

设计学科特色 工作室制教学模式

叶德辉 谭嫒嫒 李纳璽 魏加兴 著

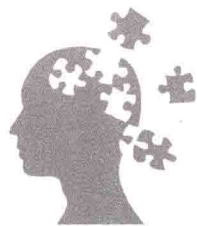
Design subject
characteristic studio
system teaching mode



湖南大学出版社

设计学科特色 工作室制教学模式

叶德辉 谭嫒嫒 李纳璽 魏加兴 著



Design subject
characteristic studio
system teaching mode

湖南大学出版社

内 容 简 介

本书针对设计学科和专业型院校的特点,在作者长期工作室教学实践与研究的基础上,构建全新的设计学科工作室制教学模式,将人才培养目标和工作室教学目标相结合,提出符合工作室特点的教学模式,并采用全新的教学方法、教学手段、具有工作室特点的评价和考核机制。全书侧重于在创新创业环境下,结合互联网+的技术手段,促进工作室教学成果的更快更好的转化,让工作室成果为地方经济服务,凸显出大学教育“服务社会”的作用。

图书在版编目(CIP)数据

设计学科特色工作室制教学模式/叶德辉著. —长沙:湖南大学出版社, 2016.10

ISBN 978-7-5667-1219-6

I. ①设... II. ①叶... ②谭... ③李... ④魏... III. ①设计学—教学模式—研究 IV. ①J06-4

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第242104号

设计学科特色工作室制教学模式

SHEJI XUEKE TESE GONGZUOSHI ZHI JIAOXUE MOSHI

作 者:叶德辉 谭嫒嫒 李纳墨 魏加兴 著

责任编辑:李 由 责任校对:全 健

印 装:虎彩印艺股份有限公司

开 本:787×1092 16开 印张:9.5 字数:256千

版 次:2016年10月第1版 印次:2016年10月第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5667-1219-6

定 价:58.00元

出 版 人:雷 鸣

出版发行:湖南大学出版社

社 址:湖南·长沙·岳麓山 邮 编:410082

电 话:0731-88822559(发行部),88649149(编辑室),88821006(出版部)

传 真:0731-88649312(发行部),88822264(总编室)

网 址:<http://www.hnupress.com>

电子邮箱:liy0731@126.com

版权所有,盗版必究

湖南大学版图书凡有印装差错,请与发行部联系

1 设计专业工作室制教学模式的相关概念

- 1.1 关于设计专业工作室教学 3
- 1.2 中国传统工作室教学的发展演变 6
- 1.3 工作室教学的理论基础 11

2 国内外设计专业工作室制教学历史与现状

- 2.1 包豪斯的工作坊教学与双导师制度 17
- 2.2 欧洲设计教学中的工作室教学模式 20
- 2.3 亚洲设计教育中的工作室教学模式 31
- 2.4 国内院校的工作室教学 32

3 衔接第二课堂的设计工作室教学模式

- 3.1 衔接第二课堂的工作室教学模式 39
- 3.2 第二课堂的辅助教学模式 41
- 3.3 衔接课堂教学的工作室教学方法 56

4 设计学科工作室制教学与人才培养

- 4.1 工作室制的人才培养方式 61
- 4.2 提升工作室指导教师教学和指导能力 66
- 4.3 工作室硬件条件建设 69
- 4.4 人才培养软件建设 70

5 设计工作室的管理模式

- 5.1 设计工作室管理 75
- 5.2 工作室管理类型 77
- 5.3 工作室激励机制 78

6 工作室教学成果的转化

- 6.1 关于高校教学成果转化 83
- 6.2 工作室教学成果现状和问题 86

Contents
目次

6.3 工作室教学成果转化实践	92
7 工作室制考核评价体系	
7.1 工作室制课程评价体系	111
7.2 工作室制考核方式	115
8 设计学科特色工作室教学实践案例	
8.1 桂林电子科技大学工业设计学生工作室的创建	121
8.2 针对工作室教学的国内外调研	122
8.3 工作室制教学实践	125
8.4 取得的成效	132
8.5 存在的问题	133
9 存在问题和未来的展望	
9.1 存在问题	137
9.2 未来的展望	140
参考文献	143
后 记	145

