

學生美展國小高年級組繪畫類評選標準之探析：
以 2002-2011 年得獎作品為例
**A Study of the Criteria for Evaluating Fifth and Sixth Graders'
Drawings in National Student Art Competition: An Examination
of Awarded Works in 2002-2011**

楊文政
Yang-Wen Cheng
嘉義縣六腳國民小學教師
Teacher, Chiayi County Lioujian Township Lioujian Elementary School

余季音*
Chi-Ying Yu
南華大學視覺與媒體藝術學系(所)助理教授
Assistant Professor, Nanhua University, Graduate Institute and Department of Visual
and Media Arts

摘 要

行之有年的「全國學生美術比賽」具有展現藝術教育成果、引領藝術教育風向的指標意義。本研究即以全國學生美術比賽國小高年級組繪畫類為研究對象，選取 2002 年至 2011 年得獎作品共 140 件為研究樣本，一方面分析與歸納高年級學童之繪畫表現形式、內容與脈絡，一方面梳理歷屆評審委員之評論意見，以理解該競賽之評選標準與重點，進而推論臺灣藝術教育之主流美學趨勢。經圖像學分析與文件分析法，本研究發現，在研究範圍內的得獎作品多數符合以下特徵與評審標準：(1) 主題清楚、畫面協調；(2) 符合高年級學童之繪畫發展階段；(3) 繪畫內容以社會類、鄉土題材居多；(4) 理性與感性得平衡兼備。而為促進更豐沛的兒童創作動能，本研究建議兒童美術競賽單位、評審委員與藝術教師，宜藉由競賽與教學，鼓勵多樣的繪畫風格、多元的繪畫題材，及多種的媒材運用。

關鍵字：全國學生美術比賽、兒童繪畫、藝術教育、鄉土教育

Abstract

National Student Art Competition has for years played the role of both representing and leading art education in Taiwan. To understand the criteria for evaluating children's drawings and to infer mainstream aesthetic trend in Taiwanese art education, this research analyzes form, content, and context of awarded works as well as judges' comments. Awarded works of 5-6th graders, 140 of them, from 2002 to 2011 are included in the study. Through iconographical and documentary analysis, this research identifies the following common characteristics and standards found in and applied to judge the works: (a) themes are distinguishable and compositions are balanced; (b) forms of the works meet the mental and drawing development of 5-6th graders; (c) the paintings are characterized by local-cultural themes; (d) works should be both sensible and sensitive. To boost artmaking energy, the research recommends hosts of future children's art competition and practitioners in art education to encourage multiple style, content and media.

*本論文通訊作者。



學生美展國小高年級組繪畫類評選標準之探析：
以 2002-2011 年得獎作品為例

Keywords: National Student Art Competition, Children's drawing, art education, heritage and cultural education

二、緒論

美術教育旨在培養兒童創造思考能力與審美的情操，讓兒童能達到個性的抒發與創造的自由表現。台灣美術教育因應時代的進步與發展而逐漸受到重視，兒童繪圖比賽活動及相關美術活動在近年來蓬勃的發展，而行之多年的「全國學生美術比賽」更具有展現藝術教育成果、引領潮流的指標意義。「全國學生美術比賽」除給予獲獎兒童獎項鼓勵，同時獲獎作品也得以定期在各教育文化機構展出，提供喜愛美術的兒童與家長、教育工作者一個全國性交流與觀摩的平台。

本研究將以 2002—2011 年間，全國學生美術比賽國小高年級兒童繪畫類得獎作品為取樣，以獲獎作品之圖像學分析、評審意見之文件分析的方式，期藉此探析台灣藝術教育在此十年來之主流價值與其中可能之變遷。希冀能給予藝術教學工作者一些新的想法、省思與建議。

1. 研究目的

基於以上研究背景，茲擬定以下三點研究目的：

- (1) 分析全國學生美術比賽高年級繪畫類得獎作品之形式、內容、與脈絡。
- (2) 探討全國學生美術比賽高年級組繪畫類作品中，評審評選的標準。
- (3) 根據前二項研究目的之發現，推論兒童藝術教育之主流價值趨勢。

2. 研究範圍與限制

研究者選擇全國學生美術比賽得獎作品中，2002 年至 2011 年之國小高年級兒童繪畫類得獎作品。研究範圍以國小高年級組繪畫類特優、優等、甲等的作品為本次研究的範疇，共計 140 件作品。研究取樣之年代乃本研究醞釀執行往前推的前十年期間，除因年代較近、資料較完整之故，更因 2002-2011 約為九年一貫課程「藝術與人文」領域課程課程在 2001 年正式實施之後的十年，格外值得審視。而由於高年級兒童已進入皮亞傑的認知發展理論中的「形式運思期」，發展出較成熟的美感判斷，對於藝術媒材的認識亦較深入；在實務上，高年級兒童已經歷低、中年級階段之美術教育，故以此階段為研究範圍，較其它年級階段，當更可見台灣國小美術教育之成果。

因本研究範圍內之作品量甚大，無法一一訪談各兒童畫家之教育與創作背景。故本研究僅以兒童繪畫作品本身為分析對象，輔以歷年得獎畫冊中的評審講評資料，作為理解各幅繪畫作品的方法。

三、文獻探討

1. 台灣兒童美術教育發展簡史

全國學生美術比賽，反映了台灣美術教育的成果，與台灣美術教育的主流標準。因此在研究得獎的學生作品前，應理解台灣美術教育之演變過程，特別是兒童美術教育的階段性發展。

在蘇振明《臺灣兒童畫導賞》書中將台灣兒童美術教育分為以下兩個時期：(一) 日治時期下的台灣兒童美術教育、(二) 國民政府時期的台灣兒童美術教育。¹陳篤政所著《藝術教育教師手冊國小篇》則

¹ 蘇振明，《臺灣兒童畫導賞》，台北市，國立臺灣藝術教育館，2002，頁 22-26。



除將日治時期當作第一階段的台灣藝術教育時期，另將國民政府執政以來分為三個階段：「階段二：國民政府時期」（1968—1992）、「階段三：國民黨執政時期」（1993—2000）、「階段四：民進黨、國民黨執政時期」（2001—2013）。²以下整合兩種分期方式，將台灣藝術教育發展歷程分為「日治時期藝術教育」、「國民政府時期藝術教育」、及「近代藝術教育」三時期。分別簡述如下：

