

美術批評教學 在國中階段實施之重要性

趙惠玲（作者現任師大美術系助教）

一、美術批評之教學範圍

藝術家窮一己之精力，創作出劃時代的美術作品。這些美術作品，或者表達了創作者個人的美感經驗，或者反映了某一時代的社會信念，甚或預告了尚未為當世人所察覺的時代特性。Tatarkiewicz 即曾指出，許多審美的觀念，往往並不是馬上就能得到語言或文字上的表達，這些觀念在初為藝術家肇創時，總是具現於美術作品之中（劉文潭，民 71）。

然而，野獸派巨匠 Matisse 卻根據自己的創作經驗，強調一個藝術家對於他的宗旨及才能所給予的最佳解釋，乃是由其作品來提供（Matisse，劉文潭，民 73 a）；亦即，當吾人面對一件美術作品時，除了努力自作品中尋索創作者所欲表達的意念外，實無法從藝術家口中得到進一步的說明。如此一來，常人既已缺乏獨特的美感經驗，無從創作出傑出的美術作品，又無法自藝術家處得到明白的提示，便祇有藉著美術批評之助來感受美術作品。Blackman 即認為，批評家的最大責任，乃在於建立美術作品與社會大眾間溝通的橋樑（Stolnitz，1960）。而美術批評教學便是教導學生如何去知覺美術作品，進而學習評價美術作品的知識及方法。

評價美術作品需要有美感價值的判斷做為基準，是以產生許多美術批評的種類。雖然美術批評的

分類眾多，但大多數的美術批評都並不僅屬於其中之一。一來由於每一類的批評皆各有其優缺點，二來美術批評畢竟是吾人藉以鑑賞美術作品的手段而非目的，因之，鑑賞作品時應視情況需要，綜合運用各類的美術批評，以達到鑑賞的目的。各類批評理論的著眼點均不相同，在說明美術批評教學於國中階段實施之重要性前，先將美術批評的教學範圍歸納釐清如下：

1. 美術作品的起源及創作過程：

關於美術作品的起源及創作過程，說法甚多，較為人所熟知的，諸如模仿說、遊戲說、直覺說、慾望說等。每一學說的學者皆針對作品之起源與創作過程作一番解釋，說法雖不一，卻可互補不足。

2. 美術作品產生的背景

凡是影響美術作品產生的背景因素，諸如藝術家的心理狀態、社會時尚、作品功能、流派或風格等俱在討論之列。美術作品既屬社會的產物，自然無法孤立獨存，是故其背景因素的探究亦不可缺。

3. 材料 (material)

咸有學者認為美術材料的種類有三：美感的材料、物質的材料和表現對象的材料（凌嵩郎，民 68

）。唯心論者如 Croce（1968）更強調美術作品的材料是精神的而不是物質的。然而，任何一種藝術創作皆脫離不了物質的材料。尤其就視覺藝術而言，不同的材料所表現的效果亦不相同，故而美術作品所使用的材料之種類、性質、目的及適當與否，均為美術批評施教時應提出的問題。

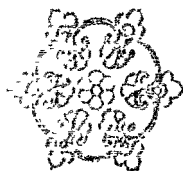
4. 形式 (form)

形式是指美術作品中部分與整體間的關係。它可以指作品的構造——作品的全盤組織，或結構——部分美的要素之組織（Hospers，劉昌元譯，民 70）。Fry 認為所有的美術作品之形式，都有其自身的意義，可引發觀賞者聯想的情感（劉文潭，民 73 b）。至於美的形式表現，則有法則可依循，例如統一、對比、漸層等……。

5. 內容 (content)

美術作品是由材料、形式、內容三者緊密結合而成的有機整體。美術作品中的內容，是指材料藉著形式的種種配置，所表現的意義。因而美術的內容較之美術的形式更為複雜，也更為多樣化。兩者的最大不同處，在於形式可由學習而得，內容的表現則端視創作個人的內心體驗而定。

6. 美感經驗 (aesthetic experience)



Beardsley 曾指出，美術作品的價值在於它可引發觀賞者渴求美感經驗的潛能，而愈能達到這種目的的美術作品其審美價值愈高 (Smith & Smith, 1970)。Broudy 認為美感經驗中，感情的成分要高於認知的成分，在他看來，美感經驗是對感情的精鍊而非全由思考而得的 (Broudy, 1974)。美術家將日常生活獲得的美感經驗貯存起來，再具現於作品之中，感受性愈強的美術家，其作品予人的感動力亦愈強。在美術批評施教過程中，引導學生體現作品呈現的美感經驗，是相當重要的一環。

