



指南针
系列教材

中国高等院校美术·设计教材

THE CHINESE UNIVERSITY ARTS & DESIGN TEACHING MATERIAL

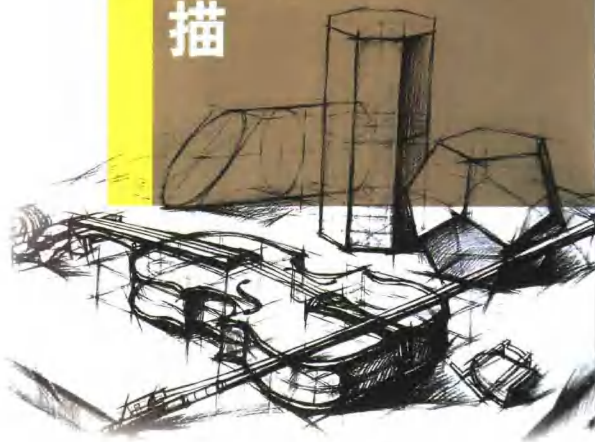
结构性素描

表现性素描

解构与重构性素描

联想与想象性素描

设计素描



TEACHING MATERIAL

单德林 徐卫 孔六庆 张新权 编著 辽宁美术出版社



指南轩系列教材

设计 素描

THE CHINESE UNIVERSITY

ARTS & DESIGN

TEACHING MATERIAL

中国高等院校美术 · 设计教材

编 著 单德林 徐 卫 孔六庆
张新权

辽 宁 美 术 出 版 社

中国高等院校美术·设计教材

总 主 编 范文南
总 策 划 范文南
副总主编 李兴威 张东明 洪小冬 王易霓

总 编 审 李兴威 张秀时 王 申
邓 灏 靳福堂 吕嘉惠

整体设计统筹 张东明
封面总体设计 杜 江
版式总体设计 苍晓东
印 制 总 监 洪小冬 鲁 浪 徐 杰

编辑工作委员会

主 任 王易霓
副主任 申虹霓 王 嵘 李 彤 刘志刚 彭伟哲
委 员 张广茂 光 辉 姚 蔚 金 明 孙 扬
侯维佳 罗 楠 苍晓东 肖建忠 章迎强
郭 丹 杨玉燕 宋柳楠 林 枫 李 赫
邵悍孝 肇 齐 关克荣 严 赫 刘巍巍
刘新泉 刘 时 张亚迪 方 伟 孙 红
鲁 浪 徐 杰 薛 丽 侯俊华 张伟识
关 立 冯少瑜 张 明

图书在版编目(CIP)数据

设计素描/单德林编著. —2版. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2005.12
中国高等院校美术·设计教材
ISBN 7-5314-3514-4

I. 设... II. 单... III. 素描—技法(美术)—高等学校—教材 IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第131298号

出 版 者 辽宁美术出版社
地 址 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
印 刷 者 沈阳美程在线印刷有限公司
发 行 者 辽宁美术出版社
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 9
字 数 50千字
印 数 3501—6500册
出版时间: 2006年1月第2版
印刷时间: 2006年4月第2次印刷
责任编辑 彭伟哲 邵悍孝
版式设计 邵悍孝
责任校对 张亚迪 方 伟 孙 红
定 价 36.00元

邮购部电话: 024-23419474
E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn
http://www.lnpgc.com.cn

前言

PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当作当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实包含了两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等等这些由“虚”而“实”却属于艺术教育的精髓，融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们根据国家对于美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教材》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教材在国内具有填补空白的作用，是空前的。

《中国高等院校美术·设计教材》编委会



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教材

学术审定委员会

主任：何 洁 清华大学美术学院 副院长、教授

副主任：吕品品 中央美术学院 教授

苏 丹 清华大学美术学院 教授

黄 俊 中国美术学院 教授

孙 明 鲁迅美术学院 教授

委员：(姓名不分先后)

