

成人如何自我導向學習繪畫鑑賞

How Should Adults Appreciate Paintings through a Self-Directed Learning?

黃美賢 Mei-hsien HUANG
教育部社會教育司科長

藝術，可說是美的精髓。愛美既然是人的天性，那麼，對藝術的喜愛，也當是一般人天性的喜好。然而不知所以然的感性喜好與欣賞，總嫌過於粗淺浮面，如果能夠佐以理性的藝術相關知識與修養，不但能將欣賞程度提高為鑑賞層面，增進品賞的深度與廣度，增加領悟欣賞藝術的樂趣與享受，而且可以提昇個人審美的品味，以及美的感受力，尤特對成人而言，其豐富的人生視覺經驗，對鑑賞的學習，將更有其教育的成效。

然而由於藝術的範圍頗為廣泛，主要包含繪畫、雕刻、建築、工藝、音樂、舞蹈文學、戲劇等八類別，俗稱「八大藝術」。其中最常用來表現細膩而豐富的視覺內涵者，首推繪畫，故本文特以繪畫為研究主題，說明成人自我導向學習繪畫鑑賞的重要性，並闡釋繪畫鑑賞的基本概念，包括：繪畫鑑賞的意義與相關知識、繪畫鑑賞的重點與方法步驟，進而研擬出一套自我導向學習繪畫鑑賞的策略模式，並舉出實際作品來加以說明，以供涉獵鑑賞繪畫的初學者參考。

一、成人自我導向學習繪畫鑑賞的重要性

(一) 成人亟需再學習繪畫鑑賞

繪畫鑑賞能力對吾人的視覺審美品質及心靈的陶冶有極大的影響，且隨時隨地應用於日常生活，因之對成人而言，其意義與重要性遠大於有材料、技法、時間、空間限制的創作。然而，我國早期學校一般美術教育極對鑑賞教學相當忽略，造成現今社會成人普遍審美品味不高及鑑賞藝術品能力低落。縱使具有很好的美感天賦，也因未獲良好的啟發而不能充分發揮藝術潛能。所以鑑賞能力的再學習是有相當的必要性。

回顧我國近代美術教育思潮與導向，就學校美術教育而言，自台灣光復至民國七〇年代以前，係源自美國羅恩費爾（Viktor Lowenfeld）等所提倡的創造取向（Creative orientation）美術教育，強調學生自我中心的自由創作層面，減少教師的指導影響，尤重經由美術創作活動達到自我表現與創造力的充分發揮，以期增進心理健康與發展個性（王秀雄，1985；郭禎祥，1988）。然而，這種一味順任直覺，不重知性修為的美術教育方式，也產生了很多弊端，諸如：美術為工具性價值、美術學習停滯不前、教師地位低落、審美知識能力欠缺、審美品味不高、美術教育成效不彰等。（Eisner E.W., 1972）。

有鑑於此，美國等西方國家自一九六〇年後，開始倡導品質美

感（Qualitative-aesthetic orientation）的教育方式，課程由除創作外，更增加美術史、美術批評與美學三領域，希望藉由有系統的美術教育來改進上述的缺點。而我國的教育政策，也於民國七十二年後，陸續修改國小、國中及高中美術課程標準，將課程均分為知識、鑑賞與創作三部份，尤特加強鑑賞部分。然而，回顧光復後至七〇年代前在學校所受美術教育的學生，多已是步入社會的成人，幾十年來有瑕疵的美術教育取向所產生的種種如前述的負面影響，其中尤以鑑賞能力最為薄弱。因此，繪畫鑑賞的補救學習是相當有其迫切性與必要性。

(二) 以自我導向的方式學習繪畫鑑賞

成人學習方式，近來以自我導向（self-directed learning）最受到教育界的重視。美國成人教育學大師Knowles將自我導向學習界定為：「一種沒有他人的幫助，由個體自己引發以評斷自己的學習需要，形成自己的學習目標，尋求學習的人力和物質資源，選擇適當的學習策略和評鑑學習結果的過程。」（Knowles M. 1975）。Guglielmino則指：出自我導向的學習者（self-directed learner）係個人能夠自己引發學習，並能獨立而繼續的進行，他具有自我訓練的能力，具有強烈的學習欲望和信心，能夠應用基本的學習技

