

# 美从何处寻

## ——大美育实践探索

■邵富萍

一方水土养育一方人。云岚重叠，林木秀密，茅屋隐约，扁舟可见。若一直在美的空间浸润，心灵自然会随其美起来。

爱美之心人皆有之。东施效颦虽然有些离谱，但是她懂得认识美、发现美，还不具备创造美的能力，盲目模仿，美育还没到位，引来千古笑谈而已。

美学和美育是两个不同概念，美学是对美的研究，美育是审美教育、情操教育、心灵教育，也是丰富想象力和培养创新意识的教育，能提升审美素养、陶冶情操、温润心灵、激发创新创造活力。

“美育”一词最早是西方美学大师席勒提出的，但美育一直存在，从原始劳动到文字的形成，至西周礼乐体制完善，再到提倡六艺，其中孔子大力提倡美育，特别是道德人伦的人格之美。近现代，西方美学和马克思主义美学传播到中国，蔡元培提出“以美育代宗教说”，是美育的最早倡导者。1986年《义务教育法》规定的教育方针中，美育开始与德、智、体并列出现，一直到现在的德、智、体、美、劳五育并举的格局。

美育从狭义走向广义，由形式向实质

的革命，诗意人生的促进功能已成为现代美育的核心。为有所区别以上对美育的理解，故提出大美育，不局限于学校美育，而是面向全体，处处可见，时时都有，走向社会，回归生活，贯穿一生，以引导和渗透为主，强化人文素养，提升审美能力，在认识美、发现美和创造美的过程中享受美的意境。

大美育的根本任务就是以美促进人的和谐全面发展，她的意义就是在生活的空间里，从出生开始，直至终老，向美而行，感受生活的乐趣，从美的启蒙，到审美判断，以及美的境界不断升华，都能在审美的经验中不断化解各种焦虑烦恼，实现生命的价值。

大美育实施依据美学原则，以引导、渗透为主，激发兴趣，享受创造美的喜悦，以中和之美为核心，思想性和审美性相统一，全社会创设为美丽空间，面向全体，从家庭到学校，再到社会，让生活中到处可以感受到美。

大美育与一般美育最大不同就是打破学校美育的单一实施途径，以自然、社会、家庭、学校相互整合，实施立体、全方位的美育环境。大自然永远是美育最好

的天堂，自然是和谐之美，无言之美，她时刻沐浴万物灵动成长，人与生俱来的审美能力就是对自然美的发现、爱好，如带孩子去大自然走走，感受万物生长的美丽过程；社会美育很广阔，社会即是生活，也可谓生活美育。“近朱者赤，近墨者黑。”社会对人的影响是很大的，社会美育作为生活世界的美育，不同于学校以艺术课程为主的美育；家庭是美育的摇篮，是每一个人最稳定，最依赖的生活环境，是每一个人所处的第一居所，一个人的人性之美、人情之美、人格之美，家庭的影响是最大的；学校是一个人接受教育的集体环境，从幼儿到小学、中学、大学，是学会适应社会环境最好的教育场所，很多需要集体环境熏陶培养的审美能力，通过学校来实施是最合适的，也是全员美育最重要的环节。在课堂教学中，时常让我觉得，每一个学科都离不开对孩子人格美的塑造，美育处处可以渗透，腹有诗书气自华，书外之意，别有美境。

俗话说：“文盲不可怕，美育更可怕。”我们要倡导美育，坚持以德树人、以美育人、以文化人，提高学生的审美和人文素养，弘扬中华美育精神，增强文化

自信。

如何建立“大美育”构建全方位贯穿终身的理论体系？首先需要社会全方位推动，统筹构建“大美育”格局，建立并完善理论体系，推动社会、家庭、学校等领域共同以美育人。

自然环境不断美化，美育功能越来越强，社会美育的硬件完善，人们对精神生活的欲望也越来越大，在大力打造美育环境的同时，美育的有效实施，意识形态的正确引导越来越迫切。这时候除进一步加强学校美育之外，更需要系统规划自然美育、社会美育、家庭美育和学校美育互相联动的一体化。

相关部门统筹建设环境，提供美育资源为主，满足人们需求，潜意识以美育人。学校是集体实施美育的最重要途径，如何强化人文艺术学科为主，其他学科为辅，创设校园的美育环境，注重美育实施的有效性，依然有待进一步摸索。

新时代的美育是对全民进行美的感知、体验、享受和创造，拓展学校美育，整合社会媒体和各种社会文化资源，实施是重点，人才是关键。

(作者供职于杭州市文海实验学校)

