

高等学校动画与数字媒体专业
『全媒体』创新创业系列教材
设计基础

设计造型基础

陈丽瑜
主 编

X

梁迪宇
副主编

Design Modeling Basis

電子工業出版社
Publishing House of Electronics Industry
北京 • BEIJING

内 容 简 介

本书主要介绍设计造型基础相关理念与知识,采取碎片化的编写形式,以点带面地分析和研究设计造型基础课程的教学内容与实践成果。全书共6章,内容包括造型艺术理念、形式语言研究、形式美法则研究、积微成著、作品欣赏与分析、教学互动纪实。

本书可作为高等学校艺术及设计学专业的本科生和研究生设计造型基础课程的教材,也可供对设计造型基础感兴趣的人员参考。

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究。

图书在版编目(CIP)数据

设计造型基础/陈丽瑜主编. —北京:电子工业出版社, 2022.7

ISBN 978-7-121-43990-2

I . ①设… II . ①陈… III . ①造型设计—高等学校—教材 IV . ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2022)第127829号

责任编辑:张鑫

印 刷:

装 订:

出版发行:电子工业出版社

北京市海淀区万寿路173信箱 邮编:100036

开 本:787×1092 1/16 印张:13 字数:300千字

版 次:2022年7月第1版

印 次:2022年7月第1次印刷

定 价:69.00元

凡所购买电子工业出版社图书有缺损问题,请向购买书店调换。若书店售缺,请与本社发行部联系,联系及邮购电话:(010)88254888, 88258888。

质量投诉请发邮件至 zlts@phei.com.cn, 盗版侵权举报请发邮件至 dbqq@phei.com.cn。

本书咨询联系方式: zhangxinbook@126.com。

本书主要是为高等学校艺术及设计学专业的本科生、研究生等编写的设计造型基础课程教材，目的在于为专业教学提供概念基础、课程安排和具体的实施方案，在服务专业教学的同时为高等学校同类及相关课程提供教学资源。艺术设计类的教育不同于文理工科等，因为艺术设计类学习更多的是一个在实践中参悟和在总结中进步的过程。艺术设计类的课程需要有灵动的课程设计，根据每个学生不同的资质设置专题训练，以求能因材施教、因人而异、因势利导。

设计造型基础课程侧重于以充满活力的自主学习和批判性的求知精神展开教学，教师应鼓励学生努力成为他们感兴趣领域的“专家”，并对他们所掌握的材料、过程、系统有深入的了解，从而推动他们进入新的领域。通过设计造型基础课程的学习，学生可以知道，成功和失败都是感受力挖掘和创意产生过程的必要组成部分，两者是推动日后艺术创作的力量源泉。在加强传统写生和造型刻画的基础上，本书打破对传统造型的归类和理解方式，重新理解日常生活中大家习以为常的物象，从不同物象的物理特性切入，尝试通过感受物象了解其性能上的解构、叠加或重组。物象不仅仅是物质、形式、视觉、功能的载体，更是社会、观念和探索的载体。每个人都有创意，这是人天生的一种能力；让人们的创意产生社会化影响，就是创新；而有意识的谋划和逐步实施的设想，就是创造。

本书强调对现实世界的理解力与观察力，培养学生对事物的探究与改变的兴趣，着重引导学生研究图像在造型规律中的内在含义；通过抽象的造型研究、设计的意图构想、意向的视觉表达等方面的训练，学生可以借助造型、线条、明暗、肌理、空间等因素理解图像这一媒介语言与手段，吸取其艺术特点，从而增强个人创作的表现能力和创新能力。

另外，本书还侧重创造性、感觉能力及表现能力的综合训练。在内容上，基于创意思维特征，强调感性思维与逻辑思维的转化关系，挖掘学生固有的感性美学天性和设计创造意识，使之将其转化为设计概念与设计潜质，最大限度地提升学生的原创力，拓展学生的创造性思维及图形创意的表述能力，为进入艺术创作和实践阶段的思维奠定基础。

本书导读

第1章 造型艺术理念。分析造型的本体规律，研究造型表达及造型思维的启发与挖掘。

第2~4章 形式语言研究、形式美法则研究、积微成著。以专题形式展开对造型

艺术的探讨和实践,使学生在造型艺术语言上获得更多的经验。10个专题包括感受力挖掘、自然形态、格物致知、肌理、具象图形语言表现、抽象图形语言表现、形式美的综合表现、精微素描、创意素描、观察记录。专题的顺序可以根据实际情况增减或调换,它们既可以相互结合、相互生成、相互作用,又可以独立成章或重复叠加,彼此之间有着紧密的逻辑性和联系性。

第5章 作品欣赏与分析。先从专业角度出发选取历史上有代表性和影响力的艺术家及其作品,深入阐述他们的艺术思想、语言观点、材料与形式,帮助学生在造型艺术创作的广度和深度上形成直观的认知;再从学生的角度分析学生作业,增强学生对课程要求与目标的本体认识,在造型艺术训练中体现个体创作的差异性。

第6章 教学互动纪实。从培养艺术家思维的角度,让学生具备较完整和成熟的独立的艺术思维能力,并根据这些心得感悟对后续课程做进一步的思考和准备。教学现场和课程作业展览记录了教学状况和成果,对课程的深化和研究起到良好的推动作用。

本书可作为高等学校艺术及设计学专业的本科生和研究生设计造型基础课程的教材,也可供对设计造型基础感兴趣的人员参考。

本书由陈丽瑜、梁迪宇共同完成,陈丽瑜负责第1章到第5章的编写,梁迪宇负责第6章的编写与图片整理。在此一并感谢为本书提供图片及帮助的邹建敏、蒋弘烨、党零星、孙彩云、冉珏、陈天、刘月和他的学生。

由于受场地、工具、经验积累等因素的制约,我们在教学过程中难免存在缺点和不够完善之处。书中的许多学术性问题还需要在今后的分析研究过程中广泛搜集资料来解决,本书在知识体系的梳理上还存在不足,恳请各位专家与读者批评指正。

陈丽瑜
2022年5月于广州

第1章 造型艺术理念 / 1

- 1.1 造型的本体规律和表达 / 2
- 1.2 造型思维的启发与挖掘 / 6
- 1.3 常用的素描媒介材料 / 15

第2章 形式语言研究 / 33

- 2.1 感受力挖掘 / 34
- 2.2 自然形态 / 43
- 2.3 格物致知 / 56
- 2.4 肌理 / 61

第3章 形式美法则研究 / 79

- 3.1 具象图形语言表现 / 79
- 3.2 抽象图形语言表现 / 87
- 3.3 形式美的综合表现 / 94

第4章 积微成著 / 103

- 4.1 精微素描 / 103
- 4.2 创意素描 / 127
- 4.3 观察记录 / 132

第5章 作品欣赏与分析 / 145

5.1 大师经典解读 / 145

5.2 学生作业分析 / 166

第6章 教学互动纪实 / 179

6.1 创作心得 / 179

6.2 教学现场 / 184

6.3 课程作业展览 / 197

电子工业出版社版权所有
盗版必究

第 1 章

造型艺术理念

认识方法总论

何谓“造型”，我们把文字拆开解读。造：是一个动词，指利用各种手段、运用可以操作的工具和各种方法，是一个主观能动的结果，同义于创造、产生、呈现等词汇。型：在此是一个名词，泛指可视的、静态的各种形象，主要包括绘画、雕塑、摄影、书法、版画、工艺美术、篆刻、艺术设计等。

造型艺术是一种再现空间艺术，也是一种静态视觉艺术。这里的“造”是需要运用各种客观世界物质材料，如绘画颜料、墨、绢、布、纸、木板等，雕塑、工艺用木、石、泥、玻璃、金属等，多种建筑材料等，去反映社会生活与表现艺术家的思想情感。“造”出的这些“型”是艺术家心中所思所想。这其中蕴含的是一种主观意识下对“形”的二次创造。清代画家石涛曾在《苦瓜和尚画语录》中提到：“夫画者，从于心者也。”意思是，无论画什么、怎么画，都必须由思想支配；也就是说，无论造一个什么型，画者心里总有一个想法，画前的构思、主题的选择、画法的运用、作画的目的，都必须经过画者的“心”——思想，才能开始作画，所以说画从于心。唐代画家张璪曾有“外师造化，中得心源”的名句，“外师造化”就是写生、体验生活；“中得心源”就是将反映到头脑中的物象施以艺术的加工，将自然的形象变成艺术的形象，两者是缺一不可的。从“形”到“型”所依赖的是在一定审美意识作用下的主动行为，绝不仅仅限于对“形”的被动复制。因此，我们在了解造型的本意后，要明了所有艺术作品只要是呈现在人们眼前的具有可视性可读性特征的，就都经过创造者一番思考排布，都是创造者主观能动性的绝佳结果。

从哪个视角或因素来解读造型艺术具有最大意义？当今的艺术和设计教育在全球化视角下的功能为何？传统的艺术何以演变为多维度的现代艺术？造型艺术的功能性和外延性影响如何？这些是造型艺术的基本理念。对造型艺术本体演化规律的认识和表达方式的研究，在高等艺术教育诸多环节中至关重要，而且具有深远的意义。其目的在于，提供人文的思考点和艺术的切入点，为学生不同的艺术追求和艺术实践提供有力的理论依据，使其更好地提高专业素养，提升综合创作能力。

1.1 造型的本体规律和表达

“造型艺术”是以一定物质材料手段创造可视静态空间形象的艺术，并不是艺术的全部，只是艺术长河中的一个影响深远且占比较大的必然。造型艺术的普及教育在中国已有百年历史，而对造型本体语言的研究从古至今一直都有，这一领域的研究成果对造型艺术的未来发展方向，尤其是在现代及当代艺术思潮冲击下产生的各种疑问和反思，有极大的学术价值和文化意义。“夫画者，形天地万物者也。舍笔墨其何以形之哉！”石涛这句话的意思是，画是造型艺术，是描写天地万物的形状的，要是不用笔墨，怎么可以画出形状来呢？墨在这里是表现物象的工具，有表现自然万物的功能，浓淡枯润随着自然形态、环境空间而变化万千。笔墨的操纵在于画者，勾皴烘染会因具体情况变化而不同。古人作画未尝不用画法，没有画法就没有限制了。

