

视觉设计教育丛书

素描——具象研究

刘剑虹 著



素描——具象研究

素描——具象研究

刘剑虹 著

黑龙江美术出版社出版

辽宁美术印刷厂印刷

黑龙江省新华书店发行

开本：850 × 1168 1/32 印张：10

1992年8月第1版 1998年4月第3次印刷

印数：8 001 — 10 000

ISBN 7 - 5318 - 0158 - 2 / J · 159 定价：36.00 元

《视觉设计教育丛书》编委会

主 编 胡文彦

副主编 姚凤林

(以下按姓氏笔划为序)

编 委 辛华泉 吴士元
陈 梁 蒋 悦
韩 斌

序

长期以来，设计院校要不要开设素描课？设计院校素描教学的目的、任务和特点是什么？争论很多，至今尚未有统一看法。

其实，对于研习艺术设计（无论哪一个学科）的学生来说，必须具备扎实的素描功底，这是无可置疑的。简单说，任何设计均需要记录和收集形象资料，以表现设计意图。虽说已有“设计表现技法”的训练，但“表现技法”从何而来？又如何进一步发展？这绝对离不开对自然对象之研究。进而我们又知道，自然界的形态法则是造形活动最广泛的基础，而素描则是研究自然形态与人之视觉关系的第一步，它应该包括视觉表现的基本法则和规律。只有掌握了这些法则和规律，才好追求视觉形态的创造。

显然，设计素描的教学目的应该是：“准确地反映客观形象。”这里，必须强调：所谓“准确”，不仅仅是物理的准确，更主要的是知觉心理的准确。有人曾主张设计素描与纯绘画的素描不同。“应以线描为主。”也有人干脆就把结构素描引进来作为设计素描的教学内容。这当然都是片面的。因为用线还是用调子，只是一种表现方法上的差异，而在设计表现中对“方法”是没有固定要求的。至于结构素描，也只是强调了对既有形态某一方面的理解。我们认为：对自然对象的认识，从艺术设计出发可以考虑两个方面：一是将自然形态所具有的抽象意义作等价变换；二是抓取自然形态本身所具有的特色。这两方面又可从以下四种立场去研究：

- 1.从美的侧面去把握形态的特性。
- 2.作为构造的规则性去捕捉。
- 3.作为动的形态或变化生长的形态去观察。
- 4.以人的知觉规律为中心去思考自然形态。

只有具备了这种全面的深入的观察，才能分清主次，抓住本质，概括取舍。当然，艺术教育是一门严肃的科学，必须遵循由浅入深、循序渐进的原则。开始时还是先学习以对象为中心、固定视点的观察、认识与表现。待达到一定水平后，再进入以人的视觉规律为中心的多视点的时空综合表现。只有经过这样反复实践和艰苦磨炼（包括入学前的训练），才有可能逐步将一般人的眼睛、脑和手训练成具有艺术设计师素质的眼睛、脑和手。

本书在这方面的开拓成效显著。作者刘剑虹同志毕业于沈阳鲁迅美术学院油画系，现任哈尔滨大学美术系教师，从事绘画基础课教学。多年来一直潜心研究素描与专业设计的关系，发表了不少论文，有许多独到的见解，经长期教学实践并整理成书。

全书将素描教学的内容概括为两大部分，即视觉因素的分

析与表现（分解性训练）和视觉形式的分析与表现（综合性训练）。后者又包括写实的表现和构成的表现（具象形态的组合）。这样，既能够适应“视觉传达设计”的需要，不断提高学生用具象形态要素构成抽象意义画面的创造能力，又为现在社会上流行的“构成学”与“绘画基础”架起了一座相互融合的桥梁，使之成为一个有机的整体。所以，它不仅开辟了“设计素描”的新生面，而且对艺术设计教育体系的建设也作出了有益的贡献。基于我在本文开头所叙述的理由，我以为作出这样的赞誉并不过份，尤其是在这普遍不重视设计教育理论研究的现实情况下，坚持作学问就更加难能可贵了。最后，也借此机会再次感谢黑龙江美术出版社的同志们，为了出版这套视觉设计教育丛书排除了许多困难，这种气魄，应该赢得全社会的敬意。

