

式要以艺术的形式出现,并把艺术教育融入了高科技领域。广州美术学院把环境艺术设计专业方向办到装修施工工地,使学生无形中学习了建筑学、材料学等相关学科知识和技能,培养了一批懂得美术、会搞设计、了解材料、知道报价并具备多方面知识的新型设计人才。山东工艺美术学院受劳动部的委托,承担了“国家广告设计职业标准”的制订与教学工作,从中探讨出一套广告设计专业的新型教学模式,同时开始关注高等职业艺术教育的改革,并在此领域迈出了关键的一步。江南大学设计学院从德国创意教学法中不断总结规律,将工科学生招入艺术专业学习,在工业设计专业领域创造出的一套多科兼融的培养方法。还有一些院校在教学研讨中总结了一整套艺术类专业的办学模式。这些院校根据实际情况确定培养目标,重构课程体系,改革教学方法,注重能力的培养,强调实践活动,在探索培养高素质艺术人才方面,闯出一条成功的路子。作为高校来讲,特别是单科的艺术院校如何发挥品牌专业的作用,在社会上树立的良好教学形象,对发展本学科专业的作用是不可低估的。

(潘鲁生 山东工艺美术学院副院长、教授、艺术学博士)

诸葛钊

艺术设计教育: 西化不忘师古

10

中国传统生活方式向西方生活方式的转型,始于晚清,盛于二战之后,今天可以说是基本西化了。与生活方式直接关联的物质文化,包括衣、食、住、行、用的各个方面也不能不厚洋薄中、厚今薄古。这是中国近代文化发展、变革的大趋势,其中的原因虽然错综复杂,但已是不可逆转的事实。正因为如此,中国的工艺美术教育从无到有、从弱到强都离不开西方的经验。就是“工艺美术”、“图案”、“工业设计”、“艺术设计”等等名词概念也都是从西方引进的。为什么解放后的工艺美术教育十分重视对中国古代工艺美术的经验总结呢?因为当时的工艺美术行业需要大量的创作人才,而这些行业大都是明清以来的延续,这样做是势所必然。20世纪80—90年代以来,中国的工业化进程加速,生活环境的大幅度改善使我们在物质生活方面与西方国家的距离明显缩短,价值观念、社会心态和审美情趣既突破了封建主义的樊篱,也摆脱了“无产阶级专政”时代的羁绊,似乎进入了一个大同世界。就象流行音乐和时装表演,无一不是舶来的文化。因此,为现代中国人服务的艺术设计必然与现代社会相适应,与现代市场相结合,艺术设计教育接受西方现代模式也是势所必然。以上两种势所必然之间,是中国设计风格和设计思想的逐渐淡出,代之以西方设计风格和设计理念的勃然兴起,可以说是有得有失。如果我们冷静地权衡这一得失,是不是会觉得失去太多?尤其是对艺术设计教育这一关乎后代的事业来说,只有西化而无师古,是不是有悖文化艺术发展的规律?很显然,这里潜伏着一种割裂文化传统的危机。古人说:“亡羊补牢,未为晚矣”。艺术设计教育理应承担“亡羊补牢”的重任。对此,将从以下几点加以说明。

首先,任何民族设计风格的延续是一种深层的理念,尽管有时表现得隐晦,有时表现得鲜明,但总是与这个民族共存亡。从表层看,我们的现代生活、现代社会基本上已不再依赖传统产品,而近现代科技产品我们本来就没有,因此,引进、借鉴是很自然的。这些产品又反过来规定了我们的生活方式,影响了我们的思维方式,设计风格的转型随之发生,谁也无法阻拦。这时,表层的现象已转入了深层的理念,必然与中华民族固有的习俗和传统文化发生冲突和矛盾,并影响着设计风格的发展。以服装为例,现在穿着西装唱京剧人们已不觉得奇怪,但超短裙在中国少女中始终没有流行起来;比基尼在健美比赛中已司空见惯,但20世纪70年代美国出现的无上装泳衣在中国完全没有市场。再以城市建设为例,许多历史文化名城的改造总是引起激烈争论,城市的现代化如何保持古城风貌?于是出现了不少中式外观的西式建筑,但在体量、尺度和中西要素的结合方面总是有点别扭,古城变成了非中非西的新城。当然,也有看不出矛盾的方面。家用电器多半象一台实验室里的仪器,很少有人抱怨它们难看,显然是因为功能的作用大于装饰的作用。何况中国原先并无此类产品,没有传统形式的比照,又何来继承之说?只是现在的家电产品多数是一种优雅的灰色,也很耐人寻味。灰色调不但有利于与各种环境协调,也有不显山、不显水、甚少引人注目的意思,因为冰箱、洗衣机、电视机本是一台机器,呆板的外形并无欣赏价值,如能隐藏在墙体中、橱柜里可能更理想。由上可见,对西方物质文明的新鲜感一旦减弱,潜藏于中国人心理深处的传统观念会顽固地走到前台来,不但中老年人会如此,新生的一代也会如此。自20世纪90年代以来,不少年轻人常常唠叨“文化品位”这个新鲜词汇,意指设计要有更多的文化内涵。这些人往往是完成了原始积累,有余力追求品位的一代设计师兼制作人,他们醉心于古文化,甚至把工作间布置得尽可能古雅,从中品味中国文化的气韵,作品自然也渐入佳境。港台一些优秀设计师更早地逾越了“崇洋”的盲目期,把中国文化要素与现代生活的结合处理得十分妥贴,从新绿强的作品中,不难看出这位名师的文化功底。总之,要不要传统文化不是斗嘴能解决的,最近20年来中国艺术设计的演进历程证明了,中国传统文化的生命力远比预料的顽强,这就为艺术设计教育的发展提出了新的课题,也就是是否要以古人为师的问题。

