

THE ART SERIES OF MODERN SURROUNDINGS DESIGN



现代环境艺术设计丛书

环境设计素描表现艺术

程远 著



天津人民美术出版社（全国优秀出版社）

TIANJIN PEOPLE'S FINE
ARTS PUBLISHING HOUSE
(STATE OUTSTANDING PUBLISHING HOUSE)

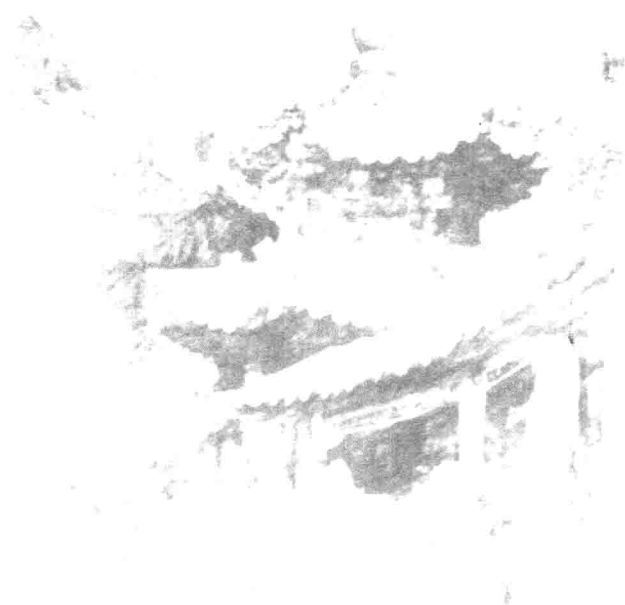
MODERN
TRENDS
DESIGN



现代环境艺术设计丛书

环境设计素描表现艺术

程远 著



天津人民美术出版社（全国优秀出版社）



TIANJIN PEOPLE'S FINE
ARTS PUBLISHING HOUSE
(NATIONAL OUTSTANDING PUBLISHING HOUSE)

编委会主任: 刘建平 张安吾
编委: 杭鸣时 纪怀禄 张举毅
吴昊 朱小平 邹明
赵军
主编: 薛义
策划: 魏志刚
责任编辑: 魏志刚
技术编辑: 郑福生
装帧设计: 志明
校对: 于淑明
丁淑芳
参编单位: 清华大学
东南大学
深圳大学
河北工业大学
天津美术学院
西安建筑科技大学
南京艺术学院
苏州城建环保学院
湖南大学
北京特艺轩艺术制作公司

图书在版编目 (CIP) 数据

环境设计素描表现艺术 / 程远著. —天津: 天津人民
美术出版社, 2001. 7
(现代环境艺术设计丛书)
ISBN 7-5305-1542-X

I. 环... II. 程... III. 环境设计—素描—技法
(美术) IV. TU204

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第033412号

天津 **人民美术出版社** 出版发行
天津市和平区马场道 150 号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘建平

天津新华印刷二厂印刷

新华书店 天津发行所经销

2001 年 7 月第 1 版

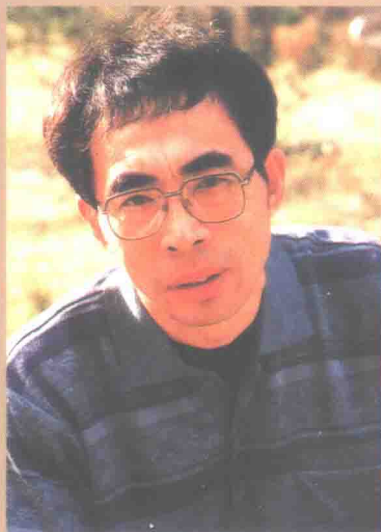
2001 年 7 月第 1 次印刷

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 印张: 5.5

印数: 1-3000

版权所有, 侵权必究

定价: 24.90 元



程远

1952年2月7日生于北京。

1969年1月赴陕北延川县聂家

坪插队。

1974年北京七一棉织厂钳工。

1978年中央工艺美术学院装饰

壁画专业学习4年。

1982年北京装璜设计研究所干

部。

1984年北京清华大学建筑学院

讲师。

1991年应邀赴美国举办油画展

及文化交流。

1995年至今任清华大学建筑学
院副教授。

目 录

前言	1
第一章 绘画与建筑的关系	2
第一节 绘画与建筑同属空间艺术	2
第二节 绘画与建筑的历史关系	2
第三节 现代绘画从辉煌走向平庸	6
第二章 光影素描的由来、意义及局限性	8
第一节 人类的学习与创造，首先从模仿开始	8
第二节 早期绘画	6
第三节 初级的光影，介入绘画	9
第四节 西方，迎来了模仿写实的最高峰	10
第五节 东西方文化大碰撞	13
第六节 现代派	13
第七节 现代派的局限性	14
第八节 光影素描的现实定位	15
第三章 绘画的基础常识	16
第一节 视觉、光、物体	16
第二节 黑与白	19
第三节 观察方法	23
第四节 美的形式法则	28
第五节 构图	30
第四章 绘画步骤	34
第一步骤：落幅	34
第二步骤：结构分析	38
第三步骤：铺大调子，交代关系	40
第四步骤：深入刻画	42

第五章 室外写生	52
第一节 局部认真, 关照整体.....	52
第二节 紧张情绪性的表现.....	57
第三节 树与石的画法.....	64
第六章 构成素描	66
第一节 构成素描的概念.....	66
第二节 教学.....	69
第七章 美术在建筑教学中的定位	82
第一节 绘画好的人总有一种灵气.....	82
第二节 艺术是一种虚构.....	82
第三节 一个学生的综合素质, 将代表着他未来真正的力量.....	82

