刍议高师院校美术专业油画风景写生教学

范本勤

(淮南师范学院 美术与设计学院,安徽 淮南 232038)

[摘要] 高师院校美术学专业的油画写生课程是一门传统而又面临挑战的课程,需要在教学中厘清思路,积极应对,使该课程真正做到既顺应艺术发展规律,又符合高师人才培养需求。教学的重点应在油画媒介在风景写生中的运用、“形式美”的观察和训练、人文体验在油画风景写生中的实践等方面。

[关键词] 油画风景写生;油画媒介;形式美;人文体验

[中图分类号] G420 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1009-9530(2016)01-0142-03

油画风景写生是高等师范院校(以下简称“高师”)美术学专业的重要课程,其教学目的应该是让学生在户外写生中获得丰富鲜活的感受,并以此引领其艺术观和表达能力的发展,让学生在画室里的课堂教学不一样的知识,这种知识应包括对自然和人文的真实感受和体验,以及对风景写生中诸多艺术问题的把握和解决——诸如风景绘画的造型问题、短期写生中油画媒介的运用技巧问题、风景的人文性问题等等。然而,近年来在高校扩招、高等教育普及化、艺考培训逐渐走向功利化和模式化、教育资源分配失衡的状况下,大部进入高师美术学的考生存在基础薄弱、艺术视野狭窄、学习积极性不高等问题。如何利用好有限的油画风景写生课程使学生的艺术视野和技能均获得较大提高,并符合培养的高师特性,笔者拟从以下诸方面探讨:

一、油画媒介在风景写生中的运用

毋庸置疑的是,媒介运用能力对于绘画的重要性——学习中国画要熟练驾驭水墨,学习油画要熟悉油画材料的性能,再精巧的艺术构思必须通过一定媒介才能呈现出来。高师的学生在艺考阶段及入校后的基础课程阶段大都很少接触油画,其与专业美术学院的学生相比,油画材料的运用能力要弱得多,而面对复杂多变的写生对象,又要在很短的时间内完成油画写生作品,如不能对材料本身运用自如,实难达到绘者想要的画面效果。因此,提高油画

媒介的运用能力是必不可少的。

1.要引导学生熟悉油画媒介的性能,在写生中扬长避短。油画媒介与学生之前较为熟悉的水粉画媒介有较明显的差异,如干湿变化小、干燥速度慢、媒介剂多样且用途各异、极好的可塑性等等,如不充分了解这些特性并加以利用、扬长避短,而将水粉画的技能照搬到油画中,其结果是将油画媒介的优势损失殆尽。尤其是油画色层的干燥时间问题会极大地困扰初学者,使其难以在色层未干的情形下继续作画,学生如能在教师的正确引导下尽快熟悉油画媒介的材料特性,对风景写生大有裨益。

2.在学习西方经典之外,要注重对中国传统水墨材料语言的吸收。油画作为舶来品,在绘画技巧的学习中要做到追根溯源——向西方学习,尤其是要向经典学习,然在此之外,从我们悠长广博的传统艺术尤其是山水画中汲取艺术技巧的营养亦是可取的。近代的艺术家早就认识到风景画较易与中国画传统相结合,更好地发挥国学特长。20世纪初的留日画家倪貽德在《画人行脚》说:“风景画本是国画中最特色的,前代的画家,对于山水的研究,确有深造,我们还可于油画中采用国画上的特色的技巧。”“……但要表现我们的地方色彩,我以为风景画是能得最大的效果的。”^①对于中国山水画的技巧在油画风景中的运用,百年前的艺术家即已有此卓识,今日诸多有作为的风景画家的油画材料的运

[收稿日期] 2015-12-29

[作者简介] 范本勤(1977-),男,淮南师范学院美术与设计学院讲师,艺术学硕士。

^①倪貽德:《倪貽德艺术随笔》,上海:上海文艺出版社,2012年,第217页。

用技巧更是来自对传统水墨造型语言的探寻,如曹吉冈的晕染、洪凌的泼洒、张冬峰的皴擦、任传文的勾勒等等。

3.在油画风景写生教学中还要关注现代架上绘画的媒介运用的新动向——媒材的综合运用,即综合材料的介入。后现代之后的当代架上绘画已不可以“水彩画”、“油画”等画种进行区分、辨识,媒材的运用只要符合画家的主旨,乃是随心所欲的——这也是当代艺术的特征之一。走出传统,鼓励不同媒材在风景写生中的综合运用,是油画风景写生教学面向当代的有益拓展。当然,学生的这种拓展并不可闭门造车,当代艺术史中有很多艺术家的作品可资借鉴,如西方的安塞姆·基弗、大卫·霍克尼、卡琳·马玛·安德森、拉尔斯·艾琳,中国的马路、张元、曹吉冈等等,在这些画家的风景绘画作品中,丙烯、坦培拉以及各种现成物的综合运用均呈现别具一格的视觉效果。高师美术学专业的培养方向主要是中小学的美术教育工作者,绘画媒介的拓展教学有利于开阔视野、培养创造性思维,其于学生今后从事的中小学美术艺术教育大有裨益。

