



幼儿园教师教育丛书

# 幼儿园美术教育

孔起英 著

人民教育出版社

幼儿园教师教育丛书

# 幼儿园美术教育

孔起英 著

人民教育出版社

· 北京 ·

**图书在版编目 (CIP) 数据**

幼儿园美术教育/孔起英著. —北京: 人民教育出版社, 2004

(幼儿园教师教育丛书)

ISBN 7-107-17802-4

I. 幼…

II. 孔…

III. 美术课-学前教育-教学参考资料

IV. G613.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 066957 号

人民教育出版社出版发行

网址: <http://www.pep.com.cn>

人民教育出版社印刷厂印装 全国新华书店经销

2004 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 4 次印刷

开本: 787 毫米×1 092 毫米 1/16 印张: 15.25 插页: 1

字数: 200 千字 印数: 11 001~16 000 册

定价: 21.20 元



**孔起英** 博士，南京师范大学教育科学学院学前教育专业副教授、硕士生导师。主要从事学前儿童美术教育、儿童发展等课程的教学工作；主持国家哲学社会科学基金项目“儿童审美的心理美学研究”等科研课题，参加多项国家与省级科研项目；独立撰写与主编多部著作和论文。

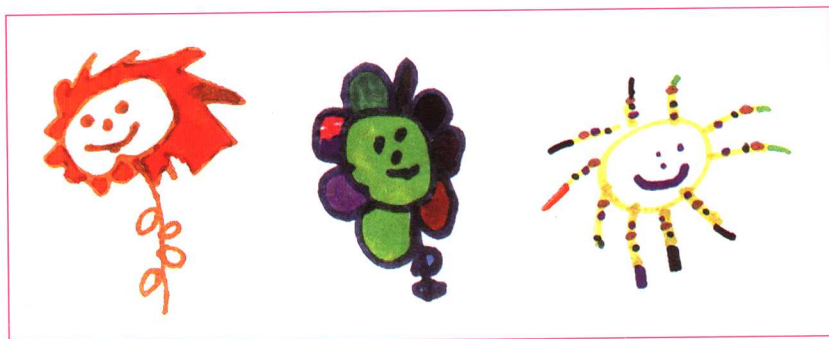


图 2-11



图 2-14



图 2-16



图 2-17





图 2-18



图 2-19



图 5-1

《幼儿园教师教育丛书》编委会

顾	问	李淑玲	卢尊容			
主	编	吕达				
常	务副主编	陈伊丽				
编	委	周兢	虞永平	许卓娅	张慧和	
		顾荣芳	孔起英	张俊	陈幸军	
		刘雅琴	秦光兰			
执	行编委	刘雅琴	秦光兰			

如发现印、装质量问题，影响阅读，请与出版科联系调换。

(联系地址：北京市海淀区中关村南大街17号院1号楼 邮编：100081)

## 出版说明

为了适应我国当前幼儿教育改革的需求,向广大幼儿园教师提供新的幼儿教育理念和方法,我们根据教育部2001年7月2日颁发的《幼儿园教育指导纲要(试行)》的精神,组织高等师范院校和幼儿师范学校的教师以及其他教育研究人员,编写了这套《幼儿园教师教育丛书》,由人民教育出版社出版。

这套丛书共9本,分别为:《幼儿教育观新论》(暂定名)《幼儿园语言教育》《幼儿园数学教育》《幼儿园科学教育》《幼儿园社会教育》《幼儿园音乐教育》《幼儿园美术教育》《幼儿园健康教育》《幼儿园教师的教育技能》。

这套丛书提供了国内外幼儿教育理论和方法的新成果,有理论、有实践范例,可作为幼儿园教师继续教育培训教材,幼儿园教师自学进修教材;也可作为高师学前教育专业和幼师学生的参考书,幼儿家长的参考书。