王来阳	刘 孟	刘 峰	刘文清	李 梅	陈 浩
陈 琦	陈民新	陈凌广	吴学峰	吴越滨	张道森
张建春	张下新	张新江	周小庵	周绍斌	周 旭
林 刚	洪复旦	徐 迅	郭建南	秦大虎	龚 刚
曾维华	鲁恒心	马 也	王 雷	王 磊	王 琦
文增善	仇永波	石白东	李 宏	刘 明	白启文
白英林	任 骥	谷惠敏	张 旺	张 辉	杨晓光
杨 昌	杜海滨	吴雅君	林日惠	周永红	周景雷
姜 桦	赵国志	徐 文	顾韵芬	唐 建	董喜春
曾爱君	韩高路	廉 毅	雷 光	廖 刚	马振庆
王同兴	王下新	王宝成	王郁新	王宪玲	王英海
付颜平	曲 哲	刘福臣	刘文华	孙权富	朱进成
伊小雷	吴 迪	杨子勋	杨俊峰	杨浩峰	张建设
张作斌	张 力	宗明明	林学伟	金 凯	周伟国
思 刚	戚 峰	程显峰	高贵平	徐景福	缪伟俊
王下峰	王俊德	关 卓	朱 方	张宏雁	张 博
陈文国	林 森	尹 文	王 平	王志明	王雨中
王晓岗	王继安	孔六庆	尤天虹	尤景林	仇高驰
叶 辛	田晓东	刘 佳	刘 敏	刘灿铭	吕凤显
吕美利	庄 磊	何 莉	吴可仁	吴建华	吴晓兵
吴耀华	张友亮	张连生	张新权	李 华	李 波
李超德	束新水	杨建生	杨振廷	沈行工	陆庆龙
陆肖虹	陈见东	陈世和	陈维新	单德林	周燕弟
李嘉龙	范 扬	范友芳	姜竹松	胡国英	贺万里
钟建明	唐 军	徐 雷	徐文光	徐海鸣	盛梅冰
钱志扬	顾 平	高柏年	康旦东	曹生龙	
黄 海	曾维鑫	程亚明	署曙光	穆 静	

目录

CONTENTS

概 述

设计素描·基础篇

阐述	019
----------	-----

第一章 结构性素描

第一节 空间物象基本形体写生	025
第二节 以方、圆基本形概括物象的写生	029
第三节 人造物象的写生与默写	033
第四节 自然物象的写生与默写	045

第二章 表现性素描

第一节 物体的明暗表现	051
第二节 物体的质感表现	059
第三节 物体的空间表现	079

设计素描·创素篇

阐述	091
----------	-----

第一章 解构与重构性素描

第一节 分割与线性对比	095
第二节 平面分割形与立体具象形的构成描绘	099
第三节 解构与重构的虚实节奏	105

第二章 联想与意象性素描

第一节 以不同时空、不同特征的物象构成画面	113
第二节 悖理与比例违反	123
第三节 物象形式联想与概念转换	127
第四节 意象构成与形态变异	135

概述

OUTLINE

(一)

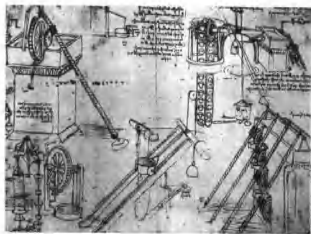
设计素描一词在我国艺术设计教学中已广泛运用开了,然而,对其基本概念的认识,却存在诸多误区,而这些误区的产生,主要来自对素描概念认识的不足。因此,要认识什么是设计素描,首先必须理解什么是素描。今天,在我国的美术基础教学引进西方的素描造型方法已有半个多世纪,重新研究其基本概念,似乎有些不可思议。但是,当我们的设计教学于基础素描的训练中,在方法与目的存在着内在的矛盾时,却不能不对我们今天的素描教学实践在对素描基本含义的理解上产生质疑,继而也就不能不反问我们的素描教学是否偏离了素描的基本范畴,从理论上去反思我们的实践。

的确,重提关于素描概念这一话题,是缘于在设计基础素描教学中不断出现一些令人忧虑的现象,长期以来,主要以具象描绘能力为培养目的的造型艺术素描教学方法,以某种惯性渗透于设计基础素描教学之中,造成与以造物构思为目的的素描训练在观念、目的及方法上的脱节与矛盾,使基础训练偏离目的方向,这是显而易见的。而为了摆脱具象绘画素描的阴影,在设计基础素描教学中出现了一种强调表现物象结构的素描,以一种用单线表现物象,并画出物象的透体部分之形式,作为判定是否属结构素描的界定,同时,似乎不得而知地提出所谓“设计素描”之概念,并将设计素描之范畴狭义地理解为某种固定的绘画表现形式。此种浮于表层却冠以“设计素描”之称的素描教学方法,堂而皇之地贯穿于设计基础素描教学的全过程,将上述内在的矛盾隐于其中,是不符合培养“设计型”人才的要求的。

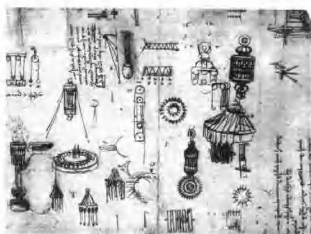
那么,什么是素描的基本范畴呢?“素描”一词,在《不列颠百科全书》中是这样定义的:“所谓素描(Drawing),