（1）日治時期藝術教育

台灣於 1895 年進入日本統治時期，日治時期最重要的教育改革，便是引進西方新式教育，以實用主義原則。日治初期對於兒童繪畫教育並不重視，及至 1921 年才將「圖畫科」納入公學校獨立學習科目，在公學校規則第三條條文規定中，圖畫被納入正式的六年修業年限科目，至此台灣第一次有了「手工圖畫」科目名稱，在教學上重視的是手工操作課程，而兒童繪圖教學上仍以臨摹教學為主。³雖然日本在台灣所實施的兒童美術教育已經起步，但由於「日台分學」與「實用主義」政策影響之下，兒童美術教育僅止於技法的教授，與我們今日所認知的，含有創造力開發目的的藝術教育，仍有相當差距。⁴

（2）國民政府時期藝術教育

1944 年對台灣社會來說是一個重要的分水嶺，日本戰敗後台灣回歸中華民國，一開始教育政策與日治時代並無太大的差異性，教學上亦由成人提供繪畫作品供學童臨摹。至 1968 年（民國 57 年），台灣的教育政策實施了「九年國民義務教育」，課程標準中出現了「順應兒童身心發展」及「輔導其造型活動以滿足其慾望」等美術教育的理念，將「美術」與「勞作」合稱為「美勞科」，因此在 1971 年至 1981 年是台灣兒童美術教育的進步年代。⁵此階段深受西方藝術教育理論影響，如里德(Read)、羅恩菲爾(Lowenfeld)的「兒童中心藝術教育」理論。⁶

（3）近代藝術教育

1993 年修訂頒佈美勞科課程標準，為符合時代需求，發展生活中心與多元文化藝術教育，課程目標之一為培養審美與創作能力，陶冶生活情趣，啟迪主動學習、思考、創造及解決問題的能力，養成價值判斷的能力，發展樂觀進取的精神。此時期藝術教育甚受美國 DBAE (Discipline-Based Art Education) 即「學科本位藝術教育藝術」理論影響，將美勞課、美術課視同其他學科一般，以完整知識體系的授予為教學目標。⁷

2001 年九年一貫國民教育「藝術與人文」領域課程的實施，是台灣對於兒童繪畫教育與美術教育推展的更進一步。也就是舊有的「美勞科」改為「人文與藝術領域」，以人文素養為核心理念，培養學生的藝術知能、提升藝術鑑賞能力、陶冶學生生活情趣、啟發學生藝術潛能。於 2003 年及 2008 年微調與頒佈修訂之課程綱要，該版課程綱要實施至今。⁸

基本上九年一貫「藝術與人文領域」課程，建構在「全人教育」的理念之下，以「多元文化」、「生活中心」為藝術教育的新理念。⁹在教學上著重統整、跨領域的思維創造，重視多元知能的開發，培養兒

2 陳篤正，《藝術教育教師手冊國小篇》，台北市，國立臺灣藝術教育館，1991，頁 21-28。

3 蘇振明，《臺灣兒童畫導賞》，台北市，國立臺灣藝術教育館，2002，頁 23-25。

4 同上注，頁 25-27。

5 陳篤正，《國小藝術教育教師手冊》，台北市，國立臺灣藝術教育館，1991，頁 21-24。

6 黃勝嘉，《視覺藝術領域教材教法》，台北市，五南圖書出版社，2010，頁 22。

7 陳篤正，《國小藝術教育教師手冊》，台北市，國立臺灣藝術教育館，1991，頁 21-24。

8 教育部，《國民中小學九年一貫課程綱要藝術與人文學習領域》，台北市，教育部，2003，頁 3。

9 同上注，頁 5。



學生美展國小高年級組繪畫類評選標準之探析：
以 2002-2011 年得獎作品為例

童了解自我潛能、獨立思考、實踐運用等基本能力，培養人文素養、國際觀和多元文化觀的國民。在課程綱要基本中可觀察到這樣的理念：「藝術與人文學習領域具有進步主義的經驗課程觀、全面藝術教育觀、後現代藝術課程觀及視覺文化意涵。」¹⁰、「藝術是人類文化的結晶，也是生活的重心之一，更是完整教育不可缺少的一環。」¹¹

對於九年一貫課程中「藝術與人文領域」的學習目標，研究者整理如下¹²：

(a) 探索與表現：使每一位學生自我探索，了解個人與環境的關係，運用豐富媒材和形式，從事藝術的創作表現，以豐富學生的生活和心靈。

(b) 審美與理解：透過藝術審美及文化活動，體認各項藝術的價值、藝術展現風格及認識文化發展的脈絡，積極參與多元文化藝術活動。

(c) 實踐與應用：了解藝術與生活之關聯性，透過藝術活動增加對環境的感受，拓展藝術的視野，了解藝術創作並能創造實踐。

整體而言，台灣的藝術教育由早期的實用主義、技術主義、創造主義，逐漸走向造形主義，而發展至今的美感主義與多元文化思想，對於本土文化的自覺與探索，全方位人文素養的培養與建立，成為新的教育目標。

2. 高年級兒童認知與繪畫發展理論

兒童藝術教育的實施，應考慮兒童的生理年齡、心智年齡及繪畫能力的發展。同樣的，在分析兒童繪圖表現之前，首先需了解兒童各年齡發展階段的表現特質，才能有助於認識兒童繪畫表現的真正意涵。許多學者均以年齡區分兒童認知與繪畫發展的不同，以下僅就與本研究相關的高年級學童（十一至十二歲）所屬之發展階段，探討不同學者對此一階段的闡釋：

(1) 皮亞傑 (Piaget) 的具體運思期 (Concrete Operational Stage) 與形式運思期 (Formal Operational Stage)

國小高年級兒童介於皮亞傑的認知發展理論中，屬於「具體運思期」（7 至 11 歲）和「形式運思期」（11 歲以上）兩發展階段中間。在「具體運思期」，兒童開始發展出寫實的概念，由於觀察能力的增進，故能對於物體與人物形態更加寫實的呈現；另一方面，此時期的兒童思維方式已發展至邏輯思考階段，對於事物能有較高判斷力、反思力，對自我表現期許增加，經由知識學習領域的擴增、經驗的累積，繪畫開始轉變為注重視覺的表現，以客觀之態度來觀察自己或他人的作品。¹³

而當來到「形式運思期」，兒童發展出假設性推理分析能力，能夠解釋各種類推的成因和類推間的關聯性，就不同事物的某些相似性類推出其他的相似性，從而預測出在其他方面存在類似的可能性。因為推理能力的增進，也使這一時期的兒童能周詳計畫、推測，發展出問題解決的能力。惟此階段兒童正處自我中心主義，注意力集中在自己的行為和觀點，尚無考慮他人的傾向，無法仔細分辨自我與外界之關係。¹⁴

