



广西美术出版社

中国高等院校美术教育教程

叶峰 著

外国美术教育史教程

图书在版编目(CIP)数据

外国美术教育史 / 叶峰编. — 南宁: 广西美术出版社, 2008.3

(中国高等院校美术教育教程)

ISBN 978-7-80746-114-2

I. 外… II. 叶… III. 美术-教育史-外国-高等学校-教材 IV. J-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 040165 号

中国高等院校美术教育教程 外国美术教育史教程

Waiguo Meishu Jiaoyushi Jiaocheng

顾问: 白晓军

主编: 帅民风 张艺兵

副主编: 张景鸿 唐长兴

编委会: 叶峰 罗克中 李庆云 陈莹 吴少昆
唐长日 邹航英 李茵 张韬 伍锦昌
冯琼 张猛 李方

本册著者: 叶峰

图书策划: 钟艺兵

责任编辑: 陈先卓 马琳

技术编辑: 李巧灵

责任校对: 黄雪婷 陈小英 尚永红

审读: 林柳源

封面设计: 八人

版式设计: 亚兵

出版人: 蓝小星

终审: 黄宗湖

出版发行: 广西美术出版社

地址: 南宁市望园路9号

邮编: 530022

网址: www.gxfinearts.com

制版: 广西雅昌彩色印刷有限公司

印刷: 广西南宁华侨印务有限责任公司

版次: 2008年5月第1版

印次: 2008年5月第1次印刷

开本: 889mm × 1194mm 1/16

印张: 12.5

书号: ISBN 978-7-80746-114-2/J · 889

定价: 43.00元

版权所有 翻印必究

J-4
4

中国高等院校美术教育教程

外国美术教育史教程

叶峰 著

广西美术出版社

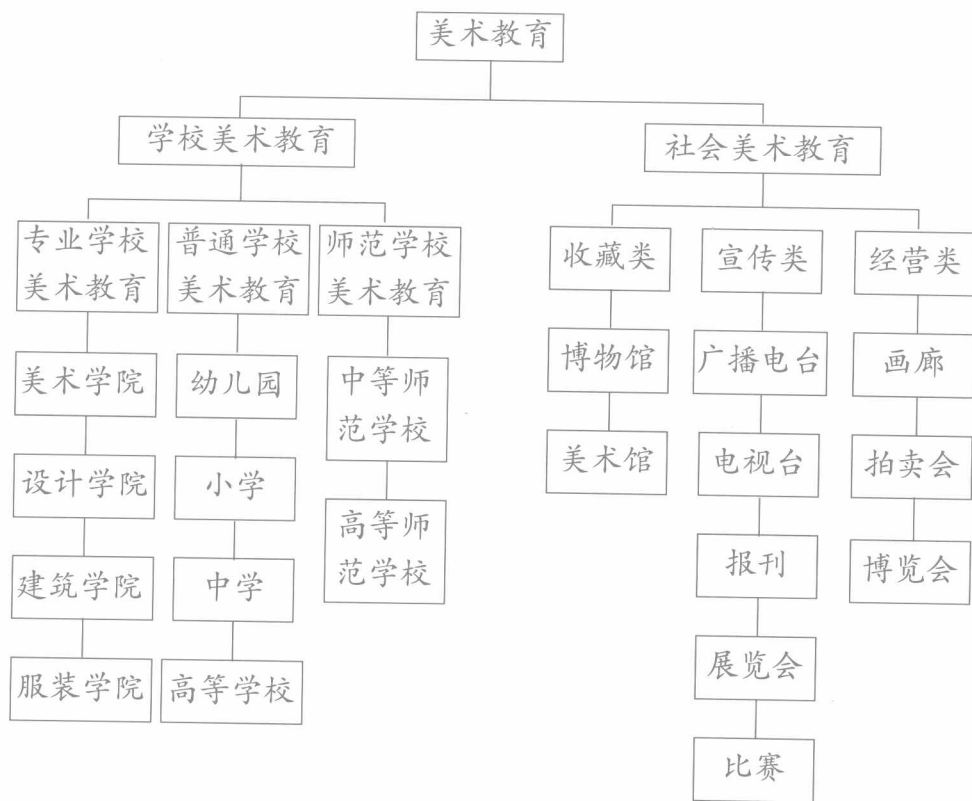
序

美术教育史的研究在整个艺术史的研究中，是很晚才出现的。在20世纪40年代之前，均没有出现这方面的重要研究成果。直到1940年英国艺术史家尼古劳斯·佩夫斯纳(Sir Nicolaus Pevsner, 1902—1983)的《美术学院的历史》(Academies of Art, Past and Present)一书的问世才打破了上述局面。这是一部划时代的著作，它开创了美术教育史研究的先河，掀起了美术教育史研究的热潮。继之，阿尔贝·布瓦姆(Albert Boime)的《19世纪法国学院和绘画》(The Academy and French Painting in the Nineteenth Century)、H.巴巴拉·魏因贝格(H. Barbara Weinberg)的《巴黎的诱惑：19世纪美国画家和他们的法国教师》(The Lure of Paris: Nineteenth Century American Painters and Their French Teachers, 1991)、Z.瓦兹宾斯基(Z. Wazbinski)的《16世纪美第奇家族蒂塞诺学院：理想的建立》等研究专著层出不穷，而且取得了丰硕的成果，对于现代美术教育的发展起到了积极的推动作用。

