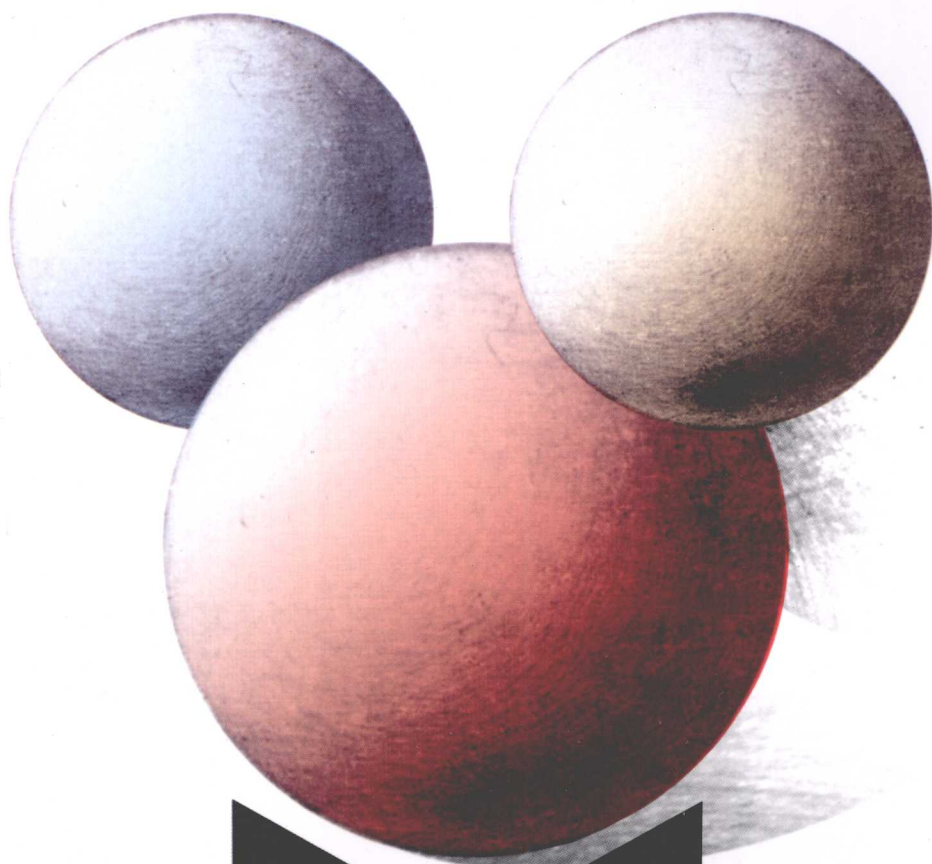


二十一世纪高等院校艺术设计规划教材

总主编 韩勇



LINE DRAWING
设计

素描

主编 王德聚
主审 崔冬云



中国海洋大学出版社
CHINA OCEAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

设计素描/王德聚,崔冬云主编. —青岛:中国海洋大学出版社,
2009. 8

21 世纪高等院校艺术设计规划教材

ISBN 978-7-81125-322-1

I. 设… II. ①王…②崔… 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(2009)第 116089 号

出版发行 中国海洋大学出版社

社 址 青岛市香港东路 23 号

邮政编码 266071

网 址 <http://www.ouc-press.com>

电子信箱 junpingteng@yahoo.com.cn

订购电话 0532—82032573(传真)

策 划 李夕聪 潘克菊

责任编辑 滕俊平

电 话 0532—85902533

印 制 青岛海尔丰彩印刷有限公司

版 次 2009 年 8 月第 1 版

印 次 2009 年 8 月第 1 次印刷

成品尺寸 210 mm×285 mm

印 张 7

字 数 100 千字

定 价 35.00 元

本教材第一章是理论篇。通过本章的学习,让学生了解掌握设计素描的基本理论,明白学习理论是为了指导自己的素描实践,使理论知识逐渐转化为自己的能力;第二章为写实方法篇。通过本章的学习,让学生了解线描造型观念和明暗造型观念的区别,掌握这两类素描的观察方法与表现方法,并通过学生的素描实践,逐步提高学生感受生活美和表现生活美的能力。第三章是思维开拓篇。通过本章的学习,培养学生从多角度去观察表现物体,对不同物体的肌理进行体验感受,对同一物体的自然形态进行分析解构,并对自然形象进行创造性地联想与变形,最终达到开拓学生思维,提高学生设计创造能力的目的。第四章为作品欣赏篇。

