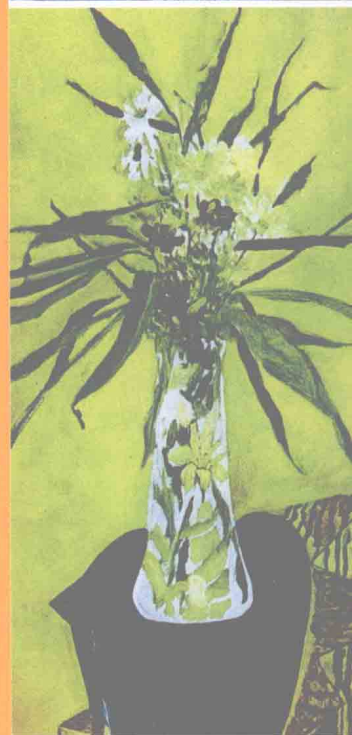


# 设计基础 理论研究

SHEJI JICHU LILUN YANJIU

徐永斌 主编

S  
H  
E  
J  
I  
J  
I  
C  
H  
U  
L  
I  
L  
U  
N  
Y  
A  
N  
J  
I  
U



辽宁美术出版社

SHEJI JICHU LILUN YANJIU

# 设计基础理论研究

徐永斌 主编

辽宁美术出版社

**图书在版编目 (CIP) 数据**

设计基础理论研究/徐永斌主编. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2008.8

ISBN 978-7-5314-4113-7

I. 设… II. 徐… III. 艺术-设计 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 119904 号

---

出版者: 辽宁美术出版社

地址: 沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001

发行者: 辽宁美术出版社

印刷者: 辽宁彩色图文印刷有限公司

开本: 889mm × 1194mm 1/16

印张: 7.5

字数: 300 千字

出版时间: 2008 年 9 月第 1 版

印刷时间: 2008 年 9 月第 1 次印刷

责任编辑: 关克荣 刘巍巍

封面设计: 陈晖荣

技术编辑: 鲁浪 徐杰 霍磊

责任校对: 张亚迪

ISBN 978-7-5314-4113-7

定价: 58.00 元

---

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http: //www.lnpgc.com.cn

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

# 目 录

## 前言

## 设计素描研究部分

### 第一章 素描——艺术设计创新的开始

- 第一节 从传统到现代——从模仿走向创意 006
- 第二节 从明暗到线描——将复杂变得简单 007
- 第三节 从基础到应用——把原理化为现实 008
- 第四节 论基础训练方法 008

### 第二章 素描基础知识

- 第一节 素描的基本概念及功能 011
- 第二节 素描的产生与发展 012
- 第三节 素描训练的任务和方法 014
- 第四节 素描工具和材料的多样性运用 015
- 第五节 素描的基本要素 015

### 第三章 设计素描的方法

- 第一节 观察方法 019
- 第二节 表现方法 022
- 第三节 素描训练的基本要求 031

### 第四章 设计素描的应用

- 第一节 素描在雕塑基础中的应用 042
- 第二节 设计素描中的创意训练 045
- 第三节 设计素描在专业设计中的应用 046

## 设计色彩研究部分

### 第五章 设计色彩概论

- 第一节 设计色彩的内涵 050
- 第二节 设计性色彩的沿革与发展 050
- 第三节 色彩表现及类别 056
- 第四节 设计色彩的功能与任务 057
- 第五节 设计色彩的学习方法 060

### 第六章 设计色彩基本原理

- 第一节 设计色彩的物理原理 062
- 第二节 设计色彩的生理原理 067
- 第三节 设计色彩的心理原理 071
- 第四节 设计色彩的运用规律 073

### 第七章 设计色彩表现形式

- 第一节 水粉画的表现 078
- 第二节 水彩画的表现 080
- 第三节 特殊技法的表现 082

### 第八章 设计色彩的写生与创作表现方法

- 第一节 设计色彩写生的概念 084
- 第二节 设计色彩写生与创作特征 084
- 第三节 设计色彩写生与创作基本表现形式 085

### 第九章 设计色彩的应用

- 第一节 设计色彩的应用范畴与方式 088
- 第二节 设计色彩在视觉传达设计中的应用 088
- 第三节 色彩的调节——设计色彩在室内环境设计中应用的新理念 097
- 第四节 现代建筑与园林艺术的设计色彩 099
- 第五节 工业产品设计中的色彩应用艺术 101
- 第六节 服装设计色彩 106

# 前 言

人类进入信息时代的21世纪，全新风貌的社会环境体现了信息时代的强烈特征，人们已生活在一个数字艺术化的一个读图时代，电影、电视、影像、建筑、广告、动漫、多媒体等正在互为激荡汇流。在这样的一个大环境中，设计艺术和设计艺术教育均以惊人的速度发展，人们对设计艺术的热情达到了前所未有的高度，设计家、艺术家、美学家、文学家、传播学家，甚至一般的公众，从不同的视角对艺术设计的价值、作用、走向、表现方式、表现语言、训练手段等发表见仁见智的观点、议论。沿用传统的设计理论、观念、经验、训练手段已无法满足数字艺术时代下商品社会的需要。视觉艺术设计的理念必须在重新审视传统、现在、未来的视野下重构。当然，作为设计艺术的造型基础——设计素描和设计色彩学科的理论也必须根据其目的、任务、作用、功能、应用价值从根本上给予重新定位。

我们已完成了从传统工艺美术教育向现代设计教育的转化和跨越，我们已在现代设计艺术里介入了构成等新的设计基础观念，并赋予设计艺术新的价值和审美方式。但我们还面临诸多问题：新形式下设计基础的内涵和作用；设计的造型理念和表现方式的关系；设计审美意识的培养和设计创意、创新能力的培养；设计基础训练及其应用价值，等等。这一系列问题是我们当前必须要深入探讨的研究课题。

正是基于这样一种现状，我们编著了《设计基础理论研究》一书，从学术的视角深入研究当代设计基础的意义、特征，系统探讨设计基础中的两大造型体系——设计素描、设计色彩的任务、表现方法、作用和应用价值，希望借此拓宽我们设计基础训练的视野和想象力，丰富我们的设计表现方法、手段和设计语汇，以达到增强设计创意、创新能力，提高设计综合素质的目的。这种编著方式是一种探索。尽管我们做了大量的调研，吸取了很多专家的意见，参考了大量的有关资料，但由于

作者认识的局限性，难免会有诸多不足，望读者不吝赐教。本书可以作为专业人士的参考书，亦可作为大专院校设计专业、雕塑专业等相关专业的辅导书。

本书具体分工：

徐永斌主编具体编写：

第一章第一节、第二节、第三节、第四节；第二章第一节、第二节、第三节、第四节、第五节；第四章第一节、第二节、第三节；第六章第一节、第二节、第三节；第九章第一节、第三节。对全书进行审阅和修订。

王斐副主编具体编写：

第三章第一节、第二节、第三节。

陈暄嵘副主编具体编写：

第五章第一节、第二节、第三节、第四节、第五节；第七章第一节、第二节、第三节；第九章第二节、第四节。

胡亚兵副主编具体编写：

第八章第一节、第二节、第三节；第九章第五节、第六节。

本书是在南阳师范学院教学指导委员会各位专家的指导下完成的，得到刘湘玉副院长、周旗教授、张宏伟教授、张士钧教授、孙照金教授、董建春副教授以及广州美术学院谢楚余教授、河南大学王卫东教授、信阳师范学院汪俊林教授、黄淮学院梁立民副教授、河南科技学院张新群副教授等专家的大力支持和协助，在此表示极大的感谢。

编者

2008年5月

# 设计素描研究部分

# 第一章 素描——艺术设计创新的开始

在信息更新步伐日益加快的今天，我国当下艺术设计教材与欧洲现行的作品相比较，已经落伍了整整一百年。我们很多传统的美术院校始终将自己的坐标定位为“美化环境”、“美化生活”、“美化心灵”，而往往忘记了作为艺术家所肩负的神圣社会使命——用艺术家丰富的想象力和创造力去影响科学思维和经济思维的进步。现行美术教育的标准、美术高考的标准取决于今天市场的需求，那么到底我们的美术基础教育的特征是什么呢？又存在什么问题呢？

首先，继徐悲鸿教育时代之后的半个多世纪里，美术基础教学主流方向没有改变，坚持了模仿式的教学方法，缺乏将艺术与科学和经济发展相结合的意识，缺乏绘画的时代意识。

其次，学科门类不分，职能不分。设计专业与美术专业的教育功能不分，应用型教育与本科教育不分，缺乏对受教育对象和市场需求的分析，导致社会供求关系的不对应。早在三千六百多年前，殷商时期的四川三星堆青铜文化足以反映那时候的中国就有了欧洲人在20世纪30年代才有的超现实主义艺术的前卫意识。中国有辉煌的文化历史和艺术历史，因此，中国应该有与之相适应的美术教育体系和设计教育体系。而今，全世界没有一个国家像中国的经济发展那么迅速，像中国的青年那样富有机遇与希望。经济的发展离不开设计艺术，没有设计的产品是没有市场、没有经济价值的，而策划、创意、设计来自于人的思想，来自于好的艺术教育。如前所述，缺乏研究的、教条的、盲目的美术教育方式已经不再适应时代发展的需要。教师的职业意味着一种社会责任，为国家、为社会、为市场培养有用人才的责任。西方百年之前的美术教育早已不适应他们今天自身的教育，更不适应今天中国的美术教育；这种拿来就用，不分专业、不分对象，不问教学效果、不问教学目的的艺术基础教育，有碍于我们今天教学的发展与改革。那么在一个积极而又和谐的社会体系中，艺术家应承担什么样的社会角色呢，艺术家应该走在时代的前列，而不是人们常说的“与时俱进”。我们要用创新观念引导社会，用创新意识影响科学与经济，用创造行为改变生活，改变环境，改变产品形象，推动经济的发展，艺术设计学科的素描教学也要因专业的不同、社会需求功能的不同而进行有的放矢的创新，以下我们从几个方面客观地谈一谈对设计素描教学的理解和认识。

