



小學藝術教育理論與教學法(下)

嚴允秀 (本文作者為美國喬治亞大學藝術教育碩士)

■ 美兒童藝術教育理論辯正

回溯美國藝術教育史，一九五〇年代以後最具影響力的人物是羅恩菲爾(Viktor Lowenfeld)。他在一九四七年初版的「創造力和心智成長」一書Creative and Mental Growth，至今已至第八版(一九八七)，仍廣受藝術教師們，尤其是受小學教師們的歡迎。羅恩菲爾藝術教育理念興起之背景是當時成人對兒童與兒童畫的干涉太多，以及臨摹畫、著色畫等兒童繪畫教育風氣盛行。他認為「如果兒童能依他自己的程度和能力表達其所想要表現的，則他的獨立思考能力、自信心，或處理問題的能力等，會經由此自主性而得到鼓勵與發展。」這種自信心和獨立思考能力的培養對往後人格發展深具意義。因此，羅恩菲爾反對臨摹，以及成人不適當的干涉，而主張藝術應是一個過程——以兒童為中心的過程。此過程以能培養與激發兒童的創造力，心智成長，更進而人格發展為主。羅恩菲爾的一些藝術教育理念在一九六五年前後受到當時一些藝術教育學者的質疑和反對。例如，羅恩菲爾的「不將藝術課程視為學科，而將之視為培養兒童創造力和心智成長的過程步驟」；他拒絕將教學法形

式化，並反對使用成人藝術作品為教具或示範品；他的藝術課程內容幾乎都是手工勞作活動等，都是學科中心藝術教育理念學者們所反對的。這些學者認為：(一)藝術課程不應僅是「做」的活動，其內容亦包涵——學習如何鑑賞藝術作品，學習了解藝術作品的文化、歷史背景，學習作合理的批判等。(二)藝術方面的學習是微妙的和複雜的，不是單純的功能的成熟，其技術和觀念需要時間練習和內化的。(三)美感的敏銳度、藝術判斷力或鑑賞力是無法僅從美術單元活動的「做」獲得，而需從藝術四個學科領域著手——藝術創作、藝術批評、藝術史和美術。(四)使用素材創作作品的同時，又能同時注意美的考慮，是需要自然的、不經思考的自動化習性。此自動化習性的獲得得自一循序漸進和連續性的課程學習。因學習需要一段長時間的專注，而不是蜻蜓點水般的從一個素材換至另一個素材；從一個自我表現性創作換至另一個；或短時間內從一個單元換至另一個截然不同的學習單元。這個學科中心的藝術教育課程理念在一九八四年訂名並得到認同為學科基礎藝術教育(DBAE)。

