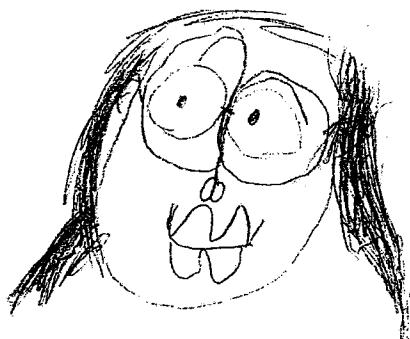


教育部顧問室

97 學年度第 1 學期優質通識教育課程計畫成果報告

# 兒童美學



申請單位	臺北醫學大學		
申請類組	<input checked="" type="checkbox"/> A 類 ( <input type="checkbox"/> 技專校院組、 <input checked="" type="checkbox"/> 一般校院組)		
課程名稱	兒童美學		
申請人姓名	林文琪	服務單位	通識教育中心
聯絡人姓名	林志龍	服務單位	通識教育中心
聯絡人電話	(公) 27361661~2662		
聯絡人電郵地址	winkey@tmu.edu.tw	傳真號碼	87325288

中華民國 98 年 02 月 01 日

# 兒童美學

## 目 次

---

一、計畫宗旨 .....	01
二、計畫期程 .....	01
三、基本資料摘要表 .....	02
四、計畫目標及預期成果 .....	05
五、計畫內容及執行情形	
(一) 計畫內容 .....	06
(二) 執行情形	
1.971 授課進度表 .....	18
2.理論學習教學情形 .....	19
3.行動學習教學情形 .....	27
4.有關教學助理 .....	32
5.作業規定 .....	36
6.成果展示 .....	38
六、經費運用情形 .....	44
七、執行成果分析與檢討	
(一) 教學評鑑分析 .....	45
(二) 質性分析	
1.課程執行成效分析與檢討 .....	46
2.有關助理工作分析與檢討 .....	64
八、結論與建議 .....	68
九、附件	
(一) 協同教學教師資料表 .....	71
(二) 教學助理反思日誌 .....	74
(三) 優良作業	
(1)鄭博文 .....	122
(2)黃懷德 .....	151
(3)陳怡真 .....	172
(四) 972 文山小畫家繪本展-文山學生作品集 .....	206
(五) 演講 PPT .....	216
(六) 上課 PPT .....	226
(七) 指定閱讀文本 .....	248

## 一、計畫宗旨

本課程名為「兒童美學」，是本校「兒童與身心障礙病患的全人醫療學程」之通識選修課之一，旨在以兒童畫為媒介，藉由兒童繪畫的觀賞、摹仿與習作，引導學生以感同身受的方式去地體驗兒童繪畫所展現的、特殊的認識世界的方式及其情感世界，並且在兒童繪畫的摹仿習作中，找回在自己身上曾經發生過的感性認識或身體化認識的過程。並搭配四次「向特殊兒學習」的行動學習單元，與木柵文山特殊教育學校合作，安排學生在陪伴特殊兒畫畫的過程中，經歷經驗學習的循環過程，整合第一階段的理論學習，解除自己對「身心障礙」的成見，喚起對身心障礙者感同身受的理解，了解他們怎麼用感性、用身體來認識世界，發現這些孩子的智力雖處於不完全開發的狀態，但他們卻保有感受的直接性及特殊性。更期許這些學生將來在醫療場合上遇到相類似的朋友時，能引發基於了解的平等對待與尊重。

## 二、計畫期程

本計畫自 97 年 8 月 1 日至 98 年 1 月 31 日，為時六個月，執行期程如下：

	8 月	9 月	10 月	11 月	12 月	1 月
助理訓練	■		■			
影像教材錄製	■					
指定閱讀選定	■					
開課		■	■	■	■	■
小讀書會			■	■		
行動學習					■	
個案討論					■	■
行動學習自我評估						■
學習檔案回顧						■
成果展		■ 成大	■ 北醫			
教育部成果報告						■

	<p>1. 美學入門      2. 感性認識      3. 再現與表現      4. 哥仿與認識      5. 兒童塗鴉的哥仿與反省      6. 兒童塗鴉線條的身體性      7. 兒童塗鴉線條的觸覺性      8. 兒童畫的視覺思維</p> <p>第二階段的行動學習，主要引導學生經歷經驗學習的循環過程—      (1)經歷問題情境；(2)觀察與反思；(3)抽象概念的重構；(4)試驗四個階段。</p> <p>1. 何謂行動導向學習，如何撰寫描述性資訊及個案記錄      2. 向特殊兒學習（一）：面對問題／分組個案檢討      3. 向特殊兒學習（二）：行動實驗與評估／分組個案檢討      4. 向特殊兒學習（三）：行動實驗與評估／分組個案檢討      5. 向特殊兒學習（四）：行動實驗與評估／分組個案檢討      6. 個案檢討、作品分析與自我評估報告(一)：行動學習過程中，我有什麼改變？      7. 個案檢討、作品分析與自我評估報告(二)：行動學習過程中，我有什麼改變？      8. 特殊兒的照顧與醫療演講及座談</p>
■ 分組討論及 教學助理之 規劃與執行 現況	<p>(1)教學助理的工作</p> <p>A. 特殊教材的準備與製作：繪畫的操作體驗活動及文山特教學校學生的特殊教案，教材準備及製作。      B. 陪同學生進入行動學習辯證循環過程。      C. 與教師分擔帶小組個案討論。      D. 陪小組規畫新教案。      E. 擔任教師教學行動研究的共同研究者，每週跟課並填寫反思日誌，供教師教參考，並提課堂的觀察意見。      F. 協助教師執行此計畫的其他相關行政與聯絡事項</p> <p>(2)教學助理之訓練</p> <p>A. 要求教學助理撰寫反思日誌：教學助理必須全程參與課程，了解授課內容，並負責帶領個案討論、教案製作、學期評分，等，並寫反思日誌。      B. 教師帶助理閱讀《課堂提問的藝術》（北京：中國輕工業出版社，2006）、《教育者的反思實踐》（北京：中國輕工業出版社，2004）二書。</p>

## ■ 課程活動

校內外合作機構名稱：木柵文山特殊教育學校  
地點：臺北市文山區秀明路1段169號  
時間：週三 1:30—2:20，四次，確定時間待協調  
課程活動內容：(一) 向特殊兒學習，(二) 認識特殊兒童展

### (一) 向特殊兒學習

由上過第一階段兒童美學理論課的同學，到文山特殊教育學校陪伴特教生上美術課四次。由文山特教學校選定一至二班的學生參與本活動，由二至三名北醫學生陪同一名文山學生進行美術創作。第一週的教案由北醫教師評估文山學生個別的發展狀況設計，而後由北醫教師與學生共同討論作調整。文山班導師隨班擔任觀察員，並適時地給與北醫同學指導，示範如何與特殊兒互動。整個活動維期四週，經歷的行動學習過程如下：

- (1)準備：何謂行動導向學習，如何撰寫描述性資訊及個案記錄
- (2)體驗問題情境：由二位學生陪伴一位特殊兒畫畫，二位學生輪流當觀察者和陪伴者。
- (3)觀察與反思：撰寫個案觀察記錄與個案討論。工作後都要撰寫個案記錄，為了方便同學的反思，在取得家長同意之下，做全程錄影，方便個案討論時用。過程中教師及助理全程參與，並以協助者、共同參與者的角色與學習者一起退回去重新檢視大家所一起經歷過的混亂經驗，協助學生進行經驗的觀察、記錄與分析。
- (4)概念重構：每週回校另約時間做個案討論，教師及助理協助學生審視個人的實踐，反省自己在陪伴行動中的反應，及其中隱含的行動理論如何？
- (5)試驗：新的理論提供了不同的策略，下次去陪伴時針對這些策略進行試驗，試用不同的教案，並調整自己陪伴的態度和方法。
- (6)自我評估：作品分析與自我評估報告：四次活動後，進行行動學習過程中，我有什麼改變？的自我評估報告。
- (7)撰寫「我所認識的 XXX」報告。

### (二) 認識特殊兒畫展

在北醫校園（或兩家附屬醫院）舉辦認識特殊兒畫展，搭配本校學生所撰寫的「我所認識的 XXX」作業，及選課同學的解說，讓其他醫學生（或醫護人員）也能了解特殊兒美麗的心靈世界。

## 四、計畫目標及預期成效

本課程計畫主要在將教育部所推動的行動／問題解決導向教學法融入到通識課程的規畫與實際教學實踐中，企圖擺脫傳統知識傳授式的教學，轉變成以學生為中心之教育模式，強調把學習設定到複雜、有意義之問題情景中，透過學習者之合作解決真正問題，從而學習隱含在問題背後之科學知識，培養解決問題之技能及自主學習之能力。

本課程分成二個部分，一是美學理論的學習，二是行動學習。

第一階段的理論學習，主要藉由課程的規畫，強化理論與經驗的聯結，引導學生經歷形成理論的過程 (theorizing)——(1)經驗的喚起；(2)經驗的描述；(3)經驗的分析；(4)理論的形成過程。本階段的學習目標為：(1)聯結理論與經驗、(2)提升經驗的觀察與反思力、(3)提升哲學文本的閱讀能力。

第二階段的行動學習，主要引導學生經歷經驗學習的循環過程——(1)經歷問題情境；(2)觀察與反思；(3)抽象概念的重構；(4)試驗四個階段，藉由每次行動學習的小組討論，透過教師及組員彼此相互的提問，(1)提升經驗的觀察與反思力、(2)發現自己行動中隱含的理念、(3)聯結美學理論與他人意見、(4)改變對特殊兒的想法與互動方式。

## 五、計畫內容及執行情形

### (一)計畫內容

美學是一門探究感性認識的學科，本課程名為「兒童美學」主要是以兒童早期繪畫為例，探討人類感性認識的特性。所以選擇兒童繪畫作為探討人類感性認識的典型，除了因為兒童圖畫簡化的形式結構，讓我們可以在其中「看到」感性認識的痕迹<sup>1</sup>；還因為兒童繪畫的「繪畫行動」本身，可以讓我「看到」比視知覺更原初的感性認識——具身認識 (embodied cognition) 的生成和湧現<sup>2</sup>。

本課程分成二個部分，一是美學理論的學習，二是行動學習。第一階段的理論學習，主要藉由課程的規畫，強化理論與經驗的聯結，引導學生經歷形成理論的過程 (theorizing) ——(1)經驗的喚起；(2)經驗的描述；(3)經驗的分析；(4)理論的形成過程。第二階段的行動學習，主要引導學生經歷經驗學習的循環過程——(1)經歷問題情境；(2)觀察與反思；(3)抽象概念的重構；(4)試驗四個階段。<sup>3</sup>

#### 1、美學理論學習

##### (1)課程操作模式

本單元課程旨在引導學生經歷形成美學理論的過程 (theorizing)，課程操作模式分成四個階段：(1)經驗的喚起：或經由討論喚起學生的經驗記憶，或藉由兒童繪畫行動的模仿，體驗兒童繪畫行動的過程；(2)描述經驗：藉著反思日誌的撰寫，引發學生對自己繪畫行動的好奇、反思與探索：描述、分析、解釋自己的繪畫行動；(3)分析經驗：在課堂上以提問式教學法，引導學生進一步反省

<sup>1</sup> 參見，Rudolf Arnheim，《視覺思維》(四川：四川人民出版社)。〈兒童畫中的思維〉。

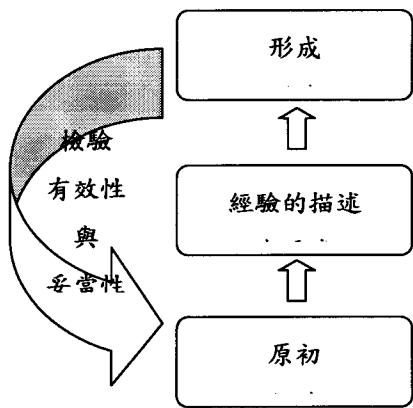
<sup>2</sup> 參見林文琪，〈身體與認識——以兒童塗鴉為例的說明〉，宣讀於倫理與身體思維學術研討會，元智大學通識教育中心主辦，桃園：元智大學。2007.11.09。

兒童早期的塗鴉活動本身就是一種具身的認知，一種在身體與環境相互作用中生成 (enaction) 和湧現 (mergence) 的認知。也就是說塗鴉的動作本身即是意義的製造 (meaning-making) 和意義的生成之具體化顯現 (incarnation)。塗鴉是把意義往看得見的地方展示出來 (showing forth) 的活動，是意義的 realization，意義的樣本 (examplars)。所以兒童塗鴉為我們揭露了意義生成的過程，使我們可以在兒童塗鴉的活動中，「看到」意義的製造和生成，而這些塗鴉的動作結構，與某種體驗的或是知覺的樣式結構具有同形的關係，這個知覺的樣式結構，在早期不是視覺的，而是身體運動的樣式結構，而後才發展為視覺的，而漸次發展成抽象的形式。

相關的基礎理論可見，Mark Johnson, *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*, The University of Chicago Press, 2007.

<sup>3</sup> 參見《教育者的反思實踐》(北京：中國輕工業出版社，2007)，頁 25-70。

### 形成理論的過程



自己經驗的基本特徵或結構；(4)美學理論的閱讀：最後引入描述審美經驗的美學理論，讓學生一邊接受美學理論，一邊檢視自己的經驗，以加深對自己審美經驗的認識。

#### (2)教學方法

本單元採取提問式的教學方法，當學生分享他們的經驗時，向他們提問，借此協助他們發現經驗的細節、展開描述及引導同學嘗試分析自己的經驗結構。先有檢視自己經驗的基礎，而後才去閱讀美學理論，同學會發現自己原先對繪畫行動的反省及描述有所不足，與美學理論所描述的經驗相比對，重構了自己對繪畫行動的認識，形成有關繪畫行動更多面向的理解。

#### (3)各單元說明

(A) 認識自己的學習情境：引導同學反省個人學習經驗，引發改變學習行為的動力／介紹經驗學習法。

##### (B) 美學入門

**活動：**團體腦力激盪

**問題與反思：**依據同學現有的知識和經驗反省：何謂美學？什麼是兒童美學？學習兒童美學的目的？

**指定閱讀：**〈美學〉

##### (C) 感性認識

**活動：**小組討論

**問題與反思：**依據自己現有的知識和經驗反省：我們是如何認識世界的？我們有那些感官？它們各是怎麼認識世界的？各自認識的結果是什麼？是否還有其他認識世界的方式？情感可以認識世界嗎？怎麼認識？透過情感我所掌握到的是

什麼？身體可以認識世界嗎？怎麼認識？透過身體去認識世界，我所掌握到的是什麼？

**指定閱讀**：《感官之旅》

#### (D) 再現與表現／摹仿與認識

**活動**：繪畫創作體驗

創作主題 I：以視覺圖像畫出(1)自己眼睛所看到的某靜物，(2)畫出我對該某靜物的感受。

創作主題 II：如果我是某靜物，我怎麼畫出自己？回家繼續嘗試這個主題創作，至少嘗試三種畫法，並寫出自己為什麼這麼畫？

**問題與反思**：(1)再現是複製一件物體嗎？是什麼因素造成對物體的變形？畫畫一定要畫得很像嗎？為什麼？(2)表現是什麼意思？情感的特徵是什麼？你怎麼掌握自己的情感？你所掌握的情感與發生中的情感有何不同？你所畫下的情感是正在發生中的情感，還是已經發生過的、記憶中的情感？審視自己的第二號作品，你覺得自己的作品可以「表現」你的情感嗎？為什麼？

**指定閱讀**：〈蘇珊·朗格的藝術符號論美學〉（《現代西方美學史》）

#### (E) �摹仿與認識

**活動**：雙手畫創作體驗。用身體參與造形，解放身體運動（如呼吸）的力量，並讓此力量在畫中呈現出來，亦即讓身體的運動機能和呼吸的動作結合帶動作畫動作，不必再乎再現的問題。建議分別採取站姿、跪姿、坐姿去畫，不同的身體姿勢，會得到的運動刺激不同。

**問題與反思**：摹仿作為一種認識是如何進行的？與只是視覺的觀看有何不同？如何區分外部觀點看與內部觀點的看。身體運作與線條運動的關係如何？

**指定閱讀**：〈使用雙手〉、〈漫遊空間和時間〉（《兒童塗鴉·線條·彩畫》）、〈移情說美學〉（《現代西方美學史》）。

#### (F) 兒童塗鴉的摹仿與反省

**活動**：兒童塗鴉作品欣賞及仿作。觀察與摹仿兒童運動機能及其與塗鴉動作的關係。

(a) 圓形塗鴉：看〈子宮內日記〉，揣摹嬰兒漂浮的經驗，用雙手畫圓型塗鴉。

(b) 縱橫塗鴉：看〈蹣跚學步〉，模仿幼兒上下起身、左右轉身的身體經驗，用雙手畫縱橫塗鴉。

(c) 點狀塗鴉：看〈蹣跚學步〉，模仿幼兒重複蹲下、起身動作，身體戰勝重力又快速掉落的身體經驗，用雙手畫點狀塗鴉。

(d) 鋸狀塗鴉：看〈蹣跚學步〉，模仿幼兒戰勝重力，向前走動的身體動作，用雙手畫鋸狀塗鴉。

(e) 箱形塗鴉：看〈蹣跚學步〉，模仿幼兒巡行時，感受站立、堅實感、堅實感、觸摸的身體經驗，用雙手畫出箱形塗鴉。

**問題與反思**：兒童們為什麼要這樣畫？表情運動 physiognomic movement 與描劃運動 descriptive movement 有何不同？在平面的書法或繪畫作品中是否可以看到表情運動？

**指定閱讀**：〈繪畫作為動〉、〈原始圓圈形象〉（《藝術與視知覺》）、〈亂塗亂畫〉、〈好像刺蝟的天使〉、〈點、點、豎、橫〉、〈兒童的道路〉（《兒童塗鴉·線條·彩畫》）《兒童塗鴉·線條·彩畫》

#### (G) 兒童塗鴉線條的觸覺性

**活動 I**：恐怖箱。用手看，並畫出來。

**活動 II**：兒童前圖式階段作品賞析。

**問題與反思**：兒童們為什麼要這樣畫？兒童早期繪，既看不到細節，又看不到透視變形，如何解釋這個現象？

**指定閱讀**：〈無器官的身體〉（《德勒茲身體美學研究》）、〈洛溫菲爾與觸覺〉（《藝術心理學新論》）

#### (H) 兒童畫的視覺思維

**活動**：兒童頭足人、X光畫法、空間圖欣賞。小組討論，探討兒童為什麼這麼畫？。

**問題與反思**：

(a)頭足人反映兒童對人體各部結構概念不清嗎？此階段兒童所畫圓圈代表什麼？是事物的正面投影？側面投影？圓形物結構的等同物？它的輪廓透視圖景的一度水平面？或是一事物的表層面全部？

(b)X光畫法的意義？如何把封閉事物的內部顯示出來？內部觀點和外部觀看一物有何不同？

(c)什麼原因使得兒童把作品中的事物畫得大小不一？如何在一個平面中畫出事物的各個面？

**指定閱讀**：〈蝌蚪人的困惑〉、〈形狀的分化及早期繪畫模型〉（Claire Golomb《兒童繪畫心理學》）、〈美術發展的階段〉（《幼兒創造力與美術》）

## 2、行動學習

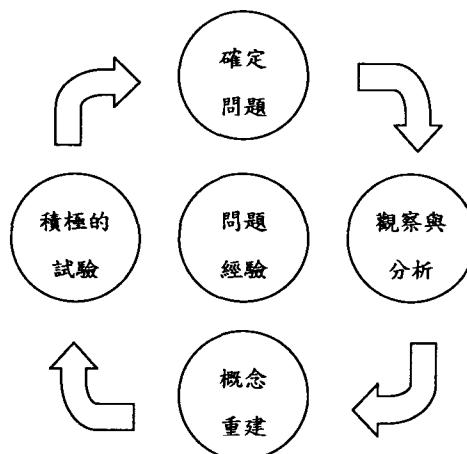
### (1) 課程操作模式

本行動學習單元為「向特殊兒學習」，隱含的行動理論是：對人的理解會影響我們人際互動的方式。「向特殊兒學習」活動，作為「行動學習」單元，主要是引導學生在陪伴特殊兒畫畫的行動中，藉由個案觀察記錄和個案討論，在教師及同學的提問過程中，進入經驗學習的循環，在自我觀察、反思和自我批判的過程中，發現自己對待特殊兒行動中隱含的理論和想法；解除自己對「身心障礙」

的成見；並試著聯結第一階段所學到的兒童美學理論，試著透過他們的作品、他們的畫畫行動，了解特殊兒特殊的感受方式及表現形式，形成對特殊兒不同的看法；進而調整自己對待他們的方式，並繼續行動、觀察和反思的循環。希望經由經驗學習的循環，學生能學會以欣賞的眼光看待自己陪伴的特殊兒，與他們一起在畫畫的世界中遊玩。課程操作模式如下：

- (A)體驗問題情境：由二位學生陪伴一位特殊兒畫畫，二位學生輪流當觀察者和陪伴者。
- (B) 觀察與反思：撰寫個案觀察記錄與個案討論。工作後都要撰寫個案記錄，為了方便同學的反思，在取得家長同意之下，做全程錄影，方便個案討論時用。過程中教師全程參與，並以協助者、共同參與者的角色與學習者一起退回去重新檢視大家所一起經歷過的混亂經驗，對協助經驗的觀察、記錄與分析。
- (C) 概念重構：在個案討論時教師協助學生審視個人的實踐，反省自己在陪伴行動中的反應，及其中隱含的行動理論如何？

反思實踐：經驗學習循環圖



- (D)試驗：新的理論提供了不同的策略，下次去陪伴時針對這些策略進行試驗，試用不同的教案及調整自己陪伴的態度和方法。
- (E)自我評估：經過四次經驗學習循環過程後，最後安排自我評估報告，讓同學評估自己經過四次經驗學習循環過和，自己對特殊兒的看法及態度有什麼改變。
- (F)撰寫「我所認識的 XXX」報告：報告的撰寫使這一階段的經驗學習有一暫時性的終結，使它成為一段完整的經驗，引發一種由完成所帶來的滿足感。

誠如杜威所說的：人類的觀念並非一成不變的，在應付環境問題時，常被改造以適應新的環境，因觀念的重構，思想的性質亦因之改變，這種作用即是反省 (reflection)，反省的活動開始於曖昧、可疑、衝突或混亂的問情情境，當問題情境改變為清晰、一致、解決、和諧時，反思即結束，並產生一種滿足、享受之經驗。本課程最後階段的自我評估及作業，即是讓同學的經驗學習有一個階段性的終結，並形成「一個經驗」的完滿感受。經驗學習，因為我們的反思，而染

上了審美的性質，使它別於不經心的經驗。

## (2)教學方法

本單元活動作為「行動學習」課程，過程中所經歷的經驗學習的辯證循環過程本身就是教育性的，也就是說學習者參與經歷問題情境、觀察與反思、抽象概念的重構、試驗四個階段，便是在接受教育了。所以行動學習課程的教師，不是知識的傳授者，而是要擔負協助者的角色。但是除非參與行動學習的學生都能具備實踐反思的能力，否則在協助同學進行「行動學習」的過程中，教師還是要極積地思考：如何啟動學習者主動參與經驗學習的循環；如何協助學習者進行自我觀察、反思和自我批判，以發現自己行動中隱含的理論和想法；如何協助學習者自己主動改變想法、形成新的策略；並繼續行動、觀察和反思的循環。

基於以上的考量，本單元的教學方法：(a)本課程在進入「行動學習」單元前，先安排何謂行動學習，及如何做個案記錄的學習，協助學生為新的學習行為做準備。(b)進入行動學習辯證循環過程時，教師擔任學生的共同學習者，一起參與行動學習的過程，在個案討論過程中，採取提問式的教學方法，當學生分享他們的經驗時，向他們提問，借此協助他們發現經驗的細節，展開自己所看、所做、所感的描述與解釋，解析：我看到了什麼？我怎麼解釋我所看到的？我做了什麼？為什麼這麼做？結果如何？我有什麼感受？為什麼會有這種感受？(c)並透過提問，協助學生整合先前曾學過的兒童美學理論，形成新想法、新策略，並支持學生繼續行動、觀察和反思的循環。

## (3)各單元說明

- (A) 何謂行動導向學習，如何撰寫描述性資訊及個案記錄
- (B) 向特殊兒學習（一）：面對問題／分組個案檢討
- (C) 向特殊兒學習（二）：行動實驗與評估／分組個案檢討
- (D) 向特殊兒學習（三）：行動實驗與評估／分組個案檢討
- (E) 向特殊兒學習（四）：行動實驗與評估／分組個案檢討
- (F) 個案檢討、作品分析與自我評估報告：行動學習過程中，我有什麼改變？
- (G) 個案檢討、作品分析與自我評估報告：行動學習過程中，我有什麼改變？
- (H) 特殊兒的照顧與醫療經驗演講及座談
- (I) 繳交：「我所認識的 XXX」報告

## 3、校外活動規劃

(1)活動說明：應載明課程設計中，校內外活動之性質、合作機構名稱、場地與時間之規劃內容、總計次數及課程之評估方式。

(A)活動名稱：向特殊兒學習（含特殊兒童美學課程及認識特殊兒畫展）

(B)合作機構：木柵文山特殊教育學校

(C)活動說明：

由上過第一階段兒童美學理論課的同學，到文山特殊教育學校陪伴特教生畫畫，共四次。由文山特教學校選定一至二班的學生參與本活動，二至三名北醫學生陪同一名文山學生進行美術創作。第一週的教案由北醫教師評估文山學生個別的發展狀況設計，而後由北醫教師與學生共同討論作調整。文山班導師隨班擔任觀察員，並適時地給與北醫同學指導，示範如何與特殊兒互動。

(D)活動場地：文山特殊教育學校工藝教室

(E)活動時間：星期三 13:30—14:10，連續 4 次

(F)參與人員

文山學生：由學校選定一～二個班的學生參與

北醫選修兒童美學學生：32 名

特教老師：參與向特殊兒學習的班級導師及助理老師

北醫教師：2 名（美學教師與兒童美術老師）

(G)課程評估方式

本活動評估的項目如下，由授課教師、助理及文山特教老師共同評估：

- (a)文山教師對北醫學生的觀察報告
- (b)學生撰寫的個案記錄
- (c)個案討論
- (d)四次經驗學習後的自我評估報告
- (e)學生撰寫的：「我所認識的 XXX 」

(H)特殊要求

為幫助醫學生更一步了解特殊兒，擬對活動過程進行錄影或照像，供活動後個案個案檢討參考，此分錄影保證不會公開外流；部分照像資料會用於計畫結案書中及相關的學術及教學研討會，但所取照像資料保證不會出現正面照，並都會作臉部處理，請文山特殊教育學校協助取得錄影及照相的同意書。若家長不同意錄影的學生，仍可參與本活動，我們將尊重家長的意見，不錄影。

(2)說明課程進行時所涉及之校內外單位(如 00 安養院)與課程兩者間之合作關係及其於課程中所扮演之角色。

文山特殊教育學校主要擔任本課程的教學合作單位，參與活動的文山老師及學生都共同參與醫學生的培育工作。二者的關係是互惠的，預期成果有：

(A)喚起北醫學生對特殊兒感同身受的理解，將來在醫療場合上能給與身心障礙

者平等的對待與尊重。

(B)增強特殊兒的自我價值感。適性的藝術活動中，可以提升特殊兒的自我價值感；同時以藝術為媒介，可以讓特殊兒與陌生人建立良好的互動，增強人際信任感。

(C)協助特殊兒建立尊嚴與價值。參加北醫特殊兒童美學課程之特教學生，北醫通識教育中心將發給感謝狀，感謝特教學生提供醫學生學習的機會，對培育具人文關懷的醫學教育貢獻良多，以此協助特殊兒在服務他人中，建立榮譽感。

(D)文山教師在與北醫師生的互動中，提昇美術教學的技能，為文山學生帶來不一樣的美術課，置入常態性的課程中，以開發學生的特殊能力。

(E)上課同學撰寫：我所認識的 xxx。針對自己的小老師，撰寫一篇介紹文山特殊兒的文章。這篇文章將獻給家長及老師。累積一定量的個案，擬集結成冊出版，展現特殊兒美麗的心靈世界，並幫助社會大眾了解特殊兒。

(F)舉辦認識特殊兒畫展：於北醫舉辦認識特殊兒畫展，展出文山特教學生參與特殊兒童美學課程的作品，並輔以北醫同學所寫的：我所認識的 xxx，並由北醫同學擔任解說員，引導其他醫學生了解特殊兒的感性世界。

(3)說明課程進行時所涉校外場地(如 00 垃圾焚化場)之妥適性及課程進行之安全措施。

文山特殊教育學校為設備完善且安全的教學機構，校方認可本課程的構想，樂意共同參與醫學生的培訓，因此全力配合課程需求，給與各種行政及教學資源的協助。唯文山特教學雖離本校很近，但沒有直達的大眾運輸工具，為不影響本校學生回校上課，所以將安排與學校經常合作的安全巴士，接送同學，並依規定為學生投保意外險。

#### 4、分組學習教學助理之規劃

(1)教學助理之工作內容

(A)特殊教材的準備與製作：

第一階段的美學理論學習，主要是在強化理論與經驗的聯結，引導學生經歷形成理論的過程，採提問式教學，所以上課由老師主導討論的進行，但每個理論單元會有一些繪畫的操作的體驗活動，因此需要助理協助教材的準備及當天的布

置。第二階段行動學習——向特殊兒學習活動，為文山特殊教育學校學生設計的教案，需助理協助同學製作完成。

#### (B) 帶個案討論

本課程有連續四次的行動學習，過程中助理全程參與，以共同參與者的角色與北醫學生一起經歷混亂的經驗，並在每一次回學校時，與教師分工，約各小組同學一起作個案檢討，協助學生審視個人的實踐，反省自己在陪伴行動中的反應，協助他們發現經驗的細節、展開自己所看、所做、所感的描述與解釋，解析：我看到了什麼？我怎麼解釋我所看到的？我做了什麼？為什麼這麼做？結果如何？我有什麼感受？為什麼會有這種感受？揭發學生行動中所隱含的行動理論如何？並透過提問，協助學生整合先前曾學過的兒童美學理論，形成新想法、新策略，並支持學生繼續行動、觀察和反思的循環。

#### (C) 幫助教學做教學行動研究

每次上課，助理都要參與，擔任教師教學行動研究的共同研究者，觀察課堂學生反應，填寫反思日誌，並與教師討論課堂狀況，供教師教學修正參考。

#### (2) 分組討論地點

美學教室，該教室為寬敞的地板教室，席地而坐，討論效果比較好。

#### (3) 如何促使學生重視小組討論

教學助理必須全程參與同學的討論與學習，與同學建立親密的互動關係，形成關係緊密的成長團體。

#### (4) 如何評估小組討論成效

本課程的小組討論，主要是個案討論，由助理及老師分工帶領，將由教師設計「個案討論品質效果評估」表格，以利評估小組討論的成果。「個案討論品質效果評估」表格所設計的內容大致如下：

- a. 學生能否對其他同學的經驗提出批判性的問題？
- b. 學生對自己的經驗是否能做細緻的描述及分析？
- c. 學生是否能發現自己行動背後所隱含的想法？
- d. 學生是否能夠修正自己的想法？
- e. 學生是否能夠規畫新的行動策略？
- f. 學生是否能夠積極地試驗自己的行動策略？

#### (5) 如何促使同學了解「行動與理論融合」之方法

##### (A) 講授理論學習與行動學習的知識論基礎

讓同學了解本課程二階段學習——美學理論的學習與行動學習的特殊安

排。講授杜威經驗自然主義的知識觀，以科學研究為例，讓同學了解雖然科學家的工作，抽象思考和演算佔很大部分，但這屬於純化經驗，科學家並不把推理演算等純化經驗的內容當作是自足的封閉系統，也沒有把透過反省與概念化過程所得到的知識當作與原初經驗隔離的或更高的實在。基本上概念化和理論建構所形成的知識是我們為了更了解、控制日常經驗的一種工具而已。哲學的反省和理論建構必須與科學一樣，從經驗出發，最後也要回到原初經驗來檢驗其有效性和妥當性。

(B) 指定同學閱讀關秉寅著，〈問題導向與行動導向的通識教育〉

協助學生了解所謂的行動學習，主要是指透過實際參與真實、複雜且有壓力的問題情境中，達成改變他們觀察到的問題情境的一種學習行為。行動學習是一種「經驗學習」的辯證循環的過程，經歷問題情境、觀察與反思、抽象概念的重構、試驗四個階段。行動學習是團體性的學習，行動學習的夥伴成員必須提供學習者支持、回饋，行動學習小組同儕須對學習者本身提出反思性、挑戰性、批判性的問題，刺激學習者，讓學習者經由反思後的實際行動去達到改變。行動學習過程中引發的「反省」及「理論思考」，是一種實踐反思和行動思論的思考，行動學習者透過自我觀察、反思和自我批判，發現自己行動中隱含的理論和想法，並在團體夥伴所提供的批判性問題中，形成其他的想法、其他的行動方案，作為過程的繼續，學習者會嘗試其他想法，並繼續行動、觀察和反思的循環。

(C) 規定同學寫反思日誌、個案記錄

以反思性的寫作，引發同學的反思實踐。

(D) 教師以提問法引導同學把經驗與理論聯結

第一階段的美學理論學習，主要是在強化理論與經驗的聯結，引導學生經歷形成理論的過程，因此把課程安排成四個階段：(1)經驗的喚起；(2)描述經驗；(3)分析經驗；(4)美學理論的閱讀。

操作方式大體如下：通常在課程的下半段安排喚起經驗的活動，而後要學生回去寫反思日誌，記錄自己的經驗，並於當週上傳反思日誌至課程網頁，教師與同學先行閱讀同學們的反思日誌，並於下週上課時以提問法進行經驗分析，引導同學反省自己的記錄，並找出經驗的基本特徵或結構。最後導入美學理論的介紹，引導同學與自己的經驗作對照。而後才要求同學閱讀指定閱讀的文章。

(E) 教師以提問法引導同學反思實踐

第二階段行動學習——向特殊兒學習活動，老師及助理陪著同學以協助者的角色，一起經歷經驗學習的辯證循環過程——經歷問題情境、觀察與反思、抽象概念的重構、試驗四個階段。(a)本課程在進入「行動學習」單元前，先安排何謂行動學習，及如何做個案記錄的學習，協助學生為新的學習行為做準備。(b)

進入行動學習辯證循環過程時，教師擔任學生的共同學習者，一起參與行動學習的過程，在個案討論過程中，採取提問法的教學策略，當學生分享他們的經驗時，向他們提問，借此協助他們發現經驗的細節、展開自己所看、所做、所感的描述與解釋，解析：我看到了什麼？我怎麼解釋我所看到的？我做了什麼？為什麼這麼做？結果如何？我有什麼感受？為什麼會有這種感受？(c)透過提問，協助學生整合先前曾學過的兒童美學理論，形成新想法、新策略，並支持學生繼續行動、觀察和反思的循環。

#### (6) 教學助理之訓練

(A) 要求教學助理撰寫反思日誌：教學助理必須全程參與課程，了解授課內容，並負責帶領個案討論、教案製作、學期評分，協助教師執行此計畫的其他相關行政與聯絡事項等，並寫反思日誌。

(B) 教師帶助理閱讀《課堂提問的藝術》（北京：中國輕工業出版社，2006）及《教育者的反思實踐》（北京：中國輕工業出版社，2004）二書。

### 5、課程網頁規劃

本課程將請專人設計專屬課程之網站，以利各界了解該課程改進計畫之執行績效。預計網站內容有：

- (1)首頁：計畫說明
- (2)師資：授課教師簡介／助理簡介
- (3)課程資料：每週進度、每週學習主題、指定閱讀、學習單
- (4)成果展示：學生個人學習檔案（放個人每週的學習反思日誌、操作課作品，其他雜記）／文山學生作品展／96學年優良作業展／971作業展：我所認識的XXX
- (5)網路討論區
- (6)相關資訊

### 6、創意及特殊規劃(含本課程與上次課程改進之處)

- (1)課程採取理論與經驗相聯結的教學策略，改變同學背誦式的學習習慣。
- (2)課程分理論學習與行動學習二部分，理論學習引導同學經歷形成理論的過程，免於理論學習的空洞化；行動學習單元用心引導學生展開實踐反思，經歷經驗學習的循環，避免參與活動時的不經心與輕忽。
- (3)行動學習對學生而言是新的學習經驗，本課程把學生學習態度的改變也放入

課程的規畫當中，安排有學習方法的單元，以提昇學習成效。

- (4) 本課程教師以身示範，對自己的教學行動進行教學行動研究，於 96 學年度第一學期第一次操此課程時，跟著課程的進行，經歷教學行動的經驗學習歷程，展開反思實踐，並撰寫教學行動經驗研究報告：*<哲學教學的行動化轉向——兒童美學課程的反思實踐>*（發表於 2008.03.14.）。本學期持續以「如何有效操作提問法來加強經驗與理論的聯結」作為教學行動研究的主題，紀錄與反省自己課堂上的提問方法，並與本校同事組織「課堂提問的藝術研習會」，形成學習社群，相互觀摩學習，希望能發展更有效的課堂提問的技術，提昇本課程的品質。

## (二)執行情形

### 1、971 授課進度表

臺北醫學大學 097 學年度 第 1 學期 課程進度表			
科目名稱：兒童美學	(00000304)	林文琪	選修 學分數：2
星期	節次	教室別	
三	56	美學教室	
週次	日期	授課內容	教師姓名
1	2008/9/17	課程說明	林文琪
2	2008/9/24	兒童畫賞析：在兒童繪畫中重新發現自我	林文琪
3	2008/10/1	美學方法論：模仿與認識／雙手畫	林文琪
4	2008/10/8	線條與身體運動	林文琪
5	2008/10/15	兒童運動機能的觀察與模仿（方傑老師演講）	林文琪
6	2008/10/22	兒童塗鴉與身體律動 書畫行動的意義	林文琪
7	2008/10/29	兒童繪畫與認識能力的發展	林文琪
8	2008/11/5	兒童畫中的視覺思維／兒童畫頭足人的意義	林文琪
9	2008/11/12	兒童畫中的觸覺與空間發展	林文琪
10	2008/11/19	X 光畫法的意義	林文琪
11	2008/11/26	特殊兒繪畫分析	林文琪
12	2008/12/3	何課行動學習/如何撰寫個案觀察報告	林文琪
13	2008/12/10	向特殊兒學習（一）：至文山特殊教育學校協助美術教學（鄭素勤老師協同教學）	林文琪
14	2008/12/17	向特殊兒學習（二）：至文山特殊教育學校協助美術教學（鄭素勤老師協同教學）	林文琪
15	2008/12/24	向特殊兒學習（三）：至文山特殊教育學校協助美術教學（鄭素勤老師協同教學）	林文琪
16	2008/12/31	行動學習自我評估/特殊兒的教育經驗（純如老師協同教學）	林文琪
17	2009/1/7	行動學習自我評估/學習檔案回顧	林文琪
18	2009/1/14	期末考試(學校統一排考)	林文琪

## 2、理論學習教學情形

依本課程規畫，為了加強同學對於美學理論的理解，在理論學習的部分每一單元都分成四個階段進行：(1)經驗的喚起：或經由討論喚起學生的經驗記憶，或藉由兒童繪畫行動的模仿，體驗兒童繪畫行動的過程；(2)描述經驗：藉著反思日誌的撰寫，引發學生對自己繪畫行動的好奇、反思與探索；描述、分析、解釋自己的繪畫行動；(3)分析經驗：在課堂上以提問式教學法，引導學生進一步反省自己經驗的基本特徵或結構；(4)美學理論的閱讀：最後引入描述審美經驗的美學理論，讓學生一邊接受美學理論，一邊檢視自己的經驗，以加深對自己審美經驗的認識。於96學年度操作本課程時，當初關注的焦點在於如何設計及操作足以與理論配合的活動，並沒有特別加強同學們對美學理論的閱讀，有關理論的部分主要是由老師講述的方式來進行，因此同學們雖然能對自己的經驗有很深刻的反省，但並不自覺自己的反省是某些理論，更不是很明白自己在課程的進行中經歷著形成理論的過程。

本學期幸得優通計畫補助，開始嘗試加強「閱讀」，希望協助學生在讀到哲學性的本文時，不要覺得只有一堆文字在眼前跳動，而能把課程中的經驗反思與文本閱讀聯繫起來，在閱讀的過程中能喚起相應的經驗，以理解文本的意義。本學期所採用的方法是：

### (1)課程活動的安排

簡單的活動才會在一次上課完成，若是複雜的活動，主要安排在課程的後一個小時進行，並要求同學在每一單元活動之後，回家一定要寫個人學習反思日誌。所以不在一次上課完成活動與反思，是希望藉由時間的間隔製造距離，如此有利學生的反思。

本學期配合理論課的進行，實際進行的活動有：

#### (A)何謂美學團體討論 10月1日▼



(B)我如何認識世界小組討論 10 月 1 日▼



(D)觸覺與認識 10 月 15 日▼



(E)像小孩一樣畫(大野狼) 10 月 15 日▼



(C)雙手畫 10 月 22 日▼



## (2) 撰寫個人學習反思日誌

每次上完課，回家一定要填寫以下的反思日誌表，在下一次上課前二天上傳到本校的學生學習網 MYTMU2 上。表格如下：

兒童美學反思日誌		紀錄者：學號 姓名	
上課日期	97 年 10 月 22 日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	(紀錄課程)		
對於今天的上課內容我有什麼想法或感覺？	(紀錄自己)		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	(批判性的反思)		
我想要問的問題			
其他補充紀錄或建議：			

學生將反思日誌上傳至 MYTMU2 學生學習網（如下圖），選課同學可以自由流覽其他同學的作業，為確認每一位同學都先行經歷經驗反省與分析的過程，教師會閱讀學生的反思日誌，選擇二至三分具代表性和討論性的反思日誌，作為下次上課時複習及團體經驗反思的焦點。

The screenshot shows a web-based application interface for MYTMU2. At the top, there's a navigation bar with links like '首頁', '課綱', '論壇', '備考', '我的課題', '工具箱', and '我的空間'. Below the header, the main content area has a title '書-國-思' and a subtitle '書-國-思'.

The central part of the page displays a table of '反思日誌' (Reflective Logs) with the following columns: '編號' (ID), '標題' (Title), '時間' (Time), '狀態' (Status), and '操作' (Actions). There are 20 rows of log entries, each with a unique ID, title, time, status, and a '檢視' (View) link. Some titles include '完成評量測驗' and '10月21日的反思日誌'.

On the left side, there are three vertical menus:

- 重要事項:**
  - 2018-10-23 的教學評量中心
  - 2018-10-23 的動態要記錄
  - 2018-10-24 的教學評量中心要記錄
  - 2018-10-24 的動態要記錄
  - 2018-10-25 的工作坊
- 課程活動:**
  - 10月21日的反思日誌
  - 10月21日的反思日誌
- 最新評量:**
  - 完成評量測驗
  - 10月21日的反思日誌
  - 10月21日的反思日誌

▲北醫學習網 MYTMU2

(3) 指定閱讀小讀書會

在下一次上課之前，由教學助理針對下次上課會涉及的美學理論，先行導讀（指定閱讀文本參見〈附件七〉）。本學期採取自由登記的方式進行，以下為本學期小讀書會的時間、參與者、導讀的文章及剪影。

(A) 本學期小讀書會時間表參者及導讀文章▼

日期	導讀文章	參與者
97年10月21日 16：10 — 17：00	Hermann Schmitz 的身體現象學概述	● 藥一 鄭博文 ● 技一 黃純怡 ● 公一 鍾明 ● 公一 李翊慈 ● 藥一 陳品方
97年10月28日 17：10 — 18：00	【比】J.達米留的中國繪畫的現象學一瞥	● 藥二 盧怡安 ● 技二 詹斐 ● 技二 陳怡真 ● 技一 林品萱 ● 技一 沈怡佳 ● 技一 楊力宇
97年10月29日 12：10 — 13：00	【比】J.達米留的中國繪畫的現象學一瞥	● 陳謙萍 ● 郭庭伶 ● 吳盈蓁 ● 莊祐綸 ● 王晨宇 ● 周盈甄 ● 蔡薈文
97年11月19日 12：10 — 13：00	原始圓圈形象	● 牙一 林心怡 ● 藥一 黃昭綾 ● 管一 李佩儒 ● 牙一 楊昀蒨 ● 藥一 張杏怡 ● 黃懷德
97年11月25日 17：10 — 18：00	原始圓圈形象	● 技二 詹斐 ● 技二 陳怡真
97年11月26日 12：10 — 13：00	亂塗亂畫	● 牙一 黃懷德 ● 牙一 張育瑄 ● 醫一 王晨宇 ● 技一 林品萱

97年12月02日 16:10 - 17:00	亂塗亂畫	● 鄭博文
97年12月03日 12:10 - 13:00	好像刺蝟的天使	● 藥一 黃昭綾 ● 藥一 張杏怡 ● 藥一 陳諺萍 ● 技一 楊力宇

#### (B)小讀書會剪影▼



#### (4)團體經驗反思與理論閱讀

學生們藉由反思日誌的寫作，經歷了個人的經驗反思，藉由小讀書會的導讀，對於該階段的美學經驗，有了初步的理論閱讀。然而至此學習階段，學生們未必能將個人經驗與美學理論做聯結，因此在接下來的課堂中需要有一些規畫與操作，協助學生們進行個人經驗與美學理論的聯結，本學期採取的方法分成二階段進行：首先進行團體經驗反思，接著是進行理論閱讀。團體反思的部分，主要從同學所上傳的個人反思中，選擇二至三位同學的反思作為討論的焦點，一方面複習上週上課內容，一方面藉由經驗的分享，擴張學生對個人經驗的反思；接下來則進行指定閱讀文本的導讀，雖然單元指定閱讀主要是針對該單元的活動進行描述的美學理論，但有鑑於學生們未必能將個人經驗帶到理論的閱讀中，為幫助學生對於哲學文本的理解，教師在進行理論閱讀導讀時，不是以介紹的方式講述，而是直接針對該單元的指定閱讀，摘錄重要片段投影在銀幕上，抽點同學針對該段文本進行詮釋與說明，或是整理重要段落經由小組討論後再由分組選擇一位同學為大家解釋，引導同學如何把本文的文字與上次上課的經驗反省作聯結。

(相關上課投影片，見〈附件六〉)。



▲指定閱讀上課小組討論



▲指定閱讀上課同學說明

#### (5)專家演講

(A)配合理論課的進行，本學期於 10/15 安排一次專家演講，講者：方傑老師，講題為兒童畫中的線條與身體律動。(專家演講投影片，見〈附件五〉)



▲10/15 方傑老師演講



▲10/15 方傑老師帶同模仿兒童畫

(B)配合行動學習的進行，在行動學習 12/31 的自我評估，聘請文山特殊教育學校的劉純如老師，到課堂上與同學一起作反思，並跟同學介紹國內特殊教育的實施現況。



▲1/31 純如老師與行動學自我評估



▲1/31 純如老師介紹國內特殊教育的實施現況

## (6) 期末檔案回顧

▼期末學習檔案回顧剪影



本課程理論教學之評估採學習檔案評量，除了每週上傳反思日誌至個人學習檔案夾外，並於期末（1月7日）舉辦學習檔案回顧。當天同學要先填寫好學習檔案自我評估表、家人評論表，並將所有的理論學習反思日誌列印出來，帶到教室中作同儕互評。相關評估表如下：

### 一、學習檔案回顧自我評估表

檔案回顧自我評估表	完成時間	2008/1月/5日
<b>(一)回顧本學期你所寫的反思日誌(理論課)，讓你印象最深刻的一個上課主題是什麼？</b>		
讓我印象最深刻的主題應該是行動學習的理論，對於接受了十幾年傳統一般教育的我，這個新的觀念讓我印象深刻。		
<b>(二)描述你在本課程中，針對以上上課主題個人想法的轉變或發展過程。</b>		
原本所認知的兒童美學本來可能只是一般的美學課程，但在真正參與後，才了解到這堂課所研究的美學，是人類最初期的發展過程，沒有考慮過多的技巧與世俗觀點，讓我對於我們兒童時期的發展也有了更進一步的認識。		
<b>(三)你認為自己在本課程的理論學習過程中有什麼特殊的表現？請詳細說明。(在思想、觀念、行為上有什收穫、啟發或改變？)</b>		
在理論學習的過程中，我從每個星期撰寫反思日誌中學習到如何檢視自己的思考，學習過一個東西不是只是知道他，需要了解自己學習到這個東西後，對他有什麼想法、有什麼連結、有什麼啟發。對於一件事情的思考，也會變的比較不那麼表層，會想進一步的去探詢原因，思考他與其它事情的關聯性。		
<b>(四)你覺得回家寫反思與課堂抄筆記有何不同？</b>		
反思與筆記最大的不同點就在於，反思你需要很專心的去思考你在課堂上到底學到了什麼，而抄筆記只是將老師講的話複述出來。		

了什麼，而想的起來的才真正是你有吸收到的，這些你吸收的課程內容也一定會特別對他有想法，便可以藉由反思記錄下來。筆記則是偏向全面的記錄，或許你在課後看自己的筆記會回想到課程內容，但是這些東西也只剩下你所記錄的表面含意，失去了一次自己思考的機會，而且上課時容易因為想抄齊筆記而無法跟著老師的步伐一起思考。

#### (五)你會想要繼續這種反思性的寫作嗎？為什麼？

會。我認為這種反思的寫作，不僅是反省學習的成效，更能磨練自己思考的能力，不過要繼續這種反思的寫作，可能需要考慮課程的內容來選擇，因為也非所有的課程都適合這樣的反思活動，較偏向記憶性的課程可能就需要上課保持抄寫筆記的習慣，課後再利用這些筆記回想上課內容。

#### (六)我仍需要努力的是：

對於課程的反思，我認為我對於課程的思考可以再深入一點，不僅限於老師上課講解的，可以試著自己延伸思考，對於課程內容與自我經驗的連結也需要多多練習，才能更熟悉這種思考模式。

### 二、學習檔案回顧學習夥伴評論表

檔案回顧學習夥伴評論表	填寫人	李名禾	填寫時間	2008/1月7日
<b>看過檔案夾內的資料，你會如何描述作者在這門課中所做的努力？</b>				
同樣的教授，同樣的環境，但不同的人對於課堂上所學習的感受大有不同。 閱讀過許多人的反思日誌，看了大家的紀錄後，課堂上的情景會一一浮現在我腦海，原本遺忘的部分，會因其他人的紀錄而回想起來，且也有了新的感受。 我覺得這份反思日誌做得很用心，有將教授上課內容詳細訴說並結合自己想法經驗記錄下來，使人閱讀後一目了然，可以很清楚了解作者的課堂學習過程及感觸想法。這需要平時上課非常專注，寫反思時在重新整理並加入過往經驗才能整合出屬於自己的一份反思，我覺得作者有不錯的學習精神。				

### 三、學習檔案回顧家人評論表

檔案回顧家人評論表	填寫人	黃達琴	填寫時間	2008/1月17日
	與作者關係	父子		
<b>看過檔案夾內的資料，你會如何描述作者在這門課中所做的努力？</b>				
從懷德的反思日誌中，這門課的精采與授課教授的用心都能清楚讓人感受到，實在是令人開心。這門課使懷德能在不同而更多元的領域中學習，讓自己變得充實有深度、廣度，進而得到受用之收穫，當然，懷德對此的盡心付出、一步步的成長也是讓我們欣慰看在眼中的。 期許所有孩子都能在這門課裡深刻吸收後將思慮延伸，得到不同的收穫，再從更多的面向去回饋。				

#### 四、哲學與人生學習檔案回顧教師評論表

檔案回顧教師評論表	填寫人	林文琪	填寫時間	2008/01月/24日
流覽懷德的反思日誌，眼前浮現的是那雙專注的眼睛；再次仔細閱讀，猶感暢達的心靈躍動；呈現一種清楚明白的哲學調性。				

### 3、行動學習活動及教學情形

#### (1)活動剪影

本學期原訂校外行動學習——向特殊兒學習的時間為 11/26、12/03、12/10、12/17 等四次，但因文山特教學校臨時於 11/26 安排活動，故順延至 12/03 才進行第一次校外活動，而為顧及行動學習後的自我評估時間，所以本學期行動學習活動實際執行次數只有三次：12/03、12/10、12/24。以下為活動剪影：



▲搭車前往文山特教學校



▲971 兒童美學行動學習全體全影



▲素勤老師為文山學生講故事



▲北醫學生陪伴文山學生作畫



▲北醫學生陪伴文山學生作畫



▲北醫學生為文山學生設計適性的教案

## (2)個案討論

為了協助學生順利進入經驗學習的循環中——經歷經驗的反省分析、觀念的重構、形成新的行動方案，每次校外教學回來，下次上課前，一定要與各小組另約時間進行小組個案討論，並商量適合該組特教生的教案，以確保學生能進行實踐反思。個案討論分成二種形態進行：教師群的個案討論，學生小組個案討論。

(A)教師群的個案討論：每次行動學習回來，當天下午，即由參與行動學習的教師和助理進行個案討論，以下為本學期活動剪影：



▲姿瑩、宣怡、方傑、文琪個案討論



▲宣怡、素勤、文琪、姿瑩個案討論

(B)學生小組個案討論：由各小組及主授教師共同進行，本學期的小組個案討論採自由登記制，以下為本學期個案討論的時間、參與者名單及活剪影：

(a) 學生行動學習小組個案討論時間表▼

日期	參與者
97年12月15日12:10 - 13:00	● 技二 謙斐 ● 技二 陳怡真
97年12月16日12:10 - 13:00	● 護一 郭庭伶 ● 藥一 黃昭綉 ● 技一 楊力宇 ● 技一 林品萱
97年12月19日12:10 - 13:00	● 牙一 張育瑄 ● 牙一 江坤鍾
97年12月19日13:10 - 14:00	● 技二 謙斐 ● 技二 陳怡真
97年12月22日12:10 - 13:00	● 護二 吳盈蓁 ● 護二 莊祐綸 ● 護二 陳巧綉 ● 藥一 黃昭綉 ● 技一 林品萱 ● 技一 楊力宇

	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 牙體一 楊昀舊</li> <li>● 護一 張芳慈</li> <li>● 藥一 張杏怡</li> <li>● 護一 郭庭伶</li> <li>● 公一 季烟慈</li> <li>● 公一 鍾明</li> </ul>
97年12月22日13:10 - 14:00	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 技一 沈怡佳</li> <li>● 技一 黃純怡</li> <li>● 牙一 李名禾</li> <li>● 牙一 黃懷德</li> </ul>
97年12月29日12:10 - 13:00	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 藥一 黃昭綾</li> <li>● 護一 郭庭伶</li> </ul>
97年12月30日 12:10 - 13:00	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 技一 林品萱</li> <li>● 技一 沈怡佳</li> <li>● 技一 楊力宇</li> <li>● 管一 李佩儒</li> <li>● 保二 蕭玟君</li> </ul>

(b)學生行動學習小組個案討論剪影



▲▲文琪老師帶學生作行動學習個案討論

### (3)行動前、後的反思：行動學習反思日誌表

為協助學生進行行動反思，本學期設計了一個行動學習反思日誌表，供同學填寫，以引導同學進行行動後及行動前的反思。

文山特殊學校行動學習紀錄

紀錄者：黃懷德

特殊兒姓名	李勁輝	紀錄日期	97.12.17
觀察紀錄	<p>今天勁輝請假，老師要我們另外找一組觀察，所以我們決定要觀察其他同學與勁輝的不同之處。</p> <p>我們觀察的同學是<u>鄭羽庭</u>。從第一次上課，我就觀察到羽庭可以說是非常的活潑。上課時候的互動也非常好，也會主動回答問題。今天我們要</p>		

	畫的是吃糖果，跟勁輝最大的不同之處就是他能畫出自己心裡的想法。而勁輝絕大部分都是在做模仿的工作。羽庭在作畫的時候對顏色比較有主見，但他的構圖就沒有勁輝那麼豐富，大多是靠幾何圖案組成，畫吃糖果的時候，也是先畫出人，才畫左右各一列的糖果。而對於作圖工具的選擇，羽庭也比較自由，很願意嘗試不同的東西。除此之外，我有觀察到他比較自我，這或許跟他能自己創作有關，但他有時候會有點忽略別人的感覺，像是我有發現他有一次畫到一半，沒經過對面同學的同意就直接搶了他的蠟筆用，後來拿了另一盒給他才沒造成兩個人的爭執。
下次教案規畫	提供圖片，引導勁輝模仿創作，盡可能鼓勵他用蠟筆作畫。
為什麼如此規畫	根據第一次上課的經驗，他對於模仿比較在行，所以我們決定讓他模仿米羅的畫(大多是幾何圖形組成)。另外，為了觀察他是否能突破只用彩色筆作畫的習慣，我們也希望能夠鼓勵他用蠟筆畫在準備的深色紙上。
下次觀察與試探的重點	1. 觀察他模仿的程度及是否能用不同的觀察角度來讓原作更豐富。 2. 觀察他面對不習慣的作畫工具時，能否有更不一樣的創作。

#### (4)行動中反思：專家協同參與校外教學活動

為協助同學進行行動中的反思，每次校外教學都會安排相關專家協同教學，如兒童美術教育專家、特殊教育專家、精神科醫生等。本學期出席的專家有兒童美術教育專家鄭素勤老師、方傑老師及特殊教育專家劉純如老師(協同教學教師資料表，見〈附件一〉)。



▲文琪老師協助北醫學生進行行動學習



▲純如老師在活動中即時為北醫學生解惑



▲方傑老師為文山學生講情境故事



▲素勤老師引導文山學生觀察身體動作

#### (5)行動學習自我評估

雖然經驗學習的循環是可以不斷進行的，但做為課程的進行，要有一個暫時的終結，才能讓這一階段的學習有一個完滿的感受。有關行動學習的自我評估以二種形態進行，(A) 小組口頭報告，(B) 個人書面報告。小組口頭報告，於 12/31 及 01/07 日進行，各小組上台，以看圖說故事的方式，跟大家分享與特殊兒互動的過程。

##### (A) 小組口頭報告剪影▼



##### (B) 行動學習書面報告

為有效引導學生作行動學習的畫面報告，把書面報告所要包含的項目事先告訴學生，本學期行動學習畫面報告的格式如下，學生書面報告內容參閱〈附件三〉優良作業。

## 貳、行動學習報告

- 一、何謂行動學習？.....
- 二、我所經歷的行動學習任務是什麼？.....
- 三、描述與 X X X 互動過程中，我所經歷的調整過程.....
- 四、我所認識的 X X X .....
- 五、與 X X X 互動過程中，我學到了什麼？.....
- 附錄：行動學習紀錄.....

## 4、有關教學助理

本學期教學助理的工作有：執行教學成果展、協助課程進行、帶小組討論、個案討論、撰寫課程反思。

### (1) 教學助理訓練

為了讓教學助理了解行動學習中助理的角色，與本中心其他行動導向課程，於 11 月 4 日共同舉辦了一場讀書會，閱讀的文章為: **When Is a Problem-Based Tutorial Not a Tutorial ? Analyzing the Tutor's Role in the Emergence of a Learning Issue**



▲11月4日行動導向課程教學助理讀書會

### (2) 教學助理反思日誌

為促進教學助理的反思，要求助理撰寫助理反思日誌，其反思日誌例子如下，反思日誌全文參見〈附件二〉。

#### 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱：兒童美學

授課教師：林文琪 老師

日 期：97 年 10 月 29 日 13：10 — 15：00

地 點：美學教室

紀 錄 者：廖宣怡

本日教學目標		備註
1. 身體運動與線條運動的關係 2. 身體的運動機能和呼吸的動作結合帶動作畫動作		
本日課程內容：		備註
<ul style="list-style-type: none"> <li>● 學習行動反思日誌的分享</li> <li>● 回顧雙手畫課程內容，讓同學說出自己作畫的感受</li> <li>● 課程相關影片欣賞(大班/小學二年級兒童雙手畫比較)</li> <li>● 兒童為什麼要這樣畫?表情運動與描畫運動的不同，如何在書法或繪畫作品中看出表情運動。</li> </ul>		
學生學習狀況或反應		備註
<p>第一節課中，同學的學習狀況較佳，特別是觀看其他同學的反思日誌，透過老師與同學的對話中，學習欣賞、了解其他同學的觀點。當同學發表自己的看法時，易引起同學思考與自我比較的心態。</p> <p>第二節課，同學們精神狀況較差，可能是期中考快到，顯得有些疲累，幸好老師播放三段有趣的影片，從影片的內容，老師分析兒童們作畫的表情、描劃的運動，也讓同學出來示範，在歡笑之中，同學們忘記想睡的欲望，投入於課程之中。</p>		
教學助理反思		備註
<p>第一節課老師從三方面結合更深入的認識兒童畫，一是上周的雙手畫的學生作品、二是從同學的反思日誌、三是課程閱讀講義，配合理論與實作，讓同學們能作理論與實務的思想連結。除了複習與連結課程之外，老師還加入新的內容，吸引同學往下一篇課程閱讀邁進。</p> <p>第二節課，同學普遍精神不佳(也許是因為靠近期中考的關係)，老師以簡短的影片引起同學們學習的興趣，一則是大班與小學二年級的兒童雙手作畫的過程，透過二位小朋友的作畫影片，同學們能從中比較不同年紀的小朋友的發展與變化，吸引同學的目光，繼之透過老師的分析，連結了過去幾周的學習內容與理論。</p> <p>理論、教材正課的進行，常常使同學們不感興趣，且容易睡著，如何能在同學精神不佳時，吸引學生的注意力，使學生度過想睡期，進入新課程中。教材的多元化是很重要的，注意學生學習的周期性，在學生最能集中注意力時加入理論，而在學生精神不佳時，導入其他多元性的教材輔佐，可使學生愉快、最有效率的學習。</p>		
其他補充：		
<ul style="list-style-type: none"> <li>● 老師今天運用到的教材有 ppt、照片、講義、寶物和影片，在短短一個多小時之中，運用多樣化的教材，使整堂課非常的豐富、刺激學生的思考。</li> </ul>		



上課照片剪影（請縮小成 600\*800 大小，以免檔案過大）



### (3) 助理帶小讀書會

小組討論及個案討論，都是由教師示範一、二次，評做助理帶讀的能力，而後才放手由助理帶討論。本學期指定閱讀的小讀書會由助理帶領，個案討論還是由教師自己帶討論。以下為舉辦小讀書會的時間表：

日期	導讀文章	參與者
97年10月21日 16：10 — 17：00	Hermann Schmitz 的身體現象學概述	● 藥一 鄭博文 ● 技一 黃純怡 ● 公一 鍾明 ● 公一 李翊慈 ● 藥一 陳品方
97年10月28日 17：10 — 18：00	【比】J.達米留的中國繪畫的現象學一瞥	● 藥二 盧怡安 ● 技二 詹斐 ● 技二 陳怡真 ● 技一 林品萱 ● 技一 沈怡佳 ● 技一 楊力宇
97年10月29日 12：10 — 13：00	【比】J.達米留的中國繪畫的現象學一瞥	● 陳諺萍 ● 郭庭伶 ● 吳盈蓁 ● 莊祐綸 ● 王晨宇 ● 周盈甄 ● 蔡薈文
97年11月19日 12：10 — 13：00	原始圓圈形象	● 牙一 林心怡 ● 藥一 黃昭綾 ● 管一 李佩儒 ● 牙一 楊昀蒨 ● 藥一 張杏怡 ● 黃懷德
97年11月25日 17：10 — 18：00	原始圓圈形象	● 技二 詹斐 ● 技二 陳怡真
97年11月26日 12：10 — 13：00	亂塗亂畫	● 牙一 黃懷德 ● 牙一 張育瑄 ● 醫一 王晨宇 ● 技一 林品萱
97年12月02日	亂塗亂畫	● 鄭博文

16：10 — 17：00		
97年12月03日	好像刺蝟的天使	● 藥一 黃昭綾 ● 藥一 張杏怡 ● 藥一 陳謬萍 ● 技一 楊力宇
12：10 — 13：00		

## 5、作業規畫

相應本課程理論學習與行動學習二個部分，本課程的作業亦分成理論學習與行動學習二個部分。

### (1)作業總目次

#### 目次

---

##### 壹、理論學習

- 一、反思日誌自評、互評表.....
- 二、所有的反思日誌.....

##### 貳、行動學習報告

- 一、何謂行動學習？ .....
- 二、你所經歷的行動學習任務是什麼？ .....
- 三、描述與 X X X 互動過程中，你所經歷的調整過程 .....
- 四、你所認識的 X X X .....
- 五、與 X X X 互動過程中，你學到了什麼？ .....
- 附錄：行動學習紀錄.....

### (2)學習檔案回顧自評互評表

#### 一、學習檔案回顧自我評估表

檔案回顧自我評估表	完成時間	2008/月/日
-----------	------	----------

- (一) 回顧本學期你所寫的反思日誌(理論課)，讓你印象最深刻的一個上課主題是什麼？
- (二) 描述你在本課程中，針對以上上課主題個人想法的轉變或發展過程。
- (三) 你認為自己在本課程的理論學習過程中有什麼特殊的表現？請詳細說明。(在思想、觀念、行為上有什收穫、啟發或改變？)
- (四) 你覺得回家寫反思與課堂抄筆記有何不同？
- (五) 你會想要繼續這種反思性的寫作嗎？為什麼？
- (六) 我仍需要努力的是：

## 二、學習檔案回顧學習夥伴評論表

檔案回顧學習夥伴評論表	填寫人		填寫時間	2008/月/日
看過檔案夾內的資料，你會如何描述作者在這門課中所做的努力？				

## 三、學習檔案回顧家人評論表

檔案回顧家人評論表	填寫人		填寫時間	2008/月/日
與作者關係				
看過檔案夾內的資料，你會如何描述作者在這門課中所做的努力？				

## 四、學習檔案回顧教師評論表

檔案回顧教師評論表	填寫人		填寫時間	2008/月/日

## (3) 理論學習反思日誌表

兒童美學反思日誌		紀錄者：學號 姓名	
上課日期	97年10月22日	上課地點	美學教室
今天上課我 學到什麼？	(紀錄課程)		
對於今天的 上課內容我 有什想法或 感覺？	(紀錄自己)		

分析一下， 自己為什麼 會有以上的 想法或感 覺？	(批判性的反思)
我想要問的 問題	
其他補充紀錄或建議：	

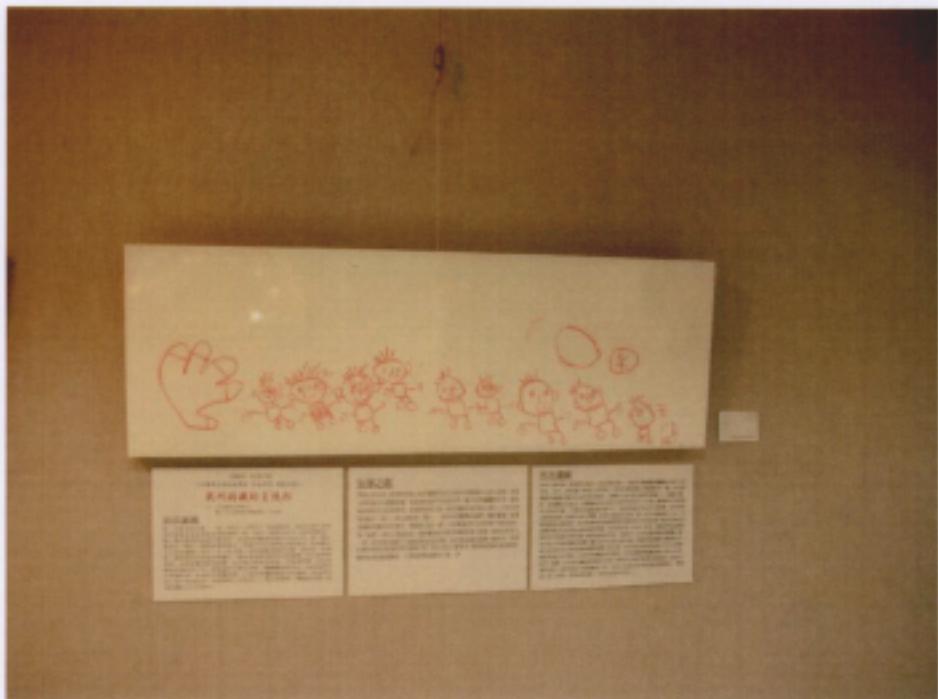
#### (4) 行學習學紀錄表

文山特殊學校行動學習紀錄		紀錄者：
特殊兒姓名		紀錄日期
觀察紀錄	紀錄自己看到了什麼？怎麼解釋自己所見？自己如何行動？為什麼這為行動？自己有何感受？為什麼有這種感受？有何想法？為何有這種想法？	
下次教案規畫		
為什麼如此規 畫		
下次觀察與試 探的重點		

## 6、成果展示

本課程的成果展示是以畫展的形態呈現，需比較長的作業時間，因此無法在期末展示當學期的成果，本學期所展示的是 96 學年度本課程行動學習的教學成果，並將畫展與本學期的課程作結合——認識兒童畫中的線條與身體律動。本學期行動學習成果，將以繪本的形式呈現，預計於 3 月展出，相關作品參見〈附件四〉。

本學期成果展所展出的作品主要是北醫學生與文山特教學校學生互動的畫作，繪畫作品本身是文山學生的作品，每幅畫作所附的圖說是北醫學生行動學習報告：我所認識的 XXX 的全文或摘要。如下圖



為推廣向特殊兒學習的觀念及引導大家認識特殊兒的美麗心靈世界，此次成果展示分別在南部成功大學及北部本校二個展場展出，南部展場由本課程協同教學教師：鄭素勤及方傑教師負責；北醫展場由本課程執行。

10月份在台北醫學大學圖書館3樓的展出，主要分成二部分：第一部分為北醫通識教育中心「兒童美學」課程教學成果展，展出台北文山特教學生的作品，第二部分為兒童美術作品，由大橋美育研究中心提供。

為了讓觀賞者更能進入畫者的世界，作品旁將輔以兒童繪畫的賞析文章，讓作品欣賞與導覽並行，引導觀賞者體驗兒童繪畫所展現的、特殊的認識世界的方式及其情感世界。並安排講座，深入剖析兒童塗鴨的認識論意義，美育與兒童發展的重要性，兒童繪畫發展，兒童作品賞析等議題。北醫展場並由96學年度修習兒童美學課程學生擔任解說員。以下為成果展示的資料：

(1)畫展的名稱為：2008 向兒童問路——兒童畫中的線條與身體律動。

(2)展出時間地點

(A)時間：

南部 97 年 9 月

北部 97 年 10 月

(B)地點：

成大總圖藝廊

北醫圖書館藝廊

(4) 活動剪影

(A) 活動海報▼



(B) 成大展區活動剪影



▲▲成大展區開幕方傑老師演講



▲成大展品展出文山學生畫作



▲成大展區展出北醫學生雙手畫作

(C)北醫展區活動剪影



▲▲文山特教學校校長及教師蒞臨參觀



▲▲961 選修兒童美學同學擔任現場解說



▲▲971 選修兒童美學同學到現場上課

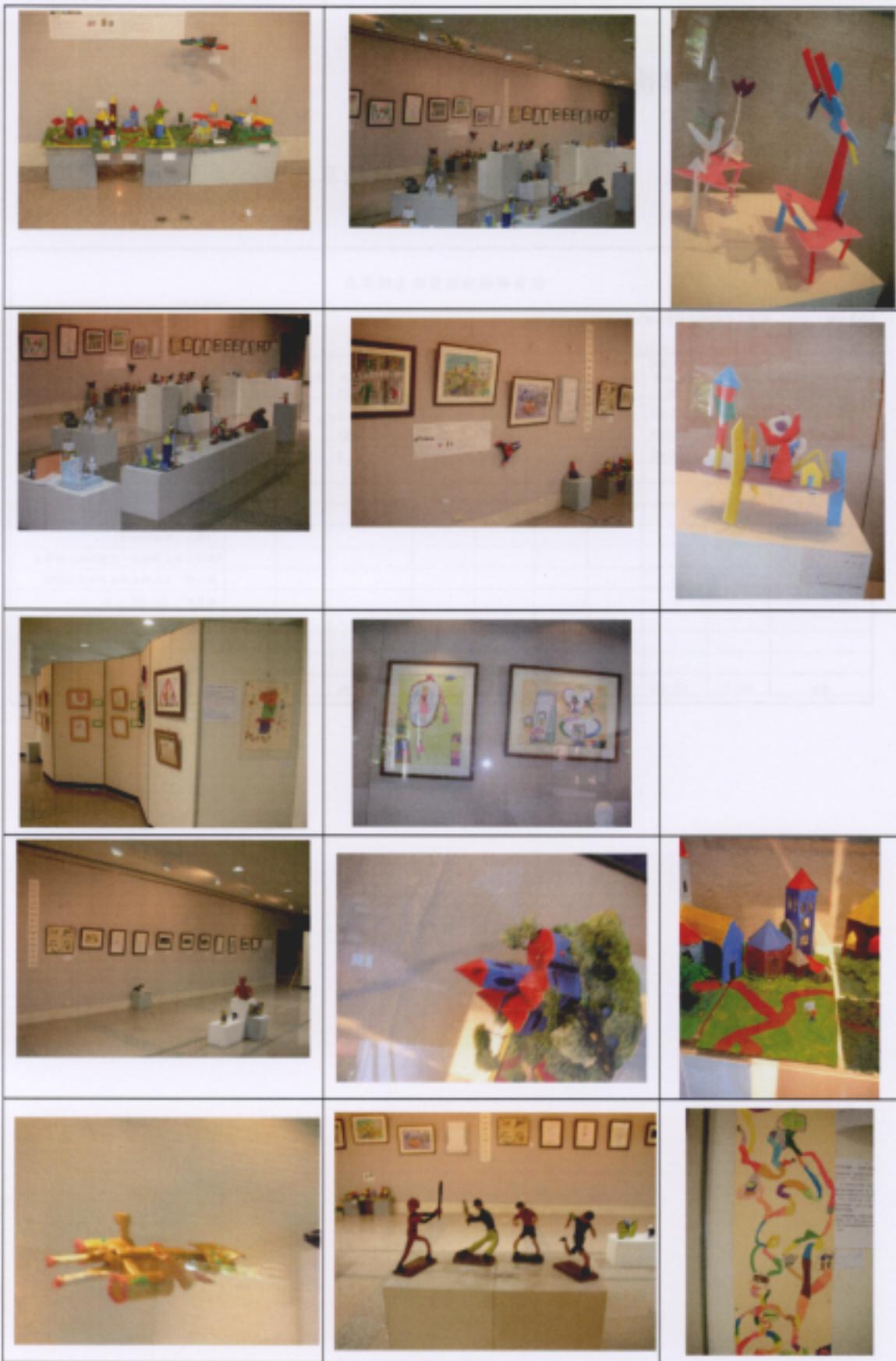


(5) 展出作品

文山學生作品



一般兒童作品



## 七、 執行成果分析與檢討

### (一) 教學評鑑分析

以下為 971 學期本校通識教育中心，有關兒童美學課程所做的期末教學評量成果。有 19 位學生表示從未缺席，達 58%，而缺席二次以下含從未缺席者，共達 26 人，約 78%。平均滿意度為 4.08 (滿分五分)。

課程名稱	兒童美學	授課老師		林文琪					
選課人數	33	回收問卷		27					
回饋問卷題目	結果統計/平均數								
就我個人的準備與能力而言，我覺得這門課的難易度是	非常難	0	有點難	7	適中	18	容易	1	非常容易
我在這門課的缺席情形約為	從不缺席	19	2 次以下	7	3-4 次	1	5-6 次	0	7 次以上
在考慮出席率、上課的認真、課後複習所花的時間等各方面，我們自認為這門課	非常努力	1	努力	12	普通	14	不努力	0	非常不努力
在學期開始，教師有清楚說明教學目標、進度，且授課與大綱相符合								4.19	
教師能依學生的課程度，彈性調整教材難易度								4.07	
我對這門課所教授的專業知識理解良好								4.00	
教師對課程內容熟悉且講解清晰								4.07	
教師能營造良好的學習氣氛，引發學習動機								3.89	
教師能提供良好的課程補充資料								4.15	
教師的授課方式無法令學生滿意								2.19	
教師的授課方式，不遲到、早退或任意調課								3.96	
教師能嚴謹且認真的授課								4.15	

教師能於課中/後均耐心回答同學提問	4.31
整體而言，我對本課程感到滿意	3.96
整體平均分數(第 4 題至第 9 題、第 11 題至第 13 題及第 15 題)	4.08
我對這門課的意見或建議	1.希望可以增加去特教中心的次數。2.希望可以增加去特教中心的次數。3.有一些哲學的主題不太了解，或許老師可以用比喻或其他方法來讓哲學更加容易理解。4.棒！！

## (二) 質性分析

為了進一步評估本課程的執行成果，以下將分別從課程執行成效及教學助理工作二個面向進行分析與檢討。課程執行成效的分析由教師撰寫，助理工作的分析與檢討由助理宣怡撰寫。

### 1、課程執行成效之分析與檢討

有關本課程的執行成效之分析與討論，將就以下幾個面向進行闡述：

#### (1) 加強哲學文本閱讀

本課程為加強學理解論與經驗的聯結，因此課程設計由活動出發；引導學生撰寫反思日誌，進行個人經驗的描述與分析；而後在課堂上進行團體經驗分享，及導向相關美學理論的閱讀以擴張學生對個人經驗的理解。

根據過去教學經驗發現，其實學生所寫的反思不少已碰觸到相關的美學理論，但通常本校學生並不自覺到自己的反思與某些美學理論非常接近，或者在閱讀相關美學文本時仍無法把那些看起來很抽象的文字與自己反省到的經驗相連結。筆者曾於 962 學期期末，指導 961 選修兒童美學的學生吳如臻，根據自己所撰寫的反思日誌改寫成小論文，參加本校通識教育中心於 962 學期舉辦的大學生論文比賽，在指導吳同學的過程中，把過去羅列的指定閱讀文本影印給她看，剛開始她還沒有發現自己反思的內容與指定閱讀文本的相關性，經討論後，她不僅發現自己過去所寫的反思與某些美學理論相似，並因而產生很大的成就感。這樣的教學經驗，讓我決定在這學期的兒童美學課程中強化美學理論文本的閱讀，並由教學助理配合上課進度，帶小讀書會，以確保學生先行讀過美學文本。

為了加強同學將個人經驗帶到理論的閱讀中，教師在進行理論閱讀導讀時，主要針對該單元的指定閱讀，摘錄重要片段投影在銀幕上，抽點同學進行詮釋與說明，並藉此引導同學如何把本文的文字與上次上課的經驗反省作連結。本學期在摹仿與認識、身體與認識、身體與線條運動單元作了以上的嘗試，效果非常的

好。以下僅舉王晨宇同學的反思為例，展現本學期加強閱讀後，同學開始可以把哲學的文本與上課的經驗及自己過去的經驗相聯結，而幫助同學對本文的理解。

兒童美學反思日誌

紀錄者:(b101097156, 王晨宇)

上課日期	97年10月15日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>今天我們延續上堂課的討論，繼續研究兒童畫的一些特徵。首先，為了先讓同學體會出不帶情感與參雜感官訊息和喜怒哀樂等情緒去畫畫的時候兩者的差異，老師請了兩位同學去摸摸箱子裡的東西並將它畫在紙上。同學很清楚的把物體的觸感以線條的軟硬度，線條的分布和長短呈現出來。但是我們也發現這些畫作中是不帶情感的。所以我們又更進一步去探討情感是什麼。有同學說那是發自內心的感覺。老師給我們比較的具體的概念：感情是發生在身體和肢體的動作；感覺是自己身體的經驗。女同學碰到陌生的男同學時手會有點顫抖，身體會僵硬，臉部會有尷尬的笑容，臉也會有點紅紅的。這是害羞和尷尬的表現。</p> <p>下半堂課我們繼續分析兒童畫。其中有提到的重點就是兒童所畫出來的東西可以清楚表現出他們對那件事物的情感。我們令我印象深刻的是其中一個小孩所畫的野狼：他筆下的線條非常明顯的表現出他對野狼的想法和害怕。接近野狼猙獰的臉和牙齒時，小孩的線條變得非常尖銳僵硬，反而是到野狼比較沒有危險性的背部時，他們線條變得比較柔和圓滑。簡單來說，小孩子會以當局者的姿態把世界畫出來，而身為當局者，他們的畫作當然都會含帶許多情感，也會比較投入那意境。(最好的例子就是把自己當成煙火去畫煙火的小孩)。他們不會去注重畫的對不對、像不像。相較之下，大人和年紀稍長的小孩會把畫作的重點放在這些方面上，所以有時候那些畫作會感覺比較不豐富。</p>		
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	<p>我一直把感情想得很抽象，也一直把感情的產生歸功於大腦自然的運作。雖然以解剖學的角度去想感情的產生依然還是要經過大腦的分析，但是無可否認的，肢體的感覺和情感之間的關係可比我想像中的密切。</p>		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	<p>我覺得自己之所以會覺得會忽略肢體的感覺以及情感之間的關係是因為我們會隨著成長慢慢會忽略和遺忘身體的感覺，所以就會以為情感純粹發生於「內心」和「大腦」。社會會要求我們以理性的方式去看世界，所以我們會對肢體、情感的敏銳度降低。以前看不懂現在抽象畫的我，可能經過這次上課後可以漸漸去了解那些藝術家想表達的情</p>		

	感與意境。
我想要問的問題	老師在上課請同學摸異性同學的實驗不禁讓我想知道到底是先有那些身體上的反應我們才覺得「害羞」還是因為害羞才會有那些身體上的反應？

## 兒童美學反思日誌

紀錄者：(b101097156, 王晨宇)

上課日期	97年10月22日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>我們討論身「身體現象學」這篇文章。現象學是門看的學問：它教我們如何如實地去看。所以現象學教的是一種方法，而且這種方法是沒有對象性的。看的時候我們是從顯現的東西本身那裏，如它其所顯現的那樣來看它。這部分其實和我們前幾次所探討的主題「模仿」很類似，因為我們是以自己就是那個東西或那個人的角度去觀看。換言之，這是用第一人稱的方式去體驗。另外我們也討論三種體驗身體空間的方式：寬度空間、方向空間和位置空間。</p> <p>下半段的課程我們進行雙手畫的活動。我們發現每個人所畫出來的線條反映出那個人的個性和身體的習慣。尤其是當我們比較男生和女生所畫出來的線條時，我們發現男生的線條比較豪邁、粗曠、乾脆，而很多女生的線條都是又柔又細的。當我們請男生畫出圓潤的線條時，因為不習慣那種肢體運動所以他們的動作會變得很生硬，而這種生疏也會表現在他們畫出來的線條裡。</p>		
對於今天的上課內容我有什么想法或感覺？	<p>如文章內所敘述的，我們對人的認識通常是身心分離的，所以我們忽視了人的基本生存經驗。而不只是身心，我們也常常抱著「我是我，世界是世界」的態度。然而人是在情境中存在的，我們的情緒狀態隨時隨地和當下對所在的情境所導致的身體反應息息相關。我把這個和我之前的經驗做比較然後發現自己現在可以為以前無法解釋的情感找到合理的假說。有幾次當我心情愉悅時，我發現自己不論看到什麼都會覺得很親切，連不認識的陌生人我也覺得它很可藹可親。或許這是因為我的情緒讓我身體空間擴大到連別人好像都被包圍在我的空間裡了！</p>		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	<p>我想，我們常常會忽略到身體動作所表現出來的感情的理由有很多。第一，或許是我們每天要接觸到的人很多，看到的動作也很多。漸漸的我們會在眾多的動作和人們所表現出來的身體空間所忘掉身體動作的重要性。然而我們大家都有感受情感空間的本能：我們不只可以看到班上同學被老師問問題的反應，我們可以去感受到他身體空間的萎</p>		

