

新
概
念

陈立勋 编著

素描

DRAWING OF NEW CONCEPT

艺术设计基础(修订本)



中国轻工业出版社



J214
234

新 概 念 素 描

—— 艺术设计基础（修订本）

陈立勋 编著



中国轻工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

新概念素描: 艺术设计基础/陈立勋编著. ——修订本.

北京: 中国轻工业出版社, 2002.10 (2004.9 重印)

ISBN 7-5019-3714-1

I. 新… II. 陈… III. 素描-技法 (美术)

IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 028263 号

责任编辑: 施 纪 王旭华 责任终审: 孟寿萱 封面设计: 轶 勋 王 超
版式设计: 朱 琬 王 刚 责任校对: 燕 杰 责任监印: 胡 兵

出版发行: 中国轻工业出版社 (北京东长安街 6 号, 邮编: 100740)

印 刷: 北京公大印刷厂

经 销: 各地新华书店

版 次: 2002 年 10 月第 2 版 2004 年 9 月第 2 次印刷

开 本: 889×1194 1/16 印张: 7.75

字 数: 186 千字

书 号: ISBN 7-5019-3714-1/J·201

定 价: 32.00 元

读者服务部邮购热线电话: 010-65241695 85111729 传真: 85111730

发行电话: 010-88390721 88390722

网 址: <http://www.chlip.com.cn>

Email: club@chlip.com.cn

·如发现图书残缺请直接与我社读者服务部联系调换·

40924K2C202ZBW

序

在过去相当长的时间里，艺术家准确地描绘大自然表面形式的使命似乎已经完成，因而，我们这个时代的许多艺术家将其主要精力放在了挖掘大自然涵义的根源上，表现隐藏在事物表象之下的真实。

上个世纪里一个又一个新艺术运动，震撼并改变着人们的视觉经验与审美方式，许多人深感困惑，而对一位身处多变、复杂、混乱的艺术思潮之中的学生来说，这种困惑更是不言而喻，因为未来的艺术事业要求他们务必在混乱中寻找到自己的道路，许多人被夹在死掉的过去和未出生的将来之间。

陈立勋先生将艺术领域的研究成果应用到他的教学实践中，力图从拓展思维方法入手，注重对创造性教学方法的方法研究，通过创造性的研究使人们更富有创造性。在和他的几次交谈中，我们都对传统素描教学的局限性和不彻底性颇有共识，现代艺术教学理应使创作者主体能够多层次、多角度地把握世界，应当有自己主体意象的追求，与此对应，素描研究与素描教学的方法也不应当仅仅是一种。陈立勋先生以一位艺术家的敏锐观察、独到见解、开阔思维和丰富的自身体验，采用作品分析、图形破译、解体重构等方式，对素描教学与研究作了可贵的启迪性的探讨。

本书的可贵之处还在于它给学习和研究素描的人们开创了广阔的空间和自由想象的领域，任你去发展自己与众不同的个性以及表述对事物不同的看法，相信此书的修订本将对我国素描的教学与研究产生积极的促进作用。

中国美术学院 周 刚

2002年3月30日

前 言

第二版(修订本)

《新概念素描》出版发行已经三年了,在这三年期间,作者陆续收到很多热忱关心素描教学的专家和同业人士的来信以及各种很好的建议,在近几年的素描教学中,作者发现了首版中的一些不足,其中包括观点的偏颇和内容的单薄,恰好中国轻工业出版社传来消息说是《新概念素描》一书已脱销。于是,作者萌生了通过出版修订本的方式完善首版的想法,这一想法很快得到中国轻工业出版社李宗良先生的支持,正是由于中国轻工业出版社的倾力协助,修订本才顺利地与读者见面。

近年来,作者除了关注自身素描教学的改进以外,同样也关注国内最新的设计素描教学研究动向,通过各种途径,作者了解到凡是设有设计专业的学校,对素描教学改革均予以不同程度的关注。在各类出版物中,有关设计素描教学内容的书籍比往年更为引人注目,书店里的设计素描书籍种类丰富、内容新颖、各具特色,对全国的设计素描教学领域来说无疑是一大喜讯,作者从中也得到大量有益的启迪,并且深信,在不拒绝对外学科交流的前提下,只要善于学习,勤于思考,完全有能力把自己钟爱的事业做精、做细。在这三年期间,国内素描教学状况有了很大的变化,首版中对国内素描教学的评价已在此次的修订本中作了相应的修正。

尽管作者深信:立论的准确、文字的生动、图片的丰富精良是书籍的灵魂,但也不排除利用现有的科技条件,尽可能地把书的装帧做得更加新颖、雅致、悦目,编排的独特和印刷精美或多或少会影响读者的阅读情绪,这也是作者与出版者尊重与关怀读者的一种体现。

每次修改完书稿,似乎向自己设定的目标迈进了一步。与此同时,更清晰、更有吸引力的目标又在远处出现,现实中的朝圣者在时空上必定有一个限定的点,如圣殿、庙宇,而学术领域的探索似乎总是与遥远握手,也许这正是吸引学人们翻山越岭的真正奥秘所在。

感谢所有关心设计素描教学的有识之士;感谢作者家人对书籍修订本做出的默默奉献;感谢江南大学设计学院聪慧的学生们以及他们提供的优秀作品;感谢中国美术学院周刚副教授所作的充满鼓励的评价;感谢中国轻工业出版社的鼎力协助;感谢朱珑、王刚先生对版面的精心设计,没有上述人员的热情帮助与支持,作者的所有设想都会付诸东流。

