

## 作品相關資料

篇名：	國小版畫教育的回顧與展望
作者：	郭榮瑞
譯者：	
出處：	現代教育論壇—版畫 生活 藝術教育 - 研討會論文集 pp33-43
主辦單位：	國立教育資料館
承辦單位：	台北市立師範學院
活動時間：	2003年10月4日
活動地點：	台北市立師範學院勤樸樓國際會議廳
發行地：	台北市立師範學院美勞教育學系

## 國小版畫教育的回顧與展望

台北市立師範學院美勞教育學系 郭榮瑞

透過教育部歷年頒佈的課程標準與課程綱要之目標、教材內容與範圍之比較分析，及版畫發展概況與內涵演進之探討，展望版畫教育在國小視覺藝術教育之發展面向。

### 一、從版畫發展觀察

版畫發展始自木刻版畫，興起於中國。用木刻圖版以供印刷，在中國隋唐已經流行了，*中國雕版源流考*一書中記載著：世言書籍之有雕版 肇于隋時，行于唐世，擴於五代，精于宋人。（范夢，1997）據此推算，版畫已有 1400 多年的發展歷史了。古代版畫都為民俗版畫，有為供喜慶年節、宗教禮儀圖錄的單幅畫面複製版畫，與為戲曲、小說製作的多幅插圖複製版畫；到了明代，開始有唐伯虎、仇英、顧正誼和陳洪綬等大畫家，先後參與版畫圖版的起稿繪製，尤以陳洪綬構思獨創、誇張大膽、筆法怪誕（徐小蠻，1997 p137）最為知名。版畫終突破陳規、其藝術性因而愈益提升，而且為普及文化知識，漸漸被文人所運用，自此，為我國日後版畫藝術立下發展基礎。

民國之後，中國美術界受到西洋衝擊，引進西方現代藝術觀念與技術，版畫形態也隨之受影響，1919-1937 年間，為創作版畫的濫觴，這時期木刻版是唯一的版種，乃針對著傳統複製版畫而誕生「新興木刻」，魯迅為提倡新興版畫，舉辦西歐現代版畫創作展、木刻講習會、成立版畫研究社團、出版書籍、翻譯藝術理論書籍，甚至引進德國、蘇聯的木刻藝術，得到全國美術界的熱烈參與，此即所謂的「新興木刻運動」（范夢，1997）這時期的所謂戰鬥木刻版畫，也被視為在抗戰時期的中國美術現代化運動之主流，作家多、作品也精。因此，抗戰前後，影響版畫創作的確極為深遠。

台灣光復之初，由大陸來台的木刻版畫家甚多，也掀起一陣木刻藝術風潮；五零年代，由於西方思潮的衝擊與影響，中國畫壇掀起了一股現代藝術運動的風

潮，可謂「現代版畫運動」的萌芽期（陳其茂，1994）；六零年代屬現代藝術成長期，在這一時代的潮流中，版畫家也自然拋棄了陳舊保守的觀念，開始勇於嘗試新的媒材與創作理念，於是有木刻版以外的版畫創作，如絹版、石版、金屬版、混合版等的正規版畫或單刷版畫，無論在媒材的選取、表現的手法，與技法上、觀念上，以及形式風格上更有新的突破，而在創作內涵上，有意在尋求以東方意涵融合西方表現形式的現代版畫風格。一九七三年國際版畫家廖修平應聘回師大任教，竭力提倡版畫藝術，並創組「十青版畫會」積極推廣現代版畫藝術（陳其茂，1994）。一九八三年主辦第一屆國際版畫雙年展，顯見國內版畫創作具有時代形式與水準，備受國際版畫交流活動肯定。

由上述，版畫係由民俗複製版畫發展至創作版畫，由單一的木刻版材發展為多元媒材表現，由固定形式表現到開放性的表現手法，甚至持續朝向無疆界領域進展著。版畫的概念，一直伴隨著版畫藝術的發展而有著不同的內涵。中國古代傳統版畫，即初期版畫，一直是「繪畫」、「雕刻」分離，由畫家創作畫稿，由刻工刻製後拓印而成為版畫作品，刻版者沒有任何藝術的創造性。換句話說，版畫家的創作意圖是經過刻工的雕刻、印刷才得以體現，在整個藝術創作過程中，對刻工而言，只能機械性的複製；對於畫家來說，其創作意圖、藝術表現也受到一定程度的制約。因此，這一時期的版畫藝術僅能稱之為「複製版畫」（曹文漢，1996）。十九世紀末，歐洲一些畫家不滿足於這種「畫」、「刻」分離的狀況，而由畫家自畫、自刻、自印（註：今已界定為一畫家親自參與製版、或是監督），結束了版畫藝術複製的屬性，開創了「創作版畫」的新時代格局。在創作過程中，充分而全面的表現畫家自身的創作意圖、內涵，與思想感情及表現技巧，整個創作過程中，都呈現著具意義結構因素、形式美因素和創意性，簡言之，就是為一種「創作版畫」。

