

东北师范大学出版社

NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS
WWW.NNUP.COM



王承昊 / 主编

KECHENG YU JIAOXUELUN

ZHONGXUE MEISHU

中学美术 课程与教学论



《中学学科课程与教学论》总主编 / 王泽农

全国
高等
师范
专科
学校
教材

全 国 高 等 师 范 专 科 学 校 教 材

《中学学科课程与教学论》总主编 / 王泽农

中学美术 课程与教学论

HONGXUE MEISHU

KECHENG YU JIAOXUELUN

主编 / 王承昊

编者 / (按姓名笔画为序)

王志强 王承昊 左 延

冉向捷 沈家芹 张慕超

顾 燕 陶金鸿 谢 征



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS
WWW.NENUP.COM

东北师范大学出版社 长 春

图书在版编目(CIP)数据

中学美术课程与教学论/王承昊主编. —长春: 东北师范大学出版社, 2006. 10
ISBN 7 - 5602 - 4474 - 2

I. 中... II. 王... III. 美术课—教学研究—中学
IV. G633.955.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 104880 号

☐责任编辑:廖永新 ☐封面设计:宋 超
☐责任校对:李敬东 ☐责任印制:张文霞

东北师范大学出版社出版发行

长春市人民大街 5268 号 邮政编码 130024

电话:0431—5687213 5691263 传真:0431—5691969

电子函件 sdcbs@mail.jl.cn

广告许可证 吉工商广字 2200004001001 号

东北师范大学出版社激光照排中心制版

吉林省金昇印务有限公司印装

长春市二道区杨家店民航委17组(130031)

2006 年 11 月第 1 版 2006 年 11 月第 1 次印刷

幅面尺寸:148 mm×210 mm 印张 12 25 字数:355 千

印数:0 001—3 000 册

定价:16.50 元

总 序

随着基础教育课程改革的深入，作为培养新师资的高等师范院校面临着许多新的课题，如何适应、参与甚而引领基础教育的改革与发展，教师教育的教学和课程改革显得更加重要。在教师教育的教学改革中，教材改革是重要的组成部分，着手编写一套适应培养初中新师资的教材，是我们的共同心愿。

首先，我们的教材要配合师范院校课程的整体改革。现在大多数院校开设有一般教育类课程和学科教育类课程，我们这套教材属于后者，定名为“学科课程与教学论”。学科课程与教学论是一门发展中的学科，研究的是具体的某一门学科的课程和教学，又以一般“课程论”、“教学论”和“学习理论”为理论基础，这就决定了这套书的逻辑结构和编写体系。基本上是从学科课程标准，到学科学习策略，学科教学方法与模式，学科教学设计和学科教学评价。在每本教材中还设立了学科专业技能训练、教师专业发展、课程资源与开发等相关章节。

其次，一般认为教师、学生、教材和教学条件是组成教学过程的四个基本要素，其中“教材是教师教学的重要依据和教学工具，是学生所学知识的主要来源和学习指导”，所以教材的革新关系着课程和教学的革新。跟随国内外教材改革发展的趋势，我们努力使教材从以教师为主的“教程”式向适应学生自主学习的“学程”式转变。恰如范印哲先生在《教材设计导论》（高等教育出版社 2003. 7）一书中所归纳的“学程式”教材的五个功能：激发学习愿望和崇高科学的功能；提示学习课题和深化理解的功能；提示学习方法和方法论素养的功能；促进学习个性化和培养创造性的功能；巩固学习成果和发现进一步学习方向的功能。

能。我们在编写这套教材的过程中，努力地去实现这些功能，但因为理论与实践皆有不足，不一定做得很好。我们意识到从某种意义上说，离开实践经验来学习教育理论并不是一种合适的学习方式，我们希望这门课程能让学生走出课本，走出课堂，做到教、学与做的“合一”，做到理论与实践的结合。我们希望提供给未来教师追求教学艺术的精神营养和行动的具体程序，力求做到可读性、实用性与可操作性。各分册都增设了“教学做合一”、“阅读与拓展”等栏目，在章节标题和内容的叙述上，尽可能从问题开始引入话题，给读者提供解释框架，思维方式和引起思考的开放性问题。

