

基于“泛动画”概念下的本科动画“三位一体”教学模式

Undergraduate 'Three to One' Teaching Mode Based on the Concept of Extensive Animation

文 / 徐育忠 应宜文

内容摘要：当今中国动漫人才的培养和市场对人才的需求呈错位式发展，人才的实践和创新能力在脱节，产业发展后劲缺失。动漫高等教育需要进一步凝练特色和方向，通过模块式课程设置，突出学科优势和特色。通过“三位一体”的创新人才培养模式，培养团队精神、创新精神、实践精神的动漫人才，对接企业需求，提高中国动漫产品的创新能力。

关键词：创新人才、三位一体、课程模块

毕业后上岗面临再培训和改行的窘境，学生心理落差很大。尤其有些计算机、软件、产品设计类工科学院办动画专业，更应该发挥自身的专业特点，课程设置上应以特效、网络、游戏、产品等工科性强的课程，不必参照影视导演类的培养方向来进行设置。有些美术类专门学校的动画专业，可以发挥造型、艺术表现等方面的优势。影视类专门学校的动画发挥影视动画的优势培养，高职类的高校可以发挥实践性、制作性、动手能力强的特点。

一、基于“泛动画”概念下的动画教育

动画除了作为电影、电视的一种类型之外，涉及的领域非常宽泛，尤其在信息和数字化时代，对科学技术的依赖更加显著，应用面更加宽。包括医疗、通信、军事、航天、传媒、制造等各个领域。人才的结构也非常丰富，从人文社科到自然科学的很多方面都涉及。国际上和“泛动画”^[1]相关的高等教育比比皆是，他们往往依托自身的学科优势办学，所呈现的动画教育特色也不尽相同，有工科类大学、综合类大学、艺术类专门学校、职业技术类学校等。课程体系差距也比较大，培养的人才也是各有优势。目前国内很多院校的动画专业缺乏特色，都以标志性的几所高校为模板，课程设置大而全，缺少自身特点，学生基本以导演的方向进行培养，就业面相对狭窄，

二、“三位一体”的本科教学模式

所谓“三位一体”的教学模式，是以工作



室制教学为特色,以竞赛制和课程相结合的教学方法,以校企结合的实践教学为平台的培养模式,围绕着课程模块为一体,三者互为依托,紧密结合。动画优秀人才的培养依赖于动画教育,尤其是高等教育,随着产业的不断深入发展,对动画创新人才的需求显得日益迫切,创意研发人才、加工制作人才和经营开发人才不足是制约当今中国动画发展的重要原因。创新性、复合性、应用性的人才培养越发显得突出和重要。注重过程教育,注重项目与课程结合,注重课程的流程和体系。

1. 工作室制课堂教学

(1) 由于动画创作需要团队性,实践内容又要相对连续,创意构思也相对私密,一个教学的工作室就是一个模拟的动画公司,承担四年的课程教学和创新实践。从本科一年级就开始以工作室制教学作为动画教学的基本模式。动画创作是一个团队化协作的过程,良好的协作精神是未来从事动画创作的基础。所以,建立工作室制教学模式,是培养学生团队精神非常有效的教学方式,将课堂教学通过以班级为单位建立工作室,建立团队和网络系统,既是课堂又是小型动画创新工作室或创新团队,消化完成课程教学要求。

(2) 强调创新,动画高等教育以创造性人才培养为主导,中等教育与职业教育以应用型和实用型为主导,各尽其职,各安其心,各尽所能,^[2]通过这种工作室完成课外创新。充分激发学生的创造力,动漫教育的内涵是创新,这是一种突破常规的思维方式。在教学和实践过程中着重对学生创新能力的培养,特别注重创新过程的把握和引导。

(3) 注重过程教育,在过程实践中进行团队合作,强调学生动手能力,在学习过程中对学生进行成绩评价。同时,课程体系强调流程化,按照动画创作的基本流程来设置课程的

教学时段,使项目贯穿各门课程教学。

(4) 各种教学形式相互促进。学生以课堂教学为主,采用多媒体课堂教学方式,同时利用实地参观、展览观摩、竞赛参与和举办各层次的学术讲座等方式促进设计教学与实践,充分利用多媒体和网络教学。动漫设计的课程具有学科交叉的特性,集艺术、技术、市场、传播、时尚于一体,要求学生的知识面要宽,充分利用网络资源,能及时了解国际国内的动态和趋势。同时积极推进课程网络教学模式。

2. 以竞赛制和课程相结合的教学方法

通过竞赛推动课程教学和创新教育,提高学生的专业热情。推动学生参加国内、国际各种类别的专业比赛,突出“竞赛教学”概念,通过学生参加竞赛、科技立项等,将学生创新教育、课程教学与作品竞赛结合起来,提升专业氛围,扩大专业影响力。

3. 以校企结合的实践教学为平台

(1) 工作室教学力求使实践与企业和社会联合,使学生有针对性地参与课题实践和项目设计。和企业、政府建立“政、产、学、研”实践基地,以项目带动教学,推动学生创新。动画的教学阶段,教学的内容、形式主要依托于大动画专业方向的科研项目、科研成果、竞赛来开展,团队教师将项目子课题、专业竞赛作为依托,开展教学活动,形成以大动画科研成果反哺教学的格局。

(2) 注重社会功能性研究教学。对于动画艺术来说,仅凭灵光一现的创意难以成为成功的作品。创意只是迈向成功的一小步,还需要进行调查研究、对受众进行分析、价值评价、创意评估都是开发优秀动画创意不可或缺的工作。^[3]掌握动漫设计的发展趋势,尊重市场,具体在教学过程中要反复调研市场,为创作和设计提供最直接的依据。提倡学生向传统学习,向生活学习,向国际大师学习,参观展

览,感受艺术,通过传统的学习使自己的作品更富有个性与创新价值。

4.以课程模块为一体,突出特色教学

通过课程的模块化体现办学特色。我们把课程分为造型基础、专业基础、专业理论、素养课程、特色课程、实践与创作六大模块。这六个专业模块相辅相成,相互促进。在教学阶段上,造型基础、专业基础、专业理论可以考虑在前两年完成,特色课程和实践课程可安排在后两年,素养课程穿插在四年本科教学中。

