

美

zhongwaimeishujiaoyuyushijiaocheng

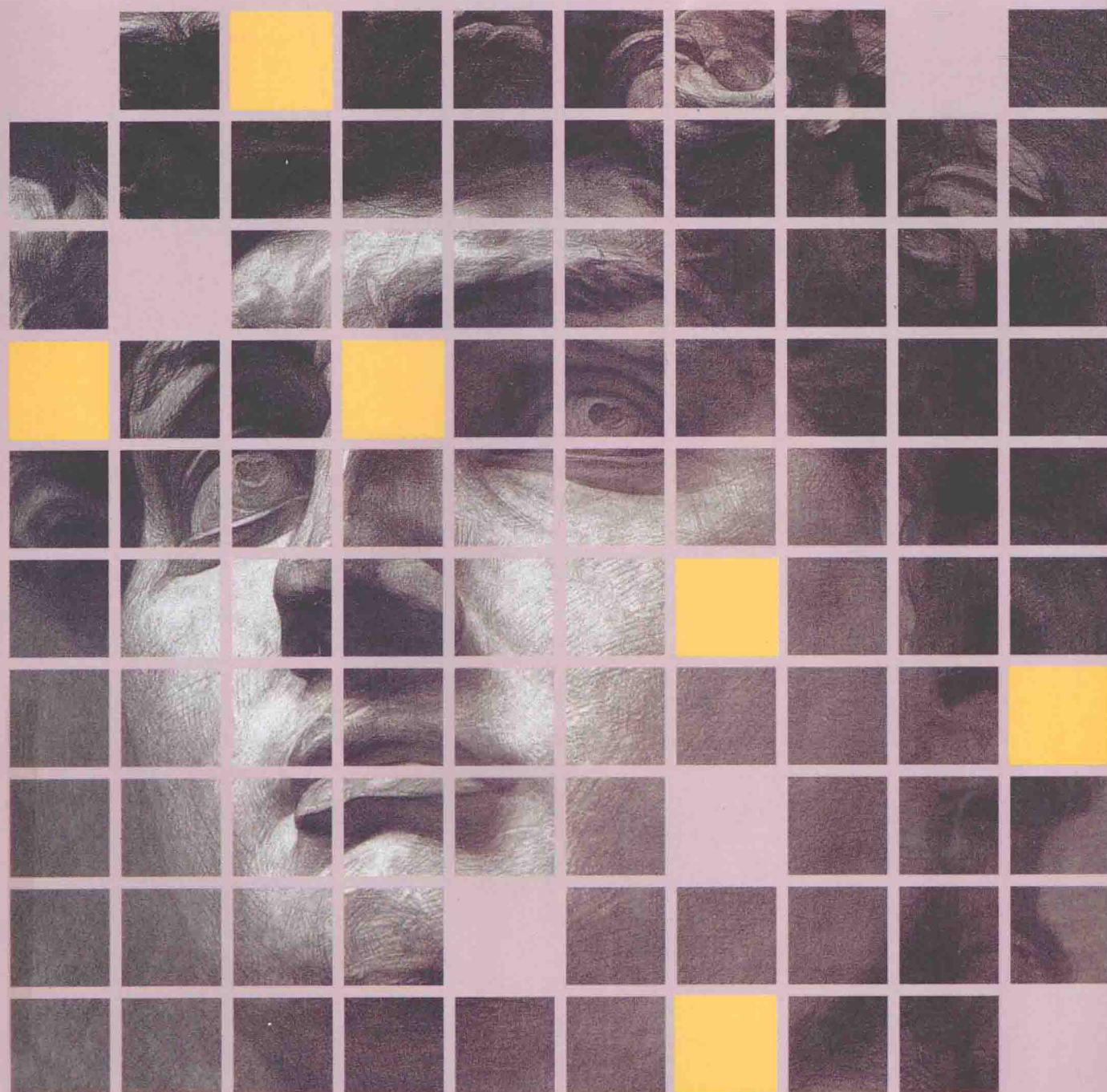
全国普通高等学校美术学（教师教育）课程设置通用教材

术学

张鹏 赵玲 著

中外美术教育史教程

全国教育科学“十一五”科研重点规划课题



辽宁教育出版社

全国普通高等学校美术学(教师教育)课程设置通用教材

中外美术教育史教程

张鹏 赵玲 著

辽宁教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中外美术教育史教程 / 张鹏, 赵玲著. —沈阳: 辽宁教育出版社, 2007.7

ISBN 978-7-5382-8030-2

I. 中… II. ①张… ②赵… III. 美术—教育史—世界—高等学校—教材 IV. J-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 111998 号

辽宁教育出版社出版

(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003)

辽宁省印刷技术研究所印刷

开本: 880 毫米 × 1230 毫米 1/16

字数: 500 千字

印张: 18

印数: 1—2000 册

2007 年 7 月第 1 版

2007 年 7 月第 1 次印刷

责任编辑: 崔崇 夏兰兰

责任校对: 陈文本

封面设计: 苍晓东

版式设计: 苍晓东

定价: 38.00 元

序

中国当代的美术教育，在改革开放的环境下，得到了前所未有的发展，每个省、市、自治区的高等院校中，大都开设了美术专业；几乎所有的高等师范院校的美术教育专业，也都得到相应的拓展；并且在部分非师范类的美术院校中，开设了美术教育专业。美术教育从来没有像今天这样受到人们普遍的关注和重视，特别是在全面推进素质教育的进程中，人们越来越认识到美术教育对青少年的成长的重要作用。

中国的美术教育最初是以师徒传承的方式进行的，学校系统的正规的新型美术教育，还是在上一世纪初叶开始的。中华人民共和国成立后，美术教育受到了一定的重视，逐步建立起比较完善的美术教育体系，得到了相应的发展，虽然并不尽人意，但毕竟打下了基础。学校的美术教育最初在起步阶段，吸纳了老一辈美术教育家从西方国家或日本带回来的经验，结合中国的具体情况加以融合、改造、整合，从而形成了中国美术教育的教学体系，并且开始了最早的教材建设。

