

(第二辑)

当代艺术教育研究

Contemporary Art Education Research

首都师范大学美术学院

主编 尹少淳

◆ 学院思考 ◆ 理论研究 ◆ 教育现场 ◆ 艺林博览 ◆ 前沿述评

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

當代美術教育研究

(第二輯)

主編 尹少淳

安徽美術出版社
全國百佳圖書出版單位

图书在版编目(CIP)数据

当代美术教育研究. 第2辑 / 尹少淳主编. —合肥:
安徽美术出版社, 2014.6

ISBN 978-7-5398-5122-8

I. ①当… II. ①尹… III. ①美术教育—文集 IV.
①J-4

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第118815号

当代美术教育研究 第二辑

Dangdai Meishu Jiaoyu Yanjiu Di-er Ji

主 编: 尹少淳

出 版 人: 武忠平 选题策划: 马 涛 责任编辑: 赵启芳

责任校对: 司开江 责任印制: 徐海燕 校 对: 安晓利

策 划: 北京华夏长艺文化传媒有限公司

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

地 址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14F

邮 编: 230071

营 销 部: 0551-63533604 (省内) 0551-63533607 (省外)

印 刷: 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本: 787 mm × 1 092 mm 1/16

印 张: 9

版 次: 2014年6月第1版

2014年6月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5398-5122-8

定 价: 38.00元

网络支持: 安徽美术出版社网站 (<http://www.ahmscbs.com>)

媒体支持: 《中国书画》

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师

《当代美术教育研究 第二辑》

编委信息

(排名不分先后)

主 编：尹少淳

副 主 编：韩振刚、白 雁、陈 畏

学术顾问：刘进安、尚 扬、孙志钧、董重恂、谢继胜、刘孔喜、吴明娣、宁 强

编辑委员会：滕 英、汪港清、于 洋、潘 强、主玛于江、段正渠、赵永康、
王 珂、韦红燕、张 彪、李中扬、陶 宇、莫 艾、翟 晶、
马宝霞、黄 露

执行编辑：段 鹏、王 佳

整体设计：温京博

封面集字：王 铎

目 录

1 学院思考

- 3 许 平 当代设计教育的改革与发展之路
11 杨永善 漫谈基础教育美术课中的艺术设计

17 理论研究

- 19 尹少淳 从人类行为的视角看设计、工艺及其教育价值
27 李中扬 彭麦福 康 剑 当代设计教育中的资源整合与应用
36 席卫权 “八项注意”促进综合性院校设计教育

41 教育现场

- 43 杨 帆 关于陶艺选修课的思考
52 张 彪 展示设计的跨学科创新教育
61 宋 丹 营造材料的情态美学
67 余 朋 基于工学结合的职业教育环艺设计人才培养模式的思考
71 陈 实 “设计·应用”学习领域中常见的教学问题与思考

79 艺林博览

- 81 陈池瑜 民国时期工艺美术和设计艺术的写作成就与特点
94 宋立民 “美丽中国”呼唤具有中国特色的景观评估体系
101 田 培 立体构成数字化教学研究

107 前沿述评

- 109 侯 令 视觉文化给美术教育注入了新的活力
侯令与黄素兰对谈

123 院藏作品

133 教师作品

学院思考

设计，是一种把计划、规划、构想通过视觉的形式传达出来的活动过程。大而言之，它是反映社会进步的一把重要标尺，其传承取舍、推陈出新，构建出当下社会文明之盛景；小而言之，设计是人对待生活、认识世界、解决问题的重要方式，也是人自身创造性的绝佳体现。如此对“设计”二字的理解，也不断凸显了设计教育的意义，其对社会和人自身的发展都有着卓尔不凡的价值与意义。基于此，本辑《当代美术教育研究》选择的主题是“设计与设计教育”，旨在对高等师范学院设计教育及中小学美术课中的设计教学提供一些思考。在“学院思考”部分，我们邀请到了两位嘉宾对这一话题进行相关讨论：一位是中央美术学院教授许平先生，另一位是清华大学美术学院杨永善先生。两位都是设计教育界的权威专家，均对学校设计教育提出了切中时弊且高屋建瓴的思考。其高瞻远瞩的广阔视野，相信也可以为大家呈现设计教育之新的态势与未来发展动向。

