



赵健 著

新概念装饰素描

广西美术出版社

概

念

赵健 著

新概念装饰素描

广西美术出版社

(桂)新登字 07 号

新概念装饰素描

赵健 著

☆

广西美术出版社出版

(南宁市河堤路 14 号)

广西新华书店发行 广西区计委印刷厂印刷

*

开本 787 毫米×1092 毫米 1/16 7.75 印张

1993 年 6 月第 1 版第 1 次印刷 1994 年 8 月第 2 次印刷

印数:5001—10000 册

ISBN 7-80582-529-7

G·118

定价:8.90 元

作者简介



赵 健

1955 年生于四川

1983 年毕业于西南师范大学美术系

1986 年应邀赴美国西华盛顿州立大学讲学 同年应邀赴加拿大访问

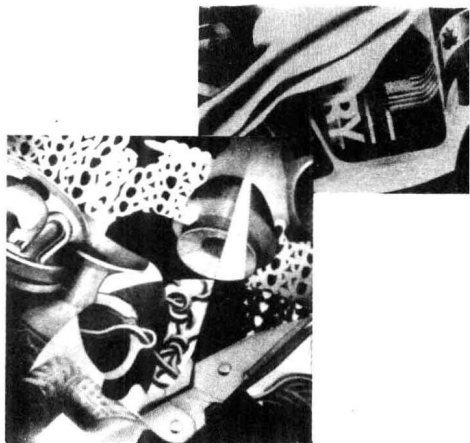
1989 年获国家级优秀教学成果奖
现为:

广州美术学院设计系副教授

西南师范大学兼职副教授

美国伯林翰市荣誉市民

前言



有时为了“促销”，把书名弄夸张点也是常会发生的事。因此，如果读者在本书中没有得到太多的“新概念”，但愿也能给予些许原谅！

从前，凡事我都愿尽可能做得完善（最好做得“让人佩服”），于是每次都好吃力好艰难地去做，但又总难遂愿。朋友们都劝我别活那么累了，时间长了，我也逐渐接受大家的劝告，对于“完善”，也渐淡了。做不好就少做点，不够完善也容它漏洞存在……平平淡淡，松松散散。遇有朋友在深究某事的内在问题时，我就告诫自己“有些问题不必深究穷追”；同时“鼓励自己”倒是那被称为问题的现象本身可能有价值。”那么就相信现象吧，而不要费尽心机去企图“解决”那现象后面的“问题”。另外，我亦佩服那些说话和思考问题都很有逻辑的人，并试图学学他们。但学得极辛苦最后仍未“逻辑”起来（逻辑哪那么容易学）。后又淡了——说到哪里算哪里吧，这样不累且能有轻松的心态，于是这样去做了……。意味深长的是，这种松松的心态和行为方式，更多的时候反而凑效，反而可能产生成功（且“严肃”）的结果，真应着“无心插柳柳成荫”之说……这些，似乎开始左右我的认识观……。一位埋头于写硕士毕业论文的朋友，一度苦于“论文提纲结构”的设计，并要我出出主意。我纯属冒险地向他建议：先胡乱“造”一堆小标题（暂且不管它有用无用），并将它们分别写在一张张纸条上（而不要列在同一张纸面上）。他愕然，可也觉得新鲜——反正这样写轻松不费力于是就照办了。之后，我与他翻动着这堆分别写上小标题的纸条，真的“玩”了起来——象玩“扑克”时“洗牌”那样。这堆纸条被“洗”来“洗”去，每洗一次我们就用笔记录下这一次的“诸小标题排列顺序”。不难想象，每“洗”一次后各小纸条顺序不可能是一样的；同时，这每次的顺序是“洗牌者”事行不可能预料到的。这些不同的顺序，使得诸小标题的排列结果有时平淡，有时奇特，有时怪诞，有时会令人捧腹……它们像是闹着玩的，可玩着玩着，我这位研究生朋友突然从中感觉到什么，他声称“玩出了结构”……。后来，“论文答辩”评委们的结论中有“……结构巧妙，论述角度新颖独到……”这样的评语，由此证明，当时他真玩出了结构。回想起来，“玩标题”之前他曾想得很多很全面也很深入，