辛华泉

一九九一年九月二十八日

前 言

长期以来，素描一直被认为是一切造型艺术的基础。它紧紧围绕着对自然物象的研究与再现，并以此培养学生造型的基本技能。这种基本技能就是训练学生如实地反映视觉映象（观察），并将这视觉映象通过手眼的协调性（表达）转化为绘画的能力。

这种注重造型基本技能培养的素描训练，对于美术的初学者来说，有一定的训练作用和广泛性。因为，对于一个未经过造型训练的智力结构，必须通过写生——形象的观察、记忆、加工、眼与手的操作来达到整个作画行为系统的协调，而这恰恰是一个普通人所不具备的能力。这样，才普遍地认为它是从事美术工作及艺术家进行造型表现和发展才能的必修课。

造型基本技能的训练，虽然不能说只是试图达到类似照相机一样的功能，但是造型艺术终究不等同于技术，它必然涉及到人的文化、心理、思想、情感等“灵性”的特征；而艺术行为又是一个由审美、创造和表现结合起来的综合体，因此，所谓造型能力应包含较为丰富的精神内涵。它不仅要训练学生造型的基本技能，还要培养学生造型的审美能力和创造力；而审美

能力和创造力却不能由单纯的行为方式的训练所获得。基本技能的训练，由于以再现的准确性和作画行为的协调性为基准，因此，这就造成了在自然物象与完成的作品之间缺少一种审美能力和创造能力的投入，以至难免使许多经过基本技能训练过的人，虽然能把自然物象画得很逼真，却对艺术一知半解。

以上观点，不免要涉及到对艺术本质的认识。但本书并不想以此探讨复杂的艺术问题，这也大大超出了本书的范围。这里只想指出的是：作为一本素描造型训练的书籍，书中所构筑的素描教学系统，并不具有广泛的基础训练功能，只是为了那些具备了一定造型基本技能及从事视觉设计的学生，如何从设计的角度，有效地进行素描的研习，来发展设计所需要的造型能力。对于其它造型艺术门类的素描训练，本书是否具有一定的参考价值，还有待于人们在实践中来检验。

当然，设计教学如何进行素描训练，其目的和任务是什么？素描训练对设计究竟有什么作用？也是一个值得争论的问题。

本书在“素描与设计”一文中以个人的观点，对素描的性质及对设计所起到的作用作了具体的分析与说明；并在传统的具象素描的基础上，结合视觉设计的表示与表现，通过对具象的视觉因素和形式的分析，展开了一系列素描的训练内容和方法。

为具体说明这些内容，书中大量的图片和素描作品是从各个方面选择的，其中包括：设计实例，历史上各个时期的绘画及素描作品。收集这些图片，得到了有关人士的大力协助；而根据本书的教学内容所完成的素描习作，大部份是作者在从事教学工作期间，由学生和教师亲手完成的，加之出版部门的同志对本书的精心筹划，特别是辛华泉先生又在百忙之中亲自为本书作序，在此，对各方人士所给与的支持和付出的劳动，深表谢意！



作者简介

刘剑虹，1963年生，哈尔滨市人。1985年毕业于鲁迅美术学院油画系，现在哈尔滨大学工艺美术系任教。曾多次在《美术》、《中国美术报》、《美苑》等刊物上发表作品及评论文章。近年来，潜心于设计教学和造型基础方面的探索和实践，并有多篇论文发表，主要有：《关于美术基础教育中的造型能力》、《探求与构想——现代美术基础教育的思考》、《现代素描教学体系探微》、《造型艺术中的系统观念》、《设计教育的忧患》等。

