

澳門理工學院的視藝師資培育課程淺析 對未來本土的視藝師資培育企劃的建議

陳美玉

一、 時代對人才素質的基本要求

資訊科技的高速發展，給人類帶來的是知識的普及、知識體系的激增和信息價值的不斷更迭。它改變了全球的經濟形態、傳統的社會結構、固有的生活方式與內容、教育的內涵與學習的模式，甚至影響人類的思考方法。無疆界、無限制、智能化、個性化、多元化、高度分工／分類及高度綜合化是這個信息經濟高度發展，迅速邁向知識經濟的時代特徵。⁽¹⁾人類現在所面臨的是一個高風險、高競爭、高效率，追求素質，需要不斷學習、判斷和抉擇的年代。單一及低層次技術能力不再是生存的資本；反之，生存就是能在來自四方八面、洶湧澎湃、形式多樣、意義多元、價值迅變又往往互不協調，甚至自相矛盾的各種生活信息中，有效地掌握、處理、傳遞、使用和創造資訊。最重要的是個人在信念和文化層面上建構自我統合（Self Cultural Identity）。

現代的資訊普遍以圖像為主，結合文字和音樂／聲響等多維傳意形式傳播。不論是視覺的或聽覺的傳意符號，都是一種文化載體。不同文化的視覺或聽覺語言蘊含著不同的信息與價值觀。資訊快速傳送和全球一體化，把歷史、文化和現實都濃縮到一個平面上。今天，只有具備全面文化素質演繹的能力和綜合知識的高層次思維能力，才能夠無障礙地攝取、交換、融合各方面的信息和生產新知識。當代學者把“新世紀全面型文化素質”界定為自然科學知識、人文社會科學知識和藝術素養三個文化領域知識的融匯貫通（丘春曉，一九九九年）。

因此，智能時代需要的是知識面廣，有藝術修養和創造精神，具備整體把握、獨立思辨、靈活應變、系統分析與決策等交叉思維和綜合能力的高素質複合型人才。一個人的學識越淵博，能駕馭的學科部門越多，越能從不同的角度審視問題，洞察能力便越強，容易觸類旁通，把握機遇，創新知識。

聯合國教科文組織完成於一九八六年的研究報告指出，當今教育發展的方向是培養未來社會需要的複合型人才（S.拉塞克、G.維迪努著，馬勝利等譯，一九九七年）。九十年代各國先後進行的教改，大都朝著這個方向培養國家的人力資源。⁽²⁾世界的距離正在縮小，失衡的現象也隨勢而生。從人性化和智慧的（Intellectual）層次去思考，培養複合型能力的人是為了提升個人和社會的生命素質，建立一個兼容世界及一種和平文化。這就是聯合國教科文組織一九九七年發表關於廿一世紀教育結構的研究報告（Delors Report）的精神（Power，一九九七年）。

二、 現代視覺藝術教師（中、小學）應具備的基本能力

要培養高素質的學生就必有高素質的教師。八十年代美國國家教育優化委員會公佈，釀成美國基礎教育質量大降，出現“教育危機”的主要原因是缺乏高水平的教師隊伍。一流的教學設備不能直接造就一流的學生（牛道生，一九九八年），影響教育素質始終離不開人的因素（Power，一九九七年，第一百九十二頁）。因此，要培養有審美文化素養的學生便不能沒有具素質的藝術教師。

教師職業是一種專業性的職業。葉瀾（一九九八年）指出，所謂專業就是從業人員必須具備相關的專業理論知識和專門技能，才有足夠能力實踐職務，因此他們必須在職前接受規定的專業教育。⁽³⁾他同時強調每一個專業必有與其他專業相區別的獨立專業要求。視覺藝術教師的專業素養是涵涉藝術和教育兩個專業範疇的能力。視覺藝術作為一門獨立的基礎教育科目，自然有本門學科的內在發展脈絡和趨勢，所涉及的理論知識、課程和教學方法等，與普通教育學所涵蓋的內容既有重疊，也有獨立於外的。故此，視覺藝術教師的專業素養，基本應包含以下三個領域的能力：（一）藝術修養，尤指專科視覺藝術修養；（二）教育專業；（三）視覺藝術教育專科。簡述如後：

（一）藝術修養。每一種藝術表現形式都是一種人類藉以傳情達意的手段，有其自身系統的溝通語言、中介物和發展軌跡。藝術作品是人類內在知覺生命的產物，記錄著個人和社會的思想、情感、價值觀和經驗。因此，美學、造型藝術語言、藝術史、造型藝術媒材知識與技術，以至視覺感知與體驗，藝術實踐和藝術鑑賞等，是視覺藝術教師應具備的學科知識能力。現代資訊社會充斥著大量不同價值取向，結合異質藝術形態的複雜圖象資訊。換句話說，只有善於反思和價值判斷，同時又擁有諸如音樂、電影、舞蹈等，一些與視覺藝術存在共性、臨近、相關的藝術或相距很遠的藝術知能的複合型視藝教師，才能勝任從全面文化層面引導學生解讀那些圖象的含義。

