

义务教育

美术

新

课程

教学法

唐绍伟 马永军 李秋实 马秀明 编著



武汉出版社



导 言

1999年6月《中共中央国务院关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》提出，要“调整 and 改革课程体系、结构、内容，建立新的基础教育课程体系”；2001年6月，《国务院关于基础教育改革与发展的决定》进一步明确了“加快构建符合素质教育要求的基础教育课程体系”的任务。于是，我国新一轮基础教育课程改革在世纪之交启动。经过充分的准备，教育部制定了《基础教育课程改革纲要（试行）》，确定了改革目标，研制了各门课程的课程标准或指导纲要。

《全日制义务教育美术课程标准（实验稿）》和相应的美术教材就是在这一背景下产生并正在推广。

美术教育对人类社会的价值主要表现在两个方面：一是可以作为造型活动的入门之路，有助于培养社会所需要的具有一定审美意识和造型技能的生产劳动者；二是可作为一种有效的教育手段，在整体教育环境中造就具有高尚情操、健全人格和发达心智的现代公民。

美术教育是基础教育的重要组成部分。随着时代发展和社会对“全面发展的人”的需求，美术教育的地位日显重要。

在把握新的美术教育标准的精神和实施基础美术教育的过程中，我们必须紧扣美术于人类的终极价值所在。

但是在传统的指导基础美术教学的著述中，更多的是关注美术本身，关注美术技能的培养，而没有把美术放在人的真正发展和幸福上来。

经过近四年的准备，我们在整合各种最新的符合新课标精神的著述和传统指导基础美术教育的著述的基础上，结合实践，更重要的是紧扣美术教育的终极价值，提出一套崭新的指导基础美术教育的学科体系。

不管是准备从事基础美术教育的学生，还是正在从事基础美术教育的教师和管理者，我们都希望能从该书中受益。

限于时间和本学科在我国的初步发展，我们诚望批评指正，以期改进。

编 者
二〇〇六年十二月

目 录

导 言	1
第一章 绪论	1
第一节 中西方美术教育发展概述	1
第二节 目前世界美术教育改革共同趋势	20
第三节 当下我国义务教育阶段美术教育 存在的问题	27
第四节 美术新课程标准的教学理念与创新	30
第二章 美术教学的过程	37
第一节 美术课堂教学的基本环节	37
第二节 一堂成功美术课的标准	47
第三节 新美术课程标准提出的教学建议	52
第四节 美术教学中审美能力的培养	54
第五节 美术教学中创新精神的激发 和实践能力的培养	56
第六节 美术教学过程中学生主体地位的体现	58
第七节 美术教学中自主学习、探究性学习和 合作学习的开展	59
第八节 美术教学中学生学习兴趣的培养	66
第九节 美术教学中计算机和网络的运用	69
第三章 美术教材	74
第四章 “欣赏·评述”教学	90
第一节 “欣赏·评述”学习目标、内容及意义	90
第二节 “欣赏·评述”的特点	96
第三节 影响“欣赏·评述”学习的因素	98

第四节	“欣赏·评述”学习的一般过程	104
第五节	“欣赏·评述”教学方法	106
第五章	“造型·表现”教学	134
第一节	“造型·表现”教学的基本内容	134
第二节	“造型·表现”教学目标与基本要求	136
第三节	“造型·表现”的基本关系	144
第四节	“造型·表现”学习领域的标准在 不同学习阶段的递进	145
第六章	“设计·应用”教学	163
第一节	“设计·应用”的基本内容	163
第二节	“设计”和“应用”之间的关系	165
第三节	“设计·应用”教学的基本目标与要求	166
第四节	“设计·应用”学习领域的标准在 不同学习阶段的递进	170
第五节	“设计·应用”学习领域第一学段的标准与 “造型·表现”学习领域第一学段的区别	171
第七章	“综合·探索”教学	181
第一节	“综合·探索”学习领域的指导思想	181
第二节	“综合·探索”教学的基本内容	182
第三节	“综合·探索”教学目标与基本要求	184
第四节	“综合·探索”学习领域标准在不同 学习阶段的递进	188
参考文献		198
附图		199
全日制义务教育美术课程标准(实验稿)		201
后记		225

第一章 绪论

第一节 中西方美术教育发展概述

邢莉和常宁生先生在阿瑟·艾夫兰著《西方艺术教育》的译后记中说：“任何一门学科要想真正走向成熟和学术的自觉都必须对本学科自身的历史和发展进行关注和反思。艺术教育学科也不例外。”所以我们在研究任何关于美术教育学的问题之前，都有必要对人类美术教育的发展史作一次梳理和反思。

