

# 中國美術與本土美術教學的探討

馬桂順

## 背景

爲了解香港中小學校有關中國美術及本土美術教學的現況，在 2004 年期間，筆者與三位學者及一位研究助理進行了一項〈中國美術與本土美術在中小學的教學研究〉。三位學者分別來自香港中文大學、香港藝術館及香港教育學院。研究中所指的中國美術包括中國繪畫、中國書法與及中國美術史/中國美術欣賞的教學。研究的方式包括：1)問卷調查；2)學校教學計畫分析及 3)教師訪問。以下先簡介研究結果，然後討論相關的啓示和改進的建議，最後就長期存在於中國美術教學中的一些議題進行探討，以引起業界更進一步的研究。

## 研究結果撮要

該項研究共寄出問卷給 1400 間中小學，收回 480 份(問卷調查結果撮要見附件)，同時徵收到 70 份中小學不同級別的視覺藝術科教學計畫，對其中有教授中國美術或本土美術的 27 份進行了分析，最後又抽樣訪問 7 位中小學視覺藝術科老師、2 位香港教育學院的畢業班同學和 2 位香港教育學院的導師。

整體研究的主要結果可歸納爲以下三方面：

### I. 現行校內的正規美術課程中，西洋美術的比重較中國美術爲大

從問卷調查結果顯示，超過 90%的教師認爲任教的校內正規美術課程，西洋美術的比重較中國美術爲大，具體的情況包括：超過 45%沒有在正規課程內提供中國繪畫教學；超過 67%沒有在正規課程內提供中國書法教學；超過 56%沒有在正規課程內提供中國美術史或中國美術欣賞教學；58%沒有在正規課程內推行本土美術教學，而這些結論亦可從徵收到的教學計畫與教師訪問得到印證。同時，除了在教材類型方面偏重西洋美術外，教師的一般課堂教學例子，包括作品、畫家、藝術風格、事跡等，亦大多慣性採用來自西方背景的參考資料。

### II. 教師對中小學生學習中國美術與本土美術持正面及積極的態度

從教師填寫的回應和見解中，對香港中小學生學習中國美術與本土美術重要性的看法，大部份教師都認同在香港回歸中國後，推行及加強有關中國

和本土美術的必要性。他們都認同作為一個中國人，透過中國美術去了解自己的國家，能夠培養出國民意識；而從本地和地區出發去學習美術，亦能培養學生的歸屬感。另一方面，教師亦從廣泛的學科知識層面去理解當中的教育價值，認為中國美術別具特色，在整體視覺藝術學習範疇內，是不應被忽略的組成部份。調查結果顯示，超過 57% 的教師認為任教的學校推行中國書法的教學不足夠，66% 認為推行中國美術史/中國美術欣賞的教學不足夠與及 53% 認為推行本土美術不足夠，大體反映出教師對加強推行中小學生學習中國美術與本土美術的態度和意願是相當積極的。

### III. 教師在推行中國美術與本土美術教學信心不足及感到困難

問卷調查結果中，分別有 49% 及 45% 認為在推行中國書法及中國美術史/中國美術欣賞的教學上沒有信心；同時分別有 52% 及 44% 認為在推行中國書法及中國美術史/中國美術欣賞的教學上感到很困難。從教師填寫的回應和見解中，可看到主要的原因是認識不足、少接觸、欠缺教學參考資料、在教學上感到較為沉悶及難有成功感。由於歷史及環境因素，大部份教師指出，中央課程指引在倡導推行中國美術、本土美術與西洋美術三大範疇上欠缺具體的要求和支援，加上師訓課程內容長期偏重西方美術、整體欠缺系統性的策劃和甚少提供相關的培訓課程，致令所學並不足夠使他們有信心應用在中小學的課程中，這些觀點都可從教師的訪問得到印證。受訪的中小學視覺藝術科老師與畢業班同學均認為師資培訓課程內容偏重西方藝術，教授中國美術與本土美術的課時甚少，不足夠令他們有信心在中小學施教。

## 研究的啓示與建議

研究的結果顯示，目前中小學校的正規美術課程及師訓課程，不但在教學內容西洋美術的比重較中國美術及本土美術為大，而且教師的課堂教學例子，亦大多慣性採用來自西方的參考資料，對學生全面認識視覺藝術，包括中國美術、本土美術與西洋美術三大範疇構成不平衡的發展。大部份教師都認同加強推行中國美術及本土美術的重要性，但礙於培訓不足，社會環境西化、欠缺支援等因素、以致有心無力或欠缺信心推行。

