



XIANDAIYISHUSHEJIJICHUJIAOCHENG

设计素描

SHEJISUMIAO

李涵 朱洁 编著



苏州大学出版社

现代艺术设计
基础教程

设计素描

李涵 朱洁 编著

苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

设计素描 / 李涵, 朱洁编著. —2 版. —苏州 :
苏州大学出版社, 2011. 7
现代艺术设计基础教程
ISBN 978-7-81137-689-0

I. ①设… II. ①李…②朱… III. ①素描技法—高
等学校—教材 IV. ①J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 144878 号

设计素描

李涵 朱洁 编著
责任编辑 方 圆

苏州大学出版社出版发行

(地址: 苏州市十梓街 1 号 邮编: 215006)

苏州市越洋印刷有限公司印装

(地址: 苏州市吴中区天鹅荡路 2 号 邮编: 215104)

开本 889 mm×1 194mm 1/16 印张 9.25 字数 129 千

2011 年 7 月第 2 版 2011 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81137-689-0 定价: 35.00 元

苏州大学版图书若有印装错误, 本社负责调换
苏州大学出版社营销部 电话: 0512-65225020
苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>

序

苏州大学出版社是一家很有实力的出版社,虽然成立的时间不是很长,但是好书不断,好评如潮。我想此间可能有两个原因,其一是得益于百年东吴的文化底蕴,其二是社里的领导和编辑能抓住机遇,频频推出有特色、高品位的新书。

苏州大学出版社的许周鹤和薛华强两位编辑找到我,说社里准备出一套艺术设计专业的基础教材,请我组稿,我当时一听就答应下来了。因为近年来随着我国高教事业的蓬勃发展,艺术设计教育也呈一片欣欣向荣之势,且热度正在逐年上升,有专家调研后指出,这种发展态势还将持续较长一段时间。仅以江苏为例,报考艺术设计专业的考生每年都在大幅增加,列所有艺术类专业之首,招收艺术设计专业的院校也从20多年前的几家增加到了目前的近百家。当然,造成这种局面的因素是多方面的,但其中一个主要的原因还是社会的发展需要大量的艺术设计人才。据我所知,在美国,就总体而言,一个染织美术设计师要比一个画家更容易找到稳定的经济来源。国内也一样,因为艺术设计与人们的生活息息相关,紧密相联,我们生活的方方面面都离不开艺术设计,因此有人说“21世纪是设计的时代,是设计让我们的生活更加美好”。

“设计”一词在现代汉语中被解释为“在正式做某项工作之前,根据一定的目的要求,预先制定方法、图样等”。设计所涉及的内容很广泛,但“设计”之前再加上“艺术”二字,其范围和内涵就很清楚了。艺术设计是科学、技术和艺术的有机结合,它具有物质和精神的双重属性。换句话说,也就是当人们在使用人工造物的同时,还应当享受视觉审美带来的愉悦。

时代的进步和社会的需求,不但为艺术设计提供了广阔的空间,而且对艺术设计人才的培养提出了更高的要求,我以为在先进的教学理念和合理的培养模式确定以后,教师与教材对于人才培养显得至关重要,教材建设是教材改革的重要环节,好的教材是人才培养的基本保证,编好教材也是我们教师的责任。参加本套教材编写的教师大多已在艺术设计教育领域里耕耘多年,有着丰富的教学和实践经验。这套教材被定名为“现代艺术设计基础教程”,是因为在编写的过程中我们突出了时代感和创新点,除了注重教材的理论性、科学性、实践性外,还能兼顾每本书之间有机的联系与合理的衔接,并试图做到图文并茂,深入浅出。

相信这套教材是会受到读者欢迎的。

是为序。



于姑苏枕河小筑

再版前言

设计,有着悠久的历史。当远古的先人们用最原始的方法制造出某种劳动工具和生活器具时,就产生了设计的萌芽。当然,这种设计是不自觉的行为,但它确实实是人们意愿的表示和对未来生活的谋划、创造。

欧洲工业革命后,以莫里斯为首的艺术手工艺运动为艺术设计确定了方向。格罗佩斯于1919年初在德国魏玛创办的包豪斯艺术造型学院,为现代设计作出了巨大贡献,其现代设计理论和技术、材料、工艺的 reform 实践,提倡技术与艺术的结合应用,使设计教育更具科学性、创造性和前瞻性。

我国正规的高等设计教育始于20世纪初。到20世纪50年代中央工艺美院成立,设计归入工艺美术系。70年代末,设计教育在改革开放的推动下开始变革,至80年代末90年代初,各高等院校开办设计专业。从那时起,我国独立的艺术设计教育体系、教学方法和专业教材步入了系统、规范的发展轨道。

素描作为艺术设计的基础课程,是步入设计专业领域的一个不可或缺的学习环节。长期以来,由于传统美术观念的影响,艺术设计的素描课程一直在传统绘画素描的体系和方法基础上略作调整实施教学,设计的素描教学与专业教学衔接不上,以致产生了基础教学与专业教学严重脱节和错位的现象。因此,实施新的切合设计教育实际的素描教学成为大多数高校素描教师的迫切愿望。鉴于此,一些高校的素描教师在自己的教学领域中进行了有益的探索和改进。多年来形成的素描观念正在解构和重组,出现了素描教学逐渐与设计专业吻合的局面。近年来,各出版社关于设计素描的教科书、参考书、专业书已出版了不下数十种,这些书籍的出版是各位活跃在设计素描教育第一线的资深教师多年潜心研究和教育实践的丰硕成果,为素描基础教学与设计专业教学的衔接积累了丰富的经验。为此,我们根据在设计专业素描教