綜觀整體版畫創作觀，是循著由技術性的模仿、寫實的再現性，朝向注重形式美的處理，與意義結構的處理發展。版畫，同是現代畫家創作上的一種表現形式，雖在工具、材料及製作過程上，與其他的繪畫不同，但在精神內涵和創作本質上是一致的。對於視覺藝術領域的開拓和完成畫家自我之風貌，版畫創作是極重要的。同樣的，有此版畫創作觀念，始能帶動國小版畫教育的蓬勃發展，不只觀念思維、媒材技法、以及製作過程等等，皆環環相扣，甚至一脈相承。版畫教學，同是國小視覺藝術教育課程內容項目之一，也是創作上的一種表現形式，應積極推展以開拓版畫教育視域，並發揮其獨具的教育價值。

## 二、從歷年國民小學美勞課程標準發展觀察

從歷年國民小學美勞課程標準或綱要中，羅列有關版畫教育目標、教材範圍與內容，進行瞭解與比較。

### （一）、民國五十七

民國五十七年一月教育部公佈之國民小學低年級工作暫行課程標準 - 教材分欣賞和觀察、實習和發表二大類別。實習與發表類，含括十項教材要項，第六項

為版畫、貼畫、著色等的練習（紙和各種零件剪做印製的版畫）（教育部，1968 p265）；國民小學中、高年級美術暫行課程標準 - 教材分欣賞、發表、研習三大類別。教學分繪畫、美術設計、版畫、雕塑、欣賞等五大項目。各年級版畫項的教學分別為：三年級教授擦印版畫、紙版畫、騰印畫、孔版畫、相印；四年級教授擦印版畫、孔版畫、紙版畫、黏土版畫、浮油畫；五年級教授磚刻版畫、石膏版畫、蔗版畫、孔版畫；六年級教授紙版套色、橡皮版畫、磚瓦刻版畫、木刻版畫（教育部，1968，p273-283）。國立編譯館依據低年級工作與中、高年級美術、勞作暫行課程標準編有課本與教學指引，各年級上、下學期各一冊課本與教學指引，計各十二冊。

上述低年級工作，有關版畫教學部分，是以實物、紙材之媒材體驗與剪做，及遊戲性的印製為主；中、高年級教學項目重視媒材技法體驗製作，強調造型活動以滿足創作慾望；媒材技法使用與操作之教育性，在促進創造性思考和想像能力，及培養興趣與陶冶情操（教育部，1968 p263）。

## （二）、民國六十四

民國六十四年八月教育部公佈之國民小學美勞課程標準 - 將藝能學科的工作、美術、勞作合併為美勞。教材分：欣賞與觀察、發表與實習、與研究討論三大類別。發表與實習類，分繪畫、雕塑、設計、工藝、園藝、家事六大教學要項，在繪畫項中明列包括：線畫、彩畫、貼畫、版畫、及水墨畫等的寫意或寫生發表。各年級有關版畫部分的指導要項：一、二、三年級可應用的表現方式為 - 線畫、彩畫、貼畫、壓印、拓擦、紙版畫或綜合應用版畫；四年級可應用的表現方式以水彩畫為主，貼畫、甘蔗版畫、石膏版畫、剪貼版畫均適用；五年級繼續上學年技法加強其應用，再加木刻版畫的學習；六年級表現技法繼續上學年技法應用外，再加強各項版畫技法的學習（教育部，1975，p313-318）。國立編譯館依據課程標準，各年級編有上、下學期各一冊教師用美勞教學指引，計十二冊，學生並無美勞課本。此為歷年來的小學教材編擬中是一發展特例。

