

台灣視覺藝術 教育研究

林曼麗 著

視覺藝術教育在台灣，
如何發展形成？

針對二十一世紀的新新小人類，
視覺藝術教育課程設計，
有何新理念注入？

本書結合思潮的析論、
史源的探索與歷時六年的行動研究，
提出一視覺藝術教育新藍圖。



台灣視覺藝術教育研究／林曼麗著．-- 初版．--

臺北市：雄獅，民89

面：公分．--（雄獅叢書：12-005）

ISBN 957-474-003-X（平裝）

1.藝術 - 教育 2.視覺藝術 - 教育

903

89000593



雄獅叢書 12-005

台灣視覺藝術教育研究

- | | |
|--------|-------------------------------|
| 作者 | 林曼麗 |
| 發行人 | 李賢文 |
| 執行編輯 | 王昭華 |
| 美術設計 | 吉松薛爾 |
| 封面設計 | 曹秀蓉 |
| 出版者 | 雄獅圖書股份有限公司 |
| 地址 | 106 台北市忠孝東路四段 216 巷 33 弄 16 號 |
| 電話 | 02-2772-6311 |
| 傳真 | 02-2777-1575 |
| 郵撥帳號 | 0101037-3 |
| E-mail | lionart@ms12.hinet.net |
| 網址 | http://www.lionart.com.tw |
| 贊助單位 | 財團法人國家文化藝術基金會 |
| 製版 | 秋雨印刷股份有限公司 |
| 印刷 | 秋雨印刷股份有限公司 |
| 初版 | 2000年2月 |
| 二版一刷 | 2003年5月 |
| 定價 | 480元 |

行政院新聞局登記證局版台業字第 0005 號

ISBN957-474-003-X

本書若有缺頁或裝訂錯誤，請寄回更換

有著作權，請勿翻印

台灣視覺藝術教育研究

林曼麗 著

目次

出版的話	6
化身千百位美術老師 李賢文	
前言	8
第1章	13
緒論	
第2章	27
視覺藝術教育思潮之分析 ——解構視覺藝術教育知識體	
第3章	57
台灣美術教育之起源及其近代化之過程 (1895-1945)	
第4章	145
戰後台灣美術教育之發展	
第5章	153
試探二十一世紀台灣視覺藝術教育新趨勢	
第6章	169
視覺藝術教育課程研究	
第7章	219
結論	
附錄	222
參考文獻	

化身千百位美術老師

沒有空氣人將窒息；魚離開水面會掙扎不已；生命中缺乏美的教育將會如何？

閱讀本書後，不禁深深地感到美術教育的可貴：黃土水、廖繼春、洪瑞麟等前輩美術家，其人格情操與藝術風格，正是在日治時代的美術文化教養中茁壯，成為台灣文化的象徵；而你我都戰後台灣美術教育中成長，吾人的文化品味即是反應了台灣美術文化的教育結果；至於二十一世紀台灣美術文化教育將如何展開？本書作者在諸多的問題點上，提供了許多珍貴的史料與觀點。

在本書第三章〈台灣美術教育之起源及其近代化之過程 1895-1945〉中，可知美術教育方針對下一代有著重大的影響。日治時代，如果沒有石川欽一郎、鹽月桃甫等畫家來台擔任師範學校教師，台灣前輩畫家的歷史就得改寫。而優秀畫家的養成其實並非當年日本治台時期美術教育界的政策。以1923年任職於台北師範學校教師江間常吉的觀點來看，培養畫家只是一項附帶的成果。他說：「圖畫教育的目的並非只是指導訓練靈巧的手的描寫之技術，也非培養複雜的專家的技能，普通教育中的圖畫學科既不能只是以遊戲的方式，只達到有趣的目的，更不是要教授專門的技能，培養畫家，而是做為國民及社會之一份子，達到心身健全的發展。」

至於美術教育的目的並非是為了繪畫，其最大的目的是情操的陶冶。1935年台灣《初等圖畫》的編纂委員板倉贊治也強調人格的完成，才是圖畫教育的最終目的，而繪畫只是為達此一目的的手段而已。這種以提昇人類生活品質的教育理論，似乎難以抗衡社會的功利現實，往往只是學者的理想，正如同民初蔡元培提倡的「美感教育」，有如曇花一現，無法蔚成潮流，殊為可惜。