为了使美术教育更科学、更有效地符合我们国家的实际需要，在专业院校的美术教育学科，一直在探索和尝试并不断匡正教学培养目标和教学方案、大纲、计划等，还对专业教材进行充实和重新编写。因为教材是直接体现教学思想的，教材就是课本，教材是课程教学基本内容的诠释，教材的取向是受教学理念的支配，如同戏剧的剧本。曾经有人提出过，“美术教育不需要教材”，认为教材是多余的，是一种框框，限制教学的发挥。经过多年来的教材建设和教学实践证明，教材是必不可少的，而且是十分必要的，不仅决定着教学内容，并且关系到教学质量的提高。如今的美术教育已经把教材建设纳入到学科建设之中，通过教材建设促进教学改革，充实教学内容，改进教学方法，提高教学质量。

美术教育学科与其他学科所不同的是没有统一的教材，大都是各个院校自己编写，或是选用其他院校的教材作为参考或辅助来进行教学的。正因为如此，美术教育学科的教材比较丰富多样，各具特色，虽有滥竽充数者，但不妨碍教材的整体质量在提高。美术专业教材不同于一般的技法书，是根据一定的专业教学任务，选择和编撰具有一定范围和深度的知识和技能的体系，以教科书的形式反映出来。教材着重于本学科课程教学内容和方法的阐述，是基本理论与技能的传授。教材特别重视科学性，讲求把道理说透彻，把方法讲清楚，利用有限的课时，进行有效的传授和练课题的规定，应使学生能够接受，从而掌握必要的理论和方法。正因为如此，有的教师讲“编写教材比撰写专著还要难”，这是有一定道理的。

高等师范类院校的美术教育，有别于非师范类的普通美术院校。师范院校的美术教育专业承担着培养基础教育师资这一重要职责，关系到全民的基础教育中的美术教育，也可以说是素质教育中的一个不容忽视的环节，因而更增加了工作的难度。师范类的美术教育要求施教的内容选取最主要最基本的课程，教学更加规范，既兼顾经典和现代的美术作品分析讲解又要强调实践能力的培养，使受教育者的知识结构比较宽泛，专业知识和技能不是单一化和专门化，掌握的基本理论知识和基本技能不是局限在某一专业领域。师范类院校的美术教育必须结合今后教学工作的需要，开设相关的课程，编写适用的教材。这种课程的基本特点是少而精，合理把握其深度与广度，重点突出，同时相对有一定难点，不是停留在一般性的介绍层

面，课程的知识点要突出，在学科内容和知识结构方面，还要充分考虑到兼顾性和通识性。应该说师范学院的美术专业教材更具有自身的特点。

教材为教学提供了基本范本，是教科书，同时也给教师教学以发挥创造性的空间，将知识转化为智慧，将理论转化为方法，培养学生的判断能力和创造精神。在全面推进素质教育的进程中，美术教育具有其他课程所无法替代的作用，在培养学生的形象思维能力和动手实践能力方面是必不可少的环节。没有形象思维能力的人，也不会有丰富的想象力。美术课程不仅培养描绘表现能力，更重要的还在于能够培养学生的想象能力。爱因斯坦曾经说过：“想象力概括着世界的一切，推动着进步，并且是知识进化的源泉。”没有想象力便没有创造力，借助于想象力，创造思维才能得以发展，实践活动才会变得目的性更明确。

美术教育不仅是审美能力的提高，使学生认识美，同时还应掌握创造美的规律和方法。这套教材本着这样的初衷，经过认真策划和组织，请多年从事美术教育的专家，本着适应高等师范院校美术与设计教育的需求编写的，在实施教学过程中，将会不断地充实提高，以满足美术教育发展的需要，相信在教学实践中会起到推动的作用。

清华大学美术学院学术委员会主席 教授 博士生导师
中国教育学会美术教育专业委员会主任

楊永善

前言

在视觉艺术作为人文学科普遍进入世界各个教育领域的今天,美术教育也成为我国学校艺术教育(包括学院艺术教育、普通艺术教育、师范艺术教育)的一个崭新的领域和增长点。尽管近几年来美术教育理论研究的力度与覆盖面在美术领域稍显逊色,但其被关注的程度已超过以往任何一个时代。

新世纪的全球美术教育在新说纷纭、多元共生的现代教育理念的冲击下,引发了诸多美术教育理论工作者对当前美术教育的深层思考。任何一门学科要想真正走向成熟和学术的自觉都要对自身学科的发展给予足够的关注和反思。本书的两位编著者都曾长期从事基础美术教育教研工作,在与中小学教师的接触过程中、在与即将走上教师岗位的美术学(教师教育)本科毕业生的交流中,我们深切地感悟到他们对教育史知识的欠缺,这些都反映出我国当代美术教育改革所面临的问题,都需要从古今中外美术教育的历史中汲取经验和教训,特别是对我国古代、近代以及外国美术教育发展历程的了解与借鉴。

本书编写的指导纲领是依据教育部颁发的“全国普通高等学校美术学(教师教育)本科专业课程设置的指导方案(试行)”,专门为高等院校美术学教师及教育专业本科生编写的(据考证目前我国还没有一部将中国和外国美术教育史合编的丛书)。这样编写的目的既可以减少学生使用教材的册数,又便于师生教与学的连贯性。本书的特色是立足于文化史的高度,运用中外美术教育传承的脉络交叉渗透的研究方法,吸收当代中国与外国美术教育学以及中国美术史论研究的主要成果,呈现出我国以及世界各国美术教育在人类视觉文化中别具一格的辉煌成果,并对已出版的美术教育史类丛书中阐述较少的基础美术(中小学)教育教学实践的发展概况给予了较多的关注,填补了目前国内此类研究的空白。

本书另一个重要的特色即是章节的安排,本书共分七个章节(其中中国美术教育史三个章节、外国美术教育史四个章节),每章按时间或国家不同分多个小节,每节分别以史实概述、理论纵览、轶闻著作、现代价值、应用案例五大板块对中外美术教育发展的历史及其对当代美术教育的影响进行了详尽、全面、多层次的论述。两位编著者结合曾有的基础教育教研经验创造性地从史料中提取“现代价值”,再结合多年来搜集的大量一线课堂教学案例、师生反思纪实,使阅读者更易于把握传统教育理念对当前美术教育的影响;五大板块的设置打破了以往教程类教材刻板、枯燥的阅读模式,以独具特色的编写理念适应了当代参与式教学的需要,具有较强的实用性。

001	中国美术史论研究的不平衡性	章一第
001	中国美术史论研究的“革命”	章一第
001	中国美术史论研究的世界性	章一第
001	中国美术史论研究的发展	章一第

