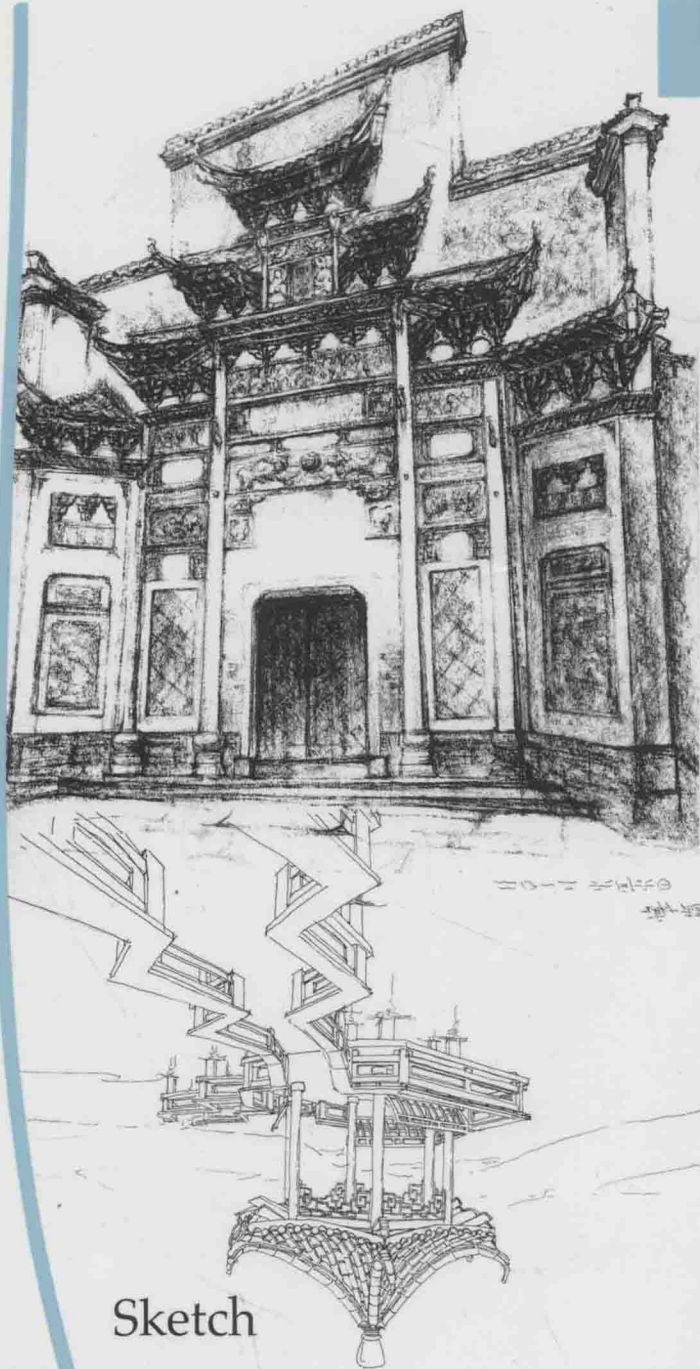


中国高等院校建筑学科精品教材

周信华 刘辉 / 著

素描



上海人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

素描 / 周信华, 刘辉 著. —上海: 上海人民美术出版社,

2015.5

中国高等院校建筑学科精品教材

ISBN 978-7-5322-9421-3

I. ①素 ... II. ①周 ... ②刘 ... 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 (2015) 第 033322 号

中国高等院校建筑学科精品教材

素 描

著 者: 周信华 刘 辉

策 划: 姚宏翔

统 筹: 丁 雯

责任编辑: 姚宏翔

特约编辑: 孙 铭

技术编辑: 季 卫

出版发行: 上海人民美術出版社

(上海长乐路 672 弄 33 号 邮政编码: 200040)

印 刷: 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本: 889×1194 1/16 印张 8

版 次: 2015 年 5 月第 1 版

印 次: 2015 年 5 月第 1 次

书 号: ISBN 978-7-5322-9421-3

定 价: 28.00 元

目 录

序 言	4
第一章 概 述	5
第一节 素描综述	6
第二节 工具材料及性能表现	13
第三节 透视的理解与运用	16
第四节 观察与构图	19
第五节 作品赏析	24
第二章 结构与造型	29
第一节 几何形态与结构	30
第二节 线形的表达	36
第三节 静物造型中线的运用	40
第四节 造型要素的综合表现	44
第五节 素描写生步骤（线条表现）及作品赏析	47
第三章 光影表现	53
第一节 明暗与色调表现	54
第二节 质感表现	58
第三节 空间与渲染	62
第四节 素描写生步骤（光影表现）及作品赏析	64
第四章 创意表现	71
第一节 构成要素的运用与表现	72
第二节 材料与肌理	76
第三节 装饰表现	79
第四节 抽象与意象	81
第五节 虚拟与联想	84
第六节 作品赏析	87
第五章 建筑风景素描	91
第一节 植物写生	93
第二节 园林小景表现	96
第三节 室内空间、陈设表现	102
第四节 建筑景观表现	106
第五节 建筑风景写生步骤及作品赏析	114
附录一 素描教学课时安排	124
附录二 素描写生实习地简介	125
后 记	127