《幼儿园美术教育》是这套丛书中的一本。全书共七章,主要阐述了幼儿园美术教育的理论和实践的问题,如儿童美术及其教育、儿童美术的发展、幼儿园美术教育活动的设计、幼儿园美术教育活动组织原则、幼儿园各类型美术教育活动的实施、幼儿园美术教育活动案例与评析、幼儿园美术教育评价等。对于幼儿教师重新认识幼儿美术教育的价值,改变美术教育方法,充分发挥美术教育对幼儿发展的作用会有一些帮助。本书由南京师范大学教育科学院学前教育系副教授孔起英编写。

人民教育出版社幼儿教育中心

2004年6月



# 目 录

<b>第一章 儿童美术及其教育</b> .....	(1)
第一节 美术与儿童美术.....	(1)
第二节 儿童美术教育与儿童心理发展.....	(7)
第三节 儿童美术教育理论简介 .....	(16)
<b>第二章 儿童美术的发展</b> .....	(25)
第一节 儿童美术欣赏的发展 .....	(25)
第二节 儿童绘画的发展 .....	(34)
第三节 儿童手工的发展 .....	(51)
<b>第三章 幼儿园美术教育活动的设计</b> .....	(57)
第一节 幼儿园美术教育活动目标的设计 .....	(57)
第二节 幼儿园美术教育活动内容的设计 .....	(64)
<b>第四章 幼儿园美术教育活动的组织原则</b> .....	(71)
第一节 幼儿园美术教育活动组织的审美性原则 .....	(71)
第二节 幼儿园美术教育活动组织的创造性原则 .....	(79)
第三节 幼儿园美术教育活动组织的实践性原则 .....	(90)
<b>第五章 幼儿园各类型美术教育活动的实施</b> .....	(93)
第一节 幼儿园美术欣赏教育活动的实施 .....	(93)
第二节 幼儿园绘画教育活动的实施.....	(102)

# 目 录

---

第三节	幼儿园手工教育活动的实施·····	(112)
第四节	幼儿园日常美术教育活动的实施·····	(126)
<b>第六章</b>	<b>幼儿园美术教育活动案例与评析·····</b>	<b>(131)</b>
第一节	布艺欣赏制作活动与评析·····	(131)
第二节	纸工欣赏制作活动与评析·····	(157)
<b>第七章</b>	<b>幼儿园美术教育评价·····</b>	<b>(185)</b>
第一节	幼儿美术教育活动评价·····	(187)
第二节	幼儿美术学习的评价·····	(191)
<b>附录</b>	<b>美术各类别的艺术特色及其欣赏·····</b>	<b>(203)</b>
<b>后记</b>	·····	<b>(236)</b>

# 第一章

## 儿童美术及其教育

### 第一节

#### 美术与儿童美术

##### 一、美术

美术是艺术的一个分支。对艺术的把握有助于我们对美术的把握。通常人们从艺术的精神层面、艺术的活动过程层面和艺术的活动结果层面来认识。从把握儿童艺术的角度出发,我们主要侧重在艺术的活动层面来论述。

概括地说,对艺术活动过程的想法有两种。一种看法认为艺术是对外在事物的模仿,即艺术所描绘的对象是自身之外的。如亚里士多德认为,艺术是对现实的模仿;俄国美学家车尔尼雪夫斯基认为,艺术是对生活的“再现”。这种理论的着眼点在艺术作品和它所描绘的现实世界的关系。认为艺术就是通过对一件事物的逼真模仿去再现世界,即艺术就是模仿现实。这种看法把逼真作为判断艺术的标准,形成了传统艺术观中的一套认识、解释、评价艺术作品的范式。在艺术发展的漫长历史中,这种看法始于古希腊,在文艺复兴时期重新得到发展,还与17~18世纪的学院派艺术联系在一起,直到现代的新现实主义和超级现实主义还依然持这种观点,都认为艺术的模仿力是其最大的价值所在。

另一种看法认为艺术就是艺术家的主观创造,即艺术所描绘

的对象是艺术家自身的精神世界。是“自我意识的表现”，是“生命本体的冲动”。如，我国宋代严羽的“妙悟”说和明代袁宏道的“性灵”说皆属此列。不少国外学者也持这种看法，如英国学者里德认为，艺术是“一种意在创造出具有愉悦性形式的东西”<sup>①</sup>；美国学者加登纳认为，艺术是“主体知识的交流”<sup>②</sup>。从艺术史来看，表现主义、浪漫主义都强调艺术家内在、主观、独特的精神世界。