目 录

序

前 言

第一章 素描与设计	1
一 关于素描 (Drawing)	1
二 关于设计素描 (Design Drawing)	3
三 表示与表现	8
四 形态观点	19
五 自然研究	21
 第二章 具象研究的基本理论	27
一 具象造型的形成与形式理论	27
二 具象的视觉因素	39
三 具象的视觉形式	40
 第三章 具象素描的研习	44
一 视觉因素的分析与表现——分解性训练	45
(一) 结构因素的表现	45
分析	46
1、形体结构	46
2、解剖结构	47
3、空间结构	49
表现	49
1、结构因素的表现	49
(1) 形态对象	49
(2) 绘画方法——线条	51
(3) 单一形态的结构分析与表现	54

(4) 多个形态的结构分析与表现	70
(二) 表面因素的表现	79
分析 I	81
1、光	81
2、阴影	83
3、明暗调子	84
4、投影	86
分析 II	88
1、立体感	88
2、空间感	91
3、材质感	96
(1) 材质的类型及视觉特征	100
(2) 材质感的形态意味	104
4、色彩感	106
表现	110
1、光与影	110
(1) 不同种类光源下光与影的视觉效果	110
(2) 不同方向光源下光与影的视觉效果	112
(3) 投影的视觉效果	113
(4) 物体自身发光的效果	115
2、立体感	123
(1) 布光的选择与体感的表现	123
(2) 影调的概括与立体感的表现	125
3、空间感	135
(1) 空间结构的经营	135
(2) 明暗调子的经营	135
4、材质感	149
(1) 材质感的表现形式	149
(2) 材质感的视觉特征分析与表现	149

(3) 材质感的表现技法	149
5、色彩感	180
(1) 物体的材质与固有色的特点	180
(2) 物体明暗色调的特点	180
(3) 色彩感的表现技法	180
二 视觉形式的分析与表现——综合性训练	191
(一) 写实的具象表现	191
1、一般的写实表现	192
2、精密的写实表现	201
3、单纯化的写实表现	219
(二) 构成的具象表现	232
1、平面的构成表现	240
(1) 非规律性的构成表现	240
(2) 规律性的构成表现	241
2、超现实的构成表现	247
(1) 形象的合成与变换	252
(2) 矛盾空间	255
(3) 错视	257
(4) 变形	263
3、运动与时间的构成表现	277
(1) 形的动感表现	286
(2) 势的动感表现	287
(3) 视点的动感表现	291

第一章 素描与设计

一、关于素描 (Drawing)

“所谓 Drawing, 主要以线条表现物体、人物、风景、象征符号、情感、创意或构想的艺术形式。”《布列塔尼克百科事典》(Encyclopeclia Britanica) 的这个定义主要说明了线条将对象加以视觉化的过程, 就是 Drawing 的最大特征。人类早期的绘画, 就是以线条的形式来呈现事物, 无论是原始时期、古埃及, 还是古希腊及近现代的许许多多被称之为素描的图画, 都是以线条作为构成形象的最基本的造型要素。(图 1—1、1—2、1—3)