DBAE 的特色，簡言之，為：
(一)從幼稚園至高中階段的視覺

藝術教學(如繪畫、雕塑、建築、陶藝等)應具備美學、藝術批評、藝術史和藝術創作等四個藝術學科領域，並均衡發展。

(二)它是目的導向的。

(三)它提供一個成文的、教材具連續性的課程。

(四)這種課程以學區為根據推廣實施。

(五)評定學生學習經歷後和經歷後的成就差異。

羅恩菲爾的後繼者為羅恩菲爾的藝術教學觀念辯護：

(一)羅恩菲爾重視兒童發展階段及其特徵，他注意個體的完整發展。即全人的發展——情緒的、社會的、知覺的、情感的、認知的、運動的和審美的等各方面發展。

(二)他將發展階段理論和方法學、心理學、藝術及創作力等結合，並承認每個個體的獨特性和重要性。羅恩菲爾並以研究調查來證明他的理論。

(三)羅恩菲爾確實相信不模仿現實環境中的圖象符號對孩童來說非常重要。因為當孩童模仿他人的或現成的圖象時，他就已經失去自我和創



造力的藝術表現。但如將借來的圖象或符號重新組合、變化、以表達該兒童的思想、概念或感情者，則對羅恩菲爾來說，不在此限。

(四)因為羅恩菲爾反對成人干涉兒童的藝術活動，許多學者誤解其教學為放任教學法——即教師為免干涉兒童，僅供應各式藝術課程教材，沒有教學目的，不提供協助，不加以批判。事實上，羅恩菲爾看待兒童的創作力和個別性是兒童藝術的重要部份。他認為藝術教師的角色在幾方面非常重要——刺激兒童表達，擴展兒童參考範圍，使兒童認同其本身的體驗使朝向正面的學習和成長等。他也認為兒童應以自己的方法和途徑發現或發明其圖式或符號。加以組織以表達其感情、思想和觀念，而非被告知該如何如何畫或如何如何設計等。例如，某一兒童習慣性地只畫軀幹而不畫上肢，其教師應刺激和幫助他對上肢手臂的覺察，例如，經由投、接球遊戲；又例如，某些低年級兒童畫臉部五官之一的嘴時，常只以一條線交代，此時教師可提供一些需大咀嚼動作的食物讓其食用，並引導其自我觀察和自我發現嘴的功能、形狀等。羅恩菲爾相信經由兒童本身的覺察和體驗，例如

手臂、肘、掌的投、接球動作，嘴的咀嚼動作，要比僅僅告訴他手臂或嘴的畫法記憶長久些。而這些體驗也將逐漸形成兒童生活中有意義的部份。

羅恩菲爾強烈的相信自我覺察或自我發現是學習的一部分，教師應計劃此種學習，預測此種學習的需要，評估此種學習和計劃下一次的此種學習活動，教師永遠在兒童需要幫助時給予前導，並嘗試提昇其現階段的程度。羅恩菲爾堅持兒童在受到刺激和引導之後，應放任讓其獨立自主地創作。如果因此而稱此種創作自由為放任式教學法，羅恩菲爾的後繼學者認為那是誤解他了。

(五)羅恩菲爾相信藝術創作的過程最為重要。兒童越投入藝術創作的活動中，其完成的作品越有結構，也越美好。他相信藝術教師應專注於根據兒童的經驗給予適當的刺激，以及發展兒童各方面的敏銳力。

(六)發展階段理論應視為了解兒童和他們的需要的一種準繩，應視之為一般的、常態的一種預期，而非作為判斷個別兒童的標準。

(七)羅恩菲爾研擬每一發展階段的學習效果評量表，以提供教師及家長作參考。

根據Gaitskell等的「兒童與他們

的藝術」(1982)一書，他們認為現今藝術教育課程設計有下列幾個基本理念：

(一)通過藝術創作和省思，使我們或學生了解自己，和圍繞著我們的這個環境和世界。因為今天視覺藝術仍是一個將思想觀念形象化，理想感情具象化的途徑，人類經由此途徑達成自我實現、個人成就，和對文化、歷史的認識。

(二)自古至今，我們常運用「藝術」來裝飾和豐富我們個別的和共同的環境。因此，藝術的學習活動，應包含幫助我們了解這些環境的景觀品質，和啟發我們意欲改善它們的理想和才幹的一些課程。一個藝術教育課程如不斷地強調高素質的視覺藝術判斷力，是能幫助學生一國家未來的公民，在成年後有能力承擔一些改進個人與社區生活美好環境品質的部份責任。

(三)視覺藝術保存著人類成就的記錄。因為人類的價值觀和信仰，常獨特地藉藝術作品的內容形式表白。對藝術作品作批判性的審察，可引導學生對於過去的和現代的文化有較深的認識。

(四)有意義的學校藝術課程設計多半涵蓋藝術的四個方面：①觀察和感覺視覺關係；②藝術創作；③對藝術作品的

參考書目

趙雲（一九八六）兒童繪畫與心智發展
台北市：藝術家出版社

Barkan, M. (1966) .Curriculum problems in art education. In E.L. Maffil (Ed.), A seminar in art education for research and curriculum development (USDE Cooperative

Research Project NO. V-002) (pp.240-255). University park : The Pennsylvania State University.