	縮。第二，我們認為感受是很私人的東西，而我們沒辦法完全的去了解一個人內在的情感或感受。在這種假設的前提下，我們會忽略掉身體空間給我們提示。
我想要問的問題	從男生女生畫畫的肢體動作來看，女生是否因為社會給他們定下的形象而去限制並壓抑自己的感覺，所以相較之下肢體的動作會比較小？

兒童美學反思日誌 紀錄者：(b101097156, 王晨宇)

上課日期	97年11月4日 上課地點 美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>Discovery 所製作的影片讓我們了解到其實小孩在母親體內時就已經意識到自己的身體知覺。另外，老師也告訴我們身體記憶的重要。胎兒在母體內就懂得如何舒展他的腳並做出走路的姿勢。身體記憶的觀念和之後兒童畫中那畫圈的動作有相當密切的相關性。(畫圈 Versus 胎兒「漂浮」在羊水裡)。</p> <p>看完影片後我們重新回到上禮拜那篇有關於中國畫的文章。「畫家把他的身體借給世界，才能把世界變成畫」。所謂的「寓於」就是當畫家能參與這個世界，而不是用冷眼去旁觀它。我們可以進一步說：只要當我們在看或在活動時，其實就會讓事物變成身體的延長或身體的附件。</p>
對於今天的上課內容我有什么想法或感覺？	<p>在老師的解說下，我終於對中國的山水畫有更深一步的了解：以前我都不太懂得如何去欣賞中國化；對我來說，相較於西洋的山水畫，我覺得中國的山水畫顯得沒有變化性。我也不了解西洋人和中國人的做畫方式之間的差異性是由什麼造成的？為何西洋的畫家是採用寫生的方式，而中國人卻是看過山水然後再把山水畫下來呢？今天聽完老師解說後才覺得恍然大悟：原來是因為他們把看完大自然之後所體會到的身體感覺記下來，然後再將那種感覺和意境紀錄在畫面上。寫生背後所意味著的就是以第三者的眼光去看這個世界。這不禁又會讓我們感到好奇—心靈如何去作畫呢？要表達內心的感覺其實不就是藉由身體動作來具化內在的意識嗎？</p>
分析一下，自己為什麼會有以上的想	看到胎兒在母體內的種種動作讓我感到十分訝異。我以為動作模式的形成是透過之小孩的模仿，和出生後一些本能性的動作所構成的。我沒有想到胎兒其實就已經開始有固定的動作模式。

法或感覺？

我覺得好像西洋人的作畫方式不禁讓我想起它們的科學方法和思維。或許是因為文化的差異，所以西方思想著重的是理性和採以客觀的角度去觀看事物。

兒童美學反思日誌

紀錄者：(b101097156, 王晨宇)

上課日期	97年 11月 12 日	上課地點	美學教室
今天上課 我學到什麼？	<p>若說我們是組成世界的一部分，相信大家都很容易了解這個概念。但是梅洛龐蒂反而說：「世界是五成身體的材料所構成的」。用更簡單的話來說，梅洛龐蒂強調的就是：「世界是組成我們身體的一部分」。這和先前提到的概念其實是完全不同，因為兩句話裡所定義的「世界」指的是不同的世界。前者所代表的是自然世界，而後者指身體經驗過的世界，是我們主觀的世界。當我們了解他所指的世界是什麼世界後，其實這個觀念反而變得淺顯易懂。因為外在世界靠著我們的感官及身體去經歷後會變成我們身體的一部分，而這便構成所謂的身體記憶。舉例來說，當我們在一個熟悉的環境中行走，即使沒有經過仔細的思考，我們身體依然會很自然的知道下一步該往哪走。就如在黑暗中找電燈開關，若是在很熟悉的房間裡，那不用經過摸索就可以找到它。</p> <p>另外我們還提到身體和物體合而為一的概念。這個可以用很淺顯的例子去描述：比如說當我們穿鞋子後，我們會逐漸忘記自己的腳是踏著鞋底然後鞋底再踏著地板；我們所感受到的是自己踩著地板的感覺。簡單來說，鞋子會變成我們身體的延長或附件。</p> <p>而我們身體除了上述所說的之外還有什麼特質呢？我們的身體被賦予生命（在此生命不是指生物學上的生命，而是指內在的生命和感受），它並不是由於他各部分相互結合在一起而形成的。他也不是因為有一個外來的靈魂降臨到木偶人（我們的肉體）上而產生的。就是因為這</p> <p>生命是透過和外界互動而產生的，所以身體沒有 being-in 就不會有自我。若是沒有去參與世界，我們就不是獨特的個體。我覺得以下這句話可以很清楚的解釋身體的特質：「身體在能見與所見之間，再能觸與所觸之間，再一眼和另一眼之間，在手與手之間，某種交之發生，人的身體就發生了」。換言之，身體不是原本就有的，它是靠交織而「發生」的。有交織才會有新的感受。</p>		
對於今天	我覺得自己慢慢意識到身體的重要：身體不只式學		

的上課內容我有什麼想法或感覺？	習的媒介，也是我們和世界互動過的生成物。每個人的人生經歷會反應在他的思考、外貌或者是言談舉止上。只是我們常常會忽略身體的部分。而我也想把這個有關於身體的概念應用在我自己課外的學習上：當我在學習時，我會想多嘗試以身體的方式去學習，想要擴大自己的身體經驗。
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	以前學習給我的感覺就是需要靠頭腦，我也沒想過身體和世界的互動其實是無時無刻都在進行的。上完這堂課後，每當我在行走或者是在活動自己的身體時，我都會仔細去體會梅洛龐蒂的思想。

兒童美學反思日誌

紀錄者：(b101097156, 王晨宇)

上課日期	97年11月19日	上課地點	美學教室
------	-----------	------	------

今天上課我學到什麼？	<p>身體不但有記憶，它其實也有理解力！乍聽之下覺得這是一個很不可思議的想法：身體怎麼可能思考呢？若是有這種想法，那其實我們又退回一步，回到以前那「身心二分」的思想模式。這邊所指的理解力可以指身體對某種動作或某種活動的熟悉度。不過若這樣講那理解力似乎又跟身體記憶是一樣的？當然，因為身體的理解力和身體記憶之間的關係可說是相互重疊，相互補助：所以可能感覺起來是同一種東西—畢竟身體通常先有記憶，然後隨之而來的就是理解力。我覺得除了順序差之外，理解力和記憶之不同在於理解力代表著對身體更進一步的開發。另外肢體和身體的學習是非常具體，容易掌握；而且身體是否有理解到一個概念會非常明顯。人類最初的學習就是以這種方式。這就是 Developmental psychologist 和哲學家 Piaget 所提出的 development stages 的根據。在第一個階段兒童是從感覺和動作，藉由身體為媒介去認識世界。第二階段的孩童會開始學習用符號去代表事物，而這個現象也會反映在他們的塗鴉上。這代表會開始有抽象思維之能力…而隨著年齡的增加，社會會要求我們以「抽象思考」代替具體的身體學習。然而，其實每個技術性的職業或活動何嘗不是以身體的記憶和理解力去做學習？</p> <p>今天我們也開始探討兒童畫中常常出現的元素：圈圈和縱橫的直線。這些塗鴉的現像是由兒童身體動作的範圍而產生的。尚未學會走路的兒童所畫的直線通常是橫向的，因為他還體會過那種站起來的感覺，或者他的身體還沒有成熟到有那種動作。圓圈常常出現在兒童畫裡，因為它很容易畫。相較於畫線，人體的構造就讓畫圈成為很簡單很自然的動作：以肩膀為軸心然後順其自然的繞一圈。畫線反而對身體來說比較困難，因為手和肩膀要遠離身體。從另一外一個角度看，小孩的塗鴉其實是重複身體經驗的活動。</p>
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	<p>我覺得身體真的很重要。我們常常都把自己的發展局限於心靈和頭腦的發展，因為我們認為那些才是值得我們去關注的部分。久而久之我們真的會忽略身體在生活中所扮演的角色。尤其當我們去做一些不熟悉的動作時，真的會有「這個身體是我的嗎？」的感覺。如今，光是從兒童的塗鴉中可以看見身體動作的影響，那被我們忽略掉的身體到底在其他人身上扮演多大的角色呢？身為醫學大學的學生，我們更應該去發展和訓練自己的身體才能去了解和</p>

	醫治病人。
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	<p>高中時有修心理學，所以之前我就對 Piaget 所提出的假說有些許的了解，經過這次討論後，我發現自己更能掌握 Piaget 所定義的不同成長階段。</p> <p>另外，有時候我會對自己的情緒和想法的由來感到很困惑。而以前遇到這種問題，我都會問「為什麼自己會這樣想」，如今我覺得自己其實可以從身體的角度去思考。與其問自己這些情緒在腦袋裡是怎麼產生，不如去問「是不是我的身體、我的身體動作、我身體空間有什麼變化而造成我現在有這個情緒」。換言之，我發覺自己慢慢意識到主宰我生活的並不只有腦袋裡的東西，其實和我們人類最根本、最容易和外界互動的媒介—我們的身體及其感受有關係。而身體的感受雖然會產生所謂的自我，但我也覺得相對來說，身體的感受也可以讓我們和世界上的每個人有連結，讓不同國家、來自不同文化背景的人們有共通點，而這也使我們可以富有同理心和與別人感同身受的能力。</p>

耐心讀過以上王同學的反思，可以發現在本學期在課堂中加強閱讀後的正面成效，同學不僅不再覺得理論是抽象難懂的東西，而且能夠把上課的經驗與閱讀到的理論作聯結，協助同學理解文本，同時本學期的反思日誌，特別引導學生去反省自己「為什麼會有這種感受與想法」，這樣的反思不僅加深了學生對自己現有經驗的理解，而且學生為了解釋自己為什麼會有這種感受或想法時，不自覺地會把現有的經驗與過去的經驗作聯結，亦即進行著經驗的重構過程。以下是本課程同學參與期末學習檔案回顧，做自我評估時自述自己在理論學習中的特殊表現：

哲學這種東西不再像以前那麼難懂，或許是一整個很大的課程經由老師慢慢細細切割後，再加上我們一步一步慢慢閱讀加上討論看後心得，這些都讓原本我以為難懂的哲學變的似乎沒那麼難了。(藥一，黃生)

黃同學不僅可以掌握到本課程理論學習的細緻規畫，而且改變了自己過去認為哲學難懂的刻板印象。也有同學從原本對本課程沒興趣到覺得有趣，並經由課程的學習開始去思維過去不曾關心的問題：

第一次接觸到如此的課程，本來是興趣缺缺，但從理論課到行動學習，一次又一次的驚喜，原來孩子的世界，內心的思維是牽連到這麼多深奧的理論，使自己常常在反省，個人思維，價值觀原來有這麼大的轉變。(醫管一，李生)

這些平常不曾去想，看似簡單的問題，突然間搬到課堂中，讓我突然有種恍然大悟的感覺，這些問題其實很值得我們去探討，但是我們平常卻沒有機會和時間去想它，這些疑惑的種子在我心中慢慢發芽，所有的答案都在課堂上的理論中有了意想不到的解答。」（護一，郭生）

甚至有同學會將上課所學的理論應用在自己的生活中，改變自己對自己及他人的理解，並由於對自己感性經驗及感性識識的理解，而引發一種自我發現的自得之樂：

透過理論的學習和反思，我了解我為何有這種感覺，更加認識自己。（醫學一，江生）

老師從一開始的理論課開始一直到後來的行動學習，一路上教導下來，雖然是一門通識課，但我認為我投下的心力不下於主科。課堂中我學習到了理論方面的課程，在後來的行動學習中再以自身去體會那些上課所教的內容，並一一的理解，就在行動學習中，往往會在觀察中聯想到理論課的內容，才想到原來理論與行動學習是環環相扣的，這才知道那些理論課所編排的意義，並不是想像中那般無聊了，有了行動學習，我才能夠更深一層體會到理論課的重要，就有如做實驗一般，總是要到實際操作才能真正了解。（醫技二，詹生）

上了這堂課，讓我對以前很陌生的美學、兒童思維方式等都有更深的了解，同時讓我重新學習以第一人稱的角度觀察這個世界，這種啟發讓我對週圍的人的想法，溝通上也變得比較容易了。我在心情特好或極差的時候，也學會用畫畫的方式，試著表達，畫完後會有滿足感，回頭看時更能回到那時的心情，很有趣。（醫一，符生）

其實修完這門課，我發現我會想很多事了，或是比較會去觀察一些事，像是在之前，我從來不去思考畫畫可不可以靠著其他感官去畫，透過小朋友的畫我看到了他們憑著聽覺畫出下大雨的感覺，那種雨滴打到地面的聲音畫得很有震撼力；或是在別人講話時觀察他的手勢，越是激動手勢越是誇張；或是在畫畫的時候其實心情不同、肢體放鬆度不同，畫出來的圖也會有很大的不同！其實在日常生活中多花那麼一點心思去觀察感受身邊的事物，那會有更多樂趣。（牙體一，楊生）

筆者常思考：是不是有必要這麼大費心力地去經營理論學習？是不是可以像傳統上課一般，把理論一家一家的介紹就好了？經過這學期的經營下來，由於每週閱讀學生的反思日誌，感受到不少學生一點一滴地進步著，最重要的是學生們學會

連結理論與經驗後，除了深體理論不再是抽象不可及的東西外，更重要的是學生自覺到理論的學習加深了自己對自己經驗的理解，而且發現到透過理論的學習，改變了自己對自己、對他人、對世界的認識與互動方式，也就是說，學生不僅經歷，而且意識到理論學習對自行動的改變過程。每週閱讀學生的反思日誌，強化了筆者對於本課程規畫的信心，然本課程目前僅就摹仿與認識、身體與認識、身體與線條運動單元作了完整的連結理論與經驗的課堂操作，往後將持續為本課程的其他單元，建立課程操作模式，甚至發展其他主題的課程，為長期缺乏將學習與日常經驗相關聯的學生，提供不一樣的學習經驗。有一學生說：

在理論學習的過程中，一開始會對於一些哲學的文章或想法有些不能理解，但是在一次次慢慢練習讀哲學的文章和經過課堂討論、老師解釋之後，越來越能掌握到老師所要表達的意思和重點，尤其是在寫反思日誌的方面，越來越能夠將自己的想法做整理，很有條理的寫出來，做一個比較完整的學習紀錄。(醫技二，陳生)

以上學生指出哲學文本的閱讀、課堂的討論和老師的解釋，可以幫助他掌握哲學，並且指出了課程中個人反思日誌的撰寫，是深化個人思維的重要方法。反思日誌的撰寫，對於本課程理論學習的成效，確實擔負著關鍵性的角色，以下將就本課程有關反思日誌的操作作反省。

## (2) 反思日誌與檔案教學的應用

本課程在如何加強學生理論與經驗的連結上花了非常多的心思，課程設計由活動出發，而後引導學生回家寫個人反思日誌，並配合檔案教學，要求學生每週都要把反思日誌上傳至本校的學生學習網，同學可以看到彼此的反思。教師每週閱讀同學的反思，在下週上課時，教師選擇二、三篇具討論性的反思日誌，作為下週上課前的回顧與團體反思的資料。有不少教師可能在課堂結束前空一些時間讓學生寫反思，但本課程的反思日誌一定得回家才寫，主要是要藉助時間的間隔，創造反省的距離，讓學生學會與自己的思想、記憶互動。以下是本課程同學期末作業自我評估時，所寫下的、有關撰寫反思日誌的想法：

在理論學習的過程，我從每星期撰寫反思日誌中學習到如何檢視自己的思考，學過一個東西不只是知道他，需要了解自己學習到這個東西後，對他有什麼想法、有什麼連結、有什麼啟發。對一件事情的思考，也會變得比較不那麼表面，會想進一步的去探詢原因，思考他與其它事情的關聯性。(醫學一，黃同學)

本課程反思日誌的規畫即是希望能引導同學，在行動習之前即開始培養批判性的實踐反思力，透過紀錄自己、分析自己的學習行動，而達到自我深化與超越。期

末作檔案回顧時，故意引導同學從方法論的立場去反省上課抄筆記與回家才寫反思日誌有何不同，同學大體肯定反思日誌可以深化自己的思想，同學表示：

回家寫反思的時候會將上課的內容一而再，再而三的拿出來回味與咀嚼，並將自己思考過後的想法打下來，這是需要一連串的思考刺激並回想，令人難以忘懷，當自己記錄下整學期的課程反思後，也可以知道自己心靈轉換的過程，並知道自己成長了多少！然而課堂上的筆記只是抄下上課講的內容，雖然對於課後複習有大的幫助，但這些文字不出自於自己的思考這是無庸置疑的。（醫技二，詹生）

抄筆記所得到的資訊是片面的，只有上課某些片段的記錄及當時的想法及感動。反思則不同，反思可以讓自己二度思考上課內容，透過自己的內化及沈澱而寫出的想法，讓在課堂中的想法能保存下來。（藥一，張生）

回家寫反思就是能夠讓自己重新對這堂課有更完整的瞭解，藉由回想可以讓自己前後連貫吧，老師設計這樣的課程模式一定有他的道理，但是在上課的當下我或許沒有體會出來，藉由回家寫反思，回想上課內容就可以體會到為什麼要這樣安排。（藥一，黃生）

同學能意識到回家寫反思是「二度思考上課內容」，很多的想法不只是上課發生和發現的，而是在回憶的當下，又再次的思考上課的主題，因而獲得更深入的思考。

本課目前不作網路回應，主要是認為課程反思與一般的意見不同，其中有非常細膩的個人獨白，很難作網路上的討論，因此不在網路上直接回應，而是在課堂上團體討論時作選擇性的回應。而且本課程在上理論課時有小讀書會，行動學習又有小組個案討論，基本上與學生的互動、討論非常頻繁，因此不做網路上的回應。但是有關否要做網路上的回應，筆者還在思考中。

反思日誌的撰寫對本課程的學習很重要，以下是本學期學生反思日誌上傳的狀況：

日期	上傳人次	上傳百分比
09/17	6	18%
09/24	19	58%
10/01	24	73%
10/08	30	91%
10/15	27	85%
10/22	27	85%
10/29	25	76%

11/05	24	73%
11/12	20	61%
11/19	21	64%
11/26	18	55%
12/03	21	64%
12/10	28	85%
12/17	27	85%
12/24	18	55%

剛開學幾週沒有上傳反思日誌的比例比較高，但經上課把同學反思日誌投影在布幕上討論後，同學上繳的情況改善了，10月8日上傳率高達91%。到了11月12日的期中考週同學上傳反思日誌的情形又下降了。由於本校各系的期中考並不集中在一週內考完，大都分散在各週進行，為時約一個月，因此我們看到一直到12月10日反思日誌上傳的情況才又回復常態的比率85%。

以上所顯示的數字僅為反思日誌的上傳情況，由於本課程把反思日誌設定為學習成績考核的項目之一，由同學期末所整理繳交的作業顯示，只有極少數同學因缺席而沒有寫反思日誌外，只要是有出席上課的同學，大部分都有寫反思日誌，而只是沒有上傳而已。

### (3)加強行動學習的反思

反思實踐，對自己的行動作批判性的反省，發現自己行動所隱含的觀念是行動學習的重點。但我們的學生還沒有養成很好的反省習慣，更還未能養成對自己的行動進行批判性的反思的習慣，因此在操作行動學習單元時，不能只是要學生寫心得，而要能更精確地指引學生的反省方向，本課程為了加強行動學習的學習成效，從本學期開始設計行動學習反思日誌表，及期末檔案自評與互評的問題，引導同學反思的方向。以下是行動學習的反思日誌表。

文山特殊學校行動學習紀錄

紀錄者：

特殊兒姓名	紀錄日期
觀察紀錄	紀錄自己看到了什麼？怎麼解釋自己所見？自己如何行動？為什麼這為行動？自己有何感受？為什麼有這種感受？有何想法？為何有這種想法？
下次教案規畫	
為什麼如此規畫	
下次觀察與試探的重點	

本課程的行動學習單元任務除了要求同學陪伴特殊兒畫畫外，並要求同學要為自

己陪伴的特殊兒設計適性的教案，但考量同學的能力，基本上教師群們會預先針對每次的觀察做個案討論，而後先把適性的教案規畫好，在與同學做小組討論時，先聽聽同學的意見，若同學沒有想法，則把規畫好的教案推薦給同學。過去這麼做時，總覺得同學們太被動了，於是這學期才設計了以上的行動學習反思日誌表格，要同學把經過討論形成的教案紀錄下來，並且要求同學去反省為什麼這規畫，不論教案是不是自己規畫的，都要去思考如此規畫背後的思考是什麼。反思日誌表中要同學記錄下次觀察的重點，即要同學學習行動前的規畫與行動前的反思。初次執行這個表格，沒有嚴格要求同學要全面填寫。依表格填寫者，如下：

### 行動學習紀錄

紀錄者：技二陳怡真

特殊兒姓名	阿名	紀錄日期	97 年 12 月 10 日
觀察紀錄	<p>● 我的觀察記錄</p> <p>一. 初次見面</p> <p>第一次前往文山特殊教育中心，忐忑不安又帶點興奮的我不斷的想像待會兒到達學校之後可能會出現的情況，老師在車上告知我們一些注意事項，也告訴我們這群即將和我們見面的特殊兒都是高中一年級的學生，但是還不清楚他們的『特殊』之處為何，所以可能發生的狀況也都是未知的，讓坐在車上的我覺得開始有點緊張。到達文山特殊教育中心之後，我們和特殊兒們在一間教室內相見，看到他們慢慢的走進教室，有的已經擁有高中生的體格，但是也有的孩子看起來還像是個小小孩，讓我不禁懷疑了一下“他們真的都是高中生嗎？”。老師讓我們兩個人為一組，一一將特殊兒分到我們的組中，被分到我們這一組的特殊兒是林俊名，一開始看到是個高大的男生讓我有點不知所措，但他到是自在的選了一個位置就安靜的坐下了，一開始我們兩個人就站在他的後面還不知道要不要跟他說話，後來看到位置不太夠了，才鼓起勇氣問他要不要坐到另一張桌子去，本來還怕他不理我們，後來發現他到是很好商量，是個隨和的孩子，高大的他位置常常被移來移去的，但是都沒有表現出不願意或是不耐煩的神情，當我們提議要換位置或是去畫圖的時候他總是很配合我們。</p> <p>一. 開場白-故事時間</p> <p>老師用一個妖怪的故事做為開場白，小朋友們的反應比我想像中的還要熱烈，大多都很熱情的回應老師上台表演心目中的妖怪的要求，也很融入老師講的故事，尤其是俊名和坐在他旁邊的朋友，兩個男生似乎很喜歡這個有點刺激的故事，主動大聲回答老師問的問題，我發現他回答的都很好，咬字也都很清楚，還站起來表演殭屍，是個滿大方的孩子。</p> <p>二. 互動-畫畫時間</p>		

到了畫畫的時間，我們決定將位置換到較空的桌子邊，看到俊名又很配合的開始移動，每次換位置，他都會注意一下他的好朋友們在哪裡，還不忘招呼他們一起過來坐。終於坐定要開始畫圖了，我們幫他拿了一張紙，並跟他說有色筆也有蠟筆，問他想用哪一種，他快速拿了色筆說“用這個就可以了”並問了一下今天的主題是不是畫妖怪，就開始毫不猶豫的在圖畫紙上畫了起來。

### ◎阿名的畫—《妖怪》

這幅畫分為兩部分，上半部畫了一個人，阿名先畫出一個圓形的頭，再依序接上脖子，長方形的身體，還有長方形的手腳和圓形的手掌和腳掌，臉、身體和雙手隨筆圖了一些紅色。阿明說這是一隻殭屍，所以他沒有五官，而且身上有很多血，我問他這隻殭屍有沒有穿衣服，所以他就又拿起畫筆將他的身體塗成綠色的，並順便也將頭，手和腳塗上皮膚色。他在著色的時候很小心也很仔細，沒有把後來加的綠色和皮膚色蓋到原本的紅色血上面，後來在我們的引導下，他又在幫他的殭屍加了一個黑色的武器，他說是一把菜刀，刀子的部分是方型的，刀柄是長方形的。畫完這些之後他停了一下覺得畫完了，我們就問他想不想在畫紙的下半部在畫另一種不一樣的妖怪，他說他可能要想一下。隨後他又畫了一個圓，並畫上兩點當眼睛，圓的下面接了一個彎彎曲曲的身體，這個身體有一個尖尖的尾端，就像一條胖胖的蛇的身體，沒有顏色，我原本想問這個妖怪是不是蛇妖，但他已經先說了—這是一個幽靈，我問他要不要塗色，他搖搖頭說幽靈沒有顏色，後來又在我們的引導下再幽靈的旁邊加上了墳墓、滿是紅色血水的恐怖池塘，最還又加上了一另一隻幽靈，當他畫的越來越多，我們就跟他聊的越來越開了，總覺得他就像還在讀國小的小孩一樣，很純真沒有心機的與我們對話。

下次教案規 畫	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 教案大綱</li> </ul> <p>以他感興趣的網路冒險遊戲為主題，讓他邊聽故事邊畫出故事中的人物和場景等，嘗試可以完成一個故事性繪本的可能性。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● 我們所想的繪本故事</li> </ul>
	<p style="text-align: center;">&lt;海盜 艾斯&gt;</p> <p>今天我們要一起來畫一個繪本，這個故事很長，每次講一段小內容，講完之後讓你在三張紙上把故事畫下來喔!</p> <p>故事發生在古代的日本….</p> <p>➤ 第一幕</p> <p>很久以前，日本的人民生活非常困苦，很多住在海邊的人都跑去當海盜為生，所以當時海上的海盜非常非常多，但是那個時候出海是一件很危險的事…</p> <p>在日本的某一個小島上，有一個十歲的小男孩，叫做艾斯，他有著一頭紅色的頭髮，個性很開朗又愛冒險，他爸爸是一個海盜船長，他的海盜</p>

	<p>船在島上非常有名，因為這些海盜們會搶劫有錢人的船，再把錢財分給貧苦的人家。小艾斯和他爸爸的感情非常好，也很崇拜爸爸可以當一個很英勇的海盜船長，所以他常跟他的爸爸說，等他長大後也要當一個像爸爸這樣的海盜，跟爸爸一起出海。</p> <p>※畫: &lt;主角&gt;艾斯 / 爸爸</p> <p>    日本的環海小島</p> <p>    海盜船</p> <p>➤ 第二幕</p> <p>這一天，他爸爸又要出海了，前一天晚上父子兩人躺在岸邊的岩礁上看著星空談心，他爸爸跟他說在大海遙遠的那一邊，有一座沉在深海裡的島，聽說那座島雖然沉在深海裡，卻是一座很美的島，世界上沒有幾個人看過，傳說這座島有時候會浮到海面上來，只有最英勇的海盜死去之後才可以住在上面，等到艾斯長大之後，他一定要帶他去尋找那一座傳說的島，艾斯興奮的跟他的朋友們講這件事情，但是都沒有人相信，大家都認為他是個小騙子。</p> <p>※畫: 海邊的聊天場景</p> <p>    沉海小島</p> <p>➤ 第三幕</p> <p>他爸爸在一次出海中，遇上了政府的軍隊，有一部分的海盜夥伴被抓了，身為船長的爸爸就決定以自己的性命交換夥伴們的自由。這個消息傳回小島上，艾斯非常傷心，他想到了爸爸曾經跟他講的故事，決定自己出海去尋找那一個沉在深海裡的島，他相信死去的爸爸一定就住在那上面，他一定要找到那座小島，跟他爸爸重逢，也可以跟大家證明世界上真的有那一座沉海之島，而他爸爸就是住在那座島上最英勇的海盜。</p> <p>※畫: 軍隊跟海盜的船爭鋒相向</p> <p>    海盜船長和海盜們</p> <p>    軍隊隊長和士兵</p> <p>    海盜船和軍艦</p>
為什麼如此 規畫	<p>● 詳細規劃原因</p> <p>阿名是一個配合度滿高的小孩，他的繪畫風格簡單大方，能清楚的將主題簡單的表現出來，在聊天的過程中發現他很能理解我們的話，也能清楚的表達他的意思，所以我們認為他可能有能力跟著我們的引導畫一本有故事性的繪本。</p> <p>但是他的創造力似乎不太足夠，在聽到主題後，可以自己畫出一個人物，或一個東西，但總是在我們提醒之後才畫出更多更細微的東西，例如人物背後的景物、天氣等等，所以我們能需要先幫他把故事想好再分段講給他聽，讓他一幕一幕的畫。</p> <p>後來與他聊天時發現他就一般小男孩一樣喜歡玩網路遊戲，所以我</p>

	<p>想以一個冒險故事作為開頭，故事中有許多冒險的關卡，如同網路遊戲一樣，讓他可以隨著故事的進行，一幕幕的把整個故事畫出來。</p>
下次觀察與試探的重點	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 下次觀察與試探的重點及原因             <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 嘗試完成一本有故事性的繪本為目標 因為.. 俊名配合度滿高、繪畫風格簡單大方，能清楚的將主題簡單的表現出來，他很能理解我們的話，也能清楚的表達。</li> <li>2. 以故事作為開頭和下次畫畫的主題 因為.. 他的創造力似乎不太足夠，雖有能力可以自己畫出一些圖，但總是在我們提醒之後才畫出更多細微的東西。</li> <li>3. 以網路冒險遊戲為主題的故事 因為.. 與他聊天時發現他喜歡玩網路遊戲，所以我們想以一個冒險故事作為開頭，引起他的興趣。</li> <li>4. 可鼓勵蠟筆的運用 因為.. 在這次的作品都只有使用到彩色筆，可能是怕把手弄髒，所以他沒有想要使用蠟筆的意思，在下次的見面中，可以鼓勵他不只使用彩色筆，也可以搭配使用蠟筆，使筆觸顯的更豐富。</li> <li>5. 做動作或表情讓他觀察 因為.. 阿名畫的人物線條簡單，動作有點像大字形，身體和四肢都習慣以直線表示，希望下次可以藉由觀察畫出許多更細微的東西。</li> </ol> </li> </ul>

本學期行動學習紀錄表的規畫，在觀察紀錄一欄同學仍可採取自由紀錄的形式，但多了「下次教案規畫」的教案描述，「為什麼如此規畫」及「下次觀察與試探的重點」的行動前反思，引導學生不僅清楚地知道自己的行動策略是什麼，而且知道如此行動背後所隱含的觀念是什麼，以上學生是在個案討論之後才寫下上列反思的，所寫的反思內容比討論時多很多，把討論時沒想到、後來想到的內容都紀錄下來了。可見反思表格的設計，確實發揮引導學生反省的方向，而且也促進學生去作反省。與以下完全不依表格填，完全採自由紀錄的反思形成對比：

組員：楊力宇 林品萱

First-The Opening

Episode：與謬謬的相遇

12/10/08：

今天是兒童美學第一次的校外學習，目的地是文山特殊教育學校，經

過了幾十分鐘的車程後，我們抵達了目的地。下車後，不知為什麼，心情開始緊張起來，接下來會有甚麼樣的邂逅呢？真是既緊張又期待，雖然出發前已經知道我們要面對的是年紀約高中的大朋友，我們要去跟他們快樂的遊玩與互動，至少我真的是懷著是這樣的心情。不過一回憶起過去，經驗告訴我，個頭大的人通常不太會理會小個子，這樣真的能建立一個對等的互動嗎？不過或許只是我想太多罷了。

在走廊上經過一段等待後，終於要與他們見面了。

或許是擔心過度了，我們兩人所要面對的並不是甚麼大個頭，是位身高較小的小朋友，不過用外表下定義其實是不對的，詢問老師後，得知他的年紀大約為高一。就在大家與自己的大朋友相會時，今天的課程也展開了。接下來會發生甚麼事當時的我們都不知道。

#### Episode：你的名字是” 謠謠” 嗎？

一開始的接觸，或許不如我想的那麼容易，就我的感覺來說，他有點太過於害羞，都不跟我們說話呢。當課程開始後，老師開始講故事了，那是一個關於帕拉帕拉山的妖怪的故事，所有的人都專心的聆聽，就在這時他好像想說些什麼，但是他的聲音有氣嘶嘶的感覺，我聽不出他想說些什麼，於是開始用手比一些動作，我就感覺來說，我知道他想出去，是不是要去廁所呢？我如此詢問了他，但是他沒有點頭，只是用手比了比，我覺得不能這樣坐視不管，於是我就尋求了老師的幫助，結果確實猜測沒有錯，就這樣他就中途離席了，不如我就趁著空檔問問老師關於他的事情好了。

他的名字叫做李松謠，是個唐氏症患者，老師說我們可以叫他” 謠謠”，他是屬於害羞的類型。雖然知道了他的名字，但是因為他有點害羞，我也開始有點擔心要如何才能獲得他的認同呢？在謠謠不在的時候，觀察大家的上課情形，發現一個班級裡果然還是會存在著特別出風頭的人呢，有人的參與性比起其他人就是那麼的搶眼，但是也有偶爾會發表意見的女生在，其實他們跟我們並沒有什麼兩樣嗎，過去上大學前，我們班上的情形也是像這樣，每個人都有其個人的特色。就在這時，謠謠上完廁所回來了。我們也試著喊了他的名字，他也給了我們一點回應，雖然不是那麼的明顯，但是我們看到了！

#### Episode：謠謠與鬼故事

雖然不知道沒聽到前半段會不會對謠謠產生影響，但是這時老師也開始玩一個小遊戲，就是老師在袋子裡放了一個會震動的玩具，說裡面是他抓到的妖怪，還裝的煞有其事的樣子，這邊大家的反應也滿有趣的，謠謠呢，看起來好像想裝的完全不在意的樣子，但是我覺得他還是有點害怕呢。接下來，老師問有沒有人要出來模仿妖怪！哇~果不其然有幾個人馬上

就跳出來模仿了，此時其實謠謠也開始做一些鬼臉，是在模仿妖怪嗎？我就問他：要去表演嗎？很可惜，他沒有回應我。不過仍是在坐位上做著一些動作。

### Episode：謠謠與繪畫

接下來，老師讓大家開始在圖畫紙上畫他們所認為的妖怪長怎麼樣子。謠謠就坐時，好像還沒想開始作畫，我們就這樣看著他，希望能引起他一點興趣，其實我心裡想著，可能同學們開始畫時他也會受到一點刺激而想開始作畫吧，果不其然，謠謠旁邊的女生畫到一個程度時，他也開始動筆了。不過他一開始作畫時是模仿他旁邊的女生的畫，這樣其實我有點擔心，他該不會是想要完全照著她畫吧。不過是我多心了，他只描繪了幾筆，就進入屬於他的世界了。一開始謠謠畫了一些直線條，然後在其中加上紋路，看起來像輪胎，但是會不會是妖怪呢？詢問後也得不到回應，那就繼續看下去吧，或許到時就會跟我們分享也說不一定。

謠謠在作畫時會有很明顯的思考，通常會停下筆來做一些模擬動作將自身投影上去，再繼續作畫，感覺上就好像是藉由模仿想畫的事物來決定如何下筆，旁邊另一組的同學常常被謠謠突如其來的動作嚇到呢。而不知道是不是錯覺，好像當有人要拍攝謠謠時，他都會擺出抗拒的態度，是想要捍衛屬於他的世界嗎？其時透過他作畫的過程，發現他其實是個熱情的孩子，他內心裡有很多想法，他的畫也相當精緻，每個空隙的部分他都會畫上不同的東西，在他的畫主體中，每個結構都是複雜，不存在單純的空白，每個空白處都有小東西點綴。不過畫到後面時，發現他其實還是想畫車車，看來車車在他的經驗裡占有相當大的成分在，雖然看不到他畫的妖怪有些可惜。看來一開始沒聽到的故事對他造成的影响還是滿大的！無從得知他到底對故事了解了多少，不過在作畫時它的確傳達了他的思想和情感波動，我在旁邊可以深切的感受到！

後來，在畫中開始出現了一些文字，我們於是開始詢問他，那是什麼呢？這時謠謠的心情好像很好，也開始說一些話，雖然我覺得他仍舊比較依靠身體還有雙手比畫來傳達，不過對我而言能聽到他開口我就很開心了，其實我在過程中一直想要與他有所接觸，不過他認真作畫時好像無從介入呢。最後謠謠在旁邊畫了下雨、打雷、撐傘的人。然後又畫了他們家，爸爸、媽媽、哥哥、還有自己，說他回家了。然後寫了亞東醫院這幾個字，我們很好奇，於是也問了他為什麼呢？

他說了：下一站，亞東醫院。嗚，震驚，這是今天聽到最完整的字句，而且給我的印象很強烈，應該是他想跟我們分享他搭捷運的經驗吧，今天能有這樣的進展我也很高興了。可惜，快樂的時間總是過得特別快，今天的課程到這裡就結束了，也到了分離的時候了。就這樣我們跟謠謠道過了再見，期待下次的再會。

## Epilogue：我的想法！

由於謬謬有點害羞，所以也得注意以後與他相處時也不能太著急呢，以後設定的教案應該要考慮到這點才是，是不是也該選擇讓他能自由發揮的題材呢？其實我覺得，謬謬很多動作都是他傳遞訊息的方法，可惜的是，我們能否在這短短的三次機會中了解他呢？或許謬謬不是不想說話，其實他今天也和我們有多次的接觸，或許他也無法理解我們為何不知道他在講什麼吧，他的每一個動作其實都有所關聯，如果能發現其中的關係的話，或許能更容易獲取他的認同吧。

楊同學的紀錄非常精彩，但因不依表格填寫自由紀錄，僅紀錄了感受，對於行動策略及行動背後隱含的觀念則沒有太多的關注。

筆者以為如何引導學生做行動學習的反思，是本課程要再加強的地方，本學期所規畫的行動學習反思日誌表，是比較可以幫助學生做行動紀錄和反思，所以下學期要全面實施。不過有關自己所見，如何解釋所見，所思、所感，為何有這樣的所思、所感這樣的問題，雖經一學期的反思日誌撰寫，同學並不是很習慣地如此自我扣問，所以仍要再加強提醒同學注意。

### (4) 行動學習的次數

學生反應本課程的行動學習次數太少。原安排行動學習次數是四次，但本學期由於特教學校有故，所以我們只去了三次，不少同學表示去的次數太少；961、962 學期都是去四次，學生也表示去的次數不夠。作為單元性的行動學習，三次是有些少，但四次是足夠的了。四次的行動學習，學生經歷了三個完整的經驗學習循環，學生們到了第四次大都能與所陪伴的特殊兒有很好的互動了。學生所以表示次數不夠，我想是學生想與他們有更多的接觸，因此本學期與文山特教學校洽談本校學生至該校做志工服務的可行性。結果是我們學校的學生可在週二、四下午 1：30—3：00 協助文山特教學校學生社團活動的進行，執行方式是由筆者負責連絡，開設一個志工服務的項目，同學必需連續去 8 次，才能抵大一十四小時的志工服務時數，文山學務處會協助本校簽到的工作。

## 2、有關助理工作之分析與檢討

### (1) TA 執行任務

- (A) 開學前教學講義編印；
- (B) 相關論文、資料搜尋；
- (C) 兒童美學課程的隨堂跟課；
- (D) 課程拍照、攝影、資料備份；
- (E) 小組討論的事先準備與帶領；

- (F)行動課程的事前準備工作；
- (G)成果展的場佈作業；
- (H)反思日誌；
- (I)研習會與座談會的參與；
- (J)其他。

## (2)執行成果

A、TA 自評表：

項目	自我評分 (1-5)	原因說明
1. 開學前教學講義編印；	4	完成教材講義的編印，但下學期必須再次的檢查內文中的圖文是否有錯誤。
2. 相關論文、資料搜尋；	3.5	老師交待的論文有完成搜尋，並 mail 給老師，但並未主動搜尋其他論文進行理論的加強。
3. 兒童美學課程的隨堂跟課；	4.5	按時上下課。
4. 課程拍照、攝影、資料備份；	3	每次課前雖然盡力準備器材，但剛開始因為器材使用不熟練，常出現狀況。加上有時跟不上最佳拍照或錄影的時機，也會錯過最佳時刻。此外，還有播放 ppt 時的燈光開關控制，也必須配合老師講課需要。
5. 小組討論的事先準備與帶領；	3.5	同學常有遲到情形，討論常不如預期的熱烈，但每位同學皆非常的專心閱讀、投入文章之中。TA 帶討論時常不忘詢問同學是否有疑問之處，對同學的問題盡力解答。
6. 行動課程的事前準備工作；	4	每一次的行動課程對每一小組而言非常的重要，所以，TA 對每小組每次課程的教材，努力在課前皆準備完成。
7. 成果展的場佈作業；	4	按老師吩咐進行場佈與恢復場地工作。

8. 反思日誌；	3.5	反思日誌雖按時撰寫，但由於網路出問題，曾延誤 mail 回給負責的行政人員。且反思內容上，仍有待加強，添上更多的思考內容。
9. 研習會與座談會的參與；	4	每次的研習會、座談會皆按時程參與，並從中吸收經驗。
10. 其他。	4	與學生們的互動上，以公平、和善、親切為原則，對學生的各樣問題，盡力幫忙。TA 在跟課過程中，成功的吸取教學經驗。

### B、理論課程觀察

學生從老師安排的課程中，再與 TA 進行課後讀書會的閱讀與討論，雖然每位同學吸收的多寡不同，但 TA 從上課過程裡觀察到許多學生們會主動拿起講義翻閱，可見學生們在這幾周中，已真正投入理論學習。

### C、行動課程觀察

行動課中，常見同學拿起紙筆詳細記錄，此外，同學也會主動詢問文山特教的老師們各樣的問題。在與同學的個案討論中，看見同學用心準備、思考各種教案的可能性，繼之投入於行動中，「行動」與「思考」並重的學習過程，完整地落實。

#### (3)TA 工作過程中的困難與缺失

TA 的工作角色之一乃是協助老師課程流暢，由於一堂課中除了要聆聽老師的課程內容之外，還必須同時操作課堂裡的各樣儀器，有時會出現措手不及的狀況。兒童美學乃是一門專業的哲學課程，TA 在課程中若太過於專注思考，有時會顧不及拍攝，而獨漏最佳鏡頭的時機，沒拍到最好的照片非常可惜。總言之，TA 認為這學期遇到的工作最大困難是「器材的操作」，原因是缺乏經驗與時機的掌握不佳。

#### (4)結論與建議

##### TA 工作的反省與建議：

###### (A)「相關論文與資料搜尋」的建議

對於與課程相關的書籍、論文、資料，應主動利用課餘時間搜尋閱讀，以更了解課程理論內涵，並於小組討論之中，與學生分享。

**(B) 「課程拍照、攝影、資料備份」的建議**

課程進行中，TA 一方面要掌握攝影機，另一方面又要進行相機拍攝，還有為配合幻燈片的放映，讓學生與教師在課程中的互動順利，教室的燈光也是重點之一，所以唯有好好掌握課程的節奏，才能將器材、教室環境顧及周全，給老師和同學愉快順利的學習環境。

**(C) 小組討論的事先準備與帶領**

每次小組討論前，可事先提醒學生們討論時間，避免同學忘記或遲到情形。討論文章時，以引導思考、討論方式為主，解說為輔，讓同學自行思考，並以自己的話回答問題。

**(D) 反思日誌的撰寫**

TA 除按時寫反思日誌之外，應更詳實紀錄學生上課狀況，多觀察、多思考課程中的各樣狀況，並從老師的教學中吸取經驗。

## 八、結論與建議

### (一) 行動學習課程應加強學生自我批判性的反思力

本課程安排有行動學習單元，或以為行動學習單元是多餘的，但經三學期的操作下來，強烈地意識到行動學習單元的重要性。誠如本學期學生所言：

課堂中我學習到了理論方面的課程，在後來的行動學習中再以自身去體會那些上課所教的內容，並一一的理解，就在行動學習中，往往會在觀察中聯想到理論課的內容，才想到原來理論與行動學習是環環相扣的，這才知道那些理論課所編排的意義，並不是想像中那般無聊了，有了行動學習，我才能夠更深一層體會到理論課的重要，就有如做實驗一般，總是要到實際操作才能真正了解。（醫技二，詹生）

我們的學生真的太習慣把理論當作只是理論，不僅不能與自己過去的經驗相連結，更不能在未來的經驗中發揮影響力，因此會覺得理論抽象或是理論無用。本課程安排四次行動學習單元，引導學生經歷經驗學習的循環過程，過程中透過小組個案討論，提醒學生如果把先前的美學理論帶進來，會不會對所陪伴的特教學生有不同的看法。行動學習雖然是落實在具體行動上，但行動改變的背後所隱含的是理念的改變，或者說是觀念的重構，所以在行動學習的過程中，學生不能當個對自己行動背後理念沒有自覺的行動者，教師當引導學生發現自己行動背後所隱含的理念，並在小組討論中促進觀念的重構，而後去影響行動策略的擬定，及在行動中的試驗。

認識是變革的基礎，學生必需對自己行動中所隱含的理念有所發現，才有改變的可能，所以過程中不僅僅只是引導學生寫心得。心得，太籠統，學生會不知所措，不知道要寫什麼，要具體地引導學生不僅紀錄所參與問題情境中所觀察到的現象，不僅紀錄自己的行動、自己的想法、感受，而且還要去紀錄自己如何解釋所看到的現象，自己為什麼會採取如此的行動，為什麼會有如此的想法，為什麼如此的感受。在行動學習中帶進更細膩的批判性反省，才能培養行動學習中的實踐反思性。

### (二) 行動學習情境的規畫要評估學生能力及動機

行動學習發生於問題情境，所謂的問題情境，是依常規無法處理的狀況。所以在做行動學習單元設計時，必須評估學生是否有接受問題情境的能力及動機，太複雜的問題情境，只會造成學生無所適從，而心生放棄；無法引發學生解決問題動機的問題情境也不是好的學習規畫。筆者以為以一個學期的課程而言，不宜

開發過為複雜的問題，以改變個人行動或是學校行動為標的即可，社區的行動恐難以一學期的課程來完成。

學習情境若設定在社區，建議規畫為以課程為基礎的社區服務學習，可能比較容易操作；但若設定為社區的行動學習，社區行動需要更多相關單位的配合，恐非一學期的時間可完成，可能要規畫一年的課程，才會見到成效，若真要以改變社區行動為標的的行動學習，可能需要老師用力的參與與介入，亦即教師與學生一起參與行動。若行動方案是教師已先行規畫好，過程中要引導學生去思考，教師為什麼這麼規畫，如此仍可發揮行動學習的功能，而不只是看熱鬧。

### （三）行動學習也是理論的學習

行動學也是一種理論學習，所學習到的理論是使用中的理論。行動學習不是實習，實習是把先前學到的整套系統性的理論或操作模式到具體情境中去試用，行動學習是在解決問題的過程中重構觀念，形成實踐智慧的過程。學生或許需要相關理論的學習，但理論不能是所倡導的理論而已，而必須內化為形成自己行動方案的理念基礎，或者說所倡導的理論，必需能引發學習者觀念的重構，才能把所倡導的理論轉化為所使用的理論。面對反思性不夠的大一、大二新生，如何引導學生經歷以上的過程，是教學者要特別為學生設計及規畫的地方。

### （四）行動學習課程的規畫要有階段性

教育部限定的行動學習是用於解決實際具體發生的問題，造成大家以為要限定在解決具體的學校、社區、社會中的生活問題。事實上所謂的行動是指有目的的行為，所以「行動」的範圍應該是非常的廣泛，如何寫書法、如何書畫、如何追求女友、如何學習……等都是可以是進行行動學習的問題情境，是不是要把行動學習的問題情境限定在社會行動面向呢？或許教育部是為了為學生的社區、社會參與能力賦能，所以特別強調實際的社群情境。但我們大一、大二的學生普遍來說解決社群問題的能力有限，對社群問題的基本認知與理念不足，參與社會行動的自主性相對不夠。對於一個不懂行動學習方法，對相關社群議題沒有深刻了解與想法的學生，冒然要他們參與社群的行動，若真的以學生為中心，教師居於協助角色，恐難有很大的成效，而且有擾民之嫌，或淪為一次性的行動而已。而且行動學習會不會淪為教師個人的社會參與，或是學生淪為教師的工具呢？這是我們在執行行／問題導向課程時不能不思考的問題。

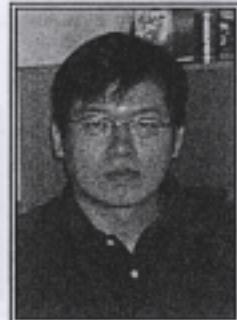
所以建議學校行動學習課程的規畫要有階段性，初階課程建議以改變個人行動為行動學習的初步，讓學生在過程中掌握行動學習的方法與技能，而後進階課程才安排解決比較複雜的學校的措施、社區問題或是社會問題。

## （五）增加「教學行動研究夥伴課程補助申請」項目

本課程從規畫之初，即經過約半年的審慎構思，961、962 學期的教學試驗，主要著力在課程結構面上做調整，本學期用力的焦點則轉到課堂的操作上面，思考如何有效的協助學生聯結理論學習與經驗，如何提升學生對哲學文本的閱讀與理解能力，如何能提升學生的批判性的反思能力。當把焦點轉移到教學實踐上時，發現其中有太多複雜的行動問題有待一一、細緻地去解決，所以期待可以持續地獲得相關資源的支持，若能獲得教學行動研究的支助則更理想，如此對教學技能的提升會有很大的幫助。事實上，作為行動／問題解決導向課程的執行教師，若能至少操作一次行動學習或是教學行動研究，也就能身體力行地了解到行動學習的重點是什麼，而更能設計有效的教學引導，引導學生進行行動學。建議顧問室增加「教學行動研究夥伴課程補助申請」，教師們除了分享課程資源，同時可以共同進行教學行動研究，形成共同研究或學習的夥伴關係，促進自發的教師學習社群的形成。

九、附件

(一) 協同教學教師資料表

方傑	
	
學歷	<ul style="list-style-type: none"><li>中國文化大學藝術學學士</li><li>成功大學藝術研究所藝術學碩士 (修畢成功大學教育研究所中等教育學程)</li></ul>
專長	<ul style="list-style-type: none"><li>美學(Aesthetic)</li><li>完形心理學(Gestalt Psychology)</li><li>藝術心理學(Psychology Of Art)</li><li>兒童美術教育(Aesthetic Education)</li><li>美術史 (Art History)</li></ul>
現職	<ul style="list-style-type: none"><li>高雄市立空中大學 文化藝術學系 兼任講師</li><li>立德大學資訊傳播系兼任講師</li><li>樹德科技大學流行設計系兼任講師</li><li>中華醫事科技大學通識教育中心講師</li><li>臺南市社區大學人文藝術學程講師</li><li>大橋人文美育學院課程設計組召集人</li><li>台灣藝術與美學發展學會秘書長</li></ul>
教學經歷	<ul style="list-style-type: none"><li>私立昭明國中美術老師</li><li>台南科技大學美容造型系兼任講師</li></ul>

網誌	蘇格拉底的藝術日誌 <a href="http://city.udn.com/v1/blog/index.jsp?uid=chongkiath">http://city.udn.com/v1/blog/index.jsp?uid=chongkiath</a>
鄭素勤	
	
學歷	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 中國文化大學美術系學士</li> <li>● 國立屏東教育大學視覺藝術教育研究所碩士</li> </ul>
現職	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 台南科技大學幼保系兼任講師</li> <li>● 大橋美育研究中心籌劃人</li> </ul>
教學經歷	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 兒童才藝班美術老師</li> <li>● 國小美術代課教師</li> <li>● 高雄伶益幼稚園美術課程策劃者</li> <li>● 中央信託局人壽保險處繪畫比賽評審老師</li> <li>● 台北醫學大學通識中心兒童美學課程協同教學教師</li> <li>● 台南市崇德學苑美術師資培訓講師</li> <li>● 台灣藝術與美學發展學會常務理事</li> </ul>
得獎紀錄	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 1995 第49屆全省美展水墨類入選</li> <li>● 2000 亞細亞水墨畫交流展創意賞</li> <li>● 2001 90年屏東美展水彩類版畫佳作</li> <li>● 2001 2001第64屆台陽美展版畫類銅牌獎</li> <li>● 2001 第55屆全省美展版畫類第三名</li> </ul>
網誌	<p>【向孩子問路】</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● <a href="http://blog.udn.com/chongkiath71">http://blog.udn.com/chongkiath71</a></li> </ul>

## 劉純如



學歷	<ul style="list-style-type: none"><li>● 高雄師範大學特殊教育系學士</li><li>● 臺北醫學大學醫學人文研究所碩士</li></ul>
現職	<ul style="list-style-type: none"><li>● 臺北市立文山特殊教育學校高職部教師</li></ul>
經歷	<ul style="list-style-type: none"><li>● 臺北市立文山特殊教育學校打擊樂社團指導老師</li><li>● 臺北市立文山特殊教育學校註冊組長</li></ul>

摘要	劉純如是位音樂治療師，她熱愛音樂，並以此為工作。她有一個兒子，患有自閉症，她希望透過音樂治療，能幫助他改善問題。她從小就喜歡音樂，並在高中時開始學習鋼琴，之後在大學時繼續深造，並在大學畢業後成為了一名音樂治療師。她現在的工作就是透過音樂治療，幫助有特殊需求的孩子們改善問題，讓他們能夠更好的融入社會。
細說	劉純如在大學時學習了藝術治療，並在大學畢業後成為了一名音樂治療師。她現在的工作就是透過音樂治療，幫助有特殊需求的孩子們改善問題，讓他們能夠更好的融入社會。

## (二) 教學助理反思日誌

### 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱：兒童美學

授課教師：林文琪 老師

日期：97年9月17日 13:10 - 15:00

地點：美學教室

紀錄者：廖宣怡

備註	本日教學目標
	認識自己的學習情境
備註	本日課程內容：
	1. 課程介紹 2. 自由寫作：學習經驗回顧 3. 團體討論與意見交換
備註	學生學習狀況或反應
	第一堂課，同學帶著興奮的心情來聽課，有些同學對於選不到課十分緊張，老師利用下課十分鐘時間與同學們輕鬆聊天，緩和氣氛、溝通了解同學過去學習狀況與近況，促進師生關係，不時聽見同學的笑聲。在填問卷時，看見同學是非常認真的回顧過去的學習經驗。
備註	教學助理反思
	對學生而言，究竟會想在通識課程中學到什麼？學校安排通識課程的目的是什麼呢？通識課程的內涵應該具備哪些條件？在與同學們討論過去的學習經驗時，特別注意到的，老師會在討論中不斷地詢問與歸納學生們的想法、一再確認和重覆學生的回答，讓學生感受到老師聆聽意見時的尊重態度。而討論中，老師會將學生提出的某個重點，再引申提出與大家進一步的再討論。而課程中適時的提問，不但可以集中注意力還可以提振學生上課精神與思考深度。在老師的課程裡，「舉例而言」是使用最多的教學技巧，讓學生可以進行聯想和論點的連結。
	其他補充： ● 上課的形式，往往決定了學生學習的態度。老師以軟性談話的方式，與學生互換意見，傳達這門課程應準備的學習心態。

- 老師說：「學習知識，就是培養一個人成就『我』自己！」

上課照片剪影（請縮小成 600\*800 大小，以免檔案過大）



你最聽的？你聽的第一段是與過去、前段與未來的教學方法和學生  
那麼學這學了誰門身處？七個的學習學的數時要學被你？與上學那  
你叫永樂旅旅一教，你又做個不歡喜，你跟習學的課不去歡快你跟  
那裡了上學就令你快為此急，你跟隨你去歡。你跟人子，你內習帶  
以難去跟，你且由習學跟了上學斯誰不，陳大跟頭易尋，你內跟

備註



### 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱：兒童美學

授課教師：林文琪 老師

日期：97年9月24日 13:10 - 15:00

地點：美學教室

紀錄者：廖宜怡

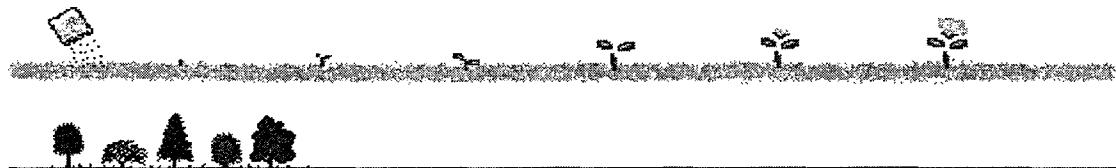


本日教學目標	備註
認識通識教育以及行動學習導向課程內涵。	
本日課程內容：	備註
<ul style="list-style-type: none"> <li>● 何謂通識教育？</li> <li>● 什麼是行動學習？</li> <li>● 行動學習的內涵、提問式教學與反思性寫作。</li> </ul>	
學生學習狀況或反應	備註
學生多數是第一次接觸行動學習課程，對於教師的解說十分專注聆聽，特別對於未來的文山特殊教育學校的行動學習活動感興趣。我們看見在教師提及過去的互動案例時，學生的反應是關心而且期待的。	
教學助理反思	備註
老師在美學課程正式開始前，先與同學們一起認識「何謂通識課程」與「行動學習和理論學習的內涵」，使我們能了解這學期將體驗與過去不同的學習經驗，透過不斷的反思，將一起建構未知的學習內容，令人期待。過去的經驗中，每位教師都會讓學生了解課程內容，卻僅是課程大綱，不能讓學生了解學習的目的，因此難以	

將學習的知識化為日常行動或深化思想中。原來行動學習，就是老師與學生站在同一起跑點，互相扶持，共同朝未知的學習成果邁進。

其他補充：

- 日後我應在上課前熟悉教室內各項教學器材的使用，以及攝影器材的事先架設、講義等準備工作，較能從容的一起上課。



### 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱：兒童美學

授課教師：林文琪 老師

日 期：97 年 10 月 01 日 13:10 – 15:00

地 點：美學教室

紀 錄 者：廖宣怡

本日教學目標	備註
美學入門—團體腦力激盪	
本日課程內容：	備註
<ul style="list-style-type: none"><li>● 何謂美學？</li><li>● 什麼是兒童美學？</li><li>● 學習兒童美學的目的？</li></ul>	
學生學習狀況或反應	備註
學生在第一節課，老師講解美學時，在點名提問時，較能引起學生心態上的緊張，促使學生思考問題。而在團體討論中，由於讓完全不認識的同學們組團討論，所以開始時需要有人協助起頭，之後就較能夠進入討論狀態中。同學們能從彼此的討論中，理解和印證彼此對問題的看法。但由於陌生的緣故，熱烈的狀態較無法延續，不過，也因為陌生，才更能專心的聆聽彼此對問題的看法。但在團體的個人代表報告中，同學非常專注聆聽其他組的看法，並透過老師的講解和導引，從中學習、歸納各類的解答，而對上課時間	

的感受是「一轉眼，就下課了」。	
教學助理反思	備註
<p>團體討論的方式，是非常有效的促進同學進行思考問題的一種教學模式，由於討論之中，每位同學必須發言、表達自己對問題的看法，考驗同學在短時間內用最恰當的語言表達對問題的看法。由於同學們都在團體討論中，無意的會被某些方向性的言論導向某種立場，所以當大班團體分享時，大家會更想聽聽不同的看法，自然也對於更深刻、更有內容的答案感到興趣。而老師在同學的言談之中，歸納重點，並給予理論上的支持，也使同學感到興奮與驕傲，可提昇同學的自信。</p>	
<p>今天的課程，可以看見老師的用心與安排。老師先利用同學短暫的專注時間將課程進入精要的教導，之後以提問方式先進行師生對話與互動。第二堂課再藉由分組的團體討論，讓同學分享彼此對問題的想法，也透過最後的團體報告中，對問題的答案和理論作綜合性的總講解。</p>	
其他補充：	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● 也許點名可以在第二節課點，較能防止同學點名後跳課。</li> <li>● 適當的在學習過程中選擇下課時間，在學習周期的過程中是很重要的。</li> <li>● 抽點同學回答問題，可振作其他同學的精神，也促使其快速的作腦力激盪。</li> <li>● 當老師提問題，同學思考的時間，那短暫的空白與尷尬，老師以問題的重複和引導，避免同學拒絕回答問題。</li> </ul>	



上課照片剪影（請縮小成 600\*800 大小，以免檔案過大）

該次教學意在強調，並非僅止於課本知識。學生在學習後須熟記於心。若教師想要使知識傳授得更有效率，達到真質地，並不單靠死記硬背，而是輔助以具發揮性學習來參與。令學生成為人類智慧運作的推動者之後，才能創造各種新。習學才夠。許多時候教師與學生之

## 教學助理反思

## 備註



今日，學生在教室裡以坐姿聽取老師的授課內容。這堂課是三

次大課題的最後一堂課，學生已經完成前兩次課業，這次將會進一步探討第三次課題。這次課題是關於「中文字詞的語義」，學生將會從中文字詞的語義來探討其意義，並與同學進行討論，教師在內會就其異同進行點評。當然本

## 評語

## 跟蹤記錄

請你對做題要，參與與討論的積極性，你是否能充分地發揮你的參與與討論，有良好的表現是應該的。這種積極的參與與討論，你將會得到許多的知識，提高你的學習興趣，但請注意問題了，我們的目的是學問，不是你

## 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱： 兒童美學

授課教師： 林文琪 老師

日 期： 97 年 10 月 08 日 13:10 — 15:00

地 點： 美學教室

紀 錄 者： 廖宣怡

本日教學目標	備註
(1)我們是如何認識世界的？我們有那些感官？它們各是怎麼認識世界的？各自認識的結果是什麼？是否還有其他認識世界的方式？ (2)情感可以認識世界嗎？怎麼認識？透過情感我所掌握到的是什麼？ (3)身體可以認識世界嗎？怎麼認識？透過身體去認識世界，我所掌握到的是什麼？	
本日課程內容：	備註
● 兒童塗鴉作品欣賞、觀察「兒童美學課程成果展」作品，並進行問答題的寫作。 ● 指定閱讀文本的導讀和閱讀心得分享、討論。	
學生學習狀況或反應	備註
學生們在欣賞兒童繪畫時，非常的投入，他們專注聆聽老師的導覽，並記錄下來，特別是在老師提出的三個反思性的問題時，更顯著。回到教室後，多數同學開始討論剛才老師提出的三個問題，並等待老師的提問。  第二堂課，老師請三位同學針對指定閱讀的文章，進行報告，三位同學中有二位同學將其閱讀的心得作清楚的分享，引起同學的注意。老師鼓勵大家開始閱讀指定文章，並藉由 ppt 將部分文章內容與同學一起進行閱讀，透過老師的分析，與同學加入討論，引導同學進入文本的世界。老師指出幾個閱讀文章的技巧和方式，將審美欣賞、審美對象及審美主體等內容講解，引起學生興趣。	
教學助理反思	備註
當同學走出教室時，同學們非常的開心與興奮，這樣愉悅的開始正是學習的好時機。所以我們在畫展參觀繪畫時，同學們的興緻都很高昂，特別專注於繪畫旁邊的「解說欄位」，而老師在旁適時的指引，給予同學們想像的情境，而「解說欄位」輔助，容易打動	

觀畫者更多的刺激與繪畫產生共鳴。

回到教室，同學們也興沖沖地與彼此討論剛才的畫作。

(為什麼走出教室，同學會如此的興奮呢？因為如果走出教室還能學到有用、有益的知識，而且又是自己有把握可以完成克服的學習課程，那會激起學生很大的挑戰心理，讓學生學習意願大大提高。)

第二堂課，老師以指定閱讀的文章作為教材，引導同學理解「理性」與「感性」、「審美欣賞」、「審美對象」、「審美主體」等等，希望透過共同的閱讀，激發學生閱讀的興趣。老師鼓勵大家能在欣賞藝術、閱讀之中看見自己究竟被對象引發了什麼？我想這些，可以讓同學思考很久很久才是。

(容易閱讀的文章，雖然也能帶來知識，卻常常忽略挑戰思考這一環，老師選擇幾篇較困難的文章，讓同學挑戰自己，我認為這是非常好的方式，而當同學發現自己能讀懂較深的文章時，獲得的成就感與喜悅，才是學習真正的目的，才符合我們的教學期望)。

其他補充：

- 凡是多準備，以利萬一。
- 在課堂氣氛低靡時，老師以「走動」帶動氣氛，又不時提問，要同學回答，避免學生精神不佳的問題發生。
- 簽到除第二堂開始簽之外，其實要同學寫作系級與學號，也是很好的方式。
- 如何在適時與適當的給予學生必要的指示或指導？以增進學生的學習意願。

上課照片剪影（請縮小成 600\*800 大小，以免檔案過大）



教學助理反思

備註



## 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱： 兒童美學

授課教師： 林文琪 老師

日 期： 97年10月15日 13:10 - 15:00

地 點： 美學教室

紀 錄 者： 廖宣怡

本日教學目標	備註
1. 兒童塗鴉作品欣賞及仿作：觀察與摹仿兒童運動機能及其塗鴉動作的關係。 2. 兒童們為什麼要這樣畫？其表情運動與描劃運動有何不同？在平面的書法或繪畫作品中是否可以看到表情運動？	
本日課程內容：	備註
● 體驗「觸覺」，並嘗試以觸覺作畫 ● 指定閱讀文本與課程的連結，確認同學討論課時間。 ● 特請方傑老師講解「兒童畫」，兒童如何將身體與感覺在畫中呈現。	
學生學習狀況或反應	備註
由於老師一開始就讓學生們開始體驗「觸覺」作畫，雖然只有二位同學開始親身體會，卻讓其他同學十分感興趣，其他的同學透過觀察，也能了解主角的反應，同學們在下課時，也一一跑來親身嘗試。  下一堂課，方傑老師介紹兒童畫和影片給學生們欣賞，雖然同學們不太踴躍發言，卻對投影片中的兒童畫和影片非常的感興趣，從方老師的實例介紹中，學生對兒童畫的認識更加深入且有信心。	
教學助理反思	備註
活動或實驗的課程，能帶給學生最直接和深刻的記憶，特別這次課程的記憶是屬於身體上的記憶，我相信對學生而言，透過親身的體驗的確比書本的知識或理論，更容易吸收。  在方傑老師的課裡，對「下雨天」「我在照鏡子」「來畫大野狼」等的主題中，一步步帶領同學進入兒童畫，特別是在兒童作畫過程的影片中，我們能親眼所見兒童的作畫過程，可以順利將理論與想像和紀錄片作最完整的結合，引起同學熱情的關注和興趣。  透過兒童畫理解我們在成人的過程中，原來喪失許多觀察和感受，有被喚起記憶的情緒和感動。	

最後方老師讓每位同學畫大野狼，學生開始動手繪畫，童心一起，沒想到，整堂課的最後，從兒童畫的世界，帶入了現代藝術的世界，恍然大悟。從這次的課程中，給予同學最大的參與感，透過欣賞兒童畫，讓我們學會從不同的視點下，學會欣賞。

其他補充：

- 老師今天講課採取與同學平行坐姿方式，感覺與同學更加親近，特別是進行活動時，特別突顯與之前上課時給人的感受不同。
- 燈光靈活的控制很重要。
- 「還有什麼？」「補充？」一再的詢問，給學生多些思考問題的時間。

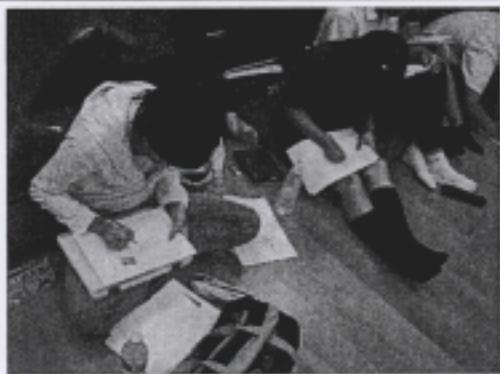


上課照片剪影（請縮小成 600\*800 大小，以免檔案過大）



## 教學助理反思

## 備註



## 第一堂公課的活動中，請說明你所看到的學生行為。

在你眼中學生如何？就當初是老師的承認。本文中教師沒有直接說，但與此處本文強調的一樣，就是「請你回答我」——學生第一次被看見，學生第二次被看見。這堂公課由老師問，教師喊學生來回答——五名同學回答，如條件反射般之一「學生被說到」，之後才有了回應。如此一來環狀時間圈，永遠一一該誰回答誰喊話，才會大加發揮出來。這亦一一像王寶林與人競選主席，至今仍然愛上某個頭腦下落，這亦象徵著需要接替少數學生因為接下來，該掌大權，愛你人接掌接替他掌大，接替是最低限度。這亦顯示著對大水文轉型上接續「看來」，教師卻希望學生回答被稱為接替者，接替怎麼。」土壤花粉如此。

## 討論

## 總評與批評

一、參與性與接替第一：公課堂上師說得主導歌，殊不知如今叫聲头班歌卻那麼空洞。香港的允許自己作一長，你亦要自己盡自己人蘇學問仔細。對學生來說這次應該是老師先喊出大名，師宣佈你升官進爵換一以下身舟，香港社會你知多了解真味香料，中水生文化。」土壤花粉如此。這單出來的關係學生有時向來，這內容也十分重要。

## 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱：兒童美學

授課教師：林文琪 老師

日期：97年10月22日 13:10 - 15:00

地點：美學教室

紀錄者：廖宣怡

本日教學目標	備註
3. 指定閱讀的導讀與閱讀心得分享。 4. 雙手畫的實際操作。表情運動 physiognomic movement 與描劃運動 descriptive movement 有何不同？在平面的書法或繪畫作品中是否可以看到表情運動？	
本日課程內容：	備註
<ul style="list-style-type: none"> <li>● 學習行動反思日誌的分享</li> <li>● &lt;身體現象學&gt;, Hermann Schmitz, 一文閱讀心得討論</li> <li>● &lt;身體現象學&gt;一文導讀</li> <li>● 雙手繪畫，透過親作與觀察，印證身體現象學一文。</li> </ul>	
學生學習狀況或反應	備註
<p>對於指定閱讀的文本，原來同學是甚感困難。但透過老師的講解，對同學一一的解答和詢問，漸漸地，同學們對文本產生興趣，甚至一一拿起文章來仔細閱讀。特別是在第二堂課，直接以親身的體驗「雙手畫」和&lt;身體現象學&gt;一文的理論作驗證。讓同學真正的從文章中，找到親切的體認——原來，理論和現象是一致的。</p> <p>第二堂的雙手畫，學生依個人的特質上前一一作畫。有些同學急於嘗試，而有幾位同學擔心被觀察而羞於出來作畫，也可能是因為太久沒有接觸作畫。但顯而易見的是，大家對於觀察別人作畫，深感興趣。又透過老師對同學的畫作的講解，使得「觀察」變得更加吸引學生。</p>	
教學助理反思	備註
<p>今天的課程，讓學生們體驗三重身份，一為課程的討論者、一為畫作的觀察者，另一為作畫的親身體驗者。兩堂課的課程是緊扣而連貫的。首先老師先透過對指定閱讀文章的導讀，吸引同學進入文章之中，再告知透過下堂課的實際操作，我們可以一起觀察畫作的內容、方向和作畫者的個性來做印證。</p> <p>老師的課程中，常常給予同學回答問題的機會，她也常常耐心</p>	

的等待學生的回答、鼓勵同學回答，化解等待的尷尬氣氛。而在遇到較困難的理論問題時，她直接給予肯定的答案，不會模糊、迴避困難的問題。只是，老師如何發現學生閱讀的問題？又如何能使用易懂的方式傳達困難的理論內含？而給予知識訊息，確保正確無誤的傳達給學生呢？這真是一門大學問。

我觀察到老師使用的方式是：示範→與學生對話→再舉例→講解問題。

其他補充：

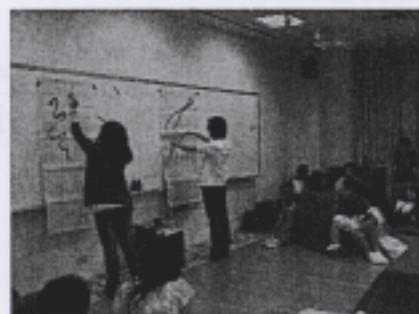
- 身體不適容易影響觀察與思考。

上課照片剪影（請縮小成 600\*800 大小，以免檔案過大）



教學助理反思

備註



## 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱： 兒童美學

授課教師： 林文琪 老師

日 期： 97年 10月 29 日 13:10 — 15:00

地 點： 美學教室

紀 錄 者： 廖宣怡

本日教學目標	備註
5. 身體運動與線條運動的關係 6. 身體的運動機能和呼吸的動作結合帶動作畫動作	
本日課程內容：	備註
● 學習行動反思日誌的分享 ● 回顧雙手畫課程內容，讓同學說出自己作畫的感受 ● 課程相關影片欣賞(大班/小學二年級兒童雙手畫比較) ● 兒童為什麼要這樣畫？表情運動與描畫運動的不同，如何在書法或繪畫作品中看出表情運動。	
學生學習狀況或反應	備註
第一節課中，同學的學習狀況較佳，特別是觀看其他同學的反思日誌，透過老師與同學的對話中，學習欣賞、了解其他同學的觀點。當同學發表自己的看法時，易引起同學思考與自我比較的心態。  第二節課，同學們精神狀況較差，可能是期中考快到，顯得有些疲累，幸好老師播放三段有趣的影片，從影片的內容，老師分析兒童們作畫的表情、描劃的運動，也讓同學出來示範，在歡笑之中，同學們忘記想睡的欲望，投入於課程之中。	
教學助理反思	備註
第一節課老師從三方面結合更深入的認識兒童畫，一是上周的雙手畫的學生作品、二是從同學的反思日誌、三是課程閱讀講義，配合理論與實作，讓同學們能作理論與實務的思想連結。除了複習與連結課程之外，老師還加入新的內容，吸引同學往下一篇課程閱讀邁進。  第二節課，同學普遍精神不佳(也許是因為靠近期中考的關係)，老師以簡短的影片引起同學們學習的興趣，一則是大班與小學二年級的兒童雙手作畫的過程，透過二位小朋友的作畫影片，同學們能從中比較不同年紀的小朋友的發展與變化，吸引同學的目光，繼之透過老師的分析，連結了過去幾周的學習內容與理論。	

理論、教材正課的進行，常常使同學們不感興趣，且容易睡著，如何能在同學精神不佳時，吸引學生的注意力，使學生度過想睡期，進入新課程中。教材的多元化是很重要的，注意學生學習的週期性，在學生最能集中注意力時加入理論，而在學生精神不佳時，導入其他多元性的教材輔佐，可使學生愉快、最有效率的學習。

其他補充：

- 老師今天運用到的教材有 ppt、照片、講義、實物和影片，在短短一個多小時之中，運用多樣化的教材，使整堂課非常的豐富、刺激學生的思考。



上課照片剪影（請縮小成 600\*800 大小，以免檔案過大）



資訊文系一、三堂及四堂課內容為令該系大三級學生對第一學期各科課程有初步了解，並能進一步瞭解各科內容。

資訊文系一、三堂及四堂課內容為令該系大三級學生對第一學期各科課程有初步了解，並能進一步瞭解各科內容。資訊文系一、三堂及四堂課內容為令該系大三級學生對第一學期各科課程有初步了解，並能進一步瞭解各科內容。資訊文系一、三堂及四堂課內容為令該系大三級學生對第一學期各科課程有初步了解，並能進一步瞭解各科內容。資訊文系一、三堂及四堂課內容為令該系大三級學生對第一學期各科課程有初步了解，並能進一步瞭解各科內容。資訊文系一、三堂及四堂課內容為令該系大三級學生對第一學期各科課程有初步了解，並能進一步瞭解各科內容。

## 教學助理反思

## 備註



同學們的發聲小，其應當訓練學生與環境天賦音量與音量的

統一，並能將音量與音量的統一，與音量與音量的統一，與音量與音量的統一。

次音量與音量的統一，與音量與音量的統一，與音量與音量的統一。

大聲學音學問是喊下暴政，而低學不真令學

## 五點

## 意見與建議

接學四難要地，空氣強烈發揮風壓火令學固，貴重中說本作由

呼氣及微學同匯旗下，與火火機多施為，與說又會助長其微學的

火不，與微火為許要當和微火燒微學裏。與微火為事學同匯其

火不，與微火為許要當和微火燒微學裏。與微火為事學同匯其

火不，與微火為許要當和微火燒微學裏。與微火為事學同匯其

火不，與微火為許要當和微火燒微學裏。與微火為事學同匯其

火不，與微火為許要當和微火燒微學裏。與微火為事學同匯其

火不，與微火為許要當和微火燒微學裏。與微火為事學同匯其

火不，與微火為許要當和微火燒微學裏。與微火為事學同匯其

## 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱： 兒童美學

授課教師： 林文琪 老師

日 期： 97 年 11 月 05 日 13:10 — 15:00

地 點： 美學教室

紀 錄 者： 廖宣怡

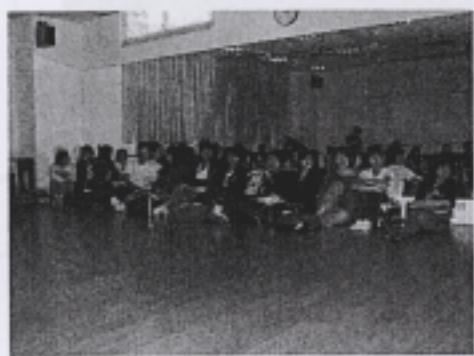
本日教學目標	備註
兒童塗鴨作品欣賞與仿作：觀察與摹仿兒童運動機能及其與塗鴨動作的關係。	
本日課程內容：	備註
<ul style="list-style-type: none"><li>● 輔助影片：子宮內日記</li><li>● 學習行動反思日誌的分享</li><li>● 課程理論：心靈如何作畫？</li></ul>	
學生學習狀況或反應	備註
今天同學欣賞〈子宮內日記〉，由於與其學經歷、背景相關，所以同學們幾乎都聚精會神的觀賞影片，小部份的同學因為準備期中考太累而小睡一下，但由於這部影片的內容精彩豐富，從同學表情中，可見其努力吸收胎兒的成長過程，只可惜因為此片太長，而沒能看完。  緊接著，老師輔以影片與課程講義內容作解析，並對較困難的部分與同學討論，此舉可加強同學的專注力。	
教學助理反思	備註
由於在期中考周，同學今天遲到的情況較嚴重，但多數同學對於這部影片是很有反應的，在觀看影片之時，可聽到同學的反應和見到同學專注的眼神。選擇輔助影片的確需要花很大的精神，不只需要與課程有高度的關連，內容也必須充實、富意義，否則只是浪費課程時間。  這部影片剛好與學生們的學習背景契合，從學生的反應中可以了解他們的專注，是因為能引起共鳴。此外，也因為這部片子的內容很專業，所以能豐富學生的知識。這樣的影片，我想得之不易。  在今日的課程最後，老師還將這部影片與上周的課程繼續的延續，並加入新的美學理論，讓同學有完滿的學習內容。	
其他補充：	
<ul style="list-style-type: none"><li>● 遇到特別難懂的理論，可從事例與日常生活中舉例，引起學習的共鳴，讓</li></ul>	

學生參與學習活動之中，可製造深刻的學習經驗。

- 對學生而言，挑戰困難的理論或學習內容，也是很大的成就感。



上課照片剪影（請縮小成 600\*800 大小，以免檔案過大）





## 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱： 兒童美學

授課教師： 林文琪 老師

日 期： 97 年 11 月 12 日 13:10 — 15:00

地 點： 美學教室

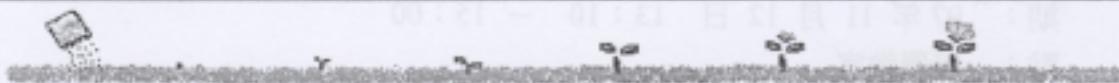
紀 錄 者： 廖宣怡

本日教學目標	備註
7. 兒童畫中的身體思維	
本日課程內容：	備註
<ul style="list-style-type: none"> <li>● 反思日誌的分享與討論</li> <li>● 指定閱讀分組討論--&lt;視見之瘋狂：梅洛一龐蒂哲學中畫家作為現象學家&gt;</li> </ul>	
學生學習狀況或反應	備註
<p>學生今天多數仍在期中大考階段，醫學院的學生果然壓力很大。同學們在上課前就已經一臉倦容，且拚命 k 手中的講義與資料，可見其壓力之大。在這樣的壓力之下，多數同學還是到課，且看得出來有投入課程之中。</p> <p>第一堂課，老師與同學一起討論學習反思日誌中的內容和學生提出的問題。同學們在身體上呈現的姿勢和反應，明顯的疲倦，但還是踴躍的發言，雖然手裡拿著講義，眼睛還是盯著 ppt 和老師。</p> <p>第二堂課，老師將同學分組一起討論梅洛龐蒂的文章，在四組討論之中，至少三組呈現熱絡的氣氛，明顯的掃除剛才的疲倦，同學也透過不同的意見交流，更深入理解彼此認識文章內容的差異。</p>	
教學助理反思	備註
<p>討論困難的理論與問題時，因為往往其根基於許多的理論背景，如何帶領學生跨足與深入在其中，是很難使用日常語言的？雖然困難，卻也在老師的講解之中，聽見許多容易理解，但不易思考到的表達範例。譬如：以「蚜蟲」照片解釋「鑲嵌」，更以「騎腳踏車」作實例解釋，讓學生能以個人生活經驗來理解理論與問題。</p> <p>分組團體討論是能讓學生投入學習，並互換學習意見的好方式，其他組別也會因為別組同學的投入或熱烈討論，而產生學習意願，提高討論的熱烈度。而技巧是在各組之中，先安置一位能帶領討論的學生，由其開始引導話題和主持，在一來一往的討論之中，學生透過辯論、分享，更清楚自己學習的程度，以及與其他同學的</p>	

差別。

其他補充：

- 在學生倍感壓力的期中考、期末考的期間，通識教育的立場與角色？共同參與壓力/考試嗎？還是給學生一個喘氣的空間，通識教育該給學生的學習壓力是什麼？



上課照片剪影（請縮小成 600\*800 大小，以免檔案過大）



，中大教育做到一脉一系，就是應該教學與做問其一，並學問的真與美以，並能令學生的自尊去處，享受，而得取到大學



主題	副題	備註
中職學生髮型	中職學生髮型研究	研究目的：了解中職學生髮型的現況，並提出建議。研究方法：問卷調查法、深度訪談法、觀察法。研究內容：中職學生髮型的現況與問題、學生髮型的喜好、學生髮型的影響因素、學生髮型的改善建議。
中職	中職學生髮型研究	研究目的：了解中職學生髮型的現況，並提出建議。研究方法：問卷調查法、深度訪談法、觀察法。研究內容：中職學生髮型的現況與問題、學生髮型的喜好、學生髮型的影響因素、學生髮型的改善建議。

## 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱：兒童美學

授課教師：林文琪 老師

日期：97年11月19日 13:10 - 15:00

地點：美學教室

紀錄者：廖宣怡

本日教學目標	備註
8. 兒童塗鴨與身體運動	
本日課程內容：	備註
● 學習行動反思日誌的分享與問題討論 ● 身體記憶與身體理解 ● 具身認知的觀點 ● 影片欣賞：兒童畫中的圓形塗鴨、縱橫塗鴨、命名塗鴨、隨意塗鴨。	
學生學習狀況或反應	備註
今天出席狀況是開學來最差的，可能是因為學生們仍處於期中考階段，而出席的學生中間，多半顯得神情疲憊。而今日的課程，卻是另一個重要的階段，可以看得出同學在精神上與身體疲憊上搏鬥的現象。  在第二堂課中，精彩而短的影片吸引同學的注意力，小朋友塗鴨的可愛模樣確實能讓同學們重振精神，透過老師的講解，學生們也能從中作對應，將理論與生活連結起來。	
教學助理反思	備註
今天是入冬來較冷的寒流日，似乎也影響同學們身體的狀況，除了生病之外，精神狀況不佳。老師在課程中，透過提問、對話和舉例，以提振學生的精神及注意力。其中「具身認知的觀點」新的理論，提供嶄新的思考點，印象深刻。	
老師今日提及「影片」在課程的安排裡其播放的順序，將會有不同的效果和差別。我重新思考上次的「子宮內日記」是先播影片，而今日的課程是第二節課播出，對應其中的不同，有：學生的反應、學習的態度、課程的流暢度等。我認為影片後播，較能提供學生對兩者（影片和課程理論）的連結度。而影片先播，則學生的精神狀態和學習意願較高。當然，我想也許還有其他未列入考量的因素。譬如，期中考和天氣冷的，恐怕也是影響教學效果的外因。	