巧，安排適當的學習步驟，發展完成學習的計劃和利用時間加以進行的人（L. M. Guglielmino, 1997）。

我國學者胡夢鯨則歸納各家的說法，而將之分類為四種：即將自我導向學習視為一種歷程、能力、標記與學習型態（胡夢鯨，1985）。本文偏向採取學習型態（self-directed orientation）的說法，強調以獨立自學的方式來學習繪畫鑑賞。就鑑賞的本質而言，簡單而言，其過程為觀者透過作品產生在視覺、心靈與大腦的連鎖反應，其要件僅有個人與物象，無須涉及他人。其學習著重鑑賞相關知識的自我充實及個人對作品感受力的內在培養，而這些均可靠自學得到。就社會現況而言，現今忙碌的工商社會，許多人不能或不願參與固定時間及固定地點的教育課程，更何況國內目前開設繪畫鑑賞相關的課程相當少，想學都沒地方去，所以筆者在此呼籲社教機構增多開設此類課程的同時，更提倡自我導向的學習方式來學習繪畫鑑賞。

二、繪畫鑑賞的意義

（一）繪畫的意義

繪畫可視為造形藝術的一部份，係指透過各種工具材料將作者內在的意向，以形態、色彩及質感等元素表現出來的一種平面空間藝術。換言之，繪畫乃是形式、內容與媒材混合的有機體，其中主要蘊涵著作者的思想感情與技巧。（王秀雄，1990）

一般而言，就使用材料與技術來分，大致可分為水墨畫、油畫、水

彩畫、膠彩畫、版畫、蠟畫、素描、帛畫等。若就題材與內容來分，概可分為：人物畫、風景畫、靜物畫、動物畫、歷史畫、風俗畫等。

一般最常與「繪畫」一詞相混淆的名詞有「藝術」、「美術」、與「平面設計」，茲析述如下：

- 1.藝術：所謂「藝術」，是指凡含有審美的價值，根據美的原則或吻合美的原則的活動及其活動的產物，而能表現出創作者的思想及感情，並給予接觸者美的感受者（凌嵩郎，1989）。最常使用的分類方式分為空間藝術（又稱視覺藝術）、時間藝術（又稱聽覺藝術）及綜合藝術。藝術典型的領域有繪畫、雕刻、建築、工藝、音樂、舞蹈、文學、戲劇等。由此可知，藝術包括繪畫，繪畫只是藝術其中的一個項目。
- 2.美術：「美術」又稱視覺藝術、空間藝術或造形藝術，係指用一定的物質材料塑造可視的平面或立體形象，反映客觀世界具體事物或作者的意向（雄獅西洋美術辭典，1985）。至於美術的領

域，一般而言，包括：有繪畫、雕塑、建築、工藝、書法等。因此，藝術含括美術，美術含括繪畫。換言之，繪畫只是美術中的一個領域。

- 3.平面設計：平面設計概指二度空間的一種計劃草圖，屬於實用的美術的範疇，而繪畫則屬純粹的美術的領域。平面設計與繪畫的相同點在於二者均於二度的平面材料上描繪；而二者最大的不同在於創作目的與過程的不同，平面設計是為應用於實際生活中而創作，受外在運用機能與目的牽制很大，因此創作過程強調科學、精準的製作設計圖，再依此做成成品，應用的方向有商業設計、視覺設計、印刷設計、包裝設計等；反之，繪畫不重實際應用，著重表現出作者內心的思想感情，創作過程多直接而隨興；即使有素描稿亦著重在構成、美感及技巧的嘗試，而非為實用。因此，就藝術的價值而言，繪畫作品往往超過平面設計。

