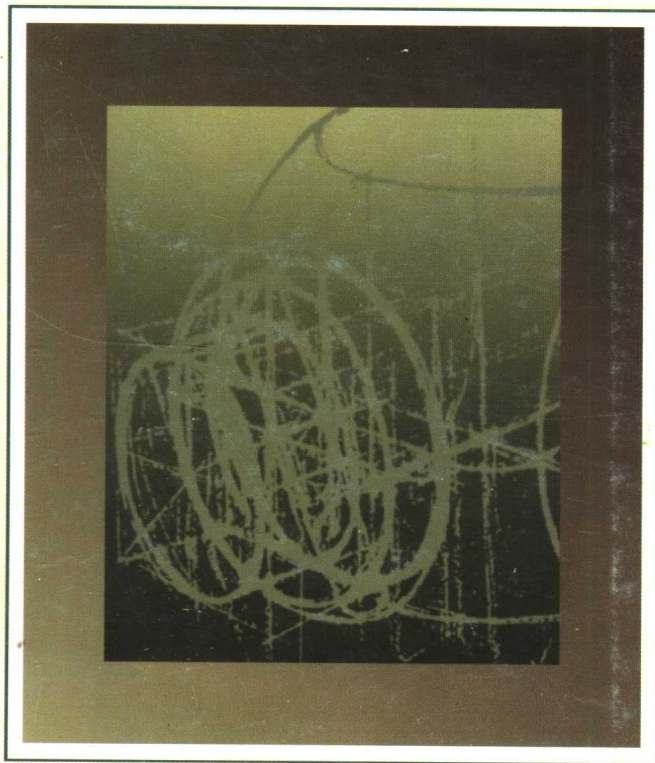


谢 雳 著

湖南美术出版社



设计素描教学

SHE JI
SU MIAO
JIAO XUE

SHEJI
SUMIAO
JIAOXUE

设计 素描 教学

谢雳 著

湖南美术出版社

- * 结构  造型训练
- * 明暗形态造型训练
- * 创意形态造型训练

图书在版编目(CIP)数据

设计素描教学 / 谢雱编. —长沙: 湖南美术出版社,
1997.7 (2003.7 重印)

I. 设... II. 谢... III. 素描—技法(美术)

IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 060797 号

设计素描教学

湖南美术出版社出版·发行 (长沙市雨花区火焰开发区 4 片)
谢 雱著 责任编辑: 黎 丹 责任校对: 吴凤媛
湖南省新华书店经销

湖南新华印刷集团有限责任公司(南)印刷

开本: 787×1092 毫米 1/16 印张: 8 字数: 6.2 万
1997 年 7 月第 1 版 2003 年 9 月第 7 次印刷
印数: 22001—24000 册

ISBN 7-5356-0966-X/J·890

定价: 18.00 元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105 邮编: 410016

网址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

序

设计素描教学是素描教学中的新课题,它包括设计与素描两个不同的概念,但是二者又必须结合起来,即素描教学要为设计专业服务。所以,素描教学的目的、内容、方法、观念等等也就与绘画专业的素描教学不尽相同。目前全国从事设计专业素描教学的专家们都在进行探索与研究,并有不少专著与论文问世,对于我们研究设计素描教学是很有意义的。

谢雳从事设计专业的素描教学多年,他对当前国内外设计专业的有关专著及作品等资料进行了广泛地深入了解与研究,而且付出了大量的时间与精力进行综合与选择,并作了几年艰辛的教学实验。他在教学实践中,勤于学习、善于思考,逐渐形成了他自己对设计素描的教学观点与体系建构。在本书中他提出了“结构形态造型的训练”、“明暗形态造型的训练”、“创意形态造型的训练”的教学训练结构,使设计素描教学的观念新颖、内涵丰富、视野开阔。这种结构是科学的与恰当的,也是本书独具的特色。在他的教学实践中已经受到设计专业学生的欢迎,同时取得了良好的教学效果。

随着设计艺术教育的发展,与之相适应的素描教学也必将得到更全面、更深入的发展,本书在此基础上已作出了可喜的贡献,势必会受到读者们的欢迎与喜爱。

聂南溪 1996年9月8日

于湖南师大麓山村

目 录

序

聂南溪

导论

第一章 设计素描及教学	7
第一节 设计素描的基本性质	7
第二节 设计素描的基本特点	12
第三节 设计素描作画的基本要求	14
第四节 设计素描教学的基本要点	22
附:教学设计参考	24
1. 教学目的	24
2. 教学重点	24
3. 教学要求	24
4. 思考题	25
第二章 结构形态造型的训练	26
第一节 结构形态造型的构成要素	26
第二节 结构形态造型的表现要素	29
第三节 结构形态造型的基本画法	35
附:教学设计参考	37
1. 教学目的	37
2. 教学重点	39
3. 教学要求	39
4. 思考题	40
第三章 明暗形态造型的训练	43
第一节 立体感	43
第二节 空间感	50

MULU

第三节 质感	51
第四节 全因素明暗造型	57
附:教学设计参考	59
1. 教学目的	59
2. 教学重点	59
3. 教学要求	59
4. 思考题	60
第四章 创意形态造型的训练	65
第一节 特写造型	65
第二节 变换造型	69
第三节 意象造型	74
第四节 错视造型	89
附:教学设计参考	90
1. 教学目的	90
2. 教学重点	90
3. 教学要求	90
4. 思考题	91
作品欣赏	98
主要参考书目	114
后记	116

