



新课程 **NEW**
COURSE

主编：朱小林 湖南美术出版社

湖南美术教育文集

Hunan Fine Arts Education Theses



新课程·湖南美术教育文集

朱小林 主编

图书在版编目(CIP)数据

新课程湖南美术教育文集/朱小林主编. —长沙:湖南
美术出版社, 2009.3

ISBN 978-7-5356-3190-9

I.新… II.朱… III.美术课—教学研究—中小学—文集
IV.G633.955.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 024059 号

新课程 · 湖南美术教育文集

主 编: 朱小林

责任编辑: 郑宝雄

责任校对: 伍 兰

封面设计: 周 云

出 版: 湖南美术出版社
(长沙市东二环一段 622 号)

发 行: 湖南省新华书店

印 装: 长沙市天涯彩印包装有限公司

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 22.5

版 次: 2009 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-3190-9

定 价: 58.00 元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105 邮编: 410016

网址: <http://www.arts-press.com>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0731-85163588

我们是湖南人

“你是哪里人咯？”“我是福兰楞（湖南人）。”“湖南人”三个字的发音按普通话的标准判断，居然百分之百的错误，但我们依然自豪地讲“我是福兰楞”。喔丐咯（为什么呢）？湖南人灵泛、霸蛮、大气。

湖南人灵泛（聪明）。湖南人的聪明在神州大地有口皆碑，湖湘文化的浸淫使得湖南人聪明绝顶，人才辈出，自近代以来出现的各界翘楚，说出来都吓死咯人。现在的电视湘军、出版湘军、文学湘军……也是如雷贯耳，声名显赫。

湖南人霸蛮（努力）。湖南人的风格是有条件上，冇得条件创造条件也要上，不到太平洋不死心，只要动哒心思，舍命也要将事情做成。湖南人在各行各业的成功，与霸蛮的精神关系蛮大。

湖南人大气。湖南人厌烦小气和背后搞鬼，性情豪爽，重义轻利，有南方的北方人之誉。在义利面前，取其大义，甚至不惜“我以我血荐轩辕”。湖南人有着“心忧天下敢为人先”的情怀，“宁扫天下而不扫小屋”的壮志豪情，所以在政治、哲学、军事、文学等领域能力出众。

湖南的行行业业里，美术教育是其中之一。湖南的美术教育曾经有过辉煌，今天依然灿烂。

中国美术教育专业委员会在湖南成立，具有标志性的意义，代表着湖南对中国美术教育作出的贡献。湖南美术教育界更是人才辈出，如湘江之水，浩浩荡荡。

属于“爹爹级”的有聂南溪、胡茂林、魏家范、伍利章、唐本佳、谢丽芳、刘勉怡、彭本人、王维安、蒋厚雄、杨达三……

属于“叔伯级”的有陈卫和、谢雯、黎丹、宋子正、刘宇新、钟克佩、

郑宝雄、李小夫、李于昆、汤晓锋……如果不讨厌，本人的牌位也可暂栖此级。

属于“满哥级”的有朱小林、夏红专、杨群芳、何夕岚、刘晓军、刘清峨、黄啸、罗炜、邓宏、邓军、彭海鳌、郭晓红、冯晓阳、陈秋伟、胡晓安……

属于“细伢级”的则不可胜数，茁壮成长……

从教育地域理论分析，湖南美术教育的发达当与如下原因有关：

其一，湖湘文化的悠久绵长，营造了一种重义理的学术传统，使得湖南的美术教育人士关心美术教育的规律和理论探讨，注重形而上的追问，同时也关注教学的过程与绩效。

其二，湖南有着重视教育的悠久传统，且不说千年学府岳麓书院，近代也是兴学重教蔚成风气，长郡、楚怡、周南、雅礼、明德亦为名校，文脉绵绵，“惟楚有材，于斯为盛”。湖南的美术教育自然沾溉于斯，得其文气。

其三，湖南美术教育界人际关系谐调，省与市、教师与教研、基教与高教、教研与出版一直保持着良好的互动关系，形成了极为可贵的美术教育研究群体。这种和而不同的良好关系，在全国来看堪为表率。