前言

这是写给建筑环境专业学生的一本素描参考书。

毫无疑问,这里将涉及大量有关素描的概念、常识和技巧,但首先要郑重指出:凌驾于这些理论、常识和技巧之上的,是一种精神、一种艺术家的气质、一种属于伟大而震撼的灵魂外射。

这,就是“崇高”。这,就是孟子提出的“浩然之气”。

西方公元1世纪左右,朗吉弩斯所著的《崇高论》,在其被埋没了一千多年后,被布瓦洛译成法文出版,引起了整个欧洲的震动和产生了深远的影响,激活了欧洲的向外扩张、发明、创造的内在精神素质。至此,西方一直以最先进的强力面貌出现,展示于世界之前。

崇高,就是一种精神的神圣、伟大、庄严感。它是力量无比、巨大激情和超人意识的综合象征。它并不认为普通有用或需要的东西是难得的,惟有“非常”的事物才能引起赞赏与惊叹。由于它的目的如此神圣像所要必须心胸豁达,浩然正气,具有“忘我”的气质。至于过程中的困难与挫折,自然就以一种必然的考验心情来对待。

在行动中,“崇高”并不排斥对前人、旁人的模仿与学习,同时也乐意对自然进行模仿与学习,从中可获得想像与灵感的出发点。说穿了,就是一种与前人、与自然的“竞赛”心理,力图要超越它们的强烈愿望。

现代社会,崇高更带有“个性”的特点。假如你环顾一下自己所崇拜的“明星”,哪个不具备内在的精神力量?当你的精神与他们共鸣时,实际上也获得了精神的升华。

并不是所有学习艺术的人,都具备艺术家的气质:“艺术家的气质在于一种‘陶醉’于与众不同的‘想像性’思维与实践的‘崇高精神’状态。”

在此强调“崇高”的意义,鉴于当前受经济大潮的影响,导致学生的一种“急

功近利”“浮夸急躁”的学风,将学艺术只看成对学分、常识与技术的表面掌握,失去更为可贵的精神气质,失去积极的创造性态度。非常看重局部利益的得失,一个小小的批评,就会造成过高的心理创伤,正像俗语中说:“人无远虑,必有近忧。”尽管有些同学非常聪明,成绩也很好,但缺乏一种精神气质上的“强悍”,没有理想,没有事业心,没有忘我的奉献。

“崇艺术只是超出自己的,而且是超越时代的,崇高在人们的天然本性中,有着普遍永恒的基础。”换句话讲,每个学生中,都具备“崇高”精神因素。所以你必须挖掘这种精神的潜力,以一种“陶醉”、“独特”和“忘我”的精神来对待学业与艺术,否则,除了陷入“随波逐流”和“平庸”之外,还会积极的创造?

愿崇高与你同在。



图1 教堂

第一章 绘画与建筑的关系

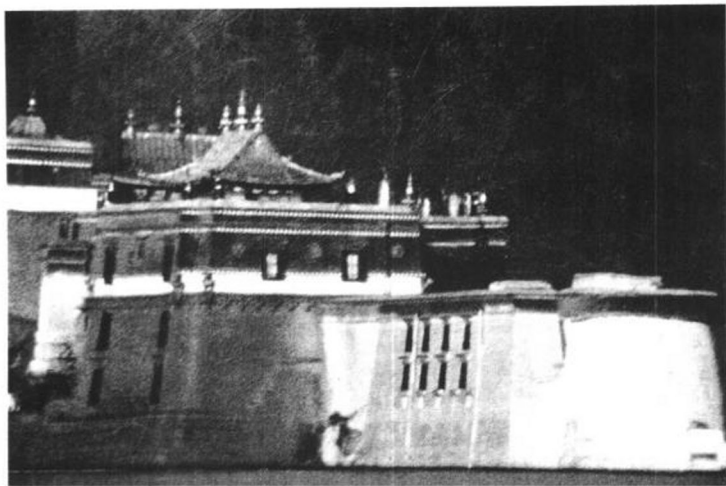


图 2

第一节 绘画与建筑同属空间艺术

- 绘画属于二维空间。有人称：是瞬间的永恒停顿。

它首先不是实用的，不必满足理性功能的需要。它通过知觉入手，是一种感性形象与普遍概念相统一的活动。画家往往利用对事物的即兴感受，在头脑中形成一种打动性幻觉，将其在平面上表现出来，是一种无利害的视觉审美形式。

当绘画与实用结合起来时，就换了一个名称：实用美术。

- 建筑首先是实用的，它必须考虑人的存身问题，属于三维空间。

它用材料将空间包围起来。这种被包围的空间受到经济、功能的制约。有人称：建筑是将社会、科学、艺术结合起来的学科。由于它的体量、结构、材料在空间所形成的造型，对视觉有很强的审美冲击力，具有“纪念碑式”的感觉，在艺术史上与绘画、雕塑并列为造型艺术的三驾马车。

- 环境具有更广泛的含义。通常分为自然环境、室外环境与室内环境。从狭义的角度讲，如果说建筑有内包空间的倾向，那么环境具有敞开空间的特征，它不但利用材料、艺术，还结合自然。

◇ 画家运用线条、黑白、色彩创造自己的世界，而建筑则以材料体现；画家强调的是构图，而建筑则采用结构，诸如比例、平衡、对比、节奏、虚实

等一系列美的形式法则，同时都被双方采纳。

◇ 一般地说，由于绘画属于纯审美形式，其创造的自由度大得多，所涉及的题材、形象、风格、思想等，也比建筑广泛得多。例如：绘画可以直接模仿自然、人类真实的色彩，同时也可采取几何抽象的形式：它可以不负责任地信手胡抹，甚至可以颠倒黑白，搜集一切人类的垃圾与丑恶。但建筑却要受经济、物理、功能等诸方面的制约，不得不偏爱垂直、水平、斜线及曲线等属于几何方式的构成。建筑师的感情、内容、思想等概念，往往都以象征的手法来表达。除去构思阶段可允许疯狂的情绪外，大部分工作，必须采取冷静的审视，遵循科学的合理性。画家以打动审美情绪为己任，而建筑师的纯美追求，往往都被隐藏在功能的框架内。绘画容易叫人记起画家的名字，而建筑容易叫人记起建筑本身的名字。

