

怎樣教「美術批評」

——美術鑑賞教學之研究

王秀雄／本文作者為師範大學美術研究所教授

以往中小學的美術教育是以創作為主，不太重視美術鑑賞能力之培養。但，近年來中外美術教育家對美術課程的結構產生質疑，認為美術能力不應該只限定於作品「製作」之能力，除此之外尚有能欣賞並且了解中外美術的所謂「鑑賞」能力，也是須培養而很重要的一種美術能力。能畫，不一定能看得懂中外古今的美術。中國古代的作品以及外國古今之作品，是在與我們現今完全不同之生活和社會下的產物，所以欲了解他們的美術，須具備這種背景知識，否則很難了解在時間或空間距離我們很遠的美術作品。再者，美術視覺能力之發展，不一定都來自作品製作，有關「美的原理」等知識，從鑑賞教學裏反而能得到有系統的學習，並且這些知識的獲得對作品之製作會有很大的幫助。根據這些理由，我國於民國72年公布之國民中學美術課程標準，以及民國73年公布之國民中學美術課程標準中，都把鑑賞教學之比例提高，幾乎到達 $\frac{1}{3}$ 以上。若將來再修訂美術課程標準時，鑑賞教學之比例勢比目前的還要增多。因為中學生的美術發展階段，剛好位於眼高手低之時，對繪畫失去信心，產生學習危機時，美術鑑賞之教學能提高他們的學習興趣，同時也能滿足他們的美術求知慾。

把美術鑑賞的教學內容和比例提高，是世界各國美術教育的共同趨勢，例如1984年美國「學科本位美術教育」(Discipline-Based Art Education, 簡稱DBAE)所發表的美術課程結構，就包括了製作(studio art)、美學(aesthetics)、美術批評(art criticism)和美術史(art history)四大領域，其中後三項是

屬於美術鑑賞的範疇，由此可見美術鑑賞教學在今後的重要性。

往昔美術教育之研究，都集中在美術創作能力的發展較多，很少注意到鑑賞教學之探討。然而，隨著美術鑑賞教學的重視，對此方面的研究逐漸有人參與，可是與前者比較尚在萌芽的階段。今針對美術鑑賞三領域中最重要的「美術批評」，來探討其教學目的、教學重點與教學方法等，因為「美術批評」對我國的美術教師而言，是最陌生的一環。

一、美術批評的界說與其機能

美術批評(art criticism)的「criticism」是從希臘文的κρίσις而來，其語意為區別、分辨或識辨，而後來亦包含「判斷」之意義(竹內敏雄、昭和49年)。前者可以說是對美術作品之了解，如作品結構之分析、作品意義之解釋、作品對觀者之影響等；而後者是對作品優劣及價值做一判斷。由此看來，「美術批評」具有兩方面的機能。一為解說作品之結構、作品內涵及其象徵意義等作品性質的「解釋批評」(interpretative criticism)，另一為判斷作品優劣和價值的「評價批評」(evaluative criticism)。要判斷價值之前，須要先了解，所以在批評的程序上，「解釋批評」總是在「評價批評」之前(Stolnity, 1960; Argan, 1968)。

美術批評所服務之對象，通常有二：

(一)批評藝術家對世界的認識、或對創作之性質及藝術之真義等做深入討論，以此來啓示藝術家之創作

方向。對藝術家之服務，通常都以當代作品做為批評對象，否則藝術家逝世後，批評就產生不了作用。影響藝術家創作的美術批評，跟我們在中小學實施的「美術批評」教學少有關係，所以這一類的批評就省略不講。

(二)讓民衆多了解作品的結構、內涵及其象徵意義等，提高藝術的欣賞程度，並能做優劣的價值判斷。此類的美術批評跟中小學的「美術批評」教學關係最密切，所以就對這批評有稍加詳細討論的必要。

二、美術批評的類型

美術批評是對一件作品或數件作品之解釋和評價，不過解釋作品時所重視的層面以及觀點不同，就產生不同意義之解釋。例如，有些重視作品之起源與創作過程；有些人重視藝術家及其社會背景之意義；有些人則重視作家在作品裏的意向對觀者之影響；有些人則重視藝術家性格在作品的流露；亦有些人則重視作品的結構等，如此就產生了不同意義之解釋。再者，要判斷作品之價值時不得有價值判斷之基準(criteria)，而這一種基準要放在倫理道德性，抑或放在逼真性(寫實)。或者以對民衆的感動性，或以能反映社會來做價值判斷？由此看來，美術批評時所重視的解釋層面和重點之不同，以及下價值判斷時所用的基準不同，就產生了不同類型之美術批評了。下列是幾種主要的美術批評之類型，各有其立場和觀點，也就各有其長處和短處了。

