

兒童藝術教育

為

兒童

藝術

教育 建言

——兒童創作品
應得到合理的
尊重和安置

姜一涵

前文化大學藝術研究所主任
前文化大學美術系主任
普林斯頓大學藝術考古系研究員

一、有言在先

個人不是兒童教育家，也不專門從事兒童藝術教學工作，要向全國教育當局或從事兒童藝術教育工作者建言，不可能得到重視或迴響應是意料中事；不過我一直堅持並強調一個重要觀念：即任何事物、任何問題只要能追到它的最原始處和最終極點，那裡就是問題之核心。所以，在那裡也可找到解決問題的方法之鑰。（此乃易傳中的「原始要終」。「原」「要」皆動詞）；所以近二十年來，我在兒童藝術和樸素藝術上曾下過一番鑽研的工夫，目的是希望藉此探得人類藝術的源頭和終極鵠的。因此，我敢說句狂妄的大話：我雖不專門研究兒童藝術，也沒有專著；但是不管在東方或西方，能從人「性」（天所賦之原創性）去探討兒童藝術的並不多。在臺灣能從這一個角度去從事兒童書畫教學或從事兒童繪畫研究的人更是鳳毛麟角。所以我從事兒童書畫教學的時間雖不久（註一），卻有不算差的成績（有圖為證。見圖一——九）。而且我也有一套自己的方法和理論。

《美育》月刊將有一期兒童藝術教育特輯，向我邀稿，我也確有許多話要說：（一）是關於第二十六屆世界兒童畫展的複雜問題。（二）是兒童繪畫教學的一些基本理念。（三）是兒童創作（包括文學、藝術以及工程科學等）應得到合理的待遇。而最後一點才是本文的重心所在。



圖一A 姜寧（一九六五～）《清夏》

（一九八一作·十五歲）

此作已遠離兒童，不能算是兒童畫。另一原因是，它是臨摹（臨齊白石）。臨摹的技巧雖不差（蜻蜓身體之彎曲，雙翅之形態，花瓣之用色，很有自己的技巧），但終是臨仿之作，缺少創造精神。在西方藝術教學中，絕不鼓勵這樣做。這是她中學時代，偶爾為之之作。這時期她的真正興趣却在新寫實。



圖一B 姜寧《靜物》（一九八二作）此作是粉蠟筆畫，屬新寫實主義。此時與兒童畫已全然無關，已經是成人畫。

二、民間辦世界兒童畫展延續二十六屆可敬可佩

近二十年來，臺灣民間經濟扶搖直上，民主意識轉強，由民間興辦的國際事務或文化交流，可謂成績斐然，有時反而容易（因為可免去行政手續或泛政治的顧慮）。如邀索忍尼辛、戈巴契夫來訪；夏卡爾展、羅浮宮藏畫展等，具見主辦者的國際眼光和魄力；但這些都是較近期的事，據我所知在所有民間舉行的國際文化活動中，極少有連

續辦到二十六屆的，單就這一點，主辦者和參與者就值得令人尊敬、佩服。人世間大小事務永遠沒有盡善盡美的，我之所以要舉出「世界兒童畫展」的過去及本屆的一些美中不足處，有很多原因：（一）我久居海外是局外人，事情看得較客觀。能全然超出名利、人情之外而誠心誠意要給主辦者加油打氣。（二）國際事務大致都有國際規範，一定要熟悉這些規範，才能行得通、做得好；最少也要做到國際最底限水準。（三）像「世界兒童畫展」已經有了二十六屆的經驗，最少每年都要有一些改進。使之隨經濟起飛慢慢升格，