加上上述湖南人的灵泛、霸道和大气的特点，也就使得湖南的美术教育曾经辉煌，如今灿烂。

湖南的美术教育将更加美好，对此我们坚信无疑，因为“我们是福兰楞（湖南人）”！

湖南人 尹少淳

2008年10月于客居地北京

目 录

尹少淳	我们是湖南人——《新课程·湖南美术教育文集》序	1
尹少淳	美术鉴赏教学的策略	1
陈卫和	对中小学美术教科书编写定位的反思	8
朱小林	新课程背景下高中美术教师的学科知识结构	14
宋子正	从情境创设进入知识建构——初中美术教学反思录	22
宋子正	学会欣赏孩子——有感于儿童美术学习的指导	25
谢丽芳	艺术走进监狱，女囚走进艺术	27
谢秀 郭莉	高师美术教育发展的新资源——解读教育部关于学校艺术教育工作的两份重要文件	32
刘宇新	湘西民间美术在学校教育中传承研究——兼谈农村学校民间美术传承教学模式建构	36
邓 宏	用概念图构建生成性美术学案的运用与研究	43
杨群芳	科学设置训练 体现学习过程——浅谈美术课堂教学中对“提示性训练”的认识	50
郭小红	两段式教学模式和分解推进式教学模式剖析——对《剪纸故事》同课异构课例的思考	56
龙 雅	论绘画观察中的思维转换	67
何夕岚	目标管理课堂 提高学习效率	72
邓 军	校本课程中的美术综合课程设计——中小学校园装置艺术教学实践与研究	82
周 霞	试论小学美术教学中的小组合作学习	90
王 琴	分阶段进行儿童画的辅导	96
苑伟红	寻找撬动地球的支点——儿童科幻画创作辅导浅谈	106
刘清峨	美术的另一种语言——从读孩子周记开始思考的	113
罗 炜	对美术课程“设计·应用”领域两个课题的初步比较	120
曾晓奇	初中美术课堂教学与课外活动的有效整合初探	124
彭海整	《网络环境下中小学美术新课程教学资源开发与利用研究》课题研究报告	130
李开奇	土家织锦与美术课程资源整合的实践研究	141
邹 璐	流动的森林——亲近自然对儿童绘画创作的促进	148
耿兴华	用“拼图法”解决小学低年级绘画构图教学问题的实践与探索	156
何嘉信	初中美术学习活动设置与相关思考	165
郭晓芳	漫步在多彩的童画世界——谈谈小学生绘画学习中的个性表现及指导	171
杨 哲	经营一个激情四溢的课堂——《小鸟找家》和《小鸟的家》两个课例的对比研究	178

熊 伟	《恐龙世界》教学案例	186
范 双	建构 生成 多元——新课程美术教学情境整体化创设实例简析	194
梁 慧	走出美术课堂中合作学习的误区	199
黄金妮	奇思妙想的背后——创新思维工具在小学中低年级造型表现教学中的巧用	203
黄红梅	尊重学生我们做好了吗?	210
陈思璐	$1=n, 1+1>1$ ——多元智能理论指引下的多元化美术教学初探	216
陈建新	关于学生美术作业评价的探析	223
陈乐意	湘版高中美术鉴赏《我们怎样运用自己的眼睛》教学实录与思考	230
姚腾伟	湘西苗绣与小学美术教育整合研究	236
戴 莎	在高中美术鉴赏课中运用学习单开展教学的研究——湘版高中美术鉴赏《触手可及的实验艺术》课例实践	242
尹 红	荷花印象——小学水墨画教学探究	249
陈伟琳	快乐源于体验 成功来自过程——《影子大王》教学案例分析	256
何 娟	让“我”玩得更快乐——执教《我们来下棋》一课教学心得	261
王娜丹	紧扣教学目标的递进式有效教学——《草丛中》教学案例及反思	268
周 玲	在情境体验中学会欣赏 在合作探究中培养能力——《文具小管家》教学案例分析	275
周 宽	小学美术课堂教学中的互动评价	280
郭 丹	利用生活素材, 培养学生招贴画设计的创造性思维——《和平鸽》教学案例分析	284
赵满英	为了那无法预约的精彩——《新的实验》教学案例探究	290
王 菁	谈美术课堂教学中教师的亲和力	295
李锦麟	奇特的面具	300
杨 翌	试析网络评价学习方式在小学美术课堂教学中的应用	307
吴艳萍	孩子需要什么? ——换一个角度看中学美术课程改革	320
徐 锋	寻找记忆的家园——湘西苗族民间美术引进课堂教学实践	325
胡晓安	东西方节日文化在美术教学活动中的应用	331
刘晓军	对实验教材栏目设置的解读——初探湘版美术实验教科书7—9年级教材栏目的编写特点	337
程 思	引导尝试 自主探究——从湘美版教材课例谈课堂教学中探究性学习的实施	344
罗 烨	在玩水中创造美——自编教材《桃花江水》案例分析	349

美术鉴赏教学的策略

□ 首都师范大学 尹少淳

【内容摘要】 美术鉴赏是美术教学内容中重要的组成部分，许多教师经过探索，积累了丰富的经验。本文则尝试从策略上研究美术鉴赏教学的问题，提出了七种美术鉴赏教学的策略，着眼于一种宏观性、整体性和前瞻性。不同的策略可以由不同的具体方法组合而成，不同的策略也会产生不同的教学效果。