我国对于外国美术教育史的研究，到目前为止几乎是处于空白状态。这方面的研究成果更是微乎其微。1989年出版的师大、师专、中师、中小学美术教师学习资料《外国美术教育简史》应为我国最早的研究文集。作者范凯熹先生可以说是这方面研究的先驱者。本书现在仍有很强的科学性和可读性。刑莉女士的专著《自觉与规范——16世纪到19世纪欧洲美术学院》一书，开创了我国西欧美术学院的专题研究。但是，目前我国在这方面的研究人员极少，研究成果更是凤毛麟角，有待有志于美术教育史研究的专家和学者们的共同努力。

外国美术教育史的研究，对于我们了解西方美术教育的发生、发展及其教育思想、教育体制、教学原则、教学方法等都是十分重要的。现当代美术教育的发展，离不开对传统美术教育的研究与借鉴。对现代西方各国美术教育的研究，同样有益于我国美术教育的完善与发展。在多元世界的今天，相互学习，相互借鉴，取其精华，为我所用，这对于我国美术教育事业的发展是十分必要的。

记得六年前，在担任研究生的“中外美术教育史”教学的过程中就深感这方面资料的匮乏，也暗下决心，编写一本这方面的系统教材。经过几年的学习研究，初步形成了本书的初稿。本书的研究范围力图做到系统和全面。编写中首先要明确的是美术教育的基本构架，以“美术教育”为龙头，分为“学校美术教育”和“社会美术教育”两个分支，具体分类如下图：



本书重点研究的对象是学校美术教育及其发展。对于社会美术教育如展览会、美术馆、博物馆等美术教育的职能偶有提及，但不作系统和专门的论述。

专业美术学院的研究是本书重中之重。包括美术学院教育的萌芽、创建和发展，及美术教育思想、教学方法和管理体制，在书中均作了较为详尽的介绍。

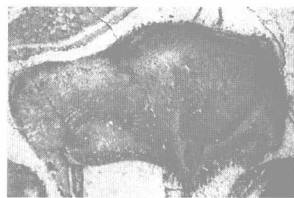
本书的出版得到了广西美术出版社的大力支持，并决定以教材样式出版，在此表示深切的谢意！对在本书的编写过程中，范凯熹先生、刑莉女士、常宁生先生的热心帮助均表谢意！

由于本人水平有限，本书必定存在多方面的不足甚至错误，我将诚恳地接受各方面的批评指正，并不断地加以修改完善。如它能为我国美术教育史研究领域起到抛砖引玉的作用，就是我最大的荣幸！

叶峰

2007年10月15日于桂林

目录



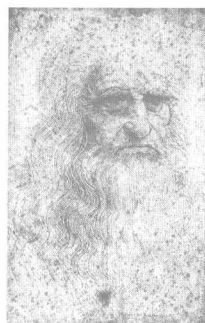
第一课 古代美术教育

- | | | |
|-----|-----------|----|
| 第一讲 | 原始社会的美术教育 | 7 |
| 第二讲 | 奴隶社会的美术教育 | 10 |



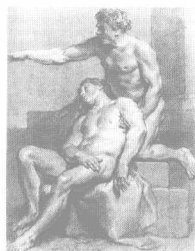
第二课 中世纪美术教育

- | | | |
|-----|------------|----|
| 第一讲 | 中世纪美术教育的特征 | 27 |
| 第二讲 | 中世纪学校美术教育 | 28 |
| 第三讲 | 中世纪日本美术教育 | 34 |



第三课 文艺复兴时期的美术教育

- | | | |
|-----|----------------------|----|
| 第一讲 | 文艺复兴美术教育概述 | 41 |
| 第二讲 | 工场美术教育及其发展 | 42 |
| 第三讲 | 阿卡德米在意大利文艺复兴时期的发展与演变 | 43 |
| 第四讲 | 美术学院教育的萌芽 | 45 |
| 第五讲 | 美术学院的初创与教学 | 47 |
| 第六讲 | 文艺复兴的艺术与教育观 | 52 |



第四课 17世纪至18世纪的美术教育

- | | | |
|-----|----------------------|----|
| 第一讲 | 17世纪美术学院教育的创建和发展 | 83 |
| 第二讲 | 17世纪至18世纪西方美术学院的素描教学 | 84 |

| | |
|----------------------|-----|
| 第三讲 普通学校的美术教育 | 106 |
| 第四讲 17世纪至18世纪的美术教育思想 | 108 |
| 第五讲 日本美术教育的发展 | 112 |

第五课 19世纪近代美术教育 115

| | |
|-----------------------|-----|
| 第一讲 欧洲进步画派与学院派教育 | 116 |
| 第二讲 19世纪末西方美术教育 | 121 |
| 第三讲 契斯恰柯夫的美术教学体系 | 128 |
| 第四讲 阿雪裴和霍洛石的美术教学思想和方法 | 130 |
| 第五讲 19世纪的学校美术教育 | 131 |
| 第六讲 19世纪美术教育运动 | 136 |
| 第七讲 日本近代美术教育 | 146 |