建筑设计图 达·芬奇



提水装置设计图 达·芬奇



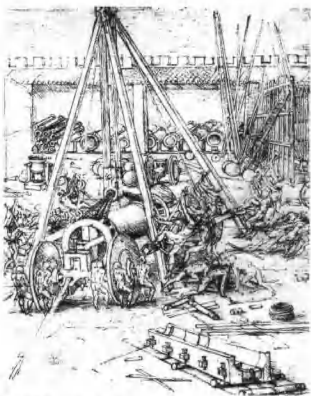
滑轮研究设计图 达·芬奇

主要指以线条表现物体、人物、风景、象征符号、情感创意或构想的艺术形式。”此定义可以从这样两层含义加以理解。一、素描是一种随意而快捷(人类艺术实践证明线条对捕捉形象既简而快)将对象加以视觉化的方法。这是素描基本的也是重要的特性之一。二、素描的对象是极为广泛而丰富的。就其特性,《不列颠百科全书》还作了进一步解释:总体上讲,素描是大型创作之前所作的草稿或草图。但素描的对象之广泛性,也使素描在选择材料上显示出随意性。因而在纸、布、羊皮纸、木头、石头、金属及陶瓷等材质上,用铁笔、铅笔、毛笔、钢笔、木炭、针、蘸子等工具通过线条表现出的形象,甚至拿一根木棍在沙滩上画线,用手指在玻璃上画出的图形,都可称之为素描。素描对象的广泛性和素描方法的随意性,还可以用有色材料进行辅助性表现,以加强素描效果的各类草图草稿也可视为素描。如此看来,我们对欧美的画册中,将一些用水彩、水粉、色粉笔、有色铅笔等有色材料作出的草图收录于素描之中,也就不足为怪了。

比较《不列颠百科全书》中的素描概念,我国的传统画论中的“非彩为素,摹画为描”一说,却更为概括,且道出了素描的主要特点:“素描”是相对于彩绘而言的。任何物象在光的作用下都会呈现一定的色彩,为了迅速并正确地捕捉物象的形体以及意象中的形象、符号,避开色彩用单色素描来表现,是极有效的一种方法,因此其范畴也是很宽泛的。

上述素描之范畴,概而言之有这样几层含义:其一,素描相对彩绘而言,更加注重于表现物象的基本形体结构以及丰富的内涵。因此素描更讲究内在形式的组合。其二,素描可以通过多种载体表现画者观察的感受、构思的联想、情绪的宣泄,使其以不同的方式视觉化。其三,以线为主的表现方式揭示了素描具有捕捉形象的迅速性和随意性之特点,其形式的构成元素比较彩

绘更为简约,更宜控制和直接表现形象。其四,作为创作设计的草稿、草图,素描在具有不完整特性的同时,又显示出画者构思创意情绪流变的生动性。从这四个方面来理解素描的范畴,其内涵的丰富性也就不言而喻了。当然,这种对素描范畴的界定和解释,概括了素描之功能,是便于我们从素描的目的、意义以及外部形式上把握其性质的。但是,在注意了素描结果(画面)的同时,却使初学者易忽略素描对客观物象的观察、认识、体悟和再创造的过程,而对这一过程的训练,恰恰是素描尤其是设计基础素描教学的重中之重。



铸大炮的作业程序 达·芬奇



东方博士的礼拜透视图法习作 达·芬奇

(二)

很显然,素描教学中所存在的问题,归根结底是对素描认识不足。这里,我们并不是咬文嚼字从概念到概念来空谈素描,而是从实际出发,用素描的基本范畴去检测我们今天的素描教学实践。不难发现,那种用具象素描训练方法,甚至以某种固定的形式建立起来的评估标准,其实质是对素描范畴的异化,是变异的素描概念:素描等于具象模仿——明暗调子加线面结合的表现方法,素描题材难度最大的是人物写生。此种认识,导致了不少院校的素描教学课程内容单调,总是按照石膏几何——静物——石膏头像——人物头像——人物半身——人物全身——人体这样一种所谓的循序渐进的方法来设置的,甚至艺术设计素描训练也不例外,只是强调题材的不同。这种单一的训练方法,以具象绘画的优劣而制定的品评标准,不仅影响高校的基础素描教学,使训练偏离培养的目的和方向,而且还深深影响着中学的基础美术教学。从美术专业高考所制定的内容(人都是人像写生)和评分标准(具象描绘能力)便可窥豹一斑了。

当然,素描概念的异化有其历史的根源。人类早期的视觉艺术,因与宗教、科学(主要包括建筑、工艺制造业等),文化融为一体,故审美价值往往不具备独立性,而作为造型视觉化的草图、草稿。即早期的素描,则是用来表现宗教文化内容和研究自然规律的发明创造而又不失一定美感的一种手段。文艺复兴后,随着再造型的绘画艺术日趋成熟,使其逐渐从其他学科中摆脱出来而成为具有独立审美价值意义的纯视觉艺术。而画家对作品艺术风格的不断追求,也使得素描的纯艺术评价因素越发丰厚,逐渐脱离其原有特点,移至象牙塔尖。

上个世纪初,我国引进的西方绘画艺术,主要是文艺复兴以来的具象形态,五十年代融入苏式绘画,也属同一体系。其素描教学,全国上下一致模式。尽管这种

具象素描教学模式也培养了一批具有扎实的写实功底画家,然而就整个画坛而言,那种艺术形态和风格的单一化所显示出来的文化精神的一统性,却成了今天我们文艺发展过程中借鉴的历史经验。尤其是因某种历史的缘故而形成的此种固定的素描教学模式与今天艺术设计教学要求的不相符合,造成设计素描教学在认识上的混乱与发展的滞后,已引起广泛的关注。但是,在我们分析形成上述情况的种种原因时,对素描概念异化这一内在的现象是否有所忽略呢?