【关键词】 美术鉴赏 美术鉴赏教学 策略

最初的美术教学主要是技能的教学，美术鉴赏教学自从跻身于美术教学中之后，就成了与美术技能教学相对的主体性内容之一，受到美术教育界的重视。关于这一主体性内容，有人称美术欣赏，有人称美术鉴赏，其实美术欣赏和美术鉴赏之间虽然存在一些差异，但并无本质的区别。美术欣赏可能更多的是针对幼儿和一般人，其中感性和愉悦性的成分更多一些；美术鉴赏主要针对高年级的学生和具有较高美术知识和其他知识的人，理性的成分更多一些。

美术鉴赏是运用感知、记忆、经验、知识对美术作品进行感受、体验、分析、判断，从而获得审美享受和美术知识的过程，通过不断进行的这一过程，一个人的审美眼光、审美心理结构和鉴赏的方法会得以逐步完善。因此，美术鉴赏是中小学美术教学的重要内容，其目的包括两个方面：其一，帮助学生具体理解美术作品，并从中获得审美愉悦和知识；其二，形成审美心理结构，学会鉴赏美术作品的方法。而这两个方面也是相互依存，彼此助益的。

美术鉴赏的教学有很多具体的方法，本文着眼于从策略的层面探讨美术鉴赏教学。策略与具体方法的关系，可以用战略与战术的关系加以类比，策略更加注意宏观性、整体性、前瞻性，方法则更为具体，并带有局部性，也可以说一种策略包含一系列的方法。美术鉴赏可以采用的策略是：

1. 运用范畴、类型、模式和风格等一般性知识

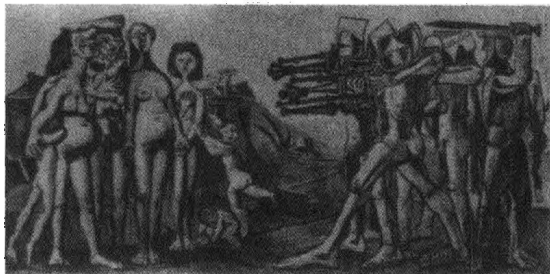
理解不是一个孤立的活动的，而需要人们运用自己的经验、既有的知识结构和为此进行的补充和调整。而且，理解本身就是将问题放在一定的框架中才能取得效果的。这就需要人具有一般性的知识，这种知识提供的正是理解的框架。一般性的知识不能代替具体的知识，但至少提供了校正的基础和参照。正如我们说人的高度是自身头部的七个半头高就是一般性知识，“七个半”构成了我们判断不同的人实际高度的一个参照。再如我们知道了印象派的共

同特征，就可以从这种共同特征来理解莫奈或者雷诺阿的作品，也可以从这种共同特征来判断莫奈或者雷诺阿的作品不同特征。

实际上，这是一种将具体的作品与范畴、类型、模式和类型加以比较的方法。在美术鉴赏活动中，比较是行之有效的方法。比较可以显著地呈现各自的特点、相同和相异之处。比较的方式很多，可以是横向比较、纵向比较、局部与整体的比较、局部与局部的比较；风格的比较、构图模式的比较（图1）、色彩特征的比较、材料的比较等等。湖南省郴州市宜章六中的彭亮根老师总结出比较欣赏的方法，分为：横向比较——文化背景下的比较、艺术种类间的比较、风格流派间的比较、艺术家间的比较；纵向比较——艺术种类不同发展阶段的纵向比较、艺术流派不同发展时期的纵向比较、艺术家不同成长阶段的纵向比较、作品创作过程中各阶段的纵向比较。从另外的角度，还可分成求同比较和反差比较。¹



1808年5月3日的屠杀 戈雅（西班牙）



在朝鲜的屠杀 毕加索（西班牙）



枪毙马克西米连皇帝 马奈（法国）

通过比较我们可以发现这三件作品在构图模式上相近，但所反映的事件、表现方法却有一些区别。

图1 构图模式的比较

2. 学习通过一定的背景理解作品

任何作品都是在一定背景中创造的，因此要理解作品最好的方法就是将其还原到这种背景中加以理解。这件作品的背景包括文化背景、时代背景以及作者个人的性格、经历等。我们熟悉的雕刻作品《维林多夫的维纳斯》（图2），为什么只有大约10厘米高？为什么会如此夸张女性的生理特征？可能只有从文化的角度才能得到解释——当时的人们过的是游牧生活，唯其小才方便携带；当时的生存环境十分恶劣，保持种族的兴旺在相当的程度上依赖人丁兴旺，生殖能力往往与人的生存能力联系在一起。要理解王式廓的《血衣》，也必须了解中国新民主主义背景。了解凡·高性格、生平会有利于理解他的作品。

理解和解释美术作品有三种因素可以考虑，即代码、文字说明和情景，下面分而述之。

(1) 代码 (Code): 传达时所用符号的意义，以及有关符号结合方式的规定，如法典和语法。文艺复兴时期美术作品的编码方式是焦点透视法和远近法，古埃及艺术、一些儿童美术和立体主义的编码方式是表现所知道的而非所见到的。在艺术的象征方面，也存在代码，如文化规定的象征代码、由同构性规定的象征代码和由谐音规定的代码。