◇ 以往的建筑师，有许多也是画家，反之亦然。由于大自然的造化万千，所以建筑师经常要外出写生，因此就必须利用绘画的修养、知识与技巧来研究建筑的结构，从大自然中汲取灵感，以求设计出既符合功能要求，又富于美感的建筑。

由于绘画多以个人为主，尺寸相对较小，这种易操作性，往往给予建筑师提供了构思、草图、设计和表现的方便。在这里，绘画被建筑师当成一种审美修养及工具。随着大自然魅力的消退、人造能力的提高、科技的进步，这种工具的作用，渐渐让位给照相机及电子计算机。

第二节 绘画与建筑的历史关系

1. 装饰就是美

绘画与建筑属近亲关系。在人类早期，生活半径很小，都是以建筑为中心展开的。在这里，绘画、器皿、家具与建筑，犹如一个融洽的大家庭。作为美的追求，它们统一在“装饰”这个最朴实、纯美的概念中。人们利用绘画、雕塑将墙壁、天顶、门柱、器皿、家具等等装饰起来。

有人说：早期装饰是建筑艺术的主要组成部分，其原则就是把结构的部分装饰起来。当我们步入教堂、庙宇、皇宫、民宅，这种“装饰”的意义随处可见，各部分都以平等的身份出现，相互依托，相互帮助。



图3 雅典学派 拉斐尔(意)

2. 造型艺术大分离，装饰概念被贬低

历史发展继续，人的生存空间及精神需求扩大化了，艺术被要求有广泛的社会教育意义。于是精神的纯美性，不管是从理论还是形式上，都得到了社会的认可。纯艺术认为：艺术应该是自由的、游戏的、快感的，并通过意蕴与形式的组合，促进心灵的陶冶，对社会起一定的作用。而工艺美术、家具、器皿以及建筑，都带有被强制性的、功用的、利益的因素，其审美不是纯粹的。“装饰”的概念也与实用紧密地连在一起，是初级的、原始的，在表达人的思想、情感方面，显然是无力的。

这种状况导致了造型艺术的大分离，纯艺术的产生及传统观念的装饰概念被贬低。

绘画开始从墙壁、器皿、门柱上走了下来。西方称之为“架上画”。由于尺寸的缩小，开始被人们广泛地收藏，并形成专门的展览会、博物馆。绘画的思想性、天才创造性、技巧及画家的个性和精神都成了皇室、贵族及社会名流的沙龙聚会中不可少的话题。尽管此时的绘画，仍然依靠着建筑，但已

经以主人的身份出现。当你步入建筑，一幅画起到集中注意、打动情绪和众人欣赏与交流的焦点作用。

绘画处于这种辉煌的地位，西方有几百年的历史，中国已有几千年的历史。

早期的专业分工，界线不如现代明显。文人可能是政治家、艺术家；反之艺术家也可能是科学家、哲学家。如文艺复兴时期的达·芬奇、米开朗基罗，他们涉足了许多领域，被称为“巨人的时代”。作为雕塑家的米开朗基罗、贝尼尼他们所设计的建筑作品，至今还是世界性的、人们朝拜的场所。

近代开始，大工业和科技的兴起，导致了专业的分工。以往的旧学院其简单的学科研究，已不适应社会的高速发展，尤其是法国资产阶级革命后，西方建立了新的学院制 科学与哲学、技术与艺术、哲学与艺术分开了。到了现代，这种学科的分化愈演愈烈。一方面形成了研究的深入，另一方面产生了专业与专业之间的严重的隔膜，即俗称“隔行如隔山”的局面。



图5 意大利教堂

3. 建筑业犹如被上帝吹了一口仙气，蓬勃地发展起来

以往的历史时期，由于生产力的原因，建筑材料总是在石、木、土、砖、草中转。由于这些建材本身的局限性，建筑的造型总也摆脱不出几种传统的类型，如：大屋顶、哥特式、巴洛克式等等，只能在相对的体量、构成的繁杂性和装饰意味上下工夫。

当大工业所导致的钢铁与混凝土出现时，使建材在坚固与伸展性方面，产生了革命性的进展。这些特性，使无比巨大的各种类型的建筑产生，不管是从造型多样化方面，还是从审美冲击力方面，都成为现实。这种现实又促进了经济和本身市场开发，建筑业犹如被上帝吹了一口仙气，蓬勃地发展起来。

- 功能造型说，在建筑界开辟了广阔的天地。

造型艺术的天平开始向建筑倾斜，建筑从历史的被动走了出来。硕大的市场，使他们无暇顾及与纯艺术家探讨造型艺术概念的界定：那无比巨大的

钢铁结构，那数不清反复交叉的钢管与结构交叉点，怎么能用传统的装饰进行掩饰？更何况这功能所引发的形式构成，在视觉上造成的新颖的、强大的冲击力，其本身不就是现代派艺术家所追求的效果吗？功能造型说，在建筑界开辟了广阔的天地。

4. 大自然全面溃退，人造物高奏凯歌

以往的建筑、城市，出于人类生产力的问题，都是与自然、文化、风俗等密切联系在一起的。湖泊、山脉、平原的特性，往往使人联想到城镇的名称与特征。而新兴工业城市，与这种自然的特征逐渐远去。“移山填海”已不是什么梦想，假如你没有“老城市名称”的概念，走进现代化城市，几乎分不出城市的特点，到处都是与近似“几何形态”非常类似的庞然大物，仅有少部分以非常个性创造的城市，才能显示它的特征。