图 1—1 旧石器晚期西班牙阿尔塔米拉洞窟壁画素描稿



图 1—2

古埃及墓室壁画中的素描稿

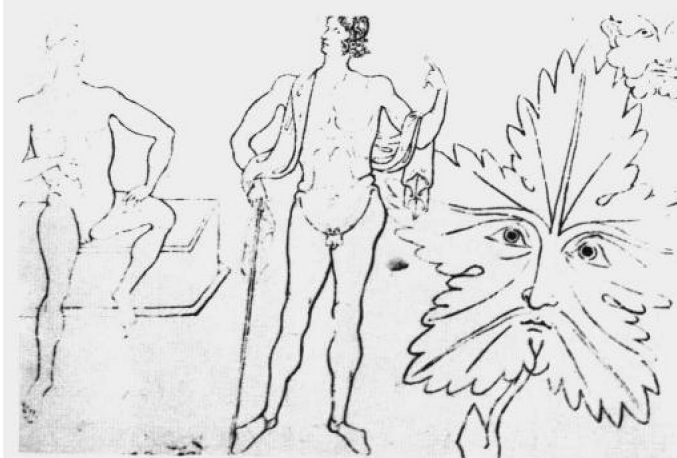


图 1—3

(法) 奥尔科尔 (Villard Honnecourt 公元 13 世纪) / 古代雕像的素描稿

《布列塔尼克》还就“Drawing”的目的和范畴作如下进一步的论述：“Drawing”大体上来说，是大型创作之前画的草稿或草图；但广义上讲，“Drawing”的概念相当广泛。如果说可以在纸、布、羊皮纸、木头、石头、金属及陶器等物质材料上，用铁笔、铅笔、毛笔、钢笔、木炭、针、凿子等工具以线条画出的东西，无论采用什么材料都是广义上的“Drawing”，甚

至拿一根木棍在沙滩上画线，在玻璃上画出图形，也是广义的“Drawing”。

也有的“Drawing”用彩笔或颜料来完成，这样一种用色彩作为辅助性手段来加强“Drawing”的效果也是可以的^①。

中国人对“Drawing”（素描）的认识，其概念也比较广泛。古人讲的“非彩为素，摹画为描”的素描就是与彩绘相对而言的，即除了色彩画以外的所有单色画均可称之为“素描”。

从以上对素描所作的各种定义和解释，大体上说明了以下含义：

(1) 素描是使人们的观察、感受和意念视觉化的一种特有的表达方式和技巧。它意味着可以使用任何媒介在一个可以绘画的表面上做出一些定形的视觉形象，来表达上述内容。

(2) 素描是绘画的元素约减到最适宜控制并能以迅速与直接的方式所进行的形象表现，是视觉化表达最快捷的途径之一，因此，它总有不完整的特色。以线为主的表达方式和作画的随意性就说明了这一特点。

(3) 素描是与彩绘^②相对的一种概念。如果说彩绘较之注意外在的装饰与加工，素描则倾向于揭示形象的内涵与构造之规律，故有人认为素描的功能主要在形式上的追求^③。

二、关于设计素描 (Design Drawing)

“Design”（设计）原型来源于意大利语“Disegno”^④，而“Disegno”在文艺复兴时期则表示为素描的概念。它主要指艺术家在创作构思的过程中，来探讨作品之规模、内容与造型的视觉化草图或草稿。

早期的视觉艺术，常常不是独立地具有单纯的审美价值，而是服务于宗教、科学、建筑与制造业。素描的作用常常是用来探讨自然之规律，或作为一种发明之视觉化的手段；而被后人视为素描之典范的许多作品也指的是“Disegno”，它大多是

画家为完成一些教堂内的壁画和雕塑所作的草图或草稿。这些作为草图或草稿的素描在表现方法上也相当广泛。因此，在没有产生系统的绘画形式和绘画获得纯艺术的地位之前，可以说这时期的素描具有创意和设计的特点，不仅现代的“Drawing”被视为独立的画种是以此为原型的，就连“Design”（设计）的概念也是以“Disegno”为原型的，因此，我们才能有理由做出上述结论。列奥纳多·达·芬奇（Leonardo da Vinci）大量的素描习作和草稿就是最典型的例子。在这些作为草图或草稿的素描作品中，我们可以看到艺术家如何抱着科学的态度对自然物态，人体解剖，植物的图式进行客观的分析；而那些建筑、机械与飞行器的设计草图则说明了艺术家如何将科学技术与艺术想象结合起来。那末，是否可以认为，这种将造型艺术形式作为探讨技术的手段，并注重意念的发现与功能的匹配的造型行为，就是设计的萌芽呢？至少它证明了设计存在的合理性，同时，对此也不能不给从设计的角度探讨素描教学的人

以某种启示吧！

（图 1—4、至图 1—9）



图 1—4

列奥纳多·达·
芬奇 / 壁画《僧侣的
崇拜》的素描草稿