PART 1

1 设计专业工作室制教学模式的相关概念

- ▶ 1.1 关于设计专业工作室教学
- ▶ 1.2 中国传统工作室教学的发展演变
- ▶ 1.3 工作室教学的理论基础

工作室的教学模式为教师和学生提供了一个开放式的教学实践环境,比传统的实践教学拥有更多的自主权和更广泛的实践教学参与面。

1.1 关于设计专业工作室教学

工作室制教学其实就是采用小班教学、小组讨论的方式展开的教学。每个工作室和小组人数有一定的限制,这样教学对象就相对固定,师生之间的关系就由教与学的对立关系转换为师徒之间的合作关系,教师会在很长的时间内零距离接触学生,从而有更多机会了解学生。这样做的好处是既增加了师生的感情,营造出良性互动的师生关系,使得教师和学生之间的交流和沟通无障碍,同时也让学生有更多的机会从指导教师那里学到更多的知识。工作室教学除了培养学生掌握一些基本的设计技能,比如手绘和计算机图形处理方面的技能外,还应该重视学生的创新和创造能力的培养,培养学生独立思考的能力,让学生能够做到不唯上、不唯分,真正能发挥学习的主动性和积极性。同时工作室教学中,教师除了重视显性知识的传授外,还应该重视学生隐性知识的培养,即教会学生懂得一些基本的礼仪,同时教会学生理解做人做事的方式和方法。

综合来看,在工作室教学中,导师要根据教学目标选择有价值的设计项目作为基础教学的由来,注重引导学生而非简单灌输,培养其个性及创造力。教学方式宜采用讨论为主,讲究教学相长,充分发挥学生的主动性及学习的积极性。同时,学生必须参与导师的实际项目,双方以合作

者的身份开展工作,学生通过经常性地参与实际项目,逐步提高在本专业方向知识与技能的积累,最终达到教学目的。

1.1.1 工作室的概念

工作室的概念来自于西方,即英文单词“studio”,意为“工作室、演播室、画室和电影制片厂等”,指的是小型的环境下比较个性化的空间,主要是从事艺术、演艺和其他相关工作人员创建的较为自由的空间,同时也是艺术家从事职业活动的基本单位。在西方文艺复兴时期,就出现了大量的“工作室”,很多艺术家在工作室空间中从事艺术创作、组织艺术品的生产和销售,同时也利于工作室培养未来的艺术家。这种以工作坊为雏形成立的工作室,由于独特的环境,良好的氛围,比较适合艺术家潜心创作和研究,也有利于将艺术创作与技艺传授有机结合起来。

“工作室”作为正式使用的名词,是在20世纪初期德国包豪斯教育学校,包豪斯从创立开始,就将工作坊作为设计教学的基本依托单元,要求艺术家不能只侧重于创意,还需要有一定的实践动手能力。即工作坊的设计师提出了“知识与技术并重,理论与实践同步”的专业人才培养理念,开创了艺术与技术相结合的新的教学模式,

所以在包豪斯设计教育思想中,打破了以往艺术教育中艺术和技术脱节的现状,首次将艺术教育与技术教育进行有机结合。对于学生的实践,根据在教学中对学生要求掌握的技能来划分作坊。而在包豪斯的作坊里不分教师和学生,只有“师傅、技工和徒工”,且较为创造性地将师傅设置为由手工师傅和形式师傅共同组成,而技工和徒工通过行业考试可以晋级为师傅。通过作坊这个特殊的教学场地,不但使学生在技术上掌握各种生产技术、技能,提高学生的实际动手能力,而且使教学的成果直接以产品的方式展现。作品通过展示取得企业的订单,通过社会这个渠道使教学的成果产生经济效益。

1.1.2 工作室教学特点

从国内外开展工作室教学的情况来看,不管是采用课内工作室教学模式,还是衔接第二课堂的工作室教学模式,都体现了出以下两个方面的特点:

(1) 时间和空间的整合性

通过工作室教学,将教师和学生整合到一个固定的工作室空间,并将学生大量的时间都固定在工作室中,体现出了明显的整合性。也就是要求学生和教师利用大量的时间在工作室中进行交流,扩展了教学的空间,也利用了学生大量的碎片化时间,从而促使学生将更多的时间应用于专业的学习和实践上。