認識、欣賞和了解；以及④評價藝術作品。藝術課程設計內容，依學年階段的兒童發展程度，選擇和安排不同重點的學習，並逐漸增加其複雜度和強度，以擴展學生藝術方面的四種能力：感覺能力、創作能力、鑑賞能力和批評能力。

■兒童發展階段理論

兒童約一歲半左右開始塗鴉，並從塗鴉活動中獲致手、眼、腦之間的運動協調；此運動肌或運動神經的協調從「無秩序的塗鴉階段」——無運動控制能力，到「縱的塗鴉階段」——顯示能重複動作和逐漸具控制力的運動活動能力，到「圓的

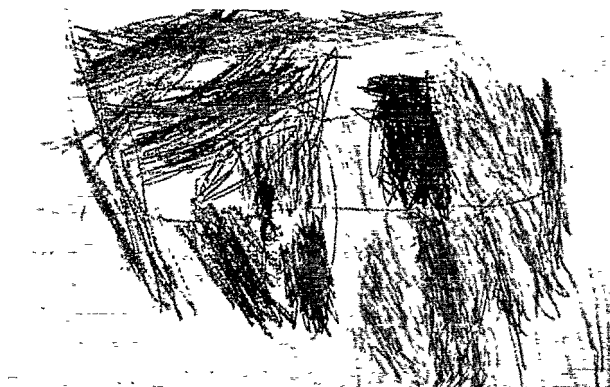
塗鴉階段」——顯示能逐漸主宰其運動控制能力，到「命名塗鴉期」——顯示一個從行為動作式的肌肉運動知覺性思考，至圖畫式的想像性思考的轉變。

兒童約從四歲至六歲值羅恩菲爾所稱的「前圖式期」。羅恩菲爾認為此時期兒童頻頻嘗試在其畫作上確立他與外在環境的關係。在嘗試



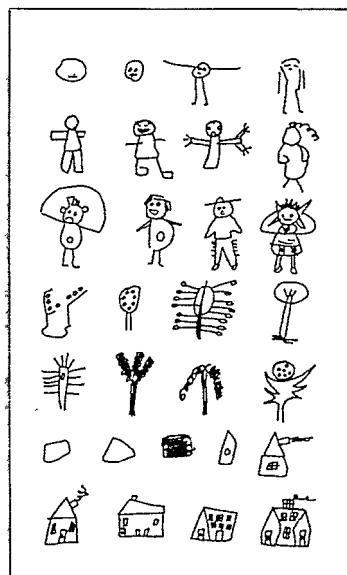
▲兒童的「塗鴉」是一種探索性的身心活動。於不斷的探索中，兒童逐漸發展出個人的圖式。

▼二歲九個月大的男孩所繪。在潦草的線和點中，散布著一些圖形圖式。這男孩指向其中一圖圈說，「這是我，我畫的我，我創作了一個快樂的男孩。」



▲此圖為已具組織性和運動控制力的塗鴉。此繪圖兒童似在探索一些色調和畫面結構。

►此圖顯示一些代表人、樹和房子的圖式象徵符號。取樣自幼稚園兒童畫。



Crawford, D.W. (1987). Aesthetics in Discipline-Based Art Education. Journal of Aesthetic Education, VOL.21, NO.2, Summer 227-39

Efland, A.D. (1984). Curriculum Concepts of The Penn State Seminar: An Evaluation in Retrospect. Studies in Art Education, 25 (4), 205-11.

Eisner, E.W. (1987). Discipline-Based Art Education: A Reply to Jackson. Educational Researcher, December, 50-52

