

香山云霞·香江波光

首都师范大学美术学院 香港教育学院体艺学系

美术教育论文集

卷

本

大

木

云

子

目

大

元

本

β

市

巳

首都师范大学出版社

巳



香山云霞·香江波光

首都师范大学美术学院 香港教育学院体艺学系

美术教育论文集

江苏工业学院图书馆
藏书章

孙志钧 黎明海 王甦英 主编

首都师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

香山云霞·香江波光: 首都师范大学美术学院, 香港教育学院体艺学系美术教育论文集/孙志钧, 黎明海, 王甦英主编. —北京: 首都师范大学出版社, 2007. 3

ISBN 978-7-81119-048-9

I. 香… II. ①孙… ②黎… ③王… III. 美术—教育—文集 IV. J—4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 019403 号

XIANGSHAN YUNXIA · XIANGJIANG BOGUANG

香山云霞·香江波光

——首都师范大学美术学院
——香港教育学院体艺学系 美术教育论文集

孙志钧 黎明海 王甦英 主编

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路 105 号

邮 编 100037

电 话 68418523 (总编室) 68982468 (发行部)

网 址 cnuph.com.cn

E-mail master@cnuph.com.cn

北京嘉实印刷有限公司印刷

全国新华书店发行

版 次 2007 年 7 月第 1 版

印 次 2007 年 7 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1 092mm 1/16

印 张 30.25

字 数 532 千

定 价 60.00 元

版权所有 违者必究

如有质量问题 请与出版社联系退换

主 编 孙志钧 黎明海 王甦英

执行主编 尹少淳

主编助理 席卫权 刘仲严

编 委 李文秋 黄 露 段 鹏
陈美珍 李 芳 曾 瑜
唐 杰 王海燕 林苗苗
郭玉婷 王学苓



目 录

试论发展艺术创造力的多元系统模式	黎明海 (1)
艺术欣赏: 博物馆的情境脉络	谭祥安 (18)
探讨科技为本在视觉艺术科之教与学	吴香生 吴茂尉 (31)
后现代艺术认知、诠释与教育	刘仲严 (48)
香港历史建筑与文化认同	马素梅 (74)
跨出狭隘的艺术学习模式	
——综合艺术表演活动令视觉艺术学习多元化	冯笑娴 (81)
香港小学美术教育	
——决策者的论述	黄素兰 (94)
中国文化与中国美术教育	常锐伦 (104)
材料在现代艺术中的梳理	滕 英 (116)
教育改革背景下对高校绘画课程教学的思考	滕 英 (122)
浅议绘画中的不可知性	滕 英 (128)
受业赵无极	滕 英 (131)
走进铜版画——解读铜版画的现代品质	赵永康 (134)
顺时求变——对传统油画教学的思考	赵永康 (140)
寻找无形——油画技法课教学随想	赵永康 (144)
“我”怎样构造教具形态	主玛于江 (147)
营造“学教”式“困境”模体	
——进入与油画教学相关的现场描述	主玛于江 (154)
教育软件人机界面设计的研究现状与 LOGO 方法论初探	林广成 (159)
既要广而全又要精而深	
——当代油画教学理念探索	张笑蕊 (172)
色彩的解放	张笑蕊 (176)
创新——CIS 的救命稻草	郝雪婷 (180)
中国高等师范美术教育 50 年	尹少淳 (185)
书院教学对高校美术教育的启示	郑勤砚 (211)
且说“中庸之道”	
——关于当前美术教育改革的一点思考	冯晓阳 (218)
认知与儿童绘画	唐 斌 (229)



