

全国高职高专艺术设计类专业规划教材

设计素描

SHEJI SU MIAO

陈杰 李昆仑 编著



武汉理工大学出版社
Wuhan University of Technology Press

图书在版编目(CIP)数据

设计素描 / 陈杰, 李昆仑编著. —武汉: 武汉理工大学出版社, 2007. 8

ISBN 978-7-5629-2573-6

I. 设…

II. ①陈… ②李…

III. 素描—技法(美术)

IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 132803 号

出版者: 武汉理工大学出版社

(武汉市武昌珞狮路 122 号 邮编 430070)

印刷者: 武汉精一印刷有限公司

发行者: 各地新华书店

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 7

字 数: 240 千字

版 次: 2007 年 8 月第 1 版

印 次: 2007 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 1—3000 册

定 价: 42.00 元

(本书如有印装质量问题, 请向承印厂调换)

专家谈素描(代序)



季翔

对于素描教学来说,最高的境界是为学生们一生的艺术发展奠定“由技入道”的基础,帮助他们找到开启各个时期和各种文化,包括自己所处时代和文化大门的钥匙,通过艺术活动,更充分地体察周围各种文化的世界,从而更好地了解自己,认识自己。客观地讲,只有“由技入道”,人类才能在技术发展遭遇的暗礁中走出一条回归自己的路,具体到当今全国各院校的基础素描教学,也只有以“由技入道”为理想,我们的素描教学才能成为连接过去、现在和未来的起点……

江苏徐州建筑职业技术学院教授、硕士生导师

全国高职高专教育艺术设计类教学指导委员会副主任

全国高职高专教育建筑类建筑专业分指导委员会主任

季翔



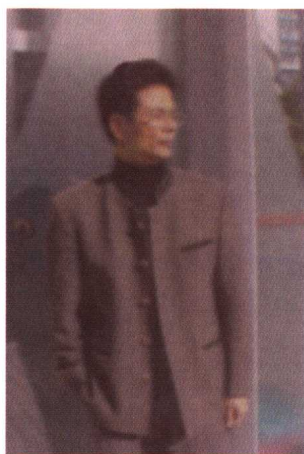
杨家永

观察者自身的涉入问题,应是我们素描教学中的首要问题。然而,以往的教学则较多地侧重对客观对象的分析和描绘,这样的教学方法,可以使学生在练习中根据对象的客观性原则,逐渐学会诸如结构、明暗、空间、质感等规律的认识方法,但却较少涉及观察者作为视觉主体的介入,也较难以开启学生观看的主动性。如果说以往的素描教学侧重于启发学生对客观对象进行科学的认识 and 把握的话,我认为现在的素描教学则应该更多地强调学生如何用自己的眼睛“视其所是”地观看。

中国美术家协会理事

中国美术家协会事业发展部主任

杨家永



林家阳

设计艺术已进入多元化的发展时期，如何更好地搞好设计学科建设，突出特色教学，具有创新意识、宽泛的知识结构和坚定的市场服务意识，是我们今天艺术教育的使命和责任。德国卡塞尔大学哥哈特·马蒂亚斯在考察中国艺术设计教育时留下这样一句话：中国艺术设计类学生是世界上最有希望的一代，因为这个潜在的市场为他们提供了一个巨大的舞台……中国的艺术设计教育要在五千年文化和艺术历史的基础上形成自己的教育体系，我们应该思考这个问题。希望我们更多的人来参与中国特色的艺术设计教育理论研究，不断思索，认真去做，使我国的艺术设计学科更加成熟，为培养创造性的人才做出自己的贡献。

