

學校雕塑教育的推手： 美術館

Proponent of School Sculpture Education - Fine Arts Museum

李美蓉 Mei-rong LEE

台北市立師範學院美術教育學系副教授

藝術審美教育是要透過動手作的行為才得以完整，
然而透過動手作來完整的雕塑審美教育，
卻有諸多外在條件的限制；
此唯有藉由美術館的展覽、研究與推廣教育活動，才能突破它的限制。

壹、前言

當我們還是位兒童時，我們的媽媽並不喜歡我們在客廳做雕塑；而它在學校的教學裡，確實也很難被支持。主要是，製作雕塑需要實際的空間、實際的體能、實際的材料，當然，它也製造大量的灰屑。在製作雕塑的過程，不但堆置的材料造成視覺形象的髒亂感，它還製造許多的噪音
(Cragg, Tony, 1999, p.117)。

Cragg所言，真可說一語道盡世界各國均可能面對的兒童雕塑審美教育之困擾。但是困擾的存在，並不意味雕塑審美教育無法推動，而是世界各國的美術館都更努力扮演社會教育的角色，協助學校突破雕塑審美教育的限制。為什麼學校尤其是國民中小學的雕塑藝術教育，須要博物館或美術館的協助呢？

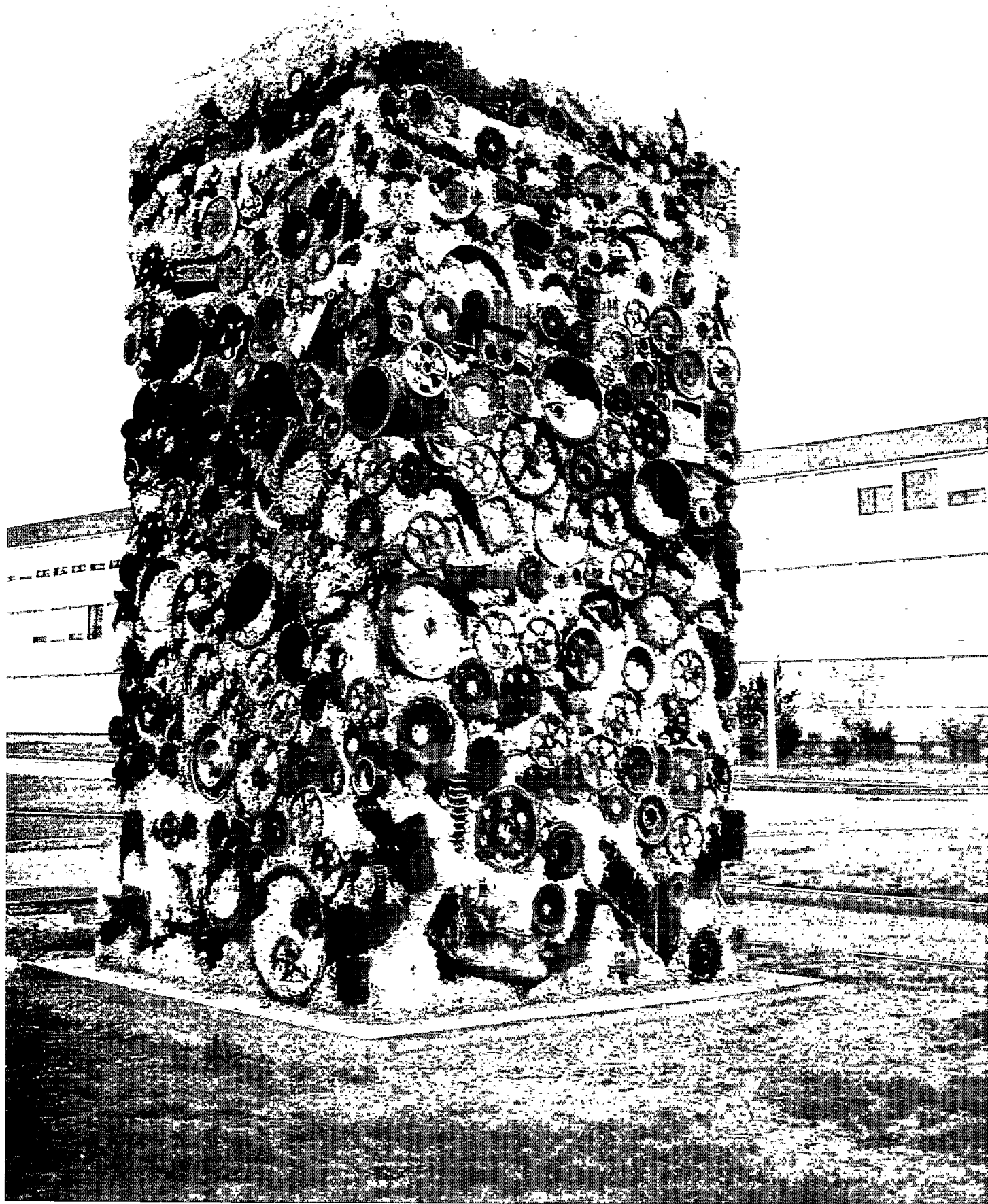
貳、當前我國國民雕塑 審美教育的缺失

審美教育的內涵應包括審美鑑別力、審美欣賞力、審美理想和審美創造力實踐。審美創造力實踐在審美教育中所佔的重要性，就如佛洛姆所言它讓人透過創造力實踐來創造對象，而最重要的就是創造人自己本身。這也是席勒所以提出以審美教育克服人性，培養完美人性的重要元素(李美蓉，民86，pp 44-45)。然而，過去我國的雕塑審美教育無論其教育的對象是何者，常會出現一些缺失的現象，那就是：

一、誤將雕塑欣賞視為完整的雕塑審美教育

近十多年來，大多數的人已經不再認為雕塑就是英雄偉人的銅像、木雕佛像、或是石雕像而已，新的雕塑