一、原始社会时期

人类美术的起源是一种群体性的创造性活动，是一个漫长的过程，其间或为获取食物的劳动，或为敬奉自然、神灵的巫术，或为对自然的摹仿，或为情感表现的游戏等等。细观起来，这些又都是出于一个更直接、更根本的目的：生存发展。没有什么比生存和发展更重要：捕获猎物的壁画也好，祭祀祈求用的雕塑也好，获取食物的石器、盛装食物的陶器也好，居住的巢穴也好，吸引异性的纹身、服饰也好，莫不是一种生存和发展的需要。而一旦这种为人类的生存发展服务的存在被创造出来，它便作为一种人类生产劳动和生活的经验需予以代代传授，于是，美术的教育便为之诞生。人类早期绘画、雕塑、石器、制陶、建筑、服饰等一切美术造型领域的巨大进步，都应归于早期美术教育的存在和发展。

但是，在生产力比较落后的原始社会，美术教育的教育手段和方法是不可能被“形式化”的，即不可能有专门的美术教育。这种经验传授往往是伴随在实际的劳作和生活中的，而且在分工出现以前，是该部落每个人都应该学习和掌握的。

原始社会末期，社会出现了剩余产品，有了分工，这样就有了专门从事例如绘画、雕刻、记事、巫术仪式等艺术活动的人，相关内容和经验也更丰富，这为美术教育成为一种专门的社会活动奠定了基础。

二、奴隶社会时期

在中国，到奴隶社会鼎盛时期的西周，整个教育制度渐趋完备，形成了奴隶制的官学体系。官学又有国学与乡学之分，并各自形成等级有别、递进有序的教育网络。教育内容则是以礼乐为中心的文武兼备的六艺教育。所谓六艺即礼、乐、射、御、书、数。其中的乐、书当属美育范畴。乐指音乐、诗歌、舞蹈的综合；书即是写字，有写字即有书法。众所周知，中国的汉字是象形字，古往今来共论“书画同源”，书法是艺术，是美术的一种。这样看来，当时虽然没有直接的包括绘画、雕刻在内的美术教育，但在实质上已奠定了以书法为代表的美术教育在官方教育体系中的重要地位。

孔子作为“万世师表”的大教育家，同时也是艺术家，“游于艺”就是他重要的教育主张和教学方法之一。其门下除了音乐家之外，还包括画家和雕刻家。孔子是否能画，无据可考，但他深谙画理，长于鉴赏，则为世所共知。如《孔子家语》中“观周”一节就记有孔子到雒邑观瞻西周建筑遗迹时的情况：“孔子观乎明堂，睹四门牖，有尧舜之容，桀纣之像，而各有善恶之状、兴废之戒焉……独周公有大勋于天下，乃绘于明堂。”

这种把绘画和兴衰鉴戒、褒功贬过的社会道德教育结合起来的评鉴方式，既是当时中国艺术精神的一种写照，也为后进奠定了突出艺术教育的社会功能的教育基调。

与此同时，西方的古希腊也出现了“全面发展”的教育思想。公元前6世纪的毕达哥拉斯学派的大多数科学家、哲学家都研究过音乐、美术和教育，因此，他们强调艺术对人生的影响，认为艺术教育的目的是人格的圆满、和谐的发展。哲学家赫拉克利特也强调用艺术的教养来培养人的智慧，去捕捉看得见或看不见的和谐。哲学家德谟克利特提倡通过艺术的教养改变人自身。哲学家柏拉图认为艺术应适应人的性格发展，艺术是情感和想像的最佳营养品，艺术作为审美教育的手段，是为发展理性服务的，从而达到人性的一致协调。柏拉图的学生亚里士多德比较重视情感教育，他认为艺术摹仿就是求知求乐，是借助艺术达到审美教育和陶冶情感的目的，他认为必须用美术、音乐、文学三种艺术形式来教育年轻人。亚里士多德还是西方教育史上最早试图根据学生生理发展状况进行年龄分期，并以此实施不同教育的人，他认为儿童7岁以前应在家庭接受教育，男孩从7岁起进入学校接受教育，其中必须开设图画课程。

古希腊哲人们的理论见解以及古希腊雅典学校的教学实践中体现出的这种摒弃狭隘功利主义、将美术教育视为美育的重要组成部分、以培养学生高尚情感的全面发展的教育思想，为古希腊造就了许多全能的艺术家和

