

高等工科院校设计类造型教材

编著 姜君臣

上海书店出版社

综合艺术造型基础



聯合建築聯盟展廳



主编 那泽民



高等工科院校设计类造型教材

综合艺术造型基础

编著 姜君臣

上海书店出版社

Y
J06
49

图书在版编目 (CIP) 数据

综合艺术造型基础 / 姜君臣编著. 上海: 上海书店出版社, 2006.4

高等工科院校设计类造型教材

ISBN 7-80678-459-4

I. 综... II. 姜... III. 造型 (艺术) — 高等学校 — 教材 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 007014 号

综合艺术造型基础

主 编 那泽民

编 著 姜君臣

责任编辑 那泽民

整体设计 润 泽

技术编辑 张伟群 丁 多

出 版 上海世纪出版股份有限公司 上海书店出版社

发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

经 销 全国各地书店

地 址 200001 上海福建中路193号

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

印 刷 上海美术印刷厂

版 次 2006年4月第1版第1次印刷

开 本 787 × 1092 mm 16开

印 张 6印张

印 数 1-4000

书 号 ISBN 7-80678-459-4/J · 228

定 价 35.00元

高等工科院校设计类造型教材

编写单位

上海理工大学艺术设计学院
浙江工业大学艺术学院
黑龙江工程学院人文科学系

序

去年夏天，我游历了心仪已久的巴黎。

几天之内，走马观花地朝拜了这座西方的艺术圣地。卢浮宫、奥赛、蓬皮杜，一路走来，简直是在检验人的视觉承受的极限。从达芬奇“蒙娜丽莎”，到杜尚的“泉”，无论是心熟的，眼熟的，还是陌生的，新奇的，都被一一挂在博物馆、美术馆的墙上，像一页页翻开的书本，组合成一部宏大雄美壮观的视觉图像艺术史。观者如潮，画如烟海。置身于这图像的汪洋中，已无法身心久驻，就如那位得见真龙的叶公，在这声势浩大的视觉轰炸中，我选择了逃离。

为什么要逃离？尔后想来，是一幅幅图像背后那绵延的历史，让我的难以承受在瞬间内的“撕裂”与“突变”，刚刚还对古典绘画艺术“叹为观止”，马上又对现代艺术“惊奇不置”，按下去只有对后现代艺术的“匪夷所思”。这样的博物馆之旅，就像步入了西方艺术史的时光隧道，让人的视觉疲惫，心灵“休克”。

坦率地讲，从古典主义的经典到现代主义对经典的拆除，以及后现代主义在拆除的废墟上再一次砸烂和重组，传统的艺术已被推向一个死角，处境进退两难已是共识，而使大众从传统艺术视野中，完成这一场从现代到后现代视觉革命，也并非易事。但是，在当今电视、电脑、图像等大众传媒无处不在，人们必然会有疑问，艺术还有用吗？还有存在和发展的必要吗？传统的造型艺术能在今后的艺术发展中找到一条出路吗？于是便有了综合艺术的出现。所谓综合艺术，我想就是将传统的艺术手段、形式重新拾起，打破各种艺术的界限，不择手段，让传统艺术在当代艺术中得到发展。

您手上这本《综合艺术造型基础》，就是一本在上述背景下撰写的艺术教材。作者姜君臣是一位长期从事艺术教育的教授，在他所主持领导的艺术教学中，综合艺术造型基础课得到了良好的反响。

本书的形式也是依赖于这一实践的结果。教材以素描教学作为支点，对综合艺术造型进行了新的认识，从以往的结构、明暗、质感表现中找出新的可能，也可以说是一次对素描的打散与重组。是从素描的表现方法向新造型基础训练的迈进，在材料的使用与训练方面体现了打造一个宽口径的造型艺术教育方法，而对这种新的方法的赞赏，也正是适应了当今艺术的发展要求和对造型艺术的基础教育的支持。

目录

序	
第一部分 绪论	001
造型基础训练再认识	001
造型基础训练的学习	011
再现能力的培养训练	011
表现能力的培养训练	012
综合能力的培养训练	012
第二部分 认识——再现	013
结构	013
结构的认识	014
结构的分析	016
结构的表达	017
明暗	019
光与影（明暗的认识）	022
黑与白（明暗的表现）	023
质感	027
模拟质感	028
统一质感	028
材料质感	029
拓印质感	029
创造质感	030
第三部分 发现——表现	031
局部到抽象	031
解析与重构	034
概念的转换	041
材料的表现	047
第四部分 媒介材料	053
干性材料	053
湿性材料	072
综合材料	087
参考书目	090
后记	

