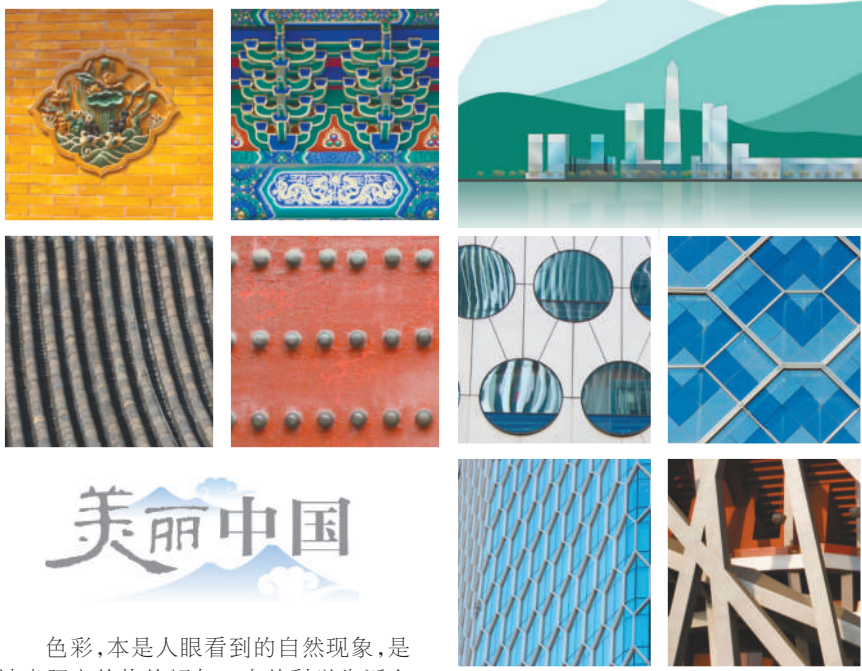


中国色彩重塑本土城乡风貌

宋建明



色彩,本是人眼看到的自然现象,是被光照亮的物的颜色。自然科学告诉人们:凡物皆有色,不论是自然的还是人造的。当色彩被社会关注,就被地理、历史、政治、信仰、习俗与文化等因素所化合,成为物质文明与精神文明的一部分。城市,是人类社会最大的创造物,这里汇聚着街道、建筑、广场、商铺等与当代都市人生存、生计与生活紧密关联的事与物,也紧密关联着色彩。

“城市色彩”作为一个有争议的话题,历经近30年探讨。问题缘起于日新月异的城市发展导致城市风貌特色消失。“千城一面”,可否从“城市色彩”的规划与营造中找回重塑风貌特征的机会?这是人们期盼的比较有效且经济的手段。

当城市遭遇“色彩问题”

我初次应邀接受城市色彩诉求是 在1998年。当时,杭州城市规划设计院对紧邻西湖的湖滨片区1.5平方公里展开“旧城改造”,遇到了色彩问题。这或许是我国城市营建最早对色彩提出诉求的项目。能否为这个敏感地区“城市色彩”找到合理的办法?就邀请我的单位领导也将信将疑。这里主干道与背街小巷的两侧,汇聚着多个时代、多种类型、多种尺度的公建与民居,它们构成“老杭州”传统风貌。为了坚定甲方信心,我几乎用了一半篇幅介绍我的导师——法国色彩学者郎科罗教授的《色彩地理学》理论与案例,同时,还把整个杭州城市色彩做了调研与风貌学理分析。这果然很好地避免了人们对我工作的质疑。

这次比较成功的实验,为后来我和中国美术学院色彩研究所与杭州北斗星色彩研究中心的同仁对杭州城市展开分片区色彩规划研究与编制工作奠定了基础。从2005年开始,我们用了将近10年时间,为杭州的主城区、钱塘江两岸、东



站片区、之江片区、城东新城、白马湖生态创意城、下沙、富阳、建德,以及西溪天堂、奥体博览城等区域,做过城市色彩规划与城市综合体的色彩设计。杭州城市色彩的主旋律“水墨淡彩”在各片区做了多样化演绎,效果被政府、专家与民众所认同。其间,自2007年起,中国美术学院与杭州市委市政府签订了市校战略合作伙伴关系,政府要求我们破解杭州城市美学营造问题。我受命带领学校集城市设计、建筑设计、平面设计、工业设计、综合设计、公共艺术等多个专业组成协同创新团队,来响应政府召唤。我们对城市美学的研究和思考,通过一个个具体的项目落实,如南宋御街的综保工程、杭州“十纵十横”城市美学提升工程等十多项规模相当的工程。作为城市美学的组成部分,城市色彩在其中发挥着积极作用。