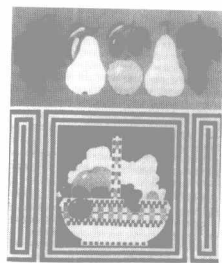
第六课 现代美术教育 149

| | |
|--------------------|-----|
| 第一讲 20世纪上半叶的学院美术教育 | 150 |
| 第二讲 德国包豪斯学院的教育 | 152 |
| 第三讲 20世纪上半叶的学校美术教育 | 157 |
| 第四讲 20世纪的美术教育思想 | 160 |



第七课 现当代美术教育 165

| | |
|-------------------|-----|
| 第一讲 西方国家高等美术教育的发展 | 166 |
| 第二讲 苏联及俄罗斯高等美术教育 | 173 |
| 第三讲 日本高等美术教育的发展 | 175 |
| 第四讲 西方现当代普通学校美术教育 | 178 |
| 第五讲 现代美术教育理论和思想 | 187 |
| 第六讲 现代国际美术教育组织 | 196 |



第一课 古代美术教育

课程名称：古代美术教育

授课时数：四学时。

教学目标：一、了解古代美术教育的起源。

二、掌握古代美术教育的特征。

教学重点：古埃及、古希腊的美术教育。

教学难点：柏拉图和亚里士多德的美术教育思想。

作业要求：详见本课后复习思考题。

第一讲

原始社会的美术教育

一、原始社会美术教育概述

在人类教育历史的长河中，美术教育的起源一直可以上溯到人类的原始社会。原始人类在同大自然作斗争的劳动生活中，为了取得生活资料，需要制造出各种各样简单的劳动工具和狩猎的武器。这些工具和武器就是美术作品的雏形。而传授这些工具和武器的制作劳动就是美术教育最初级最原始的开端，也可以说是美术教育最早的起源。

因此，美术和美术教育都是人类劳动的产物，是人类劳动实践创造的智慧结晶。

距今一两万年前的旧石器时代出现了洞穴壁画，如法国的拉斯科（Lascaux）岩洞壁画、西班牙的阿尔塔米拉（Altamira）洞穴壁画等。

拉斯科洞穴壁画的发现出于一次偶然事件。1904年4个来自蒙蒂尼的法国少年外出郊游时，去探求30多年前一个大树连根拔起而遗留下来的洞穴秘密，结果这个洞穴把他们引向拉斯科山坡附近的另一个洞穴，孩子们发现洞穴内绚丽的绘画，除了动物形象外，还有一些非人非兽又似人似兽的形象，有些动物身上还带着箭伤。（图1）

又一次偶然的会使阿尔塔米拉洞穴壁画被发现。1879年，一名叫马赛科诺·德·梭杜尔（M.D.Sautuol）的西班牙工程师带着女儿来到阿尔塔米拉附近收集化石，女儿玛丽亚在自行玩耍的时候，爬入一洞口，突然发现一只直瞪着的公牛眼睛，举世闻名的史前壁画就此问世。（图2）

这些壁画是先勾线后涂色绘制的，色彩以赭红与黑色为主，还带黄和紫色，用的是天然的矿物颜料。颜料是用动物的脂肪和血液调和过的。用的笔可能是苔藓类植物或兽毛。

这些史前壁画的发现证实了人类在原始时代已经有了较好的绘画能力和审美观，证实了美术和美育从原始时代就开始了。劳动创造了人，也创造了

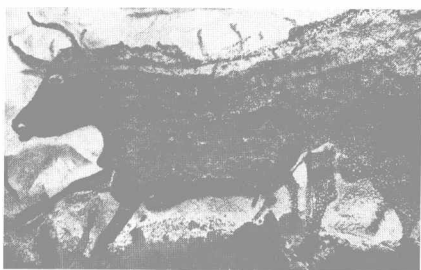


图1 《拉斯科野牛》(洞穴壁画 法国) 约公元前20000年

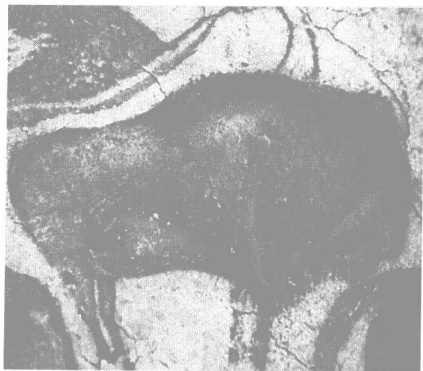


图2 《阿尔塔米拉野牛》(洞穴壁画 西班牙) 约公元前20000年

艺术和艺术教育。

新石器时代，社会生产力不断提高，人们不仅是出于谋得生活资料的需求，而且渐渐地有了审美的需求，从这些最初的原始美术活动中得到审美的享受。因此，美术创作和美术教育也更为精彩，从工具的制作到衣饰、房屋、绘画技艺逐渐进步成熟，从事描绘和制作技能的人也越来越多，社会劳动开始有了明显的分工，传播技能的美术教育开始了。

