

中央美术学院城市设计学院教学丛书编委会

编委会主任：诸 迪

编委会成员（按姓氏笔画）

马 庆 王 中 王水泊 吕中元

苏高礼 余秉楠 张义波 郑蹈凯

温德斌

理性素描

现代艺术理念的素描表达

出 版 人：石志刚

责任编辑：鄂俊大 朱 循

编辑策划：中央美术学院城市设计学院出版工作室

整体设计：悬 垦

电脑制作：北京天逸真彩图文制作有限公司

出 版：吉林美术出版社（长春市人民大街4646号）

www.jlmspress.com

发 行：吉林美术出版社图书经理部

印 刷：深圳美雅奇印务有限公司

版 次：2006年6月第1版 第1次印刷

开 本：787 mm × 1092 mm 1/12

印 张：17

印 数：1-3000册

书 号：ISBN 7-5386-1924-0/J·1605

定 价：68.00元

中央美术学院
城市设计学院教学丛书
诸迪 主编

理性素描

现代艺术理念的素描表达

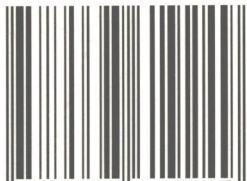
胡燕欣 著

 吉林美术出版社





ISBN 7-5386-1924-0



9 787538 619249 >

ISBN 7-5386-1924-0/J · 1605 定价：68.00 元

理性素描

现代艺术理念的素描表达

中央美术学院城市设计学院教学丛书

诸迪 主编

理性素描

现代艺术理念的素描表达

胡燕欣 著

 吉林美术出版社

目次

序	008
总 论	
关于艺术设计专业的基础教学	010
艺术创作中的形式法则	
艺术与科学	014
艺术创作与科学规律	020
立体派与物理学“场”的理论	026
艺术创作中的科学问题	030
艺术的科学思维方式	042
艺术创作与艺术心理学研究	046
艺术设计教学中的科学理性问题	052
形式法则在艺术表现中的实际应用——理性素描	
包豪斯教学理论体系在中国设计教学中的具体实践	058
自由与秩序——寻找秩序和谐之美	060

