

本文摘自美育雙月刊第五期

從鑑賞教學的加強 談美術教育的多元功能與目標

藝術作品是人類文化與經驗的創造

物。人類透過感官與想像，以知覺形式表現自我的感情與價值於藝術作品中，經由對藝術作品的鑑賞，人類的經驗得以拓展。美國藝術教育家艾斯納(Eisner, 1972)提出：藝術為人類心靈狀態的反映，人類利用創作過程，表達個人珍視的價值或夢想。作品中不僅展現創作者之個性，也顯露創作者對所處的社會、時代及其世界之批判。它能激發觀賞者的感受與思想，培養人際間的感情，同時也幫助我們發現視覺世界之意義與嶄新的價值。可見藝術的創作與鑑賞的經驗，對人類品性的涵育具有積極正面的功能。誠如杜威(Dewey, 1958)所言：藝術乃一活生生而具體的經驗形式；它促使成長之有機體認識生命，進而提昇至一種高度的情感，並認識此種經驗及人生的獨特事件。然而回顧藝術教育課程發展的歷史，藝術在這方面並沒有受到應有的重視；美國藝術教育思想在十九世紀以前，皆以發展道德、助長經濟、提供技巧熟練的技師或社會功能為重點。二十世紀後，藝術教育的觀念逐漸脫離實用目的，而開展更寬廣的領域。實驗心理學家們對兒童成長、心理發展、興趣、態度、知識等加以研究，因而影響了藝術教育，特別是強調協助兒童心智發展方面

的探討。認為教師宜採取同情和了解的態度，激發兒童個人獨特之想像力與創造力，主張不要教授太多的方法與原則，否則易干擾兒童自發的創造性表現。藝術課程較注重兒童個性之發展，情感之發洩，以符合各年齡心理發展，甚少有前瞻性的指導，甚至有流於放任教學的現象。美術課變成僅具工具性價值，因而忽視了美術課本身的實質價值。到了一九六〇年代，藝術教育學者逐漸的重視美感經驗的內在價值，同時認為美育為整體教育不可分割的一部份，而教育的經驗本質上就是一種美感經驗的反應。奧圖(Otto, 1983)更以人類的「感性」(sinlichkeit)作為基點，比較教育理論與美學之結構，認為教育的意向必須建基成為美感結構的一部份；沒有美感的層面，認知的歷程，甚至於整個教育的歷程均不可能產生。史密斯(Smith, 1978)也強調藝術是獨特的、非功利的。他們有被珍視的權利，而不應該被視為其它目的的手段。藝術具有內在價值，能引發一種特殊的經驗，此種美感經驗的價值亦在於經驗的本身。而布勞底(Brondy, 1977)特別指出學校實施美育的重要問題，乃在於提供一個架構發現適當而最有效的教學方法，使學生具有形式的 (formal)、技術的 (technical)、感覺的 (sensu-

ous) 和表現的 (expressive) 等四層面構想，以增進其美感反應 (aesthetic response)。史密斯(Smith, 1982)同時又強調藝術雖可能具有不同的認知、道德和社會功能，但藝術的首要目的乃是在促成美感經驗，此種經驗帶有個人珍視和享受的特質。因而美感教育中最重要者，乃是使學生致力於追尋美感經驗，即是和藝術品交互作用的經驗，以得到心靈的珍視和滿足；美感教育的範圍乃是藝術品鑑賞的經驗，並引導觀賞者享受美感價值。因而學校中的鑑賞教學乃因美感教育對藝術觀賞經驗的重視，而益增其重要性。

艾斯納(Eisner, 1972)認為：藝術的學習若要完整，則必須包含三大領域——創作、批評、文化，即藝術課程須包括①藝術創作②藝術鑑賞③藝術史和藝術知識等三項學習活動。但若從美術教育的歷史上來看，最受重視的是藝術創作，而許多有關美術教育的研究，也大部份在此領域裏，以致忽略了學生的美感反應。直到一九六五年以後，美術教育的範疇擴大，教育的目標重新被檢討，鑑賞學習的研究逐漸受到重視並加以研究發展。本文乃是針對在學校美術教育中，日漸受重視的鑑賞教學所能達成的多元目標，作深入的探討，使日後從事鑑賞教學有目標可依

循。

由於不同價值理念與不同的教育思潮的影響，藝術教育的目標亦相當的分歧。有「近代課程理論之父」之稱的泰勒(Tyler, 1979)在其名著「課程與教學的基本原理」第一章中，討論到「學校應該尋求那些教育目標」時，曾指出我們可以從下列五個來源去尋找目標：(一)研究「學習者本身」；(二)研究「當代的校外生活」；(三)學科專家的建議；(四)利用「哲學」；(五)利用「學習心理學」。然而，若再詳加分析，泰勒之所謂教育目標的來源則僅有三個，此即：(一)對學習者之研究；(二)對當代社會之研究；(三)學科專家之建議。由這三個來源而得之諸多教育目標，猶須透過學習理論與哲學的過濾而刪除此互相矛盾和次要的暫時性教育目標。有了以上的認識後，我們再來探討鑑賞教學在這三個方面的功能及目標。

一、鑑賞教學在社會層面之功能與目標

(一)發展娛樂興趣，並提供休閒解決現代生活的危機。

科學的進步，自動化時代的來臨，一切由機器及電腦代勞，人們花在休閒及藝術方面的消費也逐漸的提高。誠如布雷克(Sam Black)所說的：「自動化在這個『有閒時代』，一方面可能意味著厭煩、沮喪、腐化所導致的個人頹廢與社會敗壞；另一方面卻也蘊涵著使個人得以盡情發揮的大好機會……」。我們已經學會開發、擴

取與控制外在世界的資源。現在正是培植人類內在素質與其獨特個性的時候，各種藝術、各種創作態度、各種價值的技巧都需培養，以提高生活的品質，恢復人類的本性。因此教育應格外注意詩質、創意、美感、並珍視天賦素質，諸如鑑賞力、知覺能力、想像能力與情感之培養等。另一方面布勞底(Broudy, 1974)亦認為藝術活動可預防或治療感情上的不良適應；正如音樂能撫慰煩惱的靈魂一般，鑑賞藝術品亦可治療因家庭或科技社會壓力所造成的精神失常的疾病。

(二)改善社會風氣

柏拉圖說：「我們應該尋找一些有本領的藝術家，把自然的優美方面描繪出來，使我們的青年們像住在風和日暖的地帶一樣，四周一切都對健康有益，天天耳濡目染於優美的作品，像一種清幽境界中呼吸一陣清風，來呼吸它們的好影響，使他們不知不覺地從小就培養起對美的愛好，並且培養起融美於心靈的習慣。亞里斯多德亦主張藝術對情緒有淨化及治療的功能。有人說現代物質生活日益豐富而精神生活卻日益貧乏，也有人說科技的發展和人文的研究失卻了平衡，更有人高喊文化的危機是目前台灣的重要問題。在創造了經濟的奇蹟之後，人民生活富裕了，大家一味的追求物質上的享受，結果呢？無論在感官上增加幾許刺激，在身體上獲得多少舒適外，由於心靈無法安於現實的緣故，所以也就得不到真正的滿足，精神上是苦悶的、空虛的。然而鑑賞教育的提倡

正可以導引全民由藝術品的接觸、認識、了解及喜好，使心靈得到安慰，進而提昇全民優雅的品味，達成全民知美愛美的能力，提昇精神於理智澄澈的境界，使社會變得更为祥和安定。

(三)促進工業產品由量的增加外也能注意質的提昇

鑑賞教學的加強，一方面使得全民的審美鑑賞力提昇，對藝術的消費水準也相對的提高，另一方面也使得工業產品除了要求目的性、經濟性以及機能性以外，也能注意到審美的要素，使產品更美觀、更有價值感，同時也更具吸引力，使產品在市場上更有競爭力。這種藝術與技術的結合，正如包浩斯宣言中所提到的「藝術不是一種專門職業。藝術家和工藝技師之間，在根本上沒有任何區別。藝術家只是一個得意忘形的工藝技師。在靈感出現並超出個人意志的珍貴片刻，上蒼的恩賜使他的作品變成藝術的花朵。然而，工藝技師的熟練技術對於每一個藝術家來說都是不可或缺的。真正創造想像力的根源即是建立在這個基礎上。」而美術鑑賞的教學正是結合藝術與技術的最佳途徑，可以促使工業產品在質的方面之提昇。