(三)

重新认识素描的基本范畴,回归其本来的意义,是目前我们开展设计基础素描教学改革最为紧迫的任务。其实,就素描范畴的广泛性而言,其制定计划和方案的草稿,草图就已经涵盖了设计的内容了。翻开文艺复兴时期大师的手册,那些草图式的素描中,不仅有为教堂的壁画、雕塑的创作设计,对人体、静物和植物形态结构的研究,而且还有为建筑、机械的设计所进行的客观分析,把艺术的想象和科学技术结合起来。重新认识这



防倒城堡与拱桥建筑设计 达·芬奇



配有镰刀的战车设计稿 达·芬奇

些素描作品,这对我们从设计的意义上去理解和研究设计素描基础教学是不无裨益的。

从现代设计的性质来看,设计是一门人类生产物质文化和精神文化的综合性应用科学,研究生产技术与艺术对社会生活的相互关系,研究如何既符合产品性能和生产技术的科学性,又符合艺术美的规律从而发挥设计的创造性,是属于科学技术与艺术化合的“技术美学”范畴。因而,设计的任务是根据设计产品的不同功能要求,设立结构和相应材料,并结合生产流程设计造型和色彩,使之成为既实用又美观的双重价值意义的新型产品。现代设计的范围极为广泛,人们的衣、食、住、行各方面都被囊括其中。而随着人们生活水平的不断提高,审美观念的不断更新,对设计者的要求也越来越高。很显然,设计基础素描教学,以纯艺术表现和再现的素描教学体系是不符合现代设计对人才培养的要求的。因此,素描的范畴就不能不归于原有的“Drawing”意义上来,并在这个意义上所建立起来的“设计素描”之概念,才具有现实意义。

这样,以设计为中心,抑或说从设计的意念出发构建基础素描训练框架及组织教学内容,就应注重对学生的实用艺术、审美意识的双向培养。即包括功能意识、结构意识、视觉传达意识和形式美规律意识等,概言之,就是设计创造的整体意识。



飞行器起落架设计图 达·芬奇

(四)

在设计素描基础教学中,我们提出设计创造之概念,一方面是缘于以往的素描教学,只注意画面的结果,忽略达到这种结果的过程,而使学生的思维在预设的方向中难以拓展,造成学生的习作僵化与千篇一律。另一方面,设计之意义本身涵盖创造,在艺术设计领域,诸多作品、产品的创造设计是立体的、物质的、环境的、动态的,素描的作用就是将这些作品、产品的构想初始化。而作为一名设计师,在具备对物象空间形态、体积质感的想象、认识、表现的基本素质的同时,还要具备对各种信息的反应、综合与处理能力,以及新颖独特的创造能力。因此,我们的素描教学必须渗透对这种能力的培养。

艺术设计中的创造来自于自然物象的启示,素描教学就是培养学生对物象的观察分析、理解认识和创造表现的能力。虽然,不同的造型理念、不同的素描形式在这种能力的展示活动中反映不一样,但却有共同的特点,这就是必须运用视觉思维。在素描的过程中,对物象视觉化的处理,是在一定的情感、观念支配下进行的,是对多角度、多层次的观察物象所获得的视觉信息作不同方式的处理。素描中一切技法技巧的运用,也都是对视觉信息综合处理的表现。这种处理,由“外”和“内”两方面促成。外,即观察到的物象,包括比例、形体、透视、体积、明暗、质感等构成物象外部形态的诸多因素;内,即对视觉信息作出反应的内在机制,它涉及想象、认识以及内在审美观念等思维活动。所谓视觉思维,就是由这两个部分组合而成的一种特殊的思维活动。我们开展设计素描教学,其实就是让学生通过对自然的观察、分析,不断地积聚信息,积蓄感知的能力,使审美感受机制不断地迈向更高的层次、更新的阶段,从而为以后的艺术设计凝聚创造的潜能。

现代心理学研究表明:一个人的创造能力,来自于创造思维的活动,这种创造思维活动由聚合思维和扩散思维构成。聚合思维是与以往的事物紧密联系,朝着某个预定的方向寻找某种可以预见的结论,其思维特征具有条理性。而扩散思维则相反,在思维活动过程中,其方向具有不定性,向四处散开,与以往的事物发生断裂,向着一个不可预测的结果,但在原有事物运动的基础上寻求新的答案。二者在创造能力展示的过程中,相互关联,相互作用,并且先后有序。通常,人们研究某个课题,总是先运用聚合思维,运用以往的知识对原有情况进行分析研究,接着,再运用扩散思维,在原来的基础上,寻找突破,探索未知领域,从而获得新的见解、新的认识,取得创新的成果。因此,从思维的特殊性来检测我们以往的素描教学,不难发现,我们过于强调了聚合思维的运用,而小视了扩散思维在训练中的拓

