

香港教育大學
教育榮譽學士（視覺藝術）
畢業論文

高中視覺藝術科校本評核的倒流效應——比較學
校與坊間藝術機構的學與教

學生：周妙莉

指導：黃素蘭 導師/博士

2017 年 5 月 15 日

A Project submitted to The Education University of Hong Kong
for the degree of Bachelor of Education (Honours) (Visual Arts)

聲明

本人_____周妙莉_____謹此聲明，除特別註明之處，此報告（報告名稱：高中視覺藝術科校本評核的倒流效應—比較學校與坊間藝術機構的學與教）乃本人在_____黃素蘭_____導師的指導下完成之著述，而其內容亦從未曾以論文或報告形式，呈交香港教育學院或其他任何一所專上學府，以取得學位、文憑或其他學術資格。

_____（簽名）

周妙莉（正楷）

2017 年 5 月 15 日

論文摘要

由於新高中視覺藝術科課程改革引入校本評核，表示會帶來正面倒流效應(課程發展議會，2015)，研究者有興趣探討這項高風險的考試如何影響學校教師及畫室導師的學與教。適逢有學校因 14/15 年度選讀視藝科的學生人數不足十位未能開班，學生唯有選擇到畫室自修，出現同校而不同屆別的學生分別在學校及畫室修讀視藝科的情況。研究者因此有意比較學校與畫室如何回應校本評核，以探討校本評核如何達致正面的倒流效應。本研究採用質性研究方法，透過學校教師和畫室導師的半結構式訪談，以及在學校和畫室的高中視覺藝術科學生的焦點團體訪談蒐集資料。研究發現校本評核的設計理論上能帶來正面倒流效應，但是在學校及畫室實施時均出現負面的倒流效應，而畫室的情況相對學校輕微。研究揭示校本評核的設計並非帶來正面倒流效應的關鍵因素，教師信念才是評估改革的成敗關鍵。

關鍵詞：高中視覺藝術科、校本評核、倒流效應、學校、畫室

目錄

聲明.....	2
論文摘要.....	3
目錄.....	4-6
表次	
表 3-1：研究對象的資料	26
表 3-2：研究日程	27
圖次	
圖 2-1 研究分析架構	16
圖 3-1：三角檢證	23
 (一) 緒論	
1.1) 研究背景	7-8
1.2) 研究目的	8
1.3) 研究問題	8
1.4) 研究意義	8-9
1.5) 名詞定義	9
 (二) 文獻綜述/回顧	
2.1) 課程指引的建議	10-11
2.1.1) 倒流效應的意思	11
2.1.2) 促進正面的倒流效應	11-16
2.1.3) 高中評核指引文件反映的正面倒流效應	16-19
2.2) 坊間的視覺藝術教育	19
2.2.1) 畫室的起源與發展	19-20
2.2.2) 畫室的教學特色	21-22
2.3) 總結	22

(三) 研究設計	
3.1) 研究方法	23-25
3.2) 研究對象	25-26
3.3) 研究日程	26-27
3.4) 研究限制	27
(四) 研究結果及分析	
4.1.) 學校教師與畫室導師對高中視覺藝術科的校本評核的回應	28
4.1.1.) 指導學生的創作方向不同	28-31
4.1.2.) 指導學生選擇創作媒介的觀點不同	31-35
4.1.3.) 對學生探究歷程的要求不同	35-38
4.1.4.) 引導學生反思的方法相似	38-40
4.2.) 選修高中視覺藝術科的學生對學校與畫室的教學的看法	40
4.2.1.) 選題的自由度不同	40-42
4.2.2.) 創作媒介的自由度不同	42-44
4.2.3.) 沒有要求逐步建構創作歷程	44-47
4.2.4.) 引導反思的方法不同	47-49
4.3.) 總結	50
(五) 研究啓示及建議	
5.1.) 引入正面倒流效應的效果成疑	51
5.2.) 建議	52
5.2.1.) 給予學生足夠的探究空間	52
5.2.2.) 了解研究工作簿的目的和意義	53
5.2.3.) 提供有建設性的學習回饋	53
5.2.4.) 增強教師的專業能力	54
5.3.) 總結	54

參考文獻.....	55-61
附錄一 現任學校教師的校本評核的指引	62-63
附錄二 訪談謄寫稿(學校教師).....	64-71
附錄三 第二次訪談謄寫稿(學校教師).....	72-73
附錄四 訪談謄寫稿(畫室導師).....	74-86
附錄五 訪談謄寫稿(畫室學生).....	87-94
附錄六 訪談謄寫稿(學校學生).....	95-97

一、緒論

1.1. 研究背景

在新高中學制下，學生除了必修四個的核心科目外，還可以選修 2 至 3 門學科(香港特別行政區政府教育局，2014)。研究者作為第一屆新高中學制的畢業生，從同儕的分享得悉部分學校如果選修科的人數不足 10 人，便不會開設有關科目。其中一位同系的同學指出她的母校於 14/15 年度便有 9 位中四學生(現已中六)相約到區內的一間畫室學習，並有意報考高中視覺藝術科的文憑試，引起研究者探討的興趣。

在 2005 至 2011 年視覺藝術科的考試改革期間，黃素蘭(2011，頁 11)透過課堂觀察、訪問及抽樣調查的方式，發現加入校本評核的改革獲得大多數教師及學生的支持，亦見證作品集帶來的正面學習成果，因此她認為新高中前的「考試改革能重現視覺藝術教育的本質價值」。然而，面對高風險的考試，學校和教師難免為了協助學生應考，導致考試主導教學，產生「倒流效應」的現象(廖佩莉，2013)。Alderson & Wall (1993)更指出愈高風險的考試，倒流效應愈大。高風險考試有利有弊，好處是透過考試改革，影響教師的教學目標與內容，達成預期的教學成果；而弊處則是以考試作為課程改革的手段容易限制課程的發展，也令學校和教師偏重學生的分數(黃顯涵和李子建，2015)。基於以上的現實情況，新高中視藝科的課程文件便指出在視覺藝術科進行校本評核的其中一個原因是期望「為學生、教師和學校員工帶來『正面的倒流效應』」——避免「一試定生死」、作出全面有效的評估、提升學生的學習動機，及幫助教師實施課程，以發揮「促進學習的評估」的作用(課程發展議會，2015，頁 50)。換言之，教育局有意借助校本評核的「倒流效應」達成高中視藝科的課程與教學改革。既然新高中文憑試是高風險考試，研究者疑惑學校及畫室是否能回應視覺藝術科課程與考試改革，達致以考試主導

課程改革，並產生到正面的『倒流效應』？畫室與學校的教育理念、教學方法及師資等條件都不盡相同，當畫室成為高中學生主要學習視藝的環境，而學校與畫室的體制各異，未知畫室導師如何理解視覺藝術科的課程及考試？對學生而言，除了因為學校不開設視藝科作為選修科外，還有甚麼因素吸引他們到畫室學習？畫室與學校的視藝教育又有甚麼不同？

1.2. 研究目的

研究者希望藉著在研究背景提出的一些疑惑，比較學校與畫室在高中視覺藝術科的學與教的異同，及如何回應新高中視藝科的課程指引，以了解校本評核是否能達致正面的倒流效應，舒緩一次性公開考試的壓力。透過分析和比較學校與畫室的視藝教育，研究者期望能掌握協助高中學生學習視覺藝術科的方法，亦期望了解畫室導師和學校視藝科教師如何設計適合高中生的視藝課程，作為學校視藝科教師和準教師的參考，更重要的是讓未能在學校修讀視藝選修科的高中生了解學校與校外視藝教學的分別，給他們多一個選擇。

1.3. 研究問題

本研究的重點在於探討高中視藝科的校本評核在學校與畫室的實施如何帶來教育局所言的正面倒流效應，以幫助學生學習，因此提出以下的研究問題：

1. 學校教師與畫室導師如何回應高中視覺藝術科的校本評核？
2. 選修高中視覺藝術科的學生如何看學校與畫室的教學？

1.4. 研究意義

在香港對於比較學校與坊間視藝教育機構的文獻較缺乏，藉此研究除了讓研究者了解本港現況外，亦可為業界提供多一份參考資料。而本研究結果亦可讓教育決

策者了解校本評核是否真的能為高中課程帶來正面的「倒流效應」。

1.5. 名詞定義

畫室：是指坊間的私人藝術教育機構開設的收費藝術課程，本研究會集中探討開設高中視覺藝術科課程的專業畫室。

二、文獻綜述

考試的倒流效應對教師的課程設計、教學及評估影響深遠，特別在高風險的考試(廖佩莉，2013)。而考試主導教學的情況在香港尤甚，馬桂順(1998)與程介明(Cheng et al, 1996)指出凡需要參加公開考試的學科，教師均以其考核範圍為教學內容，課程指引形同虛設，變相取代課程(黃素蘭引，2009)。因此香港考試及評核局在 1998 年提出評核改革—引入校本評核，期望減輕一次性公開考試的壓力，令評核多元化，有利教與學(譚彩鳳，2008)。而香港新高中視覺藝術科亦迎合改革的趨勢，為了減低公開考試主導教學的負面影響，引入校本評核的模式，預期帶來「正面倒流效應」(課程發展議會，2015)。基於香港的中學未必能為高中生提供修讀視覺藝術的機會，部分學生會到坊間的畫室報讀高中視藝課程。為了探討學校教師與畫室導師如何回應高中視藝科的課程與考試，尤其是校本評核課程與評核部分，以下會先探討《課程指引》如何為教師及導師提供「正面倒流效應」的指引，再探討私人畫室與學校教育的分別，以建立本研究的分析架構。

2.1. 課程指引的建議

本港的學校課程基本上是由上而下發展，透過課程指引指導各科的發展(黃素蘭，1998)。2007 年課程發展議會與香港考試及評核局聯合編訂《藝術教育學習領域：視覺藝術科課程及評估指引(中四至中六)》。而新高中課程改革的其中一個轉變是由課程發展議會聯同香港考評局共同出版《課程及評估指引》(黃素蘭，1998；2009)，前者是為教師提供課程目標、課程規劃原則、教學策略及評估方面等的指導方向，後者則是為教師提供公開試的考核內容、形式和要求，如「評核大綱」和「等級描述」。新高中視藝科課程除了關注視藝評賞和創作兩方面，還重視藝術情境的學習，並關注學生的價值觀、態度及心智發展。教育當局似乎相信當評估內容與課程配合，並成為課程的一部分時，教師會根據課程目標設計教學，改變過去考試內容即教學內容的負面「倒流效應」，從而達到課程改革預期的學習

目標和成果（黃素蘭，2009）。其實何謂「倒流效應」，為何「倒流效應」有正面和負面之分？高中視藝課程及評估指引又建議了甚麼，以達到課程決策者所言的正面倒流效應？下文將逐一作出討論。

2.1.1. 倒流效應的意思

一般而言，考試與測驗對教與學造成的影響稱為「倒流效應」(Wall, 1997, p.291)。而考試與測驗能影響課程實施、教師的教學方法及學生的學習策略，更與趨向考試導向的教學模式有關。當評核的結果對學生的升學前景有決定性影響，甚或是成為評價教師教學能力的重要指標（Buck, 1988），評核內容便由原來評鑑學習成果的作用，變成教學重點，影響教與學（Wall, 1997）。另一方面，「倒流效應」亦被視為改變課程與教學的手段(Cheng, 1995, p.36；黃素蘭，2009)，透過公開考試的改革，達到課程改革目的。因此「倒流效應」的現象廣泛存在，而又分為「正面倒流效應」及「負面倒流效應」。「正面倒流效應」指評估對教與學產生正面的回應，教師和學生對此保持良好和積極的態度，評估因而有效反映教學目標（Cheng, Watanabe & Curtis, 2004）。「負面倒流效應」是指評估對課程及教與學帶來負面影響，例如教師只集中教授考試內容及應試技巧，即「為測驗而施教」（teaching for the test）(Kaufhold, 1998)，並使用標準化的教學法及教材，限制了課程設計、教學範圍及教學模式，而未能反映課程目標，甚至是令學生及教師感到焦慮及壓力(Alderson and Wall, 1993； Cheng, Watanabe & Curtis, 2004； Smith, 1991)。

2.1.2. 促進正面的倒流效應

研究者歸納三大主因促成「正面倒流效應」，包括 1) 評估需回應學習目標
2) 評估方式需多元及真實 3) 評核員掌握評估準則，現詳述如下：

1. 評估需回應學習目標

評估是否能帶來「正面倒流效應」取決於其是否針對學習目標而設計(Bailey, 1996；

Brindley, 1998 ; Brown and Hudson, 1998 ; Buck, 1988 ; Hughes, 2002 ; Mogapi, 2016 ; Roegier, 2014) Alderson and Wall (1993)在倒流效應的 15 個假設中，提出評估會影響教師的教學方法和內容，以及學習者的學習方法和內容。而 Buck (1988, p.17)清楚闡述了倒流效應與學習目標的關係，他認為「大部分的學者基本上同意課堂的內容應由明確訂立的學習目標主導，而評估的作用就是為了促成學習目標；當評估成功回應學習目標，學生及教師便能分別集中學習目標的內容學習和教學，因而促成「正面倒流效應」。」

正因如此，Hughes(2002)建議透過評核以鼓勵學生掌握某種能力。換言之，即教師需要根據學習目標來設計評估的內容。如果想學生掌握某種能力，就利用評核來發展他們該種能力；更重要的是，該種能力需要被賦予恰當及足夠的分數比重，並非只是列入評核範圍。這樣學生才會願意花時間學習該能力，並會針對能力要求做相關的準備，藉此引導學生掌握該種能力，達到課程的原意。由於學生為了達到評估的要求而學習，而評估內容是配合學習目標，教與學因而有效連結評估，從而達到教師預期的學習成果。評估本身被用作檢視學習成果的工具，同時因應評估能提供學習回饋的特性，因而可促進學生學習，帶來「正面倒流效應」。

他進一步指出需採用直接評估的方式(**direct testing**)，即指定特定能力，學習評估要與學習目標一致，評估便能反映學生學習了甚麼。這樣當學生為評估而溫習及練習時，便會同時掌握該特定能力，促進學習。例如視藝教師想了解學生是否能掌握 5 種水彩技法，便要求他們繪畫 5 個蘋果，每個蘋果只可應用一種技法，而非只是考核五種技法的辨認，這樣才能有利學生學習。以上針對評估內容的選擇及評估方式的原則兩方面回應學習目標，帶來「正面倒流效應」。

相反，如果評估與學習目標背道而馳或是以間接方式進行，很多時教師與學生都會著眼於教授及學習評估的範圍，而忽略學習目標，不利學習，例如以多項選擇

題的方式考核 5 種水彩技法，因為評估方式具隨機性，使教師難以判斷學生的學習成效，形成「負面的倒流效應」。

2. 評估方式需多元及真實

評估範圍需要全面覆蓋課程(Hughes, 2002)，不應限制在特定範圍，需包括多元化的表現內涵及方式 (Chan, 2008)，才能作出客觀而準確的評估，從而促進「正面倒流效應」。多元評估方式及具真實性能有效反映學生多面向的能力表現。美國心理學家 Gardner 批評傳統的單一智能(IQ)未能反映人類的全人發展，在《心智架構》(Frames of Mind, 1993)中提出多元智能理論，主張在情境中評估，強調評估需具真實性的重要性，並鼓勵採用多元評估方式，提出學習歷程檔案的概念(黃素蘭，2011)，補足傳統紙筆評估的局限，更有效反映學生不同的學習表現。

在多元化的評估模式方面，Chan, 2008； Kellaghan & Greany, 1992 及 Wall (1996)認為評估多樣化能提升教學效能。羅耀珍(2008)提到除了傳統的紙筆測試方法外，還應該加入與現實生活連結的「另類評估」及「其他評估」。由於傳統紙筆評估成為恆常作業，教師容易因使用不當而造成不良效果。「另類評估」是指非紙筆的評估方式，強調「實作性任務」的重要性，以目標為本評估的觀察、書面報告、課堂匯報及學習歷程檔案等。而其他評估則指多方面的評估方式，包含網上評估、學生自評及同儕互評。East(2016)認為多元評估增加師生互動，使學生對評估持正面的看法。

最後，評估具真實性能產生「正面倒流效應」(Bailey, 1996； Roegier, 2014； Wall, 1996)。真實性指評估與現實生活掛鉤，呼應學生的真實生活。教育哲學家杜威提出「從做中學」及「從經驗中學習」，強調學習的自主性及反思性，反映「教育即生活」，重視教育的實用性價值和作用(吳木崑，2009)，因此他主張以生活經驗作為學習目標。Brown& Abeywickrama (2010)具體說明真實性指評估需要包含 5

大準則：

1. 評估指示要貼合學生的生活語境，不宜過份艱深
2. 評估內容需互相緊扣
3. 選取有意義的課題內容
4. 以主題式整合評估內容
5. 與現實生活相關

Dorn(1999)則指出在藝術教育，設計真實的評估需符合 3 大原則：

1. 評估要求需切合學習目的
2. 評估只是量度學習的工具，而非目的
3. 評估應根據學生的成長特徵及自然發展設計

簡言之，評估需要透過提供真實的情境，考慮學生特定的文化背景、成長特徵及學習情況，甚至是包括未來職場上所需的知識及技能，把現實生活的任務當成教材放諸學校環境。因此，賦予評估真實性是一個動態而生活化的過程，並可營造積極學習氛圍，並對學生的學習有良好的效果(Roegier, 2014)。Gulikers, Kester, Kirschner & Bastiaens (2008)歸納並總結評估具真實性為學生帶來的 3 大好處，包括增加學習的深度、發展專業領域及引起學習的動機，可見提高評估的真實性能產生評估的正面作用，從而達至「正面倒流效應」。

3. 評核員掌握評估準則

教師及學生需要清楚了解評估的內容及要求(Bailey, 1996；Hughes, 2002；Swain, 1985)，提高評估的可信度。因此評估需要提升透明度，令其具正面的影響。而採用標準參照測驗的評級制度、提供適切的援助給教師及提供學習回饋給學生便能有效提高評估的透明度。Shohamy(1992, p.515) 指出評估需要涵蓋不同的維度，而不能只用一個概括性的分數，評估準則還需要有詳細的描述、與時並進、

有相關性及能夠用來診斷學生的表現，才能帶來「正面倒流效應」。而標準參照測驗便是多維度的評估模式。它以預先制定的標準來區分及解釋不同的能力表現，因此教師能按評估準則設計課程及分析學生的學習情況，改善教學。而學生也能知悉自己的表現，例如某範疇學習的強弱程度，有助提升他們的正面學習態度和能力(Hughes, 2002；Wall, 1996)，具有評估促進學習的作用。

此外，有學者(Heyneman and Ransom, 1990；Swain, 1985)認為提供適切的援助給教師能達到評核的正面效果。當引入新的考評制度時，由於對教師的教與學會產生直接的影響，因此課程制定者必須要確保他們有足夠的配套及支援措施，例如出版與評估相關的資訊，即樣本試卷、評分準則及學生表現報告等(Kellaghan and greaney, 1992；Shohamy, 1992)，或是舉辦教師研討會，鼓勵教師參與評估的工作，並應接受培訓，完善評估的機制，務求評估客觀一致。

而提供學習回饋給學生(Bailey, 1996；Brown & Abeywickrama, 2010；Roegier, 2014)亦是促進「正面倒流效應」重要途徑之一。Alderson and Wall (1993) 在倒流效應的 15 個假設中，提到評估會影響學習的進度、次序及深淺程度。課程發展議會出版的《基礎教育課程指引 — 各盡所能·發揮所長(小一至中三)》(Curriculum Development Council, 2002，p.2)提到評估對學生的目的：

1. 認識學習上的強項及弱項
2. 訂立適切的學習目的並了解自己的能力
3. 基於老師或指導者的學習回饋促進學習。

因此評估具有促進學習的作用，亦與「正面倒流效應」直接相關。這能使學生了解自己的學習表現及學習進程，知道如何學及怎樣改善，因而提升他們的自主學習的能力，減輕評估造成的壓力，讓評估公平可信。由此可見使學生成為評估機制的一部分是很重要。

綜合以上所述，具正面倒流效應的評估須符合三大原則（見圖 2-1），包括評估需回應學習目標、評估方式需多元及真實以及評核員掌握評估準則。

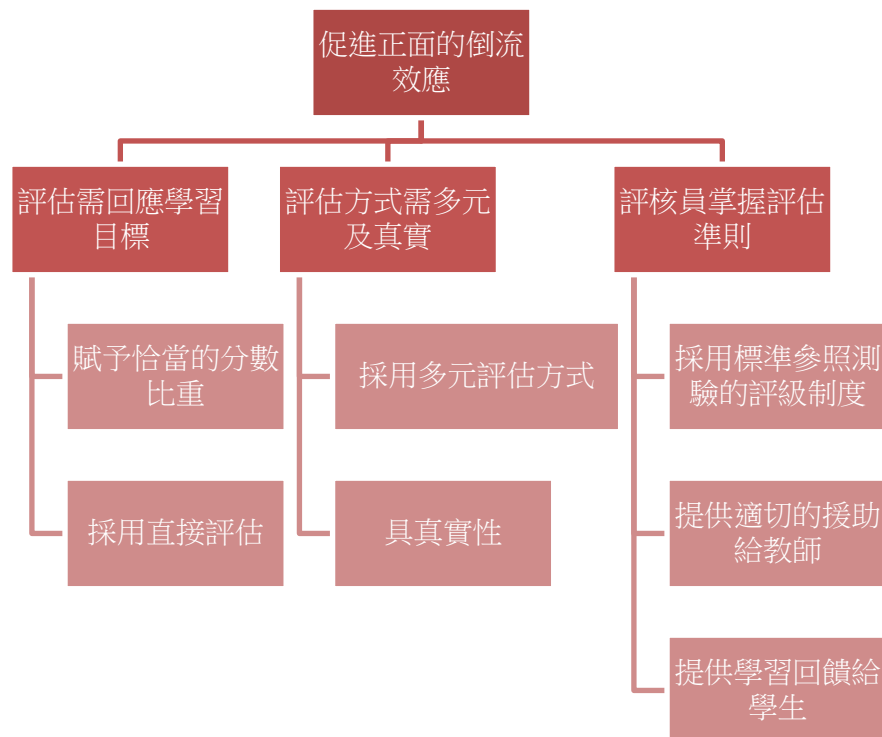


圖 2-1 研究分析架構

「正面倒流效應」的評核一方面能反映學習成果，另一方面亦能推動教學，並完善課程的設計。究竟新高中視覺藝術科校本評核如何回應以上提及的 3 個原則以促進正面的「倒流效應」？

2.2. 高中評核指引文件反映的正面倒流效應

高中視覺藝術選修科的評核由公開考試及校本評核兩部分組成，各佔整體評核的百分之五十。在校本評核方面，考生只須提交一份研究工作簿(20%)以及 4 件同一主題的藝術作品或評賞研究 (30%) (課程發展議會，2015，頁 48)。如上所述，本科的校本評核似乎已達到「正面的倒流效應」，詳述如下：

2.2.1. 透過校本評核回應四大學習目標

2017 年香港中學文憑考試視覺藝術校本評核教師手冊具體而清晰列明校本評核的要求，與視藝科課程強調的四大學習目標一致，包括「培養創意及想像力」、「發展技能與過程」、「培養評賞藝術的能力」和「認識藝術的情境」；以主題或單元模式連結創作與評賞的關係，學習範圍要求學生在不同的文化情境中，探索其藝術作品及現象，並鼓勵學生嘗試不同媒介創作(課程發展議會，2015)。當四大學習目標融入校本評核，教師必須正視「培育評賞藝術的能力及認識藝術的情境」及「連結創作與評賞的關係」的教學要求，而非只著重技巧的訓練。而研究工作簿在校本評核中都佔有一定比重，從其佔公開考試整體的 20%，相比藝術作品總分只佔 30%，可見視藝科課程重視創作過程，鼓勵學生在探索中發展自己的作品，而非純粹完成最後的成品。這亦吻合課程指引(課程發展議會，2015，頁 43-44)第五章評估中提及視覺藝術科的「評估目標必須與之前章節所表述的課程架構和『廣泛的學習成果』相配合。」，例如「透過觀察、經驗、想像、科技及其他能力的運用，作為所引發的意念及記錄的顯證(例如草圖、照片、摘要)，能培養學生從多元化的方式發展意念，即是「培養創意及想像力」。而運用恰當的工具或媒介作記錄如科技和攝影，即是「發展技能與過程」，相信有助產生「正面倒流效應」。只要學生達到評估要求，便能回應課程目標。