中国高等院校建筑学科精品教材

周信华 刘辉 / 著

素描

上海人民美術出版社



风景素描 达·芬奇 1473 年

目 录

序 言	4
第一章 概 述	5
第一节 素描综述	6
第二节 工具材料及性能表现	13
第三节 透视的理解与运用	16
第四节 观察与构图	19
第五节 作品赏析	24
第二章 结构与造型	29
第一节 几何形态与结构	30
第二节 线形的表达	36
第三节 静物造型中线的运用	40
第四节 造型要素的综合表现	44
第五节 素描写生步骤（线条表现）及作品赏析	47
第三章 光影表现	53
第一节 明暗与色调表现	54
第二节 质感表现	58
第三节 空间与渲染	62
第四节 素描写生步骤（光影表现）及作品赏析	64
第四章 创意表现	71
第一节 构成要素的运用与表现	72
第二节 材料与肌理	76
第三节 装饰表现	79
第四节 抽象与意象	81
第五节 虚拟与联想	84
第六节 作品赏析	87
第五章 建筑风景素描	91
第一节 植物写生	93
第二节 园林小景表现	96
第三节 室内空间、陈设表现	102
第四节 建筑景观表现	106
第五节 建筑风景写生步骤及作品赏析	114
附录一 素描教学课时安排	124
附录二 素描写生实习地简介	125
后 记	127

序 言

素描无疑是造型艺术的基础。素描对于造型艺术的意义正如建筑中的基石一样重要,同样它也是艺术家的灵魂,是需要我们一生孜孜追求的。近三十年来,我国的素描教学从契斯恰可夫体系,发展到现今的结构素描、设计素描、创意素描、新表现素描等等,精彩纷呈。这是得益于国家经济和多元文化的发展,得益于新兴产业与文化创意产业的发展,而各学科之间的交流、促进,也使素描教学呈现出其主创性、专业性、拓展性。

素描也是一种艺术表现形式,一幅好的素描作品,可以称得上是一件艺术品。但素描学习最终目的还是要为其专业服务。经过一段时间的学习,在造型表现能力基本掌握以后,再结合建筑相关专业的造型要求,进行拓展训练,不失为一个好的学习方法。素描课程的学习是观察、分析、理解、思维方法的学习,为其专业的学习和发展架起沟通的桥梁。

本书适用于建筑、规划、景观等本科专业的艺术造型基础学习用书。通过作者朴实无华的文字介绍,并附以三百余幅的素描作品,向我们展示了强调结构与造型表现的线性素描,突出对空间的渲染与光影描绘的明暗训练,以构成原理来把控画面处理,又通过装饰表现、抽象与意象化等手段来表现画面,特别是针对相关专业的建筑风景写生实践及拓展训练,无论是作为造型基础

的练习,还是作为设计师的形象思维训练,乃至创意能力的培养,都是不可或缺的造型基础教材。

周信华、刘辉两位老师长期从事建筑与规划学科的造型基础教学工作,深知对于大多数毫无美术基础的学生而言,建筑素描是充满困难与挑战的。多年来的教学实践经验告诉我们,对于素描的学习态度至关重要,但同时绝不能忽略一个好的学习方法。作为教师,如何培养同学们的独立思考能力、想象能力、推理能力与手绘造型能力是学好设计素描的关键;如何布置作业、摆放道具,明确教学目的、要求,更显其重要性。本书作者详细地向我们介绍了这些探索与体会,每一个教学阶段明确其学习要点,让学生们知道,学习素描不仅仅是动手能力的训练,更为重要的是学会观察与思考的方法。

“艺海无涯,创新不息”,让我们共同努力,在教学与学习中,紧紧把握时代的脉搏,充分展示出素描的艺术魅力。“如果你在无意之中,有能力创造出色彩杰作,那么无意识便是你的道路,但是如果你没有能力脱离你的无意识去创造色彩杰作,那么你应该去追求理性知识。”伊顿的话一直在引导着我们:从事造型艺术的学习,除了你的感性,还需要我们不断地探究,刻苦认真地进行素描训练,去寻找艺术的本源以及画面构成的规律。