很“立体”很有“层次”也确很辛苦，可就是没有结果。而“排标题”是如此的“浅”如此的“平面”（何况是玩），但却真有了预想不到的满意结果……。



过去我比较乐于遵循“凝神细想烂熟于心然后一挥而就”的行为方式，同时很相信这种方式会“指引我慢慢走向成功”。后由于自身不再指望凡事都一定办好，继而不太信奉上述方式——不指望“深度”认识与行为方式能给我更多恩惠，因而开始试着运用“平面”来思考和行动，并由此自然发展和锤炼一些“先有行为结果，再总结出计划、程序和理论”的反常“动作”。我真切地感到这类“反常”不见得没有“学术”，不一定没有“层次”……（读者有点同感吗？）

写到此，我停下笔看了一遍前面所写的句子，真不由吃了一惊——文中居然完全没有“素描”、“装饰”（以及“新概念”）等应与书名和书正文相吻合的词汇！扪心自问，我明明是为着写《新概念装饰素描》的前言，并自认是“边写边想着该书内容”的呀，为何还会“抛锚”这么远？自己都为如此这般“手与心不配合”而无可奈何，但也只好继续信笔由缰，再扯下去。

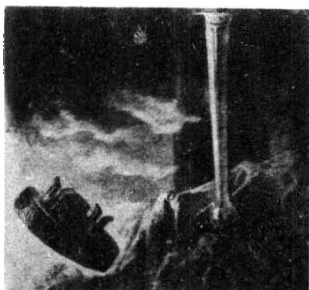
某君可谓才气逼人，看他似乎从不“刻苦”甚至平日有点东拉西扯，可运气特好，总能“歪打正着”。他是画画的，在国内青年画家中算是佼佼者。可谁也未料到，当某全国性报刊举办好文章评选活动时，他居然把无数“内行”和“得奖专业户”甩到后面，捧走了最高奖项。大家愕然，清醒过来后有人求教于他“怎会获此成功”。他既没故弄玄虚也未说瞎话，而是实实在在摔出一句“体会”来：“我只是把人人都写的内容，编排得更别致一些……。”人们再细看他那“获奖文章”，确实编排得别致，组合得精彩。此君是我好友，其实我也深知他“基本功”不算最出色的，然而他总能将“有限”的“基本功”，极其有效地组合出远远超过其“基本功”的“能力”。正因如此，他才可能虽非“专业笔杆子”，却能够依仗这种能力，有效且别致地“组合”出令人惊讶的成功结果来。