造型的“造”是由画者本体出发的，而形成的“型”则是通过各种手法实现的，古人用的是笔墨，今人的手法、工具更为丰富，从而演变出各种表达方式。当今的造型艺术最初是在17世纪的欧洲被定义的，美学意义上的绘画、雕塑、文学和音乐等艺术样式都可统称为造型艺术，这也是区别于实际应用范畴的工艺美术等形式的艺术概念。18世纪，德国美学家莱辛在他的美学著作《拉奥孔》中，通过对雕塑作品《拉奥孔》与诗歌（文学）的比较分析，将“造型艺术”概念放在视觉的空间艺术范畴，而将文学等非空间性、非视觉性的艺术形式排除在造型艺术的概念之外。我国美学大师朱光潜在《诗论》的第七章中详细谈论了莱辛的诗画异质说，认可了莱辛。一方面，莱辛能清晰指出以往诗画异质说的笼统含混。各种艺术在相同之中有不同者在，不能混淆芜杂。从莱辛起，艺术在理论上才有明显分野。另一方面，莱辛是欧洲第一个看出艺术与媒介（如形色之于图画，语言之于文学）的重要关联的人。艺术不仅是心里孕育的情趣意象，还必须借物理的媒介传达出去，从而形成具体作品。艺术的表达方式从一开始就是直接的，是对生活的记录也是对内心的反照。造型艺术可以说是远古的人类文明之一，大量的考古挖掘发现了在原始文化遗址中都存在造型艺术的踪迹。19世纪下半期，科学家在西班牙坎塔布利亚自治区的阿尔塔米拉洞窟中发现了一批用红、黑、紫主等矿物质颜料画成的野牛、野马、野猪、猛犸、山羊、赤鹿的壁画，如图1-1和图1-2所示，这些绘画艺术高超、保存完好。1985年，该洞窟被列入世界遗产名录。从远古文明的这种造型艺术活动开始，随着人类文明的不断演进，艺术的表达方式从简单的远古岩画逐渐地丰富和发展起来，衍变出各种形式乃至各种流派，近现代出现了由现代绘画、雕塑、音乐、舞蹈、摄影、建筑、设计等多种形式共同组成的一个泛艺术家族。

时隔千年，今日也有如远古人类般质朴笔触的艺术出现在我们身边。图1-3和图1-4所示为在一面6米多长旧墙上的用彩色粉笔画的涂鸦，从笔触和造型上看它出自一个孩子的手笔，线条稚嫩、概念化却又带着他独特的对世界的认识和想法，下笔也很肯定，没有多余的涂抹和修改，似乎是一气呵成的，颜色搭配也没有受既定习惯影响，他可能没有受过专业训练，但各种动物和人物造型在斑驳老旧的墙面上“挥洒”出一种拙而不劣的效果。



图 1-1 西班牙北部旧石器时代洞窟艺术——阿尔塔米拉洞窟壁画（1）

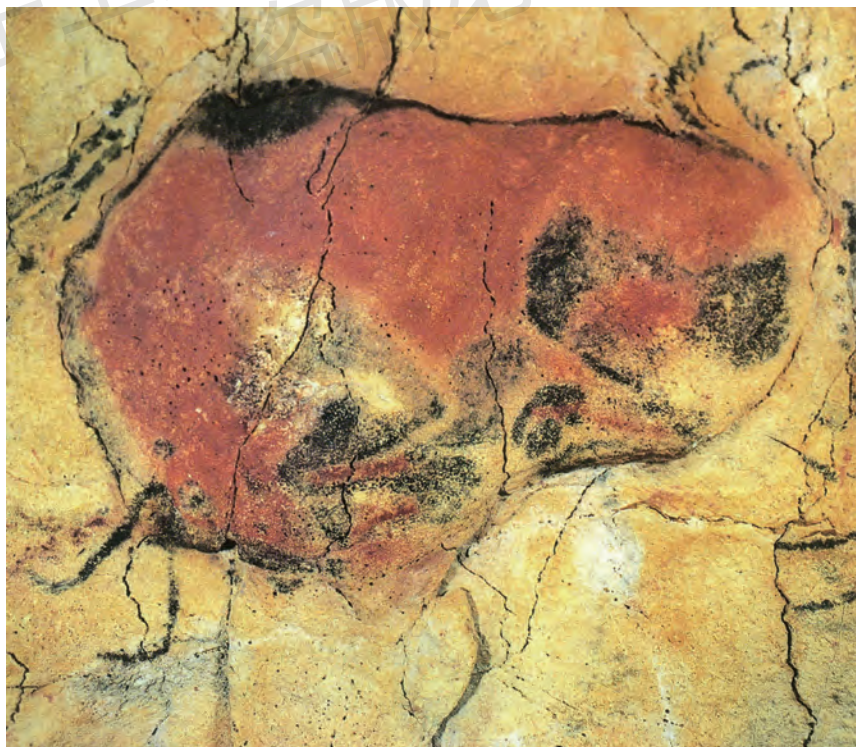


图 1-2 西班牙北部旧石器时代洞窟艺术——阿尔塔米拉洞窟壁画（2）



图 1-3 墙面涂鸦，彩色粉笔（1）



图 1-4 墙面涂鸦，彩色粉笔（2）

从远古时代到今天，人类的造型艺术经历了几千年的发展历程，始终不变的是审美和创造力的内核。认清这一点对学习造型基础课程有着至关重要的作用，它也是能够突破固有、开创前沿的立足点。

日常生活中，人们经常用到“造型”这个词，如“你今天的头发造型很酷”“这个杯子的造型很有意思”“这张照片里面的动作造型很有范儿”等，这里提到的“造型”其实是和造型的基本解释大体一致的。但在美术中，“造型”一词有其特有的含义，例如，别人点评“造型能力有点弱”的意思是画得不像、画得不准；“这个人造型能力太强了”表述的是写实能力强，即再现物象的能力强。事实上，有人会把“造型能力”理解为“准确再现物象外在形态和内在结构的能力”，简单地说，就是把造型理解为如实描摹物象，画得像，画得跟真的一样。这种理解当然可以看成对造型能力的其中一种解读，但是这种观念和认知是狭隘的。

有一些造型艺术基础训练容易陷入一种极为被动描摹物象的状态中。只有在审美意识、创造性思维的主动介入下的造型，才算是真正意义上的“造型艺术”。若采用僵化的基础训练方式和观念，则会限制甚至扼杀学生的艺术才华；若设计造型艺术仅强调比例、尺度、形体的准确，而没有审美意识，没有创造性的思维潜移默化的引导和培养，则只能培养出如复印机、照相机一样的复制传译抄袭的技能。

学生吴晓婷作业如图 1-5 所示。

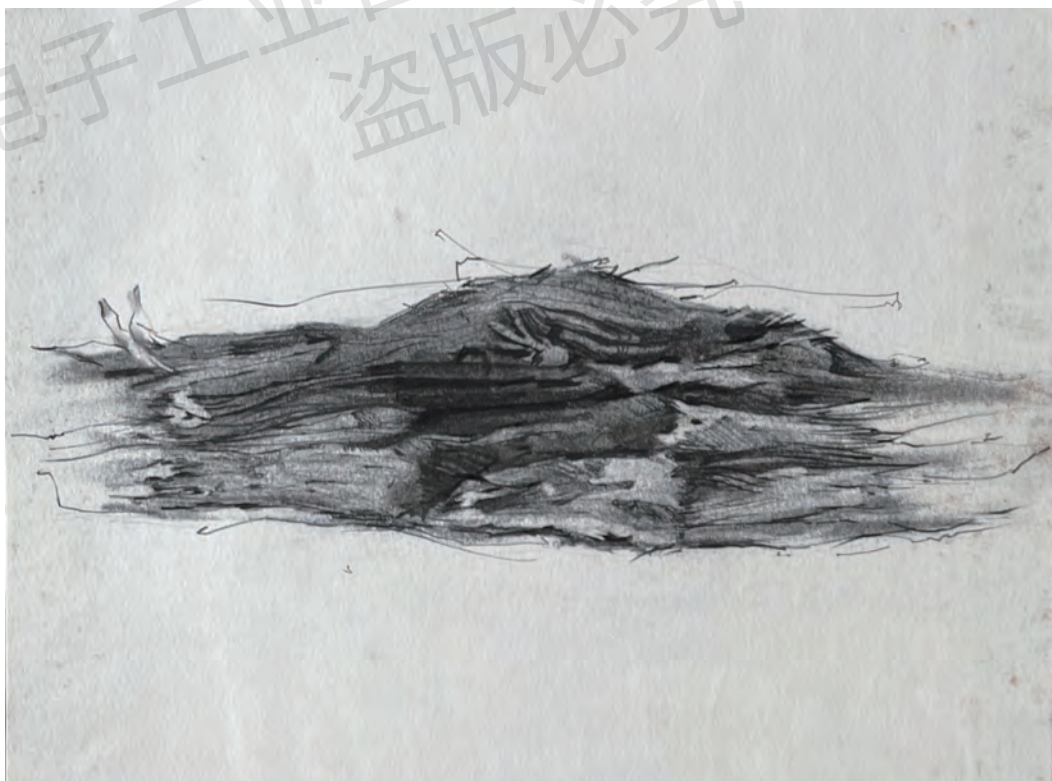


图 1-5 学生吴晓婷作业——静物，碳精条、素描纸

1.2 造型思维的启发与挖掘

传统意义上理解的造型基础只是在艺术学习初级阶段的准备课程。在以往的造型基础课程中,大多采用以契斯恰科夫素描教学体系为主的教学模式,即先由几何体石膏体写生训练建立体积、机构和空间概念,再进入石膏像和真人写生训练,结合人体解剖知识和透视原理的学习,提升对复杂形体、结构关系、空间关系及画面氛围处理的综合能力。这一系列课程的着力点都在已掌握的概念和知识引导下,对对象加以分析研究,最终实现对对象客观物理性的精准视觉描述,培养学生对外界事物的观察和写生写实能力,这在一定程度上缺乏思维的训练和开发。

现代社会的需求和发展已经发生了变化,社会对创新型人才的要求越来越高,高等教育的定位和学科发展不能只停留在“术”上,而是要更多地开发和挖掘学生的创造性思维和专属的个人潜质。当今社会,无论使用何种媒介材质进行创作的人,其能力与素养都是至关重要的。法国作家查理·佩尔·保德莱尔说:“一个忽略一切只重视技巧的人是愚蠢的,而妄想艺术无须技巧是不可能的且狂妄的。”

想象力、观察力与独特的视觉体验和审美感受能力都是需要启发与挖掘的。一个人不会平白无故拥有无限的创造力,创造力来源于想象力,而天马行空的想象力不是天生就有的,想象力来源于洞察力,如图 1-6 所示。人的大脑就像一台服务器,当人需要萌生创意和想法时,会在脑海中进行一番搜索,而储存于大脑中的备用资料得益于平时对素材的积累。因此,启发和挖掘创意思维训练的第一步,就是培养洞察力,包括生活调查、观察对象、研究对象、表现对象、语言技法等学习内容。在绘画前,通过引导法和启发法使学生放松,最大限度地减少以概念性知识分析对象行为的发生,目的在于引导学生尽可能挖掘自身的各种感知能力。这种感知并不局限于视觉观察和记忆,而是涵盖视觉、触觉、嗅觉、听觉、味觉等的综合体验,这是全身心专注后所启动的能力,强化了“以形写神”造型观的认识。



图 1-6 创造力、想象力、洞察力关系图

1. 创意的产生

一般认为,想象和创造是人类拥有的特性,但实际上,这些特性需要靠人的行动才能显现出来,它们是你去做的事情。想有创造性的作品诞生,要先有脑海里面的想象,而脑海里面的想象也需要日常积累的相当多的经验素材作为数据。下面介绍创意是怎样产生的。

第一,创意发生在行动中。通常情况下,在动手画之前,想法和创意是不会产生的,所以你不能呆坐在那里等待美妙创意的出现,而应以平平常常的想法开始画,好的想法和创意常会在绘画过程中浮现出来。