2.2.2. 採用學習檔案作出全面且真實的評估

校本評核以歷程學習檔案(process portfolio)的形式進行，回應了杜威的「經驗哲學」的主張和 Gardner 的多元智能理論，能減低個別學習差異，並提升學生的學習興趣，培養他們的知識、情意和技能，呈現多元化的學習成果。李坤崇(2001)指出學習歷程檔案具有促進學習的評估的作用，因此其精髓不在於創作的結果，而是讓學生在探究歷程中學會篩選資料，通過師生的互動，培養學生的反思能力，因此重視真實地呈現檔案，強調其質素而非質量。黎明海(2004)亦提出透過現實

環境及實際生活的參與，賦予評估真實性，使學生具正面的學習態度，亦能平衡多元智能的發展

由此可見，校本評核鼓勵真實性的學習，要求學生從社會及生活中探索主題，讓他們在情境中學習，解決實際的生活問題，使評估具反思及自主性。當中除了提倡四大學習目標的學習外，也提供彈性的創作空間及多元的創作手法，學習範圍廣泛，教師及學生有很大的自由及發揮空間，而非限制在特定題目或媒介，可見校本評核鼓勵「正面倒流效應」的發展。

2.2.3. 公開透明的評估準則

學習檔案作為促進學習的評估工具，能建立師生的互動，而其反思的部分更有助培養學生自評的習慣，使評估透明化。教師及學生能透過校本評核作品集評核準則及評分準則的描述、教與學的資源及支援了解評估準則。例如在研究工作簿中的「主題或意念的探索及發展」獲得 5 級代表學生能「使用多樣的素材」、「選擇、轉化並整合素材來發展主題或意念」及「實質地探究，並投入素材以產生具原創性的意念」，而 0 級則代表「沒有展示，或展示與主題或意念無關的探索及發展」。這樣便清晰具體，讓學生了解其強弱項以加強學習，有助達到「正面倒流效應」。

此外，教師能透過官方機構的平台獲得資源及援助，分別是香港特別行政區政府教育局及香港考試及評核局的網站。前者提供有關藝術教育的課程文件，如《課程及評估指引》詳細列明課程規劃、學與教及評估等資料，此外亦有提供教師培訓和教學資源；後者則提供視覺藝術的校本評核科目資訊，包括校本評核教師手冊、校本評核、樣本課業及其他資源。當教師掌握評估要求，便能給予學習回饋給學生。這些均能加強教師對校本評核及課程的認識，有助「正面倒流效應」的產生。

另一方面，學生亦可透過官方的文件得到評估的資訊，例如課程指引及 2017 年香港中學文憑考試視覺藝術校本評核教師手冊(香港考試及評核局，2016)中有關對校本評核的評核要求及評分準則。另外香港考試及評核局的網站也輯錄 2012 至 2016 年度不同等級的學生的校本評核樣本課業示例及評語供參考。而當考生掌握考試的要求，了解考試的理念和詳情，如評核大綱、考生表現示例及等級描述，並有足夠的樣本試卷及練習卷供考生預備，一來有助考生應試，二來能提升考試的信度，帶來良好的反應。由此可見以上的資訊均有助促進「正面倒流效應」的發展。

綜合以上各文獻，研究者發現評估需回應學習目標、評估方式需多元及真實及評核員需掌握評估準則是促進正面倒流效應的原則。而綜合評估指引的要求，新高中視覺藝術科的校本評核似乎能帶來「正面倒流效應」。然而，新高中的視覺藝術科課程落實後，在實際的操作上又是否能真正產生正面的倒流效應？

2.3. 坊間的視覺藝術教育

由於香港畫室教育的文獻較為缺乏，因此研究者會從歷史發展的角度分析香港畫室的特色。早期的香港欠缺常規教育，坊間的視覺藝術教育機構多以書畫團體的形式出現，具有推廣藝術之用，也是學習藝術的重要之處(張慧儀，1999)。而現時畫室的教育則較為多元化(吳香生，2011)。以下會探討坊間的專業畫室的成立目的和教學特色，以便在第四章進一步作比較分析之用。

2.3.1. 畫室的起源與發展

張慧儀(1999)在探討香港私人畫室的起源時指出畫室的發展與當時的社會文化發展有很大關係。她指出民國初年，許多廣東畫家遷移香港，開班授徒，興起結社及雅集之風，形成書畫團體的雛形。而香港在中西文化思想的孕育下，這批移

民畫家便相繼成立私人畫苑、畫室及學校(張慧儀)，20 年代中設立的「國畫研究會香港分會」與「香港書畫文學社」便是書畫團體的先河，一改雅集形式的團體組織；30 至 50 年代藝壇出現空前盛況，書畫團體除了作聯誼和切磋之外，還以推廣「抗日救國」、「發揚國粹」及「探索書畫創作的新路向」為宗旨，加上當時有一批回流香港的西洋畫家如李鐵夫、余本及伍步雲等，促使中西藝術雙線發展，例如 1931 年劉君任的「萬國藝術專科學校」和 1952 年陳海鷹的「香港美術專科學校」，前者致力培養師資，「設有中畫、西畫、雕塑、文學等系，及圖、工、音、體師範系」，而後者以美術及品德教育並重，提倡從傳統中革新，積極培養藝術人才如江啟明、歐陽乃霑及陳中樞等(吳香生，2011)，直至抗日戰爭爆發使香港淪陷，藝術界發展停頓。

抗戰勝利後由於國共展開內戰(張慧儀，1999)，大批書畫家湧入香港，香港再次成為南北各地藝人聚集的地方；50 至 60 年代，畫會皆以推廣現代主義為己任，促進東西藝術的融合；70 年代社會日趨穩定，書畫團體甚多，當中以羅冠樵 1979 年的「香港市美畫苑」為代表，「分設中西畫及圖案設計三科，並增設兒童畫班、會考班及出國深造班」(吳香生，2011，頁 164-165)；80 年代至回歸前，因香港前途問題引發移民潮，同時適逢國內改革開放而有大批新移民來港，藝術界出現「新舊交替」的現象。

時至今天，香港畫室的課程更趨多樣化，有各式各樣的創作媒介，有為了特定的目的和用途，也有為不同對象人士量身訂做，上課時間較為彈性(吳香生，2011)。當中便有針對公開考試開設的視藝班如 2000 年林超展的展藝畫坊、1998 年余漢雲的童夢漫畫教室、全美畫室及美門畫室等，涵蓋素描、漫畫和油畫等範疇，也有專門教授設計如大一藝術設計學校、C O 1 設計學校及 1980 年的香港正形設計學校。此外，畫室亦愈具規模，如創意學堂及童夢漫畫教室便屬大型連鎖店，至少有 5 間分校，以應付學生所需。看來由書畫團體到畫室的動態與時代發展脈絡息息相關，未知現時畫室的教學特色又是怎樣？

2.3.2. 畫室的教學特色

由於現時的坊間專業畫室甚多，無法盡錄，研究者選取三間由知名藝術家或規模較大的畫室開設的高中視覺藝術課程，作扼要介紹，並歸納其教學特色。

1. 童夢漫畫教室

創辦人余漢雲先生畢業於大一設計學院，曾從事玉郎集團，師從冉茂芹及陳中樞。他在 1998 年創立「童夢漫畫教室」，設有 5 間分校及 1 間展館。課程內容包含繪畫、漫畫、電繪、模型製作及黏土等，以提供「專業」及「多元化的學習」為目標。當中設立的「新高中科」分為「繪畫班」及「設計班」，提供「專業的藝評、設計及創作訓練的課程」，以及答題及應試技巧。以每堂個半小時及每月 4 堂的形式進行。

2. 展藝畫坊

創辦人林超展先生早年師從陳中樞習畫，曾任山月畫室的導師，從事玉郎集團，擁有超過 20 年的教學經驗。他在 2000 年創立「展藝畫坊」，設有北角總校和觀塘分校。其課程針對不同對象特別設計，分別是兒童及少年美術、青年及成人漫畫和青年及成人西洋畫。當中開設「DSE 視覺藝術繪畫班」，分為培養創作的的能力與建構作品集兩部分，前者包括訓練不同繪畫媒材的技巧、教授設計概念、藝術史及藝術評賞；後者則是指導校本評核的發展過程，並輔以電腦教學，目的是「加強學生繪畫的基本描繪能力、設計、創作意念及鑑賞能力」(展藝畫坊, 2009)。課程是每堂 2 小時，可自選平日或週日的時間上課。

3. 意美畫室

意美畫室在 2013 年成立，在本港設有 4 間分校。以「培養創意設計思維」和「描繪能力基礎技巧」為目的，提供專業電腦設計繪畫班、全科美術制畫班(針對幼兒及兒童)、成人專業繪畫進修課程及短期主題式興趣班等，亦會舉辦畫展。當中有

開設「新高中文憑」的常規課程，「幫助學生應付新高中視覺藝術科的課程，建立完整專業的作品集」(意美畫室，2014)，包括創意思維及技巧訓練。

綜合以上所述，早期的書畫團體多以師徒傳承的形式，偏向小眾，蘊含師生情誼，強調技巧訓練，形成其獨特的文化 (吳香生，2011)。現在坊間的畫室形式多元化，因應社會各階層而發展不同的課程，當中有針對公開試而設的高中課程，除了傳統著重的技巧訓練外，亦重視評賞及創意的重要性，甚至會指導作品集的建構，為應付升學及就業作準備，可自行選擇學習時數及上課時間。

2.4. 總結

總括而言，研究者會根據「評估需回應學習目標」、「評估方式需多元及真實」，以及「評核員掌握評估準則」(見圖 2-1)三大原則探討視藝科校本評核的實施情況。目前，畫室面向大眾，甚至設立應付視藝科公開試的課程。當畫室成為學生學習高中視藝科課程的場所，亦會產生倒流效應。當畫室引入高中的視藝科的課程，未知畫室的導師的教學與學生的學習能否反映正面倒流效應呢？未知倒流效應對學校與畫室的影響有甚麼差異呢？而這些差異又怎樣影響學生的學習呢？學生又如何看學校與畫室的教學呢？

三、研究設計

本研究有意探討學校教師與畫室導師如何回應高中視覺藝術科的課程。他們如何為高中學生設計學與教的活動，以及如何進行「校本」評估。研究焦點集中在比較兩者回應高中視藝科校本評核的具體方法，以及高中選修視覺藝術科的學生對學校與畫室教學的看法。由於質性研究適用於對現象、人們的行為及生活經驗作出解釋，賦予意義(Merriam, 2009; 顏寧譯, 2011)，因此本研究較適合採用質性研究方法，透過與學校教師、畫室導師及學生的訪談及校本評核的作品集搜集分析的資料。

3.1. 研究方法

Denzin (1978)提出四種類型的三角檢證，目的是透過多種研究資料來源、分析者、理論及方法，以加強對研究目標的全面理解，有助提高研究的可信性和有效性，而「訪談、觀察與檔案」則是常用的資料蒐集的方法(Merriam 著, 2009; 顏寧譯, 2011)。因此，本研究會以同一中學的兩個屆別 (分別是 14/15 年度和 15/16 年度升讀中四) 的學生、任教他們視藝科的學校教師或畫室導師，再輔以受訪者提供的文件進行三角測定。另外，研究者亦會拍照記錄現任學校教師的校本評核指引(見附錄一)及在畫室修讀的學生的研究工作簿，以了解學生的學習情況，探討學校教師與畫室導師的教與學對校本評核的回應，並從中分析倒流效應的作用，以增加研究內容的有效性(見圖 3-1)。

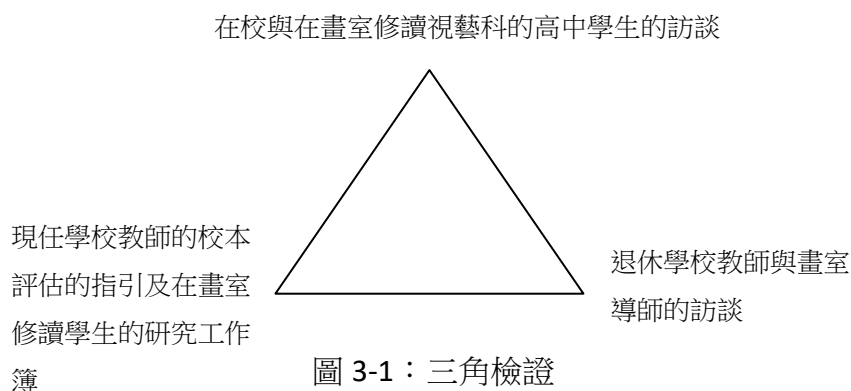


圖 3-1：三角檢證

質性訪談針對特定目的而設計，一般關注受訪者的感知經驗及其對世界的看法，從訪談中收集與研究相關的廣泛資料(林金定、嚴嘉楓及陳美花，2005)。而研究者會採用半結構式深度訪談，先擬定訪談指引，並從受訪者的回應中作進一步的追問，好處是能根據受訪者的反應作彈性處理，有助搜集更多的資訊以了解現象背後的面貌，反映真實的情況(袁方編，2002)。由於本研究的題目在於「高中視覺藝術科校本評核的倒流效應—比較學校與坊間藝術機構的學與教」，因此學校視藝科教師和畫室導師與在學校和在畫室修讀視藝科的高中學生便會分別就相同的預設問題作出回應，以作比較之用。

學校視藝科退休教師與畫室導師都會分別圍繞以下 5 個問題作訪問：

1. 您會如何設計高中課程以回應校本評核?
2. 您在設計校本課程時會考慮甚麼因素?
3. 您如何進行校本評核?
4. 您如何引導學生完成校本評核?
5. 您如何評價「新」高中的校本評核?

學生方面，正如研究背景所言在 14/15 年度有 9 位中四學生在學校無法選修高中視藝科，而其中六位相約一同到畫室「自修」視藝科。為了解畫室與學校的教學，研究者會選取 16/17 年度在校修讀視藝科的中五學生作為學校代表，並選取部份學生作團體訪談。因為中五學生已經歷 1 年半的高中視藝科的教育，相信他們對本科會有清晰的了解。在校修讀視藝科學生的訪談部分，一共有 4 位受訪者，而在畫室學習視藝科學生的訪談部分，一共有 4 位受訪者，所以會採用「焦點團體訪談」方法進行。由於「焦點團體訪談」大致由 4 至 12 人組成，能根據特定的焦點題目進行深入的討論，透過良好的氣氛，及在團體的互動性影響，鼓勵受訪者分享他們的想法(周雅容，1997)。

因此研究者分別會訪問在校修讀視藝科的 5 位中五學生及在畫室學習視藝的 4 位中六學生以下問題：

1. 你們平日在視藝科的課堂/畫室都學甚麼?
2. 你如何構思主題? 根據甚麼因素選取作品的媒介?
3. 你是先建構作品, 再完成研究工作簿? 還是一邊做試驗, 即研究工作簿, 才完成作品?
4. 你們認為學校/畫室的環境有助你完成校本評核嗎?
5. 學校教師/畫室導師如何協助你們完成校本評核?
6. 你們在完成校本評核的要求遇到甚麼困難?
7. 假如你有機會在學校或畫室修讀視覺藝術科, 你會怎樣選擇? 為什麼?

3.2. 研究對象

根據上述內容, 學校現任及退休教師、畫室導師、在校以及在畫室修讀視藝科的高中學生都是本研究的訪談對象。由於在校修讀視藝的中五學生經歷兩位教師任教, 中四時教授他們的教師已經退休。然而, 學校現任教師未能接受訪談。因此研究者會先訪問寶萊中學(化名)的退休教師, 以了解她的施教情況及高中學生到畫室修讀視藝科的緣由, 也方便研究者與畫室導師進行深入的訪談, 最後才訪問在畫室及在校修讀視藝科的高中學生。而在畫室導師的引薦下, 研究者會與至今仍在畫室修讀視藝的其中四位中六學生作訪談; 而研究者亦在同系同學的引薦下, 與 4 位在校修讀視藝同時沒有在畫室修讀視藝的學生的中五學生作訪談, 以增加資料的可靠性。由於中五學生已有 1 年半修讀視藝科的經驗, 因此對視藝科的情況有一定了解。

表 3-1：研究對象的資料

受訪者	職業	教學年資	訪談日期	編號
黃教師	中學視藝科教師	24 年	28/2/2017	K1A
	(現已退休)		4/4/2017	K1B
陳導師	畫室導師	10 年	11/3/2017	K2

受訪者	就讀年級	人數	訪談日期	編號
畫室學生 A,B,C&D	中六	4	20/3/2017	S1
學校學生 W,X,Y&Z	中五	4	3/4/2017	S2

Miles 與 Huberman(1994)指出為質性資料「編碼」的重要性，有助分析及整理相關的概念，因此研究者會將訪問謄寫成稿，並給予「代碼」，以作檢索之用(林本炫引，2007)。由於本研究在於比較學校與畫室的教學特色，所以研究者會把學校教師及畫室導師編為 K1 及 K2，而畫室學生及學校學生編為 S1 及 S2，以便探討兩者的異同。

3.3. 研究日程

本研究先確定研究題目、研究問題、研究動機及目的，並持續閱覽文獻，最後建立研究視框，並修訂研究設計。然後，研究者會透過半結構式的訪談及觀察作資料搜集、整理及分析，並會收集學生校本評核作品集作印證，得出研究結果，見表 3-2：

表 3-2： 研究日程

實施階段	實施事項
2016 年 1 月至 2016 年 5 月	擬定研究計劃書 ● 確定研究題目及方向
2016 年 6 月至 2017 年 2 月	文獻綜述及研究設計 ● 閱覽文獻 ● 綜述文獻及整理研究方法 ● 設計訪談問題
2017 年 3 月至 2017 年 4 月	資料整理及分析 ● 進行訪談 ● 資料整理及撰寫研究結果
2017 年 5 月	匯報及反思 ● 口頭匯報 ● 撰寫研究啟示和建議

3.4. 研究限制

由於在學校修讀視藝科的中五學生經歷 2 位教師任教，在受到不同教師的教學信念、學生的性格、與師生的關係等多方面的因素影響，加上他們未完整經歷整個高中校本評核的學習過程，因此並不清楚校本評核的評分，凡此種種都影響學校學生對校本評核的看法。而研究者亦由於未能與現任教師做訪談，因此會基於學生的訪談內容及現任教師給予學生的校本評核指引來分析她的教學，而未能取得一手的資料，以致缺乏較全面的了解，因而有機會影響本研究的結果。

四、研究結果及分析

本研究主要以訪談方式收集資料，包括退休學校教師及畫室導師的個別訪談，以及在校及在畫室的高中選修視覺藝術學生的焦點團體訪談，加上現任學校教師的校本評核的指引及學生的校本評核作品集，以探討高中視藝科的校本評核在學校與畫室的實施如何反映正面倒流效應，以下為本研究的分析結果：

4.1. 學校教師與畫室導師對高中視覺藝術科的校本評核的回應

透過退休學校教師及畫室導師的個別訪談，總結學校及畫室 4 方面的教學特色，分別是指導學生的創作方向不同、指導學生選擇創作媒介的觀點不同、對學生探究歷程的要求不同及引導學生反思的方法相似，以回應第 1 條研究問題，現逐一分析：

4.1.1. 指導學生的創作方向不同

學校與畫室對校本評核的作品主題的引發點不同，前者必定由社會議題開始，而後者則鼓勵由學生的個人生活入手，可見他們不同的信念及考慮。

學校退休教師說：

「開始的時候我不會給他們做自己內心的世界，一定要從世界社會發生什麼事出發。我要他們做這些先，可能從社會議題開始入手，然後慢慢做到最後的 portfolio 第 4 份是說自己，我的方向是這樣。第一份就社會議題，中間是關於什麼就沒有規定，要視乎小朋友本身，所以我就成日變。一定是因為近期的事情。如果看 SBA 的導師評分的時候會有認同，認同感大，例如佔中，起碼審閱的人都知佔中係發生什麼事，這樣會好些，好過一開始說你自己內心世界的事情，誰知道你是誰。我覺得不是太好，到最後原

來開始說佔中，之後會帶到內心。」(晤談，黃教師，K1A，A36)

畫室導師則多次表示從生活中構思作品主題的好處，並表達社會性議題的不滿：

「……最開頭我提學生不要把創作變成通識功課，例如講述太多與環保相關或過份社會議題式的內容。」(晤談，陳導師，K2，A48)

「因為這樣會「不入肉」，很容易會削弱作品的藝術性表達，而多數以社會性方式表達的創作會很片面，原因是學生對這些事情的真正認知並不深入，但是我打聽得知很多時學生覺得需要這樣做，因為似乎這樣才能獲得高分，但是這都是假像。我就希望學生多講述有關自己生活上比較有感受的事物，可能純粹是來自日常生活或生活化，但如果你能以動聽的方式表達便是一件好的作品，以及每個人都屬於社會的一部分，你不可能抹殺一些日常生活的事情，然後覺得這些與社會無關。因此這個意識很重要。」(晤談，陳導師，K2，A49)

「因為第一 SBA 的評分是我（大笑）。那麼學生又不是需要應付其他學校的 Miss，可能學校 Miss 告訴學生她喜歡與社會性相關，當然你就需要做有關社會性的題目。然而，情況並不是這樣。另外我覺得是假像的原因並非是因為講述這些事情本身有錯，而是如果你本身並非關注這些事情，然後又懂得轉化該社會議題成為一件藝術作品，就變成無法用藝術語言來表達。其實最後的效果就不會好的。這都是一個很大的拉鋸。例如我以環保為題，你是否認為作品完成後是很環保。可能創作這作品本身便已經不環保，但是創作完畢你覺得自己好像表達很多有關這方面的信息，但其實根本什麼都沒能夠表達，學生便要意識這個矛盾，例如程展緯在香港創作許多社會性議題的作品，他都寧可說一句不想把這些

定義為藝術，因為實在太高難度，所以他只把這些當成社會運動推行他想做的，就算是藝術家的層面，他都會有一定的難度界定社會性。我寧可學生在接受藝術時可再廣闊些，而非單一覺得做某一類的藝術創作會為他們帶來好的成績，反而在我評分的準則上愈是貼近他們自己的生活或者個人，我便會認為他們的創作有價值很多。」(晤談，陳導師，K2，A50)

此外，畫室導師亦提及他給予學生在主題的構思上有較大的發揮空間，曾說：

「我不會有一個統一的題目給予學生。因為每個人都是發展各自的創作，所以我就會與學生逐個討論。因為我好怕給予一個方向，例如題目是「自己」，然後一起畫自畫像。我就不想這樣做。如果你想了解畫室與學校的分別，就是傳統中學的教法需要應付太多學生在一班，不過是否太多我都不敢下判斷，以及學校老師需要兼顧行政，又可能需要兼教其他科，所以學校老師需要向學生表達題目時，盡量需要統一先，之後大部分時間都難以與學生逐一討論，而我在畫室是1個人對6個學生時，便盡量與這裡的學生逐一討論，了解學生感興趣做什麼的題材。這亦是學校與畫室的分別。」(晤談，陳導師，K2，A80)

由此可見，學校教師及畫室導師的信念不同導致他們有不同的指導方向。學校退休教師的指導方向是基於對評卷員喜好的判斷，認為社會議題更能引起評卷員的共鳴；而畫室導師則以學生為中心，考慮他們的學習興趣及能力，並以創作的意義出發。

然而校本評核在主題的要求上，卻不限於社會議題及個人經驗，不同人源於不同的信念可有不一的做法，事實上沒有偏向哪一個較好。由於評估的範圍廣泛，考

評局對主題的選擇有以下的要求(香港考試及評核局，2016，頁 5)：「探求自己的主題(例如從個人的關注、對專業和藝術社群的關注、社會議題中獲取主題)，及從藝術作品或實物中獲取經驗。」因此即使兩者在主題的選擇各有不同，卻仍然符合評估的內容，具有真實性。然而，由於學校教師及畫室導師沒有得到適切的援助，所以並未全面了解評估要求，產生負面的倒流效應。另一方面，除了兩者的信念不同外，礙於環境所限亦是導致他們施教情況不一的原因。當問及在畫室修讀學生的校本評核呈分試的負責人時，學校退休教師說：

「(反應很大)當然啦。我負責給予分數。如果不是，會很「大鑊」。
因為我們要「頂上身」。評分是我們負責，我最後提交。」(晤談，
黃教師，K1A，A8)

