

美术基础培训规范教学丛书



素描静物教学

任震宇 编著

广西美术出版社

序言

说要写本入门小书，我一时茫然，到如今扪心自问，文章固然好诘，但如何教会别人去画？我想古往今来，前辈大师，又有几人是靠文字理论来走自己艺术之路的？当面对洁白画纸的一刹那，我想多么经典的理论，此时此地早已抛掷脑后，荡然无存……

故而，大家在阅读时，不要拘泥于文字，囿于成见。谨愿此书能引导读者触及入门之法，当然，此法亦是彼法，只不过每个人追求艺术的方式不同；有的画家是靠色彩来介入、有的则通过素描、或是油画、乃至国画，林林种种不可尽数。但殊途同归，万物一理，其最终目的是一样的，即更好地认识自然，表现自然。我想，真理是永远伫立在每个立志学习艺术的同行心中的。愿我们共勉！

区区一课素描静物，也请大家不要小觑，它也是领会艺术之敲门砖，只是入门的方式不同罢了。所以，在兹念兹，理论固然重要，但并非成就艺术之唯一坦途。“贵在实践”为其不二法门，我辈要知道，理论的升华源自实践。“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行”，只有动手，才会迫使自己动脑——去画，去画吧！

任震宇

1976年生于天津。1999年毕业于天津美术学院油画系。2005年结业于天津美术学院油画系研究生同等学力班。现为天津美术学院油画系第二工作室讲师。曾获台湾山艺术文教基金会第七届“罗中立油画奖学金”；作品曾参加第九届全国美展、“新蜕变”天津青年油画家提名展、‘爱我中华’中国画油画大展、第三届中国油画展等展览并获多项奖。

目录

	序言
	素描的魅力（前言）
5	一 工具的认识与使用
6	二 素描的要素
8	三 构图法则
12	四 透视与空间的表现
14	五 形体与结构
17	六 素描静物写生的要领和步骤
	1. 观察方法
	2. 作画步骤
	3. 色感与质感的表现
24	七 形式类别
	1. 具象写实类——再现性素描
	2. 抽象表现类——个性化素描
	3. 设计与创意——体验型素描
32	八 习作赏析
40	九 画家与作品
	迪本柯恩
	威廉·德·库宁
	乔治·莫兰迪
	安东尼奥·洛佩斯
	卢西恩·弗洛伊德
	阿道夫·门采尔
	安迪·沃霍尔
	帕布洛·毕加索
	阿尔贝托·贾科梅蒂
	亨利·马蒂斯

素描的魅力（前言）

在诸多艺术门类里,素描艺术在传统的艺术学习中一直是不容忽视的,并作为其他艺术的基础延续至今。素描作为“基础”,是近一两百年的学院用词,古时候的素描其实是“粉本”与“笔记”的意思。在绘画中,直接反映事物表象的最迅捷方式,一定是素描。因为它来得直接、不做作、不加掩饰,是艺术家最单纯的心灵写照。故而,我们恭谨于大师的寸稿片纸之中,唏嘘于笔走龙蛇、跌宕起伏之间;在平实质朴中绽放出无穷的魅力——这便是素描的力量。(图1)



图1 德加作品

对于素描的学习,是进入造型艺术的基石,亦是美术入门的ABC,是被古今中外许多艺术大师称为一切造型艺术的基础。无论是醉心于涂鸦艺术的儿童、初涉绘画的青少年、或是立志于为艺术而奋斗一生的人,只要他们跨入正规的美术训练,最初的一步,必然是素描的学习。素描不仅仅是画家们研究物象或设计构图的手段,同时还是一门有独立审美价值的艺术门类,是画家认识自然、表现自然之端倪。通过对素描的实践,最终找到自己的风格,成熟地走入艺术殿堂,走向更高境界。

我记得儿时学画的年代,美术书籍少之又少,优秀范本更是无缘得见。唯有把母亲做饭的家什找来充作静物,约几个画友蹲着、站着,画得那么入迷。虽然稚嫩,但模样诚恳。尤其是父亲每次因公出差回家后,捎来的一些美术用具,那可是自己的夙愿。我赶紧付之行动,亲自试验一番,然后像宝贝似的收藏起来以便下次再用——这委实是童年里最大的乐趣了。(图2—图4)

不消说,技巧总是需要磨炼的。没有哪位画家生就一手绝活,总是由不会画到会画,再到画得好的。今天看来,素描静物恰恰在整个绘画训练中起着关键作用。基础打得扎实,必将在以后的绘画实践中处于高层次。它对于初学者来讲是终生课题,几乎包含了造型艺术中所有的知识点,是复杂又变化着的统一体。素描静物有形、光、色、质等外在特征,又因其“静”更便于作较长时间的观察和揣摩,也利于初学者所掌握。要言之,它是艺术化的生活一角,因此经画家独具匠心的处理,可以成为有完美艺术价值的作品。故而它是打开造型艺术的钥匙之一,这其中不可言喻的快乐,像古希腊哲学家苏格拉底