(2) 传帮带的可持续性特征

由于工作室教学中的学生都是采用传帮带的方式来进行教学的,铁打的营盘流水的兵,学生大二进入工作室,大四离开,

再补充新的学生进入。在这个过程中,三个年级的学生能够自由地交流,这就要求工作室能够有传帮带的体制,让高年级学生带低年级学生,做一些基础的培训,比如手绘和软件的培训,这样既减少了教师的重复劳动,又加强了学生之间的交流。高年级带低年级,低年级成为高年级,又自动带下面的低年级,这样周而复始,体现了工作室教学的可持续性特征。

(3) 师徒制特点

在工作室环境中,教师和学生之间的关系已经突破了目前教师和学生教与学的关系,成为了师徒关系。因为在几年的工作室教学中,固定的一位或几位教师对工作室所有学生进行教学,而且几乎每天都在一起交流,已经形成了事实上的师徒关系,很多学生的身上都有指导教师明显的烙印。他们的工作生活方式以及设计特征,都具有很强的关联性。这样的师徒制特征,凸显了工作室教学模式良好的师生关系。

(4) 实践性特征

从目前开展工作室教学的情况来看,一般的设计工作室,都是以设计项目为依托,集理论与实践为一体,强化教、学、做的有机结合,突出了学生自主学习能力和实际设计能力的培养,能够促进高校和设计企业全方位合作,使教学与学生就业直接对接^①。同时该模式实行的项目教学是以工作室为载体,将课程、教室与实践融为一体,以课程知识为基础,以专业技术的应用为核心,以专业教师和企业技术人员为主导、学生为主体,以承接设计项目为主要任务,由教师带领学生在承接和完成项目设计的过程中完成综合专业能力的训练。

① 唐春妮·高职艺术设计专业项目工作室教学模式的思考与实践 [J]. 设计与艺术, 2010, (6): 180-182.)

1.1.3 工作室教学的作用

工作室教学方式的推行,真正将教师和学生联系起来,同时回归设计教学的本质,有着不可替代的作用。归纳起来主要有以下几个方面的作用:

(1) 增进教师和学生的感情

在传统的教学中,有“一日为师,终身为父”的说法。但是在当代大学教育中,很多学生都没法体会这句话的含义。因为很多教师和学生的接触太少,除了上课时在课堂能够接触,下课都没法见到老师,除了和教师能够有专业方面的交流之外,没有其他做人做事的交流。对教师的要求是“教书育人”,现代教育中教师只能做到前半截一教书,却没法做到后半截一育人。而在工作室教学中,由于教师整天在工作室和学生在一起,除了传授相关的专业知识外,还有大量的时间进行育人工作,教师担任的角色除了“传道授业”之外,还能够真正做到“解惑”,这就大大加深了教师和学生之间的感情,这种师徒感情,也是作为教师和学生之间的真正感情的回归。

(2) 提高学习效率

工作室作为学习场所,更多采用的是实践教学,这对于设计教学来说,非常重要。因为从设计教学的规律来看,只有从“做中学”,才能真正地体会到设计的真谛,所以从目前工作室教学来看,特别突出学生的动手能力,这在很大程度上提高了学生的学习效率。

很多工作室的课题都是采用的实际项

目,这便给学生带来更多兴趣,因为从设计教学的特点来说,便能够亲手拿到自己设计的产品,能够进一步提升学生的自信心,促使他们能够更加投入的学习。同样道理,如果自己的产品达不到要求,无法转化为实际的产品,也会反过来刺激学生更加努力地工作,去学习,从而提升自己的设计水平,这种工作是情境学习,是提升学生学习效率的关键所在。

(3) 提升了学生的创业和就业意识

通过工作室教学,将企业的实际项目引入工作室,这在一方面增加了和企业的联系,同时也让学生了解到企业的很多工作方式和管理方式,从而在创业和就业方面有了更好的理解,同时工作室相对比较自由的环境,又让学生在创新和创业方面有了更多发挥的空间,进而促进了学生的创业和就业意识的提升。

工作室制教学模式是实践教学模式的有机组成部分。它是以“准就业”的形式,将学生的教学过程延伸到就业过程中,其目的是促进设计教学与就业的自然衔接,提高学生的实践能力及就业能力。具体地说,工作室制是在学生通过两年的基础平台训练后,根据自身的发展条件和社会需求,选择进入各专业方向工作室学习。以小班化师傅带徒弟的教学方法,理论课程与实践教学纵向上交替进行,横向上互相渗透,逐步形成知识、能力、素质有机结合的教学体系。导师采用大量的实际案例和工作室承接的具体项目来进行教学,从心理上、技术上培养学生的实践能力,最终达到教学目的。