二、原始社会美术教育的方法与特点

原始社会的生产力十分低下，人类为了生存和发展，必须进行生产、生活资料用品的制作传播。恩格斯指出：“劳动的过程只是在制造工具的时候才开始的，即使是最简单的工具制造及其运用的能力，就已经要求长辈给予儿童某些一定的指教。”（恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》《劳动在从猿到人转变过程中的作用》）因此，美术教育产生和发展与原始社会的经济生活存在着密不可分的关系。

古希腊哲学家亚里士多德（Aristotle，公元前384—公元前322年）提出艺术起源于人类模仿本能的学说，是美术教育起源最古老的理论。他指出：“人从孩提的时候起就有模仿的本能。人和禽兽的分别，就在于人最善于模仿。他们最初的知识就是从模仿得来的。人对于模仿的作品总是感到快感，经验证明了这一点；事物本身看上去尽管引起痛感，但惟妙惟肖的图画看上去却能引起我们的快感，例如尸首或最可鄙的动物形象。”（亚里士多德《诗学》、贺拉斯《诗艺》中译本，第11页）

因此，模仿便成了原始社会人类美术教育的主要特征和方法。

原始社会经历了数十万年的漫长岁月，美术教育是很晚的现象，只存在于八千年以前的原始社会末期。在古代的墨西哥，显贵的子弟可以不参加体力劳动，在特别的房舍里学习书写象形文字、学习观察天象等。这种教育在家庭中进行，由家长把自己的经验和知识传授给子女。这就含有美术教育的因素。经验传授是原始社会美术教育的另一特征和方法。

原始社会是一个没有阶级的社会，无论是生活用品、生产资料、食物等都为人所共享，包括美术及其教育都如此。这就构成了原始社会美术和美术教育的共有性，美术经验的传授为人人所共享，其共享性的公共教学便是原始社会美术教育的第三个特点和方法。

原始社会长辈指导儿童从简单的工具制作、衣服和生活器皿的制造、书写复杂的象形文字到描绘彩陶图案及铸造铜器等造型刻画知识和技能都是在劳动过程中完成。也就是说，美术教育的内容保持着学用结合，以实用为主。这是原始社会美术教育的第四个特征和方法。

原始社会美术教育无论是游戏、竞技、舞蹈、唱歌、画体纹身、洞穴壁画、记事符号等都是在社会实践中不断进行的，不存在单独的机构，也不存在专职培养，这就形成了原始社会第五个特点及教育方法。（图3）



图3 《持角杯的女巫》（浮雕 法国）约公元前30000年

第二讲

奴隶社会的美术教育

一、古埃及的美术教育

埃及是世界文明古国之一，人类最早的学校教育、美术创作都产生于埃及。公元前30世纪左右，在埃及的尼罗河流域、西亚的两河流域、南亚的印度河流域、南欧的爱琴海区域及中国的黄河流域，均已进入奴隶社会，产生了一个个世界上最早的文明

古国。在那些文明古国里生产力发达，创造了人类早期灿烂的古文化，兴起了初步的学校美术教育活动。这些初步的美术教育活动以埃及和希腊为中心扩展到罗马、雅典各地。

埃及美术教育与其宗教信仰、墓葬习惯和王权思想有很大关系。埃及人崇拜太阳神、水神，相信法老是神的化身，无论生前死后都享有神的特权。认为人死之后，只要尸体完好，若干年后灵魂就会回归，死者便可复活。如果尸体腐烂，雕像可以代替死者复活。因此，金字塔、雕刻、墓室壁画应用而生，艺术品的生产者、劳动者需求量增大，这就需要培训大量这种专门人才，才能满足社会的需求。就这样，美术教育很快地发展起来。（图4）



图4 雕刻家的墓穴壁画（埃及）约公元前16000年

1. 古埃及的学校美术教育

公元前 3500 年以前的埃及，已经建立了上埃及和下埃及两个王国。公元前 3000 年，埃及上下王朝得到统一。从此之后埃及历经早期五朝（约公元前 3000—公元前 2700 年）、古王国（约公元前 2700—公元前 2100 年）、中王国（约公元前 2100—公元前 1580 年）和新王国（约公元前 1580—公元前 1085 年）各个阶段。奴隶主专制政权和社会文化，在“古王国”的史料中有着最早学校的记载。古代埃及各种知识，均由祭司掌管，僧侣们所用的象形文字是“神圣的文字”。由于文字的出现，就产生了文士学校。它是专为帝王和官吏子弟设立的宫廷学校。“宫廷学校除了皇族子孙和贵族儿童青少年外，一般从奴隶主子弟中选优入校，因与皇子同窗，成为‘皇亲’，有的借此便与女王联姻而扶摇直上了。”（《外国教育通史》，滕大春主编，山东教育出版社，1989，第 53 页）