作 者

2002年4月3日

原 前 言

一本引人入胜的书，不仅立意要新，内容要丰富，而且要图文并茂，图文之间要有合适的比例，图例过多过少都会影响读者的情绪。同时考虑到读者查寻图例的方便，一律文到图到。

为了使本书更具实践性，更易操作，本书除了必要的理论阐述以外，配有大量的可具体练习的习题，以便于教学和自修，学生可根据兴趣选择课题练习，教师的职责在于启发学生的想像力、提高学生的表现力。同时本书的作者也不希望此书成为一本过于浅显的实用工具书，在本书中，细心的读者可以读到许多作者的新观点。

作者担任基础教学十几年，熟悉设计专业的基础教学有它的特殊性和特殊要求；一方面，基础教学具有增进学生艺术修养的效能，如果时间保证，方法得当，将会使学生终身受益，起到“润物细无声”的作用；另一方面，通过让学生了解和掌握艺术创造的各种方法和途径，使学生更为接近看似高深的艺术本质，为自由地进行视觉艺术创造和空间形体创造打好坚固的基础，从根本上转变在基础教学过程中的纯技术传授的倾向。

在教育思想领域，历来存在两种观点：一种观点认为只要把前人的成果，现有的科技研究成果传授给学生，就可以同时解决学生的知识问题、创造问题；另一种观点认为：应当把人类怎样获取各门专业成果的过程、经验及方法传授给学生，使学生能遵循这种方法进行研究和创造，把前人取得的成就止点的地方当作自己新开步的起点。两者相衡，笔者倾向于后一种方法，尽管在教学实施中，难度会加大，但这样做有利于学生今后的发展。在艺术和设计领域，对人类取得伟大艺术创造成果的背景和艺术内在发展逻辑作必要的阐述，而并非对此进行表面知识以及简单编年史的罗列。每位对艺术史有影响的艺术家都应对“个案”进行研究，并把它放在一定的历史背景中进行分析比较，使学生从本质上了解艺术史的发展，从中掌握创作与设计的奥秘。

素描的学科特点非常鲜明，作者在此无意拔高素描在人们心中的地位，但事实确实如此。素描对艺术发展的贡献在于：它不仅是用来收集素材的工具，更非仅仅是练习基本功的手段，而在于它提出了一些概念，这些概念已在视觉艺术中引起很多次革命，并且产生很多伟大的艺术家和艺术作品。特别需要说明的是，素描这门学科没有局限性，它能在视觉艺术各个领域内渗透，不仅素描本身是一门艺术，所有其他涉及视觉有关的造型艺术都很难与它脱离关系。

严格地说，素描不应分为艺术素描和设计素描，因为现代素描观念早就提出了如何训练学员的视觉创造问题，它不仅适用于艺术专业学生，同时也适用于设计类学生，应当特别指出的是：设计专业学员的基础训练应该在学习范围上涉及更广，学习周期更短，特别要引导学员对视觉艺术的语言表达加以更多的关注，对视觉艺术的形式问题加以更多的考虑。从而使学生掌握和遵循一定的思想方法和表现技巧，拓展空间的想像力、表

现力，依赖有限的题材，进行无限的变异与创造，使每个学生都具备一双“会思考的手”。今天的艺术形式的开拓与内涵的延伸与变异已成为自身的生命，而绘画形式的扩展正是它不断进化的内在逻辑之一。一旦学生把握到了这种逻辑，也许就推开了视觉创造之门。当然，作者也并不否定思想(如观念、思维)对形式创造具有的影响力。

建国以来，中国的高等艺术教育与设计教育取得很大成绩，其中就有艺术基础教育的功绩。随着时代的变化，人们的思想观念、思考方法也在起变化，我们的艺术基础教育也应该起变化。鉴于以上考虑，出于一位教师的责任心，开始尝试运用现代造型艺术观念唤醒学生近乎沉睡的造型意识、造型观念。进行这样艰巨的改革实践，虽有一定的风险，但这是值得去做的一件事。作者虽然尽了最大的努力，但还存在不少不尽如人意之处，希望得到有关专家的批评指正。

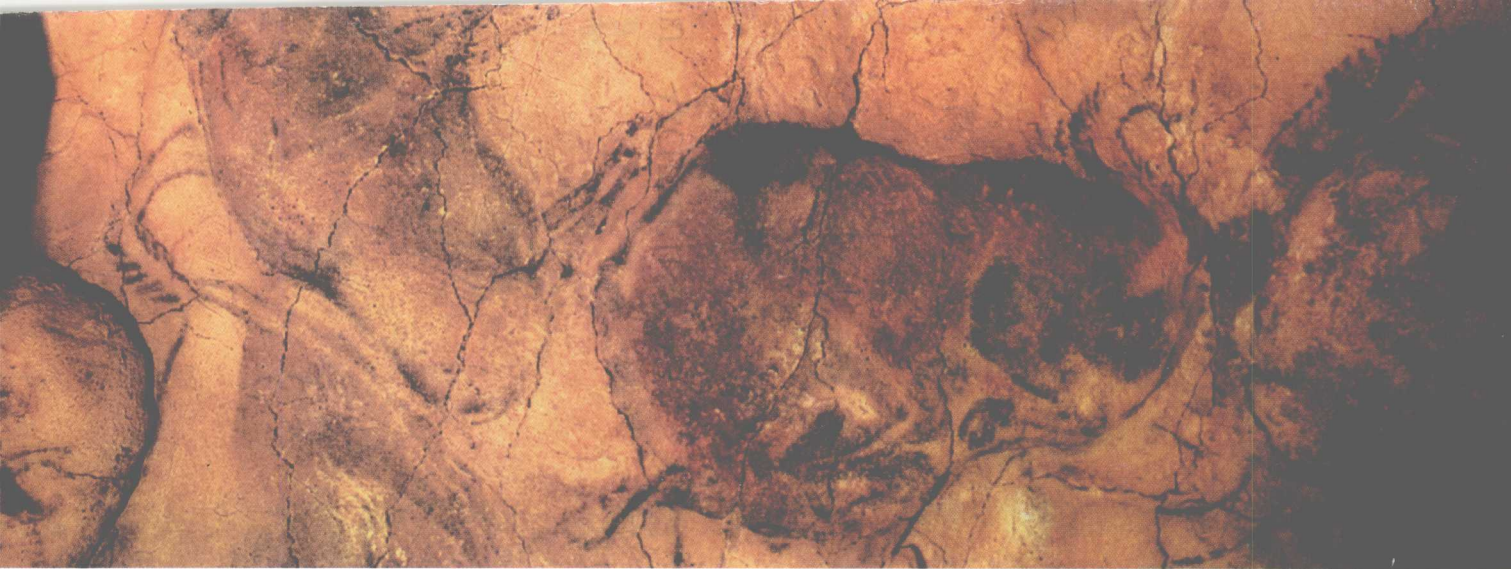
在整理、写作这部书稿的过程中，作者得到无锡轻工大学设计学院领导与诸多老师的支持，他们不但提供重要的图片资料，还具体提出了许多改进意见。在整个起草、整理、出版过程中，始终得到中国轻工业出版社李宗良先生的热心帮助，使本书得以顺利出版。另外，无锡轻工大学设计学院装潢95班、环艺97班全体同学为本书提供大量图例，设计学院图书资料室耐心地提供相关资料，在此一并深表谢意。