001	中国美术史论研究的发展	章一第
-----	-------------	-----

001	中国美术史论研究的发展	章一第
001	中国美术史论研究的发展	章一第

001	中国美术史论研究的发展	章一第
-----	-------------	-----

目 录

001	中国美术史论研究的发展	章一第
-----	-------------	-----

001	中国美术史论研究的发展	章一第
001	中国美术史论研究的发展	章一第
001	中国美术史论研究的发展	章一第
001	中国美术史论研究的发展	章一第

前 言

第一章 中国古代美术教育史 001

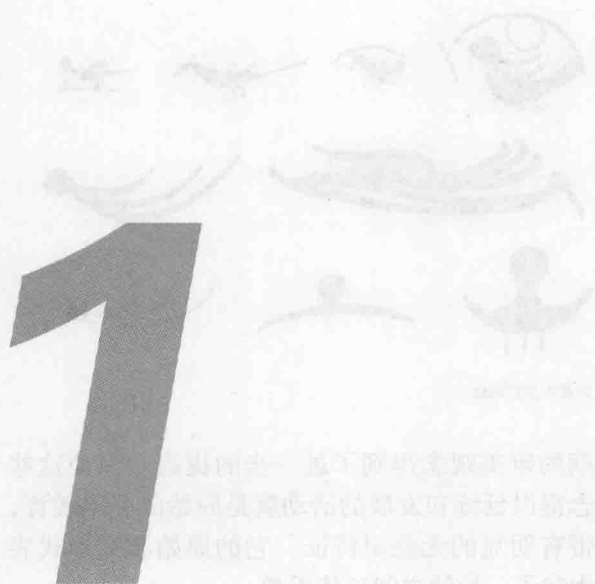
第一节	史前至秦汉——礼乐教化的美术教育	002
第二节	魏晋南北朝——书画分立及佛教影响下的美术教育	014
第三节	隋唐——教育制度化及粉本师授下的美术教育	025
第四节	五代、宋元——以画院为主的美术教育	037
第五节	明代——文人画全盛时期的美术教育	048
第六节	清初——画谱及西洋画传授下的美术教育	059

第二章 中国近代美术教育史 073

第一节	晚清新式美术教育	074
第二节	清末民初私立学校的美术教育	084
第三节	民国时期蔡元培的美育主张与国立美术学校	093
第四节	民族解放运动时期的美术教育	103
第五节	国统区与解放区的美术教育	116
第六节	徐悲鸿与抗战胜利后的美术教育	123

第三章 中国现当代美术教育史 129

第一节	前苏联影响下的新中国美术教育	130
第二节	“文革”前后的美术教育	138
第三节	新时期与世界交流的美术教育	146
第四节	世纪更迭蓬勃发展的美术教育	155
第四章	亚洲美术教育概述	169
第一节	印度的美术教育	170
第二节	日本的美术教育	183
第五章	非洲国家——埃及的美术教育	193
第六章	欧洲美术教育概述	203
第一节	俄罗斯的美术教育	204
第二节	意大利的美术教育	216
第三节	英国的美术教育	227
第四节	德国的美术教育	241
第七章	美洲国家——美国的美术教育	259
后记		278



视觉传达设计(第2版) 第一章 绪论

第一章 中国古代美术教育史

美术教育的产生、发展与生产力的发展存在着密切的关系，可以说是生产力在历史长河中推动了美术教育的发展。中国古代美术教育的历史可以上溯至原始文明时代。据考证，具有五千年人类文明史的中国，在古代并无“美术教育”一词，但人们依据不同时代的审美标准对美术创作、美术理论、美术思潮等的教育方法作出理论分析和价值判断。虽然评论不十分丰富，但却可零散见于从先秦至明清的画论、书论、印论及有关工艺美术、雕塑、建筑、园林及书法、篆刻的史籍中，以“评”、“品”、“断”、“议”、“赞”、“录”、“谱”、“序”、“跋”、“记”、“随笔”等表述形式记录下来，成为罕有的古代美术教育历史档案中珍贵的精神财富。

视觉传达设计(第2版) 第一章 绪论

第一章 绪论

一、绪论

美术教育的产生、发展与生产力的发展存在着密切的关系，可以说是生产力在历史长河中推动了美术教育的发展。中国古代美术教育的历史可以上溯至原始文明时代。据考证，具有五千年人类文明史的中国，在古代并无“美术教育”一词，但人们依据不同时代的审美标准对美术创作、美术理论、美术思潮等的教育方法作出理论分析和价值判断。虽然评论不十分丰富，但却可零散见于从先秦至明清的画论、书论、印论及有关工艺美术、雕塑、建筑、园林及书法、篆刻的史籍中，以“评”、“品”、“断”、“议”、“赞”、“录”、“谱”、“序”、“跋”、“记”、“随笔”等表述形式记录下来，成为罕有的古代美术教育历史档案中珍贵的精神财富。

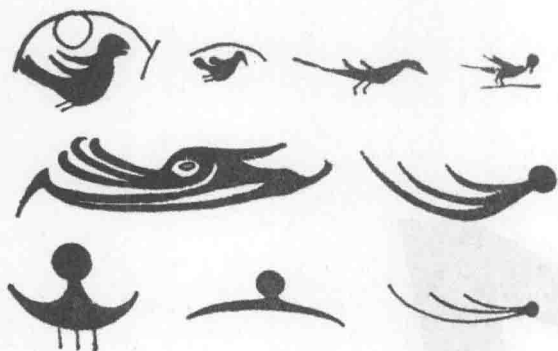
第一节 史前至秦汉——礼乐教化的美术教育

原始社会时期，教育随着人类制造工具的出现而产生，美术教育也在人类制造劳动工具中诞生。原始的美术教育带着明显的无意识、非形式化的特征，表现为——原始教育形式。原始社会末期，随着人类出现体力劳动与脑力劳动的分离，促进了美术教育脱离原始状态，从生产和生活中分离出来，成为相对独立的社会活动。商朝的建立促进了教育的全面发展，出现了以“六艺”教育为主的教育内容，虽然没有明确提出美术教育，但“礼”“乐”“书”在一定程度上包含美术教育的内容。西周时期，教育空前发达，“六艺”成为学校最主要的课程得到充分重视。战国时期，铁器广泛应用促进了生产力的发展也促进私学的产生，美术教育多为维护封建礼教服务。秦统一六国后进行了一系列变革，在全国兴办官学，出现了以官学为主的教育局面，秦在建筑、雕塑、绘画等方面取得了辉煌的成就，尤以秦兵马俑为最。汉武帝时期推行学校制度，建立鸿都门学，开设字画课程，汉代美术教育是师傅带徒弟，父子方式传授，当时的美术教育也是为统治者政治目的服务的。

