

学前儿童美术教育

朱家雄 林 琳 吕 坚 编著

华东师范大学出版社

目 录

第一章 美术与儿童美术	1
第一节 美术	1
一、美术的发生与发展	1
二、美术的本质与基本特征	4
第二节 儿童美术	5
一、儿童美术	5
二、儿童美术与成人美术的区别	6
第三节 当代关于儿童美术的几种理论	9
一、阿恩海姆的视知觉和视觉思维的理论	9
二、里德的艺术与教育完全交互融合的理论	12
三、罗恩菲尔德的儿童美术发展阶段的理论	15
四、艾修勒和哈特薇克的美术是儿童人格表现 的理论	18
五、古德伊娜芙和哈里斯的美术是儿童智力发展水平 的指标的理论	20
六、玛珂菲的知觉描绘的理论	21
七、加登纳的三个系统发展及交互作用的理论	21
第二章 儿童美术的发展	25
第一节 儿童美术的发展过程	25
一、涂鸦线	26
二、图形	28
三、图形的组合	29

四、曼陀罗与“太阳”	32
五、蝌蚪人	35
六、人以外的其他初期图形	38
七、儿童美术的国际性	41
第二节 儿童美术发展的阶段理论	42
第三节 儿童美术的特征和表现方式	45
一、图形的选择和组合	46
二、避免图形的重叠	47
三、图形独自の界线	49
四、图形的融合	50
五、水平—垂直关系的处理	52
六、事物之间关系的处理	56
七、动态的表现	58
八、透视	61
九、色彩	63
 第三章 学前儿童美术教育的涵义与发展	66
第一节 学前儿童美术教育的涵义	66
一、美术取向的学前儿童美术教育	66
二、教育取向的学前儿童美术教育	68
三、学前儿童美术教育的涵义	70
第二节 学前儿童美术教育发展概述	74
一、外国学前儿童美术教育发展概述	74
二、中国学前儿童美术教育发展概述	84
 第四章 学前儿童美术教育目的论	88
第一节 关于学前儿童美术教育目的的几种主要理论	88

一、美术技法论	88
二、感官教育论	89
三、工具论	90
四、本质论	93
五、社会本位论	97
第二节 学前儿童美术教育的功能与目的	98
一、学前儿童美术教育的社会性功能与目的	98
二、学前儿童美术教育的个体性功能与目的	99
 第五章 托幼机构美术教育活动的设计与实施	103
第一节 托幼机构美术教育活动的目标	103
一、托幼机构美术教育活动的目标取向	104
二、托幼机构美术教育活动目标制定的依据	106
三、托幼机构美术教育活动目标的内容	109
第二节 托幼机构美术教育活动的 content 和方法	111
一、绘画活动	112
二、手工活动	132
三、美术欣赏活动	146
第三节 托幼机构美术教育活动的评价	151
一、托幼机构美术教育活动评价的内容	151
二、托幼机构美术教育活动评价标准的制定	157
三、托幼机构美术教育活动评价的设计举例	158
 《学前儿童美术教育》教学(考试)大纲	163
参考文献	176
 后记	179

第一章 美术与儿童美术

第一节 美 术

一、美术的发生与发展

美术是一种基本的人类行为,是人类用于获得想象形式、美化环境的基本方法。人类活动的最早的证据是用视觉形式记录的。人们创造和运用美术来表达感情、交流观念。

美术也称造型艺术、视觉艺术或空间艺术,是运用一定的物质材料和手段(如绘画用颜料、纸、布、绢;雕塑用木、石、泥、铜等等),通过自己独特的艺术语言(线条、形体、色彩等等)所塑造的静态的、在一定范围内展现的视觉形象来完成作品,表达作者对客观世界具体事物的情感和美化生活的一种艺术形式。

正确理解这个概念,需要把握以下几方面的基本意思:

其一,美术活动必须借助一定的物质材料,也就是说要进行美术活动,不仅需要运用人体的某些部分,如眼、手等等,而且还需借助于人体以外的物质材料,如绘画需要运用笔、纸、墨、颜料、布、绢等等;雕塑需要运用泥、木、石、铜、刀等等。

其二,美术形象的存在方式依赖“空间”(平面或立体)。

其三,美术的基本表现形式和手段是线条、形体和色彩。

其四,美术形象的感知方式通过“视觉”,也就是说美术活动通

过塑造一定的艺术形象来反映客观世界和社会生活,作用于人的视觉感官,引起人们的情感律动,给人以美的享受,陶冶人们的思想情操。

由上所述,美术与戏剧、电影、音乐、舞蹈、摄影文学等等艺术有相同之处,即它们都是通过塑造一定的具体形象来表现客观生活和作者的主观感受,具有艺术的一般特征,但是它又有与其他各种艺术的不同之处,具有自己的独特性。这主要表现在两个方面:第一,美术运用的物质材料与其他艺术不同。声乐用发声器官,舞蹈用形体,器乐用乐器,摄影用照相器材,电影用摄影机等;美术用的则是笔、纸、墨、刀、颜料、泥等。第二,表现形式与其他艺术不同。音乐的基本表现手段是旋律、节奏,舞蹈的基本表现手段是经过提炼和艺术加工的人体动作,而美术的基本表现手段是线条、形体、色彩,通过造型、构图、设色来创造可视的具体形象。

关于美术的起源,有许多种说法,如游戏说、劳动说、模仿说、巫术说等。无论何种说法都有一个共同的特点,那就是劳动。人类的发展最重要的是生产力的发展,劳动是人类生存最密切的活动。劳动使人的手、眼、脑协调发展,从而为美术活动提供了必要的生理基础。劳动离不开工具,而正是制造工具孕育了美术的造型活动。在人类最早的造型活动中,人们关于形式和功能关系的意识以及创造活动逐渐发展起来,同时,创造活动本身给人们带来各种愉悦,即从物质活动上升到一种精神活动,人类最早的美术就是从中孕育而成的。

美术的发生和发展与人类历史的发生发展是同步的。

人类社会还处在原始社会时就产生了原始美术。原始社会的人们在强大的自然力面前感到自己软弱无力时,便转向对外部力量的依赖和祈求,从而产生了原始的宗教。于是艺术品成为崇拜对象的替代物。原始宗教利用了造型艺术特有的形象性,把造型

艺术品作为祖先灵魂、神灵、动物灵魂的寓所和化身,成为祖先崇拜、灵魂崇拜、图腾崇拜的直接对象,为求种族兴旺、生活物品的丰饶富足或消灾禳祸而顶礼膜拜。这在新石器时期的艺术和近代原始民族的艺术中是有很多例证的。

另外,原始人为了记录重大事件、悼念亡灵、传递消息、抒发情感,也在艺术中找到了理想的表达形式。随着生产力的发展,人与人之间的交往越来越广泛,在尚未创造出文字的情况下,造型艺术,特别是绘画,便以其生动的形象性,成为人们交往的有效手段。它具有语言所没有的记录功能。象形文字就是从原始的图形记录逐步演变发展而来的。

现已发现的人类最早的美术遗产中最重要的是旧石器时代晚期人类的一些装饰品,如我国现已发现的“山顶洞人”佩带过的石珠、穿孔砾石、鹿牙、鱼骨、骨管等装饰品。原始人类还用赤铁矿做颜料,把装饰品染成红色。这些都足见原始人对美的追求和创造才能。到了新石器时代早期,居住在我国黄河流域的原始人类就有了绘画、雕塑等艺术品。那时人们的艺术活动和生产劳动有着密切联系,艺术兴趣表现在对物质产品的艺术加工上。最有代表性的是画在彩陶上的各种图案,其中最著名的如西安半坡出土的鱼纹彩陶盆。