因为有了杭州城市美学整体系统营造的实战经验,我们对国情、政府意图、民众期盼和专家评判多个维度的诉求有了比较深刻的理解。当再面对不同类型与不同大小的村镇、海岛、古城、主城、新城、城市节点、产业园区、港口,乃至特色小镇的城市色彩各种诉求时,我们的研究与探索就有了更加清晰的思路。为此,我们整合了色度学、色彩学、建筑色彩设计、城市色彩规划与色彩管理等专业,同时集成相关的工学、美学、设计学、艺术学与城市文化学等多学科方法,协同创新来破解城市色彩难题。20年间,我们经过数以百座计的城市色彩相关项目研究与案实验,较好地回应了我 国城市色彩基本问题。

以汉字解码“中国方式”

亲历我国城镇化发展的这些年,我在实践中深切体会到中国城市色彩问

题,只能靠我们自己创造的“中国方式”来应对。因为这里的许多问题不曾在世界其他城市发生过,因而不可能有现成解决方案。即便有公认的基础理论,也必须结合我国城市现实,经过“中国化”实践的检验。比如,“色彩地理学”,其立论初衷是针对占地规模有限的历史风貌城区,其方法适合我国改革开放初期的城市发展状态,但随着城镇化进程的深入,就无法适应发展现实。面对风貌特色保护意识弱、城市规模拓展迅速、以大拆大建方式为主的现实,中国必须有自己的面对如此快速被稀释的城市原有风貌特色保护和探索城市新风貌重塑的方法。

实践表明,用东方智慧协助破解现实问题是有效的。这里,分享一个心得——借汉语“咬文嚼字”方式来探索明理的途径。

我时常带着问题琢磨国人为什么一定要用“城”“市”“色”“彩”四个汉字的两组复合词构成“城市色彩”,来传达西语中“color of city”的含义。对于汉语来说,“city”显然要由“城”(城郭、城区、城郊、城镇、城乡等)与“市”(市井、街市、市场等)两大系统联合表达才算含义完备;同样,“color”也需要用“色”(单色的)与“彩”(多色交织的)来构成。这是非以双字方式来构词不可的,一字不可多,一字不可少,而且还要按照这个次序构词,否则就不足以达意。这太有意思了!

在这个琢磨过程中,我原本闭塞的思路豁然开朗。通过汉字排序产生新解,解决了困扰我很长时间的关于“城市色彩”风貌塑造与管控的困惑。将“城市色彩”理解成“color of city”,编制城市色彩规划时,很自然的思路就是“color planning of city”,这是一个整体团圞的观念。在这个观念指导下的色彩规划,能比较有效地确定城市色彩主基调与辅基调的关系,以及相关“色彩污染”的治理,但是问题在于重塑出来的城市“收容”是干净了,可是城市原本该有的多样性与鲜活而生动的浓浓的烟火味和那些可以积淀乡愁的意蕴也随之消逝。这到底是什么原因?我一度想不明白,在西方的相关理论里也找不到相应的解析。

如今,按照汉语的逻辑,把“城市”,分解为“城”和“市”两大界面,岂不就能够解决既保持城市整体界面比较统一的色调,又可以让老百姓有享受喜闻乐见的生活色彩的空间?只要对“城”与“市”的界面分别定义就可以了。于是,经过研究,我们将所谓的“城”界面,定位成涵

盖城市幅面广大的非近人尺度的范围,比如城市总体的城区、非商业街道的区域等部分;而“市”界面,就是那些可以被称作“市井”的近人尺度空间的部分,包括商业街道的区域等。有了这两个比较清晰的界面,色彩规划的策略问题迎刃而解——以“色”的策略,应对“城”界面的塑造;以“彩”的策略,应对丰富多彩的“市”界面的市井生活。

在东方营造“素城市彩”

经过结构性的梳理,我国城市总体上“素城市彩市”风貌规律也随即浮现,即大幅面的“城”色彩应该做相对单纯的定义,有助于缓解环境对人视觉的压力;而相对小幅面的区域的“市”界面则可以色彩一些,宜还民间本来逻辑,让人们可以尽情沉浸在斑斓红火的生活氛围中。

这样的认知,在我们近年完成的西安城市色彩规划、北京城市色彩至2035年的基调与多样性的研究、济南中央商务区城市色彩规划设计、九江市八里湖新区色彩规划、襄阳城市色彩规划等项目,以及目前正在进行的北京城市色彩规划与上海张江科学城色彩规划过程中,应用得自如流畅,效果反应良好。这是我国城市文化与西方城市文化差异的地方,我们应该尊重自己本来的传统表意的逻辑。2017年,我应邀把我们的经验在韩国济州岛举办的“国际色彩学术大会”上进行分享,“中国方式”受到与会国际同行广泛认可。

