

臺灣兒童畫導賞

The Appreciation of Children's Drawings

蘇振明 Jen-Ming SU 編著



國立臺灣藝術教育館

【目次】

館長序	3
編序	4
第一章、兒童畫與兒童文化	9
(一) 何謂「兒童畫」	10
(二) 兒童畫與兒童教育	12
(三) 兒童繪畫教育與社會發展	15
第二章、兒童繪畫教育的源流與發展	19
(一) 兒童人格的重視與現代兒童畫之誕生	20
(二) 台灣兒童美術教育的階段性發展	22
(三) 廿世紀國內外兒童美術教育史年表	28
(四) 廿世紀國內外兒童美術教育史的啟示	37
(五) 兒童美術教育的先驅者—佛朗茲·齊澤克	39
(六) 期待「台灣兒童美術博物館」的誕生	45
第三章、兒童畫的創作與賞析	53
(一) 兒童如何從事繪畫創作	54
(二) 觀賞兒童畫的角度與要領	58
(三) 鑑賞四大歷程在兒童畫賞析中的應用	63
(四) 鑑賞四大歷程在兒童畫賞析應用的實例	65
第四章、台灣兒童畫的類型與選析	67
(一) 兒童畫的發展階段與特質	68

（二）兒童畫的風格與特質	70
（三）兒童畫的題材與表現	72
（四）台灣兒童畫賞析作品的取樣與賞析者簡介	77
（五）台灣兒童畫的導賞與評介	80
（六）成人如何與兒童分享繪畫創作的情趣	168
第五章、兒童畫裡的世界文化觀	171
（一）從世界兒童畫看各國兒童文化	172
（二）兒童畫與民族風貌	175
（三）兒童畫與社會圖象	178
（四）兒童畫與地域色彩	181
（五）兒童畫與民俗節慶	183
（六）兒童畫與世界和平	185
（七）兒童畫與成人畫	187
（八）兒童畫與樸素畫	197
（九）兒童畫與原始美術	199
第六章、結論與建議	201
（一）結論	202
（二）建議	204
附錄	206
（一）台灣兒童美術教育的省思—花東地區美育座談會	206
（二）台灣藝文人士談兒童美育	214
（三）兒童美術教育參考文獻	220
研究者簡介	222

館長序

西方大哲卡西勒（E. Cassirer）認為「藝術乃是通往自由之路，它是人類心智自由的過程」。藉由藝術形式，可以呈現情感的內涵，增加個人對於生命的承受力；透過藝術可以開啓學生的創造力，培養美的知覺，化被動性為主動性，使生命的視野得以拓寬。推動學校一般藝術教育向來是國立台灣藝術教育館重要發展目標之一，因此，在八十九年特別規劃藝術與人文學習領域課程設計、兒童畫導賞及兒童圖畫書導賞等三個主題，進行專案研究。

「國民教育藝術與人文學習領域課程設計手冊」是委託台灣師大音樂系陳郁秀教授等人共同研究。本手冊包含藝術與人文學習領域的基本信念與內涵、統整課程設計的理念與模式、行政組織模式及國內外教學案例等，其內容兼具學理與實務，並提供豐富的教學設計案例，對於藝術與人文課程的相關教師而言，極具參考價值。

「台灣兒童畫導賞」係委託台北市立師範學院蘇振明教授等人共同研究。本導賞旨在分析、探討各階段兒童畫作品的形成與風格特質，並結合專家學者針對國內兒童繪畫作品進行描述、分析、解釋與評價，以協助家長及教師瞭解及欣賞兒童畫，進而促進親子之間的溝通。

「台灣兒童圖畫書導賞」係委託國立新竹師範學院徐素霞教授等人共同研究。本導賞包含理論探討及實例導賞，並有以「圖畫書」為主體延伸成為教學實驗案例；應用圖畫書作為啓蒙兒童藝術涵養的媒介，啓發兒童內在充滿美感的藝術圖象。

在此謹向參與研究專案之主持人及研究小組致最誠摯的謝忱，期望經由這些研究成果的出版推廣，能提供社會大眾及教師們豐富的藝術教育教材，提昇國內藝術教育的品質，進而提高學生的藝術鑑賞、分析與創作的的能力。

國立臺灣藝術教育館館長

陳篤正 謹識

傾聽兒童畫中的天使情

一九九九年夏天，筆者在台北市麗水街的古董店買了一幅兒童畫。

我之所以掏錢買下這幅兒童畫，基於兩種感動：一是畫中的人物景象充滿了濃厚的勞動與田園之美，這幅兒童畫原本是印度純樸農村婦女的生活圖象，畫的情境又近似法國畫家米勒筆下「拾穗」的美感意象，散發出一股安詳寧靜的氣息。另一個理由則有感於這幅兒童畫是國際文化交流的歷史信物。這幅四開印度少女水彩畫，下款由教育學者陳如一教授補題一段文字。文字中述及這幅作品原本是陳教授訪問印度安麗亞女子中學（Rahgumal Arya Girls Higher Secondary School）校長贈送品之一；陳教授返國後，再將此作品轉贈給台灣某女中校長，藉以鼓勵她多年提倡女學女權的用心。

筆者從事美術研究已歷經三十餘年，工作之餘收藏了不少民藝古董、國內外美術畫冊，典藏品中當然也有一批愛不釋手的兒童畫。

兒童畫的美，包含「圖象美」與「內容美」。我從兒童畫的「圖象美」，體驗到簡潔、單純的法則，這些法則也是國內外傑出畫家畢卡索、馬蒂斯、克利、齊白石、鄭善禧、劉其偉等創作者所共同追求的；我還從兒童畫的「內容美」，感受到純真與誠懇，這種態度正是圖象創作者最難得的信念。

對一般家長而言，兒童畫是信手塗鴉的遊戲之作，不太關心，也不值得典藏。然而從美術教育研究者的角度來看，「畫是作者的生命圖象」，不管是孩子的畫或專家的畫，都值得賞析。

「兒童畫是兒童心理的X光底片」，透過精神分析學派兒童畫研究者們的共識，我們可以理解：兒童畫可作為兒童身心發展、人際關係、學習潛能、人格成長等多元角度的研究參考。由此可知，現代的兒童教師及父母們，極有必要建立正確的、有品質的兒童繪畫觀賞之道，期能透過兒童畫的賞析達成師生與親子之間的情意溝通。基於上述理念，千禧二〇〇〇年國立臺灣藝術教育館特別委託本研究小組，進行為期一年的「台灣兒童畫賞析」專題研究，期能為關心兒童的教師及父母們，打造一把賞析兒童畫的鑰匙，繼而能傾聽兒童畫中的天使情。

為求客觀且有品質地理解兒童畫，研究小組透過近兩千張兒童作品的徵集與分類評審，取得一百三十餘幅五至十五歲具有代表性的國內外兒童畫作品，並針對其「自主性」、「非自主性」等相關創作因素進行分析。有關台灣兒童畫的導賞與評析內容，特別委請國內二十五位美術教育專家學者，依美術鑑賞策略「描述」、「分析」、「解釋」、「評價」四歷程來撰述，據以呈現兒童畫圖象賞析與意義評估的雙重價值。此外本專輯研究為了開啓兒童畫賞析的新視野，特別結合「圖象學」、「藝術社會學」等學說觀點，針對各國兒童畫及其民族風土文化特質進行比較賞析。

為因應世界藝術教育潮流並落實九年教改「藝術與人文」課程領域，中小學教師可以透過本指引內容延伸探究下列幾點議題：

（一）藝術品的審美有「作者論」以及「觀眾論」，兩者都得兼顧。本專輯的兒童畫賞析，呈現了不同領域的學者觀點，讀者們除了透過不同學者觀點的比較省思之外，也可以發展自我的看法，繼而進一步尊重創作者的本意。



1965年8月，余奉派赴印京新德里，參加聯教組織亞洲教育計畫與行政研究所第六期研討國家長期發展教育計畫及其有關問題，歷時四月。

余因注重道德教育，承該所行政主任凱波先生之介，於是年十二月十一日赴印京著名之安麗亞女子中學參觀，出席其朝會並發表演說，備受歡迎。余以自由中國評論七月號張大千畫中國美人，余所設計完人之徽以及拙作中華民國之校風等致贈該校，當由校長范書女士代表接受，並荷檢贈該校教學之十大原則暨學生作品三幅，俾茲紀念。因念吳委員子我女史，曾任我國女中校長多年，提倡女學女權不遺餘力，爰以該項作品一幀轉贈。

陳如一 謹識

(二) 繪畫之美，不分大畫家與小畫家。透過專輯中兒童畫與專業畫家作品的賞析，讀者可以再延伸列舉相關圖證，並引為創作探究和審美思辨的參考。

(三) 兒童畫既是畫者自我的生命圖象，也是民族文化的縮影。九歲以前的兒童畫，自我性格表現多於社會文化意涵；九歲以後的作品，逐漸呈現出社會文化背景的相關影響。這種跨國文化賞析的理念，可引為「藝術與人文」課程設計與教學探討的重要議題。

(四) 藝術史不等於藝術教育史，透過本指引的啓示，中小學藝術教師將可以探索藝術教育理念和藝術課程的相關性，繼而發展檢視我國藝術教育源流和個人藝術教學經驗的類比省思，以引為二十一世紀台灣新藝術課程發展的研發參考。

《台灣兒童畫導賞》可說是國內美術教育工作者的集體創作，撰稿者除了筆者外，尚有鄭明進、楊馥如兩位資深美術教師及助理曹泰容、李宜珮、許培怡三位美育工作者的共同參與；其中還包含郭禎祥教授等二十五位專家學者協助撰寫「台灣兒童畫導賞與評析」專文，除此之外，還有五十餘位台灣藝文人士參與座談和問卷調查，對於他們撥空奉獻心智，讓本專輯的內容得以更加充實，在此一併感謝。

《台灣兒童畫導賞指引》研究專案主持人
蘇振明

第一章

兒童畫與兒童文化

兒童美術是二十世紀教育研究的一個新課題。

台灣在二次戰後隨著知識水準的提昇及經濟的富裕，
藝術教育的問題逐步受到大眾的注視，兒童畫及相關美術活動也逐漸蓬勃；

繪畫乃是美術創作活動的一環，亦是兒童對意念、情感

隨時隨地且較易上手的表現方式之一，所以兒童畫也逐漸受到重視。

兒童畫在創作的過程中，除了本身的因素外，對他最大的影響該屬文化變因了。

文化的定義分歧，簡單的定義可如美國人類學家韋士勒（Whistler）所言：

「文化是一種生活模式」，其成員從一出生開始，

即在該文化的庇護與限制下，學習該文化認同的習慣和行為準則，

分享某一程度共同的價值觀；卻也同時受到文化對個人的影響與制約。

所以兒童從出生後，首先受到家庭文化因素的刺激，再受到學校文化因素的影響，

又有社會文化因素的制約，因此「家庭」、「學校」、「社會」三大因素，

會影響到兒童畫的創作。本章將先從「何謂兒童畫」的定義導引後，

緊接著探討「兒童畫如何受到家庭、學校、社會文化的影響」，

以幫助讀者對兒童畫的深度理解。



（一）何謂「兒童畫」？

「兒童畫」一般是指以兒童為創作者所完成的繪畫。它是兒童依年齡的成長與生活體驗，透過眼睛觀察、大腦思考、內心感動，並結合手、眼、腦的協同作用，所畫下具有內心情感、生活經驗、對自然或社會觀察意涵的視覺符號，所以兒童畫正是「兒童的生命圖象」。

透過兒童畫，我們可以分析兒童的情感和心理發展，所以說兒童畫是「兒童心理的X光底片」；透過兒童畫，我們可以探索兒童認知、想像和思考，所以兒童畫亦是「兒童的腦照相」；透過兒童畫，我們可以理解不同國家兒童的地域、風土與生活經驗，所以兒童畫也可作為「兒童社會觀察的見證書」等。「一樣米養百樣人，所以百樣兒童應有百種面貌」，如此才能彰顯兒童生命及藝術的本質，然而一般成人偏執的干預，常產生了許多似是而非的兒童畫，其情形常是大人動腦，小孩動手；大人構圖，小孩塗色等，非小孩自己生命特質的表現，根本就限制了孩子的某些圖像風格。

1. 兒童畫是「兒童心理的X光底片」

根據精神分析學家克萊茵（M.Klein,1932）、佛洛伊德（A.Freud,1947）等人的研究顯示：兒童畫常是兒童心靈的產物，也就是兒童潛意識的投影。我們從一張兒童畫裡面，很容易看出兒童的心理、性格、生理、情感等，可能脾氣暴躁的孩子會畫出粗魯線條；膽小的孩子經常畫出弱小的圖形。正如在電影中，底片的影像由放映機投射到銀幕一般，將我們心中的東西映照在畫面上，而且不只映照出其表面圖象特質，連內在感情、情緒等也會被投射出來。就如一般人物畫中，主角呈現太小的兒童常會有自卑或較內向的傾向；畫中媽媽畫得比爸爸大，象徵家中的事情由媽媽做主，或是畫者和媽媽比較親密；屋內電燈畫得很多，可能父母經常不在家，需要燈光消除恐懼，這就需要父母及師長的關懷與溫暖。雖然此學說對兒童畫的推論不能做為標準，但可引為參考。

2. 兒童畫是「兒童的腦照相」

透過兒童畫我們常可以知道兒童是如何認知、想像和思考。當孩子在學前階段時，兒童畫常等同於「兒童話」。因為在他們無法充分利用文字和語言，表達自己的思想與感情時，繪畫是他們記錄觀念、情感與經驗的工具；繪畫可使他們驗證自己的感官世界與事實間的差距，更為他們未知的、幻想的世界開闢了無盡的空間。例如：孩子在很小的時候會畫一些幾何形，然後告訴你，這是爸爸、媽媽、房子、車子等。兒童畫中也常可見到孩子「視覺記憶的顯影」，有時是孩子對過去生活體驗與印象或視覺記憶的湧現，例如：回憶到兒童樂園、動物園、遠足的遊玩經驗，或是春節、元宵節、端午節、中秋節的節慶活動經驗。有時是對現實生活的想像或感受，故在兒童不

同的認知與成長的過程中，其藝術表現也隨之而有所不同。

3. 兒童畫是「兒童社會觀察的見證書」

兒童知識與經驗的獲得，常是由身邊周圍的事物漸漸地擴及到家庭、學校以及社會的；所以兒童繪畫主題的選擇，也常是來自於他對家庭、學校、社會等的生活顯影，所以從不同兒童的繪畫作品中，常可看出其生活背景、時代與民族性。例如：鄉村的小孩與城市的孩子，在題材的選擇便有不同，通常鄉村的小孩自然會畫出田園的景色，城市孩子則擅於描寫都會景觀。不同國家的兒童，更是有所差異，一般而言，歐美民主國家的兒童畫，常表現得豪放、率直、明朗、活潑；而西德、瑞士等高度工業發展的國家，兒童作品風格較具有設計感與科技感；亞洲地區的兒童作品，則富有熱帶浪漫與刻苦耐勞的精神。當兒童描繪週遭環境時，並將觀念和感情表現在紙上，更會加深了解他們與環境之間的關係，繪畫也強化了他們對事物的熟悉度。

但隨著社會結構改變、功利主義的盛行所衍生的問題，也使得兒童畫的定義變質了。例如：有些父母因自身未接受良好的美術教育，希望透過補習的加強學習，來替代父母對美術教育的渴望；或有些家長讓孩子學習美術，是爲了功利主義的炫耀，使得許多美術才藝班，爲迎合家長完整畫面的需求，產生了許多如「加工廠出品的兒童畫」，使得孩子的創造潛能受到不當的誤導或揠苗助長的傷害。

兒童畫比賽活動，原本是要提高家長及社會人士對之關心與重視，並透過比賽來激勵學童，增加觀摩學習，互相賞析與溝通的機會。但比賽終要比個高下的結果，要孩子不計得失，永保平常心恐怕很難。若再加上同學間的宣揚比較，長輩的期望等，都會困擾孩子，影響其正常的性向發展。甚至家長們爲了催促孩子完成作品，就產生加筆、代勞、過分指導的作品。這些似是而非的作品使得兒童畫的定義受到挑戰及懷疑。

另一方面，面對e世代的孩子，有些專家學者會擔心大眾傳播媒體(尤其漫畫和卡通)對他們造成的影響。認爲漫畫和卡通的造型多半是簡化、誇張而概念化，容易使兒童畫的造型缺乏自我意念的表現，使得作品表現較平面化、缺乏生命力。但其實如果學校教育能多加留意，將漫畫與卡通造型融入日常生活情節的主題內容中，將能有助於兒童畫教學。

歸納上述可知，兒童畫是兒童心靈的感動與圖象，也是兒童知覺、認知、想像後的生命力表現；不同的兒童因其生活環境之異，而有不同生命圖像的顯現。但常因功利主義及比賽的因素，造成大人加筆、干擾等指導過重的作品越來越多，而如何善用大眾傳播媒體，增進教學效果，是教育工作者必須深思的。因此釐清兒童畫的真正意義是「兒童心理的x光底片」、「兒童的腦照相」、「兒童社會觀察的見證書」等概念，可幫助教師及家長或一般的社會人士做出正確的判斷，也有助於了解及欣賞兒童畫。

(二) 兒童畫與兒童教育

兒童教育學家邁爾斯（C. Myers）曾說：「世界上沒有一件事，能比教育兒童更複雜更艱鉅了。」兒童教育為什麼複雜艱鉅？因為兒童的知覺等於是一張白紙，其經驗的範圍也非常有限。在此複雜艱鉅的兒童教育任務中，美術擔任了重要的角色，透過美術教育可以培養感性與理性，取得平衡的「統整的人格」。最近的研究發現，左右腦的機能各司其職：左大腦專掌抽象、分析、邏輯及聚斂性思考等能力；右大腦則負責具體、空間、直觀及擴散性思考等。但傳統上我們的教育都偏重左大腦的理性訓練，而忽略了右大腦的感官、直覺、想像等感性能力的薰陶。美術在這方面具有很好的效果。學生若沒有接受良好的美術教育，其感知環境與體驗週遭事物的能力就可能缺乏適當的培養。孩子若要獲得健全的教育，這兩種認知世界的模式均不可忽略，所以美術的必要性可見一斑。而繪畫是美術當中最容易表現的一種方式，自古康米紐斯（J. A. Comenius）就站在實用性教育與智能啟發的立場，主張學習書寫的時，也必須學習圖畫；及至近代赫爾巴特（J. F. Herbart）主張直觀教學的重要性後，致力於促其實現的裴斯塔洛齊（J. H. Pestalozzi）更極力主張圖畫教育的重要性。

1. 兒童畫在兒童教育中有什麼重要性？

從上述可知，圖畫教育是培育一個健全國民所不可忽略的教育措施之一，透過兒童畫可讓孩子學到手、眼、腦並用，開發兒童的創造力，發展美的知覺力及做為情感表達的工具等功能，茲就此諸項分述於後：

● 統合手、眼、腦多種感官並用的能力

繪畫的表現需要手、眼、腦協調與協同作業的能力。所以孩子在創作中可以靈活手部肌肉的操作能力，訓練眼睛的觀察能力，激發腦細胞的思考活動，使手、眼、腦的功能得到完全的開發。這對動手機會逐漸減少的現代電視兒童而言，將有正面的教育效果。

● 啟發圖象思考的創造力

人類最有價值的才能是創造力，尤其處在知識爆炸的今日，死記硬背的方式是跟不上時代發展的。因此現代教育著重學生創造力的培養，而繪畫在這方面具有獨特的功能。從題材的決定、圖形的想像與安排、色彩計畫等，多是以流暢性、擴散性或直觀性思考來從事，故都有其獨特的感覺與內涵。在兒童畫的作品中，我們藉由造形、色彩、空間等符號都可發現其中的創意。

● 發展美的知覺力

孩子常透過兒童畫的線條、形狀、色彩等的配置學習，及觀看事物的相互關係，以了解部分與全體之關係，來發展出對美的知覺力。當孩子具備了此種能力後，他就可將它應用到對日常生活的衣服、家具的選擇和佈置上了。

●可作為情感表達的工具

孩子常利用繪畫來表達他們的感受，當他們緊張、憤怒、沮喪等情緒發生時，他們需要發洩，兒童畫創作提供他們一條途徑，而且他是以一種社會能夠接受和正面的情況下，所允許的表達方式來呈現。當兒童在創作表達自己時，他們把意念、感受和認知放進創作活動裡，而投射在兒童畫中。當一個人的感受在作品中表達時，心靈同時得到安慰與寄託，對情緒的穩定及心理的健康有很大的功效。

2.家庭及學校的教育如何影響到兒童畫的創作

歸納前述可知，兒童畫的目的不在訓練小畫家，而是透過兒童畫培養孩子各種的能力，因此它在兒童教育中應佔有相當重要的地位，但常因家庭及學校相關因素的影響，間接的影響到兒童畫的創作風格與品質。

(1) 家庭教育對兒童畫的影響

孩子在進入學校接受義務教育之前，有很長的時間在家庭中生長，或上學後待在家中的時間也很多，所以家庭的教育對兒童的影響很大。

●家庭人際觀對兒童畫之影響

家庭的人際觀包括父母的相處、兄弟姊妹的感情等，都會影響孩子的身心發展，間接會表現於兒童畫中。如果家庭和睦是幸福及滿足的孩子，他的心理是安定、明朗而健康的，他會喜用明朗而鮮豔的色彩，畫面也會充滿幸福溫馨的感覺；相反的，如果是家庭不和睦或是個性較為陰霾的孩子，他的心理是不安、恐怖、焦急的，有的孩子甚至抱持著不滿、反抗的情緒，較偏使用暗淡色彩，並容易把畫面弄髒。

●父母教養態度對兒童畫之影響

許多的研究指出，父母的教養態度對子女的影響很大。以關愛、溫暖、了解等來對待兒女的，其兒童較具有自信心、潛能得以充分發揮、人格也能健全發展；反之，如果父母過於專制或權威，將抑制兒童能力發展，人格也會較易產生偏差。所以從關愛、溫暖、了解等來對待兒女的父母中，我們看到許多大膽、自信、有創意的作品；反之，從專制或權威的父母手下，我們看到孩子不敢下筆，畏畏縮縮的圖像。

●父母美育觀對兒童畫之影響

家庭可說是兒童美育的搖籃，父母是兒童美育的啟蒙教師，其美育觀念對兒童畫的影響很大。一般父母常有以下的負面做法，而影響了兒童的創作。⌒畫畫與升學無關，不值得費時學習：孩子沉浸於繪畫的快樂世界時，一句「還不趕快去寫字或看書」，就打醒孩子的美夢。⌒兒童畫為成人美術的縮小版：畫得不像，塗色不均勻、未完成的畫等就不是好的兒童畫，而要求畫面的完美性，壓抑了孩子表現的慾望。⌒兒童畫必需具備專業繪畫技術的知能：有些家長望子成龍、望女成鳳，急於技術的成長，破壞了孩子的創造

力、自主性。√ 任意批評孩子的作品：指責孩子的作品比例不對，顏色不正確，圖像太幼稚等，都會傷害孩子的自尊心。f 未能提供美育的境教環境：所以當孩子在牆上塗鴉或在書上亂畫時，免不了惹來一陣責罵，讓孩子受到很大挫折。≈ 吝於提供美育的薰陶機會：參觀和旅遊時，忘了隨時可做美育的啓發和引導。Δ 忽略了自身的責任：認為把孩子送到才藝班或老師家學畫，繳了學費，就盡了美育的責任。

這些不正確的觀念不知摧毀了多少創意小畫家。正確的美育觀念則有助於兒童的創作，它包括：具有正確的兒童畫教育觀念；提供美育的環境與材料；提供孩子觀察、創作或探索的機會；引導作品的創意及思辨美感意涵。

（2）學校教育對兒童畫的影響

兒童畫受到學校教育的影響也很大，舉凡學校的美術課程的安排、教師的觀念、教學的方法等，都會對兒童畫造成影響。

●教師對兒童畫之影響

教師的觀念與能力直接影響教學效果之良窳。教師對兒童畫的發展及獨特的表達方式，都必須有所了解，否則容易導致錯誤的觀念及態度，以成人的藝術標準去看待兒童畫，要求技巧與形式等，使兒童畫喪失其獨特性，染上成人世故的色彩；或對兒童畫有不切實際的期望，帶給孩子許多不必要的壓力；或在創作活動的過程中，給予太多的干擾，使兒童畫淪為大人藝術的翻版，阻礙了孩子創作的發揮。另外對美術教育理論的研究也很重要，如果沒有正確的理論做引導，將很容易盲從或被誤導。如：「自由畫」教育並不等於「放任式教學」；「美術鑑賞」活動並不等於「逛美術館」。

●美術教學對兒童畫之影響

有些老師教導兒童畫的方式，是放任孩子自由發展，讓兒童自由的塗鴉，放任其為所欲為。但自由放任的結果，會使兒童畫停留在低層次的嬉戲，沒有學習的效果。有些老師為求畫面的效果，會處處限制孩子的構圖、用色等，產生了操控性的兒童畫。這些都不是正確的方法。正確的教導應是要提供學生豐富的視覺刺激，包括影片、圖片、實物等的欣賞與討論；常帶他們去接觸自然，參觀畫展，與他們作心靈的對話，增加趣味性的感官體驗等方式，藉以來提高學生的感受力，才能增加兒童畫的生命力；也須教導學生將美術應用於生活之能力，並且隨機教導美的人生之哲學。總之，多元而富變化的教學法，才能提高學生學習的興趣及增加內容的生命力。

●美術課程對兒童畫之影響

中小學的美術課程明定包括表現、鑑賞及實踐三領域，九年一貫的藝術與人文領域課程中也訂定探索與創作、審美與思辨、文化與理解為它的三大目標。但一般的教學常偏重於表現而忽略了鑑賞的重要性，影響所及，兒童視覺的敏感度及美感判斷能力就較差，兒童畫的表現深度不夠，對文化的體認也就不深，所以鑑賞課程的加強，對兒童畫的創作相當重要。它包括中外

藝術、多元文化藝術、自然美等之欣賞與了解。從認識傳統文化及世界各國文化中，創造出屬於我們自己的兒童畫文化。

另外如注重比賽結果；將美術視為佈置校園的邊緣科目；教學不正常（如美術班變相成為升學班……）；學校美術師資無法專才專用；過份功利導向，只注重升學考試科目忽略美術對兒童美術教育的期望；或是教學設備的不足；教學時數及學生人數太多；學生不帶用具；美術相關雜務太多等都會影響美術教學及兒童畫的品質。

依據上述可知，兒童畫在兒童教育中佔有很重要的地位，但家庭及學校教育，間接會對兒童畫的創作形成衝擊。它包括家庭的氣氛、父母的教養及美育觀；學校及教師的教育觀、教學法及課程安排等。

（三）兒童繪畫教育與社會發展

豪澤爾（A. Hauser）在《藝術社會學》（The Sociology of Art）一書中提到：藝術既影響社會，又被社會變化所影響，藝術與社會的關係可以互為主體與客體，藝術會反映社會的特性，社會也會留下藝術發展的痕跡。兒童畫教育是藝術教育的一環，所以與社會發展也會有著密切的關係。

1. 藝術教育及兒童繪畫教育是反映社會發展的一面鏡子

自古以來藝術與社會即有密切之關係。藝術活動常是社會發展實況的反映，所以社會發展的變化，如政治、經濟、教育、宗教、文化等都會影響藝術的表現風格。例如西方中世紀社會一切藝術都以基督教為依歸，並受教會的控制；文藝復興的藝術家，則受到富商的贊助與尊重等。而藝術教育既是社會的一環，社會發展會影響藝術教育的趨勢，所以台灣兒童繪畫教育與台灣社會發展也會有很大的關聯性。

●政治因素影響藝術教育及兒童繪畫教育

從世界各國歷史中可發現，一個時代社會的政治思想、政策、制度、法令與措施等，往往會影響其藝術教育及兒童繪畫教育的發展。如中國畫院即以有計畫的教育制度來獎勵，培育藝術人才，但也限制了畫家的繪畫風格；共產國家藝術家的藝術創作，常是為共產主義的政治做宣傳。

台灣的兒童繪畫也常有政令宣傳的影子在裡面。從早期的反共抗俄、保密防諜的海報或漫畫，到今日有關交通安全、環境保護、法治教育等等政令宣傳的繪畫，依然存在今日的兒童繪畫中。

●經濟因素影響藝術教育及兒童繪畫教育

社會經濟的政策、制度、生產與消費型態、經濟景氣與否，均會影響藝術教育的發展。如英國在一八五一年倫敦萬國博覽會中，因對其展出的機械產品水準低劣感到恐慌，便將美術列為全國必修課程，以提升英國產品的水準；第一次世界大戰後，德國為配合工業技術與時代需求，更發展出包浩斯

課程，將藝術教育與工業技術結合在一起。

台灣光復早期因百業待興，三餐溫飽都有問題的情況下，大多數國民都無法體驗兒童美術教育的重要意義。隨著台灣經濟起飛後，兒童美術教育也受到重視，從當今兒童美術才藝班的普設，可見一般。

●文化發展對藝術教育及兒童繪畫教育的影響

文化的成長、變遷、融合，對藝術教育也會產生影響。如在現代工業化所產生的「現代文化」下，一九四七年羅恩菲爾（V. Lowenfeld）發表的有關創造性美術教學的學術理論，可說是合乎當時美術上抽象表現主義相近的高度個人和內省本質的風格形式。但在一九七〇年代以後在所謂的後現代文化背景下，像學科取向的藝術教育(Discipline-Based Art Education)這種強調「藝術教育不只是創作，它還包含了藝術史、藝術批評、美學等，而藝術的學習應配合這時代(後現代)的多元文化之需求」的藝術教育觀念，便因應而生了。

台灣功利的文化也出現在兒童繪畫中。早期的圖畫教育是以訓練兒童的眼手，令其能正確地描繪所見物體為目標。大人將兒童視為小而無能的小大人，因為他們不太能描繪輪廓，也不知道立體感與遠近法，只能繪出笨拙的圖畫，因此需要有專門教育的教師指導他們正確的描繪；到現在學畫是為比賽得獎或是為了家門炫耀都是不正常的功利文化心態。

另外，隨著資訊的發達，大眾傳播媒體如電影、電視、卡通或漫畫、繪本等的內容也常會出現於兒童畫中。而不同地區的兒童畫中，也常可看到當地的風土、民俗等。

2.好的藝術教育及兒童繪畫教育會帶動社會發展

藝術教育及兒童畫教育的實施效果，也會對社會發展產生影響，繼而奠定全民美育的基礎，由此可知好的藝術教育，將能提升文化品質，間接促成文化公民。

●培養創造人才，促進社會進步

人類社會的進步是創造思考的結果，社會各界均需要創造性人才從事開發性任務，如：科技的發明、工商業產品的開發、國家社會政策的擬定等，均需要創造力的發揮。美國許多研究報告指出，藝術是最好培養想像力和發展創造性思考的科目。所以先進國家常以實施藝術教育來培育人類創造性，促進社會進步。

兒童畫在此也有顯著的功效。當兒童在繪製的過程裡，他必須接觸各種的材料、工具，並做技術的表達，也必須與自己的個性協調配合，減少兩者的衝突。當兒童在這種協調的過程中，他的創造力便隨之增進，且敏感性、變通性或獨創性均可在學習活動中，獲得充分發展。

●充實人類生活，創造美好人生

儘管藝術有多方面的功能與主張，然而其目的乃在充實人類生活。現代

設計的先驅威廉·摩里斯(William Morris)曾說：「真正的藝術是爲了包含製作者及使用者的大眾幸福而製作的。」無論是爲了培育藝術創作人才與藝術消費人口的純粹藝術，或是爲了美化大眾實際生活的應用藝術，藝術通俗化、生活化，將是必然的趨勢。

兒童藉由兒童畫可更加認識自己，進一步把自己心中強烈的感受表現出來，使精神獲得寄託。所以兒童畫對兒童而言，是生活的興奮劑，藉由繪畫忘掉了一切的不愉快，充實了精神生活，創造了美好的人生。

●重視兒童美育，促進全民文化發展

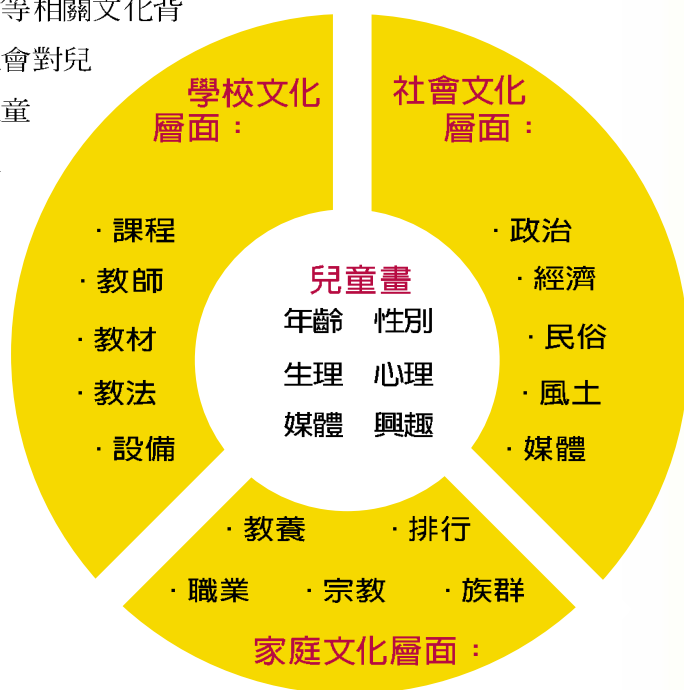
人類社會是由不同的個體、家庭、族群、團體所組成，彼此之間或有語言、生活習慣、風俗、制度、觀念等差異。加上社會日趨多元，彼此歧見愈形加大。藝術教育的實施可使人類學習透過藝術的交流，來增進彼此的了解與尊重，避免相互間的衝突，維繫和諧關係，進而促進世界和平。因爲藝術品的真切展現，可避免文字與語言的隔閡，作直接的溝通，使彼此的心靈距離，更加接近與圓融。

從兒童的集體創作中，可培養他們相互尊重與分工合作的精神，而在世界兒童畫展當中，我們常可看到許多國家不同階段兒童所呈現符號的共通性，增進了彼此的了解，間接促進了社會的和諧。

歸納上述可知，兒童生活於社會中其創作免不了會受到政治、經濟或大眾媒體的影響，甚至不同區域、國家的民俗、風土差異都會表現於兒童畫的作品中。另一方面，好的兒童畫對社會發展也有其正面功效，包括培養創造人才、充實人類生活、促進全民文化發展等功能，實不可不重視之。

綜合本章的探討可知，兒童畫在兒童教育中佔有很重要的地位，但家庭、學校、社會等相關文化背景因素，勢必也會對兒童心智發展及兒童畫風格的形成造成一定程度的互動影響。

有關「兒童畫與兒童文化的互動關係」，如右圖所示：



兒童畫與兒童文化的互動關係圖
(圖表設計：蘇振明，楊麗如，2001)

從兒童畫與兒童文化的互動關係圖中，我們可看到影響兒童畫的因素，可包括內在與外在兩個層面。內在層面是指兒童因年齡、性別、生理、心理、人際、興趣等所產生的創作差異性，後面一章中將有詳細的介紹。本章所討論的是外在層面即家庭的教養、排行、職業、宗教、族群；學校的課程、教師、教材、教法、設備及社會的政治、經濟、民俗、風土、媒體等因素對兒童畫之影響。這些變因都值得我們在觀賞兒童畫時，列入考量的。

台灣現正處於後工業時代，面對二十一世紀快速轉換的高科技與多元價值觀的社會情境，兒童畫教育與社會未來發展的關係將更密切。今後的人類生活中，將更重視休閒生活，以平衡緊張快速的生活步調，如此美術活動將扮演極重要的角色，兒童畫教育將應受到重視。而在此高度科學與技術的時代，「智力」與「創造力」將取代「勞力」；「物化」與「商品化」的生活環境中，「人」的價值，將會是深刻的課題，以「人」為主體，超越、克服技術與科學的制約，而至全方位的擴展——人與環境相互關係的交流、確認與自覺，將是未來兒童畫的方向。另一方面，由於資訊媒體的發達，縮短世界距離成為地球村結構，因而強勢文化壟斷的時代將結束，尊重不同族群的多元文化價值觀將成為主流。如何教導孩子認識傳統文化及世界各國文化特質，期以創造出屬於我們自己文化的作品，也是兒童畫教育未來的目標。綜言之，全人的、人本的、多元文化的整合性的兒童美術教育目標，是未來發展的趨勢。



圖牆畫壁是常見的幼兒家庭美術活動



兒童畫展是兒童心靈圖象的交流



兒童畫的創作需要輕鬆自主的情境



兒童畫筆下的家族圖象，具有超越攝影的情感寫真

第二章

兒童繪畫教育的源流與發展

自古以來，兒童在成人的心目中只是一個小大人、半成人或是未成熟的大人。

一般認為，「兒童」需待父母去撫養長大。

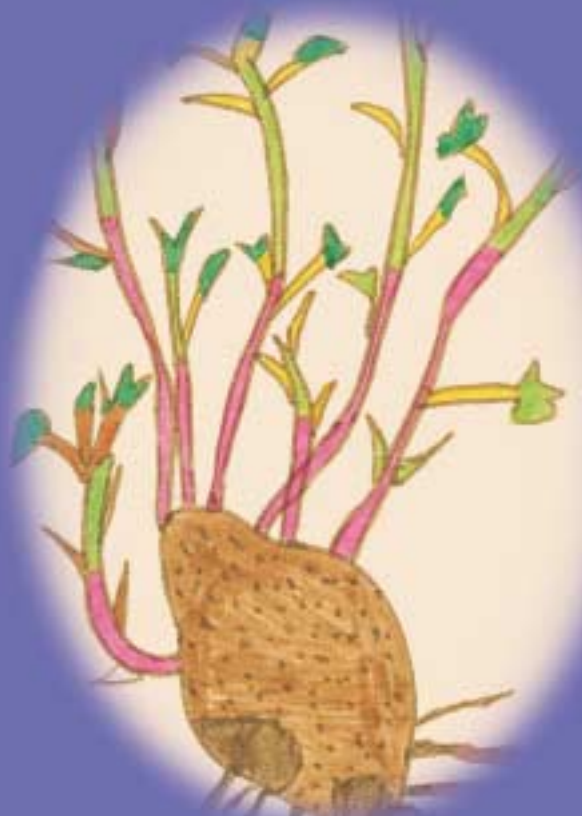
「兒童」只是等著變成大人，準備繼承父母事業的小人兒而已。

「兒童」對於社會沒什麼貢獻，兒童所具有的「獨立人格」並不被重視。

但是，經由十九世紀以來心理學家、教育家及生物學家（G. H. Luguét，1913、J. S. Bruner，1947、E. Eng，1927、J. Piaget，1926）的研究與深入探討，

發現孩童教育首先要從幼兒期著手。因此開始有以提倡

「學前教育」為主的相關機構，熱烈的參與推廣幼兒教育的工作。



(一) 兒童人格的重視與現代兒童畫之誕生

自古以來，兒童在成人的心目中只是一個小大人、半成人或是未成熟的大人。一般認為，「兒童」需待父母去撫養長大。「兒童」只是等著變成大人，準備繼承父母事業的小人兒而已。「兒童」對於社會沒什麼貢獻，兒童所具有的「獨立人格」並不被重視。但是，經由十九世紀以來心理學家、教育家及生物學家（G. H. Luguét，1913、J. S. Bruner，1947、E. Eng，1927、J. Piaget，1926）的研究與深入探討，發現孩童教育首先要從幼兒期著手。因此開始有以提倡「學前教育」為主的相關機構，熱烈的參與推廣幼兒教育的工作。

英國心理學家迪斯蒙·莫里斯（Desmond Morris 1928～）及美國心理學家蓋洛格（Kellogg W. N. 1933～）等專家從「比較心理學」的研究中指出：兒童的身心發展和正常的成人有所不同，反而與原始時代的人類、未開化的民族，甚至與人猿、狂人或是天才詩人、藝術家等的精神意識較為相近。

奧國的心理學家佛洛伊德（Freud, S., 1856～1939）在研究人類下意識深層心理學時，認為以成人的心理來研究兒童，是不正確的，反而要從兒童的心理來探討成人的心理，才合於真理。如此論述，可算是在「兒童內在研究」價值觀上極大的轉變。也因此，二十世紀之後的兒童教育研究，不再將兒童當作是成人的附屬，並且認為兒童有自己獨立的人格，是構成社會的重要份子，也就是為何近來常說：「兒童是國家未來的主人翁」最明顯的原因。

開始對兒童畫加以關心，給予評價並且進行研究的年代，約可追溯到19世紀的後半。最早研究兒童畫的學者是義大利的克拉第·利西（Corradi Ricci）。這位美術研究家於1887年發表了《兒童的藝術》（L'Arte dei Bambini）一書，引起大家的重視，也替後來的兒童畫研究，建立了很好的風氣。

起初，兒童畫的美學價值並未受到重視。多數研究者只注意到兒童畫中的象徵表現，或者以兒童發展的觀點，就兒童的成長、觀察力發展等角度去說明，甚至以成人的標準來評價兒童畫。後來才有了法國魯克（G. H. Luguét）的《某個兒童的素描》（Les Dessins d'un Enfant）一書，試著從探索兒童的插畫能力，研究兒童的發展階段與其繪畫的關聯。

由於二十世紀初進化論抬頭，其指出人類的個體發生為有系統的重覆成長，任何個性，無論是洞窟時代或文藝復興時代的巨匠，都是藝術進化的重覆發現。為尋找此假設的根源而盯上了兒童畫，因為在比較幼兒的繪畫與原始人類的繪畫時，不難發現其類似性。換言之，即使種族、文化或階級有所不同，世界各地的兒童畫卻幾乎相類似。當時德國李文斯坦（Dr. Siegfried Levinstein）於1905年出版的《十四歲以前的兒童描畫》（Kinderzeichnungen bis zum 14 Lebensjahr），以及喬治·葛斯坦納（George Kerschensteiner）於同一

台灣日治時代美術課本範圖（本圖引自林曼麗著《台灣視覺藝術教育研究》，民89年）



《初等圖畫》第六學年 姿態範圖



《初等圖畫》第六學年 色彩圖



《初等圖畫》第六學年 靜態範圖



《初等圖畫》第六學年 農具範圖



《初等圖畫》第六學年 水邊風景範圖



年出版的《描繪能力的表達》(Die Entwicklung der zeichnerischen Begabung)等，都是以兒童畫爲主的研究理論。

在當時，更深入的研究兒童畫的本質及其創造性的，就是奧地利的佛朗茲·齊澤克(Franz Cizek)。早在一八九九年它就在維也納創辦了兒童畫室，極力主張尊重兒童本身的自發性、創造性，而完全排斥臨摹畫。一九一九年時他所指導的兒童作品，首次在倫敦舉行畫展，因而大大的影響了當時的社會，不久之後歐美各地也開始有了兒童畫展的舉辦。

齊澤克的教育理論及實踐，至今已被肯定。但在當時因處在兒童畫研究的初期，他的研究遭到很多的阻擾，只被少數的人所肯定。等到他的親友維奧拉(Wilhelm Viola)在一九三六的著作《兒童藝術》與佛朗茲·齊澤克(Child Art and Franz Cizek)一九四二年的《兒童藝術》(Child Art)兩書出版以後，齊澤克對兒童美術的觀念以及其美術教育的方法，才廣泛的被歐洲各國認識和接受。接著便有英國的瑪里安·李察遜(Marion Richardson)美術數字的研究，以及北歐赫爾格·恩(Helga Eng)根據發達心理學路線所作的繪畫研究，此些研究對兒童繪畫及兒童美術教育都具有相當的貢獻。

和歐洲相比，美國的兒童畫研究很顯然的走向實證與分析的道路。他們以實驗心理學作爲依據來探討，並且把重點放在事實紀錄與資料蒐集上。美國賓州大學藝術教授羅恩菲爾(Viktor Lowenfeld)，在一九四七年著作《創造性與心智的成長》(Creative and Mental Growth)一書，可說是現代美術教育的重要經典著作。而羅拉·蓋勒(Rhoda Kellogg)在一九六九年寫作的《兒童畫的發展過程》(Analyzing Children Art)則是一本研究現代幼兒畫最精關、內容分析最具科學與教育價值的書籍。

(二) 台灣兒童美術教育的階段性發展

從探索各時代教育政策、社會體制等對兒童美術教育的影響，可以使我們對台灣各階段的兒童繪畫教育及兒童美術教育有更深入的了解，並進一步思索現今台灣兒童美術教育所應加以努力的方向。

從文化與教育思潮的層面來看，台灣近代美術教育思潮的肇始，來自於日治時代引進大量的西方新式教育爲基礎，後有國民黨政府時代實施的九年國民義務教育，此觀念來自於中國五四運動後帶來的「普及教育」與「思想自由」的精神。由此背景，「國民美術教育」及「美術、藝術生活化」等概念，亦逐漸影響教育體制的設計，如今而有「藝術教育法」的立法，以及九年國民教育新課程「藝術與人文」領域的設計出現。

如前文所述，西方兒童畫的研究之所以著重於近代，起因於將兒童視作獨立的個體所引起的新的教育思潮與教育研究。台灣對兒童繪畫教育與兒童

美術教育的重視程度，則因時代背景、執政交替等所帶動的教育體制興革，而有數次轉變。以下依年代順序為時空背景，當代教育體制與思潮為事例，略分階段分析探討：

1. 日治時期——殖民教育背景下起步的台灣兒童美術教育

(1) 新式學校教育制度的奠基與「手工圖畫」科目的出現

一八九五年台灣受日本統治，舊有教育制度即行改變，明鄭之後所保存下來的漢式私塾、學堂的教育模式逐漸脫離，正式進入了近代化新式教育制度的階段。初期日本的殖民政策採取漸進的方式，以實用主義的原則，對殖民地推行教育，並實施日、台分學。對台灣的被統治者「教授生活中必要的普通知識技能」。所以初期並不重視兒童繪畫教育，更遑論重視美術教育。直到一九一二年（大正元年）「圖畫科」才正式成為公學校的獨立學科。同時在師範教育方面，於一九一〇年將「習字圖畫」科改為「圖畫手工」科，培養公學校的繪畫教育師資。當時台灣總督府第四十號公學校規則改正之第三條即有如下明文規定：

「修業年限六年之公學校科目為修身、國語、算數、漢文、理科、手工及圖畫、唱歌、體操，另外男兒加課農業與商業兩科目，女兒則加課裁縫與家事。」

（林曼麗，民89）

也因此，台灣教育中首次有了以「手工圖畫」為名的教學科目，但在現實主義的考量背景下，「手工圖畫」重視的是開發台灣當地的產業文化根基，重手工而輕圖畫，兒童繪畫教學仍以臨畫為主，方式上只是教兒童學會技術層次上的模仿，並不能算是真正的兒童美術教育。

(2) 《台灣教育令》的頒布對台灣兒童繪畫教育的影響

一九一九年（大正八年）《台灣教育令》的頒布，證明日本對台灣採取更積極的殖民政策，日本為了達成「內地延長」的政策目標，欲積極的透過教育手段來「同化」台灣的被統治者。但也因此使得原本日台分學的政策有了大幅度的轉變，使台灣教育更加受到日籍學者與教師的重視。此時台灣的兒童繪畫教育也受到矚目，如小穴武次（公學校教諭）多次發表對於兒童繪畫教育的見解並提供具體的建議，例如在一九一三年於《台灣教育》小穴武次便提出對「手工圖畫科」教材的編排意見，並將教材區分為「形式的教材」與「心理的教材」，認為「形式的教材」即是訓練手的技法的教材，而「心理的教材」是為提昇學生心智與思想能力的教材。另外又提出：臨畫、寫生畫、思想畫等「畫法」。

（林曼麗，民89）

(3) 日治時期兒童繪畫教育的問題

乍看當時各種相關手工圖畫科的教學理論紛紛提出，加上台灣也幾與日本本土同步使用內容相同的教科書的情形，台灣的兒童美術教育頗有起步的

跡象。然而日本對台灣的教育政策，從初期實施「日台分學」到後來轉變成「內地延長」，表面雖有促進台灣教育進步的意義，其意圖仍是希望利用台灣的地方自然、人文資源，遂其殖民統治的目的。所以台人的教育，並未完全發展到自主的地步。以兒童美術教育的立場來看，其本質在於重視兒童獨立人格的發展，日本新制教育源自於西方國家的教育思潮，重視兒童心智發展、組織能力的教育觀念當然不可能缺少。雖然日本在台所實施的兒童美術教育的教學制度雖然有了初步的雛形，卻礙於「日台分學」與「實用主義」等政策主張的影響，即使經過許多日籍教師的努力耕耘，事實上，真正重視兒童本體的兒童美術教育並沒有實踐的空間。加上「手工圖畫統合論」的限制，只重「手工」而輕「圖畫」的現象，學校中實際的兒童繪畫教學方式多數只有臨畫為主，兒童的圖畫課是看著課本中的圖案來臨摹成人畫家的作品。以當時國民學校（公學校）的圖畫科為例，用的是《初等圖畫》內容以臨摹範本為主，並沒有自由創作的機會。以國民學校五年級課本裡出現的圖案「紙球」、「兔子」、「割稻的人」，與六年級課本出現的圖案「鉛筆盒」、「人物速寫」、「夏天的帽子」等，這些圖案全都是成人畫家的速寫或較為簡單的水彩畫。

雖然日本在台灣實施殖民統治，卻為台灣的新式學校教育制度立下基礎，也為後來的台灣兒童美術教育作了前期的準備。

2. 國民黨政府時期的台灣兒童美術教育

一九四五年是台灣政治與社會變革的重要分水嶺，當時日本戰敗，台灣劃歸中華民國。在國民黨政府初期小學所使用的圖畫課本，內容只是改由本土前輩畫家們來擔任編繪工作，課本中的圖像也是成人畫家的作品，以一九五三年國民小學一年級課本內容為例，其中的「老師」、「盪鞦韆」、「遠足」等圖畫，也是以成人的畫作提供兒童臨摹。與之前日本治台的情形沒有太大差別，教育政策也未見任何與美育有關的部分。

(1) 「九年國民義務教育」實施與美育理念的落實

一九六八年（民國五十七年）「九年國民義務教育」公佈實施，並提出暫定課程標準，台灣的國民教育制度大體定型。課程標準中首次出現了「順應兒童身心發展」及「輔導其造型活動以滿足其慾望」等符合美育理念的教學目標。其中最大的突破是「造型活動」的加入。到了一九七五年（民國六十四年）國民中小學課程標準的修訂，則突破以往「美術」與「勞作」分科的模式，並落實造型教育的思潮，將兩者合稱為「美勞」科。所以六〇年代至七〇年代可說是台灣兒童美術教育的進步期。

一九六三年台灣前輩水彩畫家李澤藩先生參與編輯小學美術課本，此為台灣首次把純粹的兒童畫編入美術教科書之中，作為圖案示例，對於兒童的

繪畫學習產生極佳的引導作用。以一年級的課本為例，其中引用的「自畫像」、「媽媽」，具有清晰的幼童畫的人物特徵，線條生動、色彩鮮明。二年級課本中，提出表現兒童生活的作品：「遠足」、「盪鞦韆」，富有兒童生活情趣。圖案中的人物都是正面、可愛的臉形，色彩和線條也具有流暢、明快感。

（2）民間的兒童美術教育研究形成風潮

一九五七年「今日兒童美術教育研究會」在台北市成立。成員由一群熱心兒童美術教育的國小老師所組成，成員有：陳宗和（福星國小）、張錦樹（太平國小）、鄭明進（龍山國小）、張祥銘（中山國小）、黃植庭（長安國小）等。透過對國外的美術教育雜誌及書籍的譯註與整理，積極地吸收當時日本及歐美美術教育的新知識，並改進自己的美術教學方法。該會亦於一九六二年十月首次在台北市舉辦「台灣第一屆國際兒童畫展」，參加的國家有亞洲的日本、韓國及歐美的美國、法國、瑞典、英國等十個國家二百七十多件。因而帶動了兒童畫研究教學活動的風潮。

3. 現今台灣兒童美術教育的理想與改革

（1）講求「比賽文化」與「技術主義」的弊端

歷年來，台灣「兒童美術」經常成為美術比賽的焦點。然而從很多大規模的兒童美術展覽及比賽的作品內容中，可以明顯的看出以「競爭」、「得獎」為目的功利心態影響了兒童美術教育。私人的兒童畫室及繪畫班的成立使得部分美術教師成為「獎牌兒童畫」、「得獎兒童」的製造者與教學者。

除此之外，兒童繪畫教育也流於只重視表面技巧的指導，過分強調「技術主義」，而忽略兒童本體的創造力，造成兒童美術作品普遍缺乏原創性與自信心的問題。而各類比賽雖美其名曰「鼓勵兒童發揮創造力與想像力」，使得原本「參與及分享兒童美術創作歷程」的實質意義，卻變成了「應付」與「交差了事」的心態，更是完全背離藝術教育本質。另外，長期講求技術主義的結果，使一般社會大眾將欣賞美術品當成是專家的事，更甬說要理解、分析兒童的繪畫作品了。事實上，兒童美術教育正是所有關心兒童教育的專家、教師與家長所需要瞭解的重要課題。

（2）台灣兒童美術與國際文化交流

除了學校教育體制中的兒童美術教育與課程設計外，兒童美術教育理想的實踐與興革，也有一股起自民間自發的動力。雖然一九六〇年代以前，由於台灣中小學美術教學方式的僵化，國際美術教育界並未給予好評，多數兒童作品缺乏創意，依賴臨摹，要不就是受到成人過度的指導。

自一九六二年起，日本東京粉蠟筆大樓展出，由台北張錦樹老師所指導的學生黃順風的作品，首次獲得日本當代美術教育界：高橋正一、倉田三

郎、熊本高工、湯川尚文等專家極高的評價。一九六五年十二月，「第一屆亞洲國際美術教育會議」在日本東京藝術大學舉行，鄭明進以今日兒童美術教育研究會會員的身分發表演講，題目為「台灣現代美術教育的現況」，當場展示三十多件充滿創造性的台灣兒童畫，獲得了在場日本、韓國、香港、印度和美國等國家的代表一致好評。自此也促進台灣的兒童美術教育與世界各國進行交流。之後日本出版的《世界好朋友圖畫交換比賽作品集》(Good Friends' Picture Album) (1966~1980) 刊登出歷次由台灣的美術教師——鄭明進及潘元石兩位所指導的作品。以及一九七六年日本家之光協會特別出版了巨大版本(26cm X30cm)的「世界之兒童畫」其中又刊出了台灣的五幅最具代表性的兒童畫，可說是國外初次對台灣兒童美術教育的肯定。日本美術評論家久保貞次郎在該畫集中，著文稱讚台灣的兒童畫在優秀的老師指導下，有明快又有創新的好表現。

國際兒童畫交流的開始，可追溯自二次世界大戰後，世界秩序的重整與各國文化交流的風行。聯合國於設立「聯合國文教組織」之後，各會員國也設立了UNS藝術教育聯盟，出版各種兒童畫刊物和美術教育雜誌，並經常在各地舉辦世界兒童畫展。這些活動也刺激了各國政府教育當局、民間組織及工商團體等，共同參與兒童美術教育的推廣工作。以我國為例，如「中華民國兒童美術教育學會」的成立，以及《雄獅美術》、《百代美育》的出刊。又如日本的《美育文化》、《教育美術》等期刊的出版。還有當時西德的《PEIKAN》雜誌等都與此相關。如此而言，與兒童美術教育最直接相關的學校美術教育與師資培育機構，更應該對兒童畫要有深刻的認識，並能正確的理解與進行教學。

(3) 突破兒童美術教育的瓶頸

近年來蓬勃發展的兒童美術教育與推廣兒童美術的熱潮，正是社會大眾對兒童美術教育的關心，同時重新省思美術教育原有的意涵。因此，與兒童美術教育有關的出版品，成為家長們的熱門刊物。不斷推陳出新的教學法，也被廣泛的討論著。兒童美術教育將不再只是少數專家的事，而是教師、家長、研究者，以及兒童本身和一般社會大眾都要參與，皆可關心的事。學校教育體制的變革，也就是九年一貫新課程中「藝術與人文」領域，將以課程統整的方式進行教學，重視多元智能的開發，不再只侷限於單科的教學設計思考。如此大的變化，加上個人不同的觀點，對兒童美術教育會有不少分歧的意見，如何突破此一瓶頸，是即將面臨的新課題。

