



孔達赫強著

中小學圖畫教學法

人民教育出版社

中小學圖畫教學法

全一冊

著 者：孔 蓮 赫 強

譯 者：豐 子 愷 豐 一 吟

責任校對：韓 效 慇

出版者：人 民 教 育 出 版 社

(營業許可證出字第二號)

發行者：新 華 書 店

印刷者：(見 正 文 最 後 頁)

書號：參0118

1954年1月原 版

字數：190,900

1954年5月北京第一次印刷

1—25,000

定價11,100元

中小學圖畫教學法目次

第一章 圖畫教學簡史	一
第二章 學校圖畫教學法	三
臨摹法	四
幾何畫法	六
寫生畫、記憶畫和想像畫	三
第三章 蘇維埃學校教學法的發展	六
圖畫科在學校中的任務	六
第四章 兒童畫	四
第五章 圖畫課的初步	五
作畫時學生身體的位置	五
畫冊或畫紙的地位	五
橡皮的使用	五
第六章 學校圖畫課業的內容	五
繪畫的要素	六
課程大綱構成的原則	六
教學法的原則與繪畫	六
第七章 寫生畫	六
寫生畫初步	七
第八章 寫生畫課示例	九

第九章 立體物寫生

樹葉的描寫.....九

各種物件的寫生.....八三

各種形狀和各種色彩的蘋果.....八五

蔬菜類寫生.....八六

有葉的樹枝及針葉樹枝寫生.....八八

圓柱形物體寫生.....九二

各種均齊形物體寫生.....九四

球形物體寫生.....九七

蘋果寫生.....九八

盆栽寫生.....一〇〇

組合物寫生.....一〇二

高年級的寫生畫.....一〇七

第十章 高年級的寫生畫

圓柱及圓柱形物體寫生.....一一八

矩形立體物寫生.....一二八

平行六面形物體寫生.....一三九

切斷或挖去物體的某部分.....一四〇

室內圖——根據記憶及觀察.....一四三

人體(學生)速寫.....一四四

禽類和獸類的描寫.....一四五

第十一章 水彩畫

組合物寫生.....一五〇

第十二章	圖畫課	一五
	寫生畫課的組織	一五
	寫生模型的設備	一七
	寫生模型台	一八
	寫生模型	一八
第十三章	記憶畫和想像畫	一六
	發展視覺記憶力的方法	一七
第十四章	裝飾畫	二〇
	裝飾畫課示例	二〇
第十五章	錯誤改正法	二二
	學生圖畫中的基本錯誤	二四
第十六章	圖畫教材的計劃	二九
	一年級圖畫課學年計劃示範	三二
	五年級圖畫課學年計劃示範	三三
第十七章	學校造型藝術的課外作業	三五
	初級小組	三六
	中級小組	四三
	高級小組	四七

第一章 圖畫教學簡史

偉大的十月社會主義革命給我國帶來了巨大的轉變。革命掌握了生活的各部門：國家的經濟生活和政治生活被徹底地改造了，革命又反映在科學和藝術中。

人民教育也得到了改造：在另一種原則的基礎上開始建設了新的學校，因為舊的讀死書的一味肢屬的學校，無論如何不能為無階級社會的建設任務而服務了。

早在一九一九年，列寧在第一次學生共產黨員代表大會上的演講詞中就會經說過：「青年人準備着去學習建設新的學校，這是重要的事。」（「列寧全集」，第二十九卷，第二九七頁）

列寧幾次三番地揭穿革命前的學校的階級性，並注意這階級性的可憎的特徵。同時列寧曾經指示：「……必須區別清楚：舊的學校裏所有的東西，哪幾種對我們是有害的，哪幾種對我們是有益的；又必須能從中選出共產主義所需要的東西，」（「列寧全集」，第三十一卷，第二六一頁）批判地接受過去的文化遺產。

我們的國家替世界產生了不少優秀的科學工作者、技術工作者、藝術工作者和教育工作者。全世界的進步人們，說起他們的姓名時，都表示真心的敬仰。

優秀的藝術家和教育家們，像列賓（М. Е. Петин）、克拉姆斯科伊（И. И. Крамской）、其斯佳科夫（П. П. Чистяков）和烏申斯基（К. Д. Ушинский），他們的教育學的見解，對於圖畫教學法的研究，都表示非常的關心。

