

Picturing America

圖繪美國

教師資源手冊

教師資源手冊是設計來搭配 2007 年的「圖繪美國」計畫。該計畫是國家人文基金會旗艦計畫「我們人們」的一部份。手冊免費發送給參與的 K-12 中小學和其他國家人文基金會選出的單位。

Democracy Demands Wisdom

民主需要智慧

—from the founding legislation of the
National Foundation on the Arts
and Humanities, signed into law
on September 29, 1965

— 語自美國國家藝術與人文科學基金會的創設法案，於 1965 年 9 月 29 日簽署立法

序

「圖繪美國」(Picturing America) 是國家人文基金會 (National Endowment for the Humanities) 「我們人們」(We the People) 計畫的最新部分。2002 年啟動的「我們人們」計畫，是要加強對美國歷史和建國原則的教導、研究及理解。為了促進這個目標，「圖繪美國」把我們國家一些最重要的圖像帶進全國各地的教室。它讓我們透過一些最偉大的藝術作品來瞭解美國的歷史，瞭解它多樣的民族和風土，還有它的辛酸與光輝。這項人文教育令人振奮的嶄新努力，將會使數千名公民接觸到美國的傑出藝術，並成為能把過去活化的珍貴資源。

藉此，「圖繪美國」正符合國家人文基金會的使命。基金會的創建立法這麼說著：「民主需要智慧」。一個不知道它來自哪裡、為何存在或代表什麼的國家，不能期待它可以長久存在，因此美國的每一代必須了解我們國家的創建原則和它豐富的歷史遺產。研究視覺藝術有助於達成這個使命。欣賞美國的藝術，會引領我們超越歷史事實，深入瞭解我們國家的性格、理想和渴望。用藝術來幫助我們年輕人看得更清楚，也能幫他們更加瞭解美國在自治試驗上的持續戲劇化歷程。

我自己的經驗證明藝術能刺激知識上的覺醒。我小的時候，父母在參觀華盛頓國家藝術畫廊 (National Gallery of Art) 後，帶回一件改變我一生的紀念品：國家藝廊收藏品的圖畫集。當我對著這些偉大藝術品沈思時，心中豁然瞭解將以什麼做為終身的志業：研究並理解藝術的形式、歷史和意義。那是讓我通往更開闊知識世界的一扇門。透過那扇敞開的門，我深入研究歷史、哲學、宗教、建築和文學，也就是人文科學的所有領域。

我希望「圖繪美國」能為全美國的學生提供一個類似的知識道路。這個計畫將幫助現今的美國年輕人瞭解我們國家的歷史。他們會因此成為好公民，一群被我們感人的過去所激勵，並準備為美國的不凡歷史增添新頁的公民。

布魯斯·柯爾
國家人文基金會主席



1 A
陶器和籃子

P.14



1 B
聖母無染原罪修會教區

P.19



2 A
約翰·卡普利

P.21



2 B
十八、十九及二十世紀的銀

P.23



3 A
保羅·列維爾的午夜策馬奔馳

P.26



3 B
喬治·華盛頓（藍斯多恩肖像）

P.28



4 A
華盛頓勇渡德拉瓦河

P.30



4 B
班傑明·富蘭克林

P.32



5 A
聖軛山（牛軛）風景

P.34



5 B
《最後的莫希干人》的封面插圖

P.36



6 A
美國火鶴

P.38



6 B
卡特林畫曼丹首領馬托托帕的畫像

P.40



7 A
俄亥俄州哥倫布市的州議會大廈

P.42



7 B
郡選舉

P.44



8 A
俯看加州優勝美地谷地

P.46



8 B
「無弓拉科達族」紀錄簿

P.48



9 A
新田中的老兵

P.50



9 B
亞伯拉罕·林肯

P.52



10 A
羅伯蕭紀念碑

P.54



10 B
十九到二十世紀的被子

P.56



11A
比格林划單舟
P.60



11 B
雀屏廳
P.62



12A
男孩的畫像
P.64



12B
盟軍日，1917年5月
P.66



13A
布魯克林橋，紐約
P.68



13B
秋景 — 生命之河
P.70



14A
船上聚會
P.72



14B
布魯克林橋
P.74



15A
美國風景
P.76



15 B
克萊斯勒大樓
P.78



16A
鐵道旁的房屋
P.80



16 B
落水山莊
P.82



17A
遷徙系列 57 號圖
P.84



17B
鴿子
P.86



18A
鄉村音樂的起源
P.88



18B
流浪的母親
P.90



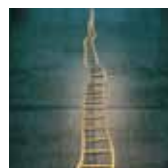
19A
言論自由
P.92



19B
1965年從賽爾馬至蒙哥馬利的爭取
投票權大遊行
P.94



20A
城市風景之一
P.96



20 B
獻給布克·華盛頓的梯子
P.98

簡介

introduction



奧古斯都·聖高頓，《羅伯蕭和 54 兵團紀念碑》，信號街和公園街口，波士頓，麻塞諸塞州，1897 年。青銅，11x14 英尺 (3.35 x4.27 公尺)。照片由卡羅·海史密斯提供。

無懼將為其他人打開大門。這些人是在北方招募的第一支自由黑人兵團，他們所爭取的是其他人不敢奢想的：一是為遭受奴役的同胞帶來自由，二是為美國黑人士兵爭取加入北方聯邦 (Union) 的權利。在內戰結束前，還有將近 17 萬 9 千名的黑人士兵入伍。

奧古斯都·聖高頓 (Augustus Saint-Gaudens) 製作這座青銅紀念碑，是要紀念主張廢除奴隸制度的羅伯蕭上校 (Robert Shaw) 和麻塞諸塞州 54 志願步兵團。藝術家本可描繪更戲劇化的場景：如對堡壘的攻擊、上校的死亡或團旗保衛戰。相反地，聖高頓選擇這幅視死如歸的動人景象。這類傑作有助於我們體驗歷史人性的一面，並加強對美國歷史的教學和理解。它不僅是美學上的成就，賞心悅目，更是我們歷史紀錄的一部分，與任何其他歷史資料同等重要。

為了幫助年輕人掌握我們國家的歷史故事，美國國家人文基金會與美國圖書館協會 (American Library Association) 合力推出「圖繪美國」計畫，將我們國家一些最出色的藝術品，複製給學校及公共圖書館。裡面包括一套 20 張大型的雙面高品質彩色圖像 (24x36 吋)、教師資源手冊和人文基金會「圖繪美國」網站上的補充材料。

這些人絕命向前行，試圖拿下南方邦聯 (Confederate) 位於南卡羅萊納州查爾斯敦 (Charleston) 的華格納堡 (Fort Wagner)，他們面臨奇高無比的風險。他們知道戰鬥的艱難，機會也不利於他們；但仍然，他們傾身前進，團結一心。被韁繩拉緊的壯馬，感覺到他們的心情，昂首後仰，跟著隆隆的腳步、金屬和鼓聲發出嘶叫聲。那些士兵還不知道我們所知道的，即很多人都會死去，包括他們身旁堅忍不拔的上校。他們無法拿下堡壘，但他們的英勇

藝術品

畫作、雕刻品、建築和裝飾藝術的選取，代表數世紀以來美國藝術的廣泛性。作品屬於大家都接觸得到的美國收藏品，選出的原因包括品質和媒介範圍，還有可以被組合起來擴大的教育功能。藝術品的敘事特質，讓未受過藝術訓練的人也能上手，圖像則適合各個年級的孩子。不會對一年級生過於複雜，也不會對高中生過於簡單。選出的都是大尺寸的作品，能讓整個班級同時觀看，也能保存長久。圖像不需特別的設備來投射或下載，用別針或膠帶掛在牆上即可。

這裡所選的不代表完整的美國歷史或藝術，也不暗指是最好或最重要作品的合集。另外選一套複製品也會有很好的功效，我們希望有人將我們的努力成果予以擴大。我們是要呈現視覺藝術品如何成為揭露我們國家歷史文化重要面向的珍貴紀錄。「圖繪美國」是個開端，一種讓學生在研讀核心課程時產生新觀點的彈性樣品，能有效卻不複雜地把藝術帶入課堂。

圖像的組織

為了方便使用，這些複製品都有編號（例如，1-A 和 1-B），且粗略按照年代順序排列下來。這樣做是讓歷史意義或主題有所關連的圖像出現在同一頁上，一前一後。例如，如果班級正在研究殖民時期的美國及早期西班牙的殖民開墾，複製品 1-A 涵蓋與原住民接觸前後的霍皮 (Hopi) 陶器，翻過來就是西班牙傳教團的圖像，可以讓大家討論西南部的早期西班牙殖民開墾 (1-B)。儘可能將擺在一起看效果最好的一些複製品，置於分開的海報上。例如，約翰·卡普利 (John S. Copley) 的《保羅·列維爾》(Paul Revere, 2-A) 畫像，可與格蘭·伍德 (Grant Wood) 的《保羅·列維爾的午夜策馬奔馳》(Midnight Ride of Paul Revere, 3-A) 搭配，吉伯特·斯圖亞特 (Gilbert Stuart) 描繪出總統政治家角色的《喬治·華盛頓》(George Washington, 3-B) 畫像，可與伊曼紐爾·魯茲 (Emanuel Leutze) 的《華盛頓勇渡德拉瓦河》(Washington Crossing the Delaware, 4-A) 相比，該畫描繪華盛頓身為軍隊領導人的英勇。

在課堂上使用「圖繪美國」

非藝術科班出身的老師，可以掛起其中一幅複製品，擺上一段時間，好讓在做白日夢的同學偶而瞄到。這種做法本身有其價值；但藝術可以用來完成更多的事情。它不僅用不同的方法來介紹主題並引起學生興趣，還用訊息刺激心靈使其活躍起來。在思考藝術家為什麼選擇某個細節而非另一個、某種設計而非另一種時，學生學習從多層次及細微差異的材料中描述、詮釋及做結論。另一額外的好處是，學生長時間盯著並想著這些圖像，會對藝術的溝通方式，發展出一種「眼光」。這裡的圖像不是為了學者專家收集，是為了所有人而做，肯花時間來欣賞的人，就會發現它們的溝通方式。

使用教師資源手冊

教師資源手冊的用意是幫助 K-12 中小學教師使用圖像來教導核心課程學科，像是美國歷史、社會學科、公民學、語言學科、文學、科學、數學、地理和音樂。文章是寫給非科班出身的人，做為引導圖像討論之用。輔助的教學活動按照小學、初中及高中的級別來組織。在書的最後，按學科分類的主題索引，將主題連結到具體的圖像，好讓教師能選擇要把哪個及多少的圖像，融入到他們現有的課程中。

「圖繪美國」網站

人文基金會「圖繪美國」網站 (www.PicturingAmerica.neh.gov) 將教師資源手冊裡的資訊公布給大眾。額外的資源連結包括 EDSITEment 網站 (edsitement.neh.gov) 上的相關課程大綱，該網站由人文基金會、國家人文信託 (National Trust for the Humanities) 和 Verizon 基金會攜手贊助，其他網站也有相關的素材。網站連結是按藝術品來組織，根據年級和資源類型。

人文基金會希望你喜愛這份國家藝術品收藏。美國的藝術遺產是多樣的、具啟發性及偉大的。沒有學生應該放棄他或她的那一部分。

使用「圖繪美國」來教學

using picturing america to teach

這本書是設計來做為教師的實用工具。它讓學生參與並為課堂增添趣味，因而得以豐富現有的課程。人文學科是跨學科教育的重要一環，因為它們以人為焦點，為所有的學習帶來意義及關聯性。「圖繪美國」使用藝術的豐富內涵來發展出美國歷史的全景視野，所有的人文學科都涵蓋其中。

教育工作者和研究人員都同意，視覺刺激可以觸發學習，然教師想要利用藝術所提供的豐富資源來滿足學生在核心課程的需求，卻得不到足夠的奧援。透過藝術來學習，用一立即實在的方式介紹主題給學生；與藝術作品互動的學生，對歷史及共通的人類經驗，會有更深的理解。

使用視覺藝術來教導核心主題，也可刺激創造及分析性思考。因為藝術的理解始於感官知覺，感官知覺一碰到新物證就不斷進行重新評估和提升，將藝術品帶入課堂可以提供一種有活力的新知識類型：可捕捉學生的想像力並回饋他們持續好奇心的一種知識類型。

另外，藝術令人愉快且觸及感官，讓教育工作者連最年輕的學生都能教。做為與各州標準相銜接之美國歷史課程的一部份，視覺藝術為研究我們國家的過去，提供一種有力和有趣的的起始點。納入以英語講授的藝術課程後，藝術品可鼓勵原創的想法並刺激分析及語言技巧的發展。教師可將學生的第一手經驗或創造性故事，融入對藝術作品的討論，讓年輕人與更大的外在世界相連接，並發展推理及解決問題的技能。

全方位發展的學生不只要達到州的標準，還要展現在讀、寫、數學及科學等基本技能上的能力，且必須在不同學科中做出相互聯結。在獎勵學生將不相關訊息做評估綜合的文化中，視覺藝術鼓勵打破隔離這些學科的藩籬，讓學生有機會透過不同的觀點，來探索標準課程的主題，並在它們中間做出聯結。

後面按主題分類的教材範本，推薦適合多個年級學生的活動。它們示範不同年級的教師如何將圖像納入以標準課程為主的課堂中。藝術品的選取是以美國歷史和文化為主，並引進跨領域的概念。這裡所推薦的課程和活動範例，為學生和老師日後進一步的探索奠下基礎。這個選集蘊含許多的可能性，會在課堂上產生激發思考的對話，為教育工作者提供點燃學生想像力的有力工具，也鼓勵跨學科學習，加強教育目標及促進批判性的探索。簡而言之，這套教材應有助於灌輸強健的心智習慣，讓年輕學習者尋找、建立並測試裡面的關聯性。



3-A Grant Wood, *The Midnight Ride of Paul Revere*, 1931.

格蘭·伍德·《保羅·列維爾的午夜策馬奔馳》，1931年。

革命精神

在革命戰爭前，愛國者脆弱的希望和夢想，在還沒點燃和散播前就幾乎要被消滅殆盡。一些執著人士照料著革命的火焰，他們的英勇事蹟，成為必讀的故事，他們給我們一個重要的教訓，即單個人也能發揮名留青史的力量。對國小學生來說，格蘭·伍德的《保羅·列維爾的午夜策馬奔馳》(3-A)，以引人入勝的俯視角度，呈現那趟穿過玩具般美麗小鎮的策馬奔馳。年輕學生將發現伍德的簡化風格，裡面豐富多彩的幾何圖形，讓人感覺愉快又刺激；他們看見故事在眼前發生，看到睡眼惺忪的新英格蘭人從床上被喚醒，他們

點上燈，來到門前聽取英國人前來的消息。詳細檢視這幅圖像後，教師能引導學生汲取裡面的其他訊息，例如當時的時間和季節等。讓學生在看幅圖像時高聲朗讀朗費羅 (Longfellow) 著名的詩作〈保羅·列維爾的策馬奔馳〉(Paul Revere's Ride)，教師可以強調作品之間的交互作用，幫年輕學生發展辨別細節及收集證據的能力。

初中生可以在引導下，對伍德的畫發展出更細膩的詮釋及更深的理解。例如，教師能將圖中教堂的置中擺置，聯結到朗費羅詩中所說的列維爾策馬奔馳(「從陸路來掛一個，從海路來掛兩個」)，這可引發對革命時期宗教之重要性的討論。透過強調該事件的歷史紀錄及朗費羅與伍德在藝術詮釋上的差異，教師能幫初中生學習基礎的閱讀及歷史推理技巧，這對辨別何者是既存事實，何者是詮釋及潤飾是必要的。教師也可要求學生思考為什麼後代忽略美國殖民時期的其他英勇騎士故事，如希伯·盧丁頓 (Sybil Ludington) 和傑克·朱厄特 (Jack Jouett)，也略過與他們功績相關的故事，例如，史科拉德 (Scollard) 的詩〈田奇·提爾格曼的策馬奔馳〉(The Ride of Tench Tilghman)。在了解這些單一或多位愛國者所扮演的角色後，學生可以創作根據歷史故事改編的相對應圖畫、詩或短篇故事，然後陳述他們的詮釋如何不同於歷史事實。這樣的作業會給他們創造意義、強化寫作技巧及加強核心閱讀理解技巧的機會：總之，它要學生質問他們所面對的素材，並區分字面的意義和象徵的意義。



2-A John Singleton Copley, Paul Revere, 1768.
2-A 約翰·卡普利·《保羅·列維爾》·1768年。

對高中生來說，約翰·卡普利的保羅·列維爾手持茶壺 (2-A) 寫實畫，搭配上一組美國茶具 (參看 2-B)，說明了茶在美國的持久象徵。教師可以在開始討論畫作時，提醒學生注意畫的創作日期——在波士頓茶葉黨和列維爾著名的策馬奔馳之前——要學生想像在這些事件後，列維爾會被怎樣描繪。也把學生的注意力拉到卡普利寫實風格的理想化圖像——光滑整齊的備用工作台，列維爾穿著沒有套上工作圍裙的潔淨亞麻布襯衫——要學生把它與伍德比較抽象及有想像力的詮釋相比，接著討論兩者各自對觀者的作用和影響。從討論卡普利畫的細節，教師能深入藝術家和繪畫對象的殖民時期經驗，這對各級學校社會學科主要研究的美國革命背後政治、社會和經濟力量，提供一個吸引人的入口。透過革命份子列維爾和傾向保皇黨之卡普利的眼睛，來檢視殖民地的反抗起源，教師能帶領班上學生討論這兩人與重商主義之經濟結果的第一手經驗，以及英國國王殖民地政策所引發的日益緊張情勢。伍德和卡普利的保羅·列維爾畫作，讓學生在革命歷史的框架下，對過去事件及議題有

詮釋的機會，並使這動盪時代觀點不同之信念堅定人士，彼此和解。

發展研究技巧是初高中語言學科和社會學科的重要課程。根據圖像素材所做的延伸計畫，讓學生更熟悉歷史因果關係中的來龍去脈，並加強他們對相關學術機制之研究的理解，包括對一手及二手資料的衡量、釋義及引用。對殖民時期多面向歷史的涉入，能使學生更加瞭解我們國家歷史的一個關鍵時期，並動手研究特定事件和資料，例如，唐森德法案 (the Townsend Acts) 和湯瑪斯·潘恩 (Thomas Paine) 的《常識》 (Common Sense)，或是其他關鍵人物的傳記和自傳，例如班傑明·富蘭克林 (Benjamin Franklin，參看 4-B)。

美國價值

到了世界大戰(一次世界大戰)末,美國已崛起為國際強權。不過,經濟大蕭條的壓力和海外另一衝突的威脅,阻礙了國家本有的樂觀與自信。把這些美國精神的戲劇化轉變記錄下來的藝術品,從柴爾德·哈薩姆(Childe Hassam)的《盟軍日,1917年五月》(Allies Day,1917年五月)和愛德華·霍普(Edward Hopper)的《鐵道旁的房屋》(House by the Railroad),到桃樂斯·蘭格(Dorothea Lange)的《流浪的母親》(Migrant Mother)和諾曼·洛克威爾(Norman Rockwell)的《言論自由》(Freedom of Speech,19-A),不僅是20世紀上半葉以來最耐人尋味且最能引人思考的圖像,也為學生提供許多探索構成我們國家性格之基本價值的機會。

哈薩姆的《盟軍日,1917年五月》(12-B)為美國進入一次世界大戰後的精神提供視覺證據,並預告美國在世界事務越來越吃重的角色。旗幟的大膽顏色立刻傳達出象徵的重要,教師可利用年輕學習者自然的好奇心,建立適合他們年齡的活動,讓他們探索這面旗幟在美國的角色。可以用公民課程的形式,來探討星條旗(The Star Spangled Banner)之類歌曲所蘊含的理想,並檢視其他家喻戶曉的美國價值陳述,如效忠誓詞(Pledge of Allegiance)。

這些圖像讓初中生追隨美國人民的精神,從歐洲的勝利在望,到經濟大蕭條時的孤立無望,再到二次大戰前夕對美國價值的重拾信心與熱情。學生在探索哈薩姆畫的意義時,對美國加入一次大戰歐洲盟邦那一刻的自我形象,有了新的描述討論方式。協約國的紅白藍旗幟(美國的在頂端),整幅圖的藍天色調及表面一層如外殼般的筆觸,都創造出視覺的統一性,傳達那些國家在政治上的團結,並引發討論作畫當時美國的政治前景。

《盟軍日,1917年五月》的心境,與八年後畫的愛德華·霍普的《鐵道旁的房屋》(16-A)相比,有著明顯的對比。敏銳的學生將注意到霍普構圖所創造的孤立之感。房子孤獨地立在鐵軌附近,附近沒有鄰居,窗簾拉下後呈現的單調白色,指向轉型到現代生活過程中所日益增加的無所適從感覺。故事繼續說著經濟大蕭條所引起的社會動亂和流離失所,桃樂斯·蘭格在《流浪的母親》(18-B)優雅地將它表達出來。把蘭格照片裡傳統的母親與孩子構圖加以強調,教師可引導學生,討論藝術家如何經由視覺表達的力量,捕捉到美國人在兩次大戰中間所做的奮鬥。教師也能把學生的注意力轉移到美國價值的持久性——即使面對艱苦——可以將諾曼·洛克威爾的《言論自由》(19-A)融入二次大戰或權利法案的課程中。在檢視過畫的象徵意義後,教師可以開始討論言論自由的歷史和現代價值,並把學生送上形成公民意識的道路上。



12-B
Childe Hassam, Allies Day, May 1917, 1917.

柴爾德·哈薩姆·《盟軍日·1917年五月》·1917年。



16-A
Edward Hopper, House by the Railroad, 1925.

愛德華·霍普·《鐵道旁的房屋》·1925年。



18-B
Dorothea Lange, Migrant Mother, February 1936. Edward Hopper, House by the Railroad, 1925.

桃樂斯·蘭格·《流浪的母親》·1936年2月。

高中生在探索霍普和蘭格圖像中所呈現的分離及孤獨感時，會更能完全理解大戰後全國所陷入的幻想破滅。學生可以把霍普畫的細節——想像火車經過時所發出的淒涼笛聲——及蘭格照片中的陰沈力道，與洛克威爾較為樂觀之作品和井然有序之小鎮生活的細部描繪（場景、鎮民衣服及個別表情）做一比較。這樣的比較也為研究失落的一代 (Lost Generation) 之類小說提供很好的切入點，如海明威 (Hemingway) 的《戰地春夢》(A Farewell to Arms) 和《妾似朝陽又似君》(The Sun Also Rises)，及雷馬克 (Remarque) 的《西線無戰事》(All Quiet on the Western Front)。同時討論這些文學大作與藝術品，對場景、象徵和意象之認定等一般性閱讀技巧會有所加強，也對比較高階學生之推論情節安排和歷史背景的能力，有所助益。



19-A
Norman Rockwell, Freedom of Speech, The Saturday Evening Post, February 20, 1943.

諾曼·洛克威爾·《言論自由》·1943年2月20日。

偉大的紀錄性影像，如蘭格的《流浪的母親》及沃克·埃文斯 (Walker Evans) 的《布魯克林橋》(13-A) 照片，還有愛德華·霍普《鐵道旁的房屋》和查爾斯·席勒 (Charles Sheeler)《美國風景》(American Landscape, 15-A) 之類對現代及機器時代有不同回應的畫作，都與此一時期深入普通美國人經驗的文學作品相契合。這些藝術品可以介紹給不同年級的學生，並搭以文學作品，新鮮人可以看史坦貝克 (Steinbeck) 的動人故事《人鼠之間》(Of Mice and Men)，年紀較大的讀者可以看比較複雜的故事，如《憤怒的葡萄》(The Grapes of Wrath) 中面對逆境的喬德一家人，或詹姆士·艾傑 (James Agee) 的《讓我們來歌頌那些著名的人們》(Let Us Now Praise Famous Men)。



19-A
Norman Rockwell, Freedom of Speech, The Saturday Evening Post, February 20, 1943.

諾曼·洛克威爾·《言論自由》·1943年2月20日。

這些視覺藝術作品，為探索整個 K-12 中小學課程提供一個切入點。研習語言學科及文學的學生，可以把他們在圖像中所見的，與一次大戰時期的豐富詩作相比，如魯伯·布魯克 (Rupert Brooke) 所表達的理想主義，以及威爾弗·歐文 (Wilford Owen) 及齊格菲·薩松 (Siegfried Sasson) 刻畫倦戰之情的抒情詩。學習歷史和公民學的學生將發現，「圖繪美國」中的圖像與權利法案、自由言論案、凡爾賽條約和羅斯福總統 (Franklin Roosevelt·小羅斯福) 百日新政背後的歷史及倫理議題，有著許多的一致性。總的來說，「圖繪美國」中的圖像為不同學科的教師提供許多的可能性，促使學生進一步思考我們美國遺產的意涵。

連結文化

想要理解美國的經驗，必須討論不同的文化經驗及族群間的互動，才會完整。這裡收集的藝術品，為教師提供許多條探索大道，尤其是在美洲印第安人和美國黑人經驗方面。

國小學生在介紹美洲印地安文化時，可以先討論喬治·卡特林 (George Catlin) 的《卡特林在畫曼丹首領馬托托帕的畫像》(Catlin Painting the Portrait of Mah-to-toh-pah—Mandan, 6-B) 和黑鷹 (Black Hawk) 的《「無弓拉科達族」紀錄簿》(“Sans Arc Lakota” Ledger Book, 8-B)。在學習如何認定誰是酋長、武士、婦女和孩子時，年輕學習者瞭解到印第安部落的組織及個別身分的表達方式。教師也能引導學生討論像是《「無弓拉科達族」紀錄簿》中拉科達族服裝和如圖像 1-A 中各種罐子、碗和籃子的具體文物。透過研究這些物體，國小學生學習如何建立地理技能，像是找出不同文化的所在地。學生可以用他們的詮釋技巧告訴大家，有用的日常生活物品，如何為現代文化提供線索。

年輕學習者可以精進他們描述及詮釋所見之物的能力，方法是探索雅各·勞倫斯 (Jacob Lawrence) 的《遷徙系列》(17-A) 及奧古斯都·聖高頓獻給羅伯蕭上校和他士兵的紀念碑 (10-A)。描繪過去負擔每日衣物洗滌工作時的粗重勞動，出現在勞倫斯遷徙系列的 57 號圖，它要學生用創意及寓意深長的方式重建其他人的生活經驗。在奧古斯都·聖高頓的紀念碑中，普通士兵獲得詳細的描繪，年輕人因此會把自己想像成第一個參加內戰的美國黑人兵團成員。

初中生要對北美洲歷史有更深入的理解，就要檢視美洲印第安人和白人移民間的互動。魏斯 (N.C. Wyeth) 所描繪的恩卡斯 (Uncas)，是詹姆士·庫柏 (James Fenimore Cooper) 1826 年小說《最後的莫希干人》(The Last of the Mohicans, 5-B) 中的角色，這個作品可帶領班上討論，美洲印第安人在法國 - 印地安戰爭期間與英國和法國人的關係。在討論印地安遷移法案 (Indian Removal Act) 和淚水小徑 (Trail of Tears) 時，教師可要求學生思考《「無弓拉科達族」紀錄簿》的歷史背景，或卡特林在曼丹首領畫像中與馬托托帕之相對位置的文化重要性。將平原區移民的背景故事 (如蘿拉·懷爾德 (Laura Ingalls Wilder) 的《草原上的小屋》(Little House on the Prairie)) 與黑鷹經驗及拉科達族做一比較，學生將體會歷史的多種角度。研究聖高頓的羅伯蕭和 54 兵團紀念碑，更加強了這種認知。由於聖高頓給每個人物獨特的特徵和特性，許



15-A
Charles Sheeler, American Landscape, 1930.

查爾斯·席勒，《美國風景》，1930年。



6-B
George Catlin, Catlin Painting the Portrait of Mah-to-toh-pah—Mandan, 1861/1869.

喬治·卡特林，《卡特林在畫曼丹首領馬托托帕的畫像》，1861/1869年。



8-B
Black Hawk, “Sans Arc Lakota” Ledger Book(plates no.18 and 3), 1880–1881.

黑鷹，《「無弓拉科達族」紀錄簿》(18和3號畫)，1880至1881年。

多詩人對這些人在華格納堡的英勇事蹟做出詮釋。專注於歷史透視的學生，可以仔細思考美國黑人詩人保羅·鄧巴 (Paul Dunbar) 和班傑明·布勞利 (Benjamin Brawley) 的詩作，並與羅伯·羅威爾 (Robert Lowell) 著名的詩〈給聯邦死難者〉 (For the Union Dead) 做一對比。



17-A
Jacob Lawrence, The Migration of the Negro Panelno. 57, 1940–1941.

雅各·勞倫斯·《遷徙系列 57 號畫》·
1940-1941 年。



10-A
Augustus Saint-Gaudens, Robert Gould Shaw and the Fifty-fourth Regiment Memorial, Beacon and Park streets, Boston, Massachusetts, 1897.

奧古斯都·聖高頓·羅伯蕭和 54 兵團紀念
碑·信號街和公園街口·波士頓·麻塞諸
塞州·1897 年。

高中老師能用這些相同的圖像，讓學生產生更抽象的藝術分析，接著對所研究的文化達到更高層次的整理與理解。魏斯在《最後的莫希干人》中的恩卡斯插畫，對研究啟蒙 (Enlightenment) 哲學的高中生來說，會是個產生刺激的提示物。風景中出現一位獨行者，向來被視為象徵美國的原始、未被馴服及等待教化等特性，自然便引發對盧梭 (Rousseau) 之高貴野蠻人 (noble savage) 概念的討論。在英語講授的藝術課中，高中生能探索歷史透視所具有的力量，方法是同時研究魏思的畫與朗費羅〈海華沙之歌〉 (The Story of Hiawatha) 之類的詩作。他們可以把畫中人物與庫柏書中描述的恩卡斯，或這位忠實印地安人在小說改編之當代電影中的模樣擺在一起。這樣的比較不僅能讓大家討論對美洲印第安人的描繪，如何隨著時間的演進在改變，也能測試學生的媒介技巧，給他們機會找出電影導演在改編小說時做了哪些選擇。

透過與學生一起作業，教師能幫他們將蕭上校紀念碑中內建之錯綜複雜的層層意涵，抽離出來成為個別的部分，從寓言式的天使到查里斯·艾略特 (Charles Eliot) 所做的動人題辭。他們也能用這座紀念碑引導大家討論菲德利克·道格拉斯 (Frederick Douglass) 在鼓勵美國黑人入伍所扮演的角色，以及該黑人兵團同工同酬的要求對亞伯拉罕·林肯 (Abraham Lincoln) 的影響。學生在看林肯總統的演講時，可以進一步研究亞歷山大·加德納 (Alexander Gardner) 的林肯照片 (9-B)。要學生練習描述及詮釋加德納肖像中所呈現出來的總統氣質，可以與檢視蓋茲堡演說和第二場的就職演說一起進行。這樣的作業可以幫助高中生更為瞭解林肯，也同時學會如何認定及說明林肯詳述主題及組織論點的方式。這樣的練習能作為令人鼓舞的起點，讓學生學習寫稿或演講。

勞倫斯的遷徙系列 (17-A) 及羅馬爾·比爾敦 (Romare Bearden) 的《鴿子》(The Dove, 17-B) 介紹「哈林文藝復興」(Harlem Renaissance) 及其影響，可以為這個主題開一個單元。學生不妨探索勞倫斯的作品，來比較南方的鄉村和北方的都市，並檢視大遷徙背後的動力。比爾敦的《鴿子》對美國黑人後來在都市的生活，提出另類的見解。比爾敦使用美術拼貼，隱喻性反映出美國黑人在都會中心的多層次生活。這種複雜的經驗，反映在「哈林文藝復興」作家的短篇小說和小說中，如雷夫·艾利森 (Ralph Ellison)、藍斯頓·休斯 (Langston Hughes) 和理查·萊特 (Richard Wright) 等。由於學生學過這些文學作品，比爾敦的美術拼貼特質，將會對他們的閱讀理解能力有所增益，特別是在語言的比喻性用法、措辭的多樣性和故事情節的豐富感官細節上。

「圖繪美國」選出的藝術作品是要作為進一步研究的跳板。對於歷史和公民課來說，1-A 圖中的罐子、碗和籃子複製品，讓人瞭解經濟型態從以物易物轉變到用錢作為兌換單位。聖高頓紀念碑對內戰的關注，可以讓大家評價第 14 和第 15 修正案對美國黑人的影響，或第 19 修正案對婦女的影響。這類的深入了解自然會使學生問到其他少數族群的歷史定位。教師能用這樣的機會作為起始點，來做更詳細的介紹。例如，亞裔美人在二次大戰期間的經驗，可以放在歷史課中討論，珊卓拉·西斯內羅斯 (Sandra Cisneros) 在小說《芒果街上的房子》(House on Mango Street) 中深入探討芝加哥墨西哥裔美國人的生活，這類作品可以在文學課中研讀。

這些只是「圖繪美國」圖像能在課堂上幫助師生的一部分方法。我們希望你們樂於發現其他的方法。



5-B
N.C. Wyeth, Cover Illustration for *The Last of the Mohicans*, 1919.

魏斯·《最後的莫希干人》的封面插畫，1919年。



9-B
Alexander Gardner, Abraham Lincoln, February 5, 1865.

亞歷山大·加德納·林肯肖像，1865年2月5日。



17-B
Romare Bearden, *The Dove*, 1964.

羅馬爾·比爾敦·《鴿子》，1964年。

陶器和籃子：約 1100 至 1960 年

POTTERY AND BASKETS: C.1100–C.1960

阿納齊圓柱罐

一千年前，美洲印第安人使用植物、骨頭、獸皮、土壤和石頭製作日常生活所需物品：烹飪用的罐子、儲存用的籃子或打獵用的弓箭頭。許多這類物件表現出，除了實用的考量外，還有對於美的深切關注。

圖裡的罐子和籃子確實美麗，可以想見生產出它們的文化傳統。每個物件展現代代相傳及不斷改進的工藝技術和傳統。烹飪罐上所繪製的風格化的穀物梗，讓人們想起穀物在他們生活中的重要性，一種更好黏土材料的出現，意味著新的罐子要比過去的罐子還要耐久。這些圓柱形黏土罐子，約於八百年前由陶工製成，地點在四州界地區 (Four Corners)，也就是現在新墨西哥州、亞利桑那州、猶他州和科羅拉多州的交界處，證明了那裡曾有過不凡的美洲印地安文化。

阿納齊族人 (Anasazi) 不僅在四州界地區建造家園和小村莊，且在現今新墨西哥州西北角的查康峽谷 (Chaco Canyon) 建造一個大型的文化首都。西元 900 至 1150 年間，他們統治這個地區。他們在工程上的成就包括多層樓的住宅建築和道路網貫穿其間的市鎮。最大的住宅建築，或稱大房子，是查康峽谷的培布拉波尼托 (Pueblo Bonito)。

這六個罐子與其他一百個在培布拉波尼托大屋的一個房間裡被發現。為了製造這種罐子，陶工將圓形黏土圈一層層覆在一個平的基底上，然後用手或刮刀將表面磨平。磨平後將表面上一層泥釉 (一種薄薄的黏土和水的混合物)，再用礦物顏料上色。等罐子乾了，就放入窯內火烤或烘，硬了後塗上裝飾。

我們不知這些罐子如何被使用。它們的圓柱形狀，在阿納齊族的陶器裡算是罕見，且每只罐子都不太一樣：有的比較寬，有的比較高，有的則有點不穩。它們平底且能站立。開口附近的小洞或繩圈，顯示可能被某種繩子掛住，或正如某些考古學家所想的，大概是供儀式所用。

白底黑線的幾何圖案為這些罐子賦予個別性格。手工繪製的圖案，表現出放鬆開來的不對稱性。在某個罐子表面伸展開來的方形圖，形成一個與罐子形體相符的格子圖案，顯露出下面似乎在蠕動之形體的每一個突出處。一條由三角形構成的彎曲線沿著另一條線下行，再隨著第三條上下。最細的罐子，因垂直條紋而看起來更細長，兩只最寬的罐子則因垂直圖紋分出的斜走圖紋而顯得更寬。

查康峽谷的支配地位是短暫的。到了 13 世紀末，阿納齊族已經拋棄這個地區並往東和往南遷移到較小的聚落。他們的後裔是現在居住於這裡的培布拉 (Pueblo) 人。



1-A1 阿納齊族陶器，約 1100 年，培布拉波尼托，查康峽谷。左邊的罐子，高度 10 又 1/4 吋 (26 公分)。荷倫比克攝影。美國自然歷史博物館，紐約。

斯雅提基碗，約 1350 至 1700 年

到了 14 世紀中葉，查康峽谷以西約 125 英里第一台地 (First Mesa) 地區
的斯雅提基 (Sikyatki) 陶工，發展出一種裝飾風格，明顯不同於培布拉波尼托
發現之罐子上的對稱及簡單幾何圖案。阿納齊罐以白色泥釉 (多水的黏土) 做
底，斯雅提基陶器的底則是黏土，並用更豐富的植物或礦物顏料來上色。煤的
使用讓高溫燃燒變得可能，罐子也更為耐用。裝飾圖樣結合了抽象幾何圖案及
取自山川大地的圖形：雨雲、星星、太陽、動物、昆蟲，爬蟲和鳥 (很少有人
形圖案)。這種約於 1350 至 1700 年間製作的斯雅提基碗，表面有幾何裝飾
圖樣，但內部卻更為用心，裡面似乎有一隻扭曲滑動的巨大爬蟲。這個動物不
是那個乾旱地區常出現的疾行爬蟲類：它戴著三根羽毛的頭飾，它的長鼻和其
中一個腳趾，向外延伸到一個異常的長度。

霍皮人現住在第一台地地區。他們的口說傳統詳述了斯雅提基聚落被
鄰族摧毀的故事，甚至是在西班牙探險者約於 1583 年到達之前。斯雅提基
陶器的象徵意義已被遺忘，但斯雅提基風格在 19 世紀末被一位名叫南培友
(Nampeyo, 1860-1942) 的年輕霍皮 - 特瓦族 (Hopi-Tewa) 陶工賦予新生命，她從斯雅提基陶器的圖案獲得靈感。
他們在商業上的成功，部分原因是 1880 年代鐵路的通達阿布奎基 (Albuquerque)，還有收藏家間藝術品及手工藝
品的收藏風潮。南培友的作品幫助點燃了霍皮陶器復活的火花，至今天仍然不滅。



1-A2 斯雅提基多色碗，約 1350 至
1700 年，高度 3 1/3 吋，直徑 10 又
3/4 吋 (27.4 x 9.3 公分)。
目錄編號：155479。人類學部門，史
密森學會，華盛頓特區。賀伯特攝影。

瑪麗亞·馬丁尼茲 (1887-1980) 和朱利安·馬丁尼茲 (1879-1943)，罐子，約 1939 年

當南培友在查康峽谷西邊的社區恢復斯雅提基風格時，另一位培布拉陶工則在查康以東 100 英里的特瓦族社
區，恢復一種古老的風格。瑪麗亞·馬丁尼茲 (Maria Montoya Martinez, 1887-1980) 與她的丈夫朱利安·馬丁尼
茲 (Julian Martinez, 1879-1943) 合作，根據新墨西哥州聖塔菲 (Santa Fe) 附近聖愛德芳索 (San Idelfonso) 周遭
的考古發現，建立起一種新風格。瑪麗亞使用與一千年前原住民陶工相同的泥條盤 (coiled-clay) 技術來製造罐子。
接著朱利安給罐子上顏料並烘烤。

1909 年，一名考古學家與這對夫婦接觸，要他們找出複製附近發現之古陶風格的方法。當地黏土是紅色，古
代陶器卻是黑色。經過八年的烘烤試驗後，瑪麗亞和朱利安發現怎樣生產出讓這些罐子引人注目的黑底黑紋表面，
完成時間約是 1939 年。這種有著對比襯飾及光亮表面塗層的幾何風格，成為他們最著名作品的特色。

這個罐子是針對相對力量及節制所做的習作。圖案的設計和自然的不規則，結合起來讓整體有著一股持續的能
量暗流。它的底部稍呈圓形，放在柔軟的地上時，就往土裡靠，當放到堅硬的表面時，罐體在看不見的軸上呈現平
衡狀態，看起來像在搖擺。它的剪影結合了對稱與不對稱性：最大
體積 (罐子腹部) 部分正好在中央，但罐子的頂部也比較寬，且剪
影的上半部是比較明顯的。連黑底黑紋的裝飾圖案也有隱藏的意
涵，它蘊藏著第三種顏色——白色——只要表面反光時就會出現。當
光線比較柔和時，對比就不是那麼明顯，效果也更為神秘，此時圖
形的忽明忽暗，負片和正片似的影像互換。如剪紙般精煉銳利的抽
象圖案，像是在抑制這些有力的交互作用，於罐子周圍形成一個腰
帶，一直延伸到腹部下面。



1-A3 瑪麗亞·馬丁尼茲和朱利安·馬丁尼茲 (聖愛德芳索培布拉，美洲印第安人，
約 1887-1980 年；1879-1943 年)，罐子，約 1939 年。黑陶，高度 11 又 1/8 吋，
直徑 13 吋 (28.26 x 33.02 公分)。國家婦女藝術博物館，華盛頓特區，華萊士和
威荷明娜·霍樂戴捐贈。

瑪麗亞和朱利安的陶器獲得國家的肯定，帶動聖愛德芳索和區內市鎮重新興起的一股製陶風潮。今天製陶是這兩個地區的重要經濟活動，也反映出更多人對培布拉的歷史傳統，重新感到興趣。

路易莎·凱瑟 (1845-1925)，信號燈，1904-1905 年

大約在四州界地區西北 700 英里處，另一批美洲印第安人在他們的創意傳統裡找到商業價值。瓦修 (Washoe) 人和他們的祖先已經在太浩湖 (Lake Tahoe) 周圍地區，過了幾千年的游牧生活。他們的生活方式隨著 1848 年的加州淘金熱和 1859 年的康斯托克礦脈 (Comstock Lode) 發現銀礦，而突然改變。先是來了前往加州的過路客，隨後有到內華達州維吉尼亞市太浩湖附近定居的人。這些移民砍樹、築路、搭起藩籬並弄起牧場。為了適應新的現金經濟，瓦修人拋棄他們的游牧生活，開始為工資工作。

儘管產生了一些巨變，現金經濟為瓦修人的複雜編籃帶來一個新市場。瓦修人的紡織傳統已為獵人暨採集者生產出合適的籃子，像是捕魚籃和嬰兒搖籃。但在 1895 年，內華達州卡森市 (Carson) 的商人艾伯·科恩 (Abe Cohn)，雇用一名年輕的南瓦修人婦女，來專門為非本地的購買者生產籃子。

路易莎·凱瑟 (Louisa Keyser) 也以她的瓦修名字達索拉李 (Dat So La Lee) 聞名。在她與科恩三十年的商業合作中，凱瑟生產出許多裝飾性籃子，最值得注意的是瓦修 degikup (儀式用籃子)。她引入新設計並在形狀和尺寸上做試驗以吸引購買者。這裡顯示的籃子，是凱瑟在 1904 或 1905 年所做的雙色 degikup，製作方法是將一層層的長條柳木盤繞成形，然後用數千條更細的柳木針織起來。紫荊 (一種紅棕色) 及歐洲羊齒科植物 (棕色或黑色) 圖案，以不規則的花樣融入織法。這個籃子看似一個稍微被壓擠到的球，對立的視覺力量製造出生動的張力。條盤排列讓籃子看似向外膨脹，但深色圖案將擴張效果抑制住，方法是用似乎在緩慢向頂端開口移動的擺動線條，把垂直面予以強調。

