

设计素描

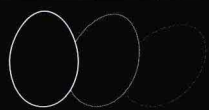
主编 杨钢 副主编 白冰 张若滢

湖南大学出版社

ART

高等院校设计艺术基础教材

丛书主编 周旭 朱和平



设计素描

主编 杨 钢

副主编 白冰 张若滢

湖南大学出版社

内 容 简 介

介绍了设计素描的释义和历史演变、内容和形式。全书特别关注设计素描新思维的阐述,从形态表象、结构、具象形态的解析变体、抽象形态、符号形态等方面进行研究,力求做到“全”和“新”。同时,精选出大量经典的素描作品,有助于提高学生的欣赏水平和设计能力。

高等院校艺术设计基础教材,亦可供设计爱好者参考。

图书在版编目(CIP)数据

设计素描 / 杨钢主编. — 长沙: 湖南大学出版社, 2009.9

(高等院校设计艺术基础教材)

ISBN 978-7-81113-690-6

I. 设... II. 杨... 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178562号

高等院校设计艺术基础教材

设计素描

Sheji Sumiao

主 编: 杨 钢

副 主 编: 白 冰 张若滢

责任编辑: 胡建华 贾志萍

装帧设计: 吴颖辉

出版发行: 湖南大学出版社

社 址: 湖南·长沙·岳麓山 邮 编: 410082

电 话: 0731-88822559(发行部), 88821641(编辑室), 88821006(出版部)

传 真: 0731-88649312(发行部), 88822264(总编室)

电子邮箱: pressjiazp@hnu.cn

网 址: <http://press.hnu.cn>

印 装: 湖南东方速印科技股份有限公司

开 本: 889×1194 16开 印张: 14

版 次: 2009年9月第1版 印次: 2009年9月第1次印刷 印数: 1~5 000册

书 号: ISBN 978-7-81113-690-6/J·157

定 价: 48.00元

高等院校设计艺术基础教材

编辑委员会

主 编 周 旭 朱和平

委 员 (按姓氏笔画排列)

王安霞 卞宗舜 王 平 丰明高 田卫平 朱和平
何人可 张夫也 张小纲 李中扬 李志平 李轶南
肖 飞 何 辉 杨 钢 周 旭 林 伟 张羿正南
陈 杰 赵江洪 胡 锦 程宇宁 蒋啸楠

参编院校

清华大学
湖南大学
中南大学
东南大学
东华大学
江苏大学
福州大学
南华大学
浙江工业大学
长沙理工大学
华南理工大学
湖南师范大学
哈尔滨师范大学
内蒙古师范大学
湖南工业大学
江南大学

湖北工业大学
广东工学院
大连轻工学院
青岛建工学院
郑州轻工学院
中原工学院
杭州商学院
湖南商学院
中南林学院
华北水利水电学院
江西科技师范学院
黄河科技学院
许昌学院
长沙民政学院
湖南科技职业学院
深圳职业技术学院

总序

Z O N G X U

现代设计教育在我国虽然起步较晚，但从20世纪80年代后半期开始，发展极为迅猛。其中最突出的表现莫过于各类院校纷纷开办设计专业，不断扩大招生规模。原因何在？一方面，设计艺术与社会经济、生活密切相关，能创造生产、生活之美。我国经济快速发展，自然对设计人才有巨大的需求量。另一方面，我国设计艺术起步晚，且长期处于一种模仿和经验型状态，人才积淀薄弱。

目前，我国设计艺术教育的发展是跳跃式的、超常规的。从科学的发展观来说，这多少带有些盲目性和急功近利的色彩。我们如果不及时采取一些行之有效的措施的话，其所导致的弊端乃至恶果，在不久的将来会显露出来。如何采取积极措施，固然取决于国家高等教育的发展战略和宏观调控的政策与力度，但对于高等教育自身来说，当务之急是调整和把握设计艺术人才培养的目标、培养的方式和途径，努力使培养出来的人才符合和满足社会的实际需要。而要做到这一点，关键是在注重对学生个性张扬和创造性思维能力提升的宗旨之下，努力提高其艺术修养。