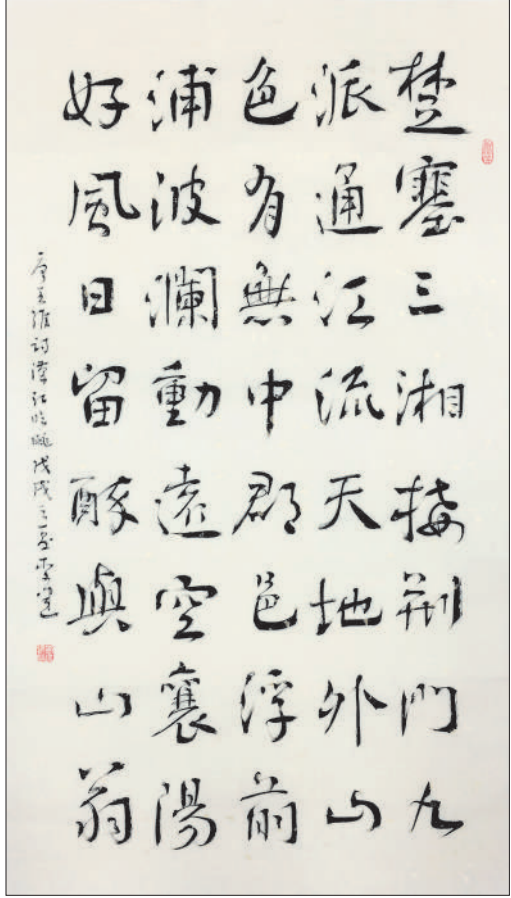
从当下遥望2035年,随着“美丽中国”的愿景与要求日益清晰,我国城镇化进程进入一个新阶段,如何面向21世纪,坚持世界眼光、国际标准、中国特色、高点定位,以创造历史、追求艺术的精神展开城市色彩美学营造,是我们这些年深入思考的核心。什么是“中国方式”?我想除了城市色彩学理的方法,除了情怀与激情,更需要东方理性的方法,去做更多实验,更加清晰地梳理出我国城市色彩规划的结构特色,即“城”界面风貌和“市”界面风貌特色的有机构成,再得体地匹配以施色与赋彩的策略,来重塑我国的城市、城镇乃至城乡风貌的特色。这将成为我们正在建构的“中国城市色彩规划理论模型与实践方法体系”的基本语境和努力方向。

(作者为中国美术学院学术委员会副主任)

题图设计:蔡华伟



▼唐王维诗《汉江临眺》
(行书)李 建



新中国成立至今,西部少数民族题材美术创作由“冷”到“热”,由“旧”到“新”,一直是美术领域的一支生力军。众多表现西部的艺术家,壮大了创作队伍;西部地区独特的风土人情,充实了新中国美术的艺术表现。西部,不只是一个地理概念,而是一种精神象征,它为美术创作提供的不仅是描绘对象,还是艺术价值、人生哲思和生活方式的选择,是“各美其美”的民族风情和更宽广的文化视野。中国画坛甚至出现了一种现象:许多艺术家通过西部少数民族题材创作进行自我“精神重建”。因此,从某种意义上讲,西部少数民族题材美术绝非是“非主流”美术的“边缘”客体,它以少数民族文化对艺术的滋养,进一步增强了多元一体的中华民族文化的认同感,对新中国美术的发展至关重要。

西部少数民族文化有其独特的一面,游牧民族的勇敢坚韧、不屈不挠和农耕民族强烈的责任感,共同作为中华民族精神的重要组成部分熠熠生辉。西部少数民族题材美术不仅是传达少数民族文化精神的载体,更传达出中华民族精神之所在。其反映古代民族关系,以及新中国成立后民族团结和边疆军民共建的主题作品,见证着中华民族发展的历史根基,体现出中华民族团结一心的凝聚力和向心力。

近几年,“一带一路”国家倡议的提出,更加凸显西部的重要意义——西部地区一直占据着重要的地理位置,古代丝绸之路在这里上演了无数不同民族与文化相遇的动人故事,留下了大量文明古迹。“一带一路”建设,更让西部地区成为新时代全面开放新格局的前沿、国内外联通的中心。文化是“一带一路”建设的重要力量。当代西部少数民族题材美术创作的发展,不但可以凸显西部博大的涵育力,对国家形象塑造也起着至关重要的作用,其表现的丰富文化资源和精神内涵,可以为世界了解中华民族多元文化提供媒介和载体。

