

談
美勞科
新課程標準
之精神
及其內涵

林曼麗

國立臺北師範學院
美勞教育系系主任

一、前言

教育部於民國八十二年九月二十日公佈國民小學新課程標準，並預定於民國八十五學年度起逐年度實施；相對於現行之課程標準（於民國六十四年公佈實施）相距整整二十年的歲月；而眾所皆知的，二十年歲月對一個正在轉換期的社會來說，其變化之急遽是可想而知的。特別是自民國七十六年解嚴之後，臺灣的社會在二十世紀末後工業時代的後現代社會情境中，從一個政治戒嚴、封閉的單一價值觀的社會結構中解體，而在即將進入二十一世紀的快速轉換的高科技，多元價值觀的社會情境中重新定位；大至民族、國家而至族群、政黨，小至個人，都在如此激盪的，快速變動的社會中重新追尋自我的定位與價值。八十五學年度即將實施的美勞科新課程標準，即是在如此激盪的大環境下，充分考量當前的時代背景與社會環境的種種因素，思考社會、國家發展之趨勢與方向，立足於現今，著眼於未來，掌握其階段之特質而修訂的。故不論是其抽象的精神意涵，亦或是具體的教材綱要、實際的實施方法，與現行之美勞科之課程標準相較，有較大幅度的變革。本篇文章旨在闡明新課程標準之精神內涵之要義，而實質內容上的新舊課程之比較分析將另撰文闡述之。

二、臺灣社會之發展趨勢

教育是社會的一環，社會的發展勢必影響教育的趨勢，而教育的發展也會間接帶動社會之走向，兩者是息息相關的；本文中如欲闡明新課程標準之精神內涵，必先探討臺灣社會未來發展之趨勢與特色。如上所述，自民國七十六年解嚴之後，臺灣的社會，自其內部的結構而至外部的現象，都產生極大之轉變；再加上全球高科技、資訊時代的來臨，臺灣社會未來的發展，可從下面幾個層面簡要的分析。

(一)從生活面來說：由於高科技、資訊時代的來臨，二十一世紀科學與技術的革新將更為快速與急遽，首當其衝的是工作時間的縮短，自由時間的加大及勞動質的轉換；如農業時代與工業時代需求的大量勞力，而資訊時代將由「智力」與「創造力」取代「勞力」。但是雖然工作時間縮短與彈性化，但其工作壓力與能力的要求相對提高，二十一世紀的人類必將更重視安排其各種形態的休閒生活，才能在二十一世紀緊張而快速生活步調中求得平衡。

(二)從教育面來說：日益膨大知識體系與快速轉換的生活資訊，將迫使人類更重視生涯教育的規劃，即家庭教育、學校教育與社會教育的整合與發展，將成為二十一世紀教育的重大課題。

(三)從藝術面來說：由於快速的技術革新與發展，勢必開發出更多普遍的傳達手段與製作方法。如電視、電影、錄影、電腦、繪圖、多媒體、超媒體……等，更由於錄音、複製、再生技術的擴展，藝術的接受與欣賞將隨著媒體多功能的發展，更形大眾化、通俗化與社會化。因而藝術家與他人與社會的關係將更形密切與直接，二十一世紀可以預期的，美術的行為與活動，將在人類生活中扮演更積極與普遍的角色。

(四)從文化面來說：由於資訊與媒體的發達，使人類的思考與傳達進入即時性、同時性與複合感覺性的時代；世界也由於資訊的快速傳遞，縮短彼此間的距離成為世界地球村的結構，因而強勢的文化壟斷的時代將結束，尊重不同種族、不同族群、不同文化的多元文化價值觀將成為二十一世紀社會文化觀之主流。

如以上所分析，面對二十一世紀大環境之共同因素，我們將如何思考臺灣未來視覺藝術教育之走向。筆者已於另文中試圖分析並解構主要的藝術教育思潮，從歷史的宏觀角度出發，以時、空的架構分析臺灣視覺藝術教育的現在與未來之問題（註）。本文中，筆者將以這些已經釋放出來的元素為基礎，以二十一世紀臺灣社會發展的趨勢為藍圖，重新構築臺灣視覺藝術教育的精神內涵。

