

# 探討消費者對於「臺灣製造」的知覺意象

## A Study on Consumer Perception Images of “Made in Taiwan”

曾榮梅\*  
Jung-Mei Tsen

顏麗汶\*\*  
Li-Wen Yan

(收件日期 106 年 9 月 11 日；接受日期 106 年 11 月 29 日)

### 摘要

近年，臺灣接續爆出黑心食品的醜聞，食安問題層出不窮，造成消費者對臺灣食品信心低落。因此，食安風暴是否會連帶影響消費者對臺灣製造商品的選擇與看法，是非常值得進一步探究的。基於此，本研究採用隱喻抽取技術 (Zaltman Metaphor Elicitation Technique, ZMET)，即藉由視覺圖像和隱喻為媒介的訪談技術，挖取消費者對於「臺灣製造」深層的認知與想法，過程中並結合方法 - 目的鏈 (Means-End Chain, MEC) 學理的操作，建立屬性 (A)、結果 (C)、價值 (V) 的鏈結模式與建構出共識地圖 (Consensus Map)。研究結果，共抽取出 39 個關鍵構念 (Key Constructs)，進一步歸納後發現，受訪者對「臺灣製造」的知覺意象涵蓋有「自有品牌」、「多元文化」、「經貿發展」、「飲食印象」和「社會情感」的五大深層構面。另外，從訪談過程中亦發現，食安事件並不影響其他非食品類的臺灣品牌選擇，反而是消費者對國家情感展露的強弱程度，會影響其對臺灣製品的評價及購買意圖，連帶對國產商品能夠外銷感到驕傲與有榮譽感，甚至有被社會與國際肯定的感受。因此，研究者建議，業者在「臺灣製造」的品牌經營上，可加強融入社會情感與在地文化，提出能與消費者的心靈產生共鳴的價值，滿足顧客精神層面的需求，以吸引消費者的支持與認同。

關鍵詞：臺灣製造、隱喻抽取技術、共識地圖

---

\* 國立高雄師範大學工業設計學系／教授

\*\* 國立高雄師範大學文化創意設計碩士學位學程／研究生 (通訊作者)

### **Abstract**

In recent years, contaminated food scandals have continued to be unveiled in Taiwan, causing consumers to lose confidence in domestic food due to the emergence of one food problem after another. However, whether or not the food safety storm will jointly affect consumer options and views on domestic products is very much worth further investigating. Based on this, the Zaltman Metaphor Elicitation Technique (ZMET) was used in this study to excavate consumers' in-depth cognition and ideas on "Made in Taiwan" through a media interview technology of visual images and metaphors. The Means-End Chain (MEC) operating process was combined during the process to establish the link modes of attributes (A), consequences (C) and values (V) in order to construct a Consensus Map. A total of 39 key constructs were extracted from the research findings. Further summarization has revealed that the respondents' perception images of "Made in Taiwan" covered five aspects, including: "own brand," "multicultural," "economic and trade development," "dietary impression" and "social emotions." In addition, during the interview process, the study also found that the food safety incidents have not affected the brand options of other domestic non-food categories, but instead, the strength on national emotion shown by consumers has affected their evaluation and purchase intentions of domestic products, thereby jointly helping them to feel a sense of pride and honor about domestic goods for being able to export, and even, to an extent, for being recognized by society and internationally. Therefore, the researchers would like to suggest that while managing the "MIT" brand, industry owners can also strive to blend social sentiment and local cultures, and propose values that can generate a spiritual resonance with consumers in order to meet their needs, and attract their support and recognition.

**Key words:** Made in Taiwan, Zaltman Metaphor Elicitation Technique (ZMET), Consensus Map.

## 壹、前言

### 一、研究背景與動機

隨著全球化發展，臺灣消費者透過網際網路購入世界各國的產品可以說是輕而易舉，在虛擬世界中無法實際檢視產品品質，因此消費者經常以來源國聯想產品品質 (Maheswaran & Chen, 2006)，來源國及製造地標示可能已成為消費者判斷產品品質的重要線索。而代表臺灣製造的 MIT，於國際市場中已成為廣義的臺灣產品與服務品牌，在國際上有新的內涵和定義，其意是「學習了美國的創新、吸收到日本的精緻、接近中國的價格」，因此 MIT 給人已是一個優質平價、物超所值的代名詞 (彭漣漪，2010)。

我國政府同時也推出 MIT 微笑標章、CAS 臺灣優良農產品標誌等認證機制，型塑臺灣製產品品質純正、安全健康、值得信賴的印象，以提升國內產業競爭力，因此消費者對於臺灣製造一直秉持著品質優良的信心。然而近年，在臺灣陸續發生的食安風暴，無論是黑心業者舊事重演、還是手段翻新，法律修訂的速度完全跟不上黑心業者的不肖手段，嚴重斷傷民衆對於政府及臺灣食品的信任。「臺灣製造」一詞對於消費者的觀感恐已悄悄產生變化！

只是，過去一般常運用的問卷調查方式，可能無法揭露消費者對於「臺灣製造」的深層想法與感受。Restak (2004) 曾指出：人們無法用語言精確的對某特定事件，說出其期望與感受。這正反應出透過傳統的研究方法，恐無法有效的探究深層的意識。另有文獻寫道：有超過 80% 的溝通不是依賴語言與文字，而是建立在圖像的思考 (Catchings-Castello, 2000)。Zaltman 與 Coulter (1995) 也發現：消費者心裡真正的想法，通常隱藏在文字背後，他們甚至都不知道自己在想什麼，而驅使及影響人們決定與行為的認知有 95% 的想法是隱藏在潛意識之中，卻常常無法言喻。

有鑑於上述學界提出消費行為通常是在無意識的情形下表現出來的看法，本文在研究方法上是以研究消費者心理著稱的「隱喻抽取技術」(ZMET) 進行，試著挖掘消費者的心智模式，揭開難以被窺視的消費者對於「臺灣製造」內心深處共同連結的構念全貌。特別是在頻受食安風暴沖擊之情況下，本文探討民衆對於國內生產商品的看法與態度，以及其是否也影響著人們形塑「臺灣製造」的知覺意象的議題，更顯得十分的重要性。

### 二、研究目的

本研究透過隱喻抽取技術，完成之目標描述如下：

- (一) 挖掘受訪者對於「臺灣製造」之內心深層的構念，取得消費者思考及想法。
- (二) 藉由受訪者對於「臺灣製造」的經驗與看法，取得構念間的連結關係，繪製出個別的心智地圖。
- (三) 建構出所有受訪者對於「臺灣製造」的共識地圖。
- (四) 透過共識地圖的歸納與分析，總結出可供本土企業了解消費者的思想、心理歷程與行為，可作為其在品牌形象經營或行銷策略之用。

另外，檢視過去相關文獻後發現，國內鮮少有研究關注於國人對「臺灣製造」之心智模式的探討，而本文受訪的對象即是長期居住在臺灣的民衆，在研究上，除其結果令人感到好奇外，也將補足過去這類有關「臺灣製造」的議題，在研究層面上不足的問題。

## 貳、文獻探討

### 一、來源國效應

產品外部資訊線索，如產品的品牌、價格及來源國等，常會影響消費者對於產品的品質知覺或購買意圖，當消費者看到品牌名稱會聯想到企業、品牌及來源國的印象（黃營杉與解名禮，2007）。

#### （一）製造來源國 (country of manufacture, COM)

來源國 (Country of Origin, COO)，最早指產品生產國，也稱製造國，同時也可以通過「Made in」來確認。Samiee (1994) 對於製造來源國 (COM) 定義為「一個產品的製造或組裝的地點」，並提出產品之生產零件是來自於許多不同國家，而認為最後組裝國即是製造來源國，此研究將其細分為零組件來源國 (country of parts/components) 與組裝來源國 (country of assembly)，一個產品零組件來自於各個國家，消費者若不具有與產品相關的知識，將認為其組裝來源國便是衡量商品之標準。

#### （二）品牌來源國 (Brand origin, BO)

Hanand (1988) 指出品牌來源國為產品設計、擁有該品牌核心資產的母公司所在國或隱含於知名品牌中的來源國，如 Benz 源自於德國、Toyota 源自於日本等。Thakor 和 kohli (1996) 將品牌定義為「消費者所認為產品所從屬的地方、區域與國家」。

#### （三）從 COM 到 BO 模式轉變

Thakor 和 Lavack (2003) 提出了品牌來源 (BO) 可以提高品牌的價值，無論產品在哪裡生產。例如 Nike 是美國的品牌，儘管產品在中國製造，大多數人仍然認為來自美國，這與 COO 的概念相互矛盾，COO 的概念主要集中在製造來源國效應上，而且非常強調了解消費者對產品製造地點或產品設計來源的看法。因此，隨著產品產地的多元化，品牌來源國效應成爲了影響消費者判斷和購買意願的主要因素。

### 二、「臺灣製造」MIT 微笑標章

臺灣是海島型經濟體，主要經濟來源仰賴國際對外貿易，故「與世界連接，參與全球整合」是政府對外經貿政策的主軸。2010 年起，政府爲因應兩岸簽訂經濟合作架構協議 (ECFA) 後之衝擊，設立臺灣製 MIT 微笑產品驗證制度，以「微笑品質有保障」廣告標語，形塑安全、高品質的形象，使國人支持 MIT 微笑標章，同時協助 MIT 微笑產品進行內外銷市場拓展，提升國內產業競爭力及提高臺灣品牌的國際地位。

臺灣製 MIT 微笑標章的圖樣，是由一個笑臉及臺灣地圖組合而成，如圖 1 所示，提供給消費者「安全、健康、值得信賴」的 MIT 商品，整體呈現臺灣製 MIT「優質平價、高貴不貴、物超所值」的理念。在標章設計的視覺意涵上，以紅色代表臺灣人誠懇實在的精神，也代表臺灣人的熱情與活力，而銀藍色則代表臺灣製產品品質純正、安全健康、值得信賴（臺灣製產品 MIT 微笑標章網站，2017）。



圖1 臺灣製產品MIT微笑標章

資料來源：臺灣製產品 MIT 微笑標章網站

### 三、MIT 的相關研究

自 2010 年 MIT 微笑標章推動時，國內開始探討消費者與 MIT 微笑標章相關議題的研究。如施惠鈞 (2012) 藉由中國製品、臺灣製品比較，再探討兩者與 MIT 微笑標章是否會影響消費者購買意願。該研究成果發現有八成以上的消費者對於該標章表示信任，而製造產地標示不同，同時也影響消費者對於產品的知覺價值，當產品產地為臺灣（涵蓋 MIT 微笑標章、臺灣製造）時，消費者認為產品的價值會高於中國大陸製，但如果同樣為臺灣製品時，產品上是否有「MIT 微笑標章」或是直接標示「made in Taiwan」時，對於消費者的知覺價值並不會有顯著差異。由此可知，產品是否有經政府認證，並不會明顯影響消費者的選擇，產品的來源國才是主要影響消費者對於該產品知覺價值高低的關鍵因素。

黃政哲（2011）則探討不同身份背景之國內消費者對 MIT 微笑標章產品的購買決策因素，研究結果提到有關消費者態度的影響因素：「消費者雖然認同 MIT 微笑標章的品質優良、售價合理，但並未形成對 MIT 微笑標章品牌的購買偏好」（頁 72）。

另胡天鐘、辜雅莉與林金蒞 (2012) 以經濟部選定的五種白色家電（如電冰箱、飲水機、冷氣機、電風扇與烘碗機）在標註有 MIT 微笑標章與消費者購買意願之影響進行研究。該研究結果發現 MIT 微笑標章的標章知識會正向影響消費者購買意願，「當標章知識越高的消費者，其購買意願越顯著；反之，產品知識越低的消費者，購買意願越低」（頁

112)。並指出即使消費者瞭解 MIT 微笑標章的產品，已有政府單位認證把關，但還是會多一份心思關注產品對於自身安全、身體健康的潛在威脅，希望業者再多提供一些產品的合格檢測證明文件，讓自己更安心。

現今市面上的商品零組件或成份都來自世界各國，再加上國際分工趨勢下，產品的生產來源不再單純，因而加深消費者對產品品質之疑慮。雖然許多消費者開始會關注「臺灣製造」的產品，相信本國生產的產品比較安全，但還是會有預料之外的情況發生（周柏宇等人，2011）。根據現有文獻我們理解到，雖然 MIT 微笑標章也面臨與其他認證標章類似無法與優良保證劃上等號的處境，卻也肩負國人一定程度的品質期待，只是過去研究卻也不曾真正理解這層樣貌，即未曾真正深入探討消費者對「臺灣製造」的觀感究竟為何？這或也顯示過去透過問卷調查法，無法探究消費者深層內在的感受，此凸顯本文以 ZMET 質性研究的重要性，且今又逢遭遇層出不窮的食安風暴，因此更有必要觀察其間的關聯影響。

## 四、隱喻抽取技術

### （一）ZMET 的源起

隱喻抽取技術 (Zaltman Metaphor Elicitation Technique, ZMET) 源自於哈佛大學商學院 Gerald Zaltman 教授在 1990 年到尼泊爾旅行時的靈感，當時 Zaltman 教授在教導當地居民使用相機，發現居民在拍攝影像時會刻意不去拍攝腳，究其原因才發現他們不想讓人看見赤腳，因為赤腳代表貧窮，詢問他們照片的意義時，居民會用充滿矛盾、對比、情境的故事去描述 (Catching-Castello, 2000)。Zaltman 教授發現我們所看見的事物皆隱藏有其他我們沒能看見的面向，而且人們很多內心深層的想法，常常不是言語和文字所能完善，為了進一步探索人們內心深處的想法與感覺，Zaltman 教授提出一種結合非文字語言（圖片）與文字語言（深度訪談）的研究技術 - 隱喻抽取技術 (Coulter & Zaltman, 1994; Zaltman & Coulter, 1995)。ZMET 技術於 1995 年取得美國專利權的執照 (US Patent No. 5436830)，此方法也在學術期刊上被推薦使用，亦有學界加以延伸應用，並擴展到不同的領域學門，如 *The aesthetics of luxury fashion, body and identify formation* (Venkatesh, Joy, Sherry & Deschenes, 2010) 就是其中的一例。

### （二）ZMET 的七個前提假設

ZMET 研究方法是建立在許多學科領域的理論支持下所形成的。例如，其擷取有心理學、認知神經學、語言學、神經生物學、社會學、視覺人類學、藝術評論與文學批評等學科的精華 (Griffin & Hauser, 1993; Reynolds & Olson, 2001; Zaltman, 1997)。ZMET 的假設是建構在非文字的溝通、影像思考、感官隱喻等前提上，共有七個假設 (Zaltman & Coulter, 1995)，其分別是 1. 大部份的溝通是非文字語言。2. 思考是以影像的形式產生。3. 隱喻是思考、感覺及了解行為的基本單位。4. 感官影像是隱喻的表現。5. 心智模式是故

事的表現。6. 思考中深層結構是可觸及的。7. 理性與感性的融合。

經由這些互為關係的假設，ZMET 主要的課題在探討受訪者的價值觀與心智模式，透過受訪者攜帶的圖片以深度訪談的方式補足傳統調查方法中直接用口頭、文字回答而較難深入的部份，尤其是對於人們最不易於表露、潛藏於意識下的、較抽象的或較隱諱避談的內心層面的問題，更為有幫助 (Coulter & Zaltman, 1994; Zaltman & Coulter, 1995; Zaltman, 1997)。

## 五、ZMET 操作中的凱利方格法與攀梯法

在 ZMET 操作過程中，為了有效地抽取受訪者的構念，也納入有前人創立的訪談理論與技巧，凱利方格法 (Kelly Repertory Grid Technique) 是其中之一。該方法是由學者 Kelly (1955) 的個人建構理論發展而來。Kelly 認為構念是人用來解釋世界的方式，透過個人經驗賦予事件某種結構和意義，因此，一個人的構念系統就是他的人格。Kelly 並認為所有的構念都是二分的，均各有相似的與相異的兩極，要形成一個構念至少需要三個元素 (elements)，其中兩個元素是被視為相同的，而與另外第三個元素是相異的。凱利方格法在過去已被驗證為是一個能建立訪談信度與效度的良好技術 (Reynolds & Gutman, 1988)。

攀梯訪談法 (Laddering) 是建立方法 - 目的鏈 (Means-End Chain, MEC) 最常被使用的方法。方法 - 目的鏈是 Gutman 於 1982 年提出，用以連結屬性 (A, attributes)、結果 (C, consequences) 和價值 (V, values) 的一項簡單結構，採一對一深度訪談的技巧，進行一連串有關「為什麼這件事情對您來說是重要的？」提問，以受訪者最起始的回答，導出最終想獲得的結果與價值，再將攀梯法順勢推論，直到受訪者無法回答為止，目的是瞭解受訪者如何將產品屬性轉化為與本身有意義的連結 (Gutman, 1982)。而屬性 (A) 所指的是消費者對產品所感受的任何事，結果 (C) 分為功能性結果與社會心理性結果，價值 (V) 可以分為助益性價值與最終價值。

在本文操作 ZMET 的 10 個步驟中，步驟 1 至步驟 6 係運用方法 - 目的鏈及攀梯法反覆的抽取出構念，並與受訪者確認構念與構念關係，以更精確地的瞭解受訪者隱喻背後的想法與感覺。

## 參、研究方法

本研究分為三個階段，第一階段以 Zaichkowsky (1994) 提出的個人涉入程度量表 (Personal Involvement Inventory, PII) 來篩選受訪者，第二階段對符合本研究的受訪者以 ZMET 隱喻抽取技術進行深度訪談，第三階段針對訪談結果進行 MEC 方法 - 目的鏈的質性分析，建構出消費者對於「臺灣製造」的知覺意象共識地圖，並加以討論與分析。研究流程如圖 2。

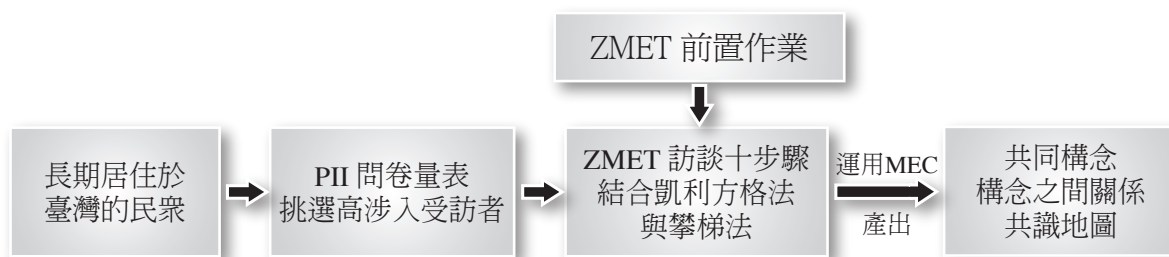


圖2 本研究流程圖

## 一、研究對象挑選

ZMET 技術的訪談對象，需對議題有高度涉入者，因此本文以 Zaichkowsky (1994) 所提出的個人涉入程度量表 (Personal Involvement Inventory, PII)，為衡量受訪者對本研究主題關切涉入程度的工具，原量表是以「個人認知某產品與其內在需要、興趣和價值觀的攸關程度」作為量表發展的基礎，透過語意差異法，以 10 道兩極化形容詞來衡量受測者對某項商品的看法。此量表分數範圍介於 10-70 分，分數越高代表涉入程度越高。在計分方式上，PII 分數在 10-29 分被視為低涉入程度，30-50 分為中涉入程度，51-70 分為高涉入程度。

由於臺灣製造的轉型發生在近年，現值青壯年的國人歷經兒時父母輩時代 MIT 的代工至成年勞動時期 MIT 的良品標章制定，有著對 MIT 多元且複雜的情感。故本研究對象以某國立大學在職進修研究所的學生，找出 7 位年齡符合上述說明且有意願接受深入訪談的受訪者，以個人涉入程度量表篩選，最終邀請 5 位（3 男 2 女）年齡介於 28~50 歲長期居住在臺灣且對臺灣製品具有高涉入程度者，為本研究執行 ZMET 訪談時的對象，如表 1。

表 1. 受訪者基本資料表

編號	性別	年齡	職業	婚姻狀況	涉入分數
A	男	36	建築業	已婚	60
B	男	42	印刷業	已婚	62
C	女	29	展示設計	未婚	64
D	女	49	美術老師	已婚	61
E	男	43	軍官退休	已婚	55



## 二、訪談材料與步驟

在訪談前 1 週，先請受訪者自行尋找 8 至 10 張，足以代表受訪者想到「臺灣製造」時會聯想到的畫面。即在尋找圖片的過程中，第一眼看到就覺得是符合心中所想的，就是受訪者需要找的圖片。而圖片的來源可以是任何形式的圖、照片、畫作、影像、塗鴉等。

至於 ZMET 的操作，計有 10 個步驟，分別為步驟 1\_ 說故事 (Storytelling)。步驟 2\_ 遺失的影像 (Missing Images)。步驟 3\_ 分類整理 (Sorting Task)。步驟 4\_ 構念抽取 (Construct Elicitation)。步驟 5\_ 最具代表性的圖片 (Most Representative Picture)。步驟 6\_ 相反的影像 (Opposite Image)。步驟 7\_ 感官影像 (Sensory Images)。步驟 8\_ 建立個人心智地圖 (Mental Map)。步驟 9\_ 總結影像 (The Summary Image)。步驟 10\_ 小短文 (Vignette)。其中的操作內容，將在訪談結果的章節內再一併做陳述。訪談後，研究者將所有紀錄資料，進行彙整並建構受訪者對「臺灣製造」知覺意象的心智地圖與共識地圖，最後提出研究結論與建議。

## 肆、研究結果與分析

### 一、訪談結果

本研究依據受訪者所提供的圖像內容，逐一請他們陳述故事與研究主題間關聯的意義與看法，由於經 ZMET 操作 10 個步驟後，每位受訪者產出的文字資料量過於龐大，因此本文以節錄受訪者 A 的訪談紀錄及個人心智地圖為例，說明操作的結果。

表 2. 摘選至步驟 1\_ 說故事。其是請受訪者說出先前找尋圖片的故事內容，研究員再透過攀梯法詢問出其更進一步的意義。從表中可見，以圖片 6 操作後可抽取出「歸屬感」、「吸引力」、「感動」、「世界上立足」、「支持」、「忽略缺點」、「克服」、「納智捷」、「自有品牌」與「技術」共 10 個重要的構念。步驟 2\_ 遺失的影像：請受訪者回想是否有想要達表，卻無法找到或找不到合適的圖片或影像，結果呈現如表 3。步驟 3\_ 分類整理：請受訪者將攜帶來之圖片根據對「臺灣製造」的知覺意象進行分類，並為分類命名，此做法可以讓受訪者建立主要的論點及引發構念。如表 4，受訪者 A 將 9 張圖片做出「臺灣擁有的」、「臺灣意象」及「臺灣的自有品牌」三類的命名。步驟 4\_ 構念抽取：介入凱利方格法以引出構念與構念間的關係，接續操作攀梯法以持續提問。如表 5，受訪者 A 隨機抽選三張圖片後，說出其中兩張如何相似，又與另一張是如何有差異。在此，隨機抽選共執行了 3 次，來重複釐清受訪者的重要構念。

表 2. 步驟 1\_ 說故事


圖片 6	代表意義
說故事內容	談到臺灣製造我會想到裕隆汽車，它以前都是靠著代理汽車為主，例如：三菱、Nissan 等等。現在它有自己的品牌 - 納智捷 (LUXGEN)，它是在臺灣第一個自製的品牌，想到臺灣也有自己的汽車品牌，就覺得感動。
攀梯法	納智捷→它代表臺灣汽車去跟全世界比、對抗，去看臺灣的技術能否在世界上立足→生長在這塊土地的我，會想支持本土的產業→它給我一種歸屬感。自有品牌→所以給我很大的吸引力，我可以自然的接受它的缺點，例如油耗高、價錢高之類的，只要我們有能力，就會想辦法克服。 汽車→以前都是靠著代理國外汽車為主，想到現在臺灣也有自己的汽車品牌→感動。
	
納智捷	
構念抽取	價值 (V)：歸屬感、吸引力、感動 結果 (C)：世界上立足、支持、忽略缺點、克服 屬性 (A)：納智捷、自有品牌、技術

表 3. 步驟 2\_ 遺失的影像

遺失的影像	代表意義
說故事內容	「柑仔店」被時代的洪流淹沒，被 7-11、全家取代，所以沒有特別去找柑仔店的圖。 我覺得早期臺灣的資訊是封閉的，我認為看到的東西都是臺灣專屬的，現在因為資訊大爆發，看見很多東西，才會知道不是臺灣才有，全世界都有。我小時候的情懷認為「柑仔店」是臺灣專屬的，後來看到國外影集，才會發現國外也有小小的雜貨店。
攀梯法	柑仔店→有賣鞭炮、罐頭、飲料、一些零食→一群小孩子一起買東西共享→一起玩樂的地方。 單打獨鬥→柑仔店不像 7-11 是一個很大的集團去支撐這些多元服務的項目，例如：繳罰單、水電、信用卡帳單、沖洗照片、影印、傳真，還可以店到店取貨等→柑仔店消失對我來說並不重要，因為 7-11 取代柑仔店，讓生活更方便→所以柑仔店被淘汰，就是一種進步。
柑仔店	
納智捷	
構念抽取	價值 (V)：方便、進步 結果 (C)：被淘汰、玩樂、共享 屬性 (A)：柑仔店、單打獨鬥

表 4. 步驟 3\_ 分類整理

堆別	分類整理	分群標籤	分群標籤解說	攀梯法
1		臺灣擁有的	臺灣是一個熱鬧便利的地方，這些圖片是我認為只有臺灣才有的特色。	機車→是非常重要的交通工具→便利省時。 夜市→三五好友揪出去共同玩→安心吃宵夜的地方→情感交流。 豆漿店→多樣性，分量比較少→沒罪惡感。
2		臺灣意象	看到中央山脈和梅花就會想到臺灣，我認為它們代表臺灣。	中央山脈→守護臺灣→安心。 梅花→越冷越開花，堅忍不拔的精神。 困難→遇到問題就是要面對、解決它→突破逆境。 用 MIT 的東西→扶植國內的自有品牌→是對家鄉的期許和歸屬感→安心的。
3		臺灣的自有品牌	個人認為這些是屬於臺灣自有的品牌。	臺灣的品牌→外銷壯大→不是只在臺灣本島內銷，有跨足外界的企圖心→驕傲。 捷安特→小時候的捷安特就像現在的賓士→帥氣→自我滿足。 自有品牌→能見度提高，知道臺灣→自豪。

表 5. 步驟 4\_ 構念抽取

次數	圖片	相似處／相異處	攀梯法
第 1 次		相似圖片 臺灣人情味	守望相助，互相關心及幫助→人情味→溫暖開心。

表 5. 步驟 4\_ 構念抽取 (續)

次數	圖片	相似處／相異處	攀梯法
第 1 次		相異圖片 臺灣的品牌	捷安特→是從小的夢想，現在擁有→開心。 臺灣的品牌→建立忠誠度、支持臺灣→對臺灣的經濟發展很重要→被國外看見的機會提高→到國外賺錢可以回來回饋臺灣→征服世界。
第 2 次		相似圖片 食物	臺灣才有特產→從小到大習慣吃的食物→其他地方吃不到會有種空虛感→可以吃到，會讓自己有滿足感→感到幸福。
		相異圖片 自有品牌納智捷	自有品牌→市場有一席之地→外銷到國外→讓外國人認可→崇高。 競爭→變強大→發揮更好→驕傲。
第 3 次		相似圖片 臺灣意象	臺灣意象→安心→我們對臺灣自己的東西感到驕傲。 良心事業→只要是讓客戶能產生信任的事物，就代表說你是有良心的→有一分地耕耘→才會讓客人信任→支持→依賴。
		相異圖片 偏產品類	沙拉脫→過去的回憶→純樸→就是單純，一直條線不會拐彎抹角→良心。

步驟 5\_ 最具代表性的圖片：請受訪者選出最符合主題且最具代表性的一張圖片，並加以描述圖片的意義。如表 6.，受訪者 A 選擇「捷安特」為最具代表性的一張圖，也對該圖說明他的感覺。步驟 6\_ 相反的影像：是請受訪者描述與主題意義相反的圖片、想法及意義。對此，受訪者 A 描述的是「百貨公司」，因他覺得其內部都是舶來品、外國品牌，相對臺灣製造的品牌在百貨公司是稀少稀有的，如表 7. 所示。步驟 7\_ 感官影像：這部份是請受訪者透過視覺、聽覺、味覺、嗅覺、觸覺與情緒六種不同的感官影像，說明對「臺灣製造」的正面與反面感覺，由於不同感官系統可以幫助我們了解外在世界，透過感官影像可以喚起消費者的記憶 (Zaltman, 2003)。本研究透過與受訪者討論的結果，摘錄如表 8.。步驟 8\_ 建立個人心智地圖：利用訪談時抽取出的構念，研究者再次與受訪者確認該構念所代表的意義，將構念與構念之間的因果關係，以連接線製作其心智地圖，如圖 3。而表 9. 為步驟 9\_ 總結影像：依照受訪者的想法，訪談者以繪圖軟體協助其組成影像，以表達其重要構念。步驟 10\_ 小短文：是請受訪者寫下一段小短文或一段話以幫助溝通重要構念，如表 9.。

表 6. 步驟 5\_ 最具代表性的圖片


最具代表性的圖片	代表意義
	<p>說故事內容 捷安特腳踏車是臺灣一個知名品牌。在小時候，腳踏車是上下課通勤工具，所以在高中以前，腳踏車是同儕之間最會比較的東西，小時候覺得有一台捷安特是非常了不起的行為，長大後知道捷安特這個品牌是外銷國外的，是第一個不是以代工的形式發揚光大，是以一個自有的品牌，覺得它為臺灣創造榮耀，是臺灣的驕傲。</p>
捷安特	<p>攀梯法 自有品牌→捷安特外銷國外→為臺灣創造榮耀，是臺灣的驕傲。</p>
	<p>構念抽取 價值 (V)：榮耀、驕傲 結果 (C)：外銷 屬性 (A)：自有品牌</p>

表 7. 步驟 6\_ 相反的圖像

相反圖像	代表意義
百貨公司	說故事內容 百貨公司是一個逛街放鬆的地方，裡面都是舶來品，例如：國外精品、國外衣服，相對臺灣製造的品牌在百貨公司是稀少稀有的。
	攀梯法 百貨公司→逛街→放鬆 舶來品→國外精品→追求流行→品味
	構念抽取 價值 (V)：放鬆、品味 結果 (C)：逛街、追求流行 屬性 (A)：百貨公司、舶來品

表 8. 步驟 7\_ 感官影像

研究主題的意象感覺	嚐	觸摸	聞	聽	顏色	情感
是	甜	舒服柔軟的	香的	美好的	紅色	愉悅的
否	苦	硬的	臭的	聒噪的	黑色	沮喪的

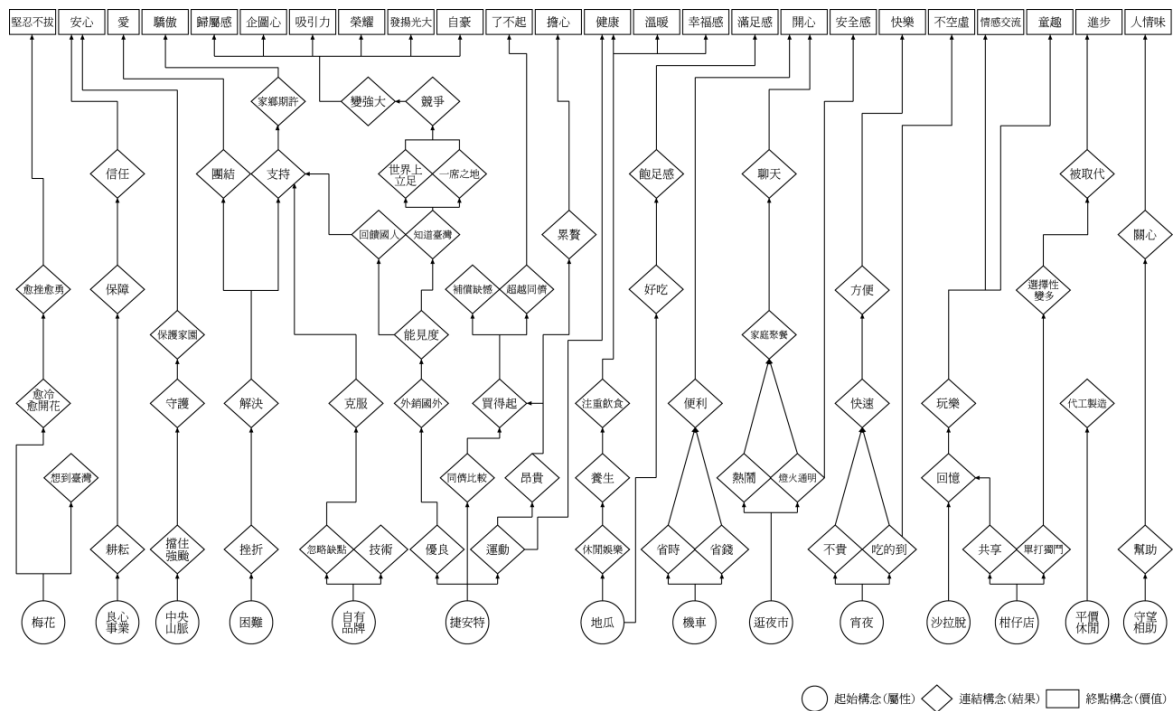
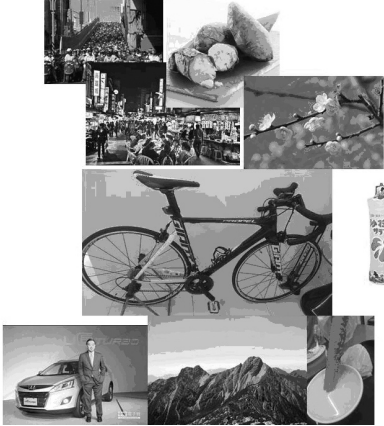


圖3 步驟8、受訪者A的個人心智地圖

表 9. 步驟 9\_ 總結影像及步驟 10\_ 小短文

步驟 9_ 總結影像	步驟 10_ 小短文
	<p>臺灣品牌給我的感受是多元、安全、可靠的，它讓我的生活是更加便利，使用臺灣製造的東西讓我感到驕傲，希望有朝一日，可以看到臺灣製造的產品在世界各地遍地開花。</p>