⁽⁴⁾況現代的藝術創作手段多元，引導創造思考和藝術鑑賞的教學方法多樣，

⁽⁵⁾交叉、滲透與融合的學科課程是教學活動設計的新趨勢（Wheeler，一九九九年；Nelson & Chandler，一九九九年；Fahey & Frickman，二零零零年），且中、小學的視覺藝術教育核心目的是培養學生的文化素養，拓寬美感表現的能力與內容。讓學生接觸、瞭解和學習不同的視覺藝術作品和表現手法，使他們能夠從藝術獨特的視角、界域、層次與思維工具及方法去認識世界，已然是藝術教育的內容（Eisner，一九九八年，何旭鑫、唐斌譯，二零零零年）。因此，基礎教育的視藝教師有必要是“一專多能”的人。

（二）教育的專業知能。課堂活動是一個複雜的師生互動過程。教師的信念、知覺、判斷、教學知識與能力、對學生能力與特徵的瞭解、自我的教學監控能力和自我反省、自我教育觀念更新是教學質量的基本保證。Kagan（一九九二年，轉引自 Kowalchuk，一九九九年，第七十三頁），Kowalchuk（一九九九年）和 Richards & Gipe（二零零零年）的研究顯示，班級經營、對學生的學習傾向、行為和個性特徵的敏覺與教學技巧（尤指令學生能夠瞭解的語言），是新手藝術專科教師感到最困難的。學校是一個社會機構，日

常的運作要靠團體的合作。對所在學校的制度、文化、教師應履行的職務、如何與他人合作和對所處的社會文化環境的瞭解是教師必須具備的。資訊科技的發展廣泛地影響了現代的教學方法與成效，作為現代教師便不可沒有運用現代科技教學的能力。現代的教師不單是教育者，還必須是研究者。以自己所面對的學生為對象，開展相關的課程與教學法研究。有必要能掌握教育研究的基本理論知識與技能。因此，教師能上好一堂課，必要具備教育的哲學思想、教育心理學和社會學、教育科技與教學研究、教師的權利與義務等層面理論知識與技能基礎。

（三）視覺藝術教育領域。錢初熹（一九九八年，第二頁）指出，面對新世紀的挑戰，現代藝術教師除了要掌握藝術教學的能力外，同時應“學會對形勢作個人分析、學會作出正確的選擇，掌握一種在繁多的美術教育知識與現象中辨明方向的應變能力”。所以，視覺藝術教師應該在視覺藝術教育發展史、現代視覺藝術教育思潮與課題、課程理論、教材⁽⁶⁾教法及教學研究等層面具備相應的素質。

三、現代視覺藝術師資培育課程內容

根據上述討論，現代視覺藝術師資培育課程的結構應包括藝術的理論與創作、教育和視覺藝術教育三個基礎組成部分。又現代的視覺藝術教師不僅要具備專門的藝術涵養，還要有通識的文化品質，最低限度對其他相關的藝術形態要有一定的認識。以下就學校視覺藝術教育的內在發展趨勢和時代的社會文化因素，並考慮有限的課時編制，提出師資培育課程在視覺藝術教育領域的基本內容：現代視覺藝術教育思潮、視覺藝術教育課程理論、兒童的美感成長、視覺藝術教材與教學方法、學習評量的理論與方法、藝術教育與社會、視象文化批評、視覺藝術教育／教學研究及通識藝術文化課程。

四、其他地區的視藝師資培育課程

在基礎教育裡，因為所教育的對象不同，中學和小學的教育性質也存在差異，所以在師資培育課程結構上普遍稍有不同。以下是香港、台灣和澳洲的中學及小學視覺藝術師資培養的課程結構與內容。縱使各課程的取向不盡相同，其共通與相異之處正好讓我們對比參考。

（一）香港理工大學的在職視藝師資培育課程

香港理工大學的在職視藝師資培育課程（蕭競聰，一九九九年）是一個三年制的課程，對象是擁有教育文憑，曾經接受過視覺藝術訓練及有教學經驗的在職教師。該課程在文化和藝術教育理論探究的學習比重較大，佔課程五分之四共六百七十二學時。

學習範疇有四，包括美術文化專題創作（Issue-based Creative Practice）、文化評析（Cultural & Contextual Studies）、藝術教育學（Art and Design Education Studies）、美育教研與實踐（Research and School-based Project Development）。每一學習範疇由幾個科目組成，每個科目為四十二學時，但

“美育教研技巧與寫作”及“個人教研專題研究”兩科則為八十四學時；全部是必修科。

美術文化專題創作包含四科，分別是傳達與藝術表現、美術文化差異比較、藝術風格與政治、觀看的邏輯：符號、習俗與訊息。文化評析範疇有社會與個體、背景與變遷、文化認同和品味與批評四科。藝術教育學則由八科組成，含美術及設計教育的源流及發展、兒童及少年的審美發展、美術及設計教育之多元主義與課程、美術及設計課程之價值、判斷與評估問題、美術及設計教育現況評析、中國美術教育問題初探（新增）和美術及設計教育與資訊科技發展（新增）。至於美育教研與實踐則以美育教研技巧與寫作、個人教研專題研究及論文三科組成。

