

光构成

朝仓直巳 陈小清 编著



光构成作品评介

广西美术出版社



光 构 成

光构成作品评介

朝仓直巳 陈小清 编著

广西美术出版社

(桂)新登字 07 号

光 构 成

朝仓直巳 陈小清 编著

☆

广西美术出版社出版

(南宁市河堤路 14 号)

广西新华书店发行 柳州市印刷厂印刷

*

开本 787×1092 1/16 印张 4.25

1995 年 3 月第 1 版 1995 年 3 月第 1 次印刷

印数: 1—3000 册

ISBN 7—80582—745—1
J·543

定价: 28.80 元



朝仓直巳

一九二九年出生，日本人。毕业于东京教育大学艺术学科构成专业。曾任日本筑波大学教授，现任日本文教大学教授，中国广州美术学院、山东工艺美院名誉教授。日本基础造型学会会长。主要著述：《艺术、设计的平面构成》、《艺术、设计的光构成》、《艺术、设计的立体构成》。



陈小清

一九五五年出生，广东省人。一九八二年春毕业于中央工艺美术学院。现任广州美术学院副教授，设计系基础教研室副主任。主讲构成课程。

ISBN 7-80582-745-1



9 787805 827452 >

责任编辑：邓 平
封面设计：邓 平
封面作品：卢光强
版式设计：陈小清

3081
5280

目 录

序	朝仓直巳	3
作为基础造型的构成	朝仓直巳	5
广州美术学院的光构成教学	赵 健	9
光构成作品评介	陈小清	13
光造型的应用		13
造型艺术与设计领域中的光造型		
光迹构成		24
运动的光造型的情态表现		
色光构成		34
色光造型的色彩魅力		
镜映构成		40
多元幻像的追求		
特殊棱镜构成		50
超越时空的意象		
复数透镜构成		56
干扰变形造型的趣味		
后记	尹定邦	63
图录作者索引		64

(1) 广州美术学院和学生的光构成作品

半年前,我应广州美术学院的邀请来到了广州。夜晚,从海珠桥的南端沿着珠江河畔漫步,迷人的夜景映入眼帘,各式灯光装饰着珠江沿岸,河对岸那有名的白天鹅宾馆美丽的色光锦衣,更令人流连忘返,我好似看到了“龙宫城”。面对充满光造型美的广州市夜景,感触犹深,中国的变化实在是大!在日本人的心目中,中国沿海城市是发展最快的。

多彩的人工色光,是人类智慧的结晶、科学的创举。现代人利用了这个没有硬度、没有重量感的造型新素材,跨越了多个领域,创造了新的视觉表现效果。

书中登载的31至94图的作品,是我在广州美术学院设计系两周的讲学期间,二年级学生完成的作品。在短期的时间内,在道具设备还未充分的条件下,同学们优秀的构想力和创意性的表现,读者可以从作品中体会到。造型,最重要的是要表现“现代感”。

(2) 关于《艺术、设计的光构成》

色光,具有颜料系的涂料和染料所不同的性质和表现效果,因此,光能够创造新的设计和艺术作品。光,不仅是映像、装饰、照明的造型不可缺少的要素,更有其精神价值。光是影响力波及二次元、三次元以及运动着的四次的视觉艺术,作为今后新造型发展的原动力,越发构筑其重要的地位。由此,光造型的研究是进步的,必须在大学中展开深入的研究,特别是关于光造型的基础问题,应对学生进行系统的教学。

基于此意义,3年前我在日本东京六耀社出版

了《艺术、设计的光构成》一书(1992年由赵烈翻译,以韩国版在韩国造型社出版。在台湾的《艺术家》杂志中连载13期,由林品章翻译,以《光构成》为书名在艺术家出版社出版)。《艺术、设计的光构成》一书的特点是,以教科书的形式,以光造型共通基础为重点,立足于构成的立场书写的。内容分为三个部分。第一章,光造型整体的序文;现代造型是如何应用光的;历史性的眺望;介绍应用光完成的现代艺术与设计作品。第二章,光构成的实习篇,以图、文介绍具有光特性的七种代表性造型方法。第三章,是在学会上发表及在筑波大学发表的学术论文6篇。本书的主体是第二章,其中有著者的作品与著者指导的学生作品,一部分是艺术家的作品,彩页79页、黑白页88页,合计有577张作品(是20年间教学中挑选出来的作品)。

第二章的目录:

1. 镜映

- A——平面镜的复数使用 Δ
- B——曲面镜的造型
- C——镜的特质和新的镜的产生

2. 屈折

- A——特殊棱镜的发现 Δ
- B——平面多面棱镜 Δ
- C——曲面多面棱镜

3. 光迹

- A——光点轨迹的光迹构成 Δ
- B——钟摆摄影的光迹构成 Δ
- C——示波器的图形

4. 断续发光

- A——利用圆形闪光放电装置的摄影
- B——利用电视机的光构成
- C——利用荧光灯的光构成

5. 色光构成摄影

- A——复数色光的摄影△
- B——暗房摄影
- C——彩色暗房摄影

6. 新的光

- A——偏光造型实验
- B——荧光灯的造型实验
- C——镭射光的造型实验

7. 点和线

- A——光点的加工及表现
- B——发光二极管及低电压电子管
- C——霓虹灯和色光运动的霓虹灯

上記目录中印有△记号的章节,是1992年12月应邀到广州美院讲学时,进行《光构成》实技指导的课题内容。

(3)访问中国及讲学情况

第一次访问中国(1985年11月9日—12月25日),无锡轻工业学院、上海大学、济南设计中心、山东工艺美院、中央工艺美院。在无锡轻工业学院讲学5周。同时游览了山东曲阜孔府,登上了泰山、万里长城,对中国留下了深刻的印象。

第二次访问中国(1987年3月8日—4月25日),山东工艺美术学院、无锡建筑学会、上海同济大学。在济南的山东工艺美院讲学6周。在西南师范大学任教的赵健氏作为指导协助者从重庆专程来协助我的教学。

第三次访问中国(1990年3月7日—4月8日),广州美术学院、浙江美术学院、浙江丝绸学院、中国纺织大学、上海设计协会。在广州美术学院讲学三周,全体学生是设计系的老师。当时设计系主任尹定邦教授极为赞同“构成”的造型思想,并在学院着手进行创办“构成专业”的策划工作。(此讲学

活动结束后,我从筑波大学调转到文教大学任教,以后便开始了广州美院和文教大学的交流活动。)另外,在广州美院的讲学中,发现了热心于构成的研究者陈小清氏,并邀请她于1990年11月起一年时间,在日本文教大学与我共同进行构成方面的研究工作。

第四次访问中国(1992年3月16日—4月7日),在天津美术学院讲学两周,并访问中央工艺美术学院。到西安、上海调查研究。

第五次访问中国(1992年12月10日—12月24日),在广州美术学院讲学两周。应该校的愿望,进行以光构成为中心的讲学、作品制作实习的实技指导,并进行立体构成与平面构成教学。除赵健氏、陈小清氏两位教师协助外,周顺平助手、李泰山助手、陈仲光摄影师给我不少帮助。这本书的学生作品就是当时完成的。(数月后,赵健教授应邀到日本文教大学,与我共同进行构成方面的研究工作。)

(4)关于“构成”

“构成”的意义和发展过程的概况,在《作为基础造型的构成》论文中论述。“构成”源于德国包浩斯(1919年—1933年)和俄国的构成主义(1919年—1930年左右),日本的“构成”在此基础上更为发展和体系化,并同步于现代造型教育。随着科学和艺术的进步,专业门类分工更细,纵向发展的专门领域数量在增多,横向发展的专门领域、综合性的新专业也日益增长。

“构成”就是由此应运而生的新的专门领域,研究的对象是造型诸领域共通的基础。形与色、素材等造型要素的研究,构想法、构成组合和造型心理学的研究,隐喻理论的研究,对现代造型呈重要意义;光作为新的造型素材之一,与现代设计和艺

术的新创意也有密切关系。对以上所述的内容作深入研究的学生,能够适应新时代的要求,有望成为有作为的艺术家或设计师。再之,充分掌握现代造型共通基础的毕业生,作为新时代的造型教育者,需要量是很大的。具有新的思考方法和实技经验的毕业生,担任大学和专门学校教师的重要位置,便能确保造型教育的进步。由此,广州美术学院设计系构成专业的创办,对中国造型界和造型教育界是件值得庆贺的大事。

