

民俗視覺符號運用於國小美術工藝教學之實踐案例

The Practice of Folk Elements in the Art Education in Elementary School:An Example

文·圖／蕭文杰 Xiao Wen-Jie (中原大學設計學博士候選人、虎尾技術大學通識教育中心講師)、
郭美玲 Guo Mei-Ling (國立臺北教育藝術造型碩士)

民俗學是一門關於傳統文化的學問，是關於發生在我們周圍的各種生活現象的學問；這種生活上的學問與因素，把我們建構成文化意義上的同類型、同文化的人。而符號是傳遞訊息意義的媒介，瑞士的語言學家索緒爾 (Ferdinand de Saussure) 提出：「符號是由符表（能指，signifier）與符義（所指，signified）所組成」的，這句話說明了符號是形式與概念的結合。以視覺藝術而言，「符號」是學術知識經由思維過程的圖像式再組織，藝術家或設計者透過繁瑣的思考行為，將其抽象概念予以視覺化。也就是說「符號」是一個媒介物 (channel)，「視覺設計」利用「符號」將造形與意義重新建構，這也顯示「視覺符號」如同語言，不同的符號象徵著不一樣的意義。然「民俗視覺符號」與一般「符號」不同，因為「民俗視覺符號」在「視覺符號」上是一種約定俗成的、且帶有普遍意義和典型意義的東西，它必須以相同的文化背景的民族為基礎，依據民族的設計與思維意象，來將設計意念化、概念化、視覺化，相同文化背景的人可以經由視覺符號了解其背後意義，其作品具有傳統性、鄉土性、集體性、傳承性與模式性，作品以口耳相傳、行為示範和心理影響的方式散布和傳承。「民俗視覺符號」反映著一個地區一群人的共同心理、思想審美情感及藝術表現；它負載

一個民族長久的想法，傳遞民族的生命情感；它是民族特性的表徵，是認識體會感受民族事物的一種簡化手段。因此對於鄉土教育而言，認識「民俗符號」就如同認識自己的母語一樣重要。

選擇「民俗視覺符號」做為美術工藝教學內容，主要動機是民俗藝術與其他純藝術教學不同，因為民俗藝術必須符合「用」與「美」的功能，它有獨特動手作的情感，除了要有實用價值以外，也要符合審美原則，在追求永續的社會中，民俗美術與工藝更較純美術生活化與實際，而操作技巧容易滿足學生之成就感。另外臺灣藝術教育長期受西式文化影響，將傳統藝術融入教學是臺灣在後殖民時期，面對「文化霸權」 (cultural hegemony) 的抵制與省思，同時也是面對國際同質文化的回應。

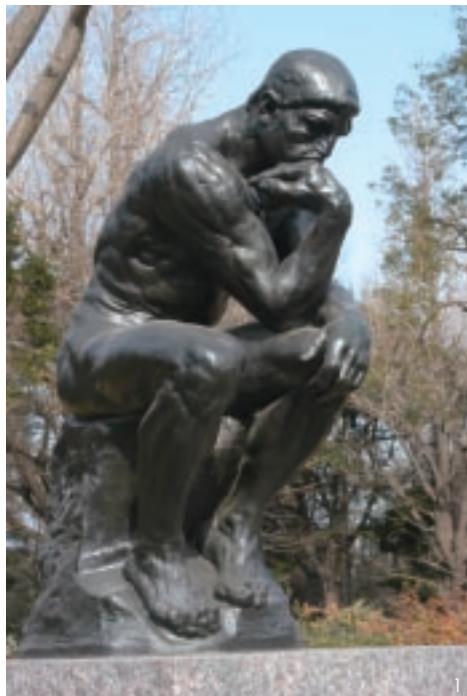
因此本文主要探討基礎美術工藝教學的問題，並陳述如何藉由民俗視覺符號，導入實際教學，使國小美術工藝教育成為未來國家發展文化創意產業發展的基石。

當前臺灣基礎美術工藝教育的反思

文化霸權下臺灣美術工藝教育的省思

臺灣的美術教育，教材及觀念多導源於西方，無論是日據時代或是光復之後，美術教育皆以西方馬首是瞻。受西方美學詮釋制約的臺灣學院教育，視達文西、米開朗基羅等為偉大藝術家，卻鄙視臺灣傳統的民俗藝術。即使1990年

- 1 羅丹〈沉思者〉
- 2 葉王〈憨番扛廟角〉
- 3 何金龍剪黏作品



代以後鄉土運動對臺灣人民的價值判斷產生一些改變，但美術工藝基礎教育方面，依舊是引進西方觀念為主。在這種教育制度下，造成學生對西方藝術家耳熟能詳，對於鄉土藝術符號卻是陌生。