商業上的成功促使其他瓦修族製籃者聽從凱瑟的領導。雖然市場對瓦修籃子的需求在 1935 年後下降，但凱瑟讓外地人對從實用物品到藝術作品在內的瓦修裝飾性編籃技藝，有了不同的看法。



1-A4 路易莎·凱瑟 (達索拉李·瓦修人，1845-1925)·信號燈，1904 905。柳樹、西方紫荊和羊齒科植物根，高度 11 又 1/4 吋，直徑 16 吋 (40.64 x 28.58 公分)。索收藏品，費尼莫爾藝術博物館，庫柏鎮，紐約。理查·沃克拍攝。

凱撒·強森 (1872-1960)，葛勒米籃，約 1960 年



在南卡羅萊那州沿海，一個重要的編籃傳統，於二百多年前經由載著奴隸橫越大西洋的船，從西非傳來。那些奴隸的後裔仍然居住在沿著南卡羅萊那和喬治亞沿海外的一長串狹窄島嶼帶上。葛勒 (Gullah) 是他們文化及克利奧爾 (creole) 語言的統稱，非常類似於獅子山國的克利奧 (Krio) 語言。

在 18 和 19 世紀的海島 (Sea Islands)，稻米農場主人支付高額的報酬來取得西非產米地區出身的奴隸，因為他們知道如何管理這類作物。潮濕的環境讓土地適合種稻，同時也造成了與世隔離的環境，使得葛勒文化得以保存下來。

1-A6 推斷為凱撒·強森所作 (1872-1960)·葛勒米籃，約 1960 年。藤，直徑 17 又 1/2 吋，高度 2 又 1/2 吋 (44.45 x 6.35 公分)。南卡羅萊納州博物館提供，哥倫比亞，南卡羅萊納州。蘇珊·杜根拍攝。

內戰後，許多葛勒人購買他們曾為他人耕作的土地。他們保持與大陸間的隔離感，並繼續製作好的籃子。這裡的扁平籃是用來去糠皮的盤子，製作者推斷為葛勒手藝匠凱撒·強森 (Caesar Johnson)。

這些盤子是用來分開穀殼 (乾的外殼) 與穀粒，之前先要把它們放在臼裡用杵壓碎。穀殼比穀粒輕，當一起在盤子裡搖時，穀殼會隨風飄走。去糠的盤子和其他類型的籃子是由蘆葦 (一種沼澤草)、鋸棕櫚或白橡樹做成，全都是該地區生長的植物。籃子的結構是它唯一的裝飾。它的設計喚起盤子使用時的動感：螺旋的泥條，似乎既收縮又擴張——中心則前進後退——而顏色的變化和小斜針法，讓盤子看起來像在旋轉。

卡爾·土拉克 (約 1885- 約 1945)，鯨鬚籃，1940 年

雖然用樺樹皮編織籃子的古老傳統，存在於阿拉斯加海岸以北的婦女間，一種新的罕見籃子樣式，卻於 20 世紀初由男性手工藝匠發展出來。非本地的捕鯨人查爾斯·布勞爾 (Charles Brower)，接受一個本地人的委託製作籃子。那是個不尋常的工作，因為籃子的製成需要鯨鬚，那是鬚鯨嘴裡過濾浮游生物的堅硬纖維塊。

數世紀以來，因紐皮特 (Inupiat) 人一直在獵捕鯨魚。鯨魚提供了食物、燃料和建材的來源，而因紐皮特人不會浪費其中任何一樣，包括鯨鬚，那是一種男人傳統上使用的材料。鯨鬚易彎有彈性，非常適合做雪橇滑行者、弓、繩子，也可弄碎做成釣線。在商業捕鯨時期 (從 1858 到 1914 年左右)，西方人用鯨鬚做成輕便的馬車鞭、傘骨和婦女的緊身胸衣。當石油和塑膠製品替代這些鯨魚產品時，商業捕鯨沒落下來，因紐皮特人也丟了工作。

布勞爾繼續製作鯨鬚籃作為致贈朋友的禮物。需求日益增加，一種新的傳統技藝問世。

卡爾·土拉克是第一批鯨鬚籃織工之一。這個籃子顯示他自 1940 年以來的風格。由於鯨鬚太硬不能形成在中心底部起始的小圈圈，土拉克用象牙盤作為起始。他將第一段鯨鬚透過起始盤周圍的鑽孔縫到盤子的邊緣上，裝上把手後完成這分開來的起始盤。

鯨鬚的顏色範圍，屬淺褐色到黑色的自然色澤。土拉克為編樣增加白色的鳥翎裝飾，來擴大他的顏色範圍。容器本身有光澤，且因二個和三個一組的白色編樣而豐富起來。這種圖案與圓頂狀的蓋子連在一起，蓋子上三個為一組的白色編樣往上延伸，會合在作品的中心趣味所在——一隻看起來像是剛從冰冷水裡探起頭來的象牙海豹。



1-A5 卡爾·土拉克 (約 1885 至約 1945 年，因紐皮特人，巴洛岬，阿拉斯加)，鯨鬚籃，1940 年。鯨鬚 (鯨骨) 及象牙，高 3 又 1/2 吋，直徑 3 又 1/3 吋 (9.0 x 8.5 公分)。目錄編號 8650。柏克自然歷史及文化博物館提供，西雅圖，華盛頓州。

教學活動 在開始下面的活動之前，鼓勵學生先花個幾分鐘，看著海報中的每樣物體。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

這些物體有什麼相似的地方？全都是用來裝東西；全都是天然材料製成；全都是圓的；除了一個以外，其他都有裝飾；除了一個以外，其他都是美洲印第安人做的。

E | M | S

你若能碰觸這些物體，會有怎樣的感覺？黏土罐有光滑，或許涼的感覺。瑪麗亞·馬丁尼茲的罐子也許在圖案部分會感覺粗糙。籃子感覺粗糙或多節的。鯨鬚籃的頂端有個光滑的東西。

E | M | S

藝術家和工匠用環境中的哪些天然材料來製作這些功能性容器？

黏土被阿納齊族、斯雅提基人和瑪麗亞·馬丁尼茲拿來做成西南部的罐子。土拉克使用動物材料，如鯨魚骨、鯨鬚和象牙。植物材料，如柳樹、紫荊和羊齒科植物的根，都被凱瑟拿來使用，藤則用在強森做的籃子。

E | M | S

瓦修人製造和主要使用的，為什麼是籃子而不是陶器器皿？瓦修人經常移動，籃子較輕且易於攜帶。

E | M | S

瑪麗亞·馬丁尼茲的罐子、阿納齊族的罐子和斯雅提基人的碗，都是美國西南部的阿納齊族或他們的培布拉後裔所製作的。他們有什麼共同特徵？

古代的罐子如何不同於培布拉陶器？

所有的罐子都是由黏土泥條組成。它們以幾何圖案為特色，但兩個稍晚物件的圖案也包含師法自然的圖形。阿納齊族罐子在黏土上有一層白色的泥釉，但比較新的罐子則是黏土外露。

E | M | S

什麼鼓舞了瑪麗亞·馬丁尼茲和朱利安·馬丁尼茲創造黑底黑紋的陶器製法？

因為古代陶瓷的發現。

E | M | S

讓學生用一張圖表，來比較路易莎·凱瑟和凱爾·土拉克的籃子。畫出三個欄位。將第一欄標為「特色比較」。第二欄為凱爾·土拉克，第三欄為路易莎·凱瑟。在第一欄裡，列舉兩種籃子的共同特色。在藝術家一欄內，學生比較和對比土拉克和凱瑟如何處理每個一般的特色。

詮釋

M | S

問學生為何美國西南部的旅遊業影響到美國印第安人的陶器。因為遊客要買他們的陶器，藝術家開始製造更多的陶器，並更新這門古老的技藝。

M | S

在 20 世紀初，遊客對於美國西南部的陶器有何欣賞？他們欣賞它們的圖案、手工和材料的自然美。

M | S

收藏家為什麼偏好有藝術家簽名的陶器？

藝術家的簽名顯示作者身份，並代表是該藝術家真正的藝術品。通常，一只由知名藝術家製作的罐子，要比不具名製作的罐子更有價值。

聯結

歷史聯結：主要原住民部落的傳統及文化 — 因紐皮特和其他阿拉斯加原住民，懸崖居住者 (Cliff Dwellers) 和培布拉印第安人；奴隸制度和奴隸貿易

地理：梅薩維德 (Mesa Verde)；美國西南部；阿拉斯加；美國西北部；南方沿海地區

經濟學：家庭手工業；軋棉機和農業技術的發展；游牧；獵人/採集者和農業經濟

文學聯結和一手資料：《墳做的罐子》(The Pot that Juan Built) · 南茜·戈貝爾 (Nancy Andrews-Goebel · 小學)；《白鯨記》(Moby Dick) · 赫曼·梅爾維爾 (Herman Melville · 高中)；《野性的呼喚》(Call of the Wild) · 《白牙》(White Fang) · 傑克·倫敦 (Jack London · 小學和初中)；《黑奴籲天錄》(Uncle Tom's Cabin) · 哈麗雅特·史多威 (Harriet Beecher Stowe · 初中和高中)；菲里斯·惠特利 (Phyllis Wheatley) 的詩作 (高中)

音樂：美洲印第安人音樂 · 黑奴靈歌

聖母無染原罪修會教區，1755 年

MISSION NUESTRA SENORA DE LA CONCEPCION, 1775



1-B1 聖母無染原罪修會教區，聖安東尼·德州·1755年。厄尼斯特·舒哈德(1893-1972)。傳教區，正面壁畫細部。1932年。紙張水彩畫，17又1/2x17吋(45x44公分)。裱框。德州共和國女兒圖書館。厄尼斯特·舒哈德檔案，舒哈德妻子及女兒為紀念他所做的捐贈。

這幅 1930 年代重建的水彩畫，只淡淡帶出傳教區 250 年前的光彩炫目模樣。現在只剩石頭裸露在外的這棟建築，曾覆蓋著白色灰泥和紅藍黃黑的裝飾圖案。有著一個在西南藍色天空下閃閃發亮的圓頂，它當時一定高聳於周遭平原之上。

1755 年在聖安東尼奧 (San Antonio) 建造的天主教傳教區，將近 40 年之前就在東德州設立，成為對抗法國從東方擴張勢力的六個西班牙傳教區之一。尋找精神寶藏，即皈依基督教之信徒的旦米尼教會 (Dominican)、耶穌會 (Jesuit) 和聖芳濟教會 (Franciscan) 傳教士，跟著尋找黃金的西班牙人來到，西班牙人用了大量原住民，來開拓並逐步擴大對美洲土地的佔領。教會和西班牙國王的目標一致，由於沒有足夠的西班牙人來殖民一個如此廣大的地方，遂計畫將土地轉交給新的基督教皈依者，好把傳教區發展成城鎮，這些皈依者則以西班牙公民的身份在裡面居住。

原住民由於各

種不同理由來到傳教

區：部分是被強迫；有的是躲避敵人；還有的是對傳教士的福音有所回應。游牧部落可能發現在傳教區生活的安全性，那裡有穩定的食物供應，生存也沒那麼困難和不穩定。但對霍皮族之類的安定農耕部落，卻沒有太大的吸引力，因為他們生活在高的台地上更為安全。(1680 年，在西班牙人征服新墨西哥數十年後，培布拉部落在特瓦族醫生波普 (Popé) 的領導下，把西班牙人趕走並破壞他們許多的傳教區)。

傳教區住了許多不同的游牧部落，他們被統稱為柯庫兒太肯 (Coahuiltecan)。在聖芳濟教會的經營下，傳教區組織成一個小村莊，內有許多以教堂為中心的建築。修道士住在教堂側邊的小房間，傳教區裡的印地安人沿著建築群內側的圍牆搭屋居住。再過去是果園、田地及放養家畜的牧場。



1-B2 黃昏時的修道院及教堂，聖安東尼奧傳教區國家歷史公園。版權，喬治·休伊。

教堂是按照 17 世紀華麗的西班牙巴洛克風格設計，由土磚和碎石建成，內外用石頭做面，再塗上一層灰泥。天主教傳統決定了建築的平面設計，從鳥瞰圖可看出，它呈十字架形狀。一間長長的中央大廳 (中殿) 從西南入口通到東北端的祭壇，與第二間水平的大廳 (翼廊) 交叉，交會點稱為十字交叉處 (crossing)，上有採光的圓頂。

教堂的內外均飾以壁畫 (在灰泥上作畫)，更有雕像和浮雕的裝飾。在外部，幾何及花草圖案的邊飾強調教堂的建築層面，還帶出窗子的輪廓及營造出框住鐘樓開口的假柱。塔上寬闊平牆的整體圖案類似西班牙的瓷磚作品，每個方格都有一個被圓圈圈住的花十字架。



1-B3 細部，「上帝之眼」，圖書館天花板上裝飾，聖安東尼奧傳教區國家歷史公園。版權，喬治·休伊。

傳教區仍然包含曾以顏色和宗教意象賦予室內生氣的部分壁畫。其中最不尋常的是一個畫在圖書館天花板上、散發光芒的太陽。雖然太陽在基督教藝術中經常被當成上帝的象徵，但圖裡一個留著鬍鬚的混血兒 (西班牙人和美洲印地安人祖先之混血後代) 在看著我們，卻是有點令人吃驚。

教學活動 讓學生細看這些圖像後，簡單指出該棟建築早先的模樣為何。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

鼓勵學生將教堂 1755 年的正面與今天的相比。
它原塗有紅藍黃黑圖案，現在則岩石外露。
它為什麼不再是畫有圖案的白色？
灰泥和圖案風化掉了。

E | M | S

問學生西班牙人為什麼建造德州傳教區。
他們建造傳教區是為了阻止法國人將殖民地擴大到德州，也要把美洲印第安人歸化成基督徒。

M | S

讓學生找出塔頂和圓頂上的天窗和十字架。在這棟建築的對稱性中找出輕微的變化。
右邊角落的一根支柱，教堂的牆往右延伸，及建築兩側尺寸稍有不同的窗子。

M | S

問學生教堂正面兩座塔的原有的功能是什麼。
它們是鐘樓，用來召喚社區居民。

詮釋

E | M | S

這座建築的目的是什麼？
作禮拜。
除了宗教外，傳教區還有什麼其他重要的功能？
他們種植食物，訓練美洲印第安人工人和手工藝匠，並生產馬鞍和布之類的貨物。

E | M | S

美洲印第安人為什麼住在傳教區？
有些是被迫，其他人是在皈依成基督教徒後，希望待在教堂附近，還有人是在逃避敵人。
一棟西班牙教堂通常有哪些附屬建物？
禮拜堂、穀倉、工作室、士兵住的房子和給修道士和傳教區內印地安人居住的住宅區。

E | M | S

問學生太陽的細部代表什麼。
它可能代表上帝的臉。
關於上帝的描繪，有哪裡不尋常？
這張臉有著像西班牙人和美洲印第安人祖先混血後代的小鬍子模樣。

M | S

問學生為何西班牙人和美洲印第安人要在美國建造歐洲風格教堂。
西班牙人要教堂和西班牙的一樣。
讓學生看 17 世紀巴洛克風格教堂的正面。(西班牙聖地牙哥 - 德康波斯特拉之著名朝聖教堂 Obradorio 的正面是個極好的例子。可上網找到相關圖像)。
討論為何這個傳教區比多數的類似華麗教堂還要簡單許多。
這座邊境教堂是手工藝匠用當地的建材建造。雖然一些西班牙藝術家也參與建造工作，多數建築者是從西班牙人那裡學習到歐洲建築技術的美洲印第安人。

M | S

這棟教堂的設計如何體現基督教的信仰？
上面有許多十字架，象徵基督的痛苦與死亡。整個圖案有多處意指三位一體上帝的數字 3，即聖父、聖子和聖靈。

S

找出暗示數字 3 的設計元素。
門上方的三角形，門上的 3 個開口及正面的 3 個主要部分——中央及兩側的鐘樓。

聯結

歷史聯結：北美洲的歐洲殖民地；加利福尼亞教區；培布拉族的反抗；德州歷史；墨西哥 - 美國戰爭

歷史人物：法蘭西斯科·科羅納多 (Francisco Vasquez de Coronado)；波普；安德魯·傑克遜 (Andrew Jackson)；詹姆士·波爾克 (James K. Polk)；扎卡里·泰勒 (Zachary Talyor)

藝術：為滿足邊境需求而做修改的西班牙建築 (混合了摩爾式、羅馬式、哥德式和文藝復興時期的影響)

保羅·列維爾，1768年 - 約翰·卡普利 (1738-1815)

PAUL REVERE, 1768 - JOHN SINGLETON COPLEY [1738-1815]

當保羅·列維爾以他那傳奇性的午夜策馬奔馳，將英國人來了的訊息傳給愛國志士時，約翰·卡普利已經移居倫敦。之前數年，他已為保羅·列維爾畫了這幅畫像，當時列維爾還是個住在波士頓、生意興隆的銀匠，還不是個美國英雄。雖然列維爾熱衷於革命政治，卡普利謹慎地讓這幅畫免除任何爭議性的暗示。回想起來，我們可以瞭解，這幅畫捕捉到列維爾所以能在殖民史上扮演重要角色的特質：體力、道德上的明確、聰明才智和對理想的投入。



2-A 約翰·卡普利 (1738-1815) ·《保羅·列維爾》·1768年。
帆布油畫·35又1/8 x 28又1/2吋 (89.22 x 72.39公分)。波士頓
美術館·列維爾家族之約瑟夫·威廉及愛德華共同捐贈。照片版權
2007·波士頓美術館。

在美國殖民地，畫肖像畫比較被視為實際的行業，而不是一門美術，且肖像的成功與否端看與所描繪之人的相似度。由於約翰·卡普利在記錄繪畫對象的實際特徵上有特殊的才能，他成為第一位在自己國家取得商業成功的美國藝術家。卡普利肖像畫的藝術地位能長存，是因為它們超越純粹的紀錄，提供關於被畫者性格、職業和社會地位的線索。

卡普利描繪的殖民地公民大多是傳教士、商人及其妻子，即早期的美國貴族。但《保羅·列維爾》這幅畫是描繪像卡普利一樣對自己工作感到自豪的手工藝匠。肖像捕捉該銀匠工作的關鍵時刻：他準備在發亮的（可能是他自己做的）茶壺的表面上雕刻，工具擺在他面前的桌子上。但工匠會在工作時穿一件潔淨的亞麻襯衫或金質鈕釦的羊毛背心（即使隨意的鬆開）嗎？那個光亮無刮痕桌子會是工作台嗎？除了雕刻工具外，整個場景沒有帶出工匠特有的混亂或任何可以暗示是間忙碌工作室的東西，這告訴我們這些擺設是用來暗示列維爾的職業。

隔開列維爾與觀者，讓著長袖之工人散發出一股權威感的好上紅木桌子，也在構圖中有重要的目的。它形成一個金字塔的底部，頂端是被畫者照亮的頭部。三角構圖與列維爾右眼拱起的眉毛相呼應，他的右眼用穩定、會意的眼神取得注意；他的左眼則在陰影中。卡普利可能用這種

三角姿勢，暗指保羅·列維爾與共濟會 (Freemasonry) 的關係，那是一個以共同道德及形而上理想為基礎，並宣示信仰單一神祇或最高無上神 (Supreme Being) 的神秘兄弟會。卡普利當時可能知道，列維爾為共濟會製作的雕刻品，裡面有一個象徵上帝創造力、散發光芒的全知全能之眼；該象徵有時以三角形或金字塔做外框。（一元美鈔背面可以看到該標誌，它於1782年被納入美國的國璽圖案）。這幅描繪與新世界民主理想一致的理想化勞工畫像，不僅記錄列維爾強而有力的實體存在，並暗示他的道德尊嚴和精神啟示。

列維爾的肖像一直放在家族宅第的閣樓裡，直到19世紀末，亨利·沃茲沃思·朗費羅 (Henry Wadsworth Longfellow) 著名的詩〈保羅·列維爾的策馬夜奔〉(Paul Revere's Ride)，才把愛國者的故事重新讓世人所知。1930年，列維爾的後裔把卡普利為他們著名祖先所畫的畫像捐給波士頓美術博物館。

教學活動

讓學生仔細看肖像中的人物，還有他的周遭環境及他正從事的事情。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

保羅·列維爾手裡拿的是什麼？

他左手拿著一只茶壺，右手托住下巴。

E | M | S

在桌子上找出三件雕刻工具。你認為卡普利為何要在這幅畫像裡納入這些工具和茶壺？

暗示列維爾是個銀匠。

M | S

卡普利如何將我們的注意力吸引到列維爾的臉上？

他將列維爾擺置在一個簡單暗沈的背景前，好與他發亮的臉與襯衫成對比。他下巴下的那隻手伸到臉上。

卡普利讓臉的哪一部分變得最重要？

他將左邊的眼睛，也就是列維爾的右眼，變得最重要。

他怎樣做到這一點？

他的做法是讓列維爾稍微轉向觀者，然後打光在列維爾那一部分的臉。

M | S

他為什麼強調眼睛？

學生可以思索一下。或許他強調眼睛是為了得到觀眾的注意，並把他們吸引入畫，或是在提醒觀眾，眼睛是藝術家的一個重要技能及才能的標誌（如 have an eye for(對...有鑑別能力) 這個片語) 等等。

詮釋

E | M | S

我們知道一些藝術家，如李奧納多·達文西 (Leonardo da Vinci) 慣用左手。問學生他們能否根據畫中的線索證明保羅·列維爾是用右手還是左手工作。

如果他慣用左手，為什麼雕刻工具在他的右邊？

他沒在工作。

如果他右手，他為什麼用左手拿著壺？

他把壺放在皮墊上，是為了在上面雕刻。

M | S

讓列維爾用手托著下巴，卡普利是在暗示列維爾的哪種人格特質？

這種姿勢通常代表深思之人。

M | S

這三件事情合在一起可以知道保羅·列維爾身為藝術家的哪些

特質：以非常顯著的方式拿著自己做的茶壺，用手托住下巴做出深思之姿，及對他右眼的強調？

他的作品結合了手工、思考及藝術視野。

S

保羅·列維爾是在一間忙碌工作室工作的工匠。卡普利如何將這幅肖像的場景理想化？

如果這真是個藝術家的工作台，上面可能散落著工具和金屬片。

S

一些藝術作家在卡普利的列維爾肖像與一美元背後的象徵圖案間看出關聯。比較列維爾肖像與一美元背後的眼睛，它們之間有麼相似之處？

1) 在一美元紙鈔上，眼睛被強調並放在三角形的頂點；在畫裡，列維爾的手臂與桌子形成三角形，頭在頂點。

2) 一美元鈔票上的眼睛是共濟會的象徵，且列維爾像很多革命領導人一樣，都是共濟會成員。

鼓勵學生討論其中的關聯。他們是否認為這兩個圖像間的相似之處是刻意安排的？

聯結

歷史：自由之子；著名的策馬奔馳和接著發生在列星頓和康科特的戰爭（美國獨立戰爭）

歷史人物：保羅·列維爾；英王喬治三世；派崔克·亨利 (Patrick Henry)；約翰·亞當斯 (John Adams)；山謬·亞當斯 (Samuel Adams)；克里斯普斯·阿塔克斯 (Crispus Attucks)

公民學：輝格黨與托利黨

地理：麻塞諸塞灣；查理河；沿海低地

文學聯結和一手資料：《常識》，湯瑪斯·潘恩（高中）；《李伯大夢》(Rip Van Winkle) 和《睡谷傳奇》(The Legend of Sleepy Hollow)，華盛頓·歐文 (Washington Irving，小學)；〈保羅·列維爾的策馬奔馳〉，朗費羅（小學）

藝術：肖像畫；美國殖民時期藝術

十八、十九及二十世紀的銀

SILVER OF THE 18TH, 19TH, & 20TH CENTURIES

十七世紀，從東亞進口的茶改變了歐洲及不久後的美國殖民地飲食習慣。茶所含的咖啡因具有刺激性，卻沒有歐洲人和殖民地居民慣飲啤酒（甚至連早餐都喝）的負面效果，因為茶由煮沸的淨水沖泡而成，比一般的水還要健康。

無論是對歐洲人還是殖民地的居民，茶都是昂貴的，飲茶要留到社交場合使用。飲茶發展出一套獨特的禮儀，設計出特別的器皿來準備及上茶。銀製茶壺是富人的不二選擇。金屬能保溫，且可以被製成細膩複雜的美麗容器。它光滑的表面非常適合蝕刻圖案，以表示所有權或紀念某件事情。

在移動及使用時，茶壺會閃閃發亮；不使用時，就放著展示，為殖民時期住宅內部的黑暗角落帶來光明。茶壺不僅象徵擁有者的社會地位和財富，也有貨幣的價值，是一種現金儲備形式，鑄鑄之後可當成貨幣使用。



2-B1 保羅·列維爾 (1734–1818)，茶壺，1796 年。銀器，總的尺寸 6 又 1/16 x 11 又 5/8 吋，668.7 公克 (15.4 x 29.5 公分，21.499 盎司)，底座 5 又 11/16 x 3 又 3/4 吋 (14.4 x 9.5 公分)。大都會藝術博物館，阿方索·克里瓦特遺贈，1933 年 (33.120.543)。照片 1986 年，大都會藝術博物館。

從側邊來看，列維爾的茶壺看起來像是柱槽狀 (grooved) 古典廊柱的一部分；但從上面看，卻呈橢圓形，體積也似乎輕了許多。橢圓形有助於讓茶壺在擺到淺的架子上時，可以從側邊看見其表面的大部分。像蜘蛛花邊一樣纖細的蝕刻花冠，以垂花飾的樣式環繞在頂端和底部；它們為茶壺的形體增添幾許優雅，卻無損於原有的強度。

列維爾是個精力旺盛的實業家，有著多樣化發展的智慧。他的銀製工藝品不只賣給富人，他也為收入比較有限的人做一些小工，賺的錢不少於為精英階層所做的較昂貴器具。他用青銅鑄鐘和大砲，並建立國家的銅工業。他也發展出滾銅機，並提供保護用的銅覆皮 (copper sheathing) 給船使用，美國憲法號 (USS Constitution) 所用的銅螺栓和釘子也包括在內。

當湯瑪斯·布朗 (Thomas William Brown) 為愛德華·基德爾 (Edward Kidder) 於 1840 至 1850 年間設計出這種茶具時，銀仍是上選的金屬，基德爾是北卡羅萊納州威明頓 (Wilmington) 的一位傑出商人，布朗也住那裡。

茶具的打造方式，和半世紀前的列維爾差不多。每個容器都從一塊銀開始，用壓平器 (flattening press) 敲打或滾壓形成片狀。接著將其在樁上敲擊，逐漸彎曲後形成立體狀。列維爾的 1796 年茶壺在把柄交接的邊緣，有焊接和鉚接的接縫，但不用焊接就能從銀片敲出一個碗形。某些部分，如尖頂飾 (蓋子的球形柄) 和腳 (添加於底部以保護木製茶桌表面不因熱受損)，通常先鑄成實體後，再用焊接接上。

把茶壺磨平和磨光後，就準備做雕刻。當銀匠把雕刻工具壓入表面，容器中要塞滿瀝青，以免出現凹陷狀況。

波士頓是殖民時期的銀工藝中心之一，保羅·列維爾則是革命前後該地的一個重要銀匠。這裡所見是列維爾於 1796 年製作的茶壺，其角度之大，與 1768 年卡普利所繪之曲線形革命前茶壺 (參看 2-A) 有很大的不同。

革命戰爭後，很多美國建築師為了榮耀新國家的政治基礎，以古希臘羅馬理想為本建造了新古典主義建築，其中包括湯瑪斯·傑弗遜 (Thomas Jefferson) 的維吉尼亞州議會、查爾斯·布爾芬奇 (Charles Bulfinch) 的維吉尼亞州政府和班傑明·拉特羅布 (Benjamin Latrobe) 的美國國會大廈。保羅·列維爾的茶壺採聯邦主義 (Federalist) 風格，一種在新英格蘭發展出的美國版新古典主義。

這種工作需要穩定的手和平穩的表面，所以茶壺靠在一個裝滿沙的皮墊上（參看卡普利的保羅·列維爾畫像中的皮墊，2-A）。

與列維爾的精簡形式相比，布朗的茶壺高而莊嚴。他的茶具包括一只蓋的糖碗、奶油罐和泡一壺新茶時用來盛渣滓和已使用茶葉的廢水碗（污水）。茶壺的主人涉入多項生意，且擔任銀行、社區服務和慈善團體的董事會成員，他可能經常招待客人。茶具的設計讓喝茶變得輕鬆優雅。有了蓋子後，不必再把它放在桌上留下印記，且在茶水端抵桌子前，廢水碗邊緣寬到足以擋住飛濺的水。由於茶壺的熱可能轉移到把手，把手有時是用木頭做的，如列維爾的茶壺。布朗茶壺上細膩捲起的銀製把手，與加熱茶壺的壺身形成弧形，上面鑲有珍貴的象牙。



2 B.2 湯瑪斯·布朗（威明頓，北卡羅萊納州），茶具。銀器，約 1840-1850。北卡羅萊納歷史博物館，勞利，北卡羅萊納州。



2 B.3 吉恩·希爾巴德（創作於 1920 至 1930 年代），「鑽石」茶壺，1928。美國威考克斯銀盤公司（1867 至 1961 年），美國國際銀公司分公司，1898 年創立。銀盤與塑膠，總的尺寸 7 又 1/2 x 6 又 5/8 x 3 又 5/8 吋（19.05 x 16.828 x 9.208 公分）。地點：美里登，康乃狄克州。德州達拉斯藝術博物館，珠兒·史登美國銀器收藏，珠兒·史登捐贈。

茶具，具有伶牙俐齒的幽默，看起來比較不像茶具，而像是一艘從桌面上穿過的蒸汽郵輪，或是從公寓窗戶所見的迷你版天際線。

創意的設計比原料的價值更為重要，茶具是鍍銀的，而不是真正的銀。1907 至 1909 年間發展出一種機器年代的新塑膠物質，被用來製作蓋子上的球形柄手。銀器的平滑表面和直線條，反映出與列維爾或布朗式茶壺不同的影像和光線。比較早期的茶壺會扭曲反射的影像，讓影像在表面滑動變得更加彎曲。鑽石小餐桌的表面製造鏡子般的影像，這讓表面有時看似實心，有時看似透明。外表與景深的反射互動，給這套茶具活潑閃耀的外表，是靜態照片所不能捕捉的特色。

西部銀礦的開採，始於 1859 年內華達州康斯托克礦脈的發現，加上電鍍（在比較便宜的基底金屬上覆上一層銀）等新技術的發展，使得銀器變得更加廣泛。在內戰後的經濟繁榮時期，銀的需求有了增長。收入不錯的家庭渴望有一套好的茶桌，精英階層的家庭則要更多且更專業的銀器和容器。

銀的生產從小商店規模，就是幾乎所有事情都由幾個工匠以手工處理，轉變成為機器製造的大規模工業。大型的銀器公司，如哥漢·里德·巴頓（Gorham, Reed & Barton）和蒂芙尼（Tiffany），都是在 19 世紀成立，美國的銀工業規模發展成為世界最大的。1925 年巴黎的一場展覽會，展出一種讚揚現代之流暢細膩，稱為裝飾藝術（Art Deco）的風格。該風格偏好現代機器時代的光滑有效率。（參看 15-A 關於該風格的另一例子）

設計師吉恩·希爾巴德（Gene Theobald）和產品設計師維吉尼亞·哈米爾（Virginia Hamill），發展出稱為小餐桌（dinette）的茶具，讓各附件剛好可以收到一個托盤中。茶具可以一起移動，比較不佔空間，專為都會細膩人士的時髦公寓住宅設計。

希爾巴德於 1928 年所製的鑽石小餐桌（Diamant Dinette）茶

教學活動 鼓勵學生仔細看這些茶壺和茶具

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E

讓學生比較這副海報中三個茶壺的形狀和質地。看它們相似的地方。

它們都是有噴水口、把手和附球形把手蓋子的發亮金屬物。

哪個比較有菱有角？希爾巴德的。

哪個最圓？布朗的。

哪個同時有直和圓的形狀？列維爾的。

哪個茶壺看起來最直？布朗和希爾巴德的。

哪個有雕刻圖案？列維爾的茶壺。

那個茶壺像平滑的鏡子一樣反光？希爾巴德的；其他兩個會反射扭曲的影像。

哪個茶壺看起來像是機器做的？希爾巴德的。

E | M | S

問學生為何列維爾的茶壺有木製把柄。

當裝滿沸水時，銀器會變熱。有了木製把柄，使用者在倒茶時，就不會燙到手。

M | S

讓學生把列維爾的 1796 年茶壺與他在 2-A 卡普利畫像中所拿的革命前茶壺相比。

與後期的相比，革命前的茶壺比較圓。

列維爾的 1796 年茶壺與古典建築有何相似之處？

它的壺身像古典廊柱一樣有柱槽。

在美國革命後，這種新古典主義風格如何吸引美國人？

新古典主義設計以羅馬和希臘建築為本，這提醒觀者他們新國家的政府是立基於古希臘羅馬理想。

詮釋

E | M

辦一場品茶會，為全班奉茶。由於你可能會用到茶包和可拋式杯子，向學生們解釋這與 18 世紀的品茶有何不同，當時茶葉可是小心地由銀壺沖泡，茶則是用好的瓷杯飲用。

E | M | S

問學生為何品茶在 17 世紀是種社交活動。

由於茶葉是進口的而且昂貴，一種精心製作的沖泡和飲用儀式因而發展出來。

為何喝茶比喝水健康？用沸水來泡茶可淨化水質。

E | M | S

讓學生描述布朗茶具每個物件的功能。

從左到右：糖碗裝糖；茶壺沖泡及供茶；奶油罐盛裝及供應奶油；廢水碗在泡新茶前，收納殘餘的冷茶及使用過的茶葉。

E | M | S

問學生為什麼 17 和 18 世紀的茶壺是銀做的。

銀能保存沖泡茶葉所需的熱度，且銀壺美觀。

M | S

除了功能和美觀的考量外，殖民時期的美國人為何想要擁有茶壺？

茶壺代表財富，與可能被偷的銀幣相比，它可以刻上所有人的身份記號，於是變成一種為更安全的金融投資。如有必要，銀茶壺可以熔化當錢用。

M | S

問學生哪樣發展讓希爾巴德式的茶壺，變得比列維爾和布朗的茶壺更容易買到。

內華達州發現了銀礦，及一種在更便宜基底金屬上覆銀的電鍍技術的發明。此外，工業化的引進，意味著茶壺是由機器而非個別的工匠製造。

E | M | S

問學生他們比較喜歡用哪種茶壺，為什麼。

聯結

歷史聯結：波士頓茶葉黨；不可容忍法令 (Intolerable Acts)

歷史人物：保羅·列維爾；英王喬治三世；派崔克·亨利；約翰·亞當斯；山謬·亞當斯

經濟學：母國和殖民地間的貿易和重商主義；經濟議題與政治動盪間的關聯

保羅·列維爾的午夜策馬奔馳，1931年

- 格蘭·伍德 (1892-1942)

THE MIDNIGHT RIDE OF PAUL REVERE, 1931 - GRANT WOOD [1892-1942]

在《保羅·列維爾的午夜策馬奔馳》中，中西部畫家格蘭·伍德為一則熟悉的美國故事賦予魔術般的吸引力。孩童時的伍德就迷上列維爾夜間策馬從波士頓到列星頓（革命戰爭的衝突起始地），警告愛國志士英國人前來的故事。這件歷史事件的細節將會不清楚或不為人知，如果不是因為伍德，像當時大多數的美國人一樣，經由朗費羅於1863年出版的一首詩中得知這段傳奇性故事：

聽我說，孩子們，你們將聽到

保羅·列維爾的午夜奔馳。

75年的4月18日

幾乎沒有一個現下活著的人

記得那著名的一日和一年。

伍德受到這位將緊急消息帶給大家，而成為不朽人物的當地英雄所吸引。他喜歡想像自己在家鄉愛阿華州，從事一項這樣的任務，在農場間飛奔，警告鄰居即將來臨的龍捲風——「在風暴結束，每人都得救時，自己得到大大的讚揚」。伍德從未有機會成為那樣的英雄，但他確實因為他著名的作品《美國式哥德》(American Gothic, 1930)獲得不朽地位，該畫僅比夜奔圖早一年完成，它榮耀一對在愛阿華農場生活的尋常鄉村夫婦。



3-A 格蘭·伍德 (1892-1942)·《保羅·列維爾的午夜策馬奔馳》·1931年。纖維板油畫·30 x 40吋 (76.2 x 101.6公分)。大都會藝術博物館·亞瑟·霍波克·赫恩基金會·1950(50.117)。照片1988年·大都會藝術博物館·格蘭·伍德遺產/紐約VAGA授權。

雖然受過藝術家的訓練，伍德卻是一位有意識的「原始」畫家，愛仿效美國民俗藝術中不矯飾的素人風格。這種率真的畫風拒絕任何會轉移畫中主題焦點的細節或技巧。《保羅·列維爾的午夜策馬奔馳》更進一步捕捉到孩子的觀點。從俯瞰的角度（像從飛機上看一般）讓我們掃瞄到一大片的農村景象，讓裡面的新英格蘭村莊有了玩具城鎮般井然有序的清晰感。簡單幾何造型的鄉村教堂和周圍房子，就像積木一般；樹冠的完美綠色球形，如同孩子們通常所畫的。伍德並沒有打算依照史實，像房子的窗子就過於明亮，不可能是由蠟燭所照明的；他也不打算力求科學，像照亮前景的月光，就異乎尋常的亮，讓路上的陰影又長又深，像打在主要事件上的聚光燈。再過去的起伏地形，在黑暗中沉睡，中間被遠方窗子發出的微弱燈光打斷。為了完成這一兒時的夢，伍德異想天開地將保羅·列維爾所信賴的坐騎——朗費羅在詩中所稱的「無懼的快速疾飛」——描繪成一匹搖動木馬。

看見這幅逗趣的畫，一般人以為伍德在開一位深受大眾喜愛的美國傳奇性人物玩笑，然實際上他的意圖正好相反。他說他的目的是在保留那些「美國好到不能失去的民俗」。這種保護主義趨勢是他塑造美國國家認同計畫的一部分，他相信可以透過藝術創造及歷史達成。朗費羅的詩句裡，長存著支撐伍德信念的傳奇故事：

歷經我們全部的歷史，直至最終，

在黑暗、危險及需要時刻，

人們將醒來聆聽

那匹馬的快蹄奔動，

及保羅·列維爾的午夜訊息。

伍德的使命在經濟大蕭條期間有了更大的迫切性，《保羅·列維爾的午夜策馬奔馳》於此時完成。美國開始失去一個年輕有活力國家所特有的光彩；同時，美國藝術開始失去它與日常生活聯結的傳統，因為年輕一代的藝術家，捨棄地方性主題和傳統，去追求從巴黎和紐約所傳來之更為世界性和抽象的畫風。伍德與潮流對抗，致力追求他那真正美國藝術的夢，他將現在與過去連結，保存組成美國遺產的所有故事。

教學活動 鼓勵學生仔細看這幅畫並觀察裡面的細節

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

讓每位學生寫出至少五個他們在畫裡看的不同物體。讓他們告訴同班同學看到了什麼。

E | M | S

讓學生找出午夜策馬奔馳的保羅·列維爾。問他似乎要去哪兒及去過哪裡。

E | M | S

藝術家如何表現列維爾在進行一項緊急任務？
當馬的尾巴和腿在跑動中往外伸時，他的身體向前傾。

E | M | S

讓學生眯著眼睛看畫。他們首先看到什麼？他們或許會先看到教堂。
藝術家如何強調教堂？把它畫大，且讓它亮度與黑暗的背景成對比。

M | S

要學生描述伍德如何在畫中引他們入故事。讓他們循著右上角遠處燈光開始的道路。

詮釋

E | M

鼓勵學生猜猜當時是夜晚的什麼時候。伍德給我們什麼線索？
黑暗的天空、深黝的陰影、黯淡的背景顏色、房裡的燈和穿白色夜服的人們，都顯示是深夜。

E | M

問場景裡最大的光源為何。他們或許會說是月光。
它在天空的哪裡？它稍微靠右邊。
學生為什麼這麼想？陰影在物體的左側。

E | M | S

問學生他們是否看過這麼亮的月光。它自然嗎？為什麼或為什麼不？
在這幅畫裡，就一個 18 世紀的村莊而言，哪些光似乎不太尋常？
房裡的燈，就燭光而言，有點太亮，比較像是後來才發明的電燈。

E | M | S

鼓勵學生猜猜一些建築是做什麼的。例如一棟位於圓頂校舍前可能是茅房（在鋪設室內管線前是如此）的小房子。

M | S

如果學生已經學過新英格蘭，問他們為何這個發生地點是典型的新英格蘭村莊。

起伏的丘陵地形加上市鎮旁的河。有煙囪的房子圍繞在一棟有高尖塔的白色教堂周圍。

M | S

問學生要站在哪裡，才能以這個角度觀看畫中的場景。
可能要在比市鎮高的地方，也許是個高丘或一棟高的建築。
討論伍德從這個角度作畫，會對場景有何暗示。
他暗示這是個帶著幻想的故事。我們往下看場景，好像在夢裡從它上方飛過，它也像是個玩具村莊。

M | S

還有什麼地方讓這個村莊看起來不太真實，比較像是舞台場景？
學生可能注意到裡面的燈光像是聚光燈。某些人可能注意到細節的缺乏；所有的東西都被簡化或稍微地定型化，看起來像個完美的村莊，甚至大多的樹都是邊緣平滑的圓形。

聯結

歷史聯結：革命戰爭；殖民和革命時期波士頓的重要性

歷史人物：保羅·列維爾；英王喬治三世；派崔克·亨利；約翰·亞當斯；山謬·亞當斯

地理：殖民時期美國

文學聯結和一手資料：

〈保羅·列維爾的策馬奔馳〉·朗費羅（小學）；〈田奇·提爾格曼的策馬奔馳〉·柯林頓·史科拉德 (Clinton Scollard·初中及高中)；〈康科特讚美詩〉(The Concord Hymn)·拉爾夫·沃爾多·愛默生 (Ralph Waldo Emerson·初中及高中)

藝術：透視；地方主義

《喬治·華盛頓》(藍斯多恩肖像), 1796年

- 吉伯特·斯圖亞特 (1755-1828)

GEORGE WASHINGTON (LANSDOWNE PORTRAIT), 1796 - GILBERT STUART [1755-1828]



3-B 吉伯特·斯圖亞特 (1755-1828) · 《喬治·華盛頓》 · 1796年 · 帆布油畫 · 97又1/2 x 62又1/2吋 (247.6 x 158.7公分) · 國家肖像藝廊 · 史密森學會 · 華盛頓特區 · 唐納·雷諾基金會慷慨捐贈給國家。

雖然喬治·華盛頓讓一些當代最傑出的藝術家為他畫像，吉伯特·斯圖亞特所畫的這位美國革命英雄暨首任總統，卻是如此廣為流傳，以致於美國人無法用其他方式來想像華盛頓。在他死後不到四分之一世紀，作家約翰·尼爾 (John Neal) 就說：「我們現在想到喬治·華盛頓，只會想到斯圖亞特所畫的華盛頓」。

斯圖亞特出身自羅德島州紐波特 (Newport)，一個來自蘇格蘭、以磨碎煙草做鼻煙的家庭，在殖民時期的美國，煙草是重要的商品。斯圖亞特師事一位沒有受過正規訓練的畫匠，不久就以自己天賦的才能，得到重要客戶的繪畫委託。在革命前夕，他啟程前往英格蘭學習歐洲傳統藝術。在他 18 年的旅外期間，斯圖亞特以肖像畫家打出名聲，最擅長畫真人模特兒，他的色彩是仔細做出的層次，不是「混在一起」，他解釋說，「是彼此的穿透，像血色穿透天然皮膚一般」。