（二）台灣小學視藝師資培育課程

台灣的師範學院設有美勞教育學系，以培養小學及幼稚園的美勞專業教師，其課程由普通、專業及專門三類組成。雖然各師範學院的三類課程比重稍有差別，且各類課程的必修與選修科目也不盡相同，但注重教師綜合能力的培養都是一致的。以台北師範學院（胡知凡，二零零零年）和屏東師範學院（屏東師範學院，二零零零年）的普通課程所涵蓋的共同必修科目為例，前者設有中國思想名著選讀、詩詞精選及中國文化史等，後者開設音樂（大一）、美術（大二）及勞作（大二）的基礎課程。兩學院的教育專業必修科目均包括初等教育、教育心理學、教學原理、國民小學的基礎學科（共八科）的教材教法及教學實習；屏師院則規定初教系的學生須修讀教育哲學科。此外，還有其他教育專業選修科目，以屏師院為例共設三十多科（如教育研究法、兒童發展、學校行政、當代教育思潮、比較教育、教育名著選讀、課程與教學、創造性戲劇等）。

台北師範學院的美勞專業專門課程內容分五個層面：基礎領域（藝術基礎、創意基礎、電腦繪圖基礎）、視覺藝術教育領域（美勞教育概論、美勞教育課程研究、美勞教學系統設計、視覺藝術教育評量、台灣視覺藝術教育理論探討、美勞教育個案探討、國小美勞科課程研發專題研究、視覺藝術教育教學媒體設計與製作、台灣美術教育史、教學空間設計、當代視覺藝術教育文獻導讀）、藝術理論與涵養領域（藝術概論、西洋藝術史、中國藝術史、藝術文化人類學、藝術社會學、藝術心理學、藝術鑒賞與批評、台灣美術史、美學專題研究）、藝術創作領域（美術、工藝與設計的工作室、藝術行政實務、教育劇場、綜合藝術）和畢業計劃。

屏東師範學院的美勞專業專門課程內容分七個層面：美勞基礎領域（共九科，主要以造型媒材分類）、美勞教育領域（美勞教育思潮研究、美勞教育實習、美勞教學研究、美勞教育研究法、台灣美勞教育史、美勞課程設計、美勞教學媒體設計、童玩製作與教學、美勞教室規劃與管理、鄉土美勞教材教法、特殊美勞教育、美勞教育評量、美勞教育文獻導讀、科技教育）、美術行政與推廣（必修藝術行政與實務、展演實務、選修藝術品修護、藝術市場與行銷）、美勞理論領域（藝術概論、色彩學、創意開發、中國美術史、

美術心理學、西洋美術史、工藝與科技發展史、藝術社會學、藝術研究、藝術人類學、現代科技與藝術創作、台灣美術史、藝術欣賞與批評、中國美術理論、現代美術、原始藝術、美學、台灣當代美術、生活藝術）專題研究、美勞創作領域（以造型媒材分類具獨立系統課程的藝術工作室科目共十一個，另有其他相關只選修一學期的科目十三個）、相關領域（選修法文、西班牙文、創造性戲劇、客座藝術家工作室、專題講座）。

學校、藝術博物館和社區是當代藝術教育實踐的合作伙伴。屏東師範學院把藝術行政與實務、展演實務列為必修科是具前瞻性的課程企劃，有助教師拓展學校美術行政與推廣的知識和能力。⁽⁷⁾

（三）澳洲中學視藝教師培育課程

以澳洲南威爾斯大學的藝術教育學士學程（B Art Ed）為例（黃壬來，民 87），該學程分主修美術和主修設計兩個課程，內容均分為四大類：藝術教育的核心研究（美術教育的基礎、兒童發展、青少年發展、教育心理學 1、教育心理學 2、美術教育的課程研究 1、美術教育的課程研究 2、教師的成長 1-3、美術史理論實際、特殊教育、美術教育的美學研究、個人與社會：教育社會學、教育上的哲學議題、視覺藝術研習及其他選科）、實地經驗

實習、視覺藝術／設計的核心研究及普通教育。藝術教育的核心研究和普通教育兩大類的學習時間加起來佔該學程的總課時百分之四十，與視覺藝術／設計的核心研究的課時相約。

“教師的成長”是結合理論與實踐的學習。“教師的成長 1”是研究教學的基本理念和技法，包含四個單元的小學視覺藝術教育實踐。“教師的成長 2”目的在擴展學生計劃、教學與評鑑的能力、包含六個單元的中學視覺藝術教學。“教師的成長 3”則以整合以往的學校經驗與課程，發展中學視覺藝術教學法為要。學生須有系統地設計一系列的學校課程，及進行教學與評鑑。

五、本土對視覺藝術學習的一般看法及視藝專科學生的平均文化素養

澳門的基礎教育是功利的“應試教育”，視覺藝術是學校的傳統邊緣科目，學校對這一科教師的專業素質和課程與教學沒有嚴格要求。因此，開課率低（一般在中學一年級或二年級以後便沒有藝術課）課程偏窄與保守（主要為鉛筆畫、蠟筆畫、水彩畫，靜物或風景寫生）教學方法單一與落伍（教師中心的範本臨摹教學）是澳門的學校藝術教育特徵（陳美玉，二零零零年）。這一科的教學質量低是自然的事，況且，大部分人對這一科的認識仍停留在傳統的圖畫／手工或美術這個層次。

