



中央美术学院

设计学院基础部造型基础课程教学

艺海扬帆

周至禹 主编

中央美术学院
设计学院基础部
造型基础课程教学

图书在版编目 (CIP) 数据

艺海扬帆: 中央美术学院设计学院基础部造型基础课程教学/周至禹编著. —太原: 山西人民出版社, 2002.7

ISBN 7-203-04581-1

I. 艺… II. 周… III. 造型设计—高等学校—教学参考资料 IV. J06

中国版本图书馆CIP数据核字 (2002) 第042826号

艺海扬帆

——中央美术学院设计学院基础部造型基础课程教学

周至禹 编著

山西人民出版社出版发行

太原市建设南路15号(030012) Tel: 0351-4922102

http: www.sxep.com.cn E-mail: sxep@sx.cci.gov.cn

经销: 新华书店

印制: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开本: 889×1194 1/20

印张: 9

2003年1月第1版

2003年1月北京第1次印刷

印数: 1-5000册

ISBN 7-203-04581-1

J·506 定价: 45元

目录

前言 1

我们怎样上造型基础课 2

自然形态写生解析变体——瓶罐 12

自然形态分析变体 56

形态表现与肌理 66

自然形态写生——铁桶 72

人工形态写生解析变体——自行车 92

后记 175

前言

从研究自然形态中获取深入形态表象和生命机体之中的洞察力，从而超越表面的描摹，达到主动地认识与创造，并把基础训练有机地同专业设计联系起来，提高学生全面的造型能力，是设计学院关于造型基础教学的基本思路。经过几年的探索，设计学院的造型基础课程形成了不同于国内其他艺术设计院校的独特系统的教学体系，强调了以丰富灵活的训练课题，启发和引导学生创造性地理解艺术与设计的关系，掌握具象与抽象的造型语言的表现规律，注重学生整体素质的培养和思维方式的训练，注重知识的融会贯通和课程之间的相互联系。本书介绍了造型基础课程教学的内容及过程。大量的作业反映了这种教学的要求、推进与结果。不积跬步，无以致千里；不积小流，无以成江海。艺术设计的起步正是从这里开始。

我们怎样上造型基础课

我们的造型基础课不再沿用过去的分类词——素描、色彩，而是把它分成几个单元训练：自然形态写生解析，自然形态分析解析，人工形态写生解析，抽象形态研究表现。几个单元相互穿插关连。在上课的第一天，我们通常要举行幻灯讲座，从20世纪初的德国包豪斯开始讲起。包豪斯是世界上最早实行现代设计教育的学校，其中约翰·伊顿建立了现代设计教育的基础课程。包豪斯的很多画家如康定斯基、克利、莫霍里·纳吉、阿尔伯斯、施莱默尔等都曾经从事基础课程教学。这些在艺术史上很著名的人，在包豪斯被纳粹关闭之后流落世界各地，传播了包豪斯的教育思想，对战后世界的设计教育有很大影响。随后我们还会有西方现代艺术学院的基础教学讲座。这样，从包豪斯的基础教学，到今天西方的素描基础教学发展到何种地步，使学生对造型基础课有一个基本的认识。

然后开始写生，第一个作业我们摆上很多瓶罐，没有经过刻意布置，大量堆放在桌子上，然后让学生自己去处理、去表现。因为很多考生以前上绘画训练班时，他们画的常是老师摆好的静物。作为大学，则要求学生有更多的主动性去构图，在静物和表现角度上自主选择，通过这种自主性来提升自己。开始我们不提任何要求，让学生画两天。其目的，第一是想了解学生在上学前受到的素描教育是什么样的。第二是看看学生的个性特点在放松状态下的自然流露。因为艺术教育总是要因材施教。