展,这样在基础教学中就忽视了对学生创造思维和创造能力的培养,不仅影响了后面的专业教学,使基础与专业的基本要求和相应的专业素质脱节,而且极不利于整个艺术设计队伍在创造型人才方面的建设。

艺术设计的活动离不开创造思维的运用,这与科学发展一样,只有不断地发现、探索、创造,才有其生命力。当今,随着全球化意识的不断扩展,不同的国家之间在政治、军事、经济、文化等领域的交流日益增强,其综合国力的竞争,使各国越来越重视教育的发展在整体竞争中的后劲作用。而教育的中心任务之一就是培养创造性人才。我们党和国家的领导人,也早已把培养创造型人才提高到关乎国家兴亡命运之高度来对待。在世界现代化工业迅猛发展,社会信息不断变革,促使教育由传统的“信息传授型”向现代的“能力培育型”转型的时代背景之下,我国的教育模式也逐步从“应试教育”向“素质教育”转换。重视创造能力的培养,已渗透到各个专业学科的教育中。显然,本身就涵盖诸多主观创造因素的艺术教育也就更不应例外了。

鉴于这样的认识,我们将本书分为两个单元:基础篇与创意篇,并冠以“设计素描”之总称(借用现代流行的这种提法,目的是为了区别传统绘画素描以及一般的素描形式)。基础篇,我们着重训练学生对物象的比例、结构、形体以及空间感、质量感的表现能力。这一单元,由“结构性素描”与“表现性素描”两大课题构成。而创意篇,是由“结构与重构性素描”和“联想与意象性素描”课题组成的教学训练,注重培养学生在素描阶段的创意能力。

须说明的是,在“素描”名词前,加上定语,并用“性”字来区别以往的称谓,目的是为了强调这种素描形式的属性、特性。如:对于结构性素描,以往称之为结构素描,我们认为,素描作为表现物象的基本手段,无论以何种形式使物象视觉化,都必须讲究物象的结构关系,因此,结构素描之称未免过于笼统而含混。而结构性素描之称,则突出了这种素描形式的主要特性,即:是以线为骨、注重表现物象内在结构关系以及物象与物象之间的空间关系。这样,不仅弄清了名称的基本概念,而且重要的是,不同阶段的教学之目的和要求更为清晰明了。

(五)

在基础篇的结构性素描训练阶段,主要是对物象的形体结构进行观察、分析和表现的练习,从几何形体入手,逐步过渡到对复杂的人造物体和自然物的刻画。为了清晰准确地把握物象的形体结构,要从多角度观察研究其空间比例关系,并用线把物体看得见和看不见的结构关系都表现出来,这种以水平线、中轴线、斜线、切线等多种结构线将物体的外在的和内在的重叠部分甚至反

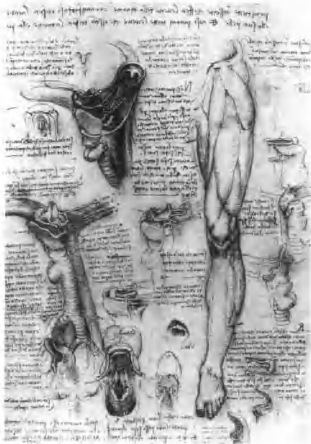
面部分加以网络式的结构表现,目的在于强化对物象形体的结构于不同的空间关系中的理解和认识,而不是为了形式而形式。不得已把物象内在结构辅助线显露出来。

我们知道,艺术设计是创造精神产品和物质产品的与人们生活息息相关的一门学科。设计素描则是设计者将设计意图初始化的展示形式,是对所要设计的对象进行分析、研究、整理、归纳,并以素描形式加以视觉化的过程。大凡设计需要经过收集素材,绘出草图以及制图等过程。这就要求设计人员必须具备相应的造型素质,它包括按照设计任务所规定的生产条件(如:印刷、喷绘、生产流程、工艺加工等)进行创意造型设计能力;对不同的资料信息进行归纳、综合与提炼的创造能力;以及在设计构思的过程中能够调动多种不同的手段,迅速地将构思转为视觉化的图形能力。概言之,可谓“内在结构展示”能力。对这种能力的培养,在基础素描阶段可从结构组合分析研究入手,把对对象本身结构的剖析转换至多种空间组合因素关系的研究,通过以线为主的方法,培养学生对不同物象的表达能力。其训练的过程可以由形体结构、解剖结构和空间结构以及光影结构相互关联的四大块组成。

