

# 我對艾斯納美術教育理論的看法

劉振源

在一個由民間團體主辦的有關美術教育的座談會上，筆者親耳聽到的一段真實而有趣的對談。談到應向美國學習艾斯納教育理論施之於美術教育。

這則對談，蘊藏著幾個問題。

1. 台灣真的沒有美術教育嗎？
2. 艾斯納的美育理論，是否已達十全十美，值得如此推崇仿效？
3. 艾斯納美術教育理論，適合於台灣嗎？
4. 台灣接受新美育理論已有三十多年，是否該冷靜下來檢討得失？而擬出適合於自己的美術教育？

台灣吸收新美育理論的時間很長，可追溯到日治時代，但未普遍。真正推廣起來應是光復後，民國四十五年左右的事。由日本引進，在國小的美術老師間推行起來。至民國五十五年，台北縣新莊國小舉辦第一屆世界兒童畫展時，台灣的美術教育已被世界各國所公認了。

我們看當時及以後歷屆由省教育廳或國立歷史博物館主辦的世界兒童畫展和全國兒童畫展的承辦人及審查委員的名單裡，不是一些明星式畫家，便是所謂的兒童美術教育家的小學老師來擔任。看不到師院教授們的名單。可見台灣的新美術教育的推行，最初是由基層的國小美術老師間發動起來的。

從那時至今台灣已接受過幾波新美育理論的薰陶。例如自由畫教育、創造的美術教育、生活美術教育、構成教育等，而現在又有師大美術研究所教授正在大力推行的艾斯納美術教育理論。其實我們吸收來自外國的美育理論已有三十多年

的經驗了，何不坐下來檢討往日推行的工作得失？由其間所得的經驗擬出適合於自己的、有效的美術教育的方法呢？

艾斯納美術教育理論的興起，是源自一九七二年艾斯納寫了一本「藝術視覺的教育」(Educating Artistie Vision 1972)引起的。中文版有陳武鎮翻譯的「兒童視覺的發展與美術教育」。陳譯此書，非常特殊，像是一本艾斯納的讀書報告。書中大部分觀點是摘錄自所涉獵有關美術教育理論的摘要。以先人的理論做為依據，展開他對美術教育的探討。

書中共分十章。第一、二章為討論美術教育的理由、功能及特徵。第三章為歷史，第四、五、六、七、八、九章為教師實務性工作的探討。包括實驗研究、課程設計、教學及評量，第十章為美國學校與社會的特徵。總之書中的內容，偏重於有關教師能力方面的知識。因為摘錄許多先人的看法，所以對於欲知美術教育梗概的人是一本省力又能多知的書籍。

本書的獨到見解，是第六章美術教育課程的設計。本章為艾斯納本人的經驗與見解的精彩討論。其他的都僅能算是整理先人的看法而已。

至於說艾斯納藝術理論的精華——「學術本位的美術教育(DBAE)」的藝術教學內容的四個領域，在該本書裏尚未提及。而我是在去年，艾斯納來華時的演講會上，由主辦單位所發的一本「艾斯納藝術教育價值理論」中郭禎祥老

師寫的「比較羅恩菲爾與艾斯納的美術教育理論基礎下」篇裏看到。就是教學內容必須包含①藝術創作、②藝術評論、③藝術史、④美學四個領域。郭老師不厭其煩的對此做了深入廣泛的介紹。然後又有一篇「以艾斯納『學術本位的美術教育(DBAE)』為理論基礎，探討現今我國國民美術教育」刊在後面。郭老師擺明本意，欲將艾斯納藝術教育理論運用推展到台灣。