藝術概念隨著國人出國參觀次數的增加而改變，不過影響最深的莫過於各大美術館、博物館不斷引入世界名家雕塑作品，讓國人得以完整的認知近百年來的雕塑藝術潮流。面對諸多不同風格之作品，雕塑欣賞課程就出現在不同的成人藝術推廣教育中，它增加學員對藝術知識的認知，也培養學員審美鑑別力以判斷各類作品的差異性，養成了學員的欣賞力以發現作品之所以美、之所以感動人之處，當然也可能更進一步讓學員產生審美理想。然而，課程的規劃幾乎就止於此，學員們的內心裡，是否有一股動手去做一件作品的意念，似乎是不需要去關心的事。因此，常聽到參加藝術欣賞課程的學員們說，我看那風景好美，真想畫下它來，我瞧那流浪狗的眼神令人憐憫，真想做出它來；那時總是會贊同的說：很好啊！您就動手去做吧！可是，他們的回答是：我畫不好，我做不出來。這樣的問題出



何曼 Mechanical Fossil 1974 機械零件排列灌注混凝土

現，來自於國內教育策略在許多學習領域裡，都很少鼓勵人們動手去將心中的美景或美好的事物，具體的呈現出來，使得許多人都喪失了學自己、為好友、或為親人動手做一件美好東西的本能。

二、強調動手做的兒童雕塑 審美教育的缺失

國民小學美術科課程大多是強調動手做的課程規劃，這樣的課程目標在於讓學童透過動手做的歷程，享受將心中意念創造成具體物件的喜悅。但是，由於授課時數以及學校專門教室之不足，往往略去審美情操的培養，使學童在未形構審美理想之前就倉促動手完成作品，因此也減少了創作歷程中可享有的喜悅感，而淪為一種缺乏內在动力的工作。為什麼教師會忽視審美教育呢？主要來自於國民小學美術科教學，學校行政單位常安排非美術相關科系的教師擔任美術科教學或是由班級級任老師擔任該班美術科教學(李美蓉，民89，pp 109、121)；美術科教師可能藝術專門知能不足，或是任教課程學門過多，無法全力準備美術科教學工作，因此在兒童雕塑審美教育活動就減少有關審美鑑別力、審美欣賞力與審美理想養成的教學。

