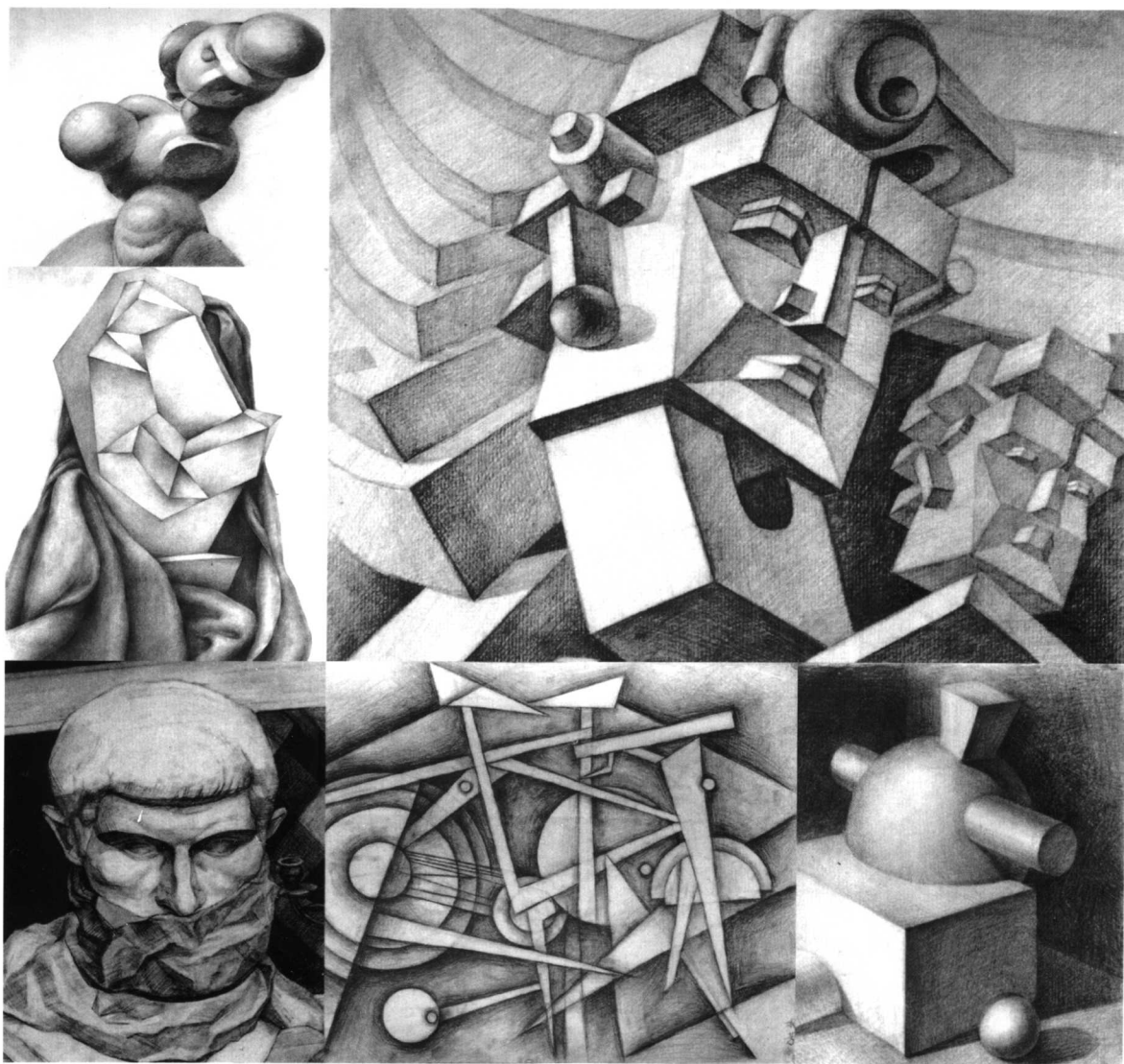


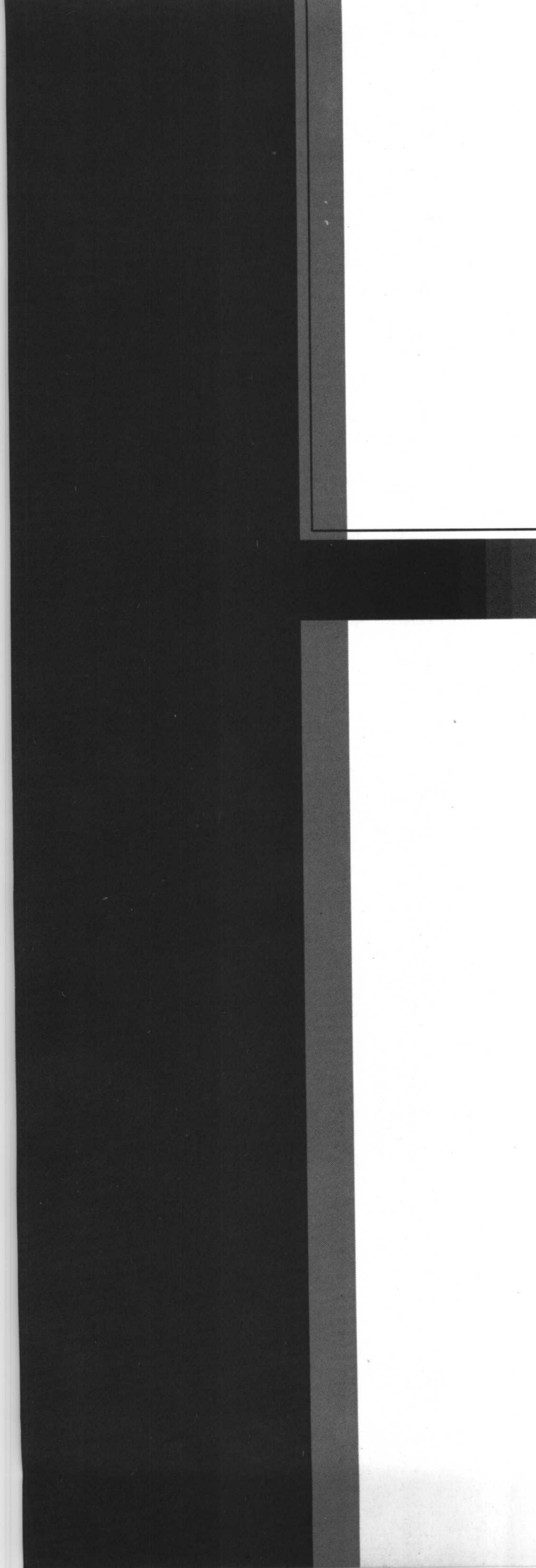
董重恂 著

新概念素描 与造型语言解析

当代素描与设计基础



 **北京理工大学出版社**
BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS



新概念素描

XINGAINIANSUMIAO

版权专有 侵权必究

图书在版编目(CIP)数据

新概念素描与造型语言解析:当代素描与设计基础/董重恂著. —北京:北京理工大学出版社, 2004.5

ISBN 7-5640-0227-1

I. 新… II. 董… III. 工业设计-高等学校-教材 IV. TB47

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 003603 号

出版发行 / 北京理工大学出版社

社 址 / 北京市海淀区中关村南大街 5 号

邮 编 / 100081

电 话 / (010)68914775(办公室) 68912824(发行部)

网 址 / <http://www.bitpress.com.cn>

电子邮箱 / chiefedit@bitpress.com.cn

经 销 / 全国各地新华书店

印 刷 / 北京地质印刷厂

开 本 / 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张 / 10.5

字 数 / 20 千字

版 次 / 2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印 数 / 1 ~ 5000 册

定 价 / 35.00 元

责任校对 / 张 宏

责任印制 / 李绍英

图书出现印装质量问题,本社负责调换

前言

素描作为造型艺术的基本功无疑是十分重要的。在已跨入 21 世纪的今天, 我们的素描教学大多还局限在以写实素描为主要内容, 以再现客观物象为目的, 相对比较狭窄的领域之中。其造型的审美观念大多还停留在世界美术 19 世纪以前的造型样式上。尽管在近十几年来我国美术教育界对素描教学做了大量的研究、探讨和改革。但是, 并没有从根本上改变那种几十年一贯制的教学模式。