史实概述

一、原始社会的美术教育

美术教育究竟源诞于何时，实难确证。但基于我们对文化发展与教育关系的认识，我们可以认为美术教育与人类美术的起源基本同步。我们知道，教育随着人类制造工具的出现而发生，美术教育也在人类制造劳动工具中诞生。旧石器时代，我们的祖先开始打制石器、采集和狩猎，在制造和改进劳动工具与改造自然的过程中，萌发了原始的审美观念。新石器时代，在以磨制石器、发明陶器、编织、纺织、牙雕、玉雕等工艺的发展中，尤其在壁画和陶器的制作与装饰中，人类



庙底沟型彩陶纹

早期的审美观念得到了进一步的提高。而使这些观念得以延续和发展的活动就是原始的美术教育，它带有明显的无意识特征，它的原始教育形式表现为父子、长幼之间口传手教。

例如：山顶洞人在工艺加工方面已开始使用钻孔、刮削、磨光、刻纹等技术，这种工艺制作初步符合人们的物质生活要求，这表现了他们的审美需要。加工技术的应用，则表现在许多出土遗物上，如一段鹿角，刻饰有弯曲的和平行的线纹。骨针的制作，已显得比较精致，一根长约8厘米的骨针针身圆滑，针眼狭小，针尖细锐，这是经过切割、刮削、挖穿针眼、磨光等一系列工艺制成的，这些骨针的使用表明人们已开始用针缝制兽皮之类的衣服，可以不再完全赤身露体了。

山顶洞人把石块、骨片、兽牙、海贝等制成装饰品，有的还染成红色加以美化。在山顶洞人居住的洞穴中，发现的装饰品还有黄绿色的卵圆砾石，扁平而均匀；白色带孔的小石珠，形状虽不规则，但大小却整齐一致，这些装饰品，可以说是我国最早的工艺品。山顶洞人的随葬品也用石器和其他装饰品，并且在尸体上撒着红色的粉粒，那可能是受原始宗教观念的影响。这既是一种超现实存在的意识的反映，又是一定文化观念和造型规律的反映，同时也是一定工艺样式传承的结果。这些工艺品就其工艺样式传承的途径而言，可以看出原始美术教育的雏形，并贯穿于整个中国古代美术教育历史，成为工匠美术教育的基本形态。由此可见，倘无教育，则无人类今日之文明；倘无美术教育，则无人类今日之美术文化。原始美术虽还处于蒙昧之中，但它却直接促进了美术文化由粗至精，由简单到复杂的变化。

原始美术教育除了教育手段和方法的非形式化外,教学内容则是以传授制作实用性与精神性的生产生活工具的技能为主。因为当时独具精神意义的美术作品尚不多见,所以以培养创造纯精神造型作品人才为目的的美术教育也就尚未萌芽。但是,在以后的生产过程中,美术作为人类文化的造型载体,在实践中不断发展,从而使蕴涵其中的美术教育推进了美术的发展进程。

自原始社会末期,社会出现了剩余产品,这样就有一部分人脱离了直接的物质生产劳动,专门从事艺术和教育工作,如:巫、吏、卜、贞人等就是我国最早脱离生产的知识分子,也是最早的教育者。私学逐渐出现,主要包括家传与师授两种形式。起源于人类生存和交流需要的原始美术教育具备了一定的形态特征,中国古代美术教育初见端倪。(宋兆麟《中国原始社会史》文物出版社1983年版第497页)同时,还出现了最早实施教育的场所。例如,西安半坡、甘肃秦安大地湾等地发现的原始部落的“公共大房子”遗址。“大房子”的出现,使原始部落建筑群形成了一个核心。氏族会议,节日庆典和宗教活动都在此进行,这里的一切活动都起着重要的教育作用。附近的大型房子则很可能是老人对儿童和少年进行彩陶技艺传授的教育场所。

据《尚书》记载:“天佑下民,作之君,作之师”。也就是说,氏族中的首领或长老,既是领袖,又是教师,官师是合一的,教育与生产是合一的,各种教育活动也是合一的。另据《尚书·舜典》载:“夔,命汝典乐,教胄子”。说明此时已经开始对部落显贵后裔实施专门教育,并出现养老兼教育的场所,称其为“庠”。(毛礼锐主编《中国教育史简编》人民教育出版社1979年版第18页)孟轲解释说“庠者,养也”,即由氏族公社有经验的老人负责对少年传授生活、生产经验,其中造物教育也包括在内。

二、古代私学与美术教育

在中国奴隶社会鼎盛时期的西周(公元前11世纪—前771年),我国的教育制度已日渐完备,从而形成了奴隶制的官学体系。官学有国学与乡学之分,并各自形成等级有别,递进有序的教育体系。官学教学内容主要是以礼乐为中心的文武

兼备的六艺教育。六艺即所谓礼、乐、射、御、书、数。其中的乐,当属综合艺术,包括音乐、诗歌、舞蹈。虽然,没有明显的证据说明六艺中是否包括美术,但六艺作为教育内容这一事实本身对美术教育就足够有益了。(尹少淳《美术及其教育》首都师范大学出版社1995年版)

“六艺”中与美术教育有重要关联者当为“书”。《周礼》地官保氏称:“保氏掌谏王恶,而养国子以道,乃教之六艺,一曰五礼,二曰六乐,三曰五射,四曰五驭,五曰六书,六曰九数。”保氏教国子以“六艺”,凡礼、乐、射、驭(御)、书、数,其中“书”的教学内容包括文字的识读与书写。由于汉字特殊的形象、意态特征以及在中国文化传承中的重要位置,其识读和书写过程,对于中国视觉文化习惯的形成,具有根本性的教化作用。因此,“六艺”中“书”的教学,对于中国古代美术教育的意义非常深远。中国古代有“仓颉造字”的传说。仓颉传为黄帝的史官。《荀子》解蔽曰:“好书者众矣,而仓颉独传者,壹也。”所谓传者,盖指流传,或曰传授。殷商甲骨文单字有近五千个,殷商时期,文字识读和书写的传授、教学在王室贵族和巫吏阶层子弟中以一定规模进行。有一件殷商甲骨,重复五行契刻由甲子到癸酉十干支名,其中一行明显书刻熟练,字形精整,其余四行刻划生拙,笔画错落几不成字。(郭沫若《殷契粹编》,科学出版社,1965年,第734页。)这件甲骨极可能是书契示范和练习的遗物。