一般我們對於學習的問題，總以為是回到課程中或書本中，今日老師提供新的答案—回到身體裡，這讓我想起多年前曾參觀天母一家腦力開發的公司，他們做的是聽力的訓練。有機會也許再去探訪一次。我想回到身體裡，從身體的記憶與理解來重新審視學習的成效，的確是相當可行的方式。

其他補充：

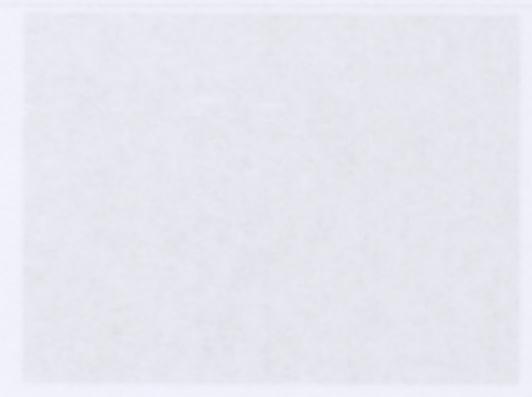
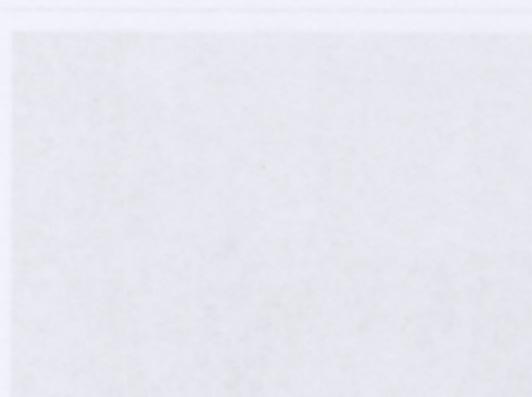
- 器材應在借用時的當下，應先檢查是否完整、可使用，完善的才借出。

上課照片剪影（請縮小成 600\*800 大小，以免檔案過大）



教學助理反思

備註



## 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱： 兒童美學

授課教師： 林文琪 老師

日期： 97年11月26日 13:10 - 15:00

地點： 美學教室

紀錄者： 廖宣怡

本日教學目標	備註
兒童的視覺思維 ● 兒童頭足人、X光畫法、空間圖欣賞。 ● 討論，探討兒童為什麼這麼畫？	
本日課程內容： (1) 頭足人反映兒童對人體各部結構概念不清嗎？此階段兒童所畫圓圈代表什麼？是事物的正面投影？側面投影？圓形物結構的等同物？它的輪廓透視圖景的一度水平面？或是一事物的表層面全部？ (2) X光畫法的意義？如何把封閉事物的內部顯示出來？內部觀點和外部觀看一物有何不同？ (3) 什麼原因使得兒童把作品中的事物畫得大小不一？如何在一個平面中畫出事物的各個面？	
學生學習狀況或反應 今天的前一節課，由老師授課，講解「頭足人」、「X光畫法」等，與老師發給同學們的閱讀內容，有相對應之處，如果同學稍加用心，就可以將老師課堂講解的內容與課外閱讀討論的內容融合。後一節課，老師讓同學們觀看影片，以了解嬰幼兒發展的狀況。雖然處於「靜音」觀賞「蹣跚學步」的影片，同學們仍非常專心的觀看影片，真的很驚奇。當然，完全是因為這部影片，真的很好看，以至於學生們能在沒有聲音播送的狀態下，投入影片之中。此外，搭配老師的講解，配合嬰兒成長的過程，不時出現學生們的笑聲與共鳴。	
教學助理反思 由於中午時間帶同學作小組討論，而疏忽器材的預備，使得上課的前半段有手忙腳亂的狀況產生，也讓同學在「無聲」的狀態下觀賞「蹣跚學步」的影片，覺得很失敗，心裡很難過。 幸好同學們很專心的觀看影片，隨著影片的播送而有笑聲和共	

鳴，才稍稍釋懷。不過，器材的問題常在不預期下發生狀況，帶給老師同學困擾，我自己也覺得很沮喪，器材的問題在這一次上課是最嚴重的，事後認真檢討，我想每次上課前我應該先詢問好老師上課所必須使用的器材，並提早 15 分鐘先到教室確認，這樣才來有足夠的時間應付器材問題。若遇到器材設備不良，儘速與老師和相關人員連絡改善，才是上策。

「蹣跚學步」的影片真的是部很棒的片子，從中看見人類成長的奧妙，我由衷的認為這部片子應該讓所有的學生有機會觀賞，相信會對其生命有另一番的領悟。

其他補充：

- 器材的各事項確認動作，須於課前準備妥當。



土耕動，讓這些植物呼吸而，能接觸小生命與帶到孩子心中的不應該的「繁殖」主導兩端出，主要研究的農場計劃育幼牛頭的問題。影響的因素，為父母耕養，大過怕，參與瞭解」實驗共育營美育研討會的共進答題，共進你國的小事進行學研發率

備註



## 學生會活動

## 學生會活動

此段落主要敘述學生會舉辦的活動，並強調學生會在這次的運動大賽中扮演的角色。首先提到的是學生會在運動大賽前的準備工作，包括選拔運動員、準備運動服飾、以及運動場地的整理。其次，學生會在運動大賽當天的服務工作，如為運動員提供飲食、維持場地秩序、以及應付突發狀況等。最後，學生會在運動大賽後的評獎與獎勵，並舉例了學生會為運動員頒發的獎牌。

## 老師

## 老師

這段落主要敘述老師在運動大賽中的角色，並強調老師在運動大賽中的重要性。首先，老師在運動大賽前的準備工作中扮演著監督和指導的角色，確保運動員的安全與表現。其次，老師在運動大賽當天擔任裁判，並為運動員提供及時的指導與鼓勵。最後，老師在運動大賽後的評獎與獎勵中發揮作用，頒發獎牌給優秀的運動員。這段落強調了老師在運動大賽中的核心地位。

## 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱： 兒童美學

授課教師： 林文琪 老師

日 期： 97年 12月 3 日 13:10 — 15:00

地 點： 美學教室

紀 錄 者： 廖宣怡

本日教學目標	備註
9. 兒童的視覺思維	
本日課程內容：	備註
<ul style="list-style-type: none"> <li>● 兒童繪畫的發展階段</li> <li>● 塗鴨形式與身體動作圖式</li> <li>● 從身體運動機能到視覺塗鴨本身</li> <li>● 視覺思維</li> <li>● 錯覺</li> <li>● 兒童畫欣賞</li> </ul>	
學生學習狀況或反應	備註
<p>前幾次的課程與閱讀討論之中，同學們多數理解身體的部分，今天老師又將塗鴨與身體動作做整理與統整，讓學生們將1至6歲的兒童塗鴨的過程連貫起來。</p> <p>此外，透過老師的教學，同學們開始理解視覺的部分，並對投影片中秀出的許多視覺現象、錯覺…等感到興趣，引起學生們的共鳴和強烈反應。</p> <p>第二堂老師帶我們認識X光畫法與兒童畫中的人物，甚至是先天盲兒畫，讓我們能理解「動覺與視覺」。可能是在此時，已足足看了二節課的投影片，所以視覺上有些疲累，同學們的注意力已在前80分鐘用完，所以在第二堂的後半小時，顯得比較提不起興趣。</p>	
教學助理反思	備註
<p>為學生們的學習給予「完滿」的感受。其中一項就是為他們將累積的學習作整理和總結。現在的學生，對於抓住學習重點的掌握力是較不足的，在這樣的狀況之下，可能透過老師對連日來的學習作系統化的整理，給予串連和刺激，才能讓學生們感受到學習結束時的一種圓滿的感受。</p> <p>今天透過老師對兒童繪畫的發展階段的解析，我們能從中將這學期所學的，作連貫性的串連，雖然看似小小動作，其實是給學生</p>	

作綜合整理，補足學生不反覆思考、不舉一反三的學習方式。

同學們對於下周要到文山特教，抱持期待的心情。

其他補充：

- 領取器材、設備，除清點之外，更要檢查 DV 帶的分鐘數是否為 90 分鐘或 60 分鐘。

上課照片剪影（請縮小成 600\*800 大小，以免檔案過大）



備註



## 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱： 兒童美學

授課教師： 林文琪 老師

日 期： 97 年 12 月 10 日 13:10 — 15:00

地 點： 美學教室

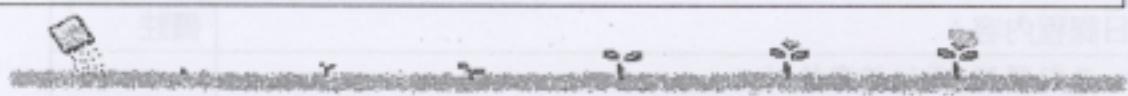
紀 錄 者： 廖宣怡

本日教學目標	備註
10. 向特殊兒學習(1)	
本日課程內容：	備註
<ul style="list-style-type: none"><li>● 面對問題/分組個案檢討</li><li>● 赴文山特殊教育學校，學生與特殊兒認識，分組進行繪畫活動</li></ul>	
學生學習狀況或反應	備註
<p>第一次與特殊兒見面，學生們剛開始的反應是興奮，老師特別提醒學生必須安靜等待特殊兒，以避免刺激他們過度興奮，同學們立刻安靜等待，可見他們對這次行動學習十分重視。</p> <p>當特殊兒一個個排隊走進教室，學生們都看傻了，不知道每位同學的心情是如何，但是在老師分組的過程中，看見學生們主動與特殊兒交流，臉上帶著微笑和熱切的眼神，相信學生已經開始投入於學習之中。</p> <p>隨著方杰老師的繪畫課的開始，在場的不論師生都投入於方杰老師的課程之中，令人驚訝的，特殊兒們都很有反應，且願意示範動作，與方杰老師互動。而其他組的同學們也會鼓勵特殊兒舉手表現。</p> <p>在安靜繪畫的時間裡，每組同學都非常專注於與特殊兒互動，幾乎每組同學一邊觀察特殊兒的狀態，一邊隨手紀錄。而時間過的好快，結束了今天的課程，也感受到同學們的不捨，在回程的車子裡，大家都不停討論剛才的狀況。今天，算是非常圓滿的結束。</p>	
教學助理反思	備註
這是我第一次到文山特殊教育學校，所以，相信我的心情與學生們是比較接近的。回想，我第一次見到這些特殊兒的表情，應該也和同學們很相似，只是因為我必須紀錄，所以反應要特別快一些，看著學生們的表情，感覺上表情的內容是寫上了興奮、期待、和小小的擔心。	
隨著分組過後，同學們開始與特殊兒互動，看見同學的熱情和	

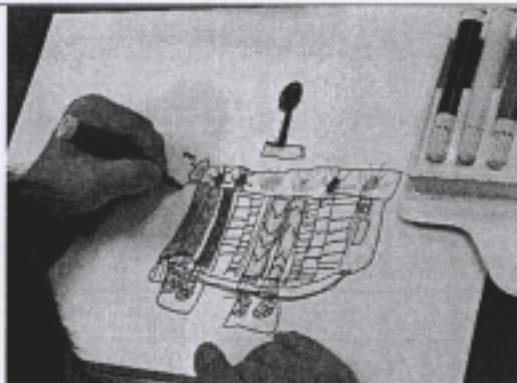
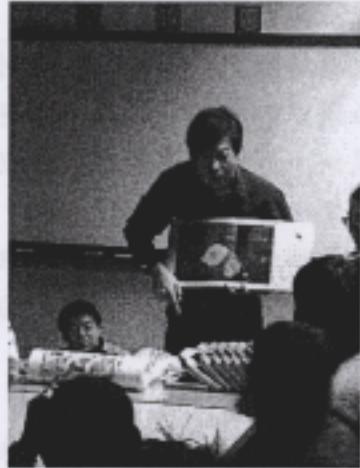
溫柔，真的見到了平常沒見過的模樣。自然而然的互動狀況，認真紀錄的積極，真的不像平時學習的他們。當然，這所學校的學生本來就是蠻優秀、認真的。但是，我想強調的是與平時的認真有很大的不同，他們更加努力是為了能了解特殊兒、為了能更深入在這堂課中學習。就單單為了自己想要學習的心態，表現出來的模樣就渾然的不同。我想這就是行動學習的特點，激發學生們主動學習的慾望，而身為旁觀者的我，真的為這些學生感到開心。

#### 其他補充：

- 行動學習當日，在整理資料後，老師與 TA 一起討論個案，可在記憶還新的最佳時刻，分享課程的各樣狀況。



上課照片剪影（請縮小成 600\*800 大小，以免檔案過大）





### 五、學生評量

學生評量由學生自評、同齡評量、師生評量三部分組成，並以評量標準為評量指標。學生自評是學生自己對學習過程和結果的評價，評量內容應與教學目標一致，並能充分發揮學生的主導作用。

由教師入學學生積極不滿懈怠，但隨着學習過程的不斷深入，學生參與意識逐漸強烈，學習興趣濃厚，學生主動參與學習，並能提出自己的意見和建議，能與他人合作完成課業。學生在學習過程中遇到問題時能夠及時地向老師尋求幫助，並能通過自己的努力解決問題。

在評量中，學生能夠根據評量標準對自己的學習進行評價，並能根據評量標準進行自我調整，達到評量標準。學生評量的評量標準應根據學生的年齡、年級、知識水平、能力、興趣等因素而定，使學生在評量中感到自信、滿足、開心。學生在評量中獲得的獎勵或獎品，可以是物質的，也可以是精神的，如評量後的評語、評量後的獎狀、獎品等。

**六、評量** 想要讓你學到更多

學生對於評量有興趣，其一，對評量有興趣，學生對評量的興趣與評量的內容、形式、方法等有關；其二，學生對評量的興趣與評量的價值有關，即評量是否能滿足學生的學習需求，能否促進學生的學習進步，評量是否能促進學生的成長，評量是否能促進學生的發展等。學生對評量的興趣與評量的內容、形式、方法等有關；其二，學生對評量的興趣與評量的價值有關，即評量是否能滿足學生的學習需求，能否促進學生的學習進步，評量是否能促進學生的成長，評量是否能促進學生的發展等。

## 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱： 兒童美學

授課教師： 林文琪 老師

日 期： 97 年 12 月 10 日 13:10 - 15:00

地 點： 美學教室

紀 錄 者： 廖宣怡

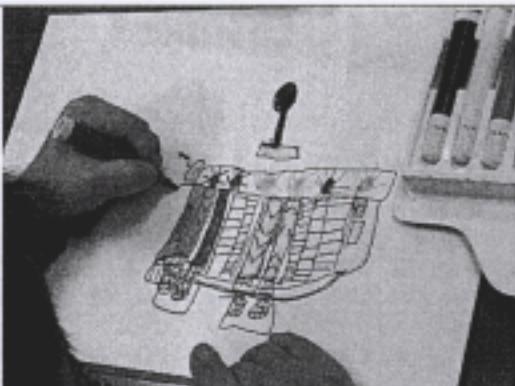
本日教學目標	備註
11. 向特殊兒學習(1)	
本日課程內容：	備註
<ul style="list-style-type: none"><li>● 面對問題/分組個案檢討</li><li>● 赴文山特殊教育學校，學生與特殊兒認識，分組進行繪畫活動</li></ul>	
學生學習狀況或反應	備註
<p>第一次與特殊兒見面，學生們剛開始的反應是興奮，老師特別提醒學生必須安靜等待特殊兒，以避免刺激他們過度興奮，同學們立刻安靜等待，可見他們對這次行動學習十分重視。</p> <p>當特殊兒一個個排隊走進教室，學生們都看傻了，不知道每位同學的心情是如何，但是在老師分組的過程中，看見學生們主動與特殊兒交流，臉上帶著微笑和熱切的眼神，相信學生已經開始投入於學習之中。</p> <p>隨著方杰老師的繪畫課的開始，在場的不論師生都投入於方杰老師的課程之中，令人驚訝的，特殊兒們都很有反應，且願意示範動作，與方杰老師互動。而其他組的同學們也會鼓勵特殊兒舉手表現。</p> <p>在安靜繪畫的時間裡，每組同學都非常專注於與特殊兒互動，幾乎每組同學一邊觀察特殊兒的狀態，一邊隨手紀錄。而時間過的好快，結束了今天的課程，也感受到同學們的不捨，在回程的車子裡，大家都不停討論剛才的狀況。今天，算是非常圓滿的結束。</p>	
教學助理反思	備註
這是我第一次到文山特殊教育學校，所以，相信我的心情與學生們是比較接近的。回想，我第一次見到這些特殊兒的表情，應該也和同學們很相似，只是因為我必須紀錄，所以反應要特別快一些，看著學生們的表情，感覺上表情的內容是寫上了興奮、期待、和小小的擔心。	
隨著分組過後，同學們開始與特殊兒互動，看見同學的熱情和	

溫柔，真的見到了平常沒見過的模樣。自然而然的互動狀況，認真紀錄的積極，真的不像平時學習的他們。當然，這所學校的學生本來就是蠻優秀、認真的。但是，我想強調的是與平時的認真有很大的不同，他們更加努力是為了能了解特殊兒、為了能更深入在這堂課中學習。就單單為了自己想要學習的心態，表現出來的模樣就渾然的不同。我想這就是行動學習的特點，激發學生們主動學習的慾望，而身為旁觀者的我，真的為這些學生感到開心。

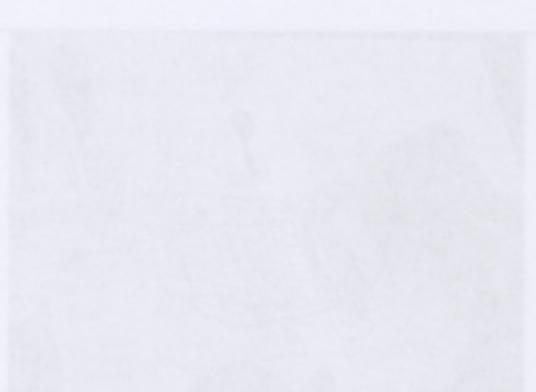
其他補充：

- 行動學習當日，在整理資料後，老師與 TA 一起討論個案，可在記憶還新的最佳時刻，分享課程的各樣狀況。

上課照片剪影（請縮小成 600\*800 大小，以免檔案過大）



備註



## 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱： 兒童美學

授課教師： 林文琪 老師

日 期： 97年 12月 24 日 13:10 — 15:00

地 點： 美學教室

紀 錄 者： 廖宣怡

本日教學目標	備註
向特殊兒學習(3)	
本日課程內容：	備註
<ul style="list-style-type: none"><li>● 面對問題/分組個案檢討</li><li>● 赴文山特殊教育學校，分組進行繪畫活動</li></ul>	
學生學習狀況或反應	備註
今天是最後一次的行動學習，學生們的小組活動更加的緊密和團結，因為今天的課程是最後可以總結和整合的機會，大家很珍惜時間，不停歇地與小朋友溝通、討論作品的內容和方向。  從旁觀察，每一組與小朋友的互動方式都不相同，但多數都是以大哥哥、大姊姊的身分與小朋友溝通。學生們也盡可能在最後的時間，嘗試不同的畫法和溝通方式。  與小朋友道別的時間，似乎大家都拖的比較長，可以感受到依依不捨的情感。  回程時，同學們在車裡顯得特別的安靜，也許是在回想三周來發生的種種，又或是想轉換心情。	
教學助理反思	備註
今天課程的最後，小朋友們跟同學們道謝，這一幕真的很令人感動，其實同學們才更該跟小朋友們道謝。  透過同學們的眼神，相信在這次的行動學習裡，改變了他們的某些想法，也各自從中學習到不同的收穫。  行動的學習與坐在教室裡聽課的理論學習，帶給學生們的學習內容差異性很大，最重要的是透過行動得到的學習經驗，將成為學生的個人生命經驗，而生命經驗是最難以忘記的體驗，而且它是獨一無二的。  我在這三次的行動課程中，看見學生的改變，雖然北醫的學生們本來就是屬於蠻認真的學生，但是他們在這門課程中更加投入、更自動自發地學習，在這門課裡，每一位學生都是學習的自主個	

體，他們的行動力自然地展現出來。

其他補充：提醒同學下周進行個案報告。

上課照片剪影（請縮小成 600\*800 大小，以免檔案過大）



同學與老師太疏遠，學生的學習動機會降低。如果能定期小聚，讓學生和老師有更多接觸，學生的學習動機會增加。學生與老師的接觸，可以增進彼此的了解，對於學生的成長有很大的幫助。



## 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱： 兒童美學

授課教師： 林文琪 老師

日 期： 97 年 12 月 31 日 13:10 — 15:00

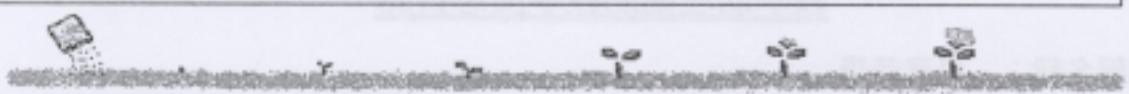
地 點： 美學教室

紀 錄 者： 廖宣怡

本日教學目標	備註
12. 自我評估	
13. 行動學習期末座談	
本日課程內容：	備註
<ul style="list-style-type: none"><li>● 個案檢討、作品分析</li><li>● 特殊兒的照顧與醫療經驗演講及座談</li></ul>	
學生學習狀況或反應	備註
<p>第一堂課，首先進行個案檢討的部份，同學們樂於聆聽小組同學的報告，老師也針對特殊狀況作解說，帶領同學討論。而當對於與自己的個案發生雷同狀況時，常產生共鳴。</p> <p>第二堂課，由文山特教的純如老師進行演講與座談，同學們都專注於老師講解的過程，從同學的表情可知，純如老師每講解一種特殊兒的行為狀況，都喚起同學的聯想和回顧。在最後提出問題的部分，同學也提起勇氣，將自己的意見表達，純如的老師的回答，已經填補學生們心中的疑問。</p>	
教學助理反思	備註
<p>今天非常的忙碌，因為同學們要進行個案檢討和作品分析，一邊拍照、一邊攝影，還有器材問題要處理，剛好又遇到美學教室的電腦有狀況。雖然今天的狀況頻傳，但同學們還是很有上課的興緻，因為個案檢討中，可以吸取其他同學的過程和成果，大家的交流之下，產生的共鳴，似乎又帶領我們回到那三次在文山特教的回憶之中。</p> <p>第二節課，由純如老師做特殊兒的照顧與醫療經驗演講及座談，透過純如老師詳細的解說各種特殊兒的案例，引起學生們高昂的興趣。上周才剛完成三次的行動學習，本周的安排正是最佳、最完滿的課程方式。相信，同學們在透過這節課與純如老師的問與答之後，對於這次的行動學習，又有更進一步的認識和心得。</p>	

其他補充：

- 電腦設備出狀況，改使用 NB，幸好及時趕上純如老師的演講。



上課照片剪影（請縮小成 600\*800 大小，以免檔案過大）



英語教學是透過聽說的學習過程來達成的，就是上課

的課堂上，我們會嘗試讓學生多說多聽，擴闊他們的視野，增強他們的觀察能力，學習能力為三者密不可分。我們希望學生能夠在課堂上發揮自己的想像力，創造力，以及批判性思維，同時，我們也會鼓勵學生在課外繼續學習和探索，擴闊自己的視野，增強自己的觀察能力，學習能力為三者密不可分。



年級	題目	備註
五年級	日本文化研究 課題研究報告書	學生品行、特殊行為紀錄表 量表評量
六、七、八、九	日本文化研究 課題研究報告書	高級班級研究學生出勤 率統計表
五、六	日本文化研究 課題研究報告書	五年級學生出勤率統計表 學生品行、特殊行為紀錄表 量表評量
三、四	日本文化研究 課題研究報告書	三年級學生出勤率統計表 學生品行、特殊行為紀錄表 量表評量
一、二	日本文化研究 課題研究報告書	一年級學生出勤率統計表 學生品行、特殊行為紀錄表 量表評量

## 教學助理協助教學反思日誌

課程名稱： 兒童美學

授課教師： 林文琪 老師

日 期： 98 年 1 月 7 日 13:10 — 15:00

地 點： 美學教室

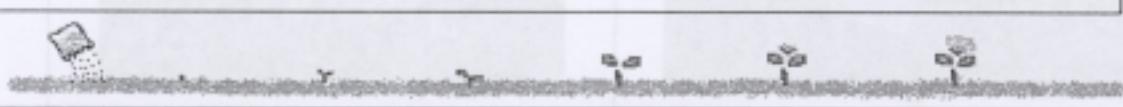
紀 錄 者： 廖宣怡

本日教學目標	備註
14. 自我評估	
本日課程內容：	備註
<ul style="list-style-type: none"><li>● 個案報告與檢討、作品分析</li><li>● 檔案評量</li></ul>	
學生學習狀況或反應	備註
<p>第一堂課先進行個案檢討的部份，同學拿著文山特教的小朋友的作品，按著第一次、第二次、第三次的行動課程一一講解。</p> <p>由於近期末大考，所以同學們今天稍有遲到或缺席的情形。來上課的同學中，也有小部分拿出講義、書本利用時間 k 書。不過，多數同學還是很專注於聆聽報告之中，而拿出講義、書本的同學，也不時的、不由自主的被報告的同學吸引。這是很有趣的現象。</p> <p>順著同學們講解的過程中，老師也適時穿插兒童美學課程中所學的理論，讓同學們做聯想、串聯。譬如頭足人、塗鴉與身體的關係等等。</p> <p>課程的後段，老師請所有同學交換作品，做個案評量，同學們非常的專注於閱讀其他同學的作品，相信他們也想知道，別組同學究竟在這次的行動學習中學到什麼。</p>	
教學助理反思	備註
<p>讓同學們上台報告，且從中作課程理論與內容的引導，是最容易讓學生吸收的方式，他們容易從中將記憶裡操作的過程與課程的內容作結合。而當他們在報告過程中，被老師點到的部分，往往能成為記憶點，不容易忘記所學。</p> <p>從兩次的個案報告之中，發現同學們都對自己的個案有著濃厚的興趣和成就感，似乎都對自己能有這樣的經歷感到驕傲，甚至感受到他們覺得自己也在這樣的行動學習之中，成長了不少。雖然過程中，同學也感到挫折、疑惑，但最後都為自己找到了解答，也許不盡然都是最美好的答案，卻是最真實的答案，是靠自己的努力、</p>	

實作才能得到答案。

今天是本課程的最後一次上課，讓同學們作個案的互評，透過閱讀其他同學的作業，不但能重新檢視自己對這門課的學習成效，還能從同學的成就之中，激勵自己對學習重新開始熱衷的態度。

其他補充：



上課照片剪影（請縮小成 600\*800 大小，以免檔案過大）



備註



### (三) 優良作業

(1)鄭博文

(2)黃懷德

(3)陳怡真

## 目 次

---

### 壹、理論學習

一、反思日誌自評、互評表.....	1
二、所有的反思日誌.....	3

### 貳、行動學習報告

一、何謂行動學習？ .....	18
二、你所經歷的行動學習任務是什麼？ .....	19
三、描述與余梵榮互動過程中，你所經歷的調整過程.....	19
四、你所認識的余梵榮.....	19
五、與余梵榮互動過程中，你學到了什麼？ .....	19
附錄：行動學習紀錄.....	20

## 壹、理論學習

### 一、反思日誌自評、互評表

#### (一) 學習檔案回顧自我評估表

檔案回顧自我評估表	完成時間	2008/1/8
<p>1. 回顧本學期你所寫的反思日誌(理論課)，讓你印象最深刻的一個上課主題是什麼？</p> <p>我想是從身體感覺的認識開始，但同樣的主題其實出現在不同的課程裡，認識得更多在越後面的課程裡就較有感覺，尤其在看《子宮內日記》及嬰兒學步時，認識生命最初的感觉。</p>		
<p>2. 描述你在本課程中，針對以上上課主題個人想法的轉變或發展過程。</p> <p>只是一個未成人形的胎兒，他對環境的感覺卻顯得真實、純淨，反觀自己，高中後實在回憶不起曾經有過什麼興趣，找不到情感在生命中的定位點，我就好像站在一座三角的頂端猶疑不定，客觀的世俗觀念和主觀從世界獲得的感動或是所謂的充實感都不能改變，喜怒哀樂也慢慢被我的想法淘汰，我原本是放棄去感覺的意願，或者是說我根本不懂得。不過認識了身體感覺就好像找到了藉口，把感覺的任務完全交付給自己的身體，一次次的經歷，甚至是很平常的事中都能發現自己遺失的感覺，就好像找回了自己的手腳、器官，我原本都把他們賣給誰了？！可能是認識了身體感覺又看了影片，我對身體產生強烈的信賴感，放意接受他將要教我的一切，就算還有不足和誤會，他已能轉化為信心支撐我繼續走下去。</p>		
<p>3. 你認為自己在本課程的理論學習過程中有什麼特殊的表現？請詳細說明。(在思想、觀念、行為上有什收穫、啟發或改變？)</p> <p>最明顯的是對事物的好奇心增重了，甚至對於過去害怕陌生的，都能願意嘗試去感覺，珍惜在觀察中可能有的細微變化，不會意識外面的目光，而使自己更放鬆地投入觀察中，讓欣賞對象恣意地直接掀起我的感覺，不只是觀看藝術表演，連閱讀課內書也開始自得其樂，總之對於大大小小的事，我顯得樂於思考我們之間由身體感覺構成的空間變化。</p>		
<p>4. 你覺得回家寫反思與課堂抄筆記有何不同？</p> <p>筆記能提醒自己課程的流程，幫助記憶當天教授的內容，不過筆記只是概括地寫了主題，直接從老師提供的資料抄錄下來，缺少反思的主角，也就是自己，或從反思日誌來看，裡面的字行是自己對授課內容的解釋、感想，是將主題實際地放在自身的結果，也就是學習的根本目的，而非欣賞筆記上他人的認知。</p>		

或許在課堂中會因為某個議題有即興的思考，但課程為了接續下個議題而湧入新的概念時，總只能把自己或老師的一些想法急忙地抄在紙上；或是有時課程流暢，可以在那段時間內有效整理歸納當天的內容，我想課堂紀錄與寫反思另外存在的差異是身體的緊繩程度，思考的大小、距離、張力不一，會造成不同的認知結果。

5. 你會想要繼續這種反思性的寫作嗎？為什麼？

勉強，因為寫文能力拙劣，所以每次寫反思都花上不少時間，不過閱讀和寫作的確能增進思考的準確和多元性，當一整天下來都沒有什麼感動的時候，寫寫反思卻還是能從回憶中發現些什麼，這些小意外有時會填充到隔天的生活，不斷地累積和回憶可以使容易感覺疲乏的自己也有意外的改變，也因為我很健忘，過了幾天就會遺忘曾經的感動，而紀錄能有效協助我笨拙的大腦。

6. 我仍需要努力的是：

一瞬失去的信心總是再也尋不回來，尚在我身上的卻已寥寥無幾，以往我的成見還滿多的，同時數次的失敗經歷重擊地我寧願攤在地上，必須尋得強力的工具重新撐起我的骨架子，可能會是不曾見識的經驗，或是放下自尊接受這些經驗的勇氣。從重啟感覺出發，像重生般地變化更新我的世界。

(二) 學習檔案回顧學習夥伴評論表

檔案回顧學習夥伴評論表	填寫人		填寫時間	2008/ /
看過檔案夾內的資料，你會如何描述作者在這門課中所做的努力？				

(三) 學習檔案回顧家人評論表

檔案回顧家人評論表	填寫人		填寫時間	2008/ /
	與作者關係			
看過檔案夾內的資料，你會如何描述作者在這門課中所做的努力？				

(四) 兒童美學學習檔案回顧教師評論表

檔案回顧教師評論表	填寫人	填寫時間	2008/ /

二、所有的反思日誌

(一) 97年9月17日

上課地點：美學教室

今天上課我學到什麼？	<p>“通識課”，這是這堂課印象滿深的名詞。在這之前，我只是照字面翻一“共通知識”，也沒有奢望過有人會想解釋這三個字，更沒想過會在通識課裡認識這個名詞。其中，透過選擇來更體認自己是今天這堂課記憶最深的一件事，也瞭解到通識課程與一般學科之間的界線不是這麼地明顯。我們自由的選擇，也要我們先了解自己需要什麼才來安排自己的課程，尤其在人文領域上的接觸會是過去沒嘗試過的，在我們這所醫學專科學校或許是最該重視的，除了從新聞上來關心別人，學校的管道應該是更值得使用的。</p> <p>另外，我也滿注意一句話，就是“持續做二十天就能養成習慣”的這段話，可能是因為我在別的地方也聽過的關係，或是對這樣精準數字的好奇，加深了我對改變精神上的體質的想法。</p>
對於今天的上課內容我有什麼想法或感覺？	<p>今天是第一堂課，光是找美學教室就問超過五個人了，而其中正確的只有兩個，更是讓我好奇美學教室到底是何方聖地。下午一點十分鐘響，再等個兩分鐘答案揭曉，只能說美學教室真是讓我驚豔，超乎想像，尤其是老師說明美學為一哲學之後。起頭，談的不是美學而是我們近期的選課，我的認知是若沒能對日常生活有深深的體會，也將踏不出自己的過去，更別談能好好地來對待人，對待一些世界跟我們幾乎顛倒的人。</p>
自己為什麼會有這樣的想法或感覺？	<p>從小經常從發呆中驚醒，問自己“你在幹嘛？！”，比起我給自己發呆的時間，我幾乎不太願意集中精神地思考，在這個世界中，模糊佔滿了我的生活空間，而能夠清晰地看著世界還有自己是我還沒能力擁有的，所以對事物的體會既使我關心又常讓我灰心。</p>

我想要問的問題	<p>我很感謝可以知道學校對通識課設立的目的，這堂課之後的姆山人文也向全體學生說明了一次，只不過在我們選課前就能說明比較好呢？還是在我們有了選課經驗後，在加退選的這段時間更能體會地重新思考好呢？（不過加退選根本不能好好選= =，所以也可以說還是在我們有了加退選經驗後，在下學期選課的那段期間更能體會的好好地來思考呢？）</p>
其他補充或建議：	

(二) 97年9月24日

上課地點：美學教室

今天上課我學到什麼？	<p>我以為做出“行動”是實踐某事，但這堂課讓我認知到更直接的說法，比起過去盲目的執行，“目的”才是行動的根本。常會思考到自己做事的動機是什麼？但往往結果就只是為了找到那動機而去行動，內心想著假設我這麼做我就會知道我為什麼應該這麼做，一次的經驗再一次的修正，一定會出現答案，不過時間證實我完全沒有做到底，現在也上了大學，認識了更多課程，其中今天的課程給我再次整理自己每一次細微行動的機會，嘗試著去學習、感覺我身上每件行為的目的。</p> <p>另外，也是在今天得知反思日誌的目的，思考再反省再修正，驗證或推翻自己的行動理論，而產生一個在反思日誌的自己的倒映。</p>
對於今天的上課內容我有什麼想法或感覺？	<p>我感覺到在不同的領域對一件事都會有不同的解釋，甚至只是“行動”兩個字，在我個人或是研究中或是教科書上，而比較起強辯自己的想法，會開始發現或許我是沒有這麼深刻地想這個問題，漸漸地在思考中開發新的領域，嘗試更多新的假設、新的問題，就算答案的背後還是躲著一個個問題，就算我還是這樣地不成熟，但對自己的修造一定能為我引導出新的未知的道路。</p>
自己為什麼會有這樣的想法或感覺？	<p>生活中一直被自己的選擇帶領又帶領，自然會關心生活根本的原因，若能讓我的行動更有力有意義，這樣的學習或許是好的。</p>
我想要問的問題	<p>請問有什麼可以讓我們在課堂上更有效學習的建議嗎？</p>

其他補充或建議：

(三) 97 年 10 月 08 日

上課地點：美學教室

今天上課我學到什麼？	經過幾次的課程，我發覺我對兒童美學的好奇一直都是以著旁觀的角度在觀察，在今天這堂課去圖書館看畫展時，我心理又蒙上了罪惡感，強烈地認為我怎麼會妄想能體會畫者的想法呢？內心暗罵著自己，頭腦一時不太清楚，眼看參觀的時間這麼就過去了，最後卻還是抓不住讓自己安心的答案。而後回到了教室，開始討論《移情審美學》這篇文章，並示範閱讀投影片上的文章，回想之前嘗試著去讀的時候，不如眼光在投影片上時的專注。其中討論的問題有關於「感性與理性」，老師問了學生哪項比較重要，有人直接的回答理性，而大部分的人是認為都是必要的，但提問到了最後，漸漸地發現我們對於理性與感性的界線劃分模糊，所以老師也提供了我們一些現代不同的想法。令外一則比較深刻的是投影片後面幾張的「審美主體與對象」，是這個部分加深了我感受方面的概念的釐清，也是學習了新的欣賞觀察的模式。
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	當然我也有過去經驗和思考下的產物堆積在腦中，在課堂一開始觀察畫時，認為自己用不正的念頭這麼看下去是不行的時候開始，到課堂結束，我第一次覺得在這課堂中自己被慢慢推引，變得更能體會之後在教室中的分享，很多沉了很久想思考的念頭好像又慢慢浮了起來，所以我覺得先預習文章不錯呀。 一個物品帶給人的感官刺激都是要經過人才可能產生，縮小是一件物品，放大可以是整個世界，所以這個世界也可以是透明的、可以是扭曲的、可以是讓人感到幸福的、可以是不合現代人的邏輯的，再回頭看畫廊上的畫時，我不像是想揣摩他們的心境，而是把畫當作他們的心眼，看看他們的世界，或許有許多與我類似或是有一些他們才能感受的部分呢。
自己為什麼會有這樣的想法或感覺？	因為我覺得感性是本體，理性只是法則，沒了感性這世界應該是不存在的；而沒了理性，這個世界就沒有存在的意義。所以世界是應了感性而生，理性建了各領域的法則。所以希望都能考慮的時候會讓自己有新的見解，儘管還嫌渺小。

我想要問的問題	看到書本上對某種現象很肯定的字眼的時候，心裡就會不舒服，就像我打的反思日誌一樣，看到我寫的文字就很煩悶，看到別人一直討論信念的時候我也是嫌惡，嗯…脾氣真不好。
其他補充或建議：	

(四) 97年10月15日

上課地點：美學教室

今天上課我學到什麼？	<p>小孩對身邊環境的翻譯真是讓人越感興趣了，有時候想學習小孩般單純的專注卻沒注意到身體感覺所扮演的地位，今天又逐步認識了一點。</p> <p>一開始的活動，老師請同學出來畫在箱子內摸到的東西，在請旁觀的同學試著判斷他們所畫的東西，好像把一樣物品經過兩次身體知覺的加工，得知更原始的方向和被一再翻譯的過程，讓我對孩子的想法有新的探討方向。而後，老師又把對象換成了人，教我們從同學的表情來解讀他情緒的起伏和原因，而不是只是單單從台上的狀況發生來揣測台上同學的心情，著重在同學的身體反應，實相地來解讀。</p> <p>最後我們看了幾個由另外一位老師帶來的關於小孩繪圖的投影片，從年紀小的，慢慢推移到年紀較大的小孩所畫的圖，可以逐步觀察到明顯的變化，小孩年齡越大，越是仰賴視覺，忽略物品的存在意義，讓圖畫無法成為表現的工具，而那些年紀較小的孩子的圖中，卻可以發現許多內心的表現，雖然我幾乎看不出來，但經由老師和同學的交流中慢慢的發現了一點點。還記得最後的小孩在紙上放煙火，讓我覺得，嗯，不論畫像不像，這絕對是煙火。</p>
對於今天的上課內容我有什么想法或感覺？	<p>今天的一堂課中發現自己的身體感覺相當不敏感，可能也是因為對情感上的封閉，雖然好奇但內心的不安迫使我停止行為，不過今天可以有機會認識身體感覺現象，就像開發了心眼的新視野，很有趣。</p> <p>年紀較小的孩子畫在紙上的感受，反而比起那些畫在紙上的影像還真實，這樣豐富、細密的情感是在平常生活中不容易遇到的。然而我有多讚嘆孩子們的細膩知覺，再多的發現、驚訝也無法阻止他們朝向視覺為主體的現象，所以我真正會想知道的是，對於他們的成長，怎麼給予才是最好呢？</p>
自己為什麼會有這樣的想法或感覺？	我想真正充滿情感的世界不是外表小孩的世界，而是內心小孩的世界，我覺得我並沒有那些部分，所以對我來說都是新發現，算是提供我一些方法來學習。
我想要問的問題	

其他補充或建議：

教室裡面幾個座墊都破了，裡面的填充物掉出來有點髒…

今天互動性比較強一點，也有較普及性的即時繪圖，我比較不習慣說話，畫畫很棒呀！

(五) 97年10月22日

上課地點：美學教室

今天上課我學到什麼？	<p>今天一開始老師為我們說明了身體現象學的內容，因為之前的閱讀討論會，對於老師所說的稍微能想像，而真正要了解的工具就是討論了。</p> <p>在後半段的時間，我們一一上去作雙手畫，在這之前老師又讓我們回憶起模仿的經驗，在作畫時應不是腦在想像手在動，而是身體在想像身體在動，用線條的張力、密度表現出自己的身體空間。在同學的畫中，有看到了線條方折、圓滑、俐落、抖動…，在線條上的表現使我想起之前在圖書館三樓走廊的書法，原來那些都是情緒的線條而不是漫畫式的線條。</p>
對於今天的上課內容我有什麼想法或感覺？	<p>可能因為我們是醫學專科學校，學生大部分會朝著解剖學方向來解釋現象，對於美學哲學，也會想嘗試著用人的生理機能來分析，像是當初來讀身體現象學時，就很懷疑怎麼說身體知覺怎麼會不需要感官工具呢？像是講義上提及的飢餓、乾渴、疼痛、焦慮、慾望、疲倦、快樂…不都是人的大腦所產生的感覺嗎？人的任何反應不都是從肉體出發的嗎？縱使是想要解釋跟一般感覺不同，這樣的說法不還是不正確的嗎？但今天老師跟同學交流時發現，如果僅把講義裡的身體知覺當作大腦裡的化學反應，那麼就像只研究著姿勢來做運動，那就不是哲學而是化學了，哲學使我感覺比較動態。這讓我朝向兩樣感覺為什麼會被分開，痛覺跟疼痛有什麼差異？大腦接收到痛的訊息和人對痛覺而產生反應有什麼差異？前者較像是敘述生理行為的發生，後者卻是要融合經驗才有的結果，經驗就是生活上所遭際的事，也就和講義上施密茨以為的：「哲學可以界定為『人對自己在遭際中的處身狀態的沉思』」有所關聯。這是目前我對於身體知覺和內體知覺差異的對自己的回答。</p> <p>不過我還是覺得身體感覺還是要感官工具的就是了，又或者是施密茨的時代性和專門研究科目與我們不同。當然最可能的是我什麼都誤會了。</p> <p>而之後的雙手畫，感覺大家都很想賦予線條更多的感情，雖然我沒有上去畫，但我能想像那實在不是很容易，一開始我也想像著能在紙上跳舞、唱歌，但睜得大大的眼睛卻可能會誤</p>

	導我的運筆方向，開始回復到一般畫圖的經驗，所以若能上去畫，我可能會嘗試閉上眼睛，記憶好自己舞台的大小，在畫紙上塗抹我的舞步和音符之類的，不過我應該不會這麼釋放就是了。
自己為什麼會有這樣的想法或感覺？	因為認為哲學是可以解釋，而且是專門研究人類行為和互動經驗的專科，有別於化學，哲學像把利刃剪開了繁複的心理的結。雖然對哲學還不了解，甚至也沒什麼興趣，但一旦接觸了會把它放在我的生活中，並試著在不同情況下發現它、使用它。
我想要問的問題	
其他補充或建議：	

(六) 97 年 10 月 29 日

上課地點：美學教室

今天上課我學到什麼？	<p>今天老師挑了幾個上次的雙手畫作品，請了那些作者回憶了當時的心境再一次地向我們做了介紹，在畫中找到了畫者的個性、習慣、情緒。其中，老師希望讓我們猜測一幅畫的真正方位的可能性，不過我還是想不透為什麼有猜測的必要…</p> <p>最後，老師放了一部學生做的「靜・思・語」短片，在裡面沒有任何人聲，只能看見不同角色的手部動作，那不是手語，不是旁人可以解讀的，我想能懂得的只有認識他們的人和他們自己了，而這樣影片也不是要我們解讀他們的動作，是讓我們了解在生活裡遺漏的情感表現，它不長在臉上、也沒有建立在理性思考，它就是我們的身體。</p>
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	<p>我們不是畫者本身，無法對其設身處地地模擬他的心境，不過也就因為無法相同，所以這世界才顯得多采多姿，我們也能在課堂中藉由畫作去認識一個人。</p> <p>今天的主要肉體是手，是非常靈敏的一個器官，它可以用來平衡我們日常的移動、可以指揮、可以觸摸、可以寫情書，但我也未曾注意到它竟會不只是個機械，它能有感情、能有生命，它就與我連在一起，它不是我的肉，是我的身體。</p>

自己為什麼會有這樣的想法或感覺？	語言的發達，使得我不自覺地忽略聲音以外的表達，卻直覺認為頭內部以外的物體是沒有感情的，有幸擁有這個世界，感謝他，在他身上賦予自己的希望，而希望建立在感情上。就算事物是為了人存在，他們的象徵就是我們在欣賞、面對他們時最大的意義。
我想要問的問題	想說對於人的情感表現為什麼要使用繪畫的方式，畫圖為什麼是個很適宜的方法呢？是因為線條的具體易於觀察，還是人都是忘情地在揮灑畫筆呢？
其他補充或建議：	

(七) 97年11月5日

上課地點：美學教室

今天上課我學到什麼？	<p>唉呀，今天的課程除了影片內容以外幾乎都忘了。</p> <p>影片裡，讓人印象最深的是對孩子世界的想像，對每個小孩幾乎都會有的經驗有了認識。</p> <p>從一個最賣力的精子衝進卵子開始，開始分裂，漸漸在肚子變化的生命還未被媽媽發現，幾天後身體開始脈動、體液開始流竄，直至幾個月後，孩子在羊水裡玩耍、哭鬧超音波的吵雜、聽著和緩的音樂、認識媽媽的聲音，也睜開了眼睛，但只能用身體去看、去認識他的小小世界。</p> <p>出生後，他依然認識聽過的聲音、身體的游擺經驗，那些是在科學家未做出胎內探測前一直埋藏的記憶。但影片中的嬰孩確確實實是現在眼前所見的人，今天的影片錄製過去失憶的我們，重新發現在身上的經驗的延續。</p>
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	我覺得能夠透過影片認識自己是很好的學習，可能是因為影片中出現多數的是胎兒而不是有臉像的人，我會直覺地認為那個胎兒就是我自己，看著看著，坐在木板上的我就像要隨著那個胎兒浮起來，我的手腳也縮在身體內，眼前一片黑暗，直到我的手腳展開，不斷游動，雖然移動不遠，但好奇地摸索，這就是新生的喜悅吧。
自己為什麼會有這樣的想法或感覺？	感覺雖然透過腦子翻譯，但它既抓不住又看不見，是個不具體的存在，怎麼想像都覺得很虛空，但今天可以發現發生在自己身上被遺忘的部分，對人無形的感覺透過最初的經驗竟顯得具體，或者甚而可以感受得真實。

我想要問的問題	
其他補充或建議：	

(八) 97年11月12日

上課地點：美學教室

今天上課我學到什麼？	寓於事物之中，事物也寓於我們身體之中；我們所體認到的一切其實是身體的一部分，我們的身體也是構築世界的一部分，我們不會將握在手上熟悉的筆與我們稱為分離，眼前所見帶來的感受、震撼更與我們無法分離，在我們身體內激烈地產生，這樣的世界就正是組成我們身體的一部分。
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	若沒有參與在一個範圍，自然不會有那一部分的身體，而我們的身體也不會僅被分配在一個領域，也不是任意地分散，事物可以成為身體的延長、附件，讓我認為我現在、剛才、未來的身體到底生長到了哪裡呢？雖然眼前的是一台電腦，但他也是我身體的一部分，我看著螢幕，螢幕也正看著我，擊打著身體的按鍵，批哩啪啦的聲音不從耳邊傳來，而瞬間被產生在我心底的顫動，感覺自己的身體，也是腦中徹底的感受不再理解為被肉體侷限的感覺、分析，而交織在認知的事物深處。
自己為什麼會有這樣的想法或感覺？	覺得物質不是單純的存在，肉體也不只是裝載靈魂的運輸工具，對與「自己」分離的事物也不認為是一個個的孤立，這正是個不能分割的世界，打從出生開始，身體就已經黏附在父母身上。常聽到別人說什麼什麼東西有生命，而想嘗試著催眠自己有這樣的想法，但始終是矇騙不了自己，認識了身體後才發現生命是人賦予的，而賦予的意義是發生在每個欣賞主體身體內的共鳴，雖然是肉眼裸視的影像，但其實早已沉澱在每個主體的經驗許久。
我想要問的問題	我一直抓不住心靈跟身體間的差異，從一開始的課程後接觸到身體的概念，越對身體的認識，越不明白這跟心靈有什麼差別，還是他們所說的心靈不是我一直認為的？還是身體是心靈的更充分的解釋？  在這次課程裡發的講義，第一格第一行：「科學掌握或操縱事物但卻拒絕寓於事物之中。」這句話的表達讓我以為作者認為科學應寓於事物之中，若科學是指對物質世界的研究，那麼又會是怎樣的思維？

其他補充或建議：

(九) 97年11月19日

上課地點：美學教室

今天上課我學到什麼？	<p>課程中提到傳統與肉體有關的藝術不稱為藝術，像是舞蹈就被當作體育，好像崇尚人類腦中的創作更勝過對自己身體發揮的想像，而在開啟了身體探索的大門後，我們有了機會認識與使用生活上最貼近的身體來表達既真實又平凡的情感。</p> <p>在介紹了傳統認知和具身認知，了解到人不是將事物死板板地記在腦裡，在需要的時候再以讀取式的再現，那些事物的影像、記憶…應是在我們與外界摩擦、交織後才產生的，是動態的存在，每一次的談話、反射、感動…都活在體內，與我們的身體互相牽動，不能分割。</p> <p>我們可以從上次《子宮內日記》的影片中得知小孩出生後的行為與在腹中時有直接關聯，這意味了具體操作期的重要性，身體會記憶、理解，這些是人類不能隨意操縱的，初期的學習便劇烈地影響成長後的操作，可能是做菜、揮拍、實驗…，身體的探索提醒了我們應開發未知的身體概念，才能跳脫傳統的學習。</p> <p>另外還提到了符號和命名塗鴉的議題，這好像是人類滿強的能力之一，沒有了它，我們只能以著身體感覺來做判斷，直接卻缺少了精準度。</p>
對於今天的上課內容我有什麼想法或感覺？	<p>因為就要校內啦啦隊競賽了，好奇我們的流行舞蹈是否也是一種身體的表現。舞動時，隱約地在意自己身體的延展與收縮，隨著音樂的幅動，揮擊出的風好像流水順著肌理紋路流動，莫不感到順暢與和諧，原來流行舞蹈也是根據身體而調適出來的動作。身體經驗已存在各種不同的文化，汲取不同的經驗或許可以填補我們所缺少的對生命的感動，重新打開身體的另一隻眼。</p>

自己為什麼會有這樣的想法或感覺？	<p>因為有點忘了上次上些什麼，翻了翻自己的筆記，在參考別人的反思日誌時看見有個同學是這麼認為：「在觀賞影片時，小小朋友其實都不知道自己該畫些甚麼，停留在所謂的塗鴉階段，這時他們畫出的畫不一定反應他們的情感、但是或許…他們的每一筆都是讓身體在最舒服的情況下所下手的，這就是我們身體記憶所做出的反應。」對啊，我們或許不是這麼精細地在動作中表現情感，但這些卻是代表一個人最自然的動作，我相信當大家被要求用繪畫表達情感時會不知所措，反而在紙上創作可能的線條，原來常常連我們自己都不了解自己的身體變化，也正是如此，更值得在我們日常的動作間辨識自己的身體狀態，進而能自由釋放身體經驗在目的物上。</p> <p>學了身體的概念當然會想在生活中發現它的蹤跡，因為它就這麼存在，而且它的存在是既感性又理性、豐富的，所以想法枯燥的我才想嘗試去尋找它。</p>
我想要問的問題	
其他補充或建議：	

今天上課我學到什麼？	<p>頭足人，聽起來是個科幻電影中出現的角色，但透過小孩，我們得以詮釋他的存在。老師問為什麼小孩會把人畫成這種比例，中間的圓圈又是什麼？身體怎麼不見了？但事實上我們所以為看不見的東西都已經被小孩畫在那個圓圈中了，只是它所表示的是一個個體，就像言語中形容的「一個」「人」被轉成圖畫，若換成英文，老師教我們不是用 it 而是 the one，所呈現的是具有生命的個體，在圖紙上形象可能跟其他物品沒什麼不同，但在小孩的畫筆上卻是具有生命的一個人。</p> <p>老師也介紹了幾個例子，像是「哥哥走了」、吃飯、溜滑梯、梳頭髮、畫臉或其他器官，小孩不會如同照相一般把一幅幅景象畫出，反而直接拿著筆在紙上走著、咀嚼著、翻滾著、梳著、摸著…，那不是腦海中的畫面而是記憶中的身體經驗，不是讀取而是感知模仿。同樣的情況其實也存在我們的生活中，老師就舉了「and」和「but」發音的延續和短促的差別，與我們自小從牙牙學語開始即有的身體經驗有關。</p> <p>今天還欣賞了一部影片，收錄嬰兒學步的經過和一個個實驗、統計，從剛出生不停擺動的手腳到以視覺判斷熟悉四周環境行走的四肢，觀察學步的發展與身體的結合。</p>
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	<p>老師有提到關於盲人重見光明後無法用視力來理解空間，他的眼睛就如同出生的嬰兒，一切都不適應、一切都不能符合自己的邏輯，而主動地使用身體最熟悉、舒適的部分協助。原本不知道自己能否順利與特殊兒一般使用、感覺那些一直不以為意的身體經驗，但是看到了今天嬰兒的影片，也是看到了自己那段過去，可能就比較有了自信，甚至在生活中更多發現、享受它。</p> <p>雖然跟「對於今天的上課內容我有什想法或感覺？」沒什麼關係，但還是想起課後的幾件事，今天在杏春樓看踢踏舞團的表演，意外地喚起了身體經驗的喜悅，這令過去一直認為看不懂藝術表演的我很驚訝，但也感到由內發出的豐富。另外在路上看到一隻笨狗，跟在牠後面，突然一回頭皺著眉頭看我，我也看著牠，一瞬間我以為牠是人，看得入神，雖然沒有浮現我的臉，但我卻透過牠的眼睛看著自己，原來我也可以是隻笨狗，或許有養狗的人會更多類似的經驗。</p>

自己為什麼會有這樣的想法或感覺？	小時候常想著我也可以是別人的議題，看著電視上的社會新聞，讓自己從不能理解那些行為不被認同的人到原來這樣的行為可以是理所當然的，甚至經常性地模擬大眾所定義的罪犯的精神，而在兒童美學課程裡有更多的模仿、認同，把更大的世界放在自己裡面，也終於認識了人類、認識自己。
我想要問的問題	我不知道我可以為那些特殊兒做些什麼？
其他補充或建議：	

(十一) 97年12月3日

上課地點：美學教室

今天上課我學到什麼？	<p>今天一開始就被顆震撼彈砸到，是誰問了這麼白痴的問題啊？啊，原來是我，不過沒比過去的自己尷尬，也算當作媒介又提醒了大家一下，好像也因此發現了自己生活上與別人相處的問題，或許我太以自己想法為中心了，有點忘記了。</p> <p>因為上課前一天參與了第九、十篇的閱讀會，今天所談畫上的旋轉、交叉、鋸齒…所代表的感覺有點印象，書上是寫渦狀形是漂浮，旋轉的空間感覺；交叉是站立，品嘗的是水平和垂直方向及站起來的感覺；鋸狀形是走動，幼兒戰勝了重力；以外還會出現箱狀形，可以比喻成在旋轉內的爬行，是旋轉的空間感覺和堅實的地面感覺的統一。因此就仔細想想小孩怎麼會想畫直線，可能那是因為在他熟悉的漂浮之外，碰上了地板、牆壁才多得的經驗。</p> <p>而當看不懂幼兒在畫什麼的時候，也不是問說：「這是什麼？」他們或許還沒有具體實物的經驗，所以就會隨便抓幾個詞語回答你，反正大人常也笑笑地稱讚，與其要認識幼兒畫的東西，我想不如去認識他所畫的感覺，那可能才他熟悉的，也是真正可以從畫上得知的訊息。</p> <p>老師今天介紹兒童年紀更長時的塗鴉方式，比起過去的動覺，開始談起了已經較成熟的視覺，那是我們成年人也會有的視覺經驗，接下來一連放了一些投影圖片，從影片中學習自己的視覺經驗。</p>
------------	--

對於今天的上課內容我有什麼想法或感覺？	那些造成我們錯覺的圖片可能是我們自己給自己的錯覺，原因包括對於所看的圖樣的經驗和所使用看的方法，都影響了我們對眼前所見的優先順序與細膩度，兒童可能也是這麼發展的，從認識一個個體、認識輪廓、再認識一個個部位，與使用的經驗有關，又讓我想到上次因小孩由下往上看而畫出的奇形雨傘，在別人的畫中，又可以開發更多與自己不同的觀察角度。
自己為什麼會有這樣的想法或感覺？	我認為新的想法縱使不能給予強烈的感動，但它依然可以成為有利於生活的武器，可以因而適應、創造…。這些從觀察中學習的事都很有可能為自己的未來拐一個大彎。
我想要問的問題	
其他補充或建議：	

## 貳、行動學習報告

### 一、何謂行動學習？

行動學習創始於1940年，由Revans所提出，主要目的為提升英國煤業之發展，也就是行動學習的初始概念是起源於業界的需求，但至今不論是學術界或是實務界都充分的對行動學習進行研究，且在實務上之應用都有進一步的發展，國內於管理領域亦有廣泛地應用，而從相關文獻中可以觀察出行動學習適用於各行各業（阮馨儀，2006）。

以創始者Reg Revans的想法進行說明，他認為AL是透過實際參與真實、複雜且有壓力的問題情境中，達成改變他們觀察到的問題情境的一種學習行為，而這樣的學習方式協助學習者增進自身知識、智力、情感與身體上的發展。Revans陳述學習有一方程式： $L = P + Q$ ，其中 "L" 指整體性學習，"P" 為一種教學式的知識學習（或是由專家提供的知識），而 "Q" 則為一種來自於強有力的問題且透過自身經驗的洞察而來的知識（McDevitt, 2006）。故在AL的學習概念上，不再強調專家授課式的學習，而是重視所謂的Q，一種透過自身對於實際情境的問題覺察，採取行動達成改變，從經驗獲取知識的方法。他解釋行動學習最主要目標是，學習如何提問出適當的問題，他認為提問者不能因為本身已經有答案而給予主觀的建議。Revans也提及團體性學習的重要，行動學習的夥伴成員必須提供學習者支持、回饋等，而這過程對學習者而言是重要的影響因素。

Mumford(1995)則認為行動學習的主要重點是在「個人」，且行動學習的方法是個人管理過程及學習上的整體觀點。而 Smith(1992)則認為行動學習小組同儕須對學習者本身問反思性、挑戰性、批判性問題，刺激學習者，讓學習者經由反思後的實際行動去達到改變。另外，Sandelands(1998)則強調行動學習中「實踐」的重要性，認為行動學習是一個整體實踐過程的學習型態。從文獻可觀之，學者對於行動學習略有不同，但整體而言，可瞭解到行動學習是注重個人學習、反思性觀點與能力的培養，且強調實踐。

總而言之，行動學習是一種在同儕的支持下，不斷學習及反思的過程，其目的是完成任務。學習者在 AL 過程中，與同儕一起由實際問題中學習，並反省其經驗，也就是說行動學習中亦有「問題解決」之意涵。因此，行動學習是透過團體過程對個人的支持，來達到從經驗中學習及成長的目的。行動學習是一種經驗學習的循環過程。在此過程中，「行動經驗」導致「反省」及「理論思考」，然後在促成「行動計畫」與行動後，學習者會有進一步的行動經驗。在反省及行動計畫的階段都需要有行動學習團隊的協助。理論思考則可以是由其他方式進行，如傳統的研讀或學習。適合此種行動學的課程是學習者需要連結理論及實踐，或是從事個人的計畫。此課程中，教師的角色不是講授內容，而是學習的引導者。

參考：關秉寅。問題導向與行動導向的通識教育

## 二、你所經歷的行動學習任務是什麼？

若不限前往特殊教育學校的學習，其他的時間其實都能找到我的行動學習任務，尤其在老師交代我們在課堂後寫的反思日誌後的思考和生活行動的契合中更能發現，大部分都會違背我過去的經驗，而產生許多假設和實驗，在與特殊兒活動當中，因為不會與他們相處，更容易產生許多問題、更多反省，於三次的見面實踐自己的計畫，在與特殊兒的互動授受下建立不同層面的觀點，找到問題的可能解答再刺激進一步的行動，培養自己反思、實驗的能力。

跟同儕之間的互動下完成行動也是我經歷的行動學習任務之一，雖然是單一個前往特殊兒學校的事件，往往行動學習任務卻不只是縱向出現。

## 三、描述與余梵榮互動過程中，你所經歷的調整過程

剛開始見到他的時候還頗害怕的，因為他在第一天就說我笨了，但因為對他還不熟，所以我也沒做出什麼回應，大部分都是在接受他的行動，不敢太多的介入，因為聽不清楚他的聲音，一開始不論聽不聽得懂我只敢低頭附和，擔心他會不悅，所以也不拘束他想畫的東西，明顯是同一張紙上的圖畫卻沒有連貫性，不過第一天結束前知道梵榮其實是很親近又可愛的。後兩次的接觸就像是聊天般，當溝通上有困難時，會讓他使用繪圖方式來表達，為了避免之前圖畫的不連貫而讓畫面變的雜亂沒主題，當梵榮在有特定題目的情況下畫了一個完整的部分後，就馬上抽走換下一張，往往會消耗不少紙，但梵榮也因此較能專心在單一主題上了。而直到最後都是帶著輕鬆的心情來完成我們的幾張畫。

## 四、你所認識的余梵榮

這三次的相處，首先他給我的感覺很親近，雖然我們不能清楚地明白他所想要表達的，但每次的互動都還是能感到他興致勃勃的樣子，很願意參與我們這群陌生人的活動。梵榮的個性倒也挺鮮明活潑的，從他的圖畫取向和行為（像是第一天的道別方式），我想是屬於道義型的，和朋友間的相處既莊重又輕鬆，有時候愛開玩笑，慇懃我做一些詭異的行動…。他情感表達直接也很豐富，曾在畫紙上留下很愛老師、姊姊的文字，這幾天下來他心情不錯，我想他可能是個懂得享受，願意接受感情且總是心情愉快的孩子。

## 五、與余梵榮互動過程中，你學到了什麼？

梵榮是十一歲的唐氏症孩子，他給我的感覺其實就像是一般孩子，但少了許多束縛，反而感覺比同年齡層的孩子來的成熟。我曾以為稱為特殊兒是因為他們有缺陷，但其實他們特殊是因為不易被社會接納，未來生活有困難，他們仍明確地有與我們一樣屬於人的本質，這是我主要從他的身上感受到的訊息。

特殊兒們的畫都各具特色，梵榮也是，在不同的感知經驗的交錯下總能在畫紙上看到許多驚奇。看了他多次作畫後，我會猜想下一幅他可能會怎麼畫，他應該會注意這個吧？如果是這樣的情況可能會寫字嗎？…漸漸地我也學習到梵榮部分解釋心情、形象的方式，他總是真誠、精確地表達，所以對我來說，生活上能憶起他的畫作是我很大的幫助。

#### 附錄：行動學習紀錄

(一) 97年 12月 10日

特殊兒姓名：余梵榮

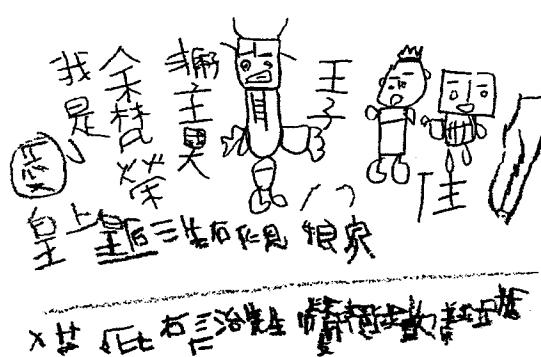
觀察紀錄	<p>我也是對於今天的行動學習頗為緊張，但一聽到老師對我們說這一天就只要仔細觀察就好時，心上的一片巨石才得卸下，不過在車上時還是憂忡地只把視野一直掛在那簾透光的窗布。心裡揪雜又無事可做的我只盼著時間趕快過去，又盼著這台車還是開慢一點，而過了十幾分鐘，車終於停在一座典雅的建築物前。</p> <p>我下車的第一印象就是這所學校是多麼氣派、清潔，可見學校的行政人員的用心遠超過普通學校的教職員。接著老師引我們進去，我左張右望，比起陌生學校（像是剛入北醫）帶來的壓力，這裡環境帶給人一種安心、舒緩，可能是因為對於我們將見面的都是些天真爛漫的人吧。在走廊等了幾分鐘，老師先讓我們進入教室，那像是一間美術教室，放妥了行囊後，悄悄地那些孩子也隨著老師跟著進來了，第一眼直視著他們時，我反而不覺得緊張了，我認為我原先把責任的壓力放得太重了，這責任當然不僅是對於自己的學習，還有與他們的相處，我不知道我會從他們身上學到什麼，他們也是同樣立場。</p> <p>在相處過程中，我不敢把筆記拿出來，他們的確是我們的老師，照理我是該拿出筆記紀錄，可是又像是認識朋友，沒得到他允許又不認為我該在意著紀錄些什麼。</p> <p>我認識的孩子是余梵榮，他很聽從老師和我們的建議，但認為不對時也是會強烈否定，他一開始就是靜靜地讓我們帶他到位子上。我首先注意到的是他的聲音，既有力又短促，但是卻非常模糊，仔細聽也不太聽得出他在說些什麼，但他還是能清楚地判別別人所說的話，縱使自己有個模糊的發音。我覺得在過去生活中，我是利用別人的聲音才得以修飾自己的聲音，假若我生而沒有聽力，自然我的發音也不容易正確，而看著梵榮的狀況，或許有別於我們以聽來修音，他是以震動的感覺來修自己的發音。之後問了他的名字，當然我幾乎聽不出來，猜了幾個字都是錯的，他竟然說我是笨蛋…</p> <p>在聽故事時，他也很安靜，當我擔心是不是座太遠的時候，</p>
------	---

他還是聽到了笑、聽到了舉手、表演，其實反倒是我聽不太到，還記得他表演完「殭屍」後回到座位，左手用力指了我一下，好像要我也上去表演，不過我們好像是不用上去的樣子，但我又認為事實上上去應該是沒問題的，總之矛盾之中我退縮了，

除了梵榮，看著其他孩子也是很乾脆地表現，我想他們遠比我們享受說故事的過程。

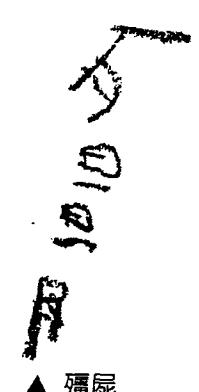
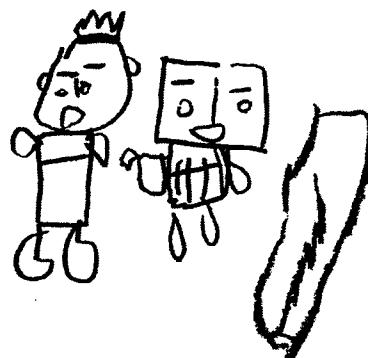
聽完了故事，老師發下畫紙、色筆和蠟筆，梵榮的首選是黑色蠟筆，看他畫的第一張圖，我以為他不知道要畫妖怪，第

一張紙整張幾乎都是字。因為沒有什麼圖樣，我開始觀察他所寫的字，他寫的像是殭屍不是正確的字，很多其他的字也是如此，但重複寫過的字不會不相同，之後他開始寫許多與妖怪不太相關的字，不過也



▲ 文字佔了大部分的版面

因此在紙上得知他的名字。接著我就問他：「你還記不記得剛剛老師說的故事？」他很直接地回應不記得了，而我開始建議要他畫看看他心目中有形象的妖怪，也建議他試試彩色筆，他還是選擇了黑色，換了第二張紙，他在上面畫了三隻妖怪：他自己、我和天威…，而後又開始寫字，印象深的是我在紙下面寫了我愛老師愛愛老師愛



▲ 殭屍

我（不確定），我  
當然是看不出

來，是他向我說的，還有另一件事，就是他指著畫我的圖，然後再寫了三個字：「死」、「鬼」，他也幫我做了解釋說我會死然後變成鬼…。他可能不會在意每個字的確切寫法、細部筆劃，只要那些符號在他的認知中是有意思的就可以了，當然也不會想到別人看不看得懂。

再拿了一張畫紙，我建議他換換顏色，他就拿了紅色，說是他最喜歡的顏色，之後我還是有再問他的妖怪是什麼，是因為他還是寫了「殭屍」我才知道，啊，原來這

	<p>就是他的妖怪啊！因為我滿腦子都想著他怎麼不畫出妖怪呢？而為什麼當要畫妖怪時，他會先下筆寫出他的妖怪的名字「殭屍」呢？我想就是我自己先入为主的觀點的問題，誰說妖怪的表達一定要是圖案？另外比較耐人尋味的是他對自己的稱謂有很多，有「皇上」、「三治先生」、「黑色」，而對我的稱呼是「王子」，但是這個王子會死亡變成鬼…。對於這些稱謂，可能就與他的生活有關係了，而我為什麼會變成鬼，說不定他有預知能力…或是他認為我現在的身心狀態是死的…或者他看到我身邊有很多鬼圍繞…也或許他只是把一個劇情套在我身上。</p> <p>他畫畫的過程中幾乎不受別組的干擾，除了回答我們的問題外，就只安靜地注意在自己的紙上，最後帶著自己的畫去看妖怪時也不發一語。洗完手、收拾桌面後，就要分別了，聽說他們下次也不會記得我們，想著不知該做什麼動作，只看著梵榮的正向前門走去時，沒想到他突然回過頭做了很有趣的動作，先一個大揮手再捶兩次胸口，這時候我才認為，他是不是…電視看太多了啊？因為我想起最近有一部廣告就有這個動作的。</p>
下次教案規畫	因為沒有參與教案討論的關係，有點茫茫然的感覺，但是下次上車時老師還是幫我們準備了一些指定作業，我們這組是拿到了三種不同筆觸的黑筆(細簽字筆、粗簽字筆、平頭筆)，隨特殊兒選擇自己的喜好來使用，紙是白色畫紙，放在一個透明塑膠套夾內，外邊貼了梵榮的名字和用具。
為什麼如此規畫	我想像著老師所提起三支筆不同的筆觸、線條粗細，它們之間的小差異可能被使用者認為是個別獨有的意義，尤其是對身體敏感的人的影響更明顯，但還是不能確定會是怎樣的結果。
下次觀察與試探的重點	主要是觀察三種筆觸的差異，及梵榮使用的喜好，不同的筆畫相同的對象會有什麼改變？試著從梵榮畫出線條的形狀認識所被賦予的感情，

(二) 97年12月17日

特殊兒姓名：余梵榮

觀察紀錄	<p>老師在車上說明今天上課的行程，先由學校老師說故事，再讓特殊兒在畫紙上編一個故事，如果小朋友想不到的話，我們可以提供自己的故事脈絡，如果有必要的話，我們可以親身當模特兒作出動作給他們參考。但梵榮會願意連貫地以一個故事為主軸來作畫嗎？我們有辦法跟他合作嗎？</p> <p>有了上次的旅途經驗，這次的路程不感覺那麼長了，想到</p>
------	--

與梵榮的相處讓我更為放鬆，雖然他有時候會爆出讓人驚訝的行為，他實則是很親切的朋友。進入了教室，不久就找到了梵榮也找到了座位，他跟上次比起來沒什麼大變，也似乎還記得我們。我懷疑是我們每次挑的位子都太遠了，梵榮似乎每每開始畫時都不在乎老師所講的故事，雖然他一直都回答我他聽得到。如果他換成在近距離聽故事、看畫本會有什麼改變呢？下次我們可能要爭取一下了。

聽完了故事，我興致勃勃地拿起今天的紙和用具，和梵榮說明今天所嘗試的作圖方式，梵榮在使用筆之前便挑中了一支他的最愛—黑色平頭筆，後來真正試過這三支筆（這次教案使用三種不同筆觸的黑筆：細簽字筆、粗簽字筆、平頭筆）後，他還是很明確表示他仍然獨鍾這支筆，若我形容一下用

這支筆畫出的效果，就是粗

細不定，是變化性最大的筆，筆觸柔軟，寫起來、看起來都算滿舒適的，而在梵榮的筆下，使用這支筆倒使得他的字和畫都擠在一起了。

余  
梵  
榮

火  
火  
火

飛  
龍  
在  
天

▲ 飛龍在天  
(粗簽字筆)

▲ 余梵榮  
(細簽字筆) 關係，這堂課是希望大家用繪畫來參與而非字畫…是嗎？但是梵榮一下筆還是寫了字，似乎沒想那麼多呢，之後他也寫了一些與故事不太相關的字，我問他說那要不要畫跑廁所和吃點心的樣子呢？他回了我等一下後還是繼續寫著他的字，直到他畫了他的第一幅畫—就是他的師父「媽祖」，我看著

媽祖，認為梵榮畫得很鮮明，媽祖帶著太極帽、穿著太極袍，眉間還有一點，我很好奇為什麼這是他的師父，但還是沒問出個所



▲ 媽祖系列

以然，不過媽祖是今天畫最頻繁的圖了，可能是應我們的要求，那是第一幅他所聯想要畫的圖，所以也可能與他最近的經驗有

關。

之後持續觀察梵榮的畫時，老師走了過來，似乎知道我們的煩惱，老師也試著引導梵榮畫畫，教他畫我、天威、老師、其他同學…，印象中梵榮有嘗試著畫老師的樣子，但其他的就不了了之，但其中我還是對一個方式有點想法，就是



▲ 第一天也出現過的「老師我愛你(愛)我」(平頭筆)

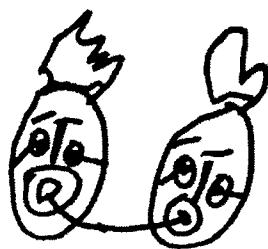
當老師拿著蠟筆的盒子要梵榮

畫上面的圖時，不知道梵榮是

▲ 老師(平頭筆)  
回答「不要」還是「不會」，引起我思考的不是在於梵榮對於繪畫的能力，而是我們或許可以試著利用模仿的方式，帶更多的圖片給梵榮畫看看，或許可以引起他的興趣而將他自己的聯想轉注成圖畫，因為梵榮一直都在畫著他喜歡或感興趣的事物，我想其他人也是吧。

老師來與梵榮對話後才發現我一直都會擔心害怕，只讓梵榮順著他的意作圖，而不太敢干擾，在第一堂課老師希望我們先觀察就好，我想之後應該是該有更多互動的時間了，因為雖然是梵榮動筆畫，但事實上那幾幅畫應該是我們三個人的作品，所以下次要參與教案討論。

梵榮今天使用線條的方式滿有趣的。像是在師父臉上，滿令人匪夷所思地戴上了眼鏡，判斷方式是他在兩顆圓圓的眼睛旁延伸了兩條線，也是他跟我說我才確定的，還有我看似乎少



▲ 梵榮筆下的親吻(平頭筆)

了些什麼，就問梵榮說師父的頭髮、耳朵呢？梵榮對於器官位置的判斷都很正確，不過他的頭髮竟然就直接插在那頂太極帽上…，我想他是沒錯的，因為頭髮一直都在位於人體的頂端，而那些頭髮線條是往外延伸，或許是有佈滿的意思，那若讓他先畫頭髮再戴帽子時又是怎樣的情形呢？另

外在畫中人之間的接觸他會用一條線相連，是他畫完各個獨立的人才加上線的，不知道他是想用線條表示接觸感覺還是畫完個體才想到補上去的，除了他畫的單點接觸，其他擁抱、背負…等很多的動作他會怎樣呈現？又假若讓他看具體的動作時他會畫出什麼？這是今天老師在車上希望我們做的吧，不過好像沒能達成這樣的觀察。而後快離開時，我請他用另外一種較細的



	<p>筆再畫一次師父，有別之前幾個師父，最後的師父的身體佔滿了整張紙，尤其是他的大頭，其他部分則沒什麼改變。我就會覺得奇怪呀，為什麼之前粗的筆反倒比細的筆畫還小的圖呢？</p> <p>最後收拾了他的畫，滿腦子都在想我今天到底在幹嘛呢？</p>
下次教案規畫	<p>我想嘗試從四個方向來作教案：</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 筆談</li> <li>2. 模仿圖案 (包括動作、卡通人物、自然景觀、表情和動物)</li> <li>3. 黑紙作底的圖畫</li> <li>4. 粗、細筆的比較圖畫</li> </ol>
為什麼如此規畫	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 這是老師提供的，我想因為梵榮總是第一使用寫字來作圖，在之前的觀察中發現，他能聽懂我們說的話，但寫出來的字常常是不正確的，所以希望從筆談中再認識清楚梵榮是否對我們所寫的字感興趣，而看了我們的字後，他又是否還是寫出不正確的字呢？另外也是因為梵榮模糊的發音，希望從筆談中可以更好地得知他的訊息。</li> <li>2. 有鑑於梵榮好像不太青睞畫圖，所以想試著用圖片來勾起他的興趣，從他對圖片的模仿中觀察他如何處理所看到的影像，或是他可能照自己的想法畫，不過當然這只是使梵榮從文字轉化成圖畫，重要的是希望他畫的題材，所以找了幾個主題：動作和表情是希望藉由不同的肢體伸展、情感張力來觀察梵榮給予的線條；卡通人物是希望觀察與畫現實人物時的分別；自然景觀是希望觀察梵榮會如何處理擴滿整個畫面的景象；最後的動物則是希望能認識梵榮筆下的非人生物形象。</li> <li>3. 黑紙這是老師有建議的。黑紙的使用是因為我想梵榮喜歡黑色，但當黑色變成底色時，梵榮會不會使用更多的顏色。</li> <li>4. 在第二次畫畫中，看到梵榮使用不同筆的畫風，而且他的畫經常只有線條的勾勒，不填滿顏色，似乎比較習慣用線條的方式，就像他總是寫字一般，所以想嘗試粗、細筆之間交換的結果。</li> </ol>
下次觀察與試探的重點	主要是觀察梵榮對同範圍對象(動物、表情、動作….)的不同表現方式和接受度。

(三) 97年12月24日

特殊兒姓名：余梵榮

觀察紀錄

今天整個時間較前兩次充分，看見了梵榮的我們馬上帶到座位，擺好我們準備的用具，心裡就是想執行我們第一個教案：筆談。在那張紙裡筆色紅色的是我；藍色是梵榮；黑色是天威，

你今年幾歲？

11半  
廿九歲

你喜歡吃什麼？

薯

你都看什麼電視？

▲ 筆談內容

是跟剛剛筆談一樣的藍色。我先跟他說要不要畫人呢？不意外地他畫了個人字，還附上一個人的名字，不過我們沒問出他個人是誰，又怎麼會突然想到他？之後我又寫了自己的名字讓他也寫寫看，這次跟之前的筆談不同，他似乎不太能從我的名字聯想到什麼，而很專心地一筆一筆的模仿我的筆跡。

我這次也希望能留下我們三個的畫像，依然拿著粗筆的梵榮卻畫出了與以往不同的驚人之作…一張紙上出現了三個框框，我是中間的那個，左右是梵榮和天威

（忘了順序），這是他第一次用這麼簡單的線條來畫個體。

之後換上彩色細筆，我首先想讓他畫畫動物，在拿圖片出來前，我不希望他是看著圖片模仿，而是畫出自

己經驗中的動物，所以我請他畫牛，不過他不肯畫，為了引起他的興趣，我再祭上兔子的圖片，可是這次他看著圖也不畫了，之後的飛鳥也是一樣，但他有向我們說他不會畫，而後拿出牛

一開始梵榮有專心在我們所寫的字上，他回答了前兩個問題後，雖然我們還有寫出其他問題，但梵榮似乎比較想要表達他正在想的事情，而在旁邊又寫了一些不太相關的字，像是「姊姊我愛你」…。

接著我們讓梵榮使用平口17mm、斜口10mm的雙頭特大麥克筆，我想這是很能引起興趣的畫筆，對面原本心情差不太想畫的孩子也拿了一支開始畫，而梵榮先挑上的



▲ 我的名字，鄭博文

（忘了順序），這是他第一次用這麼簡單的線條來畫個體。

之後換上彩色細筆，我首先想讓他畫畫動物，在拿圖片出來前，我不希望他是看著圖片模仿，而是畫出自

己經驗中的動物，所以我請他畫牛，不過他不肯畫，為了引起他的興趣，我再祭上兔子的圖片，可是這次他看著圖也不畫了，之後的飛鳥也是一樣，但他有向我們說他不會畫，而後拿出牛

▲ 我(中)、天威和梵榮(左右)

（忘了順序），這是他第一次用這麼簡單的線條來畫個體。

之後換上彩色細筆，我首先想讓他畫畫動物，在拿圖片出來前，我不希望他是看著圖片模仿，而是畫出自

的圖片，他才下筆，不過一開始的牛完全沒有牛的特徵，是我提醒後他才畫上去的，之後也陸續成功畫了龍、獅子王，也是原本沒什麼表徵，我提醒後才加上去的，不過他所添上去的部分卻有著梵榮獨特的觀點，像是龍胸前的水滴狀線條表示龍的白腹，以及獅子頭上像是帽子的東西則表示鬃毛，算是認識了梵榮對動物的詮釋方式。



▲ 動物

顯的人物他就畫得出來。換下畫面複雜的圖片，我給他的是卡通人物，這下我給他的可就都全畫出來了，我想不僅卡通人物線條清楚，顏色分明，也容易引起梵榮的興趣。

當中我們嘗試了黑紙，預設不侷限梵榮使用的筆色，但他還是首先拿了黑筆，但因為有預想過這樣的情形，所以不意外，還是讓他用黑筆繼續畫下去，直到寫完第一個字後才請他再換別色的筆。

說實話我一直好奇的是梵榮對動作的觀察，接著挑了一張兩人握手的圖片，不過梵榮卻怎麼都是不畫，就算我和天威也握手給他看，還是有些困難，我又再換了擁抱、揩走、跳躍，梵榮還是不下筆，我們所挑的照片是真實人物，畫面動作複雜，他之前會畫親吻的圖畫，可能是因為梵榮比較沒有畫這些動作的經驗，也可能這樣複雜的圖片，梵榮找不到他習慣注意的線條，因為像是單一、外框明



▲ 單一人物，沒有畫出動作

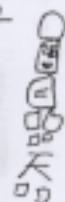
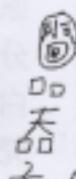


▲ 老虎(一部分使用黑筆)

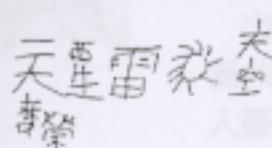


▲ 卡通人物

我們也請他畫幾張表情，感覺他好像很熟悉，不像之前排斥畫動作的情況，很迅速地就畫了出來。最後我們想認識梵榮對大範圍影像的詮釋，給了他一張海洋、一張天空的照片，其實他應該不會在意使用什麼顏色，但我們還是給了他淺藍色的色筆，希望他可以因此有更多聯想，他的海洋就跟用特大麥克筆畫我們一般簡單是一個大方框，不同的是他這次是使用細彩色筆，在旁邊在附上一個字「水」，我想他不一定知道這是一片海洋，而直覺地把充滿水的空間畫了出來，至於他畫的天空卻恢復之前寫字的方式，可能是我一直叮嚀他說「這是天空、這是天空…」，所以他就聽下去把那些字寫出來了，然後又有其他和天空的聯想出現，就完成了他的天空。



▲ 表情



▲ 天空及海洋

今天就是最後一次的行動學習，雖然有很多遺憾，經歷瑕疵的教案、笨拙的對應，最值得慶幸的是認識梵榮，與他相處的經驗是行動學習裡最寶貴的部分。

## 目 次

---

### 壹、理論學習

- 一、反思日誌自評、互評表.....
- 二、所有的反思日誌.....

