

## 创造力启蒙：幼儿造型教育

文/廖呢喃

**摘要：**追溯历史上的创造力（Creativity）概念，伟大的古希腊哲学家柏拉图（Plato，前427—前347）曾驳斥过创造力的内涵，他认为美术更倾向于是发现（discovery）和模仿（imitate）的一种形式，而非创造力本身。由拉丁词creare演变而来的英文单词“create”，最早要到14世纪才出现。英国知名文学家杰弗雷·乔叟（Geoffrey Chaucer，1343—1400）的作品《牧师故事集》（The Parson's Tale）中第一次提及创造的概念。然而创造力的现代含义要等到启蒙运动后才逐渐完善，并与不同的学科研究联系在一起。尽管众多学者和艺术家以此为依据进行深入研究和批评，创造力的研究在很多学科领域居于重要位置，尤其是对人的教育和发展的。

**关键词：**儿童美术；幼儿造型教育；创造力



教育家马丁·布伯（Martin Buber，1878—1965）在谈及幼儿创造力（Creativity）的概念时，强调儿童创造力的释放应该是教育的必需条件。但教师需要鼓励孩子内在的自发性，即自己做各种各样的尝试，并同时结合教师的启蒙，才能算是真正受到了教育。从心理倾向来分析，幼儿无疑是受到了内在和外在两方面的干预：内在更多地源于自发，其也受客观世界左右。他们更强调创作的过程而非结果，比如作品或最后的效果本身，并主张教育应该顺应孩子的自然本性，遵循个性发展，这对四五十年代的欧

美教育界产生了重要影响。赫伯特·里德（Herbert Read，1893—1968）的教育思想植根于法国哲学家卢梭（J·J·Rousseau）的自然主义教育观和美国教育家杜威（J·Dewey）的进步主义教育思想。这种也被称为“工具论”的教育思想重视美术教育中的教育价值，通过创作促进儿童的健全发展。在里德看来，美术教育能够促进儿童人格的发展，他们天生所具有的艺术潜能往往会有不同类型的表现，而教育就应该充分尊重每个孩子的不同个性进行指导，这是保护他们自信心的重要环节。里德的教育观点与以主张

“以学科为基础的美术教育”（Discipline-Based Art Education, 简称DBAE）为代表的美国美术教育家格里尔（W·D·Greer）以及艾斯纳（E·W·Eisner）的研究成果相互借鉴，共同致力于儿童美术教育学科的长足发展<sup>[1]</sup>。

玛利亚·蒙特梭利（Maria Montessori, 1870—1952）是意大利女教育家、医师。她于1907年创办了第一家幼儿学校，并提出蒙台梭利教育法以强调使儿童的潜能得到自由发展。她之后陆续建立的蒙台梭利学校，今天单在美国和加拿大就有几百所。蒙台梭利学校主要从事学前教育，强调依靠“教具”来培养孩子手眼的协调性、自我指导能力以及对数学、文学和基础知识的敏感性。她的主要著作有《蒙台梭利教育法》《启发人的潜力》等。作为蒙特梭利第一本专业著作，蒙特梭利根据自己多年的教学经验及其对幼儿教育的深入研究，希望通过建立一种自然且合理的教育方法。很显然，这是建立在对人类个体进行精确且合理的观察基础之上，特别是对个体在幼年时期的情况进行观察，因为个体的教育和文化基础往往都是在这时期打下的。尽管蒙特梭利和福禄贝尔（Wilhelm Fröbel, 1782—1852）关于儿童手工和动手能力的训练意见不一，却分别对孩子早期的手工劳动提出科学的训练方法。其中，三维立体的泥塑正是孩子们接触感知、练习动手的良好途径。福禄贝尔鼓励孩子们模仿现实制作泥塑品，蒙特梭利提倡孩子们按自己的想法自由捏造，她认为泥塑能够研究孩子的心理个性，而非以教育为最终目的。这让我们看到艺术介入早期儿童教育和心理发展的重要方式，从泥塑进一步往小建筑模型的手工练习，能让孩子们切实地感受到三维立体实物和空间的关系，同时获得一种真实的生活体验，即通过自己的双手，了解人类劳作的意义，从最日常的生活用品到居住环境，在动手的过程中兼顾实用和审美的双重属性。