作 者

1998年12月

目 录

1	概述	73	偶发性抽象造型
5	新概念素描知识背景·现代绘画艺术	75	设计抽象造型
16	1 素描的基本概念	80	3 素描创造思维的培养
20	形态	80	新具象素描
26	线条	85	超现实想象素描
36	空间	87	形的联想
45	明暗	89	形的构想
51	结构	93	不合理比例的创造
60	纹理（肌理质感）	98	不同物质属性的转换
70	2 现代造型意识	106	时空的混淆
70	有物象的意象造型	113	参考书目
73	非物象的抽象造型	114	后记



西班牙阿尔塔米拉岩画

概 述

人类究竟是什么时候开始进行艺术活动的?我们现在已无法考证,关于艺术的起源问题,有人说起源于游戏,有人说起源于宗教、起源于劳动等。尽管说法不一,但有一点可以肯定:当我们的先人在奠神和举行各种宗教仪式的时候,他们绘制了图画、布置了环境、跳起了舞蹈,实际上已经在进行艺术活动了,只是当时的人们并没有意识到而已。

人类最先通过视觉感知世界,我们通过观察幼儿的生长,就会发现这一点:尽管幼儿不会写,但他能识别图像。同理,在人类社会早期,绘画的产生先于语言、先于文字。而在艺术领域里,视觉艺术的产生也先于音乐艺术,这是因为人们的生存首先必须依赖于视觉,视觉体验是人类认识世界的基础,尽管以后又产生了语言,产生了文字,但语言的功能无论如何取代不了绘画的功能。绘画艺术不仅直观,而且不受民族、语种、文化程度的限制,是最能普及的艺术门类,是通用的“世界语”。除此以外,依靠语言、文字表现视觉、听觉等感受,本身也存在很大的困难,这就是为什么人类进化了几十万年,视觉、听觉艺术得以存在,并将长期存在下去的奥妙所在。人类不仅需要观看行为本身,还需要观看对象物符合自身的审美观,并从中不断地变化中体验不同的视觉经验。每个时代不同的艺术形式和表现内容,客观上是由人们这一特殊的内在需要所决定的,这一内在需要上升到精神层面,就是为众人仰慕的艺术。在现代社会,这一职责已不单由绘画艺术家、音乐家担任。

不是有了人才有思想,而是因为有了思想才有了人,“人在自然界中是一根芦苇,但那是一根会思想的芦苇”(笛卡尔语),人类的生存能力在动物种类中是最弱的,人类能够统治自然的根本原因在于人类发达的思维。从古到今,人类在生理上并没有什么变化,但人类的思维的进化却从来都没有停止过。在历史上,人们的思想方法,由于每个时代,每个社会的不同,会产生相应的变化,这种思想方法的变化会反映到人类实际活动的诸多领域。在思维领域,西方民族走的是科学理性的道路,东方民族走的是学