### 貳、行動學習報告

- 四、何謂行動學習？ .....
- 五、你所經歷的行動學習任務是什麼？ .....
- 六、描述與李勁緯互動過程中，你所經歷的調整過程.....
- 四、你所認識的李勁緯.....
- 五、與李勁緯互動過程中，你學到了什麼？ .....
- 附錄：行動學習紀錄.....

## 壹、 理論學習

### 兒童美學理論學習檔案回顧自評、互評表

#### 一、學習檔案回顧自我評估表

檔案回顧自我評估表	完成時間	2008/1月/5日
<p>(一)回顧本學期你所寫的反思日誌(理論課)，讓你印象最深刻的一個上課主題是什麼？ 讓我印象最深刻的主題應該是行動學習的理論，對於接受了十幾年傳統一般教育的我，這個新的觀念讓我印象深刻。</p>		
<p>(二)描述你在本課程中，針對以上上課主題個人想法的轉變或發展過程。 原本所認知的兒童美學本來可能只是一般的美學課程，但在真正參與後，才了解到這堂課所研究的美學，是人類最初期的發展過程，沒有考慮過多的技巧與世俗觀點，讓我對於我們兒童時期的發展也有了更進一步的認識。</p>		
<p>(三)你認為自己在本課程的理論學習過程中有什麼特殊的表現？請詳細說明。(在思想、觀念、行為上有什收穫、啟發或改變？) 在理論學習的過程中，我從每個星期撰寫反思日誌中學習到如何檢視自己的思考，學習過一個東西不是只是知道他，需要了解自己學習到這個東西後，對他有什麼想法、有什麼連結、有什麼啟發。對於一件事情的思考，也會變的比較不那麼表層，會想進一步的去探詢原因，思考他與其它事情的關聯性。</p>		
<p>(四)你覺得回家寫反思與課堂抄筆記有何不同？ 反思與筆記最大的不同點就在於，反思你需要很專心的去思考你在課堂上到底學到了什麼，而想的起來的才真正是你有吸收到的，這些你吸收的課程內容也一定會特別對他有想法，便可以藉由反思記錄下來。筆記則是偏向全面的記錄，或許你在課後看自己的筆記會回想到課程內容，但是這些東西也只剩下你所記錄的表面含意，失去了一次自己思考的機會，而且上課時容易因為想抄齊筆記而無法跟著老師的步伐一起思考。</p>		
<p>(五)你會想要繼續這種反思性的寫作嗎？為什麼？ 會。我認為這種反思的寫作，不僅是反省學習的成效，更能磨練自己思考的能力，不過要繼續這種反思的寫作，可能需要考慮課程的內容來選擇，因為也非所有的課程都適合這樣的反思活動，較偏向記憶性的課程可能就需要上課保持抄寫筆記的習慣，課後再利用這些筆記回想上課內容。</p>		
<p>(六)我仍需要努力的是： 對於課程的反思，我認為我對於課程的思考可以再深入一點，不僅限於老師上課講解的，可以試著自己延伸思考，對於課程內容與自我經驗的連結也需要多多練習，才能更熟悉這種思考模式。</p>		

## 二、學習檔案回顧學習夥伴評論表

檔案回顧學習夥伴評論表	填寫人	李名禾	填寫時間	2008/1月7日
看過檔案夾內的資料，你會如何描述作者在這門課中所做的努力？				
<p>同樣的教授，同樣的環境，但不同的人對於課堂上所學習的感受大有不同。</p> <p>閱讀過許多人的反思日誌，看了大家的紀錄後，課堂上的情景會一一浮現在我腦海，原本遺忘的部分，會因其他人的紀錄而回想起來，且也有了新的感受。</p> <p>我覺得這份反思日誌做得很用心，有將教授上課內容詳細訴說並結合自己想法經驗記錄下來，使人閱讀後一目了然，可以很清楚了解作者的課堂學習過程及感觸想法。這需要平時上課非常專注，寫反思時在重新整理並加入過往經驗才能整合出屬於自己的一份反思，我覺得作者有不錯的學習精神。</p>				

## 三、學習檔案回顧家人評論表

檔案回顧家人評論表	填寫人	黃達琴	填寫時間	2008/1月17日
	與作者關係	父子		
看過檔案夾內的資料，你會如何描述作者在這門課中所做的努力？				
<p>從懷德的反思日誌中，這門課的精采與授課教授的用心都能清楚讓人感受到，實在是令人開心。這門課使懷德能在不同而更多元的領域中學習，讓自己變得充實有深度、廣度，進而得到受用之收穫，當然，懷德對此的盡心付出、一步步的成長也是讓我們欣慰看在眼中的。</p> <p>期許所有孩子都能在這門課裡深刻吸收後將思慮延伸，得到不同的收穫，再從更多的面向去回饋。</p>				

## 四、哲學與人生學習檔案回顧教師評論表

檔案回顧教師評論表	填寫人		填寫時間	2008/ 月/ 日

## 兒童美學反思日誌

紀錄者:B202097071 黃懷德

上課日期	97年9月24日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>在上課的一開始，我們探討了所謂的「行動導向課程」。所謂的“行動”是主動有目的的動作，有了目的，創造假設，設計方案，藉由失敗的過程進行反思及調整，最後漸漸逼近成功，行動導向課程便是讓理論構築在行動反省上。我很喜歡老師上課講的一句話：「看到自己，發現限制。」這是在反思的過程中最需要學習的一部分，同時也是我們最缺乏的一部分，而發現了自己的限制後，更知道如何在其他方面加強以彌補這一區塊的不足。</p> <p>接著，我們稍微複習了一下通識課程的涵義。我們先從 General Education 談起，也就是基礎教學，是所有專業知識的基礎。然後又提到了 Liberal Education 解放教育，是解放人性的教育。從這兩個角度來觀察通識課程雖然看似互相衝突，但事實上是相輔相成的。人性是身心高度發展的狀態，而開發人性何嘗不是所有學問的基礎呢？將通識課程視為自我教養、非職業或工具性的課程，為己之學，造就自己。總是在打聽“甜課”的我們，或許能在這種觀點下有不一樣的選課策略。</p> <p>然後老師說明了理論形成了過程：先有原初的經驗，然後對經驗作出描述並反省，最後形成理論，理論形成後又再用經驗來試驗理論的有效性及妥當性。藉著這個過程的概念，我們推導到行動學習上。行動學習是一種經驗的學習，在經驗中，我們尋求有問題的部分，藉由觀察分析進行反思，把概念修正了後再和之前的資訊重新整合，作出適當的結論，再來就是積極的實驗，然後在實驗中又再尋找有問題的部分，如此循環直到獲得完滿的感受。而在課程的後半，向特殊兒學習的部分，便是利用行動學習來從中獲取一般傳統課程所學不到的東西。</p>		
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	<p>發現在這堂課中，不只是學習到課程進度表的內容，更讓我驚訝的是，哲學家對於一件事物所能觀察到的面相竟然可以這麼多元，或許有些是我們從來沒想過的問題，但哲學家總能在其中發現一些不同的解釋方法。我相信今天教的行動學習理論，未來也能運用在我的各種學習上！</p>		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	<p>或許是現代的速食知識提供我們快速卻毋須經過思考的訊息，讓我們無法以更廣闊的眼界來看這個世界，經由一些對於同一事物不同觀點的解釋，讓我見識到自己的思路確實相較之下短淺許多。</p>		

## 兒童美學反思日誌

紀錄者:B202097071 黃懷德

上課日期	97年10月1日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>今天我們討論的主題是美學，我們一開始便討論大家心目中的美學是什麼意義，大家討論出來的結果大概有：關於美的所有事務、美的定義、美不美、如何感受到美…等。</p> <p>接著老師便開始介紹所謂的美學。美學是在理性學科高度發展後的1750年代就『感性認識』的學科，也就是以感官來認識的學科。在所有的感性活動中，最極致的表現就是藝術，藝術是一種情緒的抒發。了解藝術可以從創作、欣賞、象徵三個層面來切入，而我們被藝術所感動更可以形容為頻率的契合。</p> <p>這門兒童美學就是希望以兒童的角度切入美學，其中一個原因是兒童對於世界的認識多用感性，而這正符合我們研究”如何感性認識”的主題。</p> <p>接著我們分組討論，進行學習單的活動，從感官的認識到模仿學習的討論。模仿說是在20世紀初現的，藉由模仿學習，我們必須拋棄視覺，由身體經驗來了解事物，並以情感投射來詮釋所模仿的事物。</p>		
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	<p>在最後的分組討論中，我發現模仿在生活周遭，確實無所不在，從潮流的跟隨到公園裡散步人們拍手的簡單例子，真的可以看出，模仿的「認同感」、「一致性」在生活中的實現。我們這組在討論模仿在身上經歷的過程時，討論出來了一些結果，不過很可惜沒有在課堂上發表出來：首先，我們認為模仿的第一要素是觀察，觀察被模仿者的背景動機，憑藉著自身的經驗，揣摩推敲被模仿者的心境，最後可能會產生感同身受的感覺。</p>		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	<p>可能是在生活中已將模仿的部分視為理所當然，最後自然而然忽略了我們模仿的行為，經由課程的討論，我對於模仿的認識不只是知道，而是更深入的了解。也讓我再度了解到：「哲學，就是在平常中找尋為什麼！」</p>		
我想要問的問題			
其他補充紀錄或建議：			

## 兒童美學反思日誌

紀錄者:B202097071 黃懷德

上課日期	97年10月8日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>今天的第一堂課我們去參觀圖書館所展出特殊兒的畫作，真的有體悟到老師之前提過所謂的”感官認識”。每幅畫所運用的感官雖然不盡相同，但是卻都有一個共通之處：忠實的呈現自己所認知的世界，以自己特有的角度來詮釋我們看似普通的事物。</p> <p>第二堂課我們首先討論了理性與感性的關係。理性與感性並非以二分法來區分，反而是相輔相成的關係，進而構成知覺。兩者皆是生存所必需的部分。</p> <p>接著我們探討何謂審美。審美欣賞是一種移情的過程，由「對象」與「主體」互相影響。對象是事物感性的形式，而這種形式不一定是實體，也可以是一種意識形象、印象。而主體就是欣賞的人。我們藉由欣賞而產生的感覺也是因為移情作用產生情感的對應，立普斯也解釋審美為”非對對象的欣賞，而是對自我的欣賞，是位於人自己身上的直接的價值感覺”，對象只是勾起印象的契子，而感覺則是藉由自我找尋再投射到對象，或者只是感同身受所產生的情感。</p>		
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	<p>我覺得今天到圖書館看的畫展真的讓我有很多的體悟，假若是平常看到這些畫，肯定只是隨便用走馬看花的方式看，但是經過老師的解說，聽到了一些作者的故事，真的讓我更能夠以另一種角度去欣賞這樣子的畫作，也更能了解他們這樣畫的原因。</p>		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	<p>可能是平常對於這樣的畫作沒有很深入的認識，這次的參觀，確實帶給我一些衝擊，原來這些看似隨手塗鴉的作品，也是有一段故事在其中。</p>		
我想要問的問題			
其他補充紀錄或建議：			

## 兒童美學反思日誌

紀錄者:B202097071 黃懷德

上課日期	97年10月15日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>今天的第一節課，我們嘗試著所謂的感官學習，利用觸覺來認識。首先是請一位同學觸摸另一位同學的皮膚，雖然當事人說他沒什麼感覺，但是我們卻觀察到了他在觸摸時的害羞情緒已經藉由肢體的動作表達了出來。接著是再請同學只用觸覺來感覺箱子內的物品，並用畫表達出來，我發現雖然用觸覺可以感受到大致形體，但比例的拿捏還是很困難的，不過，對於材質的觸感倒是可以藉由觸摸做出精細的描述。</p> <p>第二堂課是由另一位老師來為我們講解圖書館所展出的特殊而畫作，除了告訴我們一些關於他們作畫的過程外，也討論了很多 why 的問題。在下課前，我們作了個小活動，畫出心目中的邪惡大野狼，將心中對於邪惡的抽象意念投射到大野狼上，也看到了情緒發展有障礙的小朋友對於大野狼的詮釋，真的能讓人馬上從筆跡中體會到心中的情感。</p>		
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	<p>今天做了很多可以親身嘗試的活動，我覺得是很不一樣的嘗試，能夠親身參與在其中，除了理論的學習，還能有經驗的堆積。</p>		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？			
我想要問的問題			
其他補充紀錄或建議：			

## 兒童美學反思日誌

紀錄者:B202097071 黃懷德

上課日期	97年10月22日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>今天第一堂課我們討論何謂「身體現象學(Phenomenology)」。現象學是一種看的學問，也可以說他是一種非對象性的方法，讓人從顯現的東西本身那裏如他從其所顯現的那樣來看他，也就是所謂的設身處地。</p> <p>接下來我們討論到了知覺的問題。知覺分成身體知覺和肉體知覺，身體知覺不須感官在肉體上直接獲得，例如：肌餓、痛、焦慮、快樂，肉體知覺則是感官獲得的感覺，例如：身高、膚色。</p> <p>然後我們談到身體空間的意義。身體空間是不可丈量的，他有關於情緒，在高興輕鬆的時候，身體空間就大，在緊張難過的時候，身體空間就小。身體空間又細分成寬度空間、方向空間、…，寬度空間的寬窄與情緒有關，方向空間是一種由緊縮到放鬆的身體感覺(從身體的狹窄中湧出)，例如：眼光一瞥、呼吸。</p> <p>接下來第二節課我們開始利用雙手作畫來體驗身體與畫作的關係。從活動中，可以看到柔軟的線條會有流暢舒緩的身体律動，反之，豪邁不拘束的線條就會產生比較大幅度的動作。輪到我時，老師希望我和另一位同學表現蘭花和松樹的葉子不同的感覺，蘭花的感覺是柔軟和緩的，松樹則是比較硬刺。在觀察同學和自己實際操作過後，我對於身體與畫的連結有更進一步的認識。</p>		
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	<p>在雙手作畫的過程，看到同學畫出來的畫好像就能看到那位同學的個性，有人是彎曲綿延的線條，有人則是狂放不羈的揮灑畫筆。我想這種關聯性可能與個性和身體經驗有關，習慣不同幅度的動作就會有怎麼樣的線條展出來。</p>		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？			
我想要問的問題			

## 兒童美學反思日誌

紀錄者:B202097071 黃懷德

上課日期	97年10月29日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>今天第一堂課，我們對於上次雙手畫的成果做了些討論，似乎很多同學都提到，線條的呈現方式與作者的個性習慣有很大的關聯性，甚至還有同學說到，會音樂的同學，線條就像指揮般流暢，也像音樂在身體裡流竄的樣子；會雙截棍的同學，線條彷彿就是在打雙截棍，每打完一套還有收棍的動作。</p> <p>第二堂課我們討論何謂書畫行動。首先，我們先由身體活動講起，身體活動分為”表情運動”和”描述運動”。表情運動是特定個性本質的自發性反映，就像是個性…；描述運動則是人為了表現知覺對象的性質有意做出的姿態。在這個部分，老師為了讓我們能夠體驗所謂的描述運動，便讓大家嘗試用肢體表現出「大」、「小」、「圓」、「一隻蝴蝶」、「一座大山」、「兩人巧遇」、「希望渺茫」……，老師還提到，小朋友與我們的表現模式更有不同，就像之前的模仿說提到的，他們是把自己當作模仿對象，而不是只表現出部份特色。接著，我們看了一段影片—靜・思・語，影片中記錄了人在日常講話中會夾帶的手部動作，誠實記錄每個人在不自覺下或者在表達的過程中會產生的動作。</p>		
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	<p>最後看的那段剪接影片讓我有種大開眼界的感覺，平常不太注意的細微手部動作竟然會這麼有趣，老師也提到，有些同學平常就比較好動，手部動作也就相對的比較豐富。就像老師因為職業需要，通常手部動作就會比較豐富，好讓學生了解上課內容。無論是表情運動和描述運動都能與這個人的個性與習慣產生聯繫。</p>		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	<p>我覺得應該是上次上課，雙手畫的內容讓我也能有這次的連結。因為同樣都是肢體上的動作，在傳達時必然會夾帶著個人經驗情感，只要仔細觀察，應該多少能夠發現個性與習慣參雜在其中。</p>		
我想要問的問題			
其他補充紀錄或建議：			

## 兒童美學反思日誌

紀錄者:B202097071 黃懷德

上課日期	97年11月5日	上課地點	美學教室
今天上課我 學到什麼？	<p>今天的第一堂課，我們看了一部影片，影片內容是在紀錄一的女嬰在母親子宮內，由一個受精卵到出生的過程。在影片中，它打破了以往人認為胎兒在母親體內只會等待出生的印象，胎兒在成長過程中，就已經可以接收外界的資訊，做出反應，甚至還有如打呵欠、玩鼻子的精細動作。老師在影片結束後，與我們討論到小朋友喜歡畫圓圈或盪鞦韆的原因，可能就是因為在母體內漂浮的本體知覺讓他有身體記憶，所以在出生後會延續畫圓圈或盪鞦韆的動作來產生安全感。</p> <p>第二節課，我們討論”心靈如何作畫”。首先談到的是「機器幽靈說」，早期人們將人比喻成有一個幽靈住在一個機器內，機器指的是肉體，幽靈指的則是心靈，幽靈透過眼睛窺視世界，控制機器來作反應。這種描述將人與世界的互動變成一種旁觀的態度，在現代已經不再成為大家認同的觀點。接下來看到的觀點，則是以一種主動的方式來了解世界。老師提到”畫家把它的身體借給世界時，才把世界變成繪畫”，這種看法認為人在活動時，事物將成為身體本身的一種附件或是一種延長，在接收到事物的訊息時，事物就已經存在你的身體內了。</p>		
對於今天的 上課內容我 有什想法或 感覺？	<p>今天看影片的時候，感覺還蠻驚訝的，因為雖然知道胎兒在媽媽體內不是一動也不動，但是我確實不知道原來早在胎兒時期就有這麼多的肢體動作，還能透過母體接收這麼多的外界刺激，然後作出不同的反應。</p>		
分析一下，自 己為什麼會 有以上的想 法或感覺？	<p>也許是因為在媽媽肚子裡的胎兒總是被媽媽完全的保護著，沒有先進的科學設備，平時幾乎沒有機會了解胎兒在媽媽體內的情形，難得藉由今天的影片可以窺探胎兒在母體內的行為，才能進一步認識胎兒早期的行為。</p>		
我想要問的 問題			
其他補充紀錄或建議：			

## 兒童美學反思日誌

紀錄者:B202097071 黃懷德

上課日期	97 年 11 月 12 日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	今天上課我們討論我們的身體是組成世界的一部分，而世界也是身體的一部分。		
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	剛開始聽這堂課的時候，會覺得有點抽象，觀念間似乎有衝突。但是只要以不同的角度去思考這個理論，其實可以以自身的經驗來解讀這個理論。		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	我認為可能是因為一般我們談論的世界與身體，都是具體、偏物質性的觀點，所以在開始時會有點矛盾。但是慢慢咀嚼其中的含意，其實可以從生活中的經歷來做為理論的印證。		
我想要問的問題			
其他補充紀錄或建議：			

## 兒童美學反思日誌

紀錄者:B202097071 黃懷德

上課日期	97 年 11 月 19 日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>今天課堂上我們講到了所謂的「具身認知」(embodied)。身體被視為認知、發展基礎，身體可以理解、記憶、思考，這種認知是非再現的，在工作場合中的“技術”便是需要用身體去理解記憶的例子。</p> <p>接著，我們又討論了塗鴉，也看了一段影片。塗鴉有三個階段，隨意塗鴉、命名塗鴉、控制塗鴉，在隨意塗鴉的階段，畫出來的東西不一定具有實質意義，例如老師常在課堂上提到的“圓圈”，就可視為在母親體內原始的漂浮記憶，而命名及控制塗鴉就是人類較為進階的技能了。</p>		
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	<p>今天在上課的時候，老師提出了“圓圈還是直線比較好畫？”，我毫不猶豫的就選擇了直線，後來老師才公布答案：圓圈。或許是在社會的制式教育下，直線被視為最基本的架構，圓圈反而是被歸類在較困難的圖形，然而只要用手臂的關節當作支點，就可以畫出圓圈，恰好與我們的直觀想法相左。</p>		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	<p>在老師公布答案後，我就在思考，是什麼因素讓我會歸結出錯誤的答案。後來發現，無論是在我們生活圈的哪個角落，最常看到的就是直線，從小師長也教導我們直線是最基礎的架構，或許就是這個原因讓我產生出直覺的錯誤答案。</p>		
我想要問的問題			
其他補充紀錄或建議：			

## 兒童美學反思日誌

紀錄者:B202097071 黃懷德

上課日期	97 年 11 月 26 日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>今天上課談到了兒童畫與空間經驗的關係。在學會走路之前的兒童，與世界的關聯是靠爬行來建立起關係，而且偏好依賴觸覺經驗，當兒童在做畫的時候，會好像在畫面上活動、表演、重現他想表達的東西。</p> <p>除此，兒童在早期並沒有結構認知，”頭足人”就是最好的例子，除了手腳外，只有一個圓型代表身體及頭部，因為對於細部沒有太仔細的觀察，所以就將大部分視為整體(the one)。</p>		
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	<p>今天講到頭足人的時候，第一次有一種馬上就跟經驗連結起來的感覺，這部分也很快就能體會老師上課的內容。</p>		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	<p>我覺得應該是因為之前親戚的小朋友在畫圖的時候有畫過所謂的頭足人，所以今天在上課的時候，馬上就能和上課內容連結起來，而之前的內容則是比較少相似的經驗，所以較無法馬上領悟上課的內容。</p>		
我想要問的問題			
其他補充紀錄或建議：			

## 兒童美學反思日誌

紀錄者:B202097071 黃懷德

上課日期	97年12月3日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	今天討論的是兒童的塗鴉階段，分別是隨意塗鴉、命名塗鴉、控制塗鴉、早期再現的嘗試、前圖式。然後我們討論視覺思維，看一個物體時的眼動分為顫動與凝視，對圖像的了解是觀察整體後的整合結果，通常最會注意的部分是輪廓及中心，但是也有可能因為視覺經驗的不同而有不同的注意點，而不同的視覺軌跡也會造成對圖形解釋的不同，錯覺的產生也是這樣而來。		
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	今天對於塗鴉的階段演變有了更進一步的了解，沒想到單就一個塗鴉的課題也能有如此深入的研究。而視覺思維的部分也讓我對平常我們習以為常的用眼睛判斷圖形有理論性的歸納，有種恍然大悟的感覺。		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	因為視覺是我們視為理所當然的知覺，對於他的運作反而都不會太過注意，今天的課程對於這部分有了詳細的解釋，讓我才有了這樣的感覺。		
我想要問的問題			
其他補充紀錄或建議：			

## 貳、行動學習報告

### 七、何謂行動學習？

透過實際參與真實、複雜且有壓力的問題情境中，達成改變他們觀察到的問題情境的一種學習行為，而這樣的學習方式協助學習者增進自身知識、智力、情感與身體上的發展。行動學習的方法是個人管理過程及學習上的整體觀點。行動學習是一種在同儕的支持下，不斷學習及反思的過程，其目的是完成任務。學習者在行動學習過程中，與同儕一起由實際問題中學習，並反省其經驗，也就是說行動學習中也有「問題解決」之意涵。因此，行動學習是透過團體過程對個人的支持，來達到從經驗中學習及成長的目的。行動學習是一種經驗學習的循環過程。在此過程中，「行動經驗」導致「反省」及「理論思考」，然後在促成「行動計畫」與行動後，學習者會有進一步的行動經驗。在反省及行動計畫的階段都需要有行動學習團隊的協助。適合此種行動學的課程是學習者需要連結理論及實踐，或是從事個人的計畫。此課程中，教師的角色不是講授內容，而是學習的引導者。

### 八、你所經歷的行動學習任務是什麼？

在三次前往文山特殊教育學校的過程中，與特殊兒相處畫圖，觀察了解他們的情況，嘗試讓他在三次的圖畫創作中，用適合每個案例的方法，使作品能有所進步。

### 九、描述與李勁緯互動過程中，你所經歷的調整過程

由於勁緯實際上來上課的次數只有兩次，所以我們只能用第一次與他相處的觀察來為他設計教案。一開始，勁緯就非常的害羞，對於畫圖好像也沒有什麼想法，我們發現他習慣模仿周遭同學的圖，而且只用彩色筆畫圖，而他把所有圖案塗滿顏色的畫法也讓圖畫紙都磨破了。

第二次跟勁緯見面，我們要讓勁緯作模仿畫的活動，希望他能藉由模仿畫來創作出很棒的作品。

一開始我們希望他用蠟筆作畫，可是可能是太習慣用彩色筆，所以一直都拒絕，後來我們決定暫時順著他的意，第一張的畫，我們先用比較簡單的圖，但是我們發現，他不只模仿圖上的畫，連視覺的大小也模仿進去了，他只畫了一小格，然後把所有的圖擠在格子裡。於是第二張圖，我們要求他另外再畫一張，換上了一張比較複雜的圖，這次我們叫他畫大一點不要都擠在一起。其實我們還蠻意外他有聽進去，因為他沒有很多的臉部表情或語言表達，其實我們說的話他都有聽呢！而且我們發現，他模仿的速度真的很快，沒三兩下就能完成模仿。

接著，我們決定說服他用蠟筆畫，一開始他還是很不願意，但是我們就拿對面同學的畫給他看，告訴他用蠟筆畫很漂亮，他馬上就同意用蠟筆了，由於畫紙的底色是深色，模仿起來就更有原作的韻味，但又加入了勁緯的變

化，整張圖看起來非常漂亮。後來我們有問他最喜歡他今天畫的那一幅，他也很開心的指向蠟筆畫，讓我們非常有成就感！

#### 四、你所認識的李勁緯

勁緯長的高高壯壯的，但是是個非常害羞的特殊兒，對於我們的對話，他通常只是用點頭搖頭回應。在畫圖的過程中，我們有觀察到他習慣模仿其他人的圖畫，而且不太喜歡改變自己的習慣，通常要有一個範例給他看，他才會考慮接受改變。後來我們也發現，勁緯的模仿特質在行為上也是有表現出來，例如有同學做什麼事，他就會很想馬上跟他一樣。雖然勁緯跟我們說的話沒有很多，但是在第一次上課他在圖畫紙上唯一沒有模仿其他同學的「開心」兩個字，讓我們感受到他內心也是很熱情的在歡迎我們，在他憨厚的外表底下，也是藏著一顆可愛的心。

#### 五、與李勁緯互動過程中，你學到了什麼？

在和勁緯互動的過程，我們曾經一度因為他的沉默寡言而挫折，但是也發現真正與他溝通的方法，到第三次上課也讓他成功畫出很棒的作品。我們學習到其實即使面對我們不曾接觸過的事物，只要用點心觀察，一定可以找到方法排解困難。另外，我們也學到特殊兒並不像外界想像的那麼恐怖，相反的，他們反而沒有受到現實社會的不良影響，就像一塊乾淨的白紙，從他們身上我們反而應該學習他們的單純、真誠。

## 附錄：行動學習紀錄

含三次文山特教學校行動學習紀錄及學習評估反思日誌

文山特殊學校行動學習紀錄

記錄者：B202097071 黃懷德

特殊兒姓名	李勁緯	紀錄日期	97.12.10
觀察紀錄	<p>我們這組的同學叫做李勁緯，長的非常的高大，但是非常害羞，對於我們的問題常常是以點頭回答，他的好朋友叫董祐原，問他是否喜歡音樂，他也是靦腆的點頭。</p> <p>在說故事的時候，勁緯非常的專心聽，雖然對於老師的問題不會主動回答，但被問到的時候都能夠回答正確，對於認字能力也不錯，但是有需要表演的時候，就比較沒辦法回應。</p> <p>要畫妖怪的時候，他稍微猶豫了一下，但是馬上就開始畫奇怪的圖形  ，後來我們發現，他在模仿對面的同學畫雲，我們繼續觀察下去，對面同學畫什麼，他就會畫出什麼，不過他卻在圖畫紙上寫出了”開心”兩個字，讓我們非常驚喜。另外，他在每個圖形上，都會將圖形分割，塗上顏色，而顏色也沒有特殊的挑選，是將彩色筆由右到左用一遍，然後再從最右邊的顏色再開始拿一次。他在畫圖時非常的專心，對我們的說話完全沒有回應，而接下來我們做的試驗也是在他圖與圖之間的空檔插入才成功的。我們觀察到他非常喜歡模仿，於是我們在另外的紙上畫一個圖讓他模仿，他果然能模仿畫出，但是要他畫出自己的東西就比較困難。</p> <p>今天其實我們沒有什麼所謂”教”，的部分，只是陪在旁邊，一邊觀察一邊學習，在沒有受到干擾的狀態下讓他自由發揮，反而能看到最單純的一面。可能是因為老師之前就有說過我們的立場，我們是去向他們學習的，所以對於做畫的部分沒有太多的干預，也因為是第一次見面，也會希望能夠多觀察些，再找出最適合他的東西。</p>		
下次教案規畫	可以讓他嘗試用模仿的方式作畫，可先從簡單的圖形開始畫起。		
為什麼如此規畫	因為勁緯在這次課程中，表現出對於模仿有非常好的能力，希望可以藉由模仿畫來讓他畫出更棒的圖。		
下次觀察與試探的重點	觀察他是否能夠成功模仿畫，以及畫的過程中能否運用不同的素材作畫。		

特殊兒姓名	李勁緯	紀錄日期	97.12.17
觀察紀錄	<p>今天勁緯請假，老師要我們另外找一組觀察，所以我們決定要觀察其他同學與勁緯的不同之處。</p> <p>我們觀察的同學是<u>鄭羽庭</u>。從第一次上課，我就觀察到羽庭可以說是非常的活潑，上課時候的互動也非常好，也會主動回答問題。今天我們要畫的是吃糖果，跟勁緯最大的不同之處就是他能畫出自己心裡的想法，而勁緯絕大部分都是在做模仿的工作。羽庭在作畫的時候對顏色比較有主見，但他的構圖就沒有勁緯那麼豐富，大多是靠幾何圖案組成，畫吃糖果的時候，也是先畫出人，才畫左右各一列的糖果。而對於作圖工具的選擇，羽庭也比較自由，很願意嘗試不同的東西。除此之外，我有觀察到他比較自我，這或許跟他能自己創作有關，但他有時候會有點忽略別人的感覺，像是我有發現他有一次畫到一半，沒經過對面同學的同意就直接搶了他的蠟筆用，後來拿了另一盒給他才沒造成兩個人的爭執。</p>		
下次教案規畫	提供圖片，引導勁緯模仿創作，盡可能鼓勵他用蠟筆作畫。		
為什麼如此規畫	根據第一次上課的經驗，他對於模仿比較在行，所以我們決定讓他模仿米羅的畫(大多是幾何圖形組成)。另外，為了觀察他是否能突破只用彩色筆作畫的習慣，我們也希望能夠鼓勵他用蠟筆畫在準備的深色紙上。		
下次觀察與試探的重點	<ol style="list-style-type: none"> <li>觀察他模仿的程度及是否能用不同的觀察角度來讓原作更豐富。</li> <li>觀察他面對不習慣的作畫工具時，能否有更不一樣的創作。</li> </ol>		

特殊兒姓名	李勁緯	紀錄日期	97.12.24
觀察紀錄	<p>這次算是第二次跟勁緯見面，但是已經隔了一個星期，因為勁緯一直是安靜的同學，所以其實看不出來他還認不認識我們。今天是要讓勁緯作模仿畫的活動，希望他能藉由模仿畫來創作出很棒的作品。</p> <p>一開始我們希望他用蠟筆作畫，可是可能是太習慣用彩色筆，所以一直都拒絕，後來我們決定暫時順著他的意，第一張的畫，我們先用比較簡單的圖，但是我們發現，他不只模仿圖上的畫，連視覺的大小也模仿進去了，他只畫了一小格，然後把所有的圖擠在格子裡。於是第二張圖，我們要求他另外再畫一張，換上了一張比較複雜的圖，這次我們叫他畫大一點不要都擠在一起。其實我們還蠻意外他有聽進去，因為他沒有很多的臉部表情或語言表達，其實我們說的話他都有聽呢！而且我們發現，他模仿的速度真的很快，沒三兩下就能完成模仿。</p> <p>接著，我們決定說服他用蠟筆畫，一開始他還是很不願意，但是我們就拿對面同學的畫給他看，告訴他用蠟筆畫很漂亮，他馬上就同意用蠟筆了，由於畫紙的底色是深色，模仿起來就更有原作的韻味，但又加入了勁緯的變化，整張圖看起來非常漂亮。後來我們有問他最喜歡他今天畫的哪一幅，他也很開心的指向蠟筆畫，讓我們非常有成就感！</p>		
下次教案規畫(假如)	我們還是可以繼續模仿畫的策略，但是圖形盡可能不要選太過複雜的，另外也可以嘗試讓他用更多其他的繪畫工具。		
為什麼如此規畫	因為今天第二張的圖畫就是讓他模仿了較複雜的圖形，感覺上他就有點手足無措，會重複畫同一個東西，所以可能較清晰簡單的圖，他比較能掌握。而今天他突破了平常習慣用的繪畫工具，也讓我們知道，他不只繪畫，行為也會有模仿的情形，所以要讓他使用更多的繪畫工具就不是不可行的教案了。		
下次觀察與試探的重點			

## 兒童美學反思日誌

紀錄者:B202097071 黃懷德

上課日期	97年12月31日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>今天我們主要是分享每一組在文山特殊教育學校的心得。每一組負責的同學都有很大的不一樣，聽著其他同學的報告，然後比較自己的經驗，有時候還真會有心有戚戚焉之感。從這些特殊兒的身上，我覺得我們都學到了很多，無論是對於理論學習的驗證，或者是行動學習的嘗試觀察，皆讓我們有了一次非常不一樣的學習機會。</p> <p>後半堂課，我們邀請了文山特殊教育學校的老師來為我們演講，他為我們講解了一些我們一般人對於特殊教育不甚了解的地方，而有了參與經驗的我們更是能夠在演講內容中與自己的經驗連結，大家的提問率也提高了不少呢！</p>		
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	<p>今天有一組談到了有些文山的同學，事實上心智或智商與正常人是一樣的，但是卻因為種種因素被送到這裡，接受其實不太適合的教育體制。這個社會總是會有一群人是被忽略、犧牲在體制之下的，或許我們想做些什麼，但是往往是力不從心。其實在上課前，我就有在網路上看過這組同學的反思日誌，字裡行間很能感受到對於這種不公平對待的憤怒，尤其一句「我不知道我為什麼在這邊」，讓我眼眶都紅了，原以為是小說中才會出現的劇情，血淋淋發生在我們的眼前。我們不得不承認，體制完成了大多數人的需求，卻也著實犧牲了少數人的權利。</p>		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	<p>可能是因為原本對於文山這種特殊教育學校的看法，就是“社會福利下對於少數人的關懷”，但是卻發現這樣子的機制不一定真的可以達到某些人的需要，真的要說的話，可能只能用心寒來呼應社會體制帶給他們的無奈。</p>		
我想要問的問題			
其他補充紀錄或建議：			

## 目 次

---

### 壹、理論學習

一、反思日誌自評、互評表.....	4~5
二、所有的反思日誌.....	6~20

### 貳、行動學習報告

十、何謂行動學習？ .....	22
十一、 我所經歷的行動學習任務.....	22
十二、 與林俊名互動過程中，我所經歷的調整過程.....	22
四、我所認識的林俊名.....	23
五、與林俊名的互動過程中，我學到了什麼？.....	23
附錄：行動學習紀錄.....	24~34

# 壹、理論學習

## 一、反思日誌自評、互評表

### (1)學習檔案回顧自我評估表

檔案回顧自我評估表	完成時間	2009/01/16
(一)回顧本學期你所寫的反思日誌(理論課)，讓你印象最深刻的一個上課主題是什麼？ 兒童塗鴉與身體運動		
(二)描述你在本課程中，針對以上上課主題個人想法的轉變或發展過程。 <p>課程主題是在探討幼兒的塗鴉與身體動作發展的關聯性，那已經是距離我們很久以前的事了，本來會有點擔心自己能不能真的了解和體會那樣的感覺，但在課程中我完全了解到幼兒的身體運動和塗鴉之間緊密的關聯性，從圓形塗鴉、縱橫塗鴉一直到鋸狀塗鴉、箱形塗鴉的表現能充分的展現幼兒從坐、爬一直到站的身體感覺，我第一次知道原來看似簡單的塗鴉卻有這樣的意義，而不只是小孩子 的圖畫而已，老師在課堂上讓我們看了《子宮內日記》和《蹣跚學步》兩部影片，也用容易了解的方式講解給我們聽，所以雖是已經成年的大學生，卻能夠真的去體會幼兒在塗鴉時的身體運動，和了解塗鴉與他們身體發展的關聯。</p>		
(三)你認為自己在本課程的理論學習過程中有什麼特殊的表現？請詳細說明。(在思想、觀念、行為上有什收穫、啟發或改變？) <p>在理論學習的過程中，一開始會對於一些哲學的文章或想法有些不能理解，但是在一次次慢慢練習讀哲學的文章和經過課堂討論、老師的解釋之後，越來越能掌握到老師所要能表達的意思和重點，尤其時在寫反思日誌的方面，越來越能夠將自己的想法做整理，很有條理的寫出來，做一個比較完整的學習紀錄。</p>		
(四)你覺得回家寫反思與課堂抄筆記有何不同？ <p>在課堂上抄寫筆記時，是把老師所說的、所教的的重點、知識紀錄下來，以便日後的複習或是考試可以讀。但是回家寫反思日誌不但紀錄自己在課堂上學到了什麼，更重要的是紀錄自己的成長，對課程的內容有什麼想法和啟發，把心中的感覺完整的記下來。</p>		
(五)你會想要繼續這種反思性的寫作嗎？為什麼？ <p>會，有一些人文、社會的通識課總是會帶給我很多啟發和想法，能將自己的學習過程完整紀錄下來，就能明顯的看到自己的成長，覺得很有成就感也很充實。</p>		
(六)我仍需要努力的是： <p>上完課後沒有『馬上』將自己的感覺和所學到的東西紀錄下來，所以希望之後在寫反思日誌時，可以在上完課後，或是在課堂中就把新的啟發或感想寫下來，把反思日誌寫的更完整，而不會遺漏。</p>		

(2)學習檔案回顧學習夥伴評論表

檔案回顧學習夥伴評論表	填寫人	詹斐	填寫時間	2009/1/18
看過檔案夾內的資料，你會如何描述作者在這門課中所做的努力？ 怡真在理論課程這部份的反思打的很詳細認真，除此之外他在行動學習期間和我是組員，我們兩個一起跟俊名畫畫與聊天，上完課後他也積極的和我討論教案的製作，我們曾一起到學校圖書館和市立圖書館找過資料，也有過一段小爭執，但最後還是完成了這項作業，他的反思日誌打得很努力，雖然在文章評斷方面我不敢妄自下定論，但在努力方面我會給他很高的分數。				

(3)學習檔案回顧家人評論表

檔案回顧家人評論表	填寫人		填寫時間	2008/月/日
	與作者關係			
看過檔案夾內的資料，你會如何描述作者在這門課中所做的努力？				

(4)哲學與人生學習檔案回顧教師評論表

檔案回顧教師評論表	填寫人		填寫時間	2008/月/日

## 二、所有的反思日誌

上課日期	97年9月24日	上課地點	美學教室
今天上課我 學到什麼？	<p>一. 行動學習</p> <p>回顧上週所討論的通識教育的意義，接下來老師介紹兒童美學課程中所採用的上課方式和一般的教學方式不同的地方，還有『行動學習』的意思。所謂『行動』的意思可以是到外面去活動的，但還有一層更重要的意思是指有所互動的，行動學習是一個讓我們可以把知識與實際行動結合的學習方法，也是一個讓我們跟老師和同學更有互動的方法。</p>		
對於今天的 上課內容我 有什想法或 感覺？	<p>我覺得行動學習是一種跟老師同學和知識互動的學習方式，使用這種學習方式的課會讓我覺得真的有學到東西，感覺比較充實，也會比較期待上課。但同時也覺得比較有挑戰性，要花比較多的時間和精力在這門課上。</p>		
分析一下，自 己為什麼會 有以上的想 法或感覺？	<p>也許是身為台灣的學生，習慣於『老師講我們聽』的上課模式，比較不習慣不懂得如何把知識與實際經驗做結合，也比較少與老師有所互動，所以會覺得這是一個很新鮮的經驗，很期待，但同時也覺得要花費更多精神去適應和學習是一種挑戰。</p>		
我想要問的 問題	<p>為何只有一些通識科目採取行動學習的教學模式，不同性質的課程是否有各自最適合教學方法呢？</p>		

上課日期	97年10月1日	上課地點	美學教室
今天上課 我學到什麼？	<p>一. 美學是甚麼？</p> <p>第一堂課主要在探討美學究竟是甚麼？有人覺得是藝術，有人覺得是對美的感覺，有人覺得是美的學問，但美學也是一種哲學，其實這些答案都沒有錯，但都不完整。美學這門學問所探討的範圍很廣，是在探討所有『美』的事物和這些事物與人們的行為和經驗之間互相的影響和連結。雖是包含各種的藝術，但也探討這些藝術與人之間的互動關係，我們的文化、經驗如何影響我們對美的感覺，我們對美的事物有甚麼感覺等，都是美學要探討的問題。</p> <p>二. 模仿</p> <p>第二堂課寫了一份問卷，以小組的討論方式進行，對『模仿』這個主題做了些討論和分享。第三題首先討論到如果我們模仿蝴蝶飛翔(或石柱)對於它們所產生的認識和我們只是用看的對於它們所產生的認識會有甚麼不同？用眼睛觀察蝴蝶飛翔(或石柱)時，能認識它們的外形，動作或許也會產生一種對它們的感覺和想法，像是覺得蝴蝶好美麗，或覺得石柱非常高聳。而當我們模仿蝴蝶飛翔(或石柱)時，會假設自己站在蝴蝶或石柱的角色上扮演這樣的東西，不只能親身體會這個角色的某些感受，像是飛翔的動作(雖然無法真的飛起來)或是與地心引力對抗的感覺，也會將自己對於這個角色的想法投射在我們的模仿行為上，所以透過模仿這樣東西，也可以了解自己對於這樣東西的想法或感受。</p> <p>第四題更進一步討論到如果今天模仿的是人，這樣的模仿經驗是怎麼樣的過程和有怎麼樣的影響？其實從小到大的生活中，在各樣的事情上，我們不斷的在模仿，透過模仿，我們可以學習，可以獲得認同感，安全感，也能體會或經歷一些事情。在孩童的時代模仿大人，在青少年的時候模仿朋友，都是為了能將自己和周遭的人事物做一個連結，是一個想要認識的開始，是一種試著將自己融入他人的表現。</p>		

對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	第一次知道美學真正所包含的範圍，覺得它實在是一門很龐大又複雜的學問，卻又能將人的行為經驗和『美』結合起來探討，實在是很有趣。對於『模仿』也是第一次有這麼深入的探討，原來一個簡簡單單，時常存在於日常生活中的動作背後包含了這麼多的意義，有這麼多討論的空間，給我留下了很深刻的印象，也發現很多以前自己沒有想過的想法。
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	平常所習慣的學生角色是急於找出答案的，也期望答案是唯一、正確的一個答案，很少有機會想到第二堂課討論到的這些問題，也很少有時間慢慢的思索一些沒有標準答案的問題，所以覺得這種機會很難得也能對討論過的問題留下深刻的印象。
我想要問的問題	當幼兒在模仿一個他完全不知道是甚麼的東西時，也會將自己對這樣東西的想法或感受表現在他的模仿行為上嗎？或這樣的模仿完完全全只是他認識這樣東西的一個開始。

上課日期	97年10月8日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p><b>一. 特殊兒畫展</b></p> <p>課堂的開始老師帶我們到圖書館看畫展，看到許多特殊兒的畫。首先看到一幅腦性麻痺小孩的書法，對於腦性麻痺小孩來說，使用毛筆畫的書法比一般繪畫工具還要容易發揮的多，老師要我們想想其中的意涵，再來是幾幅自閉症兒童的畫，畫中分別用觸覺和視覺表示同一樣東西，用觸覺表現出來的畫反而比較豐富細膩，最後看到有兩個小朋友畫的人物畫，老師希望我們和上個禮拜的主題『模仿』做連結，想想他們在畫這幅畫時的心情，另外旁邊的走廊展出的是一般兒童的繪畫，畫出他們眼中，耳中，對大雷雨的感覺，看的出小孩子很容易以各種角度看待我們眼中似乎都相同的世界。</p> <p><b>二. 理性與感性</b></p> <p>下半堂課在教室上課，老師帶我們讀了『移情說美學』，一句一句的慢慢理解，哲學文章似乎沒有想像中的這麼難，只是需要慢慢練習，慢慢思考。最後討論到理性和感性的問題，談論到兩者在生活中的重要性是缺一不可的，並沒有哪一個比較重要的問題。</p>		
對於今天的上課內容我有什么想法或感覺？	看見小朋友們的畫，細細思考過他們畫中所透露出的意涵，還有看到他們誠實的將所想，所看，所感覺到的描繪在圖畫紙上，覺得那樣誠實純真的線條顯得更加豐富細膩，一筆一畫間似乎都有它的意義，雖然我不能完全的了解，但是現在在欣賞兒童的繪畫時，似乎更能以一個更單純的心去看，去感覺，而不只是純粹客觀的觀賞畫面的美與醜而已。		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	經過思考和解釋之後才驚覺兒童畫中所隱藏的豐富，想到其實自己小時候就曾經表現出這樣對事物『感性』的才能，每個人都不例外，但在長大之後漸漸的被社會的期待所影響，在我們這個在學的年紀，常常被期待要理性的發展多於感性的發展，當我們習於以理性看待這個世界，現在看到小孩的純真時就會猛然想起原來我們還有『感性』的能力，感覺起來還滿震撼的。		
我想要問的問題	看到腦性麻痺兒童的書法，雖然想了很久，依然不能理解他的作畫心情，是不是有哪些方向可以幫助理解呢？		

上課日期	97年10月15日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>一. 影片觀賞</p> <p>今天實際觀賞了許多兒童的作品，更特別的是觀賞了兩段作畫的影片，真實的看到兒童在作畫時的神情動作。</p> <p>二. 觸覺、情感和塗鴉的體驗</p> <p>老師讓我們實際體驗用恐怖箱體驗把觸覺畫出來，還有比較我們成人畫的大野狼和兒童畫的大野狼有甚麼不同。看到兒童畫中有許多比成人畫中更豐富的情感。</p>		
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	<p>在畫大野狼的時候，一開始的確是停頓了很久，在思考大野狼該怎麼畫才好，結果畫出來的就如同大部分的人畫的一樣，是Q版的大野狼，後來看到小朋友畫的大野狼時，馬上就被話中大野狼所表現出來的氣勢給震撼到了，把感情全神貫注在作品中和用理性分析所要畫的東西畫出來的作品果然不同，前者更能讓觀賞者在觀賞實體會到作者想表達出來的情境，如果是這樣的話，兒童用豐富感情畫出的作品不見得會比成人寫實主義的作品還差喔！</p>		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	<p>今天在畫大野狼的時候，明顯感受到自己是個用理性思考的成年人，我想我們大多數的人都還是無法不管外在的眼光，或是任何人的期待而完全展現自己的感性，也有可能是我們已經太久沒有使用自己感性的那一個部分，早已經不太知道要怎麼使用了。</p>		

上課日期	97年10月22日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>一. 雙手畫</p> <p>今天老師讓我們用大毛筆在宣紙上畫雙手畫，因為毛筆畫比硬筆畫還能展現畫畫當時的筆觸和力道，能完整的將繪畫者的身體動作紀錄在宣紙上。</p>		
對於今天的上課內容我有什想法或感覺？	<p>一開始畫的時候動作有些僵硬，之後畫久了就比較能將動作放開來，觀看每個同學的動作和他們畫的畫，似乎每個人都有每個人的風格，男生和女生也有差別，每一位同學雖然都是沾著黑色的墨汁，使用柔軟的毛筆，卻在紙上留下截然不同的痕跡，僵硬的、柔軟的、含蓄的、豪邁的，似乎身體的動作透過大毛筆都被完整的印在紙上了，除了覺得這樣的畫畫方式很新鮮以外，也驚訝自己以前從來沒有注意到毛筆畫的這點特性，真的很有趣。</p>		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	<p>雖然小時後很喜歡畫畫，總覺得畫畫可以舒坦心中的心情，不管是開心或難過好像都能藉由彩色筆畫在圖畫紙上，長大之後沒有時間畫畫，不管市什麼樣的畫筆都很少在接觸了，今天能有這個用大毛筆畫雙手畫的機會，讓我好像又回到小時後那樣能讓自己的心情、身體的感覺自然流露在紙筆之間的感覺。</p>		

上課日期	97年10月29日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>一. 雙手畫作品觀賞</p> <p>今天一開始看了所有同學在上次課堂中畫的雙手畫，老師把同學的畫一張張的拿出來跟我們討論，用不同的角度去看，要我們猜猜每張圖畫作者的個性或是當時的動作。其實有些畫可以很清楚的分辨出男生的豪邁、力道與女生的柔細線條，在仔細看又可以看出線條的順序，藉以看的出作者當時的動作。</p> <p>二. 影片觀賞--《靜。思。語》</p> <p>後來看了一部小短片，片中紀錄了許多人的肢體語言，沒有旁白卻很有趣，老師藉以讓我們了解人在說話時不自覺的肢體語言其實很能表現我們個人的個性。除了語言之外，其實肢體語言也是相當重要的，我們仍然靠他傳遞許多訊息給別人。</p>		
對於今天的上課內容我有什麼想法或感覺？	我在觀賞同學的雙手畫作品時，從一開始只能從線條的粗細和力道猜出作者的性別或個性，後來更會不自覺的想要看出當時作者揮筆的順序，進而能模仿他當時的動作，設身處地感受他當時的身體率動，總覺得藉由這樣的模仿，更能了解當時作者的心情和動作。		
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	也許是之前的理論程中上了模仿的主題，今天才發現到也許在觀看繪畫作品時，自己在心中或是將動作做出來的模擬一次作者的動作，更能深入的去了解這張畫和作者。		

上課日期	97年11月05日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p><b>一. 影片觀賞— 子宮日記</b></p> <p>生命從受精卵授精的那一刻開始孕育，在媽媽安全、充滿洋水的子宮內，胎兒看似安穩的在裡面睡了十個月，實際上在這十個月裡，胎兒忙著成長、茁壯，以前我們會認為，胎兒在子宮內的成長不過是長大成為一個能夠平安來到這個世界的小嬰兒，卻不知原來人類在子宮內，還身為一個小小胎兒時，就擁有學習的能力，身體也不斷開始在記憶著週遭的環境、母親的聲音、在羊水中漂浮的感覺，他有感覺，有反應，會哭，會笑，在子宮內絕對不只是安靜的睡覺，而是早就開始展現屬於一個新生命的充沛活力。</p> <p><b>二. 胎兒的身體記憶和感官發展</b></p> <p>胎兒有十個月的時間都待在充滿羊水的子宮內，這是他最熟悉的環境。胎兒在媽媽體內大約六個月大時，就已具備聽覺和觸覺，而要到第二十六週才完成的視覺是最晚發育完成的感官，感官的發展使胎兒在媽媽的體內就能夠開始感受身邊的環境，也會把子宮這個最熟悉，最喜歡的環境，用身體將它記下，即使在出生之後，身體仍然喜愛享受那份熟悉的感覺，出生的小嬰兒總是在搖籃裡或媽媽搖動的懷裡睡著，是身體對在羊水中的那份漂浮感的記憶，哭泣的孩子聽見母親的心跳就停止哭泣，那是身體在回憶過去十個月裡每分每秒聽到的最熟悉的聲音，大一點的幼兒喜歡畫圈圈，同樣也是在重複享受漂浮的感覺，在我們生命中的前十個月裡，我們用身體所記下的回憶，可能遠比我們所想像的還要多。</p>		
對於今天的上課內容我有什麼想法或感覺？	<p>一直以為胎兒在媽媽的體內只是靜靜的睡著，靜靜的成長著，今天才知道其實有很多動作，很多感官，在我們還在媽媽子宮裡面的時候就開始發展了，而且竟然會將這份在子宮內的記憶帶到這個世界，而且一直存在在我們的活動、學習中。其實看了這部片子會有感動，看到胎兒在子宮內就已經是一個活潑的新生命了，而且甚至擁有記憶和情感，也會跟外界互動，覺得這樣的生命力真是偉大。</p>		

分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？

也許要當過懷孕的媽媽才能體會胎兒的生命律動，旁人所能看到的也僅止於媽媽懷孕時那個圓滾滾的肚皮，無法這麼貼近胎兒，感受它的生命力，但我們每一個人都會是那樣出生的，我覺得我們要去了解自己的成長，發現即使是在子宮內我們就已經擁有這麼多的能力，一個生命的成長竟是這麼的複雜而且偉大的，我們就會更珍惜，也會更多注意自己的身體，發現我們的身體竟是這麼奇妙而且不可思議的。

上課日期	97年11月19日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p><b>一. 身體記憶和理解力</b></p> <p>我們的身體存在著記憶力和理解力，成長的過程似乎不像我們一般所認為的總是用腦來學習，身體也有學習的能力，而且在幼兒的身體發展過程中，這樣的學習更為重要也更為明顯。從還孕育在媽媽體內的胎兒就存在著身體的記憶，這個時期的胎兒看似安穩的睡在安全的子宮內，實際上卻是已經在用身體紀錄漂浮在羊水內的感覺、從母親肚皮外傳來的聲音，嬰兒也帶著這些記憶出生，而在出生後的成長過程中，他們必須學會控制自己的身體，學會各種動作，也靠著身體不斷的重複，不斷的修正，然後理解、記憶每一個動作該怎麼做，我們每個人都是這樣成長的，身體記憶和理解力在我們的成長過程中是絕對存在而且必須的。</p> <p><b>二. 兒童塗鴉：圓形塗鴉和縱橫直線</b></p> <p>幼兒最剛開始的塗鴉大多是圓形和橫向的直線，因為在幼兒剛學會坐而還不會爬行時，橫向的線條是較容易的，而且在這個階段因為還不會爬而還沒有縱向的概念，至於圓形塗鴉則是表達出一種身體記憶裡的律動，幼兒藉著在畫紙上不斷的畫出一個又一個的圈，重複享受在母體內漂浮在洋水中的感覺，而且圈圈的形狀也比直線容易畫多。</p>		
對於今天的上課內容我有什麼想法或感覺？	<p>身體的記憶並不止存在小孩子的身上，今天聽過這堂課之後發現，我們的身體常常在理解、學習新的動作，而且將學會的動作，或是常常在做的事情既下來，就像摸黑走進自己的房間，還是能夠準確的按到電燈的開關，我想身體的記憶就像是我們常常說的“習慣”吧！以前一直以為小孩子是沒有記憶的，因為小時候的事總是聽媽媽說才知道，不過我想這也許是因為小孩是以身體來認識這個世界，也是以身體來記憶這個世界，而不是像大人一樣用眼睛將這個世界的影像記到腦海中，所以小時後留下的記憶大多都是身體的記憶，會記得媽媽懷裡的搖動，長大後或許還會在發呆或思考時無意識的搖晃身體，但不一定會記得當時在媽媽懷裡所看到的週遭景物，我們並不是忘了，只是記憶的方式不同而已，而且說不定在自己的身上有很多“習慣”動作是可以反應出當時的身體記憶的。</p>		

分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？

以前聽大人們講自己小時候的事，大人們總是會說『恩，一定是那個時候還太小了，所以忘記了』。所以一直以為小時候是不太有記憶的，現在發現雖然有很多畫面，很多事情事不記得的，但幼兒時候的我卻一定留下了一些身體上的記憶，在出生的頭幾年中，我並不是白白的晃過幾年的時間卻什麼回憶都沒有留下，只是我並不知道那些紀錄在身體上的記憶的意義而已。

上課日期	97年11月26日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>一. 影片欣賞—《蹣跚學步》幼兒的身體發展</p> <p>在影片中看到了很多有趣的實驗，研究嬰兒從出生、坐起到會爬、會走之間的身體發展，以前我沒有這麼仔細的觀察過這一個過程，只是覺得『七坐、八爬、九發牙』這樣的成長過程是理所當然，但對一個剛出生的小嬰孩來說，從只能躺在床上，到會站會走的學習過程是非常的複雜而且困難的，處在這樣成長歷程中的孩子相當享受自己的身體感覺，身體也不斷記憶著每一個動作的學習和突破，當孩子能夠拿筆圖塗鴉時，這些經驗就反應在他們的塗鴉中，拿起畫筆在圖畫紙上塗鴉，對正在經歷這些學爬學走的成長過程中的孩子來說，就如同一次一次不斷重複享受著成長過程中的每一個突破，每一份成就感，每一個嶄新的感覺，像是能夠克服重力的站立感，或是扶著牆壁慢步的觸感等。</p> <p>二. 頭足人</p> <p>頭足人是孩子反應自己身體經驗的表現，這個時期的孩子並不會把頭與軀幹做出明顯的區別，而是僅僅以個個圓圈作為代表，這樣畫並不是表示他們沒有看到人或小動物是長什麼樣子的，他們只是將“一體”(the one)的感受表達出來，因為孩子是享受身體經驗的，不管在嬰兒時期還是較大一點的時候，我們可以在上一堂的影片中清楚的看見，小孩子的動作並不是非常單一的只動手或只動腳，是一種全身一起律動的體驗，他們享受這樣一起律動的感覺，並在畫紙上畫出這樣的感受。</p>		
對於今天的上課內容我有什麼想法或感覺？	感覺小孩子比起我們還要能夠享受並細細的體會自己身體的感覺，還能在畫紙上重複的享受那樣的感受，從頭足人的例子可以看見，這樣的畫法無關他有沒有觀察到或會不會畫，反而這樣的畫法才可以將身體的經驗表達的很好。反倒是身為成人的我們比較會注意到外在環境的變化而忽略了自己身體的每一個微妙的律動，經過老師這樣的提醒，才突然間發現，即使到現在，我們的身体仍是“一體的”，在我們做很多動作的時候，身體仍然是一起感覺、一起反應、一起隨著某個動作而律動的，只是我們較能控制自己身體上的每塊肌肉，所以我們才能夠與小嬰兒不同的只動手或只動腳，但有很多時候身體上一體的律動是一直都存在著，只是我們忽略		

	了，例如口中含著一顆酸酸甜甜的酸梅糖，我們能夠感覺到的並不只是舌頭正在做舔的動作而已，酸酸的滋味讓整個身體有了一種想縮起來的感覺，有時候說不定還會將臉整個皺起來，或是將雙手縮起來。到現在才知道原來這樣的身體經驗就是頭足人的由來，了解這些之後在看到那樣一個個圓圈的頭足人，似乎不再像以前那樣感到不解或毫無感覺，反而能重新感受那樣“一體”的身體律動。
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	我覺得頭足人的身體經驗是連身為成人的我們也能夠體會的，它還存在於我們的每一個動作之中，但我們似乎是將它忽略了，因為在長大後的世界有太多更直得注意的外在環境，但在忽略了這麼久之後，如今又重新注意到它，反而對於這樣的身體經驗感到驚奇，尤其是它與小時候常畫的頭足人。

上課日期	97年12月03日	上課地點	美學教室
今天上課我學到什麼？	<p>一. 幼兒塗鴉與身體發展的關聯總整理</p> <p>幼兒從剛出生時只會躺在床上舞動四肢，一直到能够坐著、能够爬行，最後終於學會站立、行走，看似理所當然，實際上對幼兒來說卻是一段漫長又艱辛的學習過程，必須靠著身體經驗的累積讓我們不斷修正動作，最後才能學會如何做出所想要的精確動作，這樣學習、發展的過程反應在幼兒的塗鴉上，從一開始坐在地上，小手握著色筆來回擺動留下的線形痕跡，或是反應母體內身體記憶的圓形塗鴉，到後來會爬會站，象徵克服重力、具有觸覺感的矩形或交錯直線的塗鴉。在經過命名塗鴉階段之後兒童塗鴉開始出現的是頭足人，小孩子畫出的人在這個時期頭和軀幹並沒有明顯的界線，只用一個圓作為代表，這同樣是反應了“一體”的身體經驗，在上次觀看的影片中可發現幼兒的身體活動是一體的，而非單單動手或是動腳，在揮動小手或是轉頭張望時，全身是跟著一起律動的，在長大之後這樣全身一體的感覺雖沒有小時後這麼明顯，卻仍然存在，而頭足人的圓圈正是孩子表示身體上“一體”感覺的證明。幼兒發展一直到這個階段都很會感受自己的身體經驗、觸覺和身體的率動，並反應在塗鴉上，所以當這些時期的孩子在畫一個人、一件事、或一個東西時，並不是畫出事物真正看起來的樣子，而是畫出他們所感受到觸感、動作或感受。</p> <p>二. 兒童的視覺發展階段</p> <p>老師將這些時期的特色塗鴉為我們做一個整理與總結，並開始講述幼兒發展的下一個階段—視覺發展。經過前面漫長的學習，人類最後才進入到視覺的階段，這也是一個相當複雜的體驗，當我們觀看一個東西，並非只是如同掃描器或印刷機般將圖樣全部一起印到腦海中，而是視線從中心開始不斷的在圖形的各部分移動，並將掃過的印象在腦海中交織成一幅圖畫，我們才得以看見東西，幼兒的視覺發展與其他感官發展同樣經過許多的刺激與練習，等到我們逐漸成長，最後的視覺發展越趨成熟，我們就會開始慢慢的在塗鴉中加入一些視覺的感覺，化的越來越精細，與真實的事物越來越相像。</p>		

對於今天的上課內容我有什麼想法或感覺？	<p>經過前面的課程，已經能夠體會兒童的塗鴉與身體發展、成長的關聯性，覺得最有趣的是現在在看到小孩子的塗鴉時，有了新的角度。以前常常看到小孩好不容易畫出了一個我們覺得“漂亮”的人，接下來卻在人物的頭上或嘴巴上畫了許多看似無意義的線條，以前我會為那幅圖畫感到惋惜與不解，他們為什麼要把自己的畫給“毀”掉呢？現在我才知道原來那些線條是孩子描繪動作的生動表現，以前那些被我看做是“畫錯了”或是“毀掉了”的塗鴉，現在看來卻是相當的生動有趣，每一幅塗鴉都是小孩子在展現身體感受的紀錄，而每一個成長過程，以前在學醫學的我眼中看似理所當然，現在才發現每一個時期都是相當的重要，也有很多的身體經驗，看著這些兒童的塗鴉，身為整天學習理論的大學生的我似乎又重新體驗了當時的身體經驗，還有那樣成長過程中的感動。</p>
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	<p>雖然自己也是歷經那樣的成長過程，但最後總是不免被大人所影響，漸漸習慣用“大人的眼光”看世界，好像每樣東西都習慣用理性和直覺來判斷它的價值，也忘了當初那一筆一畫之間的身體感受，所以覺得現在再回頭看到那些早已被我們遺忘的經驗，剛開始顯的有些陌生，但現在似乎又更能體會了一些，雖然我們不可能在完全回到那樣的階段，卻能夠用一種更能體會的角度欣賞兒童的繪畫，希望把這樣的心情帶到文山特殊教育學校，在特殊兒的繪畫中，找到以前所看不見的感動。</p>

## 貳、行動學習報告

### 十三、何謂行動學習？

所謂『行動』的意思可以是到外面去活動的，但還有一層更重要的意思是指有所互動的，行動學習是一個讓我們可以把知識與實際行動結合的學習方法，也是一個讓我們跟老師、同學和知識互動的學習方式，身為台灣的學生，習慣於『老師講我們聽』的上課模式，比較不習慣也不懂得如何把知識與實際經驗做結合，較少與老師有所互動，所以會覺得這是一個很新鮮的經驗，使用這種學習方式的課會讓我覺得真的有學到東西，感覺比較充實，也會比較期待上課。但同時也覺得比較有挑戰性，要花比較多的時間和精力在這門課上。

### 十四、我所經歷的行動學習任務

12月10日、17日和24日我們來到文山特殊教育中心，兩個人分為一個小組，每個小組在這三次的行動學習中會各帶領一個特殊兒，前兩次以故事作為開頭，之後的時間我們就引導他們畫畫，第三次所有的時間都交由我們來運用，我們這一組所帶的特殊兒是林俊名，是一個高大的男生，很好相處，他的問題是有輕微的智能障礙。

### 十五、與林俊名的互動過程中，我所經歷的調整過程

一開始與俊名對話不敢講的太快或太難，像是對幼稚園的小朋友講話一樣，但是後來發現其實我們所帶到的這個孩子在繪畫方面其實已經有小學一二年級的程度了，在生活方面的認知，還有一些詞彙都用得滿好的，可以很流利的跟我們對談。所以我就趕快改變了我對他講話的語調和速度，而且覺得之前那樣對他講話好像有點太小看他了，覺得有點不好意思。站在他旁邊看他畫畫有時候會想找話題跟他攀談，不過已經好久沒有跟小孩子接觸了，一開始會不知道該講甚麼才好，覺得只是站在那裏都沒講話有點怪怪的，反而是他很自在的畫畫、然後在我們有問他問題的時候回答，後來發現跟他聊天事件滿輕鬆有趣的事情，就像跟小孩子講話一樣，會聽到不同於大人的純真回答，每一句話都天真的讓人覺得他很可愛，與其說我們到文山特殊教育中心去陪他畫畫，不如說是他用純真的心陪我們度過一段有別於醫學院緊張生活的感性時間。

有了第一次跟他相處的經驗，發現他的配合度滿高，也畫的不錯，所以給了很多的期待，想了很多很多了教案，也和同組的同學討論了很久，但是在第二次的行動學習中發現其實還是有很多東西是需要克服的，我才發現我們不是去教他甚麼，也不能給他們太多的期待與壓力，重要的是有個明確簡單的目標去嘗試，然後在錯誤中學習修改。學習的並不是他而是我們，我們並不是要去『教』他們學會些甚麼，而是從跟他們相處的過程學會嘗試錯誤，修正錯誤，這些過程才是我們的學習成果。我從一開始的過於低估和高估，經過不斷和老師、同學討論，

最後才找到一個比較適中的教案，雖然沒有用上很可惜，不過經歷了這樣心態和方法調整的過程，我覺得我從中已經學到了許多經驗。

## 十六、我所認識的林俊名

林俊名給我的感覺就像是在一個高中生的身體裡面住著一個純真小孩的靈魂，與我一開始想像的不太一樣，我以為所接觸到的孩子會連我們的話都聽不懂，但是後來發現，其實我們所帶到的這個孩子在繪畫方面其實已經有小學一二年級的程度，早已脫離畫頭足人的時期，並且已經有使用符號的能力，畫出的圖案簡單完整，很容易看的出來他在畫些什麼，只是畫的比較慢，也比較沒有創造力，在生活方面的認知，還有一些詞彙，都用得滿好的，可以很流利的跟我們對談。第一次跟他相處，就會覺得他是一個溫柔、靈敏的孩子。

之後再詢問過特殊教育中心的老師之後，才知道其實俊名會進到文山特殊教育中心，是因為輕微的智能障礙，但是由於在生活和跟人說話應對上看起來都沒有甚麼太大的問題，所以教育部相關單位希望他在升學的時候與一般學生一樣考基測，而非考高中附設的資源班，所以當俊名無法以基測的成績考上普通高中時，他也沒有參加一班特殊兒會參加的資源班的考試時，就只好在文山特殊教育中心學習。俊名在國中的時候是就讀一般的國中，但由於受到同學的欺負，父母原本認為讓他留在這裡學習，對他來多很輕鬆，也沒有同學欺負的壓力，但是這樣對他的學習和成長來說是吃虧的，因為他原本擁有的潛能無法受到適當的刺激而發揮出來，是相當可惜的一件事，所以在下個學期，他就要轉學到一般高職去了，雖然會碰到比現在更有壓力的環境，但是相信這樣做是更好的安排。

## 十七、與林俊名的互動過程中，我學到了什麼？

結束了三次的行動學習，最後一次俊名沒有來，做好得教案也就沒有用上，也來不急跟俊名再相處一次，但是這三次的行動學習已經讓我們很有收穫了，我從一開始只抱著過於熱情的心，急著想要讓俊名學會一些東西，到後來才真正知道參與特殊兒的學習並不能抱著過於熱切或是太過低估他們的心態，要再一次的觀察、修正中，討論出一個明確的目標，在留給他們適當的空間和時間的前提下，我們再想出一些從旁幫忙的辦法，而且不能太心急或是太自以為是的判斷情況，因為這並非一個實驗室中的實驗，而是人與人之間互相了解的過程，只有虛心的和特殊兒一起學習，而非存著『教與學』的心態，才能夠在行動學習中真正的學習。

## 附錄：行動學習紀錄

特殊兒姓名	林俊名	紀錄 日期	97年12月10日
觀察紀錄	<p>● 我的觀察記錄</p> <p>一. 初次見面</p> <p>第一次前往文山特殊教育中心，忐忑不安又帶點興奮的我不斷的想像待會兒到達學校之後可能會出現的情況，老師在車上告知我們一些注意事項，也告訴我們這群即將和我們見面的特殊兒都是高中一年級的學生，但是還不清楚他們的『特殊』之處為何，所以可能發生的狀況也都是未知的，讓坐在車上的我覺得開始有點緊張。到達文山特殊教育中心之後，我們和特殊兒們在一間教室內相見，看到他們慢慢的走進教室，有的已經擁有高中生的體格，但是也有的孩子看起來還像是個小小孩，讓我不禁懷疑了一下“他們真的都是高中生嗎？”。老師讓我們兩個人為一組，一一將特殊兒分到我們的組中，被分到我們這一組的特殊兒是林俊名，一開始看到是個高大的男生讓我有點不知所措，但他到是自在的選了一個位置就安靜的坐下了，一開始我們兩個人就站在他的後面還不知道要不要跟他說話，後來看到位置不太夠了，才鼓起勇氣問他要不要坐到另一張桌子去，本來還怕他不理我們，後來發現他到是很好商量，是個隨和的孩子，高大的他位置常常被移來移去的，但是都沒有表現出不願意或是不耐煩的神情，當我們提議要換位置或是去畫圖的時候他總是很配合我們。</p> <p>一. 開場白-故事時間</p> <p>老師用一個妖怪的故事做為開場白，小朋友們的反應比我想像中的還要熱烈，大多都很熱情的回應老師上台表演心目中的妖怪的要求，也很融入老師講的故事，尤其是俊名和坐在他旁邊的朋友，兩個男生似乎很喜歡這個有點刺激的故事，主動大聲回答老師問的問題，我發現他回答的都很好，咬字也都很清楚，還站起來表演殭屍，是個滿大方的孩子。</p> <p>二. 互動-畫畫時間</p> <p>到了畫畫的時間，我們決定將位置換到較空的桌子邊，看到俊名又很配合的開始移動，每次換位置，他都會注意一下他的好朋友們在哪裡，還不忘招呼他們一起過來坐。終於坐定要開始畫圖了，我們幫他拿了一張紙，並跟他说有色筆也有蠟筆，問他想用哪一種，他快速拿了色筆說“用這個就可以了”並問了一下今天的主題</p>		

	<p>是不是畫妖怪，就開始毫不猶豫的在圖畫紙上畫了起來。</p> <p>◎俊名的畫—《妖怪》</p> <p>這幅畫分為兩部分，上半部畫了一個人，俊名先畫出一個圓形的頭，再依序接上脖子，長方形的身體，還有長方形的手腳和圓形的手掌和腳掌，臉、身體和雙手隨筆圖了一些紅色。俊明說這是一隻殭屍，所以他沒有五官，而且身上有很多血，我問他這隻殭屍有沒有穿衣服，所以他就又拿起畫筆將他的身體塗成綠色的，並順便也將頭，手和腳塗上皮膚色。他在著色的時候很小心也很仔細，沒有把後來加的綠色和皮膚色蓋到原本的紅色血上面，後來在我們的引導下，他又在幫他的殭屍加了一個黑色的武器，他說是一把菜刀，刀子的部分是方型的，刀柄是長方形的。畫完這些之後他停了一下覺得畫完了，我們就問他想不想在畫紙的下半部在畫另一種不一樣的妖怪，他說他可能要想一下。隨後他又畫了一個圓，並畫上兩點當眼睛，圓的下面接了一個彎彎曲曲的身體，這個身體有一個尖尖的尾端，就像一條胖胖的蛇的身體，沒有顏色，我原本想問這個妖怪是不是蛇妖，但他已經先說了—這是一個幽靈，我問他要不要塗色，他搖搖頭說幽靈沒有顏色，後來又在我們的引導下再幽靈的旁邊加上了墳墓、滿是紅色血水的恐怖池塘，最還又加上了一另一隻幽靈，當他畫的越來越多，我們就跟他聊的越來越開了，總覺得他就像還在讀國小的小孩一樣，很純真沒有心機的與我們對話。</p>
下次教案規 畫	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 教案大綱           <p>以他感興趣的網路冒險遊戲為主題，讓他邊聽故事邊畫出故事中的人物和場景等，嘗試可以完成一個故事性繪本的可能性。</p> </li> <li>● 我們所想的繪本故事           <p style="text-align: center;">〈海盜 艾斯〉</p> <p>今天我們要一起來畫一個繪本，這個故事很長，每次講一段小內容，講完之後讓你在三張紙上把故事畫下來喔！</p> <p>故事發生在古代的日本…</p> <p>➤ 第一幕</p> <p>很久以前，日本的人民生活非常困苦，很多住在海邊的人都跑去當海盜為生，所以當時海上的海盜非常多，但是那個時候出海是一件很危險的事…</p> <p>在日本的某一個小島上，有一個十歲的小男孩，叫做艾斯，他有著一頭紅色的頭髮，個性很開朗又愛冒險，他爸爸是一個海盜船長，他的海盜船在島上非常有名，因為這些海盜們會搶劫有錢人的船，再把錢財分給貧苦的人家。小艾斯和他爸爸的感情非常好，也很崇拜爸爸可以當一個很英勇的海盜船長，所以他常跟他的爸爸說，等他長大後也要當一個像爸爸這樣的海盜，跟爸爸一起出海。</p> <p>※畫：〈主角〉艾斯 / 爸爸</p> </li> </ul>

	<p>日本的環海小島 海盜船</p> <p>➤ 第二幕</p> <p>這一天，他爸爸又要出海了，前一天晚上父子兩人躺在岸邊的岩礁上看著星空談心，他爸爸跟他說在大海遙遠的那一邊，有一座沉在深海裡的島，聽說那座島雖然沉在深海裡，卻是一座很美的島，世界上沒有幾個人看過，傳說這座島有時候會浮到海面上來，只有最英勇的海盜死去之後才可以住在上面，等到艾斯長大之後，他一定要帶他去尋找那一座傳說的島，艾斯興奮的跟他的朋友們講這件事情，但是都沒有人相信，大家都認為他是個小騙子。</p> <p>※畫：海邊的聊天場景</p> <p>沉海小島</p> <p>➤ 第三幕</p> <p>他爸爸在一次出海中，遇上了政府的軍隊，有一部分的海盜夥伴被抓了，身為船長的爸爸就決定以自己的性命交換夥伴們的自由。這個消息傳回小島上，艾斯非常傷心，他想到了爸爸曾經跟他講的故事，決定自己出海去尋找那一個沉在深海裡的島，他相信死去的爸爸一定就住在那上面，他一定要找到那座小島，跟他爸爸重逢，也可以跟大家證明世界上真的有那一座沉海之島，而他爸爸就是住在那座島上最英勇的海盜。</p> <p>※畫：軍隊跟海盜的船爭鋒相向</p> <p>海盜船長和海盜們</p> <p>軍隊隊長和士兵</p> <p>海盜船和軍艦</p>
為什麼如此規畫	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 詳細規劃原因</li> </ul> <p>俊名是一個配合度滿高的小孩，他的繪畫風格簡單大方，能清楚的將主題簡單的表現出來，在聊天的過程中發現他很能理解我們的話，也能清楚的表達他的意思，所以我們認為他可能有能力跟著我們的引導畫一本有故事性的繪本。</p> <p>但是他的創造力似乎不太足夠，在聽到主題後，可以自己畫出一個人物，或一個東西，但總是在我們提醒之後才畫出更多更細微的東西，例如人物背後的景物、天氣等等，所以我們能需要先幫他把故事想好再分段講給他聽，讓他一幕一幕的畫。</p> <p>後來與他聊天時發現他就一般小男孩一樣喜歡玩網路遊戲，所以我想以一個冒險故事作為開頭，故事中有許多冒險的關卡，如同網路遊戲一樣，讓他可以隨著故事的進行，一幕幕的把整個故事畫出來。</p>
下次觀察與試探的重點	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 下次觀察與試探的重點及原因</li> </ul> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 嘗試完成一本有故事性的繪本為目標</li> </ol> <p>因為..</p>

俊名配合度滿高、繪畫風格簡單大方，能清楚的將主題簡單的表現出來，他很能理解我們的話，也能清楚的表達。

2. 以故事作為開頭和下次畫畫的主題

因為..

他的創造力似乎不太足夠，雖有能力可以自己畫出一些圖，但總是在我們提醒之後才畫出更多細微的東西。

3. 以網路冒險遊戲為主題的故事

因為..

與他聊天時發現他喜歡玩網路遊戲，所以我們想以一個冒險故事作為開頭，引起他的興趣。

4. 可鼓勵蠟筆的運用

因為..

在這次的作品都只有使用到彩色筆，可能是怕把手弄髒，所以他沒有想要使用蠟筆的意思，在下次的見面中，可以鼓勵他不只使用彩色筆，也可以搭配使用蠟筆，使筆觸顯的更豐富。

5. 做動作或表情讓他觀察

因為..