實際情況是畫室導師按學生表現評分後，學校教師再調整，但是基本上學校教師都沒有大改動，維持畫室導師的評分準則。不過，每當談及在畫室修讀學生的情況時，學校退休教師亦流露較為激動的情緒，研究者亦能感受她的擔憂之情，反映校方對教師施加的壓力。由於在畫室修讀的學生需用學校名義報考，因此學校會較為著緊他們的情況，學校教師亦需定時與學生會面了解情況，需要向學校交待及呈交高中視藝科校本評核的分數，面對公開考試的壓力。而照顧在畫室修讀學生增添教師額外的 workload，反映時間不足也許是學校較多限制的原因。相反畫室導師則沒有源於上層的壓力，便有較大的發揮空間。由於在學校選修視藝科需要達到一定學生人數才開班，加上學校重視公開試的成績，教師為了方便教授及向學校交待，促使教師多採用統一規範的教學模式。而畫室則不受制於學校體制的約束，有較高彈性，能集中個別學生教授，因此讓學生能按個人興趣或喜好量身訂做他們的創作主題。

4.1.2. 指導學生選擇創作媒介的觀點不同

學校與畫室在創作媒介的觀點各有不同。學校強調多樣的媒介，而畫室便以學生的意願為依歸，讓他們自由選擇，反映兩者對創作不同的態度。

學校退休教師多次表達需要多元媒介的看法：

「.....中四入來的時候，我一定要知道每個同學的專長。所以我用一年的時間去觀察，所以頭一年我不給學生做 SBA，就會與他們「玩」(指接觸不同媒介)，玩的意思即是我會提供一些.....分兩類，一類評賞 一類 technique。我分開兩邊，我先看技能，技能因為都好緊要，不是每個學生都懂得畫畫，畫得好，所以我會嘗試給不同的媒介學生接觸，看他們掌握哪一種，就算畫畫都好，即不同顏料，水彩、塑膠彩、好多不同的媒介，我都會給學生試下.....」(晤談，黃教師，K1A，A13)

「.....我慢慢從中四那年給他們玩多些這些(媒介)或者接觸多些媒介。他們砌下東西都好，總次我訂 syllabus 的時候就會這樣出發.....」(晤談，黃教師，K1A，A14)

「.....我要給學生「玩」(接觸不同的媒介)，但是學校行政的事情根本就做不到這個事情(給學生「玩」)。我覺得都不怎樣幫到學生，於是我就告訴自己，這幾個月我就會與學生一齊「玩」，他們會開心囉，多些帶學生出外看看。」(晤談，黃教師，K1A，A15)

「可以很多。有畫畫、有立體、有 poster，最後好多不同，混合都得。我又沒有規定，但就向他們強調不要相同，盡量不要相同。」(晤談，黃教師，K1A，A41)

「因為多元呀。別人看見都會覺得你接觸了不同的東西。」(晤談，黃教師，K1A，A42)

「我盡量，因為別人要評分，沒有辦法啦。我是覺得多元可以讓人知道這幾年高中確實有得著。如果純粹是畫，與以前豈不完全沒有分別。」(晤談，黃教師，K1A，A43)

「有，但不多。不過他們不懂得我便教，都沒有什麼(問題)，叫他們試下，有的畫畫加其他媒介 *mixed media*，這又不是覺得好辛苦，起碼有些東西畫下剪剪貼貼，有些媒介你不擅長就幫你或者教你怎樣做。這樣結果他們都不一定四份(SBA)都畫畫，可能兩份畫畫，畫畫今次可能我用塑膠彩，下次就用粉彩考慮其他。我不要他們用同一種顏料。」(晤談，黃教師，K1A，A45)

而透過學校學生的焦點訪談亦了解學校現任教師對多元媒介分享相同的看法：

「Y：但是老師說不能一直只有 *painting* 。

W：因為只有 1 個媒介，會低分，『冇咁好睇』(學生 Y 亦表示同樣看法)。」(晤談，學校學生 W,X,Y&Z，S2，A10)

畫室導師對於創作媒介的觀點如下：

「我教授便以平面居多。例如塑膠彩、水彩、素描，如果需要處理立體的媒介，我便會請樓下另一個專長陶瓷的導師教授學生練習立體的技巧，但不論學生操控什麼媒介，最重要都是 *concept*。這樣才會影響作品的造型。」(晤談，陳導師，K2，A70)

「是。因為中學那邊廂是另一回事，特別是在啟華學校中，學生可以接觸的創作類型可以很多，比起一般中學都多，所以在我任教的中學的方向便很不同，例如表演藝術都有。一個如此廣闊的情況下便需要收窄或者需要整合不同的媒介，成為一個比較統一

的創作。這批學生需要廣泛的創作類型，即創作媒介要多，而學校的學生則需要集中，甚至我任教學校的視藝科老師亦多至 11 位。」(晤談，陳導師，K2，A74)

「甚至有些學生使用 video 的形式。我與她討論創作的時候，我認為她需要錄像便採用錄像的形式，因為即使採用錄像的形式，學生拍攝的構圖、色調、場景等全部都與繪畫有關，所以即使最後成品是錄像，在發展過程中都需要很多準備功夫，例如繪畫 story board、嘗試不同的構圖，甚至衡量內容上所需要錄製的時間。」(晤談，陳導師，K2，A85)

另一方面，透過在畫室修讀的學生的訪談亦了解導師雖然知道評估的要求，但仍以學生的意願為主。

「C：我全部都是用塑膠彩，全部都是畫的。其實我都想嘗試不同的媒介，都最後都是用了繪畫。導師其實沒有限制我們使用甚麼媒介，都是由我們自己選擇，我們認為那個作品適合哪種媒介或我們自己想用甚麼媒介表達，都很自由的。導師鼓勵我們使用不同的媒介，他有次提及如果使用不同的媒介，在 SBA 中有個分數是與此相關，(考生)有優勢，可能高分一些，如果讓考評局及評分的老師知道你掌握不同的媒介。但導師並沒有說一定要這樣做(使用多種媒介)，很自由，你想做甚麼就做甚麼。」

B：補充一些，我們會基於本身的意念，然後構思幾個表達的方法，導師會給予意見，例如哪個有趣些，哪個可行些。」(晤談，畫室學生 A,B,C&D，S1，A12)

由於校本評核的評分準則強調「多樣的素材」、「展示豐富而全面的媒介和技巧的實驗」及「展示豐富而全面的表達形式的探索」，所以學校教師及畫室導師都跟從評分準則要求，建議學生接觸多元的創作媒介。然而，這只是形式上的正面倒流效應，因為學校似乎側重分數的考慮，盲目強調多樣，以致媒介主導作品，規限學生的發揮空間，倒流效應實質上是負面的。而畫室方面認為作品的意念相對形式更重要，所以讓學生因應作品需要而決定媒介。當中除了根據導師個人專業判斷，更重要的是視乎學生的學習需要。因此即使導師向學生傳達了評估準則對多樣媒介的要求，由於他沒有強迫學生執行，所以學生仍有很大的自主權，從其中一位畫室學生校本評核的 4 件作品皆是繪畫便得知，可見在學校出現的負面倒流效應在畫室被弱化。此外，雖然導師主要教授平面媒介為主，學生的作品中亦有非平面的形式，不過這都是出於其意念發展的考慮，而非為了達到評分中多元媒介的目的。加上前文所述，因為畫室沒有公開試壓力，不用標榜成績，因此畫室具正面的倒流效應。

4.1.3. 對學生探究歷程的要求不同

對學生探究歷程的要求方面，學校及畫室各不相同。退休學校教師相信逐步建構作品集有助創作，對創作過程嚴格把關，不容許學生反過來整理，而透過現任學校教師的校本評核指引及學生訪談了解到她知道研究工作簿應逐步建構，但任由學生反過來整理。畫室則認為研究工作簿不切實際，所以任由學生反過來整理。學校退休教師強烈表達對逐步建構作品的堅持：

「不會，一定不會。我不準許他們這樣做(先完成作品，最後才發展及記錄整個製作過程)，「直頭吾準」。」(晤談，黃教師，K1A，A50)

「因為一直變緊，怎樣知道何時會變出些什麼來，就是因為不知道這樣才有趣，才好玩。我覺得 Art 是好多變化。最後由畫畫變

成混合媒介。」(晤談，黃教師，K1A，A51)

「構思創作意念先。我不讓學生直接做作品。」(晤談，黃教師，K1B，A9)

「這是基於我的經驗。我見學生的作品在創作過程不斷變，我就是見到這些。所以一開始就做了作品，變相就「綁死」自己，出來的效果不太好。因為創作就是一邊搜集資料，一邊修改。如果直接就完成了作品，這過程一定不精彩。曾經有一個情況，學生一開始就做了作品，然後再做 portfolio，但發覺內容配合不到作品，很難做到，效果也不好，最後還是重新再做作品，是立體作品，但一開初的作品卻是繪畫，所以該學生跟我說他以後再不會這樣做。」(晤談，黃教師，K1B，A10)

畫室導師則表達對學校退休教師相反的看法：

「所以這便是荒謬的地方。其實 portfolio 或是 research workbook 絕大部分的學生，即使是外面的學生，都是「作返轉頭」，例如 sketching 是「作返轉頭」，創作過程亦是。因為你怎能要求中學生，即使是藝術家也無法做到，「做做下」一件藝術作品花時間影過程的相片或是已構思好一件作品應該是怎樣做，但不要先開始，你先要畫好一些草稿，然後嘗試不同的構圖，哪怕最後您都是選擇第一個構圖。所以當中有許多都是為做而做，為豐富而豐富。」(晤談，陳導師，K2，A86)

「我會看過程。但都不是突然說做好作品，根本是學生在創作的過程中，欠缺時間而難以兼顧 research workbook，到最後才會把

手頭上現有的材料做回 *research workbook*，甚至好多部分要「作返轉頭」。」(晤談，陳導師，K2，A88)

因此學校現任教師及畫室導師的做法皆反映了負面的倒流效應。由於研究工作簿作為學習歷程檔案，作用是透過逐步建構建立作品，透過評估促進學習的方式，讓學生學會學習。然而，校本評核只要求提交研究工作簿，但評分準則沒有要求逐步建構，所以學生只需提交研究工作簿，但是否按部就班探究並沒有直接影響。即使有學生反過來整理，只要能如期完成研究工作簿便沒有大礙，所以研究者推測這是學校現任教師知而不行的原因。雖然學校退休教師因個人信念，認為逐步建構能保證作品的質素，所以能按評估指引的規矩辦事，而且為了確保學生能「交貨」，避免他們因欠缺製作過程的分數，便對創作過程嚴格把關，例如透過降低分數的嚴厲方式(晤談，黃教師，K1B，A11)，不容許學生「作返轉頭」。然而，由於校本評核在學校學生中五時才正式開始，而接手的學校現任教師的做法卻大大不同，縱然知道研究工作簿應逐步建構，卻沒有退休教師般強烈的信念。從現任教師設計的校本評核指引強調研究工作簿的數量和形式便可見一斑，當中亦清楚顯示繳交作品集的日期比繳交作品遲了一段時間，即是給予空間學生反過來整理。這樣便使校本評核成為公式化的操作，徒具形式，本末倒置。而畫室是基於藝術家創作人的身份及觀點出發，批評以研究工作簿的探究方式建構作品，所以導師覺得即使學生會反轉整理作品集也屬情理之內，但亦反映他誤解研究工作簿的精神。因此他說：

「SBA 的矛盾位是不知道其實正評核什麼。其實考評局是交待不清晰。例如 *research workbook*，如果是一個真真正正的創作，是否有需要規限頁數？為什麼要規限頁數？以及為什麼一定要 *research base*，即我做的創作是一些 *research* 都無法找到，它就是一個差的作品？（反問）即它（考評局）對於好與壞的標準是很荒謬的想法在背後。評核設計需要考慮觀眾怎樣接受這個作品，

但如果我創作時只面對自己又是否可行，我不考慮觀眾的想法又是否可行。這是扼殺了創作。」(晤談，陳導師，K2，A91)

這是由於評分準則沒有賦予恰當的分數比重及沒有採用直接評估，即要清楚列明需要逐步建構作品。在欠缺適切的援助下，所以學校及畫室均未能實踐研究工作簿的精神。

4.1.4. 引導學生反思的方法相似

學校及畫室均以集體及個別討論作為引導學生反思並修改作品的方法，但前者是建基於評分的考慮，後者則是建基於作品的需要。

學校退休教師說：

「大家會拿相片出來一齊傾，所以一開始的時候雖然曬相是貴，但都會曬出來讓大家一齊討論是好重要，即 SBA 都是找一堂攤開來，差不多做完或者做到一半的時候，我就會安排兩節時間或者三節，因為無法全部(學生的 SBA)都討論，需要花一星期(時間)啦。大家把作品拿出來給意見。我不會出聲，你(學生)發表意見。最後我給意見，全部意見。」(晤談，黃教師，K1A，A47)

畫室導師表示他利用討論方式，給予學生學習回饋，以引導他們完成校本評核：

「.....在星期六上課時，若果他們有攜帶真跡，我便會告訴他們能夠怎樣改善，以做得更好。以及開頭一段時間我會用作討論或是講述大家已做好的作品。有一個 critique 的環節，或是我會講述 art history，又或者分享展覽的活動。之後給予學生按照一個題目做作品，在後期即 form 5 下學期開始，按他們自己的進度做 SBA。」(晤談，陳導師，K2，A14)

「在發展作品時會持續跟進學生的進度，給予他們意見。因為原本最理想是中五及中六各自交 2 件作品集，但是絕大部分的學生都無法跟從這個時間，變成中六一次性交 4 件，還要是最後趕急的時間下。而他們交完作品集後我便評分，而評分紙的內容已經預早給學生閱覽。他們知道評核的框架的來源，當我評分後便給學生過目，而他們發現沒有問題便交上學校入分。」(晤談，陳導師，K2，A76)

「.....因為每個人都是發展各自的創作，所以我就會與學生逐個討論。因為我好怕給予一個方向，例如題目是「自己」，然後一齊畫自畫像。我就不想這樣做。如果你想了解畫室與學校的分別，就是傳統中學的教法需要應付太多學生在一班，不過是否太多我都不敢下判斷，以及學校老師需要兼顧行政，又可能需要兼教其他科，所以學校老師需要向學生表達題目時，盡量需要統一先，之後大部分時間都難以與學生逐一討論，而我在畫室是 1 個人對 6 個學生時，便盡量與這裡的學生逐一討論，了解學生感興趣做什麼的題材。這亦是學校與畫室的分別。」(晤談，陳導師，K2，A80)

「(思考良久)其實這視乎每個學生的進展，所以每次上堂並不是每人都需要與我討論，我只是集中需要與我討論的考生，其他學生便繼續做，間中我會查看學生的進度，便會再與這些學生討論。我就很少規範學生放下手頭的工作，一齊討論的時候，都有一些這樣的情況，但就不是常態的情況。」(晤談，陳導師，K2，A83)

由於校本評核的其中一項評分要求是「反思及學習進程」，包括「持續及全面地從多樣化的角度反思其作品集」及「在學習進程中展示出顯著的進步」，因應校

本評核採用多元評估的方式及具真實性，所以學校及畫室採用學習歷程檔案作為評估方式，均持續在過程中提供學習回饋予學生。然而這只是形式上的正面倒流效應。學校現任教師盲目基於評分準則提供回饋，倒流效應實質上是負面的，而在課程設計上加入集體討論的環節，似乎是按照評分準則文字本身的意思解讀，忽略研究工作簿作為學習歷程檔案具有反思作用的特性。然而畫室導師則沒有刻意為評估要求安排討論，但出於指導的需要，基於創作上的優劣給予學習回饋，會經常性與學生就作品的選材及媒介等進行個別討論，間中或會集體討論。當中亦會引發學生思考背後的原因及考慮因素。研究者發現在畫室的師生互動性較強，這與畫室本身的特性有關，因為畫室的開班人數較學校彈性。此外，研究者相信由於畫室收費及課時短的問題，促使導師把握時間扣緊校本評核進行教學，為實際考慮出發。畫室導師能提供建設性的學習回饋，因此倒流效應在畫室是正面的。

4.2. 選修高中視覺藝術科的學生對學校與畫室的教學的看法

基於上文學校教師與畫室導師對校本評核的 4 方面的回應，作為此分析框架。透過學校學生及畫室學生的焦點團體訪談，了解他們對學校與畫室的教學的看法。根據訪談的分析，學生期望在校本評核的主題及媒介選擇有更大的自主空間、不了解研究工作簿的意義、認為提供有建設性的學習回饋是很重要及追求分數的學校環境影響學習的想法，以回應第 2 條研究問題，現逐一分析：

4.2.1. 選題的自由度不同

在校修讀的學生不喜歡學校在主題上規限社會性議題，喜歡更多自由，而在畫室修讀的學生表示在畫室學習較為開心，擁有較高的自主權。

學校退休教師早於中四下學期便要求學生構思校本評核的主題，然而當研究者問及他們在中五時有否利用在中四時為 SBA 準備的東西，在校修讀的學生表示：

「Z：完全沒有。(學生 W 亦表示同樣看法)

W：因為不想做中四時的主題。之前的老師(退休教師)不讓我做現在的主題，但我想做現在的主題。」(晤談，學校學生 W,X,Y&Z，S2，A4)

同學 W 並指出其中的原因來自退休教師對社會議題的喜好：

「W：我中四時的主題是「糖果」，現在的主題是「星座」，因為老師覺得「星座」這主題太虛無，最好是關於社會的，或容易有共鳴的，可能就因為這樣不讓我做吧。」(晤談，學校學生 W,X,Y&Z，S2，A5)

在畫室修讀的學生說：

「C：.....有些學校會限定主題及媒介，這就是以學校為出發點，由他們決定做些甚麼甚麼，就算他們容許學生決定主題，也會在一開始限定了主題的大方向，例如社會議題，學生就只可以一推的社會議題找主題，學校就是這樣限制了學生。但在畫室是由我們做出發點，我們想做甚麼，我們是主動的一方去構思用甚麼主題或我們關心的是甚麼，全是由我們自己去想。當然，進行資料搜集時，我們有時都會依賴導師，但是意念的出發就要由我們自己主動去做。」(晤談，畫室學生 A,B,C&D，S1，A33)

從上述可見，學生期望主題選擇上有更大的自主空間。學校修讀的學生指出因為視藝科教師轉變而影響他們在校本評核的主題選擇及其學習模式，從部分學生不再沿用退休教師在中四時指導的研究工作簿主題，甚至對此表示不滿，但在現任教師的指導時卻能選擇自己心儀的題目，可見學生渴望主題選擇上有較大的自由度。此外，由於學校退休教師主張社會性議題但現任教師則讓學生自由選擇題目，

雖然研究者無從得知現任教師是出於放任的心態還是以學生為導向才有此做法，但毫無疑問教師的做法對學生的學習態度有重要的影響。而畫室的學生則對以他們為主的校本評核的作品主題有較高的擁有感，由於畫室導師賦予學生較大的發揮空間，而研究者訪問畫室修讀學生期間，亦能感受他們對此較為開心及展現積極的氣氛。

4.2.2. 創作媒介的自由度不同

在校修讀的學生對於學校規限媒介的做法表示無奈，但仍會跟從教師的指示；而在畫室修讀的學生表示在畫室學習較為正面積極，擁有較高的自主權。在校修讀的學生說：

「W：她(學校現任教師)說之後的作品一定要做得愈來愈大份。

X：最後的SBA 要最大份(眾大笑)。」(晤談，學校學生 W,X,Y&Z，S2，A8)

「X：因為她(學校現任教師)覺得愈大份，震撼力愈大(眾笑)。

W：會給人見到有進步(學生X亦表示認同)。」(晤談，學校學生 W,X,Y&Z，S2，A9)

「Y：但是老師說不能一直只有painting。

W：因為只有1個媒介，會低分，『冇咁好睇』(學生Y亦表示同樣看法)。」(晤談，學校學生 W,X,Y&Z，S2，A10)

在畫室修讀的學生說出他們選擇校本評核作品媒介的原因：

「C：我全部都是用塑膠彩，全部都是畫的。其實我都想嘗試不同的媒介，但最後都是用了繪畫。導師其實沒有限制我們使用甚麼媒介，都是由我們自己選擇，我們認為那個作品適合哪種媒介或

我們自己想用甚麼媒介表達，都很自由的。導師鼓勵我們使用不同的媒介，他有次提及如果使用不同的媒介，在 SBA 中有個分數是與此相關，（考生）有優勢，可能高分一些，如果讓考評局及評分的老師知道你掌握不同的媒介。但導師並沒有說一定要這樣做（使用多種媒介），很自由，你想做甚麼就做甚麼。

B：補充一些，我們會基於本身的意念，然後構思幾個表達的方法，導師會給予意見，例如哪個有趣些，哪個可行些。

A：我都是基於那陣子有甚麼想做。例如我有個（作品）是動畫，因為那陣子我用手機（應用程式）畫東西，發現了我可以將畫的幾幅畫拼在一起做動畫，我就覺得這不是普通學生所能想到或者用來做 SBA，所以我就用了來做。因為我覺得這樣很獨特及我能做到，所以我就用了這個媒介。

D：因為我一直都使用塑膠彩，所以就繼續用塑膠彩，還有因為我畫的作品呎吋比較大，所以有限制。另外我還有一份作品是用攝影，因為那份作品是關於人與人的溝通，所以選擇用照片較為直接。因此都是基於創作意念去選擇（媒介）。」（唔談，畫室學生 A,B,C&D，S1，A12）

從上述可見，學生期望在媒介選擇上有更大的自主空間。由於學校修讀的學生在中五時才實際開始校本評核，因此學生對媒介選擇的討論便集中在學校現任教師的做法。學校修讀的學生對於現任教師出於評分考慮而要求盡量使用多種媒介，以及對作品呎吋與研究工作簿評分準則中的反思部分掛鉤的要求感到牽強，但仍無奈接受。學校修讀的學生雖然沒有發表太大的異議，但從他們訪談的反應中，可見他們都傾向按個人意願選擇媒介。而在畫室修讀的學生在媒介選擇上卻有高度的自主權，能不受制於分數的考慮，而是按個人的意願、能力及創作需要為出發。研究者從畫室修讀的學生的言談之中，亦能感受他們良好的學習氛圍及態度，

並非盲目追求多元化的媒介，更沒有強烈追求分數的傾向，亦感他們具備個人獨特的見解及想法。簡言之，不論學校或是畫室學習的學生均希望媒介選擇上有較大的自由度。

4.2.3. 沒有要求逐步建構創作歷程

在校修讀的學生知道應逐步建構研究工作簿，但是現任教師沒有特別強調，所以認為反過來整理沒有問題，而在畫室修讀的學生亦有同感，認為反過來整理沒有問題，先做作品反而覺得安心。

在校修讀的學生說：

「Z：中四是另一個現已退休的老師教，她應該想我們多些練習繪畫，所以沒有那麼快開始 SBA。呀！其實有的，只不過是叫我們先構思主題，做了首幾頁先。後來換了老師，模式就有點不同了。之前的老師要求我們先做好大主題的封面先，之後再做下去，但是現在的老師說這麼快就定好大主題沒有用處，應先處理小主題先，所以差不多每個人都換了主題。因此，中五才算正式開始動手做。」 (晤談，學校學生 W,X,Y&Z，S2，A3)

「W：做左作品先，再去做研究工作簿。」 (晤談，學校學生 W,X,Y&Z，S2，A11)

「眾人：係呀

Z：老師跟我們說正常應該是做了研究工作簿先，再做作品。

W、X 及 Y：係呀」 (晤談，學校學生 W,X,Y&Z，S2，A12)

「Z：因為個 sketch，正常是見到一些事物，例如椅子，然後慢慢

改變成另一類型的椅子，她說正常應是這樣，你才想到作品應如何繪畫，而這些就是 *sketch*。所以她說應該是做了研究工作簿先，因為作品應該是有 *sketch*。另外，你應該是搜集過一些資料，有了靈感後才想做那個作品的，所以她說正常應該是做了研究工作簿先。」 (晤談，學校學生 W,X,Y&Z，S2，A13)

「Y：當時未構思好參考藝術家，純粹是當時自己想好怎樣畫，做好之後再去搜集相關的參考藝術作品再寫。

W：參考藝術家的部分會(作返轉頭)。不會參考那個藝術家，但是他是有關的。

Z：我都是。做的時候沒有參考任何藝術家，都不會參考，因為太難畫。

W：因為他是相關，有這個需要，便寫入去(研究工作簿)。」 (晤談，學校學生 W,X,Y&Z，S2，A18)