上海同济大学传播与艺术学院教授、硕士生导师、院长

上海同济大学设计艺术研究中心主任

全国高职高专教育艺术设计类教学指导委员会主任



田晓冬

素描教学应坚守人与世界不可分这样一个根源之地，坚守精神与自然相即相忘、合而为一的根源之地，让学生们把自己融入可视的对象之中，在视觉的直接发生中去蔽求真，不断开启并获得自身。素描的学习过程事实上跟人本身存有一种深层联系。这里，存疑是必由之路，虚怀敞开是基本状态，也正是在这个层面上为我们提供了一个与中国文化精神相融合的契机，这个契机是有深度的，因为它不是在表面，而是在人的存在之处有了相遇的可能。这样我们就把素描的学习建立在了人与对象的遭遇之上，建立在人存在的真实呈现的基点上，而不是在人为开放的背景之下作平面的形式探索，也不是在作浅层的横向铺陈的打开和解构，然后再来验证视觉上既有的事实。因此，只有在真实的遭遇之中，视觉才能获得一个活生生的感受，素描训练才能与艺术和人本身的问题相通，才能求得有深度的揭示，也只有这样，我们才能绕过样式化素描的误区，在充盈的生命意义上谈个性化和素质化教育。

中国矿业大学艺术设计学院教授、硕士生导师、院长



邵少华

素描基础教学应首先放下那些已有的先入之见，人的主体性才有可能真正介入观看之中。当我们努力放弃已有的概念时，我们不得不常向着对象发问，正如美国评论家帕巴拉·罗斯所表明的：“这是我看见的”变成了“难道这就是我看见的吗？”，这时，素描的教学已没有了预设的把握，更没有了规整的范例，教与学的过程，实际上已成为师生间共同向着视觉对象发问的过程，我们才有可能真正接近事物本身，才可能与对象保持着某种亲密的联系，而这种联系才是我们认识对象的良好开始。

美国夏威夷美术家协会副主席



杨参军

我们在素描学习的过程中，总是相伴着无数次的目光投入，这目光交替着意识中的质疑和理解。在质疑中，学生随着对象的呈现一同进入画面，留在纸上的可能是描绘、涂改和叠加的痕迹。而理解中，他们又会将这些涂抹和质疑带到自己的课外体验和日常生活的似曾相识之中，并唤起了其与现实生活朦胧相遇的渴望，逐渐成为构成每个同学自身艺术境界的滥觞，也因此引发出学生对素描以外的各种形而上问题的思考和追问。在素描学习中，过程性体现了它独特的价值，通过它我们才逐渐接受了这样一种从艺的思维：对一幅画而言，过程永远是没有结束的开始，而对一个艺术家来说，素描的学习和创作的取向几乎没有截然不同的转折，创作与主题的诞生似乎也无须一定在无物的苦思冥想中产生，素描学习和个人的绘画风格仿佛更无需人为地拉开距离。素描已永远成为艺术家与可视世界进行交流的敏锐而快捷的方式，素描也将始终成为艺术家以自己的个性与世界相沟通的渠道和通道。

中国美术学院油画系教授、硕士生导师、系主任



普通院校素描教学改革实践的思考

长期以来,“素描是一切造型艺术的基础”这一观念早已在人们的意识中成为不争的事实。我们看到,无论是“苏派”素描教学中强调的“全因素”描绘,或是“罗派”和“德派”素描教学中强调的“结构性”表现,它们本不是水火不相溶的。我们甚至无法轻率地指出前者就没有对形体结构的理解和认识,也不能粗暴地认为后者就缺少对光影的感受和表达。我们还看到,在这些不同学派中都曾涌现出了一大批优秀的素描画家和优秀的素描作品。我们更不会对工具的使用有过多的计较,不会因某一同学使用了铅笔就一定认为他是进行事物性的描绘,也不会因为某一同学使用了木炭就认定他无法进行深入的表现。显然,我们已实实在在地进入了一个宽松而自由的素描教学和学习空间。然而,我们却并非没有困惑和忧虑,或许它们是更为深沉和隐蔽的。首先,现存的素描教学中尽管融会了多种学派的理论和方法的精髓,但这些理论和方法在长期的素描教学实践中却存在着逐渐演化成某种既定的经验和概念的倾向。当我们面对对象时,给学生讲述的结构、明暗等规律,早已成为我们熟悉的“日常话语”,对象总是确定无疑地供我们来把握,学生与其说是在描绘对象,不如说更多地是在描绘既存的“经验”和“规律”。这样的素描教学易于接受,但却因缺少了学生主体性的介入和参与,缺少了对真实的追问,而常停滞在技术的形而下层面上,并使我们的素描教学越来越显得死气沉沉。其次,我们系的素描教学也有过大胆尝试的经历。如让学生较多注重主体感受的表现,而不必以太多的规范来限制。但这样一来,学生很容易滑入天马行空般的“自由”中,看似多样化的面貌里,却极少能找到学生自己的真切感受和体验,多是东拼西凑的模仿,此状况甚至可能导致素描教学走向无序和混乱。素描教学应如何进行?素描教学应如何融入学生的主体意识?素描教学应如何有效地把现在的训练和今后的学习相连接?这些是我们在素描教学中常感困惑之处。