他有讓客戶感到安心自在的魅力，因此有辦法捕捉他們的內在性格 (根據一套稱為面相學的理論)，他相信他們的身體特徵會反映出性格。對斯圖亞特來說，華盛頓的特徵表現出，他是個有著強大熱情之人。畫家的女兒於 1867 年接受訪問時回憶說，她父親已經對華盛頓和他之間的一位共同友人提及這點，又說總統相當能控制自己的脾氣。當這位友人將話轉述給華盛頓一家人時，瑪莎 (Martha) 吃了一驚，但總統僅僅笑說：「他說得對」。

吉伯特·斯圖亞特於 1793 年返國，不久就前往當時最大城市暨新國家臨時首都費城，尋求幫總統畫像的委託機會。為這樣一位

受崇敬的人物畫像，將給藝術家帶來名氣和更多的顧客。在大量生產年代來臨之前，畫家能靠複製原版畫大賺一筆，不管是他自己動手或經過他授權的雕刻品。斯圖亞特知道，美國人和國外的人，都想要有一幅喬治·華盛頓的畫像。

1795 年，斯圖亞特完成總統三幅畫像中的第一幅，且立即取得成功。華盛頓至少又為斯圖亞特當了一次模特兒，時間是 1796 年 4 月；總統和妻子於 1797 年拜訪畫家，這也許就是現今擺在波士頓圖書館 (Boston Athenaeum) 一幅未完成半身畫像的源由。該圖書館畫像的雕像版，每當人們從口袋中掏出一元美鈔時，都會看得到。

這裡複製的全身藍斯多恩 (Lansdowne) 畫像，將華盛頓身為國家領導人和國父的角色簡要帶出，它是斯圖亞特令人印象最深刻的作品之一，完成時間是 1796 年，委畫者為藍斯多恩第一任侯爵，即崇拜華盛頓的威廉·佩第 (William Petty)。作品用過去描繪貴族之壯麗歐洲模式表現：總統擺出古典演說家站姿，背景是由帷幕、廊柱和少許風景所構成，細部卻明顯是美國式的。華盛頓身穿正式場合所穿的黑色天鵝絨衣袍。桌子擺的幾冊聯邦論 (Federalist) 和國會期刊，代表政府的基礎和華盛頓的國家元首角色。椅背上有著星條旗裝飾的大徽章是美國國璽的一部分。當這幅肖像於兩年後在紐約展示時，一則廣告上說斯圖亞特把華盛頓畫成：「周遭是他為國家服務之公眾生活的寓言元素，高度象徵一直以來都佔了優勢的大風暴。這些風暴已過，背景出現的彩虹，就是徵兆」。

很多軼事傳聞都提到斯圖亞特在突破華盛頓公眾形象上所遇到的困難。畫家耗盡他的口才把總統的內在給挖出來。他顯然成功了，因為華盛頓的孫子指出，藍斯多恩畫像「最像元首後半生的樣子」。

教學活動 鼓勵學生仔細看這幅畫並觀察其中許多細節

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E

要學生描述華盛頓的臉部特徵、髮型和衣服。
他的臉頰紅潤，鼻子大而挺，嘴巴薄而緊閉，下巴強而有力，眼睛深邃。他的捲髮上有擦粉，並往後梳成馬尾。他穿著一套黑色天鵝絨衣袍、白色皺摺襯衫、黑襪和銀扣黑鞋。

E | M | S

學生覺得華盛頓在畫裡的年紀有多大？為什麼？說明他當時 60 幾歲。

E | M | S

吉伯特·斯圖亞特想要透過模特兒的臉部和外觀反映出他的內在性格。從這幅畫像，你會如何描述華盛頓的內在性格？
學生可能會用一些像是寧靜、聰明、尊嚴或平靜的詞。
斯圖亞特在華盛頓的特徵裡看到強大的熱情。問學生是否也看到。為什麼有或為什麼沒有？

E | M | S

要學生找出這些物體並說明它們可能代表什麼。
彩虹：位於右上角，可能代表較好時代的來臨。
有星條旗的大徽章：這個在椅子頂端的大徽章，是美國國璽的一部分。
墨水台和翎毛筆：在桌上，刻有華盛頓家族的盾形徽章，作寫字之用——可能用來簽署國會所通過法案之類的文件。
書（桌上和桌下）：關於政府和美國的建立。
軍刀：在革命期間，華盛頓指揮美國軍隊，且以總統身份擔任軍隊統帥。

E | M | S

將這幅畫像與一元美鈔上的做比較。
它們非常相似，但沒有面對同一方向。
(解釋美鈔上的圖像是刻上的，刻在金屬上的肖像與畫像本來面對同一方向，沾上墨水的刻板印到紙上後，圖像就被反轉。)

M | S

鼓勵學生注意背景的細節：帷幕、牆上廊柱、天上的雲及彩虹。
解釋這類背景經常被用在歐洲貴族的肖像畫中，吉伯特·斯圖亞特在歐洲學過繪畫。

詮釋

M | S

問學生斯圖亞特為什麼將華盛頓的手臂畫成往外伸。
這是種演說姿勢，為演講人所用。

S

問學生華盛頓的外表如何反映出他要人們怎麼看他。提醒學生當時歐洲統治者都戴著華麗假髮並身穿色彩鮮豔的衣服。
華盛頓穿著一套樸素的黑衣，沒有戴假髮。他要人知道美國總統是平民，不是國王，藉此強調他所堅信的人人生而平等。

S

問學生斯圖亞特為什麼複製這幅畫。為何那麼多人要喬治·華盛頓的畫像？
美國人敬重華盛頓是他們的偉大領導人。他們要在市政大樓和自己家裡擺上他的畫像。連一位支持美國理想的英國貴族，也要華盛頓的畫像。

聯結

歷史聯結：法國 - 印地安戰爭；美國總統；制憲會議

歷史人物：喬治·華盛頓；約翰·傑 (John Jay)；亞歷山大·漢米爾敦 (John Hamilton)；拉法葉將軍 (Marquis de Lafayette)

公民學：美國憲法；三權分立政府的各自權力與職責

地理：殖民和革命時期美國 (波士頓、費城等城市)

文學聯結和一手資料：〈喬治·華盛頓的生日：好奇〉(George Washington's Birthday: Wondering) · 鮑比·卡茨 (Bobbie Katz · 小學)；〈在華盛頓將軍抵達費城，往維吉尼亞住宅的路上〉(Occasioned by General Washington's Arrival in Philadelphia, On His Way to His Residence in Virginia) · 菲力浦·佛里諾 (Phillip Freneau · 初中及高中) · 華盛頓告別演說 (1796)；聯邦論文集 (The Federalist Papers · 1787-1788)；維吉尼亞權利宣言 (1776)；麻塞諸塞州自由體系 (1641)；五月花號宣言 (Mayflower Compact · 1620)；約翰·洛克 (John Locke) 的《政府論》(Treatises of Civil Government · 1690)；權利法案 (1689)

藝術：肖像畫；羅馬共和時期和印地安易洛魁族 (Iroquois) 圖像 (老鷹和鷹爪中的箭)

《華盛頓勇渡德拉瓦河》，1851年

- 伊曼紐爾·魯茲 (1816-1868)

WASHINGTON CROSSING THE DELAWARE, 1851- EMANUEL LEUTZE [1816-1868]



4-A 伊曼紐爾·魯茲 (1816-1868)·《華盛頓勇渡德拉瓦河》·1851年。帆布油畫，149x 255 吋 (378.5 x 647.7 公分)。大都會藝術博物館·約翰·史都華·甘迺迪捐贈·1897(97.34)。照片 1992。大都會藝術博物館。

在伊曼紐爾·魯茲的畫中，1776年的耶誕夜裡，領導大陸軍團對抗英國的指揮官，勇敢地站在一條擁擠小船的船首附近，打算渡過危險的德拉瓦河。獨立宣言稍早已於該年的夏天在費城簽定，經過一整個肅穆的秋天，華盛頓將軍領導的部隊人數越來越少，挫敗在增加中，士氣則往下沈。

在紐約遭到大敗的華盛頓，在滿懷期望拿下大陸會議所在地費城的英國將領威廉·豪威 (William Howe) 的追擊下，一路從新澤西跑到賓夕法尼亞。但在渡過德拉瓦河的撤退過程中，華盛頓精明地攫取了所有可以弄到的船，把他

的人從新澤西河岸運到賓夕法尼亞河岸。自信的豪威將軍，幾乎肯定將贏得戰爭，於 12 月中旬就返回紐約，把他的英國部隊和德國僱傭兵留在特倫頓 (Trenton) 地區。留守的指揮官預計等德拉瓦河河面結凍後就過河。探子打聽到該計畫後，華盛頓就立即行動。搭著之前逃離英國人的同一艘船，他和他的部隊在特倫頓再次穿越這條河，發現敵軍後，先殺死幾名軍官，並捕獲超過九百名的俘虜。這次奇襲不但阻止英國人的前進，也讓叛軍恢復士氣。這場勝利確定華盛頓的領導地位和他軍事策略的卓越性，兩項特質對美國目標的重新恢復都至為關鍵。

魯茲在成長過程分享了美國革命的民主理想，並經常在他的歷史和文學畫裡予以描繪。12 月的特倫頓戰鬥，是戰爭的轉捩點，對這位德國出生、孩童時代也就是革命後幾十年才移民到的畫家來說，有著吸引力。他的作品結合了仔細的考據及細致刻畫的戲劇化風格。魯茲對歷史事件的戲劇化詮釋，為他贏得私人及政府的委託作畫。

魯茲的巨型畫布寬 12 英尺長 21 英尺，任何人站在前面都會被吸引進去。觀者和畫中的人物差不多大，所發生的事情好像只有幾英尺遠。華盛頓堅定地站在領頭的船上，士兵們則奮力將船駛過波濤洶湧、充滿浮冰的河水。其他船跟在後面，上面擠滿士兵和極度緊張的馬匹。我們感受到華盛頓面對戰鬥的決心和勇氣，他是向前迎向狂風。他的士兵奮力划槳，其中一位將冰塊撥開，另一則把槳當成舵一樣使著，以控制方向。旭日在混沌的天空中發出淡淡光芒，被風吹得打結的美國旗，在將軍後面形成一個尖頂。

大陸會議並沒有正式採用畫中的那面旗子，直至 1777 年 6 月 14 日。但根據傳統，貝琪·羅斯 (Betsy Ross) 據說在 1776 年五月底或六月初完成其中一個設計，是應喬治·華盛頓和另外兩位國會成員的要求。旗子中的星環代表 13 個殖民地，畫中則用與華盛頓一起乘船的 13 個人來象徵，每個人的衣服分別表一個殖民地。魯茲是名熱切的主張廢除奴隸主義者，畫中前方的第三位船夫就是一名美國黑人。

魯茲期盼有政府的委託作畫，因此於 1851 年在紐約公開展覽這幅畫作。四個月內，有五萬人付錢進場觀看。不久後，一名私人收藏家花了一萬美元買下畫作，這在當時是個驚人的數字。19 世紀，雕刻複製品受到美國家庭的歡迎，連帶讓這幅畫作變得更有名。魯茲受到重視和高度讚揚，因而得以委製一幅叫做《帝國西進》(Westward the Course of Empire Takes Its Way) 的壁畫，該畫目前掛在美國國會大廈的一個樓梯間。

最初，魯茲的畫被放在一個雕刻鍍金的木框裡。在作品原有畫框的上方，有一尊 12 英尺長的木雕老鷹，它的爪子抓住一面旗幟，上面有出自喬治·華盛頓的著名頌詞，「戰爭第一，和平第一，同胞心中第一。」

教學活動 鼓勵學生由外而裡讓眼睛遊走在這幅畫的背景。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E

要學生用教室裡的物品與這幅 12 英尺 x21 英尺的畫相比，比如說牆。說明這幅畫裡的人物幾乎和真人一樣大小。

E

要學生找到這些項目。

華盛頓的白馬：在華盛頓後面的那艘小船裡。

戴眼鏡的人：拿著旗子之人。

漂在水裡的樹枝：在左邊。

E | M

讓學生描述男士們的服裝。解釋說他們穿戴著代表他們地區的不同帽子和衣服。

E | M | S

問學生魯茲如何強調華盛頓和美國國旗。

他用白光環繞住兩者的上半身(部)，幾乎像個聚光燈或光環。這幅畫裡的顏色大都是暗淡的藍色、灰色及褐色。魯茲用了什麼明亮的顏色？

他用了紅色。

在圖的哪個部位有這個紅色？在華盛頓的船裡。

你認為他為什麼只在華盛頓的船裡用到紅色？紅色是種明亮的顏色，有助於讓我們注意到華盛頓。

E | M | S

要學生描述魯茲如何在這幅畫裡建立一種遠距的幻覺。

遠方的人物及陸地與前景裡的相比顯得比較小，顏色也比較淡且比較藍，細節也比較少。

E | M | S

問學生誰和哪些東西在移動，誰站著不動？

只有華盛頓和遙遠的陸地看似不動，周遭是移動的河水、浮冰、風及努力控船的人們。

他們怎樣控船？他們划過德拉瓦河，用腳和槳把浮冰推離小船，並努力繞過冰塊。

你認為他們在到達對岸時有什麼樣的感覺？他們又冷又疲倦，全身濕透。

詮釋

E | M | S

讓學生描述天氣及河水的狀況。為什麼當天不適合划船？

一個強力的暴風雨從右邊逼近，帶來寒冷刺骨的強風。浮冰阻塞這條湍急的怒河。

為何有人想要在這種天氣渡過德拉瓦河？

華盛頓相信這條河一旦結冰，英國人就會馬上攻擊他的部隊。

華盛頓知道英國人在這陣暴風雨期間，不會預期到攻擊的發生。

E | M | S

要學生描述這面旗子。即使它被風吹得打結且起縐摺，要他們找出現今旗子上的象徵。

在畫中的旗子，右上方的藍色區塊有一個圓圈而不是星環，紅白條紋則填滿旗子的下半部。

S

問學生華盛頓的船是否穩當。

小船由於超載而變得危險。實際上軍隊使用的船比較大，但也擠了 30 到 40 個人。

你認為魯茲為何在這幅畫裡把船畫小？

與小船相比，他對華盛頓和他的勇敢士兵更感興趣。

聯結

歷史聯結：革命戰爭；特倫頓戰役

歷史人物：喬治·華盛頓；納撒尼爾·葛林 (Nathanael Greene)；德國雇傭兵；康華利將軍 (General Cornwallis)；阿比蓋爾·亞當斯 (Abigail Adams)；瑪莉·華倫 (Mary Otis Warren)

公民學：開國者；美國國旗；獨立宣言

地理：河流

文學聯結和一手資料：《渡過德拉瓦河：有很多聲音的歷史》(Crossing the Delaware: A History in Many Voices) · 路易士·皮考克 (Louise Peacock · 小學)；《祕密的士兵：德博拉·辛普森的故事》(The Secret Soldier: The Story of Deborah Sampson) · 安·麥高文 (Ann McGovern · 小學)；美國革命詩人菲利浦·佛里諾的詩 (初中及高中)

藝術：比較德拉克拉瓦 (Delacroix)、傑利柯 (Gericault) 和其他浪漫主義畫家的作品像 (老鷹和鷹爪中的箭)

《班傑明·富蘭克林》，1862 年

- 希倫·包爾斯 (1805-1873)

BENJAMIN FRANKLIN, 1862- HIRAM POWERS [1805-1873]



4-B 希倫·包爾斯 (1805-1873) · 《班傑明·富蘭克林》 · 1862 年 · 大理石 · 高度 97 又 1/2 吋 · 寬度 34 又 7/8 吋 · 深度 21 又 5/8 吋 (247.7 x 88.6 x 54.9 公分) · 美國參議院收藏。

五十三歲簽約為參議院製作這尊比真人還高大的班傑明·富蘭克林全身大理石肖像時，希倫·包爾斯 (Hiram Powers) 已是美國最著名的雕刻師。年輕時，他為安德魯·傑克遜總統 (Andrew Jackson) 所做的寫實半身雕像 (1835)，已為他開啟了輝煌的事業。基本上自學而成的包爾斯特別著名之處，是用大理石雕呈現皮膚幻覺的能力；他的裸體女性雕像，即 1843 年的《希臘奴隸》(Greek Slave)，被藝術家描述為，不是肉體，而是「暴露出來的靈魂」，它造成國際轟動，讓他的維多利亞時期觀眾同時有向上提升及興奮之感。包爾斯經常為他的作品尋找有利、知名的展示地點，沒有一個客戶會比美國政府更理想了，19 世紀中葉正是國會大廈大興土木的時期。1858 年，美國政府提供二萬美元的費用，要包爾斯為參議院雕刻班傑明·富蘭克林和湯瑪斯·傑弗遜的全身雕像。

剛好包爾斯在義大利佛羅倫斯 (Florence) 的工作室，有一個幾乎完成的富蘭克林熟石膏模型，他早在十年前就開始做這個模型，希望有機會得到政府的委製。像其他第一代的美國雕刻師，如何瑞修·葛倫諾夫 (Horatio Greenough) 和湯瑪斯·克勞佛 (Thomas Crawford) 一樣，包爾斯為了進一步拓展他在家鄉的事業而移居國外，顯得有些矛盾。包爾斯原本可以用相同的成本，將他偏好的托斯卡大理石 (TuscanSeverazza，也是這件雕刻品的材料) 運到美國，而不是他在佛羅倫斯的工作室，但義大利還提供美國所沒有的現成及便宜資源：有經驗的工作室助手、大學裡免費的解剖學和解剖課程，以及願意做裸體模特兒的年輕女性。而且，義大利有許多的偉大古典藝術範例，啟發了包爾斯之類的新古典主義雕刻家。

很多與包爾斯同一代的人，例如曾到佛羅倫斯拜訪過他的作家納撒尼爾·霍桑 (Nathaniel Hawthorne)，反對用當代服裝 (而不是古典長袍) 來呈現歷史人物，怕的是後代可能覺得這類服裝古怪。包爾斯不認為全身畫像要這樣做。雖然他在這件作品裡，的確用到古典啟發的設計 (用一顆樹做為穩定的道具、用以手托腮姿勢的哲學沉思姿勢及採用稱為兩腿歇站 (contrapposto) 的彎曲鬆腿站姿)。包爾斯呈現的美國最資深開國元老，在細節上力求做到歷史細節的考究，在風格上達到高度的自然。雕像的服飾來自雕刻師從美國運來、18 世紀中葉富蘭克林衣櫃中的實際衣物。包爾斯捕捉到厚重大衣的重量感和體積，還有在富蘭克林腳踝周圍形成皺痕之棉製緊身褲的寬鬆感覺。有著柔軟光滑褶層的三角帽，與富蘭克林中年的五官特徵，形成錯綜複雜的有趣對比。

頭部是雕像最重要的部分，根據的是 18 世紀與富蘭克林同期之法國雕刻家胡敦 (Jean-Antoine Houdon) 所做的著名半身畫像。包爾斯根據胡敦的作品，做過幾尊富蘭克林的半身雕塑；不過，就全身畫像而言，他的靈感似乎來自於一幅約 1776 年、由蘇格蘭藝術家大衛·馬丁 (David Martin) 所畫的富蘭克林畫像，該畫將這位美國賢人描繪成沈思的科學人，他的肘靠在桌上，拇指頂住下巴。富蘭克林以 1751 年出版的《電學實驗與觀察》(Experiments And Observations on Electricity) 一書聞名國際，雕刻家因此讓站著的富蘭克林把肘靠在一根被閃電留下刻痕的樹幹上。包爾斯巧妙地用這種電擊痕跡，來顯示富蘭克林的知識。輕微彎曲的垂直刻痕，與人物放鬆的外腿產生平衡，並讓眼睛經由富蘭克林的右臂曲線，移動到他低頭沈思的表情。

1862 年 8 月，富蘭克林雕像被放入或許是雕刻師親自設計的箱子中，於該年 11 月抵達國會大廈，並被安置在參議院一翼的東側樓梯，直至今日。

教學活動 鼓勵學生仔細看著富蘭克林雕像的服裝、姿勢和臉。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

讓學生像富蘭克林一樣站著，重心放在一腿上，另一腿則彎曲。看是否比兩腿直挺挺地站立來得輕鬆。解釋這是古典的兩腿歇站姿勢。學生可以在古希臘羅馬雕像中看到這種姿勢，如波利克里托斯 (Polykleitos) 所做的裸體持矛者 (Doryphoros)。

E | M | S

描述富蘭克林的頭髮、帽子、背心、外套和鞋子。他的長髮呈波浪狀，長度及肩。他穿戴著一頂三角帽、及膝的鈕扣外套、長鈕釦背心及上了扣的鞋子。他的腳上穿了什麼？如何分辨？他腳踝的皺摺顯示是棉布長襪。鼓勵學生想像在 1776 年的費城，冬天和夏天穿著這種典型的衣服，將會感到多麼的暖和。

M | S

即使包爾斯比富蘭克林晚生，他卻為富蘭克林畫了一幅寫實畫像。問學生包爾斯如何了解富蘭克林的穿著和容貌。包爾斯研究美國運來的富蘭克林衣服、胡敦的富蘭克林半身雕像及馬丁的半身富蘭克林畫像。(學生可以在網路上看到胡敦和馬丁的作品)

M | S

讓學生把富蘭克林的姿勢與 3-B 吉柏特·斯圖亞特的《喬治·華盛頓》姿勢相比。華盛頓雙腿平穩地站立，富蘭克林則把重心放在一腿上。華盛頓像在演講般將把手臂外伸，富蘭克林則手臂往內靠近身體，以手托腮做深思狀。富蘭克林的穿著為何如此輕便？富蘭克林穿的像一般公民的日常穿著，恰如他發明家的角色。解釋華盛頓和富蘭克林都要其他人認為他們是普通的美國公民。當富蘭克林到法國王室為美國獨立戰爭尋求協助時，他也穿著樸素的衣服，而不是法國貴族穿著的絲綢衣裳和錦緞。

M | S

問學生包爾斯為何在這座雕像加入殘樹幹。殘樹幹有助於富蘭克林身體的穩定。高中學生可能知道，古典羅馬雕刻經常有類似的支撐。這樣的古典藝術設計暗示這是一件古典雕刻作品。此外，樹幹中心的線條暗示樹曾被閃電擊中。富蘭克林因他的電學實驗而聞名，他曾不顧危險在暴風雨中放風箏。

詮釋

M | S

問學生美國政府為何要在國會大廈立一座班傑明·富蘭克林的雕像。

富蘭克林是制定出美國憲法框架的制憲會議成員，而憲法則創造了參議院。學生可以在網路上讀到關於富蘭克林支持憲法的演講。

S

19 世紀雕刻家經常用古典希臘或羅馬長袍來描繪領導人，以提醒觀眾美國政府師法古希臘的這個根源。提醒學生自由女神像的長袍。包爾斯因用當代衣服來呈現富蘭克林而遭致批評。問學生為何包爾斯選擇用 18 世紀中葉的衣服來呈現富蘭克林，而不是羅馬長袍。

他要觀者把富蘭克林當成一個真實的人去理解，還要知道他實際的樣子。

聯結

歷史聯結：賓州歷史；美國外交史；啟蒙時代

歷史人物：班傑明·富蘭克林；湯瑪斯·佩恩

公民學：開國者；制憲會議

科學：電；其他的實驗和發明

文學聯結和一手資料：《班傑明·富蘭克林》，英格利·達奧雷 (Ingri D'Aulaire · 小學)；《印刷工富蘭克林》，大衛·阿德勒 (David Adler · 小學)；《富蘭克林自傳》或稱《班傑明·富蘭克林的私生活》(高中)；《窮理查年鑑》(Poor Richard's Almanack) · 班傑明·富蘭克林 (小學及初中)

藝術：新古典主義雕刻；理想主義

聖軛山 (牛軛) 風景，1836 年

- 湯瑪斯·柯爾 (1801-1848)

VIEW FROM MOUNT HOLYOKE (THE OXBOW), 1836- THOMAS COLE [1801-1848]

「幾乎無法想像會有比康乃狄克山谷更美麗與平和的世外桃源」，藝術家湯瑪斯·柯爾 (Thomas Cole) 在〈論美國風景〉(Essay on American Scenery) 一文中寫到。「裡面的村子是家家戶戶有樹蔭的鄉村地，邊緣的田野最是青綠。」當柯爾畫《麻州聖軛山風景》(View from Mount Holyoke, Massachusetts) 或稱《牛軛》(The Oxbow) 的這幅畫時，美國鄉村的理想形象已開始瓦解。到了 1830 年代，聖軛山成為美國最受歡迎的旅遊景點之一，僅次於尼加拉瓜大瀑布；觀光客的湧入，勢必破壞原來的田園景致。選擇將此一景點納入畫中紀念的柯爾，為即將消失的生活方式做了永久的視覺紀錄。



5-A 湯瑪斯·柯爾 (1801-1848) ·《暴風雨後麻州北安普敦的聖軛山風景》，1836 年。帆布油畫 · 51 又 1/2 x 76 吋 (130.8 x 193 公分)。大都會藝術博物館 · 羅素·賽吉夫人捐贈 · 1908 年 (08.228)。照片 1995 年 · 大都會藝術博物館。

風景畫在 19 世紀的前數十年是種有利可圖的流行畫作，當時漸增的都市居民，把鄉村生活當成治療工業化問題的方法。如果他們太忙於事業，無法週末到鄉間走走，這些富裕的人們至少可以在畫中看看他們所拋棄的平靜生活。柯爾會畫這幅著名的聖軛山風景，起初是商業考量：他想利用美國人對熟悉的本地風景的愛好，畫出可以賺錢的畫。志在生產受到大眾喜愛畫作的柯爾，用了全景圖技巧，那是劇院所用的布景方式，一次就可讓觀眾看到一大張圖畫。在一幅差不多六英尺寬的油畫布上，柯爾畫出從山頂像是經過長期觀察所見的風景，戲劇化的暴風雨發出隆隆雷聲穿過整個風景。圖的右邊是柯爾在文章中所描述的世外桃源，那是個田園般的地方，有整潔的農場、相當數量的遮陽樹及一條為土壤帶來養分的蜿蜒河流。這寧靜之地的特徵是河流的 U 形優雅彎道，讓人想起牛軛，象徵人類對自然的控制。場景是在暴風雨過後，此時天空漸清，滿佈金光。

相比之下，圖的左邊仍然是受雷雨影響的山野。風景是暗沈的，厚重的天空中閃著一道不祥的閃電。原始森林中被毀掉的樹幹，似乎和下面山谷中遍佈的有用樹木無關。一個細微卻重要的細節將這兩個領域連結起來：一支紅白傘從山腰處橫過畫面，在河上搭起一座視覺的橋。下面躺著藝術家的素描用具，包括一個有湯瑪斯·柯爾簽名的檔案夾。藝術家自己出現在幾碼外的地方，頭戴平頂帽，與畫架融入岩石和樹堆之中，看起來很小。雖然整齊劃分的農田顯示有人類的居住，柯爾是這一大幅全景圖中唯一可見的演員，且他所插的遮陽傘，好像一面旗幟，在宣示對荒野的主權。

很難知道柯爾相信什麼。他欣賞被人類馴服開發的風景，但也體認到，對美國人來說，美國風景中具有道德意義的「荒野」，正因文明的到來而受到威脅。在牛軛彎再過去的山腰上，柯爾留下一道隱藏的訊息：用希伯來刻出的諾亞一字，顛倒過來念，就是 Shaddai，意指萬能的上帝。柯爾在暗示這個風景可以被解讀為顯示上帝話語的神聖讀本嗎？果真如此的話，是否任何人類的入侵都成了一種褻瀆？另一方面，藝術家對風景的仔細劃分，暗示文明趕走自然界固有的危險與混亂。或許畫本身體現了柯爾的矛盾心理。終究，這幅畫很快就完成了，並做公眾展覽，以獲得預期的物質收穫，這可是對國家自然美景的巧妙運用。

教學活動 鼓勵學生仔細看這幅畫；它的左右兩半，前景和背景。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

向學生解釋牛軛是一種 U 形木，置於牛頸的下方和周圍，上端連到牛軛的橫木。在這幅畫裡，牛軛在哪裡？

位於河流的中心彎道。

E | M | S

讓學生找出這些物體。

一把傘：在中下方，延伸過河。

戴著大禮帽素描的湯瑪斯·柯爾：在中下方的大岩石間。

閃電：出現在最左邊中間處。

鳥：在中間左方的暴風雨邊緣。

煙：在右邊的幾個地方。

M | S

要學生比較及對比這畫的左右兩側。哪邊是荒野，哪邊是已經開墾的農田？可將比較結果寫在范恩圖表上。畫出兩個重疊的圓圈。在重疊處，列出在畫的兩邊都出現的物體。在左側圓圈中，描述畫左邊的物體，在右側圓圈裡，描述右邊的物體。范恩圖表的例子如下：

大，粗糙，崎嶇

暴雨雲，雨

野生的森林，多岩石的

樹

天氣的跡象

土地

小而整齊的樹

光亮晴朗的一天

開墾過的田

詮釋

E | M | S

問學生為何居住在城市的人可能會想要在家裡有這樣的一幅畫。

在 1830 年代，許多美國人從農場移居到城市。畫中風景使他們想起鄉村田園的平和與美麗。其他人可能在度假時看過這個風景，因而想要記住它。

E | M

要一名志願者以電視氣象主播的身份，為康乃狄克格河谷地，做接下來幾個小時的天氣預報。

S

在 1830 年代，美國的荒野被人類進駐。未被馴服的森林轉變成開發的農場和市鎮。問學生野生森林上方出現即將來臨的暴風雨，可能代表什麼。

它可能暗示人類的到來，將會摧毀及馴服荒野。

指出中間山腰所刻之希伯來字（諾亞和顛倒過來拼的萬能上帝）的雙重意思。

要學生思考柯爾對於美國大陸迅速改變的面貌，傳達了什麼訊息。

聯結

歷史聯結：清教徒；山丘上城市 (a City on a Hill) 的概念

歷史人物：雷爾夫·沃爾多·愛默生；亨利·大衛·梭羅 (Henry David Thoreau)

文學聯結和一手資料：《黃牛慘案》(The Ox-Bow Incident)，瓦爾特·克拉克 (Walter Van Tilburg Clark，高中)；〈論美國風景〉，湯瑪斯·柯爾 (高中)；〈自然〉(Nature)，拉爾夫·沃爾多·愛默生 (高中)；《美國民主》第一冊 (1835) 與第二冊 (1839)；艾力克斯·托克維爾 (Alex de Tocqueville，高中)

藝術：哈德遜河畫派；風景畫

《最後的莫希干人》的封面插圖，1919年

- 魏斯 (1882-1945)

COVER ILLUSTRATION FOR THE LAST OF THE MOHICANS, 1919- N. C. WYETH [1882-1945]



5-B 魏斯 (1882-1945)·《最後的莫希干人》封面插圖·1919年·帆布油畫·26 x 31 又 3/4 吋 (66 x 80.6 公分)。賓州查茲福布蘭迪萬河博物館收藏·1981年無名氏捐贈。阿森農年輕讀者圖書公司同意再版·賽門暨舒斯特兒童出版部門的版本·出自庫柏所著之《最後的莫希干人》·由魏斯繪製插圖·版權 1919年·查爾斯·史規布納兒子公司；1947年版權更新·卡洛琳·魏斯。

《最後的莫希干人》是詹姆士·庫柏所寫的美國冒險故事·1826年出版後立即成為暢銷書。該書一直持續流行·到了1919年·當魏斯 (N.C. Wyeth) 為這部作品的新精裝本畫插圖時·庫柏的故事已是美國小孩的必讀品。之後雖然不再流行·但在美國文學中仍具有屹立不搖的重要性：主角邦波 (Natty Bumppo·也稱鷹眼) 是個美洲印第安人養大的白種斥候·是克服邊境種種危險並擔任開路先鋒的眾多英雄之一。雖然《最後的莫希干人》之前有過插圖·魏斯的插畫就像前一世紀喬治·卡特林的畫一般 (參看 6-B)·非常有助於創造一種互久的美洲印第安人「高貴野蠻人」形象。

魏斯的老師霍華·派爾 (Howard Pyle) 教他根據經驗來作畫。為了《最後的莫希干人》·魏斯到紐約喬治湖 (Lake George) 地區兩次·那是小說裡的場景。他徒步穿過樹林·在露天野炊·為的是想瞭解荒野並將風景印在他的腦海裡。受到阿第倫達克 (Adirondacks) 那裡清新夏天景致的啟發·魏斯將他的圖片浸潤在天藍色的色調中·為一則強烈的悲劇性故事·賦予了平靜的氣氛。

要魏斯對小說中的美洲印第安人做相同的考據·並不可能。庫柏坦承他寫《最後的莫希干人》時·從未在美洲印第安人中間待過·至於他們的生活習慣·則是從書上或他父親那裡所傳下來的故事得知。小說的故事發生在 1757 年·正值法國 - 印地安戰爭期間·英國人和法國人為了爭奪老早屬於東林地 (Eastern Woodlands) 部落的土地而發生戰鬥。魏斯比那些歷史事件還晚了一個世代；像他同期的多數美國人一樣·他對美國原住民只有模糊的瞭解。

雖然有所本·《最後的莫希干人》卻是庫柏創造的故事。針對有人批評他的角色不真實·庫柏回答說·小說的目的只是喚起過去。這位插畫家將藝術家的創作·往前推進了一步。這幅出現在小說封面上的圖畫·靈感顯然來自庫柏筆下的角色恩卡斯·也就是鷹眼的忠實朋友及最後的莫希干人之一：

前面不遠處站著恩卡斯·他強而有力地出現在眼前。旅客焦急地看著這位直挺挺、手腳靈活的年輕莫希干人·他自然的態度和動作看來優雅沒有拘束。

庫柏強調美洲印第安人對自然界的認同·魏斯於是將恩卡斯描繪成與風景融為一體·把他用雲朵框住。他也保留庫柏所描述的其他要素·特別是對恩卡斯的描述瞪著深色可怕的眼睛·既駭人又平靜；他高傲容貌的顯著輪廓·泛著純本土的紅色。他額頭後退產生尊貴的高度·光禿中露出一簇茂髮的高尚頭部·集合了所有最佳的比例。

為了捕捉畫中人物的居高臨下感·魏斯採取低角度構圖·讓恩卡斯強而有力的身體·在他往畫布右邊走時·會看起來比實際還大·未受破壞的美國風景在他的下面和後方展開。在其他方面·魏斯改變庫柏對恩卡斯的描繪。魏斯所畫的恩卡斯·是袒胸露出戰爭塗裝·頭上還插著一根羽毛；不過庫柏在小說中寫著·恩卡斯「經常披著一件綠色有鬚鬚的打獵上衣·就像白人一樣。」《最後的莫希干人》描寫的美洲印第安人為歐洲士兵扛滑膛槍·魏斯描繪的恩卡斯則帶短劍、戰斧和弓箭·這些是殖民前戰爭及印地安勇士慣用的武器。庫柏對這個受過傳統教育、會說英語的美洲印第安人角色·有著複雜的暗示·魏斯則將他的外表一般化和浪漫化。用這種方式·他符合那時代人對美洲印地安人的理解·這種理解與未馴服荒野的理想是緊密相連的。

教學活動 鼓勵學生仔細看這幅畫；它的左右兩半，前景和背景。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

向學生解釋牛軛是一種 U 形木，置於牛頸的下方和周圍，上端連到牛軛的橫木。在這幅畫裡，牛軛在哪裡？

位於河流的中心彎道。

E | M | S

讓學生找出這些物體。

一把傘：在中下方，延伸過河。

戴著大禮帽素描的湯瑪斯·柯爾：在中下方的大岩石間。

閃電：出現在最左邊中間處。

鳥：在中間左方的暴風雨邊緣。

煙：在右邊的幾個地方。

M | S

要學生比較及對比這畫的左右兩側。哪邊是荒野，哪邊是已經開墾的農田？可將比較結果寫在范恩圖表上。畫出兩個重疊的圓圈。在重疊處，列出在畫的兩邊都出現的物體。在左側圓圈中，描述畫左邊的物體，在右側圓圈裡，描述右邊的物體。范恩圖表的例子如下：

大，粗糙，崎嶇

暴雨雲，雨

野生的森林，多岩石的

樹

天氣的跡象

土地

小而整齊的樹

光亮晴朗的一天

開墾過的田

詮釋

E | M | S

問學生為何居住在城市的人可能會想要在家裡有這樣的一幅畫。

在 1830 年代，許多美國人從農場移居到城市。畫中風景使他們想起鄉村田園的平和與美麗。其他人可能在度假時看過這個風景，因而想要記住它。

E | M

要一名志願者以電視氣象主播的身份，為康乃狄克格河谷地，做接下來幾個小時的天氣預報。

S

在 1830 年代，美國的荒野被人類進駐。未被馴服的森林轉變成開發的農場和市鎮。問學生野生森林上方出現即將來臨的暴風雨，可能代表什麼。

它可能暗示人類的到來，將會摧毀及馴服荒野。

指出中間山腰所刻之希伯來字（諾亞和顛倒過來拼的萬能上帝）的雙重意思。

要學生思考柯爾對於美國大陸迅速改變的面貌，傳達了什麼訊息。

聯結

歷史聯結：清教徒；山丘上城市 (a City on a Hill) 的概念

歷史人物：雷爾夫·沃爾多·愛默生；亨利·大衛·梭羅 (Henry David Thoreau)

文學聯結和一手資料：《黃牛慘案》(The Ox-Bow Incident)，瓦爾特·克拉克 (Walter Van Tilburg Clark，高中)；〈論美國風景〉，湯瑪斯·柯爾 (高中)；〈自然〉(Nature)，拉爾夫·沃爾多·愛默生 (高中)；《美國民主》第一冊 (1835) 與第二冊 (1839)；艾力克斯·托克維爾 (Alex de Tocqueville，高中)

藝術：哈德遜河畫派；風景畫

《美國火鶴》，1838 年

- 約翰·奧杜本 (1785-1851)

AMERICAN FLAMINGO, 1838- JOHN JAMES AUDUBON [1785-1851]

《美國火鶴》是約翰·奧杜本 (John James Audubon) 在 1826 至 1838 年間，發行之四冊巨著《美國鳥類》中的 435 幅手繪版畫之一。這本巨著包括和實物一樣大小的 500 多種北美鳥類圖樣。雖然奧杜本不是第一個試圖做如此全面性圖鑑的人，他的作品卻背離傳統科學插圖中用無生命標本搭配空白背景的呈現方式，改以鳥類在荒野中的實際樣子來呈現。他的圖畫剛出版時，一些博物學家反對奧杜本用戲劇化的動作和圖畫式的設計，但這是讓他作品與眾不同的地方，使其不僅成為美國野生動物的珍貴紀錄，也是無與倫比的美國藝術品。

海地出生的奧杜本，在法國受教育期間開始探索自然環境並發展繪畫方面的才能和審美觀。在 19 世紀的第一個十年，他移居到美國，去管理他家在費城附近的農場。他因疏於照顧而失去農場，因為他被當地眾多的奇特鳥類吸引到無法專心照顧農場。奧杜本最終勇於嘗試，把北美洲的每一種原生鳥類找到、收集並描繪下來。他舉家遷移到紐奧良，好探索密西西比河一帶，那裡是候鳥的主要飛行路線之一，他最終離家遠遊，跑到美國邊境搜尋未曾被記錄過的鳥類。

奧杜本的做法是先在鳥的自然棲息地仔細研究它並畫下草圖，然後小心地將它殺死，他射擊力求精準，使損害減到最小。他的重大革新是用鐵線穿過標本，製成一種栩栩如生的姿勢。他用水彩作畫，在決定要出版一本對開印刷時，他已完成約 400 幅的畫。由於在費城找不到奧援，他前往英格蘭，在那裡被封為「美國來的森林人」。羅伯·哈維爾父子公司 (Robert Havel and Son) 接下挑戰，他們用銅板複製奧杜本的畫，接著用手為黑白的印畫上色。

為了讓《美國鳥類》對專業及業餘鳥類學家都有用，奧杜本以眼睛的水平高度描繪他的標本，如此一來，鳥的獨特標記就會清楚可見。他也盡可能將它們畫成實際的大小。出來的圖畫是巨大的，每幅大約是寬 2 英尺長 3 英尺；話雖如此，為了讓比較大的標本符合頁面的尺寸，奧杜本必須為它們塑造不尋常的姿勢。由於美國火鶴站起來可達 5 英尺高，奧杜本不得不把鳥畫成彎脖喙水的樣子。他的解決辦法還有其他優點，不僅可以讓我們研究鳥羽，還能看到本來也許看不到的一些獨特特徵：可涉深水的長腿、有助於在泥濘地上行的有蹼腳趾、可在水中把頭轉向的如蛇般長頸，以及形狀像回力棒之可過濾水和捕捉食物的喙。不尋常的是，火鶴是群居動物，因此奧杜本將背景中的鳥群也納入，它們高高站在淺水裡；部分採獨特的單腳站姿。往遠處也可一瞥火鶴的棲息地，那是離海岸不遠的沼澤和貧瘠爛泥地。

奧杜本的設計眼光，為他精準的製圖提供另一個面向。火鶴的剪影是要強調它身體的優雅曲線，就算脖子的大角度彎曲，會在瞬間給人一種無頭鳥的可怕印象。火鶴喙的角度，呼應它所站岩石的邊緣，正如它前腿的銳角呼應了脖子長而彎曲的線條。奧杜本強調火鶴的招牌粉紅色，方法是用顏色比較淡的背景。

像其他試圖記錄下未受破壞之荒野的美國藝術家一樣，奧杜本體認到，當文明持續往西推進時，許多他所描繪的野生動物一定會逐漸消失。他自己首先在 1832 年五月遇到一群美國火鶴，當時他正從佛羅里達礁島群 (Florida Keys) 出海。到了 19 世紀末，這些鳥已經退到佛羅里達的最南端，今天則只剩下被人類飼養的一群。



6-A 約翰·奧杜本 (1785-1851)；羅伯·哈維爾 (1793-1878)，雕刻師，《美國火鶴》，1838。銅板蝕刻的手繪版畫，刻板 38 又 3/16 x 25 又 9/16 吋 (97 x 65 公分)，紙張 39 又 7/8 x 26 又 7/8 吋 (101.28 x 68.26 公分)。出自《美國鳥類》(刻板 CCCCXXXI)。瓦特·詹姆士夫人捐贈。2006 年。國家藝廊董事會，華盛頓特區。

教學活動 鼓勵學生仔細看這幅畫，注意前景和背景，還有圖畫邊界以外的地方。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

問學生他們在看這幅版畫時，首先注意到什麼。或許是那隻大火鶴。

讓他們描述奧杜本是如何強調最大的火鶴。他將它填滿頁面，置於畫面的中央，並且把它的鮮豔顏色置於一個相對簡單黯淡的背景。

E | M | S

這隻鳥身上哪裡有圖案？圖案在喙上和收起來的翅膀上。

E | M | S

這張圖的背景是什麼？我們看到其他的火鶴、沼澤和水。圖裡的鳥在做什麼？它們看起來像在找食物。

E | M | S

描述奧杜本如何表現火鶴自然棲息地的廣大。他表現距離的方法是將背景的水弄得比前景的淡，並把遠方的鳥弄得比最近的火鶴小和淡。

M | S

奧杜本用許多種線條來表現火鶴的性格。要學生在鳥身上找出不同種類的線條。鳥有起伏狀的脖子、光滑彎曲的翅膀及帶有角度的直腿。

E | M | S

問學生他們認為頂端的素描代表什麼。它們是喙和腳的草圖。要學生推測草圖為何被留下來。或許是為了提供額外的資訊，像是喙張開時的樣子、腿從上面看的樣子，還是為了把頂端的空間填滿，好讓與底部比起來不會那麼空，或是在顯示藝術家有和科學家一樣的仔細觀察。