## 第一节 从传统到现代 ——从模仿走向创意

传统的西方绘画，不管是富丽堂皇的油画还是令人感到真实的明暗素描，都是根据当时的科学技术条件、经济基础及人的思想意识来决定它的表现手法。今天的艺术表现手法也同样取决于今天的科学技术、经济和人的思想观念。特别是在经济改革开放时期、先进技术的条件下，从传统的模仿教育进入艺术创新时代已成为必然。

### 一、绘画素描

传统的绘画素描是用简单的线条、色彩和工具来表现物体、人物、风景或象征符号、情感创意等构想，或临摹写生对象，并加以视觉化的艺术表现形式。素描与摄影技术最

大的区别就在于：素描是通过对思想或概念的理解并依靠变形、夸张并融入个人情感的一种视觉形态造型。距今一万多年前的原始社会最早的绘画就是以最简单的表现形式——线条符号来表现作品。原始人在动物的骨片、石板、陶器等载体上留下的各种形象，就成为今天素描的原始形式。出土的最早人面鱼纹陶罐绘画纹样，勾勒物象的线条非常简单，却透出浓烈的原始美感。中国古代的白描手法也是以单色的线条来塑造物体形象、表达结构和动态等，不失为一种富有浓郁中国特色的素描。其中比较著名的有东晋时期的顾恺之，唐开元时期的吴道子，等等。古埃及的文化历史悠久，但其艺术表现趋于公式化，且发展比较缓慢，其人物大都是侧面像带有正面的眼睛，或者正面的身体带有侧面的双脚，而且人物的身体比例都是按照人物的尊卑来定的。直到十八王朝的伊库提脱统治时期，主张认识世界的客观性，才使素描造型有了新的发展。古希腊和古罗马时期的壁画、陶器等载体上的素描通常都是用细微的轮廓线勾勒出人物形象，再加以平涂的色彩。

意大利文艺复兴时期西方的素描艺术逐渐发展兴盛，形成了世界绘画艺术长河中瑰丽的一页篇章。文艺复兴早期代表人物有波堤切利和乔托，波堤切利的作品线条流畅，线面结合，丰富又有韵律。而乔托则是佛罗伦萨画派的创始人，其素描体现自然规律，注重较强透视关系。此外，在威尼斯画派中，提香的作品简洁明快，明暗对比富于变化，极具艺术感染力。丁托列夫的作品因其明显的透视变化和动感，以极奔放有力的线条而著称。

18世纪文艺复兴的全盛时期诞生了赫赫有名的“文艺复兴三杰”——达·芬奇、米开朗琪罗和拉斐尔。达·芬奇是整个欧洲文艺复兴的最杰出代表，他不仅是一位天才的艺术大师，还是一位伟大的科学巨匠。他善于从科学的角度研究空间、透视、明暗等，并将它们系统地整合，使其艺术创作理智、深沉而又充满智慧。他的作品已成为世界文化史上珍贵的文化遗产，对整个欧洲的绘画发展产生了极大的影响。米开朗琪罗是文艺复兴时期伟大的画家、雕塑家和建筑师。他的素描作品结构准确，动态丰富，饱含无穷的力量，既有英雄的气度，又有现实的影子。他的雕塑作品气魄宏伟，将自己的满腔热情注入其中，却也蕴涵着悲剧色彩。拉斐尔的作品风格优雅柔美。他的人像画形神兼具，具有单纯诚挚的感情，清新宁静。

### 二、设计素描

设计素描涉及的专业和服务范围是视觉传播领域、工业设计领域、建筑与环境设计领域等，这就涵盖了平面、立体和空间三大领域。因此，在教学课时的分配中，我们除了要重视再现（描摹和写生）、表现（创意）和美学（发现）意识，还要注意二维、三维和多维的观察和表现的训练。绘画素描与设计素描都属于视觉艺术的表现范畴，也属于视觉艺术表现行为，其区别在于服务目的、服务对象和服务功能的不同。因此，要遵循素描课程的设计原则。

A. 设计素描强调创意表现，创意为计划、构想、意图等。因此设计素描的概念就有了新的含义，不再是单纯的再现，而是表现（即创新）特别是创新对过程的注重、要求赋

予作品内容、形态、造型以思想和想象。与绘画素描一样，设计素描同样也是运用线条、色彩和各种不同的工具来体现设计师的思维，是设计师创作之前的首要表现语言，是设计艺术的基础，也是专门服务于设计生产的初步艺术形式，是设计师的思维符号。

B. 设计素描讲究严谨。绘画，满足于人们的视觉需求，属于人的精神产物，而设计属于应用范畴，不仅是满足视觉需求，更主要的是直接为人的生活服务，设计草图（设计素描稿）要符合产品、室内、建筑、服装等剪裁、生产工艺、营运和使用功能的需要。因此，绘画素描在表现时除了要求绘画素描的准确、生动之外，还要强调严谨。要有尺度的概念，这些对于设计师来说都是十分重要的。

C. 设计素描强调功能表现。绘画素描注重表象，而设计素描注重表意，即设计的功能性，如广告要准确地传递信息，产品要符合使用的功能，建筑外部要有准确的视觉导向，内部要符合人的居住和工作要求等。

D. 设计素描强调快速与记忆表现。绘画素描可以不计时间长期作业，设计素描是要面对客户，而客户似乎总是缺少耐性，对时间的限制很紧。因此，短、平、快是设计素描在进度上的一大特点，也是我们在教学中需要培训学生的一项技能。我们常说素描教学的培养目标是要把学生们培养成为能画像、画美的“有用的美术人才”。在这种纯技能、纯美学、服务目标思想的指导下，有些教师根本不从目标出发，不从有限的课时出发进行教学，比如本科生总共才有6周的素描教学。有些学校让学生对着大卫画上2~3周，表面上要训练学生扎实的基本功和创造力；实质上是失去了一种盲目教学行为，图简单，图方便，不动脑，成为艺术教育的种种弊端之一。

应用型艺术设计教育是目标性很强的一种教育，培养的是专业对口的人才，在有效的1~3年教学中把第一门设计素描课上好，对以后的课程教学起到导向性和示范性的作用。因此，在注重上述课程设计原则基础上，在其具体的教学内容实施过程中，老师应注意培养学生的两种能力。强调培养会观察、会记录、会记忆的能力，长期与短期作业并重的能力。特别强化短期训练能力。西方自工业革命以来，由于技术进步和产品过剩导致市场越来越成熟，竞争越来越激烈，从而给艺术家带来了表现机会。视觉创意已经成为赢得竞争的一种有效的手段。另外，摄影、计算机和影视技术的发明，使得艺术家们得以摆脱以往机械、重复性的工作。比如，照相机能拍摄的景物没有必要再用手工作来表现。因此，培养创造力自百年以来已成为西方美术教育的主流，其中包括取消传统美术学院中的模仿式静物、石膏、人像课程教学模式，而引导学生把更多的精力用于创意性思维作业。中国应该根据自己的实际需要建立自己的教学模式。

## 第二节 从明暗到线描 ——将复杂变得简单

简单、简洁而又合理，适用、实用而又经济，这是设计师所追求的设计原则，也是评价设计作品优劣的标准之一，这种标准也应作为我们教学的指导思想，只有这样，我们才能将课堂教学和实际的需要相结合。时代不同了，随着科学技术的进步，人们的生活方式、节奏发生了很大变化，必然影响人们的欣赏习惯和审美标准，简单、简洁已成为人们追求的时尚。这里就此从素描教学改革的

角度深入地谈三个在教学中值得注意的问题，以便于引起我们的重视。

### 一、合理的素描教学，课程设计是关键

素描课程设计是教学实施的依据和主线。过去的教学是单一的临摹和写生，不仅单一，而且影响了对创新人才的培养。要培养社会需求的实用型人才，首先要求课程实用。这就要求我们有合理的、科学的课程设计方案，才能保证有效的教学质量。这里强调的是在实用基础上的创意，而临摹写生只是教学中的一个最基本的环节。素描课程设计的 requirements 是：

A. 教学目的要清晰——对学生布置的每一项作业训练，要有目的性和针对性。

B. 教学内容要益于学生思维的发展——不是千篇一律的重复，如传统的静物、人像、石膏。

C. 教学方式要灵活多变——使学生的大脑始终保持兴奋的状态。

D. 作业课时要合理——适当的课时量便于调动学生的积极性，避免马拉松式的疲劳战。

E. 作业训练要有效——应用型的艺术设计教育应该强调作业的时效性，本科教学侧重于研究与实施相结合，而教学受学时、课时的限制性大，要求重在解决实际性的操作问题。以上讲的课程设计要求五个方面在本教材的章节中都将得到体现。课程设计的目的是不断地用新的方法调动学生的学习兴趣 and 积极性，以上提到的第三点——教学方法灵活多变，即在课程中要不断地用新的手段去调整学生的情绪，比如画伞用不同的方式来表现伞，正常表现、左手表现、闭起眼睛来表现等。学生们发现：同样画伞，居然三种画面的差异那么大！正是这些所谓的“差距”，引发了学生的兴趣和主观能动性。这三个过程中，其实首先已经符合了表现要求，已经做到了准确、生动、严谨，左手表现的目的是转换角度，调节大脑的思维灵活性，引起其激情。