当今世界进入信息时代, 从“纯艺术”的角度来看, 我们原来认为前卫的艺术, 即 20 世纪西方现代主义美术, 已经或即将成为历史。我们在不知不觉之中已经站在 21 世纪新的起点上。毋庸讳言, 我们以往的基础素描教学主要是对 19 世纪以前造型观念的阐释, 对于刚刚过去的 20 世纪一百年来现代造型观念还缺少系统的研究, 应用于教学实践的就更少得可怜。一个世纪可以随着时间的流逝而成为过去, 但是对于历经百年的一场造型理念的革命, 我们却无法随着时间的过去对之置若罔闻。对于现代主义在造型领域的学术成就, 到底研究了多少? 是把这段历史绕过去, 还是继续目前这种教学状况? 这个问题回避不得。弥补上这段空缺, 特别是造型理论的研究, 对于发展 21 世纪基础素描教学, 无疑是大有裨益的。

我从事素描教学与研究二十余年, 开始主要面对以再现客观物象为特征的写实素描进行教学与研究。随着我国改革开放的深入, 艺术教育逐步打开了通往世界的窗口, 学生的思想异常活跃, 已不满足单一的写实素描这一种样式。青年学生无论在审美观念的价值取向上, 还是在造型理念上, 都产生了极大的变化。旧的教学观念已经远远跟不上时代的要求, 学生由此产生的厌学情绪是不容回避的现实。更新造型艺术基础课的教学内容, 提高学生多元的基础造型能力, 引进西方 20 世纪现代美术的造型观念, 充分调动和培养学生的个性和创造潜能, 是当前我国素描教学改革的迫切任务。

大约在 20 世纪 80 年代中后期, 我国美术创作中出现了这样一种现象, 在基本功训练上依然是以再现为特征的写实素描, 而在美术创作中, 却呈现出具象、意象、变形、抽象的美术作品。这些作品大多是在缺少基础造型理论支撑的环境下, 由于作者不满足现有造型语言单一的状况, 紧随时代的需求而创作出来的。但是, 这些画作更多的是对于西方现代美术作品表面的模仿和拼凑, 不能看做是一种正常的现象。

一个美术家作品的风格、样式, 体现着作者在琢磨、研究过程中所形成的造型观念、个性和审美理想, 以及一位画家的理性思考。艺术创作的重要价值就是其独特性及创造性, 最反对风格和表现手法上的表面模仿。但是, 在我们专业美术教学的课堂上, 千人一面的表现手法, 单一的风格样式充斥着我们的素描教学。没有为基础造型理论上科学地、系统地研究与实践, 就不可能产生真正意义上的现代美术。

我自 1992 年以来, 着重对 19 世纪末 20 世纪初西方现代主义美术在造型观念和理论上的革命, 特别是自塞尚以来到毕加索、勃拉克、格里斯为代表的立体主义以及以康定斯基、马列维奇等为代表的抽象主义和构成主义等艺术流派进行了研究, 同时引起我的一些思考。