造型基础是强化美术造型基础,提高学生的绘画基本功和造型能力的课程;动画是艺术和技术结合的综合性很强的学科,学习动画,首先要有良好的美术造型基本功,目前有些工科类高校忽略这类课程的训练,造成学生创新和动手能力下降。

专业基础课程中,数字化技术的应用是当今动画专业必须掌握的一种技术手段。它也是关系到培养的学生是否具有本专业进行设计和创新的基础,主要包括一些软件类课程,如photoshop、3Dmax、Maya、Illustrator、AE等各类实际操作运用的软件技术课程,各类院校可根据自己的培养方向和特色,开设符合自身特点的课程。如在三维课程设置中,偏向动画影视类培养的可开设Maya,而偏向动画产品设计类的可开设3Dmax。

专业理论,要求掌握和熟悉本专业的理论知识,培养学生如何用理论的知识进一步转化为创新性的创作和实践,建立科学的创新思维,创新方法,丰富艺术综合修养,这类课程主要解决学科的系统认识和创新思维方法。如动画概论、影视艺术概论、设计概论、创新思维、项目策划管理等课程。

艺术素养课程,开设这类课程是对此专业课程相关的艺术类、技术类知识的进一步补充,丰富专业综合素质。绘画、雕塑、壁画、

装饰艺术、民间美术等都是对动画有直接影响的,并都是可以直接借用和学习的,学生可以根据自己的兴趣、爱好、发展潜力和就业意向进行选修,充分体现因材施教和个性化教育的要求。

特色课程,各类院校可以根据自己的办学特色、专业特色,设置和本专业相关的体现自身办学优势的课程,强化专业的独特性和创新性。

实践与创作,结合实践基地、企业、课题项目、竞赛等要求,培养有较强的专业知识和能够胜任创作和实践的能力。培养团队精神,创新能力。实践课程是动画创新人才培养的最重要的环节,既是对前面课程模块的综合,又是和企业对接互动的平台,对于本科四年的学习,这个模块的课时比例是最高的,也是核心。

结语

模块化的教学体系可以为有着不同专业优势的高校体现特色课程,优势课程,避免大而全,培养方向单一,缺乏特色优势。“三位一体”的教学模式可以提升学生的创造力和实践能力,团队精神、创新精神可以得到有效地培养。模块式的课程体系和“三位一体”的教学模式,既尊重了动画教学自身的特殊性和创作规律,又改善了学习环境和气氛,增强了课程的实践性和创新性。动画工作室教学使我们的学生更适应就业和社会需要。对创新型动漫人才的培养是一种积极的探索。强化了以过程教学、实践教学的教学方法,更注重了学习的过程和动手能力,使人才培养凸显创新精神。在“泛动画”背景下,拓宽了办学思路,凸显教学特色,受益于高校动画类专业的学生,也同时拓宽了高校教学模式的多样性和特色性,丰富了科学教育方法的理论意义。

本文为浙江省教育科学规划2010年度（高校）研究课题，课题编号SCG26

注释：

- [1] 泛动画 (Panimation Pan Animation) 概念是由世界动画学会理事、中国动画学会常务副秘书长李中秋先生于2003年在中国动画网上提出的动画的延伸概念。此后于《中国动画》刊物发表，在国内外动画学界和产业界引起强烈反响。其基本理念是从动画是一种动态图形的表达方式的角度出发，将动画的领域从传统的动画片延展到一切动画应用领域。
- [2] 常光希：“中国动画教育的几点思考”，《第四届中国国际动漫节“动漫产业高峰论坛”文集》，2009，第101页。
- [3] (英) 莫琳·弗尼斯：《动画概论》，方丽、李梁译，中国青年出版社，北京，2009，第10页。

参考文献：

- [1] 孙立军：《2007中国动画产业年报》，海洋出版社，北京，2008。
- [2] 黄明元、廖静：“如何突破“瓶颈”——浅论游戏设计人才培养”，《2008全国新媒体艺术系主任（院长）论坛论文集》，2008。
- [3] (英) 莫琳·弗尼斯：《动画概论》，方丽、李梁译，中国青年出版社，北京，2009。
- [4] 乔万敏、邢亮：“论大学内涵式发展”，《教育研究》，2009.11。

中国元素在时尚设计艺术中的变奏

Chinese Elements Variation in Fashion Design

文 / 崔晓滨 张 怡

内容摘要：近年来，越来越多的国际品牌在时尚和产品设计中加入具有代表性的中国元素进行推广传播，营销的重点也逐渐转向中国市场，中国消费群体的价值观史无前例地被收纳入设计师的理念中。但是中国文化之热还只是时尚的新名词，如何成为被认可的主流文化，如何在国内创意设计领域更有效传播中华民族优秀文化，成为业界关注的焦点，还待时日。

关键词：中国元素、设计、主流文化、传播

引言：中国文化热

季羨林先生曾经说过“21世纪是中国文化的世纪”。2008年第二十九届北京奥运会的成功举办将中国文化推上世界舞台聚焦的方向：8月8日晚的北京鸟巢，古老的日晷、画卷、造纸术、活字印刷、丝绸、天人合一的太极理念，“和为贵”的人文理念，京剧、昆曲、兵马俑等一个个“中国元素”以惊艳绝伦的姿态出现在全世界人民的面前，成功完成了5000年中华文化的讲述。借奥运风许多中国元素中国符号被西方文化演绎着，流转在时装、服饰、珠宝、工业设计、家居装饰等各个创意领域，曾经的“洋为中用”现在成了“中为洋用”，融汇了中国传统艺术美感和西方现代视觉艺术的产品日渐成为世界时尚潮流的宠儿。在世界的同一个舞台上展现着文化的传统与现代、文化的同化与异化。^[1]

那么到底什么是中国元素？归纳起来，中国元素是能够体现中华民族传统文化、风俗习惯、人文历史的典型符号、色彩、形象以及技巧和工艺。如青花瓷、水墨画、祥云、太极、熊猫、京剧脸谱、十二生肖等图案形象，“为人民服务”、“中国书法”等文字符号，刺绣等手工艺都是典型的中国元素。随着中国文化热的兴起，在全球创意产业出现众多带有“中国元素”的产品，尤其在服装服饰、家居装饰等时尚设计领域，国际品牌融入中国元素的设计理念成为一种时尚。