对物象形体结构分析能力的训练,是为了让学生了解物象形体结构的内在形式的规律性。因为一切物象的外部状态都是由内部结构的作用。在素描练习中,我们有意识地观察、分析物象的内在结构关系,以期获得对物象形体结构完整性的认识和把握,培养对物象形体变化规律的深刻洞察能力。空间结构表现,主要指在不同的空间角度去审视物象外在和内在的结构关系,是对形体结构练习的深化。而光影结构练习,不仅要对象形体于特定的光源之下的明暗与块面、层次与影调逐一观察、分析与表现,通过光影与明暗的变化去把握物象固有的结构关系,还要深入体察物象在光影作用下那些内外在结构所显示的空间感。这三个相互联系的课题练



飞轮设计图 达·芬奇



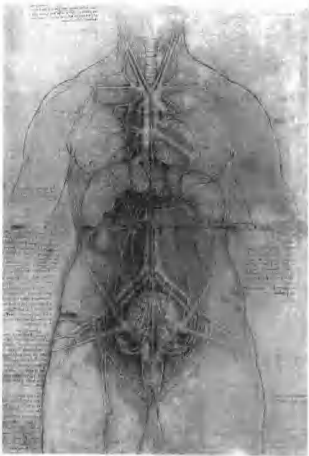
达·芬奇：腰部关节解剖习作

习，是紧紧围绕物象的形体结构之表现来展开的。与结构素描相关的另一种设计素描训练课题是表现性素描，主要强调对物象外部形态的刻画。同上述“内在结构展示”相对应，我们姑且将此素描训练称之为“外在形式表现”，并从三方面加以训练：素描的工具材料与肌理表现和物象的空间表现。

前文提及，素描对象的广泛性，使素描在选择运用材料工具上具有随意性。通常，我们的素描练习大都是用铅画纸和铅笔、炭笔等材料工具，这种在运用工具材料上的局限性，不同程度上显示了素描语言形式的单一性，既不易适应被描绘的物象种类丰富的质感变化，又易因对固有材料工具的依赖而逐渐养成依赖性，有碍创造潜能的挖掘。因此，根据不同物象外在的质感，选择不同的画材工具，力求画面的肌理表现与物象质感的协调与统一，从而激发学生对面肌理形式语言创造的活力，丰富素描于材料工具方面的表现力。当然，这种强调对物象外在质感的表现，在材料工具运用上的多种选择，并不意味着同一种材料工具就不能表现物象质感的丰富变化，这是物象质感表现问题的两个方面，不能混为一谈。前者是强调用不同材料工具表现物象的肌理感，并力求吻合于对象；后者则紧紧扣住物象质感，用同一种材料工具（如铅笔与铅画纸）进行强化表现。尤

其注意把握物象质感细微的变化，力求再现物象真实的视觉感。至于说物象的空间表现，与上一课题有相似之处，不同的是，本课题更为注重对特定光源下的物象外部形态的空间视觉效果的表现。总之，表现性素描练习，我们是着力于物象“外在表现”的。

在艺术设计中所谓“外在形式表现”，主要是指设计产品（包括建筑）外在造型完整性的视觉样式，即我们通常所指的效果图。对此能力的培养，在基础素描阶段的任务则主要是加强对物象表层因素的分析研究，即物象的体量关系、质感关系、光影关系、空间关系乃至色彩感。如果说“内在结构展示”的训练主要是对物象结构关系的理性分析，那么，“外在形式表现”练习则更多地是对物象外部形式关系的感性把握，其形式美的因素似乎要大于前者。因此，这一阶段的教学，要在表现对象内容的广泛性、表现材料选择的多样性以及表现形式语言的丰富性方面展开研究。通过这两大课题的教学，逐渐让学生建立对自然物象研究的形态观点、审美观点，练就一手迅速捕捉物象形态、设计构思联想的能力。此种能力于视觉化的展示过程中，在感觉的把握上应该说是多方面的，如直觉、触觉、深度感、运动感以及联想等，并由此向深层次训练，即抽象和意象表现训



男人体器官解剖图 达·芬奇

练发展,为今后艺术设计打下相应的造型基础。如此这般,我们的设计素描基础训练就会摆脱纯绘画艺术素描教学模式,回到素描的基本范畴并使其内涵更加丰富,在实践中闯出一条真正属于设计素描基础教学的新路。

(六)

从培养创造思维能力的角度来看,第一单元设计素描基础练习,正如前文已谈到的,重在聚合思维能力的训练,而第二单元设计素描创意的练习,则旨在培养学生扩散思维能力。为此,我们设立“解构与重构性素描”和“联想与意象性素描”两大课题来构成本单元教学。

如果说设计素描教学只停留在第一阶段,即着重培养学生对物象的形体、比例、结构、透视、质感等在特定的空间中形式关系的把握,并尽可能精确地描绘之能力,那么,这种素描教学便与以往一样,极易使学生养成对自然物象外在形式关系依赖之陋习。在准确造型的严格规范训练之中,思路不易畅通,想象难以发挥,其教学与艺术设计教学的宗旨不相符合。而问题的实质是:没有正确认识什么是设计基础素描。