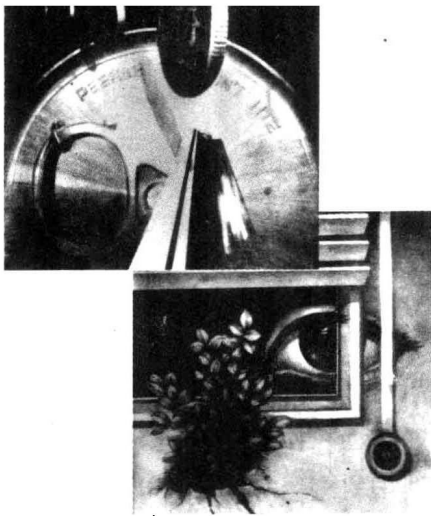




人们大多喜欢“深入研究”，可“深入”的东西往往老是“研究”不出来。人们有时干脆“平面（而不深入）”地理解，却反而有可能得到过去老是寄望通过“深入”才能获得的東西（但愿读者不会由此而认为我在此否定“深入”）；当沉湎于造型的人们在专注于单体形态的“创新”和“改造”活动，而这种活动一时还没有什么起色时，你不妨认可这单体形态的“不可改变”，而将注意力稍稍移向诸单体形态间的相互关系，并在这些关系间揉进一点“创新”与“改造”活动。而且，这种活动不必拘泥于逻辑，不必拘泥于完善。也许，这时反倒会生发出创新与改造之可能也说不定。去碰碰运气，去反反逻辑，总之，也许不应将“成功”完全绑在“完善”和“理想”的战车上，如果将“成功”的意义界定为“完善与理想”的契机（而非“完善与理想”本身），也许反倒能从中感受到一些最具实际意义的东西？！我弄不清现在的儿童还玩不玩“积木”，积木的每一块，其形与色都是固定的，而这些固定和先决的东西，却可以堆积出无穷的形象来；气球，人们见惯不惊；音乐，人们每天都能听到；时装表演在今日也实在不算新鲜。然而，就是这见惯不惊每日能听到实在不算新鲜的它们，经过特殊而别致的组合，曾成为 90 年世界杯足球赛开幕式上的精彩好戏，至今为人津津乐道难以忘怀……

在与一位作教师的朋友聊天时我曾悄悄告诉他我的一种认为：当上基础课，教师费尽心机终于让学生们形成“打基础”的心态并由此安心“打基础”时；当上创作课，教师煞费苦心终于使学生们形成“搞创作”的心态并由此安心“不打基础”时，这两门课大概都应算失败了。因为我不太相信艺术基础课能把“创造”分离出来而单独进行“基础”；同样也不太相信艺术创造过程中所需要的基础能“事先打好”，然后固定不变直接受用永远受用。如果承认基本功（基础）在具体运用于创作活动时有一个适应与改造的必要过程，那么，这种伴随着创造





活动的对基本功的提高与改造过程,本身就说明“创造也意味着打基础”(用句文绉绉的“酸话”来说,创作与基础应“共生共存”)。因此,作为教师,大概得变着法子把基础教学与创作教学揉在一起。

在写上述文字的过程中,脑子里总不断地浮现出我所接触过的学生们。在我眼中,他(她)们无一例外都那么可爱。写文字对我说来其实很难,我只有权当是在回忆和记录平日与学生们的交谈内容,这样,不懂行文章法和惯例的我,行笔才稍觉轻松,负担也就不太重了。

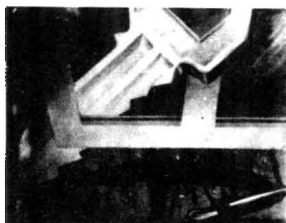
如果上述文字读者还能容忍,还能耐着性子读它的话,那么,我希望它们能对正文的叙述,起到一点模糊的铺垫作用。但愿能!

本书的部分图例,是我在教学时学生的作业。这些作业不见得成熟,它们良莠俱全,有“花”有“疤”……它们真实记录着学习者的种种学习过程和学习痕迹,我相信这对于读者来说,可能比在书中拚命选登优秀作品更为有益。为此,我和读者们都由衷地感谢这部分图例的提供者——我亲爱的学生们。但由于他们人数较多,所以在此有限的篇幅中,就不一一提其名字。在本课题的教学和本书部分图例的收集整理过程中,西南师范大学美术系的孙虹老师自始至终真诚协助我,在此,我谨向孙老师表示由衷感谢!在本书稿的抄写过程中,轻工部广州轻工业学校美术系的沈卓娅老师付出了大量精力,在此,我谨向沈老师表示由衷感谢!还有不少老师和朋友,都对本书的完成付出了或直接或间接的劳动,在此一并致谢。没有大家的支持,此书要完成是困难的。

广西美术出版社的领导和编辑同志,在各方面给予我指导和帮助,尤其令我感慨的是,由于他们的胸怀和魄力,使该书成书后基本能保持原稿的面貌。作为不成熟的作者,我永远珍惜出版社领导和编辑们对我的这份宽容、信任和鼓励,它将鞭策我更加严肃认真地对待学问,对待读者。同时我也为自己能遇上这样心胸开阔和忠实于出版事业并热情扶助作者成长的出版社领导和编辑们而感庆幸。这对任何作者来说都是难得的和无价的支持,在此,谨向广西美术出版社表示由衷感谢!并谢谢大家能阅读它!