事實上，二十一世紀的美術行為與活動，將在人類生活中扮演更積極與普遍的角色。本書作者認為以「人」為主體，尋求個體獨自性與社會統合化的精神定位，超越、克服技術與科學的制約，是二十一世紀台灣視覺藝術教育發展思考的原則之一。作者更指出二十一世紀，是涵養生活領域、多元文化觀的美術教育，而不再只是教「美術的技術」或「美術的知識」，更不是一小撮人的特權與教養。

百年來，台灣美術教育史上，雖然出現一些在地學者的聲音，同時他們也引介不少他國美術教育家的理論，然而這些美好的看法很少具體落實在這塊土地上。不論是蔡元培、江間常吉，還是本書作者林曼麗的美育觀點，如果沒有大環境的配合，再好的思想恐將成為未來的遺憾。

為了避免淪為空洞的口號，作者更具體地於本書第六章，呈現了視覺藝術教育的課程內容，於1992年開始，作者以理論與實際結合的研究方法，在新店市北新國小做了長達六年的教學實驗。作者無私地公開其課程研究，無非是期待有更多的老師來共同參與，並且期盼美育的種子遍播於全台各地。

教育誠是百年大業，有什麼樣的老師就會有什麼樣的學生，而教育的先知先行者更是引導社會光明走向的不可或缺者。

出版工作也是教育體系中重要的一環。因為一本好書就可以化為千百位合格的美術教師，可以長駐在各級學校以及每一個家庭裡，擔負起美的教育工作，而本書正是一位優秀的老師，盼讀者諸君善加利用。

陽光、空氣與水是人類生存的三大要素，而吾人在世間並不只為了活得下去，期望透過視覺藝術的教育，可以啟發人類的自覺性，逐漸走向自在與美滿的人生。

華習文

前言

筆者的研究動機，是從歷史的宏觀角度出發，從歷史發展的事實中，思考現在與未來的課題。

從中國圖畫教育的起始，至戰後台灣美術教育的發展，儘管有許多美術教育的現象在台灣相繼發生，也有許多的活動與行為熱烈展開，但是我們是否曾經認真的思考，甚至付諸行動，去發展和確立屬於這塊土地的美術教育，歷史給我們的答案是否定的。面對二十一世紀，隨著高科技資訊的時代來臨，多元文化觀成為世界文化思維的主流，其象徵意義也宣告了文化壟斷時代的結束，當我們重新審視多元文化所具有的價值與意義的同時，不得不思考的課題是——台灣視覺藝術教育的主體性。

本書除第一章緒論之外可將其內容分為三部份：第一部份是文獻探討、理念釐清與分析的部份，即本書的第二章。筆者試圖以統整的觀念，將美術教育知識體解構，釋放元素，將各流派、各思潮的元素徹底抽離，跳脫各派美術教育學說的制約。筆者儘量採取客觀與跳脫主觀架勢的立場，以更寬廣與包容的觀點，從每個思潮的歷史背景、文化因素、社會條件，再進入思潮的主體，分析其理念與主張，並將其釋放在共同的水平上再檢視其特質，以期建立在思考台灣視覺藝術教育的主體性時，有穩固的立足點與自主性。

第二部分是歷史研究的部份。本書的第三章、第四章，分別從日治時期至戰後台灣美術教育的發展，以歷史研究的方法，探討、分析台灣美術教育的本質。長久以來，台灣美術史或美術教育史的

研究，就其研究方法而言，多屬片斷的、敘述的，著重於歷史資料的收集與整理，偏重於歷史事實制度或政策的陳述，缺乏分析解釋的、整體的、宏觀的研究方法。就研究對象而言，則拘泥於「台灣」的空間制約，忽視了與空間橫軸之間的關連；就研究內容而言，則多著重於以畫家為主體的研究內容，或制度的變遷與政策的說明之探討，缺乏實質教育內容的分析及其深層結構的歷史意涵之探討。