为什么素描教学改革在思想上束缚那么大? 历经多次仍然没有多么大的进展。分析起来有以下几方面的原因: 第一, 美术教学与创作一直存在“重技巧, 轻理论”的倾向。世界20世纪美术相对于19世纪以前的美术是一次在造型理论上革命性的突破, 它与传统的造型观念、价值取向相比, 发生了根本的变化。如果我们依然用技巧的高下衡量, 缺少从理性和观念的角度评价, 是无法接受和认知的; 第二, 是艺术创作与基本功的相互脱节。几十年来, 已经形成超稳定、高水平的素描技法教学模式, 从而形成基础课教学的情性, 基础课教师已经习惯了静物或者模特儿为“第二老师”的教学套路, 已经不善于运用理论和启发学生想象、创造力的教学方式; 第三, 对世界20世纪现代美术了解不够, 因而较少有兴趣做深层次的研究, 理解的越少越容易带有某些偏见; 第四, 是所追求的风格创新, 大多以模仿国外现代美术的各种样式就可以轻易达到所追求的效果, 得来的容易, 自然更加忽略了难度相对大且艰苦的造型理论的研究。

当我确定这本书名称的时候, 我曾犹豫再三。如果我们将基础造型语言扩大到意象和抽象的范畴; 如果以研究造型语言的多元性为目的, 我们目前所界定的素描的内涵和外延能否被覆盖?

素描, 作为一切造型艺术的基本功, 其功能和任务不只是技巧的培训, 而是通过对造型理论的研究, 发现和拓展新的视觉语言。素描, 似乎不应该再细分造型艺术素描和艺术设计素描, 即以情感、审美、表现、技巧为主要特征的所谓“纯艺术”素描和以实用、设计、制作为主要特征的“设计素描”。如果说一定要分开的话, 只能是形式上的, 或者是侧重于某一个方面。就我的初衷来说, 此书既适用于“纯艺术”专业对于当代美术在造型语言与风格、样式创新的研究与实践, 也适用于艺术设计、工业产品设计、建筑学专业对于基础造型与创意的学习与研究。

从“纯艺术”造型的角度来看, 特别是现代美术兴盛以来, 纯艺术绘画吸收、融会了更多的理性与设计因素, 从而开辟出从传统艺术走向现代艺术的新天地。许多从事“纯艺术”的职业画家在进行绘画创作的同时, 也或多或少兼任着实用美术的设计工作; 而当今从事设计的专业人士, 大多将自己从事的设计专业与“纯绘画”截然分开, 在从事设计的同时搞美术创作的人相对就少得多, 对于当前的美术展览、美术创作中的新观念、新风格的发展信息也不大关心。以我的观点来看, 这两门学科是很难分开的, “纯艺术”所注重的审美、品位、个性、感觉等因素对于从事美术设计的人员来说是至关重要的。创作出高格调、高品位的设计作品, 很多东西要从“纯艺术”的领域汲取与获得。特别是进入21世纪的今天, 学科之间的交叉、互补、渗透是知识经济时代知识创新的重要特征, 反之从事“纯艺术”创作的人士亦然。

新概念素描与多元造型语言的研究, 在我国还是比较新的领域。许多院校在以写实素描作为当前主要教学内容的同时, 都在积极探索和发展新的教学内容。随着我国高等院校教学改革的进一步深化, 建立美术大学科基本功是未来的发展方向, 美术学科各个专业方向的相互交融、专业之间界限的逐步模糊, 也是未来发展的趋势。过于狭窄的专业基本功, 会大大的限制学生的思维方式和创新精神。未来造型艺术的基本功, 我想应当是引导学生研究多元造型语言的基础, 至于叫素描还是用一个新的名称代替并不重要。

作者 2004年1月8日

目 录

001 第一章 概 述

001 一、造型语言与素描

001 二、中外造型艺术发展的历史沿革

002 三、20 世纪现代主义美术发展简述

003 四、我们对于素描教学的误解

004 五、素描所具有的理论性特点

005 六、对多元造型语言的探索

006 七、“全因素”素描的思维方法对于新概念造型的意义

007 第二章 素描的基础理论与概念

007 第一节 造型的基本要素

007 一、形体与形状

008 二、空间

009 三、结构

009 第二节 思维方法和观察方法

010 一、观察方法

011 二、思维方法——强制性的动脑训练

012 第三节 造型的整体意识

012 一、整体与局部的关系

012 二、确立大关系

013 第四节 学习方法

013 一、感觉的训练

013 二、要把握好感性与理性两端

014 三、绘画状态

014 四、克服盲目地画和“熟”的问题

015 第三章 写实造型方式——具象和意象素描

015 第一节 具象造型

015 一、形体比例

016 二、利用光影塑造形体

019 三、利用色调拉开形体的空间关系

019 四、色调归纳

029 第二节 意象造型

029 一、意象造型简述

029 二、生活中平凡普通的物象与审美

029 三、发现的意义

043 第四章 观念造型方式——意象和抽象素描

043 第一节 观念造型简述

043 一、意义及特点

043 二、再现客观之美与主观创造之美

044 三、抽象造型的意义

045 第二节 三维空间的意象素描

045 一、造型的基本单位

047 二、解构与重构

059 三、自由结构

061 四、形体的转换

069 五、造型创意解析

080 第三节 三维空间的抽象造型

080 一、由表象到本质

080 二、抽象造型的目的和意义

081 三、造型要求和练习方式

090 四、作品创意解析

094 第四节 二维空间的抽象素描

094 一、平面造型简述

094 二、造型的基本单位及其特点

096 三、形状的结构方式

097 四、抽象造型

106 第五节 二维空间的意象素描

106 一、造型的基本观念与意识

106 二、平面形的创造

116 三、感觉的简约化练习

119 第五章 形式美法则

119 第一节 形式美与自然美

119 第二节 形式美的诸要素

120 第三节 形式法则解析

120 一、黑白灰分布

122 二、疏与密的对比

123 三、虚与实的对比

126 四、繁与简的对比

128 五、线与面的对比

129 六、肌理

137 作品欣赏

158 后记

第一章

概述

一、造型语言与素描

正如文字和语法形成文学语言最基本的表达方式、音符和节奏形成音乐语言最基本的表达方式一样，素描中的形体（形状）、空间、结构则形成造型语言最基本的表达方式。

正如文盲无法通过文字的书写进行表达；乐盲无法通过音律进行表达一样，不掌握造型的语言，就无法通过视觉形象进行表达。

为什么强调造型语言与素描的关系呢？因为目前人们对于什么是素描、素描教学的目的、素描在造型艺术当中的作用等问题的误解比较大，这首先有来自素描自身的原因。在我国美术院校，素描教学处于比较重要的地位，然而素描教学长期以来又没有完全地、真正地担当起其所应有的任务，甚至在某些方面引领学生走了弯路。因此，素描处于既受重视又受怀疑与误解的地位。