被认为是人类最早的美术遗产的还有欧洲发现的洞穴壁画和一些小型雕刻。最著名的两处是西班牙的阿尔塔米拉洞穴壁画和法国拉斯科洞穴壁画。前者洞穴内画有野牛、野猪、鹿、马等各种动物。这些动物虽然没有内在的联系,但它们的形态生动、画法简练,并已使用多种颜料。后一洞穴的岩壁上,画有许多野马、大牦牛、驯鹿、山羊等动物。此外,在法国上比牛期山的罗尔特洞内发现的雕刻在碎骨片上正在渡河的鹿群,对鹿群过河的情景刻画得非常生动有趣。

非洲原始民族雕刻艺术中最为著名的是小雕像和面具木雕。其创作和用途都与宗教信仰有联系,这是人类原始艺术的一大特征。

当人类社会由原始社会进入奴隶社会以后,人类的艺术也随之发展。埃及的金字塔、雕刻和绘画,希腊罗马古典艺术,如举世闻名的雕塑梅罗的维娜斯、克里特早期的彩陶、罗马附近庞贝古城遗迹等都已达到较高艺术水平。进入封建时代后,拜占庭艺术、基督教艺术(罗马式艺术、哥特式艺术)兴起。欧洲文艺复兴时期艺术界产生了达芬奇、米开朗基罗、拉斐尔等著名画家。17世纪欧洲巴洛克艺术盛行,18世纪欧洲洛可可艺术倍受欢迎。当人类社会进入19世纪资产阶级革命时期后又产生了新古典主义艺术、浪漫主义艺术、现实主义艺术、后期的印象派绘画等艺术流派。19、20世纪的艺术更是发展到一个新的顶峰,产生了缤纷缭乱的现代艺术流派。

二、美术的本质与基本特征

美术通常指绘画与雕塑,广义的美术也包括工艺美术、书法篆刻与建筑艺术。无论何种形式,美术的本质都是运用一定手段,通过塑造静态的、在一定空间范围内展现的视觉形象来完成作品,表达作者的思想情感,通过视觉给人们以美的享受。

作为艺术的一大门类,美术具有同其他艺术门类不同的特征。

其一是造型性与视觉性。各种类型的美术作品都体现为具体可视的、占有一定空间形式的实体。美术创作的目标就是造型,所采用的题材主要是通过外在形状来表现人和事物。但是,美术作品的造型应当是外形与内涵的统一体,即通过可视的外形来表达蕴藏在深层的神韵与情感,即中国传统画论所说的“以形写神”,从而达到“形神兼备”和“情景交融”。肤浅的机械的“形似”和空洞无物的点染都不足以称为美术作品。

其二是瞬间性和永固性。美术作品是静止的,即使描绘一个运动过程也只能截取其中的一个瞬间。这个瞬间一旦被美术作品创造为形象,就永久固定下来。

美术的上述特点决定了它在反映现实和表现题材方面的某种局限性:这就是不能直接表现运动或情节发展过程,也难以表现图像所能显示的视觉范围之外的事物。但是,美术作品中理想的直观形象所表现出来的凝炼、所具有的独特的审美效果又使它在艺术世界中能独树一帜,赢得永恒的魅力。

各种美术类型除具有上述共同特征之外,还各有不同之处。

例如,绘画作品是在平面上展现的,以一般的纸、布和笔墨、颜色为工具,运用线条和色彩构成图像;雕塑作品则是采用可塑性材料创造的立体形象,运用材料与体积形成了量感和质感。

绘画根据使用材料、工具和技法的不同,分为中国画、油画、版画(包括木刻、铜版、石版、胶版、纸版等)、水彩画、水粉画、色粉画、丙烯画、蜡笔画、素描等。

绘画以题材不同分为人物画(肖像画、风俗画、历史画等)、风景画、静物画、动物画等。以社会作用和表现形式不同可分为宣传画(招贴画)、广告画、年画、漫画、连环画、组画、插图等。以表现手法不同,可分为抽象绘画、具象绘画、装饰绘画等。