当代设计教育的改革与发展之路

受访者：许平（中央美术学院研究生院院长、教授、博士生导师）

访问者：王佳（首都师范大学美术学院讲师）

佘蒙（首都师范大学美术学院在读博士研究生）

访问地点：中央美术学院研究生院院长办公室

访问时间：2013年11月3日

整 理：佘蒙

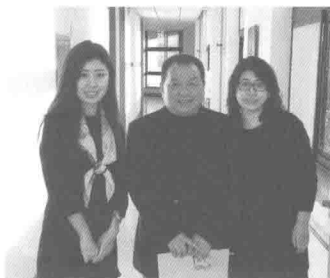
王佳（以下简称王）：许老师您好，感谢您在百忙之中抽出时间接受这次访问！

近20多年是设计艺术及其教育模式在中国发展的重要时期，中国设计教育的成熟模式正在形成之中。您认为设计教育与美术教育相比有哪些重要的异同点？能不能请您就此谈一谈设计教育的特征？

许平（以下简称许）：我感觉设计教育比起其他美术门类的教育更难，它应该是理论与实践并重。现在普遍对设计教育还是比较轻视，只重技巧的部分。教师对教育和设计理论理解不深，在岗师资合格率不高。

此外，设计教育还存在一个多元化问题。设计重视的是创新，课程环境越是自由放松，学生越可能生出自由创新的思想。再看看现实中，所有学校设计教育课程的名称虽然千变万化，实际效果却大同小异，没有人从课程模式的角度，从根本上探索不同的教育途径。

王：我们正处于数据化时代中，信息的传播技术与人们的思维方式都在发生着巨大变革。请问许老师，我们在设计教育课程改革中如何发



展更加符合时代性的课程概念与结构呢？

许：关于这一点，我们对全国多所高校数年来的“课程结构改革（变化）”进行了调查，可以看出：

从课程门类上看，同样是设计教育专业，每个学校上的课完全不同。在我们调研的这几年间，有的学校前后共开设过上百门课，有的学校一直是刚开始的那二十几门。所以，从数据上，我们很容易能够看出两种极端：一、课程创新不够，过于静态；二、课程设置太随意，因人设课。这是从课程数目中观察出的问题。

此外，基础课和专业课的比例也出现了类似的情况。有的院校十年内长期稳定，这属于过于静态；第二类院校是两类的课程比例四五年内较稳定，经过一两年的变化调整期后，又趋于稳定；第三类，这两类的课程比例始终在变——央美就属于这种情况，课程总体趋向创新，但稳定性过弱。

课程结构应该得到重视。课程改革到深水区，就是课程设计问题。课程改革主要由人来把握，所以我仍然认为师资是最重要的问题。没有师资的支撑，课改就沦为“表面”。课程只提供一个知识构架，构架之下，教师是否能和学生产生思想的碰撞，全依赖教师自己来把握。

王：课程改革的确是教育模式成熟化的重点与难点，您近期完成了一项关于设计教育的重要课题——《2007—2012中国高等设计教育版图》，能否请您介绍一下这个项目呢？

许：这个项目是我的很多学生到全国各地的高校一所一所进行调研，先后有一百多位研究生参与进来，几乎成为了我的硕士研究生“入学第一课”（笑）。尤其在这几年间，很多学校新开设了艺术设计的学科，我们也主动与之取得联系，再去调研。这是一项工作量巨大的数字调研工作，既单调又乏味，但现在看来，所有的辛苦都是值得的。

在这项调研开始之前，我最大的感触就是：我们对设计教育没有一个准确的了解。谈起设计中的问题，都是凭着模糊的印象和感觉。发展得盲目，批评得也很盲目。所以我认为，还是需要收集一份关于高校设计教育的准确数据。这种教育数据对每个国家都是很重要的。

虽然从国家的层面来讲，设计教育只占很小的一部分，但是它对国

家将来的经济发展、设计产业的发展，还有人们生活方式的改变，都将起到难以估量的巨大作用。一个国家的设计产业究竟需要多少人才储备？这需要一个整体的考虑——这个考虑需要在精确数据的基础上进行。没有数据，说话就没有依据。