带着这些困惑，我们对素描教学进行了一些实验性的改革实践。我们借鉴了德国“包豪斯”在基础训练教学中的一些经验，在课堂教学中提供大量的不同对象让同学们自主选择，自主选择工具，自主选择材料，只是提示、启发，不讲解，不给方法，由每个人在教师的提示启发下自由发挥，自己思考，锻炼独立分析问题和解决问题的能力。我们经过多年的探索改革实践，把素描教学内容分解为“案例式”的“三模块”：一是中外素描观察方法的比较与基本常识，二是人工形态的写生，三是自然形态的写生；素描教学方法分解为综合性的“三结合”：一是“由技入道”和“由理入道”相结合，二是课内外学习相结合，三是动手能力和人文素质培养相结合。在“三模块”的第一模块——中外素描观察方法的比较与基本常识的学习中，我们并不是单纯向同学们讲授美术史，而是讲中西美术在“观看”理念的差异，让同学们在这种差异的对比中学习如何去判断。在人工形态与自然形态的写生教学模块中，我们通过大量不同的案例教学，由具象到结构，由结构到半抽象，由半抽象到提炼对象中最基本的抽象元素连作的练习，寻找对象的基本规律。如在人工形态写生练习的一个案例中，我们随意摆放了几十个大小不一、造型各异的陶器。在开始的写生中，我们提示同学们根据自己对对象的认识，有所选择地去表现对象，运用点、线、面、色彩、物质、动态、空间、明暗等要素之间相互关系的构成，追求隐藏的结构本质和各种力之间的平衡。在接下来的练习中，我们启发同学们以主观态度舍去非本质的细节，尽可能去简化对象，达到造型的单纯化以至升华到半抽象形象。最后，我们引导同学们运用联想与想象，提炼出陶器最基本的形式元素，强化个人意念，将人工形态的陶器形象破坏、变形，并予以夸张处理，运用多幅画面连作的形式去表现，赋予对象以比喻、暗示与象征等各种不同的意义。在学习方法的“由技入道”和“由理入道”相结合中，我们所理解的素描是一个开放的领域，素描的内涵是不断丰富和扩展的，这就决定了素描的学习已不仅仅是传统认为的纯粹技法的教学，它应是一个开发智慧的系统工程。这就决定了我们不可仅凭掌握一点技法就想提高自己的艺术素养，除了掌握技法外，还必须熟悉艺术发展的历史，具有欣赏艺术的趣味和评价艺术的洞察力。我们的素描教学所追求的是一种“人文”倾向的艺术教育，它所张扬的是将“由技入道”和“由理入道”两种方式结合起来的综合性和全新的艺术教育，是一种张扬“艺术化生存”的教育。这种生存方式，不仅需要知识和技巧，还需要成熟的人类情感。按照这种方式，从事艺术的一个重要目的，就是要通过创造和欣赏艺术，更好地掌握自己和认识自己。因此，这种素描教学不仅能帮助学生培养艺术的感觉，还能帮助他们进行理性的思考。在课内外学习相结合中，我们每天都布置同学们进行“日记式”的课外速写练习，目的是培养同学们在自己所熟悉的生活场景中发现对象、观察对象、表现对象、创造对象的能力。在动手能力与人文素质培养相结合的教学中，我们利用课堂座谈与讨论、学生作品自评与汇报展出、系列讲座与优秀作品欣赏、每学期向同学们推荐不少于10本书的读书量等等形式，把素描的学习置放在一个“人文”的背