1.2 中国传统工作室教学的发展演变

自古以来,中国传统的手工艺都是采用家庭作坊式经营,也就是前店后厂的方式,而在手工艺的传承方面,一般采用的是师徒制方式,其实这就是工作室教学的前身,师傅和徒弟每天都在家庭作坊(工作室)里进行产品的设计、加工和销售,这就是工作室教学的情景化和实践性教学。

1.2.1 中国古代的师徒制与工作室教学

所谓师徒制,是指前辈(师傅、父辈)通过具体的潜移默化的行为,将知识或者技艺传授给后辈(徒弟、子孙),让后辈得以学习前辈或某种流派的学说或传统,进而维系整个行业的可持续发展的教育传承模式。这种传承,维护了社会进程的平稳过渡,也促进人类发展,所以师徒制在中国传统技艺的传承和发展中起着不可磨灭的作用。

(1) 师徒制的发展历程

要深入师徒制模式,就必须从师徒制的形成发展说起。在原始社会时期,巫师的传承教育已显现出师徒制的萌芽。到了原始社会末期,随着家传与师授为主的私学逐渐出现,师徒制初见端倪。先秦两汉时期,美术教育主要是靠“父子相传、师徒相授”的方式传承。

中国传统艺术教育自西周“六艺”就已经开始,从孔子的传统私塾就已经开始,

孔子开展的四书教学,让教育从官府走向民间,从贵族教育转向平民教育,是教育史上的一次重大变革,对于社会具有举足轻重的影响,孔子打破官学的垄断,开创私塾(工作室)教学(图 1-1),提出因材施教的原则,并提出“有教无类”,这影响了传统的艺术教育,中国古代三百六十行,包括各种手工艺和传统艺术门类,几乎都是采用这样的个性化师徒制教学。这对中国艺术作品的大量经典作品的出现,以及艺术精神的世代承袭均起到非常重要的作用。

和其他手工艺门类一样,在传统艺术教育领域,自古以来,都沿用师徒制的方式进行传承与延续,尤其是到了魏晋南北朝时期,师徒制成为整个传统艺术领域,尤其是美术领域的主流,对于艺术家来说,出身于名家的门下,是非常自豪的事情。这样的师徒制传承关系,到了元明清时期,更为盛行,在这一时期,在中国传统水墨山水画等领域,一时门派林立,艺术效果精彩纷呈。

随着西方工业文明逐渐进入中国,到了 19 世纪末 20 世纪初,现代学校的出现,逐渐替代了传承了数千年的师徒制。1906 年两江师范正式设立图画手工科,在美术教育领域,美术专科首次现身中国高等学府。从此以后,采用以画种分科的方式,将绘画分为山水画、工笔画等不同的画种,从而打破了传统整合性质的师徒制,这种

艺术教育方式逐渐占据中国美术教育主流，并沿用至今。



图 1-1 孔子教学图^①

新中国成立后，中国传统设计教育沿袭了苏联式的分科式教学模式，教学效果甚微，随着现代设计教育的发展，德国包豪斯的作坊式教学模式传入中国，而教学方式又由作坊走向工作室。20 世纪 50-60 年代，在我国高等艺术教学实践中开始尝试以工作室制为主的教学改革，如 60 年代中央工艺美术学院郑可先生主持的陶瓷雕塑工作室。在中断 20 多年后，1987 年郑可先生再次成立工作室，其成功的经验推广至整个系，随后全国各艺术院校都不同程度地开展了工作室制教学，积累了丰富的教学经验，取得了良好的教学效果。

而纵观中国传统艺术教育史，类似于“父子相传、师徒相授”的师徒制教育模式占据主流千余年，这种传授者和接受者紧密结合，潜移默化之间的教与学，是一般学校所难以实现的^②。而这种个性化的作坊式教学，需要今天重新认识，所以今天

