

全 国 高 校 艺 术 类 科 研 文 库

当代艺术

2009.1

CONTEMPORARY ART

建筑类学术论文

绘画类学术论文

设计类学术论文

当代艺术

Art
Contemporary

卷首语

独创性历来就被看做是艺术价值的重要标准,但是“新”并不等于“好”,而且人们对独创性的看法也并不一致。有人认为独创性是指驾驭媒介材料的想象力所发掘的一种新的可能性,对艺术家如此,对观众也是如此。另一种意见认为独创性的概念是难以界定的,独创性并非指它和从前有本质的不同,而只是在称心如意的方式上有所不同而已;独创性并不指一种新奇的技巧,而只是指在一种新的方式中去创造出第一流的作品,使一种价值能内在地嵌入作品。

当艺术的价值被认为仅仅是和独创性有关,它的负面是独创性一旦走上极端,也就是各种别出心裁的新先锋派艺术的诞生。

诚然,艺术需要有独创性,这一点也许大家都是认同的,然而,后现代的大量的“现成物品”或“概念艺术”所证明的,恰好正是这意味着在宽泛的意义上,独创性并非艺术价值的一种充分的条件。

李东风
主编

西北大学出版社

传 播 民 族 精 神 弘 扬 中 华 文 化

图书在版编目(CIP)数据

当代艺术. 第10辑 / 李东风主编. —西安: 西北大学出版社, 2009.5

ISBN 978-7-5604-2633-4

I. 当… II. 李… III. 艺术—概况—中国—现代 IV. J12

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第075824号

顾 问(以姓氏笔画为序)

于志学 王胜利 刘文西 刘大为 冯 远
孙为民 李 淞 沈尧伊 陈永锵 杨晓阳
周韶华 周 正 赵振川 郭北平 郭线庐
顾 森 雷珍民 翟 墨

编 委(以姓氏笔画为序)

于唯德 马玉琛 王克举 王剑国 王智杰
石 村 刘 丹 刘奇伟 闫 平 吉武昌
李云集 李望平 吕书峰 乔宜男 任焕斌
张 元 张 炜 张羽龙 权伍松 吴 昊
宋晓峰 杨豪中 庞永红 屈 健 胡玉康
徐唯辛 徐青青 姜怡翔 党天才 高继承
麻元彬 彭 程 蔺宝钢 潘晓东 程 辉
段渊古 钟 镛

本期主编

李东风

特约编辑

丁福民 安 君 高 明 高 辉 杨前进

责任编辑

郭学功

封面设计

泽 海

出版发行: 西北大学出版社

社 址: 西安市太白北路229号

电 话: 029-88302590

邮 编: 710069

经 销: 新华书店经销

印 刷: 陕西向阳印务有限公司

版 次: 2009年5月第1版

2009年5月第1次印刷

开 本: 889×1194 1/16

字 数: 200千字

印 张: 6.5

印 数: 1—1000

书 号: ISBN 978-7-5604-2633-4

国内定价: 58.00元

国外定价: 18.00美元

CONTENTS 当代艺术目录

浪漫之刀

- 魏杰及其篆刻小记 文/马玉琛 1
- 美术课件在新课程中的应用 文/李东风 3
- 浅谈绘画语言的艺术魅力 文/李娟丽 5
- 授之以鱼与授之以渔
- 现代设计教育中课堂教学弊端的解析与对策 文/黄 茜 7
- 我国高校动画专业教育现状及适用教学模式初探 文/马 颖 周 著 9
- 论中西绘画中的“和谐美” 文/谢毅辉 11
- 瓦的“再生”
- 功能向符号的转化 文/吴 雪 13
- “羽人”与“飞天”、“妙音鸟”之关系研究 文/王艳婷 15
- 从雕塑史的角度谈色彩对雕塑的重要性 文/杨勇智 17
- 黄宾虹山水画创作中笔墨的美学意蕴 文/潘 晔 19
- 汉拥彗画像艺术特征试论 文/庄会秀 21
- 莫里斯的设计理念解读 文/孙 鹏 23
- 从《渔庄秋霁图》看元代文人画的笔墨观 文/胡慧芳 25
- 再论塞尚的艺术特色及其对现代绘画的影响 文/袁 玲 27
- 浅谈中国画和书法的关系 文/刘武安 29
- 功用性之魔咒
- 我看中国传统雕塑之美 文/王 海 赵月儿 31
- 浅谈中国油画中的综合材料 文/郑 敏 33
- 写意和意象——油画中国化的切入点 文/李娟丽 35
- 本是同根生
- 略谈新石器时期彩陶纹饰的国际化风格 文/蔡 沙 37
- 感悟——对油画空间的认识 文/雷 毅 39
- 南北宗论对文人画发展的积极意义 文/吴 媛 41
- 网站设计中的 Web 可用性与用户体验 文/齐江华 43

当代艺术目录 CONTENTS

观察与创造

- 教学随笔 文/任建民 45
- 试论龙山文化陶器的几何装饰纹样 文/鞠月 梁昭华 48
- 语言在绘画中的价值 文/李建安 50
- 设计素描课程改革实践小议 文/李军 52
- 论当下绘画对雅俗文化的审美阐释 文/刘劲蓬 55
- 凉山彝族服饰图案的审美内涵与现代服装设计 文/冯燕 57
- 汉代雕塑的艺术材料学研究 文/郭继锋 59
- 浅谈卢西恩·弗洛伊德的绘画特点 文/杜培蓓 61
- 浅析手绘动画的表现性优势 文/郭醒乙 63
- 浅析现代广告设计中的涂鸦艺术 文/张欣 67
- 石涛绘画的荒率、丑怪及其社会背景 文/王晓蓉 69
- 插画艺术的动态化表现 文/杨博 71
- 中国山水画淡墨表现的魅力 文/王珊 73
- 实践教学在室内设计教学中的应用 文/梁锐 75
- 《丝绸之路》群雕的景观分析 文/潘玥 77
- 对视觉性的一次误读 文/王焱 80
- 谈传统中国绘画心象空间美 文/宋云华 82
- 鲜于枢“复古”书法思想实质浅析 文/宋斌 84
- 中职美术教育探索 文/林海强 86
- ## 乐动的线条
- 论书法的音乐性 文/李宏雷 88
- 浅谈住宅室内空间的照明设计 文/吉俊峰 90
- ## 装饰材料设计与应用
- 实践教学的思考 文/胡月文 93
- “门”的文化艺术探究 文/李琳 95
- 手绘艺术效果图技法分类教学研究 文/刘瑜 97
- 浅析影视剧中的“陕西方言热”现象 文/季兴帅 99

浪漫之刀

——魏杰及其篆刻小记

文/马玉琛

初闻魏杰，声名出自诗评家沈奇和书法家薛养贤，简称魏老。魏杰是两个字，魏老亦是两个字，却是简称。敬意藏于谑语，很是有趣。初闻者当时不识其妙，心道：可能年龄长几岁吧！

初见魏杰，不是见人，而是见其篆刻。先是在报刊上，接着是在书展上。瞅其刀下风格，的确是长几岁的。

真见魏杰，不是在美术馆看八届书展，就是看养贤得奖汇报展。沈奇兄老远介绍说那就是魏杰。因为看过魏杰篆刻作品，所以对魏杰形象期望值很高；看魏杰篆刻作品时，也曾大致想象“魏老”模样——那是一副风神潇洒的模样。可当魏杰真的走到眼前时，那副想象的模样被打破了。真实的魏杰，和想象的魏杰完全是两码事。魏杰个头不高，长相和衣着朴实得不能再朴实，似乎随时就会与群众打成一片。但看那双平常无奇的小眼睛闪烁的眼神和朴实外观之下藏着的精神气度，在满厅所谓文化人的人群里，却实在是极少见到的。不由感慨：未必长几岁，气韵倒不凡。不和想象拍，真实呈天然。

真正和魏杰搭嘴说话，是在《沈奇诗学论集》新闻发布会上，但也只是礼节性的，别无二话。之后两三年，再无缘见面，只是偶尔在石头前聆听魏杰的“空谷足音”，就像佛陀，猛不丁说几个字，让人思量半天。

再后来，拙著《金石记》出版，在列数赠书人名单时，我想到了飘忽而来又飘忽而去的魏杰，于是签名，托沈奇兄转奉。诗书往还，本为雅事，但高雅的行为举止背后，亦有世俗的一面：渴求一印。他看书，我赏印，世俗的行为，又返回高雅的乐事之中。那就雅俗共存吧！