限于水平,不足之处在所难免,恳请同行专家批评指正。

作者

2009年6月

我国传统素描教材编写往往先讲述素描的明暗、透视、构图等基本规律,然后在每个教学单元详细讲述了如何摆放静物,如何构图,如何描绘。这种教材对学生短时间内了解素描的基本规律与知识是有效的,但造成的危害也显而易见,这样会使学生死记硬背素描的基本规律与知识,在画素描的过程中不去认真观察描绘对象,而是将教材上的基本规律与知识生搬硬套到自己的作品当中,甚至照搬书中确定的所谓的美的构图。这样根本培养不出学生的观察能力与创造能力,造成很多学生真正面对丰富多彩的写生对象时反而手足无措,只能将自己脑中味同嚼蜡的程式化形象反复地搬出来,这是目前中国美术基础教育的悲哀。

近几年出版的设计素描教材在一定程度上打破了传统素描教条化和程式化的误区,拓宽了学生观察事物的角度,丰富了学生表现事物的方法,但美中不足的是这些教材在写实素描部分还是没有摆脱传统素描的束缚,而写实能力又是设计工作者必备的一项能力,所以本书区别于其他素描和设计素描教材的一个显著特点是突破了我国传统素描教材知识灌输的做法,而是首先教给学生观察事物的方法,让他们在素描实践中灵活运用这些方法,从而不断提高观察能力和表现能力。





2. 改变传统的思维经验,养成多方位的 思维方法	55
3. 构图安排	55
二、不同自然形态肌理体验与对比	
1. 纸上试验	56
2. 布面绘画	58
3. 板上实验	58
三、自然形态的表象与结构剖析	
四、自然形态的提炼与概括	
1. 自然形态的抽象表达特点	63
2. 设计素描概括提炼的抽象构成原理	67
3. 自然形态抽象概括的表现法则	71
五、自然形态的联想与变形	
1. 联想与幻想	72
2. 从具象形态到意象表达	76
第四章 作品欣赏篇	
参考文献	

第一章 理论篇

远拿不准船的去向。实践必须永远建筑在坚实的理论之上。^①

但是,长期以来在我国素描教学中一直存在着素描理论与素描实践脱节的现象:一方面,部分美术教师一味强调素描实践的重要性,强调“用画来说话”,对那些从事美术理论研究的人士不屑一顾;另一方面,又有一些美术教师用一些脱离实践、连自己都搞不明白的缺乏科学依据的素描理论来指导学生的素描实践,甚至将这些空洞的理论作为评价学生素描作品优劣的唯一标准,使学生的素描陷入僵

二、设计素描的定义

世界上只有一种素描,这就是广义的素描概念。在中国的美术教育中分出了绘画素描、意象素描、结构素描、设计素描等,是在非常狭窄的系统里将素描约束起来,人为地造成素描之间的相互对立,好像绘画素描只能再现写实,而设计素描就必须为专业设计的草图服务,这其实都是误解。其结果造成了教设计学素描的教师唯恐自己的素描教学不是设计素描,拼命地强调逻辑思维在素描中的作用,好像直觉与感性就不在设计中起什么作用,好像绘画的素描教学只能在写实基础上变化;或者本是传统性的绘画素描,却偏要把自己称为设计素描,急于划清界限。原因何在?其实就现代艺术教育而言,无论是绘画的素描教学,还是设计的素描教学都强调了对学生观察力和创造力的培养。在绘画的素描教学中,需要各种风格流派的探索,也需要创造力的培养,而非过去概念中的传统写实素描的基础教育。明白了这一点,对素描的内容、性质、范畴作一个基本的定位,就不会无休止地扩大所谓设计素描的外延,让它承载属于专业领域的任务,比如创意训练;也不再把绘画的素描训练定义为写实技巧的训练。如果把设计理解为对视觉元素进行有计划的安排,使其形成有组织的视觉形态,那么,艺术或设计的素描训练何尝不都是如此?如果这样,“大艺术大设计”的概念就会明确起来,在一个“大素描”概念下形成多样化的教学方式,以便于学生根据自己的需要加以选择,这样的素描就会对当代真正的艺术和设计的发展起到促进作用。