第一章

概述

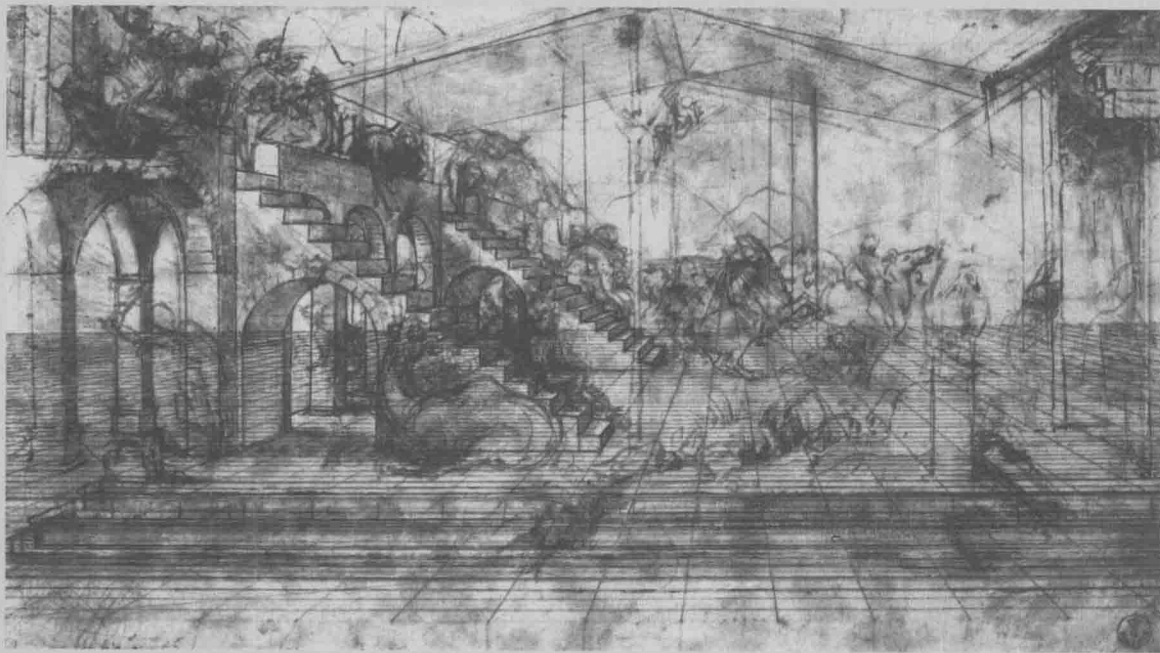


图 1-1-1 朝拜初生基督之草图 达·芬奇 1481 年

第一节 素描综述

学习要点：素描发展概略、素描与建筑相关专业的关系

在旧石器时代的一些洞窟、岩壁画上，无论是出于祭祀还是原始语言的交流，我们可以看出，人类已经能够把看到的自然景象，利用有限的工具，诸如木炭、矿石颜料等以绘画形式描画出来，

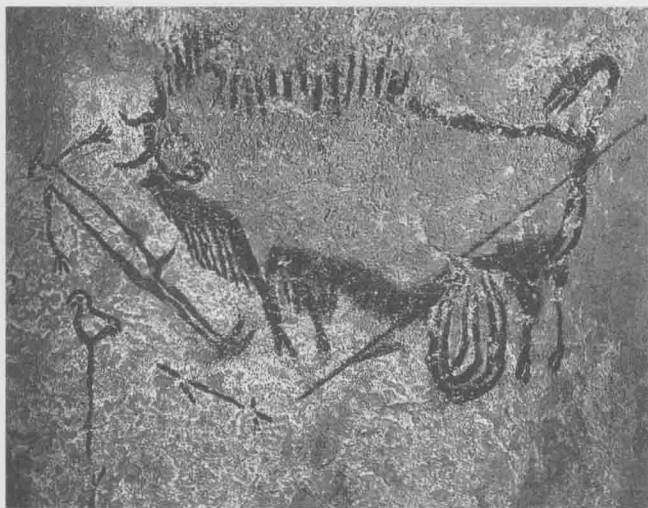


图 1-1-2 野牛·人 法国拉斯科洞窟

也能够表达出物体的大小、比例，以及错位、远近排列，这些简洁朴素的描绘正是人类祖先对自然界的真实感受，显然已经具备了绘画的某些基本要素（见图 1-1-2）。在 16 世纪的意大利，美术学院产生以后，素描课程才正式出现在美术学院的画室。许多意大利画家对素描、透视作了深入的研究，莱奥纳多·达·芬奇（Leonardo da Vinci 1452—1519）研究物体的颜色随离眼睛远近而改变的方式，阐明物体的轮廓何以愈远愈模糊。达·芬奇说的“沿着每个物体的边缘引出直线并使这些直线汇聚于一点”就是指的消失点（见图 1-1-1）。16 世纪的意大利数学家戴·蒙特也证明，平行线向远处透视必然相交于一点。同时代的德国著名画家丢勒（Albrecht Durer 1471—1528），年轻时曾两次去威尼斯观摹大师的作品，他的创作反映了新兴的人文主义与科学的观点，展现出研究人体比例与透视科学的艺术成就（见图 1-1-3）。