的工作室教学，就是将这种个性化的师徒制教学融入到现在的设计教学中，借助工作室这样的载体，将师徒制的精神传承下来，这也是今天工作室教学需要借鉴的要点。

(2) 师徒制的特点

师徒制能够延续上千年，自然有其独到的特点，不管时代如何变化，师徒制总是能够焕发生机，总地来看，师徒制具有以下两个方面的特点：

◆ 具有亲情式家庭氛围特点

师徒制本身就是打破教与学的对立关系，努力营造出具有家庭氛围的学习环境，让学习者能够真正地体会到“一日为师，终身为父”的感觉，这中间师傅和徒弟的关系，超越了简单的家庭意义上的伦理关系，而是具有一定社会意义上的父与子（女）的关系。只有营造出这样的亲情氛围，才能将“要我学”转变为“我要

^① 本图片来源于网络，网址 <http://www.shuhua66.com/space-3079-do-album-picid-198113.html>

^② 刘翔，小议中国传统美术教育中师徒制的得与失 [J]，科技资讯，2009，22：206。

学”，正是这样的教学模式，激发了很多学习者的学习热情，从成为学徒第一天开始，就潜心学习，不断提高。当然，传统的技工和画师等职业，自古以来就存在世袭和家传的特点，大部分都是子承父业，这本身就体现了家庭亲情的氛围。

◆ 言传身教的特点

师徒制在教授的具体形式上具有言传、物传、心传三大特点，可简称为“言传身教”。

言传

是传授者以口授方式将规律和技巧介绍给学习者。言传的内容汇集着历代艺人对艺术特征的审美总结和对技术的审定标准，多编制为简单上口的排比句。言传对初学者具有化繁为简、以一当十的效用。

物传

以传统工艺所呈现的作品，例如乐器、绘画、手工艺品等为媒介，由传授者提供给学习者，用以临摹借鉴。这些收藏的作品，大部分都是历经积淀，逐步完善而成的模本。由此可见物传不受时代、地域、门派所限，可以使学习者增广见闻、储存知识，进而达到再创造的目的。

心传

综合性地将言传引申为心领，将物传转化为神会。传授者通过实际操作，将工艺技术的全程展现在学习者面前，达到传教目的。心传不像前两者有迹可循，它是一种无形的心理表达，其要点在于“悟性”。心传能使学习者独创自己的审美尺度，为后世，留下可资传承的基因。

总体来看，言传身教分别体现了两种知识传授方式，分别是显性知识和隐性知识，言传和物传所呈现出来的是显性知识的传授；而心传所代表的则是隐性知识的传授，比如对于艺术作品的理解，对于产品的审美等内容，这些内容具有“只可意

会不可言传”的特点，虽然经过多年的历练，很多资深的手工艺人往往还不能讲解得比较透彻，对于一般的手工艺人来说，就更难讲解清楚，但是对于那些具有多年专业历练的老艺人来说，他们在举手投足之间，都能体现出专业性，需要徒弟不断地去揣摩，不断地去体会，所以师徒制教学，在隐性知识的学习方面，可以看出徒弟的素质和天赋。

1.2.2 工作室教学与现代教学模式的转变

个性化的教学（工作坊）进入工业化时代后，形成了批量化的现代教学模式。随着时代的发展和技术水平的提高，批量化结合个性化的教学条件已经具备，从而可以开展具有实践性的现代化工作室教学。

（1）个性化教育

个性化教育是早期设计教育主要采用的手段，与当时经济社会发展相匹配，也培养出了一大批德才兼备、技术精湛的艺人。中西个性化教育略有差异，主要有以下两种。

◆ 中国古代的个性化艺术教育

中国传统艺术教育模式丰富多彩，其中“师徒相授”与“父子相传”的教育模式是传统艺术能够得以传承和发展的重要原因之一。《考工记》记载：“知者创物，巧者述之，守之世。”由此可知中国古代传统艺术教育基本上是以严格的师徒传授制来完成的，呈严密的封闭状态。先秦两汉时期，以工艺样式传承为主要原则的百工艺术教育，主张采取父子相传、师徒相授的方式。在绘画领域，魏晋南北朝时期山水画开始萌芽，当时产生了众多的文人画家和最早的文艺理论著述，无论民间艺术还是文人艺术，都非常重视艺术教育和师