上次我们在教育部体卫艺司开会的时候，司里也征求我们对艺术设计教育发展的意见。我们的观点是：意见应该缓一缓再提，当务之急是做一个较透彻的调查。掌握了事实，才好说话。在没有事实做基础的情况下，大家都凭“印象”说话。这导致了两种情况：一是全国各地的设计教育“乱象丛生”——每所学校都产生了自己的看法，混乱、无序而缺乏统一的标准；二是“夸大事态”——仅凭个人的印象和感觉，过分地强调设计教育中的问题，而忽略了成绩。出现这两种情况，都是因为对事实缺乏基本的了解。先掌握了数据，对其作一个结构性的分析，在此基础上，才能看得清楚问题到底出在何处。

决心下了以后，我们开始着手做这项工作。当时整整一个暑假，我和我的研究生们都几乎没有休息，一直在做数据的统计、汇总、核对和图形化处理等工作，一个一个省份的图形作下来，工作量十分巨大。把教育数据和地图结合起来，这也是借鉴了文化地理学的研究方法。用一种现代的“空间生产理论”来解释这幅地图，非常有收获。看着这幅“地图”，再来谈设计教育的问题时，就能有一种直观的把握，“什么地方该发展？”“什么地方发展过度？”之类的问题就变得非常清晰。

恪蒙(以下简称恪):从您的介绍中能够体会到这是一项工程浩大的研究课题，请问最终的调研数据给我们带来怎样的有价值的结论呢？

许：这项数据调研，我们不停地更新数据、跟踪调研，总共用了七年才最终完成。有的时候，一张表格上面就汇聚了上万个数据。在这幅地图上，很轻易就能够找到这七年来设计教育最活跃的十个省份、地区。

这几年的设计教育发展不仅快，还体现出均衡性的特点。发展没有仅仅局限在少数几个中心城市，（设计教育）资源比较平均地分配在全国大部分省份，包括一些发展滞后的省份。

设计教育培养出的人才，会对本地的设计产业发展做出巨大的贡献。通过30多所高校的500多份样本的调查，我们得出这样的结论：至



少有60%的毕业生都留在了原地。这是一个令人振奋的消息——学生并没有像我们想象中的那样，毕业以后都集中到了北京、上海和广州，大部分学生选择留在学校所在地。

不仅大城市的设计院校的学生，很多二三线城市的设计院校的学生也都选择留在本地发展。原因主要有两点：第一，学生对母校产生的感情和依赖；第二，在设计产业中，人脉和地缘关系非常重要，留在本地对毕业生发展自己的事业有帮助。

需要声明的是，这项调查需要的样本量过大，因此，我们的取样方向只集中在少数的几个地方。我呼吁全国的高校联合起来做这项工作，这样我们就能更清晰地了解全国设计产业的人才布局，这对产业的长远发展是有建设性意义的。

王：这对设计产业真是一个好消息！除此之外，在这样有价值的研究结论中，您是否发现了新的问题？

许：根据列斐弗尔的空间理论，有三个空间同时存在：一、“场域空间”，简单来讲就是大学校园，这是物理的空间；二、“话语空间”，这是指政策给予学科发展的空间；三、“教育空间”，即人对人的教育，这是设计教育真正发生的地方。当今，最大的矛盾是三个空间的倒挂：“场域空间”最大，“教育空间”最薄弱，可是，最应该发展的恰恰就是“教育空间”。

恪：那您觉得是哪个因素导致“教育空间”成为最薄弱的环节？

许：教育到了一定程度，师资就成为最大的问题。现在我国设计专业的毕业生人数全世界第一——每年58万。每位学生在校学习四年，那么我国的在校设计专业学生为180万至200万。按照20人组成一个班来算，应该配有10万名设计教师。虽然很难统计出精确的在校设计教师数，但可以确定的是，（设计教师的人数）远远达不到10万。