学中的实践和体会,借鉴同类书籍,编写了这本既有传统绘画素描的基本理念和方
法,又结合设计专业的特点,以培养创造意识为目标,使学生切实掌握设计专业特有
的素描观念和方法的设计素描教科书。

本书撰写的基本思路为:首先,介绍设计素描的概念及其发展、设计素描与传统绘
画素描之间的差异,使学生较为全面地了解其意义和作用。其次,将素描教学的一般
规律和设计的专业特点融会渗透,分别阐述:设计素描的写实基本技能训练,包括结构
表现、材质表现和快速表现;设计素描的形体构想训练,包括装饰性、抽象和意象造型的
构想;设计素描的创造性表现训练,包括创意思维、创意原理和创意表现。

设计专业是科学技术和艺术两门学科的结合,因此它兼有两者的鲜明特点,设
计素描也同样如此。我们撰写本书的宗旨是,既要继承传统绘画素描的经验和保留
其合理性,又要研究设计素描的专业特点,揭示设计素描是传统素描在当代设计教
育中延续和扩展的理念,从而使素描基础更好地为设计专业服务。本书对设计素描
有关观点和教学思路虽几经推敲斟酌,但仍难免有不妥之处,这有待于在今后的教
学实践中不断补充、修改、完善和提高。

本书自2005年正式出版后,受到了相关院校设计专业师生的关注,在教学实践
中也起了一定的参考指导作用。同时我们也发现本书在编写中存在一定的疏漏之
处,因而再版时我们对这些方面进行了完善和修改。在此向本书提出宝贵意见的同
仁表示衷心的感谢。

编者

2010年8月

第一章 概论	1
第一节 设计素描的意义与作用	1
第二节 从绘画艺术中蜕变 ——设计素描的发展	4
第三节 设计素描与传统绘画素描之异同	8
第二章 客观写实再现	12
第一节 结构表现	12
第二节 材质精细表现	17
第三节 快速表现	20
第三章 形体构想	66
第一节 装饰化造型	66
第二节 抽象化造型	70
第三节 意象化造型	72
第四章 空间创构	85
第一节 图地互换	85
第二节 平面虚幻	87
第三节 时空的混淆	89
第四节 多维意念空间创构	90

现代艺术设计基础教程编委会

主 编 廖 军

副主编 徐海鸥

编 委(按姓氏笔画为序)

马 路 王贤培 朱 旗 李 涵
李 颖 吴晓兵 张天星 张 茵
何 燕 周玉明 季嘉龙 金 纬
俞德生 顾森毅 钱伟明

第五章 设计素描创意表现	100
第一节 设计素描的创意思维	100
第二节 设计素描的创意原则	101
第三节 设计素描的创意表现	104
参考文献	137



第一章

概 论

第一节 ①

设计素描的意义与作用

素描作为艺术造型基础训练的主要手段，已经为人们所普遍认可。因为素描不仅是一种眼与脑、脑与手的配合协调，更是所视、所思、所悟的语言表达。从某种意义上讲，素描更是思维与心智的活动。正是这一特性，使素描的艺术基础这一概念得到了延伸与扩展，它已涉及视觉艺术的各个领域，有关视觉造型的艺术都无不和它有关。

传统意义上的绘画素描被人们一致公认的作用，在设计专业的素描教学中也同样存在。这些作用包括四个方面：一是培养视觉敏锐的感受能力与反应能力；二是培养大脑对视觉信息的接受、记忆、分析、理解转化和解构重组能力；三是培养双手对接受视觉信息和大脑指令后的表达能力；四是通过素描训练，加强对造型艺术美的审视、判断能力。这些作用的价值在长期的艺术造型创作活动中已经得到了检验和证明。随着人类视觉与思维的进化、科学技术的进步，素描还有一个作用正在日益凸显出来，那就是素描在二维空间中再现三维的基础上再现四维、五维空间，再现想象中的形象和未见过的的事物，换句话说，素描对创造性思维的表达作用正在逐步放大。美国美学家阿恩海姆认为，“视觉乃是思维的一种最基本的工具”，“艺术乃是一种视觉形式，而视觉形式又是创造思维的主要媒介”。由此可见，素描作为一种视觉



图 1-1 闺房的哲学 马格里特

艺术，它对创造性思维的作用正在日益受到关注(图 1-1)。

素描的研究对象主要是造型、空间以及图形图式。其要素可分为形态、结构、空间、明暗、肌理、质感、线条等。传统的绘画素描对这些要素的研究目标是逼真地再现。英国著名学者贡布里希在《通过艺术的视觉发现》一文中说：“古代世界显然把艺术的进步主要看成是技术的进步，也就是模仿技术的获得，这种模仿被他们认为是艺术的基础。连文艺复兴的大师们也是这样认为的。”但这种