俊名畫的人物線條簡單，動作有點像大字形，身體和四肢都習慣以直線表示，希望下次可以藉由觀察畫出許多更細微的東西。

特殊兒姓名	林俊名	紀錄 日期	97年12月17日
觀察紀錄	<p>● 我的觀察記錄</p> <p>本來準備今天要講自己準備的故事，做為俊名繪本的內容，不過在車上聽到老師有準備故事後就決定以老師的故事作為開頭。今天再次看到俊名時我已經不那麼緊張了，而俊名今天在聽故事時也是很踴躍的回答老師的提問，反應很靈敏，回答的也很清楚。在畫畫的時間，我們將一張四開的紙折一半，請他用四小張的紙畫出自己在吃了壞掉的糖果之後去廁所拉肚子的連續圖，他能理解我們的意思，就開始跟我們討論第一張紙要先畫自己去拿桌上的糖果，第二張紙要畫吃糖果，第三張紙要畫肚子痛，第四張紙要畫跑廁所，但是他似乎對這次的故事沒有對上次妖怪的故事這麼有興趣，而且也比較不會畫動作這麼鮮明的主題，例如跑廁所的動作，所以這一次在每張畫紙上畫出的東西更少了，也更少自己的想法，我們雖然試著做出一些動作讓他觀察，不過他似乎不太好意思盯著我們看，因為之後老師請他看著我，畫一張我的圖像，他也是快速看了幾眼後就又低著頭自故自的畫，沒有觀察的很入微。我們也有向他提議用蠟筆著色，但他這次還是堅持用彩色筆，所以我們就沒有強迫他用蠟筆。</p> <p>◎俊名的畫—《跑廁所連續圖》</p> <p>第一幕：拿糖果</p> <p>俊名在圖上畫了一個糖果，且在糖果的旁邊畫了一個方形代表桌子，不過這張桌子沒有四隻角，應該是俯視圖，在桌子的旁邊畫了一個人，代表他自己，我們問他看到糖果時應該是什麼表情，他說他應該會覺得沒什麼，不過也許是高興的，所以想在人的臉上畫出笑臉，但一下筆才突然發現有點畫歪了，所以就趕快跟我們解釋畫中人物的嘴巴是在笑，只是畫錯了，並畫了兩個彎彎的眉毛代表笑臉上的瞇瞇眼。俊名用一條線拉到糖果的旁邊表示伸長手要拿糖果的動作，但是發現有一部分的手的顏色會被已經畫好的桌子的顏色蓋過去，所以就想換一個更深的黑色來畫，雖然我們再這個時後趁機提醒他可以用看蠟筆，但是他仍是堅持用彩色筆。</p> <p>第二幕：吃糖果</p> <p>俊名只畫了一個人拿著糖果送往嘴邊，沒有背景，也沒有圖色</p> <p>第三幕：肚子痛</p> <p>俊名在第三張紙上畫的人雙手交叉在肚子前面表示肚子痛，再觀察過第一張拿糖果的圖之後，我本來期待抱著肚子的手能有一些彎曲，沒想到他的人物的手腳都還是習慣畫成直直的一條線。</p> <p>第四幕：跑廁所</p>		

	<p>從第三張拉一個箭頭指向第四張表示跑步的動作，也試著畫了一個側面跑步的人，看的出來他不太會畫側面，雖然我跟他說可以觀察我們側面的模樣再畫，但是他並沒有很仔細的觀察，所以這次的側面畫了兩次都不太成功。在人的旁邊是一個門當作廁所，門的下面畫了一個馬桶，在畫馬桶裡面的“東西”的時候還很可愛的問我們“真的要畫嗎？會不會不太衛生啊？”，最後還畫了一個屁股在馬桶的旁邊。</p> <p>◎《俊名畫我》</p> <p>老師走過來跟他提議畫一張我們的畫像，而且請他看著我們畫，但是他仍然不好意思看我們，只是眼睛偶爾偷偷的瞄一下而已，他也表示他不喜歡用蠟筆因為蠟筆容易把手弄髒。第一次看到他畫出有頭髮的人，但有很多細節都還是要我們提醒他才會一一加上。而且發現有很多東西是他不會畫的，但是他可能不懂得觀察，也有可能是不好意思觀察，就跟我們表示他不會畫。</p>
下次教案規畫	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 教案大綱</li> </ul> <p>我們先將紙裁成兩半，一張讓他自己觀察同學發揮，另一張我們會加以口頭提醒讓他再畫一次。最後兩張可以做對照，看有何不同，並可將他的人物畫做成繪本。</p>
為什麼如此規畫	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 詳細規劃原因</li> </ul> <p>在此次的相處中發現，俊名畫畫的速度較慢，講故事需要時間且故事中需要畫的東西太多，在有限的時間內無法完成，所以決定放棄有故事性的繪本，改以有一個主題的簡單繪本為目標就好。不給他和我們自己太大的壓力，讓他有比較多的時間可以創作。</p> <p>而在這次的作品中發現俊名畫的人物線條簡單、色彩低調、帶點幽默的風格，背景習慣留白，畫的不多，卻能展現一種簡簡單單的美感。所以我們覺得可以讓他嘗試畫以人物為主題的繪本。</p> <p>後來與老師討論時發現，雖然俊名一開始自己想像或觀察畫出的人物都很簡單，但是只要我們有口頭提醒，他都會很配合我們的把我們所提醒的東西畫出來。所以老師建議我們在下次的行動學習中，可以將圖畫紙對折，以人物(同學)為主題，一邊讓他自己先觀察，自己畫，另一邊以同一個人為題再畫一次，但加上我們的口頭提醒使他畫得更細膩。最後完成的作品可以做對照並將人物畫集結成畫冊。</p>
下次觀察與試探的重點	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 我的想法與下次目標</li> </ul> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 以一個主題的簡單繪本為目標 因為.. 俊名畫畫的速度較慢。</li> <li>2. 以人物為主題 因為..</li> </ol>

	<p>在這次的作品中發現俊名畫的人物線條簡單、色彩低調、帶點幽默的風格，展現一種簡單的美感。</p> <p>3. 畫人物時讓他以同學做為觀察對象 因為.. 這一次當我們做動作請他看時，可能因為我們是女生而且跟他比較不熟的關係，讓他不好意思一直觀察我們，所以下次可以讓他觀察他的男生同學。</p> <p>4. 用口頭提醒的方式增加他畫出的東西 因為.. 雖然他一開始自己想像或觀察畫出的人物都很簡單，但是只要我們有口頭提醒，他都會很配合我們的把我們所提醒的東西畫出來。</p> <p>5. 畫錯時提供紙張，讓他盡量畫。 這一次畫畫時我們觀察到他比較害怕畫錯，所以下次把紙張對摺，並告訴他我們有很多紙，如果畫錯可以再換一張新的就好，不用害怕，讓他可以不用顧慮的盡量發揮。</p> <p>6. 總結下次目標：畫出口頭提醒前後的對照圖 將圖畫紙對折，以人物(同學)為主題，一邊讓他自己先觀察，自己畫，另一邊以同一個人為題再畫一次，但加上我們的口頭提醒</p>
--	---

特殊兒姓名	陳欣	紀錄	97年12月24日
觀察紀錄	<p>● 我的觀察記錄</p> <p>今天我們這一組原本的特殊兒林俊名沒有來，所以特殊教育中心的老師就安排了另一位特殊兒給我們，他的名字叫做陳欣，跟俊名完全不同的是，陳欣非常活潑，會主動照顧其他的小孩，也會大聲跟隔壁桌的孩子開玩笑、打鬧，畫圖的速度也很快，一拿到紙就一張接著一張，而且畫的都是差不多的主題。因為這是最後一次的行動學習，而且我們本來預定的觀察對象沒有來，我們就決定讓陳欣自由發揮。她一坐下來就說她想畫林俊名，然後就馬上在圖畫紙上畫了兩個人，基本上他的人都畫得差不多，一個小小圓圓的頭，很長的身體和手腳，沒有腳掌，但是大多有很多的手指，人物的衣服都是由很多橫線組成的。畫完人之後，他一定會在人物的旁邊加上『林俊名和陳欣』或『結婚對象』等字眼，我們就問他是不是喜歡俊名，他就很大方的說是，而且畫得更起勁了，在我們的鼓勵之下，有些畫中還出現愛心或是樹的背景，還有很多『俊名和陳欣』住的房子，他甚至也畫了兩棟說要分別送給我們兩個人，我們發現他還很喜歡寫字，雖然有很多字都寫錯了，文句也不是很通順，但是他很喜歡寫字，所以也有一兩張圖畫紙是被他拿去寫信給他的哥哥和姐姐的。當他不會寫或不會畫的時候會主動的要求我們教他畫，或是教她寫，學會之後一定會跟我們說謝謝。我們發現她是一個很有自己想法的小孩，想畫甚麼都是自己決定的，我們給他建議他並不一定會聽，只有不會畫的時候才會主動要求我們教他畫。他也像某些小女孩一樣，有很喜歡『管』的特質，他會照顧坐在對面比較不會照顧自己的孩子，提醒他要喝水，還要求他必須練習自己去裝水，再拿來給他看。也會在我坐在桌子上看她畫圖的時候，指個我說『你不可以坐桌子！』，然後邊畫畫邊偷偷觀察我和坐在他對面的小女孩有沒有乖乖的。陳欣也是一個很熱情的孩子，會主動邀請我們去看他的表演，也會一直說出『你是超級大美女』之類的讚美。</p>		

上課日期	97 年 12 月 31 日	上課地點	美學教室
今天上課我 學到什麼？	<p><b>一. 行動學習口頭報告</b></p> <p>每一組的同學都拿著自己特殊而在這三次行動學習畫的畫上台做簡單的口頭報告，除了每一組看起來都很用心之外，看到特殊兒們最後的作品真的很令人感動，孩子們都很有創意，畫出的作品都很好看，很多作品都有一種天真爛漫的感覺。</p> <p><b>二. 文山特殊教育中心老師的分享</b></p> <p>老師從何為特殊兒開始介紹，讓我們對特殊兒有了比較完整的認識，另外他以其中一位特殊兒陳欣當作例子，簡單的描述了特殊兒們在文山特殊教育中心的生活，最後他留給我們一些時間可以詢問自己組別帶的特殊兒的狀況。</p> <p><b>1. 我們這組的特殊兒—林俊名</b></p> <p>俊名的問題是輕微的智能障礙，但是由於在生活和跟人說話應對上看起來都沒有甚麼太大的問題，所以教育部相關單位希望他在升學的時候與一般學生一樣考基測，而非考高中附設的資源班，所以當俊名無法以基測的成績考上普通高中時，他也沒有參加一班特殊兒會參加的資源班的考試，所以只好在文山特殊教育中心學習。俊名在國中的時候是就讀一般的國中，但由於受到同學的欺負，讓他留在這裡學習，對他來多很輕鬆也沒有同學欺負的壓力，但是這樣對他的學習和成長來說是吃虧的，因為他原本擁有的潛能無法受到適當的刺激而發揮出來，是相當可惜的一件事，所以下學期他就要轉學到一般高職去了，雖然會碰到比現在更有壓力的環境，但是相信這樣做是更好的安排。</p> <p><b>2. 最後一次行動學習所帶的特殊兒—陳欣</b></p> <p>陳欣的問題也是智能障礙，因為正值青春期，讓他會很熱情的對異性表達他的喜歡，但是他沒辦法掌控這樣熱情的多寡，父母擔心她在正常的高職中會遇到兩性相處的問題，所以讓他來到這裡學習，但是就他的能力而言，待在這裡所受到的適當刺激還是不夠多的。</p>		
對於今天的 上課內容我 有什想法或 感覺？	現今的教育政策似乎無法彈性的調整，讓每一個台灣的孩子都能夠接受適當的教育，尤其在特殊而這一塊，雖然已有開會討論每一個個案的規定，但是對於這個個案了解不夠深入，或是因為有硬梆梆的政策綑綁在外，讓有些孩子去了錯的地方，用了不對的教學方法，最後這些特殊兒的潛能無法被發揮，在社會上沒有工作，無法立足，不只是對特殊兒家庭的影響，對社		

	會來說也是一個負擔。每一個小孩都是獨一無二的，但現在的教育似乎都是以同樣的教學方式，要求孩子要達到同樣的標準，不管是一般的孩子或是特殊兒都有這個情況，在這三次的行動學習中，看到有幾個孩子都有很大的潛能，卻沒辦法接受適當的教學，由其實是其中有一個因為肌肉萎縮症兒肢障的孩子，擁有一般正常高中生的心智，卻只能待在這裡像小學生般的聽故事，也沒有真正可以交心的朋友，換做是我一定覺得又悶又煩，這是最令我映像深刻也最難過的。
分析一下，自己為什麼會有以上的想法或感覺？	一直以為文山特殊教育中的孩子都是中重度障礙的小孩，經過這三次的行動學習和今天老師的介紹之後才發現原來並非如此，才會很驚訝原來在這樣看似良好的教育政策下竟然還是有這麼大的漏洞，其實是令人感到很無奈的。

上課日期	97 年 01 月 07 日	上課地點	美學教室
今天上課我 學到什麼？	<p>一. 行動學習口頭報告</p> <p>這次輪到我們這一組作報告，我們簡單的陳述的俊名的每一張畫，因為他的作品不多，所以我們也沒有花很多時間報告，報告中老師指出了俊名的畫的優點，以及他已經有能使用符號的能力(例如一根箭頭由手中的糖果畫向嘴巴，代表吃)。</p> <p>二. 反思日誌互評時間</p> <p>老師留了一些時間讓我們互相看看彼此的反思日誌，並且互相寫下評論，我覺得這是一個很好的機會看看別人是怎麼寫、怎麼想的，然後互相學習。</p>		
對於今天的 上課內容我 有什想法或 感覺？	<p>今天的口頭報告很輕鬆，不像以前我所做過的報告那麼緊張，比較像是在分享一件美好的事給大家，而且經過這樣的報告，讓我們能互相分享心理的感動。後來看到別人的反思日誌，就覺得自己還有很多可以進步的地方，看見別人有想的更深入的觀點，就會覺得很佩服，也會更想把反思日誌寫的更好。</p>		
分析一下，自 己為什麼會 有以上的想 法或感覺？	<p>很喜歡兒童美學上課時那種輕鬆、愉快的氣氛，總是能讓我更投入，也能不緊張的作分想和聽別人的分享。</p>		

## （四）972 文山小畫家繪畫展--文山學生作品集

### ➤ 工作規劃時程：

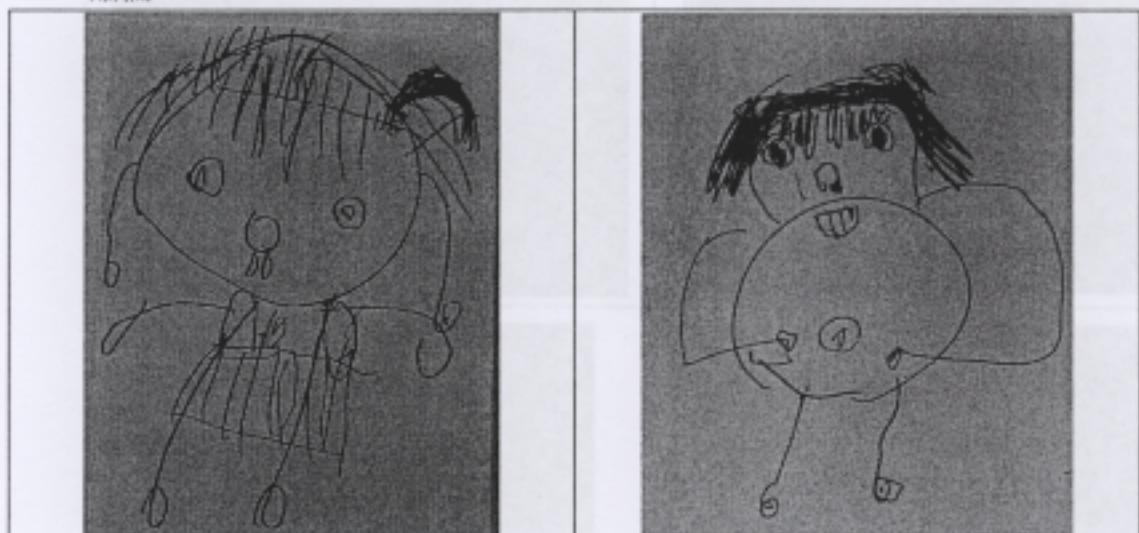
1. 第一階段：預計於 98/2/20 前完成。  
動腦小組會議：故事情結編寫與圖片連結。
2. 第二階段：預計於 98/3/15 前完成。  
前置作業：掃圖、美術編輯、彙整完成。
3. 第三階段：預計於 4/15 前完成。  
完稿、印刷／輸出。
4. 第四階段：預計於 4/15 前完成。  
聯絡、安排繪本展出時間、場地等。
5. 第五階段：預計於 5/15 左右展出。  
展場設計、佈置等。

### ➤ 參與展出學生：共計 16 名

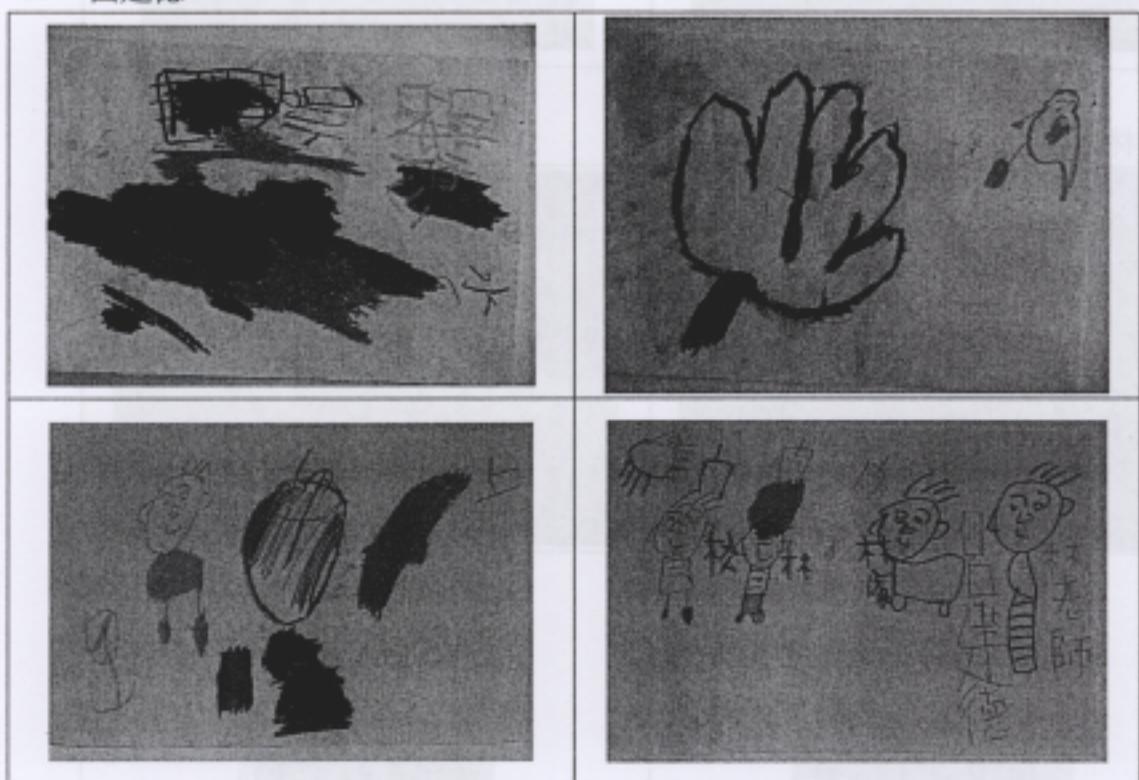
- 蕭儒、呂建德、蘇秀楓、林蔚婷、余梵榮、李勁緯、鄭羽庭、梁瓈今、柯正一、許祐銓、高家琪、董祐源、李訟諺、林柏廷、林俊名、陳欣。

971 文山小畫家作品集

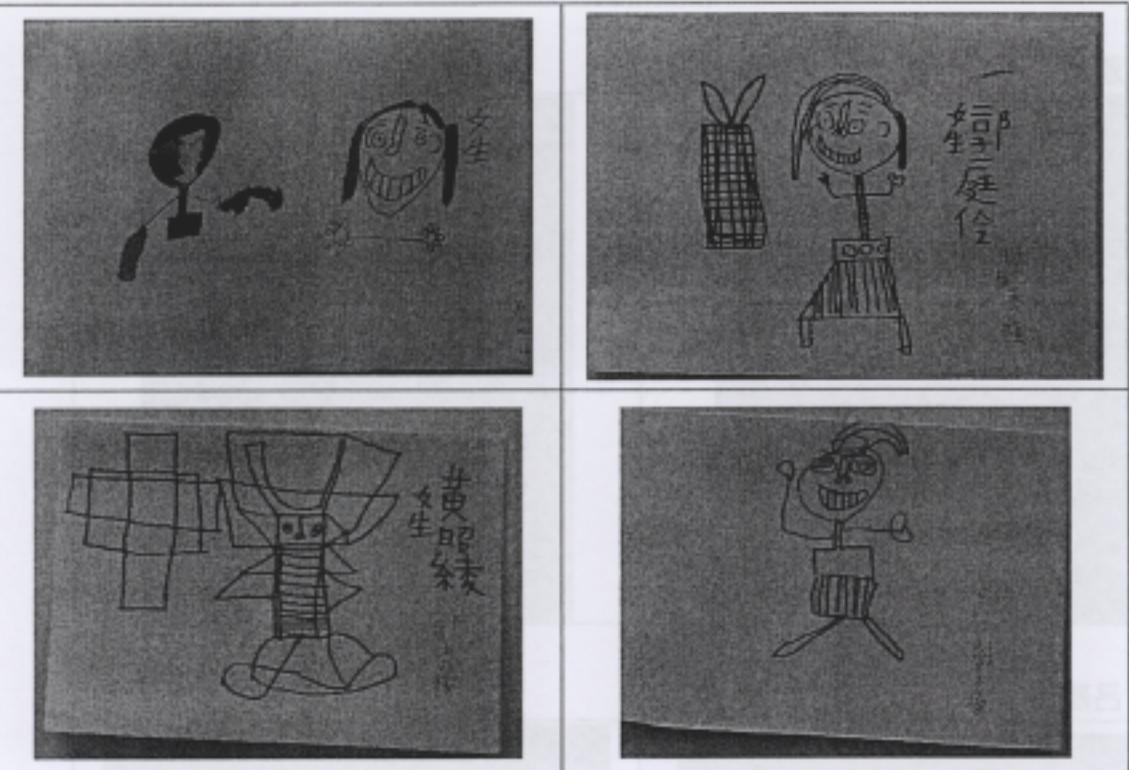
1. 蕭儒



2. 呂建德



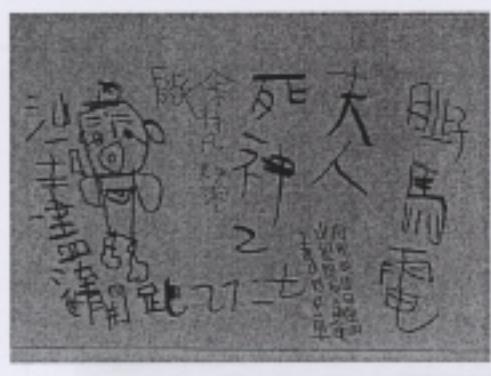
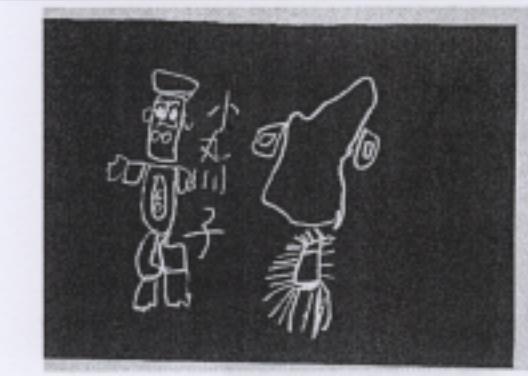
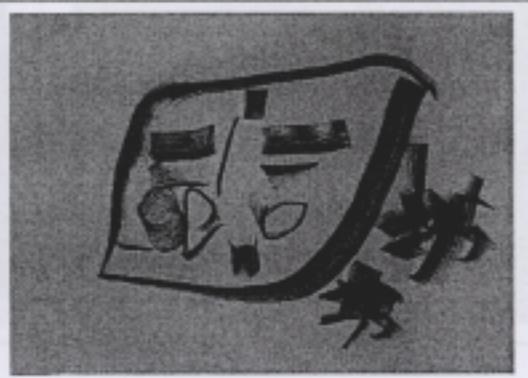
3. 蘇秀楓



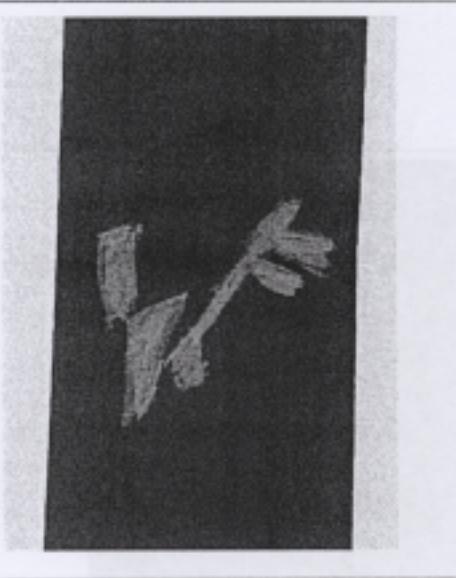
4. 林蔚婷



5. 余梵榮

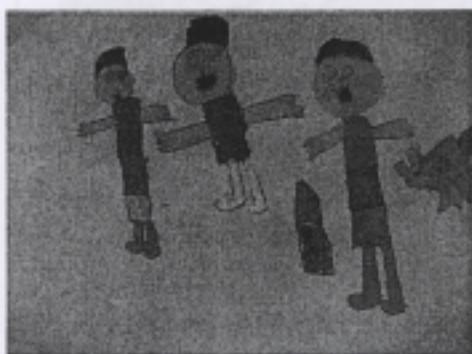


6. 李勁緯

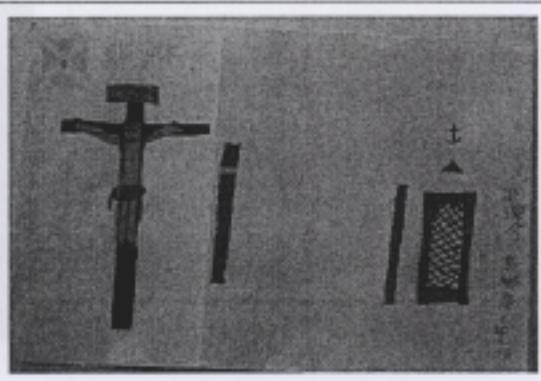
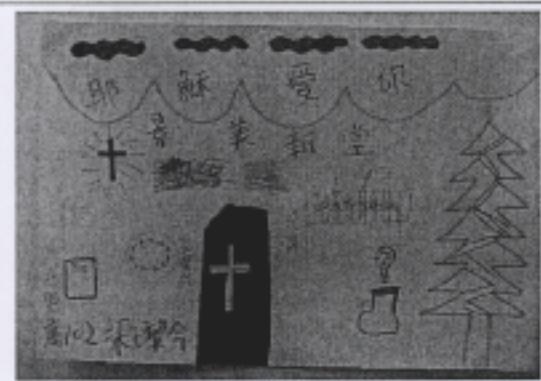




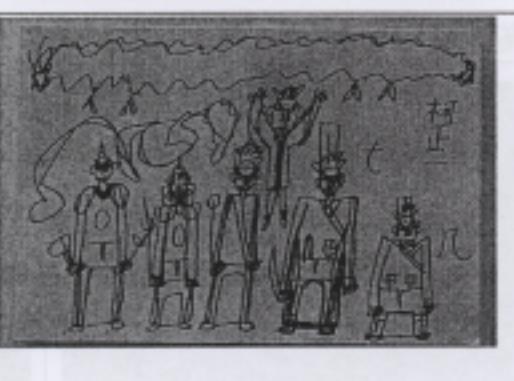
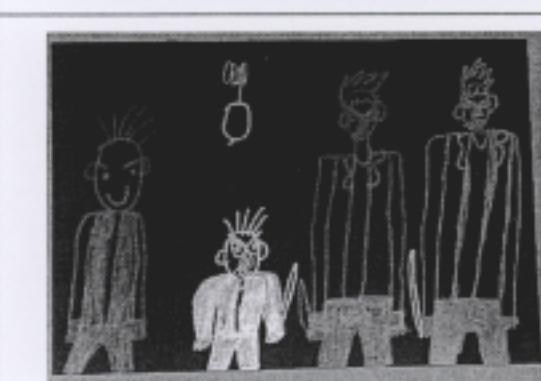
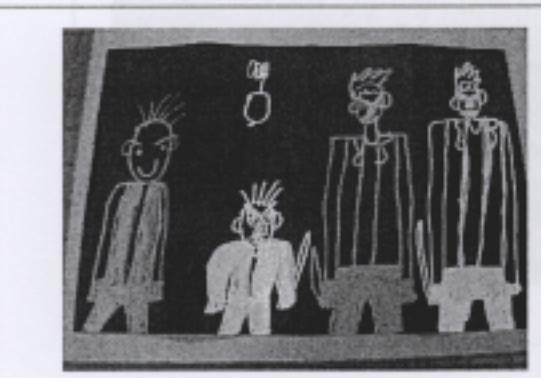
7. 鄭羽庭



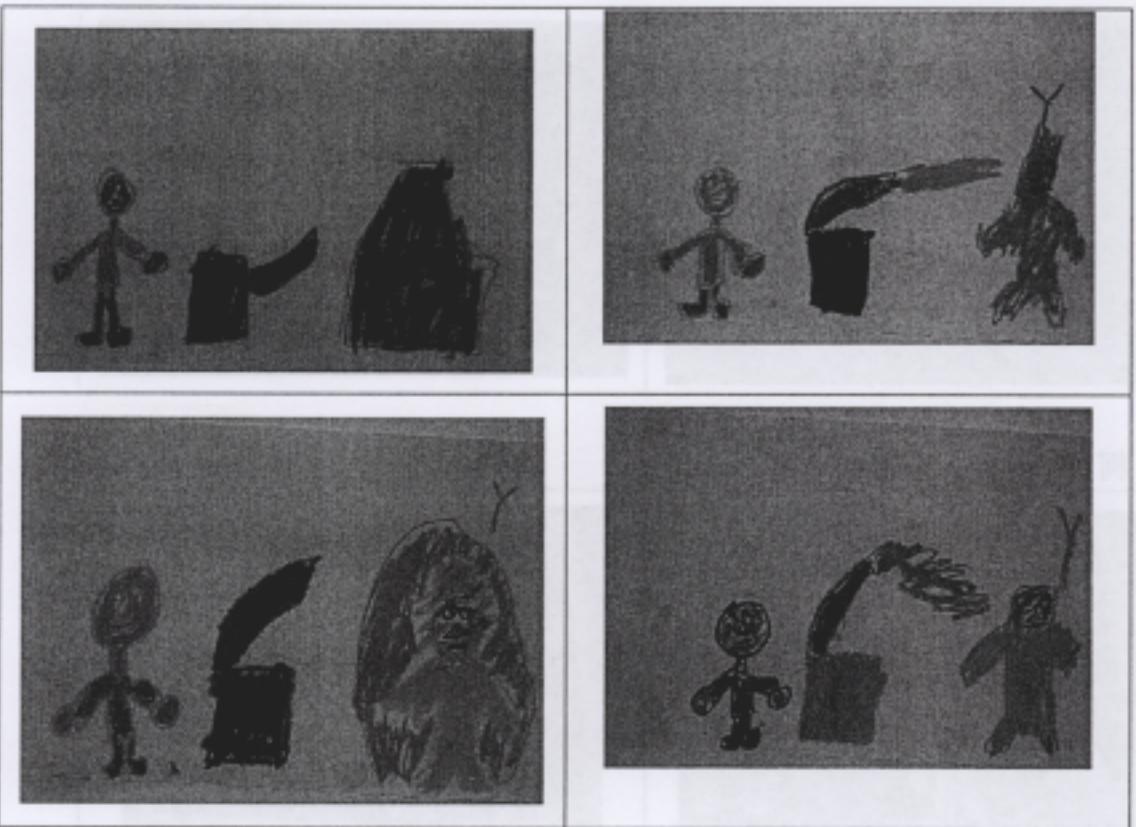
8. 梁瓈今



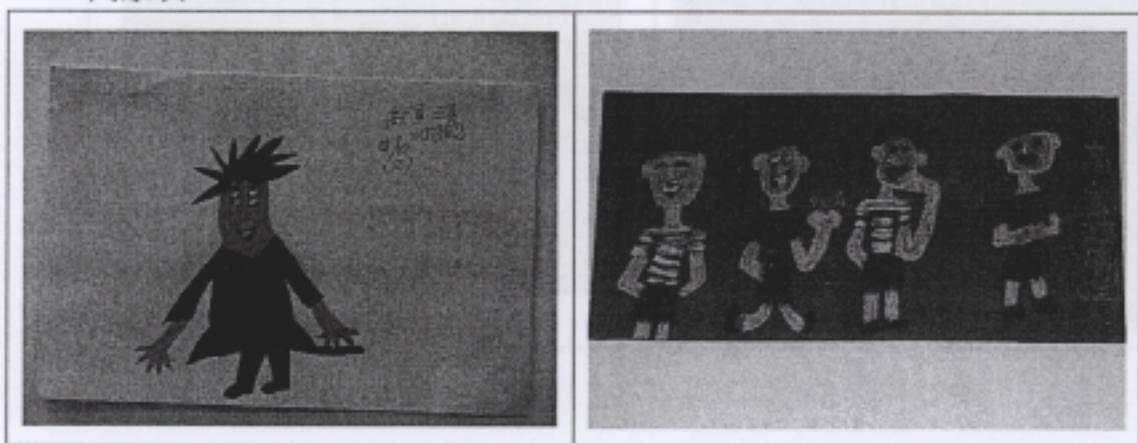
9. 柯正一



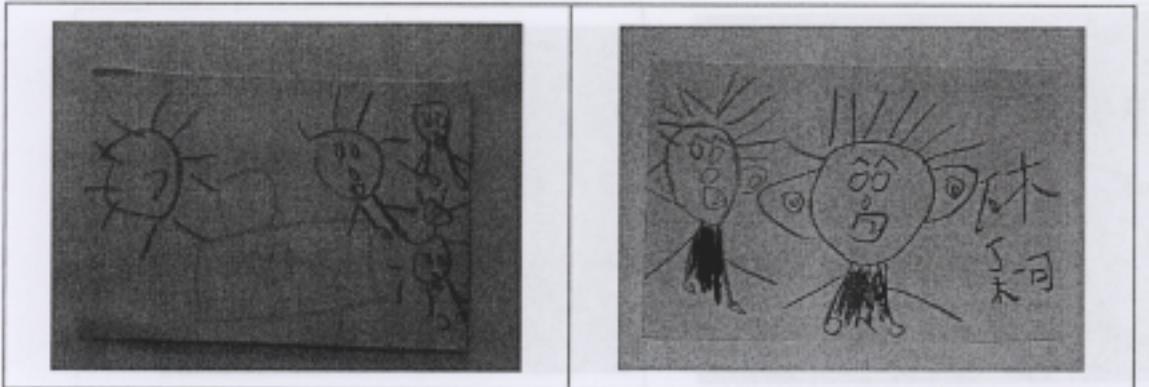
10. 許祐銓



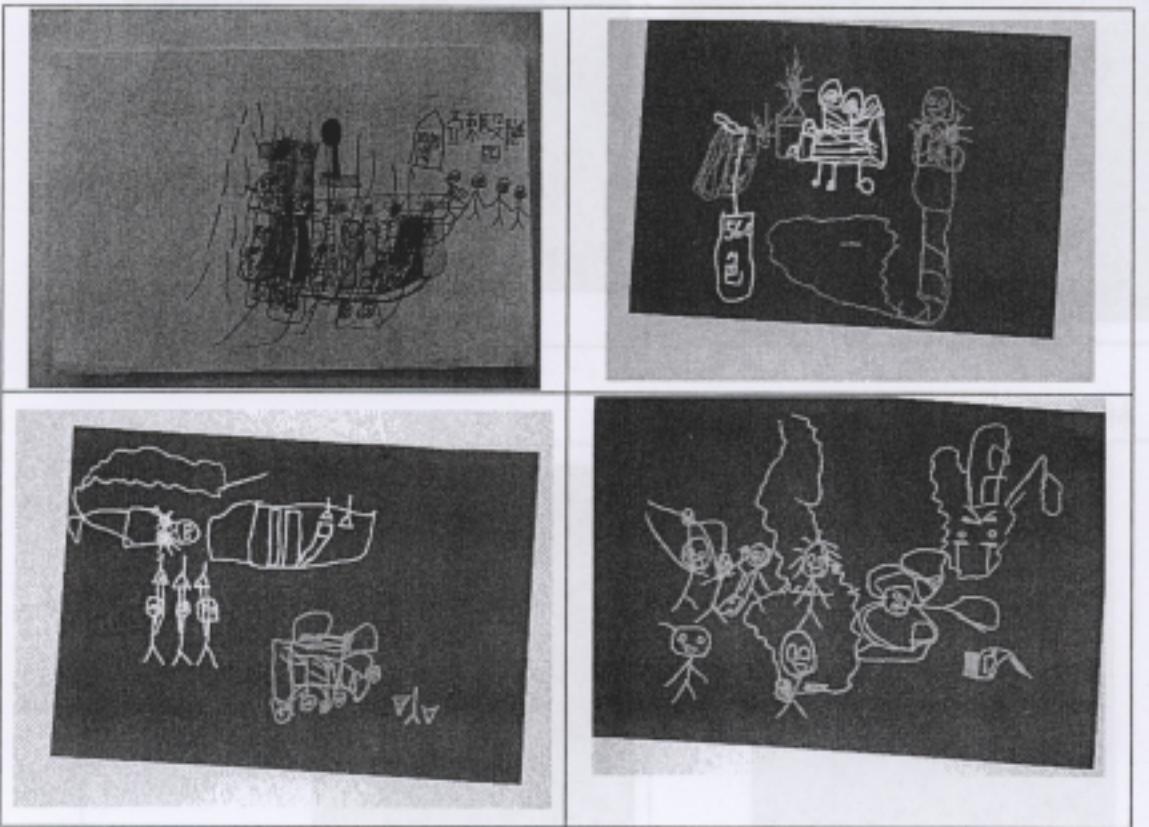
11. 高家琪



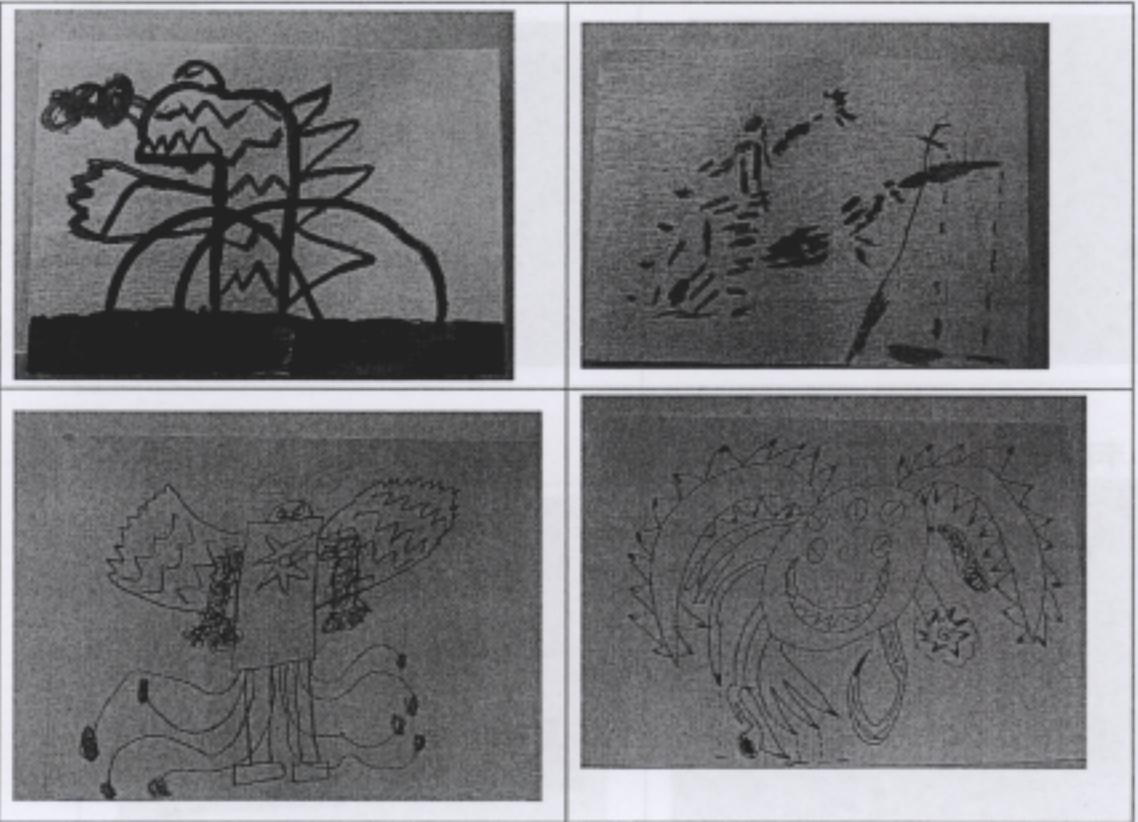
12. 董祐源



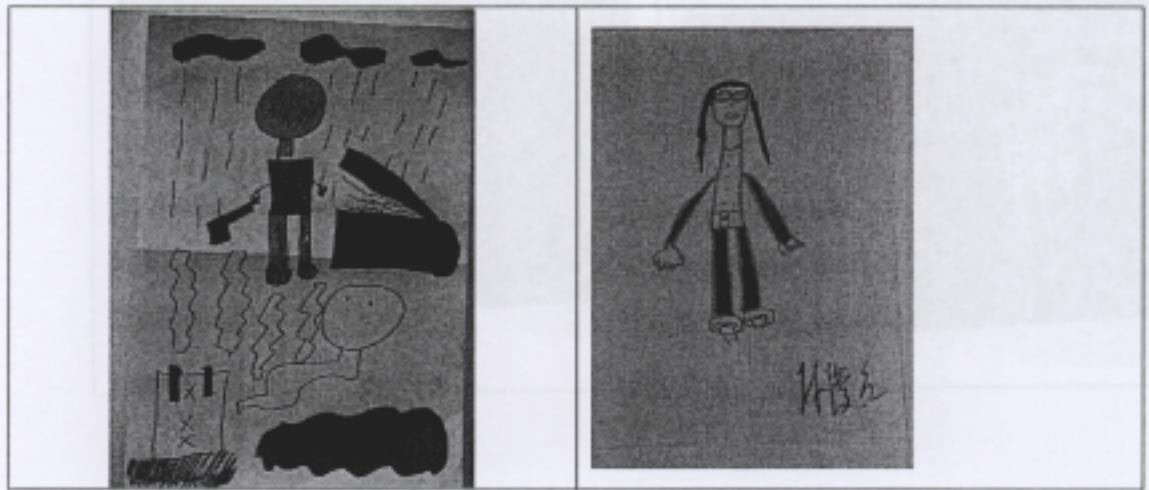
13. 李訟諺



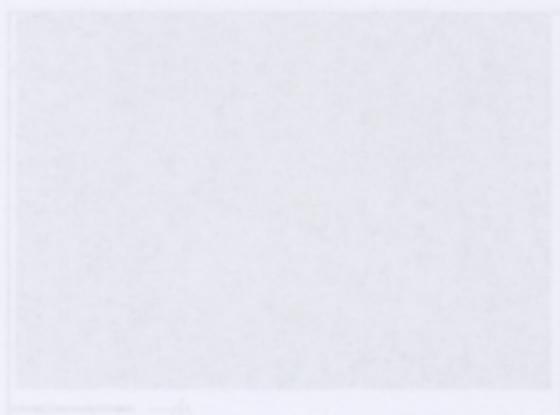
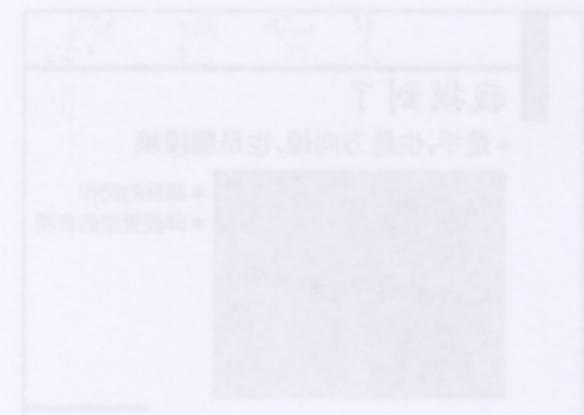
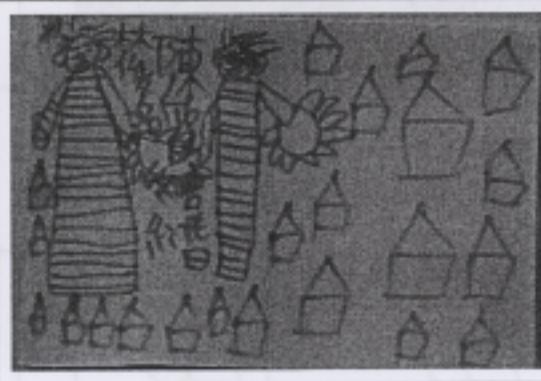
14. 林柏廷



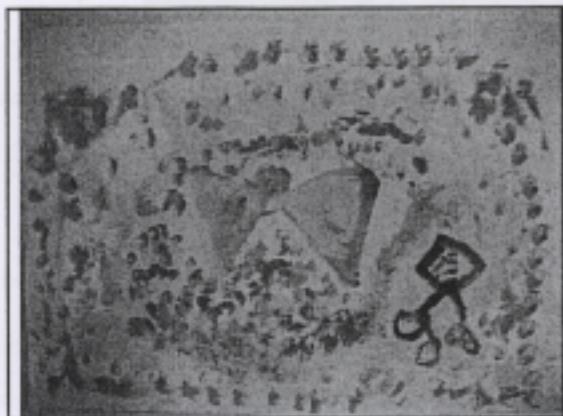
15. 林俊名



16. 陳欣

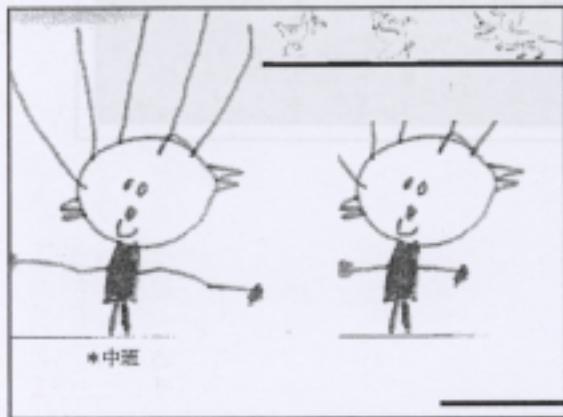


(五) 演講 PPT

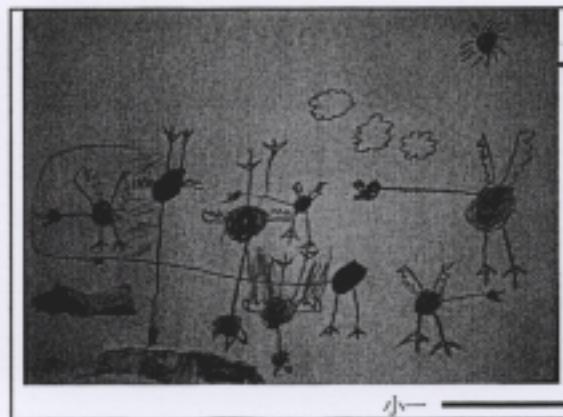


\*我的手有那麼長嗎?  
\*我的手為什麼那麼長?

\*比例-美醜  
\*美育的重點



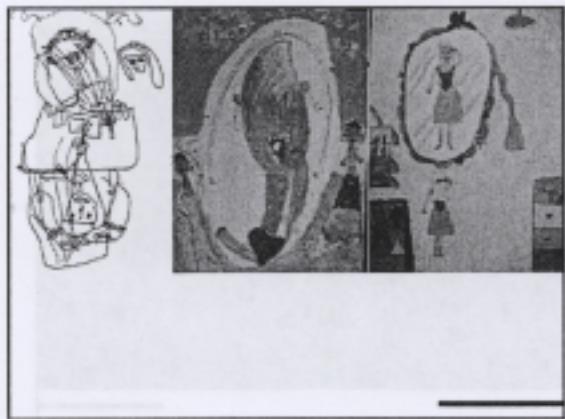
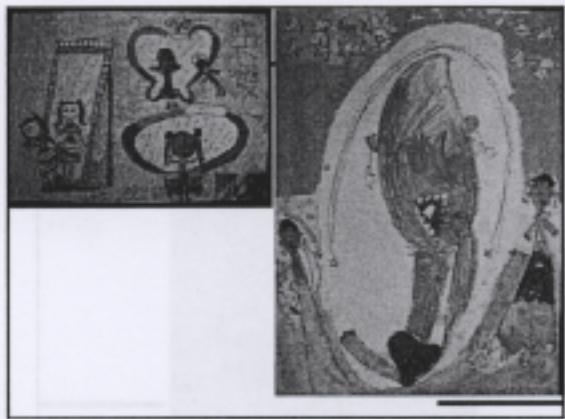
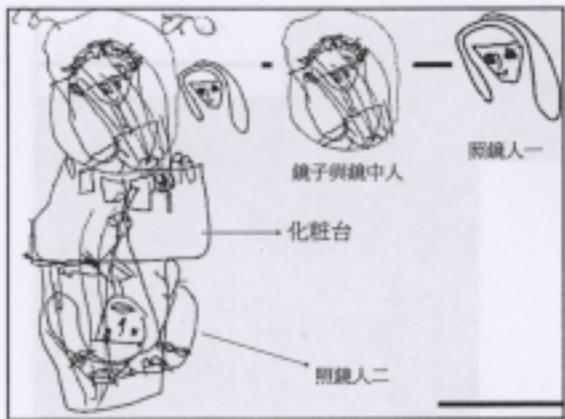
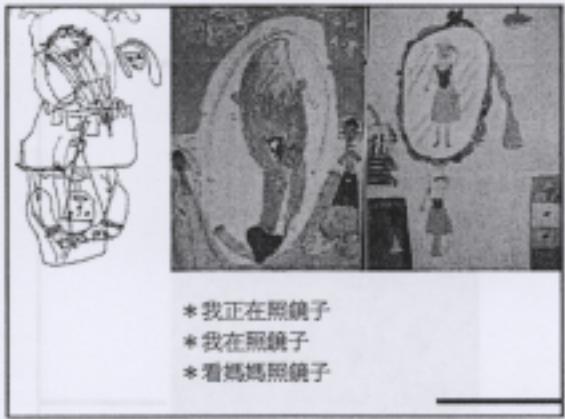
\*中班

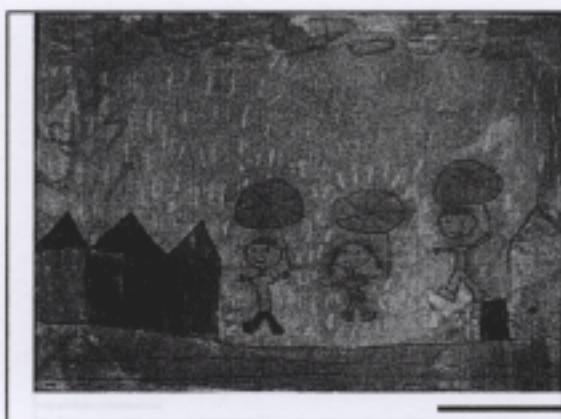
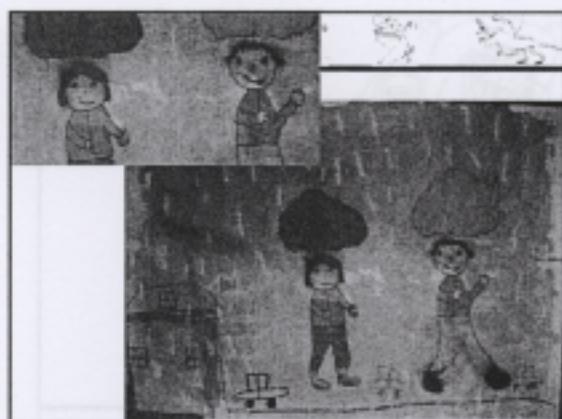
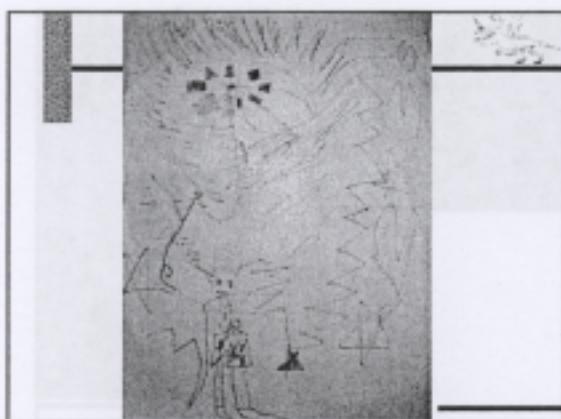
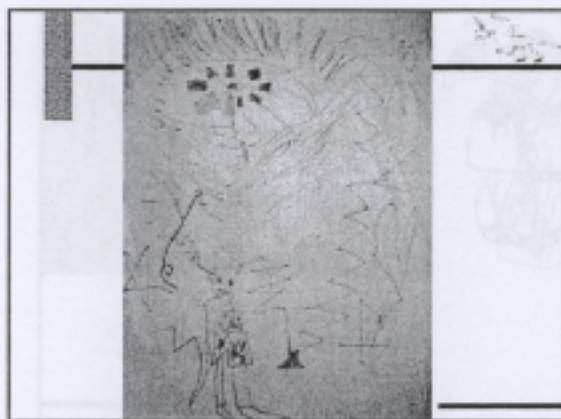


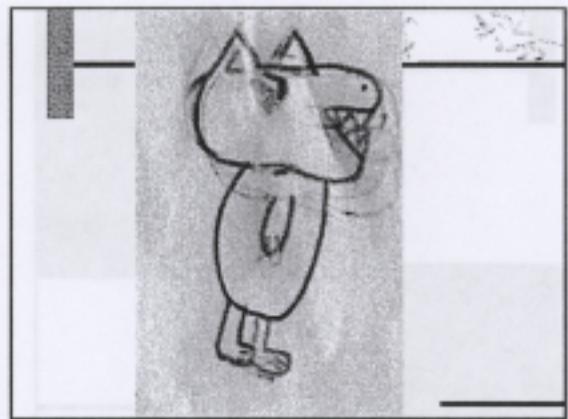
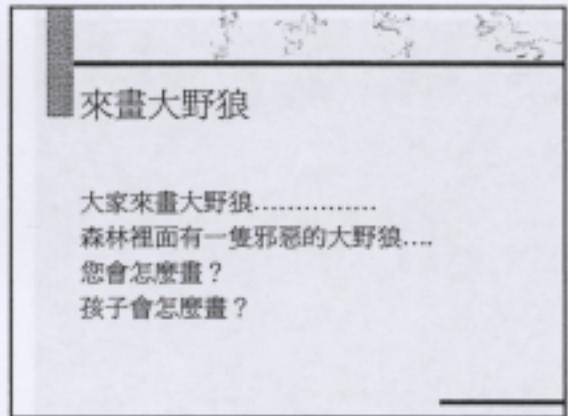
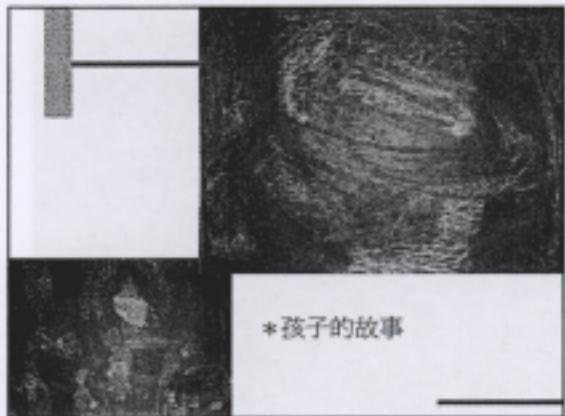
我摸到了

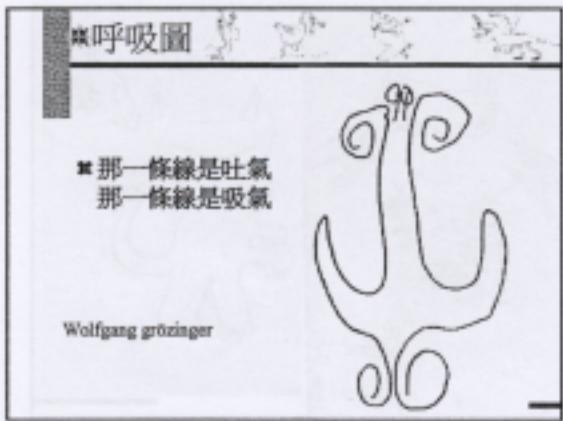
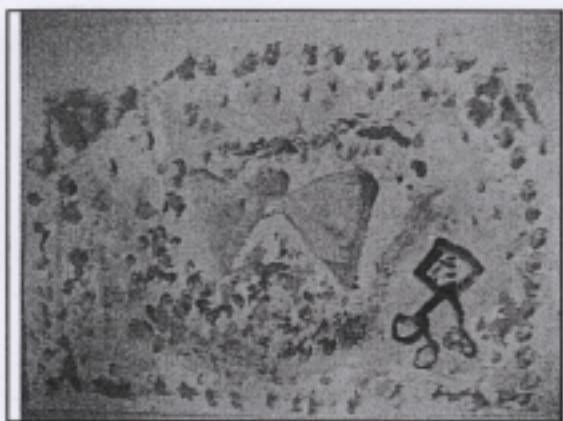
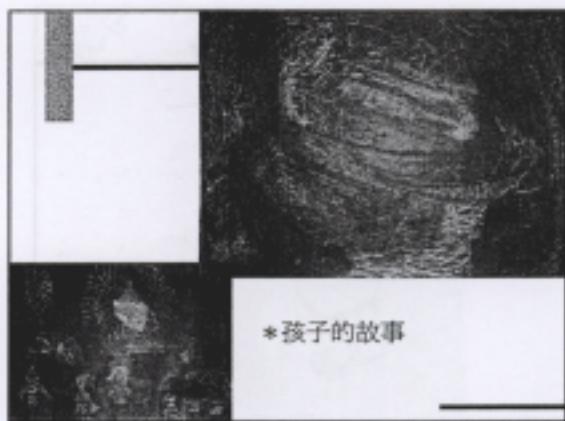
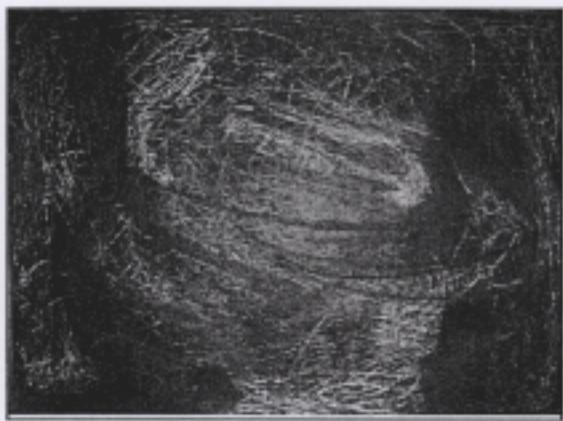
\*是手,也是方向線,也是觸摸線

\*線條的動作  
\*非視覺型的表現









## 呼吸圖

- 太急功近利的教育環境
- 想要很快的看到成果，不願意花時間去感受一些很細微的事情。然後我們又用同樣的方法去複製跟自己一樣的下一代。
- 太重視抽象概念的學習，而忽略了更重要的“心靈-身體”層面。
- 雙手畫
- 壓抑了孩子內在的活動（隨便/沒有方向）

## 為什麼不要問孩子畫的是什麼？

Wolfgang Gröningger 的意見

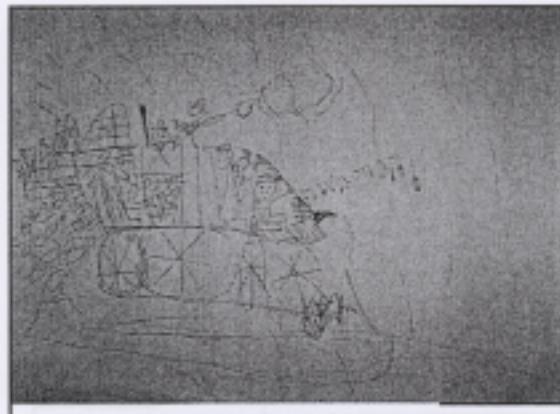
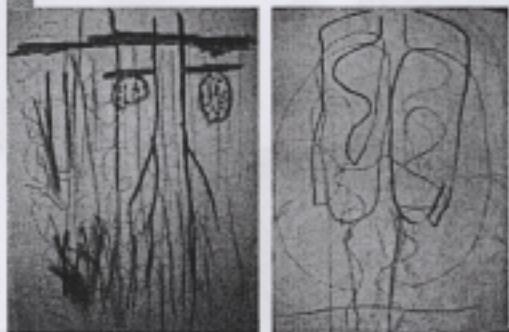
- 不要太早問他：「這是什麼？」
- 「你畫的是什麼？」
- 約 3-4 歲，命名塗鴉前(自然發展)
- 這是什麼：幼兒會找答案給大人
- 偏向像不像的問題
- 忽略了身體動作，忽略身體與呼吸的整體活動—只是外形，而沒有生命

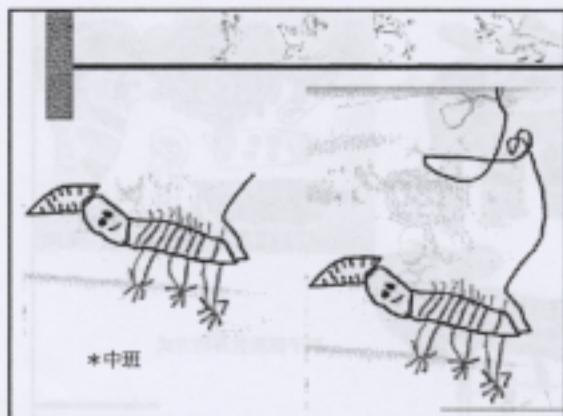
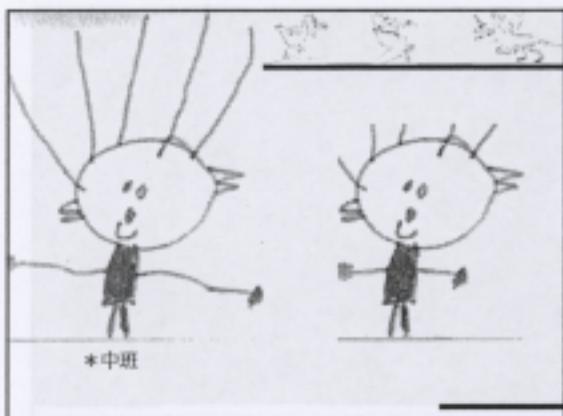
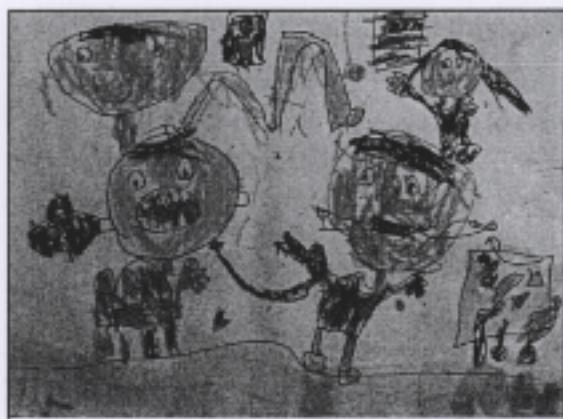
對身體感受的察覺：跟著線條一起運動與呼吸

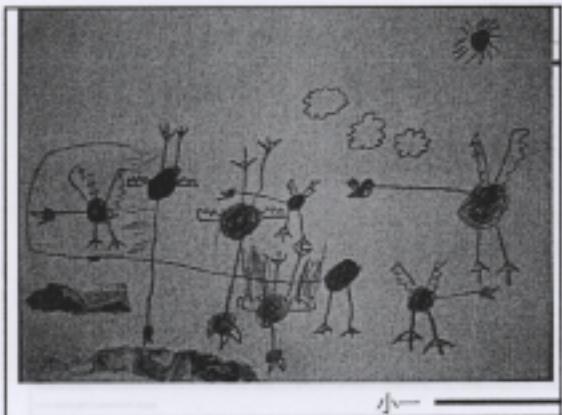


## 那一張的呼吸較順

資料來源





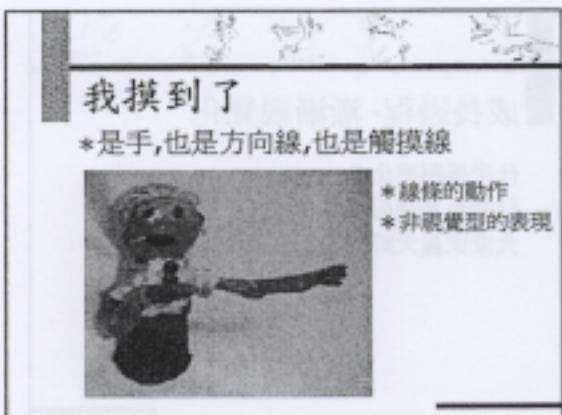


小一



- \* 我的手有那麼長嗎?
- \* 我的手為什麼那麼長?

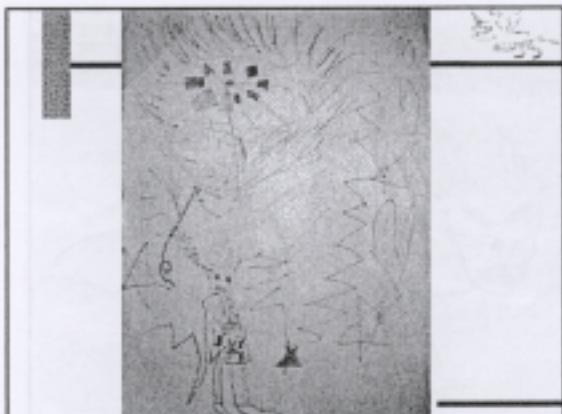
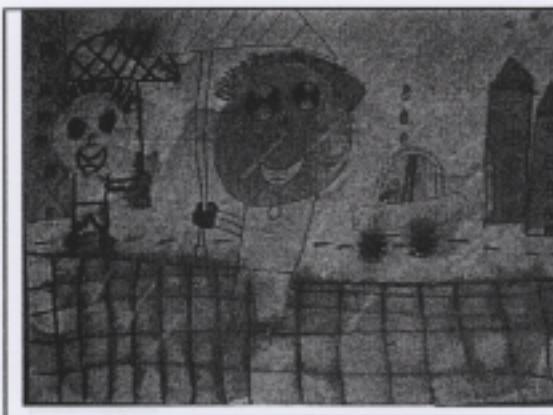
\* 比例-美觀  
\* 美育的重點



### 我摸到了

\*是手,也是方向線,也是觸摸線

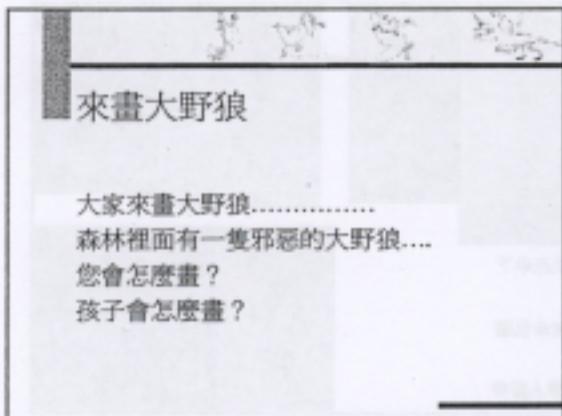
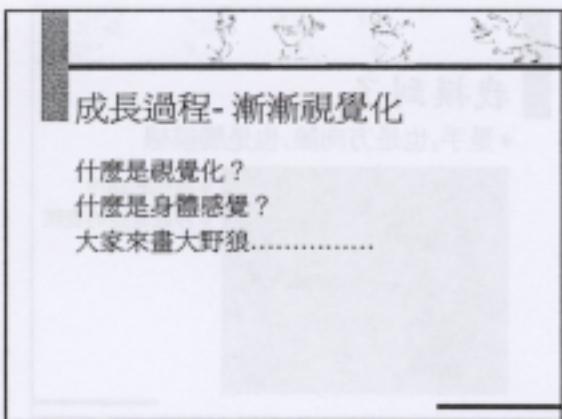
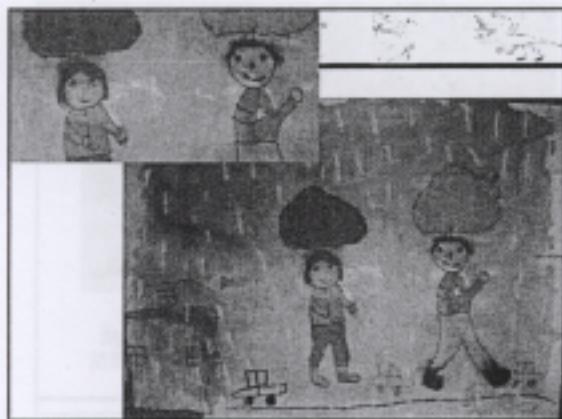
- \* 線條的動作
- \* 非視覺型的表現

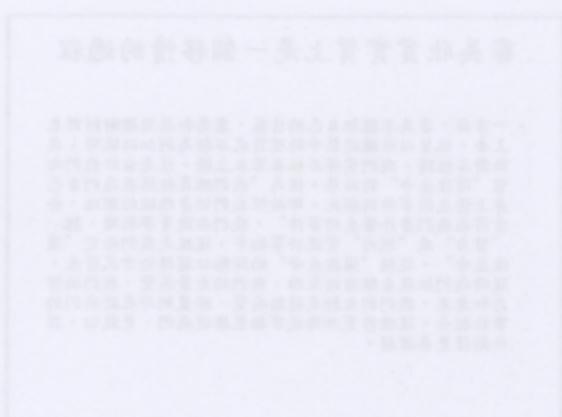
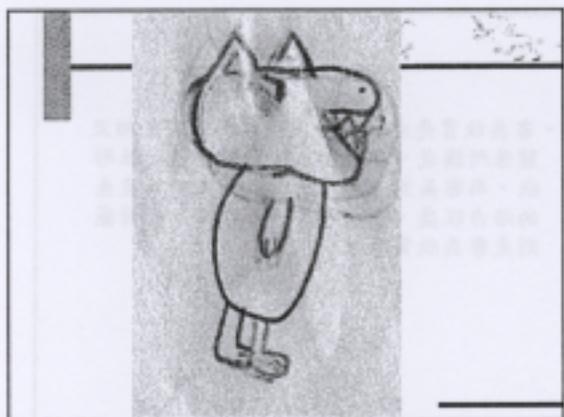


站在傘下

被傘包圍

看人撐傘





### 猪王的智慧——从土匪强盗到兵将

猪王的智慧是通过观察、学习和模仿来获得的。“狼王”是他的榜样。从一只对生活漠不关心、无所事事的狼身上学到了很多。他开始变得非常警觉，时刻关注着周围的环境，随时准备应对可能出现的危险。他学会了如何使用武器，如何与人合作，如何领导团队。这些技能使他在后来的战斗中屡建奇功，最终成为了无人能敌的“猪王”。猪王的智慧不仅体现在军事上，还体现在日常生活中的方方面面。他懂得如何处理人际关系，如何解决冲突，如何激励手下。他的智慧让他在各个方面都取得了成功，成为了真正的领导者。

猪王的智慧是通过观察、学习和模仿来获得的。“狼王”是他的榜样。从一只对生活漠不关心、无所事事的狼身上学到了很多。他开始变得非常警觉，时刻关注着周围的环境，随时准备应对可能出现的危险。他学会了如何使用武器，如何与人合作，如何领导团队。这些技能使他在后来的战斗中屡建奇功，最终成为了无人能敌的“猪王”。猪王的智慧不仅体现在军事上，还体现在日常生活中的方方面面。他懂得如何处理人际关系，如何解决冲突，如何激励手下。他的智慧让他在各个方面都取得了成功，成为了真正的领导者。

## (六) 上課 PPT

### 移情說美學

• 審美欣賞是由審美對象和審美主體的相互關係所構成。審美對象總是事物的感性形狀。而審美主體在面對審美對象時所產生的活力旺盛、輕鬆自由、卷舒自如的情感則是審美欣賞的原因。

### 審美欣賞實質上是一個移情的過程

• 一方面，審美主體把自己的情感、意志和思想投射到對象上去。他曾以希臘建築中的道芮式石柱為例加以說明：在面對石柱時，我們覺得石柱在聳立上騰。這是由於我們向它“灌注生命”的結果。因為“我們總是按照在我們自己身上發生的事件的類比，即按照我們切身經驗的類比，去看待在我們身外發生的事件”。我們在觀賞事物時，把“努力”或“傾向”實現於事物中，這就是我們向它“灌注生命”。這種“灌注生命”的活動以獨特的方式發生，這時我們把親自經歷的東西，我們的力量感覺，我們的努力和意志，我們的主動或被動感覺，移到到外在於我們的事物裡去。這種移植活動使事物更接近我們，更親切，因而顯得更易理解。

• 另一方面，審美對象並不是事物本身，而只是事物的“空間意象”。當我們在觀賞道芮式石柱時，聳立上騰的並不是石柱本身，而是石柱所呈現給我們的“空間意象”。也就是說，聳立上騰的是石柱的線、面、形構成的“空間意象”，而不是包含在線、面、形中的物質堆。只有石柱的線、面、形構成的“空間意象”才是審美觀照的對象。

• 立普斯指出：“審美的欣賞並非對於一個對象的欣賞，而是對於一個自我的欣賞。她是一種位於人自己身上的直接的價值感覺。”  
• 審美欣賞的對象與其說是物體，不如說是自我，也就是說，“是對於自我的欣賞，這個自我就其受到審美的欣賞來說，卻不是我自己而是客觀的自我”。

### 審美的移情現象包含著一種內摹仿

• 在審美移情現象中，主體聚精會神地觀照對象，與對象完全打成一片。“既然這樣感覺到自己在所見到的形體裡活動，我也就感覺到自己在它裡面自由、輕鬆和自豪。這就是審美的摹仿，而這種摹仿同時也就是審美的移情作用。”

### 並不是所有的移情都是審美的移情

- 審美的移情不涉及日常生活中的興趣和利害感，否則就只是“實用的移情”
- 反對用聯想來說明移情現象

### 谷魯斯的內摹仿說

- 谷魯斯認為，內摹仿是一切審美欣賞活動的核心。內摹仿建立在知覺摹仿的基礎之上，但又與一般的知覺摹仿有所區別。一般的知覺摹仿多數在筋肉動作方面顯露出來，而內摹仿則是內在的。他舉例說：“例如一個人看跑馬，這時真正的摹仿當然不能實現，他不願意放棄座位，而且還有許多其他理由不能去跟著馬跑，所以他只心領神會地摹仿馬的跑動，享受這種內摹仿的快感。這就是一種最簡單、最基本也是最純粹的審美欣賞了。”
- 谷魯斯與立普斯的主要分歧在對待內摹仿的運動感覺問題上。谷魯斯把這種運動感覺看成是審美活動的核心，而立普斯則根本否定這種運動感覺。

### 恬靜的觀照有沒有內摹仿？

### 浮龍・李的形式直觀說

- 支持立普斯批評谷魯斯“內摹仿”說對美感所作的生理學解釋
- 審美活動中，主體的生理變比與對象的線形的組合相呼應
- 在移情現象中，主體所摹仿的是線形運動，而不是人物運動

- 當我們觀賞面前的高山時，我們就既抬頭又仰脖，這些上升運動就形成了一個總的感覺：“某種東西在升起。這種在升起的過程發生在我們自己身上。”正是我們在觀賞山峰時在我們自身所產生的這種線形運動的摹仿構成了移情現象的基礎，這時，“感知主體的活動同被感知客體的性質相融合”了。

- 我們覺得山在升起那只是一種由於我們意識到自己的眼、頭、頸“在升起”後所產生的一種意象，
- 我們覺得山在升起那只是一種由於我們意識到自己的眼、頭、頸“在升起”後所產生的一種意象，我們以生活中長期累積起來的內容和情感力量豐富了這種意象，正是由於我們把“累積起來和固定下來的一些基本活動形態賦於了這座消極無為的山”，所以，“我們使山在升起，而我把這稱為移情”

## 書畫行動

- 如果說眼睛是藝術活動的父親，手就是藝術活動的母親

## 符若萱

- 在老師叫我們畫畫的時候，我乘機觀察其他同學畫畫時所帶的情緒。
- 明確地感覺到不同線條代表著其相處的個性，像廣欣（學過國術的女孩）在畫畫的時候感覺像在要雙節棍，她最後一定會雙手快速向下割一直線，代表打完一拳拳後收手。我自己在畫的時候，原本想畫一條優美的曲線，但是在衆目睽睽之下情緒變得很緊張，所以變成由上而下慢慢變窄的兩條線，當時立刻意識到身體空間隨著情緒的變化，還有身體表現這種變化的方式。還有一個女同學（她用一筆把整張畫畫完），感覺像學過音樂的人，雙手的動作像在指揮，又像是一首曲子在她的腦中回蕩，她用雙手將其表現在這兩條來回曲折的線上。通過看別人畫畫，在腦中模擬，試著了解作畫人的心情、想法，可以進一步掌握他人的感覺。看著作畫的過程，比實際在畫展上單看作品更容易感覺作家創作時所要表達的心情。

- 我以前看畫展都忽略的作家最重要的創作情感，只著重在視覺享受，因為我不曾特意觀察別人作畫時的動作，這算是第一次，希望將來可以單憑作品就能想象到作家的肢體動作，和他表現的情感，這次得到的經驗很寶貴，可以作為以後的參考。

## 二種身體活動

- 表情運動：特定個性本質的自發性反映，也是某一時刻所具有的特殊經驗的自發性反映
  - 如：個性、心情
- 描述運動：人為了表現知覺對象的性質而有意地做出的某些姿態
  - 某物性質：大小、遠近、方圓
  - 具體事物或事件：一座大山、一隻蝴蝶、二人相遇
  - 抽象意義：希望渺茫、意見衝突

- 藝術表現中的運動行為源自描述運動
- 影片-靜·思·語

## Hand and Mind: What Gestures Reveal about Thought

- David McNeill
- Using data from more than ten years of research, David McNeill shows that gestures do not simply form a part of what is said and meant but have an impact on thought itself. *Hand and Mind* persuasively argues that because gestures directly transfer mental images to visible forms, conveying ideas that language cannot always express, we must examine language and gesture together to unveil the operations of the mind.



- *Hand and Mind* demonstrated what gestures reveal about thought, here gestures are shown to be active participants in both speaking and thinking
- Gesture and Thought
- gestures are key ingredients in an "imagery-language dialectic" that fuels both speech and thought. Gestures are both the "imagery" and components of "language."
- gesturing is actually a dialectical component of language.