文化规定的象征代码。如在基督教中，牧羊人实际上是基督的象征，这是由《圣经》的故事所规定的。

由同构性规定的象征代码。如中国画中的墨竹就是利用了竹子的空心 and 节同构性地象征了君子的虚心高节，引发文人用以自况。

由相似性和谐音性规定的象征代码。这在中国的传统图像中很常见，如蝙蝠、莲花与鱼、喜鹊与梅花等。

(2) 文字说明 (Caption): 作品的标题、口头或文字说明。在一些作品中，文字说明是帮助我们理解作品非常重要的线索，但文字线索并非总是有效，因为一些作品尤其是现代作品常常不提供作品的名称，或用一些莫名其妙的名称。

(3) 情景 (Context): 信息传达时所处的时空范围和具体环境。这实际上与上述的文化和时代背景相关。在这种环境中，即便是非常省俭的表达，也能够使我们理解所表达的意思。

3. 学习美术鉴赏的程序

尽管鉴赏活动是相对自由的，但帮助学生学会一些行之有效的程序也是必要的，因为这样可以更好更快捷地切入鉴赏活动。

美国佐治亚大学费德门教授提出的鉴赏程序比较合理，而且教学的操作性也比较强，可以为教师所利用。这一程序是：

- (1) 叙述——陈述从作品上看到的東西。
- (2) 形式分析——探讨形式关系，包括形状间的相互关系、色调的处理、空间的营造。
- (3) 解释——推测作品的意义以及作者想表达的思想。
- (4) 评价——在一定范围中比较，判断这一作品的优劣。

笔者也设计了一个鉴赏教学程序，读者也不妨试用。

(1) 作品给了你什么感觉？

首先必须尊重学生的感觉，并鼓励他们将自己的感觉表达出来。由于感觉往往比较微妙，甚至具有复合性，学生要清晰而准确地表达比较困难，因此可提供形容词供学生选择，比如愉快、高雅、压抑、悲怆、深沉等。

(2) 作者如何使你产生这样的感觉？

在找到和表达了感觉之后，进而进入理性的思考和分析给我们造成这种感觉的原因。思



图2 维林多夫的维纳斯（奥地利）

考和分析可以从社会角度和形式角度进行。

(3) 作者想表达什么?

鼓励学生探讨作者表达的思想观念和情感态度。

(4) 你喜欢这件作品吗?

鼓励学生表达对作品的态度,涉及思想观念、情感态度、艺术风格、特点与创新等。在这一过程中,应该尊重学生的个人喜好——尤其对形式、气氛等方面的感觉,但也要关注人类共同的正面价值追求。

4. 鼓励学生接受经典艺术的精神,同时感受现当代艺术的多样性

经典艺术一般带有范例性,有相对成熟或公认的解释和结论,因此在鼓励学生独立思考的情况下,应该强调学生对这些解释和结论的接受。现当代艺术往往没有成熟或公认的解释和结论,恰恰是培养学生的观察能力,选择、甄别能力,批判性思考能力的有效的媒介。对经典和现当代艺术的学习,对应着确定和不确定知识的学习,对应着接受式和探究式的学习,这种相辅相成的学习构成了当代教育所追求的两翼。当然,经典和现当代的艺术对学生个人的感觉并不一致,经典的艺术远离学生的现实生活,往往在感情上难以被接受;现当代艺术离学生所处的环境较近,在感情上容易被学生接受,当然其义的多样性自当别论。解决这一矛盾的方法自然不少,其中十分有效的就是将现当代与经典相勾连,由近及远,引发学生的学习兴趣。

在实际的鉴赏教学中,我们用“蒙娜丽莎”连接《蒙娜丽莎》,达到期望的教学目的和效果。

对当代的学生来说,文艺复兴是非常遥远的,《蒙娜丽莎》在人文历史和艺术史中的地位虽然毋庸置疑,但学生未必会对它感兴趣,如果我们将现当代一些“蒙娜丽莎”的变体画给学生看,就可以引发学生对《蒙娜丽莎》的兴趣和关注,进而研究《蒙娜丽莎》的种种高明之处。(图3)²