接近國際水準。四辦這樣「世界性」的文化活動要有「世界性」的心胸和理念。

現在我要對以上四點補充說明：

(一)關於第一點，大概不會有人懷疑我的建言有任何個人企圖或因素。我的目的只有一個：把「世界兒童畫展」辦得更好。既然掛上「世界」，辦出來的事就要像「世界」。既然以「中華民國」的地主國的身份辦，中華民國政府要盡最大財力、人力、物力來支持它、扶助它，使它成長、進步，達到國際的平均水準（因我們的外匯存底高踞全球十名之前）。根據此次展出的海報及「畫展專輯」所印的「主辦單位」有四家，「指導單位」有四家，「指導」和「主辦」者之中八家有六家是官家。這分明又是「官辦」，怨我

回國未久，尚未摸得清楚。

(二)我所說的「國際規範」，(1)是指國際事務上一些原則性應遵循的常規。例如我們既然掛上「中華民國」的字號，向世界各國邀請，而只邀到四十七個國家，當然這是美中不足的。由私家辦世界兒童畫展，應不太受政治立場限制，若遵循國際慣例，辦出一點名堂，大概不會只有四十七個國家參加。而在四十七個國家中只有一個單位（即一個學校或一個私人教畫的老師）參加的佔二十三個，兩個單位參加的十二國。也就是說在四十七個參加國中，有三十五個國家是由一或兩個單位代表參展的。這樣一來就無法從「世界兒童畫展」中看出各個國家民族的特殊風格和水準，那麼就有失「世界展」的意義。

再就一本「畫展專輯」說，由

圖一C

姜康（一九六八～）《花鼓舞》

（一九七五作·七歲）

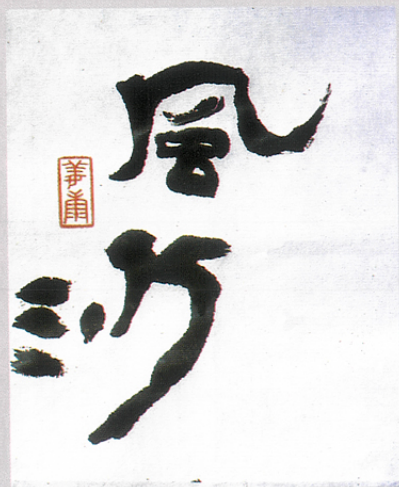
此幅是臨自中國大陸上的郵票圖案（原畫是剪紙）。他把郵票放在左手心裡，用宣紙毛筆，由腳開始臨起。我想糾正他，他的答覆是：「不要管我，我能畫得像就是了。」果然他畫得極像，連剪刀剪的趣味也畫出來了，兒童畫究竟怎麼教。坦白說，我不知道。——只有一個原則，尊重兒童意志。



私人來編印，其責任由私人承擔，若掛上「中華民國」的招牌，參與國（者）就會把一切功過算到「中華民國」頭上。多年前克里夫蘭博物館和奈爾遜美術館合辦過一次「（中國）八代藝品大展」（註二）一本目錄就動員了數十位專家整整編了七八年。我們絕不敢要求「世界兒童畫展」專輯有那樣的水準，最少國立臺灣藝術教育館的米羅展目《東方精神》和高雄市立美術館的《趙無極回顧展目》是很可以參考的。我最不讚成的是畫冊前的十位名人字，這些「墨寶」對世界各國的讀者和參展的兒童看了想些什麼呢？又這些「墨寶」在專輯中的價值和意義是什麼？這本「專輯」是給誰看的呢？私人出書什麼都可印上去，代表國家則不可！

「世界」就是「世界」，「國際」就是「國際」。在「世界展」中，臺灣得獎的比例似乎佔得太高了（臺灣特優獎 72，優選獎 380，佳作獎 1612，得獎者共計 2064 人）；而世界四十七國得獎者金牌 19，銀牌 27，銅牌 45，全世界得獎者共 91 人。洋人若看得懂這統計表，不知要做何想？汎濫的「獎」對教育會起什麼作用？