我對艾斯納美術教育理論有下列的看法：

## 一、艾斯納的觀念裏沒有新舊美術教育之分

我們之所以要大力推行兒童美術教育是因為從齊捷克(Franz Cizek)之後人們發現，美術教育對於兒童心理之解放。性格之培養、感官能力之發展以及觀察力、記憶力、思考創造力等腦力之開發大有幫助，即人們覺悟美術教育除了傳統的審美能力的培養之外，對於幼小兒童的教育有其無法抹殺的功能。這是新美術教育的重點所在，為要和傳統的美術教育有所區別，把原來傳統的僅著重於美感培養造形能力為主要的教育稱為舊美術教育，而把造形能力和人格培養及腦力的開發並重的教育，稱為新美術教育。

而艾斯納排拒這種對幼小兒童的教育功能。他說：「美術教學的主要理由卻是美術的特殊貢獻。……美術教育是唯一有“教育美術視覺”的功能的科目。美術教育中，

我們關心的是教育人類的視覺，使人類面對世界時能把它當作藝術。」

(陳譯 P 223) 並對美術教育的存在價值說：「如果美術教育在教育上的存在價值，以別的因素為基礎，也就是說，如果美術教育「不以美術的特有貢獻作為存在價值基礎，那麼別的科目也聲稱有同樣的貢獻，美術教育就沒有更佳的特點，來爭取教育界的支持了。」(陳譯 P 59) 艾斯納把美術教育的目的限定於美術本來的目的，也就是“美”、“視覺”等的範圍內，和傳統的美術教育目的並沒有兩樣。

既然沒有新舊之分，同時也就沒有國民教育和職業教育之分。通常我們是把美術教育分成三個大類：

第一類是職業的教育，就是以培養專家為目的之教育。例如大學的美術系、藝專的美術科等。

第二類是有關美術的教育，對象是一般民眾，為啟發社會一般大眾的美術情操或知識為目的之教育。場所是美術館、美術講座等社會教育的機構。

第三類是欲透過美術的創作與鑑賞而謀取完整的人性涵養，即培養健全的人格為目的之教育。其對象是國小和國中的學生。

這三個領域有時是會互有關連，無法分清楚，但是通常在普通學校裏所談的兒童美術大部分是指第三類講的。

而艾斯納的美術教育理論沒有這個分別。有時談第一類，有時也會談第三類。看他的調查報告，有的是以大學本科系學生為對象，有

的是高中生，也有小學生。總之他是籠統的在談美術教育。

## 二、艾斯納對美術教育理論的闡釋，所引用的理論根據有的和事實似乎有出入

例如第一章，為什麼要教美術？對這個基本性的問題，艾斯納引用美術的功能做為教美術的理由，而且慎重的在最後一章的主要觀念摘要裏仍強調這一點。我們知道藝術的功能是由藝術感比一般人敏銳的成人藝術家所創造出來的成就。而以成人為出發點的藝術功能來解釋兒童美術教育的需要，其理由太勉強。今天我們要談美術教育，是因為兒童學習美術對其人格的培養有幫助。並不是美術的功能有多偉大。講得明白一點是兒童並不是個個都要成為畫家。美術教育重要的是教育性，因此只談美術不談教育並不等於就談到美術教育。

再看艾斯納喜歡引用調查報告和統計數字。我從陳譯「兒童知覺的發展與美術教育」那本書約略算了一下，前後共引用了三十五個例子或調查報告。而以調查對象為單位來分時，其中人數最多的調查對象是一般民眾，包括畫家共有十五個。再來是以大學生為對象的調查共有八個，高中生有四個，國中生二個，重要的小學生只有八個（高年級三、幼稚園二、低年級三）。

至於做為理論闡釋用的畫作也共引用了五十一幅。其中屬於名畫家的有四十幅，屬於國小學生的只有十一幅。

他引用這些例子和調查報告，做為他闡釋美術理論的佐證。由這些佐證，我們可以窺出艾斯納美術理論的重點所在。他的理論架構大部分是引用成人的藝術或教育理論來演繹美術教育。

可是兒童並不是大人的縮影，兒童有兒童自己的世界。撇開兒童，而用從大人的世界搜集過來的理論或調查報告來詮釋兒童，把從大人的身上歸納出來的理論要往他們的身上套，那是不合邏輯的，也是違反教育的行為。