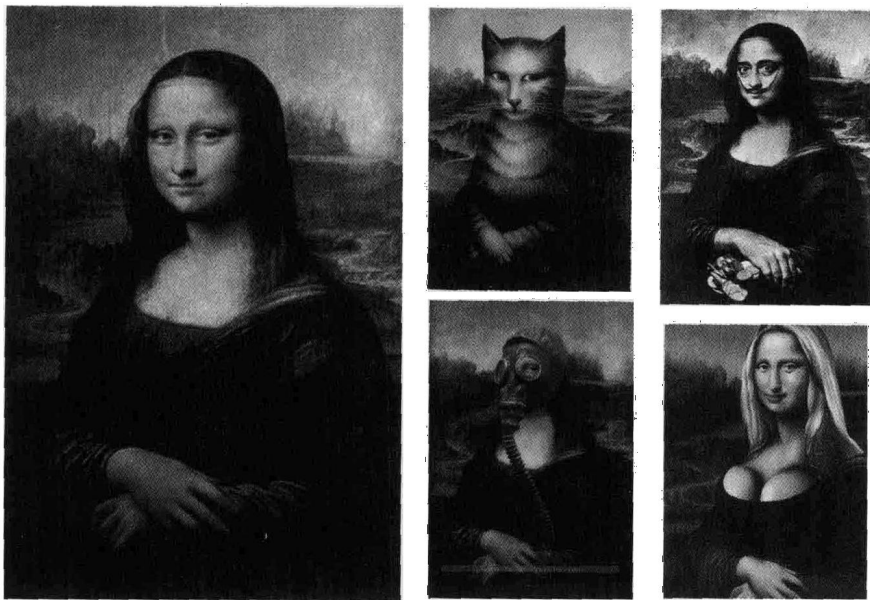


图3 由现代人们对“蒙娜丽莎”的关注导向对《蒙娜丽莎》的欣赏学习活动

5. 将鉴赏和表现相结合

按一般的理解，鉴赏只是一种思维活动，甚或口头或笔头上的活动，而表现则是包括手在内的活动。表现的一个最大的优点是脑、眼、手并用，给人以更深的体验，更由于要表达自己的认识 and 情感，容易在类似的情景中更深地理解作品。

一位中学美术教师长期探索将鉴赏与表现相结合的方法³，她认为鉴赏不仅仅是一种接受作品解释的外在行为，将鉴赏与表现相结合可以将对美术作品的情感态度和认知建立在学生个人的体验基础之上，同时表现也能在作品的启示下拓展学生对生活的关注和唤起他们内在的体验、情感和记忆，增加表现的深度和效果。这种结合是一种相得益彰的方法，共创了我们称之为“双赢”的效果。其中存在两种方法：第一，以作品的题材为引导，唤起自身的体验，并进行表现。比如，在鉴赏波提切利的《春》（图4）时，让学生展开对春的联想、唤起对春的情感体验，自由地表达对春的认识（图5）。第二，让学生在鉴赏了某一美术家的作品后，仿其构图方式或者风格手法进行再创作。如让鉴赏了珂勒惠支的作品《面包》（图6）后，让学生仿画（图7）；鉴赏了法国新印象主义修拉的作品之后（图8），鼓励学生仿点彩法进行创作（图9）。



图4 春 波提切利（意大利）



图5 周晨 《春》的联想

我以为春天是一年的开始，日出是一天的开始，所以我以日出来表示春天的来临。



图6 面包 珂勒惠支(德国)

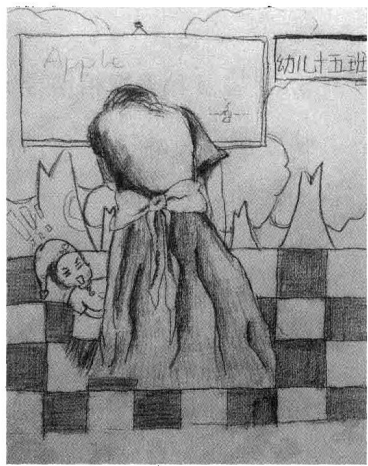


图7 王焰 仿画《面包》

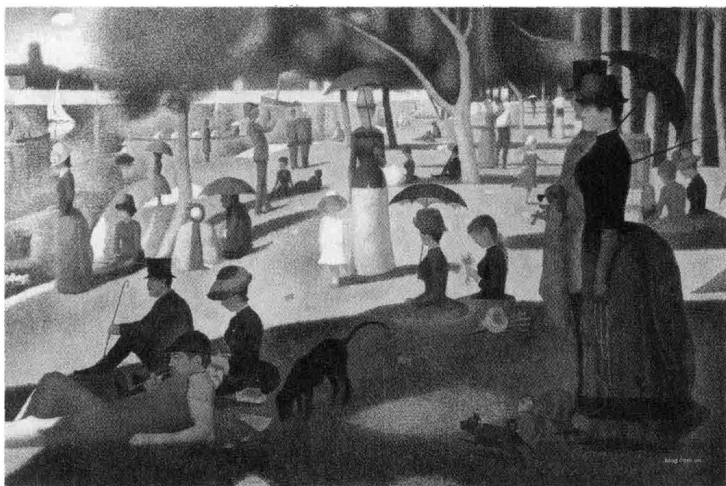


图8 大碗岛星期天的下午 修拉(法国)