另一個最嚴重的不合理的規定（或可說是硬幹的做法）是得獎者一律不退件（未得獎者退不退不重要），我不知道世界上其他大展有沒有如此的法規？最少我認為這樣做十分不合理。小孩子的精心創作，又獲得大獎，做家長的以及他自己一定希望見到曾為自己贏得榮耀的心愛之作。除非自己願意以某種條件而割愛；否則，誰也沒有權利佔有。如果說，在徵件時已經「明文規定」，這仍是不合情、不合理的。一九七六年我在普林斯頓教了一班兒童畫，見報後，曾參加了第



圖二A

姜寧（一九六五～）《清風明月橫扁》
（一九七三作・八歲）

此姜寧平生第一次用毛筆（油漆刷）蘸廣告顏料寫在半張四尺棉紙上。在用筆上全無變化，用墨（色）也無濃淡乾濕之分。純然是橫平豎直地平塗。初學寫字的兒童，先鼓勵他（她）在字形上既模仿又創造，即不必像，也可以有些創意，這是可行的路。墨色則不必太注意。有位教兒童書法的朋友，規定他的小學生從歐陽詢入手。我不太同意幼兒書法教學從歐、柳、顏、趙入，因為楷書太成熟、太難了。——我有一個原則，幼兒學書越簡單容易越好，且不該太早定型。

圖二B

姜康（一九六八～）《風沙》
（一九七三作・五歲）

此姜康最早期之書作品。與姜寧「清風明月」作于同時，但因年齡不同，趣味殊異。此二字係臨鄧石如隸書，雖不像鄧，却別有稚趣。「風」字上端尤妙。「沙」字先寫右邊「少」，後加水旁三點。幼兒學書，不必勉強其筆順。筆順變了其形象亦隨之便，成人書法家亦常故意變筆順，以求形變，並得到一種探險（叛逆的）的喜悅。

七屆「世界兒童畫展」，也得了獎，由於不退件，次年便沒有一位家長要參加了。其他國家參展不踴躍，這是一個重要原因。倘若得獎作品將來能有一個合理的安置（例如建一兒童美術館），主其事者倒確實是有遠見、有抱負的。那我會對「不退件」的規定予以「同情」（但不合理）。總之，這樣的制度、這樣泛濫的「獎」（臺灣有2064人啊！）、這樣的目錄，總是有點像「家家酒」的意味，距離「國際文化盛會」的水準還有遙遠的一段距離啊！

(三)「世界兒童畫展」已渡過她的二十六歲生日，快接近「而立」之年了。既是「世界兒童」就該走向「世界」，走出小圈圈。老是在後院裡辦「家家酒」的時代應該結束了，「家家酒」在人的一生中是最美的回憶，是兒童的偉大創造，有其重要的意義和價值，二十六歲還在「辦家家」辦的人乏味，看的人也總覺得有點羞羞的；尤其是面對整個「世界」，做為任何一個中國的藝術教育工作者，一定會覺得不夠面子。如果有人認為我的話說重了。那麼，我們就試著把「世界」上的兒童美術專家、兒童美術館館長請來給「中華民國世界兒童畫展」做一次總評鑑，如能得到六十分；我會公開向有關人士致歉，否則，主其事者也該藉此好自我反省了！

(四)辦世界事務要有世界眼光和心胸：「世界兒童畫展」不管官辦私辦，一定要做開大門來辦，就算由教育部來，若是只找幾位親朋好友來參與工作、訂定制度、外行評審，其不能達到理想是必然的。辦「世界」事務第一個大原則就是要考慮到「整個世界」。過去二三十年前，國家窮、社會窮、人民窮，在「世界舞臺」上我們不太敢露臉，

別人也不讓我們露臉出頭，今天我們若要辦「世界兒童畫展」，其首要任務是如何藉著這一種活動，讓中華民國的兒童（作品以及其本人）有機會在「世界舞臺」上露露臉、出出頭，就像青少棒賽一樣，能雄視歐亞。我們的青少年的藝術實力有很堅實的條件（和青少棒一樣、或過之），我們的教育部、文建會或私人基金會都絕對有此財力、人力，辦一次夠世界水準的「世界兒童畫展」。邀請世界兒童教育美術專家評審，讓中華民國和中國人民共和國的兒童參與世界兒童中公平競爭；然後把全世界兒童的代表作拿到世界各地巡迴展出，如果我們中華民國兒童的繪畫成績確實夠水準，單獨推向世界也絕不會有困難，文建會願不願考慮這件事？若干年來早把「本土」的「土」炒熟了、炒黑了。把幼苗移到新的陸地上透透氣會長得更好些。去年我去