在教育學的歷史中，初次述及圖畫教學的意義和必要性的，是古希臘的哲學家亞理斯多德（紀元前384—322）。他說，必須用三種藝術的表現方式來教養青年人，即「色彩和形狀的表現方式、聲音和文字的表現方式、諧和和節奏的表現方式」。亞理斯多德所列舉的教養方式，指示青年人必須具有多方面的修養。

接着代替古希臘的文化的，是具有另一種教育學觀點和教育學任務的中世紀文化。爲了適應新的社會制度，教養和教學的任務便採用另一種方式。「色彩和形狀」的意義，像其他的青年教養方式的意義一樣，被貶低了。

圖畫教學在中世紀的修道院學校的條件之下向前進行着。繪畫不再是教養和教學的手段，它已經變成一種將來從事職業所必需的課業了。

中世紀的教育學帶有宗教的性質，它負有實現教會任務的使命。修道院學校除教授讀、寫、算之外，同時又培養修道院所需要的專門人材，這些專門人材便是那爲推行宗教文學的抄寫員、密畫（*miniature*）和壁畫的技師。

更進一步，由於手工業的發達，密畫家的工作獲得了獨立的性質——出現了一種專門畫家，這些畫家有他們自己的門徒。手工業蒸蒸日上，迫切地要求着圖畫教學，但是，那時候的圖畫教學的性質，只是狹隘的職業準備而已。

圖畫教學的方法，是在長期實踐中漸漸地擬定的。

還在埃及和古希臘時代，就製訂了一種規則，圖畫創作和教學都依據這種規則。在希臘，合乎這種規則的，有優秀的藝術家米隆（*Myron*）和波利克雷特（*Polikret*）的作品。例如多利佛爾的雕像（「長槍

手」便是希臘藝術盛期的典型作品。

對圖畫教學法有大貢獻的，是文藝復興時代的大名家。圖畫教學法的問題，在偉大的學者和藝術家達拿特·達·芬奇（Леонардо да Винчи）、建築家和藝術家雷翁·巴提斯塔·阿爾柏提（Леон Баттиста Альберти）、藝術家成尼諾·成尼尼（Ченнино Ченнини）等的著作中，開始一個一個地被闡明了。這些名家對於各種藝術事業都很博學，他們把各種專門事業結合為一體，他們的思想非常深刻——這些特色使他們的意見具有很大的意義和重要性。他們的關於圖畫教學法的見解，直到現在仍不失却其意義。

文藝復興時代的名家們的最偉大的功績，是他們所發現的現實主義繪畫法則，這就是在平面上立體空間的形狀的表現，也就是透視法的表現。

現代圖畫教學法的基本原理，就是在專門藝術家的作品和他們的言論的影響之下，在教學的理論與實踐的基礎上形成的。

在曾經發表關於圖畫教學法的言論的諸名家中，擁有榮譽地位的，是斷然對舊傳統作鬥爭的新時代人物達拿特·達·芬奇（1452—1519）。

達拿特·達·芬奇認為圖畫教學必須以寫生為基礎。他對陳腐的教學法的袒護者展開了論爭，並守衛着新的陣地。達拿特·達·芬奇寫道：「反對者說：倘要成為一個大能手，能製出許多作品來，最好在最初學習的時候就按照各名家所畫在紙上或壁上的各種作品，照樣摹寫。他又說：由此可以獲得迅

速的成就和良好的技能。對於這個反對者的見解必須這樣答覆：不錯，這種技能是良好的，假使它是在精心的名家的良好的作品中獲得的話；但因為這樣的名家非常少，竟難以找到，那麼，與其去追求那些惡化地摹仿自然範本的人，而獲得一些可憐的技能，不如直接去追求自然物來得可靠了。因為，能够求得源泉的人，是不應當舍本逐末，去求壺水的。」（「達拿特·達·芬奇選集」，第二卷，第一九九——二〇〇頁）

