

日本美术教育

○湖南美术出版社

○张小鹭 著



■ 跨世纪美术教育研究丛书
KUASHIJI MEISHUJIAOYU
YANJIUCONGSHU

Kuashi jimeishu jiaoyuyanjiucongshu

■ 跨世纪美术教育研究丛书 ■

J0-51
Z213:1

日本美术教育

——从传统到现代

湖南美术出版社

● 张小鹭 著 ●

日本美术教育

湖南美术出版社出版·发行(长沙市人民中路103号)

责任编辑:刘勉怡

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

开本:850×1168毫米 1/32 印张:10.625 字数:20万

1994年6月第1版 1996年8月第2次印刷

印数:1,001—4,000册

ISBN 7-5356-0658-X/604 定价:17.00元

《跨世纪美术教育研究丛书》

出版前言

美术教育是人类文化教育最早的门类之一，有美术就必然有美术教育，没有美术教育就不可能有美术的延续和发展。

中国近代美术教育已有近百年的历史，但真正出现突破性的发展却是改革开放后的事。这除了得益于美术教育大环境的改善外，从根本上来说，是人们对美术教育自身的价值有了更深刻的认识。我国一批矢志美术教育事业的学者，在广泛的领域对美术教育进行深入研究，取得了众多成果；更有默默无闻从事美术教育实际工作的教师，不断开拓、支持和推动着美术教育实践的演进与发展。

美术教育与人类社会的价值关系主要表现在两个方面，一是可以作为造型活动的入门之径，有助于培养社会所需要的具有较高审美意识、一定造形感和造形技能的生产劳动者；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、发达心智的现代公民。

实现美术教育的价值，要求多种相关因素的协同运作，除了对美术教育价值本身进行更全面的认识外，还有两个十分重要的方面。一是进一步开掘和拓展美术教学内容，以此扩充美术教育价值的涵纳；二是改进和完善教学方法。拓展美术教育的内容，其指向性应是对美术本身的再认识，以图更准确地把握其本质和规律，同时兼顾其丰富性。改善教学方法，则应广泛综合古今中外一切优秀的美术教学经验，并借鉴教育学、心理学、生理学乃至科学方法论的最新成果。除以上几方面，教育行政部门及社会

与美术教育的关系、师资的培养、办学条件的改善等问题也应加力研究。

当前，我国美术教育事业在理论上、观念上的缺陷，影响和削弱了美术教育作用的发挥。有些改革实践找不到方向和出路，也是因为缺乏先进、正确的美术教育理论的指导。因此，在介绍和学习国外美术教育理论和经验的同时，我们认为有必要认真总结、推广我国美术教育的先进理论和经验。这就是我们在出版了《美术教育译丛》之后，又推出《跨世纪美术教育研究丛书》的原因。

我们期望这套丛书对提高广大美术教育工作者的素质有所助益，同时也希望引起思考和争鸣，深化美术教育改革。

二十世纪已近末端，二十一世纪熹微初露，我们殷切的期待独具中国特色的美术教育在改革开放中走向世界，走向未来。

湖南美术出版社

日本美术教育

绪 论

东瀛日本与我国一衣带水，特定的地理和历史环境，形成了日本与我国悠久而深刻的文化交流历史。郭沫若曾说：“资本主义以前的文化，是从中国流到日本，资本主义以后的文化，是从日本流到中国。”本书探讨的日本美术教育正生动地体现了这一段历史。无疑，他们的经验将对我国美术教育的发展起极大的借鉴作用。

日本文化素以善于包容外来文化，创造自己新鲜血液而著称于世。在此种变异性文化的背景之下，要探讨日本美术教育的“杂交优势”，必然要从日本的文化交往、审美观念和艺道传统的变迁之中把握其脉络。本书正是试图从这样的角度出发来进行考察，以求对当前我国美术教育界的现状具有指导意义。

早在公元6世纪佛教便已传入日本，当时日本的建筑、工艺、雕塑和绘画领域都显示出了对外来文化的开放态度。大量从中国、朝鲜东渡的艺人带来了艺术和技能，也带来了其传统的作坊式师承式美术教育方法。佛教文化在日本的深入传播使这种师承教育逐渐在日本扎根，以后又慢慢演变为具有日本特色的世袭家元制教育方式。

14世纪后，从中国传入的禅宗文化使禅宗艺术成为日本文化的主流。室町时代（15世纪——16世纪初）出现了村田珠光

和千利休创立的“茶道”，池坊专庆的“花道”以及世阿弥创立的“艺道”教育思想。从中国传入的饮茶、“散乐”被升华为艺术，并赋予了“佗（幽静）茶”和“幽玄能”等极富日本审美特色的“艺道”教育理念。甚至到了江户时代，禅宗的影响还表现在南宗文人画的师承教育上。