從調查結果顯示，分別有超過 75%、73% 及 67% 認為教育統籌局支援對中國書法教學、中國美術史/中國美術欣賞的教學和本土美術的教學不足夠；同時分別有超過 70%、63% 及 59% 認為師訓課程在支援推行中國書法教學、中國美術史/中國美術欣賞的教學和本土美術的教學不足夠；另一方面，有 45%、47% 及 44% 則認為博物館/ 美術館在支援推行中國書法、中國美術史/中國美術欣賞和本土美術

的教學一般。教師填寫的回應對有關方面的期望頗為切實，要求提供多些支援與及多作教學資源的開發。

長遠而言，各師訓機構實有必要檢討現行的課程結構及教學模式，針對上述的偏差與問題作出修訂，在課程中強化中國美術與本土美術兩個部份，同時，教育統籌局應採取積極回應的措施，為教師提供相關的系統性在職培訓課程及工作坊，倡導和支援推展中國美術及本土美術的校本課程計劃，鼓勵課堂多引用包括中國美術和本土美術的多樣化作品配合教學，藉以建立重視中國美術和本土美術的教學態度和意識。另一方面，大專院校可集結博物館/美術館、民間機構和學校，聯合組織成立推廣中國美術與本土美術的學校網絡，合作建立共用的教材資訊網絡，以開拓教學資源和促進更廣泛的交流。

## 對相關教學議題的探討

上述研究中所收回的教學計畫，比較多是欠缺整體性規劃及延續性的教學設計，只有一間學校，從小一開始到小四有系統地安排學生學習中國藝術，兼顧搜集資料、欣賞及創作練習。部份教師感到中國美術和書畫藝術的教學內容，由於未能結合學生的生活經驗，同時教學取向傾向知識傳授與側重技能上的臨摹，致令學生感到沉悶和沒有興趣，從中反映出現存有不少教學上的問題，有需要加以探討。

### 1. 有關中國美術史/中國美術欣賞的教學問題

現今學生處於資訊爆炸的年代，獲取知識的途徑很多，在有限的課程時間表中，教師已不可能採取直線式的史實發展角度教授美術史，重要的應是如何採取不同觀點及理念重組演繹傳統和知識，從中引導學生以不同視點和價值觀理解不同時代的美術作品、人物、現象以至審美觀念。

事實上，歷代以來，中國美術的發展及評鑑標準都受到文人價值觀的主導，性質趨向以精緻藝術為正統與一元化的審美，明顯忽略應用藝術、宗教藝術、以至民間/民俗藝術的價值與貢獻，在很大程度上實未能對應當今社會的多元化發展與教育目標，因此，教師本身在組織知識與設計教材上便有需要作大膽和多樣化的開發。澳洲學者 Emery, L. (2002)提出以下七種觀點，可作為美術史/美術欣賞教材設計的參考依據：

- i. 形式主義的演繹架構
- ii. 解構主義的演繹架構
- iii. 性別的演繹架構

- iv. 文化的演繹架構
- v. 符號學的演繹架構
- vi. 心理分析的演繹架構
- vii. 社會現實主義的演繹架構

以上的架構雖未必完全適用於演繹所有傳統中國美術，但當中所揭示的教學理念卻值得探討，例如教學應多從學習者的角度思考學習活動的生活意義，鼓勵學生對知識主動的探究、發現和批判，敢於挑戰傳統標準、建制與權威，注重誘發好奇心和學習動機，兼顧趣味性和親身經驗等進行專題性學習。

另一方面，美術史/美術欣賞的教學亦可多結合其他學習活動，作綜合性和持續性的學習。上述研究中所徵集到的學校教學計畫，當中便有值得參考的專題設計單元，例如：

- i. 「從教授創作茶壺到認識中國的茶文化」(三年級)
- ii. 「從製造古代房屋的模型到認識中國古代建築的特色」(三年級)
- iii. 「從設計一套服裝到認識古代不同時期的衣服特色」(四年級)
- iv. 「從繪畫幻想性的形體到認識中國古代的神獸造型」(四年級)
- v. 「從設計吉祥紋樣來了解中國傳統的由來」(五年級)
- vi. 「從卷軸的認識引申到中國的透視法和中西文化的不同」(五年級)

這些教材都能擺脫一般以技法和製作成品作為主要設計導向，將學習中國藝術與文化滲透入不同的藝術形式之中，進行較持續性的探究和學習，不但能提高學生對有關藝術形式特點的了解，而且對掌握視覺語言的表達亦有正面的作用。

## 2. 有關中國繪畫和書法的教學問題

中國繪畫一般又稱“國畫”。

“國畫”一辭始見於二十世紀二十年代，這名稱在某程度上是「因應著當時中國試圖脫離半殖民地之困境的迫切需要。」(水天中 1990)反映了抵禦西方政治及文化入侵，捍衛民族文化自尊和愛國思想的心理狀態，在很大程度上也反映出中國繪畫存在一定的特色，有別於在西方文化背景下出現的西洋繪畫。