第一部分 绪论

1.1 造型基础训练再认识

当今的艺术发展到了一个“大美术”的时代,传统艺术门类的界线早已被打破,造型艺术已形成了多元化的格局。随着科学技术的发展与文化观念的变化,艺术的思维方式、创作观念、表现形式也随之发生了变化。人们对视觉造型艺术也有了新的认识和要求。传统艺术以透视学、解剖学、明暗法为手段,模仿再现自然为目的的造型基础训练,已不再符合时代的要求(图1-1)。

21世纪的今天,我们周围的一切都在发生着变化,环境在变、工具在变、观念在变甚至行为习惯都在变,造型艺术也在变。而唯独没有大的改变,这是我们的造型基础训练方式,几十年如一日。期间虽有所谓“法式”、“德式”教学方式对所谓“苏式”的影响,但其根本还都是一个以模仿再现为目的的技能训练,它忽视对学生的思维方式、创作观念和表现形式的培养和训练(图1-2)。

长期以来,我们对造型基础的认识和理解

是不够的。以造型基础之一的素描为例,至今人们对素描的理解和认识还是“单纯用线条描写,不加彩色的画,如铅笔画、木炭画、某种毛笔画等。素描是一切造型艺术的基础”(《现代汉语词典》),《辞海》对素描一词亦解释为“主要以单纯线条和块面来塑造、表现物体的形象”。“造型艺术的基本功之一,以锻炼观察和表达形体、结构、动态、明暗关系为目的”。因此在多数人的心目中,造型基础训练就是画铅笔画或碳笔画,是训练表达形体、结构、动态、明暗关系等技能的手段。

可以说人们对造型基础训练是既“重视”,又“轻视”。“重视”它,是因为它是“一切造型艺术的基础”和“造型艺术的基本功”,目前国内大部分专业院校艺术类的招生仍以传统的古典主义造型基础为考核标准,“只有学好这种造型基础,才能考上大学”。“轻视”它,也是因为它是造型艺术的“基础”,仅仅是训练利用透视、明暗造型能力的手段,是其他创作的辅助手段。没有认识到基础训练对观察方法、思维方式、创作观念、表现形式、审美意识的培养和训练的功能。

正是由于人们对造型艺术基础的简单理解



图1-1《永不停息地传送》马·吉波尔(投影机、传送带、音响)



图1-2《两个男模特》契斯恰柯夫

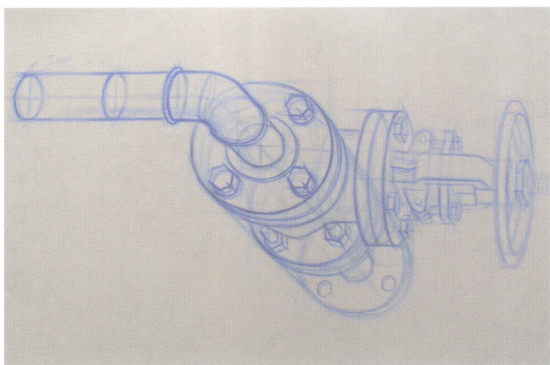


图 1-3 《静物》自然形态写生 吴晔晔

和认识，基础训练仅被看作训练造型能力的手段，以至出现了只注重模仿能力训练的基础“教”和“学”，和“铅笔加石膏”的单一工具、单一模式的僵硬的训练模式，这种训练模式培养了一大批只能摹写而毫无创造力和想象力的习作“高手”，造型艺术基础训练实质上已变成了单纯的技能训练手段，训练目的就是“像”“准”，失去了基础训练作为一种审美能力的培养，以及表现能力的探索和训练的意义。

随着中国的改革开放和对外接触的扩大，以及现代艺术观念的引进和发展，人们对造型基础训练有了新的认识，不少有识之士开始放弃传统的“全因素素描”训练方式，造型基础训练开始采取“结构素描”、“设计素描”等方式，走出了手法单一的模式化。但因为还没有从对造型基础训练的本意去认识，结果又有了“要结构素描”、“不要明暗素描”和“设计素描”与“绘画素描”争论，甚至有人认为现代艺术发展到今天可以不再需要素描、色彩等造型基础训练了，对造型基础训练产生了片面的理解和错误的认识。与此同时还出现了忽视造型规律性的把握和理解，进行盲目变形的基础训练以及把一些实验也当成主要造型基础训练形式的现象（图 1-3、1-4）。