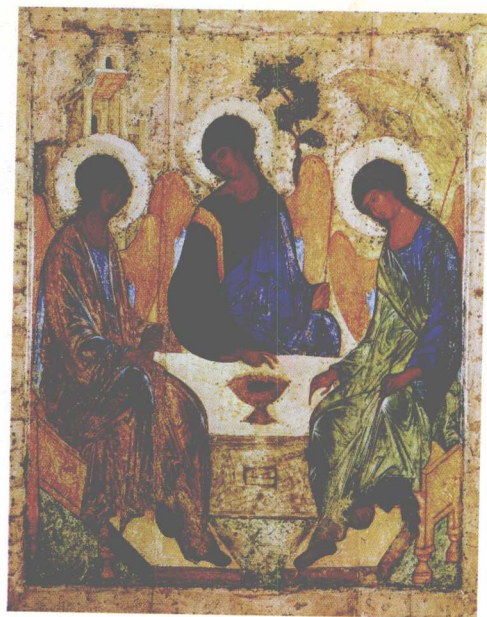
古埃及墓画



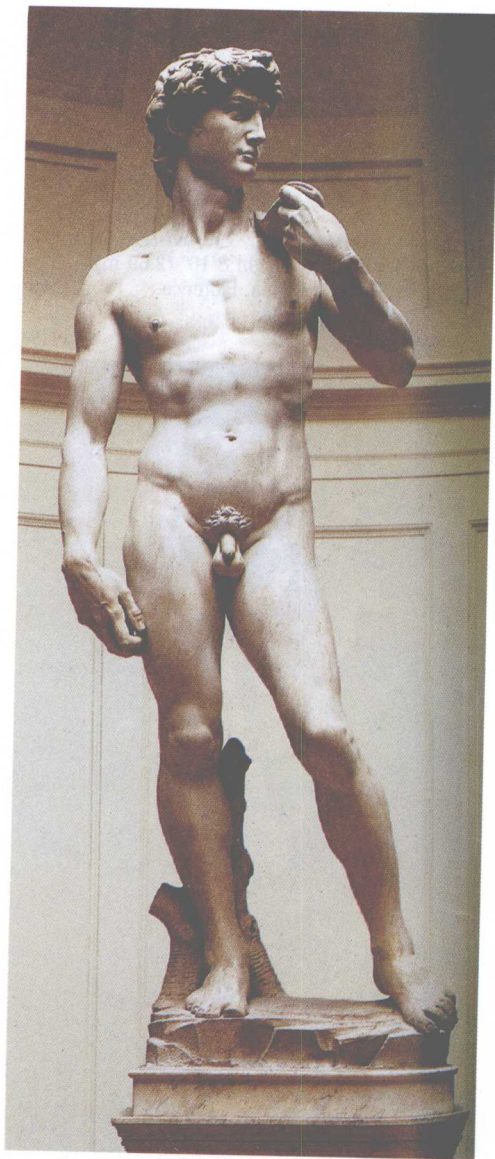
理与自然相契合的道路,前者爱“理”,后者爱“智”。东西方民族思维的不同导致了艺术形式的不同;西方艺术形式的不断更新换代,取自于它的理性批判精神以及思想的不断变革;东方艺术形式的相对稳定,取自它那稳固的思想体系:“天不变,道亦不变”。在艺术表现方面,西方艺术家着重于表现人的理念,东方艺术家着重于表现人与自然的关系,“天人合一”是中国艺术的最高境界,黑格尔说道:“艺术是理性的感性显现”;石涛说道:“外师造化,中得心源”。从中可以看出东西方艺术在本质上的差异。

审视绘画艺术自身的发展,我们可以从中发现,起初人们稚拙地试图再现自然,往往带有大量的想象成分,这一点我们可以从出土的旧石器时代的西班牙阿尔塔米拉洞《受伤的野牛》中看到。随着人们认知水平的逐步提高及科学知识的增加,人们能借助于科学方法(明暗法,透视法,解剖学)使人眼在二维平面上产生三维的幻觉,让人在二维平面面前产生身临其境之感,于是,人们利用了这一科学再现的方法,使神灵肉身化,天堂现实化,现实理想化,满足了人们把瞬间凝固成永恒的愿望。西方古典绘画中虽然有古典主义绘画与浪漫主义绘画的两垒对峙,表现神与人的你争我夺,但走的却是一条非常清晰的科学再现的道路,始终没有超出写实(具象表现)的范畴。19世纪中叶,摄影术的诞生,使人类获取视觉图像的手段越来越先进,越来越方便,客观上使得科学再现的绘画艺术再一次深刻地反省自身的使命。西方艺术家第一次把惊奇的目光投向了东方,结果造成了对西方古典艺术的深深失望,得出的结论是西方人所不愿承认的事实——东方艺术更为接近于人类的本质、艺术的本质。从此,西方的艺术不再单一地把目光投向外在自然、模仿自然,反过来,却向艺术自身的形式与存在方式进行种种冒险的探索与实验,艺术的形式语言和自律性成为了艺术内容本身。西方不断演变的哲学思潮,也深刻地影响了艺术的表现形式,使得作为视觉的艺术成了观念的传声筒、思想的解释物,实际上已背离了视觉艺术自身的规律、特点。这就不可避免地使绘画艺术在形式和观念中徘徊,在理想与现实的两极中寻找出路。

古代的艺术教育是为了培养艺术家,今天的艺术教育不单是为了培养艺术家,而是为了提高人们普遍的审美能力,在发展人的理性思维的同时,发展人的感性思维,艺术教育中对于人格形成所起的重要作用,正在被人们逐渐地了解 and 接受。早在20世纪初,英国现代美术教育家理查德·逊提出“想象与感觉”的美术教育法;法国美术教育家布瓦德博泽兰提出“以形象记忆”的美术教育法;至1979年美国的爱德华兹提出“颠倒素描”,即用右脑做画的美术教学法,用来开发人的智力。在今天的世界上,所有文明国家都利用艺术教育开发儿童的智力,协调儿童的全面发展,它已成为素质教育的重要部分。美国教育家罗菲尔说过:“在美术教育中,它只是被用来达到目的的工具,其本身不是目的,艺术教育的目的是通过创造性的程序来使人们更富有创造性”。马尔库塞也说过:“艺术不能直接变更世界,但它可以为变更那些可能变更世界的男人和女人的内聚力做贡献”。因此,在现代社会,艺术教育