(2) 羅恩菲爾的萌芽寫實期 (Stage of Drawing Realism) 和擬似寫實期 (Pseudorealistic Stage)

國小高年級兒童介於羅恩菲爾「萌芽寫實期」（9—11 歲）和「擬似寫實期」（11—13 歲）階段。在「萌芽寫實期」的兒童脫離圖式期，進入視覺概念的再表現，繪畫方面由主觀意識進入了客觀意識的展

10郭瑞榮，「藝術與人文能力指標轉化之前提—以視覺藝術為例」，《教師天地》，130 期，頁 4。

11教育部，《國民中小學九年一貫課程綱要》，台北市，教育部，2003，頁 86。

12教育部，《國民中小學九年一貫課程綱要—藝術與人文學習領域》，台北市，教育部，2003，頁 20—21。

13陳慶福，《了解兒童畫》，新北市，相對論出版股份有限公司，2012，頁 85—88。

14同上注，頁 84。



現，運用重疊的概念來表現遠近，色彩的表現則偏重個體的喜好，能注意男女的差異性。及至「擬似寫實期」時，兒童非以內心所想像的世界來創作，因客觀意識及批判分析能力提升，而開始以客觀的方式觀察後再創作，且能辨別自己作品的優劣性，重視繪畫作品的完成度，有時會對自己的繪畫結果開始感到疑惑，處於美術興趣低潮的狀況。¹⁵

(3) 艾斯納 (Eisner) 的再現階段 (Representational Stage)

國小高年級兒童年齡處於艾斯納的「再現階段」(9.5—14.5 歲)。在此時期，兒童不再滿足於過去的繪畫技巧，而有意識的希望能習得更寫實的方法，如透視法的技巧，以期讓自己的繪畫更符合真實、更具有說服力，「使它看起來正確」是兒童在這一階段關注的重點。

(4) 高德納 (Gardner) 的「打破寫實主義與美感的萌生階段」(The Breakdown of Literalism and the Emergence of Aesthetic Sensitivity)

國小高年級兒童年齡處於高德納的「打破寫實主義與美感的萌生階段」(9—13 歲)。高德納對於這一階段兒童的繪畫發展，與前三位學者的理論呈現較大的差異。他認為，此時期的兒童開始在意不同的線條、色彩、質感等形式風格，如何形成具美感的畫面，相較之下，是否繪畫是否寫實，已不再重要。隨著自我意識的漸趨成熟，兒童關注的是主觀對現實世界的認知，而非客觀的理解。¹⁶

整體而言，高年級的兒童是兒童期與青春期的過渡期，進入邏輯推理階段，凡事追求合理解釋並能有計畫的解決問題。¹⁷同時，這也是繪畫發展的關鍵時期，除了嘉納德理論認為高年級的兒童已由寫實主義進入到美感的萌生階段，大部分學者認為，此階段的兒童正開始注意到技法，在意自己寫實的能力，但有時由於繪畫的技巧發展仍不夠純熟，因而容易感到挫折。

3. 全國學生美術比賽發展歷程

根據《臺灣美術發展史論》、「台南生活美學館歷史沿革」、「全國學生美術比賽實施辦法」、「全國學生美術比賽得獎作品專輯歷年畫冊」等資料來源，研究者將「全國學生美術比賽」之發展歷程與賽制沿革，整理如下：

「全國學生美術比賽」的前身是於 1951 年由前臺灣省教育廳所創辦的「全省學生美術展覽」，簡稱「學生美展」，其宗旨為增進學生美術創作素養，培養國民美術鑑賞能力並落實學校美術教育，讓學生能透過美術的創作，提升美術欣賞審美的能力。在 2000 年以前學生美展皆由各縣市政府教育局輪流主辦，2001 年開始由國立台南社會教育館主辦，並將「全省學生美術展覽」更名為「全國學生美術比賽」，而國立台南社會教育館因業務轉型，在 2008 年更名為「台南生活美學館」，隸屬於行政院文建會。2009 年「學生美展」改由國立台灣歷史博物館主辦、2011 年轉由國立臺灣藝術教育館主辦至今，雖歷經多次主辦單位的更動，但全國學生美術比賽的指標性地位不曾改變。

全國學生美術比賽是每年定期舉辦的國內大型學生繪圖比賽，一般而言，採縣市初賽與全國複賽決選兩個階段評選出特優、優選、甲等、入選等優秀作品。第一階段由縣市政府辦理，遴選出繪畫類普通班組與美術班組比賽件數，初賽送件數由縣市各政府彈性決定，於參加決賽時，各類組送件數仍須依照全國學生美術比賽辦法規定各階段複賽規則送一至五件作品參加複賽。

決賽的評選，由決賽主辦單位聘請相關藝術專家負責評選工作，在繪畫類別由七位評審所組成，在

¹⁵同上注，頁 16。

¹⁶溫惠珍著，黃嘉勝主編，〈兒童美術教育相關理論探討〉，《視覺藝術領域教材教法》，台北市，五南出版社，2010，頁 11。

¹⁷陳輝東，《兒童畫的認識與指導》，台北市，藝術家出版社，2003，頁 79—80。



學生美展國小高年級組繪畫類評選標準之探析：
以 2002-2011 年得獎作品為例

本研究範圍的十年之中，評審委員中除了兒童美術教育學會理事長吳隆榮每年擔任評審外，其餘六位評審由大學藝術學系教授、兒童美術教育學會理事、國小校長、兒童美育教師等藝術專家擔任評選委員。繪畫類的決賽評選分為初選、複選、決選三個階段，分別說明如下：

- (1) 初選：由七位評審委員圈選入選作品，以圈選多寡及作品水準高低取捨，至少需三分之一以上評審委員圈選，方得入選；入選作品中有二分之一以上評審委員圈選者，則為甲等。
- (2) 複選：將甲等作品重新圈選，取圈選數高者為優等。
- (3) 決選：將優等作品編號由評審委員以等第法計分，取等第數字累積最少者為特優，為減少差距，由評審委員共同討論分為幾個等第，即某一評審委員對某一編號作品可以一等第一名或二等第二名，三等第三名……等評定之，決選作品若未達評審水準，特優得從缺；如有三分之二以上評審委員對特優有疑義時，得予以重新評選。決賽等第分為「特優」、「優等」、「甲等」及「入選」等四種，近十年中每年錄取件數，除特優、優等、甲等得獎件數維持不變外，入選錄取數量按送件比例及水準高低擇取。繪畫類各組得獎作品特優二件、優等二件、甲等三件、入選若干。