我们调查了一些样本学校，比如中央美术学院、苏州大学，师生比为1:10，属于师生比例比较正常的院校。剩下的大部分院校——甚至包括很多所谓的“一本”院校——师生比严重失衡，离谱的有1:160。所以教师面对的是“流水线”式教学，师生间根本不可能产生有效的沟

通，教学如同隔着玻璃板。以前，教育行业里普遍认为师生有交流才是教学，现在，持有这种观念的人在现实面前已经渐渐麻木了。

因此，我认为其他地方，如资金、设施、场地等，都较易解决，但师资力量却很难在短期内快速地发展。我们要的是高质量的教师，不是有钱就可以培养的。况且，教育还需要“教育家”，即使教师的数量上去了，也不代表着有教育家。

王：请问在师资力量薄弱的环境下，那现在有专门研究“设计教育”的院校吗？

许：没有！事实上，我个人并不认同教育部取消“设计教育专业”的做法。用教师资格证取代设计教育，是当今设计教育发展不起来的主要原因。据我所知，没有一所院校有专门的“设计教育”方向，大部分院校都把这个专业当作普通的设计专业来教授。

但是，教师培养是全面的素质提高，“教书育人”不能等同于简单的“资格考试”。所以，现在的设计教师的知识、能力、素养都有问题。我们能做到的，仅仅是把课时填满，能把学生培养成有独立思想、完整人格的教师太少。

所以，要解决本专业的师资问题，一定要从开办“设计教育专业”开始。我个人的建议是，像贵校（首都师范大学）之类的师范类院校应该把“设计教育专业”重新开办起来。

恪：现在也不乏这种情况：某些院校、专业集中人力、物力解决了师资问题，拥有了较高的师生比，却仍难以培养出高质量的设计人才。您认为这其中的问题出在哪里？

许：教师数量达标之后，就要考虑师资和课程的质量问题了。现在的培养方法仍像流水线，而不像传统的“厚积薄发”。每个教师都仅把自己的课视为流水线上的一道工序而已。在这种情况下，教师完全不关心学生的长远发展。学生是没有能力自己为自己的风格和发展倾向做明确定位的。如何发现一棵好“苗子”，并从长远的角度来关心、爱护它，并帮其规划未来，避免可能的失败，这才是教师应该做的事情。

此外，我认为在学生毕业以后，也应该给予更多的关注。不要直

接把学生抛到残酷的社会竞争中。由于创作涉及长期艺术素养培养的问题，四年的时间仅能勉强将学生“领进门”。所以，一个认真在学校创作四年的学生，在残酷的竞争环境中生存下来的几率极低。反过来，那些在校期间始终和社会保持接触的学生，又缺乏专业发展的“后劲”。

关于这个问题，有些院校通过创新教育模式，提供了一些可借鉴的经验。比如，四川美院有一个“青年艺术家助留计划”：学生毕业后，学校提供资金和场地的支持，供其在一两年间，仍然安心在学校创作。这样他们就有了一个时间相对集中，又没有任何干扰的创作“延长发展期”。由于有了四年的学习积累，在毕业后的这几年，他们的创作水平和艺术素养是呈“几何级数”增长的。通过这个计划，学生就能够以一种较高的水准，强势进入市场。

特别是动漫专业，强调的是合作，不是一两人就可以完成的事情。一个只学习了四年的青年学生，要完成把握作品的气质、考虑创新问题、分配合作等任务，确实有点勉为其难。所以这项计划就有点像孵化器，给那些“孵化期”较长的学生一个“破壳而出”的机会，而不是一刀切式的管理：四年时间一到，无论学生情况如何，都将他/她弃之不顾。

当然，这项计划也有矛盾。学生毕业之后暂不就业，在很多地方就被视为放弃“应届生”就业的机会。此外，对于助留的学生，并无严格的课程要求，也缺乏明确的评价系统。它会产生什么样的结果，只能由时间来证明。

总体来说，我认为这项机制是好的，至少从创新和解决问题的角度来说，这是一次有益的尝试，值得探讨。

王：据您所讲，师资的匮乏是国内设计教育的重点问题，同时教师自身的授业能力也是影响教育质量的重要因素，设计教师在教授过程中，自我的想法难免会影响到学生，这不利于学生的创新。您认为应该如何看待这个问题呢？

