

也谈素描教学与传统画种的当下困境

■ 贺羽

素描教学是美术学习或基础训练的核心部分,它解决的是艺术家如何去观察这个世界的问题,学会了观察才能进一步把这个世界编织进自己的画面。因此素描其实是绘画的一种底层逻辑和方法论,素描教学的重要性不言而喻。

但是今天,各美术高校素描教学遇到了越来越难以回避的问题。总结起来大概有这么几个表现,一是课堂作业的完成越来越依赖图片,造成的结果是学生对体积和空间的理解不断弱化,画面呈现一种扁平的图像化特征。包括一些大石膏像这样的长期作业,很多都是参考照片进行修补润色,画面缺少对形体的塑造和归纳,结构也毛病百出。其次是素描的趣味以及画面追求发生了普遍的转向,以前的素描对画面整体感与节奏关系的要求,让位给今天细节的罗列与堆砌,边缘线抠得简单而僵硬,整体画面显得呆板而匠气。第三是作为在传统美术学习中的重要项目,也是素描训练的一个重要组成部分——速写训练,已经消失殆尽。学生没有任何驱动力去自发地捕捉生活中的形象和画面,最多用手机相机拍几张当素材。长期被动照搬照片,导致今天的很多学生不知道如何提炼感受和组织画面,与生活的隔膜日渐加大。

造成这种现状的原因不外乎几个方面:图像时代的影响已经无孔不入,照片成为美术学生们画画最省事的工具与素材来源。还有20多年来,全国美术专业超大规模的招生与考试,使得对专业质量的要求相应地被忽略了。我们的美术联考(统考)十余年来坚定不移地采用画照片这样一种考试方式,甚至发明了“照片写生”这样一个奇特的术语。可以这么说,联考的这种不良导向,甚至超过了图像时代带来的负面影响。第二个原因是基础教学体系的完全崩解。在考试方式发生根本转变的今天,以前的少年宫加基层美育工作者的启蒙模式,被培训机构加画照片的应试模式

完全取代。“童子功”成为一种传说。而美术生一方面难有机会再得到优质的美术启蒙,另一方面相当一部分人对枯燥的基础学习也有畏惧和逃避心态。包括美术院校在校生也因为美术圈的浮躁影响以及日后的生存和就业压力,难以沉下心去研究传统绘画的造型规律和本体语言。所有这些原因叠加在一起,造成了今天美术院校素描教学的困局与滑坡。

但素描教学乃至整个美术专业的麻烦还远不止于此,近年来,人工智能发展迅猛,一些软件生成的画面虽还算不上实体绘画,但作为草图或效果图是没问题的。目前对于素描训练的影响还不明显,对创作教学的冲击却不可小觑。笔者观察,不少专业院校的绘画方向,学生的创作水平未必能超过当下的一些软件生成的画面效果。美术专业的学生很快将从离开照片不会画画变成离开软件不会画画。

素描是各传统画种教学的基础,它的教学质量直接决定了这些画种的教学水平和创作质量。试想就目前的情形或态势如果任其发展,不加以任何干预,对于整个美术教育和我们未来的美术事业会影响到哪一步。

基础素描教学的解体和衰落,将直接影响传统的国油版雕,及壁画、水彩、插画、综合材料等画种。美术学习的入学门槛和教学要求将变得似有还无,美术专业毕业生的造型能力,创造和创新能力进一步下滑。随着人工智能的发展,社会上一般的视觉设计与美术创造的行业,人工智能都基本能胜任。设计专业当过多依靠人工智能来进行设计以后,整个社会将充斥着花哨时髦却显出一种“创意平均化”的产品。

新兴美术专业比如装置或观念艺术,空间艺术或公共艺术。人工智能将被证明更适合进行各类观念艺术或装置艺术的创造。但失却了绘画作为视觉艺术的核心和锚定物,铺天盖地的装置与公共艺术只会



马晓腾(中央美术学院) 摩西 108x80cm
图片选自《中国素描艺术研究展》

成为社会的背景板而不是人们凝视与欣赏的焦点。

所有视觉艺术产品的质量和格调逐渐向下兼容。也许未来只有少数人意识到博物馆里保存的优秀绘画在那时并没有可以类比和对应的作品。那些伟大的作品虽依旧历历在目,却恍如另一时代的回声在山谷空响。