受后现代哲学思想的影响，人们越来越趋向于承认艺术作品与各种语境的相关，作品所再现的世界、创造作品的艺术家、欣赏艺术作品的观众、艺术所依赖的文化环境，都成为思考艺术问题的重要依据。尤其强调从接受者的角度来阐述艺术作品完成的过程，认为艺术家只是完成了一件半成品，而一件作品的意义是由与观赏者及其文化背景的联系所决定的。作品只是观赏者实践的空间和材料而已，观赏者可以据此创造自己的意义，因而，所生成的任何一种意义都是这一观赏者的独特的意义。

了解艺术使得我们一方面可以把儿童的美术与成人的美术相比较，在比较中欣赏儿童在美术活动中所表现出来的那种童心童趣，那种朴素与稚拙；另一方面，对待成人的美术，我们尚且有这许多的看法。对待儿童的美术，我们也应持一种开放、发展的态度来看待，用多种范式来解释。

## 二、儿童的美术

儿童的美术是他们本真的生命活动。人的生命是有需要的，生命的需要有缺失性和成长性两种。缺失性需要在本质上是有机体身上的“赤字”所形成的需要，是为了健康的缘故必须填充起来的“空洞”，而且必定是由他物从外部填充的，而不是主体填充的空洞。成长性需要则注重人的固有个性的自我实现，注重于

① [英] 里德：《艺术的真谛》，辽宁人民出版社，1987年版，第2页。

② [美] 加登纳：《艺术与人的发展》，光明日报出版社，1988年版，第41页。

一种永无止境地趋向个人内心的统一、整合或和谐，并且存在一种“功能自主”或“自治能力”，可以相对独立地单独实现。儿童的美术活动就是一种成长性需要的满足，是一种没有直接功利性的、以活动过程本身为目的的需要的满足。就美术活动而言，儿童在早期的涂鸦中就表现出一种对自己手臂运动的兴趣。同时，“在出生至 1.5 岁这一期间，思维的基本单元是感知客体和运动性动作，而在 1.5~5 岁儿童这一期间，思维的基本单元已变成了这类客体与动作之间的关系。”<sup>①</sup> 这是他们通过动作来达到对纸、笔等美术活动的材料的感知。再如，幼儿在绘画中画到自己的“军队”的枪炮射出的子弹与炮火落在“敌人”人群中时，儿童一边嘴里发出“哒哒哒”、“轰隆隆”的声音，一边又把自己变成了“中弹的敌人”而“啊”的一声“倒毙”在地上。我国古代文论《诗大序》说，“情动于中，而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故歌咏之，歌咏之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”虽为说诗，但我们完全可以用它来描述此时的儿童的“更自发的、更表现的、更单纯的行动的、更自然的、更无控制和自由流露的。”<sup>②</sup> 宋代诗人范成大也在他的一首《儿时拾趣》的诗中写道：

黄发垂髫儿，握枝向泥沙。

似解世人意，信手乱涂鸦。

桥畔流水淌，树梢日影斜。

口中呢喃语，兴尽忘归家。

这时，我们可以看到儿童是如何全身心地投入到美术活动中的。总之，儿童的这种用身体感觉来对应于外在审美对象的结构和自己内在的情感结构，也就是一种异质同构。这时，儿童的躯体已不是单纯的物，它是一种“人体—主体”，是他们精神地、