许：这个矛盾永远都存在。教师教得少了，学生难以找到创新思维的“起点”；可是教得过多，又变成学生的束缚。央美一直在有意地避免教师影响学生的个性，并在这一方面做出了很多有益的探索。

比如，通过整体规划，让不同学院和专业的教师承担同一课程。有

很多这样的例子，一门课让三位不同专业的教师——建筑、平面和版画——共同教授。有的时候学生也很困惑，甚至跑来质问我：“同样的一个作业，三个老师提出了不同的要求，怎么办？”我的回答很坚决：“自己思考！”这样就逼着学生必须跳出“某一位”教师的思想，主动思考，并建立自己的风格。

说起这个问题，我还有一点感慨。在刚建校不久的时候，由于师资不足，很多教师不得已需要跨学科来教学。在这样的一个课程、管理都相对宽松的环境下，学生的创新能力竟从来没有出现过问题。

后来，随着教师增加，学科越分越细，教师的关注面变窄，反而成为学生思想的束缚。到今天，需要把学生的创新能力当成一个严肃的课题来研究，我觉得这本身就值得教育工作者认真反思。

恪：刚才许老师给我们谈了很多高等院校的设计教育问题，目前中小学也越发关注设计教育对于学生思维创新能力培养的重要性，在2001年小学课程改革当中，专门开设了“设计·应用”学习领域，至今还在不断的改革、探索当中。您对此领域的课程改革有什么看法？

许：作为一个设计教育工作者，我也参与了中小学美术课改，并为其编撰了数套教材。首先，我觉得在中小学开设计课是十分正确、十分必要的。设计教育比其他门类的美术教育更“有用”。作为一个普通人，生活中也需要设计感和品位。这更需要教育花大力气来培养。但是，从设计课的角度来讲，我认为把80%的课程放在创作和其他课程上是不合理的。设计领域每个学期的设计课太少，有的时候一个学期只有一两节。

在我编写的教材中，都比较强调设计教育与其他美术门类的区别——动手能力、对材料的熟悉等，但却遭遇到了现实的“呵斥”。小学教材很难通过审核。教材出版有严格的标准，出版社更多考虑的是安全。比如，尽量不动刀剪；还有，有一次我们想培养孩子们的弹射力，所以在教材中提到了用跷跷板，这个思路也遭到了否定。出版社认为那么多孩子一起玩跷跷板会有安全问题。后来，我们想在教材中编入“安全地图”，让孩子们在画安全地图的同时感受到美术与设计的快乐，出版社又认为这种安全教育可能与学校安全教育冲突。（笑）

其实我觉得，教材创新本身并无太大的难度，但是整个系统给人的

感觉是它并不提倡创新。

除了出版社方面，很多一级甚至是特级教师，他们更看重自己的经验：越是成功的教师，往往越倾向于用自己的一整套教学模式来教学。因为他（她）已经能够很好地解决现有教材、课程、政策之间的冲突和矛盾。新课改中的任何改变，都会打破他们好不容易在几个因素间找到的“平衡”，这会令他们无所适从。所以，在某种程度上，他们对新的课程改革也会持抵制的态度。

恪：非常感谢许老师对我们以上问题的精彩解答，从中我们深刻地感受到您为我国设计教育发展之路所做的贡献。最后请您从教育的视角谈谈在当代社会中设计与普通人的关系吧。

许：在现代社会，人们的生活更加虚拟化，人们与真实世界接触的机会越来越少。这是一个很可怕的趋势。人类就是从自然界中孕育而生的，反观现在的孩子，他们漠视、惧怕自然界，甚至对自然界抱有敌意，而更愿意把自己沉浸在虚拟的网络之中。我觉得这都是设计教育可以解决的问题。

设计是对人与自然、人与物的关系的探索。在中小学设计课中，应给学生接触不同材料的机会，了解材料的“能量”，体味材料与人的关系，乃至人与自然界的关系。在这些接触之后，设计教育还强调通过学生的智慧改变这些关系，并使之变得更有趣。如此，学生就能够产生对生活的兴趣、对世界的兴趣，他们就不会对世界感到陌生。所以，我们所设计的中小学课程里，初一才有设计名称。那是职业化分工才需要的东西，设计教育的本质不是这个。