对视觉发现的模仿和再现毕竟不能成为永远的目标。印象派对视觉发现问题的提出就是向上述观念发起的挑战。时至 21 世纪,艺术设计教育的目标是培养具有现代造型意识和创造能力的专门人才,而作为设计专业的基础,素描的学习不能仅以逼真的模仿来完成与专业课程的衔接。正如我国著名艺术设计教育家尹定邦先生所述:“仅仅用美术的方法培养设计的造型能力是应该商榷的……用培养毕加索的方法出不了格罗佩斯,用培养齐白石的方法出不了贝聿铭,用培养文艺复兴三杰的方法出不了现代工业设计大师罗维、广告设计大师奥格威及平面设计大师杉甫康平。”因此,艺术设计必须在传统绘画素描的基础上,构建起适合本专业人才培养要求以及与专业教学相衔接的特定基础课程——设计素描课程。

那么,设计素描是一种什么概念呢?根据艺术设计专业教学的实际要求,我们认为主要有三个方面。

首先,有明确的专业性。它必须是切合设计专业实际的,为专业设计教育培养造型基础和造型意识、能反映设计的基本性质并成为表达设计的有效手段及具有较强的针对性和指向性的课程。这种针对性和指向性包括专业特点(方向)、专业技能要求的教学内容、教学方法、教学顺序、教学目标及教学效果。目前我国的设计专业一般分为:平面设计(装潢艺术设计、视觉传达设计、广告出版物设计等)、空间设计(室内设计、环境设计、景观设计等)、产品设计(工业产品造型设计、家具设计、服装设计、工艺品设计等)、多媒体设计(动漫设计、新媒体艺术)等。设计素描的专业教学主要是为上述专业的后续学习提供造型基础的。

其次,有独立的训练框架。由于设计素描明确的指向性,虽然其研究对象和要素与绘画素描别无二致,但它的训练框架是独立的、严谨的和特殊的。这个框架包含三个内容。一是设计技能基础,包含了图形审美能

力的培养,图形和空间的语言表现基本技能的训练和想象及创意能力的培养。二是设计思考的媒介,即设计从萌芽状态到表现完成的思考过程,这是设计过程中必不可少的程序,通过再现设计思考的过程和促进深化设计的手段来实现。在这里要将思维的罗列、组合、选择、放弃、改变等活动变化过程通过素描训练来表现、完成。三是设计语言的表述,包括设计的创意思维、设计的风格和设计的效果表述。这个框架是通过设计素描的多种途径,如结构、透视、空间、材质、意象、

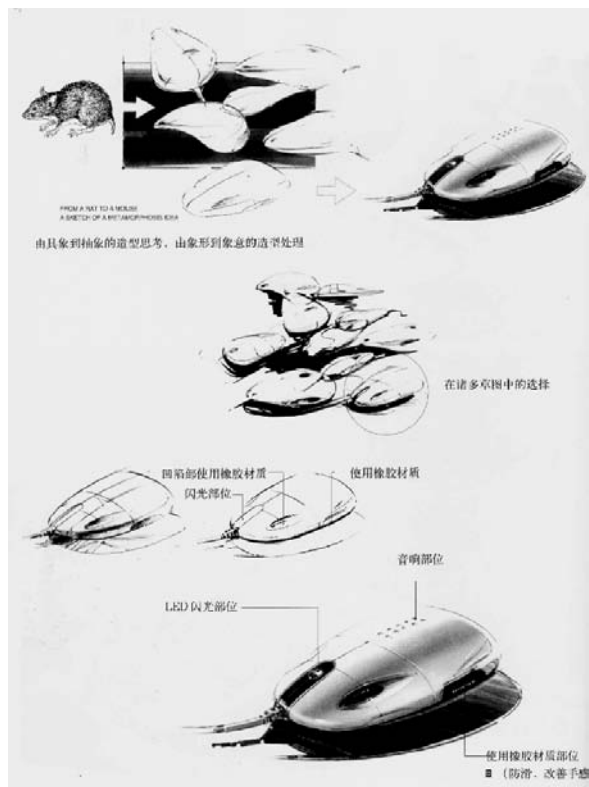


图 1-2 以老鼠体态为造型意象的设计思考

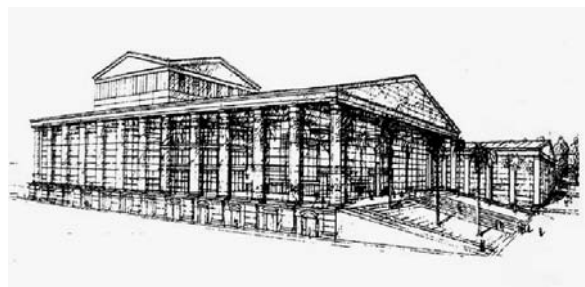


图 1-3 加泰罗尼亚国家剧院设计草图

抽象、创意等的训练完成的。而这些学习途径纵横交织,互相渗透,从而使造型创造表现能力得到完善和加强,逐步完成从艺术走近设计、走进设计这一过渡(图 1-2,图 1-3)。

再次,有特殊的知识和能力结构。由于设计素描针对性强,它的特点也更为鲜明,这个特点就是设计素描把思维和心智这一核心能力的培养与训练放在了首位。设计专业培养的核心能力是创造性地解决设计中提出的问题。出奇制胜的创意、让人耳目一新的点子是设计专业的核心能力。作为设计专业的基础课程,设计素描应该把着重点放在设计思维能力的培养上,这种设计思维能力,首先表现在要有发现问题的能力,应用现有知识和技术的能力,善于学习与寻求支持的能力,用形象说话、创造形象去提高解决问题的能力 and 独辟蹊径、个性化、风格化处理问题的能力。只有以此为核心能力,同时建立强有力的技能表现支持系统,才能形成一门专业特色鲜明、专业能力突出的课程。