从中我们往往能看出许多问题。因为很多学生在上学前接受的是一种应试的素描训练，更多的是一种貌似写实的程式素描技法练习。现在，我们明确指出研究的是对象的“形

体”，要排除非本质的东西的影响。比如肌理，它是不属于形的；固有色，也是可以从形体中剥离的。一个黑色瓶罐，刷上白漆就是白的，说明颜色是偶然的，固有色可以根据需要加以改变。把肌理、固有色剥离后，物体的形状仍然存在。过去强调光影，其实光影仍然不是结构的根本要素。光从一边照过来会在物体上形成三大面、五大调子，如果光从四面八方照过来呢？物体表面的光影关系无论怎样变化，它的立体结构固定不变。把各种要素结合在一起的全因素素描会干扰对形态本质的彻底认识。于是忽略肌理、固有色及光影后，来审视形态的基本结构性质，学生的作业就有明显的改变。但是这还不够。

随后两天就会提出更具体的要求：素描是结构性、分析性的。结构素描是认识事物外在与内部结构的基本方式。解剖结构、几何结构、团块结构、骨架结构等都是从不同角度对不同对象的认知。但是对结构的认识与表现并不能只停留在一个瓶罐上，它对我们来说远远不够，还应当扩展到瓶罐之间的结构关系，最后发展到整个画面构架系统。因此首先自由选择瓶罐的数量，利用其大小、方圆、粗细、高低等对比的要素加以组合，利用和谐统一的原理加以规整，开始结构素描。经过一段时间之后，再从理性上加以分析。自然生发的一些延长线、中轴线、辅助线帮助建立了明确的节奏秩序。在这个过程中学会寻找和建立画面的结构关系。学生会发现感觉到的节奏、韵律、美感的确是可以通过理性加以把握的。人类对自然的认识总是在不断地发展，要让学生了解，从印象派的莫奈对色光变幻的迷恋到后印象的塞尚对画面稳固结构的空间再造，是人类与自然关系的视觉与内在认识的不断发展。为什么称塞尚是现代派之父？因为他不再要求描摹的真实而追求绘画的真实，追求物体在画面中更为紧凑的相互关系，从而在理性的路线上接近了抽象。而立体派的毕加索把物象拆解成片断，然后重新结构、布局，强调的是画面上的自身规则，是绘画的新的革命。

在写生的后期阶段，我们会让学生做20张结构分析小图，从数量上迫使学生从不同角度去观察处理瓶罐，尽可能地发现瓶罐在节奏、张力、构架、形态等各个方面潜在的表现可

能。学生开始感觉很累。因为以往画画时，只看一眼就埋头于习惯性的素描，不动脑筋画。现在则要去观察对象，感受对象，分析对象，开始用脑去画了。“画什么”不重要，“怎么看”、“怎么画”重要起来，开始从具象往抽象上变化了。学生对瓶罐进行各种性质的分析，从轮廓线甚至从形体的局部形状去分析变化，来发现更多的造型要素。所以作业不是单张地完成，而是一个不断深入发展的推导过程。

形态分析的方法有很多种，除了功能性的本质分析之外，在形态表现上利用画面的网格寻找秩序，进行数理的分析也是一种基本的方式。学生以往比较感性地表现自然韵律，知其然而不知其所以然，打上网格就可以使这种感觉的秩序明确化，在网格的基础上加以调整，使它更加清晰。表面上开放的轮廓实际上是相互联系，形成种种分离、切割与重叠交错的形态关系，从而产生了内部张力更加紧密的构架造型。学生在分析过程中要学会简化原则的运用。一个物体简化到不能再减少的地步，留下的就是它的基本结构，而基本的结构形态认识正是创造新造型的基础。接着，打破封闭的造型，用延伸轮廓线、中轴线、辅助线去建立更紧密的间距和更有趣的空间切割，逐渐摆脱了具象的约束，一直到画变体画。最后的变体画在表现上很自由，用什么手法都可以，利用的是从写生解析推导出来的抽象形态要素，不再是装饰性的概念化的简单处理方式。