三、美勞科新課程標準之精神內涵

第一階段，筆者將其歸納為三個大原則的思考方向。

(一)從藝術教育機能面的考量：超越、克服技術、科學的制約。眾所皆知，二十一世紀是高度科學與技術的時代，而在高科技與資訊化的社會中，在「物化」與「商品化」充斥的生活環境中，「人」的價值，將會是深刻的課題。從歷史的學習中，我們得知，二十一世紀以來的重視兒童個性、創造性的啟發，以兒童為中心的藝術教育思潮，對抗生活全面技術化，而企圖回歸個人創造之主體，期待人格成長與自我中心的藝術教育論，是採取與科學、技術對立的角度；包浩斯的造形主義與構成主義，是採取與科學、技術協調的角度發展的藝術教育論；而筆者以為，以「人」為主體，尋求個體獨自性與社會統合化的精神定位，超越、克服技術與科學的制約是二十一世紀臺灣視覺藝術教育發展的思考原則之一。

(二)從藝術教育內容面的考量：可以想見的，二十一世紀人類生活中，美術活動將扮演更直接與普遍的角色。從臺灣未來社會發展趨勢的考量中已得知，在未來臺灣的社會中，美術活動的關係將擴展至生活全領域的層面之中，美術的行為不再單單只是為藝術作品而存在，它將很自然的滲透入人類生活中的

各層面；藝術家與欣賞者之間也沒有絕對的分界與距離；人與自然，人與人，人與社會之間的對話、溝通將會是美術活動的全課題。換句話說，二十一世紀視覺藝術教育的內容，將由點的擴展——超越作品中心的藝術主義、技術主義，而至面的擴展——超越個體的成長、人格形成的內在關聯，而至全方位的擴展——人與環境相互關係的交流、確認與自覺。

(三)從藝術教育方法方面的考量：美術的行為與活動是不能脫離媒材與技法而存在的。而長久以來，技法與素材應用，甚至於所謂的視覺語言，表現手法與方法等藝術表現技術面的學習是美術教育中最重要課題。但是「技術」是美術行為與活動中的手段與方法，並非目標，過分的膨脹「技術」面的功能，將會矮化美術教育的意義。如何正確掌握美術與技術之間相互媒介的發展關係，避免技術自我目的化的傾向，並非否定或輕視「技術」在美術活動或美術學習中的重要性，而是重新界定「技術」的學習在美術教育中的定位，是視覺藝術教育方法方面的考量。

綜合以上三個大原則的基礎面考量，我們可將美勞科新課程標準之精神內涵歸納成以下三點要義來思考。

(一)即視覺藝術教育主體論，筆者以為如果將「藝術」、「教育」的關係還原至「人」的原點上，是現階段我們思考藝術教育的新契機。筆者在第一階段三大原則思考方向中之藝術教育機能面的考量中，提

出以「人」為主體，尋求個體獨自與社會統合化的精神定位、超越、克服科學、技術的制約是臺灣二十一世紀視覺藝術教育的思考方向之一。而所謂以「人」為主體，這個「人」並不是被教育的受容體，而是具有內在生成自發力，有知覺、感覺、精神力、甚或衝動，具有其內在意志力與欲求的個人為前提。

當然以「兒童」為中心，重視兒童的自我表現與創造力，透過「創造的過程」達到藝術教育的目標，是眾所皆知的理論；但是筆者所謂的以「人」為主體，並非只是消極的尊重、配合兒童認知、發展的條件與特徵、鼓勵兒童原發性的低次元的創造力之啟發，而是更積極的激發學習者內在生成積極主動的學習架勢，並透過課程結構與教學策略的應用，激發提煉高次元之創造力。此種高次元的創造力的激發與提煉，才是未來生存於二十一世紀的社會中不可或缺的能力。

如何激發學習者內在的學習動機，產生主動之學習意欲是學習的基本原點。當藝術教育不再只是教「藝術」，也不只是在進行「教育」的過程，而是激發主體「人」與環境相互關係之自覺，一種透過內在生成力，產生主動學習的架勢，經過體驗、發現、探究、分析、統合的過程，從直觀的思考進入論理，分析的思考，人的多元知覺與感性，經由此種程序，得到真正的協調與統合，超越科學、技術的制約，達到人與「環境」統合共存的目的，是思考二十一世紀臺灣視覺藝術教育新動向的基本原點，也是美勞科

新課程標準之精神內涵的要義之一。

故新課程標準中，打破長久以來以媒材和技法分類之傳統形式，而以兒童作為教材內容之主體，重視兒童學習，表現活動中之意欲與自主性。將美勞科教學之重心，從教材教法之轉介，媒材、技法之傳授，轉移至兒童表現、創造、鑑賞、認知活動中之動機及其內容、意涵之探究與深化。而為達到激發兒童成為積極主動的學習者，進而提鍊其高次元之創造力，如何建立課程組織的結構性及教學策略之有效運用，將會是未來美勞科教學的重要課題。