本教材的使用可结合见习、实践活动和自学讨论等，总学时安排为54—72学时。

参加这套教材编写的主要是长期在高等师范院校担任该课程的老师，同时邀请了省、市教研室和在中学一线工作的老教师。在编写前，各分册主编多次讨论编写的目标、指导思想和方法，反复修改编写提纲，形成了既有相似的理论框架，又有各分册特色的总体结构。这项工作，虽有多年积累，但最终成书毕竟是初次，加上编写时间匆促，不妥之处肯定是有。我们希望各界同仁，特别是使用本教材的老师和同学们提出宝贵意见，以便再版时修订。

王泽农

2006. 3. 18

目 录

第一章 美术课程理论与课程标准	1
第一节 美术课程的发展与变革.....	2
第二节 《美术课程标准》的研修	22
第三节 美术课程的目标	37
第四节 美术课程的内容	47
第五节 美术课程的教材分析	54
第二章 美术教学的策略与模式	64
第一节 美术学习的心理特点	65
第二节 美术学习的思维方法	71
第三节 美术学习的类型	80
第四节 自主学习和情景教学的策略	95
第三章 美术教学模式与方法	110
第一节 美术教学过程.....	111
第二节 美术教学方法.....	119
第三节 美术教学模式与案例.....	134
第四章 美术教学设计	152
第一节 美术教学设计的原理和策略.....	153
第二节 美术教学设计的内容和方法.....	158
第三节 美术教学设计案例.....	197

第五章 美术教学工艺制作与电脑绘画技能训练·····	225
第一节 美术教学工艺操作技能·····	226
第二节 美术教学电脑设计绘画·····	239
第六章 美术教学评价测量·····	274
第一节 美术教学评价测量概述·····	275
第二节 美术教学评价测量的原则和方法·····	278
第三节 美术课堂教学质量的评价测量·····	290
第四节 美术教师的评价·····	295
第七章 美术教师的专业发展·····	313
第一节 美术教师的基本素养·····	314
第二节 美术教师的教学技能·····	323
第三节 美术教师的说课技能·····	329
第四节 美术课程资源的开发和利用·····	339
第五节 美术教师的继续教育·····	347
第六节 美术教师的教学研究和基本方法·····	354
第七节 美术方面的学术论文的撰写·····	361
第八节 美术教育研究的发展前景·····	370
后 记·····	383

第一章

美术课程理论与课程标准

名家名言

捧着一颗心来，不带半根草去。

——陶行知

人有两个宝，双手和大脑。双手会做工，大脑能思考。

——陶行知

目标与导读

1. 了解国内外美术课程的发展与变革。
2. 领会我国现行的《美术课程标准》的基本精神。
3. 了解美术课程的总体目标与初中美术课程的领域目标。
4. 了解初中美术课程的内容标准。
5. 了解初中美术教材的编写和使用状况。
6. 通过阅读课外资料以及“阅读与拓展”提供的资料，开展课堂讨论或撰写学习心得等活动。

第一节 美术课程的发展与变革

一、外国美术课程的发展与变革

(一) 古希腊的艺术教育

在古代外国教育的历史中，古希腊的雅典教育是最令人瞩目的，那是一种追求“身心俱美”的理想式教育，后人称其为“完全教育”。雅典人早在公元前4世纪左右，就最早实施了他们美育的理想。美育被称为“缪斯（Muse）教育”，来自希腊神话中司艺术的女神缪斯。希腊人在艺术上取得的辉煌成就，应该与他们当时对美育的重视是密切相关的。儿童（奴隶主和自由民出身、不含奴隶的后代）从小除练习体操外，还大量接受美术、音乐、诗歌的熏陶，培养高雅的艺术趣味和艺术能力。雅典的初级学校的文法学校和弦琴学校招收7—14岁儿童。文法学校教授阅读、写字、计算、图画等课程，弦琴学校教授音乐、诗歌等课程。雅典还设有专门的艺术学校，此外在私人学校的课程设置中也有专门的艺术课程。