一、中国风在时尚设计领域的流转

1. 中国元素成为国际顶级品牌服装设计中的“宠儿”

在西方，服装设计师们积极从世界各民族传统中汲取养分，并使之转化成时尚艺术。2008中国年引领了全球性的中国热潮，中国元素成为时装周发布会期间最抢眼的文化符号。在纽约、伦敦、巴黎、米兰四大国际时装周上，织锦刺绣、写意泼墨、云龙图腾、青花瓷……这些极具中国民族特色的元素频频出现在国际顶尖服装品牌中。品牌设计师们从小心揣摩到大肆借鉴，灵活多样地运用了中国元素，将局部的中国服饰元素、传统民族符号融合到整体的西方现代时装轮廓中或是保留中国服饰的外形结构但加入国际化的设计理念。

2009年米兰时装周上的春夏季流行趋势进一步对中国元素进行了阐释，中国元素的设计演绎在男

装的发布会上：浓淡相宜的水墨底色，盘旋的龙纹，中国画风的虎和山石，牡丹、修竹、梅花和兰草……休闲西装引入了中国国画风格，晚礼服采用高级丝绸面料。

意大利著名设计师George Armani（乔治·阿玛尼）从中国民俗文化中汲取设计灵感，与阿玛尼女装的独特风格融合后，在2009年巴黎春夏女装周上为时尚界奉献了一道中西合璧的视听盛宴。

2. 时尚大牌不断推出中国元素的设计单品

随着中国风的劲刮，时尚界的巨头们推出越来越多带有中国元素的系列单品。

GUCCI（古奇）的“8-8-2008限量版”系列，8件产品都运用了红色元素：麻将用GUCCI传统的皮革包裹着及具有中国特色的限量版自行车等。Longcham（珑骧）的“为人民服务”限量版侧肩包系列，将毛主席的题字“为人民服务”刺于顶级的小牛皮上，充满了中国味道。鸟巢、京剧脸谱、青花瓷、汉字……几乎人们可以想到的中国符号，都被Swatch（斯沃琪）的设计师们纳入其手表的设计中。奢华珠宝品牌BVLGARI（宝格丽）推出全球88只限量版的DiagonoChrono腕表，表盘上写着中文书法“北京”，以此庆祝北京2008年的到来。Sarcar（豪门世家）推出的龙马精神系列腕表主题更是取自中国的成语。

国外设计师在创作过程中善于运用后现代的解构法，将中华民族的典型样式、线条、色彩等当作一种符号、语汇，通过非传统的手法，组合传统部件，融入自己的设计中，从而构成一种古今融合、中西融合、手工与现代技术结合的新型美。而中国有的恰恰就是取之不尽的文化资源，于是西方设计师就拿我们的文化资源进行开发，加入他们自己的一些理念和现代的文化元素，然后再返销给我们^②，并取得商业上巨大的成功。

3. 家具产品设计中的中国情结

从中式家具中抽象出一部分元素作为创作素材，将中国传统艺术美感和西方现代视觉相交融，

已经成为世界上一些主流家具品牌的时尚做法。

在2008年4月的米兰国际家具展览会上，乔治·阿玛尼（George Armani）将明清家具中圈椅的线条巧妙地应用在一款沙发中，融高贵典雅的气质于现代简洁风格之中。一贯以淡雅的浅色调为主的家居品牌Boloni（博洛尼）最近推出的新款书架处处洋溢着红色的喜悦和奔放，“中国红”跳跃在这个以传统和保守著称的品牌设计中。丹麦的家具品牌北欧风情（BoConcept）自创立50多年来第一次在设计中运用了中国元素，其Amari系列新品中的餐桌首次采用圆形桌面，取意中国人就餐时对“团团圆圆”的追求。

中式家具中特有的变形结构、雕花工艺、线形造型、古币、古锁、如意结等元素越来越多地为西方设计师所利用。他们的创意不是通过单个元素的堆砌，而是通过运用传统与现代元素的叠拼，经典与时尚的碰撞，东方与西方的聚焦，将现代元素和传统元素结合在一起，根据现代需求重新诠释传统的中国文化内容。

4. 其他设计领域的产品中国元素风

手机：中国元素还活跃在追着时尚变化的手机界。芬兰手机巨头诺基亚（Nokia）推出的8910手机运用的是中国武士和“杨眉剑出鞘”的设计理念，后来又推出身背长剑的秦朝兵马俑造型。9900手机从外观上看和一根钢笔并无分别，但是它的机身融入了复古的元素——可以拉出式的卷轴屏幕。

体育用品：长久以来，Nike（耐克）都在宣扬欧美流行文化，可是近年来，为了迎合中国市场，耐克在服装和运动鞋中越来越多地加入中国元素。在2008年中秋节之际，耐克发布了中秋节系列的三款鞋子，鞋面和鞋跟处印有云彩，圆形“月饼”和兔子轮廓的LOGO，具有特别的纪念意义。

这些国际知名品牌在中国市场销售的不仅仅是手机、运动产品，更是一种文化观念与消费体验。而产品是否被消费者接受，很重要的一点是消费者是否有文化上的认同。在产品趋于同质化的背

景下,产品的观念价值是消费群体的精神追求或文化崇尚“共鸣”的无形附加物。^[3]中国时尚产品的消费群体在东西方文化交融的熏陶下不断地更新,对中国传统文化和西方流行文化的理解,从一味崇尚欧美文化到理性看待,其消费观念也在持续刷新当中。更多的年轻消费者体验到了中国传统文化之美,对民族文化的信心得以提升并产生了认同感,因此也更乐于接受与国际时尚巧妙衔接之后的中国元素。