走出美术教师“义”“利”彷徨的职业心理困境	邓德祥 (239)
开发民间美术资源应用于中小学美术教育	李文宇 (244)
儿童绘画“图式期”命名之探	张艳玲 (255)
美术文化课程之趣	席卫权 (266)
作为美术课程资源的民间美术文化	付 祎 (273)
让装置艺术走进美术教育	
——对装置艺术在美术教育中普及的价值探讨	祝湘琴 (278)
关于开设美术辅修专业的思考	马宝霞 (284)
高等师范院校中的美术教育专业与美术馆教育	林苗苗 (290)
关注多元文化教育的美术教育	李 芳 (299)
专业性和师范性的并重	
——对高师美术教育的思考	李 芳 (305)
儒家美术作品资源在欣赏教学中的“三层建构论”	
——以陶塑《杨乙乞养双亲》的欣赏过程为例	李文秋 (312)
中华文化的精髓 儒家审美的圭臬	
——孔子美学思想述要	李文秋 (324)
民间美术,作为家庭美术教育的主要素材,对儿童的	
心理影响	郭冬莉 (330)
从历史看美术教育社会存在状态的演变	郭冬莉 (338)
王国维美育理论探究	陈欣欣 (347)
由物质而非物质	
——论美术教学活动中民族文化的传承	曾 瑜 (353)
论新课程背景下美术教师职业自我概念的建构	曾 瑜 (364)
美术专题学习网站的建设及教学设计	
——以《我们的奥运》专题学习网站为例	黄 露 (369)
图像文化及其教育策略之管窥	
——从图像与文字的关系谈起	黄 露 (380)
高师美术师资培育应适应基础美术教育要求	王学苓 (395)
探寻文化的踪迹	
——对近代以来大陆基础美术课程标准(1840~2003)	
的对比分析	王海燕 (400)
高等师范美术教育课程浅探	
——从高等师范课程国际研讨会和中小学美术新课程	
标准中得到的启示	陈美珍 (409)



一种多元的探讨

- 多元文化艺术教育观之管窥..... 段 鹏 (416)

构建反思型教学模式

- 视觉化时代美术课程教学初探..... 唐 杰 (426)

- 基础美术教育中的传统文化教学..... 梁桂平 (435)

- 博物馆(美术馆)教育发展建议刍论..... 郭玉婷 (442)

- 从格式塔心理学看美术学习..... 段 鹏 (451)

- 设计素描教学方法浅析..... 于 硕 (457)

- 设计素描教学中的色调运用刍议..... 权千发 (462)

- 浅析北宋画院美术教育的局限性..... 朱志学 (469)

- 后记 (474)



试论发展艺术创造力的多元系统模式

黎明海

摘要：艺术创造力的培育、发展和巩固，一直都是艺术教育的关注课题。过去规划艺术教育课程时，往往要转借发展心理学的理论来营造对艺术教学有利的学习环境。然而这种线性运行按段推进的心理和行为模式并未能响应后现代的创作意念和表现，遂不可能按此而策划艺术行为或创造力教育发展。艺术教育的最新取向，在标示探究个人潜能发展之余，同时认为文化因素及多元表达，对创造力的孕育、酝酿和巩固起了一定作用。本文以个案研究作半预设、无限制的访谈，对艺术创造力的发展做多角度的表述，藉此阐释发展艺术创造力的概念，并配合探究艺术家个人的特质，富有创造力的环境，以及有权界定艺术这个概念的艺术圈，三者之间的互动关系和互相依赖的情况进行质性的分析，使今后艺术教育对培育艺术创造力的情境因素和策略有更具体的判断和编排。

关键词：创造力 访谈 个案研究

一、艺术的本质

要确立及阐释发展艺术创造力的理论，不得不先为艺术本质设下定义。历来有不少关于这方面的文献和研究。有的界定艺术本质仅限于平面表现，是需要特殊技能塑造出艺术成品的一种活动。Hagen (1986) 称艺术是拥有技能的人的平面创作，或是涂画或是绘画，或是蚀版，或是镂刻，或是拍摄而成，甚至经计算机程序而创作。而成品往往需要技能，是熟练的技巧的产物。这个定义明显剔除了创作的意图、功能及美感。此外，也忽略了其他形式的艺术表现，尤其是立体的艺术作品，例如手工艺、雕塑、人造物品及装置。这种对艺术的界定，缺乏对艺术表达复杂性的考量，只强调平面艺术形式的技能学习，而未有探究艺术实践形式所包含的复杂性。

其实艺术的本质很难诉诸三言两语作简约的定义，不少艺术理论学者都认为艺术应视为创造有艺术美感的成品 (Lowenfeld, 1943; Chen, 1985; Cox, 1992; Milbrath, 1998; Willats, 1997)。这个理念却没有对创作背后的