綜觀四者，可將其關係圖析分如下：

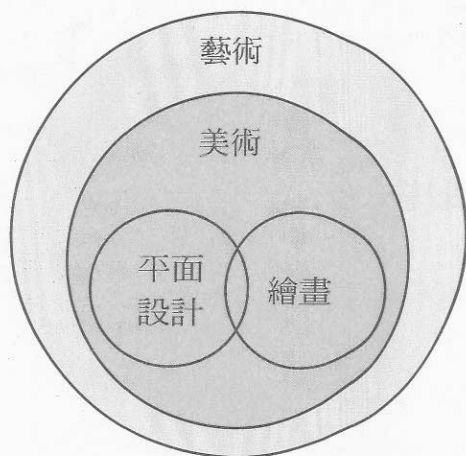


圖1 繪畫與藝術、藝術、平面設計關係圖
（資料來源：黃美賢，1999）

（二）鑑賞的意義

鑑賞是一種欣賞與鑑識的活動，包含感性的感知審美及理性的認知評斷二層面，二者相輔相成；感性的喜好，能提昇理性的認知；理性的認知，則有助對作品的感受力。

- 1.感性層面：是指觀者對作品主觀與直覺產生一種美的感受，不包含知性的分析與批評，此層面又稱「欣賞」。一般人往往對作品的感知停留在這個層面，僅止於個人對作品直覺喜歡的態度，但卻不一定了解作品，所以這是屬於較膚淺的層次。
- 2.理性的層面：指對作品進一步知性的探析，運用審視作品的有關知識來解析評斷作品，這對作品將有更客觀而理性的深入了解，同時也有助提昇感性欣賞層面的提昇。如要培養良好的鑑賞力，尤要在知性層面下工作。

（三）繪畫鑑賞的意義

由上分析可知，繪畫鑑賞即是觀者對繪畫作品感應的歷程。此歷程一種兼具感性與知性二層面。感性即直覺的喜愛與欣賞，知性則包括觀察、分析、解釋及評斷等進程。感性與理性相須輔相成，不能偏廢。如此，鑑賞的層次與審美的品味才會提高。

三、繪畫鑑賞的相關知識

對作品的領悟，若想由欣賞的層次提昇至鑑賞的層次，須從充實個人對繪畫鑑賞的相關知識做起。一般而言，繪畫鑑賞的相關知識至少有美學、繪畫史、繪畫

批評三領域：

（一）美學領域

美學領域涉及的向度很廣，包括繪畫的基本元素特質、造形原理、色彩學、圖象學等：

- 1.繪畫的基本元素與特質：繪畫的基本元素，概有形態、色彩、質感、空間、動態、材料、技巧等，每種元素各有其特質與性格。
- 2.造形原理：各種元素的組織構成，為使更具美感，而依循某些原理原則，此即美的形成原理，一般公認有：重複、漸層、對稱、均衡、調和、對比、比例、節奏、協調、單純等原則。
- 3.色彩學：闡釋對色彩的特質，及人類對色彩的特殊感應的情形。
- 4.視覺心理學：指對於某些特質的圖象，人類視覺上會產生的共通的感覺。如：完形心理學、圖與地的原理、群化原則、平衡原則、空間視覺心理、美術風格心理等。
- 5.圖象學：探討作品圖象的意涵。

（二）繪畫史領域

繪畫史的領域，包括一般性的繪畫史及作者的歷史：

- 1.一般繪畫史：包括中國及外國的美術、繪畫發展歷史。外國史中，尤以西方為主的西洋美術史為最。
- 2.作者的歷史：如作者的創作背景、繪畫思想、人生觀、作者各時期的風格特色與演變重點。

（三）繪畫批評領域

繪畫批評領域係指繪畫批評的方法：如觀察、分析、解釋、評斷等步驟重點及批評的內涵。

四、繪畫鑑賞的重點

繪畫作品的本質，包含外在與內在二層面，外在層面係指形式，內在層面係指內容，二者為鑑賞時所要探析的重點，茲分述如下：

（一）外在層面—形式

視覺接觸作品，首先映入眼簾的是形式與媒材所組構成的外在表象。

- 1.形式：形式乃作者將其意念視覺化的過程與成果，組成形式的成份主要包括形態、色彩、質感、空間、動勢、構成與風格。
- 2.媒材：作者將其意念視覺化的媒介即為媒材，包括各種的材料與技法。

（二）內在層面—內容

內在層面係指作品表象後直接或間接的意涵。其內涵包括以下二種：

- 1.環境背景—作品與畫者當時所處外在環境，包括文化、社會、政治、經濟、自然、及美術潮流等大環境。
- 2.畫家特質—每個畫家都是獨立的個體，有其獨特的個性、經驗、人生觀、藝術觀這些特性常常左右著畫者的創作方向，而作品的內容也常有形或無形

