



美育

Art Education

美育课堂 | Aesthetic Education



(图1)张赤《花卉写生册》(毛笔)

(图2)张赤《花卉写生册》(铅笔)

花卉白描写生之线的组构造形(上)

□ 张赤

花卉白描写生是花鸟画创作的核心内容,它关乎画者在临摹阶段对前人白描技法的继承运用,同时又体现画者对物临景时艺术语言的转换能力,花卉写生是工笔花鸟画创作的前提,成功的花卉写生可以直接当作创作稿来应用。

以单纯的花卉白描写生为例,在写生中,线的组合、线的形态、线的穿插本身是平面的,但通过变化组合却显示出立体的艺术效果,成为形式表现的主角,具有了丰富的形式构成内涵。下面以笔者所绘白描花卉写生作品中不同花朵中线的形式处理为例,说明白描花卉写生中线的形式表现对传递画面神气的不同艺术感受。

同样花朵(图1)中线的不同组合产生不同的形式效果。我们看到在同样的花形之中,由于线排列的疏密差异,从较简易的花朵大块面的聚散,到较密集花瓣的对比关系,观者的视线被慢慢地聚合,原本带着书法笔意的线,经由疏密的强化,节奏从单一线起伏变化,延伸至大小不同的花瓣分割

的空间变化,由线组成的面与由线分割的面,体现出丰富的层次关系。

同样的花朵,点、线、面的不同比配有不同的形式意味。点、线、面在白描花卉的写生中,可自由运用,但不是为显示它们在原来物象中的特定位置,而是为突出画面中所需的位置,以配合形式的表达。图2这组桃花中,不同花朵各自以点、线、面的不同对比,形成形式的特殊意味。用笔细腻的花瓣与挺劲、密集的花丝、浓郁的花蕊,对比出花之轻盈薄透的意味。用笔浓重的花瓣,少量的花丝、花蕊,衬托出醇厚饱满的花之意味。用笔方折的花瓣之线,花苞的密集之线成为画面中的视觉焦点,花的层叠成为画面之面,凸显出花丛的繁茂意味。

同样素材,因线的不同形态而显出不同形式的效果。在花卉白描写生中不同形态之线,体现着花叶的不同质感。图3、图4两组兰叶,描绘的是不同时间环境下,所呈现的状态。在图3中,表现的是春尽之时,花期已近尾声,花叶水分渐干,表现之线,用的是蘸

笔、断笔、捻管之笔,花朵已开始卷缩,叶子开始残破,太阳照射之后,能量已在时间的移进下,包裹在花叶之中。而在图4中的兰叶,花期正是当令,经寒之后的兰根积聚了土壤的养分,在春天的召唤下,正欣欣向荣,用笔

时水分饱和,以光滑挺利之线,显出的兰之花叶旺盛健壮的生命状态,花朵玉润仙姿,兰叶飘曳中有昂扬之韵。■

(作者系中国美术学院副教授,硕士研究生导师)



(图3)张赤《花卉写生册》(毛笔写生)



(图4)张赤《写生兰花》(毛笔写生)

高鹏:推动设计教育发展 引领未来生活革新

□ 本报记者 刘晶

【编者按】近期,北京师范大学未来设计学院成立。作为北京师范大学聚焦设计学科发展前沿、加快新兴交叉学科建设、服务国家战略需求和地方经济社会发展的重要举措,未来设计学院将充分发挥粤港澳大湾区优势,创新人才培养模式,培养高水平创新型设计人才。本期我们对话北京师范大学未来设计学院院长高鹏,讲述未来设计学院的设想与理想。

问:北京师范大学未来设计学院缘起于何?为什么命名“未来设计学院”?