這樣說來，自然物便是源泉。這位偉大的名家勸告大家，要經常到處觀察在街上的、在廣場上的、在田間的人們的各種「自然姿態」。「回家之後，就把這些回憶用完成的形式表現出來。」（同上書，第一九九頁）達拿特·達·芬奇的憑記憶作畫，是掌握知識和技能的方法，是精確表現並發展視力和視覺記憶的方法。

成尼諾·成尼尼（1373—1440）生在達拿特·達·芬奇以前的時代。他曾經寫過「繪畫論」一書。

在一切其他的繪畫法中，成尼諾·成尼尼特別推崇寫生。「必須注意：領導你通過凱旋門而走向藝術的最完善的領導者，便是寫生。寫生比一切範本更重要；請你常常熱心地信託它，尤其是當你要在圖畫中獲得一些感情的時候。」（成尼諾·成尼尼：「藝術論」，或名「繪畫論」，一九三三年莫斯科版，第三七——三八頁）

雷翁·巴提斯塔·阿爾柏提（1404—1472）對於自然的範本，即實物，賦與很大的意義。「爲了不使自己的努力和工作徒然浪費，必須避免某些呆子的習氣，這些呆子沉醉於自己的天才，竭力想以繪畫出名；他們所信賴的只有自己，他們沒有任何用視力和智力來摹仿的範本。這樣的畫家，不是好好地學畫，而是陷入於自己的錯誤中。」阿爾柏提把他所推荐的寫生畫法作了如下的結論：「……一個人倘使能

習慣於從自然界借用一切，那麼他以後無論畫什麼東西，就都像寫生出來的一樣純熟。」（佐爾佐·伐薩利 [Джорджо Вазари] “雷翁·巴提斯塔·阿爾柏提傳記”，「繪畫論」，第三卷，第五九頁）根據他這段話，可知寫生比一切範本更為重要；實物是繪畫的源泉，畫家必須摹仿它。只有根據實物寫生，才能得着一種經驗，獲得了這種經驗，以後他所畫出來的一切東西，將同寫生出來的一樣了。追求實物，是圖畫教學的基礎。

這種一定不易的原理，在專門的圖畫教學中支配了四百多年。它也在普通學校圖畫教學上留下了，一個痕跡。

在俄國，普通教育的學校在承認自然對象為圖畫教學的基礎之先，曾經經過一段很長的道路。以寫生為基礎的圖畫教學法，經過了一番鬥爭，才在學校教學中獲得了自己的地位。寫生畫法凌駕了其他畫法而取得勝利，是由於十九世紀先進的現實主義造型藝術的影響。偉大的藝術家——費陀托夫（П. А. Феттов）、克拉姆斯科伊、其斯佳科夫、列賓、伐斯涅左夫（В. М. Васнецов）、蘇里科夫（С. М. Сурков）、謝羅夫（В. А. Серов）、列維丹（Левитан）等，創作了許多優秀的俄國現實主義繪畫的作品。後來的俄國藝術家和教育家們，都受過這些作品的薰陶。俄國的繪畫，是和俄國的教育學思想、實驗教育學和心理學同時發展的。因後者的發展，俄國的教育學思想的優秀代表們方能正確地在學校裏建立了以研究實物為基礎的圖畫教學法。

最初把這種圖畫教學法實施到學校的教學計劃中去的時候，有兩個原因決定着它在學校中的發展：其一，是專門藝術和成熟的先進傳統所給予的強大的影響；其二，是前進的教育學對於一般教學和教養的看法。

最初闡明教學觀點的是偉大的捷克教育家楊·阿莫斯·夸美紐斯(Ян Амос Комунист 1592—1670)。在「大教授學」(Большая дидактика)一書中「教學容易成功的原理」這一章裏，夸美紐斯敘述著建立教學所必須根據的原理：

「(一)教學時必須從大體進入局部；

(二)從較易的進入較難的；

(三)不可使學生負擔分量過多的學習材料；

(四)一切必須穩步前進，不可匆忙；

(五)不可強迫學生接受不適合於年齡和教學法的一切學習；

(六)一切課業必須用直觀感覺的方法傳授；

(七)追求直接的效果。」(夸美紐斯：「大教授學」，國立教科書出版社，一九三九年版，第一六一頁)