由上述，版畫等同彩畫、貼畫被列為繪畫項各種媒材之一，版畫教學著重在媒材技法的學習製作，發表內容為寫生或寫意（如想像畫、記憶畫、故事畫、想像畫等）的自由發表。

從民國五十七、六十四年之國民小學美勞課程標準發現：版畫由原與繪畫、美術設計、雕塑、欣賞等並列為五大項的美勞發表活動，弔詭的是版畫轉變成隸屬在繪畫項下的媒材，換句話說，由藝術表現形式的類別，轉而只被列為各種媒材技法之一。再從有關版畫之教學項目來觀察：民國五十七年 - 有以版材分類者 - 包括紙、黏土、石膏、磚瓦、蔗板、橡皮、木板；有以技法分類者 - 包括擦印、騰印。有以印刷形式分類者 - 孔版畫；有以一般性分類者 - 遊戲（單刷）的浮油印畫。民國六十四年 - 版材有紙板、甘蔗板、石膏板、木板；製版技法有剪貼；印刷技法有壓印、拓擦與綜合應用。從以上觀察比較，前、後兩次頒佈之課程、教學內容與分類，基本上是相同的。

總體來說，版畫原與繪畫、雕塑等隸屬相同位階，卻轉降為「繪畫項」之下的一種媒材技法，等同彩畫、貼畫。版畫在隸屬層級上雖呈現重大改變，然其教學項目內容卻仍未變，這也突顯對版畫性的體質與概念的模糊，以及藝術教育與專業視角的不同。其次，在教材項目與內容上，混雜著版材、技法、製版與印刷形式之分類名稱，並未依「版畫性的體質」如：一般性、版材、或印刷形式等，作專業上的系統分類，這也充分顯示對版畫性體質的忽略與曲解，導致版畫被以版畫表皮的媒材技法列為教學內容，也就不足為奇了。因此，版畫被矮化自屬理所當然之事，這恐怕才使版畫教學在小學美勞教育中，仍被侷限在操作性的工匠、複製性的製作之源吧！

### （三）、民國八十二年

民國八十二年九月教育部公佈之國民小學美勞課程標準 - 總目標以視覺藝術活動為主體，分表現、審美、生活實踐三大領域，強調這三種知能的培養。各年級有關版畫部分的指導要項：如一、二年級在媒材技法上以自然材、人工材之實物遊戲練習、捺印、壓印、擦印，版材與印刷形式以紙凸版畫為主；三年級之心象表現範疇 - 探討表現之動機與內涵，並觀察、感受對象之位置、大小、形、色等，以繪畫或版畫表現；四年級則再深入探討表現之動機與內涵，並觀察、感受對象之特徵，構思畫面之表現方法，以嘗試紙板、木板之製版印刷；五年級則深入構思其所欲表現之主題與內涵，並觀察對象之遠近、比例、空間、明暗、色彩之變化等要素，構思畫面之表現方法；六年級則深入構思其所欲表現之主題與內涵，掌握形、色、結構、材質之特徵及其美感，並推敲構成作品的各種表現方法，媒材可增添金屬或其他化學材質之媒材（教育部，1993 p245-259）。

由上述，教育目標是以視覺藝術活動為主體，培養表現、審美、生活實踐之知能，以提升生活品質與人的素質。本課程標準兼採工具論與本質論，課程強調「視覺藝術」之本質性，突顯美感知覺學習的重要性（郭榮瑞，1987）。然在主題的表現方面，由低年級之實際生活體驗、遊戲探索進入中年級之實際觀察、體驗、感受再進入構思表現，即由隨意性的嘗試體驗發展為有目的的觀察到有計畫性的構思表現。顯然是現代主義個人化的自我表現，是為藝術而藝術的現代主義課程目標與內容之思維。

### （四）、民國八十七年

現代主義旨在追求藝術完全的獨立性，甚至與社會文化、音樂、戲劇、表演藝術都不能扯上關係，然八十七年公佈的國民中小學九年一貫暫行課程綱要，以人為主體，以生活經驗為中心，以培養實用性能力為導向，強調創意教學，學習歷程著重省思、內化、應用、轉化，為活的能力，而非知識技能的堆砌。將國民中小學課程分成七大領域，以領域教學，將音樂、視覺藝術、表演藝術與其他綜合藝術，併合為藝術與人文領域，顯然是融入後現代課程觀之精神與內涵。茲列表如下比較之：

九年一貫課程 以學生為主體 以生活經驗為中心

	現代主義課程觀	後現代課程觀
哲學觀	教育即學科知識，主流教育學 行為主義目標模式，競爭學習環境 的營造	教育即經驗成長，邊界教育學 進步主義過程模式，注重經驗之間的 聯繫
學習歷程	記憶、理解、操作	省思、內化、轉化、應用
藝術功能	創美、審美專業藝術	生活與藝術結合
課程組織	全面性發展， 注重學科，分科學習	片面性發展， 注重統整，過程與情境
特性	中心霸權的意識型態 強調體系化、標準化、封閉性、  主流價值定義、可預期的、真理引 領的、單一意義詮釋的、絕對的	去中心性 強調歧異化、開放性、複雜性、變革 性、簡單性、積累性、績效性 無主流價值定義、不可預測的、可議 的、無真理引領的、多重意義詮釋 的、相對的