第二,创意始于平常想法。对创造性工作来说,有一个关键的品质是必不可少的,这就是对工作的投入。那些在工作室内废寝忘食的画家、建筑师、科学家、研究员,他们的所有精力都投入到自己热爱的事业中。他们完全沉浸在工作中,只关注当下,创造性的想法就会慢慢生长。

第三,创意存在于当下。无论是画家还是学画画的学生,都有过一种共同的体验——失望,即想象的东西与画纸上实际呈现的东西之间存在巨大的差异。他们所掌握的技能不一定能保证头脑中想象之物能完美呈现出来,事实上几乎人人如此。

第四,创意靠实践来增进。多画,大量地画,任何技艺的精通都要靠大量的练习。这要把评判限制在一些具体实际的方面,如明暗、比例、图案等;还要避免泛泛的自我褒贬,如“有创造性”“没创造性”“我什么创意都没有”“我想得很多,但画得不好,无法表现它们”。

第五,创意随着这类评判的减少而增加。人们的想象需要一定程度的具体性。如果你告诉自己“画你想画的任何东西”,这种无限的可能性会让脑中一片空白。一定的限制性能提供更多的自由,限制可以刺激想象。一位成熟的画家已经知道如何设置自己的限制,不过这个阶段是画家在成长过程的后期才会出现的。

第六,创意需要限制和具体化。创意产生的过程是快乐的,通常会出现在你没有想它而想其他事物的时候。例如,你有很强烈的创意欲望,你的铅笔已经握好,你已经集中精力了,你已经下定决心了,然而,在你的脑海中什么都没出现。这是为什么?此时对创意的要求是你的一个目标,而不是一个行动。目标是关于未来的,行动是关于当下的。因此,要采用另外的方式,首先在大脑中有一个具体的事物,例如,可以把自己以前的两幅草图合并成一幅画,这样形成一个具体的任务。虽然把两幅草图合并的任务看起来很简单,但是其中的可能性十分丰富。现在创意已经不是一个简单的想法,而变成一个要解决的问题,这样创造性就活跃在当下,不再被搁置到未来,可以实际操作了。

学生黄柏欢作业如图 1-7 所示。

2. 涂画与描绘

很多人都会涂画,例如,在打电话或开会时随手涂画一些字形和几何形状或者简笔画,甚至在与交谈时也能这样涂画。这表明画它不需要过多思考,或者认为画它是一种半意识的活动。我们自然地、随意地移动手中的笔,也不太关心最后涂画出来

的内容，这样一种状态下，大脑是完全放松的，是自发自然而不加主观判断、随意流畅的，称之为“进入状态”，也是创意思维的“基础状态”。这个过程分为涂画、描绘两个步骤，可以帮助人们释放自己的自然创造性。在第一个步骤“涂画”即生成阶段，在纸上画出一内容，不管它是粗糙的、不完整的还是简单的都可以；在第二个步骤“描绘”即改造阶段，可以对自己的涂画做一些修补。描绘的处理包括明暗、剪影、颠倒、重复等，这些处理可以细化、发展甚至大幅改造原来的涂画。将这两个步骤区分开，会慢慢发现它们涉及不同的心态和不同的技巧。从涂画到描绘，事实上，会感觉到一种转变。