意图作考量。一个人无意识地创造一个图像，有些时候未必会顾虑到成品的外观，而是受到本身内在形象逻辑或图像系统所牵引，只会顾及对图像内涵的演绎和诠释；也会涉及其意识的系统选择、整合、混合等各种元素和技巧，藉其图像的表现传绎创作者的思想内容。Gombrich (1993) 以一个小朋友绘画马头杆子为例，说明图像不一定看似真马，却传达了小朋友心想演绎“这就是马”的思想内容，而画马的小朋友想象自己可以骑上这匹马。

这牵引出艺术创作多个终极的可能性。人类脑部内存就好像大型的图像档案库。最近有多个理论提出写实仿真的诠释，是阐释图像创作其中一个可能性。这种表现可视为艺术创作多方面发展之一 (Golomb, 2002; Wolf & Perry, 1988; Wolf, 1994; Kindler & Darras, 1994, 1998; Kindler, 1999)。这些表现模式也大概总结了一些对艺术创作的激励、目的及意图的关注 (Kindler & Darras, 1998; Kindler, 1999)。Kindler and Darras (1997a, 1997b, 1998) 据此模式提出领悟掌握图像系统的一些可能门径，集合之后扩大图像档案库，而各种文化或诸色人等视本身的目的或价值观从中排序筛选。这两位学者并指出兴趣与叙述或描述结合的新增两类图像表现，焦点往往在于作品内容故事表述或交代意义的描述部分。儿童在这些艺术表现当中，按本身决定的重点，会选择采用档案库内不同的图像。

二、艺术创造力的发展

传统艺术创造的发展模式被 Hamblen 评为“顺应时尚价值观、多阶层社会的特色、教育建制的需要” (Hamblen, 1993, 45 页)。以文化为基础的理论一个例子是哈佛 Project Zero 研究人员所提出 U-曲线发展模式，可以作为这种文化研究的例子 (Davis, 1993; Gardner, 1991)。有关学者提出在孩童期初期艺术创造力如泉涌至，到了中期停顿，在青春期末期或成年期艺术能力再度活跃。这个理论是以美国多项研究为根据，分析则是受到西方现代主义理论的冲击 (Davis, 1994)。但有北美洲、南美洲及亚洲的文化背景的非艺术家学者或研究员却无法得到相若的结论 (Kindler, Pariser, van den Berg & Liu, 2001; Kindler, Pariser, van den Berg, Liu, & Dias, 2002, 2002a)。不同年龄、不同艺术创作专长的组别中，其发展模式大多近于一上升直线，或一浪接一浪而总体而言趋向上行的曲线。因此，U-曲线的发展理论被视为只与一组非常特殊的艺术价值观有关联，未必放诸四海皆准。

传统的艺术创造力的发展及成长理论被构想为认知能力的自然发挥。然而一些新近的研究却提出领悟艺术的能力与“自然”或“发展”而来的能力无关，反而应归类到文化学习上去。Wilson and Wilson (1977, 1982, 1985)



指出儿童在艺术发展过程中创作的图像文字都是从文化中学来的。所有创作的图像,都可以追溯到早已存在的图像档案库里,而这些图像表现往往是该社会与文化共有的。这些图像表现在其同辈之间自然分享及相互影响,并且遍布于其周遭的视觉世界之中,儿童不知不觉地吸收及应用。除 Wilson and Wilson 外,不少艺术教育或心理学的研究人员都举出众多相同和相若的例子,说明儿童图像的发展皆受社会文化影响。欧美学者纷纷提出在艺术发展中应加入文化元素的学习、了解和演绎(Burton, 1980; Hamblen, 1999; Kindler, 1992, 1994, 1995; Kindler & Thompson, 1994; Thompson & Bales, 1991)。