对于艺术课程要达成的目标，雅典人看重的是身心和谐。这方面，哲学家们贡献很大。赫拉克里特强调用艺术的教养养成人的智慧，去捕捉看得见或看不见的和谐。德谟克利特将艺术教育视为改变人本身的重要手段。柏拉图认为艺术家要按“美的理念”去表现自然，艺术教育要为发展理念服务，以达到国家的一致与协调，人性的一致与协调。他还强调于健康有益的艺术教育，要求“寻找一些有本领的艺术家，把自然的优美方面描绘出来，使我们的青年们像在风和日暖的地带一样，四周一切都对健康有益，天天耳濡目染于优美的作品，像从一种清幽的境界里呼吸一阵清风，来呼吸他们的好影响，使他们不知不觉地从小就培养起对美的爱好，并且培养起融美于心灵的习惯”^①。这真是一种潜移默化、如沐春风式的理想教育。亚里士多德认为，公共教育是为了培养身

^① 柏拉图. 文艺对话录. 北京：人民文学出版社，1980：62.

体、德行、智慧、情感和谐发展的人，艺术课程的目标是为了发展优美的情感，而不是习得一门手艺；他主张用三种艺术的表现方式，即“色彩和形状的表现方式”、“声音和文字的表现方式”、“谐和和节奏的表现方式”来教育学生，达到陶冶情感的目的。

除哲学家外，对艺术教育影响深刻的还有那些卓越的艺术家们。米隆、菲狄亚斯、波利克里特、普拉克西特、利西普斯等天才艺术家用他们几近完美的艺术品，树立起古典艺术的典范，诠释古典艺术的准则。古典理想美的标准对艺术教育的影响一直延续至今，并将继续下去。

（二）中世纪的艺术教育

从公元476年西罗马帝国灭亡到15世纪文艺复兴开始的这1000年漫长时间，恰恰处于古典文明的结束与复兴之间，因而人们称之为“中世纪”。进入基督教的纪元以后，希腊的文化艺术遭到严格禁止，维纳斯——这位希腊罗马时期人们心目中的美神，竟被当成“异教”的女妖予以铲除。古代文明的链条就此断裂开来，基督教成为人们生活中无处不在的最高统帅，为宗教服务成为艺术和艺术教育理所当然的唯一的目標。

中世纪欧洲各国的初级教育，也含有美术课程，不过课程的目标是为了宣扬宗教文化。一些教会学校还培养专门的密画家和壁画师，以便在圣书、圣匣等器物以及教堂墙壁上绘制各种各样的圣经故事和圣像，向那些普遍不会阅读而又渴望《圣经》教诲的芸芸众生传达教义。教皇格雷戈里说：“绘画对文盲的作用，就如文章对识字的人那样。”中世纪的人们，除少数神职人员外，包括国王贵族在内的所有阶层的人们都是文盲，因此美术作品要尽量清晰地表现《圣经》中的人物和故事且要易于辨认。培养服务于宗教的艺匠是中世纪美术教育的一大任务。很多学艺的儿童在画师开设的工棚作坊里，通过师徒相授以及临摹自学而成长起来。这种艺术教育基本上是实用性和职业化的，内容也很狭隘，都是围绕着《圣经》故事和圣徒生平的，并且日趋远离现实，成为抽象的精神符号。

（三）文艺复兴时期的美术课程

文艺复兴时期，人们把个性自由、理性至上和人性的全面发展，视

为自己的生活理想。这种思想被称为人文主义。人文主义者强调以“人”为本，反对中世纪神学的以“神”为本的思想。这使艺术和艺术教育都发生质性转变。尽管学校和美育没有得到古希腊那样的充分倡导，但比起中世纪来，培养艺术人才的思想、方法还是获得了长足的进步。人们渴望的是学识渊博的学者型艺术家，而不是技术型的艺匠。培养这样的人才，显然需要一种更为系统、充分的教育。