詮釋

E | M | S

問學生他們為什麼認為奧杜本要將他的物體畫成和實物一樣大，而不是比較小。

他想要觀者瞭解這些鳥的真實尺寸，並看到它們身體和翅膀上的細部。

E | M | S

你認為為何奧杜本讓圖中的火鶴彎著脖子？他希望把這隻大鳥塞進頁面中，形成一個觀賞愉悅的構圖，並顯示這隻高大的鳥可以吃水裡的食物。

M | S

讓學生解釋什麼使這幅版畫成為藝術品，而非科學插圖。學生可能會說是真鳥一般的姿勢、增加的背景或美麗的構圖。

S

問學生他們認為這隻火鶴像是活的還是死的。學生可能認為按照它的姿勢和所處的場景，它看起來像是活的。解釋說當時攝影還沒發明，奧杜本必須殺死這些鳥並把它們弄成擬真的姿勢，這樣才有足夠的時間研究細節。

S

鼓勵學生思考為何奧杜本和其他藝術家在美國歷史的這個時期，致力於記錄美國的野生動物。因為美國正在開墾和開發當中，人們對科學產生巨大的興趣，也極想瞭解美國的動植物。藝術家經常參加探險，以記錄美國大陸和它的各種生命型態。

S

問這種火鶴版畫和人們有時擺在自家院子的塑膠火鶴有何不同。兩者都是火鶴藝術嗎？

聯結

歷史聯結：傑克遜年代

地理：佛羅里達礁島群（印地安礁島——現已絕種之北美火鶴的自然棲息地）

科學：物種的分類；物種的保育與保護；鳥類

文學聯結和一手資料：《我的繪鳥風格》(My Style of Drawing Birds)，約翰·奧杜本

《卡特林畫曼丹首領馬托托帕的畫像》，1861 及 1869 年

- 喬治·卡特林 (1796-1872)

CATLIN PAINTING THE PORTRAIT OF MAH-TO-TOH-PA—GEORGE CATLIN [1796-1872]

「偶爾才出現這樣一位聲望卓著的酋長或戰士，他可以戴有角的頭飾。讀者在馬托托帕的畫像中，看得到這樣的習俗... [他是] 美國唯一可以把角戴在頭上的人...」

喬治·卡特林在《關於北美印第安風土民情的書信手札》(Letters and Notes on the Manners, Customs and Conditions of the North American Indians) 一書中這麼寫著。他在沿著上密蘇里河到現在北達科塔州的二千英里旅程中，開始寫這本書。該旅程是卡特林於 1832 至 1836 年間三趟自費旅行中的第一趟，為的是捕捉他認為是邊境原住民文化最後和最完整的視覺紀錄。僅在二年前，為了「拯救」東林地部落，讓他們不受白人逐漸入侵的影響，國會通過印地安遷移法案。



6-B 喬治·卡特林 (1796-1872) · 《卡特林畫曼丹首領馬托托帕的畫像》 · 1861/1869。厚紙板油畫 · 18 又 1/2x24 吋 (47 x62.3 公分) · 保羅·梅隆收藏。影像 2006 年。國家藝術畫廊董事會，華盛頓特區

喬治·卡特林認同遷移政策。他那務實卻又感傷的價值觀，反映出傑克遜年代，美國在掌握了荒野後，卻對即將失去的東西念念不忘。生於賓州威克斯巴勒 (Wilkes-Barre) 的卡特林，是為幾乎全靠自學卻很成功的肖像畫家，在費城經營他的事業。1828 年，根據畫家自己的說法，與一個前往華盛頓之溫尼巴哥 (Winnebago) 代表團的碰面，改變了他的事業發展。

卡特林於 1832 年夏末，為曼丹族 (Mandan) 二號首領馬托托帕 (Mah-to-toh-pa) 畫了一幅全身畫像。曼丹族是個以農業和打獵為生的固定部落，生活在有屋頂和以木材和土製成的房子裡，在現在靠近俾斯麥 (Bismarck) 的密蘇里河上方有二個村莊。卡特林和馬托托帕發展出密切的關係：該部落於 1837 年因天花滅絕前，卡特林是看過曼丹神聖儀式 O-kee-pa 僅有的二位畫家之一。

在他的書中，畫家寫到馬托托帕花了一整個早上來打理他的外貌穿著。當他在婦女及孩童仰慕者的包圍下抵達卡特林住處時，隨身帶著一件畫上自己戰鬥史的水牛皮長袍。他戴著前面提過的頭飾。除了這裡所見的作戰用棍子外，馬托托帕還帶了弓箭、長矛、盾牌、戰斧及剝頭皮用的刀子，脖子上有一條壯觀的熊爪項鍊。卡特林的方法是迅速作畫，先在畫布上「勾勒出」人物的輪廓，用溫暖的色調把頭部和上半身營造出來，然後把畫的其他部分，如身體和服裝的細部做個草樣，留待稍後完成。仔細檢查後，我們看見畫家並沒有如他所描述的把酋長服裝完全呈現出來。不見的是長袍、項鍊和戰爭工具。卡特林在書中坦承修改了首領的服裝，以提升「人物的優雅和簡單性」，不過一些史學家相信，畫家把武器刪掉，是不想馬托托帕在白人觀眾的眼中看起來有威脅性。

1838 年，卡特林將他約五百幅的畫作和手工藝品組織起來，推出一場他稱為印地安畫廊的巡迴展示。政府沒有興趣買下，他便把畫廊移到倫敦。令人遺憾的是，卡特林一生的作品還有無價的手工藝品，都落到債權人的手中；他的作品在他死後，才以捐贈的名義，成為史密森學會 (Smithsonian) 和國家藝術畫廊的收藏品。

這幅卡特林畫酋長的畫，是他稍後憑記憶畫出來的；它取自 1841 年出版之書信手札的卷首版畫插圖，當時他住在英國。卡特林的札記告訴我們，畫裡的許多細節是錯的：地點不在屋內，圍繞在首領身旁的人還包括勇士。連卡特林的衣服，在荒野中都看起來太整潔了。在旁觀者的包圍下，他好像有點在炫耀，的確如此，仔細一看，很明顯畫家才是這件作品的主題。畫的中心是發亮的帆布和簡易的畫架，我們的眼睛在馬托托帕和類似穿著之人間遊走。現場觀眾看得目瞪口呆，根據卡特林的說法，他們折服於他能夠捕捉很多印地安人認定是被畫者精神的一部份，可說是畫家雄心 and 驚人成就的有力證明。

教學活動 讓學生仔細看這幅畫，注意其中不同的要素。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M

要學生找出這些元素。

兩條狗：位於前方和中間。

畫家和畫架：中間。

箭袋：左前方。

五匹馬：在背景。

E

讓學生描述這幅畫的背景。

在河旁的平坦草地上，背景是樹。

E | M | S

要學生描述酋長的服裝。

他戴著有羽毛的頭飾，頭髮上有裝飾品，身上穿著有裝飾的上衣或短袖束腰上衣，打綁腿的腳上套著鹿皮鞋。

要學生描述卡特林的畫架。

由三根樹枝構成，像圓錐形帳篷。

問學生卡特林如何在這幅畫裡強調馬托托帕。

他被畫成一個淡色的人物，位於一群比較深色的旁觀者前面，身材要比其他人高，且接近畫的中心。

只有他和卡特林站著。

卡特林還強調什麼？

畫架上的畫好像在發亮。

M | S

讓學生解釋這個場景的主題。卡特林是在畫場景還是曼丹酋長？

它描繪的是卡特林在創造藝術，並不只是一幅曼丹酋長的畫像。

詮釋

E | M | S

你認為為什麼這些人對看卡特林畫像有如此高的興趣？

他們熟悉美洲印第安人的畫，可能想看看白人會如何作畫。

此外，對許多人來說，創造寫實的畫像，好像在紙張或帆布上捕捉到他們的精神。

E | M | S

問學生史學家為什麼重視卡特林的畫。

卡特林在美洲印第安人採用歐洲服飾和習慣之前，表現出他們的服裝和生活細節。

M | S

告訴學生當卡特林第一次畫馬托托帕的肖像時，他們在屋裡；

但當他畫這個版本時，卡特林改變了場景。問學生卡特林為何這麼做。

一種解釋是他或許認為戶外的場景會更為壯麗，較能反映出曼丹人的平原住家，也能讓他在場景中放入更多的人。

M | S

向學生解釋卡特林沒有在畫裡把酋長帶來的所有武器納入。他說他這麼做，是要強調人物的優雅簡單。問學生他們是否認為畫家可以如此在畫裡變更細節。如果畫出他帶的所有武器，我們對馬托托帕的印象會有怎樣的改變？

聯結

歷史聯結：路易斯和克拉克探險隊 (Lewis and Clark expedition)；路易斯安那購地案；天命 (Manifest Destiny)；向西擴張；美國印第安部落及其歷史；淚水小徑；印地安遷移法案

歷史人物：湯瑪斯·傑弗遜；安德魯·傑克遜；梅里韋瑟·路易斯 (Meriwether Lewis)；威廉·克拉克 (William Clark)；莎卡嘉薇 (Sacajawea)

地理：向西擴張；美國印第安部落的土地

文學聯結和一手資料：《路易斯和克拉克嚮導莎卡嘉薇的故事》(The Story of Sacajawea: Guide to Lewis and Clark)·德拉·羅蘭 (Della Rolland·小學)；《我將永遠不再戰鬥》(I Will Fight No More Forever)·約瑟夫酋長 (小學)；《關於北美印第安風土民情的書信手札》·喬治·卡特林 (初中及高中)

俄亥俄州哥倫布市的州議會大廈，1838 至 1861 年

- 喬治·卡特林 (1796-1872)

CATLIN PAINTING THE PORTRAIT OF MAH-TO-TOH-PA—GEORGE CATLIN [1796-1872]

俄亥俄州州議會大廈座落在哥倫布市 (Columbus) 繁忙市區內的州議會廣場上。沈靜的外表是由當地的俄亥俄石灰岩建成，看不太出建造過程有許多建築師的參與，還有政治的牽扯及其耗費的時間。



7-A 建築師伊希·唐和戴維斯；湯瑪斯·柯爾為主的設計，俄亥俄州州議會大廈，哥倫布市，1838-1861。照片湯姆·培特森，辛辛那提市，俄亥俄州。

俄亥俄州立法機關從 1816 年一開始的小型磚造建築，換成一棟新建築的想法，於 1838 年一月成形；立法機關通過俄亥俄州議會大樓案，哥倫布市成為州議會所在地一案，終於好像塵埃落定。在安德魯·傑克遜時期 (1829-1837)，平民主義論 (populist) 的力量及選民參與度的逐漸增加，喚醒了各州議會的自我意識。俄亥俄州民渴望有一個表達他們獨特身分的建築。正如一份 1839 年的建築委員會報告所言：「一個缺乏偉大公共工程的州……不太可能讓它的機構得到珍惜與持久，或讓其州境受到保護。」

委託競標的廣告登在俄亥俄州、費城、紐約及華盛頓等地的報紙，引來 50 至 60 位競爭者。新州議會大廈將採用希臘復興式 (Greek Revival) 風格，以喚起人們對民主發源地的記憶。三種類似的設計於 1838 年被州議會委員會認可，全都是建在高地上的精簡長方形建築。第一名和第二名優勝者分別是俄亥俄州的亨

利·瓦特 (Henry Walter) 和紐約的馬丁·湯普森 (Martin Thompson)，他們都將入口設計為突出的門廊，上冠以三角牆 (三角形的山形牆)。第三名是紐約畫家湯瑪斯·柯爾 (參看 5-A)，他去除山形牆，創造出三人中最精簡和水平的建築，他用方形壁柱 (與牆相連的方形支柱)、內嵌窗子和後縮的廊柱門廊來表現。雖然每位參賽者各有其獨到之處，但全都背離了嚴格的希臘建築風格，自行在建築物上加上一個大圓屋頂。

無法做出決定的委員會，於 1838 年開始為州議會大廈打地基。1839 年，柯爾的設計 (經過修改) 被選用，不過背後的原因並不清楚。與其他入圍者不同的是，這位畫家在建築方面沒有紮實的經驗，還請職業是繪圖員的侄子幫忙畫藍圖。然柯爾確實有建築方面的事蹟，並在 1834 至 1835 年的紐約建築師名錄上列名。更且，他年輕時住在俄亥俄州，與州議會委員會成員威廉·亞當斯 (William Adams) 友好。在得到第三名的頭銜時，柯爾就寫信給亞當斯抱怨說，「說真的，我應該得首獎。」

或許意在安慰，第一名的瓦特被任命為工程監督。基石於 1839 年 7 月 4 日置入，到了年底，由勞役受刑人興建的州議會大廈地基牆，進度非常良好。然 1837 年銀行大恐慌所引起的經濟變數，加上未能達成將州首府從哥倫布移走的決議，工程因而停滯了八年，工地成為家畜的牧場。工程於 1848 年恢復，從那時到 1861 年州議會大廈完工為止，又有四位建築師的加入，他們與立法機關和委員會角力，除了最後一個外，其他都因挫折而辭職。

俄亥俄州議會大廈的設計在威廉·韋斯特 (William Russel West) 的指導下，於 1848 至 1854 年間達成最終的形式，韋斯特將多立克 (Doric) 廊柱帶入建築的主體，並堅持柯爾原先設計的精簡形式。韋斯特也負責那面小而古怪像是浮在門廊上，讓觀者看不到後面鼓狀物 (drum) 之底座的三角牆。然他最明顯的更動，是用一個寺廟般的圓屋頂覆在鼓狀物上，並把內部圓形大廳的窗子包起來。去除大圓屋頂並代以圓錐形屋頂的韋斯特，不僅達到預算上的要求，也符合希臘復興風格的精神。

1993 年重新修復的俄亥俄州議會大廈，見證了一個用不朽形式來表達民主理想的時代。它那一對有著八根柱子的後縮門廊，符合雅典帕特農神殿 (Parthenon) 的東邊和西邊正面的設計。圓頂也代表另一種形式的希臘神殿，即圓堂 (tholos)。柯爾用壁柱而非柱子來連接圓頂與建築本體的做法，讓州議會大樓有了規律莊嚴的節奏，成為完全適合政府的所在。這棟建築，如委員會在 1839 年所言，「不只是給我們，也為了後代。」

教學活動 鼓勵學生仔細看這棟建築的所有不同部分

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

讓學生把這棟建築與後面的現代大樓做一比較。
現代大樓比較高，它的屋頂是平的，窗子多很多。
這座 19 世紀建築為何比現代建築要矮？
那個時代的建築材料和技術，限制了建築的高度。此外，電梯在 19 世紀稍晚才開始普及。

E | M | S

讓學生看帕特農之類的希臘神殿照片。(網路上很多)
解釋俄亥俄州議會大廈是希臘復興風格的一例，那是一種流行於 19 世紀以古典希臘羅馬建築為基礎的建築風格。問學生這和希臘建築的相似之處。
它有柱子和三角牆，且是對稱的。它像顏色褪掉之古希臘建築廢墟，是用淡色石頭建造。

M | S

找出這些出現在古典希臘羅馬建築上的特徵。
三角牆：入口上方的三角形。
廊柱：門廊上的圓柱形直立柱子。
柱頭：廊柱上像帽子的東西；簡單的柱頭演變自希臘的多立克風格。
壁柱：像廊柱的垂直結構，但不同的是，它連在門廊兩側的牆上。
鼓狀物：支撐圓錐形屋頂、像甜甜圈的頂端圓形結構。從書上的圖看不到。
柱頂線盤：由廊柱柱頭和壁柱支撐的兩段式水平條飾。

M | S

那些建築師如何在這棟建築中營造協調感？
他們用相同的淡色石灰岩，來造出建築的大部分，並用重複形狀和等距之壁柱和廊柱，沿著建築的正面營造出穩定的節奏。

詮釋

M | S

要學生解釋為何希臘復興是 19 世紀政府大樓的一種流行建築風格。
古希臘將民主發展成一種政府形式。在此一時期，美國人變得更為民主，選民的參與度及對州議會的意識都有了增長，各州希望用州議會來表達自己的身分。

S

解釋這項工程的建築師是如何選出。
建築師在競爭過程中提交設計。三名最後入圍者，包括風景畫家湯瑪斯·柯爾，被選了出來。
即使柯爾缺乏建築經驗，他的設計還是被選上。

聯結

歷史聯結：西北法令 (Northwest Ordinances)；州政府

歷史人物：湯瑪斯·傑佛遜

公民學：州政府的角色

地理：州政府所在地

藝術：希臘復興風格；多立克樣式；湯瑪斯·柯爾

《郡選舉》，1852 年

- 喬治·賓漢 (1811-1879)

THE COUNTY ELECTION, 1852 — GEORGE CALEB BINGHAM [1811-1879]

《郡選舉》(The County Election) 描繪進步中的美國民主制度。故事發生在 19 世紀的一個中西部小鎮，當時投票方式仍在成形當中，特別是邊境區域。因居住和工作都在密蘇里州而被稱為「密蘇里藝術家」的喬治·賓漢 (George Caleb Bingham) 體認到公民的責任與權利，由於他活躍於密蘇里的當地政治，對當時的選舉過程有個人的觀點。在《郡選舉》中，賓漢呈現出一幅嘈雜的投票聚會，將一個鄉村社區形形色色的居民集合在一起，為共同利益做出決定。

在擁擠的構圖中，賓漢暗示民主的包容性，各個年齡層和社會階層都有代表參與，當然還沒包括美國黑人和婦女，黑人要到內戰後才有投票權，婦女則要 70 年後才獲得參政權。畫中也顯示選舉制度其他不合規矩、在今天將不被接受的地方。由於沒有投票者登記系統，在法院階梯最高處穿紅衣之人，按著聖經發誓說自己還沒有投票。由於沒有祕密 (或用紙) 投票，選民對著法官後面的選舉辦事員喊出自己要選誰，法官則公開記錄在簿子上。由於對競選活動沒有限制，選民後面衣著講究的紳士，顯然是一位候選人，他可以自由地在選民投票前遞上他的名片。然這些情事似乎沒有讓投票的精神黯淡下來。

《郡選舉》缺乏單一的戲劇焦點，因而表達出民主的一個理想：人人生而平等，沒有一票會比另一票更有價值。選民中有幾位在認真討論事情，或許是在辯論候選人的資格。另一群人則圍繞著報紙，報紙可是民主制度的一項有力工具。雖然如此，賓漢好像在質疑如此隨便之選舉的正當性。在左前景中，一位已經癱在椅子裡的壯碩男子，從一名黑人選區工作人員手中拿到更多的蘋果酒，大概是交換選票而來。他後面的富有紳士拖著一個倒下的人前往投票，還對身穿藍衣的候選人投以意味深長的眼光。法院階梯旁有個人 (就在那個發誓之人的正下方) 在擲錢幣，好像這場競爭的獲勝者會是運氣 (或錢)，而不是由有秩序的選舉來決定；在前景中，二個男孩正全神貫注於玩射刀進土裡的兒時遊戲，他們的行為暗示政治過程僅是一場機會遊戲。更不祥的是，右前方有一名垂著綁繃帶頭的衣著破爛男子，或許在暗示眾人雖然外表看起來充滿善意，底下卻蘊藏著暴力。

除了對美國競選活動有所評論外，《郡選舉》還記錄下一件特別的政治事件。正如賓漢許多的同代人所知，這幅畫是在描繪 1850 年密蘇里州沙林郡 (Saline County) 的選舉日，當時畫家自己正在競選州議會的一個席位。他在那次選舉輸給薩平頓 (E.D. Sappington)，就是畫中戴著發亮大禮帽的不道德候選人。薩平頓和他的助選員，的確曾試圖用酒買票，且因為他與法官及一位選舉辦事員有親戚關係，選舉的結果自然引起猜疑。賓漢沒去抗議選舉的結果，但《郡選舉》明顯在指控他的政治對手。畫家自己也出現在畫中，就是坐在法院階梯上頭戴大禮帽的人，身旁有一條友善的狗和停下來從他肩頭上方俯視的二個人。賓漢的無言專注神態，讓他與眾人不同，我們只能猜想他是否正在注意投票情形，好自己計票，或在素描一張描繪民主初期的混亂施行狀況。



7-B 喬治·賓漢 (1811-1879) · 《郡選舉》 · 1852 年。帆布油畫，38 x 52 吋 (96.5 x 132.1 公分)。聖路易藝術博物館，聖路易市，密蘇里州，美國銀行捐贈。

教學活動 鼓勵學生仔細看這幅畫，注意人們在做的許多不同事情。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

要學生猜測這幅畫裡發生了什麼事情。尋找線索。當天是 1852 年的選舉日。

多數人都是投票者。

要學生找出這些元素。

白狗：中央。

戴大禮帽、可能在素描或寫字的坐者：位於中央，就是畫家本人。

倒飲料之人：在左邊。

頭綁繃帶之人及一匹馬和騎士：中心距離。

E | M | S

發生地點在哪裡？

在密蘇里州一個小鎮的法院階梯上。

M | S

要學生描述賓漢如何統一這個場景，好讓這麼多人形成一個互相連結的團體。

他重複形狀及顏色，並將身體疊在一起。

M | S

賓漢如何建立一個景深的幻覺？

他讓形狀重疊及遠方的物體變小。建築物和桌子的平行線往外斜出後，在遠處逐漸接近。遠處的物體比較淡和藍。

詮釋

E | M | S

為什麼場景裡沒有婦女？

美國婦女在 1852 年尚不能投票。

E | M | S

要學生描述這幅畫裡的不同形狀的帽子。帽子對這些人的職業有何暗示？

有著小邊的高硬帽子（大禮帽）或許是政治人物，農夫和勞工的帽子則有著較軟的頂和較寬的邊。

S

賓漢在這幅擁擠的場景中，為美國民主的選舉過程帶來怎樣的訊息？

整個社區的人，無論貧富，都一起來投票。注意沒有任何一個人被特別強調，或弄成比人群中的其他人還大。這暗示所有的票都是同等重要的。

S

讓學生把這個選舉場景與現在的相比。

今天的美國人在隱密的票亭中祕密投票，而不是在其他公民的圍繞下，宣布自己投給誰。

婦女和美國黑人也會在選民之中。今天，競選人員與實際投票場所之間，要隔開一段法定距離。

聯結

歷史聯結：美國邊境；傑克遜年代

歷史人物：安德魯·傑克遜；蘇珊·安東尼 (Susan B. Anthony) · 伊莉莎白·史丹頓 (Elizabeth Cady Station); 陸奎霞·莫特 (Lucretia Mott); 索傑納·特魯斯 (Sojourner Truth); 林登·詹森 (Lyndon B. Johnson)

公民學：美國憲法；選舉（地方、州、聯邦）；1965 年的投票權利法案；憲法第 14 和第 15 修正案文學聯結和一手資料：《投票！》(Vote!) · 愛琳·克里斯特洛 (Eileen Christelow · 小學)；《美國的民主》第一冊 (1835 年) 及第二冊 (1839 年) · 艾利克斯·托克維爾 (高中)；蘇珊·安東尼在 1873 年時審訊的講話 (初中·高中)；《選票或子彈》(The Ballot or the Bullet) · 麥爾坎 X (Malcolm X · 高中)

藝術：美國寫實主義；類型畫

《俯瞰加州優勝美地谷地》，1865 年

- 艾伯特·比爾史塔 (1830-1902)

LOOKING DOWNYOSEMITE VALLEY, CALIFORNIA, 1865 — ALBERT BIERSTADT [1830-1902]

在很少美國人越過密西西比以西探險的時候，《俯瞰加州優勝美地谷地》(Looking Down Yosemite Valley, California) 提供美洲大陸另一邊的自然奇觀。在 1859 年的第一次美國西部之旅後，艾伯特·比爾史塔 (Albert Bierstadt) 出產了一系列的風景畫，受到東岸觀眾的歡迎，他於是想回去畫更多的畫。內戰的發生延遲了他的旅行，但他還是於 1863 年從費城出發進行一趟橫貫大陸之旅，途中搭火車及驛車，加上騎馬。當他最後抵達加州時，風景美的超過他的預期。在德國出生和受教育的比爾史塔，很熟悉阿爾卑斯山的美；但他強調，歐洲沒有任何一個地方，「風景的壯麗能片刻與優勝美地的內華達山脈 (Sierra Nevada) 相比。」《俯瞰加州優勝美地谷地》不但支持了國家主義，還表達畫家第一次看見壯麗山景所產生的驚奇感。

比爾史塔用了奇大無比的帆布 (5×8 英尺) 及俯瞰谷地 (20 至 30 英里) 的全景圖像，來吸引觀者入畫，親身享受眼前的奇觀。當時有評論家反對這類煽情的設計，認為畫因此看起來更像是舞台布景而不是美術，但事實上這可能就是他希望的效果。比爾史塔沒有在畫裡放入演員，因此看不到任何遊客、捕獸者、移民屯墾者或美洲印地安人，在圖的中心，我們原本期望有戲劇性的高潮，但只有破雲而出的金光四射。在比爾史塔的场景裡，觀者採用畫家的觀點，發現在如此的壯麗風景前，人渺小到無足輕重。

優勝美地因地理因素而與外世隔絕，直至 18 世紀中葉。1848 年的加州淘金熱引來一批外地人來到山脈區，谷地才被「發現」。這個被隱藏許久的山谷激起美國人的興趣，比爾史塔用紀錄當地的主要地標來滿足他們的好奇心，如北邊 (畫布右邊) 的船長岩 (El Capitan) 花崗岩塊，對面的崗哨岩 (Sentinel Rock) 尖頂及龐大的大教堂岩 (Cathedral Rocks)，不過他誇大了它們的宏偉比例。比爾史塔用來緩和壯麗懸崖邊緣的金霾，也許是他對真實事物的創造性操控。正如一位舊金山評論家在 1865 年所言，「看起來好像是在黃金城 (El Dorado) 裡畫的，在遙遠的黃金地；在歌和故事裡聽過；夢到過但從未親眼看過。」

比爾史塔不可思議地理解到，當時美國人相信在西部邊境等著他們的是：一個上帝所祝福的伊甸園，既沒受到內戰的影響，又有重新開始的希望。他的浪漫畫作體現一個集體希望，即遙遠的風景能治癒國家的傷口。保護主義者 (且是山巒協會創始人) 約翰·繆爾 (John Muir)，和比爾史塔幾乎是同一時代的人，他肯定優勝美地山谷能振奮精神的想法：「風帶給你新鮮氣息，暴風雨帶給你精力」，他這麼許諾可能前來的遊客，「而憂慮會像秋天的樹葉一樣落下。」

1864 年，亞伯拉罕·林肯把優勝美地劃為國家公園的時候，《俯瞰加州優勝美地谷地》可能已經在比爾史塔的紐約工作室繪製中。這是聯邦政府第一次讓風景地免於開發。但五年後橫貫大陸的鐵路完成後，該地人滿為患，他們都想要親自看看之前只能從畫和照片上認識的驚奇之地。當 1872 年再次到優勝美地時，比爾史塔感嘆才不過幾年時間，他所畫的未受破壞荒野，已不復見。



8-A 艾伯特·比爾史塔 (1830-1902) · 《俯瞰加州優勝美地谷地》· 加州 · 1865。帆布油畫 · 64 又 1/2 x 96 又 1/2 吋 (163.83 x 245.11 公分)。伯明翰藝術博物館，伯明翰，阿拉巴馬州，伯明翰公共圖書館捐贈。

教學活動 鼓勵學生檢視這幅風景畫的所有元素。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M

你在哪裡看到樹在水中的倒影？在畫的中心。

E | M

描述岩石的質地。岩石看起來既質地粗糙或是經過了風化。

E | M | S

要學生寫出看這幅畫時，首先想到的三至四個字。讓每位學生依次說出另一個學生沒提供，自己卻寫出的一個字。

在黑板或大張紙上寫下每個字。

鼓勵學生解釋他們為何想到這個字。注意關於大小和壯麗的字眼被提及多少次。

E | M | S

如果某人站在場景的中央，他或她看起來大概有多大？把一個 6 英尺高的人和一棵樹相比；想像這個人在與群山相比時會有怎樣的感覺。他或她可能會怎樣描述這個場景？

E | M | S

比爾史塔怎樣建立一個遠距或景深的幻覺？

他讓前景的物體看起來比較黑、清晰和大。這種方法稱為空中立體透視。

M | S

問學生在看這幅畫時，他們首先看到什麼。

學生可能看到場景中央的光照地區。

這道光怎樣增加這個場景的戲劇性？

光創造陰影，與光照發亮的區域形成對比。

M | S

在地圖上找出優勝美地國家公園。讓學生把優勝美地山谷的照片與比爾史塔的畫比一比，看他如何誇大岩石的大小。(網路上有這個場景的照片)。要學生想想畫裡的太陽是在上升或是落下。(參考地圖找出畫中的岩石，左邊是大教堂岩和崗峭岩，右邊是船長岩)。

詮釋

M | S

比爾史塔在畫中將某些岩石畫的比實際上高。問學生他們是否認為這種誇大是不誠實的。要他們解釋他們為什麼或為什麼不認為，畫家可以如此誇大場景的特徵。

除了誇大岩石的大小之外，比爾史塔還如何讓西部看起來比實際更壯麗？

他將場景籠罩在一道金色的閃耀光芒之中。

S

問學生，1865 年繪製這幅畫的時候，美國正從哪件國家事件中復原。

內戰。

為何一個如此的場景會為美國人帶來希望？

它不僅看來平和，也讓他們想起西部邊境，那是個廣大的美麗鄉間，正等著被開發。很多人將西部視為一個可以重新開始的未來。

S

要學生解釋比爾史塔的畫對對西部的旅遊發展，扮演了什麼角色。

當人們在東岸看到比爾史塔對西部風景的壯麗詮釋時，他們想要親身一看。

幾年內，隨著鐵路拓展到這個地區，許多遊客便能拜訪優勝美地。

聯結

歷史聯結：保護運動；國家公園；向西擴展

歷史人物：希歐多爾·羅斯福 (Theodore Roosevelt)；約翰·繆爾

地理：優勝美地國家公園山谷；內華達山脈

科學：生態學；保護；地質學

文學聯結和一手資料：〈自然〉，雷爾夫·沃爾多·愛默生 (高中)；《走 1000 英里到墨西哥灣》(A Thousand-Mile Walk to the Gulf)，約翰·繆爾 (初中及高中)

藝術：赫德森河畫派；與菲德利克·卻奇 (Frederick Church) 的作品相比

《「無弓拉科達族」紀錄簿》，1880 至 1881 年

- 黑鷹 (1832-1890)

“SANS ARC LAKOTA” LEDGER BOOK, 1880-1881 — BLACK HAWK [C. 1832-1890]

1880 至 1881 年的嚴冬，黑鷹擔負著養活一家 4 口的重任。他的無弓族 (SansArc)，是拉科達族 (Lakota) 的七個分支之一，屬於隨水牛群而居的平地印地安游牧民族，水牛供給他們食物、衣服及搭房的材料。然牛群卻被日益增多的屯墾移民和其他人獵殺到幾近滅絕，平原部落只好移往保留區。

精神領袖黑鷹，做了一個有預兆的夢，達科塔州昔安管理局 (Cheyenne Agency) 的印地安商人威廉·卡頓 (William Edward Caton)，要他記錄下來，並以 50 美分的價格換他的一幅畫。卡頓提供畫好線的寫字紙、彩色鉛筆和鋼筆。黑鷹整個冬天畫了 76 張畫，換來 38 美元，在當時可是筆大錢。1994 年，該畫冊 (當時為私人收藏) 在拍賣會上賣了將近 40 萬美元的價格。

黑鷹的畫遵循一種悠久的平地印地安藝術傳統。拉科達族在他們圓錐形帳篷和水牛皮長袍上作畫，以展示他們的成就和英勇事蹟。冬季紀事 (winter count：部落或家庭的集體歷史) 也畫在水牛皮上。每一年初雪開始的時候，影響所有族人的事件會被畫入紀錄，為部落歷史的口述傳統提供記憶上的輔助。經由交易或突襲所得的布、紙和藝術工具，拉科達人會用做畫圖材料。紀錄簿會被重視，是因為便於攜帶並提供很多作畫空間，不管是空白頁或寫過的頁面都可再用。黑鷹的作品雖是其中最好的之一，不過技術上不能算是紀錄簿，因為他在單獨的紙張上作畫，而卡頓則用皮革將這些紙張串連起來。

黑鷹只畫了二張夢中所見景象，就和奧杜本 (參看 6-A) 和卡特林 (參看 6-B) 一樣，開始記錄自然界及拉科達族的風俗和儀式。他甚至記錄拉科達傳統敵人烏鴉族 (Crow) 的武士群。在這幅圖 (8-B1) 裡，烏鴉族的可辨之處是他們的髮型：一撮梳到前額的短髮，及背部延長強化過並沾以黏土的長辮子。烏鴉族以美麗聞名，黑鷹詳細描述他們的外表。有幾位展示上臂的金屬環，而所有人都戴著好幾串的白色貝殼珠子 (貝殼串珠) 項鍊，及珍貴的老鷹羽毛 (12 根羽毛值一匹馬)。部分羽毛是用來裝飾頭髮或作為扇子 (兩個多了好幾層的羽毛)，其他羽毛則在裝飾打仗用的長矛和分叉的突擊棍。(戰鬥中用突擊棍碰觸敵人的身體代表英勇)。他們的臉塗成紅色，有些人的身體則塗成紅色或黃色。中間兩人身上的 C 形馬匹圖案，代表戰鬥技能；另一人腿上的斜線標示，代表「打擊敵人」。三人扛著串珠和帶鬚的袋子，來裝他們透過交易取得的鏡子。

另一幅畫 (8-B2) 顯示拉科達男女在跳交誼舞。男女都留著中分的髮型，男人有羽毛和鳥翎的裝飾，婦女的裝飾則塗成黃或紅色。還有串珠子的皮帶、套在腰間或帶在身上的成排黃銅鈕扣、貝殼珠寶及可容納手工藝工具 (左邊第一位婦女) 的串珠袋子。最昂貴的服裝穿在右邊第四個人身上，上面裝飾有成排的麋鹿上犬齒 (eye)，那是鹿牙中唯二的象牙質地牙齒。

對於黑鷹在畫過這些紀錄簿後的生活，我們所知不多。1889 年後，他就沒有出現在昔安河川局 (Cheyenne River Agency) 的紀錄上。學者相信他就是大腳 (Big Foot) 追隨者中名為黑鷹之人，他們死於隔年 12 月在新成立之南達科塔州發生的傷膝河戰役 (Wounded Knee)。



8-B1 黑鷹 (約 1832-1890) · 《「無弓拉科達族」紀錄簿》(18 號圖) · 1880-1881。在紙上用鋼筆、墨水和鉛筆作畫，9 又 1/2 x 16 又 1/4 吋 (24.13 x 41.275 公分) · 費尼莫爾藝術博物館的索收藏 · 庫伯鎮 · 紐約州。照片 1998 年 · 紐約的約翰·泰勒版權所有。



8-B2 黑鷹 (約 1832-1890) · 《「無弓拉科達族」紀錄簿》(3 號圖) · 1880-1881。在紙上用鋼筆、墨水和鉛筆作畫，9 又 1/2 x 16 又 1/4 吋 (24.13 x 41.275 公分) · 費尼莫爾藝術博物館的索收藏 · 庫伯鎮 · 紐約州。照片 1998 年 · 紐約的約翰·泰勒版權所有。

教學活動 鼓勵學生仔細研究這幅紀錄簿圖畫的細節

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E

讓學生像下面那幅畫中的站起來手牽手。討論為何這樣的一起站起來活動，會顯示出團結。

E | M | S

問學生這兩幅畫裡的人在做什麼。在上面的圖中，武士在列隊行進或遊行；在比較下面的圖中，男女在跳舞。哪些是婦女？婦女在他們的頭髮中央有個彩色部分。

E | M | S

讓學生指出畫裡的重複圖案。
有很多重複的圖案，如羽毛、蹄印及穗。

E | M | S

要學生描述黑鷹如何在這些畫裡創造穩定的節奏。他在畫面上畫出一排等距的相似人物。要學生想像讓這些人隨之舞動的規律鼓聲節奏。

E | M | S

問學生黑鷹用什麼材料來在畫裡創造優質的細節。
他使用畫線的信紙、彩色筆和鋼筆。鉛筆的筆觸可在長的衣服上看見。
在拉科達人到保留區生活之前，他們的武士藝術家使用什麼材料來建立類似的歷史和傳統紀錄畫作？他們將類似的圖像畫在由水牛做成的圓錐形帳篷和長袍上。

M | S

讓學生把黑鷹所畫的美洲印第安人與卡特林 (6-B) 及魏斯 (5-B) 所畫的做一比較。問他們這些畫中哪個表現出最符合歷史的衣服。為什麼？

與歐洲出身的畫家相比，美洲印第安人藝術家黑鷹對自己人的服裝更為瞭解和熟悉。卡特林在他的畫裡省去重要的細節；魏斯則是根據當代人對印地安人的刻板印象，來創作他的作品，例如，他沒有根據庫柏的描述。

魏斯和卡特林作品中的衣服，與黑鷹作品裡有何相似之處？在三件藝術作品中，印第安人都在頭髮上戴羽毛。卡特林畫裡的酋長，穿著有鬚鬚的襯衫和綁腿，像黑鷹畫裡的部分武士。魏斯的莫希干人戴著一個臂環，身體和臉上的塗裝則像黑鷹畫裡的。

詮釋

E | M | S

我們能從這些圖畫，對拉科達人有哪些我們不能從他們書寫歷史中得到的瞭解？我們能瞭解他們的衣著。

E | M | S

什麼是冬季紀事？拉科達人和其他平地印地安部落為什麼要建立這些紀錄？

冬季紀事是在水牛皮上記錄部落或家族歷史的畫。

E | M | S

問學生為什麼 1880 至 1881 年的冬天，黑鷹和其他無弓拉科達族家庭很難取得食物。這些平地印第安人無法再獵取到水牛，水牛是他們主要的食物來源之一，卻被屯懇移民者獵殺到幾近滅絕。

E | M | S

問學生畫這些圖畫，如何幫黑鷹賺錢養活家庭。達科塔州昔安管理局商人威廉·卡頓，支付黑鷹 38 美元買下他的 76 張畫。

M | S

你認為威廉·卡頓為何要這些畫？

或許他意識到，美洲印第安人的文化和傳統正在改變，因為在屯懇移民西進之後，印地安人維持不了他們過了數世紀的打獵生活。

聯結

歷史聯結：天命；向西擴張；帝帕卡努戰役 (Battle of Tippecanoe)；平地印地安人；小大角戰役 (Battle of Little Big Horn)；傷膝河戰役

歷史人物：特庫姆塞 (Tecumseh)；安德魯·傑克遜；威廉·哈里森；瘋馬 (Crazy Horse)；卡斯特將軍 (George Armstrong Custer)；傑拉尼莫 (Geronimo)

公民學：印地安遷移法案

地理：大平原地區

文學聯結和一手資料：《大森林裡的小屋》(Little House in the Big Woods)，蘿拉·懷爾德 (小學)；《四個祖先：來自原始北美洲的故事、歌曲及詩》(Four Ancestors: Stories, Songs and Poems from Native North America)，約瑟夫·布魯亞克 (Joseph Bruchac，初中)

藝術：與喬治·卡特林的作品比較；與《埃及的死者之書》(Egyptian Book of the Dead) 比較

《新田中的老兵》，1865年

- 溫斯洛·荷姆 (1836-1910)

THE VETERAN IN A NEW FIELD, 1865 — WINSLOW HOMER [1836-1910]

當南軍的李將軍 (Robert E. Lee) 於 1865 年四月在阿波馬托克斯 (Appomattox) 投降後，北軍和南軍的部隊都和平解散。經歷這場嚴酷考驗倖存下來的士兵，得以自由返家並恢復他們戰前的職業。《新田中的老兵》(The Veteran in a New Field) 描繪剛從前線回來的內戰老兵，頂著正午烈日在麥田裡收割的情形。小麥已長高，麥田一直伸展到地平線；異常豐富的收成實際上代表戰爭的結束。農夫的軍用夾克和水壺 (上面的標記說明他是前北軍士兵) 放置在前景，幾乎被倒下的穀子蓋住。



9-A 溫斯洛·荷姆 (1836-1910) · 《新田中的老兵》，1865年。帆布油畫，24 又 1/8 x 38 又 1/8 吋 (61.3 x 96.8 公分)。大都會藝術博物館·阿德萊德·德古特 (1876-1967) 遺贈，1967(67.187.131)。照片 1995 年大都會藝術博物館。

溫斯洛·荷姆 (Winslow Homer) 在 1865 年秋天完成《新田中的老兵》，距離阿波馬托克斯投降日只有幾個月時間。畫家自己也算是個退役戰士，曾在前線為紐約期刊《哈潑週刊》(Harper's Weekly) 擔任插畫工作。在他為軍方報告搭配的素描中，荷姆比較專注在士兵生活中的日常活動，而不是戰鬥的高潮。當他回復平民生活並開始畫油畫時，荷姆仍偏好日常生活主題，例如這幅畫所呈現的一名重回田地工作的士兵。

荷姆畫所表現的樂觀精神，讓其中蘊含較深沈的意涵更令人動容。標題中的「新田」不可能指這塊顯然已成熟且可收成的麥田，而是指老兵職業的變化，這使人想起他以前在戰場上的職業。因為內戰中一些最慘烈的戰鬥，就是小麥田裡發生，因此在一般人的意識裡，穀田會讓人聯想到佈滿倒下士兵的戰場。一幅描寫蓋茲堡 (Gettysburg) 戰死士兵的照片，特別令人不安，其標題為「死亡的收成」(A Harvest of Death)。

與那些隱藏意涵一致的是，荷姆的退役老兵手中揮著一柄單刀片鐮刀。到了 1865 年，那種簡單的農耕工具早已過時；農夫可能用更有效率的大鐮刀來收割如此大小的麥田。在畫的原先版本裡，老兵確實用一把大鐮刀 (它的輪廓在畫的左邊依稀可見)，但荷姆顯然決定把它蓋掉。他用一個更古老的工具來取代現代技術的標誌，並給這幅描寫田裡農夫的圖畫，一種令人不安的暗示，讓人想起長久以來的死神化身——可怖的收割者 (grim reaper)。

《新田中的老兵》不但意指戰爭所造成的荒蕪，也代表國家對未來的希望。它總結美國人的兩種相衝突情緒，一方面慶幸內戰結束，另一方面卻對眾多生命的喪失感到悲傷。生命的喪失也沒有在戰場上結束；阿波馬托克斯投降日後沒幾天就發生亞伯拉罕·林肯遇刺事件，整個國家陷入一種集體的悲痛狀態。《新田中的老兵》有了另一個面向，它對一位偉大總統的無意義死亡，表達絕望之情。

士兵歸田圖像，可以對荷姆的觀眾保證，生命會繼續下去。退役老兵看起來好像把過去的軍隊訓練和所剩軍服擺在一旁，來收割再次產出金黃色小麥的麥田，在基督教中，金黃色小麥象徵救贖。即使在最慘的災難過後，畫家好像在說，生命有能力自我修復。