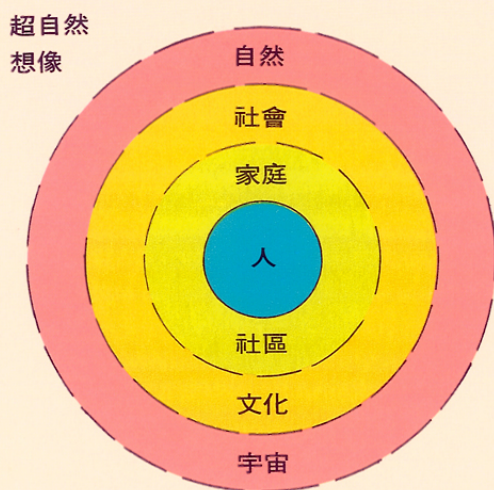
(二)即視覺藝術教育環境論，如果藝術教育的主體是「人」，則藝術教育的內容應該是「環境」。此「環境」意指人生存週遭所涵蓋之所有現象與事物，筆者將這個「環境」定義為「時間的環境」與「空間的環境」；時間的環境意指：人類的歷史、文化、社會、文明，是經由時間的因素而形成的人類精神與社會行為的累積與所產；空間的環境，又可分為自然的環境與人工的環境，自然的環境意指自然的山川、氣候、景物；而人工的環境意指經由人類的精神所產，經過製作、完成的手續，而存在空間中的物、景，如建築、街道、景觀、工藝品、藝術品……等。如上述基礎面的考量中所分析，農業時代美術的行為或美術教育是為一些特定的階層或特定的目的而存在，也許是為了讚美神的神聖，也許是為了歌頌皇室的豐功偉業，也許是為了渲

染貴族的逸樂奢靡，而欣賞、鑑賞藝術作品更是一小撮人的特權與教養；工業時代，美術的行為或美術教育是為了社會、國家的利益而存在。而二十一世紀，美術的行為與活動將真正與人類的生活合而為一，既不是藝術主義技術主義的美術教育也不是造形主義創造主義的美術教育，而是涵蓋生活全領域，多元文化觀的美術教育。

從這個角度思考，很顯然的，二十一世紀美術教育的內容不再只是教「美術的技術」亦或「美術的知識」，美術教育的內容應該涵括人類生活的全領域，藉由美術的行為與美術的活動為媒介，提昇人類在美術方面的知識與技能的同時，刺激人與其生存環境之對談與溝通，進而激發人與環境相互關係之主體性與自覺。

故新課程標準將原本概念化、封閉性的藝術教育的內容，釋放在廣大的生活環境的元素中〔人與環境的關係，可以用(圖一)來圖示〕，而如何從如此浩瀚的「環境」元素中擷取藝術教育的內容，轉換成有機之教材，並組織成課程的結構，將是二十一世紀視覺藝術教育課程開發研究上的重要課題，同時教師的主體性、教師的專門能力與專業素養也都將受到考驗與挑戰。

(三)即視覺藝術教育方法論，長久以來，美勞科的教學偏重於表現與製作的部分，而表現與製作的學習中，又侷限於技法與媒材的練習與應用上。從結論上來說，媒材與技法幾乎成為美勞科教學的全部，甚至成為美勞科教育的最終目標。



(圖一)

但是眾所皆知的，「技術」是美術行為與活動中的「手段」與「方法」，它是為達到目標而使用的「工具」，並非目的，過分的膨脹「技術」面的功能，將會矮化藝術教育的意義。如何正確掌握「美術」與「技術」之間互為媒介的發展關係，避免技術自我目的化的傾向，是美勞教學上必須克服的沈苛。

筆者以為克服「技術」的學習在美勞科的教育中自我目的化的傾向方法有二。

(一)明確界定「技術」面的學習在美勞科教育中的定位。如上所述，二十一世紀視覺藝術教育的主體是「人」，其教育的內容是「環境」，而技法與媒材是其手段與方法。美術的行為與活動幾乎無法脫離媒材與技法而存在，是眾所皆知的事實，但是技術的價值是在於它們蘊涵的精神意涵，藉著材質與技

法顯現而具體化，成為實體的存在；如果「技術」喪失其內在的精神性與意義，「技術」不過是物質的形骸；故，視覺藝術教育中，「技術」的傳授與練習雖然有其絕對的必要性與重要性，但也有其限制，只有在澄清與界定其正確的定位時，「技術」面的學習才能發揮其真正的功能。