后邀沈奇兄、魏杰、养贤在通易坊珍菇源小聚浅酌，沈奇兄竟然放出狂话，说长安地面上六十岁以下者四个行内“先锋”聚首，难得的巧合啊！我想沈、魏、薛三位名副其实，我就未必了。席间，摸出二石，请魏杰挑一枚刻印。魏杰接石在手，吞一口酒，说干脆两枚都刻了。正是魏杰刀法，干脆利落！

未久，在魏杰家里，看到魏杰年轻时的照片和一位日本画家给他画的漫画像。往昔的魏杰和眼前的魏杰比，简直判若两人！现在的魏杰黑黑的、胖胖的，头发短短的。往昔的

魏杰，脸庞瘦削而窄长，小眼眯而放光，黑发长而披肩，活脱脱一个现代武侠电影里目光冷峻面容严酷的剑客。看着魏杰年轻时的肖像，忽然想起魏杰在一次茶话时说过的话：买三分地，建一幢茅屋，养一匹马。读书篆刻之余，纵酒狂歌之后，戴上斗笠，骑着骏马，沿着山坡，乘风飞驰，那是何等浪漫潇洒的姿态啊！

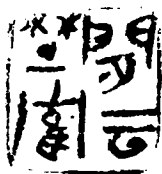
原来魏杰是一位如此浪漫的剑客！如今，这浪漫的精气神已收敛在魏杰的眼睛里，蕴藉在魏杰手中的刻刀上。那好，我们就沿着这浪漫思路，进入魏杰的篆刻世界吧！

“魏氏”篆刻的浪漫，源承于上古战国印风。那时代，是一个有梦想就可能实现的浪漫时代，也是一个诸雄争霸、充满血腥杀戮的时代，整个时代精神是蓬勃昂扬竭力向上并且携带火气的。这样的时代精神特征在那个时代流传下来的篆刻艺术里非常明确地呈现出来。魏杰对战国时代的浪漫精神无疑是在充分体认之后予以继承的。但魏杰毕竟是现代人，不是生活于两千年前的当时，而是生活在两千余年后的当下。在遍历两千余年印风的流变之后，魏杰追溯到源头，汲取那个时代浪漫的主体精神和印风的主要风格，化为己有，铸为底背，发为神采。由此细品魏杰治印的风格，是在遍写甲骨、金文、石鼓、秦篆的基础上，主选战国古玺印和上古陶器铭文为师法范本。而在战国印中，尤其注意秦、燕、齐三国印和战国私印中的朱文印，取其清劲、峭拔、自由的风格和开合有度的姿态，作为自己治印的坚实基础。与此同时，魏杰还用老庄的高古和自然，佛家的清静和澄明来消融和柔化战国印风中略带的火气，得自由奔放又不失澄明与自然。如此，魏杰印的浪漫风格便呈现出这样的形态：昂扬向上、清劲峭拔和自由灵动。但这昂扬向上是消尽火气的昂扬向上，清劲峭拔是被佛老精神柔化后的清劲峭拔，自由灵动是带有澄明色彩和自然之风的自由灵动。也就是说，魏杰是以现代刀法，创造性地再现上古篆刻的精神风貌。魏杰的篆刻艺术，是在原生态篆刻艺术的基础上飞扬起来的。且这样的灵动飞翔，绝不是一味劲急的振翅，而是轻盈而浪漫的滑翔。

常言说入古易而出古难，而这道门槛，魏杰却能够借着这轻盈而浪漫的滑翔自由并自然地出入了。窃以为，魏杰的浪漫精神和浪漫风格，是通过两种重要的艺术手段在篆刻中



悬壶公



闲云野鹤



面南看北辰



不应有恨



醉面盎背



心无挂碍



张

具体呈现出来的：一是巧妙的空间处理，二是澄明自然的大写意和小写意。

空间处理得好，一方印面便可品出诗书画之多味。我们不妨以对照之法、比较之眼来欣赏魏杰的“受想行识”和战国燕之巨玺“日庚都萃车马”二印，可见二者在空间处理上技法如出一辙。“日庚”印，运用绘画中高远、深远、平远之法拓展空间，于方寸之间展现大千世界。“日”字远在天边，“庚”字居中，“都”字近在眼前，“萃车马”三字又一路从远处弯来，在近处于“日庚都”三字汇合，构成远的在千里之外，近的耸立眼前的奇妙图案。细细品味，魏杰的“受想行识”在构图上跟“日庚”印大体相似，但“受想行识”超越“日庚都萃车马”的地方，“日庚”印描绘的是自然形态，而“受想”印传达的是适闲的内心感受。另外，从印面上看，“受想”印的文字姿态更为灵活，线条更带笔意。

下面，我们再将魏杰印与吴昌硕大师的印做一比较，看看魏杰治印时探索空间处理的套路与特点。

先欣赏吴大师“抡员天”、“雄甲辰”、“集虚草堂”、“破荷亭”、“砚商”五方印。我们会发现，五方印有一个共同特点，变化起于右上角，这正好暗合了围棋的艺术规则及其美学。下围棋时，执黑先行者第一子先落于棋盘右上角星位或者星位附近，以表达对对手的尊重之意。吴大师的篆刻艺术，与围棋所包含的人文美学不谋而合，观吴大师的印，犹如观看一盘围棋比赛一样，战幕从右上角徐徐拉开，一切美的内容由此往整个印面延伸。再看这五方印的左半边，皆规整向上。

印面通体看去，重心高耸，上密下疏，成支撑状。若以木比喻，叫立木顶千斤。若以山来比喻，叫拔地而起。若以英雄来比喻，叫顶天立地。总之，吴大师的印里，表达的是坚定刚毅、昂扬向上的浪漫精神。吴大师浪漫气十足，足到足以把印面撑破了。可谓石破天惊！

以吴大师以上五方印为参照，来看魏杰“舍利子”和“不应有恨”两方印。

“舍利子”和吴大师的印在空间处理上暗中契合，变化起于右上角，左半边顶天立地。不同的是，“舍利子”布局更为疏朗，气息更为通透。再看“不应有恨”印，四字皆有变化，成漩涡状，向中心飞旋。说明变化起于右上角的成规已被打破，空间处理更为灵活多变。魏杰可能意识到：如果比浪漫大气，吴大师已是一座高峰，难以逾越。魏杰便向吴大师稽首而拜，然后从这座



亦复如是

高峰山腰，另辟蹊径，去攀越属于自己的另一座高峰。于是有了脱原始胎、换新我骨的新变化。印面的形制有了全新的面貌。

那么，魏杰印在空间处理上达到了什么程度呢？我们不妨再欣赏几方印。“心无挂碍”，右半如塔耸云端，左半如天降大河。观印若行高山之畔，大河之滨。远望山上有塔，近闻涛卷风声。“醉面盎背”与“心无挂碍”有异曲同工之妙，只是左半更寓画意，下近上远，如通天大道遥遥而去。“一网轩”拙中带秀，留白宽广而图形靠边，平野远去，风景如画。“补牢斋主”更是岩壑断意，飞瀑直下，翠峰远隐。

复比篆刻线条，区别立现。吴大师手中刀俨然一把巨斧，横劈竖砍，尽显粗犷之美，“破荷亭”可以说占尽风采。“砚商”之商字，小山远隐，大鹏飞来，开门畅笑，完全一位老浪漫的形态。而魏杰手中的刀则更呈笔意，清劲闲疏，舒卷含蓄。同是浪漫，但其内在精神和气质的区别则各有千秋。

再来看写意。

魏杰的写意，总是与上古文字的象形性、符号性结合得好，创造得妙，比之吴昌硕、齐白石等大师的写意取向不同。吴昌硕、齐白石的写意画味十足，与他们的画暗中相通。而魏杰的写意，则是中国古玺印里文字线条和文字符号的写意，是远古刀锋的写意。魏杰手中的刀，在浪漫的挥动中凝结着中气，释放着飘逸。

刀下脱落而出的是轻风中的落花，薄雾里的飘雪。

且看一个“张”字，哪里还是一个姓氏，分明是飞鸟衔枝，悠然飞过天外云边。“闲云野鹤”则见苍云懒散，老鹤悠闲，一印仙气。“悬壶公”更是令人凡心洗净，恨不得盘膝坐下，伸脖畅饮，一醉方休。“龙德在田”更是以符号写意绪，古朴苍拙。“亦复如是”和“乃至无老死”却是硬刀成软笔，达到了刚极转柔的自如境界。

观魏杰印，印印不同，刀刀有别。魏杰总是把每一方印的印文吃得很透，想得很远。印文呈现到印面上，天生一种新姿态、新境界。而这又端赖其功力的深厚，能把钢刀握成毛笔，把坚石捏成橡皮泥。正是凭借这样的功力，魏杰方能以丰富多变得难以预测的刀法，来自由畅达地抒写个性的浪漫情怀。

