

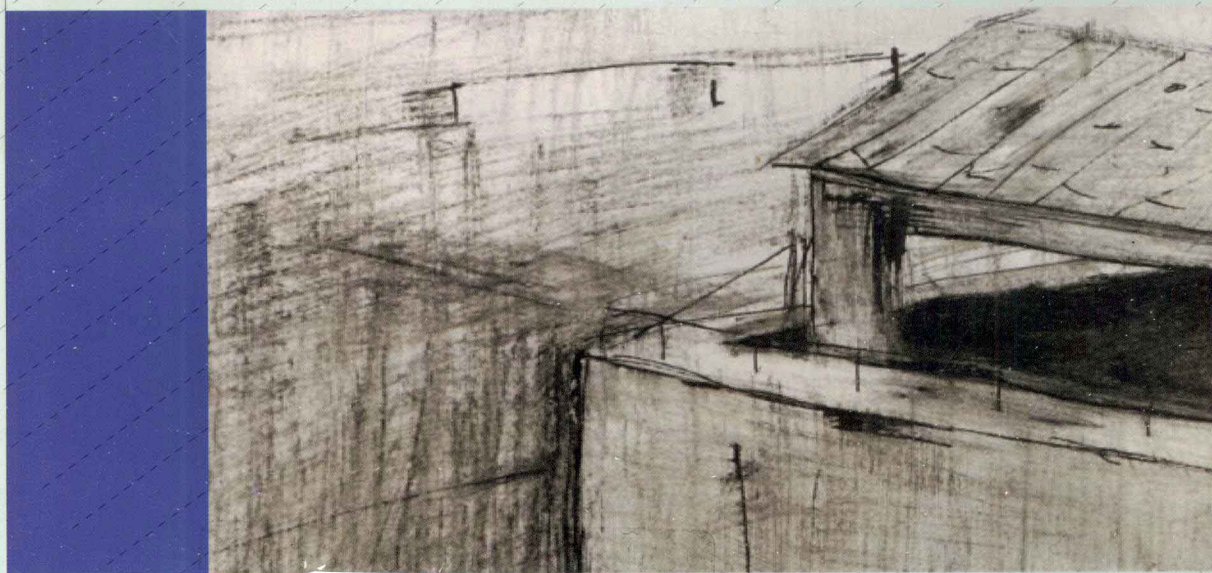
1

► SKETCH MANIFESTATION 王雪青 [韩] 郑美京 著

王雪青教授精品课程

第一章 观察与构图	16
第二章 观察与表现	40
第三章 形态与空间	88
第四章 综合表现	98
第五章 考试与总结	124
第六章 辅助练习	132

素描



上海人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

素描/王雪青 [韩]郑美京 著, —上海: 上海人民美术出版社,
2011.4

王雪青教授精品课程

ISBN 978-7-5322-7116-0

I. ①素... II. ①王... ②郑... III. ①素描-技法(美术)-高等学校
-教材

IV. ①J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第246997号

王雪青教授精品课程

素描

著 者: 王雪青 [韩]郑美京

责任编辑: 姚宏翔 丁 雯

书籍设计: 陈 雨

版式编排: 单 忆

技术编辑: 陆尧春 朱跃良

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号 邮政编码: 200040)