(5) 谢辞

得到了诸多部门的鼎力相助,本书才能顺利问世。首先感谢再次邀请我、给予我到广州美术学院讲学机会的副院长、设计系主任尹定邦教授;感

谢担任光构成教学指导协助者及筹办者的广州美术学院设计系副教授陈小清先生,没有二位先生的热情相助,在广美的讲学是不可能的,学生的光构成作品创作也是不可能的,本书也就不可能出版。再之,感谢对构成的意义充分理解,对学生作品的现代价值充分认识,对本书出版的策划起作用的广州美术学院设计系副主任赵健教授。感谢在光构成课程实习中的助手周顺平老师、李泰山老师和摄影师陈仲光老师。感谢广西美术出版社社长甘武炎、总编唐石生先生,实用美术编辑室主任邓平女士,你们直接地、间接地支持和助力于在中国具有一定意义的出版活动。同时在此表示对诸位健康和发展的祝愿。

1993年6月23日记

著者:日本国文教大学教授

朝仓直巳

译者:陈小清

一、研究目的

“构成”这一词汇，在义务教育以至专业教育的广泛造型教育领域中是一常用语，然而其含义确不为人们所正确理解。为了明确构成的含义，我想以尽可能简单易懂的语言加以说明。这是此文的第一目的。

第二目的是明确“基础造型”的含义。“基础造型”这一词汇也是在最近被广泛地采用，但其含义也未必明确。

例：1981年春日本设计学会以“基础造型”为主题召开研讨会，很意外地，参加者甚多，大家进行了热心的讨论。然而尽管如此，作为主题的“基础造型”是什么，终究仍无明确的结论，这是本人的切身体验，也就是说，“基础造型”作为词汇，与“构成”同样，是一相当深奥而未有准确概念的词汇。由此，我想在本文中，将“构成”与“基础造型”的概念进一步明确。

二、造型专用词汇——“构成”的出现

在造型分类中作为专用词汇“构成”的使用，主要经过以下两个途径。

第一，20世纪初在俄国兴起的前卫艺术运动的译语中使用的词汇“构成派”、“构成主义”、“构成艺术”等。第二，是德国包浩斯(1919—1933)中Ges—taltung(现译为造型方法，初期在包浩斯留学的水谷武彦先生译为构成)的译语词汇“构成”。由此，将其词汇纳入造型教育的专用术语中，就是一般常用的“构成教育”称谓了。

在日本，称构成教育这说法，是开始于第二次世界大战前，发展期是在战后，1949年，国立大学增设构成讲座课程，构成教育在大学与设计专科学校展开，小学也普及了构成课程。1955年，文化

部大幅度修改中小学教学大纲，其中构成作为专用词汇，定为构成科目，与绘画、雕塑并列，成为实技练习的三大科目之一。在师范院校也增设了构成课程。

三、“基础造型”是什么

1. 有关“基础”学问的思考方法

随着研究的进展，学科更多地向专门性分化，有近亲的分化，也有综合的分化，新的分化方法在学术界日见兴起。在大学中，“基础”和“比较”二词用于学科或讲座、专业名称是屡见的。例如：在医学中，有“基础医学”，这是各临床医学共通的而且重要的科目，也是医学研究中的一个专业，是由解剖学，药理学，生理学，生化学，病理学等组成的，这些学问，不管是内科、外科、眼科、耳鼻喉科、泌尿科、整形外科、妇产科、精神科等，医生们均要具有这些基础医学知识的。即使在现代，仍然这样，稍有区别的只是进行临床医学各自共通的专门学问(解剖学、生理学、药理学、病理学)的研究人数越来越多了。就是说，随着医学的进步，专业分类越发细致了，不仅是对病类的专业分工增多，各专业中含有共通性的部分也相继辈出。也就是说，对于从来就是纵向研究的模式，可以从横向的角度来进行专题研究分类。

在现代高速发展的新形势下，工科最近提出了“基础工学”的研究，这也已经成为现实。例如，大学中的工学部历来就是以产业界的职种进行专业分类，分造船、土木、建筑、金属、石油化学等专业。而从“基础工学”的角度来考虑系列、专业、学科时，应提出在纵向分类的各工学学科中，均“存在以共通的基础性为重要研究课题，以确实能为社会发展，把学到的知识加以应用，发挥能力”为