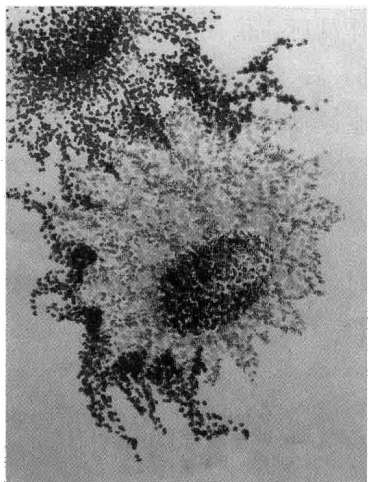


图9 王帆 仿点彩画法

6. 可以采用专堂鉴赏的方式，也可以采用随堂鉴赏的方式

所谓专堂鉴赏即整堂课主要是鉴赏活动，所谓随堂则是在学习其他知识内容和创作时，根据需要鉴赏一些美术作品。比如，在学习版画时先让学生鉴赏一些优秀的版画作品，给学生提供一些好的样品；在进行创作时，给学生鉴赏一些富有创意的作品，开阔学生的眼界，拓展他们的思维。在进行随堂鉴赏时一定要注意时间的控制，切不可喧宾夺主，影响主要内容的学习。

7. 鼓励学生在鉴赏教学中当“小先生”

如果处理不当，鉴赏活动往往就会成为一种外在于学生的活动，他们要么是没有认真听课，要么在听却几乎没有触动，情绪和思维无法随着教学而发生变化。针对这种情况可以采用让学生当“小先生”的方法变换教学方式。具体操作时，可以是指派对美术有认识的同学担任“小先生”，也可以采用毛遂自荐的方法由学生自己争取，还可以以小组合作的方式参

与。“小先生”需要认真阅读和研究教材，通过网络或其他方式收集素材和资料，准备教案和演示文稿，真正在讲台上对其他同学上课。（图 10）这种方式不仅可以让参与准备与。“小先生”需要认真阅读和研究教材，通过网络或其他方式收集素材和资料，准备教案和演示文稿，真正在讲台上对其他同学上课。（图 10）这种方式不仅可以让参与准备的学生进行自主学习和研究性学习，而且由于同龄人和同学的身份，可以使其他同学产生一种亲切感和新鲜感，从而产生良好的学习效果。需要注意的是，这种方式不能代替教师的教学，而是一种变化教学节奏、追求特殊教学效果的方式。

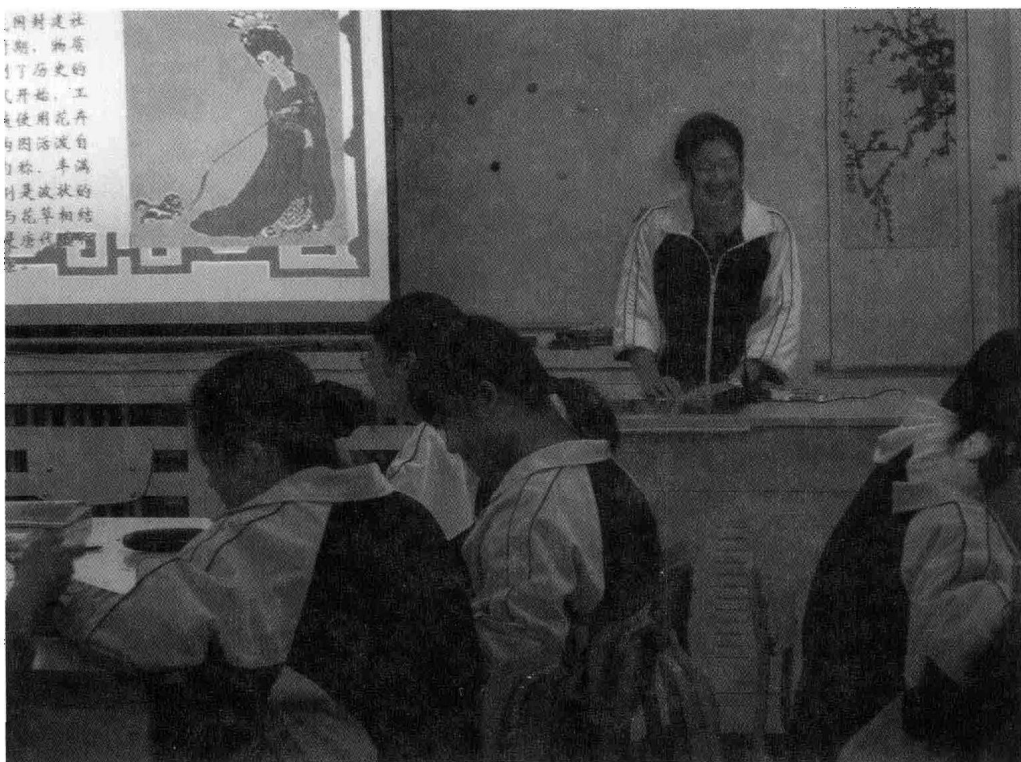


图 10 北京海淀实验中学的“小先生”在上美术鉴赏课

【参考文献】

1. 彭亮根. 美术的比较欣赏及其教学. 全国优秀美术教育论文集 [C]. 长沙: 湖南美术出版社, 1999: 23~28.
2. 本版图片来自百度搜索, 2008-4-29.
3. 此案例由北京市海淀实验中学李露花老师提供.