## 二、共同構念抽取與共識地圖的建構

共識地圖是 ZMET 最主要研究成果的呈現，其中包含大多數受訪者所提的構念，在繪製共識地圖時是依據所有受訪者提出之構念與構念間的相對關係，經收斂構念的兩個原則進行 (Zaltman & Coulter, 1995)：

### (一) 提到構念的人數：

受訪者總數 1/3 (CN  $\geq$  2) 人數提及的構念可收入製作共識地圖之用，本研究共有 5 位受訪者，故有 2 位提及的構念即可納入。惟一般操作 ZMET 深度訪談時，多採 8 至 12 位受訪者，雖然在 Zaltman 和 Coulter 及其他後續研究者的文章中，也都曾提到採用 ZMET 的訪談法，證實對議題若為高涉入程度者，4 至 5 位受訪者即可以高達全體受訪者 90% 的想法 (Coulter, R. A., Zaltman, & Coulter, K. S., 2001；胡惠君，2015；郭英峰、陳靖宇，2012)。本研究在人數上符合 Zaltman 等人上述的說法，然相較一般的操作則顯較少，基於此，本研究採較嚴格的方式，以收錄至少 3 人提及的構念製作共識地圖，如表 10。

表 10. 關鍵構念統計表 (N  $\geq$  3 之構念)

提及人數	關鍵構念之項目
5 人	臺灣品牌、開心、美好
4 人	安心、滿足感、人情味、競爭、驕傲、幸福感、吸引力、榮譽感、知道臺灣、信賴、美味、克服、有機會
3 人	回憶、愛、支持、困難、健康、超越、便宜、便利、省錢、技術、選擇多、難以取代、不空虛、情感交流、溫暖、進步、單打獨鬥、幫助、發展、流行、變強、依賴、社會和諧、臺灣印象、有力量、文化、多元、外銷、高品質、信心、放鬆、舒服、優越感、打壓、精神充沛、一席之地





不具關聯性，僅能表示為受訪者個人較片段的感覺或想法，不具代表性意義，故本研究的共識地圖將這部份排除之，即實際納入共識地圖的構念共計 39 個，如圖 5。

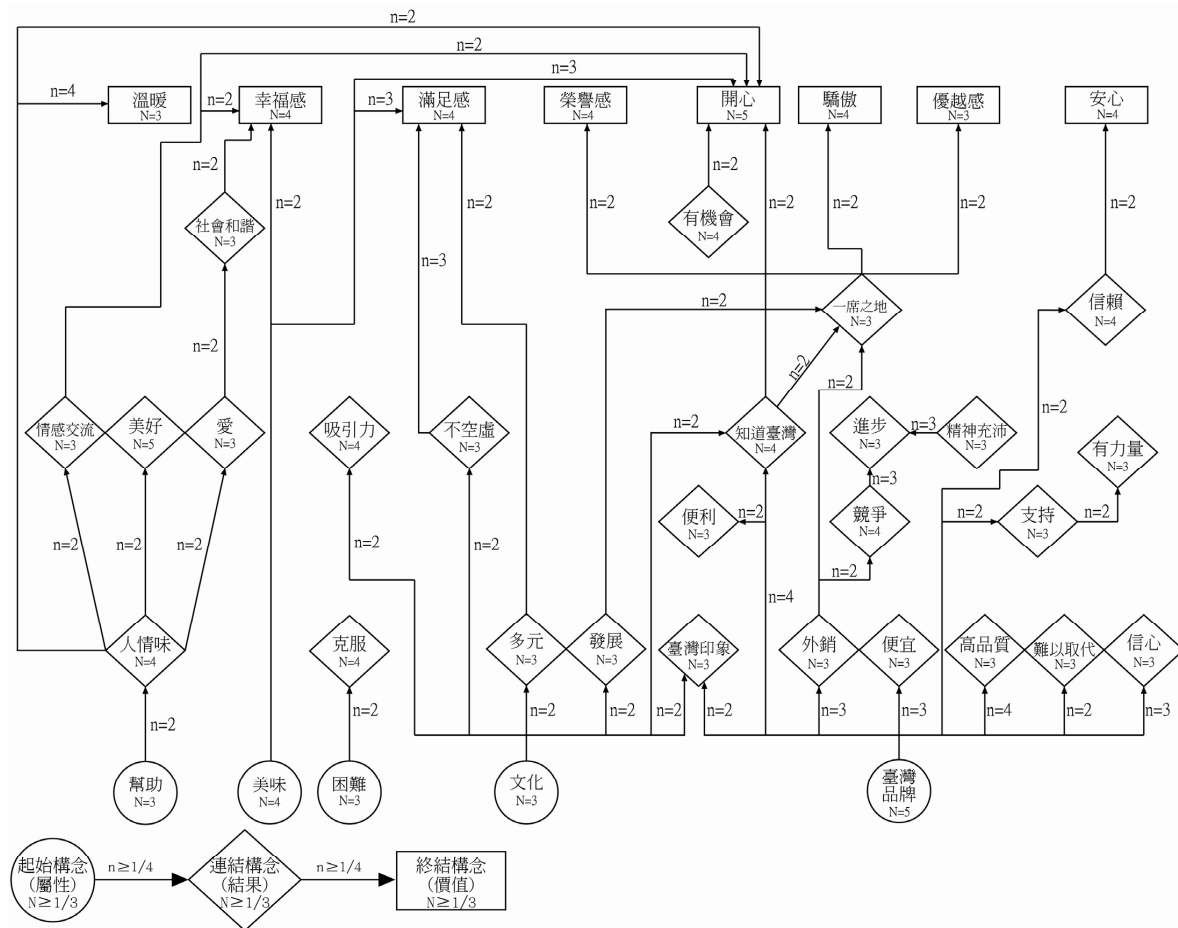


圖5 受訪者們的共識地圖

#### 四、共識地圖之深層構面分析

本研究發現受訪者對其構念所陳述的性質與意義，可加以分類為五大深層構面，如圖 6。分別定義其名稱為：自有品牌、多元文化、經貿發展、飲食印象、社會情感，其意義陳述如下：

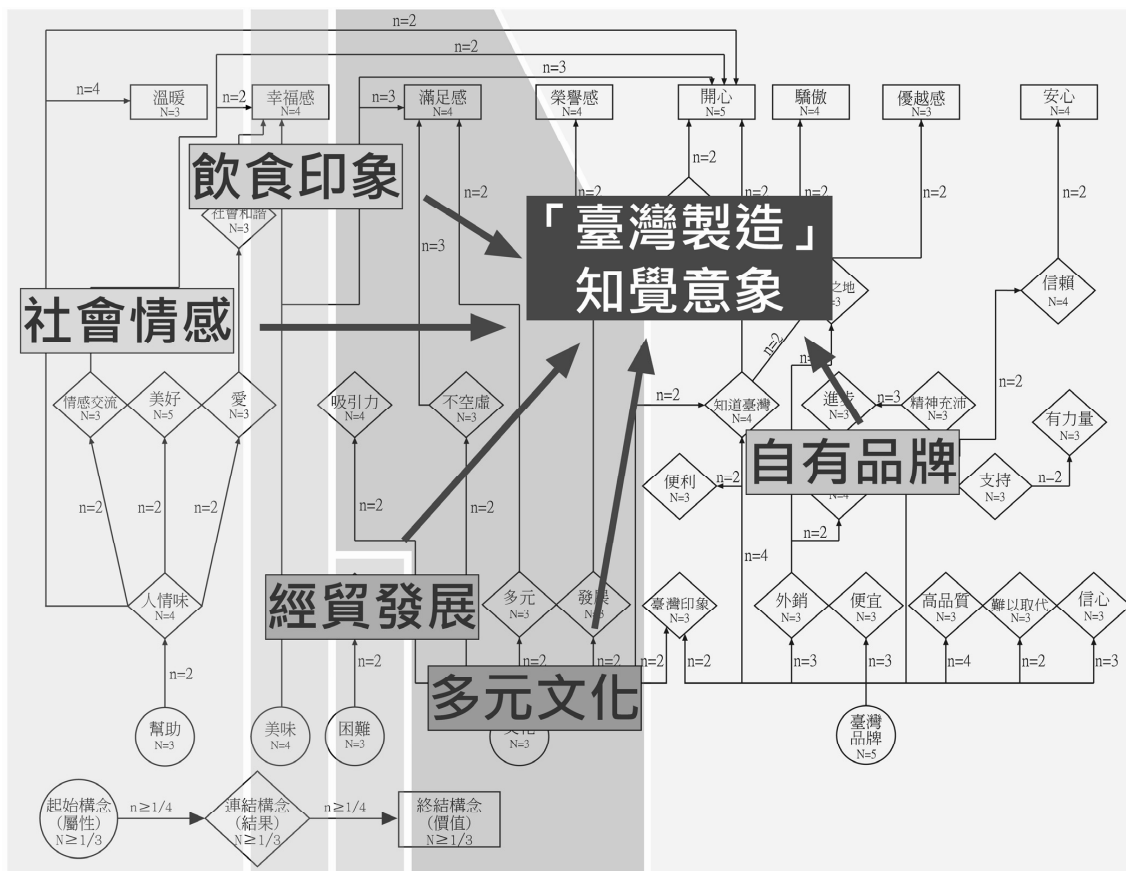


圖6 受訪者們的共識地圖之深層構面

### (一) 自有品牌

一個已開發的國家擁有國人創立的 brand 是一件重要的事，代表可以落實自己的設計、想法，自主性高，不用受他人的干擾，如果東西僅是「在臺灣製造」那只是代工，沒用競爭力可言，隨時可能被勞力工資較低的國家取而代之，現今臺灣的資訊、研發技術、設計，皆已在國際上備受肯定。如同受訪者 A 所說：「臺灣的 brand 去跟全世界比、對抗，說明臺灣的技術可以在世界上立足；可以外銷，有能見度，至少外國人知道臺灣，有跨足外界的企圖心，不是只有加工和代工，給我驕傲、自豪的感覺。」；受訪者 C 也提到：「有自己的 brand，是有特色的、具代表性的，人家可以認識這個 brand，如同是購買的指標，做得夠好，別人會想要購買它，有 brand 支持就能夠說明這是臺灣特有的。」

### (二) 多元文化

臺灣是多元文化的社會，面對不同的族群總能彼此尊重且相互包容，這些多元文化的衝擊與交融，孕育我們豐富的想像力及創造力，造就了臺灣濃厚且特殊的文化內涵。如同受訪者 B 提及：「多元融合的文化是臺灣特有的特色，讓我覺得有優越感；我認為臺灣沒有單一、強烈可代表的文化象徵，同樣的 MIT 的產品也是多元文化融合，讓人感覺它是有變化、不單調，且多樣性，覺得創新。」受訪者 C 提到：「臺灣文化不是中國文化，也不是南島文化，不同的文化來臺灣，會經過其他族群的融合或者一些歷史事件的發生，而

臺灣特有的文化可以傳承下去，我覺得我們會比較有力量去彰顯自己的價值。」受訪者 D 說：「我們有很大的包容力，能夠包容其他國家的文化，包括傳統習俗，所以自然而然我們就會有很多的創意和想法；臺灣文化也讓我想到中國五千年的歷史，歷史文化可以比擬是一個人的背景，少了背景彷彿一個人只有身體沒有靈魂，是令人空虛的」。

### （三）經貿發展

臺灣是海島型經濟體，由於國內資源有限，必須仰賴國際貿易的擴展以及與他國簽訂自由貿易等協定，然而中國政治上的干擾與阻撓，使得臺灣國際參與備受阻力，而國人只能尋求更多可能性去克服困境。如受訪者 A 所說：「梅花是臺灣的國花，我們就像梅花一樣，越冷越開花，遇到困難我們可以綻放出更大的力量，愈挫愈勇。臺灣歷經幾次金融危機，或遭受大陸打壓，我們還是堅忍不拔的存活著。」；受訪者 B 提到：「政治會影響經濟，在臺灣感受特別的深，臺灣在國際空間常受到大陸打壓，因政治立場不同所以與大陸關係不佳，經濟活動受到限縮，這樣的感覺相當不愉快，我們應該更自立自強，尋求突破」；受訪者 C 也提到：「人生就像一場賽跑，不論輸贏一定要看著標竿一直跑，即使遇到困難也絕不放棄，就像臺灣現在的處境，面臨中國大陸和美國對我們的威脅，我們還是自己闖出了一片天」。

### （四）飲食印象

臺灣的多元文化間接影響庶民飲食習慣，在臺灣隨處可見美味的異國料理，食物的選擇與樣式很多，多元飲食融合是臺灣無可取代的特色。受訪者 B 提到：「臺灣小吃聞名全世界，在地的新鮮食材創造出不同的花樣及饗宴，臺灣美食因多元的融合，匯集大陸及世界各地的飲食文化，演變為現在最美妙的臺灣地方小吃，多樣的美食選擇，讓我覺得滿足。」受訪者 C 也提到：「臺灣的文化來自不同族群，甚至飲食也是廣納八方，臺灣人總是能夠將異國料理改良成臺灣人喜歡的飲食；對我來說，符合臺灣味的就是我心目中的美食，吃起來會覺得享受，雖然很難講出臺灣味是什麼，可是我覺得具有臺灣風味的飲食，就是我們的特有文化。」

### （五）社會情感

在臺灣的社會新聞上，總能看見一些令人溫馨感動的小故事，例如車禍事件中，彼此不認識的人們團結協助傷者就醫，又或者許多平凡的小市民，不計利益的為社會默默付出。受訪者 B 提到：「臺灣最美的風景就是溫暖的人情味，像是有急需幫忙的人或事，我們會馬上放下工作立即去救援。如國際間有急難需要支援的時候，我們的慈濟、紅十字等，會即刻出動幫忙，處處都散發我們最美、最真的人情互助力量。」受訪者 C 談到：「對方不計較的付出，讓我感覺人性很溫暖，這個付出不是利益導向的，有關心、幫助人的感覺，我覺得臺灣的社會溫暖，會讓人想長久居住。」受訪者 D 也提及：「我覺得臺灣人只要遇到危險時候，自然而然就會團結在一起、相互幫忙。」

無論從五大深層構面來看，抑或從共識地圖中所呈現的「安心」、「優越感」、「驕

傲」、「開心」、「榮譽感」、「滿足感」、「幸福感」與「溫暖」8項終極價值來看，其個人最終目標是回歸自身居住於臺灣的歸屬感及安全感，而臺灣製造產品能夠外銷，是國人的驕傲，會感到優越及榮譽感。

## 伍、結論與建議

早期臺灣以代工製造業為主，於80至90年代國外電影的某些情節，經常出現諷刺「臺灣製造」是品質不佳、劣質粗糙的劇情。隨著國內產業升級及製造技術的進步，產品已能與他國品牌競爭，更甚至成為領導品牌，例如想到「自行車」就會聯想到「捷安特」。

本研究藉由ZMET深度訪談法，從圖像取得隱喻，隱喻轉為詞彙，再經由構念抽取與構念關係分析，建立受訪者們的個人心智地圖與共識地圖。共識地圖代表了受訪者們的想法與最直接的真實感受，而透過圖片說出豐富的故事內容，更能瞭解潛藏在他們心中複雜的心智現象，說明了ZMET是非常適合用來聽見消費者聲音的研究方法。

本研究結果呈現了消費者對於「臺灣製造」知覺意象的核心脈絡，包含了39個共同構念，分別為5個屬性(A)、26個結果(C)和8個價值(V)，並從共識地圖進一步分析歸納為五大深層構面，分別為「自有品牌」、「多元文化」、「經貿發展」、「飲食印象」和「社會情感」。在訪談過程中，可發現臺灣文化、政治、歷史、經濟、生活環境等因素，會影響受訪者個人對國家情感的強弱程度，而這些無論是正面或負面的情緒感受雖與產品性能無關，卻明顯影響消費者對臺灣製產品評價和購買的意圖。這也說明了消費者購物選擇過程中其實充滿反射性和其他無意識的力量，並且大受個人的社會和心理脈絡的影響(Zaltman, 2003)。誠如本研究前言提到，臺灣近年接續爆發重大的黑心食品事件，打擊消費者對國家品質認證制度及臺灣食品的信任，處處擔憂如何才能吃的健康、安心，但受訪者們多數人在談論「臺灣製造」多為正面的陳述，因社會情感及認同度，給予臺灣品牌高度支持及信任，即非食品類的臺灣品牌或臺灣製產品並沒有直接性影響。而提倡「愛臺灣」的情感訴求，讓國內消費者願意支持臺灣自有品牌，期許這些品牌打入國際市場，帶動臺灣經濟與國際能見度，讓更多外國人看見臺灣的實力。建議臺灣業者除了確切掌握自家產品的品質，在品牌經營上，更可加強融入社會情感與在地文化，將企業使命深植顧客腦海，提出能與消費者的心靈產生共鳴、共振的價值，滿足顧客精神層面的需求，以吸引消費者的支持與認同。

## 參考文獻

### 一、中文部分

- 周柏宇、黃楷祥、蔡宜芬、謝孟華、魏宇璇、魏春鳳 (2011)。消費者對台灣製產品 MIT 微笑標章認知之研究—以新竹地區為例。明新科技大學企業管理系畢業專題研究報告，未出版，新竹縣。
- 施惠鈞 (2012)。MIT 微笑標章對知覺價值及購買意願之影響 - 以涉入程度為調節變數。國立臺北大學企業管理學系碩士論文，台北市。
- 胡惠君 (2015)。察覺 App 使用者之心智模式：以即時通訊軟體 LINE 為例。設計學報，20 (2)，25-42。
- 胡天鐘、辜雅莉、林金蒔 (2012)。標章知識對產品行銷與消費者購買意願之影響—以 MIT 微笑標章為例，聯大學報，9 (2)，93-114。
- 郭英峰、陳靖宇 (2012，5 月)。看見顧客的聲音：微網誌使用者共識地圖建構之研究。論文發表於 2012 年資訊管理國際研討會 (ICIM 2012) 論文集，高雄市：國立高雄大學資訊管理學系。
- 黃營杉與解名禮 (2007，1 月)。來源國形象、產品知識、產品涉入與顧客產品購買意圖的關係：依在職學生的機構購買及行銷業務人員角色探討。論文發表於 2007 年全球化暨國際企業研討會，台中市：靜宜大學國際企業學系。
- 黃政哲 (2011)。MIT 微笑標章產品購買決策因素之研究。國立臺北科技大學經營管理系碩士學位論文，台北市。
- 彭漣漪 (2010)。就是要 Made In Taiwan。遠見雜誌，291，取自 [http://www.gvm.com.tw/Boardcontent\\_16592.html](http://www.gvm.com.tw/Boardcontent_16592.html)
- 臺灣製產品 MIT 微笑標章網站 (2017)，取自 <http://www.mittw.org.tw/aboutMIT/>

### 二、英文部分

- Catchings-Castello, G. (2000). The ZMET alternative: A nontraditional, multidisciplinary technique lets marketing researchers analyze what customers want. *Marketing Research*, 12(2), 6-12.
- Coulter, R. H., & Zaltman, G. (1994). Using the Zaltman metaphor elicitation technique to understand brand Images. *Advances in Consumer Research*, 21(1), 501-507.
- Coulter, R. A., Zaltman, G., & Coulter, K. S. (2001). Interpreting consumer perceptions of advertising: An application of the Zaltman metaphor elicitation technique. *Journal of Advertising*, 30(4), 1-20.
- Gutman, J. (1982). A Means-End Chain Model Based on Consumer Categorization Processes, *Journal of Marketing*, 46(2), 60-72.
- Griffin, A., & Hauser, J. R. (1993). The voice of the customer. *Marketing Science*, 12(1), 1-27.

- Hanand, V. T. (1988). Country-of-Origin effects for Uni-National and Bi-National products. *Journal of International Business Studies*, 19 (2), 235-256.
- Kelly, G. (1955). *The psychology of personal constructs*. New York, NY: Norton.
- Maheswaran, D., & Chen, C. Y. (2006). Nation Equity: Incidental Emotions in Country-of-Origin Effects. *Journal of Consumer Research*, 33(3), 370-376. doi:10.1086/508521
- Restak, R. (2004). What your customers can't say. *Ageless Marketing*, 13(15), 1-2.
- Reynolds, T. J., & Gutman, J. (1988). Laddering theory, method, analysis, and interpretation, *Journal of Advertising Research*, 28(1), 11-31.
- Reynolds, T. J., & Olson, J. C. (2001). *Understanding consumer decision making: The means-end approach to marketing and advertising strategy*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Samiee, S. (1994). Customer Evaluation of Products in a Global Market. *Journal of International Business Studies*, 25(3), 579-604.
- Thakor, M.V. & Kohli, C.S. (1996) Brand origin: Conceptualization and review. *Journal of Consumer Marketing*, 13(3), 27-42.
- Thakor, M.V. & Lavack, A.M. (2003). Effect of perceived brand origin association on consumer perceptions of quality. *Journal of Product and Brand Management*, 12(3). 394-407.
- Venkatesh, A., Joy, A., Sherry, John F., Jr. & Deschenes, J. (2010). The aesthetics of luxury fashion, body and identify formation, *Journal of Consumer Psychology*, 20, 459-470.
- Zaichkowsky, J. L. (1994). The personal involvement inventory: Reduction, revision, and application to advertising. *Journal of Advertising*, 23(4), 59-70.
- Zaltman, G. (1996). Metaphorically Speaking, *Marketing Research Forum*, 8(2), 13-2.
- Zaltman, G. (1997). Rethinking market research: Putting people backing. *Journal of Marketing Research*, 34, 424-437.
- Zaltman, G. (2003). *How Customers Think: Essential Insights into the Mind of the Market*. Boston, MA: Harvard Business School Press.
- Zaltman, G., & Coulter, R. H. (1995). Seeing the voice of the consumer: Metaphor-based advertising research. *Journal of Advertising Research*, 35(4), 35-51.

## 丹心汗青：淺析〈祭姪文稿〉中之史事與書跡

### Sincerity of the Annals: Analysis of the History and Writing Traces in the “Draft of a Requiem to My Nephew”

李中然\*

Chung-Jan Lee

(收件日期 106 年 9 月 4 日；接受日期 107 年 2 月 11 日)

#### 摘 要

現藏於國立故宮博物院的〈祭姪文稿〉，乃唐代書法家顏真卿為姪兒季明所作的祭文草稿。唐玄宗天寶十四年（西元 755），安祿山自范陽起兵叛變，當河北地區幾盡淪陷之時，時任平原太守的顏真卿，與擔任常山太守的堂兄杲卿奮勇抗敵，二人實為國之忠臣。然而，常山最終仍遭史思明的軍隊所破，城陷之後，杲卿與幼子季明相繼殉難。唐肅宗乾元元年（西元 758），真卿為蒲州刺史時，同為杲卿之子的泉明至常山尋回季明的頭顱，真卿於是懷著悲痛欲絕的心情，以信手天然的筆法寫下了這篇祭文。〈祭姪文稿〉可謂字字血淚，承載著說不盡的慘痛故實，讀之者無不悵然。然而，〈祭姪文稿〉自身「史實」的價值常常為其「書名」所掩，本文擬藉由歷史記載，更深入解讀這篇書法史上的鉅跡，欲使事件始末與草稿內容得以相互呼應。又此篇草稿乃魯公於極度悲憤的情況下所書寫，塗抹刪改之痕跡隨處可見，本文於是按照事件原委、文義及其所殘留之書跡，推斷出遭抹去之文字為何，以期呈現這件書作最真實的樣貌。

關鍵詞：顏真卿、〈祭姪文稿〉、顏杲卿、顏季明、安史之亂、書法

---

\*淡江大學中國文學系兼任講師

### **Abstract**

“Draft of a Requiem to My Nephew” was written by Tang dynasty calligraphy master Yan Zhenqing in order to sacrifice his nephew. It is now part of the collection in the National Palace Museum. In A.D. 755, An Lushan organized a mutiny from Fanyang. Almost the entire Hebei area fell. Yan Zhenqing and his cousin Yan Gaoqing courageously battled against the enemy. They were loyal courtiers to the country. However, Yan Gaoqing was finally defeated by the army led by Shi Siming. Yan Gaoqing and his youngest son Yan Jiming became martyrs. In A.D. 758, Yan Gaoqing's son Yan Quanming went to Changshan and found Yan Jiming's skull. Yan Zhenqing was so sad and used natural brushwork to produce this written draft of a requiem. Every word in “Draft of a Requiem to My Nephew” contains tragic stories and every word is like blood and tears. Readers genuinely feel his sadness. This paper explains the “Draft of a Requiem to My Nephew” by reviewing historical documents and speculates on the meanings of the deleted words. We hope that this method can help to better understand the original appearance of the draft.

**Key words:** Yan Zhenqing, “Draft of a Requiem to My Nephew”, Yan Gaoqing, Yan Jiming, An Lushan Rebellion, Calligraphy.



## 壹、前言

顏魯公，名真卿，字清臣，生於唐中宗景龍三年（西元 709），卒於唐德宗貞元元年（西元 785）<sup>1</sup>，唐京兆萬年（今陝西西安）人，祖籍瑯邪臨沂（今山西臨沂）。唐玄宗開元二十二年（西元 734）舉進士第，歷任監察御史、平原（位於今日山東省德州市境內）太守、憲部尚書等職，因受封為魯郡（今山東省濟寧市一帶）開國公，故世人尊稱其為顏魯公。顏魯公為中國歷史上知名之書法家，其楷書如〈麻姑仙壇記〉、〈大唐中興頌〉、〈多寶塔碑〉等，結體嚴整方峻，質樸而厚實，最為人所知曉。然而，在魯公傳世的法書中，最為顯著的則是〈祭姪文稿〉、〈祭伯父稿〉及〈爭座位稿〉，世稱「三稿」。

唐肅宗乾元元年（西元 758）十月，顏魯公由蒲州（今山西省永濟市）刺史遷饒州（今江西省鄱陽縣一帶）刺史<sup>2</sup>，行經東都洛陽時，曾至其伯父墓前祭拜，〈祭伯父稿〉便為是時所作。〈祭伯父稿〉全名為〈祭伯父豪州刺史文〉，或稱〈告伯父稿〉，宋人錢勰（1034—1097）曾跋此書稿云：「觀其筆法遒勁，初不用意，實為奇蹟。」<sup>3</sup>又明代收藏家包彥孝跋稱：「觀其字體，有快戟長劍龍跳虎臥之勢，可謂發諸心畫者也。」<sup>4</sup>〈爭座位稿〉則為唐代宗廣德二年（西元 764）所作的一篇書信稿，又稱〈與郭僕射書〉，內容乃在爭論官員於宴會中之座次，《古今事文類聚別集·書法部》便記載了蘇軾（1037—1101）對這件行書的評價，其云：「昨日，長安安師文出所藏顏公與定襄王書草數紙，比公他書尤為奇特，信手自然，動有姿態。乃知瓦注賢於黃金，雖公猶未免也。」<sup>5</sup>而米芾（1051—1107）亦稱：「此帖在顏最為傑思，想其忠義憤發，頓挫鬱屈，意不在字，天真罄露在於此書。」<sup>6</sup>對此書稿的評價相當高。可惜的是，〈祭伯父稿〉及〈爭座位稿〉如今僅有拓本傳世，墨跡早已亡佚而不復得見，所幸〈祭姪文稿〉尚有墨本存世，使後人得窺堂奧。

〈祭姪文稿〉為顏魯公傳世行草書中難得之真跡，現收藏於國立故宮博物院。這篇為祭祀姪兒而作的祭文草稿，書寫過程屢經塗改，顯現魯公書寫當下深沉而悲痛的心情，真情全然流露於筆墨之間，令觀此書者感到悵惋。由於此稿筆力雄健、氣韻生動，點畫間不見矯揉造作之氣，故元代書法家鮮于樞（1246—1302）譽其為「天下第二行書」。本文擬藉史書材料來解讀〈祭姪文稿〉，欲使事件始末與草稿內容相互呼應，並按事件原委或文義推測遭塗抹刪去之文字為何，以期呈現此篇祭文稿最真實的樣貌。

- 1 新舊《唐書》皆云顏魯公卒於興元元年（西元 784）八月，然根據唐人殷亮所撰之〈顏魯公行狀〉記載，貞元元年（西元 785）八月二十四日李希烈命其將辛景臻害魯公於興龍寺幽辱之所。又據魯公自撰之〈移蔡帖〉云：「貞元元年正月五日，真卿自汝移蔡，天也。天之昭明，其可誣乎？有唐之德，則不朽耳。十九日書。」可知魯公卒年當為貞元元年。
- 2 《舊唐書·顏真卿列傳》記載：「軍國之事，知無不言。為宰相所忌，出為同州刺史，轉蒲州刺史。為御史唐旻所構，貶饒州刺史。」此乃顏魯公由蒲州刺史遷饒州刺史之經過。後晉·劉昫等撰：《舊唐書》（北京：中華書局，1975年5月），頁3592。
- 3 清·高士奇：《江村銷夏錄》（上海：上海書畫出版社，1994年，中國書畫全書本），冊7，卷2，頁1009。
- 4 同上註，頁1010。
- 5 南宋·祝穆：《古今事文類聚別集·書法部》（元泰定三年廬陵武溪書院刊本），卷12，頁19上。
- 6 北宋·米芾：《書史》（臺北：新文豐，1985年，叢書集成新編本），冊51，頁229。

## 貳、〈祭姪文稿〉的書寫背景

〈祭姪文稿〉或稱〈祭姪稿〉、〈祭姪帖〉，全稱為〈祭姪贈贊善大夫季明文〉。全文以麻紙書寫，凡二十三行、添改一行，共二百三十五字；另有因塗改抹去者，計三十五字；又有一字逕為後字掩覆。此稿寫於乾元元年（西元 758）九月三日，目的是為了奠祭死於安史之亂的姪兒顏季明（？—756）。季明為杲卿（692—756）之幼子，而杲卿為真卿之堂兄，此三人於安史之亂時皆奮勇禦敵，無奈杲卿、季明二人皆於唐玄宗天寶十五年（西元 756）正月相繼殉國，惟魯公得以幸存。唐肅宗至德二年（西元 757）安祿山（703—757）遭刺身亡，史思明（703—761）率軍降唐，唐軍因而得以收復河北故土。至乾元初，魯公派遣杲卿之子泉明，至常州尋找季明屍骨，可惜只找回了頭顱，其餘肢體皆不復見。魯公於是懷著悲痛的心情，作此祭文以弔祭季明。以下針對事件發生的始末，略作敘述。

### 一、魯公機智保守平原

唐代幅員之廣闊，乃前所未有，中央政府為了加強對邊疆的控管，故設立節度使代為轄治。唐玄宗開元年間（西元 713—741），又許其節度使領兵鎮守邊境，以致節度使勢力日漸坐大，在軍事上的力量甚至超越了中央政府，這是爾後暴發安史之亂的主要原因。

唐玄宗天寶年間（西元 742—756），權臣楊國忠（？—756）結黨營私，且因嫉恨顏魯公不附己黨，遂於天寶十二年（西元 753），使魯公出為平原太守。<sup>7</sup>是時安祿山兼領范陽（今北京市一帶）、平盧（今河北、遼寧、山東一帶）、河東（相當於今日之山西省）三節度使職，擁兵甚眾。根據《舊唐書》記載，這時的安祿山，謀反之情已相當顯著，魯公便以久日大雨為由，藉以修繕城池以加強守備，並私下募集丁壯、屯積糧食，以為抵禦安祿山而作準備。魯公深怕鞏固城防的非常舉措會惹來安祿山的疑心，於是鎮日會聚文士飲酒泛舟，以此鬆懈安祿山的心防。天寶十四年（西元 755）十一月十六日，安祿山以討伐楊國忠為名，興兵反叛。司馬光（1019—1086）《資治通鑑·唐紀三十三·天寶十四載》記載：

會楊國忠與祿山不悅，屢言祿山且反，上不聽；國忠數以事激之，欲其速反以取信於上。……會有奏事官自京師還，祿山詐為敕書，悉召諸將示之曰：「有密旨，令祿山將兵入朝討楊國忠，諸君宜即從軍。」眾愕然相顧，莫敢異言。十一月，甲子，祿山發所部兵及同羅、奚、契丹、室韋凡十五萬眾，號二十萬，反於范陽。命范陽節度副使賈循守范陽，平盧節度副使呂知誨守平盧，別將高秀巖守大同；諸將皆引兵夜發。詰朝，祿山出薊城南，大閱誓眾，以討楊國忠為名，榜軍中曰：「有異扇動軍人者，斬及三族。」於是引兵而南。祿山乘鐵轡，步騎精銳，煙塵千里，鼓譟震地。<sup>8</sup>

7 參見南宋·留元剛：《顏魯公年譜》（臺北：臺灣商務印書館，1981年，景明嘉靖年間錫山安國銅活字本），頁 5-6。

8 北宋·司馬光：《資治通鑑》（北京：中華書局，1956年6月），頁 6934-6935。

安祿山的軍隊勢如破竹，所到之處莫有能與之抗衡者，於是河朔地區幾盡淪陷，惟有平原城得以抵擋叛軍攻勢。<sup>9</sup>魯公憑著敏銳的觀察力，洞悉安祿山之反情，故能事先做好準備，阻擋了叛軍，除了使平原城得以安保外，也為朝廷爭取了應變的時間。《舊唐書·顏真卿列傳》便記載道：

無幾，祿山果反，河朔盡陷，獨平原城守具備，乃使司兵參軍李平馳奏之。玄宗初聞祿山之變，嘆曰：「河北二十四郡，豈無一忠臣乎！」得平來，大喜，顧左右曰：「朕不識顏真卿形狀何如，所為得如此！」<sup>10</sup>

平原雖得以保守，卻也是人心惶惶，魯公為了凝聚軍民心力，費了不少苦心。《舊唐書·顏真卿列傳》云：

祿山既陷洛陽，殺留守李愷（？—755）、御史中丞盧奕（？—755）、判官蔣清（？—755），以三首遣段子光（？—755）來徇河北。真卿恐搖人心，乃許謂諸將曰：「我識此三人，首皆非也。」遂腰斬子光，密藏三首。異日，乃取三首冠飾，草續支體，棺斂祭殯，為位慟哭，人心益附。<sup>11</sup>

根據《資治通鑑》記載，安祿山於天寶十四年十二月十八日攻陷洛陽。<sup>12</sup>祿山之所以命段子光攜李愷、盧奕、蔣清三人首級至河北，正是想藉此行動宣揚叛軍之軍威，以達成震懾百姓、撕裂民心的目的。在如此緊張的局勢之下，危機一觸即發，而魯公卻能臨危不亂而急生智巧，化險為夷並使人心歸服，足見其智慧之高妙。