中国传统画通常可分为壁画和卷轴两大类,而每一类以题材不同分成人物画、山水画和花鸟画;以技法不同分为工笔、写意和半工半写。

第二节 儿童美术

一、儿童美术

儿童美术指的是儿童所从事的造型艺术活动,它反映了儿童

对其周围世界的认识、情感和思想。

3—6岁学龄前儿童所从事的美术活动,从种类上说,大致可以分为绘画、手工和美术欣赏。绘画活动从使用的工具、材料及表现形式上区分,可分成蜡笔画、彩色铅笔画、粉笔画、水墨画、彩色水笔画、手指画、棉签画和水彩画等;从性质上区分,可分为命题画、想象画、故事画、填色画和集体合作画等;从内容上区分,可分为物体画、情景画、意愿画和装饰画等。手工活动可分为纸工和泥工等。欣赏活动是对各种造型艺术作品和具美学特征的环境的观赏。

二、儿童美术与成人美术的区别

美术对于儿童和成人的意义不完全相同。对成年人来说,美术这个词是有着严格的内涵的,它意味着博物馆、墙上的画、不修边幅的画家、逼真的复制品、艺术家的阁楼、裸体模特儿和文化名流等等。美术被普遍地认为是高雅的东西,是人类视觉意象的升华,是人类智慧的结晶,是人类表现的最高形式。优秀的美术作品因为能够折射出创造了它的那个社会,所以经常是价值连城的,受到人们的珍视,被收藏家们收藏。

对儿童,特别是学前儿童而言,美术这个词的涵义就有所不同了。“在儿童时代里,一切事物都是互相渗透的——自我与外界、梦与清醒、现实与幻想、昨日与明日、概念与迹象、思想与感觉。对于受到更大激励的儿童来说,几何图形不光是可见的概念,而且还是外在世界的客体,是神秘力量的象征。成人几乎再也理解不了一对有意义的直线会有怎样惊人的力量。但对于成长中的儿童来说,他所得出的简单轮廓——与一切低于人类的动物形成对照——即意味着一个完整的世界。”^①

^①〔德〕玛克斯·德索著,兰金仁译:《美学与艺术理论》,中国社会科学出版社1987年版,第224—225页。

对儿童,特别是学前儿童而言,美术首先是其发展的一种表现。在儿童发展的过程中,不同年龄阶段的儿童对外部世界的认识和理解是不相同的,表达自己的情绪和情感的方式也是各有差异的。每个儿童都以有别于他人的方式作用于外部世界,这是儿童独特个性的表现。美术能反映儿童的发展水平和个体差异。美术是儿童身心活动的反映,是儿童表象的图式化。由于受儿童动作和认知发展水平的制约,儿童美术可以在一定程度上反映儿童动作和认知发展的状况。美术是儿童表达自己的情绪情感和个性的一条重要途径。由于儿童的情绪情感和个性也有其自身的发展特点,所以儿童美术可以在一定程度上反映儿童情绪情感和个性发展的状况。正是因为儿童美术是儿童发展的一种表现,儿童美术作品有时被人用作衡量儿童动作、认知、情绪和人格发展水平的指标。有些儿童教育工作者还根据儿童美术的表现形式将儿童美术的发展分为若干个发展阶段,以此说明儿童身心发展的特点。

对于儿童,特别是学前儿童,美术还是其自我表现的一种方式。每个人都有表现自我和与人交流的需要。当年幼的儿童尚不能自如地运用语言文字这种成人约定俗成的符号系统表现自我和与人交流时,他会运用其他一些符号系统来表现自己,满足自己,美术就是这些符号系统中的一种。成人常常对儿童不经教育就开始画画的一种魔法似的现象感到疑惑,他们看见儿童的小拳头握住一支笔就会把握对象,各种痕迹就会跃然纸上,他们和儿童都会为此而兴奋,这种过程一再重复,儿童依然兴奋,但是成人却很快厌烦和焦虑起来,终于会产生一连串的疑问:“为什么他们老是这样涂抹?为什么他们一再重复同一图案或符号?他们想表达什么意思?为什么他们的画还是这样混乱?为什么色彩调得像泥浆一样?为什么4岁儿童画头和手而不画身体?是否出现了异常的现