印 刷: 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本: 787×1092 1/16 印张 9

版 次: 2011年4月第1版

印 次: 2011年4月第1次

书 号: ISBN 978-7-5322-7116-0

定 价: 38.00元

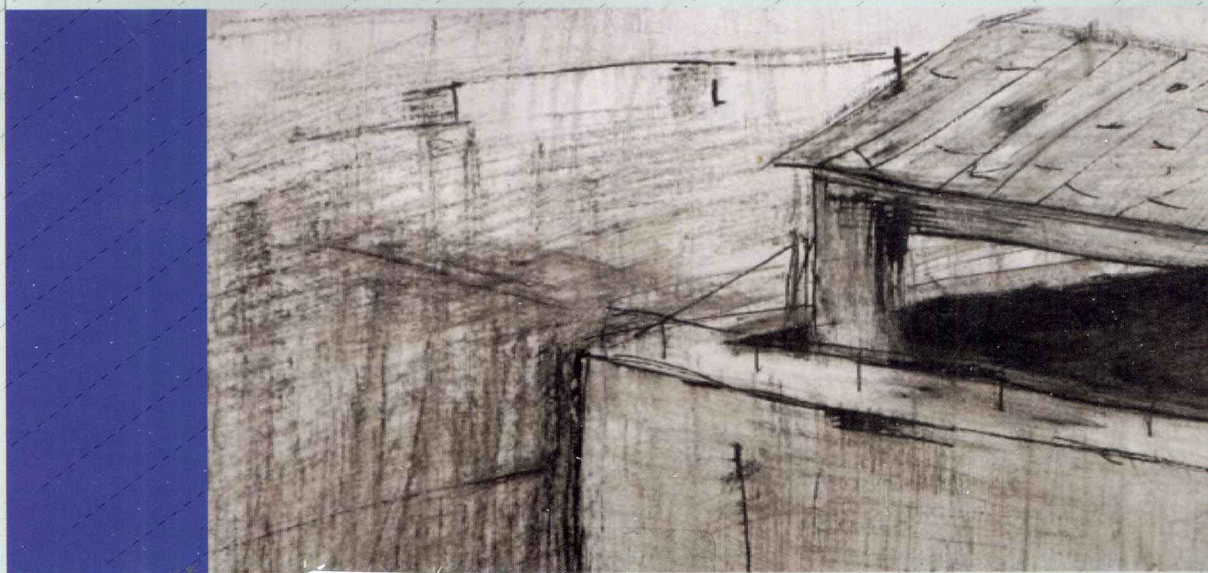
1

► SKETCH MANIFESTATION 王雪青 [韩] 郑美京 著

王雪青教授精品课程

第一章 观察与构图	16
第二章 观察与表现	40
第三章 形态与空间	88
第四章 综合表现	98
第五章 考试与总结	124
第六章 辅助练习	132

素描



上海人民美術出版社

前言

在法国任教的十余年中，从来没有与“教材”打过交道，授课时也从来没有用过“示范作品”。虽然会给学生看一些自己认为好的案例与推荐一些好书。但在法国的教学中强调特色、个性而反对“模式”。

真正接触到教材是在 2002 年从法国来中国工作后，第一次在书店里见到了铺天盖地的教材。问后方知，在国内的大部分院校都有对教材的要求。因此，教材便成了中国的学院教育不可或缺的重要组成部分，想来这也算是一个典型的“中国特色”吧！

话说回来，当我们得知扩招后的中国大约有上千所院校有设计类专业，每年有几十万的新生入学时，真的感到这是一个过于庞大的工程！要想在整体的组织上驾驭这么一个庞大的教育体系，看来教材的确可以在其中起到相对统一与规范的作用，也能够成为一种很好的传播载体，在行业内进行及时地沟通与交流。

从法国来到中国美术学院上海设计学院后，一直致力于设计教育的改革，除了学院的领导工作外，也始终在教学一线实施着自己的理想——探索一条中国自己的，符合于时代精神的，又能够与国际先进教育接轨的设计教育改

革之路。在自己的认识与知识范围内，调整着一个又一个的课程，也取得了一些值得自己欣慰的成果。直到有一天，学院的陈华沙老师把上海人民美术出版社的姚宏翔编辑带到了我的办公室，他是因为我们刚刚结束的一门课程慕名而来的，这成了我们与“教材”的第一次接触。当他在电脑上看完我的教学成果后，他当即邀我为出版社撰写教材，当时我只是礼节性地应允了，但知道其中还有不少问题，如我不愿意以“三大构成”为名撰写，而提议用“二维设计基础”与“三维设计基础”冠名等等，但确实也并不清楚具体应该如何去做。尤其是在我看来，撰写教材是一件很认真严肃的事，没有长期的积累是很难做好这项工作的。几天后，姚宏翔编辑又带来了他们的李新社长，在推进中国的设计教育改革的问题上，我们谈得很投机。当时，李新社长就给了这么一个“指示”：“让王老师自己决定选题。”好像背后还有一层意思，就是假如在推广上因为教材的名称而遇到不利局面，由出版社承担责任。这就是我们的《二维设计基础》与《三维设计基础》两本教材的起点，也是我们在中国参与撰写教材的起步。在我们的心目中，始终觉得撰写教材是一项神圣的工作，当它们将被作为“范本”，作为教学的辅助工具时，撰写者的责任是重大的。因此，我们也一直坚持经过自己的教学经历的