一些著名的艺术家开办了自己的画室，招收学徒培养新人。那种画室，就像一个庞大的工场作坊，学生在那儿吃、住和学，协助老师放稿和上色，完成各种订件。意大利艺术家委罗基奥、波拉约奥罗、吉兰达约、贝利尼等人先后开办了自己的工场。委罗基奥不仅教授学生绘画、雕塑的基础，还讲解代数学和几何学，从他的作坊里，走出了博学的艺术大师达·芬奇。波拉约奥罗据说是最早打破中世纪禁忌，进行尸体解剖的艺术家，他在教学中也很注重运用人体解剖知识指导学生学习。威尼斯画派的创始人贝利尼培养出了像乔尔乔内、提香这样著名的艺术家。这种艺术教育，主要还是采取师徒相授、流派传承的方式传授给学生的，不仅仅是艺术技巧，还有与艺术直接相关的代数学、几何学、解剖、透视、色彩等知识以及与艺术间接相关的诗歌、演讲、道德和各种宇宙规律。不过，各个作坊之间的教学情况差异很大。

1498年，达·芬奇在米兰建立了一个美术学校，在那里，他研究科学、军事、机械、建筑等问题，指导学生学习绘画。达·芬奇对美术教学的思考颇深。他认为：“少年应当先学透视，再学习万物的比例，而后临摹名家的作品，借以养成画好人体各部分的习惯。再继之以自然物品的临摹，以巩固所学的课业，并且要经常观摩各大师的作品。此外，务须养成能将所学用之于实践、用之于工作的习惯。”^①学画的儿童“应从事物形态的细部入手，一步一个脚印。前面的若还没熟练与记牢，切勿进入后面的。你若不照这样做，必然浪费时光，延长学习时间。切切记住，先要勤奋，勿贪图快速”^②。在达·芬奇看来，临摹固

① [意] 达·芬奇. 芬奇论绘画. 戴勉译. 北京：人民美术出版社，1979：39.

② 艾玛·阿·里斯特. 莱奥纳多·达·芬奇笔记. 北京：三联书店，1998：211.

然是可行的，但范本必须完美，应该选取名家的优秀作品，但完美的范本太难找了，在这种情况下，与其临摹不够完美的范本，“不若直接临摹自然更为可靠”^①。也就是说，他提倡模仿自然，进行写生。

其实在达·芬奇之前，琴尼尼就特别推崇模仿自然，认为这比模仿一切范本都更加重要。阿尔伯蒂持同样的观点，他提出的实物教学，也就是以自然为范本的写生教学。

教学中对“模仿自然”的普遍重视，与当时人们对自然主义的艺术追求有关。人们希望艺术作品要真实地再现自然，如达·芬奇所言，绘画应该像镜子一样反映客观事物。因此，教学应当以自然为范本。这其实包含了两层要求，其一是要求学生对自然进行科学的观察和认识，其二是要求学生掌握一套科学的技巧和方法，如透视学和解剖学等，把自然逼真地表现出来。

（四）外国近代美术课程的发展

1585年，卡拉奇三兄弟在意大利北部城市波伦亚创办了欧洲历史上的第一所美术学院——波伦亚美术学院，揭开了近代美术教育史的序幕。卡拉奇兄弟确定的基础课程有素描、构图、透视学和解剖学等。他们要求学生从研究古典典范作品、临摹大师原作入手，并进行各种写生训练，以获得敏捷的造型能力。1648年，法国画家勒·布朗创办的巴黎皇家绘画雕刻学院有了比较完善的教学组织体系，成为其他各国仿效的对象。1758年，俄国创建圣彼得堡画家美术学院，1767年，英国创建伦敦皇家美术学院。到18世纪末，西班牙、丹麦等国家均建立了自己的美术学院。

随着美术学院的发展以及哲学、教育学、美学等学科研究的不断深入，人们开始重新关注人的全面发展，关注美育对培养全面发展的人的作用。“学校美术教育”这一新生事物首先在欧洲出现，这是近代美术教育取得的重大突破，它意味着被中世纪中断的普通美育链条得到了重续。

捷克教育家夸美纽斯在《大教育论》中首先提出普及教育思想。他

^① 爱德华·麦考迪. 达·芬奇手记. 兰州：敦煌文艺出版社，1998：117.