5. 艺术向实用、建筑靠拢

这段时期，最具反叛“纯艺术”的团体，就数“包豪斯”了。他们认为绘画界是停滞的、孤独的、

无用的，创造出一堆垃圾。他们要回到以建筑为主体，装饰概念为统一的，手工业为基础的和谐大家庭中去。其先天不足，在于他们没有彻底看出此时的建筑，已不需要传统的手工业装饰，而是大工业所需要的机器成批生产部件。他们的革命意义在于：将传统的、以“纯艺术”自居的绘画艺术，彻底打下神圣的殿堂，使之与社会的实用性、科学性全方位地碰撞，“实用美术”的社会地位，空前提高起来。

从其中的著名画家克利、康定斯基的作品中，也能看出他们这种抽象的、形式的、象征的建筑倾向。

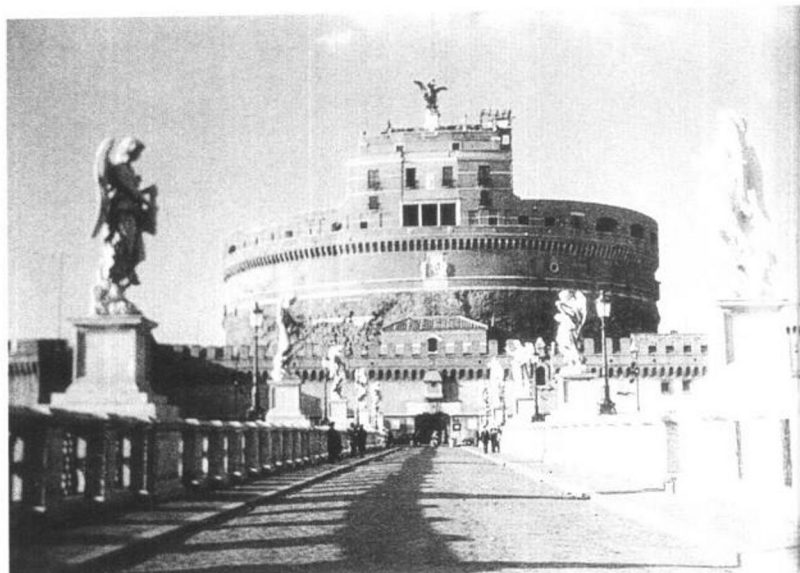


图 5

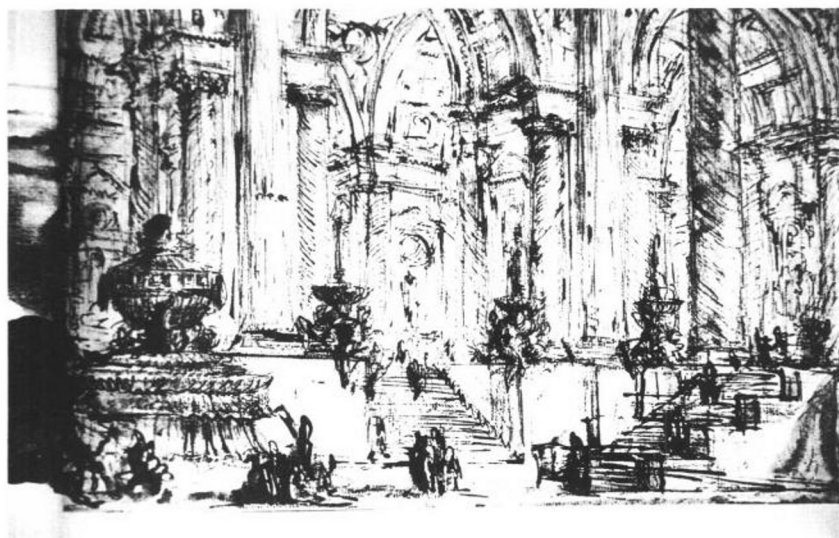


图 6 皮拉内西 (意)