发扬壮大民族文化,更关乎国家未来的发展。民族文化工作是新时代中国特色社会主义文化事业的有机组成部分,在强化国家认同、民族认同、文化认同等方面,发挥着重要作用。近年来,经济全球化对我国现代化带来

了深刻影响,这对中华民族传统文化包括西部少数民族地区的文化而言,既面临发展创新的历史机遇,也面临冲击与挑战。美术工作者在少数民族广袤无垠的艺术原野上的耕耘,不仅可以使中国艺术保持绚丽多彩的面貌,发扬各民族文化艺术的优良传统,还有助于创造和发展新时代的民族艺术,对当地文化艺术的研究和发展产生积极影响。事实证明,具有鲜明民族特点的作品,总是以其内容独特、形式新颖吸引着广大受众,并由此得以广泛、长久地流传。通过图像传播唤起的民族文化情感,有助于推动民族文化与社会文化整体发展。

西部少数民族题材美术创作对建构中国美术体系也具有重要意义。画家在对西部少数民族题材表现过程中,将自我感受与理解赋予绘画创作之中,通过画面呈现出特有的民族文化和民族气质。因此,当代西部少数民族题材美术创作的文化精神

重识西部少数民族题材美术

孙石磊

和艺术本质,是一个综合的、动态的、精神性的绘画审美视角,而不是一个凝固的、僵硬的、表层的形式躯壳,不是笔墨、风情、特色等元素的生硬拼凑和机械组合。其展现了艺术交融的多元性和源自西部民族文化的“原始”性,这对中国美术的建设而言无疑是源头活水。

在灵感高原、天山南北、浩瀚草原等独特生态环境中形成的特有的“绿色”气质,使得西部少数民族艺术具有鲜明的区域特征。正是这种有别于其他民族艺术的审美风格,让西部少数民族题材美术创作在中国美术体系中以独特风貌拥有一席之地。它丰富了民族美术的内容、健康了其体格,对于建构中国美术完整的艺术体系功不可没。虽然当今西部少数民族美术创作仍然存在不足之处,但不得不承认,从新中国成立至今,它已取得公认的艺术成就。未来,西部少数民族题材美术创作应该更加有底气、接地气、显灵气、扬正气,既表现深厚的民族性与本土性,也展现鲜明的开放性与吸纳性,在传统的、现代的、民族的、多元的语境中,“讲好中国故事”,拓展中国美术的艺术空间。



九天花雨落潇湘
——柯桐枝的花鸟画
林 凡

我和柯桐枝先生祖籍属闽,而隶籍于湘。虽交往时间不长,但我俩心神熠熠相与俱同。先生是吾湘高人,吾湘艺彩之表率也。

在中国花鸟画家 中,柯桐枝的画作往往璀璨夺目,有一种寻春问秋的极好情致、极佳色彩感觉。

中国画原本提倡以墨代色,大都崇尚大素大雅,与“锦绣繁华”的作品相去甚远。前不久,我在日本看到尾形光琳的《燕子花图》,有一种华丽灿烂之感。与柯桐枝画作相较,色彩感觉各有千秋。柯桐枝的色彩更自然,尾形光琳的色彩来自华贵的工坊,自有一种富贵气。

浏览柯桐枝的作品,不能不感到他那种来自伟大自然的光怪陆离的色相之恢弘绚丽。当年,有人开玩笑说他是“好色之徒”,他亦含笑收受,制印钤于画上,这是他以“色”为画之观念的一种崇尚表述。当然,是不是一有色彩就美了昵?也不见得。当今画坛,那种完全以“大素大雅”为宗的艺术已渐渐少了,完全以梅兰竹菊、水墨山水为宗的艺术家确乎在悄悄地变化。有好些画家,意图在花鸟画这个门类撕开缺口,把绘画推向以色彩为尚的境界。他们的作品把物象本身的颜色铺排在画上。好的方面是和传统花鸟画拉开了距离,而且比较强烈。但这种过分强调物象本身的色,往往会落民间绘画对各种自然花卉色彩的直接描摹,加上构图等因素,而形成画如花布的感觉,意境、层次、格调,却等而下之了。这是十分可惜的做法。