## 雙手畫

- 雙手畫
- 了解身體動作與畫面關係運動的關係
- 學生反應
- 老師第一幅畫我畫出開心快樂的感覺，很早就用身體動作來畫出線條，我是覺得快兩時身體會一直動，因為很直覺。所以第一幅畫筆在山的一直畫，雖然一開始沒有特別有開心的感覺，但隨著身體開心的擺動，心情也越來越開心，真的很神奇。



發現書畫動作與情感的關係

- 全部學生以書去畫出手裡的運動。用身體手裡的運動去學物象並作畫。一开始我先深呼吸再吸氣，所以書本之後就是我的運氣。然後再把書本有運動的感應，我聽到學生說：「因為身體在口上，不斷地在運動」。然後再把書本放在平行線上，不小心被吸了，哈哈真棒，不過在畫的時候真的會往平行線的運動，然後再把書本放回原位，感覺好像停頓了一下，然後再因為生物有運動力，所以連接也變深了，可以連結去有抵抗力。
- 這次我叫到座位在上面，感覺跟平常山水畫的感覺哈哈，可以想像大師級的山水畫應該都有帶呼喊的運動，延伸看他們的山水畫都是這樣的。
- 雙手畫去的沒有那麼簡單，雖然不控制題材，但手筋為如此，我們更覺得困難。小孩子反而會想都不想直接畫，他們的動作是身體的動作，反而不去注意畫出什麼，相反的機會去畫畫了什麼，而不會去在意身體，甚至忘了知道身體的動作，可能是舉小孩子的時候，先有了天真的想法，反而會去思考每一畫一畫的意義和整體的美觀，因此感覺得並非學生身體的活性，也與及商量畫出來的大作吧~



身體動作與畫面效果  
與自己過去的想法聯繫  
形成新的想法

## 梅格-龐蒂 Merleau-Ponty

- 科學掌握或操縱事物但卻總總寓於事物之中
- “寓於事物之內”(dwelling in the things)
- 我的知、可見物和自我運動的身體。“理應被理解為事物之中。即事物之一分子。”它的意思是說，事物“被嵌入它的身體之中，並作為它的充分定義的一部分，世界是由組成身體的材料所構成的。”
- 增強追問的目標總是事物在我們的身體內秘密而激烈地產生。

## 心靈如何作畫？

- 機器論畫說
- 心靈是住在肉體機器中的幽靈。
- 藉由身體來具體化內在意識，透過眼睛來窺視世界。



## 畫家提供他的身體

- Valery說：畫家“提供他身體”
- 我們想不出心靈如何作畫
- 畫家把他的身體借給世界的時候，才把世界變成繪畫
- 畫家要不然必須承認他面前的對象化為他的一部分，否則就必須承認眼睛出竅而在事物間遊走；因為畫家從不間斷地向事物調準其預視能力

- 我們只要看著某物時，就能與之會合，並達到它，即使我對這一切在神經器官當中的作用是如何運作的並不了解
- 我們活動的身體在可見世界中起著重要作用，是它的一分部分，這就是何以我能在可見之物當中指揮我的身體的原因
- 由於身體在看和在活動，它便讓事物環繞在它的週圍，事物成了身體本身的一個附件或一種延長，事物就鑲嵌在它的肌體上面，構成它豐滿性的一部份，而世界本身也是由身體材料來做成的。

- 繪畫的探問，總是針對萬物在身體中這種秘密而狂躁的生成狀態。
- 很多畫家都說事物在注視他們
- Marchand：  
“在一片森林裡，有好幾次我覺得注視森林的不是我。有好幾天，我覺得樹群在注視著我，在對我說話……而我，我在那兒傾聽著……我認為，畫家應該被宇宙所穿透，而不要指望穿透宇宙……我靜靜等著由內部被穿透、埋藏。也許我畫畫就是為突然湧現”  
人們稱之為靈感的東西。

## 石濤

- “此予五十前未脫胎於山川也，亦非糟粕其山川而使山川自私也，山川使予代山川而言也，山川脫胎于予也，予脫胎于山川也，搜盡奇峰打草稿也，山川與予神遇而跡化也，所以終歸之于大滌也”

- 身與竹化

## 畫家的凝視

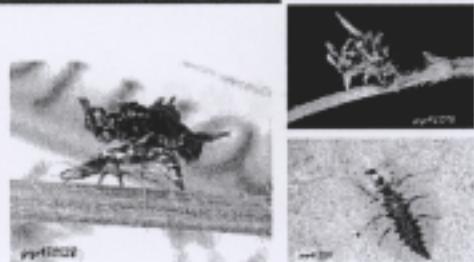
- 畫家的凝視在追問對象：它們如何被捕捉到，才能引發了某物突然現身、成為此物，以便構成此一世界的護持物，以使讓人們看見可見者。

## 畫家是現象學家

## 身體在那裡？

- 身體被賦與生命，並不是由於它各部分相互地合在一起
- 也不是因為有一個外來的靈魂降臨到木偶人身上
- 身體若沒有being-in 就沒有自我
- 身體在能見與所見之間，在能觸與所觸之間，在一眼和另一眼之間，在手與手之間，某種交感發生，人的身體就發生了。

## 蚜蟬

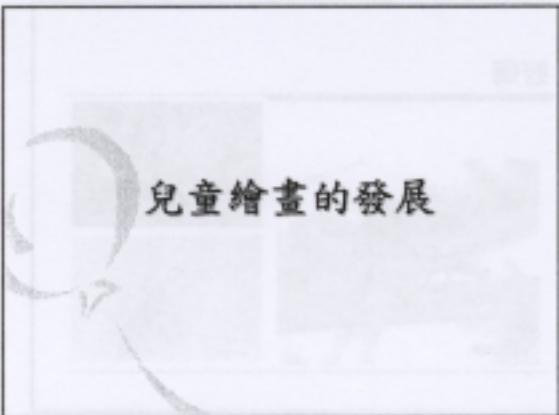


## moths 蛾子蛾 gnidioice

蛾子-蛾子  
蛾子是夜行性昆蟲，前翅有時具華麗色彩。  
蛾子有時會飛進室內，  
飛進屋內後會停在牆壁上或窗戶上，  
它會停留在同一處一動也不動。

## butterflies 蝴蝶 gnidioice

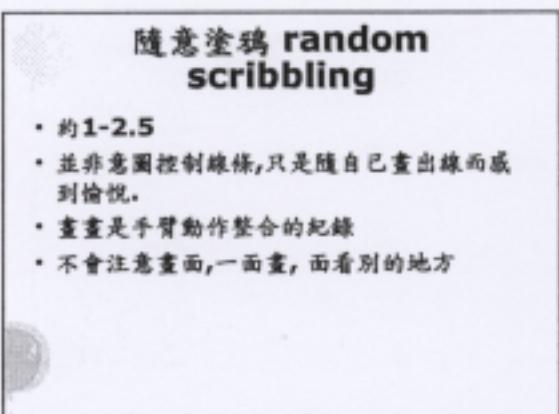
蝴蝶-蝴蝶  
蝴蝶是日行性昆蟲，色彩鮮豔，



## 兒童繪畫的發展

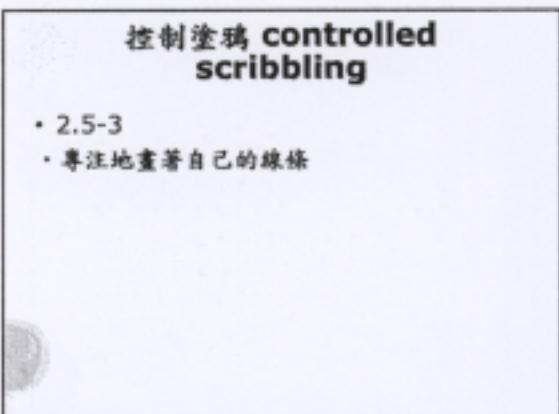
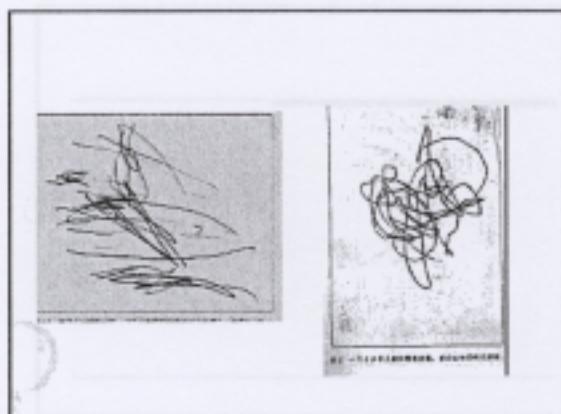
### 兒童繪畫的發展階段

- 隨意塗鴉 random scribbling
- 控制塗鴉 controlled scribbling
- 命名塗鴉 naming scribbling
- 早期再現的嘗試 early representational attempts
- 前圖式時期 preschematic drawing



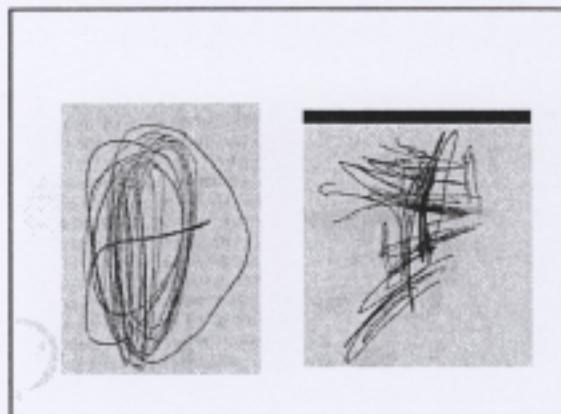
### 隨意塗鴉 random scribbling

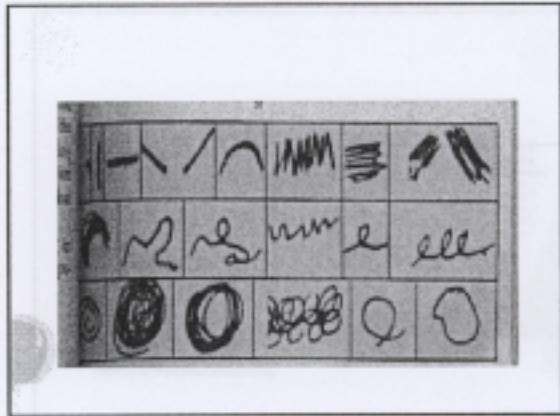
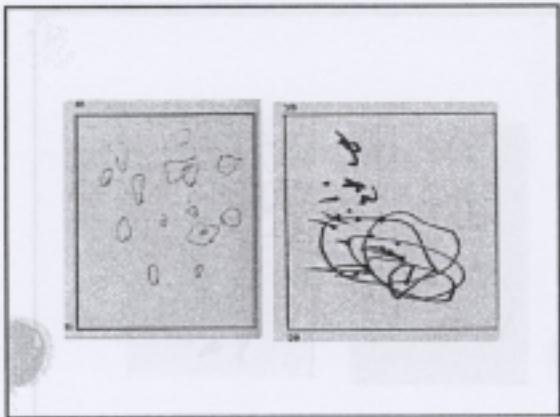
- 約 1-2.5
- 並非意圖控制線條，只是隨自己畫出線而感到愉悅。
- 畫畫是手臂動作整合的紀錄
- 不會注意畫面，一面畫，一面看別的地方



### 控制塗鴉 controlled scribbling

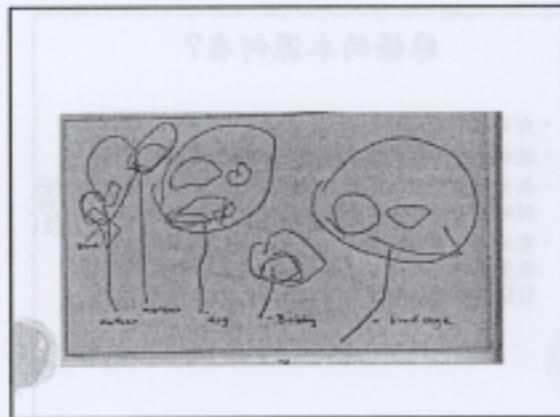
- 2.5-3
- 專注地畫著自己的線條

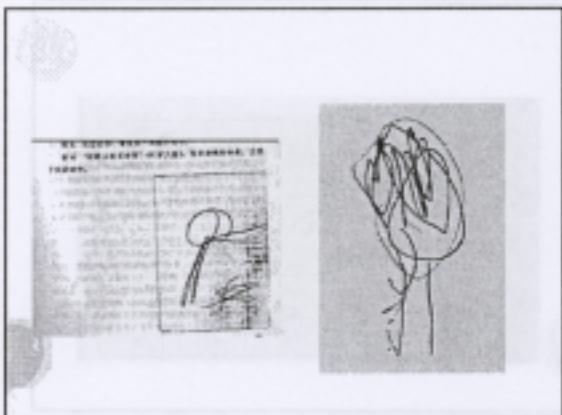
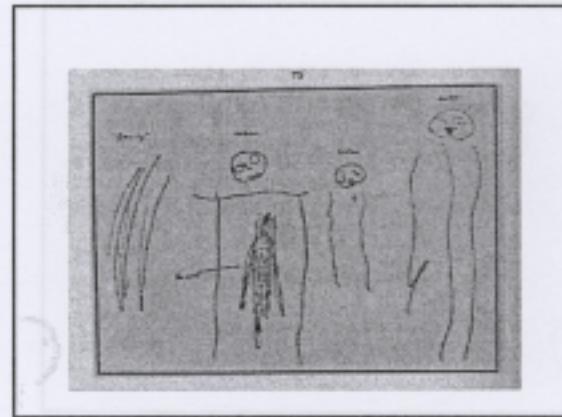
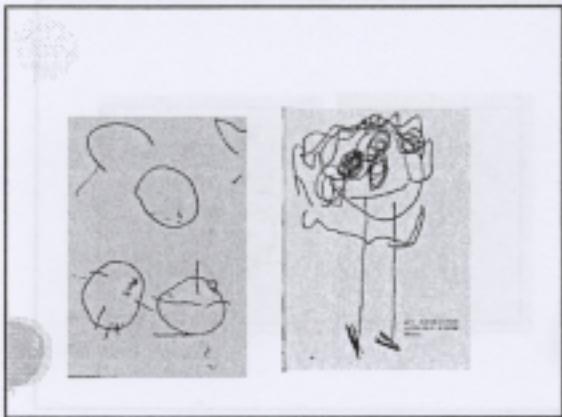




### 命名塗鴉 naming scribbling

- 3.5-4
- 給自己的圖式命名
- 不是先有主題才畫，多數情形是畫出圖式，發某種含義，然後接著想出要畫的東西
- 把紙上的記號與自己的經驗拉上關聯





### 線條的本源何在？

- 由自然中抽象得來的？
- 線條是由運動行為通過一定的媒介產生出來的
- 在塗鴉中兒童並不是為了表現而是體驗著自我控制的身體經驗，且在不斷地重複中產生快感
- 塗鴉期兒童的認識而言，所側重的並不是事物的視覺形像，而是自己參與事件或是模彷該事物而引發的身體經驗

### 塗鴉是在紙上印下運動和節奏

- 兒童不是用塗鴉的動作來表現或再現某種預先給定的、前感知的意義。
- 塗鴉的動作本身即是意義的製造 (meaning-making) 和意義的生成之具體化顯現 (incarnation)。
- 塗鴉是把意義往看得見的地方展示出來 (showing forth) 的活動，是意義的 realization，意義的樣本 (exemplars)。
- 塗鴉所生成的意義就內在於塗鴉的活動本身，塗鴉是具身意義之原型 (prototype)。

### 認知與具體的身體結構和活動圖式

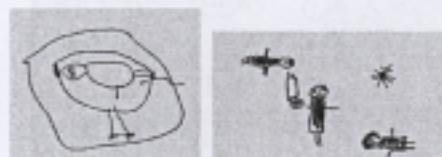
- 認知始終與具體的身體結構和活動圖式內在地關聯
- 塗鴉的動作結構，與某種體驗的或是知覺的圖式結構具有同形的關係，這個知覺的圖式結構，在早期不是視覺的，而是身體運動的圖式結構，而後才發展為視覺的，而漸次發展成抽象的形式。

- 分析塗鴉的線性運動的結構，有助於我們了解視覺抽象形式的意象圖式結構（image-schematic structure）是如何根植於我們的身體經驗——活生生的、觸覺的一肌肉運動、身體神經系統的運動、心臟跳動、呼吸、手部的運動等。

### 塗鴉形式與身體動作圖式

塗鴉	身體動作
旋轉、渦狀	漂浮 生物學的內部空間
水平垂直、原始交叉	站立（坐）（站立）
網狀（點）	戰勝重力、走動
蘿狀形	站立感、堅實感、觸摸（運行）

### 飄浮



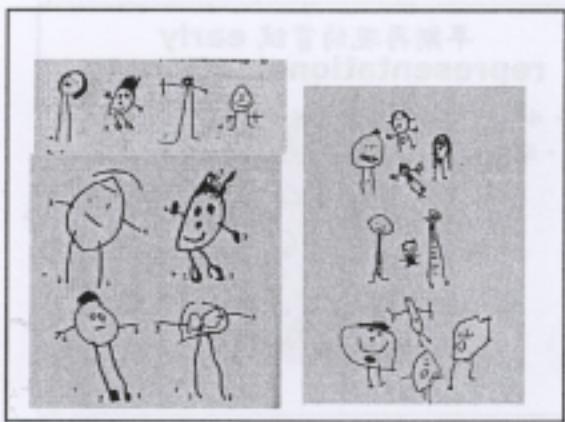
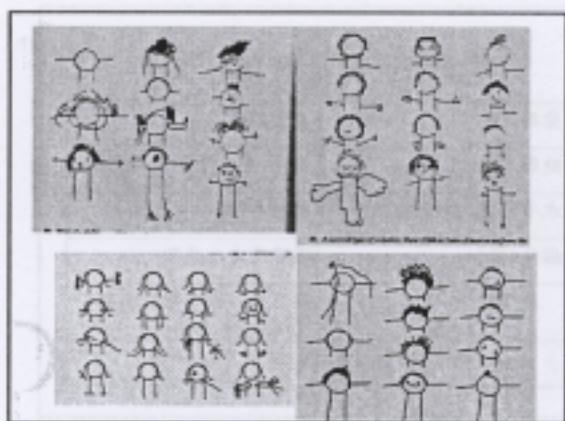
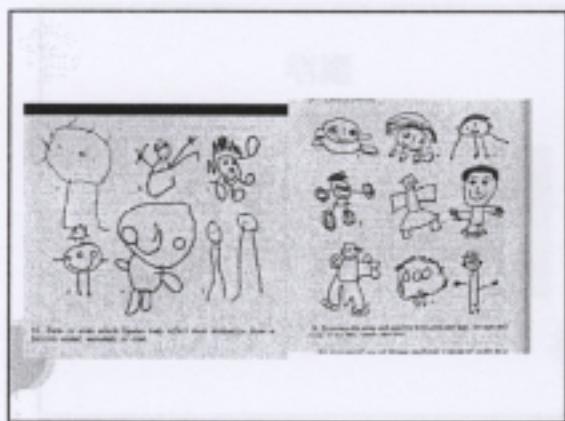
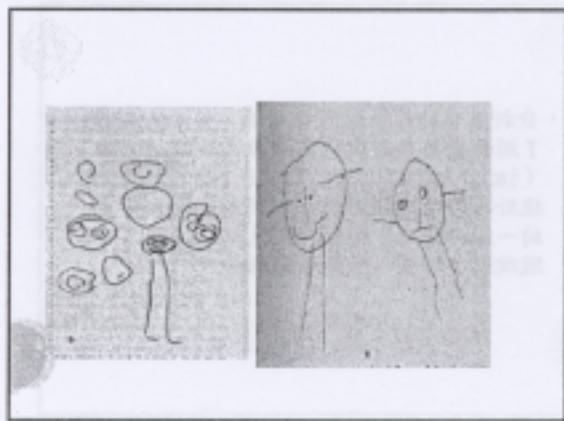
### 從身體運動機能到視覺

- 塗鴉與身體的關係
- 隨意塗鴉 運動機能
- 控制塗鴉 運動機能—視覺
- 命名塗鴉 視覺—運動機能

### 早期再現的嘗試 early representational attempts

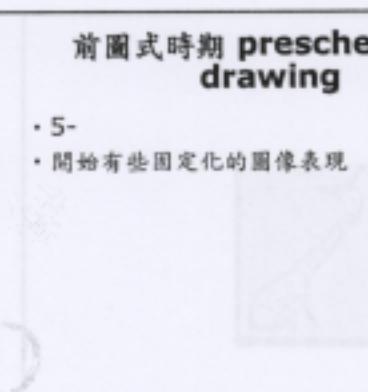
- 4-
- 頭足人



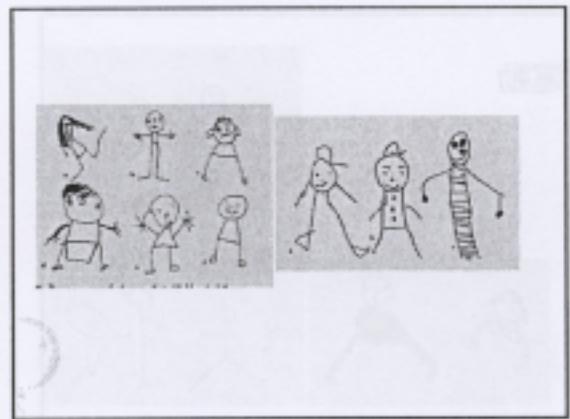
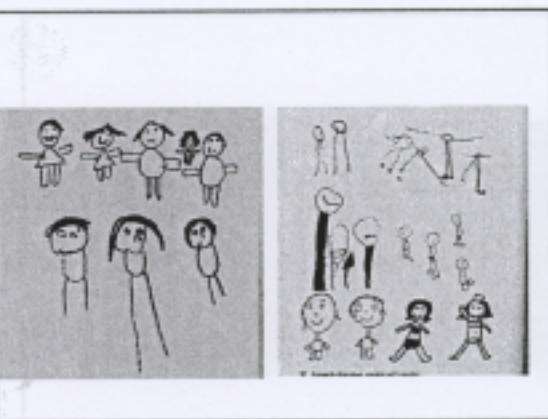
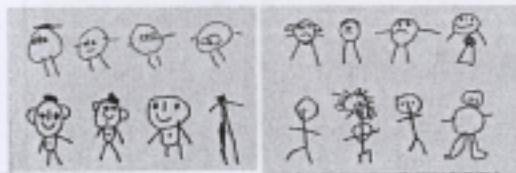


### 前圖式時期 preschematic drawing

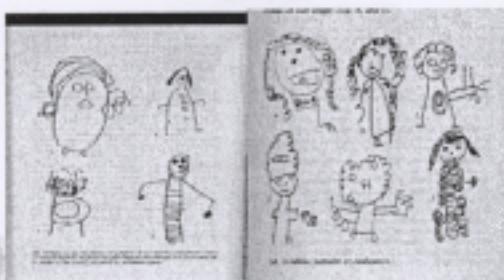
- 5-
- 開始有些固定化的圖像表現



原始人



人物細節



穿衣服



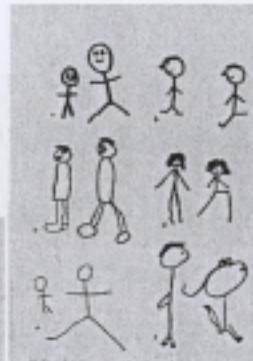
人的變形



人的變形  
Deformation of human figures



運動

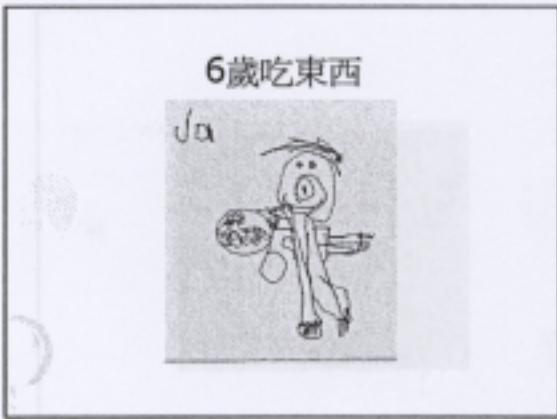
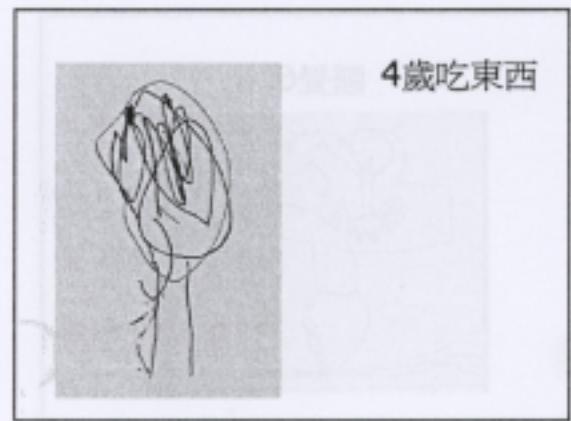


吃東西



吃東西

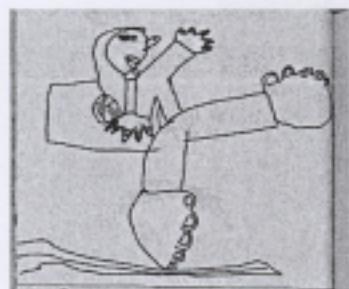




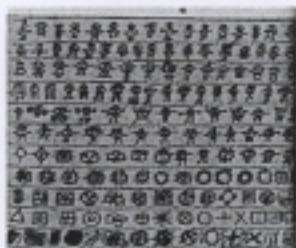
下雨5



睡覺6



雨東方語5



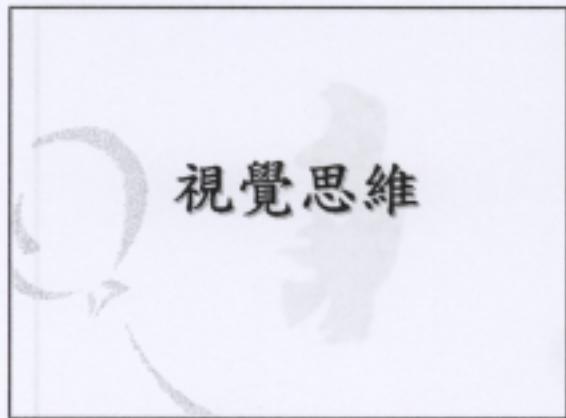
雨東方語6  
Thanking for Your Listening

雨東方語7



雨東方語8



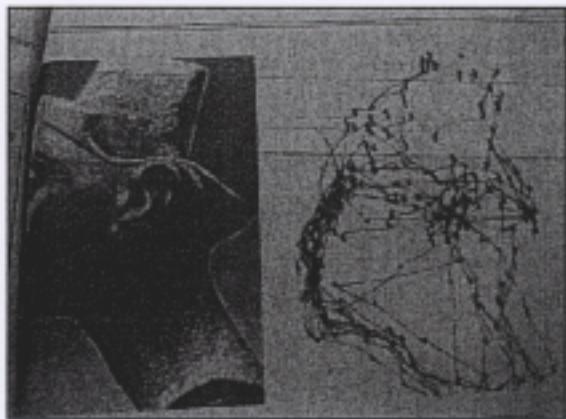


目不轉睛看得到嗎？



### 眼動

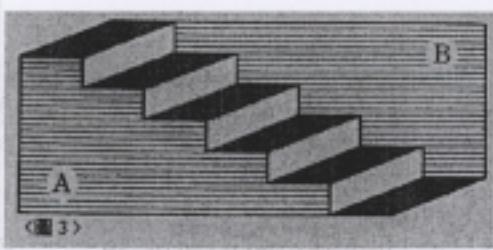
- 視覺建立：連續的眼動而形成的一連串分開的「看」上面，每一個凝視會停留 $1/10$ 至 $3/10$ 秒，每次眼球的快速運動稱為顫動。保持靜止時則為凝視。
- 圖像：由網膜每次部份定像時所捕捉的圖像整合而得。



背景錯覺



知覺模糊



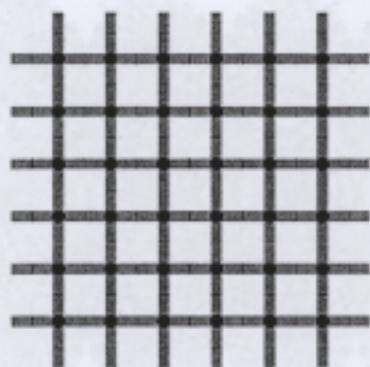
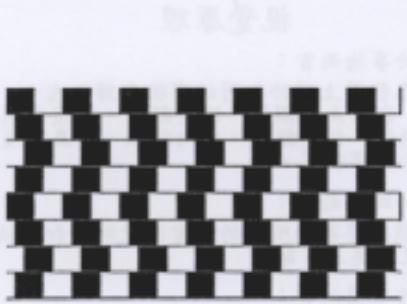
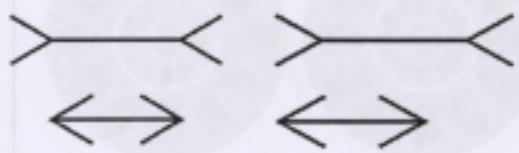
### 看是一種選擇與解釋

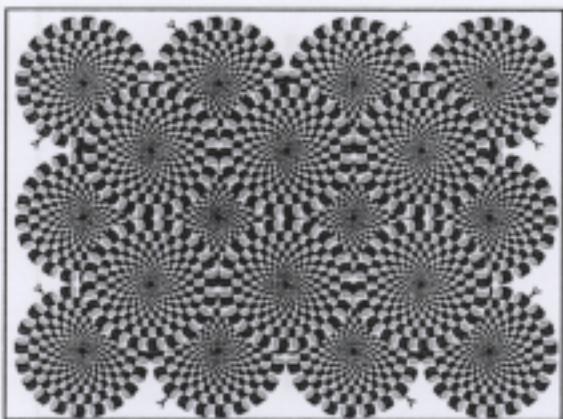
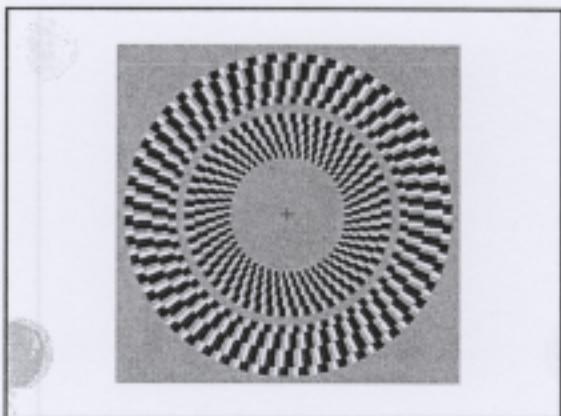
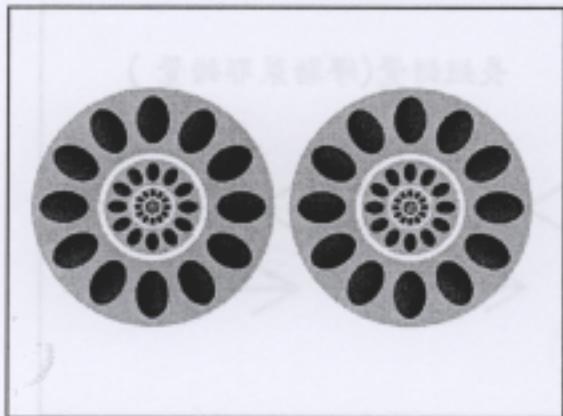
- 看是一種有選擇性的活動
- 看是一種解釋性的活動
- 看是一種思維

大小錯覺



長短錯覺(繆勒萊耶錯覺)





### 視覺原理

- 對於事物而言：  
人在視覺上對於相同的事物會歸納在一起，包括大小類似、造型類似、明度或色彩類似、位置類似、方向類似、以及速度類似的事物等。
- 對於時間而言：  
人類觀察事物所需的適當視覺時間和事物的呈現速度有關。
- 對於空間而言：  
人類適當的視覺空間和視野中的參考架構有關。

- 簡化律
- 相似律
- 差別律
- 圖底

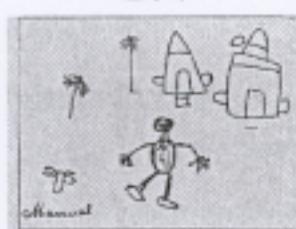
Thanking for Your Listening

兒童畫中的人

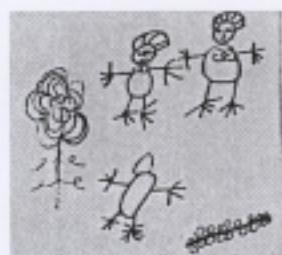
真正有未來



巴西



巴基斯坦



南非未受教育五歲



南非未受教育五歲



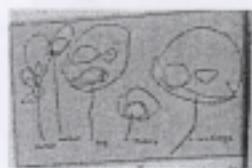
南非未受教育五歲



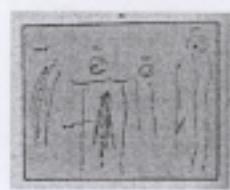
先天盲兒畫



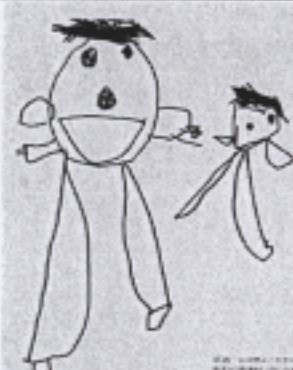
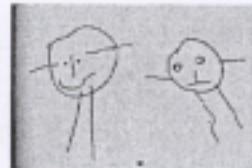
麻疹病童



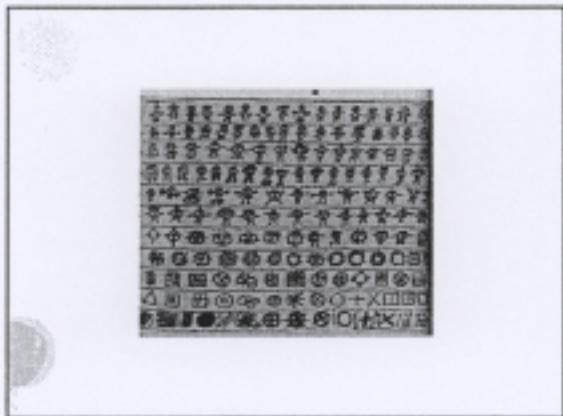
瘧疾



先天盲兒童之畫

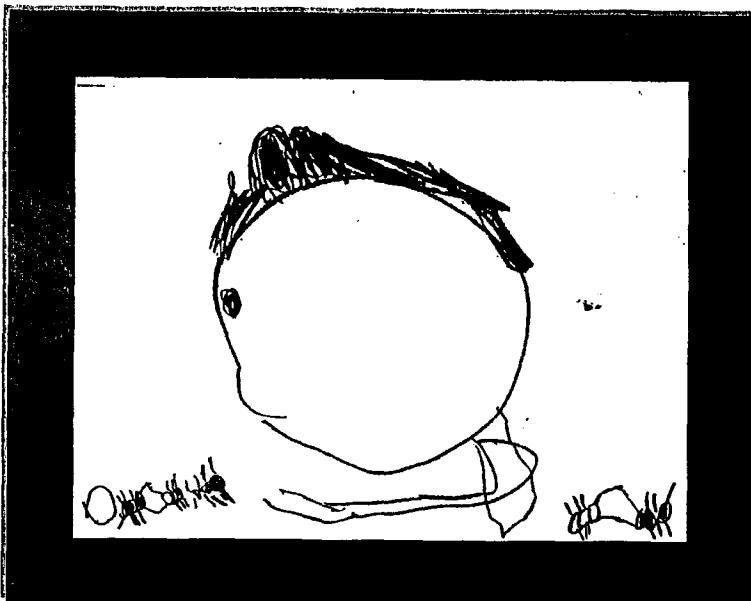


本文鄭國寶鏡（二）



(七) 指定閱讀文本

# 兒童美學



學生姓名：

系 級：

## 目次

- 第一篇 美學 / 1
- 第二篇 蘇珊·朗格的藝術符號論美學 / 8
- 第三篇 移情說美學 / 15
- 第四篇 身體現象學 / 18
- 第五篇 中國繪畫的現象學一瞥 / 20
- 第六篇 使用雙手 / 24
- 第七篇 繪畫作為活動 / 28
- 第八篇 原始圓圈形象 / 29
- 第九篇 亂塗亂畫 / 31
- 第十篇 好像刺蝟的天使 / 38
- 第十一篇 洛溫菲爾與觸覺 / 43
- 第十二篇 美術發展的階段 / 51

P.S.有空請讀我！

## 目 錄

一、美 學 .....	1
二、哲學與藝術 .....	14
三、“審美無利害性”的起源 .....	35
四、審美的起源：審美鑒賞和審美態度 .....	65
五、精神的形象再現和對不可表達之物 的表達 .....	87
六、建築美學 .....	118
七、維特根斯坦的美學與文學論論理 .....	144
八、從哲學角度看羅曼·茵加登的美學 理論要旨 .....	162
九、二十世紀的法國美學 .....	179
十、研究東方美學的現代意義 .....	198
十一、孔子的藝術哲學 .....	213
十二、美學應該追求體系嗎？ .....	247

## 一 美 學 \* (條 目)

美學（希臘文“感覺”）是關於藝術以及同藝術有關的行為與經驗型式的理論研究。在傳統上常被認為是哲學的一個分支，它是關於美及其在藝術和自然領域中的表現的認識。現在，某些作者還是這樣分類的。但是，在二十世紀出現了一種趨勢，要把美學作為研究藝術現象及其在人類生活中的地位的一門獨立科學去對待。有關這種研究的資料由以下兩部分組成：

- (1)有待分析、描述和比較的一切藝術形式的藝術作品；
- (2)與藝術作品有關的人們的行為和經驗。

美學研究所有的藝術，其中包括音樂和文學、戲劇、舞蹈和電影，以及繪畫、雕塑、建築、風景設計和市鎮規劃。就這些藝術引起審美興趣而言，美學既涉及“美的”藝術也涉及“實用”藝術。由於它包括的領域如此廣闊，有時被稱為一般美學或比較美學。有些作者則專門研究某一種藝術內的理論問題。

現代美學既從較古老的科學中收集資料，也從對藝術及其對人類文化的改變作用能提供更充分認識的某一種原始材料中收集資料。心理學（包括精神分析學和深蘊心理學）對於從美學角度弄清藝術品的創作過程和欣賞過程有特殊的價值，比如

\* 譯自大英百科全書一九七三年版 A 卷。

## 美學的思索

上述過程中的各種形象的象徵上的含義及感情上的效果。美學也從社會科學（例如人類學）中搜尋有關藝術適應於不同民族不同時期的文化方式的情況。它廣泛地吸取各種類型的藝術史和文化史中的精華，但是在組織其材料和結論方面不是根據年代順序，而是根據理論上的順序。藝術史概論處在美學和歷史學二者的交界線上。美學和文藝批評的關係也很緊密，其區別在於前者着重探討這一領域內的普遍的問題和原則；而後者着重於評價某個具體的藝術家或藝術作品的價值。美學要考查評價和批評時所用的標準。作為一種經驗的科學，美學被認為主要是描述性的，即同發現和概括藝術以及與人類活動相聯繫的事實有關。美學並不排斥價值問題，通過對藝術的現實本質的作用和效果的充分了解，它就間接地處理了價值問題。如果我們不滿足於僅靠少量的教條式的論斷或者純屬個人藝術趣味的表現來進行評價的話，就必需這樣來考慮藝術。現代美學並不宣稱自己證明了一個關於價值的普遍法則，然而它企圖提供有關的知識和方法，以便作出更有依據更有理性的評價。現代美學並非不過問美這一主題，但是與傳統的美學相比較，它很少狹隘地從事對“美”、“崇高”、“醜”等下定義的任務。相反地，它試着去描述包含在審美經驗中的許多特殊的過程和形式，既從觀察者方面，也從刺激觀察者的作品和其他的物體方面。給“美”下定義看起來有些像是詞義的問題，但對此至今並沒有一個正確的答案。因此，主要的任務就在於分析適用這些術語的形形色色現象，然後去尋求從言辭上描述它們的比較適當的方法。美這一概念在現代美學較之在傳統美學很少優越之處，它只是在藝術和審美經驗中需要研究的許多方面之一。

~ 2 ~

這反映了一種傾向：當代藝術家的注意力集中到別的性質上去，而評論家在衡量藝術的價值時則將美放在較次要的地位。

## 起源和發展

在十八世紀和十九世紀，當美學作為知識的一個特殊領域初次得到承認時，關於它的正式定義在不同學派的哲學思想和藝術批評思想的爭論中就存在着意見分歧。在法國和英國的啟蒙時代，藝術和美的理論循着自然主義的、經驗主義的途徑。然而，到了十八世紀末，在康德的《判斷力批判》（一七九〇年）發表以後，這種經驗主義的方法一時被德國唯心主義的強大影響所壓倒，因而對美和藝術的探究變得更形而上學更先驗的了，並力圖尋找一種關於美和審美價值的先驗的、普遍的原則。

然而，對藝術作品從經驗上的研究繼續沿着另一些路線前進，審美心理學的研究不久又興起了。隨後，十九世紀的人類學者和考古學者對原始的和史前的藝術的研究，以及藝術史學者對歷史上的體裁、特別是在建築學、繪畫和雕塑方面的研究中，這種經驗主義的傾向又得到了繼續。企圖對藝術這一科學重新進行研究的一個領導人是希波拉底·泰恩，他在一八六四年提出應當依照進化發展的原則，像植物學家研究植物種類那樣去研究藝術的種類。在德國，在戈特費里德·森珀，康拉德·菲德勒，雅各布·伯克哈特，阿洛伊斯·里格爾和海因里希·沃爾費林的具有歷史性的著作中的有關視覺藝術的體裁史部分，應用了美學這個名詞。這些作者力求避免個人的價值評判。

~ 3 ~

而致力於客觀地分析、比較，把每一種藝術形式當作看、想、知覺的某種方式的表現來理解。他們也想用各種不同方法去解釋藝術形式變化的因果關係：一些人認為是經濟的或者技術的因素；另些人（特別是里格爾）認為是對某種形式的共同願望與追求；也有些人認為是藝術內在的固有因素。限定於一種藝術或某一類藝術的這種美學，它既是歷史性的也是理論性的，其目的在於掌握基本的傾向和原則，而不是對個別的藝術家及其作品作出膚淺的估計。

同時，從狹義上來理解的美學，與其說是對藝術的研究還不如說是對審美經驗的研究，現在也回復到採用科學的方法和科學的目的了。它逐漸地變成不僅僅是關於“美的哲學”同時也是關於藝術創作和欣賞的經驗心理學和社會學。這一復興活動的首領是 G.T. 費希納（一八〇一～八七），他的著作《美學入門》（一八七六）提出“從下面”——這就是用觀察特殊現象的方法——研究美學的途徑，而不主張“從上面”——即從形而上學的假定中進行演繹的方法。他所謂的“實驗的美學”（也稱為“試驗室的”或“生物統計的”美學）着重點在於對客體的標準化的類型進行個人的、審美偏愛的、統計學的研究，比如說對某種大小的矩形作如上的研究。由於它依賴精確的測量，它有時被認為是科學美學的同等物，但這種途徑也只是在這總方向中的許多方法之一。這種傾向在二十世紀的初期曾有過一段活躍的發展。從事這項工作的有以下這些心理學家：英國的 C.W. 瓦倫丁和愛德華·布洛；美國的萊特納·威特曼；以及法國的查爾士·拉羅；但是在第二次世界大戰以後，這方面的活動就衰落了。通過心理學研究美學的另一條主要路

線的首創者是 F.T. 費肖爾（一八〇七～八七），他在一八四六年首次出版的《美學和美的科學》中提出了移情說。他描述了面對着一件藝術品或其它審美對象的觀察者，是如何地傾向於把自己的感情傾注到藝術品中去，富有想像地探究它，從而獲得一種享受如同在遊戲中一樣。（席勒；赫伯特·斯賓塞以及其他人也特別指出在藝術和遊戲二者之間的類似性。）西奧多·立普斯詳細地發展了這一種假說（《美學》一九〇三～〇六），闡明了移情作用的過程並非純粹出於主觀臆造，而是以該藝術作品的本質能否提供移情上的滿足為轉移。因此，對審美經驗的主客觀兩方面的研究都必須在它們的相互關係中來進行。精神分析學（其中著名的有西格蒙特·佛洛依德和 C.G. 榮格）以及完形心理學（格式塔心理學）（例如 K. 考夫卡著的《藝術心理學問題》，一九四〇年）的觀點在美學領域中也作出了另外一些重要的貢獻。

在所有這一切中最重要的就是共同的、自然主義的估計，這種估計是由現代心理學從人類的一切完整機能的性質中所提供的，其中也包括了那些對藝術起作用的因素。它包括了對人類天賦的知覺、精神的和感情的機能、素質和傾向等的進化論的解釋，特別是人的學習能力和積累文化的能力。它也包括了被深蘊心理學所揭示的人類經驗中的無意識的和先意識的領域。借深蘊心理學的幫助對夢境和創造性的想像也作了解釋。普通心理學為美學提供了一個結構，使美學在這結構內能將其專門的研究集中於藝術的創造和藝術的評價以及與藝術有關的形形色色的經驗。

社會科學，特別是人類學、社會學和文化史給美學的理論

提供了另一個結構去考察在地球上不同地區的、處於各個不同發展時期的人們的形形色色的文化類型。在上述科學中，藝術被理解為和經濟的、技術的、社會的、政治的、宗教的以及理智的因素有相互作用的關係，也和自然條件，自然資源有相互作用。藝術是被以上的因素所深深地影響的，並且以它自己的各種各樣的形式作為上述因素的表現形態，並且也反過來給它們以影響，特別是在發達的文明中。

在二十世紀初期，柏林大學教授馬克斯·德索企圖在“美學和藝術的一般科學”這雙重的名字下將很多各不相同的方法列舉出來協同起來。這暗含着美學仍然被理解為早期的、狹義的含義，即關於美的哲學；但是，關於藝術的一種新的、經驗的科學已經作為與美的哲學平行的、密切關聯的科學而被承認了。綜合程度更高的、更概括的美學是通過歷史的和批評的專門研究而逐步形成的。《美學和一般藝術科學》這個雙重的名字被當作一個協會的名稱義用於德索在一九〇六年創辦的一個雜誌的標題中，此雜誌一直出版到希特勒時代。然而，它在德國以外並沒得到支持，自從第二次世界大戰以來，美學這一單獨的術語使用得更為普遍，其含義已經廣泛到足以包括一切不同的研究路線和思想學派的程度。

對藝術進行廣泛的科學研究所需要的必要條件的綜合工作從十九世紀末期就開始積累了，這是由這一領域內的學者在大學、博物館、圖書館、研究基金會、專業團體以及雜誌的幫助下共同承擔的。用於觀察和比較分析的藝術作品的供應的大幅度增加是最重要的比較新的源流之一。直到十九世紀末，在歐洲以及美國只有很少的機會去集中研究東方的、古代的以及原

始的藝術形態。因此，歐洲的美學只局限於主要概括被古典派深深影響的、從古希臘羅馬到文藝復興和巴羅克形式的歐洲藝術的題材及其指導原則下的作品。然而，在二十世紀，從中國、日本、印度、印度尼西亞、伊朗、阿拉伯、埃及、黑非洲，太平洋島嶼以及西半球發現的各種形式的潮湧般的大批藝術作品都可以被學者所利用了。這些世界藝術的巨量的、偉大的範例既深又廣地影響了美學理論。西方學者看待他們自己的價值標準變得更謹慎、更相對了。他們認識到：近代西方藝術雖然具有許多重要的價值，但並非是唯一的好、或是重要的種類；因為被西方哲學界和評論界所發展的規則和標準並非對於普遍的藝術都有效；而且每一種藝術體裁應當從它藉以產生的集團的目的和價值系統中去理解，去評價。此外，他們也懂得了，正如西方文化一樣，非西方文化在藝術哲學方面也有很多說法：例如，在印度美學中關於拉沙（審美的風韻）的理論。

## 現代美學的範圍

每一種途徑的研究都提供了新的材料和概念，作為這許多途徑匯合的結果，美學不斷地發展出新的部分和細部，成為一個龐大而多種多樣的科學。其中集中研究藝術理論的有：

- (1)藝術的系統的分類（藝術及它們的相互關係）；
- (2)審美的形態學（對不同藝術的形式和風格的綜合研究）；
- (3)藝術史理論（關於主要傾向的發展以及其他假說；在一系列體裁中的範例和因果的影響；以及有關藝術和其它文化

因素之間的關係的研究）。

集中研究和藝術有關聯的人們的行為和經驗的有：

(1)審美心理學。其主題包括藝術家的本質、藝術生產的過程、藝術與人的關係以及兒童的藝術表現。

(2)藝術社會學。包括經濟學、人類學以及藝術文化史。

(3)邏輯。藝術的語義學和符號學。特別是有關討論藝術時用的語言、符號、象徵、概念、命題以及推理。

(4)關於藝術的認識論和本體論。它從存在的角度以及人類知識的角度去考查藝術品以及其他審美對象的本性。

至於第三個大部分應當認為是關於審美價值理論或價值論的學科的，因為他要求既必須注意到藝術作品又必須同樣注意到觀察者和使用者。它包括有：

(1)關於藝術的各種類型和風格的知識以及它們和人類的本性（個人的和社會的）之間的關係的知識；

(2)處於不同條件下的不同類型的人們的感受的性質和知識；

(3)關於各種理想目標以及價值標準的效果的關係和知識。

以上這些都如同審美一樣既包括精神的也包括實用的。

## 主要的代表

過去的和現在的哲學家的理論仍然提供着有啟發性的假說。從柏拉圖經過黑格爾和愛默生的唯心主義理論以及來自聖托瑪士·阿奎那、笛卡爾、雅克·馬利坦和其它流派的二元論都仍舊有很多的追隨者，特別是在德國、法國和意大利。這些傳

統的哲學家們強調藝術實質上是精神性的，是超自然的；真正的藝術作品是永恒理念的感性顯現，它能夠揭示出神授的真理並且在來世指出通向更高價值的道路。自然主義的和經驗主義的哲學家們則寧可將藝術的自然基礎強調為人的動物性的起源和進化，強調藝術的感性形式，並認為把藝術和人們的實際的、社會的活動相分離是不可能的。同時，他們承認藝術在服務於理想目標中的價值是通過現世生活中的經驗的改進而達到的。在美學中的經驗主義傾向於科學，它在美國、法國和英國的力量較雄厚，這種傾向源出於亞里士多德的詩學和盧克萊修作品中的人文主義，以及法國啓蒙運動、休謨、愛德蒙·博克、奧古斯特·孔德、赫伯特·斯賓塞、泰恩、喬治·桑塔耶那和拉羅的自然主義。約翰·杜威的實用主義也有助於其具體化。經過德國先驗主義影響的長時期的遮蔽之後，經驗主義的傳統在十九世紀末的歐洲復活了，目前在美國成了這一領域中的主導見解。

在英國，美學方面的有影響的作者赫伯特·里德主要是作為在視覺方面的詩人和批評家的角度來研究這一問題的。在他的影響下，在第二次世界大戰戰後，英美哲學家中被稱為邏輯實證論學派的思潮在這方面取得了廣泛的影響。當他們有時討論到美學時，特別集中地專門研究詞義學、邏輯學以及認識論方面的問題。這與其說是討論藝術現象或審美經驗還不如說是討論有關探討它們時所有的語言以及所使用的推理的邏輯。在歐洲和南美洲、埃德蒙·胡塞爾的現象學以及索恩·克爾凱郭爾、馬丁·海德格、卡爾·雅斯貝爾斯及讓·保羅·薩特爾的存在主義也應用於美學，在薩特爾的哲學和文化著作中尤為詳

盡。在蘇聯以及其他共產主義國家中的美學和文藝批評是被馬克思、恩格斯、喬治、普列漢諾夫、列寧等人所發展的藝術理論所支配的。他們強調作為文明發展的辯證過程的一個階段的經濟對藝術題裁的決定作用，並且認為在不同歷史時期藝術所起的作用在於加強（有時為削弱）當時的社會經濟秩序。馬克思主義的以及社會學的成就中的一部分被精選出來的方面，以一種修飾過的形式被許多非共產主義的著作家所採納，用以強調藝術史中的社會經濟因素的影響。

## 一般的特徵

在科學探究之中所顯示的藝術現象和審美現象很明顯的是處於最變化多端的、複雜的、並且經常是在捉摸不定的情況之中的。它們的變化有點兒因人而異；因文化而異；因時期而異；而它們的變化和獨特的外觀經常是其中最重要之點。它們雖然不可能化為固定的、用數字表示的公式，但是它們也不完全是獨特無二的或是混亂無秩序的；而同時描述出它們的常駐的方面和變化的方面正是美學的職責。在這兒直接的感性的觀察是不可能的，這正如同對過去的事件和內心的經驗不可能直接觀察一樣；然而，它們的本質的一切可能的線索，其中包括內省的東西在內，都是可以被檢查到的。沿着這些道路，美學正在努力取得經驗科學的地位，儘管在闡明這些材料上還存在着嚴重的困難。

從科學這個詞的嚴格意義上來說，對於美學目前是不是一門科學或者以後能不能成為一門科學有着不同的意見。如果我

們把科學這一概念限定在高度發展了的精密的度量和邏輯證明的科學，如同數學和物理學一樣，那麼美學是不可能成為科學的。相形之下用實驗和統計的方法去度量審美現象的嘗試所取得的成就只有極少的意義，美學中遺留下來的許多重要論題很難進行精確的度量。但是，存在着廣義上的科學，它雖然不能夠被度量，然而在另一種意義上它包括了對知識的合乎情理的探索；這就是通過有控制的、系統的觀察和邏輯推理，盡可能地排除猜測，排除個人的偏見和主觀主義；通過檢驗假說和對比結果；以求得最大的客觀性並逐步提高概括的確實性。作為建立有關價值和美的絕對法則的企圖來說，傳統的美學甚至沒有取得那怕是一點兒的科學地位；但是，作為發現與藝術有關的很多事實的嘗試，現代美學已經取得值得重視的進展。

在某種程度上，為經驗的美學所達到的另外兩個有關科學地位的判斷標準就是：預測和控制。通過系統地觀察和實驗，我們逐漸地能知道在一定條件下一定類型人們的一定類型藝術的效果。了解了這些共同的傾向，那怕只是以初步的、近似的方法取得的了解，人們就可以用某種程度的確實性來預測在某一特定情況下將會有怎樣的效果。好幾個世紀以來，在將藝術用於政治的、軍事的和宗教的宣傳時就運用過這種知識，而在現代則將這種知識用於商業上的廣告術。至於對藝術的心理效果和社會效果的科學研究僅僅才開始。普通教育和藝術教育對於試驗不同類型人們的活動的效果以及不同種類藝術的效果是一個潛在的實驗室。

顯然，藝術控制人們精神活動的能力可以同樣地運用於好的方面和壞的方面；可以用於破壞的或是雇傭的方面，也可以

用於遠離了利益的方面。當代美學的任務之一就是如何將藝術的力量和有關藝術的知識的能力盡可能地運用於最好的方面，如使經驗更豐富，使精神力量以及較好的社會條件和物質條件得以發展。不應假定，藝術應當積極地為政府以及其它社會力量所運用或控制，以成為社會改良的一種手段；但是，却有一種勢力逐漸地運用藝術的娛樂性於商業的、政治的以及其它方面的利益，而往往與公共利益並不一致。社會被迫對此採取更謹慎的措施，並在藝術領域內確定它所希望採取的共同政策的範圍——其措施多半只是保護個人的自由和個人的積極性，如通過版權法和自由出版法即可。

## 組 織

長期以來為德國學者所行使的對國際美學的領導隨着第二次世界大戰而終止了。為馬克斯·德索所首創的並在理查特·米勒、費蘭菲爾等一些著名作者合作下出版的《美學和一般藝術科學》於一九四三年停刊，從一九五一年起，在海因里希·蘆賽勒的編輯下逐漸地以美學年鑑叢刊的形式在德國恢復。同時，美學在其它國家也更活躍起來。在第二次世界大戰以後，法國美學家們，在維克托·巴希及以後的查勒斯·拉羅，索玻恩的愛惕奈·索里烏的領導下在巴黎大學組織了一個藝術研究以及和藝術有關的科學的研究協會。一九四五年，以法國美學協會這一單純的名稱恢復了活動，從一九四八年起開始出版季刊《美學評論》。在美國，《美學和藝術批評雜誌》季刊於一九四一年創刊，從一九四五年起由托馬斯·芒羅任編輯。美國

美學協會於一九四二年建立，是由克利夫蘭地方的克利夫蘭藝術博物館和西方預備大學主辦的。英國美學協會於一九六〇年建立，以赫伯特·里德爵士為會長，它出版《英國美學雜誌》，編輯為哈羅特·奧斯本。在東京，有日本美學協會以及季刊《美學》，由東京大學語文系倡辦。在西班牙，馬德里的達埃高·凡拉斯科斯協會出版了它的《美學思想評論》。在意大利的都靈大學，美學協會出版了一個季刊《美學評論》（一九五六），以蘆基·帕萊森為編輯。一九一三年德索和他的團體在柏林首次舉行了美學代表會；一九三七年在巴黎舉行的第二次代表會更具備國際規模了，其領導人是保羅·瓦拉雷，保羅·克勞德爾，維克多·巴希以及查爾斯·拉羅；一九五六年在威尼斯舉行第三次會議，以蘆基·帕萊森為執行委員會主席；一九六〇年在雅典舉行第四次會議，以P.A.米歇利斯為主席。這就導致希臘美學協會和雜誌的創立。詹·阿勒爾是一九六四年在阿姆斯特丹舉行的第五次會議的主席。為了進一步國際合作而設立的常設執行委員會以愛惕奈·索里烏為主席。

## 表現主義

——〔美〕蘇珊·朗格——

當我們用一個大寫的字母「A」來代表「藝術」(Art)時（就是說，代表任何一種或所有的藝術：繪畫、雕刻、建築、陶工和金匠及其他設計家的藝術、音樂、舞蹈、詩歌、小說、戲劇和電影），往往情不自禁地在這種一般的意義上來談論有關「藝術」的事物（而這只有在一個特定範圍內才是正確的），或者假設：適用於一種藝術的東西，也必然適用於另一種藝術。例如，有鑒於音樂是用於演奏的，是用耳朵來聽的，如果只是讓讀者默讀樂譜，去想像音調如何如何，那便不成其為音樂了——有些美學家便據此得出結論說，文學也必須使人耳聞目睹，親身體驗，因為言語原是用來說的，而不是用來寫的；這個結論同前一個顯然有類似的地方，然而考慮周的，我認為是站不住腳的。用類推的方法來建立原理，從個別得出一般結論，是危險的。

然而，提出下面這類問題是很自然的，而且是保險不會出錯的：「在音樂中音響的作用是什

麼？在詩歌中音響的作用是什麼？在散文中音響的作用是什麼？在戲劇中音響的作用是什麼？」答案可能是相當不同的；這本身就是一個重要的論據，是指引我們得出比簡明概括的理論更多的東西的指南。這樣研究的結果會引導我們得出精確的關係和抽象的但有種種例證的基本原則。

不過，我們現在所要談的是在所有的藝術中都相同的一些原則：只要對每一種藝術——造型、音樂、芭蕾、詩歌，以及每一種主要方式，諸如文學和戲劇寫作，或繪畫、雕塑、建築等造型形式，根據其本身特點加以研究，就會證實，這些原則適用於所有的藝術。這樣毫無偏見地進行研究，比平常那樣激昂慷慨地斷言，說什麼所有的藝術都是一樣的，只是材料不同罷了，所有藝術的原則都是相同的，它們的技巧都是類似的等等，要有益得多。那樣斷言不僅是靠不住的，而且是不正確的。正是在尋求各種藝術的差別這一過程中，人們最終會達到一個轉折點：差別再也沒有了；那時，人們便發現了——而不是假定——它們的一致性。在那個深刻的水平上，只有一種概念會在所有不同的藝術中都得到確證，這就是藝術的概念。

適用於每一種藝術的原則是不多的，但却是決定性的。這些原則決定了什麼是藝術，什麼不是藝術。表現力，從一種確定的和適當的意義上來說，在任何一種藝術的全部作品中都是相同的。在任何兩種不同的藝術中，被創造出來的東西都是不一樣的——事實上，這就是使不同的藝術有所區別的東西——，但是創造的原則却是相同的。在所有的藝術中，「有生命的形式」也是相同的。

一件藝術品所表現的是人類的情感，是爲了使我們通過感覺或想像而領悟所創造出來的一種

表現形式。「情感」一詞在這裏必須在最廣泛的意義上加以理解，意味着每樣能被感覺的東西：從身體感覺，如痛苦和舒適、激動和安靜，到最複雜的感情，如精神上的緊張狀態，或人類自覺生活的從容鎮靜情調。爲了闡述什麼是藝術品，我們使用了「形式」、「表現」和「創造」等字眼，這是些關鍵性的字眼。我們將一一加以分析。

我們首先來看看，這裏說的形式是什麼意思。形式一詞有許多含義，這些含義對各種各樣的目的都同樣是適用的；甚至與藝術有關的形式，也有幾種含義。例如，它可以指——而且常常是指那種熟悉的、特有的結構，如詩歌中的十四行詩、六節詩或民謠的形式，音樂中的奏鳴曲、情歌或交響樂的形式，舞蹈中的對舞或古典芭蕾，等等。我指的不是這些，或者更確切地說，這只是我所指的很小一部分。藝術家談到「形式」時，另有一種意思。例如，當他們說「形式取決於功用」，或者宣稱「有意味的形式」是一切優秀藝術作品所共有的優點，或者給一本書取名爲《繪畫和雕塑的形式問題》或《藝術形式的生命》或《形式探索》時，他們是在更廣泛的意義上使用「形式」這個詞的，其意思一方面接近於最普通的一般含義，即指事物的形狀，另一方面接近於它在科學和哲學中所具有的很不一般的含義，在那裏，它用來指更爲抽象的東西。「形式」在其最抽象的意義上是指結構，接合方式，由相互依賴因素的關係所產生的整體，或者更確切些說，整體建立的方式。

這種抽象的意義（有時被稱爲「邏輯形式」），包含在表現概念中，至少包含在藝術所特有的那種表現概念中。這就是爲什麼在談到完成「形式」時，藝術家以某種抽象的含義來使用這個

詞的原因，甚至在他們談及體現着那種形式的可見的和可感的藝術對象時，也是如此。

當然，較為深奧的形式概念來自單純的概念，亦即來自物質的形狀。把握「邏輯形式」觀念的最簡便方法，也許是追溯它的來源。

讓我們來考察一下最為明顯的一種形式，即物體的形狀，比如說一個燈罩。在任何一個百貨商店，你會發現相當多的燈罩可供選擇，多半是稀奇古怪的，古怪的往往是它們的形狀。你挑選了一個不那麼難看的燈罩，或許是很不錯的一個，但是覺得顏色（就說是紫羅蘭的吧）不適合你的房間。於是，你就另找一個形狀相同但顏色不同的燈罩，也許是個綠色的。你從另一個物體——很可能既是另一種顏色也是另一種材料的物體中認出這種相同的形狀。就在這一認識過程中，你便相當自然而又容易地從你對第一隻燈罩的實際印象中抽象出這種形狀的概念。但你可能很快就想到，這個燈罩對你的燈來說太大了；你問有沒有尺寸稍小的同樣燈罩（就是說同樣形狀的另一隻）。售貨員懂得你的意思。

可是，說大的紫羅蘭燈罩和小的綠色燈罩是同樣的，是什麼意思呢？這不外是指它們的不同尺寸之間的相互關係罷了。它們甚至在空間特性上也不是「同樣的」，因為它們的實際尺寸不一樣；但是它們的形狀是一致的。它們各自的空間因素以同樣的方式構成整體，所以它們是同一種形式的例證。

試想一想，我們從平常與之打交道的各種形式中進行多麼複雜的抽象——就是說，從多麼錯綜複雜、千變萬化的事物中認出相同的邏輯形式，實在令人吃驚。看看你的相似的雙手吧。將一隻手按另一種方式去看它們的尺寸，如同車站時刻表所標明的那樣：「向東去，朝下看；向西去，朝上看」。

這個例子說明，用反向原則去理解，兩隻手是同一種形式，同理，車站的時刻表指示一個方向「朝上看」，另一個方向「朝下看」，是說明兩個運行方向。從這往返兩次行程中，我們都能抽象出共同的因素來，這就是路線。我們握有回來的車票，只能從同一條路線回來。同樣的原則使模式同鑄進模式的事物的形式聯繫起來，確立起它們形式上的一致，或稱共同的邏輯形式。

至此，我們考察的只是物體，諸如燈罩、手，或地面範圍內的有形式的東西。這些東西有固定的形狀，它們的各部分相互之間保持相當穩定的關係。但是也有一些物質，諸如氣體、霧和水，沒有一定的形狀，它們的形狀由裝納它們的容器而定。關於這類無定形的流體，有趣的是，當它們投入激烈的運動時，便不受任何容器的限制，展現出可見的形式來。試想一下岩石因長年累月的風化而突然崩裂的情景，原子彈爆炸的蘑菇雲，水流的漩渦，或隨着旋風盤旋而上的灰塵。運動一旦停止，甚或減慢到一定程度，這些形狀就會瓦解，這些顯而易見的「事物」就消失了。它們根本不是事物的形狀，而是運動的形式，或動力形式。

然而，有些動力形式具有較持久的表現，因為促使其運動和可見的材料源源不斷得到補充。

一條瀑布，彷彿一條泡沫飛濺的水簾，從懸崖上直掛下來。當然，實際上並沒有什麼東西停在半空中，水在不停地流動；但有越來越多的水沿着相同的途徑流下，所以我們才看到由水的流動而造成和保持的持續不變的形狀——一種持久不變的動力形式。一條平靜的河流，也有它的動力形式；假如它停止流動，它不是乾涸，就是變成湖泊。大約二千五百年前，赫拉克利特就驚奇地發現，人至少不能在同一地點兩次踏進同一條河流，假如河流是指流動的水，而不是指水的動力形式，即水流的話。

當一條河因為河水改道或乾涸而停止流動時，河床依然存在，床底堅固的石頭上有時留下深深的痕迹。河床因水的流動而具有形狀，並記下了由已不復存在的水流的冲刷所造成的線條。河床的形狀雖是靜止的，但却表現了河的動力形式。我們又一次看到了兩個一致的形式，就像鑄件和鑄模那樣。但這一次的一致更值得注意，因為這是動力形式和靜止形式之間的一致。這種關係是很重要的；當我們考察藝術的「有生命的形式」的意義時，我們還會同它打交道。

兩種可察覺的形式的一致，並不總是一眼就看得出的。只有在你知道揭示它們關係的原則時（正如你不是用直接的一致，而是用對應的一致來比較你的雙手的形狀那樣），它們所表現出來的共同邏輯形式才變得顯而易見。當簡單的邏輯形式的兩個例證在其它方面大部分不相同時，人們便需要一條規則來使一個例證的有關因素與另一個例證的有關因素相對稱，就是說，需要一條轉化規則，根據這個規則，邏輯形式的一個事例在形式上與另一個事例相符。

邏輯形式本身不是另一樣東西，而是一種抽象概念，或不如說是一種可抽象的概念。我們平

常並不有意識地把它抽象出來，而只是使用它，正如我們講話使用聲帶時，用不着先學會聲帶的全部用法，然後才來加以使用。大多數人不用去想雙手的對稱關係，直覺上知道它們是相似的；他們能從人腳的形狀推測出木鞋中空的形狀，用不着進行抽象的拓撲學的研究。但是當他們第一次看到一張用麥卡托投影法製成的地圖——圖上各條平行的經線在兩極不相遇——時，他們會發現，他們難於相信這張地圖同他們在學校裏使用的圓形地圖在邏輯上是一致的，因為學校裏地圖的子午線略呈弧形分別走向赤道，而且在兩極相遇。在這兩種地圖上所看到的大陸的形狀是不同的，這需要抽象的思維，來使同一個地球的兩種不同的表現對得上號。然而，假如人們對兩種地圖都用慣了，他們或許無論從那一種地圖上都能一樣容易地看出地理關係，因為這些地理關係不是由地圖複製出來的，而是表現出來的，而且兩種地圖表現得同樣好；因為兩種地圖是同一個邏輯形式的不同投影。球狀地球還會把這個邏輯形式展示在另一個——亦即球狀投影中。

一個有表現力的形式，是一個能感知的或可想像的整體，它顯示整體中各部分的關係，或各要點的關係，甚或各種特性或方面的關係，因此它可用來表現其諸要素有着相似關係的另一整體。運用這種形式作為符號的理由通常是：它所表現的事物是不可覺察的或不易想像的。我們不能像看見一個物體那樣看見地球。於是我們讓地圖或小小的地球儀來表示地球上各個地方的關係，並借此去想像地球。通過一事物去理解另一事物，這在人的頭腦中似乎是一個極端直覺的過程：它是如此自然以致我們常常難於將使用符號的表現形式同它所傳達的東西區別開來。符號似乎就是事物本身，或包含了事物，或被包含在事物之中。一個孩子對地球儀很感興趣，不會說：「這

代表地球」，而是說：「瞧，這就是地球。」這種符號和意義的同一，便說明了為什麼有些人的名字令人肅然起敬和禮儀具有實際效驗這種觀念廣為傳播，以及其他許多原始的但在文化上持久不衰的現象存在的原因。它與我們對藝術涵義的理解有關，這就是我在這裏提及它的緣故。

人類所發展的最驚人、最發達的符號手段是語言。借助語言，我們能夠設想捉摸不定的、無形的、我們稱之為觀念的事物，以及我們知覺世界中同樣無法直接證明的、我們稱之為事實的要素。靠了語言，我們才能夠思想、記憶、想像，並最終設想宇宙萬物。我們能夠說明事物和描述它們的關係，表達事物相互作用的規則，推究、預測和從事名之為推理的長期象徵過程。首先，通過製造一系列聽得見和看得見的言辭，我們能用一種人所共知和易於理解的模式交流思想，以反映我們多種多樣的概念和格言及其相互聯繫。使用語言就是交談，交談的模式即是所謂推論形式。這是一個高度靈活、異常有力的模式。它深深地銘刻在我們無聲的思考之中，以致我們把一切有規則的反映都稱為「推論的思想」。遠非大多數人都知道的是，它構成我們感性經驗的框架，即我們賴以處理實際生活事物的客觀事實的框架。

然而，即使這種推論模式運用起來也是有限度的。一個有表現力的形式可以表現任何複雜的概念，使之通過某種投射原則看起來與它相一致，也即是說，看起來就是那個形式。凡經驗中不會使人（直接或間接）產生推論形式的印象的東西，都無法用推論加以傳達，或者，在最嚴格的意義上來說，都無法在邏輯上加以想像。它是不可言傳的，難以描述的；按照當今幾乎所有嚴肅的哲學理論，它是不可認識的。

不過，有大量的經驗——不僅作為直接的、無形的、無意義的影響，而且作為錯綜複雜的生活之網的一個方面——是可以認識的，但却沒有推論的公式，從而不是言詞所能表達的，這就是我們有時稱之為經驗的主觀方面的東西，即經驗的直接感受——如像散步和走動，像精神恍惚，昏昏欲睡，或和藹可親，或感到自足而又孤獨；如像想要捕捉一種閃忽不定的思想或者懷有一個了不起的主意。所有這類直接感覺到的經驗常常是沒有名字的，即使有，也是為了它們存在的外在狀態。只有最顯著的一些經驗才有名字，如「憤怒」、「憎恨」、「熱愛」、「懼怕」等等，它們總稱為「感情」。但是我們感覺到的許多東西永遠不會發展成為叫得出名堂的感情。我們受感動的途徑像森林中的光線一樣，是多種多樣的；它們會交相錯雜，有時並不相互抵消，它們會成形，會分解，會衝突，會爆發成為激情，或者被理想化。所有這些主觀存在的不可分割的要素，構成我們稱之為人類的「內在生命」的東西。將生命之流分解成為心理的、情緒的和感覺的單位的常見分解法，是一種假定的簡化方法，這種方法在相當大程度上使得科學的處理成為可能；不過我們已經接近於它的實用限度，就是說，再往前一點，這種簡化不僅不會幫助我們去揭示，反而會妨礙我們去進一步探討和發現我們本來預期會發現的、永遠合適的邏輯投影。

凡無法使投影變成為語言的推論形式的東西，事實上都是很難用概念去把握的，而且在「傳達」這個詞的本來的和嚴格的意義上來說，或許是不可能傳達的。但是，幸虧我們的邏輯直覺，或稱形式投影，實在比我們通常所認為的要有力得多，而且我們的認識——真正的認識，即理解——比我們的言談要廣泛得多。即使在使用語言時，如果我們想要給一些新的尚無名稱的東西（

比如一件新發明或一種新發現的生物）起名稱，或想要表達一種關係而找不到適當的詞兒，我們便求助於隱喻，把它比作另一樣相似的東西。隱喻的原則不過是這樣一個原則：言此而實指彼，並期望別人懂得是指彼。隱喻並不是語言，只是用語言表達出來的意念，該意念則作為表達某事物的符號起作用。它不是推論性的，因此並不真的為所傳達的意思作說明，但它表達出一個新的概念，能喚起我們的想像力，使我們直接領會。

有時我們要靠一種隱喻的符號作媒介，來理解一個全面的經驗，因為這是新的經驗，而語言中只有普通概念的詞和慣用語。於是，語言漸漸隨着這種無詞的領悟而擴充，推論的說法將取代原來非推論的符號。我認為，這就是人類思維和語言在完全允許推論的整個認識領域裏正常前進的歷程。

但是，要用符號描摹主觀現實以供觀照，這不僅是語言力所不及，就是說，不僅我們所掌握的詞彙無能為力，而且也是語言的基本框架所辦不到的。這就是為什麼那些只認為推論是符號形式的語義學家們以為整個情感生活是無形式的、混亂的、只能以「啊！」、「喲！」、「我的老天爺！」等驚嘆形式來表現的原因。的確，他們也常常相信藝術是一種情感的表現，但這種「表現」只是指言說者有一種感情、痛苦或其他個人經驗，它也許暗示我們以快或不快、強烈或溫和這種一般種類的經驗，但却並不將內在生命客觀地放置在我們面前，以便我們能夠理解它的複雜性、它的韻律和變幻不定的整個風貌。情調或其他主觀經驗要素的不同，被看作是質素的不同，這種質素的不同應該說是可以鑒別的。而且，我們既然沒有從智力上進入純粹主觀境界(Pure subjective)

activity)的途徑，那麼要研究它，便只有研究那個有着主觀經驗的人的自我表現。這就把我們引向生物心理學這個非常重要和有趣的領域。但生物心理學並沒有告訴我們任何有關主觀生活的現象，而且有時由於認為不存在這種現象而使問題簡單化了。

我認為藝術作品中的情感表現——那種使作品具有表現形式的功能——根本不是藝術家的自我表現。藝術家創作悲劇並不需要他自己也絕望或苦惱不堪，沒有人在這種心境中還能創作。那樣他便只顧得心煩意亂了。自我表現並不需要進行創作和頭腦清醒。哇哇哭啼的嬰兒比音樂家更能發泄他的情感，但是沒有人進音樂廳去欣賞嬰兒的啼哭。事實上，如果哭叫的嬰兒被帶進來，人們多半會逃之夭夭的。我們不需要自我表現。

藝術作品描摹情感（在我上面提到的廣義上說，即每樣能感覺到的東西），供人們觀照，使之歷歷可見或清晰可聞，或是通過符號以某種方式令人心領神會，而不是從藝術家的自我表現那裏即可推想而知的。藝術形式是與我們的直接感覺、精神和感情生活的動力形式相一致的。正如亨利·詹姆士所說，藝術作品乃是「可感覺的生活」投在空間、時間和富有詩意的結構上面的投影。它們是情感的映像，將情感表述出來以供我們認識。凡是明確表達和描摹情感使人得以理解的作品，都是好的藝術品。

藝術形式比我們所知道的任何其它符號形式都要複雜。實際上，它們是不能從體現它們的作品中抽象出來的。一件物體，只要我們不去考慮它的顏色、份量和質地，甚至尺寸，就可以把它形狀抽象出來。但是對於總的效果亦即藝術形式來說，顏色、線條的粗細，以及外表上看起來

份量和質地如何，是大有關係的。一個三角形，放在任何位置上都是一樣的。但是對一個藝術形式來說，這個三角形的位置、平衡和環境便不是無關緊要的了。從藝術家所說的「有意義的形式」或「有表現力的形式」這個意義上來說，形式不是一種抽象的構造，而是一種幻象。一件好的藝術作品所表現出來的生動的感覺和情緒過程，在觀賞者看來，是直接包含在作品之中的，不是表證出來，而是真正呈現出來的。符號和意義是那樣驚人的一致，它們簡直是一而二、二而一的東西。實際上，正像一位心理學家（又是音樂家）所說的：「音樂之發聲，猶如情感之感受。」

同樣，在好的繪畫、雕塑或建築中，和諧的形狀和色彩、線條和整體，彷彿使人感受到感情的迸發、精神的昂揚和情緒的變化，生機勃勃，充滿活力。

可見，藝術家並不像政客發牢騷或嬰兒哭笑那樣表現情感。他把現實事物中不可捉摸的、公認為無定形和混亂的那一面表達了出來；就是說，他把主觀領域客觀化了。因此，藝術家所表現的並不是他個人的實際情感，而是他所知道的人類的情感。藝術家一旦掌握了豐富的符號體系，他所知道的關於人類情感的知識實際上便會超過他的全部個人經驗。一件藝術作品表現的是生活、感情和內在現實的想法。但是它既非直言無隱的又非緘默寡言的感情發洩；它是一種發展了的隱喻，一種將言詞難以表達的東西——意識自身的邏輯——明確表達出來的非推論的符號。

## 藝術心理學：過去、現在及未來

——〔美〕托瑪斯·芒羅——

### 一、藝術心理學的各種研究方法 和沒有加以組織的狀態

藝術心理學是一個既廣泛又龐雜的課題，對於這種課題，本文只能算是某種概述。部分原因是：藝術心理學還不具有固定的方法、確定的目標和既定的範圍，它還不是一門完整的科學或學科。哲學、普通心理學和心理分析學、藝術批評、人類學等，都已經對藝術心理學的發展作出了重要貢獻。在這些貢獻與藝術心理學本身的成就之間，人們很難加以區分。目前，藝術心理學仍是一個未能清楚確定的領域，正在討論和研究的過程中；在方法和課題上，學者們的看法有巨大分歧，他們突破了許多幾乎是不相連接的思想界線。然而，藝術心理學所討論的許多問題，對於

## 移情說美學

### 一、立普斯的移情理論

立普斯（Theodor Lipps, 1851——1914）是德國美學家、心理學家，移情說美學的最主要的代表。1877 年起，他曾先後在波恩大學、布雷斯勞大學任教；1894 年至逝世，他在慕尼黑大學當了二十年心理學系主任。立普斯對移情說的研究使他在美學領域獲得了極大的聲望，有人甚至稱他為美學上的達爾文。他的主要著作有：《心理生活事實》（1883 年）、《空間美學和幾何學·視覺的錯覺》（1897 年）、《論移情作用，內摹仿和器官感覺》（1903 年）、《再論移情作用》（1905 年）、《美學》（1903 ——1906 年）等。

立普斯認為，美學是關於美和審美價值的科學。美學科學的首要任務就是描述和闡釋審美對象所產生的特殊效果以及審美對象所由形成的條件。美學主要是一門心理學學科。

他把審美欣賞問題作為美學研究的重點，提出，審美欣賞是由審美對象和審美主體的相互關係所構成。審美對象總是事物的感性形狀。而審美主體在面對審美對象時所產生的活力旺盛、輕鬆自由、卷舒自如的情感則是審美欣賞的原因。

審美欣賞實質上是一個移情的過程。審美活動中的移情現象是由兩個方面構成的。一方面，審美主體把自己的情感、意志和思想投射到對象上去。他曾以希臘建築中的道芮式石柱為例加以說明：在面對石柱時，我們覺得石柱在聳立上騰。這是由於我們向它“灌注生命”的結果。因為“我們總是按照在我們自己身上發生的事件的類比，即按照我們切身經驗的類比，去看待在我們身外發生的事件”。我們在觀賞事物時，把“努力”或“傾向”實現於事物中，這就是我們向它“灌注生命”。這種“灌注生命”的活動以獨特的方式發生，這時我們把親自經歷的東西，我們的力量感覺，我們的努力和意志，我們的主動或被動感覺，

移植到外在於我們的事物裡去。這種移植活動使事物更接近我們，更親切，因而顯得更易理解。

另一方面，審美對象並不是事物本身，而只是事物的“空間意象”。當我們在觀賞道芮式石柱時，聳立上騰的並不是石柱本身，而是石柱所呈現給我們的“空間意象”。也就是說，聳立上騰的是石柱的線、面、形構成的“空間意象”，而不是包含在線、面、形中的物質堆。只有石柱的線、面、形構成的“空間意象”才是審美觀照的對象。

上述兩方面的結合就形成了審美移情現象，這時，審美主體就獲得了美感，對象就成為審美對象。通過審美移情而獲得的美感本質上是一種“自我價值感”。立普斯指出：“審美的欣賞並非對於一個對象的欣賞，而是對於一個自我的欣賞。她是一種位於人自己身上的直接的價值感覺。”所以在立普斯看來，審美移情的一個基本特徵就是物我同一，這時，使審美主義感到愉快的對象與審美主體密不可分，是同一個自我。所以，審美欣賞的對象與其說是物體，不如說是自我，也就是說，“是對於自我的欣賞，這個自我就其受到審美的欣賞來說，卻不是我自己而是客觀的自我”。也就是說，這個客觀的自我是觀照的自我，而不是日常生活中的自我。立普斯認為，一切審美欣賞都是對於一種具有倫理價值的東西的欣賞。在審美移情中獲得的自我價值感是對主體自我價值的肯定，也是對美與善之間所具有的內在聯繫的肯定。

同時，立普斯還用關於自我價值的觀點來論述悲劇性的問題。他認為，在悲劇性中，包含著尊重和憐憫的成分。“一切災難就這樣使人同受難者和解。所謂使人和解，就是說，他身上的善良使我們感動；我們對他的尊重增長了。”“憐憫不單是憐憫，它同時是尊重。”那麼，為什麼悲劇會引起人們對悲劇人物的憐憫和尊重呢？這是因為悲劇中的災難加強了價值感。這種價值感的增強所根據的是一種所謂的“心理堵塞原則”，即一個心理變化在其自然發展中，如果受到遏制和阻礙，心理活動就被堵塞起來，並在發生遏制和阻礙的地方，提高了它的程度。例如：一件貴重物品的丟失，或毀壞，一個朋友的死亡會使一個人想像他們，“於是，對失物和亡友的想像，便對我具有更大的心理重量，對他們的懷念便具有更大的強度和逼人性。”心理堵塞是增強我們對悲劇

人物同情的一個重要因素，然而從根本上來說，對悲劇人物的同情是由於悲劇人物是一個“異己的我”，對悲劇人物的評價乃是一種客觀化的自我評價。由他們產生的價值感無非是客觀化的自我價值感。“這種客觀化的自我價值感，由於看到別人的災難而增強。我在別人身上的高度地感到我自己和我的人的價值”。由此可見，立普斯對悲劇性和自我價值感的論述，基本出發點仍是他的移情理論。

立普斯還認為，審美的移情現象包含著一種“內摹仿”。在審美移情現象中，主體聚精會神地觀照對象，與對象完全打成一片。“既然這樣感覺到自己在所見到的形體裡活動，我也就感覺到自己在它裡面自由、輕鬆和自豪。這就是審美的摹仿，而這種摹仿同時也就是審美的移情作用。”與谷魯斯注重審美移情中的筋肉感覺或一般器官感覺的“內摹仿”說不同，立普斯認為內摹仿並不在於體驗一些運動感覺，如隨著運動而產生的筋肉緊張和關節摩擦之類的感覺，因為在審美的摹仿中，當主體全神貫注於審美對象上時，他不會注意到這些筋肉和器官的運動感覺的。

立普斯還認為，並不是所有的移情都是審美的移情。審美的移情不涉及日常生活中的興趣和利害感，否則就只是“實用的移情”。審美移情是由於審美主體對過去生活經驗的類似聯想，這種聯想是在對象的

“空間意象”的基礎上下意識地發生的。在後來的《美學》一書中，立普斯的觀點有所改變，他堅決反對用聯想來說明移情現象，同時更細緻地分析了審美對象在形式方面的特性是由三大規律，即整一律、多樣統一律和主從律所規定的。立普斯的這些觀點對於後來的浮龍·李、沃林格等人有著直接的影響，並對本世紀前三十年的各派心理學美學都有廣泛影響。

## 二、谷魯斯的“內摹仿”說。

谷魯斯（Karl Groos, 1861—1946）是德國生物學家、美學家和心理學家，曾任基森大學教授。他的主要著作有：《美學導論》（1892年）、《動物的遊戲》（1896年）、《人類的遊戲》（1901年）和《審美的欣賞》（1902年）等。

谷魯斯主要從心理學和生理學的角度研究美學。他深受席勒“遊戲衝動”說的影響，提出了“遊戲練習”說來說明藝術的起源。遊戲說的理論淵源乃是康德美學。康德認為，藝術和美是一種想像力的自由遊戲。他的觀點啟發了席勒，席勒提出的“遊戲衝動”說正是康德美學觀點的進一步發揮。席勒的“遊戲衝動”說既包含了生理學的成分，又包含了心理學的成分，他既把“遊戲衝動”看成是一種如同獅吼那樣的過剩精力的發洩，又認為它是感性衝動與理性衝動的有機統一。谷魯斯也提出了遊戲說來說明藝術的起源，他也如同席勒、斯賓塞一樣，認為藝術是一種摹仿性的遊戲。不過，他反對單純從生理學方面來解釋藝術的起源，而是強調遊戲與今後實際生活的聯繫。因此，在他的眼裡，遊戲便不是一種超功利的活動，而是將來生活的一種準備。在動物的遊戲中，谷魯斯發現了他們的遊戲與生活的具體聯繫：小貓在玩抓紙團的遊戲，這與將來的捕鼠活動有關，可以看作是一種捕鼠練習；小狗相互之間的追咬遊戲，也可視為一種追捕獵物的訓練。在人類那裡，男孩的打仗遊戲是一種戰鬥本領的學習，女孩的“娃娃家”遊戲，則是練習做家庭主婦。而這種為將來生活活動做準備的遊戲活動的進一步發展，則導致了藝術活動的產生。藝術也是一種遊戲，只不過它帶有一種較高的目的。也就是說，藝術家通過這樣一種遊戲，企圖影響別人，並顯示出他的精神上的優越。顯然，看不到藝術具有反應生活的基本特點，這是谷魯斯“遊戲練習”說的主要侷限所在。

谷魯斯還提出了著名的“內摹仿”說，他的“內摹仿”說實質上也是一種移情說。谷魯斯認為，內摹仿是一切審美欣賞活動的核心。內摹仿建立在知覺摹仿的基礎之上，但又與一般的知覺摹仿有所區別。一般的知覺摹仿多數在筋肉動作方面顯露出來，而內摹仿則是內在的。他舉例說：“例如一個人看跑馬，這時真正的摹仿當然不能實現，他不願意放棄座位，而且還有許多其他理由不能去跟著馬跑，所以他只心領神會地摹仿馬的跑動，享受這種內摹仿的快感。這就是一種最簡單、最根本也是最純粹的審美欣賞了。

谷魯斯指出，所謂內摹仿，是審美主體在内心摹仿外界事物精神上或者物質上的特點。在充滿而又強烈的欣賞活動中，總會有一種摹仿性

的運動過程產生。審美欣賞總是同情地分享著旁人的生活和情緒，或者外物的姿態和運動，這種分享又被內摹仿的運動神經活動、軀體四肢的微弱的活動所推進。由於內摹仿的作用，在審美主體的心靈中會產生一種自覺的和主動的幻覺，即把自我加以變形，投射到外物中去。審美的幻覺有三種，即附加的幻覺、摹仿原物的幻覺和同情的幻覺。這三種審美活動中所特有的幻覺會使審美主體把對象與自身等同起來。因此，內摹仿實際上就是一種移情作用，它偏重的是由物及我，這與立普斯偏重由我及物有所不同。谷魯斯與立普斯的主要分歧在對待內摹仿的運動感覺問題上。谷魯斯把這種運動感覺看成是審美活動的核心，而立普斯則根本否定這種運動感覺。谷魯斯後來部分接受立普斯的批評，承認其理論只適用於“運動型”的人。而且，他對於整個刊內摹仿說也有所修正，認為依存於外物形式的內摹仿的同情震動，不是一切美感經驗的主要特徵和美感的唯一源泉。恬靜的觀照雖然沒有內摹仿，也可以獲得美感。谷魯斯的移情說理論直接影響了浮龍·李、巴希等人。

### 三、浮龍·李的“線形運動”說

浮龍·李（Vernon Lee, 1856—1935）是英國美學家、文藝批評家維奧萊特·佩吉特（Violet Paget）的筆名。她是移情說美學在英國的主要代表，著有《美與醜》（1897年，與湯姆生合著）、《論美》（1913年）等。

浮龍·李的移情說美學前後有些變化。在早期的《美與醜》一書中，她認為創造藝術的動機有多種多樣，但都遵循著“趨美而避醜”這一基本原則。美的事物主要是由聲音、色彩、線條或文字所組成的形式。形式之所以顯得美，在於主體把自身的活動投射到事物中去，這時事物的形式不僅顯得美，主體也會感受到一種增加生命活力的快感。顯然，在這裡她明確地用移情說的觀點說明審美現象。同時，她汲取了當時流行的“蘭格——詹姆斯情緒說”，認為身體器官的變化是情緒產生的原因，所以，在審美活動中，審美主體的內臟器官感覺是產生美感的原因，辨別美醜的標準也在於對像能否產生有益於身體器官的變化。她的這種看法與谷魯斯的“內摹仿”說很接近，區別在於，谷魯斯偏重筋肉運動的衝動，而浮龍·李則偏重情緒反應所涉及的內臟器官感覺，例如呼吸

循環系統的變化。

後來在接觸到立普斯和谷魯斯的美學理論以後，浮龍·李便拋棄了用“蘭格——詹姆斯情緒說”解釋美感，支持立普斯批評谷魯斯“內摹仿”說對美感所作的生理學解釋。然而，她本人又承認在審美活動中，主體的生理變比與對象的線形的組合相呼應，這實際上也是注重美感伴隨著生理方面的變化。為了消除這種矛盾，她提出了“線形運動”說。她認為，谷魯斯“內摹仿”說涉及的是“人物運動”，而線形運動不同於人物運動。人物運動是具體的，如跌倒、擁抱等，線形運動則是抽象的，如平衡、曲折等。

在移情現象中，主體所摹仿的是線形運動，而不是人物運動，她把線形運動的摹仿看成是審美活動主要有兩條理由：首先，她認為摹仿線形運動而對身體組織產生的快感或不快感是判斷對象美醜的標準，而摹仿人物運動則與實際運動中所產生的筋肉感覺在性質上是一致的，既不能說它美，也不能說它醜。其次，線形運動的摹仿是移情作用的必要條件，而人物運動的摹仿則產生於移情作用之後。她曾以“山在升起”為例詳細說明了她的“線形運動”說。她指出，當我們觀賞面前的高山時，我們就既抬頭又仰脖，這些上升運動就形成了一個總的感覺：“某種東西在升起。這種在升起的過程發生在我們自己身上。”正是我們在觀賞山峰時在我們自身所產生的這種線形運動的摹仿構成了移情現象的基礎，這時，“感知主體的活動同被感知客體的性質相融合”了。

浮龍·李進一步指出，我們覺得山在升起那只是一種由於我們意識到自己的眼、頭、頸“在升起”後所產生的一種意象，我們以生活中長期累積起來的內容和情感力量豐富了這種意象，正是由於我們把“累積起來和固定下來的一些基本活動形態賦於了這座消極無為的山”，所以，“我們使山在升起，而我把這稱為移情”。移情“以對形式的直觀作為自己最肥沃的土壤”。正是從“線性運動”說出發，她既反對谷魯斯的“內摹仿”說，也反對費希爾父子、立普斯等人把移情看作把自我投入對象的觀點。

Hermann Schmitz

### 身體現象學概述

傳統哲學雖然研究人，對人的認識卻如上所述，是心身分離的二元結構，忽視了人的基本生存經驗、體驗這一在日常生活中起決定性作用的現象領域。

Hermann Schmitz以爲：哲學可以界定爲「人對自己在遭際中的處身狀態的沉思」，這種以人的身體情緒的震顫狀態爲基本研究對象的哲學，就是施密茨所建立的新現象學，也叫身體現象學(die leibliche Neophänomenologie)。

### 身體知覺與肉體知覺

施密茨強調身體(der Leib)和肉體(der Körper)是不同的：「任何人都有過這樣的經驗，即不僅借肋於眼、手等從感官上感知自己的肉體，而且也在不需要感官工具的情況下直接感覺到自身的某些東西，如饑餓、乾渴、疼痛、焦慮、欲望、疲倦、快樂……通過感官獲得的感覺可稱爲『肉體的』知覺，相反，在肉體上直接(非感覺)地獲得的知覺叫身體的知覺。」所以，他所說的身體不是指可觸摸、檢查的軀體，而是指在軀體上發生的並被整體性地感知到、又能超越具體的軀體位置和界限的感覺與情緒震顫狀態。正是身體這種基本的震顫狀態，實現著主觀化和客觀化的互相依存和不斷交換，體現著主體和主體性的統一，使主體性將主觀性和客觀性內在地統一和融合於自身。