就素描的具体分类而言,多种多样的素描形式各自完成着不相同的任务,但是大致可以分为两类。第一种素描具有独立的艺术意义;第二种则是在绘画、建筑和其他类型的设计过程中具有辅助的意义——草图。在第二种情况下,素描构成了设计物的造型因素,决定了设计的构图处理。无论绘画与设计,素描都是对现实事物的一种研究方式,德国文艺复兴时期的大师丢勒说过,任何人除非进行过大量研究,全面充实了自己的头脑,否则他不可能凭

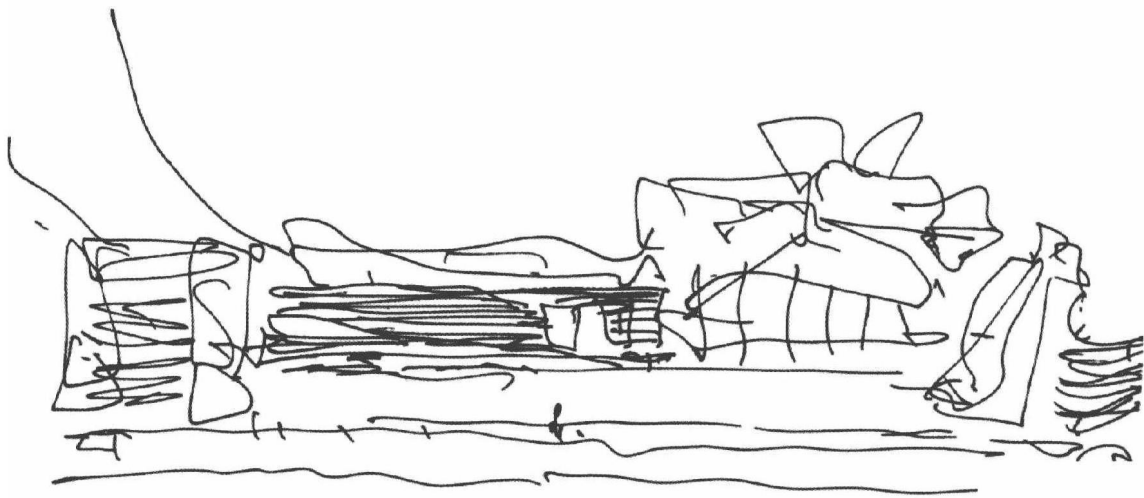


图1 《素描草图》 达·芬奇(意)

空想象制作出美丽的图形。因此,艺术是后天的,是学而知之的;艺术需要播种、栽培,然后才能收获果实。于是,心灵中收集、储存的秘密瑰宝以作品的形式公开展示,心灵中的新颖创造便以物体的形式出现。丢勒的话如果仅仅针对设计,那么未免狭隘了,因为这里也有绘画的指向。画家丢勒,就是利用素描研究雕塑和建筑设计做过凯旋门、凯旋车的设计。在他那里,并不存在绘画素描与设计素描之分。

那么,进一步的问题是,所谓的设计素描与传统素描的区别何在?设计素描要解决什么问题?

始动机而言,绘画的素描与设计的素描并无二致,它们都建立在对现实物象的分析与研究上,其目的不在于再现对象,而在于深究事物的本质,从而在更高的层面上进行原理分析,最后达到表现与设计的应用。如果我们把文艺复兴时期的艺术与设计大师达·芬奇的素描和设计草图相比较,我们就可得出统一的结论,达·芬奇的素描意在研究自然的物象,因此注重对于形态的分析。他曾经用草图记录了许多发明——桥梁、战车、大炮、投石机、飞行器等,利用草图进行解剖学、植物学、地质学、地理学、机械学等方面的研究。在他的设计



2. 素描是艺术表现的一种独立媒介

素描作为独立的艺术可分为三大类,一是抽象,二为具象,三是观念性的作品。三者相互交叠,难以细分。20世纪50年代的西方抽象表现主义,发端于感性的抽象,把素描的过程、行动视为目的,重视素描的无意识的挥洒自如,亦有“行动绘画”之称。60年代理性的抽象素描压抑激情,强调主观的设计性,画家们把素描作为艺术的媒介形式,并且追求素描语言本身的特质表现。在现代设计领域,素描一如既往地发挥着限定性的作用。在大多数设计师那里,素描多是作为一种设计初始的手段,通过素描寻求设计造型的可能性,而非素描本身的意味追求。对大师而言,这并不意味着他们的素描就缺乏艺术表现,相反,素描草图充满了自足的艺术价值。