地流露這些畫家的特質。

為使讀者更明瞭繪畫鑑賞的步驟與重點，茲將上述歸納如表一：

五、繪畫鑑賞的步驟

繪畫鑑賞的步驟，一般概分為觀察、分析、解釋、評價等階段，每階段均須考慮到作品外在與內在二層面，茲概述如下：

(一) 觀察現象

1. 簡單觀察對作品直接而立即的印象，尤針對作品的題材及繪畫要素，如線條、形狀、色彩、質感等。
2. 探求作品的作者、創作年代及地點。

(二) 形式分析

1. 探討的形式品質。分析畫面部份關係及與整體的關係，以何種美的原理將之組構成一整體。
2. 究明作品特徵及與其他作品做比較，發現其藝術風格。

(三) 內涵解釋

1. 探討的表現內涵，即作品所含有的意義與作者的感情、思想。
2. 考察時代、社會等環境要素如何影響畫家的作品內涵。

(四) 判斷價值

1. 使用上述所學到的知識，對作品的優劣價值做合理判斷，並要說得出理由。
2. 作者或作品在美術史上的定位。這是比較困難的層次，特別是還在世的畫家，往往難做明確的斷定。

表一 繪畫鑑賞的步驟與重點

鑑賞的步驟		鑑賞重點	
順序	項目	作品外在層面	作品內在層面
1	描述	所觀察到的作品題材及繪畫要素(形、色、質感等)	作品的作者、創作、年代及地點
2	分析	畫面組織構成的方式與美的原理應用	繪畫風格特徵及與其他作品比較
3	解釋	作品意義及蘊涵的作者思想感情	時代、社會等環境對作品內涵的影響
4	評斷	作品優劣價值	畫家或作品在美術史上定位

(資料來源：王秀雄，1985)

六、繪畫鑑賞的策略模式

為協助引導民眾鑑賞一般繪畫作品，筆者參酌多方學者專家的看法，研擬出一個普遍性的繪畫鑑賞策略模式(如表二)，期供觀者鑑賞繪畫作品時，導引思考的方向參考：

七、繪畫鑑賞例舉

本文茲以劉其偉的代表作品「薄暮的呼聲」(圖2)為例,來說明如何鑑賞一幅繪畫作品。

(一) 現象描述

I. 作品外在層面

1. 題材

- 是動物
- 2. 主題
- 是一隻鳥
- 作者稱為「婆憂鳥」

3. 形態

- 具象形, 為一隻鳥
- 幾何形, 橢圓形的分割
- 形態的構成上, 點、線、面的成分均有
- 比例概為模仿真實鳥的比例
- 作品大小為53.3×38.1公分

4. 色彩

- 為作者主觀用色
- 色相: 以暖色為主調, 有紅(鳥身及右上點)、紅紫(陰影)及橙褐(背景)。
- 彩度: 高彩度的紅色與無彩的黑色並列, 形成畫面焦點。
- 明度: 主題與背景在彩度與明度上對比, 主題濃彩而暗, 背景淡彩而亮, 二者而凸顯出主體。

5. 質感

- 平滑肌理, 為繪畫材料本身的質地所形成。
- 背景為水漬般的假像肌理, 有增加畫面上的千變萬化, 以免過於單調。

6. 空間

- 為平面空間與淺近空間組成的奇幻空間。鳥身與背景是平面的二度空間, 但因有的鳥身的陰影而造成局部的三度空間。

7. 動勢

- 為具象動態, 鳥本身行走的動感。

II. 作品內在層面

1. 作者

(1) 生平

劉其偉出生於民國元年, 出生後母親即去世, 他與其姊均靠祖母撫育成人六歲時移居日本, 而後在日本接受教育, 畢業於國立東京鐵道局教習所專門電器科。廿九歲時因中日戰爭而返國, 擔任國立中山大學助教, 後轉任五年軍方的工程技術員。光復來台, 卅九歲開始自習繪畫, 並翻譯西方美術文獻, 六十歲退休後全心從事繪畫創作及研究原始藝術。(黃美賢, 1994)

(2) 繪畫創作理念

劉其偉的繪畫創作理念綜合整理如下:

① 現代繪畫的特質

- 現代繪畫比傳統繪畫更簡潔、直接而感性; 對於傳統的表現, 應具有現代化的意義。
- 現代繪畫源自於原始藝術, 二者同樣強調自覺、自然與感性。
- 現代繪畫是作者精神融入自然以充實自然, 而不是模仿自然或反映自然。