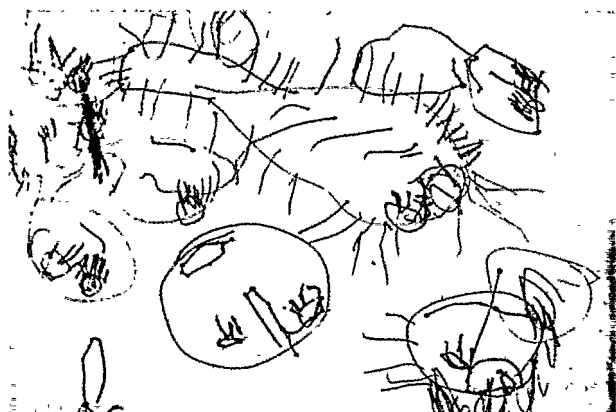


過程中，兒童傾向於僅表現對其而言是重要的和鮮明的部份，並且不斷地更換物體形狀的象徵符號，此舉顯示此時期兒童熱切的探索其本身、周遭環境，和他與周圍環境的關係。

「圖式期」約當兒童的小學一、二、三年級階段，此時期兒童經過了前圖式期的長期探索，逐漸建立

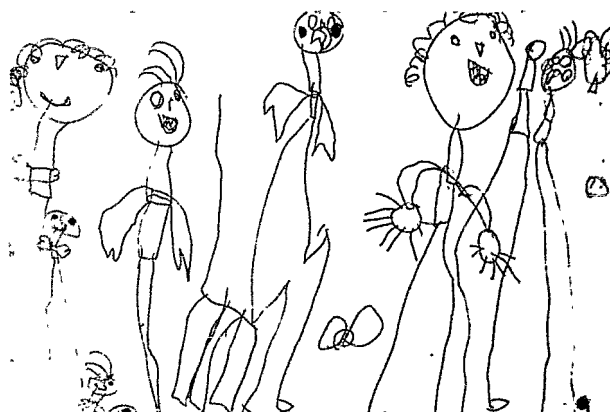
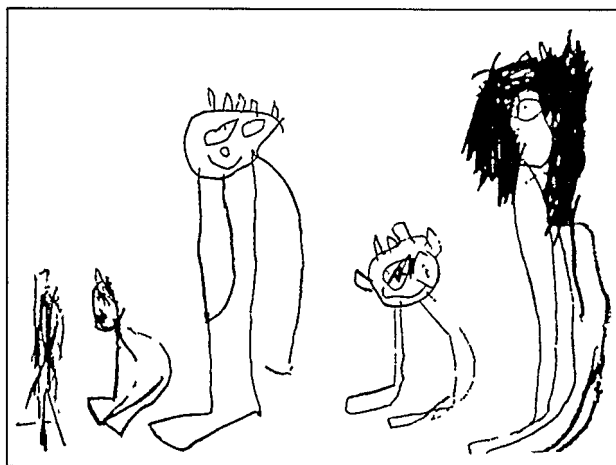
其個人圖式風格。其認知雖仍從自我中心的觀點出發，並也逐漸意識到自己只是環境中的一部份。這種知覺意識表現在其圖畫上是「基底線」的出現和運用。此階段兒童創造基底線來表達自己和周遭環境的關係，例如，將自己、他人或事物等的圖式整齊地排列在其畫作基底線的空間圖式符號上。當他對周遭

環境和其運作越發感覺興趣時，他的表達方式和圖式符號也越發複雜，例如，俯瞰，側觀的畫法顯示兒童觀察事物與環境的整體觀；透明畫(X光畫)顯示兒童受其知覺經驗的影響，將其對該物或環境的感覺與知覺經驗繪出；展開式畫法顯示兒童以俯瞰畫法處理整體畫面，但在處理個體部份時，他是採近



▲當兒童察覺象徵符號的概念時，他們即興致勃勃地致力於基本圖形圖式。

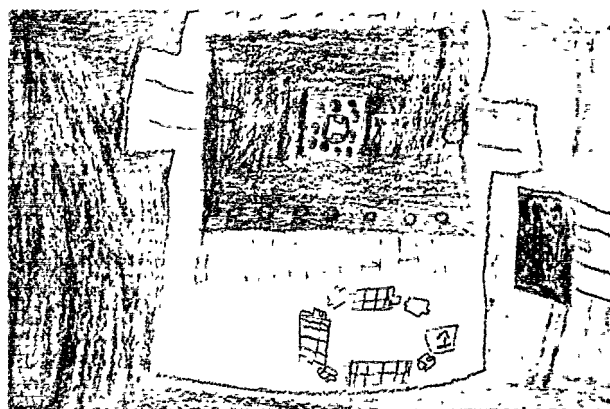
▼四歲大男孩所畫的「我的家庭成員」。
此圖顯示他能辨別描繪人物的區別性。



▲四歲男孩作品「我的家庭」。留意一下，其中一位家庭成員是坐在椅子上的。而有些家庭成員則不只畫一次。

▼九歲男孩，美國南方，圖式符號創作期，1989，「火鍋大餐」：

- 1.採鳥瞰，透明畫法
- 2.當他畫圍桌而坐的人物時，其視點是以桌中心點為圓心，360度轉一圈。
- 3.屋內左上角是一套沙發，小茶几和電視。屋外一片綠色是草坪，左方草坪上有一個籃球架。