本比賽在創作類別上亦經過幾次的變革，如在 2002 年取消兒童繪畫媒材的限制，將兒童水墨、版畫、彩畫等類別合併為「國小繪畫類別」，新增了國中組以上版畫類，使原本五大類別增為八大類別。在 2005 年新增漫畫類別，將比賽項目由原本八大類增為十大類別。2009 年比賽類別將國小繪畫類、國小書法類、國小漫畫類、國小平面設計類併入為繪畫類、書法類、漫畫類，平面設計類、西畫類、水墨類、版畫類等七大類。

四、研究方法

1. 資料收集與取樣

本研究以 2002-2011 年全國學生美術比賽各屆優勝作品特輯為主要研究資料，各年特輯中除收錄特優獎、優選獎、甲等獎的作品照片外，亦含各屆評審總評及個別作品基本資料介紹與評審評論。

本研究以前述時間範圍中繪畫類高年級組之特優、優選、甲等作品為視覺分析樣本，各年度之得獎作品含普通班組 7 件、美術班組 7 件，一年共 14 件，故 10 年來共計 140 件得獎作品，全數納入本研究之研究樣本；而各幅作品之相關文字資料，特別是評審意見部分，則作為輔助視覺分析的參考資料與直接探究評選標準與重點的資料來源。

2. 作品分析流程

本研究範圍內的 140 幅得獎作品，將以潘諾夫斯基 (Panofsky) 的圖像學研究為主要架構，以沃夫林 (Heinrich Wofflin) 的風格藝術史，及視覺性的內容分析法 (content analysis) 為分析方法，分別探討各得獎作品的形式與內涵，並輔以文件分析法 (documentary analysis)，解析歷屆得獎作品畫冊中的評審意見與感言，理解作品內蘊的文化價值與評審判斷標準。綜合以上方法，本研究分三階段分析得獎作品 (圖 1)，茲詳述如下：



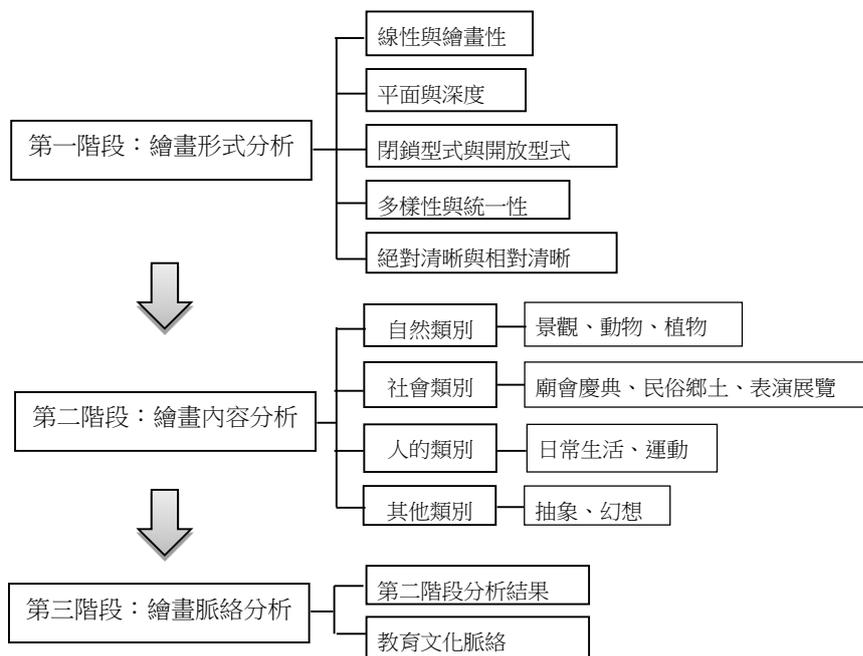


圖 1 作品分析流程與架構圖（研究者繪製）

(1) 第一階段：繪畫形式分析

本研究的第一階段乃對應於潘諾夫斯基著作《造型藝術的意義》(Meaning in the Visual Arts) 乙書中的圖像學研究第一階段，即「前圖像學的描述」。在這個階段，圖像之事實性含意與表現性含意為兩大檢視重點。事實性含意，是針對形式上的分析，即對藝術作品所運用之顏色、線條、構圖...等形式特徵加以辨識；表現性含意，則針對觀者心理，探析觀者對藝術作品的接收與反應。整體而言，即寇普·許密特 (Kopp-Schmidt) 所稱「通過感官、人性、世界觀來掌握藝術家作品的現象層意義。」¹⁸

鑒於表現性含意牽涉個人的主觀性，故在本研究僅就得獎作品的事實性含意分析。而為對得獎作品的藝術形式有一全面的觀照，特以沃夫林的風格藝術史為工具。沃夫林以文藝復興和巴洛克兩個時期的藝術品為研究對象，歸納出繪畫表現的五種基本概念：線性與繪畫性、平面與深度、封閉形式與開放形式、多樣性與統合性、絕對清晰與相對清晰。¹⁹本研究乃應用其中兩兩相對的十種繪畫表現特質，作為本階段形式分析的準則。茲將判別標準敘述如下：

(a) 線性與繪畫性

線性風格可以很清楚感覺其造形風格，清晰的界線，特性為以線條呈現，具有堅實穩定的感覺；繪畫性風格特性重視光影的關係，動態的表現，不再有連續堅實的外圍線，以色塊來表現，簡言之，「線性風格見諸線條，繪畫性風格見諸團塊。」²⁰

(b) 平面與深度

平面風格表淺的呈現繪畫內容，彷彿所有內容皆平行於畫面上；深度風格為強調畫面前後的關

18陳懷恩，《圖像學-視覺藝術的意義與解釋》，台北市，如果出版社，2008，頁 284-286。

19韓瑞屈·沃夫林 (Heinrich Wölfflin) 著、曾雅雲譯，《藝術史的原則》，台北市，雄獅美術，1993，頁 5-6。

20同上注，頁 44。



學生美展國小高年級組繪畫類評選標準之探析：
以 2002-2011 年得獎作品為例

係呈現，重視空間的表現特性。

(c) 閉鎖型式與開放型式

閉鎖型式風格將畫面營造為遺世獨立的空間，畫紙的邊界即是該空間的疆界；開放形式的畫面則暗示外部世界的存在，製造無窮延伸的視覺效果。

(d) 多樣性與統一性

多樣性風格在繪圖表現上，個別內容有獨立的形式樣貌，統一性的風格則更具統合性的整體圖式，藉以消除各部份的一致獨立性。簡而言之，多樣性是重點的多樣對等關係，統一性則是整體的從屬關係。