另一個普遍現象就是大眾對“美術”學習存在錯誤的價值觀：成績好（高分）的學生圖畫能力低是合理的，天份不能強求；喜歡畫畫或美術科拿高分的多是讀書不成甚至要留級的一類學生，因為畫畫只關乎手的能力，與思考能力無關；學生喜歡或選修美術科的出發點是因為這一科沒有家課、測驗和考試，不用讀書，不用動腦筋，所以上課輕鬆，而且一定會合格。

當整個基礎教育都不重視培養學生的文化素養，政府的（藝術）教育法規不彰（同上），和大眾多從實利的角度做價值判斷，則何來具理想人文素養的藝術專科學生。澳門理工學院藝術高等學校自一九九七年開辦視覺藝術教育專業專科課程至今的四屆視藝學生，其起點的人文素養皆平均偏低，有些連閱讀和書面表達能力也不理想。

六、 澳門理工學院的視藝（教育專業）專科課程

因為專業的性質不同，所側重的專業能力有別，培養藝術工作者和藝術教師的課程就不盡相同。在人才培育上怎樣調適才不浪費資源和適應時代發展，台灣屏東師範學院美勞教育學系採取課程分流方法，開放空間，減少必修科和增加選修科，讓學生在接受培育初期，瞭解自己意向，選擇藝術創作或藝術教育的課程；選擇藝術創作的學生，如欲兼具教師資格，可以加脩教育學分。課程結構的改革是配合課程的兩個教育目標：培養具素質的小學視藝教師和在視藝領域從事專業發展的人才（黃壬來，一九九九年）。相比下澳門理工學院的“視覺藝術（教育專業）專科學位課程”，從課程定位、結構與內容等層面，均存在問題（表一）。

（表一） 覺藝術（教育專業）高等專科學位課程結構

學科類別	第 1 學年		學科類別	第 2 學年		學科類別	第 3 學年	
	第 1 學期	第 2 學期		第 3 學期	第 4 學期		第 5 學期	第 6 學期
素描	基礎素描 素描（1）		素描	素描（2）		素描	素描（3）	
創作	水彩 中國繪畫（1） 攝影（1） 書法字體藝術		創作	繪畫（1） 雕塑（1） 中國繪畫（2） 攝影（2）		創作	繪畫（2） 雕塑（2）	畢業製作
專業技巧	版畫（1） 手工藝（1） 資訊入門		專業技巧	版畫（2） 手工藝（2）		專業技巧	電腦圖像 展示設計	電腦排版
專業理論	藝術概論 藝用解剖學（1）		專業理論	澳門歷史 中國藝術史 藝用解剖學（2）		專業理論	世界藝術史	
教學法	教育概論		教學法	心理學		教學法	視覺藝術教學法 教學實習	
校藝外術 參家觀講 及座	藝術與設計領域		校藝外術 參家觀講 及座	藝術與設計領域		校藝外術 參家觀講 及座	藝術與設計領域	
語言	葡文		語言	葡文		語言	葡文	

- (1) 課程目標不清晰：培養藝術專業或藝術教育專業的人才；屬於學前、小學、中學的在職或職前教師培育課程。⁽⁸⁾
- (2) 課程缺乏彈性，沒有選脩科（最低限度在視覺藝術與視覺藝術教育兩大領域之間提供選擇）。
- (3) 教育專業的基礎理論科目不足，所佔課時少和學分比例低（葡文為四學分學科，每週四學時，一學期上課十五週；“教育概論”與“〔教育〕心理學”為二學分學科，每週二學時，一學年共三十週。學系內部在課時編排上曾作調整，“〔教育〕心理學”每學期只上課十二週，自一九九八學年度始“教育概論”一科上、下學期共上課十五週，即實際學時減半）。⁽⁹⁾
- (4) 教學實習時間短（十八小時），對職前的學生教師而言是嚴重不足。
- (5) 視覺藝術教育的理論及研究科目嚴重缺乏，只有“視覺藝術教學法”一科。以第一屆學生在一九九九學年度的課時編排為例，“視覺藝術教學法”在第五學期每週上課二小時，共十五週，在第六學期為每週四又二份之一學時，因學員已開始在學校實習教學，需要較多課時在學院進行教學實習回饋；惟該科實際在五月初便已完結。
- (6) 缺乏其他的通識人文學科，除“澳門歷史”外，臨近與相關的藝術基礎科目匱乏，對原本已經是“人文素養貧乏”的藝術學生不利。澳門理工學院的“音樂（教育專業）高等專科學位課程”在第一年第一學期提供每週三學時，共十五週的（視覺）藝術欣賞必修課。在課程規劃上，視覺藝術系未能同步。⁽¹⁰⁾
- (7) 佔學分及學時總數超過百分之八十的視覺藝術領域課程，藝術理論的基礎知識學習不足及寬泛，缺乏時代性的藝術專題研究，忽略對文化的批判思考能力培育，偏重技術的訓練。在課程結構觀念上，傾向傳統藝術專科學院的模式，以“素描”佔課最多。其次，版畫與攝影是同樣涉及操作技術的一種藝術創作表現形式，但前者納為專業技巧科，後者則為創作科，這樣的區分理據不當。當今的陶藝、紙藝、布藝（纖維藝術）等已超越了純技術的工藝形態，把手工藝科定位在專業技巧層次上，問題與版畫類同。