(一)裁斷的批評 (judicial criticism)：以固定的美的規準，或以倫理道德的價值基準，來解釋作品的意義並評價作品。

1.固有美感價值的批評：依據既定的美學規準，來解釋判斷作品。例如，常以古典主義（希臘、羅馬、文藝復興美術）或寫實主義（逼真性、自然模倣）等某一類型的美術理念，來解釋作品之意義並下價值判斷的批評法。這一種批評，可以說是屬於絕對主義立場之批評。

2.倫理價值的批評：作品必須含有倫理、道德或宗教等意義，而以能對個體及社會帶來正面影響之立場，來解釋作品並做價值判斷。

不同的作家、不同的流派，有不同之美術理念。若一味以固定的某一美感價值為規準，來解釋和判斷藝術思想不同之作品，難免會產生偏見。再者，現代的作品不一定是倫理道德意義之表達，有者主張個人內在感情之申訴，有者重視形式結構之美。所以使用裁斷批評，最好視作品之性質和意圖而定。

(二)印象批評 (impressionistic criticism)：又叫做「再創的批評」，這一類型的批評是反對先入為主的既定概念和基準，主張直接觀照作品而對它產生的印象、感覺、感情、氣氛和感想，生動地敘述出來，以此來感動民衆。

1.欣賞批評：以直覺來觀賞作品，享受作品，並從作品得到快感、感動、感想，生動地傳達給民衆。

2.審美批評：拋棄既有的美學規準，而以高度的感性接觸作品，把從作品裏直接得到的印象和心理效果，以栩栩如生的文筆，把它傳達出來。

印象批評是屬於主觀主義立場之批評，與裁斷批評的以他人之看法為自己之看法較之，印象批評強

調個人自己之直覺和看法（觀賞時的必要條件），並重視感情、想像和快感層面之享受，以及如何把這些享受傳達給民衆為主要目的。至於客觀解說作品之結構、意義和價值，不是他們的意圖。

(三)、科學化的批評 (scientific criticism)：又叫做「背景派的批評」

(contextual criticism)。美術作品不能從社會孤立，它是產生自社會的。所以社會與時代之價值觀、思想會影響作者；作者亦具有政治、經濟與民族之信念。再者，作品也會影響個人與社會（思想、態度、道德性、社會改革）。所以，科學化的背景派批評是探討藝術作品的歷史、社會與心理背景，以歷史、經濟等活動為實證，來調查作品產生的原因 (causes)、結果 (consequences) 及跟背景的相互關係 (interrelation)，如此才能對作品有正確的了解，才能做適切的價值判斷。

1.社會學的批評：泰納 (Hippolyte taine) 以社會的發展來做解釋與探討。他認為不同之社會、不同之時代會發展出不同之作品，其因有三：即由①民族、②環境、③時代之三要因所致成的。所以，從上述的三個社會要因來探討與作品間之關係，就較能客觀的了解作品之意義及判斷作品之價值（跟社會之互動關係來評價）。

馬克斯 (Karl Marx) 等人的唯物論批評的主張是，最能反映社會現象者莫於經濟。生產的工具、生產的方法和經濟分配是社會活會的核心，掌握了這一種經濟行為的動力，就能了解社會的結構，就能預知社會變化的歷程。藝術作品是社會的產物，所以每一時代每一社會都有其獨特的藝術，而社會對藝術的影響有兩種方式：

①藝術家受社會輿論與社會時代所

刺激而創造，所以作品是由該時代社會之動力所產生，並給它方向。

②藝術作品反映出當時代的象徵、政治思想、材料與形式等。

作品反映社會的精神，具有社會的意義；另一方面，藝術作品也會作用於社會，給社會帶來影響。以這一種較廣汎的立場來了解藝術的意義與價值，不失為較客觀的探討方法。然而，有些藝術家的創作是不刻意表達社會意義的。反之，是欲表現出作者內在的感情與思想的，遇到這一類形式主義或主情主義的作品時，運用社會背景派批評法就較不適當了。