其實由文化的角度來看，「文化」並無優劣問題。但自19世紀至今，殖民主義以文化霸權維繫其利益，而被殖民者卻又包含著羨嫉交加仰視殖民母國的複雜情境，使得二次戰後「新殖民主義」依舊能用文化控制新興國家的思想、政治與經濟，甚至東方知識分子有時也在學術專業化中迷失，全盤以西化為依歸。

但西方傳統藝術與東方民俗，其實在發展上有異曲同工之妙，早期西方藝術家為了榮耀上帝，終其畢生之力裝飾教堂。文藝復興巨匠維洛基歐（Andrea del Verrocchio）、達文西（Leonardo da Vinci）、米開朗基羅（Michelangelo Buonarroti）等人都為教堂彩繪、雕塑並設計工藝品。一直到19世紀，法國藝術家羅丹亦接受委託，製作〈地獄門〉等具有宗教色彩的作品，因此傳統西方美術工藝有一部分是建構在宗教藝術上。

臺灣方面，民俗工藝許多也與宗教有關，在過去民俗藝術依附在民間生活與廟宇中，例如剪黏、泥塑、石雕、彩繪，都是「成人倫、助教化」的產物。傳統工藝匠師，何金龍、葉王、潘麗水、陳玉峰等人，與西方教堂的藝術工作者，實質上工作性質十分相似，都是為宗教藝術服務。但讓人奇怪的是，國人將西方從事教堂建造裝飾者視為藝術與工藝大師，而卻少談論本土匠師作品，尤其是國小《藝術與人文》課本當中，西方美術佔有相當的比例，而臺灣本土工藝卻如鳳毛麟角。因此小學生可以清楚地知道法國羅丹的〈沉思者〉，卻不知臺灣的葉王、何金龍為何許人？這其實是西方「文化霸權」現象。

不過就作品而論，無論是葉王於臺南佳里振興宮的作品「憨番扛廟角」，或是何金龍於金唐殿的剪黏，並不比羅丹遜色。而之所以不為學生所熟悉，主要是目前藝術與人文課程中本土比例偏低，與藝術人文教師缺乏教導民俗美術能力所致。從國家發展角度上來看，實在有必要調整。

永續觀念下民俗美術與工藝的教育精神與意義

一般國小兒童美勞的學習評量，可以區分成認知、技能、情意等三大領域，許多學校、教師或是家長評定學生的學習成效時常常過度地以表象的技能為標準，但技能的成熟度，往往必須考慮兒童手部肌肉發展及感覺統合，有時需要長時間的訓練。而刻板無聊的訓練方式常常抹殺學生的學習興趣；再者光是強調技能的學習不只無法培養藝術家，就連基本的欣賞品味都有問題；此種教學方式更違反義務教育普及而非精英的精神，因此擺脫技藝迷思，強調深層人文素養，成為現階段美術工藝教育當前的課題。

臺灣工藝大師顏水龍曾說：「……我學習雖然是純美術，為什麼我會跑去搞工藝美術？因為老早前我就體認到我們生活要能欣賞到純粹美術的美，起碼當時是不可能的。如果能夠從生活的器物來進行美化，漸漸培養對美的觀念和品味——簡單說就是『生活造型』提升了，才有可能較不費力來欣賞純粹美術。」

在此架構與思想下，教師在設計技能學習課程時就應考慮如何滿足學生成就感，而設計得當的民俗美術工藝教學往往兼具製作簡單與作品實用、美觀等特性，容易引起學生興趣。尤其是全球暖化的背景下，藝術教育也注重永續精神，工藝作品因為兼具實用功能，作品壽命往往較長，不會因為脫離教師視線範圍後就進入資源回收箱。

而文化永續方面，民間工藝美術的表現形式經常具備了下面幾個條件：

一、作品反映著一個地區一群人的共同心理，真實地表現眾人的共同思想。

二、作品具有傳統性與鄉土性。

三、作品具有集體性、傳承性與模式性。

四、作品以行為示範、心理影響和口耳相傳等方式散布和傳承。

在此條件下，使每一位學生能輕易了解文化脈絡及其風格與社會發生互動的關係，達到文化理解，這種理論正與西方藝術社會學學者豪澤爾（Arnold Hauser）所提出的：「藝術總是跟社會需要聯繫在一起的，如果不與社會發生關係，自發無法導致藝術作品的產生」不謀而合。