第一周

在简单中发现丰富的结构关系 ————— 062

第二周

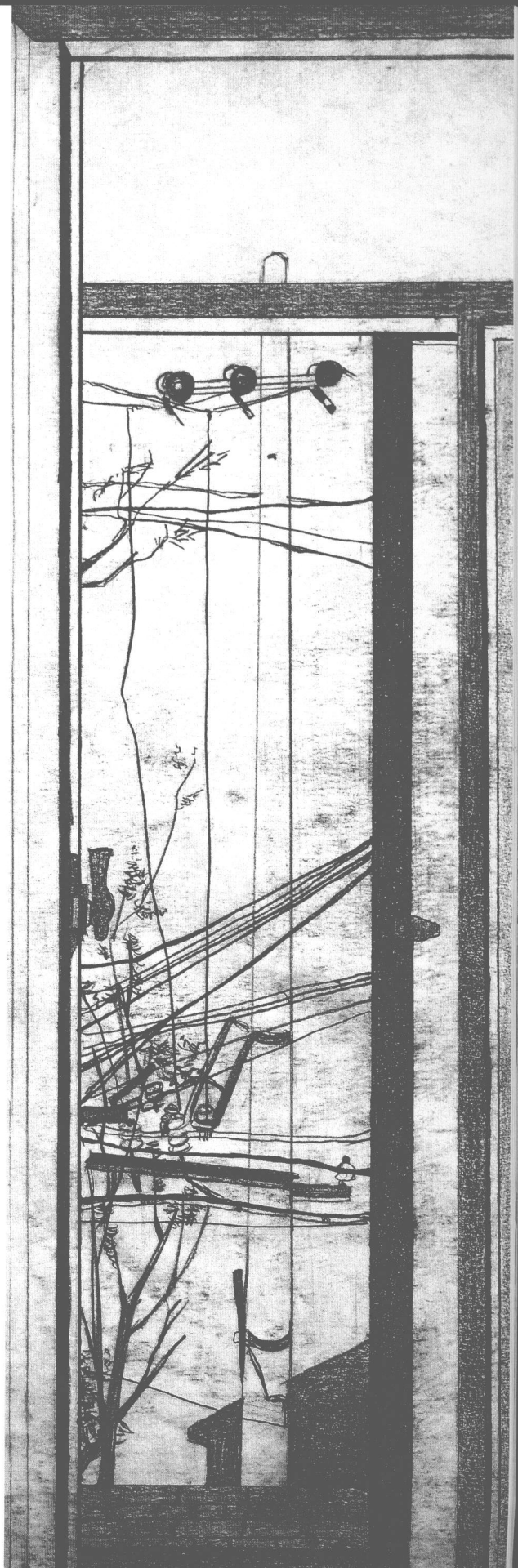
明度元素的归纳与表现 ————— 090

第三周

线与明度元素结合带来新的表现空间 ————— 130

第四周

艺术理念在不同材质中的延伸与扩展 ————— 180



序

把科学的思维方式和艺术教育实践相结合,在我国的艺术教学实践中是非常值得提倡的。胡燕欣的教学实践无疑为我们的艺术教育提供了有益的尝试。他能安下心来深入研究,把从毕加索到包豪斯的创作理论和艺术实践加以系统的总结,广泛地汲取其他学科的研究成果,形成了一套行之有效的理论体系,并付诸教学实践,成效明显,达到了事半功倍的教学效果。要知道,他所带的这些大学一年级的学生并不是学绘画专业的,在仅仅进行几周的素描训练之后,无论是思想境界还是手头表达,都有了出色的表现,实属可贵。这说明燕欣在教学上确有见地,也说明他的这套教学理念确实在教学实践中发挥了积极的指导作用。

现代教育和传统教学的最本质的区别在于,传统教育更注重知识和技艺的传授,而现代教育则注重思维方式、创作方法的传授。这两者实际上是存在着本质的区别,是“鱼”和“渔”的关系;是“猎物”和“猎枪”的关系。燕欣在教学实践中,并不拘泥于技术技巧的传授,而注重思维方式和创作方法的教授和研究,注重大艺术范畴的基础课教育,他的艺术理念和艺术教学实践与当代教学理念不谋而合。

燕欣是我的学生,勤奋敬业,据我所知,他还有一系列的写作出版计划,他设想建立一套完善科学的视觉造型艺术形式法则的基础教学理论体系,我预祝他能早日完成整个计划。



清华大学美术学院教授、
中央美院城市设计学院客座教授、
国际平面设计协会(AGI)会员

总论

关于艺术设计专业的 基础教学

课程 / 艺术设计的基础理论及其应用
名称 / 空间
作者 / 姜宏

关于艺术设计教育中基础课教学与专业课教学的衔接问题,这些年大家议论得较多,也是艺术设计教学管理上颇为棘手的问题。多年来,我国很多院校在艺术设计教学上一直存在着基础课教学与专业课教学脱节的问题。基础课如何成为专业课的前提,专业课如何成为基础课的延伸与扩展(所谓前提就是没有它后面的教学无法开展;所谓延伸与扩展就是一种自然而然的过渡过程),两者如何衔接和过渡,是设计专业基础课教学一直都在研究和探讨的问题。

谈及艺术设计的基础教学问题,就必须了解艺术设计教学到底需要什么样的基础教学。笔者个人认为,艺术设计的基础教学无非包含以下四个方面的课程模块:

第一,对设计专业学生的创意能力,即创造力的培养。

创造性是艺术创作的灵魂,也是艺术设计基础教学中至关重要的一个环节。通过这种教学使学生们学会如何进行策划和创意、如何使理念具有创造性、如何正确地领会与贯彻客户的意图等等。这方面能力的培养在设计教学课程中已经较为完善,可以通过设置图形设计、图形想象和专业创作与策划等课程来解决。但是这里需要强调一点,要设计出好的作品仅仅有创意能力和理念是远远不够的,因为即使是没有经过专业训练的人,也是可以搞出许多创意和理念的。我们的一个误区就在于,认为解决了创意问题就可以解决设计问题,却往往忽略了同样重要的第二个环节——艺术创作中形式法则的



教学。

事实上,在“包豪斯”设计学院的教学体系中,这种综合创造能力的培养是通过启发式的教学方法,广泛地开设“观察”、“分析”、“研究”等课程,启发学生对造型、色彩、结构的分析和表现能力。还需要强调一点,“包豪斯”的教学体系是严格地建立在科学和理性基础之上的,这也是“包豪斯”与传统美术学校在艺术教育上采取以师傅带徒弟的教学方式最本质的区别。