导 论

目前,随着我国改革开放和整个教育的不断深入发展,我国大中专学校的设计艺术专业^①都逐渐开设了设计素描课程。应该说这种教学认识与实践的转变,是落实了第二次全国高等艺术院校素描教学座谈会关于“素描,作为一个画种,无疑是应该百花齐放的,它作为绘画、雕塑、工艺美术的造型基础训练,也不能机械划一”^②的会议精神的。然而,因由来已久的传统素描教学模式及人们对素描认知心理上的“思维定势”的影响,使得这门新的课程在实际教学中多少给人一种“模糊不清”之感,也缺乏科学的教学体系。如课程内容因人而异,训练方法随心所欲。这种现状的蔓延不仅严重地影响着该门课程的正常开设,而且也严重地阻碍了该门课程的深入发展。因此,我们有必要就目前我国设计素描教学的几个基本认识问题作一初步的探讨。

第一是该课程的名称问题。目前我国除中央工艺美术学院等专门院校外,开设有设计艺术专业的高校大致有艺术院校类、工科院校类、综合大学类、师范院校类、职业技术学院类以及各类型的中等专业学校与职业高级中学等等。但对该门素描基础课程的称谓却不一,大致有三种称谓:一是称之为“新素描”或就称“素描”;二是称之为“结构素描”;三是称之为“设计素描”。对此,笔者认为称之为“新素描”或“素描”,一来反映了其认识上的犹豫不决或模糊不清,二来未反映出与设计艺术专业的联系。当我们考察这种名称下的素描基础教学时,其课程实为一般的绘画性素描训练,顶多也只是在某些方面稍有改动而已。称之为“结构素描”,我们认为不仅在认识上显得简单与草率,而且一样反映了其认识上的模糊性,甚至还有将这门课程引入狭窄歧途的危险,缺乏科学性。因为油画、国画、版画、雕塑各专业的素描训练都重视造型的结构,更何况搞国画专业的人还有将其专业基础素描称之为“结构素描”^③的。事实上,设计艺术专业的素描造型训练也不能仅仅只局限于结构形态造型这个单一的领域(这点只要看一下本书的第二章、第三章、第四章就可明白)。称之为“设计素描”,我们则认为相对上述两种称谓显得比较合理科学,因为它较明确地反映了设计艺术专业的特性或特点——设计,反映了基础造型训练的设计规范与设计规定性,或者说造型手段(基础训练)反映了设计目的(专业要求)。正如有的教研工作者深有体会地指出:“一个阶段以来所风行的‘设计素描’,在相当程度上切

合了工艺美术造型基础的要求。”^④

第二是对该学科的比较研究问题。根据所搜集到的有关资料看,我们认为目前国内对设计素描的多方面的学科比较研究还未能予以足够的重视,特别是在设计素描与绘画性素描两者的比较上也未能展开必要的广泛探讨。这就使得我们对于设计素描学科的基本认识难以深化与明朗化,对其教学中想要探讨和解决的理论与实践问题、知识与技法问题难以明细化与系统化。为此,我们下面拟将设计素描与绘画性素描作四个方面的比较探讨。

其一是造型功能的比较。造型功能,即造型的作用或效能。人们通常是这样来理解一般绘画性素描的造型功能的,即“它是造型艺术基本功之一,以锻炼观察和表达物象的形体、结构、动态、明暗关系为目的。通常以此为习作或创作起稿,也有用素描形式进行创作的。有水平的素描画,也具有独立的艺术价值。”^⑤或者是另一种大体相仿的权威解释,即“作为研究和再现物象的一种方式,素描是一切造型艺术的基础,同时是训练造型能力的基本手段。创作意义上的素描作品则具有独立的审美价值。”^⑥这些反映在我国大中专学校(纯)美术专业的素描造型基础训练中,那就是学生“首先就必须打好坚实基础。这门基础课的根本要求是什么呢?应该说是培养锻炼绘画创作上的写实能力,是为具备写实能力打好坚实的基础,也就是练绘画的基本功。正如同练音乐、舞蹈以及文学修辞一样,基本功练得越深、越扎实,艺术创作技巧就越能达到较高的表现目的。”^⑦可见一般绘画性素描的造型功能与纯美术的造型功能是一致的。它作为反映社会生活的一种意识形态——美术的一个部分,所求的是富有感染力的艺术造型,体现的是其造型的认识作用、教育作用、审美作用。总之,它是以精神、情感的陶冶或精神产品的本质特性来发挥其造型功能的。相比较,设计素描的造型功能则显得较为复杂而不同。首先,设计素描作为工艺美术整体的一个部分或某个层次的事物,其造型功能必然具有设计艺术的本质特性或者说要受到这一本质特性的规范与约束,因而其造型功能中的物质性、适用性一般是第一的、基本的,而精神性、审美性则是第二的、从属的。反映在教学中亦是如此。“也就是说,绘制这类图样必须受实用功能的制约。正是在这个意义上,工艺美术所必须的造型基础训练才显示出它的真正价值和特色。”^⑧其次,它作为设计艺术的造型基础之一,^⑨“工艺美术所需要的素描造型基础,是很明确地作为一种手段,作为从事设计所必须的一种基础能力而存在的。”^⑩因此,其造型功能一般不能起完成“物化”(生产)产品的作用及它通常也不具有独立的审美价值,而只能起中介的过程、手段或“效果图”的作用。例如一幅优秀的设计素描,人们从其造型中一般只能看到这样的主题:某物象的形体构造、质地材料、工艺技术及有一定的形式美感等;即使有一定的精神涵义、审美价值,也是附属的、次要的。人们对它的造型功能,一般只当作某个产品的设计与构想的效果图来认识及观赏,或者是当作一种习作练习来看待。而一幅优秀的绘画性素描则不同,它即使是习作,人们也能从其造型中透视出精神追