2、心理學的批評：作品是作家所創作出來的，所以藝術家的性格無形中就投射於作品上，決定了作品的方向、意義和風格。佛洛伊德學派的心理批評是運用藝術家的日記、信札、傳記等文獻，來探討藝術家的生平和性格，以此來說明藝術家的作品創作的動因、創作的歷程以及作品的意義、價值等。

3.歷史的批評：將藝術作品的多樣風格和形式，跟該時代之思想結構和經濟狀況發生關連，而以這一種歷史條件跟藝術家的個性、想像性等個人因素之辨證法關係，來說明作品之意義和判斷其價值。

科學背景派批評，可以說是相對主義立場的批評。最好的背景派批評是不屬於上述任何的類型，而能結合歷史、社會、心理學、精神分析學等知識，來從事批評。猶如文化人類學家研究文化與藝術時，以巨視的觀點，而把它當做多元結構之交織來研究。

(四)、本質層面的批評 (intrinsic criticism)：背景派的批評可以說是「外在層面的批評」(extrinsic criticism)，然而環境、社會與藝術的關係，並不一定是因果關係。換言之，

社會現象與社會精神不一定都反映在每一個美術家之作品上。所以，以社會與作者之互動關係來解說作品之意義和價值，有時候是很勉強的。於是本質層面的批評家主張，作品的意義和價值就以作品本身固有之現象和性質來探討，無須考慮社會、歷史、文化等外在條件，如此才能究明出作品特有之性質、意義和價值。

1.形式派的批評：作品的生命和感動力，首先來自我們的知覺所接觸到的形式層面。例如佛萊（Roger Fry）認為藝術品是孤立的，不關連任何聯想的情感，若要品評藝術品，只有從形式結構著手，無須依賴其他層面。作品上的點線面、色彩、肌理、形狀、節奏，以及部分與部分，部分之整體之關係，以及結構之分析和解說，是了解作品特徵最重要的管導和方法。這一種強調形式美的分析和感受之批評類型，是重視形式結構的分析和說明勝於價值判斷了。

2.意向派的批評！又叫做「主情派的批評」。此類型的批評認為，美術最大的目的非自然的再現，也不是外界社會與時代的反映，而在於作家內在個性、感情、意向和思想的表達。美術家在作品裏所要表達的意向是什麼，以及這一種意向透過美的形式有否成功地傳達出來，從這種「心理意向」（psychological intention）和「美感意向」（aesthetic intention）之兩層面，來探討作品的意義，並以感染民衆的心理效果來評價作品。

本質層面的批評，為了強調作品固有之意義和性質起見，無需考慮外界的背景因素，固然能純化作品的自律性，然而作品的創作動因有時來自政治、社會或經濟的事件。例如，辜爾培（Courbet, 1819～1877）的社會寫實主義作品，是受該時代法國社會主義哲學家布魯敦

（Pierre Joseph Proudhon）之影響很大；再者，畢卡索（Pablo Picasso, 1881—1973）的格爾尼卡（Guernica）巨作是以西班牙內戰的一慘案做為主題來表現的，不跟當時的政治事件連結在一起，是很不容易了解其意義與價值。所以，作品的解釋與價值判斷，須有適當的背景知識。

三、美術批評教學的目標

由上述美術批評的界說和各類型美術批評的層面和功能得知，美術批評使我們能觀賞以前體驗不出的美感，如形式的要素、作品的構成方式（統一、對稱、比例、對比等）、作品的表達模式以及作品的意義和象徵等。再者，美術批評也闡述藝術作品和其社會、時代之關係，使我們更加了解美術作品的功能。有了這些豐富的知識和敏銳的感性後，對作品才能深入了解，並能做適切的價值判斷。

當然，中小學美術批評教學的目的，並不是使學生像批評家般，對作品做決定性的解釋和評價，而是希望學生具備視覺的素養及批評的觀念，能體驗作品的美感表現，了解作品的意義，並做個人的判斷。所以美術批評教學的目標是，使學生：