第二,艺术创作中形式法则的教学。

形式法则是艺术创作中的思维方式与创作方法,是世界通用的艺术语言,我们的想法与创意都要通过这样一种艺术语言表达出来。因此,如何通过基础课教学使学生掌握这些形式法则并且在专业设计创作中熟练地加以运用,是非常重要的基础课教学内容。这种艺术语言具有丰富的科学理论含量和极其广泛的实用价值,不仅适用于建筑、室内设计、服装、家具、工业产品设计等等这些实用美术领域,同样也适用于绘画领域。

事实上,这些理论都源自于现代艺术的创作原则,它的根在塞尚,在毕加索的立体派。其内容是对现代艺术创作规律的归纳和总结,是现代艺术的基本精神,是艺术与科学结合的产物。这些理论的创立者大多是现代艺术的巨匠,如毕加索、蒙德里安、康定斯基等等,他们的研究成果最终在“包豪斯”得到了系统地总结,形成了一套行之有效的科学理论体系。对这些理论的系统学习与研究,有利于学生在较短的时间内掌握艺术创作的基本规律。



本书展示的学生写生作品就是这段课程的教学成果。这个课程历时四周，80课时，是前面三周“艺术设计的基础理论及其应用”课程的延续。本来这一课程应该作为平面设计课程的基础理论，但是为了证实这一理论的科学性和通用性，是现代艺术在设计领域的延伸，于是笔者便将这一理论体系借鉴到造型基础训练中。在这个课程中，着重要求学生用抽

象的观察方法观察周围的生活情景，通过对画面空间的研究和表现，充分学习和掌握艺术表现的客观规律。从学生这四周完成的作业来看，确实达到了教学要求，也取得了较好的教学效果，甚至比预期的还要好。这就证明当代绘画与艺术设计之间确实存在着一脉相承的关系，因此成为我们所倡导的大艺术范畴的基础课教学的理论依据。



“包豪斯”没有专门设置这类课程，这些理念都融合在具体的教学与实际工作中。但是有一门课程与此性质十分相近，也是“包豪斯”艺术教学中一项很重要的课程——“艺术作品分析课”，目的就是注重对学生综合分析能力的培养。通过对古代大师作品的分析，可以使学生对大师作品的构成、秩序、造型以及节奏感和材质感的观察逐步敏锐起来，从而使他们对视觉艺术的表现规律能够有一个全面、正确的了解，而不是像过去那样只停留在艺术家并不完全可靠的感觉上。这就需要学生们对大师的作品进行理性、综合地分析，以达到科学地把握视觉艺术规律的目的。在教学中，这既是一个理性分析的过程，又是一个对学生艺术素质培养的过程。一方面，可以使学生了解艺术大师的思维方式与创作方法，摆脱对艺术大师盲目崇拜的心态，建立一种正确的思维方式；另一方面，学生可以通过这一课程提高自身的美术修养，是一个正确的艺术思维方式建立的过程。

这些教学理念和思想体系来自欧美，这是欧美艺术文化积淀的结果，是艺术史发展的必然；而我们国家不同，我们尚不具备这样一个承前启后的艺术发展过程，缺乏这样一种艺术熏陶的环境和氛围。举一个简单的例子，法国孩子们的美术课很多都安排在博物馆进行，就在大师们的作品前由老师带领进行艺术启蒙教育。在这种环境下成长起来的孩子不需要什么刻意的艺术启蒙教育，从五六岁开始他们就知道什么是立体派，米罗、克利的作品有什么特点；而我们有很多大学生入学后还不知道米罗、克利是谁。这是一个非常大的差距，他们需要进行

课程 / 艺术设计的基础理论及其应用
名称 / 空间
作者 / 杨超

系统的艺术,尤其是现代艺术的启蒙教育。通过这种教育,不仅可以使我们的学生认识和了解现代艺术的艺术流派和艺术大师,解读他们的思想体系和创作方法,建立正确的思维及观念,最终还可以达到掌握和运用这些思维方式和创作方法进行艺术创作的目的,所以说在我国的艺术设计教学中设置这一课程是非常有必要的。