中国古人讲：文章千古事。对于富有人文修养的魏杰来说，刻印便是在石头上写诗做文章。确切些说，魏杰是以刀石来创造他心中那个浪漫的艺术理想和精神家园。只要魏杰微笑着轻轻浪漫一刀，我们便立即感到切肤之凉意。那凉意一点一滴地渗入我们心灵，我们心灵里便升腾起既澄明又朦胧的浪漫图画来，且惬意，且迷醉，且悦意养心而焕然有新精神。

【作者简介】马玉琛，男，西安财经学院文学艺术系教授，中国作家协会会员。

美术课件在新课程中的应用

文/李东风

【摘要】计算机辅助教学为学生理解美术、表现美术、创造美术、表现自我提供了一种充满乐趣和信心的途径,从而使美术教学更为生动活泼。美术课件在助学和助教两方面都起到了有效落实教学内容的作用。

【关键词】美术课件;计算机;教学设计

助教型课件

对于教师而言,将计算机引入美术教学给自己教学带来一些难度。教师必须在熟悉传统设计教学和计算机应用软件的基础上,分析,总结,编制出一套适合的教学课件,以便于课堂教学的深入研究。在这一点上,教师课外的备课时间要有一定的保证,教师本人对教学的任务,目的,设计教学的整个脉络要非常清楚,有一定的综合业务素质,而且必须比较熟悉计算机软件及其相关系统的应用,这无疑给教师提出了一个较高的要求。

利用计算机制作教学课件一般按以下步骤设计制作:

- (1) 根据课题收集和整理原始图片、文字资料。
- (2) 通过扫描仪将原始图片资料输入计算机将其转换成计算机所能接收的数字文件。
- (3) 利用 Photoshop、PhotImpact、Fireworks 等图像处理软件对图像文件进行处理和制作。

如:完成对图片的缩放、反转、淡化、清晰、润色、合成、修改、强化等特殊效果的处理,甚至可以根据需要从图片中删除与教学无关的东西;利用 CorelDraw、Freehand 等图形处理软件绘制插图;利用 Animator Pro、Flash MX、3Ds MAX 等动画制作软件来制作动画。

(4) 利用 PowerPoint、Authorware、Flash mx 等多媒体创作工具软件将处理好的文件,即图片、文字、动画、声音进行编辑合成,借助计算机轻松快捷地进行板书、画图、演示、比较、总结等操作,制作成完整的教学课件。

助学型课件

对于学生而言,计算机应用于美术课程的学习,一方面提供了一种新的设计工具,使其能够更好地发挥自己的学习潜能;另一方面也给予他们另一种学习的途径,提高他们对美术的兴趣,透过多媒体技术,使他们能发现周围世界的神

奇和隐含的无穷的创作空间。

在教学课件的设计中,强调以“学”为中心的设计思想。为学生提供各种各样丰富多彩的学习资源,做到操作简便,使用方便,导航清晰,交互性及整体性强,注意各知识点的横向联系,特别是内容前后的联系与一致性。学生可以运用热区和按钮等导航机制进行跳转,随意进入各个模块,调用各种资源进行学习,形成一个自主的学习过程和环境。

1. 计算机绘画学习

电脑美术的另一个领域是电脑绘画,这基本上是一种纯艺术的表现。手工绘画、电脑绘画,两条腿走路,是新课程美术教学的又一模式。在课堂教学中应用电脑绘画,有着一定的优势。中学美术教育面对的是全体学生,侧重的是素质教育。以绘画技能为中心的旧教学模式是不可取的,而让学生了解各个画种表现技法与艺术特点,开阔视野,陶冶情操,则是必须的。电脑绘画中那种随时可以调整、相互容易合作、又有游戏特点的制作方法,比较适合中学生在绘画方面做探索性的实践。电脑绘画对绘画基础薄弱的学生来说,会减轻心理压力,甚至会激发起学习的热情,把美术学习作为一种乐趣而不是负担,那么,我们的美术教育岂不真正实现了愉快教育。

2. 计算机设计学习

“设计·应用”成为中学美术课程的主要内容之一,这一领域是指运用一定的物质材料和手段,围绕一定的目的和用途进行设计与制作,传递、交流信息,美化生活及环境,培养设计意识和实践能力的学习领域。本学习领域中“设计”一词包括与学生生活有关的现代设计基础和传统工艺。中学美术课程强调对学生进行素质教育。在工艺与设计基础教育中,教师要大量的示范,学生要大量的训练,由于这类教学内容的图形,如各种几何图形的组合等,非常规范、严格,填色技巧很讲究,因此范画的制作或作业的完成都非常耗时费力。然而在电脑中进行图形绘制、着色、编辑和修改,都非常方便、快捷,因为软件中提供了大量的绘图工具和编

辑命令供用户使用。比如说传统图案中的单独纹样、二方连续纹样、四方连续纹样等在电脑中生成图形都是比较容易出现的事情。

平面构成中点、线、面等元素的构成,以及重复构成、渐变构成、发射构成、反转构成等一系列构成原理和方法都可以在电脑中显示。就以重复构成来说,在电脑中用绘图工具(如直线工具、曲线工具、圆形工具等)绘出一个基本形后,按设定的骨骼排列方式,选择某些编辑命令,如 COPY(复制)—PAST(粘贴),或 DUPLICATE(复制)或 ARRAY(阵列)等,都可以很方便地完成重复构成图案,避免了人手制作中枯燥的重复劳动。例如:七年级《我形我塑——我为学校设计图标》这一课,首先设计一个简单的图案,按设定的骨骼排列方式,把图案进行方向、大小、颜色的变化,再加以动画设置,很方便地完成重复构成图案,这样一来,学生在视觉上有了直观的感知能力。在软件中如果安装了中文美术字库,那么各种字体(如宋体、黑体、圆体、综艺体、楷书、隶书、行书等)的选择使用,对字形进行位移、缩放、拉伸、倾斜、立体化、材质化等编辑处理,自然是得心应手,使人感受到:过去在平面设计中遇到的大量复杂的手写美术字问题,终于得到了较好的解决。

电脑美术设计操作灵活多样,可塑性强,有时会出现意想不到的效果,容易激发学生的兴趣,作业完成后产生成就感、自豪感。对于造型能力、创造能力尚低的小学生来说,运用电脑设计可以弥补手绘基本功的不足,还可以加强创意、想象、欣赏、评论等能力的培养,渗透情感教育,总体上对学生实施素质教育是很有利的。

3. 计算机欣赏学习

美术课程被确定为人文课程,其很重要的学习内容之一就是“欣赏·评述”领域。这一领域的学习是指学生对自然美和美术作品等视觉世界进行欣赏和评述,逐步形成审美趣味和提高美术欣赏能力的学习领域。除了通过欣赏获得审美感受之外,还应用语言、文字等表述自己对自然美和美术作品等视觉世界的感受、认识和理解。

以往要上好美术欣赏课,需要搜集大量的图片,搜集有关的幻灯片,录像带,在讲课时需要大量的口头讲解,不少教师把上好欣赏课视为畏途,学生对乏味的欣赏课持不欢迎的态度。

采用电脑多媒体教学,美术欣赏课的效果则大为改观。只要教师拥有一台多媒体电脑,把存有美术欣赏资料数据的光盘装进光驱(CD—ROM),当你欣赏经典著作时,鼠标一点,某个画家的代表作及其生平介绍就会出现在你的眼前。不但可以窥见作品的全貌,还可以放大局部进行观察。学生身在课堂,却能打破时间、空间、地域的界限,驰骋中外,跨越古今,在绘画长廊漫步,在想象空间飞翔,审美教育寓

于潜移默化之中。比如:八年级的《邮票设计》这一课中,制作不同年代、不同形式的邮票欣赏资料,给学生开阔眼界,丰富知识,并对自己的创作有新的启发与创作。同时还能使学生了解到邮票的历史背景,等等。

当你欣赏建筑艺术,不但可以用惯常的视觉方式欣赏建筑物在静止状态下的形或内部构造,而且可以做动感显示,让建筑物旋转起来,欣赏建筑物的多个侧面。比如:八年级的《立体构成》与高年级的组合形体写生等等。欣赏周边的建筑外形,也可以按设置路线浏览一座建筑物的内部装饰、陈设。学生有一种现场感、真实感,真切地感受到不同时代、不同地域、不同空间的建筑风格。

