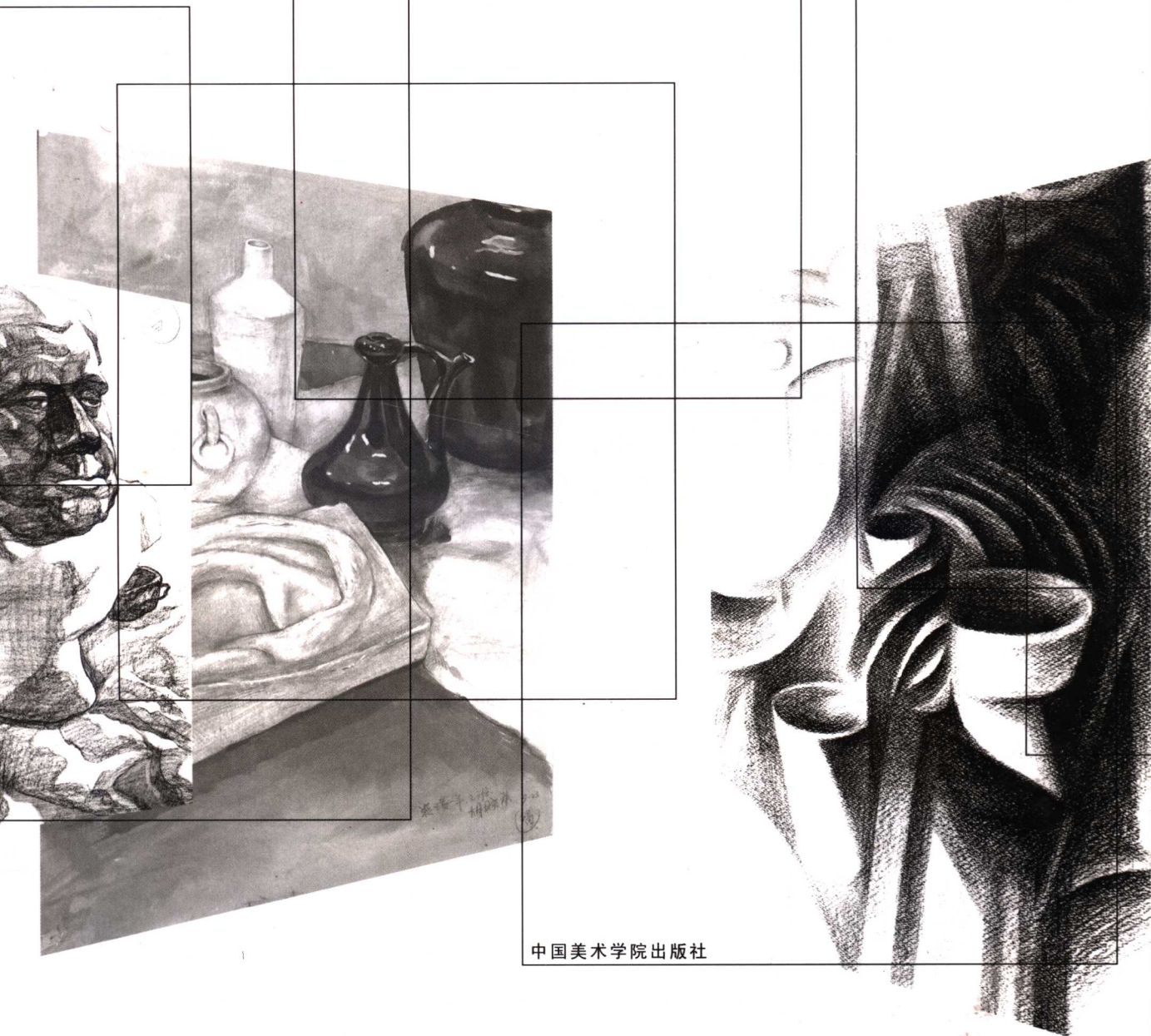


视觉传达设计基础教程

设计素描

VISUAL COMMUNICATION DESIGN DRAWING

林洲 编著



中国美术学院出版社

责任编辑：朱 奇

装帧设计：林 洲

责任出版：葛炜光

图书在版编目 (CIP) 数据

设计素描 / 林洲编著. — 杭州：中国美术学院出版社，2004.3

视觉传达设计基础教程

ISBN 7-81083-310-3

I. 设... II. 林... III. 素描—技法 (美术)—教材 IV. J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 019556 号

设计素描 林 洲编著

出版发行 中国美术学院出版社

地 址 中国杭州南山路 218 号 邮政编码 310002

经 销 全国新华书店

制 作 杭州东印制版有限公司

印 刷 浙江广育报业印务有限公司

版 次 2005 年 1 月第 1 版

印 次 2005 年 1 月第 1 次印刷

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 4

印 数 0001—3000

ISBN 7-81083-310-3/J · 296

定 价 18.00 元

视觉传达设计基础教程

● 设计素描

目录 contents

一.	引言	
二.	关于设计素描	4
三.	再现、表现与设计素描	6
四.	设计素描与专业	9
五.	设计素描的作用	11
六.	对设计素描的要求	13
七.	设计素描与传统艺术	15
八.	设计素描与近现代艺术流派风格	17
九.	视觉传达设计系设计素描教案	20
	1. 结构素描练习	23
	2. 线条意象与形态分析练习	26
	3. 平面意象构成练习	31
	4. 图式研究与构成分析练习	36
	5. 明暗（肌理）表现练习	43
	6. 意象构成之一（解构与重构表现练习）	48
	7. 意象构成之二（形态构想练习）	56
十.	结束语	63