美术学科必须要有自己基础语言表达的训练体系及其理论上的解释。这样才能真正担起“素描是一切造型基本功”的重任，而不仅仅局限于技法上的训练。我们目前对于素描的概念和界定是否已经落后于造型艺术发展的形势。

素描，是视觉艺术表达的母语。舍此，也就失去了通过形象充分表达作者的意图、情感的载体。

素描，不是用铅笔涂涂抹抹就可以产生语言，它具有一套科学、系统的造型体系。充分地调动“空间、形体（形状）、结构”三大造型要素，才可以使形象具有基本的表达力。可以设想，一个素描水平较差的画者，一个不懂得如何运用三大造型要素的人所画出来的画，就如同一个汉语水平较差的外国人说中文，肯定词不达意。

什么是素描？用铅笔或用单颜色画的画是素描吗？

对自然物象简单、机械的模仿，被动的、消极的、带有较大抄摹成分的写生作业能算是素描吗？

写实风格以外的意象、抽象风格的造型习作是素描吗？

学会画写实的静物、人物头像、全身着衣人物和人体就是学会了素描吗？

怎样界定素描与非素描，进而引起我们对于学习素描的目的和意义的思考。

素描的任务除了传授具体地再现自然物象的技法，还应当研究视觉艺术领域中古今中外我们所能见到的一切造型样式，并从中总结出带有规律性的造型理论和训练体系。

二、中外造型艺术发展的历史沿革

就目前所知,早在距今两万多年前的欧洲洞穴壁画时期,人类在祭祀和宗教活动中,就开始通过图画表达意愿和思想。这个时期产生了大量优秀陶器、壁画、雕塑,但是它一直属于工匠和手艺人的技艺传承。直到14世纪的欧洲文艺复兴运动,由于解剖、透视、色彩、几何学的产生,绘画中的造型问题开始寻找用科学的方法认识它。研究自然物象的形体、结构和画面的空间原理,从中找到规律性的东西。如果我们从相对狭义的角度来界定素描,就是将人类在基础造型领域的技艺,由口传心授的传承方式上升为理论所形成的学科门类。

我国传统的中国画和民间的剪纸、泥塑、木版年画等,在近几个世纪以来,仍处于“粉本”和经验的传承方式,其实优秀的艺术能被传承下来,都是有其内在的合理因素的,在客观上符合了科学的规律。将人类流传下来的不同时期、不同种族、不同风格样式的视觉艺术作品,通过对其造型基本要素的分析和全面、系统的总结,以拓展人们视觉的审美领域,应当是素描研究的目的之一。

中国美术造型传承的方式有以下几种:通过前人留下的“粉本”进行摹写;通过前人留下的范本进行临摹;到大自然当中进行观察、默记或写生成图。造型方法所形成文字的东西大多是经验的总结、绘图的步骤、口诀等,上升到理论层面的东西相对较少。

与东方美术不同,西方美术在很早的时期,就运用科学的方式研究以再现客观物象为目的造型理论与方法。自文艺复兴到19世纪,西方写实风格的绘画、雕塑产生了众多令人叹为观止的优秀作品,人们从中看到了科学的理性进入美术领域的力量。

以今天的角度来看,这当然不是造型风格与样式的全部,随着时代的发展,20世纪现代主义艺术又一次大大拓展了造型语言的领域,为我们留下了更为新颖的视觉语言表达方式。正如同时期文学领域的卡夫卡等一批现代文学巨匠为我们留下的那种以前从来没有见过的、全新的文学语言表达方式,给读者耳目一新的感受和心灵震撼。

至此,可以这样给素描的意义一个总结,即对造型艺术就目前所出现的一切表达形式,提升到理论上、规律上的解释以及在技法上的应用;同样,再运用理论反过来指导造型语言持续的发展和创新活动。其中运用观念的方式造型,是本书研究的重点之一。

三、20世纪现代主义美术发展简述

19世纪末叶,随着照相术的诞生,一些艺术家已经不再满足再现客观物象的美术创作,以塞尚为代表的后印象主义画家开始尝试针对造型自身意义的探究,其造型元素已经不再是再现客观物象的附属品,造型的诸要素开始上升为研究的主角。在塞尚的画中,真实地显现苹果和器皿已经不再是目的,它们已变为更好的展现画面自身空间、形体、结构的媒介。我们在塞尚的作品中已经看不到热衷于对苹果、器皿真实质感的追求,而是对于画面空间中,形体与形体之间所形成的那种牢不可破的构成的执著追求。

塞尚,忍受着各种讽刺和抨击,终其毕生的奋斗,从理论到实践开创了现代主义美术的先河。塞尚一生都坚决认为,人的知觉生来就是“混乱的”,他在一封信中提到,

“那些混乱的感觉，我们生来就有的”，但是他断定由于专心和“研究”，一个艺术家一定能够使这种混乱变成有条不紊的秩序，而艺术的成就从根本上来说，就是在视觉范围内获得这种有结构的秩序。〔英〕赫伯特·里得《现代绘画简史》上海：上海人民美术出版社，1979.9）

正是塞尚所说的“你必须在自然中看到圆柱体、球体和圆锥体”这句名言，使人们理解了“它是对具象作相对的抽象，排除偶然和具象的细节对掌握形体的干扰”这个道理，进而奠定了现代主义美术的基石。