赵 健

92年10月于广州





录

第一章 具像单独形的局部描绘 1

概 述 3

再现被描绘对象的存在状态 3

画框作用的简单化 3

技术与观察的狭隘和被动 3

对装饰的再认识 3

表现(而非再现)被描绘对象 4

一、简洁表现 4

二、集中表现 4

三、异化表现 5

赋予画框以造型的功能 6

视觉分布 8

一、色调的视觉分布 8

二、对(黑白灰)色调的修正 9

三、点、线、面的视觉分布 12

四、关于“方构图” 15

A. 方与矩形的辨证法 15

B. 方形的流行性 15

五、在限制中求创造 16

关于“写生”的涵义 17

一、写生的必要性 17

A. 造型能力 17

B. 物体多方面的微差 18

C. 理解与记忆生活形象 18

D. 体会过程 19

二、装饰素描写生的侧重点 20

A. 注重对描绘对象的选择 20

B. 对“塑造技能”的再认识	20
C. “关系”是最重要的装饰语言和造型语言	21
三、装饰性写生对象的广泛性	22

关于画幅尺度的反常性	23
------------------	----

第二章 不同时空逻辑的物体组合写生 25

概述	27
----------	----

用“不同时空”概念构成画面	30
---------------------	----

“不同时空方位组合”的表达和应用	36
------------------------	----

一、利用“悖理”概念作处理	36
二、利用“模糊”概念作处理	37
三、利用“悬浮”概念作处理	38
四、利用“比例逆反”概念作处理	42
五、利用“怪诞”概念作处理	44

“不同时空方位组合”表达的要点	46
-----------------------	----

一、塑造单体形的立体形象	46
二、诸单体形间相对夹角的处理	47
三、画面焦点的多元性	49
四、形象主要描绘面的选择	51
五、对被描绘物空间存在的方位的选择	52
六、表达手段的节奏与层次	53
七、形象之软、硬边缘的视觉分布	54
八、组合后群体的完整性	56
九、细节形象的简洁刻划	57
十、在形象选择中扬长避短	57

注意画页诸形象的质感表达	59
--------------------	----

一、质感和质感选择	59
二、质感表达的概念	60
三、质感的表达方法	61
四、对“生动性”的再认识	65
五、“具像形”在装饰素描中的性质和作用	67

第三章 平面分割形与立体具像形的构成描绘 69

概述	71
----------	----

几种画面分割线的比较	72
------------------	----

“平面轮廓线”在画面分割中的抽象作用	72
--------------------------	----

“平面轮廓线”在画面分割中的具像性质	72
“平面轮廓线”是具体而直接的分割画面方法	73
“平面轮廓线”对不同时空组合概念的强调作用	74
“平面轮廓线分割画面”在设计中的实际意义	75
描绘程序	75
单个二维平面形象的分析与选择	76
多个二维平面形象的分析与选择	78
平面形象对画面的分割	80
对“分割形”的再处理	83
一、分割形的丰富性	83
二、分割形的流畅性	84
三、分割形的线性对比	86
四、分割形的美感	88
五、以立体形直接分割画面	89
六、平面分割与立体描绘的线性对比	91
立体形象的设置与描绘	93
一、形态的分析与选择	93
二、同一局部形的多次运用	94
三、立体形与平面分割形的协调	95
立体形与平面分割形的构成	97
一、关于画面布局的疏密节奏	97
二、基于“裁剪”概念的局部形	98
三、以“明度分布”概念调整画面效果	99
四、分割形边沿的多元化处理	99
立体形象之间的虚拟连接	102
对重复形的其它处理	102
关于较大平面形状的处理	103
利用“悖理”概念作形的处理	104
画面的其它处理	105
作品选例	109