不朽的作品，如大雕刻家又是大建筑家的菲狄亚斯（巴特农神庙的总设计和总监），如《掷铁饼者》，如《断臂的维纳斯》等等。

古希腊的美术教育思想对后世产生了巨大而深远的影响。古罗马也基本上沿袭了古希腊的观念和方法。

三、封建社会时期

如果说中国东汉时期178年在河南洛阳鸿都门创办的“鸿都门学”还属于综合性的文学艺术学院（学习辞赋、文学、字画等），那么五代十国时期出现的南唐画院和西蜀画院则是较为专业化的美术学院。西蜀明德二年（公元935年）创“翰林图画院”，这是中国画史上有正式画院之始，院中设有待诏、祗候等职。中国画院的出现可以说是中国美术教育发展历程中的一次飞跃。

画院作为上层贵族阶级审美娱乐和教化的载体，在当时的首要任务是荟萃社会名家为宫廷贵族服务；其次是画家聚集一起，观摩和临摹宫廷珍藏名画，并互教互学、切磋砥砺；其次才是完成专门的教学任务。

宋代初期承袭西蜀和南唐翰林图画院之制，设立画院，其规模之庞大、体制之完善，都远非历代可比。宋代各朝都沿用翰林图画院的体制，罗致天下画家，奖励画艺，并给画家以优厚待遇，视其才能高下分别授予待诏、祗候、艺学、画学生等不同等级的职位。为了更好地培养宫廷绘画人才，宋徽宗崇宁三年（1104年），赵佶在画院的基础上又设立“画学”——真正意义上的“皇家美术学院”。画学有一套系统完整的教学内容和严格的入学考试方法，有机地把画院创作与美术教育结合起来，并由画院承担这双重任务。画学把所授科目分为六科：佛道、人物、山水、鸟兽、花竹、屋木（界画），另外还开设《说文》、《尔雅》等课程。画学的考试多以古诗为题，主要考学生对诗意的领悟能力。如“野水无人渡，孤舟尽自横”、“竹锁桥边卖酒家”、“踏花归去马蹄香”、“深山藏古寺”等。从这些教学和考试内容来看，画学很重视学生全面的文化艺术素质的培养，从此意义上说，中国宋代美术教育的教育思想和教育体制已趋于成熟，可说画学的出现代表着中国古代美术教育史上的一座最高峰。

到了元代，画院中断了，但其实际职能由“梵像提举司”取代。梵像提举司并不像它的名字直接显示的那样，只是单纯的宗教美术的管理与创作机构，它还要负责绘制皇帝家族的“御容”肖像。

在明代，“仁智殿”、“武英殿”、“文华殿”取代了画院的职能。

但总的来说，元、明两代类似于画院的机构远没有宋代繁荣。

清代设“画院处”和“如意馆”，担负起了过去画院的职能，并聘请了外籍传教士画家，如郎士宁、王致诚等西洋画家。这些洋画家从西方带来的“透视法”和重形体结构、重色彩的观念深深地影响了中国画和中国美术教育的发展，其“透视法”直接推动了中国“界画”的发展。

如果说中国封建时期的美术教育是在继往的基础上一种健康发展的话（中国封建时期确实在美术领域为全人类留下了无数无价之宝），西方的中世纪却是美术发展的一次低谷。

中世纪的美术教育几乎只是一种纯技艺性的工匠教育。其担负美术教育职能的场所，有教会学校、宫廷学校、骑士学校和行会等，其中主要是教会学校和行会。在这些地方学徒从师学艺，其目的仅仅是为了学习掌握老师的某种技巧，以便通过服务教会或公侯贵族而谋得生路；学习方式多是机械的摹仿和重复，所以，漫长的中世纪给人类留下的美术珍品是屈指可数的。

四、文艺复兴及其以后的西方美术教育

欧洲的文艺复兴在人类历史上有着重要的地位。15世纪至16世纪中叶，欧洲出现了资本主义生产关系，人类美术教育的新纪元从此打开。

在人类社会分工的过程中，造型艺术家作为职业早就具有了独立的地位，但他们却被视为手艺人而地位卑微。在古希腊，除少数艺术家外，大多数画家和雕刻家均被列入工匠，地位低下。欧洲中世纪艺术家的社会地位更低，和此时中国画家较高的社会地位、有的甚至因为绘画才能而做官完全不同，他们是工匠行会成员，只能与金饰工、药剂师、香料商以及屠夫结盟、为伍。独立的绘画公会直到1339年才在佛罗伦萨成立。到了文艺复兴时期，艺术家才跻身知识分子阶层，获得中产阶级的地位。而这一地位的取得，主要得益于美术教育思想和方法的改善，其特征是超出纯技术的范围，而着眼于多方面的知识和修养的培养。