◀Janan, 美國, 九歲男孩, 圖式符號創作期, 1989

1. 基底線的出現和運用。人、樹、餐桌等整齊地排列在其畫作基底線的空間圖式符號上。
2. 美國遼闊的綠野平曠, 使得此九歲兒童觀察而得遠處尚有另一基底線「地平線」。
3. 在其畫作的左上角, 有典型的太陽圖式。
4. 經指引和觀察, 此男孩明瞭遠處的地平線與遠空相連接。
5. 側面畫法。
6. 鳥形是一模仿的圖式。

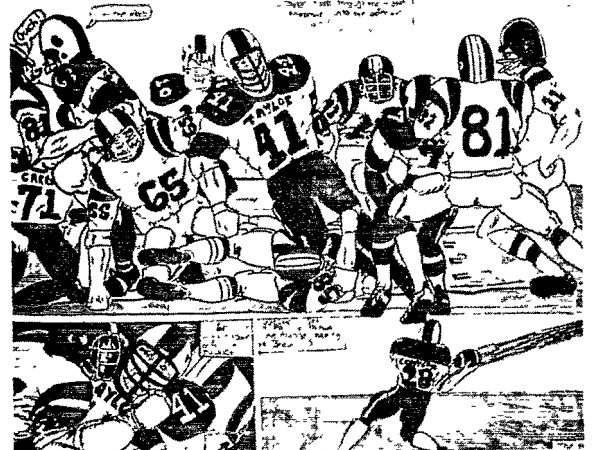
觀, 多視點, 和視點移動的方式。

九歲或十歲以後的兒童逐漸脫離童話的幻想世界, 進入理智萌芽時期。對於周遭環境漸趨客觀性的觀察態度, 也漸漸體會環境的意義和重要性, 其寫實傾向萌芽, 對所繪事物開始注意細節, 對性別差異首次有了察覺, 對於其以往的籠統概略的符號式畫法不再滿意, 而要求自己寫實和畫得像, 手工勞作方面的興趣昇高, 喜歡同性結伴探索自然, 參與團體體能方面的運動和遊戲, 為所謂「幫團時期」開始, 因此約九歲半或十歲左右有一個認知發展的轉換期。

羅恩菲爾的「擬似寫實期」(約十一歲至十三歲) 理論或Gaitskill等的「前青年期」(約十歲至十三歲) 理論, 顯示此階段兒童逐漸擺脫其以往感覺與知覺經驗的羈絆, 而漸以客觀的態度觀察事物, 在繪圖方



▶「前青年期」或稱「擬似寫實期」(約十歲至十三歲)的學童漸以客觀的態度觀察周遭的事物, 他們除了對繪畫意欲客觀的寫實之外, 對具有特質的角色, 故事有對白、有動作、有結構的連續性圖畫也充滿了喜愛, 此漫畫為一位十四歲男孩所繪。



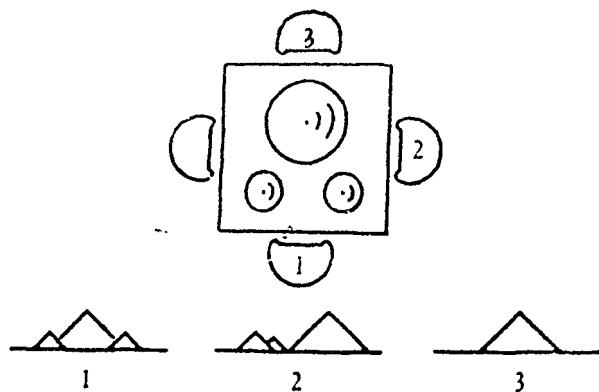
Greer, W.D. (1984) Discipline-Based Art Education: Approahching Art as a Subject of Study. Studies in Art Education, 25 (4). 212-218.