当你欣赏工业产品设计之一的汽车设计艺术,那么一套《世界名车》光盘资料就够你选择欣赏了。学生不但可以欣赏汽车的外形、颜色,还可以看到汽车跑动,在视觉上给学生以新的概念,有着强烈的创作欲。至于欣赏美术的其他部类,如雕塑、工艺美术等,同样是丰富而生动的。概而言之,美术欣赏课实施电脑多媒体教学,有如下优越性:光盘资料容量大,选择性强,在学校里能以极少的空间建立一个美术欣赏图书室。电脑多媒体教学演示直观、生动、形象,图形、文字、声音相结合,学生易于接受、乐于接受,大大提高了课堂教学效果。打破“教师一言堂”、“满堂灌”的教学模式,使“精讲”、“多练”成为现实。

总之,美术课堂教学在采用现代教育技术时应遵循目的性原则,多感官配合的原则,媒体选择与组合最优化原则。传统教学过程中教师的活动主要体现在课堂上对知识的口头讲授,学生则主要从教师的讲授中获得讲授内容的信息。现代教育技术具有形象直观性,声像同步性,画面的动态选择性和时空的可变性等优势,教师更多时间是根据教学目标与教学内容去选择合适的电教媒体,在课前将各种有效传递教学信息的媒体加以选择和组合,使之能最有效地提高教学效率。在学生方面,学生的信息来源因此是多方面的,信息的呈现是形象生动的。只要在教学实践中不断探索和寻求规律、方法,最大效能地发挥现代教育技术的优势,则美术教育教会有质的飞跃。

参考文献:

- [1]高明. 中学美术教学论[M]. 西安:陕西师范大学出版社, 2008.
- [2]何克抗,李克东. 计算机应用基础[M]. 北京:北京师范大学出版社, 1996.
- [3]荣静拥,钱舍. 微机教学与微机教研[M]. 上海:华东师范大学出版社, 2000.

[作者简介]李东风,1967年生,陕北绥德人,副教授,硕士生导师,研究方向是民族民间美术及美术教育。

浅谈绘画语言的艺术魅力

文/李娟丽

[摘要] 绘画构图是由画家将各种不同的形状、色彩、线条、明暗进行各种不同的组合，通过这种组合，可以表现出画家的内心情感和思想，我们要很好地利用绘画语言为创作思想服务。

[关键词] 绘画语言；造型要素；艺术魅力

绘画是通过视觉形象表现的艺术，一幅画给人们以有益的思想美的感受，一幅画所以能引起各种联想，除了中国画画面上的少量题字或西洋画中的画题外，主要也是通过画面上所表现出来的视觉形象。例如，中国画家齐白石，他以现实主义的手法，生动地描绘了虾虫、小鱼、牵牛花、紫藤等等，这些自然界的普通景物，都充满了生机。他的画之所以使人喜欢，是因为他通过艺术形象反映了现实，视觉形象就是通过各种不同的形状、色彩、线条、明暗进行各种不同的组合作为绘画语言来和大家交流的，各种艺术都有自己的表现手段或工具，即自己的艺术语言。例如音乐的艺术语言（音乐语言）就是音调、音色、谐音、旋律和声音等等。“绘画语言”或称视觉形象语言，指的是绘画作为视觉艺术物质艺术手段，即形状、线条、色彩、光线、浓淡、透视、结构等等。

无论何类画派的艺术家，他们都是借助其独特的语言形式来完成作品的情感体现的。从这个意义上讲，绘画语言的不同运用，则产生出不同风格的绘画作品。中国画崇尚文、意、趣，而这一切都是通过笔墨技巧来体现出来的。在这里，笔墨本身不是“具象”的，相对具体塑造的艺术形象来说，它是形式的因素，但却有着引起形象的联想和意趣的感受的功能。正如蓝色和红色能引起冷暖的视觉感受一样，在宣纸上粗糙的干笔能引起树干及老人似的苍老的视觉感受；水分饱满、行笔流畅的笔迹能引起春天般滋润的视觉感受；徐缓的用笔能引起持重含蓄的联想；流利灵活用笔能引起洒脱畅快的联想；快速而多变的用笔引起蛇龙飞舞的联想。贺天健总结笔法有：“笔直中锋，卧笔中锋，倒笔卷上，倒笔提上，卧笔旋拖，放笔直下，仰笔伸缩滚擦，垂笔揩擦，仰笔剔掠，仰笔旋拖，卧笔拖搁，卧笔横拖战动。”墨法有：“烘、染、渲、破、飞、揉、积、渍。”实际上何止这么多，临池泼墨，变化万千，风雪晴雨，因人而异。中国笔墨这种形式因素，是画家的独特风格在艺术技巧方面的主要表现。艺术家们常“借笔墨以写天地”。通过构思构图，合理运用笔墨虚实，水韵，墨色和运笔而产生的肌理形成有个性的绘画语言。虚实

处理，仍然是当代画家构成新的属于自己艺术语言的要素。虚实的表现，就是画者灵气的表现，是对画理的悟性。中国画家历来认为画必须有笔墨，无笔墨就不能成画，并且笔墨技巧还要与表现内容有机结合起来，才能产生好的作品。这种代代沿袭的艺术法则即所谓传统，已成为中国所独有的绘画语言。

由于不同的艺术家对绘画语言具有不同的运用，必然会产生多姿多彩、风格各异的绘画作品来。纵观绘画史，我们可以了解到不同的差异。在欧洲，自达·芬奇开始，就形成了一种传统的写实主义画法，艺术家通过“研究光线揭示形式的方式，通过发展并运用直线透视法来获得景深幻觉的规则，通过研究人体解剖，艺术家给他们的作品注入了一种全新的现实主义感”。他们的艺术作品弘扬了“人文主义”，在绘画的总体风格上，姿势华丽、典雅、宏伟、和谐，写实技术娴熟，形成了我们称之为“古典主义”的画风。区别于古典画风的印象派画家们，用光与色描绘自然和抒发自己的感情，他们擅长表现阳光和色彩。他们对瞬息万变的光色变化非常敏感，注重色彩的表现，画家运用分色技术，将色彩合理组合，使画面变得明快绚丽。印象派画家不再因袭传统的画法，他们的作品则替我们诠释了光色的功用性。在色彩的表现里，印象派画家完美地表现了一种抒情风格，他们很好地运用了绘画语言，给作品注入了抒情性外表美。在西画造型过程中，主要使用形体与色彩语言，即便没有线的使用，其造型行为不会受到重大影响，其绘画形态的构架依然能成立。即使用线界定轮廓，如在轮廓之外辅上调子，马上就会成为很立体的画面。可见西画中线依然作为表现形体的一种特殊手段。

在印象派之前的绘画，是应用造型语言的全部要素（点、线、面、色彩、肌理以及物象的形体、比例、解剖、透视、空间）来塑造形体和再现自然空间的。印象派之后画家就开始尝试，只用其中某几个要素来描绘对象。如修拉为了得到鲜艳的色彩效果，在画面上使用密密麻麻的高纯度色点作画，在一定距离造成空混效果，这是应用了点的造型语言；马蒂

斯不断追求线条的韵律，赋予画面平面化的装饰效果；高更则孜孜不倦地在画面上获取粗犷的线条和东方色彩影响着表现主义的出世。代表作：《我们从哪里来？我们是谁？我们往哪里去？》；而塞尚则从造型的空间结构出发，提出绘画应创造一种新秩序；康定斯基被认为是抽象主义的鼻祖，代表作组画《秋》、《冬》均用抽象的线、色、形的动感、力感、韵律感和节奏感来表述季节的情绪和精神。1926年，他发表了第二部论著《从点和线到面》。这部著作中，康定斯基进一步把纯抽象因素作了想象的分析，说横线表示冷，竖线表示热，等等。以上这些画家都有一个共同点，就是把绘画的造型要素分离出来，并赋予其独立的价值。画家之所以只选择其中一些造型要素，是因为在表现物象时，由于造型要素的单纯性，促使画家力图摆脱自然的羁绊，并充分发挥造型要素的自身的艺术魅力，使画面产生一种单纯而又鲜明的视觉效果。

当绘画唤起人类的审美情感时，作用于人们的是一种绘画所独有的语言形式。绘画语言由多种要素构成，这里涉及的视觉因素有：点、线、形、光、色彩。“点”：是最小的视觉实体，对于探讨视觉形式的作用，点是一个很好的着手处。一个可视的点是一个吸引视觉注意力的小元素，点既可以被表现出来，也可以被暗示。它可以构成一个情趣的中心或一幅构图中被强调之处。甚至处在一个表面上的一个点就像是在一座静谧的屋子里的声音，它与周围形成一种关系，它使这个空间有了生机。“点”，从物理形态上讲，是视觉聚焦的核心；从观念形态上说，是思想呈现之源。点，在东方哲学中，具有最大的内张力和最大的延展性。从点出发，可深入、可辐射。点——解释一切，代表一切。