二、从非主流到主流——中华文化传播之路依然漫长

中国元素作为创意理念的屡见不鲜,印证了一个现象:中国文化正成为最让西方人感兴趣的异国文化之一。这充分体现了我国在世界政治、经济、

文化等领域的地位越来越快的发展势头。尤其在当前的金融危机中,中国的政策和举措成为世界关注的重点。国学的兴起、孔子学院在海外的兴办,中国文化正在重新振兴之际。

但是值得注意的是,中国元素的流行并不代表中华文化的内涵已经成为国际设计界的主流理念,以“中国元素”作为创意语言只是被视为时尚的新名词而已。那些带有中国元素的时尚新品,大部分是专门销往中国市场,或是少量限量版。此外,在以中国元素为招牌的产品中,其符号的内涵依然是西方的文化理念。2008年全球热播的好莱坞动画片《功夫熊猫》中,虽然影片里有着丰富的中国元素,但内在的思想却是美国式的。法国知名品牌敢于把中国人再熟悉不过的蓝白红色编织袋稍加改动打上它的标记后登上欧洲时尚的舞台,敢于把中国布鞋贴上一层黄色橡胶底之后就印上自己的标志在欧洲卖出高出中国市场几十倍的价格,意味着他们在攫取中国文化的资源和养分的同时,把原本是中国的东西发挥成法国的、世界的。在经济全球化和市场一体化带来的文化冲击下,中国本土的传统文化被欧美国家流行的大众文化弱化,因此重新振兴中华文化依然任重而道远。

要在创意设计领域有效地传播中华民族文化,使之成为国际设计舞台上的主流符号,只有积极发展“Design in China”(中国设计),形成中国文化价值的世界品牌,进而推动中国文化的发展与传播。虽然中国元素频频出现在世界舞台上,但是中国的设计却鲜有人知,对中国文化的认知程度还只是局限在设计领域和少数影视作品中,西方大多数民众对中国的印象依然比较生硬。因此,国内本土的设计师们应该把现有的被认知的中国元素进行优化,将中华民族传统的故事内容、符号与象征元素通过系统的把握,运用在设计生产和消费中;将创意元素与传统文化元素在互动中渗透,创造出更多的观念价值,让产品成为文化的有效承载者,从而使中国的文化价值被世界范围内的终端使用者解读



图1 阿玛尼新品Tokyo Salone系列(照片来源:国际在线http://gb.cri.cn/24764/2008/07/21/2265s2154000_1.htm)



图2 Gucci8-8-2008限量版自行车(照片来源:新浪网<http://eladies.sina.com.cn/fa/08/0711/1055739266.shtml>)



图3 2009米兰时装周休闲男装之修竹(照片来源: <http://tieba.baidu.com/f?kz=514655082>)

和发现。只有当design in China也成为世人追捧的对象,中国设计具有话语权的时候,中国元素才是得到了最好的阐释以及找到提升国际形象的有效途径。

人们可以透过不同的元素符号来领会其中所表达的文化价值,从而体会到品牌的深刻内涵。比如美国的创新精神、日本的团队精神、法国的艺术时尚、德国的理性专精。在知名产品的背后,都有一定特色的文化沉淀。^[4]借鉴韩国内容产业成为世界品牌的经验,我们不难发现它的成功基于文化精神的推动和对民族文化的创新,在以本土文化为资源的构建模式中融入流行文化元素,在情节的背后,更多地体现出韩国的服饰、音乐、餐饮、礼仪、医药、建筑等文化特色以及伦理道德等思想精髓。中国五千年的悠久历史和灿烂文化博大精深,有取之不尽的创意源泉。其丰富性、独特性和历史底蕴是

其他许多文化难以媲美的。国内设计界在创意过程中应更多地考虑产品的文化附加值,使流行文化与传统文化在互动中渗透。

结语

全球化的趋势为文化的广泛流通,甚至为创造世界性的文化空间提供了背景。在信息时代的今天,一国的本土文化经过转换,将“有意义的情报”与“有意味的形式”组合为文化创新的内容核心,从而产生文化创造力,流传扩散到全球范围内,继而能成为全球性文化,征服全世界。^[5]除了创意设计界对文化传播的重大作用,政府对传统文化的扶持、教育机构对中国传统文化课程的倾斜、文化创意的社会生态环境等因素都是影响民族文化在世界范围内进行传播和发扬的关键。

注释:

- [1] 皇甫晓涛:《创意中国与文化产业:国家文化资源版权与文化产业案例研究》,暨南大学出版社,广州,2007,代序,第3页。
- [2] 同[1],第10页。
- [3] 厉无畏、王慧敏:《创意产业新论》,东方出版中心,上海,2009,第169页。
- [4] 同[3],第15页。
- [5] 同[1],第53页。

参考文献:

- [1] 厉无畏、王慧敏:《创意产业新论》,东方出版中心,上海,2009。
- [2] 皇甫晓涛:《创意中国与文化产业:国家文化资源版权与文化产业案例研究》,暨南大学出版社,广州,2007。
- [3] 约翰·霍金斯:《创意经济如何点石成金》,洪庆福、孙薇薇、刘茂玲译,上海三联书店,2006。

定格生活看中国当代文化适应

——围绕餐桌上的变化引发的思考

A look at Modern Chinese Culture from Every-day life: Designing on Dining Table

文 / 程 犁

内容摘要: 东西方文明的碰撞与交融无处不在, 不同的饮食文化之间的相互接触与碰撞就是一个典型。其结果无外乎这么三种: 一、完全接受; 二、完全排斥; 三、二者兼善。事实上无论哪种结果, 都已经历了一个文化彼此交融、相互渗透、互为适应的过程。本文以餐饮文化为切入点, 依托中国的时代背景, 分析、思考传统与现代、东方文化与西方文化碰撞过程中, 人们生活方式发生了怎样的变化, 形成了怎样的文化艺术形式。

关键词: 文化适应、传统、现代、合餐制、餐桌艺术

一、合餐制主体地位被取代——旧传统不断被新习惯改变, 这正是文化发展的体现

林语堂先生曾说: “家庭不仅是一个国家的基础, 而且甚至是社会的基本单元。不仅是有血缘者的一个群体, 也不仅仅是人们的一种生活空间, 而是人的生命、希望和信仰。有时家庭出现取代了宗教, 一代接一代, 每个新生儿一降生, 责任、家庭的希望和爱自然地附着在他身上。” “家庭制度又似社会制度, 它是坚定而又一贯的。”^[1] 这个家庭观念的强大力量, 至今仍然渗透在现实生活中的方方面面。而自古以来的合餐制一定程度上正是一个家庭生活的象征。

