年首度推出的兒童藝術統合實驗教學，就是希望依循兒童的本性，將舞蹈、音樂、文學、美術融為一體，透過啟發式教學，讓兒童在學習中認識自己，進而認識群體，並激發潛在的原創力，培育健全人格。藝術在此是作為一種教育的手段，而非目的；而統合的型態也能因應教學對象的需求，符合教學效能的考量，絕非為統合而統合。

之所以採用藝術統合教育，簡單來說有兩項立論基礎：一是全人(whole person)教育，另一是藝術感通。

人本主義心理學家卡爾·羅杰斯(Carl Ransom Rogers)認為，正確的教育乃是一種「全人」的教育，包含認知、情感以及精神的層次。把藝術視為兒童全人教育的一環，而非目的，這樣的觀點顯然是「兒童中心」取向，不同於學校藝術科系的「學科中心」取向。事實上，林絲緞並無意將舞蹈教育與表演藝術專業劃清界線，在她眼中，藝術是教育的一環，強調藝術在普通教育的功能，無礙於學生往藝術專業發展。令她難以苟同的，是國內舞蹈教育生態的狹隘，從國民教育開始，便只重視培養專業表演者，卻忽略了舞蹈作為通識教育的重要性。

至於「藝術感通」，早在一九七五年，時任台中市五權國中校長的許天治所從事的「音感作畫」教學研究，便是以此概念為基礎，他引述民初美學大師朱光潛的理論，認為聲音、色彩、形象、現象經過感覺(sensation)與情緒(emotion)

的交互聯結，能和人生的喜、怒、哀、樂產生關連，後來這項教學普遍納入國民小學的美術教材中。而藝術統合教學，也同樣能引領學童在藝術感通的層次上進行學習體驗，獲得更完整均衡的滋養。

多感官的創意教學

在溫州街教室的「兒童藝術統合班」，一直是採取協同教學的型態，每堂課九十分鐘，每週兩堂，同時會有三到四位教師參與，即使各司其職，也從頭到尾全程出席教學活動。還有一點是我非常堅持的，就是教學團隊在課前溝通討論，課後立即一同檢討，這項基本原则一直延續到今天，毫無例外。

初始的藝術統合實驗教學，以舞蹈為主，文學、音樂、美術為輔，主要用意是藉各科活動的刺激與沉澱，帶來具有統整性的主題經驗，孩子在舞蹈層面也因而能有更豐富的表現。各科活動依據本身的形式特點，各有發展策略。文學活動大抵為講述、討論、聯想、故事與詩歌的創作、角色扮演、相關字／詞／句的構成遊戲與描述的練習。音樂活動會運用旋律性及節奏性強的樂曲，作為啟發舞蹈的背景因素，利用兒童本身的直覺能力來感應旋律的感情與節奏的律動，並以此引導發展對周圍事物的觀察力，刺激思考與連貫能力。



兒童藝術統合班的舞蹈教學，有基本的身體能力訓練，也有個人及群體的即興創作，最上圖左為協同教學的段健發老師。於溫州街教室，1986，簡扶育攝。



採跨域協同教學的兒童藝術統合班，一堂課通常會有兩、三位教師一起參與。於溫州街教室，1986。

美術活動則透過各種媒材的創作體驗與相關造型原理的掌握，進行主題的認知、感受的強化與沉澱整理，並因應需要，進行包括衣飾造型、道具與動作設計的舞蹈計畫。整個教學實驗長達一年半，大致發展出具體的合作架構以及教學實務。

這樣的上課方式，講究的是整體課程的架構，以及對教學主題的探討是否夠精緻、深入。文學、音樂與美術活動，原則上配合舞蹈教學的進度，在每堂課分段實施，作為教學階段性重點的前導活動或結束活動。有時美術或其他老師有想要加強推展的概念，大家在教學上也會呼應配合，在統一的主題下，相互牽動，層層相扣，希望能讓學生無形中體驗「藝術感通」與創作的愉悅。