二、美術批評教學之重要性

「美學」雖直至一七四四年方由 Baumgarten 為之定名 (Crawford, 1987)，然而美學在西方向來屬於哲學中極重要的一支，其思想之發端可上溯於西元前五世紀的古希臘。因之，美術批評的活動雖早已發生，至於美術批評教學則自一九六〇年代以來，方日獲教育專家們的重視 (劉豐榮，民 75)。

美術批評最重要的功能，是建立美術作品與觀賞者溝通的橋樑。美術作品以一種神秘的方式由藝術家創作產生，誠如 Reid 所言：「美術作品本在體現值得品味和享受的價值。」 (劉文潭，民 73b)，然而若無美術批評為我們選擇審

美的觀點、建立審美的標準，同時培養我們審美的態度，吾人亦難深入品味並享受作品所體現的價值。美術作品對於人類活動有傳達的功能，美術作品據於對作品的解釋及評價，更能啟迪並發揮作品的傳達功能。只要美術作品對人類各項活動的貢獻獲得肯定，則美術批評的價值亦無庸置疑。有關美術批評教學的重要性，Lankford (1984) 曾指出有下列幾點：

1. 美術批評可增進學生的視覺素養。
2. 美術批評可使學生了解其所處之視覺環境，並進而學習如何來安排。
3. 美術批評可累積學生的美感經驗與知識。
4. 美術批評可以同時激勵學生在知覺與感情上的發展，而這一點是其他科目所難達到的。
5. 美術批評可為學生的創作活動，帶來建設性增益。
6. 美術批評可使學生從隸屬不同時空、不同文化背景的偉大作品中，擷取人類所能表達之最精鍊的感情及意義的形式。

綜合上述有關 Lankford 對美術批評教育重要性的看法，茲從三方面來加以申述。

(一)對文化與社會的重要性

我國近年來經濟成長迅速，由是各項文化出版、大眾傳播等事業亦日有茁壯，然而全民對美術欣賞

的水準卻未見有相對的提昇。究其所以，應與美術批評的教學未能擁有重要地位，並發揮作用有關。我們日常生活中所接觸的種種都與美術息息相關，設若這些日常所見之視覺美術，由於大眾的缺乏欣賞力而品質低劣，久而久之，劣幣逐良幣，不僅使真正富於創作力的藝術家受到影響，更危害了整個文化的發展。倘若我們不及早教育下一代的欣賞及辨別能力，使其了解「美」究竟所指為何？他們將因缺乏批評的眼光，人云亦云，毫無主見。

美術創作的表現是一種社會的行為，社會常透過藝術家及美術作品表達其信念。當進行美術批評教學時，學生可扮演成人的角色，對於美術作品在當時社會中的功能、影響，進行認識、思考及判斷的工作。藉著這樣的過程，學生既可了解藝術家及其作品在社會中的地位，更進而可體會美術作品所兼具創造社會並反映社會的雙重價值 (Risatti, 1987)。

有鑒於吾人日常生活中許多資訊均藉由視覺美術來傳達，Feldman 因而指出批評的能力有助於生活品質的提昇 (Lankford, 1984)。由於美術批評教學的實施，可豐富並拓展學生的視野。經由批評能力的訓練，學生了解視覺語言對於文化、社會及日常生活的影響力，並運用視覺素養美化且享受其所處的世界。

(二)對美感經驗的重要性



美術批評有解釋的批評及裁斷的批評兩類。在 Brabley 看來，此二者的主要理由都是為了豐富我們未來的價值經驗。因之，美術批評的最終目的是促成人生的美感經驗，並使之更加恰切而有味 (Stolnitz, 1960)。Hamblen (1984) 亦指出美術批評的施教，可使學生在經過對富變化的美術事件之分析與評價後，得到美感經驗的增強與指引。

美感經驗的最迷人處，在於它能予人自我圓滿 (self-enclosed) 及自足 (self-sufficient) 的感覺。美術作品則提供了日常生活中所缺乏之強烈並形式化的美感經驗 (Broudy, 1977)。Langer (1971) 則認為，當美術家將其主觀的經驗以抽象的符號形式化後，吾人便必須藉由「視」(vision) 的教育 (即美術批評教育) 去洞察該形式中所表現的感情及經驗。