创立了班级授课制，使普及教育成为可能；他要求实施一种“全面的教育”，使学生的道德、知识、身体、艺术等各方面都得到发展；他注重以手工课程来训练学生的感官和记忆，并主张循序渐进地从实践中学习美术，获得模仿自然的能力。此后，英国教育家洛克提出了以多样化的课程来发展学生的主张，他设计的课程中包括了图画和手工劳作。

法国启蒙学者卢梭在《爱弥尔》中描绘了他理想中的教育，那是一种自然的和自由的教育。他认为儿童都喜欢美术，而美术教育的目标“不是为了学会艺术本身，而是为了获得正确的视觉和敏捷的手法”。要通过美术教育发展学生的审美力、观察力和创造力。美术教育的方式应该是在自然中面对实物直接写生。他要求“把成人看做成人，把儿童看做儿童”。也就是说，要顺应儿童的身心特点进行教育。

在卢梭思想的影响下，康德也提倡通过艺术的教育培养学生的个性。席勒受到卢梭自然主义思想和康德以人为中心的美学思想影响，1793年，把给一位丹麦亲王的27封信组成《审美教育书简》发表出来。在书简中，他首次提出了“审美教育”的概念，并指出了审美教育的必要性。对美育大加倡导的还有康帕内拉、狄德罗、赫尔巴特、裴斯泰洛齐、福禄贝尔等人。

学校美术教育的出现不仅与教育家、哲学家们的积极思考和实验有关，也与近代工业发展的需要有关。以机器生产代替手工操作获得的产品，虽然价廉但不物美。人们意识到，产品低劣的艺术质量有可能导致消费者审美趣味的整体下降，甚至动摇人类文明的根基。因此，工业与设计必须齐头并进，科学与艺术应当密切结合。人们期望有一个新的学科，把工业生产劳动者与艺术设计联系起来，提高工业产品的艺术性。对造物艺术的重视，促使美术进入普通学校的课程设置中，承担起“劳动者的艺术教育”这样的任务。艺术在教育上的价值，不仅在于完成人类真善美的健全人生，还在于它对社会、经济发展的贡献，很多人对艺术的这种社会经济价值相当重视。例如，艺术教育运动的先驱罗斯金就把艺术视为社会的拯救者。莫里斯则发展了罗斯金的观点，主张艺术的社会化普及。德国美学家朗格认为高尚的艺术最有益于经济，这是任何实业不能及的。他提出普通学校美术教学应该注重审美能力的陶冶，注重艺术鉴赏力的提高。

1857年,英国最先把美术课程引入了初等教育,并配了一项师资培养计划。同时,在南肯辛顿设计学院设置了专门的科学美术系,以培养初级学校美术教师。随后,学校美术教育在芬兰、法国、美国、德国等主要资本主义国家确立了自己的地位。日本也在1872年把图画列为小学的必修课程之一。

19世纪学校美术教育发展最快的国家是俄国。在俄国中小学,美术是一门重要课业,学校甚至设有专门的美术教室。伟大的教育家乌申斯基从教育学的角度阐述了美术教育在儿童智力发展中的作用,主张美术教学应该始于儿童七八岁的时候。伟大的画家契斯恰柯夫同样认为,素描与基础教育中的其他学科一样对智力发展大有裨益。他反对学生临摹范本,建议把写生作为学校美术教学的主要手段。俄国的艺术课程体系曾对我国的艺术教育产生过非常深刻的影响。

德国在洪堡的领导下制定出了一套完整的大学、中学、小学的教育制度。洪堡建议所有的教育机构都应开设图画课程,并在小学得到了最好的实施。1901年9月,在朗格等人的努力下,德国第一次艺术教育大会在德累斯顿成功举办,大会提出了创建一种基于艺术或美的全新的教育理想。他们呼吁,美术课不应该只是数学的抽象,而应该是活生生的构造;美术课应该成为每个学校的主课;美术课是为了培养学生具有独立的观察能力和表达能力。这次大会虽然没有对当时的德国美术教育产生实际的影响,却有其历史意义。