其次,艺术设计教育要有发展民族设计风格的前瞻意识。上文已经说到,我国的工艺美术教育曾经强调以古人为师,老一辈教育家庞薰琹、雷圭元等都曾为此作出过不懈努力。但在20世纪80—90年代,老先生们的训言几乎被看成是陈腐。原因也很简单,年轻的一代用老先生的研究成果对照当时的西来言论和西方设计,确实找不到两者之间的对应之处。西方以工业革命为先导的设计理论和方法显然更适应开放后的中国,艺术设计院校因此掀起一股学习西方设计教育方法的浪潮,影响所及有将近20届本科学子。这股浪潮的形成应该是一种不小的进步,它极大地冲击了陈旧的工艺美术教育框架,更新了教育观念和设计理念,并把培养目标对准了新的人才市场。这20年的设计教育伴随着社会上林林总总的时装设计大赛,视觉传达设计大赛显得异常热闹,一切都好象完美无缺。但是冷静一想,这都是关起门来的自家热闹。中国的艺术设计还很少走向世界;时装难以出口,“时装设计大师”得不到国际认可,高档次的国际设计大奖基本上与中国无缘。这不是因为中国人不聪明,可

能是因为没有中国的独特设计风格。这一现象与近几十年我国设计教育的偏差不无关系,其中片面接受包豪斯的经验是一个重要方面。

20世纪80年代当我们第一次知道包豪斯时,不但为它在世界范围造成的巨大影响而震惊,而且为它大胆取消建筑史课程而叫绝。因此有人在中国也祭起了“与传统决裂”的大旗,至今阴影未消。包豪斯的这一举措是为了鼓励革命性的创造,避免用传统样式的改良来代替创新,以达到艺术与新的科学技术相统一的目的,这在从近代社会向现代社会转型的欧洲意义深刻,但也是权宜之计。中国的“决裂论”虽然有矫枉过正之嫌,在当时却是为设计观念更新鸣锣开道,有一石激起千层浪的效果,呼应者甚多。只可惜20年来人们对这一思潮始终不见冷静的反省,而是一股道走到今天。事实上,欧美在二战后,现代主义设计虽然大范围播扬,各国各民族的文化同时反向渗透,最终的交融使我们对美国、日本、德国或北欧各具特色的设计不难加以区别。更有许多大师的个人风格则是截然不同:福田繁友的日本味和冈特·兰堡的德国风是无法混淆的,这都是潜在的传统意识在起作用。如果国际主义设计真的没有个性,那么许多设计师根本无法接到订单,名家名师也没有了成长的温床。我们再回过来看中国。十余年间,不少院校基本取消了与中国传统设计相关的课程,师生中崇洋情绪弥漫,有的人蔑视中国的一切,尤其小看古代工艺美术,以至谈古色变。这种“营养不良”将会产生无穷后患。按一般规律,本科毕业生以五年适应社会、五年创业的周期计算,大约十年可以真正成熟,其后才是成果最丰硕的阶段。在现代市场机制条件下工作节奏快速,十年摸爬滚打可以积累相当丰富的实践经验,但基础知识的吸收往往离不开读高校时的灌输。因此,艺术设计教育如果不前瞻十年,总是以当前的市场标准来确定培养方案,就有可能造成若干年后的高级创新人才缺失。用这样的眼光来审视今天艺术设计教育中的师洋与师古问题,两者并重的必要性不言而喻了。