由于传统艺术发展及艺术成长研究理论的不足,以创造力为主要研究范畴的学者,便以 Gardner 及 Csikszentmihalyi 的研究为基础,提出一个多元系统的艺术发展模式。Gardner 的主张是一个人的创造力受到不同层面的影响。他早期与 Robinson 合作中,表示创造力是一种“合成科学的趋向”,包含四个重要元素,即个人内在、个人、个人以外,多元对个人的影响(Csikszentmihalyi & Robinson, 1986)。个人内在是一个人生来的遗传天赋及生物的禀性。个人指聪明才智以及个性、激励和推动力。个人以外的影响指文化或环境因素,而多元对个人的影响,指在创造力方面,社会环境或组织对个人创造力所造成的影响。在这种观念之下,创造力被视为不能以单一学科知识所能涵盖,需要合成不同元素及学科,加上认知科学的专门知识,例如心理学、哲学、语言学、人类学、神经学以及其他探究人类发展的谜团及潜质的学科(Gardner, 1988)。

另一位研究创造力的学者 Csikszentmihalyi 认为创造力不能单靠研习心理学过程来分析(Csikszentmihalyi, 1988)。他强调个人,领域及圈内之间的互动过程。领域(domain)明显是创造力必要的成分,因为它围绕一套现存创作、规律或表意图像。当一个人在领域内引进变易时,即产生创造力。而这种意念、行为或艺术表现的变易可以经由时间传播,有些人,或因为天赋或因为接触到有利于创造力发展条件,会较容易引进这类的变易。圈内(field)是 Csikszentmihalyi 提出的概念,指领域的专业组成。可以包括教师、评论人、专刊编辑、博物馆长、组织的领导以及资助团体的决策人,他们全都有权决定领域的范畴。这些人所作的选择是对领域圈内的专业判断。传播指由领域的贡献传至创造的过程。要有创造,变更应适应其所在社会的环境,而经得起时间的传播(Csikszentmihalyi, 1999)。Csikszentmihalyi 指出上述各个个体(个人、领域、圈内)的角色都不会超越其他个体。反之,这个系统是三者之间互相依存的平衡关系。要有创造,必须牵涉全部三个组成部分。



艺术发展就是建基于上述创造力领域紧密相连的一个概念。依据 Gruber & Davis 认知个案研究方法,对上述三个组成部分进行个案研究是最适合不过的事。

本文从系统探索和解释的个案背景(Yin, 1994),再应用人种志研究访谈技巧(Stokrocki, 1997, 40)。这项研究涉及对选定的视觉艺术家半预设,无限制的对谈。探讨六位年龄界乎三十八至七十岁的中国艺术家,当中五位来自香港;一位来自广东。访谈除一位以外,其余皆以英语进行。选出的艺术家来自下列的艺术媒介:实验艺术(A)、装置(B)、雕塑(C)、中西混合媒介的水墨画(D)、传统水墨画(E)、漫画(F),男女均有。访谈的内容就艺术本质和艺术技巧的信念、艺术家对艺术创造力的信念、艺术家对“个人之下、个人、个人以外、多元对个人”等元素(Gardner, 1988)如何影响艺术创作、艺术家本人经历对其艺术成就的形成及有利于艺术成长的经验(包括主要影响、正式及非正式教育、自学过程、创作形式、回馈来源、重要文化模式等)、认定影响对艺术家目前创作的关联程度及存在痕迹,在“圈内”影响至深的个人、建制、组织,以及对艺术教育的见解,从而对发展艺术创造力的各种方式和信念进行质性的“分析归纳”(Yin, 1994)。

三、艺术及艺术技巧的本质

就艺术及艺术技巧的本质的质性访谈中,被访者对艺术技巧本质的回应可分为三大主题:(a)与受众的沟通/互动;(b)与日常生活不可分割;(c)未有明确为艺术下定义。

(a) 与受众的沟通/互动

艺术的观念除了是艺术家对世界的观感,也是自我表现的过程。受访的六位艺术家当中四位强调艺术创作过程中与受众沟通及共鸣的重要。这表示艺术家关注某一艺术媒介与受众的沟通。一件好的艺术作品往往会把观众的想象带离常规的角度,也能够吸引观众的目光:

不是关于应用,不是关于服务对象,不是关于你要满足服务对象,而是关于如何能启动受众的观感。(C)

对我来说,一幅成功画作是应使观众感到走进你的作品,不舍得离开,在艺术家与观众之间有一种感觉缠绕不去。(E)