图 1-7 学生黄柏欢作业——静物，碳精条、卡纸

学生作业如图 1-8 至图 1-12 所示。



图 1-8 学生陈倩柔作业——静物，碳精条、素描纸

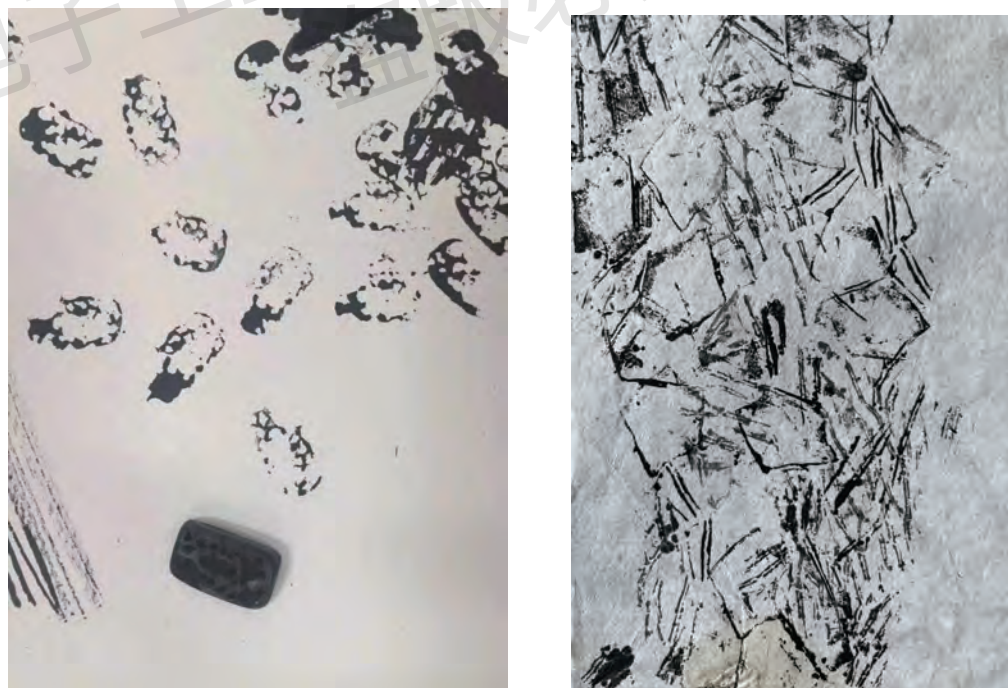


图 1-9 学生徐妍芬作业——橡皮印压，墨水、素描纸、宣纸

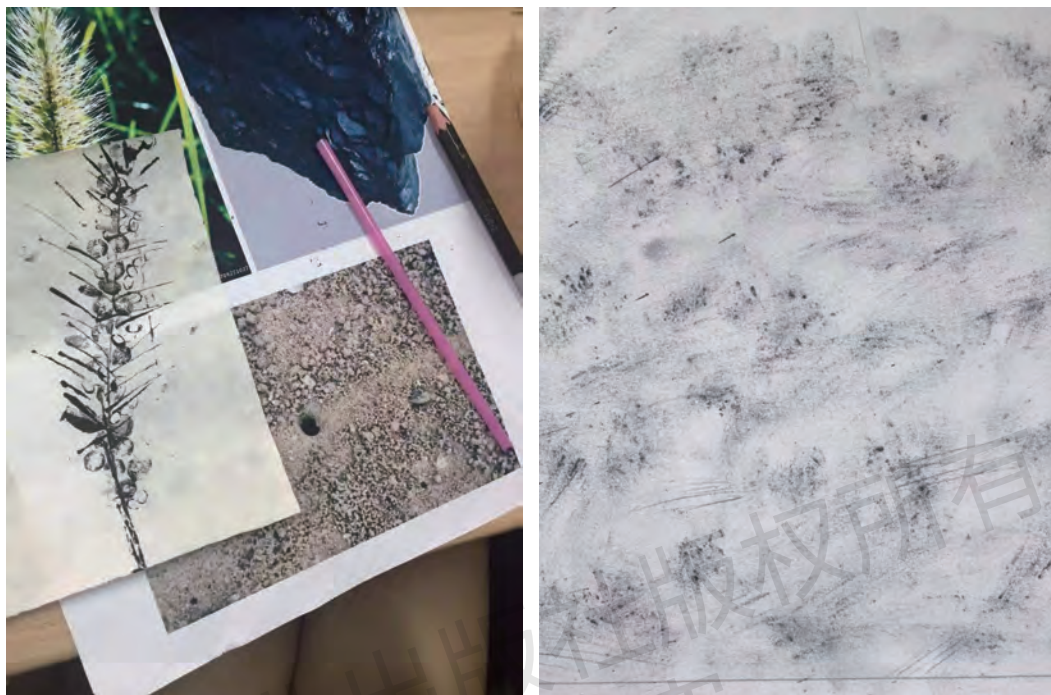


图 1-10 学生徐妍芬作业——植物印压，墨水、素描纸、宣纸

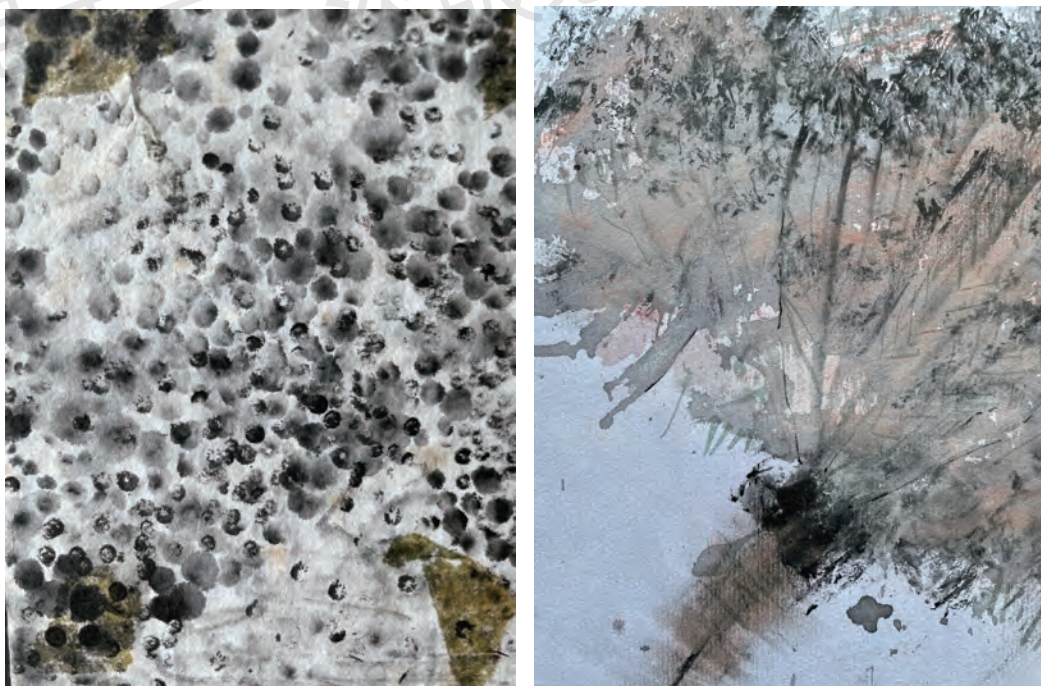


图 1-11 学生徐妍芬、李世耀作业——植物印压，墨水、素描纸、宣纸

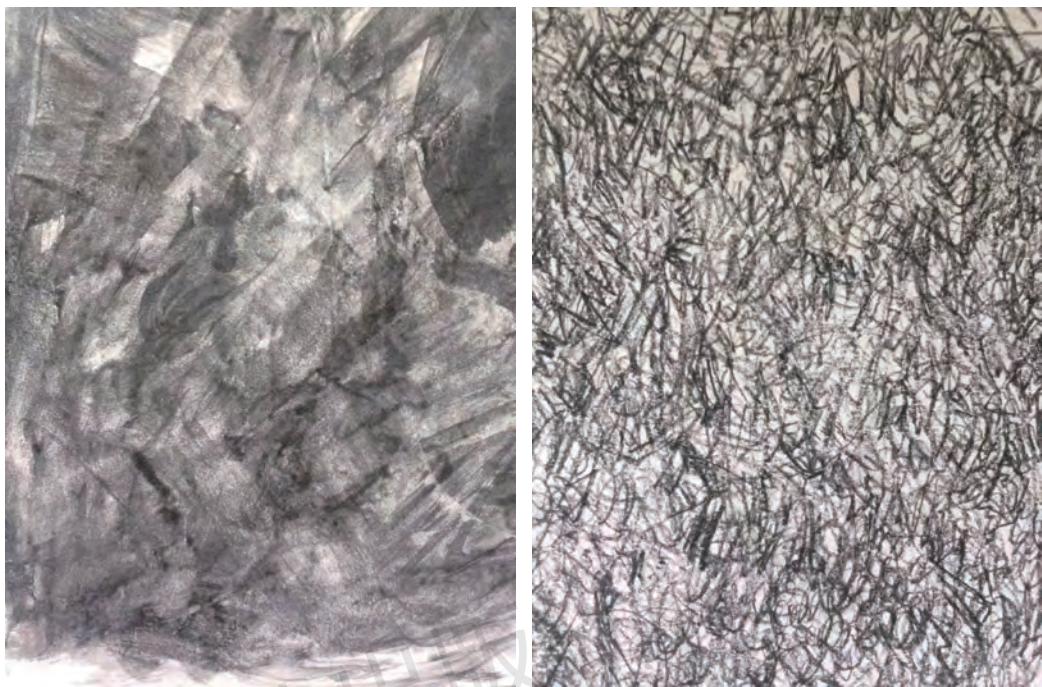


图 1-12 学生黄柏欢作业——植物印压，墨水、素描纸、宣纸

上面的作业大都是学生在半意识的涂画过程中产生的，这种自发自然的涂画对启发学生的创造力和感受随意而成的画面效果很有帮助。涂画是“玩”，常常是没有目的、自由的，线条通常是松散、自发、精力充沛而断断续续的；而描绘则遵循一定的规则或带着画者一向的习惯，涉及一系列的考虑，常常是有控制的，需要耐心、技巧、重复来完成。这两个步骤虽然简单，但是产生出来的结果复杂，效果可能会令人吃惊。

3. 改变视角让熟悉之物陌生

曾经有一位艺术家，突发奇想地把摄像头绑在自家猫的头上，后来得到的大部分照片都是惊人的，原因就是照片中有人们从未看过的角度。人的视角和猫的视角有很大的差别，低矮的视角对人来说是新鲜的体验。因此，要获得新的创意也可以从改变视角开始。我们身边有许多熟悉的物品，如眼镜、瓶子、铅笔等，这些物品即使我们不看也能在脑海中形成正确的形象，当然这个正确的形象是指常人所认识且能辨认出来的外形。若试着把这些熟悉的物品进行主观的调整，特殊视角下的作品就会呈现于眼前。我们要探讨这样的方式，离开日常惯有的视角，以一种新的、更有表现力的视点来画，创造出异常、刺激而新鲜的事物。

学生作业如图 1-13 至图 1-15 所示。

4. 微观与宏观

放大一个物体可以改变人们对它原有形态的认识，展示出它的细微构造和细节，这些是原来看不见的。微观的观察和描绘方式是用放大镜来观察一个物体，细致地描绘出它的局部，而且要把微观世界的精彩放大呈现。这需要良好的光线条件和细心又耐心的

工作。所画的细节肉眼越难发现，所得的画面效果往往越新鲜、越有意思。在描绘对象的选择上，最好选择本身有复杂的结构和表面肌理的物体，如昆虫、花生、核桃、葡萄干、花卉细部、枯萎的植物树干或者人造物（如手表机芯、计算机零件）等。



图 1-13 学生关卓涛作业——静物，麦克笔、素描纸

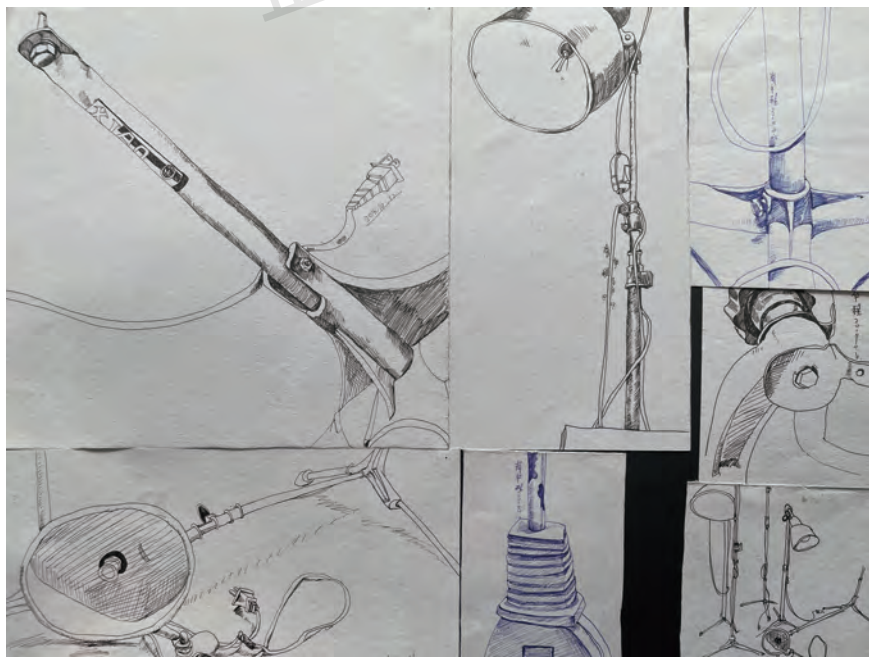


图 1-14 学生肖华程作业——静物，铅笔、勾线笔、素描纸



图 1-15 学生胡贝尔作业——静物，铅笔、素描纸

5. 对同一物体的不同呈现方式

还有一种常用的激发创意的方式，就是对同一个物体，不变换位置，也不改变大小，仅仅通过变换表现手法来产生新效果。在创意素描训练中更多的是艺术语言的训练，“怎么画”比“画什么”重要得多。例如，在这个训练中只设定一个物体，要求用尽可能多的方法表现对象，灵活运用各种表现方式，穷尽各种可能性。大多数人能画出5种以上的呈现方式，一半能画出10种，能画出20种的就比较少了。在这个过程中会遇到不断的挑战，这是一种非常有趣的训练形式。注意，能画出100种、1000种的不一定能成为艺术家，重点在于能找到区别于其他人的方法，找到个人的特点和兴趣所在。

6. 盲画

盲画也是一种训练创意素描的方法。许多画家，尤其是有熟练技巧的画家，都觉得画得不像比画得像困难。这有点讽刺的味道，但说明了在观察事物上有良好训练有时反而束缚了创造表现性绘画的能力。盲画则可以打破这种束缚。

盲画分为几个不同的阶段，初级是换手画，意思是如果习惯用右手画画，就改成用左手；如果习惯用左手画画，就改成用右手。因为用不熟悉的手画出来的线条肯定和原来的线条不一样，画出来的稚拙效果也是之前未曾见过的。

当然，对熟练于观察和绘画的人来说，这个初级训练并不能完全帮到他们，因为他们能很好地控制自己的左手或右手。此时，可以进行第二阶段的“盲画”，即不看自己的画面，只看物体，这样对手部的控制就更难了，画出来的线条也更特别，由此可以获得难得的新鲜形象。完成线稿之后，继续描绘明暗和细节，此时可以既看物体又看画面，作品既有天然扭曲产生的特殊效果，又有后期描绘产生的耐看性，是非常好的创意素描。

“盲画”的第三阶段是真正的闭眼画画。首先，进行两分钟的物体观察，把物体的

具体形象记在脑子里。然后闭眼，手拿笔开始在纸上迅速滑行，时间可以是一两分钟，只要把物体的大概外形或特征画下来即可；睁开眼睛时，会发现不知道画的是什么，因为很多线条是错位和扭曲的，这样很好。接着，在观察物体后闭眼继续作画，要求把物体的一些细节画出来，不用橡皮直接修改，因为错的线条也是一种漂亮的痕迹。最后，再次睁眼时，画面已经呈现出非常独特又富有创意的效果了。熟悉的事物用特殊的方式表达是可以产生不一样的效果的，其中的关键在于想法。

