

# 藝術史內容在藝術鑑賞教學時如何應用之 相關理論介紹

謝 攸 青

國立勤益技術學院通識教育中心

## 摘 要

藝術史鑑賞教學內容，並不只是我們在現行學校教本中所習見的，只是編年式的 述方式，或是風格、畫家、姓名、日期之類的瑣碎資料之堆陳。藝術史料必須經過解釋才能對實際的生活產生意義，並達到教育之目的。爲了在藝術鑑賞教學時，能更充分應用藝術史的相關內容，本文主要介紹四位藝術史教學理論學者的藝術史教學理論，以做爲實施藝術鑑賞教學時之參考：

- 一、Erickson的藝術史鑑賞教學模式
- 二、Collins的藝術史兩大分析主題
- 三、Feldman對於各種藝術史類型在教學上的意義之主張
- 四、Fitzpatrick的藝術史教學主張

不論從四位學者主張之歧異處或類似處，我們更肯定鑑賞教學時應避免只有單一絕對的教學內容。而是必須能利用不同角度的論點，多樣性地提示，並比較各種藝術史之相關內容，才能真正啓發學生去感受藝術。

關鍵字：藝術史 (art history)、藝術鑑賞 (art appreciation)、美術教育 (art education)、圖像解釋學 (iconology)、美學 (aesthetics)、視覺藝術 (visual art)

## 一、前言

藝術鑑賞事實上包含著多種層面的感受。R.Smith 認爲，學校中藝術科目的領域，已經不同以往，以往藝術的教學都僅止於情感的領域，而今，此傾向已轉移到認知的領域。如此一來，感情與思考的綜合運作，可以使我們更充分地去了解藝術、鑑賞藝術 (Dorn,1990)。藝術鑑賞教學已經走向情感與理性思考的綜合運用，於是，藝術鑑賞的途徑更顯多樣。而美術教育家 Mittler 曾提及，對於藝術史的了解是鑑賞藝術品的重要門徑之一 (Mittler,1992)。因此，若是能充份運用藝術史的資訊，對於藝術品以及其相關事物的了解，都將有很大的收穫。

H.W.Johnson曾經提及，藝術作品本身，並不能告訴我們關於它們自己的故事，我們必須透過藝術史家所掌握的各種資料，經由他們不斷地探索與詮釋，才能得到關於藝術的訊息 (Johnson,1969)。所以藝術史的知識，乃是我們了解藝術最根本的訊息來源。所

謂藝術史，是指人類自古以來曾經發生過的藝術事實或藝術現象，史料是藝術史最根本的來源，包括藝術作品及相關文獻，單從片斷的史料，我們並不能真正了解什麼，必須經過解釋與詮釋，也就是說，必須透過藝術史家的識力，選擇出適當的史料來加以詮釋，然後我們才能從中得到訊息。

周古城有謂：「史料是歷史的片斷，從片斷的史料，可以發現完整的歷史，但完整的歷史之自身，決非片斷的史料.....。」（王秀雄，民81：13）而藝術現象包含層面之廣，不僅僅是藝術本身的問題，還包含藝術家的思想背景、社會背景，以及藝術史家本身對於藝術史的定位....等種種問題。解釋的角度可包括藝術作品、材料、技法、形式、風格、流派、藝術家、意念、象徵、社會背景、文化....等等。因此，解釋的角度、方向，以及史料的選擇之多樣，造成了藝術史呈現出多樣而不同的各種結果。

尤其在同時代裏，因為不斷地有新觀念和新發現，導致價值、經驗之變異，往往重新用新的眼光去研究與詮釋，呈現出藝術史的不同面貌。所以，藝術史不僅僅是累積史料記載而已，藝術史的面目是不斷在改變且多樣的。如此一來，我們了解到藝術史並非只是一般人所想像的年代、作者、地點、事件的敘述而已，其重要的意義在於各種藝術史的詮釋方式，給了我們何種啓示。也就是說，歷史的解釋，必須是對現代人能產生意義，這才是歷史的目的。因此，歷史上的客觀性，並不是，而且也不能是，根據某些現存的固定而不變的批判標準，相反的，是根據未來的，跟著歷史過程而發展的一種批判標準，在過去和將來之間產生一個相當的關係之後，歷史才會有意義和客觀性的（王秀雄，民81：20-22）。