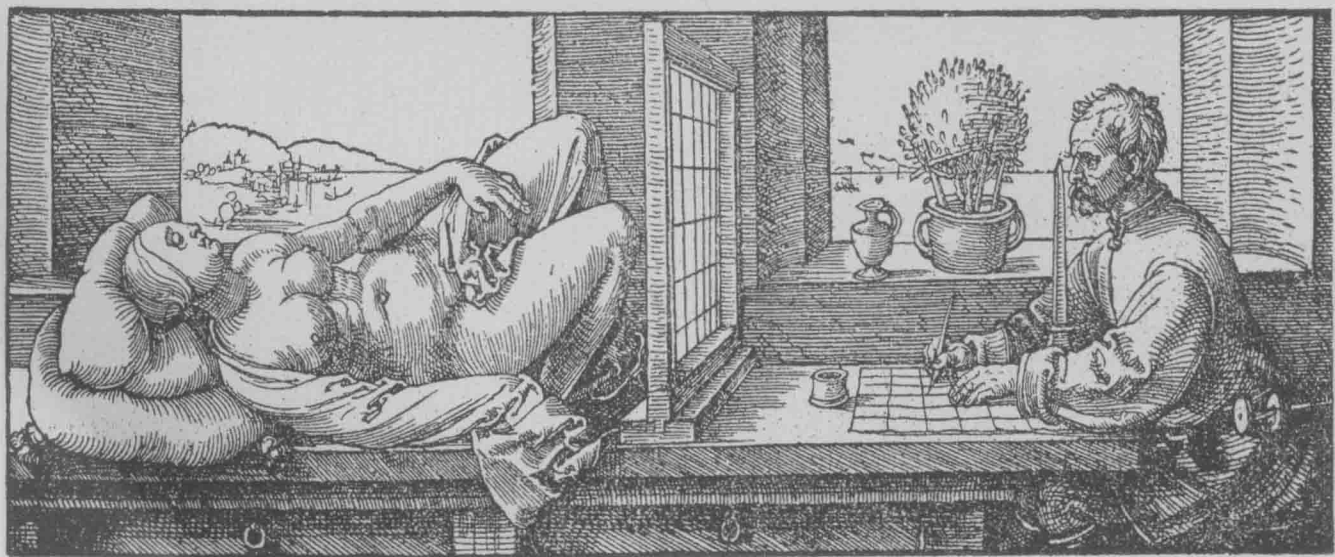


图 1-1-3 丢勒

就中国的绘画艺术发展来看,中国传统绘画在南北朝时期就已发展到一定高度。从表现技巧看,都能很好地处理空间结构,把纷繁复杂的自然景物,加以概括、提炼和集中;就创作思想上看,均能以主观思想感情对待自然景物,做到了比自然更真实、更完美、更集中。南朝画家宗炳(375—443)在其《画山水序》中云:“且夫昆仑之大,瞳子之小,迫目以寸,则其形莫睹,迥以数里,则可围于寸眸,诚去之稍阔,则见其弥小。”并推论处理画面时,“今张绢素以远映,则昆仑之形,可围于方寸之内,竖画三寸,当千仞之高,横墨数尺,体百里之远”。这对真实描写自然,提出了一个合理的处理方法。宗炳所说的是用一块透明的“绢素”,把辽阔的景物移置其中,可发现近大远小的现象。论述了远近法中形体“透视”的基本

原理和验证方法,并主张“神畅”之说,强调山水画创作是画家借助自然形象,以抒写意境的一个过程,使中国画“以形写神”的理论,又前进了一步。东晋画家顾恺之(约345—406)以“迁想妙得”、“以形写神”等论点,对我国传统绘画的发展影响甚大(见图1-1-4)。五代宋初文字学家及画家郭忠恕(?—977)擅长界画,造型准确,严谨精密,被推为“当时第一”(见图1-1-5)。此画中宫室建筑宏伟壮丽,结构复杂,细密精工,造型准确,避暑宫背山面水,景色宜人。中国山水画的观察方法本身就不同于欧洲的透视学,在中国山水画中,即使在极为严谨的界画中,我们无论如何也找不到透视的消失点,多是采用近似轴测图的画法,至多有近大远小的变化,可见中国传统绘画是一个极其富有诗意和创造性的艺术空间。