随着教育部《普通高等学校本科专业目录与专业介绍》的颁布和实施，全国各地设计院校的设计教育体系也面临着方方面面的改革。从专业调整到教学计划修改，从课程设置的调整到课程教学内容的革新，可谓仁者见仁，智者见智。但目的只有一个：即开设的设计课程内容安排应更趋合理化、系统化和科学化，更好地培养具备扎实基础的合格人才。

设计教育的本科教学体系，分为三大部分：设计基础教育（设计素描、设计色彩、字体设计、编排、图形电脑辅助设计等课程）；设计理论教育（设计史、设计批评、设计美学和市场营销学等课程）；专业设计（广告设计和包装设计课程等）。以上三者之间是相互联系、相辅相承的。科学性与较为严谨的学科体系结构，缺一不可。

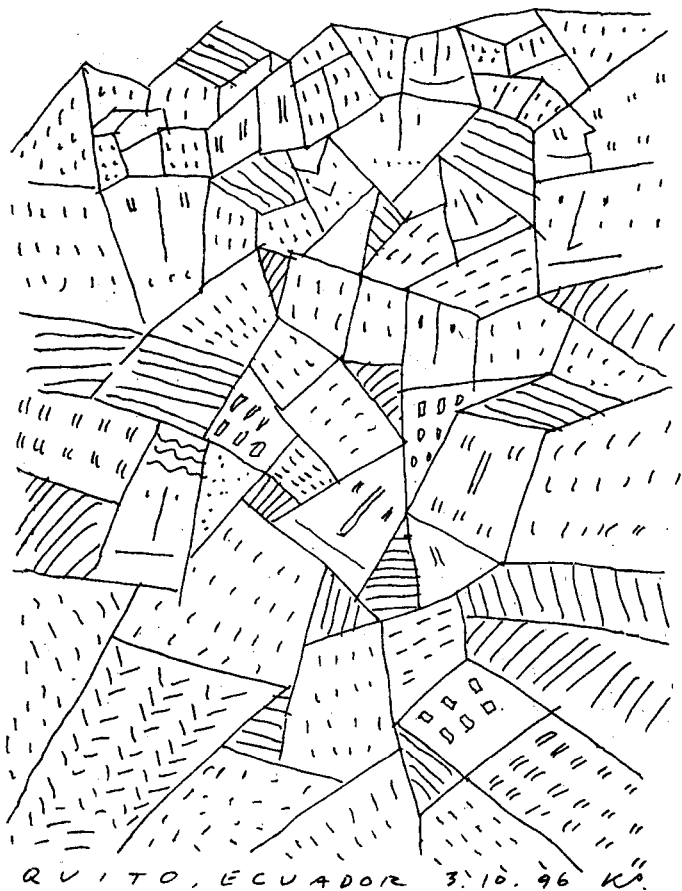
传统的设计艺术院校从第一学期第一单元的素描教程开始的基础课程，缺少循序渐进地培养学生洞察力、表现力、创造力以及思辨能力的有效途径。在这里，笔者就设计专业设计素描教学中的问题，提出了教学革新的初步方案和思路。在设计艺术蓬勃发展的今天，设计素描教学如何适应时代发展，与时俱进，以培养学生设计美学素质，提高综合能力，这有待于我们的思索和探讨。这也是此书写作的初衷和尝试的勇气。

十分感谢中国美术学院视觉传达设计系01级的同学和同仁老师提供作品以完成此书，也希望此书对于基础设计教学有参考和借鉴的意义。

素：单纯、质朴和本色的意思。描：描写，描摹刻画之意。撇开素色之意，不用单色介质记录某种艺术思维的过程或结果，也可称之为素描。而为设计教学服务的素描课程称为设计素描。

长期以来，中国的设计艺术基础教学是以苏派素描教学体系为基础来进行培养和训练的，对象往往被客观描摹得写实逼真，非常接近物象，才被认为是好作品。在现代设计艺术逐渐成为当今世界艺术主流的时代里，“三大面、五大调”的传统素描已显得单一、陈旧而又缺乏生气。而现代艺术观与传统艺术观之间明显的断点之一就是反映和解决“存在”和“表现”的两个问题。前者是被看，后者是反映看的结果。如果说再现偏重对象结构“存在”的研究，那表现则是对物象形态语言认识与追求，以反映自身的思想和情愫。

设计基础教学自二十世纪以来，受到大量的艺术风格、学派的影响。1919年包豪斯设计艺术学院的建立，设计专业的素描教学被赋予了新的含义。大批的艺术大师如康定斯基、克利等人的加入，使“包豪斯”成为一个充满魅力的名词。1919年到1920年冬季一个学期，约翰尼斯·伊顿创造性地开设