教學活動 鼓勵學生仔細研究這幅畫的每個面向。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E

這個人在做什麼？他在割小麥。
我們怎麼知道他在割麥？他拿著一把鐮刀，周圍有割好的小麥。

E

要學生注意在那個人身上的光照和陰影。太陽在哪裡？
它高掛天上，在他的右邊。
你覺得那個人太陽下的感受如何？他或許感到熱和疲倦。
我們怎麼知道？他在太陽下如此努力工作，所以脫下外套，放在右前景的地上。

E | M | S

描述荷姆如何劃分畫裡的場景。
他把它分成三個色帶，一是藍色的天空，二是比較大範圍的佇立小麥，三是前景割好的小麥。
男子的腳是在哪個色帶？埋於割好的小麥中。
他的身體在哪一帶？在佇立的小麥田中。
他的頭頂著什麼？天空。

詮釋

M | S

這名退役戰士是從哪場戰爭退下來？
他是內戰的退役老兵。
荷姆如何讓我們看出他是老兵？
他的軍用夾克和水壺擺在右下方的角落。
把制服擺一旁代表什麼？
他已卸下軍人身份，回歸正常生活。
為何這對他來說是塊新田？
它可能真的是一塊新穀地，但在經過多年戰鬥後，它也是他的一個新工作領域。

M | S

如果這個人前一年身在糧田裡，他會做什麼？
或許在打仗，內戰時許多戰鬥都在糧田中發生。
溫斯洛·荷姆過去幾年都在描繪什麼主題？
他一直給內戰士兵畫素描。

S

帶著大鐮刀的人物通常代表什麼？
代表死神或死亡。
荷姆在暗指誰的死亡？
他暗指死去的士兵和 / 或該年稍早被暗殺的林肯總統。之前，這位退役士兵在戰場砍倒士兵，現在則收割小麥。

S

一個豐饒的小麥田可能代表什麼？
它可代表希望、豐饒和生命的更新。
因為一粒埋在土裡看似死了的種子，能長成一株新植物，穀類可以象徵再生或新的開始。這對內戰後的國家有何意義？
它可以代表國家將即將復原昌盛。

聯結

歷史聯結：內戰；奔牛河戰役 (Battle of Bull run)；阿波馬托克斯投降日 (1865 年)

歷史人物：亞伯拉罕·林肯；傑佛遜·戴維斯 (Jefferson Davis)；李將軍；尤里西斯·格蘭特 (Ulysses Grant)；石牆傑克遜 (Stonewall Jackson)；威廉·薛曼將軍 (William Tecumseh Sherman)；喬治·麥克萊倫 (George McClellan)

地理：北方和南方的州；奴隸州和自由州

文學聯結和一手資料：《奔牛》(Bull Run)·保羅·佛萊許曼 (Paul Fleischman·初中)；聖經以賽亞書第 2 章第 4 節及第 40 章第 6 至 8 節 (初中·高中)；《紅色英勇勳章》(The Red Badge of Courage)·史蒂芬·克雷恩 (Stephen Crane·高中)；《度過五個四月》(Across Five Aprils)·愛琳·杭特 (Irene Hunt·高中)；〈爸爸！從田裡回來〉(Come up from the Fields, Father)·華特·惠特曼 (Walt Whitman·初中及高中)
音樂：〈共和國戰歌〉(The Battle Hymn of the Republic) 和〈狄克西〉(Dixie)

《亞伯拉罕·林肯》，1865年2月5日

- 亞歷山大·加德納 (1821-1882)

ABRAHAM LINCOLN, FEBRUARY 5, 1865 — ALEXANDER GARDNER [1821-1882]

伯拉罕·林肯是第一位為政治目的用到攝影的美國總統。當他在1860年第一次競選總統時，約35幅由攝影師馬修·布萊迪 (Mathew Brady) 為他所拍的照片，傳遍整個美國。照片的立即性在觀者與主角 (或選民和候選人) 之間產生親密感，只有少數畫像能有一樣的效果，尤其是在19世紀中葉，當這種媒介對許多美國人來說，仍是個新鮮玩意兒時。林肯認可攝影感動民眾的能力，將他的勝選歸功於攝影。「沒有錯」，他說。「布萊迪讓我當上總統！」

這張由亞歷山大·加德納拍攝的林肯照片，是幾年後所拍，當時總統一職的重任已在林肯身上留下痕跡。加德納是布萊迪雇用的攝影團隊成員，他們的工作是跟著聯邦軍隊拍下內戰的視覺紀錄。1863年開始獨立作業的他，在華盛頓特區成立自己的工作室，以拍攝出征前穿軍服士兵之照片聞名。內戰最後一年，即1865年二月的某個星期天，林肯總統在畫家馬修·威爾遜 (Matthew Wilson) 的陪同下，來到加德納的工作室。威爾遜接受委託為總統畫像，但林肯能挪出的時間很少，畫家需要他最近的照片做為參考。照片此時發揮作用，但最後完成的畫像是幅橢圓形的傳統正式半身肖像，沒有特別突出之處，現在幾乎不太為人所記得。加德納那些坦率到令人驚訝的照片，反而更歷久不衰，即使它們最初並沒有要被獨立出來做為藝術作品。

這幅半身的林肯像，是二月那次在工作室拍的最好的作品之一。總統舒服地坐在一張堅固的椅子上，左手肘放在桌子上，右手肘放在微微上提的膝上。照片沒有要顯示林肯崇高的地位：我們好像在看一位謙遜的鄉村醫生。他的衣服看似樸實 (雖不過還不算過時)，打得不緊的領帶有點歪斜。在他的公眾生活中，此時的總統已經拍過許多照片，他應該知道曝光的幾分鐘內要坐直。在這張照片裡，林肯雖然眼睛盯著照相機，手指卻不耐地玩弄著眼鏡和鉛筆，似乎在提醒攝影師他有更重要的事情要做。

我們注意到林肯的表情，詩人惠特曼描述為「深沈的潛在悲哀」。在拍照的當下，林肯已然經歷戰爭的最糟部分，他為維護邦聯政府所做的奮鬥，就快要成功，然而，他痛苦地意識到整個國家因而損失許多。林肯看起來比實際的55歲還要老上許多，加德納也沒有刻意修飾總統憂愁的憔悴面容。攝影師甚至可能誇大，因為林肯側著頭，讓一邊的臉稍微埋在陰影中，他的右眼和右邊臉頰因而看來空洞可怕。

加德納的照片在1865年4月14日林肯被暗殺後不久有了另一個面向。一家波士頓出版公司利用舉國哀痛之際，生產根據加德納照片、由馬休·威爾遜畫出的肖像版畫。加德納自己的出版商則在幾天後反擊，將二月工作室的這張和其他照片拿出來賣。他們將其宣傳為「林肯先生最後一次的坐像」。這種沒有根據 (且直到現在也未經質疑) 的說法，造成一種流傳下來的認知，以為加德納的照片是在林肯死前四天拍攝的，因此被賦予一種殉道的特殊氣息。我們現在知道這些實際上不是林肯的最後肖像。即使加德納照片不是在總統在世的最後幾天所拍，卻記錄下他在戰爭最後的漫長數週，臉上的疲倦和煩惱，此時距阿波馬托克斯投降日仍有數月的時間。



9-B 亞歷山大·加德納 (1821-1882) · 《亞伯拉罕·林肯》，1865年2月5日。攝影印刷。印刷及相片部門，國會圖書館，華盛頓特區。

教學活動 鼓勵學生仔細看這幅攝影肖像的全部

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

將這幅肖像與一美分硬幣上的林肯肖像做比較，有何不同？
這幅肖像的臉是正面，一美分上的是側面。此外，一美分上的肖像鬍子也比較茂密。

E | M | S

建議學生和照片裡的林肯採一樣的坐姿。注意他的頭稍微轉向，因此我們看見他臉頰的輪廓。想像要靜靜坐著三分鐘整。

E | M | S

照片裡的光源在哪裡？
在上面，中間左邊。
注意在照片裡的哪個部分光線造成陰影。指出一些最暗的區域。在他的脖子上、右顴骨下和右眉下。

E | M | S

將他手的大小與臉部做一比較。哪個比較能聚焦，手還是臉？
臉。

他的手為什麼會稍微模糊？他手裡可能拿著什麼？
他拿著一支鋼筆和眼鏡；模糊之處顯示林肯在長時間曝光中移動了手。
問鋼筆和眼鏡可以象徵什麼。
或許它們代表林肯的學問和總統辦公室的重要性。

E | M | S

描述林肯的穿著。
他穿戴著深色西裝、背心、錶鏈、領帶和白襯衫。
他的領帶彎了。彎的領帶可能暗示什麼？
他並不完美。一般人可能會覺得與他更親近，因為他看起來就像一般人。
他的服裝有任何暗示他是美國總統的地方嗎？
沒有。

詮釋

E | M | S

你認為林肯在照片裡看起來多大？為什麼？
他 55 歲，但看起來更老。戰爭的壓力可能使他變老。

E | M | S

要學生描述林肯的表情。他有何感覺？他是悲哀、愉快、厭煩、疲倦還是其它？
雖然他露出淺淺的笑，但他的臉是憔悴的，且在經過四年殘酷的內戰後，他或許感到疲倦和難過。

S

為什麼攝影對林肯的總統選舉是一項重要元素？
攝影仍然是一種新的媒介，才剛開始被使用。當時，肖像仍是用畫的。照片好像更為親切。選民能認出並覺得認識他

聯結

歷史聯結：內戰；重建；林肯被暗殺

歷史人物：亞伯拉罕·林肯；約翰·布思 (John Wilkes Booth)

地理：北方的自由州；南方的奴隸州；邊境州

文學聯結和一手資料：《誠實的埃布》(Honest Abe) · 伊蒂絲·孔哈特 (Edith Kunhardt · 小學)；〈船長！我的船長！〉(O Captain! My Captain!) · 〈當上回紫丁香在庭院裡開時〉(When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd) · 惠特曼 (高中)；林肯的蓋茲堡演說 (小學及初中)；林肯的第二場就職演說 (初中及高中)；解放黑奴宣言 (小學及初中)；林肯的「分裂之家」(House Divided) 演說 (初中及高中)

藝術：攝影；馬修·布萊迪的作品

羅伯蕭紀念碑，1884 至 1897 年

- 奧古斯都·聖高頓 (1848-1907)

ROBERT SHAW MEMORIAL, 1884-1897 — AUGUSTUS SAINT-GAUDENS [1848-1907]



10-A 奧古斯都·聖高頓 (1848-1907) · 羅伯蕭和 54 兵團紀念碑 · 信號街及公園街口 · 波士頓市 · 麻塞諸塞州 · 1884-1897 · 青銅 · 11 x 14 英尺 (3.35 x 4.27 公尺) · 照片由卡羅·海密斯提供。

位於波士頓公園邊緣的羅伯蕭紀念碑，是座巨大的青銅浮雕，於內戰結束後 20 年開始製作，14 年後才完工。它是個異常複雜的工程，雕刻師奧古斯都·聖高頓卻樂在其中。一群波士頓人委託興建這座紀念碑，以尊崇羅伯蕭上校，他的父母家世顯赫，主張廢除奴隸制度，他為了聯邦政府的理想而犧牲生命。聖高頓最初想做一尊騎馬的雕像，即傳統的馬背英雄形象，但蕭的家人反對，認為是種矯飾。修改後的設計是讓蕭在一群向自己的命運前進的步兵身旁騎馬。當紀念碑最後在 1897 年初次展示時，哲學家威廉·詹姆士 (William James) 認為這是美國第一尊為了紀念一群為國家利益結合在一起的公民，而非為某單一軍事英雄，所設立的「士兵紀念碑」。

羅伯蕭指揮著麻塞諸塞州志願 54 步兵團。它是北方聯邦招募的第一支美國黑人兵團。大多數黑人志願兵是在黑人演說家菲德利克·道格拉斯的鼓吹下從軍，他們相信 (結果是錯的) 之前當奴隸和非洲出身的人，只要與美國白人並肩作戰，絕不會被拒絕賦予完整的公民權力。但武裝黑人士兵來保衛共和國，終究引起爭議，54 兵團必須付出更多來證明他們的價值。

1863 年夏天，蕭的兵團對南卡羅萊納的華格納堡發動一次大膽攻擊。那座位於摩里斯島 (Morris Island) 的要塞，防衛著南方邦聯的主要港口查爾斯敦港。它建在高於海灘 30 英尺的土牆上，只有一面對著陸地，中間有一道灌滿水的 10 英尺寬的溝。因為前兩天在大雨中行軍，蕭的兵團於 7 月 18 日接近華格納堡時已精疲力竭。他們的指揮官可能已經知道，在攻擊開始前結局就已經註定，因為北軍部隊的數量遠不及南軍。雖然如此，蕭策馬入戰場，舞劍大叫「前進，54 兵團」。當他到達城牆時，三顆敵人的子彈把他射倒。他的身體稍後被扒光衣物並丟入與他弟兄在一起的集體墳墓。

最後，該單位在華格納堡一役總共損失了 281 名士官兵，包括陣亡或永遠無法認定的，受傷者則不計其數。儘管戲劇化的戰敗，麻塞諸塞州 54 兵團成功地「建立起戰鬥兵團的名聲」，套用其中一位倖存軍官，即菲德利克·道格拉斯兒子的路易斯所說的話：「沒有人退縮」。對他們非凡勇氣的報導，讓美國黑人集合起來為理想而戰，亞伯拉罕·林肯稍後推測他們所提供的額外戰力，對戰爭結果造成造關鍵性的差異。

聖高頓為了表現這場戰役矛盾的意涵，即戰敗反而可以帶來勝利，他在士兵的上方納入一個有翅膀的淺浮雕人物；她帶著傳統象徵死亡和回憶的罌粟，以及代表勝利與和平的橄欖枝。除了這個寓言外，聖高頓都採用一種寫實的風格。如果蕭的畫像看來理想化，他的僵硬姿勢和堅決的眼神卻與當時對他的描述一致，即他像一頭將被犧牲的羔羊一般進入戰場。更驚人的是，堅忍前進的士兵隊伍，沒有被描繪成戰爭機器的輪齒，而是去參加道德聖戰的個體。當時對美國黑人的描繪通常是用刻板的形象，聖高頓找出模特兒並做了約 40 個黏土做的肖像頭，雖然他在雕刻品中只用了 16 個。那些新兵的破爛制服，每件都亂的不一樣，這不是如某些人所說的，在破壞士兵的勇武形象，而是要人們想起他們長途跋涉到查爾斯敦港。「他們往那裡前進」，威廉·詹姆士說，「是為人們走出更好日子的熱血戰士」。

1982 年，62 位在華格納堡犧牲的美國黑人士兵名字，被刻在蕭紀念碑的基座。

教學活動 鼓勵學生仔細看這雕刻的全部細節。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M

要學生找出一個鼓。它在最右邊。旗子在那裡？它們在左邊，在步槍後面。

E | M | S

讓學生仔細看個別的臉。哪一個留著鬍鬚？

E | M | S

步兵的穿著如何？

他們穿戴帽子、長袖襯衫、鞋和長褲，還帶水壺。

他們背上有什麼？他們扛著床卷和背包。

他們還帶什麼？他們帶步槍。

把步兵的服裝與蕭上校的做一比較。

兩者都戴有帽舌的帽子，但步兵的帽子有更多的皺褶。蕭穿著長外套和靴子。

蕭拿著什麼？他一手拿劍，另一手握住馬的韁繩。

E | M | S

讓學生討論藝術家如何用視覺藝術作品製造節奏。聖高頓如何在這座浮雕中創造一種節奏感？

他在雕刻中以規律的間隔重複腿和身體線條的傾斜度。(甚至馬腿與前進士兵腿的傾斜度都相符)。重複出現的步槍在雕像的上半部造成穩定的節奏。只有蕭的直立身形和他坐騎的頸部，打斷了雕刻裡的穩定前進節奏。

E | M | S

聖高頓如何在雕刻中製造景深感？你如何知道某些士兵比其他更靠近觀者？

更靠近我們的士兵離背景比較遠；他們是比較大的浮雕。後面的士兵是淺浮雕。比較近的形體與比較遠的重疊在一起。

哪個人物最接近觀者(最高的浮雕)? 羅伯蕭。

詮釋

E | M | S

誰在指揮？騎著馬的蕭上校。

你怎樣知道？作為唯一騎馬之人，他位於其他士兵之上；他帶著一把劍，且他的外套有軍官制服才有的時髦袖口。此外，標題告訴我們這作品是在榮耀羅伯蕭。

E | M | S

這作品是用來榮耀並紀念羅伯蕭，但它還紀念誰？

它尊崇麻塞諸塞州志願 54 步兵團的士兵。

M | S

問學生為什麼這座紀念碑是由青銅做成，而不是大理石或木頭。青銅在戶外的保存時間比較久；它會反光且深沈莊嚴。它可以做細部處理，步槍和韁繩之類的纖細部分不容易斷裂。

S

天空中的展翼人物拿著什麼？她拿著罌粟和橄欖枝。

你認為這個天空裡的人物代表什麼？為什麼？

她可能代表天使。罌粟通常象徵死亡和追憶，橄欖枝則代表和平與勝利。

提醒學生退伍軍人日要配戴人造罌粟，以紀念美國的戰場老兵。

聯結

歷史聯結：內戰；麻塞諸塞州 54 兵團；主張廢除奴隸制度者；血腥的堪薩斯；布朗對哈波渡船的攻擊；地下鐵路

歷史人物：羅伯蕭；菲德利克·道格拉斯；約翰·布朗 (John Brown)；哈麗雅特·塔布曼 (Harriet Tubman)；索傑納·特魯斯；威廉·蓋里森 (William Garrison)

地理：詹姆斯島·南卡羅萊納州；摩里斯島·南卡羅萊納州 (華格納堡或華格納砲台戰役)；查爾斯敦港 (南方邦聯軍隊的主要港口)

文學聯結和一手資料：《菲德利克·道格拉斯：黑色的獅子》(Frederick Douglass: The Black Lion)·佩卓麗霞·麥基沙克 (Patricia McKissack·小學)；《走上自由之路：索傑納·特魯斯的故事》(Walking the Road to Freedom: A Story about Sojourner Truth)·傑力·費里斯 (Jeri Ferris·小學)；《黑奴籲天錄》·哈麗雅特·史多威 (Harriet Beecher Stowe·初中及高中)；〈菲德利克·道格拉斯〉及〈哈麗雅特·史多威〉·保羅·鄧巴 (初中)；〈蕭上校與麻薩諸塞 54 兵團〉及〈給聯邦死難者〉·羅伯·羅威爾 (高中)；《菲德利克·道格拉斯的生平自述》·菲德利克·道格拉斯 (高中)；布克·華盛頓 (Booker T. Washington) 在蕭上校紀念碑揭幕儀式的講話 (1897 年·高中)

藝術：浮雕；布雜藝術 (beaux-arts) 運動；美國文藝復興

19 到 20 世紀的被子

QUILTS: 19TH THROUGH 20TH CENTURIES

1839 年 12 月 31 日在北卡羅萊納的麥道威爾郡 (McDowell County) · 12 歲的漢娜 (Hannah) 和法拉 (Pharoah) · 被約翰 (John) 和蕾貝卡 · 洛根 (Rebecca Logan) 夫婦當作為新婚賀禮送給他們的女兒瑪格麗特 · 魯思 (Margaret Ruth) 和她的丈夫湯瑪斯 · 葛林李 (Thomas Young Greenlee) 。改從新主人姓氏的幫傭女孩和打鐵男孩 · 後來結婚並生下女兒艾姆 (Emm) 。對於他們之後的發展 · 我們所知不多 · 只知道這裡所複製的精美被子 · 約於 1880 年代由漢娜開始製作 · 在漢娜死後才於 1896 年由她的女兒完成。戰後雖然成為自由人 · 漢娜或許繼續從事之前的僕人工作：烹飪、清潔及縫紉。她可能打算將被子出售或贈與給之前的主人 · 因此該件被子一直留在葛林家 · 直到他們捐贈給北卡羅萊納州的史蹟卡森屋 (Carson House) 。



10-B1 漢娜 · 葛林李 (約 1827 至 1896 年前) 及艾姆 · 葛林李 (約於 1910 年去世) · 瘋狂圖案被子 · 漢娜開始女兒艾姆完成 · 1896 年。織布塊 (部分家裡紡的) · 長 90 英吋 · 寬 71 又 1/2 吋 (228.6 x 181.6 公分) · 史蹟卡森屋 · 馬里昂 · 北卡羅萊納州 · 露絲 · 葛林李捐贈。

這條被子看起來與殖民時期的極為不同 · 之前 · 這類物品只有富人家才有 · 富人家婦女有閒暇時間來做複雜的刺繡。以殖民時期的全布被子為例 · 上層是一整塊布 · 唯一的裝飾就是縫線。另一類型是 · 先把印花和其他主題圖案從昂貴的進口織布上剪下 · 再縫到 (appliqued) 被子的上層作裝飾。

漢娜 · 葛林李的被子是由不規則的織布塊組成 · 其中部分是家裡所織 · 她把它們縫在一起成為英國維多利亞時期發展出 · 19 世紀下半葉在美國流行的瘋狂圖案 (Crazy Pattern) 。很多瘋狂圖案被子是由豪華的材料做成 · 像是絲綢、天鵝絨和緞。這種任意的圖案是用靈活節省的方式來做被子 · 讓任何尺寸或形狀的布塊都用得到。這種設計可以用在整體的圖案 · 像葛林的被子一樣 · 用一個個的方形 · 組成一個格子圖形。由於格子圖形為混亂的圖案增加一種秩序感 · 這類型被子被稱為有限度的瘋狂 (Contained Crazy) 。

在她被子的每個方塊中 · 許多小布條組成東斜西斜的梯子。這些堆積起來的各色色塊 · 類似迦納和象牙海岸一種叫做肯帖 (kente) 的傳統紡織品 · 肯帖是將各種顏色和圖案的布塊縫成薄薄的一條 · 然後與其他布條併在一起變成比較寬的布。許多學者相信這種非洲傳統的元素 · 特別是對不對稱性、創新發明和不規則鮮豔色塊的美學偏好 · 仍存在於許多美國黑人所做的被子當中。

葛林李被子的每一方塊都是獨立的抽象構圖 · 從不同角度會有不同的圖案出現。幻想針法 (fancy stitching) · 有時會照著連結出來的輪廓 · 有時沒有 · 創造出另一層次的圖形 · 就像個別布塊圖案一般。像多數被子一樣 · 最上層與下面兩層是用穿過這三層的縫線 (quilting) 連起。或稱襯裡的底層 · 可以沒有裝飾 · 有了裝飾就可以翻過來使用。在頂層與襯裡之間的隔絕層 · 稱為 filling 或 batting · 可以鎖住空氣 · 讓被子溫暖。

1793 年軋棉機的發明 · 1814 年麻塞諸塞州瓦珊 (Waltham) 一地紡織工廠的開工 · 以及動力織布機的開發 · 都讓國內印花織品變得更為便宜和廣泛。到了 1840 年代 · 婦女購買商業印花織品來縫紉 · 而不是自己編織織品。被子圖案的增加 · 經過使用家庭和朋友的傳播及婦女雜誌的刊登 · 還可以按目錄訂購。19 世紀下半葉縫紉機的問世 · 讓縫紉的速度變得更快。除了舊衣服上仍然可用的部分 · 學校開學日或父親主日襯衫所留下來的布塊 · 都被用來製作饒富個人回憶的被子。



10-B2 蘇珊·麥科德 (1829-1909年; 麥寇德維爾·漢考克郡·印地安納州)·祖母扇被子·約1900年·羊毛·絲綢和棉花·長80又1/2吋·寬70又1/2吋 (204.47 x 179.07公分)·亨利·福特博物館收藏·迪爾伯恩·密西根州。

蘇珊·麥科德是住在印地安納州麥寇德維爾 (McCordsville) 的農婦。她種菜養雞，還扶養七個孩子，家務繁忙之餘還找時間製作十二件以上的被子。她的許多創作是基於她對標準被子圖案的改造。這件被子如同葛林李的一樣，是種有限度的「瘋狂被子」，它沒有用到長方形布條，是將楔形織布連接成不規則的輪狀。這種圖案是根據稱為祖母扇 (Grandmother's Fan) 的圖案，特色是被子的每個相同大小區塊，在同一個角落都有個扇形。麥科德做出不同大小的扇形，並放在多數區塊的四個角落上，排成一行後形成在被面劃過的有裂縫齒輪。沒有什麼東西是靜的。這些輪形努力保持對稱性，邊緣往外與其他輪形進行繞圈對舞。到處都是鋸齒狀針法所形成的緊張震動。

一些最有造詣的被子，是賓州蘭卡斯特郡 (Lancaster County) 阿米緒 (Amish) 人所縫製的，時間從 19 世紀末到 20 世紀中葉。在 1940 年左右合成材料被引進前，阿米緒的被子多由上好的羊毛做成。這些被子只有一層薄薄的填料，讓精美的針織變得可能。雖然這些被子上的針織平均是每英寸 9 到 11 針，每英寸 18 到 20 針的也有 (多數被子是平均 6 到 8 針)。



10-B3 條紋圖案被子·約1920年。上層·平織羊毛；背面·灰藍色平織棉花。整體尺寸72 x 80吋 (182.9 x 203.2公分)。「蘭卡斯特偉大女性」贈與。蘭卡斯特郡遺產中心收藏·賓州。



10-B4 條紋圖案被子·約1925年。上層·平織羊毛；背面·棕白印花格子平織棉花。整體尺寸77.5 x 77.5吋 (196.6 x 196.6公分)。為紀念路易士·斯托茨弗斯所做的捐贈。蘭卡斯特郡遺產中心收藏·賓州。



10-B5 分叉條紋圖案被子·約1935年。上層·平織和波紋羊毛；背面·黑白斜紋印花平織棉花。整體尺寸76 x 76吋 (193 x 193公分)。蘭卡斯特郡遺產中心收藏·賓州。

阿米緒人的出身可追溯自再洗禮教派運動 (Anabaptist Movement) · 那是 16 世紀初源自新教改革 (Protestant Reformation) 的運動。再洗禮教派教徒是奉行成年洗禮的和平主義者。該教派的分支是門諾教派 (Mennonite) · 取名自教派創始人門諾·西蒙斯 (Menno Simons)。1693 年 · 一群由雅各·安曼 (Jacob Ammann) 領導的門諾教徒 · 為了追求更嚴格的宗教儀式 · 遂脫離成為阿米緒一派。受到嚴重迫害的阿米緒人因為威廉·佩恩所提倡的宗教寬容而來到美國。在 1730 年代 · 他們在賓州蘭卡斯特郡建立他們的第一個大型社區。

阿米緒的生活核心是宗教、社區和家庭。阿米緒人住小社區 · 尊崇對社區規範的遵守 (Ordnung) · 然規範因地而異。他們避免使用許多工業革命以後所發展的科技。他們渴望一個非暴力、簡單和謙遜的生活；拒絕任何被視為虛榮或與軍隊有所聯結的東西 (如鈕扣或鬍子)。阿米緒服裝一般都參照 19 世紀的鄉村農場服飾。

男子的服裝是黑色或深藍色 · 剪裁簡單。女子的服裝用不同的純色製成 (一般避免明亮的紅、橙、黃或粉紅色) · 通常還有某種形式的頭蓋。

阿米緒人的房子是莊重的 · 被子不僅提供圖案設計和大膽的顏色 · 還給婦女一個創造的空間。大約 1875 至 1950 年間在蘭卡斯特郡製造的阿米緒被子 · 聞名之處在於豐富的純色、對稱的設計和對中心主題的強調：這些特點為作品賦予寧靜的壯麗之感。在有限的被子圖案中 · 主教 (社區選出來的地區領導人) 所許可的顏色種類 · 卻容許廣泛的視覺效果。二張被子 (10-B3 和 10-B4) 的強烈顏色對比 · 會讓你在看時 · 出現色條輕微顫動的現象。在另一張被子 (10-B5) 裡 · 細長的布條看似在變化。星星被子 (10-B6) 的躍動能量 · 被與星星頂端接壤的寬廣紫邊抑制住。

很多被子因一種或多種圖案的針法而豐富起來 · 形成鑽石、羽毛、花冠、葡萄樹和花等圖形 · 這又增加另一層的技术和視覺複雜性。雖然這裡所複製的較早期被子 · 被認為是蘭卡斯特郡阿米緒人的個人努力成果 · 到了比較近期 · 婦女更經常聚集在被稱為針織蜜蜂或歡樂場 (frolic) 的社區活動中 · 分享她們的針織技巧。



10-B8 格子裡的鑽石 — 光陰影變化圖案被子 · 約 1935 年。上層 · 紫色平織和斜紋織羊毛；背面 · 紫色斜紋織棉花 · 約 1935 年。整體尺寸 80 x 80 吋 (203.2 x 203.2 公分)。「蘭卡斯特偉大女性」贈與。蘭卡斯特郡遺產中心收藏 · 賓州。



10-B7 條紋 — 盲目 (wild goose chase) 圖案被子 · 約 1920 年。上層 · 平織波紋羊毛；背面 · 酒白印花平織棉花。整體尺寸 72.5 x 79.5 吋 (184 x 201.9 公分)。愛琳·瓦許捐贈。蘭卡斯特郡遺產中心收藏 · 賓州。



B-6 單星圖案被子 · 約 1920 年。上層 · 平織羊毛；背面 · 紅綠白花格子印花平織棉花。整體尺寸 89 x 89 吋 (193 x 193 公分)。愛琳·瓦許捐贈。蘭卡斯特郡遺產中心收藏 · 賓州。

教學活動 鼓勵學生仔細看著這些被子，注意裡面的顏色和圖案。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E

要學生指出葛林李瘋狂圖案被子中的梯子和圓圈圖案。

E | M | S

問學生他們為什麼認為葛林李之類的被子圖案會被稱為瘋狂圖案被子。

它是有著隨意走向圖形的非正式圖案。

E | M | S

鼓勵學生找出葛林李被子中重複幾次的印花織布片。
一個棕色和粉紅色的似花圖形在第 2 排第 3 格、第 3 排第 2 及第 3 格。一個紅白黑的格子紋在第 3 排第 2 及第 3 格。

E | M | S

讓學生在葛林的瘋狂圖案被子上找出針縫或刺繡的圖案。
針縫的圖案在第 2 排第 2 格和第 3 排第 1 格，及其他許多地方。

E | M | S

在麥科德的祖母扇被子裡，多數的方格有何相似之處？幾乎所有方格的每個角落都有一個扇形。
找出只有兩角有扇形的兩個方格。在第 2 排第 5 格和最後一排第 5 格。

E | M | S

讓學生把葛林李的瘋狂圖案被子圖案與麥科德的祖母扇被子做一比較。這兩條被子間的主要差別是什麼？葛林李的主要是由梯子般的平行線組成，麥科德的是由楔形物形成的圓圈。兩個被子的製作者如何在被子設計中建立統一性？它們重複顏色、形狀和圖案，並將圖案弄入一個有秩序的格子中。

M | S

問學生海報上的哪條被子，耗費了最多的先期計畫功夫，為什麼。

或許是阿米緒被子，因為它們的幾何規律性。

你覺得哪個的縫紉時間最長？

由很多小織布製成並有最好針法的那些，花了最長的時間。

詮釋

E | M | S

問學生為何婦女要做被子。主要是讓家人睡得暖和，但被子也給家裡添加裝飾和顏色。很多婦女也喜愛設計和縫製被子。

E | M | S

問被子製作者為什麼經常把小片的織布縫在一起，而不是用一整張的布。使用織布塊和不要衣物的碎片，能製作廉價的床單。

E | M | S

問學生被子如何能記錄一個家族的歷史。由舊衣服製成的被子，能讓使用的家庭想起衣服的原主人，以及在怎樣的特殊場合穿過那件衣服。

M | S

讓學生看肯帖布的樣式（網路上有很多肯帖布的圖像）。問葛林李的被子與肯帖布圖案有何相似之處。它們兩個都有像梯子的對比平行顏色帶。

S

問學生 19 世紀的哪項發展，讓美國婦女更容易做被子。
軋棉機的發明和新英格蘭紡織工廠動力織布機的開始運作，讓商業織布及印花織布變得更容易取得和便宜。目錄和雜誌上刊有被子圖案。縫紉機的問世，使得縫紉更為迅速。

聯結

歷史聯結：奴隸制度；重建；婦女的口述歷史；工業革命

地理：中非和西非（美國黑人被子傳統的起源）；南方奴隸州；阿米緒鄉間（賓州，東俄亥俄州，北印地安納州，東伊利諾州）

文學聯結和一手資料：《從海到閃亮的海：美國民間風俗和民歌精選》(From Sea to Shining Sea: A Treasury of American Folklore and Folk Songs) · 艾咪·科恩 (Amy Cohn · 小學)；《在夜晚的被子下》(Under the Quilt of Night) · 黛博拉·霍普金森 (Deborah Hopkinson · 小學)；《樸素的莎拉》(Homespun Sarah) · 維拉·凱 (Verla Kay · 小學)；《把星星縫起來：哈麗雅特·包爾斯的故事被子》(Stitching Stars: The Story Quilts of Harriet Powers) · 瑪莉·萊昂斯 (Mary Lyons · 初中)

數學：幾何要素

藝術：民間藝術

《比格林划單舟》，約 1873 年

- 湯瑪斯·埃金斯 (1844-1916)

JOHN BIGLIN IN A SINGLE SCULL, C.1873 — THOMAS EAKINS [1844-1916]

湯瑪斯·埃金斯 (Thomas Eakins) 在 19 世紀後半葉湧進巴黎完成藝術教育的大批美國人當中，是個開路先鋒。在 1870 年返回家鄉費城後，埃金斯從未離開美國。他相信偉大藝術家不用倚賴對其他藝術家作品的認識，而是要靠個人的經驗。在剩餘的創作生涯中，埃金斯仍舊致力於記錄當代美國生活中的寫實場景。

在埃金斯三年的旅外期間，貫穿費城的斯庫基爾 (Schuylkill River) 河上，出現競賽性質的划船活動，也成為了該市的主要運動。在英國，划船一直就被認為是紳士的專有運動，但在費城，人人都能參加，因為划船俱樂部讓昂貴的設備變得人人買得起。不參加的人可以在岸上為划船手加油，划船比賽成為 19 世紀最受歡迎的體育活動之一。埃金斯本身熱中於划船運動，但待過巴黎後，他比較不將划船視為一種娛樂形式，而是一個豐富的主題來源，裡面結合了他對現代生活的投入及對解剖學的興趣。即使在他開始從事裸體畫在內的古典歐洲教育之前，埃金斯已在藝術訓練中研究過人體解剖學。著迷於運動力學的他，自然會被運動中的選手所吸引。

最初埃金斯只畫認識的人，但 1872 年比格林 (Biglin) 兄弟來費城參加一場冠軍賽。他們兩位是職業槳手，約翰·比格林還是個超級明星，單手持槳 (每隻手裡拿一把槳) 可是無人能敵，他擁有完美槳手的體格。圖中，划舟或駕著賽艇的比格林，在酷暑下專注於比賽，此時另一艘平行的艇，也在向前挺進。埃金斯選了一個關鍵時刻，那時槳手做完回槳動作，準備再次把槳浸入水中；他的下一個划動會把船帶到領先地位，並超出畫框之外。這條河在這個明亮的夏天充滿了活動，遠方可見一群帆船和一個划船隊，但我們的注意力集中在比格林，他的身體和賽舟在畫的中央構成一個延長的三角形。構圖本身，由廣闊平靜的天空與水面構成，除了強調水平線外，並為場景注入足以抵銷競賽興奮感的寧靜。

當埃金斯畫《比格林划單舟》(John Biglin in a Single Scull) 時，他才剛開始用水彩作畫。不過，他用他所描繪運動員的專注及自律特質，來掌握這種媒介。與油畫不同的是，水彩畫不容許錯誤的發生：如果畫家犯了錯或想改變主意，不能刮掉重畫。很多畫家喜愛這種水彩畫技巧的自然，但埃金斯努力確保第一次畫時就全部弄對。為確定槳手的確切位置，如有必要，他會先做先做一幅可以修正的油畫。為了正確呈現水中倒影，他先做出幾乎是完成作品兩倍大的詳細透視圖。

艱苦的準備似乎有所回報。埃金斯送了一幅《比格林划單舟》複製品給他在巴黎的老師尚·傑洛米 (Jean-Léon Gérôme)，好證明他回到費城後有所進步。傑洛米讚揚埃金斯的水彩畫為「很好」。「我很高興」，他寫說，「在新世界有一個榮耀我的學生」。



11-A 湯瑪斯·埃金斯 (1844-1916) · 《比格林划單舟》，約 1873 年。非純白布紋紙水彩畫，19 又 5/16 x 24 又 7/8 吋 (49.2 x 63.2 公分)。大都會藝術博物館·弗萊契基金，1924(24.108)。照片 1994·大都會藝術博物館。

教學活動 鼓勵學生仔細看這幅水彩畫的背景和前景。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

要學生找出這些元素。

帆船：在遠處。

塔：在遠景中間。

第二艘划舟：在最左邊。

划舟隊：位於左邊的背景。

E | M | S

描述槳手的手臂。

非常有肌肉。

為了準確畫這個人的手臂，埃金斯需要知道什麼？

他必須瞭解人體解剖學，也必須仔細觀察這人在划船時的模樣及動作。

E | M | S

埃金斯怎樣在畫裡表現距離？

包括水面漣漪在內的遠處物體，和前景的物體相比，不是那麼詳細，也比較小和淡，也比較藍。

漣漪之間的最大空隙在哪裡？

漣漪間的最大空隙在前景，最靠近觀者的地方。

E | M | S

在水彩畫裡，畫家有時故意留白以顯示畫紙的顏色。

你看哪些很白的地方可能是畫紙？

在前景水波的最亮部分、雲彩和比格林襯衫最淡的部分。

E | M | S

問學生比格林的頭部、身體、手臂及小船間構成怎樣的幾何形狀，要他們指出形狀。

它們構成一個三角形。

詮釋

E | M | S

要學生像畫裡的約翰·比格林一樣，伸長手臂向前划船。問他，他的手和手臂在接下來的幾秒鐘可能會怎樣的動作。

E | M | S

問學生小船正往哪個方向移動。它正往右方移動。

哪條小船在划船比賽中領先？約翰·比格林的船領先。

想像在一兩分鐘內，第二條船可能到了哪裡。

比格林可能甩開它，或被其他船趕上並很快超越他。

E | M | S

讓學生描述這個人的表情。你從這幅畫能瞭解多少他的性格？他看似嚴肅及堅毅。

S

這張圖對 1880 年代末期的美國休閒活動有何暗示？

約翰·比格林的服裝暗示他並不富有。在美國大城費城的這條河上，有很多小船。

很多美國人有時間從事水上運動。

為何比格林是畫中唯一的單人划舟槳手？

主題是比格林這個人，他不但挑戰自己也與其他人競爭。

聯結

地理：河流

科學：解剖學

文學聯結和一手資料：埃金斯的家信（初中及高中）；《湯姆歷險記》(Tom Sawyer) · 馬克·吐溫 (Mark Twain · 初中)；《頑童歷險記》(The Adventures of Hucklebury Finn) · 馬克·吐溫 (高中)

藝術：攝影；寫實主義

雀屏廳，1876 至 1877 年

- 詹姆士·惠斯勒 (1834-1903)

THE PEACOCK ROOM, 1876-1877 — JAMES MCNEILL WHISTLER [1834-1903]



11-B 詹姆士·惠斯勒 (1834-1903) · 《藍色與金色的協調：雀屏廳》，1876-1877 (二個圖)。畫布、皮革和木頭上的油畫和金葉，房間尺寸：高 13 英尺 11 又 5/8 英寸，寬 33 英尺 2 英寸，深 19 英尺 9 又 1/2 英寸 (425.8 x 1010.9 x 608.3 公分)。佛立爾藝廊·史密森學會·華盛頓特區。查爾斯·佛立爾捐贈·F1904.61。

出身麻塞諸塞州的詹姆士·惠斯勒 (James McNeill Whistler) · 於 21 歲懷著成為藝術家的雄心前往巴黎。他在倫敦建立起事業，從此未曾返回祖國。多年後，他成為 19 世紀藝術上最前進的畫家之一。作為一名旅居國外者，惠斯勒沒有受到美國為藝術賦予道德目的之趨勢的影響。實際上，他甚至更進一步擁抱美學理論，或稱為「為藝術而藝術」(art for art's sake) 的理論，它認為美是藝術的唯一理由。

在 1870 年代事業達到高峰之際，惠斯勒關注藝術作品的呈現。他為他的畫設計畫框，有時甚至自己安排畫作的展覽。他對包容一切之美學的嚮往，最終在他為英國船主，即他主要贊助人弗雷德立克·雷蘭 (Frederick Richards Leyland) 之倫敦住宅，所做的餐廳裝飾得到實現。那間現被稱為雀屏廳 (Peacock Room) 的餐廳，強化了惠斯勒的藝術家名聲，讓人知道他有著遠超過畫框限制的美學鑑賞力。

照惠斯勒的想法，餐廳應該搭配他所畫之《來自瓷器國土公主》(The Princess from the Land of Porcelain) 的畫框，該畫有幸被掛在壁爐上方。它是惠斯勒 12 年前的作品，當時他迷上中國的青白花瓷器。據他母親所說，他認為這種瓷器是「藝術的最好樣本」，公主一畫是用來讚美裝飾人物之美。雷蘭收藏大量的青白花瓷器，他的餐廳就是設計來展示瓷器，其中一座精緻的格子狀架子，為每只瓷器提供美麗的「畫框」。

然而，惠斯勒對雷蘭的瓷器房不滿意。在贊助人的同意下，他開始對原先的裝飾做出適度的改變。最終，他的創意一發不可收拾。他甚至在昂貴鍍金皮面牆上的懸掛物上作畫，在陳列架 (他予以鍍金) 上創造一整片無間斷的孔雀藍。當他完成時，房間的每吋空間都被他的圖案所覆蓋。除了藍綠色的牆外，每個表面都因黃金和銅葉裝飾而閃閃發光；即使被架子蓋住一半的地方，也以一種豐富的花團錦簇般圖案，來襯托瓷器的閃爍表面。惠斯勒將雀屏廳想像成一幅壯麗的三度空間圖畫，是個有門可以進入的藝術作品。它的整體美學效果

是永遠無法用言語或圖畫來做適切的表達，有人將其比喻為日本的漆器盒。

雖然惠斯勒輕視自然 (他抱怨說，自然之「歌」幾乎經常不調和) 是眾所皆知的事情，他承認自然界有時能提供裝飾主題和顏色設計。為了雷蘭的餐廳，他採用自然的圖案和孔雀羽毛的虹彩特色。但是孔雀本身他卻是以藝術品為藍本，而非取材於真正的孔雀。從地板延伸到天花板的百葉窗，上有實物大小的壯麗鳥類裝飾圖案，讓人想到日本藝術家歌川廣重的鳥與花版畫；公主一畫對面的寬大牆面上的一對金色孔雀，是惠斯勒取材自日本花瓶的小鳥裝飾。

壁畫蘊含著一則故事。在裝飾到一半時，惠斯勒為支付費用與雷蘭爭吵。最終他接受先前要求的一半酬勞，以交換雷蘭答應讓他完成到他滿意的地步。雖然雷蘭好像佔了便宜，惠斯勒卻確保後代子孫會把這位令人不快的贊助人當成一毛不拔、即使可以換到一部不朽傑作也不肯讓步的富人。他右邊羽毛皺的有點可笑的高傲孔雀，代表著雷蘭，他對綳摺襯衫的喜愛，惠斯勒用他脖子上的銀色羽毛來暗示。腳邊躺著他不經意從惠斯勒費用中扣除的硬幣。在左邊，頭上一根銀色羽毛的被利用之鳥，代表著藝術家，特徵是一團白髮。名為「藝術與錢」的雀屏廳壁畫，為一則警世故事，最終的道德教訓是，錢財可以花掉，但美終會留下。