中世纪宗教画



文艺复兴时期艺术作品

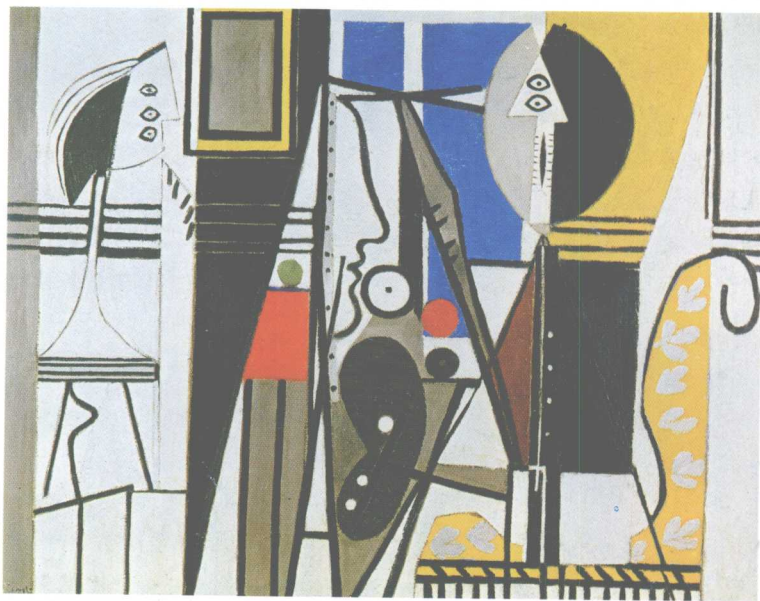


印象派作品

已成为一门独立存在的重要学科。只有让那些教育家和管理家懂得：“艺术是增加感知能力强有力的手段，没有这种感知力，任何一个研究领域的创造思维都不可能。他们才不会拒绝把艺术课列为重要课程”（阿恩海姆语）。

中国的艺术院校中素描教育，屈指数来已有几十年历史，上世纪初，第一代学子赴西方取经，不仅带回来西方古典艺术的精髓，同时也带回一整套科学的艺术教育方法，在20世纪三四十年代，部分中国留学生带回来了现代艺术的火种，但当时中国的文化气候还根本不适合现代艺术的生长。因而，在当时中国的艺术院校，基本上采用欧式古典素描教育方法。解放以来，随着政治、经济、文化的全面苏化，艺术院校的绘画教育也一律苏式化，契斯恰科夫的素描教育体系一夜之间变成了当时美术学院神圣不可侵犯的“圣典”，甚至连具象表现的印象派绘画也遭到批评。20世纪60年代进入“文革”后，绘画艺术中的现实主义被严重歪曲，不同程度地被政治化，庸俗化，绘画中的人物形象充斥的是假、大、全的英雄形象。“文革”的结束标志着假现实主义的葬送。改革开放以来，中国的艺术界开始有选择地向西方学习真正的古典艺术与现代艺术，艺术基础教育的土壤才开始有所松动。近年来，美术院校的素描基础课已经发生了明显变化。

现代心理学观点认为：绘画艺术具有“思维”的特性，这一点与传统的绘画理论完全不同。传统绘画观理论认为，绘画只是“记录”“下”“观察”所见，是一种被动反映，而现代心理学否定了这一观点，并且把绘画作为视觉心理的一个重要的组成部分来研究。美国美学家阿恩海姆在《视觉思维——审美直觉心理学》一书中指出：“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。”这就有效地使我们把视觉仅作为“感知”范畴的传统观念推入到视觉科学的广阔视野之中，并鼓舞我们去大胆地利用视觉优势和视觉的思维性功能，从而加深理解德加所说的：“素描是一种发现行为”的含义。

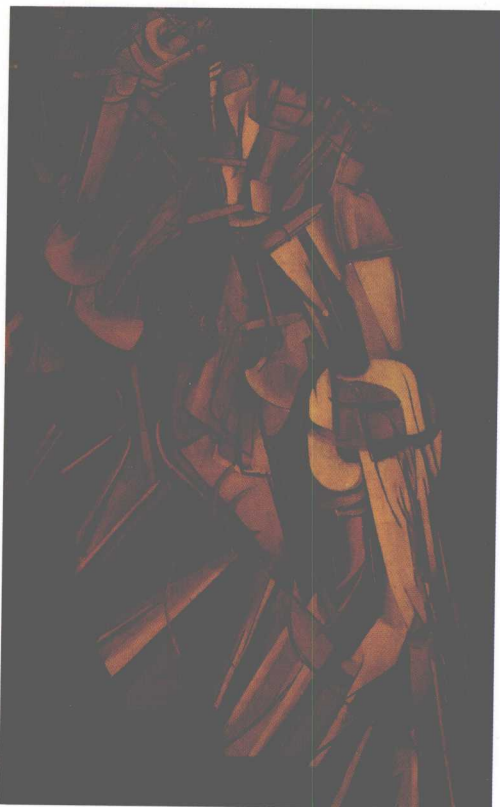


立体派作品

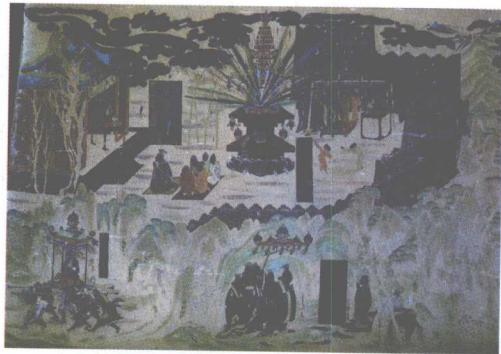
人类交流信息的活动主要依靠人的看、说、听、写，而大量的信息来源于视觉，占获取信息量的85%以上，其中图像的传递最为广泛，随着科学技术的进一步发展，人们获取图像信息的功能将成倍增长。利用视觉图像传递信息，有它特殊的优点，如直观、生动、无障碍，在视觉图像中反映出人的想像力，同样会给人以“智慧”的愉悦。视觉艺术的基础是造型，不管是具象，还是抽象，动的物体还是静的物体，都超越不了造型这一定义。视觉艺术范围很广，如绘画、雕塑、影视、舞蹈、工艺美术、各类艺术设计作品等，尽管以上的一些视觉艺术门类(如影视、舞蹈)与纯粹静止的视觉艺术——绘画与雕塑有所区别(加入了时间的特性)，但最终还是与造型有关，还是以造型的方式展现在人们的面前。由于造型艺术这一鲜明的特点，因而要培养一个人具有良好的造型感觉，除了素描、雕塑或者亲自进行形体体验外，其它训练方法都难以替代。