对中小学美术教科书编写定位的反思

□ 广州美术学院美术教育研究室 陈卫和

【内容摘要】通过对新课程前后中小学美术教科书编写的回顾，着重从学科本体切入认识新课程美术教材的编写定位。从视觉艺术的角度思考中小学美术教科书体系结构的可能，提出美术学科体系新思考的设想。同时对于美术教材编写中各种关系处理提出个人的看法，以期同行对于中小学美术教科书编写的关注和研究。

【关键词】新课程 美术教科书 编写定位 反思

自1988年我国颁发《九年义务教育全日制中小学美术教学大纲》，并提出“一纲多本”的教科书管理政策以来，我国的中小学美术教科书编写开始活跃，到20世纪90年代进入前所未有的盛期，据《中国美术教育》统计，共有50多套美术教材通过国家审定正式出版。特别是实施基础教育美术新课程后，教育部对教材编写实行准入和审定制度，有关出版社聘请学科专家和有经验的优秀教师，精心谋划深入研究，美术教科书的编写水平得到明显提高。目前根据《全日制义务教育美术课程标准（实验稿）》（以下简称《美术课程标准》）所编写的各种版本教科书，已经超越过去出版的美术教材，达到了新的水准。

美术教科书良好状况的出现应该归因于新颁发的《美术课程标准》和实行的教材审定制度。美术新课标在“美术教材的编写原则”中首要指出：“教材的设计和编写要依据美术课程总目标的要求，以阶段标准和学生身心发展水平为参考，确保教材设计的总体思路与《标准》的要求相吻合。”^①对美术新课标的研究，大概是每个教材编写者不会怠慢的事情，《美术课程标准》客观上成为中小学美术教科书编写的重要依据。教材编写要考虑教育目标、课程计划、学生需求和社会发展等，种种制约和严格的送审要求，凡事有所依据，不可随心所欲，强调教材编写的规范严肃，对于长期从事艺术劳动的人来说颇不适应。曾和一些主持过教材编写的人谈到这种感受，他们尚“心有余悸”，认为是“带着镣铐的舞蹈”！

美术教材编写强调结构和内容的科学性，与艺术内容丰富的表现性常有冲突。美术教科书的编写到底如何定位？内容组织怎样处理好各种复杂的关系？虽然教科书编写已经一套套地完成，这些问题却仍然萦绕我们有待辨析。

^①见《全日制义务教育美术课程标准（实验稿）》，北京师范大学出版社，2001年7月版，第31页。

一、新课程对教材编写定位的影响

回顾新课程以前的中小学美术教科书编写都强调美术“双基”，即美术基础知识和基本技能。对于什么是中小学美术“双基”，过去的《美术教学大纲》表述模糊，采用“初步的”、“浅显的”等形容词描述，教材编写者一般站在学科专业的角度去把握。美术专业一般分为造型基础、理论基础和专业基础，专业基础实际是以前面两个基础为基础，中小学美术不涉及过深的专业知识，因此“初步的”造型技能和“浅显的”美术知识，自然成为新课程之前大部分中小学美术教科书编写的要求。这也符合现代课程理论的学科基本结构，尽管实际教学实施效果不佳，但是教材与教师的专业背景一致，大家似乎也都接受。新课程的来临与新课标的颁布，对原来的美术教科书编写要求造成了冲击，进入新课程的美术教科书编写者们必须研究新的思路，考虑教材的转型。首先是课程理念的变化，长期影响至深的学科中心让位于学习中心，教材不一定是系统的学科内容呈现，而是作为一种学习资源和提示，促进学生新的学习方式产生。以学科为中心的美术教材设计强调学科的基础知识与技能，容易使内容选择偏向知识讲解和技术训练；强调以学习为中心的教材编制，教学内容呈现则更多考虑艺术表现，给学生以艺术的感受和体验。我们现在看到的新课程美术实验教科书之所以感觉比较生动活泼，新课程理念的影响是很重要的原因。况且，《美术课程标准》中处处可见这些明确的提示，如：“应选择基础的、有利于学生发展的美术知识与技能，结合过程和方法，组成课程的基本内容。”又如：“应充分发挥美术教学特有的魅力，使课程内容与不同年龄阶段的学生的情意和认知特征相适应，以活泼多样的课程内容呈现形式和教学方式，激发学生的兴趣，并使这种兴趣转化成持久的情感态度。”^②课标中这样的表述比比皆是，给予美术教材的编写者以直接的影响。