因为古埃及古代的宗教活动、文字书写和专业知识源于寺庙活动，僧侣为培养继承人必须传授所需的知识，这就有了寺庙学校。有些考古学者认为，埃及的学校教育，起源于僧侣的训练。海立欧普立斯大寺，也称日神大寺，就是教育水准极高的学府，该寺的高僧是皇家的天文官、建筑师，天文学的研究在当时是优异的。史学家希罗多德曾说，海立欧普立斯大寺的僧侣是埃及史学家中的杰出学者。寺庙还有收藏丰富的图书馆，便于钻研参考，僧侣们常就学术问题进行讨论。此寺成了埃及人的骄傲，也是当时国际学术的传播中心。犹太的摩西、希腊的太利斯（Thales）、梭伦和柏拉图都曾就学该地。此外，在艾地福等地的寺庙，同样是学术胜地。在这些寺庙之中，传授和研究古代埃及文学、地理学、历史学、雕刻、绘画、舞蹈、音乐、测量学、建筑学和水利学等。（图 5）

2. 古埃及家庭美术教育

古埃及以家庭为美术教育子女的场所。家庭教育不仅属于普通生活职能和道德品质的培养，高深的专业技能也通过家庭传授。“教育”一词从埃及字源“Sochrp”来说，它意味着“使之成功”。“少壮不惜时，无术谋衣食。”对于多数埃及人，家庭教育开始得较早，且大部分都是职业性的。古埃及教育的一般办法是：儿童在 14 岁以前由母亲负担抚育职责。14 岁—16 岁，则由父亲对儿子实行教育。

美术教育和其他行业一样，其行业的秘密由不同的家长把持，代代相传，技艺均不外传。曾有个建筑师之家，22 代之久都是营造工程。被誉为埃及历史上科学及医学之父的伊姆荷太普，就是出生在这样的建筑世家。他从小受家庭影响，以过人的智慧和才智，在营造行业中脱颖而出。他原为小吏，因在营造行业的突出贡献，成为第三王朝第二法老左赛尔的宰相。他是埃及历史上最早的总建筑师，他在埃及纪念性建筑物的发展演



图 5 《三个女乐师》（纳赫特墓壁画 埃及） 公元前 1425 年

变中起了至关重要的作用。由他设计并组织施工的法老左赛尔的陵墓，是第一个完全由石头建筑的巨大的建筑物，也是“玛斯塔巴”向金字塔过渡的划时代杰作。“埃及人对他们奉若神明，而希腊人则将他与阿斯克勒庇俄斯相提并论。”（《埃及艺术》，河北教育出版社，高火编著，第33页）从现存的古王国的工艺美术中可以看出，古王国出现了数量较多、制作精细的珠宝首饰，其质量、款式的华贵、打磨的光亮程度及宝石颜色的和谐搭配，都超过了以前和以后各代金、银、珠宝首饰的制作。化妆用品如镜子、金剃刀、梳子、黑曜石和金的油脂瓶，以及镶嵌着金子和象牙的王冠和项链。在同一时期的不同地方出土的文物中，同样用途的物品，其造型相差很大。这说明家庭美术教育的不开放大性。

在第四王朝末至第六王朝初，以家庭为主的行业技术垄断表现得尤为突出。在埃及石质和木质的雕像出土较多，但在铜像铸造上，只有在马加拉谷地发现过一些。在希拉贡波利斯发现出土的第六王朝佩比一世铜像和他儿子蒙·拉阿旺的小雕像，都带有明显的地域特征，这进一步说明了家庭美术教育的不开放大性。

3. 古埃及师徒制的美术教育

最早出现的师徒制美术教育是学校教育出现之前的主要方式，在学校出现之后，它仍然是古代教育的主要方式之一，它同学校美术教育一起担负着知识和技术的传承作用。古代有些教育领域，师徒工制的教育模式，远超过学校教育。古埃及的美术教育便是如此，“草纸契约”的发掘就充分地证明了“师徒制”的存在。“草纸契约”证明古埃及有一种真正的徒弟制度，与欧洲中世纪的徒弟制度几乎相同。最早的一件“草纸契约”是订立于公元前18年，在“草纸契约”中师徒的债权债务关系、学习行业技术都有明确规定。特别是建筑业表现尤为突出，在雕刻绘画和实用美术方面也是如此。

在学校教育产生之前，埃及的美术教育一贯遵循的制度是“师徒制度”，这与当时的教育习惯是分不开的。古埃及的政府官员一般都是由有一技之长的人员担任，这是除了文士之外政府官员组成的另一主要形式。这与希腊的哲人和辩才从事政府官员不同，特别是在建筑业表现突出。这些政府官员直接带徒弟，参与国家大型建筑的施工。埃及的大型建筑中最突出的是金字塔，其次是神庙建筑，这和埃及以宗教为主的建筑相联系。在这些大型的陵墓和神庙建筑过程中，师徒制的美术教育表现更显突出。古王国时代第四王朝胡夫、哈夫拉、门考拉时期，这祖孙三代法老，是埃及历史上金字塔建造最辉煌的时期，是倾全国的财力和人力来建的。“据希腊历史学家希罗多德描述，金字塔的建造进行了30年，10年用来修路，20年用来造金字塔。在每年3个月中，全国有10万奴隶参加工程”。这样庞大工程的建筑，既是人们为了心中的宗教情结参加的义务劳动，同时也是一次全国性的美术教育活动。建造金字塔涉及复杂的技术，需要很多工种密切配合，按照当时的情况来看，奴隶工种的划分，是按照地域来分的：哪个地方的奴隶去采石、哪个地方的奴隶去筑路、哪个地方的奴隶去绘画……不同的地方的奴隶从事不同的工种，这些奴隶是在师傅的统一指挥下，边学边做。在劳动中培养发掘新的更好的老师的这种师徒制的美术教育，尽管没有“草纸契约”规定的那样，师徒责任明确，但是这种师徒关系对徒弟要求很高，有很大的淘汰性，即如在师傅传授后，仍不能胜任这种工种的奴隶，将被淘汰去做一些更具体的基础性工作，如采石等。在一座金字塔的建筑过程中，将出现大批的优秀匠人。这种规模很大的以师徒制为主的美术教育在全国开展，而且进行得很彻底。