(五) 20世纪以后国外美术课程的发展与变革

近代的美术课程虽然在普通学校中取得了自己的地位,但实际上大多数学校没有把它当成一门艺术课程来教,很多时候,甚至变成了数学或是只学那样的科学课程。黄梅在《德国美术教育》中是这样描述当时德国的图画课程的情形的:“老师坐在讲台上,所有学生的眼睛都盯着讲台,手中的炭笔已经举起,耳朵却还在听着老师的命令:眼睛看一看清楚一画一笔一眼睛看一看清楚一再画一笔。”实际上,不仅是在德国,当时几乎所有国家的艺术课程差不多都是这种情形。在空洞的说教和刻板的摹写中,学生的艺术感受性日益迟钝,这引起了一些有识之士的关注。心理学、教育学的日渐成熟让人们逐渐意识到,儿童不是小大人,教育应该考虑儿童的年

龄特征；五光十色的现代派美术日益被大众理解和接纳，人们明白，美术并不一定要模仿自然，它还可以是对情感、心理等方面的独立观照；战争的阴影以及现代工业发展带来的负面效应，使人们对艺术教育寄予越来越厚重的希望，按照芒罗的说法，“艺术属于社会控制的一个最有力的工具”。这一切，促进了学校美术教育的普遍化，同时激起了人们前所未有的对儿童艺术的研究热情和对儿童艺术教育的重新思考。

1904年，西泽克在维也纳创办了著名的儿童美术班，他鼓励儿童以游戏的方式，用视觉形式表达他们自己的感受。这种教学改革在整个西方美术教育界引起了很大震动。

以儿童为中心，这一教育新时代的到来与美国教育学家杜威有着密切联系。杜威的进步主义教育观认为，“儿童是起点，是中心，而且是目的……对儿童成长来说，一切科目知识都只处于从属地位，它们是工具”。他还认为，儿童的兴趣，主要是审美兴趣，因此，艺术应该成为课程设置的重要组成部分，艺术课业是一切活动的中心。进步主义教育观使20世纪上半叶的学校美术教育发生深刻变化。当然，也不可忽视弗洛伊德的心理学以及艺术家，尤其是表现主义艺术家们的观念对艺术教育的影响。在这一背景下，出现了工具主义的美术教育思潮。工具论的主要观点是：教育的根本目的在于儿童的自然发展，美术是儿童自然发展的工具；美术教学要依据儿童的兴趣和本性来进行，教师不应该作太多的参与与指导，美术课上，儿童可以随心所欲地进行创造性的自我表现活动；在课程计划中，美术可以与其他科目结合。

工具论的代表人物是里德和罗恩菲德。里德是英国艺术理论家，在《通过艺术的教育》这本书中，他提倡通过艺术教育促进儿童自发创造力和人格的自然成长。他认为儿童具有与生俱来的艺术潜能，并具有不同的表现类型（依据思考、感情、感觉、直觉可分为八种表现类型），美术教学要依据儿童不同的天赋类型予以鼓励和指导。美国艺术教育家罗恩菲德则在《创造与心智的成长》中宣称：“在艺术教育中，艺术只是一种达到目标的方法，而不是一个目标。”^① 艺术教育的目标是儿童

① 维克多·罗恩菲德. 创造与心智的成长. 王德育译. 长沙: 湖南美术出版社, 2002: 4.

的自我表现和创造，是造就身心健康的人。他对儿童美术发展心理和教材教法作了研究，认为儿童美术发展经历六个自然的阶段，即涂鸦阶段、样式化前阶段、样式化阶段、理智萌芽阶段、拟写实阶段和青春危机期，这些阶段是来自遗传的知觉程序自然展开的结果。儿童美术有两种不同的表现模式——知觉型和触觉型，这也是来自遗传的。因此，老师最好不要试图教孩子怎样绘画，不要干涉儿童的美术学习，应该只是提供材料和刺激，让儿童自我表现，自然发展。