三、工作空間與設備的不足 常造成雕塑審美教育四大內涵無法完整

完整的雕塑審美教育，是無法避開審美創造力實踐的過程。一個人在接受經由藝術品進行審美鑑別力、審美欣賞力的養成工作而達成審美理想後，就會形成一股進行創作的意念；這就是實踐審美創造力的衝動。此時，一般非專業雕塑家的成人若想創作一件雕塑作品，必須先決定運用的媒材與欲完成的作品尺寸來考慮需要的空間與使用的工具。他可能只需要一個小小的工作台，簡陋的設備就足

以應付，他也許需要尋求更大的空間，尋找更多的適當工具，期間可能在諸多困擾下，放棄了創作的意念。更何況一位兒童或是一群學童要動手創作一件雕塑，可能面對的問題不只是不知到何處購買材料，如何使用適當工具的問題，還有是否有適當的工作空間、工作安全問題……等等更多的困擾。

面對困擾，許多家長可能會基於自己的藝術認知而勸止小孩放棄創作力實踐的意念，學校教師則也可能因為個人教學理念、教室空間的不足，環境整理等等的問題而改變教學的內容。上述的例子，指出在媒材多樣化

的時代裡，讓兒童動手做雕塑前，即須面對工具多樣化、工作空間與設備需求等諸多的因素，使得從事兒童美術教育工作者在選擇教材時，對媒材已非常多樣化的雕塑審美教育工作時，不得不裹足不前。