「Y：因為這是計分的一部分。老師有說過。

W：她有將這部分的要求打出來(現任學校教師的校本評核的指引)。」 (晤談，學校學生 W,X,Y&Z，S2，A19)

「W：.....我構思好 2 個 *draft*，第 1 個 *draft* 吾得，第 2 個 *draft* 得，但(老師要求)需要 1-3 個 *draft*，所以就「作」多 2 個 *draft*。老師說達到(老師派發的)指引的要求，便保證合格。」 (晤談，學校學生 W,X,Y&Z，S2，A20)

在畫室修讀的學生亦多次表示反過來製作研究工作簿：

「A：同時間。因為不夠時間，所以兩樣同時做。

B：首兩份就是先做作品。

A：我們學校老師(退休教師)告訴我們最好先完成工作簿，再做作品，但是時間上不足夠，因為我們一星期才上一堂(3小時)，而有時有些東西在過程中才會想到，所以就一起做(作品及研究工作簿)。

B：完成了作品先會安心些，因為如果做了研究工作簿後，再做作品，才發現有問題，一切就完了。(學生A表示認同)」(晤談，畫室學生A,B,C&D，S1，A17)

「A：又不完全是。可能先做了(工作簿)開首的簡介及腦圖，然後參考畫家及怎樣發展意念就(與作品)一起做。

B：因為幅畫不斷畫的時候可能都會不斷地變，由開初構思，然後畫著畫著，可能想到更多東西，發覺這個構圖有些問題，不如再加些東西上去，所以就會不斷地變。

D：其實我覺得研究工作簿的內容本身先在腦子裏，然後根據那些內容去畫作品，最後再整合那些內容到研究工作簿。所以最開初的意念是草率，然後用這個草率的意念去畫作品，再整合草率的意念到研究工作簿。

C：我是做作品先。例如我的第一份作品有一個角色，那個角色本身不是為了校本評核而畫，而是突然想到就畫出來，後來想了想，覺得也可以作為校本評核(的作品)。其實我通常都是在腦海裏先構思，例如有份作品是九幅細畫，我先買了畫板，但開初只想到首兩個畫些甚麼，完全沒有起草稿，直接就在畫板畫，後來剩下的我都想到就直接畫，沒有起稿。」(晤談，畫室學生A,B,C&D，S1，A18)

從上述可見，學生並不了解研究工作簿的意義。雖然學校退休及現任教師皆曾表達應在探究的過程中發展作品，換言之即不應反過來整理作品集。當中退休教師對探究過程更有個人堅持，但由於學生在中五時才實際進行校本評核的創作，而當時適逢中四的退休教師離任，接手的現任教師對此並沒有嚴格執行，更重要的是她實際上覺得順序探究並不現實，因此學生亦不大理會探究的步驟，選擇跟從現任教師的做法，反映學生並不了解探究的意義。更甚者，為了達到評分的要求，學生都會在參考藝術家及草圖的部分作假，即完成作品後再加入參考藝術家及繪畫「草圖」，失卻探究學習的意義。而在畫室修讀的學生亦多次表示反過來整理研究工作簿，完全無視探究的步驟，甚至連自己校本評核的大主題都可以忘記，亦會逆向製作其中一些的部分(晤談，畫室學生 A,B,C&D，S1，A13，A14，A15，A16，A19，A21 & A22)，例如參考藝術家及草圖，違背研究工作簿的原意，反映學生對探究歷程的認識不足，及對研究工作簿的目的及理念亦不甚了解及理會。

4.2.4. 引導反思的方法不同

在校修讀的學生都覺得現任教師基於評分準則給予的回饋不合理，但都會無奈跟從教師的指示；而在畫室修讀的學生認為導師提供的意見有用，他們重視意見的質量而非純粹符合評估要求。

在校修讀的學生說：

「W：我們自己構思，然後告訴她(學校現任教師)，她就會給予一些指引。」

X：即我們跟她說了大概的意念後，她就會大概給予我們一些參考。」 (晤談，學校學生 W,X,Y&Z，S2，A7)

由於在學校修讀的學生未完整經歷高中視覺藝術科的校本評核，加上現任教師未能接受訪談，因此這方面的情況並不明朗，無法分析她的做法。然而，幸好的是

畫室修讀的學生需定期向學校匯報學習情況，透過他們的視角，可從側面了解學校教師引導反思修訂作品的具體方法。因此這部分會以畫室學生與學校現任教師及畫室導師互動的情況作比較說明。

在畫室修讀的學生特別提到學校現任教師提供學習回饋的方式：

「A：本身第 1 份 SBA 我是完成了，即是我確實完成了，但是我拿給學校的 Miss(現任學校教師)看，然後因為我的作品的背景是一個純色的色塊，她就建議我加一些東西來增加其空間感，因為考評局不會覺得這樣是好，就這樣一個色塊沒有甚麼料子(無奈地笑)，因為她說我都是參考最後的晚餐，而最後的晚餐的背景都是有空間感，所以就叫我就做到底。其實我就不想的，但是我就要在背景加陰影營造空間感出來，這個修改就不是出自我的原意，但是都做了(無奈地笑)。」(晤談，畫室學生 A,B,C&D，S1，A22)

「B：.....剛才你(研究者)問及學校老師是否有就我們的作品給予意見，我第一時間就想起她曾經看著我們的畫，然後說「未可以，不足夠」，我們立刻追問不夠甚麼？，她回答「不夠豐富，你要加多些東西，你要令 marker 覺得你畫了很多東西，給 marker 看到你用盡了整個畫面，這樣你就可以取得高分」，她就會給予這類的意見。但在畫室就不會有這種情況。」(晤談，畫室學生 A,B,C&D，S1，A33)

在畫室修讀的學生說：

「A：參考畫家是一個很大的幫助(眾笑)，因為不知為何他總能回答我們的提問，所以便依靠了他。有時我有一些 idea，但猶豫是否適合做 SBA，便會問他的意見，例如我想做的東西會否太似

平日的創作而不似 SBA，然後他就會問我些問題，協助我找到方向。

C：有時我們一開始有一些 idea，但通常會被 he ban 了，因為我們的構思的概念可能比較薄弱，例如我們可能會簡單地構思一幅畫，但其實形式上可能有其他更好的選擇，他會問這樣或那樣會否更好一點來引導我們。另外，在技巧上，某些東西我們不懂得怎樣畫，他就可以教到我們。」(晤談，畫室學生 A,B,C&D，S1，A26)

「A：另外，在學校學習的感覺就是學校的老師及學校「大晒」，你必須跟從他們的指示，如果在畫室，我們可以反駁導師的說話(眾笑)。這就多了討論及溝通(學生 D 亦表示多了與導師的討論)，就像有個人在輔導我們，而我們就像客人，告訴導師我們想怎樣，他就會陪著我們一起構思，但如在學校(老師)就直接說「這樣不行，之前有人都這樣做，結果是不行，你們要聽我的說話，我教過很多人」。」(晤談，畫室學生 A,B,C&D，S1，A32)

從上述可見，學生皆認為指導者能提供有建設性的學習回饋很重要，而且覺得追求分數的學校環境影響學習。在畫室修讀的學生認為學校現任教師視乎評分考慮作為校本評核作品修改的原因於創作無益，亦違背他們的意願，因此對學校較為反感，而在畫室修讀的學生指出畫室導師會就創作主題、意念、參考資料及方向等方面給予意見和討論，並會透過問題引導他們思考，有利他們進行反思，在言談間亦流露對導師的學識的敬佩(晤談，畫室學生 A,B,C&D，S1，A8，A10，A11，&A14)。可見學生期望收到能促進學習的回饋。

4.3. 總結

研究結果顯示視藝科校本評核在學校及畫室實施時均出現負面的倒流效應，而畫室的情況相對學校卻較輕微。由於學校教師較重視評分而畫室導師較以學生導向，令兩者在校本評核的教與學不同，即使是來自同一間學校的退休及現任教師的施教方式亦有不同，並直接導致學生學習方式的轉變，反映教師信念對學生學習態度的重要性。

五、研究啟示及建議

此章節會根據文獻綜述和研究結果提出啟示及建議，回應本研究問題和目的，以了解高中視藝科的校本評核在學校與畫室的實施能否帶來正面倒流效應，最後回饋學生的學習。

5.1. 引入正面倒流效應的效果成疑

研究者發現學校及畫室的教學都反映負面的倒流效應。在課程指引中，指出要為學生、教師和學校員工帶來正面的「倒流效應」(課程發展議會，2015，頁 50)，而文獻探討中亦可見校本評核的準則似乎能帶來正面的「倒流效應」。可見理論層面上似乎能產生正面的「倒流效應」。然而透過本個案研究中，研究者發現實際上卻無法產生正面的「倒流效應」。即使學校及畫室有部分對校本評核的回應反映正面的「倒流效應」，亦是形式上履行評估準則的要求，而欠缺了解課程及評估的要求，因此無法達到課程指引的目的。更重要的是，從個案研究中，與畫室比較在學校的負面倒流效應更強烈。由於高中文憑試是高風險的考試，而校本評核都是公開試評核的一部分，對學生的升學前途有重要的影響。而學校重視分數的應試文化，公開試成績成為評價教師能力的重要依據，造成教師的壓力，因此學校教師便會格外重視校本評核的評分。而畫室在教育體制外，導師不需要面對公開試的壓力，有更多自由發揮的空間，但礙於導師對課程不甚了解，造成學生對校本評核的作品集的誤解及負面評價。可見兩者均未能以評估促進學習，因此研究者疑惑倒流效應是否有正面的可能性。即使學生達到校本評核準則的全部要求，又是否反映正面的「倒流效應」？從此可見在高風險考試下，視藝科的評估失去藝術的本質價值，新高中文憑試並無法以評估政策達至課程改革，考試乃主宰課程。研究者發現即使同一間中學的任教的教師的做法也大有不同，若比較同一學校教師的學與教，未知倒流效應又如何影響他們？

5.2. 建議

研究結果顯示，學校及畫室的教學均產生負面的倒流效應。相較之下，畫室出現的負面倒流效應較輕微。透過比較兩者的學與教情況及其優劣，研究者就個案提出以下幾項改善建議，作為學校的參考。

5.2.1. 給予學生足夠的探究空間

在作品主題的構思上，讓學生有更多自主空間。從學校學生對退休教師按評分要求規限主題感到不滿而喜歡現任教師自由不限的主題上，可見學生期望能按照個人意願訂立題目。而畫室學生對於導師按他們角度出發選擇題目的做法感到滿意更印證這一點。而在指導學生的創作媒介上，學校強調多樣的作法使學生盲目跟從教師的方式，使他們感到無奈，研究者認為形式上的多樣失去學習意義，相反畫室即使讓學生知道評估要求多樣的媒介才能獲得高分，但最終的主導權仍是學生本人，他們能按興趣及能力選擇主題及媒介，在學習上會更為積極。因此研究者建議教師改善學生在校的學習方式。對於能力高的學生，放寬對學生創作方向及媒介的限制，賦權給學生。課程發展議會(2015)提到在視覺藝術科優先採用探究式及體驗式學習，能照顧學習差異，以學習者的觀點為學習方向，而校本評核採用這兩種取向，應以學生為主，教師引導，讓學生自行設計題目及解決題目的過程、試驗、創作及反思中學習。這樣才能提倡高度自主的學習，給予學生更多的信任，讓他們成為主動的學習者，並能愉快學習。誠如黃素蘭(2005)在高中視藝科校本評核引入的前期時的預告，「究竟他們(學校)會從學習者的角度思考，還是會從學習者以外的角度，如方便行政、資源分配等角度來決定這 90 小時的教學時間呢？」這反映了學校、校長及教師的態度決定了學生的探究空間有多廣闊或狹窄。

5.2.2. 了解研究工作簿的目的和意義

在對學生探究歷程的要求上，需回應符合正面倒流的效應的準則，提供適切的援助給教師。從學校學生對退休教師逐步建構研究工作簿的做法不認同而更贊同現任教師任由他們反過來整理研究工作簿的做法，以及畫室學生亦分享共同的看法，皆認為反過來整理的做法合理。可見學校教師與畫室導師均不明白研究工作簿作為學習歷程檔案及促進學習的評估的含義，甚至認為此工作簿不切實際。然而，研究工作簿作為探究的工具，應能夠促進學生學習而非變成捆綁學與教。因此研究者建議考評局需要向教師闡釋校本評核的理念而非只是說明其學習或評估內容及要求，即需著重在「為什麼要設立視覺藝術的校本評核？」而非「視覺藝術科校本評核是什麼？」，讓教師根據此為校本評核的指導原則，使評估發揮真正的作用，更重要使教師明白他們在「扮演真實的評估的評核員的角色」(黃素蘭，2011)。

5.2.3. 提供有建設性的學習回饋

在引導學生反思修訂作品的方法上，教師需考慮回饋的質素及成效。從學生對現任教師基於評分的準則給予意見的做法大感無奈，而畫室學生則對導師基於個人專業知識給予意見大加讚賞，甚至對導師帶有一絲崇拜的看法中，了解到學生喜歡合理及有建設性的意見，而非只是按評分為由強迫他們跟從的做法。Hattie and Timperley (2007)便指出回饋能產生正負面的作用，有時甚至是沒有作用的，帶出向學生提供有效的學習回饋的重要性。從 Straub (1997) 的調查發現，學生較喜歡能給予他們具體的評價而非命令式的指令，更重要是提供背後的原因，採用開放式的問題引導他們思考。而祝新華(2012)便總結多位學者的回饋模式，更進一步的說明有效的學習回饋需考慮「學生特點」、「學習現狀」、「教學情景」及「優良表現的標準」等。因此研究者認為教師應借鑒畫室給予有建設性的學習回饋，要顧及學生的感受，不應只給予「多」、「大」、「豐富」等追求分數及量性的改善建議，給予有質量、可改善學生學習的回饋。

5.2.4. 增強教師的專業能力

研究者認為教師按評分字面上的意思給予學習回饋此等訴諸權威的做法，反映教師的專業能力及信心不足。教師往往擔心考評局有不言自明的評分方式，將評分的主導權交給考評局，教師只是扮演中介人的角色，催促學生滿足考評局的要求，而考評局才是評分者。從本個案可見教師只是以校本評核的評分準則作為指導原則，只會徒有形式，因此應從改變教師的信念著手，例如教育局與考評局合作提供短期課程。因為新高中開始教育局與考評局才聯合出版課程指引，當評估內容與課程結合，並成為課程的一部分時，教師都會根據課程的目標設計教學，改變過去以考試主導課程的負面「倒流效應」，從而達到課程改革預期的學習目標和成果（黃素蘭，2009）。更重要的是，提供師資訓練的大學需加強準教師的專業信念。Clark and Peterson(1986)指出教學信念與教學行為是互為表裏，即是教學信念會影響教師教學行為的表現，而從教師的教學行為的表現亦能反映他們的教學信念(李麗君引，2006)。湯才偉及鄭美儀(2006)更特別提到教改的成敗便基於教師的教學信念，由於教改涉及主要的教學策略的變更，而這些往往與教師的信念有重要的影響。而在 2000 年香港教改便以學會學習為改革重心，新高中視覺藝術科的校本評核便涉及探究式及體驗式學習取向為主，取代以往傳統直接教授的方法，當中便牽涉教師教學信念的改變。因此 Kagan(1992)便鼓勵應於師資培育的時期修正準教師的信念。

5.3. 總結

校本評核的設計並非帶來正面倒流效應的主要因素，教師信念才是評核改革的成敗關鍵。雖然評核的設計理論上反映正面倒流效應，但是在教師實施時卻出現負面倒流效應。透過學校退休和現任教師，以及畫室導師三者回應評核改革不同的方法，對學生學習態度及表現產生直接的影響，可見教師信念的重要性。因此研究者認為各項改善建議應以教師為中心，才有望實現校本評核的目的。

參考文獻

- 李坤崇 (2001)：《合活動學習領域教材教法》，台北，心理出版有限公司。
- 李麗君 (2006)：檢視師資生教學信念與其實踐之方案實施與成效，《國立台北教育大學學報》，19(1)，(頁 39-62)，檢自
<http://academic.ntue.edu.tw/ezfiles/7/1007/img/41/19-1-2.pdf>
- 吳木崑 (2009)：杜威經驗哲學對課程與教學之啟示，《臺北市立教育大學學報》，40 (1)，檢自 <http://163.21.236.197/~publish3/journal/401edu/02.pdf>
- 吳香生 (2011)：香港美術教育發展七十年，1939-2009，輯於梁操雅、羅天佑主編《教育與承傳：歷史文化的角度》，(頁 149-161)，香港，香港教育圖書公司。
- 林本炫 (2007)：不同質性方法的資料分析比較，輯於周平、楊弘任編《質性研究方法的眾聲喧嘩》，嘉義，南華大學教育社會學研究所。
- 林金定、嚴嘉楓及陳美花 (2005)：質性研究方法：訪談模式與實施步驟分析，《身心障礙研究季刊》，3(2)，檢自
<http://bbs.sciencenet.cn/home.php?mod=attachment&id=18363>
- 周雅容 (1997)：焦點團體法在調查研究上的應用，《調查研究》，(3)，51-73，檢自 http://journal.survey.sinica.edu.tw/files/paper/186_177318b8.pdf
- 香港考試及評核局 (2016)：2017 年香港中學文憑考試視覺藝術校本評核教師手冊，香港，香港考試及評核局，檢自
<http://www.hkeaa.edu.hk/DocLibrary/SBA/HKDSE/SBAhandbook-2017-VA-C-Mar16.pdf>
- 香港特別行政區政府教育局 (2014)：高中科目選擇多元化，香港，香港特別行政區政府教育局，檢自 <http://www.edb.gov.hk/tc/20140401120725.html>
- 祝新華 (2012)：促進學習的評估中的回饋成分及適當運用，《中國語文通訊》，91(1)，21-36，檢自 http://www.cuhk.edu.hk/ics/clrc/crcl_91_1/zhu.pdf

- 袁方編 (2002):《社會研究方法》，臺北，五南。
- 馬桂順 (1998): 香港中學會考美術科方向及考試形式調查報告，香港。
- 展藝畫坊 (2009): 畫室介紹，檢自 <http://www.chin-studio.com.hk/aboutUs.html>
- 張惠儀 (1999):《香港書畫團體研究》，香港，香港中文大學藝術系。
- 湯才偉和鄭美儀 (2006): 教學信念的學習過程: 個案的探究，香港，香港中文大學，檢自 <http://www.fed.cuhk.edu.hk/~cthk/paper/a4.pdf>
- 黃素蘭 (1998): 香港美術課程發展現況，香港，香港美術教育協會，檢自 <http://www.hksea.org.hk/publish/article/pdf/02.pdf>
- 黃素蘭 (2005): 視覺藝術科的「危」與「機」，《香港教師中心傳真》，(55)，檢自 <http://www.edb.org.hk/hktd/download/bull/bull55/04.htm>
- 黃素蘭 (2009): 高中視覺藝術科的改革，《藝術・科學・社會：首屆世界華人美術教育研討會論文選》，長沙市，湖南美術出版社。
- 黃素蘭 (2011): 高中視藝科考試改革的風波，《香港美術教育》，(1)，頁 11-14，檢自 http://www.hksea.org.hk/wordpress/wp-content/uploads/2012/08/hkae2011_01.pdf
- 黃顯涵和李子建 (2015): 高風險考試影響下教師複雜的信念與行為：項關於中國大陸高考的實證研究，《教育發展研究》，35(6)，58-65，檢自 <http://0-www.cnki.net.edlis.ied.edu.hk/kcms/doi/10.14121/j.cnki.1008-3855.2015.06.012.html>
- 意美畫室 (2014): 關於我們，檢自 <http://www.imagoartstudio.hk/index.html>
- 廖佩莉 (2013): 倒流效應：香港全港性系統評估 (TSA) 對小學中國語文科教師的影響，《教育研究月刊》，(228)，86-102，檢自 <https://books.google.com.hk/books?id=DNhbBAAAQBAJ&pg=PA86&lpg=PA86&dq=倒流效應：香港全港性系統評估（TSA）對小學中國語文科教師的影響>
- 黎明海 (2004): 學習檔案概述，輯於譚祥安、梁寶華編，《藝術教育新取向：方法及個案研究》，(頁 184-204)，香港，香港教育學院藝術系。
- 課程發展議會 (2015):《藝術教育學習領域視覺藝術科課程及評估指引 (中四

至中六)》，香港，課程發展議會，檢自

http://www.edb.gov.hk/attachment/tc/curriculum-development/kla/arts-edu/references/VA_CAGuide_c_2015.pdf

譚彩鳳 (2008)：教師對校本評核的信念及其回應之方法，《教育曙光：香港教師會學報》，56 (1)，71-84，檢自

<http://www.hkta1934.org.hk/NewHorizon/abstract/2008m/7-Tam%20Choi%20Fung20080423.pdf>

羅耀珍 (2008)：《促進學習的評估》，香港，香港大學出版社。

Merriam, S. B. 著，顏寧譯 (2011)：《質性研究：設計與施作指南》，台北，五南圖書出版股份有限公司。

Alderson, J. C., & Wall, D. (1993). Does washback exist? *Applied Linguistics*, 14 (2), pp.115-129. Retrieved from <https://span676-testingnassessment.wikispaces.com/file/view/Anderson+%26+Wall+1993+Backwash+Fact+of+Fiction>

Bailey, K. M. (1996). Working for Washback: A Review of the Washback Concept in Language Testing. *Language Testing*, 13 (3), pp.257-279. Retrieved from <https://www.ets.org/Media/Research/pdf/RM-99-04.pdf>

Bricki, N. & Green, J. (2007). *A guide to using qualitative research methodology*. New York: Medicins Sans Frontieres. Retrieved from <http://fieldresearch.msf.org/msf/handle/10144/84230>

Brindley, G. (1998). Outcomes-based Assessment and Reporting in Language Learning Programmes: a review of the issues. *Language Testing*, 15 (1), pp.45-85. Retrieved from http://cei.ust.hk/files/public/obeassessment_reporting_lang_learning_0.pdf

Brown, H. D., & Abeywickrama, P. (2010). *Language assessment: principles and practices*. White Plains, NY: Pearson.

- Brown, J. D., & Hudson, T. (1998). The alternatives in language assessment. *TESOL Quarterly*, 32 (4).
- Buck, G.(1988). Testing listening comprehension in Japanese university entrance examinations. *JALT Journal* ,10,15-42. Retrieved from <http://jalt-publications.org/files/pdf-article/jj-10.1-art1.pdf>
- Chan, Y. C. (2008). Elementary school EFL teachers' beliefs and practices of multiple assessments. *Reflections on English Language Teaching*, 7 (1), pp.37-62.
Retrieved from
<http://www.nus.edu.sg/cehc/publications/RELT71/37to62-chan.pdf>
- Cheng, K.M.,Lai, Y.W.,Lam,C.C.,Leung,K.S.,&Tsoi,H.S.(1996). *POSTE: Preparation of students for tertiary education*. Hong Kong: University Grants Committee.
- Cheng, L. (1995). How does washback influence teaching? Implications for Hong Kong. *Language and Education*, 11(1). Retrieved from
<http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED385143.pdf>
- Cheng, L., Watanabe, Y. J., & Curtis, A. (2004). *Washback in language testing : research contexts and methods*. Mahwah, N.J. : Lawrence Erlbaum.
- Curriculum Development Council (2002). *Basic education curriculum guide: Building on strengths (primary 1 – secondary 3)*. Hong Kong: The Printing Department. Retrieved from
http://cd1.edb.hkedcity.net/cd/EN/Content_2909/BE_Eng.pdf
- Clark, C. M., & Peterson, P. L. (1986). *Teachers' thought processes*. In M. C. Wittrock (Ed.), *Handbook of research on teaching* (3rd ed.) (pp.255-296). New York: Macmillan.
- Denzin, N. K. (1978). *The research act : A theoretical introduction to sociological methods*. NewYork : McGraw-Hill.
- Dorn, C. M. (1999). *Mind in art : cognitive foundations in art education*. Mahwah,

- N.J. : Lawrence Erlbaum Associates.
- East, M. (2016). *Assessing Foreign Language Students' Spoken Proficiency : Stakeholder Perspectives on Assessment Innovation*. Springer.
- Gardner, H. (1993). *Frames of mind : the theory of multiple intelligences*. New York : Basic Books.
- Gulikers, J. T. M., Kester, L., Kirschner, P. A., & Bastiaens, Th. J. (2008). *The effect of practical experience on perceptions of assessment authenticity, study approach, and learning outcome*. *Learning and Instruction*, 18, pp.172-186.
- Retrieved from http://dspace.ou.nl/bitstream/1820/1637/1/Gulikers%20et%20al%282008%29%20L%26I_dspace.pdf
- Hattie, J., & Timperley, H. (2007). The power of feedback. *Review of educational research*, 77(1), 81-112. Retrieved from <http://education.qld.gov.au/staff/development/performance/resources/readings/power-feedback.pdf>
- Heyneman, S. P., & Ransom, A. W. (1990). Using Examinations and Testing to Improve Educational Quality. *Educational Policy*, 4(3), 177-192. Retrieved from <http://www.vanderbilt.edu/peabody/heyneman/PUBLICATIONS/199004.pdf>
- Hughes, A. (2002). *Testing for language teachers. (2nd edition)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kaufhold, J. (1998). What's wrong with teaching for the test? *The School Administrator*, 55, (11). Retrieved from <http://0-search.proquest.com.edlis.ied.edu.hk/docview/219271305/662254D60A0C4F9EPQ/7?accountid=11441>
- Kagan, D. M. (1992). Implications of research on teacher belief. *Educational Psychologist*, 26, 65-90. Retrieved from [!\[\]\(71ac35c616fd8bfda805d579390e24d8_img.jpg\) The Education University
of Hong Kong Library
For private study or research only.
Not for publication or further reproduction.](http://0-</p>
</div>
<div data-bbox=)

eds.b.ebscohost.com.edlis.ied.edu.hk/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=d157bd32-4e25-4805-bb80-2740c3db81fa@sessionmgr4009&hid=4210

Kellaghan, T. & Greany, V. (1992). *Using examinations to improve education: A study of fourteen African countries*. Washington, DC: The World Bank. Retrieved from

<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.841.1567&rep=rep1&type=pdf>

Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*. Thousand Oaks: Sage Publications.