承关系。《魏书》记载：“今制自五公以下至于卿士，其子孙皆诣太学。其百工巧孙皆当习其父兄之业，不准私立学校，违者师死身，主人门诛。”以严格的法令规定了卿士教育和工匠教育的不同传承方式。隋唐时期大量图壁造寺活动以粉本为主要媒介，以合作壁画为主要创作手段，画工技法多以口授为主。同业工匠聚集在作坊里，为保证共同的利益形成有组织的师徒关系。在画行内，则产生了传授技艺和师法的教育机制。唐宋以后，中国传统美术教育出现了画院等其他美术教育形式，但仍以师徒传承为主。张彦远对从晋朝司马绍（晋明帝）到唐代阎立本这段时间画家的师资传授历史做了一定探讨，他在《历代名画记》中指出：“至如晋明帝师于王湛，卫协师于曹不兴，顾恺之、张墨、荀员师于卫协，史道硕、王微师于荀昂，……各有师资递相仿效，或自开户牖，或未及门墙，或青出于蓝，或冰寒于水……”北宋黄居寀就是直接师承其父黄荃，设色精妙，格调富丽。至明清之际，师徒传承风气尤为盛行，如明代董其昌就间接师承五代画家董源、巨然等，笔情墨韵，画格明秀。当时出现了门派林立异彩的局面。在古代奉行“德成而上，艺成而下”的观念，对以物质性为特征的“百工”技艺采取鄙薄的态度，从而使得这一内容的传授只能以父子相传、世代相继的方式进行，成为所谓“世业”。

由此可见，中国古代的家庭作坊式教育采取师傅带徒弟的方式进行日常教学，师傅尽管没准备教学大纲和计划，但是往往会根据徒弟的特点，进行个性化教学。比如徒弟聪明，师傅就指导徒弟采用更快更好的成长路线，相反，对于资质一般的徒弟，就会花更多的时间进行手把手传授；徒弟常常从师傅的一言一行中，既学习专

业知识，也学习做人做事的道理，从而获得全方位的提高。

◆ 西方的画室教育制度

在文艺复兴时期，艺术教育在意大利发展得比较成熟，画室当时在意大利被称之为“工作室”。由于当时意大利经济发展迅速，坊间、教会都需要很多艺术装饰的专业技术工，因而工作室丛生，学画画，学雕塑，学建筑，也学各种各样的装饰技法。文艺复兴时期形成了传统的三大绘画系统：透视学、人体解剖学、色彩学，通过这些工作室将相关知识传授给学生，这就形成了比较有系统的教学方法。

从画室制度可以看出明显的进步。这一时期，所有教学逐渐系统化，基础课和专业课的开设已经有了一定分工，这为后来的专业美术院校的成立打下了坚实的基础。

(2) 批量化教学

西方继文艺复兴之后，陆续进入产业革命时期。随着经济的快速发展，社会分工更加细化，人们所能从事的职业也更加细化，职业形式多种多样，于是出现了各种各样的手工业行会，比如影响人们生活的冶炼业、服饰业和染布业等。年轻人要学习一种技能，就必须到行会中去学习，从而能够“入行”，也就是能够从事相关行会的职业，于是就逐渐形成了行会学徒制的职业教育模式，在行会里，徒弟跟师傅边学知识和技术，边干一些其他杂活，一直到学徒期满出师，成为该行业的艺人。这也是一种小批量化的教学模式。

随着大工业生产的逐渐开展，它影响了人们的日常生活。在行会的师徒制教学中，小批量的教学方式逐渐显露出弊端。如无法满足日益增大的对熟练工人或艺人的需求，所以现代学校应运而生，各种职业学校逐渐出现。比如17世纪中叶，法国

率先打破了旧的工作室教学传统,建立了专业的皇家美术学院,该学院设有绘画、雕塑、建筑三个学院,这样就使以前相对笼统的艺术门类有了更加明细的分工。当然这一时期采用的教育方法也还是和文艺复兴时期意大利的画室制度相似,依然是以视觉描绘技法训练为核心。这个制度影响了欧洲其他国家,到18世纪,欧洲的大多数国家如法国、荷兰、比利时、瑞典、波兰、德国、奥地利、俄罗斯,都设立了类似的美术学院,并且都直属皇家美术学院管理。由于皇室、贵族对艺术品、工艺品的需求量越来越大,因而19世纪中期增添了与设计有关的专业。这些设计专业主要是手工艺类型,比如家具设计、灯饰设计、室内装饰、园林设计、首饰设计、陶瓷设计、编织和印染设计等等。在1920年前后,设计教育逐步在欧洲形成了自己的体系,特别是在德国包豪斯设计学院、苏联的福库特马斯设计学院中,有了基础课、理论课、设计专业课三大基础课程组群。