设计行为的过程就是把人们意欲改进生活的设想实现视觉化、物质化。设计的这一特征与艺术创造的特征具有相似之处，两者同样是在进行形象的创造，只是后者不必过多地考虑生产和流通以及服务的功能。日本的设计师川添登说过：“设计的最一般的用法，是指把人想制造的目的物绘在脑海中，并使这一形象付诸于现实的行为。所谓设计，是指根据事先对物品的材料选择，经过制作过程到物品完成，并得到使用的全过程而进行的设想行为。换言之，使人的设想付诸物质的或实体的现实才能称之为设计。”为了能够熟练地把自己脑海中设想的目的物展现在平面上和立体的材料上，就必须具有极强的造型能力，而这种造型能力单纯通过模仿自然物是远远不够的，这一点，我们在以后的章节中会深入讨论。

马尔库塞说过：“艺术的使命就是让人们去感受世界，艺术的使命就是在所有主体性和客体性的领域内，去重新解放感性、想象和理性……只要不自由的社会仍然控制着人和自然，被压抑和扭曲的人和自然潜能只能以异在的形式表现出来。”以上说的话几乎道尽了艺术的本质所在。本书作者的全部愿望和为之努力实现的目标也就是这一目的。当前，改革现行素描教育体系的呼声日益升高，不能不说是由于现行的基础教学满足不了培养创造性人才的需要而产生的。目前的中、小学教育远远没有完成从应试教育向素质教育的转变，进入高等美术设计院校的学员，头脑中除了有一些素描和色彩的常规教条外，很少具备起码的艺术辩证思维，更谈不上“修养”两字。因而，如果在高等院校再不补上这门“素质课”，学员们今后在各自专业上能走多远，对此存有相当多的疑问，另外要指出的一点是，对现有素描教学的改革，并非完全拒绝已有素描的有益经验而另起炉灶，实际上是传统素描教学在现阶段的延续，是针对原有教学体系不足的补充。



达达派画家作品



敦煌壁画

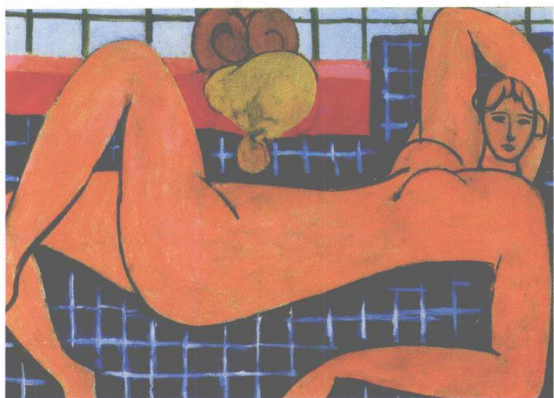
新概念素描知识背景

现代绘画艺术

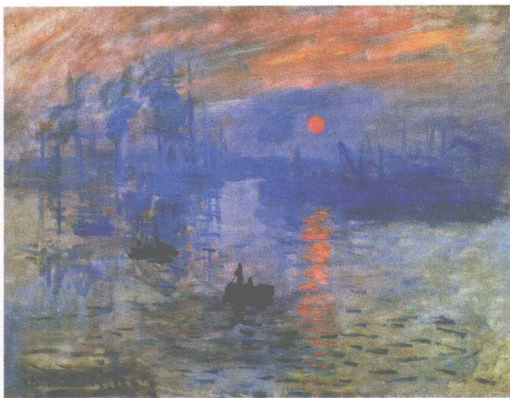
整个视觉艺术发展史是一部“不断解放人的视觉”的历史。

绘画艺术是人类认知世界的一种途径与表达形式。自19世纪末以来，由于人类认知世界的手段愈趋发达，镜像反映自然的绘画已难以承载进入工业化、信息化社会中的人们的观念需求。绘画艺术由于受到各种学科的交叉影响，迫使它向多级分化，我们大致可以把它分为以下几类。