无论是结构为主，还是明暗为主，这些争论和现象表面上看手法是不同的，但二者其实并无本质区别。因为二者表现目的是一致的，都是要求解剖结构、虚实、比例、空间等诸关系，甚至写生工具材料、写生内容也是一致的，只不过一个是不受光源限制，注重结构分析，一个是强调



图 1-4 《静物》自然形态写生 陶磊

层次变化和光的表达效果,根本上还是将基础训练仅作为技能训练的手段,没有摆脱被动地摹写物象的认识。是从一种思维定式滑入另一种思维定式。在主观思想上,仍然没有把造型基础训练作为对学生再现能力、思维方式、创作观念、表现形式、审美意识培养的重要形式加以对待,从而完全否定造型基础训练对现代造型艺术的影响和作用,更是不可取的。

我们都知道,任何艺术现象都是由传承发展变化而来的,是人们不断总结前人经验发挥创造的,不可能完全割裂的。作为造型艺术的基

础,造型基础训练的目的和结果也是在不断传承变化中发展变化着的。

自从人类偶然用燃尽的木炭和有色土块在岩壁上模仿现实形象和传达意念开始,到16世纪初意大利的美术学院为造型艺术确定了以罗马的审美比例为标准科学的法则,造型基础训练便成了研究自然形体规律的手段。掌握解剖结构、透视知识、明暗方法等技能便成为了造型基础训练的主要内容(图1-5、图1-6、1-7、1-8、1-9、1-10、1-11、1-12)。



图1-5 《野牛》阿尔塔米拉洞窟壁画

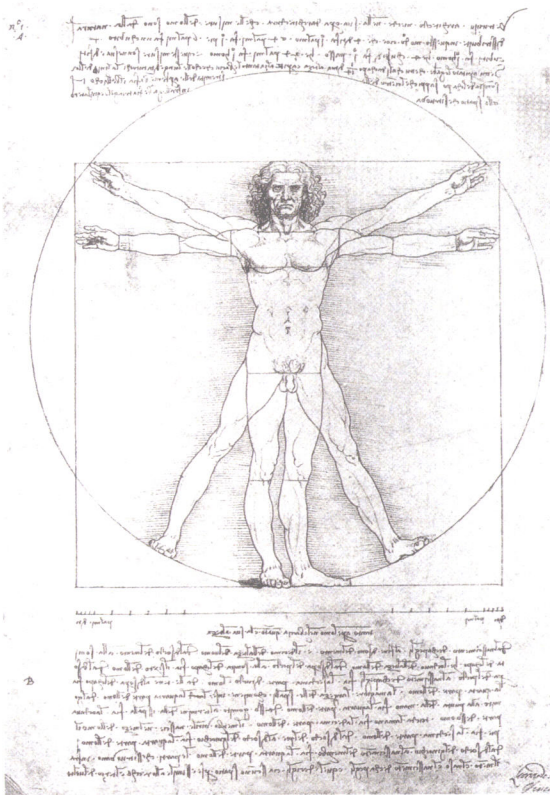


图1-6 《人体比例》达·芬奇(钢笔、灰色墨水)



图1-7 《妇女服装习作》达·芬奇

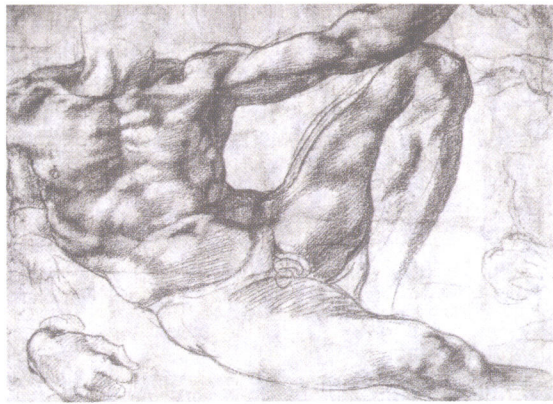


图1-8 《上帝创造亚当》(所作的习作)米开朗琪罗(红粉笔)