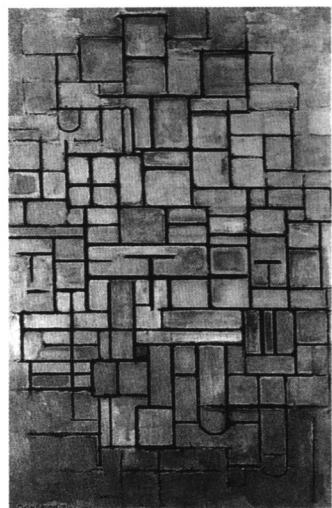
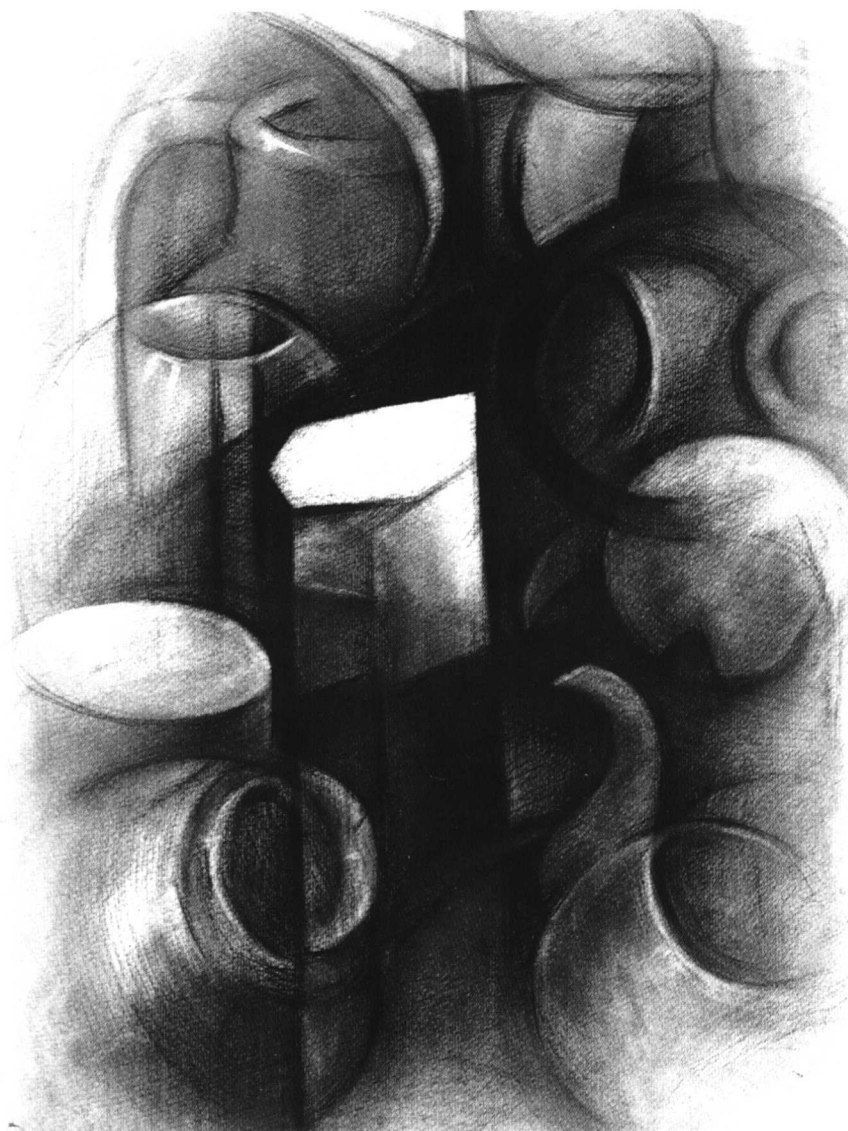


卡里·碧波
风景速写

了“基础课程”(Basic Course),以解放和加强学生想像为目的,通过材质与肌理的作业练习和创造性的构图原则,把富有个性的学生塑造成具有全面而完整的创造能力的人。除基础课程之外,还设立了手工技能实践以发展不同学生的个性。

设计素描正是在“基础课程”中的设计原理(包括旨在比例、统一、变异、重复、节奏、平衡、对比、从属关系)上建立起来,以唤醒直觉,让感觉和意识通过点、线、面、肌理以及时空等要素合理地表现出来,为设计思维与造型服务的训练课程。

早期西方设计教学体系中的基础课程从内容到教学方法,包括我国近一二十年以来学习的三大构成、编排设计和设计素描课程等都是伊顿20年代创立的课程为基础发展而来的,为现代设计艺术教学作出了应有的贡献。