## 二、杲卿設計擒殺叛將

顏杲卿，字昕，長安萬年人。杲卿父元孫，垂拱（西元 685—688）初登進士第，歷官長安尉、太子舍人，曾任濠州（今安徽省鳳陽縣一帶）刺史等職。杲卿以蔭受官，開元中為魏州（今河北省大名縣一帶）錄事參軍，因性剛直而有吏幹，能振舉綱目，政稱第一。<sup>13</sup>又《新唐書·忠義列傳》記載：

開元中，與兄春卿、弟曜卿並以書判超等，吏部侍郎席豫（680—748）咨嗟推伏。再以最遷范陽戶曹參軍。安祿山聞其名，表為營田判官，假常山（約在今日河北省石家莊市）太守。<sup>14</sup>

天寶十四年安祿山除身兼三節度使，又為河北、河東采訪使，常山亦在其部內。<sup>15</sup>在此以前，唐代處於承平時節，地方將領及百姓久未經戰，故安祿山自范陽起兵之初，勢不可

9 參見後晉·劉昫等撰：《舊唐書》（北京：中華書局，1975年5月），頁3589—3590。

10 同註9，頁3590。

11 同上註。

12 同註8，頁6939。

13 同註9，頁4896。

14 北宋·歐陽修等撰：《新唐書》（北京：中華書局，1975年2月），頁5529。

15 同註9，頁4896。

當，所向披靡，杲卿自然難以阻擋其攻勢。司馬光《資治通鑑·唐紀三十三·天寶十四載》云：

時海內久承平，百姓累世不識兵革，猝聞范陽兵起，遠近震駭。河北皆祿山統內，所過州縣，望風瓦解，守令或開門出迎，或棄城竄匿，或為所擒戮，無敢拒之者。<sup>16</sup>

因此，當安祿山途經常山境內之時，杲卿明白若與其正面衝突，必然沒有好下場，甚而連累百姓，那便是極不欲見之事。杲卿於是偕部屬常山長史袁履謙（？—756）一同拜謁安祿山於途中，以示降服。《新唐書·忠義列傳》云：

祿山反，杲卿及長史袁履謙謁於道，賜杲卿紫袍，履謙緋袍，令與假子李欽湊（？—755）以兵七千屯土門。<sup>17</sup>

所謂「土門」，即土門關，正式名稱為「井陘關」，《資治通鑑》稱「井陘口」<sup>18</sup>。井陘關乃漢代韓信（前230—前196）「背水一戰」之古戰場，位於今日河北省石家莊市鹿泉區白鹿泉鄉西土門村境內，唐時隸屬於獲鹿縣，乃常山郡之轄境，此關隘有太行山作為自然屏障，且位於河北往來晉、陝的交通要道上，更控制著廣大的華北平原，自古以來便是兵家必爭之地。而「紫袍」、「緋袍」皆為高官的服飾，係天子授與臣子之獎勵，杲卿、履謙倘若收受這樣的贈與，便如同承認安祿山的政權，並接受其冊封一般，這是性情剛正的杲卿所無法忍受的。於是《新唐書·忠義列傳》又記載道：

杲卿指所賜衣謂履謙曰：「與公何為著此？」履謙悟，乃與真定令賈深、內丘令張通幽定謀圖賊。<sup>19</sup>

自此以後，杲卿便以禦賊為大業，暗中策畫反擊賊寇之事。

起先，杲卿表面上稱自己身染疾病，並以此為由，委政於履謙，藉此鬆懈安祿山的戒心，而私底下則令其子泉明往返計議，暗中與太原尹王承業聯合，遣平盧副節度使賈循（？—755）奪取幽州。可惜此次計畫敗露，賈循因而殉難，所幸杲卿反賊的心思並未因此暴露。歷經失敗後，杲卿仍不氣餒，又與堂弟平原太守顏真卿相約起兵，欲斷賊北道，使叛軍失去後援。然而，其時安祿山派遣其義子李欽湊、大將高邈據守土門關，杲卿、真卿若欲斷叛軍之後路，必然要先除去此二人，並取得土門關的控制權，計畫方可順利施行。於是，杲卿趁著高邈奉祿山之令前去幽州徵兵而未還之時，假傳祿山之命，以議事為由召見李欽湊，並將其殺之，而後又擒拿高邈、何千年二人。《舊唐書·忠義列傳》云：

時欽湊軍隸常山郡，屬欽湊遣高邈往幽州未還，杲卿遣吏召欽湊至郡計事。是月（天寶十四年十二月）二十二日夜，欽湊至，舍之於傳舍。會飲既醉，令袁履謙與

16 同註8，頁6935。

17 同註14，頁5529。

18 同註8，頁6936。

19 同註14，頁5529—5530。

參軍馮虔、縣尉李棲默、手力翟萬德等殺欽湊。中夜，履謙以欽湊首見杲卿，相與垂泣，喜事交濟也。是夜，橐城尉崔安石報高邈還至蒲城，即令馮虔、翟萬德與安石往圖之。詰朝，高邈之騎從數人至橐城驛，安石皆殺之。俄而邈至，安石給之曰：「太守備酒樂於傳舍。」邈方據廳下馬，馮虔等擒而繫之。是日，賊將何千年自東都來趙郡，馮虔、萬德伏兵於醴泉驛，千年至，又擒之。即日縛二賊將還郡。<sup>20</sup>

至於杲卿如何假傳安祿山之命以召欽湊，新舊《唐書》及《資治通鑑》皆未載明。根據魯公為杲卿所撰之神道碑銘云：

十二月二十日，以私號召欽湊未至。會祿山害東京留守李愷、中丞盧奕、判官蔣清，傳首脅並海諸郡。前二日，真卿以平原太守斬其使，令外甥盧逖（？—756）以購祿山敕送於饒陽常山。後二日逖至，公悲喜不自勝，猶未敢宣示。其夕欽湊至，公俾參軍李峻、馮虔、靈壽尉李棲默泉土人翟進玉縶於城南門，密令驛長蔡行儀醉以酒而斬之。<sup>21</sup>

由此可知，杲卿得以順利施行計畫，假安祿山敕令以斬殺李欽湊，仍有賴於魯公的協助。然而，此擒殺賊將的功勞卻為太原尹王承業所竊取。

是時杲卿令其子泉明，同賈深、張通幽、翟萬德等人，將李欽湊的頭顱及高、何二人解送至京師。《新唐書·忠義列傳》云：

至太原，王承業欲自以為功，厚遣泉明還，陰令壯士翟喬賊於路。喬不平，告之故，乃免。玄宗擢承業大將軍，送吏皆被賞。<sup>22</sup>

王承業不僅竊取杲卿功勞，更欲加害於泉明，幸得刺客翟喬尚屬仁義之士，泉明方能幸免於難。

杲卿既已擒殺賊將而奪取土門關，又收其士卒，遂開關，並聯合魯公奮勇殺敵，予以叛軍痛擊。《舊唐書·顏真卿列傳》云：

土門既開，十七郡同日歸順，共推真卿為帥，得兵二十餘萬，橫絕燕、趙。詔加真卿戶部侍郎，依前平原太守。<sup>23</sup>

又《新唐書·忠義列傳》云：

20 同註9，頁4896-4897。案新舊《唐書·忠義列傳》及《資治通鑑》皆云斬李欽湊，擒高邈、何千年。而顏魯公撰〈顏勤禮碑〉亦云：「杲卿忠烈，……殺逆賊安祿山將李欽湊，開土門，擒其手何千年、高邈。惟《舊唐書·顏真卿列傳》云殺李欽湊、高邈二人，擒何千年。當從〈顏勤禮碑〉為是。」

21 唐·顏真卿撰：〈攝常山郡太守衛尉卿兼御史中丞贈太子太保諡忠節京兆顏公神道碑銘〉，《顏魯公文集》（上海：上海書店，1994年，叢書集成續編本景印清道光二十五年三長物齋刊本），冊99，卷8，頁702。

22 同註14，頁5530。

23 同註9，頁3590。

即傳檄河北，言王師二十萬入土門，遣郭仲邕領百騎為先鋒，馳而南，曳柴揚塵，望者謂大軍至。日中，傳數百里。賊張獻誠（723—768）方圍饒陽，棄甲走。於是趙、鉅鹿、廣平、河間並斬偽刺史，傳首常山。而樂安、博陵、上谷、文安、信都、魏、鄴諸郡皆自固。杲卿兄弟兵大振。<sup>24</sup>

此即〈祭姪文稿〉中所謂「土門既開，兇威大蹙」者。

安祿山反叛之初，河北各郡或兵敗將亡，或主帥棄城出亡，或郡守開城乞降，惟杲卿、眞卿所扼守之常山、平原二郡得以成功阻擋叛軍攻勢。然而，叛軍兵力強盛，朝廷軍隊亦無法即刻給與支援，各方大吏又或作壁上觀，常山城終究於天寶十五年（西元 756）正月初八失守，杲卿以身殉國，令人不禁感到惋惜。

### 三、顏氏父子相繼殉國

杲卿既斬欽湊、擒拿高、何二人，首開土門關而奮勇迎敵，其時響應者甚眾。《舊唐書·忠義列傳》云：「郡縣聞之，皆殺賊守將，遠近響應，時十五郡皆為國家所守。」<sup>25</sup>而《舊唐書·顏眞卿列傳》所謂「十七郡同日歸順」，則是將常山、平原二郡也算在內。只是好景不常，常山固守的情形並沒有維持太久。《舊唐書·忠義列傳》云：

時常山、平原二郡兵威大振。祿山方自率眾而西，已至陝虢，聞河北有變而還，乃命史思明、蔡希德（？—758）率眾渡河。<sup>26</sup>

原本安祿山率領叛軍途經常山之時，杲卿惟恐常山兵力不足以正面迎敵，進而導致百姓無辜受到牽累，故選擇出城迎接祿山，祿山的軍隊也因此順利通過土門關，逕向京城而去。而後杲卿開土門關且斷叛軍後路，河北諸郡亦斬殺賊將，即便祿山其時已入陝，但在聽聞這樣的消息後，也深知在部隊遭斷後路的情形之下，不可冒然進軍長安，於是回師河北，命史思明、蔡希德二人領兵渡河還擊常山。《資治通鑑·唐紀三十三·天寶十五載》記載：

春，正月，……杲卿起兵纔八日，守備未完，史思明、蔡希德引兵皆至城下。杲卿告急於承業，承業既竊其功，利於城陷，遂擁兵不救。杲卿晝夜拒戰，糧盡矢竭；壬戌，城陷。賊縱兵殺萬餘人，執杲卿及袁履謙等送洛陽。<sup>27</sup>

又《舊唐書·忠義列傳》云：

思明既陷常山，遂攻諸郡，鄴、廣平、鉅鹿、趙郡、上谷、博陵、文安、魏郡、信都，復為賊守。<sup>28</sup>

24 同註 14，頁 5530。

25 同註 9，頁 4897。

26 同註 9，頁 4897。

27 同註 8，頁 6952。

28 同註 9，頁 4897。

案壬戌日即正月初八，而《舊唐書·史思明列傳》則云：「十五載正月六日，思明與蔡希德圍顏杲卿於常山，九日拔之。」<sup>29</sup>在常山未陷之時，杲卿曾求援於王承業，然而，承業不但掠取了杲卿的功勞，甚至擁兵不救，〈祭姪文稿〉中所謂「賊臣不救，孤城圍逼」即指此事。不久，唐玄宗得知擒殺賊將乃杲卿之功，於是授杲卿衛尉卿兼御史大夫，只是朝廷命令未至，而常山已然淪陷。此時安祿山已於洛陽稱帝，號大燕皇帝，杲卿與履謙等人於同時被送往洛陽安祿山處。

待祿山見到杲卿，便說：「我擢汝為太守，何負於汝？而乃反乎？」而杲卿則回應道：「吾代受國恩，官職皆天子所與。汝叨受恩寵，乃敢悖逆。吾寧負汝！豈負本朝乎？臊羯胡狗，何不速殺我？」祿山於是命人將杲卿綑綁於天津橋南柱，割其肉而令其自食。杲卿仍不斷斥責祿山，祿山遂以鉤砍斷杲卿之舌。遭到斷舌的杲卿，斥責之聲雖已含糊不清，卻仍是不曾間斷，最終遭肢解而亡。<sup>30</sup>這便是文天祥〈正氣歌〉中所謂「為顏常山舌」的典故由來。杲卿殉難處——天津橋，如今雖已不在，然今日洛陽橋西仍存有其橋基遺址。

關於〈祭姪文稿〉的祭悼對象，即杲卿幼子季明之事跡及殉難經過，《舊唐書》並未言及，僅〈忠義列傳〉於杲卿氣絕的記載後，接續寫道：「是日杲卿幼子誕、姪詡及袁履謙，皆被先截手足，何千年弟在傍，含血噴其面，因加割鬻，路人見之流涕。」<sup>31</sup>清人徐乾學（1631—1694）〈祭姪文稿跋〉疑誕即季明之別名。<sup>32</sup>根據魯公〈攝常山郡太守衛尉卿兼御史中丞贈太子太保諡忠節京兆顏公神道碑銘〉於史思明圍攻常山一節寫道：「思明既來攻，六日城平，糧井皆竭，遂為賊所陷，男季明、外甥盧逖皆遇賊。」<sup>33</sup>可知季明於常山淪陷之時就已殉難，而非與卿杲一同死於洛陽，魯公又云：「子姪為賊所害者八人，孫誕、姪詡先質於賊，皆被鋸殺。」<sup>34</sup>又魯公所撰之〈顏勤禮碑〉云：「季明、子幹、沛、詡、頤、泉明男誕及君外曾孫沈盈、盧逖，竝為逆賊所害，俱蒙贈五品京官。」<sup>35</sup>則知誕乃泉明之子、杲卿之孫，而非杲卿幼子，此乃《舊唐書》記載之誤。至於《新唐書·忠義列傳》則記載道：

杲卿晝夜戰，井竭，糧、矢盡，六日而陷，與履謙同執。賊脅使降，不應。取少子季明加刃頸上曰：「降我，當活而子。」杲卿不答。遂并盧逖殺之。<sup>36</sup>

此即〈祭姪文稿〉所謂「父陷子死，巢傾卵覆」者。〈祭姪文稿〉又云：「泉明比者，再陷

29 同註 9，頁 5376。

30 同註 21。

31 同註 9，頁 4898。

32 參見唐·顏真卿：〈祭姪文稿〉，《國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統》，故—書—000060—00000。

33 同註 21。

34 同註 21，頁 702—703。

35 唐·顏真卿：〈顏勤禮碑〉，（東京：二玄社，2001年，書跡名品叢刊合訂版本），卷 18，頁 129—131。

36 同註 14，頁 5531。

常山。攜爾首櫬，及茲同還。」可證季明於常山城破之時，便已遭賊人斬首，故泉明再入常山，帶回來的只有季明的「首櫬」而已。

自天寶十四年十二月二十二日杲卿用計擒殺賊將起，至翌年正月初八（或說初九）常山陷落止，雖然只有短短的半個月，但顏氏兄弟聯合斬斷叛軍後路，使得安祿山的軍隊無法逕往長安而去，即便這場抗戰最後仍以失敗告終，卻為唐室換取了寶貴的應變時間，為往後朝廷收復疆土提供了先機。然而自此以後，唐朝榮景不在，漸漸步向衰敗。宋儒王應麟（1223—1296）《困學紀聞》云：「自唐肅宗之後，紀綱不立，叛兵逐帥，叛將脅君，習以為常，極於五季。君如逆旅，民墜塗炭。」<sup>37</sup>這場內戰成了唐代由盛轉衰的關鍵。

### 參、〈祭姪文稿〉的內容

人類是具有感情的動物，內心很容易就會受到外在事物所影響，尤其在面對親友生離死別所帶來的苦痛時，內在的焦躁情感起伏之激烈，更是難以言喻，即便令人苦痛之事已成過往雲煙，然一經想起，情緒仍會動盪不已。

在顏魯公的至親好友中，殞命於安史之亂中者，實在是難以計數，這當中也包含了他至親的堂兄及姪兒。到了唐肅宗乾元元年（西元 758），魯公為蒲州刺史，其時河北情勢暫得舒緩，魯公便命姪兒，也就是杲卿之子泉明，至洛陽、常山尋找親人遺骸。在見到泉明帶回了杲卿的遺骨及季明的頭顱時，魯公必是極度悲傷的，他於是懷著如此沉重的心情，寫下了〈祭姪文稿〉。這篇祭文稿，字裡行間一再地顯露內心的悲慟，情真而不造作，誠可謂感之於心而應之於手。

就〈祭姪文稿〉的文義來看，可分為三段：首段敘作者職稱及祭祀對象，起於「維乾元元年」，止於「祭於亡姪贈贊善大夫季明之靈曰」<sup>38</sup>；次段敘季明之德行及殞沒，起於「惟爾挺生」，止於「嗚呼哀哉」；末段敘尋訪遺骨及未來之期望，起於「吾承天澤」，止於「尚饗」。以下便依此三段，分別闡述其內容。

#### 一、作者職稱及祭祀對象

此段首先紀年月日，云：「維乾元元年，歲次戊戌，九月庚午朔三日壬申。」乾元為唐肅宗的第二個年號，乾元元年距天寶十四年安史之亂發生以來，已歷經了三年。此時安祿山已遭子安慶緒（723—759）刺殺，而史思明則與慶緒不合，亦率軍降唐，河北戰事稍稍和緩。

魯公接著寫道：「第十三叔，銀青光祿夫、使持節蒲州諸軍事、蒲州刺史、上輕車都尉、丹楊縣開國侯真卿，以清酌庶羞，祭于亡姪贈贊善大夫季明之靈曰。」說明祭主及亡者的身分。因魯公與亡者為叔姪關係，故自稱「第十三叔」。「第十三叔」本作「從父」，

37 南宋·王應麟：《困學紀聞》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1766。

38 案「靈」字之下有一墨點，或釋為「曰」字。根據《四部叢刊》影明嘉靖年間錫山安國銅活字本及《叢書集成續編》影道光二十五年三長物齋刊本《顏魯公文集》，「靈」字之下接「惟」字，皆無「曰」字。



後塗去而改作「第十三叔」，徐乾學〈祭姪文稿跋〉認為魯公之所以如此塗改，乃因「嫌於親季父」。<sup>39</sup>魯公與季明之父杲卿，乃堂兄弟之關係，若以「從父」自稱，則擔心後人將誤以自己為季明之親叔父，故以親族中同輩之排行，改稱自己為「第十三叔」。如此一來，魯公既可表達與杲卿、季明關係之密切，又不使人混淆。「銀青光祿夫」應作「銀青光祿大夫」，魯公書寫時於此處脫一「大」字；又或有以為「夫」字乃「大夫」二字之合文者。<sup>40</sup>銀青光祿大夫為散官名稱，屬從三品。在唐代，九品以上官員在職稱之前會冠上散官名，作為品秩的區別，亦為敘薪之參考。<sup>41</sup>「蒲州刺史」乃魯公的實際職稱，刺史本為地方之監察官員，然其時處於戰亂，刺史兼掌軍權乃成為常態，故於職稱前加「使持節蒲州諸軍事」。唐代於官職名稱後又可加勳級與爵位，勳級共分十二級，「上輕車都尉」為第八級，比照正四品計；<sup>42</sup>又「丹楊縣開國侯」乃魯公是時所擁有之爵位，丹楊縣即今日江蘇省丹陽市。而季明本無任官，然於常山之役中所展現的忠義行為，肅宗於乾元元年五月二十八日追贈其為贊善大夫。<sup>43</sup>見魯公筆觸，於「亡姪」後本欲接著寫「贊」字，然只寫了第一筆橫畫，便於原先筆畫上以「贈」字覆蓋，想來是為了更明確地表示季明之官爵乃死後追贈。「靈」字後的「曰」字，左半部筆畫因年代久遠而褪去，僅殘留右半邊，故論及此作者或以為此字不辨，或以為此乃書寫時所殘留之墨痕。

顏魯公之〈祭姪文稿〉，從初下筆時來看，便可明白魯公書寫此文時並不在乎用筆之法度，如「年歲次戊戌」等字，皆以筆腹落墨。雖說魯公所用乃一管禿筆，然以筆腹行筆仍為書家所忌，但魯公懷抱著內心的傷痛撰寫此草，行筆是否合於法式一事，早已置之度外，正因如此，才更顯得自然不矯作。自第二行起，魯公強忍著悲憤的心情，提起筆毫，故點畫之間可見筆鋒之作用，尤其此行之下半部至第三行的「銀青光祿夫使持節蒲州諸軍事」等字，書寫極為流暢，蓋因此係魯公銜稱，平日牒文往來時常書寫，故能一氣呵成。在書寫第三行的「蒲」字之前，魯公重新蘸墨，繼續以流利的筆法寫完自己的銜名。然而，從「車」字豎畫之側鋒收筆、「都尉」二字間牽連之頽筆、「縣」字左下部分轉筆時未提筆等，可看出哀哀欲絕的魯公心神之摧絕；不過來到「亡姪」二字，筆勢忽轉而奔放，走筆如疾風迅雷，如快馬奔騰之姿，這也許是心念亡姪，而原本壓抑的心情將要宣洩的前兆。

大致說來，因魯公抑制著自己起伏的心情而起草，故首段展現了從容不迫的姿態，行筆中規中矩，情緒波動還不甚明顯。

## 二、季明之德行及殞沒

第二段首先敘述季明之德行，云：「惟爾挺生，夙標幼德，宗廟瑚璉，階庭蘭玉，每

39 同註 32。

40 李銘宗先生以為「夫」字右側有一墨點，乃合文之符號。詳可參見李銘宗：〈顏真卿祭姪文稿「光祿夫」合文例釋〉，《藝術學報》第 56 期（1995 年 6 月），頁 263-276。

41 《舊唐書·職官志》云：「銀青光祿大夫為從三品。」又云：「凡九品已上職事，皆帶散位，謂之本品。」同註 9，頁 1785。

42 《舊唐書·職官志》云：「凡勳，十有二轉為上柱國，比正二品。……八轉為上輕車都尉，比正四品。」同註 9，頁 1822。

43 同註 21，頁 702-703。

慰人心。」在顏魯公心中，季明年紀雖幼，卻已擁有傑出的德行，就如同「宗廟瑚璉」、「階庭蘭玉」般美好，每每能夠撫慰人心。「瑚璉」乃古代宗廟用來盛裝黍稷的禮器，器身用寶貴的玉石為裝飾，是相當貴重且美好的器具，根據《論語·公冶長》的記載，孔子（前 551—前 479）就曾藉「瑚璉」來形容子貢（前 520—前 446）。<sup>44</sup>而「階庭蘭玉」的典故則出自謝安（320—385）與謝玄（343—388）叔姪間的問答，《世說新語·言語》云：「謝太傅問諸子姪：『子弟亦何預人事，而正欲使其佳？』諸人莫有言者，車騎答曰：『譬如芝蘭玉樹，欲使其生於階庭耳。』」<sup>45</sup>謝太傅（謝安）與謝車騎（謝玄）二人為叔姪關係，魯公便巧妙地引用此典故，用來說明身為叔父的自己對於姪子季明的期許。案「夙標幼德」之「標」字，疑本作「聞」字，魯公後以「標」字覆於「聞」字之上，就語意上來看，「標」字相較於「聞」字更可彰顯季明之德行。

無奈季明正值青春年華，就遇上戰亂，還來不及大展抱負，便已遭賊人所害。於是魯公繼續寫道：「方期戢穀，何圖逆賊間豐，稱兵犯順。」從這句話就可看出魯公對叛軍嫉惡之深切。案「階庭蘭玉」之後原接「方憑積善」，依文義判斷，描述季明德行的文字本止於「階庭蘭玉」，由是推之，魯公原意蓋本欲作「惟爾挺生，夙標幼德，宗廟瑚璉，階庭蘭玉。方憑積善，何圖逆賊間豐，稱兵犯順。……」爾後改添「每慰人心」四字，則更能表達魯公對亡姪的思念與憐愛。

天寶十四年十一月安史之亂暴發時，季明之父杲卿為常山太守，而魯公則為平原太守，故曰：「爾父竭誠，常山作郡；余時受命，亦在平原。」其中「爾父」之下經二次塗改方作「竭誠」，塗抹之墨跡紛亂難辨。見宋刊《祕閣帖》本所收錄之〈祭姪文稿〉刻本，於初次塗抹處留空未刻，而再次抹去處則刻為「被背」，於此文義不能諧順；而明刊《停雲館帖》本之〈祭姪文稿〉，似以《祕閣帖》本為底本翻刻，抹去處亦僅刻為「被背」二字。筆者根據殘存之墨痕及文義判斷，疑最初本作「受制」，抹去而作「被脅」，再次抹去又改作「竭誠」。明刊《餘清齋帖》本〈祭姪文稿〉，乃諸刊中最佳者，其於此處塗抹處亦可見「受制」、「被脅」之跡。杲卿因安祿山提攜而擔任常山太守，當祿山自范陽起兵，南下欲經土門關而西進長安，而土門關乃常山轄境，自然是首當其衝。起初杲卿認為常山兵力不足以迎敵，為避免波及無辜而選擇出關拜謁祿山，此乃杲卿受祿山之轄制，故魯公初作「爾父受制」；蓋因「受制」不足以表達杲卿之困境，又改用「被脅」這一更為強烈的用語。然而，無論寫作「受制」或「被脅」，都只是希望將杲卿最初放賊入關的行為合理化罷了，但其爾後設計斬殺敵將，以寡敵眾而斷賊北路，遭圍城糧斷并竭而不投降，誠為國之忠臣，是故「受制」、「被脅」等詞都無法形容杲卿對國家的貢獻，因此，魯公再改為「竭誠」，正是為了突顯杲卿忠貞至誠之高節。

是時欲斷賊後路，須賴於常山、平原二郡聯合。《舊唐書·忠義列傳》云：「時從弟真卿為平原太守，初聞祿山逆謀，陰養死士，招懷豪右，為拒賊之計。至是遣使告杲卿，相

44 《論語·公冶長》曰：「子貢問曰：『賜也何如？』子曰：『女器也。』曰：『何器也？』曰：『瑚璉也。』」魏·何晏集解、宋·邢昺疏：《論語註疏解經》（明汲古閣刊《十三經註疏》本），卷5，頁2下。

45 劉宋·劉義慶：《世說新語》（明吳中珩校刊本），卷1，頁56下。

與起義兵，犄角斷賊歸路，以紓西寇之勢。<sup>46</sup>又《新唐書·忠義列傳》云：「李愬等死，賊使段子光傳首徇諸郡，真卿斬子光，遣甥盧逖至常山約起兵，斷賊北道。杲卿大喜，以為兵犄角可挫賊西鋒。」<sup>47</sup>由此可以得知，其時魯公以甥盧逖為使，負責聯繫常山太守杲卿，至於杲卿派遣何人往來聯絡，則是新舊《唐書》所未載。但根據〈祭姪文稿〉「仁兄愛我，俾爾傳言」一句，便可明白季明正是杲卿派遣往返常山與平原之間的密使。待季明完成任務，自平原返還常山之後，杲卿遂開土門關，率軍殺敵，此舉大挫賊寇之銳氣，使原先西進的安祿山軍隊斷了後援，故曰：「爾既歸止，爰開土門。土門既開，兇威大蹙。」遭斷後路的安祿山，只得回師再次奪取土門關，並令史思明率軍攻打常山。常山於天寶十五年正月初遭到思明所率之大軍圍困，杲卿只能告急於太原尹王承業，然承業不但竊取杲卿擒殺賊將之功，更是擁兵自固、作壁上觀，不願出兵相救，故曰：「賊臣不救，孤城圍逼。」是月初八，常山城破，思明以季明之性命為威脅，逼迫杲卿降於安氏之大燕政權，但杲卿始終秉持著堅毅不撓的精神，不願屈服於賊寇，終導致季明遭到斬首，而其餘顏氏子弟及守城官吏被斬殺者亦是無數，故曰：「父陷子死，巢傾卵覆。」案「仁兄愛我」之下本有「恐」字，遭圈除。「賊臣不救」本作「賊臣擁眾不救」，蓋因此處皆以四字相對，故魯公塗去原作之六字而另書四字。又「父陷子死」之「陷」字本作「擒」，根據〈祭伯父豪州刺史文〉云：「二兄杲卿任常山郡太守，忠義憤發，首開土門，擒斬逆豎，挫其凶慝。」<sup>48</sup>魯公於此或原欲敘述杲卿擒斬賊將之事。然而，就事件發生的順序而言，行文至此已述及「賊臣不救，孤臣圍逼」之事，倘若再次回顧土門未開之時，不免乖異。又或魯公原為說明常山淪陷後杲卿遭賊人所擒之事，書完「擒」字而忽作罷，改以「父陷子死」來表達悲切之意念。案宋刊《祕閣帖本》及明刊《停雲館帖》本皆未刻「擒」字。

對於杲卿父子遭遇如此之災禍，魯公實是痛心疾首，卻不知該埋怨何人，只能對上天為何降下這場災難而感到疑惑，因而寫道：「天不悔禍，誰為荼毒。」至於方值年少的姪兒卻慘遭毒手，甚而身首異處，魯公即便是有百副健全的身軀，也換不回一具亡姪完好無缺的屍骨，故曰：「念爾遺殘，百身何贖。嗚呼哀哉！」其內心之哀痛，實是難以言表

此段從「惟爾挺生」至「階庭蘭玉」，與上一段的用筆沒有太大不同，到了已遭塗去之「方憑積善」，才出現這篇草稿中少見之方筆，可見魯公在敘述姪兒之德行時，內心久抑之傷感，已難以遏止，故慟之於心而發之於筆墨。至此，魯公的情緒已漸漸激昂，不過字字仍如引繩貫珠，都能保持很好的行氣，直到「何圖」二字突然偏離了中軸線，雖於「逆賊」二字調整回來，但可以想見其情緒起伏之大。行筆來到「爾父」二字，這是魯公通篇行文首次提到季明之父，杲卿遇劫慘死之事，必然再次於腦海中浮現，所以此二字用筆疲困而緩慢，心情也彷彿決了堤的洪水一般，宣洩而下。是故底下塗去之「受制」、「被脅」，塗抹之墨跡雜紊不堪，不若此前圈除之「從父」、「方憑積善」等字之齊整，魯公內心之焦灼難耐，可藉此窺視一斑，其後如「父陷子死，巢傾卵覆」、「百身何贖」等字，

46 同註9，頁4896。

47 同註14，頁5530。

48 唐·顏真卿：〈祭伯父豪州刺史文〉，《顏真卿行書三稿》（北京：中華書局，2015年），頁8。

皆可見其深沉之抑鬱氣息。而此段最末「嗚呼哀哉」，行筆順暢而飛快，如同一吐胸中愁悶。

### 三、尋訪遺骨及未來之期望

來到末段，便是整篇祭文的重點，也是整件作品行筆最為激昂的部分。此段首先交待了尋回季明遺骨的經過，其云：「吾承天澤，移牧河關。泉明比者，再陷常山，攜爾首櫬，及茲同還。」案「攜」字原作「提」字，又這一小節本作「吾承天澤，移牧河東近關，爾之首櫬，亦自常山……」，根據原先文義推測，「亦自常山」之後本應接「而還」或「同還」。然而，若是如此書寫，就不似前文皆以四字相對，魯公因而塗改，並追述泉明尋求遺骨之功。根據《資治通鑑》記載，至德元年（西元 756）十月史思明令尹子奇（？—757）率兵陷河間郡，魯公因出兵相救，致使兵力大損，而後思明又以康沒野波為先鋒攻平原。同年十二月十七日，魯公自知兵力不敵，只好棄郡並渡過黃河南走，此時河北一帶幾盡淪陷。<sup>49</sup>至德二年（西元 757）四月，魯公於鳳翔（今陝西省鳳翔縣）授憲部尚書，十一月出為馮翊（今陝西省大荔縣一帶）太守，乾元元年三月再遷蒲州刺史。<sup>50</sup>

這時候安祿山已遇刺身亡，而史思明亦率軍降唐，所以情勢暫時得到舒緩。由於杲卿、季明皆死於戰亂之中，泉明又有家眷多人流落河北，魯公於是令泉明前去尋求失聯的親族及逝者的遺骸。然而，叛軍叛服無常，情勢隨時有所變化，故魯公言「再陷常山」，而不言「再至常山」，以表達是時尚處危難之際，泉明再入常山就如同身陷險境一般，但也因泉明冒著生命危險，才能分別於洛陽及常山尋獲杲卿的屍骨及季明的頭顱。

《舊唐書·忠義列傳》云：

至德二年冬，廣平王（726—779）收復兩京，史思明以河朔歸國。時真卿為蒲州刺史，乃令泉明於河北求訪血屬。……泉明求其父屍於東都，得其行刑者，言杲卿被害時，先斷一足，與履謙同坎瘞之。及發瘞得屍，果無一足，即日與履謙之屍各為一柩，扶護還長安。<sup>51</sup>

由此記載，可知杲卿屍骸缺了一足，不得全屍，而季明則僅存一頭顱，其形更為慘烈。魯公見著姪兒的慘狀，必然是悲慟不已，於是寫道：「撫念摧切，震悼心顏。」面對著屍骨殘缺不全的姪兒，魯公所能做的事，就是將其好好安葬而已，因而再寫道：「方俟遠日，卜爾幽宅。」案「遠日」為塗改後之文字，而塗改處為墨跡掩覆，難以辨別，明刊《餘清齋帖》本亦未辨此二字，筆者疑原作「吉辰」二字，且「辰」字未遭塗抹處之字法，與前文「震」字下半部雷同；「卜爾幽宅」疑本作「為爾幽宅」，而「幽」字為後來所添寫；又「宅」之下有一字抹去，疑為「於」字。由此推測，「方俟遠日，卜爾幽宅」原

49 同註 8，頁 7005。案《資治通鑑·唐記三十五》記載，顏魯公棄郡南走之日為「壬寅」，考壬寅日為至德元年十二月十七日。

50 同註 7，頁 9-10。

51 同註 9，頁 4898。

本可能寫作「方俟吉辰，爲爾幽宅於」，蓋魯公本欲在「於」字之後接續地名或「鄉里」之類的詞語。魯公之所以將「吉辰」改爲「遠日」，筆者認爲，大概是歷經連年的戰亂後，天下情勢反復無常，魯公難以保證能立即讓季明魂歸故土，故改作「遠日」二字，以表達心中之無奈，似也期許和平之日能早日到來，愁悵之情亦更加顯著。魯公接著再寫道：「魂而有知，無嗟久客。」只期待季明若死後有知，不會爲了久客異鄉，而無法立即返回故土這件事感到難過。根據《新唐書·忠義列傳》的記載，杲卿與季明的遺骨最終都送回家鄉，並安葬於長安鳳棲原。<sup>52</sup>魯公最後寫道：「嗚呼哀哉！尚饗！」則是祭文慣用之結語。