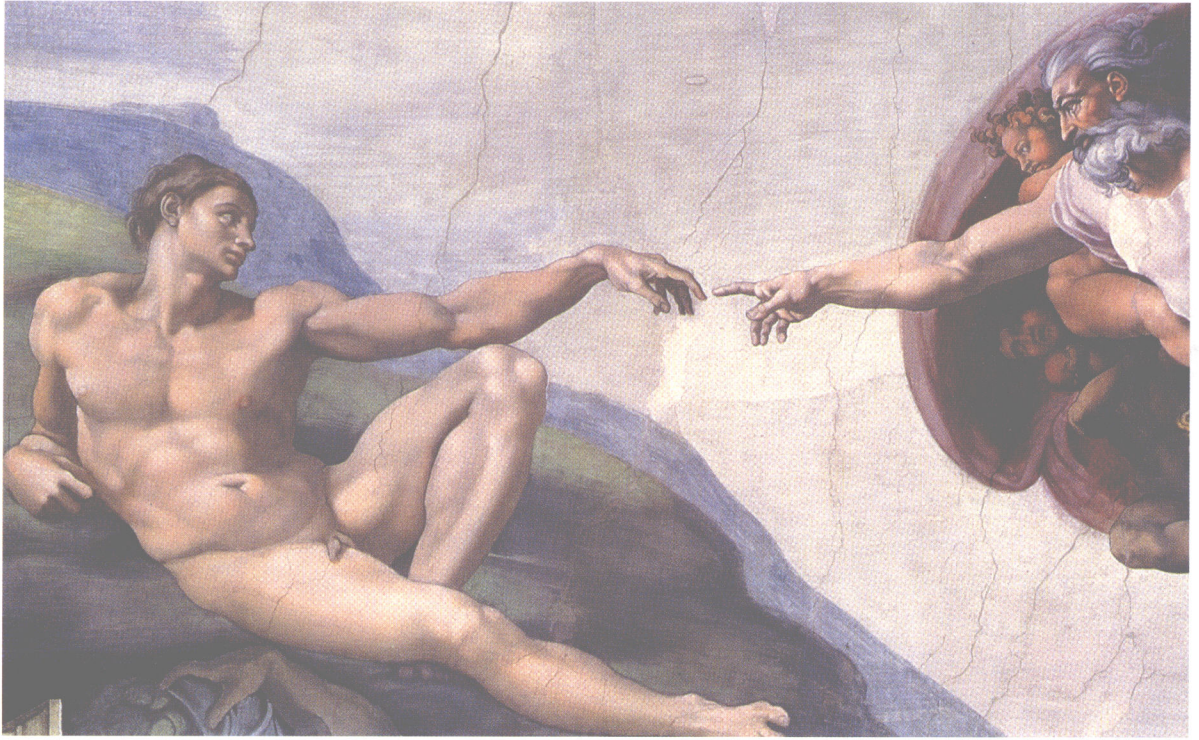


图 1-9 《上帝创造亚当》米开朗琪罗



图 1-10 《切奇娅·加拉拉尼》达·芬奇



图 1-12 《人体结构》一书的插图(据说插图出自提香工作室)

图 1-11 《隔着帷幕的绘画画者》(用透视法画女人体)丢勒(木刻)

这种造型基础训练的目的一直延续到19世纪。期间虽有普桑以“崇高风格”僵化地对古典主义审美比例标准的进一步规范,安格尔“新古典主义”的发展,但都没有改变造型艺术对自然的模仿(图1-13、1-14)。19世纪法国“印象派”的出现,曾使这种传统的训练方式和目的面临冲击(图1-15、1-16)。然而古典造型艺术对形体理性的提炼,与“印象派”对光的视觉效果的情感性的表达,虽然它们在表现物象上有所不同,但它们模仿自然、再现自然、尊重自然的精神是一致的。因此到了19世纪末,法国美术学院把两种认识表达方式合二为一,产生了有别于古典和印象派,以研究“形体比例”和“光影”为主的训练方式。解放初期影响我国的前苏联的教学模式也是源于此(图1-16)。



图 1-13 《死神在阿尔卡迪》(局部) 尼古拉·普桑



图 1-16 《妇女侧影》修拉(蜡笔)