因此，我們可以了解到：藝術史鑑賞的教學內容，並不只是一般我們在現行學校課本中所見到的，只是編年式的敘述方式，或是風格、畫家姓名、日期之類的瑣碎資料之堆陳。藝術史的解釋方式是有其多樣性的。因此，藝術史並非一套死的歷史，而是藝術在不同層面、不同時代、信仰、價值之下所產生之不同的歷史。因此，藝術史有各種不同的類型，須針對歷史中的藝術之不同層面去加以探討。現行的藝術史教學內容，一般都是關於藝術品名稱、製造日期之類背誦性的資料。因此，教師從事藝術鑑賞教學時，並沒有足夠的途徑或方法，可以讓他們清楚地將藝術史基本上該有的訊息與方法傳達出來，幫助學習者去觀看藝術（Wilson,1984）。爲了增進藝術鑑賞教學時更能充分應用藝術史的相關內容，本文將介紹四位藝術史教學理論學者的藝術史教學理論，以做爲在實施藝術鑑賞教學時的參考。

## 二、Erickson的藝術史鑑賞教學模式

Erickson(1984:2-7)強調一種理智的批判態度，認爲批判的技巧，必須經過思辨過程，才能得出結果。因此，藝術史鑑賞教學必須包含以下三項：

- （一）、建立藝術史事實的技巧（skills for establishing facts），包括：復原(restoration)、描述(description)、歸屬(attribution)。
- （二）、解釋藝術史意義的技巧(skills for interpreting meaning)。
- （三）、闡述藝術史變化的技巧(skills for explaining change)。

茲分別詳述如下：

### 1.復原(restoration)：

史料就如同是恐龍的骨骸一樣，我們若想了解恐龍如何在幾萬年前生活，就必須設法去將骨骸組織起來，推論還原到當時的原貌，我們也才能了解他們的活動情形。當我們在了解藝術史時，必須能體認到：史料事蹟的原貌，也是一樣需要經由還原的過程，

才能呈現出他們原本的情況。因此，一方面可藉由藝術品需要保存與復原的觀念，使學者了解到他們所看到的藝術品，即使是原作，也可能已經有損毀，導致與作品原貌有所差距。另一方面，觀看藝術品並非單是以眼見為憑證，有時還需要攝影、素描、想像力……等，來幫助我們還原到作品原初被表現時的情況，以這樣的方式去認識作品。

#### 2.描述(description)：

乃是只針對藝術品本身的內在特質直接的觀察與描述。諸如：主題內容有那些；色彩、形狀、線條、以及其他形式特質如何；媒材、技巧形成過程的資料如何。這些都是藝術史家必須一再重複地去觀察了解的，也許可以看出一些原本未被發現的意義或重要特質。學習者也應以此種態度去觀看藝術。

#### 3.歸屬(attribution)：

對於一件藝術品的了解，必須先把關於藝術品的基本資料建立起來，諸如：製作者是誰(who)? 出產地是那裏(where)? 年代有多久遠(how old)? 且分別從藝術本身的內在、外在之要素去探尋，來建立起藝術的基本資料。技巧、社會、政治、經濟，各方面的歷史都是很重要的。

在此必須加以注意的是：人類對於藝術的研究，隨著時間的更替，經常會有新發現。我們在教學內容中雖無法隨著時間變遷，而馬上在教學內容上作修正，但是基本上所謂「事實」的開放性意義，卻應該加以強調出來。因此，必須讓學生了解到所謂的「事實」，乃是開放性的，因為研究是不斷進行的，一些新的發現往往會使原本的事實有所變異。因此，「事實」並非永遠不變的定律。

#### 4.解釋(interpretation)藝術史意義的技巧：

當我們對於藝術品的基礎資料有了了解以後，我們便可進一步了解其中的意義與重要，雖然對於藝術品的解說必須建立在事實之上，但解釋的方式和事實建立的方式是截然不同的，「解釋」乃是不斷地重覆進行、不斷地改變。因為，對於不同時、地、物的人而言，總是有不同的價值觀，所謂「解釋」，乃是根據人類的價值而來。