图 7 意大利小镇

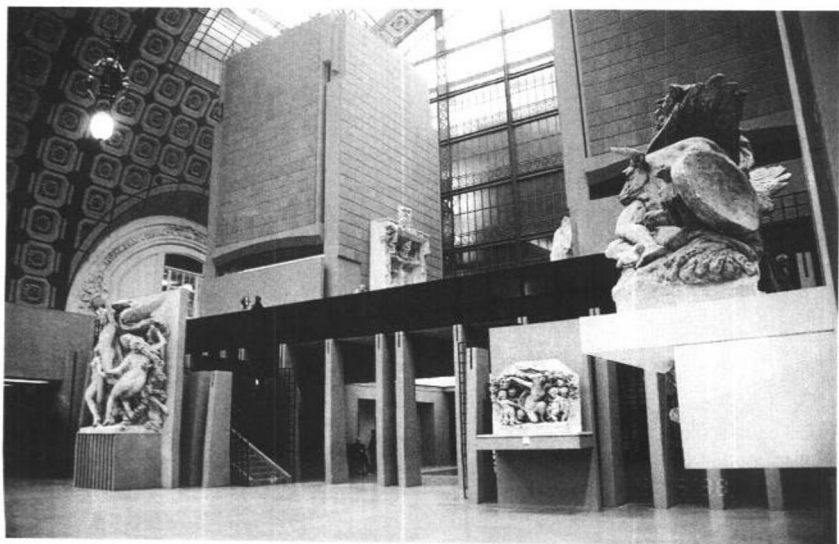


图 8 法国博物馆

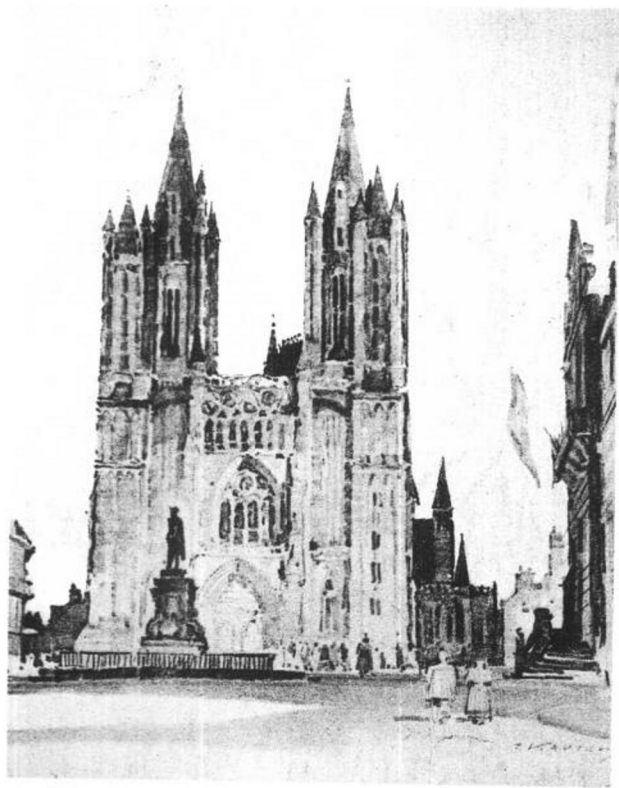


图 9

第三节 现代绘画从辉煌走向平庸

绘画领域,在这场工业革命中,最先是起着领导先锋的作用。它们不管是在理论上,还是实践上,都对传统的“绝对理念”,模仿的“现实主义”、“浪漫主义”及“多样统一的原则”,发动了一波又一波的强劲攻势,在人类的主观、自我、潜意识及形式的追求上,均有深刻的建树。他们取得了无比辉煌的成就,在社会效应、观念效应、视觉效应方面,都产生了新世纪的震撼。

但这些现代派画家可能没有想到,这种震撼过后的结局,却使“纯绘画”走向衰退:个性、自我的极端追求,导致绘画放弃了社会整体性的教育意义;通过形式、个性及实用的与社会全方位的挂钩,导致了传统意义的绘画从纯精神的审美殿堂,步入凡间;他们所追求的最新概念的本质、形式、抽象,大多是建筑界自古以来最擅长的基本要素;对于后现代以来,绘画界所呈现出来的超级多元化、多领域化及一系列近似哲学、科学意味的艰涩形象的同时,建筑却运用这些,达到了形式与内容最让大众理解的统一语言。

如果说,绘画传统的视觉优势在于:通过“具象”的组合,达到类似真实幻景的产生,以阐明审

美、社会思想性、情感性,使作品与背景环境造成强烈的分离,引起人们视觉的注意与集中。那么现代派多采用的是抽象的形式构成,从某种程度上说,与本来就在这种语言擅长的建筑,形成近似的同步,引起绘画集中性的淡化。这并不是说绘画目前没有视觉集中的优势,而只在指出,这种优势减弱了。

如法国巴黎的“新凯旋门”,它与周围建筑的组合,除去满足功能的需要外,形成非常强烈的艺术形象效果,相对来讲,广场中的雕塑并没有产生

图 10 法国建筑



这种感觉,而且建筑的体量又比雕塑大出无数倍,怎么能使观众的眼睛集中在你的身上呢?于是现代绘画在自身的革命后,却陷入另一种尴尬。

现在能叫人记起的画家的名字少了,而建筑家的名子多了。

◇ 看来绘画的优势不在于形式的构成,尽管它有这种内涵;它也不在于各种活动,尽管它也有活动的意味;它也不在于理性的阐明,尽管它经常运用理性为先导。绘画是“永恒的停顿瞬间”,它号称自己是视觉之王。

人是靠知觉感应世界的,其视觉占信息量80%以上,尽管视觉不像听觉那样能引起情绪上的高度兴奋与震惊感,但其默观静察的广泛性、深刻性,都是听觉所不及的。在视觉的选择与表现上,绘画拥有巨大的优势:它充满了包容所有的理性、观念与思想,同时又以感性、直觉的表现为特长;它拥有哲学、科学所不能拥有的写实技巧性,同时又以想像力为先导,创造出充满离奇荒诞,近似梦境、诗意的幻境;它不拒绝抽象,也不排斥形式,它能