“六艺”教育的主要对象以贵族子弟为主,西周有比较完备的学校教育制度。《礼记》乐记曰:“德成而上,艺成而下。”“六艺”教育宗旨在于明德,而不在于执技。天文、历算、医术、匠造等技艺、技术则通过学校以外的途径,由从事相应职业者,父子相传、师徒相授,世代继承。《礼记》王制称:“凡执技以事上者,祝、史、射、御、医、卜及百工。凡执技以事上者,不贰事,不移官,出乡不与士齿。”这些“执技以事上者”,社会名誉不高,“不贰事”即不能迁业,“不移官”即不能入仕,“出乡不与士齿”,与“士”相比,他们没有地位。由此,规定了中国古代百工的基本身份,三千年大体不变。在先秦礼仪典章制度规范之下、以工艺样式传承为主要原则的百工美术教育,在整个先秦社会教育体制中,

处于边缘位置。(李永林著《中国古代美术教育史纲》广西美术出版社2004年版)

这一时期甲骨文和金文逐渐成熟,手工业高度发达,商周时期还出现了除“庠”、“序”之外的“瞽宗”,“学校”这种专门教育的场所,具备了较完备的学校教育制度和官学体系。学校办在宫廷里,宫廷中担任文化职务的官吏“贞人”、“卜人”就是教师,教育任务都是由这些“贞人”承担的。商周的学校分专为贵族子弟设立的国学和专为自由庶民设立的乡学两种。据古籍记载,商周的国学侧重培养贵族接班人,分大学与小学两级;乡学按照地方行政区划设立,规模较小,只设一级,学习优异者可升入国学,封官授爵。官学可划分为中央官学和地方官学两类,影响深远,我国古代一直沿用此制。商周时,五学并举:成均(南学)、上庠(北学)、辟雍(太学)、东序(东学或称东胶)、瞽宗(西学或称西雍),五学的大学规模,在世界教育史上居领先地位。

唐张彦远在《历代名画记》中说:“周官教国子以六书,其三曰象形,则画之意也。是故知书画异名而同体也”。俞剑华对六书注释:“周礼保章氏掌六书:指事、谐声、象形、会意、转注、假借,皆仓颉之遗法也”,由此可以看出,周代官学教学生写字,如同习画。

西周国学的教育内容包括德(三德)、行(六行)、艺(六艺)、仪(六仪)四方面的内容。乡学以社会教化为务,内容有六艺、七教、八政以及乡三物等,都由大司徒专掌,均以“六艺”为基本教育内容。“六艺”的艺,是艺能之意,这是一种文武兼备、和谐发展、知能兼求的教育。六艺中的“乐”,包括音乐、诗歌、舞蹈等综合艺术教育,虽没有美术,但却于各艺中融入了美术,并利用美术进行教育。据《师氏》本《学记》记载,西周已设立有专职教育官——师氏,有大师和小师两级,教师的职责是教授音乐、射箭、礼仪、绘画等,还有专门的乐师。西周乐教的内容与方式在一定程度上暗含着美育的要求,即在提高学生审美认识的同时,要着重让学生在审美实践中获得美的感受,提高创造美的能力。

我国古代的私学教育究竟起于何时,至今难以考证。自春秋时期开始,“官学”日趋没落,形成了“天子失官,学在四夷”的状态(《左传·昭公十七年》)。“私学”作为一种具有划时代意

义的教育制度因满足贵族阶级及庶名子弟迫切需要接受教育、参与政治的要求而日趋繁盛。在官学削弱过程中,许多图书典籍随之冲破宫廷的禁锢,为较多的人所阅读,文化中心也随之转移。随着官学的削弱,许多原来在天子诸侯宫廷中专门为统治者服务的知识分子也开始走出宫廷,流落于民间。从“政教合一”的枷锁中挣脱出来的私学教育,开始以育士为专门的职能,教师不再是“贞人”或官吏,而开始成为以教育人为谋生手段的专业化的教育者。我国素有重视家庭教育的优良传统。古代私学的特殊形式之一就是家学的传授。比如中国古代的书法教育从未中断,而且还有相当的发展,而官学中几乎全无启蒙的教育,蒙童的书法教育几乎全由私学来承担。可以说,书法私学教育在大规模学校教育未建立之前,一直承担着几乎全部的教育任务。西周时期,“学在官府”的现象已普遍存在。通过官职的世袭,卜巫之术与史学作为最古老的家学传授内容代代相传。后来,百工技艺无专门传授之所,即以家传为主。在劳动人民中,父子世代传习工艺技术现象也很普遍。家技代代相沿袭,以至形成“族有世业”的状况,这对我国工艺事业的形成与发展有着重要作用。历史上有许多能工巧匠收徒传艺,被我国人民尊为土木工匠祖师的鲁班,据传他不仅发明创造颇多,而且在传播工匠技艺上也卓有成就。在西周以“明人伦”为主的文武兼备的教育中,私学美术教育已成为对后世影响深远的重要因素。

最早充当私学教师这一角色的是“士”。在西周,“士”是贵族中的最低阶层,因为他们都受过一些奴隶制的教育,通晓“礼、乐、射、御、书、数”之“六艺”,既能文又能武。到了春秋战国时期,随着社会性质的改变,奴隶主贵族日趋没落,“士”的地位发生了变化,“士”失去了原来的地位和职务,他们当中一部分人就靠自己过去掌握的“六艺”知识来充任私学教师。这一时期,封建制的建立与发展,也促使新兴地主阶级和小生产者中涌现出一批知识分子,于是这个时期的“士”即知识分子的数量大为增加。“士”在春秋战国时期十分活跃,从政治领域到文化思想领域都有他们的活动。他们“上说下教”,“上说”可以做官食禄,在政治上寻找出路;“下教”可以招收门徒,办“私学”,著书立说,等待时

机。由于文化教育的传播,私学便在各地产生并蓬勃发展起来。因各地各自为教,形成了不同的学风。《管子》述曰:“卫国之教,危傅以利……鲁邑之教,好迕而训于礼……楚国之教,巧文以利”。这种不同的学风,表现在书法教育上就产生了不同的书风。