众所周知，艺术修养包括进步的世界观和审美理想、深厚的文化素养、丰富的生活积累、超常的艺术思维活动能力、精湛的艺术技巧和表现才能。这五个方面的知识能力和素养，对于高等艺术教育来说，在很大程度上取决于学生所接受的课程体系和课程教学内容。而与时下设计艺术教育发展近乎无序、师资队伍鱼目混杂的状况一样，设计艺术教育的课程体系和教材建设令人堪忧，全国设计艺术院校的教学内容与教学计划十分混乱。同样一门课程，在某一院校被当作必修课开设，而在另一院校，在选修课程中也往往见不到。即使是在开设了这门课程的院校，其内容也大相径庭，讲授内容基本上由任课教师个人而定。具体而言，如“设计概论”，在一些院校中被作为专业基础课在大二时开设，而在相当多院校的设计专业中没有这门课程。又如史论课程，虽然基本上各院校都开设，但有的是必修课，有的是选修课，有的名之为“中外工艺美术史”，有的称之为“中外美术史”，有的则叫“中外艺术史”，甚至还有叫“中外绘画史”的。单纯从其名称来看，就有如此大的分歧，其内容和开设的目的性也就难免有差异了。再如，设计艺术学最基本的“三大构成”——平面构成、立体构成和色彩构成，就笔者所翻检的十多种通用教材来看，可以说在内容上不仅缺乏融会贯通，而且基本上是一些纯知识性的介绍，几乎不涉及其在设计中的具体作用和运用。换言之，就是目的性和针对性缺乏提示与提炼。总之，课程设置的的目的性不明确，其结果，一方面使学生对其知识重要性的认识不明确，造成学习时的不重视，甚至厌学现象发生；另一方面，也使得设计艺术专门人才由前些年的理论基础欠缺到目前的贫乏愈益加剧，使相当多的毕业生虽然有一定的动手能力，但知其然而不知其所以然，缺少创新意识，只能停留在摹仿阶段。

此外，在课程的内容方面，知识陈旧，缺少应有的广度与深度。

从教学要求及其规律来说，开设某一门课的目的，不外乎有二：一是使学生对该学科、该专业的某一方面、某一类别的知识有一个系统详细的了解。具体到艺术设计专业，在掌握基本知识的前提之下，还必须熟悉这些知识在实践中的具体运用情况。二是必须对专业知识的积淀

和形成的过程清晰地揭示,并阐明其知识的演变和未来发展过程的趋向。然而,目前出版的大多数教材既没进行揭示,更没有进行展望,以至于给人的印象是诸如“三大构成”知识是一开始就有的,从现代设计教育的摇篮——包豪斯确立以来,就是永恒不变的。

事实上,专业基础知识与专业知识之间,始终存在一个专业知识不断基础化的过程。当专业知识成熟、普及之后,就有基础化的可能。因此,对于基础知识而言,无论是概论性的,还是史论性的,对于日益庞大的知识体系,必须进行条理化。要接受那些普及化的专业知识,将其容纳到基础知识之中,否则,难免会造成专业知识与基础之间的脱节。现代科学技术的发展,对设计艺术专业知识的更新产生了巨大的推动作用,新知识产生和发展的结果,必然是专业知识基础化。

早在20世纪70年代,课程论专家约瑟夫·施布瓦(Joseph Schwab)就说过:“课程领域已步入穷途末路,按照现行的方法和原则已不能继续运行,也无以增进教育的发展。现在需要适合于解决问题的新原理……新的观点……新的方法。”从那时至90年代,经过探索,国外初步形成了课程改革的基本思想——打破学科壁垒,按工程(专业)一体化的原则进行课程重组,实现课程跨学科综合、整合(统筹思想指导下的融合)或集成。在现代科技和国际经济联系迅猛发展的今天,我国的课程体系的重新构建也早已引起某些有识之士的注意,但却始终没有实质性的改革举措。个中原因:一方面,我国社会处于转型时期,尚无暇调整、改革这些深层次的问题;另一方面,社会对于设计艺术人才的需求尚未饱和、过剩,没有对这类人才提出特殊要求。此外,课程体系的改革作为一个系统工程,需要从上到下的通识和齐心协力才能开展,而设计艺术工作者向以标榜个性自居,协作精神多少有些淡薄。