(四)文化的認識、保存與發揚

西元一九七三年，在美國新墨西哥州，桃斯(Taos)所舉行的美術教育會議中，提出教育者應善於利用藝術以瞭解一個多元化社會文化的共同性。其中曾例舉印第安民族並未珍視自己文化遺產的悲

涼，認為各民族必須反映自身的文化背景，否則以今日交通的發達，各民族文化交流的頻繁，更易淪陷為文化的殖民地。布勞地(Broudy, 1974)亦認為少數民族的兒童，借藝術媒體比利用語言更能表達他們對世界的看法，甚至主張少數民族的兒童的自我意識，會經由認同他們自己的音樂、繪畫、雕刻而加強。因此文化的保存與發揚，除了經由代表文化遺產的藝術品之保存外，更重要的乃是要透過鑑賞的教學，使古代的文明經由藝術品的傳達而甦醒活潑在我們面前，進而發揮其文化的作用。如果沒有對青銅器有認識，我們如何能了解商周的文明，如果沒有對唐三彩及青綠山水、破墨山水等藝術品的認識，我們如何能了解唐代的文化。如果沒有帕特龍神殿(Parthenon)所有希臘文明遺產將被遺失。如果這些極高的成就，我們不能經由鑑賞教學去認知與了解的話，我們可以說是文化文盲(culturally illiterate)。在鑑賞教學課程中，我們必須使這些創造文化的先賢，成為中國人知識與經驗的一部份。因之鑑賞的目的。在於幫助社會保存發揮其所締造的業績，每一個社會總希望其成員敬重並賞其歷代所創獲的理想與原則，而藝術則為其中最精緻的部份，透過藝術美的陶冶，使得社會成員涵泳在社會的共同價值體系下。(楊深坑，民72)

(五)社會價值的溝通

托爾斯泰(Tolstoy, 1898)認為藝術為感情之傳達：人與人、團體與團體之間的情感交流，當感情真誠而感人時，這種感

情便達到藝術的境界。同時如果是好的藝術能將人們如兄弟般結合起來，人們可以感受到人際間親情與良好的感情。若是好的藝術則使人與人、國與國相互疏遠，因此好的藝術能化暴戾為祥和，使人類社會更和諧。杜威(Dewey, 1936)亦認為藝術乃整體生活不可或缺之層面，亦為每一教育課程中本質的要素，藝術乃唯一能和不同時代之人們普遍溝通的媒介。蘭吉(Susanne Langer, 1895)認為人們瞭解世界有兩個主要的求知模式，其一為推論式(discursive)，其二為非推論式(non-discursive)。推論式的求知模式以科學方法、邏輯與語言文字探討領域為主，這方面所提供的知識有系統、合理化，對我們認識這個世界有很大的貢獻。但並不是人類達成理解、認識的唯一途徑。藝術提供認知的另一個重要模式。這二種認識世界的方式，經由對大腦受傷者的研究和多位學者專家的探討，被認為大腦不同的部份所控制，如大腦左半葉乃是專司管理有關語言、邏輯和熟悉的事物，而大腦右半葉則專司管理有關非語言的、不熟悉的或未分化的事物，例如空間的(spatial)、圖畫的(pictorial)和構造上的知覺(textural perceptions)等等(Luria, 1961; Gardner, 1972; Karlin & Andrews, 1973)。因此若要兒童獲得完整健全的教育，則這二種認知世界的模式均不可忽視，蘭吉認為藝術品呈現出感情，也由於吾人之觀察，使藝術品成為可觀的、可聽的、可覺知的，其方式乃是透過符號(symbol)的覺知而非徵兆(symptom)的推論：藝術之形式是

與吾人之直接感官、心理與感情生活之動態形式相調和的。正如亨利·詹姆士(Henry James)所說的，藝術品是投射在時、空與詩的架構上的「感覺生活」(felt life)，是感覺的形象，把感覺形式化以使得我們認出它。任何東西若能說出呈現我們所瞭解的感覺，便是好的藝術。基於藝術是人類共同語言，因此透過藝術能傳達及了解實們彼此的感情及思想，並促進社會和諧發展。我國學者楊深坑教授亦曾論及：「藝術既兆示了社會人心的振靡、民族文化之興衰，因而古聖先哲遂以為需要慎選藝術作為教化的媒介。孔子之『樂之韶武』、『放鄭聲』，柏拉圖之批判希臘當時流行藝術，主張回歸古代藝術之凝鍊，均是有感於通俗藝術之繁複多變，及訴諸感性層次之滿足，易使人耽於聲色犬馬的徵逐而有害於人格的健全發展，更侵蝕了整個民族的高級精緻文化。」然而這種精緻正統的文化之傳承、瞭解與推廣，唯有靠鑑賞教學，才能有效的達成。

二、鑑賞教學在兒童層面之功能與目標

(一)發展兒童欣賞與經驗藝術品形式之能力的功能

近來廣被藝術教師所接受的美術教育之兩大目標，即鼓勵學生去從事藝術創作，和指導他們對別人所完成的作品作適當而正當的反應(Mittler, 1980)。然而根據艾斯納的研究結果顯示，這兩種能力並非成熟的自動結果，而是透過教育而促進

的。他認為兒童對藝術品知覺的能力，受到參考架構（frame of reference）、心態（mental set）、期望（expectation）、知覺恒常性（perceptual constancy）等因素的影響，而要克服這些因素，則有賴藝術教育中的鑑賞教學，因為鑑賞教學所能幫助學生注意到平常所忽略的視覺品質。例如在參考架構方面，他認為兒童在家裏或社會所見之藝術形式，會影響其藝術之理解方式；若兒童未嘗見過抽象或非具象藝術且其藝術觀念僅限於自然的模倣，則勢必難以接受或欣賞抽象與非具象藝術。為了要擴大欣賞及經驗藝術品的能力，他認為除了配合一般知覺能力的發展外，還需要鑑賞藝術形式的技巧，亦即必須透過各種層次的分析才能瞭解作品的意義，感受作品提供的經驗。例如：(1)經驗的層次，注意作品形式或理念上給予的第一個感覺，以為進一步分析的起點；(2)形式的層次，著重整體結構的觀賞；(3)象徵的層次，瞭解象徵與圖像的意義；(4)主題的層次，掌握表現的主旨與基本的意義；(5)材料的層次，欣賞材料的特質及其引發的視覺經驗之性質；(6)環境的層次，瞭解作品的背景與條件及其在藝術史上的地位與重要性。因此經由鑑賞教學，可以發展兒童欣賞與經驗藝術品形式之能力。

(二) 增進兒童之敏銳感受性

兒童之潛能可透過藝術題材而被激發，藝術能觸發兒童之幻想，吸引兒童之興趣。每位藝術家皆關心於展現那能觸及觀賞者經驗之視覺品質，透過這藝術品之

視覺品質的鑑賞，可以增進兒童敏銳之感受能力。也由於鑑賞教學的增加，使兒童的觀察力提高，尤其促使兒童注意經驗中似乎瑣碎的事物，使能發現並感受其間的新價值，進而獲得一種發展及欣賞的喜悅。例如經由風景作品的鑑賞，他可以重新發現日出或落日或各種季節、各種不同天氣的變化，進而由觀察、發現、欣賞並從中得到一種滿足；經由對印象派作品的鑑賞，可以促使學生在感受大自然時能更注意到光線所造成的各種變化。