### 二、从应用出发实施教学，就不会做无用功

实际情况表明，导致模仿式教育根深蒂固的原因是缺乏责任感的惰性和缺乏教案的针对性，缺少对专业的研究，缺少对受教育人群的研究，缺少对服务对象、对市场的研究，因而必然会导致教育方法的不科学、不合理、不实用。

设计类学生的服务对象是设计企业，而设计企业是为生产企业服务的，企业的产品又是为消费者服务的。因此，这就要求设计师表现的作品要实用，要为广大所理解领会、接受，最终产生购买行为。设计要保持高度的时效性和语言的准确、新颖。为此，我们的素描教学要适应这种节奏——简单、平易、快速，即“短、平、快”。也就是说，要将传统的模仿性的黑白素描长期作业变成短期快速训练，将西方18、19世纪盛行的传统石膏、人像、风景、静物教学转变为中国式实用的素描教育。

### 三、复杂其实不难，简单最不容易

教师在有目的地培养学生创新能力的前提下进行了有效的尝试，如将大画幅改为A4纸张进行小作业素描；将之前80课时完成5~10件作品提高到50~100张作业；将模仿的教学设计改造为以创意和模仿相结合的方法进行快速表现。不要画室，不要天光，不要裸体，不要静物，尽量提倡默写，复杂的教学由此变得简单。为什么说简单了呢？首先是工具简单，完全适应设计企业的工作操作方式，普通的白纸、普



通的笔和桌子,不用任何昂贵的设施和复杂的道具,选择随手可得的表现物象,而不是高成本的石膏像、人像、裸体、水果和蔬菜等。这样说来简单,但在开始教学的时候,学生的思想转变并不容易。这些孩子从美术高考班开始就被引入应付高考的怪圈,习惯于面对熟悉的、一成不变的静物(苹果、香蕉、梨、瓶子、罐子、鞋子、河马、伏尔泰、大卫、维纳斯等),也习惯于千篇一律的明暗表现法,反而对简单的黑白线描和线面表现法无从适应,更谈不上不受材料限制,尝试用其他一些新的方法去表现,甚至用周边随意可得的物体来作为表现对象,学生也觉得很习惯。我们的学生就这样被这些惯用的方法和物象牢牢地束缚了。其实线描是最简单的一种表达方式,也是小孩子们本能的一种视觉表述形式,为什么说复杂的是容易的,而简单的倒是最难的呢?

这既是一个辩证的哲学道理,对于画画来说也是个简单的道理,好比说,外行的人一定说鸡蛋好画,而画家们一定认为老年头像简单,因为复杂的线条容易干扰人的视线,而简单的鸡蛋则很不容易画好,因为就是一根线条,在集中的视线下最容易找出毛病。毕加索用9年工夫画了12头牛,从复杂到简单就是这个道理。所以,你要练真功夫或是追求用简单的方式去表现对象,线描是最为神奇的。

### 第三节 从基础到应用 ——把原理化为现实

设计理论和设计基础课程的形成应来源于实践中的经验,脱离实际的基础和原理都是空洞的理论,都是害人的知识。美院传统的素描、色彩就美院自身的课程来说已落伍上百年,设计专业沿用更是错上加错,有的放矢的教材方能有效培养有用的人才。从基础到应用,将原理转化为实际需要。这里我们要重视三个方面:

#### 一、素描教学的知识点:再现能力、表现能力、创造能力

设计教育课程的知识点归纳起来有三个方面:首先是再现力。即写生的能力或者说是再现物象的能力,如果连这点基础技能都有困难的话,那么再有想象力的大脑也是无能为力了。第二是记忆性的默写能力。即不借助任何帮助,什么都装在大脑里,想做到这点,需要有敏锐的观察力和记忆力,平时手要勤快,才能做到熟能生巧。第三是想象力与创造力。这是解决素描课的核心。

#### 二、结合专业课程的需要,有针对性地进行基础教学

就基础而基础,不问专业特点,不问社会需求,这是我们今天艺术教育中的一个死症。这种僵死、教条的教育局限了学生的思维,禁锢了学生的创造力,它不仅没有好处,反而给后来的专业教育和社会需求带来更大的负面影响。

合理的基础课程应该建立在对专业课程、对市场需求十分了解的基础上。教素描教什么,各知识点起到什么作用,这些问题的答案都要很清楚。我的观点是:基础课好比一个大口袋、大平台,既可以满足专业课,甚至也可以满足社会的直接需求。确切地说,素描课程的知识既为专业课打好基础(创意基础、技能表现基础、美学基础),也能满足社会的需求。比如学生学了素描,要能画广告效果图、产品效果图、室内效果图、环境效果图。只有这样,我们的基础课程才能教活,学生才有兴趣,设计素描教育才能真正地成为一

种兴趣教育。

### 三、设计素描教学内容要与实际需要密切结合

长期以来,我们设计专业的基础课程只讲美学和技能效果,其实是很不实用的,然而就是这种美学和技能在解决实际工作中的问题时也是几乎没有用的。这里讲的“没有用”是指毫无针对性,就像烹饪艺术一样,只看烹饪书籍纸上谈兵式地学习配菜是不能解决实际问题的,必须要亲自采购原料并且上厨掌勺,熟悉火温的高低,材质的优劣,用量的多少,还有各种调料的配比等。即使是同一道菜还要考虑到各种不同的做法会有不同的味道。同样,学习素描也要结合实际,我将《设计素描教学》分为四个大章节,当大家完成理论和方法两章学习后,就要按专业有所侧重地学习。另外,我们应该把艺术设计教学中的效果图课程内容合并到素描课程中来,因为素描是为实际的内容服务的,如服装效果图、产品效果图、广告效果图都是通过素描的艺术形式来解决的。并使之富有内涵。这样的课时安排在教学中会比较合理省时,能够使學生有更多的时间去学习与专业相关的实际操作能力。就职于艺术设计专业工作的基础课程教师要考虑三个问题:

首先,基础课程教学应该以创新思维为主线;第二,基础课程教学不仅要为专业课程服务,更要与市场需求接轨;第三,基础课的老师应该了解专业,了解市场,只有这样,我们才能保持自身队伍的不老化,不守旧,不落伍。我们必须学习,要谦虚地学习,要用心地学习;要改革,要从教学目的着手改革;要创新,不是形式上的创新,而是教学方法的创新,视觉形态语言的创新,功能语言的创新。只有这样,教师教学才有内容,学生学习才学有所用,国家办学才能达到目的,社会需求才能得以满足。

### 第四节 论基础训练方法

#### 一、工具、纸张和造型元素表现

训练目的:掌握笔墨造型的基础语言,了解点、线、面并非随意涂画,而是富有特定的语言功能。

课题时间:4课时。

作业要求:

A.运用不同的工具,不同表现方法的训练,学会用线条表现喜、怒、哀、乐或春、夏、秋、冬的功能性语言。

B.从第一次作业开始,要注意拉开每位同学作业之间的个性化表现距离。

#### 1.肌理语言的多种技术表现

肌理绘画是一种没有固定形式的绘画,每一个笔触都追求整体关系以保持平衡感,所谓素描效果一定要打破传统观念中用铅笔表现的条条框框,也是现代艺术的一个主要特征(如图1-1)。

#### 2.由点、线形成的面

面是由不同的点和线构成的,点、线的形式表现也决定了面的视觉效果,就像生活中的一条床单,一床被子,形式是相同的,质量也是一样的,但由于材料的不同和色的不同,会有截然不同的质感。这种要素的训练能够使你的视觉语言丰富,语意表达准确(如图1-2)。

#### 3.线条与画面的气氛表现

线条的形式(方向和线条的轻重)是达成画面气氛和产

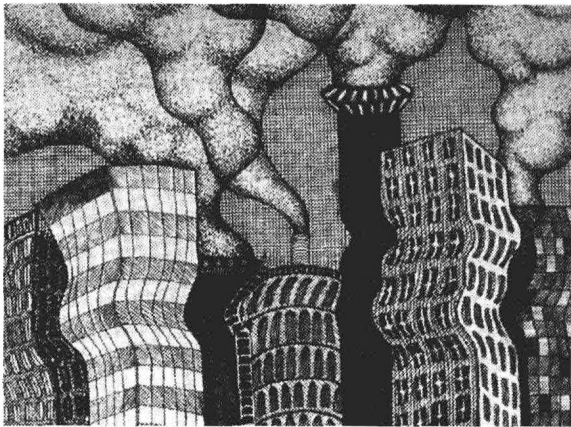


图1-1



图1-2

生画面语意重要的因素，就像色彩中的色调和明度、文字中的字体，看似仅仅是形式，其实这种语言所代表的情感极为丰富。同一个场面的不同的画面，由于用线的不同，画面产生了各种不同的情节（如图1-3）。

#### 4. 神奇的笔触

通过大量的教学示范作品，用最简单的语言做一些很深入的理性探讨，这种基础性的研究对于其他艺术家和学生来说都有一定的借鉴意义。画出线条不难，但要准确表达，有意识地随心所欲是不容易的。要多画、多练，就像歌唱家练发音，舞蹈演员练腿功，武术家练桩步一样，才会熟能生巧（如图1-4）。