深圳開國際美學會議。深圳教育局長曾和我研究過這樣一個「大計劃」，擴大辦「世界兒童畫展」文建會比深圳教育局更有資格把此事好。這件事的實現，其教育功能對國民士氣的鼓舞，當不少於青少棒或萬人合唱、萬人揮毫，最主要的是讓臺灣從各種港口走向「世界」

（國際）。那樣「世界兒童畫展」才算名符其實，同時引進世界各國具有代表性、高水準的兒童藝術品，是「世界兒童畫展」的另一大任務。——不過，若由文建會辦其原則仍是國際胸襟、世界視野，以國際水準為水準，以國際利益為利益（即讓全世界兒童和研究兒童的專家分享到我們努力的成果，我們也能有效地學到別人的長處）。（註三）

對於第二十六屆世界兒童畫展評審、佈置、宣導（尤其是「畫展專輯」我有很多話想說，可是它比起以上諸點就太不重要了。希望教育部、文建會諸公能考慮此問題。



圖三A 姜寧《臨鄧石如書荻陶孫詩評二十四通屏》局部（一九七八作·十三歲）此姜寧學書四年後所作，全詩共寫了四尺宣對開二十四條。她並沒有下很多工夫，僅在寒暑假或週末練習，書畫教學若不得法，練的時間越多，效果越壞！古「秋」字，筆劃多，留白小，很得鄧「密不通風」之訣。「白」字用白處，亦能捉到刀斧（金石）趣味。「白」字內之「二」像篆刻之刀法

三、兒童繪畫教學的基本理念

去（八四）年十二月二日和本年一月十二日，我分別在臺東、臺南師院作過兩次講演，題目是《兒童書畫教學的基本理念》和《兒童藝術與樸素藝術》，現在把兩次講演的內容歸納起來談談兒童繪畫教學的基本理念。

（一）要教兒童應先懂兒童，懂兒童應從其原創性入手。

像這樣的話，許多人都知道；但是要做到却非常困難。例如什麼是兒童的原創性？用什麼方法懂兒童？

我要先舉一個實例來解釋「兒童的原創性」，當小兒六、七歲時（即小學初階），我每個週末（美國週六無課）都帶他去普大圖書館，把他送進西文部，我去中文圖書館，讓他自己去自由翻閱各類（科學、藝術等）雜誌，那年齡他最感興趣的是汽車，不僅名牌說得出，車的性能也瞭如指掌。某日，經過停車場，他突然大叫：「老爸，你看這車的表情好奇怪！好兇，好像在發怒！那一部很和靄……」。這對他而言確是一大發現。做父母為人師的對此便不應等閒視之。於是我放棄圖書館的研究工作，在停車場中與小兒共同研究汽車的千態百媚、喜笑怒罵，並叫他速寫下來加上文字說明，交給他的圖畫老師。我想：這是一堂非常重要的圖畫課，也是很好的教育方式。

小兒能現汽車正面的表情，是出於他個人的人類好奇的本性、本能；而設計汽車的人在設計汽車時，則確實是有意識或無意識地學



圖三B 姜康《隸書五言聯》（一九七八作·十歲）

姜康學書自伊秉綬始，後來臨過金農、臺靜農、莊尚嚴等的隸。由於他從未定型，沒有個人的習慣性，故能臨誰像誰。

此聯用扁筆，六朝味很濃、既拙又純，十個字也大致無乖誤，非常統一。雖然臨摹，仍不失兒童之純真和他自己的特性。

動物的形態（如烏龜、甲蟲等）或人的表情。兒童能發現這些就是一種大發現，一種原創本能的表達。這一點就值得鼓勵，不一定要等畫成繪畫或寫成文章。做父母、為人師的人要隨時注意兒童原創性的表達，而予以適當的引導。這是兒童教育者最大、最基本的責任。人類表達自己情感思想的方式有無限多，兒童表達的方式更是無奇不有。做家長、為人師的先要學會懂這些，才會懂兒童，才會懂兒童藝