作为“幼儿园”（kindergarten）这一概念的提出和创立者，弗里德里希·威廉·奥古斯特·福禄贝尔强调“游戏与活动”的重要性。勒·柯布西耶（Le Corbusier, 1887—1965）幼儿时就曾入读于采用福禄贝尔法（Fröbelian methods）教学的幼儿园，可见对一个艺术家的成长与发展来说，其幼年时接受科学且细腻的艺术教育对孩子创造力的启蒙至关重要。罗杰·弗莱（Roger Fry）在《英国绘画论集》（Reflections on British Painting）中提到，原始艺术就跟儿童的作品一样，是从代表概念的象征符号开始的。儿童画的面孔，一个圆圈就象征一个面庞，两点象征眼睛，两道象征鼻子和嘴。逐渐地，这种象征的表现方法越来越接近于实际的形象，可是由于人生所必需的一些概念化习惯（conceptual habits）的限制，即使是艺术家，也很难发现事物在毫无成见的眼睛里是什么样子的。事实上，为了真正发现事物的本来面貌，竟然花费了从新石器时代到19世纪这么漫长的一段时间。可见，孩子由于手、脑发育所限，无法将眼见之物与所画之物对应起来，更不用说绘画技法的缺乏。尽管如此，在造型能力极其有限的情况下，他们通过有限的符号将



脑海中通过自己观察、无限的内容表达出来的时候，孩子们的眼、手、脑正在受到前所未有的刺激和尝试，长此以往，就形成了幼儿造型艺术的早期训练模式<sup>[2]</sup>。

从平面感知到立体感知，通过手部动作的完成，触摸立体实物的轮廓来获得辨别其形状的能力，立体感知不仅包括触觉，对于形状的感知往往源于两种感觉的结合：触觉和肌肉知觉，而其中的肌肉知觉往往是一种运动知觉。而我们常说的“触觉”一般多指“立体知觉”，也就是直接通过手感知物体形状的能力。通过一定的训练，他们能够很快地通过认识物体的过程，从中获得极大的肯定和满足，同时，又可以反作用于他们的感官练习。这与二维平面绘画不同，以雕塑为代表的三维立体艺术的体验，提升了他们



触感知觉的能力，不同物品的不同造型让他们既学会了仔细观察，又在回想和对比的思维运动下反作用于感知、判断，最终得到实物触动的乐趣。当孩子感知实物的能力增强后，他们会更愿意积极主动地参与更多、更复杂的实物感知当中，其认知系统和整体的动手能力就都顺势逐级提升，达到手工和美术训练的目的。

从生物发展史来看，人们运用工具的能力意味着地球上的生命——人类进入了一个新阶段。当人类开始学会用手将劳动语言记载在石块上，从符号、标记发展而来的语言文字开始成为人类历史上的一种记录方式，影响着美术和设计史的发展。蒙特梭利认为，自由是人类最大的特征之一，人们能自由地运用自己的手、手指，直接作用于大脑和智力。如此灵巧而复杂的手，不仅能准确地表达心理活动，还能让人与其所生活的环境形成一种特殊的关系，在大脑的支配下改变环境。语言和手势往往是人类智慧的两种外部表现，人也本能地意识到了这一点，并且把它们看作是人类的主要特性。作为成人，我们应该赞成并支持孩子的这些行为，他们往往在自我的指导下，对手部运动的控制和组织有了协调的能力。尽管孩子的认知往往先于活动，他们却执着地坚持屡次尝试，在手不断地模仿、运用、改进中调整自己，以及希望达到的效果。这构成了美术和手工活动最初的动力和试验场。当一个儿童开始学习如何随着自己的意志来动作，从而建立起统一完整的现象世界并进行这个世界的来来往往，按照自己的模式来表现个人行为，借助了不同的感官刺激而产生的反应来学习握住或掌控东西，从而有效地移动自己。在高弗卡看来，感觉和运动的历程从来都不是孤立的，而是统整了感觉和运动历程后的相互作用。当我们在潜意识中形成了一种造型的或具体的形象时，其往往是由较高神经系统的内在感觉所供给的基本材料产生的，而具体的视觉符号和我们对外在世界的意识经验结合起来，就构成了心理分析上要研究的普通材料，应属于潜意识心理活动方式发展上的后一阶段<sup>[3]</sup>。