第三,艺术设计中技术、技巧的掌握和运用。

这类课程是“艺术创作中形式法则的教学”课程的延续,它在这四个基础课教学环节中最能体现专业特色,也是与艺术设计专业最为接近的课程。可以这样说,不同的专业对技术、技巧有着不同的要求,所以不同的专业就有不同的技术、技巧课程,其所占课程比例也各不相同。在造型艺术专业方面,技术、技巧的培养体现在对材料、工艺的掌握和对表现技法的熟练运用等方面,其传授过程往往是通过教师示范或是修改学生作业的方式完成的;在艺术设计专业方面,这种培养则体现在对各种与其专业相关的材料、工艺的掌握与运用,以及对于工艺流程的把握等方面,其传授过程是通过教师的启发和引导等方式来完成的。

在“包豪斯”的教学体系里,这类课程往往和思维方式的训练结合起来进行。因为仅仅掌握了艺术创作中的形式法则是远远不够的,还需要具有将这种形式法则与具体的实际工作结合起来的能力。因此,这门课程强调和加强的是对学生解决实际工作问题能力的培养。在教学过程中,不能仅仅满足于解决表面的形式美感问题,而且要着眼于包括结构、

功能等在内的整体设计,从而开启出一条新的设计途径。这方面的教学很重要,它常常要与对学生创造力的培养结合起来。

第四,培养学生的综合素质和艺术修养。

这类教学需要根据不同的专业,设置与之相关的综合人文课程,目的是提高学生全面的文化素质,为其创造性的劳动奠定扎实的文化艺术基础,并使其掌握正确的思维方式与创作方法。我们的思想,我们的创意,从本质上讲取决于我们自身的综合素质和艺术修养,是文化内涵的体现。可以想见,这方面素质的培养在新经济时代所显现的作用将会越来越明显、越来越重要,因为新经济时代的本质就是知识经济,是创意经济。

从长远来看,随着科学技术的发展,很多原来技术含量较高的艺术设计工作将逐步为电脑或其他科技手段所替代,艺术设计的创造性将更多地体现在艺术家的文化素质和艺术修养与现代科技手段的结合上。所以我们有理由说,对学生综合素质和艺术修养培养得如何,决定着我们在未来的知识经济中培养出什么样人才的问题,是关系到我们艺术设计教育成败的关键问题。

以上这四个方面基本涵盖了艺术设计基础教学的各个方面。我个人更多地是强调大艺术范畴的基础课教学,强调对艺术共性的研究。这种大艺术范畴的基础课教学,有利于我们的学生在更广泛的领域里延伸与扩展他们的艺术理念。尤其是在科学技术日新月异的今天,各种艺术门类之间已经不再泾

渭分明,而是呈现出相互借鉴、相互交融的发展趋势。前段时间,我通过媒体得到这样一则消息,南京几个学理工的大学生自己投资3000元人民币拍摄出一部电影,并在当地最好的影院举行了首映式。这个消息传达给我们一个什么信息?它至少从一个侧面印证了这样一个事实:各种艺术门类之间的门槛已经变得越来越低,界限也变得越来越模糊,它们之间的相互借鉴与融合已经成为艺术发展的总体趋势。我们应该顺应这种发展趋势,并将这一理念融入到艺术设计专业的基础课教学中。

本书着重阐述的是艺术创作中的形式法则在艺术表现中的实际应用问题,它是整个基础课教学第二大课程模块在第三大课程模块中的延伸。这一课程我们训练的是专业素描,带有明显的理性色彩,强调科学、理性地解构空间的能力,所以我把这个课程称之为“理性素描”。