象?……”^① 美术具有一种语言功能,在儿童发展和成长的过程中,美术是比语言文字更早被儿童用来表述思想、宣泄情绪、想象和创造自己的世界的一种有效途径。随着年龄的增长,儿童越来越多地依赖语言文字表现自我,并与他人交流,而越来越少地运用美术这样一种符号系统。

对于儿童,特别是学前儿童,美术还是其探索美术媒介,并使自我得以肯定的一条途径。儿童是天生的艺术家,人世间能与真正的艺术家媲美的只有儿童,这句话并不过分。年幼的儿童在美术方面常会表现出成人难以想象的才能和潜在力量,他们有天赋的平衡感和秩序感,对具有美感的东西充满追求,对传统文化的无知和对他人行为方式的不敏感使他们在探索美术媒介时比青少年或者成人更为自由,更少约束。由于儿童不受时空关系的束缚,没有美术技法的清规戒律,也不受客观情理的限制,他们可以在创作过程中完全自由自在地流露自己的思想和情感,表达自己的意愿和对未来的希望。因而,他们的美术作品常表现出没有雕琢过的儿童心灵的纯真,具有直截了当的思考和欲求,这就使其作品有可能达到别开生面的艺术境界,使人们为之赞美,为之倾倒,并使儿童的自我得到充分的肯定。一些人注意到儿童在10岁以后,对美术活动的兴趣以及美术的技能技巧等方面都有可能出现衰退现象,这种现象反映了儿童随着认知和情感的复杂性的加深,对美术的平衡感和秩序感出现了退化,这时,儿童更多地用理智去支配自己的美术活动。从另一个角度说,也就给儿童的这种天真自由的创造活动增加了束缚。

对于儿童,特别是学前儿童,美术还是对其实施审美教育的一

^① [美]伊莱恩·科汉等著,尹少淳译编:《美术,另一种学习的语言》,湖南美术出版社1992年版,第6页。

条重要途径。对年幼儿童实施的审美教育,不是以抽象的说理去灌输,而是以直观的视觉艺术形象去打动幼儿的心灵,唤起儿童内在的审美情感,使幼儿在美的感受和熏陶下,受到潜移默化的审美教育。

第三节 当代关于儿童美术的几种理论

儿童美术与成人美术既有联系,又有区别。学者们从各自的研究立场出发,论述了有关儿童美术发展与教育问题,提出了各种理论假设。对这些理论假设的介绍,并不在于扬此抑彼,作褒作贬,而是旨在能从多视角的立场,对儿童美术及其本质有一个更为深刻的认识。

一、阿恩海姆(R. Arnheim)的视知觉和视觉思维的理论

阿恩海姆原籍德国,曾获柏林大学哲学博士学位,因不满希特勒法西斯统治,移居美国并加入了美国籍。阿恩海姆是格式塔心理学派的追随者,一生从事教育和艺术心理学的研究,曾于1956—1960年期间任美国美学协会主席。阿恩海姆的代表作《艺术与视知觉》探讨了艺术形式与视知觉之间的关系,通过揭示视觉的简化倾向和组织本能来说明完形的性质。这本书出版后曾引起世界各国美学界人士和艺术爱好者的赞扬。阿恩海姆的另一本代表作《视觉思维——审美直觉心理学》则通过揭示视知觉的理性本质,来弥合感性与理性、感知与思维、艺术与科学之间的裂缝,这本更趋成熟的书同样引起美学界的广泛反响。

