

藝術教與學的積極面： 兩個荷蘭的案例

Positive Teaching and Learning Attitude in Art: Two Dutch Examples

王士樵

Shei-Chau WANG

國立聯合大學助理教授

42-45

在去年（2005）的全國「藝術教育政策白皮書」的討論會中，許多基層的藝術老師表達現今面臨到的教學問題，其中有兩個重點是教師的專業發展以及藝術升學的測驗方式。筆者認為介紹「他山之石」也許可以跳脫框架找到解決問題的線索，於是想起荷蘭美術教育學者Johan Ligtoet博士在一九九九年二月到美國北伊利諾大學美術院的講座中，介紹荷蘭當時的美術教育狀況以及美術升學的模式，使我對教師自我成長與學生升學評量有新的認識，在後來的教學路上一直回憶起Ligtoet教授帶給我的衝擊。

教師自我成長案例

荷蘭政府的教育文化科學部（The Ministry of Education, Culture and Science）底下設有一個教育的諮詢委員會（Education Council），此委員會轄有一個藝術教育小組，成員是由藝術師資培育機構的教授、學者與基層教師組成。每年四月，這個藝術教育小組根據全國的課程標準與各年級的能力指標，公告一年後各個年級美術課程的核心議題（theme），讓

教師們有一整年的時間準備未來的課程。教師們在得到課程議題之後，開始進行靜態與動態兩種整合式的準備工作，靜態方面包括書籍、圖片、影片與其他相關資料的收集與交流，同一地區的教師常常會自行組成類似讀書會的非正式的團隊互通有無，透過同儕的合作與提攜使準備工作變得積極起勁，收集到的內容也較為豐富多元；至於動態方面的工作，在學期當中，教師們會舉辦短期的研習，共同商擬課程的目標、架構並且研發教材，在執行此核心議題前的暑假，教師們則根據教學的需求，製作教具甚至到實地參訪以取得第一手的照片或文獻。

Dr. Ligtoet舉幾個典型的例子。有一年的議題是「義大利的文藝復興運動」，教師們在平時就閱讀相關的文獻、分工翻拍畫冊上的圖片、製作年表掛圖、思索可能的教學內容，這些準備工作經由討論與分享之後，教師們便可歸納並設計出合適的課程。到了寒暑假，部分的教師則組團前往義大利，親自走訪歷史古跡、重要的博物館與大師的故鄉。身在歐洲大陸的荷蘭美術教師由於有地利之便，不但負擔得起旅費

也願意參加這樣的文化採集活動；有時他們會邀請專家同行，一路上便是充實的學術之旅。教師們在一年之中，一方面施行前一年規劃好的課程，一方面準備下一學年的課程，可以預見他們隨時都需要進修與學習，教學的專業能力也持續地成長。

「認識生活圈」是另一個議題，荷蘭人包容各種民族與文化的開放性格相當著名，教育即是培養此性格的關鍵因素，讓學生認識自己居住的環境，長遠的目的就在於促進族群融合。在荷蘭，一些主要城市的邊緣住有不少吉普賽人，他們喜歡集體住在流動房屋並且自成一個社區，當地的教師就透過家庭訪問的方式，深入瞭解他們在食、衣、住、行、育、樂等方面的習慣與價值，並將取得的資料轉化成讓學生認識當地多元居民文化的美術教材。也有一年的議題與肢體活動/舞蹈有關，教師們早早就要計畫自己的進修時程，以累積足夠的知識與經驗，再將它們融入美術教學的設計中。