研究现有各种版本新课程美术教材，基本上不以知识技能传授作为编写定位，甚至会把明显的知识和技能表述糅合在学生感兴趣的活动中设计。这一点在教科书课题表述上最为明显，以前那些看上去确切无误、科学理性的标题，现在都是感性的具有亲和力的表述。如有的小学美术教科书中原来课题为“戏剧脸谱”，新课本改为“唱大戏”；原来称“撕贴面具”现在改为“猜猜我是谁”；再不济的“撕纸添画”前面也加上“奇妙的”三个字。原来在中学教科书中那些专业术语也不再作为课题出现，如“头像速写”、“标志设计”、“色彩基本知识”等课题，被“你我他”、“我们的奥运”、“向日葵”等取代。这样做的目的是希望把冷的、理性的学科知识变成暖的、感性的情感体验，让学生乐于接受，体现新课标所关注的促进学生身心发展。

中小学美术教科书编写者考虑以学生发展为中心的编写定位，同步于新课程教学观念转变和教师教学行为的调整，达到了《美术课程标准》内涵精神的具体化，新课程美术实验教科书在推动基础教育课程改革中发挥了积极作用。

^②均见《全日制义务教育美术课程标准（实验稿）》，北京师范大学出版社，2001年7月版，第3页。

二、对教科书学科体系的思考

目前，新课标美术实验教科书已有十多个版本，在说到各自的特色时，出现最多的关键词有“人文”、“创新”、“体验”、“兴趣”、“综合”等等，但是教科书的体系结构却大致相同，不同版本之间并不存在明显的区别。这种状况我认为教材编写者将编写依据作为编写定位使然。

冠以“义务教育课程标准实验教科书”，《美术课程标准》当然是美术教科书重要的编写依据，吃透课标精神是教材编写的要务。很明显，新课标传递了我国这次基础教育课程改革的课程理念，由学科中心向学生中心转移。我们的课程和教材一直处于两种教育观影响之下，一是赫尔巴特的主张，注重学科知识的逻辑组织，为学生提供完整而丰富的知识；另一种是杜威的主张，注重采用生活经验构成知识，学习从学生的经验开始。课程改革的理念转移，新课标对教材设计和呈现提出的要求，是否以学生为中心客观上成为新旧美术教科书的分水岭。以此观察美术新教材体系结构的变动趋势，纷纷表现努力调整美术学科知识技能结构，寻求尽可能适应学生成长需求和发展规律，构建吻合新课标精神的新体系。

新课标美术教科书的编写者们无论创建怎样的教材结构体系，都是在新课标、学科知识、学生需求之间殚精竭虑，寻找平衡，这三者无疑成了美术教科书编写时的最重要依凭。其实，课标要求和学生需求是一致的，新课程的追求就是要以学生发展为本，是以满足学生发展需求为目标，四个学习领域和四个学段的划分基本体现美术认知与学生身心发展特点。根据课程标准建构教科书内容或者将学科知识往学生方面靠，如此构建的美术教材体系会基本一致。也有教材提出以美术与自我、社会，美术与自然、环境这样的学科逻辑组课，虽然具有突破传统美术学科逻辑的愿望，但是也没有根本性改变。当我们深入思考美术学科中的教学知识体系，不禁会问中小学美术教材的学科本体这一块还有没有新的路子可走呢？

人们常常在问：艺术到底学什么？教什么？作为视觉艺术的美术课尤为突出对事物的整体感知，非常注重情感和直觉的体验。美术教学过程既有知识的学习，更有感性知觉训练，体现艺术特征的美术教学不能是冰冷僵硬的知识技能，美术教材能否在考虑学生成长需求时遵循艺术自律性，组织起富于情感特色、强调实践操作、突出直觉体验学习、具备活动生成意识的教材体系。根据这样的教材实施教学，重要的不是获得系统的美术知识，而是获得走进美术世界的“颖悟”，培养对待艺术的健康态度。这样的美术学习过程感性和理性互为作用，直觉和理智协调发展。有人一定会说，你这是教学问题，不是教材问题，任何教材一定有完整的体系结构，美术教材当然有自己的学科知识逻辑。我的问题确实来自于教学，为什么我们在美术教学时往往会被一些“冷漠”而“刚性”的知识困扰，教学中往往要面对枯燥的专业知识和技能讲解，难道不是我们的教材给教师提出的教学课题吗？试想人类最初的艺术活动都是技术为艺术而起步，在具体情境中发自内心的一种表达，当这些表达逐渐形式化以后人们才给它们各种各样的名称，诸如“素描”、“陶艺”、“点线面”、“透视”、“色彩”之类，美术学科知识体系就是这样建构起来的。如果我们的美术教学只是把这些名称和形式作为学习内容，而离开具体的情感表达和事物背景组织教材，就会成为艺术的异化，使得美术不美。对于中小学生美术课而言重要的不是获得理性认识，而是学会通过某种方式表达自己的情感。我们无法否认，以美术学科知识体系建构的教科书有意无意地对美术教师产