(五) 民國九十二年

課程暫行綱要在九十學年度開始實施，一年之後再修訂，藝術與人文學習領域之教材內容與範圍已作大幅修訂，茲表列於下比較之：

修訂前、後教材內容與範圍之比較

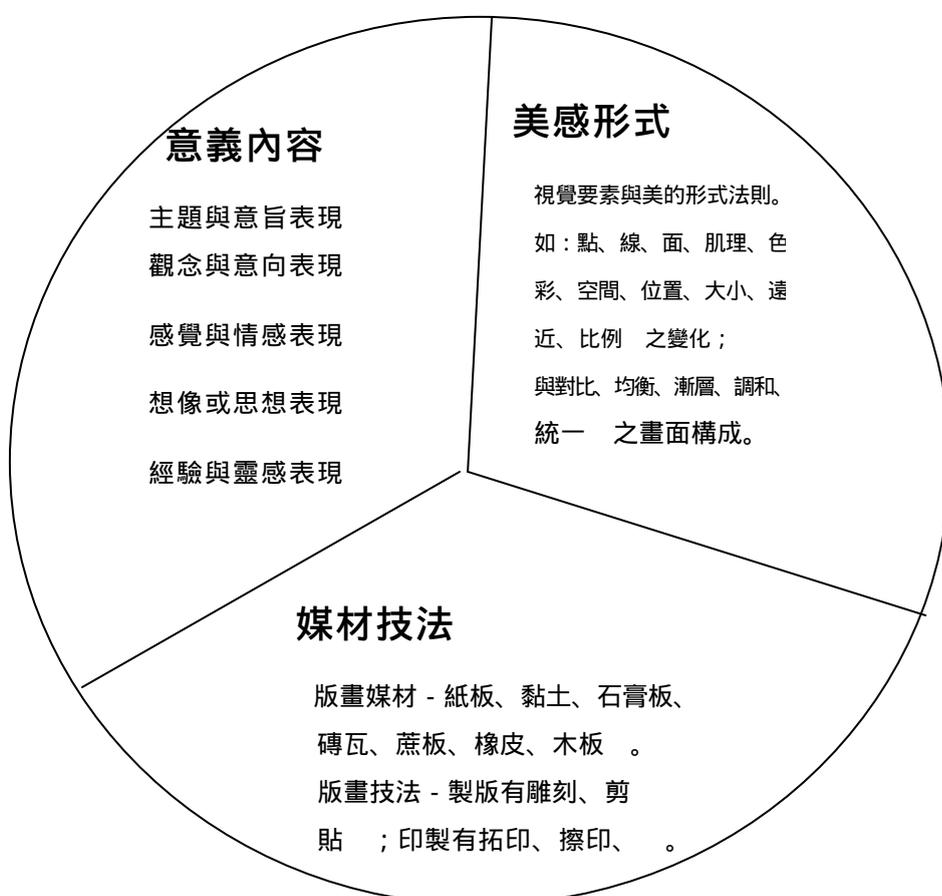
課程綱要 - 教材內容與範圍 (2003.01.15)	課程暫行綱要 - 教材內容與範圍 (2000.09.30)
<p>藝術與人文領域教材應涵蓋：視覺藝術、音樂、表演藝術與其他綜合形式藝術的鑑賞與創作和歷史文化的關係；評價、反思與價值觀的建立；實踐和應用生活藝術；以及聯絡與其他科學範疇。其技能分述如下：</p> <p>1. 視覺藝術包含—媒材、技術與過程的瞭解與應用；造型要素、構成功能的使用知識。</p>	<p>教材內容與範圍：包含視覺藝術、音樂、表演藝術與其他綜合形式的藝術。</p> <p>1. 視覺藝術包含 - 繪畫、雕塑、版畫、工藝、設計、攝影、建築、電腦繪圖等的欣賞與創作，包含精緻與大眾的視覺藝術型態等。</p>

由上表所列之教材內容與範圍做一比較，原頒佈之課程暫行綱要教材內容與範圍，只侷限在各原學科觀念定位的拼合，視覺藝術仍是將繪畫、雕塑、版畫、工藝、設計，定位在表現形式與技術性的媒材操作處理，不但不能呼應九年一貫的課程精神與內涵，而且也窄化視覺藝術教育的功能與目標；修訂後頒佈之課程綱要教材內容與範圍較符合課程精神與內涵，不過，視覺藝術仍侷限在媒材技法結構、形式結構的處理層面上，然在意義結構的詮釋與表現的層面是闕如的，尚談不上探討歷史文化的關係，而在評價、反思與價值觀的建立，顯然也只是個空殼