(三) 廿世紀國內外兒童美術教育史年表

要瞭解兒童畫與兒童美術教育，得先從美術教育興起的時代背景開始。十九世紀中期西方工業革命所帶來的巨大變化，使得封建解構、資本主義高度發展、

社會與人文風氣更自由，也因崇尚工業而講求科學與實用；美術教育從只為殿堂陳列供奉或少數人專屬，到講求實用或實利主義，終於成為全民普及的通識教育。因此，藝術教育與國民教育、大眾文化、精緻藝術，或是與其他相關事務的整合、互動與發展，便成為一些開明人士普遍注目的課題，加上前述「兒童獨立人格」、「兒童心理」研究、「兒童教育」逐漸受到重視，美術教育中「兒童畫」的研究，在廿世紀的美術教育領域中漸漸興起，並納入了美術教育運動之中。本段以「廿世紀國內外兒童美術教育史」的整理，呈現自二十世紀初以來到今日國內外兒童畫與兒童美術教育的脈絡與源流。



廿世紀國內外兒童美術教育史年表

西元	兒童美術教育事略
1900	●第一屆國際美術教育會議(FEA)在巴黎開會。
1901	●第一屆藝術教育會議在德國德累斯頓市開會，會議中心議題是美術教育。
1902	●美國出現「進步教育運動」，注重兒童圖畫、手工、目測等學科的聯繫。 ●日本治台時期，台北國語學校師範部甲乙科，首次將「習字圖畫」科列入學校課程中，課程內容在第一學年為，楷、行、草、臨畫；第二、三學年加入寫生，開啟台灣地區美術教育之先河。
1903	●清帝國頒布癸卯學制，開始學校教育制度，在「中學為體，西學為用」的思想下，於中小學堂設置圖畫課。
1904	●第二屆國際美術教育會議(FEA)在瑞士伯恩開會。 ●奧地利齊澤克(Cizek)在維也納美術工藝學校內開始作兒童美術教室的實驗教學。
1905	●德國的喬治·葛斯坦納(G.Kenschensteinor)出版《描畫能力的發達》。
1906	●清帝國兩江優級師範學堂設手工圖畫科，是中國近代最早的美術科系，它以教育、圖畫、手工為主科，音樂、文化為副科。
1907	●10月，石川欽一郎首次來台，任職台灣總督府翻譯官並兼任台北國語學校美術教師。(～1916)
1908	●第三屆國際美術教育會議(FEA)在倫敦舉辦。齊澤克在倫敦展出他指導的兒童畫，並主講「奧地利的工藝學校自由畫的教學方法」。
1910	●日本出版國定教科書《尋常小學新定畫帖》。 ●德國Kretschmer著古代藝術與兒童畫。 ●台北國語學校之小學師範部將原「習字圖畫」科改為「圖畫手工」科。
1912	●第四屆國際美術教育會議(FEA)在德國德累斯頓市召開。 ●日本自由畫倡導者，山本鼎留學巴黎。 ●中華民國由蔡元培任教育總長，十分重視美術教育，制定「智、德、體、群、美」的教育方針，在中小學普遍開設圖畫課程。 ●台灣總督府第40號公學校規則第三條明訂於公學校設置「手工圖畫科」。
1913	●法國心理學家魯貴(GHLuguet)出版《兒童的圖畫》。 ●台灣艋舺公學校教諭小穴武次於《台灣教育》發表《過度期に於しけふ手工及圖畫科と教授に就いて》，提出當時公學校教師在手工圖畫科教學能力上之相關問題討論。
1917	●英國美術教師李察德森(M. Richardson)在倫敦舉辦兒童畫展。
1918	●德國美術心理學家Buhler著作《兒童的精神發達》，論述兒童語言與繪畫發展的平行性關係。
1919	●台灣總督府出版第一本圖畫教科書：台灣《公學校畫帖》。 ●台灣總督府公佈師範學校規則，指出師範學校的圖畫教育，旨在於訓練學生「能夠精密的觀察物體，正確而自由地作畫，並且學會在公學校教授圖畫的方法，同時訓練設計，培養美感。寫生是主要的課題，此外臨畫、考案畫、幾何畫及黑板畫亦在教授範圍之內。」
1920	●台灣總督府於「台灣教育令」公佈後，因台灣公學校正式列入「圖畫科」，為配合教學需求，出版《公學校圖畫帖》。

1921	●日本山本鼎開始推展「自由畫運動」。出版《藝術自由教育創刊號》。
1924	●齊澤克指導的兒童畫在美國紐約布魯克林美術館展出時，轟動全美國，參觀者達100萬人次以上。
1925	●第五屆國際美術教育會議（FEA）在法國巴黎召開。
1926	●瑞士心理學者皮亞傑（J. Piaget）著《兒童世界觀》，探索兒童畫與兒童認知模式的關聯性。
1927	●挪威的心理學家恩格（E. Eng）出版《兒童畫的心理》。 ●法國的心理學家魯貴（G. H. Luguët）出版《兒童畫》。
1929	●美國教育學者兼心理學家杜威（John Dewey）出版《藝術與教育》，論述兒童與繪畫的成長關係。
1932	●日本文部省編《尋常初等圖畫》教科書，分為教師與兒童用書。
1934	●英國的教育家湯姆林遜（R. R. Tomlinson）出版《兒童畫》。 ●蘇聯建立中央和省級兒童藝術教育館，創立專門的藝術師範學院。
1935	●第七屆國際美術教育會議（FEA）在比利時布魯塞爾召開。 ●台灣總督府於本年發行《初等圖畫》教科書，但未區分兒童與教師用書。
1936	●奧地利的維奧拉（W. Viola）出版《兒童的美術和齊澤克》。
1937	●第八屆國際美術教育會議（FEA）在法國巴黎召開。 ●中華民國對日抗戰開始，致使學校大部分停課，學校美術教育更是不受重視。 ●中國共產黨開始實施「新民主教育改革」，於小學開設以圖畫、音樂、遊戲為主要內容的「游藝課」。
1938	●英國的教育家羅恩菲爾（V. Lowenfeld）出版《創造活動的本質》。 ●奧地利齊澤克的兒童美術教室，因納粹德國併吞奧地利而關閉。
1941	●日本公佈國民學校的國定圖畫教科書為《繪の本》。
1943	●英國的藝術評論家李德（H. Read）出版《透過藝術的教育》，影響戰後的美術教育，INSEA的名稱就是由此書《Education through Art》而來。
1944	●英國教育家湯姆林遜出版《兒童藝術家》。
1948	●台灣已由國民黨政府接收，並修訂國民小學的「圖畫」為「美術」，低年級稱為「工作」。
1950	●印度《Shan Ken's weekly》雜誌。首度舉辦國際兒童繪畫比賽，並發行兒童畫特集，得到尼赫魯首相的支持，之後每年舉辦並發行畫冊。
1951	●聯合國教科文組織（簡稱UNESCO）於7月7日至27日在英國牛津大學（Oxford University）首次為美術教師舉行美術教育考察，主題是「一般教育中的視覺藝術教育」。
1954	●在UNESCO的支助之下成立國際美術教育協會（INSEA）第一次大會於巴黎舉行。
1957	●台灣「今日兒童美術教育研究會」成立，參與發起者有張錦樹、鄭明進、陳宗和、張祥銘、黃植庭等人。
1958	●台灣省國民小學教師研習會（設在台北縣板橋），帶動全省國小美勞教師推動具德國包浩斯設計教育理念的「造型美育」。
1959	●台灣高雄市美術教師劉修吉創立「創美兒童畫會」。

1962	●美國Morris著《美術生物學》，探討猩猩和幼童繪畫的關聯性。
	●台灣「今日兒童美術教育研究會」於台北市主辦「第一屆國際兒童畫展」。
1963	●中國「精簡」初三圖畫課。學校美術教育出現第一次低潮。
1964	●台灣「今日兒童美術教育研究會」在台北市舉辦「中韓親善學生美展」。
1965	●設立亞洲國際美術教育協會（INSEA）。
	●第17屆UNSEA國際美術教育會議在日本東京召開。台灣兒童畫「農村」列入會議圖錄。
1966	●台灣省國民教育輔導團及教育廳舉辦「中華民國第一屆世界兒童畫展」，在台北縣新莊國小展出各國作品。
1967	●美國Kellogg著《兒童畫的發展過程》。
1968	●第一屆亞洲國際美術教育會議於日本東京召開我國由鄭明進代表參加。
	●台灣教育部推行九年國教，因受到創造主義兒童中心的思潮影響，兒童的造型活動加入美術課程內容。
1969	●台灣陳處世編著《兒童畫教學研究》7月出版。
	●台灣「中華民國兒童美術教育學會」發行《美術教育》月刊。
1972	●美國艾斯納著《藝術視覺教育》。
1973	●第三屆亞洲INSEA會議於台灣台中市舉行。
	●台灣鄭明進著《怎樣瞭解幼兒的畫》12月出版。
	●台灣《百代美育》月刊創刊號於9月由利百代公司贊助出版。
1975	●台灣修訂「國民小學課程標準」，將美術、勞作合稱「美勞」。
1976	●美國Hurwitz和Medeja合著《快樂光景，小學美術鑑賞》。
1976 ~79	●德國在主要都市舉辦「兒童藝術，圖畫和藝術的教學實驗100年展」。
1977	●聯邦德國在20多各城鎮的中小學，進行「藝術家與學生」的課程實驗。
1978	●第23屆INSEA會議於澳洲舉行，主題是「多元文化與藝術」。
	●中國只保留了初一每週一節的圖畫課，美術教育降到歷史最低點。
1979	●珍·侯斯敦·瑪史特紉提出兒童美術教育，對右腦智力發展的作用。
1980	●中國教育部供應音樂、美術教材，並把圖畫科改為美術科，調整授課時數，規定小學一、二年級每週2節；三、四、五年級每週1節。
1981	●日本制定新的中小學教學計畫，加強美術教育。
1982	●「第六屆亞洲地區國際美術教育會議」於日本東京郊外展開。
	●台灣為推展兒童美術教育，交通部郵政總局由世界兒童畫展選了「牛群」、「四合院」、「豐年祭」、「忠烈祠」發行一組郵票（4月4日）。
	●台灣舉辦「第一屆亞太地區心智障礙兒童畫比賽」共收到國內外一千多件作品。
1984	●台灣「第一屆漢聲金色童心獎兒童繪畫比賽」作品高達九千多件。獎座由名雕刻家朱銘製作。
	●蘇聯調整中小學教學計畫，加強美術教育。
1985	●台灣「兒童美術集體創作教學」的觀念和活動的普遍流行，學童開始參與

	校園、街頭壁畫的設計製作。
1986	●蘇振明著《幼兒線畫教學研究》11月出版。 ●美國DBAE的課程理論開始被引介到台灣。
1987	●法國把5月18日至23日訂作全國中小學和師範學院藝術週。 ●國際美術教育協會第26次世界大會在聯邦德國漢堡召開，該國總統親自參加。 ●法國國民會議通過世界教育史上第一個藝術教育法律—《藝術教育法》。
1989	●「蒙古·台灣兒童版畫義賣聯展」由新東陽基金會和人間雜誌主辦，共展出佳作100幅。
	●台灣成立「財團法人兒童藝術文教基金會」，積極培養民間美術教師並推動社會美術教育。
1990	●台灣公共電視播出「樸素之美—台灣素人畫家群像」共13集的報導紀錄片後，興起了國民美術創作與研究的熱潮。
1992	●台灣行政院環保署舉辦「中小學環保郵票徵畫」共有作品5000多件參加。之後選出國小一年級顏兆敏等3大作品印成郵票。
1993	●中華文化復興運動總會與電視文化研究會共同主辦「1993兒童電視年—畫我電視繪畫比賽」(台北、台中、高雄舉辦)。 ●鄭明進著《兒童美術—主題100》5月出版。 ●陸雅青著《藝術治療》12月出版。 ●台灣國小美勞課程目標重新修訂為「表現」、「審美」與「生活實踐」三大領域，展開創作、欣賞、應用並重的新式教學；同時增列「鄉土藝術」的教學課程。
1994	●內政部配合中華民國企劃人協會主辦「21世紀理想生活繪畫比賽」。 ●亞洲藝術教育國際研討會於台北市立師範學院舉行。
1995	●亞洲國際藝術教育會議於台中科學博物館召開。主題為「文化、社會、藝術教育」。 ●鄭明進編著《兒童的故事畫指導》9月出版。
1996	●台灣交通部郵政總局出版「甄選兒童畫郵票繪畫比賽」並出版畫冊。
1997	●台灣立法院通過「藝術教育法」，並於3月12日公佈實施。 ●台灣台中省立美術館辦理「美術館教育國際研討會」。
1998	●國立台灣藝術教育館有計劃編印《藝術教育教師手冊》，分幼兒、國小、國中篇三種，贈送全國公立相關學校。
1999	●加拿大政府採用幼兒畫作為國幣25cents的圖案。 ●台灣教育部將「美勞課」修改為「藝術與人文」學習領域，強調藝術課程中「統合教學理論之應用」。
2000	●台灣世界展望會主辦的「迎向千禧、彩繪世界兒童繪畫比賽」共20國2037位小朋友參加。 ●蘇振明著作《啟發孩子的美術潛能》3月出版。

(年表編著：蘇振明、鄭明進、曹泰容，2001)

註：●紅色標點為國際美術教育史料

●綠色標點為本國美術教育史料



圖為1969年印度《Shankar's Weekly》舉辦的國際兒童繪畫比賽徵選手冊封面



1965年國際美術教育東京會議海報



1973年中華民國舉辦亞洲區第三屆美術教育會議紀念旗



1969年陳處世老師編著《兒童畫教學研究》的封面



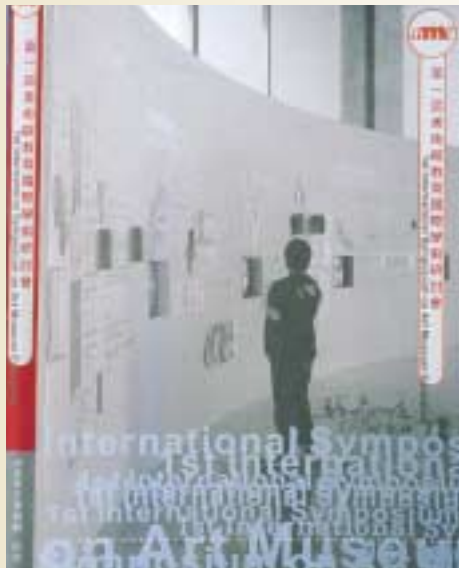
1982年中華民國郵政總局所發行的兒童畫郵票



1973年黃明進出版《怎麼瞭解幼兒的畫》



2000年台灣世界展望會以羅馬尼亞的兒童畫作為「資助兒童計劃」的募款卡片



1999台北市立美術館召開「第一屆美術館教育國際學術研究會」的專輯封面



聯合國文教組織(UNESCO)出版的兒童藝術教育書籍中刊登的埃及11歲兒童故事畫



1965年12月鄭明進代表台灣參加「第一屆亞洲國際美術教育會議」並發表「台灣現代美術教育的現況專題演講」



1982年蘇振明代表台灣赴日本出席第六屆亞洲區國際美術教育會議，並發表「兒童集體創作教學研究」論文



1982年鄭明進、林丁鳳、蘇振明於參加第六屆亞洲國際美術教育會議後合影



1993年「第四屆兒童造型教育活動」－蘑菇傘海的壯觀場面（鄭明進攝影）



1984年配合圖書閱讀活動所舉辦的兒童徵畫比賽獎狀



2000年配合美術館導賞活動所舉辦的兒童徵畫海報

(四) 廿世紀國內外兒童美術教育史的啓示

「二十世紀國內外兒童美術教育史」的整理方式，是將國內及國外相關美術教育事略同時條列呈現，以便於看出在此時代背景中影響兒童美術教育的重要關鍵與兒童美術發展的脈絡。

從前段表述中，我們可就下列幾個層面進行探討，並評析這些兒童美術教育發展過程所帶來的啓示：

1. 美術教育學說與思潮

二十世紀初的「進步教育運動」和齊澤克（Cizek）的美術教育理念，將天賦人權、潛能開發、觀察與想像的理念引入美術教育中。又如德國學者布富樂（Buhler）、瑞士學者皮亞傑（J. Piaget）更進一步探討兒童繪畫和語言、心理和認知模式的相關性，之後羅恩菲爾對觸覺與視覺型創造風格的研究，和廿世紀末美術教育與右腦潛能開發的理論發現，讓美術教育工作更具科學基礎。

一九〇五年德國喬治·葛斯坦納（G.Kenschensteinen）著《描畫能力的發達》，肯定繪畫與勞作是公民教育的重要課程。一次大戰後日本山本鼎提出的「自由畫」教育思想，從自然主義和自由教育的角度來探討兒童畫。英國里德（Read）的《透過藝術教育》（Education through Art）論著，於二次戰後在全世界廣為流行；西方學者普遍認同藝術教育能夠啓發創造力，藝術教育中的美術課程是現代教育中必備的基礎。八十年代美國DBAE的課程理論，揭示了學科本位的藝術教育觀，不僅建構了藝術課程的系統化，並積極肯定藝術鑑賞教學。此學說傳入台灣之後，對兒童美術教育與國民中小學美術新課程的理念與內涵多所影響。

2. 美術教育組織與運作的發展

一九一九年包浩斯學院的創立，強調理論應與實踐相結合，學生應具備應用所有科學、技術和藝術創造的能力，展開戰後藝術與生活、藝術與產業設計的新契機。而自一九〇一年起，藝術教育專業機構和相關法令陸續產生，其中以崇尚社會主義的蘇聯對專門藝術教育學校、藝術教育館的推動最為積極。一九五四年國際美術教育協會INSEA成立，進一步促進了世界各國美術教育家的相互了解、交流與國際合作，並豐富了美術教育理論與實務的發展，且提升了美術在全球國民教育上的地位。

3. 「美術史」不等於「美術教育史」

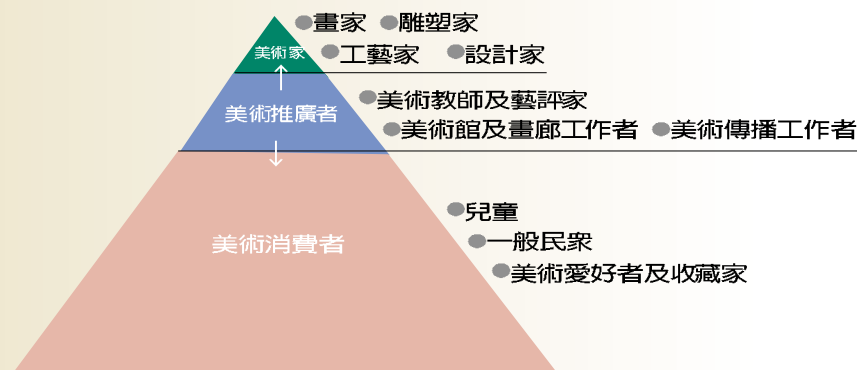
「美術史」在探討美術創作、藝術家及社會的相關性，也就是在闡明自古至今不同時代背景下，不同藝術家及其作品風格的發展脈絡。然而「美術教育史」則在探討美術教育的理念、政策、課程、師資、教學活動及其社會

文化效應；也可以說「美術教育史」是在探討在不同時代背景下的藝術教育學說理念，對教育政策、師資養成、課程與教學、教學與社會變遷的相關性。

4. 「美術創作者」不等於「美術教育工作者」

「美術創作者」是美術作品的生產者，其角色成就目標在於自我表現與滿足，繼而累積社會共同的文化資產。「美術教育工作者」是美術作品與藝術文化的推廣者，其角色成就目標在於透過教學推廣或媒體傳播，期能達成社會藝術消費人口、消費品質的提升與全民美育的落實。

一個進步的現代國家，需要達成「金字塔式社會美術人口」（如下圖）的結構，也就是在百位公民基礎美術教育中追求10%加20%加70%（十位美術家，二十位美術推廣者，七十位美術消費者）的理想美術人口數據，好讓國家的美術文化發展生態，維持在「產銷有序、供需平衡」的軌道上逐步推進。



金字塔式（美術人口結構圖）（圖表設計：蘇振明，1994）

5. 迎接台灣統合藝術教育時代的來臨

自一九〇一年，石川欽一郎首次來台任職台北國語學校美術教師，帶領學生進行寫生觀察教學，讓台灣的傳統美術跳脫「中國文人畫」只重臨摹的侷限。六〇年代，台灣也因應世界創造主義藝術教育思潮的發展，開始推動「自由創作」與「造型美術」的思想，藝術教育內容和創造性教學策略均逐漸擴充。九〇年代開始，「兒童美術集體創作教學」理念與活動普遍推行，美術不再只是個人的自我表現，亦可擴及群育與環境美化設計的教學統合。而相關藝術教育法令、民間推廣美育機構的成立及美術館教育研討會的陸續辦理，使得台灣藝術教育制度更為完善、交流互動更為活潑；其中一九九三年國民中小學增列「鄉土藝術」教學、一九九七年的「藝術教育法」和一九九九年的「藝術與人文」學習領域的改革，將是台灣藝術教育發展的重大里程碑。

在經歷數次美術教育的革新後，台灣應該要更進一步的檢討：我們需要什麼樣的美術教育？在各類藝術形式漸趨統合、講究多元文化的新世代來臨時，我們應要建構以台灣文化本體為中心的美術教育。

(五) 兒童美術教育的先驅者—佛朗茲·齊澤克

1. 佛朗茲·齊澤克(Franz Cizek, 1865~1946)生平事略

(1) 齊澤克的生平事略

一九六五年佛朗茲·齊澤克生於捷克的小鎮「萊特麥拉茲」，二十歲進入奧地利的維也納工科大學修建築學，不久轉讀造形藝術專門學校，四年後他專攻歷史畫。三十二歲時，齊澤克擔任維也納繪畫實驗學校教師，同年取得了奧地利洲教育委員會的製圖、繪畫學校教師的資格。

就讀造形藝術專門學校時，齊澤克常讓住家附近的兒童來家裡，隨心所欲的作畫，此時也是他發現兒童畫中具有樸素、純真的表現特質的開始。三十八歲時受聘擔任皇家美術學校的刺繡的教師，一九〇六年此私立學校與公立的維也納工藝學校合併，齊澤克便於該校成立「兒童美術教室」，教導學生的裝飾課程。一九一八年改名為「青少年美術班」(Jugen Kunst Klasse)。



1915年佛朗茲·齊澤克的紀念照

(2) 齊澤克生平簡歷

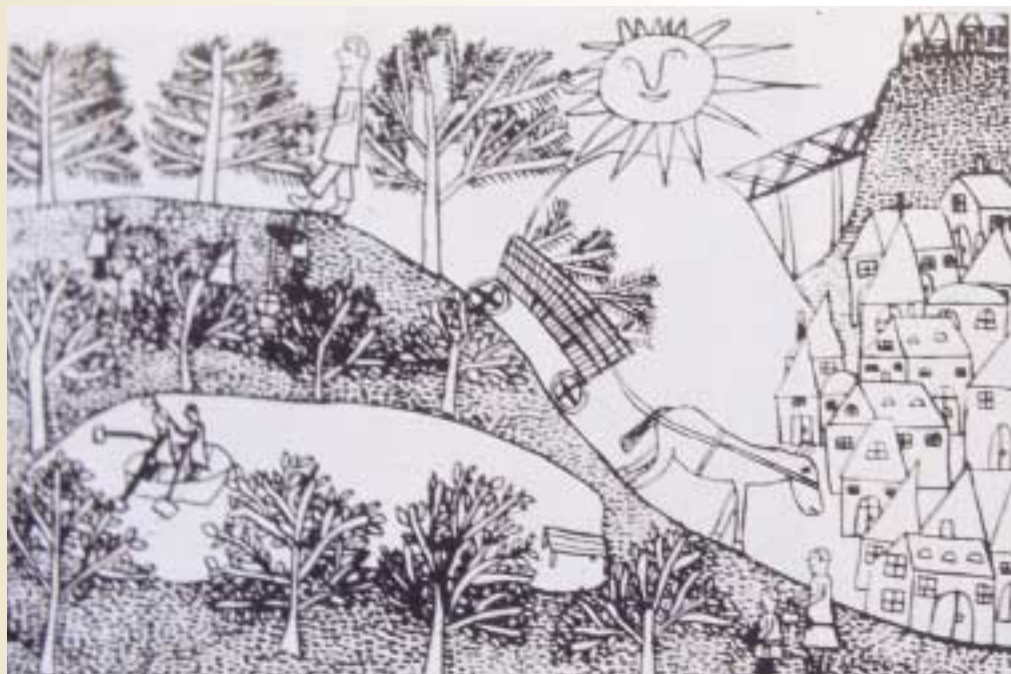
- 1865年 佛朗茲·齊澤克生於捷克的萊特麥拉茲。
- 1873年 奧國在維也納主辦萬國博覽會。
- 1892年 維也納的分離派藝術運動開始。
- 1897年 齊澤克擔任維也納實驗學校的美術教師，並於週末使用美術教室。
- 1903年 齊澤克美術教室移到皇家美術學校。
- 1906年 齊澤克到國立維也納工藝學校任教。
- 1908年 立體派在巴黎興起，齊澤克受其影響。
- 1910年 齊澤克也受到表現主義、達達主義與超現實主義等前衛美術運動的影響。
- 1918年 齊澤克美術教室移到國立工藝學校。
- 1920年 齊澤克美術教室的學生作品在維也納及倫敦展出。
- 1924年 工藝學校學生停招只剩下兒童美術教室。
- 1938年 齊澤克美術教室停辦
- 1939年 -1945年第二次世界大戰爆發。
- 1946年 齊澤克逝世(81歲)。

2. 齊澤克與兒童美術

(1) 創造性的兒童美術觀

齊澤克的兒童觀同於盧梭（J. J. Rousseau）和福祿貝爾（F. Frobel），在其著作草稿有如下的記述：

「所謂創造性是自然界的根本存在。(略)兒童為此無限的創造性自然之一部份。(略)兒童以內在的、無意識的衝動而行動。其必然的理由為自然，是



〈上山工作的人〉
1935年齊澤克兒童美術教室作品

根據自然而作用，兒童本身即是創造性的自然。」

齊澤克又指出：

「青少年的美術就像大眾的美術，是獨立而完整的藝術領域，絕不應視為是成熟美術的前一階段。」

也就是說，齊澤克認為兒童本具創造性，而兒童美術是獨特的藝術領域。所以在美術教育研究理論中，齊澤克也被視作是「創造主義」的美術教育觀。

(2) 尊重兒童自發性的創造

齊澤克認為兒童天生具有其獨自的創造力，只是許多後天的因素將這些原有的創造力蒙蔽了。在除去這些障礙後，兒童即能依自己的意志自由創作，透過如土壤般的美術教育活動可以使兒童的創造力種籽保持原貌，自然且自由地成長。他更進一步分析兒童美術的三階段為：、「始發階段」、「覺醒階段」、「藝術造型階段」。這個三階段清楚地說明了兒童自發性創造的邏輯，且配合了兒童的成長、生命力或衝動、遺傳與環境等因素。

（石崎和宏、王文純譯，民82）

(3) 從「兒童美術教室」的成立到「青少年美術班」

齊澤克根據前述的階段性質，將兒童依年齡分成三個班級，分別是：4～7歲、8～10歲、11～14歲。雖然區分階段，但各班的兒童都可以自由的選擇

題目、材料、技法，自動地從事製作的活動。然而齊澤克對兒童美術的教學，從「兒童美術教室」的成立到「青少年美術班」(Jugend Kunst Klasse)的開展，以超越學校的範圍，「青少年美術班」雖為國立美術工藝學校所設，但甚少當局的干涉。當時齊澤克在每週下午有四天的時間，可以自由運用學校的美術教室。

齊澤克於一八九七年參與少年美術指導開始，一直持續到一九三八年，前後共四十年兒童美術的教育工作，大致以一九二〇年為界，區分為前、後兩期。

前期他所指導的對象，是以兩、三歲到十四歲之間的男童、女童約25人，由他自行挑選指導。這些學生可以在很自由的、沒有特定規範之下，自己選擇創作材料和主題。而創作的種類也不限於繪畫，還包括：紙工、剪紙、膠版畫、木版畫、刺繡、玩具、黏土、石膏等，創作形式非常多元化。而齊澤克指導兒童畫的方式與思想，也受到當時維也納的藝術家推崇。其中有克林姆(Gustav Klimt 1862~1918)、希勒(Egon Schiele 1890~1918)等屬於分離派(Secession)的畫家群。也因此有人指出齊澤克所指導的兒童畫，在風格與形式上多少受了克林姆的影響，但倒不如說齊澤克의思想和克林姆在創作意識有些許雷同之處。

一九二〇年代奧地利的教育制度有新的改革，美術教育不再是屬於特定的

〈上教堂的人群〉
1935年齊澤克兒童
美術教室作品



兒童，而強調以一般兒童為教育對象，當時的教育部次長，奧特蓋魯克爾感到齊澤克對兒童美術的教學與指導相當具有價值，因此在奧地利設立了二十六所「青少年美術班」，因而將齊澤克指導兒童畫的方法及思想傳遍奧地利的各個學校。

3. 風靡全世界的齊澤克

(1) 對歐美兒童美術教育的影響

一九二〇年代齊澤克所指導的兒童畫開始在歐美各地展覽。首先於英國倫敦及各個英國城市連續舉辦了三年兒童畫展，後於一九二四年遠渡美國紐約展出。之後四年則在美國

五十州巡迴展覽。甚至到了南非、印度和澳洲等地舉行相同的展覽，在歐美系國家的美術教育界引起不小的旋風。

在齊澤克逝世後，維也納市立美術館及市立圖書館都保存了與齊澤克相關的紀錄文件、藏書和青少年兒童畫，數量高達九萬件，可說是兒童美術與兒童美術研究極珍貴的研究史料。

(2) 對亞洲兒童美術教育的影響

一九二〇年代齊澤克的兒童美術教育思想由霜田靜志介紹到日本時，因為日本國家主義的思想盛行，顯然與主張以自由主義、創造性思潮的齊澤克兒童美術觀有所差距。加上當時日本山本鼎「自由畫」的兒童美術教育理論風行，並未引起重視。

二次大戰之後，日本美育學者久保貞次郎與北川民次於一九五二年共同發起「創造美育協會」，這個民間的美術教育團體再度引進了齊澤克的美術教育觀。一九五三年日本出版的《世界50國兒童畫集》，刊出一幅由齊澤克指導的兒童線畫作品，也



1931年齊澤克兒童美術教室的剪貼畫集體創作



〈揸木材的人〉
1920年齊澤克兒童美術教室作品



1943年齊澤克兒童美術教室的青少年泥塑作品



1933年齊澤克兒童美術教室9歲女童所完成的石膏雕刻

興起了日本美術教育界對齊澤克兒童美術教育觀的反省與評價。至此，齊澤克的美育思想可以說真正深深影響了日本的美術教育，正如創造美育運動的精神主張：「伸展兒童創造力是在於鍛鍊兒童的個性，伸展兒童的個性是新教育的目的」，亦根源於齊澤克的兒童美育思想。久保貞次郎也公開的將日本「創造美育協會」所引用的齊澤克美術教育思想，歸納出下列幾點：

1. 兒童在學校的畫與在街頭牆壁自由的畫完全不同。
2. 齊澤克的研究方針是單純的、簡潔的「讓兒童成長、發展、成熟」。
3. 各個兒童都各自不同，應給予他們發展獨特技術的自由。因此對所有的兒童都不應有強制固定的技術教育方式。
4. 成人的觀念不宜灌輸在兒童身上。
5. 應根據兒童天生所具有的法則促其成熟。
6. 對兒童的努力萬不可加以嘲笑。
7. 齊澤克認為：完全模仿自然和裝飾文字的教學，並不是藝術。

(石崎和宏、王文純譯，民82)

4. 齊澤克對台灣兒童美術教育的啓示與影響

一九七三年，台灣《百代美育月刊》創刊號發行，當時的主編鄭明進、李英輔兩位老師陸續翻譯引介有關齊澤克的美術教育思想，可說是台灣美術教育工作者首次接觸到齊澤克的美育觀點。

一九九〇年，「齊澤克的兒童美術教育特展」於日本東京盛大舉行，同時出版《FRANZ CIZEK—PIONIER DER KUNSTERZIEHUNG, 1865~1946》展覽專輯。台灣的兒童美術教育學者（李英輔、鄭明進、何清吟、蘇振明、方朱憲、張進傳、張碧玲、蒲玉培等）也配合展覽郵購二十多本專輯，並針對這本專輯於「中華民國兒童藝術文教基金會」，組成

1925年齊澤克指導青少年學生發表裝飾型態設計成果





1925年齊澤克指導青少年學生發表裝飾型態設計成果

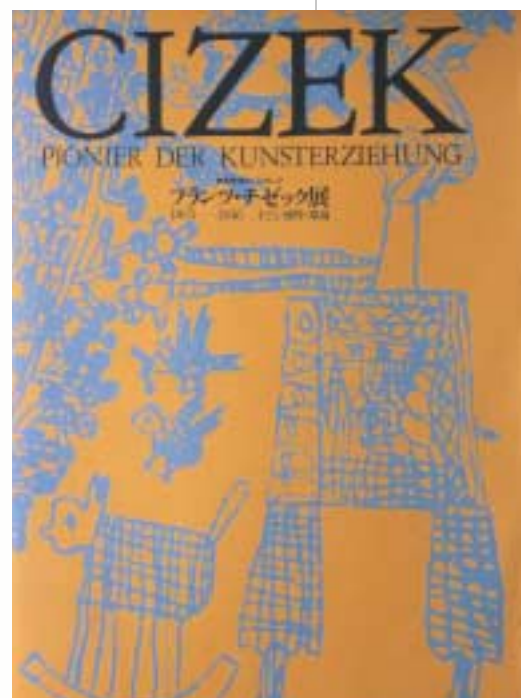
為期半年的小組讀書會，深入探討齊澤克的美術教育觀點，並分析此觀點對當代台灣兒童美術教育的價值與啟示。

「從當時到現在已經半世紀了。但在今日更顯出齊澤克的偉大。在被稱作客觀時代的19世紀，齊澤克早已注意到兒童個性的珍貴，肯定了其主觀性。並同時告訴我們，保障自由教育的重要性。對於此觀念的推進因為有了齊澤克的奮鬥，使得20世紀的兒童美術開花結果。」

這是久保貞次郎在一九九〇年於東京舉行齊澤克兒童美術教育展時，提出對齊澤克在今日兒童美術教育影響的再評價（石崎和宏、王文純 譯，民82）。

從台灣美術教育的發展觀點來看，齊澤克的兒童美術教育思想的确具有值得我們借鏡與反省的地方。其正面的影響包含：
• 尊重兒童自主性的美術創作。
• 採取創造性的藝術教學觀但不流於放任式的教學。
• 結合生命、遺傳與環境三要素開創兒童造型的有機性教學。
• 結合當代藝術思潮研發兒童藝術課程。但值得省思探討的層面在於：
• 兒童自主性的藝術創作教學如何落實於幼兒、國小、國中各階段的美術課程，且能彰顯「藝術與人文」統合課程的精神。
• 兒童美術教學中的鑑賞活動如何結合創造性的教學策略，達到審美與思辨、文化與理解的學習目標。
• 如何將台灣當代藝術思潮融入兒童美術教育課程，而不陷入後現代藝術不確定性的漩渦。
• 如何透過美術教育史的評價，檢驗台灣美術教育「創造主義等同放任主義」的迷思。

1990年東京「齊澤克的藝術教育特展」專輯



(六) 期待『台灣兒童美術博物館』的誕生

1. 認識兒童美術博物館

「平等、終生、自由」這是博物館工作人員共同的信條。「平等」指的是現代博物館服務對象不分男女老幼，也沒有族群的差異。「終生」指的是博物館是一座開放的民眾文化教室，有興趣的人從小到老將可以隨著他的需求進進出出一輩子，在這裡透過藝術品的觀賞而不斷自我成長。「自由」指的是博物館或美術館教育不等於學校藝術教育。學校藝術教育有一定的課程目標與進度。而博物館或美術館則是一座開放的文化殿堂，觀眾可以隨著自身的個性和需求自由選取自己對藝術品的愛好和賞析。

根據上述博物館或美術館教育的理念與信條，不免讓人懷疑：每一個國家的兒童觀眾是否真的樂於走進博物館或美術館，並且充分得到博物館或美術館文化養分及觀賞活動的滿足。

廿世紀以前的博物館，幾乎以帝王、貴族和上流社會為服務主體，一般民眾可以走進博物館或美術館享受納稅人民的文化權益，則是廿世紀中下葉以後的民主文化發展。隨著博物館或美術館教育的進步化和精緻化，當然，博物館或美術館工作者會喊出：兒童也應該得到博物館或美術館的服務品質、兒童也應該享用博物館或美術館的文化資源，兒童也應該擁有屬於他們自己的博物館或美術館。如此才能夠落實「平等、終生、自由」的博物館教育指標。

澳洲雪梨新南威爾斯美術館引用埃及古典舞者進行東方美術圖象的導賞詮釋。





談到兒童博物館或美術館，這是令藝術教育工作者和美術館工作者興奮的心理期待。然而要把這種心理期待落實，需要探討二個語詞與觀念，一是What is 「Children art museum」，二是What is 「Children's art museum」。根據上述兩個英文詞譯，將衍伸兩種兒童美術博物館的典藏與運作的差異。

「Children art museum」指的是：以兒童為主體觀眾的美術館，其典藏和展示的內容和一般成人美術館幾乎沒有什麼差異，其內涵可包含古今中外藝術大師的作品，而「Children's art museum」的特質則在於如何將有價值的藝術品透過以兒童為主體的展示設計和導賞配套，讓孩子走進美術館依其身高、年齡、認知能力、視覺……等特性可以樂在其中，不至於像走進一般成人美術館，再遇到作品陳列太高、視線不對、展品引不起興趣、解說無法理解…等困擾。換句話說，要經營一座成功的「Children art museum」，重要的是發



美國大都會美術館的館員輕鬆地引導家庭觀眾進行藝術品的賞析、分享。

加拿大溫哥華美術館從1990年起開始實施統合藝術的美術館延伸創作發表活動，圖中的青少年透過舞蹈進行馬蒂斯作品的再詮釋。

展一套適用於兒童觀眾的展示學和導賞學，其次才是蒐集並典藏有關兒童興趣的展品。

何謂「Children's art museum」？這個語彙強調的是以兒童創作的藝術品為典藏主體所經營出來的美

美國大都會美術館的兒童觀眾正在試戴16世紀騎士的盔甲。



術館或博物館，典藏品如兒童畫、兒童雕塑、兒童圖畫書、兒童面具或玩具等蒐藏。這樣的「Children's art museum」的中文譯法或許可以寫成「兒童藝術的博物館」，透過這個語詞我們可以意會到或許此類博物館的特質在於：呈現有關兒童藝術教育與創作活動成果的相關文物；這種美術館的觀眾主體應該是兒童，但也有關心兒童的父母和研究者也可能成為次要的觀眾；兒童藝術館工作者除具備一般博物館的知能外，尚需要兒童文化的知音和熱愛者。

不管是「Children art museum」—兒童美術博物館，或「Children's art museum」—兒童藝術的博物館，這兩種兒童文化機構，都可以視為廿一世紀博物館學的精緻化與博物館設施分級化的現代課題。關於兒童美術館獨立興建的因素有二，一是美術館觀眾分級化理念的落實，二是歐美進步國家在蓋了許多成人美術館或博物館之後，逐漸發現不應再忽略博物館教育中的低齡觀眾群，與其在老舊龐大的博物館講究兒童觀眾教育的開發，不如另設一座兒童美術博物館或兒童藝術的博物館。

澳洲雪梨新南爾斯美術館即興地引導觀眾敲擊咖啡杯，來體驗美術與音樂的節奏美。



2. 兒童美術博物館在美國的發展概況

美國的美術館教育在二十世紀末已逐漸超越歐洲國家的發展，夾著經濟、文化、教育各方面的優勢，讓美國的兒童美術博物館的發展課題變成當代美國博物館工作人員競相挑戰與競爭的事業。有關美國兒童美術博物館得資料簡介如下：

(1) 國際兒童藝術基金會：

International Child Art Foundation (ICAF)：

這個基金會裡面有附設「Children art's gallery」，蒐集了全世界五十個國家的兒童畫、兒童畫卡。除了蒐集、展示，還開設兒童藝術論壇，並把兒童的藝術作品做成海報給參觀者購買。這個基金會還向全世界各國公開徵募兒童藝術品，有關人士或單位可以把相關的藝術品贈送或以其他方式與基金會產生交流。

網址：www.icafe.org E-mail: childart@icafe.org

(2) 國際猶太兒童藝術博物館：

位於美國科羅拉多洲，是猶太醫學院附設的機構。這個兒童藝術博物館除了蒐集屬於兒童創作的繪畫、雕塑供為展示觀賞之外，特別強調藝術治療功能的展現。相關人員期待透過兒童藝術品的展示與觀賞，讓成人或兒童患者可以得到心靈的放鬆與視覺美感效能的展現。

其中還附設「兒童藝術教室」，可以讓一般兒童或特殊兒童，在教室中進行創作討論與發表活動。

(3) The Global Children's Art Gallery：

設於紐約的一座全球性的兒童藝術畫廊，他們還在網路開設兒童藝術網站，提供了五百五十張的經典兒童藝術品。網路藝廊的經營，除了蒐集兒童藝術品，還將兒童藝術品經過專業設計並出版成圖書、卡片的海報，讓喜歡兒童藝術或想要研究兒童藝術的人可以自由購買、典藏。這座兒童藝術的畫廊還特別引用一句畢卡索的語錄，畢卡索說『：我花了四年的時間去學習文藝復興時代拉斐爾的古典繪畫，我卻花了一生的時間去學習兒童的畫法。』以這句話作為建館與營運的理念與來館觀眾一起思考和成長。

網址：www.naturalchild.com

(4) Mocha 兒童藝術博物館(Mocha Museum of children, Art)：

位於美國西岸加州的兒童藝術博物館，這個館裡面為兒童觀眾典藏相關的藝術品，訂作專為兒童觀眾的專業導賞，其中還附設兒童藝術創作工作坊，提供給有興趣的孩子在這裡進行藝術創作、審美、討論相關活動。

住址：538 Ninth Street between Washington & Clay
Oakland, California 94607

E-mail: info@mocha.org

網址：www.mocha.org



法國龐畢度藝術中心引導青少年觀眾進行藝術品的裝置設計與探索。

德國美術館的少年觀眾可以走進創作教室探討藝術相關問題。



開館時間：星期二至星期六／10am～6pm；星期日／中午～5pm

3.日本岡崎世界兒童美術博物館

在亞洲地區提倡兒童美術教育最興盛的國家可算是日本最具成果和特色，它也是最具有藝術推廣教育理念的國家。難怪在一九八五年位於日本中部愛知縣岡崎市突破性的誕生了一座以純粹的兒童畫為主體典藏品的美術館。它的名稱叫做「岡崎兒童世界美術博物館」。

「岡崎兒童世界美術博物館」是一座道道地地為兒童的美術教育和相關創作作品所規劃的美術博物館。這個館共分為三個重要展覽區域，第一個THINK ZON是有關藝術想像與思考的區域；二是SEE ZON，有關藝術視覺審美的區域；

第三是DO ZON有關藝術創作、遊戲、實驗的區域。館內還蒐藏現代日本及世界名畫家十到二十歲階段的作品，其中包含畢卡索青少年期的作品和日本名畫家少年期的繪畫作品，除此之外還蒐集有非洲及南太平洋新幾內亞的原始藝術，讓孩子走進館內可以看到古老的藝術品，看到現代美術家兒童及少年期的作品，最重要的是這座美術館蒐集了全球來自世界各國的兒童畫，總共有三萬八千多張。館員會依照特別設計的主題展，將兒童畫、世界名畫與原始藝術，透過一個共同主題並列展出。

這座美術館的誕生主要的原因是出自於岡崎市的中小學及大專院校的教師們長年的努力，並結合

台灣的藝術與人文統合課程可以結合音樂與戲劇的活動，來探索造型美術的問題。



德國美術館的兒童利用現成物進行樂器的設計。





企業家及文化界、美術界的捐獻而促成的。因為，在過去的二十四年裡，岡崎地區的美術教育工作者每一年都舉辦了「岡崎兒童造型展」，年年都舉辦了這樣的活動，累積了對兒童藝術的探索及對兒童藝術品豐富的蒐集，才能夠促成日本第一座兒童美術博物館的誕生。這個兒童美術博物館收藏的世界兒童畫幾乎是來自岡崎市民、教師及家長親自到海外時，熱心交換所得的，當然也包括了岡崎市與世界不同都市結為姊妹都市時，彼此交換的美術作品。

為什麼把它叫做「岡崎兒童世界美術博物館」，而不直接叫做「岡崎兒童世界美術館」或不直接叫做「岡崎兒童世界博物館」？因為這個館既蒐藏了屬於兒童創作的繪畫雕塑文物，也蒐藏了值得兒童學習、觀賞、探索的原始藝術和成人藝術家兒童及青少年期藝術創作，所以才在名稱上冠上了兒童美術博物館。

法國龐畢度藝術中心主任蓋兒·伯娜結合音樂、舞蹈與美術的統合課程，為孩子設計生動活潑的美術館導賞活動。

台北市立美術館邀請學者引導心智障礙兒童賞析現代美術。



1994年起美國蓋提美術館開始實施創造性的美術館導賞活動，圖中的青少年與父母透過肢體、表情與面具進行家族畫像的賞析。

4. 台灣可以為兒童蓋座美術博物館

一九七〇年代，台北都會的畫廊業逐漸興隆起來。隨著教育、文化、經濟的成長，逛畫廊、欣賞藝術、典藏藝術品的文化生態逐漸熱絡起來。到了九〇年代，公立美術館陸續的誕生，因而帶動了美術館教育與學校美術教育的互動成長。21世紀的台灣，除了擁有北、中、南三大公立美術館，還有各縣市文化中心，及大大小小百餘座不同特色的民間博物館，這一切現象正式宣告台灣已經走入博物館的時代。

值得肯定的是：台灣有錢蓋各式各樣的博物館、台灣的民眾渴望親近藝術、台灣的企業熱心贊助藝術文化活動、台灣的中小學師生期待能走進美術館學習。相對地，值得探討的是，博物館美術館的硬體蓋得很漂亮，卻面臨典藏庫空虛、觀眾人口未成長、美術館員忙著向外國借展、媒體與企業贊助並操控展覽市場等諸多問題。那麼，台灣可以為兒童蓋座美術博物館嗎？當然可以！並且需要。理由及建議如下：

- (1) 蓋座兒童美術館或博物館經費上不是問題，不管是新館籌設或現有閒置空間轉型利用都可考慮。
- (2) 有關兒童藝術館的相關展品，資源非常豐富，不管是購藏或捐贈的方式，現階段都可以取得相當優秀的文物。有關兒童藝術館的典藏品來



德國美術館館員正在進行兒童美術導賞活動。



2001年7月台北市教師利用暑期於北美館進行藝術賞析研習活動，學員正模仿黃土水〈釋迦出山〉雕塑作品的扮相。



源，除了各縣市公開募集，還可以透過邦交國家及姊妹城市文化交流取得。

- (3) 國內有關兒童藝術教育的專家學者眾多，相關學術研究已具備。
- (4) 優先規劃『台灣兒童藝術的博物館』，館藏品包括：國內外兒童畫、兒童雕塑、台灣傑出美術家兒童及青少年期作品、台灣原住民兒童文物、兒童玩具、兒童服飾、兒童的攝影圖象……等。
- (5) 接著籌劃『台灣兒童圖書插畫館』，館藏品包括：國內外兒童經典圖畫書、台灣兒童圖畫書插畫原作、台灣兒童插畫家的文物史料、兒童的美術課本及教科書……等。
- (6) 『台灣兒童藝術的博物館』、『台灣兒童圖書插畫館』若規劃營運得當，不僅花小錢就可以落實全民美育，而且絕對不怕找不到觀眾！

1996年蘇振明受邀於國立歷史博物館推動一系列親子美術導賞活動。

第三章

兒童畫的創作與賞析

十九世紀以前，曾視兒童畫為幼稚、未成熟的畫。
如今藝術研究者則認為兒童畫有兒童畫的意義，其本身就是值得探索的藝術。

因此，才會有「兒童就是藝術家 (Children as Artists)」的說法。

英國的心理學者傑姆斯·沙利 (J. Sully, 1895) 也指出：
不僅是自然的寫實繪畫才受尊重，在經過選擇省略的象徵性表現中，
更有藝術性的可貴，因此兒童畫應受尊重。

台灣的兒童畫歷經學院、民間兒童美術教育工作者的耕耘下
已有豐碩的成果，但在一般人的心目中，
仍未形成圖象文化的意義，主要因不懂得欣賞兒童畫而忽略其價值。

那該如何了解兒童畫？

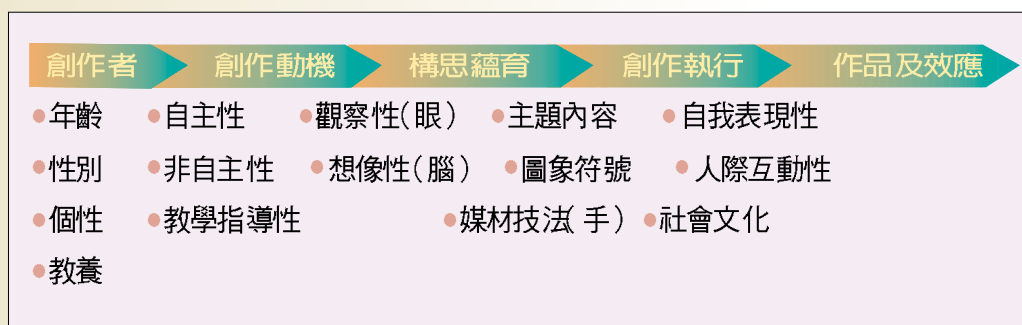
首先，可先從兒童畫的創作基因與歷程開始探討。



(一) 兒童如何從事繪畫創作

兒童畫與專業畫家的畫都屬於創作者的心智符號，其差別在於成熟藝術家的作品源自其美感思維的理性創作結果。名畫家不僅可以畫出其作品，而且也能自圓其說的敘說其美學主張和創作要領；然而，兒童繪畫創作的歷程經常是非理性與非計劃性的，要孩子複製其精彩的作品或為自己的作品詮釋說明大都極為困難。但若從繪畫創作的歷程來探討，兒童與成人畫家一樣，每一幅畫的誕生同樣要經過「創作者」、「創作動機」、「構思蘊育」、「創作執行」、「作品及效應」的階段歷程。雖然兒童畫的創作偶發性高於計畫性，然而上述這些創作歷程仍然具有潛在探討的意義。

為了具體呈現，筆者加以圖示並一一說明如下：



兒童畫的創作歷程

(圖表設計：蘇振明，2001)

1. 從「創作者」的角色探討兒童畫

(1) 兒童畫與年齡的關係

年齡影響認知與學習，當然也影響藝術創作的概念和表現能力。自週歲的幼兒從會抓湯匙吃飯，就開始玩起抓筆塗鴉的遊戲。幼稚園到小學低年級階段的兒童，他們的繪畫通常是無固定主題，較是直接了當的把自己的生活或幻想，憑主觀做象徵性的表現。中年級後的主題內容表現，開始有所意圖，漸漸會有計劃、有目的的創作產生。高年級後進入抽象推理的思考模式，普遍會放棄幻想或想像，依視覺造型表現，較喜歡觀察寫生，亦能應付費時費力的活動。

(2) 兒童畫與性別的關係

動物有雌雄、人有分男女，生物中的性別自有其身心屬性的發展特徵。藝術創作的表現上，不論大人或兒童，也都會受到性別角色的影響。因性別的不同，兒童對主題的選擇也會有所差異。在兒童畫中可以發現，男孩子大多較喜歡畫汽車、火車、輪船、飛機等交通工具，研究其原因可能是因為男孩子較活潑、喜歡動的東西。女孩子一般比較愛畫房屋、花、洋娃娃，房子



具有審美素養的兒童，可以透過畫冊賞析相互成長。

是容器的表徵，象徵母親；花及洋娃娃則可能是渴望變成可愛又漂亮的孩子等。

（3）兒童畫與個性的關係

所有的藝術品都可視為藝術家性格的表徵符號，兒童畫也不例外。就像梵谷繪畫中顫抖的線條、對比的色彩、動盪的空間、不安的風景等，在在洋溢著梵谷的生命性格。從兒童畫來看兒童的個性就像從梵谷的畫來探索梵谷的性格，同樣都已形成研究者與觀察者的注意。其中，在一九六九年艾修瑞（R.H. Alschuler）與赫德薇（L.W. Hattwick）合著的《兒童畫與性格的研究》（painting and personal）一書中有徹底的闡明，兒童畫就是兒童性格的表現。以兒童畫的色彩方面來論，對他人擁有溫馨的情感，與人相處和諧的孩子通常較喜歡選用紅、黃、橙等暖色系；理智、孤立、意志堅強、具攻擊性的兒童較常採用綠、青、藍等冷色系。具此論點，暖色系型的人，研究者推斷是對外界的刺激較能做活潑反應的外向屬性的兒童；冷色系型的人，則大部分是較對外界採取分離態度非社會性的內向的兒童。

（4）兒童畫與教養的關係

如果將兒童畫視為兒童心智成長的圖象，當然也可以把兒童畫視為家庭教養和社會文化發展的縮影。也可以說有怎樣的社會文化和家庭教養才會有何種特質的兒童；有何種特質的兒童才會有何種特質的兒童畫。基於上述理念，兒童美術研究者經常將兒童畫視為一面「鏡子」，透過這面鏡子可以探索兒童生命個體中家族教養的、學校教育的、社會文化發展等的相互關係。

2.從「創作動機」探討兒童畫

「創作動機」有人叫做「創作靈感」。有關引發藝術家去從事創作內在與外在的相關因素，內在因素多半是有關藝術家自身情感或生命成長經驗的需求，如：愛情、婚姻、生老病痛等等；外在因素則包含藝術家個體及其周邊人際情感互動、社會動盪、自然災害等相關因素。在藝術學領域中，從動機論來談作品也是很重的一種思想觀點，例如：達文西為何去畫〈蒙娜麗莎的微笑〉；貝多芬因何編寫〈命運交響曲〉；唐朝詩人杜甫為何作〈春望〉……，這些都是相當有名的藝術品與創作動機的顯著研究案例。要深刻了解兒童畫，從創作動機來探索也是一種值得發展的研究方式。

(1)「自主性創作」的兒童畫特質

「自主性」指的是自己當家做主，自己決定自己的行為、目的與表現方式。藝術創作上的自主性，是用自己的腦支配自己的手去完成自我情意的圖象，這種自主性的繪畫創作，是幼兒畫階段的慣常，也是成熟藝術家自我追尋的理想。幼兒自會抓湯匙吃飯就會抓筆亂畫，握著畫筆在紙上、壁上、桌上、臉上、手腳上、衣服上等隨性塗抹，就是自主性創作的開始。兒童注入自我的情感與個性，在創作的過程中不受約束、自由自在的將心中所想的，對環境、空間、質、量、狀態等的直接感受表現。此外，兒童畫中出現誇張、變形、省略等的常見手法，也是兒童「自我中心」主觀性圖象的表現結果。

(2)「非自主性創作」的兒童畫特質

「非自主性創作」比較不能呈現藝術品的純粹性，因其創作歷程多少夾雜著「迎合」與「控制」的因素。「迎合」指的是作者放棄自身的本意，有意無意的採取某些創作形式改造，其目的是為了討好他人或確保自身利益；「控制」指的是作者委屈或不自覺的遷就某些外在的監控與評價因素，以致於作品無法「暢所欲言」。迎合與控制性質的創作，多半產生於權威體制下的藝術教育和功利主義下的美術競賽。當然藝術家在階段性求新求變的創作活動中，也會因新媒材、新技法、新風格的探索，讓作品產生一些非自主性創作的特質。由此觀來，兒童畫的非自主性如果是受制於比賽主義的迎合、權威主義的控制當然是不好的，若是出自於創作者階段性的自我探索，因而產生的探索性風格則另當別論。