求、审美理想的主旋律,而受感动地将其作为一件艺术品来观赏与对待。

其二是造型思维的比较。造型思维,即造型过程中的一种精神活动。毋庸置疑,无论是一般绘画性素描还是设计素描的造型思维过程,都要从感性认识开始,又远远超出感性认识的界限,向理性认识转化;它们都遵循着分析、综合与概括这个内在的基本规律。但由于两者的性质、功能不同,因而在具体的造型思维活动过程中,其思维形式与方式又是有区别的。在一般绘画性素描的造型过程中,人们通常采用的是艺术思维或称形象思维。这种思维是指作画者在观察生活、吸取创作材料到塑造艺术形象的整个创作过程中,所运行的主要是一种与直觉性、形象性紧密结合的思维活动或方式。其造型思维特点:一是全面依赖感性的思维,最后还以感性的形式表现思维的成果;二是始终贯注着强烈的审美感情(全过程都由感情诱导来推动,但有时也表现为冷静的态度)。总之,这种造型思维以直观感性为基础,融入理性的内容,是感性与理性相结合的造型思维活动。这方面的例子,我们可谓俯拾即是。相比较,设计素描的造型思维活动过程则不同。它作为设计艺术整体的一部分或某个层次物,通常采用的是设计思维与形象思维的综合。这种综合性的思维方法虽然也要借助一定的形象思维因素,但它是以逻辑思维为基础、形象思维为表现的,形象思维被统摄在逻辑思维之中的思维活动方式。所以,在设计素描的造型活动中,特别强调思维的严谨性、有序性与推理性,并构成了其“表象舍取——意象推断——主意鲜明”的造型思维模式或特定的造型思路。事实表明,这种符合设计原理又被实践所证实有效的思维方式及特定的造型思路,不仅能提高设计素描造型的表现力,而且还因这种思维与思路包容空间与时间、宏观与微观、传统与现代及流行等因素,因而又能扩展其造型的表现力。再进一步地说,设计素描的造型训练注重“从具象的客体再现到独具生命的‘新形’创造;从自然物象的透视、解剖到超越自然实际的构成;从素描基础的严格训练到个人(综合)情感的移入;从画面律动关系的分析到图形结构的生动合理……而这些是目前所谓‘绘画素描’教育所无能为力的。”^①由此可见,设计素描造型活动中的“工艺思维不只包括逻辑思维和形象思维,而且涉及的领域十分广阔,具有丰富的内涵。”^②

其三是造型方法的比较。造型方法,即造型活动中包含对感受、理解因素的表现的基本方法。一般绘画性素描与设计素描都是在二维平面上,借助一定的材料或手段,绘制出具有三维感的形象,其视感错觉显示出虚幻的真实形态^③。所不同的是,一般绘画性素描的造型方法,特别是其训练“主要就是在素描学习中锻炼我们对客观事物的观察、分析、认识、理解的能力,只有这样辛苦锻炼起来的技术,才符合创作表现上的需要,才能够与创造结合……在观察方法和表现方法上,只有着重于分析、认识和理解,才不至于照样模写,才有可能真实生动地表现对象。”^④而设计素描的造型方法及其训练则注意到了绘画素描写实方法的训练,“尽管它有能力使素描在某一领域达到一定的表现高度,然而这种高度却挡住了人们对自然广泛探求的视线,

使素描放弃了观察和表现的多层次、多方位发展的可能性,而以各自的模式把素描教育引入了比较狭窄的地带”。或者说“只有描绘能力没有造型能力。明显的例子是离开了模特儿就不能工作,不能创作。”^⑥设计素描的造型方法则旨在通过素描造型,感受与理解客观自然,发现与认识构想设计,训练与开发创新意识等。所以,设计素描的造型方法与一般绘画性素描相比,它更为注重理性的作用,它“更多的是凭推导作图,而不是对实物的感觉比较”来造型。它或者利用矛盾的“错视法”将两个甚至三个形象“推导”地构成,或者采用“透明画法”来“推导”地表现物象形体的内外部构造关系,而且“宁愿呆板,不因求生动而交待不清,此种看似艺术性不高”的技法,在工艺美术造型基础训练中具有重要价值。”^⑦