本書的第三章，筆者試圖努力的不僅在整理敘述台灣美術教育史的發展，而是分析、解釋、批判的剖析日治時期台灣美術教育之歷史意涵；即台灣美術教育史近代化過程中，其實質的教育內容是什麼？是什麼因素及機制作用決定了教育的內容？而這些因素及機制作用的根源與結構又源自於何種意識型態？教育的內容到底發揮了多少功能與作用……等等。為探討以上問題，筆者在本書的第三章中採取兩種研究方法，一是分析當時所使用之教科書的內容，掌握與解釋教科書的性格與特質，並透過當時發表的相關論述、教學記錄，分析、探討當時的圖畫教育到底在教什麼，為什麼要選擇這些教育內容，而這些教育內容的意涵是什麼？二是比較台灣與日本的圖畫教育之關連。台灣圖畫教育之近代化是在被殖民的過程中完成，而在一個喪失主體性的近代化過程中，殖民國有其絕對必然的影響力，而這影響的實質內容是什麼？只有透過對日本圖畫教育的分析與比較才能解讀此時代台灣圖畫教育的本質。第四章戰後台灣美術教育的發展，是以分析、比較民國三十八年國民政府播遷來台之後，幾次的課程標準修正內容為主軸，探討戰後台灣美術教育的發展。

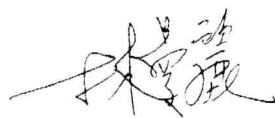
第三部份是理論建構與行動研究的部份。第五章筆者以以上的理論研究與歷史研究為基礎，試圖從一個生於斯、長於斯，完全認同台灣文化特質的立足點上，以更客觀與宏觀的視野來重新整合與建構台灣未來視覺藝術教育發展的趨勢；從「主體」、「環境」、「方法」三個層面探究台灣美術教育的可能性，思考建構美術教育的理念與課程發展的建構與組織。第五章和第六章的課程開發事例是一體的。

第六章旨在建立台灣視覺藝術教育的課程理論，並發展課程模式，將抽象的理論落實轉換成具體的課程內容，並進行教育實驗，評估並修正課程設計。第六章將介紹在北新國小所進行的課程開發事例，以作為上述理念、論述的具體呈現。北新國小課程開發的事例報告，其本體是筆者從民國八十一年七月開始著手，規劃並主持的大型研究計劃——「國小美勞科教學改革方案研究」，此研究計劃已於民國八十五年六月完成。本書第六章，除說明本課程開發研究之背景因素及目的、方法及其課程理念與架構之外，將從已經完成實驗的部分整理出一年級、二年級、三年級、五年級、六年級的教學實驗課程表，呈現出課程發展之橫軸組織及教學內容，並選較具代表性之事例，進行縱軸的課程結構分析。

本書涵括了筆者多年來的研究成果，但仍有許多未盡完善，或仍待深入探討的課題。任教國北師期間，研究工作得以順利進行，要感謝校內、系上同仁的支持、合作，許許多多可愛的學生及在基層的工作崗位上默默耕耘的美術教師的熱誠與執著，是支持我研究

工作持續下去的動力，更感謝研究小組的成員吳進風、劉得勁、郭博州、林義祥、楊宗賢、林永發、李耀瓊，及北新國小前任的徐昭光校長及現任的王楚川校長，六班和八班的小朋友與家長們，及我的研究助理吳素惠、胡慧如。由於他們的協助和無私的奉獻，才能克服諸多的困難，完成既定的目標。更要感謝家人、親人的支持，特別是我的先生林宗德醫師和兩個寶貝女兒，由於他們的寬容與包容，讓我可以悠游於自己的天地中，暢所欲言。

最後我願意將本書獻給所有對台灣社會、對人類的未來抱持理想與夢想的朋友，如果我們希望明天會更好，我們下一代能生活得更幸福、更有尊嚴，我們的努力是值得的。

A handwritten signature in black ink, appearing to read '林宗德' (Lin Zongde), written in a cursive, flowing style.