參、國民小學學校課程 規劃與教室設備的限制

一、課程單元太多

國民小學美術課程自國小一年級即有雕塑課程的安排，且根據教育部



歷史博物館舉辦的阿曼展活動中由學生完成之作品。

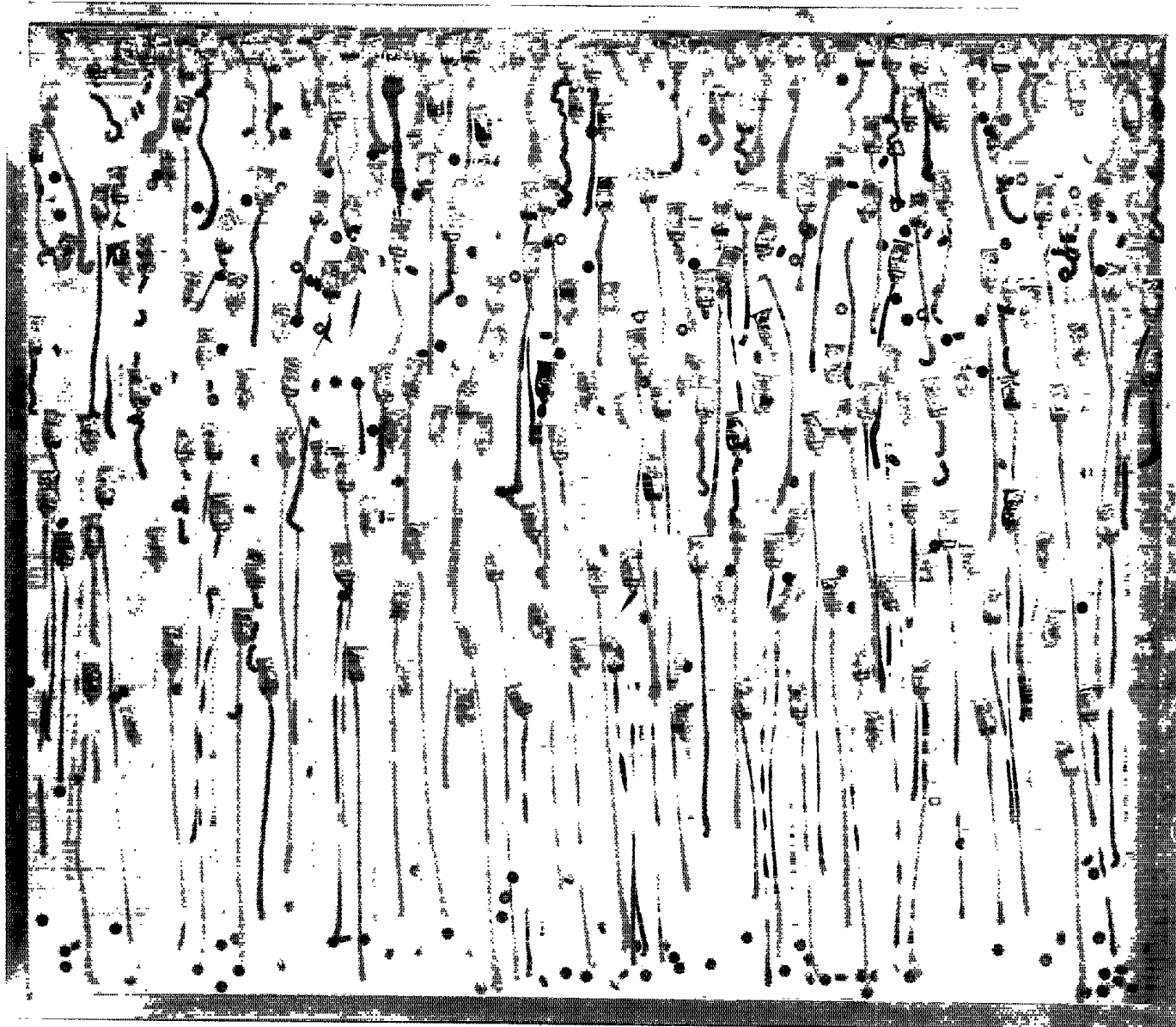


圖 潘慶顏 *Bonbons Anglais* 1966 擠壓顏料管置於壓力盒內灌注多元脂樹脂

八十二年九月公佈並於民國八十五年全面實施至民國九十年的國民小學美術科教學課程標準，其中規定國民小學應設置美術科專用教室，專用教室裡有關雕塑教學應有的硬體教具與軟體教具，包括雕塑用的黏土、陶土、瓷土、紙黏土、手工土、石頭、軟石、磚瓦、木材等，用具則須備有貯藏用釘、黏土板、黏土簍、麵棒及雕塑工具等，軟體設備包括立體造型塑作法、塑造種類與作法、雕刻種類及作法等書籍、掛片或掛圖等。由其所列的硬體教具，可發現它是非常單一化。當學生在校外教學活動，參觀美術館展出的現代或當代雕塑時就無法產生共鳴，若教師想要增加設

備，則又必須考量除了雕塑尚有繪畫、版畫、設計等類的設備需要置入，因此就只能採取折衷或替代式的教學方式。

二、專門教室不足

以當前國民小學美術科教學情形來論，一般學生美術課能使用美術科專門教室的機率並不高，為什麼如此說呢？根據筆者針對全國二千五百九十一所國民小學，所進行的八十八學年度美術科教師任教情形問卷調查所得結果：全國回覆問卷的二千零五十七所未試行施辦九年一貫制課程教學的學校裡，將近百分之九十二的學校

有安排班級級任老師擔任該班美術科教學(李美蓉，民89，p 121)。這樣的課程規劃，明顯的指出一所學校在同一時段可能有好幾個班都在上美術課，此時，學校絕對無法提供足夠的專用教室讓學生使用。故可以大膽推論，我國當前國民小學美術科課程是必須透過其他的資源來協助兒童雕塑等美術教育工作。這些資源是哪些呢？

肆、家庭教育對兒童雕塑審美教育的功能

現代家庭在兒童雕塑審美教育所扮演的角色，以陪伴參與活動為主。

在陪伴參與活動又可以一起參觀美術館被覽為主。此時，父母、祖父母或年長的親友在這類活動中所扮演的角色，就是引導兒童面對雕塑作品與欣賞雕塑作品應有的態度。以正確的態度面對作品，是雕塑審美教育的首要條件，也唯有如此才能避開知識性背誦，而能發現與體驗作品的美，鑑別出作品之所以美的要素。但是，以筆者多年來在美術館工作或是參觀所目睹的情景，是無法肯定所有的家庭都能扮演好雕塑審美教育者的角色。例如：