- 1.增強美感感性，使學生看到以往看不到的東西（視覺感受力）。
- 2.對美術作品豐富的內涵和象徵之

意義，做適當的了解（內涵和意義之了解與解釋）。

3.對美術作品的形式能做適當的反應，並能分析其結構，進而能了解美的原理原則（形式與結構、美的原理原則的分析）。

4.學習簡易的美術批評知識，以及使用正確的美術批評術語（批評知識與批評術語的學習）。

5.運用美術批評的程序，適當地解釋作品，並做價值的判斷（美術批評方法的學習）。

6.培養良好的批評態度（美術批評方法的學習）。

要言之，美術批評的學習，旨在培養三種層面的能力：即敏銳的視覺與豐富的想像力、美術認知與其表達用的術語及思考與判斷能力。

至於美術批評教學在整個美術課程的定位，以及與其他美術課程領域的關係，可用圖1來說明：

1.美術批評與美術創作之關係：創作時所學到的材料與技術等知識，以及形式與構成能力，對美術批評的形式分析有所幫助；反之，美術批評學習所獲得的有系統的形式與構成原理、美的原理原則、風格認知等，對美術創作會有所助益。

2.美術批評與美學的關係：美術對個人與社會的功能，以及美的範疇（類型）等美學知識，對美術批評的詮釋意義和價值判斷，提供基礎性理論；反之，美術批評學習所得

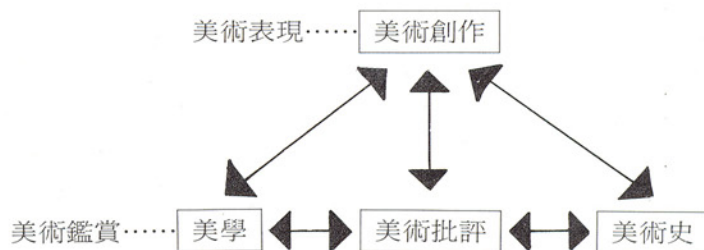


圖1.美術批評在美術課程上的定位及其互動關係

的作品的意義、功能與價值，對美學的理論會加予修訂、歸納或重新檢討的資源。

3.美術批評與美術史之關係：流派的風格與其時代、社會等關係，像這種美術史的知識，對美術批評的形式與風格分析，以及詮釋作品意義時提供可貴的參考知識。反之，美術批評學習所獲得的形式與風格分析，以及作品意義及價值判斷等，對美術史的了解提供了有力具體的史實。

四、美術批評教學的過程及其內容

猶如上述，美術批評是對作品的了解與價值判斷。不過為了正確而深入了解起見，還要進一步從事形式之分析與意義之詮釋，如此才能做合理客觀的作品評價。

既然美術批評是以具體美術作品做為對象，來探討其形式、意義與價值，那麼為了能整體把握作品的現象與性質起見，我們必須對美術創作之歷程與美術作品的構成層面有深入了解之必要。

猶如圖2所示，現實引起藝術家創作之動因或刺激他創作之意欲；然而因藝術家個性、性格及藝術觀之不同，反應現實之態度或摘取現實之層面亦有所不同；這就決定美術家所要表達的主題、感覺感情、思想等作品意義；作品內涵大約決定了後，他就選擇最適當的材料，並運用最佳的技法把抽象的意義視覺化；當然在此視覺化的過程中，美術家必須反覆探討色彩、造形、肌理等造形要素，並以最好的構成及適切的風格表現出內涵。這就是美術作品創作之整個歷程，由此看來美術作品是由內容（潛在層面）及形式（顯在層面）的兩大層面所構成。所以美術批評必須包含這兩種層面，並注意每一個環節與整體之關係以及環節間的互動性質。換

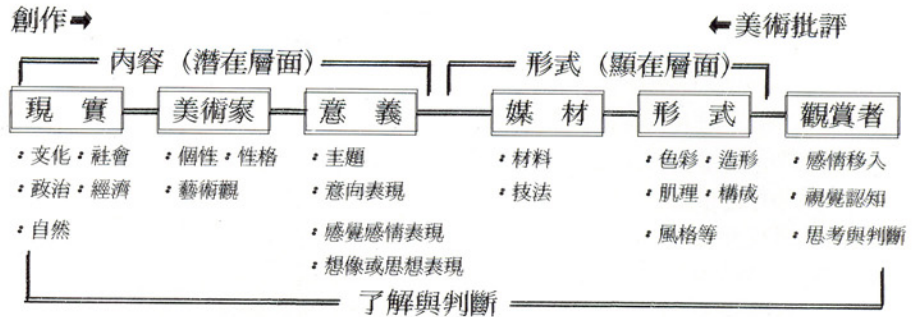


圖2.美術創作之過程及其一系列的環節

言之，探討某一環節時，必須跟整體環節發生關連時，才能了解某一環節的真正性質與價值；反之，欲深入了解整個作品的性質、意義和價值時，必須經過每一環節的分析和探討，才會有深入而正確的理解。美術作品的創作，本來就有這一種二律背反的性質，所以美術批評當然就具有了這種二律背反的程序了。