课程 / 艺术设计的基础理论及其应用
名称 / 空间
作者 / 何怡倩



艺术创作中的 形式法则

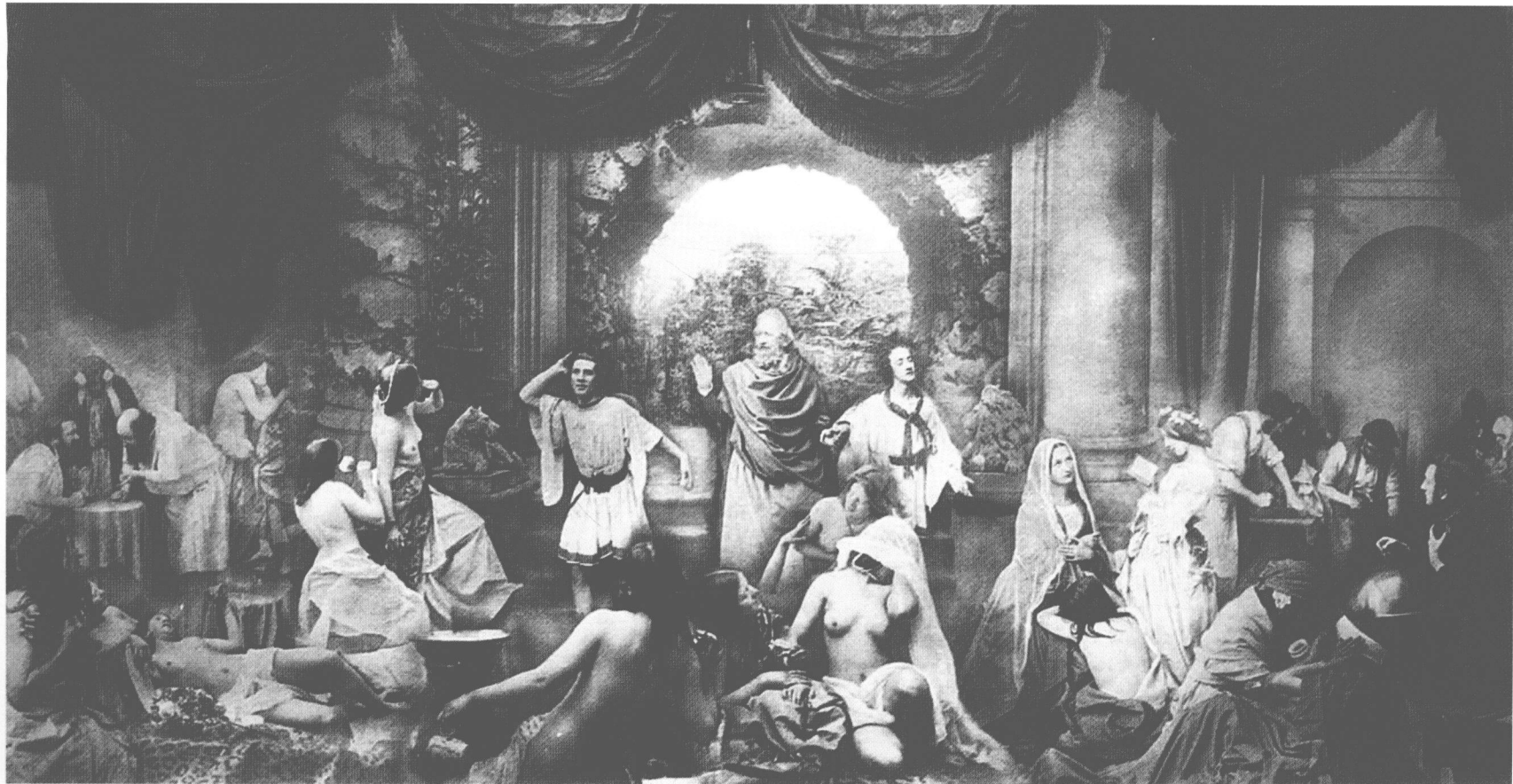
艺术与科学

这个话题很大，对这个问题的认识也不是一下就能论述得很清楚，在这里只略述一二，难免有不妥之处，还望批评指正。

谈到艺术与科学，必然包含两个方面的含义：一个是科学理论的发展为艺术创作提供的思想理论依据；另一个则是科学技术的发展和运用所带给艺术创作新的技术手段与新的面貌特征。

从第一个方面讲，科学理论一直与艺术创作有着密切的联系。早在古希腊时期，毕达哥拉斯的数学比例学说就被当时的艺术家广泛地应用在艺术创作中，尤其是对“黄金分割率”的使用，著名建筑师菲迪亚斯设计的巴特农神庙就是其中最杰出的

代表。到了文艺复兴时期，艺术家又把当时透视学、解剖学等领域最新的科学研究成果运用到艺术创作中，在再现现实三维空间方面取得巨大的成功，产生出达·芬奇、米开朗基罗等一大批杰出的艺术家。历史发展到20世纪，艺术与最新科学理论的结合更是取得了前所未有的成功。从毕加索的立体派开始，艺术家把现实中的景物打碎后按照“宇宙的法则”重新组合，物理学“场”的概念被引入现代艺术创作领域，开创了新时代艺术与科学结合的先河。他们的行为无疑起到了极大的示范与启蒙作用，一大批头脑灵活的艺术家的纷纷效仿，物理学、心理学以及哲学等方面最新的科学理论被广泛地运用到现代艺术创作中。当时最