## 二、直线、弧线、曲线

### 1. 从最简单的直线物体着手开始学习

往往初学画者被老师们直接引导到石膏像或真人头像前面。

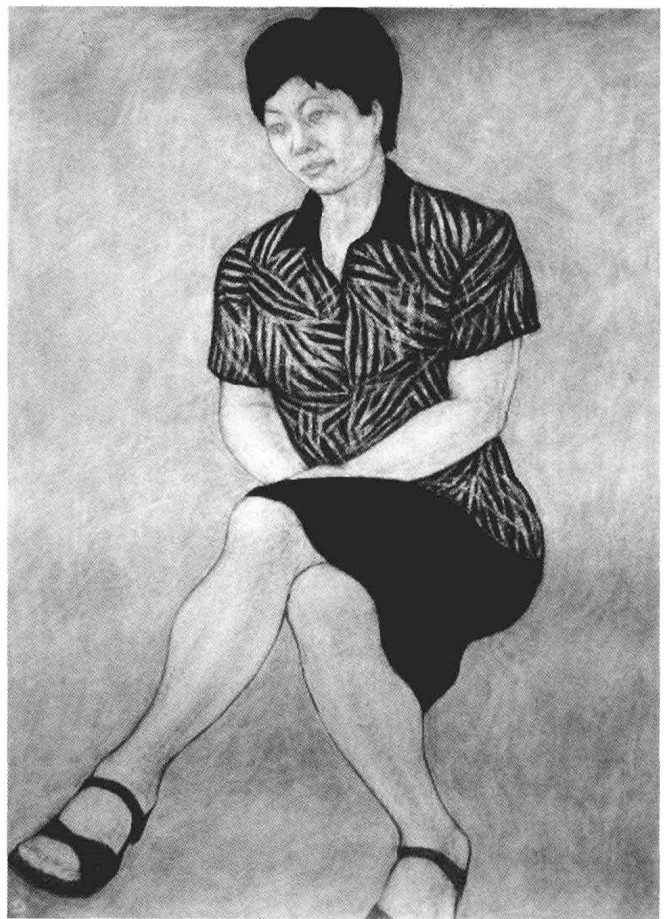


图1-3

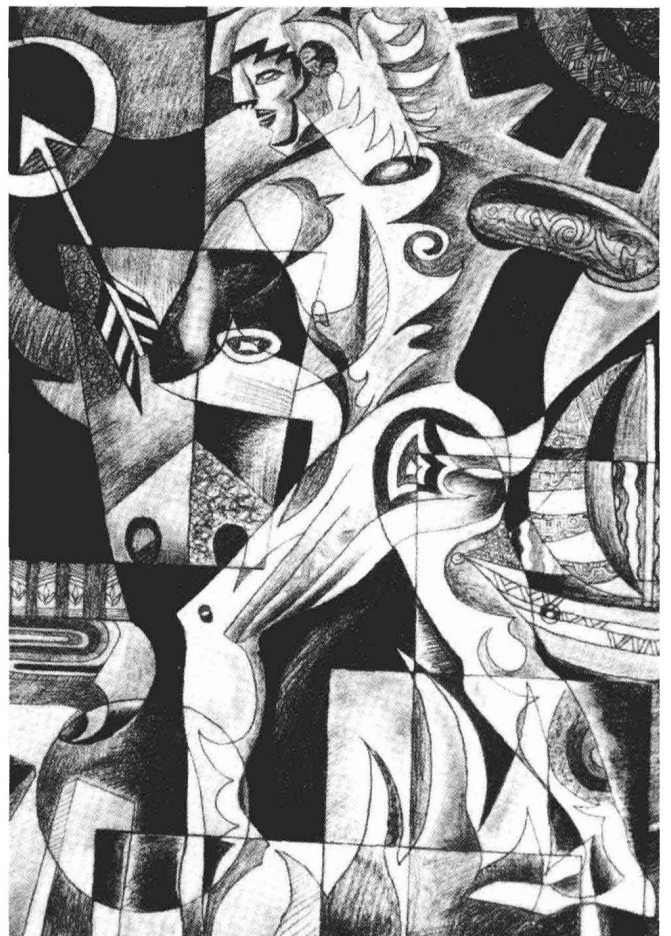


图1-4

首先,是方法上的问题。忽略了从最简单的形体着手来理解对象的结构;其次,缺乏对青少年学习心理的研究,石膏像、人像太具体,不利于对思维的开发,只有以小见大,才能给学生营造更大的联想空间。复杂和具体的形体易使初学者疲倦甚至厌恶,导致感觉的流失;再者,是艺术教育方法上的问题,我们要引发学生思维,而不是将学生引入模仿的误区。既要达到简单形体的充分表达,同时也要学会通过简单形的训练形成对美学关系的认识。

## 2. 学会抓住事物的本质

平面+立面+四条腿是构成椅子的基本元素,凳子则更为简单。对于初学者来说还是从简单的结构入手为好,初学画画的人,往往面对复杂的形体束手无策,觉得不知从何画起。我告诉他们,理解凳子、椅子的画法,就能掌握准确表达物体的基本方式:从“中心”开始画起,先从椅子的座面着手,加上四条腿,再加上靠椅背,即可组合而成,这就是所谓的抓事物的本质,借用政治学术语就叫“纲举目张”。至于椅子腿的长短、粗细,靠背的厚薄都是极其次要的。

## 3. 从简单的平面中寻求形的多变

长时间的石膏像和人像的训练,导致了所有的学生对事物的视觉反应都趋于麻木不仁,似乎我们再也找不到其他可以替代的描写表现对象了。其实不然,你身边可以作为训练的东西实在太丰富了。比如说一张白纸,它所能产生的变化是无穷的,不管是有意折叠、卷曲还是无意挤压成形,会产生无止境的变化。一张白纸尚且如此,更何况其他各种无穷无尽的材料和物体呢?直线永远是无终结的,而平面也是可以给人无限遐想。

## 4. 从直线和曲线的对比中寻找自然美

心理学研究告诉我们,导致人的视觉疲劳的主要原因是静态中的物体缺乏变化或动态形的无休止重复。因此不仅需要我们去保护自然美,也需要我们人为地去改变环境,不断地创造出新的艺术作品。艺术家则在人为因素中扮演着重要的角色。而艺术家的灵感则源于大自然现象的不断启发,如广阔的天际线出现了一条曲折的羊肠小道,绿色的环岛上点缀着红白相间的房子,宁静的村落,小桥、流水、人家,烟囱里的缕缕青烟,芭蕉叶下,牧童的短笛。视觉享受也是如此的美妙,白白的、光光的、直直的落叶,其对比正是一种美学元素的体现。

## 5. 线使物体更富有生命力

在绘画表现元素中,点显得生动,线富有生命力。直线无极限,曲线富有生机。单一的线条不仅是构成画面的元素,同时也是一种视觉语言。

## 6. 弧线之性格

弧线在绘画语言中有流动、生生不息、循环不止之意,同时也给人以坚忍和力量的感觉。为什么绘画能给人以激情、毅力和勇气,是因为故事情节和艺术表现力打动人,而艺术表现是将各种不同线条、形态和色彩融为一体的。由于各自元素比例的不同、色调的不同,每幅画面凸显的感觉也就不同(如图1-5)。

## 三、构图与形式美感

训练目的:多视点、多视角、多构图反映物体,训练局部与整体的关系,训练物体与尺度的关系,训练视觉语言的丰富表现力。

课题时间:4课时。

作业要求:课前准备好素材,课堂即兴训练,教师点评

与学生自我评价。

## 1. 构图的角度与空间

对一个物体本身来说,它并不是一个不变的视觉形象,而是随着视角(视平面和角度)的不同给人不同的印象,如果再加上空间的因素,它就可大可小,可左可右,可上可下,从而产生远近、大小、静止、移动,甚至由于外部因素的影响,可以产生扭曲、分割等无穷的变化。

所以研究构图也是学习素描的一个大学问。

## 2. 反复与重叠可以改变构图

物体好比人,一个人与三个人,三个人与团队,不同的数量、不同的排列,印象与气氛都是不同的。因此,加法与减法,正面重叠和错位重叠都会改变效果。

在表现一个物体时,角度不同视觉效果也不同,其整体描写与局部特写或是局部中的细部刻画等都是丰富表现力的重要因素(如图1-6)。

通常来说,物体的表现由六个面组成,那么你能否在角度间找出微妙的构图变化关系呢?这就是艺术家的智慧,也是一个设计师应该掌握的能力。

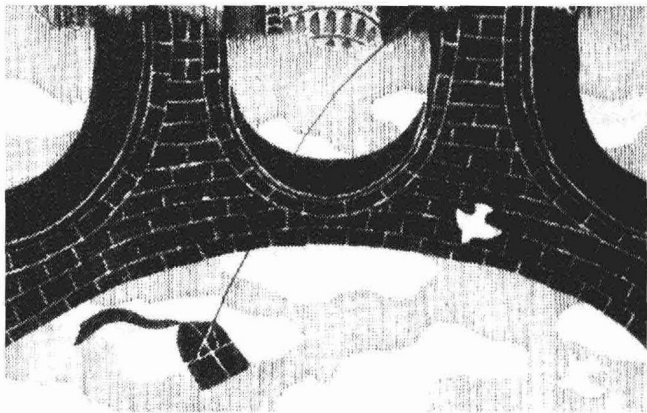


图1-5



图1-6 老人头像 俄罗斯 拉克奥诺夫

## 第二章 素描基础知识

素描是一切造型艺术的基础，这不仅因为从造型本身的层面来看，素描是一切造型形式能够被理解和表达的基本依据，更重要的还在于素描所使用的语言与人类认识事物的基本方式是一致的。人类对外界的感知在很大程度上依赖于视觉途径。视觉是人的视神经对光的特殊反应，其中主要是对明度反差的辨别，其次才是对色彩的辨别。明度的反差决定了一个物体形象基本特征的有与无，所以，在视觉领域，明度是有优先权的。人们感知和辨别一个物体首先是通过明暗关系来确定它的存在，然后才能用色彩加以补充和完善。我们可以通过一个黑白照片辨别一个人的形象，但在一个没有明暗关系的色彩图片中我们看不到现实的形象。从素描最一般的原理和体系来说，所要解决的问题实际上就是如何把对形象最有帮助的要素用一种特殊的语言转换到画面上。当然，素描作为一种艺术形式并不止于此，但不管哪种风格的素描，其形象的呈现都必须通过线条和明暗关系，这是毋庸置疑的。因此，要画好素描，首先要对素描的基本概念有准确的认知，素描中诸多问题的出现归根结底在于对基本概念错误和模糊的理解。