(3)「教學指導性創作」的兒童畫特質

「教學指導性創作」多半具有非自主性創作的特質，然而其作品的好壞，則受制於教師的指導態度和學生的自我特質。藝術教師如果能被定位為「藝術學習者的助產士」，這種教師多半採取尊重的、誘導的、正面的教育指導原則，其教學作品不僅不會讓創作者的性格受到壓制，而且能幫助創作者潛能的自我實踐。反之，藝術教師如果被定位為「藝術標準答案的複製者」，這種教師指導下的作品若不是自我風格的翻版，就是藝術史僵硬概念的拷貝。

台灣的兒童美術教師中，當然有不少人扮演的是傑出的「兒童美育的助產士」，但是坊間也有不少兒童才藝教室，卻仍停留在執行「兒童美術比賽得獎作品加工廠」的性質，這也是現今關心兒童美育人士值得重視的問題。

除了教師的指導態度之外，兒童畫的創作亦會因為兒童自身的性格屬性而產生不同的創作特質，亦即創作歷程中決定自我受「控制」或「迎合」的態度。

3.從「構思蘊育」探討兒童畫

(1)「觀察性」的創作構思

「觀察性」的創作構思指的是作品與生活視覺經驗相互關係，自主性創作的兒童畫主題內容會出現其生活周邊最親密的人、寵物、玩具等。教學性的兒童畫創作則會受到老師的教學引導，透過觀察寫生呈現兒童對人物、動物、風景、公共交通等題材的形象描繪。從研究者的角色，可以透過兒童畫去探索畫者的觀察態度及形象掌握與造型能力。

(2)「想像性」的創作構思

在兒童畫裡的想像畫、故事畫、回憶畫、幻想畫、日記畫都屬於想像型的創作。這類型的創作是融合視覺、聽覺、觸覺的綜合，例如經驗與情意表現為主，而非以視覺形象的再現為主，九歲以前的兒童畫創作方式都具有此特質。想像畫中的主題內容與美學形式，是探究兒童想像力、組織力、問題解決能力、情感與個性的圖象思維的重要符號。

4.從「創作執行」探討兒童畫

(1) 主題內容

繪畫中的主題指的觀念性的標題，而題材內容則是畫者用來表現情意觀念的繪畫題材，例如畢卡索的藍色時期以人道關懷為主題，描繪的題材有乞丐與流浪者。兒童繪畫是不自覺的去描繪他喜歡的生活題材，進而才透過圖象內容，反應出畫者的情感特質；相反的專業畫家是創作觀念在先、題材描繪在後，兒童與專業畫家在創作執行上在這方面是有差異的。

(2) 圖象符號

繪畫中的圖象符號指的是線條、形狀、色彩、空間等要素，這些繪畫語言會因畫者性格與情感的差異而表現出個人的風格特色，如：活潑好動的兒童可能有粗壯的線條、對比的色彩、超越畫紙的形象空間；相反的，保守內向的孩子也比較會呈現纖細的線條、封閉的形體、深沈陰冷的色調、背景大於主體的圖地空間。

(3) 媒材技法

兒童畫的媒材從鉛筆、原子筆、蠟筆、水彩到剪貼、版畫。這一系列多樣媒材的應用跟其手眼協調的能力應產生相關成熟度的合理發展，如此才能

得心應手，不至於眼高手低、陷入創作活動的挫敗感。從兒童畫媒材技法的使用狀況，可歸納出生澀、適切與成熟等三種類型的表現能力，也可反推畫者使用媒材的認知能力與經驗層次。

5. 從「作品及效應」探討兒童畫

(1) 自我表現性

自我表現性的作品具有自得其樂、自我滿足的意義與創作特質，這類型的兒童畫，孩子對於創作過程的滿意，往往超越創作結果的在意。有些孩子一再描繪恐龍大戰無敵鐵金剛，直到畫紙一片漆黑破爛，但並不影響孩子繪畫的自我滿足感，因為創作的樂趣和意義已在過程中呈現。藝術治療師特別透過這種方式來發展心智障礙兒童的自療性。

(2) 人際互動性

人際互動性的作品背後往往有「畫給誰看」、「看了會如何」的創作意圖，專業繪畫和兒童繪畫都是如此。兒童畫中最被期待的觀賞者往往是畫者的父母、老師、同儕。但如果兒童作品得不到這些人的良好人際互動，就會對其創作動機、信心和成就，帶來失落、洩氣與創作動力的消沈。

(3) 社會文化性

所有的兒童畫和專業畫家都具有社會文化性，如果經過一套有效的圖象思維和評價的審美過程，應該都會產生社會文化的意義。即使是自我表現的兒童畫，若經過關心者適度的對應，也會產生積極的或消極的作品效應。若是作品主題內容涉及社會批判與關懷的內涵，則作品的社會文化意義的可開發性亦會隨著提升。一位持續描繪流浪狗的兒童，其作品若和畢卡索的藍色時期繪畫並列討論，也會讓觀者探索到其異曲同工的社會文化意義。

(二) 觀賞兒童畫的角度與要領

藝術品是創作者融入情感與個性，結合創作活動所展現的心智符號。而藝術品它因不同觀賞者的互動而產生了不同的作品效應。創作者就像是作品的生產者；觀賞者是藝術品的消費者；而藝術研究者有時候會扮演藝術品的詮釋和仲介與說明的角色。一個成熟國家的藝術文化生態，應該力求創作者、觀賞者與研究者三位一體的和諧互動和發展，如此才能讓這個國家有好的藝術家，生產好的藝術品，也會培養既熱愛藝術又能理解藝術的藝術品賞析者。而藝術教師或藝評家則要扮演藝術行銷詮釋和推廣的公共文化媒介角色。基於上述理念，筆者將創作與鑑賞的互動流程具體圖示如下，引為說明與探討的依據。



兒童畫創作與鑑賞的互動流程

(圖表設計：蘇振明，2001)

1. 「作者論」、「研究論」與「觀眾論」在兒童畫賞析中的意義

關於藝術品鑑賞的方法，二十世紀以前大致上比較偏重於作者論與研究論的說法；二十世紀中葉以後逐步發展出觀眾論的見解，這是值得我們注意的。所謂藝術的「作者論」指的是透過藝術史、傳記學或作者的創作自述去理解畫家、雕塑家、文學家他們的本意何在。而「研究論」的觀點則是強調不僅要理解原作者的創作企圖也要去參考美術史家、藝評家對該作品的相關論述或評價。至於「觀眾論」又稱為「讀者論」，讀者論指的是文學作品的賞析，也應尊重到讀者觀點的反應。讀者論的說法引用在視覺藝術上當然稱為觀眾論比較適切。一張畫、一件雕塑品、一部電影如果能夠透過問卷、對話

現代兒童走進美術館，也是一種圖象學習活動。



或討論，呈現不同觀眾屬性對該作品的觀賞心得及內容評價，自然可以豐富這件作品的多元意義。

兒童畫的賞析，從讀者論的觀點提醒我們要去聽聽小畫家他拿畫筆的動機、目的及思維，研究論則是提醒我們進行兒童畫的賞析，不要忽略了教育家、心理學家、美術家及相關學者不同學理角度的剖析和評價。至於觀察兒童畫的主體觀眾應該是父母、教師及同儕。兒童畫的一般觀眾由於缺乏學理的依據，比較容易陷入自我喜好度的觀點評價，若不適切的表達和轉換，多半是呈現對作品的否定和傷害了畫者的創作信心。若能參照作品及研究者的賞析意見，今後兒童畫的賞析及文化效應將會展現可被期待的文化內涵。

(1) 父母看兒童畫的觀點

兒童畫的主體觀賞者應是父母、教師及研究者，而次要觀眾才是社會人士和兒童同儕。父母親觀賞兒童畫最經常注意的是「畫什麼」、「細心處理嗎」，至於畫什麼的問題通常是具象優於非具象，在這個思維之後，家長通常會去要求畫得具象比非具象好；細心塗滿工整者比率性隨筆者好。而作品的好壞評價往往是，能否參加比賽入選或得獎；能否在同班作品中受到老師的注目被張貼而得到好成績。以上這些具有功利性或個人具有主觀價值的思維常常是影響並阻礙兒童創作信心和動力的重要因素。奉勸關心兒童的父母應多參考兒童畫研究者及教師的觀點，若要呈現父母對孩子的作品評價，最好也應了解畫者的本意及構思，以產生兒童畫的教育效用。

(2) 教師看兒童畫的觀點

一般的兒童級任導師，比較重視兒童作品的說明性和教學單元的相關性，而美術老師可能會比較重視兒童作品的美感性、技法性和完整性。這兩種教師的角度各有所嗜好，然兒童畫的創作與評量，也應照顧到教學指導呈現的作品主題內容和兒童自主性格情意表達的特質，如此才能讓兒童畫一方面要配合藝術與人文課程的相關學習，此外又能彰顯兒童性情陶冶和個性表達的內在意義。

(3) 研究者看兒童畫的觀點

近百年來，兒童畫的研究從心理學、教育學、社會學到藝術治療學分門別立。不同的研究者企圖從兒童作品去探索相關的議題，所以兒童畫與性格、兒童畫與心理、兒童畫與認知學習、兒童畫與社會圖象、兒童畫與心理輔導等，不同的研究是基於不同研究者的關心所產生的，就像梵谷的作品可以從美感、性格、心理、風土等不同角度來探索和審美。

(4) 一般觀眾看兒童畫的觀點

兒童畫的一般觀眾指的是社會人士中，排除父母、教師、研究者的角度。一般觀眾除了畫者的同儕，很少有主動去親近兒童畫的機會。兒童畫的同儕觀點具有同齡性、挑戰性和對立性，兄弟姊妹和同班同學之間的觀點，

往往是自我中心又利益衝突的，所以父母及教師應妥善處理。至於大學生或一般社會人士觀察兒童畫，有些人很難斟酌研究者和教師的資訊觀點；有些意見則較類似父母「唯像是好」的觀點，這樣的想法其實是值得修正的，因為無法欣賞兒童畫的多元圖象之美，也就無法欣賞畢卡索、馬蒂斯、梵谷的多元圖象之美。

綜合上述可知，不同觀賞者會因其動機與目的之不同，而有相異的觀賞角度與觀點，但它並非漫無觀賞標準，只是提醒我們多元的宏觀是也可幫助我們更瞭解兒童畫，因此，以下將就不同學者提出的鑑賞理論作一分析，並尋譯出一些準則以幫助瞭解兒童畫。

2.美術鑑賞學說在兒童畫賞析活動中的意義

歷來提出鑑賞理論的學者有費德曼 (E.Feldman,1971)、艾斯納 (E.W. Eisner,1972)、約翰森 (P.O. Johansen,1979)、布勞第 (H.S. Broudy,1981)、帕森斯 (M.J. Parsons,1987) 等人。

費德曼 (E.Feldman,1971) 所建立的四階段模式是最為一般人所瞭解，它包括描述 (將作品中所有視覺特質逐一詳列，並以解析或敘述的方式表達之)、分析 (針對前階段所列的細目，陳述各圖像符號的關係，藉分析各元素、形式與事物間的關係，以探究圖像概念和相關的術語)、解釋 (依據前兩個階段所彙整的訊息，來發掘和創造作品的意義，並理解該意義所傳達的意念、心境或感情)、判斷 (將美術作品與同層次的其他作品作比較，以決定其優越程度)。

艾斯納 (E.W. Eisner,1972) 認為鑑賞可從六個層面著手：經驗的層面

透過肢體與戲劇表演，孩子們正進行名畫的賞析與延伸創作活動。



(注意作品的形式及其理念所給予的感受)、形式的層面(注意作品中整體與部分間的形式結構)、材料的層面(分辨材料的視覺特性)、象徵的層面(瞭解作品中圖像的象徵意義)、主題的層面(瞭解作品中主題的意義)、脈絡的層面(瞭解作品產生之背景及在美術史中的地位)。

約翰森(P.O. Johansen,1979)則提出鑑賞的三層面:描述(就作品中各要素及組成的形式加以描述)、解析(試著分析作品的組成及解釋作品所傳達的感情、氣氛、理念等)、評價(自行決定對於作品價值的認可)。

布勞第(H.S. Broudy,1981)提出美感審視(Aesthetic Scanning)的技巧,他主張引導觀賞者從描述感覺要素(線條、形狀、色彩、筆觸和明暗等特徵)和媒材、技術的特質,進而分析形式的組織(平衡、反覆、韻律、對比和變化等),及解釋作品中表現性的意圖(如沮喪、寧靜、緊張、衝突、高貴、同情等)。

帕森斯(M.J. Parsons,1987)的美感發展是由主題、表現、媒材、形式與風格四個項目和偏愛(鑑賞完全是主觀性的反應)、美與寫實(完全呈現表現方法與觀念的反應)、表現性(觀察作品所能傳達或鑑賞者所能產生的經驗品質,而越具有內在張力、緊湊性與對該經驗有興趣的作品越好)、風格與形式(著重的是歷史的脈絡與所代表的社會意義,它是與許多作品作比較的鑑賞評論)、獨特性(必須要會判斷自己所具有的觀念與價值是什麼,因價值會因歷史的演變而有所改變,而這種變化必須能繼續適合現今的鑑賞)五個階段所組成。

綜合艾斯納、費德曼、約翰森、布勞第的鑑賞理論可知,它們都包含有描述、分析、解釋、判斷等歷程,只是每個歷程中著重的成分有些微差異。帕森斯的美感發展學說則可用於說明,當一般人面對藝術作品時的反應,是從對題材、色彩的偏愛,轉而投注興趣於作品的形式與表現性的特質,對於表現性的掌握,則隨著年紀的增長而遞增。而審美技巧從單純的描述客體的要素,進而辨識這些要素之間的關係,然後能述及整體的特色。

美術鑑賞是一種審美活動,而審美活動的歷程含括有:視覺官能的「感知」、心裡的「感受」與情意的「感動」三個階段。換句話說,美術鑑賞活動的發展,觀眾要先從「肉眼」的圖象知覺,轉入到「心眼」的圖象聯想和想像,再發展到「慧眼」的情意交流階段。由上述審美歷程的分析可知,美術鑑賞的活動本質,是一種美術圖象符號的「視覺思考」活動,其中包含有:(一)作品感知與描述階段(二)作品風格的分析階段(三)作品創意的詮釋階段(四)作品價值的評估階段四個歷程。

兒童畫的鑑賞統合了審美心理與圖象解析的理念,其涵義與上述鑑賞與審美理論是相通的。因此根據上述鑑賞理論,筆者再進一步將「簡單描述」、「形式分析」、「意義解釋」、「價值判斷」四階段的探索重點條列於後,並引為美術作品與兒童畫審美歷程的參考。

(三) 鑑賞四大歷程在兒童畫賞析中的應用

有關鑑賞理念的探索在學術研究上已形成共識，值得引為兒童繪畫賞析活動的參照。基本上解讀一幅梵谷的畫作，與探索一幅過動兒的畫作，在方法和過程上都有諸多雷同之處。為了幫助讀者理解鑑賞四歷程在兒童畫賞析中的應用，下文將依階段舉例說明之，並附上一份兒童畫賞析實例。

(1) 描述階段：抓住作品給你的第一印象

●第一眼的直覺感受如何？

繪畫作品中的直覺感受指的是，未經理性判斷與邏輯分析的視覺感應，也可以說是短時間內快速形成的視覺印象。當我們看到一幅兒童畫時，在心裡試著說出它帶給你何種圖象感情，例如覺得這張兒童畫是快樂的、哀傷的、詩意的、神秘的、夢幻的、孤獨的、幸福的、氣憤的、充滿希望的、充滿愛的等。

●列舉畫面重要的圖象？

畫中圖象的重要題材為何，例如人物、動物、交通、建築、風景等。在主要題材中包含哪些圖象，如前景、中景與遠景的圖象有那些；顯著圖形與次要圖形有那些。

(2) 分析階段：進一步找出作品中重要的圖像符號

●作品中的線條有何特色？

不一樣的線條特質反映畫者不同的性格與情感，在分析階段試著找出具有生命力的個性化線條，例如線條自然活潑；用筆大膽有力。而作品如以直線為主，通常會予人簡單、明確、清晰的感覺；曲線較多的作品，則予人圓滑、柔和、波動的感覺；較多輕細的線會令人有纖巧、柔弱之感；粗重的線較多的作品，則給人沉重、強壯之感。

●作品中的形狀有何特徵？

繪畫中的形狀一方面在呈現主題內涵，二方面在表現形式空間的結構與動力，例如兒童是利用他們所謂寫實的形狀，來描繪我們在自然界所看到的實物，或把他們所看到的形狀簡化(如以衣著簡單的輪廓形狀來區別男生與女生)、改變，或把重要的部分抽離(如人物畫只強調頭部)，達到一個表現的目的，或將形狀作為象徵意念或概念(如幼兒以不規則形來代表爸爸、媽媽等)。

●作品中的色彩有何特色？

色彩是關係兒童畫情感表現極重要的元素。五歲以前的幼兒畫多半為色線，五歲以後的孩子逐漸進入色面與色調的情境表現；九歲以前的兒童畫色彩是較主觀性的，九歲以後的兒童畫則依個性發展成客觀寫實與主觀情感兩種類型的特質，例如主觀的色彩概念(如生氣的人臉可能是綠色的)；客觀的色彩表現(如人的皮膚永遠是接近肉色的、用藍色來表現悲哀、以紅色來表現

熱情等)。

●作品中的空間有何特色？

根據美術心理學家的說法：畫面空間是畫者心裡空間的投射。具體而言，活潑外向的兒童畫面之間往往是開放的、主題明顯的，甚至圖形常常超越畫面的。相對的，個性保守內縮的孩子畫面空間是封閉的、主題不明確的、背景空間超越主體面積。值得注意的是兒童畫面空間的表達常是採用散列法、基底線法、重疊法或透視法，可再論其空間法則是否與其年齡為適齡性的發展，或是特殊性的早熟或遲緩。

(3) 解釋階段：試著詮釋作者的創作動機與意圖

●作品的創作動機是處於何種屬性？

兒童畫的創作動機概略可分為「自主性創作」、「非自主性創作」、「教學指導性創作」。不同的兒童畫創作動機，將影響其創作思維與作品表現。如果是「自主性創作」的兒童畫，往往是用紙、筆較隨意，取材不具形式，作品的完整度較簡捷、率真。「非自主性創作」的兒童畫比較容易呈現「控制性」與「迎合性」的特質，觀者也能試著找出這是具有為了迎合比賽、討好監督與評量者的意涵。至於「教學指導性創作」的兒童畫不論是來自於才藝教室或是學校課堂，觀者要能夠判斷這是適切性指導的作品，或是過度監控指導的作品。

●作品中的主題內容具有何象徵意涵？

畢卡索的藍色時期會出現一系列的乞丐、盲人和流浪漢，莫內的定點寫生的印象派名作為何會出現稻草堆、教堂與蓮花系列的作品，這兩位名畫家的主題內容與其美感思維，存在著諸多值得探討的因素。同樣的，為何這個男孩一再描寫「無敵鐵金剛大戰恐龍」；另一個女孩為何重覆描繪公主與王子的戀情故事；為何另一個孩子畫作內容總是跟著電視卡通節目出現皮卡丘、小叮噹、Kitty貓等流行卡通圖象。如果兒童畫的題材透過有效的相關探索，必然可以解答兒童畫的慣性內容與畫者的個性特質、人際關係、文化刺激等的相關性。

●作品的表現是否受到家庭和社會的影響？

有怎樣的兒童，就有怎樣的兒童畫。受過訓練的觀賞者，在此階段要能透過作品圖象思維去詮釋下列問題：影響這幅兒童畫的作者主體因素（生理的、個性的、家長與嗜好的）有那些？影響這幅兒童畫的客體因素（家庭教育、學校教育、社會文化等）相關因素有哪些？例如有潔癖的家庭，孩子畫面可能會較髒亂，以此獲得心理上的滿足；缺乏父愛的小孩，畫圖時會通常以黃色及黑色做主調；冷冰冰的家庭，孩子可能會畫好幾層的邊，把人關在裡面；畫面十分講究對稱、大小、筆觸等，可能是指導老師過分指導的緣故；線條過分圓熟，色彩老成莊重，構圖過於仿效大人規矩等，可能是大人代筆。影響兒童畫作品表現的社會因素有很多，例如戰爭、災難、環保事

件、民俗節慶、地域風土、種族信仰等，這些相關因素都有可能透過兒童畫的圖象比對，找到相關的表現風格與特徵，進而引為國際性與社會性文化觀察與研究的參考。

（4）評價階段：試著為這件作品的意義進行評估

●你喜歡或不喜歡這幅畫？為什麼？

評價的初階段在於呈現主觀的自我評量，觀賞者試著說出喜歡或不喜歡的理由。這種主觀判斷從三歲到一百歲都可採用，只是評價的理由、說明因人而異，無所謂對錯可言。

●這是一幅有意義的作品嗎？為什麼？

九歲以上的觀眾可逐步學習「作品意義」的客觀判斷，隨著觀賞者的年齡、學養和成熟度對於「作品意義」的評價內容，將會呈現作者的、藝術的、社會的不同層面的相關探索和意涵，誰在這層面提出獨創性的見解並說服他人，則可被稱為「藝術評論者」。畢竟，觀者面對作品提出喜不喜歡的主觀判斷與客觀的提出作品意義的評價，是不同層次的兩種思維。

●這件作品的表現具有適齡性、早熟性或遲緩性？

成人美術作品通常不實施適齡性與否的評論，但在兒童美術作品評量中，適齡性的評量，將可衍生兒童個體身心發展、繪畫階段作品風格、媒材技巧、學習潛能等相關因素的探索。例如國小二年級的八歲學童，其繪畫卻仍然停留在錯亂的塗鴉線條階段，顯然此學童將被判為繪畫創作知能成長具遲緩性，緊接著就要追問影響該學童繪畫遲緩發展的因素為何，畫者生理病痛因素？認知學習障礙因素？暫時性情緒困擾的因素？家庭教養的因素或是社會文化刺激的因素等。所以，兒童畫適齡性與否的教育評價是一種專業性評量，其目的在引為後續教養與輔導策略研發的參考。

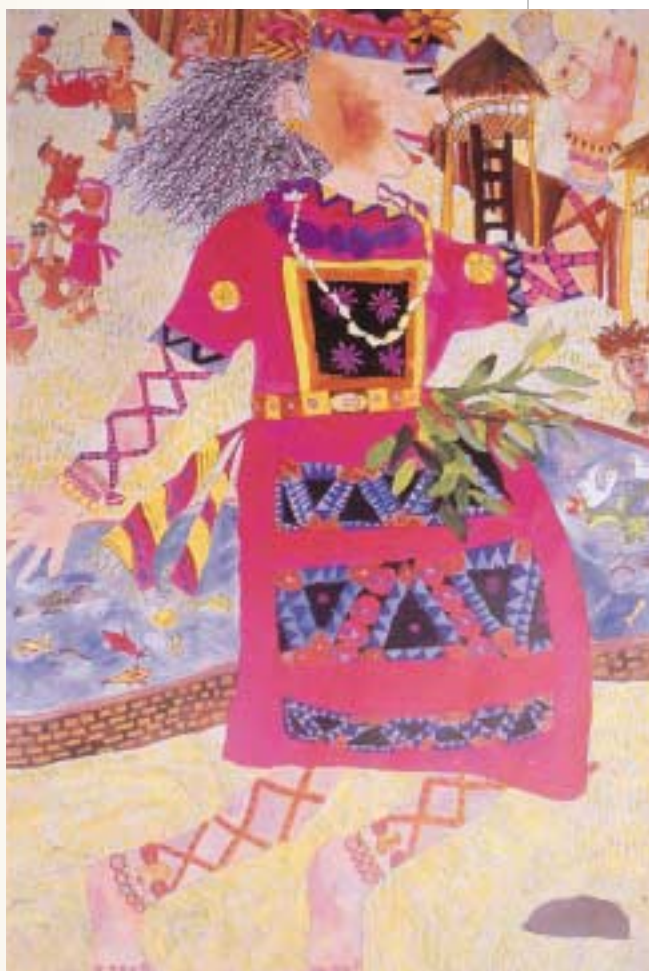
（四）鑑賞四大歷程在兒童畫賞析應用的實例

本小組依照上述階段所分成的「鑑賞四歷程」，設計成「台灣兒童畫導賞評析」的一份參考實例。並以一幅以「山地姑娘」的兒童集體創作，作成一份評析示例，如下頁所示：

〈山地姑娘〉

台灣 9歲 5人集體創作 水彩 4開

評析者：蘇振明



一、描述：請您寫出第一眼看到這件作品的觀感，並概要敘述作品的題材內容。

有位原住民女孩，在草地上盡情跳舞，她身著原住民傳統服裝，色彩鮮豔且文飾豐富；而在她身後的背景，有住屋，有搗米的婦人，也有打獵回來的勇士，描繪出原住民的生活縮影。

二、分析：請就作品中的重要圖象符號與表現形式進行分析（如：線條、色彩、空間、媒材與形式……）。

「山地姑娘」於畫面正中央，主題明確且佔滿2/3畫面，深具壓迫感；相對的，背景人物極小，彷彿舞台上的佈置，而非遠方人群。華麗鮮明的平塗色彩，再現了原住民的裝飾，皮膚漸層色的應用，顯示畫者具有豐富熟練的色彩經驗。

三、解釋：請您試著詮釋畫者的創作動機與意圖（如：為了自我表現、紀錄生活、情緒抒發、課程作業、參加比賽……）。

這件作品由五位國小三年級學童集體創作完成，且獲評為世界兒童畫展的佳作，可說是一幅結合課程與教學指導性畫作。假如這是幅個別創作，其圖象反映的性格，可說是「開朗、果斷、活潑」的小孩；但以集體創作而言，主題與背景誇大的對比，可能源自教師的強勢指導，或是工作同伴「意見統整失調」的結果。

四、評價：請您敘述喜歡或不喜歡這張作品的理由，並就兒童成長與社會發展的角度對這張作品進行評價。

此作品的視覺圖象非常搶眼，較像是個人作品的放大，缺乏集體創作應有的圖象整合特質。若以「豐年祭」作為本組集體創作的主题，透過團體的內容構思、草圖設計、統整修飾，可能會較有良性的集體創作圖像美。

第四章

台灣兒童畫的類型與選析

從兒童認知發展階段心理學及美術創作心理學，兩種學術研究的角度來看兒童畫，就可以探索不同的年齡的兒童有其不同的創作發展階段和圖象表現特徵。

國外學者羅恩菲爾（V. Lowenfeld，美國，1947）、艾斯納（E. W. Eisner，美國，1976）、安海姆（R. Arnheim）、葛德納（H. Gardner，美國，1980）、凱斯欣泰納（Kerschensteiner，德國，1905）、關衛（日本，1931），及國內學者王秀雄、黃壬來、劉豐榮、呂燕卿、蘇振明等，在這方面的研究於主題領域方面，已有相當的探索和發展。

為了幫助讀者理解不同角度的兒童畫發展特質研究，特摘錄二位學者的研究觀點引為參考。

其中羅恩菲爾是傾向從發展心理學的角度來探索的，他的研究在國內外都廣泛的被引用；美國的艾斯納則是較偏重美感與課程的觀點，對國內的鑑賞教育帶來了學科本位藝術課程（DBAE）的研究思潮。



（一）兒童畫的發展階段與特質

從兒童認知發展階段心理學及美術創作心理學，兩種學術研究的角度來看兒童畫，就可以探索不同的年齡的兒童有其不同的創作發展階段和圖象表現特徵。國外學者羅恩菲爾（V. Lowenfeld，美國，1947）、艾斯納（E. W. Eisner，美國，1976）、安海姆（R. Arnheim）、葛德納（H. Gardner，美國，1980）、凱斯欣泰納（Kerschensteinor，德國，1905）、關衛（日本，1931），及國內學者王秀雄、黃壬來、劉豐榮、呂燕卿、蘇振明等，在這方面的研究於主題領域方面，已有相當的探索和發展。

為了幫助讀者理解不同角度的兒童畫發展特質研究，特摘錄二位學者的研究觀點引為參考。其中羅恩菲爾是傾向從發展心理學的角度來探索的，他的研究在國內外都廣泛的被引用；美國的艾斯納則是較偏重美感與課程的觀點，對國內的鑑賞教育帶來了學科本位藝術課程（DBAE）的研究思潮。

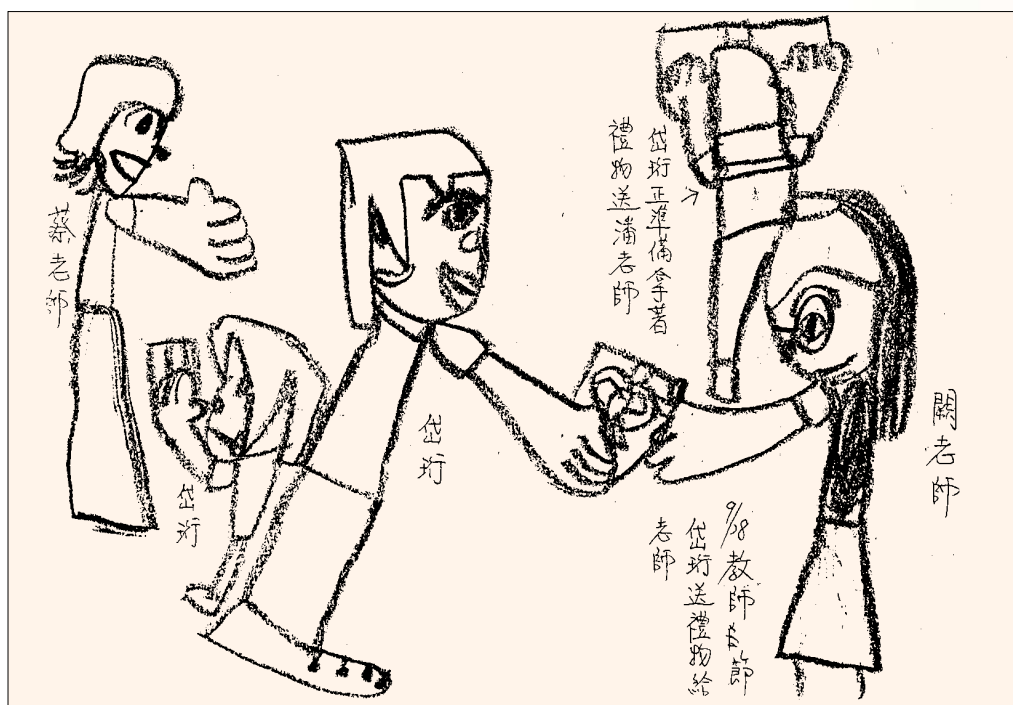
1. 羅恩菲爾的兒童發展階段論

依照羅恩菲爾（V. Lowenfeld，1947）的兒童發展階段論，可分為下列七個階段，（1）塗鴉期（2—4歲）：從沒有區別的塗鴉到縱橫線、圓圈的塗鴉至塗鴉的命名。（2）前樣式化期（4—7歲）：還沒有建立固定的觀念，所以經常改變形體的符號，來表現同一物體。（3）樣式化期（7—9歲）：主觀經驗的表現，常會將重要部份誇張；忽略或省略不重要或受抑制的部分；和改變感情有意義部分的記號。（4）寫實萌芽期（9—12歲）：步入群體階段，開始使用有感情意義之細節部分的累積來替換表現方法。（5）擬似寫實階段（12—14歲）：已經發展出足夠智慧來解決任何困難的階段，注意力首度從製作過程逐漸轉到完成品上。（6）決定階段（14—18歲）：青春期的危機，身體、感情和心智必須對新情況加以調整，因此視覺型與觸覺型兩種對立特質慢慢形成。（7）青春期階段（18—20歲以後）：此時過於「自我批評」，不能在創作中接受兒童標準，也不能指望他表現專家水準，他必須接受提示與鼓勵來實驗材料和藝術媒介，且為自己的「探險」發現和奮鬥。

2. 艾斯納的兒童發展階段論

艾斯納（E. W. Eisner，1976）的兒童發展階段論，則可分為：（1）機能快感階段（1—4.5歲）：此時期兒童的興趣不在預先想到的意像或理念，而是視覺與運動知覺的刺激，這些刺激乃來自材料的使用，從其過程中獲得自我滿足與實現。（2）圖畫記述階段（4.5—9.5歲）：大約三、四歲時兒童開始創造象徵其世界之意象，其活動具有說故事之特徵；透過圖畫記述以簡化的、平面的與二次元的形來象徵物體。（3）再現的階段（9.5—14.5歲）：九或十歲的兒童對圖畫記述之形式不再滿意，而想獲得更廣泛、適當

〈圖畫日記〉 黃岱珩 台北市吳興附
 幼女 6歲
 今天是教師節，我
 要自己做禮物送給
 老師，一個給蔡老
 師，一個給關老
 師。
 (這張幼兒畫取自大
 班女童的圖畫日記
 本，畫中的文字由
 畫者口述，並由蔡
 春梅老師筆記)



的技巧以創造更具視覺說服力的圖畫，因而此時「使它看來正確」的要求被視為重點。(4) 美感表現階段(14.5—20歲以後)：它開始於青春前期，兒童於此時注重作品之美感與表現方面，然而只有少數兒童獲得此種充分實現所必備的技巧，此階段可謂達到藝術表現之核心。

3. 各年齡兒童畫的表現特徵

完形心理學派(Gestalt)的代表安海姆(R. Arnheim, 1951)說：「兒童知覺的發展過程，大部分是從全體開始而進到細密的部分，與成人不同」。心理學家佛蘭西(H. French)說：「兒童的發展過程是自簡單扼要、省略的表現方法，逐漸移轉到複雜又細密的表現方法去。」因此我們在兒童小時候，可看到其簡單扼要的、大膽表現的作品；長大後可看到其仔細觀察而表現細膩的作品。以下針對台灣兒童畫分述其不同年齡的造形表現特徵，以供繪畫教學指導與賞析的參考：

- 2歲左右的造形表現特徵：此又稱塗鴉期，只能畫出未分化而無秩序的亂線，例如未分化塗鴉、直線塗鴉、圓形塗鴉等。
- 3歲左右的造形表現特徵：會將所畫的無意義點、線、形象徵他所知道的事物，是動作與想像力連結的開始。
- 4—5歲左右的造形表現特徵：漸漸發覺到自己的想像與事物的關係。開始有表現的慾望，但限於身心的發展，所表現的形象和實際的事物之間有很大的差別，因而有所不滿，不斷的變化形象，以探求各物的概念，開始了有意識的造形活動。
- 6—9歲的造形表現特徵：此期兒童並不注重造形的優美與否，也不是要畫出一幅成功的作品，只是從製作過程中發洩自己的情感，表達自己的想

法，因此繪畫內容是「不只畫其所見，而且畫其所知，作品經常是觀察與想像的綜合表現」。所以對各種形態能照自己的意思描繪出來，想像力與創造力豐富，筆調稚拙而大膽。

● 9—11歲的造形表現特徵：此期兒童的繪畫表現，由過去主觀的看法，漸漸進入客觀的觀察，對空間的關係，物體的形狀、色彩等，慢慢傾向接近實物客觀形象的寫實描繪。

● 11—15歲的造形表現特徵：到了此期，由於生活經驗的增進，使觀察力、欣賞力都提高，具有廣泛的知識。大多數的描繪都進入客觀寫實階段，但由於個別差異越來越顯著，會出現視覺型、觸覺型、綜合型等不同的表現類型。

（二）兒童畫的風格與特質

里德（H. Read）在《透過藝術的教育》（Education Through Art）一書中，將現代藝術的風格分為四類，第一類：寫實主義、自然主義、印象派—對外在的自然世界採取模寫的態度；第二類：超現實主義、未來派—將外在世界趨於精神的價值；第三類：野獸派、表現派—表現藝術家個人感覺的慾望；第四類：立體主義、構成主義—對藝術家的素材之「抽象」形式及性質有一種創見。配上瑞士心理學家榮格（C.G.Jung，1875～1961）的四種機能型就可形成寫實主義—思索型、表現主義—感覺型、超現實主義—情感型、構成主義—直覺型，如此的研究觀點也可相對引用於兒童畫風格的分類與探索。

1.寫實主義—思索型

這種風格就是把客觀事物盡可能在知覺上摹寫得唯妙唯肖。這種風格相當於羅恩菲爾所說的「視覺型」兒童畫。他的觀察力較強，表現時常依視覺經驗來表達，描寫技術高。此型兒童的畫比較注重物體的遠近、明暗、立體感、大小比例的表現。色彩也是依觀察在不同條件下，距離、背景及光的變化影響，所產生的色彩變化。所以混色能力較強，喜用水彩來混合許多中間色，屬理性的兒童。

2.表現主義—感覺型

此種風格是由藝術家自己找出符合他當時的感覺或知覺經驗的反應的一種造型，此類型相當於羅恩菲爾所說的「觸覺型」兒童畫。此型兒童的描繪，常以主觀的情緒與感受為主，所以畫面不重視遠近，明暗的處理趨於平面化。常有強烈性格表現，雖然觀察力及技巧較差，但其表達方式，非常有趣。色彩的運用受情緒變化與控制，常根據主觀的感情色彩表現，喜用較強的純色表現，較少混色。



〈今天不回家〉宋立智 種籽親子實驗學苑 男 10歲

畫者自述：早上小明高高興興的跟媽媽說再見，背著書包上學去。沒想到半路遇到壞人，就被綁架了，壞人打電話跟小明的爸媽要錢，如果不給錢，就把他綁起來，不讓他回家。

（這張作品是學校美術作業，課堂命題是「今天為什麼不回家？」，畫者在作品中反映出現代兒童的社會危機感，然而畫筆猶帶濃厚的純真意味。）

3. 超現實主義—情感型

這種類型利用視覺形象而造成一種獨立的現實。此類兒童的作品，較偏於幻想畫的風格類型。其作品的表現常脫離了現實或實際，可能是心中某種奇特的影像，或是賦於物體特殊的功能，或是夢幻式的聯想。皆與現實的環境有著相當的距離，超越了真實景物及自然的形態。

4. 構成主義—直覺型

此種類型是避免個人的因素而在空間、量數、色彩等純形式關係上給予一種美感的反應。這一般是在較大兒童做平面設計類作品時，會產生的繪畫風格。它是針對目的或機能，做秩序性、計畫性、客觀性、科學性思考，或設計有計畫的製作步驟，使得創意得以兌現。

榮格曾強調：藝術家很少表現出各相當的藝術型之純形，所有的不僅是混合型而且是有交替或變化的類型。所以上述的分類，只為說明之方便所做之分類。

(三) 兒童畫的題材與表現

兒童喜愛描繪什麼？1968年布里頓(W. L. Brittain)曾對各國的兒童畫研究家所做的統計研究發現：兒童長期喜歡描繪的是人物、動物、其次是房子、車子，再後為樹木、花及身邊的東西，更後為想像性的事物。在台灣兒童畫中也呈現相同的發展特質。因兒童在發展的過程中是從萌芽階段的「自我觀念」，發展到了解自我與群體關係的「他我觀念」，再進步到了解與社會分工合作關係的「群我觀念」。因此本書的兒童畫導賞也因此分為人物、動物、交通工具、建築物、風景、想像、社會文化、生活日記等類來做介紹。

1. 人物

在人物特色方面，兒童初期所畫的人會有如蝌蚪人。稍後，會隨著年齡的增長與知能的增加，兒童觀察到人的軀幹和肢體後，會在頭部的下方，以三角形、矩形或其他幾何形狀連接，來代表身體。之後，逐漸明瞭四肢不單是一條線而已，會為他的「人」加上雙線的四肢，而後再一一細分身體的每個部分，而更明確的表現他所想表達的人。隨著觀察力的增加，會加上細節的描寫來取代誇張或省略的手法。慢慢也會加上光線與明暗的變化。

在本專輯的兒童人物主題作品中發現，幼兒時多描繪關心他的親友如爸



《污染的地球》張皓禹 新店市北新國小 男 12歲

畫者自述：我的作品就像現在的地球，它是警惕人們如果不保護地球，它將會充滿垃圾及死亡。相反的，我們肯用心來愛護它，地球上就會充滿生機。

(這是一件綜合媒材作品，畫者結合繪畫、雕塑與裝置的觀念，表現出現代兒童的生態環保關。)

爸、媽媽、爺爺、奶奶等家庭生活主題；就學後老師、同學等學校生活的主題增加；中年級以後的學童會開始出現關懷社會勞動或是少數民族、原住民等題材的描寫。而從兒童的人物畫是最能貼近兒童生命特質的探索，五官的表情、手的長短、人物出現率的多寡等，這些都是自我與群我人際關係的相關反應。

2. 動物

在動物特色方面，兒童初期所畫的動物是由「人」變化而來的。將人的身體由直立畫成水平，形成動物的側面肢體再將四肢安排垂直於地面，就成了兒童早期的動物。為有別於人，常在動物的構造上作一些小變化，如長長的尾巴，尖尖的嘴、翅膀、羽毛等。隨著年齡的增長，不同動物特徵的掌握會更佳，細節的描寫也會更清楚。

在本專輯的動物主題作品中發現，幼童大多從家中飼養的動物例如狗、貓、雞、鴨、鵝、牛等畫起；稍長之後則開始描繪動物園的動物，例如斑馬、大象、長頸鹿等。關於昆蟲與植物的相關主題描繪，則會因學童生活背

景與個人興趣，在幼稚園大班後陸續出現。值得注意的是，兒童畫筆下的昆蟲與動物型態溫馴與兇暴的不同情意表現，是與畫者個人性格發展的特質有關。

3. 交通工具

交通工具是兒童運用集合體所組合的圖形。最初以汽車為對象，隨後發展到其他的交通工具例如火車、公車、飛機、輪船、火箭等。形狀也從簡單的矩形、圓形



〈我種的地瓜發芽了〉

劉美琪

三重市光興國小

女 11歲

畫者自述：我把地瓜養在窗邊瓶子裡，天天給它喝點水，它就一天天的冒出嫩芽來，先是紅紅的，接著變成黃綠，再變成深綠。我用畫筆記錄了地瓜的新生命。

（這張畫在筆記本上的小畫，用筆隨性自在，且流露出深刻的觀察體驗。）



〈郊遊日記圖〉 盧文貴

淡水鎮水源國小 男 12歲

畫者自述：今天蘇老師帶我們去探險，跑累了，就用走的。我們走到一個菜園旁邊，中間有一個大石頭，老師站在上面，問我們一些問題，我們又繼續走了。

（這張圖畫日記，是原子筆的單色線畫，描繪了師生一起郊遊，共同採集生物標本的假期經驗。）

的集合體，發展到不同交通工具特徵細節的描繪。

在本專輯的交通工具主題作品中發現，兒童是從自家的轎車、遊戲的三輪車，到日常生活社會上所見的火車、公車、飛機、輪船等公共交通工具，再到科技的產物如火箭、太空梭、人造衛星等，甚至於科幻類型的主題。從兒童畫中的交通工具圖象可探索畫者生活的交通經驗、科技的認知及對當代社會和未來世界的認知觀點。

4. 建築物

各國的建築雖有所不同，但兒童早期的建築物並沒有文化上的差異性，都是以自身所喜歡的圖形，運用結合體或集合體的方式，組合出他們所喜歡的房屋，而非觀察真正建築物而繪出房屋的形狀。但隨著觀察力的增加，他們會描繪出真正建築物的形狀及其細節。

在本專輯的建築物主題作品中發現，兒童是從自家的房子開始，到學校的建築物、社區的公共建築等街景的描繪，進而到國家地標建築的描寫。兒童畫中的「家屋」圖象是家庭生活與情感經驗的重要符號，自家以外的建築圖象則具有對社會居住環境與生活發展的互動觀感。

5. 風景

兒童最初的風景是從植物的花、樹、草開始。花是太陽的變化；樹是沒有手臂人的變化；草是直線與斜線的組合等。但隨著兒童發展與認知的改變，會有更複雜的花、樹等出現。慢慢這些花、樹可組成風景畫，也會加上許多的細節例如涼亭、小橋、流水等。

在本專輯的風景主題作品中發現，兒童是從自家環境四周開始關心起，如庭院、社區、公園、當地的農村、部落等景象，再者是從自家環境四周到校園風景的描繪，或是曾郊遊或旅遊過之地點等，到國家地標風景。兒童只繪畫跟自己生活經驗有關的風景圖，不會像成人畫家進行陌生風景的就地寫生，故從兒童畫筆下的風景圖象可探索畫者與景物情感的互動關係。

6. 想像

兒童從初期的塗鴉開始，就有想像的成分存在，一般兒童在圖式期是想像力最豐富的階段，經常是「既畫其所知而又是畫其所見」，所以會有誇張、透明、擬人、摺疊等特質的畫法出現。根據大腦生理學的說法，人的左腦負責的是記憶、推理、分析；右腦則主掌想像、感覺、創造，因此人的一生不能只開發左腦功能的背書與抄書的認知能力，也應從幼兒教育開始，透過藝術的鑑賞與創作活動讓右腦的想像與創造力及早發展，以達全腦開發的完人教育。

兒童的想像畫始於現實生活的聯想，如回憶畫、日記畫，接著展現文學性與科幻性的想像創作，如故事畫、自製圖畫書，再到奇異荒謬、超時空的科幻畫或抽象畫的內容等。從兒童畫可考察畫者現實與想像生活的發展性，過度偏執於想像創作的孩子，可能患有跳脫現實或逃避現實的問題。筆者期待台灣兒童的想像力開發應築基於現實世界的體認和理想世界的追尋。

7. 社會文化

從學習心理學的觀點來看，有效的學習課程大都呈現自我→他我→群我的經驗機制，換句話說，幼兒自我的經驗內容是繪畫創作的核心主題；隨著

年齡的成長，自我與他我的生活互動經驗相關主題也開始出現；九歲以後的孩子「我和我的家庭」、「我和我的學校」、「我和我的社區」、「我和我的國家」有關畫者群我性的社會經驗議題則會陸續呈現於畫面中。

有關兒童對周遭環境的互動與經驗感受，將產生一系列對社會經驗的創作主題，例如社會事件中的戰爭、災難、環保等，再到文化參與的內容。兒童對於文化參與的主題中較常出現的是，如參觀美術館、博物館、畫展、民俗節慶等的描繪。從兒童畫中的社會圖象可探索畫者的社會意識發展。台灣兒童畫中的社會議題，民俗節慶題材出現率特別高；除此之外的政治、環保、族群等的圖象創作機率特別少，這是值得我們觀察與省思的問題。

8.生活日記

幼兒自從命名塗鴉期之後，即將進入三至九歲的生活敘述描繪期，孩子們過什麼生活，畫筆下就出現印象深刻的生活圖象。學齡前的幼兒會邊畫邊說，透過圖畫將生活經驗顯影，教師及父母可協助孩子們完成圖畫日記的語文紀錄。國小低年級學童的圖畫日記本，除了自行畫畫，還可以自己寫上相關的文字記述，這種圖文並茂的學習，是語文、社會與美術多元學科的統整學習。

文後所附五張生活日記畫，含括六至十二歲的學童作品，每幅作品均保留兒童的創作自述，再結合研究者的簡單評述，藉此呈現兒童畫賞析中「作者論」與「觀眾論」之相對觀點。

(四) 台灣兒童畫賞析作品的取樣與賞析者簡介

「兒童畫導賞評析」，乃希望借重兒童美術教育學者及教師的專長，由兒童發展歷程與繪畫創作表現方面，透過結構性的賞析流程，對台灣兒童畫進行深入賞析，期能引為中小學教師與家長了解與指導兒童畫的應用參考。

此次兒童畫賞析作品，為求審慎，特別先由研究員鄭明進、蘇振明兩位老師提供近五十年珍藏兒童畫作，並請國中小資深美術教師提供畫作，再由歷屆全國兒童畫展中挑選優秀作品，由近千張作品中，分四次篩選，最後選出十一類，共計八十七件作品。

在作品取樣方面，依下列向度作選件考量：

1. 創作年代：試圖含括台灣二次戰後近五十年的兒童畫作品，以引為研究台灣各階段兒童美術發展的參考。
2. 創作年齡：涵蓋5-15歲(由學齡前期、學齡兒童至青少年初期)兒童期前後之畫作。
3. 地域風土：包含城鄉及偏遠地區。
4. 族群背景：囊括原住民、客閩之兒童畫。
5. 媒材技法：呈現素描、彩畫、版畫、多媒材等不同媒材之運用。
6. 主題內容：依兒童畫常見題材，共分人物、兒童生活、動物、花木昆蟲、交通工具、建築、風景、夢幻、災難與環保、故事畫及其他等11類。



《兒童畫導賞評析作品分類表》

總分類	細分類	備註
1、人物(A)	1.自己	2-13歲
	2.家族	共11件
	3.親友	
2、兒童生活(B)	1.家庭生活	5-15歲
	2.學校生活	共14件
	3.社會生活	
3、動物(C)	1.寵物與家畜	5-10歲
	2.動物園或 野生動物	共6件
4、花木昆蟲(D)	1.盆花	7-13歲
	2.花木與昆蟲	共9件
5、交通工具(E)	1.自家交通工具	5-12歲
	2.公眾交通工具	共7件
	3.科幻的交通工具	
6、建築(F)	1.我的家	7-11歲
	2.街景與社區	共6件
	3.公共建築	
7、風景(G)	1.郊遊所見風景	8-13歲
	2.自然生態風景	共6件
	3.地標性風景	
8、夢幻(H)	1.慾望的想像	6、15歲
	2.夢與未來	共2件
9、災難與環保(I)	1.戰爭與和平	9-14歲
	2.污染與環保	共6件
	3.災難與救援	
10、故事畫(J)	1.日記畫	6-12歲
	2.連環畫	共9件
	3.圖畫故事	
11、其他(K)	1.文化體驗	6-14歲
	2.名畫改創	共11件
	3.原住民文化	

◎總計：台灣兒童畫計11類，共87件作品，依序呈現賞析實例於後。

在賞析者方面，為求多元呈現兒童畫的賞析內涵，特別邀請國內二十五位兒童美術教育專家和資深教師，依研究、教學及創作者三大屬性類別，藉由評析委員不同的研究專長與風格，提供讀者賞析兒童畫的多面向觀察與分析角度。

本專案作品的賞析實施程序如下：

(1) 蒐集並精選兒童畫作 (2) 擬定並邀請二十五位賞析者 (3) 依鑑賞四大歷程(描述、分析、解釋、評價)撰寫賞析示例兩則 (4) 寄發賞析者彩色畫作及賞析實例 (5) 回收並彙整賞析資料 (6) 依作品主題分類印刷呈現。

《兒童畫導賞評析委員邀請名單》

賞析者屬性	賞析者姓名及職稱	賞析之兒童畫類型
研究者	陸雅青教授(市北師視覺藝術研究所)	心理分析
研究者	郭榮瑞教授(市北師視覺藝術研究所)	均可
研究者	林哲誠教授(國北師藝術與藝術教育研究所)	4-9歲
研究者	郭博州教授(國北師藝術與藝術教育研究所)	9-15歲、社會議題、流行文化
研究者	郭禎祥教授(彰師大美術教育研究所)	跨文化、國際觀、原住民
研究者	陳瓊花教授(台灣師大美研所)	9-15歲、跨文化
研究者	趙惠玲教授(台灣師大美術系)	5-9歲、原住民、科幻
研究/創作者	徐素霞教授(新竹師院美勞教育系所)	故事畫
研究/創作者	呂燕卿教授(新竹師院美勞教育系所)	9-15歲、水墨、版畫
研究者	鄭明憲教授(台中師院美勞系)	均可
研究者	劉豐榮教授(嘉義大學視覺藝術研究所)	幼兒、課程、文化反映
研究者	施炳煌教授(台南師院美勞系)	民俗、勞動、設計
研究者	黃壬來教授(屏東師院美術教育研究所)	鑑賞
研究者	徐秀菊教授(花蓮師院美勞系)	5-10歲、原住民、故事畫
研究者	黃秀玉教授(花蓮師院美勞系)	彩畫、生活、民俗
研究/創作者	羅平和教授(台東師院美勞系)	彩畫、原住民、節慶、版畫
研究者	林永發教授(台東師院美勞系)	特教、水墨、原住民
創作者	曹俊彥老師(兒童圖書畫創作者)	故事畫、設計
教學者	方朱憲老師(國小資深美術老師)	版畫、水墨、圖式期之後
教學者	曾國安老師(明倫高中/台北市美術輔導員)	9-15歲
教學者	莊玉明老師(台北市力行國小)	9-12歲、人物、風景
教學者	郭武雄老師(自強國小/台北縣美勞科輔導員)	彩畫、鑑賞
教學者	丁肇岭老師(台北縣鄧公國小)	均可
教學/創作者	簡志雄校長(台北市松山國小)	9-12歲、版畫、文化性
教學/創作者	吳望如老師(台北縣五華國小)	版畫、民俗

◎以上共邀請25位賞析專家，進行87件台灣兒童畫作導賞評析。

(五) 台灣兒童畫的導賞與評介



〈我的學校地圖〉

台灣 女 11歲 原子筆 16 ×25cm

評析者：蘇振明

一、描述：

請您寫出第一眼看到這件作品的觀感，並概要敘述其題材內容。(約100字)

順著斜坡，登上校門，第一眼會看到插著國旗的新建樓房校舍，坐落在山坡梯田中；被大樹包圍的校園裡，有水泥球場、有矮矮的屋瓦教室、也有綠地和溪流。顯然這是一所可以給學童們遊戲與探索的田園小學。

二、分析：

請就作品中的重要圖象符號與表現形式進行分析（如：線條、色彩、空間、媒材與形式……）。(約100至120字)

雖只應用一隻簡易的原子筆，卻能完成一幅細密有趣的地圖設計，其成功的要素在於掌握了線條粗細與疏密、剛柔與長短之間的良性關係。在緊湊的畫面空間裡，透過曲線迴繞的田園風光，襯托出學校的建築體，也呈現了田園小學的特色。

三、解釋：

請您試著詮釋畫者的創作動機與意圖（如：為了自我表現、紀錄生活、情緒抒發、課程作業、參加比賽……）。(約100至120字)

能透過手繪地圖，把學校介紹給朋友，是件很光榮的事。畫者扮演學校小記者的角色，隨著畫筆的描寫，親切的帶領觀賞者一步步走進校園，體認學校的設備和特有的景緻；畫面左邊有魚蝦的溪流，是小朋友最愛的地方，也是強力介紹的重點。

四、評價：

請您敘述喜歡或不喜歡這張作品的理由，並就兒童成長與社會發展的角度對這張作品進行評價。(約100 至120字)

這是一幅兼具情感與說明性的校園簡介作品，也是一張引人細細品味後會加以保留的校園導覽圖。畫中有11歲兒童理性與感性兼具的筆調，所以能把學校方位與設備說的清楚，也能呈現田園小學特有的風土與情趣，成功的傳達學校的美好形象。

式表現出來，也成功的以基底線來建構畫面中的空間。而不猶豫的筆觸及色彩，也同時流露出創作者肯定的繪畫信念。



〈我在吃東西〉

台灣 女 2歲9個月 彩色筆 8開

評析者：劉豐榮

一、描述：

此作品主要在表現一個人物與似乎水果的食物，此人物之眼睛與鼻子以簡單的造形描繪，然而嘴巴卻以豐富的細節處理，嘴巴內許多的牙齒好像正在咀嚼著口中的食物，而嘴巴的周圍則佈滿放射狀的線條，這些線條之群青色與頭及臉線條之青色（近乎鈷藍）有所不同，對口部之重要性有加強之作用。

二、分析：

此畫之人物是屬頭足型，幼兒起初畫人物往往先有頭部與腳部，手部稍晚才出現，即使出現也未必能畫在正確位置且以形似手部之造形，剛開始可能從頭部長出，且以各種可能造形方式呈現，此作之頭部兩側之兩組同心圓造形可能代表手部，當然最好是與幼兒在畫的過程中交談才能確定。空間表現方式包括基底線與填充法，人物之腳部靠畫紙之底邊，底邊在此具有基底線之作用，水果則填充與飄浮在臉部上。

三、解釋：

雖然整體造形簡單扼要，如前述其對口部之加強描繪使畫中主角在吃東西的模樣顯得頗為生動，似乎洋溢著正在享受美味食物的氣氛。此作品應該是幼兒自發之表現，即或是成人引導其畫此主題，此幼兒也是很真實地表達自己之經驗。

四、評價：

此作品構圖很大方，主要人物安排在畫面中央之位置，除人物本身有對稱之特質外，嘴巴左方一紅色類似蘋果之造形與其右方之藍色圓圈亦形成對稱之效果，就整個畫面而言，左右之均衡感也很不錯，其在美感之成長上相當好。此幼兒不僅能熟練地表現圓形與各種線條，亦能構成初步之人物圖式，以自由表現自己的想法，在其年齡而言可謂難得。