蒙德里安
构图 第六号
1914

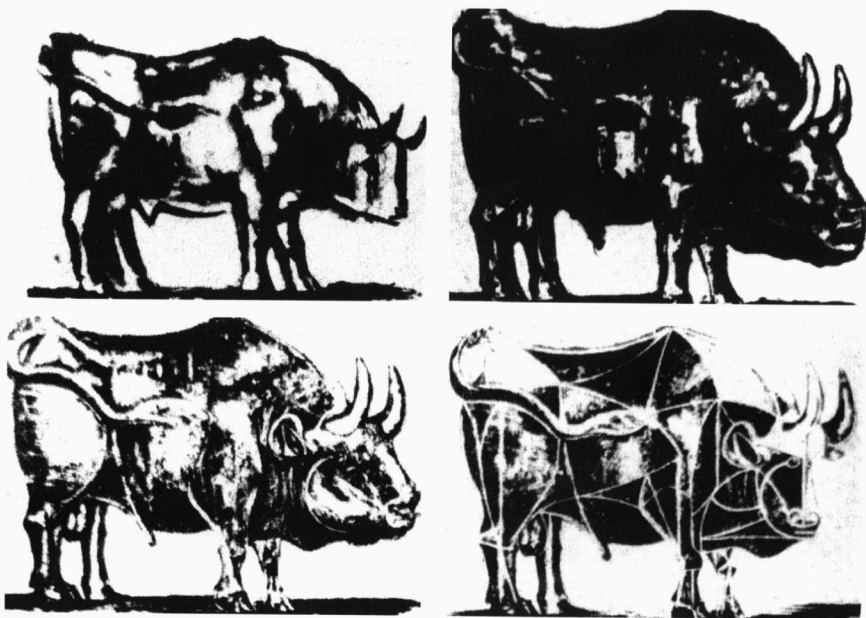
学生作品
木炭 炭笔

提到再现素描,首先想到苏派素描,无疑其影响力是巨大的。今天我们重新审视它,可以发现其核心内容是科学的、严谨的,是循序渐进地对物象形体、结构、造型的研究,以及对体现物象内在本质的、结构的理性表现。但同时我们也应该知道这个体系只是素描教学中的一个分支,也是再现教学的分支。事实上,处在人类社会变革中的人文精神在不断进步,而且反映人、社会和自然的作为上层建筑的艺术更不可能停滞不前。在人们审美情趣变化的现实面前,再现教学中的问题也是明显的。

与再现素描相比,表现素描同样不排斥写生的重要性,只是它更加重视从宏观多角度去把握现象中富有趣味的形式结构,而不是着眼外表的客体的真实性。在努力提高学生审美趣象的同时,让学生较深刻地了解现代艺术的准则是表现精神世界,抽象表现教学的特征是强调表现人内心的独特性。例如毕加索的“牛”系列和马蒂斯的“粉红色的人体”等系列作品都是通过写生过程中对美的一种阶段性提取,从而最终达到抽象。

与再现、表现素描教学相比,设计素描至少应该注意二个问题或是具备两个特点。

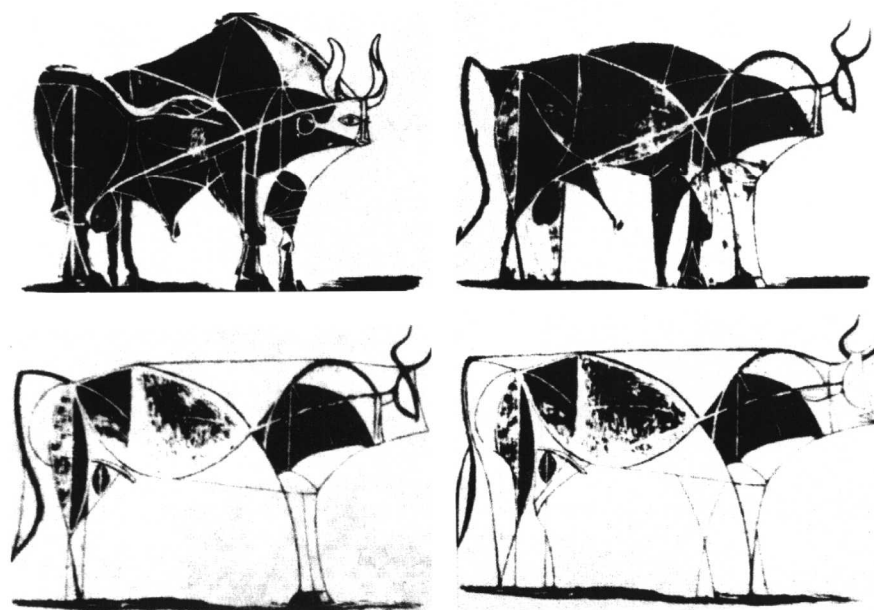
首先,强调对观念的思考。现代设计素描非常强调创新,强调通过直觉去反映视觉规律性的东西,这中间与视觉有关的心理学、色彩学成了规律性事物工具。在设计素描教学过程中应该重视抽象表现,但是抽象表现并不等于设计素描。设计素描是个宽泛的概念,是一种“造型”表现艺术,“造型”不仅仅指的是形体造型,更是对观念与思维的“塑造”,或者“重塑”。它