(三) 促使兒童理解環境的符號系統及改善生活情境的能力

廿世紀人類的生態環境在「現代化」要求的衝擊下，有了極大的變化。科技的使用，新工業產品的產生，固然給人類生活極大的便利，然其所帶來的環境污染，也破壞了人類自然生態的平衡。都市化與交通電訊的發達，造成人際關係的表面化，使得現代人類心理生活上有著難以調適上的困難。在這種生態環境急遽變遷的情況下，改善生活環境，提高生活素質，遂為當前美術所亟需追求的目的。羅賓森（Robinson, 1967）認為美術已不純為導向藝術之教育而已，更重要的是使受教者能理解環境的符號系統，且具有改善生活情境的能力。因此在這方面美術鑑賞課程，當提供青少年機會去發展自己和他的世界，及有關日常生活的洞察力。然而必須發展他的視覺敏銳力和他的美感判斷，使能自己經驗到，以致能瞭解和關心到自己的環境。例如住家附近環境景觀藝術的

了解、改善或自身衣服如何配色、甚至對身邊各項消費品審美的要求，而美術鑑賞教學最能提供這種經驗的深度和廣度。

(四) 學習選擇優秀的藝術品模式或標準

美術鑑賞教學能幫助人們成為有識別力的藝術消費者。例如了解設計就能提高商業產品的水準，今日的日本貨普遍受到歡迎即是一例，有了設計的知識，市民就能選擇並影響我們居住環境與生活品質，鑑賞教育能教導人們做較好的審美選擇，甚至影響市場的產品與概念，以今日交通的發達各種傳播媒介及外來的流行藝術品充滿於環境中，美術教育的目的並不是讓年青人遠離這些環境或受影響，而是要透過鑑賞教學指導他們做適當的選擇，並分別出什麼是好，什麼是壞的。

(五) 美感經驗之獲得和兒童高尚情操的培養

杜威在其名機「藝術即經驗」(Art as Experience)中提到，經驗乃人與自然（或環境）交互作用的結果，它是有機體在事物世界中奮鬥的實現；其中凡屬完整、突出、自足之經驗，即為經驗之精華，經驗之經驗，亦即美感經驗，而藝術品乃是獲得美感經驗之媒介。另一方面來說，人的情操隨環境而改變，不同的社會環境與生活方式均會影響氣質，所謂近朱者赤，近墨者黑。時常接近高尚、純潔的藝術品，可涵養情性；同時這種美感經驗也是一種愉悅的經驗。兒童經由對藝術品的鑑賞，

獲得樂趣，並經由「移情作用」及「內模倣作用」，使兒童心靈融入美感的境界中，進而達到情操的培養。亞里斯多德亦主張藝術對情緒有淨化與治療功能，對道德的增進，心靈的感化及放鬆亦有貢獻。

三、鑑賞教學在科目層面之功能與目標

(一) 藝術媒材與形式的特性之認識

藝術品是人們精神表現的形態，人類利用不同的媒材，透過所習得的符號結構，將內在的理念、意象與情感，及對外界事物之價值觀，以象徵、再現、暗示的符號，結合材料特性與個人想像力，加以表現、創造與傳達。由於藝術家利用視覺符號，藉不同形式傳達所欲表現的內涵，而鑑賞教學乃是指導鑑賞者學習瞭解視覺符號的特性及意義，方能體會藝術家所表現的美感。例如透過鑑賞的教學，可以獲得線條、色彩、形狀、肌理、統一、平衡、變化……等特性的認識及了解。

(二) 藝術所提供獨特的視覺境界之獲得

藝術能表現美感洞見者的崇高意境與各種精神層面的意境也即是當藝術家將神聖的理念轉化為視覺隱喻時，他不僅創造了值得重視其自身之客體，亦且創造了人類高度珍愛之價值所化身之形體，故藝術可轉化比個人難以名狀之內涵，形諸一種公眾形式，使他人得以參與其間。此外藝術

術亦可利用視覺隱喻表現人與其所感、所夢、所憶之種種視境。它同時能使我們置身於神奇時刻與深層心理經驗。經由鑑賞的教學，我們才能知覺這種藝術獨特的視覺境界。

(三) 鑑賞教學能增進美的感受性

鑑賞教學能激發我們的潛能，觸發我們的幻想，進而增進我們的感應能力，同時我們平日所忽略或輕視之世俗的或平常的事物，卻常是藝術家慧眼下的靈感資源，透過藝術的鑑賞，可以引起我們注意經驗中被我們所忽視的事物，使我們發現其間的新價值，也幫助我們發現視覺世界的意義，有助於感性生命之發展。

(四) 繪畫鑑賞具有傳達、維繫與開拓精神領域之功能

藝術能以隱喻的方式傳達價值、批評社會。藝術家經常扮演社會批評家與美感洞見者，經由其作品，使我們一般較缺乏知覺能力的人，學會看到素所未見的種種社會現象審美經驗。另一方面藝術作品透過其感動力量與維繫力量亦能培養人際間的情感。藝術開闢了人們不可名狀的層面，亦拓展我們的精神領域。

(五) 美術批評能力的培養

鑑賞教學，乃是要使學生理解或分享藝術家精神內涵，及表現形式的特色和意義；必須審視作品各要素及整體關係。而此種目的之達成，可藉由批評的過程而實現。歷來各家對美術鑑賞教學過程均不同

(註二)，但筆者以為若要有有效的達到鑑賞教學的效果，必須考慮艾斯納所提的六個層面(註三)，即經驗的層次、形式的層次、象徵的層次、主題的層次、材料的層次、環境的層次。同時運用費德曼(Feldman)的抽述、分析、解釋、判斷或評價的批評方法(註四)。如此才能提供學生有效而完整的學習，因此經由鑑賞教學可以培養學生批評的能力及對藝術品有更深刻的瞭解。

(六) 美術史知識的獲得

在鑑賞教學過程中，經由對作品的描述、分析、解釋、評價，可以促使學生對藝術品有更正確、更深刻的認識，然而藝術品並非是一獨立的事物，若要更深入的瞭解作品，除了本身需擁有豐厚的素養外，更需將注意力旁及於可能影響美術作品的其他因素，例如對某些作品或某些流派產生的背景、創作的動機、使用的材料及創作的過程均要加以研究，如此久而久之必可獲得各種美術史的知識，進一步了解美術與文化、社會的關係。

經由以上有關鑑賞教學多元目標的探討後，使我們在實施鑑賞教學時，能多方的考量每一教學單元所著重的目標及功能，一方面可以有正確的目標可遵循，另一方面可以提高教學的效果，並使鑑賞教學能結合科目的專業領域之知識，配合學生的需要、符合社會的需求。如此一來將使得鑑賞教學能更落實、更完美。若以國民小學的鑑賞教學來看，為配合學生的特性，中低年級宜以兒童為鑑賞教學之中

心，強調美感經驗之獲得，增進兒童敏銳的感受性之訓練，然後逐漸增加其對藝術品形式之經驗與認識之能力。而高年級兒童因其知覺與認知能力已漸成熟，另一方面其對藝術品接觸亦較多，感覺亦較接近成人，在鑑賞教學的目標上宜以科目中心及社會中心之需求為目標，例如把藝術品當作文化的現象來認識，提昇審美的判斷力進而改善工業產品之美感、社會價值的溝通、認識藝術所提供獨特的視覺境界、美術史的知識及批評能力的培養等等。今天台灣經濟的發展及進步，使我們的物質生活富足，然而若要使全民在精神生活領域裏同感豐富，就必須加強學校及社會中有關鑑賞能力的培養及提昇，希望經由本文的探討有助於鑑賞教學的認識及達成。

註釋

註一：人們經由一再的經驗來獲得事物的「正確概念」，由於此性質在實用目的上使人感興趣因而忽略自己的視覺感受，不知不覺中以所知道的，取代視覺感受，此即知覺恒常性。

註二：

各家對美術鑑賞教學過程之比較 (Hurwitz & madeja, 1977) ..