学生盲画自画像作业如图 1-16 所示。

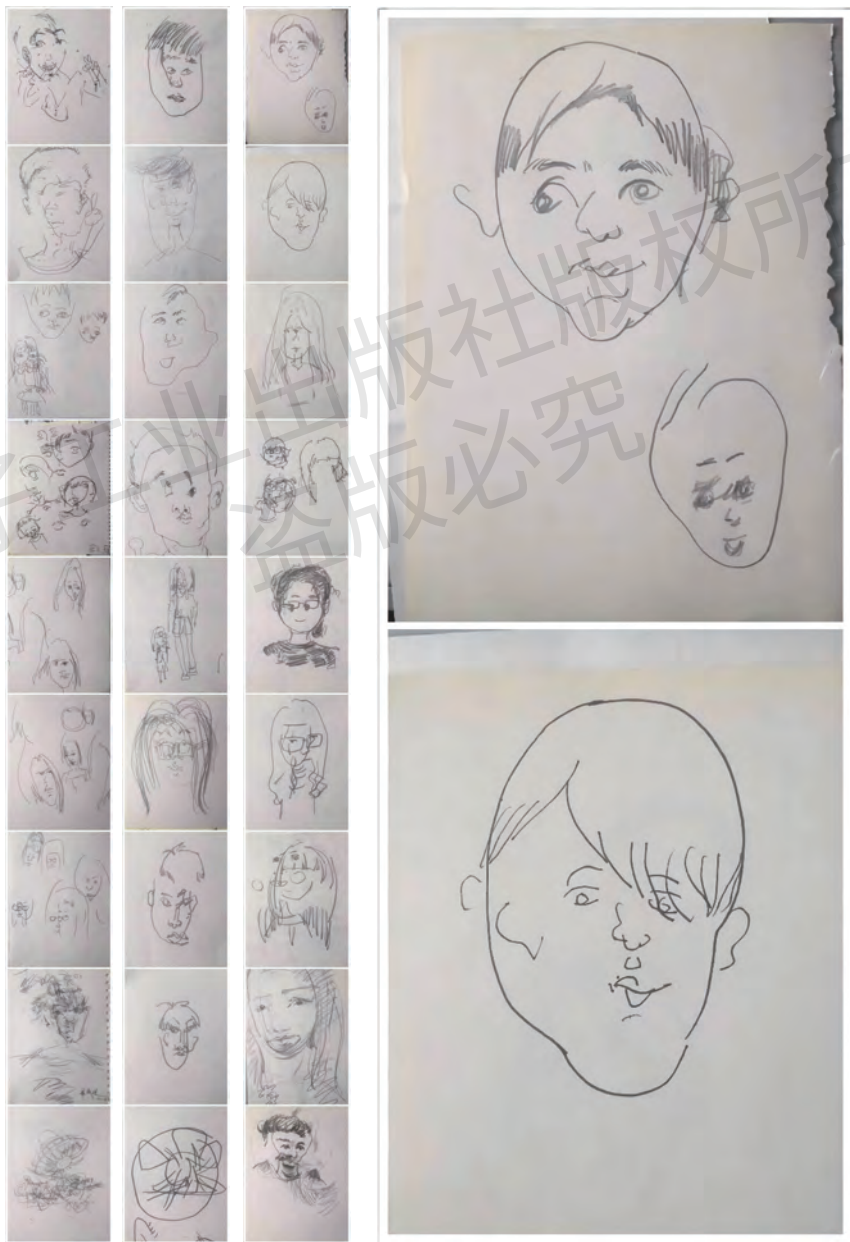


图 1-16 学生盲画自画像作业，区芷晴、胡贝尔等，铅笔、素描纸



图 1-16 学生盲画自画像作业，区芷晴、胡贝尔等，铅笔、素描纸（续）

7. 材料应用的变化

现代的创意素描离不开对材料的研究，很多丰富的画面效果除本身的创意特殊外，不一样的材料带来的新鲜感官刺激是功不可没的。材料首先要顺应素描的意图，其次贵在物质层面的恒久性，最后必须考虑到它的审美意义。在以传统题材和表现方式为主的素描中，由于强调“记录性”和其他附属功能，所以一般不特别强调材料。即便如此，在如羊皮纸、网纹纸、棉质纸、优质手工纸和普通素描纸等不同基底上所画的素描，它们的感染力也绝对是不一样的。古典素描和承袭古典素描传统的写实性素描作品，具有对象的客观约定性和具象写实素描的记录性功能，使人们把注意力转移到那些可以分析的、与客观共生的细节上。在这种情形下，材质美的重要性就被掩藏或者退到幕后，如果有条件，丢勒与达·芬奇用今天的纸和笔而不是羊皮纸和粉笔一样能出色地完成那些充满了“神秘”气息的素描。

在创意素描中，材料必须讲求“表意性”，尤其是那些观念倾向于现代或当代意义范畴的素描，对材料或媒介的恰当选择或独到的运用是其艺术语言的有机部分。对素描作品来说，在追求材料恒久性的同时还必须考虑甚至强调它的语言功能。新材料的使用应以不致形成对表达的障碍为前提，其不仅不应是阻碍，更应顺应表达的需求，这是以新材料为媒介的素描的底线和常识。

1.3 常用的素描媒介材料

下面介绍现代素描常用的媒介材料。

1. 素描纸

媒介只有在适合它发挥的地方才能展现出其独特的魅力。一张普通的素描纸和其他各种质地厚度、纹理不一的素描纸都影响着画家技艺的发挥，特定的素描纸总是对特定的用法有亲和力。总体来说，纸的密度越高，纹理越细腻，颜色越自然，其价格

也越高,相当于普通素描纸的十几倍、几十倍不等。再者,一般素描纸都有正反两面,纹理粗细有别,可以依据表达的需要选用任何一面。光滑的纸张因表面的阻力小而容易让画者画出很细的线条和调子,使素描的精细程度能在材料的帮助下轻易地超越普通的速写。

常见的素描纸包括如下几种。

(1) 炭画纸

炭画纸半吸水,两面纹理不一样,纹理清晰的一面有助于木炭条和粉笔在上面留下痕迹。炭画纸主要由棉布制成,能被制造成各种颜色,包括白色。炭画纸适合任何硬质媒介,若要使用液体媒介,则需将纸裱于硬纸板或画板上。学生陈静作业如图 1-17 所示。



图 1-17 学生陈静作业, 炭笔、炭画纸

(2) 铜版纸

一般的铜版纸原则上适合硬质媒介,在较重的铜版纸上也能用液体媒介作画。“万能”的铜版纸包括普通的耐久性差的铜版纸、优质结实的棉布纸等多种类型,价格是鉴别铜版纸质量的最佳标准。

(3) 描图纸

描图纸也称“拷贝纸”,是一种半透明的不吸水的轻型纸,纹理清晰细微。在描图纸上完成的素描作品必须托裱在白色或其他有色纸上,因为其透明性会妨碍对作品的观看。它也可用来覆盖在一个素描作品上进行深入从容的刻画,画者可以透过它看到下面的图像,在描图纸上做需要的改动。当然,描图纸特有的透明性也可作为创意素描的一个特殊肌理效果。

陈丽瑜作品《逸》如图 1-18 所示。

2. 炭笔、木炭条

炭笔相对于木炭条来说实际上是压缩的碳笔。它是先将碳磨成细粉,再加上其他物质混合在一起制成的。炭笔对需要快速以宽大的笔触去表现对象的素描非常适用。它的优点是用材节省,使用起来没有木炭条那么容易弄脏,还可以画出尖锐的细线。但炭笔没有木炭条那种灵活性和淳朴的质感。混合物越多的炭笔,颜色越涩,质地越

硬。目前，国内生产的炭笔种类单一，色阶差别也明显。一般来说，炭笔的痕迹不容易被擦去，除非使用色粉笔或者其他有覆盖力的媒介，或者在纸张和画作效果允许的前提下用刀片轻微地刮去，只能进行局部微小的改动。炭笔不易修改的特性也成为它的独特表现力之一。



图 1-18 陈丽瑜作品《逸》，炭笔、墨水、描图纸、卡纸

木炭条不伤及纸面，较容易擦拭，它与炭笔结合使二者的性能互补。木炭条适合大面积率性地涂擦，可以借助干净的棉质抹布或者柔软的纸巾等材料进行修改，快速轻松地建立画面黑白灰的结构。

木炭条容易因画者的手指或袖口等物体的移动使画面色调被无意改变，画面就会被弄花，画者在使用时要考虑到这一因素。一般来说，在用木炭条画出的画面上薄薄地喷一层定画液，可以使纸上的木炭色调有一定的稳定性而木炭又不至于完全擦不掉。在木炭条色调的基础上再使用炭笔或色粉笔，素描作品就可以产生材料上的丰富性，因为这三者都是无光、颗粒状的，它们相似的材料特性使其容易结合。

注意，不建议木炭条、炭笔与铅笔三者一起使用，因为铅笔中的石墨成分会使画面产生光泽，在与没有光泽的炭成分的材料结合时会产生十分不协调的效果，而且铅

笔的画面效果在炭笔或木炭条的作品上会发灰，有“浮色”感。

作品展示如图 1-19 至图 1-21 所示。



图 1-19 陈丽瑜作品《阿拉善盟的胡杨林》，铅笔、炭笔、素描纸



图 1-20 陈丽瑜作品《沙尘暴》，铅笔、炭笔、素描纸



图 1-21 陈丽瑜作品《额济纳旗的你》，铅笔、水彩、色粉笔、素描纸

3. 炭精条（包括彩色炭精条）

炭精条是炭粉与黏合剂的混合物，适宜画速写和具有速度感的素描。与炭笔相比，炭精条能画出更丰富、稳定的色调，笔触也显得更确定、坚实。炭精条可以和木炭条

及色粉笔结合使用，例如，在有色纸上可用白粉笔在用炭精条画出的基底上提出高光效果；甚至可以和松节油结合使用，做出独特的流动性效果。

学生作业如图 1-22 至图 1-24 所示。

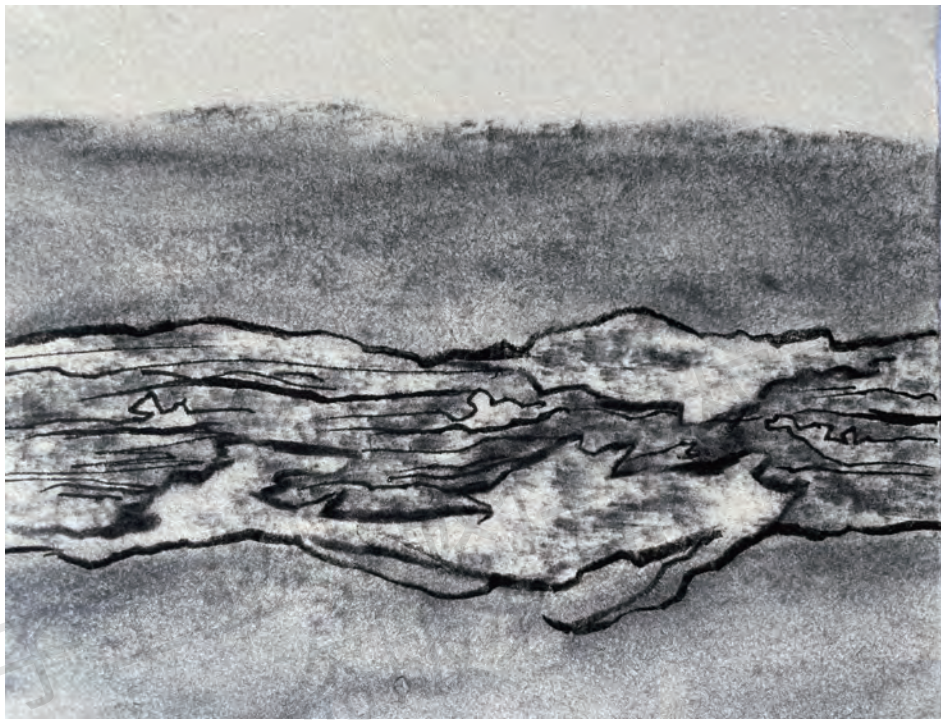


图 1-22 学生梁超作业，炭精条、素描纸



图 1-23 学生叶子萱作业，炭精条、素描纸



图 1-24 学生李力勋作业，炭精条、素描纸

4. 粉笔、色粉笔

粉笔的质地有多种，如粗糙的或细腻的、软的或硬的、干性的或油性的等。有些色粉笔的材料是从天然矿物质有色土中提炼制成的，而工业制成的色粉笔即我们常用的色粉笔比普通粉笔的颜色丰富得多。

色粉笔不容易被擦掉，它的明度和色彩二合一的性能使画者可以直接有效地描绘物体。色粉笔中含有大量的蜡和油脂，这点与普通粉笔有所区别。软性的色粉笔通常被制成圆柱形，黏性较弱，适合纸纹鲜明的纸面；相反，硬性的色粉笔比前者有更多的添加物，通常被制成方柱形。另外，在混合物中加入油可以使彩色的油性色粉笔更好地将笔痕留在画纸上，但同时很难让错误的痕迹被擦掉，这就需要画者有较好的造型直觉和准确的造型功底。目前，有些色粉笔的颜色不太纯正，再加上其中的黏合剂和油脂成分较少，使其接近普通粉笔，绘画效果比较干涩又难于保存，需要用喷雾状的定画液保护，而且定画液用量过多会使颜色失去光泽，因此不建议过多使用。

学生许少辉作业（局部）如图 1-25 所示。

5. 彩色铅笔

使用彩色铅笔与色粉笔一样容易画出一个色块或者一条线条，不仅能画出形象的明度变化，而且能传达出色彩关系和色彩情感，一举两得。彩色铅笔是很多插图画家、效果图设计师钟爱的工具。纸张质地尤其是纸张表面的光滑度，着笔的力度、方向等