藝術史家並非以他們的立場解釋藝術品，或是去設想每個人的不同立場。藝術史家的責任乃在於將藝術品置於原本它自己所屬的文化背景與時代中，去尋得其原本的意義之根源。那將使藝術能從我現在的時空，超脫地回到他自己的時空中。因此，藝術史家的研究，就是要去設想藝術品被生產文化背景中的價值、習俗、政治活動、藝術活動、社會生活、經濟結構、主要事件……，以及當時人們對於藝術品的態度如何。所以，所謂「解釋」，必須根據前一個建立事實的過程所得的資訊，再加上邏輯性思辨的過程(logical argument)，經過一次又一次持續不斷地重新考慮如何解釋作品。因為，我們「解釋」出來的意義，與人類的價值觀密切相關，而人類的價值觀又不斷地改變，因此，藝術品的意義總是不斷地會有新眼光與新的解釋方式。

#### 5.闡述(explanation)藝術史變化的技巧：

關於解釋內容之陳述，與此比較起來乃是屬於事件的解釋，而在此所謂「闡述」(explanation)，則是指許多不同的歷史事件集結起來時，我們如何能充份地加以闡述其間的變化。若只是以編年的方式，將歷史事件排列在一起，這樣並不能算是一種「闡述」的方式。當我們在闡述事件時，至少有兩個途徑：

- 以故事性的敘述方式，將相關、相鄰的特殊事件加以串連。例如：Marco Polo的故事，可以將其旅行中過程中所歷經的事件加以說明。
- 以一般性的某種定律來加以闡述，闡述的內容包含合乎此定律的特殊事件。例如：哈雷彗星的出現，有其科學上的定律。

而在藝術史方面，亦可利用此二種途徑來加以闡述：例如：

(1) Erwin Panofsky即是以故事敘述的方式來闡述藝術：

在其「圖像解釋學的研究」(Studies in Iconology)一書中，他從西元一世紀龐貝人的壁畫(Pompeian Mural)、十一世紀手寫的聖經插畫(manuscript illumination)、一直到十七世紀的蝕刻版畫(engraving)。從遠古時代中舉證了二十七個個別的形象，去探尋形象發展與變化的蹤跡，一個形象如何影響另一個形象。Panofsky以此方式建立起歷史的聯繫關係。

(2) Heinrich Wofflin 的方法，則是以找尋藝術史的原理的方式來闡釋藝術史的變化：

他所關心的，並非「個別性」事物的連結，而是關心歷史現象中的「普遍性」。在他的「藝術史的原理」一書中，Wofflin認為：較後期西方藝術風格的發展，可以運用古典主義和浪漫主義兩種風格之間，一種交替變遷的普遍性定律，來闡釋歷史。他分別闡釋了此二種風格之特質，並且分析了其分別所屬之繪畫、素描、雕塑、建築的特徵與二種風格之間的差別。

### 三、Collins的藝術史兩大分析主題

Collins(1991)從視覺分析與藝術的相關內容之分析，兩方面來探討藝術史的內容：

#### (一)、視覺分析：

視覺分析主要可分成兩方面來討論：一個是主題的內容和風格的分析；一個是分析這些主題內容如何被表現出來。這種視覺上的分析方式，通常是直接面對著藝術品，去觀察其主題中包含著那些東西，或是去考察其中的圖像內容。

##### 1. 主題的內容與風格之分析：

例如：一幅具象的畫作，從視覺上直接去分析，我們會去觀察的內容包括：

##### • 畫面中的事物之觀察：

畫面的主題是人物嗎？如果是人物，那麼他們在作什麼？他們所處的空間如何？其中表現出的天氣如何？時間大約是何時？在那個季節？畫中的人物是年輕人或是老年人？快樂或悲傷？是貴族還是農夫？是屬於平實的表現法，或是理想化的表現手法？他們看起來像是在想什麼？畫中人與人之間的關係如何？畫中這一刻之前是否發生了什麼事情？而下一刻可能發生什麼事情？...等等諸如此類的問題。