- 現代繪畫受科學影響, 追求美的元素, 以數學、幾何學的秩序性配上同時性觀念與新材料運用。但二者本質不同, 科學是知性而合理的, 藝術是感性、不合理的。

② 繪畫創作的要件

- 繪畫創作的源泉以情感及愛為首, 而非技巧與唯美, 換言之, 繪畫的內容重於形式。
- 出色的畫家是常用腦思考, 而非單用眼看。
- 成功的作品須由直覺和理智雙重孕育而成。先由直覺、靈感、潛意識等內在精神出發, 再以理智修正。

③ 繪畫的形式

- 繪畫形式包括形態、色彩、質感, 尤以形態最難表達自然的形態須經簡化、純粹化的程序再呈現於畫面。
- 色彩運用的巧妙與否, 關鍵在於天賦。
- 色彩的配置以和諧為首要。
- 肌理質感決定作品耐看與否。

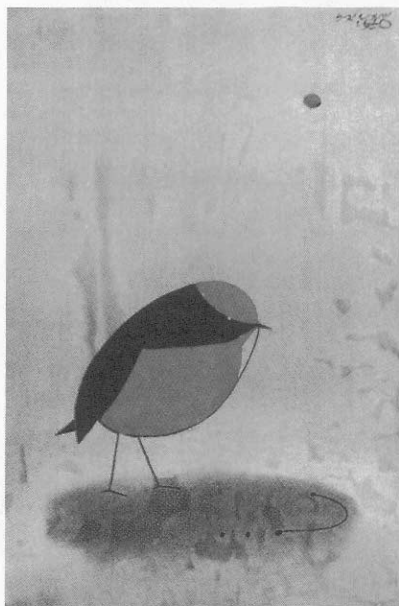


圖2 劉其偉 薄暮的呼聲(一) 1970
53×38.1cm 水彩、畫紙(資料來源:劉其偉提供)

· 肌理的練習與試驗在創作上極為重要。

④繪畫創作的態度

· 將娛樂寓於研究中，勿漫不經心。
· 創作須耐得住孤獨與寂寞。

⑤繪畫理論的學習

· 繪畫理論的了解與實際的創作須同時培養，不可偏廢。
· 繪畫理論的學習途徑有三：其一為閱讀書籍，包括自然法則的根據、象徵符號、視覺語言、藝術新知等；其二為由人類學的角度開始探討藝術；其三為欣賞作品。

⑥繪畫創作的學習

· 由速寫與自由畫入手。
· 反對畫石膏像、臨摹及師生一脈相承。
· 創作力的鍛鍊旨在想像力與思想內涵的培養，而非技巧的訓練。
· 專心為習畫首要的態度。

2.完成時間

1970年

3.完成地點

中華民國台灣台北

(二) 形式分析

I. 作品外在層面

1.材料

· 紙、水彩、水

2.技法

· 平塗法：鳥體的色面
· 重疊法：用於橢圓陰影的部分
· 拓印法：用於背景的紋案

3.形式組織原則

· 各繪畫元素的組織原則，分析如表三：

表三「婆憂鳥」作品之組織原則表

組成原理		重複	漸層	對稱	對比	均衡	調和	比例	律動	單純	統一
繪畫元素											
色彩	形態					√				√	
	色相				√		√				
	彩度					√					
	明度				√						
	質感										√
	空間		√								
	動勢										

(資料來源：黃美賢，1999)

(1) 從繪畫元素角度分析：

①形態：

· 運用對比原則，以極細的線點與大塊的面產生對比，而讓畫面更豐富。又曲線及直線措配運用，增加畫面的律動性。
· 運用單純原則，以標準化的手法，原本複雜的形態簡潔化，呈現更強烈的鳥的構造特性。
· 運用均衡的原則，右側的紅點並無具體意義，是為增加畫面的變化（有面、線與點），以及增加畫面的平衡感而存在。此點因遠離畫面中心而較具重量，而得與重心偏向畫面左側的鳥身平衡，此乃平衡原理之運用。