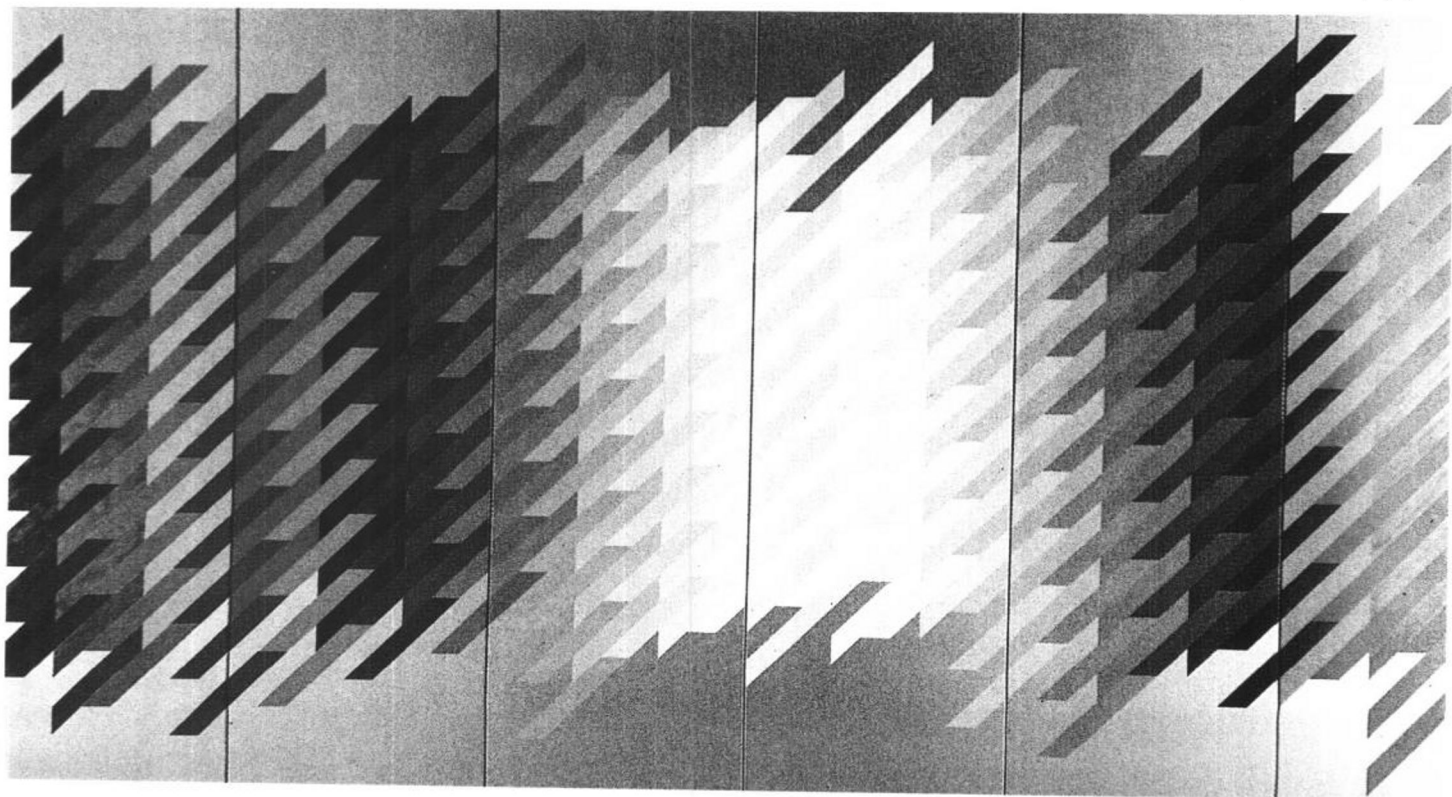
在“意蕴”与形式中达到出人意料之外的高度统一。

后现代派们陷入的尴尬,在于他们不愿意或没有能力进行反思反顾;不愿意为造型艺术定下新时期的原则与标准;不愿意在理性的广度与深度中,找到一条使其为大众所接受的游戏规则。他们造成的混乱是自身寻求的混乱,他们失去了绝大多数观众,变得如此孤独。这一切也许就是历史的必然和社会的进步吧!总之,绘画仍以极端的个性,更广泛地与社会各个专业领域进行碰撞,号称自己是“世界的前卫”。

总结

在批判绘画、褒奖建筑的同时,不要忘记:建筑是受客观目制约的。建筑强调科学、技术、功能,而艺术与它在创造价值方面有着本质的不同:科学技术的界限是依据客观现实所规定的,而艺术是在理念的目标确定中得到价值,只有在艺术的领域里,两者的对立才能得到统一。

图 11 现代艺术



第二章 光影素描的由来、意义及局限性

(点滴美术史)