合餐制自公元10世纪始(即唐朝)才渐渐成为餐饮习俗的主体, 至今已有一千多年。在此之前, 汉人的用餐方式通常为席地而坐, 每个宾客前摆着一个案(即托盘下支四条腿的案几), 食品、饮料摆在案上, 各自独立用餐, 即便只有两人, 也是分案而食(图1、图2)。西晋灭亡后, 有很多北方少数民族入驻中原, 带来了他们的起居饮食习俗和相应的用具。从唐代开始由分餐制逐渐演变为合餐的“会食制”, 其重要原因是高桌大椅的出现。如当时的“胡床”、“胡坐”等家具颇为中原人所接受, 并与汉民族原有的生活习惯相融合(图3)。这些不同的生活方式曾经长期共同存在



图1 四川成都出土的汉代画像砖《宴饮图》。图中人物跏趺坐于席上, 面前有俎案, 上面放置食物, 席地而坐, 一人一案的宴饮场景

于人们的生活中，如人们在炕上摆着矮茶几，盘腿坐在高桌旁的椅子上。（图4）并在多种文化相互碰撞和适应过程中逐渐形成了“合餐制”这一新的传统。

传统合餐制是人们族居生活的重要形式，它把人与人紧密地联系在一起。一大家人围着一张或方或圆的餐桌，各自一碗饭，却用筷和勺分享餐桌中间的菜肴。合餐的过程中勺筷难免相互碰撞，或帮衬着分解一只全鸡，或共同翻转一条鱼，有言无言地流露着亲情。而在家庭以外的合餐中也经常如此。这种用餐方式使人们间达到相濡以沫的亲密程度。如果主人好客，常会用自己的筷子把菜夹到客人的碗里，而对于这种真挚的热情，也只有接受并尊重。在这样的亲密氛围中，人们感情的交流畅快淋漓，追求着尽可能的亲密，直至“血缘”的认同（即称兄道弟），这里“人与人之间的距离”成了人们竭力抹去的障碍。

现在中国人的消费模式与过去完全不同了，有了更多的不可预见性和选择的可能性。家庭为单位的合餐制曾经是一种稳定的生活方式，并有着家庭精神的约束力，有时甚至是一种仪式。而如今渐渐简化为现代人多种生活模式中的一种，即周末节假日才有的家人聚会——这也正体现了传统社会组织结构已经改变。

改革开放后的中国，由于工业化、城市化和全球化的刺激，使得人口流动、物资流通不断提速，由此也促使了人们的生活方式产生了根本性的变化。加上诸如计划生育等政策的影响，也促使家庭结构和社会结构发生了变化。这个阶段事实上已成为中国人从族群生活向个体生活突变的一个非常时期。越来越多的家庭从旧居搬进了现代式公寓。新型的居住空间也促使了传统大家庭结构的变革，取而代之新的小家庭模式成为了客观趋势。旧时大杂院、市

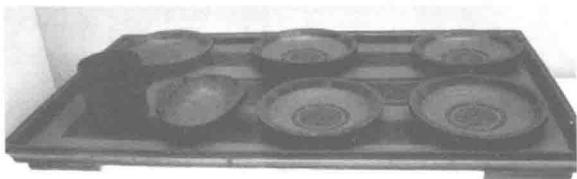


图2 从马王堆墓出土的一套漆器餐具见证了中国古代“分餐制”



图3 这是河南东魏石刻《胡床》。图中人物所坐的是胡床，面前放置食具的是俎案。胡床替代了席地而坐，但是俎案依然如前一样低矮。这种不协调的进餐姿势，是促进大案高桌开始出现并发展的主要动力



图4 《韩熙载夜宴图》中人物盘腿坐在高脚椅上，一改过去席地而坐的旧习。家具的改变带来生活习惯的转变，也正是文化适应现象的一个典范

井内朝夕相处的街坊邻居，也都分散到各处的楼房里。虽然亲如一家的邻里生活成为永远的过去，这很令人遗憾。但可以从密不可分的人际关系中解脱出来，也使人们感到了从未有过的轻松与自如。现代住宅的结构形式，使邻里间保持了相对的独立性。而这种“距离”，也正是现代人之间所竭力保持的情感尺度。

如今，多元的生活方式在中国大地上和谐共存。正如合餐制和分餐制，它们虽来自历史上不同的时代和地域，今日却共存于我们的餐桌上。只是传统的社会内涵已逐渐淡化，正如“家庭生活”也已卸下了沉重的社会包袱，简化为了人类自身情感的需求。换句话说，相较于过去，当今国人有了更多选择生活方式的机会。

二、餐桌上混合的味道——不同文化的相互适应

这些年来，中国很多城市中各色餐馆如雨后春笋般争相开张。人们的饮食结构也随之发生了很大的变化。我们不仅会选择和谁一起吃饭，而且还免不了总有一个问题“我们去吃什么？”人们往往会毫不犹豫地穿梭在城市的各个角落，不顾交通拥堵，甚至不介意花上一两个小时领号排队，只为品尝某种自己喜欢的菜肴，或是体验某种新的舶来品。而这样的热情也早已超出了原始用餐的目的。

面对来自世界各地的美食，我们不仅得到味觉的享受，也通过了解各具特色的风土人情，体验不同的餐饮文化，滋养着我们的精神生活。这样的时日里，不同的价值观，也如各具特色的美味一样，不是非此即彼相互替代，而是共时性地并存着。这种混合的味道，正是这个时代的特征。

不同的生活观念，不同的风俗习惯和不同的特色物品，它们穿越地域与时空，急匆匆地

挤进了我们的生活。为了适应这个不同以往生存背景的环境，它们在有意识地改变着自己；与此同时，我们也在为迎接更多不同的“味道”而释放空间，并推动它们的发展，使它们在相互碰撞和彼此渗透过程中，逐渐成熟。

三、餐桌上的艺术混搭——生活方式的再组建

国人都羡慕外国人吃西餐时无时无刻不显现出的优雅和绅士，然却极少人能够真正地如出一辙。原因很简单，不同的文化浸润使然。如西餐席上如有女士，应等女士坐定后，男士方可入座。离席时，男士应帮助隔座女士拖拉座椅，这一西方人认为天经地义的礼仪，中国男人做起来总会稍欠自然，这就要归因于中国长久以来男尊女卑的思想。西餐喝酒宜各随意，敬酒以礼到为止，而中餐则大兴劝酒，甚至猜拳、吆喝。因此由于内在文化的不同，不同的风俗礼仪、饮食习惯在相互融合时往往不会照搬照就，而是根据自己的生活方式加以重组、改良。如红酒在中国成为流行饮料已有十多年，从包装到味道，都尽可能地模仿西方红酒，但我们仍用自己所喜好的方式去享用它。加冰块、话梅或加入其他饮料，为的是淡化中国人不习惯的那种酸味。或是大家斟满杯后一饮而尽，不醉不归。这里我们取其形换其意，把红酒及红酒杯从它的文化背景中剥离出来，填入中国传统的酒文化。而它在我们酒桌上的出现，更具有现代生活和西方时尚的象征意义。