以主題「水」為例，先以兒童對水的感受為起點，孩子們可能會聯想到噴泉、溪流、海浪、水族館、游泳

等相關事物，老師再運用故事、道具、音效音樂、色彩等各種刺激，帶入情境，引導孩子開發想像力與創造力，進而體會自然之美，培養自然與環境意識。

在上課過程中，孩子們玩猜謎，從甲骨文的「水」字，體會象形造字的視覺性；靜聽「大雷雨」的實況錄音，每人即興創作一首詩；玩水、玩顏料，融合大自然的聲音情境，依此感受以顏料在畫紙上潑灑，滴流成一幅幅有個性的圖畫；揮舞大垃圾袋，模擬一波波浪濤的聲音與海風的吹拂感；更多的時候，孩子們用身體感覺水、遊戲水，化為小溪、噴泉、瀑布、大海；也可以變成水的家族，如水蒸氣忽地升騰至天際，忽地又凝結成一顆顆小水珠，滴落、聚集再漫開。以文學、美術、音樂彼此激盪，最後以舞蹈統合，以肢體自然舞動出來，形成充滿想像力與表現力的水世界。

師生們就一同在多感官的學習情境中相互激盪、相互啟發，充滿樂趣。每一個主題，都會花好幾堂課的時間連貫發展，並審核學生的表現是否達成教學目標，從中不斷因應調整，教學力求適性靈活。

在教學實驗期間，留英的戲劇工作者吳麗蘭老師，也曾一起參與，負責戲劇課程。教師們以她所編導的《紅鞋子》故事架構，發展美術、音樂、舞蹈各科的教學內容，為期一個半月，末了並於教室邀請家長進行教學成果觀摩。



引導兒童以團體創作，發展出屬於其自身的舞蹈及肢體語彙，成果會發表於國立藝術教育館，1987。

過去已出版的啟發式舞蹈教學資料，集結成《啟發式兒童舞蹈教育》一書，由理科出版社出版。此書為國內首見的本土兒童藝術教育實驗成果，詳實呈現多年來從事「啟發式舞蹈教學」與「藝術統合教育」的實務經驗。

一九九〇年七月，再度成立「兒童藝術統合教育實驗班」，邀請到詩人張溪、資深音樂教育家張義鷹、師專美術科出身的丁肇苓，分別擔任文學、音樂、美術教師，共同合作第二次的教學實驗。設定的目標不再以舞蹈表現為主，而是希望在主題統合的前提下，兼顧各科的特質與獨立性，探討教學發展與創意表現的空間。後來於一九九一年三月、一九九五年三月，兩度在國立台灣藝術教育館和植物園舉辦教學成果發表會，除了於舞台進行展演與座談，也利用戶外空間設置藝術統合教學區，讓現場的兒童可以親自體驗在藝術中玩的樂趣。



《啟發式兒童舞蹈教育》專書封面，林絲緞、許婷雅、段健發編著，理科出版社，1987。

為了進一步推廣理念，我們於一九八七年八月，與「中華民國兒童美術教育學會」李英輔、蘇振明等藝術教育前輩合作，在國立台灣藝術教育館聯合舉行「唱歌、跳舞、畫畫——創造性兒童藝術發表會」。同時將歷時一年半的藝術統合教育研究及十一個單元的教學範例資料彙整，另收納



兒童藝術統合教育成果發表會，從課堂走到戶外的植物園，引導親子創作，1987。

孩子是我们的老師

這幾次的藝術統合教學實驗以及成果展，有成功，也不乏失敗的嘗試，但無論如何，孩子們的表現與成長，都連帶刺激了參與教學的老師們。

孩子是從遊戲中去認知的，唱唱畫畫跳跳是非常本能的表現，他們會聚在一起，吵吵鬧鬧的找出一個玩的東西，畫格子、跳格子，還會自己編說「這是我家的格子」、「你不能踩我的格子」，從無到有再到有架構，從個人到群體的協調及分享，很自然地發展出來，這是生活與生命的成長。藝術統合教育就是從兒童的本能來注入刺激引導，不是讓他們隨便玩，而是多面向製造一個更趣味的環境，來豐富他們的體驗。