身體的知覺不同於肉體的知覺。肉體知覺同相應的感官聯繫，它在肉體上的位置是相對確定的。身體性(die Leiblichkeit) 知覺現象不依賴於感覺器官，它們必定在肉體上發生，但又沒有特定的位置和方向，從而能夠超越具體的肉體部位而絕對存在；它們是在肉體上被直接給予、在直覺上體驗到的。在這個意義上身體性知覺具有絕對的位置，也就是整體性、不可分割性，這種身體性知覺所具有的絕對位置，施密茨稱爲身體空間(der leibliche Raum)。身體空間不同於通常說的空間(包括肉體知覺空間)，它不僅靠感官來感知，而且在沒有(不同)感

官感知的情況下直接感受到。

### 身體空間的體驗方式

身體空間的體驗有三種方式，寬度空間、方向空間、位置空間。寬度空間包括寬廣和狹窄兩個要素。身體情感、知覺主要憑藉這兩個要素從空間上被體驗到，如焦慮、憤怒時的身體緊張感，歡樂喜慶時的身體放鬆感。狹窄由身體的狹窄、緊張，由原始未分化的「當下」的事態所給予。這是絕對的身體位置；方向對從身體的狹窄中湧出，如眼光的一瞥、呼吸等，它構成方向空間，方向空間是抓、拿、走，包括舞蹈、雕塑等藝術在內各種活動的基礎。方向的特殊確定及其彼此聯繫，導致位置空間、姿勢、距離、相對地點的確定。這時，位置空間與方向空間、方向空間與寬度空間交織一起。

### 情感空間

體驗、情感是具有空間性的一種力量。情感空間理論是施密茨哲學體系的核心內容。荷馬時代以後，人們逐步獲得了主體意識，人類學和哲學的研究也逐步把人自身作爲認識的對象，產生了對主體內部意識和情感的興趣，並由此而建立了心靈(靈魂)觀念，即內主體的觀點。這種觀點認爲經驗、體驗總是主體內部的。「私人的」東西、不含任何客觀性，別人是無法認識和把握的。胡塞爾也認爲，體驗是心理的、內在的東西，所有的內在生活。意識由許多體驗組成，其中包括聽、看、觸摸、痛苦、快樂、愛、恨等各種認知體驗和經驗體驗。它們不能從外部去研究，而只能從內心去探討。與此相反，施密茨把情感理解成客觀上把握到的具有空間性的力量。

怎樣理解情感的空間性？前面說過，在身體空間那裡，寬度、方向和位置空間是不同的。情感空間不承認位置空間，是無位置的。「它是不確定的寬度無限的氣氛，情緒上震顫的人身體上可以感受到被嵌置於這氣氛中；因爲這個特徵，它與充滿著原始的無形式的空間、寬度空間並因此以無位置、無方向的形式從空間上凸現出來的天氣相同。」「情感不是心靈狀態而是按現象(不是物理學意義上)的天氣或

氣候方式將身體嵌置於其中的氣氛。」說情感是與天氣、氣候相似的氣氛，包含著兩個含義：第一，情感是一種激動人的、把捉著人的力量，這種力量不是僅存於身體之內，而且像天氣、氣氛那樣包裹著人，人就置身於其中。所以身體的情緒震顫似乎固定於、附著於身體的某一部位上，但又超越具體部位，給予一種漫無邊際的擴散開來的氣氛而具有整體感。所謂無位置、無形式、無方向的空間，講的就是情感空間的基本特徵：整體性、不可分割性。情感以這種空間整體性的特徵顯示出來，成為客觀的可感知的對象。例如興奮。興奮地跳躍，興奮得迅速、輕快地奔走；這都是興奮的最顯著的運動特徵。施密茨認為，人在興奮時，運動自然輕快、手腳自然靈活，這並沒有有意識地使身體產生物理、生理上可測量的變化，也不是因為增加了肉體的肌肉力量或使肉體知覺協調一致；而是因為興奮的情緒震顫導致身體空間的變化，如情緒放鬆（「一塊石頭落地」），從而獲得擴張力量的體驗（「我力能拔樹」），使興奮者具有勇氣；同時，興奮者的身體知覺彷彿置身於一種空間氣氛中，這氣氛在身體上吸引著它，在其中重力的抵抗消退了；人好像被擡了起來。興奮的情感就是這樣一種氣氛，它是激勵人向上的客觀力量。第二，天氣本身就是或者也會轉變成情感氣氛。1957年，著名神經病醫生恩格爾(S·W·Engel)曾報導：一群人、當太陽將要下山時，在暮色中首先感到一種擔憂的煩躁不安。他們有這樣一種厭惡情緒，即幾乎害怕過早關閉店鋪的時期。……一旦夜幕降臨，他們就感到舒服得多。昏暗的天氣轉化成沮喪、抑鬱的氣氛；置身於暮色蒼茫的氣氛中，身體自然具有畏的情緒震顫。在霧蒙蒙的秋天或悶熱的夏天，如果天氣是令人窒息的，那麼，所有東西包括人的身體，便都一下子顯得疲倦不堪，壓抑和沈重。在這樣的天氣中，令人壓抑的重力（不物理學意義上）漫無邊際的整體上包裹和彌漫可感覺的各個身體，成為像灰蒙蒙的霧籠罩一切的情感。……作為氣氛的悲哀情感，與視覺可見的黃昏的氣氛整體性地激動、把捉著人的身體，是具有空間性的對象化的現象，從而改變了傳統關於情感的內主體觀念。

## 中國繪畫的現象學一瞥 【比】J.達米留

我將此篇論文定名為“中國繪畫的現象學一瞥”，起因於我認為，現象學的教義特別有助於我提出的這一途徑。但是我同時要指出，在現象學的廣闊領域中，對於這一領域最有幫助的教義，我相信是由梅洛－龐蒂長期對繪畫的沉思所提供的，這一沉思被濃縮在他的短篇論文《眼睛與精神》之中。當然，梅洛－龐蒂的這篇論文並非討論中國繪畫。它只是關注西方繪畫，更確切地說是關注西方當代繪畫。但是我要說明的是，梅洛－龐蒂在其審視的這些西方繪畫作品的核心中所發現的東西並未疏離中國的繪畫傳統。而恰恰相反，在他所謂的繪畫的根本與中國繪畫的原則之間存在著十分緊密的關係。換言之，梅格－龐蒂關於“繪畫的根本”的討論同樣是與中國傳統相關聯的，也許這一關聯性甚至遠勝於它與西方傳統的關係。

因此，我力圖表明與當代西方繪畫本質相關的並且規定梅洛－龐蒂所謂的“繪畫的本質”的那些主題如何能夠轉化成中國繪畫並且成為後者的基礎。（在此，這些主題或多或少已經隱匿在西方傳統之中並且只出現在當代作品之中）。第一個主題是“寓於”(dwelling)。正如梅洛－龐蒂在其論文“眼睛與精神”的開場白中所說：“科學掌握或操縱事物但卻放棄了寓於事物之中的念頭。”相反，繪畫卻有一種先有的“有”(a pre-given “there is”)，亦即“一種置入狀態、在我們的生活之中並為著我們的身體的可感世界的基礎”<sup>1</sup> 相關聯。

當然，梅洛－龐蒂對繪畫的寓於特性的分析顯然是針對塞尚、凡高、馬蒂斯這些畫家的，但也可能有人會反對梅格－龐蒂的觀點，因為寓於特性遠離了西方繪畫史上先於這些畫家的主流傳統。的確，在歷史上西方繪畫傳統曾數世紀受到柏拉圖的強烈影響。柏拉圖主張我們實際上並不屬於那外加於我們身的日常表象世界，而是屬於一個更高的本質和形式世界，後者超越了我們的知覺對象，在這一世界中我們才相互出現，在基督教的框架內，這一兩個世界的理論再次長期阻止西方畫家們無保留地寓於“這一在我們的生活之內並且為著我們身體的可感世界”。拜占庭藝術是這一二元論模式的原型。理所當然地，其中此岸世界是缺乏意義的，因而藝術家的目標是通過將知覺的外在形式轉變成具有理念形式的象徵，讓基督教社區朝向一個更高的具有完美和聖寵的王國。但是這種象徵主義在中國傳統內卻毫無蹤跡可尋。身兼普林斯頓大學教授和該大學博物館東方藝術部負責人的喬治·豪利(Georges Rowley)在其有趣的著作“中國繪畫的原則”中指出：“中國人的途徑

避免了所有導致可能產生彼岸世界之聯想的繪畫創造，這正與拜占庭相反。”至於為何回避了這一天地之間的二元性的原因，他的解釋是：在中國傳統中，天道同樣屬於大地，這一點意味著從中世紀早期開始、內在於西方傳統中的精神與物質之間的分離並不是中國傳統所特有的原則。相反，作為宇宙原則的道的概念是“中國繪畫的基石”，它允許中國畫家們關注於一種貫穿於整個宇宙的力量觀念，而非強調西方那種精神與物質、創造者與被創造者，活躍與僵死、人與非人之間的二元論。<sup>2</sup> 與此觀念相關，可以毫不誇張地認為，中國傳統(至少自宋代以後)驗證了梅洛－龐蒂所謂的“寓於事物之內”(dwelling in the things)或“寓於它們之內”(inhabiting them)的觀點。這一寓於特性包括關注可感實體自我展現之中道的能力：讓魚自是其是而享魚水之樂，讓一塊岩石成為一個有生命力的個體事物，嬉戰的野鵝悅吾性，捕捉梅花含苞待放的瞬間變化，或者青青斑竹迎風搖曳。

當然有人會提出反對我的意見，認為拜占庭的象徵主義及其天地之間的嚴格等級制只代表西方繪畫的早期階段，這一階段隨後被文藝復興時期的畫家所拋棄。但是這一反對意見忘記了文藝復興時期的繪畫（正如巴諾維斯基在其有關佛羅倫薩畫派、米開朗基羅和提香(Tiziano)的重要研究中所證實的）完全依賴於某種特殊形式的柏拉圖主義。這些畫家感興趣的不是贊賞表象本身，而是通過淨化表象、由表象指向一個更高的本體論的和神學的本質王國。我們的身體由於不適應這一王國而無法居於其中。

誠然，可能有人會不同意，認為隨後在西方繪畫中“彼岸世界”已被此岸世界的審慎關注所取代。但是再次回答這一反對意見並不困難，因為明顯專注於“此岸世界”的後期文藝復興的畫家們實際上並未依據人與自然之間相互附屬的“寓於”(dwelling)觀念來創作。其實，在各類柏拉圖主義的形式中最具特征的二元論框架，作為自我(Cogito)在現代凱旋的結果並未消失。由此，神聖觀察者的眼光所取代。這並非意味著我們真的像居住者們那樣屬於表象。它簡單地意謂著，表象使得新的以人為中心的參照系能夠以他征服自然的方式、以他提出的理性模式的方式或者以他的主觀印象或情緒來斷定其優越性。法國人所謂的“僵死的自然”(nature morte)和英國人所謂的“寂靜的生命”(still life)為此提供了範例。這種繪畫風格最初是荷蘭學派加以詮釋的，而是在法國的立體主義中仍然繼續存在。它主張在畫水果和蔬菜時應將它們與日常生活的容器放在一起：如盤子、罐子(jar)，等等。但是這種繪畫風格“在中國畫的分類中卻完全被忽略。”<sup>3</sup> 我相信，這種忽略的原因是：在西方“寂靜的生命”中，花、水果和蔬菜失去了它們內在的存在和活潑的特性，

<sup>1</sup> 梅洛－龐蒂：《眼睛與精神》，巴黎，伽利馬爾出版社，1964年，第12頁。

<sup>2</sup> G. 豪利：《中國繪畫的原則》，美國普林斯頓大學出版社，1974年，第5頁。

<sup>3</sup> G. 豪利：《中國繪畫的原則》第6頁。

它們變成了人日常活動和娛樂的點綴。相反穆遲（音譯）著名的繪畫“六柿圖”卻非裝飾，而是一種優美的景致，它們使自身氣韵生動。

另一個例證是有關西方傳統的風景畫與中國傳統的風景畫之間的比較。非常有意思的是，出現在西方繪畫中第一幅風景畫是錫耶納(Sienno)的一位畫家根據當時剛發明的線性透視法則所繪畫的，他是站在人的觀境的背景下描繪倚窗遠眺托斯坎利(Toscany)，風景自身並非中心：它僅僅圍繞著作為畫作的實際中心的人的觀境。因此當風景出現在西方繪畫中時，它只不過是一種點綴一種劇場布景。在我看來，這種情況在其他時代也存在：在 15、16 世紀的許多佛來芒的繪畫中也有山，但他們只是為作為繪畫中心的宗教景觀布景罷了，如飛向埃及，把耶穌從十字架上放下來等畫作。同樣在巴洛克時期，山成了神題材的點綴，甚至是羅曼蒂克主義，例如在特納(turner)那裡，當山第一次值得關注時它們遠非為其自身而展現，而是特別為表現人的情緒：對簡單性的鄉愁，對本真性的嚮往，以及對社會矯飾的唾棄，等等。唯有塞尚讓所畫的水以其特殊的密度感自我展現。這恰好說明了朱屺瞻的興趣所在。由此我確信，塞尚以自己的方式所發現的東西亦是中國傳統的風景畫（至少自宋代）的基礎。當范寬遠在 11 世紀時創作他那著名的“溪山行旅圖”時，山對他而言絕非為人的景觀而置入的一個布置台；依其而言，他的目的是要把握“山之真骨”。但是，理解自是其所是，這並不意味著宋代畫家們以及受宋代繪畫成就所影響的後代文人畫為了自然的權力而簡單地將人的因素弱化至微，或者強調自然的力量而取代人的力量。微妙之處在於保持兩者的平衡，這一平衡內在於“寓於”觀念之中，也即自然表象與人類之間的相互附屬。在這一方面，我認為非常有意思的是，當受宋代傳統影響的中國文人們在創作高山、飛瀑和湖泊的畫面時，他們不忘在其風景中引入人的觀察者，或者至少給人的觀察者留有餘地——如亭樓(an open cottage)、野廬(a solitary home)、隱室(a hermitage)。如此，他們完全回避了西方畫的結構：即因強調人文中心而失去平衡感的自然點綴人文的布景。另一方面，他們還避免了像羅曼蒂克主義（如特納）那樣贊賞過度的自然力。石濤那頗負盛名的“廬山飛瀑”雖然給人一種自然力量的印象，但它不是一種過度的力量，因為它沒有“黑雲壓城城欲摧”之勢。恰恰相反，畫中只有兩人，一坐一立，位於岩石之上靜觀瀑布自山崖之顛飛流直下。

我要談論的第二個主題是梅洛－龐蒂所提出的“交織”(chiasm)或“可避性”(reversibility)。它的意思是指，幾種具體形式的交織或重疊(overlappings)被內在於柏拉圖主義和笛卡兒主義的二元論途徑有意忽略。例如，從笛卡兒的觀點來看，不僅身體與精神涇渭分明，它們的屬性相互反對，而且前者能夠運動而無法觀察，後者能思能看卻非可見之物。梅洛－龐蒂反對任何形式的二元區分，他堅持知

覺本體論的模糊性。正如他在《眼睛與精神》一書中所指出的：“可見物的圖表重參了任何可想像的運動”，而且“這一重疊——使得我們無法認為視覺是一種精神的運作，即在精神之前建立起世界的表象。”在他看來，這一視覺與運動的重參不僅做我們不再堅持思考與行動之間笛卡兒式的對立，而且在視覺與可見性之間、凝視觀看與身體觸摸之間、觸摸與受觸摸之間的二元對立亦不得成立。在此背景下，梅洛－龐蒂堅持認為，我的知、可見物和自我運動的身體“理應被理解為事物之中，即事物之一分子。”它的意思是指，事物“被嵌入它的身體之中，並作為它的充分定義的一部分，世界是由組成身體的材料所構成的。”

我以梅洛－龐蒂在此所描述的正是中國畫的核心所在，也是著名中國文人以數種方式思考和強調的所在。誠然，他們的教義在這方面受益於中國的哲學傳統，但是我們並未發現任何相同於西方的二元論形式。在這一哲學傳統中，無論道家和儒家如何不同，他們都共同尋求對立雙方鈎間的一種動態融合。但是，即使撇開這一值得稱許的哲學背景，我們也可以毫不誇張地說，中國的繪畫傳統對於梅洛－龐蒂提出的“交織”是一個持久而彌新的稱頌，梅洛－龐蒂認為，所有的繪畫問題（在此，他首先指的是當代西方繪畫）都涉及到我剛才簡單概括的“重疊”和“交織”。塞尚在描述他的體驗時總是說，不僅他在凝視事物，而且事物也在反觀他。這句話概括了“交織”的一個方面：觀者被觀(the seer is seen)。這一經驗也說明了為何自畫像會頻繁出現在那些並非自戀的藝術家的作品中：從雷姆布朗特(Rembrandt)、維納斯克斯(Velasquez)直到塞尚和凡高，皆是如此。但是當塞尚和凡高描畫自己的面孔時，他們是將自身當作可見物來畫的，他們卻從未將自身作為更大範圍的可見物之一部分來描畫。塞尚沒有將自身置入與聖－維克多瓦的風景的關聯性中來描畫自己，凡高亦是如此，他創作自畫像時也未將自己與阿爾雷花園相聯系。相反，中國人卻在更廣泛的意義上理解“交織”（觀看——可見物），試舉例言之：石濤在畫群山和飛瀑的同時，突然會鬼使神差般地在景觀的中間勾勒出自己的面孔。另一個例證是出自朱耷的著名畫集：在畫一個簡單的香蕉樹葉時，他又畫了一個蟬立於葉上，目光凝視著的觀看者。我在此提到的這兩幅畫都是華盛頓特區自由者畫廊的兩件主要收藏品。

交織的另一層面是觀看(seeing)與運動(moving)之間的重疊。梅洛－龐蒂強調，可見物作為可見物的特徵是與它們在我們身體內引起的反應分不開的。他認為，創造性的畫家就在於使這些反應能夠讓人看到。為此，梅洛－龐蒂問道：“這一內在對等物，即這些可見物在我身體內所引發的展現它們的身體形式，為何它們沒有順次引發一條依然可見的軌跡，這樣，其他人在觀看時亦能從中再發現支持他觀察世界的動機呢？”他的回答如下：“因此，在次級程度上出現了可見物，即初級程

度的身體本質或聖像”。

在第一篇文章中，他認為“繪畫追問的目標總是事物在我們的身體內秘密而激烈地產生。”這些形式（身體本質、聖像、秘密的產生）意味著，真實再現(*verisimilitude*)實際上從未是西方繪畫的危險。但是在當代繪畫作品中，如塞尚、賈爾科梅提、克萊和馬蒂斯等人的作品中，梅洛－龐蒂發現了它們最好的說明。在我看來，他本可以在中國繪畫傳統中發現一種更好的說明。在這一傳統中，真實再現從未成爲問題。當蘇東坡在宋代指出“群山、岩石、樹木和竹子——沒有一種固定形態，但卻有常理（內在原則）”，他指的不正是梅洛－龐蒂提出的“身體本質”(*carnal essence*)<sup>4</sup>嗎？上文提到的石濤同樣寫道：“此予五十前未脫胎於山川也，亦非糟粕其山川而使山川自私也，山川使予代山川而言也，山川脫胎于予也，予脫胎于山川也，搜盡奇峰打草稿也，山川與予神遇而跡化也，所以終歸之于大滌也”<sup>5</sup>。這不是對梅洛－龐蒂所謂“事物在我們身體內秘密地產生”的極妙說明嗎？同樣清代的唐岱寫道：“關鍵之點不在於模仿自然，而是參與自然的過程。”<sup>6</sup>在宋代畫家羅大青(音譯)那裡，也有類似言論，他曾敘及一位以畫蟋蟀聞名的畫家的名言：“在畫蟋蟀時，我不再意識到是我變成了蟋蟀，還是蟋蟀變成了我這位畫家。”<sup>7</sup>

必須注意，當梅洛－龐蒂試圖規定他所謂的在畫家身體內的身體形式時，他指的，正是這一身體形式引起了一條軌跡，一條粗線或一條“生成線”。由於中國繪畫傳統嚴格依賴於運筆和潑墨，這一事實使得中國繪畫傳統較之西方繪畫傳統更傾向於把握這些生成線或身體對等物。在西方繪畫傳統中，握筆的姿態無法完全概括繪畫過程，因為繪畫過程總是作為概念和概念的實現、精神及其體現。或者如柏拉圖主義者米開朗基羅曾說的：繪畫過程分為“審視的眼”和“執行的手”。這遠離了中國的繪畫實踐，因為後者認爲，畫意會在石濤所謂的“獨特運筆”中突顯出來。

第三個主題是：可見的與不可見的混合。尼采在《快樂的智慧》一書中曾講過一個可笑的故事：一個小女孩問她母親：“上帝真的能洞察一切嗎？”母親答道：“我想這樣提問題有點褻瀆神靈。”如果拋開尼采的譏諷不說，如此評判西方傳統則未失公允。因為在西方傳統的根基處，涉及一位終極看客（或監視者），或者是一個居高點可見世界爲它展現全身。在這一點上，梅洛－龐蒂贊同胡塞爾的看法，他

<sup>4</sup> 弗朗索瓦·陳：《生氣》，巴黎色目出版社，1989年，第29頁。

<sup>5</sup> 同上，第30-31頁。

<sup>6</sup> 同上，第50頁。

<sup>7</sup> 同上，第93頁。

一再堅持認爲，所知覺者作為所知覺者，以及知覺世界作為知覺世界，本質上都內在地或外在地預設了隱匿的視域。可見者與不可見者牽手同行。從對象整體的各個側面知覺一個物體，也許這可以想像，但事實上我們無法知覺到它。

梅洛－龐蒂曾用幾頁重要的篇幅討論了笛卡兒的“折光學”。他注意到，對笛卡兒而言，“事物的重疊和潛在性並不屬於它們的定義——它們是我形成的觀念，它們不是事物的屬性。”笛卡兒根據條分縷析來理解空間（或廣延），認爲它是“絕對實證性”，“一種完全實證的存在，超越了所有的視點，所有的潛在性的深度，沒有任何實際的厚度。”

相反，當塞尚“在繪畫中思考”時，他所激發出來的哲學主張卻是：“空間並不像笛卡兒的‘折光學’所說的那樣，它不是對象之間的關係網絡，正像見證我的視覺的第三者看它，或者像一位幾何學家重建或瀏覽它；相反，應從我之內將空間理解成來自空間性的零點或零度。我不是根據它的外殼從無中看它，我從內部來感受它，我自己亦被包融在它的中間。畢竟世界環繞著我，而不是在我的面前——視覺掌握著表現和揭示超越自身事物的基本力量。”

如果我們通過側面和投影來知覺，那麼笛卡兒的空間概念是與我們的視覺域不相適合的。因爲空間不是由一個具體而確定的物理所造成的整體，如房子是由磚砌成的。在空間概念中，部分與整體的區分是與梅洛－龐蒂所謂的“整體的部分”毫不相關，因爲每一部分自身亦是整體的一個投影。這也正是塞尚多次企圖把握聖維克多瓦的核心所在。關於塞尚提出的這一尚未言明的哲學，梅洛－龐蒂寫道：“本質和生存、想像與實際、可見的與不可見的，繪畫在展現它那身體本質的夢幻般的宇宙時攬混了我們所有的範疇。”

我以為，梅洛－龐蒂的這些論述恰好與中國風景畫傳統的幾個基本特徵相適合。從反面來說，很明顯，我們無望在間接地啓發了中國繪畫傳統的道家與儒家的敘述中找出笛卡兒空間哲學的對等物。同樣，我們也許無望在中國的風景畫傳統中找出笛卡兒空間概念的繪畫反應。相反，在文藝復興以來的西方傳統中找出笛卡兒觀點的繪畫反應，這並非無望之舉。當然，在涉及爲線性透視法（在意大利發明）奠基的那部理論著作時，人們可以懷疑地指出，笛卡兒在他的“折光學”中提出的廣延概念，即作爲毫無潛在性的完全實證存在已經出現在這部理論著作中。誠然，根據定義，線性透視指的是視點。但是這一視點不是一個活生生的看客，而是一個觀念的結構、一個幾何學的投影。當然，作爲一個視點，它是有限的。但是透視主義的看客，其有限性只是一個系統廣延的折射，而系統廣延本身卻是超越所有視點，

或者容許視點的無限轉換。這也說明了為什麼即使利馬竇神父在介紹文藝復興繪畫的透視系統的同時還真誠地期望像中國人那樣繪畫，中國皇家畫院的成員們也並不認為利馬竇的作品是真正中國畫。因為利馬竇的作品仍然以一種完全實證的空間概念為基礎，這視全與道家所持的對立面的融合原則相反。在此，這一對立面指的是“存在與非在”，就繪畫而言，則是“可見的與不可見的”。在此，請讓我引用布顏圖“畫學心法問答”中的幾個精彩的段落。我的引文出自弗朗索瓦·陳翻譯的中國畫論文獻集的法文本，該書名為“生氣”(Souffle-Esprit)。“吾所謂隱顯者非獨為山水而言也，大凡天下之物莫不個有隱顯。顯者陽也，隱者陰也。顯者外案也，隱者內象也。一陰一陽之謂道也。”

布顏圖為此舉出數例。第一個例子在我看來是對梅洛－龐蒂分析知覺視域的象徵性的概括：“比諸潛較之騰空，若只了了一較，全形畢露，仰之者咸見斯較之首也，斯較之尾也，斯較之爪牙與鱗鬚，形盡而思宗，于蛟何趣焉？是必較藏于云，騰驤矢矯，卷雨舒風，或露片鱗，或垂半尾，仰觀者雖極目力而莫能窺其全體，斯蛟之隱顯叵測，則較之意趣無窮矣。”這是對梅洛－龐蒂所謂“繪畫之根本”的一個極妙的形象說明。這裡我還引用一段布顏圖關於風景畫的論述：“隱顯叵測，則生人之意趣無窮矣。以上細理物趣皆不外乎隱顯，而况山川其大者乎？——隱顯叵測，而山水之意趣無窮矣。夫繪山水隱顯之法，不出筆墨濃淡虛實，虛起實結，實起虛結。”布顏圖是在18世紀作如上評述的。影響他最大的卻是宋代擅長表現可見的與不可見的繪畫大師，諸如郭熙、范寬、李唐，以及他們元代的傳人，如吳鎮、倪瓈、王蒙、黃公望。而且，他關於壯麗的中國風景畫傳統的論述是非常接近梅洛－龐蒂對塞尚及不後繼者的分析，因為梅洛－龐蒂堅持認為，激發這些西方畫家的想法是“可見物的特性就是在嚴格意義上擁有一個不可見物的襯裡，並且讓某一非在出場。”這一“接近”不是非常有意義的嗎？無論如何，這一融合也許有助于澄清一點我在本文開場白中所提到的“跨文化的因素”。

(JACQUES TAMINIAUX, A PHENOMENOLOGICAL LOOK AT  
CHINESE PAINTING,余碧平譯)

爸。到某一天，聯想的結果將變成原因，前面的活動順序將顛倒過來，幼兒是因為想畫爸爸而畫爸爸。與此相同，原來是箱狀的形象也將迅速成為房屋的形象。由此，我們獲得了形象之最早的兩個具體的題材：人和他的住處；那個小小的、安然的世界。父母們成天帶着孩子驕傲地、不假思索地走進這個認得出、叫得出名字的世界，他們不知道在孩子的童心中，還埋藏着多少寶貴的財富。下面的一章，便是要討論這些隱藏的財富。

## 第四章 使用雙手

一個三歲的孩子正在看一本圖畫書，忽然，他高聲說：「這隻鸕沒有耳朵啊！」說完，便用右手拿起一隻鉛筆，在鸕的頭部右邊畫了一隻耳朵，然後，把筆換到左手，用左手畫了另一隻耳朵。此故事的要點，當然不是那隻鸕鳥的耳朵，而是在孩子的手。為甚麼他畫每隻耳朵時，用的是與耳朵方向一致的那隻手呢？這裏還有一個類似的例子：英國人類學者哈頓（Haddon, 1855-1940），要一個美拉尼西亞人在其速寫本上畫一個人的形象，讓哈頓驚訝的是，他看見那土人用右手畫人的右邊部分；用左手畫左邊部分。此奇妙現象的原因在於：幼兒和未開化民族的人其觸覺經驗有時會和進行觸摸的那隻手極為緊密地連結在一起，所以，在畫圖時，無論作畫的人是左撇子還是右利者，他的每隻手都自己表達各自的經驗，而不用另一隻手代替。用雙手來觀看，由觸摸而產生的畫，有時還不自覺地在幼兒那裏出現。前面講的畫鸕鳥的例子，可能便是因為回憶起摸父母和兄弟姊妹的耳朵而激發的。

由此說來，幼兒是「兩側俱利者」（Ambidexter），他的雙手都一樣靈活；就是說，在生命的最初幾年裏，人的空間感覺、身體感覺是在雙手均衡活動的基礎上發展。如果，孩子每隻手都捏着一塊麵包或一個蘋果，能夠交換着從每隻手上咬下一塊的話，他會吃得更香甜一些。幼兒在跟人握手時，有時伸出左手；有時伸出右手，特別在我們敦促他們伸出右邊那隻「好」的手時，他更願意給出左手，因為，他還覺得自己從頭到尾是一個兩側可用的「雙邊」生物。塗鴉的這隻手，不久前還

和它的同伴一起幫助爬行——雙手雙腳都起作用，而且，兩隻手都能清晰記起它們第一次抓握東西的感覺。眼睛能知道甚麼？只有摸過的東西纔記得清楚，這大概就是幼兒的身體記憶。可是，大人出來教導了：「你總是要抓任何東西嗎？不要抓，不能這樣做！不，不是這隻，是另一隻手！你永遠也學不會嗎？」他們一天到晚這樣說個不停。

大人們自然有他們的道理，這不僅是因為他們比幼兒強大。人的兩手如同男人和女人一樣，不久便將分工合作，右手做重活，左手做細活；右手與左腦的語言中樞相連，因而，成了有意識的、思考的手，左手卻是感覺的手，這種分工對於天生就是左撇子的人來說剛好相反，這些都是手的秘密。許多父母過早地促進這種原始的專門化。通過學校的影響——學習寫字——左手在這種專門化之下處於相當不利的地位，它顯得笨拙，承受着右手支配慾的壓迫。此時，可以說，兩隻手過着不幸的婚姻生活。直到現代技術的發展，纔使左手在一些領域裏得到了解放。許多機器要求用雙手操作，這尤其表現在寫字上，用手書寫本是右手的特權，但打字機是一項雙手的勞動。

過早地偏愛「好」的右手，將抑制幼兒的觸摸經驗，削弱幼兒對造形（Plastik）和平衡（Statik）的感覺；削弱了狹義上被稱為形狀的東西的感覺，他的身體感覺將成為一個平面的感覺而失去一個次元。因為，觸覺器官不再參與直覺經驗，而單是眼睛在觀察，由此，使運動機能成為片面，亦即所謂只是單腿跳進空間，而不是紮紮實實地「雙腿」走進去。局外人聽起來會感到這一切難以置信，但一種新科學——人體左右雙邊特殊性研究——證明了它的確實性。早在巴洛克時代，人們就了解這些，直到一八五〇年，在很多手工藝工人那裏，雙手交替工作老習慣還很風行——他們今天用左手，明天用右手來琢磨、鉋刮、髹刷。

在美術教育界，美國的塔德（Tadd）在上個世紀的八十年代便已返回「雙手訓練」（bimanual training），他要幼兒拿着兩節粉筆在黑板上畫雙邊圖形，有希臘的裝飾畫，也有樹葉和其他具象的題材。塔德

的方法在一九〇〇年傳到英國，一九〇五年，英國出版了傑克遜（Jackson）的書《善用兩手的能力》（*Ambidexterity*）。而後，此法傳入德國，伴隨着偏愛雙邊形式的青年風格運動，一度開始了「雙手文化」的討論。以後，這方面的興趣又漸漸息止，直到最近，纔有人在幾所學校重新採用雙手作畫教育，目的是：為了激發兒童的運動機能和律動感。

雙手繪畫對直覺經驗形成的早期階段非常重要。塗鴉時期的功能，在於培養幼兒的基本空間感覺和身體感覺，雙手繪畫是一個極好的方式，來防止此功能過早地受到有意識的具體表象的侵蝕。如果，我們能給予孩子機會，去從事他開始時本能地做過多次的事；即用兩枝鉛筆、兩枝粉筆，或畫筆去繪畫，那麼，我們便是在防止：在他的畫裏提前出現那些大都是早熟的人像和房屋圖像，這些早熟的圖像正是那種急躁地質問：「這是甚麼」的後果。不過，我們首先是在解放身體擁有的最感人、最有精神的力量，並讓此力量在畫裏呈現出來——那就是呼吸。

在五歲以前，即使給他們機會，幼兒也只是有時纔用兩手繪畫。兩手必然性的專門化，可能還加上快速的語言發展，使得這時期的孩子對兩手繪畫的要求退化，另外，大人不可避免的干涉也可能是一種阻礙。我們來看一幅早期的雙手繪畫的例圖：這是一張用畫筆在平面上畫滿的純粹觸覺性的圖，由一個未滿三歲的孩子摸觸了平面後，以雙手用顏料去畫滿平面。其手法有如複調音樂之對位法，因而，手下產生的圖式其兩邊既各自獨立，又互相配合，韻律一致，充分表現了兩隻手的獨立性（圖19）。四歲、五歲的幼兒就完全不同，即使一隻手作畫的孩子，也偏愛畫雙邊的形狀——有人錯誤地稱之為對稱形狀。這時的孩子剛剛度過了最初的反抗期，感覺到自己成了一個人，開始表達他的自我。在畫裏，他也確實地以一個創造空間的、獨立的生命站立起來，他充滿渴望地抓住機會「自己去感覺」，雙手作畫便給他提供了這樣的機會。在黑板上作畫，或是在大塊平面上作畫，由於整個身體都投入繪畫活動，而得到的運動刺激是非常可觀的，它以驚人的方式加強了形狀的幻想。

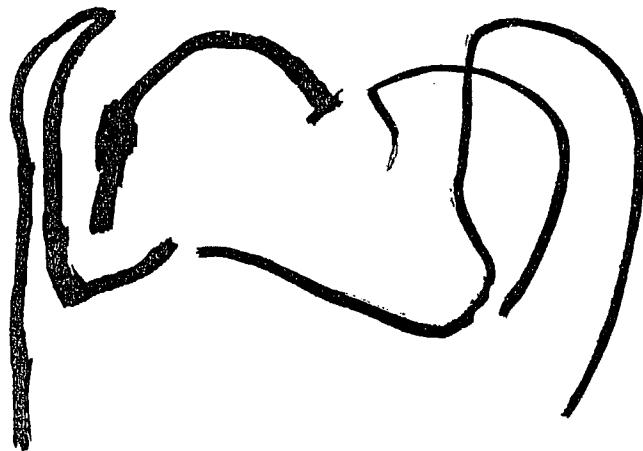


圖 19 早期的雙手彩畫。有律動的空間充填。兩歲八個月。

同時，創造力也得到提高，當五歲的孩子們處於真正的創作熱潮時，能在半小時內畫出十到十二幅作品，兒童這時創作的是所謂的「組畫」，即一系列的單幅畫。他們用這些組畫，把如同電影一樣放映過的幻象狀態裏的連環面記錄下來。此類活動對幼兒的影響是驚人的，用雙手作畫的孩子，比其他孩子具有的空間感覺要強得多，當他們用一隻手作畫時，也顯出這個特點。此外，因整個身體的投入而引起直觀經驗的全部活動，也有益於幼兒的心靈發展。孩子的內心更協調了，他開始鬆弛，變得更平和，他更愉快穩當地從自己的内心走出來，面對干擾的影響，他像受到保護一樣，不為所動。具體表象在這時還一點也未出現，這說明了：形狀幻想完全還在它自身中生機勃勃，該怎樣解釋這種現象，我們以後再談，現在，只是要記錄下事實情況。

我們舉個例子來說明「組畫」：我們首先來看看一個四歲小女孩趁媽媽不在時——不是為了媽媽的高興——在家務帳簿上塗鴉的幾幅畫。這幾幅畫，也只是在偶然情況下纔挽救了下來。小女孩以前曾經不

時地用雙手作畫，那些畫大都是典型的「呼吸圖像」，顯然是受了呼氣和吸氣的「啟發」，畫畫時，手臂舉上和放下的運動機能和呼吸動作的運動機能，無意識地結合在一起。所以，我們在觀看由此而產生的渦狀、面具狀的形象時，幾乎總能看出：哪一個形象是呼氣或吸氣時畫的。在家務帳簿前面的空白頁上（圖 20 A-F），我們首先看到的是呼氣圖：開頭是一個腎狀，然後，是帶有過低重心的呼氣形狀，雙邊的形象描繪，再現、印下了幼兒生物學的呼吸空間。此時之雙手作畫的作品，近似於用單手塗鴉裏的渦狀和圓圈。孩子隨着他的呼吸跳向或飛向高空，他留在紙上的痕跡，猶如翅膀的搏搗和振顫。從第三幅圖裏（圖 C），我們看見孩子像舞者那樣，跳向空中，又落到地面，站在堅實的地面上的感覺，從下而上地由腳上升起來穿透整個身體：孩子用雙手建立了一個「箱形」，又在鋸狀排列中——用一隻手！——跳出箱形。可以說，孩子從流體的世界來到了陸地上，從空氣的海洋中到了堅固實在的「觸摸空間」。「觸摸空間」處於孩子的生物學空間的周圍，在他身體的四周，孩子每走一步，幾乎他的每一個手的動作，都會碰到這個觸摸空間。

在第四幅圖裏（圖 D），我們發現了一件非常奇異的事，這就是：單手對基本空間感覺和身體感覺的影響。小女孩這時用右手繼續畫下去，她將「箱形」從右上角到左下角對角分成兩個三角形的空間塊面，一個大些；一個小些，觸摸空間的立體靜態搖身變為「能量空間」的張力，我們把這種「能量空間」理解為生物學內部空間——幼兒的身體——與可觸摸外在世界之間的調和。單手帶來了張力，而引起了進入觸摸空間之靜態中的新運動。這期間我們必須一直記住：我們所看見的二次元的平面，只是一種空間感覺的一個截面，這種空間感覺不僅是像可觸摸的空間那樣只有三次元，它還有第四次元，這便是碰撞空間裏物體的運動能量。現在，這種空間在孩子畫中的「能量空間」裏得到了確定的反映（圖 E）。

此反映過程可以這樣描述：從箱形分裂出來的兩個「三角形」或叫

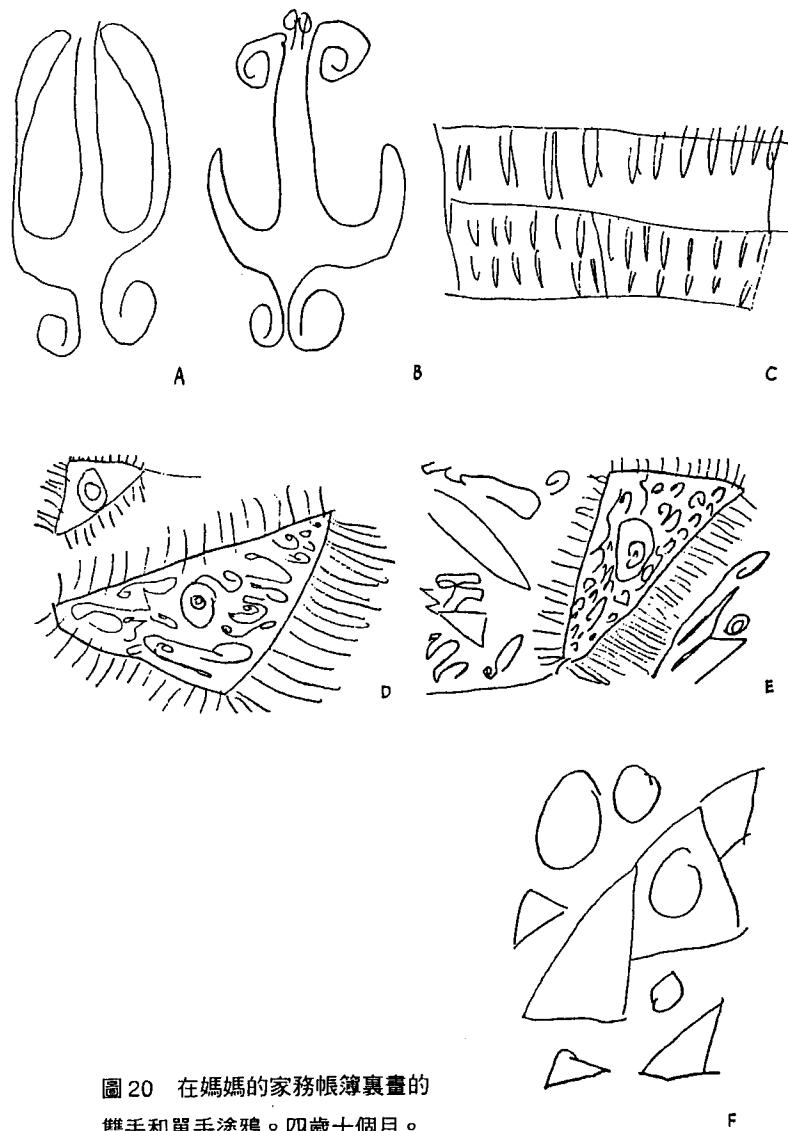


圖 20 在媽媽的家務帳簿裏畫的  
雙手和單手塗鴉。四歲十個月。

做空間塊面，很快被孩子感到是裝滿能量的產物而開始「充填」裝飾起來。孩子首先在每個三角形內畫一個環狀的核心，從大三角形中的核心立刻迸發出有韻律的曲線，它們將三角形的內部填到快要爆裂為止。三角形的邊卻被孩子掌握成某種堅實物體的表面，因為，它們都有一層「觸摸毛邊」覆蓋着，這顯然證明孩子探摸過此形象的實體，並清楚地感受到它的形狀。下一幅圖則更進一步顯示了觸摸空間及其空間塊面在能量空間的解散過程。小三角形此時已解體，成了幾條的能量曲線。大三角形看起來像是融化在一起，或是被空間曲線的能量擠在一處，因為，如今基本上只有紙的邊緣把曲線的動態封住。在最後的一幅圖裏（圖F），我們看見了奇怪的現象：空間曲線之間又相互穩定了，它們呈圓圈、方形、三角形，相互保持一種張力，以「散布」形式鋪滿了矩形的紙。

我們就此看到了：平時只能在物理學上纔能遇到的形狀世界。小女  
孩在家務帳簿上塗鴉的短短幾分鐘內，不僅經驗了生物學空間、觸摸空  
間和能量空間的原始現象，因而，發現了線描—成形和彩畫的泉源，而  
且，偏歷了裝飾的四種基本規則：變化（呼吸圖）、交叉（箱形）、排  
列（觸摸毛邊）以及散布。我們看來彷彿是抽象的東西，實際上是我們  
想像得到的最具體的東西，這便是幼兒本身做為一個整體的幼兒自己，  
是他的生命感受、他的呼吸、他的跑動、跳躍和翻騰。它們是如此地豐  
富，我們不由得有些吃驚，我們如何能夠整理它們？怎樣纔能使它們成  
為我們的教育資產呢？

## 繪畫作為活動

如果說眼睛是藝術活動的父親，手就是藝術活動的母親。有關眼睛對藝術活動的影響，我在上面的章節中已經作了充分的說明，然而有關手的影響，至今我還很少提及。素描、塗彩、塑造都是人類運動行為的組成部分之一，這種運動行為有可能是從兩種更為古老和更為一般的同類運動行為——表情運動和描劃運動——演化而來。

表情運動是身體活動的重要組成部分，是特定個性本質的自發性反映，也是某一時刻所具有的特殊經驗的自發性反映。一個人慣有的堅定性和軟弱性，自信和怯弱都可以在他的身體活動中表現出來。同樣，身體的運動行為還可以揭示人在某一特殊時刻的心情——是興趣盎然的，還是厭倦的；是幸福的，還是悲哀的。

描劃運動，是人為了表現知覺對象的性質而有意地做出的某些姿態。這種運動既可以用手臂進行，也可以用整個身進行；既可以用它表示眼前某個物體是大的還是小的、一個行動是快的還是慢的、一個物體的形狀是方的還是圓的、一種事物離自己是遠的還是近的，還可以表示某些事物目前的各種形態及它們在過去某個時刻的樣子或一般情況下的習慣姿態；既可以涉及種種具體的事物或事件（例如一座大山、一隻老鼠、或是某兩個人之間的意外相遇），又可以涉及種種抽象的意義（例如一項任務的重大性、一種希望的渺茫性、幾種意見的衝突等等）。我們不妨作出這樣一種假定：那些有目的的藝術表現活動中的運動行為，很可能是源於上述描述運動。在交談過程中，手部自動地在空氣中比劃出一個動物的形狀的運動行為，與沙子或牆壁上描畫出這種形狀的運動行為，已經相距不遠了。

正是由於人經常通過用手勢比劃出一個事物的輪廓線來描述該事物的形狀，才使得用手創造的藝術形象大部分是以輪廓線的形式出現；也正是上述原因，才使得用輪廓線表現事物成了適合人類心理狀態的最簡單的和最習慣的表現技巧。當然，在畫面上塗滿色彩或為一事物製造模型或塑造一座雕像時進行的運動，也有可能產生所希望的形狀，但它們自身卻不是對這一事物的客觀形狀的模仿。因此，它們在視覺藝術中所起的作用，比起輪廓線所起的作用，就更為間接一些。<sup>1</sup> 描劃輪廓線的活動，在它的開始階段就已經與模仿性的手勢相差無幾了。

事實上，兒童繪畫活動從一開始就是上述描劃線條的活動。線條在兒童畫中的重要程度，當然還要取決於繪畫時使用的媒介。例如，鉛筆劃出的筆

劃就像是線條，而毛筆劃出的筆劃就不太像線條。但是，即使在開始作畫時不小心把一瓶墨水灑在了洗刷的牆壁上，所得到的結果也不能說它不是一些線條，因為它們是由長方形的一度筆劃所成的。

兒童發育初期所塗出的東西，目的並不是為了表現，而是某種展示。它們所涉及到的，僅僅是那種要把一件過去在這個地方從未見過的東西展示出來的激動經驗。這種把興趣僅僅集中于把事物展示出來的傾向（表示這種興趣的最早跡象，可以從黑猩猩用一塊白色粘土把籠子塗成白色的活動中見到）<sup>2</sup>，至今仍然可以在所有種類的藝術活動中見到。

兒童是好動的，這就使兒童在開始繪畫時的動作看起來像是在紙上嬉戲一般。因此，在這些畫中見到的形狀、範圍和定向等，一方面要取決於兒童手臂的結構機制，另一方面又要取決於兒童的性格和情緒。一旦兒童發現了自己塗劃活動形成的那些形狀和圖案時，他的注意力馬上就會被吸過去。在兒童從這裡面識認出的所有事物中，最使他感興趣的便是那些由許多線條組成的塊塊——因為他發現，這些二度的塊塊是由一度的線條產生的。這種基本技巧，在強調輪廓線的藝術品大量盛行的時候，曾一度被擋置了一陣子，後來終於又在作為一種繪畫方法的塗料技術中恢復了。而在那些使用蠟筆和毛筆的藝術中，這種技巧就愈發顯得重要了。

<sup>1</sup> 雕塑家赫爾德·布朗德在他寫的《形式問題》一書（紐約版，1907年。）中寫道：“雕塑毫無疑問是由線條發展而來”（第125頁）。有關線條畫在早期雕塑中的痕跡的論述，見該書第174頁。

<sup>2</sup> 見柯勒《類人猿的智力》，第96頁，紐約版，1937年。

## 原始圓圈形象

當我們面對著兒童畫中呈現出來的那些整齊的形式時，就感到自己好像在觀看自然界中的某種奇觀。這時候，我們會情不自禁地想起另外一種創造活動——從宇宙的那些混亂無形的物質中生成大漩渦和星體的活動；也就是那種從混亂無形的煙雲運動中，逐漸形成圓形形狀的活動。圓形產生於旋轉運動，就像胳膊圍繞著肩部旋轉而形成圓形軌跡一樣。動作愈是熟練，軌跡就愈加圓滑，正如漂亮的體操運動能造成流暢而又簡練的軌跡一樣。其實，任何一種體力活動，經過一定時間的練習，都會呈現出這種具有簡單形狀和流暢的運動軌跡。一匹馬在繞過它所熟悉的馬廄的拐角時，它的運動軌跡必定是一條流暢的曲線。<sup>1</sup> 一隻老鼠在穿越方形的迷宮時走過的彎曲路線、一隻鴿子在空中飛行時出現的螺旋形狀，都是熟練的運動活動所特有的軌跡。書法發展所經歷的由直線發展到曲線、由斷筆發展為連筆、由緩慢的書寫發展為快速的草書的過程，也證明了熟練技巧能產生圓滑的圓形軌跡的事實。人體各部的那些符合桿杆原理的構造，也都特別適合於身體進行曲線運動。例如，人的手臂可以繞著肩關節旋轉，更精密的旋轉活動還可以用肘部、手腕和手指完成。所有這些事實都表明，運動行為是按照簡化的原則組織起來的。

視覺對圓形形狀的優先把握，也是依照同一個原則（簡化）進行的。一個以中心為對稱的圓形，它不突出任何一個方向，可以說是一種最簡單的視覺式樣。我們知道，當刺激物比較模糊時，視覺總是自動地把它看成是一個圓形。此外，圓形的完美性還能特別引起人的注意。例如，各種動物（包括人）的圓形的眼珠，幾乎是自然界中最引人注目的對像；蝴蝶翅膀上由於有了假眼睛（為嚇唬它的天敵而設），而使它看上去就像是魔鬼撒旦。而那些爬行動物（如魚）和鳥類又往往為了防止，過多地引起敵人的注意而把飛鳥的眼睛巧妙地偽裝起來。<sup>2</sup> 查拉特·羅艾斯所作的試驗還證明：<sup>3</sup> 兒童從一堆形狀不同的物體中總是願意挑出圓形形狀，即使首先要求他們應該挑出棱形的物體，他們仍然要不自覺地把圓形的挑選出來。這說明，知覺對簡單的圓形是多麼偏愛！這也恰恰就是在兒童的早期繪畫中大量充斥著圓形的主要原因。

當視覺開始對身體的運動衝動進行調節時，那些不太守規矩的旋轉就開

始變成一種方向比較固定的單一的輪廓線，而這樣的輪廓線反過來又能為視覺更好地把握。當兒童能夠完全靠自己的力量畫出一個清晰的、有秩序的和完美的圖形的時候，這在兒童看來實在是一件極不平凡的事情！他專心致志、興致勃勃地畫著，一次又一次地修改著，但畫出來的還總是些在成年人看來互相重複的圖形<sup>4</sup>——圓形。因為圓形的結構比較簡單，就能為兒童提供更多的愉快的試驗機會，它對兒童的價值實在就好像女子的形像對馬蒂斯的價值一樣。

線條，是兒童畫中最基本的成份。這在那些現實主義者們看來，必定又是抽象的作用。因為現實主義者總是強調，“在自然中沒有什麼直線”。當然，如果我們把素描畫中的線條與那些照相式的現實主義繪畫相比，這些線條的確應該算作高度抽象的。然而，當我們理解了藝術品是創造一種與現實事物的結構等同的事物，而不是對它進行複製時，當我們記住線條是由運動行為通過一定的媒介產生出來的事實時，我們就會發現，這種一度的軌跡（線條）本身，實際上是對於人們所知覺到的形狀的最直接和最具體的再現。<sup>5</sup>

實際上，這種對線條的把握和運用的活動是一種充滿著“冒險”的活動，因為線條不久就暴露了它那雙重性質。一條線段，當它獨立存在的時候，其視覺形象就像我們在圖121(a)中所看到的那樣，位於一個同層的基底的上方。然而一旦一條線段或是幾條線段結合起來包圍了某一區域的時候，它的性質就發生了根本的改變！這個時候，它就不再是一個獨立的視覺對象，而變成了一個兩度平面的邊界線。這個兩度的平面，就是位於那個通體整一的基底的上方的平面。在這種情況下，線條與相鄰的那兩個面的關係，就不再是相互對等的關係了。它與自己圍繞起來的那個面的關係，是從屬的關係，而與邊緣之外的那個面的關係，又是相互獨立的關係。<sup>6</sup>（圖121b）

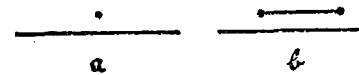


圖121

<sup>4</sup> 我們經常談到有關兒童是如何不斷地重複自己創造出來的具有立體感的圖式的。成年人也是對那種不斷在畫中重複出現的基本式樣給予較多的注意。（對那些由於基本圖式變形而得到的圖式就不再注意。）當兒童發現了一種形式時，他就用這個形式反復地去表現各種事物，直到這種形式的優點他全掌握到或是又發現了新的形式為止。這是一種很有價值的實踐活動，而且不局限於兒童。

<sup>5</sup> 有關線條的本質，請參見哈特·斯坦雷《線條傳統》，載《藝術雜誌》1945年第38冊，第92-95頁，另見庫爾特·巴德特《論奧格尼·德拉克羅瓦的繪畫》第46頁，牛津版，1946年。

<sup>6</sup> 有關輪廓線的性質問題，最先是由魯賓提出的，見魯賓《視覺真實圖像》，哥本哈根版，1921年。

<sup>1</sup> 這個例子，韋太默經常在他的講演稿中引用。

<sup>2</sup> 見考特《與動物外表有關的形式》，載懷特《形式的諸方面》第121-156頁。

<sup>3</sup> 查拉特·羅艾斯：《平面畫的定向對兒童知覺的影響》第133頁，載《兒童發展》雜志1930年第一冊，第111-143頁。

位於邊線內部這個區域的最顯著的特徵，是它的極大的密集度。它看上去顯得堅實集中，而下面的基底則顯得放鬆分散，並且不像上面那個面一樣，似乎是被限制在一個特定的穩固區域之內。這兩個面給人的不同印象，有可能是由於受到我們平時對物理物件的經驗的影響而造成的。(這就是當我們觀看一個周圍背景是空曠無際的空間的物體時的經驗。)然而，另外一些試驗卻證明，上述印象更有可能是由知覺過程本身所涉及的那些生理因素引起的，而不是由以往得到的經驗造成的。人們在這些試驗中發現，位於輪廓線之內的這片區域，對於投射到這片區域內的任何一種圖像，都進行著頑強的抵抗(這當然是指與投射到輪廓線之外的區域時發生的情形相比較而言)。具體地說，如果要使一種物體的形象在輪廓線之內的區域中鮮明地顯示出來，投射在這個區域內的光線就一定要比投射在這個區域之外的光線更加強烈一些。另外一些試驗還證明，當一個視覺對象投射在視網膜上的位置恰好落在另一件只有邊線組成的視覺對象投射的投射區域之內時，這個對象馬上就會縮小。<sup>7</sup>這說明，一個由輪廓線圍繞著的區域的密集性和堅固性，看起來並不是像經驗論者們所說的那樣，是基於過去的經驗所作出來的猜測。

對於一個成年藝術家來說，作畫時的運動行爲純粹是達到目的的一種手段。而在兒童的繪畫動作中，我們卻可以清晰地看到手勢動作的痕跡。因為兒童在很長時期內，一直作畫時的這些手勢動作看成是藝術品的一個組成部分。圖122所示的兒童畫，描寫的是一個男人在花園中勞動的情景。這幅畫是由一個四歲的小女孩創作的。畫面右部的漩渦狀式樣代表的是一個草機。其中所畫的線條，不僅再現了機器的轉動，而且也顯示了兒童在繪畫時胳膊和手的動作的特徵。

在兒童作畫時，對於一個物體的各個部分描繪的先後順序是相當重要的

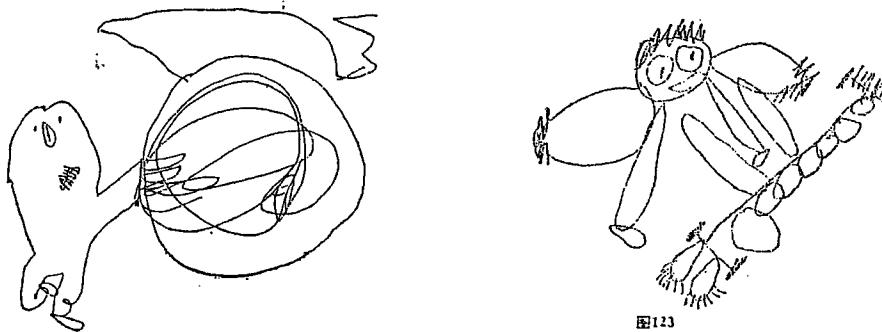


圖122

<sup>7</sup> 見柯勒和瓦拉赫論線條畫時對大小因素的後效，詳見《圖像後效——對視覺活動的探索》，載《美國哲學會刊》，1944年第88期，第269—357頁。

(雖然在畫書的式樣中見不到這種順序)。例如，當兒童畫人物像時，總是先畫身體，然後再畫衣服和褲子。這種特點，在那些意志較薄弱的兒童和患近視的兒童中表現得就更明顯。他們總是把那些本來是一起的事物分成若干部分，依著一定的先後次序一部分一部分地畫下去。但他們並不操心這些順序是否能真正地在自己的式樣中表現出來。因為在他們的畫中，眼睛、耳朵、嘴總是分開的，而且混亂地分佈在整個畫面上。<sup>8</sup>

我們沒有理由去斷定，兒童們對圓形的發現是由對圓形物體的模仿造成的。實際上，對這一發現起決定作用的仍然是視覺活動和繪畫運動中的那種簡化趨向。但即使如此，所有不同的知覺經驗，還是能夠相互起作用的。當一個圓形在圖畫裡出現的時候，它就與周圍某些與它形狀相同的物體建立了聯繫。對我們來說，最重要的事實就是：一切繪畫都不是為了複製事物，也不是說圓的物體只能用圓圈表現。

在兒童對新的媒介所作的探索過程中，一旦當他發現可以用自己描劃的圓形式樣來代表別的事物時，他就開始用他掌握的圓圓式樣來描繪一切事物——不管是人物，還是一所房子；不管是一輛汽車，還是一本書，甚至是鋸齒（見圖123所示的那幅兒童畫）。斷言兒童們忽視了或錯誤地表現了這些事物的形狀是不公平的。因還有從成人的眼睛中，這些畫出的事物才是用圓形式樣組成的。事實上，兒童們看中了圓形，並不是因為他們對圓形的發現比對方形和直線形的發現更早一些。當兒童畫處於圓形式樣為主的階段時，他還根本不能分辨形狀。因此對於這些兒童來說，圓圈不並代表圓形性，而是代表事物的更為普遍的性質——“事物性”。所謂事物性，就是固體物所具有的那種致密性或集中性，也就是使這些事物與難以確定邊界的基底區別開來的特性。

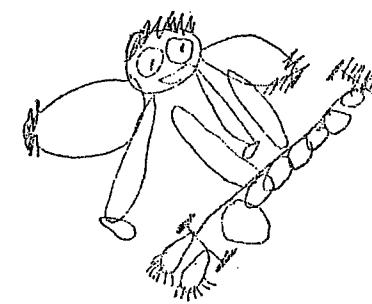


圖123

<sup>8</sup> 有關近視兒童繪畫的例子，見羅文費爾德《創造能力和智力的發展》第155頁，插圖3(紐約版，1947年)。在偶然的情況下，正常的兒童也能畫出類似的圖形，但這些現象並不典型，也不經常。

## 第二章 亂塗亂畫

在第一章裏，我們不得不談論到大人的問題；談論他們用那種不悅的方式看到、並且帶入兒童世界的問題。現在，我們終於把這讓人難過的一章甩到了後邊。如今，等着我們的是些賞心樂事，我們的題目是輕鬆愉快的——我們將談到兒時的幸福；談到那永不忘懷的瞬間所擁有的幸福。站在兒童世界的門口，我們遲疑地問自己：大人能夠這樣毫不猶豫地跨進這個世界嗎？這世界的門是真的為我們敞開着嗎？或是需要念一句「芝麻開門」之類的暗語纔進得去？

聽到這些問題，有些母親會暗笑，因為，她們相信自己知道開門的咒語。但我們還是以一貫的不信任態度繼續問道：愛，真能教會我們理解孩子嗎？對此問題，母親仍是報以微笑，因為，她完全知道「朗個泡泡」在蕾妮的語言中是甚麼意思，而天下所有的語言學家，永遠也不會想到它指的是「兩個氣球」。另外，蕾妮也不是某一個非洲部族的名字；而是兩歲的魏蕾娜的教名。不過，懂得兒童語言的例子還不能使我們信服，因為，母親是孩子的說話者和教師，她知道孩子的意思。因為，當孩子把偶然從大人的話裏聽到的詞，用他自己的語言說出來時，母親就在身邊。

孩子長到二至三歲，一天，他開始在紙上塗鴉，把一張紙畫滿了雜亂的圓圈或是鋸狀線，母親這時知道孩子的「意思」嗎？她自然知道。「孩子在寫字」，她驕傲地說，而孩子可能也會這樣講；他一定這樣地認為。於是，一切彷彿都非常正常，大人寫字，孩子看見了，便將玩着

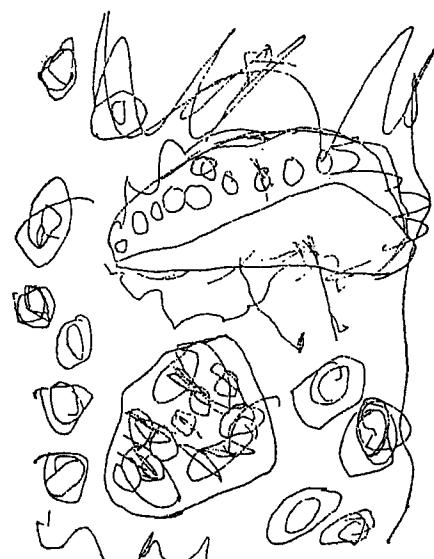
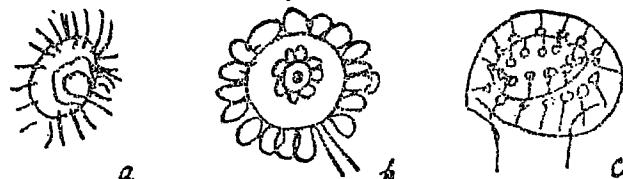


圖124

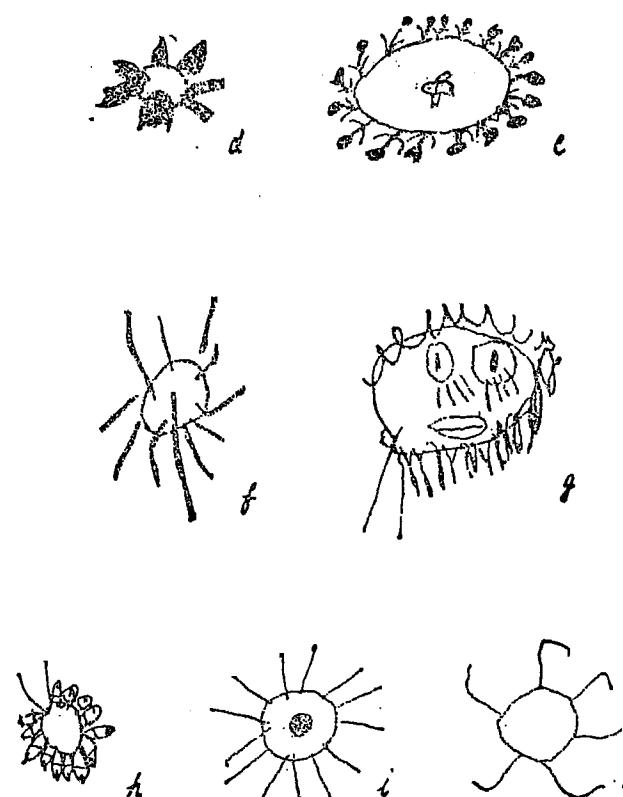


圖125

模仿起來，他當然不能真正寫字，而是亂抹亂塗地畫一些讓人無法辨認的圖形，但有一天，他將真的學習寫字，而不是塗鴉，如此看來，我們的問題在哪兒呢？

這樣的解釋很是迷人，因此，有些教育學家直到今天，還非常滿意使用這套解釋。事實上，從「孩子在寫字」這句話上，便開始了一場小小的悲喜劇。大人錯以為能夠理解孩子，是悲劇；孩子願意接受這種「理解遊戲」，或叫做「捉迷藏遊戲」，是喜劇。因為，當孩子看見大人寫字時，他對這項活動唯一的興趣是：可能借助於某一工具在紙上表達；更準確地說，是在紙上印下運動和節奏。對這項活動的意義——用文字記錄語言——他還一點也不清楚。孩子的筆下產生的是一種可以具有各種意義的東西，這就是韻律的體驗。孩子正是在塗鴉中尋找、品嘗、並且漸漸地知道如何記錄下這種經歷。

用一個專業術語來講，小孩子的塗鴉是由運動引起。要是孩子的空間感覺、身體感覺和運動感覺與大人的感覺相同的話，要辨認出塗鴉裏的象形文字該是輕而易舉的。然而，事實卻完全不是如此，塗鴉的原始形狀，根本不是我們所熟悉的鋸狀線；鋸狀線是假裝大人文字的，屬於兒童較後的發展階段。塗鴉的原始形狀是旋轉型的運動，是旋渦狀和線團狀。從這裏可以推斷出：小孩的空間感覺是「旋轉」型的，也就是說，他的手受着一個旋轉的發動機的操縱。

我們不應被這個極端的技術比喻嚇倒，塗鴉從一個大人早已封閉的領域裏敲響我們的感覺之門，上面的比喻，不過是使我們對此有所準備。只有勇敢地放棄那種以為不藉任何工具就能達到的直接理解；只有毫無條件地承認兒童與大人的不同；只有放棄出自同情的善意，並對兒童的說話懷有崇敬，纔能繼續幫助我們。比如說：我們是陸生動物而不是兩棲動物，這是不言而喻的。但對一個兩年前還生活在母體裏，像魚在海水裏一樣只感到溼漉漉液體的生命來說，在陸地上的生活還不是那樣理所當然。這個被擋淺在陸地上的水生動物，已經經驗了非凡的閱歷：沒有可掩護的驚恐，光線的衝擊，觸摸軟硬、冷熱的東西，飢餓時

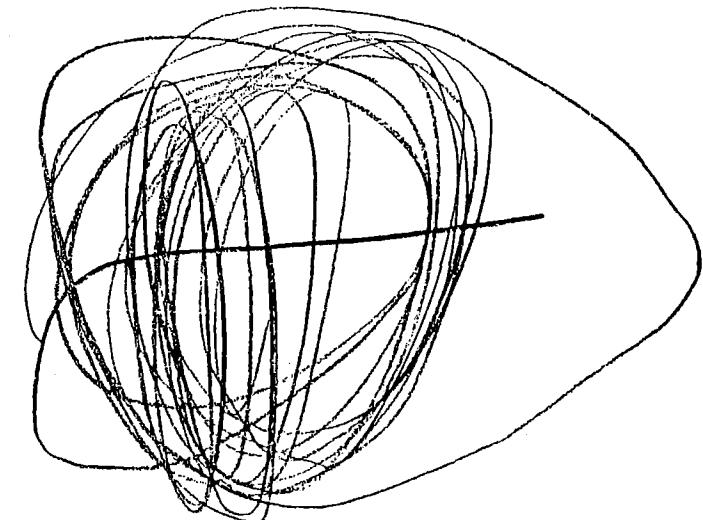


圖1 原始線團。兩歲。

的折磨痛苦；但他也有許多充滿勝利的經歷：抓拿與握緊，扔出與撿起，爬動、第一次抬起身體，站立與走動——戰勝了重力。但每一次冒險之後；每一次勝利之後；每一次失敗之後，他滿載着做為戰利品的經驗，又重新回到自己的世界，如同進入一個棲生的巢穴。心理學家萊爾修（Lersch, 1898-1972, 德國心理學家）說：「人在發展的最初階段，就像一個封閉的敏感的球體，主要生活在自身裏面，世界的吸引力只碰到了球的外緣。」

當幼兒首次記錄下他的空間感覺時，他便暫時被拉回到這個嬰兒世界、原初世界。做為人的特性，他有能力用一種精神行為把自己從「無盡長期」的經歷中解放出來，按大人的計算，「無盡長期」是指兩年前；而對孩子來說，卻是很久很久以前，孩子把他的經歷展示出來，表現出來，並和他的內心、和他那還記憶猶新的身體進行積極的交談。塗鴉是幼兒寫給自己的信，是孩子回歸到「自身」的自我說明。這是一個

新的開端，此開端遠遠落後於語言階段，因為，當幼兒首次拿起鉛筆時，他早已處於語言階段。塗鴉是牙牙學語，是無內容、無言語的，它是生命律動本身。

我們就是這樣看着小孩子們，一次又一次從他們「旋轉」的空間感覺中出發，完成那些圓圈狀的、渦狀的運動，使一簇線團像叢林一樣布滿了畫紙（圖 1）。有些孩子甚至雙手在畫紙上像在麵粉盆裏那樣攪動。除了這種原始形式，我們還發現一些不斷重複地從上到下的垂直動作和斜向一邊的水平動作，由此形成一個交叉狀的圖像（圖 2）。從時間上看來，這些動作通常出現得比較早，但它在意義上卻是次要的。正如在語言發展中，一律單調的牙牙兒語裏，將漸漸出現幾組音素，並通過自己模仿得到認可與定型，如「那裏、那裏」，從無盡的圓圈中也能慢慢產生單個的完整的形象，或是幾筆縱橫線（30 頁，另見 99 頁彩圖）、或是做幾個圓圈動作後便完成為封閉的形象，從而產生一個自我創造的形象（圖 3）。在接下來的鋸狀線裏，也可以觀察到同樣的情形。首先，它不是中斷的，第一排從左向右，下一排從右向左，排與排之間沒有跳躍分割，因而水平線上的大鋸齒緊跟垂直線上的小鋸齒。此後，要完成一段鋸狀線，還將在已畫好的鋸狀線上邊或下邊添上一條水平線（圖 4），或是反過來在已畫好的水平線或垂直線後畫鋸狀線。

這裏告訴我們，孩子們「寫字」時實際上是在走動，他在塗鴉鋸狀線時便是在走過畫紙；就像蒼蠅爬過牆壁。渦狀形、交叉形和鋸狀形使我們認識了幼兒在圖畫中的三種基本經歷：第一是漂浮。這時，幼兒像小星星一樣運轉——這是旋轉的空間感覺；第二是站立。幼兒此時品嘗的是水平和垂直方向，以及站起來的感覺——這是原始的交叉；第三是走動。幼兒戰勝了重力——表現為鋸狀。這三種原始現象以外，很快還會出現所謂的箱狀形。空間感覺在與重力、地面、桌腿、椅腿的交鋒中得到增強，箱狀形首先從渦狀形中發展出來（圖 5）。圖 5 中的箱形渦狀是旋轉的空間感覺和堅實的地面感覺的統一，可以比喻成在旋轉內的爬行。在旋轉內走動，即鋸齒渦狀就相對出現得少些（圖 6）。



圖 2 原始交叉。兩歲。



「紅與綠」。一個四歲女孩在「顏色震驚」作用下所畫的原始交叉。沒有說明。



圖 3 帶重心的渦狀。三歲。

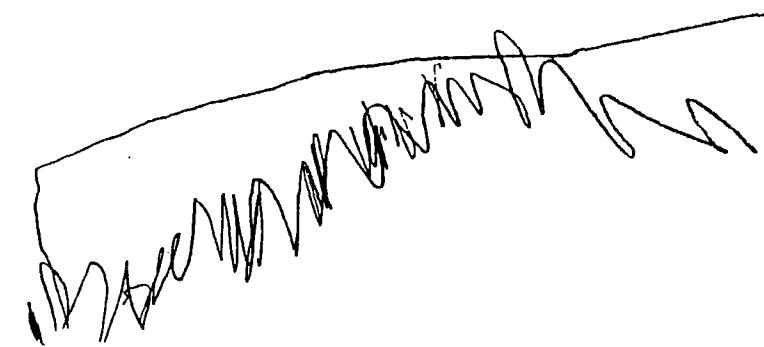


圖 4 鋸狀線段。三歲。

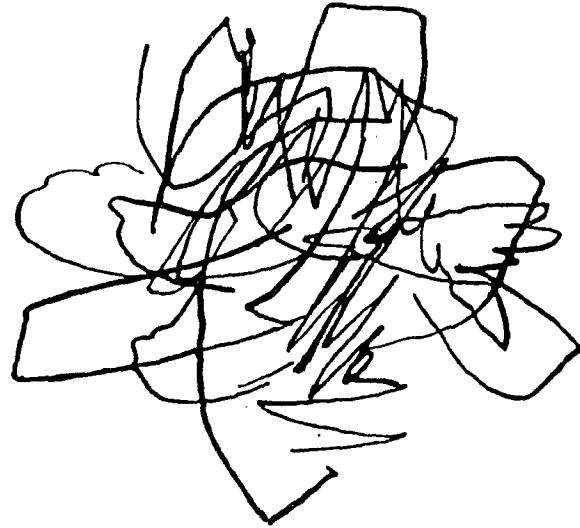


圖 5 箱形渦狀。三歲。

讓孩子在路上畫畫，便容易得到一張隨意的箱狀圖，這時，畫畫的手靠近腳旁，站立感和堅固感得到增強（圖 7）。圖 7 的畫是一個兩歲半女孩子畫的，她把這幾個三角形和四方形叫做「房子」。

聽到這兩個字，有些大人會長舒一口氣：終於出現了一個詞、一個名字、一個意思。許多父母擔心的就是：孩子塗鴉的內容雖然明擺在紙上，但這些內容卻不是來自我們平常所見的世界。這些內容是出自孩子身體裏那模糊的記憶，出自自然的身體感受，這些記憶和感受，大人早已遺忘了。孩子畫裏的形象在漂浮、在觸摸、在走動、在站立，整個孩子在畫裏表達的不光是他的智力，在這樣的畫前，單憑視覺是不夠的。一百五十年前，大教育家赫爾巴特（Herbart, 1776–1841, 德國哲學家、心理學家、教育家）寫道：「有許多在幼小時候還能閃爍的微光，到長大成人時卻消失殆盡，因而，使成人無法把光燭成熊熊火燄，這是教育

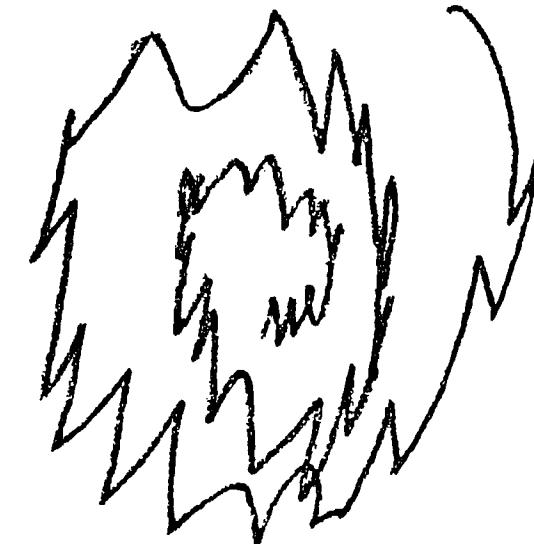


圖 6 鋸齒渦狀。三歲。

的不幸。」即使心理學已進步很多，這樣的困難今天仍然存在，因為，我們偏愛可理解的、近而熟悉的東西；而不愛本質不同的東西。我們孜孜不倦地探求真理，總想對孩子施加影響，卻沒有認識到這種做法的危害性。受着愛的羈絆、不安的催迫，我們不是謹慎地讓孩子不快不慢地走他的路，而是急於要他們跨過把我們和他們分開的鴻溝。

我們給予幼兒圖畫世界第一個大的干擾，便是當孩子給我們看他的作品時，我們總是提出一個既明顯又煩人的問題：「這是甚麼？」這個問題，猶如一根套繩，把孩子套住，扯到我們跟前來。這是愛的詭計？還是習慣的權力？孩子倒是樂意幫忙，隨便給一個解釋。取名字總是個很有趣的遊戲，他當時想到甚麼，我們便會得到甚麼樣的答覆，他也許會說圖形是爸爸、月亮、馬鈴薯、氣球等一切可能的東西。於是，我們便造成了一場嚴重的後果：把原始的塗鴉世界和已經進步了許多的語言

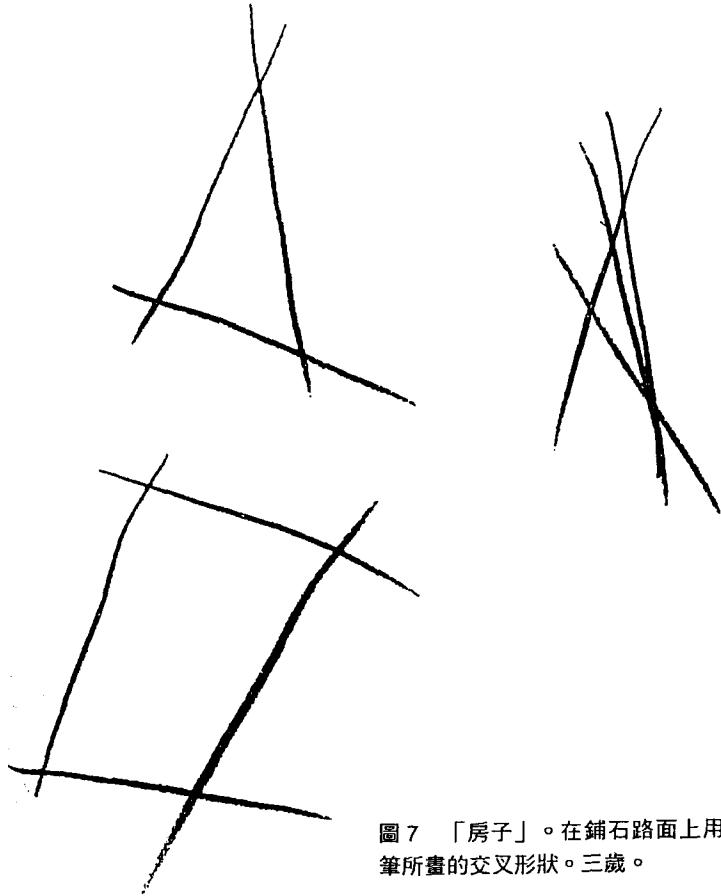


圖 7 「房子」。在鋪石路面上用粉筆所畫的交叉形狀。三歲。

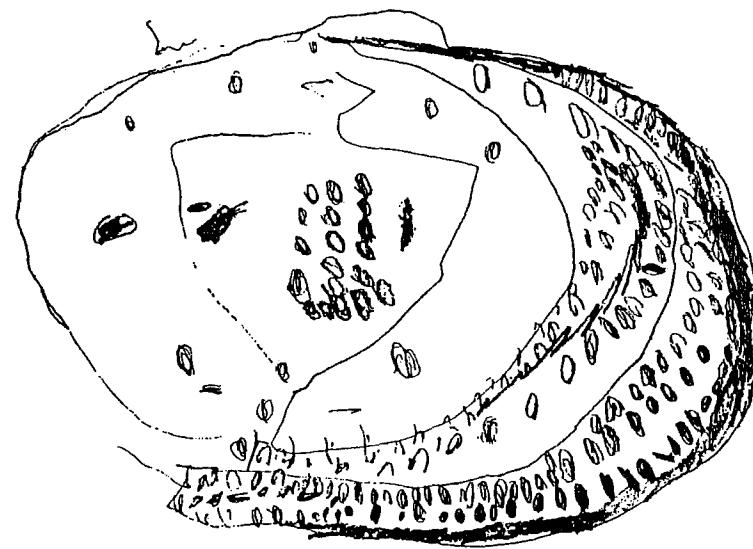


圖 8 漸變形中的珠狀排列，受脈搏的激發。三歲末。21×30cm。

世界連在一起了。這只能加快和縮短圖畫發展，使之不能達到有機的成熟，因為，語言每每道出事物，而把那些尚未從孩子身上分離出來的形象事物化，事物的具體性（譯按：意謂寫實性）有一天將表現在畫裏，但該表現出來的確切時間只有孩子知道；大人並不了解。孩子自己為形象取的名稱幾年後他還念念不忘；為回答問題而硬擠出來的名稱，轉眼就被他置於腦後了。

過早提出「這是甚麼」的問題，不僅只有這個害處，這種看似不關痛癢的干預，還會引發各感官在圖像完成時玄妙的配合發生紊亂。幼兒在塗鴉階段，以客觀的形式表現為圖像之尚未學會說話前的發展，他首先是乳兒，然後是「抓兒」，再後纔是「說兒」。這就意味着：眼睛首先是與手，即觸覺器官合作來探知世界，要等做為偵察員的手報告了那些東西有多遠、多輕、多堅固、多沈重以後；等所有的空間都爬完、走

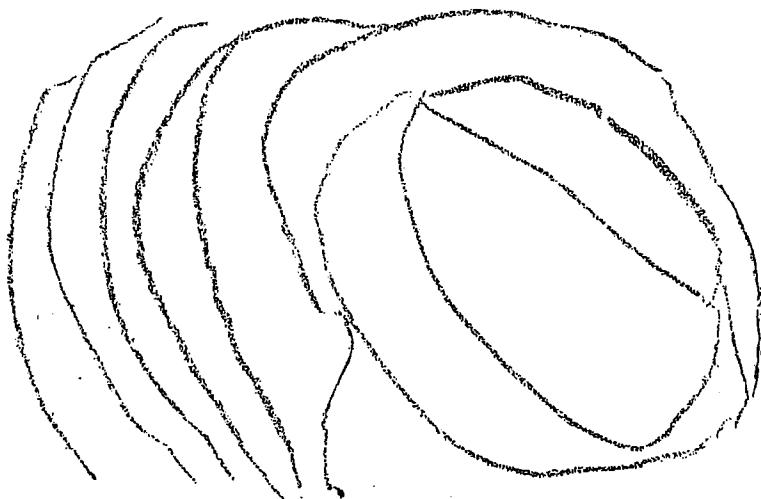


圖 9 空間線畫，受呼吸啟示。用黑色油粉筆所畫。四歲初。21×30cm。

完、感覺透徹以後，眼睛纔了解世界，手和腳纔可以休息。此時，眼纔和耳合作，幫助給事物命名。繪畫便是在一種新的、精神的領域重複這種發展，如果，在繪畫時越過「觸覺」即觸摸階段，或者，此階段的發展期間太短，兒童的繪畫便缺少最根本的東西：對物體世界的成形和結構的感知。

我們回過頭來再談談兒童直觀力的原始現象。從鋸齒狀中我們已接觸到一種形象，它可以被理解為裝飾，理解為同一要素的排列、反覆。有如時鐘的滴嗒聲，空間裏這種連續的鋸齒狀對孩子而言也極有它的吸引力。不久，孩子會在渦狀形中畫滿一排排的圓環，看上去像是沈凝不動的脈搏，是血液流動的節奏（圖 8）。此外，呼吸也開始明顯地成為新形象的激發者，我們可以看見一個接一個的曲線組成的形象，如同樹的年輪在空間層層重疊（圖 9）。幼兒就是這樣還在他活動的第一階段，在他與世界的接觸中，發現了三種規則：排列、變化、交叉。這些

規則不僅是基本裝飾法的本源，也是形成原始性圖像的基礎，還有第四種規則：散布，也漸漸開始在塗鴉中出現，孩子在原始渦狀形中畫滿星點，一眼看去使人想起浩瀚的宇宙（38 頁圖）。這裏我們看到，一切形式的這些要素不是產生在單一的個體中，而是一開始便在整體中發展。這之後，孩子纔接納世界，並把它和自己的空間感覺和身體感覺同化在一起。