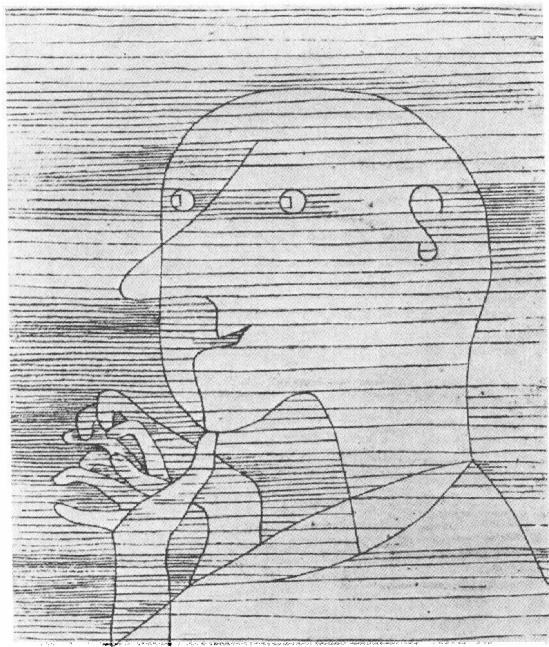


图3 《形态素描》 保罗·克利(德)

3. 素描是造型与形式基础训练的一个手段

何谓造型?指物体时,造型表明的是物体的形状与结构;指二维作品时,指的是构成、构·克利架,以及整体感的视觉方面。素描是研究这两方面的一种得力手段。在包豪斯担任过教师的保罗·克利在《教学草图集》里留下了大量形态现象研究的素描,也包括了一些形式语言和绘画要素的研究,为他依据想象和回忆作画,并在绘画中直接传达直觉的艺术感受奠定了良好的基础。克利相信,一切自然事物都源于某些基本的形式,艺术应该揭示这些形式,努力求索自然造物的生成过程,而不是对自然进行肤浅模仿。素描在艺术家和设计师那里,是帮助他们清除自然界通往设计与艺术道路上的障碍,帮助他们超越自然的限制,展现创造的形象的重要手段,是造型与形式审美训练的基本手段。素描也是进行通感训练的一种基本手段,就是如何将听觉、味觉、触觉化为视觉的表现。

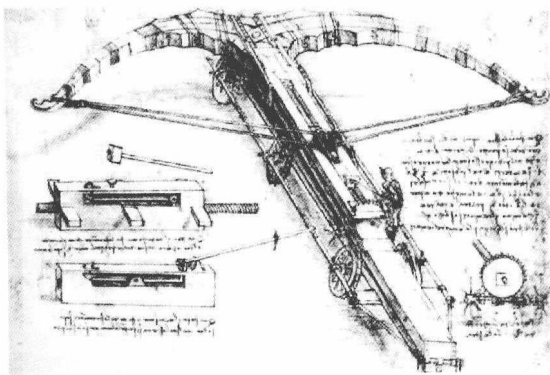


图4 《设计手稿》 达·芬奇(意)

4. 素描是专业训练的一个侧重

对学习设计的学生而言,将来所从事职业的不同决定了素描学习不必在写实性素描方面做过多的练习,不必在素描的技巧上做过多的强调,这一点是设计素描的真意所在。设计素描的对象有两个来源,一是对于现实世界的关联,仍然符号着“自然之笔”的真意;另一个则是心中形象的呈现,这一点和现代抽象绘画并无矛盾。素描的目的在于建立一种理性主义的态度和对待世界的认识方式。画素描就是画思想,画分析,画认识,这是设计者从事素描的基本态度。重要的是,让素描为设计的本质而非为绘制效果图做基础的服务,否则有可能导致素描基本任务的偏离。这也是素描作为所有专业设计共同基础的出发点。

5. 素描是信息传达的一种交流手段

与任何交流方式一样,画家和设计师都在通过视觉元素向观众“讲述”什么。无论绘画或设计,都能产生视觉效果,并且传达一种思想。绘画和设计中的任何元素都可以进行交流,比如符号、图形,或者仅仅是抽象的线条和形状,都可以向观众传达思想和感情,信息和主题。只不过作为素描的形式,绘画素描更多地是展现给观众,而设计草图则被看做设计过程加以隐蔽,而以终端的设计告知现实。其实设计素描除了作为研究的手段之外,也可以是一种有着自身价值表现的艺术形式。它能迅速记录对象,准确传达信息,作为一种基本的对话形式,是设计师认识他人、他物、他事的初步探索,是意念表达的一步步呈现。素描是视觉思考的方式之一,为设计思维的表达与交流提供了良好的视觉媒介。