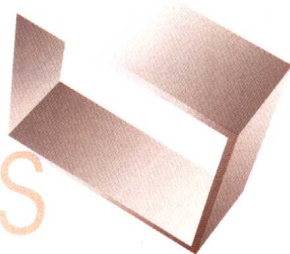
景下去进行。如在素描的自然形态写生学习过程中，我们就向同学们推荐黑尔著的《艺术与自然中的抽象》这本书，通过读书、讨论与总结，同学们用循序渐进的方法理解了自然和艺术中抽象的基本原理，抽象的因素及其表现形式，对抽象概念有了更透彻的了解，并最终成为同学们在素描作品表现中使用的工具。值得一提的是，课堂学习中的追求同时激励了同学们课外学习的热情，他们主动把自己的视野从教室转向了日常生活的世界，并形成了空前读书研讨的风气，许多同学表现出了对理论问题和中西文化现象的关注，体现了一定的理论思辨性和对生活的真实感受。

我们的素描教学已开始显示出了它活生生的意义——课内外学习相结合，牵动我们从视看过程中引发对大生活的审视；“由技入道”和“由理入道”相结合，牵动我们在对视觉对象的追问过程中引发对自身主体精神的向往；动手能力和人文素质培养相结合，牵动我们在对素描技术手段掌握过程中引发诸多文化上的关怀。至此，我们的素描教学改革实践才有了它全新的内涵。