(二)避免以媒材、技法的性質來區分視覺藝術教育的內容。目前最常見的課程，教材的分類法，就是以媒材、技法來區分。如線畫、彩畫、貼畫、版畫、工藝、雕塑……等等。如此的分類方法，完全被技法與媒材的性質限定了課程內容的發展；自然而然的，為線畫而線畫的教學，為版畫而版畫的教學應運而生，教學的最終目的就成了教線畫、教彩畫、教貼畫……等。而新課程標準的重大突破之一，是試圖跳脫媒材與技法的制約，重新回歸藝術教育的原點，以「人」為基點出發，整合「環境」中的元素為教學的內容，則媒材與技法將可轉換成為有機的統合，打破原來在教學活動中所扮演的固定模式。

另一個在方法上的重大變革，是新課程標準更明確的將教材綱要之內容分成「表現」與「審美」兩領域。視覺藝術教育的方法，除了由內而外，表現與製作的部分之外；另一種方法，由外而內的欣賞、審美的部分也是不容忽視的，既然「環境」中的各種元素都可以成為視覺藝術教育的內容，則「環境」中存在的各種「素材」也都可成為由外而內刺激的最佳媒介。如

自然的景觀，宇宙中的元素，藝術家的作品，文化的現象，鄉土的結晶，以至於生活中的事實……；不論是文化的、歷史的、社會的、生活的，亦或是自然的、鄉土的，經過課程的結構與組織，都可成為有機的教材元素。而值得注意的是，如本文所分析的，二十一世紀的視覺藝術教育，是涵括生活全領域的多元文化價值觀的美術教育，任何一種單一價值觀的審美理論與規範，都無法適用於未來二十一世紀的人類社會中；只有從更寬廣的視野，激發學生主動學習的積極架勢，從直覺的思考，進入分析的思考，建立學生自主批判，分析的能力才能確立多元價值觀的審美觀點。

四、結 論

總而言之，二十一世紀臺灣視覺藝術教育的新動向，既不是動手操作的勞作課，也不是學習美術的「形」、「色」原理的造形課；既不是學習藝術知識的美感教育，也不是完成個體成長的創造教育；而是藉著「美術的行為」與「活動」（這裡可做廣義的解釋），以「人」為主體，探索人與生存環境的層層關係，而透過美術的實際操作與思索、探究、分析、綜合的種種過程，進而達到人與「環境」統合共存的境界，達成二十一世紀人類生存的社會環境中，視覺藝術教育應具備的功能。

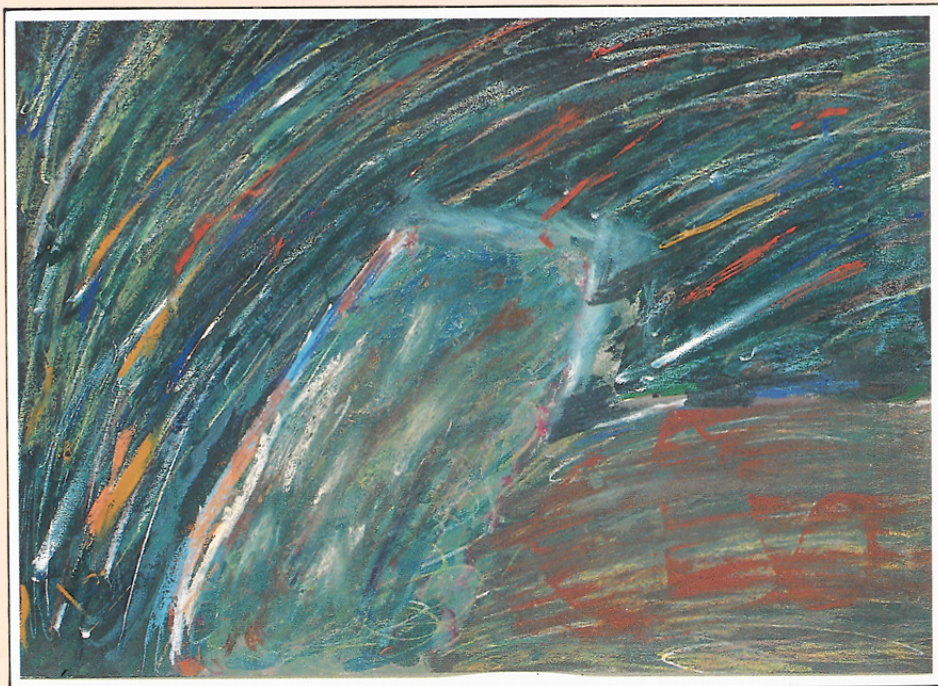
註：請參閱林曼麗〈解構視覺藝術教育知識體——探討臺灣視覺藝術教育之主體性(上)·(下)〉《美育月刊》第 62、63 期，1995 年 8 月、9 月