素描先于绘画和设计,这是由素描自身的特性和工具材料所决定的。一个设计的产生是一个由草图到成品的过程;设计意图的完善通常经过草图的反复修改,最后确定设计造型的精确性。这一点表明了素描作为设计的草图,阐释了构图、轮廓、形态等问题。素描的另一种意义在于素描即意图,凸显了设计者的主题因素。因此,让·克莱尔说:“今天的素描又重新回到它的原初意义上去。”在素描的习得中养成敏锐的观察力,善于捕捉事物的特征,并比较事物的微妙差别,对事物的相似与相关性作出区别和判断,将观察得来的素材利用各种手段加以处理,使它们在设计中产生作用,是学习设计的学生必须具备的能力之一。所以,我们沿用了设计素描这样一个词就必须指出,这个设计并不仅仅就是狭隘意义上的设计。

三、素描的造型要素

1. 结构

结构是写实绘画中的一个重要概念,是素描造型的基础。在素描中,结构包含两方面内容:一是解剖结构;二是形体结构。

1)解剖结构。解剖结构主要是指物象的构造特点及物体的内部构成框架和组成物象的部件以及部件之间的联结关系,它是物像形体的内在依据。就人体而言,是指人体的骨骼、肌肉、各种器官以及它们的联结特点,这就是我们通常所说的人体结构。

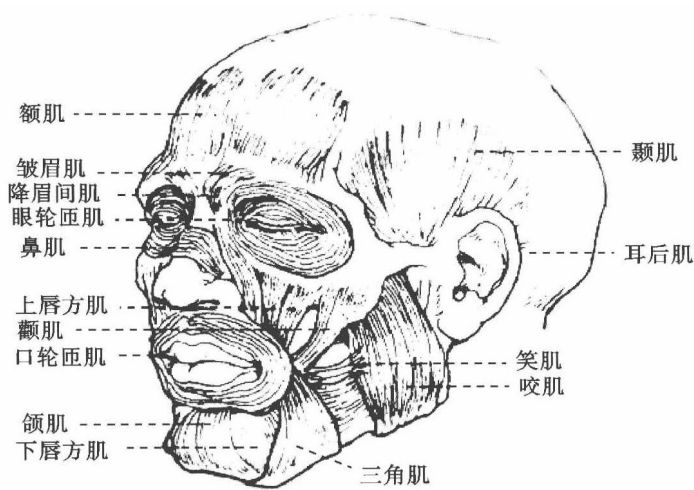


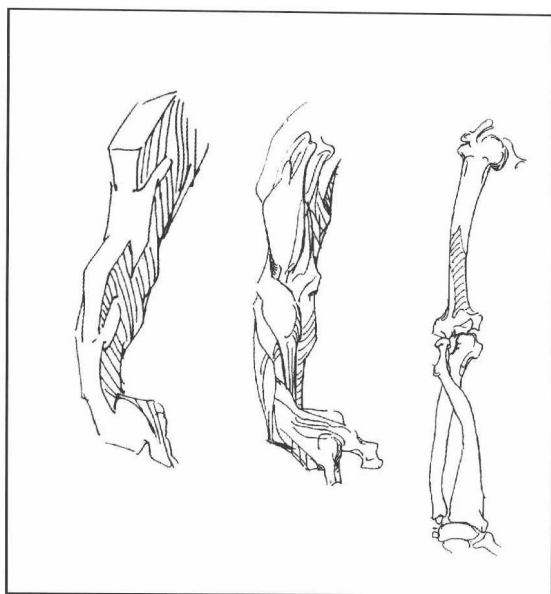
图5 《头部的解剖结构》

人体的组织结构非常复杂、精密,其中关键性的结构是人体骨骼结构,它从整体上决定着人体的特征、比例、动态,所以在解剖结构中骨骼是基础。骨骼结构中又以关节处和骨骼在人体上的外露点为研究与表现的重点。

值得一提的是,解剖结构仅仅是理解素描造型的基础,而不是素描表现的对象。有的初学者为了表现结构直接把美丽漂亮的脸蛋描画成头部骨骼肌肉解剖,曲解了结构的本意。我们在了解解剖结构的基础上,还要进一步理解形体结构。