变体是一个自然而又充满发现的过程。毕加索的《牛》系列变体，由开始的写实形变化到最后的几条线，仍然是牛的符号般的表达。蒙德里安的《树》也是平面化的简化，但是却更加注意枝条形成的节奏张力以及对负形空间的均衡切割。这就不再是树的简化描写，而转向画面的结构表现，从而引发了他的有关苹果树的系列作品。画面分割后形成正负形关系，负形也是研究课题，一般负形是比较消极的。画面的空白常常是一种非常重要的形态区域，要去利用空白。比较中西方的空白观，中国画中的空白可能是云、水、雾的空间，会有大量空白，而西方传统绘画的空白处理明显不同。但是在现代绘画里空白不再仅仅是背景。平面

设计中，空白的区域更是不容忽略。总之，消极形态要同积极形态联系起来处理，互为依托。而在光效应的绘画里，正负形则达到了等量的表现，因此产生了一种没有视点的眩晕的感觉。学生在作品中要学会利用正负形的相互关系，去寻找更有表现力的优美形态。

在这时，许多传统的绘画术语都有了更新的甚至完全不同的意义。比如空间，不再是自然的物理空间，而是画面本身的层次空间。比如主次，你现在很难在画面上规定传统意义上的中心。一些要素还可以得到更加灵活的运用。比如透视，我常和学生们说，你们别围着静物坐在那儿，要走起来，绕着静物、模特四周上下去观察。可以坐在地上，站在桌上去画，从不平常的视觉角度去发现生动的造型和物体的构图关系，通过透视改变它的造型和组合。如意大利超现实主义画家基里柯，他的作品充满了神秘、冷漠的色彩，就是把不同透视的建筑、街道组织在一起，形成了一种奇异的矛盾空间。因此，绘画的许多要素如果善加应用，就可以创造出更为生动的形态与构图。

对设计而言，要有主动创造性，创造更有审美价值的东西。设计教学以前更多的是强调使用的功能性。例如国际风格的建筑，强调节约成本的经济功能，因此也产生了大量使用钢筋、水泥预制板生产的“水泥盒子”。当代建筑多种多样的空间概念，满足了人们多方面的需求，说明人们不仅要使用功能，而且要满足精神功能。就现代科技生产的能力而言，满足产品的使用功能不是太大的问题，精神的审美功能反而变得重要起来。因此艺术的审美的形态创造正是美化我们生活的重要手段。在教学中会放一些现代艺术的幻灯给学生们欣赏。历史上，现代艺术与现代设计两相联系，互为影响，如工艺美术运动、新艺术运动、装饰艺术运动、波普艺术等等。

为什么要强调抽象形态的研究呢？设计本质上就是一种创造，从无到有，无中生有。桌子、椅子、台灯这些生活中经常使用的东西，许多都是抽象形态的物化。其实纯粹抽象造型是由俄国构成主义主张的。基本的抽象形态是圆、三角形、正方形，不对自然物有任何暗

示。把平面的形态关系看做是各种要素的“集合”，代表画家有马列维奇、李西斯基、罗德琴柯、塔特林等。抽象的色彩与形态构成也需要我们很好地研究，它是设计的重要造型基础。自然界里的事物，有的时候是难以截然区分抽象与具象形态的。如显微镜下的视网膜断面和天文望远镜中火星的表面，两个不同角度的照片，一个是从天文望远镜中看到的，一个是从显微镜下看到的，但如果放在一起并没有什么太大的区别。宏观与微观难以区分，世界的概念变得模糊了。正是因为科技的发展，大大扩展了我们的视觉经验。

作业进行到这个时期很明显会有平面构成、色彩构成基本知识的运用。对色彩的非常理性的认识应该提倡，不过在过去的教学中它被变成了教条，学生不再注重它的目的是什么，而是机械地在那里填色块，因此非常乏味。但我们的形是从自然中发展来的，学生有兴趣继续结合色彩加以表现，在线性形态的基础上完成或色彩或黑白或线条或肌理的处理。