〈我長大時〉

台灣 男 5歲

彩色筆 8開

評析者：趙惠玲

一、描述：

一個大刺刺的人物是這幅作品的表現主體。畫面中的主角，也就是作者本人，伸展四肢，以正面的姿態站在以一條線所暗示的地平面上，看著觀者，好像在告訴觀者：「看！這就是長大以後的我！」。與他同樣矗立在地平面上的則是一排植物，似乎擔負起了襯托主角成長後身高的任務。



二、分析：

這張作品是以彩色筆為媒材進行創作。感覺起來，創作者對於彩色筆的使用似乎已經頗有經驗，除了能以線條俐落地描繪外形，還耐心的在各個輪廓形體中一一著色。或許是爲了突顯主題，創作者還別出心裁的以一個閃爍狀的外圈圍繞著主體，頗富趣味。

三、解釋：

五歲的小男生對於長大後的自己有著什麼樣的憧憬呢？是希望自己長的又高又壯？還是希望自己成爲一個太空人或是成爲一個藝術家？雖然這幅作品並沒有告訴我們這些訊息，但是從畫面中所流露的氣氛，觀者似乎可以感受到這個小朋友對於未來的自己是充滿期待的。

四、評價：

這是一幅能夠令人感受到創作者強烈自信心的作品。一般而言，五歲的小朋友多半已能建立起自己與外在環境間的關係。這個小朋友不但將人物的肢體造形以頗具份量感的方式表現出來，也成功的以基底線來建構畫面中的空間。而不猶豫的筆觸及色彩，也同時流露出創作者肯定的繪畫信念。



〈我在浴室洗澡〉

台灣 女 6歲
蠟筆+彩色筆 8開
評析者：郭榮瑞

一、描述：

畫面中央是一位六歲的小女生在浴室洗澡的情景。洗澡水正由具冷熱裝置的水龍頭中傾流出，小女生脫光衣服直躺在浴缸洗澡，手拿著一條紅色毛巾邊搓洗邊哼歌。浴缸台邊放著拖鞋、牙刷和小提袋的玩具盒，鋪著磁磚的牆壁上，可以看到掛著衣服、毛巾和漱口杯等，便形成是襯托主題的背景。

二、分析：

運用高彩度的線畫材料—彩色筆，來描繪自己洗澡的景象，並用粉臘筆的側邊畫出層次與肌理效果，豐富了畫面的色彩。空間上乃具羅列的特徵，浴缸中也飄著直覺性的音符，顯示著孩子以其自己的眼光來畫其所知所感的世界。

三、解釋：

自我意識表現自己在洗澡的情景，是生活中真實感受的圖象。反映著自己生活中覺得深刻有趣印象的一幕。由於彩色筆的限制，較難表現出畫者本身的感情抒發感覺，而囿限在紀錄性的框架裡。

四、評價：

六歲兒童，屬自我中心與直觀性的表現特性。造形、用色是隨機、直率與純真的，運用線的形式來描繪主題意象，然後依線性的顏色構成，再輕輕的疊塗同顏色的粉臘筆，來增強色彩肌理的豐富性，固然是一種畫面處理的指導策略，但會不會因過於求完整性，而有抹煞掉兒童那份直率與純真美感之虞呢？

〈我在吃西瓜〉

台灣 男 8歲
彩色筆 4開
評析者：施炳煌

一、描述：

這幅畫應是一個比較注重飲食的小朋友所繪，畫面的中央是一位穿著有漢堡圖案並張大嘴巴正在吃西瓜的小男生，環繞在身旁的也都是些食物，如重量杯的飲料、蘋果、漢堡、薯條、香蕉、蛋糕、冰淇淋……等。

二、分析：

整幅畫面幾乎被吃西瓜的小朋友所佔滿，主題突出，具有強大的張力，其它的食物包圍在人的四周，其造形顯得特別小，形成強烈的對比，色彩是用彩色筆所塗繪，細緻又精巧，有其可看之處。

三、解釋：

作者所畫的內容是以食物為主，應是其生活上的寫照，對「吃」特別有偏好，尤其是這種年齡的小朋友，漢堡、薯條、冰淇淋，都是他們的最愛，故畫中的小朋友長得圓圓胖胖的，或許是作者的自畫像吧！

四、評價：

吃西瓜的小朋友，造形可愛，嘴巴的誇張是此時期的特色，此幅畫深具裝飾性，無論是衣服上的圖案，或構圖的排列方式，均把畫面佈置得具有美感，色彩亦塗得很細緻，有種清新之感，是屬佳作。





〈我的媽媽〉

台灣 女 7歲
彩色筆 80×26cm
評析者：郭博州

一、描述：

一位盛裝打扮的年輕媽媽，身穿五彩繽紛的禮服，手上拿著現代感十足的小提包，腳踩著鮮紅色的高跟鞋，面帶微笑，似乎正準備參加一場盛宴。

二、分析：

長條型的畫幅裡，「我的媽媽」在正中央偏左，幾乎占滿整個畫幅，其餘的搭配極其渺小，曲線的身體增加畫面的動勢，也說明了媽媽的意圖，頗富趣味感！兒亮麗鮮豔的色彩搭配，變化中有統一的感觉，顯示作者有不錯的用色技巧。

三、解釋：

對七歲小孩而言，母親的觀察極其細緻，媽媽身上的鈕扣、衣裙的橫條與花格變化，都面面俱到，顯示畫者心思極為細密。亮麗的色彩幾乎佔滿整個畫面，同時也佔滿作者快樂的心靈，這是一快樂的親情投射。

四、評價：

豐富的色彩是這一件作品的特色，然而以彩色筆來描繪，彩度是提高了，卻少了中間色和混色的趣味，空間的營造也會遜色不少，若能將地面、櫥櫃、媽媽的花裙，顏色做更大的區隔，效果將更佳。



〈我們一家人〉

台灣 男 7歲 彩色筆 8開

評析者：簡志雄

一、描述：

有兩個大人（應是爸爸與媽媽）與三個小孩（兩男一女）排列在畫面上，似乎在告訴觀眾：這是我們一家五口。從表情與動作可看出是幸福美滿的家庭，連太陽與花草都來湊熱鬧一起，分享這一家人的快樂。

二、分析：

以彩色筆畫出人物的輪廓再填色，臉部因已畫好五官為避免塗色後不清而未塗底色。彩色處理顯得較主觀隨興，且有「交差」——為塗色而塗色之感覺。人物的雙手都由頸部長出，身體下半部較為長且大，形成有趣的人物造型。爸爸張開臂膀也拉出較大的空間讓畫面形成變化而較生動。

三、解釋：

兒童常以主觀感受來表達所熟悉的事物。在七歲男孩眼中爸爸應是最偉大的，他在畫面中站最大空間且由伸出來的臂膀與誇大的鞋子以及深色的色彩顯得最有力量。雖因空間不足（可能先畫爸爸後才處理）母親偏擠在左側卻顯出慈祥、溫和與關懷的感覺。畫者可能是中間的男生：笑臉略斜向右的動作彷彿要飛起來，表示活潑且受到較多的關注。

四、評價：

七歲孩子表現自己家人的作品因熟悉且具感情較能生動感人。整幅作品充滿和諧愉悅氣氛且因人物肢體比例不太正確，而顯出童稚所特有的趣味與創意特色。畫中幾處因畫輪廓後填色處理上稍嫌呆滯、混濁（如父親的身體）應多留意。為協助畫者更成長、發展可多對於人物肢體動作與色彩之體驗與引導。



〈自畫像〉

台灣 男 13歲

水彩 4開

評析者：郭博州

一、描述：

一個紅髮的青少年，仰望著鏡中的自己來描繪自畫像，背上書架上擺滿了作者要考的書，頭頂上黃白色燈光，似乎是敘述著挑燈夜戰的經驗，最底下明顯的數字，好像時間對作者而言，非常重要。

二、分析：

橢圓形的構圖主題擺在正下方，有強烈的壓迫感，投射在鏡子的雙手便成向上揚，與數字由大而小循序漸進上去，增加了畫面極佳的

透視感，也給觀眾更多想像與思考的空間。

三、解釋：

主角似乎被外在環境壓得喘不過氣來，厚重的課本，強烈而明顯的數字，顯然作者有嚴重的時間與課業的雙重壓力，書架上擺滿教科書外，也點綴了幾本漫畫和小說，似乎那才是作者的最愛，道盡了時下青少年朋友們在聯考壓力下，身不由己的痛苦和無奈。

四、評價：

這是一件自我中心期的成熟作品，不管佈局也好、設色也罷，都是一件繪畫技巧極高的作品，尤其觀賞者與被畫者結合在一起顯現完成高難度的挑戰。此外，刻意在鏡子裡反射出「帳戶」「大時代」……等幾本書，也反映出我們下一代過度重視物質化的隱憂。

〈親愛的媽媽，別傷心〉

台灣 男 10歲

(啟智班兒童)

彩色筆 8開

評析者：陸雅青

一、描述：

這是一件表現主義的作品，圖中人物的五官以誇大的手法來描繪——瞪得極大的雙眼，露出牙齒的大嘴巴及仿若全力張開的雙手，及根根豎直的頭髮，生動的傳達了「媽媽在傷心」的訊息。

二、分析：

本圖的人物造形，以近似“圓”的造型為主。作者以「同心圓」的方式來強調眼睛、眼珠、外耳、耳朵及包圍著牙齒的雙唇。此外，包圍著雙眼的藍線，及包圍著雙眼、鼻子及嘴巴的紅、綠、橙三邊線亦是如此。就繪畫時的心理動力而言，作者每一次依一中心點來勾勒外圍，即是其某種意念的強調。封閉形的外圈，是一種保護，也是一種隔離。此種心態，亦可由圖中對比色(黃/紫、紅/綠、橙/藍)的應用來看出端倪——圖中人物所傳達的情感是衝突性的，且張力極大，所以必須加以隔離以保護作者脆弱的心靈。

三、解釋：

此圖為作者在美勞課中的自由創作。由本圖所呈現的主題及情感強度來看，「媽媽傷心」可能是經常或剛剛才發生，且是作者非常害怕的一件事。透過了這個作畫過程，作者不僅釋放了害怕的情緒，亦在一次次「套圈圈」的過程中，獲得了掌控情境的能力。

四、評價：

由本圖的造型、空間、用色及主題呈現的形式來判斷，作者雖屬智力較為魯鈍(IQ70~85)的孩子，其美感能力及表現心象的能力卻十分的優異。無論作者是否擅長以口語來表達自己，繪畫創作的確可以清晰地傳達其意念與情感。相信在作者的成長過程中，藝術創作為其必要的表達和溝通形式，而其優異的藝術天賦，也必定為他贏得了不少掌聲，提高了對自己的信心與概念。





〈吹笛子的同學〉

台灣 男 10歲

版畫 8開

評析者：羅平和

一、描述：

有一位同學正在聚精會神的吹奏著直笛，而他身後的背景像是窗戶或者欄杆，刻劃著自我陶醉的景象。

二、分析：

「吹笛子的同學」於畫面偏左，主題明確，佔滿2/3畫面；相對地背景的單純與主角形成強烈的明暗對比。

三、解釋：

這件作品是十歲的中年級同學版畫作品，作者以三角刀獨立完成，刀法變化有趣，尤其雙手的刻劃特別生動精采，彎曲的指頭，似乎描述著吹笛子神情最佳寫照。

四、評價：

此作品的視覺圖像非常強烈，尤其以凸版黑白木刻的明顯特徵，在現今小學美教單元中較為罕見，而作者已能表現明暗陰影的表現手法，體現作者美術能力較為早熟的現象。相較凸面效果上的髮髻及耳朵的明亮與頭髮的強烈對比也許太過搶眼。

〈同學的畫像〉

台灣 男 12歲
水彩 16開
評析者：黃壬來

一、描述：

這是相當具有張力的一件兒童作業活動寫照，畫面主題為一位穿著制服的學生正在從事某項作業（描寫同學的畫像），人物以外，尚有桌面、紙筆、牆面與窗戶；這樣的安排顯現出少年在學校學習的縮影。

二、分析：

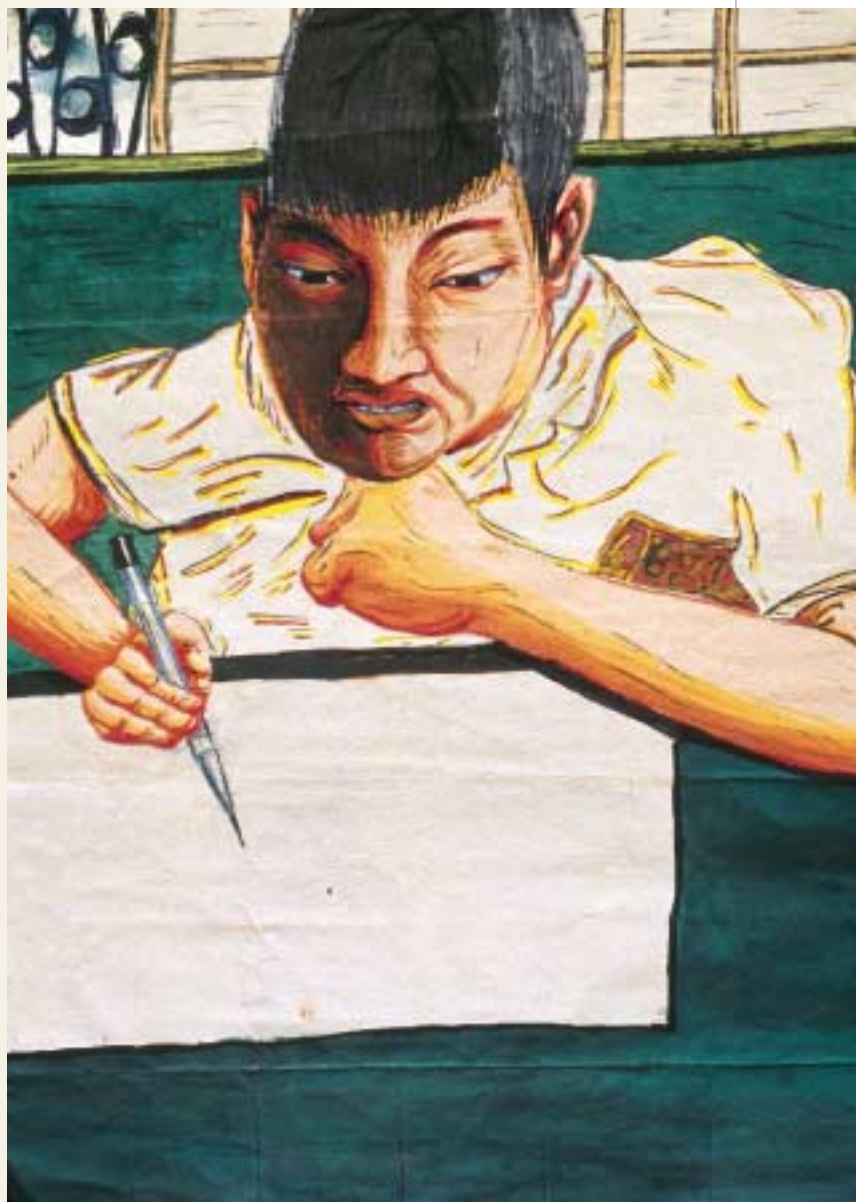
對於同學的描繪，以三角構圖呈現人物主角，並以重疊法表現人物與窗台之空間，畫面下半部的桌面與人物顯示雙重視點的表現。作者試圖以色彩明暗表現光影，且又以強烈的綠色與白色，凸顯動靜的兩面。畫面中的線條有些直率，有些猶豫，表達出少年創作的青澀與內心的衝突。

三、解釋：

這件作品的題旨為「同學的畫像」，顯現一位十二歲少年的創作特徵——既有視覺傾向，亦有表現傾向，似為課堂上的作業。從同學的畫像中也透露出該少年的專注、焦慮與些微的不安。

四、評價：

這是一張相當具有張力的畫像，從兒童成長特徵的層面加以分析，這張作品反映出十二歲少年的人格特質與造形心理。從藝術創作的層面而言，卻是對比中見協調，衝突中見和諧的作品，尤其是以斷續的線條彰顯成長階段的期待與不安。若能在桌面、畫紙、牆面做細部的質感描寫，將使整體作品更具完整性。





〈十年後的我〉

台灣 男 8歲
彩色筆 80x26cm
評析者：莊玉明

一、描述：

好長的一幅畫，好高的人喔！作品中描繪一位年輕男生，穿著有條紋的運動服裝及球鞋，左手拿著玩具飛機，背景下方也有許多玩具船、汽車、飛機，背景上方有藍藍的天空，窗戶有三角形的裝飾圖案。人物是一種運動的姿勢，很特別！

二、分析：

此張作品〈十年後的我〉線條流暢，色彩運用橙青對比色，整體造形突出。基底線的運用，頗能符合兒童美術階段的發展特徵。最值得注意的是背景三角形幾何圖案具有反覆的美感，增加了畫面的活潑性；作者很仔細描繪衣服鞋襪紋樣，表現出極佳的觀察力，媒材使用彩色筆，畫面呈現鉤邊平塗的技法。

三、解釋：

作者以豐富的聯想力，試著描繪出十年後的自己，這應該是師長給的題目，同時將兩張圖畫紙接成長條形，基本上也是一種創意。讓小朋友感受到繪畫不是侷限於制式的圖畫紙。此作是小朋友對未來的一種期待，很有意思！

四、評價：

很多小朋友都希望趕快長大，想像自己若是大人，就可以做很多事。圖中的人物，給人一種朝氣蓬勃，充滿希望的感覺。這是一幅描繪「小大人」的佳作，男生喜歡飛機、汽車玩具也熱愛運動，反射成長的過程，真是太棒了！



〈客人到我們家吃飯〉

台灣 男 5歲 彩色筆 8開

評析者：呂燕卿

一、描述：

有三邊「」字形粉紅色線條描繪一個大餐廳，中間有一個紅色的大門，有九扇綠色的窗戶和樹。中央有個四方形的黃色描畫出一個大餐桌，以點、線、圓等造型描繪的食物，餐桌上每一組搭配一個紫色的盤子和一雙筷子、一個紅色的湯匙，餐桌旁，每一個客人有一張粉紅色椅子，共有二十一組。

二、分析：

畫紙的使用：橫式。 **媒材：**彩色筆。

繪畫元素：線條有點、單縱線、單橫線和重疊的圓，構成新的圖形組合。

色彩：使用了特定的顏色來描繪特定的對象的設計模式。

樣式配置：使用了展開式線性結構，整張畫紙幾乎畫滿，尤其餐桌上、下、旁有整組的配置設計，描繪出人與物的秩序。上方餐廳門用紅色的圓點，展現出均衡的美感。

基底線的使用：多重使用基底線，展開式呈現。首先依據畫紙的底邊當作是大客廳的基底線，其中又以大客廳的一邊當成基底線，畫出門與窗戶。最後以大餐桌的四個邊當成四條基底線，畫出人與椅子與食物的依據。

三、解釋：

這是一幅五歲的小孩利用三個以上的圖形結合成獨特的線性繪畫樣式，繪畫的主題是「好多客人到我家來吃飯」，共有二十一位客人，畫出人物、餐桌、菜餚和餐具等，非常注意人與物數量的視覺記憶。

四、評價：

這是一幅以五歲兒童的心眼中，所描繪出來的知性和均衡性的視覺創意的累積作品，整體而言，整幅作品中的人與物，展現出幼兒書寫式的線條與線條、簡單的圖形與圖形結合的順序與規律的美感和自信心。



〈我最喜歡的電視節目〉

台灣 男 5歲半 彩色筆 8開

評析者：陳瓊花

一、描述：

類似在星球上，裡面彷彿有個事件正在進行，不太能確定是什麼樣的主題，可以知道的是在室外且天氣不錯；特別值得注意的是有個人手中拿個大哥大，爲了貼進耳朵，手有效的彎曲著，另外一個人則是穿著小丑服飾，手中拿著槍似的，待看了畫題可以確知這星球是一台電視。

二、分析：

非常有計畫的作色彩的布置，墨綠與深橘紅對比色的運用，感覺很強烈，作者很具節奏感的安排畫面的空間，銀幕的大小比例與位置極爲妥切，基底線的運用代表作者已具相當表現前後空間關係的能力，二位主角採正面法則，面對觀者適切的表達事件的進行。

三、解釋：

很顯然的，作者表現出平常最常接觸或觀賞的電視台：台視、中視與華視，並以不同的顏色區隔，依色彩的比例分配，潛意識中表達作者喜歡的電視節目主要是在台視與中視，而且有可能節目間常會撞期或撞時，因此，作者可能常因此困擾必須作抉擇，在畫作上便以色彩來隱喻表現出可以同時看二台的意圖。

四、評價：

從形式結構的觀點而言，主題明顯，色彩運用簡約有力量，構圖勻稱，能使用適當的媒材與技法將個體自覺有意義的生活經驗轉換表現，雖然節目本身人物之間對話的動作性不強，但從兒童繪畫成長的觀點檢視，作者在人物本身的表現上已是很成熟，以區域取代單線來表示軀幹、手等身體部位，且切合主題，因此，可以說是一件很不錯的作品。

〈我家的客廳〉

台灣 女 6歲

彩色筆 8開

評析者：丁肇屹

一、描述：

居家的客廳裡，爸爸媽媽正悠閒的看著電視，還聊著天，遠處彈鋼琴的孩子，應該就是作者吧？似乎是很自動的在做著每日該有的練習，幾件平常的擺設散佈在兩旁，畫面左邊的電扇，似乎有股恬靜的風，吹拂著淡淡的溫馨，透過這個簡單的客廳，我們感受到一種平實的生活情意。

二、分析：

作者以彩色筆熟練的勾勒出畫中的線條，不論是前方爸媽身體的坐姿，後方彈琴張開的雙手，甚至從電視機上

方的天線、鋼琴的琴鍵和琴譜，到地板格子的變化，都顯得十分自由，不拘泥、自信而有把握，呼應出一種活潑的氣氛。尤其前方對爸媽的描繪，從動作、手勢到表情，都有著微妙的互動關係，而地板飽滿的色彩，更帶給畫面很大的穩定性，大片的空白也得以烘托出孩子特有的空間感。

三、解釋：

對幼小的孩子來說，屬於“我的……”主題，似乎總是他們的最愛。從自身開始的關注，而後身邊的人、事、物……。生活中的點點滴滴就這樣走進畫面，成了一家人永遠的生活記憶。畫中因此無需特別的誇張與強調，因為內心真實的感受，才是創作最重要的本質。

四、評價：

這張作品初看時，並不特別搶眼，但細細看來，卻是溫馨有情。尤其題目是「我家的客廳」，作者沒有對“物”過多的描繪，而是流露在這個空間中生活的“人”的情感上，這樣的呈現應該是在和諧有愛的情境下被涵養的。對一個六歲的孩子來說，這樣的表現方式更是該被鼓勵和肯定的！而畫面中的大片空白，在過去可能被要求“填滿”，現在得以自然的面貌呈現，應該也算是社會發展中兒童美育空間的一大進步吧！





〈我的生日〉

台灣 男 6歲 彩色筆 8開

評析者：徐秀菊

一、描述：

一家四口快樂地圍繞著一個大蛋糕慶生，作者用文字標示除了自己正在切蛋糕以外的其他人物角色，例如爸爸、媽媽和姊姊。作者細心的經營空間的擺設與情境，正面的桌子、側面的椅子、天花板的造型吊燈、牆上除了時鐘和一些裝飾品外，也掛上他和姊姊的照片。

二、分析：

蛋糕上插著六支蠟燭，明確傳遞主角(畫者)過六歲生日的訊息。這張畫在空間上充分的展現了「x光透視法」，從屋外透視到屋內的空間，從桌子透視姊姊和媽媽的服裝。在構圖的安排上，以基底線為地，採一字排開，上和下、左和右對稱，中間以桌子上的蛋糕為重心。整張畫以藍色和橘色為主，並以此兩種顏色區分男性和女性的服裝。

三、解釋：

偌大的蛋糕說明畫者很重視自己的生日，畫者藉由圖畫紀錄自己過生日時的情景，並抒發他對一家人的情感。畫中表現姊姊和他的感情最好，兩人站在一起，不僅雙手舉起，表現得也最開心，而爸、媽較為嚴肅，尤其爸爸手插著腰，加上身旁大而厚實的椅子更顯得父親的權威與重要。

四、評價：

這幅畫成功傳遞一家人過生日的氣氛，畫中有六歲兒童純真的情感，其中可清楚了解畫者與其家庭互動的關係。畫者的觀察力和繪畫表現力相當好，對生日週遭的環境與人物都有詳實的交代，尤其畫中的人物身高、服裝、表情、動作和髮型都各具特色，讓人對其家庭的成員一目了然。

〈公園裡的母子〉

台灣 女 9歲
彩色鉛筆+厚紙板
8開
評析者：郭禎祥

一、描述：

一位母親以關愛的眼神，正為她的孩子餵奶。背景的樹葉飄落，給人蕭條落寞之感。此幅畫主要是描述公園裡一對母子的景象，公園裡的花草和散發的母愛，交織成溫馨的畫面，以背景的蕭瑟襯托出主畫面的溫馨。

二、分析：

主題人物位於畫面正中央，清楚傳達主題的重要性，畫面中的人物、大樹與公園的座椅、地平線呈現垂直的穩定構圖，前、中、遠景分明，飄落的樹葉、母親揚起的裙角與前景搖曳的花朵，為穩定的構圖畫面帶來些許動感。

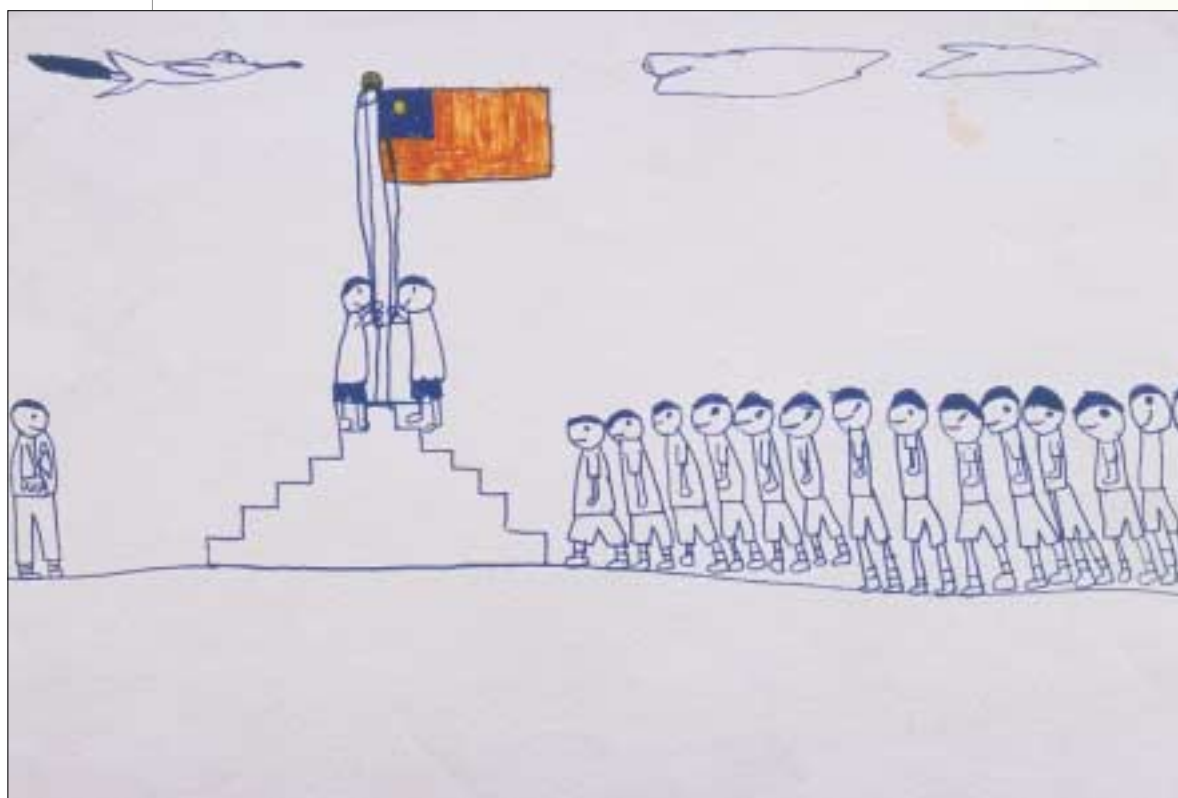
三、解釋：

感覺上整幅畫是憂愁鬱悶的，母親似乎承擔著生活重擔而愁容滿面，凋零的樹葉和花草伴著母子的孤獨，作品隱約是作者的情緒抒發。

四、評價：

這是一幅充滿憂傷的作品，獨自坐在公園裡餵哺幼子的母親，充滿著哀怨的眼神。似乎難以想像這張作品的作者只有九歲，其背後對社會現象的探討，值得注意。





〈升旗典禮〉

台灣 男 7歲 彩色筆 16開

評析者：曹俊彥

一、描述：

升旗典禮，以前是小學每天都有的節目，剛入學的孩子，特別是小男生對它都會很有興趣，所以很自然的成為圖畫的題材，這張圖有著孩子自己愛畫到哪兒就畫到哪，愛怎麼畫就怎麼畫的自由和自在，老師、升旗的小朋友，和排著隊的同學，在平坦的操場上，通通有了。

二、分析：

排隊的小朋友，幾乎都是由同樣的符號組合而成的，可是他們的高矮胖瘦卻很自然的表現出來，每一個人都是一個黑點當眼睛，一條橫線當嘴，再加上一抹黑黑的頭髮，可是不同的表情也是天然形成。整幅畫都以藍線勾畫而成，只有旗子塗上色彩，線蕊彩色筆本來就比較適合表現線條的美，沒有不必要的填色，使這張畫清爽明確，保留了孩子線條與造形的純真。

三、解釋：

進入團體生活，發現個人成為團體的一個單元，雖然無法將這樣的感受明確的說出來，卻很自然的表現在圖畫中，人只是相同的許多符號而已，而其中擔任不同角色的人，則是同一種符號中，加入一點兒不相同的元素，如：老師多了一條領帶和穿上長褲，和擔任升旗手的同學則穿上不同顏色的短褲。

四、評價：

一個眼睛的點，一條由圓的邊緣伸出的弧線代表嘴，只看到一隻手，這麼簡單的線條，確是孩子由畫正面的人，發展到畫側面的人的一大進步，但是雙腳卻還是清楚的畫出來，只用鞋尖的方向配合臉的方向，可見側面畫人的成熟度還不是很夠。地面的線畫的平整踏實，雲彩的線顯得用力不深，與飛機的線條相比顯人輕鬆多了，這是投入感情，很純真的兒童畫。



〈唱遊課〉

台灣 女 7歲 蠟筆+彩色筆 4開

評析者：林永發

一、描述：

這是一幅非常活潑可愛的作品，描述老師帶著小朋友上唱遊課的情形。老師戴耳環、擦腮紅，身穿漂亮衣服彈奏風琴，小朋友圍繞四周高興地又唱又跳。

二、分析：

老師位於整個畫面左側，小朋友則偏於右邊，取得構圖上的平衡。線條上蠟筆、彩色筆互用，色彩活潑，暖色系為主，人物的臉上紅、黃兩色互用，空間表現沒有重疊的觀念。主題外的背景以線條統整，多而不亂，顯示小朋友熟練的造型能力。

三、解釋：

此作品是小朋友平日上課生活寫照，人物造型不按比例，亦不在意細節的變化。例如：手指的數目都不相同，亦很自由，沒有重疊的空間表現。把老師畫得特別大。兒童誇張其認為重要的部分，正是這個階段兒童的造型特徵。

四、評價：

此作品視覺關係顏色鮮豔，構圖統一，以老師為主角作主題特寫。用圓的構圖，小朋友把老師圍起來。老師、風琴、小朋友、教室的公佈欄，造型的配合非常恰當。方和圓造型關係讓畫面上很有變化。蠟筆加彩色筆混用效果亦佳。



〈我們的學校〉

台灣 女 12歲 不透明水彩 4開

評析者：鄭明憲

一、描述：

這是一張描寫兒童在校園中日常生活的觀感。作者以其細膩的觀察及純熟的描繪技巧，豐富的色彩搭配和自高處向下鳥瞰的視角，把一個極其平常的主題表現得既熱鬧又引人入勝。作者透過準確的透視、美妙的色調、變化多端的明暗、和活潑生動的學童，表現出對這所學校強烈喜愛感情。

二、分析：

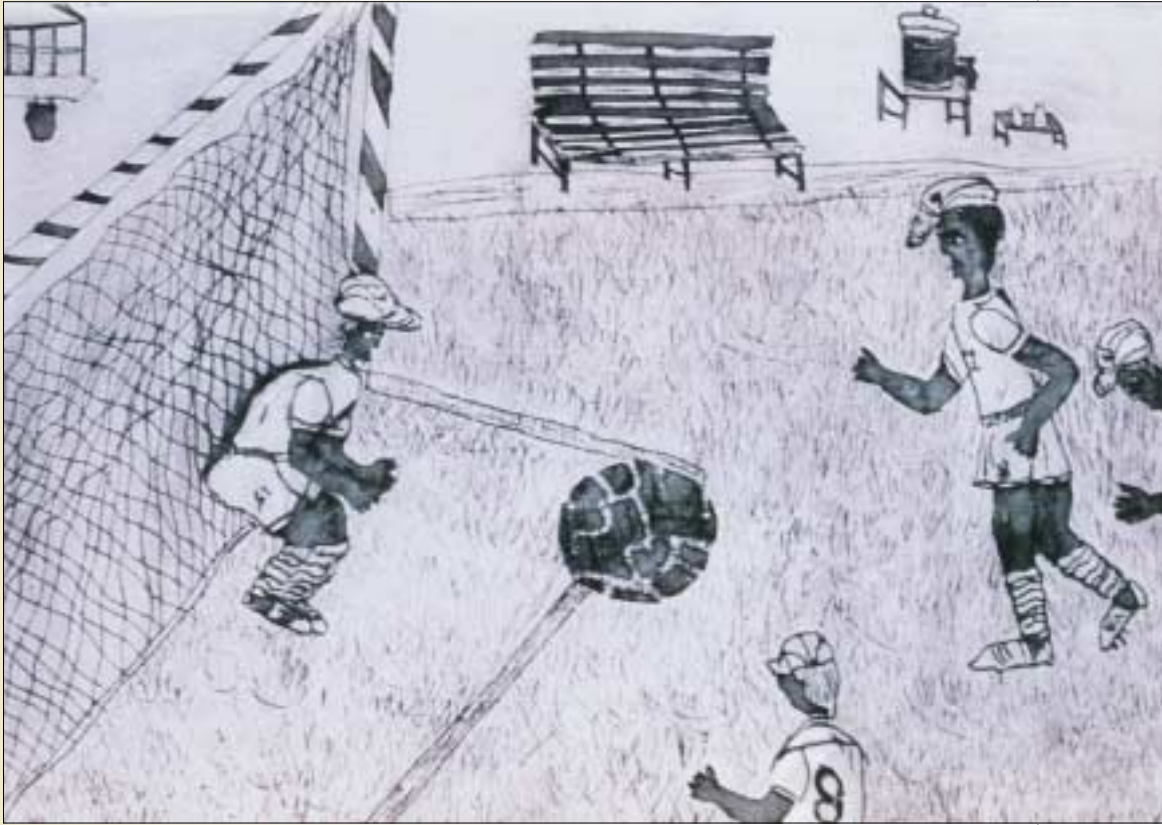
作品中，一排位於遠處暗色調的樹，把觀賞者被因透視法則而成前寬後窄的兩側教室給導向遠端的視線，再引回畫面中央和四周綠草如茵成對比的紅磚花園上。而被安置在高明度黃色地面上，正在玩耍嬉戲的一群學生，就如同音樂五線譜上跳躍的音符。或聚或散、或動或靜的學童，和畫面或對比或協調的色彩安排，正互相呼應著。

三、解釋：

校園可以說是學生生命中極其重要的一部份。它孕育學童大部份的喜怒與歡笑。作者透過對校園的描繪，敘說自己的世界。堅固的教室所圍成的不僅是校園而已。它更象徵一個安全、無憂無慮的自由社會。這是屬於兒童的世界。這樣的祥和與歡愉，也許是對校園外的世界的呼籲。

四、評價：

若以傳統認知發展的論點來看。作者以相當理性，及類似旁觀者的立場，來描繪一個屬於自己的世界。其感情是內斂而節制的。這種成熟的理智充分地表現在畫面構圖的安排、色彩的選配、和精緻的描繪技法。技法只是做為敘述的手段，而隱含的個人生活意義和感情才是主要的題材。作者已成功地達到繪畫的目的。



〈踢足球〉

台灣 男 12歲 版畫 8開

評析者：吳望如

一、描述：

射門的那一剎那，是足球比賽最緊張的一刻，圖中的攻擊者已經起腳射門，守門員彎腰、曲腿，正準備擋下這一個球，整幅作品的焦點就擺放在這兩個人身上，而另兩人，以配角的身分加入，絲毫不會搶走主角的角色，讓欣賞者可以焦點擺在球上。

二、分析：

這幅作品是用凹版形式表現，人物的刻畫相當的細膩，尤其球網的線條極富變化，且可以感覺到作者的大膽，至於草地上的線條，則又顯出作者的耐心與毅力。在技巧的表現上，在上墨、擦版上都有一定的熟練技巧，因此白色、灰色、黑線的色階都表現的很好，以一個十二歲的小朋友而言，能將凹版印的這麼好，可見對版畫的投入必定有一段時日，才能將凹版的層次印的這麼好。

三、解釋：

作者可能僅是觀察足球賽後，創作了此幅作品，因此在對於守門員的描寫較為深入，倒是射門的球員腳的動作有些疏於觀察，除外此幅作品，若是球賽正進行中，則畫面應可以安排些人物，假若是罰踢十二碼球，則畫面的人物安排是合理的。

四、評價：

群體生活應是兒童社會化的必經過程，孩子能將日常生活中所觀察到的事物描繪下來，相當的深入，可見他本身也喜歡欣賞足球運動。他利用版畫的創作技巧，描繪足球比賽，在技巧上，凹版的技術十分熟練，在情意上能表達生活的體驗，在知識上，應對版畫的製作過程有深刻的認識。



〈體育課〉

台灣女 14歲 水彩 4開

評析者：郭武雄

一、描述：

小朋友們在綠意盎然的操場上學吊單槓，有人動作矯健的攀在單槓上，意氣風發；有人不小心的跌到海綿墊上，狼狽懊惱；仰頭、跑步的人迫不及待想再吊上去展現身手；熱情的人舉臂為同學打氣加油；當然也有人冷眼旁觀，甚至還手拉手要到樹下聊天去了呢！畫中實況報導著一次動態十足、妙趣橫生的體育課。

二、分析：

人物與背景樹叢的描寫細膩，頗具立體感，相對的草地的處理則較為率性。畫者利用物象的大小(前大後小，人大樹小)暗示空間的遠近，將畫面約略分成上、中、下三部份，並刻意把放大且具動感的人物安排在畫面中段，藉助綠色主調的底圖幫襯，使中間的方形黃色色塊，產生聚焦的視覺效果，主題因之更為鮮明，而動態的人物也得以彰顯。

三、解釋：

畫面繁而不亂。從獨立操作的男同學、指揮若定的老師、結伴觀摩或脫隊賞花的女同學等人物的巧思佈局中，隱約透露出畫者冷靜而細膩的觀察，以及她匠心獨運的一面，讓畫中角色塑造、性別定位皆與生活經驗緊密貼合，映現了畫作豐富的情感觀照。

四、評價：

藉明麗的色彩、姿態表情各異的人物，以及層次分明的構圖，經營出活潑而輕鬆的畫面，將學童天真與勇於嘗試的特質表露無遺，是以從形與質的整體表現而言，此作品稱得上是一件情景豐茂之作。



〈採木瓜〉

台灣 女 10歲 水彩 4開

評析者：方朱憲

一、描述：

木瓜園的木瓜成熟了，一顆顆的木瓜高掛在木瓜樹上。這是木瓜盛產的豐收季節，工人將木瓜一箱一箱的往卡車上搬，準備運去市場賣。採收的工人有的採摘，有的裝箱，顯得相當忙碌，工人動態表情的描繪生動，整個畫面顯現豐收季節的忙碌景象。

二、分析：

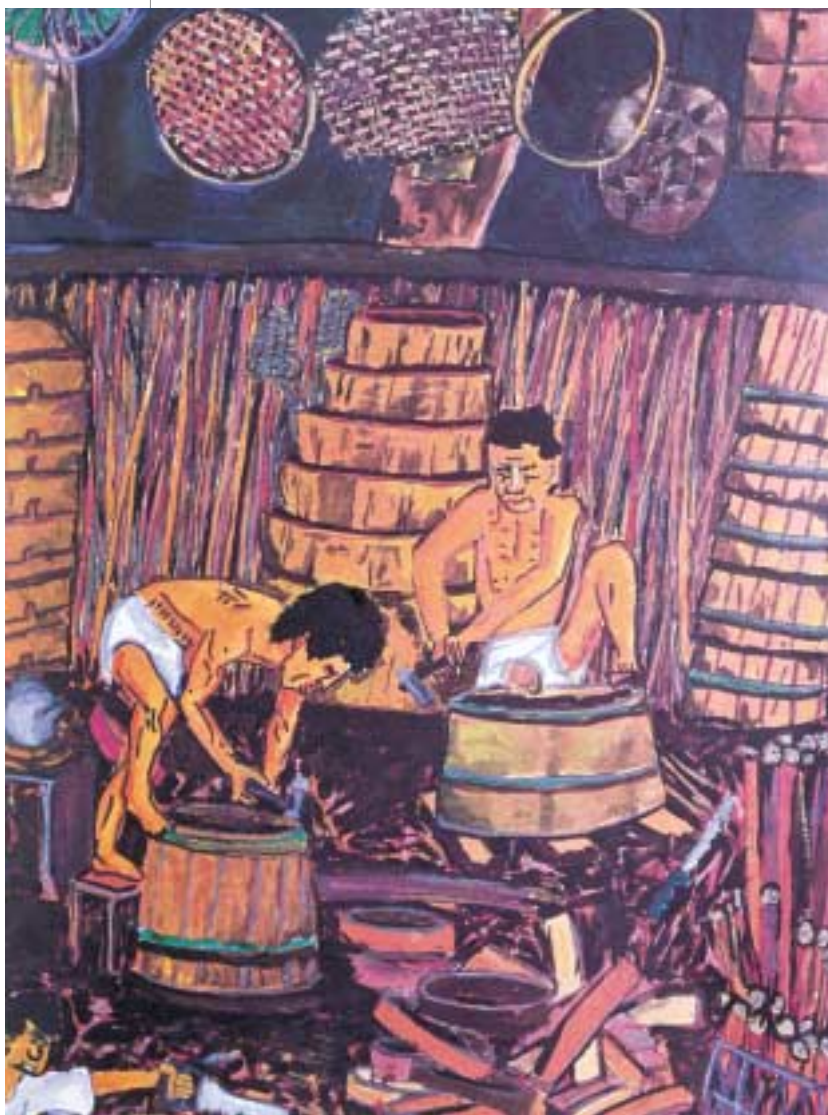
這件作品作者採用黑色簽字筆描繪線後，再行彩繪。線條描繪大膽肯定，不過在描繪過程中作者僅以舊有經驗及熟練的技巧描繪，如能仔細觀察，再進行描繪，應會有不同的表現。藍天綠地平塗的色彩給人的感覺，是活潑有生命豐收的喜悅感受。

三、解釋：

木瓜採收是鄉村的特有景觀，對城市的小朋友來說，是件陌生的事情，因此作者描繪本件作品之前對木瓜樹了解與生活體驗是必要的，兒童從事繪畫創作過程中「觀察」是很重要的事。畫中採收工人的工作態度，卡車搬運工人的合作情景，反映作者對合群的社會性行為的表現，也是鄉村兒童對自己生活環境與紀錄的結合寫照。

四、評價：

這件作品畫面表現相當熱鬧，人物的動作表情都相當的活潑。以作者的能力，在媒材的選擇上可做改變。這件作品也是一件合作性的很高的作品，以此題材，可透過個人描繪，經過團體的內容構思製作成一幅集體創作作品。



〈造木桶的工人〉

台灣 男 11歲 水彩 4開
評析者：曾國安

一、描述：

早期農業社會中，木桶是最重要的容器，如今要看到木桶的打造情形是很難得的。在這幅畫中首先看到的是兩個工匠打著赤膊，肌肉非常結實，聚精會神的在工作。左下方的那位站在椅子上彎著腰，用力的在箍緊木桶，而中間那位工匠臉上有些皺紋，但從他那手腳並用的動作中，不難看出他對此項工作的態度是如此的神聖。背後是他們的努力成果：堆疊的木桶以及高掛在天花板上的蒸籠等木製品。

二、分析：

這幅畫大體上都是以線條來表現空間和形體，色彩使用平塗的方式，甚少注意明暗的變化，但對木頭的質感和固有色都能充分把握，人物的描寫非常的生動，身體各部的比例也很適當，尤其誇張的動作更能增添畫面的效果，略帶裝飾性的背景及前面紊亂的工具材料，可以加強工匠忙碌的情形。

三、解釋：

木桶是早期農業社會最常見的容器，在我們日常生活之中已逐漸被其他材質取代了，因此製作木桶的過程就很少見了，也因此特別新奇，工匠打造木桶時所發出的聲音節奏及使用的工具，更是引人注目，這類傳統的工藝技法在近年來已逐漸被淡忘，因此作者可能是在某次機會下巧遇此景，深受感動所作之描繪。

四、評價：

這是一件題材較特殊的作品，是這位小朋友對一事物的好奇下所引起的觀察，從人物的安排可以看出正、反、側的三人，是群像畫中非常理想的空間表現，左下角露出一個頭，想必是這位小朋友自己，希望融入這個畫面，畫面的線條簡潔有力，大都是用重疊的方法來表現空間，人物的表情動態描寫非常生動，更是最令人讚賞的。



〈竹筴加工〉

台灣 女 12歲 不透明水彩 4開

評析者：曹俊彥

一、描述：

在竹林下削切竹筴，一幅農家忙碌的景象，這是在農村實地觀察才可能畫出來的生活畫。整幅畫由一大片綠色襯托黃褐色主題，濃厚的泥土氣息自然的滲出，畫者的觀察頗為細膩，從工作中手的各種姿勢完全表現出來。

二、分析：

畫者對人物的姿勢表情的表現掌握的很好，畫中人物有站立、跨坐、側坐等不同的動態；箱子裡處理過的筴子，也展現著圓筒形的各種不同角度，雖然人物的臉及手腳都還是平塗的色彩，但是在砧板上卻已經巧妙地運用了光影。以亮麗的黃綠作背景，再以深綠描繪竹桿、竹枝、竹葉，使工作場所在林蔭之下，背後透光的效果完全呈現出來，竹葉末端稍帶枯黃的色彩，則使圖上、下兩段呼應融合。

三、解釋：

畫中記錄了許多生活細節，如：裝竹筴的箱子有紅的、有藍的，表示時間是在塑膠用品普及的年代，已經沒用竹籃子了。畫中四個人使用的工具都不一樣，有切刀、鏟刀、削刀和彎刀。人物的年齡也可以從畫中猜中七、八分，從竹子、筴、和加工後的筴可以看出是麻竹筴，這一切一點都不含糊。一般的竹筴採收和加工不會在同一畫面，應該是為了畫面效果而以集錦的方式集合在一起的吧！

四、評價：

高年級的小朋友，比較能夠因為展出或比賽等目的，而作出完成度更高的作品。以這一件作品而言，因為「完成」的意願，而使畫面有塞得太滿的感覺，不過，畫者最後以細線勾勒的有無，分出前後，稍稍解除擁擠的感覺。這麼生動，而且表現的這麼誠懇的畫，真能展現出台灣人情的特色。



〈街頭補鞋匠〉

台灣 男 15歲

版畫 8開

評析者：方朱憲

一、描述：

這是一幅凹版畫，補鞋匠戴著一副好深的老花眼鏡，右手握著鐵鎚，左手拿著皮鞋，精神集中，很用力的釘著皮鞋。前面蹲著一個女孩也很專心的注視著皮鞋。身後的腳踏車和陽傘更增加畫面的穩定性，牆上掛的皮鞋，和地上放置的鞋子很成功的增加畫面的完整性。

二、分析：

這幅凹版畫很成功的表現出黑、灰、白的層次，明暗的表現恰到好處。補鞋匠是整幅畫面的焦點，明顯而突

出。雨傘、腳踏車、女孩的明暗處理，使整個畫面更為完整。製版線條的雕刻，下刀相當肯定而有力。

三、解釋：

這幅凹版畫作品在描繪街頭的皮鞋匠，從畫面中仔細的觀察，發現作者對主題的描繪相當能捕捉其動態和表情，從補鞋匠臉上的神情，即可看出街頭工作者的辛苦，也反應出作者對街頭的工作者的關懷、尊重和了解。

四、評價：

這幅作品的視覺圖像相當的醒目凸出，從十五歲作者的表現能力來看，畫面深淺明暗的層次表現分明。主體和背景的前後關係，明暗處理也夠水準，而畫中雕刻線條的應用，剛柔並重，更是一幅受人喜愛的版畫作品。



〈斑馬〉

台灣 女 5歲 彩色筆 4開

評析者：劉豐榮

一、描述：

此畫表現出斑馬在風和日麗之草原上悠遊自在地活動情景，此三匹不同姿態之斑馬係以黑、白、紅、粉紅等色調處理，顯得很突出。草地與樹葉以草綠賦彩而上下相互呼應，草原上有各種造形與豐富色彩之花朵襯托出春天的野趣。

二、分析：

空間兼具基底線與重疊法，其基底線係以畫紙底邊作為畫面物體站立之基準線，使畫面形成秩序感，其重疊法使畫面有某種遠近感，但此遠近效果之安排因為是初步習得的，故仍無法適切表現其空間之知覺，因樹的底線比中央的斑馬較低應屬較前方之造形，然而樹卻被斑馬之造形所遮掩，又顯得在後方，故產生矛盾之空間。然就此年齡之幼兒而言，此現象實亦顯出兒童畫的趣味性。

三、解釋：

此幼兒對於斑馬的造形特徵，能就自己的印象適當加以把握，可見其對此主題有充分之觀察與感動。此外她將之安排在一個沒有柵欄的自然環境中，可能是這位幼兒喜歡這種有陽光而自由的情景。

四、評價：

如前述此幅作品空間處理頗有秩序，造形也能充分表達其物象之概念，整體色彩可謂相當調和，顏色彼此呼應亦佳，如紅、綠、乃至藍色分別在上下皆有均衡效果。太陽周圍以藍色線條勾邊，此有兩種作用：其一在觀念上說明太陽（圖）與天空（底）之區別，其二在視覺上使太陽分離出來而成為更明顯之存在實體。其斑馬造形亦有統一與變化之美感。此幼兒之美感與表現能力均佳。



〈大鯨魚生小鯨魚〉

台灣女 6歲 彩色筆 8開

評析者：陸雅青

一、描述：

這是一件主題鮮明，有著豐富故事情節的作品。鯨魚媽媽與鯨魚寶寶在海中漫遊，鯨魚媽媽的口中正吞噬著一條小魚，而肚子裡面已吞盡了五條色彩鮮豔的魚。鯨魚寶寶則一臉幸福的模樣，尾隨在媽媽身後。

二、分析：

由本圖所呈現的空間樣式(太陽及雲朵所構成的天空線及海面的基底線)及色彩樣式(固有色)看來，本圖為典型的樣式化期兒童畫。作者在此圖中呈現了她對每一樣描寫對象的“概念”。圖中的鯨魚母子以深藍色的封閉性造型呈現，而鯨魚媽媽肚子內以橘色線條圍住的五條小魚，尤其是那條方向較為特殊的黃色小魚，顯然是觀者目光的焦點。此外鯨魚媽媽那被強調的眼睛及正在吞噬小魚的動作，亦傳達著“畫中有話”的強烈訊息。

三、解釋：

此圖為配合“溫馨的五月—母愛”的單元作品。教師在孩子們作畫前雖曾引導孩子「母愛」的意義，但並未限制作畫內容。作者以鯨魚母子的關係來描繪“母愛”的主題，而其豐富的情節內容，則或許為其對當下家庭關係或動力的投射。

四、評價：

幼兒的畫作常常反映著她與家人互動的模式。本圖作者在作畫過程中，雖不見得意識到圖畫內容與自己當下的關連，但透過這個“象徵”化的過程，卻已具體地投射出她對家人的期待或幻想。母鯨頭頂上四射的水柱及正在吞噬小魚的滿嘴利牙，營造出母與子截然不同的情緒表達。包圍著五條小魚的橘色線條顯然是作者在其攻擊性傾向獲得滿足之後的補償性防衛—被吞噬入度的小魚仍然完好如初—此心理運作符合本階段兒童的心智發展，亦暗示著作者是為健康、環境適應力頗佳的兒童。



〈大鯨魚生小鯨魚〉

台灣女 6歲 彩色筆 8開

評析者：陸雅青

一、描述：

這是一件主題鮮明，有著豐富故事情節的作品。鯨魚媽媽與鯨魚寶寶在海中漫遊，鯨魚媽媽的口中正吞噬著一條小魚，而肚子裡面已吞盡了五條色彩鮮豔的魚。鯨魚寶寶則一臉幸福的模樣，尾隨在媽媽身後。

二、分析：

由本圖所呈現的空間樣式(太陽及雲朵所構成的天空線及海面的基底線)及色彩樣式(固有色)看來，本圖為典型的樣式化期兒童畫。作者在此圖中呈現了她對每一樣描寫對象的“概念”。圖中的鯨魚母子以深藍色的封閉性造型呈現，而鯨魚媽媽肚子內以橘色線條圍住的五條小魚，尤其是那條方向較為特殊的黃色小魚，顯然是觀者目光的焦點。此外鯨魚媽媽那被強調的眼睛及正在吞噬小魚的動作，亦傳達著“畫中有話”的強烈訊息。

三、解釋：

此圖為配合“溫馨的五月—母愛”的單元作品。教師在孩子們作畫前雖曾引導孩子「母愛」的意義，但並未限制作畫內容。作者以鯨魚母子的關係來描繪“母愛”的主題，而其豐富的情節內容，則或許為其對當下家庭關係或動力的投射。

四、評價：

幼兒的畫作常常反映著她與家人互動的模式。本圖作者在作畫過程中，雖不見得意識到圖畫內容與自己當下的關連，但透過這個“象徵”化的過程，卻已具體地投射出她對家人的期待或幻想。母鯨頭頂上四射的水柱及正在吞噬小魚的滿嘴利牙，營造出母與子截然不同的情緒表達。包圍著五條小魚的橘色線條顯然是作者在其攻擊性傾向獲得滿足之後的補償性防衛—被吞噬入度的小魚仍然完好如初—此心理運作符合本階段兒童的心智發展，亦暗示著作者是為健康、環境適應力頗佳的兒童。



〈貓與老鼠〉

台灣 男 9歲 水彩+蠟筆 4開

評析者：鄭明憲

一、描述：

是老鼠抓貓還是貓抓老鼠？熱鬧歡愉是老鼠的心情，怒髮衝冠、瞪眼吹鬍子的貓咪，一幅無計可施的樣子。貓咪張牙舞爪地努力保衛自己的地盤和食物。而人多勢眾的小老鼠，則極盡挑逗之能事。沒有暴力，也未見血腥。黑色而壯大的貓咪是空有一身能耐而奈何不了輕佻的小老鼠，只能虛張聲勢。

二、分析：

強烈明暗對比，加上體型龐大的兩隻深色貓咪，一大一小，一隻向左，一隻略為深褐色的較小的貓咪則向右。牠們都鼓脹了身子，吐長了舌頭、伸張開利爪，向來自四面八方的小老鼠們咆哮。然而，鼠輩們，好像一點也不為之動容。牠們的群聚好像是在遊行似地。只要每方都各自克制，那麼，彼此就井水不犯河水地相安無事。原來，紛擾的世界是如此的被兒童詮釋。