关于设计素描基础能力在素描教学过程中的培养,过去,我们只是注重了对客观物象结构、质感的准确描绘,认为这是造型的基础之基础,而忽略了设计基础中所包涵的创造性思维能力在基础素描教学中的渗透。这种敏感,从表层看,造成了设计素描教学与后面的专业教学在内容关系上的不能有机地相连,从深层看,即着眼干人的创造思维能力的培养,的确是丢掉了扩散思维训练这一重要的课题。因此,设计素描教学对于自然的观照,我们必须建立宏大的自然观,在拓展视野。开启心灵的视觉思维运动中,由静态的客观描绘逐渐发展为动态的创意表现,把设计创造之能力孕育在基础素描教学的过程之中。

那么,如何在基础素描中开展对扩散思维能力训练的教学,换言之,开设怎样的课题就能切中以往素描教学之弊端,并作为突出创造能力培养之教学研究的切入口呢?

我们知道,人类的任何创造发明都离不开人类赖以生存的“自然”之启示,以“自然为师”不仅是艺术之创造,而是我们人类文明创造理论之根本。牛顿的“万有引力定律”来自于苹果落地的启示;飞机的创造,若没有对飞行之鸟的研究,人类“飞天”就永远是壁画中的梦想!亨利·摩尔那简洁、纯朴之雕塑,最初的灵感来自于二战期间,他在防空洞目睹满脸弹伤的伤员所得到的启示,而悉尼歌剧院这座现代建筑史上的里程碑,其设计者竟然由一个小小的贝壳所溢生的联想。不胜枚举的科学发明和艺术设计创造,有哪一项可以离开对自然物象的感受与体悟、分析与研究呢?

很显然,在设计基础素描教学中,培养学生的创造



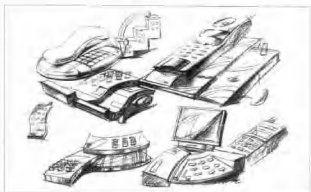
孔雀群 (英)·比亚茨莱

能力,我们设立创意阶段的训练,必须仍以自然物象为本体,而不是让学生凭空臆造,只是观察的角度和方法与前一阶段的教学有所不同。前一阶段的训练,在整体与局部关系的观察方法中,注重培养学生准确把握物象于同一时空中的诸多形式要素的能力,而这一阶段的教学是在前面的基础上,从宏观到微观,从外在到内在,从同一时空到不同时空,多角度、多层次对物象加以观察、体悟、分析、研究,直至发现新颖的形式,滋生丰富的联想并构创全新的图式。因此,在创意性素描训练的初始阶段,我们以物象的解构与重构性素描练习入手。

我们人类对于物质世界的认识,在科学迅猛发展的今天,已在诸多的科学发明与创造的过程中,建立了宇宙太空意识,这种早已被我们的先哲们感悟到的“至大无外、至小无内”的物象变化和发展的恒理,用自然科学之方法加以印证,大大改变了人们对自然物象宏观与微观的认识,改变了人们的视野,也改变了人们的视觉经验和审美意识。因此,我们的基础素描教学,对于自然物象形式美的研究,就不能只局限于对物象外部形态的把握,而应由外至内,由内至外,剖析物象的微观结构、分解和拆卸物象的构造,诱导学生在不断发现“新大陆”似的激动情绪中,感情认识自然物象诸多形式元素的生成变化规律,训练他们从具象进入抽象,从对自然物象空间状态的把握,到超越自然物象在不同空间中



现代设计



现代设计

HONDA RC40
NR750



现代设计效果图

的重组构成，扩散思维，激发创造活力。

在解构与重构性素描教学中，我们用三大方面的训练内容构成一个整体，它们是：分割与线性对比、悖理与比例逆反、解构与重构的虚实节奏。

这里，我们提出“分割”的概念，主要是为了区别以往的“构图”一说。传统的素描构图理念，是将物象在符合焦点透视法的基础上适中地安置于画面上，而对剖析物象展现其微观，或分析物象的结构，是将客观的物象在“新发现”的启示下作主观的处理，使其与情绪变化中的“有意味形式”相互吻合。为了打破物象于同一时空中的常态，突破传统素描表现物象的逻辑关系，我们用“悖理与比例逆反”的训练方法，拓展视觉空间。借用数学悖理的概念，对物象作不同时空方位的处理，以“培恩洛兹三角形”为启示，诱导学生将视觉思维向变幻莫测的神秘空间延伸。另外，对物象的比例作反向思维，即所谓“比例逆反”，把不同的物象在打破常态的视觉比例后，重新整合画面，形成极大的视觉反差。

