

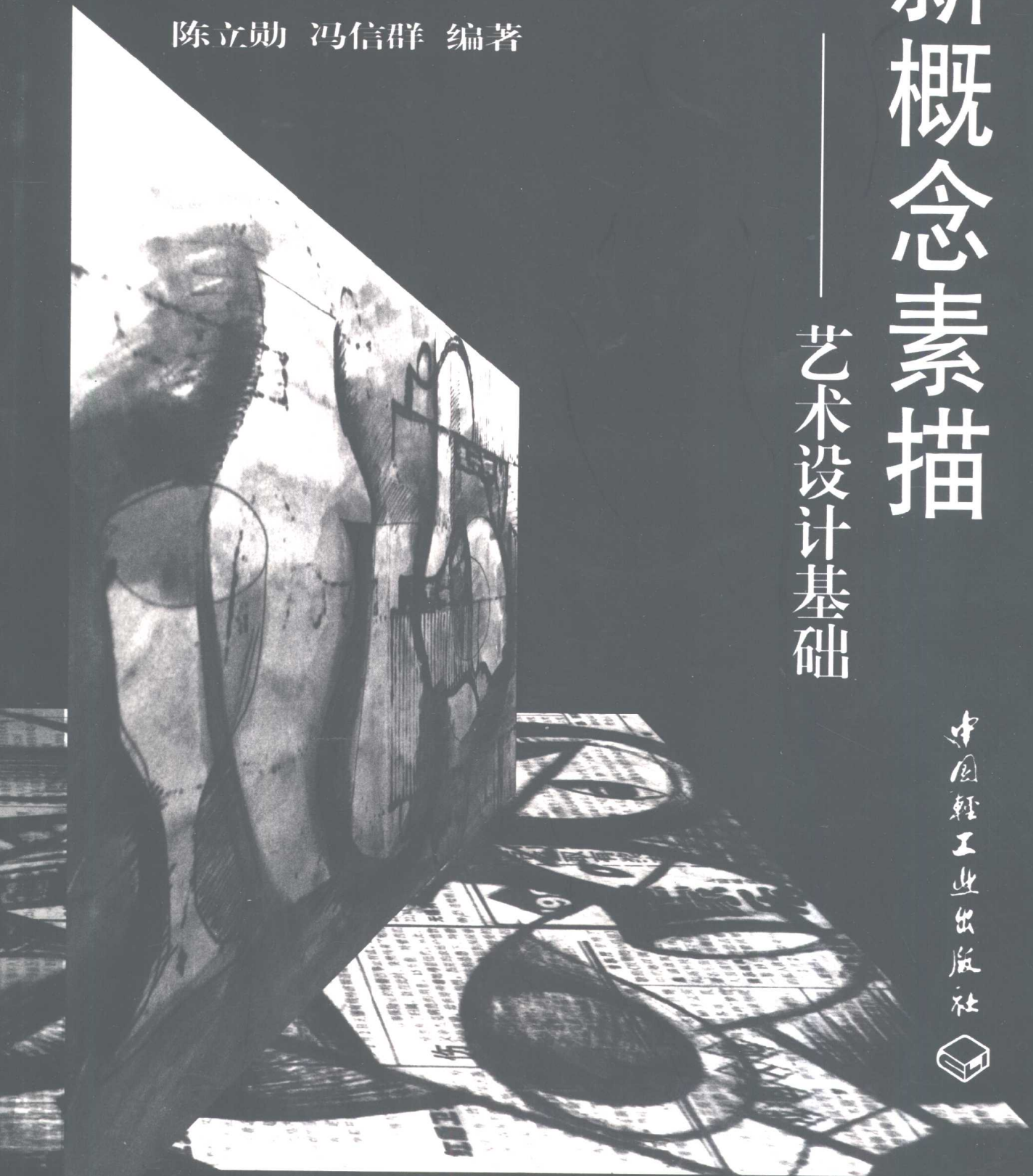
XINGAINIAN SUMIAO
YISHU SHEJI JICHU

陈立勋 冯信群 编著

新概念素描

艺术设计基础

中国轻工业出版社



新概念素描

陈立勋 冯信群 编著



中国轻工业出版社



2016/06

图书在版编目 (CIP) 数据

新概念素描: 艺术设计基础 / 陈立勋等编著. - 北京:
中国轻工业出版社, 1999. 6 (2000. 8 重印)