實施美術批評教學，能使學生除卻偏見，並察覺作品中以前未曾留心的 (或不知如何留心) 的形式要素、結構方式與象徵意義等，進而使其體驗以前未曾了解 (或不知如何了解) 的美感經驗。既然美感經驗是所有認知、判斷和行動所仰仗之經驗的基本形式，更是想像力獨特的發揮，並且由於它的賦予，材料方由形式組合並表現出具意義的內容 (Broudy, 1977)。所以美術批評應有適切的施教，不可由之任意發展。

(三) 對認知發展的重要性

了解兒童時期的美術發展，對於美術教育家而言，是極重要的工作。因為學者咸認兒童在美術發展的過程中，有一些共同的特徵 (Hardiman & Zernich, 1980)。Dewey 認為美感經驗是由知覺的累積所建立，美術批評在他看來，是對知覺的啟發與擴展，以便建立視覺形式 (Feinstein, 1983)。

Eisner (1972) 亦將所有美術表現及知識的學習，歸類為認知的活動。因此，為說明美術批評教學之重要性，應檢視國中學生在美術學習上的認知發展過程。

關於美術學習理論，說法甚多，茲根據 Piaget 之認知理論、Lowenfeld 之發展理論，及 Eisner 之美術學習理論，列一表格做為說明：

表一 Piaget、Lowenfeld、Eisner 兒童發展階段對照表

年齡	Piaget	Lowenfeld	Eisner	教育階段
1 歲	運動感覺期			
2 歲				
3 歲	運思前期	塗鴉階段	機能性快感階段	
4 歲				
5 歲		樣式化前階段	圖畫記述階段	
6 歲				
7 歲	具體運作期			
8 歲		樣式階段	國小	
9 歲				
10 歲	寫實主義的萌芽階段	再現的階段		
11 歲				
12 歲	擬似寫實階段			國中
13 歲	形式運作期			
14 歲				
15 歲		決定階段	美感——表現的階段	高中
16 歲				
17 歲				
18 歲				
19 歲				
20 歲				

Piaget 將兒童認知發展的過程分為四個階段 (Hardiman &

Zernich, 1980)，其中第四期形式運作期 (formal opera-



tional)，相當於兒童十一歲到十五歲的時期。piaget 認為兒童在此階段，已能用假設、抽象思考等概念來進行認知和推理的行為。

Lowenfeld (1982) 將兒童的美術發展過程分為六個階段，其中第五期為擬似寫實階段 (pseudo-naturalistic stage)，相當於兒童十二歲到十四歲的時期。Lowenfeld 認為在此階段，兒童進入推理年齡，對自己的作品開始有批評的意識。

Eisner 將兒童美術發展的過程分為四個階段 (劉豐榮，民 75)，其中第三期為再現的階段 (representational stage)，相當於兒童十歲到十四歲的時期。在此階段，兒童常因其表現不如預期，眼高手低，而感到失望。

上述 Piaget 的形式運作期，Lowenfeld 的擬似寫實階段，及 Eisner 再現的階段，在年齡上大致相仿，約為兒童十歲到十五歲青春期 (相當於我國學生國中階段)。於此時期，兒童的認知發展趨近成熟，在創作的表現上出現高原期，並開始對作品產生批評的意識。在這個階段，若不給予學生適當的美術課程，則許多學生將因受到挫折而對美術課失去興趣 (王秀雄，民 64；Hardiman&Zernich，1981)。

有鑒於此，Broudy 認為此時課程的重心不應再放在表現技巧 (skills of expression) 的教授，而

應重視印象技巧 (skill of impression) 的教學。亦即注重美術批評的教學，使學生在對美術作品進行描述、分析、評價的過程中，體會作品中的形式結構及內容表現，以滿足他們在這個時期中認知上的需求 (Hardiman&Zernich，1981)。

美術批評教學的實施，不僅只是批評能力的訓練，同時更要默化學生批評的良好態度；並非只憑主觀的感覺去感受作品，而要用分析的、客觀的眼光去探究作品 (Hobbs，1983)。若學生有此正

