



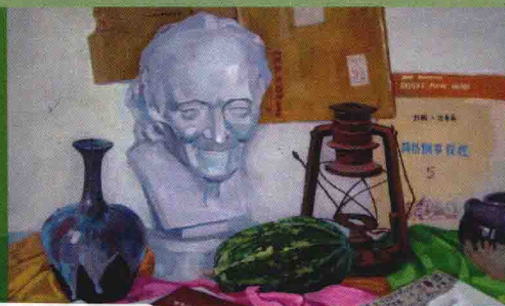
“十二五”职业教育国家规划教材
经全国职业教育教材审定委员会审定

中学美术

课程与教学论

ZHONGXUE MEISHU
ZKECHENG YU JIAOXUELUN

王承昊◎主 编



东北师范大学出版社
NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

中学美术课程与教学论

主 编：王承昊

编 者：顾 燕 陆艳清 王志强 王承昊
冉向捷 沈家芹 陶金鸿 谢 征
张幕超 左 岩

东北师范大学出版社

长 春

中学美术课程与教学论

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, 2014. 7

ISBN 978 - 7 - 5602 - 9679 - 1

I. ①中… II. ①王… III. ①中学—美术课—教学研究—高等职业教育—教材 IV. ①G633.955.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 145645 号

☐责任编辑: 赵世鹏 ☐封面设计: 创智时代

☐责任校对: 涂 棣 ☐责任印制: 刘兆辉

东北师范大学出版社出版发行
长春净月经济开发区金宝街 118 号 (邮政编码: 130117)

电话: 0431-85687213 010-82893515

传真: 0431-85691969 010-82896571

网址: <http://www.nenup.com>

东北师范大学出版社激光照排中心制版

北京京华虎彩印刷有限公司印刷

北京市顺义区顺平路南彩段 5 号 (邮政编码: 101300)

2014 年 7 月第 1 版 2014 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

幅面尺寸: 185 mm×260 mm 印张: 17.75 字数: 331 千

定价: 36.00 元

前言

2000年,我有幸参加了亚太地区美术教育会议,该会议主题为“新世纪的地区经验及展望”,我第一次了解了亚太地区的各国中小学美术教育的发展概况和新的教育观念。在全球经济与文化迈向一体化的发展过程中,各地区开拓了具有自身本土特色的美术教育。可以说,当时会议对日后的各地区的美术教育改革起到了广泛而深远的作用。2001年,中国教育部开始了新一轮基础教育课程改革的实验工作。2003年,教育部做了广泛的实验推广工作。

2004年,我有幸在王泽农教授任总主编的由东北师范大学出版社组织编写的教学法丛中承担了《初中美术新课程教学法》分册的编写工作。书中内容涉及课程标准、课程教材、课程教学、课程的学习、课程的评价、教学活动设计、现代教育技术和课程的资源整合。时至今日,为将这一研究推向深入,我们又承担了编写《中学美术课程与教学论》的工作,该教材主要适用于高等职业教育美术教育专业师范生,当然,也可作为中学美术教师美术教育教学的参考书。丛书的基本框架由各科课程与教学论分册主编集体研讨确定。本书编写的指导思想是根据国家《全日制义务教育阶段课程标准》,结合当前的新的教育理论,从理论与实践相结合的宗旨出发,体现中国教育家陶行知先生的“教学做合一”的教育思想,把教与学结合起来,在“做”上下工夫。在教材中力求展现本学科领域最新的研究成果,并针对师范生的学习特点,在教材的编写中力求从他们的角度出发,让师范生掌握基本的美术教育知识和技能。本书内容包括美术课程理论与课程标准、美术教学的策略与模式、美术教学模式与方法、美术教学设计和美术教师的专业发展等。文中阐述的实践教学主要以案例的形式呈现给大家。另外,每一章节后,都有“教学做合一”、“阅读与拓展”等部分,以供师范生进行“做”的思考与知识拓展,从而用以体现该教材的可读性、实用性与可操作性的特点。