其四是造型特点的比较。造型特点,即造型活动或作画过程中的独特方面的体现。由于两者在前面几个方面的区别,自然也带来了其造型特点方面的相异,并突出地体现在以下几个方面:一是一般绘画性素描讲究画面构图的完整性与完美性,追求构图的寓意性;设计素描则相对主要强调构图形式的恰当性,而将构图中的精神含义或审美追求一般地放在次要的、从属的地位来对待。二是一般绘画性素描虽也注意形体内部结构的认识与理解,但一般只求对形体外部结构的造型表现;设计素描则有强调要对形体内外部结构进行剖析与表现的一面,即“透明画法”。三是一般绘画性素描也注重肌理、质感等的造型表现,但它们是为衬托主题、渲染某种意境服务的;设计素描则将这些物质性、适应性、技术性等因素直接当作主题了。四是一般绘画性素描“艺术愈向前发展,物质的因素就逐渐下降,精神的因素就逐渐上升”^⑧;设计素描愈是向前发展则愈是与其专业特性和特点紧密结合,更为注重用“物质的因素”来提高与丰富它的造型效果及拓展它的造型范围,等等。

由上可见,我们只是仅仅就设计素描与绘画性素描的四个方面进行了初步的比较探讨,还有许多的方面未能涉及。即使探讨的四个方面也还有许多细小的问题未能展开,但足以说明两者无论是在其造型起点、过程、终点上,或者是在其造型功能、思维、方法、特点等方面都是存在着差别或取向的不同。从造型艺术分类的角度上说,它们是分属于两个不同的造型范畴(当然,它们也有相联系的方面或某些共同的法则)。正如同绘画与设计艺术的关系那样,这两者在造型基础的层面上,是一种既区别又联系的不同素描造型方式、类别或样式。

第三是教学内容的问题。我们知道,课程最一般的含义就是有组织的教学内容。同一级别学校的同一专业性质的同一门课程,其内容应该是相对统一或相通的。但从目前调查了解的情况看,我们发现不同的教学单位与教学人员对于该门素描课程内容的认识与安排不仅是各行其事,而且在某些方面还是大相径庭的。例如,有的教学单位与教学人员认为该门课程的内容主要是观察、理解、表现物象的结构与构造关系问题,或曰“结构素描”训练课程,有的则认为光有结构训练的内容不够,还应有细致入微的质感肌理的训练内容;有的把该门课程的造型

空间训练范围仅局限在三维空间之内或一个造型空间层次上,有的则认为其造型空间的训练应是多方位、多侧面、多层次的,即从二维空间到五维空间都应包含在其训练范围之内;有的认为该门课程训练的思维主要是艺术(形象)思维,有的则认为主要是设计思维^①或称工艺思维^②(即一种以逻辑思维为主体的,包含多种思维成份的思维形式),等等。此外,我们甚至还发现了有的虽冠之为“设计素描”,其课程却是名不符实的一般绘画性素描的“应急”教学现象。之所以产生上述教学内容各不相同的教学现象,关键是由于我们对于该门课程内容认识模糊所致。根据教学体会与研究认识,笔者认为设计素描课程内容应是一个动态的开放的知识与技能的结构系统,它尤其要适合设计艺术的专业特点。因此,我们主张并认为该门课程的思维训练应是形象思维与设计思维的兼而有之,其造型空间训练的范围应是多方位、多侧面、多层次的,其内容训练系统应是综合的、有序的、开放的、动态的等等。

第四是该课程的训练方法问题。训练方法既包括造型的方法,作图的步骤,也包括造型与作图中的技法技巧等。在目前的设计素描教学过程中,其训练方法的差异是很大的。例如,有的教学单位与教学人员在该门课程的训练方法上,只注重强调常态的作画步骤要求及写生、写实的造型训练方法。而另外的教学单位与教学人员则强调该种素描的造型训练方法,“其重要的不是模仿,而是体验;强调的不是模式,而是思路;重视的不是结果,而是过程。”^③它遵循的“是凭推导作图,而不是对实物的感觉比较”^④来造型的方法。它强调写生方法、临摹方法、默写方法、创作(意)方法并重与综合性的训练,以及多样化的表现技法等等。我们根据教学体会却认为该门课程的训练方法应同该门课程的内容协调,应建构成一个开放的、动态的、有序的综合训练方法系统。它不仅能含纳共时(同时代)的有关造型方法、作图步骤、技法技巧等,而且还应能含纳历时(历史上)的有关造型方法、作图步骤、技法技巧等;不仅能含纳艺术领域中的有关方法、技法等,而且还要能含纳非艺术领域(如生产、科技、商业等)中的有关方法、技巧,等等。只有建构了这样的综合训练方法系统,才能使该门课程的训练,一方面适合设计艺术专业所需的包罗万象的造型设计的基础要求,另一方面又能适合其专业所需要的随机应变的造型设计的基础要求。总之,我们以为,只有把现代设计艺术、现代素描发展的积极成果以及相邻学科的积极成果尽可能充分地吸收到这个课程体系中,从而丰富、充实与拓展、完善这个课程体系,才能从根本上扭转我国设计素描教学“模糊不清”的现状,使该门课程的教学与建设跃上一个新的台阶。

①目前学术界对于“设计艺术”的概念存在认识分歧。从传统的角度看,它就是“工艺美术”。从现代的角度看,它是指以现代科学技术和经济发展为基础所形成的一门综合性的应用学科。我们这里取它通常的意思,即“设计艺术”既包括了现代装饰美术、现代特种工艺、现代服装设计,又包括了