## 第三章 好像刺蝟的天使

塗鴉一旦出現畫紙上便屬幼兒遊戲世界的臣民。孩子一點也不明白從他手中為甚麼會畫出這些形象來，大人更是不知道，所以他問孩子，孩子便回答他。我想起蒙田（Montaigne, 1533–1592, 法國思想家和散文作家）曾經說過：「我永遠不清楚，是我在跟貓玩呢？還是貓在跟我玩呢？」以前，人們指着塗鴉，而孩子第一次說出那是人時，纔對於首次使用類似於「我」這個單詞賦予它很大的意義。實際上，幼兒的這種表達，毋寧還是遊玩性質的。一塊木頭碎片可能代表一棟房子、一段鐵路、一塊奶酪；同樣，塗鴉裏一個圓圈或幾個圓圈，也完全可能表現各式各樣的東西：如氣球、花、蛋、糖果，隨幼兒遊戲時的幻想而定。一個說明是真正的人的形象，只能在我們認清了此形象產生的原委後，纔可能被識別並確認出來。例如：一個不滿三歲的孩子從左到右，又從右到左地畫一些鋸狀線——這時的鋸狀塗鴉就像是在紙上漫步啊！——忽然他停住了手下的鋸狀線，在它的旁邊畫了一個渦狀圈，從圈內畫出兩條縱線，再穿過兩條縱線畫一根橫線，最後，在圓圈旁的左右兩側分別畫了一條橫線，然後，他滿意地端詳着自己的作品說：這是腿和手（圖 10）。他沒有提到頭部，可是大人們稱這形象為「頭足人」。此種說法自然不對，渦狀圈是整個的孩子，是他的內心世界，是「敏感的球體」。通過手和腳，「球體」便覺得和外界連結在一起。孩子所意味的四肢，是這個「球體」的方向線和觸摸線，穿過「腿」畫出的那條水平線很有啟發性，它是孩子站着的堅實地面。這證明了「頭足人」是渦狀



圖 10 帶有第一個人像表現的鋸狀。兩歲十個月。用原子筆所畫。

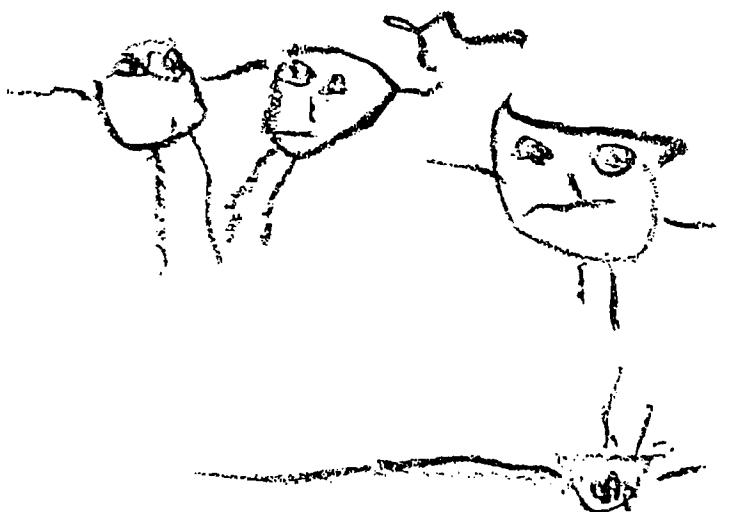


圖 11 頭足人。用紅色和褐色油粉筆所畫。三歲四個月。

形和交叉形（垂直、水平）的綜合，這兩種空間感覺和身體感覺的最初形式，我們已在前面認識了。這種綜合當然是一進步，它將很快帶動孩子把他所畫的圓圈解釋成腦袋，並在圓圈裏添上眼睛，以後再添上鼻子和嘴，從而產生一個名符其實的「頭足人」（圖 11）。有時，同一張紙上會出現圓形的「頭足人」和箱形的「頭足人」（圖 12），還有「騎士」也現身了（圖 13）。

另外，某些造形可能偶爾出現，它們令大人覺得是孩子有意做的具象描繪，如圖「老鼠吃葡萄」。不過，此畫也是在添加了眼睛之後，纔使它突然從遊戲的形象而變成了似乎有含義的表現（圖 14）。圖畫的含義也經常隨着作畫的過程而改變。一個起初還是氣球的形象，在裏面畫上箱狀格後就一下變成了房子（圖 16），我們可以拿它與「箱狀線團」比較（圖 5）。圖 5 中的箱狀線在旋轉中顯示了圖 16 中的兩個狀況的相互交織。很明顯地，圖 16 的出現，意味着幼兒已經走上了劃分和具體化的道路，內部和外部連合在一起了，內心的形式起先是毫無關聯地表現出來，現在，卻在現實中找到了相似的東西。圖 17 的線畫可以稱做「變成公雞的途中」，遊戲似的箱狀形象，一下子被想成是公雞並以牠命名。猶如前面的老鼠圖，圖的含義大都與最後的要素相關聯，這張圖也是通過嘴和腳（方向線），纔使一張開始時非具象的畫在最後有了自己的形象。從一開始就決定了要表現特定對象的畫在這個階段還很少，這大都要等幼兒脫離了塗鴉階段，開始進入線畫過程時纔會出現。

當畫裏的方向線或是觸摸線，在運動的方向顯得像碰撞上了某樣堅實的東西，而反轉過來成直角形彎曲的形態；尤其是朝行走方向彎曲時，這樣便產生出一個真正的腳的圖式。我們必須牢牢记住：無論哪裏，只要出現了弧線，諸如圓圈、渦狀線之類，首先，涉及的是幼兒的「內部空間」，即那個「敏感的球體」；接上幾條直線，代表的是運動方向，又如所有的銳角或直角意示着：由某種障礙或是由地面所造成的運動方向的阻礙。誰不明白這種關於幼兒圖畫的初步知識，誰就難以區分他們畫裏那些五花八門的形象，難以辨認出一個形體究竟是天使、還

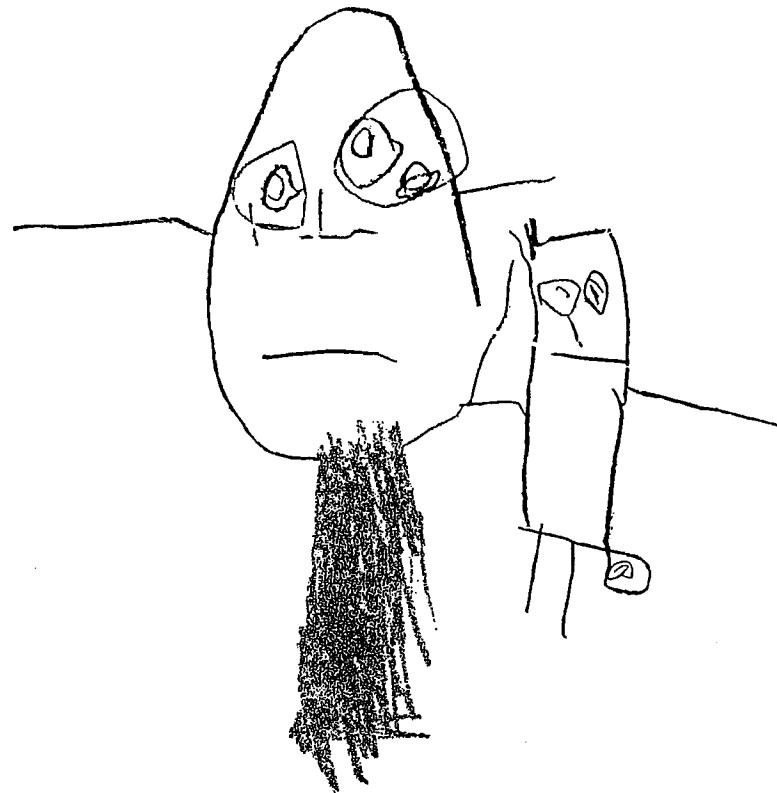


圖 12 從渦狀形和箱狀形中發展出來的頭足人。四歲。

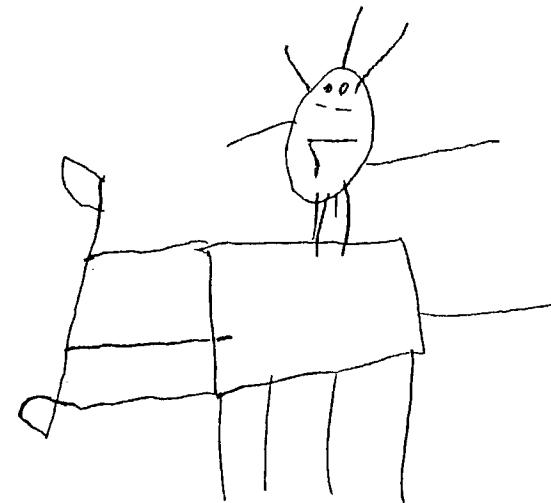


圖 13 「騎士」。鉛筆畫。三歲半。

是刺蝟、或是小牛。

一個三歲的小女孩在紙上畫滿了圓圈，又接着在圓圈的周圍畫了朝四面放射的線。她畫的是太陽，大人這樣想，要不就是刺蝟，或是花朵？不，都不是，小女孩肯定它們是天使，是啊，還有甚麼比她的說明更有邏輯呢？小天使飄着，他想到哪兒，就飛向哪兒，所以，他有伸向各個方向的方向線。此圖明顯表明，在接觸了堅實的東西以後，旋轉的空間感覺仍可以保留：因為，飛翔便是克服了重力（46 頁圖）。那麼，這下面的形象又說明甚麼？它顯然是在固體的東西上面做的旋轉運動，因為，圖中的觸摸線或說是方向線碰到了某樣東西，並在這件東西上繼續轉動，以此形成了腳的形狀。畫這幅圖的孩子說：是小牛在跳躍！從根本說來，它無異於一幅符號化的翻筋斗（圖 15）。另一幅長形的圖，它不像天使那樣在飄翔，而是令人清楚地感到：它可能隨處爬動或是掠向四面八方。孩子給它命名為「妖怪」，無疑是他畫完此圖後

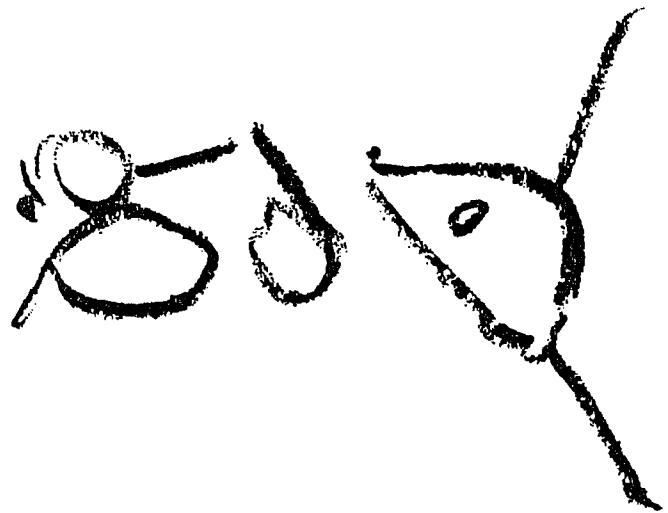


圖 14 「老鼠吃葡萄」。後來纔賦予意義和補充的塗鴉。三歲。

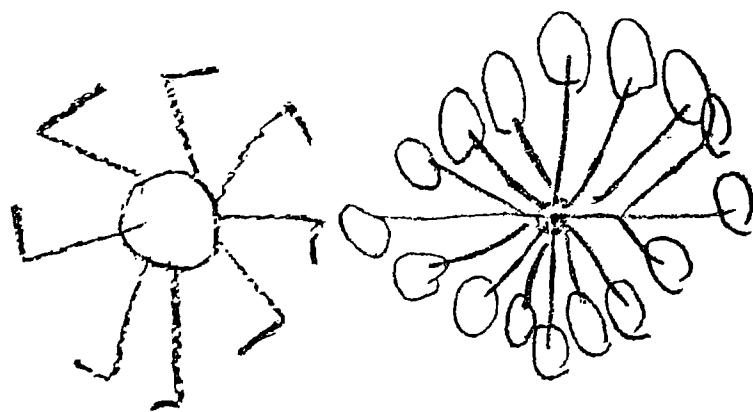


圖 15 旋轉的空間感覺。「小牛」和「飛機」。三歲和五歲。

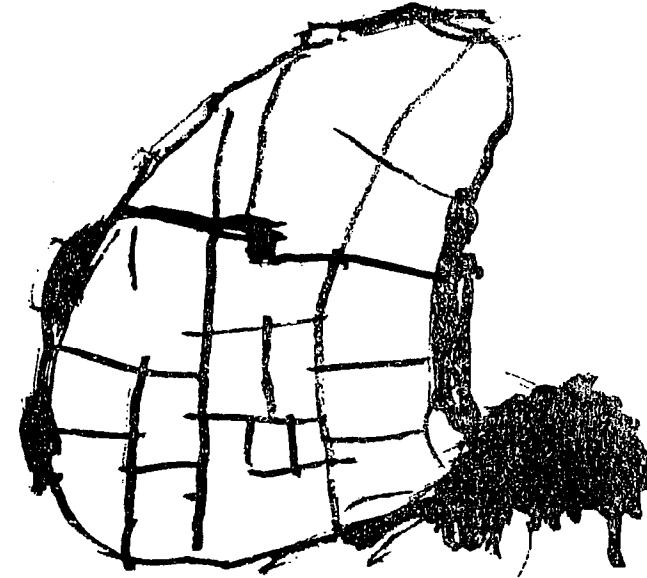


圖 16 「房子」。以平面圖去劃分的線圈。孩子作此畫時，一次又一次地提到房間名。水彩畫。右下角的色斑表明了房子的關閉。三歲半。

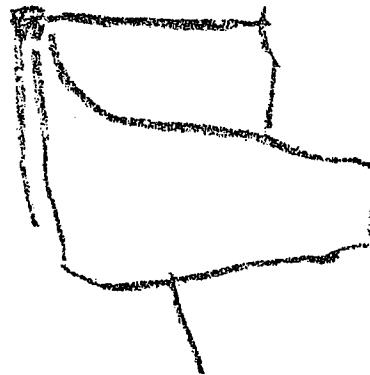


圖 17 「公雞」。用黑色油粉筆所畫賦予意義的塗鴉。三歲。

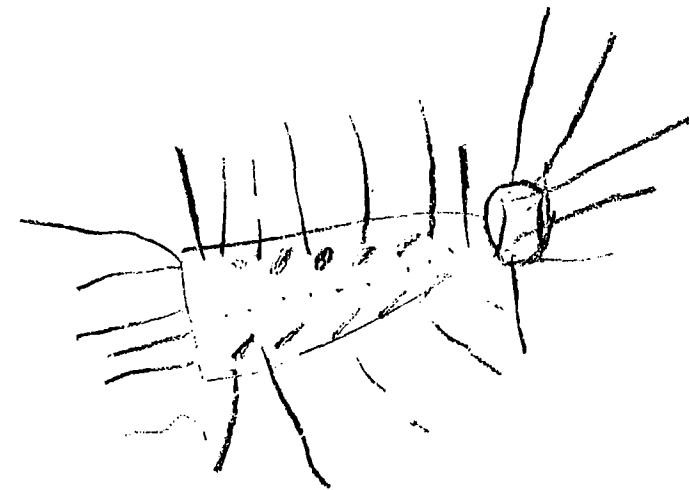
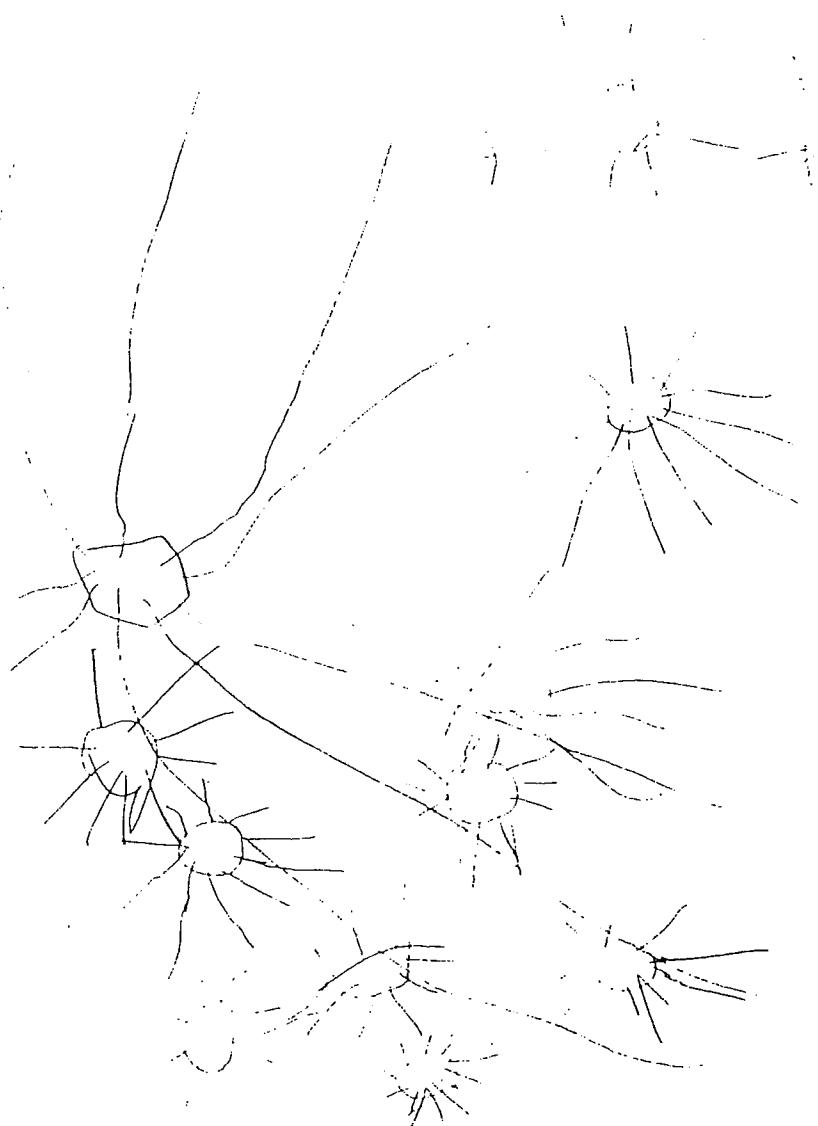


圖18 「妖怪」。彩色鉛筆塗鴉，帶有伸向各方的方向線後來纔賦予意義。用紅色所畫，帶有綠色斑點。三歲十個月。

聯想到了一種可怕的昆蟲；好像蜈蚣之類（圖 18）。這樣的形式還會保持很久，即使，幼兒發展到了下一階段，由於某種經驗的作用，他又可能回到現在的層次。例如：一個五歲的小女孩，在已經能夠畫出飛機的外部形狀後，又令人驚訝地突然按照內心的表象，畫出了一個飛機的圖（圖 15）。此形象讓我們想到前面提到的天使的圖，但小女孩解釋說：「裏面到處都是窗戶」——可以從飛機裏面向外看的想像和一種旋轉的空間感覺結合起來，便產生了此圖。就幼兒來說，他原來當然並不知道飛翔是借助翅膀進行的，這只能從外界，比如通過圖畫書、童話書裏的小天使形象，纔能進入他的表象世界。

此刻，我們站在一個新時期的門口，在這個時期裏，幼兒首次開始把他自己內心當初便有的圖畫表象畫出來。此發展完全是自然而然產生的，幼兒畫的圓圈和方向線越多，就越快地聯想到腿、手、腦袋、爸

官流連於徒然漂亮的表演和練習之中，這樣做會使孩子們確證了他們原有的懷疑，即在所看到的東西和應該知道的東西之間不存在甚麼聯繫。

我有一個老師，他也是一位心理學家，同時也差不多稱得上是一位藝術家，他常常這樣說，一棵樹的枝杈縱橫交錯的方式比他所知道的大多數的心靈還要更有智慧一些。同樣，正確領會和理解可從藝術品得到的知覺促動，可以自然而然地導引我們面對生活的使命，並且教導我們如何完滿地履行這一個使命。

### 參考書目

1. Baudelaire, Charles. "Les Paradis artificiels." In *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1961.
2. Fontein, Jan, and Money L. Hickman. *Zen Painting and Calligraphy*. Boston: Museum of Fine Arts, 1970.
3. Malevich, Kasimir. "The Nonobjective World." In Herschel B. Chipp, ed., *Theories of Modern Art*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1968.
4. Meyer, Hannes. "Bauen." In Hans M. Wingler, *The Bauhaus*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1969.
5. Morris, Robert. "Notes on Sculpture, 1966." *Art Forum*, Feb. and Oct. 1966; June 1967.

### 洛溫菲爾德與觸覺

20

好幾十年來，已故的維克多·洛溫菲爾德（Victor Lowenfeld）一直被人視為美國藝術教育的良師。他的兩部用英文寫成的著作，即1939年出版的《創造活動的本性》和1947年出版的教科書《創造力與智力增長》，為美國的教師制定了一些真正具有革命意義的原則，這些原則使得現代藝術教育截然不同於過去的藝術教育。正是洛溫菲爾德宣稱了，對原型的忠實複製決不是評判是否優秀的唯一可接受的尺度，它妨礙了他所說的“自由的創造性的表達”之進行。也正是洛溫菲爾德以真正改革者的激進態度堅持主張，“教師切切不可將他自己的特殊表達形式強加於孩子”；同時也正是他指出了任何一種藝術創造的風格都必須作為創造者個人意向和需要的必然產物來加以理解和給予尊重。

這些原則徹底地貫透在教育實踐之中，以致於人們覺察不到它們的存在，不去對它們進

行審查，或者隨意地假定即使拋棄了它們也不會帶來任何不利。同樣不可避免的是，在洛溫菲爾德故去之後，他作為一個人、一個教師、一個藝術家和一個思想家的存在——他的根在歐洲，但卻在美國獻身事業——與他在書中提出的原則相比就顯得黯然失色。所以，對造就這位不平凡人物的文化思潮背景的某些方面進行一些考察，似乎是值得一做的；同時也似乎應該考察一下他所處時代的心理學和美學見解，儘管這些見解有好一些是我們不再信服的了。尤其是下述矛盾的、或許還帶有諷刺意味的事實是引人深思的：在視覺藝術領域中最具影響的一位教育家竟然是通過他早期從事教授盲人和半盲人工作而獲得決定性動力的。

事實上，這一令人驚異的矛盾之處最明白地揭示了引導洛溫菲爾德在他所選擇道路上前進的那些思想。他早年教授的學生都不具備視覺能力使他對被他稱作體覺或觸覺的那種感知能力注意起來。不過膚覺並不僅僅是視力不健全者所採取的權宜之計：它似乎提供了那些開始使心理學家、哲學家、歷史學家和教育家感到困惑的問題之解答。事實是，新形式的藝術教育所帶來的那些問題必須放到由於現代藝術的出現而給洛溫菲爾德和他的同代人提出的廣泛深刻的挑戰這一境遇中來加以考慮。

已經產生了這樣的問題，即如何對待那些不管怎樣寬鬆看待也不能與自然主義表現風格的傳統標準相調和的藝術風格。無可否認，這些風格存在着，它們要求有

它們自身的存在理由。然而，要對它們進行說明，對於那些認為視見知覺是光學投射的忠實記錄，以及藝術的表象則是這些忠實記錄的實現的人來說，確實是一個難題。似乎那些令人反感的偏離規範，離開缺少技巧、精神錯亂或故意表示不敬這些原因就無法解釋了。

在這種不安定情境中，觸覺提供了一條受歡迎的出路。觸覺作為通向事物世界的一條可供選擇的道路，似乎完滿地解釋了那些非正統的表現風格所具有的性質。觸覺完全沒有透視、投射、重疊這樣一些視覺特徵。它將每一對象都確定為分離的、獨立的和完全的東西，這種對象與觸覺的下一個對象是分開的，二者不在同一個空間境遇之中。把對視覺投射的偏離歸因於觸覺，可以拯救知覺和藝術是忠實記錄的工具這一原則。人們還可以宣稱，那些非自然主義風格的藝術是忠實於觸覺經驗的，正如同傳統藝術風格忠實於視見感覺一樣，從而可以使這些新風格得到接納和尊重。

在正常的人那裏，觸覺儘管在生命的早期階段尤其活躍，它總是和視覺結合在一起而行使其作用的，因此不能單獨地對它的價值作出評判。這裏，洛溫菲爾德在維也納的那些視力上有缺陷的學生似乎提供了一個受人歡迎的考察個案。由於他們在幾厘米以外便無法分辨視覺圖形，他們的圖畫反映的幾乎全是由觸覺和與此相關的身體的動覺而獲得的對環境的體驗。

訴諸接觸知覺所具有的特殊認知性質是藝術理論中的一個創新，不過最早的倡導者並不是洛溫菲爾德。里

格 (Alois Riegl)，一位有影響的維也納藝術史學家（洛溫菲爾德曾在自己的主要著作中簡短地提起過他），曾經指出過視見和接觸這兩種感覺方式的二元對立性。他提出的理由與洛溫菲爾德所提出的相類似。在他的一部尚未譯成英文的導夫先路的論著中，里格一反通行的見解，這種見解認為後期羅馬的藝術不過是北部野蠻部族的貧乏創造、這些野蠻部族的入侵毀滅了殘存的古代文化。里格為這一時期的藝術和工藝進行辯護。里格宣稱，在君士坦丁大帝和查理大帝統治的那些年月裏，藝術發展出一種屬於它自己的風格，這種風格必須用它自身擁有的標準來評判。四十年後，洛溫菲爾德對兒童的藝術創作也提出了相類似的見解。

里格認為他所考察的那個時代是藝術發展的三個歷史階段中的最後一個。在他看來，最早的一個階段以埃及藝術為代表，這一階段從本質上將形式視作二度的，是通過接觸和近距離的視見而感知的。在第二階段，希臘古典藝術承認了空間（三度）形象，其可通過透視縮小以及光和陰影來感知，最後它將觸覺經驗與“正常”觀察距離的視覺結合到了一起。第三個時期通過事物從遠處看上去的樣子所得出的視覺觀念而完全征服了三維性。

在里格看來，藝術表現方式的進展是從觸知覺向視知覺的逐漸轉變。他並沒有將他的主要論證建立在這兩種感覺方式的兩極分立之上。他重視從整體來看的古代世界觀與他稱之為“更新的”、後來出現的藝術之間的

原則上的差異。里格斷定，古代人將環境視作由明白規定的和分離的個體單位所構成的；而後來的藝術風格則立足於空間的首要性，一切事物都被包容和統一在空間中。不過，他沒有指出接觸摸索和孤立對象觀念之間的內在一致性，也沒有指出與此相關的視覺所提供的整體觀念和基要的、包容一切的空間之間的內在一致性。

對年輕的藝術教育家洛溫菲爾德出於他自己的目的而主張的知覺理論來說，這一區分就變得十分重要了。然而，對他的研究來說同樣具有決定性意義的，是里格的主張所帶有的論戰特徵。對於普遍存在着的對拜占庭藝術的誤解，里格覺得是一種挑戰。人們通常是按照古典標準來評判的。曾經出版了《維也納的誕生》一書的威克霍夫 (Franz Wickhoff)，使他的同時代人意識到了拜占庭書籍中插圖的優美；可是即使他也將背離古典風格視作由於野蠻性而帶來的衰敗的象徵。

與這種特定美學規範的狹隘見解相反，里格宣稱，不同的文明和不同的時期出現不同的藝術表現風格是不同的世界觀與心理需求所導致的必然結果，必須按照它們自身的要求來理解和評價每一種風格。通過反省，我們看到這種從擺脫傳統標準束縛而獲得的解放正反映了現代藝術脫離自然主義風格的當代轉向。它不僅為對相距遙遠的時期和文化作出一種沒有那麼多偏見的評價提供了一個全新的理論基礎，而且也為人們接受非正統方式的藝術創造提供了一個全新的理論基礎。而在當時，公眾和許多批評家對於這樣的新方式的出現還全然沒有

準備。事實上，沃林格在1908年出版的《抽象與移情》一書正是里格在討論君士坦丁拱門上的浮雕時所說的拜占庭藝術之“晶體美”的直接繼承者。在書中，沃林格為“原始藝術”的幾何學風格進行了辯護，認為這種風格是自然主義的一種合法取代，它是那時正萌生的立體主義的一個宣言。

洛溫菲爾德帶着同樣的論戰情緒，極力為兒童藝術爭取按照其自有的標準來作評判的合法權利。他告訴教育者，“極其重要的是，不要用自然主義的表達模式來作為價值尺度，而是讓人們從這種觀念中解脫出來”。那些為以前的作者稱作“幼兒所犯的錯誤”的東西應該被理解為一種同樣具有合法權利的表現風格的必然特徵，它們是通過看待世界的一種完全合法的途徑產生的。

不過，如何才能為這種不同尋常的意象找到一個知覺基礎呢？我早先曾提到過，洛溫菲爾德像里格和那一時代別的一些有影響的理論家一樣、仍然還固圍在視覺經驗的狹隘觀念之中。他只能將視見世界視作與光學影象一致的，這些影象通過眼球的晶體或透鏡而投射到視網膜或攝影機的膠片上。無論如何，通過觸摸所獲得的知覺似乎能够解釋洛溫菲爾德那些視力受損學生的圖畫的形式特徵。還是有一個問題：這些不得不依賴於體覺的孩子所具有的表現風格在具有正常視力的孩子的作品中也能發現——它是一切早期藝術的普遍特徵。因此洛溫菲爾德得出結論，藝術無論在任何時候任何地點都是

從對體覺經驗反映開始的，而到了成年期，人就分為兩種類型，一種依然堅持依賴觸覺，另一種人則越來越借重視覺。根據洛溫菲爾德1945年發表的實驗結果，在他的實驗對象中，有百分之四十七明顯是視覺型的，有百分之二十三顯然是觸覺型的。

他斷定他在藝術教師的工作中和在實驗中所發現的上述差異是源自兩種感覺方式之各佔主導地位，這當然不過是一種從假設出發的推論。然而，由紐約的心理學家威特金（H.A.Witkin）和他的合作者所獨立進行的一系列傑出的研究（發表於1954年）肯定了視見活動和觸摸活動之間存在的差異，儘管它們與洛溫菲爾德的主要論題是相矛盾的。這些研究成果還導致了對這兩種感覺類型作出不同的心理學解釋。

這裏還得意識到，“體覺”（haptic）這個術語適用於兩種很不相同知覺通路，它們在洛溫菲爾德的思維中各起一定作用。從語源上講，這個術語起源於表示觸覺的希臘詞。例如，在這一有限制的意義上它與馮特（W.Wundt）在萊比錫的實驗室裏所進行的心理物理學實驗中所涉及的“觸覺裝置”相關。正是通過觸覺，身體表面的感受器（尤其指尖表面的感受器）對物理對象的形狀作出探索。另外一種感覺是動覺，是對身體內部緊張狀態的覺察，是由肌肉、肌腱和關節上的中性感受器而得以達致的。在藝術中，雕塑家倚重觸覺，而舞蹈家和演員則依賴於動覺。威特金研究是設計來探討與視覺定向不同的動覺是如何決定人們作出關於空間垂直

狀態的判斷的。當要求一個人判斷他站得直不直，或者牆上的圖畫掛得正不正時，他可以通過視覺即借助於周圍空間的垂直線和水平線來作出這種判斷；也可以通過動覺即借助控制身體對地心引力反應之平衡和不平衡的張力來作出判斷。威特金小組發現，個人的反應表明在極端依賴視覺和極端依賴動覺之間的幅度內有一個恆定的比率。

在將視覺與動覺對立起來進行探討的實驗中，所觀察到的那些差別被證明屬於一個遠為廣泛的心理學範疇，威特金將這種差別定義為“對於場的依賴性”（field-dependence）和“對於場的獨立性”（field-independence）之間的差別，即有些人依賴於從周圍現場產生出來的那些提示，而有些人則對自己所處的環境所提供的標準不屑一顧。對於場的依賴性相應於對視覺的依賴，是一種外向的感覺形態；對於場的獨立性與動覺一致，它包含的是對自己內在自我的關注。以其視見背景的外在框架為依賴的人，他們面對別的知覺任務以及對於社會關係也採取同樣的行為模式；而那些首先對自身體內的感受作出反應的人則是不依從於外部境遇、社會規範等等。與洛溫菲爾德的解釋正好相反，統計學數字表明小孩具有較強的對於場的依賴性，即視覺取向，從八歲開始直到成人逐漸向“體覺的”對於場的獨立性轉變。婦女較之於男人更具有對於場的依賴性。

這就產生了一個重要的問題，上述差別是否來自某

些人趨向視知覺而不是觸覺知覺的這樣一種內在特有秉賦，而這種秉賦後來被運用於他們所持有的別的態度，從而被一般化了；抑或是，對於場的依賴性和對於場的獨立性的對立這樣一種本源的普遍的秉賦決定了相應的感覺形態。今天的心理學家對這一問題似乎還給不出確定回答，洛溫菲爾德卻確信知覺偏好是先天的。

我們該如何對待這一領域中的充滿矛盾的發現呢？首先，體覺行爲的兩個方面即觸覺和動覺似乎不應在同一標題下統一起來，儘管它們顯然是有關聯的，這因為它們代表著對立的環境反應方式。觸覺顯然是具有對於場的依賴性的。它像視覺一樣是外向的。當心理學家將感覺運動行爲描述為從生物學上說獲得知識的最早方式的時候，他們心裏所想的是口、四肢等的觸覺活動。嬰兒是通過觸覺及視覺的配合來考察環境裏的事物的。相反，動覺從本質上來說是向內的、內省的，因此是對於場獨立的。它使人收回對環境的注意、而只關注自身內的信號。威特金將早期的對於場依賴的階段與視覺優勢等同看待是由於他的實驗沒有對觸覺的作用進行同等的考察。由於洛溫菲爾德將注意力集中在動覺上，而忘了注意到，如果他所談的是體覺的話，那他所描述的許多特徵是關於觸覺的，所以他把體覺稱為“主觀的”，即對於場獨立的。

洛溫菲爾德斷定，具有體覺傾向的人在繪畫和雕塑方面常是從所表現對象的部分開始着手，再對之進行綜合性處理，當他這麼說的時候，他肯定想到的是觸覺。

里格也提出過類似的見解。他指出，古代人將世界理解為是由緊密結合在一起的分離物質部分所構成的。這種觀念被認為是與視覺表象相對立的。里格說，眼睛“向我們表明的事物僅僅具有帶色彩的表面，而不是不可貫透的物質個體；視覺完全是這樣一種知覺形態，它將外部世界的事物作為一渾沌的集合呈現給我們”。這一片面的描述源於他將視覺經驗與光學投射完全等同起來，這樣一種等同就使得洛溫菲爾德相信，每當繪畫不再注意形狀和大小的透視手法和重疊的時候，它們必定是出於觸覺的原因。

不過，我們再也不能繼續主張視覺是建立在瞬時投射基礎上的了。我們知道，不斷變化着的各方面之總體，從一開始就是與具有恆定形狀和大小的獨立的與三度空間的對象在知覺中統一起來的。這一合乎常規的概念是既適用於視覺也適用於觸覺的，它在藝術的早期形式中無處不顯示出來。只是在特殊的文化條件下，它才讓位於自然主義的透視風格。因此，洛溫菲爾德認為繪畫作品為體覺與視覺的對立所統治而產生的差別，其中許多實際上應歸因於我們特殊文化中藝術的前期與後期發展階段的對立。

當然，無可否認，體覺對於視覺意象特徵的形成及其在藝術中的表現可以起重要的作用。接觸經驗有助於確認我們所看到的客觀形狀。同樣，當我們伸展或彎曲身體時所體驗到的緊張在我們看到事物被扭擰而改變其正常形狀或經受壓力時也會產生。有時能在藝術家

的著述中發現這種效果的證據。所以奇爾希納（E.L.Kirchner）在給年輕畫家委爾德（N.van de Velde）的信中寫到：“你說過你想創作你妹妹沐浴的圖畫。如果你在她沐浴時幫助她，為她擦背、給她手臂和腿上抹肥皂，那種對於形式的感覺會立即直接地傳遞給你。你瞧，這就是一種學習方式。”

然而，承認體覺的幫助並不是說具有體覺偏好的人會像洛溫菲爾德所堅持的那樣，漠視一切視覺經驗。洛溫菲爾德忘了，這些人的繪畫畢竟還是視覺藝術作品。誠然那些生來就瞎眼的人是單單依憑觸覺的，但即使那些視力損害嚴重的學生也還不得不利用他們殘存的那點眼力來作畫。對於那些被洛溫菲爾德歸於體覺偏好一類的視力正常的人來說就更是如此了。不過，洛溫菲爾德主張：“重視視覺的人傾向於將動覺和觸覺體驗轉化為視覺體驗。重視體覺的人則完全滿足於動覺或觸覺形態本身。”不過似乎顯而易見的是，即使決定這些人創作作品的知覺經驗完全是體覺方面的，他們仍然面臨着一個將非視覺觀察轉化為視覺形象的重要任務。這如何才能做到呢？這又如何去做呢？

洛溫菲爾德在這裏使我們失望了，他從他所說的“符號”出發來作出回答。他說，早期繪畫中的幾何圖形不是描繪，而是“單純的符號”。這裏讓我引一段我在《藝術與視見知覺》一書中所寫的話：

小孩的圖畫之所以看起來像小孩作的，是因為

它們並不是實在事物的複製而僅僅是符號，諸如此類的解釋近乎文字遊戲。“符號”一詞在今天的使用是如此混亂，以至於可以用它來指任何場合下出現的以一種東西代表另一種東西。由此理由，它沒有甚麼說明的價值，因而應該避免運用。沒有甚麼途徑或者理論可以說明這樣一種聲稱是否正確。

讓我們以小孩或早期藝術家畫的基線來做為一個例子。他們以之來代表樓板，或地面，或桌子的平面。洛溫菲爾德意識到，這樣的水平線既非視覺經驗也非體覺經驗的直接描繪。但是，稱之為“一個符號”意味着，這根線只是它所表現的東西的象徵，與之在可感知的實在性方面沒有任何共同之處。這就大謬不然了。毋寧說，在作為媒介的二維構圖中，基線與三度空間中的諸如樓板、桌面一類平面是完全相等的。在這種圖畫中，線支撑着第二維中的人物形象、樹和房屋等等，正如同水平面在三度空間中所作的一樣。被感知到的世界與圖像之間是通過格式塔心理學家所說的異質同構——即兩個不同的空間領域具有相似的結構特性——而連繫起來的。同樣，對一個直立形狀的“向前卷曲”和對身體內或房屋內東西“X射線”似的圖像，只要將它們作為物理對象的二維對應物而不是作為被歪曲了的自然來看待，便可以得到說明了。

我堅持這一觀點是因為我確信，我們在這裏所處理的是一種尚未完成的範式轉換。這是一種將改變我們關

於藝術表現之思考的轉換，其重要性無異於在洛溫菲爾德時代意識到藝術不必是視覺投射的表達。在今天我們必須意識到，惟有當我們理解了非自然主義的藝術創作——諸如那些兒童的、早期文化的、還有我們所處的二十世紀的“現代”風格的——不是作為視覺或體覺經驗之或多或少地忠實的複製，而是借助某種特殊中介達到的該種經驗之結構上的對應，里格、沃林格、洛溫菲爾德及其它人所為之辯護的反題才是有說服力的。一個兒童所畫的風景並不是被歪曲而納入平面圖形之中的房屋樹木的實在集合，而是將風景的相關特徵翻譯成了第二維的語言。

與此相關，還應提到洛溫菲爾德的學說中更進一步的方面，即他堅持藝術的主觀性。在非自然主義藝術中，他最為欣賞的便是其中的主觀性特徵。他把它與體覺和表達等同起來。誠然，藝術以其帶有強烈的主觀性而異乎科學這種見解自浪漫主義運動出現以來在美學理論中已屢見不鮮。不過，作更進一步的考察便可看出，主觀性概念並不限於只有一種含義。不僅如此，主觀性、體覺和表達之間並不存在一種簡單的關係。例如，里格事實上將觸覺看作客觀的，因為觸覺揭示了如其“實在”所是的事物形狀，而視覺投射傳遞了更為主觀的意象，從而需要更多闡釋。

洛溫菲爾德相信，審美表達是體覺經驗特別的貢獻。根據移情理論，這種表達是主觀的，移情理論主張，觀察者將自己的動覺體驗投射到進行感知的對象之

上。不過，我們必須記住，儘管移情投射就其依賴於自我資源而言是主觀的，但就它關注的是被觀察對象或行動的特徵而言它又完全是客觀的。在洛溫菲爾德的理論中，移情投射的這方面被另一種取向的主觀性遮蔽了，他稱這種主觀性為“自我耦合”。在他看來，背離被他稱為兒童圖畫中的“純圖式”是由兒童的個人需要引起的。兒童所選擇和着重強調的模範對象的特徵，之所以被認為重要，不單單是它們與所觀察事物相契合，也因為它們對於兒童有特殊意義。注意力更多的是放在主觀需要而不是對象的本性方面。

在表現主義藝術盛行的時代裏，這種闡釋常常出現。它從那時起便成了一種受人喜愛的有關表達的一種說法。例如，塞爾茲（P. Selz）在他論德國表現主義繪畫的著作一開頭便寫道，“人們已經從強調經驗體驗的外部世界轉向了人只能對自己進行考察的內心世界”。他斷定，藝術家的主觀個性具有專擅的控制力。誠然那一時代的藝術家堅持按照他們所看見事物的模樣來表現那些事物的權利。不過這種主觀性仍然並不意味着藝術家已不再關注他們所描繪的人物、風景和城市。我們從他們說出的話和寫出的文字中得知他們帶着多麼熾熱的情感去關注這些主題的。事實上，如果他們只是將注意力局限於自身內的冥思和騷動，那他們的創作活動的效果就是十分有限的了。

在藝術教育方面也必須持同樣的見解。像洛溫菲爾德這樣的先驅者告誡從事藝術教育的人們，每個孩子都

應當可以自由地以他自己特有的方式來表現他所處的世界中的事物。誠然小孩們的意象處於那些正好吸引了他們注意力的東西影響之下。但這與試圖將他們引向一種自我中心的態度有很大區別的。這種態度由於不斷地強調與每個孩子自身相關連的方面，從而會歪曲他們的世界觀。

回顧洛溫菲爾德思想的形成及影響，我們意識到，他來到美國適逢其時。由於杜威（John Dewey）的教誨，從事教育的人們已經接受了強調創造性學習的觀點；不過在藝術教學的課堂裏還仍舊盛行“正確”作畫的傳統技術。不僅如此，學校中的藝術教學剛開始作為一種專業出現，尚需要確定一些與進步的教育信條相一致的教學原則。洛溫菲爾德帶着年輕藝術家和教育者的熱情登上了舞台，他渴望將自己在維也納工作時所處的狹隘窘迫環境中孕育而成的思想和經驗施行於那個“具有無限可能性的國家”。他對個性的強調，他對自由和自發性的堅持，甚至他在解釋自我表達時的主觀主義傾向引起了趣旨相投的美國教育家的注意。我曾試圖指出他研究中某些帶有較強理論性的方面源自戰前歐洲流行的那些哲學和心理學思想，他正是在那一環境中成長起來的。這些思想有的被吸收，有的以另外的面目出現，有的得到修正，有的已被部分地遺忘，它們仍舊在當前的理論和實踐中保持其活力。

料。所以，幼兒不會想到房子是否該用紅色畫；而是塗上紅色顏料後，纔把它畫成房子的。

在觀察時，我們有機會和想對別人展示自己的畫的兒童談話。有個女孩畫了自己和姊姊，被問到：家裏其他的人在甚麼地方？她立即回答說：「在家啊！」當問到：「姊姊也在家嗎？」她指著畫說：「不在家。你看，在這兒呀！」

我們時常想：幼兒是否只畫自己會畫的東西。有一個男孩畫了一個圓圈，加上了一些點點，就這樣各代表著眼、鼻、嘴，圓圈下面畫了兩條長線是腳，這個男孩說那是爸爸。要他把爸爸的車也畫出來，他很乾脆地回答：「我不會畫車子。」在這年齡，不會畫，他們並不感到難為情；成人則對自己的缺乏美術能力感到不好意思。這男孩的態度，或許給了我們一些啟示。

幼兒所畫的，是當時感到興趣與重要的東西，而且他們被畫畫這件事吸引，與其說他畫的是要讓人看懂的畫，倒不如說他沈迷於繪畫的過程。此外，幼兒有時喜歡不停地談他正在做的事；有時不想說；有時也只為打發時間而畫畫。無論如何，盡管幼兒各自把尚未系統化的錯綜知識，自己的意圖，以及表現過程中的各種反應，帶進美術活動中，但這些都是具有特殊個性的。

## 2

# 美術的發展階段

## 兒童美術作品的蒐集

在數年的研究期間，我們蒐集了數百張的畫。起初，從兩歲幼兒的雙親、保育學校或幼稚園沒有選擇地大量蒐集。然而，蒐集愈多，愈發覺幼兒美術範圍的廣闊與複雜，所以就改用較有系統的方法來蒐集。

雖然如此，有許多蒐集來的作品在後來卻不得不捨棄。有的作品漿糊一乾就剝落，再加上保管場所的狹窄和防火的顧慮，被捨棄的作品就更多了。

被捨棄的作品都是對我們的研究宗旨比較沒有價值的，譬如：指導過度或被事前的計畫牽著走，看不出哪些是兒童自身想法的作品，其中，也有教師剪下各種形狀，幼兒轉貼到另一張紙上的，這些當然不能做為理解幼兒及其美術的線索。

許多保育學校和幼稚園的美術，有時令人覺得根本是故意違反我們研究的本意。例如：在抹布上著色；把繩線浸泡顏料後在紙上

移動；把弄繩的紙蘸顏料；用塑膠模型壓印黏土。由這些活動所產生的兒童作品，絲毫不看不出不同發展階段應有的多樣性，也缺乏個別的風格和製作過程的專注與努力。

不過，我們還是蒐集到足夠的，能反映兒童心情與能耐的繪畫與黏土作品。蒐集的資料裏，也加進幼兒在相同條件下（同樣大的畫紙和同樣的黑色筆）所完成的作品。我們希望在不受到用色與紙張大小的影響下，比較兒童成長中之繪畫方法與主題有何異同。把蒐集來的作品，按年齡分類後，就可以歸納出各年齡特徵的一般性。

### 胡亂的塗鴉(Random Scribbling)



圖 11 學前兒童胡亂的塗鴉，實際上是有意義的描繪。請注意繪畫用具夾在手指間

在塗鴉過程中有其發展的階段。盡管觀察者偶或很難區別兩歲、三歲乃至四歲幼兒的塗鴉，然而其中卻有明顯的差異。

最初的階段，是無秩序的胡亂塗鴉(random Scribbling)，約自一歲開始持續到兩歲或兩歲半為止。是單純由動作產生的線，雖然實際上並非胡亂為之，但在成人看來似乎是如此。

這時期的兒童通常緊握畫筆，手腕動作不太靈活，線的方向與長度則視手臂的揮動而定，線條反復好幾次是其特徵。幼兒頻頻看著自己畫的線和手的移動，但這並非意圖控制線條；只是追隨自己畫出的線而感到愉悅罷了。有時也只移動手，眼睛卻看著別處。可以說：繪畫是手臂肌肉動作整合的紀錄。普遍是向自己身體的方向，畫出類似的弧線，手肘能彎時就是上下的縱線，線描過程中畫筆很少離開紙面，當手腕更能適應時就能畫出較小的弧線；但手指的動作還是很少。其原因之一，是鉛筆或蠟筆的握法時常改變；又有時像拿鐵槌一樣握筆，有時把畫筆緊夾在指間。

研究一名法國幼兒從十六個月到二十一個月大期間的畫

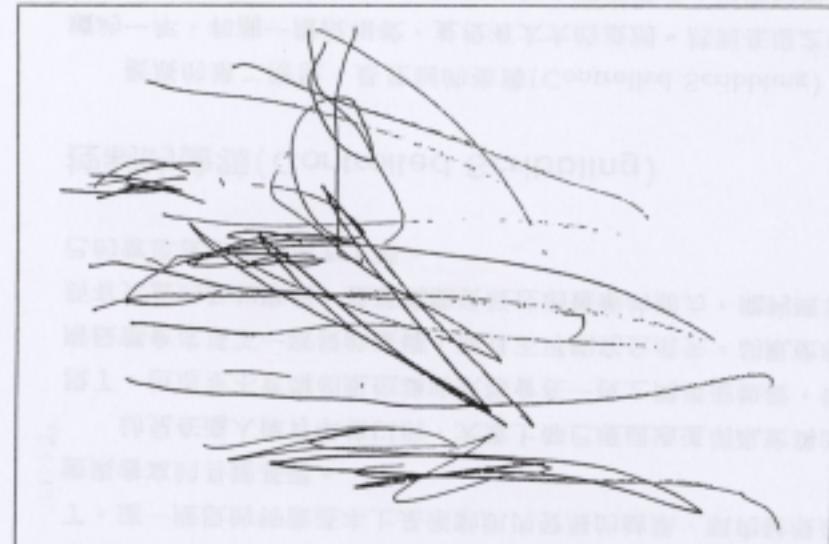
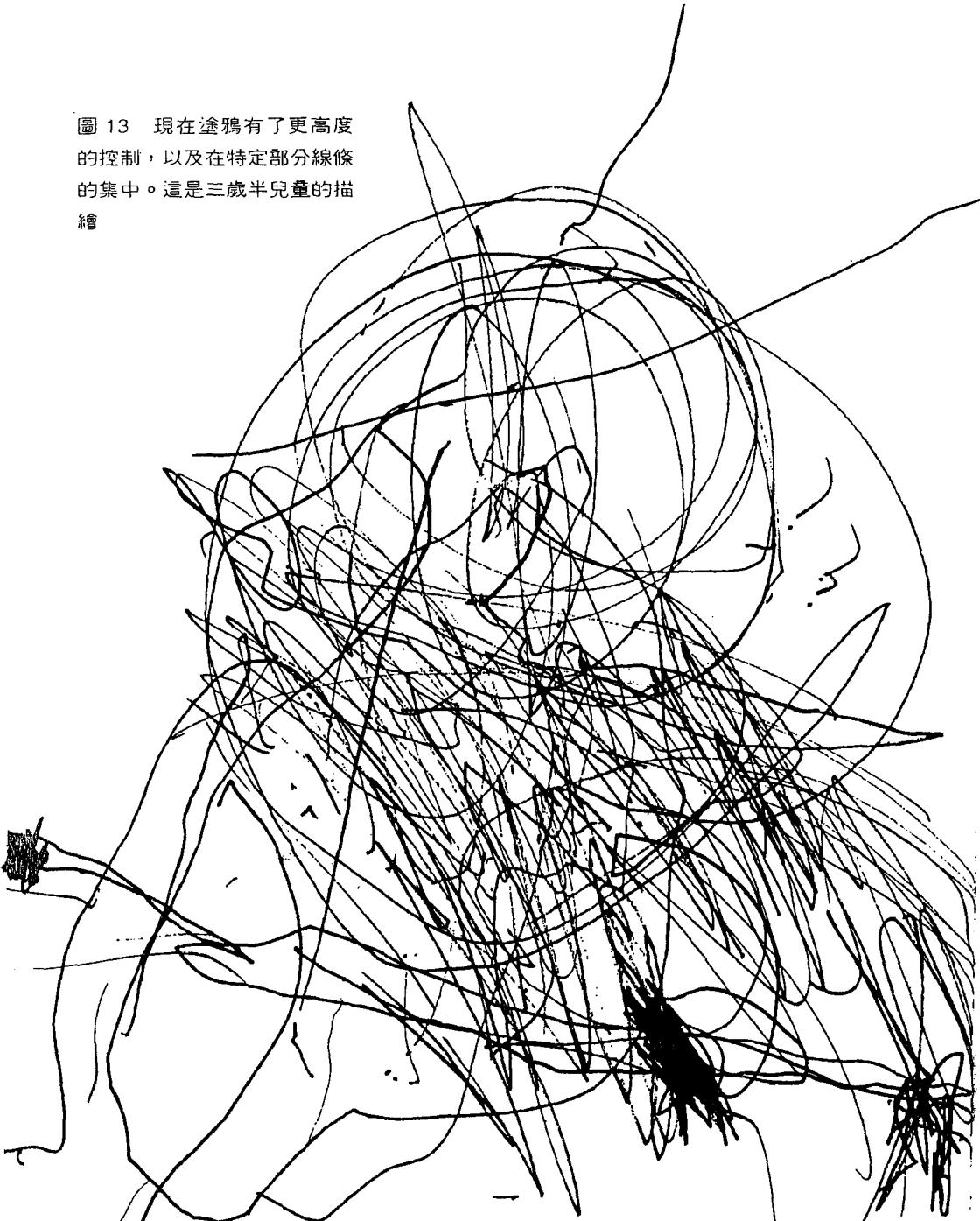


圖 12 兩歲半兒童的塗鴉，可看到手臂的動勢使蠟筆在畫面上推畫出弓形

圖 13 現在塗鴉有了更高度的控制，以及在特定部分線條的集中。這是三歲半兒童的描繪



(Lurcat, 1962)，顯示塗鴉方向如何由整個手臂的前後運動，演化為逐漸增加前臂的旋轉，到了手腕有所動作時，曲線和環圈就出現了。這一階段的特徵基本上是運動肌肉發展的結果，肌肉發展是繪畫與書寫的身體基礎。

幼兒在進入保育學校以前，大致上都已經通過這胡亂塗鴉的階段了。但這並不意謂胡亂塗鴉的狀態會在一夜之間消逝無蹤，每一階段都會成為下一階段的基礎，而且不可能完全消失。胡亂塗鴉是所有兒童的最初階段，接著纔能發展控制畫筆的能力，能夠隨著自己的意思在必要的地方下筆。

### 控制的塗鴉(Controlled Scribbling)

發展的第二階段，是控制的塗鴉(Controlled Scribbling)，持續約一年，和前一階段相較，並沒有太大的差別。然而在這之前的塗鴉，只是手的前進後退，把鉛筆在紙上擦劃而已；這階段的兒童較能視覺地控制畫筆的線。上一階段的兒童，有時一面作畫、一面看別的地方，現在，兒童常低著頭，專注地畫著自己的線條。

控制的塗鴉期，和兩歲左右幼兒簡單的肌肉運動不同，有比較多樣的畫法，出現較複雜的輪狀與渦狀形。這時手腕的動作更細緻，畫筆的握法更接近成人。不會塗出畫紙的外面，有時，也會注意到畫紙某些部分而做適當處理。兒童即使沒有被要求把畫紙畫滿，有時也會像塗抹建築物側面一樣地，開始向塗滿全部畫面挑戰。

用流動性顏料繪畫遠比用彩色筆、蠟筆或鉛筆等材料困難。用畫筆從容器蘸顏料到畫紙上，有時得在幾乎成垂直的畫架上作畫，這都需要充分體會要領。亦即，控制的塗鴉期若使用流動性顏料作畫，比起用其他容易控制的材料，時間會延長。回想在保育學校觀察的幾個例子，就能發現光要把各種顏料塗到畫紙上，就已經是一種挑戰了。

圖 14 通常使用的塗鴉，比起只有線條的塗鴉，能用得久。這個保育學校的兒童是在所印的畫面作畫，如此較易控制顏料。



歌爾慈(Goertz, 1966)女士，對 48 位從十六個月到五十八個月大的幼兒做過實驗，給他們有墨水的與沒有墨水的原子筆畫畫看。她預想兩歲以下的幼兒，不會在意原子筆畫不出墨水。然而，每一個兒童；即使是最年幼的，使用能畫出筆跡的原子筆都能畫得較久，小的幼兒剛開始用沒有墨水的原子筆，但不久也就不用了；三歲到四歲較大的幼兒，馬上嫌原子筆不能畫，要求換筆。

從資料中歌爾慈也得知下列事實：繪畫經驗較多的兒童，以及雙親對繪畫較關心的兒童，繪畫進步較快。很多兒童在各自的家中接受調查，雙親對幼兒塗鴉的反應各不相同。有一些母親，對幼兒塗鴉的價值感到懷疑，相對地，有一些母親盡量準備各種材料，自始自終給予鼓勵。繪畫經驗豐富的幼兒，是否正因此而使得繪畫能力早些拓展，歌爾慈的資料並沒有足夠的證明。但其它與兒童繪畫有關的文獻，有些是能支持這種看法的。關於這個問題，留待第九章再予詳加討論。

### 命名的塗鴉(Naming of Scribbling)

從三歲半到大約四歲左右，兒童開始給自己畫出的圖式賦予某種事物的名稱。說他的塗鴉畫的是貓咪在搔扒，或膝蓋受傷之類，成人想完全了解兒童所說的，大概就非得先擴展自己的想像不可。兒童似乎不是先有甚麼主題纔開始作畫的，多數的情形，毋寧是就畫出的圖式發現某種含義，然後據而想出接著要畫的東西。

我們一直在想：這些圖式是否幼兒為了確實表示甚麼而畫的呢？兒童所畫的東西，確實不能一眼看出畫的是甚麼，然而，當幼兒為自己畫出的圖式而命名，就給予它清晰的意義了。對幼兒本身和在一旁的觀察者而言，所畫出圖式的意義已很明顯。這種使意義明確的作用，無疑是存在幼兒內心的，所以，他們這種認真畫出的圖式是非常重要，應予重視。

稍微注意一下，就可發現兒童們賦予的含義並不確定。一度賦

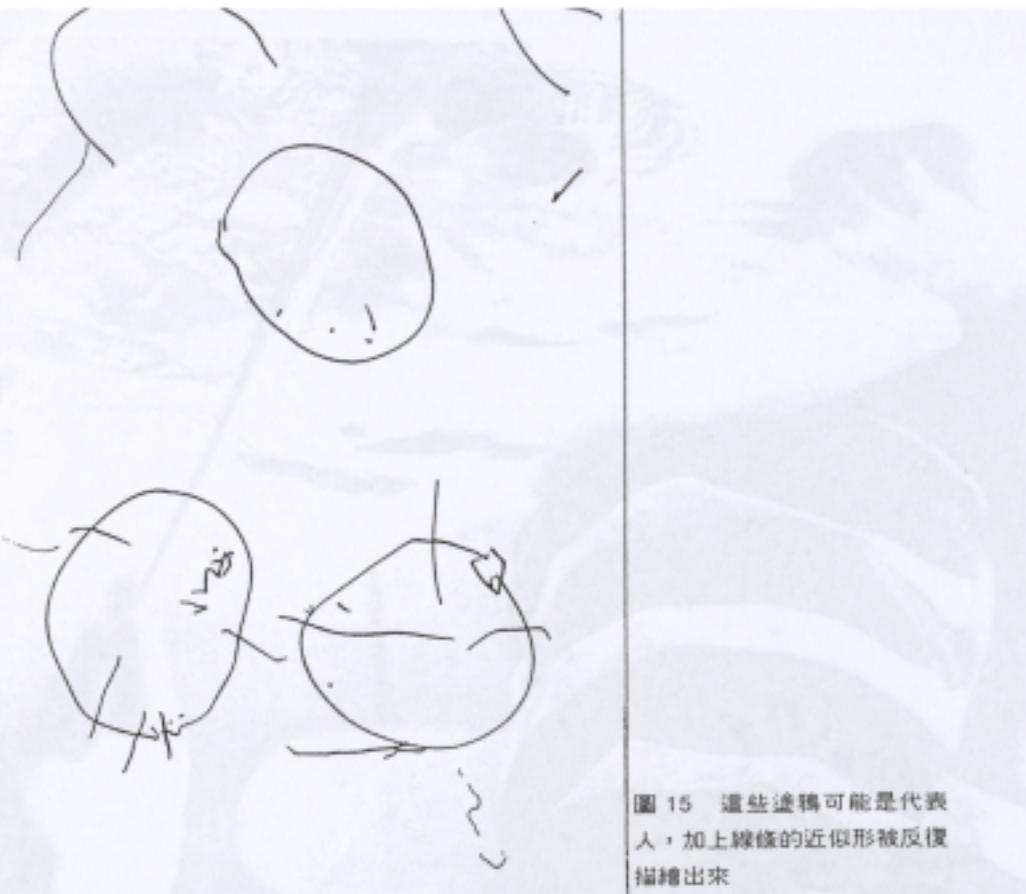


圖 15 這些塗鴉可能是代表人，加上線條的近似形被反覆描繪出來

予含義以後，再加畫其他的線，又想到其他的事，那麼最初賦予的含義內容也就改變了。然而，給塗鴉賦予含義，對抽象思考的養成是非常重要的步驟，兒童已經進行到能夠把自己畫在紙上的記號，與自己經驗中的事物拉上關係的階段。幼兒已經進入能夠把純粹身體運動的線畫，當做是事物含義的表象，或當做與自己所知的東西具有同性質內容之表象的階段了。

更進一步，以凹凸的線表示奔跑；以波狀的線表示水，這種事物與表象的關聯，是兒童類別各種經驗的方法，也是在具有類似性質的共同架構中去理解事物關係的方法；我們也許能從中獲得一些啟示。幼兒如何使事物與表象產生關聯？在幼兒畫中要怎樣看出這

種關聯？要回答這些問題，對成人而言也並不容易。不過，對於使表象與事物產生關聯的兒童之感動，是不難理解的。

### 表現的初期嘗試

#### (Early Representational Attempts)

兒童的繪畫有點像他自己想表示的事物，通常是在過了四歲以後。不過，究竟是一開始就決定要畫人而畫人呢？還是他畫的線與

圖 16 繪畫不一定總要嘗試表現甚麼。他正在塗鴉，但以如同成人般的執筆法，靈巧地使用工具



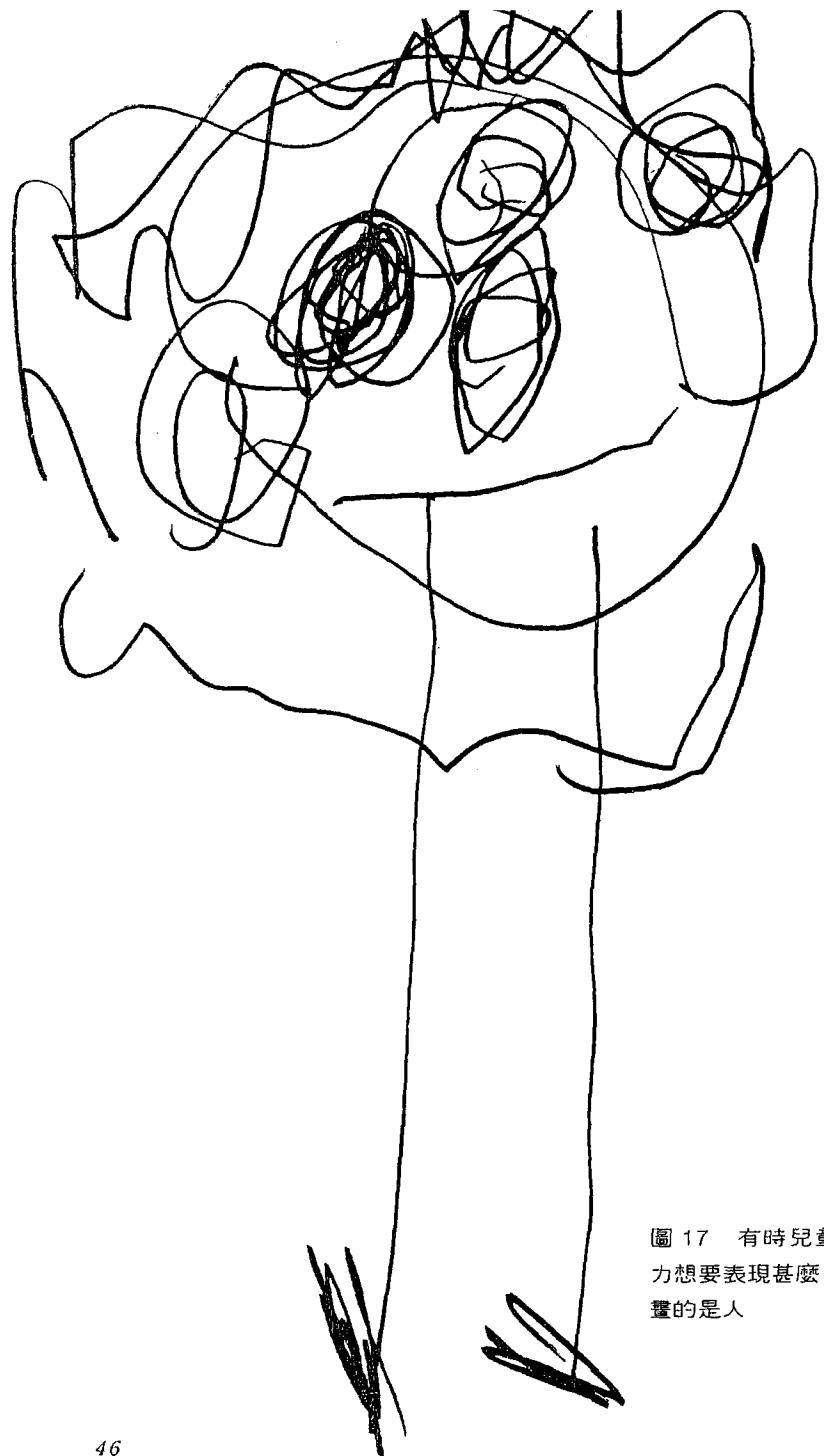


圖 17 有時兒童似乎竭盡全力想要表現甚麼，這不難推斷畫的是人

圓恰巧像人呢？這有時並不明顯。

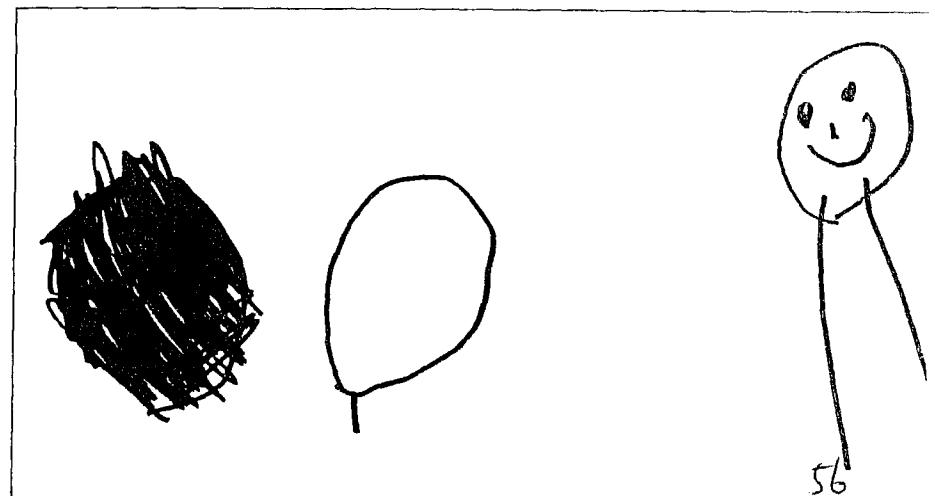
前階段的塗鴉，有的雖然能貼切地表達他周圍的某些事物，但那並非真正的視覺表現，而是肌肉運動或觸覺感受的表現。如果你閉上眼睛，只靠觸覺來畫毯子，自己一定會驚訝那跟三歲小孩的塗鴉很相似吧。

能夠和「表現初期階段」的幼兒，互相談論我們從他繪畫中看出的事物，確實是一件美妙的事；更何況幾個月以來，我們正為了看不懂他畫的是甚麼而感到挫折呢。

關於幼兒繪畫與黏土製作的人物表現，布蘭戴斯大學(Brandeis University)曾做過研究(Golomb,1974)，有如下的報告：兒童一邊進行人物的表現，一邊追憶幻想故事，而美術表現與故事，也在很勉強的情況下搭上關係。塗鴉也有相同的現象，幻想的故事有時被較年長的幼兒當成一種藉口，使看來歪曲的畫變得合理。

大部分成人認為繪畫是自身周圍事物的視覺表現，幼兒的畫當然也是這種視覺表現的嘗試。所以三歲幼兒無法畫出讓人看懂的事物，是因肌肉運動的統御能力不夠，以及認知能力未成熟，不能相互協調所致。然而，我們能驟然下這樣的判斷嗎？三歲幼兒所畫的是事物與自己關係的體驗；並非有如照相機一樣地，把事物的實相予以再現。

圖 18 四歲幼兒所畫的典型頭足人，是直截了當地表示人物的形象



給兒童作畫的對象物，有些也被帶進幼兒學校：幾何的立體而底邊空空和側面有洞的東西。每個兒童都能審視和撫弄這些形體，然後要他們用彩色筆畫在白紙上，結果出現各式各樣的畫；從塗鴉到粗具形似的都有。其中，最耐人尋味的是，與幾何立體關係不明顯的畫。有幾個小孩，只畫出自己觸摸的部分。例如有個小孩在他所畫剩的地方孤立地又畫了一個大圈圈，那是他自己用手指摸過的洞孔。還有一個幼兒畫了圓筒上下兩個沒有覆蓋的圓洞，圓洞間用模糊的線連接起來。這樣的繪畫表現，表示的不是對象物的外觀，而其中所謂的歪曲，當然是來自幼兒與對象物相互關係的體驗。

對周遭事物視覺的認識，在這表現初期的階段，就開始扮演很重要的角色。因為這階段的幼兒，開始具備了「回想」視覺意象的能力，這種能力有異於實際物體與畫出圖形之類似性的「識別」，或明瞭所畫與對象或者動作之間關係的能力。兒童已經能夠任意創造表現事物的符號。他們的繪畫雖然距離形似原物尚遠，但也逐漸接近自然了。

然而，這種表現並非把現實世界，如成人所想像般帶進畫裏。單純的圓圈下面垂著兩條線，幾乎所有的兒童都認為已充分表現出「人」的模樣了。這想來很有趣，實際上幼兒認爲人是兩腳上面加上一個頭，這正是兒童繞著全然沒有區別的背景中，心裏所見到的人的形象。較好的解釋是兒童不想嘗試去摹寫一個人，只用頭足作為表現一個人的符號；兒童不想描寫外界事物的形貌，只用簡便的方法創造一個對象的代表。但是這一頭足的符號是所有幼兒共通的，我想這是與生俱來的吧。

頭足人的表現，另一解說是，幼兒所畫正是他的視覺表現。當我們面向前面時，自己所看到的，似乎只有從頭部長出來的雙手與向下伸出的雙腳而已。倘若，成人試著畫他看得到的自己，也許也同樣是頭足人型的畫吧。或許兒童畫的不是任何一個別人，而是畫他知覺到的自己。

換一種說法，頭足人是幼兒畫他所知道的自己，而非描畫他所

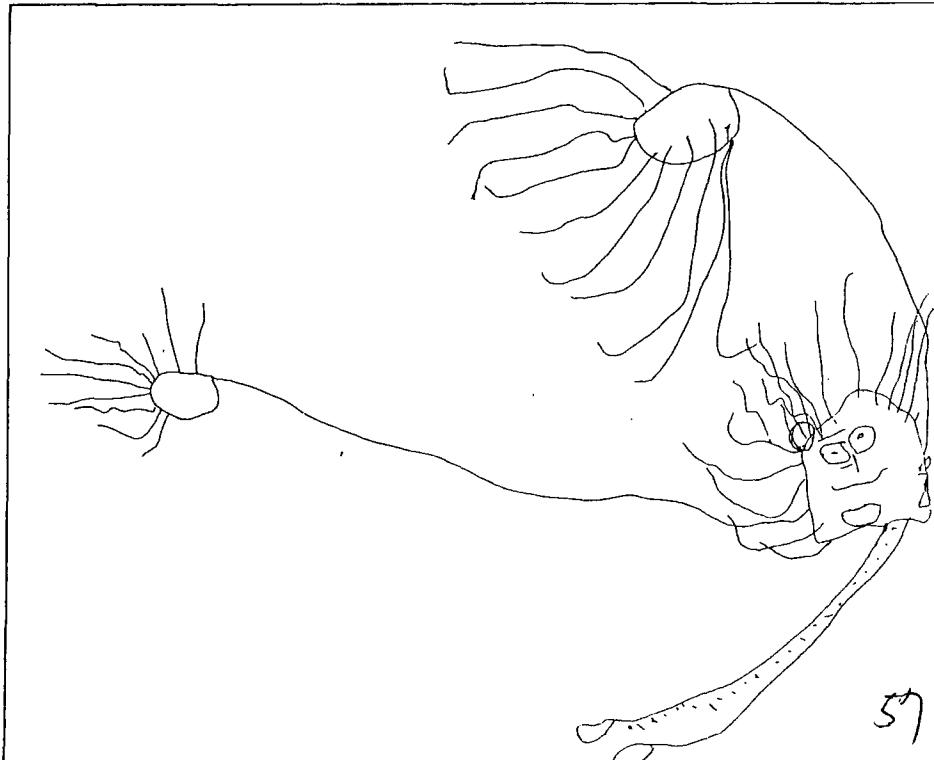
看見的。頭部是吃東西和講話的地方，是身體中的重要部分，添上眼、鼻、口和耳就成了感覺中樞；再加上雙腳就能到處走動；有了手就可以吃飯、拿東西，是和木偶不一樣的人類了。

無論哪一種說法，我們必須注意的是：幼兒畫中出現了成人看來像原物的形，並不能就此論定幼兒有意畫得像。而且不可認爲這些畫是自然的描寫，並因其中有錯，而應加以修正。

除了畫人以外，幼兒也畫房子和飼養的動物甚至樹木花卉等，這些對兒童有深切意義與親密關係的東西，一定是他摸過、玩弄過的。但是在我們蒐集的作品中，卻沒有一張是所謂的風景畫或靜物畫，或表現物體的明暗，或者以天空爲背景的樹枝之類。

表現空間感覺的可說完全沒有。畫面的表現完全以二次元的擴展處理，看不出想把物體的遠近畫清楚，或表現三次元的空間。不

圖 19 華樂莉畫自己在跳舞。請注意伸長的手指和空間的有趣運用



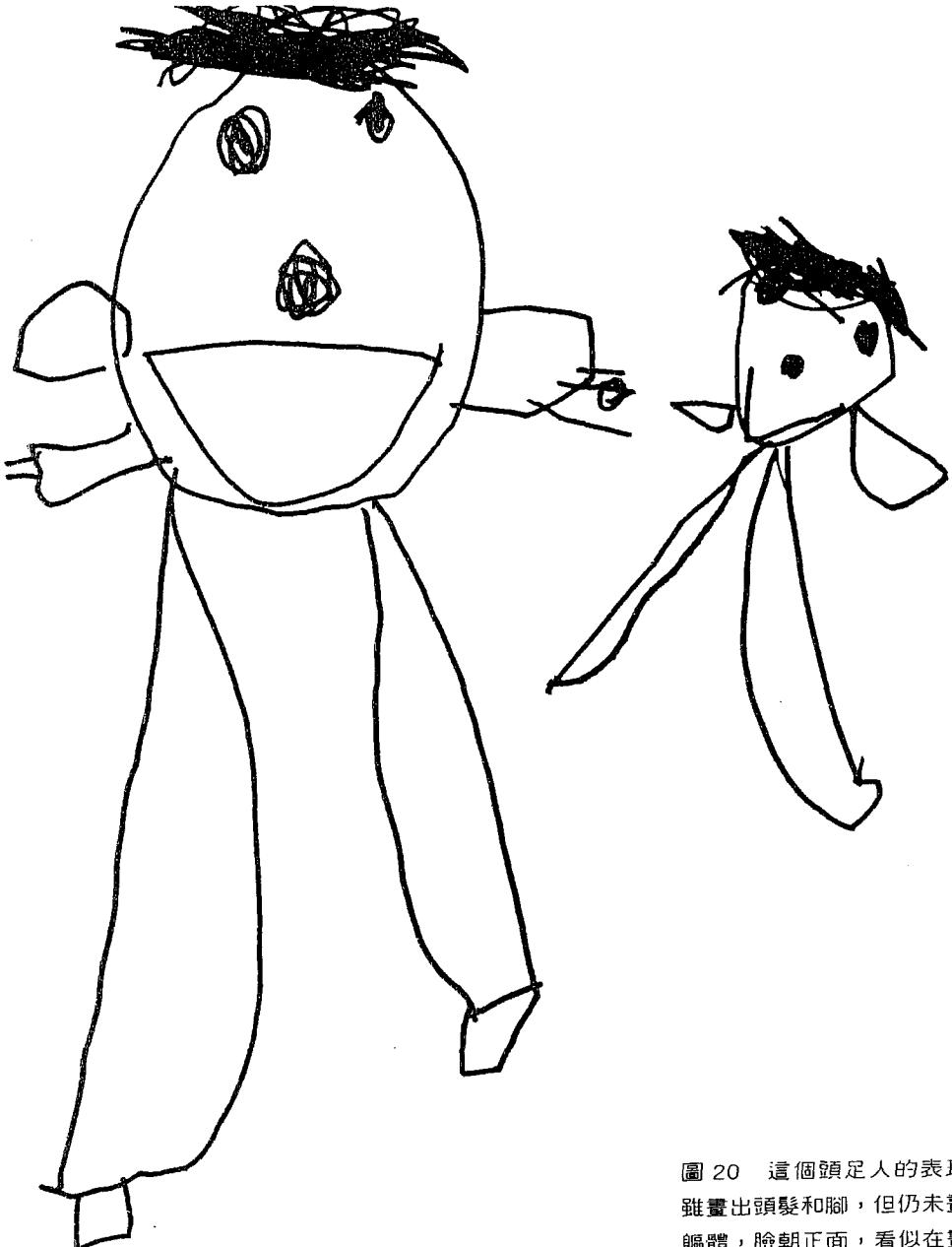


圖 20 這個頭足人的表現，  
雖畫出頭髮和腳，但仍未畫出  
軀體，臉朝正面，看似在畫面  
上飄浮

但如此，畫出的東西凌亂分布，物與人分散成個別單位而千篇一律。所畫出的某一對象的各部分似乎互相關聯，如眼睛、嘴巴適當地安放在頭部，兩腳則在頭的下方；但人與人之間則似乎互不相關，各個好像太空漫步一樣上下地飄浮。

我們也沒有發現事物的重疊表現；雖然有事物本身裏面的重疊表現，但也非常稀少。通常手臂直接從頭部長出來，由手端再伸出手指，這些細部或事物之間並不重疊，沒有相互關聯的協調，好像一個接一個地附加上去而已。

畫面的空白往往影響所畫的人或房屋的形狀。畫法視畫面空白的情況而改變；無論畫的是甚麼，所表現的形體時而扭曲，時而因空白而變形，沒有嚴密而固定的規則。有時，為了使畫紙的空白靠近身體以便於作畫，就把畫紙旋轉過來，畫出的房子是顛倒的，人也倒立著。

人或物都畫成正面的。畫中的人好像正注視作者而無視於其他方向。畫中房屋的門也在前面，好像等人去開的舞臺道具門一樣。

部分的誇張表現是較難討論的問題。例如：人的手畫得特別大，有人推論兒童本身是想按照各部分的比例來作畫的，但這似乎不是正確的估量。例如，漫畫和諷刺畫之所以能取悅我們，乃因它誇張了某些特質，使我們易於理解，政治漫畫尤其如此。我們了解漫畫家們並未試圖畫得像攝影那麼寫實，而是創作了某些特點。

兒童似乎也未試圖像攝影一樣地作畫，我們認為畫得歪扭，但作畫本人卻不如此想。和四歲大的幼兒，談談他自己所畫的奇怪的人，就會知道那些人「不見得奇怪」。雖然他自己能說明：為甚麼手那麼大、腳那麼小，但卻解釋不清楚。從兒童的觀點看來，繪畫本身是一點也沒有錯的。他畫出一張畫即表現他的意思，非如旁觀的人所想像那樣；這不代表其他甚麼，只是一張兒童畫！

#### 前圖式期的繪畫(Preschematic Drawing)



圖 21 是五歲幼兒的畫。此畫已畫出軀體，但頭部、軀體、腳和長出許多手指的手掌，都只以封閉的圓形表示

兒童到了五歲，繪畫發展的樣式又有了改變。值得注意的是，這些變化是緩慢且沒有固定規則的，其進展的程度也因人而異。然而，五歲幼兒的繪畫和四歲幼兒的繪畫比起來，卻有明顯的不同。

絕大多數畫出的東西，不會在畫面中任意飄浮，畫面的上下關係也依循一般規則，例如出現了表示天空或地面的線。這條基底線是所畫事物的根基，隨著兒童年齡越大，基底線也越明確。到了六歲左右，基底線的意義已經非常明顯，往後數年間，兒童通常會把它當作一種繪畫方法而繼續沿用。

如果五歲幼兒對畫面中的秩序感越強，他對於事物相對的大小也更能理解。通常會把「媽咪」和「爹地」畫得很大，但卻將認為

沒有生命的東西畫得很小，並且省略細部。

最大的變化在於人的畫法。頭足表現已經不夠用了，現在有了軀體，手從軀體長出而非出自頭部，手上有手指，但數目並不一定正確。為了表達腳的粗細，通常以雙重線畫出，有時腳掌、鞋子，甚至腳趾也出現了。大都已能畫出頭髮，有的還能表現出穿著衣服的感覺。

每個兒童都不斷嘗試人的各種畫法，最後，終於有了自己畫人的方法，也就是每個兒童發展出自己的公式。由於這種適應性的發展，這一階段就被稱為：「前圖式的」(preschematic) 階段 (Lowenfeld and Brittain, 1975)。軀體大都畫成圓形、方形或三角

圖 22 六歲的幼兒通常都已開始將事物併列畫在基底線上，然而仍以幾何圖形組合人物



形等幾何圖形，頭、手、腳則附著在軀體上，但頭、手、腳如果離開了全體，通常就難以辨認是身體的一部分了。實際上，我們從未發現到只畫身體某一部分的作品；例如：拿東西的手，吃東西的嘴，或只有上半身。幼兒為了傳達「人」這個概念，部分是不能離開全體而考慮的；他非畫出整個人不可。

和四歲幼兒相比，顏料對五歲幼兒似乎已不再那麼難以控制。我們不再看到只是把顏料塗在畫紙上那種機械性的畫；相反地，他畫事物或人，通常一張紙上只畫一個，而且會畫滿整張紙。

色彩的選用是偶然的，人的外形用藍色或紅色作畫並無太大的差別；任何顏色只要塗上去就行了。有時，幼兒會用一個顏色把一整塊地方塗滿，但它並不特別表示甚麼，只是把表面塗好而已。就某種意義而言，幼兒的畫倘若只用筆畫出輪廓線，那也算是完成了。

至今有人臆測：也許兒童作畫時的用色，與其情緒及心理狀態有關。然而，我們觀察幼兒的創作狀態，並仔細檢視他們的作品之後，認為最好還是摒除這種臆測。兒童的用色，似乎傾向於和畫紙底色，或周圍所塗色彩成對比，例如：如果用暗色的畫紙，他就選擇白色調或黃色調的顏料。不過大多數兒童還是用他手邊方便使用的顏料。

## 黏土製作的發展階段

從黏土製作也能看出發展的變化。兩歲左右的幼兒會拍打黏土、扯成小塊或揉成一團。三歲時會把黏土搓揉成球形，有時一搓就一大堆，有時也把黏土搓成像蛇的長條狀。四歲時，會把圓球黏在一起成為較複雜的形，有時挖洞或扯下部分，就像塗鴉被命名一般，以黏土成形的東西也被命名。與此相較，到了五歲時，開始製作之前，他們會預先把內容告知他人，和繪畫的情況相同，製作出來的形體有各式各樣。



圖 23 這個三歲幼兒做了一堆泥球，她對自己的成就感到洋洋得意

有的兒童以搓成長條狀的黏土代替線條，以泥條圈出事物的外形輪廓，這些因為是在平面上製作，形同浮雕，而不似能站立的雕塑。人的臉是像甜甜圈或餅乾一樣的，並用手指或其他工具在上面刮出臉部的特徵，手腳用扁平的長條狀泥條接上去，因此，完成的作品很近似繪畫。雖然也有幼兒製作能站立的形狀，但總是少數；而其中有些人物是像堆雪人一樣製成的。幼兒把黏土扁平地使用，是有其理由的，本來以黏土製作人像對成人而言也是一件難事；不但業餘的人，即使專門的雕刻家為了要使人像站立，也要以種種支架來輔助。五歲幼兒製作的黏土形體中，我們看不出抽象思考的作