行筆至此，已然進入通篇的高潮，塗抹改易亦相當頻繁，可見顏魯公書寫至此，悲傷之情懷傾洩而下，情緒激揚，再也無法壓抑。此段雖塗抹甚多，卻無損磅礴之氣勢，誠如徐乾學〈祭姪文稿跋〉所云：「後段書體，益復激昂，忠憤勃發，神氣震盪。」<sup>53</sup>如添改之「泉明比者，再陷常山，攜爾」、「及茲同還」等字，皆是運筆疾行而顯神氣迴盪者。及至「魂而有知，無嗟久客」，文字已漸漸脫離了具象之形體，取而代之的是瀟灑而流利的點與線。最後「嗚呼哀哉！尚饗！」六字，筆勢疾下，迅速而猛烈，嘎然而止。彷彿對魯公而言，書完此稿亦可得一種解脫，但對觀者來說，心中悵惋的情感方在發酵，遂久而不能自己。

## 肆、結語

古往今來，不論東方或西方，美好的藝術傑作總是產自於創作者人生最爲困頓的時候。創作者在身處逆境之時，爲了突破造化的限制也好，或爲排解滿腹憂愁也罷，往往在最爲無心的情況下，造就了世間最爲美好的創作，無論文學、音樂、書法、繪畫皆然。顏魯公在安史之亂中，失去了許多至親好友，當中最令其悲痛者，莫過於爲國捐軀殉首的杲卿、季明父子。魯公爲了弔祭姪兒季明而寫下的〈祭姪文稿〉，是由斑斑血淚所交織而成的書法鉅作，可令觀者爲之潸然，正因爲魯公出自於無心，方能成就這件偉大的作品。元代收藏家張晏〈祭姪文稿跋〉云：

告不如書簡，書簡不如起草。蓋以告是官作，雖端楷終爲繩約；書簡出於一時之意興，則頗能放縱矣；而起草又出於無心，是其心手兩忘，真妙見於此也。<sup>54</sup>

又清高宗（1711—1799）於〈祭姪文稿〉前題識云：

昔張旭觀公孫大娘之舞而悟書法，得端莊流麗之妙。若自書〈告身帖〉及〈朱巨川告身帖〉，所爲端莊者也；若〈裴將軍詩帖〉，所爲流麗者也；合端莊流麗爲一，而更出以無心，其在此〈祭姪文藁〉乎！<sup>55</sup>

52 案《新唐書·忠義列傳》云：「後泉明購尸將葬，得刑者言，死時一足先斷，與履謙同坎瘞。指其域得之，乃葬長安鳳栖原。季明、遜同塋。」同註 14，頁 5532。

53 同註 32。

54 同註 32。

55 同註 32。

皆能明確指出〈祭姪文稿〉的高妙之處。

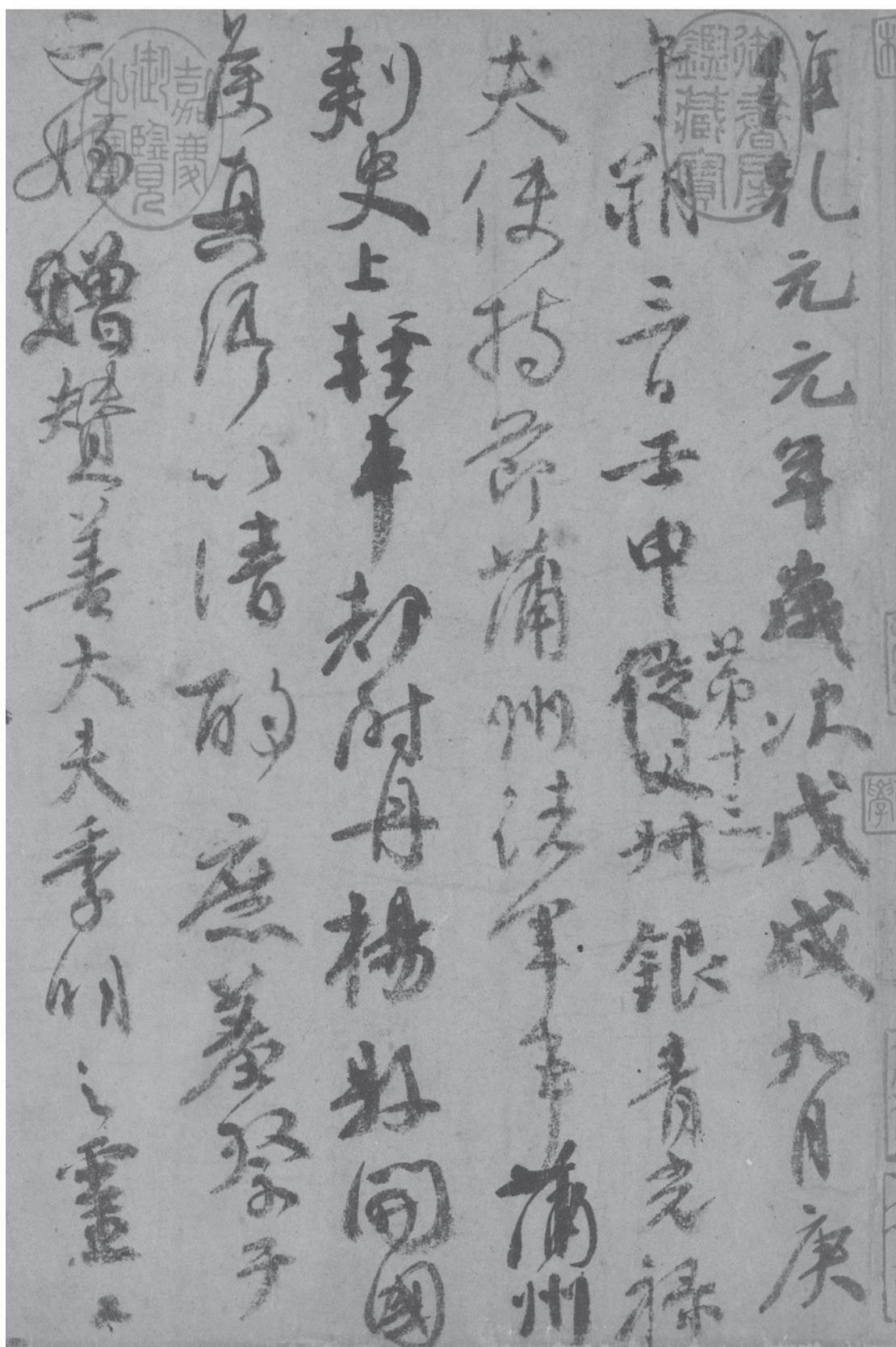
世人之所以推崇魯公法書，不僅是其字具備了承上啓下的作用，更因其高潔之品德。魯公一生忠貞愛國，凡事直言不諱，也因此得罪了許多權貴。晚年又遭宰相盧杞（？—785）所忌，是時恰逢李希烈（？—786）叛變，盧杞便以「顏真卿四方所信，使諭之，可不勞師旅」<sup>56</sup>為由，表面上推薦魯公前去招安，暗中卻想藉此陷魯公於險境之中，除之而後快。盧杞乃中丞盧奕之子，盧奕遇害時，魯公會為其「草續支體，棺斂祭殯」，盧杞此舉無疑是恩將仇報。李希烈素來對魯公懷有欽慕之情，故欲招其為相，然魯公大義凜然，始終不肯屈於賊首而遭縊殺。魯公雖於安史之亂中保全性命，終究還是死於賊人之手，實在可嘆！

本文利用史書材料與魯公手稿相互比對，以期進一步瞭解魯公書寫時的心境轉折，並依循事件原委、文義及其所殘留之書跡，推斷草稿中遭抹去之文字（請參見表一）。希望透過這種觀察方式，洞悉此草氣韻生動的產生緣由，使一代忠骨之手澤更加顯揚。

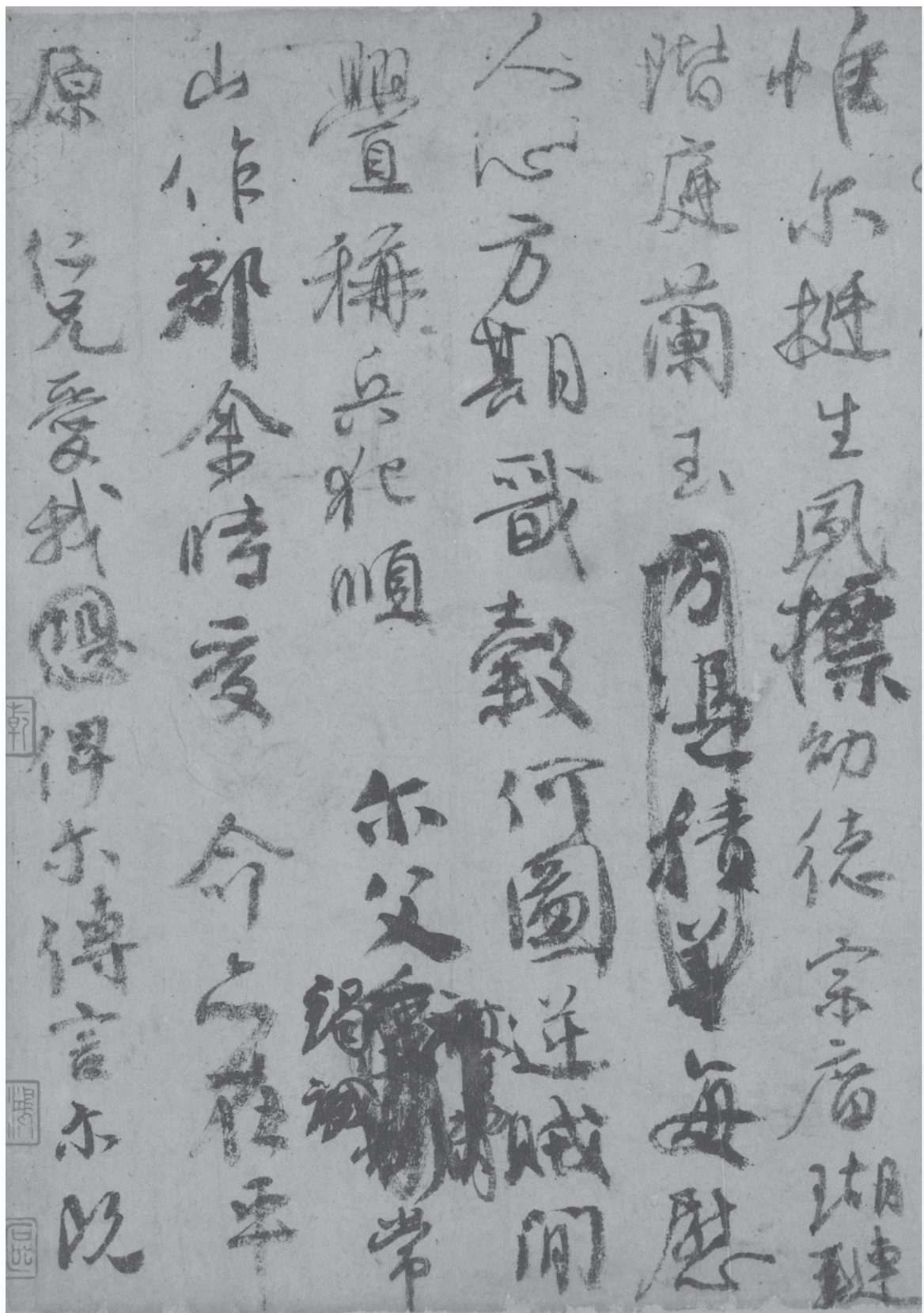
表一 〈祭姪文稿〉塗改文字對照表

行次	遭塗去的文字	修改後的文字	補充說明
2	從父	第十三叔	
7	聞	標	「聞」字為「標」字所掩。
8	方憑積善		
10	受制、被脅	竭誠	
12	恐		
14	賊臣擁眾不救		
14	擁	不	
15	擒		
19	河東近	河	
19	爾之		
添行	提	攜	本作「爾之首櫬亦自常山」，改為「泉明比者再陷常山攜爾首櫬及茲同還」。
20	亦自常山	及茲同還	
21	吉辰	遠日	又「辰」之右、「遠」之下有一字未辨。
21	為	卜	又「為」之右、「卜」之上有一字未辨。
22		幽	「幽」為添字。
22	於		

56 同註9，頁3595。

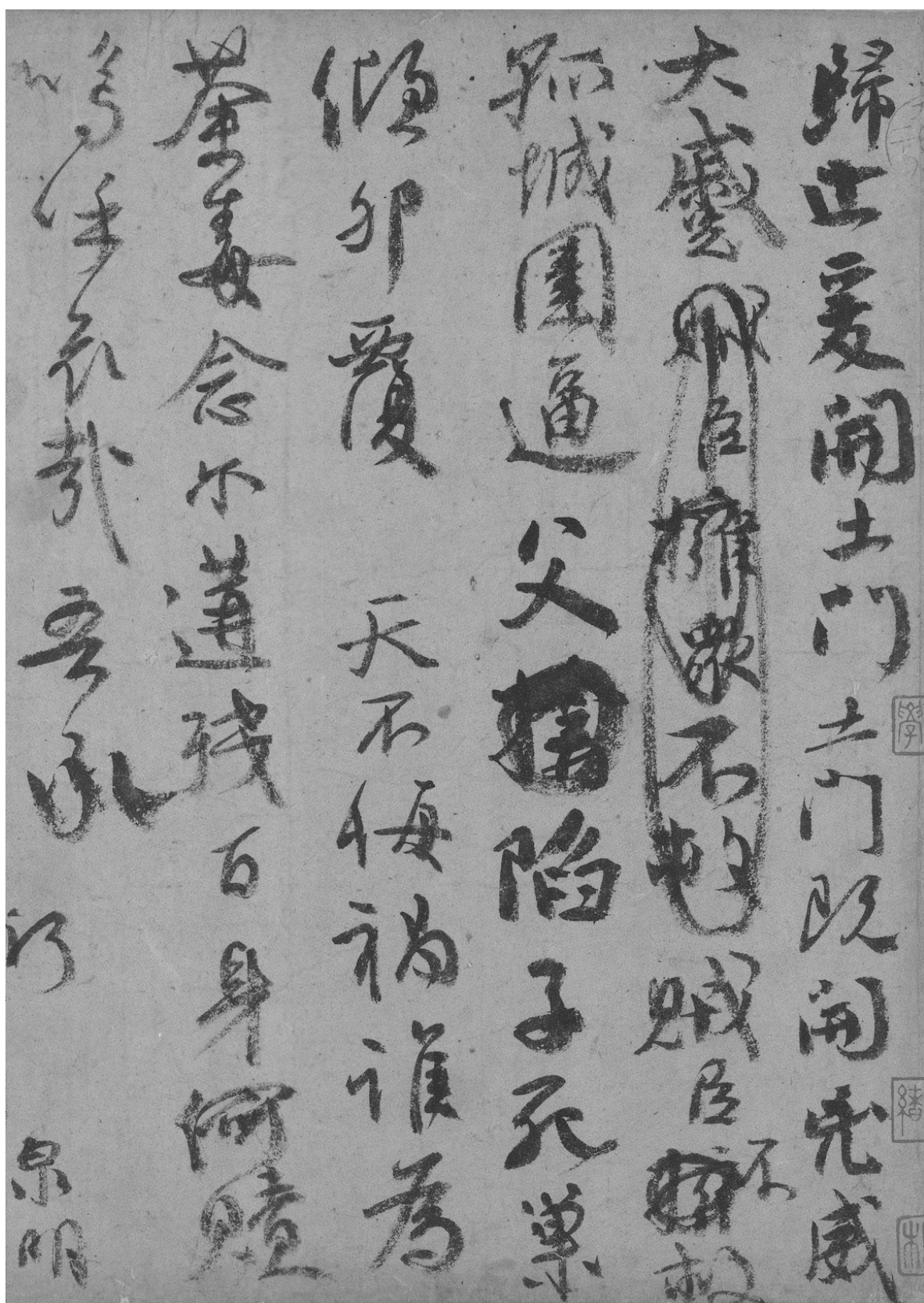


圖一 〈祭姪文稿〉之一（引用自國立故宮博物院典藏精選網站，下同。）

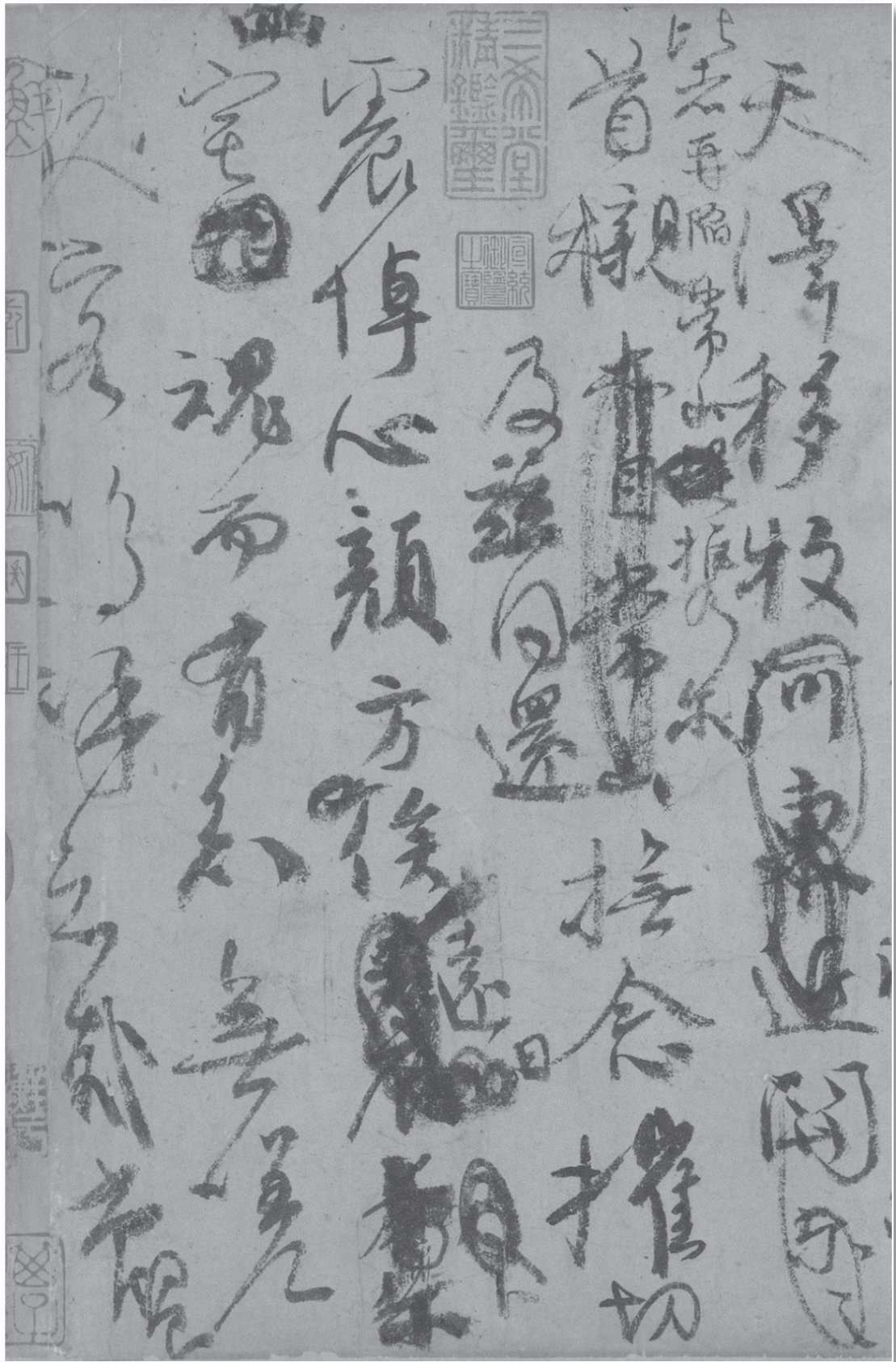


圖二 《祭姪文稿》之二





圖三 〈祭姪文稿〉之三



圖四 〈祭姪文稿〉之四

## 引用書目

### 一、傳統文獻

#### (一) 古籍原刻本

1. 魏·何晏集解、宋·邢昺疏：《論語註疏解經》（明汲古閣刊《十三經註疏》本）。
2. 劉宋·劉義慶：《世說新語》（明吳中珩校刊本）。
3. 南宋·祝穆輯：《古今事文類聚別集·書法部》（元泰定三年廬陵武溪書院刊本）。

#### (二) 古籍影印本

1. 唐·顏真卿：《顏魯公文集》（上海：上海書店，1994年，叢書集成續編景印清道光二十五年三長物齋刊本）。
2. 南宋·留元剛：《顏魯公年譜》（臺北：臺灣商務印書館，1981年，景明嘉靖年間錫山安國銅活字本）。

#### (三) 標點本

1. 後晉·劉昫等撰：《舊唐書》（北京：中華書局，1975年5月）。
2. 北宋·司馬光：《資治通鑑》（北京：中華書局，1956年6月）。
3. 北宋·米芾：《書史》（臺北：新文豐，1985年，叢書集成新編本）。
4. 北宋·歐陽修：《新唐書》（北京：中華書局，1975年2月）。
5. 南宋·王應麟：《困學紀聞》（上海：上海古籍出版社，2008年）。
6. 清·高士奇：《江村銷夏錄》（上海：上海書畫出版社，1994年，中國書畫全書本）。

#### (四) 碑帖

1. 唐·顏真卿：《顏真卿行書三稿》（北京：中華書局，2015年）。
2. 唐·顏真卿：〈顏勤禮碑〉（東京：二玄社，2001年，書跡名品叢刊合訂版本）。

### 二、期刊論文

1. 李銘宗：〈顏真卿祭姪文稿「光祿夫」合文例釋〉，《藝術學報》第56期（1995年6月）。

### 三、網路資源

1. 唐·顏真卿：〈祭姪文稿〉，國立故宮博物院書畫典藏資料檢索系統。  
[http://painting.npm.gov.tw/Painting\\_Page.aspx?dep=P&PaintingId=3](http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=3)

## 光的詮釋——泰納與德洛涅晚期作品比較

Interpretations of Light: A Comparison of the Late Works of  
J.M. William Turner and Robert Delaunay

胡朝景\*

Chau-Jin Hu

(收件日期 106 年 9 月 7 日；接受日期 107 年 3 月 29 日)

### 摘 要

「光的詮釋」在繪畫領域中一直是值得研究的課題，歷代畫家亦均以自己獨特的手法來詮釋光線，而在眾多畫家中，筆者認為十九世紀英國的泰納與二十世紀法國的德洛涅不僅手法獨到，且兩人晚期的作品竟有明顯的相似性。例如：泰納 1840 年之後的創作出現正方形或圓形畫面，也更著迷於自然光源的直接描繪，同時畫風更加豪放粗獷而漸趨抽象；德洛涅自 1912 年以後的作品不僅也數度採用正方形或圓形畫面，更針對太陽與月亮進行光與色彩的研究，且逐漸走向抽象風格。然而，即使兩人作品的相似特質顯而易見，但透過比較又發現存在著本質上的不同。因此，本文列舉兩人的作品分別從四個面向，包含：對色彩理論的研究與實驗、對正方形或圓形畫幅的偏好、對自然光源 -- 太陽與月亮的直接觀察與描繪、畫面由具象表現逐漸傾向抽象特質，進行分析探究與比較，也藉由兩人晚期作品的異同，更深入了解泰納與德洛涅的創作特色。

關鍵詞：光與色、抽象性、泰納、德洛涅

---

\*慈濟大學通識教育中心副教授

### **Abstract**

“Interpretation of light” has always been a subject that warrants further study in the field of painting. Painters throughout history have rendered light in their own unique ways. Among all painters, the author considers the 19th century English painter J.M. William Turner (1775-1851) and the 20th century French painter Robert Delaunay (1885-1941), who both have unparalleled techniques in interpreting light. Moreover, their late works have clear similarities.

For instance, geometric shapes such as squares and circles started appearing in Turner’s works in the 1840s. He became even more obsessed with drawing and capturing natural light and at the same time, his style became bold and rough, bordering on abstract. After 1912, Delaunay not only used geometric squares and circles in his paintings, he also studied the light and colors of the Sun and Moon, and gradually moved towards abstraction. Even though the similarities of their works are obvious, by comparing them one can also find fundamental differences. Therefore, this paper will compare and analyze both artists’ works based on four aspects, including: studies and experimentation on color theory, preference for circular or square frames, depiction of natural lights—the Sun and Moon, and painting style gradually shifting from figurative to abstract. From the similarities and differences of Turner and Delaunay’s late works, one gains an in-depth understanding of their paintings.

**Key words:** Light and Color, Abstraction, Turner, Delaunay.

## 壹、前言

在繪畫領域中，如何藉由色彩來表現“光”，常是歷代畫家醉心研究的課題，不論是人造光或自然光，例如：畫出靜謐燭光的喬治·德·拉圖爾 (Georges de La Tour, 1593-1652)、表現自然光線的印象主義畫家，或直接描繪太陽與月光的梵谷 (Vincent Willem van Gogh, 1853-1890) 等。然而，在諸多畫家中，十九世紀初英國畫家威廉·泰納 (Joseph Mallord William Turner, 1775-1851) 以及二十世紀初法國畫家羅伯·德洛涅 (Robert Delaunay, 1885-1941) 對光與色的深入探究更令筆者著迷。兩人雖然相隔一世紀，創作風格亦明顯不同，但展閱兩人晚期的作品時竟發現許多共同特色。

本文所謂「晚期的作品」，就泰納而言，乃指約 1840 年代之後的創作，此時期泰納不僅更積極研究色彩學，其作品也開始以正方形、八角形或圓形畫幅呈現，畫面處理亦更加粗獷瀟灑，明顯地強化了作品的抽象性。而德洛涅的部分則針對 1912 年下半年之後，其作品已逐漸脫離「奧菲立體主義」(Cubisme Orphic) 風格，轉向「純粹繪畫」、「同時性色彩」的建構，並開始往「迴旋的形」、「無對象繪畫」邁進。<sup>1</sup>因此兩人晚期的作品不約而同地呈現出許多共同的特質，例如：對色彩理論的研究與具體實驗、對正方形或圓形畫幅的偏好、對自然光源（太陽與月亮）的直接觀察與描繪、畫面由具象表現逐漸傾向抽象特質等，均令筆者深信對兩人作品的比較是有趣而值得研究的課題。

泰納與德洛涅在西方藝術史的發展歷程中均已被確立了無法撼動的重要地位，有關他們作品的論述研究也為數甚多，筆者已無需贅言，因此本文僅藉由「比較研究法」，透過列舉兩人晚期的作品，針對其色彩研究、畫面樣式、光線詮釋與抽象化傾向進行對照，以期藉由兩人作品的相似與相異之處，更深入了解其內在的精神特質。

## 貳、畫家與色彩理論

幾乎沒有畫家不研究色彩，然而真正將色彩作為一門與藝術相關的理論研究應是十九世紀以後的事。雖然早在 1666 年牛頓 (Issac Newton, 1642~1727) 就已讓通過三稜鏡的日光分解成紅、橙、黃、綠、藍、靛、紫，同時宣稱白色的日光乃由七種色光所組成。然而，不同於牛頓純粹科學性的分析，德國文豪歌德 (Johann Wolfgang Von Goethe, 1749~1832) 於 1810 年出版的《色彩論》開始兼顧客觀的科學研究與主觀的生理現象，同時透過反覆實驗與觀察後指責牛頓的錯誤。即使其論述在當時飽受批評，亦常被學者認為偏主觀、不科學，但當光線進入不同個體的視網膜，在視覺神經、大腦的接收、傳輸過程中，已是屬於生理性的主觀範疇了：

(…) 色彩在客觀研究之餘，實際的色彩還是必須回歸到透過肉眼觀察所得的結果。歌德對色彩所持有的概念並不是建立在視覺的客觀視象之上，而是從知覺的角

1 「純粹繪畫」、「同時性色彩」、「迴旋的形」與「無對象繪畫」均為德洛涅對自己作品內容與風格的稱呼。

度去觀察眼睛活動對視覺所造成的影響。在色彩的研究中，客觀與主觀是同時必須的。<sup>2</sup>

從歌德《色彩論》〈示教篇〉內的章節標題便明顯窺見其色彩研究對生理與心理層面的重視，例如「第一篇生理性的色彩。第一章在眼睛裡的光與暗的關係。第二章在眼睛裡的黑與白的關係」以及「第六篇色彩的感覺性精神性作用。色彩的寓意性、象徵性、神秘性的使用」等，均可明顯看出生理性與主觀性的論述傾向。<sup>3</sup>而歌德於 1827 年與友人艾克曼 (Eckermann) 論及《色彩論》時也說：

顏色學的關鍵在於嚴格區分客觀的和主觀的，所以我正從屬於眼睛的顏色開始。這樣我們在一切知覺中就經常可以分清哪種顏色是真正外界存在的，哪種顏色只是由眼睛產生的貌似顏色。<sup>4</sup>

這種革命性的創見絕非曇花一現，因其對後世的色彩研究領域具有極大影響力，最有代表性者首推法國色彩學家謝夫雷爾 (Michel Eugène Chevreul, 1786-1889)，於 1893 年結識歌德，並依其研究為基礎發展出同時對比理論。其次，奧地利哲學家魯道夫·史坦納 (Rudolf Steiner, 1861-1925) 曾研究、編輯歌德的著作並深受影響，認為：「人類應以自然的方法對待色彩，科學的看法只是提供了色彩在物理上的一部份現象的說明，並不能說明以人為主體的內在世界的色彩觀。」<sup>5</sup>顯然是在為歌德的理論背書。

作為熱愛藝術創作的文學家、哲學家<sup>6</sup>，歌德當然能理解色彩不僅是物理性的客觀存在，其《色彩論》論述的內容對主觀性生理現象的觀察與研究，使色彩理論的研究範圍更加全面，自然容易引起後世藝術家的興趣，並作為創作理論之基礎，較明顯的例子有：泰納、秀拉 (George Pierre Seurat, 1859-1891)、席涅克 (Paul Signac, 1863-1935)、德洛涅、康丁斯基 (Vassily Kandinsky, 1866-1944)、克利 (Paul Klee, 1879-1940) 等人。本文將以泰納與德洛涅為例，論述其創作與歌德、謝夫雷爾色彩理論的關係。

## 一、泰納與歌德

1840 年歌德的《色彩論》由泰納的朋友查爾斯·伊斯特雷克 (Charles Eastlake, 1793-1865) 翻譯出版，已年高 65 歲的泰納在研讀此書之後深受其影響，於 1843 年創作了兩幅畫：《陰影與黑暗—大洪水的黃昏》(Shade and Darkness-the Evening of the Deluge) (圖：1) 與《光與色彩 (歌德的理論) —大洪水之後的早晨—摩西書寫創世紀》(Light and Colour (Goethe's Theory)-The Morning after the Deluge-Moses Writing the Book of

2 曾啓雄，1999，〈歌德的“色彩論”〉，《科技學刊》，第八卷第一期，頁 49。

3 同註 2，頁 47-49。

4 艾克曼輯錄，朱光潛譯，2006，《歌德談話錄》，合肥：安徽教育出版社，頁 119。

5 同註 2，頁 47。

6 歌德自小養成觀察自然的習慣，對周遭事物極具敏感，甚至曾學習繪畫，並赴義大利潛心研究古希臘羅馬雕刻及文藝復興時期繪畫。參閱：蔣孔揚，2007，《德國古典美學》，合肥：安徽教育出版社，頁：169，176。

Genesis) (圖：2)。<sup>7</sup>學者方秀雲於論述泰納晚年的創作時提及：

泰納也不太認同牛頓，卻對歌德的《色彩理論》很著迷。這本著作 1840 年被翻譯成英文，泰納得知後，研究了一番，因裡面論述的色影、折光、色差，及人類對顏色現象的感知，他受到了啟發，於是畫下了《陰影與黑暗》以及《光與色》。我們看到這兩幅畫，在色的調性、天候的現象、賦予的情緒，都形成了對比，給觀眾一種很劇烈的撞擊。<sup>8</sup>



【1】泰納 陰影與黑暗--大洪水的黃昏1843油彩畫布78.7x78.1cm倫敦泰德美術館



【2】泰納 光與色彩(歌德的理論)一大洪水之後的早晨—摩西書寫創世紀1843油彩畫布78.7×78.1cm倫敦泰德美術館

這兩幅作品可視為一組，泰納分別命名為「陰影與黑暗」、「光與色彩」，而描繪的場景分別為副標題所示：「大洪水的黃昏」與「大洪水之後的早晨」是有其意義的。首先，「大洪水」的題材來自於《舊約聖經：創世紀》，描述罪孽的銷毀與信仰的保全，同時象徵「毀滅」與「重生」，或許對泰納而言，歌德的《色彩論》為他對色彩的理解與在繪畫上的運用有如重生一般。其次，筆者認為泰納在呈現「陰影與黑暗」的對比、「光與色彩」的關係時，之所以選擇以「黃昏」和「早晨」作為畫面場景，乃因這兩者均是自然光色彩最繽紛、寒暖最對比、明暗交接最為明顯的時刻。而藉由亮與暗、光與影的對比與交錯產生色彩變化的觀點明顯呼應了歌德的色彩理論：

從色彩的性質上來說，「所謂的色彩就是不論從哪一個方向思考起來的話，就像一半是屬於光線、一半是屬於陰影那樣，當將顏色加以調在一起時，其色彩的性質就會互相抵消，變成像是陰影似的現象，灰色的出現就是那樣。」就像這句話所顯露出來的一樣，歌德的色彩是存在於黑與亮、陰影與光線之間的變化，與牛頓的純粹是由光線分解所得到的色彩觀念上有所不同。<sup>9</sup>

7 David Blayney Brown, 2014, 〈Squaring the Circle: New Formate from 1840〉《Late Turner Painting Set Free》, Tate Publishing, London, P.186-187.