视觉艺术家应是在某些层面上表达自己,在某种程度上,在今天或以后,与一小群或一大群观众沟通。(D)

萌生的意念或开始的形态,大多是与受众一同创作的。(A)



(b) 与日常生活不可分割

三位被访的艺术家认为艺术与日常生活有直接关系，故此作品应融入生活环境及受众的日常生活。日常生活点滴可以是原创意念的来源。而日常生活甚至可转化成艺术：

我只是尝试合并事物，不是突显艺术作为某特殊类别的人类活动，因为对我来说，好像是非常不自然（分别艺术与非艺术）把你的艺术脱离你日常的生活。(C)

回归日常生活，这就是艺术。(A)

艺术源于日常生活。(E)

(c) 未有明确为艺术下定义

有三位被访的艺术家未有给艺术下一个明确定义。部分艺术家似乎仍然在追寻艺术的意义和定义。部分艺术家提出艺术可以是任何事物，而每个人都是艺术家。这样一来，艺术创作的行为可以是自我的完满：

我仍在找寻甚么是艺术……其实艺术作品并无定义。(B)

艺术是关于不断创作。这就是艺术。并无意义可言……你不必谈艺术，只是来这里玩……每个人都是艺术家。(A)

不过，事实上我设法避开把艺术和被称为非艺术的事物分别开来。我只是想把艺术放到一个更大的环境……因为艺术可以是任何事物 (C)

四、艺术创造力的发展

在这方面的探究中，讨论的课题是决定艺术创造力发展的要求，尤其素描 (drawing) 能力对艺术家的创作发展的重要性。被访者部分认为素描能力是艺术创作的基础；其余则认为是不必要的。前者强调素描是记录、发展构思或艺术意念，把意念化成自我反思的表现方法：

素描可以是分析构思的有用工具，表现真实的事物。素描可以是记录的工具。(C)

这对于观众，(素描) 是一种触动，说到自我反思，我们实在需要一面镜子。素描可以是反映我们自己的一面镜子。(C)



我想作为艺术家一定要……就算是个概念艺术家，你也要绘画出你的概念、传真到博物馆、制作艺术品。你要设法解释怎样布置一切。
(B)

至于那些认为素描能力并非必要的艺术家，却非否定素描能力的重要性，而是指出数码艺术的表现无需刻意着重素描的基础：

我们要扩展艺术家这个概念。今天艺术家的数目比以前更多……未必用可辨图像创作艺术……这些艺术家或许用录像、计算机或其他工具表达。(D)

但今日我不认为只表现于素描的形式。我指通过观察去整合东西的能力。他们观察可以通过镜头、录像机或用文字写成诗歌，很多形式你都可以选，不一定要靠素描。(F)

有艺术家则认为素描能力并非必要，但她认为艺术家视为所选择的媒介应掌握某种细腻的技巧作为艺术的表达：

掌握细腻的技巧仍然是重要的。例如你是个装置艺术家，你要掌握怎样用特殊的方式把事物安排展出。我要清楚表达思想、讯息，你应该具备纯熟的布展技巧。(F)

有艺术家谈到艺术发展中技巧的重要性时，强调表现艺术家的个性比技巧更重要。艺术家的个性容易在创作的质素中反映出来。虽然，受访艺术家未有解释甚么是好的个性：

艺术能力反映在艺术家个性的表达。粗疏的人，就算技巧如何纯熟，只能做出粗疏的作品。反之，有教养的艺术家可以通过作品表现气质。
(E)

五、艺术成长路形成最重要的经验及因素

这组问题问及的艺术家在童年是否有任何迹象显示艺术的潜质、是否有人刻意去鼓励他们发展艺术潜质，以及在他们艺术发展过程中有何重要的影响。四位被访者忆及童年点滴。他们全都是表现某种天分或绘画能力或在学校美术课有突出的表现。三位表示曾经获奖或得到美术教师鼓励或欣赏：



我年幼丧父，只得自己一个人玩。经常放风筝……逛沙滩。沙滩上可拾到……许多东西……有时可拾到些古旧的东西。我对大自然有很强烈的感觉，这帮助我培养出很强的第六感。……当时在学校我赢过许多奖项，而整间中学为此放假半天庆祝。这是我记忆之一。(A)