工业设计、环境艺术等门类。

②艾中信《在第二次全国高等艺术院校素描教学座谈会闭幕式上的小结发言》，载《新美术》1980年第1期。

③参见吴宪生《结构素描浅析》，载《新美术》1985年第1期。

④丁涛《工艺系教改的缘起·构想与专业基础教育》，载《艺苑》(美术版)1991年第1期。

⑤《辞海·艺术分册》，第289页，上海辞书出版社1981年版。

⑥《中国大百科全书·美术》(二)，第778页，中国大百科全书出版社1991年版。

⑦金冶《素描的理论和教学实践》，载《新美术》1988年第3期。

⑧单德林《素描基础课的教改方向及实施》，载《艺苑》(美术版)1991年第1期。

⑨一般认为设计艺术的造型基础包括四个方面：一是绘画基础；二是装饰基础；三是工艺基础；四是雕刻基础。参见何燕明《从素描教学谈到艺术人才的培养》，载《新美术》1980年第1期。

⑩⑪单德林《素描基础课的教改方向及实施》，载《艺苑》(美术版)1991年第1期。

⑫田自秉著《工艺美术概论》，知识出版社1991年版。

⑬我们认为设计素描相对于一般绘画性素描，其造型的空间维度要宽泛得多(即它是多维度的空间造型)，因而其造型方法也丰富得多。这里为了便于问题的可比性，所以将两者置入同一空间维度性质中来谈。

⑭金冶《素描的理论和教学实践》，载《新美术》1988年第3期。

⑮⑯单德林《素描基础课的教改方向及实施》，载《艺苑》(美术版)1991年第1期。

⑰黑格尔语。转引自《美学》第3期，上海文艺出版社1990年版。

⑱参见张同《现代设计思维特征初探》，载《设计新潮》1993年第3期。

⑲参见田自秉《论工艺思维》，载《装饰》1988年第2期。

⑳单德林《素描基础课的教改方向及实施》，载《艺苑》(美术版)1991年第1期。

㉑鲁晓波《结构素描浅说》，载《工业美术新潮》1986年第3期。

第一章 设计素描及教学

作为素描之一的设计素描,其历史源远流长。但是,对这种素描进行研究并运用于学校教学的时间却不长。特别是我国,它只是在10年前作为舶来品被引进后^①,我国大中专学校(含职高)的设计艺术专业的课堂教学才有了设计素描这一课程。自然,有关的研究,尤其是对这一素描课程从整体上进行系统的研究,只能说仍处在起步的阶段。

本章拟就设计素描的一些基础知识,以及教授这门课程的总的基本要求或要点等进行探讨。

第一节 设计素描的基本性质

什么是设计素描?它的本质是什么?这个问题也就是设计素描的基本概念与本质属性的问题。设计素描的基本性质,主要由这两个方面所构成,也主要是通过这两个方面来反映的。

一、设计素描的基本概念

设计素描的基本概念是一个历史的范畴。它既与素描的起源及发展演变联系着,又与人们对它的认识与观念的转变联系着。下面,我们从这两个方面来加以简单的考察:

第一,我们从素描的起源及发展演变的方面来考察。

追寻艺术发生的历程,我们不难发现,艺术原是从劳动实践中产生的。正如恩格斯在《自然辩证法》中所指出:劳动是“整个人类生活的第一个基本条件”。“人们首先必须吃、喝、住、穿,然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等。”^②作为“掌握”世界的一种方式——也是人类从事造型艺术活动最早的最基础的形式——素描正是如此。它首先是一种实用型的,尔后才有我们今天常论及的那种审美型的。可以推测,当时那种实用型的素描反映于人类生活与生产的各个方面,并以线造型的方式放射出“有意识的生命活动”的光彩。至今我们还能从那些土著人或民间手艺人所画的那些实用性的单色图形中看出这种素描的痕迹。

这也就是说,在素描的历史发展过程中,一方面,其发展的形态是先后有序的,即实用型的

素描在先,审美型的素描在后。另一方面,这“先后有序”的素描发展形态又是随着历史与造型活动的发展而变化的。尤其是当素描作为一种独立的造型艺术形式出现于画坛及精神领域时,这种实用型的素描便逐渐将其主导的、主体的地位让位于后来居上的,其实是从自身分化出来的且已发展完善的审美型或艺术型的素描,而它自己则仍然沿着自身的逻辑与价值,继续同生活与生产劳动融为一体且不独立出来。关于这点,我们可以从素描被确立为一种独立的造型艺术形式的前后时期,或它由实用型转到艺术型时期中的一些作品来加以说明(参见图1—5)。

随着工业革命及大工业社会的到来,随着近现代工艺美术的迅猛发展及它在人类社会生活与生产中地位与作用的日益提高,作为设计艺术(即实用美术)造型基础之一的实用性的素描,又再次受到了人们的关注并赋予了它新的内涵与形态。这时它也由过去的“无名氏”一跃被戴上了各种冠冕,并打上了专业的烙印。总之,从素描史及现代素描的发展趋势来看,实用性素描(即设计素描)与绘画性素描都以“造型基础”的支柱态势作用于各自的专业领域,而且相互作用地辉映着素描史乃至整个造型艺术史。