CONTENTS

目录



专家谈素描（代序）

1

前言

1

1 中西绘画造型语言比较

1

课题设置与课题目的、任务

1

1.1 以客体显主体

2

1.2 重写意求神似

5

1.3 速写的概念

6

学生课外速写作业

7

2 素描基本常识与基本元素

8

课题设置与课题目的、任务

8

2.1 素描与设计素描的概念

9

2.2 设计素描的教学目的

9

2.3 设计素描的功能

12

2.4 设计素描的分类

12

2.5 素描的基本元素

13

2.6 速写的目的

15

学生课外速写作业

16

3 设计素描的工具与材料

17

课题设置与课题目的、任务

17

3.1 常用的工具、材料

18

3.2 工具、材料的综合运用

21

3.3 速写的工具和材料

24

学生课外速写作业

26

4 培养审美的眼睛

27

课题设置与课题目的、任务（一）

27

4.1 向传统绘画学习

28

4.2 速写的基本语言之一

31

学生课外速写作业

32

课题设置与课题目的、任务（二）

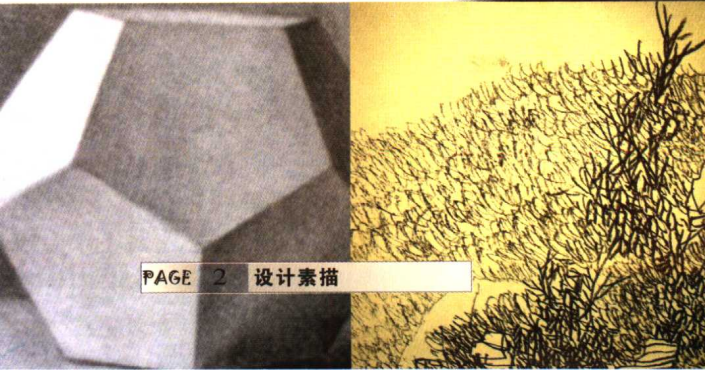
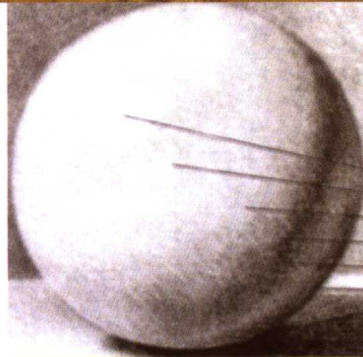
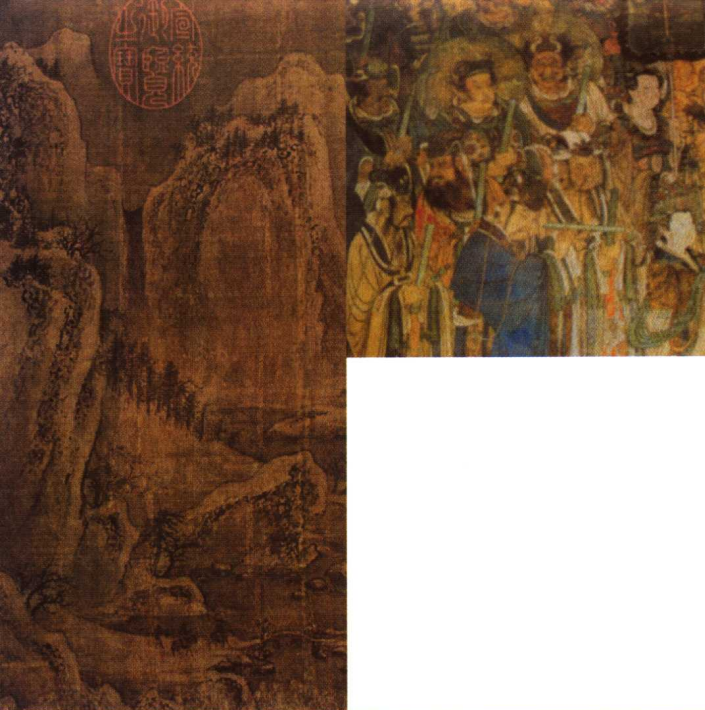
33

4.1 得山之骨与山传神

34

4.2 虚静的意义

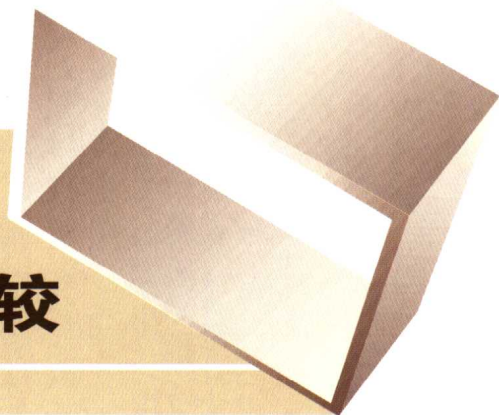
35



4.3 速写的基本语言之二	37
学生课外速写作业	38
课题设置与课题目的、任务（三）	39
4.1 向自然学习	40
4.2 速写的基本语言之三	42
学生课外速写作业	45
5 人工形态的写生	46
课题设置与课题目的、任务（一）	46
5.1 写生案例1——陶器	47
5.2 速写的样式	51
学生课外速写作业	52
课题设置与课题目的、任务（二）	53
5.1 写生案例2——自行车	54
5.2 速写的形式因素	59
学生课外速写作业	60
课题设置与课题目的、任务（三）	61
5.1 写生案例3——石膏人物拉奥孔形体分析	62
5.2 速写的对比	63
学生课外速写作业	67
6 自然形态的写生	68
课题设置与课题目的、任务（一）	68
6.1 写生案例1——水果	69
6.2 速写的夸张	70
学生课外速写作业	72
课题设置与课题目的、任务（二）	73
6.1 写生案例2——植物种子和树桩	74
6.2 速写的默写	77
课题设置与课题目的、任务（三）	79
6.1 写生案例3——人物写生	80
6.2 人物头像的写生	81
6.3 人物半身像素描	87
6.4 全身像素描步骤	89
6.5 临摹	93
学生课外速写作业	94
经典作品赏析	95
参考文献	100
后记	102