夸美紐斯認為直觀教學是教學的基本原則中的一個共通的原則。他所列舉的原理中包含着一條對圖畫教學極為重要的原則，即「從大體進入局部」，還有一條同樣重要的原則，即「從較易的進入較難的」。夸美紐斯的這兩條原則，是教學自然進程的結果。要使教學得到成功，夸美紐斯認為「穩步前進，不可匆忙」這一規則是必要的條件。最後，追求直接的效果，按照夸美紐斯的意見，可以幫助學生，使他們容易理解課業。這許多規則，在現代的教育學上，仍不失去其意義。

夸美紐斯的關於直觀教學法的要求，是把學生的直觀感覺列入於教學過程中。他初次提出了一條很重要的規則，可惜這條規則常常被人所忘記，這就是：「不可強迫學生接受不適合於年齡和教學法的一切學習」，這就是說：教授時，必須顧到學生年齡的差異，而應用各種不同的教學內容。夸美紐斯雖然沒

有把圖畫課包括入初等學校的教學計劃中去，但是後來當圖畫課被列入於初等教育的課程中的時候，他的「大教授學」一書，曾影響於圖畫教學法的發展。

最初發表關於圖畫教學必須與普通科教學具有同樣的重要性的意見的，是英國的教育家約翰·洛克（Джон Локк 1632—1704）。洛克在他的著作「教育思想」中，從年青人對將來實際事業的準備的觀點出發來研究圖畫的意義。洛克的見解，分明是抹殺了圖畫教學的一般教育任務，而變成了一種狹隘的經驗主義和事務主義了。

首先發表關於圖畫的一般教育意義的意見的，是優秀的法國哲學家兼教育家盧梭（Жан-Жак Руссо 1712—1778）。盧梭把圖畫視為重要的教育手段。他認為：感覺器官對於識別周圍的事物和現實的現象，是很重要的，因此必須使它發達。在這一問題中，他完全重述夸美紐斯的一條規則：「一切課業必須用直觀感覺的方法傳授。」盧梭認為：繪畫是發達感覺器官的課業；繪畫能助長觀察力。盧梭認為：各課業必須在自然界進行，因為和自然界接觸，能培養對自然界和它的美的愛好。盧梭由這一般原理出發而敘述到圖畫教學法。他強調發展銳敏的感覺和培養勞動習慣的必要性。「孩子們是偉大的摹仿者，」盧梭寫道，「他們都喜歡畫畫；我希望我的孩子（即養子愛彌兒——孔達赫強註）學習這種藝術，不是為了學會藝術的本身，而是為了獲得視力的正確和手法的敏捷，就是在一般教育上，重要的也不是要他懂得各種學業，而是要他獲得這種學業所給予的感覺的銳敏和身體勞動的習慣。」繼而盧梭又這樣敘述自己的教學法：「因此，我警誡着，不要替他（愛彌兒）聘請教他從摹仿品摹仿，從畫幅臨摹的圖畫教師。我希望他除了自然本身之外，沒有其他的教師；除了實物本身之外，沒有其他的範本。我希望擺在他眼前的是實物，而不是畫着這實物的紙張。我希望他照着房子畫房子，照着樹畫樹，照着人畫人，並且由此練習

觀察實物及所見的形狀，不要背棄了真實的東西而作虛假的、死板的摹寫。」然而，盧梭不看重這學生的智力發展：「我的心願不是單要他認識各種事物……」他寫道：「幾何學在我的孩子不外是一種使用規尺的技術；他不應當把幾何學和圖畫混在一起，作畫是不能使用這些器械中的任何一種的。」（盧梭：「愛彌兒」，或名「教養論」，學校與生活出版社，一九一二年聖彼得堡版，第一三〇頁）