##### • 觀賞者與被描寫的人事物之間的關係：

觀賞者是被排除在畫外流連思考呢？還是被融入於畫中成為被考量到的一份子？不管藝術品所表現出來的情況如何，這些種種又代表了什麼意義？

##### • 運用對於作品的實際觀察，補充史料之不足：

當史料不足時，藝術史家有時會借助於對藝術品直接的觀察，來補充關於此藝術品的一些訊息。這時所仰賴的不是我們「知道」些什麼？而是我們「看到」了什麼？也就是要仰賴我們的觀察力，例如：某一幅畫面中的基督，可能是正在受苦時極痛苦的模樣；但是另一幅圖中的基督，則可能相當地平靜安詳。這些不同的效果乃是藝術家對於臉部特徵的處理、軀體的處理、衣料的處理...等等，各部要素之處理所綜合起來的效果。利用這些種種被表現的效果所傳達出的訊息，去判別出其中的可能性。

##### 2. 分析主題「如何」被表現出來：

從直接看得到的視覺要素，去分析這些形式要素「如何」被處理。例如：

- 色彩的選擇：飽合的紅色和橘色給人的感受，絕對不同於低飽合度的藍色或綠色。
- 線條的特徵：不只是實際的線條的問題，且包含視覺形式中邊緣的處理方式，諸如：形狀、質感、層次等，是以封閉而絕對的線性方式來呈現，或是以相對性的手法來呈現。

- 視覺的感受性：諸如動感十足的韻律感、流動感、或是緊張感。
- 種種視覺要素如何組織起來，產生了何種功效。這些都是必須加以考量的。

但是，我們必須注意到的一點，乃是這類的分析，對於不同的藝術品而言，其意義是不相同的，例如：在 Monet（19世紀印象派畫家）的畫中，線條的性質之意義，就不像在Ingres（19世紀古典主義畫家）的作品中那樣重要。也就是說，每一幅作品都有其形式上的特徵，視覺分析時，必須能針對作品形式中顯要的特徵來加以分析。

### 3.形式與主題內容之間如何關連起來，其間的功效如何：

從視覺來分析的方式，事實上乃是在判斷形式的要素，如何適切地表達主題的內容。視覺分析在藝術批評時固然重要，但是，視覺分析事實上也是主觀的，當我們分析藝術品的形式時，我們是以我們的感覺在作分析，譬如說：當我們解釋藝術品的線條，說它具有流動性時，我們不只是在說藝術品本身的特性，我們還說明了觀賞者的感覺。因此，一件藝術品的美感意義，乃是在於我們對藝術品的刺激所作的反應，雖然這些刺激影響著我們，但是我們可以更進一步去了解其中思想、感情、感覺的根源。藝術並不是一種自我封閉的形式，而是一種語彙透過客觀形式所傳達出的意義，一種傳達的形式。

## （二）、藝術相關內容之分析：

藝術作品除了上述形式上的特質之外，還包含了某些意義。也就是說，這件藝術品與那些背景或事件相關。事實上，每一件藝術品都是來自於某一個環境的網路，在這一方面，藝術史的探究可以從三方面來加以探討，即：藝術方面、個人方面，以及社會經濟方面。就是這三方面構成了藝術史的相關內容。

### 1.藝術方面的相關內容：

與藝術作品相關內容的研究，最初乃是從事實的蒐集開始，諸如：文獻的探討或研究。

- 一件藝術品被製作的環境因素：製作的材料、日期、地點。
- 藝術品的原始意念之來源：是出自藝術家自己的動機？還是出自贊助者的意念？
- 此題材或活動的負責人是誰：藝術家？贊助者？還是公會？
- 有沒有相關的文獻解釋或批評成果？
- 有沒有任何作品計畫或圖畫可以顯示藝術品的進展過程？
- 藝術家其他的相關作品以及文件。
- 藝術家生活環境的資料。

### 2.個人方面的相關內容：

在這一方面，將會涉及到的問題包括：其他藝術家的實際情形（比如其他藝術家的作品中顯現的訊息），當時的相關理論（比如當時美學家或批評家所寫的東西）。一般而言，可由三種不同的方式來加以探討，即：

- 將藝術家納入傳統歷史的過程系統中去探討：此種方式，乃是藝術史家企圖從存在的事實中，去尋得某種假設性的歷史原則，藝術史等於是藝術家的歷史，藝術家與其作品被截然劃分開來，且缺乏對於個別獨特之藝術品之了解。