图 1-14 《迪特修夫人像》安格尔



图 1-15 《巴黎圣母院》莫奈

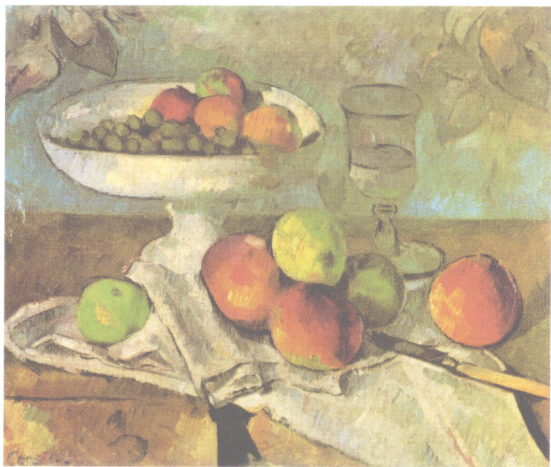


图 1-17 《静物》塞尚

可以说自文艺复兴以来，造型基础训练的方式和目的在几百年中逐渐定型，再现自然的写实技能也极为完善了。进入 20 世纪，造型艺术的目标开始转向了艺术内部和艺术本身，真正改变艺术观念的是后印象派画家——有现代之父之称的塞尚。在塞尚之前的造型艺术，主要还是模仿自然、再现自然的艺术，衡量作品的优劣，主要取决于作品再现自然的逼真程度如何。而塞尚的出现，则打破了这个惯例。为了画面结构的需要，他局部改变了传统定点透视的框架，开始从再现自然的真实转向精神表现心灵的真实，从而实现了他“在画面上创造第二个自然”（图 1-17、1-18）。而充分运用这一方法保持心灵真实的是立体派画家毕加索和勃拉克。他们进一步改变了传统绘画艺术观察世界的方式，完全摆脱了定点观察（焦点透视）的传统约束，把四度的现实置于构想之中，按主观创作意图选择物象最具代表性的局部，正面、背面、侧面、上面、下面、左面、右面或内部的一个面，重新加以组合。这种组合不仅把几个角度所看到的同一物体的构造特征表现在完整的画面上，而且把物体结构变形为主观精神所感受的意象。这是视觉艺术的彻底革命（图 1-19、1-20）。此后艺术追求的目标更多地转向了艺术自身，抽象主义的符号化、未来主义运用分子的图解方式、波普艺术采用了商品批量生产的程序、极少主义从现代空间技术试验中获取新的证据，追求无限永恒的感觉等（图 1-21、1-22、1-23、1-24、1-25）。传统的学院派造型艺术的基础训练也已不再适合新的发展需要，20 世纪初，德国包豪斯设计学院的建立，彻

底扬弃了以模仿、再现为基础的传统造型艺术基础教学模式，建立了一整套以形态、色彩、肌理、节奏等视觉艺术为主要内容的基础课程，西方造型艺术的基础训练也随之发生了根本的改变（图 1-26、1-27、1-28、1-29）。



图 1-18 《埃斯塔克山》布拉克



图 1-19 《自由的形式》波洛克(丙烯)

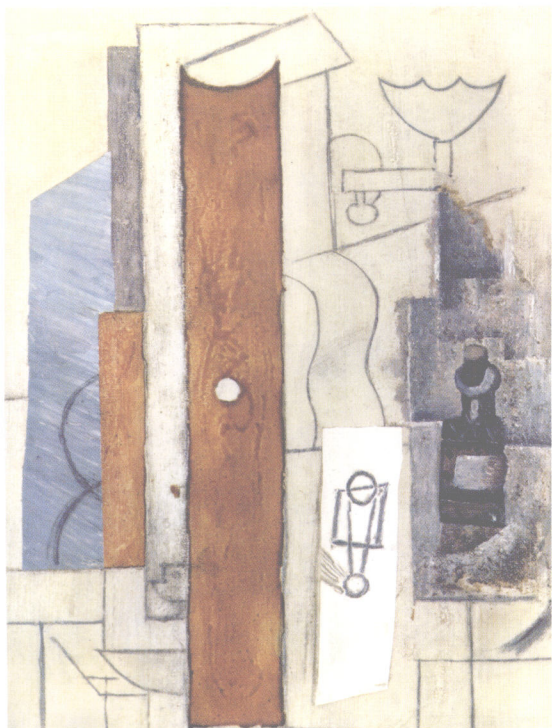


图 1-20 《吉它》毕加索(油画)



图 1-21 《小提琴和陶罐》布拉克(油画)