新的科学理论,如弗洛伊德的潜意识心理学、华生的行为心理学以及萨特的存在主义等等,纷纷成为艺术家从事艺术创作活动的理论依据。艺术与科学空前紧密地结合,产生出诸如未来派、达达派、超现实主义、行为主义等等一大批现代艺术流派。艺术家们前所未有地关注着新的科学理论和科学技术的发展动态,并想方设法地将新的科学思维方式与他们所从事的现代艺术创作实践结合起来,从而创造了20世纪空前繁荣和多元化的艺术创作局面。

另一方面,科学技术的发展不断地造就出新的艺术门类,并由此产生出新的艺术表现形式和新的技术手段。摄影、电影、电视以及电脑多媒体等就是最显著的例子,这些由科学技术手段与艺术创作相结合形成的艺术门类,又衍生出新的艺术表现形式,如蒙太奇等。新的艺术观念、艺术思想在前所未有的广阔领域中得以延伸与扩展,诸多丰富多采的新艺术门类呈现出千变万化的面貌特征。

科学技术方面的巨大成就,对于传统意义上的绘画艺术产生的影响是根本性的。从19世纪的摄影术到20世纪的电脑多媒体,都从根本上改变了造型艺术发展的方向。

19世纪初叶,摄影术的发明对于当时绘画艺术的影响是革命性的。透视学、光影学乃至人体解剖学的研究成果以及表现方式等写实主义绘画的大量研究成果,轻而易举地就被摄影术“咔嚓”一声解决掉了。在研究法国现实主义画家库尔贝的创作时,我们发现他已经大量使用摄影图片作为其艺术创作的辅助手段了。随着摄影技术的逐步完善和普

及,加上操作方面的简单、快捷,咄咄逼人的发展态势使画家们的生存空间变得日益狭小。

在摄影术发明之前,画家们的存在具有重大的现实意义,他们承担着再现、记录与教化等社会功能。尤其是拿破仑时代,画家们更是时代的宠儿,不仅有着丰厚的经济收入,社会地位也能与政治家们比肩。当时,在法国最高阶层的沙龙里,经常可以看到画家们的身影,如达维特、莫罗等。拿破仑便把画家们看作是教化社会以及记录其业绩的工具,他一次次的辉煌历程就是通过艺术家们的画笔被记录与展现出来。前些年,我与吕中元老师一同编著《画说拿破仑战争史》这部书稿时,需要查阅大量拿破仑时代的相关资料。大到战场战役、人物事件,小到武器装备、服装道具,几乎没有查不到的东西,而这些形象资料就是当时艺术家们尤其是画家们辛勤劳动的结果。除了画史留名的大师们,那些不知名的画家们也具有广阔的生存空间。众所周知,当时稍微有些社会地位的家庭,主人都会请来画家为自己和家人画一些肖像,作为人生不同时期的记录。仅此一项在当时就是一个多么大的市场,需要多少画家才能来完成这样一个社会工程,更不用说那些用于装饰家庭的各种风俗或宗教题材的作品了。

在摄影术发明的最初日子里,画家们并不认为这种技术能对他们的生活产生什么威胁。19世纪50年代,一位叫里吉兰德的瑞典人创作了一幅将大量人物组合在一起的摄影作品——《两种生活方式》。作品获得了极大成功,维多利亚女王甚至购买了它的复制品送给丈夫阿尔伯特亲王。即便如

此,从总体上讲,摄影作品还不被人们认可为一种高雅的艺术形式,它的社会功能也没有得到充分的认识。

美国南北战争的爆发,对于绘画艺术记录和表现社会重大历史事件的功能产生了灾难性的影响。有一位叫做马修·布莱迪的美国摄影师,得到当时美国总统林肯的特别批准,率领一批美国最优秀的摄影师,用马车拉着笨重的摄影器材,奔波在美国内战的最前线,通过摄影图片把战争的真实情况记录下来。他的做法不仅让美国人民了解到战争的残酷真相,使不少人因此改变了对于战争的态度;同时人们也惊奇地发现,摄影术对于记录社会重大历史事件所具有的震撼力、感染力以及真实感,远远地超出了绘画艺术所具有的表现力。人们可以通过摄影作品在第一时间里了解事件发生的真实情况,这一事实从根本上动摇了绘画艺术在社会生活中的图像记录功能。在随后发生的一系列重大历史事件中,摄影技术都凭借其快捷、真实的优势忠实地记录下事件的发展过程,大批摄影图片为记录这些重大历史事件起到了决定性作用。