答:“未来设计学院”的命名其实不严肃地说还源于我在今日美术馆任职期间做的“今日美术馆”,因为我个人认为设计是未来的,教育也是面向未来的,希望学生有一个未来的视野,面对工业革命和后疫情时代带来的巨大变化和变革。所以我特别大胆地提出了“未来设计学院”设想,十分有幸,该设想得到了学校和领导的包容和支持。面对生产、生活领域快速经历技术性变革的时代,人才培养需面向不断涌现的新需求。这是从上到下都有共识。

多年的美术馆工作,让我越来越清晰地认识到美术馆真正的核心意义是公共教育,教育为根本,进入不惑之年,我想为基础教育做一点真正正正的事。北京师范大学作为一所教师教育领先的中国特色世界一流大学,有近120年的历史,底蕴深厚,全国40%的教材由其编订,从幼儿到大学,可以说这是一个思考如何进行教育的地方,这一点特别吸引我。

北京师范大学于2019年就有意向成立未来设计学院,并于2020年10月成立

了未来设计创新中心,开始着手筹建学院,聘任了谭平、王敏、许平、Tony Brown、叶锦添等多名曾参与创办国内知名设计学院的院长和艺术与科技领域的专家组成学术委员会,为学院的学科建设和发展方向做全方位指导和规划。

问:未来设计院的特点是什么?与国内其他艺术院系设置有何不同之处?

答:未来设计学院以北京师范大学现有优势学科为基础,根植于艺术、科技、教育的交叉领域,开展在人文、艺术、设计、科技、社科等领域的研究和广泛的跨界合作,以及研究、教育、实践一体化,形成以学科互补、问题驱动、项目导向为特色的教学,设立设计与未来生产、生活方式、艺术与科技,设计与教育三个研究方向。

可以说,我们的最大特色是“跨界”,目前我们有23位在读硕士研究生,他们来自编程、舞美、文学等各个专业,如今他们学习的内容为艺术与科技的交叉领域,包括人文、艺术、设计、科技、社科等。我们以为未来设计其实就是跨学科的,所以我们在听取多方建议和意见后,专注于研究生教育,整合招取来自不同专业背景的学生,为共同预

和探讨“未来设计”带来更多可能性。我们招生时最看重学生阅读和分析社会发展趋势的素质和能力,希望培养具有设计创新思维,敢于改变未来、影响未来的领袖型设计人才。

问:未来设计学院的理念是“设计为美好生活”,为此,在课程设置上是如何具体开展的?

答:面向未来的生活,我们建立了六个实验室,如设计与环保、设计与宜居、设计与科技等等。而且我们与联想、海尔、Domus、中国建筑科学研究院、K三、斯巴诺萨设计等多家企业建立PBL教学合作关系,在深圳、香港、澳门等多地建立了教学实验基地。我们的学生在整个学习的过程中将有1/3课堂时间、1/3企业实习时间、1/3实验室研究时间。以企业面对的真实问题为学生研究和时间的方向,以产品为基础,我们鼓励学生在实践中反哺和影响社会。

我们学院坐落在大湾区的北京师范大学珠海校区。大湾区被形容为中国甚至整个亚洲最有活力的地方,每一处都是新的科技可能性,而且湾区自然环境优美,我们的校区置身于一个山谷之中,如同一个虚拟的

元宇宙,我们相信在此环境中将为我们开展艺术与科技的探索带来更多的可能性。

我们的劣势是我们特别年轻,优势是我们没有包袱,可以站在一个新的转折点的起点,重新去构建一个设计学院,为未来设计的定义创作新的可能性。

问:您如何理解设计学院的“未来”?

答:未来设计学院是一所创立于疫情特殊时期,面向未来生活的设计学院,这不是我们第一次面对全球性疫情,而且每一次大型的全球性疫情之后,我们的文化与科技都会展现出新的面貌。今天,时代似乎将我们推向了同样的历史路口,我们即将面对一个新科技文明的后疫情时代,设计在未来会有新的阐述和理解,很多艺术、设计专业会重新分类和定义。这为艺术家、设计师提出了新的挑战,我们需要更加积极面向未来生活,面对信息技术,不断升级和自我终身学习。艺术与科学从本质上都是探寻真理和秩序,洞察宇宙和人心的奥秘,而设计就是当下将艺术与科学结合的重要手段。而在“未来设计”的语境中,我们将有更大的空间,面对全新的世界问题,作出我们全新的回答。■