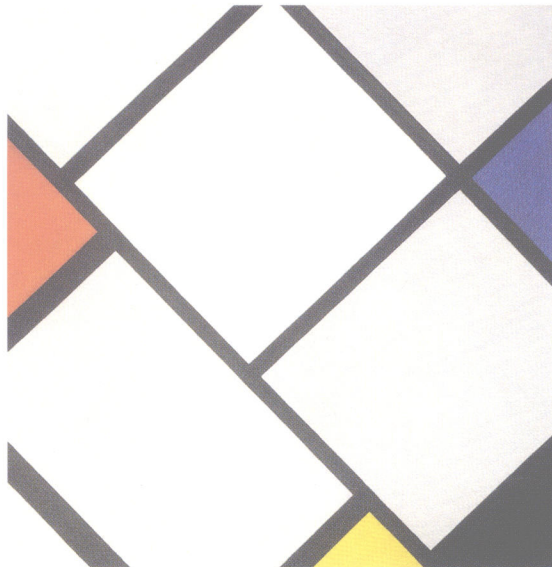


图 1-22 《红、黄、蓝的菱形画》蒙德里安



图 1-23 《玛丽莲双连画》安迪·沃霍尔

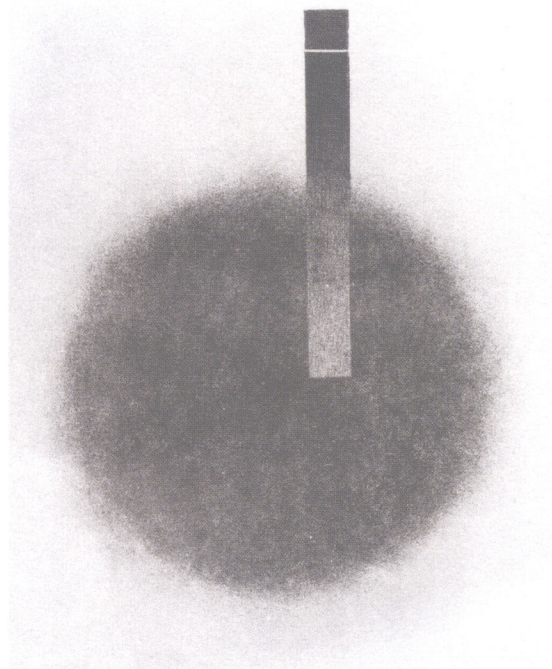


图 1-24 《不同形态的对比构成》(选自伊顿教的初步课程习作)

