

浅谈高等师范美术教育的两个问题

◆袁欣

(黑龙江幼儿师范高等专科学校 黑龙江牡丹江 157000)

摘要: 高等师范美术教育的改革已经日益显现出它的重要性, 本文主要探讨现有课程的设置和课程的讲授这两个基本问题。

关键词: 美术教育; 课程改革; 课程设置

一、课程的设置

目前高师美术系的课程设置有一个普的倾向, 就是以美术学院的课程安排为标尺这种倾向的产生大概有两个原因。一个是美术系人自己并没有真正“看得起”师范教育事业, 也可以说并没有真正理解师范教育的特殊性。另一个原因是看到社会“书画名家”的活动, 内心十分倾慕, 认“美术”就是“画画”, 只要多年从事教画的职业, 在一定范围内都是理所当然“美术教育家”, 是廉价的“美术教育家”。也许这倒应了“龙多则早”的古谚, 实际上我国的美术教育事业却依然十分落后。

(一) 突出技艺训练的课程

如果说美术院校培养的是职业的美术工作者, 突出技艺训练的课程是必须的, 那么师范美术系培养的是适应各个教育层次需要的合格的美术教育人才, 突出“教育”的课程设置才是它的“本份”。所以, 仅仅有技术训练课是远远不够的。高师美术系应该开设的课程显然是包括技术训练和专业教育理论两大类课程。向美术院校看齐的结果之一, 是师范美术系把入学不久的同学进行分专业的学习, 一般在接近毕业的有限时间中, 也安排学生进行其它专业的技术训练, 似乎挂上这样一个小小的“尾巴”, 就体现出所谓“师范教育”的特色。这真不知道究竟是为了“遮人耳目”, 还是仅仅为了“自我感觉良好”。如此实践的结果是培养出一大批不受当今中等学校欢迎的毕业生, (尽管他们大都持有校方慷慨相赠的“学位”。) 据笔者所知, 有的城市中等学校不约而同地抵制这种分专业训练出来的师范毕业生。究其原因, 一方面是这些学生在四年的“准”美术院校教育结构中的学习, 不但从来没有作过一次有关中等学校美术课情况的社会调查, 对即将赴任面对的情况茫然无所知, 而且心中依然充满对“职业画家”的向往不能安心于教学工作。但最主要的原因还是这些学生大都不能胜任中学美术教育工作。甚至有的地区培养的师范生在中等学校进行教学实习时竟完全不能达到课程的教学要求, 以致发生不得不由带队实习指导教师“越俎代庖”地去上课的怪事。现在的中学生、中专生随着社会生活的不断充实, 日益眼界大开。他们的思想容量极为丰富, 爱好兴趣也极为广泛, 是以往同龄学生所不能相比的。这本是社会进步的正常现象。作为一个合格的中华人民共和国公民的文化素质, 在整个世界文化中的地位应当是上乘的。因此, 随着我国在目前通用的中小学的美术教材上, 已经可以看出青少年需要的“美术”内容是多方面的, 绘画、建筑、雕刻、图案、书法、金石等等, 几乎涉及到“美术”的各个专业。

(二) 培养“通才”

师范美术系必须注意培养学生在技术训练上的“通才”。而“通才”之“通”, 也不仅表现在中国画、油画的几个大画种的技法训练上, 同样要表现在一些诸如“手工制作”之类的看似简单, 实则充满巧思和创造能力的技巧课方面。作为师范生在“通才”的基础上有所侧重, 同样是自然的, 也是必要的。显然, 对于“教革”来说, 技法课方面也有许多新的课程有待设立。在理论教育课方面, 新课目的开设同样是非常必要的。现在一般的“教育学”, “心理学”等课都是由该系科专业老师讲授, 这种讲授只能寻其大端, 讲授一般带有普遍规律性的内容。切合美术教育的课程, 诸如美术教育的基本原理, 美术教育在青少年心理活动中所起的作用, 美术教育层次的结构设计, 不同层次的美术教学法的研究, 美术教有的社会作用及其调查, 等等。在目前, 大都仍然是空白, 甚至还没有被意识到这些课程的意义, 这大概也是“美