Mogapi, M (2016). Examinations Wash Back Effects: Challenges to the Criterion Referenced Assessment Model. *Journal of Education and e-Learning Research*, 3(3): 75-86. Retrieved from

http://www.asianonlinejournals.com/index.php/JEELR/article/view/809/html_1

Roegier, D. (2014). Assessment literacy: Building a base for better teaching and learning. *English Teaching Forum*, 52 (3), 2-13. Retrieved from

https://americanenglish.state.gov/files/ae/resource_files/etf_52_3_02-13.pdf

Shohamy, E. (1992). Beyond Proficiency Testing: A Diagnostic Feedback Testing Model for Assessing Foreign Language Learning. *Modern Language Journal*, 76(4), 513-21. Retrieved from [http://0-](http://0-www.jstor.org.edlis.ied.edu.hk/stable/pdf/330053.pdf)

[www.jstor.org.edlis.ied.edu.hk/stable/pdf/330053.pdf](http://0-www.jstor.org.edlis.ied.edu.hk/stable/pdf/330053.pdf)

Smith, M. L. (1991). Put to the test: The effects of external testing on teachers. *Educational Researcher*, 20(5), 8–11. Retrieved from

<http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.3102/0013189X020005008>

Stiggins, R. J. (1994). *Student-centered classroom assessment*. New York: Macmillan College Publishing Company.

Straub, R. (1997). Students' reactions to teacher comments: An exploratory study.

Research in the Teaching of English, 31(1), 91-119. Retrieved from
https://classes.svvsd.org/pluginfile.php/96515/mod_resource/content/0/for_the_supervisor/Student_Reaction_to_Teacher_Commenting.pdf

Swain, M. (1985). *Large-scale communicative language testing: A case study*. *New directions in language testing*, 35-46.

Wall, D. (1996). Introducing new tests into traditional systems: Insights from general education and from innovation theory. *Language Testing*, 13 (3), 231–354.

Wall, D. (1997). Impact and Washback in Language Testing. In C. Clapham & D. Corson (Eds.), *Encyclopaedia of language and education, (Vol. 7): Language testing and assessment*, 291-302. Bosten: Kluwer.

附錄一 現任學校教師的校本評核的指引

主題或意念探索及發展

1. 使用素材：報章、雜誌、新聞、相片、歌詞、電影 等等

- 三份 (highlight 重要及與主題相關句子)

文字內容：(約 300 字，兩版內完成) ✓

2. 實質地探究、並投入素材以產生原創性的意念(Research + sketches)

- 資料搜集 (畫中出現的每一部份，3-5 張不同角度的圖片及 sketches)
- 應逐步顯示出轉變(混合幾張 sketches 繪成作品某一部份)
- 最後一張 sketch 發展成與作品局部一樣 ✓
- 圖片不能少於 10 及 sketches 不能少於 20
- 此部份出街約 4-6 版 ✓
- 多餘的圖片及 sketches 不要浪費，整合成其他頁數，增加 portfo 內容

文字內容：(每部份約 50 字簡介)

- 圖片必須註明出處
- 簡述圖片內容
- 簡述 sketch 所轉變的部份與所表達意思

3. 選擇轉化並轉合素材來發展主題或意念(Idea development)

- Draft 1-3 + final draft
- 簡單構圖及擺位 (不需太多細節及技巧，只顯示畫面的物件及重要資訊)
- Final draft 繪畫多點細節
- 人物如沒有特別表情可不用畫五官
- 至少有 2 個 DRAFT 顯示意念發展，逐步轉變
(e.g. draft 1 表達 idea A, draft 2 表達 idea B, draft 3 表達 idea B 改良, final draft 表達 idea B 改良後再改良的最後版本)
- 連同文字內容此部份出街約 1-2 版 (可縮印，但要先縮圖片後加文字)

文字內容：(每 draft 約 50-80 字)

- 主要人物份佈 label diagram
- 簡述意念
- 簡述希望保留的部份及原因 (draft 1-3)
- 簡述不能保留的部份及原因 (draft 1-3)
- 簡述整個畫面內容及意念(final draft)
- 可 point form

4. 媒介及物料試驗

- 選擇作品 1-3 個重要部份作試驗，每個試驗 2-3 幅
- 繪畫初稿後以不同顏料上色(木顏色/水彩/acrylic)
- acrylic 以不同 colour scheme 試色
- 針筆試 hatching 及深淺
- 此部份出街約 2 版

文字內容：

- 簡介約 20-30 字
- Point out 選擇原因及不好的地方

5. 創作過程

- painting 正常 5-8 張顯示每一創作階段
- painting 創作過程出街約 1-2 版

文字內容：就每一創作過程作簡介約 15-20 字

6. 反思

- 創作過程中難忘的部份
- 創作過程中最努力最滿意的部份的部份
- *創作中不滿意的部份失敗的部份，可改善的部份及方法
- *創作中曾經失敗後再成功的經驗
- *作品延伸的可能性
- *希望透過作品帶出的意思
- *望人們透過作品獲得的啓示
- 約 500 字，1 版內完成

7. 藝術參考(先搜集與作品相關的藝術家作品，形式上或主題上均可)

8. 作品解讀

整份作品集排列：

1. 靈感及概念 page 1-2 ✓
2. 藝術參考 page 1-2 ✓
3. 資料搜集及 sketches 4-6 ✓
4. 意念發展 page 1-2 ✓
5. 物料試驗 page 1-2 ✓
6. 創作過程 page 1-2 ✓
7. 作品解讀 page 1 ✓
8. 反思 page 1 ✓
9. 完成作品照片 page 1 ✓

重要日期：

作品#1	12/12/2016 – 16/12/2016
作品集#1	6/2/2017 – 10/2/2017
作品#2	7/4/2017 – 12/4/2017
作品集#2	1/5/2017 – 5/5/2017

附錄二 訪談謄寫稿(學校教師)

唔談日期：28/2/2017

唔談時間：由 10：30am 至 11：40am

唔談地點：元朗教育路麥當勞

訪問員：周妙莉 (下稱「問」)

謄稿者：周妙莉

受訪者：黃教師(化名，下稱 H)

訪談編號：唔談，黃教師，K1A

問	因為我之前都是從同學口中聽聞個案學校的情況，所以我想了解多些。其實新高中有學生去畫室修讀視藝科的緣由是怎樣？	Q1
H	其實以我學校為例，因為學校收生不足。其實 10 個高中同學就能夠開一班(高中視藝選修科)。而如果少過 10 個人就不會考慮。而這一屆的小朋友或再之前的一屆同學都無法開班，但不是連續兩屆，即中間有斷開……嗯……應該是這樣，即係第 1 年有開的，第 2 年開不到，即 X 同學(我的同系同學)那一屆。新高中 DSE 開到。第 2 屆開不到，就是因為不夠人，不夠 10 個同學報名就無法開班，然後第 3 年都開到，第 4 年都成功開班，第 5 年又無法開班。	A1
問	第 5 年即是最新一屆中六無法開班？	Q2
H	是的。	A2
問	另外，剛才你提及第 2 屆也無法開班，那麼該屆有學生去畫室修讀視藝嗎？	Q3
H	這個……我就不太清楚。因為該次實在太少人，未知 4 個還是 3 個報名，就當然不會開班。我又不知道那幾個同學情況怎樣。	A3
問	您怎樣知道他們(第 5 屆高中學生)去畫室學？	Q4
H	因為他們來找我。因為其實他們想學校幫助他們報名視藝科文憑試。即使他們在外面(畫室)學畫畫，他們都想學校幫手報名 DSE 考 VA，於是他們一定要與我聯絡。因為我做一個中間人，然後需要告知學校即上面的人(管理層)。	A4
問	所以學生能報考是經過老師您幫手？	Q5
H	即因為你(學生)報名(文憑試)都需要經過學校。因為今年他們考 DSE，不只是 VA，還有其他科目。如果要 Full certificate，一定要經學校幫他們報名。	A5

問	那麼呈分試(校本評核)的分數是由畫室導師負責？	Q6
H	(急切)以及現在學校教授的老師，即要「夾埋」。	A6
問	即是你們有與畫室導師作溝通？	Q7
H	(好肯定的語氣)沒有溝通。只是「夾埋」。即是他們(畫室導師)會評分。我們又評分。如果覺得差距太大，即都會說。	A7
問	即您都會評分？	Q8

H	(反應很大)當然啦。我負責給予分數。如果不是，會很「大鑊」。因為我們要「頂上身」。評分是我們負責，我最後提交。	A8
問	即評分的最終權力在您手中？	Q9
H	無錯啦。	A9
問	他們(畫室導師)給分數只是一種參考？	Q10
H	是呀是呀。如果不是(我提交)，不可以這樣。	A10

問	您了解學生在畫室的學習情況或課程嗎？學生有跟您提起嗎？	Q11
H	他們就沒有詳細跟我說起。因為我知道畫室的導師不像學校的教師會常常捉住學生要跟進，跟得這麼緊。依我看，就視乎學生本身要主動，要主動性強先得呀，以及他們真的需要學會分配時間去做考試卷的，即這份(SBA)，不然就很難 work，根本中途可能隨時會自己 drop 左不考試，學學下不去學。因為主動性需要小朋友做。這樣當然教師……果邊的老師(畫室導師)見到他們認真，她都會教，都會 OK 的其實。這另外一方面，因為這個導師就不是全時間幫手追功課，他本身可能畫室都有事情要做，甚至我就知道今年這位導師經常要外出。	A11
問	剛才你提及要主動，是否這屆學生主動性較強？	Q12
H	(苦笑)這又不是呀，完全(不是)。所以變成我本身作為一個 VA 教師，他們仍然在我學校讀書的時候，我就有種責任。呀……自然我不是他們出去(畫室)學，我就好開心。其實……如果本身是我都會擔心，因為去年仍有在學校教。他們去年是中五，所以我都需要檢查他們的 portfolio，就是我成日都好著緊見到。當然我沒有辦法放太多時間在這些出去學(畫室)的小朋友，因為本身這裡(學校)我自己都有(學生)，我都需要衡量比重。因為我知道如果你出去學，分分鐘鐘自己隨時都會因為辛苦，「我」要做好其他(科目)先，於是「我」放棄這科。他們選擇彈性大些，所以我覺得他們一定有意志力，要有意志先可以堅持下去。	A12

問	現在就會想了解您在學校的教學情況。您會如何設計高中課程以回應校本評核？	Q13
H	首先，我覺得選這科同學一定要對這科有興趣，因為我教這幾年甚少有學生告訴我，他科科都「吾得」，其實這科我都「吾得」，對我來說這科還算可以 handle，我就沒有聽過這些。所以我好肯定百分之百我學校修 VA 的同學是很有興趣，好想讀。因為告訴你個背景先。OK。問題因為低班，我不是個個(學生)都教，有些我沒有教，所以首先我一定要知道他們專長在那裡。中四入來的時候，我一定要知道每個同學的專長。所以我用一年的時間去觀察，所以頭一年我不給學生做 SBA，就會與他們「玩」(指接觸不同媒介)，玩的意思即是我會提供一些……分兩類，一類評賞一類 technique。我分開兩邊，我先看技能，技能因為都好緊要，不是每個學生都懂得畫畫，畫得好，所以	A13

	我會嘗試給不同的媒介學生接觸，看他們掌握哪一種，就算畫畫都好，即不同顏料，水彩、塑膠彩、好多不同的媒介，我都會給學生試下。透過這些我就觀察，在自己心目中做一個小小的評估，看看他們能否 handle。如果可以，我就已經可以分流。這班可以 painting，若果不能，會考慮這班可否設計，都是用這些媒介，技能沒有 painting 這麼好，沒有 potential，但設計都可以，即會不會轉考設計。	
問	剛才您提及分流，有沒有鼓勵學生考設計還是 painting 卷？	Q14
H	沒有，沒有特別。因為我主要純粹視乎學生哪一樣 OK，我就鼓勵他選，例如選設計安全些。一開始的時間我就會這樣，因為不只是畫畫，還有其他 sculpture 都得。我慢慢從中四那年給他們玩多些這些(媒介)或者接觸多些媒介。他們砌下東西都好，總次我訂 syllabus 的時候就會這樣出發，所以開始我第一個月我就通常，I mean 聖誕假前的幾個月，我就不太理學校的事情，我會照交 syllabus 給學校，但會「亂晒籠」(笑)，我不會跟足。	A14
問	一定不會跟足 syllabus？	Q15
H	(笑)無錯。因為我要觀察，我要給學生「玩」(接觸不同的媒介)，但是學校行政的事情根本就做不到這個事情(給學生「玩」)。我覺得都不怎樣幫到學生，於是我就告訴自己，這幾個月我就會與學生一齊「玩」，他們會開心囉，多些帶學生出外看看。	A15
問	您指的帶學生出外看看是指什麼？	Q16
H	帶他們出外影相。不過都要找星期六。因為中四最有空。我星期六、星期日或者假期，不一定全部(學生)都去，例如我有 10 幾個學生，不一定每一個都出動，哪幾個覺得 OK 就陪我去。我帶他們去拍照及觀察裡，為什麼是這樣，總之叫他們出外。	A16
問	另外拍照有沒有要求順道交功課？	Q17
H	我就沒有刻意，只是純粹告訴他們做好後要儲存，不要扔掉，可能將來 SBA 有用。我開始有 concept 給他們，我就不會要求他們畫一張 masterpiece 的畫，沒有這些任務。我不會教某些好強，好特別的 technique，……都會教，都會告訴他們，看看他們能否掌握。其實他們某些方面強，我教了他們便已經舉一反三。這樣就已經很好，可以看到有這個情況。因為他們其實本身都有一本簿，一定要在那裡(簿)做些資料。這個學期我會看這本簿，你一定要完成它。其實那個就不是 SBA，而是視覺日記，功課都包括在內。因為我都要交上去，向學校交代。我肯定他們無法畫大型的畫，我都沒有時間，所以我就交那本簿。	A17
問	那本簿是中四時做？	Q18
H	係呀。中四上學期時做，但就不是很厚，很薄而已，很普通，多幾本都不打緊。不過不會，都是一本(簿)，基本上功課就是本簿。	A18
問	下學期的安排又是怎樣？	Q19

H	開始我就會集中少少那幾方面，例如畫畫就真是畫畫，設計就是設計。因為下學期時間應該長少少。假設有 5 個月，我會看這班同學的比例，譬如這班學生大多數設計，3 個月就會設計，2 個月主要就集中畫畫。	A19
問	您是分流還是一齊教？	Q20
H	一齊的。因為中四其實他們還不行，還未能選定自己，未知的，可能兩邊都 ok。那一方面較好呢。正式分流是中五下學期。	A20

問	您在設計校本課程時會考慮什麼因素？	Q21
H	考慮已有的材料，學校有的(材料)，學生容易找到的東西以及都考慮他們的程度。	A21

問	您如何進行校本評核？	Q22
H	哦……呢個一定要放學之後，因為……剛才都提及……單堂我一定上評賞，孖堂其實他們都是做緊 SBA，但是不可能全時間兩堂都這樣做，中間不論大家是做設計或者畫畫都要「攤開」來看，要與他們說。我不會分開 Design 還 design，painting 還 painting，因為我覺得這個情況不健康，就算他們選了什麼都好，都需要認識對方最重要傾，主要說，主要聽，都係一樣。放學做的意思就不是全時間課堂做 SBA 放學可能今次你有什麼料，搜集到就給我看與我說，照跟他們的進度。	A22
問	您什麼時候開始 SBA？	Q23
H	中五上學期已經開始。	A23
問	多數留多久？	Q24
H	因為 X 同學那一年太多人。第 1 年試行，所以就沒有這個 step，然後之後多數 10 個人。我一般約他們一個同學談半個小時，一對一。	A24
問	平均每個學生一年見多少？	Q25
H	5 至 6 次都有。因為我一定要 set 左個時間表。每個同學都有時間表，今年全年你要交些什麼給我。我會 set 左個時間表給他們，例如我今個星期某一個 day，你來到要見到你的什麼。我通常在中五，10 月前已經給學生，一定要。因為我要開始工作。	A25
問	您是第幾屆開始有這個習慣？	Q26
H	第三屆。	A26
問	您有沒有發現同之前比較有什麼不同？	Q27
H	(強調)好好多……好好多。因為將來你教學生都一定要 set 給他們，就算他們很難跟從，都一定要 set 給他們以及他們會覺得好 serious(笑)。他們就會跟，你不跟，我就會罰你留堂。學校有留堂制，我就即刻留他們堂，他們就會好害怕，每次都是少少工作他們就會做。	A27
問	您覺得這個方法幫到他們？	Q28

H	幫到，當然只是幫到好少，但起碼幫到搜集資料先，就算後面「爛尾」都有些工作做了，都有(爛尾)。我是一定要這樣 set。	A28
問	有沒有比較是否按照這個方法後，成功繳交 SBA 的同學是多些？	Q29
H	成功交到的。先不管質素，起碼交到先，不會 0 分，有些交不到，可能中途已經 drop 左。這樣就好。起碼他們知道自己能力，要不然他們真是瞎子摸象，他們不知道怎樣，我又不清楚怎樣好。死啦！我又擔心。這個表我 set 給他們後，至少有個目標，我自己都有個目標。	A29
問	除了這個方法，您還會怎樣引導學生完成 SBA？	Q30
H	首先我告訴自己，我不能對他們要求太高。因為我都是考慮小朋友好辛苦，我知道他們還有好多科。現在還好，SBA 減少了，但之前就會好慘。我不能用迫的方法，我用煩的方法(大笑)，煩得來讓他們不好意思。我都是每一次鼓勵他們，鼓勵的意思即是看同學需要什麼。有些同學需要好多的顏料，好多材料，有些真的好窮買不到。我就告訴他們如果做到某個階段，就會給他們一些 bonus，例如有會有些畫筆送給他們、有些送顏料、有些加分(大笑)，加分的意思是學校的分，不會是 SBA。有些請他們吃東西，看他們喜歡什麼，有些喜歡吃東西，我覺得好好。因為每一次有時候他們做到好夜，我都會放些食物，我請他們食，我會提供空間，例如 Artroom，一個空間好似等於自己的家。	A30
問	放學留校的情況是怎樣？	Q31
H	要告知我今日要留校，不過學校都有規定 6 點前。我會告知校長一聲。當然，這些學生不多。	A31
問	您會在場嗎？	Q32
H	不會。不過因為管理 VA 室的校工 7 點走，所以學生最遲要 7 點前走。	A32
問	有什麼好煩的方式？	Q33
H	沒呀。有時衰到要站在課室門口等他們交功課(大笑)。他們就感到不好意思，有時甚至要做到這個 step。沒所謂。他們上堂都會見到我，因為他們都會有壓力。	A33
問	除了放學外，有沒有其他時間都可以？	Q34
H	Lunch 都可以。	A34
問	多學生來嗎？	Q35
H	不多。他們主動問。	A35

問	如何訂 SBA 的主題？	Q36
H	開始的時候我不會給他們做自己內心的世界，一定要從世界社會發生什麼事出發。我要他們做這些先，可能從社會議題開始入手，然後慢慢做到最後的 portfolio 第 4 份是說自己，我的方向是這樣。第一份就社會議題，中間是關於什麼就沒有規定，要視乎小朋友本身，所以我就成日變。一定是因為近期的事情。如果看 SBA 的導師評分的時候會有認同，認同感大，例如佔中，起碼	A36

	審閱的人都知估中係發生什麼事，這樣會好些，好過一開始說你自己內心世界的事情，誰知道你是誰。我覺得不是太好，到最後原來開始說估中，之後會帶到內心。	
問	學生聽到與主題一定要與社會議題有關，有什麼感受？	Q37
H	其實不是我定，例如通識說環境、中國、香港及衛生等，要學生自己構思。	A37
問	他們有覺得不想社會議題嗎？	Q38
H	又沒有，好少。	A38
問	他們明白為什麼要這樣做？	Q39
H	明的。明的。會解釋給他們知道，這樣做會較好，例如有個學生說香港的家庭問題，由這裡出發都與自己有關，都是社會議題，不一定時事。	A39
問	開初定社會議題，那麼之後的主題又是與什麼有關？	Q40
H	他們會引伸.....我要想一想其中一個例子，譬如有個學生開頭說香港的居住問題，第2個就描述社區生活，第3個已經說別人的生活質素，第4個就自己如何看待這個事情，質素的事情，即有什麼你可以改變，例如有什麼可以做到，第4份可以這樣，我印象有個學生是這樣。	A40
問	他們選取的媒介又是什麼？	Q41
H	可以很多。有畫畫、有立體、有 poster，最後好多不同，混合都得。我又沒有規定，但就向他們強調不要相同，盡量不要相同。	A41
問	為什麼？	Q42
H	因為多元呀。別人看見都會覺得你接觸了不同的東西。	A42
問	為什麼您這麼強調？	Q43
H	我盡量，因為別人要評分，沒有辦法啦。我是覺得多元可以讓知道這幾年高中確實有得著。如果純粹是畫，與以前豈不完全沒有分別。	A43
問	即他們的媒介一定不相同？	Q44
H	因為將來去 interview 就算不會有用，都知道學生「有料」先。	A44
問	有沒有一些學生因為不懂得其他媒介，所以都是做同一個媒介？	Q45
H	有，但不多。不過他們不懂得我便教，都沒有什麼(問題)，叫他們試下，有的畫畫加其他媒介 mixed media，這又不是覺得好辛苦，起碼有些東西畫下剪剪貼貼，有些媒介你不擅長就幫你或者教你怎樣做。這樣結果他們都不一定四份(SBA)都畫畫，可能兩份畫畫，畫畫今次可能我用塑膠彩，下次就用粉彩考慮其他。我不要他們用同一種顏料。	A45
問	您教的媒介主要有什麼？	Q46
H	我自己專長是畫畫和攝影。其實我最專長這兩個媒介。不過一開始為什麼我想帶學生出外看看及影相，因為攝影可以幫助他們發展其他媒介做其他東西。攝影可以讓你覺得咦，原來垃圾桶可以是這樣，招牌可以這樣，可以幫到他們 brainstorm。	A46
問	學生的作品多用攝影嗎？	Q47

H	不多。攝影只不過是一種媒介。當他們找其他資料都不過是影像，而攝影是一種不錯的媒介。他們一開始就要做社會議題，影完相交回學校，其實都不知道自己實際影了什麼。回到學校發現原來這麼有趣，可以這樣解讀。大家會拿相片出來一齊傾，所以一開始的時候雖然曬相是貴，但都會曬出來讓大家一齊討論是好重要，即 SBA 都是找一堂攤開來，差不多做完或者做到一半的時候，我就會安排兩節時間或者三節，因為無法全部(學生的 SBA)都討論，需要花一星期(時間)啦。大家把作品拿出來給意見。我不會出聲，你(學生)發表意見。最後我給意見，全部意見。	A47
---	---	-----