当然,在成书过程中,我们也借用了其他学科的理论性概念,融合、阐释和界定了美术教育的一些概念性的问题,以便达到更好地与其他学科融通与互动的目的。

本书的参编教师使用的案例取材于南京外国语学校、南京第九中学、镇江第三中学和南京中华中学等，并得到了《中国美术教育》编辑部的支持，在此谨向诸位同仁感谢。

由于编者囿于所见，书中不足之处及错误在所难免，望使用该教材的教师和学生提出宝贵意见，以予以增补或指正。

王承昊

2014年1月

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	1
第二节 《美术课程标准》的研修	15
第三节 美术课程的目标	26
第四节 美术课程的内容	33
第五节 美术课程的教材分析	38
第二章 美术教学的策略与模式	45
第一节 美术学习的心理特点	45
第二节 美术学习的思维方法	50
第三节 美术学习的类型	56
第四节 自主学习和情景教学的策略	67
第三章 美术教学模式与方法	78
第一节 美术教学过程	78
第二节 美术教学方法	84
第三节 美术教学模式与案例	95
第四章 美术教学设计	108
第一节 美术教学设计的原理和策略	108
第二节 美术教学设计的内容和方法	112
第三节 美术教学设计案例	139
第五章 美术教学工艺制作与电脑绘画技能训练	161
第一节 美术教学工艺操作技能	161
第二节 美术教学电脑设计绘画	172
第六章 美术教学评价测量	199
第一节 美术教学评价测量概述	199

第二节	美术教学评价测量的原则和方法	202
第三节	美术课堂教学质量的评价测量	210
第四节	美术教师的评价测量	214
第七章	美术教师的专业发展	228
第一节	美术教师的基本素养	228
第二节	美术教师的教学技能	235
第三节	美术教师的说课技能	240
第四节	美术课程资源的开发和利用	247
第五节	美术教师的继续教育	252
第六节	美术教师的教学研究和基本方法	257
第七节	美术方面的学术论文的撰写	262
第八节	美术教育研究的发展前景	268

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，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,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渴望《圣经》教海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。

^① 柏拉图,文艺对话录,北京:人民文学出版社,1980:62.

（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、贝利尼等人都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”^③。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。

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.

③ 爱德华·麦考迪. 达·芬奇手记. 兰州: 敦煌文艺出版社, 1998: 117.

（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,美术是一门重要课程,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仅学那样的科学课程。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——看清楚——画一笔——眼睛看——看清楚——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。这时的美术教育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

^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.

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、批评和艺术史;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被世界各国公认。为适应时代发展的要求,世界各个发达国家都在重新审视自己的艺术教育,相继制定或修定了更具时代精神、更加适合国情的艺术教育国家标准。例如,英国在 1992 年制定了《国家美术课程标准》,并于 1999 年进行了修订;法国制定了包括幼儿园到初中的《美术教学大纲》;德国的教学大纲是由各州自行订制的,1992 年公布了《巴伐利亚州文科中学美术教育专业教学大纲》,1995 年审查通过了《联邦德国黑森州小学美术教学大纲》等;美国于 1994 年制订了《艺术教育国家标准》;新西兰在 2000 年公布了《国家艺术课程标准》。

各国的艺术课程虽然各具不同的面貌,但都以学生的发展为核心,以学生的身心特点和生活经验为参照,并倾向于注重艺术学科内部、不同学科之间以及与艺术与人文、社会的联系和综合。例如,《联邦德国黑森州小学美术教学大纲》的课程中出现“演出

性的游戏活动”，“一幕幕的面具游戏、木偶游戏、皮影戏、化妆、打扮或者在身体上直接涂画等可以形式多样地、跨专业地与音乐、运动和语言结合起来。装饰、打扮或通过化妆和面具来假扮人物是儿童的自然要求”。德国中学的美术课程也含有表演性游戏。美国的《艺术教育国家标准》强调了艺术教育的重要性，并确定今后的艺术教育绝不是过去那样仅仅学习绘画和唱歌的技能，还要发展学生从文化、美学、历史的角度分析、评价作品的能力。在美国明尼苏达州罗维尔地区的初中艺术课程中，综合艺术课程要求达到150课时。新西兰强调艺术与语文、数学、社会科学等学科的联系，促进学生的创造和实践能力的发展。

二、我国美术课程的发展流变

按董仲舒之说，我国在唐虞以前的五帝时代就有大学，名为“成均”。虞舜时代的学校兼有养老、藏米之用，名庠，有上庠和下庠（大学、小学）之分。虞之时，夔典乐而教胄子，反映了当时艺术教育的雏形。

（一）我国古代美术课程的发展

夏商时期，我国就出现了专门的学校“序”和“学”，商代设有专门学习礼乐的“瞽宗”。在“殷墟”出土的甲骨文中，除大量记录甲骨占卜过程的“卜辞”外，还发现了专为学习用的习刻文字，反映了当时传授和学习文字的情况。西周是我国奴隶社会的鼎盛时期，学制系统较为完备，学校分国学和乡学两种，教育的基本内容是“六艺”——礼、乐、射、御、书和数，其中礼属于德育范畴，射、御属体育范畴，书、数属智育范畴，而乐为美育范畴，是一种综合艺术教育。在乡学教学科目中，甚至有专门的“事为”一科，即百工技艺。“六艺”教育反映了当时社会培养人才的一种理想——全面性，为美术教育的发展提供了非常有利的“土壤”。