這位法國哲學家兼教育家的這些言論，指出了一條明確的教學道路。首先，盧梭斥責了以摹擬為基礎的教學方法。在這一方面，他發展了文藝復興時代諸名家所發表的意見，把實物認為繪畫的唯一範本而由此繼續前進。這樣，就漸漸地建立了圖畫的一般教育任務：圖畫能助長學生的觀察力，使學生認識事物，發展學生的感情。

在俄國，十九世紀的優秀俄國藝術家和教育家們的主張，給予圖畫教學法的發展以極大的影響。雖然這些主張是斷片的，却可以根據它們而斷定對於圖畫教學法的見解的主要傾向。

特洛比寧(В. А. Тропинин)對於實物的觀察十分重視：「……無論你在哪裏，必須時常不斷地凝視實物。」我(特洛比寧)勸告你們，必須常常從實物寫生，而且要儘可能摹仿得正確。」

特洛比寧和其他的名家一樣，認為最好的教師是自然界。他說：「我對自然界感激不盡。」（「藝術家論藝術」，第四卷，一九三七年版，第八三頁）

十九世紀諸畫家——其斯佳科夫、列賓、希耶(И. И. Шишкин)等——都十分重視實物。

列賓常常在年輕的謝羅夫面前擺些常見的物件作為靜物，而叫他「照樣」描寫。

希耶十分重視實物，同時他認為必須發展觀察力和記憶力。他勸大家每天憑記憶來描寫所遇見的一切東西和引人注意的一切東西。「你將要看到，」他寫給他的女學生托爾斯泰雅道，「觀察的能力是多

麼強大，你憑着記憶就能把見過的事物描繪得十分詳細。」

在他寫給基輔藝術學校學生的信中，他也發揚着這同樣的意見：「我憑着記憶把『彼得一世和阿列克謝』這幅畫的全部背景，連着壁爐、牆簾和明暗，都帶回來了。我到這房間裏只去過一次，而且是故意只去一次，因為是要防止分散我所已經獲得的印象。」（藝術家論藝術，第四卷，第四三九頁）

優秀的俄國藝術家，六十年代的理想現實主義者的先驅費陀托夫，十分重視觀察和視覺記憶的意義。「兒時所感受的印象，和我在生活的最初期所獲得的各種觀察的累積，如果允許這樣比擬的話，是我的天賦的主要基金。」（同上書，第一六七頁）

俄羅斯共和國의 功勳藝術工作者烏里亞諾夫（Н. И. Ульянов）在他關於謝爾蓋·阿列克謝也維奇·科羅文（Сергей Алексеевич Коровин）的回憶錄中指出：科羅文的教學方式是趨向自覺的圖畫教學的，「透視法研究和記憶畫，在他的教學方式中佔有極重要的地位。」（蘇茲達列夫 [П. Суздальев]：「謝爾蓋·阿列克謝也維奇·科羅文」，國立藝術出版社，一九四八年版）

由此可見，十九世紀的俄國優秀藝術家，忠實於俄國現實主義優秀傳統的藝術家——特洛比寧、費陀托夫、列賓、謝羅夫、希耶、謝·科羅文等——都認為實物是圖畫教學的基礎。同時他們又很重視觀察力、記憶力和想像力的發展。

其斯佳科夫不但是一個優秀的藝術家，同時又是當時藝術學院的傑出的教育家。這個藝術學院裏有許多著名的藝術家，像波列諾夫（В. И. Перов）、伐斯涅左夫、謝羅夫等。作為教育家的其斯佳科夫，不但關心藝術學院裏的專門教學，同時也關心普通學校裏的初步圖畫教學。

從一八七一年舉辦的第一次中等學校學生圖畫競賽開始，其斯佳科夫就積極地參加檢閱評定圖畫

的工作，並頒發獎金。

從藝術學院的文件和其斯佳科夫個人的文件中都可看出：在藝術學院委員會的刊物上，常常發表圖畫的總評定，作出中等學校圖畫課的設置的結論，同時又指出教學所應有的方向。委員會對於普通學校裏的教學的見解，基本上反映了其斯佳科夫的觀點。