二、在风景写生教学中要注重“形式美”的训练

古典绘画是让观众首先看到画的是什么,然后才让观众意识到“这是一幅画”;现代绘画是让观众首先意识到“这是一幅画”,然后看到画的是什么,印象派之后的现代绘画与此前的古典绘画的主要区别在于“形式”的隐藏与显现。关于现代绘画这一现象的研究是从19世纪末开始的,英国艺术批评家罗杰·弗莱是“有意味的形式”概念的首要提出者和阐释者,其后辈英国艺术批评家克莱夫·贝尔将形式主义理论系统化,美国哲学家、艺术理论家苏珊·朗格的“艺术符号学”进一步阐释了现代绘画之法门。19世纪末至今,许多大师的风景油画作品向我们展示着“形式美”的多样性以及证明着形式主义绘画的可能性,如塞尚的严谨几何结构、维亚尔的色块分割、巴尔蒂斯的形色整合与肌理表现等等均是不同“形式美”的体现。当然,形式主义绘画不是当代绘画的全部,后现代之后的当下艺术之面貌纷繁复杂,此非本文有限篇幅之探讨范畴,就高师教育特点而言,因学生今后从事的中小学美术教学所承载的主要功能是美育,在油画教学中要重点培养学生对“形式美”的观察力和表现能力正是高师美术教育的内在需求。

1.要对“形式美”有基本的认知。形式是与内容相对的,一定的内容要依靠一定的形式表现出来才能成为艺术作品,依形式主义理论家的理解,组成一幅画的诸要素——线条、块面、色彩、肌理等等——都可以视为形式符号,形式符号以一定的节奏韵律组合,即形成一定的形式美感。不过,罗杰·

弗莱认为,为了使形式变得有意义,总得有什么“东西”要与形式融合在一起,正是与这种“东西”的融合,才使得绘画与图案制作区别开来,那么,这个“东西”就是画家赋予形式的情感因素,而后,被赋予审美情感因素的形式与观众的审美经验产生共鸣,即成为有效的“有意味的形式”。例如:梵高的《向日葵》,饱和的色彩、奔放而扭曲的笔触、单纯的构图是其外在“形式”,向日葵的象征意义——生命力——是其重要的情感因素,而向日葵这一象征之物借明确的外在形式而与观众产生强烈的情感共鸣。白羽平的风景写生系列作品有很明显的现代主义风格,色彩、体积、空间都趋于扁平化,而观众仍能从色调、笔法、肌理等方面感受到厚重之美感。从某种意义上说,西方现代主义绘画理论与中国传统山水画论有异曲同工之妙。山水画,尤其是明清文人画,不求形似,而以意象的、符号化的形式语言表达志趣、情感、修养。学生在学习西方近现代风景绘画的形式美感表达的同时,也要注重从我们传统的山水画中寻找“有意味的形式”。现当代中国风景画家在此方面有很多成功的典范,例如:张冬峰的作品含蓄内敛,将传统水墨的皴擦点染与西方现代主义绘画的大色块结构巧妙结合,生发出特有的油画韵味;任传文的很多作品有些现代综合材料的质感,但同时又兼具中国传统绘画造型美感——造型随性、直抒胸臆;管朴学的作品就如中国画的大写意,概括洗练、“逸笔草草”。我们从这些画家的作品中可以得到启示:中国传统绘画美学与西方现代主义绘画的“两峰交汇”一定可以“别有山”的。

2.要让学生在风景写生中学会观察和体味大自然的“形式美”。对“形式美”的观察既要从纯粹的形式——点线面、色彩、肌理等等入手加以理性分析,也要从主观审美情感出发感性体味,否则,我们看到的对象仅仅只是冷冰冰的抽象的图案而已。风景写生所面对的物象较之画室内的写生对象要丰富复杂的多,不同的地域景象不同,同一地域四时不同。以山为例,南国的山多是林木繁茂、溪流潺潺、水气氤氲,北地之山多是岩石裸露、草木疏朗、水气不生。从抽象形式上分析,南方的山就是多团块,北方的山就是多线条。籍此,从审美情感上加以体味,南方的山多清新林秀,北方的山多厚重沧桑。如何敏锐地洞察蕴含其中的“形式美”之不同,需要相应的审美经验,而审美经验的积累依靠的是学习、思考、实践的结合。