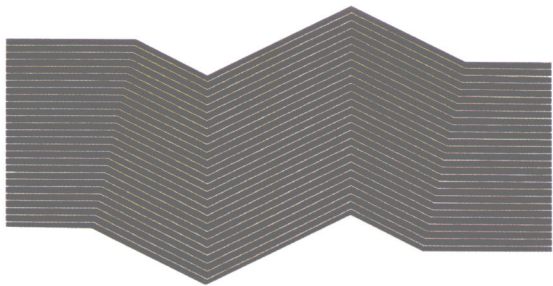


图 1-25 《Nunca Pasa Nada》斯特拉

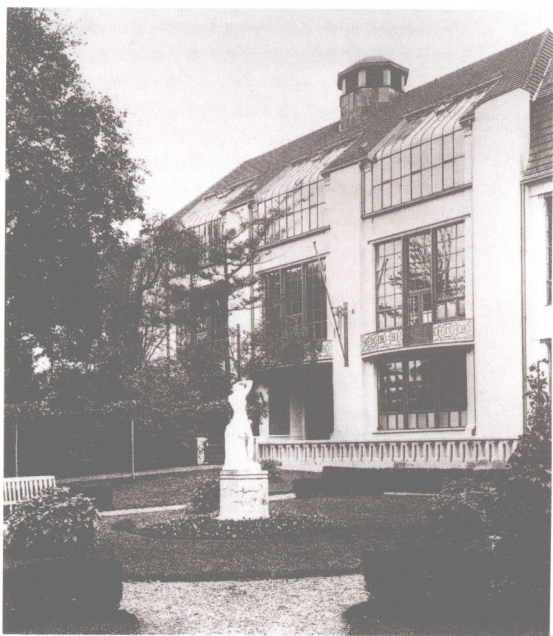


图 1-26 包豪斯现代艺术教育学校

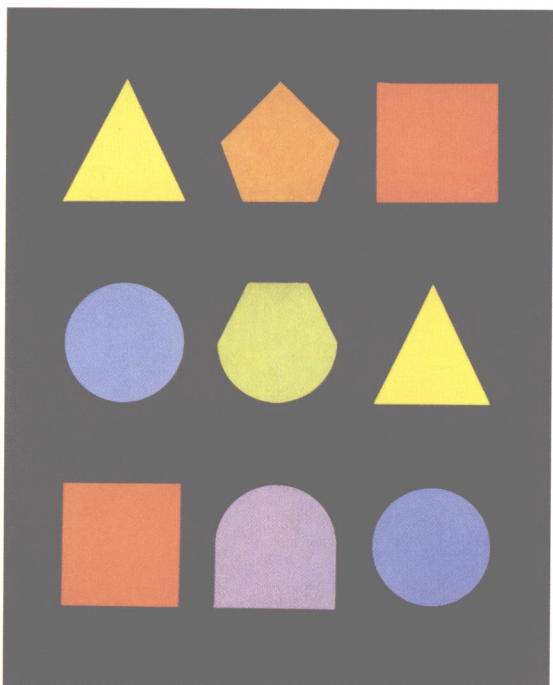


图 1-28 《色彩与形状的秩序》尤金·巴茨 (选自康定斯基主持的色彩课课程习作)



图 1-27 《无题》唐·贾德(镀锌铁皮)

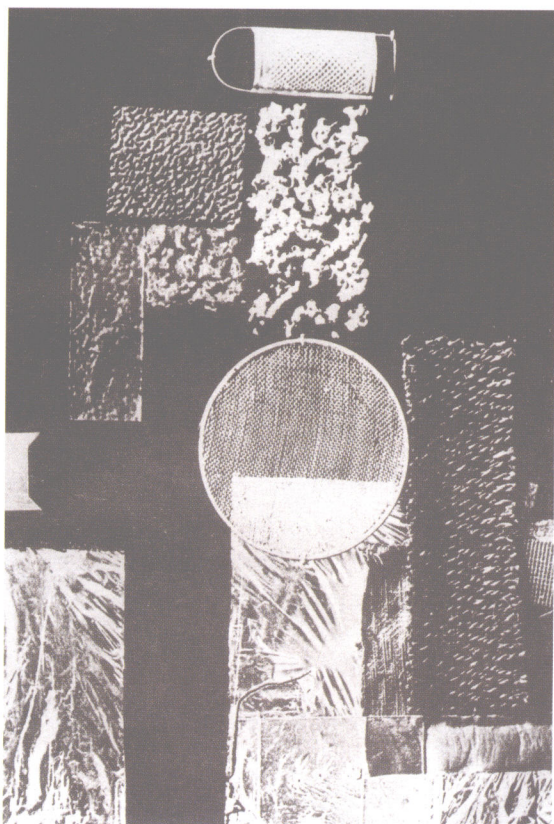


图 1-29 《不同材质的对比效果》(选自伊顿教的初步课程习作)

从以上造型艺术发展过程可以看出,西方造型艺术发展就是视觉、知觉、语言系统的演变和进化过程,从古典主义学院派到现代派,无论主张如何,都没有放弃对自然的理解、追求和描述。造型艺术的不断发展和变革,实质上都是“看”和“画”的演变过程,只不过是艺术家的理解和表达方式不同,追求的目标都是为了更准确、更深刻、更本质地表达客观物象。尤其是印象派之后都打着反传统的口号,但在他们的艺术实践中,不管如何标新立异,如何偏执,但最终并不能与传统完全决裂,也依旧要讲究结构、空间、线条等,只不过是传统的规范束缚罢了。因此无论是摹写客观事物还是客观精神的表达,哪一种艺术方式的存在都是有其道理的,同时也是一脉相承的,不能割裂开来的。试想如果没有学院派比例规则的确立,就没有印象派对光效果的追求,也就没有立体派的解构分析。历史上有成就的画家大都是在熟练掌握了传统技法之后又走出来的。据说毕加索就曾表示,当他画得与拉斐尔一样好时,他就能“自由”素描了(图1-30、1-31、1-32、1-33)。可见基本造型能力的培养训练也是必要的。任何将基础技能训练和思维表现训练截然分开都是不科学的,或对某种造型基础训练断章取义的拿来也是不可取的。



图1-30《通过强有力的律动所表现的节奏性形态》(选自伊顿教的初步课程习作)