师徒制的美术教育，是埃及的艺术传承、艺术创造的主要方式。早期的神庙建筑更是这样。当时的建筑材料是晒制的土砖和木料，现已没有遗迹。在埃及最大的神庙是位于底比斯东北部卡纳克的阿蒙神庙，该神庙建于新王国的第十八王朝（公元前16世纪至公元前13世纪），历经六七代法老，近1000多年的时间才告完成，动用了百万

人,是师徒制美术教育得以进行的成功范例。这是一个平面图为长方形的建筑群,由柱厅、柱廊、内室、外室等部分组成,墙壁为花岗岩板,地面铺以雪花石膏。这座建筑的柱式比较多样化,有简单朴素的方形柱,有粗壮的圆形柱,还有一种类似捆扎在一起的芦苇秆的光槽柱。柱子的发明使用是古代古王国的伟大功绩之一,它直接影响了希腊的建筑形式及以后的西方建筑。这一时期还出现了两种半壁柱:一种是纸草花柱形,简洁大方,柱头为莲蓬式;另一种是内凹半圆形沟槽柱,典雅优美,可以看出是希腊柱式的前身。宫廷官员们的坟墓多建在法老陵墓金字塔的周围,“马斯塔巴”式为主要形式。这是一种平台式长方形坟墓,上面小,下面大。向着东方的一面一般建有壁龛和假门,既有装饰作用,又是举行礼拜仪式的地方。马斯塔巴最初为土坯主结构,后发展为巨大的细方石结构,壁龛也逐渐发展为单独的祭坛和礼拜堂。

其次,在浮雕、绘画和实用美术方面:浮雕有两种,一为凸雕,即把形象的周围石面凿去,使形象凸出在平面上;另一种是凹雕,刻出形象的轮廓线条与细节,使之凹入墙面。王陵壁浮雕的特点,是宗教的题材,左赛尔王陵便是典型。反映墓主生前生活情景的浮雕很多,它们表明达官贵人们拥有万贯家财和巨大的庄园,并刻画了他们在家中的生活片断:举行盛宴以及准备美肴佳酿的情况。还可以看到户外生活的画面,如耕耘、收获,饲养家禽和放牧牲口等农事活动。飞禽走兽的画面很精美,艺术家构图时注意到线条美,并很重视装饰性。绘画方面,艺术家们有时在浮雕上着色,使之更加鲜明,同时也在涂有一层石膏的墙上绘制彩色壁画。从出土的文物的精美程度来看,师徒制的美术教育的效果比以家庭为主的美术教育更趋完善。(图6)

在发掘的“草纸契约”中可以看出当时埃及师徒的有效期限并无一致的限定,而是因订约两者的意向而决定其期间的长短。从契约内容分析,契约规定的年限长短显然与职业种类无关。依照契约的规定,建筑业契约、制陶业契约的师傅必须供给其徒弟衣食,在传授职业技能之外,还要根据其徒弟的工作能力高下而给予若干报酬;学习吹笛和学习简单的绘画的契约,则在学习期间,徒弟不仅得不到报酬,还要交纳学费。韦斯特曼认为学习建筑和学习制陶等工艺美术的徒弟之所以有报酬,是因为他们从开始做徒弟就能为师傅增加收入;学习简单的绘画之所以要交纳学费,是因为他们在开始学习期间不能给师傅赚钱。

与学校美术教育比较,师徒制美术教育有着很明显的局限性:如不同艺术风格之间缺乏有效的借鉴,使得埃及艺术带有很强的程式化,这也是埃及美术带有极强的程式化的原因之一。学生缺乏集体授课和集体学习的环境,不利于创造精神的培养;教学内容带有极强的随意性,教学范围相对狭窄,不利于传授系统的专业知识;师生关系带有狭隘的宗派关系等。尽管如此,在古埃及漫长的美术教育历史中,师徒制美