名师简介
Professor Online

郭子良:中国国家画院色彩略谈

中国国家画院郭子良工作室高研班教学实录



名师简介

郭子良,1964年出生,籍贯广东顺德,1992年毕业于广州美术学院中国画系。中国国家画院花鸟画所专职画家,一级美术师。

过渡,附带几个陪衬的色彩。花青与赭石成为最常用的颜色,这是中国文人士大夫的审美学,纯粹、高雅,同时也很单调。

我喜欢“黑白灰”,甚至对水墨有一种很特别的偏好。我画水墨画极少用色,经常是不着一色,但我同时认为“水墨至上”的绘画观过于偏颇。中国的绘画不能没有色彩,就像绘画不能没有形状与空间。

客观再现与主观表现

客观再现就是色彩的表达尽量接近自然客观对象的真实色彩。由于绘画色彩上的局限性,不可能无限接近自然或摄影照片的色彩效果,因此这种接近只是一种相对的接近。西方油画在色彩颜料的开发运用上,其细腻程度远远超过中国绘画材料,加上油画对光影的运用,其视觉上的真实性要远远高于中国绘画。

中国绘画自古就倾向于主观表现模式。从秦汉的画像石(砖)到北魏墓室或洞窟壁画,以至后来的纸、绢绘画,色彩使用上都是更加接近主观性与表现性,与现实自然色彩保持一定的距离,甚至形成了一种比较“程式化”的色彩观。

色彩是绘画的三大支柱之一,从某种角度来说,色彩就像是绘画灵魂的一种外在展现。

人的眼睛有认形状、分空间、辨色彩三大功能。绘画作为视觉艺术,也有造型功能、构图与空间功能,色彩功能三大功能。

西方绘画从早期就强调色彩,并一直发展至今,从古典到现代,从写实到抽象,风格流派变化不断,甚至以颠覆割裂过去的方式发展。但色彩却一直没有被舍弃,而且越变越有魅力。

中国绘画也有悠久的色彩传统,古代的壁画、民间绘画,隋唐两宋的人物、花鸟、山水,留下无数色彩瑰丽,既有丰富想象力,又有写实精微、惟妙惟肖的作品。元、明以降,丰富的色彩逐渐被墨色的“黑白灰”所取代,文人写意水墨成为主流,主要的色阶就是从黑到白的

调性与统一性,在展览上作为一张色调统一的作品更容易凸现出来。中国画这样处理色调比较容易出效果。但是,这一类单一色调的作品因为被普遍采用,而变得有些泛滥。强对比色比较难把握与运用,但运用得好能产生强烈的画面效果,在展览上会有特别的吸引力。强对比的色彩要有适当的处理法则,如对比色中要有主次,不能平均对待,色彩间相互的搭配交错要很讲究,巧妙,让观众有一种“出乎意料”之感。

明度的变化会使同样的色相变化产生不同的视觉效果,譬如在色相变化不大的情况下,通过明度上的变化而使色彩显得更为丰富多变。而在色相变化较大、色彩比较丰富复杂的画面中,采用明度上的弱对比,使色彩的变化显得不那么强,复杂的色彩在某种明度调子中变得和谐统一。

淡、薄、轻与浓、厚、重

色彩作为一种材料,其力度与美感,与对颜料的运用有关,具体运用上有“淡、薄、轻”与“浓、厚、重”的区别。油画与现代日本画在颜料的运用上趋于厚与重,色彩效果比较强烈,而中国画相对比较薄与轻,色彩效果偏淡、偏弱。即使是中国绘画,色彩运用上也分淡彩与重彩两种主要用色方式,产生两种明显不同的色彩视觉效果。

一般来说,淡彩容易把控,产生柔和、雅致、轻松的色彩效果,缺点是不够强烈,缺乏色彩的张力。重彩的运用与控制相对更难一些。儒家中庸文化所形成的审美习惯,更偏向于柔弱淡雅,因此传统中国人,特别是文人士大夫对色彩强烈的画面,接受度远不如色彩淡雅的画,甚至有着重墨轻色的倾向。时至近现代,随着西方美术的传入,以及对中国古代壁画的研究,重彩在中国绘画的重要性与影响力越来越大,这对重彩的使用也带来更高的要求。