郭元祥（二零零零年，第二十三頁）強調，課程是一種“文化資本”形式的教育中介，在一定程度上學生內在的教育機會和發展機會繫於課程結構和課程內容的設計。顧明遠（二零零零年）指出，在當前知識分化與綜合的時代，中國高等教育的教學改革核心是課程的整合、教材的開發和加強人文社會學科通識教育的質量，改變以往高校過分強調專業性，學習課程過分狹窄的現象。要培養具文化素養及教學能力的視藝教師，以符應時代和社會的需要及實踐教育機構應有的教育責任，澳門理工學院有必要革新現在的視覺

藝術師資培育課程結構與教材建設。

七、澳門理工學院的視藝師資培育課程面對的困難

教育改革是一項龐大和複雜的工程，需要家長、教師、社會、政府及教育團體在過程中全面有機地配合，方易成事。不論在以上哪一個層面，教育觀念的轉變可以是貫徹教育改革的助力或阻力，影響著教育改革的程度與成敗。澳門理工學院的視覺藝術師資培育課程面對著的是內在和外兩方面的困難。

（一）課時限制

目前澳門理工學院的課程，不是彈性的開放學分制。在每年的修習科目和學分數量，及學程修讀時間上，並未賦予學生選擇的自由。換句話說，學生要在課程規定的年限內，按年完成指定的學分學科，達到合格，方可獲得學歷資格（容許於某科未獲合格的學生，通過重修或補考，於一定延長的年限內完成課程，獲取資格，不是開放的學分制）。

學院的視藝師資培育課程是一個晚間全時課程，上課時間為星期一至五晚上及星期六下午。依據目前的課程結構，在課時調整（例如增加教育及視覺藝術教育的理論課、通識的藝術課及削減重疊科目的課時）及編排上存在某些困難，尤以每次上課時間需要較長的藝術工作室科目。一九九九學年度的一年級已增加短期於星期天的課。要在原有的課程架構內增加普通教育與視藝教育理論的課時，學員無暇消化（部分學員是在職的），此舉對他們勢必造成壓力，影響教學質量。非人性化的課時安排已然令正在修讀的學生吃不消。

（二）欠理想的學生基本素質

基礎教育積弱的人文教育導致的結果，是學生的審美文化素養貧乏，審美水平低，藝術製作的基礎知識與技能薄弱。大眾對藝術科存在錯誤價值判斷的現象，和不重視批判、創造、綜合等高層次思考能力培育的背誦性、應試性基礎教育，做成藝術製作能力較好的中學生傾向語文能力偏低的危機。沒有一定的閱讀和書寫能力基礎，不論對藝術或藝術教育的學生來說，在理論研習和探究思考上都是一種阻力。從過去三屆所取錄的學生的平均表現，語文能力偏低，因而影響學習素質是最明顯的。

近兩年有投考此學程者曾修讀澳門理工學院的短期藝術證書課程，他們的繪畫能力也比較好。在一定意義上學生的藝術修養起點較理想。

（三）指導老師的教育觀念

從教育的深層次作用思考，教師對課程（或課程目標）的領悟程度和在課程實施中的教學行為，主導者課程價值實現的成敗（Soop & Cotner，一九九九年；顧明遠，二零零零；俞國良、羅曉路，二零零零；俞國良、辛自強，二零零零；申繼亮、王凱榮，二零零零年；藍英，二零零零年；Linn, Lewis, Tsuchida & Songer，二零零零年），同時“在一定意義上體現了學生發展的程度”（郭元祥，二零零零年，第二十四頁）。訓練者（Trainer）和教育者

的區別在於前者求同，後者求異；前者重視受訓者的服從性、一致性，後者的目標則在學生的自主性。教師的角色，除了傳統的“承傳前人智慧”外，更積極的一面是協助學生整合和創造知識（Ovens，二零零零年），給每個學生提供獲得最大限度發展的機會與可能。知識不是固定和靜態的，只有通過判斷、質疑、批評和再詮釋才可獲得（同上，第一百八十一頁）。因此，只有培養學生的思考能力才有利他們的終身學習。這是現代的教育觀念。

澳門理工學院視覺藝術（教育）系面對的另一個問題是，有些教師的教育觀念陳舊保守，教學方法僵化和傳統，開發教材的自覺性薄弱，傾向傳統藝術院校的育人觀念及模式。沒有觀念的改變就沒有行動的改變。教育觀念的改變不但能反映在教材和教學方法上，還體現在作業的要求和學習評量的層面上。

（四）生源

1. 形成視藝教育專業課程生源不足的因素有六：
2. 澳門地狹人少，卻有高等教育的大學及院校最少八所；⁽¹¹⁾
3. 緣於歷史因素，境外升學是本土中學生的主流意向（馮增俊、黎義明，一九九九年）；
4. 邊緣學科的視覺藝術不是學生升學選擇的熱門學習領域；
5. 澳門的教育法規不完善，沒有嚴謹的教師資格甄別制度（同上，第一百三十九頁），尤指視藝教育的教師，且法令不彰，如一九九八年頒佈的藝術教育法令所含的藝術教師（中學）資格；
6. 學校對視藝教師的專業職能認識不足，對視藝教師的專業能力沒有嚴格的要求（例如聘用於藝術或設計專科畢業者，學校只根據政府法令，要求這類教師補脩一年的普通教育證書課程，以取得教師資格而已），對這一科的態度是“只要有人教”（陳美玉，二零零零年）。學校與教師普遍認為，即使對藝術沒有認識的普通教師擔任小學的“美勞”課也問題不大，能畫畫的可以教中學美術。
7. 政府投入的教育經費偏低（馮增俊等，一九九九年；郭鋒，一九九九年），對視藝師資培育課程的財政支持不足，⁽¹²⁾沒有長遠和系統的藝術師資培育計劃。⁽¹³⁾