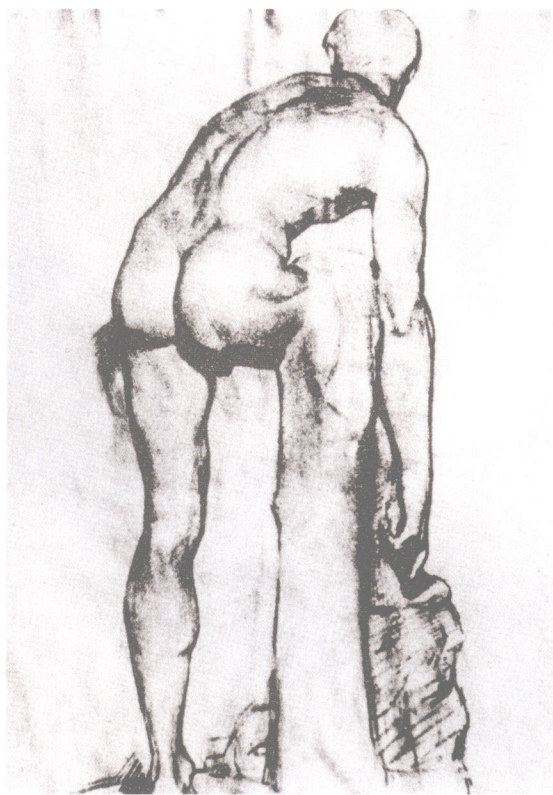


图1-31《古典作品习作》马蒂斯(木炭笔)

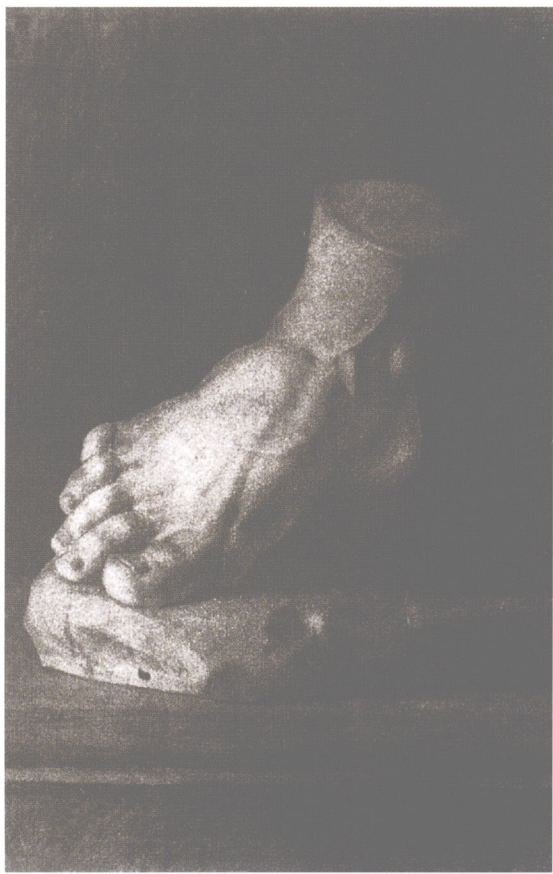


图1-32《习作》毕加索(西班牙)



图 1-33 《男人体写生》毕加索(炭笔、铅笔)

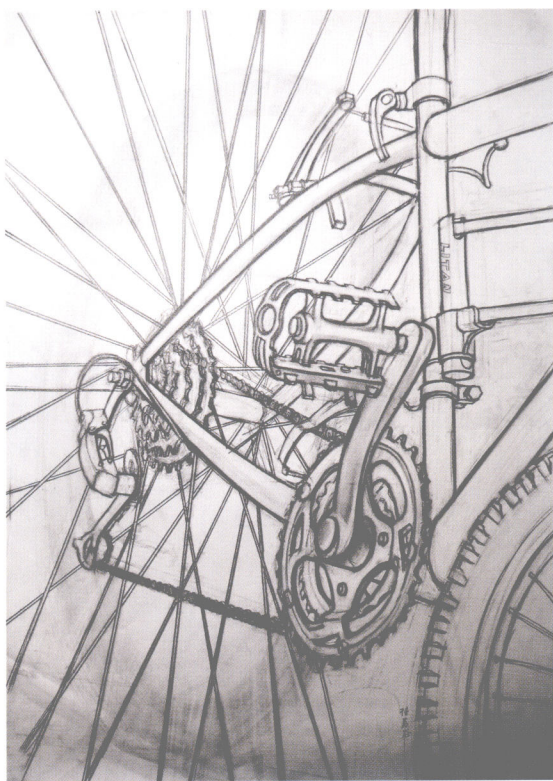


图 1-34 《自行车》自然形态写生 徐若谷



图 1-35 《无》李伟(综合材料)