19 世纪中期，明治维新打开了日本文化面向西方的大门，大量西方文化思潮包括各种美术教育的理论、方式涌入日本。工部省附属美术学校的成立，标志着日本首次开始引进系统化的正规西方学校美术教育。以后日本的师范和小学中又推行了芬兰式的手工教育方法。这些教育的目的都着眼于“把欧洲近代技术移入日本的传统行业之中，以辅助各行各业。”^{（注一）}至大正年间，在俄国民间绘画与儿童画教育的影响下，山本鼎又领导了“自由画教育运动”，其倡导的创造和陶冶理念对以往传统美术教育进行了反叛。二次大战后，日本在美国帮助推行民主化的背景下，美术教育又更多地吸收了来自欧美的影响。当时的美术教育家罗恩菲尔德（V.Lowenfeld）所提出的注意创造过程的理论和英国美术教育家赫伯特·里德（Herbert Read）透过艺术施以感性教育的理念都深刻地影响了日本美术界，产生了诸如“创造美育协会”和“造形教育中心”一类民间的美术教育组织。这些组织强调必须注重学生创造的过程，以现代心理学的研究成果来指导儿童的美术教育。60 年代美国美术教育家艾斯纳强调美术教育的严谨性和关注传统美术教育价值的观点也同样进入日本。在大量研究现代西方心理学家弗洛伊德（S.Freud 1856——1939）精神分析和吉尔福德创造思维的基础上，日本在普通美术教育领域内又进行了一场新的变革。1977 年“鉴赏”开始在中小学美术教育中普及开来，并被提高到与“表现”相提并论的重要位置。另一方

面，为了推进以通感教育为目标的美术教育基础理论的学科研究，从1966年起一些大学陆续设置了美术教育专业的硕士课程。此外，战后日本的师范美术教育也采纳了美国的方式，办学层次一律在大学以上。教学中采用规定课程，普通综合性大学均可招生培训。这些引进措施和方法都为日本现代美术教育基础理论的研究和教学铺垫了良好的人才基础。

总之，日本美术教育的发展历程可以说是一个不断吸收外来文化精华，使其和谐融入自己的美术教育结构之中，更富有创造性、更能适应日本实际需要的过程。当年鲁迅先生所提的“拿来主义”四字也许正可以确切地说明日本美术教育最明显的特征。

当然日本美术教育在吸收外来文化的过程中也偶而存在“噎食”的现象。历史学家樋口清之在分析日本人这方面的弱点时说：日本人在“摄取外来文化时要求过于急切，因此最初时往往把一些无用的，甚至不合自然的东西都盲目地吸取进来。……一些日本人具有一种极坏的倾向，那就是盲目仰慕国外的东西，不理解自身的日本文化特质；在外来文化面前往往不是先反省自己，而是无条件地持有一种劣等感。”（注二）这种倾向发展到极端的例子，就是明治初年奈良兴福寺的五层塔居然被以25元的廉价卖给外国（后因买方无法处置，又被买回来了）。与此相应的是，日本同样发生过盲目的国粹主义崇拜现象，樋口清之说，这是“从另一个极端上表现出的排他性，或没根据毫无意义的过分自尊心理。”（注三）这种走两个极端的现象在日本的美术教育上时有出现。例如明治初年工部省附属美术学校竟然没有设立传统的日本画专业。反之，国粹主义抬头后，该校又被迫关闭，继起的东京美术学校又排斥了西洋画的课程。在这之后有关铅笔画与毛笔画教育的争论都表明了这两种极端思想在美术教育方面的影

响。

但是，日本美术教育的总体发展证实了日本人并没有丧失善于吸收外来文化的优势。曾留学日本的宋征殷教授^(注四)说过：日本人并没有把中国的马桶和三寸金莲这类东西学过去，而是对中国文化的精华加以吸收化为自己的血液。

在公元6世纪大化改革前，日本美术教育的理论和实践都深受来自中国和朝鲜的渡来人及其子弟的影响。随着日本传统文化的浸染，这些世代相传的审美观念和教育方式都逐渐脱离原有形式而具有了日本化的特征。具体表现在当时的日本艺术无论是佛教雕塑，还是大和绘都充分显示了这一特征。吸取中国禅宗的精髓，集“能”艺之大成者——世阿弥所提出的“艺道”教育论，更是在有选择地吸收禅宗修行方法的基础上，结合自己的艺术和教育实践总结出的精神结晶。

明治维新后，西方职业教育性质的学校教育取代了传统的封建世袭制的家元教育。美术教育的目的逐步转到陶冶情操，健全人格这一目标上来。明治中期以后，石野隆、横井曹一的自由创作手工论为当时日本美术教育的充实和发展作出了贡献。而冈山秀吉和阿部七五三吉从实际的课程教学效果出发，强调功能与美感二大要素并存的理论更偏重稳健和理性的成分。