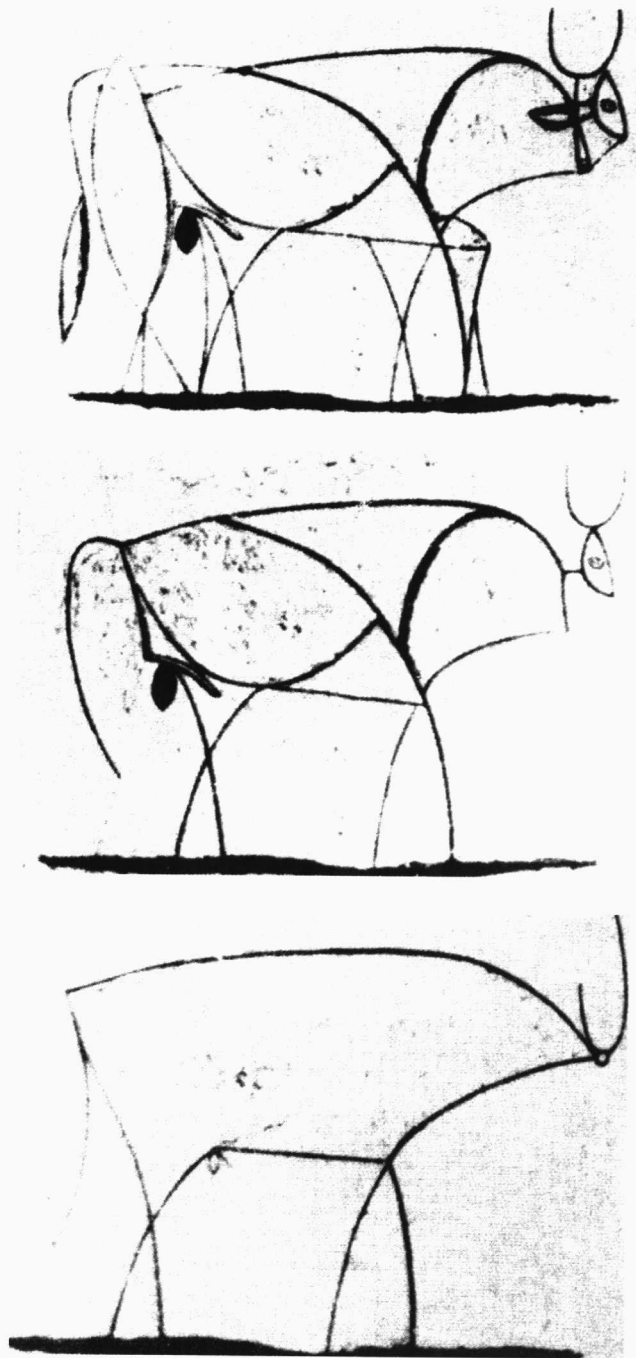
依赖于“形”，只是这个“形”不表达具体的形，而是显示深层次思维活动的人为形态。

其次，强调对工具和材质的重视。十九世纪、二十世纪的现代艺术除了观念上的反艺术，而且也是物质意义上的反艺术，产生了与传统意义相反的形式和材料的运用。正如迈耶所说“材料是一位合作者，它与艺术家及设计师共同分担了创作过程……”。通过对木炭、墨汁等工具在诸如宣纸、色粉纸上所形成的肌理的研究，能更好地表现思维的多样性，这是设计素描教学中需要把握的一个重要问题。“有如摩尔所言他的某些作品便是从大自然的不经心‘作品’中获得灵感，……在任何创作活动中，所用材料的基本特性和特征会在艺术作品或设计作品中引入新的、有趣的、往往还是有明显的特色，……这种技巧实际上就是他留在某种思想上的印记，因而也是想象的和形象化的。赋予作品以形式和表现方式的方法、作品中的技巧与思想相互融合的方法，都因各个不同的艺术家、不同的时代而有无穷的变化。”“材料之于艺术家或设计师，犹如乐器之于音乐家。”

其实正是思维观念的突破，造就了表现形式的释放；相反，僵化的思维，阻碍了对材质肌理的研究。长期使用铅笔，使学生养成勾细节的毛病，追求面面俱到而忽视了对整体、对激情、对更深刻思想的把握，以至于后来契斯恰可夫也认为素描是艺术最高的一方面，但决不能仅仅是严格地追求素描一直追到底，而是善于及时地停下来；否则很容易越过界限，而走上摄影师的道路。K·尤恩也指出“长期性冷淡的、形式的学院派素描，是



不能满足社会主义艺术需要的。”他提出了以速写和结合创作构图练习来纠正问题。这也是我们在现阶段设计素描教学过程中值得继承和推广的。因此，作为基础训练素描在工具应用、表现效果、艺术规律上有更多的内涵，甚至一张有色彩的训练作业也可作为素描。因为素描只是艺术门类的一个称谓，曲解的原因是多年以来我们所形成的单一化、程式化的认识。



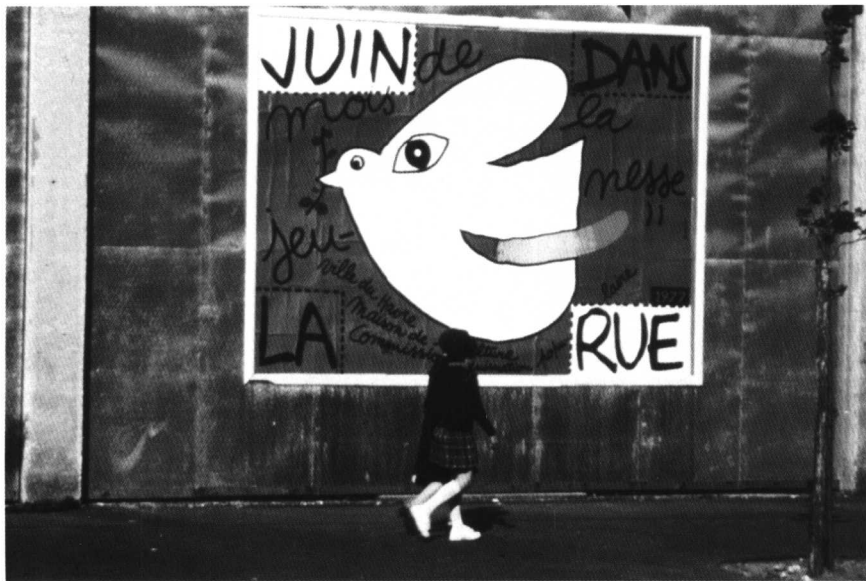
毕加索
牛系列

一直以来,我国设计基础教学是较单一的,执行的是纯技术和程式化教学模式。如以前的基础课程中的素描与图案(人物、风景、动植物)、三大构成等课程之间缺乏必要联系和相互内容的延展性。学生在学习过程中由于缺少课程内容之间因果关系的引导,被迫孤立地去一门门地理解课程,缺乏系统性。笔者认为理想化的课程模块之间是紧凑的如同锁链一样的关系,环环相扣、缺一不可。而作为链子中第一环的素描教学无疑是最重要的,起到锚定专业目标的作用,对于整个专业的专业思维以及用专业思维初步解决问题能力的培养起到相当重要的作用,并且学生在单元学习中能够了解到相关课程其他信息,而不是碰到问题只会用这个单元去解决。只有这样,在四年学习中才能更有利于他们能动地、整体地了解和把握专业知识,去解决许多问题。