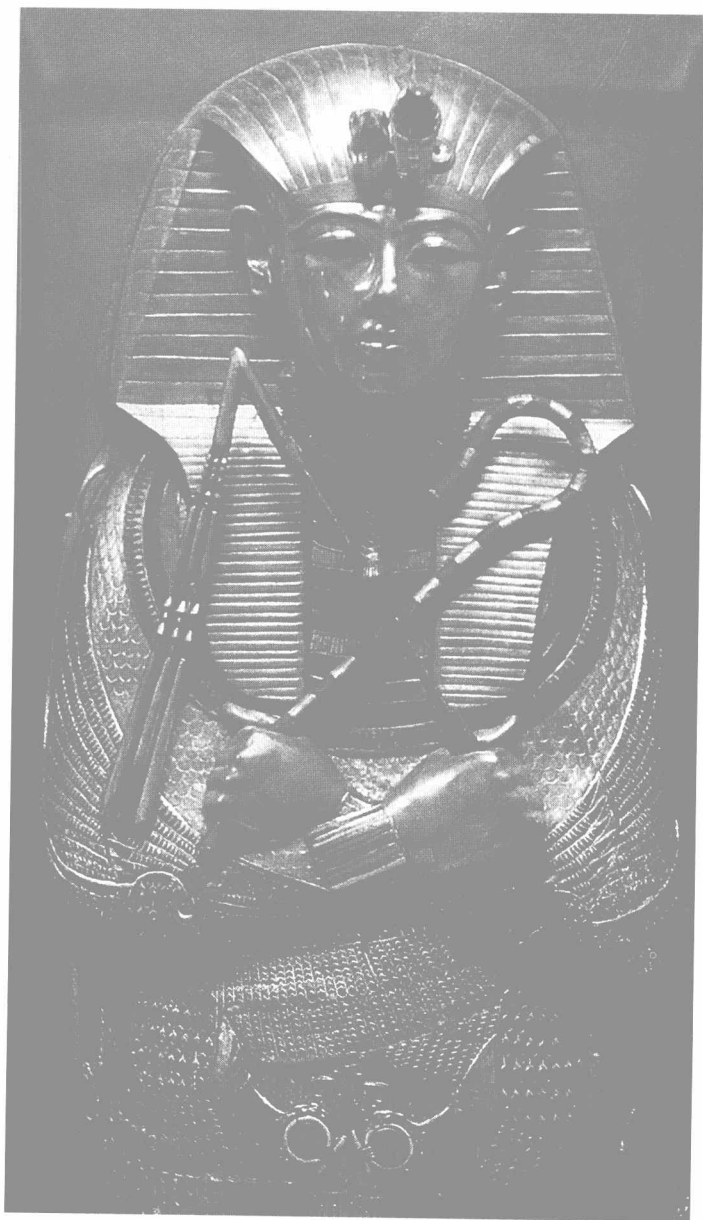


图6 图坦卡蒙的金棺具(埃及) 公元前1500年

术教育培养了一代又一代的艺术家,使得埃及优秀的艺术得以传承。埃及艺术程式性强,师徒美术教育更能具体地传递师傅对画法的独特理解与把握;师徒制的美术教育相对易于因材施教,诱发学生的领悟和理解力;更主要的是这种教育方式容易使理论与实践结合,同时,这种美术教育模式有利于言传身教,陶冶情操,铸就人格。

古埃及就其教学设置而言,约可分为初、高两个等级。家庭教育和学校教育都含有这两级的内容,当然,两等级之间很难画一条截然的界限。教育的最初阶段是儿童学习书写、阅读和计算,而以书写为主。书写在教育中占有特别地位。在埃及最初的文字是象形文字,因为它保存有较多的原始图像,又不同于一般的楔形文字,与苏美尔文一样,都有象形文字产生的表意作用,这种原始的文字实际上就是两者结合的符号化,为埃及程式化的绘画雏形。另外,埃及人把文字当神奇之物,书写必须正确美观而耐人玩赏。

约公元前499年,古埃及史学家希罗多德看到埃及人书写的文字,称赞其秀美可爱。埃及人对于象形文字和简易象形文字要求书写的艺术性,是有一定的高度的。埃及高级阶段的美术教育是为青少年实施的专业教育。在专业培训中最受重视的是建筑业教育,因为建筑业在埃及是最受重视的行业。当时建的敬日神和敬法老是埃及牢固的传统。所以当时主要建筑物是宫廷、寺庙、陵墓,还有金字塔。这些建筑大都是宏伟壮丽的艺术杰作,不仅坚固适用,而且造型美观,装饰精巧。这些建筑物不仅包括土木工程,还包括雕刻、绘画等艺术工程,其水平为世界所罕见。埃及曾有一段时间视建筑为高于一切的职业,从事这一专业的人都和皇室成员交往或结婚,法老之下宰相也通常由建筑师担任。为培养建造设计、建材选择和技术指导各方面的人才,专业教育随之产生。这一系列的专业技能教育,是在宫廷、寺庙、家庭进行的,而寺庙的贡献是伟大的。

埃及学校在美术教育和教学方法上,惯用示范和惩戒。教师教学不注重解释说明而布置大量作业,让学生反复机械练习。老师一般都不太注意引导学生思考,只是以惩罚手段进行督导。有的教师训诫学生不可上街游逛,有的则勉励学生绝对服从,使埃及美术教育在程式化问题上,根深蒂固。“知识技艺之神托特把教鞭送与人间”,意思是说借教鞭打来的教学是神所确定的。在文献中曾有记载一个学生被囚禁达3个月之久。公元前1500年,王子塔户提(Tahuti)曾说 he 每日遭受鞭打就和吃饭一样平常。王子尚且如此,一般人甚至把美术教育比作驯兽,把教鞭当成美术教育的必然,可见埃及学校美术教育的简单和粗暴。