前述美術批評的各種類型，乃是在整個創作歷程中，摘取或強調

某一環節、某一層面而已，難免有以偏概全的缺點。例如，「背景派的批評」是強調「現實」和「藝術家」性格的兩個環節；「意向派批評」或「主情派批評」是注重「意義」的環節；而「形式派的批評」是重視「媒材」和「形式」的兩個環節。

批評程序是由批評層面與批評方式建構而成，所以美術批評教學的過程與美術批評的內容，乃是一體的兩面。下表是一些美國美術教育家所提出的美術批評教學的程序（過程）：

學者	美術批評教學的過程	學者	美術批評教學的過程
Smith (1967、1973)	描述 分析 解釋 判斷	Barkan & Chapman (1967)	描述 解釋 詮釋 判斷
Madeja (1977)	感受作品 描述作品 分析作品的內容等性質 判斷作品的美感品質	Feldman (1971、1981)	描述 形式分析 解釋 判斷
Mittlir (1980)	描述 分析 解釋 判斷	Greer (1987)	描述 分析 解釋 判斷
Lankford (1984)	接受刺激 導向 關聯 解釋分析 綜合	Anderson (1988)	反應 敘述 形式分析 形式描述 解釋 背景 背景探究 綜合

表1.各家所提美術批評教學的過程

由上表我們知悉最少的分為四個過程，最多的卻分為七個過程。然而我們從圖 2 得知，美術創作實由一系列的過程或環節所構成的，所謂四個或七個過程，乃是在這一系列程序中，把它分割成四截而已，討論孰優孰劣乃是無意義的事。或許，四個過程所涵蓋的層面跟七個過程所涵蓋的層面是相同的。另一方面，四個過程的名稱雖相同，可是其涵蓋的層面不同時，批評的重點或要素就有所不同了。至於介紹各家美術批評各過程所涵蓋的層面，由於篇幅關係在此省略。毋寧，在此提出筆者的美術批評教學各過程的涵蓋層面和重點。

猶如前述，創作的過程是由內容（潛在層面）到形式（顯在層面）的探討與完成；而美術批評教學的過程以採取回溯的過程，即從我們知覺可以感受到的形式層面，逐漸追溯到抽象的內容層面。這不僅是符合美術鑑賞的歷程，也符合皮亞傑（Piaget）的認知發展或認知學習的過程（感覺動作、前運思、具體運思、形式運思）。

表 2 筆者所擬的美術批評教學之過程，及各過程所要探討的重點和層面。教師在每一過程中的重點和層面探討時，最好運用問答法，刺激學生親自發現、感受與思考、判斷。

		批評的重點和層面	指導策略
美術批評教學的過程	簡單描述	<ul style="list-style-type: none"> • 感官可感受到的層面做為描述的開始 • 對題材、主題、造形要素（色彩、線條、形狀、肌理）與形式等做簡單粗淺的描述。 	<ul style="list-style-type: none"> • 鼓勵以直觀感受到的印象、氣氛或感覺、感想，直率地描述出。 • 此時不可批評學生所言的見解。
	形式分析	<ul style="list-style-type: none"> • 探討作品製作中所運用的材料、技法及其特性。 • 探討作品中的色彩、形狀、線條、肌理及個物描寫之特色。 • 分析部分與部分、部分之整體間之關係。 • 探討運用何種構成的原理（或美的原理），把藝術要素組織為一整體。 • 探討作品之風格。 	<ul style="list-style-type: none"> • 依據 Arnheim (1969) 所提「知覺學習的水平」，宜由①到④的程序刺激和指導： ①觀察（個物或部分）。 ②視覺關係的描述（部分與整體間的關係、圖與地之關係）。 ③選擇（捨棄與強調的要素、構成或組織的原理）。 ④形式的法則法（認知風格）。
	意義解釋	<ul style="list-style-type: none"> • 探討環境、文化、社會、政治、經濟等背景要素與此作品的關係。 • 作家的個性、性格、思想、藝術觀與此作品的關係。 • 探討作品裏所傳達的內涵，即所含有的氣氛、感情、心情、主題意義、觀念、思想等。 • 探討作品所含有的圖像學象徵意義 	<ul style="list-style-type: none"> • 探討的程序宜由外在層面（背景層面）進行到內在層面（本質層面）。 • 從一般性進行到個別性。 • 從文化進行到作家的性格，直到作品特有的意義探討。
	價值判斷	<ul style="list-style-type: none"> • 運用上述所學到的知識、概念為基礎，對作品的優劣與價值做合理的判斷，並述其理由。 • 參考專家對此作品的批評與判斷。 	<ul style="list-style-type: none"> • 可從倫理、社會、教育、美的結構、作家意向、作品意義等多元觀點，下價值判斷。 • 判斷是多元的，所以沒有固定的結論（擴散性思考）。