设计是一项有具体目标无既定结果的造型工作,涉及多种能力与知识的运用。因此,要通过设计素描的训练使设计师具有一定的专业素质和能力。其作用表现在以下几个方面:

一是培养独特的形态审美能力的作用。设计素描在研究形态的构成机能的同时,探索形态构成的美的特征,将形成形态美的诸要素进行提炼、分析,再进行设计所需的独特的审美表现与创造。

二是训练收集素材、综合表现能力的作用。通过设计素描技巧的训练,可以对观察、收集到的信息素材进行记录整理,快速、简要地表现设计意向及构思过程,并能将设计构思的物质形态准确、生动地表现出来(即对效果图的完成)(图 1-4,图 1-5,图 1-6)。

三是激发设计创新能力的作用。创新是造型艺术的生命。通过意象、抽象等内容的训练激发学生的形态、空间等造型的联想、想象、幻想等,将形象思维与逻辑思维、动态思维与静态思维、习惯思维与创新思维结合

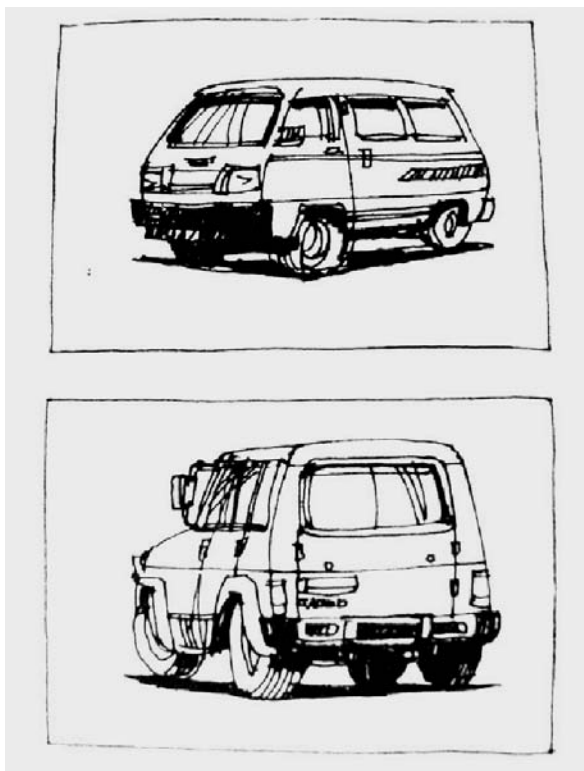


图 1-4 设计速写

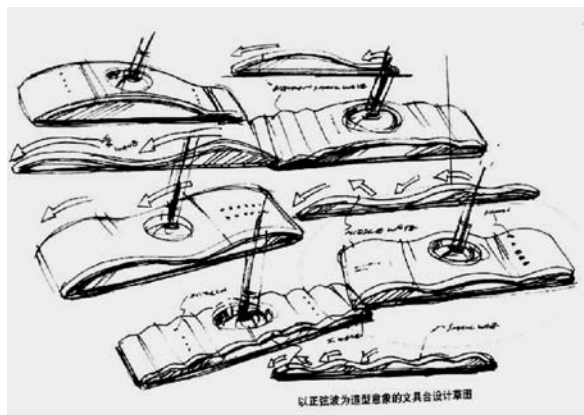


图 1-5 文具台设计草图 清水吉治

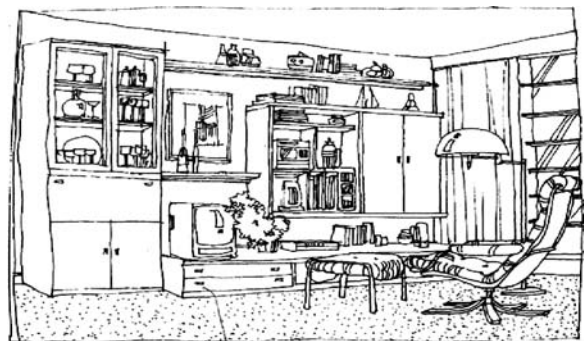


图 1-6 室内设计草图

起来,从而激发其创新能力。

设计素描是一门正在实践中不断完善的课程,不断创新和改革是它的生命和特色,它的作用与意义也在于此(图 1-7)。

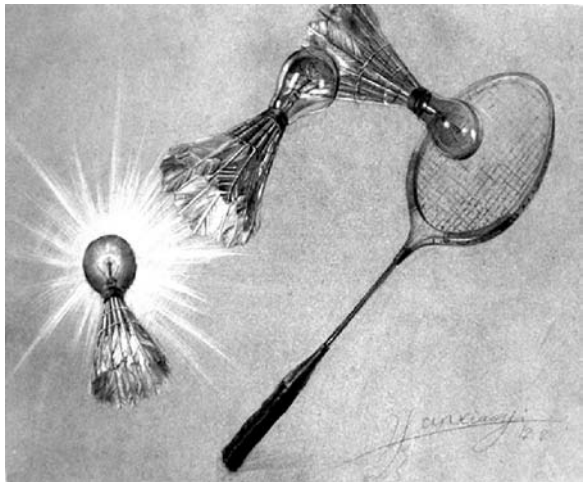


图 1-7 学生作品 阎笑(中国美术学院)