- 傳記式的探討：例如針對某一個藝術家做傳記式的探討。

- 心理學的方法：例如Freudian或Jungian的心理分析方法。

### 3. 社會經濟方面的內容：

社會領域中有一些很重要的觀念，諸如：宗教、政治、人生觀、經濟...，這些內容確實與藝術有相當密切的關係。

- 早期：認為藝術有時代的精神，而藝術就像是時代的一面鏡子。
- 馬克斯主義的藝術史家：也有類似前述的觀點，不過他們不認為藝術文化有統一性，他們認為藝術反映出的是，複雜而多樣面貌的社會現實。
- 記號學：記號學家們認為藝術與文化之間是一種互動的關係，他們關心「符號體系」(sign systems)運作的問題，口頭的、視覺的語言之意義，不僅是藝術家如何去運用的問題，且涉及藝術家如何受此語言體系之影響之問題。
- 將藝術視為一種解決問題的途徑：有些藝術史家認為藝術乃個人或一個團體對於環境的一種「反應」，特別是針對有待解決之問題的一種反應，也就是說，他們，可以幫助藝術家或觀賞者去解決各種困難的問題。

在這些不同的藝術史學派中，各自有其不同的主張，但是，就如同五個瞎子摸象一樣，都各自有其侷限性，而無法呈現出全面性。在這種情況下，即使藝術史家針對同一個問題，探討同一件事實，也經常由於立足點之不同，而導致不同的結果。最近藝術史中最新的觀點則認為：若是我們企圖要去恢復過去的事實，那將會徒勞而無功。藝術史這個領域中的多元性與其中的矛盾性，可以從各種對於歷史不同的解釋中看出。

## 四、Feldman對於各種藝術史類型在教學上的意義之主張

雖然，藝術史學術上的研究提供了藝術史教學內容豐富的資訊來源，但是必須注意的是：當我們把藝術史當成一門教育上的學科時，並不一定要把所有專業所考量的因素帳單全收。必須在針對學習需要再加以斟酌考量。因此，Feldman(1980)針對幾個藝術史的探討類型進行分析，認為有許多方式在教學上並不適合，他比較傾向的主張有四：

- 肯定傳記性藝術史的教學方式之意義。
- 強調藝術史的教學內容，應實際從視覺觀察去尋求經驗，因此，藝術品不應與藝術史的資訊劃分開來。
- 主張應從美學、人類學、藝術社會學的角度，來考量藝術史在教學上所應有的內涵。
- 主張多元文化觀的藝術史。

Feldman 對於藝術史類型的批判論點包括以下各項：

### (一)、編目方式的藝術史：

Feldman 認為這種藝術史的類型，將藝術家的作品與它們所隸屬的歷史，系統化地緊緊扣在一起。這種方式，在藝術史的學術研究上有其所要解決的問題，但是對於學校中的藝術教學而言，幫助卻很小。這種方式使我們無法針對個別的藝術作品去加以解釋，甚至可能使我們將注意力只集中到歷史發展性的問題，而忽略了個別的藝術作品。

我們從 Feldman 的主張可以了解到，藝術史的教學內容之呈現，實不宜以編目的方式來全盤呈現，但我們也不需要完全否定此類藝術史的系統化內容所給予我們，關於藝術傾向的啓示，因此，藝術史原則性的相關論題，在藝術史的鑑賞內容中，我們可以考慮以主題探討的方式來談及此類問題。

### (二)、藝術鑑定專家的角度：

藝術品的真實性、起源、製作日期，是鑑定家所關心的問題，他們所重視的是藝術

品的真實性和金錢上的價值。教學上所採取的，應該能夠跳脫出鑑賞家、收藏家的角度。

### (三)、圖像的研究(iconographic studies)：

Feldman 認為：圖像的研究乃是從文獻中，去了解藝術品中所承載的人文意義，把它們當成一種視覺傳達來加以解釋和分析。圖像解釋學(iconology) 所強調的是一種文學上的必要性，它從現代和古代的語言中去找尋圖像的象徵意義，但是也正是此種方式顯示出了其價值與缺點之所在。古代史實的取材，可以來自傳記、論文、日記、文章、活動、聖經內容、神學的、哲學的論文....等，來加以考察，但這些取材很可能的都是一些所謂「學者專家」所留下來的記錄，有其侷限性，不能代表全部。若是我們直接就以這些內容作為教學上的內容，可能會誤導學習者，以為視覺語言都必須以一般語言為根據來討論的現象，事實上這種方式並不一定是絕對的。