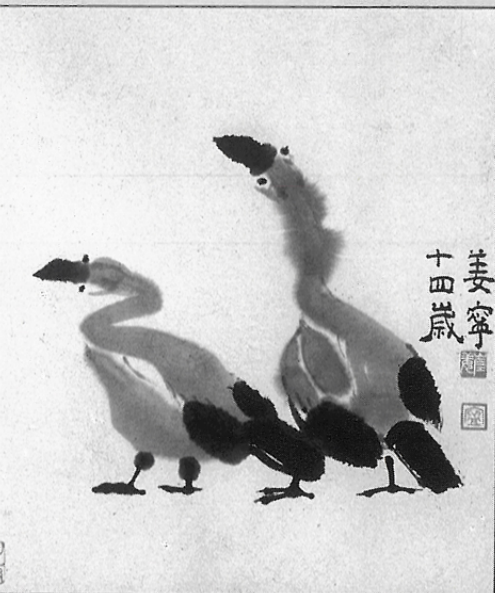
術。若是死盯著兒童藝術品（那已是定了型的、越像老師越定型、越死）就永遠不懂兒童藝術。

（二）兒童繪畫表達與成人之間有一段遙遠的距離

兒童和成人是生存在兩個不同世界的人。兒童對事物的認知、感應、想法、看法和成人幾乎完全不同。我們必須先承認這種不同、尊重這不同，再進一步從實際觀察、體悟了解其不同。把「不同」視為「理所當然」；倘然你的子女或學生的想法、做法和你完全一樣或「正合孤意」，那便是標準的「太監」、奴才。中國舊式的繪畫教育已經培植了太多奴才，現在居然仍有人在繼續培植自己的「小奴才」。做「奴才」是天下最可憐可恥的一等人。

（三）所有藝術家都應該懂兒童藝術和樸素藝術

我曾說過這樣一句話：「不懂兒童和原始藝術，就不可能真正懂藝術。」因為兒童藝術和樸素藝術是藝術的源頭，沒有源頭的水是沒有生命的。所以懂兒童藝術和樸素藝術是藝術家的本份。然而有許多成名的藝術家却拒絕去接觸以上兩種藝術。承認、認識、愛好、學習以上兩種藝術，是當代藝術家以「質」救「文」（文，有浮華、表面、虛脫無根之弊）的唯一途徑。



圖四A 姜寧《双雁》（一九七九作·十四歲）此幅雖係所臨，因用筆大膽肯定，所以和原作之外形精神大有距離，此為教兒童水墨畫跳出臨摹之束縛的初步。即臨摹時只取其大意，此種臨摹法，大可鼓勵；但此亦非兒童畫，置於成人畫家中，亦尚有可觀。

(四)兒童繪畫教學不是「教」，而是誘導。

有些兒童畫教師把全班兒童教成一個模樣，就算個個得大獎，仍是最失敗的教學。因為兒童天生是各自面貌的，教兒童畫，不是「請你跟我這樣做」，而是「請你照你自己的意志去做」。當兒童沒有自己的意志時，老師便要做示範（所示足以為典範），但仍只是做範例而已，並不要求學生人人照學；學生一旦被誘導起動了。老師的示範就立刻停止；當學生畫一幅畫到達最完美的階段（因兒童並不知道），老師要把握住適當時機，告訴學生即時停止，若再加可能會全功盡棄。以上四點是兒童畫教學的基本理念。因為我見過許多教兒童畫的老師硬把成人的觀點、成人的標準往兒童頭上套，對兒童是一種摧殘啊！