## 三、艾斯納美術理論不適合於幼小兒童的第三個理由

艾斯納曾說：「我開宗明義的前題是：美術的學習不是成熟的自然結果；第二個前題：教學可以使美術的學習順利。」(陳譯 P 62) 基本上，我們同意第二個前題，令人無法瞭解的是第一個前題。即造形能力不是自然成長的結果，而是經由學習得來的。艾斯納為證明其理論的正確性，而引用完形心理學家(Gestalt Psychologist)安海姆(Rudolf Arnheim)的知覺發展理論：「完形心理學的知覺發展理論認為，當人格成熟的同時，人對於構成環境的各種性質之分辨能力也增加了。」(陳譯 P 62)

完形心理學的這一句話是說人的分辨能力增加之前，必須人格先要成熟。換句話說造形能力要增加之前，人的感官能力必須先成熟才有可能。艾斯納忽略了成熟後能力方能增加的因果律。而引述許多成

人的例子，如專家或鑑賞家對世界極微妙差別的分辨能力；兒童對各種性質的知覺能力，甚至還舉出經驗對於看法的影響等來證明“美術的學習，不是成熟的自然結果。”而這個觀念是貫穿他美術理論的基本理念。所以艾斯納的美術理論是適合於感官能力已經相當成熟的高中以後的美術教育，而不適合國小。原因是國小的兒童其心智能力和感官都尚未成熟。依經驗，人的感官能力必須待至十五、六歲以後方能成熟。在這之前是自零開始，一直到成熟，有連續不斷的成長階段，而每一個兒童都處在這個連續不斷的生長期的某一段落。而每一階段的心知能力和感官能力的差別都很大。非等到該時期的來臨，也就是心知能力和感官能力成長至該時期的指標，否則任你如何認真學習，兒童的美術表現都無法達到該時期的標準。例如以立體感與空間感的表現來說，國小低年級兒童普遍的尚未有此感官的觀念，也就是他們對立體感與空間感的心知能力與感官能力尚未成熟。故任你如何認真的教，多次的學習都無法令他們學好。可是一到高年級之後，他們對此兩個感官的心知能力與感官能力成熟之後，一點破就會了。所以在國小階段來說，美術的表現並不如艾斯納所說純粹是專習的結果。而應該是感官與心知的成熟與學習的相互影響的結果。

#### 四、艾斯納美術理論的最大特色是「學術本位的美術教育(DBAE)」

依郭老師的說法，所謂美術本位的美術教育就是把一個單純的美術教育的內容，用研究學術的科學方法把它分析為①美術創作、②美術評論、③美術史、④美學等四個領域來實施教學。

美術教學和其他科目的教學最大的不同點是，美術教學所處理的是人類感官情感的問題，舉一例子說，一樣畫人：設計家畫的人、街頭招牌廣告上畫的人，自然科學的圖標所刊載的人等等，是和畫家所畫出的人是不一樣的。因為他們畫的人並不會感動人。不會感動人的圖就沒有藝術的價值。不管所畫的人的比例要比畫家畫的人更為正確。

而學術本位的這四個領域基本上是理智的產物，而且偏於從成人角度為出發點。

理智和感情之於美術的創作，扮演著很不相同的角色。雖然創作需要理智的幫助，但是必須是處於暗中的協助，絕不可明眼張膽地浮顯，否則會壓住感情而導致藝術的死亡。如果美術教學忽略情感的涵養，而只關心藝術新知的傳授，這種美術的教育等於是無靈魂的死骸，其實兒童所得的也不過是零碎的知識的片斷，而把重要的感官的訓練、情操的涵養卻失卻了。如此也就無法碰觸到藝術真正的本質。