这一变化迫使各国政府不得不对绘画艺术在整个社会结构中所起的作用进行重新定位。1881年,法国美术家协会正式成立,它是一个名符其实的、纯粹的民间组织。协会的成立实际上意味着,法国政府不再把绘画艺术作为社会结构中的主要教化与记录工具,不再为此投入大量金钱来培养艺术家和收购他们的作品,艺术家们也不再有机会通过国家举办的沙龙展示自己的创作来获得国

两种生活方式

作者 / 里吉兰德
摄影作品
约1855—1856年

家和社会的认可。艺术家们被推向了市场,他们必须自己寻求生存的机会。画家们开始感到迷茫,绘画艺术的出路何在?在当时的历史背景下,正是这种思索为绘画艺术带来了新的革命。

进入20世纪之后,科学的发展、技术的进步使艺术的发展日益多样化、多元化,从电影到电视乃至后来的电脑多媒体等等,都为艺术的表达提供了丰富多彩的技术手段和新的面貌特征。至20世纪后期,随着电脑技术的完善和普及,科学技术的进步对造型艺术的理念和表现手段再次提出了新的挑战。

我们现行的艺术教学理论体系是建立在19世纪大机器生产基础之上的,这套体系的完善前后花了近100年的时间,直到20世纪的20年代至30年代才逐步成熟起来。19世纪初叶,已经具备了大机器生产能力的欧洲各国已经开始探寻与现代工业相匹配的新的艺术价值观,尤其是要解决能为之提供人才服务的实用艺术教育问题。当时各国政府所能做的就是纷纷成立为大工业生产服务的各种设计学校,以此来适应工业化发展的要求。英国的“索莫斯”设计学校成立于1837年,是当时最早的设计学校,其目的就是为现代大工业生产提供装潢人才。它的办学经费完全由国家提供,这与当时全部是私立的其他艺术学校形成巨大的反差。

19世纪50年代,在英国举办了第一次世界博览会。在看到大工业生产巨大成就的同时,一些有识之士也看到了大机器生产与传统艺术观念之间的冲突,把艺术创造与大机器的社会化大生产结合起来是当时最迫切的时代要求。英国的拉斯金、莫里

通过摄影图片,美国人民了解到南北战争的残酷真相,使不少人因此改变了对于战争的态度。作品拍摄的是美国内战后后期彼得斯堡的南军战壕。

对战争场面客观再现的同时,也体现出摄影技术在表现重大历史事件方面所具有的真实、快捷的独特优势。

斯等人注意到大机器生产对人们生活造成的消极影响,开始关注这种现代工业带给人们艺术观念上的变化,他们提出艺术家走出画室介入生活。艺术家自己动手设计家具、墙纸、书籍插图等,产生了一大批非常精美的艺术作品。但对于大机器生产,他们并没有寻找到相应的艺术解决方案,更多的是采取回避的态度,这就是英国工艺美术运动产生的历史背景。尽管没有找到解决方案,但是通过这样一个艺术运动使这个问题引起人们的关注,使艺术开始走出画室关注生活,却是不争的事实。

在这样一个历史背景下,可以说各国的设计教育从整体上讲也是非常失败的。为什么说它失败呢?其中最重要的一点,就是这些原本应该为国家培养设计人才的设计学校,却培养出了大批的艺术

家,这严重违背了国家投资开办这些设计学校的初衷。设计教育失败的根本原因,就是没有找到一个大工业生产相匹配的新的艺术理论体系,设计教育还是沿着培养美术人才的传统方式来培养设计人才。画家高高在上,无须关注社会历史发展的变革,而设计家在社会中缺乏应有的位置,其结果就是各国设计学校的学生都希望毕业后做一名艺术家,却没有人愿意去做一个工业大机器上的“齿轮”。即使是到了20世纪初,这种观念依然广泛地存在。“包豪斯”设计学校的校长格罗皮乌斯在《“包豪斯”宣言》中一再强调的艺术家只是“得意忘形的手工业者”,是“手工业者的一分子”,就是在这种背景下提出的。这样一个提法现在看起来好像没什么,在当时却具有非常进步的