<sup>①</sup> [美] 罗比·凯斯著，吴庆麟等译：《智慧的发展——一种新皮亚杰主义理论》，上海教育出版社，1994 年版，第 105 页。

<sup>②</sup> [美] 马斯洛著，李文恬译：《存在心理学探索》，云南人民出版社，1987 年版，第 98 页。



具体地把握世界的“身心统一”。儿童在美术活动中所呈现出来的反映模式是儿童最为源初，最为本真的一种生命活动。

利德斯（1975）进行了一项研究：他要求6岁儿童把126幅儿童画分成美的、丑的和不确定的三类，结果表明，50%以上的儿童不能确定近一半画的美、丑性质。也即6岁儿童对什么样的画是美的还没有一致的标准。然而，绝大多数儿童认为，画有花、动物、家庭摆设、珠宝、鸟儿等儿童经验中熟悉的、美好的、能使人愉快的事物的作品是美的作品，而画有残骸、人的脑壳、人形的怪物、手枪等东西的作品是丑的作品。儿童的这种偏爱的对象正是体现了儿童的生命和情趣，例如，《老虎与娃娃》当然要比《格尔尼卡》更接近儿童的生活；花、动物、家庭摆设、珠宝、鸟儿当然要比残骸、人的脑壳、人形的怪物、手枪来得可亲一些。前者于是成为儿童生命的“象征”。正如德国美学家里普斯所说，“审美快感是对于一种对象的欣赏，这对象就其为欣赏的对象来说，却不是一个对象而是我自己，或者说，它是对于自我的欣赏，这个自我就其受到审美的欣赏来说，却不是我自己而是客观的自我。”<sup>①</sup>德国美学家沃林格认为它是一种“对象化了的自我欣赏”。换句话说，在美术欣赏活动中，儿童是在欣赏着自己的生命活动（包括生存、成长过程）。他们所获得的是一种自我享受。也即只有那些由儿童自己的心灵选择出来或感受到的（而不是认识到的）与自己的生命活动类似和相通的对象才能使其产生审美愉悦。

儿童的美术是他们把握世界的一种方式。人类把握世界的方式有理性的和感性的两种。前者主要是一种逻辑思维的方法，它主要包括“归纳和演绎、分析和综合、比较和分类、从抽象到具体、历史的和逻辑的统一等方法”，其特点是“逻辑的、有序的、有步骤的”。后者是一种非逻辑思维的方法，它主要包括“想象、幻想、直觉、灵感、猜测等方法”，其特点是“非逻辑的、无固

---

<sup>①</sup> 马奇主编：《西方美学资料选编》（下卷），上海人民出版社，1987年版，第847页。

定秩序和固定操作步骤的”<sup>①</sup>。

儿童在美术活动中所显示的就是一种感性的对世界的把握。幼儿的这种把握世界的感性方式表现出思维的直觉性、具象符号性和情感性的特点。例如幼儿绘画活动中，一位幼儿在画刷牙的情景时，把刷牙人的嘴和牙齿画得硕大无比。而把脸上的其他部位画得小小的。又如另一位幼儿在画春天来到的画时，把燕子画得大大的，占据大部分的画面，而其他诸如房子、树、人乃至山都被画得小小的，并居于画面一角。这就是说，在幼儿的感觉中，刷牙就意味着嘴巴要张得大大的，并要把牙齿龇出来，也就是要摆出一付龇牙咧嘴的样子；而春天来临，当然燕子要南飞。而这就是他们认识事物时最深的直觉印象。他们所表现出来的就是一种感性的把握世界的方式。在这些孩子的眼里，事物都是具体的、生动的、有趣的，充满了生命力的。正是由于这种生动的、感性的特点，才使幼儿的美术充满了活力与魅力。

笔者曾记录过几位六岁幼儿在欣赏毕加索的《和平》这一美术作品时所说的第一句话：

于仲男：我感觉这幅画画的是原始人的生活。

黄欣：我感觉这个地方非常可怕。

葛梦捷：啊！我感觉这幅画把我带到了—一个童话世界。

张征：我感觉这些人很穷，在跟人家要钱。

从中我们可以看出，几位幼儿都是凭强烈的直觉开门见山给自己欣赏的作品的中心意义定下了情感基调：或者是“原始人的生活”，或者是“可怕的地方”，或者是“童话世界”，更或者是“穷苦人的要饭生涯”。这就是说，幼儿对艺术文本中心意义的把握是通过直觉来把握的。

成人的直觉可分为象征性直觉和内省性直觉。象征性直觉是指主体在对有意味的情景凝视观照中，情不自禁地悟出某种与情景及其表象的外在形状有对应关系的情感化人生意味和情感化真