# 现代视域下的中非木雕工艺比较研究

■朴守帆 褚景霓

中国和非洲作为人类文明发源地，跨域艺术间的共通性奠定了中非艺术共同话语的基础，思想观念、精神信仰、时代性等多重内在在差异彰显了各自视觉艺术的独特性。其中，木雕艺术作为造型艺术主要形态之一，在中国与非洲有着古老悠久的历史，是人类艺术的瑰宝，因不同地域和人文环境形成了该地域语境下的艺术语言，构建出本土化的木雕工艺体系。

就工艺技艺而言，它是艺术家的思想、行动语言与木料互动对话，经一定的雕刻流程、借雕刻技法、综合工具、辅以身体动作或肢体语言，所留的塑痕气质，呈现的物象形态和状态以传达和承载艺术家情感。

其中，木料选材方面，现代语境下中国木雕所选木料不拘一格，其价值意义从传统视域下的雕刻造型的媒介拓展至“激活”木料本体独具的语汇，从传统的较纯粹的造型载体中解放出来，释放和观照材料的社会属性、人文性和公共性，即让质料“发声”。如，女雕塑家李秀勤的公共艺术作品《被开启的记忆》，松木和金属两种截然对立的物质属性，作品“暴露”木料的内部空间与结构、木料凹陷的孔洞、凸起的环扣、从木料向外生发的金属，构成了紧张对立的物理结构，由此形成凹凸的视觉和触觉的作品语言，这是艺术家对盲文语言系统的转换、转化和探索，创造了多维观照生命、社会和内心的内外相合的作品。

非洲木雕的选材常见软木和硬木，硬木料中尤以乌木最具内在表现力，因其独特的自然属性，被视为工艺材质中其综合



▲李秀勤 被开启的记忆 松木 金属 1993年

◀松山·韩蓉非洲艺术收藏博物馆藏品

性质最适合表现雕像的木材——“思想与想象的原材料，感觉与认知的原材料。只有在解释之光的照映下，人们才能理解为什么雕刻家会将其描述为‘内秀的乌木’”。“内秀”内生而外成，成为雕刻家内在精神感悟与思想表达的载体。

此外，中非洲木雕雕刻法亦有类似之处，如，间接雕刻法偏“再现性”，以尊重客观物象的面貌为呈现形式，作品的叙事性主题消解木料本体性。直接雕刻法偏“表现性”，一般使用基本的雕刻工具，打破拼接、粘补、雕凿技法，借鉴泥雕等技艺以及切割、碳化、开裂、腐蚀、碾压等手段，即据“相物而赋形”的直觉，艺术家审时度势且

构思随形而变，从而达到木料—创作构思之间的互通与直接转译。

非洲肖像木雕的制作工具与中国略有不同，一般包括斧、刀、凿子等，表面着色常选植物或矿物质颜料，表面保护材料如油等其他材料，通过反复涂刷以避免表面开裂、腐朽、虫蛀等。制作流程大体如下，首先，使用较大的手斧砍出大致轮廓；接着，用手柄较短、刃面较窄的扁斧对木雕形制进一步雕刻，再用小刀或凿子刻画精细部位，随后，打磨；紧接着，使用赭石、木灰等矿物质和植物颜料进行着色；最后做表面保护。如松山·韩蓉非洲艺术收藏博物馆的部分马孔德木雕作品，偏写实性风格，

借符号化元素与生活日常对接，木料自身的颜色转换为人体颜色，由此激活和彰显木料语言的特征，呈现出强烈的民族特色、地域特征、人文风情等属性。

总之，中国木雕工艺技法，从“雕”、“刻”、“斫”减法延展至“榫接”“拼合”等加法工艺；木料从造型的“承载”对象中解脱出来，其物性和唯一性在一凿一斧的工艺语言与阐释性创作理念间互通和互为以至消解木料个体性而成为自然空间的构成与景观。非洲木雕艺术家善用整块木料，以超现实木雕形态直接而坦率地强烈表达，在形体处理上以多变几何体为作品“主旋律”，如轻盈纤细、端正笔直的木料与“留白”空间的负形共同构成协调收缩体量，构成形式上的“疏可走马，密不透风”冲突节奏，构建了有机的形体“对抗”关系，使形体语言与树木本身的生命力量同构。

现代视域下的中国木雕和非洲木雕工艺将木料形制、体量、纹理、气味、质感等原初特质作为作品造型表现和意识表达的重要组成部分，承载、唤醒和释放木料本身的生命力、力量和表达力，“雕”与“刻”、“弃”与“取”、“束缚”与“解放”、“分解”与“组合”相辅相成相得益彰，“妙在似与不似之间”的作品形态以构成具有意味的形式，负载生命情感表达。中非木雕艺术的交织与碰撞，深化了创作多元化实践，拓展工艺语言表述空间的外延，开拓了工艺研究的维度，从而为新的探索提供了多种可能性。

(作者供职于浙江商业职业技术学院)