教學現場

上課的養分存在身體裡

口述——高穎琳（藝術會志工，約五到十歲時為溫州街教室藝術統合課學員）

採訪整理——李立劭、吳家惠、吳佩芬

小學的時候我上的課叫創作統合，先上美術，再上舞蹈，美術課有時還會到戶外進行，跟一般的美術課、舞蹈課很不一樣，比較沒有界限。以當時來說，上課的概念和內容都非常新穎，包含師資組合和進行空間都很有趣。我的爸媽從以前就很敬仰林老師，對她的教學有信心，於是我就來藝文中心上課。有趣的是，小時候不太知道如何跟別人解釋我上的是怎樣的「才藝課」，因為大部分人都沒聽過什麼是「創作統合」。

對當年印象最深的是課堂上的氛圍和自信的感覺，還有氣味的記憶——混合菸味和咖啡香組成的林老師的味道。林老師教課通常會用一個主題來引導，譬如要我們想像自己是雲，或是河流，然後便給予學生空間去探索、發展。當她音樂一放，自己可以做到符合主題的表現時，會對身體產生一種自信，讓我長大後也願意嘗試將身體開放給各種可能。

當時年紀小，沒有意識到自己在上很厲害的課，現在回過頭看，覺得那應該要作為每個孩子必需的過程，因為我自己感覺到小時候上課的養分一直就存在身體裡，不管是使用身體的方式與自信，或是對外在的認知、接觸。林老師的課對我生活中的人際互動、身體的自覺性都有正面影響，重要的是你必須在那樣創意的、開放的環境裡浸泡夠久。

孩子其實是我們的老師，我們從孩子身上去吸收、觀察，依他們的需要以及能力，再符合他們當下特質的東西還原給他們，從遊戲中去建設，引導他們進一步自我推展。因此教學不再完全是掌握在老師的手心，傳統以老師的尺度去衡量孩童，安排式的套裝課程太可怕了，我們需要推翻它。

當然，創造兩個字大家都會講，但是創造有沒有營養也很重要，必須給予孩子適當的限制做為訓練與挑戰。如果老師們不清楚自己的意圖，在教學上沒有整體拿捏好，一直任由孩子自由表現，就變成放任了！

這樣的實驗教學「本錢很粗」，一堂課要三、四個老師，上完課大家還要留下深入討論，所耗費的時間、人力成本與創意，以體制內的學校教育條件或一般的才藝班，根本無力辦到。我是憑著一身憨膽及理想，才能和教學夥伴一起完成許多兒童藝術教育前所未有



兒童藝術統合班上課情景，左立女童為高穎琳，約二十年後加入藝統會志工行列。於溫州街教室，1986，簡扶育攝。

的嘗試，因此合作教學的段健發笑稱，我們是用大學做研究的規格在做兒童藝術統合教育。

溫州街這個據點，辛辛苦苦耕耘了十年有餘，藝術統合教學從融匯舞蹈、音樂、美術、文學，後來演變成以結合舞蹈及美術為主，最後終究因為經濟及營運等種種因素，無力維持，只能結束經營。我成為「流浪教師」，延續藝術統合的理念，應邀在不同地方教課，也有更多時間可以專注於自己的教學研究。

現在跟當時的教學夥伴回憶起來，一九八六年創始的兒童藝術統合教學，在今天的台灣仍是少見，有的話也變成了舞蹈品牌

08

Chapter

進入 舞蹈的教育治療

創意的教學不是天馬行空，
而是對症下藥。

生命場景

約 1988 年迄今 | 教授身心障礙者 (包含自閉症、唐氏症、過動症及多重障礙) 之藝術統合教育治療課程，主要歷經時期：溫州街教室→自閉症基金會→師資培訓實習課→藝統會。

化昂貴的課程，難怪當年參與甚深的段健發常開玩笑說：「老師，妳要是這些都研發下來，變成系統性教案來經營連鎖舞蹈班，妳早就賺大錢了！」