第一章 具像单独形的局部描绘

练习要求:基本运用明暗素描的方法,选取生活中最熟悉的一件物体的局部,作“放大描绘”。画面应具有明暗、质感,描绘应精致,富有独特的构图形式。

画幅规格:对开纸、方构图

描绘时间:8—12 学时/幅

概 述

在传统的二维平面造型能力训练中,人们自然会把“素描”作为最基本而且最重要的训练项目。企望通过这种训练,增强造型能力,观察能力和表现能力。这种做法本身大约不存在什么问题。也就是说:在二维平面造型训练中,存在的问题绝不是“开不开素描课”,关键是“怎么开设素描课”。为说明这个问题,现试回顾在传统绘画教学中,素描课开设的客观情况:

再现被描绘对象的存在状态

无论面对静物、雕像,还是人物。例如画石膏,描绘者总是精心推敲其对象各部分比例、明暗和体积的起伏转折、质感量感等。并在画面上尽量显现自己高超的“技术”。在这样的观念下,描绘者一般都只能是把注意力放在“再现对象本身”之上,这样无论描绘得多么深入,描绘者在画面所贯注的都是“被描绘物本身所存在的东西”,因而,都是被动的,缺乏“主动精神”的。

画框作用的简单化

在传统的素描练习中,纸的幅面于被描绘对象来说,一般只能起到“尺寸变化”的作用和构图方向变化的作用。所谓“尺寸变化作用”,就是指画幅只能对被描绘对象的大与小起界定和约束作用(画幅大,内容就可“放大”;画幅小,内容则需“缩小”)。所谓“变化构图方向的作用”,就是指俗称的“横构图”或“竖构图”。一般说来,这或横或竖的画幅,都是受到被描绘对象的或横或竖的形象趋向特征的左右(从此意义可以看出,画幅的方向变化也是被动的,是受被描绘对象约束和控制的)。

既如此,那么画框对于被描绘对象的形象,绝不会产生除“尺寸变化”外的任何其

它作用,它确实只能起到“框”的作用。

技术与观察的狭隘和被动

随着素描能力的提高,我们会注意到:描绘者之间谈论和评价素描作品时,较多的话题是与“技术”相关的。例如:某处这样处理不宜,而应作那样的处理;某处画得不够“实(虚)”而应“实(虚)”一点;某处没有“转过去”;某处应再刻划一下,以及“如此这般的刻划”等。另外,与“观察”相关的话题也是不少的,例如:“整体地观察”,“焦点透视”,“近实远虚”等,就属于这种“观察”。

描绘意义的狭隘性——传统的素描教学,所谓要表现的都是被画物体本身,表达它的客观存在,在其中不可能包容多意性。

纵观传统素描教学的上述客观状况,我们可以得出这样的印象,即:传统的素描教学,往往会使得描绘者处于“被动”的地位——一切只能以物象的客观存在为转移。

当我们清楚地正视传统素描中的上述现象和问题,那么,再考虑和设计作为装饰图形设计基本功训练的素描时,就能较明确地提出解决问题的办法,以及应该具有的新的与训练目的较贴切的着眼点。

对“装饰”的再认识

在人们的概念中,似乎“装饰”就仅仅是对具体物象施以减化,添加、变形、变色,或者再利用一点民族民俗方面的纹样、图形和符号,将它们作一定的组合。我们说固然它们是装饰手段之一(而且是行之有效的一部分),但是,必须看到:它们绝非装饰的唯一途径,绝非装饰的唯一概念。

笔者认为:凡是利用有意味的形式,对二维(或三维)形象进行美化或修饰的结果(这个结果基本上不影响二维或三维形象的使用功能),都可以归之为“装饰”。

凡是具有有意味和美感的视觉(或触觉)

形式（而且这种形式并不一定与形式载体的使用功能发生联系）都可以归之为“装饰”。

“装饰”既然是“有意味的形式”，那么，对于装饰能力训练来说，其间“技术”、“技巧”已不是唯一的内容。如果说，过去的技巧主要是对每一单个的物体之描绘产生作用的话，那么，新的技巧的概念就绝不止于此，因为它更主要的还包含着对形式的把握和驾驭能力。