問	學生知道 SBA 的要求嗎？您如何幫助學生了解 SBA 的要求？	Q48
H	知道的。我一開始已經向他們說。我就印考評局那些資料，佔幾多分。有時候他們(考試局)都會放學生的作品，即 SBA 的作品給他們看，大概他們會有個印象。你最少要到那個程度，做不到問 Miss，為什麼她這麼高分，它有幾個部分，5 級去到這邊，4 級去到邊，3 級到邊，為什麼這麼低分，我就會攤開。例如有個同學告訴我在技巧方面，為什麼這麼低分，你給「我」一個好的技巧(學生作品)她看，拿 5 級的，你這部分拿 3 級的就明白。	A48
問	您會是私下或是面對全班講解這方面的資訊？	Q49
H	多數私下，全班就未有時間，間中提下都 OK。	A49
問	在作品集方面，大部分學生是從主題入手，一邊試驗，最後一步步建構作品？還是先完成作品，最後才發展及記錄整個製作過程？	Q50
H	不會，一定不會。我不準許他們這樣做(先完成作品，最後才發展及記錄整個製作過程)，「直頭吾準」。	A50
問	為什麼？	Q51
H	因為一直變緊，怎樣知道何時會變出些什麼來，就是因為不知道這樣才有趣，才好玩。我覺得 Art 是好多變化。最後由畫畫變成混合媒介。	A51
問	如果有個學生突然畫完的情況？	Q52
H	我不準的，要再來。	A52
問	試過有學生這樣？	Q53
H	會的，我不準的。因為有一部分是過程分，製作過程我容許你同步，但前面就一定不可以，例如搜集資料、評賞。	A53

問	因為見您都教了好幾屆 DSE，您會如何評價「新」高中的校本評核？	Q54
H	有好有不好。好的是真的可以幫助學生建立思維上面，因為這科好有趣，與其他科不同的地方就是自己會主動去找自己的東西出來，其他科做不到，只是灌輸知識你自己吸收。你消化到，但 VA 就不同，要自己找。她覺得那樣東西是屬於自己的，好多學生是學習到這個技能，即 VA 特別的地方亦是我教書的目的。我覺得自己做到幫助他們這方面，將來這個技能可以幫助他們學習其他科目，而且小朋友雖然可能畢業，已經出來工作，還繼續讀書都會	A54

	繼續用這個方法，繼續這個學業工作。有一種技能，不會等被動等別人灌輸他們知識。他們會開心好多。尋找自我，最終是自己。他們開心的地方是這部分，所以這是為什麼我覺得 SBA 開始要由社會議題先到自己，最終是你自己。	
問	你覺得不好的部分是？	Q55
H	在架構入面，是沒有時間，對一個老師來說。其實我都好矛盾。那 4 件(SBA)作品說是多也不是多，但做起上來又可以很多，即認真去做的，你要好多時間。每一個人，我想老師都好，學生都好，我相信沒有一個是想隨隨便便交一樣功課就算，特別一些願意修讀 VA 的同學，對這科都好有期望，對自己都係好有期望。他們都想盡自己能力做到最好，但無奈是我遇到的困難是好多科目都需要他們花很多時間學習，根本他們就沒有時間。我不知道他們應該還有什麼可以修改，因為每一年都有一些問卷給老師，教育局派發了一些問卷，即你覺得這科有什麼可以修改的地方要我選。我都不懂得填，都好難。其實因為不是一科的問題，根本是成個架構，高中課程的問題。都好難。我覺得課程這樣改。因為不是一科的問題，都有好多科，有時不只是科，可能學生的吸收能力問題，是好多原因造成，好多困難。如果要我轉回舊制，我又不太喜歡。	A55
問	為什麼？	Q56
H	因為都好悶，所以我覺得好矛盾。寫的部分，因為開初我對評賞好反感。要考寫的，但後來慢慢發現有時又是需要，都要識寫。你真係要識字，我需要怎樣教學生寫。開初我自己都「好頭痕」，不知道怎麼辦，但後來發覺 SBA 都是要用寫的，我就想會不會是由評賞這方面學習回來到最後考試學會怎樣寫到。我是後來想通了，後來第 3 屆。因為 SBA 要做評賞等於考試的內容，即考試的部分都要評賞，已經練習中，所以不如做好 SBA，考試便可以寫好。最重要做到，因為考試又不會佔分好重比例的。	A56
問	再一次多謝您接受訪問。	/

附錄三 第二次訪談謄寫稿(學校教師)

唔談日期：4/4/2017

唔談時間：由 10：00 am 至 10：30am

唔談地點：元朗教育路麥當勞

訪問員：周妙莉（下稱「問」）

謄稿者：周妙莉

受訪者：黃教師(化名，下稱 H)

訪談編號：唔談，黃教師，K1B

問	您怎樣引導學生達到 SBA 的評估要求呢？	Q1
H	首先我會叫學生擬定自己的主題，然後跟我講解他們的主題，我再基於他們的想法提供一些資料或方向，讓他們繼續發展。在闡釋部分，他們要搜尋相關的資料及圖片，有口頭匯報，亦要用文字寫成稿，我再批改，給予回饋，例如有哪些地方可以怎樣改善或讚賞他們哪些地方做得好。至於媒介技巧，在這部分（研究工作簿的評分準則中「主題或意念的探索及發展的部分」）及那部分（研究工作簿的評分準則中「媒介及技巧的實驗，以及表達形式的探索」）已做了些工作，即他們可能已畫些東西或搜尋了某些資料，他們可能會嘗試用不同的物料去做一些試驗。所有東西都要他們做了出來，我才能幫他們下一步應該怎做，所以很個人。最後反思部分，我要求幾個學生互相向對方講解 portfolio，大家互相給予意見。這個會在一半在堂上進行，一半在放學後做。	A1
問	您怎樣理解評分要求的「多樣的素材」？	Q2
H	當學生定了題目，我就會要求他們一星期內找到相關的資料，文本、圖片或影片都可，然後約他們放學來見我，再根據他們找到的資料，告訴他們哪個重點可以繼續發展下去。	A2

問	我想問您幾時開始教授學生使用 visual diary？	Q3
H	在新高中前已有使用。因為以前參加教育局的講座，分享的老師介紹使用 visual diary，聽完後都覺得自己可以跟著做。	A3
問	您還記得當時的講者分享 visual diary 的原因嗎？	Q4
H	我忘記了。但我覺得挺好，可以幫助學生做 portfolio。不過我就覺得 visual diary 應該初中就開始做，不應高中才開始。因為可以培養他們的習慣，習慣搜集資料，習慣紀錄他們的生活經歷。當他們習慣了，上到高班自然懂得組織，所以要由低班做起。	A4

問	您為甚麼會建議學生使用社會性議題呢？	Q5
---	--------------------	----

H	因為這容易跟人產生共鳴。大家都生活在同一城市，發生甚麼事大家都了解，令他們（學生）容易跟別人溝通，因為看的不只是我，還有其他老師，其他同學。	A5
問	您什麼時候開始用社會議題呢？因為在舊制也有 SBA。	Q6
H	（當時）已經做了，已經開始用了，因為我覺得較容易。例如我知道有些學校的老師一開始叫學生表達自己內心的東西，介紹自己，我覺得其實學生一開始也不太清楚自己是怎樣，或者應該由開初的社會議題慢慢引申至第四份 portfolio 才表達自己，先可真正認識到自己，因為學生一開始也不太清楚自己要做些甚麼。	A6

問	您看過視藝術的課程指引嗎？	Q7
H	曾經看過（大笑）。我不會經常看，因為教得多就知道個方法及步驟，及了解重點是甚麼。很少會重看。	A7
問	如果指引有一些修訂的話，豈不是會不知道？	Q8
H	會通知我的，因為電郵老師有甚麼更改，或者有時去參加講座，考評局都會告訴我們有甚麼改動要留意，就是這樣，等別人通知。因為一定會通知你。（停頓了一會兒）其實我覺得應該多點去參加講座，即使內容有些重覆，但都比只看文字好，因為可以看到及聽到實際的例子。	A8

問	學生搜集完資料後，會先構思創作意念還是直接做作品呢？	Q9
H	構思創作意念先。我不讓學生直接做作品。	A9
問	為甚麼你會特別強調這原則呢？	Q10
H	這是基於我的經驗。我見學生的作品在創作過程不斷變，我就是要見到這些。所以一開始就做了作品，變相就「綁死」自己，出來的效果不太好。因為創作就是一邊搜集資料，一邊修改。如果直接就完成了作品，這過程一定不精彩。曾經有一個情況，學生一開始就做了作品，然後再做 portfolio，但發覺內容配合不到作品，很難做到，效果也不好，最後還是重新再做作品，是立體作品，但一開初的作品卻是繪畫，所以該學生跟我說他以後再不會這樣做。	A10
問	那仍然有學生堅持「做翻轉頭」嗎？	Q11
H	有些同學仍然會這樣做的，但結果分數就低些。我會給予較低分數，當與其他學生放在一起比較，他們都會見到自己的 portfolio 確實不好，因為這部分（指著研究工作簿的評分準則中「反思及學習進程」）不夠，分數就會低了。	A11

附錄四 訪談謄寫稿(畫室導師)

唔談日期：11/3/2017

唔談時間：由 09：09 am 至 11：01am (訪談過程中，導師亦同時進行教學)

唔談地點：個案畫室(2 樓)

訪問員：周妙莉 (下稱「問」)

謄稿者：周妙莉

受訪者：陳導師(化名，下稱 C)

訪談編號：唔談，陳導師，K2

問	在訪問的前期，我想了解有關您的教育背景。我想問您有沒有接受師資訓練？	Q1
C	沒有。	A1
問	您的教學年資有多少？	Q2
C	6 年。	A2
問	您是否一直在畫室教？	Q3
C	不是。我現在現職在一所中學教授視藝科。我是中學視藝科教師，不過我是 part-time，就在啟華學校(化名)。	A3
問	您是長期在畫室執教？	Q4
C	是。這裏教授的時間比學校還長久，有 10 年。	A4
問	那麼合共計算您在畫室的教學年資便有 10 年？	Q5
C	有呀，但是針對正規文憑試課程的教學年資就 6 年。	A5
問	即您都有教授第一屆高中文憑試？	Q6
C	有呀。	A6

問	您了解這批來自個案學校的學生到畫室修讀視藝的緣由嗎？	Q7
C	知道呀。因為最開初是有 1 位學生報讀這裏的恆常畫班，但話說回頭原來他們是有意報讀視藝科，可惜想在學校修讀的人數不足，因此他們需要一個地方讓他們自修這科。	A7
問	您知道原本想報讀的學生人數嗎？	Q8
C	不知道的。學校說是不足夠便是不足夠，因為有機會因應各所中學的情況有變。以文憑試的層面而言，與以往會考及高考的情況很不同，便是文憑試需要校本評核，變成學生無法純粹在家裡做校本評核.....其實都有的，但是學生便需要把作品集直接交上考評局來改，亦變成沒有人能夠輔助學生完成校本評核，因為學生需要找別人指導，碰巧遇上我是教中學視覺藝術科。因此我便嘗試利用我在中學的教學經驗套用在畫室，帶領這批學生。	A8
問	那麼個案中學一共有多少學生來這裡修讀視藝？	Q9
C	6 個。	A9
問	從一而終都是 6 個學生嗎？	Q10

C	基本上沒有變，反而是一開初只有 4 位學生，中間插入 2 位學生……嗯，不過他們就遲到（大笑），所以他們就不會準時一齊來上課，好像現在能夠有 3 個學生準時回來上課，已是非常好的局面（再次大笑）。	A10
問	這 6 個學生是已經交齊校本評核，正式會考視藝科文憑試嗎？	Q11
C	已經做好，因為我與他們的視藝科教師一直有持續的聯絡，不過是透過學生的方式。他們的老師於是會告訴他們校本評核的 deadline，即考评局有公佈最後遞交校本評核的 deadline。不過每所學校收集校本評核的時間都有不同，所以透過學校老師的 deadline，希望能夠幫助學生趕 deadline，以及我給校本評核打分數後，再給學校老師過目。	A11
問	那麼經過學校老師過目後，有發生分數變動的情況嗎？	Q12
C	基本上沒有更改。因為學校老師都相信畫班的進度。	A12

問	那麼學生在這裡的學習情況又是怎樣？	Q13
C	基本上我們上課的時間是每個星期六，由早上 9 點至 12 點，即 3 個小時。按照時數方面，我認為相比學校視藝科是不足夠的，所以這就視乎學生是否會回家學習。我和學生便建立 WhatsApp group。每當我看見有任何與學生相關的資訊便放上群組供學生閱覽。另外，我亦會多用網上平台。我原來預設了，但未知成效如何。這都是視乎學生的自主性，例如 Instagram 每人有 1 個 account，每日會 upload 自己的作品。現在他們都會不定期上載作品。這讓我可以不在星期六的時間，了解他們畫什麼甚至是做什麼。	A13
問	您看完作品後有給予意見嗎？	Q14
C	基本上我只給予 like，但在星期六上課時，若果他們有攜帶真跡，我便會告訴他們能夠怎樣改善，以做得更好。以及開頭一段時間我會用作討論或是講述大家已做好的作品。有一個 critique 的環節，或是我會講述 art history，又或者分享展覽的活動。之後給予學生按照一個題目做作品，在後期即 form 5 下學期開始，按他們自己的進度做 SBA。	A14
問	剛才您提及課堂開初教評賞的做法是何時開始？	Q15
C	基本上由 form 4 開始，這是一個引發學生以說話來表達意念的一種方法。無論是表達感受或是判斷作品好與不好的地方的判斷，我認為這某程度上都會影響學生在藝術評賞的答題部分。	A15
問	您有沒有更改評賞的教學方式？	Q16
C	我一直都需要跟從進度。例如 form 6 開始，他們學校有各科的補課，也許會與畫室的上課時間有衝突，變相學習視藝的時間變少了許多，因此學生來到畫室時便欠缺足夠時間做 critique 的部分，變成趕 SBA。	A16
問	所以中六便缺少進行評賞嗎？	Q17
C	是呀。應付公開試需要花好多時間，變成現在 3 個鐘便無法做評賞，只能做繪畫的部分，所以我一比較起來，畫室學習的時數會少了許多。	A17
問	學生是否持續這 3 年內都是一星期來畫室一次的學習？	Q18

C	1 星期 1 次，有時候例如暑假的時間比較有空，平日便能約學生寫生。然而，很多時都難以約好時間。	A18
問	那麼有試過寫生嗎？	Q19
C	1 次。其實之後我想再約，但時間方面難以遷就便不了了之。在參觀展覽方面，我會給予學生有關展覽的活動資料，他們便會自己參觀，例如大學畢業展。	A19
問	這 6 位學生是否都在同一時間內學習？	Q20
C	其實同時間我都需要兼顧不是這個班的學生，有時候我安頓好這批中六的學生，便需要進去裏面的房間教授另外剛才你看見的兩位學生，便是個案中學的中五學生。基本上學生會進行練習，只是我會看看他們的進度，有時候給予意見。	A20

問	那麼您是什麼時候開始教授藝術評賞呢？	Q26
C	我教授評賞確實是到文憑試的考核部分增設評賞。我以前就沒有強調以什麼方法看作品。當然我也不認同評賞只有一種方法進行，而現在高中視藝科學生的評賞答題技巧只是來自一個 model，變成現在學生需要記住評賞的步驟。你怎樣 fit in 每一件藝術品，因此這是否一個最理想的評賞方法，我認為又未必是這樣。	A26
問	您怎樣理解藝術評賞呢？	Q27
C	我的理解便是你需要建立一個自己的審美觀，而這個審美觀是來自不同的文化背景或是你從小的經歷中訓練而來。而怎樣加強審美觀便取決於你增加自己的經歷，慢慢建立自己的審美方法，而非跟從一個方式使自己自始只學會該種方式欣賞藝術品。而這個同一模式進行評賞的方法並非完全不可取，從表象到內容延伸至推敲其創作動機，但是這便是一貫的考試模式以計 point 來評分。有時候我覺得欣賞一件作品無需要回答創作動機是什麼，因為每個人在創作上的演繹都是一種創作，然而在藝術評賞的 setting 上便扼殺這部分。	A27
問	那麼您有用剛才提及的評賞方法而非文憑試特定的模式教授評賞嗎？	Q28
C	以前我讀藝術史時，都需要寫創作背景，但到自己真正欣賞一件藝術作品時的想法都非常先入為主，會 link up 與自己的 taste 有什麼相關。	A28
問	您是指文憑試的評賞方式先入為主？	Q29
C	不是文憑試。如果是文憑試，我基本上不會脫離評賞的框架教授學生。因為脫離了便會導致學生更加混淆。我就不想看到這個情況。而學生在中學的層面，他們接觸每一科的範疇基本上都不是 professional。	A29
問	嗯，您指的是評賞不 professional？	Q30
C	每一科，就算中、英及數都是，只是一個門檻讓學生進入大學。這一定是我的想法，說視藝並不是接觸視藝科最開心的部分，讀英文又不是真正了解這個語言，學生只是學習如何製作「craft」。	A30

問	您認為學生修讀視藝並不是接觸視藝科最開心的部分的想法，怎樣影響您的教學呢？	Q31
C	我的教學便是先應付「框架」裡面的要求。然後，在「框架」以外，我才盡量給予學生了解視藝科的「真實面貌」。	A31
問	您給予學生了解視藝科真實的面貌時間多嗎？	Q32
C	一定少。學生修讀文憑試不同的科目已經耗了他們很多時間，但是學生肯去參觀展覽已經很好，認識香港藝術創作的人士。坦白說在文憑試的層面，又有多少人真真正正會花時間講述香港的創作人士，其實篇幅相對少，除非每一間學校的老師來自藝術系，不然學生認知或者適合學生參考的香港藝術家便很少。	A32
問	那麼您教授學生時會否強調香港的藝術家？您認為這樣能否幫助學生？	Q33
C	會，因為香港創作的人有很多。而如何定義藝術家相比傳統也很不同，所以我盡量告訴學生創作模式的種類和可能性，讓他們先有一個 picture，但現在這一刻做不到。要他們成功入大學或文憑試完結後，能堅持一直學習，才能真正從事自己創作的模式。	A33

問	除了剛才您提及討論方式外，有利用其他方式教授評賞嗎，例如書寫的方式？	Q34
C	基本上是討論，沒有其他的方式。不會寫的，寫的便會營造一種做功課的氣氛（笑），盡量輕鬆小小以講述的方式。如果你能夠通過說話表達，其實便能用文字表達。不過有時會有一些 terms 需要學生記，例如形容雕塑或繪畫作品的詞匯，都需要學生記憶。	A34
問	如果學生在不同時間回來上課，有沒有影響您的教學？	Q35
C	好問題（大笑）。當然有影響我的進度。不過轉換另一個角度，是影響他們的進度。雖然他們每人的進度各自都不同，但是 deadline 都是一樣，所以如果學生遲到，他們便減少我指導的機會，或者他們平時在家裡都沒有時間做作品，如果畫室的課堂時間都不來，他們就沒有時間做。	A35
問	除了星期六上課的 3 小時外，他們會有其他時間留在畫室學習嗎？例如星期六留多一會兒？	Q36
C	不會。一來學生下午有其他事情要做，而且不可能不放吃飯的時間。而 12 點亦是畫室的放飯時間，除非學生能夠在下午的時段再來，但這個情況基本上沒有發生。	A36
問	那麼基本上學生一星期會來一次嗎？	Q37
C	是，相比學校視藝科一星期的上課時間，便少了差不多一半的時間，例如學校起碼一星期有 4 節，每節約 45 分鐘，合共 3 小時，但前前後後如課餘時間在視藝室練習。	A37
問	那麼學生的校本評核呈分試的分數是您負責嗎？	Q38

C	係呀，我也有給予評語。因為我最熟悉學生的創作進度及想法，所以會容易評分。	A38
問	最後那一方負責呈上考評局？	Q39
C	學校負責。本身最 official 的做法應該是學校 Miss 評分，但是她把這個權力交給我，然後我完成評分及 comment 後，學校 Miss 便負責行政的部分，包括整理及呈交作品集給考評局。	A39
問	那麼您透過學生與學校 Miss 會溝通什麼？	Q40
C	基本上定 deadline，但就沒有就學生的創作內容進行溝通。我相信學校老師有提供少量意見給學生，但就不是最重要的部分。因為我給予校本評核評分後，學校老師就沒有再調整分數，是根本沒有再調整，而這個信任都很重要。	A40
問	即是學生完成校本評核後才有機會給老師閱覽嗎？	Q41
C	不是。過程中學生都有給予老師閱覽校本評核的進度，要不然學校老師便會感到很擔心，無法如期繳交校本評核到考評局。	A41

問	您會如何設計高中課程以回應校本評核？	Q43
C	其實這一方面需要問考評局。（大笑）他們都不清楚視藝科的課程怎樣設計。我的感受是考評局把視藝科的考核要求與其他科目相同是採用量化的評分方法，所以考評局需要學生製作作品集，包括以文字及有 research base。另外評分的框架分五級，當中的字眼描述含糊，但就需要你判斷定評分。而唯一能夠使評分公平的方法便是經由數個 VA 老師來考核，然後取得學生表現的中位數。在課程上，我想最開初需要讓學生了解評核的標準。學生需要知道，甚至學生都會感到評分制度的荒謬，例如我曾帶學生出席上年的視藝科風波有關自己抄自己的講座。學生會反思他們能如何回應現在的評核準則，所以你說能在多大程度上學習藝術？其實有佔一半的時間是思考如何應付考試及其中的遊戲規則怎樣做，例如究竟作品集的內容需要包括什麼。坦白說，如果你認真發展作品集，又不應該設定一些框架。雖然考評局都不是需要有什麼框架，但有一些是不成文的規定，例如 mind map，我相信 10 個藝術家中有 5 個都未必是透過 mind map 來輔助創作，但是現在變成創作完成後需要「作」mind map（大笑）。這是多麼荒謬的一件事！又例如試色，這些確實是堆砌做出來，就變成我開頭就給予學生這些框架。	A43
問	您指的框架具體是什麼？	Q44
C	作品集的框架需要做什么及普遍學生的作品集內容給予他們參考。	A44
問	您的框架來自哪裡？	Q45
C	考評局（笑）。考評局有樣本，我便會給予學生參考高分及中等水平學生的表現。不過你參考完都不大會明白考評局的要求，又或者來自以前中學的樣本，有些是 5** 及中等表現的例子，然後我在教學的重點便會分為 3 部分：第一部分便是剛才提及的 Art history 或評賞；第 2 部分便是繪畫技巧，即造形能	A45

	力及描繪技巧；最後便是創作的部分，即是 idea 或 concert 的 development。你因應某個 concert 如何選取合適的媒介 or 技巧輔助。我想主要是這 3 個部分。	
問	您能逐一闡述這 3 部份嗎？	Q46
C	評賞的部份好難按照藝術史的脈絡來講述，因為我發現這個方式學生會記不住，有時會因應不同的題目來講述相關的藝術品，例如關於風景、人物描寫，有些就是選取兩張近似的作品作比較，按照這些評賞的題目來交代 Art history 的知識，變成不是以線性的方式，而是跳躍的教法。以及我有時會給學生觀賞與 Art history 有關的短片。而繪畫技巧最開初便是練習立體的表現。我基本上教授技巧便是先練習造型方面的拿捏，例如怎樣表達立體及在寫實的層面下呈現其型態，還有關於顏色上的概念，即如何安排畫面上的用色，怎樣妥當安排不同的色調，例如鮮色、monotone，怎樣混色。這亦需要視乎每個學生的興趣，我會盡量找相應的藝術家例子給學生參考，提供方向，讓學生發展他們的技巧。因為技巧方面並非只有寫實一種，不過站在考試的立場，你懂得寫實便會很高分（笑），但是我盡量讓學生能選取適合自己的方法來製作作品集。所以在給予參考例子的時候，某程度都會教授評賞，因為都是與不同藝術家相關，諸如學生如何發展這個技巧以及與學生的成長經歷都是相關。這個是關於學生平日學習視藝的操練方法，但是像現在因應考試的操卷，我便會盡量告訴學生應該怎樣節省時間應考，而這便是另一種技巧，反而不要他們跟從平日的創作習慣。如果按照他們平日的創作習慣，應該完全無法應付考試，因為好多學學生都是慢慢描繪，又或者要求很細緻及乾淨地創作。平日他們採用的媒介也無法應用在考卷上，他們喜歡使用水彩繪畫便已經無法做到，marker 亦如是，因為考卷的畫紙太大，就會很難使用這些媒介。所以我就會告訴學生在考試時，有什麼應該做及不應該做。	A46
問	那麼學生平日的學習視藝的情況相比應付考試時又是怎樣呢？	Q47
C	慢的。基本上我都不會太 care 他們創作上花費的時間。對我而言，創作的快與慢並非是最重要的方法來判斷一件作品的好與壞。	A47
問	那麼剛才您提及的創作部分又是怎樣？	Q48
C	創作部分指 concept 的 development。因為我想學生不論熟習哪一種媒介也好，需要脫離被媒介本身限制創作的想法，因為就算是用繪畫的方式表達作品，其實呈現繪畫作品的方法亦有很多。例如一幅作品的位置改變，亦會改變作品的 context（情境），所以先要求學生構思創作上的表達意念，而這個意念無需學生以說故事形式敘述或者有很大的意義，而是你想到人從創作中感受什麼或者自己想流露怎樣的創作狀態。所以變成學生在 develop 作品時並不會單一地只是繪畫完成後掛牆便作罷。我通常要求學生多構思如何加強作品的表達能力。另外最開頭我提學生不要把創作變成通識功課，例如講述太多與環保相關或過份社會議題式的內容。	A48
問	為什麼呢？	Q49