1 素描

王雪青 [韩] 郑美京 著
王雪青教授精品课程

上海人民美術出版社

目录 CONTENTS

前言 002

概述 006

教学进程安排 012

第一章 观察与构图

1. 起步 016

摸底 017

美工刀练习 024

观察与构图练习 026

2. 几个技术性小练习 032

线的练习 032

超常规表现方法练习 034

第二章 观察与表现

1. 关于工具与表现方法 040

工具练习 041

明度练习 048

材质表现练习 050

2. 观察与表现练习(自然物) 056

3. 观察与表现练习(人造物) 072

4. 关于人体 080

第三章 形态与空间

形态与空间 089

第四章 综合表现

综合表现练习 098

第五章 考试与总结

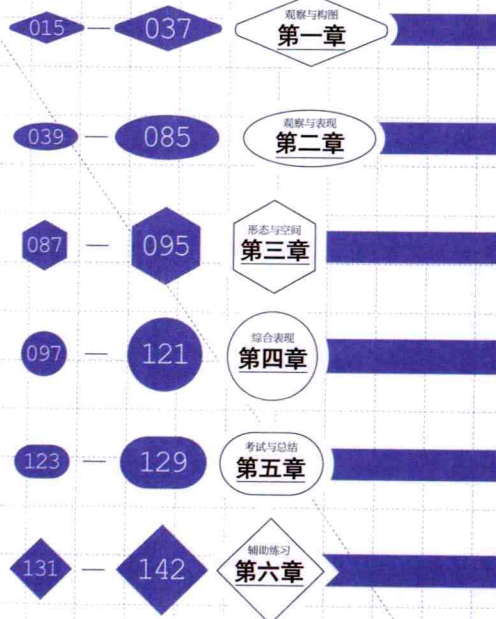
1. 关于考试 124

2. 课程总结 128

第六章 辅助练习

关于速写训练 132

后记 143



验证来撰写我们的教材，而且假如没有两轮以上，即跨度两年以上的思考与实践，不去轻易地动手写作。从《二维设计基础》、《三维设计基础》、《图形语言与设计》的问世，到因为名称的原因慢慢地被一些了解这个课程的院校采用，到今天已成为覆盖除西藏、台湾以外中国的大部分地区的教材，使我们深深地感受到了同行们对我们多年研究与探索成果的认可，对撰写教材的意义也有了新的认识。从中，我们真正地体会到教材可以是一种方式，展示我们的教学理念；可以是一种途径，传播我们的教学思想；可以是一扇窗口，传达与更新我们的探索与研究信息。也正因为如此，给了我们新的力量，继续不断地完善我们的探索，撰写与更新我们的教材。

今年秋天，为了《字体设计与应用》一书的出版，我去上海人民美术出版社见姚宏翔编辑。当时正逢他们开全社大会，李新社长特地从会场上出来与我谈起了出版这套“精品课程”教材的设想，我为李新社长那种打造新世纪教学改革品牌教材的信念所打动，至此，开始在回国九年的教学改革实践的基础上，着手策划这套新的教材。希望为我们实现中国的设计教学改革梦想再奉献上一块砖瓦。仍然是那个原则：在我们的知识范围内，用我们自己与我们的教师同仁们亲历的

经验与成果去一步一步地完成这一使命。也希望通过这样的行为，传达我们多年来在教学改革的探索上的最新信息与经验。

对于我们来说，一个好的课程是需要精心设计的。首先，是从时代意义上去理解这门课程在教学整体的知识结构中的定位，了解课程的真正目的与应该达到的要求。其次，需要根据实际的课时量，在所有相关的知识点中进行选择，以保证课程有的放矢。同时，按照循序渐进、由浅入深的原则，安排好每一次的课程或是练习环节，尤其是找出一些行之有效的方法，以激发学生的学习热情，保证教学的成效。所有这些都需要我们自己在认识上、经历上、构想上反复推敲、积累，并在教学中不断根据经验对实际情况精心调整与完善。我们的着眼点则是希望利用我们各自分别在中国、法国、韩国的学习经历，十余年在法国高校一线的教学经验，在充分比较东西方教学利弊的基础上，研究与寻找一些真正符合中国学生的特点、中国的就业能力培养需求的，又能够在其他院校的教学中推广的教学方法，为中国的设计教育改革贡献出一份小小的力量。实际上，这也是我决定来中国的原因，也是我们九年来持之以恒的追求。