第二节 ● 从绘画艺术中蜕变 ——设计素描的发展

作为人类造物设计活动的造型艺术,从不自觉到自觉的发展已经历了漫长的历史,设计活动是人类进化过程中一种必不可少的内容。因为生活必需品的设计和制造实际上是人从生理(本能)需要到心理需要的过程,原始生活用品制造的雏形必然以某种预想为开端,一步步走向完善和实施。预想就是设计,预想需要用草图来表现,而草图是用素描方法来表现的,设计的英文名 design 与素描的法文名 dessin 词义同出一源,正说明了两者的关系。所以,在设计原始时期,它就与素描结下了不解之缘,但此时素描的设计功能尚不明确,也未得到相应的体现(图 1-8)。

随着政治对艺术的需要,造型艺术的另一门类——绘画,其突出的政治倾向和热衷表现理性再现的特点,使它的发展超越了设计的发展。几千年来,人们对绘画大师的崇敬和对设

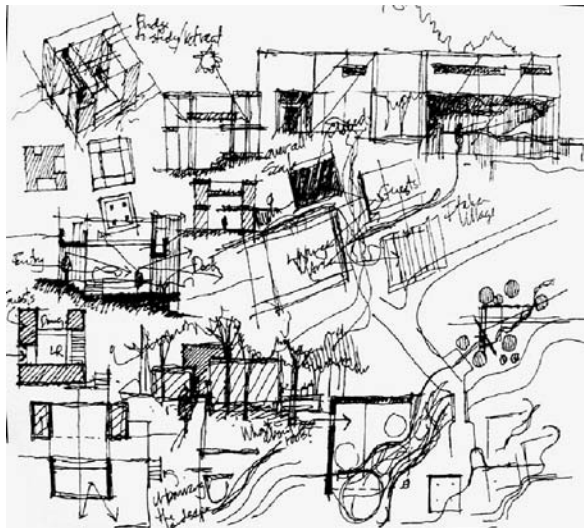


图 1-8 构思草图 保罗·拉索

计师的漠视,使素描的研究和学术探索渐渐被纳入了单一的绘画艺术的轨道。长期以来,素描成为绘画的基础或一个门类,成为绘画研究的范畴。绘画大师们的素描作品作为经典,被所有造型艺术学生临摹、学习。虽然达·芬奇、米开朗基罗等文艺复兴的绘画大师也画过类似设计的素描作品,但毕竟不是一种系统性、专业性的研究,然而他们运用素描形式设计工艺品和表现建筑草图的过程,明确地表明了素描具有有效地、直观地表现设计构思的作用和素描的设计性质。这是设计素描的形成时期(图 1-9,图 1-10)。



图 1-9 门采尔素描之一



图 1-10 门采尔素描之二

19 世纪末 20 世纪初以来，随着工业革命的兴起，现代设计意识日益受到人们的重视。设计作为一门独立的、有着广阔前景的行业与学科为世人逐渐认识。专家和学者开始重新审视传统的造型艺术观点，设计具有的集艺术、文学、科学技术、哲学、经济、管理等多种学科精华于一身的特点，让人们大吃一惊。同时，现代心理学对造型艺术的理论进行了剖析，认为作为视觉艺术的造型不仅仅有“视觉再现”的特点，更具有“思维”的特性，应当把造型艺术作为视觉心理的一个组成部分来研究。这就打破了人们千百年来对绘画艺术“再现”功能极度崇拜的观念，把关注的目光投向了更具思维特点的现代艺术和现代设计艺术。

1919 年，著名的现代设计教育家和建筑师格罗佩斯在德国魏玛建立了世界第一座现代设计学校——包豪斯造型艺术学院。包豪斯造型艺术学院在其创校宣言中就明确表达了要打破“纯粹艺术”与实用艺术截然分割的陈腐教育观念，认为“艺术家与工艺技师

之间在根本上没有任何区别”，宣称“建筑家、雕刻家和画家们，我们应该转向应用艺术……让我们建立一个新的设计家组织。在这个组织里面绝对没有那种足以使工艺技师与艺术家之间树立起巨大障壁的职业阶级观念”。包豪斯以格罗佩斯“艺术与技术——新的统一”的思想原则为指导，强调艺术为生活服务，使艺术家的才能与设计结合起来，创立一个全新的艺术世界。在“包豪斯”的词典里，“艺术加技术”就是现代设计，“艺术家加工艺技师”就是设计师。在全新观念的旗帜下，包豪斯造型艺术学院周围聚集了一大批志同道合、立志献身现代设计教育事业的有识之士，如保尔·克利、康定斯基、莫霍利·纳基、阿尔贝斯、约翰·伊顿等。他们满腔热忱地投入到现代设计教育的探索和研究之中，强调手工作业制作将创作想象与精湛的技术结合起来，创造一种良好的全面的脑、眼、手的综合训练，为日后的设计实践做准备。其中约翰·伊顿主持的包豪斯初期预备教育在造型基础的素描训练上取得了卓有成效的探索性成就。

瑞士艺术家约翰·伊顿应格罗佩斯之邀，负责主持包豪斯造型艺术学院各专业进修和有预科性质包括素描在内的造型艺术基础课教学。伊顿在素描教学中倾注了极大的热情，表现了独具慧眼的创新思维，特别是在形态和材质的构成方面下了很大的功夫，取得了丰富的经验，为现代造型艺术的教学体系铺下了一块基石。例如，直线与圆的各种切割、穿插与组合，“横一直”的关系，涡形曲线、人体的抽象构成、以抽象色块显现四季变迁等。他在教学中总是引导学生提高对客观事物的观察力，又从观察中把自然形态还原成为抽象的形式，小至一花一叶、一果一蔬，大至一个集市、一座城池。他的教育重点在抽象，但并不排斥具象，认为当代艺术脱离传统的再现方式而另辟蹊径时，不能把具象这份遗产一概抛弃。具象形式与单纯模仿事物外表、抽象与乱涂乱抹是不同的概念。艺术创造