因素都会影响彩色铅笔在纸上的呈现效果。如果用力较轻，就会在粗糙或者颗粒较多的纸面上产生一种类似飞白的效果，因为凹下去的地方没有着色；如果用力较重，纸面上的痕迹就会比较明显且难于改动，因此线条层层交叠是常用的方法，画面也会因此产生特殊的效果。这也为画者因自己的趣味在排线的个性表达上找出一种个人化的表达方式。有一种彩色铅笔是可水溶的，既可以与水或其他媒介混合使用，也可以与水彩、墨水等水性材料混合使用。注意，彩色铅笔有容易褪色的缺点，在使用前要考虑其不稳定的特性。



图 1-25 学生许少辉作业（局部），色粉笔、卡纸

6. 蜡笔、油画棒

蜡笔和油画棒是以蜡为基础材质的媒介，有笔状和棒状两种形式。蜡笔素描不必使用任何固定剂，但是蜡笔和粉笔一样，弄脏后难以复原，除非画的力度很轻，所以蜡笔素描一般需要由浅入深刻画，尤其是在写实性的素描中。

与铅笔一样，较硬的蜡笔适合需要精细细节的创作，也可以用砂纸把蜡笔笔端仔细磨尖，或者以侧锋画出大面积的色调明暗关系，待用出笔尖时再刻画细部。蜡笔和油画棒不能与普通的无油性色粉笔结合使用，尤其不能在蜡笔底子上直接使用色粉笔，这样会造成底层的蜡笔颜色被刮起或者色粉笔颜料挂不住。当然，结合蜡笔的油性和不相互融合的水性材料，可以产生油水不兼容的效果，例如，在蜡笔底子上涂水性的墨水或水彩颜料，在蜡笔缝隙中的纸就会被染色，而整个被水打湿的画面也会浮现出油画棒的痕迹。注意，画有水参与的素描作品时必须先把纸裱在画板上再作画，否则纸张遇水褶皱会影响作画效果。另外，松节油可以让纸面或布面上的蜡笔痕迹改变其样貌，产生特殊的肌理效果。

学生许少辉作业（局部）如图 1-26 所示。



图 1-26 学生许少辉作业（局部），油画棒、水彩纸

7. 圆珠笔、钢笔

圆珠笔有水性与油性之分，作为素描的工具，既不褪色也不需要定画液，使用非常方便。水性圆珠笔也称钢笔或者现代设计中的针笔，没有光泽。如果作画速度过快或者反复次数过多，容易让线条模糊一片从而失去细节，在作画前要先想好运笔的方向及重复的次数以免弄脏画面或弄破纸张。

油性圆珠笔没有以上问题，它的线条具有微微的光泽，许多人非常喜欢油性圆珠笔的这种效果。圆珠笔的微弱色调有着特殊的美感，尤其在平滑的纸面上可以线条的交织画出雾状的调子，如果使用得当，能产生接近铜版蚀刻般的绘画效果。在作画前，通常需要用铅笔打一定的初稿，也可以利用圆珠笔中油性的成分或者定画液中酒精的成分改变线条的状态，产生一种介于“软”和“硬”之间的效果，非常具有艺术感染力。

学生作业如图 1-27 和图 1-28 所示。

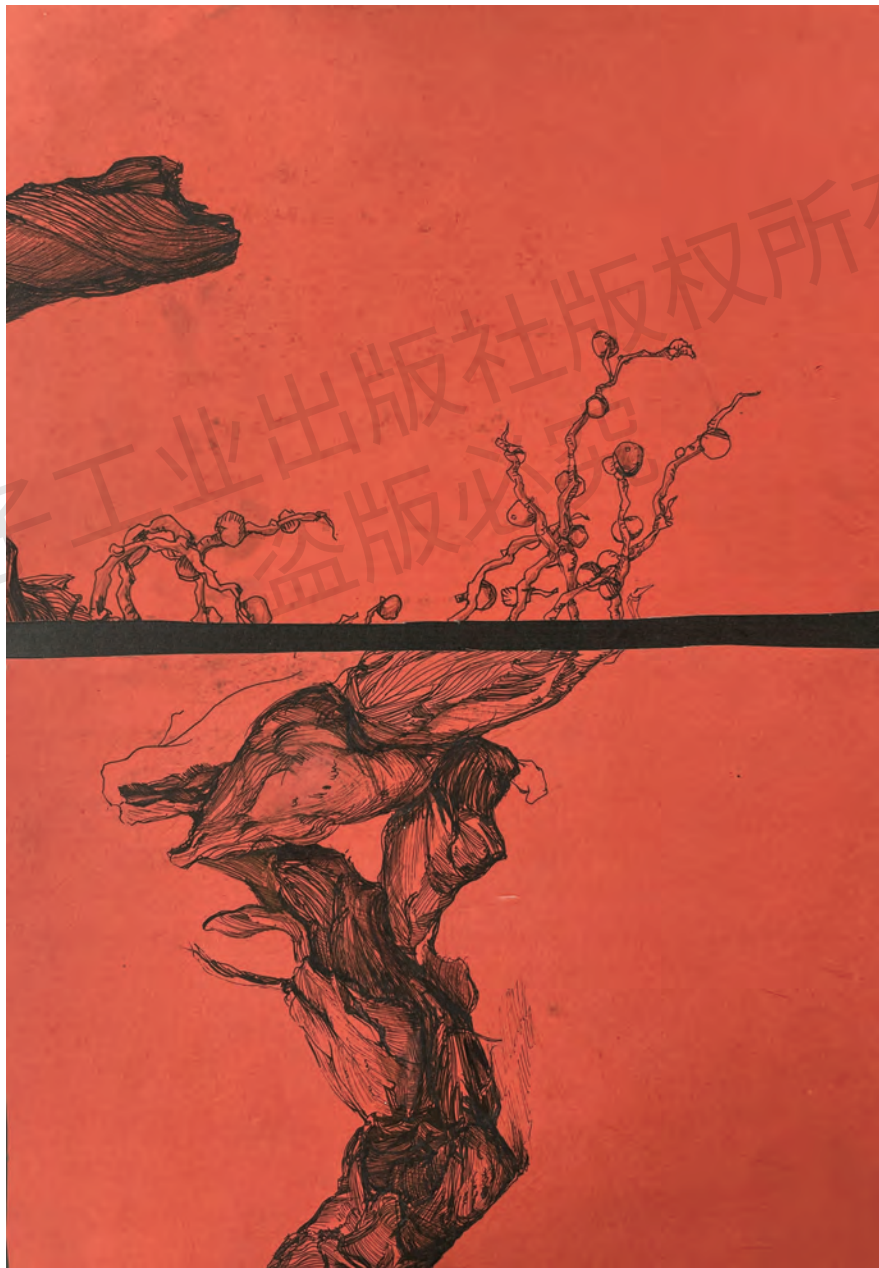


图 1-27 学生田洋作业，钢笔、卡纸



图 1-28 学生钟碧华作业，圆珠笔、高光白笔、牛皮纸

8. 毛笔、墨水

几乎所有墨水都是由一种可以使有色干粉处于悬浮状态的黏合剂和水调和而成的。水溶性墨水使用的黏合剂有兔皮胶；不透明墨水则使用虫胶，因为它不容易被水溶解。我国墨水由碳、水溶胶和水混合制成，其中块状的称为墨块、墨条，经过研磨或者掺水后可以用不同种类的毛笔及不同的宣纸画出不同感觉的色调效果。

毛笔一般分为三种：硬性的笔如猪鬃笔或尼龙笔等，软性的笔由狼毛、貂毛等动物毛制成，“兼毫”的笔则由软毛和硬毛以一定的比例组合制成。在用毛笔画水墨素描前，需要选择吸水性较好的纸张，除宣纸外，能吸水的水彩纸、毛边纸甚至报纸等都可以用于作画。毛笔和墨水是我国古老的绘画工具，在现代素描中一样可以用来表现特殊的肌理效果。