综上所述，幼儿时期的艺术教育对每个孩子来说都是特殊而重要的，也许是因为幼儿喜爱涂鸦的天性，幼儿园的创始人福禄贝尔从一开始就把手工和图画作为幼儿园重要的活动内容。在他看来，这些活动主要是作为智力教育的手段和途径，在遵循孩子的生长发育特点，他不建议图画和手工活动涉及哪怕是艺术史意义上的成人艺术作品。福禄贝尔认为，不管艺术活动的目的是什么，儿童造型艺术完全是出于对孩子纯粹意义上的创意的发挥和表达，这与“儿童画研究运动”中产生的“儿童画”概念相符。“儿童画”原指纯粹意义上的、没有经过教师指导的、完全出自儿童之手的图画，而“创造性自我表现”艺术教育观则更是明确禁止在教学内容中出现成人的艺术作品，认为成人制作的图像有可能对儿童自我表现的欲望和创造力的发展产生消极影响。然而，随着社会的发展和审美教育的提出，人类的艺术创作活动的结果中的独特作用和价值，越来越被人们认识和重视。无论怎

样，保护幼儿最初的动手动机、心理驱使、动力或是兴趣，对早期的幼儿美术教育至关重要。我们需要借助任何一种道具、画笔、色彩、涂鸦或线条，打开孩子们的童真之眼，对他们眼中所看见和感知的这个世界的最初感受，以及充满创意、未经修饰、纯由想法操控的随意表达。埃马努埃尔·勒维（Emanuel Loewy）把儿童艺术的特性归因于依赖模糊的记忆图像，这些图像被想象为许多感觉印象的记忆痕迹，那些感觉印象沉积在记忆之中，在那里经过结合就成了典型形状，其方式跟叠印许多照片能够创造典型图像十分类似。在勒维看来，在创作的过程中，记忆精选出对象的特性，精选出以其最具特色的形式表现对象的那些面貌。原始艺术家像儿童一样，是把这些记忆像当作了出发点。

E·H·贡布里希（Sir E·H· Gombrich）爵士提过，正是在儿童艺术的教学，最先发生了现代教育革命。那个解放运动的先驱者们，特别是维也纳的弗兰兹·齐泽克（Franz Cizek, 1865—1946）希望儿童的才能自由发挥，一直到他们能够理解艺术的标准为止。这与英国的约翰·洛克（John Locke）对儿童自由兴趣的研究有异曲同工之妙。齐泽克获得的成果非常惊人，以致儿童作品的创造力和魅力引起了训练有素的艺术家的羡慕。除了艺术领域，心理学家也开始重视儿童在玩弄颜料和黏土时感到的彻底开心。正是在艺术课上，“自我表现”的理想目标首次得到许多人的赞赏。今天我们理所当然地使用“儿童艺术”一名，甚至不曾意识到它跟前人所持的各种艺术概念都有抵触。大多数公众已经受过这种教育的训练，这种教育已经教给他们一种新的容忍精神：对幼儿造型和绘画的新的认识和理解。

总的来说，英语世界的蒙特梭利、法语世界的福禄贝尔和德语世界的齐泽克（Franz Cizek）三人，构成了现代幼儿造型艺术教育的框架。长此以往，西方从幼儿时起培养起来的造型创意能力，一直到小学、中学直至高等教育艺术史的介入，都在幼儿造型艺术教育的内核上不断延伸和拓展，从横向和纵向共同作用于人的创造力，持续而深入地研究与实践。从另一个角度解读，幼儿造型教育的构建，也成了西方现代设计的来源。

#### 参考文献：

- [1][英]赫伯特·里德.通过艺术的教育[M].吕廷和译.长沙:湖南美术出版社,1993:274-184.
- [2][意]蒙特梭利.蒙特梭利早期教育法[M].爱立方编译.北京:北京理工大学出版社,2015:167-171.
- [3][意]蒙特梭利.儿童教育手册[M].爱立方编译.北京:北京理工大学出版社,2015:102-108.

作者简介：廖呢喃（1990—），女，硕士，馆员，研究方向：视觉艺术研究。

（作者单位：广东美术馆）