教學活動 鼓勵學生仔細看這個房間的所有地方。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

要學生在這房間裡找出四隻金孔雀。
兩隻在左邊的百葉窗上，兩隻在後面的牆上。
除了孔雀圖像外，為什麼人們通常叫這房間為雀屏廳？
它的顏色是孔雀藍，孔雀羽毛的顏色。

E | M | S

讓學生列出一串可以描述這個房間的形容詞。要他們與全班分享所用的字眼。許多人可能提到財富或富有。問他們什麼讓這個房間看起來富有。
裡面廣泛地用到黃金，黃金與財富有關。

M | S

這個房間裡什麼物體對西歐人和美國人來說，具有異國或外來的風味？
孔雀是種亞洲鳥。中國的青白花瓷器擺滿架子。在壁爐上方的畫裡，女士站在一塊東方地毯上，前面是座亞洲屏風，她身上穿著和服式的長袍。

E | M | S

惠斯勒怎樣在這個房間裡創造協調性，或是讓東西看起來彼此搭配？
他將房間的大部分畫成孔雀藍並在整個房間重複金屬性的黃金細部。只有畫裡的溫暖粉紅色調與藍色及綠色成對比。

E | M | S

房裡的重複圖形在哪裡形成圖案？
在天花板，沿著後面的牆和壁爐周圍。

E | M | S

描述惠斯勒如何使他的仕女圖成為房間總體設計的一個重要部分。
畫被放在壁爐上方的中央，周圍是與它黃金畫框相配的黃金架子和鑲板。

詮釋

E | M | S

想像當這個房間在最先被設計時，裡面人的樣子。他們穿著如何？
在 1870 年代，婦女穿精心製作的長衣，男人的穿著則包括領帶或蝴蝶結、合身的短外套和長褲。
他們在這樣的一個房間裡做什麼？
房間最初是餐廳。學生可以想像前來聚會的富人，邊吃飯邊欣賞餐廳及裡面收藏的瓷器。

S

這個房間如何體現惠斯勒「為藝術而藝術」的哲學？
主人原本打算把它弄成餐廳和展示上好東亞瓷器收藏品的所在，但經過惠斯勒的作畫後，房間本身的藝術成分，引起了更多的注意。它雖然不具有道德意涵，孔雀的爭鬥圖案卻有象徵意義，指的是惠斯勒和房間主人間的爭執。

聯結

歷史聯結：英國 / 歐洲帝國主義；日本帝國；西班牙 - 美國戰爭

歷史人物：希歐多爾·羅斯福；海軍准將馬修·派里 (Matthew Perry)

地理：美國領土

藝術：印象派主義；日本版畫；「為藝術而藝術」；約翰·薩金特和威廉·闕斯 (William Chase) 的影響

《男孩的畫像》，1890 年

- 約翰·薩金特 (1856-1925)

PORTRAIT OF A BOY, 1890 — JOHN SINGER SARGENT [1856-1925]

1889 年 12 月，旅外藝術家約翰·薩金特 (John Singer Sargent) 在妹妹薇爾蕾 (Violet) 的陪同下，從倫敦抵達紐約港。還不到 34 歲的薩金特，在大西洋兩岸肖像畫界的名聲已達到最高點。他上一趟的美國之行，是在 1887 和 1888 年間，為期八個月，期間不但獲得熱烈歡迎，還取得許多新的畫像委託及在波士頓、紐波特和紐約等地的新合約承諾。

像在他之前的吉伯特·斯圖亞特一樣 (參看《喬治·華盛頓》，3-B)，薩金特用歐洲貴族肖像畫的方式來為鍍金年代 (Gilded Age) 貴族階層畫正式肖像。他也用一種嶄新的方式，來描繪一個在英國和美國受歡迎的主題，即孩童。孩童時期在當時被認為是人類發展 (及國家發展) 過程的一個關鍵時期。由於人們理解到孩童與未來有直接的關聯，他們應該獲得特別的注意。從特殊書籍、玩具及衣服的大量生產，到兒童保護法的立法，19 世紀的稍晚出現了一個如作家哈特曼 (Sadakichi Hartmann) 1907 年在大都會 (Cosmopolitan) 雜誌上所說的「孩童年代」。



約翰·薩金特 (1856-1925)，《男孩的畫像》，1890 年。帆布油畫，56 又 1/8 x 39 又 1/2 吋。卡內基藝術博物館，匹茲堡；贊助人藝術基金 (32.1)。照片 2007 年。卡內基藝術博物館，匹茲堡。

摒棄同時代人將童年描繪成失去之純真的感傷手法，薩金特直接面對他年輕的模特兒，用對心理的敏銳洞悉能力，自然地把孩童呈現出來。他為美國上層社會年輕繼承人所做的許多肖像畫，也有助於他的事業，這些畫不但取悅保守的評論家，也讓仍疑惑自己是否要臣服於薩金特之強力畫風及卓越技術的未來贊助者，感到安心。

薩金特為雕刻師奧古斯塔·聖高頓 (參看 10-A) 的年輕兒子荷姆·聖高頓 (Homer Saint-Gaudens) 所做的畫像，是一幅為朋友所做的私人肖像，並非付酬勞的委託作畫。他的母親奧古斯塔和溫斯洛·荷姆 (參看 9-A) 是堂兄妹。薩金特於 1878 年在巴黎第一次碰到聖高頓。當兩人於 1890 年在紐約再次相遇時，聖高頓表示想要雕刻一尊薇爾蕾的雕像，這幅畫因此是以交換名義而作出。不過，薩金特偏好用一般性的《男孩的畫像》為標題，而不用孩子的名字，更排除他母親的名字，這可能表示畫家想要把荷姆·聖高頓的畫像，提升為對一般男孩特質 (或只是美國男孩) 的普遍性表達。

在《男孩的畫像》中，10 歲的荷姆與畫家及觀者形成眼對眼的正面接觸，眼神雖然顯露無聊之情，卻全神貫注，他後面是以比較簡約方式畫出之沈浸於閱讀的奧古斯塔。荷姆的穿著 (似乎不太舒適) 是法蘭西斯·伯納特 (Frances Hodgson Burnett) 暢銷連載小說《馮特洛小爵爺》(Little Lord Fauntleroy) 中主角賽德里克 (Cedric) 的服裝，故事中的賽德里克憑藉著美國人的機敏和遺傳自母親的智慧，最終承繼了他英國貴族家族的遺產。賽德里克的服裝，源自約書亞·雷諾爵士 (Sir Joshua Reynolds) 於 1770 年出版的《藍色男孩》(Blue Boy) 一書，很受一般母親的歡迎，以致在世紀轉換之際，穿著這種服裝成為與當「媽媽的好男孩」同義。

不過，穿著時髦的荷姆，似乎不是個對母親言聽計從的服從孩子。我們從荷姆成年時的回憶得知，奧古斯塔當時正徒勞無功地試圖用 1812 戰爭中的海戰故事來娛樂他。薩金特不僅透過男孩的姿勢，還用構圖方式來表現男孩的不耐及不安於位。孩子斜靠在華麗的工作室椅子上，當他的右腳慵懶地往內彎時，他的左腳靠在椅子的橫桿上，像要跳起。張開彎曲手指所蘊含的能量，與紅地毯螺旋圖案的複雜性相搭配，這種不安因荷姆的姿勢而強化，他的姿勢與觀者及母親間呈一個輕微的角度。

就像薩金特更具有野心的畫作一般，這幅荷姆畫像的本意是在強化畫家的名聲。評論家很快就誇獎主題的直接性：「姿勢的精巧及身體每一線條的罕見活力，都不亞於漂亮的臉本身，這一點顯示出大師的能耐」。這幅畫在完成那年就獲得費城藝術俱樂部 (Art Club of Philadelphia) 的金牌獎，是薩金特選去參加 1893 年芝加哥世界博覽會 (Chicago World's Fair) 的畫作之一。

教學活動 鼓勵學生仔細研究這幅畫裡的人物

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

為一幅肖像油畫擺姿勢可能會是個冗長過程，需要多次的坐畫。讓學生坐在一張椅子（或低的桌子）上，和畫裡的荷姆一樣。要他們描述有何感覺。

斜著癱坐讓一隻腳晃著，另一隻腳靠在椅子的橫桿上，給人一種不安、想要四處晃動的感覺。

E | M | S

要學生把書放在坐著的大腿上，像荷姆母親一樣大聲念出書的內容。要他們描述這種姿勢讓他們有怎樣的感覺。

像荷姆母親一樣的坐姿，或許讓他們感到精神集中與安靜，也知道倚靠在他們身上之人在做什麼。

E | M | S

問學生這二種姿勢之間的差異，說明被畫者對擺姿勢作畫有怎樣的感覺。

E | M

荷姆穿著一套極受一般母親歡迎的故事服裝。不過，這套服裝也開始與「媽媽的好男孩」產生關連。問學生他們是否認為荷姆被描繪成媽媽的好男孩，指出為什麼或為什麼不？

荷姆沒有服從。他不安尷尬地坐在椅子裡，面露厭煩的表情，手指張開，背與他母親形成一個角度。

要學生想像他們在類似的情形下會怎樣擺姿勢。

E | M | S

薩金特如何在這幅畫裡使用房間和器物來加強荷姆的不耐感覺？

椅子太大，男孩不能舒適地坐著（他的腳構不到地板），且地毯的旋轉圖案反映他擺姿勢時的挫折感。

E | M | S

問學生這幅雙人畫像中誰比較重要。

荷姆。

藝術家怎樣強調荷姆的重要性？

薩金特在畫的中央前景擺下荷姆。男孩展坐在一張大的華麗椅子上，直接看著觀者（或畫家）。有一道強光射在他的臉、手和蝴蝶結上，與他母親相比，他被畫得比較詳細。他的重要性也反映在《男孩的畫像》這個標題上。

詮釋

E | M | S

薩金特為富有的人和歐洲人畫肖像為生。你如何看待這幅為朋友所做的作品，如果它換成是由一個想要把畫掛在家中醒目地方的富有家庭來委製會變成如何？

像吉伯特·斯圖亞特的《喬治·華盛頓》畫像（3-B）一樣，荷姆的母親或許會被畫成穿著更正式和昂貴的衣服，或許也會被描繪為往畫外看，荷姆可能會被畫成比較沒那麼不安，且房間和物件也會更為精緻。

M | S

薩金特因「真實的」呈現而受到讚揚，當時在歐洲和美國，童年成為一個重要的焦點。假裝你是位藝術評論家，解釋你認為這部作品哪裡對荷姆·聖高頓是「真實的」。

聯結

歷史聯結：鍍金年代；工業主義；童工；孤兒列車 (orphan trains)

歷史人物：珍·亞當斯 (Jane Adams)；約翰·阿特格 (John Peter Altgeld)；查爾斯·布雷斯 (Charles Loring Brace)；安德魯·卡內基 (Andrew Carnegie)；約翰·洛克菲勒 (John D. Rockefeller)；科雷里流斯·范德比爾特 (Cornelius Vanderbilt)

經濟學：資本主義

文學聯結和一手資料：《馮特洛小爵爺》·法蘭西斯·伯納特 (初中及高中)；《頑童歷險記》·馬克·吐溫 (高中) 及《湯姆歷險記》·馬克·吐溫 (初中)；《小婦人》(Little Woman)·路易莎·奧爾科特 (Louisa May Alcott·初中)；何瑞修·阿爾傑 (Horatio Alger) 的故事 (1834-1899 年)。(初中)

藝術：肖像畫；美國旅外藝術家；維拉斯貴茲·范戴克 (Velquez Van Dyck) 的影響；路易斯·海因 (Lewis Hine)

《盟軍日，1917年5月》，1917年

- 柴爾德·哈薩姆 (1859-1935)

ALLIES DAY, MAY 1917, 1917 — CHILDE HASSAM [1859-1935]



12-B 柴爾德·哈薩姆 (1859-1935) · 《盟軍日·1917年五月》。帆布油畫·36又1/2 x 30又1/4吋 (92.7 x 76.8公分)。愛絲琳·麥金尼為紀念她的兄弟葛蘭·麥金尼而捐贈。影像2006年。國家藝術畫廊董事會·華盛頓特區。

在美國正式進入第一次世界大戰後的一個月，紐約市第五大道掛滿旗幟，作為對英國和法國戰爭委員的歡迎，星條旗與英國國旗及法國三色旗並掛，建立起一個紅白藍的愛國圖案。英國出身的美國人柴爾德·哈薩姆，曾在巴黎學習和工作過，他對這個新軍事同盟感到驕傲。

《盟軍日·1917年五月》不是哈薩姆唯一的旗畫，但它迅速成為（且仍然是）他所有畫作中最著名的。哈薩姆在1916年開始創作這個系列，當時數千名美國人在第五大道上的戰備遊行 (Preparedness Parade) 展現對盟軍的支持。他被這類和其他的戰爭相關儀式感動，最終產出約30幅描繪紐約街頭掛著旗幟的圖畫。哈薩姆受到法國印象主義的影響，自然被那些豐富多彩、陽光燦爛的慶典景象所吸引。但旗畫超越慶典的範疇，表達出哈薩姆對美國道德及財政優越的信念。

盟軍日一畫可能看似一張隨意拍的照片，卻有仔細的構圖。為了畫它，哈薩姆在第五大道和52街轉角的一棟大樓陽台上豎起畫架，那裡往北望是中央公園，可看到春天的樹木綠葉。旗幟隨處可見，但集中在畫布右邊和底部邊緣，為大道西側的建築提供一個豐富多彩的框架。在最靠近的前景裡，結盟的各國標誌整齊地排成一排（英國國旗出現在加拿大非正式國旗紅船旗上），為哈薩姆的主題提

供變化及重複。這些圖案不同卻顏色相配的旗幟，代表三個國家為同一目標所展現的和諧，就是「為民主而戰」，哈薩姆自己也是這麼定義他畫裡的意義。在這一陣的象徵意義中，只有一種旗幟與其他旗子和旗杆分得開開的。哈薩姆的同時期人可能立刻瞭解他把星條旗放在構圖頂端、頂著萬里無雲之天空的目的。

如果盟軍日描繪的是一個歷史場合，並象徵當時的國家主義氣氛，卻也對第五大道上的地標做出動人的刻畫，即當時被稱做百萬富翁之列 (Millionaire's Row) 的建築。建築的正面浸潤在早上的陽光中，但整排最亮也是最新的正面，即聖湯瑪斯教堂，是以哥德復興風格建造，在這幅畫完成的前一年才做過祝聖儀式。再過去是令人想起文藝復興時期大廈 (palazzo) 的大學俱樂部，旁邊是昂貴的高譚飯店 (Gotham，現叫半島)。緊挨著它卻只能勉強被看見的是第五大道長老會教堂的正面。許多旗子指向這些建築，好像在說它們才是畫的主題；所有都在為紐約社會最富有及傑出的成員服務，將他們與國家繁榮連結起來。哈薩姆為兩棟教會建築做特寫，尤其是陽光下閃閃發光的聖湯瑪斯教堂，可能是在暗示美國與英國和法國等舊歐洲大陸國家的新近結盟，連神也都給予認可。

作為哈薩姆最有愛國情操的圖畫，《盟軍日·1917年五月》透過彩色複製品的銷售立即成名，也對戰爭的努力有所助益。這些旗畫在1918年11月休戰宣佈後的四天首次一同展覽，以記錄美國進入世界大戰的故事，也紀念最終的勝利。

教學活動 鼓勵學生仔細檢視這幅畫，區分出所有的個別要素。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

讓那些學生描述這幅畫的筆法。

它們可以被個別區分開來，好像才剛被畫家畫出。它們不是被混合成一個光滑的表面，且尺寸各不相同。

E | M | S

要學生找出教堂的塔。它在左邊。

中央公園的樹在哪裡？在畫作中下方的綠地。

街上發生了什麼事情？街道上擠滿了人。或許有一場遊行。

E | M | S

讓學生找出幾面星條旗、二面英國國旗、三面法國三色旗和一面有小型英國國旗圖案、代表加拿大的紅旗。

E | M | S

讓學生看紐約市街道圖和衛星圖，瞭解哈薩姆在畫這幅畫時所處的位置，及景觀有何改變。他在第五大道和 52 街街角的陽台上，往北對著中央公園。

E | M | S

陰影在哪裡，是什麼顏色？它們在建築物突出部分的下方及街上，都是藍色。

E | M | S

為何這幅畫像一幅印象，而不像是件完成的藝術品？

明亮的色彩、沒有混在一起的筆法及複雜細節的缺乏，讓它像是對場景的一個快瞥。

說明 1860 年代末期起源於法國的印象主義，此時在美國已成為一種流行的畫風。

詮釋

E | M | S

中間哪一幅旗子獨立出來沒有與其他旗子重疊在一起？美國國旗被淡藍的天空包圍著。

這暗示哈薩姆對他的國家有怎樣的感覺？他認為美國是獨特的，並為他的國家感到驕傲。

M | S

當這幅畫在繪製時，發生了什麼國際事件？發生了一次世界大戰。

當天為什麼有那麼多的旗幟在紐約市飄揚？在這幅畫繪製的一個月前，美國正式參戰。當天，英國和法國戰爭委員正在紐約訪問。

M | S

這些旗幟一同飛舞代表什麼？它們代表這三個國家正共同作戰的事實。

這些旗幟有什麼共同要素？它們都是紅藍白色。

M | S

這畫對 1917 年的美國精神有何說明？

美國人為他們的國家感到驕傲並對未來及與法國、英國和加拿大的結盟感到樂觀。

M | S

為何這幅畫在完成後不久即變得有名？

它的彩色複製品被拿來出售，以對戰事有所助益。

美國人為什麼想要這幅畫的複製品？

為了藝術之美，並在美國參戰時表現對美國及盟國的支持。

聯結

歷史聯結：美國孤立主義；一次世界大戰；國際聯盟

歷史人物：伍德羅·威爾遜 (Woodrow Wilson)；費迪南大公 (Archduke Franz Ferdinand)

公民學：美國國旗的歷史

地理：協約國 (法國、俄羅斯、英國、義大利及美國)；同盟國 (奧地利 - 匈牙利、德國、鄂圖曼帝國)；西方前線

文學聯結和一手資料：《妾似朝陽又似君》及《戰地春夢》，海明威 (高中)；《荒原》(The Waste Land)，艾略特 (T.S. Eliot，高中)

音樂：星條旗

藝術：印象主義；美國印象主義

《布魯克林橋》，紐約，1929 年

- 沃克·埃文斯 (1903-1975)

BROOKLYN BRIDGE, NEW YORK, 1929 — WALKER EVANS [1903-1975]

當布魯克林橋在 1883 年開放通車時，它是世界最大的吊橋，上面的塔是西半球最高的建築物。隨著歲月的過去，這個工程及建築上的驕傲，已開始失去令人敬畏的力量。到了 1929 年，當沃克·埃文斯開始給它拍照時，該橋已成為紐約市布魯克林區和曼哈頓區間一個不會讓人感到振奮的交通連接通道；每天穿梭其間的匆忙通勤者幾乎不會注意到它。埃文斯的才能是在熟悉的事物中看出以前未曾被注意之處，因此才能恢復布魯克林橋原有的驚奇感。

埃文斯從小便對攝影感興趣，不但收集便宜的明信片，還用一架廉價的柯達相機給他的家人和朋友拍照。年輕時，他對文學發展出興趣，立志成為作家的他於 1927 年待在巴黎。返國後，他開始重溫童年時的嗜好，希望把反諷及抒情風格等文學概念用到攝影上。隨著這種媒介技術的可能性增加，攝影已從原先的紀錄和商業功能（及作為一個受歡迎的消遣娛樂），成長為一種美術形式。它仍然是一門沒完全脫離 19 世紀西洋畫規矩的藝術。然歐洲經驗已把埃文斯轉化到現代藝術的嚴格幾何學。他不喜歡「攝影藝術」的珍貴性，並盡力在作品中捕捉照片特有的真實感。

從他在布魯克林高地所租房子的窗口，埃文斯可看到一幅好的布魯克林橋景致。在想要近觀之情緒的鼓舞下，他用經常帶在口袋裡的簡單相機記錄下印象。所拍的系列照片捕捉到橋的大膽及引人矚目的幾何設計。這些圖像幫助建立起布魯克林橋的現代性標誌地位，也更加讓它成為現代美國藝術家的創作主題。

之前的攝影者專注在橋的側面，拍到是整體建築的大膽造型和綿延的海扇形狀，還有遠處的曼哈頓天際線。埃文斯採取一種完全不同的視野，把滿足現狀的觀者嚇了一跳。在這張照片裡，巨大的支架和拱門透過一個鋼索網呈現出來。圖中唯一可立即識別的是右邊的燈柱，它提供了比例感，卻奇怪地與場景分開來。最初，放射線條的圖形令人迷失方位，然一旦我們的眼睛習慣於攝影者的角度後，我們發現我們就在布魯克林橋的中間人行道上。構圖有點不對稱，顯示埃文斯在拍照時稍微偏離人行道的中心點。迅速後退的鋼索線強調出透視角度的銳利，顯示他將照相機放低，也許是放在地上。

這種聰明的算計，讓布魯克林橋看不出有任何實用的目的。平常呈現 20 世紀車水馬龍景象的這條大道，卻顯得出奇地安靜和沒有人煙，看得出來是想讓觀者把它當成一個藝術品。不尋常的觀賞角度也去除預期的城市與河流景象，整座橋看起來像是浮在空中。由於埃文斯已經把橋從都市的環境抽離，布魯克林橋也似乎從自己的時代被去除：沉重的形體和中世紀風格的支柱，讓人憶起一座古代要塞的大門，而鋼索線圖案則暗示尚未試驗過的未來技術。在這個異常精簡的圖像（照片不會比放相機的背心口袋還大）中，埃文斯向我們提供兩個將永遠改變我們對布魯克林橋觀點的嶄新實際概念：一是現代性的標誌，二是為已成歷史一部份的紀念碑。



13-A 沃克·埃文斯 (1903-1975) · 《布魯克林橋》，紐約，1929，約於 1970 年刊印。黑白攝影，6 又 3/4 x 4 又 13/16 吋 (17.2 x 12.2 公分)。大都會藝術博物館，阿諾德·克雷恩捐贈，1972 年。(1972.742.3)。沃克·埃文斯檔案，大都會藝術博物館。

教學活動

鼓勵學生仔細看這張照片，注意橋和鋼索的走向。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

問學生如果橋沒有傾斜，他們會認出照片裡的影像嗎？這是他們在想起一座橋時會形成的視覺圖形嗎？

大多數學生或許會說不是。

為什麼不是？

與我們通常所見的橋相比，它呈現一個不同的視角。

當多數藝術家在創造一幅橋的圖像時，他們通常顯示哪種視角？

大多數照片都顯示側面圖像。

在拍這張照片時，相機在哪裡？

它在下方，往上望兩座橋塔之一。

讓學生看布魯克林橋的其他影像，好讓他們理解這張照片的不尋常視角。

E

要學生在這件藝術作品中找出燈柱。

在右邊。

E | M | S

讓學生找出所有鋼索線似乎匯集在一起的一點。

接近橋塔的中高處。

這個點被置於照片的中央嗎？

不，沒有。

圖裡的構圖是對稱還是不對稱？

不對稱。

M | S

問學生是否曾見過類似橋上拱門的窗子。他們在哪裡看到？

這些尖尖的拱門類似中世紀教堂和建築常有的哥德式拱門。學生可能看過教堂的尖拱。

哥德式大教堂是中世紀歐洲的偉大工程成就。問學生在布魯克林橋上的哥德式拱門可能代表什麼。

與哥德式建築的聯想，可能代表布魯克林橋是一個相當於歐洲哥德式大教堂的美國工程奇蹟。

詮釋

M | S

埃文斯想要用他的照片來表現美國的民族性格。這張照片如何達到他的目的？

位於美國最大城市的布魯克林橋，是美國人感到驕傲的建築物，也是現代工程和建築上的偉大成就。埃文斯的照片顯示出每天數千名美國人在使用之建築物的美。

S

直至 19 世紀末和 20 世紀初，攝影主要是一種紀錄手段，並沒有被視為藝術。拍這張照片的攝影師認為攝影是種藝術形式。你同意嗎？用這張照片來支持你的論點。

S

埃文斯使用一種現代媒介（攝影）來為一個著名建築物塑造現代的影像。當他在巴黎學習藝術時，他看過以抽象和簡化形式為特色的現代歐洲藝術。這張照片如何與抽象的現代藝術類似？它的非傳統視角讓橋的形狀看來精簡且不易辨識。在淡光背景及匯聚之爆炸性線條的襯托下，橋樑的僵硬暗色形體，似乎就是當代的幾何構圖。

聯結

歷史聯結：現代主義在美國；城市的歷史，特別是紐約

歷史人物：約翰·羅柏林 (John Roebling) 和華盛頓·羅柏林 (Washington Roebling) 父子

地理：東河；阻礙橋之興建的地形因素（例如橋在曼哈頓一岸之沈箱下的深厚岩床）

科學：土木工程；19 個世紀末的發明

文學聯結和一手資料：〈過布魯克林渡船頭〉(Crossing Brooklyn Ferry) · 惠特曼 (高中)；《大亨小傳》(The Great Gatsby) · 費茲傑羅 (F. Scott Fitzgerald · 高中)；《橋》(The Bridge) · 哈特·克雷恩 (Hart Crane · 初中及高中)

藝術：抽象畫；未來主義

《秋景 — 生命之河》 · 1923 至 1924 年

- 路易斯·蒂芙尼 (1848-1933)

AUTUMN LANDSCAPE—THE RIVER OF LIFE, 1923–1924—LOUIS COMFORT TIFFANY [1848–1933]

紐約市蒂芙尼珠寶創始人的兒子路易斯·蒂芙尼 (Louis Comfort Tiffany) · 對他父親的事業不感興趣。相反地，他到巴黎接受繪畫的訓練，返回紐約後就決定將他的才能投入裝飾藝術中。「我相信與畫圖相比，它〔裝飾藝術〕有更多的東西」，他說。到了 1890 年代，蒂芙尼開始探索彩繪玻璃這種自中世紀以來大致沒有變過的媒介，看它有多大的可能性。19 世紀末，彩繪玻璃有了一次復活的機會，因為美國城市在逐漸繁榮的過程中，大量地興建教堂。彩繪玻璃逐漸進入世俗領域，主題也由聖經故事轉換成自然的主題和林地。這些發亮的窗子像風景畫一樣，為都市住宅引入自然的美感。它們稠密的圖案還有額外的好處，可以擋住普通窗子外會顯露的骯髒街道和後巷景象。

《秋景》(Autumn Landscape) 是房地產大亨洛倫·托爾 (Loren Delbert Towle) 為他在波士頓哥德復興式宅第所委製。窗子是設計來照亮一個華麗的樓梯平台，呈現出一幅隱入遠方之風景圖畫，為受到一定限制之空間創造延伸的幻覺。就算擺在住家裡面，彩繪玻璃從未完全失去原有的宗教寓意。蒂芙尼將窗子隔成使人想起中世紀大教堂的尖頂窗。與美國風景畫傳統一致的是，《秋景 — 生命之河》的主題也能引發一種宗教的詮釋。蒂芙尼一般都為教堂和陵墓中的紀念窗保留傳統的主題，即山澗水在流過岩石如小瀑布般注入平靜的前景水池；圖中，季節強化生命轉入結束的象徵，太陽則沒入晚秋下午的天空中。果不其然，窗子確實變成一種紀念碑，因為這位波士頓客戶在他的住宅裝上它之前就去世了。《秋景》後來賣給大都會藝術博物館，脫離了原先計畫給少數菁英分子專有的私人內裝，變成供大眾欣賞的藝術品。

蒂芙尼的野心是用玻璃創造油畫或水彩畫的效果，卻沒有用到瓷釉裝飾。為達此目的，他發展新的生產及運用彩繪玻璃的技術，最終達成光靠顏料無法達成的多種視覺和觸覺效果。《秋景》是他比較後期的作品，裡面蒂芙尼幾乎用上十八般武藝：用雜色斑點玻璃來做出微暗的天空；用五彩碎紙玻璃 (將彩繪玻璃薄片嵌入表面) 做出秋葉顏色的變化；用大理石化玻璃做出大石頭；用波狀玻璃做出前景水池。為加深顏色並提高遠山的深度，蒂芙尼貼了好幾層的玻璃到窗子的背面，是一種稱為 *plating* 的技術。但他自己應該知道，窗子的全部效果，要靠穿透之自然光的強度，如此整天和整年，風景才會一直神奇地變化。

作為一幅類似精心製作、畫架上表框畫的窗子，《秋景》實現了將藝術引入日常生活的美學運動。像他同時期、經常被認為是該運動在美國主要推動者的詹姆士·惠斯勒 (參看 11-B) 一樣，蒂芙尼關注的是房間整體的裝飾效果，要把這些裝飾編織成單一協調的圖案。他發現無數種讓他的藝術具有實際目的的方法，可以用來設計所有的東西，從書到家具；然不管用哪種媒介，他說，他的主要考量只是「追求美」。



13-B 路易斯·蒂芙尼 (1848-1933) · 《秋景 — 生命之河》 · 1923-1924 · 蒂芙尼工作室 (1902-1938) · 加鉛 Favrite 玻璃窗 · 11 x 8.6 英尺 (335.3 x 259.1 公分) · 大都會藝術博物館 · 羅伯·佛瑞斯特捐贈 · 1925(25.173) · 照片 1997 · 大都會藝術博物館。

教學活動 鼓勵學生仔細看這面彩繪玻璃窗，檢視所描繪的場景和它如何製成。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

問學生他們在窗子裡首先看見什麼。

他們或許會看到中間的太陽。

我們的注意力為什麼被拉到這個地方？

這是窗子最淡的部分，而且明暗的對比最強烈。

E | M

蒂芙尼在窗子的哪裡重複顏色？指出他使用這些顏色的地方。

紅色：在樹上，左上方和比較右下的地方。

藍色：在天空、山脈和溪中。

綠色：這種顏色在池塘中，還有中左方的樹中和右邊的金樹裡。

E | M | S

你如果用手指滑過窗子的表面，將會有怎樣的感覺？

有些地方會感到粗糙，其他地方則光滑。

你在哪裡看到粗糙的質地？樹和岩石。

你在哪裡看到光滑的質地？水池和光亮的天空。

蒂芙尼使用多種技術創造出玻璃的特殊質地和顏色。指出這些地方。

雜色斑點玻璃：在天空的暗色部分。

五色碎紙玻璃：在葉子裡。

大理石化玻璃：在大石頭上。

波狀玻璃：在最近的水池。

E | M | S

所描繪當日的時辰為何？

因為太陽接近地平線，不是清晨就是傍晚。

為何這個藝術品在一天的不同時間看起來不同？

穿過它的光線會有所不同，端看太陽在天空中的高低位置，或者看當天是晴天還是陰天。

詮釋

E | M | S

彩繪玻璃窗通常在教堂裡才看得到，但這面窗子是為某私人宅第的樓梯間所造。與清澈的玻璃比較，為何有人願意在屋裡裝上彩繪玻璃窗？

窗子美麗，並提供隱私或擋住難看的景象。

M | S

在屋的哪邊——北邊、南邊、東邊或西邊——會是你想要安裝這種窗子的地方，為什麼？

南邊一年到頭採光；西邊在下午和晚上；東方在早晨；北方絕不會直接採到光。

S

這種景色將如何使小樓梯間看起來更大？

沒了樓梯頂端的那道牆，這面窗子會開啟一個深的視野，並使內部空間看起來好像要連到外面的景色。

S

因為委製這個窗子的人在安裝前去世，它好像成了他的紀念碑。秋天場景和落日為什麼經常出現在給死者的紀念碑上？

有時一年是一生的隱喻。人生命的秋天，指的是晚年，落日代表一天的結束。

描述這個場景的情緒。

非常寧靜平和。

聯結

歷史聯結：鍍金年代；經濟大蕭條

文學聯結和一手資料：《大亨小傳》，費茲傑羅（高中）

藝術：藝術及工藝品運動；新藝術 (Art Nouveau)；美學運動

《船上聚會》，1893 及 1894 年

- 瑪麗·卡薩特 (1844-1926)

THE BOATING PARTY, 1893/1894 — MARY CASSATT [1844-1926]

當同一時代和同一社會地位的大多數婦女只期待著結婚時，瑪麗·卡薩特 (Mary Cassatt) 在 16 歲時就決定成為藝術家。反抗習俗的她，先在費城學習藝術，接著到歐洲並在巴黎住下來，在那裡度過她生命的大半時間。作為一名婦女，卡薩特不被允許就讀法國頂尖藝術學校法國美術學院 (Ecole des Beaux-Arts)，但她找到私人指導，並在羅浮宮博物館裡用臨摹的方式來教育自己。數年後，她回憶她的生命因碰到藝術家愛德格·德加 (Edgar Degas) 而改變，他邀請她加入印象派藝術家的圈子。部分是因為印象派藝術家經常駐足並發現創作主題的巴黎咖啡館並不歡迎婦女的光臨，她於是專精於室內畫，特別是母親和小孩的畫。

1880 年代末期，當卡薩特已事業有成時，她受到日本版畫的影響並戲劇性地改變她的作畫風格。摒棄了羽毛般筆觸、粉筆色彩及印象派的無實體形式，卡薩特開始創造大膽非傳統形式的單調顏色和實體形式。畫於法國南岸的《船上聚會》(The Boating Party) 說明了這種改變。卡薩特沒有試圖捕捉一種飛逝的視覺印象，而是利用可能是受地中海光線啟發的飽和色塊，在淺淺的空間裡安排出抽象圖形。為提高裝飾的效果，她將場景扁平化，按日本風格將地平線擺在圖的頂端。我們從不尋常的視角來看，三個人物看起來像是貼在生動背景上的紙玩偶。

《船上聚會》是卡薩特最有企圖心的油畫作品之一，裡面的構圖由視覺韻律在控制。船上的黃色長凳和水平支撐物，呼應了遠方海岸的水平面。鼓起的風帆呼應了小船的曲線，在左邊創造出強大的視覺移動，抵消掉槳和船夫左臂所形成的寬廣角度。沒有風帆作為平衡的船夫，其巨大黑色的外形將畫面往右邊壓，船上的聚會看似要失去平衡。

乍看之下，畫似乎在直接描繪 19 世紀中產階級家庭的郊遊，然藝術家給畫中人物的相互關係加入一些細微的暗示，使得詮釋複雜了起來。雖然卡薩特經常探索母親和孩子這類熟悉的主題，在這作品裡，前景被一名男性所主宰，他的身形緊貼畫面並因風帆的陰影而呈剪影狀。相反地，構圖中的女性元素，即婦人和小孩，出現在反映出夏日陽光之柔和淡色的陰影裡。向前彎曲準備划動槳的船夫，用腳支撐著身體，而婦人只有把腳放在船的地板上才能保持平穩。張臂躺著的嬰兒，因水的節奏而安靜下來，看起來像要從母親的大腿上滑落。這種輕微的不適是小船運動的結果，母親和孩子一再望向對那容貌半掩的船夫，暗示了他們之間複雜的關係，為這個晴朗的下午愉快的郊遊增添幾許心理的緊張。

卡薩特許多的母親與孩子畫作，總是讓人想起文藝復興時期的聖母瑪利亞和聖子的主題。畫中，婦女看來像是端坐在船首寶座，孩子的太陽帽像是環繞著頭的一圈光暈，而男人弓身在他們面前像是一名懇求者。藉著觸及這幅傳統的意象，卡薩特將當代生活的日常場景，賦予一種崇敬感，也許是在表達她認為婦女所具有的強力創造（及生育）力量。然畫裡的意義，仍舊是開放給大家來詮釋。或許，卡薩特觸及一個事實，對於一位嚴格服從 19 世紀末社會嚴格禮教的婦女畫家而言，那是個明顯的事實。如果婦女有了更高的地位且受到景仰，她們可能仍被侷限在槳後面的狹小小空間裡，只是被動的參與者，沒有權力控制自己的命運小空間裡，只是被動的參與者，沒有權力控制自己的命運。



14-A 瑪麗·卡薩特 (1844-1926)·《船上聚會》，1893/1894。帆布油畫，357/16 x 461/8 吋 (90 x 117.3 公分)。卻斯特·戴爾收藏。2006 年。國家藝術畫廊董事會，華盛頓特區。

教學活動 鼓勵學生仔細研究這幅畫，包括前景和背景，還有顏色的使用。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E

讓學生找出小船的風帆、遠方的建築和男人的鞋。

E | M | S

要學生找到地平線。觀者必須在哪裡才能從這個角度看到人和船？

觀者要在比他們稍微高一點的地方，或許是在碼頭或站在小船上。

這幅畫裡的水平線在哪裡？

在海岸線和黃色船座及支撐物上。

找出小船和風帆的彎曲平行線。

E | M | S

構圖的重心是什麼？是小孩。

卡薩特怎樣強調畫的這個部分？

小船的彎曲線條、槳和大人手臂都指向小孩。

E | M | S

卡薩特在這幅畫的哪裡重複黃色？

黃色重複在小船、槳和婦人的帽子。

藍色如何使這幅畫一致？

卡薩特在大片的水面和小船上重複藍色。

詮釋

E | M | S

那人為什麼把他的腳放在黃色小船的支撐物上？

學生可以說他正準備好拉槳或在穩住自己。

描述小船可能在水裡做的運動。

划槳時，它可能晃動起伏。

讓學生想像男子和婦人在彼此交談。他們會說什麼？他們的臉和身體透露出他們有什麼關係？

M | S

這幅畫的構圖如何像是一張照片？

它是不對稱的，畫中人物有往畫面脫離的跡象。

哪裡有寬廣的色塊？

大色塊在風帆、男子的背、船的黃色部分、船裡的藍色陰影及水面。

(不對稱的顏色調和及寬廣平面的色塊，是日本版畫的特點，在1854年美國海軍準將派里打開日本的門戶後，日本版畫便可在歐洲和美國取得；這些版畫影響到隨後幾十年的藝術家)

M | S

有其他可以讓這幅畫看起來平面的方式嗎？

小船看似往上翹起，水面在前景和背景的畫法都是一樣，距離感因而降低。

M | S

形體如何看似移向畫的邊緣？

學生可以給許多例子：婦女往左靠，男人往右靠；風帆拉向一個角落，槳指向另一個；船緣往外膨脹到畫的兩邊；地平線差不多在頂端；且黃色小船較下面的位子延伸到底部以外。

什麼把三個人物連結起來？

小船的白色部分圍繞住他們；他們彼此對看；且他們的手是靠近的。

這種擴大和收縮的感覺，和畫的主題有何關係？

它回應男人的划船運動。學生也許可以指出它強調了這個短暫又寶貴的時刻，此時男子、婦人及孩子親密地連結在一起。

聯結

歷史聯結：19世紀婦女；婦女的權利運動

歷史人物：伊莉莎白·史丹頓；蘇珊·安東尼；格林姆凱姐妹 (Grimke sisters)；索傑納·特魯斯

公民學：第19修正案

文學聯結和一手資料：《覺醒》(The Awakening)·凱特·蕭邦 (Kate Chopin·高中)；蘇珊·安東尼在1873年審訊時的講話(初中及高中)

藝術：印象派；美國印象派

《布魯克林橋》，約 1919 至 1920 年

- 約瑟夫·史戴拉 (1877-1946)

BROOKLYN BRIDGE, C. 1919-1920 — JOSEPH STELLA [1877-1946]



14-B 約瑟夫·史戴拉 (1877-1946) · 《布魯克林橋》 · 約 1919-1920。帆布油畫 · 84 x 76 吋 (213.36 x 193.04 公分) · 耶魯大學藝術博物館 · 新哈芬 · 康乃狄克州 · 有限公司 (Société Anonyme) 收藏捐贈

對 20 世紀初期之約瑟夫·史戴拉 (Joseph Stella) 和其他前衛的藝術家來說，陳舊的歐洲畫傳統，似乎無力表現出現代生活的活力。義大利移民史戴拉在美國經歷著空前都市成長和社會變遷的時刻來到紐約市。他首先接觸到新的現代主義畫風，是在一趟前往巴黎的旅途上，他對未來主義 (Futurism) 特別有興趣，那是一種義大利的運動，具有「強烈的革命性」，反對文藝復興以來便主導藝術的傳統。返回美國後，史戴拉就轉換到未來主義，相信只有它的現實新視野能捕捉機器時代的複雜性。

在布魯克林橋上，史戴拉找到一個讓他感動的主題，他說，那是一個「包含新美國文明之所有努力的聖祠」。他的代表圖像《布魯克林橋》，運用當時的兩股美學潮流——象徵與抽象化——來暗示這幅現代建築圖像的更深沈意義。史戴拉用相機拍下它的各個不同組成——迷宮般的金屬線和鋼索，花崗岩支柱和哥德式拱門，人行道和地鐵隧道及曼哈頓摩天大樓令人震撼的景象——做成一種將橋概念化，而非忠實描述之由線條、形狀和顏色組成的抽象圖形。然如一位評論家所觀察的，史戴拉的詮釋好像「比照原樣描繪的更為實在真實」。「照原樣畫出」只能描述它的外表，即在史戴拉視網膜上留下的印象。未來主義圖畫能傳達出更多的主觀印象，也就是藝術家身上所產生的生理和心理感知。

史戴拉會畫布魯克林橋，是因為被某晚的強烈親身經歷所啟發，當時他獨自站在散步道上，耳邊傳來現代城市特有的噪音：「永遠都在動的地鐵火車」、「電車纜線強烈刺耳的聲音」及「拖船傳來的奇怪呻吟聲」。呈現出擠壓對角線和跳動顏色的《布魯克林橋》，用視覺傳達出都市的無調性和藝術家的幽閉恐懼感。將複雜構圖綁在一起的拉緊鋼索，似乎代表藝術家內在之衝突情緒狀態的心理張力。史戴拉感到害怕，像是一個「無助的獵物，臣服於周遭湧來的黑暗——被摩天大廈巨大黑暗的不穿透性所壓跨」；同時，他覺得精神向上提升，「好像在一個新宗教的門口或一個新的神的跟前」。在這幅未來主義的圖畫中，橋的尖拱像哥德式大教堂廢墟一樣開向天空，彩繪玻璃窗的暗示，則代表他精神上的頓悟。

更細膩的是，《布魯克林橋》讓人想起史戴拉出身文化的一個試金石：中世紀義大利詩人但丁 (Dante) 在《神曲》 (Divine Comedy) 裡從地獄到天堂的精神之旅。「為了讓我的金屬幽靈顯得更為尖銳」，史戴拉解釋，「... 我到處挖洞作為通往地獄深處的地下通道。」一條地鐵隧道的圓拱，因信號燈的關係而發出像地獄般的紅色炫光，成為畫面中央的地獄 (Inferno)。恰好在它上面，按透視法畫出的史戴拉散步道，成為恐怖地下世界和光輝天堂間的短暫連接。畫裡的移動力量匯聚在頂端，「強地地宣示它們的力量」已到神的位階。第三座塔 (實際上只有二座) 在金字塔的尖頂上，被四竄的鋼索照亮成電影帷幕一般，史戴拉稱它們為構圖的「動力支柱」。對史戴拉來說，布魯克林橋的噪音、震動、恐怖和舒適，代表一條通往救贖的精神道路，一種為世俗世界帶來超越的視覺模式。