2) 形体结构。形体结构是指对解剖结构的形体化概括,由于一般习惯于用近似的几何形状来概括和认识,所以有时我们也称其为几何结构。用面去体现解剖结构的基本形体特

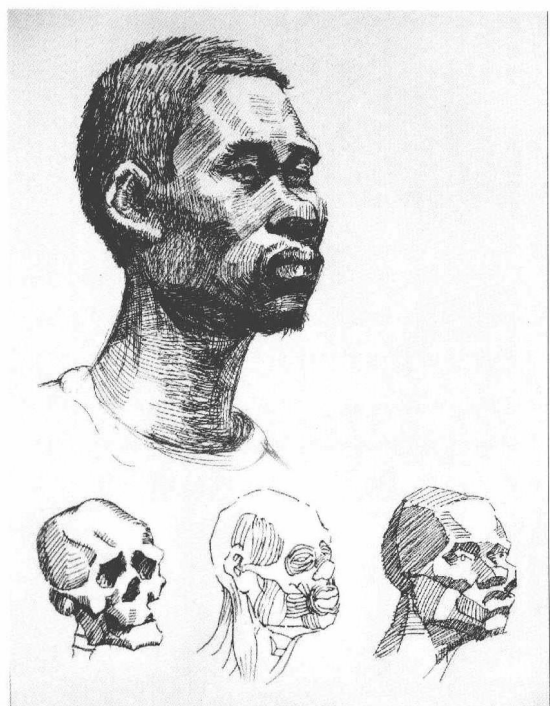
征,便于理解和把握复杂的结构关系,有利于形象体积的塑造,同时也是学习艺用解剖和医用解剖的最大区别。在绘画上,学习解剖知识不仅仅是为了知道人体有多少骨骼和肌肉,关键是通过学习解剖知识,能够能动地理解形体的由来。立体是面的集合体,这是现代绘画表现立体和空间的基本观点。分面是对物像形体的概括,是对结构的分析,面的概括构成了物像的立体框架,因此,素描中对立体形象的把握通常是从分面开始的。圆或接近圆的形体,也可以用概括的面来塑造。方的面更能准确地把握物体的整体关系,所谓造型中“宁方勿圆”也就是为了概括地、准确地塑造立体形象。



由于物体的内部结构相对不变,所以了解物体的形体结构有助于理解与认识丰富多变的外部形体。

2. 形体

说起形体,我们首先要弄明白它和形体结构的联系与区别。首先形体与形体结构是紧密相连的,无论什么物象的外部形体都是由其内在结构所决定,如民房的斜面房顶就是由其内部三角体的房梁结构所决定,正因如此,我们才会说结构是素描造型的基础。但是这并不是说,形体只是内部结构的被动反映,外部



的细节无论多么丰富,它都依附于内部的形体结构,万变不离其宗。初学者往往不能把学过的形体结构知识灵活运用到写生实践中去:看到丰富多变的外部细节,就忘记了自己所学的形体结构知识,结果被这些诱人的细节所俘虏,根本画不出物象的体积感。还有些初学者在专业教师指出他的画没有表现出物象的结构之后,又把学过的解剖知识生搬硬套到他的绘画中去,结果将美丽漂亮的脸蛋画成可怕的扒皮解剖。

正确把握形体与结构的关系,首先要明白学习结构是为了更加主动地理解观察外在形体。结构是固定的,而外在形体可以丰富多变,如同样一个人的头部,有时可以是光头,有时可以是长发,有时可以是烫发,但这些外在的头发必然会依附于他的头部形体结构,只要明白了这一点,画起来就会主动得多。

法国画家塞尚经过长期的观察和实践,曾经提出这样一个著名的观点:

自然的物象都可以概括成圆柱形、圆锥形和圆球形等几何形。自然对人类来说,主要不是平面而是深度,要重视表现自然景物的形体与结构上的关系以及色彩的层次推移。

塞尚的这个观点极有助于我们对形体的理解,但我国很多学画者误读了塞尚的本意,原因是很多美术专业的教师没有教学生如何将繁杂的物体从整体上概括成几何形体,却机械地让学生将本来圆润的物体的局部切割成方块,更有甚者还让学生画石膏分面像。