通过上述简单的考察,我们认为表明了这样一个事实,那就是:其一,素描的历史不是静态的、单一的,而是动态的、有转型运动关系的;其二,实用性素描与绘画性素描都是历史发展的必然产物,但总的来看,实用性素描为绘画性素描的“母体”或“原型”,绘画性素描则是其发展的分化与丰富;其三,分化后的实用性素描与绘画性素描虽然各司其职,但在不同的历史时期与条件下又表现出不同的相互联系与作用关系。

第二,我们从人们对素描与设计两个概念的认识来考察。

从素描与设计这两个英语词义来考察,我们发现它们原是通义的。**Drawing**(素描),既指绘画、图样,也指素描。**Design**(设计),源于意大利语 **Disegno** 或是引申词。**Disegno**,在文艺复兴时期曾得到广泛的讨论。当时,它也是既作为绘画的概念又作为素描的概念来使用的。从我国对于素描与设计的认识来考察,也存在着广义与狭义之分。如就广义而言,一切单色画即素描,包括水墨画、白描及单色的设计图样等;一切按照预定目的制订的方案、图样(包括素描的构图、草图)等都可统称为设计。由此,我们认为素描与设计这两个概念在国内外人们的认识领域中原本就是有联系的,存在着认识的交叉关系。

综上所述,设计素描的基本概念很难用以往的单因素理论方法来理解或阐释。正如我们前面所讲的,对设计素描的研究须进行跨学科的综合性研究。因此我们的思路是将“素描”与“设计”综合起来考虑它的概念。所谓设计素描,是指作画者以设计艺术为目的,根据素描造型规律和设计艺术要求所创造的单色形象的绘画。值得指出的是,这种设计素描反映在专业设计或生产领域中同反映在教学的基础训练领域中,其设计艺术要求与素描造型规律的运用是