著名艺术家阿尔伯蒂就主张尽力提高绘画艺术家的地位，使其从低贱的手艺人的地位上升到时代思想保护人和代表者的地位。为了获得这样的地位和声望，美术家必须努力获得各种知识，这些知识包括宇宙规律、道德法则和运动规律，以及解剖、透视、韵律、色彩、几何学、诗歌和演讲艺术。不仅如此，在道德上美术家也应成为楷模，阿尔伯蒂和达·芬奇都认为画家应属神父之列，期望成为画家的人必须具备虔诚和美德。

正是这种争取自由艺术家地位的努力，逐渐培育出了如“文艺三杰”这样的复合型的具有全面才能的美术家，也逐渐引起了人们对美术教育的重新认识。人们认识到绘画需要一种充分而有力的教育，一种精心、系统和有意识的教育。德国杰出画家丢勒认为画家是社会中极为可贵的人，从他出生开始就应考虑如何进行培养。首先培养他们的兴趣，并保持其学习热情，不要使他们为学习而烦恼，要使他们善于用拉丁文读、写和讲。

阿尔伯蒂、达·芬奇、丢勒这些全才式的杰出美术家，不但使美术的地位得以极大提高，而且赋予美术智力性和科学性，为美术教育开拓了新的境界。阿尔伯蒂、达·芬奇等对解剖、透视和明暗造型知识的卓越研究，为美术教育的飞跃性发展奠定了技法理论和教育理论的基础。

正是在这种思想观念的转变中，在社会生产力快速发展的推动下，西方的美术教育从传统的技艺色彩浓郁的行会工场和画坊式的教育逐渐转型为知识意味更强的全新的学院式教育，一些美术学院相继诞生。1498年出现了可称为最早的艺术学院的达·芬奇学院；1562年著名美术史家G·瓦萨里倡议创办了佛罗伦萨绘画学院；1585年意大利的卡拉奇兄弟创立了波伦亚美术学院；1593年罗马还成立了圣卢卡学院。这些学院虽是由行会组合衍变而成，在许多方面尚未完善，却是美术教育发生重大转型的产物，其作用和意义是不容低估的。在这些学院中意大利的波伦亚学院最负盛名。这些学院以拉斐尔为榜样，一面以观察自然为基础，一面模仿古希腊罗马确立的典范艺术。在教学内容上删除他们认为低级、丑陋或与崇高的立意不适合的地方，使之理想化，并主张保持古代和文艺复兴时期大师艺术的永恒性，且把他们视为不可逾越的楷模。这便是古典主义学院的纲领。

1648年在法国巴黎诞生的法兰西皇家绘画雕刻学院，形成了一套较为完善的组织形式，教学内容和方法趋于系统性，已具有现代美术学院的雏形，成为当时世界各国美术学院效仿的楷模。18世纪英国成立了皇家美术学院。是武埃、勒·布伦和雷诺兹将意大利古典主义学院的经验引进法国和英国，为学院的发展建立了一整套的严密的教育制度。昔日培养画家依靠研磨颜料、做画布、协助老师放稿作画的学习模式已经过时，美术学习变成了一门像哲学那样要在学院中教授的学科。而且也使人们在人文主义精神的感召下，重新继续由于中世纪中断了的全面发展的教育思想传统，主张学校通过美育全面发展儿童的身心。法国人文主义学者、教育思想家拉伯雷（1483-1553）主张以新的课程知识代替冗繁的修辞和空洞的祈祷文，对儿童进行德、智、体、美全面的教育，并将美术和音乐列为学

生每天必不可少的活动。

被称为“近代教育之父”的捷克教育家夸美纽斯（1592-1670）的名著《大教育论》，为普通美术教育的发展做了极为重要的铺垫。他主张对学生实施“周全的教育”，即从道德、知识、身体和艺术等方面去发展学生。他主张艺术要模仿自然，若要获得这种模仿能力，在教学上就必须“循序渐进”。他最早提出了普及教育的思想，提倡“泛智论”，设计了学校教育体系并拟定了各级学校的课程设置，划分了不同的教育阶段，提出了一系列教育原则，创立了班级授课制，制定了学期、学年和假期制。夸美纽斯的教育思想为近代学校教育的出现提供了发展空间。