在包括设计艺术教育课程体系的改革尚未自上而下、自下而上进行的情况下,在高等教育尚未进行超前的大刀阔斧式的改革举措之下,通过教材的建设去使课程内容与社会实际需要相结合,做到与时俱进,去对课程体系中的问题进行调适,我们有理由认为这是行之有效的好方法。特别是在当前各种教材、教科书,甚至所谓的专著泛滥的情况下,这样做尤有必要和具有承前启后的意义。正是鉴于此,由株洲工学院、浙江工业大学等院校倡议,由湖南大学出版社组织了全国近三十所院校设计艺术专业的专家、学者历时近两年编撰了这套教材。其目的主要在于通过这套教材的编撰发行,推进设计艺术学的健康发展。为了实现此目的,先后两次组织专家进行论证,确定教材的种类,试图建立一个符合时代发展和学科完善的教材体系,在反复推敲的基础上,确立了26种教材为设计艺术基础教材。从其种类来看,力图形成两个特点:一是突出设计艺术基础教育的全面系统性,把握设计艺术教育厚基础、宽口径的原则;二是充分顾及到高等设计艺术教育的时限与内容繁复的矛盾,试图通过对以往的一些教材进行整合,构建一套与当今人才培养条件和要求相适应的教材新体系。随后,在充分调研和协商的基础上,确定了每种教材的主编,并召开主编会议,认真研究了教材内容的取舍和它们之间的衔接问题。主编们一致认为本套教材内容必须秉承与时俱进的精神,努力确立符合课程自身要求而又能具有前瞻性的内容。因此,这套教材在内容上也就力图突出三个特色:鲜明的设计观——体现设计的现代特点和国际化趋势;强烈的时代感——最新的理念、最新的内容、最新的资料和实例;突出的实用性——体现设计专业的实用性特点,注重教学需要。

编撰教材并不是一件容易的事,特别是在今天这样一个知识、技术更新神速的时代,要把本学科范围内最优秀的成果教给学生,并且要讲究科学性,更是困难重重。因此,这套教材是否达到了预期的目标,我们自不敢说。我们真诚地希望这套教材问世以后,能够给高等学校的设计艺术教育带来一丝清风,同时也热诚欢迎广大同仁和学生批评指正。