阿恩海姆的研究主要集中在探索美术是如何与视知觉和视思维联系在一起的。他提出,画并不是它所要表达的事物的复制品,

而是原事物的等同物。这意味着在画面上所出现的东西仅仅包含了原事物的某些性质,而不是全部性质,画中图形的选择和安排,主要取决于原事物的“结构”,这些图形所表达的是原事物的形式的基本方面。

阿恩海姆以格式塔心理学的理论为依据,认为感知力是从整体到局部,通过一个知觉分化的过程发展而来的。知觉的过程是自然赋予有机体的,在儿童成长的过程中,他们的感知能力日趋分化。由此,阿恩海姆推断,儿童笔下的简化图形并非是儿童缺乏绘画技能,而是其感知能力尚未分化的反映。例如,儿童先会画圆,然后才会画矩形。“并不是因为他们对圆形的发现比对方形和直线形的发现更早一些。当儿童画处于圆形式样为主的阶段时,他还根本不能分辨形状。因此对于这些儿童来说,圆圈并不代表圆形性,而是代表事物的更为普遍的性质——事物性。”^①

阿恩海姆相信,“儿童和原始部族的人画出的画中之所以充满了一般性的特征和未经变形的形状,恰恰是因为他们画的是自己看到的東西。然而这还不是这个问题的完整答案。毫无疑问,儿童们看到的東西肯定不是他画在纸上的東西。当儿童发育到一定年龄时,就能够很容易地区别这个人与那个人之间的不同,并能注意到自己熟悉的那些事物身上的微小变化,然而他们画出的画却仍然是一些没有具体细节区别的一般性的東西。对于其中的原因,我们必须到再现过程中去寻找。

事实上,我们一开始运用这个与传统知觉理论不同的新理论时,便遇上了特殊的困难。我曾说过,知觉就是形成知觉概念的过程,或者说,知觉就是对物体的一般结构特征的把握。这就意味

^①〔美〕鲁道夫·阿恩海姆著,滕守尧等译:《艺术与视知觉》,中国社会科学出版社1984年版,第240页。

着,当我们看见了一个人头部的形状时,就等于是看见了这个头的圆形性。很明显,圆形性并不是一种可以触摸的知觉对象,无论是在观看个别人的头部时,还是在观看许多个人的头部时,它都没有真正得到物化。真正可以完美地再现这个圆形性的形状是存在的(例如圆圈形状或球体形状)。然而即使这样一些形状也仅仅是去再现它,而不是与它等同,正如一个头部的形状不等于一个圆形或一个球形一样。具体说来,如果我想要去再现一件物体(例如头部)的圆形性,我就不能真的去运用眼前这个头的形状,而是重新发明或创造一个形状,运用这个创造出来的形状,我就可以成功地把那个在可触摸的物体中发现的圆形性体现出来。如果一个儿童用一个圆圈去再现一个人的头部,这个圆圈就不是从某一个具体的人头中得到的,而是一个真正的创造物,是他经过反复观察和辛勤‘试验’之后才取得的一项了不起的成就。”^①

阿恩海姆认为,在儿童绘画时,他所面对的是把观察到的事物转化为二维平面的艰巨任务,在画纸上创作出与他所见的物体具等同结构的形象。格式塔心理学家发现,有些完形给人的感受是愉悦的,这就是那些在特定条件下视觉刺激物被组织得最好、最规则(对称、统一、和谐)和具有最大限度的简单明了性的完形。一些不能给人以愉悦感受的形体,都会在人的知觉中产生一种改变它们并使之成为完美的结构的倾向,这种竭力将视觉刺激物加以组织、改造或纠正的现象,最突出地表现在儿童绘画中。儿童画并不像一般人认为的那样是依葫芦画瓢的,而是对原物作了大幅度改造之后的形象,因而看上去极为简约。这种现象不能完全归结为儿童的智力或绘画能力的水平较低,而是归之于儿童知觉中占优势的简化倾向,即那种把外物形态改造为完美简洁的(或好的)图

① [美]鲁道夫·阿恩海姆著,滕守尧等译:《艺术与视知觉》,第223—224页。