线条还可以表现出节奏，线条可以标出界限，从而也可表现时间界限。换言之，当你的眼睛在一幅画中从这个区域移到另一个区域时，你看画的“拍子”通常是有切断各个部分的线条标出的。如果有相当多的线条需要通过，那么速度就会减慢下来。相反，当你的眼睛在越过一个平整的色域时，一般来说都要相对地快些。这种节奏因素可以被一个画家用来引导速度的变化，并提高速度视觉的兴奋情趣。德国画家保罗·克莱总结绘画语言线条时所说的“用一根线条去散步”，表述一根线条可以成为一幅画中的重要因素。它可以有自己的生命，一种表现力，以及自己个性特征和艺术魅力。如果你能控制住它，那么在供你使用的手段中，就有了一个富有艺术魅力的工具。

形是一种被视为平面的存在形式，即一种二维的空间区域或平面是一种剪影或阴影形式的外观。当一条线勾画出一个区域或当一个面积表面的颜色或肌质发生变化时，其面积与周围的面积相分离，形便成了可视的存在。千变万化的形可被概括为两大类，即有机形和几何形。虽然二者之间有明显的界限。在自然界的大部分形是有机形，它是柔和的、轻松的、曲线性的和无规律的。在人的世界中最普通的形是几何形，它是生硬的、刻板的、有规律的，而且常常是长方形的。总而言之，形这个词表示了人眼感觉到的客观事物的外部形态，所以又称为视觉形。

又如色彩，它能非常灵敏地刺激人们的情感。红色和橙色使人产生暖的感觉；蓝色和绿色则给人以寒冷的感觉。正

如经过一段较长时期的灰色天气后，温暖的阳光初次出现时，就会给人以兴奋愉快的感觉一样，色彩在人的视觉上也能取得同样的心理效果。画家凡·高用明亮的黄色表现大量烈日下闪耀的麦田、向日葵等室外的景色来表现自己的感情色调，他的激情常和灼热阳光下的灿烂景色交融在一起，被人们称为扑向太阳的画家。德国表现主义画家蒙克《呐喊》用鲜红的红色和黑色以及变形的天空和头颅表现自己摄人心魄的孤独寂寞和绝望以及无可名状的巨大痛苦，具有很强的艺术感染力。立体主义的毕加索青年时期作品根本无人问津，常使他怀疑自己的作品究竟是否有价值。这时绘制的《老犹太人》《海边的穷人》《流浪者的进餐》《生活》等都是蓝色时期的代表作。特别是《生活》，含义晦涩，难以猜测。左侧一对蓝色裸体情侣似乎象征生活中的青春与爱情，而右边则是一位抱着婴儿的穿衣的母亲形象，它寓意着生活中的伟大母爱。即便在爱情与母爱的滋润中，仍满目荒凉，给人以人生的苦涩之感。而他的玫瑰色时期可以隐约感悟到毕加索以前的忧郁不见了，生活的变化使他改变了自己的精神面貌，蓝色色调也渐渐从他的画中减少，被玫瑰色为主的色调代替。由此可见，色调改变了，画家的表现意图也就发生了改变。

点、线、形、光、色，作为绘画艺术的构成要素是相辅相成和不可分割的。在绘画实践过程中任何顾此失彼的表现方式都会有损于整体美。

总之，绘画语言所引起的特殊感情和我们所得到的满足，是与我们从文学作品中得到的满足不一样的；绘画所引起的特殊感情也是任何其他艺术不能代替的。这种特殊情感是由色彩的一定安排，线的不同结构，光和影的变化而产生的。一言以蔽之，是由画家精心构思，通过构图的形式把那种可以称之为绘画的音乐的东西产生出来。

画家为了使作品具有艺术品的价值，他必须赋予作品以完全的形式，正如高尔基所说的那样：“语言的真正的美，产生于言辞的准确、明晰和动听，这些言辞描绘出作品中的图景、人物性格和思想。”由此可见，语言和思想之间有着不可分割的辩证关系，绘画语言也是如此。有什么样的思想就有什么样的色调、什么样的构图以及大小等绘画语言与它相匹配，所以说我们在进行绘画创作时，绝不能仅仅模仿一些形式法则、结构技巧或构成模式，而是要充分运用这些绘画语言更好地表达我们自己所要表达的思想，画面中所有的形式构图都要为思想主题服务，做到绘画语言准确、精炼和典型。

参考文献：

- [1]周正. 绘画构图原理[M]. 西安: 西北大学出版社, 1986.
- [2]张千一. 谈构图[M]. 上海: 人民美术出版社, 1983.
- [3]龚铁. 艺术设计的造形与构成[M]. 北京: 中国书籍出版社, 1998.
- [4]朱伯雄. 西方美术史十讲[M]. 上海: 人民出版社, 2007.

【作者简介】李娟丽，女，宝鸡文理学院美术系教师。

授之以鱼与授之以渔

——现代设计教育中课堂教学弊端的解析与对策

文/黄茜

【摘要】传统教育思维的束缚是制约学生创新能力和实践能力的直接原因，传统教育思维最大的弊病是用死板教条的教学计划来指导教学，而且课堂教学往往讲究按部就班、循规蹈矩，规范化的课程，固定式的教学方法，抹杀了教与学的个性发展，在这样的教育思维模式下，培养出的学生缺乏创新能力，同时，由于受到工艺美术教育“师承”关系的影响，导致了人才培养的趋同性。因此，我们需要转变教育思维模式，培养各具特色的艺术设计人才。

【关键词】设计教育；弊端；解析；对策

当今的设计教育事业看起来办得红红火火，除了各个艺术类院校外，大多数综合性大学、理工科大学也都纷纷开设设计专业，并且报考者络绎不绝，生源逐年大幅攀升。而在中国 20 年的设计教育发展和不断壮大的过程中，设计教学中的弊端却渐渐突现出来，就课堂教学而言，大多数院校，尤其是非艺术类院校开设设计专业的学校仍在用死板的填鸭式教学，课堂教学中缺乏互动性和可操作性，缺乏创新的教育方式与方法。长期应用这种教学模式会妨碍艺术创造性的充分发挥，严重遏制学生对艺术创作的主动性、创造性和想象力，直接影响教学结果，所以作为一名从事设计教学的教师来说，不断分析课堂教学中的弊端和优化艺术设计教学过程是我们应尽的责任。

一 创造力 PK 技能

解析：艺术设计专业学生入学之初，经过素描、色彩等基础课的学习之后便进入到设计基础课的学习，由于艺术类单班上课的特点，决定了同一门课程必然由不同的老师教不同的班级，因此，教学结束后就出现了不同的教学效果。因为设计基础课大多数以手工绘画为主要手段，所以有的老师非常注重“表面质量”，如平面构成、色彩构成这类的课程，在进行教学评价时教师往往把学生能否将画面上的色块涂得均匀和整洁作为评价作品好坏的标准，忽略了创造性思维的培养，有的学生为求得好的评价效果付出了几个通宵的代价，试问这样的评价标准是否背离了设计的本质——创新，而进入了一个怪圈呢？当然这种辅导的方式也是中国从工艺美术教育走向艺术设计教育过程中残留的弊端，这种辅导方式，使学生周而复始地重复着一项简单的体力劳动，而没有使他们的思维变得活跃，慢慢地设计专业学生就变成了一流的粉刷匠。而我们应该清醒地认识到设计教育的责任是什么？答案当然是肯定的——培养设计人才（设计师）而非粉刷技工，所以培养具有活跃的创造性思维的设计人才才是我们应为之努力的。这就需要教师在课堂辅导中正确地引导学生如何培养自身的创造能力而非绘图技能。

对策：在课堂教学中，首先应使学生明确教师对作品的

评价标准，而教师对作品的评价观念应由质量第一转化为创新第一，使学生在创作作品时将注意力由整洁上转移到创新上，真正做到大胆发挥想象力，不断培养学生的创新意识，树立正确的设计观念，这样还能鼓励那些手绘能力薄弱而设计思维活跃的学生。当然我们不能从一个极端走向另一个极端，注重创意并不代表就可以不认真地去绘画。发现创新人才并有区别地为其制定相应的训练计划和辅导方式，不断提高学生手绘技能，使创造力和手绘技能并行进步才是最终目标。