(e) 絕對清晰與相對清晰

絕對清晰指的是畫面內容的完整描繪，講究細節的清晰度；相對清晰的圖畫則不追求形象上是否達到高度的清晰，而將作品部分畫面細節模糊展現，以凸顯主體內容，使作品更為傳神。

(2) 第二階段：繪畫內容分析

本研究的第二階段對應於潘諾夫斯基的圖像學研究第二階段，即「圖像學」。在此階段的圖像學研究，以圖像的主題為分析重點，包含了意象、故事和寓言的確認。²¹本研究以視覺性的內容分析法，系統化的指出各得獎作品的題材內容。所謂「內容分析」，是將定性的資料轉化為定量資料後，進行分析的一種質、量兼具的研究方法。²²

以本研究而言，得獎作品的題材內容依林曼麗課程內容結構圖的分類，分為自然、社會、人、其它等四面²³，作為預設的「概念導向」編碼項目，而在初步編碼過程中，則依據實際情況，併採「開放編碼」的方式，將四項分成若干細項：自然類題材分為景觀、動物、植物等三個類別；社會類題材分為廟會慶典活動、民俗鄉土、表演展覽等三個類別；人物類的題材呈現分為日常生活、運動等兩個類別；其它類題材分為抽象、幻想等類別。

(3) 第三階段：繪畫脈絡分析

本研究的第三階段對應於潘諾夫斯基的圖像學研究第三階段，即「圖像解釋學的詮釋」。在此一階段的分析，超越表象的形式與內容，而重視對圖像內在意涵的解讀，藉由理解圖像產製的時代與文化背景、創作者的偏好風格等，詮釋圖像的時代性。²⁴寇普·許密特補充說明，「掌握文件意義，實際的意義或內容。觀看者的興趣會從圖像學的含意轉移到把圖像作品作為時代認知的紀錄。」²⁵

由於無法深度訪談 140 幅得獎作品創作者，以進一步獲知作品欲傳達之訊息，且本研究主要目的在探循全國學生美術比賽的評審標準。故在此一階段，本研究將以前一階段的分析結果為基礎，加入教育文化的時代脈絡，尋找自 2002 年至 2011 年反映於全國學生美術比賽的文教走向。

3. 評審意見分析方法

本研究除得獎作品的視覺分析外，亦將利用「文件分析法」(documentary analysis) 的方式，分析歷

21 歐文·潘諾夫斯基 (Erwin Panofsky)、李元春譯，《造型藝術的意義》，台北市，遠流出版社，1997，頁 32-33。

22 葉至誠，《社會科學概論》，台北市，揚智文化，2000，頁 102。

23 林曼麗，《台灣視覺藝術教育研究》，台北市，雄獅美術，2003，頁 187。

24 歐文·潘諾夫斯基著 (Erwin Panofsky)、李元春譯，《造型藝術的意義》，台北市，遠流出版社，1997，頁 33-34。

25 陳懷恩，《圖像學-視覺藝術的意義與解釋》，台北市，如果出版社，2008，頁 284-286。



年評審的總評與個別作品評語，試圖歸納全國學生美術比賽的評選標準與評審觀點。「文件分析法」乃藉文件或檔案資料來了解創作者的思想、活動過程和社會現象的一種方式。由於文件和檔案資料的蒐集分析應用，可使研究的範圍突破侷限於時空之限制，分析結果可應用於和研究相關的解釋與預測。²⁶

五、研究發現與討論

茲針對得獎作品的視覺分析、評審講評的文字分析，逐一研討。

得獎作品分析

根據前段所述之作品分析流程與方法，茲分析 2002-2012 年全國學生美術比賽各屆得獎作品共 140 件如下：

(1) 作品形式分析

經沃夫林的五組藝術風格分類概念分析，茲統計得獎作品的畫面形式風格如下表（表 1），並逐一討論：

表 1 得獎作品形式分析

類 型	繪畫形式類型									
	線 性	繪 畫 性	平 面	深 度	閉 鎖 型 式	開 放 型 式	多 樣 性	統 一 性	絕 對 清 晰	相 對 清 晰
圖 例										
件 數	60	80	68	72	87	53	44	96	57	83
比 例 (%)	43	57	49	51	62	38	31	69	41	59

(a) 繪畫性風格略多於線性風格

在本研究的樣本中，繪畫性風格略多於線性風格，前者占了 57%、後者占 43%。一方面說明了在全國學生美術比賽中，以光影、色塊及動態感呈現的畫作，較獲得評審的肯定。一方面也代表了高年級兒童心智發展階段大多開始能以客觀的眼光，以理性的觀察事物，注重眼睛所看到的物體寫實層面，與羅恩菲爾的兒童發展階段理論的擬似寫實階段相符。

(b) 平面風格與深度風格大致相等

在「平面」與「深度」的繪畫風格表現上，繪畫的平面風格表現有 49%，深度風格的繪畫有 51%，雖以深度的表現風格較多，但兩者相距不大，只有 4 幅之差異。此一結果反映，在繪畫的空間呈現上，評審並未有特別的偏愛。

(c) 閉鎖式風格遠多於開放式風格

分析得獎作品的畫面延伸性，閉鎖式風格佔 63%，開放式的風格表現則為 37%。由此可知，絕大多數的得獎畫作是採閉鎖式的風格。「閉鎖形式是以或多或少的構築性手法，使畫面成為獨立自主的實

26 王石番，《傳播內容分析法》，台北市，幼獅出版有限公司，1992，頁 75-76。



學生美展國小高年級組繪畫類評選標準之探析：
以 2002-2011 年得獎作品為例

體，隨處反身指向自我的一種構圖風格。」²⁷或可推測評審較欣賞有明確主題，能透過彩筆勾勒出自給自足的小宇宙的兒童作品。

(d) 統一性風格遠多於多樣性風格

以繪畫內容的豐富度而言，高年級兒童以統一性的風格表現為多數，有 69% 之多，多樣性的繪畫風格表現上則有 31%，由此可知單一主題的繪畫較獲評審青睞，此點發現亦與前項結果相呼應。在這個由兒童畫家所建構出來的小世界，最好有統一的風格、明確單一的主題，物與物之間的關係是從屬的，應同一主題所創作的。

(e) 相對清晰風格多於絕對清晰風格

以繪畫焦點而言，得獎作品中以相對清晰的繪畫風格為多數，有 59% 的比例，絕對清晰的風格略少，佔了 41%。可見，即使差距不大，但能以清晰的前景或主要內容、模糊的遠景或次要內容來呈現深度之作品，較能獲評審的認同。