从早期文艺复兴至18世纪的三百年中，美术教育不仅改变了中世纪时代画家的地位，更重要的是为近代、现代美术教育奠定了基础，具有不可估量的意义。

但是另一方面，这一时期的美术学院与中国的画院一样，也存在一些时代的局限。比如过分强调传统法则，这就容易形成美术教育中的教条，时间长了就会出现僵化、保守、墨守成规的现象。

18世纪，欧洲美术教育在文艺复兴开辟的道路上迅速发展。夸美纽斯之后，美术教育的理论发展很快，不少思想家、教育家纷纷发表自己的见解，对18世纪和19世纪美术教育产生了巨大影响。法国启蒙主义思想家卢梭（1712-1778）认为绘画除了审美教育的功能外，还要训练儿童敏锐的观察力，他强调要严格按透视规则来表现物体，并且加强儿童的写生训练，他反对临摹和凭记忆作画。德国教育家赫尔巴特（1776-1841）认为艺术是人的内部生命的表现，艺术是人的本能，因此，一个培养“充分和全面发展的人”的教育规划，就必须在学校开设图画、色彩画以及其他艺术课程。德国哲学家康德（1724-1804）主张以写生画帮助提高学生的记忆，通过美术教育发展儿童的个性。德国诗人、哲学家席勒（1759-1805）把艺术当作培养自由创造幸福的和谐个性的一种工具，认为艺术能将感性和理性调和起来，首次明确提出“审美教育”的概念。

19世纪的美术教育在科技生产力的推动下发展更快，昔日一统天下的学院派及其美术教育体系，已成为保守势力的顽固堡垒，年轻的美术家们已经不能再容忍学院的法则，于是一个接一个的美术运动——巴比松画派、浪漫主义画派、现实主义画派——都与法国官方的学院派分庭抗礼。洪水一样的冲击，终于使统治欧洲美术教育二三百年的学院派动摇了。真正摧垮古典主义学院派的还是印象派，他们改变了人们对色彩的视觉观

念，在色彩技法上做了重大革新。他们走出画室来到大自然中去画外光，如实写生，使光色的艺术别开生面，耳目一新。俄罗斯的巡回画派在印象派的道路上又提出“艺术家反映生活和到生活中去搜索素材”的主张，强调作品的社会意义。从这个画派中涌现出一批画家兼教育家，如克拉姆斯柯依、列宾、彼罗夫、契斯恰柯夫等。他们彻底摒弃了学院派的传统，把学校变成培养现实主义艺术家的阵地。其中以契斯恰柯夫为代表，他创造了著名的契斯恰柯夫美术教学体系。他十分重视素描教学，认为素描是一切造型艺术的基础。他提出对学生要进行立体感的培养、分析思维的培养、整体表现能力的培养、表现特征能力的培养。

在19世纪的中小学课程设置中，一般每周都有两个小时的图画课。由于社会经济的发展，学校美术教育的内容逐渐丰富，手工、绘画、制图等都列入了课程计划。另外，欧洲的不少大学都开设了美术教育。如英国的牛津大学、德国的莱比锡大学、美国的耶鲁大学、纽约大学、普林斯敦大学等，将美术史课作为人文科学课的一部分。后来又开设美术技法训练课、工程设计、建筑设计等。这些大学都强调美术应属于整个教育过程的一部分。这说明人们已不再认为美术家只是一种高级工匠，而是属于整个知识层的组成部分。

英国著名艺术史家、批评家罗斯金曾以“劳动者的艺术教育”为题发表过演讲。他指出，现代社会堕落的根本原因是人的审美趣味的堕落。要改善社会风气，就必须培养人民对艺术的爱好与趣味。他认为：“只有有真挚或忠实的情操，才能产生出真正的美的艺术品。而只有接近真正的艺术品，才能有美的陶冶，所以高尚的情操就包含在追求美的陶冶之中，只有真正是美的作品，才能对人的精神活力和情感上的喜悦发生有益的影响。”（参见尹少淳著《美术及其教育》，湖南美术出版社1995年版，62页）德国美学家郎格则进一步将美术教育与国家的经济联系起来，将一个国家的艺术素质视为商业竞争的重要因素。郎格认为：在一切人类活动中，唯有艺术才能用最少的材料创造最大的价值。高尚的艺术，最有益于经济，为任何实业所不能及。他指出：“值得我们深思的问题是，我们不要在乎怎么可以培养成许多的艺术家——艺术家已经很多，好的、坏的都不少——而在于怎样教育对待这些艺术的公众，即怎样教育公众，使国民能理解伟大的艺术品并保护之。”他反对把普通学校图画课当成单纯的技术课，认为：“学校图画教育的意义不只是一种技巧的训练，而是一种审美能力的陶冶。”德国美术教育家利希德沃克注意到美术教育的经济价值，他指出：“我们过去只注意了美术家的培养，以为因此可以在世