既可以依靠抽象形式表现从具象中解脱出来,又可以让艺术抽象渗透、融化在具象形式中。他在造型研究上严肃、辩证的态度使学生避免了对知识的片面认识。伊顿在教学中还着重引导学生研究造型形式中规律性的东西,对形(点、线、面、体)、色(明暗)、质材等关系,其中主要以几何学为基础与形的关系进行或分门别类或综合性的研究,找出其联系的必然规律和秩序性的东西。他特别注意主次、对比、韵律以及它们所形成的画面和谐,认为“造型构成的基础是对比”,“发现对比中的美与生命力是启发学生创造的关键”。在研究造型规律的同时,伊顿注重在规律性基础上创造的“精神性”,又称“自由感情的表现”。他对东方艺术极感兴趣,主张“以意为之”、“心手一致”的主观创造。他认为“作品是作者人格的充分流露”,只有“感情充沛,创作欲炽热时才能作画”,才能“达到不能增减一分的地步”。他十分注重启发学生的个性,把学生分为倾向精神表现的、倾向理性结构的、倾向真实再现的三种不同类型,在课程内容、训练方法上予以不同的指导,他以各类生活中司空见惯的事物、情景命题,以生活经验激发学生的想象和创造力,诱发他们每个人的不同才能,激发起他们对造型之美的创造热情(图 1-11,图 1-12)。

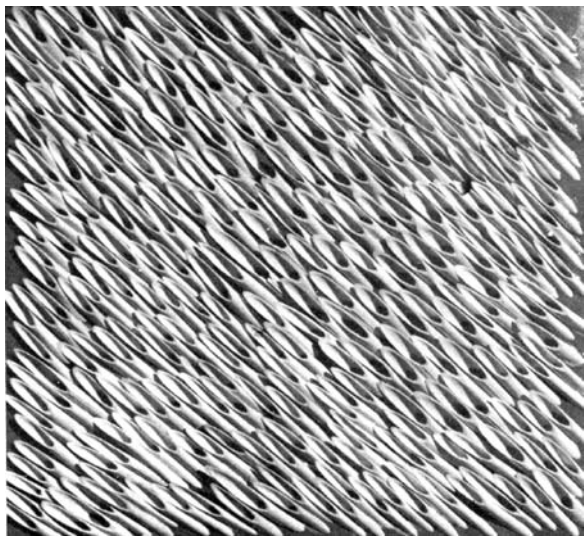


图 1-11 切断的苇管的组合 J.汉森

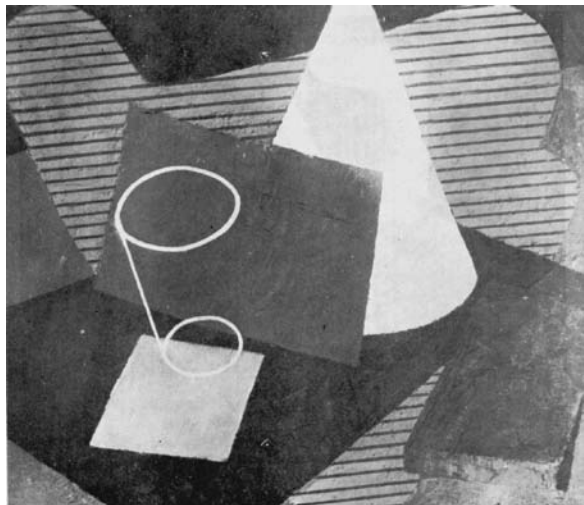


图 1-12 三次元物体的平面处理 L.斯普林费

伊顿的一系列造型艺术的理论和实践,向传统素描等造型观念发起了挑战,为设计基础教学特别是设计素描教学的发展作出了富有创造性的探索并奠定了良好的基础。伊顿及其他的后来者在包豪斯造型艺术学院的实践是设计素描教学最早形成体系并付诸学校教育实践的实例。它不为传统所左右,不受时尚之影响,以绘画和设计两大造型成果为依托,创造了造型艺术的新理论,为解决艺术与技术之间的衔接、基础与专业之间的协调问题作出了卓越的贡献,保证了素描教学的科学性、创造性和前瞻性。我国近二十年来,对设计素描教学的改革和研究,其中包括对纠正传统素描教学中偏重“真实再现”的倾向,强调抽象和意象对造型研究的作用,在教学中突出想象力、创造力和精神性的一系列做法,都受到了包豪斯造型艺术学院基础教学模式的影响。

我国的近代艺术设计始于清末,19世纪中后期兴起的洋务运动倡导的“新学”萌发了工艺美术(即早期的艺术设计)教育。1902年,艺术教育家李瑞清在中国最早的高等师范——两江优级师范学堂中开设了图画手工课,作为中国首次进入高等教育的艺术设计课程,受到了清廷及教育界的重视和关注。1906年,该校正式成立图画手工科,开设了