获得奇异的视觉效果，从而在强化素描视觉语言冲击力的训练中，丰富学生的创意思路。至于在解构与重构性素描练习中讲究虚实节奏，则是对此课题练习提出的总体要求。所不同的是，传统素描对虚实节奏关系的处理，是以体现物象特定的空间状态为准则的，即虚实关系所显现的节奏美是以表现物象的真实性为前提的，而解构与重构性素描则随“意”处理虚与实，在黑白、明暗、轻重、粗细等形式因素的关系中展示节奏韵律之美。

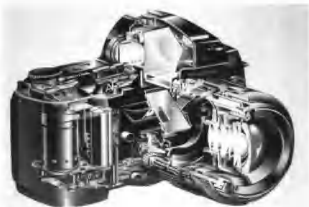
在设计素描教学中围绕创意思维训练的另一课题，是培养学生的联想和意象表现能力。这种姑且称之为“联想与意象性素描”的练习，是由对物象的观察、分析、体悟而产生联想，逐渐超越具体物象，最后创造出与写生物象相联系的另一意象图形。

在人类艺术设计发展的长河中，许多数不胜数的意象造型，其丰富的联想，奇特的想象，令人惊叹。从古希腊罗马的庞贝壁画到工业化的“后现代主义设计”；从西

从素描到信息化时代的“视觉传达设计”，无论东方还是西方，几千年的艺术设计发展史凝结了我们人类想象的智慧，积淀了举不胜举的意象造型艺术。这些璀璨的艺术瑰宝，在深深吸引我们惊讶的目光，生发无限感慨的同时，作为艺术设计教育者，应当具有承传这种文明的使命感。认真反思我们的设计教学，那种把造型基础训练囿于对客观物象的描绘，在严格的规范中束缚学生的想象，而使设计素描教学有悖于培养学生创造能力这个教学核心之教学方法，应予以纠正。

任何艺术创作活动都离不开想象，但据心理学的研究，想象又有再现与创造之分。再现想象是根据对物象的记忆而产生的联想，创造想象则是一种超越物象记忆的思维想象，是在某种物象的诱导下而产生新的审美形式的联想。我们开设的联想与意象性素描课题，就是对学生创造想象能力的训练，将想象思维运用于基础素描教学，在观察、感受、发觉、创造的过程中，促使学生由对物象实体的描绘转换为众多关系信息的构成处理，最终创造出鲜活的意象之形。为此，我们可以从以下四个方面展开练习。

其一，以不同时空物象的特征构成画面。用两种以上的物象，于不同的时空中交织一起，在某种意念的诱导下，引发联想。物象与物象之间，既可以有某种内容上的关联，也可以无任何牵连。但无论如何必须要有某种内在意蕴才能将它们构于同一画面，而这种意蕴的生成，来自于对物象特征的把握和由此而产生的丰富联想。所谓物象的特征，主要指视觉形式因素。如：方圆、



产品设计前视图

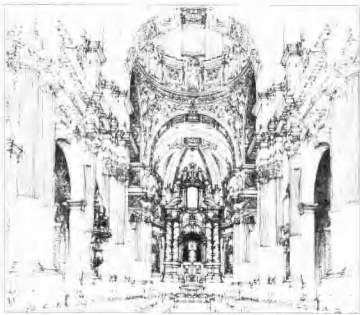
刚柔、硬软、粗细、轻重、长短等等。物象的形式特征，是诱发联想的支点，在这个支点上展开想象的翅膀，获取丰富的意象。其二，平面分割形与立体具象形的构成描绘。把物象在画面上作分割处理，是在“意”的统辖下进行的，讲究意象的合成性。但是，要把单线的分割与立体具象的描绘结合起来，否则会沦为纯抽象性的练习而偏离基础素描教学方向，且意象形亦不能显现出来。其三，物象形式联想与概念转换。所谓物象形式联想，是指由对物象形式元素的观察、分析，在充分把握其特征后，联想到另一个物象，并在此基础上进行概念转换，从一物转变为另一物，使它们合为一体，相辅相成。这就要求在概念转换过程中，对物象特征的了解、体悟是双向的，也就是说，由对某一物象的观察联想到



现代设计草图

其他物象之特征,使“迁想”得到“妙合”。其四,意象构成与形态变异。在前面三种方法练习的基础上,进行综合训练,用多种手法捕捉心象,构成意象,以“出乎意料”之新奇打破过去逻辑的客观描绘式的素描教学模式,在对物象异化之练习中,让奇异的想象构成全新的意象图式。

总而言之,在设计素描教学中,我们开设“创意素描”训练的新课题,是在正确认识素描基本概念的基础上,针对传统素描教学的弊端,以及设计艺术对基础素描造型在培养学生创造思维能力方面所提出的要求而设立的。作为区别于传统素描教学的一种特殊的训练方法,当然要求我们面对新的课题,在教学中大胆实践,不断总结经验,不断提高认识水平和整体把握艺术教学的能力,使基础素描教学紧扣艺术设计对创造性人才的总体要求,从而把设计素描教学开展得更具基础性、开放性、生动性和科学性。



建筑速写



建筑速写