三、解釋：

成人世界中的生存定律，似乎不大適合於小朋友的社會。這裡沒有達爾文的物競天擇演化法則，也沒有宰制與被宰制的社會化原則。作者以兒童詼諧的眼光和意識型態，來解釋成人的殘酷社會競爭。弱肉強食似乎不見得是鐵律，只要弱者團結，也有讓強者莫可奈何的時候。

四、評價：

展開式的構圖是國小二、三年級小朋友繪畫特有的空間表現法之一。作者以之合併多點透視，表現出一幅美妙有趣、天真浪漫的作品。全幅以高明度色彩為背景，描繪室內自天花板以至地板，強而有力地襯托出主題貓和老鼠間的鬥智。這也展現出小朋友們的社會生存態度。



〈養鴨人家〉

台灣 女 10歲 蠟筆+彩色筆 4開

評析者：丁肇屹

一、描述：

柔美的草地，一窪池塘中，鴨子們正享受著戲水的樂趣，一旁看著的小女孩似乎也被感染了，連原本該是辛苦的餵食工作，好像也都快樂了起來，雖然草地上的農舍是簡陋而破舊的，卻仍不掩這養鴨人家的滿足之情。

二、分析：

作者很擅長用曲線來構圖，從遠處的草地、水邊的圍欄，到近岸的地面，清楚的交代了場景的次序，而使得畫中的農舍、人物、動物及植物都能在流暢的空間中展現，尤其鴨子的姿態變化豐富，更可看出作者對整體內容的細心安排和用心觀察。藍、綠的色調讓人覺得安定，蠟筆的塗抹增添不少朦朧的浪漫，豐富了色彩的質感，而小女孩的黃衣與餵鴨人的青色，更飽滿的呼應了畫中的生命力。

三、解釋：

在民國五十年代間，曾有一部同名的電影，紅遍台灣，因此傳達了那個時代一種普遍的鄉間生活風貌，提醒了大家對此的認識與了解。而近四十年後，這樣的主題對絕大多數孩子來說，可能是全然陌生的。因而“養鴨人家”的內容，此時就顯得格外珍貴了。從畫面中，我們仍可見傳統養殖業的那種自然情境的保留，不同於現代化的科技經營，而多了一份人與動物相互依存的生活情感。生活雖有艱苦，收穫都是歡喜的，在這樣的期望中，整個創作也因而美化了，這可能也是人們對於田園生活嚮往的某種投射吧！

四、評價：

這是一張很用心、完成度也很高的畫，但就某個程度說來，卻也是因太過於經營而減少了一種自然的暢快。在情境上說來，流露出一絲“夢幻”的氣息，畫的雖然是台灣鄉村常見的景物，卻有著西方童話的影子，也許對作者來說，創作的內容是來自對養鴨人家的認知和興趣，而非自身親臨的體驗。



〈乳牛牧場〉

台灣 男 10歲 彩色筆 4開

評析者：郭榮瑞

一、 描述：

是描繪由空中俯瞰的乳牛牧場。首先印入眼簾的是兩座偌大的屋頂棚架，棚下正有數隻乳牛鑽動著，隻隻伸長著脖子朝向主人，想快快吃到主人帶來的草糧食物，著實充滿著有趣與純真的感覺。

二、 分析：

此圖為一運用彩色筆的高彩度色彩來表現的作品。因彩色筆的筆蕊為圓頭狀，故成幾何美的線條感覺。並運用由上而下重疊表現的空間感，與屋頂反覆的裝飾性共構成強烈的視覺效果。

三、 解釋：

具有黑白對比斑點特徵的乳牛，是兒童繪畫比賽常見的題材，以誇張的鳥瞰角度取景突顯主題，是常見的指導表現形式。此畫係用精密的層層疊疊技法，顯現兒童的耐心與認真。

四、 評價：

此作品的視覺圖象是屬於對稱構圖、鳥瞰式的多視覺角度的空間表現，鮮明搶眼。乃有別於習慣性的「平視」表現方法。就欣賞而言，透過此「分析」、「解釋」，來增進兒童表現上的思考，絕對是有意義的，並有助於表現上新視野的開拓。

〈桌巾與瓶花〉

台灣 女 10歲
水彩 21×26.7cm
評析者：羅平和

一、描述：

一盆鮮紅的花瓶，插上幾朵盛開的花朵，放在白色方格花紋的襯布上；橙、黃、綠、藍……哇！就像天上的彩虹一樣的美麗。

二、分析：

「桌巾與花瓶」採用不透明水彩表現手法，不加修飾的筆法給人一種自由快樂的感覺，花朵展現的方向各不相同，頗具變化。瓶上顆粒的質感，相當吸引人也頗具水彩特色。

三、解釋：

這是一幅輕鬆活潑又生活化的小品，瓶花在家裡是極普通的題材，作者能從日常生活中，怡情感覺瓶花的美感，是藝術生活化的好題材，呈現溫馨幸福的形象。

四、評價：

小朋友在成長的過程中，父母師長適時適地的引導孩子，體會日常生活美感題材及經驗是相當重要的。體會美的事物在感性中，用理性的態度及媒材表現形式，是學校與家庭安排教材中不可或缺的重要參考。





〈刺繡花樣設計〉

台灣 女 11歲
彩色筆+方眼紙
19.5×27cm
評析者：丁肇岭

一、描述：

第一眼看到的直覺——它就是張設計草圖，保留著過程中原始想法的痕跡，雖不很完整，卻是自然的。以花為主的內容，是以盆栽的型態出現，因為方眼紙的特質，整體呈現出一種規則的趣味，小昆蟲、小鳥點綴其間，讓整齊的畫面增添了一些靈活的氣息。

二、分析：

設計作品中，主題的形式趣味和規則變化是很重要的。這張作品中的花是以連續圖案的方式呈現，花朵以“X”形展開，在中央的花以不同於兩旁的紅色和較大的幅度張開，表達了它主要的角色地位，其他像葉片、花盆、和前方長著小花的小丘則都是規則接近，但又不盡相同的表現，這也許是因為作者還並不十分熟練設計的關係，才会有這些較隨性的位置或顏色變化，至於散佈花間的蟲、鳥圖形，數量雖不少，但因獨立的面積小，反而帶來了輕鬆自在、點綴的趣味。

三、解釋：

因為這種自然呈現的面貌，甚至沒有刻意修飾許多局部的瑕疵，讓人直覺這是孩子在上課當中為了某種學習的需要(方眼紙的規則推演、變化、設計，或是為了下一步刺繡工作的準備)，而作的作業，而這其中出現的連續性規則，則可能是老師要求的學習。

四、評價：

可能因為還不熟練設計的掌握，所以在圖形的開發或是色彩的運用上，作者顯得太拘謹，格子的理性推算也因為緊張，而失去了精準。畫完後，作者自己一定也發現了而生苦惱吧！心想：怎麼會這樣呢？所以作品也許不算是很成功的，但這樣一個認真、自然的呈現是很健康、可愛的，就像畫面中的小鳥、小蟲一樣，在制約的格子中仍可自由的飛到自己喜歡的地方，學習應該保留這樣的空間。

〈乾燥花〉

台灣 女 11歲
彩墨 4開
評析者：黃秀玉

一、描述：

又大又高的一瓶花，滿滿的插在胖胖的花瓶中，瓶子安放在墊有紅色瓶墊的黑色桌上，右邊桌緣處，還有作者小心翼翼地簽名。

二、分析：

菁菁用幾乎沒有水分的乾筆，沾了土黃色、咖啡、以及些許黑色等色彩，反覆的點、撞紙面，畫出了一團一團的乾燥花。花瓶很特殊；他選了一張含有紙筋棉紙，裁成瓶狀貼在花瓶的位置上，再在瓶邊畫上黑色粗線，好別緻！

三、解釋：

脫水之後的東西，大多乾皺易碎，所以將毛筆揉亂，沾上色彩、墨汁，可以很生動的畫出乾燥花的感覺。讓小朋友來試試看，蠻好玩！特別是選用含有紙筋的棉紙，那似隱如現的紋線，就像飛白的筆墨，與乾擦的線條搭配，顯得自然無比。

四、評價：

四開尺幅卻氣勢壯闊，非常難得。不過對花與周圍環境的表現較少，集中精力技巧的表現上，以至於畫面似乎較少孩童自身對情境、氣氛的感動描寫。





〈蝸牛賽跑〉

台灣 男 7歲 水彩 8開

評析者：簡志雄

一、描述：

好大的雨，雨中有三隻蝸牛努力往前跑。有兩隻要爬過綠色小山坡，好辛苦，還好，有一隻已快「苦盡甘來」大可一溜下去了。另一隻藍色的小蝸牛卻不必爬山可以直接向前跑，它抬起頭來好像已經看到終點準備要衝了。最可憐是大蝸牛拖著笨重的身體和房子又要翻過山坡，連雨點都對他特別「照顧」。這場雨中賽跑真生動精采。

二、分析：

難得見到兒童以水彩「沒骨」畫法直接畫出蝸牛的形象，而非以線條為輪廓再填以其他色彩。蝸牛均以側面表現是兒童較熟悉的圖像也較易表達動態。兩隻紅紫色蝸牛再同一平面，另一隻則巧妙地以藍色不透明疊出了另一空間，雨點排列疏密有序，色彩近深遠淺，多而不亂也營造出整體畫面得氣氛。

三、解釋：

兒童大多喜歡觀察小生物。蝸牛因動作慢無明顯危險性，易於控制，深受孩子喜歡。畫者對蝸牛觀察入微，對其特徵如眼睛、觸角以及揹負的殼，均能以簡單的畫法及描寫出來。對於動作的表現更是生動、微妙。本作品指導者在水彩的運用、蝸牛的表现相當費心，尤其在雨點的處理上，更令人感受到孩子不易獨立完成。

四、評價：

本作品極為生動感人，有些地方雖嫌指導者介入過度但如能配合孩子的經驗、興趣與能力平時多提供水性顏料（以廣告顏料、壓克力顏料為宜）透明與不透明法之體驗、表現，熟習基本媒材技法。創作時加強引導觀察想像，激發創意，則像這幅蝸牛賽跑，應更可讓孩子發揮表現。



〈春天的鳥〉

台灣 女 9歲 蠟筆 8開

評析者：簡志雄

一、描述：

一隻彩色鳥站在枝頭上。鳥的身體顯得很豐碩，色彩花紋多采多姿。兩旁的樹和花也都努力開放，爭奇鬥艷，圓形的花，放射狀的花，似乎要跟彩色鳥相輝映。空氣中金黃色的點迎向彩色鳥，這一切都為了告訴大家：春天來了。

二、分析：

作品的色彩運用很豐富：鳥的身體以圖案式集合了多種色彩與花紋，樹枝以色彩漸層變化，花則多以同色系之配色。以蠟筆為主要媒材，使色彩的變化較多層次，尤其是混色以及白色的運用效果是彩色筆所不易表現的。花的造型、色彩變化使畫面增添豐富感覺，順著彩色鳥，樹枝與花的排列，也襯出鳥的姿態。

三、解釋：

九歲的女生愛花，也喜歡多樣的色彩，畫者很細心的畫出這件作品，花了不少時間與精神，為了色彩變化效果處理了很多層次，相當辛苦。畫者應該是很乖的孩子也很優秀，可以思考還有什麼更有創意且大膽的方法去表現「春天的鳥」。

四、評價：

本作品主題明顯、色彩豐富，應該是很討好的畫。孩子在這時期喜愛以裝飾性來表現對美的追求，尤其是女生常以細心耐心處理所喜愛的畫面。本作品在此方面即有明顯的呈現，應注意的是：鳥以及花的造型較僵化與概念化，仍應加強觀察與創意的引導或改變媒材技法（如不透明水彩等），讓畫者更能盡情表現。



〈大樹上的秘密〉

台灣 男 10歲(心智障礙者)

彩色筆 8開

評析者：陸雅青

一、描述：

有一位小朋友在枝葉茂密、綠意盎然的大樹上，與他的動物及昆蟲朋友們一同嬉戲。錯綜複雜的枝幹有著可辨別(毛毛蟲、蝴蝶、蝸牛)或者純屬想像的生物。大樹像是他們的家，也像是他們玩樂的天地。

二、分析：

由於單純的背景(咖啡色的樹幹)與以粗黑線條勾勒而設色(膚色)的人物間的高反差組合，使得觀者的視覺焦點，自然地落在圖中央偏右上方的人物上。本圖的動力可說以此人物為中心，順著各個枝幹，

略呈放射狀地導向紙的四邊。咖啡色的枝幹與其兩邊的綠葉，主導了觀者的視覺動力，而其單純的設色方式，則襯托出了悠遊於其間的生物，讓整張畫面顯的活潑而生動。

三、解釋：

此圖或為美勞課程中的指定作業。教師在上此單元之前，或許有帶著小朋友到戶外去觀察學習，提供孩子用自己的感官及肢體去了解樹上的生態環境之機會。此圖若為作者的自發性創作，則必也是在與“樹”和“蟲”有了親密的接觸之後的經驗表達。四通八達的樹幹滿足了孩子“行動化”的需求，也讓其腦海中的快樂意象，再度鮮活了起來。

四、評價：

主題、造型、空間概念及用色情形來評估，此圖作者的心理年齡約為七歲，智力程度七十左右，屬輕度至臨界的智力發展遲緩者。誇張的人/樹比例及以“正面”呈現的動物/昆蟲則顯示作者以自我為中心的世界觀及其與所描寫對象間親密的情感關係。反覆的綠葉造型，使整張畫面呈現相當的節奏感，但或也暗示作者較為固執的人格特質，或具強迫性行為的傾向。



〈寂寞的樹〉

台灣 男 12歲 水彩、紙板 16開

評析者：曾國安

一、描述：

這是一棵具有非常旺盛生命力的大樹，看他壯碩的樹幹，及長在地下那盤根錯節的樹根用以支持整個大樹與茂密的樹葉，還有那柔嫩的垂枝隨風搖曳，大地上似乎看不見第二棵他的伴侶，但是還好，有幾隻蜂、蝶前來飛舞唱歌，應可解其寂寞之情懷，遠方的雲朵也會傳遞人們對他的思念。

二、分析：

這是一幅十字型的構圖作品，地平線與天空分成兩個非常合乎比例的大色面，樹木長在中間，非常安定，因為樹枝的變化，並不覺得呆板。對樹葉的特徵，蜂或蝶的眼睛，太陽的光芒特別的注意，因此表現突出又有趣味，地面上除了塗上綠色、墨綠色外，還有許多大小不一的石頭增添其變化，天空在太陽的照射下顯得非常溫暖。

三、解釋：

這一件也許是想像或擬人化的作品，從這件作品看來，這一棵樹，並未做客觀的描寫，而是從主觀的情感，希望能把樹的的型態，樹葉的特徵及其周圍的氣氛充分的傳達，雖然只是一棵寂寞的樹，其實還有太陽、雲彩、蜂、蝶為伍，是小朋友的愛心表達。

四、評價：

這是一件充滿感情的表現與特殊趣味的作品，構圖簡單、主題明確，但從客觀表現寫實的角度看來就會覺得似乎描寫不夠，可是從樹木的造形與安排，似乎非常能表現這棵樹的生命力，樹的寂寞，但是周遭是溫暖有情的，小朋友的關愛之心在畫面中充分的流露出來。



〈我和樹的對話〉

台灣 男 12歲 色蠟筆 16開 (智能遲緩)

評析者：郭武雄

一、描述：

紅色的天空裡，飄著一捲捲白雲，有全圓、有鋸齒狀，也有碎裂的內部，姿態各有不同。山規律而整齊的排列著，銳角的山頂看起來很危險，但是神氣的主角兩手插腰，雙腳踩著的可是一個圓滑安全的小山巒喔！四棵樹樣子簡單而奇特，露出一張佈著皺紋和鬍子的臉，壯碩的葉片頂向天際。他們巨大而充滿善意，正朝主角微笑！旁邊黃花也傾身想參加他們的對談呢！

二、分析：

以三角形的山線作為天與地的空間區隔，樹和山依次在畫紙的底邊（基底線），作等距而反覆的陳列；概念式的圖象，明快的隨類塗色，大膽的輪廓勾勒，背景與前景的色彩對比，使畫面明亮，構圖簡單。然而造形簡化、主要物象齊底並置的處理，顯見技法與構思並不精妙。

三、解釋：

從畫面呈現反覆並列的造形，和高明度、高彩度的原色圖繪，可臆知畫者的心思單純質樸、創作過程率真直接。形象的簡化與重覆，表示畫者造形能力的發展較為緩慢，對於外在世界未能細緻的分化。然而，就畫中植物擬人化的面目表情，以及細心塗繪不同形色葉子的表現，可看出畫者正敘寫一個可以吐露真摯情感的內造世界。

四、評價：

圖象往往是通往兒童心靈世界的便橋，本作品的物形、比例和顏色等與現實世界有很大的出入，與同年齡兒童的畫作相比較，也遜色許多，但在稚拙的形象之外，似乎隱含著濃厚的故事意味，懇切傳達出畫者天真無邪的內心情境，也不難從中窺見畫者創作時的真誠態度。



〈無限長大的樹〉

台灣 女 13歲 蠟筆 16開

評析者：羅平和

一、描述：

有一棵大樹，佈滿著樹根，把大地都給佔滿了，還不夠！長著長著，延伸到地球之外的太空，甚至！還將美美的月亮也連接起來，哇！真是以一顆「無限長大的樹」。

二、分析：

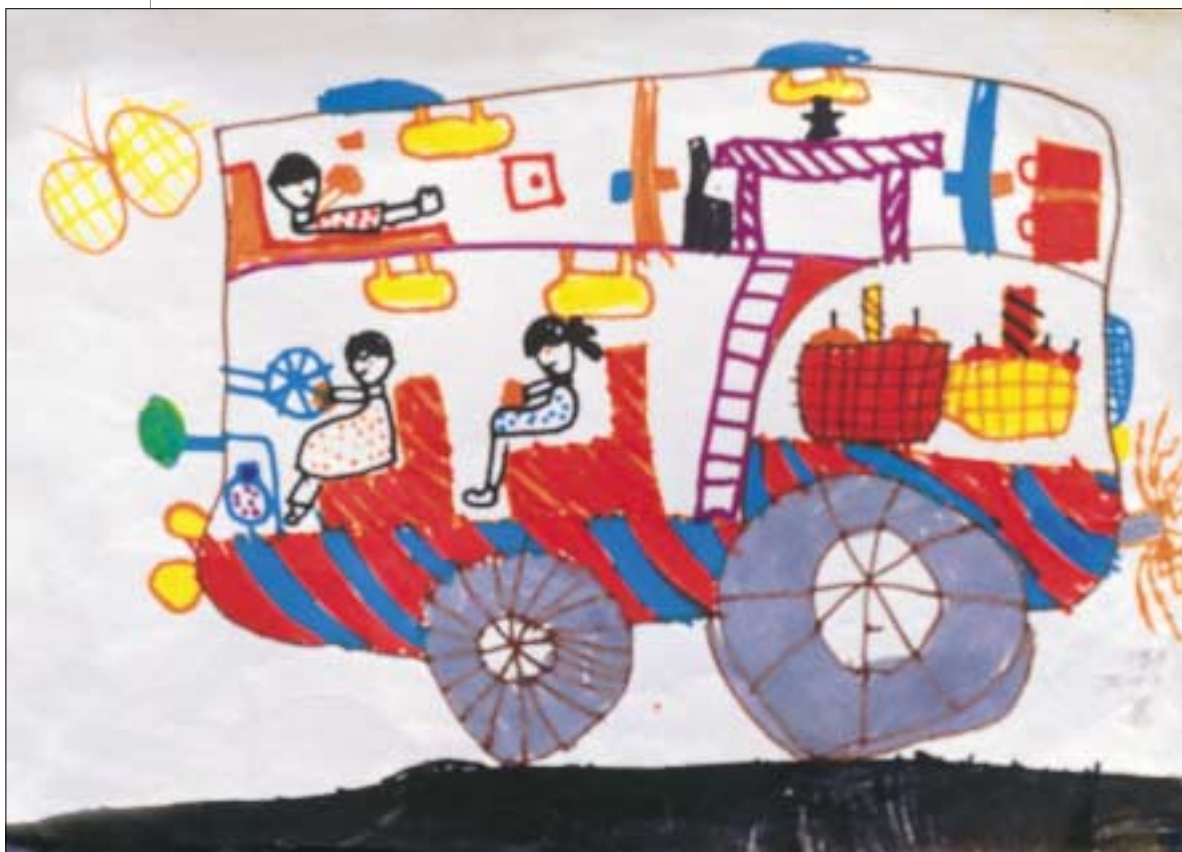
「無限長大的樹」於畫面右半邊，主題明確佔滿 1 / 2 畫面，頗為搶眼，相對的地球與遠方的月球就小了許多。這棵巨大無比的樹，有著金黃色的葉子，照亮了星空，在無限的宇宙中綻放光明，顯示作者的想像世界與內心投入的親身體驗。

三、解釋：

故事畫與想像畫常給孩子一種自由想像的世界，透過師長的提示與同學的討論後，作者已親身對宇宙萬事的體會，把「無限長大」的意義用星空來詮釋。是相當得宜的。

四、評價：

作者用粉蠟筆一筆筆的細膩筆法，金黃樹葉的豐富黃色調層次，地球在星空中遠看水藍與綠的交織變化、盤根交錯的樹枝與粗細多變的樹根、咖啡色調的顏色變化，顯示作者用心及耐心，更可體會作者創意的表達。



〈我設計的車子〉

台灣 女 5歲半 彩色筆 8開

評析者：林哲誠

一、描述：

一輛看來非常奇特的，似是真正的家庭機關房車，或是時髦的休閒旅車。帶著可愛的人、物和配備，輕鬆地走在不平的路上。真好，有蝴蝶公主前導同行。

二、分析：

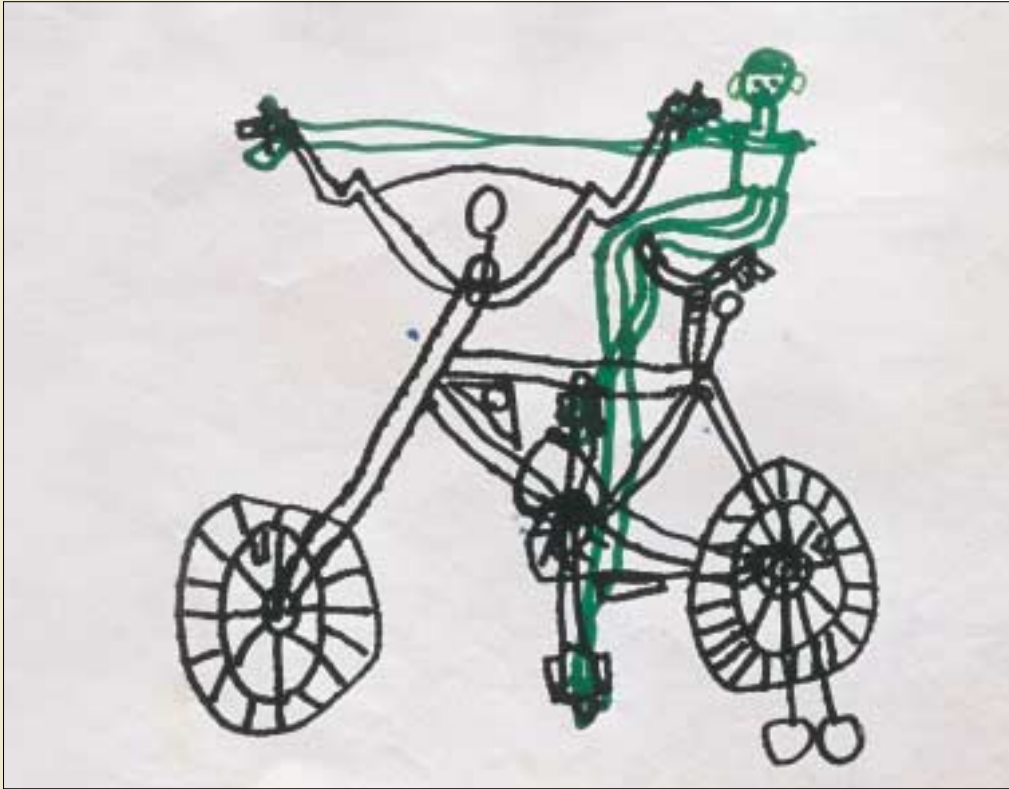
幼兒由塗鴉、經線、基本圖式及其相互組合、集合，以能明確地掌握其心中欲傳達的圖形象徵或事物初步概念。大長方形的成角關係，及同心圓，構成車身和輪子。人物、座椅、樓梯、方向盤、昆蟲等……同理俱成。基底線使有些變形的大小輪子序列其上，另一種水平和垂直的基底線則為分隔車子內部空間而用，它和透光透明表現法(車內各事物一覽無遺)，最能表明此時期兒童的空間觀念。色彩採取主觀色、概念色。彩色筆的平塗法亦讓畫面充滿怡然親切和清新華麗之感。

三、解釋：

我設計的車子夠炫吧！車前有探測導航器、明亮前後燈，神奇馬達保證不拋錨，座椅後面有儲放水果、食物等大庫房。上了樓梯，還由各有把手的藍門、橙門隔成各有用途的三間房呢！開關一開，全車上下亮了起來，車頂還有空調呢！車子可以坐臥，有抽櫃……等。只要發動車子會像火箭噴火一樣，飛快安全地往前衝，大蝴蝶想和我們賽跑嗎？

四、評價：

小小女畫家將注意力全神貫注在車子內部人物，感覺上好像沒能自覺到車與其他環境特性之關聯(如：都市、郊野、或晴雨天候……)，然正可以看出她感情真切、毫無矯飾地將心中所想的意念直率表達出來……。這是令人欣喜寬慰之處。



〈我騎迷你車〉

台灣 男 6歲 彩色筆 8開

評析者：陸雅青

一、描述：

有一位小朋友正在騎一輛後輪具有兩個輔助輪的腳踏車。作者雖只利用綠與藍兩種顏色分別來描繪人與車，但由其巨細靡遺地對車仔結構的細膩描繪看來，此畫似乎強烈地傳達了作者與腳踏車「如何」互動的訊息。

二、分析：

本圖的主題單純而明顯。在構圖上，作者雖將主題置於畫面的正中央，但偏右的，以綠色來描繪的人物(其色彩的總面積約為藍色腳踏車總面積的四分之一)，則讓整張畫呈現出穩重，但不失活潑的氣氛。此外車輪的細膩描寫及由人手臂與腿及踏板所形成的“T”形構成則加深了畫面的穩定度。人物之兩臂與把手間的連線，則與上述的穩定度感呈現衝突性的張力，讓觀者產生圖中的腳踏車即將躍出紙面(向前行)的錯覺。

三、解釋：

本圖為幼稚園小朋友的晨間圖畫日誌，亦即此化為當時作者自由創作的產物，反映其對“騎腳踏車”深刻經驗的再現。圖中腳踏車的把手部位是以正面的手法呈現，而車身則是以側面的形式呈現，且腳踏車的結構及細節均合理地呈現，顯示出作者對腳踏車有高度的認知，對機器的運作原理有強烈的興趣。騎車應為作者常作也非常喜愛的活動，作畫的歷程讓作者得以重溫騎車之夢且樂在其中。

四、評價：

作者的實齡不足六歲，以此畫所呈現出的空間概念及所涉及的認知運作看來，作者的觀察敏銳，且能成功地將腳踏車的心象，具體地外顯化，在空間的認知上，應已具備約八歲兒童的智慧。由本圖重造型(傳達意念)而輕用色(表現情意)的特質看來，作者或屬較為理智型傾向的孩子。本圖雖只用兩種色彩來區分車與人，但主題鮮明，人與車的互動直接而誇張，不失為表現性極強的佳作。



〈搭船旅行〉

台灣 女 6歲 彩色筆 8開

評析者：林永發

一、描述：

這幅以搭船旅行為主題的作品，雖然題材常見，但是仍有很多讓我們欣賞的趣味。小朋友畫一艘大的郵輪，郵輪上乘坐著許多的遊客。郵輪上的小朋友、水底的魚兒、天空中的小鳥，表現出和樂世界的感覺。

二、分析：

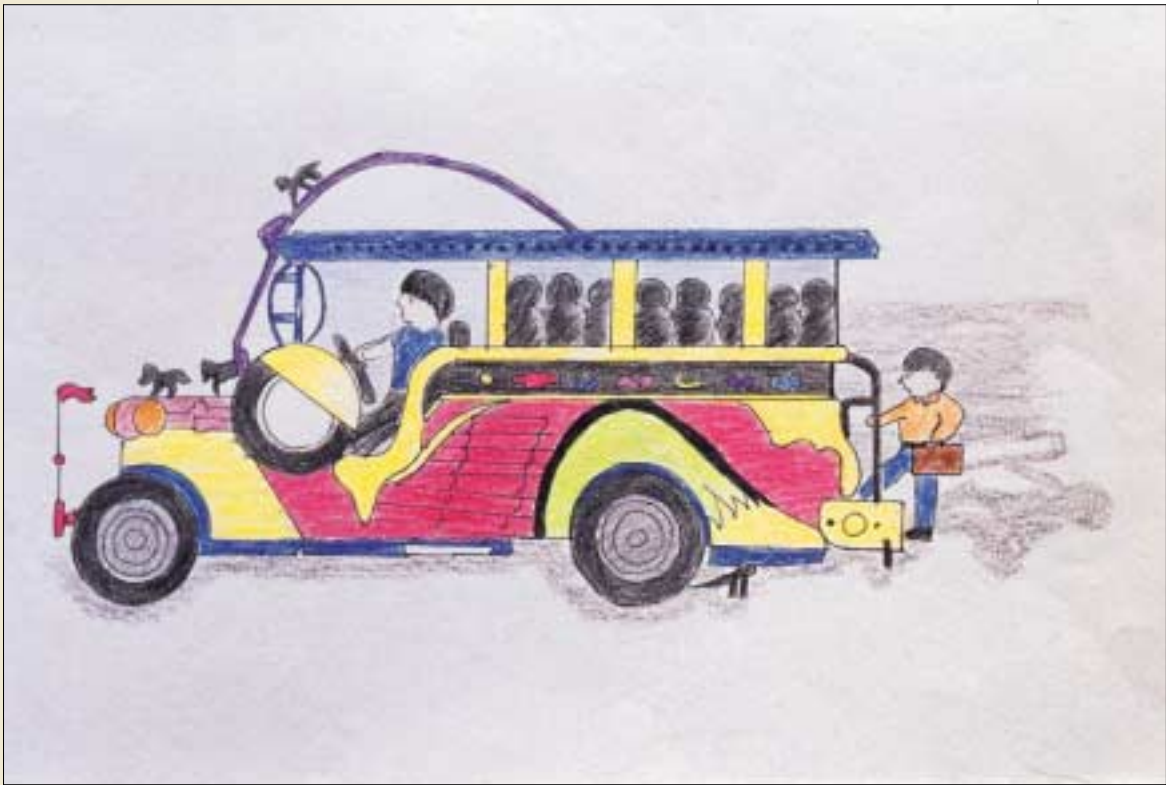
此幅作品色彩豐富，天空中的小鳥、水中悠遊的魚兒、螃蟹，各穿著不同顏色的衣服。造型上亦很自由，紅色的太陽有擬人化的表現，沒有概念式的畫法，很有個人趣味。水中的游魚，甚而欣然地躍離水面而跳入天空。黃色三角型郵輪的造型，配合藍色大海，使畫面上感覺非常穩定。

三、解釋：

小朋友可能有搭船的經驗，內容描寫豐富而有趣，思想觀念也很自由。所以人物、小鳥、魚三者好像生活在同一世界裡，沒有距離，沒有成見、融成一體。

四、評價：

這位小朋友應該成長在一個開放、自由的背景環境。他雖運用平凡的題材，但畫面上可看出自由歡樂與純真的兒童感情。兒童畫，也是「兒童話」。大塊面的色彩採用，呈現不同的空間關係，有別於用線條畫好輪廓再彩色的手法。低年級小朋友的造型媒材，除彩色筆外，也應提供其他如蠟筆、水彩、水墨等不同的材料作嘗試。



〈菲律賓吉普公車〉

台裔菲籍 女 12歲 色鉛筆 16開

評析者：黃壬來

一、描述：

一件描繪公車的色鉛筆畫，畫面僅出現公車、駕駛員、乘客、爬行於車上的動物及少許陰影，除此並無背景或周遭環境的描寫。

二、分析：

畫面如同畫題一般，單純的呈現吉普公車，使主題甚為明顯，人物造形既有簡略，也有較詳細者。全圖是以公車為表現重點，且以爬行的動物增加畫面的趣味與動感，部分的陰影使公車略顯立體感。作者善用對比色，使畫面不致生硬。

三、解釋：

吉普式的公車、爬行的動物與將上車的乘客，鮮艷的色彩，共同刻繪出南國的熱情與躍動。作者似在記錄她生活中的尋常事物，看似平凡，卻透發出作者對生命的熱切期待。

四、評價：

這是一張可以細細玩味的色鉛筆畫，雖沒有卓越的彩繪技法表現，而且主題單純，不過畫面卻充分顯現出女孩清純敏銳的觀察力與生活體驗。



〈鄉間火車〉

台灣女 11歲 彩墨 4開

評析者：黃秀玉

一、描述：

一列載有遊客及貨物的火車，吐著白煙盤繞在山腰間。山頂、山腳錯落的斜頂房舍緊偎在一起，紅瓦配上綠樹，天空上還飄著白雲，好一個晴朗、明媚的旅遊天氣！

二、分析：

藉著盤旋的鐵道、道路，作者描繪出山間的地形。不同彩度與明度的綠，畫出了陽光下的樹叢，帶有檸檬黃的天空，應是空氣清新的早晨寫照吧？從厚重的近景，與輕鬆的天空看來，作者對水彩的特質把握，蠻有心得的。

三、解釋：

不知這張作品是作者旅行的寫生？還是他家窗外的景觀？作者以旁觀者的角度，畫出對景物的讚嘆與享受，並且讓人感受到她的細膩與用心程度——仔細的描繪出近、中、遠的空間效果。

四、評價：

這位小朋友，應該是有很豐富的繪畫經驗，因為畫中充分顯出她對水彩使用的熟練度，除了能客觀的觀察物象之外，在空間的表現上，也呈現出她對美感型式、與繪畫素材的重組與建構能力。



〈陸海空多功能交通車〉

台灣 男 8歲 彩色筆 8開

評析者：施炳煌

一、描述：

一架配備豐富的黑武士戰鬥機，置於畫面左側，且佔三分之二之面積，右側為海陸空全方位之戰鬥機，陽光普照，且飛機均懸掛中華民國國旗，顯示出此位小朋友之愛國情操。

二、分析：

畫面左側黑武士之戰鬥機，構造精密，設備齊全，色彩豐富且鮮豔，地底下還有二隻怪獸，右側分為三等分，表現出海、陸、空之交通工具，海上那幅畫，太陽在右上角，往下漸移至左下角，代表時間之轉移，色彩均以彩色筆繪製，鮮豔奪目。

三、解釋：

小朋友，尤以男生為最，在生活週遭有各類交通工具的玩具、電視卡通、漫畫書等……均可獲得詳細的資訊，故在此題材下，可讓小朋友盡情的發揮。

四、評價：

以彩色筆繪製之色彩，彩度較高、筆觸均勻，很能表現出機械化之交通工具，媒材使用適當。但以畫面分隔的方式，較具說明式或漫畫式，此應受漫畫書影響之故。



〈未來的高鐵〉

台灣 男 10歲 水彩+彩色筆 4開

評析者：丁肇岭

一、描述：

高鐵還沒建好，孩子的快車都已經開出了，大家都顯得很興奮，不管是站裡或月台上的工作人員、或是乘客，大家似乎都充滿了期待，期待一趟不同速度感的和不同視野的旅程。

二、分析：

雖是高科技的內容物，但不論建築、月台或車體本身，出現的線條卻都是柔軟、自由的，甚至都帶著一種速度感，由右至左的弧線在畫面中大量的出現，讓人覺得有前進的感覺。整張明度高、透氣的水性塗色，使整個畫面空間光彩煥發，加上車箱內溫暖的橙色和乘客的快樂表情，使整張畫流動著一種開朗的氣息。

三、解釋：

作者是男孩，通常男孩都會對這樣的主題有特別的興趣，而在平時也會去做一些相關的關注，這張畫很能是某個學校上課機會中創作的，但也很可能是因為某些活動或機構的徵畫作品。

四、評價：

很可愛的一張畫，那種期待的快樂幾乎在線條、色彩上充分的煥發了，車箱內乘客的各種動作、表情也都投射了作者自己的生活經驗，真實而有情感，它是真的很愛“火車”（或者應該說是高鐵）的。

一張情意豐富的畫一定是來自親切真實的感受，它提醒我們對孩子創作原動力的思考，因為大人常常都忘了孩子為什麼而畫！



〈我家的三合院〉

台灣女 10歲 水彩 4開

評析者：林永發

一、描述：

這幅描寫傳統三合院住宅的作品，讓我們回憶鄉間舊式的建築和生活。客廳的神像供桌、堂前嬉戲的小朋友，與在後院忙於採收水果的大人，甚至連小鳥也來湊熱鬧呈現，典型的農村景象。

二、分析：

整張畫以細膩的線條構圖，再淡彩塗色，淡淡的水彩又分出許多層次，細膩而有變化。構圖並以房子向兩邊、四面開展，中間留白的方式，顯得特別突出。空間的表現上，已有前後重疊的觀念。

三、解釋：

這位小朋友表現的技法相當成熟、理性，鄉下長大的孩子，比較能有這種經驗。表現純樸的農村生活，又兼具都會區小孩的技巧，包括留白的運用、空間的表現，人物果樹等，必定經過老師「細心」的指導。

四、評價：

這幅作品滿可愛，充分描寫農村純樸的生活，是台灣農業社會過渡到工商業社會的紀錄。用細膩的線條統整畫面，線條和色彩的感覺都非常豐富而理性。小鳥的造型稍嫌公式化，老師在兒童畫的指導上要盡量「盡其本性」，在理性（形式技巧）和感性（內涵生命）之間尋找平衡點。



〈我家附近的街道〉

台灣女 7歲 彩色筆 8開

評析者：劉豐榮

一、描述：

此作品表現一個井然有序而又宜人之社區，該生活環境包括住宅街區、道路、與園林等空間。在住宅街區除了不同造形之房屋，也有一位婦女推著嬰兒車漫步其間；道路上行駛著不同形式的汽車，以及行走於道路與天橋之行人；在園林部分則包括太陽、雲、五彩繽紛之花草、與各種樹木。

二、分析：

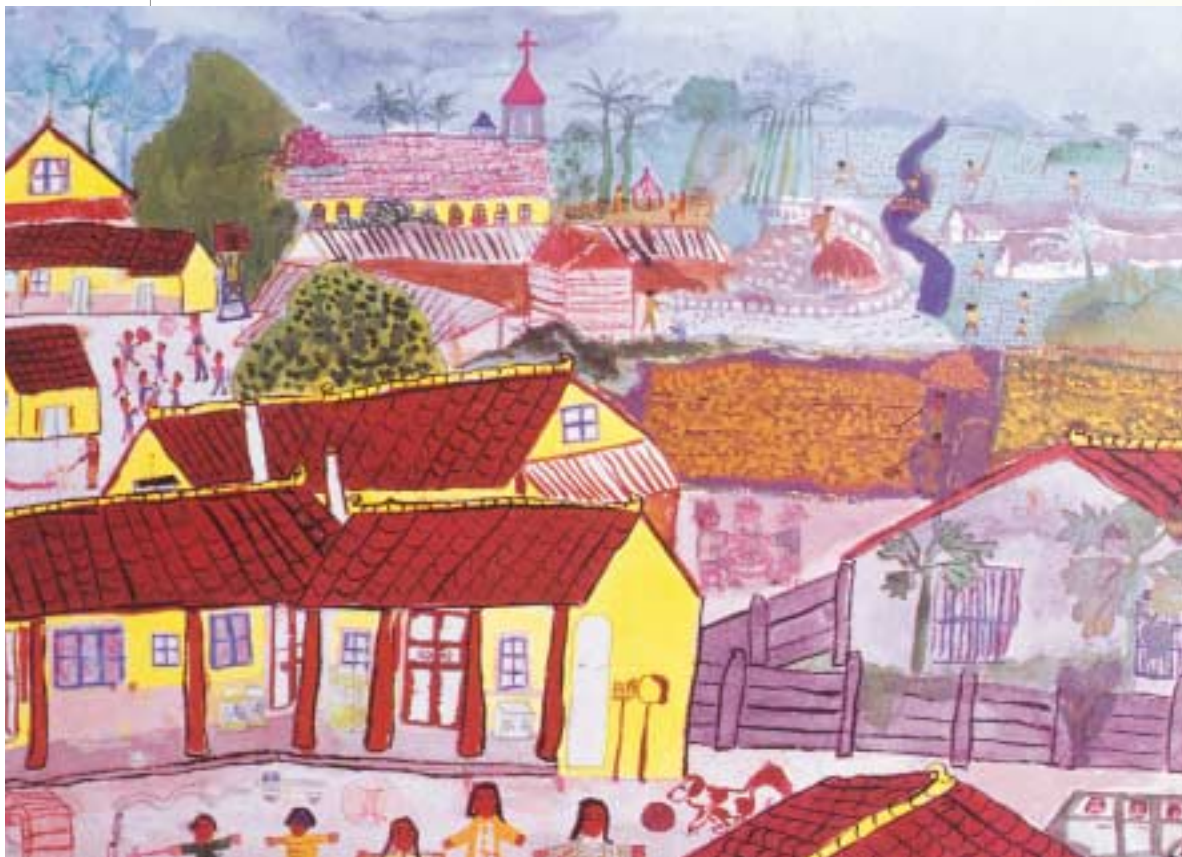
此作品之空間係採基底線方式，由三條水平線分割成四個部分與三組空間，每組空間各有天空與地面，最下方之空間包括兩個部分，即街上與地磚，地磚以摺式法將水平面翻轉為垂直面，以最有利之角度表現地磚之圖樣。

三、解釋：

幼兒之認識外界通常是循序漸進的，亦即由自身到家庭、再到社區與學校，而後逐步擴大。此作品應該是作者對自己的社區環境整體印象之表現，這主題因與她自己的生活密切相關，故其畫此作品之過程應該是親切而愉快的。

四、評價：

整幅作品之構圖相當有組織性，局部造形與色彩具有裝飾性，同時頗能掌握具說明性之特徵，所描寫的同類物象均能在形色上有所變化。此幼兒在此作品中似乎表現出人與人以及人與環境之和諧的關係。其造形能力與氣氛之表現均佳。



〈祥和農村〉

台灣 男 11歲 水彩 4開

評析者：徐秀菊

一、描述：

畫中紅色的屋頂與黃色的牆壁非常搶眼，視線隨著圖上的農田及蜿蜒在農田中的小河流，逐漸發現遠方的十字架教堂。點綴於其中所發生的人、事和物，表現出農村忙碌與祥和的氣氛，例如：小朋友在玩耍，小狗追著球，載著乘客的小車緩緩開過，老人坐著喝茶，青少年在晒穀場打球、壯年人在田裡工作等。

二、分析：

畫面中使用很多平行線條，其中間雜一些垂直與彎曲的道路。這些平行線成功地將畫面的空間延伸出畫紙，呈現寬廣的空間感；垂直與彎曲的道路則拉長了近景、中景和遠景的距離，此外景物從近到遠有大有小，清晰到模糊的變化。整張畫在色彩方面表現出強烈紅、黃、綠等色的對比感。

三、解釋：

畫面的主題明確，顏色亮麗但不失協調性，對於一個祥和的農村該有的內容都能完整而豐富的呈現，無論在技巧或氣氛上都能細心描繪，充分顯現這張畫應該是為了參加比賽的作品。一般十一歲的孩童對寫生或課堂的作業較不可能如此的完整。

四、評價：

十一歲的兒童開始進入形式運思期，畫者在空間應用的邏輯上表現的很合理，成功的傳達一種農村俯視的感覺。但在人物的肢體與動態上表現得較生硬，另外，台灣的農村逐漸充斥現代的水泥屋替代過去的瓦屋，畫中的景象想像的多於觀察，畫者應加強對現代農村變化的敏銳性及觀察力，透過繪圖關心農村社會發展的議題。

〈臺北二二八 紀念碑〉

台灣女 8歲
水彩+蠟筆 4開
評析者：莊玉明

一、描述：

好熱鬧的一幅畫喔！主題以二二八紀念碑為主，還有新郎、新娘、椰子樹以及好多的小鳥。人好多，好熱鬧；鳥好多，好有趣；樹好多，真漂亮。將原來嚴肅的二二八公園，變成一座溫馨的美麗公園。

二、分析：

這是一幅充滿童趣的作品，作者誇大了新郎新娘的重要性及服飾造形，新郎穿西裝打紅色領結，表情相當愉悅；新娘頭上還插著花，綁了兩跟辮子，頭紗隨風起，裙子還有幾朵大花呢！地面則以大紅色象徵喜氣。好多彩色的小鳥好像報佳音的天使，或飛或立，變化很多。紀念碑聳立在畫面中央，除了地標說明之外，小朋友的立體觀察與描繪也十分成功。

三、解釋：

藉由公園的場景寫生，小朋友表現出童話故事中的王子與美麗公主結婚盛況，或許公園中巧遇新郎新娘也說不一定，正好把所看到的畫下來。雖然有一些是想像出來的，但還是不脫兒童畫的純真與可愛。

四、評價：

我相當喜歡這幅作品，公園內的人與景物，有著兒童成長的喜悅與夢想，就連椰子樹都相當可愛。內容豐富又有童趣，透過創作與想像，小朋友感染到世界上幸福的氣氛。





〈台北關渡宮〉

台灣 男 9歲 墨彩 4開

評析者：方朱憲

一、描述：

關渡宮是一座香火鼎盛的廟宇，作者利用彩墨方式描繪出古樸的廟宇建築。琉璃瓦的屋頂，燕尾屋脊更有龍鳳等剪黏等裝飾。廟前還有一座六角頂蓋的大香爐。前來拜拜的香客和廟前嬉戲的小孩點綴出畫面的趣味性。

二、分析：

作者使用傳統的水墨畫工具毛筆進行創作，他很成功的利用乾筆和濕筆的特性來表現建築物的主體。透過觀察寫生的方式完成。線條粗細富變化，描繪流暢，墨色的濃淡深淺控制的相當成功。以朱色為主的調和色彩更表現出寺廟建築之莊重典雅的氣氛。

三、解釋：

這幅水墨畫作品，作者一定是經過很審慎而仔細的觀察整座廟宇才能描繪出如此完整的作品。兒童本身有相當純熟的描繪能力。且在創作過程中，如果不現場寫生的描繪，老師通常會利用幻燈片或圖片進行觀察。它也是一幅指導性相當強的作品。

四、評價：

這幅九歲兒童的水墨作品中，作者在描繪時應該對關渡宮的建築相當的認識，細部的描繪非常的用心。尤其在整體的近、中、遠的空間表現非常成功。以作者的年齡已是超越能力的表現，此可能與他受長期的繪畫經驗有關。



〈嘉義布袋鹽場風光〉

台灣 男 8歲 水彩+彩色筆 4開

評析者：鄭明憲

一、描述：

鹽像雪片般，充滿整個畫面的白點，與在高聳的鹽堆下辛勤認真工作的工人，構成一幅閃亮耀眼的畫作。工人肩上一擔擔的鹽，堆起了鹽場裡壯觀的鹽堆。這個小朋友，以其特有的構圖方式，向觀眾傳達了耀眼的鹽場風光，及工人雖工作辛苦但心滿意足的情景。

二、分析：

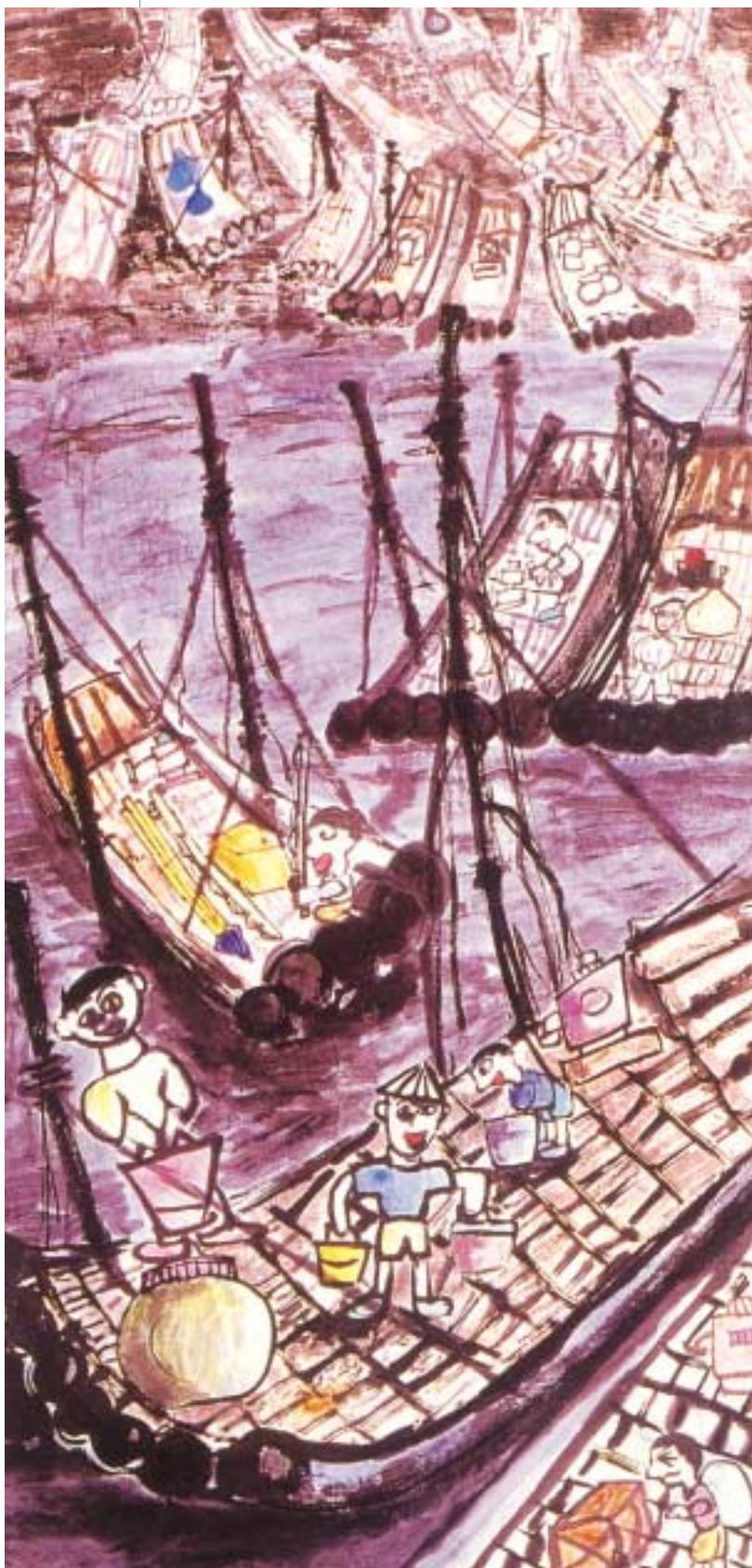
如疊羅漢般，由近而遠，以明顯的欄杆分開不同的區域來構成空間。中低明度的灰色調，襯托出高明度的鹽與低明度高彩度的人物及欄杆，形成視覺的焦點。焦黑的樓梯更突顯出鹽工的辛苦和生活的重擔。就如同沉重的梯子壓在輕飄飄的鹽堆上，黑色木板沉甸甸地壓在深紅的欄杆上，歪曲扭八的造型更加強這種感覺。這三堆鹽的構圖方式及內涵上，類似米勒的傑作拾穗。

三、解釋：

就兒童創作發展而言，人物張開雙手面向前方，是本時期小朋友作畫的特色之一。而其平行並排的空間分割方式，把鹽工們單調而枯燥的工作形態展現得一覽無遺。具裝飾性功能的白點，強化了灰沉鬱悶的色調和炙熱耀眼的鹽場景致。這幅畫，記錄了嘉義布袋地方，特殊的工作場合和居民生活景色。

四、評價：

小朋友對生活的感受是敏銳的。唯有深刻的印象與體驗，才能有如此貼切的佈局和安排。也唯有如此精簡扼要的描繪，才能生動的刻劃鹽場的風光。作者成功地運用底紙的顏色，及不濫用色彩，只讓黑、灰、白發揮最大功效。以紅、粉、紫發出低沉的音符，來陳述特有的社會景色和生命的吶喊。這豐富的震撼力直逼孟克作品的表現形式。



〈參觀漁港〉

台灣 男 11歲

彩墨 4開

評析者：方朱憲

一、描述：

一艘艘的竹筏正停靠在漁港內，靠岸的漁船有條不紊排列在港內，形成一幅造形特殊的漁港風光。竹筏上的漁夫有的手提水桶，面帶笑容，從畫中可感覺出他們的生活非常愉快。從漁夫專心整理釣具的表情更感覺出漁港此刻的寧靜悠閒。

二、分析：

淡彩彩繪，是水墨畫上色通常使用的色調。亦是本書所使用的色調。在整幅畫的構圖上作者以三角形交錯形成「之」形的構圖，畫中線條的描繪、應用，墨色的深淺濃淡富變化。乾筆筆觸成功的表現出竹筏的質感。顯示作者對水墨畫有豐富的描繪經驗。

三、解釋：

這應該是一幅寫生的水墨作品。寫生可以透過簡單的速寫，再進行創作。作者面對這麼複雜的畫面一定是對漁港環境有所認識與體驗，進行繪畫創作時，才能如此表達出作品的感動與生命力。畫中作者更以自己熟練的圖像來表達畫中的人物。

四、評價：

構圖特殊是這幅畫的特色，畫中遠景到近景的關係明確，描繪的技法也相當純熟，又是比賽的得獎作品。作者本身已有豐富的繪畫經驗，如果沒有老師的授意能把漁港的熱鬧景象、風土與人情呈現在畫中，確實是一幅成功的好作品。



〈綠色田園〉

台灣 男 11歲 彩色筆 8開

評析者：郭武雄

一、描述：

火紅的艷陽高掛藍天，椰子樹筆直豎立在田邊，結實累累。農舍前的大埕上，舖著黃澄澄的稻子，稻耙閒置一旁，乾稻草堆得老高。大片秧田環繞農家，被橫來豎去的田埂整齊的切割著。兩個農人站在水田中施肥，形象簡單而渺小，但他們下抿的嘴巴、超大顆的汗珠，傳遞著耕作的勞苦。在寧謐純樸的農村景緻中平添幾分趣味。

二、分析：

作品以太陽、農舍、道路為垂直中軸，物象幾乎井然有序的分置於兩側，形成左右對稱的穩定構圖。造形與描寫技巧簡單而稚拙：椰子樹、稻田的秧苗甚至農舍的門窗都採一體複製的方式鋪排；觸鬚太陽、田字窗、三畫草等則均為概念圖式的呈現。全畫以淺藍色為主色調，其中間雜著稻埕與天空的留白效果，襯托出農舍的鮮明地位，也使椰子樹顯得相當耀眼。

三、解釋：

烈日、農人、大樹、稻田……，由畫中典型的鄉村景物可推知此畫的產生非緣於生活的深刻體驗，乃是根據過去的視覺記憶或統合農村的印象而得。由於畫者的心理情感和農村生活並不貼切，呈現的題材樣態即顯得平淡無奇。但從能全面複寫新秧，將各種物象配置妥切的表現裡，可以看出畫者細心且能觀照全局的一面。

四、評價：

單純統一的色彩，四平八穩的構圖、平鋪直敘的景緻，乍看之下，作品並無引人入勝之處。然卻也因此映襯出農村靜謐樸實的生活基調。若農舍型態能稍加修飾、位置往左右偏移、田埂的線條作些許彎曲或傾斜，將使畫面更為生動活潑。



〈清淨的水庫〉

台灣女 12歲 水彩 4開

評析者：曾國安

一、描述：

成群結隊的白鷺鷥在天空中飛舞，佈滿了整個畫面，造形美麗的吊橋橫跨兩岸，河面潔淨雪白，橋影倒映其上，空間自然形成，前景兩岸的樹木，及中間清澈的湖面水波平靜，山光水色朦朧之美，遠山清翠山巒起伏變化萬千，非常深遠。