中国画、西洋画、用器画、平面图学、立体几何画、透视画、图法几何和手工、纸工、编造、竹工、木工、金工、泥工、漆工等课程,成为中国第一个高等学校工艺美术专业,在沟通艺术与技术的联系方面开创了先河。20世纪20年代,“包豪斯”及其现代设计运动在西方如火如荼发展时,我国一批留学欧、美、日的艺术家如陈之佛、庞薰琹、雷圭元、李有行、祝大年等回到了国内,在高等院校内开设了工艺科或图案科,他们带回了一整套西方科学的艺术设计教育思想和方法,在结合中国传统教育观念的基础上,形成了中国最早的艺术设计教育体系。令人遗憾的是,由于当时中国刚从封建桎梏下挣脱出来,文化气候尚不适合现代艺术与设计的生长,因此包括设计素描在内的现代设计理念并未能引起设计教育界的注意。在艺术学校中,素描作为设计基础教学,基本上是采用了欧式古典素描方法。解放后,政治、文化、经济全盘“苏化”,契斯恰科夫的素描体系被奉为经典。所以直至改革开放前,包豪斯造型艺术学院所孕育的现代设计的素描教学观念与方法在我国艺术设计院校一直无法实施推广,设计专业的素描教学遵循着绘画专业的素描教学方式,年复一年地培养着摹仿再现能力扎实、创造能力得不到展示和发挥的学生。

20世纪80年代以来,我国社会经济和科学技术高速发展,艺术设计教育随着人们对物质生活需求的提高也得到了全面的发展。中西方文化艺术的交流,西方现代艺术与东方艺术的碰撞,现代设计观念的输入,对艺术设计教育产生了强烈的冲击。业内人士对艺术设计专业素描教学的现状十分不满,并为此担忧。巴黎装饰艺术学院教务院长赫内·莱内教授在参观中央工艺美术学院时,就学生熟练的绘画素描水平表达了自己的想法。他认为技法从根本上说是手段而不是目的,关键是要学会运用不同的技法去进行不同目的的探索与创作。一种技法的熟练当然不错,但这不能成为唯一的表达途径,

如果把自己局限在一种技法熟练的圈子中而出不去,这种技法再熟练也是毫无意义的。他担心学生在今后的设计生涯中会被那种熟练所束缚。赫内·莱内教授的这种担忧不是没有道理的,我国不少留学生在国外不就被认为基本功扎实、创造能力不强吗?素描怎么教、学什么?自20世纪90年代起,我国各大艺术院校设计专业的素描教学探索开始起步。在素描教学中实践多年的教师们开始在设计素描领域进行深入研究,在艺术设计的特点、教学规律、教学目标等方面对素描教学进行了反思。这种研究主要从几个方面来进行:一是走出国门到发达国家的艺术院校考察学习,以对成熟的教学经验和成果进行借鉴、参考;二是在课堂上进行试验性的实践,以求得第一手资料,探索适合本专业的素描训练方法;三是在学术上、教材建设上进行探究,解决设计素描的理论问题。这种探索、研究并非对现有素描教学的全盘



图 1-13 学生作品 谷丛(中国美术学院)

否定，而是对现有素描教学体系的不足进行补充和完善。它的核心是：重新认识摹仿和真实再现能力在设计专业基础教学中的地位；设计素描应有什么样的核心能力培养体系；应由哪些内容组成核心能力及其知识支持系统的学习科目及训练手段、方法等。目前，这种研究、探索已受到教育行政和业务部门以及专家教授的日益重视，由此形成的教学成果也正在逐渐突显(图 1-13)。

第三节 ●

设计素描与传统绘画素描之异同

长期以来，我国高等艺术设计教育以传统绘画为基础的素描课程已形成了一套较为完整的体系。这套体系在过去的几十年中一直为人们所认可，这说明了它的存在有一定的合理性与必要性。而近年来呼唤设计教育的改革，则反映了在当前形势下它与设计之间存在的矛盾日益突出。基于唯物辩证法的观点，我们就绘画素描与设计素描的有关方面作一些比较分析。

素描是一门专为造型艺术打基础的课程。“基础”一词，一般认为是建筑物的根基和柱石。绘画与设计都属于造型艺术，造型艺术所具有的要素、特性以及基本规律两者是相同的，如造型基本要素、形象思维的方法、造型语言的表述、美学的基本理念等，也就是说两者具有一定的共性。但是绘画专业与设计专业对客体对象的观察、研究、表现的目的不同，使两者在共性的基础上又有不同的个性。前者是为了艺术地表现或再现对象，是造型的艺术；后者是为了创造另一个对象，是造型的计划。从艺术特性上来说，绘画是适应人们既定审美习惯并加以审美引导，是再现基础上的创造；设计是在满足不断变化着的生活功能同时而进行新的审美创造，是创造基础上的再现，在这一点上与当代艺术有着更多的共同之处。这两种不同性质的艺术就如同高层建筑与体育场馆，虽然