1. 史密斯 (Smith)：描述→分析→說明→評價。
2. 費德曼 (Feldman)：描述→形式→分析→解釋→判斷。
3. 巴肯 (Brkan) 和契普門 (Chapman)：描述→解釋→詮釋→判斷。

4. 艾斯納 (Eisner) ..
文字
描述
口頭

說明關係架構

經驗的層次
形式的層次
象徵的層次
主題的層次
材料的層次
環境背景的層次

評價作品：技巧
美感表現
創造力

5. 布勞底 (Brundy)：①對作品中感覺要素的生動活潑和熱情→②作品形式設計組成→③技術優點→④美感意義。

6. 因葛登 (Ingarden)：①開始將作品看成整體，直覺地把握住作品特質→②注意部份與特殊關係的描述知識→③強調作品完整性。

7. 艾克 (Eckel) ..

(1) 描述——使學生自由地表達自己的情感和態度，對自己的作品和大師作品有立即之反應。

(2) 分析——指出人們對於相同刺激產生何種反應。

(3) 價值判斷——①要他們區分心理寫照與生理情況，提出證明和討論價值。

②最後以當代或歷代的藝術品來擴充他們的經驗，並發展他們對藝術客體價值的獨立判斷能力。

約翰森 (Johansen, 1979) 亦將教師和學生交談時期，分為印象、表現、鑑賞三期，

學生的鑑賞知識由認知到習知，然後到評價如圖1 美術鑑賞教學活動表 (Johansen, 1979)

鑑賞教學	第一階段 描述	第二階段 解析	第三階段 評價
知識			
領會 (認知)	↓ 印象期		
理解 (習知)		← 表現期	
判斷 (評價)			← 鑑賞期

馬迪亞 (Madeja, 1977) 亦提出視覺思考是由觀察→視覺關係之描述→選擇→形式的歸納程序。他同時也提出三種不同層次的鑑賞教學方法如圖2

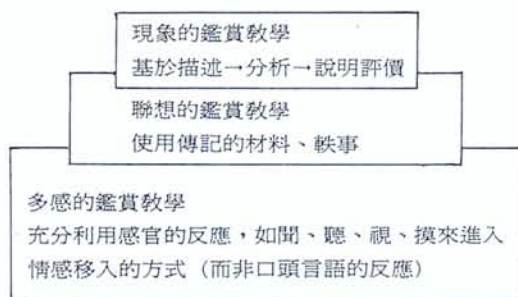


圖2 三種層次的鑑賞教學 (Madeja, 1977)

戴依 (Day, 1977) 亦將教導階段與方向形成如圖 3 所示的學習領域，每一領域

中教師將可決定其教學方法和評量的方式。

美術學 習層面	教導 階段	探究 (exploration)	精確階段 (precision)	綜合階段 (generalization)
	批評層面	1. 透過多種感官去瞭解，觀察美術作品。 2. 完全依學生喜好來探究，非正式的談論美術。	1. 獲得適用於美術客體之概念及類別。 2. 分析美術客體。 3. 以批評性談論或寫作有關美術問題。	1. 能使用批評技巧作美術評鑑。 2. 當觀察客體時，使用適當的參考架構 3. 能用口頭或書面向他人解釋美術客體。

圖 3 美術教育批評層面教導情境 (Day, 1974)

註二、：

1. 經驗的層次：在此層次中所要注意的是作品給我們什麼感受？如作品的形式或該形式所引發的理念，以作為進一步分析的起點。但從事分析的時候，並非在進行智力的練習，主要是在於提昇對作品的知覺。

2. 形式的層次：此層次主要應注意作品的形式結構，亦即觀察作品中各形式間的關係。當觀賞某部份時，必須關連著另一個部份，注意它們如何相互作用與影響，同時把握全面構成，予以整體觀照。

3. 象徵的層次：即是瞭解象徵與圖像的意義，古往今來藝術品皆經常使用具有特殊含義的象徵，惟有認清這些象徵，才能適當地經驗作品。

4. 主題層次：即掌握表現的主旨與基本意義。鑑賞藝術品必須認清主題，一旦瞭解了主題，才能從形式中引用許多的意義，加深對作品的認識。

5. 材料的層次：即欣賞材料的特質及其引發的視覺經驗之性質。材料的選擇往往關係到藝術家想表現的視覺意義。

6. 環境的層次：即瞭解作品的背景及其在藝術史中的地位與重要性。若要對藝術品有適當的知覺，必須認識產生該作品的條件，以及此作品對該時代的影響。另一方面藝術品反映藝術家試圖在傳統領域中擴展傳統，或將傳統向前推進，或拒絕現有的範圍而發展新的領域。因之若要鑑賞藝術品的成就，勢必要瞭解它在整個藝術史中的地位。

註四：

1. 描述 (description)：簡要的描述對藝術品之首次經驗所理解的普遍特質。在教學上有賴於對話的討論方式，使學生發展口語描述的能力，但並不須要求學生利用專有名詞來描述作品的特質；應教導學生注意作品瞬間所呈現給觀賞者的色彩、線條、形狀及作品的題材，也

即是「立即的」(instantive)的感知。

2. 分析 (analysis)：即闡明各部份之關係的特徵，也即是作品形式特質的分析。觀察形狀、色彩、線條、空間等等要素對整個畫面結構之作用，並分析美感構成原則，如統一、主題、平衡、節奏、變化等等因素對畫面表現的特殊效果。

3. 解釋 (interpretation)：乃是批評過程中最困難而最有收穫者，並具有高度的創造性。它乃是在為先前的觀察決定其意義，並由作品所表現的背景中，解釋吾人對藝術之感覺與情感。

4. 判斷 (judgement) 或評價 (evaluation)：即對作品中各項特質加以辨識，以便決定作品之部份與整體關係之合適性，然而判斷作品之優劣，須瞭解判斷的理由，此種理由乃基於適當的美術理論作為基礎。



本文摘自美育雙月刊第二期

美術資優教育學術研究之社會功能

壹、諸論

藝術教育的學術研究，對社會的最大貢獻是將研究所得的藝術認知、審美感受、技巧和態度與實際等，運用於人類藝術表現或日常生活行為。就如同現代視覺心理學家從造型藝術中去剖析「動勢」原理所帶給人們的貢獻一樣（所謂「動勢」即指西洋藝術家所言之「無運動的運動」——“Movement without Motion”或「定向了的動勢」“Directed tension”）。由於「動勢」原理的發現，使人們瞭解到造型藝術作品為何會在視覺上產生俯仰、前後、進退、擴張、收縮的動感來，也因此而指引一般人知道如何去欣賞造型藝術品，更重要的是使後起藝術家也能運用斜向力動、定向轉換、變形……等動勢原理去創作出偉大的藝術品（見王秀雄著，造型心理學）。動勢的根本道理雖易理解但卻經常被疏忽了，一旦研究發現後，就會令人有恍然大悟之感，它所引伸出來的意義與影響真可謂無比深遠，而人們從事美術資優教育之研究的理由也就在於此。

過去，美術教育常被視為膚淺的繪畫遊戲或造型遊戲，卻未曾想到美術教育除了具有娛樂的功能之外，還兼具心理治療、培養創造思考能力、訓練手腦並用、自我表現，提供人類經驗的聯想或幻想、

批評社會、美化環境、增進人際情感的溝通等功能。現在，我們由一般美術教育功能的認識進而研究美術資優教育，當然要深入探討一般美術教育所未能充分達成的另一部分工作，並將新的見解或新的發現提供社會大眾參考應用，作為我國美術教育策略或措施改善的依據。

本文之主旨在於探討美術資優教育學術研究的社會功能，因此必須先瞭解美術資優教育的意義、美術資優學生標記（labeling）的主要依據和美術資優教育的發展歷程，同時也要對藝術與社會的關係有所認識。茲將此數要項分別於下文中簡要論述之。

貳、美術資優教育的基本認識

一、美術資優教育的意義：

長久以來，人們總是把美術資優教育視為美術天才教育。然而「天才」（Genius）在字義上即意指「天縱之才」，是不需要經由教育啟發和培育就能獲致優越美術才能者，此類人才實屬曠世奇才。以教育觀點來看，美術天才教育的說法比較不符合教育的實質意義。今日世界，在民主制度下，國家是為全民之幸福而存在的，教育的一切措施當然就是針對此一目標而設計，