(2) 得獎作品內容分析

在繪畫題材的分類上，依照前述之分類結構中的自然類、社會類、人的類別、其它類別等四大類別，與研究者在編碼過程中衍生之內容細項，將作品分類後統計如下表：

表 2 得獎作品內容分析

類別	繪畫內容類型							
	自然			社會			人	其它
內容	景觀	動物	植物	廟會	民俗	傳統藝術	日常生活、運動	抽象、幻想
圖例								
件數	14	10	6	20	23	12	41	14
比例 (%)	30			55			41	14
	10	7	4	14	17	9	29	10
	21			40			29	10

以內容分析的大類來看，「社會」類別的繪畫類別為最多數，共有 55 件，佔了全部作品的 40%，第二多數的類別為「人」的類別，總數共有 41 件，亦達作品總數的 29%，較少的內容則落在「自然」類別，共有 30 件，佔 21%，最少的為「其它」類別的 14 件，僅佔 10%。

上述題材的比例分配情況反映了二項事實：第一：若非寫實內容為高年級兒童主要的創作興趣，便是評審較偏愛寫實的繪畫內容（自然、社會、人），較不偏好以抽象方式表達的幻想題材（其他—抽象、幻想）。第二，以寫實內容而言，社會類別佔最多數，而其中又多以台灣鄉土文化為主，除各層面的民俗生活（佔 17%），如原住民儀式；亦有為數甚多的廟會活動描繪（佔 14%）；或傳統藝術的展演（佔 9%），

²⁷韓瑞屈·沃夫林（Heinrich Wölfflin）著、曾雅雲譯，《藝術史的原則》，台北市，雄獅美術，1993，頁 140。



如戲曲表演。由此可見高年級兒童具有相當的在地文化關懷，喜以民俗題材入畫，而評審更是對於描繪鄉土文化的繪畫題材青眼有加。第三，以描繪人類行為的日常生活題材，特別是運動活動亦佔有相當比例，展現兒童日常生活的觀察。

(3) 得獎作品脈絡分析

延續以上討論，以全國學生美術比賽的繪畫類得獎作品可窺知台灣教育與文化重點的轉向。一個區域或族群獨特的傳統及人文色，為其文化象徵的重要指標，因此世界先進國，無不以自己的文化為榮，竭盡心力保存維護。²⁸然而臺灣的藝術教育，早期受到西方藝術教育較多的影響，本土文化反而被忽略了。而隨著本土意識之覺醒，1993年（民國82年）教育部課程標準修訂了「本土化、國際化、統整化」三個原則，並於1997年實施國民小學課程鄉土美勞教學，藉由鄉土文化的教育實施，追溯本土美學藝術之根源，提升主體性之文化意識。在以上繪畫內容的分析當中，可以看到本土意識已在兒童心中生根，且為藝術教育的文化守門人所認可、鼓勵。

若將社會類作品在各年的得獎件數製為趨勢圖（圖2），則可看出鄉土題材獲得鼓勵之走勢。可以觀察得到，在本研究範圍內，鄉土題材在2004年有3件、至2005年的6件、2006年的7件，是第一次鄉土題材的拔升。這或許與九年一貫課程的施行相關，九年一貫課程在2001年試行、2004年實施，鄉土文化教育為九年一貫課程的總目標之一，在國民中小學九年一貫課程總綱的「基本理念」裡，即明載為培養兒童能具備人本情懷、統整能力、民主素養、鄉土與國際意識的能力，將鄉土文化融入各學習領域，發展為全面的鄉土文化教育。多年來鄉土教育政策的推行、鄉土文化的推廣，使得鄉土文化教育在台灣社會教育文化推動下，受到教育界充分重視其價值。因此在本研究的分析中，2004-2006年鄉土題材比例的提升，應可反映了鄉土教育的理念亦獲全國學生美術比賽主辦單位的認同，而學生在投件報名時，或許也受到教育文化風氣的影響，而選擇以關懷鄉土文化為主要的繪畫題材。而鄉土題材雖在2008年、2009年有趨緩的情況，但在接下來的兩年又再度回升至較高比例的盛況，以整體情況而言，鄉土內容在這十年內均屬熱門繪畫題材。

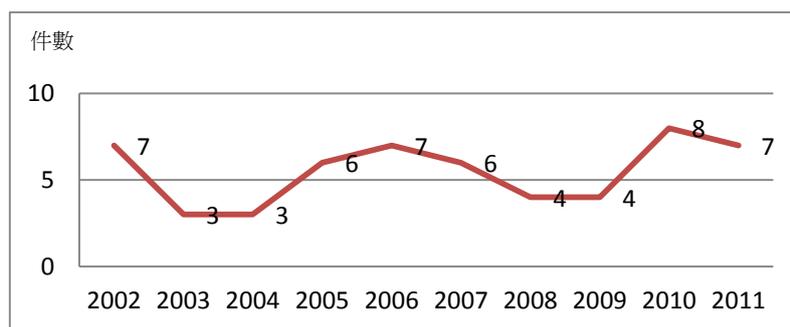


圖2 2002-2011年鄉土題材之得獎趨勢圖

1. 評審意見分析

茲彙整 2002-2011 年全國學生美術比賽繪畫類高年級組的評審講評內容，將評選作品之標準與重點歸納如下：

²⁸陳篤正，《藝術教育教師手冊—國小美術篇》，台北市，國立台灣藝術教育館，1991，頁80。



學生美展國小高年級組繪畫類評選標準之探析：
以 2002-2011 年得獎作品為例

(1) 作品在寫實中見創意巧思

在評審的講評當中常提及得獎作品具有「獨創性」、「創意」，或「創造力」，因此富有個人對生活獨到觀察與見解的作品是評審們所喜愛的。例如：總評委員蘇連陣在 2003 年繪畫類總講評中指出：

參賽作品件數多，富創意作品不少，從各組當中都可發現，創作題材，傾向描寫台灣傳統社會的宗教、民俗、廟會活動、其次為家庭、學校和未來生活描寫，生活週遭的一事一物都一一入畫。表現技法多元化，運用各種不同材料，以創造思考凸顯效果，無拘無束的表現，發揮自我風格，十分可貴。²⁹

由這則講評中也可知道，評審側重兒童將創造力發揮於寫實的題材，透過個人獨特的觀點，將週遭的一切描繪出來。此點亦與前述的作品內容分析相符，超現實的幻想題材僅佔得獎作品極小的比例。