现代主义艺术结束了延续几个世纪的古典主义美术，这是一个不容忽视的新的里程碑。如果现代主义缺少在造型观念、理论上的革命，它的诞生是不可想象的。

现代主义艺术的涵盖面很广，这里仅就造型原理的变革作一简述。当空间、形体、结构成为研究本体的时候，这些造型因素不再受到“再现客观真实”的局限，而是真正回到了概念的本身。从现代主义美术的重要代表人物毕加索的画中，看到的不再是栩栩如生的形象，更多的是三维和二维的空间、被压缩了的形体和形状、被解构与重构了的自然物象，使观者得到了以前从未见过的全新的视觉审美经验。立体主义画派为形成现代主义美术的造型理念做出了突出的贡献。在当代素描的基本定义和教学内容中，立体主义的造型理念应是不容忽视的重要组成部分。

现代主义艺术的重要贡献就是对传统造型观念革命性的突破，前者研究空间、形体、结构是为了更真实地再现自然之美；后者是借助自然物象研究造型诸要素自身的构成之美，从而达到主观创造美的目的。素描教学的任务是对造型理论、造型语言多样性的研究，而不仅仅是对前人留给我们造型样式简单的重复和继承。

四、我们对于素描教学的误解

自20世纪初，我国将西方的素描引入学校的教育，力图改变过去师傅带徒弟式的以经验、技术为主的传承方式；将科学的造型理论、技法以及现代教学手段应用于美术教学。事实证明，这些对于我国美术教育的发展起到了重要的作用。

在经历了近一个世纪的今天来看，不可否认，我们更多地学来了西方素描的模式和具体的技法，例如，当初我们引进的是写实风格的素描教学模式，于是这个模式就被沿用至今，其原因正是对于素描的误解。素描不仅仅是模式和套路，它首先是造型的理论和概念，如果失去了这方面的研究，就切实成为了“单纯技法”的传授。写实造型之后出现的现代主义绘画没有同时在我国发展起来，与此有关。现代主义美术以观念造型为主要特征，由此所出现的意象、抽象的素描，在理论上产生了重大的变革，仅以原有的模式和技法，不从理论的角度和价值去认识，是无法理解其深刻意义的。因为偏移了认知目的，留下了更多的是成套的模式和高超的技法。我们对素描或多或少的误解，也许会长期地影响我们对素描基本功在美术教学中地位的确定，影响我们对绘画语言拓展性的研究和持续发展。

由于对基础素描的误解，在美术创作上以技巧比高下，轻视理性在创作中的评判价值，间接地影响着美术创作的发展方向。

什么是素描？素描包括造型理论、思维方法、观察方法与表现技法几大部分。我们通常能看见的是通过表现技法而显现的效果，为效果而技法，忽视造型理论和思维方法的现象或多或少地存在于素描教学当中，缺乏对于新的造型样式探索的问题就显得更为严重。

学习素描,既要掌握纯熟的技法,更要掌握清晰的理论,二者缺一就成了瘸子。判断一位学生是否真正掌握了素描基本功,不是看画的石膏头像还是人物头像;判断素描的优劣也不仅仅是画的像不像,逼真不逼真。学习素描的目的不仅仅是为了会画素描。

目前的素描教学由于种种原因,更多停留在单纯的技法训练上,停留在写实的技法训练上。这样训练出来的学生,只懂得单一的写实技法,不具备系统的造型观念和基础理论,对于所学专业的发展就起不到基础的作用,甚至会抑制学生个性化语言的形成。

由于素描教学自身的缺憾,学生很难在学习体会到“素描是一切造型的基本功”的意义,进而影响对素描的学习兴趣和深入的研究,人们也很容易将过错归结到素描自身。全面地认识素描,建立符合时代要求的素描教学体系是当前的首要任务。

造型语言的理论性研究是美术保持其学科学术性的根基,以防止单纯对于高超技巧的追求而与工匠艺术难分差别。

近几年,美术界经常听到画家学者化的提法,这在我国是有积极意义的。不少画家也称自己是学者型画家,但是观其画作却发现很少有规律性、逻辑性可寻,尽管画面丰富而厚重,我们却在画中看到更多的是技巧的高超,很少找到作者在造型语言上的探索,很少看到画面秩序感和形式上的创新。可见仅仅凭借良好感觉和技能,缺少造型理论根基的作品是缺少学术性的。作品真正的创造性主要来自对原有造型语言秩序的突破,而素描的功能正可以担此重任。

判断什么是素描,什么是非素描,首先要明确素描的定义,要看是否具有素描的三个基本要素,即空间、形体和结构。具备三要素者,不论具象、意象、还是抽象都是素描,都有积极的造型意义。

我们通常对素描有种误解,以为凡是用铅笔画出来的石膏或人像写生就是素描。实则不然,这样的画可能是素描,也可能只是铅笔画。素描的意义更多的不是表面的形式,部分学生由于理解上的困难,或只重视技法的练习,画出了表面形式上的“素描”,细细观察却发现其作业仅仅是对写生物象表面光影的抄摹,对此我称之为假素描。

我们对素描有了正确、全面的概念之后,素描教学才可能从这种单一、狭窄的表现模式中解放出来。我们的学生不但要学习具象素描,还要学习意象素描和抽象素描。素描作为视觉传达最基本的语言,所展现的领域可以得到极大的扩展,其表现形式、风格、样式可以更加丰富多彩。如果我们对于早已熟悉的写实素描,可以凭感觉判断其好坏、真伪的话,对于意象和抽象素描就需要一个明确的观念予以支撑。现代造型不是对素描原理的否定,而是对传统造型原理的继承和发展。从被动的对自然物象的再现到主动的对自然物象进行结构、解构与重构,就是对造型原理的新发展。