②色彩：

· 色相：運用調和原則，以紅色系為主調又運用對比原則，使有彩色的紅與無彩色的黑對比，而形成焦點的主體。
· 彩度：運用對比原則，主體鳥的彩度高度而具前進

性、背景彩度低而生後退感，造成主體與背景的距離，而形成空間感。

· 明度：運用對比原則，濃黑的主體與明亮的背景對比，而凸顯鳥身。

③質感：

運用對比的原則，主體平滑，背景做出紋路，有襯托主體的效果。

④空間：

運用對比原則，使二度與三度的異種空間同時存在，鳥身為二度空間的平面化，但其下有陰影造成，仿如具有立體存在的三度空間。

⑤動勢：

運用律動原則，除鳥本身前進的動勢外，全畫多數弧線的造形，及不規則的背景紋路，亦增加了畫面的律動性。

(2) 從組成原理角度分析：

· 調和：本圖以有曲度的形態

及暖色系的色彩主導此圖的調和感。

- 均衡：鳥身偏重於畫面左側，作者以右上方的紅點及右下方的點線來加強右方的重度，而達成視覺的平衡。鳥陰影居中於畫面下方，有助畫面的穩定性。
- 對比：形態上，點、線、面的對比顯著。色彩上，主體與背景對比顯著。
- 單純：形態上，以單純的點、線、面，構成畫面，尤以單純的橢圓分割面及簡單線條表現原本複雜結構的鳥體。色彩上，以單純的紅黑色面為主體，背景也顯單純，故作者增加背景的紋路變化，以免過全圖於單調呆板。
- 統一：形式上，以單純化主導統一，幾何的點、線、面構成形態，平塗的暖色系面，均具統一的效果。

II. 作品內在層面

1. 風格特徵

- 線條：首度出現運用很多幾何性的線條表現物象輪廓、畫面分割及構成。
- 形態：逐漸運用幾何抽象的造形，並有記號產生。
- 肌理：開始注重肌理變化，部份作品以粉白及拓印的方式增加肌理變化。
- 空間：自本期開始運用二度平面空間的表現法。
- 技巧：以現代繪畫的審美眼光及手法表現過去古老的藝術及故事。

2. 風格類型

兼蓄立體主義 (Cubism) 與純粹主義 (Purism)

3. 風格演進的階段

屬作者繪畫風格的第三期，中國民間藝術時期 (1970~1971年)。

4. 風格淵源

此作品的風格主要源自許漢超、立體主義及克利的影響。

- 許漢超 (1960-) 的渲染：他是華裔美籍畫家，擅長版畫，常將其拼版及畫面應用於水彩。
- 立體主義：劉其偉曾公開表示，此期作品受立體派影響很大 (劉其偉，1970)，立體主義為自1908年起的一種形體革命的藝術。其源自非洲藝術樸質的幾何表現及塞尚的還原理論，即自然界的物象，皆可簡化還原為球形、圓錐形、圓筒形的構成，發展了分析體積再構成、自分解至綜合的多點透視的立體描繪。
- 克利 (Paul Klee, 1879-1940)：克利是劉其偉一生中崇拜的畫家之一，自七〇年代後，劉其偉的繪畫風格顯受影響，而且除本期外，往後幾期均受克利影響。劉其偉也曾不諱言的表示：「七〇年代我向克利學習，完全是他的模式，後來自然而然變成我自己的。」 (鄭惠美，1992) 而克利的作品特色兼具有音樂性、詩意、自然律、符號性及原始意趣；觀察劉其偉的作品，亦有上述幾種特性。

(三) 內涵解釋

I. 作品外在層面

1. 傳達的氣氛

- 此圖傳達一種孤單的氣氛。

2. 傳達的意義

- 傳達劉其偉小時候得自他祖母口中的一個故事。從前有個窮苦家庭，祖母非常疼孫子，有一年的端午節，小孫子纏住祖母，嚷著要粽子吃，祖母因沒錢買米裹粽，只好用泥土做一個假粽子給他玩。沒想到小孫子真的把假粽子吃到肚子裡，結果死了，老祖母非常傷心，日夜以淚洗面，後來小孫子變成一隻美麗的小鳥，每逢黃昏便停在家門前的樹枝上，大聲的叫著：「婆憂！婆憂！」。(何政廣，1970)
- 藉此圖傳達他對祖母的感念之情，此一敘述祖孫濃厚深情的故事，正如劉其偉年幼時與祖母相依為命的寫照，所以此圖蘊含的感情特別豐富。(劉其偉，1992)
- 作者經常的表現此主題 (如圖3-9)，意寓著他對祖母綿綿思念之情。