朱和平 周旭

2004年6月5日

目录 Contents



目录 Contents >>

1

概述

001

1.1 素描	002
1.2 素描的演变与发展	005
1.3 设计素描的形成	013
1.4 造型、设计与素描	016

2

设计素描的表现技法

021

2.1 工具材料的运用	022
2.2 肌理与质感	038

3

形态表象研究

049

3.1 观察	050
3.2 认识与分析	063

4

结构研究

097

4.1 结构观念的建立	098
4.2 形状、形体与结构	101

5

具象形态的解析变体研究

123

4.3 形态结构研究 108

4.4 构建画面结构 115

5.1 打破常规 124

5.2 形态解析 135

5.3 构想与创意 141

5.4 画面的主题演绎 150

6

抽象形态、符号形态研究

161

6.1 视觉元素的采集和凝练 162

6.2 意象形态的联想 169

6.3 抽象形态的联想 174

6.4 艺术设计中的“形”之特性 181

6.5 形态设计原则 184

7

世界著名画家及其作品赏析

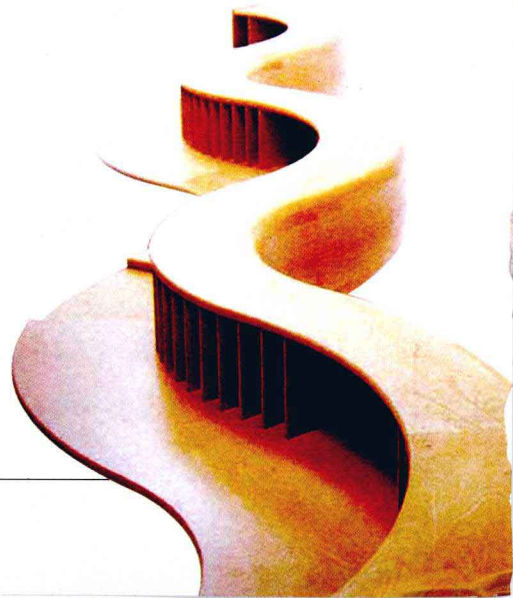
191

参考文献

213

后记

214



1

概述

1.1 素描

1.2 素描的演变与发展

1.3 设计素描的形成

1.4 造型、设计与素描



1.1 素描

艺术，特别是绘画，它和哲学、文学一样使我们能从视觉、情感和美学的意义上表述自己的经历。作为独立的人，我们总想建立一个完整的自我，而创作的过程是一种公认的达到这个目的的途径。对于一个视觉艺术家来说，素描是其创作过程中极为重要的一个步骤（图1-1、图1-2）。

图1-1 达·芬奇《妇人像》

图1-2 拉斐尔《帕尔那索斯山》画稿



素描是个外来词，在中国的画论中并没有这一概念。在近现代东西方文化交流过程中，翻译者结合中国绘画的特点和汉语词义，根据法文原词design和dessein（设计）译造了“素描”这一现今绘画领域中的特定概念名词。其定义如下：“所谓素描（drawing），主要是指以线条表现物体、人物、风景、象征符号、情感、创意或构想的艺术形式。”而“drawing”的概念相当广泛，其狭义的范围是指画大型创作或设计造物之前的草图、草稿或方案、计划；其广义的范围是指所有一切在纸、布、羊皮纸、木头、石头、金属、陶瓷器等物质材料上，用铅笔、毛笔、钢笔、木炭笔、针笔、铁笔、凿子等工具以线条画出的东西，都属于“drawing”——素描。

素描是一种不同于任何其他艺术的表现方式，它为创作者和欣赏者提供了一个彼此沟通的共同基础，使两者之间的对话成为可能。素描是人们在情感、理智和精神等多个层面参与创作的过程。艺术家常常借助于时间、空间和自身的能量来使他们的思维和想法物质化，没有比素描更好的表现这些思维和想法的方式。素描能赋予脆弱的物质以概念性的强度，它能以横扫画面的笔触来记录事物瞬间的动态。



图1-3 达·芬奇《女子头部习作》



图1-4 达·芬奇《哺乳圣母》

在传统绘画中，素描往往是创作一件完整艺术品的第一步（图1-3、图1-4）。在现代艺术中，虽然艺术家们还是把素描作为其他作品的起点，但更强调它本身是一门独立的艺术并且也可以成为完整的艺术品（图1-5~图1-10）。印象派绘画大师德加说：“素描画的不是形体，而是对形体的观察。”可见，素描代表着艺术家对造型的观察和思考、对视觉信息的反应和处理方式。素描创作是思想和精神二者的延伸，它是一种激情行为，能激起人们对“看”和“想”的极其重视。素描是一门能使人愉悦的艺术。

素描一方面构成了艺术家特有的造型思维方式，另一方面形成了这些造型思维方式的基本要素——造型的基本素质和能力。它涉及对从观察、洞悉、想象，乃至个人审美反应的整个造型过程的认识。当这种源于自然的认识渐渐凝聚为各种能量，便使主体生成新的感受机制，从而迈入新的历史进程，潜移默化地开拓着主体的内在素质和创造潜能，为工艺、建筑、雕塑、绘画、设计等多种样式、多种形态的艺术创造奠定牢固的基础。因此，可以说素描以其特定的视觉性质形成艺术家基本的造型思维方式，而素描的过程正是通过一定的手段将视觉信息和思维方式进行视觉演化的过程，同时也是艺术家思维结构不断构建的过程。