表 2、美術批評教學的過程及各過程所探討的重點和層面。

五、美術批評教學舉例

作品：

馬蒂斯〈舞蹈〉1909

油彩 101 $\frac{5}{8}$ ×153 $\frac{1}{2}$ 英寸

紐約現代美術館藏

國立編譯館編，國中美術課本第二冊，頁44

(一)、目的 (Goal)：

鼓勵國中1~3年級學生鑑賞現代具象繪畫，而能從作品裏領會出其意義。

使學生了解野獸派的風格及馬蒂斯的風格特性。

(二)、教學目標 (Objectives)：使學生能

- 1.說明馬蒂斯如何使用造形、色彩和技法來傳達作品的意義。
- 2.發展分析藝術所需的術語。
- 3.究明馬蒂斯風格的主要特徵。
- 4.運用馬蒂斯的構成原理到自己的繪畫製作上。

(三)、背景知識 (Background)：

二十世紀代表性畫家之一的馬蒂斯 (Henry Matisse, 1894 ~ 1954)，以其強烈的色彩、簡潔的造形及曖昧的空間表現法，深深地影響到後代的畫家。馬蒂斯是野獸派 (有一美術批評家以野獸來批評此派的作風) 畫家之一，所謂野獸派 (Fauves) 是把自然的形象隸屬於明亮而強烈的色彩，做為表達個性的手段。他們不認為繪畫一定要寫實，所以在這幅〈舞蹈〉 (Dance) 裏，馬蒂斯大膽地放進了藍、綠、紅等三色。這些強烈、並置的色彩，在色調來說差距不大，這是馬蒂斯及後代畫家常運用的典型色彩使用法。畫面上的形狀是簡潔化了，細節也省略，色彩也限定在紅、藍、綠等的有限原色內，並以平塗的手法描繪出，這是馬蒂斯的風格特徵。人物雖然位於大自然的空間，不過馬蒂斯把人物和背景的空間結

合在一起，否定了空間的後退，這也是塞尚 (Cezanne)、畢卡索 (Picasso) 等現代畫家常用的空間表現法。

馬蒂斯風格的另一特徵是，常把帶有線條的形狀做反覆排列，製造出有圖案感覺的畫面。在這一幅〈舞蹈〉裏，有輪廓線的舞者反覆連續地排列，譜出了節奏感；再加上舞者的手臂和頭無形中造成了波浪狀，更加強了節奏與動感；其他舞蹈的曲線姿態及對比色相，使觀者產生視覺振動，似整幅畫在跳舞的感覺。

(四)教學過程 (Teaching Process)：

1.簡單描述

- (1)列出在畫面所看到的東西。
- (2)馬蒂斯的造形是寫實描繪，抑或簡單描繪？
- (3)有反覆的圖案和形狀否？
- (4)列出此畫裏所用的色彩 (紅、藍、綠等)。

2、形式分析

- (1)請說明在這一幅畫裏，馬蒂斯如何使用線條來描繪人物，造成有節奏和運動感的視覺效果？
- (2)在高彩度的綠地與高彩度的藍天上，人物的紅色成了何種的視覺震撼 (人物有前進的感覺)？
- (3)舞者的手與頭形成了何種形狀 (波浪狀)，而帶來何種視覺效果 (反覆的節奏感)？
- (4)五個舞者的紅色，是相同或稍有變化和差異？這帶來何種的效果 (避免單調，造出節奏感)？
- (5)請說明野獸派的色彩使用法和造形手法？