二 质 PK 量

解析：国内的许多院校曾效仿美国提出的“头脑风暴法”来提高创新思维能力，即用发散思维的方法让学生从不同设计方向和不同角度定位，快速、大量地进行创意草图练习，同时组织学生反复多次地对草图进行自我评定、同学之间评定、教师讲评等形式来相互启发，选择较满意的方案作为终稿。学习别人的好方法并不为过，但是我们在学习之余也要考虑中国教育的实际情况，以及中国学生和美国学生的众多差异。美国学生从小就善于动手实践，并可以随意做自己想做的事情，父母、老师也鼓励他们做不同的尝试，这就造就了他们大胆想、大胆做的性格，所以我们常常觉得美国人特别喜欢表现自己。而中国学生则恰恰相反，从小就被父母和老师拴住了手脚，做这不行做那也不行，小朋友的新奇想法都被扼杀在摇篮中，长大后不敢想也不敢做，甚至有的人的头脑变得越来越懒惰。因此，“头脑风暴法”在中国这样的应试教育下怎么能激发学生的学习兴趣，不仅激不起学生的学习兴趣，而且学生为了完成大量的草图，东拼西凑的抄袭现象变得越发严重，有的学生竟把书上的图例也复印来充数。试问这种以量取胜的方法怎么能在中国的设计教育中达到好的教学效果呢？不仅达不到良好的教学效果，而且还形成了一种恶性循环，学生依赖素材和依靠抄袭而通过考试的现象越发严重，更有甚者将这种学习方式贯穿四年始终。因此，我们看到照搬照抄地学习外国的教学方法不仅无效，而且对设计教学造成严重后果，所以，我们对国外的先进教学方法要批判地“继承”，不是为了画草图而画草图，而是为了最终能设计出好的

设计作品。那么针对这种情况,我们就要研究适合中国国情和教育情况的教育方法,达到量与质的平衡。

对策:针对设计作业草图来说,是为了让学生在设计上拓宽思路,从中可选出最佳方案进行深入的加工,所以我们要根据学生的学术层次,制定不同的草图数量和设计的要求。草图的量不在于多,而在于每一个草图是不是经过学生精心推敲而表现出来的。另外,少量的草图,使学生有充足的时间和精力将较满意的草图作更深入的修改和完善,培养学生由横向思维转为纵向思维的模式,能够对设计作深入的研究而不浮于表面。

三 个性培养 PK 共性培养

解析:设计专业的教师常常视自己培养的学生为“作品”,对于艺术设计专业来说,学生应是多元发展的,艺术没有对与错,只有美与丑,所以不应用标准答案来评价学生的创作作品。但是在课堂辅导中,有些教师不是从学生的思路出发去加强引导,而是将个人的喜好与观点强加于学生,而多数学生为了迎合老师的口味而失去自我。我们可想而知这样的老师教出来的学生就会像流水线上生产出来的“产品”一样极其相似,而不是各具特色的艺术作品。

对策:在课堂辅导中,教师应给学生充分的主动权去进行思考并表现自我,也就是我们常说的课堂教学的学生主体性。学生先对某一课题进行思考后按照自己的想法表现创意,然后教师从旁辅导,教师在辅导时应根据学生自身的思路,引导他们不断完善创意,选择更为合适的表现技法,达到良好的视觉传达作用,这种教学方式教出来的学生才各具特色,才不会遏制学生的创造积极性和对设计的热情。同时,营造一种有充足想象空间和宽松的学习环境,才是激发学生学习兴趣的有效途径。对于设计专业的学生来说,经过四年这样的专业训练之后,学生自身会慢慢形成鲜明的个人风格,以适应社会对设计人才的多方面需求,对于设计专业的教师来说,就等于创造出了风格各异的艺术作品。

四 自拟题目 PK 实践课题

解析:艺术设计专业是一个要求动手能力很强的专业,但我们在教学中却往往存在着课堂教学与社会实践相分离的现象。大多数院校的教学课题都是自拟题目,而很少有与社会相联系的实践课题,尤其是课堂教学中,学生所面对的一般都以虚拟的题目为主,和社会结合不够,往往设计的东西没有考虑具体的实用功能。例如,包装设计,没有考虑到所面对的目标消费者,没有考虑到印刷成本和是否能达到预期的印刷效果,也没有考虑到生产工艺是否能够达到等等。同学们的思维较为单纯,设计概念化和程式化,主要以考虑审美功能为主,而很少考虑与消费者有关的实用性和与生产有关的经济性,因而设计的作品大多是“中看不中用”的主观设计。

因此,作为实践性很强的学科,设计教育必须与社会的经济、技术、信息、社会文化、市场营销等方面紧密结合,才能在社会构造中起到重要的作用。“学以致用,学有所用”,学校本身就是向市场输送人才的加工厂,如果培养的人才不

能适应市场,那么从学校到个人,都有被淘汰的可能。积极应对市场的需求,提高学生的实践能力及从业经验,培养具有社会竞争力的设计人才,是当前设计教育亟待解决的问题。

对策:社会实践是解决学生动手能力弱的必要途径。课堂教学与社会实践相结合有以下几种方式:

方式一:课堂理论教学完成之后学生进行设计与制作之前,将学生以工作小组的形式分为几组,先让学生以“设计师”的身份到社会中去联系实际的合作项目或横向课题,这样可以培养学生的社交能力与谈判技巧,并按照市场从业规范对课题进行研究、设计与制作。

然后,让学生以工作小组(工作室)为单位深入进行生活进行市场调查(比如进行消费者调查、同类产品的设计对比调查等等),以调查研究的结果作为设计的依据,并结合生产,尽可能涵盖从图纸到实物制作的全过程。根据课程需要,教师还可以组织学生到印刷厂或出版社进行参观,掌握必要的工艺技术,了解相关的工艺流程,考虑印刷品设计的印刷成本和能否达到印刷效果,考虑工业化生产所具备的条件等等。最后,在设计制作完成之后,邀请课题相关企业的验收或评定人员参与设计实物的评价和市场反馈,给学生提出宝贵的市场建议,提高学生商业化的设计意识。根据反馈意见,学生将设计作品进行完善与修改,其中与相关企业达成共识的设计方案,企业将其录用并投入到生产中,结合商品进入市场流通。

方式二:学校和企业联合办学,由企业提供工作室和生产车间等实习基地,教师将课堂教学搬到企业和工厂,那么在课堂教学中就可以由教师和技术人员从不同的层面为学生授课。同时,企业为学生提供实习场地,而学生为企业提供设计服务,可以边设计边和企业沟通,省去大量的成本和中间环节,也能够提高设计成果的转化率。这种教学方式对学校和企业来说是一种双赢的好办法。

结 语

中国艺术设计教育的任务还任重道远,作为艺术设计教育工作者,必须一切从实际出发,既要重视理论知识的传授,又要重视培养学生的创新能力、实践能力,从而提高学生的从业能力和职业素质,为社会输送有价值的设计人才。在今后的教学中,还要不断地探索新的教学方法和行之有效的训练课题,不断提高艺术设计教育的实际效果,使培养的艺术设计人才与时代的发展相适应。

参考文献:

- [1]余雁.艺术设计教育创新思维能力的培养之探究[J].文艺评论,2005(6).
- [2]彭建祥.创建具有特色的艺术设计教育体系探讨[J].视觉同盟,2006(2).
- [3]张青山,宋青.理工院校艺术教育的探索与实践[J].北京工业大学学报(社会科学版),2002(3).
- [4]林天喜,杨志.国外设计教育对中国设计艺术院校发展的启示[J].装饰,2007(11).

【作者简介】黄茜,哈尔滨人,西安工业大学艺术与传媒学院艺术设计系讲师。

我国高校动画专业教育现状及适用教学模式初探

文/马颖 周著

[摘要] 动漫产业发展的良好趋势和高校教育资源的限制决定了当下动漫教育现状是喜忧参半的，怎样构建出合理的动漫教育体系成为我们目前急需解决的问题。工作室制为我们提供了一种解决思路，但由于工作室制自身特点和当下专业教育现状的矛盾决定了它目前操作空间的狭小，这也是动漫教育的困境所在。

[关键词] 动漫；教育；工作室

由于现代技术的介入，动漫生产由手工绘制为主、技术为辅逐渐转向技术主导的发展方向，技术理性地位在动漫文化中的逐渐攀升，也使得传统教育模式下的综合高校暴露出其对现代动漫教育的“格格不入”，对新技术缺乏认识和操作能力的师资现状、陈旧与匮乏的设备条件，这成为当下我们动漫教育的一大瓶颈。另外，在对新技术无限崇拜的同时，夹杂着西方价值观的动漫作品不断引入我国，显见的“文化殖民”因素不断成为我国动漫教育的“范本”，那么，现代动漫教育将如何应对技术理性下民族动漫文化的发展呢？