作为视觉艺术,绘画中强烈的色彩更能触动人的视觉感受。重彩的运用更宜于在主观性与表现性方面,在色彩的个性上做文章,而非靠近真实自然的色彩效果。■

单纯性与复杂性

一张画作,它的色彩运用既可简单到只使用一种色彩,也可复杂到五彩缤纷。不管是单色甚至没有色彩,还是复杂多变的色彩,都必须传递某种色彩的力量。单纯与复杂,是矛盾统一体,是矛盾的两极。用单纯的色彩,必须在单纯中显出变化,而复杂的色彩,则求得统一与单纯。这样说起来有点哲学化,在具体运用中怎样控制画面的色彩关系?这需要画者对色彩的感悟、色彩学的理解,以及绘画实践所掌握的经验。

弱对比与强对比

色彩对比的运用通常有两类,一是在色相上变化,二是在明度上变化。首先是色相的变化,弱对比,通常采用近似色,使画面的色彩趋于协调与统一。强对比,采用对比色甚至互补色,使画面的色彩对比强烈,产生极大的视觉反差,刺激性较强。

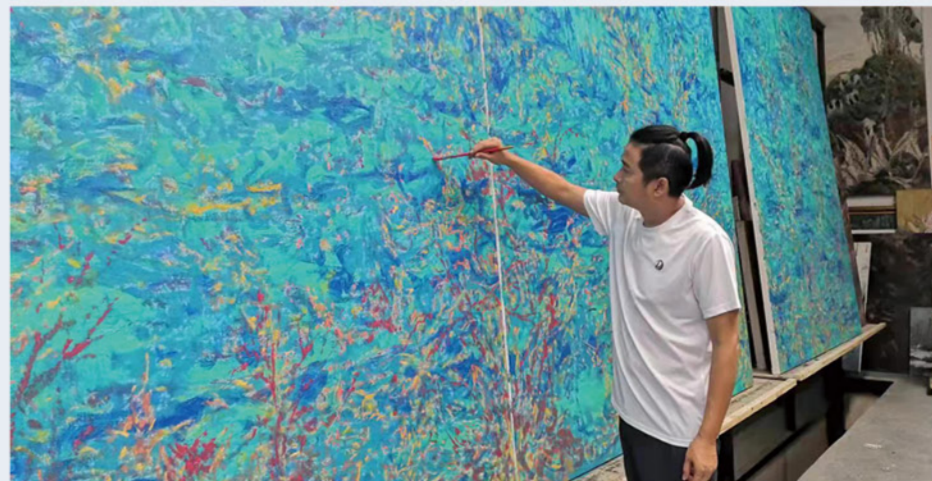
一般而言,用弱对比色比较容易控制,近似色的并置所产生的协



郭子良 热带森林故事 纸本设色 193cm×500cm

谭恩和他的《山河归途》

□ 刘晨旭



谭恩的工作室内,巨幅“山河归途”系列作品仍在创作中

的东西”。这并非单纯地闭关,而是在艺术世界浮华的表面,厚积薄发,保持纯粹,迸发出艺术的热情。他每日十多个小时的工作和思考,冷静地分析自己的定位,尝试不同的创作路径。谭恩很早就没有把自己的创作定义为

“当代艺术”,他情愿离这个热门的范畴远一点,系统性构建东西方视觉文化的链接方式。这种链接在当下的历史语境中又显得非常重要,虽然艺术创作没有最终的答案,但会有阶段的成果。他用“山河归途”系列作品,给大众传达了其创作愿景:如何回归到民族文化的语境中,又能与不同地域的文明发生关联,让不同的观众根据自身的文化基础,“似是而非”地补全作品中的世界观,形成每个人理解的历史和文化脉络。哪怕这些脉络碎片化,也个性化,但放在更广泛的人群中,拥有更多的普适性。面对不同人群的阐释,也有更多的可能性。

谭恩在用自己的方式,提醒我们关注这个谜团:让我们深潜到共性的“原型”中,看待文明之间的冲突、交融与链接。画面的诗意表达,只是作为与观众对话的接引,唤醒大家灵魂深层次思考的,不是刻意的藏巧弄拙的形式感,而是理解不同时代语境下,需要怎样新的审美趣味。■