由此,我们可以判定中国私学美术教育思想最初的产生应该是在春秋战国时期。诸子们在美术及其美术教育方面的言论虽不成体系,但却对人类美术教育思想的起源与发展起着先驱的作用。孔子既是“万世师表”的大教育家,同时也是艺术家。“游于艺”是他重要的教育主张和教学方法之一。孔子门下除了音乐家之外,还有画家和雕刻家。孔子是否能画,无据可考,但他深谙画理,擅于鉴赏,则为世人共知。在《论语》和《孔子家语》中有他关于画理和鉴赏语录的记载,说明其教育中涉及到美术的内容。孔子提出的:“兴于诗,立于礼,成于乐”(《论语·泰伯》)的育人思想旨在通过审美教育使人格完满。(详见本节理论纵览内容)我国著名美术教育家姜丹书先生认为,中国固有的艺术教育的基础是由孔子奠定的。

春秋战国时期的私学就程度而言,可分两级:蒙养教学(相当于小学)、经师讲学(相当于大学)。私学教育的内容主要是沿袭商周时期国学与乡学中的“六艺”。“六艺”中不同程度的含有美术教育的内容,特别是“乐”。从封建统治的角度看,乐的作用非常之大,它能直接作用于人的感情,并潜移默化地把人引向封建伦理。中国教育史学家毛礼锐认为,“乐”的含义极广,包括音乐、诗歌、舞蹈、绘画等艺术,车仪仗和田猎等也是相互结合的。乐教的手段是使“亲疏贵贱长幼男女之理,皆形于乐。”(范凯熙《美术教育史》北京师范大学出版社2000年版第11页)利用艺术的感染力和教化作用,使人因为爱好“乐”而通“伦理”,包括君臣之制。可见,春秋战国时期统治阶级对乐教的重视。

在这里还有必要提及创立于战国中、晚期——公元前四世纪六十年代的“稷下学宫”。历经一百五十余年的“稷下学宫”是养士的著名场所。稷下学宫的创设,促进了诸子学派的形成、分化、争鸣和交融。三为稷下祭酒的荀子,是先秦学术思想的综合者,熔礼法于一炉的代表。稷

下学宫教学与学术研究相结合的办学原则,各学派兼容并包的办学方针,提倡百家争鸣的学风以及学官议政的传统,对封建官学教育和美术教育的确立与发展产生了深远的影响。

秦始皇统一中国后,为了政治上的统一,在文化教育上提出了“书同文”、“行同伦”、“设三老以掌教化”、“禁私学,以吏为师”等一系列主张,促进了艺术教育的发展。直至秦完成统一大业,艺术上取得了气魄非凡的成就。由陕西咸阳秦宫遗址残存的车马仪仗出行壁画、临潼秦始皇陵墓随葬陶马以及大兴土木兴建宫殿的遗迹,可以推想当年宫室壁画、雕塑、建筑等的隆盛。秦代万里长城的修建,阿房宫的建筑、骊山陵寝的经营、十二金人及钟鲸的制造等等在艺术史上都有极高的艺术与社会价值。可见,当时的绘画及装饰已有较繁复、系统的技工式样,具备了很高的技艺水平。秦俑工匠的境地像任何大规模的阶级社会中的工匠群体一样,有亲者也有疏者,有役人者也有役于人者,师与徒的地位悬殊。从本质上看,工匠们不过是作为统治者分化政策的牺牲品,但从艺术源流的沿袭来看,的确是匠艺相授、师徒传承的美术教育方式,缔造了秦俑那为其他雕塑所不能取代的崇高与震人心魄的气势。

由此,或许可以推断,是中国古代工匠们代代相传的聪明才智和高超技艺创造了秦代辉煌的艺术。随着中华民族博大精深的文化艺术的积淀,古代艺匠们积累了极其丰富的制陶及雕塑的经验,秦俑便集中反映出当时工匠们的聪明才智和精湛的技巧。其中有一点不容忽视,由于始皇陵兵马俑的特殊用场,这就要求工匠们如实地再现秦始皇统军征服六国的强大威势,因此,工匠必须具备刻画多样神态和精良的写实手法。当时,秦集六国的能工巧匠于咸阳,人才雄厚、技艺高超,自然能得心应手。当然,也不能完全否定外来文化、艺术的影响,是这种影响使这种经验更为深入、更为系统。秦陵出土的兵马俑按始皇生前的实际阵容排列地下,在政治目的及强权手段的压制下,不难想象当时庞大的工匠群体制作时的极尽能事。在采取捏、塑、堆、贴、刻等多种技巧的同时,秦俑的形象塑造既注重整体概括,又注意细节刻画,反映了秦代雕塑吸收中外优秀传统文化的基础上,达到了一个新的水平。同时,工匠中师的阶层定会将这些经验传给徒,在不断的传承

创新中,技艺、经验日臻完善。(郑勤砚《中国传统美术教育思想研究》首都师范大学2001届博士学位论文)

三、古代官学与美术教育

汉武帝在位时推行崇儒的文教政策,兴太学,置明师,重视学校教育,广泛选拔人才,使封建的官学——太学得到了繁荣和发展。虽然在商、周代已有了大学的初步模式,但严格地说,以传授知识研究专门学问为主要内容的高等学府的出现,却是从汉武帝时创立的太学开始的。独尊儒学时期,正规学校的教育以儒家经典作为唯一的教学内容,且以通经为吏作为这种教育的唯一目标。与此同时,为大力发展官学,选派名师巨儒充任官学教师。汉代官学标志着我国封建官学制度的确立,官学可分中央官学和地方官学两大类。当时的中央官学即具有大学性质的太学,属特殊性质的鸿都门学、四姓小侯学等;地方官学有学、校、庠、序。据古代文献记载,汉初的宫廷中已经为专业画工进行绘画传习建立了场所——画室,这成为汉代宫廷机构的组成部分。《后汉书·百官志》中载:“汉代宫廷设‘少府’,下属有‘黄门署长,画室署长,玉堂署长’各一人。在宫中管理一般画工的‘署长’系‘宦者’,即太监”。元帝时尚方画工毛延寿擅长人物画,晋葛洪《西京杂记》记载了毛延寿在宫廷画室从事绘画并授艺的故事,刘白、陈敞、龚宽、樊育、刘旦等均为当时能画尚方画工。此外,还有一些身居高位又具画艺的画家,如张衡、蔡邕、赵岐、刘衰等,他们都为绘画技巧的传播作出了贡献。

东汉灵帝光和元年(公元178年),中国美术教育史上发生了一件重要的事件,即灵帝出于自己的爱好,专门设立了一所研讨、学习文学、书法、绘画和尺牍(书信)的学校——鸿都门学(范凯熙《美术教育史》北京师范大学出版社2000年版第17页)。从此,中国古代教育中一些过去仅为私人传授的内容,被提到了官学制度化的层面上。