一、錯誤的示範行為來自於引導者對雕塑藝術的誤解

雕塑作品有時因為它的媒材材質特色，引發人觸摸的慾望，但此並不意味所有的雕塑作品都可以觸摸。許多在展覽場展出的作品雖然是可以觸摸，但也都會基於作品維護與安全問題，而要人觀眾透過視覺來產生心理觸感。至於標明可以進一或動手搖動的作品，則希望觀眾以謹慎愛護的心態來進行這些動作，體驗作品與觀眾互動所產生的變化。但是，在諸多場合裡，發現家長並沒有扮演好引導者的角色，反而出現不良的示範行為。

二、欣賞雕塑仍以視覺產生心理觸覺為主

著名的雕塑攝影家卡爾·芬恩常說：「面對一件美好的雕塑，應會讓一擁有冒險、好奇、挑戰、驚訝、發現、永無止盡的探討之體驗。」(Finn David, 1989, p.12)。欣賞雕塑就若細看行云流水，可發現它們隨著時間的流逝與四周的景觀而有著無窮變化。作者所言是屏息凝視的細看作品，是視覺感官的冒險、好奇、挑戰、驚訝、發現、永無止盡的探討，並非肢體動作直接行為。

三、錯誤的範例

近幾年來目睹國人面對雕塑作品，以肢體動作來探險、發現的行為比比皆是，有時嚴重到幾乎是破壞作品。例如第一屆藝術博覽會展出時，就有觀眾向他的小孩子範用力搖晃一件鞦韆上置有盤子的作品；結果鞦韆垮了，上面的盤子掉盡，他還大聲嫌鞦韆結構不夠穩當。民國八十九年國立歷史博物館展出阿曼的藝術，眼見一位父親帶著兩位小孩一起欣賞作品，看著看著，那位父親突然用力搖起阿曼那將多把斧頭焊接一起的「綠斧頭」作品。忍不住而勸止他時，他竟然回說：「我只是試試他焊的穩不穩，如果掉了，就是技術不好。」接著就氣沖沖的走了，糟糕的是，臨走前他的兩位寶貝小孩也故意搖一下作品。

此外，九十年六月的某一天下午，在台北市立美術館廣場前靠近公車站牌的地方，也親眼看到一對夫妻規定他們的小孩將路邊拾起的枯枝丟掉，那小孩也乖乖的將枯枝扔了，只是枯枝是被扔在白色大理石雕作品「空間」的凹處，父親只是瞟了一眼，一句話也沒說就帶著孩子走進美術館參與和名雕塑家布朗庫西作品有關的「綠在石頭裡的鳥」教育推廣展覽活動。

如此的身教，怎麼有可能引導小孩面對雕塑作品時，能屏息凝視，慢慢繞著作品去體驗並發現美的喜悅呢？

伍、為何美術館是學校雕塑教育的推手

二十世紀的雕塑藝術在風格、表現技法、運用媒材、展現方式的多樣化，是過去藝術史上少見的。同樣的，台灣的藝術社會教育機構近十多年來

不斷引介國外雕塑名家之作，讓觀眾在這十多年面對世界名家真蹟的機會也是過去百年來少見之事。因此，如何讓大多數的觀眾了解且懂得欣賞這些看似陌生的名作，就是美術館推廣教育努力的目標之一。但是，大多數的人都只注意到她所扮演的社會藝術教育的功能，而沒有發現美術館是國民小學雕塑審美教育不可忽略的重要推手。

一、美術館具有那些扮演國民小學雕塑審美教育推手的必要條件

通常美術館會對各年度的重要展覽，舉辦各不同年齡層所參與的推廣教育活動。凡由其針對學齡兒童設計的藝術教育活動或學校教師舉辦的藝術研習，都是以證明美術館在扮演學校雕塑審美教育推手，是有其不可否認的事實與不可忽視的功能。因為