教學活動 鼓勵學生仔細研究這幅畫，看看是否認出任何物體

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

讓學生找出這些物體。

布魯克林橋的塔：在頂端，中間。

交通信號燈：在中下方。

橋的鋼索：它們從邊緣跑到圖的中央。尤其注意連接橋塔的两个彎片。

E | M | S

畫裡的時間為何？

是夜晚。天空是黑的；有深深的黑影和閃亮的燈光。

橋上有汽車嗎？或許有。有些燈看起來像是車頭燈。

E | M | S

把畫上下顛倒過來。圖是頭重還是腳重？

似乎是頭重。

為什麼？

頂端的形狀比較大，底部的形體比較細。鋼索也通往底部中央且好像消失不見。

再次把畫的右邊往上翻轉。頂端的細長直立形體是什麼？

它們是高樓：城市的天際線。

某些物體看起來近，其他則比較遙遠？為什麼？

細長的白色建築似乎比較遠，因為它們被放在畫裡比較高的地方，且比底部的交通號誌燈還要小。鋼索也變得比較小，有些還形成角度，好像它們是在遠方匯聚的平行線。

S

史戴拉如何暗示現代機器時代的複雜性？他如何表現出它的活力運動？

他弄亂粗的和細的線，表現出形體的片段，好像它們只被短暫地瞥見；他把顏色變模糊並增加斜線和曲線來表現運動。

讓學生指出畫裡的一些垂直線。它們如何影響構圖的動力？

它們為混亂帶來秩序。

詮釋

E | M | S

鼓勵學生想像當史戴拉夜裡站在這座橋上時，會聽到什麼。

橋是在一條河上。他可能聽到拖船的喇叭聲、汽笛聲、地鐵聲和從橋上駛過之汽車和卡車的隆隆聲響。

M | S

你認為史戴拉發現到橋的哪些迷人之處？

他被它巨大的形體、錯綜複雜的鋼索及令人頭暈目眩的角度所吸引。

當你開車經過這座橋時，景物看起來像是片段；頭燈到處閃爍，你聽到水上和橋上的車流聲。對史戴拉來說，這種經驗是都市的、現代的且有一點嚇人。

聯結

歷史聯結：工業主義；城市的興起；移民經驗；艾力斯島 (Ellis Island)

歷史人物：約翰和華盛頓·羅柏林父子

科學：土木工程

文學聯結和一手資料：〈過布魯克林渡船頭〉·惠特曼 (高中)；《橋》(The Bridge)·哈特·克雷恩 (Hart Crane·初中及高中)；《布魯克林橋：我生命中的一頁》(The Brooklyn Bridge(A Page in My Life))·約瑟夫·史戴拉 (高中)；《養家餬口者》(The Breadgivers)·葉莎斯嘉 (Anzia Yezierska·初中)；《喜福會》(The Joy Luck Club)·譚恩美 (Amy Tan·高中)；《我的安東妮雅》(My Antonia)·維拉·凱瑟 (Willa Cather·初中及高中)；〈新的巨人〉(The New Colossus)·艾瑪·拉撒勒斯 (Emma Lazarus·高中)；《東向西》·姜鏞訖 (高中)

藝術：未來主義

《美國風景》，1930 年

- 查爾斯·席勒 (1883-1965)

AMERICAN LANDSCAPE, 1930 — CHARLES SHEELER [1883-1965]



15-A 查爾斯·席勒 (1883-1965) · 《美國風景》 · 1930 年 · 帆布油畫 · 24 x 31 吋 (61 x 78.8 公分) · 現代藝術博物館 · 紐約 · 阿比·洛克菲勒捐贈 (1966) · 數位影像 · 現代藝術博物館 / SCALA 授權 / 藝術資源 · 紐約。

在查爾斯·席勒構圖質樸的《美國風景》中，唯一的人跡是個疾走過鐵軌的小人。一隻手臂伸開的他，看似靜止不動，好像一張快門照，他恰好就在兩個未聯結的貨車間。這種將不知名人物納入的刻意安排，是要產生比例感，好顯出工廠的巨大，連火車都顯得小，所有的有生命物體都變得格格不入。席勒創造「精確主義」(Precisionism) 這個名詞來描述用感情抽離的方式來看待現代世界。精確主義藝術運用定義明確及大致為幾何的圖形，並經常衡量工業發展後的風景改變。

《美國風景》玩弄我們的期待。在如此標題的畫裡，我們希望看到一幅有山有樹或有農舍和農作物的寧靜景象，像是湯瑪斯·柯爾或艾伯特·比爾史塔 (參看 5-A 和 8-A) 之類作品。相反地，席勒讓我們看到工廠、塔狀穀倉和煙囪。作品呈現在

工業主義推動下的人類文化力量，已取代曾主導美國風景畫的大自然力量。畫中，自然界只剩下天空，甚至連天空也躲不了工業副產品的影響：從煙囪冒出的煙升入雲中，雲因此看起來像是另一種工業副產品。像很多傳統的美國風景畫一樣，這幅畫也圍繞著一大片水。然這裡的水卻在一條運河中，那是控制它流動的人造水道。

席勒是名職業攝影師。1927 年，他花了六周的時間為福特汽車在底特律以西的巨大汽車廠拍照。該公司委託席勒拍照的目的是要彰顯福特的傑出之處：胭脂河 (River Rouge) 旁的工廠是機械效率的奇蹟，裡面有數英里長的運河、輸送帶、連結鋼廠的鐵軌、鎔鐵爐、玻璃廠和聞名遐邇的裝配線。亨利·福特自己發明「大量生產」這個術語，來描述他的一項創新，即讓移動生產線上的工人成為機器的一部分。如果這種由輸送帶驅動的製程讓工人變得不像人，卻也有助於資本主義的平民化，讓製造的產品可以被更廣大的民眾購買。「工業家只有一個原則」，福特宣稱，「就是：用盡可能低的費用來生產最高品質的產品」。對 21 世紀觀眾來說，《美國風景》也許看似對機器時代的控訴，但對席勒的同時代人來說，它可能代表美國在創新上的勝利。

席勒的《美國風景》取材自他的一張胭脂河照片。為了讓這幅機械圖像不牽扯到個人的情感，他消除所有的筆跡，也不讓人看出它是出自一名獨特的藝術家之手。用這種方法，席勒降低他的存在，如同鐵軌上人物沒有臉部描繪及沒有名字一般。在胭脂河之後，席勒觀察到工廠已成為「宗教表達的替代品」。場景裡的靜止和寂靜模樣，注入一股傳統上與宗教禮拜地點相連的敬畏氣氛，或類似於美國風景畫中令人望而生畏的自然風景。但具有神性的自然已不復存在；工業及冰冷無情的工廠，反倒盛行起來。

教學活動 鼓勵學生仔細看這幅畫裡的所有細節。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

讓學生找到畫裡的小人。

在鐵軌上。

梯子在哪裡？

右邊的角落。

塔狀穀倉在哪裡？

在左邊。

E | M | S

席勒如何在這幅畫裡表現距離？

在畫的左側，平行的水平線逐漸匯聚和靠近。物體重疊，遠方建築比較小，細節也比較少。

E | M | S

什麼線條看來好像是用尺畫出？

運河邊緣、火車、鐵軌和大樓的線條，看來都像用直尺畫出。

這幅畫多數都是幾何圖案，哪些地方不是？

水面及水裡的倒影、天空、空中的煙及礦石堆，呈現不規則形狀。

E | M | S

問學生建築在與小人相比下感覺有多大。它們顯得巨大。

這棟工廠大量生產汽車。原料和礦石被轉變成汽車。長的輸送帶在工廠裡移動材料。圖中的哪些建築可能有輸送帶？

塔狀穀倉前的細長白色建築和其他大型建築可能是庫房。

這幅畫對 1930 年的美國工業規模有何說明？

席勒對美國工業和這座工廠的巨大規模有強烈的印象。

詮釋

M | S

讓學生想像工業進展如何改變這幅美國風景。

鼓勵他們想像在運河、鐵路和工廠建造之前，這個場景會是怎樣的景致。

這條河可能彎曲並長滿樹木和植物。天空也不會滿是煙。

問學生是否認為這幅畫對於工業發展，是正面的還是負面的影響。一般 1930 年的美國人會怎樣回答這個問題？這樣的工廠會如何影響美國消費者的生活？

這樣的工廠要雇用很多人，他們大量生產的產品讓美國的中產階級買得起。

20 世紀初期的美國人為他們國家的工業發展感到驕傲，並珍惜大量生產所給予的更高生活水準。今天，美國人對工業發展的環境影響比較敏感。

聯結

歷史聯結：工業主義；進步運動；經濟大蕭條

歷史人物：山謬·岡帕斯 (Samuel Gompers)

市政學：實質正當程序 (substantive due process)

地理：城市的發展

經濟學：工會；工業擴展；運輸革新

科學：機器

文學聯結和一手資料：《叢林》(The Jungle) · 俄普頓·辛克萊 (Upton Sinclair · 高中)；《芝加哥》(Chicago) · 卡爾·桑德伯格 (Carl Sandburg · 高中)

藝術：攝影；電影；現代主義；精確主義；與塞尚 (Cezanne) 相比；與柯爾對比

克萊斯勒大樓，1926 至 1930 年

- 威廉·凡艾倫 (1883-1954)

THE CHRYSLER BUILDING, 1926-1930 — WILLIAM VAN ALLEN [1883-1954]

克萊斯勒大樓只能在 1920 年代曼哈頓那個競爭環境中建造出來。當時美國經濟正旺，且沒有足夠的辦公室空間可用；都市建商被鼓勵往上發展。1926 年，汽車工業最富有入之一的瓦特·克萊斯勒 (Walter P. Chrysler) 加入非正式的競逐行列，準備建造紐約市的最高建築。他想要一棟高得可以象徵他在商業界之驚人竄起的辦公大樓。布魯克林出身的建築師威廉·凡艾倫 (William Van Alen) 以進步炫耀的設計聞名，他用一棟 77 層大樓來達成克萊斯勒的挑戰，那是世界第一座超過 1000 英尺高度的建築。

克萊斯勒大樓的金字塔造型是源自一條 1916 年的都市計畫法令，即要求大樓在往上蓋的同時，必須內縮好讓陽光可以照到街道上。這個限制讓建築師對都市設計採取一種更為雕塑形態的做法。建築不再是佔據整個城市的高聳漠然長方形盒子，而是開始出現有創意和動能的造型，為曼哈頓天際線增添趣味和變化。法令也注意到大樓的屋頂。在克萊斯勒大樓的屋頂，七個重疊的拱頂逐步向上縮減，創造出一種比實際樓高還高的幻覺。獨特的半圓形內嵌窄三角形裝飾圖案，曾被比喻為破雲而出的陽光，但也讓人覺得像是車輪的輪輻。

凡艾倫對美國建築的獨特貢獻，是將裝飾藝術的視覺詞彙運用到現代摩天大樓上，那是一種強調流線型主題並經常用到非傳統材料的一種國際裝飾風格。為了讓克萊斯勒大樓與眾不同，艾倫選擇適合機器年代的主題，特別是汽車。尖頂閃爍的不鏽鋼鍍層，讓人想起一輛嶄新車子的發亮鎊面。風格化的美國老鷹頭從建築的某些角落伸出來，逗趣地聯結到哥德式大教堂上的滴水嘴。其他角落則裝飾著克萊斯勒車子水箱帽上的有翼裝飾。某個裝飾用的柱頂壁緣融入一圈的輪軸蓋圖樣。

如果外部的裝飾提升了摩天大廈的現代性，內部的設計則是在喚起遙遠的過去，並讓克萊斯勒大樓進入世界奇蹟之列。豪華大廳最壯觀的特徵是電梯門，上面飾有黃銅和有蓮花主題的鑲木細工 (木製基座上的裝飾鑲嵌物)。圖坦卡門國王 (King Tutankhamen) 墳墓於 1922 年的出土，引起一股對古代和異國文化的熱烈喜愛，克萊斯勒大樓就是在這股埃及狂熱的高潮期設計出來。除了蓮花裝飾外，公眾廳展示出多種的古埃及圖案，用意是在暗示大樓與古代法老王的偉大金字塔有所關聯。大廳天花板上的畫，記錄著大樓建造過程的英勇進展，好像這棟為克萊斯勒所立的紀念碑已有等同於偉大金字塔的歷史定位。

克萊斯勒和凡艾倫都想讓這棟建築成為城市中最高的建築，但到了接近完工時，沒人可以確定它是否能維持這個地位。一棟在下曼哈頓區迅速竄起的辦公大樓，已經高達 840 英尺，它的建築師是凡艾倫的前生意合夥人，他為了與克萊斯勒大樓競爭，用一個額外增加的 60 英尺鋼帽將大樓推高。為了不被超越，凡艾倫要工人祕密組裝一個 27 公噸重的鋼尖或頂點，到最後一刻才裝到屋頂上去，給了城市一個壯麗的驚奇。如此一來，克萊斯勒大樓不僅超過華爾街競爭對手的高度，且勝過巴黎的艾菲爾鐵塔 (Eiffel Tower)。如後來的發展所示，那項努力贏來的榮耀，在同一年就讓給高上 202 英尺的帝國大廈 (Empire State Building)。

威廉·凡艾倫在完成這著名的大樓後名譽受損。他被克萊斯勒指控收取承包商的賄賂，因此從未得到全部的工作酬勞。雪上加霜的是經濟大蕭條對建築工業的影響。今天，針對凡艾倫的作品，並沒有重要的研究，他在建築史上幾乎無人知曉。甚至他死時，紐約時報 (New York Times) 都沒有發表訃文。



教學活動 鼓勵學生仔細看這棟大樓的所有部分

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

威廉·凡艾倫 (1883-1954) · 克萊斯勒大樓 · 42 街與列星頓大道口 · 紐約 · 1926-1930。鋼骨 · 磚 · 混凝土 · 石造材料和金屬鍍層 · 高 1046 英尺 (318.82 公尺)。

15-B1 右圖 · 克萊斯勒大樓 · 曼哈頓 · 1930 年。攝影印刷。印刷及照片部門 · 國會圖書館 · 華盛頓特區。

15-B2 左上圖 · 細部。克萊斯勒大樓的尖塔。版權所有 · 照片公司 / zefa/CORBIS。

15-B3 左邊中圖 · 細部。工人為 61 層樓之裝飾藝術風格不鏽鋼鷹裝飾物做防水處理。版權所有 · 奈森·班 / CORBIS。

15-B4 左邊下圖 · 細部。以水箱帽和輪軸蓋設計為基礎的 31 樓裝飾。照片由 Ambient Images 公司的史考特·墨菲拍攝。

15-B5 左下圖 · 細部。克萊斯勒大樓的裝飾藝術風格電梯門。奈森·班 / CORBIS。

描述分析

S

要學生找出克萊斯勒大樓上的三角形、四方形、長方形和半圓形。

半圓形和三角形在頂端附近；正方形和長方形組成窗戶；部分三角形是窗子。

這些幾何形狀對裝飾藝術風格的建築很重要。

E | M | S

要學生把注意力集中在 15-B4 金屬雕刻物的細節。它看起來像什麼？

它可能象徵什麼？

它可能代表一種動物或古羅馬之水星神的有翼帽子 · 象徵速度。

這為什麼看似人造 · 而非自然物體？

這些形狀已經被簡化過 · 形成流線形的幾何圖形。

注意這件雕刻立在圓形的底座上。讓學生在 31 層樓的角落找出根據 1929 年克萊斯車水箱帽所做的大型複製品。

E | M | S

叫學生注意在為細部裝飾 (15-B3) 做防水處理的工人。問學生該動物裝飾代表什麼。

它代表一隻老鷹。

讓學生找出 61 層樓上方像中世紀滴水嘴一樣伸出的裝飾物。

E | M | S

當學生在看電梯門 (左下細部) 時 · 要他們找出風格化的花和植物圖形。中間的大朵花是蓮花 · 為古埃及的一個重要象徵。注意弧形如何把這個圖案分割成幾何圖形。要學生指出這棟大樓上的另一垂直系列弧形。

大樓頂端的光照拱頂 · 是一系列類似的弧形。

詮釋

E | M | S

這座大樓如何像一輛汽車？

它部分像是一輛新車的發亮鋼材 · 且有看似輪軸蓋和水箱帽的裝飾物。

S

為何企業和建築師要在 1920 年代競相建造高聳的摩天大樓？當時經濟越來越繁榮 · 公司需要更多的辦公室空間 · 且克萊斯勒想要在紐約市擁有最高的大樓。

你認為尖頂為何被加上去？

為了比其它大樓還要高。

1929 年發生了什麼事讓這股建築狂熱暫停下來？

股票市場崩盤。

S

紐約市建築法規要求這類高樓的上面樓層要往內縮。讓高樓靠近頂端的部分看起來比較小 · 有什麼好處？

這會讓更多的光線和空氣進到街道 · 且使大樓看起來比實際還高。

聯結

歷史聯結：現代時期；機器時代；汽車工業；摩天大樓；咆哮的 20 年代

科學：工程；鋼

藝術：裝飾藝術；建築

《鐵道旁的房屋》，1925 年

- 愛德華·霍普 (1882-1967)

HOUSE BY THE RAILROAD, 1925 — EDWARD HOPPER [1882-1967]



16-A 愛德華·霍普 (1882-1967) · 《鐵道旁的房屋》，1925 年。帆布油畫，24 x 29 吋 (61 x 73.7 公分)。現代藝術博物館，紐約。匿名捐獻 (3.1930)。數位影像，現代藝術博物館 / SCALA 授權 / 藝術資源，紐約。

宏偉的維多利亞時期房子，當初是為了一個大家庭所建，他們的財力足以打造當時最新風格的住宅。就我們來看，這些古董特色為這棟房子帶來某種魅力，但在霍普的年代，它看起來像是一個從笨拙年代出土的笨拙遺物——「醜陋的房子」，如某評論家所言，「在醜陋的地方」。

就像房子一樣，這個場景本來可以更具吸引力。高處的有遮罩窗戶，過去必定俯視著一片美景；雙走廊和塔大概是為了取得某種視野而設計，也許就是前方數英里外的茂盛鄉村景象。現下，這些窗子似乎緊緊關上，窗簾多已拉上，對一處已鮮少風景可欣賞的地方而言，它們變得過時了。房子可能已沒人住；無論如何，可明顯看出大自然的消失，類似查爾斯·席勒《美國風景》(參看 15-A) 裡的工業景象。《鐵道旁的房屋》可以被視為席勒在國內的搭配作品，然霍普似乎感覺不到席勒對現代生活的矛盾態度。無論霍普認為房子是永遠的美麗或是無可救藥的老舊，他將其呈現為一個恆久的過去象徵。

現代的發展與歷史的延續這兩個主題，一起出現在畫的第二個人造特徵裡，即鐵軌是如此的靠近房子，只要火車經過，窗子就會發出卡嗒卡嗒的聲響。從我們出奇低的角度來看，鐵軌似乎穿過房子的下緣，或以不同的方式來看，它成了房子的一部份，成為美國生活的新基礎。身為一個持久的進步象徵，鐵路是工業變遷的主要原動力。它擴大現有的城市並在邊境上創造新的城市。它也為美國人提供空前的機動性，讓他們得以探索國家的其他地區。如艾伯特·比爾史塔(參看 8-A) 在前一個世紀所觀察的，鐵路的發展犧牲了美國的荒野。即使在 19 世紀初期，湯瑪斯·柯爾已經想到從東岸早期住地遷徙的後果。如《聖軛山風景》(參看 5-A) 所示，一個照顧得很好的鄉間雖有實用和美學的優勢，卻永遠改變美國引以為傲的未受破壞天然風景。

霍普拒絕歐洲的影響，主張美國藝術應該捕捉國家的性格。像柯爾和比爾史塔一樣，他表達自然與文化間的緊張。雖然鐵軌通常與現代生活的噪音、速度和迅速變化連在一起，這個場景卻出奇的寂靜，好像工業化浪潮已經跳過它。霍普在兩次世界大戰之間作畫，似乎對城市化的美國找不到什麼可以讚揚的地方，原始的田園景致已被破壞。這裡，鐵軌是土地的顏色，取代曾經形成美國文化背景的溪流、谷地或農田。

教學活動 鼓勵學生仔細看這幅畫並想像是否有人住在房子裡。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

M | S

要學生描述這幅畫的情緒。學生可能會說是孤單、空洞、荒涼或貧瘠。要他們解釋它為何會給人這種感覺。

房子的暗灰顏色、深長的陰影、遮住室內景象的窗子、空蕩的門廊和植物的缺乏，全都指向孤單的情緒。即使鐵軌也把觀者與房子分開，把門廊前的台階隱藏住，使它看起來比較不容易通過。

E | M | S

太陽在哪裡？在左邊。

最暗的陰影在哪裡？在右邊，在門廊的懸垂之下。

這些陰影對房子有什麼暗示。

E | M | S

讓學生描述這棟房子的結構。它的窗子和屋頂是什麼形狀？

它是具有拱型窗戶的華麗維多利亞時期風格；房子有門廊、磚造煙囪和極陡的彎曲雙斜屋頂。主體有三層樓高，塔的部分有四層樓。

S

問學生房地產經紀人可能為這棟房子做怎樣的廣告宣傳。它的強力特徵是什麼？如何正面描述它的所在？

詮釋

E | M

要學生想像如果一輛火車在這條軌道上經過，這個場景會有怎樣的改變。

它將是嘈雜的，房子可能會振動。在夜裡，窗子會亮起燈。

E | M | S

問學生哪一個先被建造出來，房子或鐵軌。要他們解釋為什麼這麼想。

因為這是一棟有著過去建築特徵的老式房子，且過於接近鐵軌，鐵軌或許是在有了房子後才鋪上。

M | S

讓學生想想他們的社區中是否有看似老舊、過時和醜陋，卻又老舊到足以成為珍藏古董的建築。解釋這是霍普對這棟房子的可能感覺。它的維多利亞時期結構在 1925 年已過時且不流行，但到了今天，這種風格有重新流行的跡象。

S

這幅畫裡的什麼元素有助於表達孤獨的感覺？

空蕩的鐵軌和活動的缺乏，都在強化孤獨的感覺。

為何每天有很多人接近這棟房子？他們可能對這房子和裡面的住戶有什麼想法？他們可能碰見裡面的住戶嗎？

火車乘客雖然每天接近房子，但都是快速經過。他們甚至可能看到窗子後面的人或門廊上的人，但不能見著或與他們交談。現代生活的速度有時會把人們孤立起來，即使是彼此在實體上非常靠近的時候。

聯結

歷史聯結：美國的鐵路

地理：中西部地區；20 世紀初期美國鄉村景觀的改變；都市的擴張；工業化對美國鄉村的影響

科學：運輸方面的發展

文學聯結和一手資料：《我們的鎮》(Our Town) · 桑頓·懷爾德 (Thornton Wilder · 初中)

藝術：維多利亞時期建築

落水山莊，1935 至 1939 年

- 法蘭克·萊特 (1867-1959)

FALLINGWATER, 1935-1939 — FRANK LLOYD WRIGHT [1867-1959]



16-B 法蘭克·萊特 (1867-1959)·落水山莊 (考夫曼屋)·米爾溪·賓州·1935-1939 年。西賓州管理委員會提供的落水山莊照片。2006 年法蘭克·萊特基金會·史考特谷·亞利桑那州 / 藝術家權利協會 (ARS)·紐約。

落水山莊是一個懸在瀑布之上的人造住所。它為美國一個多年來的問題，提供一個富於想像力的解決方法：如何享受文明生活卻不會侵犯到自然界。特別是在曾經擁有無限寬廣未受破壞土地的美國，科技的發展幾乎總是犧牲了自然。悠久的美國風景畫傳統，最初發展的一部分原因是為了滿足城市的居民，讓他們再次瞥見他們所遺忘的鄉間（參看 5-A）。藉著落水山莊，法蘭克·萊特 (Frank Lloyd Wright) 往前更進了一步——設計一棟窩在山腰間的房子，周遭視野讓房子看起來像是自然的一部分。

匹茲堡一家知名百貨商店創始人愛德格·考夫曼 (Edgar J. Kaufmann) 委製了落水山莊。為了逃避生意的壓力，考夫曼和家人定期離開市區到位於亞利加尼山 (Allegheny Mountains) 的 60 英畝林地中度假。到了 1935 年，考夫曼

的鄉間小屋開始出現問題，萊特被邀來為他們設計新的週末住宅。考夫曼無疑構想著一棟俯瞰該處最出色景致的房子，那景致是一股在戲劇化突出石板塊上蜿蜒而過的山澗。萊特相信鄉間的房子應該成為風景的一部分。在大膽提出將房子建在懸崖邊上之前，他從每種觀點來研究當地。瀑布本身在室內是看不見的，但完全融入建築之中，起居室有著可直接通達的樓梯，水的落下聲總是在屋子裡迴響。

萊特從未被傳統的慣例所侷限，但就算這樣，落水山莊的設計是建築史上一項驚人的創意發明，也是最原創和最有開創性的概念之一。傳統的鄉間別墅會位在離開道路一段距離的修整草坪上，可以舒服地看到落在安全藩籬以外較為荒野的地區。萊特顛倒那種想法。落水山莊這棟巨大低矮的建築，像瀑布上方的一塊大石頭般，與自然呈現既融合又分離的狀態。建築的每個元素都意在模糊自然與人造環境之間的區別，並把居民納入戶外。深深內縮的房間、天然石材的內部裝潢及異常低的天花板，創造出洞穴般的印象，那是自然所設計好的私人受保護空間。

如果透過光線、聲音和結構，落水山莊喚起美國荒野在未被破壞之前的感覺，它周圍的其他事物，卻毫無疑問是現代的。該房子是 20 世紀的科技奇蹟。雖然它最終因各種理由變得不實用，卻成了建築師的（如果不是客戶的）夢想房屋，萊特不允許他的設計有任何一絲更改。設計最驚人的元素，也是最大的工程挑戰，是一連串的強化混凝土陽台，陽台懸於岩脊之上並與現場的自然線條平行。雖然牢固在堅石上，陽台平台似乎不受重力的影響；萊特把它們比作服務生手指上穩穩頂住的托盤。陽台間是玻璃牆房間，形成內外之間的透明界線。除了玻璃牆以外，其他牆面是用當地採集的石材建成，巨大的中央壁爐是由圓滑巨石做成，它在施工時被移走，後來又搬回來做成傳統住宅的中心所在——爐床。如著名學者暨建築評論家艾達·哈斯特伯 (Ada Louise Huxtable) 所言，落水山莊的影響，「不是違反自然的，而是成就自然——雙重的增色」。

教學活動 鼓勵學生仔細看這棟房子，記住它周遭的土地。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E

為什麼這棟房子被稱為落水山莊？
房子伸展在一個瀑布之上。

E | M | S

讓學生找出陽台、在比較低陽台上的男人、垂直石柱及垂直的玻璃窗區。

E | M | S

問這棟房子的外部材料有哪些是自然的，哪些是人造的。
石頭是自然的，混凝土、玻璃和金屬是人造的。
注意這些材料的質地如何的彼此對比。描述房子不同部位的質地。
玻璃是光滑發亮的，岩石非常粗糙。混凝土沙沙的，但不像石頭一樣的粗，也不像玻璃一樣的平滑。

M | S

萊特怎樣維護這個地方的自然美？
他將房子融入自然風景，方法是呼應懸崖和圓滑巨石的形狀。
他把房子的一大部分，用當地開採的岩石做成。他沒種植寬闊的草坪，也沒有用推土機將地面推平，或砍掉很多的樹。

M | S

為了理解懸臂怎樣達到平衡，讓每個學生在書桌上放一支鉛筆，筆尖伸出書桌邊緣。他們逐漸把鉛筆推向書桌邊緣，直到它開始落下，然後他們在有橡皮擦的那一頭加上書或手指之類的重量。在一端有重量的狀況下，他們能把鉛筆推到多邊緣？
問學生落水山莊的那個部分是懸臂式的。
水平陽台是懸臂式的。
建築的哪個部分似乎創造出將陽台定住的重量？
垂直的石柱子發揮了這個功能。

M | S

問萊特如何創造自然洞穴的印象。
他將陽台下的房間深深地往內縮，將玻璃製材以外的地板和牆，用天然的石材做成，另外還把天花板弄低。

詮釋

E | M | S

城市居民為何會喜愛這棟房子？想像自己在其中的一個陽台上。你能聽到什麼？
鄉間度假屋對居住在城市的人來說，是種風景的改變。從陽台可以聽到瀑布的聲音。

E | M | S

考夫曼一家想要在他們的土地上有一棟度假屋。為什麼萊特選出作為房子所在地的地點，會讓他們感到意外？為了利用天然的瀑布，多數建築師將會在哪裡建房子？
多數建築師會讓房子有瀑布景觀，而不是把它放到瀑布之上。

S

落水山莊如何像 20 世紀開始的當代抽象藝術？
它被簡化成基本的形狀，沒有額外的裝飾。

聯結

科學：生態學；物理學

數學：幾何學

文學聯結和一手資料：Frank Lloyd Wright for Kids: His Life and Ideas，凱瑟琳·索恩-湯姆森 (Kathleen Thorne-Thomsen，小學)；《寂靜的春天》(Silent Spring)，瑞菈·卡森 (Rachel Carson，高中)

藝術：建築；大草原風格；現代主義

《遷徙系列 57 號圖》 · 1940 至 1941 年

- 雅各·勞倫斯 (1917-2000)

FALLINGWATER, 1935-1939 — FRANK LLOYD WRIGHT [1867-1959]

雅各·勞倫斯不需四處尋覓就能為這幅洗衣婦圖找到一名勇敢的美國黑人婦女做為範本：他的母親有很長一段時間是靠幫人打掃家裡來養活子女。她和勞倫斯的父親都是「北上」之人，這個詞語指的是內戰後重建以來美國黑人最重要的事件之一：美國黑人從南方的鄉村遷出。這股大遷徙潮於一次大戰時期逐漸增強，從本質上改變了紐約和芝加哥、底特律、克里夫蘭和匹茲堡等大型工業中心的種族組成。

勞倫斯在新澤西州出生，13 歲時與他母親和二個手足來到哈林區定居。1920 年代的哈林區很多有才能和創造力的人，年輕的雅各在知名畫家查爾斯·阿爾斯頓 (Charles Alston) 和雕刻家奧古斯塔·薩維奇 (Augusta Savage) 的鼓勵下，勇於夢想能靠藝術維生。「她 [奧古斯塔] 是第一個讓我有成為職業藝術家想法的人」，勞倫斯稍後回憶說：「我一直都想成為藝術家，卻總以為我必須在洗衣店或類似的地方工作。」

他在 1930 年代中葉想到以遷徙做為主題。為了做準備，勞倫斯憶起家人和朋友告訴過他的故事，並到紐約公共圖書館的哈林分館做了幾個月的歷史研究。他是第一個創作這類重要題材的視覺藝術家，他用一種獨特的形式來構思：以西非吟遊詩人 (griot) 的精神做出繪畫及書寫形式的敘事。吟遊詩人是一種職業詩人，有著豐富的傳統和歷史記憶。

《遷徙系列》是小紙板 (這幅是 12×18 英寸) 上畫的蛋彩畫，先前要用光亮白膠打底劑 (gesso)，它會在表面產生點狀紋理。專心於打造無接縫故事的勞倫斯，選擇在所有 60 張紙板上用單一的色調作畫。他把畫當成導引，直接從顏料罐上色，並用有力的筆法讓構圖活了起來，這有助於推動故事的發展。每個圖像下的解說，都以實際的語調寫出；它們被先寫下來，成為作品的一部分，不僅是在解釋圖像。

勞倫斯經常把遷徙描述為「移動中的人們」，他系列圖畫的開頭和結尾都是火車站的人群 (美國成長與變化歷程的一個強力象徵；參看 15-A、16-A 及 18-A)。在第一張圖畫，人們經過標示著通往芝加哥、紐約和聖路易的入口，從觀者的眼前分流而去。在最後一幅畫，他們站在空蕩的鐵軌後面，面向我們，漠然不動。圖說上寫著，「那些遷徙者一直來」，讓這幅畫所傳達的訊息變得曖昧不明且有召喚性。那些遷徙者是要離開我們，還是他們才剛抵達？我們與他們的關係是什麼？

勞倫斯也對出現在系列畫結尾的洗衣婦提出此問。她那巨大的半金字塔體型，一邊是棕色桶子，裡面混雜著橙、綠、黃和黑色的物件，另一邊是長方形重疊在一起的洗好衣物，她身上發亮的白色寬大罩衫直逼我們眼前。低頭呈生理及心理集中狀態的她，用精準的垂直方式揮動一個橙色轆車或稱為洗衣棍的物體：那是畫裡的強力穩定力量，也是對她力量與果斷的視覺隱喻。

勞倫斯先在哈林區展示《遷徙系列》，再轉到一個原先只展示白人藝術家作品的市中心地點。展覽會得到熱烈的好評，但要確定勞倫斯已經被藝術界和大眾所接受，是在財富 (Fortune) 雜誌複製了他 26 幅作品之後。勞倫斯原打算保持系列畫作的完整，但同意讓兩座博物館分別收藏，偶數編號的畫作由紐約市現代藝術博物館收藏，奇數的畫作由華盛頓特區的菲利普收藏中心 (Phillips Collection) 收藏。



17-A 雅各·勞倫斯 (1917-2000) · 《黑人遷徙 57 號圖》 · 1940-1941。硬紙板酪蛋白蛋彩畫 · 18 x 12 吋 (45.72 x 30.48 公分)。菲利普收藏系列 · 華盛頓特區。藝術 2006 年。雅各及關德林·勞倫斯基金會 · 西雅圖 / 藝術家權利協會 (ARS) · 紐約。

教學活動 讓學生研究這幅畫作，注意構圖的所有部分。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

問學生這名婦女在做什麼。
她正用一根洗衣棍攪拌衣物。
鼓勵學生試著像這幅畫裡的婦女一樣站著並舉起手臂。
他們從這幅畫可以對這名婦女有什麼瞭解？
她是一名強壯勤奮、皮膚黝暗的婦女。

E | M

你在畫裡看見什麼形狀？
有長方形和不規則的弧形。
大的長方形和不規則的弧形代表什麼？
大的長方形是乾了的衣物，不規則的形狀是正在洗的衣物。

E | M | S

勞倫斯在同一時間創作《遷徙系列》的所有油畫，用的只有一種顏色。
這如何影響系列畫作的樣貌？
因為相同的顏色都在每張圖畫上，作品有統一的感覺。
讓學生討論勞倫斯在這幅畫的哪裡重複顏色。

詮釋

E | M | S

問學生《遷徙系列》在描繪誰在遷徙。他們去哪裡？
美國黑人正從南方往北方移動。
他們為什麼離開南方？
他們在尋找酬勞比較高的工作，以便過更好的生活。
美國黑人以往在南方做哪種工作？
他們是農場的勞工和家中的長工，不過部分是專業人士，如醫生和教師。
很多移居者希望在北方找到哪種工作？
許多人在尋找工廠的工作。

E | M | S

問學生勞倫斯如何瞭解遷徙的場面。
他聽了家人和朋友講的故事，並在紐約公共圖書館哈林分館研究這個期間的歷史事件。

E | M

幫學生在紐約市街道圖上找出哈林區（在中央公園北邊）。問學生雅各·勞倫斯的藝術作品為什麼要首先在哈林區展覽。
他住在哈林區，那裡有很多美國黑人居民。
勞倫斯被邀請到一個市中心畫廊展覽他的藝術品，有何重要意義？
之前，美國黑人藝術家的作品進不了市中心的畫廊。

讓學生比較雅各·勞倫斯的遷徙母親圖像與桃樂斯·蘭格的《流浪的母親》照片（18-B）。兩位藝術家對這些婦女的生活有怎樣的強調？

勞倫斯強調這名婦女正在做艱難的體力勞動，蘭格則強調母親對孩子的關懷和關心。

S

問學生勞倫斯為什麼看起來像西非吟遊詩人（吟遊詩人是透過故事和音樂保存歷史和宗族血統的一種職業）
像吟遊詩人一樣，勞倫斯透過藝術講述一個民族的故事。

聯結

歷史聯結：大遷徙；哈林文藝復興；經濟大蕭條

歷史人物：馬奎斯·賈維 (Marcus Garvey)；藍斯頓·休斯；布克·華盛頓；杜博依斯 (W. E. B. DuBois)

地理：南方小佃農州（密西西比、阿拉巴馬、喬治亞、阿肯色、南卡羅萊納、北卡羅萊納、佛羅里達。）；北方的工業城市（底特律、芝加哥、紐約、費城、波士頓）

文學聯結和一手資料：Theme for English B. · 藍斯頓·休斯（高中）；《黑人男孩及原住民兒子》(Black Boy and Native Son) · 理查·萊特（高中）；《看不見的人》· 雷夫·艾利森（高中）

音樂：爵士樂

《鴿子》，1964 年

- 羅馬爾·比爾登 (約 1911-1988)

CATLIN PAINTING THE PORTRAIT OF MAH-TO-TOH-PA — GEORGE CATLIN [1796-1872]

在羅馬爾·比爾登這幅拼貼畫中，鴿子不突兀地棲息在紐約市哈林區繁忙街道上的一處門楣上。藝術家畫出活潑、不斷在改變之社區的精髓，他用膠把剪裁過的照片及報紙、雜誌的剪報和彩色紙黏到紙板上，讓觀者的眼睛，像這條街的居民一樣，經常在動，從光明處移到黑暗處，再從一個圖形移到另一個圖形。我們瞥見大頭大手小腳的人，他們或走或坐或吸著煙，還有從打開的門窗往外看的；我們看到貓在徘徊（也許在找食物），也發現到從大樓不明開口處神秘浮現的部分身形。在全部這些活動中，很難想像有秩序的存在，但比爾登是如此仔細地安排《鴿子》的構圖，從左下角的白貓開始，我們便進入街道和周遭，總是發現到不同的事物。

羅馬爾·比爾登約於 1911 年在北卡羅萊納州的夏洛特 (Charlotte) 出生，1915 年與家人遷移到哈林區，他的作家母親經常在家裡款待美國黑人藝術圈和知識界主流的領袖。比爾登畢業自紐約大學，主修數學，一直到 55 歲左右都在紐約做社工，作畫是他選擇的志業。1944 年，他在華盛頓特區一個主要畫廊舉辦他的第一次個展。到了 1950 年代末期，比爾登已是個知名藝術家，畫風抽象，融合了過去藝術大師的影響以及自己對北卡羅萊納、哈林區及匹茲堡（祖父母住的地方）美國黑人生活的記憶。1963 和 1964 年間，比爾登跨出藝術上的一步，從此他的作品方向有了改變，並得到國際的注意。

《鴿子》是比爾登與螺旋團體 (Sprial) 交往期間合作的 21 幅拼貼畫之一，螺旋是個由 15 位美國黑人藝術家在 1963 年七月成立的組織，就在馬丁路德·金恩博士 (Martin Luther King Jr.) 領導歷史性華盛頓大遊行前的一個月（參看 19-B）。對螺旋一字的樂觀解釋是，「它從一開始就往外移動，任何方向都可，然卻經常地向上」，這代表該組織的態度，他們試圖回答「什麼是黑人藝術」這個問題，並調查黑人藝術家在種族隔離氛圍下的角色。比爾登帶來一些拼貼畫，建議（不成功）他們合力完成某項計畫。

1960 年代初，藝術家，特別是畫家，對拼貼畫（源自法文「黏起來」一字）進行再造，那是 20 世紀初期在歐洲流行的一種技術。它是種鼓勵自由即興創作的媒介，熱愛並創作爵士樂的比爾登，將該音樂風格的節奏和切分技巧融入他的拼貼畫中。比爾登可能也想到美國黑人補補貼



17-B 羅馬爾·比爾登 (約 1911-1988)，《鴿子》，1964 年。在紙板上用剪貼的相片複製品、紙、樹膠水彩原料、鉛筆及彩色鉛筆，13 又 3/8x 18 又 3/4 吋 (34 x 47.6 公分)。現代藝術博物館，紐約。布蘭琪·洛克菲勒基金 (377.1971)。數位影像。現代藝術博物館 / SCALA 授權 / 藝術資源，紐約。藝術。羅馬爾·比爾登財產信托 / 紐約 VAGA 授權。

貼的被子傳統。雖然他堅持說他的作品不包含政治議題，但螺旋團體所激發的拼貼畫，以及隨後根據這些畫所做的一系列大型黑白直接影印 (Photostat，他稱之為 Projections 的複印機類圖像)，卻是開創性的。比爾登是最早用美國黑人觀點來描繪黑人流行文化的藝術家之一，他根據他黑人生活的鄉村和都市經驗處理了廣泛的主題。更且，他用幾乎抽象的模式，打破並重組大量生產的圖像，因此創造出新的關係和詮釋。在看 Projections 的時候，一位評論家就指出，「透過類似拼圖的視覺變化和安排，[藝術品] 的涵蓋面更廣，勝過用傳統模式呈現的一組照片」。雖然《鴿子》是在做好之後才有標題，但將那隻現身在都市中心的寧靜鴿子，賦予希望或和平之類的意涵，或在徘徊的白貓與盯著貓看的鳥之間，看出一種掠奪性的關係，並不困難。

比爾登的《鴿子》及其他 20 幅拼貼畫，為他的藝術開啟一個新方向。他繼續探索拼貼畫這個媒介，一直至死，所創造出的作品，套用作家雷夫·艾利森的話，是種「視覺的詩」。

教學活動 鼓勵學生仔細地看這幅拼貼畫的所有部分。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

要學生找出這些要素。

鴿子：頂端。

黑貓：中間。

白貓：左下角。

E | M | S

要學生描述這個畫面所處的場景。

它是條城市街道。某些學生可能知道是在紐約市的哈林區。

你在一條城市街道上會看到什麼建築細節？

門窗周圍有風化了的複雜木製塑形；還有台階和格子窗戶。逃生門有著鑄鐵柵欄。

E | M | S

比爾登在哪裡用磚的形狀重複質地？

他在街道上方重複這些質地，在圖的上半部。

這些磚的質地代表什麼？

它們代表磚牆建築（廉價公寓）的牆壁。

E | M | S

比爾登重新安排雜誌和報紙的片段圖像，創造出新的訊息。找出一個人物。這個人物在做什麼？找出從窗子往外看、坐在台階上及在街道上走的人。

多數人物由不止一個的剪下圖案組成。中間拿著煙的人坐在台階上。戴著一頂壓低白帽的人，在人行道上走。在黑貓的左邊，一名婦女把臉倚靠在手肘上並從地下室的窗戶往外看。

M | S

要學生思考如何觀察我們的環境。例如，當我們坐在房間裡或在街道上走時，我們可以立刻以同樣的細節看見所有事物嗎？我們看見的是場景的片段。

比爾登的拼貼畫如何像我們在真實生活所捕捉的場景？

我們一塊一塊逐漸看見一個錯綜複雜或鮮活的景象。

詮釋

M | S

描述這個場景的情緒和能量。

它是匆忙的，一切事物都是靠近且擁擠的；人們在走著且繞著圈子走，看人也被別人看；似乎會有許多聲音。

M | S

比爾登想要從美國黑人觀點來呈現美國的黑人生活。

要學生解釋，他們認為他在這幅拼貼畫中達成了多少。

聯結

歷史聯結：黑人歷史；大遷徙；哈林文藝復興；民權運動

歷史人物：左拉·赫斯頓 (Zora Hurston)；藍斯頓·休斯；吉恩·圖默 (Jean Toomer)；理查·萊特

地理：都市地理；人文地理學

文學聯結和一手資料：《要是我有一支喇叭就好：年輕的路易斯·阿姆斯壯》(If Only I had a Horn: Young Louis Armstrong)·雷奧納德·詹金斯 (Leonard Jenkins·小學)；《艾靈頓公爵：鋼琴王子和他的管弦樂隊》(Duke Ellington: The Piano Prince and His Orchestra)·安得烈亞·平克尼 (Andrea Davis Pinkney·小學)；《哈林的悅耳音樂》(Sweet Music in Harlem)·戴比·泰勒 (Debbie A. Taylor·小學)；《他們的眼睛在看上帝》(Their Eyes Were Watching God)·左拉·赫斯頓 (高中)；Cane·吉恩·圖默 (高中)