图9 《荷马的形体分析》 王栋

3. 转折与轮廓

当构成物体的面发生方向上的变化,形体的面就出现了转折。方形物体转折明显,称为折,圆形物体转折缓慢,称为转。在造型过程中,以线去体现形体的转折处,即为轮廓线。根据形体转折内外的部位,轮廓线可分为外轮廓线和内轮廓线。一般物体的边缘被称为外轮廓,它表示该物体与周围背景的界线;物体内部的转折被称为内轮廓,它是该物体凹凸起伏的转折界线。方形物体的转折明显,它的内轮廓容易看到;圆形物体转折缓慢,它的内轮廓不容易看到。须通过分析理解才能搞清楚,切忌在不明白内轮廓转折的情况下凭着明暗感觉瞎画,这样只能将形体搞得一团糟。

4. 明暗

明暗是光线照在物体上的角度不同所产生的受光、侧受光、背光部分的明暗度变化。根据这些光线照射角度的不同可以将明暗概括为三大面,即亮面、灰面和暗面。需要指出的是,我国目前不少教师教学生画明暗没有从形体出发,而是将物象的明暗度进行排序比较,这样不可能画出物象的形体感,也表现不出物象明暗的微妙关系。

描绘明暗之前要先弄明白它和形体的关系。光线均匀地照射在一个平面上是没有明暗变化的,只有当一个物象有了形体的变化才会在光线的照射下出现明暗变化。所以,观察一个物体的明暗之前一定要先理解它的形体

变化,通过它的形体变化再来观察它的明暗就不会被明暗现象所迷惑,这便是素描教师常讲的由感性认识上升到理性认识。其次,我们还要弄明白大形体与小形体的关系。有的人画明暗时只看到局部小形体的明暗,因为局部形体的明暗非常明确,容易一眼就看到,而大形体的明暗暗藏在局部明暗之中,不经过概括归纳不容易看到。其实,小形体的明暗变化是根据大形体的变化而变化的,比如,同样是小形体的暗部,处在大形体亮部位置它可能会亮一些,而处在大形体的灰部与暗部位置它可能会暗一些。因此画明暗时先要概括出大形体的明暗关系(素描中的明暗塑形),然后在此基础上再刻画小形体的明暗关系(素描中的深入刻画)。

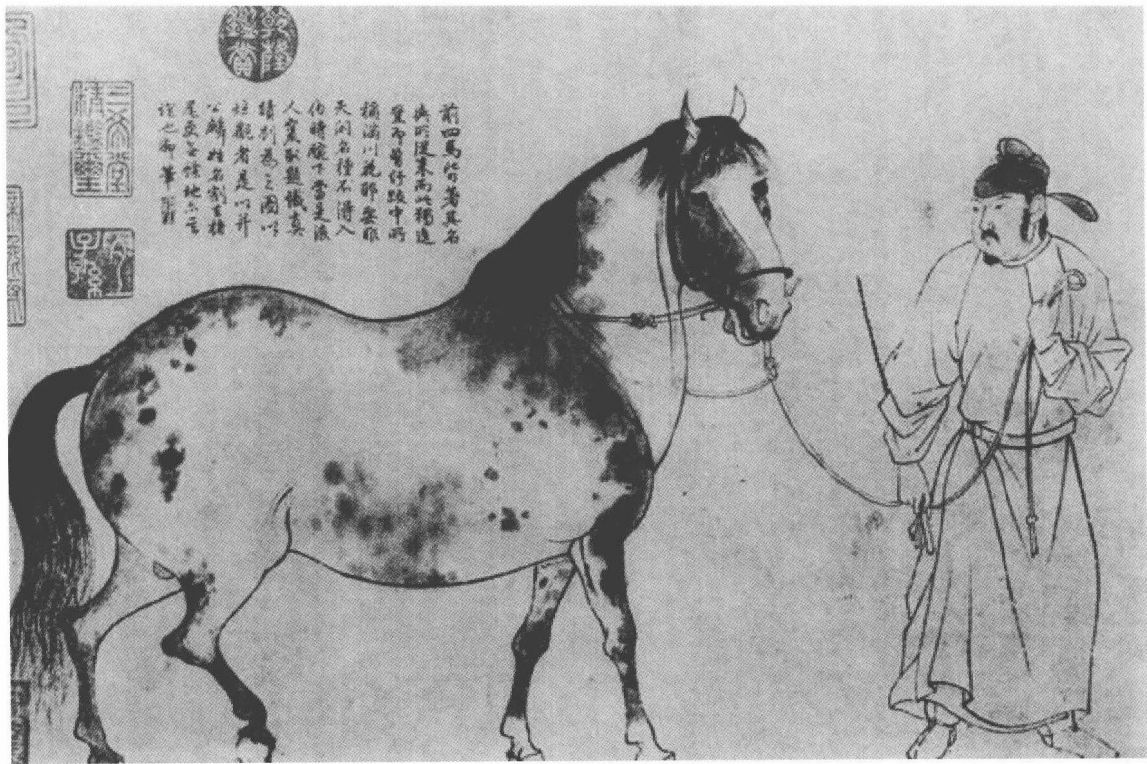


图 10 《五马图》局部 李公麟(宋)