王雪青 郑美京
2010年12月

概述 关于中国式的素描教学

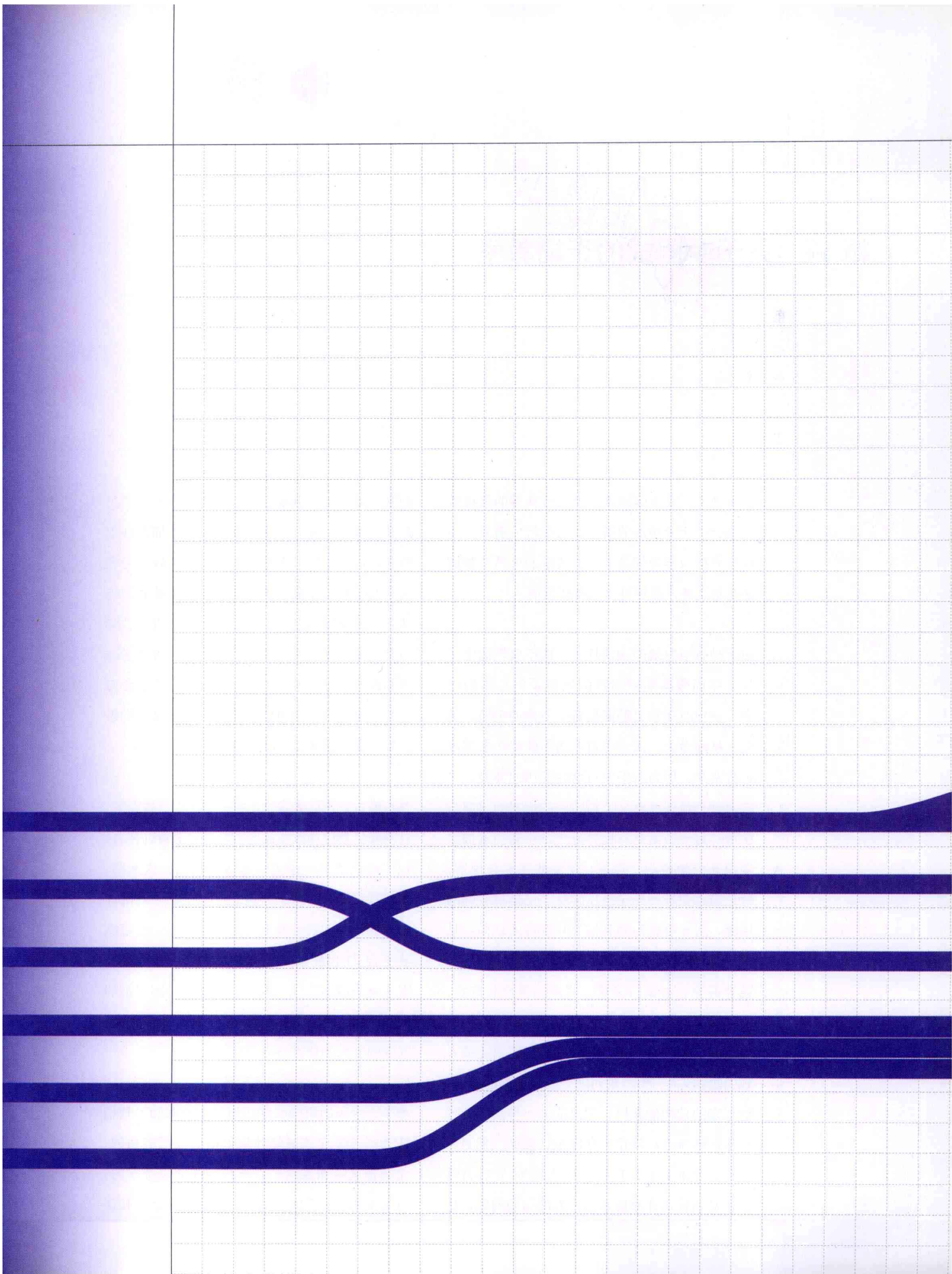
坦率地说，在中国谈论符合当代精神的素描教学是一件十分困难的事，因为在我们看来，中国在素描教学的问题上，受传统的束缚与禁锢实在是太多，甚至可以说有些沉重！

当一种教学方法与模式几乎一成不变地运作了几十年而没有随着时代的发展及时更新的时候，要想改变它会遭遇到各个方面的困境。首先，从理念上，人们会难以用新的视角去审视这种变革，因为人们没有这种经历的体验，一方面源于从普通意义上对传统的模式的习惯与认可。另一方面是对世界近十几年来的素描教学缺乏一个客观、深入、全面的了解与理解，并且由此引发出无论是从学生，还是从教师的角度，对一种相对固有的评判标准的认同。其次，即使在理念的层面上，人们能够有所感悟，或者说决心尝试着接受一些新的观念和方法，但素描又毕竟是一种造型行为，它要求我们将看到的、想到的，通过图的形式进行表述或表现的时候，必将涉及到对造型表现能力的要求，对一定的技术的掌握，它又成为一种实际的操作层面的东西。从这个角度说，假如我们是以一种开放的视野来审视这个表现领域的时候，就涉及到包括非常技术的方方面面的问题。比

如说，从不同的表现手段、形式，到不同的工具技巧等等，无一不包容在今天的素描表现范畴中。而对于我们在传统素描教学中较为习惯的一些工具、手段之外，还有许多需要我们去认识、去掌握的东西，但这又是我们现今教学力量中所不足，也缺乏的。因此，这种教学改革的跟进，已经不仅仅是观念上的，更是全方位的，这是改革推进的根本保证，也是我们感受到一支合格的教师队伍建设的艰难之处。

路在何方？可以肯定地回答，路在我们的脚下，只要我们有这种改革的愿望与决心，通过努力，我们可以找到一条更加有效的道路。这条路，既模糊又清晰，我们觉得它应该是基于对培养未来设计师的设计基础为目标的教学；应该能够符合 21 世纪的认识与教学理念，并能够与国际先进教育接轨；同时，又符合中国实情的教学之路，为此，我们提出了“中国的、时代的、国际的”大的努力方向与目标。