圖四B

姜康《蝸牛》（一九七四作·六歲）此作不知由何得來靈感，原創性很高，用筆由內向外圈之擴展，線條變化多端，由細漸粗，韻味天成，兩觸角細長，其誇張之效果與其身體配合得極妙。





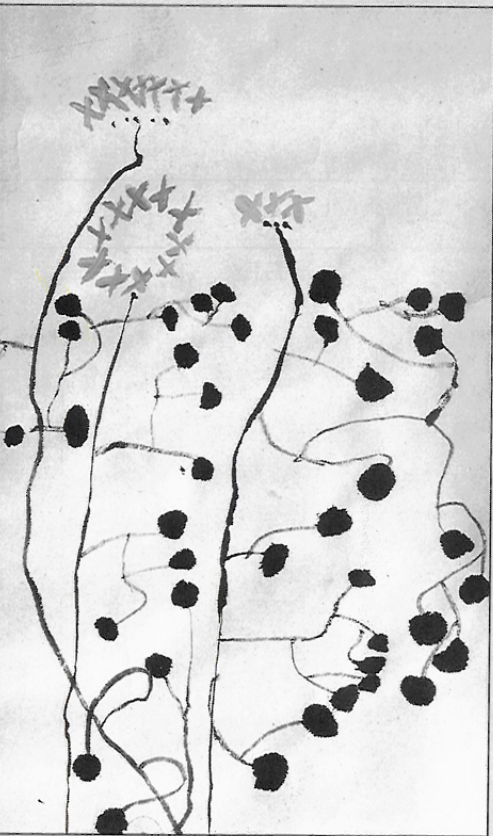
圖五A 姜寧《驚》（一九七八作·十三歲）
這是經過「指導」出來的作品，如樹林枝幹的雙鉤留白，烘染背景，都是前人的經驗。這樣的作品已經逐漸遠離「兒童期」，不應該在兒童畫中得獎，以「成人」畫視之可也。

圖五B

姜康《斑馬》（一九七三作·五歲）
這是標準的兒童畫，成人加不了意見，也幫不上忙。造型極美。線條肯定而多變化，沒有任何「舊習氣」，即所謂「原創性」極高。在兒童畫比賽中是理應有獎的！

兒童畫用筆肯定，可以決定他的性格；反之則因性格果決故用筆肯定。繪畫是否能養成兒童的判斷和抉擇能力？此是另一個問題。



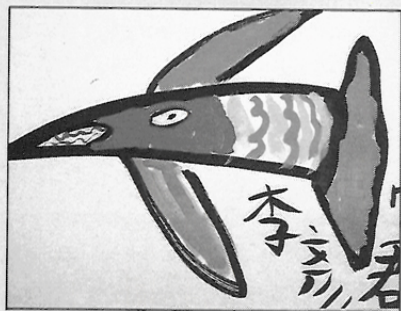


圖六 姜康《菊》（一九七六作・八歲）

此幅是兒童畫中具有高度「原創性」的作品，因為它不自古畫來，也不來自老師家長的教導來。是從天性中自然流露出來的。如果評審的人或做老師的看不到「原創性」，乃是對兒童創造天才的摧殘。此幅菊花用了自己的符號，很能清楚地表徵出菊花。葉子則完全離開了菊葉的「形」。枝則任性之所至，從自性中蔓延出，不經思考，毫末設計。此成人不易做到。

四、結論——創一座世界上最有水準的兒童博物館

一開頭就提到，本文的主題是強調兒童的創作品應得到合理的尊重和安置。整個世界上對兒童繪畫作品總認為它只是一種學習過程，是不定形的、不成熟的（註四）。其實兒童繪畫呈現美和真的能力遠超過成人。幼苗、嫩葉有時比花果還要美。中國盆景沒有花的時候同樣可愛。我一直在強調此一觀念，而主張兒童繪畫作品之傑作也能被大博物館典藏。萬一不能則退而求其次，多創建一些兒童博物館，在臺灣還沒有一座兒童博物館，真希望在不久的未來，能見到兒童博物館