这种教育变革,使以前作坊式的传授方式变为大批培养适应大机器生产所需的各类人才的配型方式,这就使教育也像大机器生产一样,按照一种标准来进行模具“压铸”式的标准件流水线生产,批量生产统一人才。这种前所未有的革命意义是显著的。爱因斯坦曾经感叹:“现代的教育方法竟然还没有把研究问题的神圣好奇心完全扼杀掉,真可以说是一个奇迹。”他也同意这样的说法:“如果你忘记了在学校里学到的一切,那么所剩下的就是教育。”

(3) 批量结合个性化的工作室教学

在新时期,由于艺术教育采用批量化工业培养方式,因此带来了一系列问题。比如学生眼高手低,缺乏实践经验等。相关学者因此提出了批量结合个性化的工作室教学模式。这种模式的关键是将个性化

教育和批量化教育更好地结合起来,即在特定的工作室环境中,将学生组织起来,采用个性化的方式进行教学,体现了“以学生为本”的教育理念。这与私塾制的教学有一些不同,主要差别在于学生数量比较多,而不是传统意义上的小班。由于条件限制,很多工作室的学生都达到或者超过30人,在这样的教学环境中,只能将学生进行分组,并根据不同组别的具体情况辅导;针对个别比较突出的学生,可以进行一对一的指导。由于在工作室中教师与学生相处的时间较长,对学生的个性也比较了解,从而可根据学生具体的情况进行教学,这样的教学模式非常适合设计类专业,通过整合多种资源,在真实工作环境中进行教学,贯彻了“理论实践一体化”方针,学生并不按照传统的课表来进行学习,而是依据工作任务或工作环节,参与到工作室中,实现了教学内容项目化,学习过程职业化,学习情景真实化,学习成果产品化。当然,参与工作室教学有着比较真实的工作环境,学生可通过完成任务获得相应报酬。比如参与一些项目并完成任务后,指导教师可以根据学生的表现,用项目经费来为学生支付一定的劳务费。

所以对比古代私塾制教学和工作室教学模式,两者除了学生数量的差别,其他很多要素和特征大都相同。而现代工作室教学可以采用网络交流,随时随地解决学生的问题,同时也可以利用一些网络视频教学开展培训,避免了很多基础培训都要亲力亲为的弊端,减轻了教师的教学压力,形成了新型的现代学徒制教学模式。在工作中,注重“做中学、学中做”,这对提高学生的兴趣很有好处。同时工作室的现代学徒制教学注重情境教学,师徒处于同一教学情境中,相互促进,相互启发,很多问题通过师徒的通力协作才会解决,

这样可在第一时间解决问题,从而最大限度提升学生的学习意愿和成就感。而工作室可为学生提供零距离的指导,师傅(指导老师)可以针对个别学生的特点因材施教,从而可以强化学生职业素养,缩短就业适应期,与企业真正实现无缝衔接。

工作室教学模式是以工作室为载体,把理论知识、教室以及实践融为一体,将传统的课堂教学转变为以实践为主的开放式教学,打破传统封闭的教学模式,激发学生学习的主动性和积极性,提高学生的

动手能力和岗位适应能力,强化学生的职业素养。而在工作室中形成的现代学徒制,按照北京师范大学赵志群教授的定义,具有以下4个方面的作用:

(1) 使学徒(学生)获得职业资格,通过相关专业知识和技能的资格考核鉴定。

(2) 培养综合职业能力,即针对职业工作任务提供全面的解决方案。

(3) 在真实的工作环境中获得实践知识(工作过程知识)。

(4) 促进职业认同感的建立与发展。

1.3 工作室教学的理论基础

作为工作室教学模式,有一些相关的教学理论作为支撑,其中最为重要的就是情景学习理论、师徒制和公司制教学理论。

1.3.1 情境学习理论

对于工作室教学来说,最为重要的是营造良好的学习情境,符合情境学习理论的要求。而情境学习理论指的是建构主义理论和人类学理论相互作用的结果。基于教育心理学取向而形成的情境学习理论,是在20世纪80年代末逐渐形成的,其中的参与隐喻学习观认为,知识从根本上处于实践中。布朗(Brown)等人指出,知识与活动是分不开的,活动不是学习与认知的辅助手段,而是学习整体中的有机组成部分。产生于认知兴趣的心理学取向的情境学习理论主要关注学校情境下的学习活动中的情境化内容,即创建模拟真实活