1

中西绘画造型语言比较



课题设置与课题目的、任务

■ 课题名称

中西绘画造型语言比较。

■ 课题内容

以客体显主体；重写意求神似。

■ 课题时间

6课时。

■ 教学目的

通过教学,使学生初步了解中西绘画各自不同的造型特点。

■ 教学方法

- 1.通过多媒体欣赏优秀的中西绘画作品,结合具体的作品对中西绘画的造型特点进行分析。
- 2.请几位同学对教师所选的几幅绘画作品的造型特点进行具体的分析。

■ 重点难点

- 1.重点是对作品进行分析。
- 2.难点是结合实例明确如何去认识中西绘画造型的特点。

■ 补充内容

速写的概念。

■ 作业提示

静物写生一幅。教师不提任何要求,本意在于了解学生目前的绘画水平,使以后的教学做到有的放矢。

■ 课外速写

日常生活用品的速写4~6幅。

■ 推荐书目

- 1.张强著.中西绘画比较.河南美术出版社,2005.
- 2.梦婵编.世界经典速写赏析(1).辽宁美术出版社,1998.

1.1 以客体显主体

西方绘画造型观念建立在科学理智的基础上,在“忠实对象”的要求下,力尽其真。柏拉图在谈到艺术家创造形象的方法时,反复提到了利用镜子的映像,以此来说明自然事物与原型的关系。达·芬奇说:绘画只有一个面,镜子也只有一个面。绘画不可触摸,镜子也有同样的情形。他的《蒙娜丽莎》正体现了他的上述观点。他采取的办法是把形象的轮廓画得不那么明确,仿佛隐藏在阴影中,这样,形象轮廓枯燥、生硬的印象就能避免,人物的表情就会具有含蓄的神秘感,观众就会自觉运用自己的想像去“补足”对这个神秘女人的理解。500多年了,蒙娜丽莎的微笑至今还被各种不同的猜测包围着。我们再看画的背景,左边的地平线比右边的要低许多,当我们注视画面左边时,这位女人看起来比我们注视右边时要高一些,而她的面部好像也随着这种背景的变化而改变,两侧不完全对称。达·芬奇以艺术家独特的造型敏感,准确地掌握了这种“变形”的分寸,抵销了他对自然



图1-1 《自画像》莱奥纳多·达·芬奇
红色粉笔 尺寸不详

的大胆违背。在西画造型语言中,焦点透视、解剖知识、光影造型等技术,是实现绘画对“镜像”视觉效果追求的基础,而画家对形象的艺术感受力和创造力、对形象典型瞬间的选择与设计,则体现了创造者的主观艺术才情。由此构成了西方绘画偏于写实的造型语言特征(见图1-1~1-6)。