確的觀念，則當其不論是面對精緻文化或大眾文化時，都能有所依循而以正確的方式進行鑑賞。雖然，我們無法期望每一個學生都能成為偉大的美術家或批評家，但只要具有敏銳的批評能力及良好的批評態度，則每一個人都能成為「合格」的批評者，並且具有適切的美術品味。

三、國中美術批評教學現況

根據國中現階段美術鑑賞課程內容 (如表二、三、四) 看來，美

表二 國一鑑賞課程教材綱要

教材內容	時數	教學指導要領
自然美與人工美	2	隨時要注意自然與人造物之美，使學生理解對比、調和、節奏、比例、反覆、漸層、對稱、均衡、統一、單純等美的形式，進而激發愛護之心，產生描繪之意念。
中外國 (初) 中生之美術作品	2	鑑賞中外國 (初) 中生之美術作品，從中理解各國學生之作品皆反映出獨特的民族性，以建立學生正確的美術觀念。
現代體裁之國畫	2	介紹以現代之題材及技法增新之國畫，使學生理解傳統國畫之延伸與時代精神之結合。

表三 國二鑑賞課程教材綱要

教材內容	時數	教學指導要領
形態美與材質美	2	1. 比較自然與人工美之形與色，作為創作時之參考。 2. 使學生體認製作材料之不同，影響視覺、觸覺之感受。
中國繪畫	3	1. 介紹中國畫之特色、種類。 2. 介紹中國各時代的繪畫作品、代表作家與時



		代背景之關係（以民國、清代、明代為主）。
西洋繪畫	3	1. 印象派以後之作品及代表畫家。 2. 介紹西洋各流派之作品，與其時代背景之關係（二十世紀後）。

表四 國三鑑賞課程教材綱要

教材內容	時數	教學指導要領
居住環境	2	合理舒適、美觀的室內設計之鑑賞。
中國繪畫	4	1. 介紹中國畫之用筆、用墨、用色、題款、用印、裱褙與保存方法。 2. 介紹中國各時代的代表作品、代表畫家與其時代背景之關係（元代、宋代、唐代）。
西洋繪畫	4	1. 介紹印象派以前之代表作品以及代表畫家。 2. 介紹西洋繪畫作品與時代背景之關係（二十世紀前）。

術批評教學可謂目前國中美術鑑賞課程中最弱的一環（教育部，民72）

由前列表格中顯示，雖於一年級課程中，安排有部分美的原理知識之教學，然就其教學指導要領而言：

「隨時注意自然與人造物之美，使學生理解對比、調和、節奏、反覆、漸層、對比、均衡、統一、單純等美的形式，進而激發愛護之心，產生描繪之意念。」

上述美的原理知識之教授目的，非為日後進行作品鑑賞做準備，而是為了引起學生美術創作的動機。

至於二、三年級之鑑賞課程，

主要係以繪畫鑑賞做為主要教材，從我國及西洋繪畫鑑賞課程教學指導要領中，可以看出其指導方式並不理想。

二年級

中國繪畫部份

「介紹中國畫之特色、種類。」

「介紹中國各時代的繪畫作品，代表作家與時代背景之關係（以民國、清代、明代為主）」。

西洋繪畫部份

「印象派以後之作品及其代表畫家。」

「介紹西洋各流派之作品，與其時代背景之關係（二十世紀

後）」。

三年級

中國繪畫部份

「介紹中國畫之用筆、用墨、用色、題款、用印、裱褙與保存方法。」

「介紹中國各時代的代表作品、代表畫家與時代背景之關係（元代、宋代、唐代）。」

西洋繪畫部份

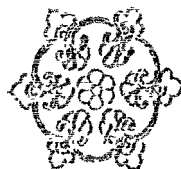
「介紹印象派以前之代表作品以及代表畫家。」

「介紹西洋繪畫作品與時代背景之關係（二十世紀前）。」

上述二、三年級之教學指導要領，皆偏重教師介紹美術史之部分，關於學生如何鑑賞活動則未見說明。

美術教育學者均指出，美術批評的能力，必須經由學習方可獲致，然而在國中鑑賞課程中，既未教授學生批評的概念與程序，亦未給予學生親自體驗的機會，在這樣的情形下，如何期望學生具備有鑑賞美術作品的的能力？

