

图式发展视野的过渡性美术教学研究

文 / 广州市少年宫 简颖斌

一、我不会画画了：儿童后期的绘画危机与过渡期绘画教学的提出

在儿童绘画能力发展进程中，在天真烂漫、不拘一格的儿童画阶段和技术成熟的写生和素描阶段之间，存在一个过渡时期。在这个时期，孩子不再满足于继续画“幼稚”的儿童画，但又不具备仿真的能力，有相当一部分孩子在画画的过程中体验到挫折感，并且因为找不到克服这种挫折感的有效方法，

最终放弃了继续学画。而被普遍接受的“功课重了，课题难了”等解释，阻止了教学者深入思考这一危机的实质，见惯不怪之下，问题消失了，相应的美术教学探索也被搁置留白。但假如我们把眼光投向儿童视知觉和绘画心理发展的深层次规律，特别是符号和语言的心理发展规律，并参照更广阔的美术史图景，认识到无论绘画观念、技术和风格如何变革，最有开创性的艺术家也不能脱离既有的心理定向和绘画图式，去进行空中楼阁式的创造，凭空发展出一种全新的技术和风格，也许能为我们认识过渡期儿童绘画危机实质提供一种新的解释。这种解释能够帮助我们发展出一套具有操作价值的过渡期美术教学方法，帮助孩子们顺利渡过危机时期，如愿以偿走上或是以“仿真”为目标，或是以实现其他艺术价值为目标的艺术之路。

二、图式：视觉环境与绘画心理深层结构的交互

图式，被贡布里希称为“艺术家语汇的起点”。按照一般的看法，它不止包括为对形状轮廓的概括方式，还必须考虑这些形将依据什么样的大小、比例和明暗关系等准则，重新组织成为一个可被理解的整体。换句话说，一整套的绘画图式，既要包括最基本的单位——形，又要具备组织这些形的语法规则，而对形的不同概括和语法规则的差异，是构成不同流派风格差异的先决条件。贡布里希认为，在再现性绘画中，画家并不是以纯朴的目光注视世界，然后用画笔记录目光捕捉到的东西。相反，介于画家眼睛和画笔之间的，是画家特有的艺术传统构成的整套图式系统。画家总是用图式传统与自己的视觉经验进行匹配，在记忆的图式中为现

时的视觉经验寻找支点。图式的意义在于，它具有输入和输出的功能两重性，即：它是视觉认知和表象的双重工具。

对视知觉的研究表明，不仅画家，每个人的心中都存有一套对现实（或非现实）世界各种基本对象的形象模板。这套模板既是视觉文化环境和主体视觉认知结构交互的结果，也是主体对视觉对象本身真实形象视觉概括化的结果。视觉图式系统因人而异，主体总是在最基本范畴的图式基础上，通过不断接触新的视觉信息、获得新的视觉经验，内化符合自己趣味与偏好的那些新图式，对原有的图式系统进行修正。即只有当新的经验符合主体的视觉预期，与原有的经验匹配时，才会被纳入系统；如果和原有图式不匹配，则可能被主体排斥，甚至根本就不能激活主体的视觉关注，根本不能进入其视野，导致“视而不见”。这就是贡布里希说的“人总是见其所欲见。”更进一步说，这套图式决定了一个人会以怎样的心理预期去观看世界，乃至表现世界。

三、语译图式与视觉图式的消长：儿童绘画表达的动力变迁

回到美术教学，可以发现，传授图式是几乎是一切美术教学的起点，曾经风行一时的儿童简笔画教学，就是为年龄较小的孩子提供了一种简单图式。简笔画图式剔除了色彩、明暗和透视等要素，只保留形状和比例两大基本要素，通过把对象概括成为几种简单的基本形，并按照比例进行组合后，一幅与对象肖似的绘画就完成了。简笔画图式具备简单易学、见效快的优点，但它只提供了一套标准化的拆解和组合方法，在最大程度上摒弃了个性、风格和趣味等特质，因此在近