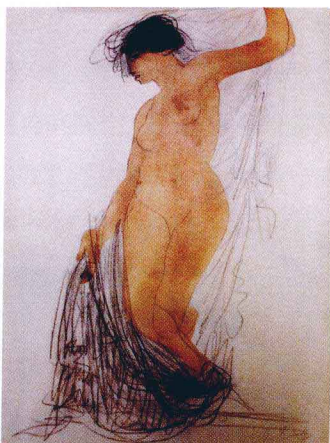
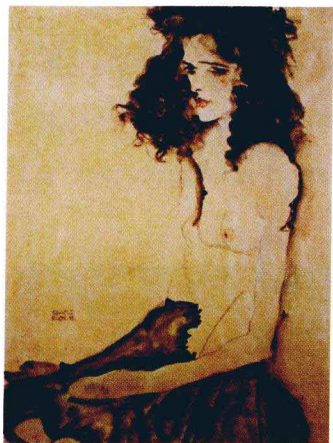


图1-5 埃贡·席勒
《穿黑衣的女孩》

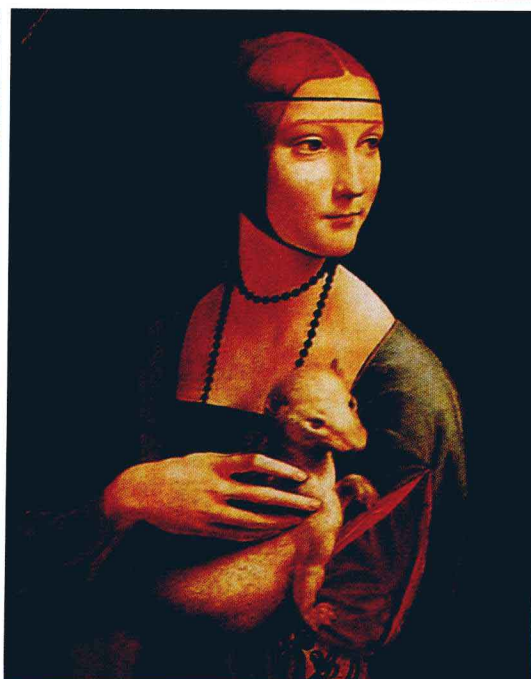
图1-6 罗丹《站立的人体》

图1-7 爱德华多·纳
兰霍《费萨的女儿肖像》

图1-8 大卫·霍克尼
《有黑汽车的风景》

图1-9 杰里·安德烈
《抱银鼠的女子变化版》

图1-10 达·芬奇《抱
银鼠的女子》



1.2 素描的演变与发展

素描，一种看似简单的绘画方式，却蕴涵着无穷变化。纵观西方素描艺术的发展，从作为探索造型规律所绘的创作草图的出现，到描绘人类对客观的认识并借助自然形态发挥个性，素描艺术发展到今天已经不是单纯的从属艺术，而是一种具有丰富的艺术内涵与表现力的独立艺术形式。

1.2.1 史前时期素描

人类留下自己活动的痕迹有着很长的历史，这种要留下痕迹的冲动从史前一直持续到现今。法国南部创作于1.5—1万年前的拉斯科洞穴壁画就是这样的作品（图1-11）。它所画的题材多以动物为主，线条简洁有力，姿态生动，色彩多为黑褐色，外加简单的明暗描绘，表现出自然而粗拙的风格。除了洞穴画，原始人还在动物骨片、石板 and 陶器上留下各种形象，这些是人类绘画的原始雏形，也是素描的最早形式。

图1-11 拉斯科洞穴壁画



1.2.2 古代时期素描

随着人类社会的进步和文化的发展，中西方艺术逐渐分流，在漫长的历史长河中形成各自不同的传统。古埃及艺术受其“万物永恒不变，神权高于一切”思想的影响，概念化的公式化呈现在素描中占主导地位。从大量墓穴壁画中可知其造型主要用默写、想象的概念化方式。人物形象大多是侧面头部画上正面的眼睛，正面的身躯加上侧面的双脚，并且人物的比例上定有数理规范（图1-12）。