到了大正年间，留学归来的山本鼎在日本掀起了轰轰烈烈的“自由画教育运动”。山本鼎在思想上提倡民主和艺术大众化，在理论上强调直观感受和创造性的学习过程。自由画教学方法彻底地排斥了传统的临摹画谱的方式，主张“放牧”式的教学，这给日本美术教育带来了新的空气。但是山本鼎这种拒绝传统的做法也遭到了当时一些学者的非议。以岸田刘生为代表的一群美术教育家认为山本鼎的自由画教育法忽视了对前人文化遗产的继承和对

老师传授技能的重视，这是不妥当的。他指出只有结合适当的临摹，才能在掌握前人表现经验的基础上真正做到自由地绘画。这就从具体教学实践上巩固了自由画教育运动的成果。

战后，罗恩菲尔德和里德的美术教育理论以及现代西方心理学的一些思想被引入日本，为日本创造美育协会等民间教育组织所倡导和引用。这些当代西方美术教育的新思潮对打破陈旧的传统束缚，解放封建保守的教育思想，引导创造性思维起了很大的作用。同时，这些理论在实践中所产生的问题，也促使日本美术界进一步思考和选择。

60年代后出现的箕田源二郎的美术教育论可以说是对创造美育协会观念的反思。当然箕田的理论同时也吸取了以美国美术教育家艾斯纳（E.W.Eisner）为首的本质论（即实现美术自身价值的观念）观点的深刻影响。

总之，日本美术教育的发展，尤其是现代的发展是综合了诸多外来文化的因素而形成的。乍一看来，似乎它是对外国的照搬和模仿，但实际上却是经过了日本数代美术教育者不懈的努力。可以说日本美术教育发展史是一个反反复复的思索、选择、实践，再思索、再选择、再实践的历史。因此，以孤立和静止的观点是很难把握日本美术教育特征的，必须用发展变化的眼光来看待它。

俗话说：他山之石，可以攻玉。日本美术教育的经验对正处在改革开放中的中国当代美术教育界有什么启示呢？笔者以为：

首先，应顺应时代要求，冲破狭隘的民族观念，引进、学习当代世界各国美术教育的先进思想和实践。

其次，引进必须一要大胆，二要选择，三要消化。正如鲁迅先生所说的“拿来主义”精神，先要大胆拿来，而后在具体的国

情、民情和文化背景下进行选择，取其精华，去其糟粕，最后的消化实际上是一个不断检验和调整的过程。缺乏这个再创造的过程必然会导致照搬、照抄、全盘西化的现象。中国古语有云：过犹不及。不加思考地全盘接受只会导致对外来文化的逆反心理。

第三，要加强对美术教育基础理论的研究和运用。普通美术教育的功能是陶冶情操、培养自由的创造性，使人的各方面素质协调发展等等。这已经在我国美术教育界达成共识。但是，要达到这一目标仅依靠美术技能技巧的传授，或美术创作中创造性思维的引导是远远不够的，还需要对教育学领域内的知识，例如现代心理学、生理学和现代教育学等诸方面的成果有相当的把握。由于种种历史原因，我国美术教育基础理论的研究还非常薄弱。美术教育所具有的感性教育的特殊性，客观上也使得一般美学理论研究人员以及一般美术史论学者难以介入。而一般美术家由于欠缺现代教育和心理学、生理学方面的知识，同样也很难在这一领域内做出成果。这些状况都给我国美术教育基础理论的研究和发展带来相当阻力。应该说一个国家基础理论研究的水平直接标志着其教学效果与目标的达成。因此，加强我国美术教育基础理论队伍的建设，培养学科所需的复合型通才已是刻不容缓的现实需要。

第四，推进师范美术教育的健全发展。

普通美术教育的实施，有赖于复合型通才即美术教育的师资，因此推进培养师资的师范美术教育是关系到我国普通美术教育发展的关键性工程。纵观我国的师范美术教育，无论在办学层次、教学内容还是在受益范围上都和日本的师范美术教育有相当差距。我国幼师和中师的办学层次，还停留在日本战前的水平，同时封闭式的师范教育制度又限制了培养师资的数量。这样的师

资从严格上讲，是很难把握宽厚的理论基础并从事美术教育工作的。另一方面，在目前我国师范美术教育中，美术教育理论方面的课程微不足道，在一些大学本科的专业课程中，有的甚至只有两周的美术教育教材课和四周的教学实习课。在这些课上教师除了现炒现卖地教授一下原有教案外，根本谈不上什么严格的美术教育理论。就是美术教育方向的研究生培养，也同样存在这样的问题，可以说这些隐患不解决将很难谈得上什么美术教育师资队伍的高素质建设。