一 动漫教育的现状

现代动漫文化无疑是要借助现代技术来实现的，目前对技术的推崇就是现代动漫教育普遍的现象之一，加大资金投入以适应发展所需的硬件设施也成为专业发展的必要条件。但作为精神世界的视觉表达形式之一，动漫文化又是远远超越技术的。无论是动漫角色造型、场景设计还是剧本的创作，动漫的发展一直是没有脱离“文化性”的，对民族文化的物化、对现实生活现象的评述、对思维空间的表达也一直是动漫产生以来的追求目标，所以现代动漫教育，除了对技术的介绍，我们更应该引导学生探索自己的民族文化、历史和特色，培养学生独特的动漫文化观念，并“强调创造性和艺术性，在文化上要有独特的视角，在技术上有不同的侧重”，让他们知道怎么样讲自己的故事及故事的形式和主题内容怎么样配合，最终提升学生在动漫创作中的原创精神。

“在传统教育模式中，同样的学制、完全统一的课程内容、同样规格的知识结构、呆板不变的授课方式，‘剪裁’着具有不同特点、不同层次的学生，无形中扼杀了学生的灵性和创造性。”为了适应动漫教育的发展趋势，基于动漫文化技术与艺术的双重特征，改革陈旧的只注重基本操作技术培养的教学模式，改革缺乏动漫文化内涵思考的课程体系显得尤为重要。

由于现有大部分院校动漫专业都是在原艺术设计专业基

础上扩建的，在课程设置上大部分院校仍都带有不同程度的原“艺术设计”成分。这一方面是由于专业的红火所导致的盲目跟进造成的，由于缺乏充分准备、匆忙上阵，在师资、硬件设备上都不满足不了专业全部课程教学的要求，所以在动漫专业课程设置上只能偏重艺术设计方向，而专业性较强的课程却无法开设；另一方面，由于成熟的动漫企业很少，且分布集中，没有一个合适的试验平台也是当下动漫教育发展的困境所在。由于没有必要的试验平台，很多院校的课程设置只能根据自身的特点和现有资源开设了部分环节中的课程，这导致了学生对动漫生产的整体流程缺乏了解，学习很盲目，没有明确的方向，甚至有些专业老师也是“半路起家”，自己本身对动漫专业的特点和发展趋势都不是很清楚。可见，要跨越技术与艺术、工业理性与人文情怀之间的鸿沟，培育出既有扎实人文功底和独创精神、又具有较强设计实际操作能力的动漫人才，硬件设施的大量投入，动漫教育人才的培植、完善合理的课程体系的建立、灵活有效的教育体系的形成是必不可少的。

虽然在现代大学运行机制的影响下，要短时间解决上述这些问题是困难的，但很多艺术教学的探索仍可以给我们提供很多思路，如工作室制在综合院校对动漫教育的引入。

二 工作室制与动漫教育

“工作室制”教学模式区别于一般校内外实践教学，它以工作室为载体，将课程、教室与生产实践融为一体，打破了单个课程之间缺少联系的独立课堂教学，常规课程设置当中的基础和专业课都贯穿在具体的案例当中，最终通过多个案例的实际制作来完成相关课程的学习。在工作室中，学生之间可以取长补短，最终由老师来解决共同的问题，这不仅完成了课程的教学，同时也培养了学生自主、互助地发现问题、解决问题的能力。

这个以具体案例为对象的教育模式为教师和学生提供了一个开放的教育教学环境，实现了老师与学生“协助”工作

的方式。“它淡化了教室的概念，也淡化了课程的概念，将传统的学校封闭式教学变为面向生产实际的开放式的双向互动教学。它以课程知识为基础，以专业技术的应用为核心，以专业教师为主导，以具体项目为主要任务，将实际生产与教学紧密结合，由教师带领学生在完成具体项目的过程中完成专业课程的训练。学生们在实践中学，教师们在实践中进行教。它实行现场教学与模拟创业教学等形式，能够使学生增加学习兴趣与创业、就业意识，能够有效激励与刺激学生学习欲望，营造出师生间的良性互动，增强教师责任感。”最为重要的是，工作室制教学的运用让学生在课堂上就预先进入企业员工的角色，毕业后进入企业适应期能明显缩短。

三 工作室制动漫教学在综合院校的发展

“工作室制”教学模式的优点无疑是得到广大教育工作者认可的，但它并没有得到广泛实施，是因为工作室制本身的特点与当下动漫教育中的相关因素有着诸多矛盾之处。这种矛盾首先表现在招生数量与工作室制的不协调。由于工作室制是带有较强研究性质的教学模式，所以在人员设置上有一定的限制，而当下动漫专业的扩招在人数上对工作室制的实施起到了阻碍作用。其次，实施的难点还在于成立不同研究方向的工作室。动漫专业涉及诸多方面和类型，如插画、角色造型、场景设计，如二维动画、三维动画、逐帧动画等，所有工作室的成立不仅需要大量资金的投入，而且工作室对教师动手能力的要求较高，但在目前高校普遍处于发展状态的当下，资金和高素质师资都是非常有限的，这就是工作室制还未能完全在高校动漫教育中展开的重要原因。

从学院教育来看，“工作室制”教学模式使得学生在对动画影片产生过程充分认识的同时细化了教学内容，学生可以在项目生产中学习，这一教学模式在学院教育的同时也体现了培养学生实际操作、社会创业的能力，并能有效培养学生的创业意识与创业精神，能为学生走向社会开创新的事业奠定基础。

所以，虽然工作室制由于资金设备、师资等条件的限制而没能综合院校广泛实施，但动漫专业的特性和动漫产业良好的发展态势必定促使这一教育形式在综合院校逐步“生长”。

需要指出的是，虽然目前动漫教育在向现实生产的需要靠拢，但对人文和历史的忽视却是当下我们动漫教育的困境之一。由于对先进动漫技术的一味推崇，使得我们对欧美、日韩动漫文化从喜欢到模仿，我们自身的动漫文化却在逐渐缺失自己的个性，而好莱坞等国外动漫生产者却利用我国优秀的历史题材和元素生产了相关优秀动漫产品，如《花木兰》《功夫熊猫》等。所以，在对国外优秀动漫产品的研习中，我们的动漫教育同样也要加强自身历史文化的传播，只有这样，才能有效促进民族动漫产业的良性发展。

四 结束语

动漫是一门艺术性和技术性要求都很高的专业，不论是以艺术为轴心展开的教学，还是以制作技术为轴心展开的教学都是偏颇的，在“技”、“艺”并重的今天，在现有教育体制和动漫产业发展趋势的引导下，怎样构建出“技”、“艺”互补的适合现代动漫教育的方式方法仍需要广大教育界同仁作深入的思考。

参考文献：

- [1]玛沙·克里扎斯基.从旧金山州立大学看美国电脑动画的教育机制[J].艺术评论,2008(2).
- [2]雷珺麟.影视动画专业中渗透创业教育的探索[J].湖南师范大学教育科学学报,2007(5).

【作者简介】马颖,女,陕西西安人,西安工业大学艺术与传媒学院艺术设计系主任。

周著,男,湖南汨罗人,设计艺术学硕士,西安工业大学艺术与传媒学院讲师。

论中西绘画中的“和谐美”

文/谢毅辉

【摘要】“和谐美”是人类对真、善、美这些美好理想的最高标准。古希腊著名哲学家赫拉克利特说过“美在和谐。”它是一个极古老至今依然熠熠生辉的美学命题。其不但包含着中华传统美学思想的智慧，是中国传统绘画艺术之精髓，同时也是西方绘画艺术追求的理想境界。科学地研究中西绘画和谐美的关系，将有助于我们日后更好地从事艺术创作和艺术批评。

【关键词】和谐美；传统意象；油画对比；对立统一

和谐美的关键在“和谐”二字，那究竟什么是和谐？《老子·四十二章》讲：“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和。”这里的“和”就是综合阴阳的本体之道，而“道”就是宇宙万物的精神实体。道家认为最高的和谐美存在于精神领域，真正的和谐是天地自自然然。儒家则把和谐视为体现客观秩序规律且具有自然向人生成的伦理意义——伦理道德的最高准则。虽然儒道两家各有侧重，却都认同和谐美是审美的最高标准、终极目标。由此可知符合规律即是和谐，和谐美是美的最高境界。《老子·二章》讲，“天下皆知美之为美，斯恶矣；皆知善之为善，斯不善矣。故有无相生，难易相成，长短相形，高下相盈，音声相和，前后相随”，明白地指出了事物和谐的构成、存在与发展都是依赖于对立事物和对立因素的统一。这种对立统一的和谐美也体现在中国传统绘画艺术的意象构成中。