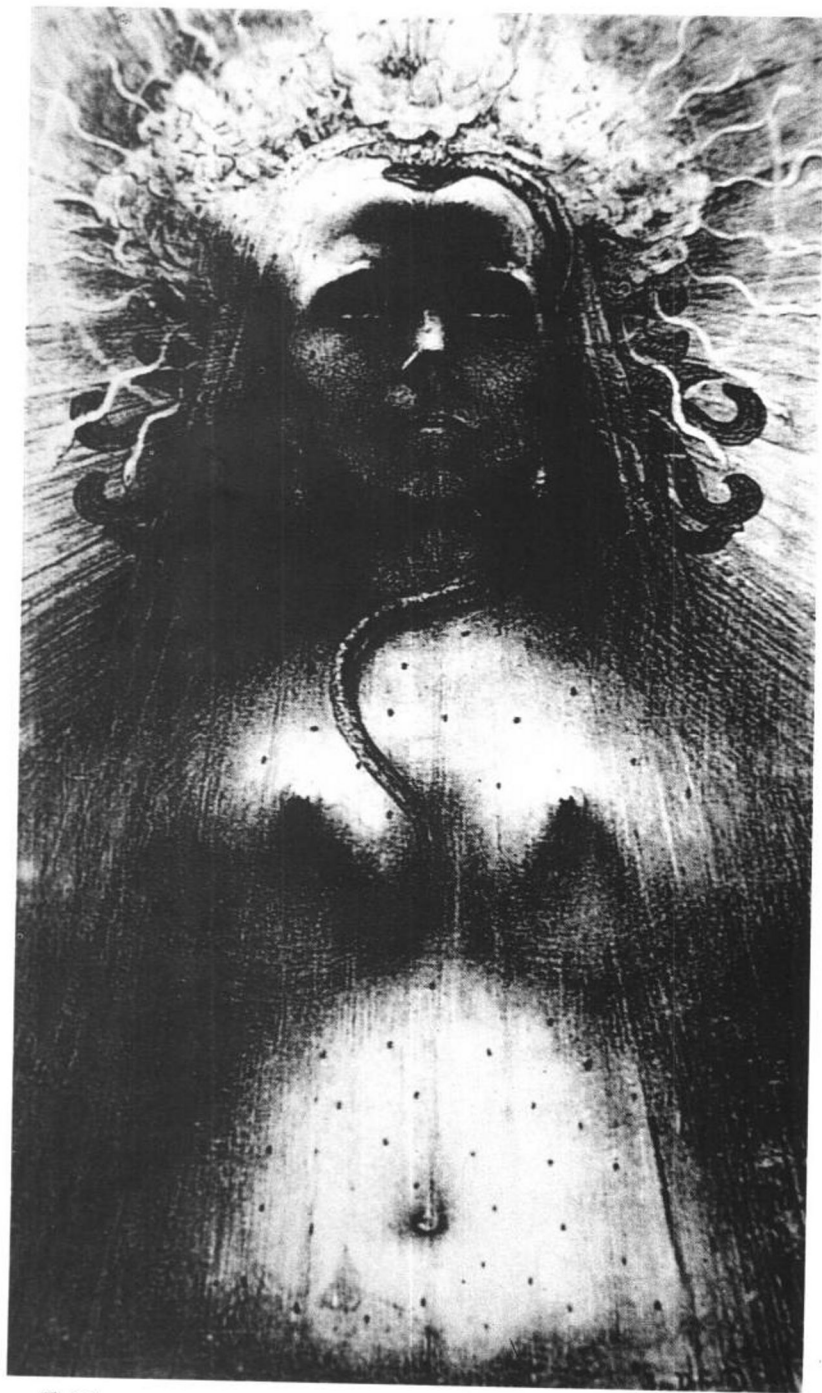


图 12

第一节 人类的学习与创造，首先从模仿开始

我国目前的建筑美术教学，大多采取的是光影素描为基础。确切地讲，就是以模仿客观形象为主，借以提高审美及造型能力。随着现代社会的到来，绘画不管从观念上，还是表现上，都发生了巨大的变化，使我们的教师、学生，对素描的写实意义，产生了一定的困惑。在此剖析一下它的由来、意义及局限性，许是有一定的好处。

最初，人类的创造力十分有限，面对着如此生生不息、气象万千的大自然，充满无限的崇拜与赞叹。模仿与再现大自然，不但标志着自己崇敬心情与天才的象征，而且还从大自然中寻找创造的灵感。

经验告之人类：学习与创造，首先从模仿开始。

因此，人类以后的绘画，都与模仿、写生结下了不解之缘。

第二节 早期绘画

用线勾出形象的外轮廓，是早期素描的特征。

绘画的三大要素：造型、明暗、色彩，而造型最具统治地位。

人类的早期绘画，除去实用装饰范畴不谈，主要是以模仿客观形象为根本：用线勾出形象的外部轮廓，再平涂上颜色。

这种现象可以从儿童绘画中看出来，他们信手画去，一个大脑袋，几条线表现出手、树、房子，然后再用单纯的颜色涂面。这种画，在我们成年人看来，具有朴素、夸张、变形的装饰特点。其实在儿童的潜意识中，是追求写实的。之所以画不像，是由于年龄、技巧等一系列不成熟的原因。人类如果不通过训练，不可能真实地再现复杂的客观形象，只能依靠简单、概括的线描手段，抓住对象最



图 13

突出的特征。于是用线勾出形象的外轮廓，就是人类绘画初期最伟大的发明。

◇ 模仿后的变化，也是想像力、创造力的开始。归纳就是力图变化的一种方式，再借助人的功能需要：“装饰”、“文字”的意义产生。

第三节 初级的光影，介入绘画

光影现象，是自然界普遍存在的状态。随着时代的进步，画面开始出现“初级光影”。这段时期主要体现在“封建”社会。

艺术家用线勾勒出形象的轮廓与结构后，在结构的旁边或底部，渲染暗部，以塑造出体积感。它标志着人类在模仿客观真实能力方面，向前迈了一大步，但从现在的角度来看，还带有很强的程式化。这种画风，中西方画家是极其相似的，如果我们步入早期的教堂、庙宇、石窟，这种以线先勾出轮廓，再渲染出暗部的作品，比比皆是。

◇ 中国封建时期的绘画，比西方要先进得多，包括线描、明暗及色彩的写实能力，尤其到唐代，已达到非常成熟的地步，但从科学光影的写实角度，未有很大进展。

◇ 中国画论中六法就有：“应物象形，随类赋彩。”可见古人对模仿客观的重视。

◇ 中国宋代绘画意识转弯，世界上最早具有“现代派”的主观和形式的特征。他们认为单纯模仿自然客观，不是绘画的最高境界：绘画以形似，见与



图 14

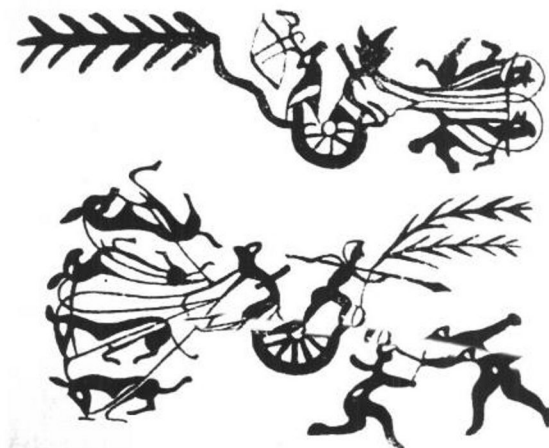


图 15



图 16

儿童邻。“意”为最高。于是，文人水墨画开始抬头，尽管画面仍以形象写实体现，但画面的简化、概括、抽象及象征的意味，都带有非常重要的比例。

第四节 西方，迎来了模仿写实的最高峰

当中国画家转向写“意”的同时，西方艺术家却执着地追求“写实”，终于迎来了模仿艺术的最高峰：光影科学规律的发现。

这个时期被称为“文艺复兴”，是从14世纪至16世纪，由意大利发起的，后席卷整个欧洲的一场运动，借“学习和再兴古希腊、罗马文化”来展现“人文主义”，反抗千年来宗教的黑暗统治，追求“人”所需要的一切。