前述的关于传统绘画基础训练中的那些问题和现象，恰好应成为装饰基础训练要求的出发点——

表现（而非再现）被描绘对象：

图1 这幅画面中，描绘的是一个照相机的形象，描绘者的概念是明确的，即：“把一部照相机如实地描绘下来，不经再创造，不作其它的处理。”这样的概念无疑是对照相机（物体）的“再现”，它反映的是一个人们生活经验中相当熟悉，见惯不惊的形式（在今日，在文明社会里，大概人们都不会对此感到陌生）。反之，当表现的是如图2这样的有关照相机的另一个角度（侧面），人们会对此稍感陌生和新鲜。但是，它仍是“那台照相

机”，作者在其上倾注的更多的是技术和写实能力，而不是其它，观者能看到的也基本仅限于“一台普通的照相机的再现”，因此，这样的概念指导下自然产生的图形，是被动的且缺乏装饰美感的。

而图3和图4这两个形象就不同了，尽管它仍是上两图中的那台照相机，但认真理解则会发现，它们“既象照相机可又不完全是照相机”，这主要表现在以下几个方面：

一、简洁表现

图1与图2，企图“通过照相机来表现照相机”，结果，所得到的除了“还是照相机”外，决不会有其他更多的东西（多义的东西）。其实，由于照相机是人们都很熟悉的器物，它身上的若干局部也都足以唤起人们对相机的印象和记忆，因此，只需向人们展示相机的某一有特征的局部形态，也就能轻而易举地达到“通过相机来表达相机”的这一目的（而大可不必“全部展示”）。这样，也同时为扩展画面的多义性创造了条件，打下了基础。