变体画强调通过不同语言来表现，其作品多种多样，有素描，有色彩，还有部分用材料做的，有平面，有立体。还可以做一批连续作品，从黑白到彩色，尝试用各种表现技法。强调灵活性、丰富性、多样性，这也是设计者的必备素质。当对形状的认识简化到最后，语言的表现也会有一定的限制。但是限制产生美。例如限用4H的笔来画对象，难以有对比强烈的浓淡变化，但发挥到了极致，却会有一种淡雅微妙的色调美，画面中线条的长短、粗细、深浅、曲直对比都会因为工具的变化而变化。在学生最后的变体画中也会有绘画性很强的作品，形态色彩都偏重于意象的表达，这是允许的，但不是主流。意象造型更多依靠个人对造型的感悟。

总之，学习的整个过程是：写生物体——解析物体——抽象变体。理性的推理是有方法的，但方法并不是艺术的最终目的，不应该流于形式。就像画人体一样，开始要学结构、解剖，但是在最终的表现中也许会“颠覆”解剖结构。所以我们的造型基础，尽管强调理性分析，但仍要强调最终把感受、感觉明确表达出来。重要的是认识与观察，是思维方式的改变。

这个阶段之后，学生比较疲劳，作为一种放松和调节，我会插入肌理的训练课程，让学生带上纸、笔、颜料和刷子去拓印大自然中富于肌理感的物体表面。然后是复印肌理，把实物的表面肌理在复印机上复印下来，如牛仔裤、毛衣等等。然后再结合到瓶罐造型中去，置换图形。复印、拓印、拼贴等手段是现代艺术表现的重要方式，在平面设计中更是经常用到。通过这样的训练使学生对肌理产生初步的兴趣。他们还在纸上用各种手段去制造肌理，比如利用烫、刮、刻、染、绘等手段，在画面上制造肌理。甚至用实物肌理，如茶叶、纺织物等显示材料创造表面效果等等，学生们已经初步接触到材料问题。

补充的课题是自然形态的内部形态分析，例如青椒、洋葱的内部形状很有趣味性，同一个物体，内部、外部造型常有所区别。把一个物体进行分割后，局部形态都互不相同。作业的要求就是尽可能地就同一个东西做不同的局部表现形态分析，内部形态单元分析，以及最小的单元形态推导，然后重新建立起新的形象结构。根据分析、解析的形态，加以综合与变化，再发展成一张变体画。当然在这样的分析作业中，所提取的并不仅仅是形态，还会有更为刺激的视觉表现要素。

之后会有短期的超写实素描训练。作业要求近距离地观察与描写对象。甚至从一个局部开始作极致的刻画，要体验自然物的生命状态和表情。表现上要不择手段，尽可能地接近自己眼中的对象，去除概念的技法和概念的虚实观、整体观。作业完成手段要比较个性化。例如有的同学会表现铁桶从开始的状态到被敲打变形的形态，由张开到受到压迫，一层层重叠地去画，再表现到一个局部，不同时间的形态变化体现在一个凝固的瞬间。尽管要求是超写实，非常真实地表现对象，但是每幅画都体现了每个人在文化、生理上的区别，对造型上不同的认识。这样的训练减少了写实素描学习时间上的浪费，在短时间内使学生对事物的表象有了更深刻的认识。同时在写实素描的训练中也会涉及到抽象的意味表达。通过前面的作业训练，学生的造型意识也会在写实素描里面充分展现。有的时候会让学生自己选择写生的物