第三,艺术设计教育应该师古而不“泥古”。中国传统文化自古至今是一脉相承的,但古今之间又截然不同。特别是经过近代的文化转型和现代的西化,“中体西用”早已演变成“西体西用”。因此,古文化知识很难在现实生活中积累,只有从古代作品和研究者的成果中去汲取。而青年学生往往找不到学习的途径,只能“看图识史”,教师的正面引导就显得尤为重要。如果取消了有关的课程,也就是放弃了引导。从实践看,学生轻视中国古代文化的心态有很大的盲目性,因为他们看不懂其中的奥妙和精彩,一旦有所领悟,就会兴趣盎然。然而,既要师古又不泥古则更为重要。20世纪60年代曾有一种教育方法可以称为“临摹教学法”,即让学生大量临摹古代工艺美术品,而后,听其自然地过渡到创作阶段。因为“知其然,不知其所以然”,必然难逃古人的窠臼。那么,在知洋又知古的前提下,两者如何融会贯通?贯通的途径主要是提高认识水平。以往的史论课无论开设得多还是少都是各自为政,谁也无法成为互相流通的渠道。对学生来说,看到的现象多,激发思维的成分少。结果,对历史经验凭感情加以取舍,与现实难以联接。如果我们以中外艺术设计史为前修课,然后加修“艺术设计比较”课,就有可能把古今中外的艺术设计放在一个宏观的整体中加以比较,不但突出了各自的特点,也理清了相互的关系,同时,可以正确了解中国艺术设计在世界上所处的位置。有的院校已在硕士研究生中开设过这一课程,效果很

好。对本科高年级来说,如果增加图片观摩或实地考察,估计也会取得预期的效果。这样的素质教育不一定要要求学生立竿见影地用于课堂实践,若干年后,自会结出硕果。

以上的“杞人忧天”之见,并不针对任何一所院校,只是有感而发,以求方家斧正。

(诸葛铠 苏州大学艺术学院教授、博士生导师)

上接 32 页

在环境艺术设计中要熟练掌握基本透视规律,用钢笔直接起稿时,尽量少用辅助线,但心中始终要装有焦点或灭点,局部之间相互呼应,局部与整体相协调。

(四)抓住重点,精彩刻画。要根据确定的大格调,在大造型完成的基础上进行重点部位的精彩刻画,要将主要部位的大致结构交代清楚,同时又要始终保持整体性,并加上适当配景,如天空、植物、车辆、人物等。要注意配景的融入性,即配景与主体物之间的位置关系,配景本身的虚实层次,有否均衡感。要注意打破呆板、僵硬,使其尽量融入自然环境;要注意配景的透视性,必要时可加入少量说明文字、落款等,要注意文字与画面的均衡,有时可将文字作为调节画面均衡的砝码,使整个画面浑然一体。

艺术大师达芬奇给世人留下了许多让人叹为观止的举世名画,而留下更多的是以草图形式的举世杰作,他全面的才华和真正的思想,在这些草图当中才能够得以全面的了解。因此人们才知道他不仅仅是绘画大师,而且是建筑大师和雕塑大师集于一身的艺术大师。细心地研究一下他的手稿和草图,就会看出他那我们所要追求的东西和上面所谈。同样,苏热在重修圣德尼教堂时的草图设计过程中,根据当时社会教会文化的需要,将玻璃采光扩大到整墙面,使主题大堂在两侧双层回廊映衬下更加突出,改观了拥挤闭塞的状况,强调天国上升的精神主题,并把哥特式艺术发展到了顶点,而建成后的教堂建筑也自然成了中世纪建筑艺术的典范。还有,现悉尼歌剧院坐落在风景秀丽的澳大利亚悉尼城海滨,未建前,眺望整个悉尼市海天一色,城市轮廓依稀可见,统一有余而变化不足。歌剧院许多候选精绘方案在众多知名设计师中酝酿角逐,但难有理想之作。而当现之作品草图出现时,了了数笔,淡淡色彩,如盛开之莲,又似白鹭点水,加之海中倒影,远望波光鳞鳞美不胜收,在大统一中之大变化,还有小统一中之小变化,一大组同元素的造型为一个朝向,另一组为反方向,在海岸线的衬托下成为一个有机的整体。一纸草图的设计,使众多的设计师大开眼界,大受启发。使她建成后,不仅成为了澳大利亚标志性建筑,而且成为举世闻名的浪漫主义代表之作。

综上所述,要绘出好的设计草图,文化底蕴、绘画功底、素材积累、审美情趣是必不可少的创作基础。而创作过程还要注意审题立意,统变结合,增强笔力表现,注意精彩刻画,兼顾画面统一性与完整性,这样才能得心应手,水到渠成。为实施设计正稿打下坚实的基础,才能创造出满意理想的优秀佳作。

(尹春生 山东工艺美术学院环艺系讲师)