C	因為這樣會「不入肉」，很容易會削弱作品的藝術性表達，而多數以社會性方式表達的創作會很片面，原因是學生對這些事情的真正認知並不深入，但是我打聽得知很多時學生覺得需要這樣做，因為似乎這樣才能獲得高分，但是這都是假像。我就希望學生多講述有關自己生活上比較有感受的事物，可能純粹是來自日常生活或生活化，但如果你能以動聽的方式表達便是一件好的作品，以及每個人都屬於社會的一部分，你不可能抹殺一些日常生活的事情，然後覺得這些與社會無關。因此這個意識很重要。	A49
問	為何您覺得以社會性議題能獲取高分是假象？	Q50
C	因為第一 SBA 的評分是我（大笑）。那麼學生又不是需要應付其他學校的 Miss，可能學校 Miss 告訴學生她喜歡與社會性相關，當然你就需要做有關社會性的題目。然而，情況並不是這樣。另外我覺得是假像的原因並非是因為講述這些事情本身有錯，而是如果你本身並非關注這些事情，然後又懂得轉化該社會議題成為一件藝術作品，就變成無法用藝術語言來表達。其實最後的效果就不會好的。這都是一個很大的拉鋸。例如我以環保為題，你是否認為作品完成後是很環保。可能創作這作品本身便已經不環保，但是創作完畢你覺得自己好像表達很多有關這方面的信息，但其實根本什麼都沒能夠表達，學生便要意識這個矛盾，例如程展緯在香港創作許多社會性議題的作品，他都寧可說一句不想把這些定義為藝術，因為實在太高難度，所以他只把這些當成社會運動推行他想做的，就算是藝術家的層面，他都會有一定的難度界定社會性。我寧可學生在接受藝術時可再廣闊些，而非單一覺得做某一類的藝術創作會為他們帶來好的成績，反而在我評分的準則上愈是貼近他們自己的生活或者個人，我便會認為他們的創作有價值很多。	A50
問	您這個想法如何影響您的教學？	Q51
C	與學生聊天，要了解學生平日的生活及喜歡的事物。因為他們要表達得更多便是好。除了剛才我提及的 Instagram，他們還有 Visual diary。其實我都不知道這個東西怎樣產生。我以前從來不會把這個稱做 Visual diary，即又會變成規限學生以日記形式紀錄。我以前稱這個做 sketch book，這本簿能反映學生的喜好。	A51

問	您如何教授學生做 Visual diary？	Q52
C	其實 Visual diary 無法教授，只是需要學生捕捉每一天或感興趣的視覺元素，所以他們能以剪貼或自由繪畫的方式紀錄，我會每星期查看這本簿。	A52
問	您意思每星期要求學生回家做？	Q53
C	是呀，第一堂開初已經要求學生這樣做。	A53
問	您要學生以 Visual diary 作紀錄的想法從何而來？	Q54
C	其實這個都是應付考試及將來 interview。例如將來你要報讀某個學系，必須有 Visual diary 在手，讓別人多了解你平日的想法是有幫助。如果你問我，其實我平日是一些 Visual diary 都不會做（強調）。因為我覺得這個方式是為做	A54

	而做，很「假」（笑），但是每人都不相同。有些人是非常需要依賴這個方式，而我平日就習慣「散收收」的方式來畫畫，所以我要求學生做都是應付某些事情，同時間我在內容上沒有規限學生。	
問	那麼您實際上怎樣教授學生利用 Visual diary 作紀錄？	Q55
C	其實都沒有需要給予 guideline 學生。最開初我只是告訴學生這本簿的作用，是給你紀錄，給你感興趣的地方繪畫下來，甚至一些很無聊的意念儲存在這裡，因為學生都未知什麼時候能應用這些意念。當我講述以上的指示後，學生基本上便會自動自覺做。反而是他們會構思一套方法幫助自己發展，即學生會不停反思，可能他們查看一年前感興趣的事物，現在則不是，會有一個隨意及沒有 planning 下 free flow。	A55
問	您會每堂討論 Visual diary 嗎？	Q56
C	會每堂。其實學生都想每堂分享，他們想知我怎樣看他們每個星期的紀錄。可能大部分的情況是關於學生畫畫的情況，例如這星期我畫人或 develop 一些畫法，他們便會想知道我怎樣看待他們的創作，但是都是一個有趣的過程，這亦是我們討論最多的時間。	A56
問	您們會在什麼時間討論 Visual diary ？	Q57
C	就是每次上課開初的時間，亦是這個情況會引發我想起有關藝術史，例如你這個想法或繪畫方式與 Art history 某一個 artist 類近，我便會即時介紹給學生，即整個討論的引發點便會關於學生的紀錄。當學生在 Visual diary 發展這些想法後，我便會給予回饋，慢慢就會發展如何製作 SBA 的方法。	A57
問	Visual diary 是硬性規定？	Q59
C	其實.....我從來都不認為自己會硬性規定某些事情的人，不過我會告訴學生最理想的情況是怎樣，然後你能夠跟從這個做法，進度便會較好。	A59
問	那麼學生會跟從這個做法？	Q60
C	會呀（急切回應）。不過有時候學生會互相之間作比較，例如這個星期會畫的數量或者給予自己一個目標如每星期可以繪畫的數量。雖然這個做法好量化，但是這只是開始先透過繪畫的數量使自己熟習某一種畫面的表達。	A60
問	您什麼時候開始使用 Visual diary 教授學生？	Q61
C	基本上這批學生開始，平日我都不會要求他們做 Visual diary。因為首先這個做法對我而言並非必要。	A61
問	為什麼您會從這批學生開始才產生教授以 Visual diary 作紀錄的想法？	Q62
C	都是與考試的框架有關，或者屬於潛規則。每間中學，每個視藝科老師都會要求學生做 Visual diary，我不可能來到畫室教授時就不給予這個 picture 學生了解。又或者某些 practice 不與學生做。只不過是你怎樣做。	A62
問	您以往有教授 DSE 的學生嗎？	Q63
C	有，就在現時任教的中學。	A63
問	那麼您有教授校內的視藝科學生以 Visual diary 作紀錄嗎？	Q64
C	都有。	A64

問	那是什麼時候開始呢？	Q65
C	我想是在 2011 年，未有 DSE，即剛入中學任教。因為這間中學的教學都重視 Visual diary，特別是我沒有接受任何師資訓練，基本上我便以我日常創作的經驗來指導學生。透過實踐怎樣教來積累我的教學經驗，所以這 5、6 年以來都是按照同一個 practice 教授中學學生。	A65

問	剛才您提及除了評賞外，其他兩個在教學上的著重點（即繪畫技巧及創作意念）的觀念從何而來？	Q66
C	慢慢發展出來。因為我最開初執教的時候，我完全沒有概念，但已需要教中學，而且是中 7 學生。雖然當時我的教學方向只是教授繪畫的部分，因為本身我都以畫畫為創作媒介，所以就將我這方面的專業用來教授中學。然後有其他視藝科老師指導學生做作品集，所以當時我不用構思太多怎樣，就花多些時間觀摩其他老師怎樣教，就在當時慢慢每一年發現自己的教法都未必能夠適合學生的學習，所以慢慢每一年調整自己的教法。因為現在來看，當時中 7 的學生與現在的學生不同，不同的地方是他們接觸的事物，例如現在的趨勢是多了學生喜歡動漫的畫法及造型，甚至是學生對創作的想法都不同，例如有些學生玩 Cosplay，喜歡創作同人誌。他們會覺得打扮或模仿某些既有的造型原來是創作，與我們看創作是兩回事。在這種氛圍下，如何灌輸學生創作是一回事都是一個很大的挑戰，特別是一個香港的年青人很崇尚日本的動漫，但是你需要從事這方面的事情時你卻不是身在這個氛圍卻要給予這個 picture 他們知道，但是學生又相信他們是身處這個氛圍中。	A66
問	剛才您提及對創作觀念不同，這方面又如何影響您的教學？	Q67
C	（肯定語氣）有影響的。現在多小學生進入中學前有學畫的習慣的趨勢是比以前多，技巧方面有一定的基礎，與以往很不同，所以以往是給予學生未接觸的事物，現在在教學上是幫助學生「瓦解」一些事物，「瓦解」學生一些既有的想法，「瓦解」他們一些既有慣性的表現技巧，他們才能接受新事物。例如剛才我提及的動漫，繪畫一個人的方法比例及樣貌需要「瓦解」，若果你不「瓦解」這個方式，學生便會永遠重複用單一的模式繪畫，然後學生無法接受新事物。	A67

問	那麼您在設計新高中課程時會看課程指引嗎？	Q68
C	沒有。基本上我不會看文字方面的內容，因為學校有視藝科 panel，所以便由他講述我們知道大概的要求是怎樣。反正都知道那些字眼是含糊，但是實際的方向變動都會知道，例如作品集數量的加減，是否需要寫今年考試的創作自白等相關的更改一定知道，但是基本上我不會閱覽課程指引。	A68
問	那麼會閱覽校本評核的評分描述？	Q69
C	這些一定會閱覽的（肯定語氣）。每一次評分都會看一次，以慎防自己忘記。	A69

問	您平日主要教授學生什麼媒介？	Q70
C	我教授便以平面居多。例如塑膠彩、水彩、素描，如果需要處理立體的媒介，我便會請樓下另一個專長陶瓷的導師教授學生練習立體的技巧，但不論學生操控什麼媒介，最重要都是 concept。這樣才會影響作品的造型。	A70
問	那麼由 Miss 教授學生製作立體媒介的情況多嗎？	Q71
C	少的	A71
問	那麼學生主要運用什麼媒介創作校本評核的作品？	Q72
C	沒有關係的。如果真的是明確指定需要陶瓷，如搓泥的技巧才需要樓下的同事幫忙。若果不是，而是對於立體的概念或立體作品的想法，我都能夠教授學生。	A72

問	您在設計校本課程時會考慮什麼因素？	Q73
C	基本上考慮如何在一個有限的時間裡，讓學生接觸最多的事物，例如西方藝術史、香港藝術家，學生自己生活上有的取材，要涉獵很多這些範疇的事物，讓學生如何能夠在一個有限的時間裏，有一個基本的認知，而這個一定是基本的認知。最後就是應付考試的框架。	A73
問	您上述的考慮因素是針對這批學生？	Q74
C	是。因為中學那邊廂是另一回事，特別是在啟華學校中，學生可以接觸的創作類型可以很多，比起一般中學都多，所以在我任教的中學的方向便很不同，例如表演藝術都有。一個如此廣闊的情況下便需要收窄或者需要整合不同的媒介，成為一個比較統一的創作。這批學生需要廣泛的創作類型，即創作媒介要多，而學校的學生則需要集中，甚至我任教學校的視藝科老師亦多至 11 位。	A74
問	比較學校與畫室，您的教學有什麼不同？	Q75
C	這就很視乎學生的質素。要怎樣教便愈加視乎學生，如果學生是主動或者平日會持續創作。基本上老師是輕鬆許多，不論是在畫室或是學校。如果真要說兩邊不同的地方，便是時間的問題。我的教法或教學內容就相差不太遠。因為有時我在任教中學準備的資料，亦能應用在畫室上，所以兩邊講述的內容都是差不多。	A75

問	您在畫室如何進行校本評核？	Q76
C	在發展作品時會持續跟進學生的進度，給予他們意見。因為原本最理想是中五及中六各自交 2 件作品集，但是絕大部分的學生都無法跟從這個時間，變成中六一次性交 4 件，還要是最後趕急的時間下。而他們交完作品集後我便評分，而評分紙的內容已經預早給學生閱覽。他們知道評核的框架的來源，當我評分後便給學生過目，而他們發現沒有問題便交上學校入分。	A76
問	即學生已曾閱覽評分紙的內容？	Q77

C	有（重複），雖然該份文件列明只供教師參閱，但我想每一個學生都知道（笑）。其實學生上網都找到（大笑）。所以現在的學生是很聰明，甚至會與「您」「拗分」。	A77
問	剛才您提及學生中六一次性交 4 件作品，那麼學生是什麼時候開始校本評核？	Q78
C	其實我在他們中四時已經開始進行校本評核，不過.....有時候創作不是到最危急的情況，你都不肯做決定或者覺得有些地方能做得更好，便一直改。基本上第 1 及 2 件作品花費的時間是最長，第 3 及第 4 件作品花費的時間最短。	A78
問	那麼學生是全程在畫室製作校本評核？	Q79
C	是，以及在家裡。	A79

問	您如何引導學生構思 SBA 的主題？	Q80
C	我不會有一個統一的題目給予學生。因為每個人都是發展各自的創作，所以我就會與學生逐個討論。因為我好怕給予一個方向，例如題目是「自己」，然後一起畫自畫像。我就不想這樣做。如果你想了解畫室與學校的分別，就是傳統中學的教法需要應付太多學生在一班，不過是否太多我都不敢下判斷，以及學校老師需要兼顧行政，又可能需要兼教其他科，所以學校老師需要向學生表達題目時，盡量需要統一先，之後大部分時間都難以與學生逐一討論，而我在畫室是 1 個人對 6 個學生時，便盡量與這裡的學生逐一討論，了解學生感興趣做什麼的題材。這亦是學校與畫室的分別。	A80
問	您能具體再描述怎樣？	Q81
C	即如剛才我所說，盡量先不會有共同的題目。而剛才我也提及學生每星期也使用 Visual diary 作紀錄，或者我會要求學生構思感興趣的創作類型，例如學生對某一造型的風格有興趣，而我有與學生在個別傾談的過程中，會討論能夠使用什麼創作類別來表達對這一造型的喜愛。	A81
問	所以您會利用 Visual diary 的紀錄作為與學生討論題目的方法？	Q82
C	這是最重要的一個 source，因為 Visual diary 是在不設任何框架之下的紀錄，所以是最能代表個人的象徵。所以學生在 Visual diary 的紀錄，某程度都誠實反映他們的想法。而我便利用 Visual diary 誠實的特性與學生討論，不論是按照這個方向前進還是更加準確的創作方向表達，Visual diary 都是個 source。	A82
問	您們平日在畫室的課堂是一同討論？若果是個別討論，那麼其他學生同時間是做什么？	Q83
C	（思考良久）其實這視乎每個學生的進展，所以每次上堂並不是每人都需要與我討論，我只是集中需要與我討論的考生，其他學生便繼續做，間中我會查看學生的進度，便會再與這些學生討論。我就很少規範學生放下手頭的工作，一齊討論的時候，都有一些這樣的情況，但就不是常態的情況。	A83

問	您有沒有規定學生的創作媒介？	Q84
---	----------------	-----

C	沒有。	A84
問	學生選取的媒介又是什麼？	Q85
C	甚至有些學生使用 video 的形式。我與她討論創作的時候，我認為她需要錄像便採用錄像的形式，因為即使採用錄像的形式，學生拍攝的構圖、色調、場景等全部都與繪畫有關，所以即使最後成品是錄像，在發展過程中都需要很多準備功夫，例如繪畫 story board、嘗試不同的構圖，甚至衡量內容上所需要錄製的時間。	A85

問	在作品集方面，大部分學生是從主題入手，一邊試驗，最後一步步建構作品？還是先完成作品，最後才發展及紀錄整個製作過程的情況出現？	Q86
C	有。所以這便是荒謬的地方。其實 portfolio 或是 research workbook 絕大部分的學生，即使是外面的學生，都是「作返轉頭」，例如 sketching 是「作返轉頭」，創作過程亦是。因為你怎能要求中學生，即使是藝術家也無法做到，「做做下」一件藝術作品花時間影過程的相片或是已構思好一件作品應該是怎樣做，但不要先開始，你先要畫好一些草稿，然後嘗試不同的構圖，哪怕最後您都是選擇第一個構圖。所以當中有許多都是為做而做，為豐富而豐富。	A86
問	這個情況常見嗎？	Q87
C	多呀。	A87
問	那麼學生多數是給您看最後成品還是製作過程？	Q88
C	我會看過程。但都不是突然說做好作品，根本是學生在創作的過程中，欠缺時間而難以兼顧 research workbook，到最後才會把手頭上現有的材料做回 research workbook，甚至好多部分要「作返轉頭」。	A88
問	畫室的學生都會有詢問您參考資料的習慣？	Q89
C	當然有。每一個都是（強調）。	A89

問	最後，您如何評價「新」高中的校本評核？	Q90
C	我不清楚其他學科是怎樣。因為每一科的比重各異。視藝科佔 50%，比重亦是最大的一科。它的原意是解決會考及高考的問題，即是不想學生被短短幾小時的考試便決定學生的創作能力。我理解這個原意，但是.....我覺得評核的方法是有些落後，或者應付校本評核是一些壓力，壓力是來自升學你怎樣說服大學。視藝科的成績與其他選修科劃一，所以您需要一些評核標準告訴人知道其分數來源，然後從而設計可量化的標準，但是這與視覺藝術的學習是否這麼一致呢？（反問）我想是它（考評局）到現在還沒能解決的問題，以致下一年的考生不需要填寫創作自白及不需要把創作題目回應評賞題目。為什麼不可以創作與評賞的題目部分分開選擇呢？（反問）它（考評局）又不容許。因為它的其中一個規則最好是你的創作需要與評賞連繫，（考評局）但是現在它又取消這麼尷尬的方法。我都不知道怎樣回應評賞。	A90

問	SBA 都是？	Q91
C	SBA 不是，但 SBA 的矛盾位是不知道其實正評核什麼。其實考評局是交待不清晰。例如 research workbook，如果是一個真真正正的創作，是否有需要規限頁數？為什麼要規限頁數？以及為什麼一定要 research base，即我做的創作是一些 research 都無法找到，它就是一個差的作品？（反問）即它（考評局）對於好與壞的標準是很荒謬的想法在背後。評核設計需要考慮觀眾怎樣接受這個作品，但如果我創作時只面對自己又是否可行，我不考慮觀眾的想法又是否可行。這是扼殺了創作。	A91
問	剛才您提及 SBA 落後的意思是？	Q92
C	落後（強調）。你留意 IB 的考試，它們的視藝科已經不再是以外面的公開考試考核，做一個展覽，題目就是這幾年你 develop 你自己的創作，然後做一個展覽，展示作品，給一些評核人士過來看展覽，從而評分，整件事就好得多。這就不是指你做一件作品要應付的事情，是真正考核你的 Visual communication，怎樣透過藝術的語言演繹我的創作。而現在文憑試考生完成作品，真正交上考評局是一張圖片，所以交 video 潛規則告訴你，他們是不會觀賞的。	A92
問	為什麼有這個想法？	Q93
C	一定是不觀賞。考評局要求的是圖片或者從 video 中 capture 某些 shot 他們看。然後考試的部分你大概知道那一類型的畫風是容易獲取高分，例如顏色多、筆觸燦爛，然後有一定的寫實能力，若果不然，要是表現主義一類的畫風是最動人。如果你是繪畫這些平面（指其中一位個案中學中六學生的繪畫作品）一定不行，但您覺得這是否不美？又不是。或者你使用素色調，您評的時候，考評局舉起 3 秒然後放低，然後判斷你的等級，之後你在等級入面給予實際分數。	A93

附錄五 訪談謄寫稿(畫室學生)

唔談日期：20/3/2017

唔談時間：由 3：40 pm 至 6：15pm

唔談地點：香港教育大學 Learning Commons-Discussion Room C-LP 17

訪問員：周妙莉(下稱「問」)

謄稿者：周妙莉

受訪者：畫室學生(下稱 A,B,C&D)

訪談編號：唔談，畫室學生 A,B,C&D，S1

問	你們平日在畫室學甚麼？	Q1
畫室學生	A：會學一些技巧，例如在畫大畫時，導師會從旁指導，給予意見。 B：開初會教一些藝術史，之後較多就是技巧。我覺得最大的得著（改變）對藝術的看法，例如以前覺得像真才是美，但經過兩年的學習，有了不同的想法。至於藝術史，（導師）他會提供兩份作品的圖片，然後叫我們作出比較。我們比較完後，他就會補充作品的背景資料或作品屬於哪種主義及有何特色。 A：只是有一陣子會有這樣的練習，後來就沒有了。	A1
問	為甚麼這樣的練習沒有持續下去？你們有提出過想繼續嗎？	Q2
畫室學生	B：沒有呀。因為升中五的暑假起我們開始要做 SBA 作品，又經常遲到，變成來到只是做作品，而他就給予意見。	A2
問	之後都是維持這樣模式？	Q3
畫室學生	A：除了這樣外，還有 visual diary。我們在上課時會傳自己的 visual diary 給每個同學及導師看過去一星期畫了甚麼，導師有時會說：你畫的東西令我想起誰誰誰（藝術家），然後用手機或電腦即時上網搜尋相關的資料。	A3
問	你們覺得這樣幫到你們嗎？	Q4
畫室學生	A：我們都因此認識了一些藝術家。 D：我們可以做一些口頭的評賞，而導師又會就此補充一些資料。	A4
問	你們持續了這種練習多久？	Q5
畫室學生	C：一直都有。 B：一直都有，到中六時就減少了。 A：因為早陣子趕做 SBA，所以就略過了這種練習。	A5
問	除了剛才提及的藝術評賞，還有一些技巧，那導師又是如何教授你們技巧？	Q6
畫室學生	B：例如他看完我在 visual diary 上畫的一些東西，有些地方他覺得畫得不好或我不懂如何繪畫及如何構圖，他就會示範或者提供一些相關的練習給我。	A6
問	你們初期在畫室時多數是學些甚麼？	Q7
畫室學生	C：我記得我們第一堂就會做剛才提及的評賞，又因為我們甚麼都不懂，沒有太多基礎，導師會指導我們練習畫立體等的基本技巧，之後就有繪畫人像的	A7

	練習，後來就我們開始繪畫自己的 SBA 作品，他會給予意見、示範如何繪畫某些東西及提醒我要留意甚麼。	
--	--	--

問	你們何時開始在畫室做 SBA 呢？	Q8
畫室學生	B：我就早些開始，在中四已開始，但後來自己不太滿意那份作品，就放棄了。 C：其實我們每個人的進度都不同，例如我想到些甚麼，然後慢慢形成一些意念，可能可以做到完整的作品，接著我就會跟導師討論我的意念，他會給予意見。當討論得差不多時，他覺得沒有問題，我就會開始動手做。因為我們用自己的 visual diary 累積一些意念，當這些意念足夠形成作品時，我們就會跟導師討論，然後就開始做（作品），所以每個人開始的時間都不同。 A：我記得當時導師提出開 IG (Instagram)。 C：導師建立了一個 IG (Instagram)，要求我們每天想一個主題，然後每天出一個貼子，但當然最後只有他一個人發貼（笑），而我們就放棄了。 A：在開初我有一陣子設計一些 character，然後在 IG 發的貼子都是 character 或 character 的畫，導師見到就叫我畫在大的畫布，後來我畫了幾幅，他就提議我不如構思其他的構圖方法，將所有 character 放在一起，有些互動，最後我就找了「最後的晚餐」（作參考），開始動手畫。但是當時其他同學都開始了 SBA，但我仍未開始，還在畫這幅畫，我就不知如何是好。導師說：你這幅畫就可以用來做 SBA。所以這就成為我第一份的 SBA 作品。當時我不知道我已經開始了 SBA。我原意只是跟從導師的建議，嘗試將所有 character 放在同一畫面，當作平常繪畫的練習。不過這次與之前的練習不同，之前練習都是想到甚麼就畫甚麼，而這次我是想過構圖、想過人物（應該）在做些甚麼，總之我是想過一大堆東西後才畫的，但在構思過程中沒有想過用作 SBA。	A8
問	你們如何構思 SBA 主題？	Q9
畫室學生	B：剛才提過第一份 SBA 被我放棄了，至於第二份 SBA，由於我當時正繪畫一幅大畫，本身都打算用來做 SBA，但時間太緊逼，我「發晦氣」叫導師幫我想個主題，導師給了我一個主題，然後我就繼續做下去。 D：（澄清 B 同學的說法）導師給予的主題是基於她正在繪畫的作品。 B：因為我不知用甚麼主題歸納自己的作品。 C：我的畫（的主題）是源於生活的事給我的啟發。 A：我係那陣子留意一些東西，然後將那些東西變成作品。因為我想做自己喜歡的作品，所以就將我當時留意的東西，例如網上影片、IG 等，然後將我有興趣東西畫出來，再慢慢變成作品。	A9
問	剛才有同學提及利用 visual diary 建構作品，可否再闡釋多點？	Q10
畫室學生	C：我覺得 visual diary 就是將生活所想所見用圖像紀錄下來，可能某一些東西，例如瓶子，可能你平常很喜歡畫瓶子，然後長時間紀錄，向著這個方向	A10