界市场中得到优越的地位，然而今日才知道这是偏见。”（参见范凯熹著《外国美术教育》，湖南美术出版社1989年版，89页）

在上述众多学者的理论倡导下，在第二次大工业革命的浪潮冲击下，人们的观念开始发生了根本性的改变，已不再满足于仅仅技术上的革新，而注意到科学技术和艺术的结合。当工程师设计机器时，不但考虑到它的功能和生产效率，而且也考虑到机器与人的各种关系，使机器结构科学合理，造型和色彩美观大方，具有时代气息，使用舒适方便。因此，科学家、工程师与艺术家的合作或兼而有之的道路已成为20世纪的主要目标。20世纪初，许多国家开始设立与经济发展和商业、工业竞争相适应的“工业美术学院”、“工业美术设计研究室”。在这雨后春笋般的工艺美术学院中，最有影响、最具有代表性的是1919年在德国创立的“包豪斯设计院”。这所新型的美术教育学校当之无愧地为人类创造了辉煌的历史，学校的创建者格罗佩斯被誉为包豪斯设计运动的一面旗帜。包豪斯所开辟的工业设计之路，已超越了工业革命时代技术与艺术相结合的样式，并扩展为科学、技术、工业、商品、经济和社会发展的综合体，向着现代生活、未来生活进发，并逐渐构建起独立的工业设计教育学科体系。由培养画家的学院教育发展为设计人类自身生活的教育，这种教育目标和教育内容的变革，使得美术教育有了更丰富的内涵、更现实的意义。包豪斯的教学思想和方法给美国的教育输入了新鲜的血液。主要表现在摄影艺术和照片在广告设计领域的运用，以及对材料的新的态度。建筑设计也被确立为美术教育计划的一个固定的内容。

欧洲工业的发展的确促使美术教育在普通学校教育中得到广泛实施，并影响到美国学校教育的发展，到20世纪上半叶已超越了欧洲诸国。20世纪30年代，美国学校教育已经根据美术教育的任务，把美术教育分为四类：第一类是强调在艺术实践中培养艺术家；第二类是强调对艺术的评价、欣赏和理解能力；第三类是强调艺术史的系统教育，了解艺术在一系列连续阶段的特征，以及艺术家的贡献；第四类是培养艺术家的教学方法，主要是培养艺术教师。其中后三类都着重于普通学校的美术教育。而美国经济高速发展的成功，从某种意义上说是得益于美术教育。美国教育家克拉克在其1899年著的《艺术与工业教育》一书中指出：“当时美国工人在工业各部门中具有熟练的技艺，应当归功于学校图画课业的实施。”20世纪初，美国出现了“进步教育运动”，主张以儿童为教学过程的中心，强调儿童的自我表现，注重儿童的图画、手工、目测、计算机以及各门学科的互相联系，并采用画报、活页读物代替教科书。在法国出现

了“新学校”教育学派，他们重视学生的年龄特征，通过发展思维能力的途径来形成儿童的智慧。在德国提出一种“行动”教育学观点，他们认为通过表现和模拟，学生才能表现自己的能动性。在这种“行动学校”里，学生把大部分时间用在图画、泥工、制作模型、制图、演戏、唱歌等方面。当然不难看出，这种过分的艺术表现和模拟活动使学生很大程度上脱离了系统的学习。