再說幼小的兒童，尤其中低年級以前的兒童，心知能力尚未成熟，甚至有的意識尚未分化，就來個什麼評論、歷史、美學。他們對此不但毫無概念，也毫無興趣。他們需要的只是畫畫或作東西這個操

作行為，別把他看作是大學生，可坐下來討論或聽講。而且他們對畫畫這個行為也是統合的。不分理論或實際，甚至也不分現實與幻想，當他正在創作時是要動員所有的腦力與體力全力以赴，沒有什麼歷史、評論、美學之分了。

英國的美學家理德(Herbert Read)在他的「透過藝術的教育」(Education Through Art)裡說：「依我的相信，我們教育制度的缺點，就是在於設立分割領域或是不可侵境界。對此我要提出的制度，就是要把生物學上有用的諸機能，要在單一的有機活動中統給起來，即以科學和藝術做為手段之外，不再有區別。而且我認為過去兩者之間，發生對立的原因，我相信就是因為持有狹窄見解的關係。對於同一現實，藝術是要表現它，而科學是要說明它。」(P 13~P 14)

總之兒童的意識是統合的，尚未分未。以教育的立場看，要傳授這些知識之前，尚有更重要的事要辦。那就是兒童的知覺能力與感官訓練以及情操的陶冶和腦力的開發。這些有關人基本能力的教育，必須要在兒童的發育要達到成熟之前完成，否則就會失去機會了。

#### 五、艾斯納美術教育理論的特長

雖然如此，並非說艾斯納美術教育理論一無是處。我們知道，所謂兒童美術教育的研究範圍，大凡可分為：

**(一)對兒童的研究：**

包括兒童的成長、兒童心理與生理的發育狀況、環境的影響，以及兒童造形能力的研究等有關認識兒童的各種調查研究。

**(二)教材的研究：**

包括平面與立體的各種媒材的認識與應用，題材的搜集以及造形程度深淺的分析，教育內容和年齡的適合性，教材深淺變化的有組織編排、以及教材功用的探討等。

**(三)教學法的研究：**

施教方法的研究，包括應用兒童心理與學習心理來協助兒童學習。教學經過的按排，教師與兒童的人際關係，施教時的方法等。

**(四)教育功能的探討：**

美術教育對兒童的教育，有何功用？兒童從事造形活動時，對其心理有何影響？兒童從事表現活動時，所表現出來的形與色，可做如何的解釋等。

**(五)教學施設：**

包括教學設備，如場所、採光、桌椅是否標準？材料、工具、工作衣的準備，如何方能合適？

**(六)教師的培訓：**

此項本來是屬於師範院校的職

權範圍，但有時也有例外，需要仰賴體制外的協助。例如新的教育觀念的創立與介紹，教師學識與能力的繼續增強等的研究也是不可忽視。

而艾斯納美術教育理論是在此六個項目中，其理論探討的著力點較偏重於第二項目有關教材內容的研究與分析，和第四項目有關教育功能的探討，這是他理論的特長。

我們不妨，取人之長，補己之短。瞭解艾斯納美術教育理論之後，取其特長，做為改進我國美術教育的參考，但是不必全然仿效。因為如上所述它並不是全能的美術教育。

以上是我對艾斯納美術教育理論的粗略看法。因為教育的設施，我認為並非純粹的學術研究，一定得要從基礎開始，按部就班，跟著後面追才可。我認為只要我們弄清楚教育的目的及對未來有透視的眼光，預設未來的生活狀況而擬出適合於該生活的教育設施，並考慮到適當性與可行性之後加以實施，方有辦法超越先進國家。

對此我們要有自信，像我們的經濟成就那樣，先吸收知識，然後用自己創造出來的一套辦法來和別人競爭。

更何況各國的教育措施，都是為自己的需要而擬定的。適合於美國，不一定適合於本國。各國都有自己的特殊國情，而教育措施必須適合於國情方能落地生根，發生效力。所以若要把艾斯納的美術教育，原封不動地移植本國，的確有商榷的餘地。