誠如 Feldman 所言，圖像學解釋的研究確實會有其侷限性，但是，並非所有此類的內容都不值得在藝術史中呈現出來，而是必須提示圖像的研究在藝術史上的意義、貢獻與侷限性，擴增學習者了解藝術史的方法與途徑，而非去加以限制。

### (四)、從美學、人類學、藝術社會學的角度來考量藝術史：

Feldman 肯定以此方式考量的藝術史呈現方式，將有助於藝術史的教學。從社會的角度來看藝術，我們所關心的問題諸如：究竟經濟、種族、教育、階級....各種因素中，是什麼影響著藝術經驗、與美感經驗的形成？社會日常生活中的圖案如何與藝術作品連結起來？藝術品、藝術行為，如何影響藝術的消費群與觀賞者的行為。這些乃是藝術史教育中很重要的內容。

另外，關於多元文化的觀念也應加以強調出來，一般正規的藝術史分類，經常是以媒材、地域、宗教、國家、風格、歷史階段等，來作為分類的基礎。Feldman 認為藝術分類的方式非常有必要再加以擴增，例如：我們可以從經濟、工業、宗教....等影響藝術創作的因素去作分類，藉以探討不同種族間的差異性，藉此讓學習者了解不同群體對於藝術表現之影響。

強調藝術史的內容應避免意識型態的問題：現在藝術教育仍被十九世紀之美感經驗的模式所支配著。事實上，我們可從人類學的研究中了解到：全然以美感為目的的藝術創作，已不再如此普遍，它們只能算是所有藝術作品中的一小部分，若只侷限在人類創造性的研究上，將會忽略掉藝術中的神奇性、實用性、宗教、政治、工業等各方面的功能。Feldman 認為若是能在藝術教育內容中，提供一些關於藝術家的傳記內容，那麼將有助於解決此一問題之侷限性。而大眾文化也是應該加以重視的藝術鑑賞內容。

另外，藝術史的學習必須重視從直接的視覺訊息去觀察藝術品，當我們在從事藝術史教學，必須讓學習者了解到藝術的一般特性，以及意義。而且，應盡可能利用複製品或幻燈片，去呈現出較全面，而不能只是停留在文字的敘述層面。畢竟學習藝術史的目的是要學習去「看」過去的藝術，而不是去「讀」關於過去的知識而已。Feldman 認為：藝術教育應讓學習者能夠實際看到藝術品，並從中學習與藝術相關的政治、宗教、歷史性論題。希望藉由此種方式，學生能很自然地就能運用理智去判斷事情，而不是盲從於一些記憶性的內容，比如去背誦作品的名稱、日期....等等。這種方式並非人類本性使然的理智行為。

從 Feldman 的論點中，我們可以了解到藝術史的各種類型都有其深層的涵義與侷限性。在藝術史的教學內容中，我們所呈現出來的內容，不能夠不加以組織解釋地將所有各派論點都全部接收，必須是經過解釋與詮釋，才能將藝術史多層面的真正意涵顯現出來，我們提供各種論點的訊息給予學生，目的應在於使學習者能掌握更多判斷藝術史事

件的訊息與方法，而不是要求學生去遵循那麼複雜而往往不一致的規則，那將反而造成學習者學習上的困擾。因此，藝術史的學習，必須不斷提示學習者建立起判斷事件的批判態度。

## 五、Fitzpatrick的藝術史教學主張

Fitzpatrick(1991:11-17)關於藝術史教學的主張，比較強調的是一種策略性的方式，因此，他把藝術史的教學方式分成以下五個步驟：

(一)、描述作品：描述藝術品本身視覺因素，諸如作品形式、主題內容、象徵符號....等。

(二)、引發問題動機：引發學生對藝術家與藝術品的製作背景探究的興趣。

(三)、尋找資料：根據問題找尋資料。

(四)、分析發現的資料：根據資料去做解釋。

(五)、呈現有關藝術家及藝術製作背景的事實與意見：以口頭報告或書面方式呈現結果。

由此，我們發現 Fitzpatrick 相當強調藝術史背景內容的部分，且企圖使此部分的教學方式生動化，從他所提出關於引導學生尋找資料的類型，我們可以從中得到關於藝術史鑑賞內容的一些概要，詳見下面表 5-1：