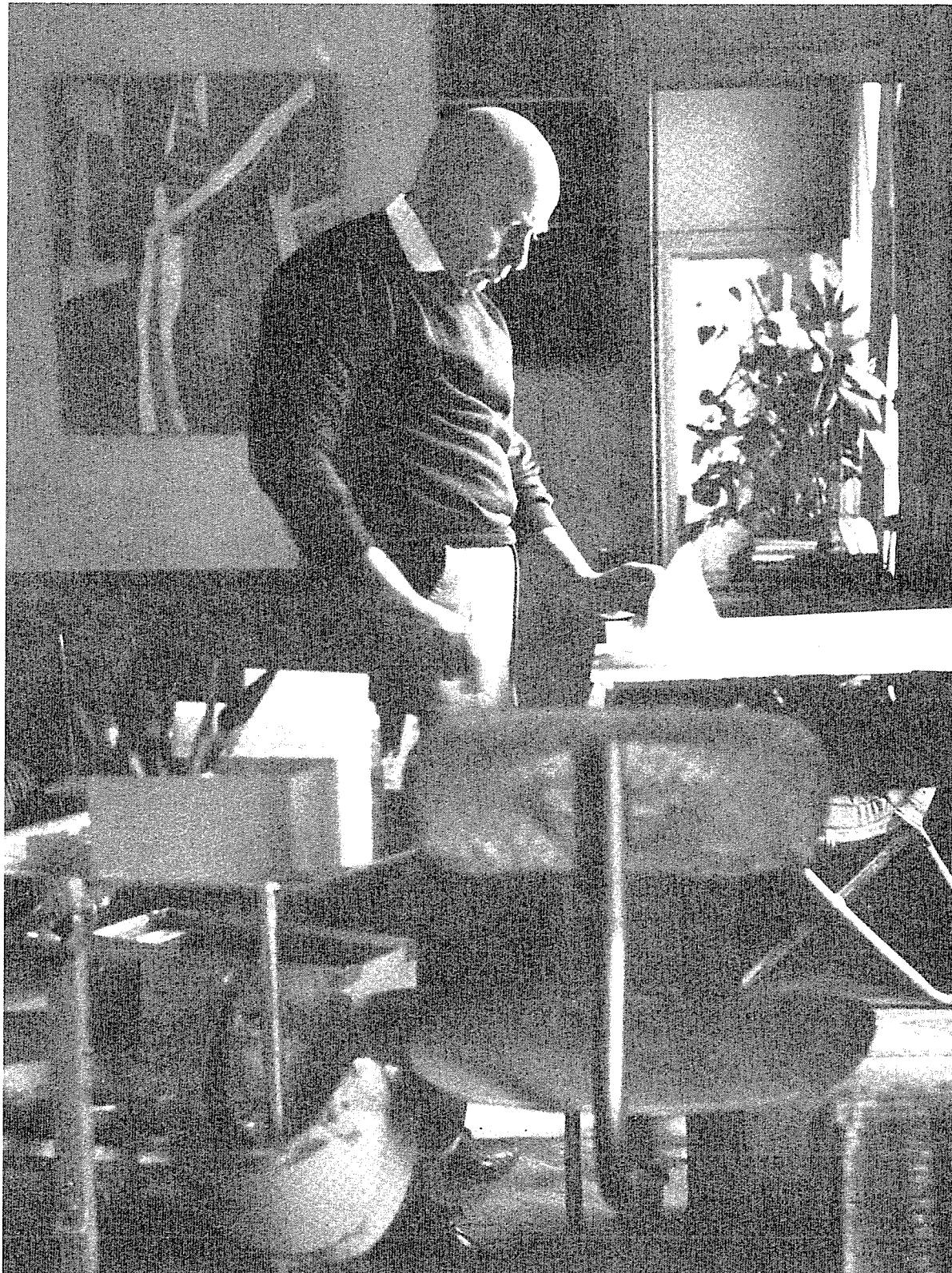
上述的數個案例可以看出，訂定核心議題的目的是在提供基層教師一個課程發展的脈絡，教師們則循著該議題的大方向來設

莫里斯·艾史帖弗

Maurice Estève, 1904-2001

王哲雄 Che-Hisung WANG
國立台灣師範大學美術研究所前所長
實踐大學工業產品設計研究所專任客座教授

53-57





小屋 © 唐唐發 2003

美術教師的責任在啟發學生視覺學習的能力，認識本地藝術創作者是一個方便又實際的方式，帶學生參觀展覽、與藝術家對話以及小組討論，可以增進學生在感受與知性的敏感度，圖為2003年學生參觀唐唐發在清大藝術中心之作品「小屋」的情景。

在每一次的訪視中，評審團除了查閱學生準備的書面與創作資料之外，還要與學生面談，以便深入瞭解學生在藝術上與心智上的發展。由於評量的目的和方式都源於「質性」法則，非常重視每一位學生創作思維的脈絡和與其對應的創作手法，學生自己要能清楚地陳述個人的主張、表現的意念、解決創作或藝術問題的策略、心路歷程…等等，使評審團能夠判斷該名學生在美術方面的資質與潛能。

在評量的最後階段，全國的學生會收到相同的創作題目（等於是入學考試），他們便在學校的工作室中進行為期四週的創作。

「打開門向右看」是一個例子³，Ligtvoet教授說明這個題目的概念是一項人的行為與經驗，卻可以引發許多具體或抽象的創作聯想。學生首先要解題（即：破題），再設定創作發展的方向，然後收集資料並繪製草稿，這些過程都要有完整的紀錄，以便在完成階段製作一本創作發展的作品集。由於創作題目的性質是開放的，所以學生創作的形式、材料、與展示方法也沒有限制；成果發表時，學生把個人的工作空間當成展場，陳列出他們所創作的「打開門向右看」。當代多元的藝術面貌對學生的影響亦反映在作品中，除了使用傳統的媒材之

外，部分學生會用裝置、現成物、錄影…等當代風行的手法來表現創作的意念。評審團的成員有共識——都用相同的標準評分（有明列的評分規則與審查報告），所以全國各所美術科系都採計這個能力評量的成績報告，來審核申請入學的學生。

這樣的美術升學評量與我們大學學測的術科考試相當不同，我們的學生在術科考試之前必須接受有效率的「規格化」訓練，才能在考場上絲毫不出錯地展現繪畫的能力，然而，這樣的術科考試並不容易檢驗應考學生的創造力與藝術潛能，尤其閱卷的教授受限於考場公平原則，不能實