而设计素描并不能完全解决当前基础课程教学中产生的无序与盲动。但作为“基础的基础”素描教学一开始就应该具备启发、引导学生的作用,而不是重复技术训练。正是这种可怕的类似高复班式的学习方法与内容,从某个角度上讲,束缚住了学生的创造力。从思维角度讲,进入专业学习阶段,设计素描对于后面专业课程,能启发和引导学生打开思路;从技术角度讲,促进学生建立起对专业的思维能力,使思维视觉化。在这里,创造性思维(或称之为扩散思维)通过直觉和想象被激发出来,并维持这种普遍带有批判性的非逻辑思维能力,对接下来的单元课程理解与认识,起到了打破条框界限,创造新的认识和新的领域的作用。这一点是当前设计素描教学中应该去强调和培养的。

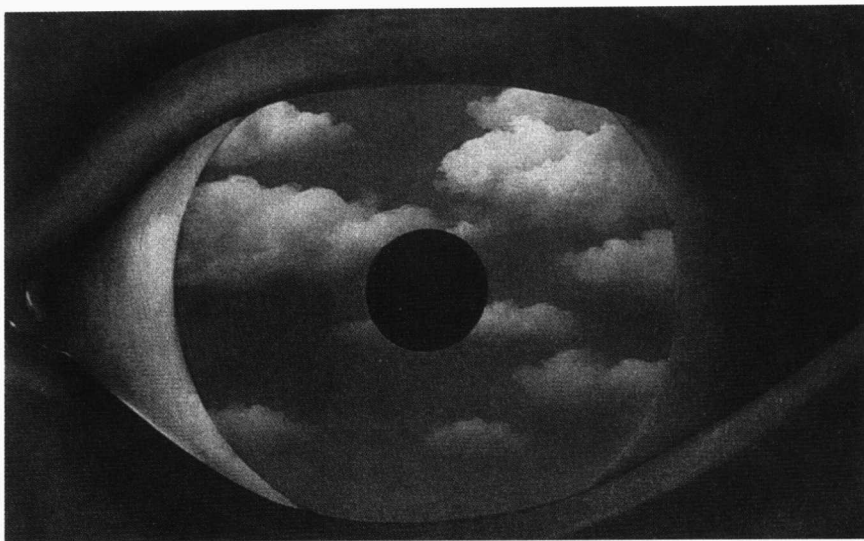


西奥博格勒制作的大口杯
上面有格哈特·马克斯画的
陶艺坊熟练工人像
1922



博纳德·皮艾尔的街头海报

马格里特
伪镜
1928



学生作品
石膏与画架
木炭 炭笔

设计素描打破了传统素描中所存在的重技术轻思维的训练方式,如同巴特斯·劳里(美)所说“观念、形式和媒介是创作活动中无法分开来的三部分”。在这里,观念、形式和媒介就是脑、眼和手三者的协调有效和创造能力的表现。

它培养学生的三种能力:

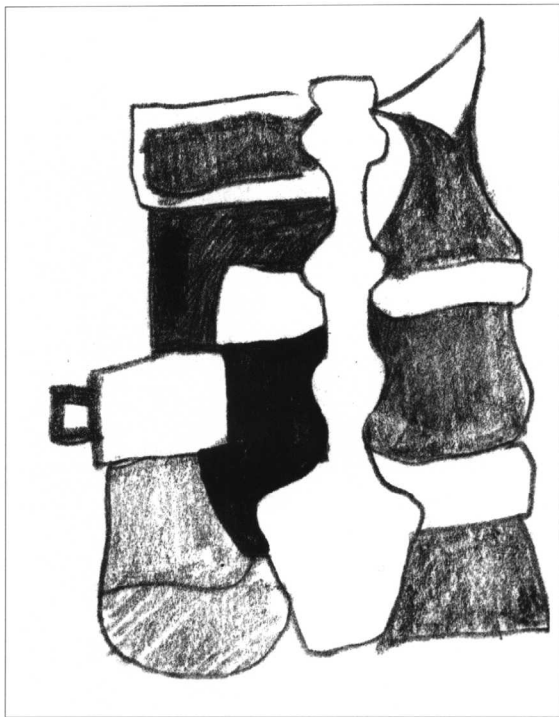
- (1) 通过训练眼,培养学生敏锐的反应能力;
- (2) 培养学生的思辨能力。通过相关的理论知识,对事物特征形成深刻的把握能力;
- (3) 掌握熟练的技能,达到对思维视觉化的有效表达。

三者相辅相成,相互联系。不能让学生只知道用眼睛看,用手去画,忽视用脑去思考和创造的现实问题。现代素描教学要求向学生传达一种研究造型艺术的思维方法和超前思想。“从视觉思维特质着眼,素描是个人对视觉信息最直接的反应和处理,并因一定的情感或理念的指向而趋于深化的一种演化过程。”应该一开始就培养“趋向于离开某一中心同时朝几个方向分散寻求探索的途径的‘扩散思维’”^①这正是以往素描教学中过分着重聚合思维的一种反省。