动的实习场(practiceField)。有研究者认为,教育心理学学者立足于对学校课堂的变革,重视对实习场的设计。然而,实习场仅仅是一个背景或一种手段,在不同的实习场中,学习依然是一种松散的个体行为,主要来源于模拟性或仿真性。Lave和Wenger从人类学的视角,关注日常实践的认知,深化了情境认知与学习理论。印第安纳大学的萨拉·A.巴拉布将教育心理学向人类学领域的转变说成是“从实习场到实践共同体”(from practice field to communities of practice)的飞跃,所以,可以这样看,工作室教学模式真正可以实现从学校“实习场”到“实践共同体”的飞跃,以这种方式展开的工作室教学使技术工人有机会从旁观者、同伴角色转变为成熟的实践示范者,即为技术工人提供了一个在实践中不断发展、深化专业能力的过程。

1.3.2 公司制教学理论

公司制教学理论也可以称之为教学中的“模拟”公司制度,这种公司制的教学最早起源于20世纪50年代的德国,是指人为创造的经济活动仿真模拟环境,作为学生的实践教学场所和组织形式,学生在其中可经历全部业务操作过程,了解和弄清各环节之间的联系,而又不必承担任何经济活动风险。所以这种模式受到广泛欢迎。作为学校来说,通过这种方式可以很好地解决学生适应公司环境的问题,不会出现无法从学校过渡到公司的问题,从而提高学生的就业率;而对公司来说,这样的模式相当于提前解决了学生进入公司的实习和培训问题,为企业节省了成本。公司制理论实现了学校和企业的双赢,所以这种理论是工作室教学的重要组成部分,延伸了学校的教学空间。

由此可以看出,公司制教学模式以高校的人才培养需求和公司企业的人才使用需求为连接点,增加了高校公司化培训课程与公司业务流程的环节,将高校与公司的运作模式有机结合。这样的教学模式既满足了高校培养艺术人才的要求,又迎合了公司业务经营的需求,兼顾了校企双方的共同利益。1906年,美国辛辛那提率先提出了一份教育计划:一部分专业和一些教育项目的学生一年中必须有四分之一的时间到与自己专业对口的公司和企业等单位去实习,获得必要的实践知识。辛辛那提这份教育计划正式拉开了校企合作教学模式的序幕。美国通过采取校企合作的教学模式开展教学取得了显著成绩,并对中国的“产、学、研”教学模式产生了一定的影响。

依据公司制教学理论,很多工作室在

教学过程中,都采用公司化的管理方式,比如模拟设计公司的运营方式,设立不同的部门,由所有学生依据不同的兴趣爱好和能力负责不同的部门工作。比如设立项目部进行横向项目的计划和分工,监督整个项目的完成过程,而非指导老师进行监督;设立市场部,负责争取项目和推广项目两个环节。虽然只是模拟公司运行,但是整个运行过程都严格按照设计公司的运行模式,可以给学生很多学习的机会,使他们学会如何参与公司管理,给他们了解企业创造了很好的条件。当然这种自组织的管理方式也分担了指导老师的工作,从而起到减轻老师劳动强度的作用。

1.3.3 隐性知识传授理论

爱因斯坦说:“只用专业知识教育人是不够的,通过专业教育,他可以成为一种有用的机器,但是不能成为一个和谐发展的人。”而人的教育,除了专业知识,还有非专业的隐性知识。比如人的性格、习惯以及待人接物的能力等,这些隐忧知识在关键时刻能够体现出价值。而对于学校教育来说,一般比较侧重显性专业知识教育,因为比较容易“教”。而相对显性知识而言,对隐性知识的传授在传授形式、传播方式、表达形式以及文化制约性等方面都具有它自身的特点,主要有以下几个方面。

(1) 隐形知识属于个人经验或者积累

罗素在《人类的知识范围与限度》一书中,将知识划分为个人的知识与社会的知识两部分,并且认为科学知识的成功总是以牺牲个人知识为前提,社会的知识难以反映个人亲身经验所得到的知识,这充分体现了隐性知识在学习中的重要性。这里所提到的“个人的知识”就是隐性知识,因为每个人的个性、生活方式和习惯存在