3.要在写生中提高“形式美”的表达能力。首先要提高基本节奏的把握能力:无论是舶来的风景油画还是传统的中国山水画,节奏和韵律都是其“形式美”的关键要旨,广而言之,节奏韵律是所有艺术的“形式美”要旨。在油画风景写生中,我们面对无

论多么复杂的自然物象,只要分析其点、线、面及形、色、肌理等基本形式关系并找到其中内在节奏韵律,画面的基本结构问题就能迎刃而解。进而提高取舍、整合、移景造景的能力;找到了画面的基本结构及其形式趣味,就要在此基础上大胆取舍,与表达主旨无关的视觉信息主动剔除,自然中隐藏的不明晰的形式结构果断整合、强化,有时为了形式安排的需要,可以移景、造景。还要逐渐形成个性化的形式趣味;个性化的形式语言是艺术家的重要标签之一,高师教育培养的学生虽然今后能成为艺术家者寥寥,但个性化的艺术语言所蕴含的创新精神和对人的个体差异化的价值肯定,对于做一名合格的中小学美术教育工作者来说同样也是非常必要的,尤对当下同质化、应试化教育的不堪状况而言。个性化形式趣味的形成,有赖于对前辈大师的学习借鉴,更有赖于自我感悟、在实践中有感而发,而不可无病呻吟、扭扭作态。

三、关于油画风景写生中的人文体验与表现

近年来,由于风景油画消费市场的繁荣,加之经济发展带来的交通便利、服务周全,从事油画风景写生的群体日益庞大,以风景写生作品获得声誉的油画家不在少数,这种局面为初学者提供了更多学习的脚本,但同时,模仿成功者,也更易使其落入邯郸学步的窠臼。学习前人,除了学习作品的外在形式语言,更要了解作者的文化积淀、价值取向、自我感受和体验等等,因为形式语言是内在思想和精神的外化,仅仅模仿别人的技巧和方法容易走入唯技术性与唯方法论的误区。

“筌者所以在鱼,得鱼而忘筌;蹄者所以在兔,得兔而忘蹄;言者所以在意,得意而忘言。”^①庄子所谓“筌”、“蹄”、“言”即是技术与方法,所谓“鱼”、“兔”、“意”即是目的和主旨。教学实践中要防止学

生以技术和方法为终极学习目的的不良倾向,要引导学生和技术、方法之外,探询艺术的目的和主旨,如没有艺术主体的思想、精神、感受在艺术本体中的表达,绘画者的自我身份就止于工匠。

前辈油画家钟涵先生提倡“画有‘人’的风景”,其意并非是说风景画中必须画入人物,而是要将客体中“人”的影响以及主体中“人”的感受和思考表现在风景绘画中。对于油画风景写生教学而言,让学生更多地发掘基于对象的人文体验,并以适当的、自发的形式表现出人文观照,是免于唯技术性和唯方法论的有效途径。其一,要关注当代人与自然的关系以及当代人的生存境遇。譬如,面对西北黄土高原上的层层梯田、沟壑纵横,我们不仅可能感受到自然的壮美,还可能体味到生存的艰难、人与自然的冲突;面对被城市扩张挤压的市郊乡村,我们可能不会仅仅感叹都市发展的速度,可能还会纠结农耕文明的未来以及农民被裹挟入都市的不适;面对名山大川的奇秀天然,我们可能不仅会赞美造物的鬼斧神工,还可能神交山中隐士,心向往之。有了人文观照的视野,我们看到的风景就不会仅仅是自然,我们在思考如何完成一幅风景写生作品的时候,不会再局限于如何“炫技”。得“意”而忘“言”,再熟练精巧的油画技法、形式构造,终归是要表“意”,对于青年学生来说,艺术语言的稚拙并不可怕,唯以技术性和方法论为艺术之要义才是最不可取的。

油画风景写生教学要面对的课题很多,有一些属于造型艺术学习中的普遍性问题,诸如素描、色彩问题,在具体的教学过程中要重视普遍性问题的解决,更要重视油画写生教学中的特有问题的解决,做到有的放矢。我们既要注重技能的训练,更要注重理论引导、思维开发,使学生通过这门课程的学习真正增长学识。

Discussion on teaching of live scenery oil painting in normal colleges

FAN Benqin

Abstract: The training of oil scenery painting opening for normal college students majoring in fine arts is a tradition course but still faced with challenges. The teachers need to clarify the train of thought and teach with passion and active response to make the course really comply with the development track of art, and thus practically improve the artistic level of students. Thereby the demand of talent cultivation in normal college on teaching activities can be well satisfied. Teaching should focus on the use of oil painting media in live landscape painting, the observation and training of formal beauty, and the significance of human experience in live scenery painting.

Key words: live scenery oil painting; oil painting media; formal beauty; human experience

^①陈鼓应:《庄子今注今译》,北京:商务印书馆,2015年,第833页。