在中国传统艺术意象的现象与本质的关系中突出表现在形与神的矛盾的统一上。一方面强调以神驭形、以神驭形，如《淮南子·原道训》说：“故以神为主者，形从而利；以形为制者，神从而害。”另一方面又肯定以形显神、以形写神，如唐张彦远《历代名画记》说：“象物必在于形似，形似须全其骨气。”这就是形与神的辩证关系，形中有神，神中有形。而在形神兼备的同时又强调形神的统一和谐最终实现于神气的完足，其中神起着主要作用。

在中国传统艺术意象的内容与形式的构成关系上，主要表现在意与象的矛盾的统一中。一方面强调以意构象，另一方面又强调“立象求意”。即象为“意中之象”，意为“象中之意”。可见意与象是相辅相融的。而其中意又是主导方面，具有主导作用，最终在意的统驭下实现统一和谐。

在中国传统艺术意象的内容构成关系中，突出表现为情与景的矛盾的统一。艺术家一方面强调寓情于景，以情观景，另一方面又强调触景生情，景中含情。最后而达情景交融的和谐境界。而此种情与景的统一和谐自然是在情的统驭下实现的。

在中国传统艺术意象形式的构成关系上，着重突出为虚与实的矛盾统一。一方面强调无生有，虚生实，如石涛《苦瓜和尚语录》说：“虚而灵，空而妙。”另一方面又强调有生无，实生虚。如邹一桂《小山画谱》说：“实者逼肖，则虚者自出。”又如清方士庶的《天慵庵笔记》中“山川草木，造化自然，此实境也。因心造境，以手运心，此虚境也。虚而为实，是在笔墨有无间，衡是非，定工拙矣”，同时又要虚实相间，虚实相融。由此可知这种和谐是在虚的统驭下实现的。

在中国传统艺术意象的情理的构成里，则突出了情与理矛盾的统一。一方面强调以理节情，以理升华感情；另一方面又强调以情融理，理不离情，理入胜境而得理趣。最终达到情理交融，和谐统一的高度。而情理统一和谐的实现是建立在理的统驭上的。画合之于情而出乎于理。

在中国传统艺术意象的总体意态构成里，艺术家强调动与静的矛盾的统一。一方面强调静生动，要求以虚静清明的心境达到精神上的最大自由，进而从静态的思绪中产生动态的艺术意象。另一方面又强调以动示静，要求通过精神思维上的自由运转而进入静意悠然的天人合一的最高境界。而二者又是我中有你，你中有我的相辅相成的关系。而这种动静间的统一和谐又是在静的意味和情绪的统驭下实现的。

在中国传统艺术意象构成的规律的掌握上，中国艺术一方面强调“有法”，另一方面则强调“无法”，强调超乎规矩之外“而得自然”。二者的统一在过程上是由“无法”到“有法”再到“无法”的。前一个“无法”为不懂法，后一个“无法”是自由的状态。同时，法度渗透、融化入自然。法度是自然之中的法度，自然是法度上的自然。二者的和谐统一则是在自然的统驭下实现的。如石涛《苦瓜和尚语录》说：“无法而法，乃为至法。”

通过以上几组中国传统艺术意象构成的矛盾统一体的关系，可以看出和谐美是一种对立统一的辩证美，是一种天人合一的境界美。和谐美不仅仅是中国传统绘画创作和审美的追求境界，同样也是西方绘画艺术表达艺术家对艺术审美与

创作的标准。

西方油画发展初期的历史条件奠定了古典油画的写实倾向。而文艺复兴时代的画家则继承了希腊、罗马的艺术观念,不仅注重作品要描述某一事件或事实,还要揭示其前因后果,形成了注重构思典型情节和塑造典型形象的艺术手法。这与中国古代绘画中的情理观点及形神观点不谋而合。

西方古典油画因不同国家、不同时期的艺术家对某一个或几个因素特别注重,便形成了不同的风格样式。文艺复兴时代的意大利画家比较注重明暗法的运用,造就了画面集中而浑然的和谐效果。达·芬奇的《岩间圣母》是这种风格的代表。同时期的尼德兰画家则清晰地刻画画面中景物各个细部,景物之间是色彩的差别而非明暗的过渡,如康平的三叶祭坛画《受胎告知》就细致地呈现室内外的所有景物。意大利的提香则在暗底子上作画,并常用明度接近、色相略异的明亮色彩构成富丽堂皇的金黄色调,透明颜料的多次复叠,忽厚忽薄的笔法,又使色彩与形体有机融合,造就出技法、质感上各异的对比关系,即对立又统一的逼真效果。

17世纪是欧洲古典油画迅速发展的时期,形成了众多学派。一部分油画强调光感,运用各种层次对比进行光感的创造,形成画面戏剧性气氛,而在对比之中求和谐。如意大利画家卡拉瓦乔油画中有序和谐的光感效果,他强化画面上明暗的对比,往往用画面背景平面的大片暗部衬托前景明亮的人物,造成一种和谐中的强烈对比。荷兰画家伦勃朗也把画中的光感作为表现的一种手段,他画中的人物都处在大块暗部的笼罩中,唯表现神情的脸、手等重要部分显出鲜明的亮度。从而形成强烈的对立对比效果,这种效果又是统一在主导的色调之中。这与中国传统绘画中的和谐美是一致的。

19世纪西方油画主要是对色彩的变革。色彩的补色原理被科学认识,法国巴比松画派的许多画家在不同的自然气候条件下进行风景写生,认识到景物光源色、固有色和环境色之间的关系及色调对于体现时间、环境、气氛,烘托艺术主题,构成画面意境与情调的重大意义。在此基础上,法国印象主义画家在色彩运用方面作出了具有创新意义的贡献。他们吸收了光学和染色化学的成果,以色光混合原理解决油画的色彩问题。印象主义的作品出现了前所未有的鲜明与生动,也表明色彩既有综合的、也有纯粹的表现力,揭示了色彩本身的对立统一性。

从19世纪末叶开始,西方油画发生了根本性变化。传统油画的艺术功能和一体化的写实手法达到高度饱和,在哲学观念、艺术观念的变革中有待创新。油画不再以模仿自然、

再现自然为艺术创造原则,艺术家自由构造的油画艺术形象被视为新的真实。艺术家将油画形式作为表现自己精神与情感世界的媒介,以想象、幻想等方法构造作品。这就相似于“中得心源”的主张学说。印象派之后的三位画家率先离弃了传统油画模式。凡·高那奔放的笔触,浓厚、明亮的色彩充满强烈的力感。凡·高更以象征的色彩和造型构成画面,作品的空间与传统的形式相违,具有神秘主义气氛。塞尚用几何形构成艺术形象,他创造的画面是一个富有自身秩序的世界。

在20世纪由不同的艺术观念形成了不同的流派,艺术形式呈现多种倾向,传统油画技法中的某方面因素往往作为艺术观念的形式体现被强化,甚至被推向极端,油画形式语言受到高度重视。例如:忽视色彩而主要作形体自由构造的立体主义;注重色彩强烈状态中均衡效果的野兽主义;通过色彩和笔触的无序使用表现扭曲心理的表现主义;纯粹以色彩的点、线、面构成画面的抽象主义;以及将颜料随意甩、泼、垂滴于画布上的抽象表现主义等。随着艺术观念的不断扩展,导致油画材料与其他材料相结合,产生了不归属某一具体画种的综合性艺术。这也是绘画发展的必然,也是符合“不同而和”或者说多样统一或对立统一的和谐规律的。

综上所述,从中西绘画的比较中可以看出和谐美是美的和谐、美的规律、美的境界,更是对立统一的美、辩证的美,也是与时俱进的不断发展的美。真、善、美是和谐美的主旨。无论古今中外,和谐美一直是人们热衷表现的主题,是绘画艺术的主流思想。作为当代绘画事业新生代,我们更应该将这一美学思想贯穿到以后的学习和创作中去,更好地为人民服务。

参考文献:

- [1]彭吉象.中国艺术学[M].北京:北京大学出版社,2003.
- [2]科林伍德.艺术原理[M].北京:中国社会科学出版社,2004.
- [3]宗白华.中国艺术意境之诞生[M].上海:上海人民出版社,2001.
- [4]宗白华.美学散步[M].上海:上海人民出版社,2003.
- [5][苏]格·尼·波斯彼洛夫.论美和艺术[M].上海:上海译文出版社,2004.
- [6]何宗思撰.老子·庄子[M].北京:新华出版社,2002.
- [7]丹纳.艺术哲学[M].合肥:安徽文艺出版社,2004.
- [8]薄松年,陈少丰,张同霞编著.中国美术史教程[M].西安:陕西人民美术出版社,2004.
- [9]李春.西方美术史教程[M].西安:陕西人民美术出版社,2005.

[作者简介] 谢毅辉,男,陕西师范大学美术学院油画系研究生。