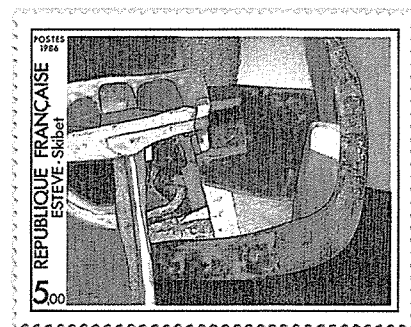
一次展覽會，艾史帖弗的一幅《洗腳的婦女》(La Femme au bain de pieds, 1933)被「高特柏格美術館」(Musée de Göteborg) 購買典藏；從此之後，北歐國家對艾史帖弗作品的注意與興趣是與日遽增。

一九三七年的「世界博覽會」輪到巴黎舉辦，奧菲主義(Orphisme)的創始人德洛內夫婦(Robert et Sonia Delaunay)接受委託，在法國館的展場繪製巨大的壁畫；艾史帖弗應召參與該項裝潢繪製的工程。眼看他的知名度有逐漸上揚的趨勢，他也於一九三九年搬家，住進畫家聚集的蒙巴那斯，但是他的經濟狀況還是很不好，有時連畫材都買不起，經常用畫過的舊畫布畫畫。他回憶起那段艱困的時期而感慨地說：「一旦有點錢，我就畫畫，當我身無分文的時候，便設法做點小差事賺取生活費。這種狀況持續到一九三九年」(Ibid.)。更不巧的是第二次世界大戰接踵而來，他接到動員令到軍中報到並服役一年。一九四二年他與「路易·卡黑畫廊」(Galerie Louis Carré)訂有口頭上同意全權代理售畫的合約；而一九四七年丹麥哥本哈根「國家美術館」(Statens Museum)的館長約安·魯包(Jorn Rubow)向艾史帖弗購買兩件作品：《白色凳子》(Tabouret Blanc, 1936)和《奧維涅的庫房》(Hangars d'Auvergne, 1944)，從此艾史帖弗可以靠畫畫生活。

實際上，二次世界大戰期間，艾史帖弗並沒有中斷他的繪

畫生涯，他畫了許多速寫草圖，準備以後再逐件完成。一九四五年在傑昂·巴染(Jean Bazaine, 參閱「藝術春秋26」)的發起策劃之下，假「路易·卡黑畫廊」舉辦了「法國傳統的年輕畫家」展覽會，艾史帖弗、拉畢格(Lapicque)、馬內希耶(Alfred Manessier, 參閱「藝術春秋28」)和塔勒·寇亞特(Tal Coat)都提出作品參展；對這些畫家而言，立體主義的結構和馬諦斯(Henri Matisse)及波納荷(Pierre Bonnard)亮麗的色彩，才是他們效法的對象，所以他們的畫風，在不排除「具體真實」的情況下轉向抽象。艾史帖弗也大約在一九四七年轉畫抽象繪畫，而這一年是法國「抒情抽象」，不讓美國「抽象表現主義」專美於前的關鍵年代(參閱「藝術春秋」1、2、3、19、20、23)。

艾史帖弗在一九五五年離開蒙巴那斯的畫室，而在巴黎拉丁區靠近盧森堡公園附近的「王子先生街四號」(4, Rue Monsieur Le Prince)另闢一間工作室；從此之後，他每個暑假都回到谷蘭畫水彩畫或拼貼作品。艾史帖弗已經是家喻戶曉的名畫家；一九五六年，他的第一本專書由「佳拉尼出版社」(Editions Galanis)正式推出問世，而執筆的藝術史學者是筆者在巴黎留學時，教我們「藝術社會學」的國際知名教授法蘭卡斯特爾(Pierre Francastel)，他以藝術社會學的角度來詮釋艾史帖弗的作品。由於艾史帖弗的色彩和結構，非常適合現代彩繪



史凱貝特 (Skibet) 1979

玻璃的表現方式，瑞士裘哈山區(Jura suisse)的貝赫蘭谷賀教堂(l'église de Berlincourt)，於一九五七年特別委託艾史帖弗繪製該教堂的彩繪玻璃。

一九六一年，艾史帖弗有個重要的回顧展，分別在瑞士的巴爾、德國的杜塞多夫、丹麥的哥本哈根和挪威的奧斯洛巡迴展出，贏得北歐諸國的高度賞識。一九七〇年榮獲法國政府頒授的「國家藝術大獎」(Grand Prix national des Arts)；巴黎頗有聲望的「克羅德·貝賀納畫廊」(Galerie Claude Bernard)也在一九七七年特別為艾史帖弗辦了一次「繪畫近作」(Peintures récentes)的展覽，而該畫廊旋於次年的「國際當代藝術博覽會」(FIAC)專門推出艾史帖弗的「水彩畫」。此刻的艾史帖弗，已經是各大畫廊與美術館搶著為他開畫展的對象；一九八一年，馬賽的「康提尼博物館」(Musée Cantini)、「盧森堡國家博物館」(Musée d'Etat de Luxembourg)、「麥滋博物館」(Musée de Metz)，先後展出他從一九五〇至一九八〇年止計三十年完整的作品。

一九八二年八月四日，艾史帖弗許下一生最大的願望，希望將他最重要的作品一整筆捐贈出