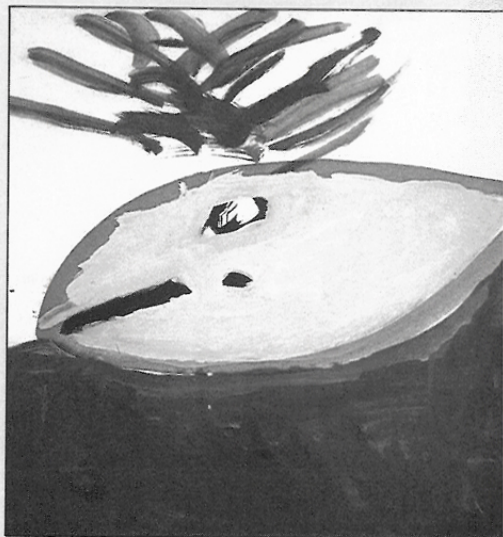
圖七A 李彦君《彩魚》（一九九五作・七歲）

此畫用筆快速肯定，可以看出此兒童的果決勇敢的性格，同時也多少表現出輕率的一面；用色活潑自然，色感能力很強。臺灣兒童畫展評審多偏愛調和色，影響了兒童畫對原色功能的發揮。此幅充分表現了兒童用色的大膽自由和天賦上對色的直覺。此絕非成人所能。

在臺灣某地誕生。如果私人或公家能投下數億新臺幣，一座夠世界水準的兒童博物館就可聳立在臺灣。若有仁人君子肯把競選費省下來，建十所八所小型兒童博物館是輕而易舉的事（因兒童藝術品價廉而存量頗豐）。這想法是否太天真了，最近我常想；下一世紀海峽兩岸的中國人，對於兒童事務將投注更大比例的資本（因每家都兒童至上）。兒童博物館的興建，會使兒童藝術品突然被重視，研究有關兒童學問（尤其是繪畫）的專家也必然會被尊重而發大財了。（現在兒童畫教學收入已很可觀！）以上雖是笑話，也算真話。不是嗎？

圖七B 李彦君《鯨魚》（一九九五作・七歲）

此幅用色單純且有表現力，鯨魚的眼睛表情極傳神，小眼睛尤能表現鯨之特徵，魚身以紅線做輪廓，完成了色的美感，鯨呼吸（噴水）以象徵符號表之。



註釋

註一 一九七三~七五年間，我在普林斯頓應友人邀，開了一班兒童書畫，由於我此前從未教過兒童書畫，甚至連參觀也沒有，所以一切從頭開始，沒有任何包袱。我的原則是根據正文中所說的——尊重兒童原創性的本能。沒有想到第一堂課就有了驚人的成果（參見圖一、二）。一九九五年九月我回國在竹南鎮落腳，又開了一班兒童畫，那些從未拜師學藝的兒童，我尚可採用在美國教學的經驗和方法（參見圖七、八、九），學過越久的便只有慢慢把他（她）誘導出來，再從頭教起，故困難較多，成績也較差，做家長的大多數無法理解，總是亂投師，投錯了對兒童發展都有反面影響。