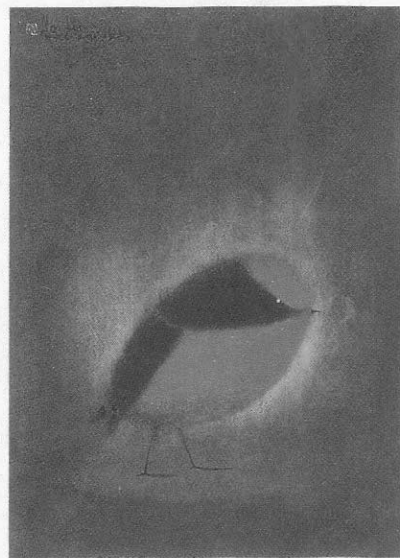


圖3 劉其偉 薄暮的呼聲 (二)



圖4 劉其偉 薄暮的呼聲（三）



圖5 劉其偉 薄暮的呼聲（四）

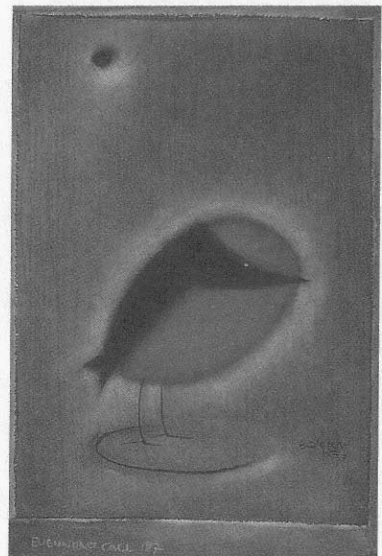


圖6 劉其偉 薄暮的呼聲（五）

II. 作品內在層面

1. 創作背景與作品

· 藝術歸鄉運動的興起

從一九六五年起，美國經濟援華終止，台灣開始走向自立時，一九七〇年發生「釣魚台事件」，一九七一年我國又「退出聯合國」，這一連串的衝擊下，遂激起了知識份子的民族主義思潮。除了對以往的「西方觀點」產生實質外，也孕育出相當程度「認同本土」的社會關懷，因而萌生以認同台灣為基礎的「鄉土意識」（倪再沁，1992），興起關懷本土、回歸現實社會的「鄉土文學運動」，而後波及美術界，遂興起了「藝術歸鄉運動」。

· 許漢超來台

一九七〇年，美籍華裔版畫家許漢超來台，在國立台灣師範大學教授水彩畫及絹印畫課程。（許漢超，1974）

劉其偉曾與他共同創作，其風格也受他影響。

2. 作者與作品

劉其偉出生後，不幸母親隨即病逝，遂由祖母撫養長大，父親因喪偶之痛，遂轉移到對劉其偉的厭惡。劉曾自述：「我從不缺乏父愛，在我有生的記憶裡，父親好像從沒抱過我一次，也從未對我盡教養的責任。」（黃白，1990）祖母的慈愛，是他在失去母愛與父愛後，唯一的補償與慰藉，也成為他長大後，最珍貴的回憶。此張傳達其祖母口述的故事「婆憂鳥」，是劉其偉作品中，最常重複的。首張在一九七一年發表，而後在七〇、八〇、九〇年代均有很多同一題材，且形式頗為相近。

（四）價值判斷

I. 作品外在層面

· 本作傳達孤單的意象與氣氛

頗為成功，而造形單純、姿態悵然，主體色彩強烈單純而凸顯，形式也極具現代美感。

· 此作為作者將形態簡潔化的開端與代表作，極具意義。

II. 作品內在層面

· 其內容因與其幼年回憶有關，所以對劉其偉而言，此作更是極有特殊的意義與重要性，爾後多年反覆畫此作品，全衍生自此張作品的創思。

八、結語

繪畫鑑賞的學習，是一種既愉快又豐富的審美歷程。雖然藝術的表現方式極為多樣化，其精神也極強調創造性，而無法以一個美的規準完全涵括，但是眾異中，仍可納出一般的常理，此即美學、視覺心理學等學理存在的原因。筆者所研擬的自我導向學習的繪畫鑑賞策略模式正是適用於

對一般性繪畫的解讀參照，透過本模式思考方向的提示，有助增進民眾鑑賞作品的廣度與深度，期能對初涉繪畫鑑賞領域的民眾，有所依循與協助，希望大家對於繪畫作品的接觸，能夠以知性與感性的角度來瞭解及欣賞。唯有如此，才能提昇個人審美的品質，以及深刻體悟到作品的意義與價值。