二、分析：

這是半俯視的構圖，表現的空間是非常的寬闊，在媒材的運用上，能利用色彩彩度明暗的變化將空間推遠，山巒的形狀有多種造形，又利用不同的明暗呈現前後的關係，畫面上的白鷺鷥也利用大小的變化來表現前後的空間，是一幅成功的風景畫。

三、解釋：

這幅作品看似寫生作品但又帶有夢幻的詩意，吊橋的架設只是為了兩岸的溝通，似乎並不描寫橋和道路的關係，白鷺鷥的飛舞亦在點綴畫面的生命與熱鬧，山上的小白屋也是小朋友心中的記憶，所以這幅作品可能是一件旅遊的回憶作品，或是心目中理想的水庫風光。

四、評價：

整件作品看起來非常生動，媒材運用也非常流暢，能應用色彩的彩度及明暗變化效果表現立體空間，無論平塗，渲染技巧均能掌握到理想的地步，白鷺鷥的遠小近大的表現更能拓展一幅畫空間，加上中間的吊橋造型，及映照在河面上的影子，更增加空間感。色彩潔淨，令人心曠神怡。



〈澎湖島嶼風光〉

台灣 男 12歲 水彩 4開
評析者：吳望如

一、描述：

澎湖是由許多小島組成的，有許多傳統的閩南式建築及為數眾多的漁船，更有辛勤的駐軍，整幅作品讓人覺得它有小島的風貌和特色，且能將澎湖的特色一一表達出來。

二、分析：

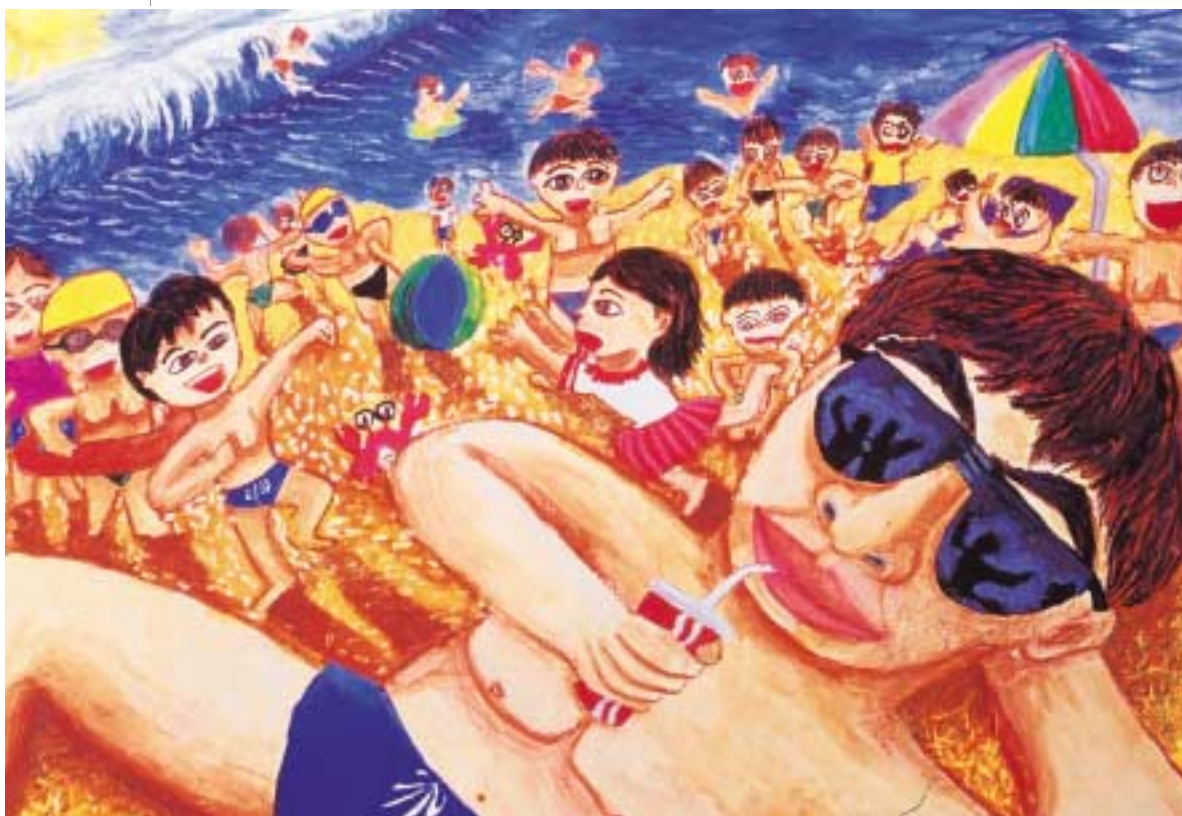
小島是用灰黑色的色調表現，與海上的淡藍色，成了強烈的對比，頗有圖地反轉的效果，讓空間由近而遠產生了多層次的效果。至於樹木的描繪、房屋的造形、人物的特徵，以及漁船的描繪因太過一致性，使得整幅作品在土地描繪上頗為精采，但卻在這些景物上太過於小心描繪，讓作品的精采性打了折扣。

三、解釋：

作者生活在澎湖，對於自己故鄉的觀察相當深入，尤其對於土地用深色系來表現，可以看出他對自己生長土地的喜愛，他能將他平日的所見、所體驗、透過圖畫表現出來，在畫面的經營、人物的安排、都顯得純樸可愛。此幅作品老師指導的恰到好處，是一幅兒童原貌作品的表現。

四、評價：

深色的土地是此幅作品的精神，也頗能顯現出澎湖群島玄武岩的地貌，圖中有悠閒的人正在垂釣，有精神抖擻的阿兵哥正在行軍，以一個十二歲的小孩子對自己的故鄉能有如此深刻的體認，且將它實實在在地表現出來，是一幅相當好的作品。



〈在海邊的記憶〉

台灣 男 13歲 水彩 4開

評析者：林哲誠

一、描述：

在張立遮陽傘的海邊沙灘上，一個密髮濃眉、帶副大墨鏡、張鼻咧嘴吸吸飲料的赤身平躺主角少年；一群活潑快樂、三兩各自嘻玩的少年男女，和黃澄澄的太陽、火紅興奮的螃蟹等，共同譜出夏日亮麗舒暢的熱鬧時光。

二、分析：

地平線拉高及左右自然延展，左上角斜線捲浪，配合畫面約四分之一遠景藍海，和大面積黃色沙灘，以及人物遠近重疊、大小對比等手法，明快地營造無盡深遠寬廣的視域空間。人物(尤其前景主角)以線條和同色調明暗變化和陰影處理，巧妙地突顯出觀察後，極力描繪視覺化之形象，海浪波紋的描寫亦有同工之趣。

三、解釋：

遠方海面上，有忘情的衝浪戲水者，沙灘上有認真的賽球者、有抱救生圈上岸及做操者、有在一起遊戲者、有讚嘆、裁判和立觀者……混雜著暑溽水氣和此起彼落的歡樂聲裡，主角右握冷飲、左臂當枕，悠閒快意地享受這永難忘懷的情景。

四、評價：

透過對角線，使佔近畫面一半的前景主角人物之兩片太陽眼鏡片內反射出的舞動影像，在對照畫面人物數量及衣飾等寫照，可亦微示出作者強化了我自己的同時，也融入對性別、社群的概念，及在遊戲規則、互尊合作等意識之建立。此在邁入客觀待物之階段，亦保存著童稚純真的心情和與大自然親和之關係。這種可以隱含著永續經營的開朗訊息，正提供具有共通經驗的每個人，去體認什麼是可貴的、值得回憶的信念。



〈人與狗〉

台灣 男 15歲 不透明水彩 8開 (腦性麻痺患者)
評析者：林永發

一、描述：

第一眼看見這幅作品，就有一種特別的感覺，而且有很多想像的空間。描寫人與狗之間，似乎有某種複雜的關係存在著，很親密又有些害怕，銳利的狗牙外露，裝飾性的眼睛，著不同的色彩，表現厚實、設計的風格。

二、分析：

造型和色彩，並非我們肉眼所見的視覺印象。用不完整的造型（人物和狗）採取局部的組合，線條、色彩、空間，表現出一種沒有秩序的秩序。牙齒、眼睛、鼻子、嘴巴用裝飾性圖案表現，頗有拙趣。

三、解釋：

特殊兒童的世界，有時無法用常理去判斷，透過繪畫，可以讓我們更了解孩子的想法和感情世界、思考模式。繪畫對他們而言，有發洩、抒情、自我表現等多種效果。特殊兒童對於寵物，都很有感情，而且以朋友相待，人和狗之間有相同的地位和感情。

四、評價：

特殊兒童的發展較慢，有時會停留在某個點上。十五歲的孩子，一般而言已經進入寫實期，也會在意光線和立體感的描寫，但此幅作品，既不表現光線也不表現立體感，但同樣具有視覺審美的空間。特殊兒童同樣需要生理心理的滿足，感情甚至更為真摯、誠實，他們一樣能夠畫出感人而有創造性的作品。



〈人造衛星和太空人〉

台灣 男 6歲 彩色筆 8開

評析者：吳望如

一、描述：

這是一件充滿對太空嚮往的作品，圖中的太空人應該就是畫者自己本人，微笑的臉龐，無動狀態下的輕盈身軀，更顯現出上太空的樂趣。暗藍色的背景，襯托出太空人和人造衛星的鮮明色彩，更感覺出畫者快樂的心情。

二、分析：

此幅作品雖然使用較無變化的彩色筆創作，但是簽字筆的線條肯定而自信，且其中渲染之效果，破除了原本死板的線條表現。而基底線的呈現頗有變化，由左下漸漸向上升，且於線上又多加出三個塊面，增加了地表的空間感，而人造衛星與太空人的排列，由左方較穩定的向右方漸漸漂浮上升，使畫面自然呈現某種動勢，也製造了外太空漂渺的空間。

三、解釋：

畫者本身應該對外太空的世界極為感到興趣，因此很自然能用肯定的線條、筆觸表達其想像。觀者也可以體會小男孩樂在其中的感覺，因此其自我表現成分居高，純粹爲了表達自己心中的喜好爲主，乾淨俐落的線條及色彩透露了小男孩的心境。

四、評價：

整幅畫在神秘中又充滿了歡樂、興奮的氣氛，使觀者不由自主的被感染，畫面各物體的排列，呈現出小男孩的雀躍，物體的動勢正好帶動此種感覺，留白的主角一太空人，使畫面重心集中，可見六歲男孩的自我爲中心的表達方式，右方有一可愛如機器人的伙伴，也可見小男孩對黨群的渴望，他並非孤立的一人。

〈世界和平· 天下一家〉

台灣 女 9歲
水彩+彩色筆 4開
評析者：陳瓊花

一、描述：

類似一棵往上發展的樹瓶，瓶身明顯的是中國的地圖及其週邊的大小島嶼，樹瓶周圍圍著一人群，似在慶賀著什麼事情或典禮，有著心連心、手牽手，大家心手相連共締新機的意味，待看過畫題，可以發現，作者是適切的表達了畫題：「世界和平、天下一家」的意涵。

二、分析：

作者以樹為主軸，樹心象徵著宇宙本體，也代表著世界，各國人民是以手牽手來比喻和平，人群以展開式的空間表現法呈現，以圓滿的環繞地球，人物的表情極為樣式化，也即是此一階段兒童繪畫表現所常有的特徵，背景以單純的藍紫色來突顯多元化的各國國旗及人民，達到突顯主題的意圖。

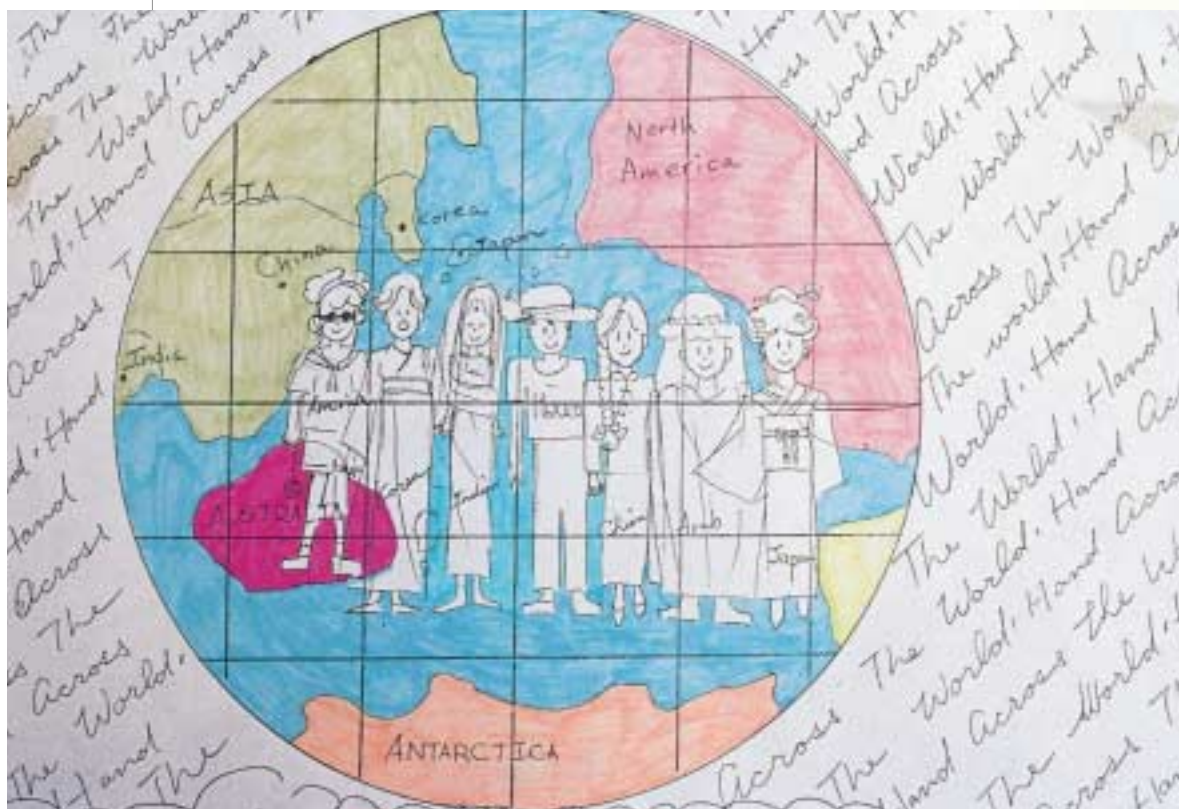
三、解釋：

明顯的，作者試圖表現此社會性的議題，可能是來自於一些成人的要求，譬如，美術課業上的創作主題，或美術比賽的主題等等，應較非屬於兒童自主性或自發性的創作議題，因此，可能在成人的引導下，一步一步展現世界和平所應包括的圖像與意義。

四、評價：

整幅作品感覺非常的拘謹與謹慎，作者步步為營的處理畫面結構，各國國旗及人物的描寫細膩具裝飾性，誠如安海姆(Arnheim)的觀點，年齡愈長，個體知覺有較高層級的分化，其掌握事物結構和細節的能力逐漸提高，所以，在表現上便顯得詳細而複雜。





〈為世界和平許願〉

台灣 女 13歲 彩色筆 16開 (兒童詩畫)

評析者：郭禎祥

一、描述：

不同種族的人們穿著自己民族的傳統服飾，肩併著肩站在地球中。從他們愉快的表情中看出，作品中表現的和諧氣氛，頗有「地球村」、世界大和平的感覺。

二、分析：

整張作品以線條為主要的構成，線條描繪出2D的圖案，並運用文字為背景作為說明，使整張畫面呈現圖案化及裝飾性。

三、解釋：

作品傳達出強烈的世界觀，世界和平是人類生活的期許也是目前世界各國與民族間交流、互相認同的主因，作者在此背景下配合課程作業需要，經由教師引導，創造出世界和平的美景。

四、評價：

作品中歡欣的氣氛，似乎鼓舞著地球村上的人們一起為世界和平許願。單調、不成熟的繪畫技巧，巧妙的引人將焦點置於作者成熟的創作意圖，成功的傳達出主題。



〈野鶴的明天／海報設計〉

台灣 女 13歲 綜合媒材 4開

評析者：陳瓊花

一、描述：

四隻野鶴或展翅，或伸頸，或觀望，或叼食著水中的魚兒，旁若無人、悠閒自在的佇立於四週環繞叢林的溪流中，在廣藍背景的襯托下，自然保育與生態平衡的環保觀念，藉由鶴群與文字意涵表露無遺，是幅關懷自然的海報設計。

二、分析：

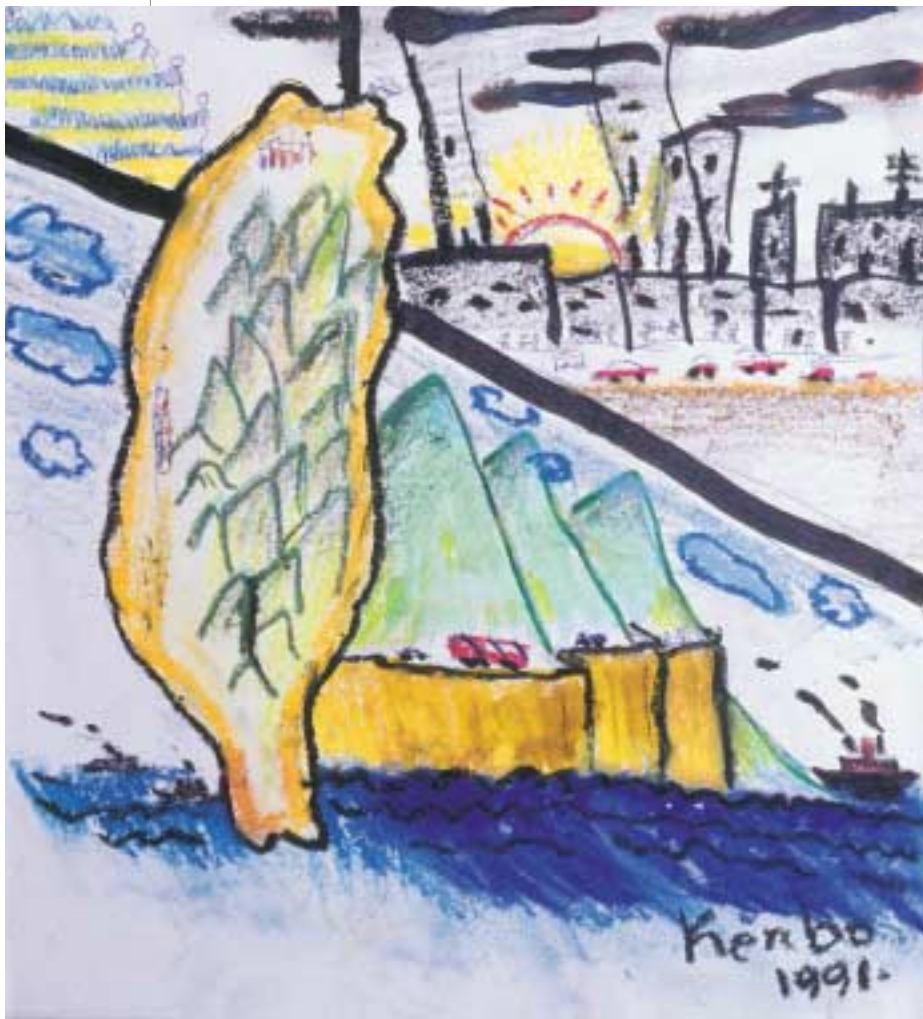
整幅作品透過不同位置之野鶴的視點方向性，後半部中間樹幹的質地紋理，紅色小魚而聚焦於畫面的中心，藍底橙黃字互補色調的運用，進而牽引觀者的注意力於海報的標題，是標題卻也蘊涵著問題：野鶴的明天在那裡？是一種呼籲，希望帶來對此一問題的思考與關心。

三、解釋：

非為情緒的發抒，或記錄生活，倒比較像是課程作業或是參加美術比賽的表現，為某一目的而作並無可議之處，因在特定主題的刺激下，可以瞭解到學生對於策略的監控情況，也有助於後設認知的成長，主題強烈而明顯，影射作者的環保情懷。

四、評價：

雖然整片的藍，卻有各種不同深淺的紋地質理，雖然同為野鶴，卻有不同的羽毛色澤，這些不外是要營造出大自然的環境，需要大家的愛惜與保護，崇高的內涵，增加了作品深刻的意義；從表現的細節而言，版畫印製的技巧與鶴群的肢體動作等，可以更深究一些。



〈給台灣的一幅畫〉

台灣 男 14歲
(台裔美籍少年)
蠟筆 16開
評析者：郭博州

一、描述：

以黑色輪廓線勾勒出台灣的圖象，重山峻嶺、綠意盎然，然而作者卻以更重更粗的黑線由左上角到右下角分割兩部分，似乎是作者印象中的台灣，一邊是山清水藍，一邊卻是大

廈林立、空氣污染，說出了大家對台灣普遍兩極化的印象。

二、分析：

作者先以原子筆打草稿，續以黑色蠟筆來勾邊，增加了線條的趣味性，雖然如此，以黑色線條勾邊加上分隔的畫面都使這張畫平面化與設計性過濃而有插畫宣傳畫意味。

三、解釋：

主體沒有擺在正中央，似乎文化認同有些問題，或許是外國小孩或移民小孩普遍的成長經驗，對台灣的印象被切割成兩面，空氣污染很嚴重，期待蔚藍天空與海洋早日實現。

四、評價：

作者對台灣的環境頗有認識與了解，因此，能以對比的方式來呈現，就議題而言，蠻成熟的一件作品；唯以一個十四歲青少年，除了具備有理性的判斷與思維之外，作品的完成度應更有自我要求提高的能力才對。

〈搶救飯店大火〉

台灣 女 13歲
彩色筆+水彩 4開
評析者：郭武雄

一、描述：

天空被黑灰色的濃煙遮蔽了；地面被圍觀的民眾、維持秩序的警察和鮮紅的消防車、英勇的消防隊員塞滿了一時代大飯店失火了！陣陣濃煙從藍色的玻璃大樓竄出，許多人仍身陷險境。從各樓層以X光透視的放大圖像裡，顯出旅客正處於逃生無門的危急情況。

二、分析：

將建築主體放置在畫面的中心位置，形成巨碑式的構圖，橙、藍的色相鮮明對比，使主體在堆疊雜沓的前景中仍顯得相當突出。物象遠近高低配當得宜，人物動作、玻璃窗格和濃煙形象多所變化，以平塗色彩外加黑色線條，精細有力，筆筆不苟。以漫畫式的細節作放大描繪，再輔以人物心情的旁白文字，增添了現場的緊張氣氛。

三、解釋：

畫者是一位冷靜細心的旁觀者，不僅精準的掌握火災現場的人事景物，並理性分析逃生路線中可能遇到的難題：如「打不開的玻璃窗」、「被擋住的安全門和太平梯」，隱喻她對公共空間的安全設施充滿疑慮，也顯見其懷有記述所有細膩情節的企圖。與其說這是單純的大火現場描繪，毋寧說是一幅防火宣傳教育的畫作。

四、評價：

精確的線條、明快的色面和純熟的表現技巧，組成理性而穩定的形式結構，但這些特點反而削弱了畫作的張力，使火場中應有的人聲鼎沸、濃煙沖天的緊急氣氛冷卻了許多。畫者巨細靡遺的描繪出火災的景色，卻疏漏了當下急難的情感營造，是此畫略嫌不足之處。





〈揮別921／海報設計〉

台灣 男 15歲 水彩 4開
評析者：鄭明憲

一、描述：

在揮別二十世紀，邁進二十一世紀時。對台灣人而言，九二一中部大地震與臺海兩岸隔離，將是永遠的痛、不滅的傷。但在走過這創傷的同時，也凝聚了人性與真情的愛。畫面中，簡潔地表現這樣的歷史見證和期待。這兒沒有膚色、種族、性別、年紀、地位等的歧視存在。只有人類追求和平的夢。

二、分析：

藍綠與黃橙的對比、右上左下緊握的手、左上右下和平鴿、和九二一字樣，形成交叉的結構。再加上不透明水彩技法的濃塗，及強而有力的筆觸，在在顯示人類在歷艱難險阻時強韌的生命力。就像畫面中的那株小樹苗一樣，有濃密的根鬚。黑影般的九二一，將埋入生命的泥土裡，化作點燃生機的養份。

三、解釋：

這是格式明顯的宣傳海報。沒有累文贅語，只有緊扣人心的視覺符號。所選用的圖形，是來自普遍的大眾文化，其所隱含的象徵意義，是眾所皆知的；而直接陳述的議題，又是大眾內心的傷痕。作品所傳達的意念是清澈而具體，它不僅在陳述，更是在表達大眾的意念。

四、評價：

作者雖然只是學生，但是其生活及所受教育的內涵，是根基於所屬的社會。這件作品所呈現出的生命的意義及教育的功能，是脫離不了社會的。它的視覺創作的根源是來自文化的表徵。這種具體而明顯的社會文化功能，讓這件作清楚地表現出個人、社會、國家與全人類緊緊相扣的宣言海報。



〈巨人的故事〉

台灣 男 6歲 彩色筆 8開 (故事畫)

評析者：徐素霞

一、描述：

這是一幅簡潔明快的圖畫。有個人，他穿著綠色底彩色橫紋的上衣、藍色的褲子、耀眼的黃鞋子，來到一塊草原。想必是餓壞了，他彎著腰，俯身就整樹的蘋果狼吞虎嚥起來，口水還不停地往下滴。

二、分析：

空間構圖——主體鮮明，巨人的身軀大得幾乎佔滿了整個的畫面。主角俯身向畫面左方。其傾斜的身軀與蘋果樹和流下來的口水形成一個半圓，配合著圖畫紙底部的基底線，整個畫面結構具有穩定感。

造形動態——巨人的肢體動態略顯笨拙，五官表情與樹的形態都是此時期繪畫發展的自然現象。

色彩——配色十分大膽。以色筆塗滿區域又留下其他色彩的紋路，有裝飾性的表現技巧。留白的背景使主角的巨大感更明顯。

三、解釋：

這幅作品應是由故事所聯想出來的創作，巨人的「巨大感」表現的很引人注目，這種將整個身軀佈滿畫面的做法，似有可能是大人指導下，為類似比賽或徵選而產生的。俯身吃蘋果樹還流下了口水，是孩子將語言轉化為圖像的理解創作。

四、評價：

從這幅畫中可以感受六歲的孩童所擁有的極其天真而單純的心靈，作者只著眼於一件單純事物的表現方式，是令人會心一笑的。此畫主題明確、用色大膽，或許並不是十分生動，但從對比強烈、鮮豔又飽滿的色彩中，可發現其豐富的情感與充沛的想像活力。



〈動物故事畫〉

台灣 女 9歲
彩色筆+蠟筆 8開
評析者：趙惠玲

一、描述：

哇！好熱鬧啊！這五隻動物正在幹什麼啊？牠們是正在排隊還是正在疊羅漢呢？有趣的是，每一隻動物的旁邊都有星星或是太陽伴隨著，那是在暗示時空的變化嗎？其中有兩隻動物的腳爪以及身上還有一些像是釘子的東西，那又是代表什麼呢？這是一幅令人玩味不已的作品。

二、分析：

這幅作品的主角是五隻色彩繽紛的動物，畫面生動活潑的氣氛主要來自於創作者對於色

彩與線條的細心經營。除了使用不同的色彩區別每一隻動物之外，創作者還利用頗富變化的裝飾圖案來打扮牠們。另外，動物們體積大小的安排暗示了空間或時間的變化，而豐富的輔助線也強化了畫面熱鬧的音響效果。

三、解釋：

這個小朋友是因為聽到了一個有關動物的故事才畫了這樣一幅作品嗎？或者，她是意圖以這幅作品來說一個有關動物的故事給觀者“聽”嗎？儘管我們並未得知這個故事的內容，但是從畫面中的熱鬧氣氛，可以想見那必定是一個非常生動，並且充滿了喧鬧聲音的故事。

四、評價：

這張畫作熱鬧活潑，呈現了九歲小女孩對於色彩的敏銳感受力，以及對於圖案裝飾的濃厚興趣。整體而言，這幅作品的美感表現相當突出。然而，也許是因為過度注重裝飾性的結果，這位小朋友在動物形體的表現上流露了“樣式化”的現象，值得進一步留意觀察。

〈蕃薯藤與巨人〉

台灣 女 8歲

彩色筆 80×26cm (故事畫)

評析者：簡志雄

一、描述：

由畫面下方的房屋以及盛開花朵的庭園，順著綠色攀藤植物逐漸往上，在畫面當中看到了小「傑克」正在努力往上爬而，在畫面的上方一天上的「巨人」似乎在等著有事發生。

二、分析：

以兩幅直立的畫紙拼成狹長畫面，以便表現由地面到天上的空間。地面與天上塗滿色彩，中間則以白底單色以近乎剪影、圖案式畫出攀藤的線條與葉子，讓人有透過無限延伸空間的感覺。人物大小的對比也充分表現故事中的主角特性—孩子與巨人。

三、解釋：

一幅大家所熟悉的童話故事透過八歲女孩的畫筆表現出來。從畫中均分空間，天上地下份量接近、線條一絲不苟、人物正面四平八穩以及彩色筆的平塗可推測畫者應是乖巧聽話且用功的學生。作品很明確的表達了所要告訴別人的故事。

四、評價：

本作品尚能呈現兒童對故事的感受與表達，可惜偏向直接表現、說明性強則創造性弱。媒材技法亦侷限於彩色筆平塗法，缺多樣性表現。人物與房屋以概念畫表現，宜多加強觀察與想像，並適度體驗其他媒材技法，將使作品更為生動且富創意。





〈烏龜夢想登天〉

台灣 男 11歲 彩色筆

80×26cm (故事畫)

評析者：徐素霞

一、描述：

在一個風光明媚的地方，有山、有瀑布、有住家，還有一個大池塘。池塘裡有許多的烏龜，牠們以疊羅漢的方式，由幾隻烏龜做底部，其他的烏龜很小心，很吃力地一隻一隻往上爬，越疊越高。有一隻烏龜爬到一半就滑下來，另一隻頭戴著紅冠的烏龜爬到頂端後也不慎掉落，四肢張開，好像很驚慌地大喊著。池旁的長頸鹿與小兔子正目睹了這一切。

二、分析：

媒材與造形——以色筆線條來塗彩與勾勒景物。

色彩——以線條細心地塗滿所要表現的事物，呈現平整具塊面的色彩；水面上與樹梢上的色彩具有層次變化。地面、天空並留白，突顯了主題（烏龜夢想登天）。

空間——以向上拉拔的方式做「高遠」的空間處理，物件間並以部分重疊（如房子、烏龜與池塘、遠山……）表現前與後的空間關係。

形式與構圖——以長條的構圖形式來描寫情節，主題集中在畫面中央，長頸鹿和兔子的視點更加強了戲劇效果。

三、解釋：

本作品是在聽了故事後所做的畫。作者將整個情節同時呈現在一個畫面裡（由時間性的表現方式，轉而為視覺性的表達）。除了主題誇張的表現外，豐富的細節處理（如小蝌蚪、飛鳥、國旗等）與漫畫表情符號的呈現，這些都顯露出了作者心細的特質，與待舒發的情感。

四、評價：

不管是從內容傳達或造型創作的角度觀察，這件作品的兒童天真特質是令人喜愛的。從其幻想式的擬人畫法、動物間的互動、山上插著的國旗，或穿過雲霄的飛機等來觀看，在這想像的故事情節空間裡，也帶有社會觀察的一面。



〈釣魚的故事〉

台灣 男8歲 彩色筆 8開 (連環畫)

評析者：徐秀菊

一、描述：

釣魚的故事，起始於一個男孩正在聚精會神的釣魚，不知不覺釣到一隻大鯨魚，人與魚之間有了激烈的互動，故事中間出現了男孩和鯨魚的搏鬥的高潮，氣氛顯得很緊湊，鯨魚睜大眼睛、張開嘴巴想咬死男孩，但最後男孩用竹竿打死鯨魚，癱瘓的鯨魚眼睛只剩下一條線兒。

二、分析：

以黑色的線條起稿、使用簡單的色彩及縝密的線條，強調人與魚在畫面的安排。表現的形式應用連環圖的方式構圖，圖畫中的主角佈局顯得忽近忽遠，頗具空間上拉近、拉遠的電影場景效果。釣竿和釣線的造型忽直、忽彎、忽倒，整體線條的動感很強烈，加上人物動作忽前忽後的描寫，整張圖所呈現的視覺效果非常具有戲劇性。

三、解釋：

把自己生活中的釣魚經驗加上想像力，透過手繪故事，表現自己心中的點子和想法，除了自我表現的意圖外，且有娛樂讀者的功效。前半段可看出畫者對釣魚經驗深刻的描寫，後半段與鯨魚搏鬥的場景，抒發一般孩子對英勇事蹟的崇拜與期待，但最後以打死鯨魚作結局，透露些許暴力傾向的訊息。

四、評價：

這是一幅完整的連環圖畫作品，兼具文字說明與圖畫傳達的效果。故事的情節及氣氛有高潮起伏，故事始末的程序性、連貫性與合理性都掌握的不錯。唯獨人物與魚的造型趨於樣式畫與呆版，例如釣魚人的腳從第一格到第七格都保持兩腿直直的，臉部的表情缺乏變化，而鯨魚也一直保持平行的姿勢。



〈風來了〉

台灣 女 8歲 彩色筆 8開 (兒童詩畫)

評析者：徐素霞

一、描述：

以分鏡手法敘述風來了：「風繞著我家四周轉」、「風把我吹得很舒服」、「風吹拂著小花」、「風讓妹妹找不到家而哭了」等種種的景況。風以有表情的大臉和藍色的線條來表現，配合文字的敘述，傳達了作者對「風」的感受。

二、分析：

媒材造形——以彩色筆線條自信的展現出「風」擬人畫法的表情和威力。略帶樸拙的線條筆觸凸顯出童趣。畫中的人物都是側面向左。

色彩——著重色彩的配置，上衣、裙子與扇子裝飾性的圖樣是典型小女孩的繪畫特質。

空間構圖——以類似連續漫畫的方式，來並列呈現不同的情境，每個事件皆由基底線發展出一格小畫面。

三、解釋：

由這首詩寫作的方式看來，應是在老師的引導下學生自寫自畫的作品。帶有隨心所至的趣味，也暢快的抒發了自己的情感。右下「妹妹找不到家好可憐」並沒有畫出妹妹的形體，反倒由擬人畫的「風」表情來詮釋妹妹的悲傷。從散置的畫面景象看，是屬於年幼兒童天真率性、不在乎畫面美感需求的表現。

四、評價：

就整體畫面的美學角度看來，雖然結構鬆散、造形有些樣式化；但從色彩、線條表現的手法看，卻是帶著天真浪漫、輕鬆自在、不受拘束的作品。另外，從畫面中出現的「我家」、「找不到家」、「陪我度過快樂的童年」等的字句裡，可感覺作者對「家」的依戀，和想表達自我成熟的內在意識。



〈蝴蝶〉

台灣 男 12歲 簽字筆+彩色筆 8開 (兒童詩畫)

評析者：黃秀玉

一、描述：

這是一份有詩有畫的作品，一邊是作者手寫的新詩，一邊是為這首詩特別畫的插圖。屋外細軟的草地上，一群蝴蝶飛舞著，雲朵追趕著太陽，花兒搖擺著身軀歡迎群蝶；而小朋友們快樂的追逐遊戲著。

二、分析：

六年級的黃志堅寫得一手好字，簡約的字句，配上以簽字筆及色鉛筆所畫出的清爽圖面：造型特殊的蝴蝶，符號式的人物，平面、經裝飾的房子，還豎著一隻壯碩的天線，畫中表達出一片快樂無憂。

三、解釋：

這張詩畫，小朋友拿到印有半頁格子的空白稿紙之後，是先畫了圖還是先寫上詩，我們不知道。不過為了兩邊的彼此忠實，倒是以極純真、明確、清晰、簡潔的童稚筆調，詮釋了文字的內容。

四、評價：

這是一份有詩有畫的作品，一邊是作者手寫的新詩，一邊是為這首詩特別畫的插圖。屋外細軟的草地上，一群蝴蝶飛舞著，雲朵追趕著太陽，花兒搖擺著身軀歡迎群蝶；而小朋友們快樂的追逐遊戲著。



〈月亮〉

台灣 男 12歲 簽字筆+色鉛筆 8開 (兒童詩畫)

評析者：呂燕卿

一、描述：

這件作品右半段是詩，左半段是插畫。

「月亮」詩：農曆十五的時候，正圓的月，高掛在天空。你是天上的一顆眼睛，當大地黑暗的時候，你是一盞明亮的燈。

插畫：畫面上方描繪夜空，下方描繪地面。夜空中，月亮是個有眼睛和黃色光芒的造型，三塊雲朵長了眼睛和鼻子，草地中央長了一顆有耳朵有手的樹，左右各畫了一個背面和側面，手拿扇子的人。

二、分析：

畫紙的使用：插畫是直式。 **媒材：**簽字筆、蠟筆。

繪畫元素：線條以粗細一致而有力的黑色簽字筆描寫下方地上的景物。

色彩：以黃色畫月亮，藍色畫夜空，展現固有色的美感智慧。

樣式配置：使用了上下分離的對比設計。畫面一分為二，下半段有明確草地，草地上以大樹為中心軸，左右對稱，左邊是小男孩迎面走來，右邊的男孩背面走去，手拿扇子，展現出知性的繪畫語言、造型美感及擬人化的感情。

留白的使用：畫面的下半段，使用了留白的山，隱隱約約推出天空和地面間的關係。

三、解釋：

這是一幅水源國小六年甲班江朝陽的童詩插畫，他使用了詩與圖同時並列展現，這是利用語文與視覺統整，共同傳達詩的意境，月光下的夏日悠閒的心情。

四、評價：

這幅童詩插畫表現出朝陽小朋友作詩作畫來描繪月光下乘涼的感官經驗，他能描寫出，天地之間的對稱、安定、和諧的情境，就值得肯定。雖然色彩並不豐富，人物的造型並不生動，觀察還不夠仔細，但整體而言，以插畫的形式來詮釋月亮這個主題，仍然可以感受到他的語言和空間的智慧。



〈參觀科學館〉

台灣 男 7歲 水彩 8開

評析者：趙惠玲

一、描述：

好棒啊！北屯國小的小朋友今天參觀科學館呢！科學館好大也好好有趣，還有好親切的導覽大姐姐為小朋友們解說每一種設備。在參觀的時候，有的小朋友圍著大姐姐，聆聽有關於地球結構的介紹；有的小朋友在另一邊操作其它的設備；還有小朋友興奮的跑來跑來，也有小朋友正和同學打招呼呢。

二、分析：

這是一幅完整度相當高的作品。創作者以頗具難度的水彩為媒材，展現了水份控制頗為熟練的技法。雖然色調的變化不算太多，但是尚稱調和。同時，這張作品在空間層次的處理上也極為成功。觀者的視點從畫面左前方的主要人物群，被引導至畫面右前方，再移至畫面的右後方，形成了一個很流暢的視覺動線。

三、解釋：

校外參觀活動一向是大多數小朋友的最愛，而參觀好玩的科學館更是備受歡迎。試想，將學習活動從固定的校園中移至科學館鮮活的環境裡進行，該是多麼有趣啊！從畫面中鉅細靡遺的描述，可以感受到創作者對於這個參觀活動的投入，並以敏銳的觀察力將活動中的一景呈現出來。

四、評價：

這一個七歲的小朋友，以他的校外參觀經驗為主題，完成了這張鮮活有趣的作品。以表現內容看來，畫面中的人物樣式頗為豐富，人物的肢體動作也相當靈活。同時，對於各人物之間的互動關係也有良好的安排，在加上頗具客觀性視覺經驗的空間營造，意味著創作者在個人或社會成長等方面應有頗佳的發展。



〈嘉年華遊行〉

台灣 女 11歲 水彩+彩色筆 4開

評析者：陳瓊花

一、描述：

這是有關熱熱鬧鬧化裝表演的遊行活動，各種動物、超人等的造型，浩浩蕩蕩行於馬路當中，車中的人們，生活周遭的7eleven、冷飲、水果、服飾等商店街上的人們莫不佇足凝神貫注，依稀可以感受到聲音流竄於人群之中，真是非常多彩多姿的嘉年華遊行場景。

二、分析：

前景人物巨大，遠景人物急劇縮小，造成深度空間變化的視覺效果，多層次、極為複雜的空間安排組織，前後部份遮掩空間的處理，側面人物的描繪，試圖表現人物動作的手部處理，人影的出現，以及服飾與商品街等各項細微的觀察與表達，顯示個體的繪畫表現能力已相當的成熟。

三、解釋：

多樣化、具特色的服裝與人物的動作，是作者非常用心經營的部份，從畫中可以感受到其企圖掌握嘉年華遊行客觀景象的氣氛與特質，或許是在某些特定目的的要求下所完成，但仍可以覺察到作者曾有過的經驗的連接，是生活中某種經驗與情感的再現。

四、評價：

對於生活週遭環境的關注，曾有過的經驗之豐富性的表達，複雜的空間與人物服飾動作的處理，顯示作者社會性方面的成長良好，是此幅作品的特色，雖然，人影的表現顏色過於沉重，使得整幅畫作有些前傾的感覺外，不失為是一幅優秀的創作品。



〈美術館參觀印象〉

台灣 男 11歲 彩色筆 8開

評析者：施炳煌

一、描述：

美術館內陳列的藝術品，多采多姿，很有變化，有掛在牆壁的繪畫作品，及地面上之雕塑作品，兼顧到平面與立體的空間藝術。還有，美術館的入口畫在左下角，繪畫作品上貼有標籤，地面空白以黃色線條裝飾，此些描述均可見這位小朋友觀察之詳盡。

二、分析：

畫面後段之空間區隔為三，並以高彩度之紅、黃、綠之彩色筆塗繪，每塊顏色上面各襯托出一件作品，色彩鮮明，作品造形富有變化。畫面前段左下角為入口處，右下角有一件企鵝之雕塑作品，使作品取得均衡感，參觀的人畫得較小，並產生一種大小對比的趣味性。

三、解釋：

小朋友參觀美術館作品，因缺乏審美觀念，往往只是走馬看花，難能可貴的是，此位小朋友把美術館之作品，表現得很詳細，內容豐富，造形具有現代感，色彩活潑有力。

四、評價：

此作品無論是在構圖、造形、內容、色彩上……之表現都很適切，並且地面的留白強有力，突顯作品及人物，確屬佳作，但在色彩的媒材使用彩色筆表現，顯得較平面與缺乏層次變化。



〈參觀唐三彩陶瓷展〉

台灣 男 12歲 彩色筆 8開

評析者：郭榮瑞

一、描述：

展示櫥裡擺著杯、鉢、瓶、罐、盤、鼎等食器，與馬、駱駝、藝伎、武士等陶俑，這些陶俑乃古代作為陪葬的食器、動物與人偶，而在展示櫥前的則是一群觀賞的人。

二、分析：

畫面的圖象具有寫實性、說明性、高彩度、地基線空間表現，與羅列呈現等特徵，畫作的整體感覺是衣服整齊、乾淨、鮮明，顯示畫者具有用心描繪與寫實表現的能力。

三、解釋：

平塗化的色彩，無法顯現豐富色彩的變化美感，說明性的羅列顯不出感受性的焦點趣味表現，若以裝飾設計之視覺性效果的觀點來欣賞，或許較能突顯這幅畫作的特性。

四、評價：

此作乃具裝飾性的設計，從作品之個人情緒性、表現性的觀點來看，繪畫性則顯然較不足。就十二歲的兒童而言，造形、色彩、空間表現已進入寫實期，但此畫作在色彩、空間的發展上，則有停滯在圖式化的現象，宜擴展繪畫材料與表現形式的體認學習。



〈埃及之夢〉

台灣女 15歲 版畫 8開

評析者：趙惠玲

一、描述：

好一幅神秘而動人的作品。畫面中有四個典型的埃及人物，有兩位可能是貴族或統治階級者坐在畫面左方，一位正面朝向觀者的站姿女子正在吹奏樂器。另外一位或許具有神性象徵的人物，則站立在這位女子的身旁。在欣賞這幅作品的同時，觀賞者似乎也沉浸於神秘而古老的埃及文化中，低迴不已。

二、分析：

雖然大多數的埃及壁畫都是著色的，這個創作者選擇以較單純一致的低明度色調進行表現，並以版畫為媒材來完成這幅作品。版畫獨具的線性特色，似乎更凸顯了繪畫主題的神秘性。畫面中的每一個人物都是以埃及藝術典型的正面性法則進行處理，整幅作品呈現出頗為和諧一致的氣氛。

三、解釋：

十五歲的青少年已經頗能領會不同文化的藝術之美，並且建立個人的喜好與價值觀。在接觸埃及文化的內涵以及其藝術之美後，這位十五歲的少女創作了這幅作品。由作品的標題，即可想像她是多麼地為埃及藝術所吸引。也可以想像在創作的過程中，這位少女是如何陶醉於對埃及文化的遙想之中。

四、評價：

這幅作品的確呈現出了埃及藝術神秘自足的動人氣氛，這個十五歲的少女以這幅作品表達了她對於埃及藝術的喜愛。由於她遵循著埃及藝術的表現方法完成作品，因此畫面中的人物都呈現出相當一致的樣式。然而，值得一提的是，創作者仍然頗富巧思地以許多細節來區別並裝飾每一個人物。

〈瓶花〉

(改創自“魯頓”油畫)

台灣 男 6歲
彩色筆+蠟筆 8開
評析者：呂燕卿

一、描述：

畫面的右下角貼了魯頓的油畫「瓶花」局部，中央有橙色大花瓶，從瓶口向左、中、右插滿咖啡色的花幹，枝頭上開滿了有圓心的圓形、星星形花、有黃、橙、紅、藍、綠等顏色、大小不同的花。左下方有個穿來色衣服的小孩，高舉雙手，像在跟瓶花歡呼。

二、分析：

畫紙的使用：直式。

繪畫元素：線條流暢。

色彩：鮮明多樣。

媒材：彩色筆、蠟筆。

樣式配置：使用了中心集中性的均衡美感。畫面一分為二，下半中間有明確穩定的瓶形，右邊是“魯頓”的油畫，左邊是小男孩，上半充滿花朵和枝葉。

基底線的使用：依據畫紙的底邊當作是基底線，畫出了綠色的草，小男孩就站在上面，發展出小男孩和花的對話，人物跟瓶花有趣味性的呼應效果。

三、解釋：

這是一幅經由名畫引導的教與學所呈現的六歲男孩的作品，老師先以“魯頓”的油畫「瓶花」一角，引起創作動機，男孩為了配合原本油畫的筆觸和內容，加上了想像的、偶發的、概念的、必然的、表現的瓶花的形狀和線條，表達出男孩對瓶花的豐富印象和六歲男孩率真美感的對話。

四、評價：

這是一張值得欣賞的優秀作品，整體而言，表現出兒童成長的喜悅，喜悅來自六歲孩童展現對瓶子、花、葉、多樣多彩、多方向的美感秩序的認知，無論是構圖、想像力、原創力，恰如孩子的成長，率真、活潑、快樂、健康、歡呼。





〈織布的奶奶〉

台灣女 10歲
不透明水彩 4開
(阿美族兒童)
評析者：郭榮瑞

一、描述：

此圖是在描繪原住民婦女織布狀，她身著原住民特有的頭套、項鍊與服飾，雙腳盤腿的坐在另一塊織布上，用木梭子來回織著花紋鮮豔的花布；而在她身後的背景是竹材圍籬，籬笆上掛著整排小米，描繪著原住民婦女刻苦與住家的環境。

二、分析：

「織布的奶奶」主題明確鮮明，全幅色彩運用高明度、彩度與平塗法表現，為一圖式化的形式；竹籬笆、織布、鋪地的彩布，皆成網狀交織的線條，雖有裝飾性之效果，卻易造成紛亂的感覺。主題與背景之彩度較相近，因此，畫面空間的深度感較弱。

三、解釋：

原住民之鮮明服飾造形與色彩是人物彩畫最佳的題材，容易突顯裝飾性色彩的特殊感覺，如僅為良好的表現題材，而採藉圖片臨摹來表現的話，則較無深刻感受性可言。

四、評價：

整幅作品完成度高，圖式化的平塗技法亦相當的純熟，顯現作者既耐心又用心，為十歲兒童典型的圖式色彩與形式表現作品。擬由此圖式漸進至寫實的形、色表現，可多涉獵精密的描繪與層次法的水彩表現技法，來增廣自己的表現層面。



〈我的爸爸是獵人〉

台灣 男 12歲 版畫 8開(布農族兒童)

評析者：莊玉明

一、描述：

好特別的一張作品，仔細一瞧，有一位原住民勇士拿著獵槍，穿著原住民服裝，儀態威猛，另外也描繪了樹、房屋，「原」味十足，讓欣賞者宛如身臨其境。

二、分析：

由於是單色版畫製作，特別講求線條的力度與美感，人物採取俯視構圖，頂天立地，空間十分壓縮。描繪爸爸粗獷的肩膀與體格，五官則以眼睛最傳神，布農族穿短裙也被記錄下來。作者仔細刻劃屬於自己族群的符號與圖案，線條多而不雜。空間也注意到遠近的處理。

三、解釋：

作者是一位十二歲的布農族兒童，從圖中我們可以體會出，勇士爸爸在小朋友心中的形象是多麼英勇。這是最貼近作者生活的主題，也抒發了其創作慾望。那一支長長的獵槍，重重的感覺，彷彿在訴說爸爸沉重的責任，這一幅作品是記錄的，也是抒情的。

四、評價：

雖然主題人物在構圖上有些壓迫感，然而無損我喜歡此作品的程度。就造形與線條甚至空間表現，均屬佳作。最難能可貴的是題材之美，大方描繪出爸爸身為原住民的驕傲，而自己是道道地地的布農族傳人。



〈我的族人一起共舞〉

台灣女 12歲 水彩 4開 (阿美族)

評析者：羅平和

一、描述：

有一群阿美族的青年，正在草地上盡情跳舞，它們身著阿美族傳統的服飾，色彩鮮豔且紋飾多變，而在他們身後的傳統住屋是竹編的牆、草結的屋頂，一旁有族裡的長者，欣賞著這群阿美族青年成年祭的景象。

二、分析：

「我的族人一起共舞」阿美族青年於畫面的前景位置，中景和遠景是族裡傳統的建築樣式，高高的檳榔樹，高低有序，阿美族青年打赤膊，身穿鮮亮的衣飾，興高采烈的跳著成年舞，整幅畫面色彩亮麗，凸顯台灣後山的氣候特徵，色彩安排暖色系在前，寒色系在後，顯示作者具有豐富的色彩經驗。

三、解釋：

這是一件頗具地方色彩的佳作，可說是結合課程與社區發展的最佳示範，讓後山的原住民的特色表現無遺，透過師長將其他學科的加以統整，了解族群的由來、祭禮的意義、傳統的服飾特徵，生活環境的變遷，是藝術生活化的最佳典範。

四、評價：

這是一幅兼具情感與說明性的祭典簡介作品，也是一張引人細細品味後會加以讚賞的佳作，畫中青年跳舞的喜悅神情、舞蹈的美妙肢體，尤其舞者的臉部描繪、與旁觀的長者、滿足的表情，足見作者繪畫時投入的情境，成功美妙的傳達原住民祭禮的盛況。



〈蘭嶼漁船〉

台灣 男 13歲 水彩 4開 (雅美族)
評析者：黃王來

一、描述：

一件類似集錦式的蘭嶼與生活寫照，畫面充滿陽光、海洋、海岬、漁船、雅美族人、原住民圖騰，色彩絢爛，動靜交集，凸顯蘭嶼人文景觀的特色。

二、分析：

畫面以兩艘漁船為主體，不同動態的雅美族人在左、右並立，遠處又以太陽、海洋、海岬襯托出畫面的空間感。此外，以原住民圖騰、斷裂的海洋來顯現集錦式的構圖，造成不連續性。畫面以寒色與暖色並置手法，形成對比的協調。

三、解釋：

這件作品充分表現出蘭嶼文化的主軸與自然環境的特質。作品透發出海洋熱帶氣息，既是生活的寫照，也是一種典型的情緒舒發。集錦式與斷裂式的構圖與彩繪，也顯現原住民的文化特性與對遠景的期待。

四、評價：

這是一件具有文化特性與表現特性的作品，既有少年習畫的成長特徵，也有族群文化存續的特徵，成熟中帶著生澀，單純中夾雜繁複，值得細細咀嚼。作品中的海與天、漁船造形，若能再加琢磨，其感動性與傳達性會更好。



〈吹竹琴的少女〉

台灣 女 14歲
彩色筆+不透明水彩
4開
評析者：曹俊彥

一、描述：

原住民少女，以條紋花布打扮得很漂亮，烏黑的長髮梳向一邊，顯得婀娜多姿，拉著竹琴的雙手表現得很仔細。竹琴是台灣原住民很特別的樂器，一面吹一面拉動上面的細繩，能吹奏出有彈性的樂聲，少女緊閉著雙眼，似乎沉醉在自己美妙的樂聲中。

二、分析：

這是裝飾趣味很重的圖畫，顏色是平塗的，畫的算是很工整，使用的色彩除了膚色較為明亮，也較接近中間色和無色彩的黑之外，其他顏色都接近十二色的原色，明度也很接近。因為有了四周中明度的淺藍圍住，畫面便在熱鬧中穩定了下來。在繪畫的技法上，採用的是一般小朋友最常用的：先描好細線，再仔細的填色。這幅畫有著一般高年級女生常有的「乾淨、整齊」的特質。

三、解釋：

畫者很「用功」的畫出節慶中很有文化特色的表演，畫中一些不知所云的色塊分割和左手交代的不是很清楚的手指，叫人懷疑是否由畫片上模寫而來的，但是前景的狗尾草和天空飛舞的花與蝴蝶，又很有兒童圖象語言的企圖。

四、評價：

這應該是一張受到漫畫符號影響很深的作品。從眉毛、耳朵、嘴型和尖尖的下巴，看出來這些造形不是孩子經由自己觀察得來的。如果能做更深刻的觀察，包括服裝上條紋的織紋、與身上的飾品，都可能有更加豐富的變化。

(六) 成人如何與兒童分享繪畫創作的情趣

分享是藝術創作活動中極重要階段，透過藝術的心靈分享，創作者與觀賞者才能達到情意溝通與心靈互動的效應。換句話說創作者的作品，因有人觀賞進而提升了創作的動力。從另一角度看，觀眾因為有機會與作者對話，而加深觀者對作品的理解與交流；果能如此，這樣的藝術交流活動，才能達到「創作論」、「觀眾論」和「研究論」三位一體的藝術發表的完備歷程。因為兒童畫最需父母與教師的理解與分享，特將成人如何與兒童分享繪畫創作的情趣的要領說明如下：

1. 不要拒絕孩子的邀請

「媽媽，你看這是我畫的！」當孩子拿著他的畫，興沖沖跑來告訴你，希望和你一起分享時；如果你能放下手邊的事，蹲下來對他說：「我好想知道畫裡的故事，你能告訴我嗎？」這對孩子的創作而言，無疑是一種最好的鼓勵；因為媽媽能夠觀賞孩子的畫，分享其創作秘密，其意義勝過比賽得獎。如果你實在很忙，也不要說出「少煩！」之類的話，可以告訴他，你很想看，可是現在正在忙，等忙完了再看仔細。因為拒絕孩子興沖沖想要分享作品的念頭，極有可能減低孩子的創作動力。

在欣賞孩子作品的同時，可以幫孩子寫「畫記」。以鉛筆記錄作品的內容，以及時間、地點；並妥善的保存起來，成爲一種生活成長記憶，等孩子大了再一起觀賞，將如同看童年照片一樣回味無窮。

透過親子的繪畫共賞活動，可以促進人際情意溝通。





將兒童畫延伸為環境美化的公共藝術，可促進兒童美術的社會文化價值。

2.讚美是成長的酵素

對孩子的作品，不妨多加稱讚。在稱讚孩子的畫時，應該挑出精采的地方，說出內心的感動。例如：「哇！這輛火車畫得真棒，載好多旅客，輪子也好像轉得很快似的，我真想坐著它去旅行呢！」像這樣一手指著作品，一手摟著孩子，用誠懇的語言來和孩子述說。孩子除了需要真誠的關心，還需要父母提供溫暖的肌膚接觸。