Jackson, P.W. (1987) .Mainstreaming Art: An Essay on Discipline-Based Art Education. Educational Researchers, August-September, 37-43

Kern, E.J. (1987) Antecedents of Discipline-based Art Education: State Departments of Education Curriculum Documents. Journal of Aesthetic Edu-



面，漸趨單一視點，不再持多視點不固定的畫法。他們在藝術創作上的興趣從個人的、主觀的表達轉移至意欲客觀的寫實，從沈浸於藝術創作的過程至逐漸重視作品的結果，他們不但對於作品的視覺效果感到興趣，也對材料的運用和藝術創作過程中技術的層面感到興趣。唯此時，他們對自己作品的批判眼光大於其客觀寫實能力，這種差異導致挫折感，常促使此階段兒童放棄繪畫和其他藝術活動。



▲皮亞傑所作的小實驗。圖中央是該實驗的俯瞰圖。下方是洋娃娃在1、2、3位置所應看到的三座山的形狀關係。皮亞傑發現，十歲以上的兒童，才能正確地畫出從洋娃娃觀點去看三座山的形狀關係。十歲以下的兒童則不能。

■結論

兒童心理發展從主觀感覺到客觀觀察，從「圖式期」到「擬似寫實期」(Lowenfeld, 1947)或從「符號創作期」到「前青年期」(Gaitskell et al., 1982)，從作品最多，表現得最有創作力到作品較少，寫實慾望漸增，這時間的分水嶺是有個別差異的，一般約在十歲（小學四或五年級階段）左右。皮亞傑曾經作過一個實驗，他在一方桌上置三座大小不一的假山，在方桌的四周各置一把椅子，他讓受試兒童坐在其中一把椅子上，另三把椅子則逐次擺置一洋娃娃。他讓受試兒童嘗試從洋娃娃的觀點畫出桌上三座小山的形狀和位置關係。結果，皮亞傑發現：十歲以上的兒童才能正確地畫出從洋娃娃觀點之該三座小山的形狀和位置關係圖；十歲以下的兒童，則不能。此實驗顯示十歲以上的兒童較能從不同的角度和觀點來觀察世界，而十歲以下的兒童則主觀感覺

強烈。

小學生對圖書的選擇在十歲左右，也有一個戲劇性的轉變，其興趣從童話式、幻想性的故事轉移至選擇一些日常生活中的真實故事、智慧型解決問題的生活小故事、民族英雄傳記或科學小故事、偵探類的圖書等。

Gaitskell, Hurwitz 和 Day (1982) 將十歲至十三歲兒童的藝術發展階段訂為「前青年期」，此階段發展特徵為：仍具好奇心和創造力，但也具備由學習而懂得的謹慎小心態度，已有社會意識，對於同儕的意見非常敏感。藝術創作方面，傾向於客觀寫實並要求自己忠實完整的陳述視覺現象的真實感，因此出現前所未有的「重視背景」和「重視細節和物象特徵的描繪」，不過由於技巧尚未與其昇高的批判意識成正比，因而常面臨挫折感。喜歡同性結伴的幫團遊戲和活動促使其藝術的表現方式和對於主題內容的選擇有了明顯的性別差異趨

勢。

Dudek (1976) 說，九或十歲左右兒童的心智發展有一本質上的改變，他將此改變歸因於成熟。他說「此年齡兒童漸漸將興趣轉移至嘗試運用藝術上更為寫實和更有系統、有規律的方法，以測試他逐漸萌芽的認知能力。」因此，當九或十歲兒童開始對其最努力的作品仍不滿意時，即顯示其寫實時期開始，和擴展寫實技術方面能力的慾望萌生。

因此，小學階段美勞或藝術教育課程理念，十歲以前以採羅恩菲爾的兒童中心藝術教育理念以建立自信，發展全人為理想。十歲以後，以漸進方式採當代學科基礎藝術教育理念，以充實藝術學科知識和學習藝術領域探究方法，期提昇國民藝術水準為目標。兩者藝術教育理念仍需配合兒童發展歷程為前提，尤以小學階段為要。

■