二、集中表现

照相机由于不是生物或动物，故形态本身

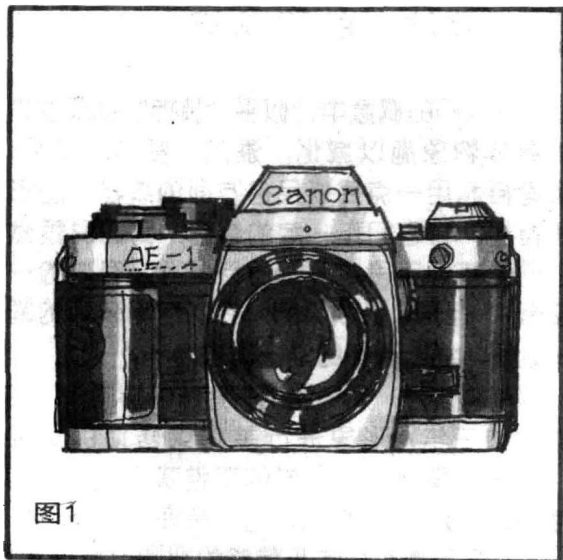


图1



图2

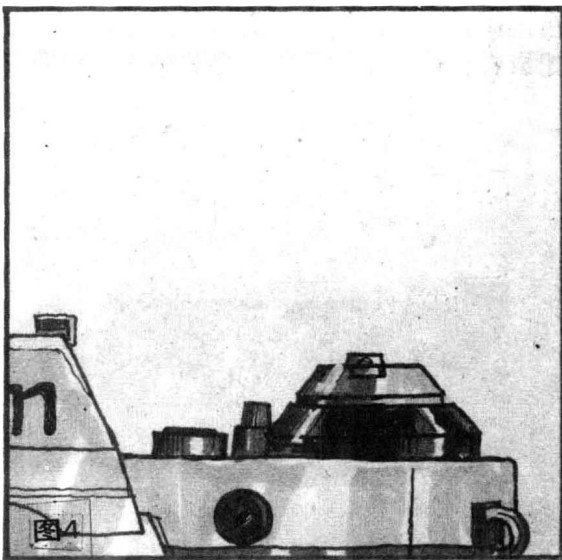
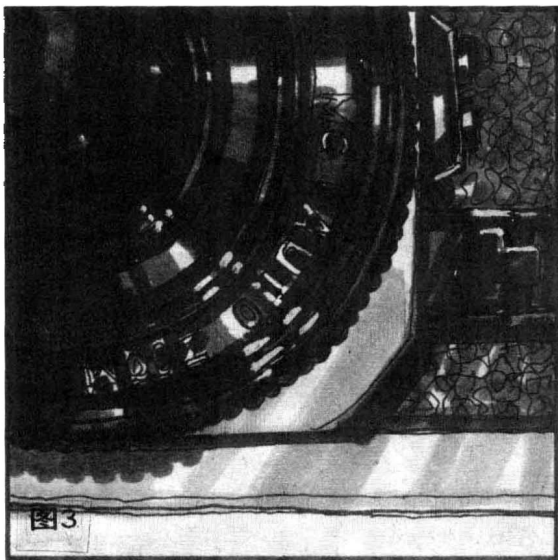
是难以自动发生变化的, 当我们的画笔(视线)老是只对准它的总体形象, 这个形象就肯定千篇一律, 而不会发生任何“性格化”的改变, 也就不可能成为“有意味的形式”, 更谈不上装饰意味了。反之, 如果画家的焦点, 并不局限于这个物体的总体上, 而是游移于其每一个“有特征的局部形”, 那就有可能使观者从“见惯不惊”的状态中猛醒并兴奋起来, 重新关注或审视这些很少引起注意的美的局部。日本电影《蒲田进行曲》中的男主角安次, 是人们在观赏这部电影时最注意的演员。可在另一部日本电影《电影世界》中, 他就不会引起人们的注意, 人们充其量能在“群众形象”中偶然发现这个演员。在前一部电影中, 该演员之所以如此引人注目, 除了“他是主角”以及“围绕主角而进行的一系列电影艺术的创造”之外, 我们亦不可忽视这样一个原因, 这就是他常“得到镜头”(镜头总在捕捉人群中的“他”——这个局部形)的特写, 该演员在后一部电影中如此平凡而不引人注目, 其原因则刚好相反, 这是容易理解的。

现今, 仍是在画那部照相机, 但由于经过了“选取”, 而不是仅限于“再现”, 因此, 这两幅图例在描绘中的概念, 就类似于《蒲

田》中镜头对准安次时的“特写”。这样, 能使人们通过普通的相机形象, 集中地注意到某一个大家容易忽视的局部, 犹如人们能从电影上众多演员中, 更集中精力注意安次这个局部一样。

三、异化表现

“种瓜得瓜, 种豆得豆”。曾经是人们奉为经典的格言, 然而, 如果一件艺术品(包括装饰艺术品), 其艺术结果仅仅与描绘对象“相等”(犹如“种瓜只能得瓜”的话), 那它是不是艺术品就很值得怀疑了。因此, 在基本训练中, 应养成这样的概念——“举一反三”, “以一当十”、“事半功倍”等。仍以上两图为例: 先看图3——画的虽是相机的局部, 然而画面所得到的和人们从中所能感觉到的, 大概绝不仅仅只是“一个局部”的相机机体, 而更多的是相机之外的东西——那片美丽的纹理, 它好似一片墙; 好似某种石料; 好似某种皮纹; 又好似某件图案作品……。人们还能感觉到那个(局部的)镜头形象的多种意义; 它使人联想到经抛光处理后金属元件的端面, 又如某类手表的表面, 崭新小轿车的轮辐装饰, 以及金属壳自来水笔和雪亮的铝制品; 还能从其上的文



字、数字和其它符号的排列中，朦胧地感觉到现代文明和现代科学的某些涵义；还能从那逐渐变化和起伏的层层阶梯似的形体转折和传递交接中，看到有棱有角的节奏和听到铿锵有力的音响。

……所有这些，实际都存在于被画对象之中，当我们仅是为它们的表面效果而描绘和再现它时，是看不见也感受不到这一切的。相反，当画家意识到这一点，并通过适当的方式（例如那例图似的）将它们表现得更为充分和准确，那么，这些不只限于“描绘照相机”的多义的概念，就有可能牢固树立，就有可能为装饰艺术的“装饰性”获得新的源泉和渠道。