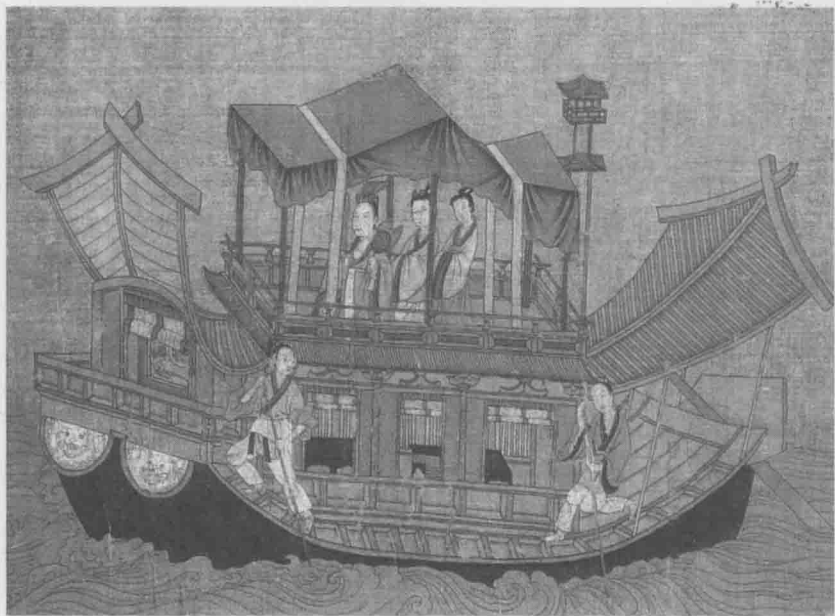


图1-1-4 洛神赋图(局部)绢本 顾恺之



图1-1-5 明皇避暑宫图 绢本 郭忠恕

中国传统绘画注重神韵，讲意趣。南朝画家谢赫（479—502）提出中国绘画上的“六法”，即气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写，成为后世画家、批评家、鉴赏家们所遵循的原则。道家的“人法地，地法天，天法道，道法自然”，庄子的“天人合一”的这种哲学思想体系，也深深影响了中华民族，使人们向往和追求田园诗般的生活。唐代画家张躁的《历代名画记》记载有：“外师造化，中得心源。”这八个字概括了客观现象—艺术意象—艺术形象的全过程。或许是工具材料的缘由，中国传统绘画着重表现笔墨的情趣和诗的意境。把自然山水之

美，升华为艺术之美，以表达画者的情思、心境。“饱游饫看，胸罗丘壑”、“成竹在胸”、“行万里路”、“搜尽奇峰打草稿”等等无一不是道出了写生的重要性。如今，写生已成为我们收集素材及基础训练的必要手段。

从素描的发展历史上看，从古埃及、两河流域到古希腊、古罗马，从中世纪到文艺复兴，从欧洲 17 世纪古典画派到 20 世纪现代艺术，已经形成了一个完美的体系。不可否认，西方的素描、绘画教学体系在我国得到了传播发展，已经不同程度地改变了几千年以来中国传统绘画的视觉观。有许多画家用透视法、明暗法来改革、创新中国



图 1-1-6 拉斐尔

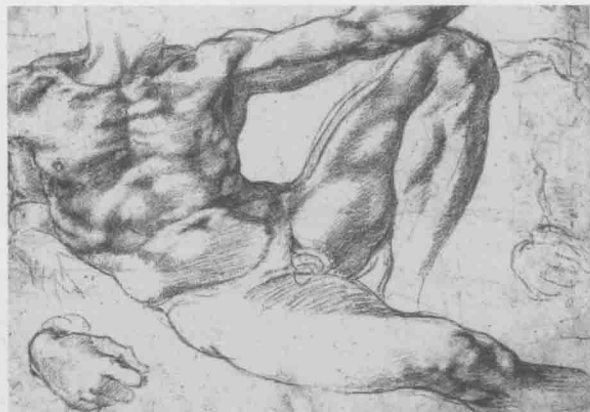


图 1-1-7 米开朗基罗



图 1-1-8 刘海粟

绘画,但总体上效果不尽如人意,或许除了绘画工具材料的差异,可能最为重要的却是历史文化、宗教信仰、价值取向、美学观念的不同……(见图1-1-6、1-1-7)。

广义上的素描,泛指一切单色的绘画,源于西洋美术中对造型能力的培养。狭义上的素描,专指用于学习美术技巧、探索造型规律、培养专业习惯的绘画训练过程。我们常说素描是一切造型艺术的基础,是“造型之母”,是美术创作和相关专业不可缺少的训练手段。

19世纪中,西洋素描被欧洲传教士作为布教宣传工具和手段引入中国,在当时的上海天主教会下属的土山湾画馆教授素描。1906年,南

京两江师范学堂图画手工科开设了素描课程,创中国本土素描教育之先河。1912年,刘海粟创办我国首所美术学校——上海美专,正式开设素描课程,对近代美术教育影响至深(见图1-1-8)。“五四”运动后,以徐悲鸿为代表的一批留欧画家归国执教,其素描造型“新七法”(即位置得宜、比例正确、黑白分明、动态天然、轻重和谐、性格毕现、传神阿堵)对当时的中国美术教学具有先导作用(见图1-1-9)。1955年至1957年作为中央美术学院的顾问,前苏联艺术家马克西莫夫(1913—1993)为新中国培训了一批美术院校学生和师资,其绘画上注重结构和外光的思想体系对中国美术教育亦产生了巨大的影响。