①《从素描走向设计》——王中义、许江编著,浙江美术学院出版社1995年5月,第2-3页。



杜桑
下楼梯的女人
1912



学生小稿
炭笔

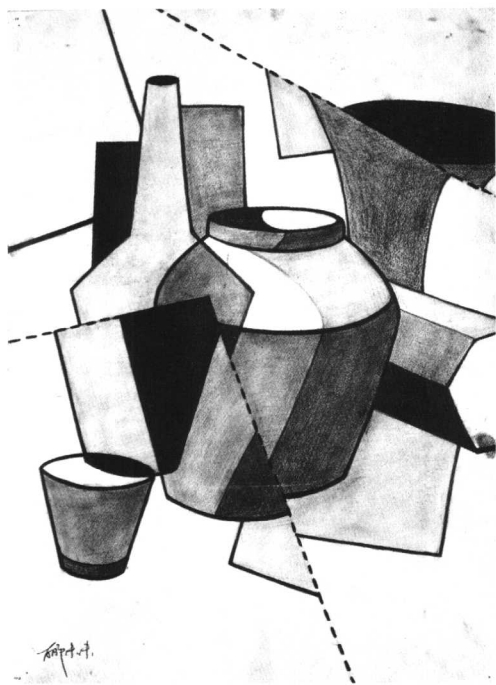
因此，设计素描是学生进入大学进行专业学习的一个重要环节和专业素质教育，为进一步从事专业学习提供必要的基础。当然，就设计教育的四年架构而言，设计素描仅仅是一个环节，它并不是大一统的课程，包罗万象，无法代替其他的专业基础课程和系统专业教学，仅是一块必不可少的铺路石、指引牌。



曼雷 kiki
银胶印刷
1924

随着社会发展对人才专业化需求越来越高,各地设计教学改革措施纷纷出笼,设立了更多符合社会需求的专业,如珠宝首饰设计、玻璃制品设计、多媒体与网页设计等专业。原来专业的课程也进行了大幅调整,有的课程被淘汰,有的课程被压缩甚至被整合。但作为基础课程的设计素描课程却得到加强。为更好地符合高等院校“宽口径,厚基础”的办学宗旨,我们对设计素描提出了新的任务与要求。设计素描的课程负责提供专业的基本思维能力培养以及思维的表达能力训练,为以后大量专业课提供深厚的基础。设计素描课程应该从结构到内容进行调整,以更好地培养学生眼、手、脑三者互动的能力,目的是让学生具有一种创造性、个性化思维,发挥属于学生自己的语言和素材。所以在与相关课程整合的过程中,可以看到以往素描教学与设计专业的影响力较弱或者根本没有,起不到对其他课程应有的基础作用和建设性的效果,造成与其它专业课程之间的断层与脱节。而现代设计素描教学体系,很大一部分是建立在格式塔心理学基础之上,不管它是作为一种目的还是作为一种手段,都是一个完整、独立的实践过程。