古希腊、古罗马时期的素描受古埃及绘画风格影响，但在此基础上有所发展。从这一时期的壁画和瓶画上可以看出，其素描以线作为主要造型手段，在单色平涂的画面上，先用线条画出人物的准确形象，再平涂色彩（图1-13）。

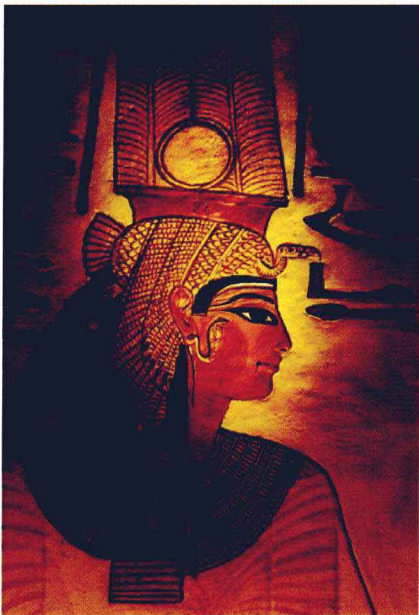


图1-12 埃及法老墓穴壁画

图1-13 古希腊瓶画

1.2.3 文艺复兴时期素描

纵观西方素描艺术的发展，不能不提到文艺复兴时期，这个阶段出现了一批世界上杰出的绘画巨匠。文艺复兴美术将人文主义思想和科学相结合，对解剖学、透视学作了精辟深入的研究；探索线条和明暗的造型规律，素描题材也丰富多样，并初步建立了完备的古典写实训练体系。从15世纪末文艺复兴时期到20世纪，各国画家不断求索而发展的素描艺术，构成了世界绘画艺术宝库中的重要部分。尤其是意大利文艺复兴时期以来各国画家的素描传世珍品所体现出的艺术特色，更为后来者的创造提供了学习、借鉴的可能。

意大利文艺复兴早期的素描代表人物有波提切利和萨托。波提切利的线条精妙，富于节奏（图1-14）。16世纪，文艺复兴发展到了全盛时期，被誉为文艺复兴时期“画

图1-14 波提切利
《女子肖像》

图1-15 达·芬奇
《圣母》

图1-16 米开朗琪罗
《人体习作》

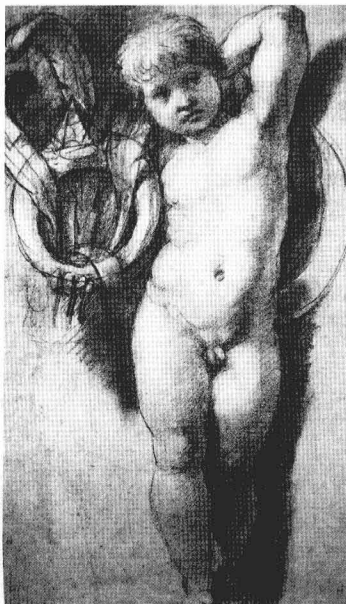
图1-17 拉斐尔《小
天使》

图1-18 丢勒《年轻
人的肖像》

图1-19 荷尔拜因
《穿裙子的女人》

坛三杰”的画家达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔，是该时期将艺术与科学结合的主要代表人物。达·芬奇的素描造型技巧高超、转折微妙、结构准确、明暗柔和，将科学理性融于绘制过程，其作品具有浓厚的典雅气息（图1-15）。米开朗琪罗是具有强烈个性和独特风格的艺术家，其素描表现手法丰富，气魄宏大。他的人体素描因准确的结构和剧烈的动态造型而具有强烈的内在张力（图1-16）。拉斐尔的素描刻画入微、形神兼备，线条柔和纯净（图1-17）。