事實上，中國繪畫源遠流長地發展了二千多年，無論在性質功能和表現形式方面，都呈現頗多樣化的面貌，當中包括實效性、裝飾性、宗教性以至自娛性等不同創作目的，亦具備線描、著色、重彩、水墨等不同表現手法。林木指出在不同的時代背景和需要下，中國歷代畫家演化出各種不同的繪畫形式及風格(林木 2000)，自唐代王維(傳)在《山水訣》中提出「夫畫道之中，水墨最爲上。」之後，各朝畫家才趨向以水墨媒介創作，當中尤以筆墨的表現和相關的審美觀念最廣爲關注及討論(莫家良編 2002)。時到今天，“國畫”一詞便泛指一切主要利用傳統的筆、墨和水在紙或絹繪畫的中國畫。

現代社會在書寫工具日新月異及藝術表現媒介層出不窮的沖擊下，毛筆已不再是普遍性的書寫和繪畫工具，因此，學生除學習毛筆與傳統媒介以外，實不必再自限於傳統的表現方式，對各種藝術形式應持開放態度，各適其式的進行探索創作觀念與工具材料，以開拓出更豐富的視覺語言和藝術手法(王無邪 2000)。

另一方面，從中國繪畫藝術的傳承教授方式來看，礙於在古代學習繪畫藝術并不普及，歷代多沿用師徒式的傳承制度教授學生，促使重視師承及門派亦成爲中國繪畫的重要傳統。爲體現師承門派的風格特色，老師往往強調典範的學習和臨摹，將程式化的技法和符號傳與門生，既缺乏啓發性的系統化教學理念，亦忽視寫生觀察和發掘創意思維。在這樣的背景下，便催生出如《芥子園畫譜》等工具書的面世，只集中引導學習筆墨的單色繪畫，不但輕視色彩和構圖的作用，而且亦忽略了傳統的其他畫種(邵大箴 1998、王無邪 2000)，令作品出現公式化與僵化的弊病。當今的師徒式傳承制度已日漸式微，代之而起的是廣泛受到西方影響的培訓模式，重寫生素描而輕臨摹模仿，當中的得失優劣雖尚待分析總結，但大體上走向更系統化與多樣化的教學設計、研究和驗證已成大勢所趨。從主題性的創作角度看，臨摹他人的作品只能得到片面的間接經驗，不應作爲創作和教學的主要模式。

至於教授中國書法的定位與教材設計理念，個人認爲應配合視覺藝術科的課程目標，在中小學的課程中，不應視書法教學爲技能式的中文字體傳授，一如其他視覺藝術學習活動，教師同樣需要考慮教材的知識性、趣味性和創意性，兼顧傳統與現代書法發展的特點，既注重臨摹亦鼓勵實驗性探索，同時結合表現性、設計性與應用性等不同性質，這樣才能增添教材的教學意義和趣味性。

## 總結

由於歷史環境因素，香港是一個由移民組成的社會，加上殖民地和東西方文化不同作用的背景，致令長期以來的社會環境缺乏對母體中國文化的認同感與歸屬感，在藝術發展和藝術教育上便反映出混雜性、邊沿性和西方主導等特點。

是次調查結果顯示，目前中小學校的正規美術課程及師訓課程，在教學內容方面西洋美術的比重較中國美術及本土美術為大，因此，從教師專業化成長的角度看，有關部門實有必要加強教師職前與在職的相關培訓，對現行課程進行全面檢討和修訂，確保視覺藝術課程及教學包括中國美術、本土美術與西洋美術三大範疇均衡的內容。另一方面，近代中國藝術及藝術教育的發展明顯受到西方的沖擊，反映出西方政經文化強勢主導的現實，同時亦顯示出自身文化體系確存在保守不足之處，需要向西方借鑑，以開拓出在中國美術和本土美術更多元化的教學活動。

### 參考資料

- 水天中(1990)。《中國現代繪畫評論》。山西人民美術出版社。
- 王無邪 (2000) <筆墨價值對中國繪畫發展之正負作用>。刊於莫家良編 (2002) 《筆墨論辯》。香港大學藝術學系, 香港中文大學藝術學系。頁 139-140。
- 馬桂順、莫家良、鄧海超、譚沛榮(2005)。<中小學中國美術與本土美術教學研究>報告。莫家良編 (2002) 《筆墨論辯》。香港大學藝術學系, 香港中文大學藝術學系。
- 邵大箴 (1998)。<保持傳統特色與多元發展趨勢>。刊於《第一屆深圳國際水墨畫雙年展文集》。廣西美術出版社。頁 1-8。
- Emery, L. (2002). *Teaching art in a postmodern world: theories, reflections and interpretative frameworks* Common Ground Publishing, Australia.