8 方秀雲，2015，〈釋放的畫 -- 泰納晚年的狂飆〉，《歷史文物》，第 25 卷第 4 期，頁 81。

9 同註 2，頁 49。



再從色彩的運用來比較《陰影與黑暗—大洪水的黃昏》與《光與色彩（歌德的理論）—大洪水之後的早晨—摩西書寫創世紀》兩幅作品，明顯見到前者彩度較低，少量的灰藍、赭紅與乳黃色幾乎要被漩渦狀的灰黑色所吞噬；而後者畫面彩度明顯偏高，紅、黃、藍三原色在畫面上迴旋，在陰影與光線之間交融出豐富的色彩變化，如同藉由作品具體呈現了歌德的色彩理論。若說「歌德書寫色彩論」對泰納而言如同「摩西書寫創世紀」亦實不為過。故泰納對歌德的理論的醉心已不言而喻，而其 1840 之後的作品筆觸更加豪放不羈，色彩更加強烈，與歌德的色彩理論不無關係。

## 二、德洛涅與謝夫雷爾、魯德

曾鑽研立體主義的德洛涅，自 1910 年代之後的作品已逐漸呈現與立體主義之間的明顯差異，即為對色彩的重視與呈現，在 1912 年寫給康丁斯基的信中便特別提到他不苟同立體主義畫家置色彩於次要地位，同時表示對「色彩的音樂性」、「色彩的運動」的研究的期待與興奮：

你所說的那群立體主義者只在線條上做實驗，而將色彩置於次要，而非建構性的地位。(…)我始終期待在我所發現的法則裡能夠找到更大的彈性，而這些法則都基於對色彩透明度的研究，它們與音符間的相似性驅使我發現了「色彩的運動」。<sup>10</sup>

除了對色彩的重視之外，亦可從其論述與作品明顯發現德洛涅與色彩理論之間的關係，陳英德、張彌彌在其著作《德洛涅：奧菲主意繪畫大師》書中陳述：

參照了謝弗勒 (Chevreul)、魯德的色彩理論，與友人亞美尼亞畫家亞古洛夫的談論，德洛涅轉向純粹色彩活動的畫面處理：色彩的震動讓觀者的眼睛直接與實體的活動相感應，這種感應使德洛涅著迷，讓他陶醉在色光捕捉中。<sup>11</sup>

關於色彩對比的法則，德洛涅當然讀過謝弗勒所著《色彩並存對比法則》與魯德的《現代色彩學》等著作。<sup>12</sup>

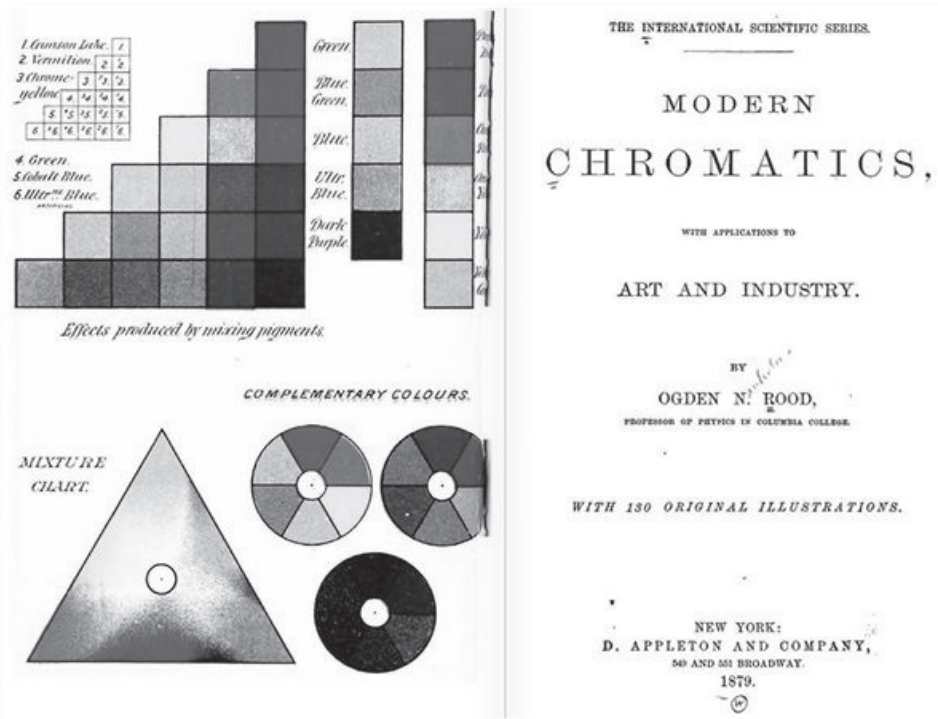
法國色彩學家謝夫雷爾於 1839 年出版的《色彩同時對比的法則》(De la Loi du Contraste Simultané des Couleurs) 確實深深影響德洛涅的創作觀點，就僅從德洛涅的論述言談中屢屢提及的「同時性」(Simultaneity) 一詞便可見到其與謝夫雷爾著作書名之間的關聯。而上述引文中提及的奧格登·魯德 (Ogden N. Rood, 1831-1902) 是美國物理學家，於 1879 年出版《現代色彩學》(Modern Chromatics) (圖：3) 並分別於 1880 與 1881 被譯為德文和法文，書中魯德將顏色分為三個常數：彩度 (purity)、明度 (luminosity) 與色相 (hue)，對顏色的特質做更為科學的分析。他認為從遠距觀看時，不同顏色的細點和線條

10 Herschel B. Chipp, 1968, 《Theories of Modern Art: a Source Book by Artists and Critics》, University of California Press; Berkeley, Los Angeles and London, P.318。

11 陳英德、張彌彌，2003，《德洛涅：奧菲主意繪畫大師》，台北市：藝術家出版社，頁 10。

12 同註 11，頁 78。

將混和成新的顏色。<sup>13</sup> 這令人直接聯想到以點描方式作畫的「新印象主義」畫家的作畫方式，而德洛涅本人也曾於 1906~07 年間以色點或色線並置的手法繪製了多幅作品，主題涵蓋風景、人物與靜物（圖：4~6），從而開啓了「純粹色彩」的研究創作 -- 「窗」或「同時性的窗」系列、「迴旋的形」系列等。



【3】魯德的《現代色彩學》書頁

（圖片來源：<http://munsell.com/color-blog/history-of-color-systems/>）



【4】德洛涅 有牛的風景1906  
油彩畫布50×61cm巴黎市  
立美術館



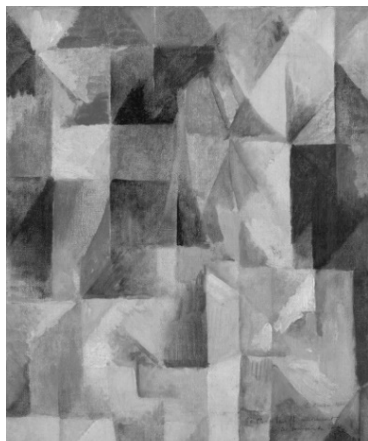
【5】德洛涅 昂利·卡利  
爾肖像1906油彩畫布  
64×60cm龐畢度藝術  
中心



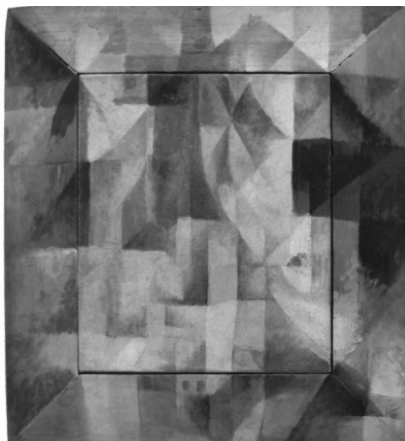
【6】德洛涅 瓶花與靜物1907油  
彩畫布46.4×55cm私人收藏

13 參考：[https://en.wikipedia.org/wiki/Ogden\\_Rood](https://en.wikipedia.org/wiki/Ogden_Rood)(2016.10.20)

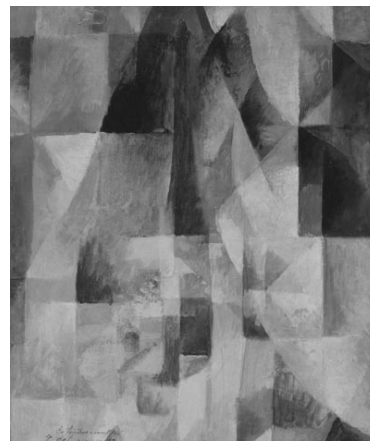
1912年，德洛涅創作了20餘幅以「窗」為主題的創作，畫面中除了隱約可辨識的巴黎鐵塔外，幾乎佈滿幾何形的色面組合（圖：7~9），實為純粹的色彩研究。至1913年更進一步創作了15幅以太陽、月光為主題的畫作：「迴旋的形」，將自然光解析為純粹的色彩，將色彩的研究創作推進了新的領域，亦足以證實色彩理論對德洛涅的影響。



【7】德洛涅 同時開啓的窗 1912 油彩畫布 45.7×37.5cm 倫敦泰德美術館



【8】德洛涅 看向城市同時開啓的窗 1912 油彩畫布木板邊框 46×40cm 漢堡美術館



【9】德洛涅 同時性的數扇窗 1912 油彩畫布 55.2×46.3cm 紐約古根漢美術館

## 參、正方形與圓形畫面

### 一、泰納的正方形、八角形與圓形畫面

泰納於1840至1846年之間作品屢次採用正方形畫布，並常在正方形畫布中呈現八角形或圓形構圖，這在泰納漫長創作生涯中極為特殊。1840年泰納已65高齡，對一位已功成名就的老畫家而言，任何具有挑戰性的改變均屬不易，而正是在這一年，泰納研讀了歌德《色彩論》英譯本。此時的泰納也已周遊列國，廣泛閱讀，並已結交各領域的傑出人物，使其創作更加充滿自信。因此泰納的圓形畫面並非事出突然，其實1834年的一系列水彩速寫便已出現“類圓形”的構圖（圖：10、11）。然而，為何泰納於1840年開始在正方形畫布上採用八角形或圓形構圖，確切原因雖難定論，但在時間點上應與約翰·羅斯金(John Ruskin, 1819-1900)有關，這位於1836年起便撰文支持泰納作品的英國藝評家，在1842至1843年間曾大量收藏泰納的水彩作品，且兩人於1840年6月22日便已相識相見<sup>14</sup>，而就在該年羅斯金提出：「『我們的繪畫應該都是圓形的。』羅斯金援引泰納的插圖集裡圓形或橢圓形構圖的作品，因為它們反映了視覺上的認知。」<sup>15</sup>根據羅斯金所言，筆者認為他乃根據圓形瞳孔所造成的圓形視野，理應藉由圓形的畫面來呈現。

14 參考：何政廣，1999，《泰納：英國水彩大師》，台北市：藝術家出版社，頁204、222。

15 同註7，P.178.



【10】泰納 逐出天堂 1834 水彩速寫  
23.5×15.9cm 倫敦泰德美術館

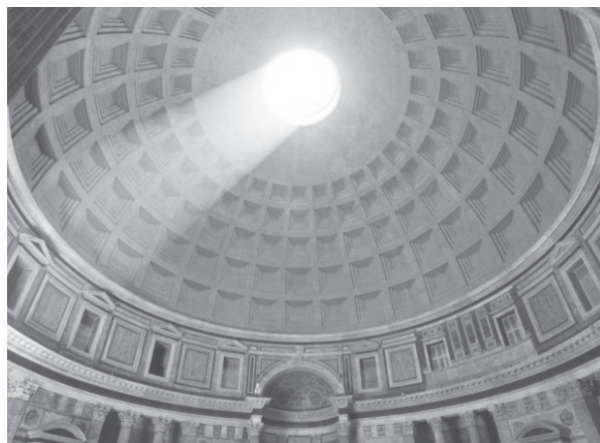


【11】泰納 山上的誘惑 1834 水彩速寫  
31×19.1cm 倫敦泰德美術館

此外，筆者臆測圓形（與八角形）的視覺印象也許來自教堂內部光源，因時至 1840 年，泰納已數度旅歐，足跡遍及義大利（1840 年已第三度遊義大利）<sup>16</sup>、法國、荷蘭、德國、瑞士、奧地利等，在旅遊過程中極可能在教堂內研究歷代大師的繪畫與雕刻。而教堂內，主祭壇的光源通常來自教堂圓頂的天窗，該天窗亦多為圓形（圖：12、13）或八角形（圖：14、15）。泰納就曾畫過一幅表現圓頂光源的《布洛克里斯比陵寢內部》（圖：16），以及多幅教堂內部速寫（圖：17~19），深信對泰納而言，圓頂天窗光源就如同太陽光源一般。

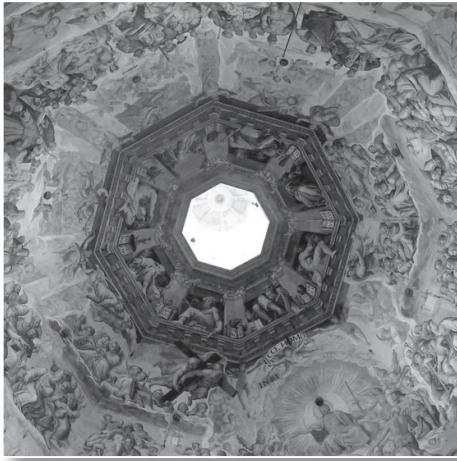


【12】羅馬聖阿妮斯教堂圓頂內部（圖片來源：教堂內部禁止攝影，筆者翻攝自該教堂導覽手冊。）



【13】羅馬萬神殿圓頂內部（圖片來源：筆者攝）

16 Eva Hausdorf, 2011, 〈Turner and His Times : A Chronological Table〉, 《Turner and the Elements》, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, P.248.



【14】佛羅倫斯聖母百花大教堂圓頂內部  
(圖片來源：筆者攝)



【15】布拉格聖喬治教堂圓頂內部 (圖片來源：  
<http://matchbo×kids.blogspot.tw/>)



【16】泰納 布洛克里斯比陵寢內部 1810  
水彩 64×49cm 倫敦泰德美術館



【17】泰納 佛羅倫斯教堂內部 1819 鉛筆速寫  
11.3×18.9cm 倫敦泰德美術館



【18】泰納 教堂內部(義大利) 1819 水彩  
速寫 40.3×25.5cm 倫敦泰德美術館



【19】泰納 教堂內部 1827 水彩速寫 13.9×19cm  
倫敦泰德美術館

非常明顯的，泰納更可能深受法國十七世紀風景畫家克勞德·洛漢 (Claude Lorrain, 1600-1682) 的影響，倘若並列兩人的作品，例如：泰納的《雷古拉斯》(Regulus) (圖：20) 與洛漢的《港灣與梅第奇別墅》(Port Scene with the Villa Medici) (圖：21)，將發現二者的構圖取景、光線效果、色彩處理幾乎如出一轍。此外，洛漢亦曾畫過數幅八角形與橢圓形的風景作品，例如：《田園風光》(Pastoral landscape) (圖：22) 與《拉羅謝爾被路易十三圍困》(Siege of La Rochelle by Louis XIII) (圖：23)，與之不同者僅在於泰納的畫幅為正方八角形與正圓形。



【20】泰納 雷古拉斯 1828、1837 油彩畫布  
89.5×123.8cm 倫敦泰德美術館



【21】洛漢 港灣與梅第奇別墅 1637 油彩畫布  
102×133cm 烏菲茲美術館



【22】洛漢 田園風光 1636-37 油彩畫布  
28×34.7cm 澳洲新南威爾斯美術館



【23】洛漢 拉羅謝爾被路易十二圍困 1631  
油彩畫布 28×42cm 巴黎羅浮宮

除了洛漢的橢圓形畫面之外，正圓形畫面的使用在繪畫史上也並非沒有前人，若排除圓盤器皿上的裝飾作品，僅比泰納稍早的英國肖像畫家托瑪斯·勞倫斯 (Thomas Lawrence, 1769-1830) 便曾創作許多正圓形肖像作品。(圖：24、25) 而昔日米開朗基羅 (Michelangelo, 1475-1564) 與拉斐爾 (Raphael, 1483-1520) 亦曾接受委託以圓盤形式繪製聖家族、聖母子 (圖：26、27)，但題材多以人物為主，將風景 (為主) 主題以正圓形畫面

呈現者，泰納應屬先例。



【24】勞倫斯 威廉敏娜肖像 油彩  
畫布 67.5×67.5cm(外框) 私人收藏



【25】勞倫斯 女子肖像 約 1830 油彩  
畫布私人收藏



【26】米開朗基羅 聖家族 1503-04 蛋彩畫板  
直徑 120cm 烏菲茲美術館



【27】拉斐爾 椅中聖母 1514-15 油彩畫板直徑  
71cm 佛羅倫斯彼提宮 (PalazzoPitti)

《酒神與阿麗雅德妮》(Bacchu and Ariadne) (圖：28) 是泰納第一幅使用正方形畫布的作品，依其畫面中四個頂角的筆觸裁切，該幅作品應屬八角形構圖。然而，倫敦出版商詹姆斯·佛邱 (James Sprent Virtue, 1829-1892) 於 1878 年出版的《泰納畫廊：一百二十幅泰納晚期作品雕版印刷系列》(The Turner gallery: a series of one hundred and twenty engravings from the works of the late J.M.W. Turner) 圖冊中，將泰納該幅作品採用圓形圖版印刷 (圖：29)。透過這幅作品中，吾人見到畫幅形狀由正方形、八角形至圓型的過程。相同的，次年的作品《基督教的黎明》(Dawn of Christianity) (圖：30) 也是先繪於正方形畫布，其畫布上可見畫在四個頂角的邊界線使之成為八角形畫面，之後又大致畫在圓形範圍內，並裝裱在圓形的畫框中 (圖：31)。

創作於 1842 年的兩幅作品：《和平 -- 海上葬禮》(Peace-Burial at Sea) (圖：32) 與《戰爭 -- 流亡者與石貝》(War-The Exile and the Rock Limpet) (圖：33)，在正方形的畫面上

清晰可見四個頂角的裁切線，使其成爲八角形畫面。



【28】泰納 酒神與阿麗雅德妮 1840 油彩畫布 78.7×78.7cm 倫敦泰德美術館



【29】《泰納畫廊：一百二十幅泰納晚期作品雕版印刷系列》內頁 36×27cm (圖片來源：<http://www.albion-prints.com/>)



【30】泰納 基督教的黎明 1841 油彩畫布 78.5×78.5cm 北愛爾蘭國家美術館



【31】泰納 基督教的黎明 (裱框) 1841 油彩畫布 78.5×78.5cm 北愛爾蘭國家美術館



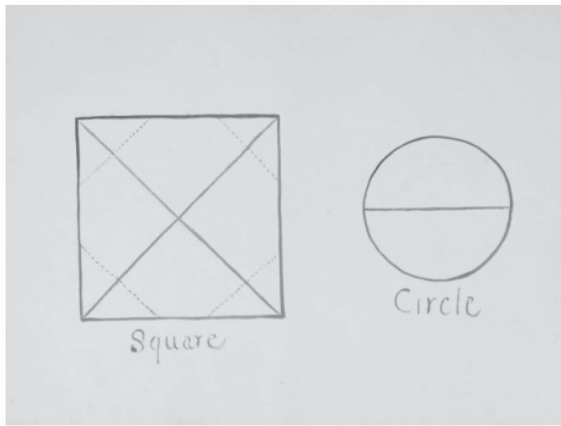
【32】泰納 和平 -- 海上葬禮 1842 油彩畫布 87×86.7cm 倫敦泰德美術館



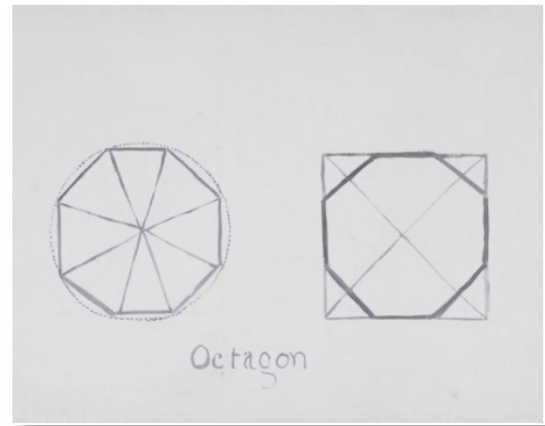
【33】泰納 戰爭—流亡者與石貝 1842 油彩畫布 79.4×79.4cm 倫敦泰德美術館



從泰納 1817 至 1828 年間於英國皇家學院講授藝術時繪製的授課圖解（圖：34、35），吾人同樣見到正方形、八角形與圓形之間的關聯。雖未能確認泰納透過掛圖所講述的內容為何，但能明顯看到八角形在此成為正方形與正圓形之間的過渡。因此對泰納而言，圓形顯得圓滿、完整而神聖，圓形也等同於太陽、眼睛的形狀（視野的形狀），而太陽是大自然的光源，眼睛則為接收光源的器官。換言之，相較於一般風景畫中慣常使用的黃金比例長方形畫面，圓形畫面更接近視野的範圍。



【34】泰納 正方形與圓形（授課圖解）1817-28  
水彩 67.2×100cm 倫敦泰德美術館



【35】泰納 八角形（授課圖解）1817-28 水彩  
67.2×100cm 倫敦泰德美術館

## 二、德洛涅的正方形與圓形畫面

與泰納相同，德洛涅也曾在創作生涯中也多次採用正方形與圓形畫面。就正方形畫面而言，若長邊與寬邊的長度差在 1 公分之內，則德洛涅至少有四幅作品，分別為《窗》（圖：36）、《太陽，鐵塔，飛機》（圖：37）與兩幅《向貝列里歐致敬》（圖：38、39）。然而若將「類正方形」畫面（長寬差在 10 公分之內），也列入討論，那將涵蓋從早期至晚年（至少 1906 到 1938 年）為數眾多的作品，因此本文中僅列舉前者四幅作品為例。



【36】德洛涅 窗 1912 油彩紙板 56×56cm  
私人收藏



【37】德洛涅 太陽，鐵塔，飛機 1913 油彩畫布  
132×131cm 阿布萊諾斯畫廊（水牛城）



【38】德洛涅 向貝列里歐致敬 1914 油彩  
畫布 46.7×46.5cm 法國格倫諾柏美  
術館

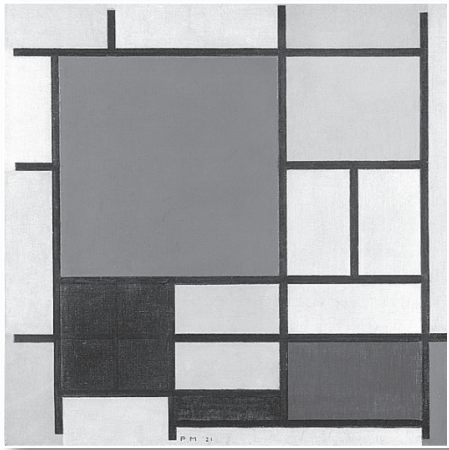


【39】德洛涅 向貝列里歐致敬 1914 油彩  
畫布 250.5×251.5cm 瑞士巴賽爾美術館

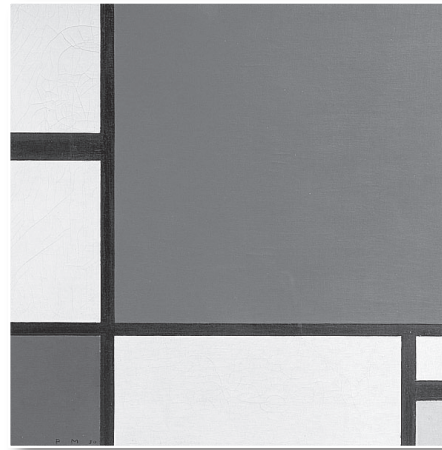
創作於 1912 年的《窗》為該年一系列「同時性的窗」的研究之一，亦為德洛涅首幅完全正方形的構圖，透過幾何化的窗簾、鐵塔與建築，德洛涅明顯在複雜的景物中建構秩序，而選用正方形構圖應為該系列的嘗試與研究。而在 1912-13 年間創作一系列以太陽與月亮為對象的研究作品之後，1913 年的《太陽，鐵塔，飛機》與 1914 年的兩幅《向貝列里歐致敬》，德洛涅再度選用正方形構圖。在《太陽，鐵塔，飛機》中，畫面左側已被解析的太陽與右側被簡化成半抽象的鐵塔、摩天輪與輕航機相互交融，延續了《窗》的設計性與現代感。接續《太陽，鐵塔，飛機》，德洛涅的兩幅《向貝列里歐致敬》（依兩者尺寸與完整度來看，圖 44 應為圖 45 的草稿）以更大的畫面尺寸，再次結合太陽、同心圓（迴旋的形）、螺旋槳、輕航機與鐵塔等要素，比《太陽，鐵塔，飛機》更顯宏偉壯麗。

提及正方形構圖，容易聯想到蒙德里安 (Piet Cornelies Mondrian, 1872-1944) 1920 年代之後大量正方形（或類正方形）的抽象作品（圖：40、41），似乎可與同樣時代的德洛涅相呼應，對蒙德里安而言，正方形構圖比傳統長方形構圖顯得更加前衛與神聖，如他所述：「四邊形是新人類的表徵。正方形對我們而言如同十字架對早期的基督徒一般。」<sup>17</sup>以十字架之於基督徒來比喻正方形之於當代畫家，足見正方形在蒙德里安心中的神聖性。雖然德洛涅與蒙德里安的作品樣貌差距甚大，但就創作過程中的理性研究與虔誠態度來看，確實不能忽視兩人的共通性。

17 同註 10，P.316。



【40】蒙德里安 大紅色的平面構成，黃色，黑色，灰色和藍色 1921 油彩畫布 59.5 × 59.5cm 荷蘭海牙現代博物館



【41】蒙德里安 紅藍黃構成 1930 油彩畫布 46 × 46cm 瑞士蘇黎世美術館

關於正圓形的畫面，德洛涅於 1913 年創作了兩幅，分別為《太陽與月亮同時性 II》（圖：42）與《圓盤》（圖：43）。《太陽與月亮同時性 II》是一系列 15 幅以「迴旋的形」為名的研究作品中唯一一幅以圓形畫面同時呈現日光與月光者，也可視之為《太陽與月亮同時性 I》（圖：44）的圓形構圖版本，且在作品《迴旋的形：太陽與月亮》（圖：45）中，德洛涅已在接近正方形的畫布中以圓形的構圖來呈現《太陽與月亮同時性 I》。既名之為「迴旋的形」，或許除了在畫面中的「迴旋」要素之外，直接以圓形的畫面來呈現會更直接切中命題。此外，雖然德洛涅指稱自己此一系列「迴旋的形」是在進行「純粹繪畫」或「無形象繪畫」的研究，但他仍舊以太陽或月亮為對象，直至 1913 年的《圓盤》才真正進入「純粹繪畫」的領域，換言之，《圓盤》是德洛涅第一幅純粹的抽象繪畫，即使之後作品仍屢屢將具象元素帶入作品中。



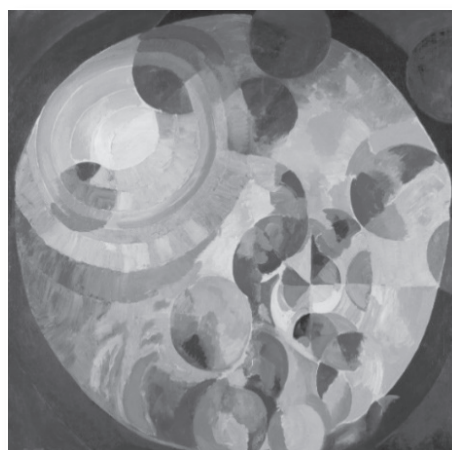
【42】德洛涅 太陽與月亮同時性 II 1913 油彩畫布直徑 134.5cm 紐約現代美術館



【43】德洛涅 圓盤 1913 油彩畫布直徑 134cm 私人收藏



【44】德洛涅 太陽與月亮同時性 I 1912-13 油彩  
畫布66×101cm 阿姆斯特丹市立美術館



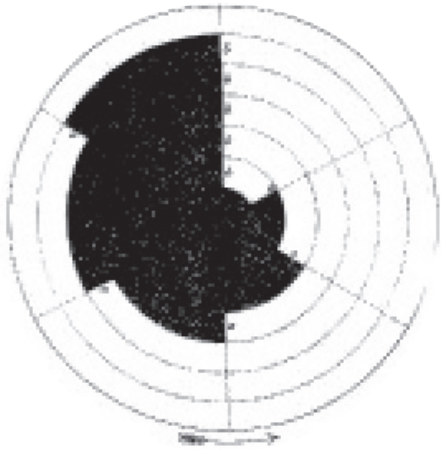
【45】德洛涅 迴旋的形：太陽與月亮  
1912-13 油彩畫布98×111cm 私人  
收藏

《圓盤》乃德洛涅該階段創作中甚為特殊的例子，此作品貌似箭靶一般的七個同心圓構圖，由垂直與水平兩條直線將同心圓分割成整齊的4個四分之一圓與24個圓弧，並分別施以28種不同色彩，呈現了色彩與光線迴旋運動的節奏感，就如同德洛涅於1912年所言：「光線在大自然中創造了色彩的運動。運動是藉由構成『真實』中，調和了非固定的元素與色彩的對比之間所產生」<sup>18</sup>。又如陳英德、張彌彌的詮釋：「德洛涅在平面的幾何形上造出二十八種不同的色彩，平面的圓因不同色彩的同時並置而迴旋出運動的圓盤，如魯德利用馬克士威爾的轉動圓盤所做的視覺混和實驗」<sup>19</sup>。除了魯德、馬克士威爾的色彩圓盤實驗外，費希納(Gustav Fechner, 1801-1887)的視覺生理學實驗的圓形轉盤(圖：46)或許更直接與德洛涅的《圓盤》相關，藉由轉盤上黑白面積的比例不同，在高速旋轉時會在視覺上顯現各種色彩，正呼應德洛涅在「迴旋的形」系列中所體悟的色彩在運動中所產生的對比與和諧。再者，費希納的色彩轉盤和德洛涅的《圓盤》也恰巧都同樣由七個同心圓所組成。

除了相同尺寸的正圓形畫幅之外，《圓盤》與《太陽與月亮同時性 II》在畫面上也明顯含有相同要素，例如構圖上，在《太陽與月亮同時性 II》畫面中，左上方月亮的部分含有同心圓的構圖要素，而右下方太陽的部分則明顯看到垂直線與水平線形成十字形的色域分割(圖：47)，若將「同心圓」與「十字線條」加以組合則形成了《圓盤》的構圖。此外，在色彩呈現上，德洛涅消除了《太陽與月亮同時性 II》中色彩之間的漸變消融，在《圓盤》上改以平塗方式呈現了《太陽與月亮同時性 II》中所有的色彩。因此筆者認為德洛涅試圖將《太陽與月亮同時性 II》畫面中太陽與月亮的構圖及色彩的變化加以重疊結合，同時予以秩序化、幾何化，進而形成《圓盤》作品的抽象畫面。

18 同註 17，P.319。

19 同註 11，頁 102。



【46】費西納之色彩轉盤圖示 ( 圖片來源：  
[https://www.researchgate.net/publication/26333273\\_The\\_birth\\_of\\_experimental\\_psychology\\_in\\_Germany\\_between\\_psychophysical\\_methods\\_and\\_physiological\\_theories](https://www.researchgate.net/publication/26333273_The_birth_of_experimental_psychology_in_Germany_between_psychophysical_methods_and_physiological_theories))



【47】德洛涅 《太陽與月亮同時性 II》  
之構圖圖解 ( 筆者製 )

## 肆、自然光源的直視與描繪

### 一、泰納的太陽與月亮

泰納對太陽的著迷與描繪，早自 1803 年的作品《梅肯葡萄園收成慶典》(圖：48) 便已顯見端倪。作品中，太陽在畫面中的顯要位置與精湛的描繪技法使其成為視覺焦點，幾乎令人忽略原本的慶典主題。此外，更需一提的是該作品直接呈現了泰納對天文科學的濃厚興趣，因泰納反應了英國科學家威廉·赫雪爾爵士 (Sir William Herschel, 1738-1822) 於 1801 年發表其透過特製望遠鏡直接觀察太陽的結果，發現太陽表面充滿「孔洞、淺灘、山脊、小瘤、皺褶紋、鋸齒狀與細孔」，同時認為太陽是個具體的自然物，否定了過去認為太陽「不可知、不可視」的觀點。<sup>20</sup> 據此，泰納描繪太陽時便以三種不同的筆觸肌理來處理太陽表面。<sup>21</sup>



【48】泰納 梅肯葡萄園收成慶典1803油彩畫布142×273.5cm英國雪菲爾美術館

20 James Hamilton, 2011, <“Earth’s humid bubbles”: Turner and the New Understanding of Nature 1800-1850>, 《Turner and the Elements》, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, P53.

21 同註 20, P54.