ISBN 7-5019-2504-6

I. 新… II. 陈… III. 素描-造型(艺术)-设计 IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 10821 号

责任编辑: 李宗良

策划编辑: 李宗良 责任终审: 滕炎福 封面设计: 冯信群 陆云飞

版式设计: 陆云飞 智苏亚 责任校对: 方 敏 责任监印: 徐肇华

*

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

网 址: <http://www.chlip.com.cn>

联系电话: 010-65241695

印 刷: 三河市宏达印刷厂

经 销: 各地新华书店

版 次: 1999 年 6 月第 1 版 2000 年 8 月第 2 次印刷

开 本: 787×1092 1/16 印张: 8.75

字 数: 132 千字 印数: 4 001—7 000

书 号: ISBN 7-5019-2504-6/J·121 定价: 26.00 元

·如发现图书残缺请直接与我社发行部联系调换·

前言

一本引人入胜的书，不仅立意要新，内容要丰富，还需要图文并茂，图文之间要有合适的比例，图例过多或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，还配有大量的习题，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，深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的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“各案”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，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：它不仅是收集素材的工具，也是练习基本功的手段。同时，它还提出了一些概念。这些概念已在视觉艺术中引起很多次革命，并且产生了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以更多的关注，对视觉艺术的形式问题以更多的考虑。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了很大的成绩，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，作者便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。虽然尽了作者最大的努力，但还存在不少不尽人意之处，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，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

概述	(1)
第一章 素描的基本概念	(14)
第一节 造型基础——素描的内涵和外延	(14)
第二节 素描诸要素的表现	(15)
一、形态	(16)
二、线条	(24)
三、空间	(33)
四、明暗	(40)
五、结构	(50)
六、纹理	(60)
第二章 现代造型意识	(69)
第一节 有物象的意象造型	(69)
一、简化式	(69)
二、解体重构式	(70)
三、自然物变形	(71)
第二节 非物象的抽象造型	(73)
第三节 偶发性抽象造型	(73)
第四节 设计抽象造型	(75)
第三章 素描创造思维的培养	(76)
第一节 新具象素描	(76)
第二节 超现实想像素描	(81)
一、形的联想	(82)
二、形的构想	(90)
三、不合理比例的创造	(93)
四、不同物质属性的转换	(97)
五、改变空间的实体与虚体	(106)
六、时空的混淆	(108)
附录一：课堂教学笔记	(115)
附录二：国外当代艺术的功能化	(118)
附录三：格式塔完形心理学	(120)
参考书目	(129)
后记	(130)

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、劳动等。尽管说法不一，但有一点可以肯定：当我们的先人在祭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，我们通过观察儿童的生长，就会发现这一点，尽管儿童不会说、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，并且需要观看的对象物符合自身的审美观，并且不断地变化，以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，客观上是由于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，人类得以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，但人类思维的进化从来都没有停止过。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，起初人们幼稚地试图再现自然，往往带有大量的想像成分，从出土的旧石器时代的西班牙阿尔塔米拉洞《受伤的野牛》中可以看到（见图1）。随着人们认知水平的逐步提高，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。西方古典绘画走的是一条非常清晰的科学再现的道路（见图2），其



图1 西班牙史前岩画



图2 安格尔作品《浴女》

中虽然有古典主义绘画与浪漫主义绘画的两垒对峙，绘画中表现神与人的你争我夺。但始终没有超出写实（具象表现）的范畴。人类进入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



图3 莱歇作品《三个女人》

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便成为艺术内容的本身。西方不断演变的哲学思想潮流，也深刻地影响了艺术的表现形式（见图3），使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，在理想与现象的两极中寻找出路。

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“想像与感觉”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”,即用右脑作画的美术教学法,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,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变动男人和女人的内聚力做贡献”。因此,在现代社会,艺术教育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”(阿思海姆语)。

中国的艺术院校中素描教育,屈指数来已有几十年历史。本世纪初,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30~40年代期间,部分中国留学生带回了现代艺术的火种,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,当时的中国艺术院校,基本上采用欧式古典素描教育方法。建国以来,随着政治、经济、文化的全面苏化,艺术院校的基础教育也一律苏式化。契斯洽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也遭到批评。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。艺术题材单一,只有8个样板戏。“文革”的结束标志着假现实主义的结束。改革开放以来,中国的艺术界开始有选择地向西方学习现代艺术,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产生了一些明显变化,而在把绘画课作为基础课程的设计院校或设计专业,素描与色彩教育一直延用前苏联的教学方法而没有任何改变。这种现象非常令人担忧,与迅速发展的教育事业大不相称,如果再不改变教学内容和教学方法,提高设计专业的教学水平,造就一流设计人才就难以成为现实。