- 4 故宮所藏北宋嬰兒枕
5 國小三年級學生臨摹的嬰兒枕作品

民俗視覺符號的教學理論與定義

民俗的定義

許慎《說文解字》記載：「俗，習也」。從廣義上講，民俗是一門關於傳統習俗與文化的學問，是關於發生在我們周圍的各種生活現象的學問；當然民俗也可以視為是一種動態的過程，是人們的生活方式和表達方式的總和。例如，當我們說到臺灣本土文化時，我們首先想到的是體現在傳統臺灣人身上的那些之所以被稱為臺灣人的生活方式。正是這種種的因素把我們造就成了一個文化意義上的臺灣人。

符號與民俗視覺符號的理論

符號學源自語言學、文學、與文化分析的一種文本（text）檢驗方法。根據符號學的說法，我們身處的世界是一個充滿了「文字、語言、圖像或是聲音」的環境，而這些文字、語言、圖像、聲音都是一種訊息的傳遞。

美國哲學家皮爾斯（Charles Saunders Peirce）認為人類的一切思想與經驗都是符號活動，提出符號學的理論是在探討意識與經驗的學問，意義的生產製造就是一種符號化的過程，而經驗的體會更是符號意義化的手段。學者卡西爾（Ernst Cassirer）表示：「在某種意義上，所有的藝術都可以被看作是語言，不過是一種特殊的語言罷了；它並非一

種語言符號的語言，而是直觀符號的語言。」

若以上述理論分類，我們可以將符號大致區分為「語文式符號」（verbal symbol）與非語文式符號（nonverbal symbol）；就視覺藝術而言，它是一種非語文式符號。

索緒爾認為符號具有任意性原則與差異性原則，其中任意性原則是指符表與符義之間的關係是人為約定的；就民俗符號來說，指的是同文化定義下的「約定化」、「公眾化」、「俗成化」。因此「民俗視覺符號」就包含了「民俗」與「視覺符號」兩個層面，它指的是一個民族利用其獨特的視覺符號，表達、體現出自己文化的特點與種種價值的觀念，這種符表傳達出來的符義通常僅僅限於同文化淵源者，才能經由本身的切身體會與一代又一代的經驗傳承中得到分析的結果與意義。

民俗視覺符號於美術工藝教學的操作思考

民俗視覺符號的傳播方式與教學思考

民俗藝術的傳播方式通常是經過耳濡目染，在過去民俗的傳播過程中，通常是在人與人交往的過程中不經意地獲得習慣性的知識和能力。例如孩子「模仿」和「重覆」父母的行為習慣，這種

經由「模仿」和「重覆」的行為，是我們成為「文化人」的一個必經途徑。

不過由於西方強勢文化與民眾自我意識未充分覺醒下，民眾對於民俗視覺符號已經是「視而不懂」，例如臺灣傳統裝飾藝術的符號就至少要思考傳統記憶下符碼意象思維與象徵寓意，並探究圖像文化與語言文學間的關係。

簡單來說，臺灣傳統建築中用來裝飾的花卉，通常具有象徵意義，比較常見的有「四君子」——梅、蘭、竹、菊，「四愛」——蘭、蓮、梅、菊，「四清」——梅、桂、菊、水仙；走獸、水族類的圖案或符號亦有其不同象徵意義，例如「金魚滿堂」其諧音象徵「金玉滿堂」；鯉魚象徵躍龍門，有「及第」之意，此外，鯉魚的「鯉」也與「利」字同音，而有得利的意思；「蟾蜍」，則因「蟾」與「錢」諧音，被視為錢財的象徵。中國民間也流傳著「劉海戲金蟾，步步釣金錢」的說法，這也是今日許多商家習慣在商店內放置一尊口中含著銅錢的蟾蜍，藉此象徵財源廣進的原因。至於一般寺廟、民宅建築中最常見的「獅子」，內容就更加精采了。臺灣民間俗語有：「摸獅頭，好彩頭，摸獅耳吃百二，摸獅嘴大富貴」或「摸獅頭，會出頭，摸獅身，大翻身，摸獅尾賺家匯」及「石獅石獅，賺錢給



4



5



我開」、「厝內藏獅，賺錢沒人知。」等說法。因此臺灣的獅子也具有財富的象徵。另外獅子造型的「斗抱」稱為「獅座」，有取其能負載重物之意，這種象徵性的符號，唯有能體現中國文化者才能通曉其意義，因此在教學上就需要統整視覺、語言、歷史、民俗與整體文化等部分，不可單獨行之。

民俗視覺符號運用於國小工藝美

術創意教學之執行步驟

・視覺的刺激與誘導

對於國小學童而言，民俗視覺符號的創作過程，問題往往不在技巧，而在於視覺的刺激；尤其是都會區的學童少有機會接觸到地方民藝與活動，對於本土藝術與民俗符碼自然生疏，因此可以借用影片、照片、田野調查式的郊遊等方式，輔以視覺刺激，達到臨摹學習的效果，如圖例（見圖4、5）學生用陶土臨摹