澳門理工學院的藝術教育（視覺藝術及音樂）專科課程，是本土唯一培養藝術教育專科的師資課程。唯因收生不足，未達學院開課的學生基數（尚差兩三名而已），在學院的善用資源和經濟效益政策下，課程正面臨停辦的危機。

八、師資培養與政府的承擔

政府對師資培養的財政承擔是政府對公民的應有義務，接受素質的教育是公民的權利。要保證教育品質便不可不講求素質優良的教師，因為再好的課程也要靠有專業能力的教師去實踐。世界各國在推行教改和提昇教育品質

時，無不把師資培育放在首要考慮。

為了確保國家的整體教育質量，匡正存在的教育失誤與問題，美國教育部專業發展小組於一九九四年提交了關於改進全國教師在職培訓指導文件，陳述高質量專業發展的使命和原則，指出教師專業發展計劃的其中兩個原則是：1.要有足夠的時間和財源；2.應是長期的和有系統的計劃。只要符合一定要求的教師專業發展活動或計劃，包括中小學教師的職前培養服務，都可以得到聯邦政府的資助（方形，二零零零年）。黃壬來在“二零零零亞太區美術教育會議”發表時稱，台灣為了推行課程統整教改，政府投入的經費達五十億美元；資金的使用包括在職前教師培育和教師專業發展的再培訓工程上。以上是政府為保證教育品質在財政承擔的好例子。

九、建議

完整而均衡的課程和具素質的教師是實踐全人教育目的的基礎；要培養優良的澳門未來公民就必須重視各科的師資培養。對未來視覺藝術的師資培育，筆者僅從當前的政策與課程提出如下建議：

（一）政府層面

1. 切實執行藝術教育的法規，修訂或補充說明藝術教師的資格（藝術教育專科）及補充學前和小學藝術教師資格的條文；
2. 配合法規的執行，對視藝師資的培養必須擬定一個有系統的短期及長期計劃；
3. 整個系統計劃的視覺藝術師資培育課程經費，主要由政府撥款。

（二）課程結構、內容與實施

1. 採取開放學分制或選科制度（可有多種模式），以便調整普通教育及視覺藝術教育理論科的課時；
2. 增設視覺藝術教育理論研究科目，如視覺藝術教育思潮、視覺藝術課程及教材教法、中國美術教育發展史和在這個基礎上的專題教學研究；
3. 增加教學實習的時間，因為專業的教學智慧是教育職場的經驗累積，只有從實際的教育處境中，個人不斷整合對情境的瞭解和理論知識技能來解決當前問題這個學習過程，才能慢慢掌握。
4. “教學實習”的安排可參考澳洲的“理論 實踐”模式：即同時開設理論與實踐課，在整個學程中分若干個教學實踐階段，每一階段設定一個學習或研究重點，於學院及學校交替上課，循序累進至畢業前的整體教學實習（黃壬來，民八十七）；或參考 Korthagen & Kessels（一九九九年）提出的“務實方案”（Realistic Approach）的課程架構：即以建立理論元認知基礎（Theory – based Approach），結合能力培養（Competency – based Method）與反思學習方法，達至最後獲得實踐智慧；
5. 設置藝術類的通識課；

6. 導師必須自我更新教育觀念和教學方法。
7. 有計劃地進行教育評鑑，如教學評鑑與課程評鑑。

註釋

- (1) 參閱郭強著（一九九九年）《反思知識經濟》一書，及郭強、楊維靈、葉繼紅、鄭亞偉等著（一九九九年）的《知識與經濟一體化》。
- (2) 參閱黃志成、彭海民（一九九九年）《墨西哥教育現代化進程 九零年代墨西哥教育改革之一》，載於《外國教育資料》，1，15-23；
日本政府文部省全國教育改革議會（一九九六年）《教育制度 / 教育改革報告》 <http://www.monbu.go.jp/em02031.html>；
美國教育部（一九九六年）《目標 2000 條例及有關課題》
<http://www.ed.gov/G2k/>；
英國教育白皮書（一九九七年）《追求卓越的學校教育》；
《中國美術教育》（一九九五年）《國家教育法》，3，2-5 及中國中共中央國務院於一九九九年六月十三日公佈的深化教改文件，載於《廣州日報》，一九九九年六月十七日要聞版；
台灣的《國民教育九年一貫課程規劃專案報告》（一九九九年）
<http://www.sinica.edu.tw/info/edu-reform/farea8/>；
曾曉東、王綻蕊（一九九八年）《當今世界教育規劃的兩個趨勢》，載於《比較教育研究》，6，44 - 47。
- (3) 有關其餘的專業界定標準，參閱葉瀾（一九九八年）的《新世紀教師專業素養初探》一文。
- (4) 參閱許晨有、楊華（二零零零年）的《堅持為基礎教育服務、面向農村培養複合型的中學藝術教育師資》一文，載於《中國美術教育》，6，2-5。
- (5) Fulkova, M. (一九九六年) Art and Music Correlation. NSEAD, 15 (2), 155-160; 黃壬來（民八十五）《創意美勞》一書；Michel K.F. (1999) Turning Poetry into Paintings: An Experiment in Visualization. Art Education, 52 (3), 6-12。
- (6) 特別是圍繞美學及審美學習教材的爭議。參閱 Siu, K.W.M. (2000). Urbanism and Design: Everyday-life related learning experience for Design Students. Curriculum Reform, 35-44; Freedman, K. (1997). Curriculum Inside and Outside Schools: Representations of Fine Art in Popular Culture. NSEAD, 16 (2), 137-145; Godlovitch (1999). Symposium: Natural Aesthetics(Introduction). The Journal of Aesthetic Education, 33(3), 1-4; Godlovitch(1998). Some Theoretical Aspects of Environmental Aesthetics. The Journal of Aesthetic Education, 32(4), 17-26; Duncum(1999). A Case for an Art Education of Everyday Aesthetic Experiences. Studies in Art Education, 40 (4), 295-311; Delacruz, E.M. (2000). Outside In:

Deliberation on American Contemporary Folk Art. The Journal of Aesthetic Education, 34(1), 77-86; Smith, R.A.(1990). On the Third Realm-Cultural Literacy and Arts Education. The Journal of Aesthetic Education, 24 (1), v-vii.

- (7) 以澳洲南澳省為例，九十年代中葉，小學設有藝術教育行政主任（Arts Education Co-ordinator），統籌學校的藝術教育活動（校內及社區提供的美術、音樂、舞蹈和戲劇的活動）和人力資源（例如邀請社區內的藝術家駐校進行短期的協作教學）。
- (8) 以目前澳門理工學院的學系設置及視藝師資培養的課程結構而言，距離綜合型大學同時培育中、小學及幼教視藝教師的課程設置條件尚遠。
- (9) 筆者是教育概論、〔教育〕心理學、視覺藝術教學法及教學實習的導師。
- (10) 系同類型的師資培育課程所提供的教育理論必修科目亦較多，包括教育概論、教育心理學、教育社會學及特殊教育。
- (11) 澳門大學、澳門科技大學、澳門理工學院、亞洲公開學院、澳門高等校制學校（Inter-University Institute of Macau）、鏡湖護理專科學院、澳門旅遊學院及澳門警察高等學校。
- (12) 一九九九年學年度起，政府取消對修讀視覺藝術教育專業高等專科學位課程的學生學費津貼，只保留在職全時教師的優惠資格；故該學程的第三屆學生，如非在職全時教師，要比合資格享有學費補助的學生多交三倍的學費。是年該學程的投考及取錄人數最多，但最後決定修讀的人數最少。導致學生人數驟降、新的學費政策是重要因素。
- (13) 澳門教育暨青年司歷年舉辦的“教師暑期延讀培訓課程”屬於兩週到一個月不等約二十至四十小時的短期活動或工作坊而已，近年主要邀請境外的資深教師或學者來擔任這類課程導師。當局對每年的課程研習內容多以當時的本土教育需要而定。因此，暑假延續培訓課程的特點是：
1.並非涵蓋所有科目，要看每年能請來的導師其專長領域；2.同一科的學習內容少有連貫和系統性。九十年代中後期，為了配合在官校試行澳門的第一份視覺〔藝術〕課程，由澳門教育局課程組開辦的半天至一天的工作坊，都是一時性的。

十一、 參考文獻

（一）中文部分

- 方彤（二零零零年）：《從美國經驗看建立教師質量保證體系》。教育研究與實驗，3，30-35。
- 牛道生（一九九八年）：《八十年代“教育危機”以來美國基礎教育的實質性變化》。教育研究，7，31-36。
- 申繼亮、王凱榮（二零零零年）：《論教師的教學能力》。北京師範大學學報，1，64-70。