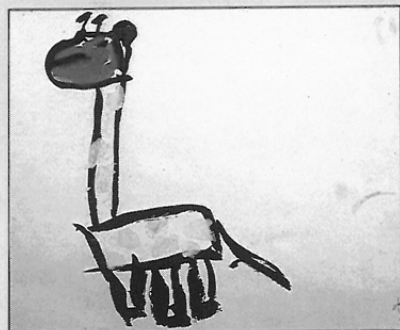
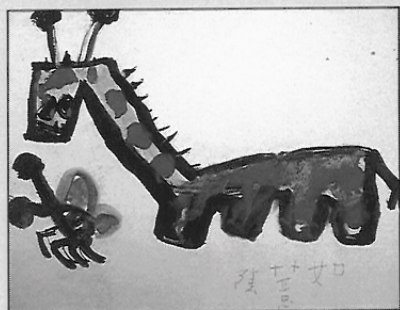
註二 在美國典藏東方（尤其是中國）藝術品最重要的有五：(1)紐約大都會(2)克里夫蘭(3)弗勒爾和沙克樂(二館均在D.C.特區，且在同一建築內，二者關係不明)(4)波士頓(5)堪薩斯的奈爾遜，五館加起來可能超過兩岸的故宮。大學博物館則以哈佛、賓州、普森斯頓、史坦福、密西根、耶魯等名校為主，都能為各該大增加不少輝光。（臺大要辦博物館，太遲了）。

註三 二十一世紀全世界的中國人（約共十四億到十八億），將對兒童事務（包括教育和一切有關設施）的經濟開支、精神支出會大大提高。我不太了解，為什麼全中國迄今無一座像樣的兒童博物館、圖書館、運動場？我為這問題想了很久。昨天突然頓悟出一個道理來——兒童不會玩「投票遊戲」，沒有「票」，也就沒有籌碼，否則總統競選及各類選舉前一定為兒童開大支票（榮民待遇改善，與票有關）。

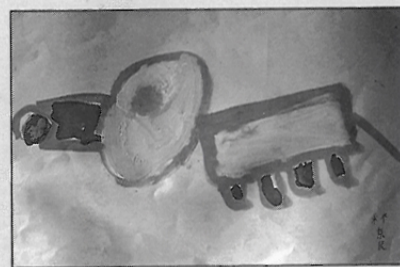
辦國際事務不外利己（本國人）而造福與人（外國人），一種文化活

動，若受到正面影響的面越大、時間越久，其價值就越大、其成功度也越大。試問我們在「中華民國世界兒童畫展」的大招牌下，所辦的二十六屆「世界兒童畫展」對全世界的兒童繪畫曾發生過什麼程度的影響？在二十六屆展覽之後，它對臺灣兒童繪畫教學和發展又能發生些什麼影響？（影響當然也有，但所做到的實在不夠）因為所邀來的世界各國的兒童畫作，全不能代表他們的國家，觀眾錯以為世界各國的兒童畫就是這樣子，就是這樣的水準，那就全錯了。因為應邀參加的國家尚不到全世界的三分之一，在這不到三分之一的國家（四七國）中絕大多數都只是一兩個小單位參加的。像這樣的問題觀眾並不清楚。

註四 老友高木森教授曾為文說，兒童繪畫將永遠不會成為藝術史家研究的主要對象（大意如此）。我不讚成這觀點。我認為人生每一階段都有他的成功（最高）點，兒童十歲時若跳高達到一公尺（假定）是多數兒童的最高點，他就是「成功」了，就應該被肯定、被尊重。音樂界比較好，青少年音樂家多被承認，為什麼兒童繪畫不能進大博物館？其實兒童創作的藝術品（尤其是畫）比成人更純真、更善美，更具人類精神文化的真價值。



圖八 A.B. 陳蕙如（一九九五作・五歲）
A. 母子長頸鹿・B. 離開媽媽的小長頸鹿此二件作於不同的課堂上（時隔約二月）。造型、用色均極可愛。這樣的畫才是地道的兒童畫。(A)母鹿肥壯穩健(B)小長頸鹿憨得可愛。



圖九 林京民《小豬》（一九九六作・六歲）
林京民個性單純而瀟灑，有股不在乎味，小豬完全不像，只有嘴表現出了豬的特徵。我覺得兒童畫審美，太過重視它的複雜性和完整性。其實「單純性」才是兒童畫的特色。此幅僅用紅、綠、黃三色。與原式（豬）之色全不相干。極富想像力和原創性。（把兒童天性提早教「複雜」，很不幸。早熟是人生的一大悲哀、悲劇！）