作为基础造型的构成

目标进行教学的,也就是说,横向型分科的目的,与“基础造型”所提倡的一样,重在开发创造性。“基础工学”是重于提倡,教育学生,开拓创新道路的教育论。

再之,法学中的“基础法学”,也是同样的思考方法。

2. 基础造型的意义与内容

以上引用了基础医学、基础工学、基础法学等内容,其中的“基础”指的是各纵向模式的专门科学“均存在着共通的基础性的重要课题”,需要进行研究与教学的意思。作为“基础”的含义,对于至今还未十分明了的“基础造型”的概念,不就可以廓清了吗?基础造型,即以造型的各专业(绘画、雕刻、工艺、视觉传达设计、产品设计、室内设计等)存在的共通的基础性为重要课题,进行研究与教学。造型存在的共通的基础性问题,具体举例如下:如形态、色彩、材质感、造型组合构架,发展美的感觉和直观力的教育法,探求器材(器械、材料)造型的可能性等等。诸如此类,作为每一位从事造型艺术与设计的的人们,是必须深入研究的。因而,在现代社会中,对以上所述的各个课题进行深化研究的研究者是相当必要的,这有别于每个人的单独研究。因此,培养研究者必须有一个专门教育机构。

为实现20世纪发达的目标,不仅是医学、工业等科学技术,也包括诸项设计和现代美术,以及具有宽阔领域的“造型”专业,不管是科学还是造型,范围广内容必然分化,其教育、研究的种类也应各自形成大的研究课题,这是值得我们深思的。

四、构成是什么

1. 构成教育的特征

构成专业的课程分《平面构成》、《色彩构成》、《立体构成》、《空间构成》、《动的构成》、《构成技法》、《视觉构成》、《机能构成》、《光构成》、《构成演习》、《构成原理》、《构成概论》、《构成论特讲》等。在这里应特别引起注意的是,除了最后三项课程外,其它课程均需要学生通过制作和实习完成的。构成是以实技教学为特色的,它不同于《艺术学》纯理论的研究。构成必须是并列于绘画、雕刻、设计等造型艺术的组织中。

“构成”是并列于造型艺术和设计的实技学科,是以提高美感为目的,传授造型方法和制作技术的。教学不是延续传统的造型意识,而是基于新的造型理论的基础展开的,整个教学大纲均要坚持这一点,同时也要重视分析性与综合性思考,因此,形与色的造型语言、造型方法、造型心理效应的研究是极为重要的。通过教学,让学生自身去体验、实践与思考,培养学生新的美感鉴赏力与创造力,使未来造型的各种专业具有计划性、发展性、持续性,并大胆展开创造活动。构成教育的目的是:培养造型基础深厚,有能力有实力的人材。

2. 包浩斯

包浩斯对后世产生极大影响,其主要的业绩在于基础教育,世界上现在的艺术院校与研究所均在进行这基础教育体系的研究。包浩斯的基础教育体系对我国(日本国)的影响是极大的。

包浩斯的基础教育特色是:以立体派以后的波及全欧洲的新艺术运动的成果和现代设计精神为教育内容,也就是不延续传统美术和美术教育方法——具象性地再现、描写对象的方法,代之以非具象形态和抽象性思考,分解形体再构成,并重视材质感应用,用金属、玻璃、树脂等新材料做实

验练习,以体现新的造型效果等等,以从来未有的新的造型实验方法,接二连三地进入教学中,把学生们从传统的美学意识中解放出来的同时,建立新观念,培育创造力。这个教育制度,是包浩斯的开创人,校长格罗佩斯与约翰·伊顿提出并且实现的制度。在1926年就明确地表明,包浩斯的教学目的是培养有创造性的人材。

传统的描写主义造型教育,是不适合这个机械时代,是不适合这个复杂、多变的现代社会培养造型人材的。包浩斯的教育,为这个时代培养勇于创造、掌握实技的人材是最合适的了。

3. 构成主义艺术运动

构成教育中,“构成”这一词汇还有另一种说法,即20世纪以后在欧洲崛起的构成主义运动。

受立体派影响的画家们,1910年在俄国开始了前卫艺术运动,以非具象的、排除个人的、地域性的表现态度,以国际性、共通性、普遍性形态,以几何学形态,以铁板、玻璃、树脂等工业材料为素材,发表了用新的量感概念构成立体造型作品的观点,展开了独特的造型活动。由于革命后政策不同,一部分艺术家留在国内,大多数艺术家侨居外国。其后俄国国内的构成主义运动逐渐衰退,相反的,出国的纯粹造型派的构成主义者们,给予西欧各地的前卫艺术运动以影响,他们的造型倾向得以世界性地发展。而今日形成的广泛的、多样性的,或者说已成为大家熟知的构成艺术,也是受上述诸艺术运动影响的结果。