鸿都门学,因校址在今河南洛阳的鸿都而得名。因为灵帝本人爱好文学,创作了《皇羲篇》五十章,并招引一些会写文赋的儒生相唱和。开初只招那些明习经书的人,到后来,则凡是会尺

牍、书法、绘画的人皆加招引。初始,灵帝设立鸿都门学时,遭到了一些大臣的反对。反对的主要理由,一是因为这些人身份低微,攀附权贵,以求仕进;二是因为这些人多以献文献画等雕虫小技而得高官厚禄,实不足以治国安民。这些意见,都未被灵帝采纳。鸿都门学按其性质与开设课程来说,是一所研究文学艺术的专科学校。据《后汉书·灵帝本纪》记载,鸿都门学有着自己的教学计划和办法,在招生对象和教学内容上都与太学相反。鸿都门学专门招收有协作尺牍、辞赋能力以及善于书写鸟篆文字的学生,这些学生均由三公推荐入学,学成后任官优厚:“其诸生皆敕州郡三公辟招。或出为刺史、太守、入为尚书、侍仲,乃有封侯赐爵者。”鸿都门学提倡文学艺术的研究,专门学习辞赋、小说、尺牍、绘画和书法,与太学学习经学相对立。鸿都门学为东汉统治阶级培养了一些能诗善画的大官僚。《后汉书·蔡邕传》载:“光和元年,置鸿都门学,画孔子及七十二弟子像。为尚方画工刘旦、杨鲁所作,其遗迹传至唐代。又灵帝诏蔡邕画赤泉侯五代将相于省,兼命为赞及书,当时称为三美。”可见,蔡邕的书画与赞皆擅名,已露唐宋文人画之端绪。

唐张彦远在《历代名画记·叙画之兴废》中曰:明帝刘庆雅好丹青,别开画室,又创立鸿都学,以集奇光,天下之艺云集。可以说明当时宫廷画室已具相当的规模。尽管东汉士族猛烈攻击鸿都门学,提出所谓“书画辞赋,才之小者,匡理国政,未有其能”(《后汉书·蔡邕传》),要求灵帝废之,但鸿都门学还是聚集了一时人才,学生最多者竟达千人,可见当时之兴盛蔚为大观。鸿都门学究竟存在了多长时间,已难考证,但这所学校的建立,却带动了后代专门学校的发展。从政治目的看,鸿都门学虽受宦官所控制,是其用以培植私人势力与儒仕官僚集团的舆论机关——太学相抗衡的场所,但从教育发展史来看,鸿都门学是我国最早的专科学校,也是世界上最早的一所文艺专科学校,它的设置还为后代各种专门学校的开设开辟了道路,成为后来宫廷画院和专科美术教育的雏形。

在中国古代美术教育史上,宫廷画院的设置有重要的地位和作用。中国古代画院之设,始于五代时期的西蜀、南唐,至宋徽宗政和、宣和年间臻于完备。然若究其原始,可以上溯至汉代官

廷“黄门画工”、“尚方画工”的设置。西汉武帝用董仲舒议政，独尊儒术，表章六艺，设太学，置博士，“创置秘阁以聚图书”，（《历代名画记》卷一叙画之兴废。《历代名画记》，见于安澜《画史丛书》第一册，上海人民美术出版社，1963年。）又招收画人隶属黄门署，以备诏作画，此即所谓“黄门画者”。《汉书》霍光传曰：“上使黄门画者画周公负成王朝诸侯图以赐光”。颜师古注云：“黄门署职任亲近，以供天子，百工在焉，故亦有画工。”是为汉代宫廷专职画工初设记载。

汉代宫廷专职画工的设置，使国中擅长绘画的人才得以集中居处，各尽所长，并由专人管理，画工在奉召图形画壁的工作中，取人之长，补己之短，时相交流，从而为存形状物等绘画技艺的传授和提高，提供了专业化程度较高的、目的较明确的实施环境和条件。从汉代壁画规模之大，延续时间之长、题材作风相对较为统一的情况看，汉代画工（既包括官方画工也包括民间画工）阶层的规模化、组织化和合作化程度，都有一定的水平。存形状物等绘画技艺的相互影响和传授，正是在画工这种特定的绘画实践中形成的。这个过程在宫廷画工群体里会进行得最集中、水平最高。此外，汉代黄门画工、尚方画工虽属初设，制度、配置未趋完备，但毕竟已初具后世宫廷画院雏形，不仅为皇室、官方提供图画写照的服务功能而且与后世宫廷画院一致，聚集丹青妙手以行绘画技艺交流、传授等美术教育之实，亦有共同之处。这种形制，正是中国古代美术教育的主要形式之一。汉代官方绘画机构的建立和专职画工的设置，对于中国古代美术教育的促进，意义亦在于此。

理论纵览

孔子的教育学说博大恢弘，涉及了艺术教育宏观和微观领域里许多不可回避的问题。对中国古代的私学和官学教育影响深远。如：艺术的功能，美育与德育的关系等。他曾经用绘画比喻“礼”，用雕刻比喻教育。他把“六艺”中的礼教与乐教视作教育的重要手段。他认为：“不学诗，无以言”，并提出“兴、观、群、怨”的原则，要求诗“乐而不淫，哀而不伤。”（《论语·八佾》）诗的意境大都从形象思维中来，那时已有“诗情

画意”之说。据《论语·乡党篇》传，孔子说过“君子不以绀缁饰，红紫不以为褻服，……恶紫之夺朱也。”他认为，礼服、官服和便服的颜色若不严格区别，就像噪声破坏雅乐一样，是不能容忍的。这体现了孔子重视艺术的审美价值，而且也体现了孔子要求艺术为礼教服务的观点。他想用礼和德从行为上规范人，而用乐和画从情感上去陶冶人。这就是所谓的“乐所以修内”，“礼所以修外”。（《礼记·文王世子》）此外，《论语·八佾》中有：子夏问曰：“巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮。何谓也？”子曰：“绘事后素。”曰：“礼后乎？”子曰：“起予者商也，始可与言诗矣。”的典故。可作几种理解：凡绘画之事必先以粉底为质，而后施以五彩之色——说明人必先有美质，然后可加以纹饰。凡绘画之事，即是在素白的底子上作画——先有“仁”，后有“礼”；凡绘画之事，是指绘画涂色后勾以白线——人的行为需要“礼”来规范。“绘事后素”也蕴涵着文与质的意思，因为任何事物都有本质，也有表现本质的形式，绘是文，素是质，文是表现质的。“绘事后素”似乎是当然的事，但其中却包含着一定的道理，即绘画也是有一定程序和方法的。