无独有偶，茶在西方文化背景中的适应过程也是如此。茶饮料始于东方，正如林语堂在《吾国吾民》中提到的：“至于饮茶一道，其本身亦为一种艺术。有些人竟至有崇拜的精神。吾们有专门谈论品茗的著作，有如专事谈论熏香、酿酒、假山石的著作。饮茶的通行，

比之其他人类生活形态为甚，致成为全国人民日常生活的特色之一。”^[2]人们感性地、艺术地去欣赏它，并逐渐形成了愉悦精神的茶文化。而西方人仍然理性地把茶仅作为一种保健饮料来接受。

结语

总之，围绕餐桌上的变化，管中窥豹，小中见大，不难理解文化适应是一个漫长的过程，在不同文化相互冲突和抵触时，肯定会有阵痛和不适。但不用担心，文化自身的创造力会以合适的方式，让外来的或新生的事物融入同一个生存背景，并使它和这块土壤逐渐融合，形成全新的和谐状态。这好比嫁接的果子，经过基因重组繁衍出新的优质生命体。它们亦中亦西，亦旧亦新，虽然怪异，却和谐共处。这虽不是文化适应的最佳状态，但它预示文化多元共处的最佳状态的必然到来。

注释：

[1] 林语堂：《吾国与吾民》，陕西师范大学出版社，西安，2006，第156页。

[2] 同[1]，第215页。

参考文献：

[1] (法)《大百科全书》，法国拉鲁斯出版社，2004。

[2] 蓝翔：《古今中外获奖大观》，上海科学技术文献出版社，2003。

[3] 赵荣光：《中国饮食文化史》，上海人民出版社，2006。

[4] 廖炳惠：《吃的后现代》，广西师范大学出版社，桂林，2005。

马王堆汉墓陈列馆壁画艺术的文化意蕴及时代精神

The Culture Meaning and Time Spirit of the Mural Art in Mawangdui Han Tomb Cultural Relics Exhibition Hall

文 / 柳 玉

内容摘要：壁画艺术作为公共艺术，是环境艺术的视觉体现，它不仅仅反映着城市文化，更浸润于传统文化的观照之中，马王堆汉墓陈列馆的壁画艺术设计既蕴含着丰富的传统文化内涵，又不失当下的时代精神，为解决壁画艺术创作中传统与现代的融合提供了一个很好的范例，其深刻的文化意蕴值得我们品读。

关键词：马王堆汉墓、壁画艺术、文化意蕴、时代精神

我国现代壁画艺术的发展受古代壁画绘画艺术的影响颇多，曾经历了从鼎盛到衰落乃至停滞的阶段，至1979年首都机场大型壁画群的落成才作为公共艺术真正迎来了壁画艺术的春天。在新中国的壁画艺术创作中，北京、山东和湖北等省市壁画发展迅速，数量较多，规模也较大，而湖南省的壁画艺术发展历程相对较短，自1983年詹鸿昌为芙蓉宾馆绘制的壁画《牧人与太阳》获第六届全国美展壁画类金奖后，湖南本土先后创作了一系列优秀的壁画作品，如1983年柳玉为长沙汽车站绘制的《岳麓秋枫》，1999年汪港清、韦红燕绘制的《中日常德会战》（8米×8米），2002年周令钊、陈若菊为岳阳楼与岳阳南湖宾馆绘制的《天下忧乐情满楼》（5.5米×5.5米）、《春风又绿磐石洲》（5.6米×1.76米），以及2003年完成的马王堆汉墓陈列馆的系列壁画等。其中，马王堆汉墓陈列馆系列壁画位于湖南省博

物馆，为弘扬湖湘文化、探求湖湘文化与现代艺术设计的融合做出很好的典范。其设计具有时代现实意义，使壁画作为公共艺术，真正成为了与公众间顺畅沟通的最重要的诉求。本文试就其丰富文化意蕴作一解读。

一、马王堆汉墓陈列馆壁画艺术文化意蕴的主体意识

壁画的创作首先需要根据室内空间确立主体意识。壁画主体意识是对客观存在环境与主题内容思维形式的反映，其中包含了对空间造型、主题内涵和材料运用的考虑等。壁画的空间造型表现是设计者完成壁画艺术理想空间的基本意识，壁画的主题内涵则是表达建筑物或者陈列室精神物质的载体，是感染人物精神的重要因素，而壁画的材质的运用是壁画艺术表现形式的载体，更是壁画艺术文化内涵精神物化的体现。因此无论壁画题材诉求对象反映的是历史、神话故事还是现实生活，都不只是简单意义上的墙面图画，主题也不是简单意义上的陈述故事和图解故事，其在环境观念上、表现形式上及材质运用上都体现主题内容，呈现其内涵意义。

作为湖南省博物馆最主要的陈列和宣扬湖湘历史文化的重要窗口，马王堆汉墓陈列馆的设计者广州美术学院集美公司从1999年开始设计到2003年完成，历经四年的时间，对客观存在环境进行了分析，围绕主题内容对空间造型、主题内

涵和材料运用等方面做了深入的探讨和大胆的尝试,设计方案完整地将湖湘文化中蕴含的人文精神展示在观众面前,其主体意识表现是很突出的。

现代壁画设计中,设计者要考虑的是把所有的设计元素都看成能够相互产生新的意义、营造某种氛围的语言符号,这些语言符号使得原本虚渺的空间转化为可触可读的视觉符号,让观者通过对视觉空间的自由感受,直观地理解并获得精神上强力度满足。当然所有这些载体不过是设计者表达思想的某种手段,所有这些元素组成的空间也不再是实物的堆砌,而是一种能够产生更多富有生命意义的空间表现。马王堆汉墓陈列馆的壁画艺术合理地运用有典型意味的湘、楚文化形象的语言符号,壁画的细部装饰采用了马王堆文物中的部分典型纹样,传达出了湘楚文化最具魅力的艺术形式,它既展现出繁荣昌盛的汉朝经济,也使汉代文化的传承得到了进