再之,艺术运动给予设计界的影响,也是相当大的。设计师们,密切注视并吸取时代最优秀的艺术成果与观念,产生了抽象几何形态,并广泛地应用。这非具象的形态,具有简洁、明快、精密、严谨的特点,与现代精神是一脉相承的,因此,它通过

设计作品瞬间便传遍世界各地。

现代的构成教育,是在吸取艺术与设计的特别养分中发展的,由此接受教育者志在新造型的创造上,与艺术、设计两者均有密切的关系。

五、构成、基础造型的词汇双重性

“构成”和“基础造型”两词汇,正被广泛地使用着。然而,明确此概念的人并不多,因为这两个词汇具有双重性意思。为了明确概念,消除误解,特做以下说明。

1. 构成:

构成,分为:一般性意思A;造型领域中教育组织和专题研究的专业术语B两种解释。

A,电视上经常看到,电视剧或其它专题报道的开头或结尾,经常出现导演、演员与监制人员等名字的排列,这就出现“构成”二字的文字词汇了。例如:“委员会的构成是……”,或者“由几种材料构成的新题材”等语句,类此这些,是人们经常用到的“构成”词汇的所指内容。这时“构成”是作为组合、组织、构造、配合等名词使用;作为动词使用时,是把复数的东西统一起来的价值,指的是组合结构。

B,“构成”词汇应用于专业名称和讲座名称。这时“构成”的意思与内容其实就是“基础造型”。文章开头论述过“构成”词汇的来源,为什么在设置专业时要取这个词呢?东京教育大学构成专业的创办人高桥正人教授在设立构成专业时说过,是当时在包浩斯初期留学时的水谷武彦先生,把Ges-taltung词汇(现译为造型方法)译为“构成”,因此把这词汇直接用为“构成”专业名称的。

以上所讲的,“构成”这词汇具有两种不同的意思,必须加以理解。“构成概论”或“构成论特讲”

作为基础造型的构成

中所指的“构成”，是属于B的解释；而线构成、光构成、空间构成、色彩构成等，所指的“构成”是有A、B的含义。

“构成”词汇有各种使用方式，重要的是要正确理解和应用。

2. 基础造型

“基础”这个词汇，有一般性广泛使用和学术上特殊使用的两种用法，请不要混同。

金属工艺基础、木工基础、插花基础等是作为学习的入门引导，相当于建筑物的地基建造成分。

而“基础造型”中的“基础”，是持有完全不同的意思，是为对共通性、基础性的重要问题而进行专门研究的横向型考虑问题所设立的学术用语，其中含有研究项目是初步到专题化、深入化进行的意思。

再之，透过学园面向社会的艺术界，现代造型的世界已经与过去有所不同，它正向更广的范围展开着，因此，在向专门性分化的同时，要看到“综合化”的倾向。

例如：建筑内部的壁画，是称为设计呢？还是绘画？或是雕刻？难以区别。特别是非具象形态构成的作品，更难以区分是绘画、雕刻，还是设计了。画家的称谓方面，对做非具象形态作品的人，是称为画家？设计师？也许称为造型家更为合适。所以，面对融合性、综合性倾向的现代艺术，要研究其共通性造型这个侧面来进行教学，这是现今造型教育最重要的一点。基础造型的目标是，研究现代美术及设计的共同分母，或者是造型中含有的共同因子，其成果是在制作中与教育中反映出来的。

以上所讲的基础造型的基础性部分，也包括各专业的低年级教育部分，作为基础科目是有意

义的。

再之，低年级初等教育的阶段结束后，对于进入更高深基础造型的构成专业高年级，或者硕士生应如何进行教学呢？应考虑在低学年进行的内容再深化，设置各种课题加以深化研究。例如：点、线、面形的轨迹；高等方程式等新形态的研究；整理、归纳几何学形态的体系化；发展色光造型；探索造型与科学的结合；研究光的各种性质，开拓新造型的表现等，另外，研究形与色的心理学与机构学等等。深入的课题甚多，特别是利用发达的科学技术进行造型，这种研究还很欠缺。

结束语：

1. 基础造型(构成)与绘画、雕塑、诸设计同样，作为专业独立的一根台柱，进行专门性研究是有价值的。
2. 现有的专业分类法和教育程序，是根据职业种类或材料划分的，而“基础造型”和“构成”，是以各专业共通性的基础进行研究与教学的。
3. “基础造型”中的初级教学阶段，含有一般性普遍性造型原理，对各专业的基础教育是有价值的。
4. “基础造型”中的初级教育，包括中小学的劳作课、美术课，以提高学生的造型基础能力为目标，共通性教学为多。中小学的造型教育也是极为重要的。