1. 美術館才有可能將名雕塑家各時期的重要作品，或以某一主題提供諸多名雕塑家的作品，同時呈現在展覽場裡，並經由學校教師、導覽人員或語音導覽的設備引導參觀者藉著這些作品來進行審美鑑別力、審美欣賞力養成的教育活動。
2. 美術館能及時掌握各項展覽內容並透過學者專家與研究部門展出的推廣教育重點，進而提供各級學校教師有關展出作品的相關資訊，以及可運用於學校或社會推廣教育教學的材料、活動道具等等，讓規劃中特定年齡層或特定職業的觀眾得以親身體驗藝術家創作的歷程與其藝術精神所在。
3. 透過美術館的展覽、研究與推廣教育活動策劃的密切配合，觀眾能經由參觀展覽與親身體驗的歷程中達成導育理想，進而產生創作力實踐

的慾念，以積極動手做來具體呈現
主的意旨。

4 美術館針對各重要雕塑展為國民小學
教師設計的研習活動，更能讓教師將
其引用到美術科的雕塑教學設計。

二、美術館如何扮演國民小 學雕塑審美教育推手

根據筆者多年的觀察與參與，國
內美術館在推出有關外國藝術家創作
理念與作品介紹的展覽時，往往會將
推廣教育工作與展覽活動做最密切的
結合，以期在短短的二到三個月的時
間內將展覽與推廣教育的功能發揮到
最大。國外的美術館大多有豐富的典
藏作品，故較能針對館內典藏特色而
進行各種推廣教育活動，當然也可能
利用研究成果策劃大規模的展覽與推
廣教育活動。本文於此是以國內美術
館在舉辦雕塑藝術展之同時，如何策
劃推廣教育活動為例，來敘述美術館
如何扮演學校雕塑審美教育的推手。

(一) 從展出作品中思考教育推廣策略

一、展覽的推出，需要相當多的
展前作業與各單位的合作；當展前作
業告一段落且確定展出作品與敲定展
出日期後，緊接著就是如何推廣，以
達成完整的藝術教育目標。國內配合
同期非常態性的國外藝術家作品展
覽，其推廣教育活動策劃的思考與掌
握的要點是

1. 對展出作品相關知識的認知。

教育推廣活動策劃成員必須儘量取
得展出作品的相關資料，並積極蒐
集與展出藝術家有關的藝評文章，
以了解藝術家在藝術史的定位。

2. 決定進行推廣教育的對象與活動場 所的空間與設備。

了解進行推廣教育活動的場所與所
使用的空間之各種可能提供的相關
設施後，開始思考與評估各種性質
活動的可行性，以決定推廣教育活
動主要對象的年齡層。

3. 掌握展出者的藝術精神，策劃傳遞 的方式。

從預展展出作品的相關資料，掌握
展覽的最重要特色與展出者的藝術
精神，透過策劃活動的進行將其傳
遞給參與者。

(二) 以阿曼創作回顧展之推廣教育活 動策劃為例的說明



歷史博物館舉辦的阿曼展活動中由學生完成之作品。

民國八十九年歷史博物館推出的
阿曼創作回顧展之作品特質是以重複
的元素，在允許隨機性、偶然性出現
的情況下進行創作，表現形式是：(1)
常將作品創作物質元素集積在容器
內，(2) 將單一元素（以工業大量
生產產品為主）重複稍微黏合於壓克
力板，再灌注多光酯樹脂，定型後再
以浮雕的形式展出，(3) 焊接、黏
合同一物體成作品，(4) 採襲或切
割物體再拼貼於木板上。此外從相關
資料獲得其近期在世界各地進行集積
同一的大型工業產品，經過組合、模
板固定，再灌注水泥成巨型的廣場雕
塑。

了解阿曼創作藝術手法、藝術精神與藝術史的定位、與預定展出作品的特色、和國立歷史博物館可使用的活動空間，以及展覽檔期正值學童暑假；推廣教育活動策劃成員就規劃以國民小學中、高年級學生為推廣教育的主要對象，舉辦阿曼藝術夏令營和假日親子活動。