那么，今天的素描教学应该是怎样的呢？我们认为，首先应该很好地认识这个课程的目的，尤其是这种训练对于下一步的专业设计学习，与未来的设计师能力的需求之间的关系。在谈



型表现有了初步的设想与意图上的期望，如何用造型的手段将这种设想以图的形式体现到画面上，便成了一个重要的环节，这其中不仅包含了对表现工具与表现手法的选择，也涉及到对驾驭这些工具与手段的能力的训练，对“手”的能力的培养无疑是素描课程的重要任务之一。

在中国谈论素描教学的问题，似乎要比在西方多出一个枝节，也是一个十分困扰人们观念的问题，这就是对关于“设计素描”的提法的评价问题，我们经常会遭遇到这方面的提问或讨论。的确，这是一个比较复杂的问题，因为“仁者见仁、智者见智”，每个人都可以有自己的认识与看法。就我们对这个问题的理解，还是希望回到素描本身的功能与目的来看问题。的确，在设计基础的教学中，素描的训练除了培养学生的观察、思维、表现的基本技能之外，一定会有与纯艺术专业所不同的要求，最终是为解决今后在设计中的一些具体需求。但我们必须看到设计的范围之广，其本身就是一个十分宽泛的领域，因此，可能决不是一两种“风格”就能够概括成“为设计的素描”的。何况，造型表现本来就应该是非常宽泛的，这是由艺术的本质所决定的。素描的表现风格与手段中原

本就包含了其多样化的一面，把某一种或几种风格定局为“设计素描”的风格，我们觉得似乎没有必要。再者，假如我们了解美术发展史的话，现在被国内的教学一些所认定为“设计素描”风格的，往往不过是大的造型艺术表现中的某些风格而已，也并不专门属于“设计”。但是我们不否认，应该以面对设计需求而施教的理念，去认识在设计类院校的素描教学问题。说到底，我们觉得课程的名称并不是最重要的，问题的关键在于如何从教育者的角度出发，从符合时代精神的教学理念出发，从真正理解课程的目的与意义的前提出发，找到合理的传授这门知识的方法与手段。只要能够真正达到教学的目的，课程名称叫“素描”、“设计素描”、“结构素描”、“创意素描”或是其他，都不是最大的问题。在今天中国的素描教学中，需要注意的是千万不要在改革的进程中，在某种听似很亲切的课程名称的幌子下，盲目地以一种现象代替另一种现象，或是以一种风格代替了原本应该多样的风格，从而导致教学结果在表现风格与手段上近乎千人一面，学生的表现缺乏个性的情况，这肯定不是健全的教学理念与方法。

说到素描的问题，我们都有过受到东西方不同

及这个问题的时候，我们也许需要先把“设计基础”作一个整体的概念上的界定。所谓“设计基础”，应该是指造就一个设计师所应该具备的最基本的知识。从艺术院校实践类课程的范围来看，我们又可将其细分为“设计大基础”内的“造型基础”与“设计基础”这两个部分内容来理解。从这个角度来解释，素描、色彩等知识内容以及基本技能应该包含在“造型基础”的范围之中，其目的是为了解决对学生的基本造型能力的培养。从客观概念说，对素描、色彩的学习应该是设计师的一种素质训练。

那么，什么是素描？素描的目的何在？这既是最为基本的问题，又是最实质性的问题。可以说：“素描是一种思维方式，素描又是一种表达手段。”素描课作为设计类专业学生的造型基础课程，在短暂的4—5周课程中，其目的应该是解决属于基本造型能力中的观察方法、思维方法、表现方法等问题，也就是对眼、脑、手一体的训练——涉及到对“如何看、如何想、如何表现”的综合能力的培养。目的是教会学生以“图”的形式把个人的感受记录下来，把自己的意图表现出来。实际上，素描要解决的问题是一个需要在今后的学习与实践中

不断解决与完善的问题，而在一年级的基础学习中，由于时间与阶段教学在时间上的局限性，应该教会他们最基本的方法。

何谓“眼、脑、手”？“眼”，是指对观察能力的训练，这里涉及到“如何看”的问题，我们的目标是注重对“慧眼”的开启。每个人都有自己的个性，有自己观察事物的方法。当每个人面对不同的对象时，都会因为对象的特点与所处场景、氛围的不同而得到不同的感受或做出不同的反应，学会用自己的眼光去观察，去感受是进入素描的第一步。

“脑”，是指对思维方式的训练，关系到“如何想”的问题，这是对人的分析与思考能力的培养。在经过对事物的观察、感受与体验后，通过大脑的思考，对各自的造型表现方向做出反应、判断与抉择——从表现的切入点到表现工具与手段的选择，以及希望达到的效果等等，都是在这个环节中需要慢慢培养的。