對自然光源，尤其是強烈日光的觀察，泰納肯定無庸置疑，尤其在晚期作品中更常見對日光的直接描繪，例如：《雷古拉斯》（圖：20）、《建設卡魯塔哥的黛朵》（圖：49）、《迦太基帝國的衰亡》（圖：50）、《帆船駛近海岸》（圖：51）、《往訪墳墓》（圖：52）、《梅爾庫利告誡伊尼厄斯》（圖：53）與《諾漢城堡的日出》（圖：54）等不勝枚舉，這些作品中，泰納以堆疊的顏料畫出炫目、刺眼的光源。面對其畫面，誠然令觀者有親眼目視太陽的視覺效果，如同泰納目視太陽一般：

（…）泰納與太陽的正面交鋒，正好銷毀了暗箱所要確保的再現的可能性。他對太陽目不轉睛，一種目視 (visionary) 的執迷，甚至把視覺作用的視網膜過程變成其作品的中心。<sup>22</sup>

不同於透過暗箱的間接觀察，泰納選擇直接與炙熱的陽光正面交鋒，如同爲了親身經驗並觀察暴風雪而冒險將自己綁在船桅上一般，泰納也冒著被陽光灼傷視網膜的危險，只爲更客觀的表現強烈的光源。如強納森·柯拉瑞 (JonathanCrary, 1951-) 所言：

泰納後期所創作的偉大畫作之一是一八四三年的《光與色（歌德的理論）——大洪水的翌晨》(Light and Colour [Goethe's Theory] --The Morning After the Deluge)，在這幅畫中，舊有的再現模型徹底崩潰；泰納先前許多畫作中佔有支配地位的太陽景象，如今變成眼睛與太陽的融合。一方面，這是一個不可思議的輝煌形象，只會使人目盲，而且從來無人得以見識，但他也像吞噬萬物之光芒的一道後像。<sup>23</sup>

一八四六年，泰納做了一幅畫，提名《站在太陽中的天使》(The Angel Standing in the Sun)。方形的畫布，大小正如一八四三年的《光與色》，這裡的形式結構也是一環環狀。兩幅畫中，泰納招牌的漩渦都變化成純粹球形的金光炫轉：將眼睛與太陽、自我和神性、主體和客體徹底合併。<sup>24</sup>

在 1846 年的《站在太陽中的天使》（圖：55）作品中，泰納將天使與太陽（光源）合而爲一的手法，同樣運用在同一年作品《水精給那布勒斯的漁夫戒指》（圖：56）中，水精幾乎與光源合爲一體（或消融在光亮之中），在畫面上顯得極爲明亮而刺眼。此與 1843 年的《光與色彩（歌德的理論）》（圖：2）作品中，泰納處理坐在光源裡的摩西的手法如出一轍。

在大量描繪太陽的作品中，泰納偏好將太陽繪於畫面近中央位置，使畫面的明暗配置大致以太陽爲圓心，讓光線如漣漪一般逐漸向外擴散，令觀者在其作品前彷彿具有直視太陽的視覺感受。而爲了強調太陽的溫暖、刺眼與強烈，泰納在畫面中擅長使用對比手法，並包含了明度的對比與色相的寒暖對比。前者指以暗色調的前景襯托明亮的光源；而後者乃是藉寒色調以襯托溫暖的日光，此手法以作品《梅爾庫利告誡伊尼厄斯》（圖：53）與

22 強納森·柯拉瑞著，蔡佩君譯，2007，《觀察者的技術：論十九世紀的視覺與現代性》，台北市：行人，頁 218。

23 同註 22，頁 218。

24 同註 22，頁 224。

《諾漢城堡的日出》（圖：54）最為明顯。



【49】泰納 建設卡魯塔哥的黛朵 1815 油彩畫布  
156×232cm 倫敦國立美術館



【50】泰納 迦太基帝國的衰亡 1817 油彩畫布  
170×238.5cm 倫敦泰德美術館



【51】泰納 帆船駛近海岸 1840 油彩畫布 102×  
142cm 倫敦泰德美術館



【52】泰納 往訪墳墓 1850 油彩畫布 91.4×  
121.9cm 倫敦泰德美術館



【53】泰納 梅爾庫利告誡伊尼厄斯 1850 油彩畫  
布 90.2×120.6cm 倫敦泰德美術館



【54】泰納 諾漢城堡的日出 1845 油彩畫布  
90.8×122cm 倫敦泰德美術館



【55】泰納 站在太陽中的天使 1846 油彩畫布  
78.7×78.7cm 倫敦泰德美術館



【56】泰納 水精給那布勒斯的漁夫戒指 1846  
油彩畫布 79.1×79.1cm 倫敦泰德美術館

除日光之外，泰納的作品中亦常以月光為主要光源。早期極為細膩的寫實的技法表現，精彩再現了十七世紀荷蘭海景畫的精華，例如作品《海中的漁夫》（圖：57）與《月光》（圖：58）；而晚期瀟灑的筆觸與氣氛呈現，例如作品《在泰恩 (Tyne) 河上》（圖：59）與《月光下裝卸煤炭的船員》（圖：60），明顯可見其與早期處理手法的差異，尤其以水彩為媒材的月光速寫（圖：61、62），更見放棄細節之後的灑脫，幾乎與印象主義畫家以快速的筆觸捕捉光線的手法無異。



【57】泰納 海中的漁夫 1796 油彩畫布 91.4×  
122.2cm 倫敦泰德美術館



【58】泰納 月光 1797 油彩畫布 31.4×40.3cm  
倫敦泰德美術館



【59】泰納 在泰恩河上 1823 油彩畫布 15.4×  
21.6cm 倫敦泰德美術館



【60】泰納 月光下裝卸煤炭的船員 1835 油彩  
畫布 90.2×121.9cm 華盛頓美術館





【61】泰納 海上的滿月 1823-6 水彩紙本 26.8×37.7cm 倫敦泰德美術館



【62】泰納 河上的月光 1826 水彩紙本 14.7×19.1cm 倫敦泰德美術館

## 二、德洛涅的太陽與月亮

和泰納直視及描繪太陽與月亮類似，德洛涅於 1912-1913 年間藉由實際觀察，亦直接以太陽與月亮為對象繪製了一系列稱之為「迴旋的形」的創作研究，但明顯不同於泰納的是德洛涅的作品並非自然光線的再現，而是將自然光進一步解析為純粹形與色的交織組合。

關於對太陽與月亮的觀察，根據其妻索妮雅 (Sonia Delaunay, 1885-1979) 的描述，德洛涅不僅直視烈日，甚至「張開雙眼任其灼燒」<sup>25</sup>。即使冒著視力受損的危險，德洛涅顯然無法直視烈日過久，因此他眼中的太陽較可能是雙眼被「灼燒」後在視網膜上所產生的後象（或殘像）。相對於太陽，月光顯得更容易觀察，索妮雅追憶道：「傍晚，我們曾漫步在月光中。羅伯特看著月光在天空中展現的變化，當月亮呈顯光環時他會因而欣喜若狂。」<sup>26</sup> 這也容易理解何以德洛涅創作的太陽組畫（圖：63~65）與月亮組畫（圖：66~68）在畫面呈現手法上如此不同：前者類似光譜分析與色彩旋轉，而後者則較似月光與光暈的躍動呈現。



【63】德洛涅 迴旋的形，太陽 I 1912-13 油彩畫布 100×81cm 德國威廉·哈克美術館



【64】德洛涅 迴旋的形，太陽 II 1912-13 油彩畫布 100×68.5cm 龐畢度藝術中心

25 Gordon Hughes, 2014, 《Resisting Abstraction—Robert Delaunay and Vision in the Face of Modernism》, University of Chicago Press, Chicago USA, P.98

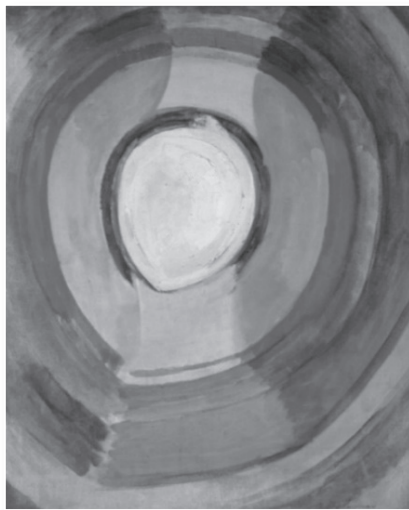
26 同註 25。



【65】德洛涅 迴旋的形, 太陽Ⅲ 1913 油彩畫布  
81×65cm 瑞士伯恩美術館



【66】德洛涅 迴旋的形, 月亮Ⅰ 1913 油彩  
畫布 65×54cm 慕尼黑來巴豪斯美術館



【67】德洛涅 迴旋的形, 月亮Ⅱ 1913 油彩畫布  
81×65cm 波昂美術館



【68】德洛涅 迴旋的形, 月亮Ⅲ 1913 蠟彩  
畫布 25×21cm 科隆克慕爾欽斯卡畫廊

在太陽組畫方面，作品《迴旋的形, 太陽 I》(圖：63) 與《迴旋的形, 太陽 II》(圖：64) 畫面構成與色彩組合較為類似，在畫面偏左上方大抵呈現一組同心圓構圖，並以曲線或直線加以分割成數個色域，而在這些色域中計畫性地解析自然光，形成對比色與互補色的交錯變化。在《迴旋的形, 太陽 III》(圖：65) 中，色塊被切分得更細碎，而色彩之間的漸變與交融，讓畫面迴旋的視覺效果更加明顯，且在往後作品中所描繪的太陽也幾乎以此為基本型態，例如 1913 年的《太陽與月亮同時性 I》(圖：44)、《太陽與月亮同時性 II》(圖：42)、《太陽, 鐵塔, 飛機》(圖：43) 以及 1914 的兩幅《向貝列里歐致敬》(圖：38、39)。

有別於德洛涅在太陽組畫中呈現出類似光線散色效果或色塊交織，月亮組畫就顯得較接近視覺印象。在三幅名為月亮的作品中，《迴旋的形, 月亮 I》(圖：66) 與《迴旋的形

，《月亮II》（圖：67）較為類似，將可辨識的月亮與月暈的圓弧些微交疊，使構圖成為狀似葉片般的同心圓，在寬窄不一的圓弧內，左右對稱地交錯對比色彩。其明度大致由內而外遞減，映襯出明亮的中央光源。而在《迴旋的形，月亮III》（圖：68）中，德洛涅打散的前兩幅月亮的對稱與秩序，交織的光線與色彩變化變得更為自由生動，如同《太陽III》之於《太陽I》與《太陽II》。

對德洛涅而言，「色彩的同時對比，就是色彩在運動中的關係。」<sup>27</sup>亦即，色彩在畫面中的對比便產生光線的運動，而不同的對比手法（或不同的畫面結構）則產生不同的運動效果。因此透過德洛涅對自然光源的觀察方式與不同的畫面結構，可在整體上明顯發現其太陽組畫與月亮組畫在表現光線運動時的不同手法：在太陽組畫中，德洛涅以寒色與暖色的相互滲透、推移，製造了充滿節奏感的光線旋轉效果；而在月亮組畫裡卻以由內而外如漣漪般的波動，藉由寒色與暖色之間的交錯呈現了光線的躍動效果。

## 伍、從具象到抽象

任何作品均同時具有具象與抽象的特質，亦可稱之為「具象性」與「抽象性」，前者指畫面中的具體事物或狀似某物的視覺感受，後者指稱畫面上線條、塊面、色彩等的配置運用。即使是完全抽象的作品亦帶有少許在視覺上狀似某物的具象性，而極為寫實的畫面中亦包含由線條、塊面、色彩所組織的抽象特質。畫家在創作歷程中均離不開在視覺與心理上的「具象性」與「抽象性」之間游移，然而從視覺表象上來看，多數畫家在創作生涯中會有從具象逐漸轉向抽象的傾向，例如：莫內 (Claude Monet, 1840-1926)、蒙德里安、康丁斯基、馬列維奇 (Kasimier Severinovich Malevich, 1878-1935) 等，而本文論述的泰納與德洛涅尤為明顯。當然，同樣是抽象化的現象，其個別原因、目的、創作思考等不盡相同，本文僅就泰納與德洛涅分別探究之。

### 一、泰納

1840年之後，泰納多數作品在畫面處理上明顯具有抽象化或半抽象的傾向，究其原因，筆者認為可從「長時間目視太陽的視覺現象」、「速寫的抽象效果」與「大氣氛圍的表現」三方面加以說明：

#### （一）長時間目視太陽的視覺現象

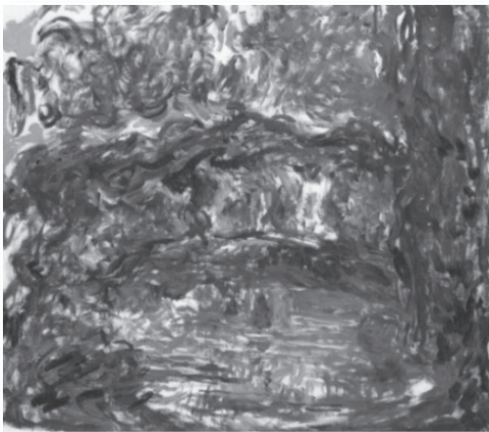
前文提及泰納為了直接描繪日光（自然光源），免不了對光源的直接觀察，而筆者認為在觀察（或現場速寫）過程中由於長時間直視太陽 -- 強烈的光源，便使具象形體在視線中逐漸消融。除了泰納，這種現象在莫內的作品中亦尤為明顯。再者，長時間直視太陽極可能使泰納的視力受損，導致畫面物象模糊不清。以莫內為例，長年對強烈光源的觀察寫生使其視力嚴重受損確為事實，極可能因此導致晚年作品筆觸更加奔放激昂，色彩更加

27 同註 25，P.106。

強烈，物象形體逐漸消融，畫面明顯傾向抽象（如圖：69、70）。而莫內晚年的眼疾是否影響其對色彩的觀察？簡守信醫師在〈莫內與白內障〉一文中提及：

白內障讓色彩失真了：一個對光影如此著迷、創作精力旺盛的藝術家，在七十二歲時視力不但大不如前，畫筆下色彩的豐富度也發生明顯改變。戶外寫生所呈現的作品，紫色、藍色似乎失去了蹤影，而黃、紅、褐色相對之下則充滿整個畫布，（…）白內障是老年視力退化的現象，隨著年齡的增加，水晶體畫慢慢發生硬化、混濁，而漸漸造成視力模糊、色彩失去鮮明度、怕光、眩光等症狀。<sup>28</sup>

站在醫師專業角度論述莫內的眼疾對創作的影響似乎頗具說服力，雖然黃、紅、褐色調在其晚年作品中有增加的傾向，然而藍、紫色調並未失去蹤影（如圖：71），僅能確定莫內豪放瀟灑的筆觸所營造的抽象視覺效果就如同視力模糊與眩光症狀一般。而泰納作品中的抽象傾向雖不見得源於眼疾，但長時間直視光源造成物象在視線中消融的現象確實極為合理。



【69】莫內 日本橋 1918 油彩畫布 89×100cm  
巴黎瑪摩丹美術館



【70】莫內 日本橋 1926 油彩畫布 89×116cm  
巴黎瑪摩丹美術館



【71】莫內 池中之雲 1920-26 油彩畫布 200×1275cm 巴黎橘園美術館

## （二）速寫的抽象效果

在泰納的創作生涯中留下了大量的水彩速寫（圖：72~75），這些速寫透過現場的實際觀察與紀錄，以及對光線與物象微妙色彩的捕捉，均充分顯現泰納創作時的即時性與敏感度。藉由粗獷瀟灑的筆觸呈現瞬間的光線與色彩，捕捉的是整體氛圍而非對象細節，自

28 簡守信，2004，〈莫內與白內障〉，《人醫心傳—慈濟醫療人文月刊》第三期，花蓮市：財團法人中華民國佛教慈濟慈善事業基金會醫療志業發展處公關傳播室發行，頁 60-61。

然而地使景物形象難辨，產生幾近抽象的視覺效果，當然也同樣令人聯想到在迅速捕捉光線的相同狀況下莫內的作品。



【72】泰納 雨雲 1845 水彩紙本 29.1×44cm  
倫敦泰德美術館



【73】泰納 海邊 1830-45 水彩紙本  
22×27.1cm 倫敦泰德美術館



【74】泰納 倫敦塔大火 1841 水彩紙本 23.5×  
32.5cm 倫敦泰德美術館



【75】泰納 腥紅的夕陽 1825 水彩紙本  
24.3×34cm 倫敦泰德美術館

### (三) 大氣氛圍的表現

除了直視光源所產生的形象消融，以及爲了迅速捕捉光線氣氛而放棄細節的速寫之外，泰納在多數油畫作品中亦呈現幾近抽象畫的視覺效果（如圖：76~79），筆者認爲源於泰納藉由景物所欲描繪的不僅是「光線」，更是「空氣」。



【76】泰納 湖畔夕陽 1840 油彩畫布  
91.1×122.6cm 倫敦泰德美術館



【77】泰納 驚滔駭浪 1840-45 油彩畫布  
91.4×121.9cm 倫敦泰德美術館



【78】泰納 暴風雨來臨 1840 油彩畫布  
91.4×121.6cm 倫敦泰德美術館



【79】泰納 海景 1835-40 油彩  
畫布 91.2×122.2cm 倫敦泰德美術館

提及對空氣（或大氣氛圍）的描繪，立即令人聯想到自文藝復興以來就已被運用在處理風景深度與空間的「空氣透視法」(Aerial Perspective)，最經典的例子是達文西 (Leonardo da Vinci, 1452-1519) 的《蒙娜麗莎的微笑》背景風景部分，但這法則到了十八世紀後半的英國已遭到質疑：

自早期文藝復興以來，畫家已將描繪不可見的空氣元素視之為挑戰風景畫的空間深度。「空氣透視法」被運用在大氣效果的處理上，已形成了描繪的一致性：將遠方物體畫得較淡或較藍，中景較綠，而近景較褐色，同時越遠的物體細節越少。到了十八世紀後半，英國畫家發現「空氣透視法」中不變的色彩法則是有缺陷的。他們瞭解風景畫中物體的呈現依據的是光線、雲的流動以及天氣狀況。他們根據瞬息萬變的瞬間印象來選用色彩與筆觸。這種聚焦在自然型態的可變性，約翰·羅斯金稱之為「雲煙的功勞」(service of the cloud)<sup>29</sup>。

在羅斯金評論泰納在繪畫上的改革與貢獻中，空氣要素扮演最重要的角色。(…)這在藝術上的努力不僅僅是拒絕對大氣現象的模仿，而更多的是對自然精神的捕捉。<sup>30</sup>

風、雲、雨、霧等大氣現象，是風景畫中「空氣要素」最具體的呈現。泰納藉由大膽豪放的筆觸所揮灑的不再是自然景物的再現，而是對大氣氛圍與自然精神的整體捕捉。

換個角度來看，抽象的大氣氛圍甚至是泰納創作的起始，亦即在創作之初由抽象入手，再逐步整理出具象要素，透過他遺留下來未完成或棄置的畫布，後人可以發現泰納特殊的創作方式：「不論使用任何一種畫材，泰納喜歡率性地在抽象的底色上，點描、刷洗出明亮又富變化的色彩，並且一步一步地將畫面組合起來。」<sup>31</sup>因此，可以更加肯定泰納對抽

29 Inés Richter-Musso, 2011, 〈Fire, Water, Air and Earth: Turner as a Painter of the Elements〉, 《Turner and the Elements》, Bucerius Kunst Forum, Hamburg, P.146.

30 同註 29, P.147.

31 同註 14, 頁：190。

象氛圍的重視遠大於對細節的描繪。

泰納在創作技法上的大膽與豪放已毋庸置疑，其大量介於完成與未完成、具象與抽象之間的作品甚為前衛，在長期被傳統與保守所禁錮的年代裡自然難以被接受：「但是當泰納為皇家藝術學院的展覽開幕日而送出一幅含糊又難以理解的作品時，竟然曾遭受到如此的批評：『既沒有形，也無空間，就如天地創造前的混沌。』」<sup>32</sup> 儘管「既沒有形，也無空間，就如天地創造前的混沌。」在當時是一種批評，但與其說是批評，毋寧視之為驚嘆，因為無形無空間的混沌更具強大的精神力量。

## 二、德洛涅

儘管與泰納類似，德洛涅晚期的作品亦有抽象化的傾向，但比較與分析後可發現兩人作品抽象化的特質不盡相同，在此將從「觀察光源的視覺現象」與「化繁為簡的秩序化」來看得洛涅的創作：

### （一）觀察光源的視覺現象

與泰納相同，德洛涅於 1912-1913 年間一系列表現太陽與月亮的作品乃得自直視自然光源的視覺現象。此系列作品雖以太陽與月亮為對象，且前文亦提及索妮雅描述德洛涅對日光的直視觀察，但畫面中呈現的並非寫實的自然光，而是幾近抽象的視覺效果，誠如戈登·休斯 (Gordon Hughes) 所說：「對德洛涅而言，抽象的開始不是繪畫，而是視覺。」<sup>33</sup> 亦即，德洛涅透過觀察或直視太陽與月亮所產生的視覺現象，並將「光線」本身的抽象性轉譯為純粹的形與色，而使作品呈現抽象的畫面效果。

除了對日光的直視之外，德洛涅亦曾以類似「暗箱」的方式對日光進行間接觀察。法國作家桑德拉斯 (Blaise Cendrars, 1887-1961) 曾造訪德洛涅畫室，目睹他觀察日光的過程：

他自己關閉在一個黑房間裡，窗的遮板是拉下的。在準備好畫布並調好顏料之後，他輕搖遮板把手，讓光一點點地透進全黑的房間，於是他開始畫，研究、解體、分析，在形與色的元素之中而不知自己已投入光譜的分析，他如此工作數月……<sup>34</sup>

在這種間接觀察日光的狀況下，德洛涅眼中所見的日光已完全不同於自然光源的直視效果，反而如同光譜的分析一般，自然光線很自然地被解析為形與色的要素，呈現出抽象的視覺效果。

### （二）化繁為簡的秩序化

德洛涅較早期的作品，1909 年的《城市練習》（圖：80）呈現較為寫實的巴黎城市景象；至 1912 年作品《窗》（圖：36）便已將街景建築均省略了細節，簡化為以垂直與水平

32 同註 14，頁：190。

33 同註 25，P.98

34 同註 11，頁：94-95。

線條為主的幾何形塊面構圖；而在稍後的作品《同時性的數扇窗》（圖：81）已簡化得更為純粹，除依稀可辨識的巴黎鐵塔之外，街景與窗簾已成為抽象的幾何色塊。因此，由《城市練習》、《窗》到《同時性的數扇窗》，吾人明顯見到德洛涅從寫實到抽象的轉變過程，即為化繁為簡的秩序化。



【80】德洛涅 城市練習 1909  
油彩紙板 80.5×67.5cm  
溫特度美術館



【36】德洛涅 窗 1912 油彩紙板木  
板 56×56cm 私人收藏

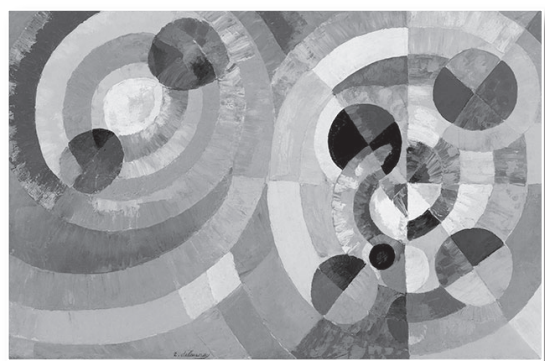


【81】德洛涅 同時性的數扇  
窗 1912 油彩畫布 30×  
23.5cm 斯圖加特美術館

再同時並置德洛涅分別創作於 1913 與 1930 的兩件類似題材、相似構圖的作品：《太陽與月亮同時性 I》（圖：44）與《迴旋的形》（圖：82），亦可明顯發現兩者之間的關係。1913 年間德洛涅基於對太陽與月亮的研究，創作了十五幅作品，《太陽與月亮同時性 I》是其中的精華，畫家雖稱其為「純粹繪畫」或「非具象繪畫」<sup>35</sup>，但該系列作品在題材上仍有具體指涉，至 1930 年的畫作《迴旋的形》才徹底擺脫具象的束縛，進入完全抽象境界，換言之，《迴旋的形》是《太陽與月亮同時性 I》更為純粹的抽象。



【44】德洛涅 太陽與月亮同時性 I 1912-13 油彩畫  
布 66×101cm 阿姆斯特丹市立美術館



【82】德洛涅 迴旋的形 1930 油彩畫布 129.8  
×194.9cm 古根漢美術館

1930 年代，德洛涅又陸續創作了幾幅純粹抽象的作品，例如：《韻律，生之歡愉》（圖：83）、《無終止的韻律》（圖：84），亦藉由圓圈或圓弧呈現幾何式的設計感，彷彿作品《迴旋的形》的變奏。然而值得一提的事，其實早在 1913 年德洛涅便已創作了他生涯

35 同註 11，頁 92。

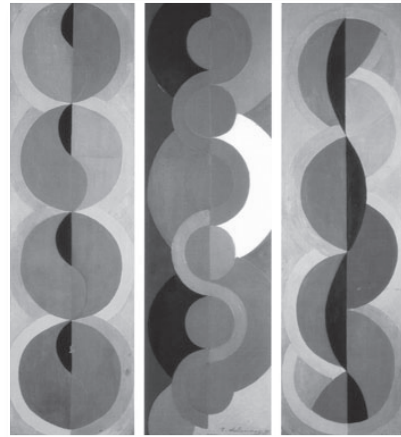


第一幅純粹抽象的作品《圓盤》(圖：43)，但此後並未放棄具象表現(不像康丁斯基與蒙德里安進入抽象領域後便不再回頭)，而大多在同一幅作品中以具象與抽象交混的方式來創作，亦即讓作品在抽象與具象之間遊走，例如：《太陽、鐵塔、飛機》(圖：37)、《向貝列里歐致敬》(圖：38、39)、《政治悲劇》(圖：85)、《小豬旋轉圈》(圖：86)、《空氣、鐵、水》(圖：87)與《螺旋槳與旋律》(圖：88)等不勝枚舉。

總之，簡化與秩序化可視之為德洛涅作品抽象化的手段，但絕非抽象的目的。與德洛涅同樣於1910年代，藉由簡化使作品逐漸走向抽象的雕塑家布朗庫西(Constantin Brancusi, 1876-1957)曾說：「簡化並不是藝術的目的，而是藉簡化來了解事物的真正意涵。」<sup>36</sup>這句話放在德洛涅及其作品上也極為貼切。筆者認為，以「追求事物的真正意涵」來作為德洛涅簡化、秩序化、抽象化的目的的一點也不為過。



【83】德洛涅 韻律，生之歡愉 1930 油彩畫布  
200×228cm 龐畢度藝術中心



【84】德洛涅 無終止的韻律 1933 油彩畫布  
150×45cm×3 巴黎路易·卡瑞畫廊

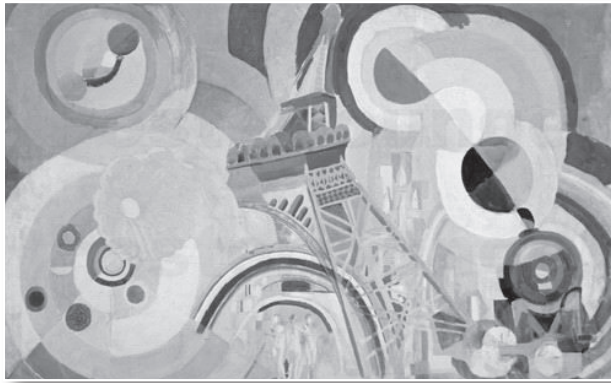


【85】德洛涅 政治悲劇 1914 油彩拼貼紙板  
88.7×67.3cm 華盛頓國立美術館



【86】德洛涅 小豬旋轉圈 1922 油彩畫布  
248×254cm 龐畢度藝術中心

36 王德育，2017，《雕塑史 101：從古典到現代西洋雕塑》，新北市：活字出版，頁：208。



【87】德洛涅 空氣、鐵、水 1936 水粉彩、紙、  
膠合板 47×74.5cm 私人收藏



【88】德洛涅 螺旋槳與旋律 1937 水粉彩、紙、  
畫布 72×82cm 龐畢度藝術中心

## 陸、泰納與德洛涅的比較

綜觀前文，泰納與德洛涅的創作與研究確實具有許多共同的特色，至少包括：「對色彩理論的鑽研與應用」、「正方形與圓形畫面的使用」、「太陽與月亮的描繪」以及「從具象到抽象」等，但兩人又顯得同中有異，應進一步加以整理對照：

### 一、對色彩理論的鑽研與應用

泰納與德洛涅均極為重視色彩在畫面中的作用，亦均曾深入研究色彩學家的著述，泰納甚至針對歌德的色彩理論繪製作品，然而相較於泰納對歌德的研究，德洛涅更加醉心於謝夫雷爾與魯德，簡言之，歌德之於泰納，猶如謝夫雷爾與魯德之於德洛涅。筆者認為，作為藝術家的歌德，在色彩實驗與理性觀察之餘摻雜了更多感性與生理層面的論述，而謝夫雷爾與魯德則明顯地站在科學家的角度，更理性、更科學地分析了色彩特質，極可能與泰納作品的特質愈加豪放感性，而德洛涅的作品偏向科學理性關係密切。

### 二、正方形與圓形畫面的使用

正方形與圓形畫面均同樣為泰納和德洛涅創作生涯中的重要歷程，但兩人的理念風格不盡相同。對泰納來說，正方形或八角形構圖可視之為圓形構圖的過度，而圓形畫面顯得較為圓滿、完整與神聖，如同米開朗基羅與拉斐爾的圓形聖經畫面一般。此外，對重視觀察自然光源與景物的泰納而言，圓形比起傳統長方形更類似眼睛視野範圍，也更直接傳達觀察者的視覺現象。

比起泰納，德洛涅的正方形與圓形畫面傾向是對傳統黃金比例的顛覆，與蒙德里安相似，在追求畫面的設計性與現代感的同時注入了神聖的精神力量。換言之，理性、簡化與秩序化，成為德洛涅選用正方形或圓形畫面的重要目的。

### 三、太陽與月亮的描繪

泰納與德洛涅在創作生涯中均對自然光源做過直視觀察與直接描繪，但兩人對太陽與月亮光線的呈現手法具有本質上的差異：泰納以明度與寒暖色調的對比來呈現炙烈直射的光線，試圖藉由色彩的呈現與筆觸的營造，同時稍加誇張自然光的視覺效果，當然，這種手法在之後的印象主義裡被更加發揚。而德洛涅在科學性地觀察自然光之後，從色彩學的角度入手，如光譜儀一般解析了自然光線成爲各種不同彩度與明度的色彩，藉由對比與調和手法組織在畫面中，形成介於具象與抽象之間極富節奏感的繽紛畫面，如同作曲家譜曲一般。而從另一角度來看，筆者認爲德洛涅不僅將立體主義色彩化（指 1912 年間德洛涅立體主義風格的作品有別於畢卡索與柏拉克單色立體分析的繪畫，而將色彩的同時性呈現於畫面），甚至進一步在「迴旋的形」系列中將自然光「立體主義化」了。

### 四、從具象到抽象

在直視與觀察自然光源之後，泰納和德洛涅的創作呈現近乎抽象的畫面是兩人的共通點，但在樣貌上同樣「近乎抽象」，卻在本質上有所不同。泰納所重視的是大氣氛圍，並在畫面中呈現出視象消融或雲霧瀰漫所產生的簡化現象。此外，泰納創作時亦常直接從抽象入手，再逐步整理出具象的要素。而德洛涅則是透過直視、暗箱觀察的方式，讓視覺如同菱鏡一般將自然光解析爲形與色，並將之組構、交融在畫面中。簡言之，泰納畫面中的抽象性來自處理氣韻氛圍時大膽的放棄具象細節，而德洛涅卻是透過對自然的解析、簡化與秩序化的組構，使畫面逐漸遠離具象。

## 柒、結論

透過本文對兩人晚期作品的列舉與比較，其創作意圖、手法與風格均呈現了同中有異，異中有同的微妙呼應。在創作過程中，不論是藉由色來表現光，還是將光解析爲色，均使繪畫創作在此範疇中達到難以逾越的高度。最末援引何政廣對泰納與德洛涅兩人作品風格與精神的闡述，可做爲總結性的對照，在《泰納：英國水彩大師》一書前言中，他說：

泰納繪畫的境界之塑造，是以光爲核心。他透過不同的光，把色漸漸引導純化，以抽象的主題表現。由於光的效果給色彩帶來了生命，產生強而有力的作用，輪廓逐漸變得不重要了。而色調越趨融合，整幅繪畫就愈富迷人的魅力。<sup>37</sup>

在德洛涅方面，何政廣爲陳英德等著《德洛涅：奧菲主意繪畫大師》書中所撰之前言裡提及：

他的創作從立體派發展出奧菲主義，再轉變爲抽象繪畫，風格獨創。立體派畫家喜

37 同註：14，頁：8。

用灰色，德洛涅首先打破此一習慣，在作品中使用明艷色彩，這種獨特的多彩色階，造成一種裝飾性的效果，並且產生各種變化多端的形式。顏色的特殊變化就如同光譜的變化一樣，他試圖在作品中，以一種新的架構，讓光的表現造成非空間的時間效果，成功地將時間帶入繪畫的結構裡。<sup>38</sup>

雖然泰納與德洛涅分別處於不同的兩個時代，創作手法與風格迥異，卻同樣都是光的最佳詮釋者。從兩人對色彩理論的研究、正方形與圓形畫面的使用、自然光源的描繪以及從具象到抽象的演變等，均發現兩人作品蘊含的類似性，總之，光，是兩人創作的核心，也藉由光，泰納與德洛涅分別成就了兩個不同時代的榮耀。

## 參考文獻

### 一、中文部分

- 方秀雲 (2015)。〈釋放的畫 -- 泰納晚年的狂飆〉，《歷史文物》，第 25 卷第 4 期。
- 王德育 (2017)。《雕塑史 101：從古典到現代西洋雕塑》，新北市：活字出版。
- 艾克曼輯錄，朱光潛譯 (2006)。《歌德談話錄》，合肥：安徽教育出版社。
- 何政廣 (1999)。《泰納：英國水彩大師》，台北市：藝術家出版社。
- 強納森·柯拉瑞著，蔡佩君譯，2007，《觀察者的技術：論十九世紀的視覺與現代性》，台北市：行人。
- 陳英德、張彌彌 (2003)。《德洛涅：奧菲主意繪畫大師》，台北市：藝術家出版社。
- 曾啓雄 (1999)。〈歌德的“色彩論”〉，《科技學刊》，第八卷第一期。
- 蔣孔揚 (2007)。《德國古典美學》，合肥：安徽教育出版社。
- 簡守信 (2004)。〈莫內與白內障〉，《人醫心傳—慈濟醫療人文月刊》第三期，花蓮市：財團法人中華民國佛教慈濟慈善事業基金會醫療志業發展處公關傳播室發行。

### 二、外文部分

- David Blayney Brown. (2014). 〈Squaring the Circle: New Formate from 1840〉, 《Late Turner Painting Set Free》, Tate Publishing, London.
- Eva Hausdorf. (2011). 〈Turner and His Times: A Chronological Table〉, 《Turner and the Elements》, Bucerius Kunst Forum, Hamburg.
- Gordon Hughes. (2014). 《Resisting Abstraction—Robert Delaunay and Vision in the Face of Modernism》, University of Chicago Press, Chicago USA.
- Herschel B. Chipp. (1968). 《Theories of Modern Art: a Source Book by Artists and Critics》, University of California Press; Berkeley, Los Angeles and London.

Inés Richter-Musso. (2011). 〈Fire, Water, Air and Earth: Turner as a Painter of the Elements〉 ,  
《Turner and the Elements》 , Bucerius Kunst Forum, Hamburg.

James Hamilton. (2011). 〈“Earth’s humid bubbles” : Turner and the New Understanding of  
Nature 1800-1850〉 , 《Turner and the Elements》 , Bucerius Kunst Forum, Hamburg.