(2) 作品表現須合乎兒童心理年齡

在歷屆評審委員總評中，可一再見到類似這樣的評論：「兒童繪畫作品的表現，能夠合乎高年級兒童心理發展階段。」³⁰可見好的技巧固然值得鼓勵，但其技巧與兒童的繪畫發展階段是否相符，更是評審所在意的。如文獻探討所回顧的各項兒童藝術發展理論，兒童描繪能力就如身體成長一樣，有其一定的發展程序，能在正常的軌道上發展藝術天分，才是全國學生美術比賽的評審所樂見的。

(3) 作品取材內容須生活化

「將生活體驗的感受題材為繪畫主題，率直的表現於作品中。」³¹和總評中言及：「兒童創作題材傾向台灣傳統社會的宗教、民俗、廟會活動為主，其次是家庭、學校生活描寫。」³²可知，評審關注兒童是否對生活與社會具有敏銳的觀察和關心，且這樣的觀察和關心，必須來自真實的體驗與情感的流露，「題材的選擇要與真正的生活體驗相結合而非只看畫片或圖片來進行創作。」³³張淑美、吳望如在 2005 年總評中特別提出了這樣的看法，無非是希望兒童能透過生活的體驗與實際感受，開啟藝術創作的真實感動。

(4) 作品情感表達須真實感人

延續前述對題材生活化的重視，一方面評審相當認同兒童藉由繪畫來反映時事，一方面亦有作品過於理性的擔憂。例如：評審委員張淑美、吳望如在 2005 年繪畫類總評語中指出：

本屆繪畫作品大致而言，作品的主題較以往來的廣泛，在表現技巧上顯得相當精緻，在心象表現與機能表現每個年齡階段皆有其特色是可喜現象……。在技巧上，作品大多數顯得相當精緻，可以看到孩子們是花了相當多的時間來創作，從優點上來看是可以培養孩子們的耐心與觀察力，但缺點是缺少感性，因此期望未來孩子們在創作上能夠多一些感性，如此作品才能較與欣賞者達到怡情作用。³⁴

因此，作品是否能在理性的觀察之餘，亦透出感性的品質、情感渲染的力量，是評審希望能見到的。

29 林案倪發行，《92 學年度全國學生美術比賽優勝作品專輯》，台南市，全國學生美術比賽委員會，2004，頁 24。

30 同註 29，頁 28。

31 鄭乃文發行，《100 學年度全國學生美術比賽優勝作品專輯》，台北市，國立台灣藝術教育館，2012，頁 35。

32 同註 29，頁 24。

33 林案倪發行，《95 學年度全國學生美術比賽優勝作品專輯》，台南市，全國學生美術比賽委員會，2004，頁 36。

34 同註 33，頁 36。



以下針對標題為「偉大的英雄」的作品之講評內容，即可見到評審對感性的重視：

SARS橫掃全台的恐怖情景，大家仍記憶猶新，俊云以鉛筆素描的方式，勾勒出和平醫院的抗煞英雄們，孤寂無奈地眼神，只能佇立於窗邊默默等待救援的景象，營造出恐懼不安的氣氛，護士身上淺淺的粉紅色顯得格外溫暖，這是一幅評審委員們一致認為相當傑出的作品。³⁵

(5) 作品品質能反映兒童創作的熱情與對多元媒材的掌控

一般而言，只要不過度超越兒童繪畫發展階段的能力，畫工細膩用心、運用媒材多元的作品，普遍均能獲評審的青睞。也就是說，在評審講評中仍常見對於技巧運用的讚美。例如，以下對「刺繡教學」及「廟前的七爺八爺」這兩幅作品的評論，可見評審對技法與多元媒材的讚賞：

「鮮豔明亮的色彩，大膽的構圖，使這張作品顯得相突出，尤其難能可貴的是，利用金、銀粉表現出刺繡作品特殊色彩與質料感，用線肯定自信、主題人物生動。」³⁶、「好熱鬧的民俗畫面，七爺八爺是畫面的焦點，主賓的配置非常妥當，細節處理亦非常認真，蠟筆的圖繪技巧頗佳，不論是塗色、混色、層次分明，充分發揮蠟筆厚重感的特性。」³⁷

然而，亦有評審提醒，對畫工的追求須適可而止：「不少參賽者稍有過度參考以往得獎作品之題材，甚至運用最新科技如電腦軟體輸出、相片的描繪、精密的描像，著重技巧學習。」³⁸如此為了得獎而創作、而追求登峰造極的技法，並不為主辦單位所認同，因此評審在評選的過程當中會淘汰模仿往年得獎的作品，或是淘汰一眼即可看出是相同指導教師而表現形式太同質性者³⁹，如此做法無疑是要鼓勵勇敢創新、杜絕空有技巧而無熱情的模仿之作。

六、 結論與建議

「全國學生美術比賽」有悠久的歷史，扮演兒童美術競賽指標性的角色，展現了台灣兒童藝術教育的成果，也引領了藝術教育內容的風向，其實施情況與對作品的判斷標準值得深入瞭解，以省思與檢視台灣之藝術教育實務。

1. 研究發現總結

經由得獎作品的圖像學分析，及對評審講評內容的梳理，可歸納出「全國學生美術比賽」自 2002 至 2011 年十年間的評審標準與藝術文化教育的趨勢與成果，茲描述如下：

(1) 得獎作品主題清楚、畫面協調

分析得獎繪畫作品，可發現主題明確、畫面協調的作品易獲得評審青睞。在這些作品中可觀察到，雖以空間深度的處理而言，採用「平面風格」與「深度風格」的作品數量大致相等，但這並不妨礙創作者達到凸顯主題的目的，因為多數兒童善用「閉鎖式」的構圖，創造自給自足的繪畫空間，因此給予觀者聚焦的觀看經驗，清楚明白創作者著力的內容為何；而同時，為了保持畫面的協調與風格的一致，兒童喜以「統一性」風格來處理畫面中的內容，進一步確認其創造繪畫空間的整體性。

(2) 得獎作品反映高年級學童之繪畫發展階段

35同註 29，頁 53。

36張譽騰發行，《99 學年度全國學生美術比賽優勝作品專輯》，台北市，國立歷史博物館，2011，頁 67。

37同註 33，頁 61。

38同註 37，頁 36。

39林業侃發行，《96 學年度全國學生美術比賽優勝作品專輯》，台南市，全國學生美術比賽委員會，2007，頁 79。



學生美展國小高年級組繪畫類評選標準之探析：
以 2002-2011 年得獎作品為例

得獎作品中繪畫性風格略多於線性風格，此一特徵反映了前述皮亞傑的「具體運思期」、「形式運思期」；羅恩菲爾的「萌芽寫實期」、「擬似寫實期」；艾斯納的「再現階段」等理論對於高年級兒童的描述，即高年級兒童能以客觀的眼光、理性的判斷觀察與呈現眼前的事物，並將寫實能力視作繪畫能力的自我要求和期許。事實上，由評審講評亦可看出，作品是否符合該階段兒童的繪畫發展階段，是評審在評判過程中極重視的一環。也就是說，一幅在技法上超齡的優秀作品，未必能在全國學生美術比賽的評審過程中取得優勢，因為那可能反映了揠苗助長的藝術訓練，或教師的過度介入。