3.分享是理解後的關懷

請用心去閱讀圖畫中所流露的語言，如果父母能像欣賞名畫般，細心去理解孩子作品背後感受、心情與故事，對於欣賞兒童作品、理解孩子的心理都是很有幫助的，同時更能藉此增進彼此親密的感情。透過繪畫的溝通，親子的情誼更密切，孩子學習成長的動力也就越強。

4.讓畫框裡的作品保持新鮮感

用孩子的畫來佈置客廳，美化孩子的房間，是對孩子創作的最高尊重與鼓勵。選幾幅最下工夫、畫得最好的畫裝上畫框，掛在客廳、鋼琴上、書桌前，每月更換新作。這樣做可以為他增加創作的信心，因為只要有客人來，就會注意到孩子的作品，並讚賞它。孩子的作品得到親友的讚賞，想要畫得更好的慾望也會愈強。此外定期更換作品，也會造成新鮮感，更是刺激孩子不斷創作的原動力。

5.畫不好也是一種成長的訊息

一般來講，九歲以前的兒童畫創作，以自我情感的宣洩和生活的紀錄為主；所以大都不以追求作品的精緻美感為目的。九歲以後的兒童，逐漸地會重視創作成品的好壞，因此會重複修改作品，直到滿意為止。對於一向表現不錯的孩子，萬一突然作畫興趣減低了，作品也顯示不如以前那般光彩豐富，面對這種創作低落的學習現象，值得我們去探討的相關因素。或許是換了新環境無法適應？也許是

教師參與幼兒彩糊塗鴉活動，有助於孩子們繪畫創作興趣的提昇。



面對新題材或新技法無法克服？也許是心靈的不平衡連帶產生學習上的不積極？也許是無法贏得同伴、師長或父母的讚賞而致信心低落？總之一個人的成長與學習，都不可能是一帆風順的，而逆境中的挫折與哀傷，若能提早被發現並得到關懷與協助，不僅能獲得治療，而且也將儘快步向柳暗花明的另一村。



6.攜手為青少年的繪畫加油

至於十三至十五歲的國中學童，則是孩子離開小學後的另一個學習階段。由於台灣國中課程因升學主義掛帥而造成學習失調，致使國中生願意繼續拿畫筆的學生越來越少。其實影響國中生美術學習興趣低落的因素有兩個：一是未能超越眼高手低的美術創作心理障礙，因而將興趣轉成電腦、手工藝等方面；另一則由於教師和家長的態度，讓孩子覺得應該著力於國文、英文、數學等考試學科，因此壓縮了藝術相關學科的學習空間。

在國外，十三至十五歲的青少年繪畫，是最能展現少年情意與理性成熟美的階段，如何讓台灣青少年擺脫自身眼高手低的限制與外在的升學壓力，讓每位青少年都能依照個性，透過畫筆適性發揮，將是九年教改「藝術與人文」課程中值得深思的問題。

父母陪同孩子美術創作活動，應有的態度是分享與讚美，而不是干預與批評。

孩子自己創作的面具，也是自我表現與人際溝通的玩具。



第五章

兒童畫裡的世界文化觀

從世界各國的兒童畫中，我們看到不同國家的民族風貌、民俗節慶、社會圖象，也看到兒童破除了國籍言語文字的障礙，藉著人類最直接的語言－圖畫，談論自己國家的民情風俗，進一步我們可發現，隨著居住地的不同，使用的色彩及想像的事物都會有所不同。



（一） 從世界兒童畫看各國兒童文化

從世界各國的兒童畫中，我們看到不同國家的民族風貌、民俗節慶、社會圖象，也看到兒童破除了國籍言語文字的障礙，藉著人類最直接的語言—圖畫，談論自己國家的民情風俗，進一步我們可發現，隨著居住地的不同，使用的色彩及想像的事物都會有所不同。

在「兒童畫與民族風貌」這一節裡，從不同的兒童畫中我們可看到不同種族的的生活型態、膚色服飾、特殊習俗、宗教信仰等。例如同樣描寫農村的生活，我國和馬來西亞、象牙海岸的生活習慣或膚色服飾就有極大不同。阿美族的傳統舞蹈與受到佛教思想影響的泰國舞蹈，也各有其特色。而不同民族的宗教信仰，反映在藝術上則是不同的建築形式，華人篤信道教或佛教，所以大大小小的廟宇處處可見；西方人則信仰基督教或天主教，教堂就成為他們心靈信仰的中心；清真寺則屬於回教式建築。

在「兒童畫與社會圖象」這一節中，從不同的兒童畫可看到不同國家的社會文化。台灣的黃昏市場中賣的是地瓜、竹筍等，而帳棚式的屋頂，是亞熱帶國家特有的景象；科威特的傳統市場則可看到有人頭頂物，到處兜售的情形。台灣交通的塞車狀況常令人怯步；盧森堡交通的井然有序則令人稱羨。台灣的柔道享譽國際；荷蘭人的溜冰運動則是寒帶地區兒童的特殊經驗。

在「兒童畫與地域色彩」這一節裡，可看到不同國家兒童使用顏色的差異性。台灣的兒童畫喜用大紅色來象徵吉利和原始，藍色和綠色比例較高，應該跟地形四面環海以及島國綠意有關。泰國偏重濃綠和紅色，反映的是熱帶叢林與強烈熱情的地形地貌與民族特性。蘇聯屬於寒帶國家，因此在色彩上多冷色調，而以藍色調為主，象徵積雪的白色也較其他國家用的多。而多族融和共產國家的背景，使得南斯拉夫的兒童畫，少用強烈的原色，而多用調和色系—灰色。

從「兒童畫與民俗節慶」這一節中，我們可看到不同國家的兒童表現風俗民情的差異。台灣的廟會是慶祝媽祖出巡，民眾舉行的迎神賽會；韓國的農民祭則看到跳舞慶祝春節的情形。台灣的國慶日有拿國旗遊行、閱兵、校兵、燃放煙火等慶祝表演活動；蘇聯的聖誕節則看到坐著飛機的聖誕老公公，及結著紅領巾的紅少兵。

在「兒童畫與世界和平」這節裡，藉著不同國家兒童繪畫的「格爾尼卡(GUERNICA)」表達對和平的不同期望。「格爾尼卡」是畢卡索在一九三七年為了抗議德國空軍轟炸西班牙巴斯克的格爾尼卡小鎮，造成悲慘的人員傷亡，以悲憤的心情，畫下對地球和平的期望。而從一九九五年起，日本京都的民間團體「ART JAPAN」發起了一項很有意義的活動叫做「Kids'Guernica」，邀請世界不同國家兒童，發揮合作的精神，完成一幅和



〈格爾尼卡〉畢卡索
1937 油畫 西班牙
馬德里國立蘇菲雅
藝術中心收藏

〈格爾尼卡〉一樣大小的巨幅畫，來表達對和平的不同期望。本節選用的幾幅〈格爾尼卡〉的畫是一九九六年八月在京都展出的作品。從這幾張畫可看出台灣的和平概念較不明顯，自我概念較強。日本是以熱氣球先點出主題：和平的梦想是大家共同的願望，中間再以橋連接亞洲及美洲，美國即以彩帶將地主國的日本及參加國的美國兩人的手相連。澳洲是以關懷原住民、保護自然生態與尊重外來文化及五大洲的人手牽手來呈現和平。每一幅畫中都有象徵自己國家的文物出現。

除了上述的文化特質外，我們也看到了世界各國兒童畫的特質。例如創意大膽、造型活潑、樣式多變是美國兒童作品的特色，所以從美國的兒童畫中就可看出他們充滿自由、活潑、明朗的民族特性。德國的工業設計享譽國際，這要歸功他們成功而優秀的美術教育系統（包浩斯是近代藝術的搖籃），所以他們的兒童美術教育也是配合兒童個性的發展，培養其造形的表現能力，作品富有科學性、藝術性並融合寫實與幻想意味。盧森堡充滿歐洲中世紀的文化氣息，再加上歐洲現代美術教育，使他們的兒童畫有很高的水準。清新飄逸的北歐小國－荷蘭的兒童很能體會到自然界的可愛，所以從他們的畫中可看到他們敏銳的感受力及輕鬆活潑的表現。馬爾他富有熱帶情調，島上有許多珍貴的文化遺產，所以從他們的兒童畫中也可看到古樸的趣味性。日本刻苦耐勞、勤儉負責的島國民族精神，表現在兒童畫上則是理性客觀、描寫細膩的作品。澳洲的兒童美術教育因移植自英國的自由創作風格，加上本土的關懷，表現出一種特殊的風格。馬來西亞的兒童畫主要表現熱帶地區居民日常勞動生產的情形。泰國因篤信佛教，所以兒童畫作品也深受影響，富有濃厚的宗教色彩。韓國與我國同屬亞洲國家，所以從兒童畫中可看出東方人種含蓄的感情、溫雅的特色。蘇聯則是受了俄國寫實的進階描繪教育所影響，將物體的形狀及空間感描繪得很具體。象牙海岸屬非洲國家，所以從

兒童作品中可看出其古雅樸實的原始稚氣。科威特由於擁有石油外銷的厚利，一般義務教育的經費都很充裕，美術教育也受到相當的重視，兒童在輕鬆愉快的條件下作畫，沒有太大的心理負擔。再加上不同年齡兒童畫表現之差異性，使得兒童畫有更豐富多樣的面貌。

而從兒童畫與成人畫、樸素畫、原始美術的比較中，我們看出了更多不同兒童畫的特質。在兒童畫與成人畫的圖像比較賞析中，總共呈現了十組大畫家與小畫家作品的對照賞析，其中的主題包含寺廟、神像、動物、馬戲團、環境污染與抽象畫，成人畫家包含台灣本土畫家郭雪湖、楊英風、劉其偉，國外畫家則有畢卡索、米羅、秀拉及康丁斯基。在這一系列大小畫家的圖像中、呈現了相同的主題、不同媒材的風格表現，旨在探討大畫家與小畫家風格的差異，媒材技法應用的特色及圖像符號所代表的社會思維。透過上述同中求異的審美比對，我們發現兒童畫之不等於成人畫，其最大差異不在媒材技法的熟練度，而在於視覺圖像符號的美學思維。值得注意的是，不管是成人畫或兒童畫，要成爲一幅優秀感人的作品，其中不可缺少的元素是創意的主題構思、獨特的風格表現、適切的媒材技法應用。從兒童畫與樸素畫、原始美術的比較中看出心理學家指出：「兒童是小小藝術家也是小小原始人」，這句話的內容在於說明兒童的心靈近似於原始人、詩人或狂人的意義。所以本書特別將兒童畫與原始藝術、樸素繪畫進行並列賞析，作品內容包含動物、人物與喜慶婚禮。透過這一系列圖像賞析，發現兒童、原住民與樸素畫家，均具有主觀意識的圖像表現法，誇大的形體、感情化的色彩、非透視性的空間、經驗導向的描述法是他們共同的圖像法則，然而，三種畫作最大的差異則在於兒童畫圖像的社會意識薄弱；樸素畫的圖像夾帶濃厚的傳記性和民俗性；相較之下，原始美術的圖像則隱含著圖騰、信仰、狩獵、勞動經驗的價值思維。

爲了讓觀賞者能體會到兒童豐碩的創造力及真誠的美感，以下各節將就作品風格、創作者特質、影響作品的文化因素等來解析作品，以幫助讀者了解兒童畫裡的世界觀。

(二) 兒童畫與民族風貌

●台灣의農村生活型態



〈田園農家〉 台灣
男 11歲 水彩

此圖表現的是台灣現代化的農村生活型態，可看到舊式的紅瓦屋，農民辛勤地趕著牛隻在犁田，或荷著鋤頭在耕作，住屋前有乘涼的長輩、其旁則有嬉戲、玩耍的小孩，路上有拼裝車取代牛車，林立兩旁的電線桿，密密麻麻的秧苗及各種不同的綠色、黃土色等，都需極有耐心的慢慢調色及描繪。

作者仔細觀察、慢工細描的表現，是台灣兒童為了因應觀察寫生比賽，提早進入寫實的風格。

●馬來西亞的生活型態



〈我的村莊〉
馬來西亞 女 17歲
貼畫

此幅馬來西亞的兒童畫主要表現熱帶地區原住民日常勞動生產的情形。圖中可看到深褐膚色的馬來西亞原住民，及利用花布剪貼出當地身裹臘染印花布的婦女，利用杵與臼在樹旁忙農事的情形，其後是為避免濕熱及蟲害離地建造的木屋茅頂。作者雖是十七歲的高中生但能保有天真之氣息，實難能可貴。

●象牙海岸的生活型態

非洲熱帶生活中的古拙樸樸原始風味充分表達在這張兒童畫上。非洲婦女們天生的黑皮膚，但炎熱的天氣使他們也懂得穿露肩時髦的衣飾。以農業為主的經濟，表現在一人搗米，另一人則頂著當地的農產品——香蕉、鳳梨，其後的椰林、房舍是當地的生活形態。作者利用不透明水彩在黑色的底紙上，畫出細膩準確的線條，表露出對自己族群的理解及肯定。



〈村落〉 象牙海岸
女 15歲 水彩

●阿美族的舞蹈

圖中描繪的是阿美族繞著營火跳舞的情形。祭儀是他們生活中很重要的一環，其目的在藉著祭儀行為與神靈交濟，祈求神靈保佑社會生活的平安，祛除災禍，避邪趨福或感謝神靈賜於農作物的收成，而唱歌、跳舞是其中重要的慶祝活動，所以我們可看到阿美族人



手牽著手以充滿虔誠及喜悅的表情，繞著營火跳舞，以表達感激之意。頭冠、腰帶、綁腿飾帶的細膩描繪，可看到高年級兒童進入寫實期後的成熟表現，作者想必有參與此儀式，才能將人物順著圓圈轉動的動態，表現得如此生動。

〈阿美族營火跳舞〉
台灣女 10歲
蠟筆+水彩

●泰國的舞蹈

泰國的兒童畫作品觀察細膩寫實，富有民族、文化的生活情趣，從這張圖描繪泰國頗富盛名的古典舞蹈表演中可看出。圖裡跳舞的少女們所穿的服裝，是以著名的泰國絲製成，而他們所戴的帽子，則是類似寺廟風格的寶塔型金冠，充滿宗教氣息。



表演者在演出時完全赤腳，每個舞步都具有特殊的含義。譬如兩手交叉於胸前表示愛；雙手摩擦頸部表示憤怒；左掌伸平貼於胸口是內心的喜悅；食指指向地即是凶惡。作者將整個舞蹈的動中帶靜、靜中帶動、動作傳情的神韻，都描繪得相當入神。台下來自不同國家的觀眾，與台上的舞者也好像進行了一次文化交流。

〈泰國古典舞蹈〉
泰國女 15歲
蠟筆+彩色筆



〈家鄉的廟〉 台灣
女 9歲 彩色筆+水彩

●台灣的寺廟

這是一幅觀察細膩的彩色筆加水彩的作品。從圖中廟宇可看出，金門因風大，連廟宇都較矮；對稱的結構，從屋頂、柱樑、兩邊的側門延續到中間香爐，給人莊重的感覺；屋瓦、柱樑、屋頂上及兩旁各種神話的動物、人物或中間

香爐圖案，每樣物品都是儘其可能的寫實，可能因作者處於中年級階段，所以可看到這些客觀觀察的細節描繪。而大面積紅綠對比的屋瓦、富麗堂皇的顏色都是處於亞熱帶台灣的特有顏色。



〈教堂〉 德國 男
12歲 水彩

●德國的教堂

德國的工業設計享譽國際，這要歸功於他們有成功而優秀的美術教育系統—包浩斯，是近代藝術的搖籃，此優點也反映在具造型美的兒童作品上。從這張教堂的作品中，可看到結構明顯有力的垂直線條，將空間劃分為數學式的圖形和音樂般的韻律，它象徵人、上帝和自然的結合。屋頂則從整座教堂主體中逐漸高昇，象徵與上帝的對話。整齊的磚塊及彩繪玻璃窗的圖案及顏色，都顯示作者具有結構與條理性，作品兼具建築、科學及寫實意味。

●馬爾他的清真寺

馬爾他是位於南歐的地中海小島國，南與非洲交界，因此從其兒童畫中可看到受到這兩種風格的影響。從巨大的圓屋頂、圓頂下蔓藤花紋、拱門、兩旁的拜呼樓，其下仿希臘式建築的山牆及柱廊，左右對稱的建築形式，可看出多元文化影響的建築風格。



〈回教寺圓頂〉 馬爾他 女 11歲 彩色筆

而用色多為黑、灰、赭色，則是受到非洲原始古雅樸實的影響。作者以彩色筆短筆觸細膩的描繪建築物，可看出高年級後圖形的描繪漸趨成熟。

(三) 兒童畫與社會圖象

●台灣的黃昏市場

此畫是用黑色的簽字筆，仔細地畫出台灣黃昏市場的悠閒狀況。一棟棟緊鄰的商店前，擺滿了攤販，每個攤位上都擺得琳瑯滿目、應有盡有，許多鄉土物品一一呈現，如地瓜、竹筍等，而帳棚式的屋頂，是亞熱帶國家特有的景象。曲直、粗細、疏密不同的點、線交錯使用，營造出不同的塊

面；紅、黃的暖色調，配合分割的畫面，表現黃昏時攤販的燈光閃爍，熱鬧十足。九歲的兒童能有此表現，實難能可貴。



〈黃昏市場〉 台灣女 10歲 蠟筆+黑色簽字筆

●科威特的傳統市場

這是一張極富中東風貌的圖像。從這張科威特的圖畫中，可看到當地像長袖的棉布襯衫（因當地氣候炎熱，此衫涼爽實用）及頭飾，傳統市場中有人擺地攤，有人頭頂物，到處兜售。紅藍綠及黑白的對比色的使用，和較平面化的空間，可推測可能當地的美術教學引導較自由。雖是十二歲的兒童，對水分的運用能力較差，可看出水彩經驗較不足。



〈市場〉 科威特 男 12歲 水彩



〈警察指揮交通〉
台灣 女 7歲 水彩

●台灣的交通狀況

台灣交通的繁亂常會令人搖頭的，尤其是上下班的尖峰時刻，車陣常可圍堵好幾公里長，因此交通警察的交通指揮工作就相當忙碌而重要了。台灣兒童描繪此類的生活題材也相當的生動。我們可看到圖中交通警察站在崗位上，擺著交通手勢，所有的車子都隨著他的手勢前進或暫停，所以車流量雖大但還是能維持一定的秩序。充塞的畫面也反映了不少台灣兒童畫者非得把畫面塗滿不可的壞習慣。

●盧森堡的交通狀況

盧森堡這個有千堡王國之稱的國家，因國家中充滿歐洲中世紀的文化氣息，再加上歐洲現代美術教育的影響，使他們的兒童畫有很高的水準。畫面上景物豐富，安排嚴整及色調和諧統一，即可看出當地兒童畫的水準很高。此地人民多禮

親切，其中中產階級居多而無貧民乞丐。所以圖中可以看到雖發生車禍—小包車撞到娃娃車，警察正在指揮交通及調查車禍情形，但顯然還是井然有序，看不出



有人臉上有不耐煩的表情，大家的情緒是平和的，相當符合其國情。

〈交通警察〉
盧森堡 男 13歲
水彩



〈柔道館〉 台灣
男 11歲 版畫

●台灣人的柔道

二位穿著柔道服的選手，對峙著在進行一場比賽，場地是在鋪有榻榻米的道館內，其旁有表情嚴肅的裁判及緊張又冷靜的觀眾。其後0：44的比數，可看出畫者極富民族意識。膠版套色的教材極富挑戰性及技巧性，但作者卻能以熟練的刀法，表現出陰陽虛實的變化，尤其動感的表現很好，推測他可能運動感極佳或曾參與柔道比賽，才能表現得如此突出。在只有小學五年級的年齡上，本作品屬於一件佳作。

●荷蘭人的溜冰運動

此畫是寒帶地區兒童的特殊經驗描繪。溜冰這種休閒活動在荷蘭，是大人與小孩都喜歡的運動。畫面上顯現的即是荷蘭人趁運河結冰，在一片片白茫茫的冰上，從事活動的情景。有人溜冰、玩遊戲、有人挖洞釣魚、有人拿椅子看人釣魚，頗富生活情趣，是歐洲以人為主題的生活描述。冬天陰暗的色調則利用人們身上暖色調襯托出溫熱的運動感。油畫式的厚塗肌理，和具遠近的透視效果，表現出十四歲少年的浪漫情懷。



〈溜冰〉 荷蘭
男 14歲 水彩

(四) 兒童畫與地域色彩



〈蘭嶼風光〉
台灣 男 14歲
水彩

●台灣의兒童畫色彩特質

以紅色系藍色系和綠色系的使用為主。紅色是夕陽落日，橙色與黃色是晚霞餘暉，咖啡色則是蘭嶼島的赤土，藍白色是飄蕩的海浪，珍貴的綠色是島嶼的綠山叢林，整幅作品跟地形四面環海以及島國綠意有關。

●泰國的兒童畫色彩特質

畫中寒暖色並置，不僅藍、綠、黃色出現量大。紅色使用也比其他國家

〈遊戲〉 泰國
女 12歲 水彩



要用得多。屬於熱帶國家的泰國，同樣也在兒童畫中呈現地理風土的特質，原色的使用偏多，尤其偏重濃綠和紅色，真實反映出熱帶叢林與強烈熱情的地形地貌與民族特性。



●蘇聯的兒童畫色彩特質

蘇聯屬於寒帶國家，在地形上多寒帶森林，因此在色彩上多冷色調，而以藍色調為主，象徵積雪的白色也較其他國家用的多。由於冬盡春來時，隨著積雪融化，裸露出原有的土地色和森林原木，因此蘇聯的茶色用的較其他國家多；至於粉紅色的使用，也許是因為蘇聯屬於共產國家，使得兒童在心理上會不自覺選用具有彌補作用的粉紅色。

《美容院》 蘇聯 女
11歲 水彩

●南斯拉夫的兒童畫色彩特質

南斯拉夫是東歐的共產國家，地形上多山地和森林，在歷史變遷上屬多民族融合之地。素稱童話王國的東歐國家，他們的圖畫書創作畫風多樣，冷冽中帶有些許溫暖，深具人文關懷。

灰色在色彩學上屬於調和色，多族融合和共產國家的背景，使得南斯拉夫的兒童畫，少用強烈的原色，而多用調和色系，其中灰色，佔全世界最高使用比例。綠色也使用的多，這跟南斯拉夫多森林、山坡的地形有關。

《工作中的人》
南斯拉夫 男
12歲 水彩



(五) 兒童畫與民俗節慶



〈馬祖出巡〉 台灣
女 12歲 彩墨

●台灣的廟會

這是一張十二歲兒童呈現文化節慶的作品。在台灣民間信仰中，媽祖的地位最為重要，因為它是移民者的守護神，為了慶祝媽祖出巡，民眾要舉行盛大的迎神賽會。圖中可看到兩旁民眾拿著香，夾道佇候，中間大轎抬著媽祖神像，前面引道者是七爺八爺、太子爺(兒童守護神)、黑白郎君，緊跟其後的是敲鑼打鼓的藝陣，將對神明的敬意表露無遺。水墨淡彩的客觀寫實作品，可能來自作者參與家鄉節慶的經驗，所以才能表現得如此生動。

〈韓國農民祭〉
韓國 男 10歲 水彩



●韓國的農民祭

此畫也是韓國兒童描繪節慶的作品。正月春節時，大家用紙做的帽子及紙條，一起來跳舞慶祝春節。圖中使用了許多傳統的民俗樂器，舞者的身體、腿、手和指間無一不在擺動，有如上了弦的弓一般，動作粗獷帶有活力，線條隨性自然，採用許多原色表現歡樂氣氛。十歲的兒童能將此肢體動作表現如此活潑，可能有參與此活動的經驗及細膩觀察的結果。



●台灣的國慶

這是一張七十年代美術或社會課程中會多次出現的課題——國慶日。利用文化節慶將國家意識深烙每個人的記憶中。圖中有拿國旗遊行、閱兵、校兵、施放煙火、降落傘、飛機等慶祝表演活動。本應屬於莊嚴肅穆的畫面，但作者卻是以一種輕鬆、愉快、有趣的筆調來完成作品，可能教師是以一種啟發誘導的教學方式來進行，不讓孩子感到壓力，才能有如此之佳作。

〈慶祝國慶〉
台灣 男 8歲
彩色筆

●蘇聯的聖誕節

此畫描繪在宮殿裡以歡樂心情迎接聖誕的情景。在巨大聖誕樹的左邊有坐著飛機的聖誕老公公，象徵其科技的發達；其後兩旁結著紅領的童子軍是蘇俄的紅少兵；樹旁有動態的人物表演，整幅畫動中有靜、靜中有動，橫直、大小的變化井然有序，標準共產國家寫實主義的表現。十二歲的孩子能將此三度空間感呈現得如此具體，是受了俄國寫實的進階描繪教育所影響，此風格後來對中國大陸美術教育的影響也很大。



〈聖誕節〉 蘇聯 男
13歲 水彩

(六) 兒童畫與世界和平



〈兒童的格爾尼卡〉
台灣 集體創作

●台灣兒童的〈格爾尼卡〉

從此畫可看到中間是橫放的台灣島也是蕃薯的造型，其上放置了所有代表台灣的東西，包括遊戲的孩童、舞龍舞獅、國劇表演、清朝人物、張燈結彩景象等。旁邊被海洋包圍，左邊是澎湖，右邊是蘭嶼，海中蘊含了豐富的海洋資源。天空有拿著世界和平標誌的原住民及象徵和平的鴿子等。整體畫面雖有熱情島嶼的無限生機，但感覺較雜亂缺乏美感秩序。因使用較多濁色及有些地方冷熱色相抵，色感較焦躁。和平概念不明顯，自我概念較強，較缺乏國際觀。台灣的地小人多、勤勞、資源做最大的利用等特質，表現在此張兒童的作品上是細膩、裝飾、優雅之風格。



〈兒童的格爾尼卡〉
日本 集體創作

●日本兒童的〈格爾尼卡〉

畫中以熱氣球為中心，先點出主題：和平的夢想是大家共同的願望。旁邊的彩虹是副標題：拋棄戰爭，創造和平。左邊綠色的地圖分別是大陸、韓國、日本（包含本州、四國、九州、北海道四個島嶼）等亞洲國家，右邊綠色的地圖則是美洲，中間以橋連接，象徵彼此的友好。左上角的太陽滿佈櫻花，象徵美麗又溫暖；右上角的樹上有許多動物象徵充滿生氣的蓬勃景象。其他可看到飛翔的人物、鳥兒、自由玩樂的小孩等，整幅畫充滿綺麗的幻想。顯示孩子是生活在自由的環境中，但繁複的裝飾性，也是地小人稠的日本島國特色。



●美國兒童的〈格爾尼卡〉

圖中可看到綠色地球上站著地主國的日本及參加國的美國兩人手中以彩帶相連。兩人角底下踩的是自己的地圖，一邊是白天，一邊是晚上，象徵彼此的時差。左邊有象徵和平的白鴿，及許多的和平鳥。畫面右邊有表現其科技的火箭、象徵自由的女神及代表民主的白宮等。其後是多種族的人，從事不同的事，象徵美國是民族大融爐的國家。圍繞畫面四周的萬國旗，上面有愛心、和平等各種不同的圖案。整體畫面具有組織設計的條理，如同美國人的行事風格，簡單而不亂，但又帶有些天真浪漫，兼具知性與感性，尊重多元文化等理念在此兒童畫中都表露無遺。

〈兒童的格爾尼卡〉
美國 集體創作

●澳洲兒童的〈格爾尼卡〉

畫面中間偏左邊的黑色地圖是原住民地圖，上面有射殺動物的迴旋棒，其下木棒代表鑽木取火；另外可看到珊瑚礁、鱷魚及許多美麗



的水生動物，代表其蘊藏著許多的豐富資源，其後有一大片森林，代表原住民的原始生活。右邊則是許多科技產品，包括雪梨歌劇院、建築、橋樑等。右上是澳洲的國旗及特產動物袋鼠、無尾熊、鴨嘴獸、琴鳥及鸚鵡等，中間有五大洲的人呈現和平「PEACE」。是一幅兼具原始與現代、自然與科技、本土文化與外來的文化的畫作。澳洲的兒童美術教育因移植自英國的自由創作風格，加上本土的關懷，表現出一種特殊風格的內涵孕意。

〈兒童的格爾尼卡〉
澳洲 集體創作

(七) 兒童畫與成人畫

● (七)之1——古樓新月與赤崁樓

當你看到圖一〈古樓新月〉這幅畫時，一定感覺到非常熟悉吧！

這幅畫是台灣膠彩畫前輩郭雪湖先生在一九七九年的作品，取材自南台灣最富盛名的赤崁樓古蹟。

郭雪湖先生是一位熱愛台灣鄉土風光的畫家，他把兩棟廟宇式的樓閣特色把握的很細膩：那一片片的屋瓦和帶著古老裝飾造形的屋脊、窗門、壁面，還有和諧而富古老風味的色調，加上樓前的兩棵椰子樹，廣場上的早期三輪車，載著斗笠的人物、白帆布搭成的篷子，都反映了早期亞熱帶南台灣的特有風光。



圖一〈古樓新月〉台灣 郭雪湖 (1908~) 膠彩

圖二〈赤崁樓〉
台灣 郭柏宏 11歲
男 水彩



看郭柏宏小弟弟筆下的這幅〈赤崁樓〉圖二把兩座閣樓分前後不同的位置來描繪，以前棟樓為主題，中景配上後棟的建築物，前景是綠色的樹木，使畫面呈現濃郁自然的色調。他所描繪的磚瓦以及屋脊的裝飾圖像，也充分表現出古老建築物的特色。

再看圖三黃靖雅小妹妹從另外一個角落畫出赤崁樓的主題建築，前景是九個石碑，加上走動的大小人物，使這幅畫不只帶給人古色古香的古蹟優美風光的特色，也把人們參觀古蹟的歡樂心情，很輕鬆的畫出來！

把大、小畫家的三幅畫拿來做個比較，我們發現除了都以赤崁樓為主題之外，在造形與色彩的表現上，也都各有其古色古香的表現。

但是，大畫家筆下的古樓新月，比較能讓我們回味二、三十前南台灣純樸民情風味，而小畫家筆下的赤崁樓較偏向由現代人的生活風貌，是帶



圖三〈赤崁樓〉
台灣 黃靖雅 女
水彩

給我們遊覽古蹟時的意境之美呢！

●(七)之2——祭典中的七爺八爺

台灣民間在城隍廟的祭典活動中，常見的有七爺、八爺。七爺俗稱謝將軍，即高爺，表徵慈悲。而八爺就是矮將軍，人稱范將軍，表徵嚴厲。二神為地獄審判官，在神明出巡時，常見他們搖搖擺擺走在隊伍前面。民間相信，此時的七爺八爺，除負有開路引道的任務，更兼具探視民情、查訪罪惡及除妖魔的責任，一般人對他們的祭拜頗為虔誠。

圖一〈七爺八爺〉是台灣前輩雕刻家楊英風先生在早期為農業刊物《豐年雜誌》的封面所畫的一幅水彩畫，他把民間祭典時，在廟會七爺八爺出現廣場的熱鬧場面畫得好生動！一高一矮的七爺八爺，的確表現得很威武，背景



圖一〈七爺八爺〉
台灣 楊英風
(1926-) 水彩

的廟宇和人群也更增加了這一幅畫熱鬧的氣氛來！

圖二〈祭典〉是十一歲小朋友鄭雄辰的水彩畫，他在畫面中央，畫出高矮不同的黑臉、紅臉將爺隊的姿態，地面上一串好長的爆竹，帶給劈拉啪拉



連續性的爆裂聲響。背景的人物用簡略的筆觸來表現，給予人們生動的感受！

看了大小畫家筆下的七爺八爺，雖然同樣地畫出一高一矮的七爺八爺，造形都很相似，但是在空間深奧表現上，大畫家要比小畫家更能描繪出遠近距離的空間。

圖二〈祭典〉台灣
鄭雄辰 男 11歲 水彩



圖一〈魯凱小姐〉
台灣 顏水龍
(1903-1991) 油畫

●(七)之3——原住民的婦女像

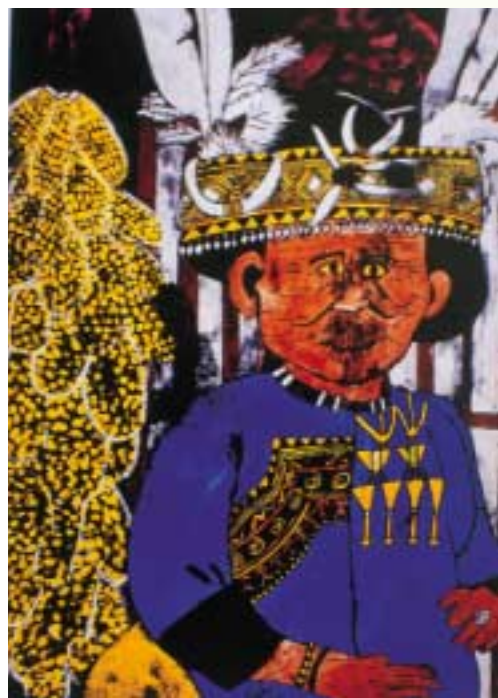
台灣原住民主要分佈於中央山脈以東地區及蘭嶼的環海地區，原住民分為泰雅、賽夏、布農、鄒、魯凱、排灣、卑南、阿美、雅美九族，至於居住在平地，漢化較深的則稱為平埔族。

台灣原住民注重裝飾，衣服大都自製，織布和刺繡能力相當發達。下面來看看大小畫家筆下的原住民婦女：

圖一是本土前輩畫家顏水龍先生在一九八二年所畫的〈魯凱小姐〉。顏先生不只是位留法的西畫大師，也是用心推動台灣工藝的專家，對原住民風俗也有深入研究。這幅畫呈現出魯凱族服飾圖案的特色，尤其頭上那頂以豬牙、彩珠、羽毛和百合花裝飾的帽子，很能表現出魯凱族的婦女之美。

圖二〈原住民的風情〉是國小六年級（女）邱玲瑤的彩色版畫作品，人物身上穿的藍色衣服配上傳統紋飾，使這幅畫充滿了樸素、又具裝飾效果。

圖三〈原住民的婦女〉是國小六年級（女）黃郁倩的撕貼畫。她巧妙的把色紙撕成細小的一片片，然後貼



圖二〈原住民的風情〉台灣 邱玲瑤女 12歲 版畫

成了一位很有原始風貌的原住民婦女來，尤其衣服的部份活用鮮豔的色塊，拼貼出很美妙的裝飾圖案來！是一幅色彩明快、又能呈現出原始趣味的人物貼畫，相當可愛！

這三幅以原住民婦女為主角的作品，都能從人物的表情和服裝呈現原始裝飾之美，比較起來大畫家較具寫實細膩的技法，並講究圖騰紋飾與部落文化的生態現實感；而學童作品的形象與色彩，較具有兒童自身純真的想像美。

圖三〈原住民的婦女〉
台灣 黃郁倩女 12歲
撕貼畫



● (七)之4—— 艷麗奪目的熱帶魚

現代人在經濟繁榮及科技化生活的帶動下，生活快速而忙碌，因而帶來了極大的緊張情緒和工作壓力，讓現代人的情緒無從抒解，因此很容易產生號稱文明病的「精神官能症」。

西洋人曾在一九〇〇年代初，找到了一種據說可以抒解精神壓力的方法，就是在公共場所、咖啡廳、學校或家庭裡普遍設置水族箱來養熱帶魚及種植水草，人們就利用觀賞魚兒水中悠閒自在的美妙姿態，來抒解心裡的壓力及情緒的不安。現代的心理學家們也肯定這種做法的有效性呢！

接著，我們來欣賞名畫家及兒童畫筆下的三幅熱帶魚的畫，是賞心悅目的好機會喔！

圖一〈彩虹色的魚〉，是本地老頑童畫家劉其偉先生在一九八三年的水彩畫作品。他活用鮮麗的水彩，畫出了這條以近景構圖的魚兒，那橘紅、藍、黃綠和黑的條紋，把魚兒的美麗模樣呈現了出來，彷彿活生生的魚兒正在水裡自在悠游！

圖二〈七彩的魚兒〉，是小學二年級女生曾敬涵的彩色筆畫。畫裡的主角七彩魚，是用粉紅色為主調，配上紅、黃、橘紅、紫色、淺藍和草綠等七彩，畫出了這一條很醒目的

胖胖魚兒，水中的海草和小小魚兒的襯托，更顯出這幅畫的輕快美感效果來。

看完這二幅畫，可以發現大小畫家都以一條魚為主要角色，各用多樣色彩來裝扮魚身上的花紋。而大畫家在素材的使用上，比較能運用渲染的技巧來表現出柔和的質感。小畫家的用色比較直接，所以顯得比較平面，色彩的明度也比較高。



圖一〈彩虹色的魚〉
台灣 劉其偉
(1912-) 水彩



圖二〈七彩的魚兒〉
台灣 曾敬涵 女
8歲 彩色筆畫



圖一〈太空人登入月球〉美國 諾曼·洛克威爾(1894-1978)

面的那一步，彷彿有身歷其境之感，再看前景的月球表面的坑坑洞洞及岩塊，意境畫得好逼真，而背景的暗更襯托出宇宙奧妙的氣氛來！



圖二〈夢遊太空〉台灣 江瑛源 男 6歲 彩色筆

●(七)之5——太空人登陸月球

二十世紀是人類在太空探險上最有成就的一個劃時代的世紀！尤其是一九六九年七月二十一日，美國太空人阿姆斯壯和艾德林成功的踏上月球。這項史無前例的登月計畫，更是締造了人類征服太空的偉大成就。其實，早在一九五七年十月四日，蘇聯發射了第一顆人造衛星史普尼克號時，就可以說是開啓了人類進入太空的這個新紀元。之後，在一九五八年一月三十一日，美國發射了第一顆人造衛星探險家進入太空，展開了美、蘇兩國在太空科學方面的研究和競爭。下面讓我們來欣賞二幅大小畫家所畫的以太空人探險宇宙為主題的作品：

圖一〈太空人登入月球〉，是美國畫家諾曼·洛克威爾，在一九七〇年所畫的油畫。他用很寫實的畫風，把人造衛星降落在月球上及太空人走下的那一刻，捕捉得好真實。看看一身裝備齊全的太空人，左腳踏上月球表面的那一步，彷彿有身歷其境之感，再看前景的月球表面的坑坑洞洞及岩塊，意境畫得好逼真，而背景的暗更襯托出宇宙奧妙的氣氛來！

圖二〈夢遊太空〉，是六歲幼兒江瑛源的畫。他把兩位太空人從人造衛星中走出來，在太空中漫步的樣子畫得好輕快。這是一幅運用純真的線條，配上明快的色彩，把自己想像中的夢遊太空畫得很童趣。

在這二幅畫裡，大畫家和小畫家都有類似的主題，畫的都是人造衛星和太空人，不同的地方是大畫家用的是寫實的畫風，而小畫家表現的是爽朗的純真之美。

●(七)之6——地球生病了 濃煙吞沒地球

隨著工業的快速發展，人口急速的膨脹，我們居住的地球發生了巨大的變化，到處是污濁的空氣和擾人的噪音，自然生態遭受破壞，大自然已是面目全非，可憐的地球，就這樣生病了！



圖一〈地球生病了〉台灣 鄭明進 (1932-) 水彩畫

目全非，可憐的地球，就這樣生病了！

〈地球生病了〉(圖一)是台灣插畫家鄭明進的水彩畫，他先運用剪紙版畫的方法，預留了一個地球，旁邊則用滾筒壓印出藍色的宇宙天空，然後用細水彩筆畫出地球上冒著黑煙的工廠建築物 and 汽車，還有受害的動植物、遭受污染的大地、以及因為人口過度膨脹所造成的可怕擠爆情況。

〈人不能住下去的都市〉(圖二)是德國十四歲男孩的不透明水彩畫，畫裡的主要部分畫了高高低低不同的工廠，而從三支巨大的煙囪冒出了好濃好濃的黑煙，使得天空陽光也被遮住了，而地面上

植物都枯了，人也不見啦！好可怕的場面！真的如題目所指：人不能住下去的都市呀！

看了這二幅大小畫家他們所畫的地球，同樣的真是把慘不忍睹的場面畫得太可怕了，比較起來大畫家較注意到地球上的建築，工廠之外還仔細地畫出了植物和動物，也把地球裂開的慘狀畫了下來；而小畫家則是單純、直爽的畫出濃煙污染的情況。



圖二〈人不能住下去的都市〉德國男 14歲 水彩畫



圖一〈雄雞〉西班牙 米羅 (1893-1983) 油畫

●(七)之7——公雞喔喔啼

記得小時候常常在天快要亮的時候，會從屋外傳來大聲的喔！喔！喔！公雞的啼叫聲。公雞是天生在黎明時會啼叫的家禽。根據考究，雞原來是屬於野性的鳥，但是約在三二〇〇年前在印度被人們飼養成家禽，然後傳播到東南亞、中國和歐洲等等地方。

古老時代的西洋人也因為雞在清晨會啼叫，所以把他當做是一種會驅除惡魔（夜）的聖鳥呢！

現在來介紹二幅大小畫家筆下的公雞，畫的很有趣喔！

圖一〈雄雞〉是西班牙現代畫家米羅在一九四〇年所畫的油畫，他用單純誇張的造形把一隻公雞表現的很神氣，尤其把嘴、雞冠、角爪的部分畫得特別銳利，更實現了這隻公雞雄雞糾糾的姿態！

圖二〈走在花園的公雞〉是瑞士十四歲中學生的不透明水彩畫。他活用



圖二〈走在花園的公雞〉瑞士 男 14歲 不透明水彩

鮮活的黃、紅、橘紅、藍色，把一隻走起路來很有精神的公雞的姿態，畫得多神氣！這是運以鮮明的不透明水彩在黑色底紙上，畫出主題和背景（草地）的一幅色彩對比效果相當好的作品。

看了大小畫家的二幅畫，的確都能看出他們都在一個畫面上，把公雞畫的很神氣，色彩描繪各有獨特之處。在造形上比較起來，大畫家偏於自我誇張、有變形的美；而小畫家作品比較接近實物的真實造形，帶給人自然、親切又優美的感受。

●(七)之8——精彩的馬戲表演

看馬戲表演是不分男女老少都非常喜歡的，馬戲表演有各種動物及人物，會演出各式各樣精彩的特技節目，其中各種馬術的表演是最受歡迎的。例如：

●「立馬」：表演者站立在馬背上表演不同特技。

●「鞍馬」：騎者縱身下馬，再以手攀鞍上馬。

●「拖馬」：忽而翻身下馬，倒拖順馬而走，忽又跳回馬背。

下面介紹二幅名畫及兒童畫裡的馬戲表演：

圖一〈馬戲團〉法國新印派畫家秀拉，他用獨特的細細點點色彩來畫出馬戲表演中，有個身穿黃色舞衣的表演者很巧妙的站在奔跑中的白馬上，動作表現得很驚險，背景觀眾席有許多人看得好入神。整幅畫點上色彩的小點，一點又一點，一點又一點，紅、藍、綠、黃的色點，好像是色彩的交響曲，呈現的好熱鬧。仔細看看，前面五個耍雜技的人物和背景坐著的人物、有著動與靜的對比之美的對比效果呢！



圖一〈馬戲團〉
法國 秀拉
(1859~1890) 油畫



圖二〈小丑騎單車〉日本 男 7歲 水彩畫

圖二〈小丑騎單車〉是日本七歲男孩所畫，一位頭戴三角帽子的小丑、攤開雙手、很平衡的踩單車的動作，描繪得多精彩！看看小丑的臉部表情更是帶給人快樂的感受。從背景的觀眾，也可以看出大家拍手叫好的熱鬧情況。

看了這二幅畫，可以發現都是以特技表演的人物為主題，動作表現都很活潑；大畫家在畫面上運用斜面的構圖，比較有深奧的空間表現；而小畫家比較強化主角人物的快樂表情所帶來歡樂的心情。

● (七)之9——不安的臉

左圖兒童畫中的臉是英國九歲男生的作品，畫中的鼻子極度的誇大，張開的嘴似乎想要喊叫，表情帶有驚慌與不安的神態，雖無男女性別之分，但卻可以感到受畫筆下主角的心情，不是安定中的肌肉表現，畫中黃紅赭為主色調，呈現三角形鋸齒狀的切割畫面，這幅兒童畫的筆調與形式，似乎是受到原始面具或立體派繪畫風格所影響。

下圖這幅畫作是畢卡索格爾尼卡時期的系列人物畫作之一。畫中的人呈現了正面(眼睛)、側面(鼻子)並置的移動視點畫法，顯然是在



〈臉〉英國 男
9歲 水彩

刻劃多拉馬爾陷入左顧右盼、心神不定的表情；色彩鮮豔中呈現塊狀的對比，紅色背景不安的眼神，似乎是畫中人物心情的寫照。廿世紀初，畢卡索和布拉克開始在平面繪畫中，以「面與線」來組合畫面，也把人物的臉像，用正面與側面的同時性來表現，實現了現代繪畫另一種新的視覺表現手法。

從兒童畫到畢卡索的作品，兩者均企圖刻畫人物內在不安的情緒，頭髮的筆觸與臉部的色塊都有類似的率真性格。



〈多拉馬爾的肖像〉
畢卡索 1937 油畫



〈音樂的畫〉日本
男 13歲

● (七)之10——繪畫中的抽象律動美

上圖畫中以圓形和三角形的重疊並置，每一色塊中，又呈現細膩維妙的分割裝飾，整幅畫顯現熱鬧的氣息，並且有熱門重金屬音樂的節奏張力，如此的色調與形體結構，可以顯示出十三歲的青少年精力充沛又帶有幻想性格的投射。

左圖這幅畫是蘇聯抽象大師康丁斯基的作品，這幅畫主體以黑色為背景，讓觀者想到夜晚或突變不安的城市夜空，其中或許有咆嘯的工廠，散發惡臭的河流，及隱藏在不詳處的危機，危機重重的圓形或許是汙染的地球，也有可能是瘋狂都會城市的縮影。

十三歲的少年，逐漸可以接受抽象造形的構成設計，這種抽象造型美即接近於音樂旋律美的圖象畫，康丁斯基是追求繪畫純粹性、繪畫音樂表現性的抽象畫大師，兩幅作品在色彩構圖與畫面張力，處處呈現異曲同工之妙。

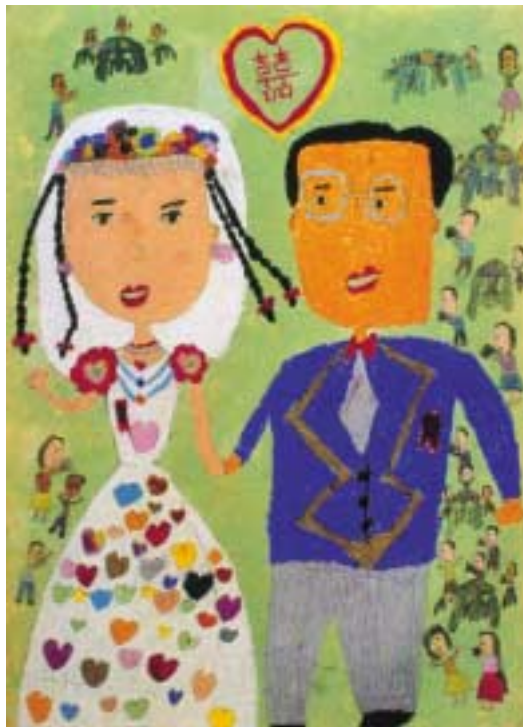
〈黑的圓形？〉
康丁斯基
(1883-1944)
蘇聯 油畫



(八) 兒童畫與樸素畫

● (八)之1——熱鬧的婚禮

左圖畫中的結婚典禮，新郎與新娘佔據最大畫面，因為他們是婚禮現場的最重要主角。親友則是分布羅列於背景，因這些人是婚禮上的配角，所以以兒童主觀的視點，將新郎、新娘與親友的大小尺寸做了強烈的對比。對於兩個主角的服飾也特別細心描繪，呈現出經過特別打扮的形象美，上方以雙喜字形象徵台灣人對新婚夫婦的祝福。



〈結婚典禮〉
台灣女 六歲
彩色筆

下圖為尼泊爾著名的 Madhubani Art 樸素畫家所畫的畫面中，充滿喜氣洋洋的裝飾美，新郎吹著笛子，讓音樂的旋律美充滿空間，兩人都穿著美麗的禮服，隨著笛聲跳舞。



作品中的線條、細膩，配上裝飾性色塊，呈現出印度教婚禮民俗的圖象美，從兒童畫到樸素畫，兩者都特別強調新郎與新娘主體形象的裝飾美，樸素畫中雖無參加婚禮的人，但畫中水果、花與祝福的鳥，則相當於羅列於會場的祝福者，兩張畫都具有平面羅列的裝飾性圖象，富有樸素與純真的美感。

〈新郎新娘〉
尼泊爾 女
不透明水彩



● (八)之2——農夫和耕田的牛

上圖這幅兒童畫表現出農耕時期，大家在田園裡勞動工作與採收的情景。畫中的黑色水牛，正賣力地拉著農具為農夫整地，旁邊彎腰的插秧者、蔬菜收成者，呈現勞動者身軀的形影。這幅畫是以淡雅的水彩配色畫成，雖有忙碌的農夫形影，但也有兒童在田野嬉戲的歡笑。

下圖是尼泊爾婦女三十八歲的樸素畫家，以不透明水彩畫在樹皮紙上。描繪的是農夫駕馭兩頭牛在耕地，農婦頭頂著點心到農地來慰勞丈夫。背景

中有稻穀、雜草及反覆出現的裝飾花邊，表現出樸素畫的質樸與裝飾性的美。

這兩幅畫皆有耕牛與農人的勞動圖象，女性樸素畫家呈現濃濃的土地深層感受，而樸素畫與兒童畫皆以純真帶情感的筆調，來呈現自身對農耕生活的具證。



〈水牛耕圖〉 台灣
台中 男7歲 水彩

〈種田人家與耕牛〉
尼泊爾 女 38歲
不透明水彩

(九) 兒童畫與原始美術

● (九) 之1——活生生的動物

左圖為法國兒童，畫中的馬是用粉蠟筆畫出具有活動感運動量的動物形象，畫中動物受到突如其來的驚嚇，一種危機面臨需要逃離現場的緊張狀態，



〈奔跑的馬〉法國
男 5歲9個月 粉蠟
筆

小畫者對馬的觀察經驗相當熟練，所以能夠把頭部、身體四肢在奔跑的態度抓得相當的生動。畫中的空間已具有遠近之別，對於馬身上的韁繩，也表現出一種運動中的張力，背景空間似乎是一個乾旱沙漠，雖不知道是什麼因素，讓馬接近狂奔的狀態，但的確顯示出動物受到驚嚇而狂奔的生命力。

下圖法國拉斯哥洞穴壁畫裡的馬，紅色是來自於紅土研磨成的粉狀色料，黑褐色部分專家指出是燃燒過的木炭，更甚者加上動物的血。圖象上馬在快速度運動中，沒有驚慌的表情，但感覺到馬的周圍有羽毛狀與箭頭樣的符號是一種威脅與攻擊的象徵。馬是部落住民的糧食，也是他們的敵人，因為有生活上的互動經驗，所以形體的描繪相當具有圖像的逼真感。

從兒童畫的馬到原始藝術的馬，統統呈現出動物奔跑的力度，可以感覺到兩位畫者對於畫中動物的形象均掌握了視覺準確度，在使用畫筆的肌理

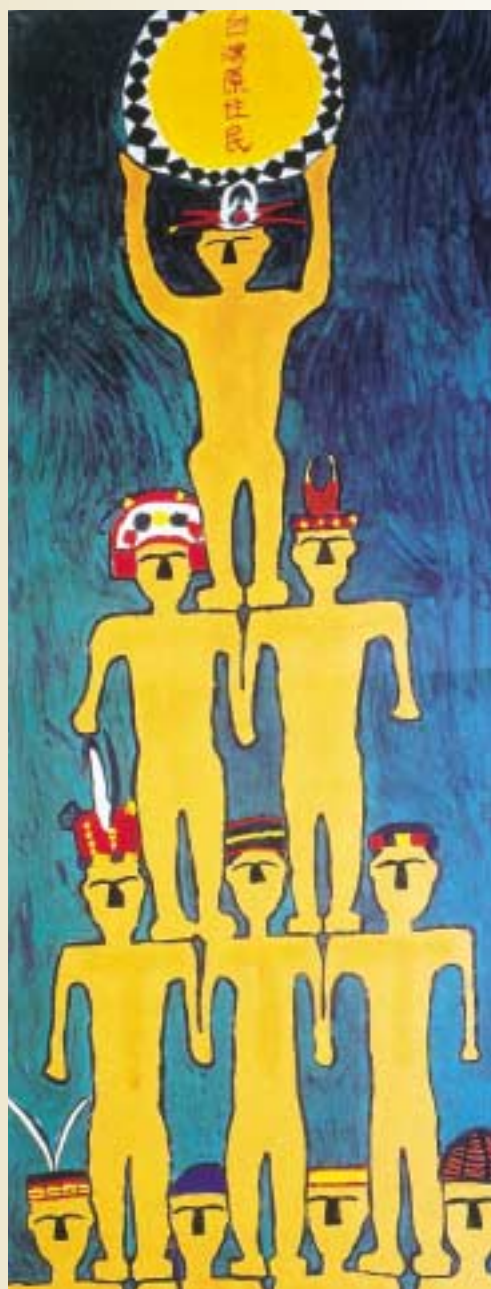


上，不管原始人或兒童，拿起畫筆來，均充滿著自信與率真。

〈野馬圖〉
法國 拉斯哥
洞穴壁畫

● (九) 之2——族群的圖象

在排灣族十五歲少女筆下的〈同心協力〉作品中，描繪的是台灣原住民十族的代表。大家攜手合作以人體疊成一座族群金字塔，金字塔上的勇士高高舉起具有百步蛇紋的圖騰，用於象徵生命共同體的團結意識。壓克力顏料呈現平塗的人體，人物上的頭冠是各族的象徵物，主題的顏色與背景的颜色呈現對比效果。背景的綠色，由下而上逐漸強化筆觸的交互張力，讓重疊的族群圖象，顯露出穩定的人群結構與族群合作動力。



〈同心協力〉排灣族 15歲少女 壓克力顏料

〈英雄椅〉木雕是屏東霧台鄉魯凱族雕刻家卡拉瓦的作品。卡拉瓦三十五歲時曾經與太太攜手共建一棟傳統風格的石板屋，為了裝飾石板屋，三十五歲開始嘗試一系列的陶藝創作，這張〈英雄椅〉是他四十歲所完成的木雕。作品中的英雄應是一位智勇雙全的魯凱族長老，頭上的山豬牙、猛鷹毛、野百合應是英雄戰利品的象徵。坐椅下的百步蛇代表魯凱族的守護神，整體作品顯示出高貴尊嚴的象徵。

從〈同心協力〉的繪畫到〈英雄椅〉的木雕，兩件作品同屬台灣當代原住民少女與青年的創作性象徵。這兩件作品圖象意涵的精神性與文化性遠遠超越美感性。換句話說，原住民藝術創作者重視「主題意識」超越「美感形式」的思維態度是具有意義的，也是當代藝術研究者與創作者最值得引為探討省思的理念。

從〈同心協力〉的繪畫到〈英雄椅〉的木雕，兩件作品同屬台灣當代原住民少女與青年的創作性象徵。這兩件作品圖象意涵的精神性與文化性遠遠超越美感性。換句話說，原住民藝術創作者重視「主題意識」超越「美感形式」的思維態度是具有意義的，也是當代藝術研究者與創作者最值得引為探討省思的理念。

〈英雄椅〉魯凱族
卡拉瓦 木雕



第六章

結論與建議

本研究計畫的目的是針對國內外的兒童繪畫教育進行源流、發展與風格內涵的探索；並透過對兒童畫的賞析，有系統的分析台灣各類型的兒童繪畫作品，期望幫助孩子的父母及教師建立一套正確的兒童畫審美態度；繼而從國內外的兒童畫作品的圖象比較分析，探索各國風土與文化的相關特質。