春秋战国时期，官学衰落而私学兴起，出现“百家争鸣”的气象。被称为“先秦诸子”的思想家们，如孔子、老子、庄子和孟子等，从哲学高度点出“道”和“艺”的关系。其中，最值得重视的是儒家和道家的思想。道家的审美观侧重人和美术活动的自然性。老子提倡归璞返真，庄子重视主观意兴。儒家学说与道家相对，更重视人和美术活动的社会性。产生于中庸哲学的“中和之美”，追求人、自然、社会三者之间的和谐完美。儒家的创始人孔子对画的认识和教育作用十分重视。他看到周的明堂画有前代帝王画像，就想到“尧舜之容，桀纣之像，各有善恶之状，以垂兴废之戒焉”。他把青铜器、玉器视为社会等级的标志。他通过整理《周礼》而记录保存了许多周代器物上绘制的象征性图案。孔子深谙画理，长于鉴赏，曰“绘事后素”。作为大教育家，孔子教人是始于美育、终于美育的，“游于艺”是他重要的教育主张。《论语》：“兴于诗，立于礼，成于乐。”艺术化的行为和人格，是社会教育和自我修养的最高境界。他还尤重感受自然之美：“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”审美成为人生的一种最高境界。有人认为，中国固有的艺术教育的基础是由孔子奠定的。

诸子百家之说，虽然没有对艺术教育作直接论述，但他们从思想高度，指出了美术

和整个文化的关系，对后世美术及美术教育的发展产生了深远影响。“以提高道德、陶冶性情为宗旨的美术，作为一种精神文化活动而受到重视，其教育，不仅传授绘画、书法的技术，还强调以社会文化和自然山川来陶冶学生，培养学生的高雅格调。在教育形式上，以师徒相传为主，此外还有官办的具有学校性质的学习场所。实用性的百工技艺，由于技术性强而文化性弱，始终未能真正入官方和文人之眼。无数能工巧匠创作了一大批划时代的杰作，但不能青史留名。百工之事，基本上沿袭了严格的师徒相授、父子相传的模式，并被传递下来。

公元前 221 年，秦统一中国，建立起我国历史上第一个多民族封建国家。丞相李斯在大篆的基础上创造了小篆，被秦始皇钦定为“书同文”的标准。秦始皇在实施书同文、行同伦、统一货币、统一度量衡的同时，又修长城、筑驰道、建宫殿和造陵墓，取得了不少重大成就，但短期内滥用人力、物力、财力使秦王朝很快在农民起义中土崩瓦解。“焚书坑儒”是其文教政策的一大失败。汉承秦制，不过在教育上采用了儒家的主张，并逐步实行“罢黜百家、独尊儒术”，“开创太学、改革选仕制度”和“整理古籍、厘定文字”等政策，这些政策对汉代的教育、教学产生了深刻影响。公元 178 年（灵帝光和元年），汉创建了中国历史上第一所专门的文艺大学——鸿都门学，它与汉代的最高学府“太学”地位相当，这其实是宦官为培养自己的势力而另立的一所太学。学校位于洛阳鸿都门，教授学生尺牍、辞赋、绘画和书法。学生及格的给大官做，不及格的给小官做，因而盛极一时，人数达千人。作为中国也是世界上最早的艺术专科学校，鸿都门学在艺术教育的历史中具有重要意义。

魏晋南北朝时期，政局的动荡不安使学校教育衰落，宗族和家庭教育有所发展。家族的学术和艺术传授在当时很普遍，许多艺术家就是通过这种形式培养出来的。以书法为例，书法的精妙全在点画之间，如果没有良师指点，是很难体会到其中的细微变化和丰富内涵的。正因为如此，师承关系和家学渊源就显得相当重要。这一点，实际上贯穿了整个中国传统艺术教育的历史。有“书圣”之称的王羲之就转益多师，自开生面。画学也是如此。张彦远在《历代名画记》中专门有师资传授的论述：“若不知师资传授，则未可议乎画。”他在《叙师资传授南北时代》中说：“至如晋明帝师于王廙，卫协师于曹不兴，顾恺之、张墨、荀勖师于卫协……各有师资，递相仿效，或自开户牖，或未及门墙，或青出于蓝，或冰寒于水。”王廙向王羲之传授画艺时，强调“学画知弟子行师己之道”。这就是不仅把书画看成一门技艺，而且把书画看成一种高尚的精神活动。书画成为一种积累文化，体现文人远大抱负的重要载体。这种明确的艺术观念，引领了大批有家学渊源的士族子弟习书学画。书画名家成为社会名流，与出身“百工”的画匠有了天壤之别。