对于基础学科的教学改革,历来有两种观点:一种观点是提倡继承民族艺术的优秀传统。具体为借鉴民族艺术形式的内容,把传统的形式和内容“创造性地转化”,从而把中国传统中的符号、思想、价值感、行为模式加以重组改造,使之成为有利于变革的资源。同时,在变革中得以继续保持本民族文化的认同;第二种观点认为:传统艺术中的负荷太重,又难以找到自我,难以自由地创造发挥。所以,应该借鉴西方现代艺术中关于尊重“原创力”的主张。其原则是:只要是新的就是好的,审美标准必须多元化,培养学生具有反判传统的勇敢变革的精神;在理性和观念上找依据,而不需要遵循艺术创造的规律。以上两种观点,都有其合理的成分。但在实践过程中会带来一定的困难,容易产生偏激的倾向。这是因为前者(东方艺术教育)没有后者(西方艺术教学)那样有系统,因而传授起来有一定的难度,而靠纯粹的“顿悟”则难以使教学具有实践性,并缺少可操作性。而西方艺术教学尽管有系统,但在倡导“原创力”以及个性自由表达的同时,产生了教学上非常敏感的评价标准问题,给“胡来”和“插科”以存在的借口。因而,在教学过程中,要结合两

者的优势,扬长避短,最大限度地发挥中国传统艺术中单纯、抒情、平面的特性,最大限度地发挥西方艺术中注重个性解放、尊重独立创造的特性。在教学过程中,只要有了明确的指导思想,就能在实际中避免盲目性、随意性。

现代心理学观点认为:绘画艺术具有“思维”的特性。这一点与传统的理论完全不同。传统素描观点认为,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。”这就有效地使我们平时把视觉仅仅作为“感知”范畴的传统观念推入到视觉科学的广阔天地之中,并且鼓励我们去大胆利用视觉优势和视觉思维性功能,从而加深理解德加所说的:“素描是一种发现行为”的含义。

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,其他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,两者同样是在进行造型创造,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,使人的设想付诸于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、想像和理性……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。因此,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,实际上是在传统素描教学在现阶段的延续,是针对原有教学体系的补充。实际上,国内的不少素描专家已分别对素描教学进行全方位的研究。

一、目前国内素描教学的研究状况

真正的艺术家和艺术教育家是不会忽视素描这门基础学科的,造型能力对于艺术家和设计师来讲,就像空气对人那样重要。有位艺术家这样说过:“最基本的也是最难的。”造型以及造型组合的和谐,是每个艺术工作者和设计师毕生追求的目标。认识到了素描的重要性,国内的素描专家不约而同地聚集起来,展开过几轮全国范围内的素描教学大讨论。同时,为配合素描教学的研讨,也举办过5次以上的全国高等院校素描艺术展。每次展览和研讨会都带有鲜明的时代特色。第一次全国素描展和素描大讨论是在“文革”结束后的1979年,重要的特征是打破了苏式教育一统天下的模式,引进了欧美的古典素描教学方法。然而,素描教学相对于当时喧闹的国内现代艺术运动还是比较沉静的。创作与基础训练的脱节是当时美术院校的特征之一,这样的现象既有好的一面,如它可以独立地探索素描自身的学科特点而不受外界的干扰,也有不足的一面,如它过于封闭在象牙塔内,画面之间的相似性超过了相异性,理论观点也欠丰富。直到1995年的全国高等院校素描作品展,面貌才开始有了较大的变化。出现了学术观点上的“争鸣”局面。其中,有些观点值得注意和讨论。“90年代以后,从我国美术学院历届的素描展和素描研讨会上可以看到,往日典型的“古典学院式素描”由中心位置开始消解,多元并立,使多种文化思潮,各种批评活动都有了充分展开的可能性与必然性,再加上东西方文化交流中的持续碰撞,中国的素描艺术研究展开了广阔的视野,吸纳式接受了各种方法及其语言方式,特别是思维方式的转变、改良、极大地改变了中国素描艺术传统僵化的状态”(摘自1995年全国高等美术院校素描研讨会论文集)。在1995年的全国素描教学研讨会上,有的专家语惊四座:“素描不成熟,艺术也难成熟;素描不变化,艺术也很难变化。”把素描的地位放在改变艺术史内在动力的位置上。这是非常有创建的观点。也有专家提出对待素描要像对待一门严谨的学科一样,不能按师傅带徒弟的方式进行经验主义的传授。美术教育的科学性主要体现在以下三个方面:(1)对美术教育的教学原则和教学规律的认识应符合现代科学对人脑思维功能的认识。(2)美术教育的一般性原则和规律应以现代教育学的研究成果为指导,在此基础上探索美术教育的特殊规律和原则。(3)美术教育的基本框架应建立在完整的基础理论和系统科学之上。四川美院的徐仲偶先生提出了基础训练中的7种意识:(1)结构意识。就是在复杂的形态中找出最基本的结构。(2)组合意识。自然的原始形态只有经过主观组合才能认作作品的完成。(3)抽象意识。在具象中找抽象因素,对事物进行简化。(4)符号意识。努力找到自然物体中最原始的符号并结合在作品中。(5)空间意识。画面经过主观调整后出现的多种可能空间。(6)转换意识。熟练地进行质感的转换。(7)设计意识。对画面进行最后的理性处理。笔者也曾在1995年广州召开的中国当代高等设计教学研讨会上提交了一篇题为《充分发挥基础课程在设计专业中的作用》的文章,引起了部分与会者的兴趣,受到了一部分专家的鼓励。这是促使笔者进一步深入研究的动力之一。在这篇文章中,主要提出了一些大家熟视无睹的问题,希望大家意识到目前设计专业基础训练中的薄弱环节。但如何进行改进,当时也没有拿出一个切实可行的方案来。