这就是未来我们面临的情况,有的在今天已经可见端倪。如果现在进行干预还来得及,那就不管显得多么不合时宜,也要求我们的学生好好地画素描,坚持用自己的眼睛去观察,用心灵去感触这个世

界。我们自己的眼睛和大脑,才是加工图像的最犀利的工具。

我们今天能做的工作主要是坚守住素描教学核心理念;还有保存好传统绘画的传承机制,保护好那些真心热爱它的人们。另外多研究传统,传统中优秀的特质值得今天的我们去继承。就像作家莫言说的,文学不会随着科学进步而消亡。绘画也和文学一样,拥有历史所赋予的尊严,我们要把这份尊严留存到未来。这也是我们所有美术工作者最紧要的时代使命。

(作者为中央美术学院教授、博士生导师)

琐议美术批评

■ 廖少华

美术批评,是美术专业研究史、论、评三大理论之一。它们三者虽然分立各有侧重,但相互交叉又有融合。而就近些年来美术批评现状而言,由于其范围越来越宽泛,在现实生活中逐渐失去了专业的魅力及其权威性。

中国古代文学艺术的评论,多以“品”“评”“论”“议”等词出现。“批”与“评”早期分别使用,唐代以后“批”才有批示、评语的意思。“批和评合成一个复合词较晚,约出现于明代。清代李渔、方植都在有关文章中见有“批评”字眼”(参见李一《中国古代美术批评史纲》第3页,黑龙江美术出版社2000年3月)。

当下美术的评论状态比较复杂,批与评概念日趋模糊,批评的语境比较混乱;批评性文章叙事偏多、批评偏少;现场研讨时说好者多、指缺点者少;有的是人云亦云、缺乏独立的见解;有的是天马行空、夸夸其

谈、最终不能自圆其说;有的是杜撰所谓新潮词汇、强加于作品的分析,以至风马牛不相及、切不到评价痛点和关键。凡此种种,皆使听众与读者觉得茫然或者失望。

在上述状态下,笔者认为一一回归评论的本体原意是比较理智的。依有关学者所言:“批”初为“手击、排除”的意思,“评”是“评定、评论”的意思。美术评论如果实现这些原本的词意,可以让当下的美术评论风清气正,更贴近新时代评论的发展需要。

中国的评论自古以来便有许多精辟论述。清龚贤认为:“天下之作画者多矣,而识画者几人哉?”指出了品评作品之难;而评价作品之难,自然触及作者的艺术风格。风格是什么?潘天寿先生说:“‘风格’二字,原是一个抽象的名词,常用于文学艺术方面,一般是指文学艺术在表现形式上互不相同的风情、格调、趣味等特征”。

国外的批评理论也有不少值得借鉴之说。俄国著名文学家普希金认为:“批评是科学,批评是描写文学艺术作品美和缺点的科学”;意大利学者廖内洛·文杜里提出:“要理解艺术作品,就是以部分去理解整体和以整体去理解部分……真正的历史阐释与真正的审美批评是一致的”。

以上所述,充分表明美术评论与批评,在现实的艺术活动(创作与评论)中是一项具有科学性的审美实践。这种实践的核心就是审美创造与批评。中外艺术界都对此十分重视、尊重它自行的规则。如何在审美批评过程中,从整体到局部、由局部回视整体?这是我们当下回归正常批评的重要策略。

笔者从事评论工作多年,得出一些粗浅体会——在评论美术家作品时,应该注意“三看”:一看作品的“外象与内涵”。作品的外部形象给人们以审美的形式感受,

而作品内在之美是艺术的精神。它们不具备审美的感染力?二看作品的“背后”,创作者在画外下的是何种功夫?造型能力与审美素养如何?会不会以另一种所谓“关系”的功夫来替代真正的创作功夫?三看作品的“前途”。它有何新的创造?对将来同类题材创作能否产生启发?通过以上三看,再进行综合分析和批评,可以比较客观、准确地把握所评作品的整体风貌、艺术风格与特征,以及作品在同时期创作中的大体地位及其影响。

概而言之,美术批评是一件重要的艺术审美活动。批评既是欣赏的延伸,也是催生新的作品具有更高审美需求的必由之路。积极展开正常而富有活力的审美批评,才能对提升艺术产品质量起到真正的杠杆作用。(作者为中国美术家协会理论委员会原委员、湖南第一师范学院美术学院教授)