作品說明

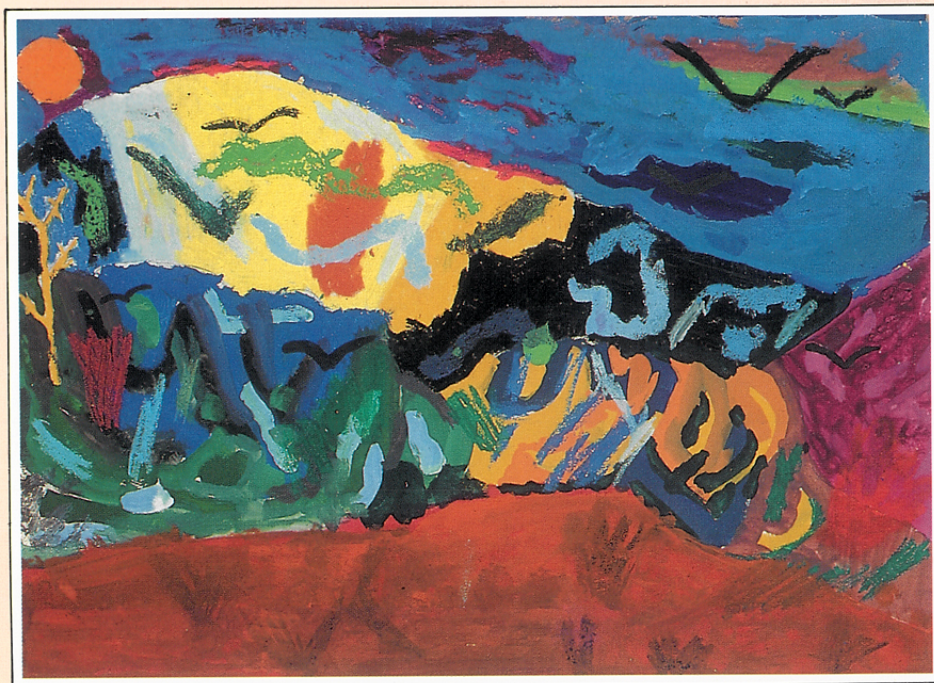
筆者自民國八十一年七月著手規劃主持的大型研究計劃—「國小美勞科課程改革研究發展計劃」，預計於民國八十五年八月完成。

這些作品是此課程研發計劃以「土」為主題發展的教學實驗中，六年級學生的作品。單元名稱是——畫「土」（畫我們的「土」）。

在此單元中，「土」是學生表現的主題，而不是材料；從一年級至六年級延續發展的課程結構中，「土」的教學內容，從「土」的自然觀、生活觀、機能觀、文化觀、歷史觀至「土」的生命觀。學生所欲表達的，不再只是「土」的視覺形體，而是對「土」的內在意涵的詮釋，將其生命中的「土」，以繪畫的視覺語言表現出來，在表現的形式上並沒有任何的限制，媒材及技法上的運用與呈現，完全是學生主體性的發展與創造。



郭邁偉
男
六年級



陳文玩
男
六年級



彭維懷
男
六年級



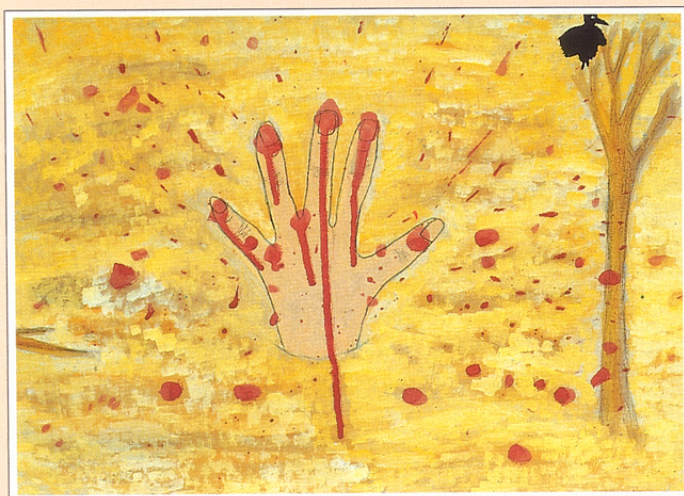
劉馥菱
女
六年級



黃心穎
女
六年級



簡欣怡
女
六年級



張緒瑤
女
六年級