## 高中音樂欣賞評量方案之協同行動研究

### A Collaborative Action Research of Music Appreciation Assessment for Students at a Senior High School in Taiwan

吳玟蓓\*  
Wen-Chien Wu

莊惠君\*\*  
Wuei-Chun Chuang

呂靜宜\*\*\*  
Ching-I Lu

(收件日期 106 年 9 月 1 日；接受日期 107 年 2 月 25 日)

#### 摘要

本研究採協同式行動研究設計藉由實施音樂欣賞教學評量方案，瞭解評量內容與策略、實施歷程與成效。研究者進行教學現場觀察，以錄音及錄影方式瞭解協同教師課堂實施評量方案的情形，並且於研究後實施學生問卷，以了解學生對於評量活動之看法。

本研究之結論與建議如下：

- 一、高中音樂欣賞教學評量方案策略可有效包含分組搶答、學習單、口頭問答、實作、分組討論、分組資料蒐集、以及紙筆測驗等評量活動。
- 二、口頭問答能獲得學生快速且直接的回饋，教師應事先設計題目並有目的的進行評量檢核；紙筆測驗活動不會讓學生感到排斥，且能幫助學生有效複習學習內容。
- 三、學生分組的資料蒐集活動，可為高中音樂欣賞之檔案評量資料內容奠基。
- 四、分組搶答活動進行時，教師應清楚告訴學生活動目的及進行方式，以提高成效；設計不同題型的學習單並搭配教師講解，可讓教學及評量效果事半功倍；準確的實作評量設計，讓老師更瞭解學生的學習成果；分組討論可激發學生與同儕間的創意思考，提高參與感及學習成效。

關鍵詞：音樂欣賞、音樂評量、協同行動研究

---

\*南投縣立中興國中音樂教師

\*\*國立臺灣師範大學音樂學系副教授（通訊作者）

\*\*\*美國韋恩州立大學溝通科學與障礙學系助理教授

### **Abstract**

The purpose of this study was to find out how multiple assessment tools could be applied in music appreciation classes at a senior high school in Taiwan. According to the curriculum plan and the needs of students, the researcher and the collaborating teacher discussed, designed, and revised the music appreciation assessment tools. The data included the diaries of designing and applying the music appreciation assessment tools, questionnaires for students, teacher and researcher's reviews, and the observation of music classes. The results are as follows:

1. Multiple assessment tools were properly designed and applied to music appreciation classes.
2. Oral question and answer activities may encourage students to express thoughts their learning more if teachers design appropriate questions in advance; the paper and pencil test was quite acceptable for students and promoted students' learning effectively.
3. Students' group discussions may serve as the basis for students' learning portfolios.
4. The teacher should explain to students the purposes of group competition activities, which may inspire students' creative thinking and interpersonal skills. Types of worksheets and performance assessment may reflect students' learning appropriately.

**Key words:** Music Appreciation, Music Assessment, Collaborative Action Research.

## 壹、前言

古今中外學者曾提及音樂透過聲音、節奏、力度等方式表達，人們則透過音樂欣賞方式表達其對音樂的感受（李妮妮，2000）。音樂欣賞目的在培養欣賞者對音樂的興趣和愛好，透過欣賞活動讓欣賞者不斷累積音樂經驗，增進音樂聽覺和想像力，提升其對音樂的理解力（聶元龍、李晶、朱亞榮，1999）。此外，音樂欣賞對於創造力、聯想力，以及理解力的啓發，也有莫大助益（林秀惠，2006）。綜觀我國音樂課程標準綱要或美國音樂課程標準，音樂欣賞教學皆佔有一定比例，可見音樂欣賞教學於音樂課程之重要性（教育部，2009）。

音樂欣賞是高中音樂課程的中心，但高中音樂教師對於音樂欣賞教學評量著墨甚少，導致此部分常被忽視。Bazan (2010) 提出現今教育的趨勢包含多元教學活動及其對應的教學評量設計，在學校教育中的重要性不該被忽視。教師進行評量時，應將評量視為蒐集資料的過程及達成教育目的的方法，並以此做為教育決定的基礎（王振世、何秀珠、曾文志、彭文松，2009）。教育部 (2008) 提出高中音樂科的學習評量，教師應兼顧各單元之學習目標及教材內容，並考量學生個別差異，選擇適合且多元的方式進行評量，教師可採用實作評量、動態評量、真實評量、檔案評量等方式，同時運用量化與質化之資料，以呈現學生多元的學習表現。

教師期望學生能藉由音樂欣賞獲得基本的音樂素養，培養藝術鑑賞能力；透過評量，教師能鑑別學生的音樂欣賞知能，瞭解學生學習的困難及喜好，以做為改進課程設計與教材的依據（林秀惠，2006）。然而音樂欣賞教學評量相關文獻多以問卷調查瞭解音樂教師評量之現況，較少針對音樂欣賞教學評量的內容或實施方式深入探討，遂構成本研究之背景與動機。

本研究之目的旨在根據學生學習需求，由研究者與協同教師共同討論設計高中音樂欣賞教學評量方案，進而瞭解高中音樂欣賞教學評量方案的實施歷程與成效。研究問題如下：

- 一、符合高中音樂欣賞教學之評量方案應包含哪些內容及策略？
- 二、實施高中音樂欣賞教學評量方案之歷程、修正再造，以及成效為何？
- 三、實施此音樂欣賞教學評量方案後，協同教師及研究者的省思為何？

## 貳、文獻探討

本文獻探討將就音樂欣賞教學、與音樂教學評量之相關研究進行評述，以呈現本研究之理論基礎。

### 一、音樂欣賞教學

音樂欣賞是欣賞者透過聽覺得到心靈滿足，使情感得以抒發的一種活動，並能從中



獲得情緒感受與美的經驗；此外還可瞭解作品的創作動機、曲式架構、歷史背景、風格派別等，藉由表演讓音樂欣賞成爲一種再創作的行爲，並透過表演者的詮釋與欣賞者本身的藝術涵養，使音樂欣賞成爲個人對於藝術審美的一種價值判斷（蕭雅黛，2012；顧如君，2000；Reimer，1989）。學者認爲音樂欣賞教學有整合藝術教育，提升文化素質之重要性。同時音樂欣賞對學習者心理與情緒抒發有很高的效用，因此教師在課程內容及安排上，要有所體認並謹慎思考（陳郁秀、林谷芳、牛效華、吳舜文，2000；鄭儒因，2007）。再者，Reimer (1997) 認爲，一位教導音樂欣賞的教師，必須讓學生瞭解更多音樂細部元素，培養其音樂的價值觀、判斷音樂的能力，以及音樂美學思想。

音樂欣賞教學研究方面，Woody 與 Burns (2001) 研究關於非音樂系大學生的音樂背景及信念，與音樂欣賞之間的相關，研究結果發現學生過去聆賞古典音樂的經驗，能有效預測其音樂欣賞的狀況。Holloway (2004) 的研究除了以學生爲研究對象之外，也包含教學者，期望瞭解合作學習運用於音樂欣賞課程，是否比傳統講述方法更能有效提升學生的音樂學習。研究結果發現合作學習確能提升學生的音樂學習，對教學者也有一定的幫助，此結果呼應 Smialek 與 Boburka (2006) 與羅安倩 (2009) 有關合作學習有助培養學生發展批判性音樂聆賞的成效。其他音樂欣賞教學策略之實驗或行動研究亦發現，音樂欣賞電視節目 (Bonnie，2005)、電腦輔助音樂欣賞 (Lou、Guo、Zhu、Shih & Dzan，2011)、講述音樂故事 (劉燕倫，1996)、動畫音樂 (葉珊珊，2009)、多元化教學 (林鸚慧，2004；殷玉瑾，1995) 皆可提升學童音樂學習與學習態度。

教師對於音樂欣賞教學態度方面，鄭儒因 (2007) 發現音樂教師整體表現積極，對於音樂欣賞教學之價值觀、自我專業素養提升、任教意願、師生互動、勝任程度均持認同與正向看法。此外，葉珊珊 (2009) 研究發現教師可藉由課程設計、實施、反省和修正的行動歷程，提升個人教學的專業成長。然而，有教師認爲音樂欣賞教學仍有許多困境待克服，張祖翎 (2012) 發現，各項音樂比賽及表演活動常影響音樂教師的教學無法以音樂欣賞爲重點，教師在音樂欣賞教學的編排上，大多按照教科書的安排。蕭雅黛 (2012) 發現國中音樂教師在計劃音樂欣賞教學時，教材編選多會參考教科書且考慮學生興趣與需求，並結合電腦等多媒體，以講述、比較教學等方法進行教學活動設計。

## 二、音樂教學評量

音樂教學評量方面，Talley (2005) 調查音樂教師運用評量的情形，發現僅有少數音樂教師頻繁評量學生音樂表現，教師最常使用的評量方式包含評分規準、檢核表、個人自評、紙筆測驗，以及個人實作。Latimer、Bergee 與 Cohen (2010) 調查發現，教師運用多面向實作評量規準能提供教師更精確、詳細的評量結果。

針對檔案評量方面，Fransen (1998) 發現檔案評量對於國小四、五、六年級學生的音樂課程教學有正面效果。林秀惠 (2006) 和張嘉純 (2008) 在檔案評量應用於學生音樂欣賞學習成效中發現，檔案評量對學生的學習態度具正面影響，且學生對檔案評量工具應用於音樂欣賞亦持肯定態度，學生普遍肯定透過學習檔案有利於回顧個人學習歷程，藉由音樂

欣賞課堂的參與學習、同儕合作、師生互動等學習態度具有正面效果。然而因教學時間不易掌握，及學生會有遲到、作業缺交，以及小組討論工作分配不均等問題造成教師困擾，並影響學生的學習成效及評量結果，因此教師應協助學生有效蒐集、整理學習檔案評量資料，才能有效進行評量活動。

紀雅真(2007)表示，教師認為音樂教學評量具有高成效，但教學節數少造成評量時間不足，及班級人數過多等皆是干擾教師實施音樂教學評量的主要因素，即使音樂教師多認同多元音樂評量的理念，但音樂課程在學校教育中仍較不受重視，使得音樂評量實施備受限制。音樂欣賞評量方面常偏重實作、觀察、學習單等方式(蕭雅黛，2012)，或是以「態度興趣」進行評量(張祖翎，2012)。此研究亦發現音樂教師對音樂欣賞教學的相關知能不足，希望能定時參與音樂欣賞教學研習。此結果相似於 Peppers (2010) 調查音樂教師對於評量的看法，結果發現大多數教師同意評量最主要目的在於改善教學，並認為學生及班級數太多會造成評量的困難，若要改善評量，應多參加工作坊，並和其他區域的教師相互交流，以發展更為多元創新的音樂教學評量方式。

## 參、研究方法

### 一、研究設計與實施

本研究旨在瞭解高中音樂欣賞教學評量方案的實施歷程與成效，研究方法採協同式行動研究設計，研究者及教學者共同貢獻其知識與技能，根據音樂欣賞課程教學計劃及學生需求，設計音樂欣賞評量方案，繼續不斷知、行、思的循環歷程。研究實施期間，研究者針對評量方案內容、策略以及教學困難等修正過程，進行協同教師訪談，實施教學現場觀察，以錄音及錄影方式瞭解協同教師課堂實施評量方案的情形，並且於研究後實施學生問卷，以了解學生對於評量活動之看法。

### 二、研究場域與對象

本研究選取新北市一所具有 30 年校史的都會型高中，現有學生約有 2000 人，在音樂課教學方面，行政及設備上皆給予完善的支持，每學期學校皆會固定安排藝能科期末筆試。本研究共有 36 位高中三年級學生參與，學生對於音樂課有積極的學習專注力，樂於參與協同教師的各項教學活動，且上課時勇於表達想法，能適時提供行動研究之修正與省思參考。

### 三、研究工具

研究工具包含量化與質性工具，為了解學生對於分組搶答、口頭問答、學習單、實作評量、分組討論、與課程內容的看法，研究者設計「音樂欣賞教學評量單元活動學生問卷」；針對協同教師教學歷程的記錄與教學後反思與修正，本研究設計由協同教師填寫的「教學省思表」與研究者觀察記錄的「教學觀察紀錄表」；研究者與協同教師於教學前進

行充分討論，設計多元評量類型於音樂欣賞教學中，形成本研究之「音樂欣賞教學評量方案」。研究工具內容說明如下：

- (一) 音樂欣賞教學評量單元活動學生問卷（附錄一）：根據協同教師的課程計劃、教師訪談結果，以及學生的學習需求等內容設計，完成後將問卷初稿交由三位專家教師進行內容效度檢視，之後根據專家教師提出的建議修改內容，以形成問卷。本問卷於課程結束後，請學生填寫對於分組搶答、口頭問答、學習單、實作評量、分組討論，與課程內容的看法之量化評量，以及個人質性回饋看法。本問卷針對結果之量化平均數、次數、百分比、標準差，以及質性文字資料進行分析。
- (二) 教學省思表（附錄二）：協同教師根據每次教學的實際狀況進行評量，其中針對學生的學習興趣、學習的態度、師生互動，以及多項教學內容與評量模式〈分組搶答、學習單、分組討論、口頭問答、實作〉等課堂參與情形進行量化記錄。協同教師同時針對每次課程中所遭遇的困難、解決方法，與其他教學反思進行質性文字記錄。
- (三) 教學觀察紀錄表（附錄三）：協同教師進行每次的教學與評量時，研究者紀錄教師課堂上教學及評量過程中的學生反應、教室氣氛、教師態度，及評量方案實施的結果，其中包含每次教學與評量活動進行時，學生與教師相關的量化資料，以及質性文字記錄。此外，研究者於每次教學後與協同教師討論，針對本記錄表的文字記錄尋求協同教師的檢核與未來教學的意見，築構出每次課後討論的質性文字資料，此結果將與協同教師教學省思及研究者省思相互比較，以進行三角檢核教學紀錄之信效度。
- (四) 音樂欣賞教學評量方案（附錄四）：研究者與協同教師於教學前進行充分討論，根據協同教師的課程計劃、教師訪談結果，以及學生學習需求，配合高中課程綱要與核心目標，設計課程目標（教學目標與具體目標），最後依據具體目標，進一步設計相對應之多元評量方案內容。本教學評量方案包括分組搶答、分組討論、學習單、分組資料蒐集等，設計完成後請專家教師檢核本方案之效度，經專家檢核後研究者進行內容修正，並與協同教師討論後實施。

#### 四、資料分析

本研究採用三角檢測法及參與者檢核檢視蒐集的資料，以提高資料分析之信效度，增加研究之真實性，進行方式包含：（一）以錄影、錄音、觀察、訪談等方法蒐集資料，以獲得研究的客觀性；（二）以教學省思、音樂欣賞教學評量單元活動學生問卷、研究者教學觀察紀錄、課後討論紀錄，以及研究者省思等資料交叉檢核。

研究者對於評量方案進行中的任何改變、修正，及想法，以省思方式記錄，並將省思資料與協同教師看法相互比較，以瞭解兩者之異同。研究過程中，研究者將所蒐集資料、分析、詮釋與結論給予參與者，詢問參與者的意見及檢視其中是否有偏誤之處，此即為參與者檢核（潘慧玲，2004）。研究者在訪談及觀察結束後，將內容整理成逐字稿，並在逐

字稿分析完成後再請協同教師檢閱資料，以進行參與者檢核。

本研究根據不同資料進行編碼。編碼前面文字代表蒐集方式，本研究的編碼包含：分組搶答〈分搶〉、口頭問答〈口〉、學習單〈學〉、實作評量〈實〉、分組討論評量〈分討〉、教師訪談〈訪〉、非正式訪談〈非訪〉、學生問卷〈問〉、教學省思紀錄〈省〉、課後討論記錄〈課討〉、以及研究者省思〈研省〉。文字編碼後的數字代表日期的六碼，說明進行資料蒐集的日期，例如：分搶 131001 代表在 2013 年 10 月 1 日協同教師於課堂上進行的分組搶答評量活動。

## 肆、研究結果分析

本研究結果以「英國音樂文化」教學歷程之探索醞釀、激發火花、結實纍纍及風雲再起四部分呈現。其中探索醞釀包括研究者及協同教師對此單元評量方案的討論與設計；激發火花及結實纍纍分別整理此單元的歷程、修正再造及成效；風雲再起整理此單元評量方案實施後，教師及研究者的省思，最後根據上述內容進行分析、修正及檢討。

### 一、探索醞釀：方案內容及策略討論

研究者於開學前一週進行第一次教師訪談。教師一開始以為是撰寫評量方案，經研究者解釋後，才瞭解研究如何進行。研究者透過訪談瞭解教師過去曾使用的評量方式，包括紙筆測驗、實作評量、音樂會心得報告、學習單、分組聽歌測驗、個別搶答。紙筆測驗為每學期固定的藝能科期末考，實作為學生個別彈奏鋼琴的評量，音樂會心得報告為自由繳交，學習單、分組聽歌測驗，以及搶答等評量活動非固定進行，根據教師課程內容調整。

偶爾會出學習單，不是每個單元都有，因為之前是 16 個班都有教，收回的學習單非常多，評分到後來蠻難評，所以我基本上都是在跟他們做對話，會寫上我的回饋。(訪 130829)

教師希望音樂課是帶給學生快樂又充實的一堂課，不喜歡太過明顯評量學生，再加上教師本學期教導高三，希望學生可藉由音樂課減輕其他學科的壓力，因此評量活動不常使用。

本研究強調評量，但協同教師在過去的教學中似乎沒有經常性實施評量活動，不知道她會不會不願意接受增加評量活動的建議。(研省 130830)

研究者感受到教師並沒有打算實施太多的評量方式，本單元實施前教師僅提出使用搶答以及實作兩項評量活動，教師表示教學內容雖不會改變，但評量活動可適時增加，會持續和研究者討論是否可加入適合的評量活動。為求設計適切的教學方案，以減少教學實施的不確定因子，研究者於實施教學前，多次與協同教師討論與觀察了解學生狀況與需求，於教學設計、修正完成後，進一步確定教師教學與學生互動穩定後，才進入現場進行本研

究單元教學。

## 二、激發火花：方案實施歷程

經過討論後，評量方案內容之設計是以協同教師教學計劃中的英國音樂文化為主，透過不斷討論及採納專家效度建議後，研究者與協同教師決定於此單元依照教學內容順序，運用分組搶答、口頭問答、學習單、實作評量、分組討論等五項評量活動（附錄五至附錄九），以下分別敘述之。

### （一）分組搶答設計

本單元以 2012 年倫敦奧運為起點，帶領學生認識日不落國的多元文化，希望一開始藉由搶答引起學生學習動機，瞭解英國不同領域的文化名人，進入英國音樂的學習範疇，由於教師認為搶答活動僅是引起動機的教學活動，若以評量形式進行，將會引起學生互相競爭。

我不太偏愛這樣的搶答方式，因為當初會設定為搶答，就是讓他們分組但自由為組爭取分數，如果老師過於強調加減分數，對學生來說都會是一種競爭，當然我也會再想想看能不能用更巧妙的方式包裝，讓學生不會發現這是評量。（訪 1310913）

雖然協同教師並不是以很嚴肅的口氣拒絕分組搶答的方式，但還是有其個人的堅持，才第一單元似乎就出現了意見分歧的情況，不知道之後能不能順利進行…。

（研省 130915）

經研究者和教師再次溝通，決定保留分組搶答，雖然教師希望搶答採用個人方式進行，但研究者認為個別搶答容易流於形式，教師有可能只注意特定幾位同學。教師也贊同此想法，因此最後依舊採用分組方式進行，分組搶答題目包含英國各領域的名人。

針對題目內容進行專家效度檢核時，有兩位專家認為有些題目與音樂無關，因此專家 A 建議刪掉說明，研究者修正後將說明文字改為「搭配課程進行講解」。此外，專家 B 認為和英國音樂文化關聯性較不高的題目可考慮刪去。

像是達爾文雖然是英國人，但其和英國歷史文化發展的相關性並不高。（專 B130920）

針對專家 B 的疑問，教師回應因本班為三類組學生，達爾文相關的題目是希望與學生其他學科學習有所關聯，學生對熟悉人物或許會更熱烈參與搶答活動，因此仍保留教師原本設計的題目。搶答進行時，教師以投影方式呈現圖片，讓各組討論並舉手搶答說出圖片上人物，之後進行說明，分組搶答評量表詳見附錄五。

### （二）口頭問答設計

此單元中，有些課程如複習《威風凜凜進行曲》，或是聆賞並認識英國流行歌手的內容，因範圍廣泛瑣碎，研究者和協同教師決定以口頭問答形式進行評量。一開始研究者希

望藉由評量設計口頭問答評量表，瞭解老師口頭問答評量的效果。然而研究者設計時發現並不容易，因教師進行口頭問答前雖有大致方向，但每一題內容會根據不同班級、不同學生，以及當下學生的反應隨時調整問題。

這口頭問答評量一定要先把題目列出來嗎？但我隨時都有可能修改耶…。(訪 1310913)

因此口頭問答評量部分，問題大多和原設定有所出入，最後研究者在每堂課結束後進行問題修改。除了研究者設計時的困擾之外，專家 A 也針對口頭問答的題目提出疑問。

口頭問答的題目感覺較瑣碎，是否要改成紙筆測驗？(專 A130920)

對於專家 A 提出的問題，研究者回應由於學期末會有紙筆測驗，另外也希望能使用多元評量方式，因此維持口頭問答。在口頭問答評量表設計方面，專家 A 認為評量表關於評定學生表現的五點量表定義不清楚，針對這部分研究者進行修正並補充量表說明，口頭問答評量詳見附錄六。

### (三) 學習單設計

初次訪談時，協同教師不打算運用學習單，但隨著教學內容修正，決定在課程中加入學習單，以此方式瞭解學生學習英國音樂文化的成果。教師原先設定兩份學習單，第一份為複習「英國音樂文化」單元內容，另一份則是希望學生發揮創意寫下他們的想法。

一個是跟我教學內容有關的，另外一個是「我的未來英國護照」，主軸在如果有一天學生要去英國玩的話，想要接觸哪些東西、去哪些地方玩，還有關於英國的音樂，想去買誰的 CD 等等 (訪 130913)

原本設定為第二份學習單的「我的未來英國護照」，因為教師預計讓學生以分組方式完成，研究者建議教師把此活動改以分組討論評量方式進行。專家效度方面，三位專家認為學習單設計及內容適合「英國音樂文化」單元評量方案，學習單設計詳見附錄七。

### (四) 實作評量表設計

協同教師因受到教案比賽的啟發，一直以來希望學生能透過音樂課學習彈奏鋼琴，因此本單元以音樂欣賞課程的歌曲《Yesterday》做為鋼琴彈奏素材，以此延伸實施實作評量。教師之前已運用過類似的評量方式，在評量表設計前先與研究者討論過去的評量狀況。

我考過好多次彈鋼琴，可是我沒有做到像你們說的評量那麼精確，我會分段考，然後先給自己一個標準，將學生分成三種類型成績，加減的依據就是順暢度和音樂性。(訪 130913)

教師將此曲分成三段，學生上台彈即可獲得基本分，再以彈完幾段、順暢度，以及音

樂性分別加減分。研究者根據教師過去實施之情況將評量表分為兩部分，第一部分為順暢度，細部再分為 I、II、III 段，學生彈完第一段獲得第 I 級分數，以此類推。音樂性評分方面，細部也分為 I、II、III 段，學生在第一段展現音樂性即獲得第 I 級的分數，以此類推。

專家效度方面，專家 A 與專家 C 皆認為初步的評量表是合適的，但專家 B 認為若學生的表現介於中間分數該如何計算，並針對此評量表提出建議。

如果 I 或 II 之間都有小瑕疵，分數要如何計算？評量表多一格備註可能會讓教師在評分上更真實瞭解實際狀況。(專 B130920)

研究者再和教師討論，提出除了順暢度和音樂性之外，應再加入歌詞、台風、節奏、音準等評分項目，但教師認為此方式可能變成只注重個別面向而忽略學生的整體表現。

這樣最後算出來的總成績跟真實的狀況會不會有差距啊？它就變成每一格，每一格都要重新想一次，沒有一個整體，我又要聽他的音樂性，又要算他停頓幾次，又要看…其實有點天方夜譚。(課討 131009)

雖然教師認為此方式很精確但也很花時間，覺得實際上不是非常可行，即使這樣她仍願意嘗試。

協同教師有她的一些堅持，但透過互相的切磋和討論，仍能感受其對於教學和評量的熱忱，也願意嘗試研究者給予的一些建議，不會馬上就拒絕。(研省 131009)

最後研究者與教師來回討論後規劃了四個評分向度，分別為完成度、演奏法（包含觸鍵及指法）、順暢度，以及音樂性（包含強弱、圓滑及斷奏），並設定基準分為 75 分，再根據學生於上述四項的表現給予加減分，實作評量表詳見附錄八。

### （五）分組討論設計

原本協同教師設定「我的未來英國護照」討論單以學習單的方式完成，但在第一週課程結束後，研究者建議教師改以分組討論方式進行，不但可彌補分組搶答時較不成功的分組活動，也能瞭解學生如何與同儕討論並激發創意。評量表分為兩部分，一部分為觀察各組在分組討論時間進行的討論狀況，另一部分根據各組交回的「我的未來英國護照」內容分別給予評分。專家效度方面，三位專家皆認為此分組討論評量設計適合本單元的教學內容，本單元之分組討論設計表格詳見附錄九。

### （六）「英國音樂文化」單元音樂欣賞教學評量單元活動學生問卷設計

爲了要瞭解學生對於「英國音樂文化」單元評量方案實施後的想法，因此設計問卷於本單元結束後發給學生勾選。然而，研究者對於教學和評量間的定義卻感到有些模糊。

教學和評量是息息相關的，但因為研究是著重在評量方案上，主要是要瞭解學生對於「評量方式」的感受，如何找到問卷題目設計的重點還需要再加思考。(研省 131001)

專家效度方面，兩位專家認為問卷設計合適，第三位專家建議補上問卷提示語，及簡單修改題項問句即可。經過修正後，決定以「喜歡」與「是否有幫助」兩面向，及學生對於本單元整體學習、興趣、啟發，詢問學生對於本單元實施的分組搶答、口頭問答、學習單、實作、分組討論等五種方式的同意程度，本問卷設計詳見附錄一。

### 三、結實纍纍：方案實施成效

以下為「英國音樂文化」單元經歷教學前的多次討論、修正與觀察，以及正式實施四週教學與評量活動，此評量方案之分組搶答、口頭問答、學習單、實作評量，及分組討論五項評量活動的結果說明如下：

#### (一) 分組搶答結果

由於研究者和協同教師未先討論好指導語，導致學生不清楚此搶答是個人或分組討論後再舉手搶答，因此每組參與討論的組員大多未過半數，實施分組搶答效果不彰。研究者與教師課後討論時，建議若打算再次實施分組搶答，可事先指派一位同學負責回答，小組成員討論完後由負責同學舉手搶答，但教師認為這種形式多一個步驟且沒有搶答氣氛，反而較像是討論。

分組因為是打散座號，就沒有先指定各組的幾號負責回答，如果使用這種方式的話，感覺又多了一個步驟，且會失去搶答的氣氛，比較會像是分組討論而不是分組搶答。(課討 131002)

表 1. 「英國音樂文化」分組搶答評量結果

題目	組別		
	一	二	三
1. J.K羅琳	3分	3分	3分
2. 達爾文	2分	2分	3分
3. 艾爾噶	2分	2分	2分
4. 保羅麥卡尼	2分	2分	2分
5. 史蒂芬霍金	1分	1分	2分
6. 卓別林	2分	2分	2分
7. 邱吉爾	2分	2分	2分
8. 皇室的女人（黛安娜王妃、凱特王妃、伊莉莎白二世）	2分	2分	2分
9. 威廉莎士比亞	2分	2分	2分
10. 大衛貝克漢	2分	2分	2分
各組平均結果	2分	2分	2.2分



表 1. 顯示，前 2 題有過半組員熱烈參與討論外，其餘 8 題每組組員參與討論人數大多低於 5 位，推論可能是學生在搶答後沒有獲得特別的回饋，導致後面答題變得有些意興闌珊。由於教學時間不足，再加上學生反應不佳，在第一週進行 10 題後，剩下 5 題在下週課程時改採口頭問答。雖然學生對於搶答反應不如口頭問答，然學生對於老師提出的問題，多能正確提供答案，呈現學生能準確學習相關內容之成效。

## (二) 口頭問答結果

口頭問答根據協同教師上課情形隨時調整，並無預設問答题數，最後共完成 6 題。從分組搶答移至口頭問答的問題，較分組搶答時情況熱烈，結果見表 2。

表 2. 「英國音樂文化」口頭問答評量結果

題目	全體學生表現
羅比威廉斯	2 分
波諾	3 分
珍奧斯汀	2 分
茱莉安德魯絲	2 分
披頭四狂潮	3 分
約翰藍儂 (舊課程內容)	3 分

上述口頭問答與黃于芬 (2007) 的研究相似，發現口語上的指導與評量能立即對學生音樂表現做出回應，讓學生能夠自我檢視與修改。學生對於口頭問答的反應較為熱烈，同時能提供正確答案，顯示學生能有效學習此階段教師所教導之相關內容。

## (三) 學習單結果

學習單於上課時先發給學生，協同教師邊上課邊提醒學生寫下內容，未完成的學習單教師會先收回，於下週上課時再發給學生繼續完成。根據研究者的觀察紀錄，學生填寫學習單時的態度良好，並適時舉手發問關於學習單內容的問題，充分表現學生對於此階段學習內容之興趣，本學習單進而增強其對相關內容學習之成效。

學生填寫學習單的態度和內容也大致沒有問題。(教觀 131009)

這個學習單讓我可以確認大家都有在聽課。(訪 131024)

由於時間上的限制，學習單最後兩題無法完成，教師表示會在之後的教學以口頭說明的方式完成。

## (四) 實作評量結果

本單元搭配音樂欣賞歌曲《Yesterday》進行實作評量，由於協同教師曾使用類似的

評量模式，因此在教學、練習，及完成度上，比起其他評量活動效果更加顯著。學生不論是練習或實作表現都相當用心與投入，盡力追求實作成果的進步，此實作評量結果反應出學生對音樂彈奏的學習興趣與成效，也呼應吳盈麗 (2011) 的研究，在其針對國小教師對於音樂教學評量調查中，提出實作評量可在教學情境真實呈現，也能直接讓學生得到學習回饋，快速找出問題。

表 3. 「英國音樂文化」實作評量結果

		研究者評分 % (人數)	協同教師評分 % (人數)
完成度	1 分	0 (0)	0 (0)
	2 分	47.2 (17)	47.2 (17)
	3 分	52.8 (19)	52.8 (19)
演奏法	1 分	2.8 (1)	5.6 (2)
	2 分	8.3 (3)	11.1 (4)
	3 分	44.4 (16)	30.6 (11)
	4 分	33.3 (12)	27.8 (10)
	5 分	11.1 (4)	25 (9)
順暢度	1 分	0 (0)	8.3 (3)
	2 分	2.8 (1)	5.6 (2)
	3 分	11.1 (4)	27.8 (10)
	4 分	38.9 (14)	25 (9)
	5 分	47.2 (17)	33.3 (12)
音樂性	1 分	5.6 (2)	2.8 (1)
	2 分	8.3 (3)	8.3 (3)
	3 分	47.2 (17)	44.4 (16)
	4 分	33.3 (12)	27.8 (10)
	5 分	5.6 (2)	16.7 (6)

N=36

表 3. 結果顯示，在完成度部分，多數學生能全曲彈完，成效優良；在演奏法部分，多數學生指法觸鍵錯誤介於 4-6 拍，成效屬於中上；在順暢度部分，最多數學生完全沒有停頓，次為停頓 1-2 次，顯示學生多能順暢彈奏；在音樂性部分，大多數學生之強弱圓滑斷奏方面，錯誤低於 4 拍，顯示多數學生能掌握音樂內容之演奏表現。

表 4. 研究者與協同教師實作評量各項分數之相關分析

研究者	完成度	演奏法	順暢度	音樂性	總分
協同教師	1.000**	.848	.815	.948*	.904**

\* $p < .05$ , \*\* $p < .01$

表 4. 顯示，研究者和教師在演奏法及順暢度的部分評分差異性較大：研究者在演奏法評分上較協同教師為嚴格，反之順暢度方面協同教師評分較研究者嚴格，因此呈現無顯著相關。推測可能是當下研究者與教師分別在不同地方評分，加上教師對學生常有既定的主觀看法容易出現月暈效應，而與研究者分數有所差異；然在完成度、音樂性，及總分方面，研究者與教師評分差異性較小，因此分數則呈現顯著正相關，如此顯示本項分數之高度信度。

### (五) 分組討論結果

分組討論搭配協同教師準備的「我的未來英國護照」討論單(附錄七)一起完成，希望學生除了吸收本單元的內容外，能和同儕一同激發對於英國音樂文化的創意思考。

分組討論單發下後，教師至各小組查看討論及填寫狀況，學生都熱烈討論，內容完成度也達到 80%，由此可見，學生對於英國文化與音樂的學習呈現高度學習興趣，藉由小組討論結果，學生對於學習內容更能充分了解，且準確呈現。相較本單元其他評量活動，學生的分組參與度及完成度皆較高，分組討論評量表由研究者評分，結果詳見表 5。

表 5. 「我的未來英國護照」分組討論評量結果

評量項目	組別					
	一	二	三	四	五	六
小組討論狀況	5 分	5 分	5 分	5 分	5 分	5 分
小組討論結果	4 分	4 分	4 分	4 分	4 分	4 分

表 5. 結果與黃于芬(2007) 結果相似，發現在音樂欣賞教學時，有多位老師在教學中實施分組討論評量，學生會提高學習力，與學習能相輔相成的結果符合。本階段分組評量表的評量結果發現，所有小組的討論情形皆呈「每位組員熱烈參與討論」之狀態，且每組的討論結果皆呈「確實完成四題內容」之結果，此學習成效已達教學活動設計之目標。