除了举办全国性的素描汇展以及召开素描教学研讨会外,艺术家和素描教育专家纷纷

著书立说,阐述自己的观点。王华祥先生(中央美院版画系教师)著的《将错就错》是一本值得一读的书。作者在书中提出了很有鲜明个性的观点。《将错就错》的核心是:在素描教学的过程中,允许和鼓励三个“偏离”。(1)“偏离”作画对象。(2)“偏离”绘画传统。(3)“偏离”所有素描教规(见图4)。具体方法是:(1)蛮不讲理,不按照比例,不按照作画步骤,任意地构图,作画。(2)“近视眼”:鼓励学生不按照整体作画的步骤,近距离地“触摸”着画,允许局部完成。(3)“老花眼”蒙蒙眈眈地看对象。“雾里看花”整体关照画面,再作调整。王华祥先生虽是一家之言,某些观点有失偏颇,但不失为很有个性的独创行动。另有孙宜生著的《意向素描》一书,同样值得注意。关于“意象”一词,作为文艺学词汇从文学上借过来探讨美学现象,在中国已有1000年的历史了。直到今天仍然是反映美术创作规律的一个很有生命力的词汇。”它的价值在于摆脱了教条主义的创作观,认真向本民族的美学思想、造型观念学习。他指出:人作为创造的主体,从多层次、多方面、多角度去把握世界,应有自己的主体意象的追求(见图5)。此外,中国美术学院教师王中义、许江合著的《从素描走向设计》一书,素描改革的体系较为完备,改革的容量也比以往大得多,不但理论较为完备,更具有可贵的实践性。



图4 王华祥素描作品



图5 孙宜玉意象素描作品

改革开放以来,中外文化交流日益频繁。1993年,美国画家赛涓恰来华教学,她采用分阶段的素描教育法(美国当前流行的一种教育法),一步步地把学生引到自由表现的制高点。通过这些作业不仅能以分解的方式学习视觉语言,接近不同的流派,还可以发现和引导学生的艺术个性。除了言传身教的来华外裔画家讲学外,还有不少有关美国素描教学的

中文版图书:《美国当代素描教学》、《现代素描技法》、《现代素描技巧》等。如果尚有使人不满意的地方的话,那就是以上这些书均为美国人编写,缺少欧洲艺术教育方面的资料(见图6)。



图6 美国当代素描教学资料

二、充分认识现代艺术的价值

整个视觉艺术发展史是一部“不断解放人的视觉”的历史。在人类视觉进化过程中,现代艺术运动功不可没。现代艺术体现了多种学科(心理学、生理学、人类学、社会学、文学、哲学等)相互之间的交叉影响所产生的变革能量。而现代艺术最先向传统绘画艺术发难的就是古典美学、古典造型观、古典时空观。如果说,现代艺术的革命最先是在素描领域发起的,那一点也不过分。我们现在所获得的对视觉艺术较深层次的认识,都是从那场本世纪初发生的现代艺术运动以来的科学发现与实验中得来的。本教材也着重引用现代艺术的某些原理和观念重新认识传统的素描造型观念以及相应的教学方法。