### 第一节 素描的基本概念及功能

#### 一、素描的基本概念

素描不是字面意义上素色或单色的描写。按韦氏字典的解释，素描是用线表现物象的艺术，因此素描强调线的构成及线性的发展。画线是素描的元素，素描是绘画的开始，也是基础。就绘画而言，线条是界定色面，暗示动势并构成画面，这是作品本身的形式；就表现的对象来说，画家用线条表现它的形状及结构，这是对象的形式。因此，素描的功能在于对形式的追求，而所谓形式就是形状及结构的结合。线条是关乎形式的。一般我们看到的素描作品，除了线性的形式研究外，还有调子的展现，调子是光线色调的表现。有关素描概念的形成可见诸文字记载的是我国春秋战国时《周礼》中的《冬官考工·己》云：“绩(绘)之事，杂五色。……凡画绩之事，后素功。”《论语》亦有“绘事后素”(见《八佾篇》)。分析其含义：(1)从中国传统的作画步骤而言，先画素色底稿(粉本)，后上颜色(绘事)。(2)从学习绘画的程序而言，画色彩画，仍需要先有素描。(3)从素描与色彩在造型的关系上讲，一幅画，素描功夫应占首要地位，色彩问题应放在素描的后面。可见，在春秋战国时期我国传统素描表现形式(线描、粉本)及其在绘画中的作用已经很明确了。入门造型艺术需经过严格的素描训练。素描基本功训练既包括对透视学、光学、解剖学等自然科学规律的认识和掌握，也包括对造型的观念、造型的美学原则、造型的诸形式要素和各种艺术表现方法的实践和认识。西方对素描概念的认识与我国有所不同。素描的拉丁文原意指意图。画素描的人心中总孕育着一种意图，想在自己与看见的物象之间架起一座桥梁，希望在人与外部世界之间谋求一种默契的关系，找到一种共同的语言。

素描的另一层意思是由素描开始的意图很快变成一种理智，将视觉接收到的信息(复杂或简单的物象)进行分解与

合成、选择与集中的筛选，使之成为独立的绘画语言表达形式。素描是一种最基本的对话形式，是画家认识他人、他事、他物的初步探索。

就绘画的材料而言，画家已不单用一种颜色画素描，而用多种颜色表现物象。除了用铅笔、炭笔、色粉笔等固体材料，还有用钢笔、毛笔、墨水、水彩等液体材料画素描。多种材料的混合运用大大丰富了素描的表现形式。

就绘画创作而言，素描是绘画的开始，是创作过程中的一个前过程。画家从创作构思到构图画面，用单色画稿子，寻找比例关系和明暗层次等都属于素描的范畴。

#### 二、素描的功能

##### 1. 研究性素描

研究性素描，也称素描习作。它是指通过大量实践和反复训练，对物象由感性认识上升为理性认识，从而获得把握绘画规律、准确塑造物象的能力。

研究性素描不要求画面的完整性，可以对物象作局部的分析研究，以深刻理解对象的构成特点并深入地表现对象。如结构素描，它是从对象的几何结构和解剖结构出发，用线条表现体积和物象之间的穿插、透视、空间关系。同时，也可以从光照规律出发，研究分析物象的明暗层次、对比关系、虚实关系、质感，达到直观真实地表现物象(如图2-1)。



图2-1

## 2. 表现性素描

表现性素描是在充分理解物象的基础上主观地表现物象的一种素描形式。它要求既不脱离客观对象的真实和典型特点,又尽情抒发作者对物象的感受,表现出绘画的个性。表现性素描可以从对物象的感受出发进行夸张,突出强调物象的特征,加强和扩大对物象特征的认识,以便更充分地揭示物象的本质。夸张的着眼点主要来自作者的感受,如对形体胖瘦的夸张、动态与表情的夸张等。表现性素描往往排除多余的细节和层次,形式单纯而富有表现力。这类素描不是客观真实的再现,而是主观真实地表现为独立的素描艺术作品而存在。

## 3. 速写

速写是指在较短的时间内,用简洁概括的手法捕捉变动易失物象的一种素描表现形式。速写可分为习作性速写、创造性速写和为创作收集素材的速写。习作性速写的训练目的是培养观察能力、记忆能力和艺术概括能力。习作性速写的题材很广泛,如人物、动物、景物、各种道具和生活场景均可以作为速写练习的对象。创造性速写带有较强的主观性,它是在感受对象的基础上,强化和夸张其特征,使物象更加突出,更具表现力。为创作收集素材的速写,有较强的目的性,它可以是局部的,也可以是完整的(如图2-2)。



图2-2

## 第二节 素描的产生与发展

### 一、西方素描的产生与发展

素描是人类绘画史上最古老的一种表现形式。远在

一万五千年以前,当原始人用咬嚼过的树枝或手指沾上磨碎的石头粉末,或用烧过的木棒头,以稚拙的线条在居住的岩洞上描绘狩猎场景和动物形象时,素描就产生了。人类最初总是从轮廓上寻找事物的感觉和美的,无论是原始人、古代埃及人、希腊人,还是中世纪的艺术大师,都是用线条来表现事物的精神本性、运动与生命的。

西方古典素描的特点是线条流畅,色调单纯,体现着早期作品的质朴之美。随着造型观念的改变,纯粹的线描艺术渐趋减少,取而代之的是用明暗层次表现物象的素描技法和线面结合的表现方法。

15、16世纪,正是西方文艺复兴时期,艺术大师们对空间、明暗光影、解剖、透视规律与人物性格的认识和研究不仅奠定了素描科学法则的基础,为深入研究自然规律提供了科学依据,也对以后的造型艺术发展产生深远的影响。人类童年的造型艺术——阿尔塔米拉洞壁画旧石器时代壁画的典型代表,位于西班牙北部的坎塔布连山区,洞中主要描绘了欧洲野牛、鹿类等动物形象以及人物形象和几何形象。技巧写实,透视准确,结构精到,风格质朴、粗犷,表现出人类童年对艺术造型的把握。

文艺复兴时期的意大利画坛巨匠达·芬奇确立了人体比例学,用圆形、正方形去求证人体的典型比例,并运用几何学和数学手段将形体比例予以归纳,使画面人物成为现实与理念相结合的艺术形象,萨科雷乔、威尼斯画派的画家们都受到他的影响。由于画家对明暗规律和人体解剖结构的精湛研究,这一时代的人物素描不仅十分重视对人物性格的刻画和内心世界的表现,而且动势优美,结构严谨,线条极富表现力。

从17世纪开始,欧洲艺术中心逐渐转向法国。当时的画家已不满足于单一的造型方法,他们更注重对素描表现形式的多样化追求,造型观念也由客观理性的冷静细致表现转向表现更强烈的感情色彩。上流阶层对审美趣味的追求促使一些画家运用素描淡彩的形式表现生活情趣和人体美,改变了过去纯粹宗教内容的人物题材,出现了风景和建筑题材。鲁本斯以强烈的明暗对比表现富于动感的生命。伦勃朗的素描放弃了以触觉经验为基础的倾向,更多地抒发自我情感。

18、19世纪是世界写实性绘画发展的鼎盛时期,涌现出大批成就卓越的画家。如美术天才华托,其画风在法国影响了整整一个世纪。他从威尼斯画派鲁本斯的作品得到启发,素描技巧纯熟惊人,动态自然优美,色调柔和和谐,具有特殊的艺术魅力。大卫是法国大革命中出现的古典主义运动代表,他的画具有古典格律的形式美。他为创作《拿破仑加冕式》以及其他作品画了大量的一流素描。安格尔继承了大卫古典主义画风,成为两个世纪之交的素描艺术大师。古典主义者崇拜古代雕塑典雅的、端庄的美,线条是他们最重要的原则。安格尔认为:线条就是正直本身。他的素描惯用铅笔表现人物,线条高度概括,形态简洁,极富理性,显示出极其深邃的艺术功力。

19世纪的法国画坛出现了浪漫主义、写实主义、印象主义等种种创造性的素描风格。如德拉克洛瓦、柯罗、毕沙罗、杜米埃和德加等画家的素描作品都以不同的形式出现在画坛。印象主义画家修拉把色彩建立在科学的基础上,明暗层次过渡自然,他完全抛弃了轮廓线,而用色块创造空间气氛和质感。大雕塑家罗丹笔下的人物是写出来的素描艺术。他通过对人物的细心观察,一气呵成,其手法奔放、轻快而抒情,线条概括、生动流畅。凡·高用点线表现变幻运动着