1.欣賞與瞭解

由於學童在學校的美勞科課程已習慣動手做的活動多於視覺觀看與審美判斷的活動，而常失去發現美的樂趣，同時，也無法掌握為何而做的理念。本活動的主要目標是在欣賞藝術家的作品中，也體驗藝術家創作的歷程。因此，學童在進行動手做體驗之前，都由導覽人員帶領帶領到展覽場參觀阿曼的相關作品，以了解阿曼藝術創作所引用的黏合、灌注成型的技法，並讓學童去發現阿曼所利用的藝術元素有哪些，它們的特色是什麼等等。參觀活動結束後，回到進行推廣教育活動的大教室，利用國立歷史博物館提供的安全注替代教材，實際體驗阿曼創作藝術的歷程，以及了解這樣的創作手法可能出現的隨機性與偶然性，從中發現阿曼藝術的特殊性。

2.以替代性材料讓學童體驗藝術家創作歷程

為讓兒童體驗藝術家的創作歷程，研究替代性的材料進行活動。就以兒童暑期藝術營的活動之一《植物紀念碑》與和親子假日活動的《複製曼藝》為例的課程活動設計方式是：

(1)由於阿曼是利用多元酯樹脂作為黏合和灌注的材料，此類樹脂必須添加硬化劑方能凝固定型，這

樣的材料並不適合兒童使用，因此改以精蠟和食用黃蠟成重量6：1的比例調配，以備隔水加熱融成液體來替代較有危險性的多元酯樹脂作為灌注液。

(2)作為黏合與堆積物件的容器，一般可利用較厚的飲料盒代替阿曼所使用的壓克力板製之容器，然而本活動為期讓兒童了解造型美感與比例的關係，特別為每一位學童先切割製作7×7×16公分的卡完成品厚紙盒。

(3)針對親子假日活動的《複製曼藝》，活動策劃單位事先蒐集各式工業小零件，或各色玻璃彈珠，每一類的零件或玻璃彈珠至少都有二十個以上，以讓學童挑選堆積物件時可以有足夠的單一元素可運用。

(4)兒童暑期藝術營規劃以三天的活動來具體體驗阿曼的藝術創作歷程，其中之一的活動是為體驗阿曼如何在公共廣場製作紀念碑而進行製作《植物紀念碑》。因此製作之前的活動已包括阿曼藝術的導覽，以及歷史博物館旁的植物園各區植物現場介紹，並讓學員拾取掉落地上已枯的落葉，以作為集積、黏合、灌注成型之作品元素。

(5)學員選擇好堆積元素或集積、黏合元素置於容器內後，在灌注熱融的蠟液過程中均有活動助教、義工、公益服務同學在旁進行協助與注意其安全性，當蠟液凝固後即可定型。定型後，拆去厚紙盒取出作品。

3.自我評量

完成作品後，鼓勵學員再進入展覽場欣賞藝術家的各時期作品，同時也進行自我評量的工作。

陸、結論

任何的審美教育如果脫離了藝術品的媒介，僅強調動手做的過程，將成為一種毫無內在動力的工作，無法真正被作品，被自己的行為感動的生活喜悅和美感。相對的，僅藉著藝術作品來培養審美鑑別力、審美欣賞力進而養成審美理想，但卻無法將審美理想透過創造力實踐的行為具體呈現，就會有所遺乏。而就藝術品的展出、活動策劃與空間問題，都不是目前國民小學教學行政單位所能克服的。

因此，從國立歷史博物館策劃的阿曼創作回顧展兒童藝術推廣活動，和民國九十年六月在台北市立美術館一樓展覽室舉辦、由法國龐畢度中心針對其典藏豐富的布朗庫西作品而策劃的《藏在石頭裡的鳥》教育推廣活動等等，證明由美術館扮演學校兒童雕塑審美教育推手的重要角色，已是純世界性的趨勢。■

《參考文獻》

- 李長吉，(1986)。土壤意識課程與環境藝術審美教育。《通識教育季刊》，第3卷第4期。台北：教育部。
- 李長吉，(1989)。回顧我國國民小學美術教師培訓與管理。2000年中國美術教育國際學術研討會論文集。台北：國立歷史博物館。
- Corzo, Miguel Angel, (Ed). (1999) *Mortality immortality? -the legacy of 20th-century art* Los Angeles The Getty Conservation Institute
- Finn, David (1989) *How to Look At Sculpture* New York Harry N Abrams Inc, Publishers