	累積及發展，慢慢就會變成 SBA。所以每個人（的主題）都不同，但都是來自生活，然後紀錄下來，每次都畫類似的題材，並與導師討論，慢慢形成一個完整的意念，最後就開始動手畫相關的作品或使用其他形式表達。	
問	其他是否也是這樣？	Q11
畫室學生	B：我覺得是生活經歷。可能經歷某些事情，啟發你去畫某些東西，又可能在閒談中忽發奇想，就將這東西變成作品。例如之前在閒聊中談到人們祈禱時很專心，閉上雙眼，不知如果我們不專心的話，上帝會否收到一些雜音，然後我就用了這個概念去做了一個作品。 D：我都是基於 visual diary。我將一些生活經歷畫在 visual diary，然後慢慢發展成 SBA。我畫的東西都是用同一個形象，亦都關於社會上某類的議題，我第一份的 SBA 就是基於這些東西發展出來。 A：我就是那陣子接觸較多甚麼事物，就會想嘗試畫出來，而都會畫在 visual diary 裏，然後就會（用 visual diary）跟告訴導師我最近留意的東西，然後提出如果我這樣這樣，是否就可做一份作品出來。他會答可以或者問我一些問題去了解多些我的想法，然後我就會開始做作品。基本上導師都是基於我們的 visual diary 與我們討論及協助我們發展一些作品的意念，並沒有限制些甚麼，我們畫些甚麼，他都會跟我們討論。	A11

問	你們根據甚麼原因去選取表達某一主題的媒介呢？	Q12
畫室學生	C：我全部都是用塑膠彩，全部都是畫的。其實我都想嘗試不同的媒介，但最後都是用了繪畫。導師其實沒有限制我們使用甚麼媒介，都是由我們自己選擇，我們認為那個作品適合哪種媒介或我們自己想用甚麼媒介表達，都很自由的。導師鼓勵我們使用不同的媒介，他有次提及如果使用不同的媒介，在 SBA 中有個分數是與此相關，（考生）有優勢，可能高分一些，如果讓考評局及評分的老師知道你掌握不同的媒介。但導師並沒有說一定要這樣做（使用多種媒介），很自由，你想做甚麼就做甚麼。 B：補充一些，我們會基於本身的意念，然後構思幾個表達的方法，導師會給予意見，例如哪個有趣些，哪個可行些。 A：我都是基於那陣子有甚麼想做。例如我有個（作品）是動畫，因為那陣子我用手機（應用程式）畫東西，發現了我可以將畫的幾幅畫拼在一起做動畫，我就覺得這不是普通學生所能想到或者用來做 SBA，所以我就用了來做。因為我覺得這樣很獨特及我能做到，所以我就用了這個媒介。 D：因為我一直都使用塑膠彩，所以就繼續用塑膠彩，還有因為我畫的作品呔呔比較大，所以有限制。另外我還有一份作品是用攝影，因為那份作品是關於人與人的溝通，所以選擇用照片較為直接。因此都是基於創作意念去選擇（媒介）。 B：還有時間的因素。 A：因為時間不夠，我有一份打算使用攝影，但放棄了。	A12

問	我看過你們 SBA 的作品，有些同學是幾份作品合在一起，有些是分開的，你們應該是一個大主題下有四件作品，所以我想知道你們的大主題是甚麼？	Q13
畫室學生	A：我是最後填寫（校本評核）分紙時才構思的（眾笑）。 C：我的主題是「起承轉合」，但我都是做了一半的時候才想到這個主題。	A13
問	你們知道四件作品應該是同一個主題的吧？	Q14
畫室學生	C：係呀，導師有跟我們說。但是，因為他沒有規限我們的主題，加上他說如果先構思了主題，反而會限制了自己做些甚麼，所以應該「作番轉頭」，因為做了兩三件作品後，大概可以籠統地概括自己的主題是甚麼，定一個「大」些的詞語，就作為主題。當然你都可以最後才構思主題是甚麼，他沒有限制，最後想出主題後再問他的意見，他覺得好就會用了。	A14
問	其他人呢？	Q15
畫室學生	B：（只講述主題） D：（只講述主題） A：我是最後才「作番轉頭」的（笑）。我一開始是有一個方向的，但我發現有一份作品不是太對，心想不如再改個大主題吧，所以最後填分紙時才構思。	A15
問	那你的大主題是甚麼？	Q16
畫室學生	A：我忘記了（笑）。我忘了最後主題是甚麼，但之前有一個是「美的定義」，然後一直被其他人取笑（其他人笑），所以最後改了。	A16

問	你們是先做作品，再做研究工作簿，還是一路.....	Q17
畫室學生	A：同時間。因為不夠時間，所以兩樣同時做。 B：首兩份就是先做作品。 A：我們學校老師(退休教師)告訴我們最好先完成工作簿，再做作品，但是時間上不足夠，因為我們一星期才上一堂（3 小時），而有時有些東西在過程中才會想到，所以就一起做（作品及研究工作簿）。 B：完成了作品先會安心些，因為如果做了研究工作簿後，再做作品，才發現有問題，一切就完了。(學生 A 表示認同)	A17
問	你說的「先做作品，再做回頭」是指在過程中先完成了作品？	Q18
畫室學生	A：又不完全是。可能先做了（工作簿）開首的簡介及腦圖，然後參考畫家及怎樣發展意念就（與作品）一起做。 B：因為幅畫不斷畫的時候可能都會不斷地變，由開初構思，然後畫著畫著，可能想到更多東西，發覺這個構圖有些問題，不如再加些東西上去，所以就會不斷地變。 D：其實我覺得研究工作簿的內容本身先在腦子裏，然後根據那些內容去畫作品，最後再整合那些內容到研究工作簿。所以最開初的意念是草率，然後用這個草率的意念去畫作品，再整合草率的意念到研究工作簿。	A18

	C: 我是做作品先。例如我的第一份作品有一個角色，那個角色本身不是為了校本評核而畫，而是突然想到就畫出來，後來想了想，覺得也可以作為校本評核（的作品）。其實我通常都是在腦海裏先構思，例如有份作品是九幅細畫，我先買了畫板，但開初只想到首兩個畫些甚麼，完全沒有起草稿，直接就在畫板畫，後來剩下的我都想到就直接畫，沒有起稿。	
問	但這就已經是妳最後提交的作品，沒有再修改？	Q19
畫室學生	C: 係呀。之後構圖那些就「作」回頭（眾笑），跟住那些（參考）artists 都是上網搜尋的。	A19
問	妳有沒有事先做一些資料搜集？	Q20
畫室學生	C: 沒有呀。	A20
問	即你真的是想到怎畫，就直接畫在畫板上？	Q21
畫室學生	C: 係呀。其實我開初並不懂得怎樣做研究工作簿，導師告訴我可以思考構圖、顏色及參考（資料）那些，就「作」在工作簿。	A21
問	即導師叫妳「作」落作工作簿？	Q22
畫室學生	C: 一定要作的（眾笑）。如果不是，就沒有東西寫。例如在網上搜尋到有個 artist，他的畫的與我作品的風格或某些想法相似，便可以用他作為參考畫家。 A: 「本身第 1 份 SBA 我是完成了，即是我確實完成了，但是我拿給學校的 Miss(現任學校教師)看，然後因為我的作品的背景是一個純色的色塊，她就建議我加一些東西來增加其空間感，因為考評局不會覺得這樣是好，就這樣一個色塊沒有甚麼料子(無奈地笑)，因為她說我都是參考最後的晚餐，而最後的晚餐的背景都是有空間感，所以就叫我就做到底。其實我就不想的，但是我就要在背景加陰影營造空間感出來，這個修改就不是出自我的原意，但是都做了(無奈地笑)。」	A22

問	你們認為畫室的環境能否幫助你們完成校本評核？	Q23
畫室學生	C: 畫室導師會在我們做作品時給予意見，而我們一班同學都會討論一些 idea，及場地，因為家裏的環境始終較為狹窄，空間不足，因此在畫室畫較方便。 A: 我有一陣子覺得回來畫室沒有用處，就是做最後一份（作品）Animation 時，我只需要電腦而不須使用畫室的設備，在家做便可，所以覺得回畫室沒有作用，而剛巧我有些事情要忙，所以那陣子就沒有回畫室。另外，我也會使用 marker 畫畫，但導師不會用 marker 畫，即他不能教我使用 marker 的技巧，變相要自學，所以在畫室畫畫很少用 marker，只是最近練畫才會使用。	A23
問	即妳最近都用 marker 畫畫，導師能指導妳？	Q24
畫室學生	A: 不太能。應該是技巧上不太能，但他能教我畫面構圖那些，及如何構思題目，但技巧仍需自行練習。	A24

問	妳說停了一陣，大約是停了多久？	Q25
畫室學生	A：一兩個月左右，因為剛巧那陣子需要回校處理一些事，如堅持回畫室，也只能待一個小時左右，但又要照付全學費，所以我就索性不回了。 D：我覺得畫室可以幫到我，因為可以收到（導師）意見，而我們4個一起學，又可以互相給予對方意見，及有顏料上的支援。	A25

問	畫室導師怎樣協助你們完成校本評核？	Q26
畫室學生	A：參考畫家是一個很大的幫助（眾笑），因為不知為何他總能回答我們的提問，所以便依靠了他。有時我有一些 idea，但猶豫是否適合做 SBA，便會問他的意見，例如我想做的東西會否太似平日的創作而不似 SBA，然後他就會問我些問題，協助我找到方向。 C：有時我們一開始有一些 idea，但通常會被 he ban 了，因為我們的構思的概念可能比較薄弱，例如我們可能會簡單地構思一幅畫，但其實形式上可能有其他更好的選擇，他會問這樣或那樣會否更好一點來引導我們。另外，在技巧上，某些東西我們不懂得怎樣畫，他就可以教到我們。	A26

問	你們清楚 SBA 的評分要求嗎？	Q27
畫室學生	A：知道一些，但不太肯定。 C：其實我沒有看。 D：我不是按分紙的要求去做。 C：（和應）我們大部分都不是按分紙要求去做。	A27
問	你們有看過研究工作簿及作品的評分要求嗎？	Q28
畫室學生	A：有。學校老師給我們看過。（學生 C 亦表示認同） B：但其實很空泛，例如其中一個要求是「豐富」，但沒有清楚說明怎樣才叫「豐富」，整個畫面都填滿東西便叫「豐富」（反問）？未必是這樣的，可能色調上不單調，都可以叫「豐富」，所以這些評分要求有些空泛。	A28
問	除了學校老師大致講解過評分要求，你們還從甚麼途徑了解 SBA 的評分要求？	Q29
畫室學生	A：導師告訴過我們。 D：導師給過一份高分的完整樣本我們看。	A29
問	那他如何跟你們闡釋？	Q30
畫室學生	B：他拿了一份 5 級及一份 4 級樣本給我們比較。 A：我見到高分那份的腦圖是胡亂放些東西入去，我們開玩笑說如果我們的腦圖像他一樣，也可以取得高分。不過我都仍覺得有點空泛，例如寫得多會高分，但不肯寫的多是廢話又會否高分，即看上去很豐富的樣子，但認真看有一半是廢話，那我是否也要這樣做才取得高分呢？（反問）	A30
問	有跟導師討論過這個情況？	Q31

畫室 學生	D: 導師說考試就是這樣子（模擬導師的語氣）。 A: 導師說外面的考生就是這樣子，胡亂放東西進去（模擬導師的語氣）。 C: 我們是看過樣本的，但跟不跟就是我們自己決定，對你來說有沒有用，是否需要參考，就未必每個人都需要。	A31
----------	--	-----

問	假如你有機會在學校或畫室修讀視覺藝術，你會怎樣選擇？為甚麼？	Q32
畫室 學生	（一致選擇畫室） A: 畫室。首先我們學校放在視藝科的資源不多，老師的教學方法亦如其他學校般規限學生，而畫室則給予我們很多自由，可以接觸很多東西，而這是學校無法做到的。 D: 在畫室學習很自由，不會因追求數量而訂立繳交限期，犧牲質量。我覺得在我們學校修讀視藝科多為分數而學習，而在畫室則真正因為喜歡藝術而學習 B: 先不論是否在哪一間學校修讀視藝科，我都認為畫室較好，因為在畫室的師生比例多為 1 比 4 或 1 比 6，而在學校則是 1 位老師對一大班學生，我在其他學校的朋友告訴我他的學校規定第一件作品必須是時裝，第二件作品是立體，第三份須用塑膠彩，而我就想像如果我的朋友不擅長製作時裝，那第一件作品必須是時裝的規定是否於他有益呢？這樣的安排僅僅因為方便學校老師更容易教或引導學生而設下規限，甚至限制學生的主題，而畫室則不會，因為導師是一對一教授及協助我們發展意念。 A: 另外，在學校學習的感覺就是學校的老師及學校「大晒」，你必須跟從他們的指示，如果在畫室，我們可以反駁導師的說話（眾笑）。這就多了討論及溝通(學生 D 亦表示多了與導師的討論)，就像有個人在輔導我們，而我們就像客人，告訴導師我們想怎樣，他就會陪著我們一起構思，但如在學校（老師）就直接說「這樣不行，之前有人都這樣做，結果是不行，你們要聽我的說話，我教過很多人」。 C: 我覺得學校的出發點就是考試。當你考 DSE，你這樣就可取得 4 級或 5 級。但是，我曾做過資料搜集，其實大學不認為你在中學讀完視藝科就等於你懂藝術，因為你在三年的課程完全只是為完成校本評核或考試去學。而在畫室我們真正有機會以創作人的出發點去進行創作，及能學到更多有關藝術的東西，例如想法 A: 以我所知，導師如香港其他的藝術家般，從事一些 freelance 的（藝術）工作，因此他有時會跟我們討論將來會否想像他一樣還是認真地進入一些公司工作，我們是會討論這些。但是學校純粹要求你為學校考個「靚分」，之後你怎樣發展就不理了。	A32
問	為甚麼覺得學校會這樣？	Q33
畫室 學生	A: 我覺得學校會想這個人（本校學生）考獲 5**，會感到自豪，而假如這個人能夠獲 Poly Design 錄取，而 Poly Design 又是甚麼甚麼亞洲最「勁」，學校	A33

	覺得這就很好，但其實（Poly Design）未必適合那個人，可能他做自由藝術家更適合，但學校就不建議他這樣做。 C：他們（學校）會將視藝科等同其他的選修科，等同於其他科的成績，只不過是你修讀的其中一科，但卻不是從藝術的角度去看待這科。 B：我認為這是畫室做得好的地方。因為能教你怎樣做創作才是好，但如果是學校，則只教你怎樣考試才是好的。當然，畫室導師在臨近考試指導我們時，都會提醒我們這是考試，如果你想獲得分數，你需要做到一些特定的要求及怎樣才能取得高分，而在平時他則會提醒我們是在學習藝術，你要學習怎樣才是好的創作，如何去分辨作品的好壞，怎樣用不同的角度看作品。剛才你（研究者）問及學校老師是否有就我們的作品給予意見，我第一時間就想起她曾經看著我們的畫，然後說「未可以，不足夠」，我們立刻追問不夠甚麼？，她回答「不夠豐富，你要加多些東西，你要令 marker 覺得你畫了很多東西，給 marker 看到你用盡了整個畫面，這樣你就可以取得高分」，她就會給予這類的意見。但在畫室就不會有這種情況。 C：我想起剛剛想說甚麼。我想說「主動性」。有些學校會限定主題及媒介，這就是以學校為出發點，由他們決定做些甚麼甚麼，就算他們容許學生決定主題，也會在一開始限定了主題的大方向，例如社會議題，學生就只可以一推的社會議題找主題，學校就是這樣限制了學生。但在畫室是由我們做出發點，我們想做甚麼，我們是主動的一方去構思用甚麼主題或我們關心的是甚麼，全是由我們自己去想。當然，進行資料搜集時，我們有時都會依賴導師，但是意念的出發就要由我們自己主動去做。	
問	哪你們學校有這種情況嗎？我指規定主題及媒介。	Q34
畫室學生	A： 我不知道媒介是否有規限，因為我沒有參與過他們的課堂。但我看到他們做出來的作品，每人都有一幅呎吋大小一樣的畫作，不知道是否因為規限了。	A34

附錄六 訪談謄寫稿(學校學生)

唔談日期：3/4/2017

唔談時間：由 2：01 pm 至 3：13pm

唔談地點：香港教育大學 Learning Commons-Discussion Room C-LP 04

訪問員：周妙莉(下稱「問」)

謄稿者：周妙莉

受訪者：學校學生(下稱 W,X,Y&Z)

訪談編號：唔談，學校學生 W,X,Y&Z，S2

問	你們平日在學校課堂學些甚麼呢？包括中四及中五	Q1
學校學生	Z：中四時學主要繪畫及做了一件立體作品，中五現在學習設計，如字體設計，老師說雖然不是考試範圍，但都想我們學。	A1
問	就這些？	Q2
學校學生	Z：對呀，因為中五大部分時間都在做 SBA。開學初還有練習繪畫，但開始 SBA 後，老師想令我們有更多時間做 SBA，所以我們也會用課堂時間做 SBA。	A2
問	中四時的情況又如何？	Q3
學校學生	Z：中四是另一個現已退休的老師教，她應該想我們多些練習繪畫，所以沒有那麼快開始 SBA。呀！其實有的，只不過是叫我們先構思主題，做了首幾頁先。後來換了老師，模式就有點不同了。之前的老師要求我們先做好大主題的封面先，之後再做下去，但是現在的老師說這麼快就定好大主題沒有用處，應先處理小主題先，所以差不多每個人都換了主題。因此，中五才算正式開始動手做。	A3
問	那你們有利用在中四時為 SBA 準備的東西？	Q4
學校學生	Z：完全沒有。(學生 W 亦表示同樣看法) W：因為不想做中四時的主題。之前的老師不讓我做現在的主題，但我想做現在的主題。	A4
問	為甚麼不讓你做呢？	Q5
學校學生	W：我中四時的主題是「糖果」，現在的主題是「星座」，因為老師覺得「星座」這主題太虛無，最好是關於社會的，或容易有共鳴的，可能就因為這樣不讓我做吧。	A5

問	你們的題目是甚麼？老師又給予你們甚麼回饋？	Q6
學校學生	Y：我之前的主題是關於環保的，後來是我自己想更改，因為我覺得好像好多人都會做這個主題，所以我改了另一個。其實我改了很多次，我一直都更改中（笑），到中五也是這樣。中五一開始我想做的主題是「童話與現實」，但完成第一份 SBA 後，我發現很難延續下去，因為要連結到童話故	A6

	事，所以我更改了主題為「變質」，而第二份 SBA 打算做與污染有關的作品。 X：我在中四時的主題是「和諧」，但現在改為「金錢」，因為「和諧」要做得有深度很難，而「金錢」就較容易，例如我第一份的 SBA 是關於器官買賣，都是社會現在的熱門議題。	
問	中五老師怎樣引導你們做 SBA？	Q7
學校 學生	W：我們自己構思，然後告訴她，她就會給予一些指引。 X：即我們跟她說了大概的意念後，她就會大概給予我們一些參考。	A7
問	你們是根據甚麼去選取媒介呢？	Q8
學校 學生	W：老師會推薦。 Y：她是一開始推薦 painting。 X：第一份 painting 會安全些，因為她第 1 次教我們未知道我們的程度，但老師說之後就用甚麼不同媒介都可以。 W：她說之後的作品一定要做得愈來愈大份。 X：最後的 SBA 要最大份(眾大笑)。	A8
問	為什麼？	Q9
學校 學生	X：因為她覺得愈大份，震撼力愈大(眾笑)。 W：會給人見到有進步(學生 X 亦表示認同)。	A9
問	那麼老師有限制你們的媒介嗎？	Q10
學校 學生	W 及 X：沒有 Y：但是老師說不能一直只有 painting。 W：因為只有 1 個媒介，會低分，「冇咁好睇」(學生 Y 亦表示同樣看法)。	A10

問	你們是做作品先，還是研究工作簿先？	Q11
學校 學生	W：做左作品先，再去做研究工作簿。	A11
問	每個人都是這樣做？	Q12
學校 學生	眾人：係呀 Z：老師跟我們說正常應該是做了研究工作簿先，再做作品。 X、X 及 Y：係呀 X：但她怕我們趕不及，我們思考慢。 W：我們畫稿太慢了。	A12
問	老師有解釋過為甚麼正常應該是做了研究工作簿先？	Q13
學校 學生	Z：因為個 sketch，正常是見到一些事物，例如椅子，然後慢慢改變成另一類型的椅子，她說正常應是這樣，你才想到作品應如何繪畫，而這些就是 sketch。所以她說應該是做了研究工作簿先，因為作品應該是有 sketch。另外，你應該是搜集過一些資料，有了靈感後才想做那個作品的，所以她說正常應該是做了研究工作簿先。	A13

問	她告訴你們這些是在做 SBA 前嗎？	Q14
學校 學生	Z：是。（其他人點頭認可）	A14
問	那為甚麼你們之後又會做了作品先呢？有沒有同學真的是做研究工作簿先呢？	Q15
學校 學生	（眾人搖頭）	A15
問	老師有限制不準你們這樣做？	Q16
學校 學生	W：沒有。 X：沒有。很自由。	A16
問	老師知道你們都是做了作品先，那她對此有甚麼回應呢？	Q17
學校 學生	Z：回應就是之後交研究工作簿的限期會愈來愈早。因為她說正常來說你們做過一次，下一個就已經有想法，而你們構思的速度亦會愈來愈快，所以交研究工作簿的限期會愈來愈早。例如第一份研究工作簿是一兩個月內交，而第二份研究工作簿就要在一個月內交。	A17
問	你們有完成作品後，先再找參考藝術家嗎？	Q18
學校 學生	Y：當時未構思好參考藝術家，純粹是當時自己想好怎樣畫，做好之後再去搜集相關的參考藝術作品再寫。 W：參考藝術家的部分會(作返轉頭)。不會參考那個藝術家，但是他是有關的。 Z：我都是。做的時候沒有參考任何藝術家，都不會參考，因為太難畫。 W：因為他是相關，有這個需要，便寫入去(研究工作簿)。	A18
問	你們知道為甚麼要在研究工作簿要放入參考藝術家？	Q19
學校 學生	Y：因為這是計分的一部分。老師有說過。 W：她有將這部分的要求打出來(現任學校教師的校本評核的指引)。	A19
問	你們還有哪些部分是「做翻轉頭」？	Q20
學校 學生	W：.....我構思好 2 個 draft，第 1 個 draft 吾得，第 2 個 draft 得，但(老師要求)需要 1-3 個 draft，所以就「作」多 2 個 draft。老師說達到（老師派發的）指引的要求，便保證合格。	A20

問	你們覺得學校的環境幫助到你們學習視藝科嗎？	Q21
學校 學生	W：完全沒有。 X：因為我知隔離學校會提供地面給學生畫東西在上面，Art fair 又經常讓學生「搞」很多。 W：他（新校長）都不注重我們 ART 的學習，只是著重他的戲劇。 Y：現在戲劇也不注重， W：係呀，要催谷我們成績(眾笑)	A21