这种看待世界的态度与经典之作不同，前者是“亲近自然”，后者是“高山仰止”。我认为在中小学阶段，设计教育比其他美术门类的教育更有意义，就是以此为依据的。

王、恪：感谢许老师对上述问题的精妙回答，及接受我们的采访。祝愿中国的设计教育能不断开创出新的辉煌！

漫谈基础教育美术课中的艺术设计

杨永善

清华大学美术学院教授、博士生导师

摘 要: 艺术设计是人类文明发展进程中智慧和能力的集中表现,是想象力和预见性结合实际条件的产物,同时也是基础教育课程的重要组成部分,对于发展学生的创造精神和实践能力都起着积极作用。文章从艺术设计的产生与人类文明发展的同步性揭示艺术设计的源起,从材料与技术、形式美感、功能性等方面阐述了艺术设计的本质,并在艺术设计半个多世纪的发展中探讨人们对其认知与研究范围的演变。文章倡导在中小学美术教育之中融入艺术设计内容,来丰富学生的知识,提高学生的素质与修养。

关键词: 艺术设计;基础美术教育;美术课程

一、艺术设计的源起

在人类历史上,从构建最早的古代文明开始,进行创造活动之前和过程之中,可以说人总是自觉或不自觉地根据生存的需要和经验,经过思考,大致有个设想和计划,然后才去付诸实践,去完成制作,应该说这个时候就产生了初始的设计。

正是因为伴随着人类不断地从事创造活动,社会才能得以进步,物质生活与精神生活才会不断提高和丰富。所以说,设计在促进人类社会发展的创造活动中,一直是有重要意义的。因为诸多与人类直接发生联系的设计,都是按照美的规律创造的,所以能够更明确地称其为艺术设计。

设计活动最初是从制造工具和生活必需品开始的,进而发展到生活中的各个领域。从事造物活动,必然需要造型,要造型就必然进行设计。设计不断推动着社会物质生产的进步,特别是在现代工业发达的今天,设计所包括的范围更加广泛,深入到生活的各个领域,从使用到欣赏,从器物到环境,衣食住行用,无所不包,无所不有。设计越来越显示出普遍的和必不可少的作用。

设计是人类从事目的性明确的创造活动之前的统筹计划,是人类文明发展进程中智慧和能力的集中表现,是人的想象力和预见性结合实际条件的产物。设计是从事任何创造活动都不可或缺的思考和权衡过程,是为了寻求最有效的方案所进行的工作。在此基础上,继续探索和完善,社会文明从而取得新的进展。

设计促进了人类文明的发展,始终伴随着人类历史的进步,从日常生活到社会生活,从生产劳动到文化活动,从科学发明到艺术创作,都是不能离开设计的。设计是依据事物发展的规律,考虑和形成更加合理的方式与方法,是制定完整实施方案的思想基础。

设计发展到现代,成为一门综合性的学问,不仅需要基础知识和专业理论,还需要具备思维科学、哲学、心理学、逻辑学、社会学、人类学、艺术学、材料学、工艺学等多方面的知识和修养。唯有如此,才能通过研究和融会,形成完整的设计理念,掌握科学的设计思维方法和付诸实践的技能。

培养创新设计能力,对于任何学科和专业都是需要的。因而,突破狭义的工程设计或工艺美术设计的传统观念,回归到“按照美的规律去创造”成为必须。我们需要认识艺术设计在人类文明发展中的作用,从而更进一步研究艺术设计的本质特征,在更高认识层面上构建艺术设计学的理论和实践的机制,使这一跨学科的、科学与艺术相结合的学科更加完备。

艺术设计的本质是设计。设计涉及人们生活中的各个方面,既有设计专家从事的专业设计,也有每个人要学会的日常生活中的设计。无论是学生,还是从事任何职业的人,都需要学习设计中最基本的知识和技能。因此,在中小学的美术课程中开设艺术设计内容的教学是十分必要的。