术”之所以不能上升为“美术学”的原因之一吧。毫无疑问, 真正的教改并不是把 3+3 改成 4+2, 从根本上说, 师范美术教育的改革应该着手筹备和组织对这些新科日课程的研究和开拓工作。

二、课程的讲授

高等师范美术系的师资也可以大致分为技法教师和理论教师两大类。技法课的讲授当然重在技法, 但讲授的方式方法有所不同。师范美术技法课的讲授有两个方面要探讨, 一个是注意加强技法“程式化”的传授, 另一个是就观察方法和自我感受的讲授。前者是具体的、实在的, 后者是抽象的、“虚”的。

(一) 加强技法“程式化”的传授

拿中国画技法课来说, 当年齐白石在北平艺专上课, 说话极少。上课伊始就依次在每个学生递上来的一张“斗方”大小的纸上挥笔作画, 寥寥几笔就完成一张, 全部画完即离开教室, “打道回府”他的寥寥几笔, 实际上就是完成了一个“程式”目的乃在于让学生看到作画的过程, “依样画葫芦”, 用这样的方法来引导学生掌握笔墨技法的初步要领、实践证明, 这种教授法是行之有效的。就中国画来说, 不但齐白石的“虾”、王云的“猫”、徐悲鸿的“马”, 都有鲜明的程式化特点, 现在常常看到的张大千画山水、李苦禅画鹰、吴作人画骆驼之类的电视录象教学片也都是在传授某种画法的程式而已。其它诸如山石的皴法、云水的渲染, 无一不具有程式化的特色。艺术的程式化并不是一件坏事, 大凡艺术发展到一定层次都会有不同的程式化倾向。我以为“程式化”的教学倒是可以帮助学生及早掌握一些初步的技法要领。只是要真正实行也颇不易, 这是因为“程式”本身还有高下之分, 文野之别, 而讲授者本人先掌握若干种不同的技法表现程式也并非朝夕可就, 其次更, 要的在于不为程式所局限。

(二) “程式化”的教学优点

一方面是用程式化的教学引导学生熟悉和掌握技法, 体会法的变化效果。另一方面又要有更高的足点引导学生摆脱那些程式技法。或者在那些程式技法基础上更求精粹, “走自己的路”《易·系辞》说“形而上者谓之道, 形而下“器”者谓之器。”技法程式的传授是一种“器”, 但是指导这种传授的观点则应该是更高的“道”。这就是重点在于指导学生对外观事物的观察、领悟和表现诸方法上, 提倡多看, 多思, 多画, 加强对构思的丰富、构图的精炼和形式和谐完美的能力训练。不能总是落在具体的哪一笔、哪一刻的修改上。目前高师美术系理论课主要是史论课, 就“史”来说, 所包涵的内容十分宏大。教师是“为人师表”的职业, 因此“史论”知识的讲授不能误人子弟。这就首先要求知识是在准确基础上的深入。“百家争鸣”是指“学术”而言, 倘若连起码的已经公认的知识还不具备, 那只能在耸听的“危言”之外, 是不存在什么“学术”因素的。不必讳言, 和哲学界、文学界、历史学界、教育学界等领域的理论水平比较起来, 美术史论“界”的水平是不高的。这里既有历史的原因, 也有现实的原因。

三、结语

简单地说, 历来“画画”的“艺术家”对“理论”热心的不多。现实的原因是“史”的材料有如浩瀚的大海, 只有用这个观点钩沉史料、研究史料, 才有可能得出接近历史真实的结论, 才有可能揭示艺术论”知发展的真正规律, 才有可能为今天和未来的艺术发展提供有益的借鉴, 也才能培养出有是指定认识深度的合格的美术教育人才。

作者简介: 袁欣 (1982-), 男, 汉族, 籍贯, 天津人, 学历本科, 职称: 助理讲师, 工作单位: 黑龙江幼儿师范高等专科学校, 美术系。