音樂：爵士樂；藍調

藝術：拼貼畫；混合媒介

《鄉村音樂的起源》 · 1975 年

- 湯瑪斯·班頓 (1889-1975)

THE SOURCES OF COUNTRY MUSIC, 1975 — THOMAS HART BENTON [1889-1975]



18-A 湯瑪斯·班頓 (1889-1975) · 《鄉村音樂的起源》 · 1975 年 · 帆布壓克力畫 · 72 x120 吋 (182.9 x304.8 公分) · 鄉村音樂名人堂暨博物館提供 · 納許維爾 · 田納西州

湯瑪斯·班頓 (Thomas Hart Benton) 在 1973 年 84 歲時重出江湖，為田納西州納許維爾市 (Nashville) 的鄉村音樂名人堂暨博物館畫一幅壁畫。他的任務是描繪「鄉村音樂」(country music) 這種音樂風格的地區性源頭，但他禁不住藉著這個機會為國產的美國傳統做最後一次的歌頌。班頓自己是個熟練的口琴演奏者，承襲著舊時的密蘇里歐札克斯 (Ozarks) 音樂。就在他活著的時候，納許維爾數百萬美元產值的鄉村音樂產業，取代了以社區為基礎的美國鄉下音樂。作為一位藝術家，他在 1930 年代擄獲廣大的支持者，他的作品是在向一般人說話。與格蘭·伍德 (參看 3-A) 等其他中西部地區主義者 (Regionalist) 一起，班頓拒絕「巴黎的美學」，即歐

洲對美國藝術的影響，也將抽象藝術蔑視為「一種圖案空洞的學術世界」。他的雄心是畫出有意義且可以理解的主題——「活躍男女的鮮活世界」——好產生廣泛普及的吸引力。藉著它的主題和場景，班頓說納許維爾壁畫將「鎖定通常不參觀藝術博物館的人。」

《鄉村音樂的起源》(The Sources of Country Music) 用五種獨特的場景來審視一般美國人的音樂。中心主題是穀倉舞，一對提琴手替著一群跳著方塊舞的人伴奏，這裡所描繪的是邊境的主流音樂。在一個相當平靜的場景中，三名婦女身穿禮拜服，手中拿著讚美詩集，暗示教堂音樂在新教美國的重要性。前景有兩名赤腳的山區婦女對著德西馬琴所彈奏的音樂唱歌，那是一種與阿帕拉契民謠相連的古老樂器。在對面的角落，武裝的牛仔一腳跨在馬鞍上，用吉他為自己伴唱。一名顯然是深南方棉花採摘者的美國黑人，用一把隨著黑奴來到新世界的五弦琴彈出一首曲子。再過去在鐵軌的另一邊，一群黑人婦女在遠處的河岸上跳舞。壁畫雖然涵蓋了各種地區風格、樂器和習俗，卻像是對著同一個節拍在律動，好像班頓在小心地確保，所有音樂家彈奏相同的音符，並和諧唱出他們各式的美國歌曲。

壁畫保存了一幅在迅速消失當中的美國傳統習俗圖像。班頓獨特的活力風格，表達出音樂的強力節奏，同時也暗示變化的不可避免。許多幾乎和實體大小一樣的壯碩人物，在高低不平的土地上維持身體平衡。提琴手看起來像是要掉進神祕凹陷的地板裡，五弦琴演奏者所坐的圓木，似乎要從紅土地的陡坡滾下。即使電話線桿也好像在遠處搖晃。代表變化的蒸氣機，象徵農業生活與美國文化之同一性的結束，地區性的風俗也跟著消失。

這幅壁畫向鄉村音樂歌手暨電影明星特克斯·里特 (Tex Ritter) 致敬，里特說服班頓接下納許維爾壁畫的委託，卻在畫完成前去世。里特是畫中轉身面對地平線上黑煤色蒸汽火車的唱歌牛仔。火車本身仿自加農砲特快車 (Cannonball Special)，那是一列由美國民謠英雄凱西·瓊斯 (Casey Jones) 所駕駛卻也被他弄壞的火車；它讓人想起流行民謠 Wabash Cannonball 中一列由鄉間轟隆駛入天堂的神話般火車。蒸汽機可以代表美國進步的正面及負面意義 (參看愛德華·霍普《鐵道旁的房屋》，16-A)，它是這個複雜構圖中班頓唯一覺得沒有弄得很好的地方。令人遺憾的是，我們不會知道他想把火車弄成怎樣。班頓在 1975 年一月因心臟病發作而過世，據說他當時正好站在壁畫前，努力思考是否再做研究並重畫火車。不管故事是否屬實，他的最後一幅作品並沒有他的簽字。

教學活動

鼓勵學生仔細研究這幅畫，注意藝術家在作品中組合元素的方式。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

讓學生找出畫中有地區音樂家的五個場景，這些代表美國鄉村音樂的根源。學生能辨識這些各是代表哪種音樂？

教堂和唱詩班音樂：三名婦女和一名唱詩班指揮（左上），代表教堂和唱詩班音樂。

阿帕拉契歌手：兩名演奏德西馬琴的赤腳婦女（左），代表阿帕拉契民族音樂。

穀倉舞：兩名提琴手和舞蹈者（中間），代表穀倉舞。

唱歌牛仔：有著一把吉他的人（右），代表「唱歌牛仔」。

深南方的美國黑人音樂：有一把五弦琴的男人和遠方河邊的一群婦女（中右），代表深南方的美國黑人音樂。

M | S

班頓如何將這些不同的場景合成統一的構圖？

他把形體重疊、從頭到尾都使用相同的繪畫風格、重複顏色並讓多數人物面向畫的中心。正如所有的音樂影響匯集在美國鄉村音樂裡，它們也集成這幅畫的統一構圖。

E | M | S

班頓如何在這幅畫中創造節奏和動感？

多數的垂直線條和身體都往右傾斜，創造出往那個方向的視覺運動。火車在往右邊駛去時前傾，就連電話桿也好像在搖晃。

詮釋

E | M | S

這場景中哪些東西和人們是在演奏音樂和製造聲音？

唱詩班、阿帕拉契婦女、五弦琴演奏者和牛仔在唱歌。火車發出隆隆聲響及氣笛聲，河輪發出氣笛聲，舞者在木地板上頓腳。德西馬琴、小提琴、五弦琴和吉他都有人在演奏。

班頓要所有音樂家彈奏相同的音符並和諧唱出他們各式的音樂。你認為這幅畫是嘈雜中的混亂，還是所有的組成呈現彼此和諧狀態？

M | S

蒸氣機代表什麼？

蒸汽發動機代表變化——當美國人放棄農場跑到城市，還有地區文化混雜在一起時，農業生活就已結束。

M | S

班頓為什麼在畫裡加入對歌唱牛仔特克斯·里特的致敬？

里特幫忙說服班頓畫這幅圖，卻在它完成前過世。

班頓為什麼沒有在這幅畫上簽字？

他在完成前去世。

在死前，班頓試著決定是否該重畫火車。你認為他為什麼想要這麼做？

聯結

地理：中西部地區；南方；西部

音樂：藍草音樂 (bluegrass)；鄉村音樂；福音音樂；美國本土樂器

藝術：地區主義

《流浪的母親》，1936年

- 喬治·卡特林 (1796-1872)

MIGRANT MOTHER, 1936 — DOROTHEA LANGE [1895-1965]

經濟大蕭條對農夫的影響特別嚴苛。他們不僅受到國家經濟危機的波及，還經歷一連串自然災害，包括破壞他們農作物且摧毀他們生計的洪水和塵暴。數千個貧苦不堪的家庭遷到加州的農業區找工作，竟然發現那裡的生活好不到哪裡去。重置管理局 (Resettlement Administration，後來的農業安全管理局) 是按照小羅斯福總統 (Franklin D. Roosevelt) 進步社會政策所成立的機關之一，它雇用一群攝影師來記錄這些遷徙工人的生活，目的是讓大眾知道他們需要聯邦政府的援助，並將相關的立法工作合理化。桃樂斯·蘭格是其中一位攝影師，他們的工作如計畫主管所說的，「是將美國介紹給美國人」。

1936年三月，剛為重置管理局完成一項一個月的任務後，蘭格開車經過聖路易歐比斯郡 (San Luis Obispo) 時，注意到一個遷徙工人宿營地前粗糙的手寫標示。本能而非理智讓她停了下來：「我把車開進那個潮濕營地，並像一隻歸巢的鴿子般停下車子」。當她到達時，勞動者正在離開，因為晚冬的降雨已經破壞豌豆的收成及連帶的工作機會。但在營地裡，她在簡陋的避難所中發現一名歷經滄桑的婦女與她幾名不整潔的孩子，他們正無精打采地休息著。如蘭格稍後所知，這個家庭動彈不得：他們在吃了幾天從田裡弄來的結冰蔬菜後，只好賣掉汽車輪胎來買食物。



18-B 桃樂斯·蘭格 (1895-1965) · 《流浪的母親》 (加州一無所有的豌豆採摘工，七個孩子的母親，32歲。尼波莫，加州) · 1936年二月。黑白照片。農業安全管理局，戰爭資訊局。印刷及照片部門，國會圖書館，華盛頓特區。

在十分鐘內，蘭格拍下這幅骯髒的景象，每拍一張就越接近她的主角。最後一張是我們現下稱為《流浪的母親》的母親和三個小孩的特寫鏡頭。用那張照片，蘭格做到她要重置管理局做的事情：「記錄與他們有關的事情，而不是他們有多窮」，她解釋說，「他們的驕傲，他們的力量，他們的精神」。

《流浪的母親》沒有細部描繪豌豆採摘工營地——荒涼的景色和泥濘的場地，破爛的帳篷和殘破的輕型貨車。不過，這張照片仍然喚起持續貧困所引起的不確定和絕望感。母親皺起眉頭，臉上的深刻線條讓她看起來比實際年齡 (32歲) 大上許多。她的右手接觸到下沈的嘴角，無意識地顯示出她的焦慮。她的袖子破破爛爛，她的服裝不整潔；蘭格的另一張照片呈現母親在照護躺在她大腿上睡著的嬰兒。顯然她已為她的家庭盡了全力，已經無力可施。年紀比較大的孩子緊貼著她的身體，默默地尋求安慰，但她對他們好像對蘭格的照相機一樣沒有在注意。蘭格只知道該婦女的大概處境；她甚至從不知道她的名字，也不知道她是在奧克拉荷馬州查洛基民族 (Cherokee Nation) 的印地安領土長大的一名純美國印第安人。

在蘭格參觀過營地後，當天早上就洗出照片並將它們急送到舊金山新聞 (San Francisco News) 的採訪主任那那裡。照片被當成插圖，搭配一篇描述貧窮豌豆採摘工困境的文章登出，全國各地的報紙也都選登了這篇報導。照片令人震驚：把食物送到一般美國家庭桌上的工人，居然自己在挨餓，這是一件不合理的事情。這些照片顯示的不是貧窮的經濟因素，而是發生在人身上的結果，刺激了聯邦政府採取行動，二萬磅的食品很快的就運送到加州給流浪工人。

儘管有著紀錄性照片的力量和效果，《流浪的母親》卻以藝術作品的身份長存下來。由於母親在傳統三角構圖的中心，兩旁各有一個小孩的頭，這幅圖像因此有著古典紀念碑或文藝復興時期聖母像的肖像情感和象徵性格。然蘭格自己卻不能理解它特有的吸引力。她曾經抱怨這張照片持續被使用，讓她的其他作品受到忽略，她的一位朋友提醒她說，「時間是最偉大的編輯，也是最可靠的。」

教學活動 鼓勵學生仔細看這張照片，注意婦女和小孩的細節。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

問學生他們在看這張照片首先注意到什麼。
他們或許會注意到婦女的臉。
討論我們的注意力為什麼會被拉到圖像的這個部分。
光線照射到婦女的臉，她的右臂和手引向她的臉，且孩子們轉向她。

E | M | S

描述婦女的衣服。
她的毛線衣袖子破破爛爛。她在毛線衣下穿了件開領的格子襯衫。
從衣著可以對婦人和孩子有什麼認識？
他們生活窮困。

M | S

與學生討論蘭格怎樣把注意力集中在婦女和她孩子的身上。她沒有顯示出的是什麼？
背景有什麼？
當蘭格越來越靠近這個場景，邊接近邊按下快門時，她逐漸把背景去掉，就是婦人背後的帳篷。在這個特寫鏡頭裡，婦女和她的孩子填滿了畫面。

詮釋

E | M | S

讓學生描述這名婦女的臉上表情。她感覺如何？她可能在想什麼？
她好像在望著虛無，眉頭深鎖，嘴角下垂。她看起來憂慮疲倦。
或許，她在想下一步要做什麼，或是在哪裡可以找到食物。

E | M | S

問學生那些孩子為什麼把頭轉離照相機。
或許他們怕羞，或許他們害怕一名帶著照相機的陌生婦女，正在尋求母親的安慰。
蘭格也許要他們這麼擺姿勢，以達到更大的效果。

E | M | S

蘭格為什麼決定拍這樣的一張特寫照片？
它使我們更接近主角並且更加私密。

S

問學生為何重置管理局想用照片而非文字和數據來紀錄經濟大蕭條的影響。
照片可以是強力的直擊紀錄，人們很快便理解事件的意義和情緒。

S

說明這張照片被報紙登出。問學生他們認為美國人會有怎樣的反應。
他們對於美國發生這種事情感到憤怒；聯邦政府的回應是運送數千磅的食物給那些流浪移居者。

聯結

歷史聯結：經濟大蕭條；塵盆 (Dust Bowl)

歷史人物：富蘭克林·羅斯福；伊蓮諾·羅斯福

公民學：新政

地理：由塵盆引起的往西遷徙

文學聯結和一手資料：《憤怒的葡萄》和《人鼠之間》，約翰·史坦貝克 (高中)

藝術：攝影

《言論自由》，周六晚郵報，1943年

- 諾曼·洛克威爾 (1894-1978)

FREEDOM OF SPEECH, THE SATURDAY EVENING POST, 1943 — NORMAN ROCKWELL [1894-1978]



19-A 諾曼·洛克威爾 (1894-1978) · 《言論自由》 · 周六晚郵報 · 1943年2月20日 · 帆布油畫 · 45又3/4 x 35又1/2吋 (116.205 x 90.170公分) · 諾曼·洛克威爾藝術收藏信託 · 諾曼·洛克威爾博物館 · 史托布里奇 · 麻州 · www.nrm.org · 1943 SEPS : 寇帝斯出版公司授權 · 印第安納波利 · 版權所有 · www.curtispublishing.com

間出現了界線。他用來接觸廣大觀眾的樸素詳實圖像，並沒有吸引到偏好知識性和抽象作品的藝術界。但洛克威爾知道他的強項不在那方面：「男孩在空地上打蒼蠅」，他於1936年解釋說，「小女孩在門前台階上玩紙牌；老人在黃昏時緩步回家，一手拿著傘——所有的這些都激發了我的情感。」

在平凡事物中捕捉普遍性原理是洛克威爾的強項，也是四項自由圖畫的背後成功因素。《言論自由》是他完成的第一幅畫，他在裡面試著用四種不同構圖，一名身穿工作服、口袋裝著折起之社區「年度報告」的人，站起來在新英格蘭的鎮民大會上發表意見。這幅畫是最後的完成版本，洛克威爾從眼睛水平下面一點的地方來描繪發言者，他的身旁是同鎮居民和身為觀者的我們，我們的位置在他前方二排長凳的地方。這幅作品的無時間性，是洛克威爾的古典構圖所造成：發言者站在周圍人往上目光所形成的金字塔頂點。發言者皮膚的溫暖淡色調，在黯淡黑板背景的襯托下發亮，讓他有一個比實際身形還大的英雄外觀。作品也散發出一種直接性，在畫的邊邊加入不完整的身形還產生了一種照片的效果：左下方之人露出部分的頭，右方及左後方角落的兩張臉在觀看（左邊的是洛克威爾自己）。洛克威爾處理細節的能力（他用普通人作模特兒，在作畫前會拍下許多照片，好提醒他諸如翻摺衣領一類的小事），給他作品的每一方寸一種既偶然又熟悉的感覺。

1943年，這四幅油畫被周六晚郵報刊出，之後參加名為「四項基本自由戰爭公債展覽」的全國性巡迴展示。在16個城市有超過100萬人次的觀眾參觀了展覽，售出了超過1.33億美元的戰爭公債。這幅畫和《信仰自由》(Freedom to Worship) 是洛克威爾認為四幅中最好的，有助於刺激國家在戰爭期間採取行動。那場戰爭後許久，畫所傳達的訊息仍持續在產生共鳴；時間揭示了，四項自由的系列畫作，不僅是因所提的想法而珍貴，洛克威爾獨特的藝術才能也是原因之一。

在1941年12月7日日本攻擊珍珠港後，美國很快就在國內前線和在國外部署部隊。諾曼·洛克威爾當時已是美國受歡迎雜誌周六晚郵報(The Saturday Evening Post)的知名插畫家，他為該雜誌封面創造威利·吉利斯(Willie Gillis)這樣一個和藹笨拙的瘦長人物，晚郵報的讀者熱切地追隨威利的成長，從他想像的軍旅生涯中看他從男孩變成男人。洛克威爾自認為是一次大戰期間成名之偉大插畫家的繼承人，也想和他們一樣，為他的國家做出實質的貢獻。

在二次大戰期間為戰爭所做的努力當中，至為關鍵的是根據小羅斯福總統1941年1月6日國情咨文(State of the Union)演說中所提的四項人類基本自由，所創造的視覺圖像。這四項基本自由包括言論自由、不虞匱乏自由、免於恐懼自由及信仰自由。然在1942年夏天以前，3分之2的美國人仍對這四項自由一無所知，即使政府機構用散佈照片、印刷品及紡織圖案設計等方式來做宣傳。是洛克威爾自己或戰爭資訊局成員要他接下四項自由的工作並不清楚，然他的作品不僅對戰爭的努力至關重要，且已經成為美國文化的珍寶，卻是不爭的事實。

畫四項自由對洛克威爾來說，不只是為了愛國，他還希望他的作品中可以成為他身為藝術家的論述。在洛克威爾所處的年代，畫家可以輕易地從商業領域跨到藝廊界，如同溫斯洛·荷姆(參看9-A)一般。不過到了1940年代，美術和洛克威爾受雇生產的作品

教學活動 鼓勵學生仔細研究這幅畫。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

問學生這些人正在做什麼。

站著的人在講話，其他人則在看和聽。

讓學生找到「鎮」(TOWN) 和「報告」(REPORT) 這兩個字。

他們在比較下面邊緣附近的藍紙上。

這些人可能在這裡？

他們正參加一場社區會議。由於紙上可見蒙特 (Mont) 字樣，

它可能是佛蒙特 (Vermont) 的一場鎮民會議。

要學生描述發言者臉上的表情。

他看起來專注嚴肅。他往上看著，好像在對上面的某人講話。

要學生就質地及圖案描述站著男子的衣服及手。將他的手和衣服與其他人的相比。他們的手和衣服對於他們的職業和經濟狀況有何暗示？

發言者穿著一件稍縐的拉鍊花格子襯衫及磨損的外套。其他人穿著光滑的白色鈕扣襯衫和領帶，還有西裝外套。發言者的手比他右邊那個人比較白和光滑的手，要來得黑和粗糙。發言者或許是個勞動者，而其他人則是比較富有的商人。

這個場景何以顯得真實？

畫面呈現仔細研究過的細節和只露出部分臉部的構圖，幾乎像是一張照片。

誰在參加這場會議？

我們看到年輕人和老人，還有一名戴著黑帽的婦女。

最年輕的人是誰？發言者。

你怎麼知道？他的頭髮是深色而不是灰色，他的臉上沒有其他人有的皺紋。

描述現場其他人對發言者的回應。

他們全都尊重地在聽。

洛克威爾如何強調發言者？

他的發亮臉部與簡單的黑色背景形成對比。光線照到他的額頭，多數人在看著他。

M | S

這個場景的觀者在這裡？

觀者在發言者前面兩排的座位上，正往上看他。

這個觀點如何影響我們對洛克威爾對這個人及他正在做什麼之觀感的理解？

我們往上看這個人，讓他顯得重要。

詮釋

E | M | S

鼓勵學生想像發言者可能在說些什麼。討論你們社區可以讓民眾表達意見的近期鎮民大會或公聽會。

M | S

這個發言者口袋裡的紙張是什麼？

或許是一份關於該鎮的報告。

由於場景裡的人都有這份報告，洛克威爾對美國人和他們的政府形式有怎樣的認定？

一般的美國公民能識字，並能理解複雜的政府議題。

什麼啟發了這幅畫？

小羅斯福總統 1941 年的國情咨文演講。羅斯福提出四項基本自由訴求。

解釋為何這個場景顯示出美國的自由。美國人為何相信這幅圖像和二次大戰有關聯？

一名普通的工人階級美國公民能在沒有言論審查之顧慮下表達意見。美國人正跟不允許這種言論自由的極權主義專制政權作戰。

聯結

歷史聯結：二次世界大戰；戰爭公債

歷史人物：富蘭克林·羅斯福；杜維特·艾森豪 (Dwight Eisenhower)；溫士頓·邱吉爾 (Winston Churchill)；阿道夫·希特勒 (Adolph Hitler)

公民學：權利法案；美國最高法院案件：惠特尼控訴加州案、史卓姆伯格控訴加州案、布蘭登堡控訴俄亥俄州案及紐約時報公司控訴美國案；地方政府的架構及功能

文學聯結和一手資料：「四項自由」演說，小羅斯福總統 (高中)；〈旋轉炮塔炮手之死〉(Death of the Ball Turret Gunner)，藍道·賈瑞爾 (Randall Jarrell，高中)

1965 年從賽爾馬至蒙哥馬利的爭取投票權大遊行

- 詹姆士·卡羅勒斯 (1930-2002)

SELMA-TO-MONTGOMERY MARCH FOR VOTING RIGHTS IN 1965, 1965—JAMES KARALES [1930-2002]

1965 年 8 月 7 日，林登·詹森總統簽署了選舉權法，那是內戰後重建以來美國最重要的立法之一。它象徵五個月之前在阿拉巴馬州達拉斯郡開始的一場奮戰，終於獲得勝利。3 月 25 日，二萬五千人參與了當時南方最大型的民權集會，他們齊聚在阿拉巴馬州首府蒙哥馬利 (Montgomery)，結束一場從 54 英里外賽爾馬 (Selma) 開始的四天遊行。

詹姆士·卡羅勒斯 (James Karales) 是為暢銷雙週刊 *Look* 工作的攝影師，他被指派前往採訪遊行。名為「教堂的轉捩點」(Turning Point for the Church) 的照片，聚焦在這場民權運動中的神職人員參與，特別是在一名前來支持黑人投票權的北方白人牧師被謀殺後，賽爾馬所發生的一些事件。卡羅勒斯的照片捕捉到民權工作者在那個緊張危險時刻的精神和決心。

像伊曼紐爾·魯茲所畫的《華盛頓勇渡德拉瓦河》(參看 4-A)，行動的參與者面對到阻礙他們成就英勇事蹟的人為和天然障礙。卡羅勒斯的拍照角度，讓我們往上看到一整列從右至左移動的遊行隊伍，他們似乎爬上一條看不見的道路，向著低垂迫人的天空堅決地邁進。遊行隊伍前面的四個人物好像無視於即將來臨的風暴，踏著有力的軍隊步伐齊步前進。照片中央是象徵個人自由和憲法權利的美國國旗，被一雙看不見的手舉著，上面頂著像是要裂開來的沉重烏雲。

在卡羅勒斯拍下這張聖像般照片的前一周，遊行隊伍兩次向州的首府前進，但都不成功。在 3 月 5 日的那個星期日，第一批行動人士在攝影機和照相機的記錄下，走過賽爾馬市外的艾德蒙·佩特斯橋 (Edmund Pettus Bridge)。被驚嚇到的觀者目睹阿拉巴馬州民兵用催淚瓦斯、棍子和鞭子攻擊手無寸鐵的遊行隊伍，其中還包括婦女和小孩子。遊行團體受創後退回，但沒有被擊敗。這個事件後來被稱為「血腥星期日」，卻更為強化遊行運動，也得到更多的民眾支持。一般公民，還有馬丁路德·金恩博士召喚前來賽爾馬的神父、牧師、修女和猶太教士，都前來加入行列。卡羅勒斯被派往採訪稱為「逆轉星期二」的第二次嘗試，金恩博士在橋上把遊行隊伍擋住，以免有人受傷。最後，也就是六天後，在詹森總統動員國民兵部隊並把選舉權法案交付國會後，開始了最後一次的遊行。

最初，卡羅勒斯的照片沒有獲得太多的曝光機會或認可。他是個讓作品自己說話的安靜之人。1930 年生於俄亥俄州坎吞 (Canton) 一個希臘移民家庭的卡羅勒斯，在俄亥俄大學主修新聞攝影，接著拜傳奇的攝影師尤金·史密斯 (Eugene Smith) 為師。他從 1960 年開始為 *Look* 雜誌工作，直到雜誌在 1970 年代初期結束營運為止，期間採訪了那一動盪十年的重要事件 (如越南戰爭、金恩博士的工作和民權運動)。在他所有的照片中，這組照片讓他成名，且他的賽爾馬遊行影像，已成為民權運動的代表圖像。當它出現在 1987 年獲獎的系列紀錄片民權運動史 (*Eyes on the Prize*) 時，引起了廣大觀眾的注意，該紀錄片記錄了民權運動的始末，並肯定新聞媒體把新聞故事傳遞給美國公眾的角色。

卡羅勒斯的《1965 年從賽爾馬至蒙哥馬利的爭取投票權大遊行》，揭示數百位追求基本人權的美國人，所展現的強力信念。它超越它原有的記錄事件功能，將美國人的共同資產，即對自由的渴望，予以道出。它也見證卡羅勒斯從飛逝瞬間捕捉永恆影像的能力，這幅影像至今仍縈繞著美國の良心。



19-B 詹姆士·卡羅勒斯 (1930-2002) · 《1965 年從賽爾馬至蒙哥馬利的爭取投票權大遊行》。攝影印刷。詹姆士·卡羅勒斯全集·罕見書·手稿·特別收藏圖書館·杜克大學。詹姆士·卡羅勒斯資產。

教學活動 鼓勵學生仔細研究這張照片並思考它所設定的情緒。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

要學生找到兩面旗子。美國國旗為什麼在這場遊行中扮演著重要的角色？

這些人為了美國黑人的平等投票權而遊行。作為美國的公民，美國黑人想要與其他美國人一樣有相同的權利和機會。

M | S

鼓勵學生想像攝影師為了拍這張照片，會在哪個位置取景。

他在比遊行者稍低的地方，往上看著他們。

問遊行者的背景裡有什麼。

遊行者的上方是烏雲密佈的白晝天空。

問學生這個角度如何強調場景的訊息和戲劇性。

卡羅勒斯把相機傾斜，好讓遊行者看起來比較大，並用天空所襯托的人物剪影創造戲劇性效果。

討論如果建築物 and 樹被加到背景，這幅圖像會如何失去本有的一些衝擊力。

M | S

攝影者如何暗示參加遊行的人數眾多？

攝影角度誇大了視野，讓水平線條看起來像是要延伸到很遠的地方；我們看不見線的終點，因為它延續到山丘後。

詮釋

E | M | S

三位遊行領導者往前踏步挺直腰桿，這暗示他們的什麼態度？他們似乎年輕、堅決和強壯。

E | M | S

叫學生注意遊行領導者的腿。顯然他們正一同齊步走著。他們可以做什麼來保持相同的節奏和拍子？

他們可能跟著音樂節奏唱歌前進。

你或許希望播放或要學生唱出〈我們必得勝〉(We Shall Overcome) 這首民權運動時期的流行歌曲。

E | M | S

頭頂上的雲暗示什麼？

有暴風雨的可能性。

M | S

要學生討論為何報章雜誌發表這張和其他類似的照片，會有助於美國的民權運動。

聯結

歷史聯結：黑人法律 (Jim Crow laws)；靜坐罷工；杯葛行動；民權運動

歷史人物：馬丁路德·金恩博士；羅莎·帕克斯 (Rosa Parks)

地理：因民權運動 (整合) 而發生的文化地理轉變

文學聯結和一手資料：《我的弟弟馬丁：一個記得與馬丁路德·金恩牧師一起長大的姐姐》(My Brother Martin: A Sister Remembers Growing Up with the Rev. Martin Luther King Jr.) · 克莉斯丁·費里斯 (Christine Farris · 小學)；《到某個特別的地方》(Goin' Someplace Special) · 培特·麥基薩克 (Pat McKissack · 小學)；《梅岡城故事》(To Kill a Mockingbird) · 哈波·李 (Harper Lee · 高中)；When Justice Failed: The Fred Korematsu Story · Steven Chin (初中及高中)；〈來自伯明罕監獄的信〉和〈我有一個夢〉演說 · 馬丁路德·金恩 (小學及初中)

《城市風景之一》 · 1963 年

- 理查·德貝康 (1922-1993)

CITYSCAPE I, 1963—RICHARD DIEBENKORN [1922-1993]



20-A 理查·德貝康(1922-1993)·《城市風景之一》·1963·帆布油畫·60 又 1/4 x 50 又 1/2 吋 (153.04 x 128.27 公分)。舊金山現代藝術博物館。為紀念赫克托·埃斯科博薩·布雷頓·韋爾伯和柴勒巴哈，用來自信託和朋友的資金購置。理查·德貝康資產。

雖然經常被擁抱寫實主義之本土畫派嘲笑，抽象畫卻在二次大戰後受到藝術家的熱切追求。在有才能的畫家手裡，如傑克遜·波拉克 (Jackson Pollack)、羅伯·馬瑟韋爾 (Robert Motherwell) 和理查·德貝康 (Richard Diebenkorn)，抽象藝術展現出強大的能量及創造力，與美國在國際舞台上的新近崛起相匹配。不同於法西斯主義或共產主義政權所產生的藝術，抽象藝術除了藝術以外沒有其他目的。理查·德貝康是一位從抽象畫轉到具象畫，再回到抽象畫的畫家。如果他的作品有任何經常性的主題，那就是西海岸的光線和空氣。藉此，也觸及到美國的風景畫核心。

在理查·德貝康的《城市風景之一》(Cityscape I) 中，土地和建築浸潤在北加州的強烈光線中。藝術家細膩地結合了綠、棕、灰、藍和粉紅等色層，將它們安排在代表他所居住城市之建築和街道的色塊中，如此才能把舊金山的氣候呈現出來。與湯瑪斯·柯爾的《聖軛山風景》(參看 5-A) 不同的是，畫中沒有人物的出現。但相同的是，《城市風景之一》強迫我們思考人對自然界的影響。德貝康給我們的是一幅被文明洗禮過的(只有部分)風景印象。

《城市風景之一》的大畫布構圖，是由彩色長方形和條紋構成的幾何平面所組成。彩色的盒子狀房子沿著一條將畫面分割成兩半的道路分佈：左側是人造的環境，右

邊是大概尚未開發的開闊地。這條道路幾乎從圖的底部通到頂端，應該可以讓觀者迅速瀏覽整個畫面，但德貝康運用一些藝術設計，讓這趟旅行成為反思性質。

在左邊，陽光從一塊茂盛的綠地湧進，突然改變道路的和更遠之開闊地的顏色，垂直的爬升因而緩了下來。這個明顯的水平運動透過一條灰色細線(或許是條小徑)，繼續從道路穿過。下面是一塊金棕色的地，裡面有白色的區塊，邊緣交接的兩條白線形成箭頭形狀。這個形狀代表陰影與陽光，或開發與未開發環境間的對比。在灰色細線之上，房子逐漸變細，連續的景觀只被小樹打斷。更顯著的是，畫面比較下方的鳥瞰視野在移動及變慢：鴿子灰的道路變寬，不再看起來像是變窄或後退。實際上，整個上半部畫面好像是扁平或望上斜的，像雲霄飛車的軌道一般——在爬升到頂點時——車子突然停下，讓乘客與炙熱無雲的天空為伴。

德貝康強調畫布表面的重要性，用顏色堆疊的技巧，創造出流動的加州風景圖像，讓畫的觀點轉來轉去。他喜歡用繪畫動作和材料，以視覺而非平鋪直敘的方式將主題告訴大家。《城市風景》實際上結合了仔細觀察過的真實場景(左半部)與想像的景色(右邊)。德貝康想要重新創造他所看見的，而不是原封不動的複製。他年輕時曾搭飛機越過新墨西哥沙漠的上空，飛機上所見的自然圖案，讓他著迷不已。這裡的高視角讓我們得以移到土地的上方，從畫面的一端到另一端，看到複雜圖形所組合成的拼圖般圖案。藝術家要我們對這幅拼圖沈思。一幅畫，他寫道，「是一種態度。看起來像是種掛起來給人看的符號。一幅畫要訴說的，就是以某種特定的感性而言，它就是這個樣子」。

教學活動 讓學生仔細看畫面的前景、背景和邊緣。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

要學生在這幅城市風景中找出三角形、梯形和長方形圖形。它們在空地、建築和陰影中。

讓學生找到場景裡的樹木、窗子和階梯。樹木在接近頂端附近，窗子在左邊的一棟白色建築裡，階梯在接近左下的地方。

E

讓學生從比較高的樓層或遊樂場攀爬設施來看風景。要他們將視角升高後所見與平地所見的做一比較。他們從比較高的地方可以看到什麼比較低的地方看不到的景象？

德貝康在為這城市風景畫取景時，可能會站在哪裡？他可能在一棟高的建築裡，或站在高丘上，或在低飛的飛機上。（他年輕時曾從飛機上看到這幅讓他印象深刻的風景）

E | M | S

問學生德貝康畫裡的道路兩旁有何不同。哪邊是人造的，哪邊是未開發的？左邊佈滿灰色和白色建築，右側是綠色和金色的未開發地。

E | M | S

要學生描述場景中的土地。它是起伏的綠地和金色土壤。讓學生看舊金山的山丘照片，認識一下啟發這幅畫的風景。注意山丘有多麼的陡峭。

E | M | S

問德貝康如何在這個場景創造景深。遠方的陰影和建築，與靠近我們的相比，顏色比較淡，高度也比較高。

E | M | S

問學生這幅畫是否比較真實（寫實）或簡化（抽象）。它比較抽象。

問建築及空地與實際的有什麼的不同。它們是基本形狀且少有細節。

德貝康用抽象而非寫實的方式來呈現這個場景，他在畫裡傳達了什麼訊息？他把我們的注意力集中在有趣的顏色、光線和幾何形狀上。

M | S

要學生沿著道路回到現場。德貝康如何透過這風景減緩他們眼睛的移動？水平的陰影和光形，減緩了視覺運動。

M | S

要學生比較德貝康的《城市風景之一》與愛德華·霍普的《鐵道旁的房屋》。他們有何相似之處？

在兩幅畫裡，光線和陰影都極其重要。兩者都在呈現建築，而不是人。

它們如何不同？霍普的畫比較詳細和寫實。土地構成德貝康構圖的大部。

天空和建築在霍普的畫裡比較重要。我們以鳥瞰的角度來看德貝康的風景，但我們看霍普的畫時要往上看。

比較它們的情緒。由於明亮的色彩運用，德貝康顯得比較樂觀快樂。

詮釋

E |

問學生德貝康畫裡的時間可能為何。他們為何這麼想？長長的陰影暗示是清晨或傍晚的時候。

M | S

問什麼元素影響到實際風景的顏色和亮度。

天氣、陽光、濕度或空氣污染，都影響到光線對某個場景的照射度。

要學生描述這個場景的天氣和空氣品質。晴朗乾燥。

S

問學生抽象畫為什麼在二次大戰後的美國流行起來。抽象藝術以其精力和創造性，符合美國成為世界領導者所具有的活力。此外，抽象藝術證明民主國家的藝術家能自由表達自己，與必須用藝術創造來支持政府意識型態的極權國家藝術家不同。

聯結

歷史聯結：共產主義；郊區化

歷史人物：參議員約瑟夫·麥卡錫 (Joseph McCarthy)

地理：都市地理

文學聯結和一手資料：《激情年代》(The Crucible) 和《推銷員之死》(Death of a Salesman) · 亞瑟·米勒 (高中)

藝術：抽象表現主義；海灣地區的具象運動

《獻給布克·華盛頓的梯子》 · 1996

- 馬丁·普利爾 (1941-)

LADDER FOR BOOKER T. WASHINGTON, 1996 — MARTIN PURYEAR [1941-]



20-A 馬丁·普利爾 (1941-)，《獻給布克·華盛頓的梯子》，1996。木頭（白楊和楓樹），432 x 22 又 3/4 吋，頂端變窄到 1 又 1/4 x 3 吋。(1097.28 x 57.785 公分，變窄到 3.175 x 7.6 公分)。福特沃斯堡現代藝術博物館的收藏，魯思·卡特·史蒂文森捐贈，透過交換所。

德蒙 (Piedmont) 地區出生，身份是奴隸。25 歲時，他因創建阿拉巴馬州的塔斯吉斯學院 (Tuskegee Institute) 而出人頭地。在重建時期後的歲月，原先許諾給美國黑人的東西在消逝當中，身為教育工作者的華盛頓，堅持黑人應該接受職業和知識的訓練：「在結束訓練後，學生 [應該] 到外面闖，應該覺得用雙手做事，是和用頭腦工作一樣的有光彩」。在塔斯吉斯，課程的設立原則是，不管任何形式的工作，都是有尊嚴和美麗的。

在華盛頓的指導下，塔斯基斯變成一個成功、受人尊重的機構，且華盛頓他自己也受到許多黑人和白人的敬重。不過，他的民權立場遭到杜博依斯 (W.E.B. DuBois) 等其他美國黑人領袖的強烈批評。華盛頓認為黑人不必為了投票而發動運動。他的目標是在取得平等的公民權之前，先建立經濟的獨立自主，即使那意味著要用到白人的幫助。他用他自己的生計經驗，如在自傳《力爭上游》(Up from Slavery) 中所敘述的，來證明他的信念，辛苦工作將足以把美國黑人推向成功，讓他們被接受。雖然華盛頓默默地支持反種族隔離，他直至去世都沒有對種族主義做公開的撻伐。

普利爾已經不只一次用到不容易爬上之梯子的概念，尤其是 1998 至 1999 年間，他在一間巴黎教堂裡建造一個長 85 英尺的柏木及棉布製螺旋樓梯。這個藝術隱喻天衣無縫地連接到布克·華盛頓傳奇性一生的矛盾與爭議。梯子令人聯想到雄心、超越、危險、信心和拯救等深入猶太基督教徒傳統的概念，這當然是這位教育領導人士生命中至關重要的一部分。華盛頓自傳《力爭上游》的標題，直接點出往上提升到更豐富的存在，不管是物質上還是心理上的。靈歌〈我們正在爬雅各的天梯〉(We Are Climbing Jacob's Ladder) 是華盛頓最喜歡的歌曲之一（它也在從賽爾馬至伯明罕的自由遊行中傳唱，參看 19-B）。

華盛頓的理念與普利爾精心製作之梯子產生共鳴的是，他相信技能純熟的勞動自有其尊嚴。但藝術家把他作品的最終解釋開放給大家。如評論家麥克·布蘭森 (Michael Brenson) 所言，「普利爾有能力創造先是讓身體有所感知，後讓心靈有所抒發的雕刻品。」

馬丁·普利爾 (Martin Puryear) 的雕刻作品最好從隱喻的角度來看，才能擴大而非限制他作品的意義。他的作品有著簡約、精心製作、喚起記憶和深沈等特性。像詩一樣，許多的意義在解釋過程中消失。他的雕刻品以歷史人物為名，特別容易讓人會錯意。以《獻給布克·華盛頓的梯子》(Ladder for Booker T. Washington) 為例，普利爾是在完成雕刻品後才定出標題；將標題視為雕刻品的框架的話就剛好想反了。

普利爾的梯子一作反映了他在西非和斯堪地納維亞所學到的更精巧手工技巧。旁邊的側柱，即磨光的木條，其造型是取自普利爾上紐約州家園的一株金色白楊幼樹；梯子時而彎曲時而尖銳的側柱，被中間膨脹開來的格子狀圓階階連結起來，反映出木頭成長變化的有機循環。普利爾說他「強加上」梯子的視角。階階在底部還有 11 又 3/4 英寸的寬度，在往 36 英尺的上升過程中卻越來越窄。其跨度在梯子頂端縮小到令人頭暈目眩的 1 又 1/4 英寸，給人比實際還高的幻覺。梯子離地約 3 英尺，與周遭之物用幾乎看不出來的線相連，好像不穩定地漂浮在空中。

像普利爾的雕刻品一樣，作為標題的布克·華盛頓，其一生的傳奇也是留待人們的解釋。華盛頓是美國黑人中一位知名卻有爭議性的領袖，他於 1856 年左右在維吉尼亞州的皮

教學活動 鼓勵學生仔細看這件雕刻品，注意到它在哪裡開始和哪裡結束。

E = 小學 | M = 國中 | S = 高中

描述分析

E | M | S

這個物體是什麼？

是個梯子。

它怎麼不同於尋常的梯子？

它彎曲並在頂端變窄。

E | M | S

讓學生描述梯子的側柱和踏階。

旁邊的側柱彎彎曲曲，像製成它們之樹木的有機形狀。踏階在中間比較厚。

整個梯子在精巧的手工製作下磨光組裝。

E | M | S

這個梯子靠在什麼東西上？

它沒有立在地上，而是自天花板懸下並用細線固定。

它好像漂浮在離地約 2.5 英尺的半空中。

問學生他們能否看見把它固定住的線。注意梯子所產生的陰影。

M | S

問學生普利爾讓梯子的頂端比底部還窄，創造出什麼幻覺。

它變得比實際還高。

讓他們想起美國黑人靈歌〈我們正在爬雅各的天梯〉。這個梯子是否好像高得足以到天堂？

詮釋

E | M | S

問學生他們是否認為梯子不好爬，為什麼。

會很難爬，因為它不但長又彎曲，頂端還變得非常狹窄。

E | M | S

與學生討論梯子的象徵意義。提醒他們「爬上成功之梯」和「到達頂點」之類的片語。要大家注意《獻給布克·華盛頓的梯子》這件雕刻品的標題。華盛頓自傳的標題是《力爭上游》。問為何這個梯子是這個標題的合適象徵。(學生應該瞭解，奴隸往上取得平等公民權利的難度，是和爬這座梯子一樣。)

M | S

這座梯子的精湛手藝如何代表華盛頓的某些信仰？

除了知識以外，華盛頓相信學生應該學習手工技能，像是這座梯子所代表的木工，為的是養活自己。

M | S

梯子引往哪個方向？

它引往光線。

梯子從地上升起這個事實可能象徵什麼？

你必須拉自己一把才能到達梯子開始的地方。

讓學生討論要如何爬這個梯子才能通往成功，還有它可能引往哪裡。

聯結

歷史聯結：奴隸制度；重建；民權；泛非洲主義

歷史人物：布克·華盛頓；杜博依斯

公民學：第 15 修正案；1965 年的選舉權利法

文學聯結和一手資料：《黑色棉花田》(Roll of Thunder, Hear my Cry) · 蜜爾德莉·泰勒 (Mildred D. Taylor · 初中)；《力爭上游》· 布克·華盛頓 (高中)；《看不見的人》(Invisible Man) · 雷夫·艾利森 (高中)；1895 年的亞特蘭大演說 · 布克·華盛頓 (高中)；解放黑奴宣言 (1863 年) · 亞伯拉罕·林肯 (小學及初中)

藝術：抽象藝術