由于19世纪心理学领域的重大发展，使过去学校只注重美术技法的工具教育，走向灵感或感觉的世界，美术教育开始强调艺术情感、冲突以及需要等方面的试验。其中瑞士心理学家皮亚杰对儿童画表现发展的规律提出了各个发展阶段的理论。正如德国完形心理学家威廉·斯腾在《早期儿童心理学》一书中所说：“儿童看一幅图画首先是在发挥自己创造性活动并作出自己的解释，而不依照图画内容去理解图画。”马克斯·德索对儿童美术教育的见解极为精湛，他认为美术教育能使儿童“从不成熟的瞎涂到某种被控制的的形式之间的进步，这里有一种从图解的概念化类型到更加现实主义化，由简单的内容和形式向复杂的内容和形式发展的过程，而且儿童美术往往随着年龄的增长和教育的因素而日趋成熟”。后来的“循序渐进”的美术教育理论正源于此。英国著名的科学家、教育家怀特海的艺术教育思想有独到见解，他强调学校教育要适合儿童心理的发展，把理性思维能力、想像力和审美力的培养放在优先的位置来考虑。美国学者布鲁巴克说：“杜威从经验论的角度看待教育，怀特海则从美学和艺术的角度看待教育。”怀特海认为：“在我们的现代教育中，我们是否充分强调了艺术的功能？”他把艺术教育和美育提到国家兴亡的高度来论述，他认为：“不加强这方面的教育，总有一天国家会走上崩溃灭亡的道路，即使科技力量再强大也无济于事。”美国哈佛大学教授巴格莱提出了加强基础知识和基本技能教学的要求，即要素主义的教育要求。他认为当前学校教育中，不仅需要学习自然科学，也需要学习美术、工艺、安全、卫生等方面的知识，这些知识与地理、历史等都构成了人类文化艺术要素，是每个公民必需的。20世纪较有影响的美术教育家有英国的赫伯·里德、美国的罗恩菲德，他们是“工具论”的代表。其思想基础源于法国哲学家卢梭的自然主义教育观和美国教育家杜威的进步主义教育思想。工具论强调美术教育的教育价值，重视创造过程，忽视创造效果，主张顺应儿童自然本性发展。工具论在四五十年代风靡欧美，至今仍有较大影响。“里德主张通过美术教育促进儿童人格的发展，认为儿童生来具有艺术潜能，并具有不同的表现类型（他将其概括为八个类型），教师应该按儿童的类型

进行指导，以发展儿童个性和创造性。罗恩菲德则对创造性推崇备至，主张通过儿童创作，发展他们的个性和创造性。因此，他认为教师不应该对学生横加干涉，而应尽量向学生提供自我表现的机会，让学生以异于他人的方式表达其独特的思想和情感，并以此树立起自我表现的信心”。60年代后逐渐形成的“本质论”则以美国美术教育家艾斯纳和古力为代表，其思想渊源主要是美国教育家布鲁纳的以了解科目基本结构为主旨的教育思想。本质论强调以科目为中心，主张以严谨的美术课程，实现美术的自身价值。艾斯纳认为：美术教育的主要价值在于它对个人经验的独特贡献；美术能力不是自然发展的结果，而是教育的结果，美术学习由创作、批评与历史三方面构成；严格的课程设计是美术教育取得良好效果的前提；对美术教学效果要尽力进行评价。20世纪另一位有影响的美术教育家阿恩海姆认为，美术在“更大程度上应该是满足人们的精神、智能、身心等方面和谐发展的需要”，他把美术视为“整个文化的一部分，是每一个受教育的人都必须具备的能力”。

美术教育从文艺复兴发展至20世纪，它已普遍被当今大多数国家作为完整的现代教育的一部分，尽管其教育内容和方法在某些方面仍与传统的美术教育相似，但由于时代的进步，在教育目标、功能等方面，已有了质的不同。60年代后，美术教育的内容已趋多样化，教学方法和手段也变得丰富。西方现代前卫美术的形式，如光效应艺术、波普艺术、幻觉艺术等，在很大程度上给美术教学的方式方法增进了活力。促进20世纪美术教育发展的另一重要因素是19世纪科学的心理学的成熟，其神经系统、感官生理和心理现象的研究成果，被引入美术教育领域。人们通过观察分析儿童绘画中造型和色彩的特点来研究儿童成长过程和心理特点，揭示儿童美术发展的规律。

在上述几位美术教育家的影响下，现代美术教育的课程内容也不断发展并多样化，美术课的地位也迅速提高，基本课时得以保障。如法国国民议会于1987年12月17日投票通过了“艺术教育法”，其中规定美术为中小学的必修课。小学每周1课时，初中每周2课时，高中定向培养，重理科者选修美术，重文科者必修美术。至此，每个国家在向现代化工业文明迈进的发展中，美术教育已受到更为普遍的重视。

五、我国近代及其以后的美术教育

1840年的鸦片战争揭开了中国近代史的序幕。透过被坚船利炮砸开

的大门，人们幡然看到了西方科学文化的强大，痛彻地感到一个民族要强盛，就必须重视科学，重视经世致用的以物质生产为目的的实用知识。一些有识之士敏锐地看到中国教育之弊端，科举制之误国误民，改革旧教育的呼声日高。“新学”叠出并逐渐成长；与帝国主义军事入侵结伴而来的文化入侵，使得教会学校大量出现；中国原有的传统教育也并未销声匿迹。中国近代美术教育就是在这一背景中诞生的。