其斯佳科夫認為，必須「使普通中等學校裏的初步圖畫教學的順序和方法適合於作為學生將來各種事業的『準備』」。從上面的見解就可看出：其斯佳科夫的對待圖畫科是和對待別的普通科目一樣的。

中等學校圖畫教學所必須依據的大綱，按照其斯佳科夫的規定，是這樣的：「圖畫學習，嚴格地說，應當始終依據實物。」

其斯佳科夫否認「掌握圖解公式及對事物的抽象觀念」的必要性。

「在初級小學裏，」其斯佳科夫寫道，「就可以教寫生畫，把所看見的東西照着所看見的樣子來描寫。也可以同樣地教學生着色。作畫時，必須用心地畫出原物——即對象物——的輪廓，並用心地把自己所作的畫和原物作大體上的對照。」這就是說，把畫和原物相比較。

其斯佳科夫充分了解：教學的內容和方法，應當適應學生的年齡和他們的一般發展。他寫道：「最初教學生描寫幾何圖形和幾何形體的時候，因為這些都是十分抽象而枯燥的，所以應當在學生的周圍環境中找些類似這些幾何形體的實物來教他們描寫，作為調劑。」

其斯佳科夫在他自己的筆記裏，明確了繪畫用的實物的性質，這一點具有重大的意義。他寫道：「在這裏，我們把實物理解為人類周圍的一切種類的事物。」

其斯佳科夫反對臨摹畫法，其原因是我們所能理解的。「應當承認：一般學校的圖畫教學中常常教

學生從範本臨摹，是一個最大的缺陷。因為這種教法會養成學生無意識地工作，他們常常根據範本而作畫，爲了完成一幅幅的圖畫而徒然浪費許多時間，損害了真正重要的研究工作。」其斯佳科夫十分重視對於形狀和比例的識別和判斷。他所謂「繪畫就是判斷」，不僅指示繪畫的方法，同時又指出了繪畫對於學生的觀察力和思考力的發展的重大意義。

偉大的俄國教育家烏申斯基十分重視觀察能力。他對於兒童智力發展中的觀察的意義，作這樣的研究：「凡是活的、有目的的教學，都是替孩子準備走上生活之路的；生活中最重要的是能够從各方面觀看事物，從這事物所處的各種關係的環境中觀看它。世人所謂卓異的或偉大的智力，假使我們更深刻地研究起來，我們便可見到：這主要是指這樣一種能力——即在現實中觀察事物，全面觀察事物，連同事物所處的各種關係來觀察事物。在教育上倘要求發展兒童的智力，就必須訓練他們的觀察能力。」（「烏申斯基選集」，第二卷，一九四七年莫斯科版）

烏申斯基的見解對於我們尤其可貴，因為它證實了藝術家們關於觀察力在一般智力發展中對於發展記憶的重要性這一思想。

烏申斯基認爲：觀察力對於思考力的發展，即對於一般教育，是很必要的。他又根據了兒童的思考力的性質而指出進行觀察時所必須依據的路徑。

「也許可以這樣說，」烏申斯基寫道，「兒童是憑形狀、色彩、聲音和一般感覺來思考事物的；假使有人想強迫他們憑其他方法來思考事物，那麼，他便是無理地、有害地脅迫兒童的天性。由此可知，利用形狀、色彩、聲音來實行初步教育——換言之，就是使教育儘可能爲兒童的各種感覺所能接受，這樣，我們的教育才能成爲接近兒童的，而我們自己才能走入兒童的思考力的世界中去。」（同上書）

烏申斯基關於兒童的思考力的具體性質的見解，和藝術學院委員會（在一八七二年）所發表的關於學校圖畫教材的意見互相呼應。這意見便是：必須「依據學生周圍環境中的事物而作寫生描繪」⁽¹⁾。

就這樣，在幾世紀的期間，發表了各種關於圖畫教學法的見解，這些見解具有許多共通之點。

藝術家們的見解和教育學的古典主義者們的見解是相一致的。這些見解，和關於兒童與少年的思考力性質的科學心理學的研究材料，都幫助了學校圖畫教學法的發展。

(1) 參加委員會組織的有其斯佳科夫、克拉姆斯科伊等。