參考書目

一、中文

- 王秀雄(1990)：《美術與教育》。台北市：台北市立美術館。
 王秀雄(1987)：《藝術鑑賞的教學》。《藝術教育簡訊》，22期。
 王文純(1986)：《美術鑑賞教育理論研究及近三十年來我國初級（國民）中學美術鑑賞課程之評析》。國立台灣師範大學美術研究所碩士論文。

- 雄獅圖書公司(1985)：《西洋美術辭典》。
 何政廣(1982)：《劉其偉的畫路》。台北市：藝術家出版社。
 倪再沁(1992)：「西方美術，台灣製造」。《雄獅美術》，242期。
 胡夢鯨(1896)：《成人教育現代化與專業化》。台北市：師大書苑有限公司。
 凌嵩郎等(1978)：《藝術概論》。台北市：國立空中大學。
 郭禎祥、陳肆明(1983)：「美術教育在學校課程的重要性——從哲學、歷史觀點探索美術教育的理論基礎」。《師大學報》，32期。
 許漢超(1973)：《絹印畫》。台北市：雄獅美術月刊社。
 黃白(1980)：「劉其偉和他的動物們」。《大成報》，4月28日。
 台北市立美術館編(1992)：《劉其偉作品展》。台北市：台北市立美術館。
 黃富順(1997)：「自我導向的學習及其在成人教育上的意義」。台北市：《社會教育學刊》，16期。
 趙惠玲(1989)：《美術史與美術批評統合教育法對國中學生鑑賞能力學習成效之實驗》。國立台灣師範大學美術研究所碩士論文。
 劉豐榮(1986)：《艾斯納藝術教育思想研究》。台北市：水牛出版社。

二、英文

- Eisner E. W.(1972). *Educating artistic vision*, Macmillan Publishing, Co., Inc. New York, pp.65-66, 153-154, 158-

169, 180-182, 201-222.

- Eisner E.W.(1987). The role of discipline-based art education in American's schools, *Art education*, 40(5), 6-27.
 Feldman E.B.(1970). *Becoming Human Through Art*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N.J.
 Guglielmino L.M.(1977). *Development of the self-directed learning readiness scale*, Unpublished doctoral dissertation, University of Georgia.
 Knowles Malcolms.(1975). *Self-directed learning: A Guide for learners and teachers*, N.Y. Association Press.
 Lankford E.L.(1982). Principles of critical dialogue, *Journal of art education*, 20(2), 59-65.
 Macgregor, N.(1970). Concepts of criticism: implications for art education, *Studies in art education*, 11(2), 27-33.
 Mittler, G.A.(1973). Experiences in critical inquiry: approaches for use in the art methods class, *Art education*, 26(2), 16-21.
 Mittler G. A.(1986). *Art in Focus*. Mission Hills, CA: Glencoe Publishing Co, 1986.
 Panofsky E.(1955). *Meaning in the visual arts*, Garden City, New York: Doubleday & Company.Inc.■

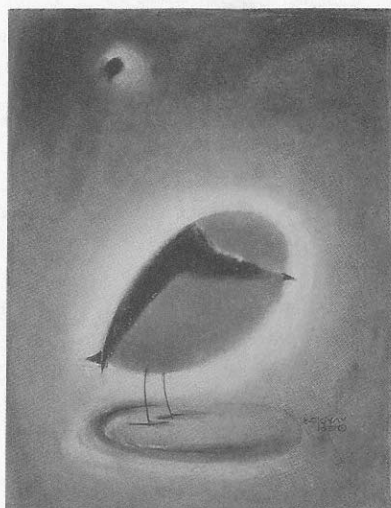


圖7 劉其偉 薄暮的呼聲(六)

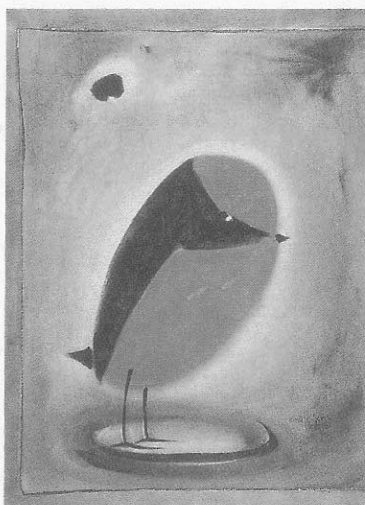


圖8 劉其偉 薄暮的呼聲(七)



圖9 劉其偉 薄暮的呼聲(八) 1995 38×24cm 混合媒材、畫布