表 5-1 藝術史的教學內容(Fitzpatrick,1991:5)

作品描述	此作品是什麼？何時被製作？如何製成？作品的主題內容為何？利用何種媒材？屬於那個領域的作品？有何象徵符號？
藝術家	創作者是誰？此藝術家是那裏人？住那裏？為什麼？
藝術家或贊助人的意圖	製作此作品的原因為何？作品功能為何？藝術家的意圖為何？他如何解釋此作品？
其他藝術家的影響與評論	其他藝術家如何影響此藝術家？針對此藝術品的評論有那些？其他藝術家如何影響此作品的創作？
家庭和所處時代的影響	藝術家所處的時代如何影響藝術家的作品？藝術家的家庭如何影響藝術家？
藝術家的教育	藝術家跟著誰學習藝術創作？除了藝術之外，藝術家還學習過什麼？藝術家曾經在何時何地受過何種教育？藝術家求學的學校，是否還有其他藝術家？
藝術品被創作時的文化與政治因素	藝術家如何受文化和政治因素的影響？文化和政治因素對於藝術品的影響又如何？
技巧	技巧如何影響藝術品的創作？技巧對於藝術的表現主題的影響？

## 六、結語

探討到這裏，我們可以了解到上述四位學者對於藝術史教學的主張有歧異處，也有類似的部分，至於如何取舍應用端視教學者視學習者條件，與施教時各種主客觀因素而決定。良好的藝術史教學，應該能呈現出藝術史的多樣意義。倘若我們只是很表面性地



將不同的歷史風格呈現出來，或是只是附帶地說說藝術家的生活，那麼藝術史課程當然索然無味了(Erickson,1984:1)。今後藝術史的教學，應該避免以往經常是單方面地由教師傳授敘述書本中所有限的資料，學生只是默默地接受，變成一種很消極的教授方式。從藝術的多樣類型中，我們可以了解到利用不同角度的論點之訊息提示比較分析的重要性，我們可以提供學生各類訊息與方法，但同時必須讓學習者了解到各種方法都有其侷限性與價值之所在。提供學習者更多樣的判斷途徑，但不是盲從於某一種理論，或只是全盤地盲目肯定所有而缺乏批判與分析。從藝術教學理論的主張之中，我們也同樣可以看到此種多樣性，因此，不是侷限到其教學程序中，而應了解到不同教學程序與方式所呈現出的多樣性質與內容。

## 參考書目

- 1.王秀雄(民81):美術史學研究法。師大美研所講義，未出版。
- 2.Collins, B. R. (1991).What Is Art History. Art Education, 44(1), 53-59.
- 3.Dorn, C. M. (1990).Art Metatalk. Visual Art Research,16(1),19.
- 4.Erickson, M.(1984).The Discipline Of Art History :A Basis For Learning .In: Four Curriculum Models. Coming Together Again :Art History ,Art Criticism ,Art Studio ,Aesthetics(E.Katter, Edit). Pennsylvania: Kutztown University.
- 5.Feldman, E.B.(1980). Some Lessons From Art History For Art educational Research .The Journal Of Aesthetic Education ,14(3),81-90.
- 6.Fitzpatrick ,V. (1991).Thinking About Art History As An Inquiry Course.Maryland:Aiim.
- 7.Johnson ,H.W.(1969).History Of Art. New York: Harry N.Abrams,Inc,7.
- 8.Mittler,G.A.(1992).Teaching Art Appreciation in the High School. School Art,82(3),36.
- 9.Wilson, M.(1984).Theory Into Practice: The Whitehall Story. In: Art History, Art Criticism, And Art Production. An Examination Of Art Education In Selected School Districts.Volume II :Case Studies Of Seven Selected Sites(M. Day, Edit). California: Rand Corp.,19-20.