至于“手”，是关系到“如何表现”的问题，指对动手能力——表现能力、表现手段的训练与培养。当人们经过观察、思考，对下一步的造

的教育成果，给了西方教授们认为东方的教学很落后于时代发展的负面印象。尽管我们可以说，东西方之间有着不同的教学体系，有着不同的判断标准。但“千篇一律”的确是一个我们绕不开的话题，西方教授们的苛刻批评也不得不引起我们的正视。因为，事实上，素描无论从观察上，还是从工具上、表现方法上，都应该是比中国今天的教学更加宽泛、更加开放。

经过十余年在法国教学一线的体验，如果让我们谈论对法国当代的素描教学的感受的话，最深的感受有两点：一是他们在教学中对学生个性的培养与要求；二是对工具与表现手段宽泛的了解与掌握。

首先，关于个性的培养，可能涉及到两方面的问题。首先，是教师的教学理念，如何做到尊重学生的特点与个性，因势利导地去发掘他们的闪光之处，而不是单调地按自己的方式教会他们一两种“方法与招数”？其次是学生，如何能够坚持自己的个性，又有效地接受教师的指导，取得进步？当然，在这个问题上，我们也看到法国的教学方法利弊并存。一方面，教师们往往过于“宽容”，常常是以鼓励为主，缺少实质性的“技术干涉”；另一方面，学生们又非常具有自我意识，他们会积极地拉开

与同学间在风格与结果上的距离，在表现上决不会人云亦云，盲目跟随。与在之前谈及的中国式“跟风”现象完全不同。鉴于法国的这种教学状况，原来基础略好或是较有独立能力的学生会显得如鱼得水，很容易释放出自己的能量，发掘自身的潜力。而一些基础较差、独立能力偏弱的学生则会因为缺乏教师的“强行导航”而受益有限。

其次，关于工具与表现手段，在法国，无论是涉及到纯艺术类还是设计类的学习，对工具的宽泛理解与掌握程度都是教学中十分重要的环节，在与我国的素描教学现状相比时，这方面显得尤为突出。从可以买到的工具到可以被利用的工具——如树枝、麻绳、铁丝等等，任何一个可以直接或间接地产生行为轨迹的物都有可能作为工具使用。不仅如此，对各种工具的不同的表现效果的研究：如画、拓、印、擦、刻等不同造型手段与方法的体验与尝试，以及超越常规的表现方式——左手作画，左右手同时作画，看对象不看画面作画，持续性默写等等，都是在素描课程中常常使用的训练手段。事实上，我们常常在西方一些作品的表现中，看到了这种工具与表现手法的多样性所带来的作品风格的多样性。在这些方面，我们觉得在教学中很值得借鉴。

教学体制碰撞的经历。记得第一次到达法国时，在巴黎国立高等装饰艺术学院也参加过他们的素描课，面对我们自认得意的“造型功夫”，法国学生也不过就是看一眼，或许说句“你画得不错”，但并没有什么羡慕或是更多话题，我想原因可能是多样的，也许在他们看来，我们那几“招”无非是在某种技术上熟练一些，甚至，也许这种熟练对设计的需求并没有了不得的实用功能？更何况，这种技巧或是表现方法不过就是无数种表现方法中的一个部分，还有其他不同的观察与表现方法，各种不同的工具与技巧……顺便提一下，比如说“马克笔”，当时在中国就十分罕见，仅限于5—6种鲜艳颜色的油性笔，而法国学生则已能非常娴熟地使用水性马克笔，而且色彩齐全，对于效果图的表现非常有效。另一个值得关注的方面，是法国学生非常尊重自己的个性，他们不喜欢模仿，即使在看似挺“技术性”的素描训练中也是如此，他们会经常尊重自己的观察方式与表现方式。这也从另一个角度反映出了素描实际上决不是一个纯技术问题，而是包含了心、眼、脑、手在内的全方面的观念、素质与技术训练。在这里需要指出的是，在中国的教学，只要教师一表扬某一学生或某种风格，接下来就是

大家一起跟风的状况，这是一种可怕的现象，这种盲目跟随而不尊重自我个性的状况是值得我们警惕的。

在法国的学习以及之后十余年的教学过程中，我们观察到尽管法国学生的造型功底在普遍意义上不及我们的中国学生，但这种缺陷似乎并没有给他们带来很大的麻烦。在后续的设计课程中，他们往往都能找到各自不同的方法去解决涉及的实际问题，很少被在我国国内观念中所认为的“手头功夫”的不足所影响。