6-7 製作紅龜粿、鼠麴粿的印模

8 烏龜印鉤、印章
龜背圖案採陶土直接拓印而成（國小二年級學生作品）

9 魚躍龍門硯台
魚身圖案採陶土直接拓印而成（國小四年級學生作品）

10 壽桃造型茶壺
壺身壽桃圖案採陶土直接拓印而成（國小四年級學生作品）

11 三年級學生設計作品
(材料為報廢辦公桌抽屜)

表一、門神故事為創作範例

故事內容
1. 南朝·梁·宗懷 《荊楚歲時記》 中記載：正月一日，「造桃板著戶，謂之仙木，繪二神貼戶左右，左神荼，右鬱壘，俗謂門神。」
2. 唐朝秦叔寶和尉遲敬德的故事
3. 四大天王（佛教）故事

表二、體現永續精神的工藝範例

兼具實用或美觀功能



陶印兼具觀賞與實用價值



豬在中國代表財富，製作小豬撲滿不僅認識豬的文化符碼更培養學生勤儉的習慣（三年級學生製作）

重複使用



舞獅的材料為舊畚箕與舊報紙，對於即將丟棄的物品，應思考再利用的可能性。
(舞獅四年級學生製作)

地域性取材



新興國小廁所



新興國小廁所局部



臺東部落山區的原住民小學—新興國小，當地學生卻利用颱風過後的漂流木，裝飾他們的廁所，及製作風格圖特的椅子。

故宮作品。

· 合理設計的操作工法

除了視覺經驗之外，藝術作品需要經由動手作才能完成，因此合理設計的課程必須符合學生的操作的年齡層，教師應思考如何利用簡單的技法達到最佳的效果，滿足學生成就感，並達到認知、技能、情意三者皆具的教學目標，以下範例為傳統製作紅龜粿、鼠麴粿、魚糕的印模（見圖6、7），利用陶土拓印所製成的實用民俗視覺符號手工藝品（見圖8~10），其技法簡單，且物品實用。