传统艺术的评价标准往往从反映自然面貌,反映古典美学标准为出发点。离开了具体形象和古典审美法则,就是“大逆不道”,现代艺术观念却反其道而行之:破除传统审美标准,表现形形色色的人的主体意识,人的内心,人的精神状态;无视规范和优雅标准,拓展了艺术的表现语言。在教学实践中,一方面,我们要承认古典绘画教育的训练方法有其科学性,对于初步掌握造型的再现能力极有益处。另一方面,我们也不应该满足和局限于这种再现技能的训练。应从启发学生各自创造能力的角度出发意识到传统素描教育的局限性和不彻底性。现代艺术中各种流派的艺术实践,实际上是在进行各种视觉上的实践,为我们留下了宝贵的经验。为便于整理起见,我们大体把形形色色的现代艺术流派分为以下几类:

1. 重意象表现类:如后印象派绘画、野兽派绘画、表现派绘画等(见图7,图8)。



图7 塞尚作品《浴女》



图8 赫克尔作品《桌边两男子》

2. 重精神理念类：如理性绘画、观念艺术、超现实主义绘画等（见图9，图10）。

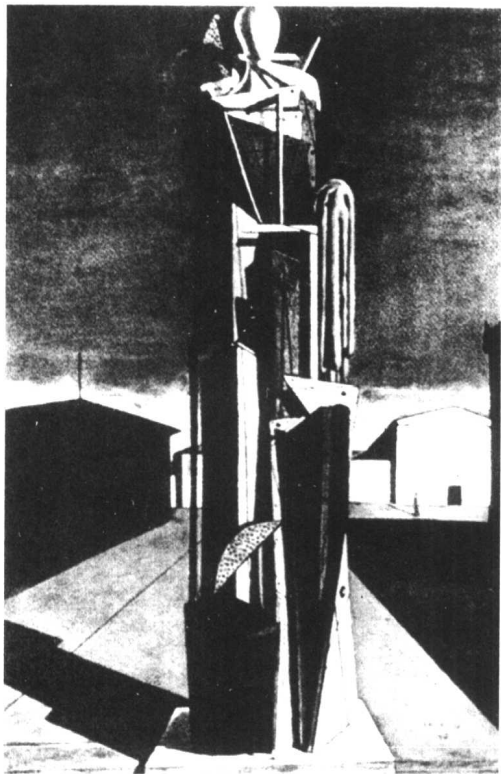


图9 契里柯作品《伟大的形而上学》



图10 米罗作品

3. 重直觉灵性类 如抽象表现主义绘画(热抽象绘画)、心灵自动主义绘画等(见图11, 图12)。



图11 波洛克作品《无题》



图12 康定斯基抽象作品

4. 重形式构成类：如构成主义绘画、新造型派绘画（冷抽象绘画）等（见图13）。

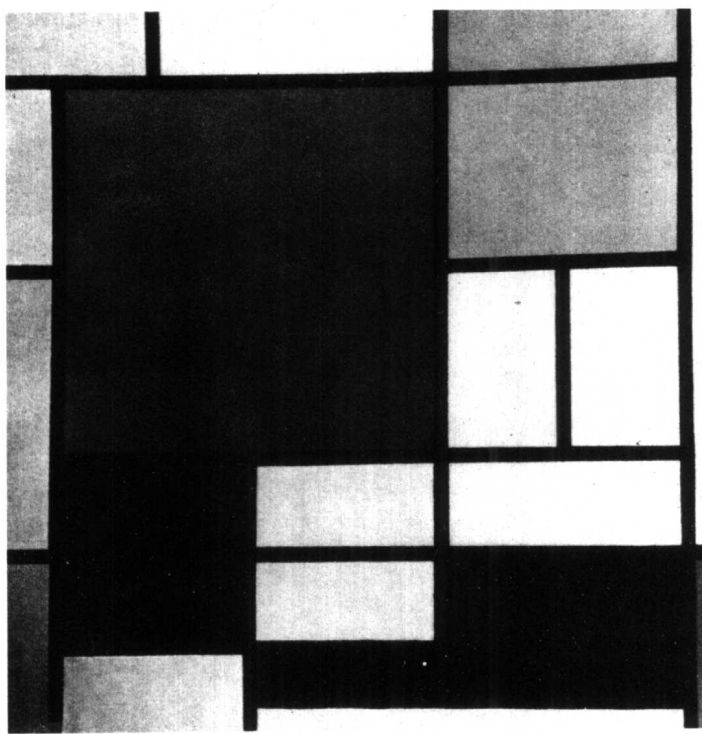


图13 蒙德里安作品《情景11》

5. 重时代动力类：未来主义绘画，欧普艺术（见图14）。



图14 杜桑《下楼梯的裸女》

6. 重材质表现类：如欧普艺术，新具象艺术（见图15，图16）。



图15 奥本海姆《物体》