《设计学研究》N043日本设计学会 1983年
朝仓直巳著 陈小清摘译

广州美术学院的光构成教学

赵健

由日本国文教大学朝仓直巳教授与广州美术学院陈小清副教授合作编著的这本《光构成》书籍,记录了广州美院设计系近期的光构成教学状况,记录了学生的专注和教师的热忱。现在它已摆到读者面前,作为广州美院的一员教师,作为两位著者和作品部分作者(学生)们的朋友,我与他们一样,真诚地希望该书得到读者的关注、议论和指导。同时,还特别感谢广西美术出版社,是他们为作者与读者提供了这个交流的机会。

行内的读者也许会发问,广州美院设计系近年在应用领域里大刀阔斧、长驱直入,渐也胜任愉快,游刃有余,且适应了经济建设的大趋势。怎又“空穴造风”——“鼓捣”这些“中看不中打的花枪?”由于光构成的“插入”,原本似已清晰的基础造型训练体系,又将被“拉扯变形”为何状态呢?

让我们翻翻书中的光构成作品,并透过它们的形式与效果,数一数其后的林林总总——光的发生器:自然光、手电筒、各种灯具、示波器、电视机、镭射机、幻灯机等;光的处理和传达器:玻璃、镜片、塑料板、金属、色纸、暗房及各种道具;光迹的载体:如立体组合形中的雕塑、建筑、环境、构造物等;如平面影像形中的摄影,视觉传达以及多种印刷物等……,可谓一张“物资清单”。

这张清单中的头两大类内容(也就是作者们施行构成行为时的全部道具),任何一样都不是专为构成设计师而存在的,你不派它此用场,它大可被其它行道派上其它用场。但它们对于设计师来说,虽未有“紧密的联系”,似乎又可“招之即来”,但是,在设计师眼里,它们至少可说是“既陌生又熟悉”的。

当然,这张清单的内容,离绘画辞典上的名词

是远了一些。

如果说十多年前的中国设计教育,还多少带有未从传统工艺美术中脱胎的痕迹,因此当时对设计师的评价,在很大程度上还只能是以其驾驭绘画工具、材料的能力为依据的话,那么,由于从这张清单上几乎看不到传统的笔墨纸张的影子,可谓不仅剥夺了昔日设计师驾轻就熟的武器,而且还“硬塞”了一堆艺术之外的“行头”给设计师。因此,光构成“自然而客观”地无法与传统工艺有机结合、顺理成章。相反,它倒是“自然而客观”地逼着你搁下所熟悉的武器,使你不由自主地驾上“突破媒介”的战车——你习惯于“一张白纸没有负担,好画最新最美的图画”,它却逼着你“面对负担(既成物质)、化腐朽为神奇、点石成金、物质变精神”;你习惯于“构思先行,循序渐进以实现构思”,它却逼着你“实验开道、立竿见影、先有结果后加选择”;你习惯于“挖掘并表达脑中库存”,它却逼着你“先有行为结果,而后将结果装进大脑”;你习惯于“平面设计立体设计泾渭分明、井水不犯河水”,它却逼着你“不择手段、不分经纬、眉毛胡子一把抓”……。这张清单的“内容物”顶在光构成操作者(作者)的面前,在逼着你品尝因陌生而感“无从入手”的滋味后,逐渐获得“选择多种媒介,利用多种媒介”共同表现的能力(而不是仅交给你替换旧媒介的某种新媒介)。如果读者是位教师的话,那么我们共同设想一下,进入光构成操作阶段的学生们的状态:他们还能数天如一日,手握一支铅笔“作思索状”吗?他们还能不紧不慢地埋在某个“草图”上“推敲”,并寄希望于“效果”完全被“计划”出来,且“不出所料”吗?处于光构成的操作实施过程,设计者很难更多地揀制和改变那

广州美术学院的光构成教学

张“清单”上诸物质本身,而只能通过对诸种物质的了解与顺应,通过对它们之间组织关系、方位、角度、运动、静止等摆布、调整、选择、试验、截取、处理来实现设计的行为。写到这里,读者定会联想到设计有别于绘画创作的明显特征——“在限制中求创造”。光构成的那张“清单”,正好是把这“限制”,实实在在地甩到了设计者的面前。