学生作业如图 1-29 至图 1-40 所示。

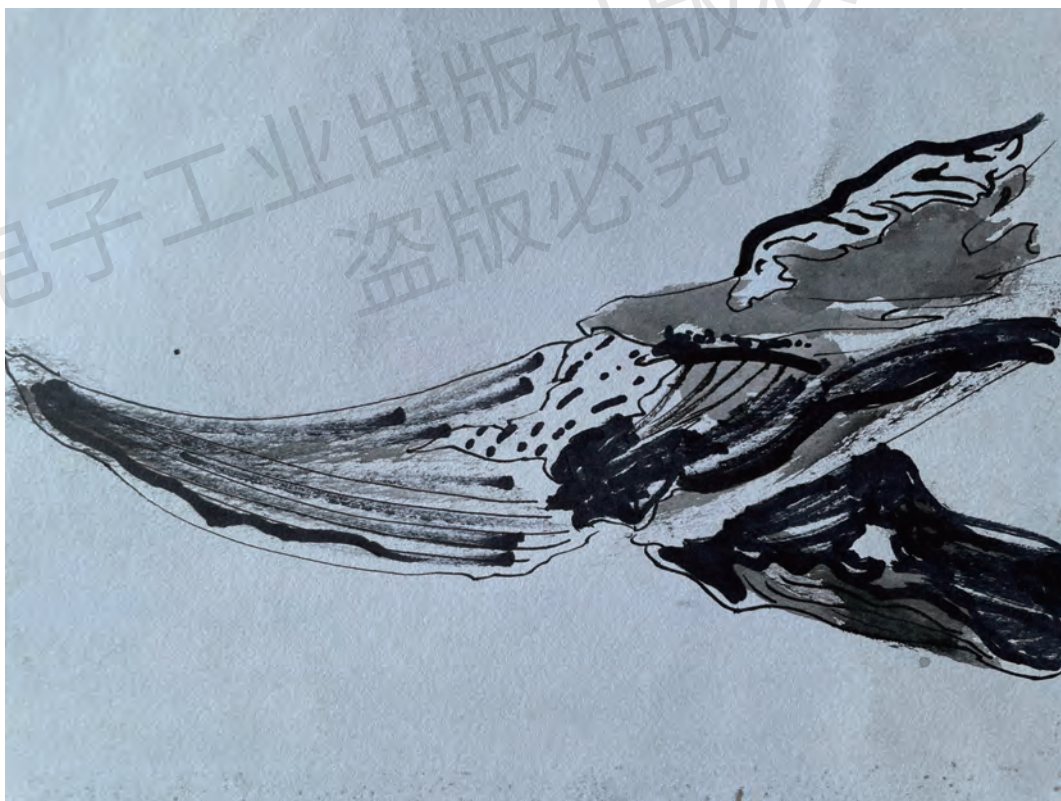


图 1-29 学生钟碧华作业（局部），墨水、毛笔、勾线笔、素描纸

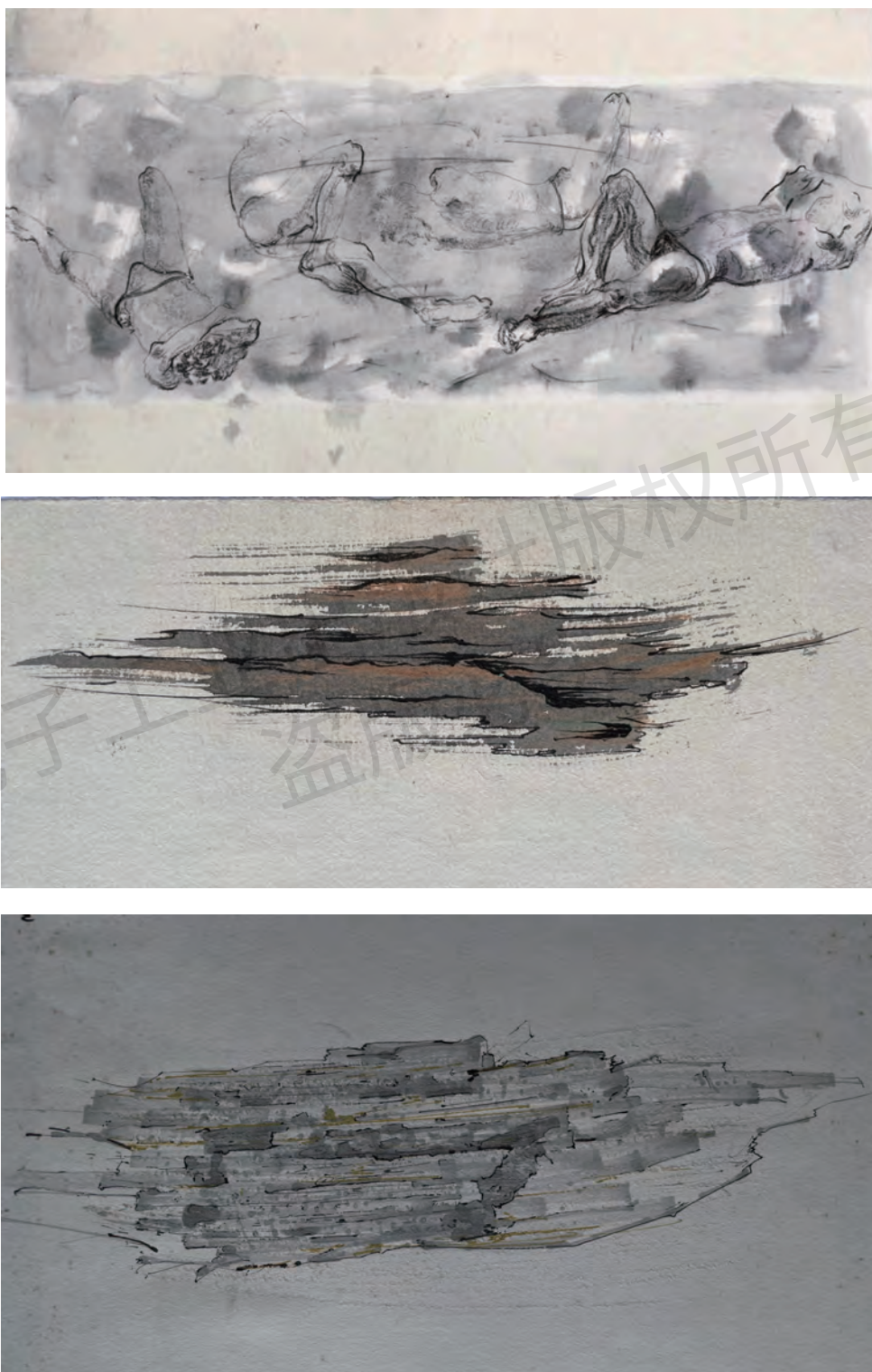


图 1-30 学生凌瑜作业，水笔、勾线笔、墨水、素描纸



图 1-31 学生陈晓雯作业，墨水、素描纸

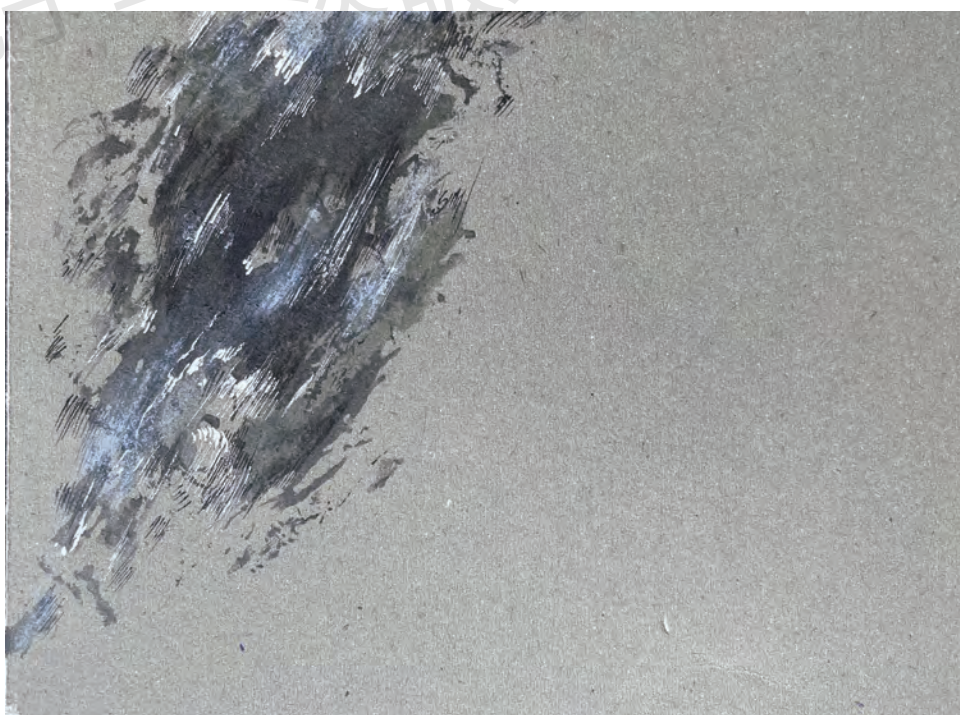


图 1-32 学生王嘉莉作业，墨水、白色高光笔、卡纸



图 1-33 学生麦文科作业，墨水、水笔、宣纸

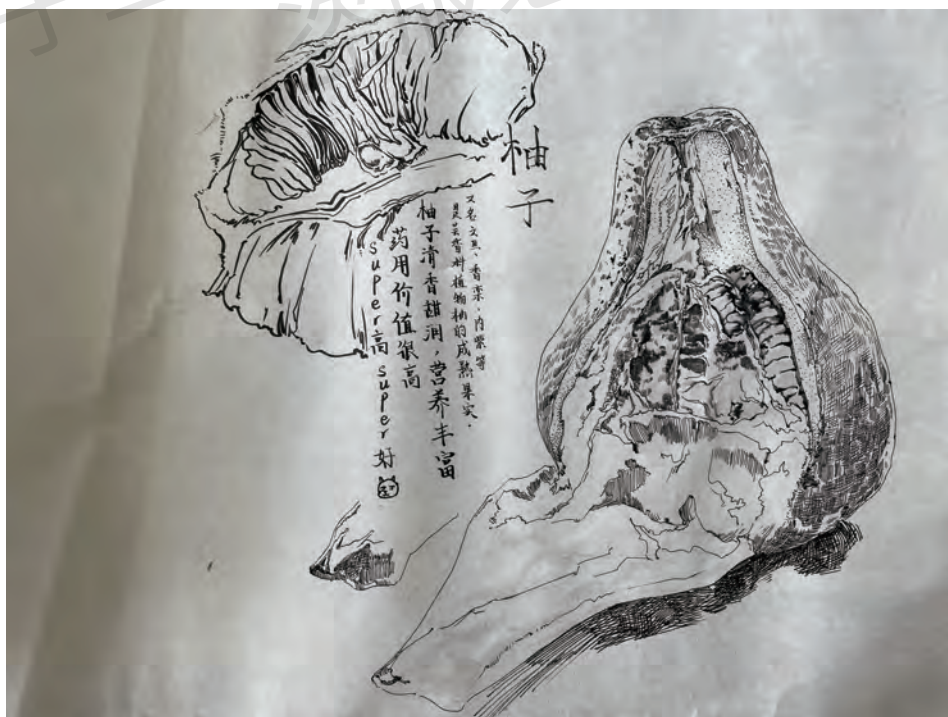


图 1-34 学生刘玮珊作业，墨水、水笔、宣纸

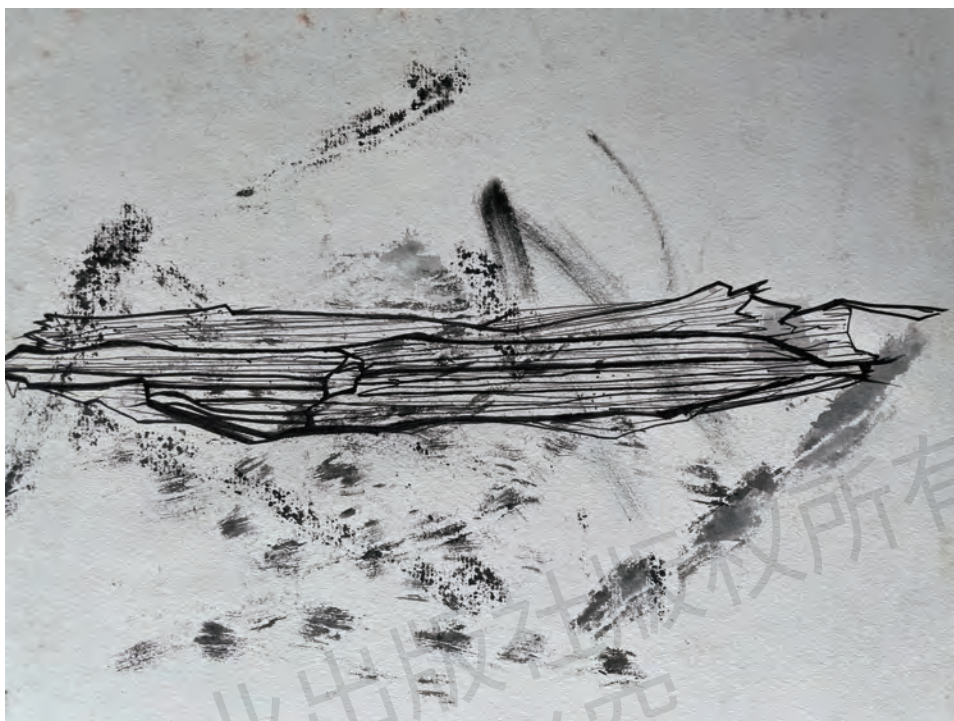