总而言之，日本美术教育给我们提供的借鉴和启示是多方面的。由于目前对日本美术教育进行专门研究的资料还很少，加之涉猎有限，成书仓促，笔者在这方面的探讨可能还有欠周到和深刻，祈请诸位美术界同仁不吝匡正。

注一：工部省附属美术学校的办学方针。见町田甲一的《日本美术史》，莫邦富译，上海人民美术出版社，1988年版，第371页。

注二、注三：樋口清之《日本人与日本传统文化》，王彦良、陈俊杰译，南开大学出版社，1989年版，第189-190页。

注四：外国美术史、美术教育学者，油画家，上海美专和南京师范大学美术系教授。

目 录

《跨世纪美术教育研究丛书》出版前言	(1)
绪论	(1)

上 编

第一章 日本美术教育的变迁——从古代 到现代	(3)
第一节 日本古代、中世纪、近代的美术教育	(3)
□古代 □中世纪 □近代	
第二节 日本现代的美术教育	(13)
□明治时期的美术教育 □大正时期的美术教育 □昭和 时期的美术教育	
第二章 日本美术教育论	(22)
第一节 日本文化发展梗概	(22)
□日本文化的特征 □古代文化 □中世纪文化 □近 代文化 □现代文化	
第二节 日本传统的艺道教育理论	(30)
□艺道的内涵 □艺道意识的萌芽 □世阿弥的能艺论 在日本艺道中的地位 □世阿弥的艺道教育理论 □江户 时代的学画论	
第三节 日本现代美术教育论	(43)

☐明治初期的图画教育论 ☐手工教育论 ☐山本鼎的自由画教育论及与其相关的图画教育论 ☐创造美育协会的美术教育论和箕田源二郎的美术教育论

下 编

第三章 现代日本幼儿美术教育..... (67)

第一节 现代日本幼儿美术教育的指导思想 (67)

☐指导思想关注的要点 ☐内在引导和外在传授的教育思想 ☐发散性思维的剖析 ☐造形表现过程的三环节

第二节 现代日本幼儿美术教育的指导内容 (76)

☐幼儿美术教育的指导要点 ☐幼儿绘画的指导内容
☐幼儿摹写、制作、编排、拼贴的指导 ☐幼儿手工制作的指导内容 ☐幼儿鉴赏活动的教学

第四章 现代日本小学的图画手工教育 (105)

第一节 现代日本小学图画手工教育的指导思想 (105)

☐关于现行的日本新改订的学习指导纲要的精神 ☐西方美术教育的新理论、新思想在日本的传播与影响 ☐对日本以往教育领域弊端的反思 ☐感性教育的重要性
☐完善的人格形成和美的教育

第二节 现代日本小学图画手工教育的目标 (111)

☐图画手工教育和完善人格 ☐图画手工课程的目标
☐“培养丰富多彩的情操” ☐小学低年级的目标 ☐小学中年级的目标 ☐小学高年级的目标

第三节 现代日本小学图画手工教育的指导内容 (126)

☐绘画表现的教学 ☐立体与雕塑表现的教学 ☐手工制作、设计的教学 ☐鉴赏活动的教学

第五章 现代日本中学美术教育	(214)
第一节 现代日本中学美术教育的指导思想	(214)
☐ 初级中学阶段 ☐ 高级中学阶段	
第二节 现代日本中学美术教育的指导目标	(221)
☐ 初中美术教育的指导目标 ☐ 高中美术教育的指导目 标	
第三节 现代日本初中美术教育的指导内容	(230)
☐ 绘画表现的指导内容 ☐ 雕塑表现的教学 ☐ 设计表 现的教学 ☐ 指导工艺表现的教学 ☐ 鉴赏活动的教学	
第四节 现代日本高中美术教育的指导内容	(268)
☐ 指导绘画与雕塑 ☐ 指导设计与工艺	
第六章 现代日本师范美术教育	(277)
第一节 日本师范美术教育专业的现状	(277)
☐ 师范美术教育的定位 ☐ 师范美术教育存在的问题 ☐ 对师范美术教育的思考 ☐ 日本当代师范美术教育的 状况及其相关问题	
第二节 日本现代师范美术教育的课程设置与教学 目标	(287)
☐ 日本师范大学美术教育的课程设置 ☐ 指导表现活动 的基本能力 ☐ 实践技能的学习 ☐ 美术理论和美术史 的教学内容 ☐ 毕业创作与论文 ☐ 美术教育理论的教 学内容	
第三节 日本现代师范美术教育的专业指导内容	(299)
☐ 培养幼儿美术教师的教学内容 ☐ 培养小学美术教师 的教学内容 ☐ 培养初中美术教师的教学内容 ☐ 培养 高中美术教师的教学内容	

附图	(315)
后记	(325)

上 编