千百年来，孔子的艺术教育、教育思想、教学经验、治学方法等，对中国教育乃至美术教育产生着深远的影响。其“有教无类”的主张，“学思结合”、“因材施教”、启发思维”、温故知新”、“学以致用”、“立志有恒”、“克己内省”、“改过迁善”、“身体力行”……的教学方法和教学经验，对美术教育原则、方法的研究有着普遍的指导意义。

此外，春秋战国时期的公孙龙子、荀子、韩非子、乐正克等诸子百家也都有艺术教育方面的著名言论。特别是庄子，尽管他是积极的“非乐”论者，提出“礼乐编行，则天下乱矣”的主张，认为“礼乐”不是真正的艺术，但他宣扬任自然、返朴归真的观点，却给后世教育留下一些有益的启发。“解衣般礴”论即是突出一例。《庄子·田子方》中讲述了画家受宋元君之命前来作画，未作画前，把衣服脱掉，光着身子，伸开两腿坐着的故事。庄子借用这则画画的故事讲道家“任自然”的生命态度，本是表达了不受世俗礼法束缚的思想观点，但却从中道出了艺术创作和艺术学习特有的精神状态。说明在书画学习和创作过程

中,精神上一定要自由,不能受任何束缚。正如清初画家恽格(1633—1690)所说:“作画须有解衣般礴,旁若无人之意,然后化机在手,元气狼藉,不为先匠所拘,而游于法度之外矣。”(《画论丛刊·南田画跋》)所以,“解衣般礴”在庄周之后成为后世习画作画的代名词。可以说,庄子的自然哲学和与儒家对立的思想观念对中国绘画艺术及美术教育的发展起到了一定的促进作用。

师法和家法的私学教育,最早来源于经学教育。中国的经学教育是中国古代教育中最重要的教育内容,无论是开办官学,还是私学都以经学为主要课程。选拔人才、设置科举也是以经学为主要考试科目。西汉时经学初兴、藏书始出,经学编注甚多,各家说法不一,口授传抄,惟恐讹误,因此弟子必须严格遵守老师传授,这样就产生了师法。皮锡瑞《经学历史》云:“前汉法者,溯其源,家法者,衍其流也”。也就是说,在西汉之时,凡一经的大师得到朝廷尊信,立为博士(像具有董仲舒那样地位的大师),他所传授的经说便可成为师法,再传下去,他的弟子更为章句,又可以发展成小的派别,这就叫家法,例如“颜氏公羊”、“严氏公羊”便是。中国书法教育最早也是遵循这种方法。

在官学的教育内容方面,坚守师法、家法是汉代太学的教学特点,也是今文经学派极力倡导的。今文经学享有在武帝时期将儒学推上独尊的功劳,在以后的发展中又长期占据博士官学的地位,自然形成一种唯我独尊的优越感。今文经学的政治化特点又使得统治者有意识地利用师法、家法的“传真”效果来维护经学的权威性和纯正性,以保持政治思想的稳定。在今、古文经学之争中,两派在师法家法问题上存在截然不同的态度。

由于私学中相对自由的学风,古文经学家大都是一些学无常师、打破学派藩篱(甚至突破儒学藩篱)、贯通百家的学者。由于突破了师法、家法的限制,开阔了知识视野,古文经学家较之今文经学家获得了更多接受不同思想文化营养和启迪的机会,也使他们能够超越一家之言,认识到在众说纷纭的矛盾中走向自身寻求主见和向客观世界寻求验证的重要性。在教育思想方面,古文经学家虽然普遍推崇教师的主导作用和崇高地位,

但对信师好古、不知难问的盲从学风已表示强烈不满。杨雄说:“学,行之,上也;言之,次也;教人,又其次也;咸无焉,为众人”(《法言·学行》)。在王充的人才等级序列中,也将“以教授为人师”、“能说一经”的“儒生”列为知识分子中的最低一等,远远低于能“精思著文、连接篇章”,富有理论思维能力的“鸿儒”(《论衡·超奇》)。说明在教学中,发挥个人的认知能力和创造能力已被置于纯粹的知识授受之上。

佛教自东汉传入中国之后,对我国文化的各个领域,如哲学、文学、艺术等各个方面都产生了极大的影响。随着佛教文化而来的印度文化,虽没有带来印度书法,在形式上也不可能给中国书法以新的技法,但佛教一开始就重视书法。《杂阿含经》把书法,美术(疏)和绘画并列在“工巧业处”之内,不但大乘经、律、论都有明文,佛陀还把书法作为父母教育子女的内容之一。书法由于佛事活动的开展而得以保存、传播和提高;佛法又由于佛事书法的传播加速了弘扬的进程,两者相辅相成,齐头并进。

书法教育中私学的形式和途径,除了蒙童教育外,培养书法专门人才大都是采用以师带徒的方式,进行个别传授。这是中国书法教育中普遍存在的一种方式,几千年来从未间断过。如钟繇、胡昭师刘德升为师;王羲之拜卫夫人为师等。史载中羊欣拜其舅王献之为师,《书断》云:“入于室者,唯独此公。”时人称:“买羊得羊,不失所望。”可见羊欣是王献之之后继承者中最优秀的王书继承人,王献之除了带过羊欣之外,据记载还曾教过山阳人孔琳之,《书断》云:“师于小王,稍露筋骨,飞流悬势,则吕梁之水焉。”时称云:“羊真孔草,又以纵快比于恒玄。”丹阳人薄绍之也是跟从王献之学书法的,《书断》称其与羊欣共学习小王,风格秀异。而后来学生也带弟子,如南兰陵人萧思话学于羊欣,得行草之移,虽无奇峰壁立之秀,连冈尽望,势不断绝。上比方琳之不足,下比范晔却有余。而范晔也是师从羊欣,精于小篆,范晔在其《自序》中云:“吾书虽小小有意,笔势不快,馀意不成就,每悔此名。”到清代康有为设万木草堂除了传授救世治国之道外,还教以书法,培养出了许多近现代的书法家,如刘海粟、萧娴等人。另外吴昌硕入室弟子有陈师曾、王簪、沙孟海等。