一步的发展,这样的陈列馆设计给人们提供了传统文化与现代装饰艺术相结合享受,引导观众进入了一个装饰艺术的新天地。马王堆汉墓陈列馆的壁画设计很好地运用了现代壁画与传统壁画相结合的艺术表现形式,在空间意义及文化意蕴的主体意识体现方面可以称得上是颇为成功的典范。

二、马王堆汉墓陈列馆壁画艺术文化意蕴的意义解读

湖南地区历史悠久,文化底蕴深厚,在这块土地上,既孕育了上万年乃至数十万年前质朴的原始文化,又产生了商周文明时期发达的青铜文化,还成就了浪漫多彩的楚文化。1972年至1974年间,长沙马王堆出土了3000多件距今2000多年的西汉时期文物,此事曾经震惊一时,现虽已过去近四十年,出土的文物每年仍吸引数十万国内外观众前来参观,这些文物从不同角度形象地反映了西汉初期经济、科技、文化、艺术等方面的发展水平。从这些艺术品和工艺品的创作制作之中,我们可以深深感受到浸润于民族灵魂之中的宗教信仰和审美趋向,以及深深植根于社会生活土壤之中的艺术风尚和艺术传承。马王堆西汉墓所出土的珍贵文物,正是其所处的特定时期艺术水准和审美观念的形象载体,通过这些琳琅满目、造型各异、风格各样的各类文物,我们完全可以从中领略到西汉初期湖南地区特别是长沙地区的种种宗教信仰、审美趋向和艺术风尚。

作为陈列马王堆西汉墓珍贵文物的湖南省馆马王堆汉墓陈列馆,其设计无论在建筑的外形设计及内部空间布局上都是一个成功的范例。设计方案的主题意识定位于追溯历史、面向未来,着力表达历史性、文化性、地



图1 朱地彩绘棺左侧漆画纹样



图2 弧形浮雕局部

域性的有机统一。^[1]该陈列馆共有六幅壁画,其中浮雕壁画两幅,分别位于序厅与陈列1馆,重彩绢画四幅,位于陈列2馆的丝绸走廊。六幅壁画虽采用了传统壁画与现代壁画两种不同的表现形式,即重彩与大理石浮雕的形式,但从整体构思上看,其设计的灵感均源于汉墓帛画、棺壁漆画图案和导引图,其中蕴含的深刻文化内涵值得我们耐心品读。

1. 陈列序厅弧形浮雕壁画的文化解读

马王堆汉墓陈列馆序厅作为开篇引导观众进入一个崭新的视觉中心的形式而出现,它整个空间成圆形,以大型弧形浮雕壁画为主体进行装饰,营造了神秘而古拙的空间气氛。在序厅弧形浮雕壁画的设计中设计者借助了马王堆出土文物的魅力和它所透露出的文化内涵和张力,着力营造出了一个交流和对话的情感空间,观众可以在展览空间中与文化进行“对话”。这种对话的空间,具有一种亲和力,使观众感觉其壁画空间中的造型、材料、图纹仿佛有了体温、活力和情感,有了语言一样的感人魅力。序厅的弧形浮雕壁画设计运用了极富典型意念形象符号的纹饰作为设计元素,如T形帛画的一些意念形象符号就在此壁画中得以充分地利用。T形帛画又名“铭旌”、“非衣”,不仅是举世稀见的文物珍品,更是极具最高艺术价值的美术作品。在序厅的弧形浮雕壁画设计构思方面,设计者撷取了T形帛画“引魂升天”的叙事描述,表达一种美好的愿望,壁画的中间部分有人间欢快的“宴饮场景”,左右上方有太阳金乌、弯月及展开双翅似凤非凤的怪鸟等,中下方为交蟠穿壁的双龙,再点缀制作精细的选自朱地彩绘棺漆画图案中的腾云驾雾的仙鹿、怪兽等。壁画整体构图呈弧形状,纹样简洁、典型而富有丰富文化内涵,较好地体现了汉文化的整体美学特征。

序厅的弧形浮雕壁画设计除了较好地运用了极富典型意念形象符号的纹饰作为设计元素外,



图3 弧形浮雕

还对装饰形式和材质处理及空间营造上进行了较好地处理。壁画设计者在材质上选用大理石浮雕,“马王堆汉墓陈列”的名称采用古隶书手法,结体方整,富于变化而又错落有致,字体捺与挑的艺术效果使其陈列室壁画的造型设计极具仿古感,整幅壁画体积感强、透视效果好、虚实关系微妙,轮廓灯的投射有效地烘托了浮雕的艺术效果,使整体显得更为疏朗而简洁、灵秀而雅致,饰面材料更具有仿古感,让观众感受到了楚汉文化的雄浑与大气,也说明在装饰艺术造型风格上,设计者较好地解读了马王堆汉墓文物所反映的汉初文明的基本格调,即大气而简洁、灵动而秀逸的风格。

序厅的弧形浮雕壁画恰到好处地选用了马王堆汉墓文物中的典型造型和纹饰作为立面装饰,力图将汉文化的整体美学特征和马王堆汉墓文物中的具体纹样相结合,典型而简洁,在空间氛围中营造出了楚汉古拙浪漫的艺术特征,其文化意蕴耐人寻味。

2. 《导引图》浮雕壁画的文化解读

《导引图》浮雕壁画位于马王堆汉墓陈列馆1厅,其造型来源于马王堆三号墓出土的帛画文物《导引图》。《导引图》被誉为迄今为止最早的健身图,它为研究我国独特的“导引”疗法源流与发展提供了珍贵的资料。“导引”在中国传