古埃及教育教学注重实际应用,却并不太重视学术阐述;重视实际操作,却不重视理论钻研。它的主要特点是教师教学采用的是应需而教,学生一般都是边做边学,见产而实习,以此熟悉业务和锻炼才干,所学所用完全对口。他们一般以专业人才为师,以官吏为师,既在学校培养,也以政府部门为场,使成才和育才相结合。另一特点是教师教学注重灌输,却不启发诱导;注重崇古墨守,不主张创造革新。学生变得狭隘而知识简陋,安于常规,不思突破。

古埃及是最早的发达奴隶制国家,它的美术教育也是最早发达的。埃及的美术教育通过希腊化而流传,对世界的美术具有一定的贡献。曾有人说,它是希腊艺术的老师,是它这盏古灯照亮了希腊时期艺术的繁荣,但它具有严惩的局限性,这是与埃及美术教育使用崇古主义教材和素质以及权威的教法分不开。

美术教育萌芽期从古埃及开始,后来随着商业的媒介,渐渐地从埃及移植到了希腊。

4. 古埃及美术教育的特点

埃及文化发展的迟缓,是古代东方社会普遍具有的特点。产生埃及文化的历史条

件，导致了埃及美术中若干特征的形成以及长期被保存。从阶级关系形成的时候起，法老政权及奴隶主为了巩固其统治，使艺术品（特别是雕刻）表现法老的威严和神圣，形成了墨守成规的范式。艺术家通过国王雕像的制作，表达对法老之威严和神圣的信念，故雕像总是显得安详、庄重。这种令人窒息的范式，排斥个人思想自由，使人长期保持对周围世界的宗教的阐释，束缚了人的个性发展。

古埃及美术的另一特征是对古代流行形象的模仿。这主要是当时的宗教观点所致。在相当一段历史时期，古埃及美术文物几乎彻头彻尾地担负着宗教使命。这种成规被当成美术教学的内容保持，人物雕像严格遵循正面规律的表现方法，人物不论处于何种状态，做何种动作，其双耳、双肩、臀部及两膝构成的水平线始终互相平行，且垂直于人体的纵轴线。如表现年轻时期国王形象的雕像中，最杰出的是孟考拉和王后双人像。国王站着，两臂垂直贴着大腿，双手握成拳状，唯大拇指明显可见；王后站在他的身旁，用一条胳膊围抱着他。这尊双人像，正如古王国时代那位天才雕刻家所表达的那样，既保持了人物的威仪，又完美地表现出男性美和女性美。艺术家能够在石头上表现王后身披的薄如蝉翼的衣衫，衣衫下透出姣好、健美的身体。这种服饰，是古王国的时尚。人物五官各部位由固定的比例数字确定，眼睛的刻画多有眼珠而无瞳人，目光茫然，无所定视。相貌与真人相像，但不突出个性特征，而以各等级人的一般特性为标准。法老威严、神圣，不能带有世俗情感；皇亲贵族要富裕、满足；官司职人员要认真负责、驯服听话。人体比例短而粗壮，较为准确，骨骼结构和肌肉表现非常写实。（图7）

奴隶制埃及的美术保持着许多虚构的倾向，而这种虚构被奉之为法则的典范被固定下来。这种作品借助于公式化的罗列事物的细部来描绘事物，比如安排许多树叶来表达一张一张的叶子，用一支一支孤立的羽毛来表示飞鸟的羽毛。在描绘这一场面的不同部分或形体的不同部分时，把不同的观点在同一场面里的部分结合在一起，如把飞禽化成侧面的，然而尾巴在上面，作为侧面描绘的幼小的牲畜，角是正面的。至于人物形体，头部是正面，脚是侧面。在埃及早期阶段社会就已诞生这一系列艺术原则，并成熟，这也成了以后几个时期的法则。

建立法则标志着美术教育严格而完备的体系形成，促使开始编写供学生应用的手册。按法则办事，是埃及匠师们形成技术特点的前提。埃及匠师们很早就用方格把蓝本正确地移写到墙上。保存下来的一些木板，在用方格分栏画线的平面上，描绘着一些形体的素描，美术家使这些形体可以适当地移写到用更大的方格分栏画线的墙面上。在墙上也保存着这种方格的痕迹。在古王国，人物形体分成6格，在中王国与新王国分成8格，在塞易斯时代分成26格，同时严格规定了画到躯体的每一个细部的方格的数量。还有描绘走兽与飞禽等按照法则制成的蓝本。埃及浮雕与绘画有着密切的关系，浮雕大部分是线刻，并涂以色彩，而绘画常常刻画轮廓线。古王国时期的浮雕绘画中一些基本法则早在那尔迈王石板时期就已有确立，此后则更加完善和巩固。人物上身为正面，头部与下肢为侧面的“正、侧混合”，这种表现方法与统治阶级的需要和埃及人对空间的理解以及传统习惯有直



图7 《法老孟考拉与王妃立像》(石雕 埃及) 约公元前3000年