<sup>①</sup> 庞学光：《完整性教育的探索》，重庆出版社，1994年版，第4页。

理意味，并自由地转化成为情景中的意味。内省性直觉是指审美主体从自己内在精神状态出发，情不自禁地捕捉与此相对应的情绪化的外在对象，探求和开掘观照对象所外化的情感价值，并借助感性直觉到理性直觉的升华，使特定的审美体验上升到以形象来表述的哲理高度。这两种直觉形式需以主体对人生、对社会等的知识经验为基础，以理性思维能力为核心，并聚合着审美变形能力、审美想象能力的综合性审美思维能力，它在理性把握的基础上，把审美对象的形、神推向更深刻、更美好、更丰富、更统一的境地，从而在理解对象的同时，又按照自己的审美情趣，更深层地挖掘了对象、创造了对象，并在这种挖掘与创造中，达到了主客体的融合。因此，成人的审美直觉实质上是一种“悟解”，具有科学认识之“理解”的功能。儿童则不然，儿童的直觉与他们潜意识里的内在深层心理结构有关，这种深层心理结构的情感模式使得儿童在面对美术作品外在的形式结构时，融情于景，不需要经过过多的思考，就能与其达到同构，产生一种强烈的直觉，从而在某种程度上理解对象。因而儿童的直觉是一种形式性直觉，它通过对物体的形状、体积和造型的富有个性色彩的情感体验，并以自己的方式直接达到对意义的把握。当然由于儿童的视界与成人的视界原本就有差异，因而我们不能用成人的理解标准来要求儿童达到同样的理解水平。在儿童的眼里，他们的理解就是正确的理解。所以以上4位儿童对同一美术作品具有不同的意义和情感表现性的把握。又如，在对毕加索的作品《和平》的欣赏中，有的幼儿把黑底色上扭动的人物形象看作是在高兴地跳舞，而有的幼儿则把他们看作是因为害怕而准备逃走的姿态。

丰子恺先生认为，美的批评有印象的批评、分析的批评和综合的批评三种形式。印象的批评是感性的批评，而分析的批评和综合的批评则较多地表现为理性的批评。<sup>①</sup> 儿童对于美的批评主

---

<sup>①</sup> 丰陈宝等编：《丰子恺文集》（艺术卷四），浙江文艺出版社，1990年版，第110页。

要是一种印象的批评。他们往往对欣赏对象不加过多的分析和综合，而凭借第一印象，直接按清新、强烈、活跃的感觉来判断欣赏对象是美的还是丑的。这种批评大多是一种直觉反应。这就是儿童在美术活动中所显示出来的感性地把握世界的方式。

## 第二节

### 儿童美术教育与儿童心理发展

#### 一、儿童美术教育与儿童感知觉的发展

从词源学角度看，“美学”的英文单词是 aesthetics，它起初的意思是“用感官去感知和领会”，与这个动词相对应的名词的意思是“感知”，其形容词的意思是“可感知的”。美国学者鲍姆加通在建立自己的美学体系时，参照了这个词的本来意义，并用 aesthetics 来称呼这门学问。因此，如果我们仅仅从 aesthetics 的本源意义上看，“美学”应该是“感觉学”或“感知学”，其义是“关于感性知觉的科学”。美术作品就是通过审美知觉而成为审美对象的。从这一点，我们可以看出感知在儿童美术欣赏过程中所处的地位和作用。

在美术活动中的审美感知是视觉器官对欣赏对象的形状、色彩、光线、空间、张力等要素组成的形象的整体性把握，是一种区别于日常感知的，能够揭示事物的情感表现性（或审美属性）的特殊的感知。它是审美主体的一种积极主动的心理活动。美国学者阿恩海姆认为：“视觉乃是一种积极的器官。……在观看一个物体时，我们总是主动地去探查它。视觉就像一种无形的‘手指’，运用这样一种无形的手指，我们在周围空间中运动着，我们走出好远，来到能发现各种事物的地方，我们触动它们，捕捉