五、素描所具有的理论性特点

素描,是造型艺术的基础课程之一。所谓基础,包括基础理论、基础知识和基本技能。一个学科的建立,首先要具有理论基础,否则,它只能是工匠之间相互传授的技艺。美术学科正是依靠其科学、系统的理论基础,不断地随着时代的发展而展现出多

姿多彩的风格和样式,成为人们艺术生活中不可缺少的艺术门类。

艺术类学科最大的特点就是它突出的技巧性,技巧的训练又是一个需要花费大量时间和精力才能掌握的技能,而技能的高下往往体现着学习者的水平。很容易给人一种误解,即艺术类专业的学习就是技巧的学习。从而忽视对造型理论的掌握和研究。此种状况在美术界和美术院校都是存在的。这里所说的理论不包括美术史论,仅指基础素描这一范围内,对于造型理论上的研究和传授长期处于被忽视的状态。

青年学生考入美术门类的专业,打好素描的基本功对于专业发展是十分重要的。万丈高楼平地起,主要靠的是地面以下的基础部分,地基决定着未来大厦的规模;参天大树的长成靠的也是树根要扎的深,据说树根有多大树冠才有有多大。基本功相对于专业技法的学习,要枯燥、艰苦的多。

随着时代的发展,人的一生只接受一次或两次教育是远远不够了,终身学习已成为新的教育观念。终身学习包括再次进入学校接受培训,而更主要的途径是自学。自学就要具备独立进行专业研究和知识更新的能力,这其中专业理论基础扎实与否起着至关重要的作用。

素描的基础性决定了它的非实用性,随着我国商品经济的日趋完善,学生中对于所学习知识的实用性愈加重视,将所学的知识与能否挣到钱紧密地联系在一起,认为学素描不如多学一点电脑软件的操作,将理论与技能等同起来;将学术研究的功能与实际应用的功能等同起来,这是一种短视的认识。基础课程的科学性、系统性、学术性是与技术性、操作性的学习有着完全不同意义的。前者属于理念的范畴,学习的效益是隐性的、长远的;后者属于实用的范畴,学习的效益是显而易见的、短时期的。

所谓设计素描,其造型原理与基础素描是一致的,只是针对性更强了一些。有一些学生曾提出疑问:艺术设计专业的学生是否也需要将素描作为专业的基本功?学习了“三大构成”是否就可以搞设计了?这是我在艺术设计班的素描教学中曾经遇到的问题。艺术设计专业知识更新很快,但是其基础理论、基本概念是不变的,只有打下扎实的基本功,才能保持可持续发展的后劲。

六、对多元造型语言的探索

在艺术创作中,要不断地寻找新的造型样式,寻找反映作者审美个性的形象化语言,寻找紧随时代发展的个人风格。画者可以通过草图,探求表达自我意图的样式,它既可以是感性的,也可以是理性的。

西方19世纪以前的传统美术,注重技法和表现的功能;现代主义美术则主张造型观念的创新和对画面秩序的理性思考。由于历史的原因,素描教学更多的徘徊于对技法不间断高水平的追求中,很少对于造型观念的研究。高等美术教育的状况,同样影响到美术创作之中,以超大画幅追求表面视觉冲击力;以细节繁琐的刻画追求高度的精细;以“百虎图”、“百猫图”的形式追求描绘物体数量和画幅长度等,力图以此提升作品水平的现象,影响着美术领域对美术作品的评价标准和发展导向,也背离了美术作品原创性、学术性的评判标准和价值取向。

造型艺术能够从传统走向现代,能够在人类文化和艺术发展进程中取得应有的地位,造型语言的大胆革新与创造是其重要原因之一。

七、“全因素”素描的思维方法对于新概念造型的意义

本书的立足点是新概念素描，但不是对“全因素”素描的否定，恰恰相反，如果学生缺少“全因素”素描的思维方法，就无法更好地接受新的造型观念。“全因素”素描是美术教育界对基础素描中一种教学方式的惯用提法，来源于20世纪50年代我国引进前苏联的契斯卡科夫素描体系，自50年代到80年代中、后期，在30余年的素描教学中起到了重要的作用。“全因素”素描一词随着近些年素描教学的改革，似乎被提出来的几率越来越少，似乎已经不重要了。我认为“全因素”素描在当今的素描训练中仍然有不可替代的重要作用。

“全因素”素描是指以写实的手法，将造型的诸因素（构图、比例、形体、结构、解剖、空间、色调等）在写生的过程中，有一个全面的关照，通过对整体大关系的建立及不断的调整，将造型诸因素进行辩证的、有机的、全面的、灵活的、相互关联的、相互制约的思考和运用；而不是将诸因素形而上学的、孤立的、僵化的、机械的、相互割裂的思考和运用。其意义首先不是如何画，而是如何思考。当然，形而上学的、孤立的思维方式最为省力，也是学生最容易进入歧途的思维方式；而辩证的、全面的认知方式也是素描训练中如何获得正确思维方法的要点和难点。

人类自身是有弱点的，比如，在思维方法上人们会不自觉地选择孤立的认知方式，而不愿意相互联系地观察与思考。特别是素描训练中，学生往往缺少专业角色的警觉性，以为画画是一件轻松的事情，是一件单纯技术性的工作，由于这种工作没有环境和条件的危险性（例如汽车驾驶员的工作环境，会迫使驾驶员严格按照要领操作，否则就会发生重大的事故；而绘画最多损失一张素描纸），因此学生会不自觉地违反或轻视要领和规则，在潜意识当中放松了警惕，边听耳机边画素描的现象在课堂上经常出现。

对于从事美术专业的人，正确的思维方法的确立，绝不仅仅是为了画好素描，而是专业素质所必备的条件之一。因为学生将来无论从事绘画、艺术设计、雕塑还是建筑，造型过程中正确的思维方法和认知方式都是第一位的。“全因素”素描的训练正是最有效的手段和途径。