由此,设计教育体系势必会发生如此这般的变化——基础造型训练,将着重培养学生驾驭、组织和利用多种物质材料的能力,通过在“限制中的创造”,引发与之相适应的设计所需的应变能力。这样,设计基础教育,才算得是走上科学的轨道,才可能卓有成效。

由于国家经济建设的发展,大多数设计师均进入高速度超负荷从事设计的状态,这是一件好事,说明社会真正地开始需要设计。然而,其间不能说完全没有负面效应——正是这种“高速”和“超荷”,不声不响地在异化“设计”:部分设计师的设计活动,变成了“仅生产图纸与画稿”的体力劳动;通过图纸与画稿传达的,有的不再是设计,而更象“复制”。之所以出现这些现象,除各种原因外,不能不说与在设计和设计教育中淡漠了“突破媒介”的概念有关。而“突破媒介”,在很大程度上,可使“设计”重新充满创意,使设计师实现一种自我鞭策——更好地避免因驾轻就熟而逐渐退化自己的设计能力。就此意义来说,光构成的操作特点决定了它具有显著的“媒介个性”,因而,在设计师成长的阶段之一——“基础造型训练阶段”,光构成对学生们养成“突破媒介”的下意识,是有意义的。

就学校教学来讲,光构成属基础造型训练范

畴,这似乎不加思索即可判断。然而,既已给它“判”出了“范畴”,那么,它就应有个“首尾”。例如,学生的学习从何阶段开始光构成训练,到何阶段停止;何阶段与“应用设计”相连接等。其中,关于它的“开始”和“停止”,似乎较易解决。因为至少从最浅层意义来说,这“开始”和“停止”,简单得就等于“教务部门委托秘书排课表”,简单得可以“只属事务”而“万无一失”。而“何阶段与应用设计相连接”呢?请读者费神留意一下该书的“目录”,加以分析不难发现,这目录所分别包含的光构成诸实验内容,各自所使用的媒介都不同,因而它们相互之间并没有一个因果与递进的顺序,也因此,它们与“应用设计”间的连接,在“阶段”上就不会相同。例如,它们都是呈光构成训练意义上的“成品”,但当与“应用”连接时,有的只是一种对“应用”的启示,真要“应用”,还得彻底另起炉灶;有的似乎已很完整,例如已可直接作为“艺术品”;有的似乎还差一步,例如再加文字什么的,即可转换为印刷设计;有的诸物与光的关系尚好,有新创意,但需全面“转嫁”——分别与应用设计等项目的相应材料和尺度、环境相对应,而后实施“应用”……。总之,光构成训练由基础造型向应用设计的转换过程中,没有一个明显的“节点”。任何阶段都可自为“节点”并与“应用”搭结,任何阶段同时也都渗透着完整的基础训练性质。光构成体系本身,就产生于对应用领域诸多光反映现象的归纳、总结、抽象和条理化(以使其形式便于科研与教学),而不是凭空想象和主观臆造的“学问”。这就决定了光构成必然有益于应用范畴,决定了光构成的训练本身,就介于“基础”和“应用”之间,同时也决定了光构成的基础与应用间的“节点”是活

性的。

应用,需要对研究科目作综合;研究,需要对应用项目作细分。广州美术学院尹定邦教授和他的同事们都明确这一点。尹教授认为,广州美院设计系作为华南地区力量较集中的—个设计群体,它诚然需要有高度综合多种研究科目的能力。同样,该系作为华南地区培养设计人才的一个教学与研究群体,它也需要对设计教育和设计理论诸元素作分门别类的深入研究。在这样一个大的构思下,广州美院设计系十多年来一直认真地在搜集、整理和研究国内外有关设计和设计教育的情报与动向,以充实和发展自己。

朝仓直巳教授,是日本国专门从事构成研究的著名学者,他的光构成研究与教学体系,主要为理论篇与实验篇两大范畴。这两个范畴相辅相承,结为完整的一体,在日本也是独树一帜的较完善的体系。为加快设计系基础教学与研究的步伐,完善设计教学体系,该系从90年起,开始关注朝仓先生的光构成教学,并围绕此实施了一系列的具体步骤——

90年春,尹定邦教授邀请朝仓先生来华讲学,为设计系的青年教师和所有专业的教研主任们介绍光构成这一教学与研究专题;

同年,选派该系陈小清先生赴日本留学,跟随朝仓先生作构成研究(其中,光构成为主要研究科目);