3.意義解釋

- (1)能從這幅畫裏領會出該時的法國是富裕、泰平與和祥的時代？
- (2)能從這幅畫裏領會出馬蒂斯的性格 (快樂、幸福、和諧的性格)？
- (3)舞蹈的主題是想表達出何種意義 (青春的活力與部族的一同歡樂。

馬蒂斯從古希臘的瓶繪上取材，但仍不失其現代性)？

(4)地面上放得很低，在畫面上譜出了什麼意義 (能自由不拘束地跳舞和歡樂)？

(5)有限的空間、簡潔化的造形、平塗的色彩、裝飾性效果的畫面等，是否在其他現代繪畫裏能找到雷同的作品？

4.價值判斷

- (1)在這幅畫裏馬蒂斯成功地傳達出其訊息嗎？
- (2)馬蒂斯在這幅畫裏表現出其野獸派風格的特徵？
- (3)辯護或反駁這幅畫裏具有倫理、社會、心理、美的結構、作品意義、美術史上的價值和意義等！
- (4)介紹專家的批評和判斷。

(五)、教學評量 (Evaluation)：

- 1.參考教學目標1~3，評量學生對分析、解釋、判斷過程時所問及的內容和其反應的程度。
- 2.藝術術語的獲得、了解與應用狀況。
- 3.野獸派及馬蒂斯獨特風格的認知。
- 4.鼓勵應用馬蒂斯的繪畫風格到自己的繪畫製作上。

六、結語

美術史也是以美術作品為對象來研究的一門學術，然而它是以某時代一民族、一流派或一藝術家的一系列作品為對象，把類似的類型歸類在一起，闡明出其美術風格的特徵，說明美術風格形成的原因，解釋後來其美術風格演變的動因。與比較之，美術批評是針對一件美術作品做較深入的探討，先從層面分析其形式結構，進而了解美的原理原則，之後再探究潛在層面的內涵和象徵意義。由此看來，美術批評教學比起美學與美術史，較能發展有系統的美術知識、敏銳視覺感



▲馬蒂斯、舞蹈1909

受及培養美感判斷的能力，同時也較能引起學生的興趣，適合他們的需要與程度。故美術批評教學會成為美術鑑賞教學的主體。

我們的學生，將來成為美術家的很少。相反地，大多數人將來却成為美術的觀賞者。鑑賞能力，需要長期有系統的培養，它絕不會自然的成長。

中外美術作品是該時代該民族的感覺、感情與思想的表達，透過美術批評教學，學生不僅能了解上一代寶貴的感情、思想、價值觀及美術興味，並且也能發展自己的美感視覺和美感判斷，而這些能力絕不是美術創作教學所能培養。惟有製作與鑑賞並重的美術教育，才是健全與平衡的美術教育 ●

參考文獻：

竹內敏雄主編 (昭和49)，美學事典，東京：弘文堂，頁141。
 Anderson, T. (1988), A Structure for Pedagogical Art Criticism, Studies in Art Education, 30(1), 30.
 Arnheim, R. (1969), Visual Thinking, California: Cilifornia Univer-sity Press, 13.
 Barkan, M. and Chapman, L. (1967), Guideline of Art In-structios Through Television for The Elementary Schools, Bloomin-gt Ind: National Center for School and College, 12.
 Feldman, E. B. (1967), Art as Image and Idea, New Jeroe; Prentice-Hall, 295.
 Giulio Carlo Argan (1968), Art Criticism and Art History, in Ency-clopedia of World Art, New York, McGraw-Hill Boop Company, Vol I, 810.

Greer, W.D. (1987), A Stucture of Discipline concepts for Disipline-Based Art Education, Studies in Art Education 28(4) 227-233.
 Lankford, E.L. (1984), A Phenomenological Methidology for Art Criticism, Studies in Art Educa-tion, 25(3), 151~158.
 Madeja, S. and Hurwitz, A (1977), The Joyous Vision, New Jersey Prentice-Hall, 11-12.
 Mittler, G.A. (1980), Learning to look / looking to learn, Art Edu-cation, Mardr, 17-21.
 Smith, R. (1967), An Exemplar Approach to Aesthetic Education, Bureau of Education Research, Col-lege of Education, Univ, of Illinois Project, No, 6-3-6-06127-160, Stolnity, J. (1968), Aesthetics and Philoso-phy of Art Criticisn Boston: Houghton Mifflin Company, 442.