图1-1-9 徐悲鸿

在建筑、城市规划以及景观设计等相关专业的素描教学中，主要是训练学生如何观察和刻画客观物象的造型能力。教学目的主要是让学生学习并掌握素描写生造型观的基本概念、基本理论和基本法则；培养学生具有为专业所需要的造型艺术敏锐的视觉观察力（科学的观察方法，观察内容及较强的造型理解力，判断力）、严谨的造型表现力（正确的写生步骤，写生方法及结合专业要求的严谨的表现技巧）；培养学生具有一定的造型记忆力和创造性的徒手表现力；为色彩写生教学打好必要基础；开阔艺术视野，加强艺术素养，

提高艺术修养。在教学上要求教师应根据授课班级的专业、学生的美术基础以及教学的实际进展等不同情况，制定出具有较强针对性的教学计划。在符合教学大纲要求的前提下，教学中应允许并鼓励不同流派和手法的表现。写生对象的选择和写生作业的布置，不仅应考虑该作业所包含的造型基本功的训练价值，还应充分考虑该作业所包含的审美价值。基于素描学科具有严密的方法体系和很强的实践性的特点，观察力、表现力等能力的培养不仅应贯穿素描教学的全过程，同时也是素描教学的归宿。

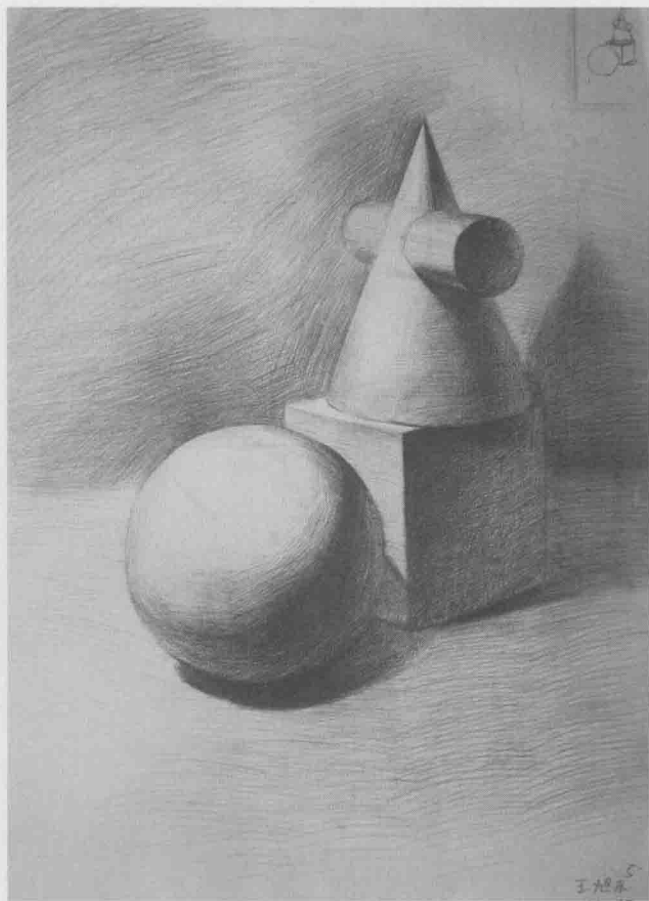


图 1-1-10 王旭东



图 1-1-11 历嘉臣



图 1-1-12 周信华

素描也是一种艺术样式。素描教学的内容应有机地渗透着一定的艺术形式法则、艺术史论基本知识及美术作品鉴赏等内容。教学方法应注意运用启发式。教学要注意因材施教,充分调动学生学习的主动性和创造性。应尽量多的为学生提供学习的借鉴——大量古今中外的佳作、名作、教师的作品及历届学生的优秀作品,并适当组织参观一些艺术展览(见图1-1-10—1-1-16)。