「人生而平等」不僅被認為是「法律之前，人人平等」，也被認為是「人人教育機會均等」，「所有學童不分其能力大小、高低，都有接受幫助他達到最高能力的受教育權力」（Kirk Gallagher, 1983）。美術資優學生，具有高於一般學生之美術才能，教育當局當然有必要提供合乎他們所需的美術資優教育措施。若以社會觀點論之，美術資優教育的實施，等於是替國家社會造就文化建設之人才，並間接地促進社會經濟、政治、科學的進步，增進人類社會生活的和諧幸福。再就教育制度、教育課程本身而言，美術資優教育提供了更充分的人生經驗。因為人生的經驗是多元化的，誠如美國教育學者A.W. Foshay所界定的「人性發展的六個層面」（six areas of human development）：知性的、感性的、社會性的、審美的、精神的、生理的（A.W. Foshay, The Arts in General Education, 1973）一樣。而美術資優教育即提供了高度審美領域之經驗，並間接影響知性、感性、社會性、精神性和生理性的人生經驗。

總而言之，美術資優教育的意義，涵蓋了學生、社會、教育本身三方面的實際需要與功能之發揮。

二、標記美術資優教育的依據：

目前國內美術資優兒童（包括國中、國小）的甄選採取美術性向、繪畫表現能力、智力三者兼顧的方式，也就是說三者均需達到一定的水準始能接納為美術資優教育的施教對象，這該算是將鑑定方式之誤差減至最低的甄選辦法。當然，美術資優生的鑑別技術若要求做得十全十美是不可能的，因為其中牽涉的因素很廣，能把握住這三項重要因素已屬相當客觀。茲就此三項簡要說明：

（一）美術性向：依國內學者所編訂之「師大式美術性向測驗」（陳榮華、邱維城、王秀雄、盧欽銘、鄭翼翔、范德鑫等合編）之內容觀之，乃強調美術性向具有（1）美的判斷力（2）記憶想像力（3）構想與創造能力等要素；以一九三九年梅耶（Meier）所編訂之美術性向測驗而言，則依照六項構成美術資優特徵的因素：藝匠風範（Craftsmanship）、堅毅精神（Volitional perseverance）、審美智慧（Aesthetic intelligence）、知覺便捷（Perceptual facility）、創造想像（Creative imagination）、美感判斷（Aesthetic judgment）來衡量美術特殊性向（程法泌、馮蓉珍、梅耶美術判斷測驗之研究）：再以一九八一年George E. Szekely所提出的「美術資優兒童鑑定表」觀之，他直接列出十九個鑑定要點：①創作或觀察藝術品時持續凝神專注②對閱讀或搜集美術有關的資料倍感興趣③多重的美術興趣④樂於體驗藝術品的美感特性⑤樂於製作視覺記錄或撰寫藝術創作之新構想⑥對觀察、回憶視覺印象中的細節及整體結構有

特殊能力⑦展現其想像力於既廣又新的構思中⑧具有運用美術媒體的高度技巧⑨運用各種媒體發展出組織和創作藝術品的能力⑩瞭解媒材在功能上可發揮的最高限度⑪創造性情境或媒材之間的調適能力⑫有能力去創建藝術計劃並能貫徹始終⑬具有靈活的嘗試、實驗與操作能力⑭樂於從事具有挑戰性的創造活動及困難的任務⑮創作過程中對困難時刻的容忍⑯能設定高標準及自我評量的能力⑰對現有成就做合理的評量並積極地為未來的活動擬訂計劃⑱樂於擔負美術計劃的推廣工作⑲有志於參與美術的專業工作或當一個藝術專家。Szekely雖然未如前二者說的那般簡捷，但卻較易於運用在平日的觀察記錄與個案研究。

（二）繪畫表現能力：我們就以羅恩費爾（Viktor Lowenfeld）的繪畫能力發展階段的分法與皮亞傑（Jean Piaget）的認知發展階段做一比較說明。

羅恩費爾將兒童生到青春期的繪畫表現特徵分為塗鴉期（The Scribbling Stage）、樣式化前期（The Preschematic Stage）、寫實萌芽期（The Dawning Realism Stage）和擬似寫實期（Pseudo-naturalistic Stage）：皮亞傑依據兒童行為特徵，運用「平衡」（equilibrium）、結構（structure）、基模（scheme）三者為依據來界定兒童認知發展階段，而分為感覺動作期、運思預備期、具體運思期、形式運思期。兩者的研究重點：一者強調認知思考能力、一者強調繪畫表現能力，提供了很明晰的發展程序，使我們很容易辨別

任何一位兒童的思考與繪畫表現能力之成熟度。然而，對於美術資優生的繪畫表現能力之鑑定，僅憑其成熟度來分辨是不夠的，因此尚須觀察其繪畫表現內容、技巧和美感以及造形創造思考的流暢力、變通力、獨創力與精密度、整體美（黃國彥、王秀雄、鍾思嘉、李良哲，國小美術教育實驗班教學之追蹤研究）。

（三）智力：我們從Goodenough所研究出來的「畫人測驗」（Drawing-a-man Test）得知，該測驗是以畫人像來測驗兒童之智慧之高低。兒童所繪之人像的頭、手、腿、軀幹、衣服、褲子……等細節越完整，則智慧越高，而造形、順序亦足以判斷智慧。若依此方法來對照美術資優兒童的智力，則其人像畫得越完整，造形美好，作畫時井然有序者，智慧必然高。但尚值得我們探討的是：以人像為依據是否足夠說明其智慧高而其繪畫表現能力也強呢？又智慧高的學童是否一定畫得好呢？自國中、國小美術資優班開始甄選兒童以來，每年均可發現許多智商很高，但卻因繪畫能力太差而遭到淘汰，足證智商高者不一定也畫得好。但有許多例子卻足以說明畫得很好的，智商必然不會太差，除了前面所談的「畫人測驗」是個好例子外，美國Iowa地方曾於一九三六年由C. Tiebout和N. Meier共同研究發展：成功的藝術家平均智商為119，而又在Iowa大學對一羣美術資優的研究也發現他們的智商均在111到116之間（A. Anastasi, Psychological Testing, 1961），可見在美術資優生的鑑定工作上，智商之高低雖不

能充當主要的依據，但確可作為甄選時的

參考資料。

(附表一)

羅恩費爾之兒童繪畫表現發展階段與皮亞傑之認知發展階段比較表

羅恩費爾	皮亞傑	
	感覺動作期	運思預備期
研究者	兒童年齡	1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15.
樣式化前期	塗鴉期	具體運思期
	樣式化期	形式運思期
寫實萌芽期		擬似寫實期

三、美術資優教育之發展概說：

從中國藝術史的文獻記載裡，我們極易找出許多對中國美術發展頗具影響力的藝術家和藝術作品。諸如繪畫方面，有東晉時代兼善繪畫創作與畫論研究的顧愷之，他的「女史箴圖」與魏晉勝流畫贊乃眾所周知者；唐代李思訓的金碧山水，吳道子的道釋人物，王維的水墨山水，韓幹的鞍馬；北宋黃居寀、崔白的花竹翎毛，郭熙、董源、巨然、范寬、以及南宋馬遠、夏圭等的山水……當時見於記載者有九百八十六人之多，(俞劍華，中國繪畫史)。雕刻、器物、版畫方面，如商周青銅器，山西省的北魏雲崗石窟大佛，唐高宗乾陵石雕天馬，新近出土的秦始皇陵兵馬塚，清代的琺瑯器、漆器，還有清代河北省的楊柳青年畫，蘇州的桃花塢年畫等等，雖然多數無從考證其作者為何人，但想必出於最優秀的藝術人才之手。中國歷史悠久，文化遺產之豐富乃世界之冠，上述所舉尚不及千萬之一。中國歷代對於美術人