91年,开始试办首届以构成学习与研究为主要内容的“高等设计教育班”(四年制本科),并强调在该班的构成教学中,认真总结广州美院十余年构成教学的经验,力图在新时期中,使本系构成教学水平上新台阶,为创办构成专业奠定基础;

91年底,尹定邦教授、刘露薇教授、应梦燕副教授一行三人,赴日本作有关教学考察与观摩,并为进一步的国际间学术交流扎下根基;

92年底,尹定邦教授再次邀请朝仓先生到广州美院讲学,并以光构成为专题,由朝仓先生、陈小清副教授指导“高等设计教育班”的教学和实验……。本书登载的64幅光构成作品,就是此讲学活动中的实验作品。这批作品,将于今年7月中旬作为重要的会议项目,在《日本国基础造型学会》年会上正式发表……。

广州美院设计系所实施的这一系列计划,旨在巩固和提高以三大构成为主要内容的设计基础教学,同时逐步吸收和纳入光构成教学,以完善和健全设计基础教学体系。并希望在实施这一系列计划的过程中,锻炼师资,健全教材与有关设备,启动和推进理论建设,进而促成教学、科研、设计的比翼齐飞。

值得一提的是,在学习和吸收光构成教学经验的同时,设计系的师生们对光构成能有较清晰的定位。大家认识到:它并非“尖端”,并非包医百病的灵丹妙药,而是设计基础训练体系中应备的一个环节。正因为此,就应力求使它恰如其分且鱼贯有序地与整个基础训练体系连接,而“连接”的具体办法,是需要设计系在下一步认真研究的。

如果实施光构成教学的每一位教师,以及经历过实际设计摔打的每一位设计师,都能不“三点成一线”地眯缝着眼,单一地瞄准狭义的“光”,而将“光”作“与传统媒介不同的各种新媒介之一”这样的广义理解,那么,就不难从拙文开始时的那堆“排比句”中,得到共鸣——“想当然的设计”和“实际上的设计运作状态”(这里暂排除经济等环节)

广州美术学院的光构成教学

之差异,不就很像那堆“排比句”中描述的那样吗?如果同意这种看法,那么,光构成就确实是借助教学和研究形式,来校正狭义和幼稚的设计概念的有效途径之一。这种途径,正好也就反映和体现了光构成在设计中的“实用性”。从光构成作品的外部形式看,它似有“花枪”之嫌,但其本质上确是不仅“中看”而且“中打”,并且一直为成功的设计师自觉或不自觉地应用着的“真枪”。这样的枪,还是应该“鼓捣”的。

作为光构成理论与教学在中国的传播者和该书著者,朝仓直巳先生为本书花了大量心血。每一件学生作品,都灌注着他的辛劳;在书的编著过程中,先生亲自策划条目且数度通过国际电话督促和指导成书过程;该书的“序”文,是先生抱病秉夜写出的。广州美院暨设计系师生们,都对先生的严谨治学精神表示敬佩。

作为朝仓先生的合作者、助手和译员,该书著者陈小清副教授,不仅在光构成教学中与先生成功合作,为书中所载的学生作品的创造,付出了大量的精力,而且为实施和健全构成教学体系竭尽全力。书中全部作品的组织、选择,该书的文字撰写及版式设计,以及其它具体的事务,都是经她卓

有成效的工作而完成的。

设计系91级“高等设计教育班”的14位同学,是该书64幅光构成作品的作者,他们在朝仓先生、陈小清先生的悉心指导下,认真学习,以自己的聪明才智和创造精神,为读者奉献出这批光构成的实验结果。相信他们会继续努力,逐渐具备设计师的完整素质的。

作为院系领导和研究吸收朝仓先生教学体系的策划者和主持人,尹定邦教授自始至终把握着朝仓先生讲学及该书编辑的进程,他在百忙中,通过国际电话掌握编辑的细节,对书中的若干环节,作了详尽的指导,并且应朝仓先生之邀,为该书撰写“后记”。

广西美术出版社社长甘武炎、总编唐石生先生,实用美术编辑室主任邓平女士,为该书能顺利面世,作出了特殊的努力。

对于朝仓先生两次来穗讲学,广州美院领导以及院教务、科研、外事办等部门,都给予了有效的支持。

蒙朝仓直巳教授、尹定邦教授、陈小清副教授之信赖和托咐,而谨作此文!

1993年6月28日
于日本国文教大学