而已。

就意義層面的表現教學，是打破媒材的、是綜合的，乃承繼傳統的作品形式，更擴展為對話文本；若以版畫形式為主的教學，則應是一種很版畫的當代藝術課程觀，表達的是版畫之真正體質。從技術層面上的經營角度來說：其可以轉印、可以拼貼、也可以複製，這些現象都可見之於很版畫的體質中，如早期之雕刻印製宗教神話圖像、雕版印刷、民俗版畫；運用昇華轉印紙轉印名畫、圖案在特多龍織品、畫布上；運用電腦處理影像，以特殊昇華墨水與轉印紙輸出，再經熱轉印在馬克杯上；用絹印把照片轉印到畫布上；用幻燈把影像轉寫到畫布上；將印刷品包括名畫、複製品拼貼之後，重新描摹到畫布上；這些圖像之所以能搬來搬去，只因為它們只是一層很版畫的表皮而已。雖然是很版畫，但可別誤以為表皮就是骨肉，這也就是我們前述強調的複製版畫與創意版畫版畫之不同。我們要探究與思考的重點是：版畫創作與教學上，除技術層面上的經營之外，在美感形式層面與意義結構層面上經營的問題。因此，版畫教育與創作，不應侷限在媒材技法上的複製版畫，應統合形式美結構與意義結構之表現，就後現代藝術教育課程精神而言，它應該是很版畫的。

綜合上述國民小學之美勞課程標準發展之分析，可清楚看出國小版畫教學，在教育部所頒布的歷年課程目標與教學內容取向，似有依循著下圖之「視覺藝術三特質」軌跡輪轉現象，在藝術流派的遞嬗雖有擺盪與顛覆之問題，但就視覺藝術教育之本質功能與目標，三者是應兼具的。



就教育哲學觀、教學面向而言，教育應是「涵融」不是「非此即彼」。課程是發展出來的，理解教育是面對未來，因此國小版畫教育應有全面性的藝術教育觀。

### 三、結論

綜觀三十五年來國小版畫教育，從教科書教材內容、教育場域的實際教學現況，及相關的版畫教育活動觀察，幾幾乎乎是仍停駐在媒材技法上的技術性操作，進行著所謂的複製版畫教學，還誤以為表皮層次的版畫教育就是骨肉呢！其次，不諱言的，教育理念抽象化與實務經驗化之落差，也是導致原因之一，的確值得深思。

從上述歷年發展的課程標準或課程綱要，係循著技術性、再現性因素，經過美感形式因素，到九年一貫後現代藝術教育課程精神的多元價值、意義結構因素發展的。後現代主義是充滿戲謔的；相容並蓄：多重意義，相互矛盾，錯綜複雜，難以連貫，屬於不同軸心的融匯；以時間而非形式來結構，重視以內容而非風格，運用記憶、虛構、反邏輯、非理性、不能連續、不成次序的矛盾、切割、放大、拼貼、剪接（陸蓉之）。職是之故，是應兼容的反映在現行的教材內容與創作上。因此，國小版畫教育，除從複製版畫到創作版畫創作理念外，也應呼應著視覺藝術教育思潮 - （由外觀著眼的描繪、技術寫實主義 由結構著眼的理智、實用造形主義 由兒童發展著眼的工具性、創造性主義 由結構學科本位著眼的本質性、美感主義 由社會取向著眼的社區、多元文化主義 由大觀念取向著眼的全面性藝術教育） - 涵融與擴展其內涵。

### 四、參考書目

- 范 夢（1997）。中國現代版畫史。 中國：青年。
- 陳其茂（1994）。版畫研究研究報告展覽專輯彙編。台中：台灣省立美術館。
- 曹文漢（1996）。版畫技法與鑑賞。北京：東方。
- 徐小蠻（1997）。版畫。上海：古籍。
- 陸蓉之（1990）。後現代的藝術現象。台北：藝術家。
- 教育部（1968）。國民小學暫行課程標準。台北：正中。
- 教育部（1975）。國民小學課程標準。台北：正中。
- 教育部（1993）。國民小學課程標準。台北：台捷國際文化。
- 教育部（2000）。國民中小學九年一貫課程暫行綱要。台北：教育部。
- 教育部（2003）。國民中小學九年一貫課程綱要。台北：教育部。