才之造就可謂未曾間斷過，然而最令我們感到可惜的，就是我們很難從史料中找到數千年來，造就美術人才所使用的課程內容、教材教法與教學評鑑資料。我們從有限的史料記載中得知過去造就美術資優人才的方式約略有三條管道：(一)師徒傳承，(二)宮廷畫院的培育和獎勵，(三)家族化門風派別(王秀雄，美術教育功能探討，民國七十五年)，我國歷代戰亂頻仍，民生疾苦，生存已經不容易，我們可以確定古代的美術教育或美術資優教育尚屬極少數人的特權，許多美術資優人才的潛能因此未獲開發，唐代韓幹和明代的仇英，是少數脫穎而出的成功例子。而對於一個講求教育機會均等的民主社會而言，那是不合時宜的。

國內美術資優教育正式施於民國七十年，當時由教育部國教司選定四所國中(北市明倫、北縣永和、中市五權、高市壽山)和四所國小(北市民族、桃縣桃園、竹市竹師附小、高市七賢)率先成立美術教育實驗班進行美術資優教育的實驗研究工

作，隨後逐年增加有北市金華、北縣福和、桃園、竹市建華、南投、(台南縣)南新、(屏東縣)新園等國中，及花蓮中正、澎湖縣中正、北市建安、新竹縣新社、苗栗縣大同、中縣順天、雲林縣元長、嘉市大同、南縣月津、南市立人、東縣台東師專附小等國小，總計國中十二所、國小十五所(民國七十五年統計)，而高中美術教育實驗班亦於民國七十三年分別設立於北市中正、中縣豐原、高市前鎮等三校。經過這些年來的努力，不論是在美術資優生的鑑定體系，各階段美術資優教育之銜接，編訂及實施美術資優教育課程、教材及教法，加強美術資優教師資之培育與訓練，以及實施美術資優生免試保送升學等辦法，都有了相當具體的成績，而美術資優教育也於民國七十三年十二月十七日總統令公布「中華民國特殊教育法」之同時正式納入特殊教育的體系裡。現階段的工作目標則重於上述諸措施的檢討、改進以期達到更完美的境界(參閱七十五年度教育研討會資優教育組會議資料)。

對於國內美術資優教育之發展情形有所認識後，我們再進一步去瞭解國外的美術資優教育推廣情形。

一九四三年聖伊克修波利(Dé Saint-Exupéry)於其著作「小王子」(The Little Prince)一書寫道：「大人們的反應……他們勸我把繪畫的事兒拋開……他們要我去學地理、歷史、算術和文法。僅祇六歲的我，何要以放棄那么多多姿的畫家生涯……成年人未曾瞭解他們自己所做的事令兒童感到厭煩……」(G. Clark &

E. Zimmerman, 1983)。由於他的影響，成年人開始瞭解鑑定美術資優學生的必要，並開始鼓勵兒童們運用鉛筆作畫，於是鉛筆就不再限於僅用來解答數學習題了。一九五八年 R. Havighurst 曾於「全國社會的教育研究一九五七年年鑑」(Fifty-Seventh Yearbook of the National Society for the Study of Education)中提到「資優者是在任一值得致力的領域有持續性的優當表現，所以不僅包括智力上的資賦優異，而且將音樂上、繪畫上、文藝創作、戲劇、機械技巧與社會領導等方面可造之才也納入裏面」(郭為藩，民七十三，特殊兒童心理與教育)。然而，大約有五十多年的時間，美國的美術教育一直過度強調學識、智慧性的特殊能力，因而忽略了課程中藝術教學的價值(G. Clark & E. Zimmerman, 1983)。直到一九七一年，由於聯邦教育委員瑪蘭(Sidney Marland)提出「瑪蘭報告」要求將視覺及表演藝術能力特出者視同資優學生，美國聯邦政府才開始重視美術資優教育。一九七八年美國的美術兒童教育法案(the Gifted and Talented Children's Education Act)公佈實施，美術資優兒童教育才正式納入資優教育體系。

至於其他國家，如德國的資優教育仍屬起步階段，但在推展資優教育方面也偏重音樂、美術、舞蹈、體操等特殊才能(吳武典，一九八五年出席第六屆世界資優兒童會議報告)。俄國的美術資優教育方面資料，教育方面資料，筆者僅得梅立克·帕什夫(Melik Pashaev, A.A.)於一九七

五年所發表的實驗報告，他在實驗中假設美術資優兒童在運用色彩表達個人情感於繪畫中的能力優於一般兒童，對象為一百二十八位年齡六到十二歲的學童，結果證實其假設正確。雖僅此資料，但我們已可知俄國亦早有美術資優兒童教育之實例。大致說來，美術資優教育是普及各國教育單位所重視，只是做到立法階段者甚少。

我國美術資優教育的起步雖遠較學術性向、一般能力之資優教育來得慢，但綜觀實施現況，其各項必要措施均已漸趨完備，而對美術資優教育的基本觀念也均能兼顧「美術特殊表現能力」、「美術性向」與「智力」三方面的均衡要求，課程安排亦採學科、術科並進策略。至於美術資優生未來的發展，從多年來美術資優學生甄選保送升學的實施也可知其關懷之意。這一切雖然尚未臻完美無缺之理想境界，但至少已做到了「所有的學童不分其能力大小、高低，都有接受幫助他達到最高能力的受教育權力」之基本要求。顯然的，國內的美術教育正朝著正確的方向發展。

叁、美術資優教育學術研究的社會功能

國內的美術資優教育學術研究工作可謂發軔於各公私立大專院校的美術科系教師或少數中小學美術教師，但不論是質或量的方面都顯得相當的弱，尤其是中小學美術資優教育部分，直到近年來因為有了美術實驗班的成立，才帶動一股研究的風氣。由於目前在這方面的學術研究基礎尚不夠紮實，加以國內外的景況相去不遠，

可供參考的文獻很有限，且多僅止於教學實驗、課程安排、師資培育等研究，有關理論基礎、社會功能等問題的研究所見不多，因此，必須多方探尋與思索並佐以現行之美術資優教育之心得來參證。

我們從一般美術教育的功能研究得知，美術教育具有培育身心健全之國民、提倡正當娛樂、培養良好的謀生技能，改善社會風氣等社會功能；而從美術資優教育的功能研究中，更發現它具有下列幾個社會功能：一、普遍發掘具有美術潛能之學生，施予有系統、有計劃的教育，充分發展其特殊才能，以達到人盡其才的目標。二、提昇美術資優生的美術表現力、鑑賞力、敏銳的觀察力，並洞察國家社會之需要，創作具有時代性的藝術品。三、涵養美術資優生的民族意識與愛國情操，創作富有民族性的藝術品。四、發揮美術資優生之美術專才，美化社會環境，提高生活品質。五、培育藝術企劃與管理人才，建立藝術資訊體系。六、加強工商產品之革新設計與包裝技術，提昇國際貿易地位，拓展國際市場。七、養成熱心奉獻國家社會的偉大胸襟，積極參與推展文化建設工作，並推展國際文化交流，光大我中華民族固有文化。

由上述諸功能的敘述中，我們已瞭解到美術資優教育的社會功能遠比一般美術教育功能來得積極而又多元化。它不僅涵蓋了一般的情操教育、創造教育、個性教育、生活藝術教育與社會教育等廣泛功能外，而且還要負起主動提昇整體素質的重責大任，也就是說美術資優生不僅要運用

美術來「獨善其身」，而且還要進一步做到「兼善天下」，造福人羣。

有了以上的認識，再配合專家學者的研究心得，要深入分析美術資優教育學術研究的社會功能就比較有脈絡可尋。茲分下列幾方面論述之：

一、由美術資優教育研究中，驗證了「美術才能，社會上人人皆有之。」我們重視美術資優教育，更應運用美術資優人才來推展全民美育，增進社會生活之和諧幸福。

我們為了從眾多的學童中去發掘美術資優學生而進行甄選與鑑定工作，結果發現任何一位學童均具有相當程度的美術能力，不論是繪畫技能、審美能力或美術常識均如此。我們從日常生活中去觀察每一位兒童，都能發現「塗鴉期」、「樣式化前期」、「樣式化期」、「寫實萌芽期」……除非是不正常的兒童。皮亞傑的認知思考能力的發展到了「形式運思期」已說明兒童抽象思考，也就是說兒童具有審美的思考能力，然而此一人生而俱有的本能卻經常被遺忘了。