的视觉形态,使一切形体在狂乱中升华、旋转、压抑,抒发了他癫狂不安的情绪。被誉为现代主义绘画先驱的塞尚则摒弃了印象主义注重感觉而牺牲结构的画法,主张坚实地表现形体,将现实中的物体归纳为不同形状的几何体,其画风影响了毕加索等诸多现代派画家。

20世纪的西方素描建立在反传统的基础上,出现了野兽派、表现主义、立体主义等多种流派共存的多元局面。艺术家们超越了具体形象的限制,寻求象征他们内心感觉的符号。他们强调主观表现,强调形与色的构成,使绘画的抽象因素得到了发展。野兽派创始人马蒂斯宣称:素描首先就是表现……素描摆脱了表面的真实,才能取得表现的真实。他用简化的手段表现人物,使线条成为他情感宣泄的直接表达方式。西班牙画家毕加索受塞尚造型观念的启发,创立了立体主义,他提出形体需从印象主义色彩的软弱中解放出来,打破传统,主张只画三个面,而力图同时表现立体的六个面。到了20世纪中叶,现代派绘画已发展到不反映肉眼看到的对象,而表现肉眼所见不同的对象。实际上是用线条表现运动和速度,即纯粹抽象的形式。与之相对的具象艺术、新古典主义、超级写实主义绘画在现代仍占有重要的位置。新古典派在造型中注入现代审美意识,以高超的写实技巧抒发情感,表现对世界的看法,吸引着众多的观众。

## 二、现代素描的发展——传统与反叛

人类的艺术经历了许多阶段,出现了众多形态各异风格,从古典主义到浪漫主义、从写实主义到印象主义,以至后来发展的表现主义、立体主义等多元观念,这些观念无疑也投射在素描内涵的扩展与表现上。素描的使命不再只是对物象的客观描绘,更充分地表现出画家对技法材料的灵活运用与主观情感的自由展示。

从整个素描艺术的发展史可以看出,艺术流派的变异与共存是艺术发展的规律,而派别之间在抗争、贬责中仍显示着各自的存在价值和艺术魅力。现代艺术运动是源于以往的传统,与传统绝对断裂的流派和画家是不存在的。对线条、明暗、结构等形式因素的敏感,对以往传统的把握和超越,对生命与时代精神的关切,始终是各个时代伟大的艺术家不懈追求的目标。

中国素描的起源——素描的概念虽起源于西方的绘画体系,但从单色画的角度而言,中国画的白描、水墨画也属于素描的形式。中国绘画强调线的运用,顾恺之、吴道子、李公麟的白描作品充分展示了线的灵活运用。

## 三、我国素描的发展与回顾

无论中国或是西方,原始艺术都有着共同的形式特征:用线造型。随着地域性绘画工具、材料和审美需求的不同,其表现形式渐渐发生了变化。我国绘画艺术源于恒定的工具材料(毛笔、墨、纸),这些工具材料决定了其造型方式。所以,线条是我国历代绘画尤其是人物画的基本造型手段。中国画的工笔重彩,从古至今离不开线支配色的线色结合的造型方式。我国素描的发展就是线条造型的演变与发展;古代的粉本,近现代的草图、线描稿、白描均属素描的范畴。

我国元代以前的绘画力求艺术性的表现,着眼于传神、写意,着重形象与笔墨的“气韵生动”。到了明代,意大利传教士罗明坚和耶稣会教士利玛窦来华传教,带来了西方宗教绘画。由此中国人物画受到了西方影响,掺进了科学因素,人物、景物的比例、用色与层次表现都显示着西洋画风的痕迹。清代以后,清廷先后聘用一些兼教士身份的西洋画家供职内廷,其中以意大利人郎世宁影响最大。郎世宁将解

剖、透视、明暗关系渗入他自学的中国画中,其画风影响了部分中国画家和民间绘画。

鸦片战争之后,一些进步知识分子向西方寻求真理,以图革新救国。被称为近代美术史先驱之一的李叔同东渡日本留学,回国后任教于浙江高级师范,教授素描、油画、水彩、图案、西洋美术史等课程,并在中国首先使用人体模特儿写生、实物写生和野外写生,成为中国现代美术教育实施素描写生的先行者。同一时代的著名美术教育家刘海粟创办了第一所专业美术学校——上海美专。他在教学中反对“专务临摹”,拟借西画改良国画,主张“师法自然”,并与封建势力作顽强的斗争,确立了人体模特儿写生在美术教育中的作用,为中国美术的发展作出了不可磨灭的贡献。

对20世纪的中国画坛贡献重大、成就斐然、影响广泛的美术教育家当推徐悲鸿先生。他非常重视素描,认为素描是一切造型艺术的基础。他注重学习西方绘画的素描写生,提倡师法造化,反对机械地模仿古人,将西方绘画的写实手法与中国古代画论“师造化”的优良传统结合起来,深入美术教学与创作之中。徐悲鸿在基础教学中提出素描造型新七法:(1)位置得宜;(2)比例正确;(3)黑白分明;(4)动态天然;(5)轻重和谐;(6)性格毕现;(7)传神阿堵。他常常勉励学生汲取“致广大而尽精微”、“极高远而道中庸”和“温故而知新”的求学精神和方法。特别是将“致广大而尽精微”用在素描教学上,借以指导观察、分析、整体把握、综合造型。徐悲鸿在素描写生中“惟妙惟肖”的主张,与中国传统画论关于“形似”、“神似”与“形神兼备”的观点是一致的。徐悲鸿倡导的现实主义,不只是运用写实的手法描摹客观对象,而是具有更广阔的、深刻的思考现实,关注人生的内涵。

进入20世纪50年代,我国教育事业的发展处于特定的历史环境,经济建设以及上层建筑领域的建设均以苏联经验为主要借鉴模式,美术教育受到很大影响。全国第一次素描教学座谈会后,苏联美术学院“契斯恰可夫”素描训练体系在我国美术教学中普遍推行,它将形体研究建立在忠实于客观对象的基础上,以达到主客观一致、眼手一致的配合。它强调造型的理性法则,重视对人体解剖、透视法则的研究,形成了中国素描教学的基础,对形成中国素描的造型观念,培养众多功底扎实、成绩卓著的美术教育家和画家起到了重要的作用。但这种体系也存在一些弊端:整齐划一的基础造型模式,不可避免会排斥其他风格样式的发展,其结果是我国素描教学和美术创作“一花独放”,违背了艺术创作百花齐放、自由发展的方针。

20世纪60年代中期到70年代中期是为期10年的“文化大革命”时期,极“左”思潮和权力专制给艺术发展造成极为严重的破坏。正常的教学秩序被粗暴扼杀,专家、教授被关入牛棚审查批判,学生停课闹革命、下乡劳动锻炼,美术教育出现全面危机。由于极左政治路线的强制干涉,画家的创作生机被扼杀,科学的规律遭到践踏,艺术家们失去了对于题材手法选择的自由甚至人身自由,绘画艺术沦为极左政治的宣传工具,人物形象以“红、光、亮”为标准,创作的内容则是“假、大、空”。1976年粉碎“四人帮”后,混乱局面结束,艺术领域恢复生机和活力。1979年,全国第二次素描教学研讨会的召开,改变了素描单一化的造型观念,为不同学派的发展和造型风格的多样化奠定了基础。美术院校的素描教学由单一的明暗块面表现转为以结构为主、线面结合、线条造型等各种形式的探索。素描创作多元的艺术追求替代了长期单一化的倾向,造型艺术正向着多层次、多种风格发展。

## 第三节 素描训练的任务和方法

### 一、素描训练的任务

素描训练的任务主要是解决造型问题。面对存在于空间中的三度结构形态,怎样恰当、准确、艺术地描绘到平面的纸上,涉及观察方法、表现方法和美学素质的训练和培养。

#### 1. 立体观察

由于人的视觉器官对于立体物的观察和理解不是先天造就的,因而人从童年任意涂画时就开始产生平面描画和局部拼凑的习惯,这一习惯给人最初认识物象的立体性带来了困难。素描训练就是要培养立体观察和立体认识物象的能力,克服视觉上的先天偏见和习惯,突破二度平面带来的局限,将平面的画纸视为空间透视中的窗口,或者看做从平面上向深度空间推进的起点。立体观察方法的培养,须在确定构图轮廓时把每一条线或色块视为表达空间形体的一个部分,把每一条线或色块理解为不是在平面上而是在空间中。否则,线条和色块在画面上就失去了价值和意义。

树立起在空间深度上塑造形体而不是在平面上描绘这一概念,不是轻易能够做到的,需要掌握透视知识并时时注意培养观察认识物象的习惯,才能正确把握物体在画面上的恰当位置,做到看得立体,画得立体。

#### 2. 整体观察

整体观察是贯穿素描训练的始终要求。素描训练,要求整体观察,整体描绘;从入门学习到大学课堂都要求整体观察,整体刻画。因为只有做到认识物象的整体性,才能画出整体,才能由低水平达到较高层次的艺术要求。

在素描训练中,由视觉习惯所致,局部的描绘是初学者的通病。其表现往往是在开始起轮廓时就从小的局部用短线、曲线一点点地画,在深入刻画时,孤立地画某个细节,死抠某一暗点或亮点,致使构图把握不住,物象不是画大就是画小,或者画偏,形体别扭,甚至把完整的形象搞得支离破碎,缺乏整体感,失去了表现力。