我经常问问题，但找不到答案。我渴求答案推动我去寻找，然后自行创出答案。……而我找答案，创答案，再发现答案，对我来说是更有趣、更满足。……当我在学校画画得到一些奖项，我突然发现，我可以做一些事情来赚取一些东西、玩具、铅笔。我感到自豪。我与其他学生不同，当然，我其他科目成绩很差。(B)

我童年的时候，除纸笔外，没有甚么东西可玩。叔叔是个画家，我画画的启蒙老师，而我开始发展这方面的兴趣。此外，我是个爱静的孩子，独自画画时感到很舒服。变成一种自我满足的方法。大概四岁，我开始只用纸笔画画。得到了莫大的满足。(E)

自童年起，我画画来表达自己的特长，在小学美术课做手工，我记得美术老师提议我应在课余学点美术……那些老师给我一个很简单的主题，我往往跨了一大步前行……画一些老师感到意外的东西。(F)

六、对“个人之下、个人、个人以外、多元对个人”等影响的看法

被访艺术家认为下述三种因素对个人艺术创造力发展有着重要的影响。第一，艺术能力是天生的或遗传的；第二，艺术家的创作与个性、某种思考方式或与世界互动的模式有关。第三，除个人因素外，环境或社会情境的影响对艺术创造力发展产生作用。

对于第一条提问，虽然没有被访者表示艺术能力纯粹是天生的，但他们大多同意与遗传多少有点关系：

部分与遗传有关，因为我听我姑母说，我爸爸是个好玩的人。(A)

可以说人人都是天生艺术家，不过，……有些人生来就是艺术家。有些人可以成为艺术家，但却选择做别的事情。有些人从来不知他们可以成为艺术家，直至他们年事已长。(D)

我想天赋与努力是各一半的。通过努力这种感觉可以加强。但我认为这种感觉多半是天生的。(E)

至于与性格有关的因素或个人特性，被访者提出几种对艺术创造力发展



有关键作用的特质：敏感、好奇或对生命感兴趣、坚持、努力。

敏感、坚持，同时，对若干技巧或表达方式感兴趣。(A)

用尽一切办法也不能遏止艺术家的意志，就算情况不是太好，环境不是太好，强烈的意志驱使艺术家通过艺术媒介表达心中意念……这个人必须对自己的生命非常诚恳，非常渴望去寻找一些关于自己的东西，在这个世界的位置。同时，不易满足于所处的环境，否则，我们没有动力向前。(C)

这表示努力是重要的。(E)

所有受访艺术家均认同个人艺术创造力发展中环境或社会情境的重要性。他们的响应或许不同，但全都强调“机会”是培育创作意欲的重要因素。“机会”是指艺术教育、别人的鼓励、进入艺术界少障碍及社会的认同：

我可以无中生有，别人可以叫它做艺术。我创作，不断创作，但有时我没获得多少津贴支持。我不能做较大作品。有时视乎别人，他们要留意我，那么我就有机会。为什么我有机会，我不知道……他们称我为国际艺术家。有时请我去演讲关于我作为艺术家的经验。我说一定要靠别人。(B)

你必须有机会……有些人从来没有机会在一个正面鼓励的环境去观摩去经验种种艺术的表现形式。他们会说：“我做不到，我不懂画画！”这些人没有信心，对吗？事实上，他们能够画画，没有人告诉他们罢了。所以我们需要教育。(A)

我想环境肯定占很重要的部分……而这个环境受很多不同因素影响：历史、文化、实质……而我不会说人在这个环境很无助……人大概没有多大的能力去改变环境，但都有能力选择用自己的方式去响应。(C)

也有些人从来不知道他们可以成为艺术家，直至年事已长。因为在生命中某一点，突然受到触动，开始明白自己希望创作艺术。(D)

环境因素是重要的。(E)

在幼年时，学校、建制应有实际的鼓励。

重要的不是艺术家可以做出的作品，是外在的因素……我常说，八成是内在力量，两成是外间支持。(F)