综上所述，我们看到“全因素”素描的精华之处是其思维方式和认知方式，而不是它的方法步骤。这个思维方式既适用于写实造型训练，也适用于意象和抽象的造型训练。

第二章

素描的基础理论与概念

学习艺术的同学大多有这样一种看法，艺术似乎并不需要领会更多的道理，有一些道理也“只可意会，不可言传”，很难讲得清楚，主要靠“悟性”；还认为学习艺术似乎更多的是掌握技法的问题，主要是学习绘画的方法、步骤。因此，很多同学将主要的热情与精力放在大量的技法训练上，从而忽视了对于理论的掌握。

我国长期以写实造型作为素描教学的主要内容，久而久之很容易形成以经验与技法为主的传授方式，加之理论表述的难度，在教与学两方面都存在忽视理论的问题。本书的造型方式包括具象、意象和抽象素描三个方面，讲授的重点在于对“新概念”造型的理解，要依靠理论、观念展开对于多元造型样式的探索和练习。这样的学习目的仅仅依靠技巧和方法、步骤的训练是无法达到的。缺乏对各个单元中理论与概念的理解，就无法进入多种空间状态下的不同造型方式的学习。下面我们从基本造型要素说起。

第一节 造型的基本要素

素描的基本要素是：形体（形状）、空间、结构，亦称造型的三大要素。

三维空间状态的造型，其造型的基本单位是体积；二维空间状态下的造型，其造型的基本单位是形状。

一、形体与形状

1 形体

形体是三维空间状态下造型的基本单位和元素。

形体是通过线透视原理而形成，包括长度、宽度和深度，它是体积单位。

形体通过光线的照射产生光影，从而形成色调，色调可以增强形体的体积感。

形体在透视空间的原理中产生近大远小，在色调的空间原理中产生近强远弱的效果。近强远弱是相对的，不是绝对的。

形体可以从具体的自然物象中抽取出来，例如可以从一个苹果中抽取出一个球体。

形体也可以从观念当中产生，例如画者可以直接运用透视和色调的观念画出球体、圆柱体和方体等。

2 形状

形状是二维空间状态下造型的基本单位，形状是面积单位。

形状可以从自然物象当中抽取，但是需要将自然物象的深度压缩后产生，带有画者对于自然物象较强的主观处理成分。

形状也可以从观念造型中直接产生,例如画者可以通过对于平面形的认识画出圆形、方形、不规则形等。

形体与形状的不同点在于:形体与自然物象都具有三维的特性,与我们生活的空间状态相一致;形状在画面中的应用则与我们生活的空间存在较大的距离,带有作者主观追求的成分。

二、空间

空间分为三维空间和二维空间。

三维空间是指画者在一个平面的纸上,通过透视和色调反差原理创造一个有深度的虚拟空间。“纵深意识”是绘画时需要时时考虑的重要因素之一。

二维空间是指只有长度和宽度的平面空间。在实际应用中,其中的一部分不是纯粹科学意义上的二维空间,具体地讲,它有一个很微小的纵深。例如浮雕的空间状态,还有就是形状与形状在咬合的状态下,都有一个不可能消除的那个薄薄的纵深,有人称为“二度半空间”,为了叙述的方便,在这里我们统一称为二维空间。

另外一部分则是纯粹的二维空间,连微小的纵深也不存在,即形状与形状之间处于拼接状态。

还有一种以心理学为角度的空间,也就是所谓联想空间。可以称为四维、五维的空间,不在讲述之内。

如何在平面的纸上画出空间?首先通过透视学的原理,以线造型的方式画出空间的纵深感;其次是运用色调原理,通过色度反差的手段,产生近强远弱、近实远虚的空间效果。

色调的空间处理包括以下几方面:

(1) 物体的明暗交界线随着空间远近产生强弱变化,最近的强,中部的次强,远处的弱。

(2) 物体与物体之间的前后空间关系,依照强、次强、次弱、弱的色调对比产生。强弱是指黑白的反差对比度,而不是自身的深浅度。以10度为最深的黑色,1度为白纸的颜色,10度至1度之间平均依次变浅,形成10个阶梯,亦称色阶。如1比10为最强,而8比9或1比2为最弱,以此类推。

(3) 背景同样要按照空间的要求处理,经常见到一些素描作业在画背景的时候只是很均匀地涂了一层灰色调,以为这样画就是画了空间,这是一种对空间处理表面模仿的结果,说明画者并没有理解背景空间的处理法则。

背景的空间处理是整幅画面的重要组成部分。背景,顾名思义是处于最次要的空间组合,处于画面的最后的部分,背景的色调变化基本是为前面物象的空间位置服务的,是随着前面的物象的空间需要而产生色调的深浅变化。例如背景的色调向物体的受光面发展,它会逐步加深,如果向着物象的暗面发展,它就会逐步变浅。尽管背景只是一块淡灰色的衬布或白色的墙面,它们自身不会产生任何变化,一旦进入画面空间,它就会因空间的需要发生着深深浅浅的变化。

总结出一个规律,背景的色度在保持其固有色的基础上,如果向比它深的色块蔓延,自身则向着浅色调渐变;如果向着浅的色块蔓延自身则向着深色调渐变。这里讲的是在画面空间中产生的变化,如果你不弄懂空间原理,仅仅凭借眼睛在灰色衬布或白色的墙面上是看不到这种渐变的。

三、结构

结构就是将造型的基本单位,即最简单的几何形体(形状)进行穿插、榫接、组合之后产生的结合体。我们在看别人画的时候经常会说“这儿的形体结构不对,那儿的形体结构不对”,常常把形体与结构混为一谈。暴露出有些同学对于结构的认识不清,这里着重讲一讲结构的形成。

结构,可以分为形体结构和画面结构。

形体结构是指形体与形体的结合体。形体与形体之间如果不接触,相互处于分离状态时,结构就没有产生,只有形体和形体之间相互穿插、榫接、咬合时才产生了结构。所谓结构,是指两个形体的结合部位。