儘管大多數的美術教師都了解在鑑賞課程時，宜兼採感性欣賞及理性鑑賞的方式，然而目前各縣市國中普遍缺乏視聽設備及幻燈片等輔助教材，亦是不爭的事實（師大美術系，1991）。在教材、教學設備不足的情況下，焉有「理性鑑賞」的可能？而「感性欣賞」是否更淪為「隨意欣賞」？未實施正規的美術批評教學已屬不該，若再誤



植學生對批評的觀念及態度，則豈非美術教育工作者之過？美術批評教學於國中階段既有其必要性，則如何積極補偏救蔽，實值得美術教育工作者深思。

參考書目

一、中文部份

- 王秀雄，〈國中生和美術創作心理〉，
《中等教育》第二十六卷，第一、
二期（民64），頁23～26。
師大美術系：79學年度國民中學美術科
教學訪視報告，（民80）。
凌嵩郎，〈藝術品味〉，台北市，學生
書局，（民68）。
教育部，國民中學課程標準。台北市，
正中書局，民72。
劉文潭，〈藝術品味〉，台北市，商務
印書館，民71。
H. Matisse 著，劉文潭譯，〈馬蒂斯的
畫論〉，《現代美學》，台北市，
商務印書館（民73a），頁333-
342。
J. Hospers 著，劉昌元譯，〈美學問題
概論（上）〉，《中華文化復興月
刊》，第十三卷，第一期（民73a
），頁17～28。
劉豐榮，〈艾斯納藝術教育思想研究〉
，台北市，水牛出版社，民75。

二、英文部份

- Broudy, H.S. (1974) Arts education
as artistic perception. In G.W.
Hardiman & T. Zernich (Eds.)
《Foundations for curriculum
development and evaluation in
art education》. Champaign, IL :
Stipes Publishing Co., 9-17.
Broudy, H.S. (1977) .How basic is
aesthetic education ? Or is' Rt
the fourth R ? In G.W. Har-
diman & T. Zernich (Eds)
《Foundations for curriculum
development and evaluation in
art education》, Champaign, IL :
Stipes Publishing Co., 94-101.
Crawford, D.W. (1987) .Aesthetics
in discipline-based art education.
《Journal of aesthetic education》, 21
(2), 227-239.
Croce, B. (1968) .Translated from
Italian by D. Ainslie, *Aesthetic as
science of expression and gen-
eral linguistic*, The Noonduy
press., 130-133, 138.
Eisner, E.W. (1972) . *Educating
artistic vision*. N Y : Macmillan
Publishing Co, Inc
Feinstein, H. (1984) .The metaphoric
interpretation of paintings :
effects of the clustering strategy
and relaxed attention exercises.
《Studies in art education》, 25(2),
77-83.
Hamblen, K.A. (1984) .An art criti-
cism questioning strategy within
the framework of Bloom's tax-
onomy. *Studies in art education》*,
26 (1) , 41-50.
Hardiman, G.W. & Zernich, T. (1980
) Some considerations of
Piaget's cognitive-structuralist
theory and children's artistic
development. *Studies in art edu-
cation》*, 21 (3) 12, 19
Hobbs, J. (1983) .Who are we,
where did we come from, where
are we going ? *Art education》*,
36 (1) , 30-35.
Langer, S. (1971) .The cultural
importance of the arts. In R.A.
Smith (Ed.) *Aesthetics and
problems of education》*,
Lankford, E.L. (1984) .A pheno-
menological methodology for art
criticism, *Studies in art educa-
tion》*, 25 (3) , 151-158.
Lowenfeld, V., & Brittain, W.L. (1982
) . *Creative and mental growth》*,
N.Y : The Macmillan Publish-
ing Co., 100, 318-322.
Risatti, H. (1987) .Art criticism in
discipline-based art education.
《Journal of aesthetic education》, 21
(2) , 217-225.
Smith, R.A., & Smith C.M. (1970) .
Justifying aesthetic education. In
G.W. Hardiman & T. Zernich (Eds.)
《Foundations for curricu-
lum development and evaluation
in art education》. Champaign, IL
: Stipes Publishing Co., 80-93
Stolnitz, J. (1960) . *Aesthetics and
philosophy of art criticism》*. Bos-
ton : Houghton Mifflin Co., 441-
491.

更正啟事

第21期《美育》
第54頁，作者辛治
寧，任職於台灣省
立博物館助理研究
員。