统哲学思想的影响下从一般的养生保健术式逐渐成为一种杂糅了中国古代传统体育、保健、医疗、养生等内容文化范式，具有独特的文化魅力。由于中华文化本身的包容性，导引文化的形成也是多种文化现象有机交汇、互相融合的结果，因而《导引图》不仅向我们展示传统医疗养生体育的源变，其中亦透漏着丰富的艺术精神。原图发掘时虽已残缺不完整，但足以让今人惊讶与感叹两千多年前古人的聪明与智慧以及对仿生、养生，对“象”、“气”、“道”等美学概念的深刻理解。在《导引图》浮雕壁画中设计师采用米色大理石浮雕的形式，对人物形象进行了放大处理，对人物造型进行了简化和概括，生动简洁地将当时人物动态再现于观众面前，这种现代与传统文化相结合的创新手法，不仅很好表达了陈列空间艺术效果，而且向观众传达了丰富的养生文化信息，让人在感受其视觉美感的同时，更能深深地感受那个时代的魅力，领略中华文化的博大与精深。

3. 丝绸走廊系列壁画的文化解读

丝绸走廊系列壁画共有四幅，均位于马王堆汉墓陈列2馆，此馆陈列的是马王堆汉墓出土的纺织文物，其花色新颖、保存完好，为世人惊叹。陈列馆的设计者考虑到丝织物本身是非常娇嫩华贵的织物，加之采用植物染料固色技术而容易褪色，在常温下保存更需要很高的要求，在具体的设计过程中对光源、温度做了全方位的思考，较好地保持了织物的鲜艳和华丽感。织物在整个走廊左右两边分布，墙面四幅壁画的设计更是独到，其图案设计采用了帛画中人物故事的叙事方法，在表现形式上没有采用直接在墙体上作画的传统绘制方式，而是改在绢上作画，然后用黏合胶粘合于墙体，这样的形式在壁画设计中是很少见的。设计师的构思非常独特，在文化内涵上既保持了与服饰展厅的风格一致，又带给观众新的空间艺术视觉效果，还利用绢制品的表面纹

理减少了光源反射，较好地保持墙面及室内的温度，加上感应灯光照射效果，这种浪漫主义的设计可以给观众带来朦胧眩晕的神秘感，正好符合了楚汉古拙浪漫的艺术特质，使得楚汉文化的魅力在这种特殊材质的壁画中得以很好的诠释。

三、马王堆汉墓陈列馆壁画艺术文化意蕴的时代精神

艺术的时代精神是指艺术在反映一定时期的社会生活时所具有时代特点的性质和体现时代精神的程度。作为公共艺术的现代壁画艺术区别于传统壁画艺术的显著标志是时代精神的体现。传统壁画艺术一般只是用叙事性语言记录着历史文化，而现代壁画艺术则不然，必然朝题材、功能、材质、社会环境等多元化方向发展。现代壁画艺术虽然具有相对独立性，但它同时从属于环境、依附于建筑，是建筑环境一个有机组成部分。从观念上理解，建筑环境并不是静态地存在于社会中，它具有随着时代变化而变化的特性。

“时运交移，质文代变”，“故知文变染乎世情，兴废系乎时序”。^[2]这里指出艺术是一种社会文化意识形态，应当随社会时代发展而变化，应当与时俱进，时代文明精神的生活状态、价值观念、审美需求决定了现代壁画多元化发展的趋势。由于壁画艺术是特定时代生活的反映，壁画艺术家也是时代的产儿，特定时期的物质生活条件、社会意识形态及文化思潮不仅决定壁画艺术作品的思想内容，制约壁画艺术作品的表现形式，而且影响艺术家思想观点、政治态度、审美理想、艺术道路和艺术个性。因而各个时代的壁画艺术就必然打上各自时代的烙印，呈现出不同的时代特色，展现不同时代精神，具有各自不同的时代性。同一时代的壁画艺术，一方面程度不同地反映了这个时代的特色，具有共同时代性；而另一方面，又在表现时代特征、体现时代精神方面。

艺术作为社会形态的形式之一,它是一种社会现象、精神现象,是一种特殊的意识形态,是—定社会生活在人们头脑反映的产物。艺术也不是与世隔绝的某种“纯美”的东西,艺术的审美本质与社会本质、艺术的审美价值与社会价值是统一的。^[3]壁画艺术作为众多艺术的一种,在满足观众视觉及精神文化享受的同时,也同样肩负着宣扬传统文化的社会责任。鲁迅也曾说过:

“壁画最能尽社会的责任,因为这和保藏在公侯邸院内的绘画不同,是在公共建筑的壁上,属于大众的,从敦煌的壁画,阿旃陀的壁画,意大利文艺复兴时期的壁画,墨西哥的壁画运动,美国的街道壁画都可以看出壁画的艺术史并不是一部技术不断进步的历史,而是一部观念变化的历史。”^[4]马王堆汉墓陈列馆的壁画设计是随着湖南省博物馆重新建设应运而生的,肩负着宣扬湖湘文化的历史使命,是时代精神的产物,具有明显的时代精神与民族地域特征,它的落成实现了艺术价值、审美价值与社会价值的统一,这种楚汉古拙、大气、厚重的造型风格设计也更高—层次地完成了艺术形式与现代技术的交融。

现代视觉空间的多样性与传统文化的渊源给壁画艺术创作增添了新的内容、标准及涵义,同时,技术的革新也给壁画艺术创作带来了更新的表现手段和更广阔的创意空间,如何解决继承与创新的矛盾,如何融合传统又不失当代意义,是摆在广大壁画艺术家面前的一大难题。马王堆汉墓陈列馆的壁画艺术设计既蕴含着丰富的传统文化内涵,又不失当下的时代精神,为解决壁画艺术创作中传统与现代的融合提供了一个很好的范例,其深刻的文化意义值得我们品读。

注释:

- [1] 黄建成、刘如凯:《历史·空间·媒介——湖南省博物馆陈列展示设计》,湖南美术出版社,长沙,2003,第69页。
- [2] 刘懿:《文心雕龙·时序篇》。

[3] 何立:《百科辞典——美学与美育词典》,学苑出版社,北京,1999,第374页。

[4] 唐鸣岳、赵松青:《壁画设计艺术》,山东教育出版社,济南,2000,第3页。

参考文献:

- [1] 《湖南省博物馆馆刊》,2004.1。
- [2] 侯良:《尘封的文明——神秘的马王堆汉墓》,湖南人民出版社,长沙,2006。
- [3] 侯—民、李化吉:《中国壁画百年》,中国建筑工业出版社,北京,2004。
- [4] 侯良:《西汉文明之光——长沙马王堆汉墓》,湖南人民出版社,长沙,2008。
- [5] 何介钧:《马王堆汉墓》,文物出版社,北京,2000。