图 1-1-14 课堂写生

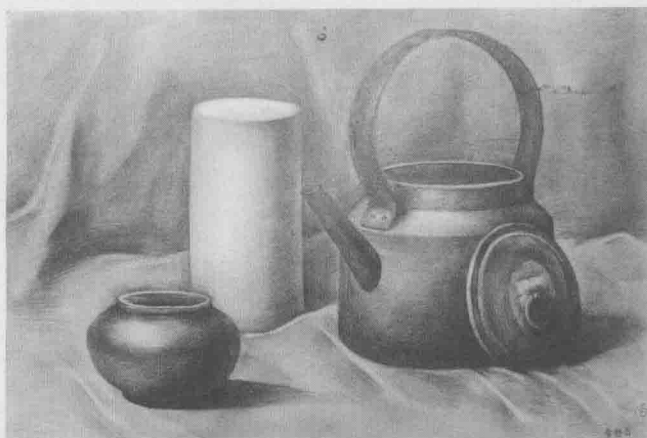


图 1-1-13 静物 黄舒弈



图 1-1-15 户外写生指导



图 1-1-16 申艺振

第二节 工具材料及性能表现

学习要点：铅笔、木炭、画纸等工具材料的性能及运用

学习素描大多使用铅笔、炭笔，建筑类学科因其专业特点，还常常使用钢笔、针管笔、中性水笔、马克笔等硬笔来作画。不同的笔由于笔尖的软硬、粗细及弹性的不同，加之各种纸张性能的不同，从而产生不同的画面效果。所谓有什么样的工具就有什么样的技法，从而也就有什么样的表现效果。对于多种工具材料的了解有利于我们日后的学习与提高。

一、画笔

1. 铅笔

初学素描通常使用铅笔。铅笔使用较为方便、易于修改、色调丰富细腻，不足的是作品不

易存放（见图1-2-1）。

2. 炭笔

黑白分明，对比强烈，同铅笔画一样不易保存（见图1-2-2）。

3. 针管笔、中性水笔、普通钢笔

用普通钢笔、中性水笔画出的线条粗细均匀、流畅、挺拔有力，以线条的疏密变化来表现物象的体型、色调、颜色和纹理。普通钢笔、中性水笔因其使用方便，易存放、复制等优点，是建筑速写中最为常用的工具（见图1-2-3）。

4. 美工笔

笔尖弯过的美工笔，其线条的表现力很强，以不同的角度和力度就能画出粗细变化的线条，且富有弹性。其缺点是：如果纸张、墨水使用不当易堵塞，以至出水不畅，影响使用（见图1-2-4）。