工具主义的美术教育极大地激发了儿童的兴趣，提高了儿童的创造能力和自我表现力。不过，它也暴露出自身的问题来。这时的美术教育并未把美术视为一门学习课程，而是把它当做儿童自我表现的工具，实际教学基本处于一种儿童自发的、无教师干预和评价的状态。到20世纪60年代，情况开始发生变化，变化的主要契机是1957年苏联人把第一颗人造地球卫星“斯普特尼克”送上了天。苏联的这颗卫星在整个西方世界激起了巨大反响，美国人在考察了苏联的教育以后说，伊凡（苏联小男孩的常用名）知道的东西约翰（美国小男孩的常用名）不知道，苏联人在课堂上发动了全面进攻。因此，有必要对教育进行重新的思考，以赶超苏联，争霸世界。于是，美国在20世纪60年代掀起了大规模的课程改革运动，改革的思想基础是布鲁纳的结构主义课程理论。

布鲁纳有一句引人注目的口号：“任何学科的基本原理都可以以适当的方式教给任何年龄的任何人。”他提出以学科的基本结构为教育内容，以螺旋式递进的方式组织教材，以发现法为基本教学方法。

改革使学校教育由强调儿童中心转向强调学科中心，当自然科学、数学和外语（“新三艺”）这些结构清楚、易于教学和检测的科目得到特别青睐的时候，人们也在关注美术的结构问题。巴肯认为美术能够成为科目，并认为作为科目的美术教育应包括画室学习、美术批评和美术史。这一思想影响了本质主义的代表人物艾斯纳和格瑞尔。本质论强调艺术教育的本质性价值，倡导以学科为基础的美术教育。艾斯纳认为，美术对个人经验具有独特贡献，所以不可以把它视为服务于其他目的的工具；儿童美术能力不是自然成长的结果，而是学习和教育的结果；美术课程的内容应当包括创作、批评和美术史；美术教学要有严谨的课程

设计和效果评估。格瑞尔在前人研究的基础上发展出“以学科为中心的美术教育”(即 DBAE)这一术语,其主要观点是:美术课程的内容包括美学、美术史、美术批评和美术创作;美术课程的编排由简至繁,作螺旋式递进;课程设计书面化,教学实施系统化。显然,它吸收了 20 世纪 60 年代课程改革的思想和巴肯等人的观点。DBAE 期望的是一种整体教学,即把四个方面的学习领域统合于一个教学单元中,体现在总课程中。1982 年,盖蒂信托公司出资成立盖蒂艺术教育中心,帮助学校在实践中发展和充实学科中心的美术教育的理论和教学。目前,美国还在进行着这一研究工作。按美国专家的看法,DBAE 没能完全达到预期的目标,很多学校的学生并没有掌握有关的美术专业名词,而这有三点很重要:第一,学生对美术的认识;第二,学习的过程;第三,学生自己的想法。从实践来看,他们认为成年人尤其是高中生学习 DBAE 的情况比较好,而七至九年级一周只有一次学习艺术的时间,就不太好进行这种教学。

美国、德国、法国、比利时、奥地利等国家的课外和校外美术活动比较活跃,学校还利用博物馆、画廊等机构鼓励学生了解艺术发展的历史。例如,德国各州的教学大纲提倡学生把校内获得的知识在校外进行运用和实践,提倡学生到博物馆接触美术原作以及其他实物性的文化载体,体验一些学校课堂上无法体验的东西。许多国家的博物馆对学生是免费开放的,学生在老师的引导下,对艺术品参观、交流和思考,并作出自己的评判。有的博物馆还有专为学生开设的免费画室,提供画架、画凳及其他教学设备。国外对艺术教育中的批评、探索比较重视,认为艺术批评是提高艺术教育质量的重要方式之一。博物馆协助学校开展的美术教育,将有助于提高学生的审美感知能力和评价判断能力,使学生更好地了解与作品有关的概念、政治背景、文化背景以及艺术家的特点等,让学生不仅认识过去的艺术,还能感受和理解目前正在流行的艺术。

西方学者巴赞曾经说,当一个社会或一个人同艺术结合时,就有了文化,而当他们离异时,野蛮也会随之而来。现在,艺术对社会、对个人发展的作用已为世界各国公认。为适应时代发展的要求,世界各个发