从整体着眼观察物象,须在确定轮廓构图时,先看大形,把外轮廓小的转折概括到大的形体里面,把小的块面归纳到大的体面里,在此基础上进行局部深入。此时,仍需做大关系的比较,使观察和描绘一直保持在整体关系中。

整体观察和描绘不能只停留在大体关系上,如果只有大体关系,没有细部的深入刻画去充实整体,作品就没有感染力。刻画的深入来自观察和认识的深入,观察越深入细致,就越要注意全面比较,通过比较发现和认识物体表象与本质的关系,认识明暗的变化规律,认识物象的虚实、强弱和它们相互间的层次关系。只有明确了各个局部在整体关系中的位置,在刻画时,才能使本质得到表现,细部得到充实。

#### 3. 艺术表现

艺术表现是进行美术教育基本功训练不可缺少的任务和要求,它渗透在整个训练实践中,甚至绘画的每一个步骤中。

艺术表现源于作者的艺术素养和对物象的感受,是对主观世界的表达,是一种精神表现。如绘画开始,通过观察分析研究对象给予的心理感受:画面是强烈,还是柔弱;色调是明快,还是深沉等。在感受对象的基础上,分析主次关系、前后虚实关系,由表象认识上升到理性的把握,才能使画面上的形象具有艺术表现性和艺术感染力。

绘画训练是技术训练,同时也是艺术训练。在作画实践中,描绘活动同时也是表现活动,是作者眼中、脑中、手

下的同一件事情。素描实践如果只讲技术不讲艺术就是训练匠人。造型艺术不讲艺术规律和艺术表现,就无所谓艺术教育,更谈不上艺术创造。艺术表现最终要付诸形式,成为视觉感受到的具体或是抽象的形象。画面构图的呼应对比,点、线、面的排列组合,主次的虚实处理,用笔的顿挫抑扬,和谐的韵律节奏等,构成了形式美的因素。在训练中,各种形式美因素也是从观察、感受物象中升华出来并被运用于艺术实践的。不顾物象或脱离物象故弄玄虚,在画面上玩一些“花招儿”,一味搞形式游戏,是不可取的。

绘画中的写实和抽象是两种不同的表现形式。它来自两种眼光的观察和感受。一种是具象的眼光,把对象看做具体的事物;另一种是抽象的眼光,把对象看做理念形态。用这两种眼光去观察同一个事物,虽然其着眼点不同,感受的方式不同,但都能从它们的形状中感悟到某种表情和意味,从而形成不同的风格。两种眼光,两条思路,在基础训练中,可以进行单独训练,也可以对同一物象进行不同训练。

### 二、素描训练的基本方法

素描是造型艺术的基础,也可以说是根基。根基的铺垫工作需要做很多不太见成效的事情。基础训练常显得有些单调枯燥。最初的素描训练应根据循序渐进的原则对每一课题进行科学安排。每一课题都需有明确的训练目的。如最初的几何体写生、静物写生、石膏像写生练习,包含有构图训练、形体把握、质感表现、整体训练和艺术感觉的训练,它们都是为进行难度较大的课题训练打基础的(如人物写生和人物组合写生)。所以,绝不要忽视或轻视简单课题的训练。造型基础的掌握不像其他学科,记住了、弄明白了就可以了。它需要一个认识训练的过程,在这个过程中需要付出艰苦的劳动。常言说“曲不离口,拳不离手”,素描训练就要勤动笔、多动脑,以达到熟能生巧。

在训练中,由于学习方法不当而影响进步也是常见的,如有的学生,平时看起来也很勤奋,画的数量确实不少,但质量上不去,收效不大,原因是动脑少、思考少、分析少。素描训练强调多练,同时在训练中应不断总结,以便发现问题,及时纠正。造型训练首先要理解物象,才能深刻地表现物象。如果面对物象,只看表面现象,只看光影,就不可能画得深刻,作品也不会感人。从西方文艺复兴时期的艺术大师米开朗琪罗的雕像作品中可以看出,如果艺术家没有对人体内在结构的理解,就很难表现出起伏的皮肤下流动着血脉的人物形象。造型研究从本质入手,由里及表,再由表及里是前人总结的科学经验,应很好借鉴。如画人物,从研究骨骼入手,然后研究肌肉的穿插、体块关系和人体运动规律,在此基础上,研究明暗规律,研究着衣人物和衣纹形成的规律,描绘就不再空洞表面,概括处理也就有了内在依据。

临摹是学习绘画、提高造型和反映生活能力的有效途径之一。世界上很多画家都很重视临摹,甚至把画架搬到博物馆,长时间临摹研究前人的名作。临摹原画也像读书一样,不光是细看,还要背默。通过临摹重复原作诞生的过程,研究画家的造型观念和构图、用笔、用色以及艺术处理手法,体验、感受造型艺术的奥秘。临摹学习要根据个人的学习情况有目的、有选择地进行。如画静物时,选一些好的静物作品临摹研究。画头像时,选一些优秀的头像习作当范本研究学习。写实的作品要临摹,具有较强艺术风格的作品也可以临摹学习。

古人说:“善师者师画工,不善师者师匠素。”(笪重光《画筌》)即要善于学习,学习前人师造化的功夫,否则,只

能是抚按画幅临摹表面,学点儿皮毛。临摹他人的作品,要能够“进得去,出得来”,不能因临摹而束缚手脚,不敢超越。前人的作品也不都是精品,也有糟粕。要学其精华,学其根本。在临摹学习中,要正确对待临摹与写生的关系,使之成为有益的互补,促进艺术素养和写生造型表现能力的提高。

临摹的原作如不宜找到,可以选择好的印刷品学习。有些印刷品尽管与原作用有些出入,但临与不临,认真地临与草率地临效果不一样,我们应该认真对待临摹学习。

在素描训练中,还可以通过读画来提高鉴赏能力。对那些令人爱不释手的好画要认真、细致、局部、整体地品味,分析其艺术表现手法,理解艺术家的创造意识。为了加深对优秀作品的认识,可经常做一些读画笔记。

记忆默写是巩固学习的好方法。绘画科学基础知识的获得需要大量的记忆。如各种人物动态等,通过绘画练习,脑子里有了印象,再根据印象背画数遍,这种印象就会得到加深和巩固,以后再遇此类动势,无须模特儿就可以很快画出来。人物的解剖结构也需要大量的练习和记忆,如骨骼形状、骨点等。每练习一次,可以根据印象默画几次,脑子里的印象深了也就不易忘掉。不断地训练和记忆,知识储存不断增多、丰富之后,就可以随时灵活地运用到写生和创作中。

## 第四节 素描工具和材料的多样性运用

### 一、笔

笔可归纳为两种。一种是画家常用的干性材料,如铅笔、炭铅笔、木炭条、炭精棒、色粉笔等。初作素描写生练习用铅笔或炭铅笔较便于掌握。铅笔种类较多,软的有H8、B~8B,硬的有H~6H,太硬的容易画破纸面,太软的笔芯松,不易掌握浓淡。画较长期的素描选五六支软硬有别的铅笔就可以了。有实践经验的画家用一两支铅笔也能画出丰富的明暗层次。因此可根据个人经验的积累,选用最适合自己的铅笔或炭铅笔。

炭铅笔可以用来表现明暗对比强烈的对象,优点是便于修改,不易画光画油。有一定的造型能力后,可做些实践,画较大的画幅可以与木炭条、炭精棒结合,加上一些辅助工具擦画大体面的技法,速度会更快些,能较快把握整体进入深入刻画阶段。随着素描表现形式的扩展,它已不纯粹是单色绘画,作为便于把握、色彩明快的色粉笔早在国外广泛使用,涌现出许多优秀作品,并列入素描的范畴。

另一种是液体材料。如钢笔和墨水、毛笔和墨汁等。使用液体工具,能够产生别样的表现效果,尤其是使用毛笔的提按和墨色的浓淡变化,可以产生神气多变、多姿多彩的画面效果。

在素描训练中,不断探索材料的运用,拓展绘画语言与各种形式的表现,提高表现物象的兴趣以及美感体验是非常重要的。干性材料与液体材料可以混用。如用铅笔或炭铅笔画比较深入细致的稿子,再用淡彩着色。用炭笔画稿,再用色粉笔敷以色彩。

### 二、画纸和其他工具

画素描用的纸多种多样。较薄的白纸可用于速写练习。平整光滑一些的纸适合画钢笔素描。稍厚一些又不太光滑的纸适合画长期素描。一些带淡色的书皮纸也可用作素描练习。宣纸、毛边纸、书写纸等都可以使用,实践多了会形成

自己的经验和判断,用纸的不同也会出现不同的视觉效果和风格特征。

用铅笔、木炭条、炭精棒画素描,很容易弄脏,尤其是木炭条,不做处理无法保存。因此,画完之后需喷上一层固定剂,即可长期保存。

过去画家用的固定剂是酒精加松香制成,喷过之后,画面变黄而且纸易变脆,现在一般用乳胶加水(1:5)搅拌均匀,直接喷至画面,干后效果变化不大,是较理想的固定剂。

工具与材料——表现工具和材料的拓展,使素描产生不同的形式美感。画家运笔时,借助工具材料的性能,干湿性材料的浓淡变化,落笔的轻重力度,体现对象质感、量感、体积感和光影虚实的表现能力。笔触与线条有着某种相同的含义,不同的笔触感觉具有不同的表情特征。笔触成为画家性格、情趣、艺术秉性的自然流露,表现出画家的艺术风格和个性特征。