美國的特殊教育學者 Gilbert A. Clark 和 Enid D. Zimmerman 在他最近出版的著作「美術資優學生的心理與教育」(Educating Artistically Talented Students)，提到目前的一個新觀念就是：「美術才能就像人類智慧一般，是以「常態分配」(Normal Distribution)之狀態存在於整個群體中，任何人均有基本的美術能力，只是程度上具有高低之別。」

作者將一般智力常態分配曲線、標準差、人數百分比、特殊兒童「標記」的智力參考架構，以及在教學影響下的美術才能發展程序與他自己所提出來的「美術才能常態分配模式——質樸到精鍊」(Naive to Sophisticated Model)做一比較分析。作者認為個人的之美術才能從未開發中，經過了「導引」(Introductory)、「初級」(Rudimentary)、「中級」(Intermediate)、「高級」(Advanced)、「成熟」(Mastery level)等階段，但因為每個人的美術潛能不同，在學習過程中自然顯現出程度上的差異，作者認為此一觀念觀若能成立，則任何人均具有美術才能。此一觀點，依我們多年的美術教學經驗判斷，確實值得參考，至少我們可以肯定每一個人是絕對具有美術才能的，而且可以排除美術才能固定論的說法。我們可以接受「環境互動論」的觀點(林清山，科學資賦優異學生的輔導)，因為美術才能可以應用教育措施來提昇，同時也可以運用環境來塑造美術特殊才能，就如同我們所知的「智力可以因教育而改變」的情形一樣。

我們既知人人均具有美術能力的事實，那麼推展全民美育，提高全民審美能力，擴充全民美育常識與技能，提昇社會生活之品質，是一定做得到的。我們不但造就美術資優人才，同時還運用美術資優人才的專長推動社會美術活動。

二、美術資優的推展等於直接強化社會有機整體的運作功能。資優美術人才的多元化發展與今日社會之精神、物質、

育樂各方面的需求有著極密切的關係。

當我們著手培育美術資優學生時，首先要考慮到此一培育計劃之最終目標是什麼？當然，我們最大的期望就是讓他們充分展現其才華，奉獻給社會大眾，但要使美術資優生將來能各盡其才，自然要培養他們在社會上扮演最適當的角色。因此，我們先找出所有在社會生活中與美術相關的事務來探討：

(一) 純藝術類：

① 二度空間藝術：繪畫、壁畫、書法、平面印刷等。

② 三度空間藝術：多媒體藝術、影片製作、電腦藝術、特殊材料應用藝術。

(二) 藝術教育類：

大專、中小學美術教師、美術館教育、藝術治療(art psychotherapy)、電視美術教育。

(三) 藝術理論類：

藝術史研究、美學研究、藝術評論、藝術報導。

(四) 藝術企劃與管理：

藝術業務企劃、藝術業務執行、藝術品收藏、藝術業公共關係工作、畫廊主持或助理、藝術品買賣經紀、收藏顧問、藝術品鑑定、藝術品進出口、國際藝術展示服務。

(五) 工藝類：

① 木工：裝潢設計、木刻、竹雕、器皿製造設計、裝飾品製作。
② 土類：陶器製作、瓷磚設計製作。
③ 皮革類：皮雕、皮鞋設計、涼鞋及

皮帶設計、手提包設計。

④石頭：玉石雕、石刻、篆刻。

⑤塑膠類：燈飾、百葉窗、器皿、傢俱、地毯、包裝等設計。

⑥骨類、角類、貝殼類、手工藝品、裝飾品、標本之設計。

⑦紡織纖維類：染色師、紡織工、針縫工、剪裁工。

⑧玻璃類：玻璃器吹製、玻璃裝飾品、玻璃著色工、玻璃鑲嵌工。

⑨金屬類：金銀匠、珠寶業、金屬雕刻、鐵匠、琺瑯掐絲銅胎製作。

⑩其他：玩具、手工具、花材、蠟燭、紙雕、漆器。

(六)商業美術類：

①插畫類：雜誌插畫、服裝業插畫、卡通畫、科學插畫、建築畫、醫學插畫。

②造形設計類：產品設計、廣告設計、封面設計、字體造形設計、版面設計。

③印刷類：印刷、排字、平版印刷、飾刻印刷、絹印刷、照相製版、分色套色。

④紡織與時裝設計類：布料設計、窗簾布設計、裁縫、男裝設計、女裝設計、地毯設計。

⑤展示與招貼：展示設計（櫥窗設計）、透視畫製作、招貼繪製、招貼字體書寫。

⑥攝影類：照相、報紙類攝影、商業攝影、人文科學攝影、航空攝影、剪裁修正完稿。

⑦工業產品設計類：傢具設計製造、裝裱設計施工、樂器設計製造、珠寶玻璃陶瓷設計製作、玩具設計製作、模型設計。

⑧環境設計：建築師、建築監圖設計、建築橫型製作、景觀設計、室內設計、舞台設計。

(七)民俗藝術類：

皮影戲偶製作、布袋戲偶製作、風箏製作、剪紙、中國結、捏麵人等製作。

上述所列出之種種，有被視為微不足道的雕蟲小技者，也有被公認為尊貴藝術和崇高文化事業者，然而它們卻都有存在於社會生活中的必要。儘管是一件小小的藝術品，若能投入高超的技術與獨特的構思，再賦予美的形式、內容和材料，那麼這項藝術品一定可以超越一般文化的水準。當然我們不能否認上述眾多工作項目裡，並非事事需由美術資優人才來擔當，但那只是站在一般謀生存的立場來看各行各業的工作性質。我們若換個角度，以提昇民族文化或拓展國際市場爭取社會經濟效益等觀點來看，則如何藉用美術資優教育來強化其相關事務確實很重要。

西方學者赫伯特·里德(Herbert Read)曾提到：人類的文明特徵很明顯的與藝術抵觸。他認為社會文明造成人類處理自然界事務的過程逐漸分離成細目。機器的發明使人類在工作時，以呆滯的眼神、固定的動作操作冷漠的機器，於是聽、看、觸等感官性能萎縮，人類的「審美知覺」也越趨遲鈍。我們鑑於里德所指出之弊病，正可藉著美術資優教育之倡導來喚起人們正視此一問題的嚴重性，並積極運用藝術的融合力量與感性功能顯現於科技產品中，也散布到所有的職業活動裡。

三、美術資優教育研究導正未來中國美術發展方向，負起中華民族五千年歷史文化薪傳工作，推展國際藝術文化之交流，光大我國固有美術文化。

從世界歷史的長遠發展研究中，我們知道雅典藝術盛於西元前七和六世紀，西歐藝術盛於西元十二、十三世紀，而義大利則盛於西元十四、十五世紀，中國雖歷代均具有其藝術成就，然而一般美術史家均推崇兩宋之藝術成就乃中國之文藝鼎盛時期。這些偉大的藝術成就乃是社會與藝術的結合。唯獨在藝術與國家社會的密切配合下才能締造如此偉大的藝術來。義大利文藝復興雖基於人文思想的發達與當時新柏拉圖主義的影響，但若無教廷、教皇、與當時的社會環境配合，則達文西、米開蘭基羅、拉斐爾等藝術人才將難以展現其才華。中國北宋，若無畫院之設置與皇室之推展，又如何能在中國美術史上寫下那麼輝煌的一頁呢？

美術資優教育學術研究，必須具有高瞻遠矚之導引功能。除了要環視周遭環境狀況外，還得兼顧過去與未來的發展動向與其他種種因素。而更重要的是，它必須提出最佳的構想來請求國家、社會與基層工作者的鼎力支持，否則再好的計劃、再好的師資與設備都將難達最高目標。