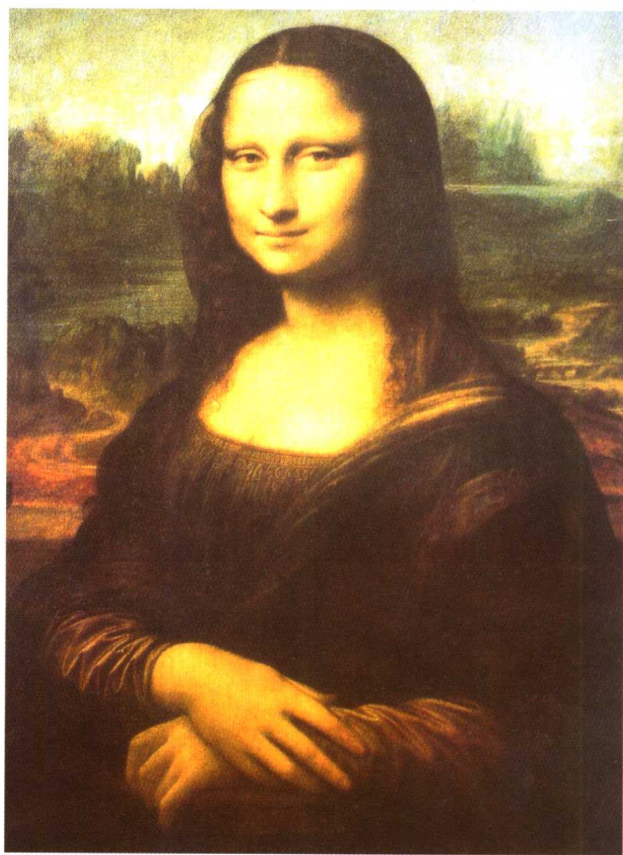


图1-2 《蒙娜丽莎》 莱奥纳多·达·芬奇
约1503-1506年 油画 77cm×53cm
卢浮宫博物馆藏品

◆ 小资料

• 柏拉图

(Platon, 前427~前347)古希腊客观唯心主义哲学家、美学家。在美学上认为美是真也是善,纯粹的美是理念,绝对不能为艺术所表现。

• 卢浮宫简介

卢浮宫原为法国巴黎的王宫,为17至18世纪巴洛克、罗可可风格的建筑。18世纪下半叶发生的法国大革命于1789年推翻了路易王朝,1793年新成立的共和国代表决定在当年的11月18日,将卢浮宫规划为法国国立美术馆,以供大众参观和研究之用。经历历史的沿革,卢浮宫已成为法国最大的博物馆,并且也是世界上首屈一



图1-3 《手与臂的习作》，基于韦罗塞奥《捧花的女子》
莱奥纳多·达·芬奇 约1475年
英格兰温莎堡皇家图书馆藏品

指的著名艺术博物馆。卢浮宫拥有庞大的艺术收藏，包括古埃及艺术、古希腊罗马艺术、古代东方艺术、中世纪艺术以及文艺复兴时期至近代的雕刻、绘画和工艺美术等部分。

• 变形

造型艺术的表现手段之一。凡根据一定审美要求，把对象物质形态的正常结构、体积、比例、颜色、质感等全部或局部地加以放大和缩小、增加或减少，甚至全部解体后再按艺术家的审美意识重新组合的手法，都称为变形。它是造型作品对表现对象进行变象的再现。

• 莱奥纳多·达·芬奇

(1452~1519) 出生于托斯卡纳山区的小镇芬奇，他父亲是佛罗伦萨的公证人，他是私生子。他是意大利文艺复兴时期画家、自然科学家。美学思想主要见于《论绘画》和《笔论》。绘画代表作品《蒙娜丽莎》《最后的晚餐》等。



图1-4 《拉小提琴的阿波罗“帕那萨斯山”》
拉斐尔 钢笔 墨水 27cm×20cm
里尔美术馆藏品

• 笔墨

中国绘画术语。本是中国独特的绘画、书法、缮写工具，引申为中国画运用笔墨的艺术手法和艺术效果。



图1-5 《利比亚女巫的习作》米开朗基罗
红粉笔 纸本 28.8cm×21.3cm
纽约大都会艺术博物馆藏品



图1-6 《头像》 达·芬奇学生所做 银针笔与白色颜料
22.4cm × 15.8cm 英国温莎堡皇家图书馆藏品

1.2 重写意求神似

中国绘画的造型观念是重写意，追求神似是中国画家的创作准则。在对待客观与主观的方面，主张“外师造化，中得心源”。中国绘画中的形象不求与客观形象一对一的直观相似性，也不求彻底主观表现的个人性。中国绘画技术系统偏重对绘画特性的把握，功力愈深则画愈精。在中国画特有的工具材料品质发挥中完善建立起来的中国绘画造型语言长于“写”而短于“画”，长于传达“动感”而短于表现“质感”，并最终将这种对事物特征的把握手法提炼为一种绘画审美的文化语境——笔墨。笔墨审美的基本内核，是当下经验和画家性情在“笔墨体验”过程中的综合性创造。而遮蔽了这一内涵，“笔墨”作为一种技术性或符号性因素就没有了价值。看一幅中国画，一个重要的审美要素是不能把构成形象的点、线仅仅看成是造型的手段，



图1-7 山西芮城永乐宫壁画
《朝元图》（局部）

而是要品味这些构成形象的点、线、皴法中所蕴含的“笔性”。如果说西方的画是“画”出来的，那么中国的画就是“写”出来的。“画”出来的，要与自然形象取得联系，要“似”，“写”出来的“画”，要有个人化的风格之形，要不“似”（见图1-7~1-11）。