在比较所经历的东西方教学的碰撞中，另一个现象也是不得不说的。中国学生乃至台湾、香港、澳门以及亚洲的如日本、韩国和新加坡、越南的学生，在他们结束自己本科的学习再以“同等学历”的方式参加法国入学考试时，也往往遭遇到中西方的教学不接轨所导致的问题。直到21世纪的今天，这种困境依然存在。他们带去的素描作品中几乎都是相似的石膏、静物、头像，在这种“同等学历”考试审查作品的过程中，这类作品普遍被认为“千篇一律”、“缺乏个性”或者给个“熟练”（指有技术而无思想）的评价。更难堪的是这种过于“传统”

教学进程安排 (总课时量 100 课时)

在这里，我们将向大家展现一个真实的教学过程，一个根据我们对素描的理解所安排的课程。我们立足于从如何塑造一个未来设计师的需求来安排课程与练习，以达到对学生实际能力的培养与锻炼。希望通过这些练习，使学生能够真正地掌握素描的观察方法与表现方法，以及素描作为一种表现工具与手段的基本语汇。从而达到面对一个对象、一种想法，能够选择恰当的工具与手法，将自己的所见、所想进行自如表现的最终目的。

课程介绍

课程由一堂理论课起步，是对素描的特质的综述。同时，为大家展示一些与素描相关的图片资料，包括学生的作业案例、优秀的素描作品，等等。

第一章 观察与构图 (20 课时)

在进行系统的素描练习之初，首先应该解决的就是观察与构图的问题。倾心地去感受，用心去观看，在素描学习中是十分重要的。在这个阶段，同时也会安插一系列的小练习，以开拓学生的视野与提高实际的动手能力。

练习一：摸底——植物练习

练习二：快速的构图练习

练习三：美工刀练习 1

练习四：美工刀练习 2

练习五：观察与构图练习

练习六：线的练习

练习七：超常规表现方法练习

第二章 观察与表现 (36 课时)

显而易见，这是从“看”到“画”的一种转换。这时的表现，取什么与舍什么？就是一个经过思维的处理过程，而个性的发掘也正是在完成作业的取与舍过程中自然体现的。工具与表现方法，也是这个阶段将要面对的环节。