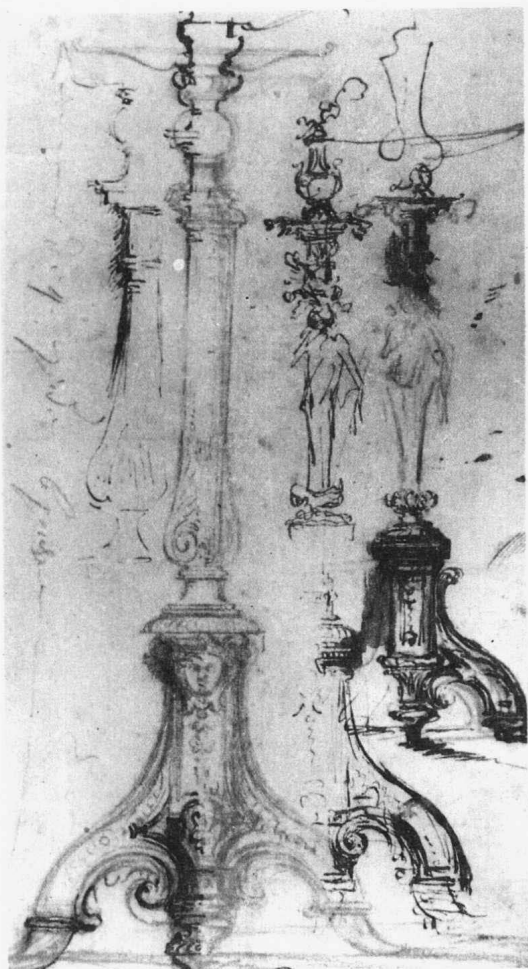


图1 烛台设计稿 国外素描作品

图2
眼和脑的
解剖
达·芬奇

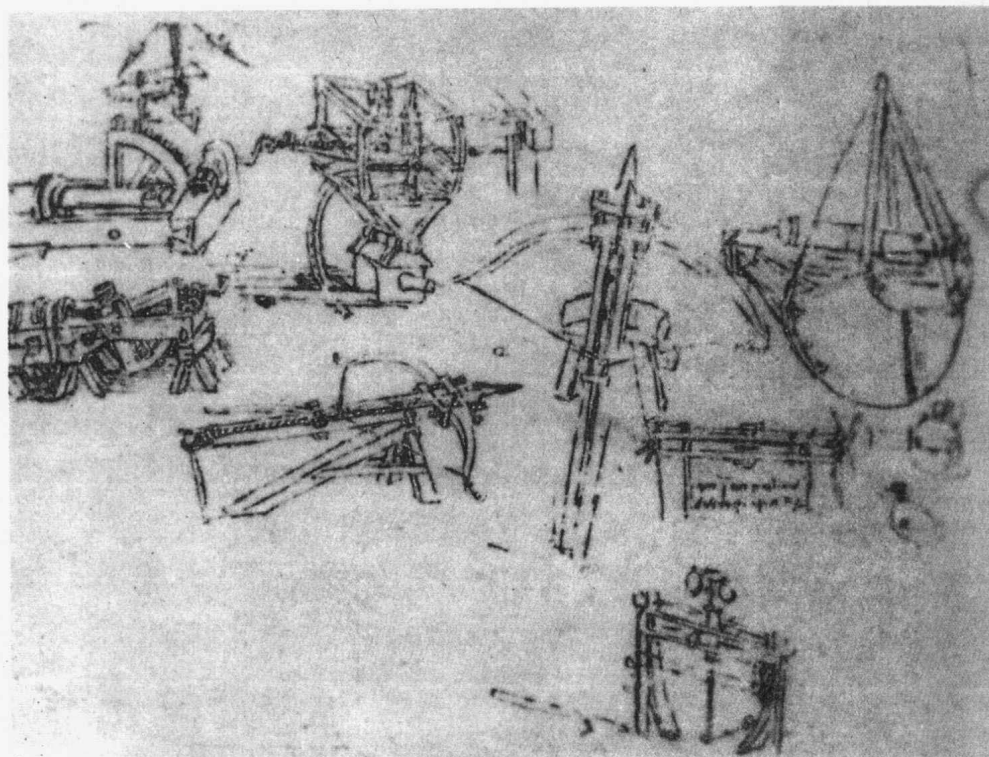
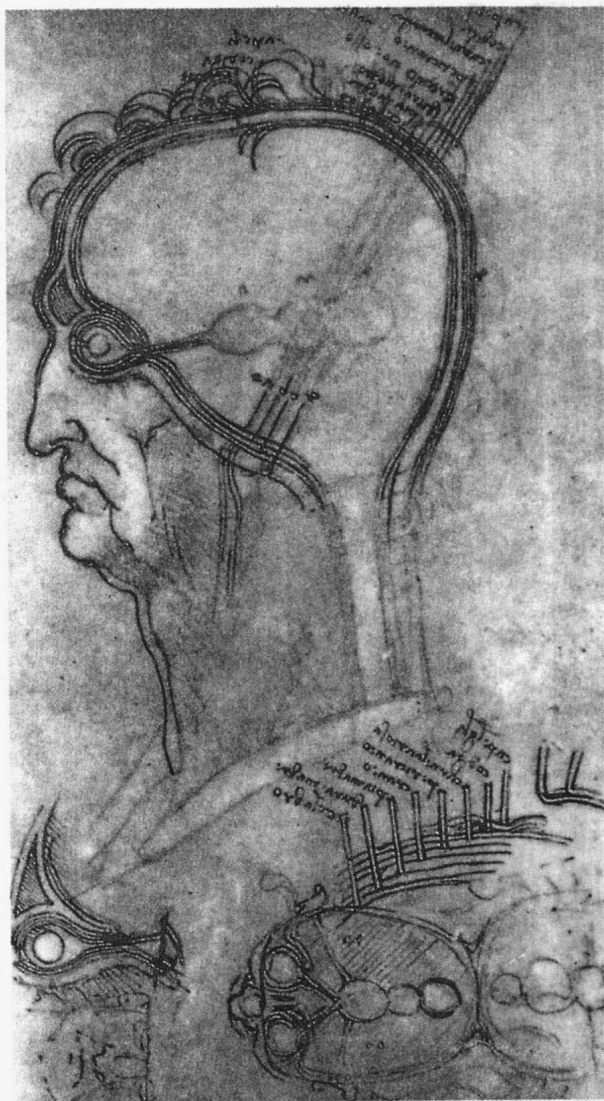