图1-8 《雪江归棹图》（局部）
宋徽宗 水墨 绢本 30.3cm × 190.8cm
北京故宫博物院藏品



图1-9 《溪山清远图》夏圭
绢本 设色 尺寸不详
中国台北故宫博物院藏品



图1-10 《踏歌图》(宋)马远 绢本 设色
191.8cm×104.5cm
北京故宫博物院藏品

1.3 速写的概念

如何从自然生活中捕捉形象,并通过适当的绘画方式表现出来,成为训练绘画技艺的重要方面。速写作为训练造型能力的手段在绘画中发挥着独特的作用(见图1-12)。

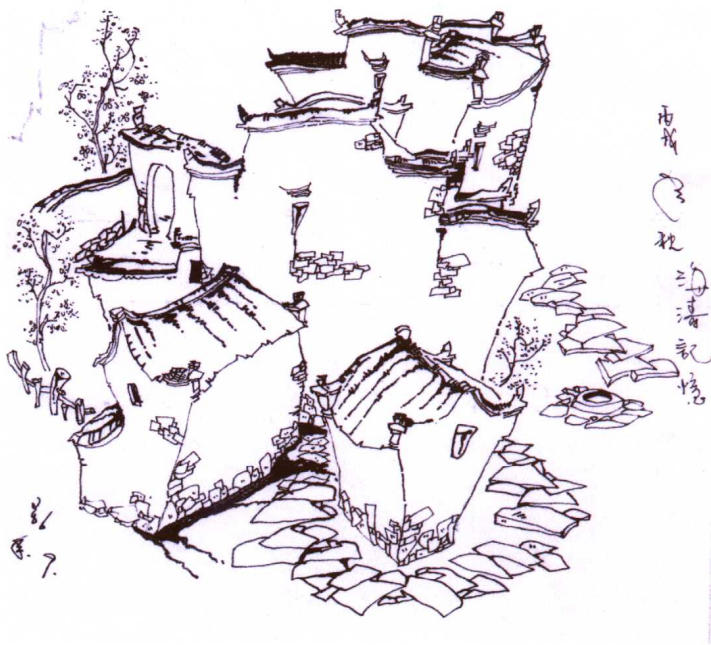


图1-12 《宏村风景》江海涛
钢笔 纸本 2006年 21cm×21cm
经作者特许

速写是绘画的一种方法,它是以对形象敏锐的观察和简练、概括并迅速的表现为特点,是训练造型能力的主要手段之一。速写是人与人、人与自然交流的最直接的绘画形式(见图1-13、



图1-11 《鹤华秋色图》赵孟頫
绢本 设色 尺寸不详
中国台北故宫博物院藏品

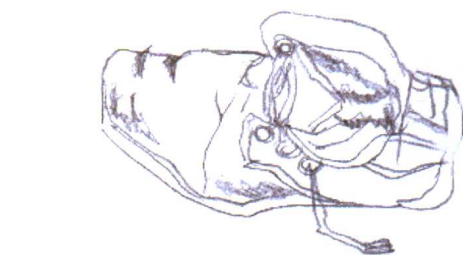


图1-13 《风景》陈杰 炭笔 纸本
19cm×18cm 2000年

1-14)，已经成为造型艺术不可分割的组成部分，历代画家的艺术实践也都证明了这一点。一名画家的成熟主要取决于其对自然的敏锐观察及造型技巧的娴熟，而这些能力的获得正是依靠大量的速写锻炼，在长期积累中提炼、完善艺术素养，发现新的艺术灵感，从而形成属于自己的艺术面貌和个性特点。



图1-14 《皖南风景》 徐思田 铅笔
29cm × 21cm 2003年
经作者特许



◆ 学生课外速写作业

铅笔 25cm × 18cm

作者：陈亚婷 郝敬芳 成寓寓

教学指导作品