- Eisner, E. W. 著, 何旭鑫、唐斌譯 (二零零零年):《藝術教育的內容草案》。中國美術教育, 5, 42-47。
- 胡知凡 (二零零零年):《台灣小學美術教師培養方式給我們的啟示》。中國美術教育, 1, 13-15。
- S. 拉塞克、G. 維迪努著, 馬勝利、高毅、叢莉、劉玉俐等譯 (一九九七年):《從現在到二零零零年教育內容發展的全球展望》。北京: 教育科學出版社。
- 俞國良、羅曉路 (二零零零年):《教師教學效能感及其相關因素研究》。北京師範大學學報, 1, 72-78。
- 俞國良、辛自強 (二零零零年):《教師信念及其對教師培養的意義》。教育研究, 5, 16-20。
- 陳美玉 (二零零零年):《一九四九——一九九九澳門私立學校視覺藝術教育的回顧——與中、港、台的淵源》。論文發表於二零零零年亞太區美術教育會議, 香港。
- 郭元祥 (二零零零年):《對教育公平問題的理論思考》。教育研究, 3, 21-24。
- 郭強 (一九九九年):《反思知識經濟》。北京: 中國經濟出版社。
- 郭強、楊維靈、葉繼紅、鄭亞偉 (一九九九年):《知識與經濟一體化》。北京: 中國經濟出版社。
- 郭鋒 (一九九九年):《澳門教育發展的回顧與展望》。比較法研究, 13(1), 125-135。
- 許晨有、楊華 (二零零零年):《堅持為基礎教育服務, 面向農村, 培養複合型的中學藝術教育師資》。中國美術教育, 6, 2-5。
- 國立屏東師範學院美勞教育學系 (民八十九):《課程與學習手冊》。
- 黃壬來 (民八十五):《創意美勞》。台北: 台灣書店。
- 黃壬來 (民八十七):《技術教育趨勢與課題重點研究大型計劃子計劃(II)——澳洲視覺藝術教育現況之研究》。行政院國家科學委員會專題研究計劃成果報告。
- 黃壬來 (一九九九年):《藝術教育的 3C 策略》。美育, 107, 6-25。
- 馮增俊、黎義明 (一九九九年):《澳門教育概論》。廣州: 廣州教育出版社。
- 葉瀾 (一九九八年):《新世紀教師專業素養初探》。教育研究與實驗, 1, 41-46。
- 蕭競聰 (一九九九年):《從在職美術教師教育到學校藝術教育: 一個模式的建議》。美育, 109, 27-38。
- 顧明遠 (二零零零年):《高等學校的教學改革及教育觀念的轉變》。北京師範大學學報, 2, 129-133。
- 藍英 (二零零零年):《當代國外教師教學思想研究》。比較教育研究, 4, 32-37。
- 丘春曉 (一九九九年):《新世紀中國美術教育憂喜前瞻分析》。中國美術教育, 2, 2-5。

(二) 英文部分

- Delacruz, E.M. (2000). Outside In: Deliberations on American Contemporary Folk Art. *The Journal of Aesthetic Education*, 34(1), 77-86.
- Duncum, P.C. (1999). A Case for an Art Education of Everyday Aesthetic Experiences. *Studies in Art Education*, 40(4), 295-311.
- Fahey, P. & Frickman, L. (2000). Fusing Art, Economics and Social Reform: YA/YA's Art as Activism. *Art Education*, 53(5), 40-45.
- Freedman, K. (1997). Curriculum Inside and Outside School: Representations of Fine Art in Popular Culture. *NSEAD*, 16(2), 137-145.
- Fulkova, M. (1996). Art and Music Correlation. *NSEAD*, 15(2), 155-160.
- Godlovitch, S. (1998). Some Theoretical Aspects of Environmental Aesthetics. *The Journal of Aesthetic Education*, 32(4), 17-26.
- Godlovitch, S. (1999). Symposium: Natural Aesthetics (Introduction). *The Journal of Aesthetic Education*, 33(3), 1-4.
- Kagan, D.M. (1992). Professional Growth among Preservice and Beginning Teachers. *Review of Educational Research*, 62(2), 129-169.
- Korthagen, F.A.I. & Kessels, J.P.A.M. (1999). Linking Theory and Practice: Changing the Pedagogy of Teacher Education. *Educational Researcher*, 28(4), 4-17.
- Kowalchuk, E.A. (1997). Perceptions of Practice: What Art Student Teachers Say They Learn and Need to Know. *Studies in Art Education*, 41(1), 71-90.
- Linn, M.C., Lewis, C., Tsuchida, I. & Songer, N.B. (2000). Beyond Fourth-Grade Science: Why do U.S. and Japanese Students Diverge? *Educational Researcher*, 29(3), 4-14.
- Michel, K.F. (1999). Turning Poetry into Paintings: An Experiment in Visualization. *Art Education*, 52(3), 6-12.
- Nelson, M. & Chandler, W. (1999). Some Tools Common to Art and Science. *Art Education*, 52(3), 41-47.
- Ovens, P. (2000). Becoming Scientific and Becoming professional: Towards Moderating Rationalism in The Initial Teacher Education Curriculum. *The Curriculum Journal*, 11(2), 177-197.
- Powers, C.N. (1997). Learning: A Means or An End? A Look at the Delors Report and Its Implications for Educational Renewal. *Comparative Education*, 27(2), 187-200.
- Richards, J.C. & Gipe, J. (2000). Linking Literacy Lesson with the Visual Arts: Preservice Teachers' Dilemmas and Accomplishments. *Art Education*, 53(3), 33-39.

- Schramm, S.L. (2000). Genetic Robots: An Integrated art and Biology Curriculum. *Art Education*, 53(3), 40-45.
- Siu, K.W.M. (2000). Urbanism and Design: Everyday-Life Related Learning Experience for Design Students. *Curriculum Reform*, 35-44.
- Smith, R.A. (1990). On the Third Realm: Cultural Literacy and Arts Education. *The Journal of Aesthetic Education*, 24(1), v-vii.
- Soop, E. & Cotner, T. (1999). Speaking the Mind and Minding the Speech: Novices Interpreting Art. *Studies in Art Education*, 40(4), 350-372.
- Wheeler, D. (1999). Sod, Blocks, Lodge Poles, and Cornerstones: On Teaching Cultural History and Structure Through Puppetry Arts. *Art Education*, 52(3), 19-24.