## 第五节 素描的基本要素

素描的基本要素实际上就是素描特有的表现语言。我们平常的视觉习惯也是一种语言,但这种语言是以形象为手段而不是以形象为表现,目的在于应付人类最基本的生存需要,可以说是人类本能的语言。素描的语言则是摆脱生存需要的语言,是在人们不考虑生存问题时发展起来的,所以是一种特殊形式的文化语言。如何从日常的观看中提取可以在两维平面关系的素描中能够表现形象的要素是这一节要解决的问题。

### 一、形与体积

形,指物体的外部形状。如方、圆、圆锥、三角形等。

体积,指物象的空间形态。自然界的物象都具有左右、前后等多面的可视性和多侧面的触觉可感性。

开始进行素描练习时,首先接触到的物象都具有一定的形状,如正方体和长方体。这时可以联想到一个包装盒、书、书桌、居住的楼房等。一个圆球体,可以联想到篮球,各种蛋类、苹果、橘子等。一个圆柱体,可以联想到常用的铅笔、杯子、房柱子等。对人脸形的区分,人们常说方脸、圆脸、长脸、瓜子脸等。客观存在的各种形体,为我们提供了便于区分的可能性,为造型艺术研究提供了丰富性和多样性。基础训练就是要在观察描绘千变万化的物象中培养把握形的敏感性。

幼儿初学画画时用简单的线条随意涂写的物象大都是平面的、抽象化的,这是由幼儿空间知觉所决定的率真幼稚表现。而成人所看到的任何形状的物象都处在一定的空间中,是具有三维空间的立体的形状,它是由不同朝向的面组合在一起的空间存在,我们常常讲到的体积,它随人的视觉角度变化形成一定的透视关系。用于素描写生训练的物体并不都是标准的立方体、长方体、球体、圆柱体,有很多是由复杂结构、不同朝向的面组合成的物体。在训练中,人们往往根据测觉经验和视觉习惯以及生活需要,忽略形象的整体性,只看到局部,但画面上要求表现的是整体的东西,这就给表现带来了困难和矛盾。要解决这种矛盾,就要培养不同的视觉习惯,排除细节的干扰,对复杂多变的物象进行归纳或概括:最大限度地简化任何一种复杂的形体,把它画成简单的几何体。这样就容易把握整体,为较快、较准确地表现形体带来方便(如图2-3)。



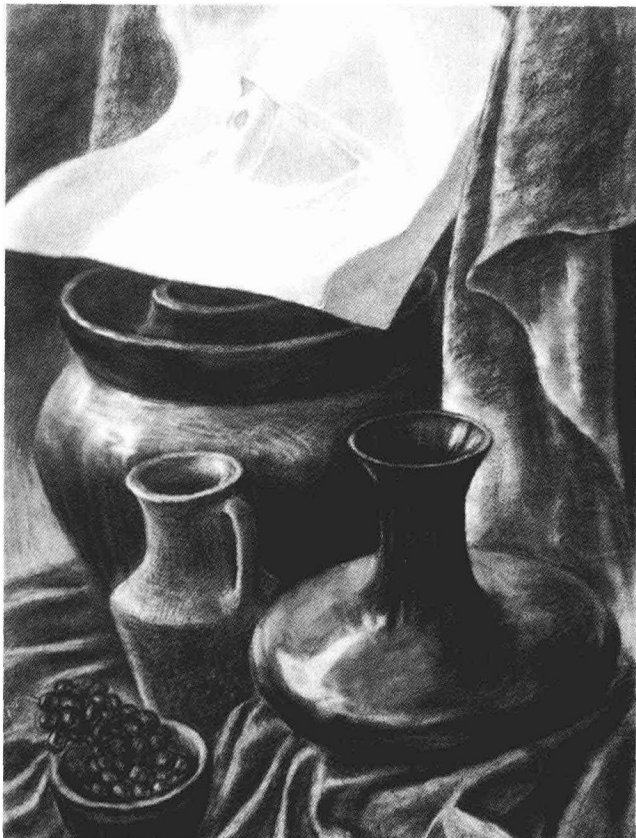


图2-3

## 二、比例

比例是指物象之间或物象本身的长短、大小等的对比关系。“丈山尺树寸马分人”是我国古人作山水画时对不同物象大小比例关系的概括。“立七坐五盘三半”是我国民间流传的以头部作参照的人体部位比例口诀。欧洲文艺复兴时期绘画大师达·芬奇和米开朗琪罗都对人体比例做过专门研究。达·芬奇通过对人体运动研究说明人体比例关系。米开朗琪罗则把人的全身定为八个头长。在写生练习中，熟悉有关的比例知识，有助于更快、更准确地把握画面物象之间以及物象本身的协调关系。

由于人物各自的身高和相貌特征不同，一般的比例关系不能代表个别的人物比例。在写生训练中不应该受比例公式的束缚，应根据写生对象区别对待，表现其个性特征。

在素描训练中确定比例要看整体，舍弃细节，从大到小，逐步深入。如画人物头像，先拟定头顶部和下颌部在画面上的位置(注意构图的饱满)，然后用虚线连接基本形，接下来从头部颞线到颞骨再到下颌角确定几何转折关系，拟定五官位置。这样由于有了大的关系的参照，就比较容易把握比例。如果初学者一开始就陷入局部，从两只眼睛开始，其结果必然会造成构图失败，比例失调，失去对画面的控制能力。初学者一开始就采取从局部寻找比例的方法是绝对不可取的。应该按照正确的比例方法不断提高对各种复杂比例关系的认识。

## 三、线条

不是画线条的曲折，而要画由曲线构成的形体……无论是谁，要是他看不出形体，他就不可能正确地画出线条。即使线条本身是正确的，如果它与其形体不适应的话，那也只能是个错误而已。线是绘画艺术中的主要造型要素之一。以

线条的形式观察自然界，似乎是人类认识物象的一种普遍形式，史前的穴居人，非洲和澳洲的土著居民等，都是用线条来表现看到的東西。线也是最原始的造型因素，是人类为表现物象的固有发现。

实际上我们所看到的物体并不存在线。所谓“线”，其实不过是几何学上的名词。虽然自然界的一切物体并不存在线，但并不能因此就否认线在素描和绘画表现中的作用。

在表现物体时，有时会遇到很多细小的东西(如头发、胡须等)，对这些又碎又细的发须不可能一根根地画出来，往往用一根线去约定它们的大形。把自然现象提供给我们的无数根线用概括的方法，从中找出主要的线加以表现。由此可知，素描中的线不是模仿对象，而是为了表现对象所采取的一种手段。

线的作用除了画出物体的轮廓、分割面积、制造空间以外，还能表达不同的质感和感情。如直线给人以刚强、肯定、单纯之感；竖线有庄严、静穆之感；横线给人以安静、平稳、永久之感；曲线给人优美、流畅、温和、弹性之感。当然，线条在表达感情与个性方面还蕴涵着极其丰富的内容，如虚实、强弱、疾徐、抑扬、顿挫、通塞、润枯。在基础训练中，我们可根据自己对物象的感受寻找适合的表现手段。

线在素描中不仅可以帮助我们有效地把握形体，还能对所表现物象做出有力的判断。素描训练不管采取什么样的方法，开始都要用线确定所有的关系。用虚构的线寻找构图，用虚的线甚至是多条重复的虚线划分比例、确定位置用长直线画大的形体关系，用短的直线切出小的结构转折关系，用重的、实的线表现近处和暗部，用轻的、虚的线表现亮部和很远的部分。在素描训练中应通过对线的探索，逐渐认识线在绘画中的作用，并通过线条创造美的造型。

## 四、明暗

阴影，既可衬出光彩，又具有神秘感，使塑造的丰满躯体显得健康而华美，使人感受到坚实蓬勃的生命力。因为有了光照的作用，我们才能通过视觉感受到自然界中五颜六色、千姿百态的形体物象，感受由此而产生的明暗阴影、空间效果。光的作用所呈现出的明暗是初学绘画者必须认真研究的重要造型因素之一。

在素描训练中，研究明暗关系是为了获得物象在平面的纸上产生立体的、更加直观的视觉效果，并借助明暗不同的色阶层次反映光影的变化规律，使物体与其他视阈内的物体以及背景的前后关系显示出来，给人一种较强的空间效果。用明暗的方法研究物象的范围较广泛全面。除色彩之外，借用这种方法还引以研究物象的质感、量感、空间感等。掌握明暗的方法，对于整个绘画活动以及选学任何画种(包括艺术设计)都是非常必要的。

明和暗是物体受光后所表现的起伏特征，也是光照物体后产生的必然现象。由于物体的固有颜色不同、质感不同和所处的环境不同，会产生不同的视觉效果。如观察一个石膏球体，亮的部分有一个过渡层次(中间色)，由亮部转向暗部有一个最暗的地方(明暗交界线)，暗部受环境光的反射出现一个稍亮的部分(反光)和暗部连接的投影，这就是素描中常提到的亮部、中间色、明暗交界线、反光、投影五个色阶层次(通常叫五调子)。

实际上物体色阶层次是非常复杂的，画家把光照物体形成的明暗规律概括为五个色阶层次是为了便于理解和认识，也便于概括表现物体。由于某些物体的质地比较光滑(如瓷器和玻璃器皿)，其亮部往往出现形状比较肯定的高光点，