图 1-14 绘画素描 徐悲鸿

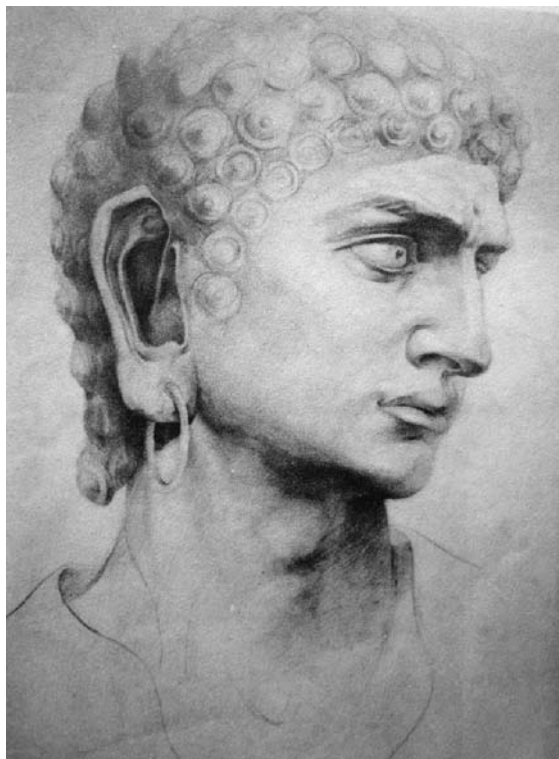


图 1-15 罗汉大卫头像 陆大卫

同属建筑却有着不同的基础建设要求(图 1-14,图 1-15)。

同为造型艺术的基础,绘画素描与设计素描的共性决定了两者对培养学生造型能力这个总前提的一致性。同时,我们更应正视设计与绘画的不同特点对基础的不同要求。这也是撰写本书的宗旨所在。绘画素描与设计素描的相同点在前面已有所叙述,在此不再重复。本节主要讨论一下它们的不同。

一、审美意识和造型观念的培养是素描教学的主要任务

在审美意识和造型观念这个问题上,绘画素描与设计素描有着很大的差别。传统的绘画素描训练是建立在古典西洋绘画知识的背景之上的(中国绘画的线描等不在此讨论范围),因此,它的审美观和造型观也是以西方古典艺术为基础的。它始终贯穿着感性与理性、整体与局部、表象与结构、平面到空间的反复调整的心理体悟活动,并忠实地记录着观察对象的结果,全面准确地再现现实生活的情景,从而形成了较为统一的审美标准和固定不变的审美尺度,这样有利于传统美学观念绵延不断地传承,却不利于审美形式的创新和发展。在造型观念上,绘画素描以再现真实为其目的,就决定了其只能以具象的造型为主要表现方式。具象造型由于经过千百年名家大师的研习,其形式已经成熟完善,逐渐失去了造型追求的热情。设计素描是以 19 世纪末以来的现代艺术为其知识背景,而现代艺术的时代特征特别明显,形成了设计素描与时代同步变化的动态审美方式。设计素描强调审美主体与客体的结合以适应社会的不同要求,其审美特点是求变求新的创新美学观念。同时,设计素描的审美特点决定了其造型观念的现代化与多样性。它不囿于传统造型观念而力求对造型形式变化的不断创新和不懈追求。设计素描与现代艺术造型观的共同特点在于:它们虽然不是尽善尽美的,却是不断创新与变化的;是充

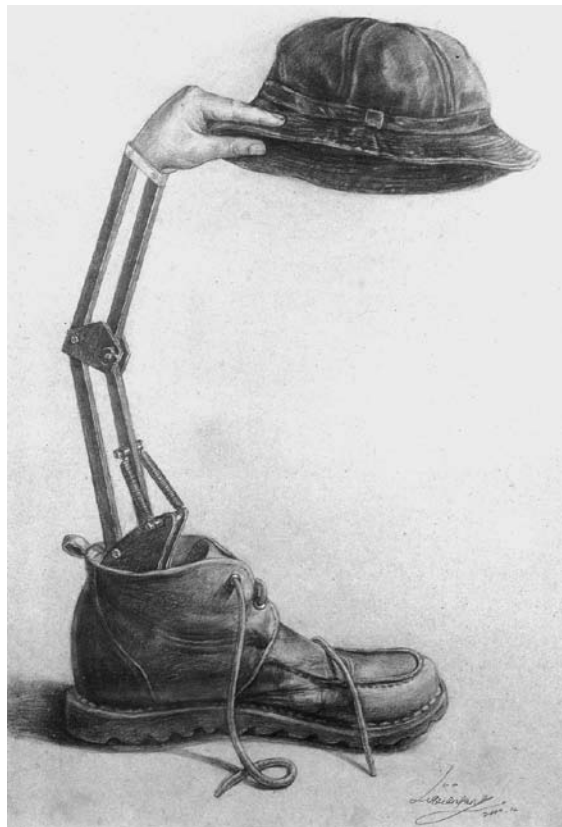


图 1-16 学生作品 李前芳(中国美术学院)

满热情和新奇感的,能满足人们喜新厌旧的审美要求(图 1-16)。

二、创新观念的培养是设计专业素质的基本要求

绘画素描虽然强调眼、脑、手的协调训练,但在这里脑的主要作用是接受、记忆、判断、分析,衡量训练的标准更多的是对象与表现结果的一致性,也就是它更重视眼与手的协调。绘画素描强调的“从整体到局部、再从局部到整体”的观察思维方法是科学的,但也有其片面性。“整体观”忽视了对局部生动性和个性的关注,养成了依赖客观事物的习惯,造成了主体对客体的冷漠,阻碍了创造性思维和个性的发挥。设计素描则把训练的重点放在创造思维的培养上。主张眼(观察)的作用是收集和积累,而思维加工的训练则侧重于脑(记忆与创造)与手(表现)这两方面,也就是大脑的信息储存综合处理和