德国文艺复兴时期美术领域的代表人物是丢勒和荷尔拜因。丢勒同达·芬奇一样，都深入研究过人体比例和解剖。丢勒的素描富有强烈的个性特征，笔法细腻、造型坚实，具有深刻的表现力（图1-18）。荷尔拜因的肖像素描最为出色，线条精练、用笔严谨、细腻逼真，并十分注重对描绘对象内心的刻画（图1-19）。



1.2.4 17、18世纪素描

文艺复兴之后,17—18世纪是欧洲各国在政治制度、宗教、自然科学和艺术诸多方面发展和探索的时代,整个欧洲呈现出一派多姿多彩的面貌。巴洛克、洛可可、古典主义、现实主义等各种风格流派相互交织,并行发展,各领风骚。在素描方面,这个时期的大师们经过勤奋的实践研究,发展丰富了素描的表现技法,并取得了卓越的成就。此时的素描已不再是油画、雕塑和建筑的一个分支,而是一门独立的重要学科。

佛兰德斯(今比利时)画家鲁本斯,是当时杰出的素描家。他广泛学习研究过文艺复兴时期的众多绘画作品,尤其致力于对米开朗琪罗和拉斐尔等艺术大师的研究。他的素描主要以人体研究和人物速写为主,其作品以线造型为主要手段,塑造的形象丰满圆实,体感强烈,富有生命力(图1-20)。17世纪荷兰最杰出的艺术大师伦勃朗的素描作品,在继承意大利和尼德兰素描传统的基础上形成了自己独特的风格。其素描作品构思深刻,手法豪迈创新,着力于刻画人物的内心世界。伦勃朗晚年时期的素描,多用毛笔描绘人物,笔法粗放纵横、线条粗狂,极具表现力(图1-21)。

图1-20 鲁本斯《年轻的姑娘》

图1-21 伦勃朗《自画像》



1.2.5 19世纪素描

19世纪以法国为中心的艺术运动席卷了整个欧洲,艺术观念得以更新改变,形成流派纷呈的新局面。随着自然科学的发展,人们对光和色彩有了深入的研究。中国、日本等东方艺术的引入,让新的视觉语言和审美观念得到前所未有的重视。因此,新古典主义、浪漫主义、写实主义(现实主义)、印象主义等各种艺术运动和思潮相继产生,将欧洲艺术发展推向高潮。

法国19世纪新古典主义的代表人物安格尔，极其重视素描在艺术创作中的作用。他的素描线条精湛优美、明暗简洁，注重人物性格特征的描绘，主张素描应具有古代大理石雕像一样的凝结和冷静（图1-22）。他说：“素描要落笔精准，并要一气呵成。素描若是干净利落而意味深广，就是艺术了。”

库尔贝、米勒、杜米埃和门采尔等现实主义大师的素描都与普通人的生活相关，充满了生活气息。门采尔的素描多表现工人生活，其作品重视人物的动态姿势和情感气质的刻画，线条飘洒流畅，线面结合，饱含生机（图1-23）。



图1-22 安格尔《肖像画》



图1-23 门采尔《推铲子的男子》

19世纪中叶，继现实主义之后出现了印象主义运动。印象主义运动先后出现印象派、后印象派等流派，逐渐影响到整个西方艺术观念的转变，最终促成了现代艺术的产生。在素描表现手法上，印象主义摒弃传统素描技法线造型的边缘线、轮廓线方法，出现更加自由多变的造型方式。素描材料也日趋丰富，着力于色光变化，研究瞬间变幻的黑、白、灰层次和空气感的表现。素描造型从传统的写实造型慢慢地转向其他内容，有了新的性格和活力。

印象派画家德加的素描受意大利文艺复兴时期的素描和安格尔古典主义绘画的影响，语言生动，独具一格。他擅长用色粉笔表现运动中或休息时的芭蕾舞演员，表现手法流畅生动（图1-24）。19世纪末，后印象派画家修拉清楚地表明了他要使素描成为和油画一样重要并且也是最后成画的雄心。他的目的是要重新定义、发现和复苏素描艺术（图1-25）。