练习八：不同工具的练习

练习九：不同工具的明度练习

练习十：材质表现练习

练习十一：观察与表现练习（自然物）

练习十二：观察与表现练习（人造物）

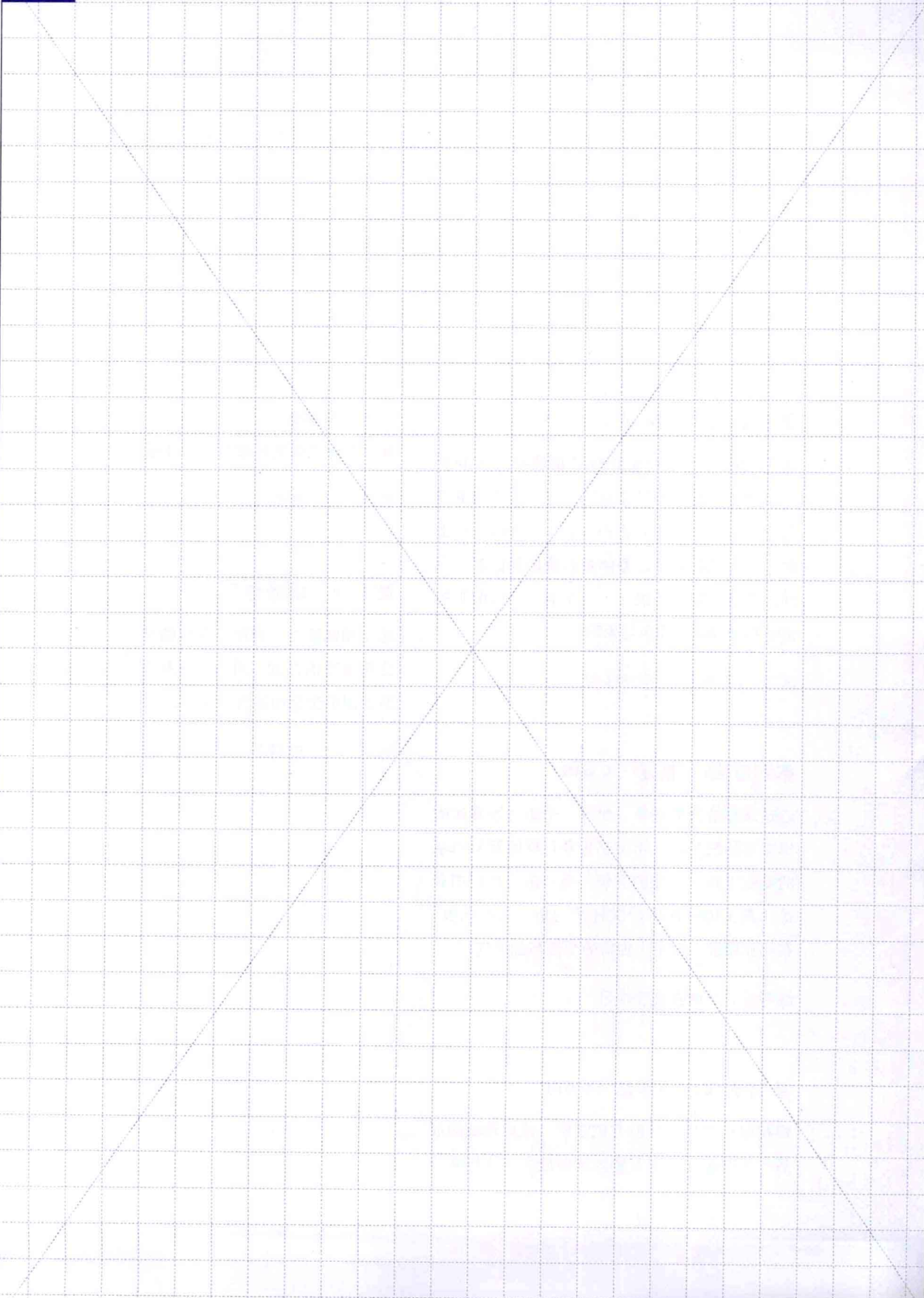
练习十三：人体练习（教学案例参考）

鉴于以上的这些亲身的体验与多年的教学感悟与经验，在来到中国的这年中，我们尝试着将这种经验结合着中国的实际进行教学上的探索。从大的思路上说，我们在这种教学探索的过程中所思考更多的并不是如何将“设计”融入素描教学中，而是着眼于针对设计专业需求的特殊性——对于表现力的培养（在表现的需求上与纯艺术所不同的地方），力求在有限的课时中为学生打下对未来的学习更有用的造型表现基础。针对这个目标，在实际教学中，我们减少了较长期的作业，加强了短、中期的练习；在表现对象上更趋向灵活、宽泛，物、人、景、境都可以成为被表现的题材；在表现手段上，强调对表现手法多样化的学习，建议对不同工具的宽泛接触、不同表现手法的尝试并提倡带有个性的多样化表现，在教学中尽量避免“千人一面”的教学结果。

从大的、理想化的概念上说，我们可以把对设计类学生的素描训练划分为三个阶段：首先，更多的是解决艺术方面的问题，在教学中强调个人感受，在造型表现上，尽量回避一些难度较大的状况，如对形态准确的要求，排除过多的技术性因素。这样做的目的是希望促使学

生避免以往过于拘谨，“不敢画”的恐惧心理，扶植学生表现的愿望与新鲜感受。其二，在进行对象表现的过程中，结合一定的技术含量方面的要求，如对形态的准确的要求，对明暗、体积、透视、结构的要求……其三，则是真正能够与未来的专业需求相关的要求，这也是结合设计类学生学习素描的最终目的——在设计实践中应对不同的专业需求进行表现的方法与手段。如服装、服饰、产品、环境、建筑等不同对象的表现。当然，应该看到第三阶段的要求实际上已经是较专业化的要求，可以在初级素描的教学有所了解，但真正入门还有待于日后的不断训练。

与以上这些努力平行进行的，是我们在教学中加强了对学生速写能力的要求。但这里所说的速写，并非传统意义上的画速写，而是一种对记录生活的习惯的培养，一种用眼、手，通过各种方式、表达途径进行对生活的图文并茂的记录、表现能力的培养。这点，是我们认为对一个未来要从事设计的学生十分重要的基础，也可以视为素描训练的组成部分。



第三章 形态与空间 (20 课时)

这个阶段的学习对画面的完整性有更多的要求。首先，画面的尺寸会更大些，关注的重点将放在描绘物与空间的关系上。这时的画面上的每一个物的安排，整体画面的经营位置、空间，甚至可能一条线、一个块面、一些明暗关系都对全局有所作用与影响。

练习十四：形态与空间练习

第四章 综合表现 (20 课时)

这是课程的重要环节，也是一个进入较深化的探索与研究阶段。希望学生在几周收获与积累的基础上有一次新的突破，有一些个性化的表达，真正地从他们所关注的对象、主题出发，在作业中注入每个人独特的个性与创造性。

练习十五：综合表现练习

第五章 考试与总结 (4 课时)

课程以一个象征性的考试收尾，这是课程的最后一个冲刺，力图激励大家做最后一次探索与

对自我的挑战。

教师与学生共同总结课程的过程与收获。

练习十六：考试

第六章：辅助练习

这个辅助练习，贯穿于课程的全过程。要求学生用速写的方式，自然、随意地记录他们觉得有意思的生活中的方方面面。

练习十七：速写本（记事本）练习