中国古代科举制度是以私塾教育为特征的，但是私塾教育是不包括艺术教育在内的。随着西方近代实用科学的普及，使国人看到西方学校开设的教学科目多与“绘事”有关，比如：“算学”要大量使用图画，“地理”须使用各种地图，地质学得依靠测绘图，“植物学”则离不开标本图。人们从科学和实业的角度认识到了美术作为促进社会物质生产发展的工具性价值，这在洋务派创办的新式学堂中反映出来。

1866年，左宗棠在福州设马尾船政局，内设船政学堂。其教学科目除数学、物理、化学、天文学、地质学以外，还包括画法。1867年又设马尾绘事院，培养制图专门人才，内分两部：一部学习船图，一部学习机器图，学生被称为“图画生”。

随后，开设有图画（制图）科的新式学堂日渐增多，其中主要有：天津电报学堂（1880年创办）、江南水师学堂（1890年创办）和天津中西学堂（1895年创办）。

要发展教育，兴学育才，培养新式师资，就成为关键问题。这自然导致了我国师范教育的萌芽。

我国近代教育活动家张之洞于1902年创办（1904年正式开学）的两江师范学堂（初名三江师范学堂）是我国最早的师范学校之一。该校设本科、速成与最速成三科，以培养高、初两级小学堂教员为宗旨。所学课程为修身、历史、地理、文学、算学、教育、理化和体操等。图画也为其中的必修课程，另设有法制、理财、农业和英文等随意课。1905年，这所学校改为以培养初等师范学堂和中学教员为宗旨的优级师范学堂。

1906年，学堂监督（校长）李瑞清奏请获准，创办了我国高等师范院校第一个美术系科——图画手工科。“学科以图画手工为主科，音乐为副科，兹单以图画言之，西洋画（铅笔、木炭、水彩、油画），中国画（山水、花卉），用器画（平面、立体）、图案等。”（姜丹书《艺术老生掌故谈》，转引自张恒翔文《李瑞清与两江师范“图画手工科”》，载《美术教育》1989年，第4期。）

图画手工科的设立采用了资本主义国家美术教育体制，所设课程全面

而完备，并且注意突出美术师范教育的特点。图画手工科开设的课程为：教育为总主科；图画、手工为主科；音乐为副主科；国文、英文、日文、历史、地理、数学、体操为副科。学生须通过预科文理普修方可进入图画手工科学习。

图画手工科本科的课程主要为：

教育：包括教育史（此先在预科中教起）、教育学、训育论、心理学、伦理学、各科教授（学）法、教育行政及小学设置等。每周约四五小时，教师是日本人松本孝次郎等。

图画：自在画——素描（铅笔、木炭及擦笔）。临画及写生，几何立体、静物及石膏人像（有些先在预科中教起）、单色石膏、铅笔淡彩、水彩画（静物、动物标本写生及野外风景练习）、速写、油画、图案画等。教师是日本人盐见竞。

又加国画，当时称“毛笔画”——山水、花卉。教师是萧俊贤。

用器画——平面几何画（先在预科中教起）、正在投影（当时称“投象”）、均角投影、倾斜投影、远近投影（透视画）、画法几何等。教师是日本人亘理宽之助及盐见竞。

每周图画时数有十余小时（国画时数另加）。

手工（后称工艺、劳作，发展而为工艺美术）：纸细工——包括折纸、切纸、粗纸、捻纸、厚纸、纽结细工（与捻纸结合），豆细工，黏土细工（塑造、烧窑——素烧、釉烧），石膏细工（浇造、雕刻、翻模型）等。以上先在预科中教起。再加竹工、木工、漆工、辘轳工，旋工（车床元件），金工（针金工即线金工、扳金工——小焊、火焊、变色、蚀雕、镀金及锻工）等。教师：预科时是日本人杉田稔，本科时是日本人一户清户。每周手工时数为十余小时。

音乐（略）

本科时，除这些主要功课外还有几种副科，如：伦理（每周只一个小时）、力学（为了与手工有关）、日文（为了增加看参考书的能力）及体操（柔软、兵式）。

两江优级师范学堂的图画手工科接连办了两班，培养了我国第一批美术师资人才五六十人，其中包括汪采白、吕凤子、沈溪桥、李仲乾、姜丹书、吴溉亭、李健等在中国近代艺术教育史上颇有影响的人物。毕业生主要分配在江苏、安徽、江西、湖南、广东、四川、山西和北京等地，有的直接从事中、小学美术教育，对我国新美术教育的发展起了重要的作用。李瑞清也因其卓越的贡献被尊为中国近代美术教育的先驱者和奠基人。