基于此,素描课程的第一阶段就应该引入视觉心理学的一些概念去引导



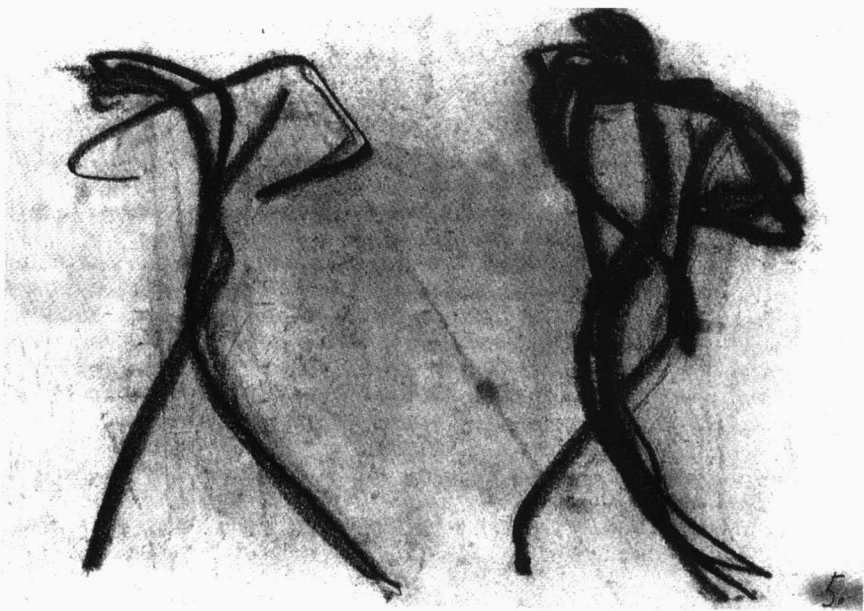
学生作品
炭笔



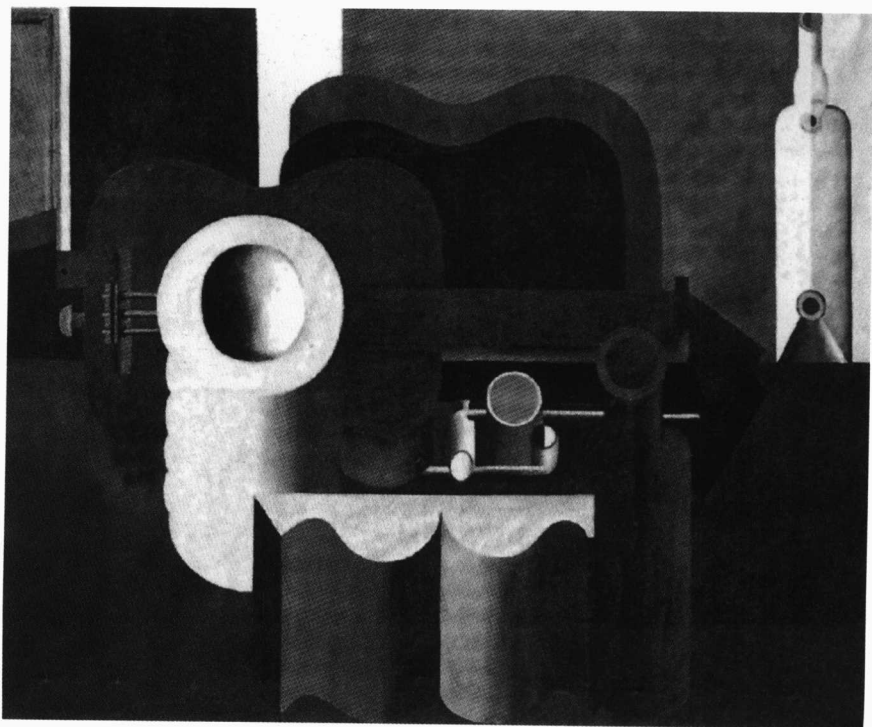
学生作品
炭精条

学生对客观事物的重新认识和表达，通过引入和强化平面构成中点、线、面、肌理等表现的部分内容进行补充，对设计素描内容进行完善。其实在这里，是否称之为“设计素描”已经不重要了，因为它是一种观念的“塑造”，是对“造型观念”的个性化诉求，也可称之为“视觉思维训练”、“专业基础语言训练”等等，重要的是其内容不再是那种纯粹的造型技能训练，而是观念的一种表达和训练。

马克斯·派弗·瓦登普尔
韵律的研究，伊顿的初步课程习作
1920

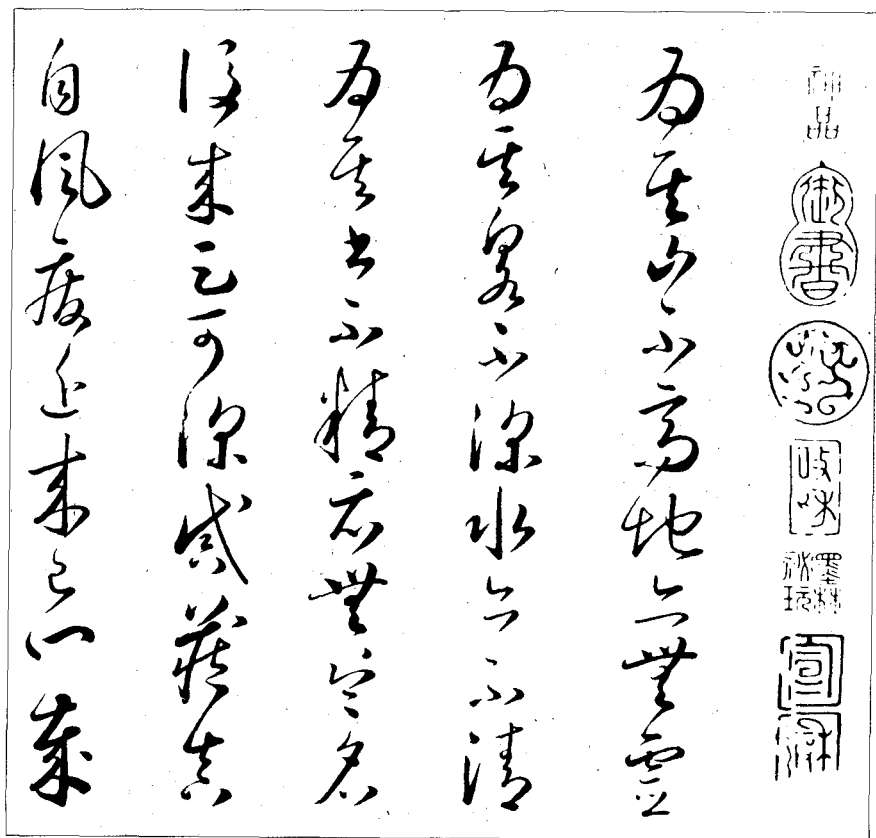


让纳雷
静物
1920



中国传统艺术源远流长。在世界文化大融合的今天，它更具有自身的特色，带着强烈的时代符号。国粹艺术中的书画艺术就具备了强烈的形式构成特色，画面的空间处理也凭借一实一虚、一明一暗的流动节奏表达出来。其“一阴一阳之为道”的传统画理更是与素描的基本原理有异曲同工之处。

回顾中国书画理论，无论产生时期还是理论内容，书法理论都优先于画论。书法是一种复杂的艺术文化现象，它是唯一超载了装饰艺术阶段而收容巨大精神的含蓄的艺术。“书法作品是一种纯粹的抽象构图，…这是一个难以拆解的构成单位；此外，作品中时间与空间的共生，使之与所有造型艺术都有质的区别。”^①但深入书法构成的时空特征，能够发现绘画中的许多要素，如线条的运动特征与潜意识中抽象形的组织，都是首先在书法中发展成熟的。而且书法是徒手线的艺术，线条本身具有质感。还没有任何一种艺术（包括古代中国绘画）能在漫长的历史中让人们对线条的探讨花费这么多篇幅来讨论它的形式元素的运动问题。这从一个侧面证明了书法线条运动所具备的丰富性。它是世界上变化最丰富的徒手线的集合，这也是书法艺术深刻表现力的重要来源之



怀素
论书帖（部分）
唐

① 《书法的形态与阐释》——邱振中著，重庆出版社1993年1月，序第2页。