体。这之间还会有写实手段在现代艺术与设计中的应用的讨论。

经过短暂的写实训后，就是自行车课题：对人工形态的研究。因为人工形态的东西充斥着周围的生活空间，生活环境的变化导致了人的审美精神的变化。自行车轮子这种运动工具很早就有，中轴、辐条、外轮的基本构架原理没有太大改变，但每一个时代对轮子的制造都体现着那个时代的科技发展水平，比较适合我们用来做人工形态的分析对象，当然还可以有其他的分析对象。同瓶罐写生步骤一样，写生不是全方位、全因素的。学生们应理性地去画，去研究，可以用尺子、圆规等辅助工具表现造型的准确性，不是对象的精确，而是画面上形态关系的准确。开始是凭感觉去画，慢慢也要落实到数理性的精确。可以看一些示范作品，例如德国现代画家柯拉菲克的工业产品素描。学生要有更多的探索，这样在画面上就会出现多样性的表现。要注意画面的统一性。例如画自行车，不是要忠实于自行车的本身形态，也不是要画一个怪异的自行车，而是通过写生，归纳基本形态，以及基本形态在画面上的布局关系。点线面的处理应该非常讲究，线的长短穿插，大小、面积对比应该精心运用。在写生阶段，画面中修改的痕迹也是一种表现，在绘画过程中的色调痕迹，就视觉而言，可能成为最终画面上的一个重要部分。

学生作品有时会体现出未来的专业性倾向，有的偏向平面，有的偏向环艺。如自行车，有的把它进行分解、打散，然后重新在画面上进行组合，有一种空间的立体造型感觉。有的则更加重视平面的区域分割，通过画面的线条运动，产生新的位置、形态的变化。要启发学生如何去发现和利用自然中蕴含的视觉要素来表现自我的思想与情感动机，如何运用材料，如何制造空间、肌理，这是形态与语言表达关系的一种研究。例如有的作品，在线的构架里面，利用不同白色纸张与白色涂料填充，产生出变化微妙的层次效果，既简约又丰富；有的想在平面空间上表现出浮动的线条，会利用质地色彩的对比制造立体感；有的用不同疏密的金属线网交错、拼贴来表现丰富的层次；有的利用玻璃之间相互遮挡、反射产生的不同视觉

变化来制造更为丰富的效果；也有既画又拼贴，从立体自然形态发展到平面，然后发展新的抽象立体造型。这里的材料表现是初级的，在以后的材料课上会有更深入的研究。艺术家成熟的标志是有了一种个人的造型语言，并能够准确把握处理的尺度。例如学生常常有这种经验：画素描一开始没目的，后来画到中间感觉不错，但是看看时间还有，继续画，最后这个画面画糟了，这就是尺度把握不好，只是为了时间画画，没有明确的表现指向。

现在，画面上任何的元素、任何的位置都是经过设计的，是一个完整的统一体。过去有的学生习惯于在画上随便签名，那么他现在意识到局部是整体的组成部分，任何东西都不能破坏整体效果，都是画面中互为依存的视觉元素，相互因为对方而存在。画幅开本的尺寸比例也变得重要起来。

造型基础课，是学生全面素养提高的基础。因此在上课时不但要大量地实践，而且还要阅读指定的读物，在理论上加以提高。例如阿恩海姆的《艺术与视知觉》、康定斯基的《论艺术的精神》，以及苏珊·朗格的《情感与符号》等，都是学生的必读书目。

教师与学生的关系应当和谐，这样学生在做作业时才能积极地和教师讨论。学生完全可以坚持自己的观点，而教师也不应轻易否定学生的看法。更多的可能性会在广泛的讨论中发现。重要的是建议，根据每个人的特点推荐不同的读物，来提高艺术鉴赏力和审美判断力。老师在教学中不应是领路人，像幼儿园的老师领着一队手牵手的孩子一样。现代教育不应该是作坊式教学，教师把自己的技术传给学生，学生再传给学生，这样一代不如一代。老师应该站在后面提问题，为什么这样，为什么不这样，告诉他们该看什么样的书，从而把学生推到各自适合的艺术道路上去，最后走到共同的终极目标，这就是所谓的条条道路通罗马。

在教学过程中，不断有总结讨论会。在讨论会上学生要阐述自己的想法，要解析清楚，以避免概念的混沌。其他学生可以谈不同的看法。这样做好处之一是，锻炼了学生的口才。设计是需要口才的，如何通过向客户介绍你的方案来说服他。如果不能说服客户，那么你的