■ 意象表现类 / 尽管画面仍然坚持形象的完整性，但它渗透了极强的个人意识和个性特征，如印象主义、表现主义、野兽派绘画。



马蒂斯 《红色女子》 1891



莫奈 《日出》 1872



赫克尔 《海边女子》 1913

■ 把复杂事物还原到最简单的立体几何形态 / 对复杂事物进行分解、组合，证明人在特定的时空内多角度观看的可能性，代表人物有塞尚、毕加索、勃拉克和莱热。



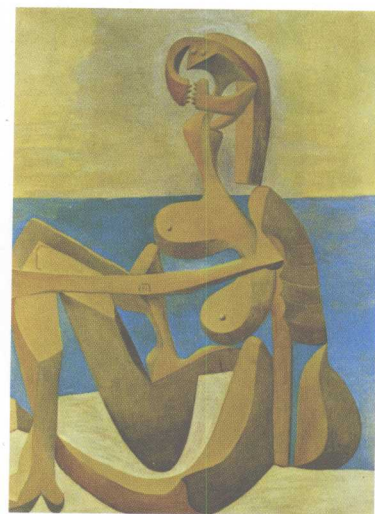
勃拉克 《女人与吉他》 1912



塞尚 《沐浴》 1898

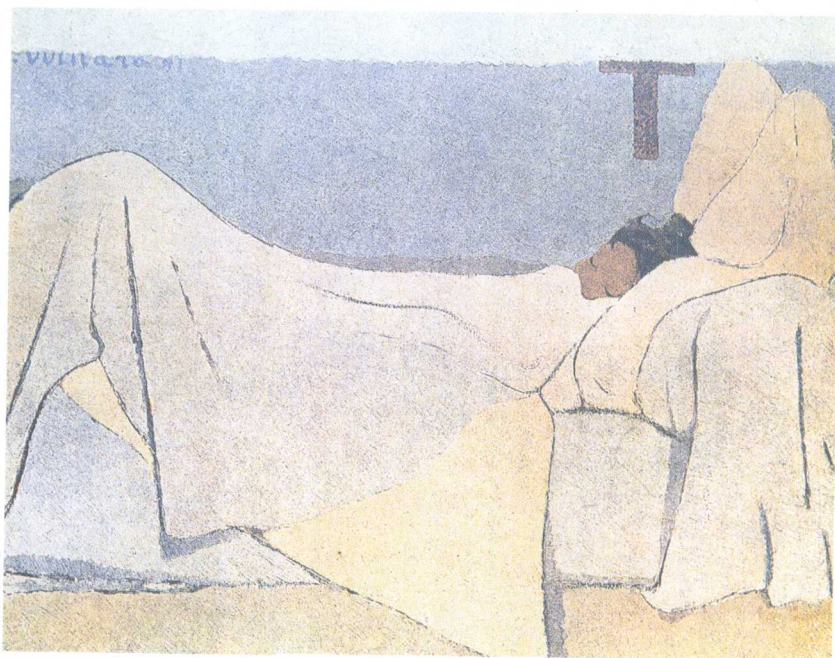


莱热 《读者》 1921

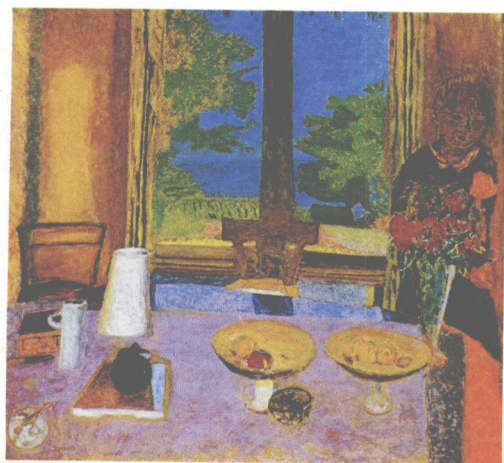


毕加索 《海边女子》 1934

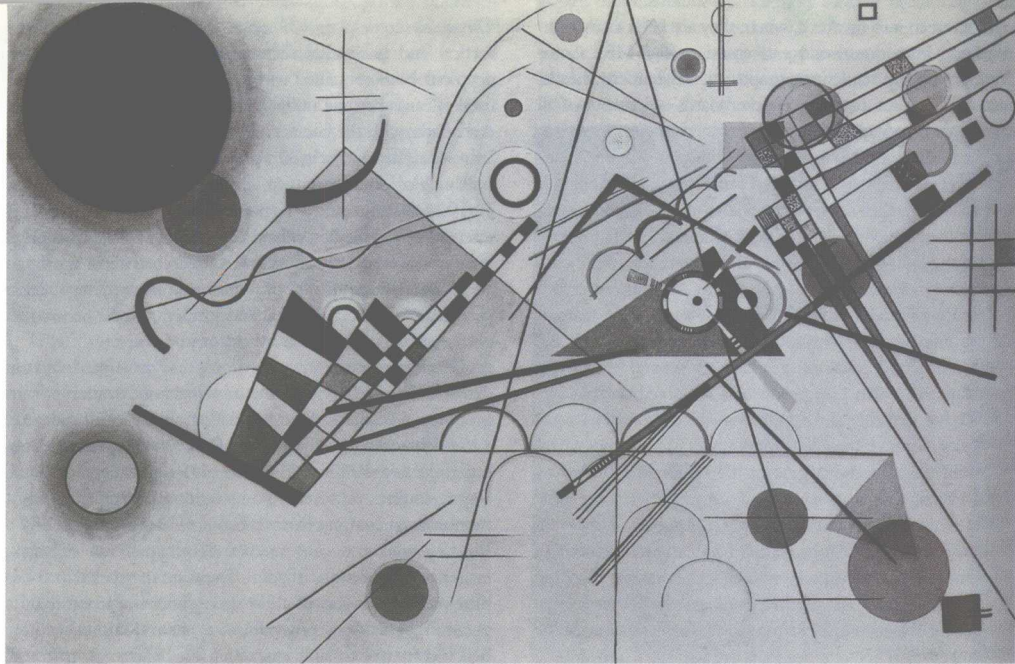
■ 平面的装饰性 / 画家不再把表现情节和人的情感、性格作为绘画的首要因素来考虑，人物也被视同风景、静物、动物等一样平等的题材，有的画家毕生追求画面色彩与形态的装饰性，代表人物有维雅和勃纳尔。