我們有了上述共識之後，應協力克服社會與藝術間的隔閡，然後腳踏實地辦好美術資優教育，穩健地接下歷史文化薪傳工作，發揚光大。

四、美術資優教育研究闡明偉大藝術的社會意義，並擴大偉大藝術品的教育功能。

我們試舉一個特別明顯的例子：梵蒂岡的西斯汀教堂裡有一幅米開蘭基羅所畫的大壁畫——最後的審判（The Last Judgment），畫於西元一五三六—四一年間。當時的教皇保祿三世（Paul III）鑑於歐洲正發展宗教改革於阿爾卑斯山以北地區，於是保祿三世認為有必要提醒人們知道天

堂是為那些虔誠的信徒們而存在的，而反宗教者將被打入地獄，於是藉著米開蘭基羅的美術才能畫下這幅充滿視覺震撼力與永不磨滅的警世意識之大作（其尺寸為1370公分×1230公分）。「最後的審判」的構思乃源於「基督再臨」（the vision of the Second Coming）的想像，並著重在馬太福音24：30-31的描述（Robert S. Liedert, 1983），該圖雖然描述宗教題材，但主要的目的卻是用於警惕社會大眾，導

引羣眾之宗教意識。

學者從這幅畫於四百年前的作品中所寓之教育意義闡釋作品的創作動機、創作內容、技法表現、畫者的繪畫風格，以及它對世人的影響。當我們親臨這麼一幅大畫之前，我們將會感受到藝術的偉大，它發揮了多元的功能，如藝術形式之傳達、藝術表現技法、感官上的震撼、藝術家個人的表現力、以及它所造成的影響力等。只要這幅畫存在，就絕對沒有人能否認它對世世代代所有的社會大眾的貢獻。

再以故宮所收藏或展示的中國歷代名畫為例，那不就是中國幾千年來美術資優人才努力所累積的成績？看到清明上河圖中的繪述，我們可突破時空限制，很容易地瞭解數百年前的民眾生活實況。當看到顧愷之的「女史箴圖卷」，我們又會覺得美術作品的教化功能的確不亞於其他各種藝術活動。

美術資優教育不但造就美術資優人才，更重要的是如何擴大其社會功能。因此如何運用美術名作來達成教育社會大眾的目的，也應視為重要工作項目之一。而藝術淨化人類的心靈的作用也才能發揮出來。

五、美國美術資優教育研究促成國小、國中、高中與大專美術教育的完整體系，對我國未來文化建設工作的推展與社會教育藝術活動之普及頗有助益。

民國六十六年九月二十三日，蔣總統經國先生在行政院長任內，於立法院會議



米開蘭基羅：大審判

東晉·顧愷之：女史箴圖



中提出施政報告，指出政府在完成十項經濟建設計劃之後，將推行十二項建設工作，其中一項是屬於文化建設，即：「建立每一縣市文化中心，包括圖書館、博物館、音樂廳。」同時「確立社會教育體制，擴大推行中華文化復興運動，並普及改進體育與樂藝教育，以促進國民身心健康與平衡。」（李建興，社會學新論）如今，全台灣區包括台北市、高雄市以及台灣省各縣市的文化中心、社教館、自然科學館紛紛落成啟用，加上新近完工的國家劇院、音樂廳、這許許多多的硬體設備都需要傑出的藝文專才來推展各項文化活動，這些藝文人才必須經過教育機關的培訓，而美術資優教育工作正足以完成美術部分的人才培養，以供社會文化建設工作之需。

我們居於社會環境的實際需要，在美術資優教育的推展中，必須妥善擬定教育計劃，涵養所有美術資優生將來熱心奉獻國家社會的偉大心胸，以備積極參與推展文化建設工作。美術資優教育需要社會力量的支持，而社會更需要這一批美術人才來帶動藝術工作。美術資優教育的學術研究工作正是兩者之間的橋樑。

肆、結論

我國美術資優教育學術研究工作的加強已喚起國人對青少年美術的重視，德、智、體、羣、美五育並重之教育原則已普遍獲社會大眾所接納。

兒童們的成長並非僅在智力方面，在社會意識、情感、美學、精神和生理方面也同樣成長。因此偏重智育的教育不能算

是完人教育。美術資優教育的推展雖無法達成獨力促成完人教育的功能，但它已促使人們對五育均衡發展的重要有了深入的認識。

過去數十年來，社會大眾最常見的美術品多為歷史上偉大畫家名作複製品，或是當今社會上較活躍的畫家作品，至於青少年的美術創作則被摒棄於公共場所之外。今天，美術活動再不全屬於大人們了，美術資優學生的作品全省巡迴展，全省學生美展、國際兒童畫展、以及假日美術寫生活動……青少年的美術創作之真面目人們已不再陌生，尤其過去忽視藝術科學學習的心態已大獲改善。

我們同時也從文獻資料得知，在美國，過去也嚴重歧視美術教育，只有小學才有必修美術課，中學則改為選修，許多中學生到了高中畢業時，對美術常識竟然一無所知(Manuel Barkan, 1962)，而近年來，美術教育漸受重視，尤其是美術資優教育研究工作已陸續展開，藝術資優教育之措施已頗具規模，有關美術資優生的甄選、鑑定、課程安排、教材教法、師資培訓、職業訓練等資料之建立工作，已有相當顯著的成績。

我們欣見美術教育之實施帶動了一般美術教育之蓬勃發展。更期望有更多的美術資優人才勇於參與此一具有深遠意義的教育計劃。

美術資優教育的學術研究雖然包含了學生個人、教育工作本身與社會功能三個方面的探討，但最重要的工作還是在於如何強化社會功能，本文之論述算是對此一重

要工作的闡釋盡點心力。

參考文獻

中文部分：

1. 王秀雄 美術教育的功能探討 國立藝術教育資料集刊第十一輯 台北市 民七十五年。
 2. 王秀雄 造形心理學 三信出版社 高雄市 民六十二年。
 3. 李建興 社會新論 三民書局 台北市 民七十年。
 4. 林清山 科學資賦優異學生的輔導 資優教育季刊 民七十一年 第五期。
 5. 吳武典 出席第六屆世界資優兒童 資優教育季刊 民七十五年 第十八期。
 6. 邱維城 師大美術性向測驗簡介 測驗輔導 民七十二年。
 7. 陳榮華等 我國國民小學美術性向之研究 師大學本二十六期 民七十年。
 8. 黃國彥等 國民中小學美術教育實驗班教學之追蹤研究 教育部國教司 民七十三年。
 9. 郭為藩 特殊兒童心理與教育 文景書局 民七十四年。
 10. 張春興 心理學(十四版) 東華書局 民七十四年。
 11. 蔡崇建 七十五年度特教研討會資優教育組會議 資優季刊十八期 民七十五年。
 12. 程法泌、馮蓉珠、梅耶美術判斷測驗的研究。
- 西文部分：
1. Herdert Read "The Necessity of

Art" Saturday Review, 1969 52(49).

2. A. W. Foshay "The Art in General Education" Art Education, 1973 26 (6).

3. Viktory Lowenfeld W. Lambert Britain Creative and Mental Growth(7th ed.) 1982.

4. G. A. Clark E. D. Zimmerman Educating Artistically Talented Students 1984.

5. G. A. Clark E. D. Zimmerman "Framework For Educating Artistically Talented Students Based on Feldman's and Clark and Zimmerman's Models" studies in Art Education 1986 27(3).

6. George E. Szekely "Art Partnership Network: A Supportive Program for Artistically Gifted Children" The elementary school journal V. 83, 1982.

7. G. W. Hardiman T. Zermch "Some Considerations of piaget's Cognitive-Structuralist Theory and Children's Artistic Development" Studies in Art Education, 1980 21 (3).

8. Dale B. Harris Children's Drawings as Measures of Intellectual Maturity 1963.

9. R. S. Liedert Michelangelo's A Psychoanalytic Study of his Life and Images Yale U. press 1983.