图3 投石机设计稿
达·芬奇

图4 雕塑设计稿 国外素描作品

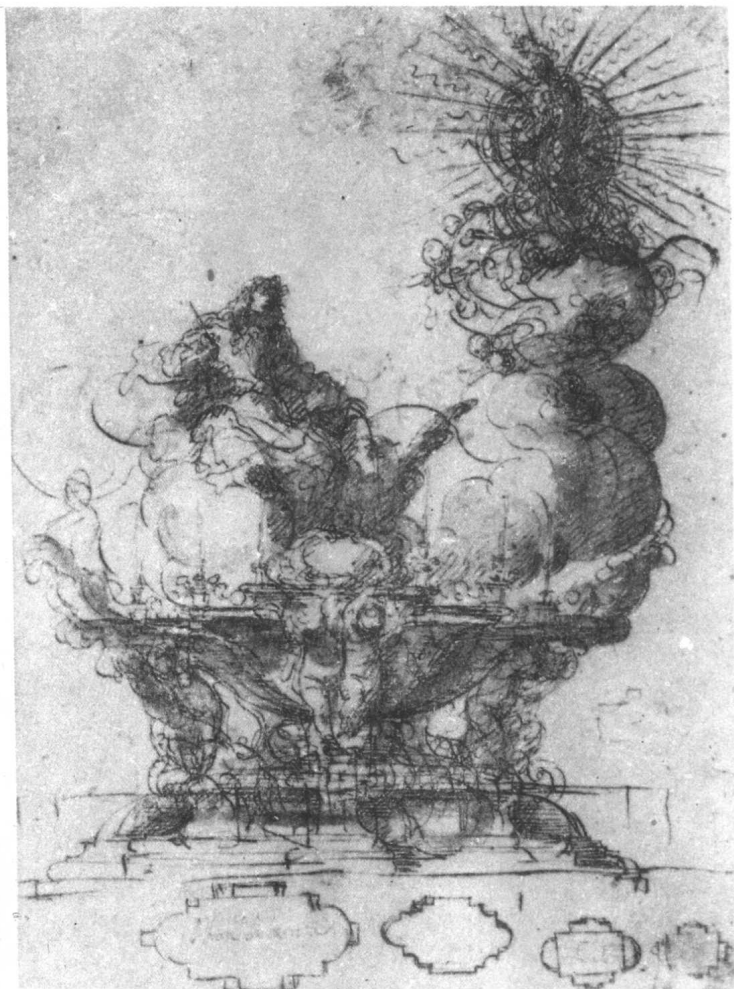
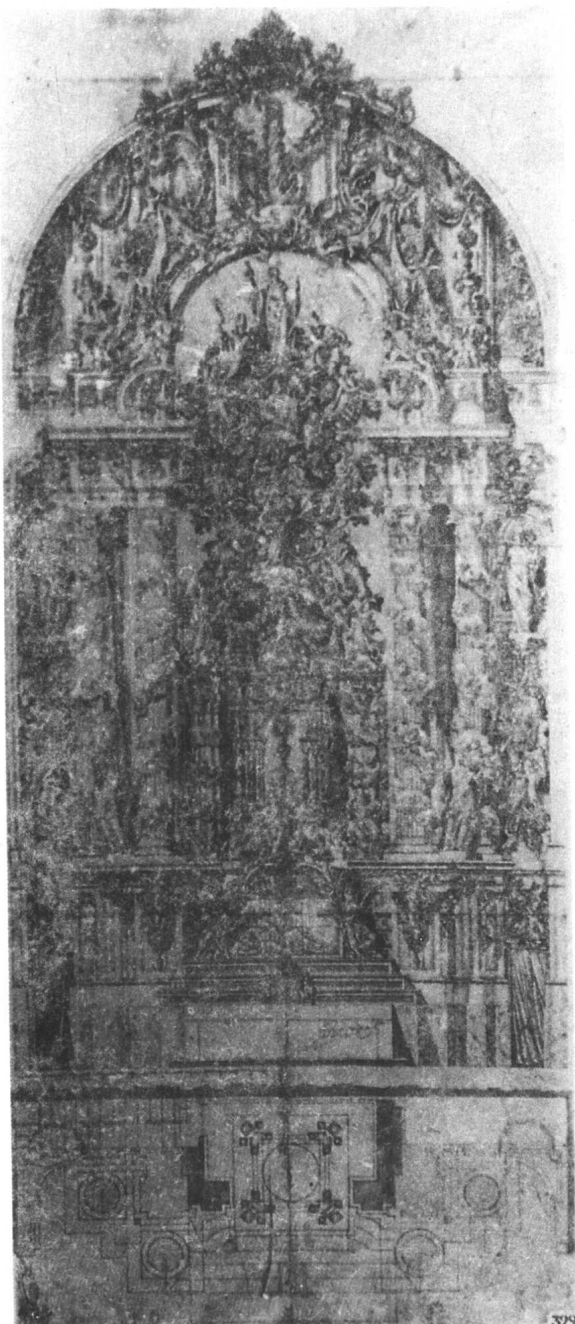


图5 建筑雕塑设计稿 国外素描作品



有侧重的。就教学而言,无疑其素描造型规律的掌握与素描造型能力的训练是主要的。

二、设计素描的本质属性

我们将设计素描的本质属性或基本特征概括为三个方面:

其一,基础性。

这主要反映在设计素描是通过在平面上创造直接可视的、形象具体的单色绘画的造型活动,而这种造型活动相对于其它造型艺术活动(如色彩画、雕塑等)或设计艺术活动来说都是最初步的、最基本的,因而我们说基础性是设计素描的第一个本质属性或特征。

设计素描的这种基础性特征具体反映在:通过这种素描造型活动,可使作画者学习与掌握其最基本的观察方法、分析方法、表现方法,熟悉其最基本的作画工具材料与技法,了解其基本的造型形态,学会运用其造型思维,掌握其造型特点等等。

其二,适用性。

这主要反映在设计素描的造型活动与设计艺术专业的设计活动有其内在的联系,或者说,这种素描造型活动是适应设计艺术专业所需要的造型基础要求的。因而,这种造型活动的适用性便构成了设计素描的第二个本质属性或特征。

设计素描的适用性特征具体反映在:通过这种素描造型活动,可增强与提高作画者的专业设计意识与专业造型能力。因为在设计素描中,准确的造型是用科学的、严密的、推理的作画方法来获取的,丰富的质感肌理表现是在视觉的、触觉的作用下用多种作画方法来获得的,创意的造型是从专业设计的目标来要求与规范的,作画技法与工具材料的使用,强调多样性、科学性、工艺性等等,所以,造型效果常多少带有“产品感”或“设计图”、“效果图”的特点。

其三,审美性。

这主要反映为这种素描造型活动是一种审美的活动,创造美的活动。但我们又认为它与一般审美与创造美的活动不同。即:我们认为这种素描的造型活动,一方面具有一般艺术美的审美与创造的过程、内容与特点,另一方面又具有自身一些特殊的审美与创造美的过程、内容与要求,如对技术美、审美功用性内容的特殊要求等。因而,其审美性便构成了设计素描的第三个本质属性或特征。

设计素描的审美性特征具体反映在:通过设计素描课程的造型活动,不仅可培养与提高作画者的审美感受力,丰富其审美经验,体现其审美态度、审美理想与审美创造力,还可使其在美化对象(表现形象)的同时也美化着自己的身心。而且上述这些方面又是与其技术性、功用性等内容方面紧密联系着的。

上述便是我们对于设计素描本质属性的主要理解。当然,它的本质属性还不止这些,如它还有民族属性、科技属性等。但我们认为这三种属性是最重要的、最主要的。以上便是我们对