方案就很难实现。好处之二是，学生通过自我分析有助于理清思路。同时其他学生讲述如果他来做这个作品，他会如何来做时，同学就知道同一个题材用不同的手法处理，会有不同的效果。同时在相互讨论中，学生们可以从别人的作品中了解到好的经验，加以汲取，别人失败的覆辙自己也会注意不去重蹈。每一个学生有各自不同的认识，其中经验与错误都是一种收获，犯错误的过程也是进步的过程。在这个过程中，灵活的心志得到开发，而技巧的多样性，灵敏的反应力都会得到极大提高。因此，总结成为教学中重要的环节。总结时，通常是学生们更多地发言、讨论，教师不就问题简单地做结论，这样教学就更具有启发性，学习的气氛也更为活跃。

以前学生在一个简单的标准下比较优劣，看重作业打分，心态反而不够放松。现在有了更大的宽容度和更广泛的标准，有了更大的自由发挥的余地，学生就不再关心别人怎么画，画得像不像，而是有意识地拉开距离，表现自己的个性。这时分数变得不那么重要，学习过程中的收获成为评分的依据，学生作品面貌变得多种多样。

上面谈的是造型基础课，是一个很重要的基础，它涵盖素描、色彩，包括材料和一些手段，表现上跨越平面与立体的范畴。形态上是从自然形态跨越到抽象形态。对一个设计学院的学生来说，不仅仅要能够生动描绘自然形态，更重要的是能够主动表现，最后深化到对抽象形态的主动运用。在我们的训练中，技术层面的东西不是最重要的。过程中的认识是最重要的。在过程中间要进行思维的启发，思维的训练。而且我们的作业强调延续性，不是画张作业就完了，而是将每个作业不断地进行推导发展，从自然形态的写生到抽象形态的生成，最后还要完成抽象变体画。这时就不再关心最初形象的来源，虽然最后的表现可能会有具象的联想。在这个过程中，学生就学会了对形态比较理性地分析、认识，达到主观形态的表现。

我们的整个艺术基础的训练里，造型基础课大约是6周。然后紧接着就是构成课。构成课一般包括平面构成、色彩构成、立体构成，也是6周的时间。结束以后，很快就过渡到材料实

验课。我们从立体自然形态分析过渡到平面解析，然后发展到抽象平面造型，最后再回到抽象的立体造型。在做立体的抽象造型时会接触材料。材料课完了之后，我们还有色彩写生课。色彩分两个系统。一个是写生色彩系统，这个系统的训练，我们往往都放到乡下、郊外写生，时间很短，两周的时间。另一个是抽象色彩系统的学习，是在色彩构成里完成。

一年级艺术素质的训练中还有思维训练和通感训练。这是下半学期的课程，大概4到5周。发散的思维训练是给你一个课题，让你通过多向性联想去延展。通感训练则是把听觉、触觉、嗅觉这些东西，转化为视觉形象的表现，然后还会有摄影、空间构成，以及少量人体速写课程。人体速写的目的，主要是了解人体基本结构，体味微妙丰富的节律关系，不作过多细节描写。通过速写了解人的自然属性和社会属性，由此更加关注人与产品的关系。最后是综合训练，由平面和建筑等专业的老师结组来上课，跨专业地做一个综合练习，也是对前面学习的总结。电脑基础和中国传统文化课曾经是我们的必修课，现在作为选修，还会增加一些专业选修课，给学生更多的选择。一年级的基础课基本就是这样。到了第二年学生就要选择专业。选择了专业之后，还有一些共同课要上，这种共同课叫做专业设计基础。在上课的时候，强调这个教师的讲课内容要宽泛一点。

基本体系就是这样的。这几年也根据情况略作改变，我们正在通过采用主讲带领助教和研究生上课的模式，逐渐培养年轻助教和研究生，并且探索课程安排上并行上课与交叉上课的方法。因为，学生规模的迅速扩大对教学体制的改革提出了新的要求。我们这样的课程教学结构，也是希望能够使我们的基本的想法很好地延续下去。

自然形态写生解析变体——瓶罐