图 1-35 学生黄奕作业，墨水、水笔、宣纸（1）

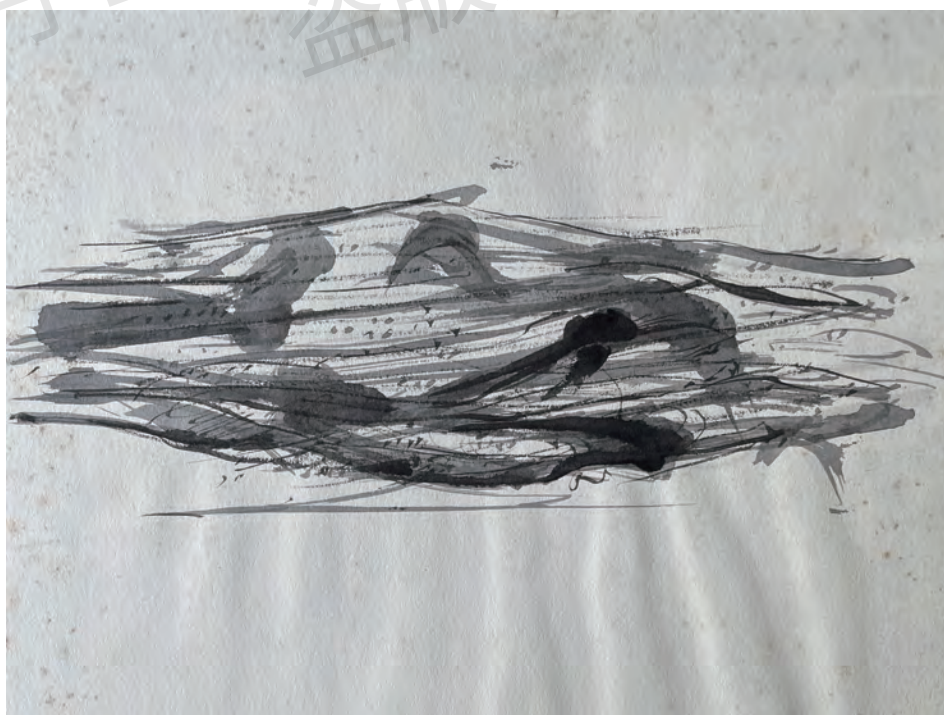


图 1-36 学生黄奕作业，墨水、水笔、宣纸（2）

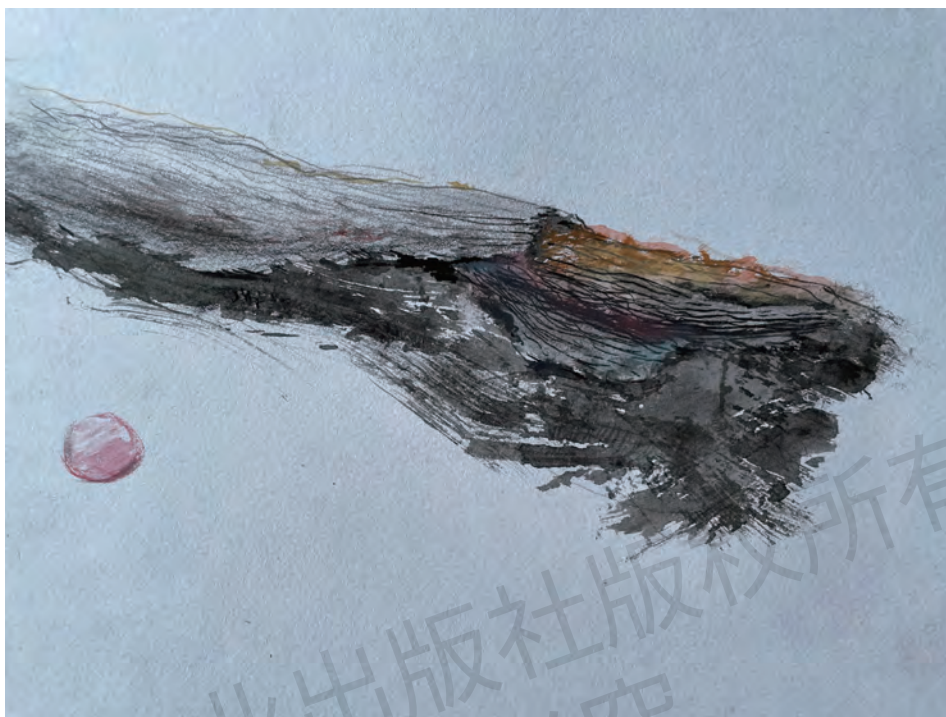


图 1-37 学生丁建辅作业（局部），墨水、水笔、宣纸

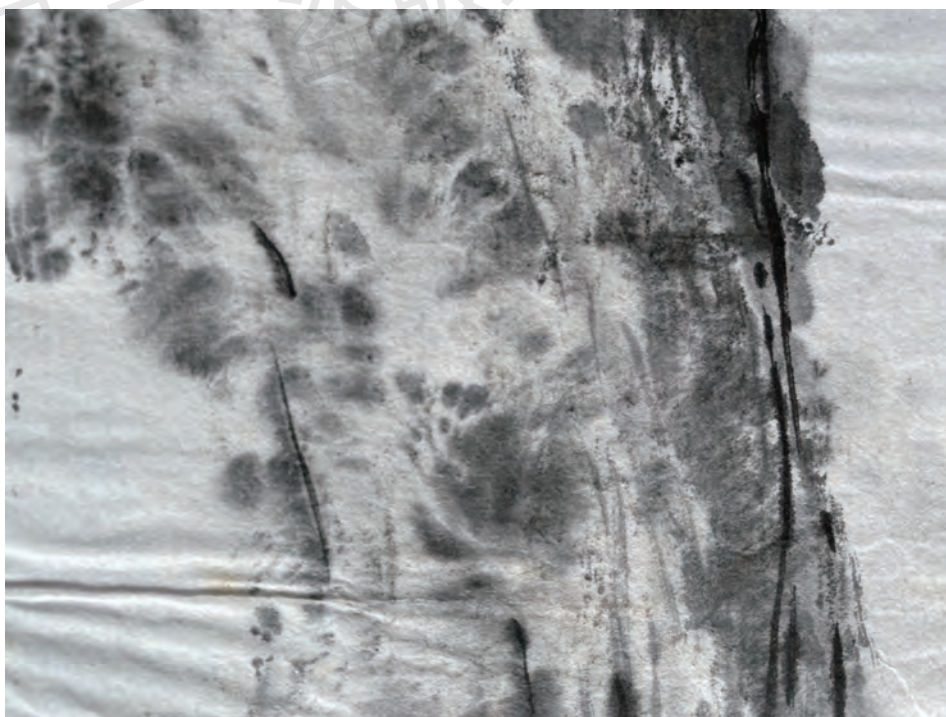


图 1-38 学生郑强文作业（局部），墨水、水笔、宣纸

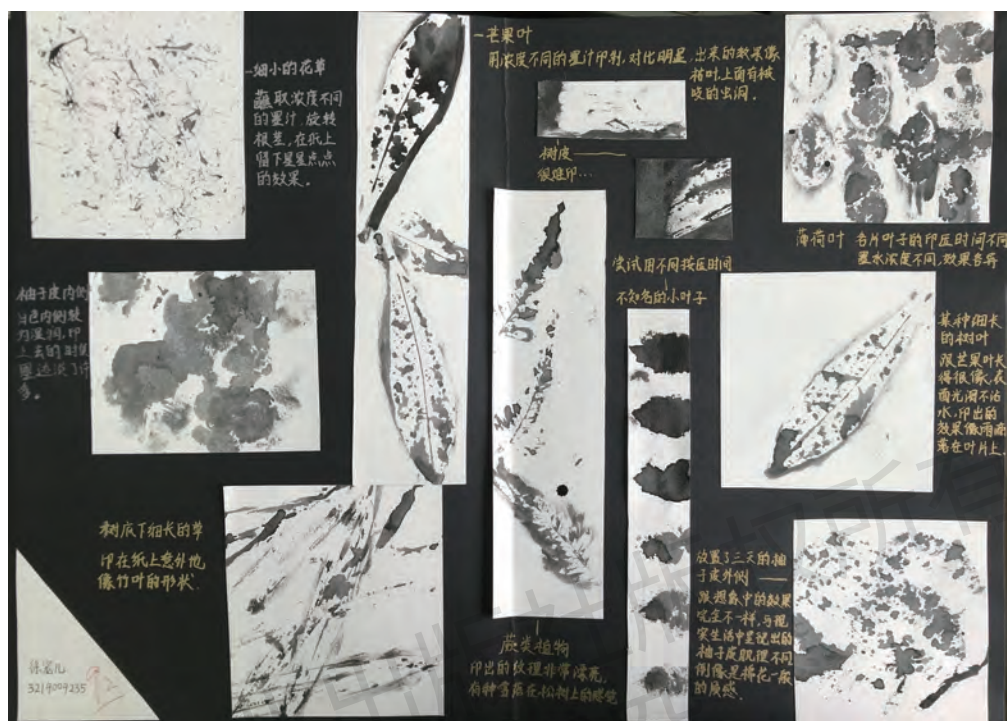


图 1-39 学生徐宠儿作业——植物印压，墨水、素描纸、卡纸

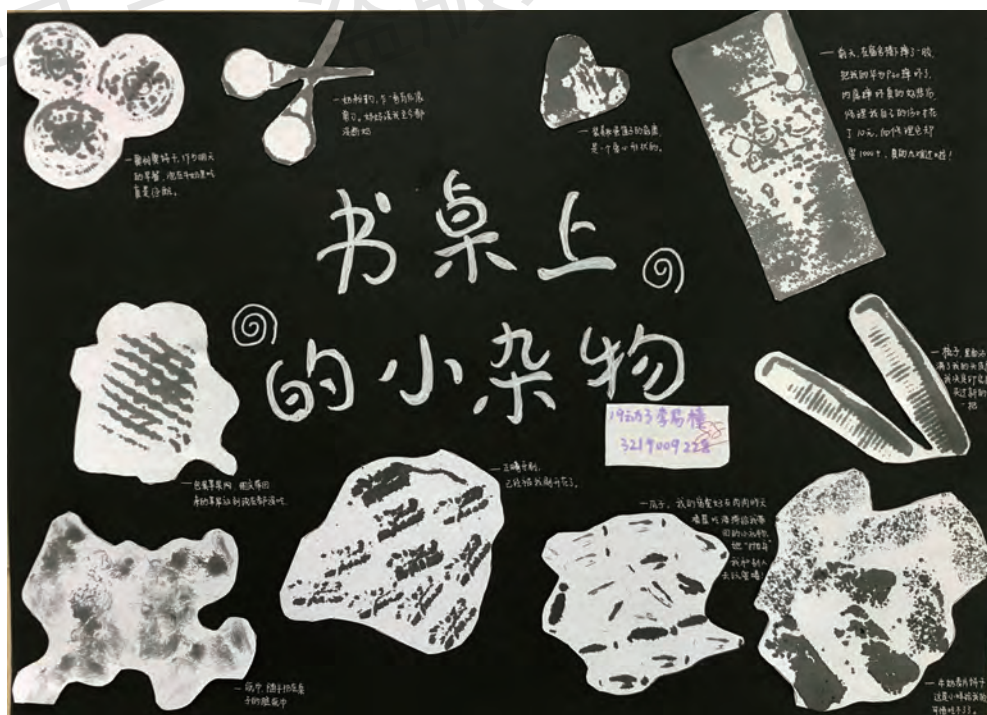


图 1-40 学生李易樟作业——杂物印压，墨水、素描纸、卡纸