七、认同在“圈内”个人、建制、组织的影响

艺术圈的个人或组织，例如艺评人、艺术馆、美术馆馆长、建制或组织对艺术家的创作发展起着一定的作用：

(a) 艺术家由艺术圈下定义

被访艺术家较倾向不同意艺术圈认同对艺术创作的必要性。认为社会或艺术圈的认同并不影响他们的艺术路向。换言之，他们倾向于不视自己为艺术家。艺术家是由艺术圈或社会下定义：

我不会告诉别人我是艺术家，但人们自行定义。(A)

对艺术创作的根本不重要。对艺术事业重要。这是不同的。艺术事业及自我推动表达艺术是两回事。最终我觉得自己为自己定位是无意义的。你只是创作，而其他人士，从他们本身的角度，把我这样定位。(C)

我从来不想我是个艺术家。我可以做些富创意的东西。可能有人叫它做艺术。我一定会做，继续做下去。他们称我为国际艺术家。有时请我去演讲关于我作为艺术家的经验。我说一定要靠别人。我不这样做，不能叫自己做艺术家。甚至我妈妈，她从来不认为我的作品是艺术，而我认为她很坦白。(B)

值得注意的是，正如有被访艺术家称，艺术圈的认同只是对艺术事业产生作用，对艺术创作并无多大意义。如前述社会环境及其文化情境因素与个人艺术发展互为影响时，大多数被访者强调社会环境是一种鼓励、鼓励发展的机会、触动或引发个人追求艺术创作的意念。社会认同只是有利于继续其艺术事业，与艺术创作的成效无关。

(b) 被认同的经验

每位被访艺术家成功之路各有不同，但他们被圈内认同的经验却有共通之处——都是先以业余身份其后才迈向专业艺术创作之路，往往到了某一点，因为创作了一件或一系列的作品，获得艺评人或某权威人士的正面评价而踏上专业艺术创作的路：

当时有位叫 Gary 的大概写了三次信给我。我因为人在西班牙，所以收不到那封信。他说：“我真的很想展示你的作品，为你开个展。”……这是第一次我突然想我是个艺术家。(B)



总督写信恭贺我参加那个展览，然后这封信一放入我的场刊，那是政治，与我无关。如果你问我，人们凭什么认同我，我不知道！J自然帮了我一个大忙，但他为什么帮我，我不知道。这是我走向国际的第一步，之后我有很多很多机会展示我的作品。因为这样，人们来看我的作品，于是其他人邀请我参展。我是生下来就会涂涂画画的。我到美国读书之前，我的作品早于1961年就参加双年展。1961年至1965年，我在美国。(D)

国内的人在1992年全国首届花鸟画展中开始对我的作品感兴趣。那是一张以花园为题很特别的画。之后，搞艺术展的人开始认识我。至今，仍然有人在谈论那张画。(E)

那是在很多访谈、正面评论之后，我想我有那种我很受欢迎的强烈感觉，我完全意想不到，我以为所做的事很激进，事实上不是！只有从外间，从别人、观众、批评的人、文化评论人、艺评人的角度来检视批评，我才有做得实在的感觉。那时我才可以全时间投入去做个艺术家。(F)

(c) 艺术圈对一个人艺术技巧成熟的作用

艺术圈是指圈内艺评人、博物馆、美术馆馆长、建制或组织。被访艺术家认为这些人或组织建构业界重要的网络，为艺术家提供机会公开展示其创作，并通过展览与观众沟通：

网络也是重要。网络，指人来自同一国家，来自一地方组成网络。(D)

但在修读课程之后，你总得有机会公开展示自己的作品，例如，得到政府资助出版一本书、申请奖学金或公开展示作品。你总得有这些机会让外面世界与你的作品沟通。(F)

艺术圈虽然重要，部分被采访者也提醒说这些人或组织可能对艺术家的创作带来负面的影响：

我认为这应视为艺术家本身的努力。如果你只是为艺评人或同行服务，你不能写出好画。现在的艺术家最着紧的是艺评人，实际上是艺评人带领艺术创作。但我不习惯这样创作。(E)

所有的事都是互有关联的，博物馆、双年展、艺术家、艺术商、收