### (六) 「英國音樂文化」單元音樂欣賞教學評量單元活動學生問卷結果

學生於本單元結束後，填寫本問卷表達其對評量方案之看法，結果如表 6.：

表 6. 「英國音樂文化」單元音樂欣賞教學評量單元活動學生問卷

題項		選項	非常 同意	同意	普通	不同意	非常 不同意	平均數	排序
			% (人數)	% (人數)	% (人數)	% (人數)	% (人數)	(標準差)	
分組 搶答	喜歡用此方式瞭解英國文化與音樂家	47.1 (16)	29.4(10)	23.5 (8)	0 (0)	0 (0)	3.24 (.819)	2	
	此方式能幫助我順利學習英國文化與音樂家	41.2 (14)	44.1(15)	14.7 (5)	0 (0)	0 (0)	3.26 (.710)	1	
口頭 問答	喜歡用此方式瞭解英國文化與音樂家	23.5 (8)	55.9 (19)	20.6 (7)	0 (0)	0 (0)	3.02 (.674)	9	
	此方式能幫助我順利學習英國文化與音樂家	17.6 (6)	58.8 (20)	23.5 (8)	0 (0)	0 (0)	2.94 (.649)	10	
學習 單	喜歡用此方式瞭解英國音樂及披頭四	20.6 (7)	47.1(16)	20.6 (7)	0 (0)	0 (0)	3.12 (.729)	5	
	此方式能幫助我順利學習英國音樂及披頭四	32.4 (11)	44.1(15)	23.5 (8)	0 (0)	0 (0)	3.09 (.753)	6	
實 作	喜歡用此方式學習彈奏〈Yesterday〉	44.1 (15)	26.5(8)	29.4 (10)	0 (0)	0 (0)	3.15 (.857)	4	
	此方式能幫助我順利學習完成彈奏〈Yesterday〉	44.1 (15)	29.4(10)	26.5 (9)	0 (0)	0 (0)	3.18 (.834)	3	
分組 討論	喜歡用此方式和組員一起複習英國音樂文化	32.4 (11)	41.2(14)	26.5 (9)	0 (0)	0 (0)	3.06 (.776)	8	
	此方式能幫助我順利複習英國音樂文化	35.3 (12)	41.2(14)	20.6 (7)	2.9 (1)	0 (0)	3.09 (.830)	6	
其 他	透過這個課程讓我學習到英國的文化、歷史、音樂	29.4 (10)	41.2(14)	29.4 (10)	0 (0)	0 (0)	3.00 (.778)	N/A	
	整體來說，上完英國音樂文化的課程後，我對相關內容感到更有興趣	29.4 (10)	26.5(9)	44.1 (15)	0 (0)	0 (0)	2.85 (.857)	N/A	
	整體來說，我覺得英國音樂文化的課程讓我對於英國音樂文化更瞭解	32.4 (11)	44.1(15)	23.5 (8)	0 (0)	0 (0)	3.09 (.753)	N/A	

N=34

表 6. 顯示，在分組搶答部分，雖研究者和協同教師皆認為活動未達到預期效果，但高於 75% 學生認為喜歡且有助學習。在實作部分，學生和研究者及教師的認知相近，喜歡和認為有幫助的人數高於 70% 僅次於分組搶答；在學習單和分組討論方面，研究者和教師雖認為此兩項活動獲得不錯的效果，但問卷呈現有一位學生反應不同意分組討論能幫助其順利複習英國音樂文化；在口頭問答方面，研究者推測因口頭問答活動採取較輕鬆的方式進行，學生對於口頭問答的評量感受不強烈；在其他部分，70% 以上的學生同意可以透過這個課程學習到英國的文化、歷史、音樂，56% 以上的學生同意對相關內容感到更有興趣，76% 以上的學生同意此課程使其對英國音樂文化更瞭解。以上問卷結果顯示，大多數的學生喜歡且認為此多元評量方案，同時肯定此教學與評量方案有助其學習此單元之音樂藝術文化，如此已達成本課程設立之教學目標。

### （七）小結

總結來說，在分組搶答部分因每組參與組員大多未過半數，實施效果不彰，但大多數學生對於老師提出的問題，能正確提供答案，呈現其準確學習之成效；口頭問答部分學生參與情況較分組搶答熱烈且能提供正確答案；學習單則讓教師發現可透過此評量瞭解學生是否有認真聽課，學生適時發問能充分表現其學習興趣與學習成效；實作部分學生皆用心投入，大多能完成音樂之準確、流暢與表現，充分反應其音樂彈奏之高度學習興趣與成效；在分組討論部分學生參與討論相當熱烈，完成度與準確度皆高；最後，從此單元音樂欣賞教學評量單元活動學生問卷可看出，大多數學生不只喜歡各項評量活動，也認為這些評量活動能幫助其學習英國音樂文化的相關內容。

## 四、風雲再起：方案修正再造與省思

此單元「英國音樂文化」的評量方案共實施四週，依序分別進行分組搶答、口頭問答、學習單、實作，以及分組討論等五項評量方式。前兩週課程進行分組討論、口頭問答、學習單等評量方式時，學生反應較不熱烈，但到了最後的實作和分組討論時，學生反應較前兩週熱烈許多，推測可能是一開始協同教師還未完全掌握評量方案的要領，學生也不太清楚如何完成課堂上的評量活動，然透過每堂課教師及研究者不斷修正及討論，評量進行更為順利，確實評量學生學習狀況，且強化學生學習能力，有效達成行動研究反思再造之精神。

針對分組搶答部分，實施前曾讓研究者及協同教師陷入較激烈的討論是否保留此評量活動，雖然最後仍如期實施，但效果的確不若研究者原先之預期，幸好協同教師願意接受研究者建議，雙方都期望再次修正，以獲得良好的結果。

我覺得分組搶答的最主要目的在於引導學生進入這個單元，也許在這單元無法發揮分組搶答的效果，但可以在下個單元或是以後的課程多思考如何更準確的進行。

（教省 131023）

本單元第一個評量活動分組搶答執行的效果未如預期，或許可以考慮修正過後於下一單元再次實施（研省 131003）

針對口頭問答部分，此評量的效果較為普通，教師認為只要有學生回答即可，但研究者認為口頭問答是以立即增強學生印象的評量方式，因此希望未來能再嘗試。

口頭問答在下一單元應該要再試一次，再修正單元一較不足的部分。（研省 131024）

至於學習單，原本教師在課堂上已較少使用，但因研究需要而採用，效果尚可。

我發現學習單有了可以確認大家都有在聽課的用途。（教省 131023）

關於實作評量，對於學生的影響較其他活動大，教師除了明確告訴學生必須個人上台彈奏且計分外，在課堂上也花較多時間練習，讓學生更加重視此評量，研究者在教學現場也觀察到此現象。

上課前，有同學一進教室就問老師能不能練習鋼琴，可見學生有把上台彈奏這件事情放在心上，並有想彈好的意願。（教省 131023）

實作評量是協同教師固定每學期都會實施的評量方式，因此掌握評量進行的狀況相當良好，但教師仍對此評量活動感到有些遺憾。

學生練習的時間其實還是很不足，而且我應該可以講得更深入，因為他們還沒有到達標準，像是表情、指法，或是手型等那些彈鋼琴的基本內容也不太有時間可以講。（教省 131023）

整體來看，教師認為本單元實施後，或許無法得知學生的學習興趣是否有提升，但教師認為此對學生有所啟發，或許以後學生聽到英國音樂將想起音樂課接觸英國音樂的相關內容，透過這些評量活動，可加深他們對課程的印象。

對我來說，學生們開始發問不僅限於如學習單上的問題時，就是一種意外的收穫了。（教省 131023）

研究者觀察學生上課時相當有活力，教師拋出問題時大多會有同學回應，展現不錯的師生互動，但有時學生會不自覺過於熱烈，因此協同教師需花時間重新找回學生的注意力，此現象和教師在研究進行前對於本班學生的學習風氣看法相符合。

因為這班學生是第三類組，雖然上課氣氛會很熱烈，但相對的也會比較吵鬧，偶爾需要花時間管秩序，你可能要先有心理準備。（訪 130913）

研究者就課堂觀察紀錄學生和教師對於評量活動實施的反應及態度，和協同教師的省思比較，結果如表 7。

表 7. 「英國音樂文化」單元音樂欣賞教學評量方案教學觀察紀錄與教學省思比較結果

		評量方案 分組搶答	口頭問答	學習單	實作	分組討論
研究者	學生參與 程度	3 分	3 分	3 分	5 分	5 分
協同 老師	學生參與 程度	4 分	3 分	4 分	4 分	4 分

表 7. 結果顯示，協同教師認為分組搶答、學習單、實作、與分組討論階段，學生皆能展現高度學習興趣且主動學習，僅有口頭問答階段未達 30 位以上學生熱烈參與。研究者在前兩週觀察教師實施分組搶答和口頭問答時，都能從容執行，雖有師生互動但未引發學生深入思考，之後的學習單和分組討論不但有師生互動也能從容執行並引導學生思考；實作評量實施時，協同教師從容執行並有師生互動，但未引發學生深入思考，此與協同教師在教學省思中提到課程應更深入講解的省思相符合。在學生反應部分，研究者認為分組討論與實作最能引發學生參與，實施本單元評量方案後，協同教師發現之前未曾使用或較少使用的評量活動，也能為教學帶來意外的效果，漸漸願意嘗試不同的評量方式，對評量也有了不同的想法。

## 肆、結論與教學建議

### 一、結論

#### (一) 教學評量多元呈現

本研究結果顯示，高中音樂欣賞教學評量可有效包含分組搶答、學習單、口頭問答、實作、分組討論、分組資料蒐集、以及紙筆測驗等多元評量活動。

#### (二) 口頭問答、學習單、紙筆測驗、實作評量有效瞭解學生學習成果

在教學評量方案中，口頭問答最能獲得學生快速且直接的回饋，教師應事先設計題目並有目的的進行評量檢核。透過檢核評量，可讓協同教師瞭解口頭問答時當下學生的參與程度，再適時調整教學內容。設計不同題型的學習單並搭配教師講解，及透過準確的實作評量分項評分設計，可讓教師教學及評量效果事半功倍，且更瞭解學生的學習狀況。紙筆測驗為最傳統的評量方式，能有效幫助學生複習學習內容，從單元問卷結果可看出學生並不排斥紙筆測驗，透過此評量幫助學生複習學習內容，協同教師也可從紙筆測驗結果看出學生的學習成果。

#### (三) 分組活動可提高參與感及學習成效

分組資料蒐集活動可讓教師更瞭解學生的學習過程，獲得更多學生作品和音樂表現，

此為學生學習檔案之基礎。分組搶答與分組討論活動進行時，教師應清楚告訴學生活動目的及進行方式，以激發學生與同儕間的創意思考，提高參與感及達到預期的學習成效。

#### （四）教學者隨評量成長

透過多元的音樂欣賞教學評量方案，協同教師對評量活動的看法有轉變，不再認為評量活動會帶給學生負擔，也願意在之後的教學中嘗試或創新評量活動。研究者也透過研究過程，更深入瞭解關於音樂教學及評量之內涵與實施策略。

## 二、建議

### （一）對教師的建議

評量活動方面，可嘗試運用不同評量方式，以增加評量活動的多元性及效果。本研究發現，高中音樂教師仍較少嘗試多元評量方式，本研究評量方案超過協同教師過去一學期所使用的評量活動數量，雖本研究情境無法類推至所有高中音樂教師，但推測有類似情況的高中教師應不少。協同教師透過評量方案運用過去未曾或較少使用的評量活動，從中獲得許多啟發，也表示之後的教學會盡量穿插多元評量活動，可見多元評量活動對於高中音樂欣賞課程的重要性及效果。

在教學及評量方面，時間的掌握應更精確。本評量方案有時未能如期完成，最大原因在於教學時間的不足，由於協同教師課程安排緊湊，有時會因教師教學投入或學生反應熱烈而影響教學進度，因此教師在擬定教學計劃時，應先將許多可能影響教學和評量進行的因素納入考量，以進行課程內容安排，讓時間掌握更精確，評量活動可更順利完成。

在評量知能方面，教師應多參與評量相關研習，增進評量知能並以更積極的態度面對評量。高中音樂教師雖具備基本評量概念，但對於某些較不熟悉或未曾運用過的評量方式仍會感到退縮，若能參與評量相關研習，可吸收更多評量相關知能，讓教師以更積極的態度面對多元創新的評量。

### （二）對學校單位的建議

學校單位應多鼓勵教師進行課堂多元評量，採取不同方式瞭解學生的學習成果，幫助學生吸收音樂知識、技能與情意，以達到教學相長的效果。同時，學校應多舉辦教學觀摩活動或成立教師成長社群，教學觀摩能激發教師在教學及評量上的進步，教師成長社群則可透過同儕教師互相討論，獲得專業上的成長，並提升教師教學及評量素養。

### （三）對後續研究者的建議

研究對象方面，本研究受限於人力及時間限制，僅以一位高中音樂教師與一班學生為研究對象，建議後續研究者可增加研究對象人數，或是增加研究班級數量，以瞭解與比較不同高中音樂教師實施評量方案的情形，及不同班級學生的表現情形，此將使研究結果更具推論性及參考價值。研究時間方面，本研究受限於正式研究前的教學設計與觀摩週次，



僅能進行四周單元行動研究，建議後續研究者可延長研究時間，運用完整一學期甚至一學年，不僅能和協同教師激發更多對於評量的想法，也能更深入觀察協同教師及學生的改變。最後，本研究僅設計音樂欣賞教學評量方案，未能全方面探討高中音樂內容，無法推論至其他的音樂課程，建議後續研究者設計高中音樂課程評量方案時，能不侷限於音樂欣賞內容，延伸至創作、樂理、演唱奏等方面，讓評量方案更為完整。

## 參考文獻

### 一、中文部分

- 王振世、何秀珠、曾文志、彭文松譯 (2009)。教育測驗與評量。臺北市：培生。(原著出版於 2004 年)
- 吳盈麗 (2011)。臺中市國民小學音樂教師對九年一貫藝術與人文領域課程綱要音樂教學評量之觀點調查 (未出版之碩士論文)。國立臺中教育大學，臺中市。
- 李妮妮 (2000)。「音樂鑑賞」課程在遠距教學上的教學與評量。臺北市：逸雲藝術。
- 林秀惠 (2006)。檔案評量應用於高職學生音樂欣賞學習成效之研究 (未出版之碩士論文)。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 林鵬慧 (2004)。以生活情境為學習內涵之國小藝術教育音樂欣賞教學方案之規劃與實施—以國小三年級為例 (未出版之碩士論文)。國立臺南師範學院，臺南市。
- 紀雅真 (2007)。國民中學音樂教學評量實施現況之調查研究 (未出版之碩士論文)。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 殷玉瑾 (1995)。多元化音樂欣賞對高中生音樂行為心理影響之研究 (未出版之碩士論文)。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 張祖翎 (2012)。桃園縣國民小學音樂教師音樂欣賞教學之現況調查研究 (未出版之碩士論文)。國立臺北教育大學，臺北市。
- 張嘉純 (2008)。應用檔案評量於音樂教學之行動研究—以國民小學高年級音樂欣賞課程為例 (未出版之碩士論文)。屏東教育大學，屏東市。
- 教育部 (2008)。國民中小學九年一貫課程綱要藝術與人文學習領域。2013 年 4 月 28 日取自 [http://teach.eje.edu.tw/9CC2/9cc\\_97.php](http://teach.eje.edu.tw/9CC2/9cc_97.php)
- 教育部 (2009)。普通高級中學音樂科課程綱要補充說明。2013 年 4 月 28 日取自 <http://tinyurl.com/l8no8jr>
- 陳郁秀、林谷芳、牛效華、吳舜文 (2000)。藝術欣賞課程教師手冊中學音樂篇。臺北市：國立臺灣藝術教育館。
- 黃于芬 (2007)。臺北縣國民中學藝術與人文領域音樂教學多元評量之現況調查研究 (未出版之碩士論文)。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 葉珊珊 (2009)。國小低年級音樂欣賞教學之課程行動研究 (未出版之碩士論文)。私立南華大學，嘉義縣。

- 劉燕倫 (1996)。標題音樂與絕對音樂在國小音樂欣賞教學上的理論與應用 (未出版之碩士論文)。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 潘慧玲 (2004)。教育研究的取徑：概念與應用。臺北市：高等教育。
- 鄭儒因 (2007)。國小藝術與人文學習領域音樂教師音樂欣賞教學態度與教學策略運用之研究 (未出版之碩士論文)。國立臺南大學，臺南市。
- 蕭雅黛 (2012)。臺南市國民中學音樂教師音樂欣賞教學之後設認知 (未出版之碩士論文)。國立臺南大學，臺南市。
- 聶元龍、李晶、朱亞榮編著 (1999)。音樂欣賞。臺北市：洪葉。
- 羅安倩 (2009)。合作學習應用於國小六年級音樂欣賞教學之研究 (未出版之碩士論文)。國立臺北教育大學，臺北市。
- 顧如君 (2000)。高中音樂才能班音樂欣賞課程設計與教材統整規劃之研究 (未出版之碩士論文)。國立臺灣師範大學，臺北市。

## 二、外文部分

- Bazan, D.E. (2010). Planning and assessment practices of high school band directors. In L. K. Thompson & M.R. Campbell (Eds), *Issues of identity in music education: narratives and practices* (pp.109-125).
- Bonnie, Y. H. Y. (2005). A study of the effectiveness of music appreciation TV programs for young children in Hong Kong. *International Journal of Early Childhood*, 37(2), 59-66.
- Fransen, J. C. (1998). *An investigation into the use of portfolio assessment in elementary music education*. (Doctoral dissertation, Humanities and Social Sciences University of Manitoba). Retrieved from <http://mspace.lib.umanitoba.ca/jspui/bitstream/1993/1361/1/MQ32918.pdf>
- Holloway, M. S. (2004). The use of cooperative action learning to increase music appreciation students' listening skills. *College Music Symposium*, 44, 83-93.
- Latimer, M. E., Bergee, M. J., & Cohen, M. L. (2010). Reliability and perceived pedagogical utility of a weighted music performance assessment rubric. *Journal of Research in Music Education*, 58(2), 168-183.
- Lou, S. J., Guo, Y. C., Zhu, Y. Z., Shih, R. C., & Dzan, W. Y. (2011). Applying computer-assisted musical instruction to music appreciation course: an example with Chinese musical instruments. *Turkish Online Journal of Educational Technology-TOJET*, 10(1), 45-57.
- Peppers, M. R. (2010). *An examination of teachers' attitudes toward assessment and their relationship to demographic factors in Michigan elementary general music classrooms*. (Doctoral dissertation, Michigan State University). Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/815245191?accountid=14228>
- Reimer, B. (1989). *A philosophy of music education* (2nd ed.). Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

- Reimer, B. (1997). Music education in the twenty- first century. *Music Educators Journal*, 84 (3), 33-38.
- Smialek, T., & Boburka, R. R. (2006). The effect of cooperative listening exercises on the critical listening skills of college music-appreciation students. *Journal of Research in Music Education*, 54(1), 57-72.
- Talley, K. E. (2005). *An investigation of the frequency, methods, objectives, and applications of assessment in Michigan elementary general music classrooms*. (Doctoral dissertation, Michigan State University). Retrieved from <http://ucblibraries.colorado.edu/ebooks/Dissertation--1428983.pdf>
- Woody, R. H., & Burns, K. J. (2001). Predicting music appreciation with past emotional responses to music. *Journal of Research in Music Education*, 49(1), 57-70.

## 附錄

### 附錄一 音樂欣賞教學評量單元活動學生問卷

#### 音樂欣賞教學評量單元活動學生問卷（單元方案後）

親愛的同學你好：						
感謝你填寫這份問卷，使本研究得以順利進行！本研究旨在瞭解高中音樂教師實施音樂欣賞教學評量方案之情形，並非評量音樂課成績，僅供學術研究之用，資料絕對保密，請同學就個人之實際情況來填答。						
項 目		非常同意	同意	普通	不同意	非常不同意
		4	3	2	1	0
分組搶答	我喜歡用此方式瞭解英國文化與音樂家					
	此方式能幫助我順利學習英國文化與音樂家					
口頭問答	我喜歡用此方式瞭解英國文化與音樂家					
	此方式能幫助我順利學習英國文化與音樂家					
學習單	我喜歡用此方式瞭解英國音樂及披頭四					
	我認為此方式能幫助我順利學習英國音樂及披頭四					
實作	我喜歡用此方式學習彈奏〈Yesterday〉					
	我認為此方式能幫助我順利學習完成彈奏〈Yesterday〉					
分組討論	我喜歡用此方式和組員一起複習英國音樂文化					
	我認為此方式能幫助我順利複習英國音樂文化					
其他	透過這個課程讓我學習到英國的文化、歷史、音樂					
	整體來說，上完英國音樂文化的課程後，我對相關內容感到更有興趣					
	整體來說，我覺得英國音樂文化的課程使我對於英國音樂文化更瞭解					
其他意見：						

## 附錄二 教學省思表

教學單元		資料編碼		教學者		
教學地點	音樂教室（一）	教學日期		教學時間	一堂/50分鐘	
教學觀察	學生觀察	全數 熱烈參與	30位以上熱 烈參與	20~29位 熱烈參與	10~19位 熱烈參與	少於10位 熱烈參與
	1.學生展現高度學習興趣					
	2.學生能主動學習					
	3.學生能主動參與分組搶答					
	4.學生認真完成學習單					
	5.學生認真參與分組討論					
	6.學生認真參與口頭問答					
	7.學生認真參與實作					
	8.學生能與教師有良好互動					
遭遇到的困難		解決的方法		教學省思		

## 附錄三 教學觀察紀錄表

紀錄者		教學者		時間			
重點紀錄							
單元		評量工具					
教學內容	評量策略	學生反應：		教師態度		文字紀錄	
		全數熱烈參與	5分	教師從容執行，並能引發學生 深入思考及良好互動			5分
		少於5位不參與	4分	教師從容執行，並能引發學生 思考與師生互動			4分
		少於6—10位不參與	3分	教師從容執行並有師生互動			3分
		少於11-15位不參與	2分	教師從容執行			2分
		多於15位以上不參與	1分	教師試著執行			1分
		評分		評分			
課後討論紀錄（根據文字記錄詢問協同教師）							
項目	協同教師意見						

附錄四 英國音樂文化單元評量方案

單元（一）英國音樂文化		
授課教師		授課對象 央央高中 315 班學生
授課時間	4~6 週，音樂欣賞內容約佔課程的二分之一時間，其他音樂活動穿插於課程中	
課程綱要	一、建構音樂概念，增進音樂知能 二、培養唱奏能力，豐富生活體驗 三、運用媒材創作，激發創意思考 四、欣賞音樂作品，提升審美素養 五、瞭解世界音樂，尊重多元文化	
核心目標	一、能理解音樂基礎概念，運用藝術知能於日常生活中 二、能與他人唱奏不同類型樂曲，分享音樂經驗 三、能認識及應用不同音樂素材或媒體，透過多樣的音樂創作活動啟發藝術創造力 四、能欣賞國內外具代表性的音樂作品，拓展藝術視野，提升個人藝術品味 五、能瞭解各時代與不同民族的音樂，體認藝術與社會文化的關係	
課程目標	教學目標	具體目標
	1.認識英國文化 2.認識英國古典音樂 3.認識英國流行音樂 4.認識The Beatles (披頭四) 5.聆賞、學彈、學唱〈Yesterday〉、〈Hey Jude〉 6.英國音樂文化總複習	1-1 能瞭解英國的歷史發展所造成的文化 2-1 能瞭解英國文化下發展的音樂 2-2 能複習並聆賞Elgar 《Pomp and Circumstance March》（艾爾噶《威風凜凜進行曲》） 2-3 能瞭解Handel(韓德爾)的生平與創作 2-4 能聆賞龐德與女王之〈Arival The Queen Of Sheba〉（沙巴女王進行曲） 2-5 能聆賞Britten 〈The Young Person’s Guide to the Orchestra〉（布列頓〈青少年管絃樂入門〉），並複習管絃樂團的配置 2-6 能認識管絃樂團各個樂器的音色 3-1 能聆賞並認識Adele（愛黛兒）之〈Skyfall〉 3-2 能聆賞Robbie Williams（羅比威廉斯）之〈Candy〉 3-3 能聆賞並認識〈Chariots-of-Fire〉（火戰車） 3-4 能認識並聆賞U2之〈Miss Sarajevo〉 4-1 能認識The Beatles（披頭四）的發展背景 4-2 能複習John Lennon（約翰藍儂）的生平及創作 4-3 能認識Paul McCartney（保羅麥卡尼）的生平及創作 5-1 能認識〈Yesterday〉、〈Hey Jude〉的創作背景 5-2 能學唱〈Yesterday〉、〈Hey Jude〉 5-3 能複習鍵盤樂器 5-4 能基礎的彈奏鍵盤樂器 5-5 能彈奏〈Yesterday〉 6-1 能複習本單元的所有內容

評量方式	具體目標	評量內容
	1-1 能瞭解英國歷史發展的文化	1-1 分組搶答
	2-1 能瞭解英國文化下發展的音樂	2-1 學習單
	2-2 能複習並聆賞Elgar《Pomp and Circumstance March》（艾爾噶《威風凜凜進行曲》）	2-2 口頭問答
	2-3 能瞭解Handel（韓德爾）的生平與創作	2-3 口頭問答
	2-4 能聆賞龐德與女王之〈Arival The Queen Of Sheba〉（沙巴女王進行曲）	2-4 口頭問答
	2-5 能聆賞Britten〈The Young Person's Guide to the Orchestra〉（布列頓〈青少年管絃樂入門〉），並複習管弦樂團的構造	2-5 口頭問答、學習單
	2-6 能認識管弦樂團各個樂器的聲音特質	2-6 口頭問答
	3-1 能聆賞並認識Adele（愛黛兒）的〈Skyfall〉	
	3-2 能聆賞Robbie Williams（羅比威廉斯）之〈Candy〉	
	3-3 能聆賞並認識〈Chariots-of-Fire〉（火戰車）	
	3-4 能認識並聆賞U2的〈Miss Sarajevo〉	
	4-1 能認識The Beatles（披頭四）的發展背景	4-1 口頭問答、學習單
	4-2 能複習John Lennon（約翰藍儂）的生平及創作	4-2 口頭問答、學習單
	4-3 能認識Paul McCartney（保羅麥卡尼）的生平及創作	4-3 口頭問答、學習單
	5-1 能認識〈Hey Jude〉的創作背景	5-6 實作
	5-2 能學唱〈Hey Jude〉	5-7 實作
	5-3 能認識〈Yesterday〉的創作背景	6-1 分組討論
	5-4 能學唱〈Yesterday〉	
	5-5 能複習鍵盤樂器	
	5-6 能基礎的彈奏鍵盤樂器	
	5-7 能彈奏〈Yesterday〉	
	6-1 能複習本單元的所有內容	

單元活動	評量策略
<p>● 起始活動</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 從英國倫敦奧運說起</li> <li>2. 日不落帝國長久歷史以來所構成的多元英國文化：劇作家、科學家、音樂家、流行歌手、運動員、文學家、流行時尚、政局……。</li> </ol> <p>● 主要活動一</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 艾爾噶《威風凜凜進行曲》-欣賞與複習(高一教過的內容)</li> <li>2. 韓德爾：             <ol style="list-style-type: none"> <li>(1)與英國的關係？</li> <li>(2)龐德與女王之《沙巴女王進行曲》</li> </ol> </li> <li>3. 布列頓《青少年管絃樂入門》             <ol style="list-style-type: none"> <li>(1)複習管弦樂團的構造</li> <li>(2)主題的認識與各個樂器的聲音特質</li> </ol> </li> <li>4. 英國的流行世界：             <ol style="list-style-type: none"> <li>(1)龐德與愛黛兒之《Skyfull》</li> <li>(2)羅比威廉斯《Candy》</li> </ol> </li> <li>5. 樂團的輝煌國度：             <ol style="list-style-type: none"> <li>(1)豆豆先生與倫敦交響樂團之《火戰車》</li> <li>(2)古道熱腸的U2</li> <li>(3)披頭四(為發展活動二之主軸)</li> </ol> </li> </ol> <p>● 主要活動二</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Beatlemania! 複習「披頭狂潮」</li> <li>2. 溫故：約翰藍儂</li> <li>3. 知新：保羅麥卡尼：             <ol style="list-style-type: none"> <li>(1)生平</li> <li>(2)聲音</li> <li>(3)保羅的吉他</li> <li>(4)保羅的音樂特色</li> <li>(5)保羅的概念</li> <li>(6)保羅與歐巴馬第一夫人蜜雪兒的關係</li> </ol> </li> <li>4. 歌曲教唱：〈Hey Jude〉</li> <li>5. 歌曲教唱：昨日種種已成昨日死的概念歌曲〈Yesterday〉：             <ol style="list-style-type: none"> <li>(1)背景</li> <li>(2)教唱</li> </ol> </li> <li>6. 彈奏鋼琴：             <ol style="list-style-type: none"> <li>(1)複習鍵盤樂器</li> <li>(2)基礎彈奏教學</li> <li>(3)彈奏練習（使用鋼琴、電鋼琴、鐵琴練習，採分組、個別教學）</li> </ol> </li> </ol> <p>● 總結</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 評量彈奏《Yesterday》</li> <li>2. 英國音樂文化知多少總複習：音樂類-古典、流行、搖滾…的總複習</li> </ol>	<p>音樂欣賞評量 調查問卷 分組搶答</p> <p>口頭問答 學習單</p> <p>實作 分組討論 音樂欣賞評量單 元活動學生問卷</p>



附錄五 分組搶答評量表

紀錄者		時間				
教學者						
重點紀錄						
單元						
評量內容	分組搶答					
搶答內容	組別	學生反應				
		每位組員皆 熱烈參與討論 5	7位以上組員 熱烈參與討論 4	5—6位組員 熱烈參與討論 3	不到5位組員 參與討論 2	完全無組員 參與討論 1
	一					
	二					
	三					

附錄六 口頭問答評量表

紀錄者		時間			
教學者					
重點紀錄					
單元					
評量內容	口頭問答				
問答內容	學生表現（勾選）				
	學生參與踴躍且 熱烈舉手回答 5	學生參與踴躍且至 少有半數舉手回答 4	半數學生參與 或舉手回答 3	不到半數學生參 與或舉手回答 2	無學生參與 且無舉手回答 1
※學生其他狀況：					

## 附錄七 學習單



# 英國！ 從文化認識英國音樂 ~~~~~

\_\_\_\_ 年 \_\_\_\_ 班 \_\_\_\_ 號 姓名 \_\_\_\_\_



1. 我所認識的英國名人榜：

2. 我所認識的英國音樂家與樂團：（並簡述特色或作品）

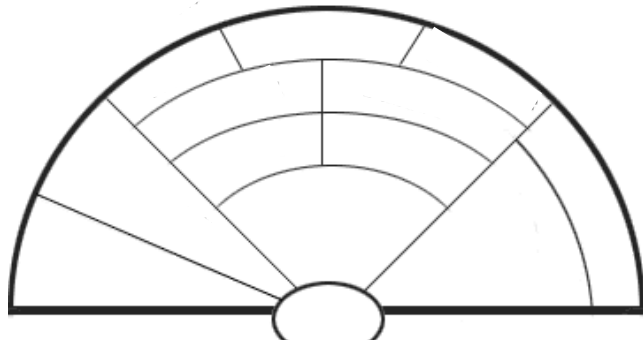
【音樂家】    【樂團】



補充

布列頓：《青少年管弦樂入門》

3. 管弦樂團樂器位置：



4. Beatlemania! 披頭狂潮 -- \_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_

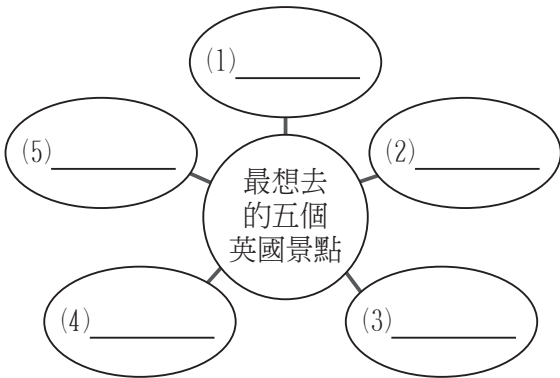
- (1) 第一時期：1962~1965大量吸收美國流行音樂要素，融合藍調和動感的搖滾節奏，如《She Loves You》
- (2) 第二時期：1965~1968多樣實驗風格，包含電子音樂、印度音樂、管弦樂等，如《Norwegian Wood》
- (3) 第三時期：1968~1970反璞歸真《Let It Be》
- (4) 我所喜歡的披頭四作品：
- (5) 我想收藏的披頭四專輯：



我們的**未來英國**護照 \_\_\_\_ 年 \_\_\_\_ 班 \_\_\_\_ 組

組長姓名 \_\_\_\_\_ 組員姓名 \_\_\_\_\_ 、 \_\_\_\_\_ 、  
\_\_\_\_\_ 、 \_\_\_\_\_

1. 最想到訪的五個英國景點有：



2. 最想欣賞以下音樂家（歌手）的音樂會（演唱會）：（並註明最想聽他的哪些作品）

(1) \_\_\_\_\_

(2) \_\_\_\_\_

(3) \_\_\_\_\_

(4) \_\_\_\_\_

(5) \_\_\_\_\_

3. 這個英國專題中最感興趣的部分：

.....

4. 學會鋼琴彈《Yesterday》後，還想學 (1) 哪些披頭四的歌？ (2) 其他歌曲？

.....

5. 你到英國之後，想想看如何用「音樂」向英國人介紹台灣這美麗的地方？

.....

附錄八 實作評量表

紀錄者		教學者		時間	
評量內容	實作評量				
實作內容					
音樂表現 向度說明	<p>※完成度 彈完I：1分。彈完II：2分。全曲彈完：3分</p> <p>※演奏法（觸鍵、指法） 指法及觸鍵錯誤數低於2拍：5分。指法及觸鍵錯誤數低於4拍：4分。 指法及觸鍵錯誤數低於6拍：3分。指法及觸鍵錯誤數低於8拍：2分。 指法及觸鍵錯誤數高於8拍以上：1分</p> <p>※順暢度 完全沒有停頓彈完：5分。停頓1~2次：4分。停頓3~4次：3分。 停頓5~6次：2分。停頓7次以上：1分</p> <p>※音樂性（強弱、圓滑及斷奏） 強弱及圓滑斷奏錯誤數低於2拍：5分。強弱及圓滑斷奏錯誤數低於4拍：4分。 強弱及圓滑斷奏錯誤數低於6拍：3分。強弱及圓滑斷奏錯誤數低於8拍：2分。 強弱及圓滑斷奏錯誤數高於8拍以上：1分</p>				

附錄九 分組討論評量表

紀錄者		教學者		日期						
評量內容										
	小組討論狀況				小組討論結果					
組別	每位組 員皆熱 烈參與 討論 5	5位以 上組員 熱烈參 與討論 4	3-4位組 員熱烈 參與討 論 3	1-2位組 員參與 討論 2	完全無 組員參 與討論 1	確實完 成5題且 內容豐 富 5	確實完 成4題 內容尚 可 4	完成3題 但內容 普通 3	完成2題 但內容 普通 2	完成1 題但 內容 不佳 1
一										
二										
三										
四										
五										
六										
其他文字紀錄										