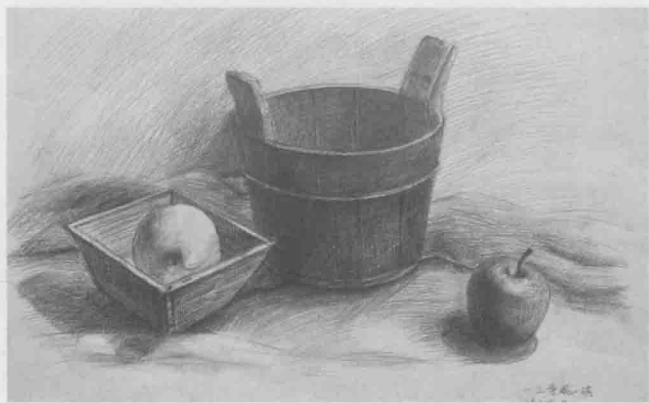


图 1-2-1 徐琳昕

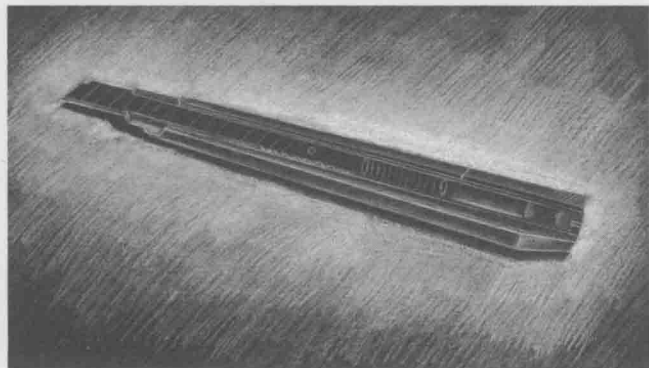


图 1-2-2 陈施蕾

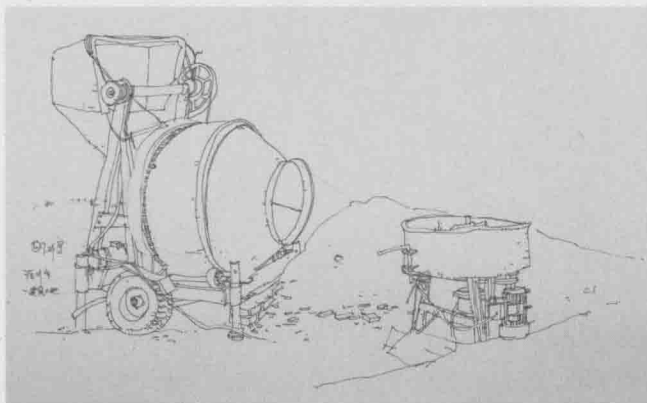


图 1-2-3 刘辉



图 1-2-4 刘辉

5. 芦杆笔

在乡间的河畔、路边就地取材，将芦杆削成尖头或扁头，蘸碳素墨水用来作画，枯笔运用得当，会产生灰色的层次，丰富画面效果（见图1-2-5）。

6. 马克笔

使用方便，线条粗犷、爽快，适合快速表现（见图1-2-6）。

7. 水性毛笔

便于携带，抑扬顿挫、骨法用笔，所画线条具有中国画特有的美感（见图1-2-7）。

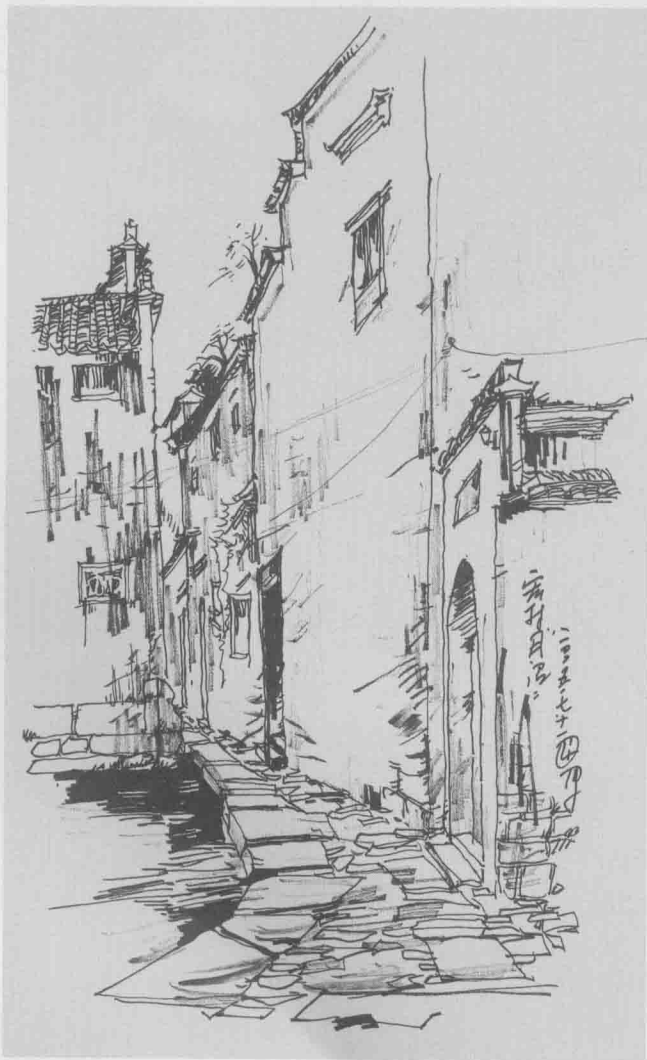


图 1-2-5 刘辉

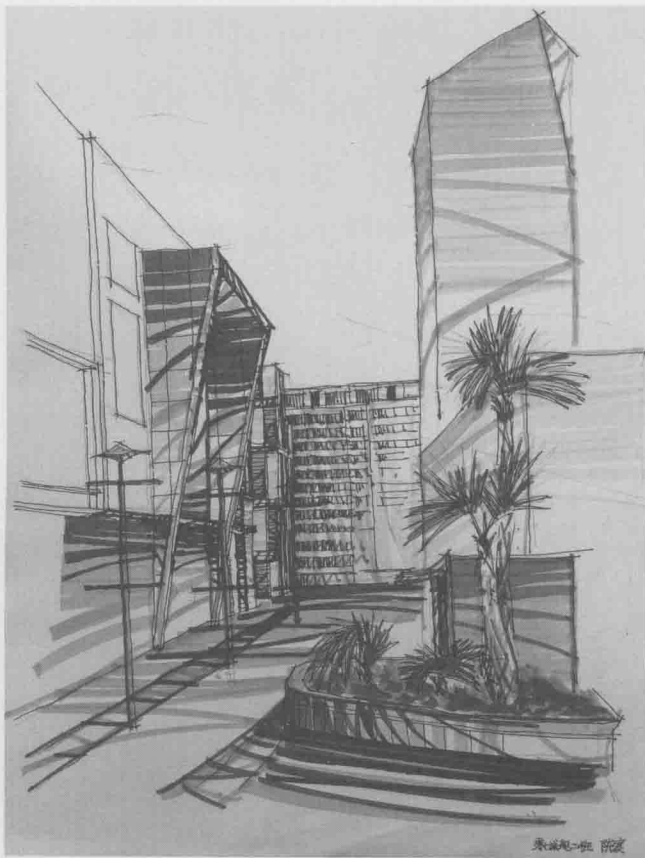


图 1-2-6 陈宸



图 1-2-7 刘见谷