柯桐枝不同,他对黑、白,特别是现代画家钟爱的灰色情调,都研究得十分深入,这是他内心深处“禅的意境”使然。

柯桐枝的动人之作有很多。比如《可谓春光一片晴》《飘香季节》和《晴日》等作品,都是笔法恣纵,墨色却十分强烈,有空白,有灰色基调和浓情厚意,读之震人心魄。他的《敢问苍天问风雨》《三月岭上花如潮》诸作,从题到画,从形式到内容,都是力度极大的创新之作。柯桐枝在作画时的思想活动是热烈的。比如《春洒雨林》,画的右侧有色有墨,而又简极生神地一片模糊,在整幅画上形成强烈对比,使画幅充满灵动之气,和《晴日》一样,异曲而同工。

从柯桐枝《敢问苍天问风雨》这幅充满诗意的作品,可以看到传统文化脉络。《醉山花》更是一幅饶有文人气质的力作,以一种流动飘扬的笔触,表现出浓烈的诗意。由于这种飘移的感觉,“醉”意盎然而显。而在此画的左边,留有大片空白,这和《芳野雨林》的反方向留白,又是一种新的尝试。他所使用的飘移的笔意,在必要时,又戛然而止,使这种顿敛作用,有一种“导之则泉注,顿之则山安”的感觉,形成一种天风朗朗、大岳堂堂的排寡纵横之气。这种情致非长期历练是不可得的。

柯桐枝对传统体裁、传统意趣是

▼藤舞林深中(中国画)



很习惯的,并非只是横涂竖抹地将就。比如《荷塘月色》《映日》《风清月朗花生情》等多幅以荷为题材的作品,虽然都是中国传统的荷花主题、荷花命意和荷花情趣,柯桐枝并不止于此,这些画的下方大多有摇曳的池水和受日光映射形成的斑驳光影,特别耐人琢磨、耐人寻味。

《万木霜天红烂漫》一画,柯桐枝利用中国宣纸和色墨渲染效果,把深邃的秋意渲染得十分到位,连那三只雀鸟也画成迎风作舞的情态,酣畅之至。与《锦绣寒塘》《春来花舞容》立意差不多,简单的留白和红黑对比,形成了春秋两个季节清华郁勃和悲慨苍凉的深刻感受。其中特别要提及的是《锦绣寒塘》和《春潮》两幅作品,标志柯桐枝的艺术已达至成熟,应该说这两幅作品是所有画作中最著神采者。如果《醉山花》和《春华倩影》还有技艺的尝试在其中的话,那么《锦绣寒塘》《春潮》可以说是作者各方面成熟的极致。这些作品笔致狂放,意绪悠扬,应是可以窥见柯桐枝传统笔墨功力精深的重要作品。

《寒冬过后是春天》和《万木霜天红烂漫》在构思上约属相似,前者的树干纯用浓淡不同的墨色画成,后者的树干则纯用细笔勾描。然皆发于此,亦收于此。仔细品味这两件作品,又是各具深意的创制。前者是写花,后者是写叶,各有特点,写花写叶两件作品,尺度相同,结构也差不多,但技法意念如此不同,给读画者的感觉截然相异。春天和秋天,是如此迥异,柯桐枝对此是神乎其技的:春寒料峭,鸟是瑟缩地挤在一起的;秋气爽健,鸟是腾扑飞翔,两者各异其趣。辨情辨理之精,令人惊叹!

柯桐枝游踪遍南北,这对打破传统画境,有重要的意义。他对传统题材梅兰竹菊取用较少,然对云南雨林中的自然物象,描写得较多。写梅如上述的《寒冬过后是春天》和《风送春香阵阵来》,又皆不拘之于往昔作者对形的追求,皆有“似与不似”之奇趣。

柯桐枝不仅仅工于写形,同样也工于造意。《月下花容》《阳光下杜鹃更红》可以看出他对自然万物观察体味之精。后者更使人感到他对太阳抱有一种膜拜和推崇的热情。

序年齿,柯桐枝比我小13岁,我却感到他有一种过人的艺术热情,此之所以使我撰写本文时对他抱有由衷的敬意。我18岁自故乡外游,自岭南而雁北,自西漠而东海,自觉尚能体察各种自然形态和情致,然较之柯桐枝,仍深觉不妥之处尚多。由于长期在故乡之外生活,对家乡的同道疏于问道和求教。而自柯桐枝和几位青年画友如赵溅球等始,当力求和画友们相与结成一种艺术上同气相通共同追求艺术的趣好,臻于至尚而后可。幸吾乡同道不吝存以教我。余虽年届耄耋,还望诸位同道相互体察,极而而达。柯桐枝以为然否?

(作者为中国工笔画学会原会长)
上图为柯桐枝中国画《冬去春来》。

柯桐枝