同样，其中图4（表现照相机顶端）除了使观者能辨别出它是“相机”外，还能给人以其它更丰富的联想和更新鲜的印象。

赋予画框以造型的功能：

图5是一把普通的“工具刀（弹簧刀）”，它的造型和功能，是大家非常熟悉的。现在我们将它作为造型的对象，并力求调动各种因素，促成其产生更美更“有意味的形式”，毋庸置疑，由于设计师精心而周密的考虑和推敲，“工具刀”的形态本身就比较完善（例如，其形态设计决定了它既方便于使用，符合人体工程学，又便于携带和保存）。然而，如果将它反映于画面仅仅是如图5这样把它

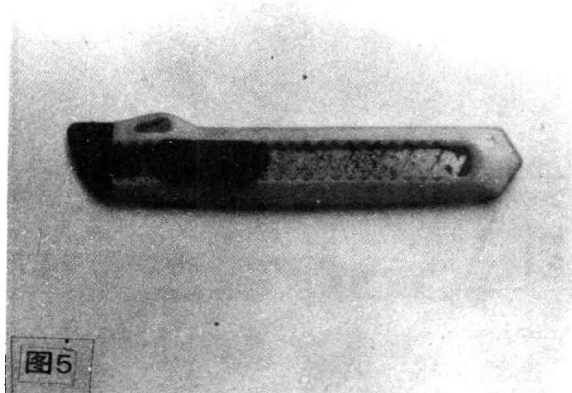


图5

框入画面即可，那是远远不够的，因而，是很被动的。同时，这个形态无论怎样完善和美好，作为画面的表现来说，也需作者对其进行新的选择处理，使之得到第二次的创造；得到多义性的表现，获得新的有意味的形式。要得到这种效果，除应依据前述的表现外，还可充分重视和利用画框的造型作用。

图6：这个图例，对工具刀的“再创造”做得比较成功，作者只描绘了工具刀造型中的一部分，使得画面除了对工具刀本身的表现濺溢一种很特殊的“有意味的形式”，看图7就可明白这种“有意味的形式”，实际上是从工具刀中，提炼了一组变幻有致的线的排列。这组线有细有粗，有徐有疾，有流畅有顿挫，有的鱼贯地作横向流动往返，有的则由于其明显的弧形运动轨迹，显现出方向的单一性和明确性。

面对这一切，观者可否思考过这样的问题：这幅画面上，线条的平行和鱼贯的感觉，是在什么条件下产生的？那些与线形的变化相辅相成的若干负（空白）形，由哪些因素与所描绘的线条共同组合而成？为何一把人们司空见惯的工具刀，在这样的画面上，具有了新鲜的形式感觉？如果对这些问

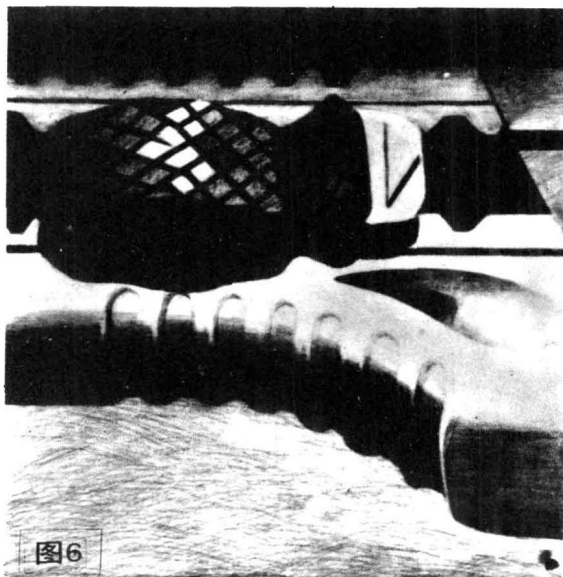


图6