本專案研究結合美術教育理論學者及教師組成研究小組，統整相關研究方法及學說進行主題探討，茲將研究結論及重要發現依章節次序條列如後。



(一) 結論

1. 兒童畫是兒童生命的圖象

透過國內外文獻分析，我們可以發現兒童畫的圖象關係於兒童大腦的思維、心理的情意、眼睛的視覺觀察，以及手眼協調的操作能力，它不僅是兒童身心、個體發展的圖象符號，同時也代表畫者所屬家庭、族群、國家與社會發展的集體象徵符號。若能將兒童畫的圖象透過教育性、美感性與文化性的審美思維，那麼台灣的兒童畫將能夠在二十一世紀的「藝術與人文」教改活動中重新顯示其應有的意義。

2. 重視兒童美術教育，落實全民美育

藝術史不等於藝術教育史；兒童美術教育不等於美術家養成教育。重視兒童美術教育的目的，在於培養廣大的兒童接受創作與探索、審美與思維、文化與理解的視覺藝術教育。其目的在培養90%兒童長大後都可以成為喜歡藝術、理解藝術的文化公民。而兒童當中或許有10%的藝術創作表現資優者，他們應獲得加強式及專業式的藝術教育，長大後才能如願成為專業藝術創作者。透過廿世紀百年來世界美術教育史的回顧與省思，在在足以證明世界各進步國家都逐漸重視其國民美術教育課程與教學的落實，藉以提升該國人民的文化素養。台灣的藝術教育陷於「藝術史等於藝術教育史」、「藝術教育等於專業藝術家養成教育」觀念與教學含混不清的迷思，以致於近五十年來只重視少數藝術菁英人才的造就，而忽略的廣大藝術消費者的培養，因而未能發展出進步社會的「金字塔式藝術人口結構」，這是值得我們省思與探索的文化問題。

3. 尊重兒童畫「自主性創作」的空間，提升兒童畫「教學指導性創作」的品質

兒童畫與成人畫家一樣，每一幅畫的誕生同樣都要經過創作者、創作動機、構思孕育、創作執行與作品效應的階段。然而台灣的兒童畫經常陷於功利性比賽、「非自主性創作」的因素，以致於讓兒童的創作潛能，夾雜著「迎合」與「控制」的因素。「迎合」指的是畫者放棄自身的本意，有意無意的採取某些創作形式改造，其目的是為了討好他人或確保自身利益。「控制」指的是作者委屈或不自覺的遷就某些外在的監控和評價因素，以致於其作品無法順其原意。我們期待讓拿畫筆的兒童當自己思想的主人，展現「自主性創作」的權益和空間；同時也期待台灣的兒童美術教育應該提升「教學指導性創作」的品質，讓廣大的兒童能接受專業藝術教師良性的指導，啟發其審美的知覺與創作的潛能。

4.開發兒童畫賞析的多元觀點

現代藝術的多元審美觀點，指的是「作者論」、「研究論」和「觀眾論」的統合運用。兒童畫的賞析宜從「作者論」的觀點去傾聽小畫家的心聲；「研究論」的觀點則在提醒我們要引進教育家、美術家、心理學家及相關學者不同學理角度的剖析與評價；兒童畫賞析的「觀眾論」在於提醒一般父母、教師如何摒棄個人的偏愛和偏見學習參照研究者的賞析見解，讓兒童畫跳脫比賽與功利系統的價值思維，展現兒童畫的教育性及文化性的內在美。

因此，本導賞邀請兒童美術研究者、美術教師及美術創作者，進行近百張台灣兒童畫賞析。二十餘位專家的背景屬性雖不盡相同，然而透過美術鑑賞、描述、分析、解釋、評價四歷程的撰述呈現，讀者將可以感受到：賞析畢卡索與梵谷的畫作跟賞析兒童繪畫，若同樣抱著理性與誠懇的審美態度，觀賞者將都能獲得一定品質但不同情趣的圖象意義。

5.兒童畫具有多樣風格的美感特質

根據里德在《透過藝術的教育》書中的說法，現代藝術的風格發展多樣，美感特質也不盡相同，兒童繪畫的風格類型與美感特質也呈現多樣的情趣。也可以說，現代藝術的風格與美感形式的研究觀點，也可相對引用於兒童畫風格的分類與探索。其中可略分為1.寫實主義——思索型；2.表現主義——感覺型；3.超現實主義——情感型；4.構成主義——直覺型。這種成人與兒童藝術的風格美感相對審美觀點，值得台灣的美術研究者持續觀察探索。

6.世界兒童畫是世界文化的縮影

不同的兒童，畫出不同的兒童生命圖象。不同國家的兒童畫，當然也呈現不同國家地域風土、民俗節慶與族群的風貌。本導賞特別引用美術圖象比較分析法，將台灣的兒童畫與世界各國的兒童畫加以對照賞析，藉此展現台灣兒童與世界兒童的心靈對話，這一系列的圖象內容值得社會學家、美術教育者及國際文化工作者持續探索。

7.兒童畫、原始美術與現代美術三者具有共同的美感特質

誠如畢卡索說：「我花了四年的時間去學習文藝復興時代拉斐爾的古典繪畫，我卻花了一生的時間去學習兒童的畫法。」我們也知道畢卡索是廿世紀國際知名的現代畫家，他也從非洲和婆羅洲的原始面具探索中，研發出立體派繪畫的美感形式。作為一個現代美術的研究或創作者，若能從兒童畫與原始美術的形式美去探索，將可以吸取滋養現代藝術的風格與符號。也可以說，兒童畫的研究除了可採取教育的、文化的觀點之外，從事現代藝術的研究者與創作者是不是也可以彎下腰來，學習畢卡索與馬蒂斯大畫家欣賞兒童畫率真之美的態度。

8.發展全民美育，宜傾聽多元族群心聲

陳水扁總統力倡全民政府，落實民主政治；我們更期待全民政府應落實全民美育，藉以提升台灣國民的文化素養和生活品質。本研究小組，在研究案中特別安排兩場「特殊藝文族群的美育座談會」，第一場是「花東地區美術教師與原住民藝文工作者的美育座談」，透過這場會談，我們傾聽了花蓮、台東偏遠地區藝術工作者，在創作、教學、展演活動方面的無奈與期待，尤其是東部原住民藝文工作者對「原住民文化自覺與再出發」的呼聲最為感人。第二場座談會，透過問卷訪談法呈現二十四位台灣傑出藝文人士的藝術學習歷程見證與兒童美育觀點。訪談資料中，在在肯定家庭及學校美育對藝術家早期教育的啓蒙和支持深具意義。值得注意的是：所有藝文人士都肯定，國內美術館應加重對兒童美術教育活動設計與服務品質的提升，甚至這一群藝文人士也願意嘗試接受挑戰，將兒童納為自己未來作品發表的觀眾考量。

(二) 建議

歷經「台灣兒童畫導賞」的專案研究，讓我們發現許多隱藏在兒童畫圖象背後的象徵意義及情趣，同時也發現我國當下的兒童美術教育存在著不少值得改進與探討的問題，茲將有關建議事項條列如下，以供相關人士與單位的參考。

1.建立兒童美術教師專業知能的考核制度

不管是傳統的兒童美術教育，或明日的「藝術與人文」學習領域，兒童美術教師的專業化和知能品質，都將影響兒童美術教育目標的落實。如果各師範院校美勞、音樂教育系隨著教師多元市場的政策發展，不再是培養兒童美術教師的單一管道，爲了確保國民中小學藝術課程與師資的品質，建立兒童美術教師專業知能考核的「證照制度」，或許是有必要的。

2.規劃並推動「兒童畫賞析」的專業課程與市民講座

欣賞畢卡索與梵谷的畫作，跟欣賞一幅兒童畫，同樣都需要應用有效的審美方法與歷程，換句話說，如果一般人能夠看懂兒童畫的內涵與意義，想要理解名畫就不太難了。爲了幫助教師及父母理解兒童畫，有必要規劃並推動「兒童畫賞析」的專業課程與市民講座。

3.規劃並推動「原住民藝術課程與師資振興專案」

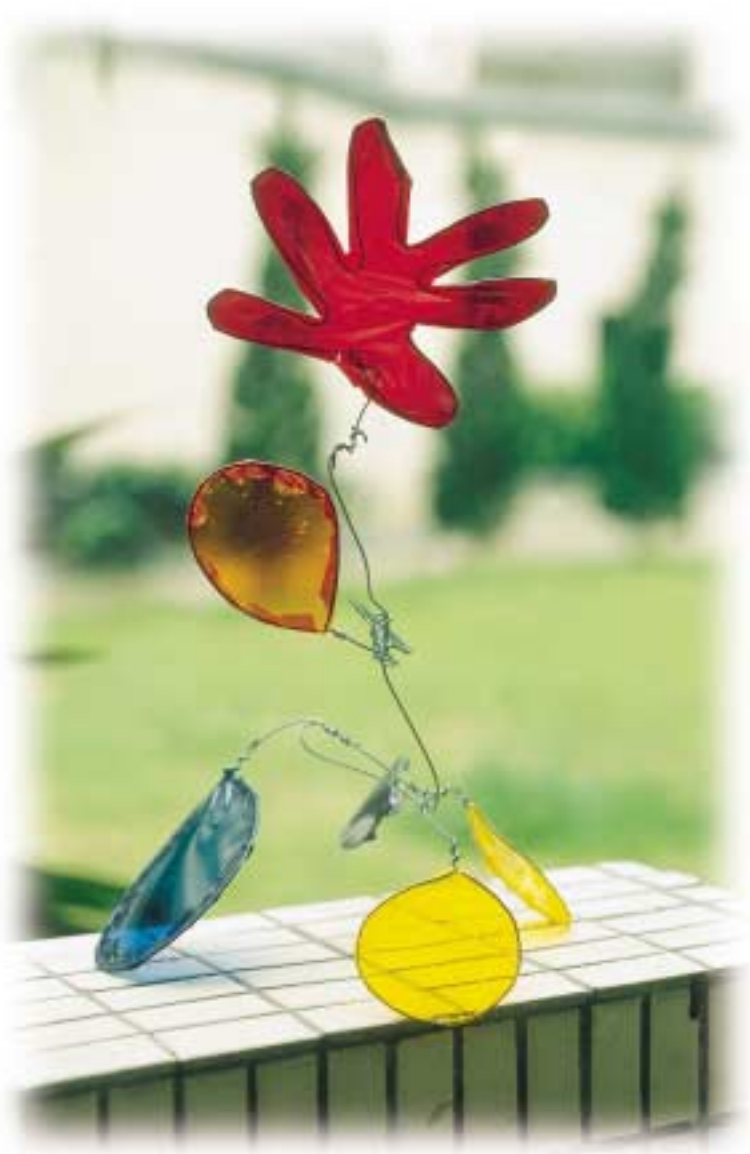
原住民的藝術具有其族群性、風土性和時代性的特殊意義，爲了維護並重振台灣原住民各族群藝術的優良特質，教育部、文建會、原委會宜協同規劃並推動「原住民藝術課程與師資振興專案」。

4.加強現有美術館兒童美育活動的設計與服務品質

國內藝文人士及中小學教師，一致反映現有美術館呈現兒童美育活動設計不足，服務品質不佳等相關問題，爲了落實美術館「平等、終身、自由」的服務信念，現有美術館宜加強兒童美育活動的設計與服務品質的提升。同時也讓美術館教育與學校美術教育連結成一座文化公民的彩虹橋。

5.籌設「台灣兒童藝術的博物館(Taiwan Children's Art Museum)」

Children's Art Museum是以兒童創作的藝術品爲典藏主體所經營出來的美術館或博物館，台灣在經濟、教育與人力發展上已充分具備籌設「台灣兒童藝術的博物館」的條件。若規劃得當，不僅花小錢就可以推動全民美育，而且還可以創造老中青三代攜手觀賞藝術品的溫馨情景。



附錄

(一) 台灣兒童美術教育的省思——花東地區美育座談會

1. 緣起：

爲了配合國立台灣藝術教育館策劃之「台灣兒童畫導賞」專案研究，希望透過座談會方式實際了解兒童美術教師及在地研究者的經驗及心聲。由於過去國內美術教育多偏重台灣西部各都會及漢民族工作者的意見調查，缺乏多元族群文化觀的呈現，研究小組這次特別選定具有多元族群背景的台東師院及布農文化區，進行兩場座談會。

第一場座談會在台東師院舉辦，主要是針對東部地區國小美術教育的師資養成、課程設計及學校教育實況的探討。第二場座談會在布農部落舉行，將著重在各族群原住民兒童美術教育與兒童繪畫教學間相關因素的探討，所以除了邀請原住民長老、藝術家、教師及知識青年之外，也特別邀請研究學者從師資養成及學術立場上，對於原住民美育問題給予相關回應。

2. 活動場次、人事及議題：

《第一場：台東師院場》

邀請出席人員如下：賴坤成市長（台東市長），林永發教授、曾興平教授、曾興廣教授、林芊宏教授、羅平和教授、藍孟祥教授（台東師院），林國平教授（花蓮師院），李茂宗老師（光明國小），徐季筠老師（台東縣美勞科輔導員/康樂國小），韓淑慎老師（花蓮師院附小）。

議題及座談內容摘要：（限於篇幅，各出席者的發言僅採重點摘要呈現）

(1) 當前兒童美育的問題與因應

●兒童畫與「藝術與人文」的課程關聯

藍孟祥教授：因應九年教改「藝術與人文」領域的實施，美術教師應跨出畫地自限的圍籬，積極與其他學科教師進行統整。美術教育的目標，應該是以培養思考能力、拓展人文經驗爲目標。以圖畫書作爲呈現方式的統整課程實驗，將兒童內在感受與文字和圖象相結合，藉由統整教學，美勞科也能跨出弱勢學科的限制。

曾興廣教授：對於「統整」，可以分爲以下五個面向：

- (1) 作爲他科學習的媒介：學習歷程透過圖像協助學習和記憶事實、概念。
- (2) 與他科進行聯絡教學：例如和自然科的聯絡教學，可以運用圖像的觀察、繪製，學習動物的特徵、外形，認識植物等。

(3) 概念中心的統整：例如以「型態和功能」作為概念中心，則可以在陶器、建築、設計、家具諸多領域中進行探索學習。

(4) 學科內的統整：例如「視覺要素與設計原則如何應用於日常美感？」

(5) 領域內的統整：美學元素（平衡、調和、統一、空間……等），如何應用在文學、音樂、戲劇、舞蹈、建築和工業設計等領域中？

學者迦納提出的多元智能論，將智能的範疇擴充為七大智能，其中之一即是「圖象的智能」，這正足以重新定位美育的重要性。

韓淑慎老師：統整課程的分享（花師附小）——「花蓮石雕藝術季」，事先進行石材體驗與花蓮產業經濟的介紹、石雕現場觀摩、石雕印象畫…等單元進行統整教學，學生對花蓮家鄉的自然與人文風土都有更深一層的體驗。

●有關兒童畫欣賞與解讀的面向

林永發教授：兒童畫是兒童身心發展歷程的顯影，有其潛在與深刻研究之處。一般社會大眾仍多偏重具象、寫實角度來看待兒童畫，不免曲解兒童畫的原意。

楊馥如老師：從兒童畫裡的視覺符號，可以探索兒童的內在生命。它是兒童發展的主體驅動力，也是其對人、事、物等的直接感受，更是生命特質的表現。

●兒童畫裡的自主性與他控性

曾興平教授：主張「美術教學應該從兒童快樂的表情出發」，教學應該著重在過程學習的趣味，絕非只是為製作成果而學。美育應該走入生活，兒童畫是兒童的生活語言，也是兒童生活的臉。現在許多教師教學生寫生，只從單一角度看世界，而沒有從不同的角度觀察，教出來的作品刻板無趣，也狹隘了學生的思考與觀察。

林永發教授：成人欣賞兒童畫的態度和美術比賽制度，都是影響兒童畫發展的他控因素，要想提昇兒童畫的品質，須從破除這些他控因素入手。

徐季筠老師：在經過觀察體驗活動之後，學生的創作表現將明顯不同，呈現更為生動且具生命感的品質。

●兒童美術教師的養成與再教育

徐季筠老師：師院在師資訓練上是否應該因應新課程合科教學，作積極性調整？

林永發教授：實施「藝術與人文」課程之後，教師應加強專業進修。為免部分校長以行政權，控制教師教學與進修機會，宜由師院或教育局美勞科輔導團積極統籌規劃，避免學校各談各調或淪為形式教育的弊病。

羅平和教授：藝術源於生活，也該應用於生活。目前師資養成的問題：

(1) 沒有專才專用，造成人力資源的浪費。

(2) 因應美感教育的奠基，應將國小美術教師的編制提高。

(3) 九年教改實施在即，仍有許多教師不知如何因應「藝術與人文」課

程實施。

(4) 教育部更應要求身為師資養成源頭的師院教授，積極了解九年一貫課程新課程，並轉化於師資養成教育的課程。

(5) 未來實施「藝術與人文」課程後，協同教學更形重要，相關課本教材應同步，有關教材編纂問題，尤以偏遠地區因專業教師人力不足及資訊取得不易，更形急切與重要。

(2) 教師及家長對兒童美育的認知態度

●教師及家長如何看兒童畫的好壞

曾興平教授：東部地區，地處偏遠，學生數少，生活水準也較都會低，許多原住民不認同自己母體文化，一味模仿漢人及其文化生活經驗，因此除非遇到有心家長和教師，否則一般家長都以具象與否作為評畫標準，並不重視兒童畫中的族群內涵。教師若將學生一般學科筆試的成績視為自己考績等第的影響指標，則無法真正從兒童心理發展的層次來珍視兒童藝術作品，美勞教育將被視為弱勢學科。

●兒童美術比賽化、功利化的影響

曾興平教授：現在的美術比賽箝制了兒童的創造力；國展、省展，由上而下的不正確觀念嚴重影響兒童美術比賽。但是，到底還要不要美術比賽？不比賽是不是可能讓美育教育的重要性更流失？是值得深思的問題。

●幫助家長及教師認識兒童美育的方式有那些

楊馥如老師：可利用班刊、校刊、報章雜誌等來發表相關的文章，或善用資訊媒體，圖畫書、錄音帶、CD、錄影帶、電腦、網路等。

(3) 如何透過兒童美育培養文化公民？

●對文化公民美感素養的期待

賴坤城市長：藝術審美能力的培養，應更重於創作技法的訓練。「兒童圖象也可以融入都市景觀」－在德國威瑪的市府廣場前，都市規劃設計師以兒童對2000年的意象與期盼為主題，將兒童畫作品投影在透明板上，拼組成一座金字塔，不但呈現該城市對美術教育的重視，也展現溫馨而純真的都市景觀。

林芊宏教授：不同的文化薰陶下，將有不同的國民美感氣質呈現。以歐洲國家的環境佈置美學為例，就在不知不覺間影響兒童，成為生活的一部份，亦成為他們繪畫作品中美感特質的一部份。

●藝術與人文課程如何助長文化公民的教養

李茂宗老師：「藝術與人文」課程可以將藝術學科更進一步結合，以「一隻鳥仔啾啾啾」為例，既是嘉南地區傳唱的歌謠，也是當時社會變遷的史詩，同時也可以結合音樂、繪畫和表演，讓學生更進一步體會當時多元的人文情境。

徐季筠老師：因應九年教改「藝術與人文」課程，教師應該可以做適當的教學方式轉換。以兒童文學融入美術教學活動中為例，可以故事作為切入點，引領學生進入單元教學，並擴充至戲劇欣賞等表現。「藝術與人文」學科，不是以節數來計算，而是應該隨時隨地進入學生的生活和心靈。

《第二場：布農文化延續場》

邀請出席人員如下：

1. 教師與學者：羅平和教授、藍孟祥教授（台東師院），楊亞蘭小姐、胡榮典校長、白美玉老師（布農族），高淑娟老師（阿美族），鄭玉妹校長（卑南族），江海洋老師（復興國小）。

2. 創作者：廖光亮先生（排灣族），林益千先生、王信一先生（阿美族），陳正瑞先生（平埔族）。

3. 原民文化工作者：林獻成先生、白光榮先生（布農族），標雅德先生（平埔族）。

議題及座談內容摘要：

（1）當前原住民兒童美育的問題與因應

●當前原住民兒童美術教育的問題有那些？〈課程、師資、教材、資源等〉

桃源國小胡榮典校長：一般家長大多傾向實用主義，對美術教育不了解，忽視美育的重要性。原住民教師，由於離開部落多年，仍需找尋並重整自己母體文化的根源，由於本身對於傳統文化內涵體驗並不夠深刻，更不用說要教給孩子或其他的漢族教師了。原住民孩子由於文化經驗上的落差，在智育發展上就比較弱勢，然而其他德、體、群、美育部分並不輸人，甚至在體能和美育上更顯天賦。如果行政領導者不了解，一逕追求智育表現，反而造成原住民信心的低落。

南王國小鄭玉妹校長：「我們要的不是錢，我們需要的是人」。由於沒有專業師資，又不懂器材，造成浪費。

初來國小白美玉老師：學校普遍不重視藝能科，再加上缺少專業教師，一般教師不知如何正確引導孩子的原創力，使得有心人士對於原住民藝術教育的發展，常常是心有餘而力不足。造成孩子們儘管可以畫出真摯的作品，卻無法流利表達。

台東農工高淑娟老師：原住民升學考試仍須遷就漢人模式的術科評量〈芭蕾、素描、鋼琴等〉，即使具有天賦卻沒有能力學素描、芭蕾的孩子們，當然失去升學機會。由於原住民孩子純樸、率直、母語和漢語結構上的差異，表達能力普遍不及漢文化的孩子，再加上過去政策的不良，以致母體文化逐漸式微，在基礎點不平等下，卻必須在漢文化系統標準下競爭，於是造成原住民下一代信心低落。

標雅德先生：政府的補助大多只是花錢，而非真正經過全面性的了解，體貼原住民的需要，進行規劃性的協助。

●部落及學校單位如何因應美術教育的困境

台東農工高淑娟老師：國家應該考慮設計一套因應原住民文化特質的甄試及證照制度，讓原住民孩子有更寬廣的未來。

陳正瑞先生：希望能透過教育部統籌政策的制定，增加大專青年回鄉接受計劃性的部落文化教育及參與部落文化傳承研討的機會，幫助這些原住民知識青年尋回自己母體文化的根源。

標雅德先生：原住民教育，包括藝術教育的部分，建議可以考慮以特區方式實施原住民教育，其中可以完整規劃原住民教師養成、教材教法、課程進行等方式，並可以結合當地部落資源，進行完整的部落文化教育工程。

鄭明進老師：國家針對僑生特別開立僑生學校，並在聯考時有相關加分措施。未來應該針對原住民文化特質，規劃設計相關學校學習、徵選制度等法令和措施。

(2) 如何透過部落節慶活動帶動原住民兒童美育？

南王國小鄭玉妹校長：藝術對原住民而言，是日常生活的一部份，透過「部落技藝學習生活化」，進一步帶領學生走入部落，參與祭典，希望能透過和部落結合，擴大孩子們的學習圈，重新體驗逐漸逝去的原住民文化與精神內涵。

與會多位藝術創作者（陳正瑞、廖光亮、林益千、黃約瑟、楊亞蘭、阿旦……等）表示：童年藝術教育的美好經驗頗為貧乏，日後之所以走上藝術創作之路，多來自母體文化的呼喚，以及童年在部落中長老吟唱口說與祭典節慶活動的情境薰陶。建議原住民兒童美術教育，應帶著孩子重返部落現場，由生活中體驗，點點滴滴流入孩子心中，未來終有萌芽開花的一天。

(3) 如何促進部落家庭有效發展兒童美育？

江海洋老師：快樂的學習，其實就是有聲有色〈音樂和美術〉的教育。因為在畫圖和音樂上的滿足和成就，使孩子的學習更快樂，也提升了自信心。

南王國小鄭玉妹校長：南王國小積極推動的「部落技藝學習生活化」，邀請部落長老及家長走進學校，參與課程活動；更帶領學生走入部落，參與祭典。希望能藉此擴大孩子們的學習圈，重新體驗逐漸逝去的原民文化與精神內涵。

(4) 部落兒童教師最需要的美術研習活動及教學資源有那些？

藍孟祥教授：教師可透過引導、提問的方式，協助學生整理思緒，逐步增進其口語表達能力，圖象亦是一種表達媒介。教師充實自我教育哲思上的認知，也有助於教育的進行。教師除了知識的傳遞、技法的教授，身教對學

生的影響更為重要，教師對母體文化的追尋和文化傳承的堅持，都將在無形中影響我們的下一代。

台東農工高淑娟老師：原住民本身依地域不同，而分為山和海的民族，各族群地域文化的特質不盡相同。所以，原住民的師資養成，應以培養教師深入了解原住民依山近海的思考模式，課程設計與教學也應因應原住民文化內涵。

王信一先生：教育行政單位設計制度應實際評估施行時間和內容的可能性，只求成果不論過程的短視，造成「假借學生的手，呈現教師腦袋」的師資養成假象。

林益千先生：希望能透過師院裡的課程教授，使得大專這些預備教師能對原住民藝術創作進一步體會，並運用於畢業後對下一代的教學上。

鄭明進老師：近程目標，應開始編寫各族群原住民文化及美育教材，以彌補原住民地區專業師資不足及漢文化教材的文化落差影響。台東師院地處台灣原住民最多的縣市，應更積極為這塊土地做點事。例如：在入學時，增加原住民名額，讓原住民青年根留家鄉，同時也培育原住民下一代的教師。台灣兒童文學普遍缺乏台灣原味，台東師院兒童文學研究所應可以朝這個方向努力。

羅平和教授：建議透過教育部或原住民委員會，積極爭取依各族群編寫原住民藝術教育教材，並和當地師院合作，以田野調查方式，結合師院教育專業，編寫出一套原住民美育教材，和教學指引。課程的編寫，應考量山、海文化特性，並對照各原住民文化，透過比較，了解原住民文化中生活化、直覺化的藝術特色。

(5) 如何透過兒童美育重建部落文化？

●布農文教基金會的成功經驗

白光榮先生：重返部落，是一件長期文化工程。當年白牧師在教孩子讀書，為的是學習漢人的基本文明能力，不至於在離鄉唸書工作後，因著文化學習的差異而自卑，而透過每一年寒暑假返回部落工作，開始思考布農的未來，逐漸加深其對母體文化的思考性，建立原住民的自尊。

●藝術家與學校、社區文化活動的結合方式

藍孟祥教授：從教育學者加納「多元智能論」來看，原住民文化工程再造，應從藝術教育出發，從美育的優勢天賦得到自我肯定，再彌補較弱勢的智育部分。

廖光亮先生：接受漢化式的教育，直到覺醒想要追尋文化根源時，卻發現自己既不會打獵，也不懂得耕種，由於文化傳承的使命感，想著要以排灣族的傳統捏陶進行創作，開始四處學藝，也從中找到了自信和自覺，長期參與原住民運動。

楊亞蘭小姐：「我只是真實演出我自己，只要跟我的同胞一起表演，我

就很快樂了。至於是在布農演出、台北、或到世界其他國家，或者掌聲多寡，對我而言，都是一樣的。」雖然沒唸音樂系，但是在部落裡，我依然可以用我最驕傲的舞步、最真摯的情感，放聲唱出對部落的感情。

鄭明進老師：布農園區，為一原住民園區的良好示範，建議文化園區應將教育及文化活動相結合，例如：增加表演的節目單說明、部分曲目可以附上歌詞，與台下觀眾盡興互動合唱；園區台灣原生植物介紹等。

3.綜合結論與建議：

《第一場：台東師院場結論》

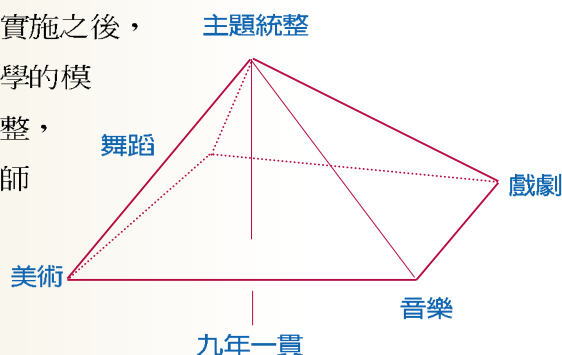
東部地區由於環境限制，資訊取得較為不易，家長、教師對美育的觀念較為保守，如何透過在地師院的合作，安排教師及家長進修課程與活動，將是東部地區美育發展的重點方向。在教師進修方向，如能廣泛擴及文史哲學和社會觀察方面，將有助於教師本身人文素養的提昇，教師身教的影響，將不只侷限在課堂，而是在日常生活間不斷發酵，這才是九年一貫教改中「藝術與人文」學科的真義。

「兒童畫是兒童生命的圖象，也是兒童文化經驗的總和」，因應地域、文化的不同，而有不同的圖象經驗。教師如能深切體認到這一點，將更能從孩子的觀點出發，以引導孩子內心世界，呈現兒童畫的真意。花東地區擁有台灣族群的文化背景，今後的藝術課程設計實應加強在地化與族群性的內涵，果真如此，花東地區的兒童畫將更具風土與族群的面貌。

賴市長帶來德國城市運用兒童畫進行城市公共空間美學再造的實例，更具體提高了兒童美育的層次。兒童畫，不只是學校課程的產物，也可以是家庭親子溝通的媒介，更可以是都市環境設計與公共文化交流的圖象。城市美學經由兒童畫來展現，將成為城市風格最佳代言。

教育是一種專業，教師需有一定的品質和專業，才能達成整體教育的落實。「藝術與人文」課程的發展，應先建構個別學科的基本能力，繼而再能進行學科間「藝術與人文」課程理念的統整。下圖將可呈現各學科之間的互動關係：

九年一貫「藝術與人文」合科實施之後，美術教師必須擺脫過去埋首單科教學的模式，進一步與其他藝術課程進行統整，這樣的挑戰，不只第一線國中小教師需要進修，師資養成機構的師範院校教授，更須由上游開始做起，積極進行「藝術與人文」相關課程的調整與再建構。



《第二場：布農文化延續場結論》

總結下半場的座談內容，可歸納出下列幾點共識：

(1) 現有之原住民藝術教育課程，大多有課程、無內容；教材偏向漢化或中國化，無法透過體制內的課程與教學給予原住民兒童健康有益的藝術經驗。

(2) 原住民藝術創作者的能力養成，多來自成長過程中參與家庭活動、部落慶典的文化經驗，學校教育並未提供其藝術潛能和創作專業能力的培養。

(3) 今後政府相關文化政策制定，應考量原民文化特質的需求，在師資養成及藝術家證照的認可制度，規劃出合於原住民文化內涵的相關配套措施。

(4) 台東南王國小鄭校長、及江海洋老師在三里國小的美育推廣成功經驗分享，證明事在人為，也呈現原住民兒童藝術教育諸問題中，最重要的是師資養成與資源運用的問題。

(5) 現在的原住民師資大多來自一般師範院校系統，因此各師範院校的藝術教育課程，應結合部落相關資源，進行原住民文化及藝術教育課程的系統建構，並引為原住民地區師資訓練和進修的參考。

(6) 從布農文教基金會「重返部落」的文化成功經驗，可以體認到原民教育其實是一件長期的文化工程；初階段強調「重返部落」，積極藉由寒暑假部落教育活動，深植部落兒童和青年的自信與文化經驗；第二階段則應進一步「從部落再出發」，將原住民文化中重自然、敬土地、強調環保、結合藝術與生活……等關念，重新引為建構21世紀台灣新文化的參考。

隨著21世紀的到來，當代的教育不再只是智育訓練的課題，而是發展多元智能、多元文化、開發人性直覺潛能的文化工程。原住民的藝術文化本質，是結合信仰、節慶、勞動與生活的精神呈現，這也正是九年教改中「藝術與人文」學習領域的課程理念。無論從世界文化潮流或台灣教育改革的角度來看，21世紀將會是原住民一展長才的新時代，原住民教育更應從原住民藝術、體能的優勢天賦入手，重建原住民的文化信心。

建議事項：

(1) 爲了落實九年教改「藝術與人文」課程領域，首先應重視藝術師資養成教育的品質化。各師院藝術教育課程應針對藝術與人文學習領域重新規劃，教育部及各縣市教育局宜有計劃的辦理藝術教師在職研習會，並出版可供教師參考的相關叢書。

(2) 全民美育的本質，旨在培養藝術消費人口，提昇國民藝術文化的審美素養。因此今後學校及社會美術教育宜全面加重鑑賞課程與導賞教學。美術館與博物館的展演專輯，應由「豪華精緻型」導向轉爲「全民賞析型」的出版考量。

(3) 兒童畫不只是師生與親子心靈溝通的圖象符號，若經過適度的形式包裝與應用，將可以成為家庭的、學校的、城市公共空間的公共視覺藝術，藉此提昇兒童畫參與環境美化的可能性。

(4) 為了促進族群與多元藝術觀的和諧發展，教育部、文建會與原住民委員會宜共同研擬「台灣原住民藝術發展政策」，透過此政策專案明訂有關原住民藝術師資養成、課程目標、教學資源等相關條款。

(5) 發展原住民藝術文化，除了要由外而內提供政策性的特別資源，更應重視由內而外形成的「原住民文化自覺意識」。讓每一個部落的長老、知識青年、原住民文化工作者、原住民新生代，各個都能體認「重返部落文化尋根」、「重建部落文化薪火」、「跨越部落藩籬、展現台灣文化新機」是本世紀台灣原住民的共同文化課題，期能將原民文化重新引為建構21世紀台灣新文化的重要元素。

(二) 台灣藝文人士談兒童美育

1. 緣起：

為了探討兒童美育的意義及相關問題，本研究小組特別規劃「台灣藝文人士談兒童美育」的問卷訪談研究，其目的是為了透過國內當代知名藝文人士的經驗回顧與反省，呈現其藝術學習成長之路過程中，有關家庭、學校、社會各領域美術教育的相關正面經驗及負面經驗，以引為改善國內當前美術教育政策性、課程性、師資培養等相關問題的參考。本問卷是特別從台灣當代百位藝文人士當中分類篩選出24位代表，其中包含藝術教育學者、藝術創作者、藝術教師、文化出版者、藝術文化行政工作者，這些人都是當代在創作或是個人事業上享有一定的成就和貢獻的，也就是一般人所說的藝術界的成功者。藉著這些成功者在成功經驗上對藝術學習歷程的反思，成功的背後是一路一帆風順、歷盡滄桑，或者是不斷的自我挑戰及實踐理想，其中影響成功者的機制關係是那些？有關問卷探討的議題如下：

(1) 受訪者在下列各階段的美術學習成長經驗，以及選擇走向藝術工作的關鍵因素，分為～兒童時期(約5～12歲)的美育經驗；少年時期(約13～18歲)的美育經驗；青壯時期(約19～30歲)的美育經驗，三大時期。

(2) 受訪者對當前台灣兒童整體與國民中小學體制中的美術教育之觀感、評價與建議，以及對其子女若從事藝術相關工作的看法。

(3) 從最近的藝術創作主題了解受訪者藝術創作的性質與傾向，及其創作發表活動中是有否將兒童列為重要分享對象的思考。

(4) 探討美術館是否應提供兒童美術審美與創作的設計考量。

2.訪談方式及相關問題資料分析：

有關台灣藝文人士紙上訪談的實施方式及步驟依序如下：擬定訪談議題→約請各類藝文界受訪人士→寄發訪談問卷→回收並整理問卷→問題歸納與分析。台灣藝文人士美育經驗訪談受訪人士共二十四名，其中包含藝術教育學者8人、藝術創作者11人、藝術教師2人、文化出版者2人、藝術文化行政工作者1人。

(1)「台灣藝文人士美育經驗訪談調查」受訪人士簡介

- 林曼麗（國北師美教系教授）
- 徐仁修（生態攝影家）
- 張世宗（國北師視覺藝術研究所教授）
- 王行恭（平面設計者）
- 林千宏（台東師院美教系教授）
- 洪德麟（漫畫研究者及創作者）
- 曾興平（台東師院美教系教授）
- 林智信（版畫家、美術教師）
- 曾興廣（台東師院美教系教授）
- 蒲浩明（景觀設計及雕塑家）
- 羅平和（台東師院美教系教授）
- 羅森豪（陶藝家、裝置工作者）
- 施並錫（師大美術系副教授）
- 潘源田（汐止樸素雕塑家、理髮師）
- 趙國宗（前藝術學院美術系主任）
- 李茂宗（光明國小教務主任）
- 王春香（前台北市女畫會長）
- 柯國隆（國小美術教師）
- 陳正瑞（平埔族藝術家）
- 黃永松（漢聲雜誌發行人）
- 廖光亮（排灣族藝術家）
- 李賢文（雄獅圖書公司發行人）
- 曹俊彥（兒童插畫家）
- 張書豹（文建會視覺藝術科科長）

(2) 問題及資料分析：

問題1：請問您在兒童時期（約5~12歲）的美術學習成長經驗，「滿意」或「不滿意」？是那些人、事、物影響您的美育學習經驗。

資料分析：

受訪者兒童時期的美育經驗，滿意經驗來源多來自家庭與教師的重視及啓發；透過比賽、發表而自我肯定，或是受到兒童重要他人讚賞的滿足，也是其滿意經驗的重點。不滿意經驗多是來自當時學校教育方面對美術教育的不重視，以致於教師不知如何以正確的方法及態度教導學生，或是受到升學主義的影響，將美術課挪作他用。

家庭、教師對兒童美育的態度，在兒童生命經驗中是很重要的影響因素；兒童的藝術創作受到父母、教師讚賞與鼓勵時，對於自我的肯定、信心的提昇，是並非一定要從比賽得獎中才會獲得的滿足感。更有不少受訪者認為，能隨心所欲的創作是在兒童時期最美好的經驗；以兒童的繪畫創作而言，家長及教師在面對兒童的繪畫創作或是完成作品時，能多以正面的讚賞代替負面的評價與干涉，對兒童而言將是最好的鼓勵。學校方面，多數受訪者皆認為重視五育均衡發展的教育理念，亦是促進教師從事美術教學的助力。

問題2：請問您在青少年時期（約13~18歲）的美術學習成長經驗，「滿意」或「不滿意」？是那些人、事、物影響您的美育學習經驗。

資料分析：

受訪者少年時期的美育經驗中顯示，對於當時學校方面對美術教育態度的深刻感受度，大於來自家庭方面的因素；大多受訪者皆表示，處於升學主義壓力下的少年時期，似乎美術課都是不受到學校、教師重視的一門科目，以致於學科本位下的美術課常常是由非專業老師兼任、以臨摹式封閉的教學方式含糊帶過，既沒有品質也沒有美術教育的意義。雖然如此，受訪者中也有出現少數因為美術課親近大自然而產生的美好經驗，或是藉由美術來解放升學的壓力等正面回應的例子。隨著青少年自我意識的發展，個人需求的滿足仍然存在，由於個人興趣、屬性的不同，開始會透過多元的管道來自學，如參加美術相關社團、透過畫家傳記進一步認識美術等，試著找到自己的發展方向，也是此時期很重要的原因。

問題3：請問您在青壯時期（約19~30歲）的美術學習成長經驗，「滿意」或「不滿意」？是那些人、事、物影響您的美育學習經驗。

資料分析：

受訪者青壯時期的美育經驗，滿意經驗大多來自於就讀美術科系及從事美術教學工作；參加美育研討會、作品發表；或是由創作中對自我的肯定，因而滿足對美術的渴望與需求。不滿意經驗則來自部分受訪者對當時學校的美育學習環境不佳及課程、教學上的不滿意。積極的透過各種方式大量自主學習，對於藝術學習環境的要求度提高，因而藉由出國深造、擴展眼界亦是此時期的重要特徵。

問題4：請問影響您選擇走向藝術工作的關鍵因素何在，請就關鍵時期、人物、事蹟等相關說明。

資料分析：

受訪者選擇走向藝術工作的「關鍵時期」，大多為為少年至青壯年期，因此可以說青少年時期的美育經驗是影響其生涯中藝術價值觀的重要發展時期。「關鍵人物」大多數是教師，其次家人，再者朋友或上司，因此可以發現教師的藝術教育觀與美感教育之於學生的重要影響。「關鍵事蹟」是教師的肯定、指導及家人的栽培占大多數，其次是受到相關影片或個人對藝術文化的體認，因此除了教師與家庭因素之外，受訪者個人的認知與感悟亦成為其走向藝術工作的重要因素。於是經由上述原因，受訪者對藝術產生了相當的信心及興趣，並決定選擇將藝術與生活、工作做結合，開始走向與藝術有關的工作領域。決定藝術工作者選擇將畢生的歲月從事藝術工作的因素，絕非個人或是單純的，從兒童時期成人對兒童美術創作的態度，如同對一張兒童畫的讚賞與肯定，除了在美術發展、美感認知外，亦會影響兒童自我表現與自我價值觀、自信心的健康發展。

問題5：您對當前台灣國民中小學的美術教育有關師資、課程、教學及相關文化政策的觀感及建議。

資料分析：

受訪者對當前台灣兒童美術教育的觀感大多數都覺得兒童美術教育比往昔進步，但在政府、教育單位、學校方面對美術教育觀念的重視度不夠，因此造成除了在師資、課程、教學各方面需再加強之外，美育與生活脫節等的問題亦值得我們重視。

師資方面，受訪者提出的建議如下：大多表示加強現職教師的美育相關專業能力與素養、教師的進修研習與觀摩、理論與實務結合、美術教師的專才專用等。

課程與教學方面，受訪者提出的建議如下：美術教學活動需注重學生適性發展，創意啟發，讓美育的概念融入在各學科中，以至於達到美育與生活結合的目標，因此，可依不同的地域性選擇、設計適當的教學教材。美術教學不僅只是在教室內的學習活動，戶外觀察寫生的活動課程也可增進兒童的美育學習，並可增加藝術欣賞與美感體驗的課程等。此外，本土與多元文化的美術課程，如台灣原住民文化、客家文化、閩南文化等需受到同樣重視，而非僅止於在學習西方的藝術文化教材。

教材與設備方面，受訪者提出的建議如下：多數受訪者建議教育單位、學校要提供完善的設備如：電腦網路資源、美術專科教室、美術教學相關設備，甚至於社區資源、國家政府相關資源等，以輔助美術教學活動的進行與推廣。此外，學校方面的優良美術圖書的選購與足量提供；教材的專業性、多元性、適切性，亦是需要同樣受到重視。

問題6：如果您的子女從事藝術相關工作，您有何期待與做法？

資料分析：

受訪者對子女從事藝術相關工作的看法，大多表示會尊重其意願，進一步會提供各種支持的方法，如從旁鼓勵、協助，提供自身經驗等。其中多數的受訪者皆表示會鼓勵孩子適性發展，並且讓子女充分的體驗台灣美學經驗等，以求達到藝術生活化、生活藝術化的美學目標。父母親對兒童而言是最親近的人，兒童非常重視父母對自己的看法，若是父母親對子女從事藝術相關工作時多給予正面、建設性的回應而非過度的干涉與限制，如讚美、鼓勵、支持等；如同面對一幅兒童畫時，父母親能以欣賞的角度去看待，都會在孩子的身心成長過程中形成正面性的影響。

問題7：在您的相關創作發表活動計劃中，是否會將兒童列為重要的分享對象之一？

資料分析：

大多數的受訪者皆表示會將兒童視為重要的分享對象，並進一步設計相關的導覽資料或透過遊戲引導、圖畫書、玩具等，讓兒童能及早接觸與體驗

美感的經驗。此外，也有部分的受訪者喜歡兒童在欣賞自己作品時，所提出的有別於一般成人式的思考模式與純真的看法。雖然將兒童列為創作發表活動計畫中重要一員的觀念如此的被贊同，但是要讓藝術品達到兒童觀賞的文化效應，必需在形式美學的考量與相關導覽上做進一步的規劃與設計，才能真正落實這個理念。

問題8：您是否贊成美術館也應為兒童的美術學習提供優質的服務與設計？

資料分析：

受訪者全部都贊同美術館應為兒童美術教育盡一份心力，因兒童是國家未來的主人翁，美術館有責任及早提升其審美能力。受訪者的建議如下：以空間的規劃而言，設計一間兒童美術館，或是規劃專室定期展示兒童畫、設置兒童的創作空間，進行遊戲性的美術學習、體驗活動或是親子課程等；以導賞部分而言，可定時策劃適合兒童欣賞的展覽及相關的簡介，培訓能為兒童導覽的人才等。此外，受訪者中更提出可以讓兒童與藝術家直接對話的機會，並進一步將兒童的優良圖畫書也列入美術館展覽的展項之一的意見。

雖然受訪者皆贊成美術館也應具有兒童美術學習的機能與設計，但是當目前台灣的美術館現狀中，並未真正達到推廣兒童美術教育的品質與理想，這是當前關心兒童美術教育者值得深思的一個問題。

(3) 結語：

透過台灣當代二十四位各類藝文人士的紙上訪談，我們從今日傑出藝文人士的兒童期、青少年期及青壯期藝術學習歷程的反省，得到了相當有意義的資料與內涵。同時也對於社會藝術教育、學校美術教育、家庭美術教育如何來支持藝術學習者走向成功之路的有效經驗，提供給一些關心兒童藝術教育者的參考。茲分別將相關結論與建議條列如下：

●文化部門應創造優質的美育文化環境

很多藝文人士都指出國家重大文化政策當中，不宜忽略藝術教育、藝術創作空間、藝術展演空間的建設與推動，唯有展現自由、開放、多元的藝術學習文化環境，熱愛藝術的學習者，才能夠像種苗得到土地、陽光和水分的滋潤，各自展現其藝術學習的潛能，而成就為國家社會的藝術文化工作者。

●落實學校美術教育，培養藝術創作者和審美者

藝文人士在在指出，良好的藝術師資課程和教學是奠定小小藝術家、鑑賞家成功之路的基石。然而，好的教師、課程與教材仍然停留在可欲不可求的不穩定狀態。如何排除升學主義和過度認知主義的障礙，讓九年教改的藝術與人文真正在專業師資、本土課程、生活文化課程、創性教學的良好結構下，引導兒童藉由藝術與人文的學習領域，展現創作和探索、審美與思辨、文化和理解的多元智能內涵。期待今日的國民中小學兒童都足以成為來日台灣的文化公民，人人都展現喜歡藝術、親近藝術、理解藝術的文化素養。至於少數具有藝術創作潛能，有志追求藝術，成為藝術創作者的人，也應得到

專業藝術課程加強教育的輔導，隨著各年齡成的需要，幫助他們排除藝術創作技法、知識的困擾與障礙。

●家庭是藝術教育的搖籃

孩子來到人間就是家庭中的寶貝。訪談資料中在在提到父母親對兒童追求藝術興趣的支持、支援的提供、作品的分享以及創作後的成就共享，都是支持藝術家與理想挑戰最重要的內在動力。早期的藝術教育奠基於父母親的教養與良好的家庭美育情境，雖然日誌時代台灣前輩美術家的家庭背景，大部分都在非經濟富裕的條件之下，然而他們卻能堅守著興趣與理想的追尋，最後展現成爲傑出的藝術創作者，其中包括藝術家自身毅力的堅持之外，家庭及親友感情的互動當然是極重要的因素。值得注意的是，今日的傑出藝文人士談到自己的子女若從事藝術創作，他們都不會再扮演反對和打擊的角色，支持與尊重是必然的因素，這一點讓我們回想到日誌時代的台灣前輩藝術家，大部分都出生於貧苦或與父母親對兒女的教養意願對立的情況，最後由於藝術創作者自身的毅力、堅持和理想才衝破種種的挫折而自我展現；相對今日的家長也逐漸可以接受孩子接觸藝術、學習藝術，應不再是沒有意義的學習類型而加以打擊，這是台灣藝術教育日進成長中的一件好事。

●牽著孩子的手走進美術館

幾乎所有的藝文人士都支持今日的美術館是今日全民的文化殿堂，美術館的教育也應把兒童視爲不可排除的服務對象；甚至於談到，如果下次從事個人創作的展演發表也願意試著去接納兒童觀眾，這是現代藝術教育尊重兒童觀眾的一種進步理念。然而這種理念要在美術館教育和各藝術家的展演發表活動中落實，可能還值得去注意，如何將艱深與多變的美學形式，透過專業的兒童導賞學的配套讓孩子走進美術館和畫廊，毫無美感距離，能夠輕鬆的走進來、快樂的與藝術品對話，進而展現親近藝術學習藝術的自我動力。

●迎接資訊社會擴展藝術學習的多元管道

二十一世紀是資訊爆炸的時代，由於資訊與網路的發達，地球村的意向終於形成。台灣是國際有名的電腦科技王國，如何結合科技與藝術的統整和發展，展現多元藝術的學習管道，這應該是當今藝文人士及藝術教師和父母共同的祈願。部分接受訪談的藝文人士談到曾經在學習歷程中，雖未得到家庭與學校藝術教育的支持，然而卻能靠著自己的毅力和方法，透過媒體雜誌、圖畫書、或影像節目的自學和發展，成爲今日的藝術創作者。由此資料可以進一步強調，台灣不僅要成爲資訊科技的王國，同時也要展現資訊科技在美術館、學校、教室和網路媒介上的多元應用，以助長藝術審美者和藝術創作者自我學習的多元管道。

(三) 兒童美術教育參考文獻

中文：

- 中華民國美術教育學會 & 兒童美術教育研究委員會主編，《海峽兩岸兒童藝術教育的改革與研究論文集》。台北：中華民國美術教育學會 & 兒童美術研究發展中心（民83年）。
- 王秀雄，《美術與教育》。台北市：台北市立美術館（民79年）。
- 北川民次著、李英輔譯，《兒童的繪畫與教育》。台北：世界文物出版社（民81年）。
- 安齋千鶴子著、時佩猛譯，《孩子的繪畫為什麼這麼有趣》。台北：漢湘文化（民87年）。
- 林哲誠，〈幼兒繪畫表現語意之研究〉，《台北師專學報》11期，頁197-213（民73年）。
- 林曼麗等，〈國立台北師範學院百年學校、社會美術教育與創作大事紀（1895~1996）〉，《北師世紀大展專輯》，台北：國立台灣藝術教育館（民85年）。
- 林曼麗，《台灣視覺藝術教育研究》。台北，雄獅美術出版社（民89年）。
- 呂燕卿，〈國小美術教學上繪畫鑑賞之重要性〉，《美育月刊》第24期，頁5（民81年6月）。
- 呂燕卿，〈兒童繪畫發展之理論與實際〉。《美育月刊》第69期，頁11-26（民85年）。
- 李靜芳，〈兒童繪畫的探討〉。《現代美術》45期，頁60-63（民81年）。
- 陳木子，《台灣藝術教育發展史》。台北：環宇出版社（民87年）。
- 郭禎祥，〈多元文化觀與藝術教育（1）〉，《美育月刊》第49期（民83年7月）。
- 黃王來，《國小美勞科教學研究》。台北：五南圖書出版公司（民82年）。
- 黃光男，《藝術教育與社會發展》。台灣師大美術研究所上課講義（民81年）。
- 陸雅青，《藝術治療》。台北：心理出版社（民82年）。
- 楊馥如，〈美術鑑賞的方法與步驟〉，《學於藝》。高師大成人研究所（民88年）。
- 鄭明進，《民眾美術教室—學習美術不分男女老幼》。台北：常民文化（民89年）。
- 魏傳義主編，《藝術教育學》。重慶：重慶出版社（1990年10月）。
- 蘇振明，《兒童美術鑑賞教育的理論與實務研究》。台北：中華色研出版公司（民83年）。
- 蘇振明，〈回歸鄉土·展現本土〉，《美育月刊》第69期（民85年）。
- 蘇振明，《藝術教育教師手冊—幼兒美術篇、國小美術篇》。台北：國立台灣藝術教育館（民88年）。
- 蘇振明，《啟發孩子的美術潛能》。台北：光佑文化事業公司（民89年）。
- 國立新竹師範學院美勞教育系主編，《國民小學美勞教學參考資料—じ—》。台中：台灣省政府教育廳（民81年）。
- 郭禎祥 & 陳肆明，〈美術教育在學校課程的重要性—從哲學、歷史觀點探索美術教育的理論基礎〉，《師大學報 32期》頁521—535（民76年）。
- 陳瓊花，《藝術概論》。台北：三民書局（民84年）。
- 劉豐榮，《艾斯納藝術教育思想研究》。台北：水牛出版社（民75年）。
- Brittain W. L. 著、李叡明譯，《兒童美術與成長》。台北：世界文物出版社（民81年）。
- Bell, L. & Hess, K. M. & Matison, J. R. 著、曾雅雲譯。台北：雄獅圖書公司（民74年）。
- Lowenfeld, V. 著、王德育譯，《創造與心智的成長》。台北：康橋書店（民72年）。
- Elliot W. Eisner 著、郭禎祥譯，《藝術視覺的教育》。台北：文景出版社，（民80年）。
- Hauser, A. 著、居延安譯，《藝術社會學》。台北：雅典出版社（民80年）。
- Head, H. 著、呂廷和譯，《透過藝術的教育》。台北：雄獅圖書公司（民64年）。
- Winner, E. 著、陶東風等譯，《創造的世界—藝術心理學》。台北：田園城市文化公司（民86年）。

日文：

- 川村善之著，《美術鑑賞教育—理論實踐》，大阪：日本文教出版株式會社（昭和50年）。
- 久保真次郎 深田尚彥譯 《チゼツク的美術教育》，日本黎明書房（1962）。
- 太田幸雄 編 《都市を描く子どもたち、明星學園中學校の生活の繪，10年間の紀錄》，東京：現代美術社（1986）。
- 村上曉郎 等編，《Franz Cizek pionier der kunsterziehung フランツ・チゼツク展（1865—1946）子ども、感性、環境》，東京：武藏野美術大學（1990）。
- 創價學會教育部 編，《世界少年少女繪畫展》，東京：第三文明社（昭和63年）。
- 創造美育協會愛知支部 編，《原色より繪、よくなり繪事典。幼兒畫、兒童畫の見方、導の方》，名古屋：黎明書房（昭和55年）。
- 熊本高工 著，《圖說兒童畫の歴史》，大阪：日本文教出版株式會社（昭和63年）。
- 増田金吾，村上陽通 著，《美術教育史ノード—源流と未來》，東京：開隆堂出版株式會社（昭和58年）。

英文：

- Alschuler, R. H. & L. W. Hattwick (1969). *Painting and personality*. Chicago : University of Chicago press.
- Arnheim, R. (1974). *Art and visual perception*. Berkeley : University of Californian press.
- Wicks, B. (1986). *Dear World-the Canadian children's project*. Canada : Canadian publishing community.
- Wilson, B. etc. (1987). *Teaching Drawing from Art*. Worcester : Massachusetts .
- Brittain, W. L. (1968). *An investigation into the character and expressive qualities of early adolescent art*. Unpublished report, Cooperative Research Project, Office of Education, U.S. Department of Health, Education, and Welfare.
- Brondy, H.S. (1981). *Art Education as Artistic Perception in Hardiman, G.W. & Zernich, T. (ed) Foundation for Curriculum development and Evaluation in Art Education*. Champaign, IL : Stipes.
- Cizek, F. (1927). *Children's Colored Paper Work*, New York .
- Eisner, E. W. (1972). *Educating Artistic Vision*, New York : Macmillan Publishing Co., Inc.
- Feldman, E. B. (1971). *Varieties of Visual Experience*. New Jersey : Prentice-Hall, Inc.
- Malins, F. (1980). *Understanding Paintings—the elements of composition*, New Jersey : Phaidon Press Limited Oxford.
- Freud, A. (1947). *The Psychoanalytical Treatment of Children*, London .
- Johnson, P. O. (1979). *An Art Appreciation Teaching Model For Visual Aesthetic Education*. *Studies in Art Education*, 20 (3), 4-14 .
- Klein, M. (1932). *The Psychoanalysis of children*, London .
- Chapman, H. (1992). *A World of Images*, Worcester : Massachusetts.
- Lanier, V. (1982). *The visual arts and the elementary child*. New York : Teachers collage press.
- Sendak, M. etc. (1994). *I Dream of Peace-images of war by children of former Yugoslavia*, New York U.S.A. UNICEF, Harper Collins Publishers, Inc.
- Parsonns, M. J. (1987). *How We Understand Art*. New York : Cambridge University Press.
- Richard and Exley, H. (1985). *My World of Nature-thoughts and illustrations from the children of all nations*, Chicago.
- Smith, N. R. (1983). *Experience and art — teaching children to paint*. New York : Teachers collage press.
- Sully, J. (1928). *Studies of childhood*, London .
- Tomlinson, R. R. (1934). *Picture and Pattern-making by Children*, London.
- Viola, W. (1936). *Child Art and Franz Cizek*, New York.
- Viola, W. (1942). *Child Art*, London.