隋代虽然是一个短命的王朝，但它创立的科举制度为以后的历代王朝沿用，长达 1300 年之久。科举的动力促进了书法教育的兴盛，因为规范的字体对考生来说是必不可少的，而漂亮的书法可能会为金榜题名增加系数。唐代的标准字体是真书，这是社会上最为通用的字体。我们从敦煌卷子中看到，12 岁孩童抄写的《论语郑氏注》已经非常美观整齐。书学是唐代由中央直接设立的六学之一，这是具有专科性质的学校，除研

究书法外，还每日习书法，并学《国语》、《说文》和《字林》等。学生的入学资格较宽，凡八品以上的子孙及一般庶人皆可入学学习，学习年限为九年。隋唐文化，无论是在太平盛世还是在兵荒马乱之时，各民族之间都有进一步的文化交流和融合，这种多元文化的特殊氛围，使人们的创造力高度发挥，对艺术和艺术教育的发展产生了不小的影响。

西蜀和南唐建立了画史上最早的宫廷画院。北宋建国伊始，就设立了全国性的翰林图画院，召集和培养为宫廷服务的艺术人才。宋太宗雍熙元年（公元984年），置画院于汴京大内宣德门之东。宋真宗咸平元年（公元998年），又将画院移到大内的右掖门外。在徽宗赵佶当政时期，画院有了新的发展。他在朝中分设“书学”和“画学”。“画学”是将绘画设为科举的一部分，这种以画取仕的方式有点像唐代的以诗取仕。画家经考试入学，再根据家庭出身分为“仕流”和“杂流”，选学不同课程。画院教授的内容十分广泛，有佛道、人物、山水、鸟兽、花竹、屋木六科，每旬日在宫廷收藏中选择历代名画供学生临摹观赏。此外，画院还讲授《尔雅》、《方言》和《释名》，以与图画互相印证；学习《说文》，以练习篆字，通晓音训。“仕流”须兼选习一大经一小经，“杂流”则诵小经或读律。可见，这不是一种单纯的技术性教育，而是比较注重培养学生整体素质的教育。学习期间要进行考试，成绩优异者可获得升迁，主考官常常是徽宗自己。

画院录取画家，一般都要经过严格考试，也有少数经保荐入院的。考题基本上围绕徽宗看重的“形似”和“格法”，要求应试者不仅有高超的绘画功底，还要有诗文辞赋等综合艺术修养，使“形似”别具一格。考题多取自诗句，属于命题考试，“以不仿前人而物之情态形色俱若自然，笔韵高简为工”。这种把细节的真实与诗意的追求结合在一起的要求，对绘画艺术教学产生了深远的影响。例如：“竹锁桥边卖酒家”一题。许多人只在“酒家”二字上下工夫，而名列前茅的李唐，则画桥边竹林，竹林上方高挑一酒帘，上书一“酒”字，以“画眼”扣“诗眼”，笔墨简洁，含蓄优美。“野水无人渡，孤舟尽日横”一题，多数人取远景，画空舟泊岸、水鸟孤栖船头或鸦雀栖于船篷，而善于解题者则取近景，画船夫卧于船尾，竹笛横置，四野空旷寂寥，以示“非无舟人，止无行人耳”。经过严格的考试，画家获得不同的职位：画学正、艺学、祗候和待诏，没有得到职位的叫画学生。画院的这种考试方式，反映了对学生的艺术创造能力和综合文化修养的要求。这一点，大概是造成画家和工匠地位悬殊的一个原因。画家的工作要体现个人的修养和独创，而不是像完成建筑彩画那样的重复劳动。同样为宫廷服务，画家地位显赫，拿的是“俸值”，穿的是绯（四品）、紫（五品）色官服，赵佶甚至特许画院和书院的官员，在腰际佩“鱼袋”（以金银制成的鱼形佩饰），而工匠被称为“八作匠”，拿的只是“食钱”。

以苏轼为代表的文人学士对绘画的“形似”程式并不满足，即使是按诗意命题的程式亦然。他们认为，要把画院画家达到的那种“形似”再深入一步，需要有“高人逸士”的眼格。苏轼看重的是王维，“诗中有画，画中有诗”，这种高雅超然的绘画境界，显示了文人更高的精神追求。它使美术教育远远超越技术，并与博大的人文精神融为一体。