第 1 章

緒論

一 研究動機

不論是從歷史的宏觀角度，亦或是從制度面的分析，或是從實際教學的課程內容或方法層面探討，縱觀台灣視覺藝術教育的發展，一直是在東、西方藝術教育思潮的擺盪中，聞風起舞，鮮有主體性的發展與理念的確立。回溯中國圖畫教育的起源，源自於清末年間學制的改革。鴉片戰爭（1842）之後西洋的船堅砲利震撼了中國清末的知識界，隨之有張之洞等人提出「中學為體、西學為用」的論述，當時為了適應西洋文化之衝擊及吸取西洋科技之文明，學習西洋的技術與工業成為當務之急。在新制教育制度（1902）確立之前，根據文獻記載已有江西「高安蠶學堂」、「杭州蠶學堂」、「武昌農務學堂」以及洋務局內附設「工藝學堂」（註1）之設立，旨在訓練機器械的基

本技能及知識；而普通教育中圖畫教育的肇端，則起始於光緒二十八年（1902）頒佈之《欽定學堂章程》及光緒二十九年（1903）頒佈之《奏定學堂章程》，首次將「手工」、「圖畫」科配置於課程之「隨意科」之中。檢視當時的時代背景，社會、政治、經濟的種種客觀因素，中國初期圖畫教育的特徵及性格，可從以下的章程條文中略見端倪。如光緒二十九年十一月公佈之《奏定初等小學堂章程》第四節第九條：

「圖畫要義：在練習手、眼，以養成其見物留心，記其實象之性：……」。

及同年公佈之《奏定高等小學堂章程》第二章第八條：

「圖畫要義：在使觀察實物體及臨本，由教員指授畫之，練成可應用技能，並令心思習於精細，助其愉悅」。（註2）

從以上的目標內容要義可得知清末民初圖畫教育，旨在訓練學生了解「物體」的「理」與「法」的規則，著重於幾何圖形與機械繪圖的「手」與「眼」的精密訓練，當時的圖畫教育可以說是完全附屬於實利、實用的價值觀裡。分析當時「手工」、「圖畫」的課程內容及其教學方法的特質，顯而易見的，清末民初的圖畫教育與其說是美術教育，還不如說是科學的輔助學科，而且幾乎是完全採取西洋的方法與內容的「西洋畫教育」。值得一提的是，中國初期圖畫教育的宗旨，旨在吸收西洋的文明、技術，教育內容也幾近全盤西化，但其手段及方法，卻是沿用日本的模式。這可從清末的美術學校及師範學校的圖畫工作科裡，聘用了不少日籍教師可見一斑。日本明治二十四年（1891）文部省制定之《小學校教則大綱》第九條，對小學校「圖畫」課程之目標定義如下：

「圖畫之要旨：在於手、眼練習，能正確的觀察並畫出通常所見之形體，且歷練匠意，使能辨知形體之美」。（註3）

相較於前述之《奏定初等小學堂章程》之圖畫課程要義，頗有相似之處。且「圖畫」、「手工」的科目名稱也與日本的科目名稱相同。在在顯示日本對於中國初期圖畫教育的深遠影響。眾所皆知的日本圖畫教育起源於明治五年（1872）學制頒佈之同時，順應當時世界潮流，「圖畫」科也被納入成為日本學校教育中的一學科。幕府末期以降，學校教育制度的確立是日本「近代化」過程中重要的一環；明治維新，全盤西化的氣運之中，日本圖畫教育的內容更可以說是西洋美術教育的全盤移植。

發生於十八世紀末、十九世紀初期西歐的工業革命，同時也帶動了西歐一連串藝術教育的改革，由於社會環境變遷，產業與工業的需求，當時對藝術教育的認知已經慢慢脫離傳統學院派純粹美術主義的制約，藝術教育的目的不再是某一特定的社會階層培養雕刻、繪畫的職人、職匠亦或美術家、雕刻家，藝術教育的功能是培養一般的民眾具備有「工藝」、「工業」的基礎，以確保在產業社會中產品的品質及國家的利益；另一方面藝術教育也應具備有「文字」相同的功能，能藉由「圖畫」的能力，達到「認識」與「表達」的目的。故十八世紀末歐洲普遍設立素描（drawing dessin）學校，至十九世紀一八三〇年代前後，英國與德國先後從學校課程中設置美術學科，至一八六〇年代、一八七〇年代，義大利、美國、德國更將美術學科設置於普通教育課程中成為必修科。

一八七二年，日本學制頒佈的同時，上述的實用主義、實利主義的西歐美術教育的內容及方法，就成為日本「近代化」、