(3) 得獎作品以社會類、鄉土題材居多

得獎作品的題材以社會類別為最大宗，其中又以廟會慶典活動、鄉土民俗及傳統藝術等內容為主。此現象除反映了鄉土教育推行的珍貴成果，包含1997年開始實施的國民小學課程鄉土美勞教學；2001年試行、2004年實施的九年一貫課程中的鄉土文化教育等，由這些得獎作品可知，兒童普遍能從日常生活取材，且具有對本土文化的關注與熱愛；而愈來愈多的鄉土題材的繪畫在全國學生美術比賽大放異彩，也代表了主辦單位對於鄉土文化的認同與鼓勵，廟會慶典、客家文化圖騰、原住民衣飾、傳統戲劇、廟宇建築、廟宇神像……等等主題，已成為過去十年來學生美展繪畫類中得獎的大熱門。

(4) 得獎作品需兼具理性與感性

以得獎結果而言，或許取材自鄉土文化或日常生活的題材較獲評審青睞，但題材的選擇並不完全決定勝出與否。根據評審的講評，繪畫作品除了達到高年級兒童應具之繪畫能力、主題與日常或鄉土為佳外，是否能傳達真摯的情感亦是關鍵。因此，得獎的作品往往具有一定程度的情感渲染力，讓評審不只看到技法的純熟與社會文化的觀察，還能接收到創作者所要傳達的情感。

2. 省思與建議

根據本研究之發現，茲提出以下幾點與藝術教育實務相關之建議，供各大兒童美術競賽之主辦單位、評審委員與藝術教師參考：

(1) 宜鼓勵多樣的繪畫風格

在本研究的繪畫風格分析中可發現，得獎作品往往偏向某一種構圖原則或表現手法，當兒童以類似風格創作，則再次獲獎的機率相當高。因此不論是何美術競賽，為能有效鼓勵多元風格的開發和嘗試，主辦單位應就過去獲獎作品加以分析，避免以過於單一的評審標準或美學品味決定作品的優劣，使創作者為求獲獎而喪失了原創的精神。

(2) 宜鼓勵多元的繪畫題材

如前所述，鄉土文化的題材儼然成為得獎的熱門主題，此一現象雖代表了鄉土文化在台灣的教育界甚受重視的正面意義，然而如果主辦單位有意識的提倡某一主題的創作，而這樣的偏好又為參賽者或指導教師所悉，那麼無疑地將限縮創作的多樣性。特別是由分析所知，得獎作品中的想像類的繪畫內容所佔比例甚低，僅佔整體類別的 10%。即使寫實確實為這個年齡層兒童主力發展的能力與觀念，但在藝術教育中想像力的開發應該是不限年齡的重點工作。因此，藝術教師應該給予兒童更大的想像與創作空間，讓想像力能藉由繪畫創作加以發揮，而藝術競賽單位，也應多鼓勵多元的、創意的幻想題材。

(3) 宜挑戰多種的媒材運用

繪畫得獎作品中雖亦見以複合媒材的拼貼、圖案設計、版畫和具有濃厚裝飾性圖案的繪畫作品，但多數作品仍以傳統繪畫方式創作。其實運用多元媒材對於兒童來說，是一種刺激創造力的方法，可建立兒童敏銳的藝術感性，在媒材的嘗試與混搭中，讓靈感生成、創意具象化，對於其要呈現的主題與表達的情感，有另一層次的理解與感受。在媒材選擇甚至包含數位媒體的今日，繪畫類教學或競賽均應以更



開放的態度與視野，以學生美展而言，或可增加跨媒材之競賽類別，以呼應新時代兒童的視覺與藝術經驗。

參考文獻

1. 王石番，《傳播內容分析法》，臺北市，幼獅出版有限公司，1992。
2. 林案焜發行，《92 學年度全國學生美術比賽優勝作品專輯》，台南市，全國學生美術比賽委員會，2004。
3. 林案焜發行，《96 學年度全國學生美術比賽優勝作品專輯》，台南市，全國學生美術比賽委員會，2004。
4. 林曼麗，《台灣視覺藝術教育研究》，台北市，雄獅美術，2003。
5. 郭瑞榮，〈藝術與人文能力指標轉化之前提—以視覺藝術為例〉，《教師天地 130 期》，2004 年 6 月，頁 4-13。
6. 陳輝東，《兒童畫的認識與指導》，台北市，藝術家出版社，2003。
7. 陳慶福，《了解兒童畫》，新北市，相對論出版股份有限公司，2012。
8. 陳篤正，《國小藝術教育教師手冊》，台北市，國立臺灣藝術教育館，1991。
9. 陳懷恩，《圖像學-視覺藝術的意義與解釋》，台北市，如果出版社，2008。
10. 教育部，《國民中小學九年一貫課程綱要藝術與人文學習領域》，台北市，教育部，2003。
11. 教育部，《國民中小學九年一貫課程綱要》，台北市，教育部，2003。
12. 張譽騰發行，《99 學年度全國學生美術比賽優勝作品專輯》，台北市，國立歷史博物館，2011。
13. 黃勝嘉，《視覺藝術領域教材教法》，台北市，五南圖書出版社，2010。
14. 葉至誠，《社會科學概論》，台北市，揚智文化，2000。
15. 溫惠珍著，黃嘉勝主編，〈兒童美術教育相關理論探討〉，《視覺藝術領域教材教法》，台北市，五南出版社，2010，頁11。
16. 鄭乃文發行，《100 學年度全國學生美術比賽優勝作品專輯》，台北市，國立台灣藝術教育館，2012。
17. 歐文·潘諾夫斯基 (Erwin Panofsky) 著、李元春譯，《造型藝術的意義》，台北市，遠流出版社，1997。
18. 韓瑞屈·沃夫林 (Heinrich Wölfflin) 著、曾雅雲譯，《藝術史的原則》，台北市，雄獅美術，1993。
19. 林案焜發行，《95 學年度全國學生美術比賽優勝作品專輯》，台南市，全國學生美術比賽委員會，2004。
20. 蘇振明，《臺灣兒童畫導賞》，台北市，國立台灣藝術教育館，2002。