画面结构是指画者对于整个画面中的形体进行总体安排、布置、组合,使画面的形体构成具有和谐统一的秩序。如同文学家对一部长篇小说中所有的人物关系和情节进行总体安排一样,哪个人物何时出场,何处铺陈,何处倒叙,让读者看得明白而有趣,这需要作者具有较强的组织结构能力。

所谓画面结构,也是强调画者不要受自然真实结构的桎梏,因为自然的结构往往与画面之间是有矛盾的,这时要尊重画面自身的构成规律与和谐。

简单的机械几何形体组合的结构与较为复杂的有机形体组合的结构在辨别上有难易之分。如一把椅子,我们可以清楚地看到是由多少块基本的几何形体组合而成。而在人体写生时分解出基本形体就比较困难。这也正是我们需要下工夫的地方。

结构的形式包括接触和前后叠加,这是一种比较简单、低级的组合形式;还有穿插、榫接,这是一种比较高级、复杂的组合形式。

第二节 思维方法和观察方法

处于同一个画室中,有些同学进步快而有些同学进步慢,这不仅仅是个人感觉好坏的问题,也不是技术高下的问题,很可能是思维方法和观察方法的问题。有些同学是这样想的这样看的,他就画好了;另外一些同学是那样想的那样看的,他就总也画不好。所以动笔之前,掌握科学的思维方法和观察方法是十分重要的。

我们看到的大千世界,丰富多彩、包罗万象,如果缺少科学的认知方法、正确的观察方法,仅依靠画笔来表现是很困难的。须知,普通人一般看物象是不讲究什么方法的。所谓普通人,就是降生到这个世界上的时候怎么看,现在还是怎么看。当我们步入美术专业之后再这样就不行了,首先要做的就是改变自出生以来所养成的看物象的习惯,可见其难度。

素描教材当中,为什么不用“看”而改用“观察”两个字,其目的就是区别于普通人的“看”。告诉同学今后不是在看,是在“观察”而且是有方法的观察。观察方法是“隐性”的,学生在写生时的观察方法正确与否,别人是不能当时知道的,作为教师也只能通过素描作业间接地发现。正因为如此,有一些同学认为谁也不知道,从而不自觉的放松了自己在“观察”中对于方法严格的要求,使自己的素描作业越画越糟。须知,一个同学的观察方法正确与否,可以成就一个人才,也可以毁了一个人才,它直接影响着学生的学习“路子”的“正”与“歧”。

视觉艺术不是建立在理性、机械思维的基础上,不是造型诸要素机械的组合,只有通过形象思维才能将造型的多种因素有机地结合为一个整体。“看”,长时间的

看，作为素描训练的内容之一是非常必要的。忽视“看”，动手的频率快于观察，快于分析、认识、理解后得到的感觉，是素描学习中常见的问题。中外历代的绘画大师都非常重视“看”，如现代艺术的鼻祖塞尚就有长时间面对空白画布“看”的记载。

一、观察方法

1 整体的观察

普通人看自然界是由若干局部逐一观看之后，完成一个总体的印象，也称为局部观察或“竹桶子式观察”，顾名思义就是透过竹桶子的小孔来看东西，这种看的方式完全不影响普通人对一个事物的了解。而这种局部的观察方法对于美术专业的人来说是十分有害的。整体的观察，就是要省略大量的与造型无关的细节，放松眼部肌肉，也就是常说的“虚起眼睛来看”以扩大视阈的范围，寻找视觉的总体感受。

2 形体的观察

普通人看大千世界，树就是树，山就是山，房屋就是房屋，人就是人，仅仅具有识别认知的意图。学习美术的人，就不能再用普通人的眼光看这个自然世界了。看树看山要看树和山的形体。例如：看树，树在专业美术者眼中，首先看到的不是茂盛的绿叶、挺拔多姿的树干，而是成为团状树叶总的形体，以及由不同圆柱体组合而成的树干的形体；看山，不是仅仅看山的秀色，而是整座山的形体，或呈圆锥形或呈棱锥形；再如桌子、楼房、电视机等，我们首先感兴趣的不是样式和功能，而是要概括成不同的方体。人的头部可以概括成不规则球体。素描的第一个观念就是将世间万物概括成为最简单的几何形体，也就是要“以形体的认知来感觉我们所看到的一切”。

3 对比的观察

所谓对比的观察，同样是针对先天看物象的习惯和观念而言。我们平时看东西，只能注意一个部位。对比的观察，就是要将两个或两个以上的部位对比的看。只有在对比当中，我们才能观察到两者之间的不同关系。我们要建立这样一个基本观念，即孤立的一个色块无论深浅，都无法定论，都无所谓深或者浅，它若是在一个更深的色块旁边，它就是浅色块，反之就是一个深色块；一个孤立的形体无论大小也无法定论，再大也无所谓大，这个形体必须与另外一个形体的对比中才有结论，绝对不可以凭主观感觉为标尺。画面形式矛盾当中的诸如大与小、前与后、深与浅、虚与实、刚与柔等，孤立地看是无法确定这个物体具体状态的，只有与另一个物体在对比的情况下，才能得出此物体与彼物体之间关系的结论。在教学实践中，我们会感觉到主观和孤立看问题的习惯是多么牢固地占据着每一个人的头脑，只有通过严格的训练，才能学会运用正确的方法，训练出良好的职业习惯。

运用画面对比的方法，可以制造出许多巧妙的视觉效果。要想这个部位“实”或者突出，不是在这个部位上用死力，而是将相邻的部位画“虚”画“弱”，这样两个部位都会出现奇妙的效果；要想那个部位色度重，同样依靠相邻部位的浅来反衬，所谓相辅相成正是这个道理。反之，孤立的画每一个部位就会出现两处相克相伤的拙劣效果，费力大效果反而死板僵硬。这不仅仅是技术问题，而是辩证思维还是“形而上学”思维的思想方法的问题。