从绘画角度讲，主要是光和透视的科学规律发现，至使画面出现了真实的三度空间感，这怎能不让人激动万分。于是几百年来，众多的西方艺术家



图 18

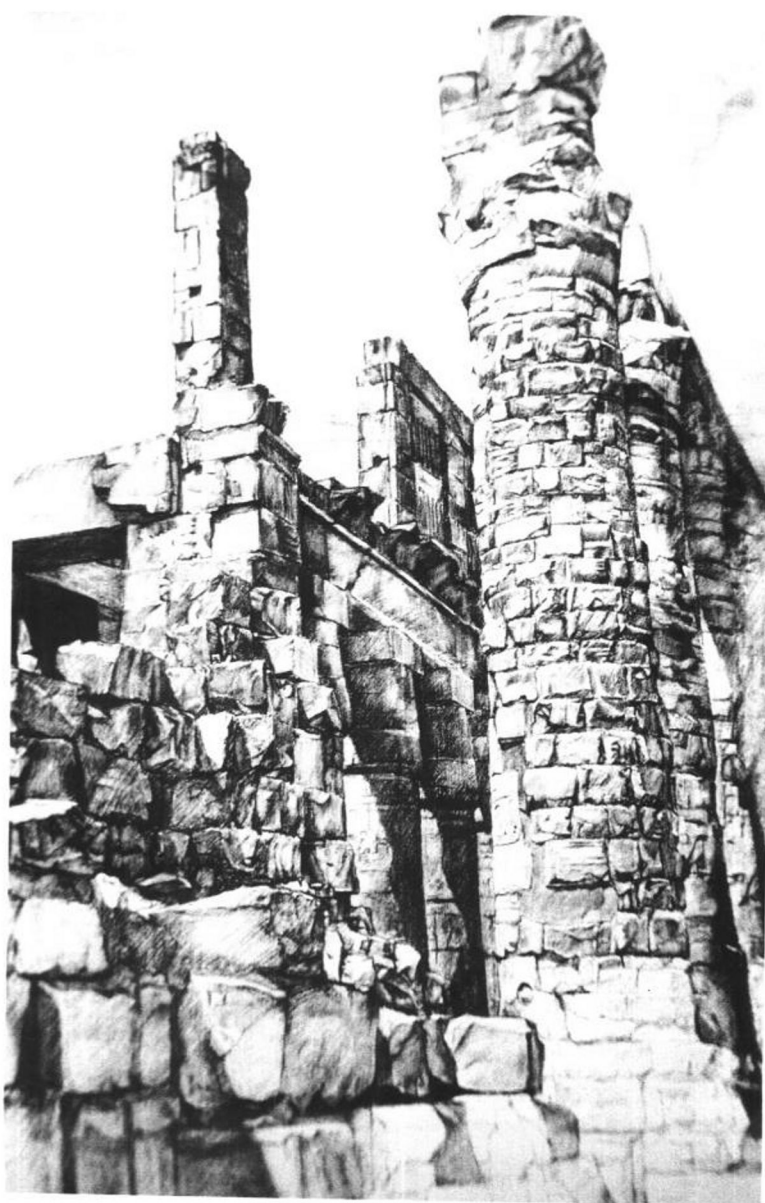


图 17



图 19



图 20 小巷 门采尔 (德)



图 21

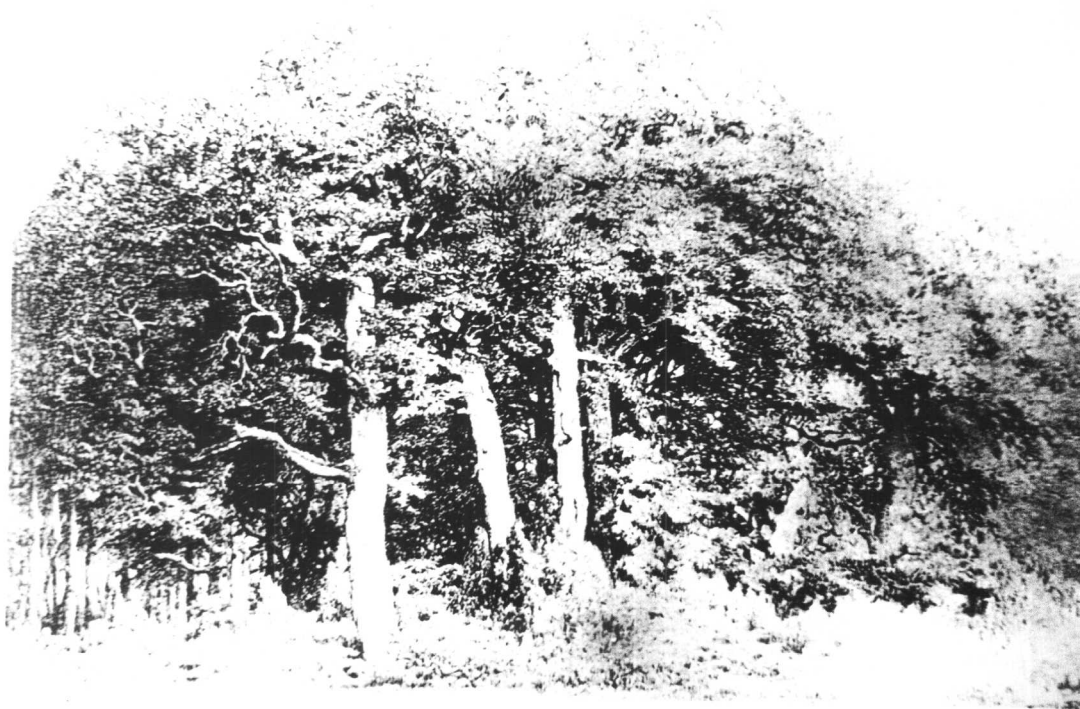


图 22