维雅 《在床上》 1891

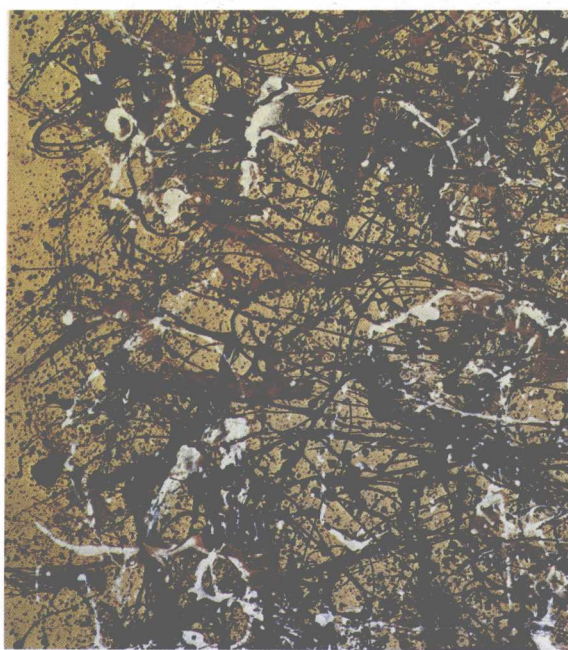


勃纳尔 《花园里的房间》 1934



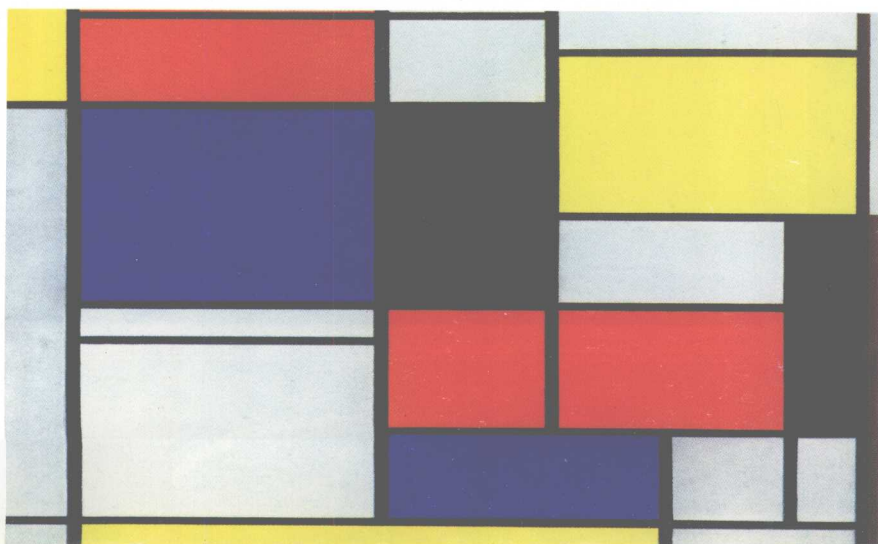
康定斯基 《旋转》 1923

■ 排除自然形态、表现纯粹的抽象形态 / 画家一方面从音乐、文字中寻求创作灵感，另一方面向人的无意识及绘画过程的偶然性进行深度探索。如抽象表现主义、心灵自动主义。绘画的特征是无主题、无中心，有的画面寻求单纯的视觉刺激。

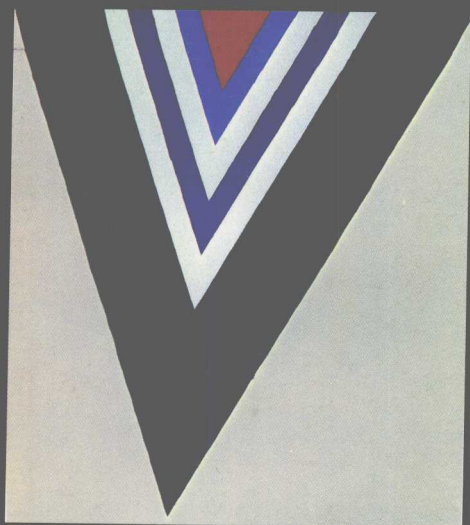


杰克逊·波洛克 《秋天的韵律》 1950

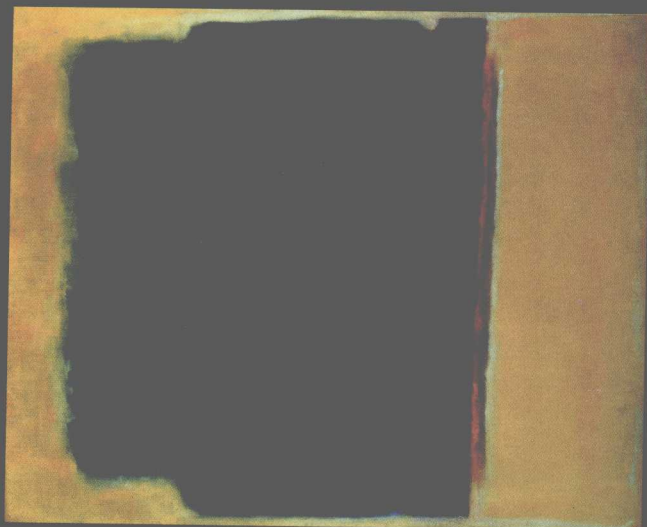
蒙德里安 《场景II》 1965



■ 形式构成类 / 画家以超乎寻常的冷静对待画面，绘画是理性思考的结果，某些绘画甚至就是数学和几何学研究的结果，如构成主义、硬边绘画、极少主义绘画等。



诺兰德 《17站》 1903



罗斯克 《黑黄红》 1957

■ 通过材料和实物表现画家的观点 / 最初画家对材料的觉醒是在绘画的过程中进行不同的肌理的实验，后来，美国的劳森伯格干脆直接用现成物进行并置和拼贴。



劳森伯格 《拼贴艺术11》 1963

恩斯特 《雨后的欧罗巴》 1900





■ 现成物及装置艺术 / 最初把现成物变成艺术品的是杜尚，其目的仅仅是否定和讽刺传统架上绘画，随后出现的人们通常称之为观念艺术的装置作品，反映出画家已不满足于在二维的范围展开艺术活动，为了更大容量地表现自己的观念，自然向三维和空间过渡。



上图 马歇尔·杜尚 《泉》 1964
 下图 波伊斯 《椅子与奶酪》 1964