5. 线条

线条是素描最基本的语言之一,是人类描绘自然最朴素、最简洁、最有力的素描表现形式。实际上,自然界中并不存在纯粹的线条,线条是艺术家对物体的视觉感受。物体的外轮廓往往会产生线的感觉,形体转折比较锐利的分界也会给人以线的感觉。人类自产生绘画艺术以来,中西方早期的绘画都是用线的形式去描绘客观物象的轮廓,去表现人类对客观物象的观察和认识。从迄今所发现的人类最早的岩洞壁画对线的娴熟表现到当代马蒂斯的绘画作品中对线的韵律把握,从中国最早的仰韶时代的彩陶纹样对线的应用到当代吴冠中等画家对线的探索表现,虽然跨越几千年,但其绘画艺术作品中线的造型作用和审美价值表现却始终是在传承和阐扬。线在人类的绘画历史表现中不断发展和创新。线的简单概括性使其成为快速表达作者意图的有力手段,因而无论在绘画,还是现代设计中线已成为当代中西方画家创造形象和表达思想感情的一种不可缺少的艺术语言。

6. 透视

“透视”一词源于拉丁文,意思为“看透”。它的基本原理是在画者和被画物体之间假想一面玻璃,固定住眼睛的位置(用一只眼睛看),连接物体的关键点与眼睛形成视线,再相交于假想的玻璃,这样在玻璃上呈现的各个点的位置就是你要画的三维物体在二维平面上的点的位置。这是西方科学写实绘画的透视方法,如建筑物的透视(图11)。

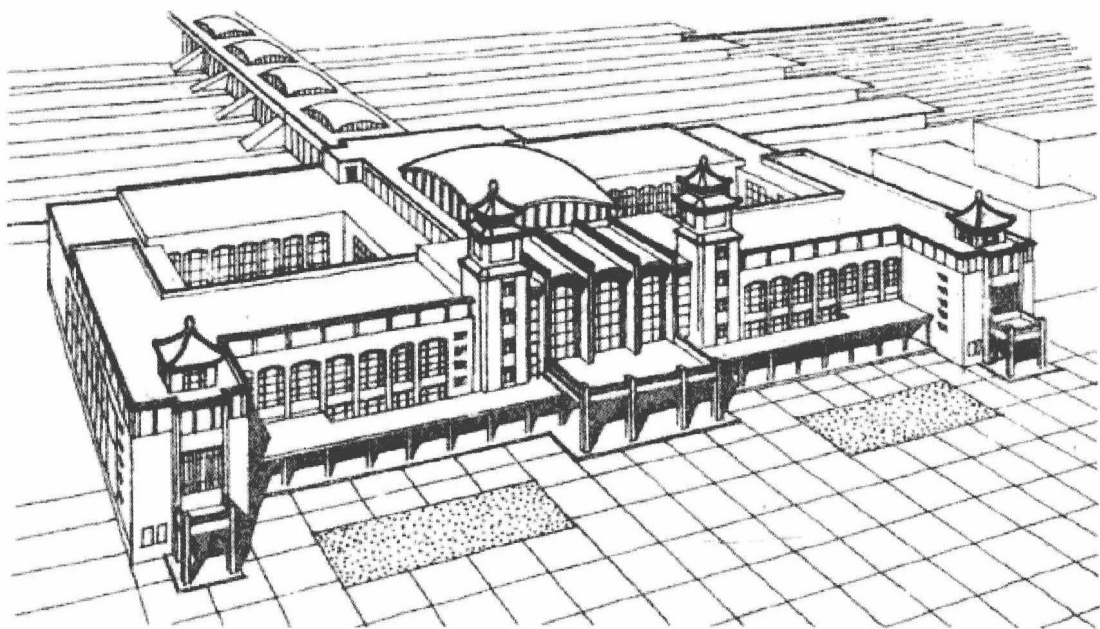


图11 《北京火车站透视图》