· 統整各科與說故事啟發的能力

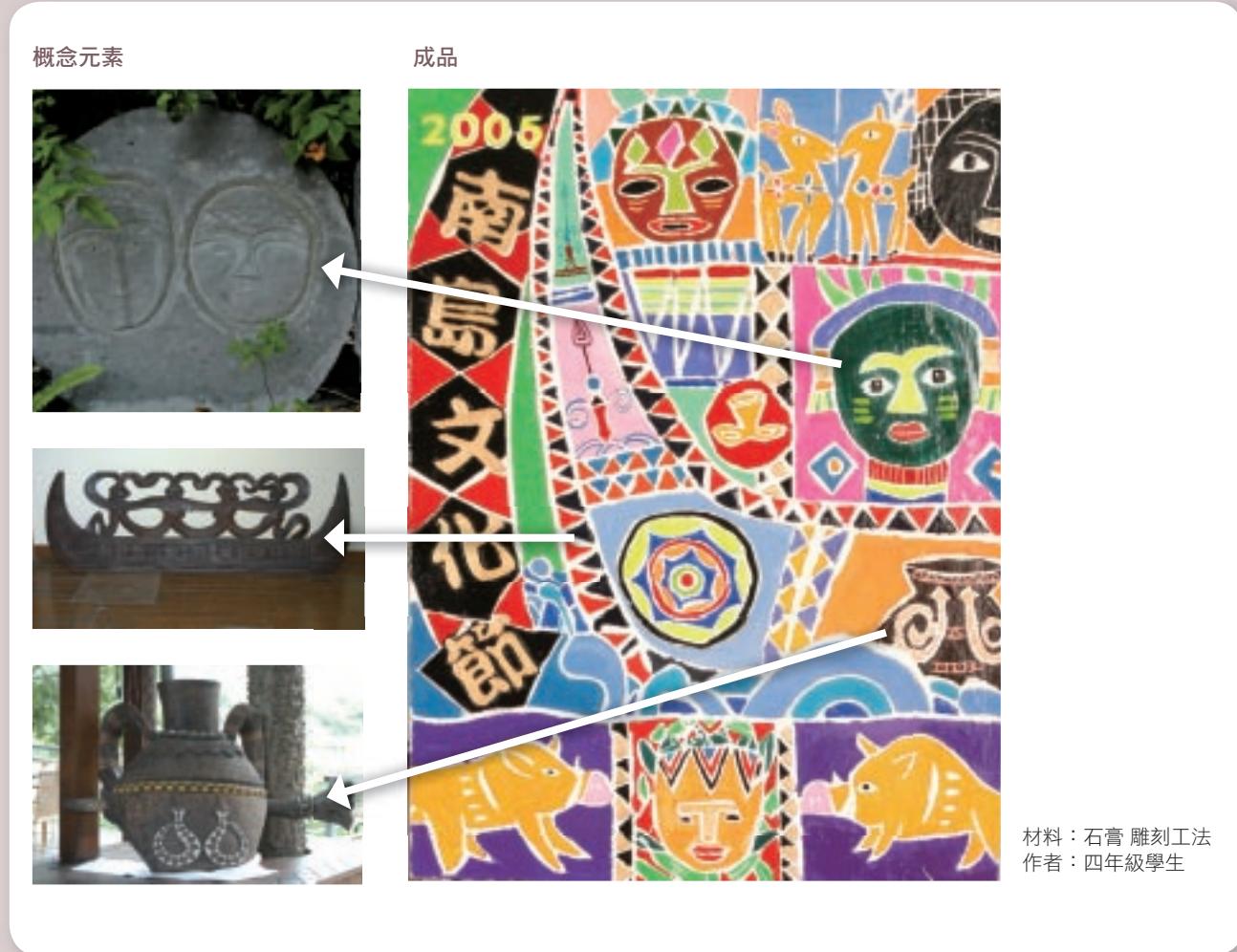
教師除了以學生能理解的用字與詞句說明、示範製作方法之外，對於民俗文

本部份，亦有必要詳實解說，除了引起學生學習動機，更重要的是民族思想的傳承；因此教師要擁有跨領域的多元能力，其內容包括歷史、人文、美術等多方面，表一以門神的故事為創作範例，供讀者參考。

· 永續的精神與觀念

所謂永續與環保並不是不要使用材料，而是合理的使用，避免不必要的浪費。美術教學的思考可以考慮作品不一定要在短時間完成，追求作品的「質」而不是「量」，並設計兼具實用型或是裝飾性高的工藝品，材料選擇朝「減少使用」、「重複使用」、「回收循環」、「地域性取材」思考，例如鶯歌陶瓷的廢棄陶片就可以發展馬賽克藝術。

表三、設計構圖練習範例



表四、同題材不同媒材的表現方式與材料分析

材 質			
木板	石膏基底材	磁磚、石頭、貝殼	木板、美式卡紙
手 法			
雕刻與彩繪	雕刻與彩繪	嵌瓷黏貼、彩繪	雕刻與彩繪

表五、國小工藝教學學習認識文化符碼：

獅子印章操作流程



成為地方的文化創意產業。另外永續也包含文化永續，「民俗美術」對於臺灣美術教育而言，具傳承性，正具有此意義，表二提供永續精神的範例供參考。

· 多元組合的構圖與材質變化能力

南朝宋時期畫家謝赫提出「六法」作為藝術創作的基礎，其中「經營位置」指的就是構圖的重要性，對於學生在學習文化符碼的過程中，初期可以採用直接臨摹，中期就可以練習畫面的賓主關係、色彩運用、構成，經由熟悉了解後達到運用設計與創作，表三為設計構圖學習過程範例。而學生在練習的過程中，更應運用觸感去體會各項材質不一樣的感情，例如木頭溫潤、金屬冰冷等，了解材料以做為未來創作基礎（見表四）。

結語

在全球化的趨勢下，文化因為「異」才能顯珍貴；尤其是標榜文化創意的當代，而歷史性元素與民俗符號成為了新的文化資產。

國小藝術教育是基礎教育，但唯有從基礎做起國家未來的創意產業才有希望，因此美勞與生活學習領域課程內容，應做適當調整，增加傳統工藝與美術的民俗符號認識。

參考書目

- 陳冠勳，〈臺灣傳統建築裝飾藝術：剪黏的題材內容〉，日新又新國際華文設計學術研討會，高雄：東方技術學院，2006。
- 楊智富，〈巨匠的足跡：訪談臺灣前輩美術家顏水龍〉，《雄獅美術》245期，1991年7月。
- 蕭文杰／陳冠勳，〈臺灣獅文化與虎文化源流與圖像造型民俗表現初探〉，《中華醫事人文學報》，臺南，2008。
- 賴建都，〈臺灣設計教育思潮與演進〉，臺北：龍溪，2002。
- 蘇文清，〈完形心理學與符號學理論運用於基礎設計教學思考初探〉，《基礎造形與視覺設計國際研討會論文集》，彰化：建國科技大學，2007。