说的“美就是由视觉和听觉所产生的快感”一样。我们从优秀作品中的形体、质感、空间、结构、明暗关系中,足以体会到画者思考和情绪的痕迹。很多时候,感动我们的不仅是画面所表现的主题,还有绘画本身。

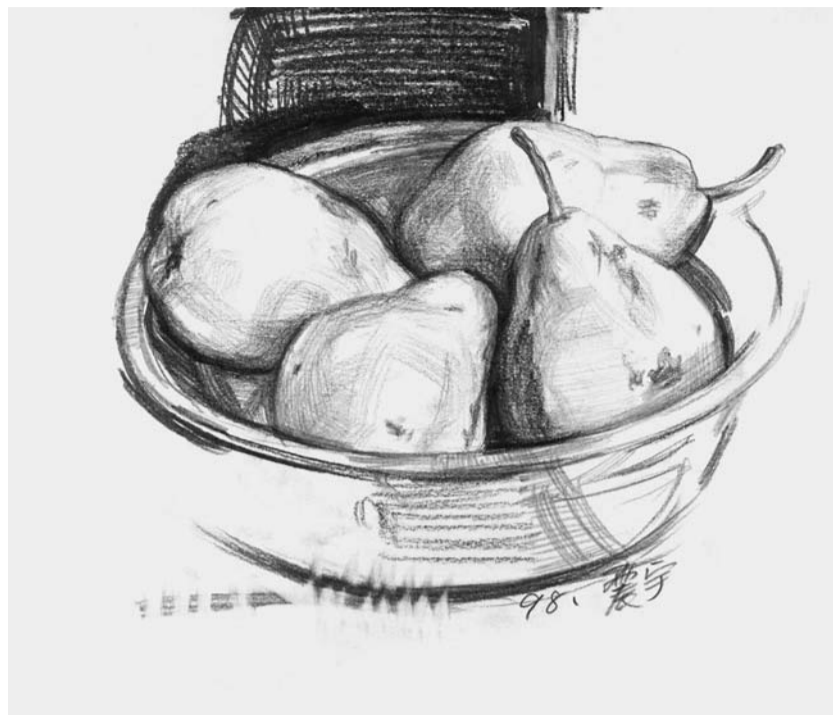


图2 任震宇作品



图3 任震宇作品

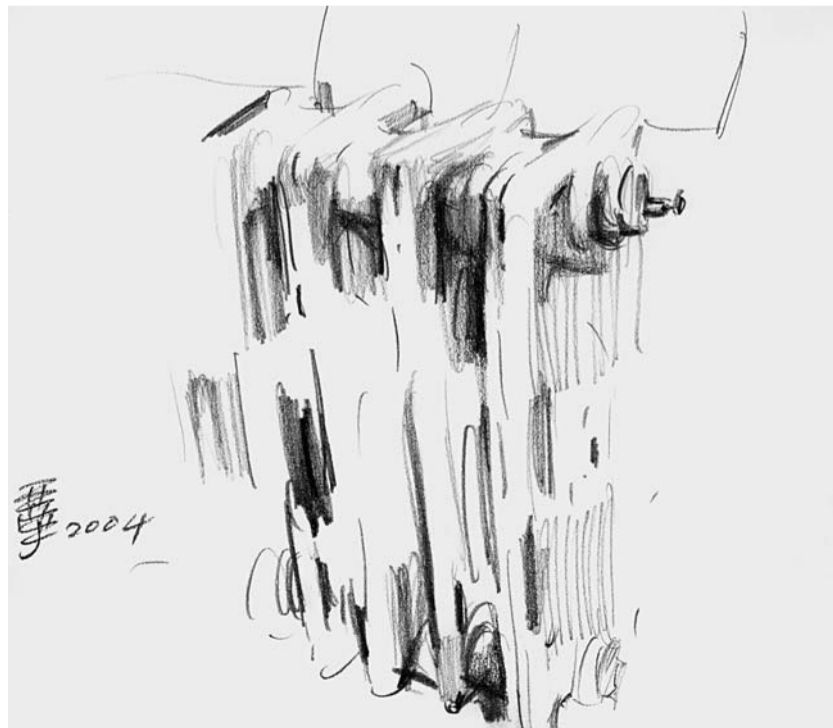


图4 任震宇作品

一、工具的认识与使用

每一位画家根据个人经验、爱好和性格都有自己所偏爱的绘画工具，这一选择是极个人的事情。“工欲善其事，必先利其器”绘画过程中，笔、橡皮、纸是不可或缺的。一张作品的好坏，工具的使用在其中起到了很大的作用。比如伦勃朗的素描中大量使用毛笔和墨水，而英国当代画家弗洛伊德则用针尖笔来尝试在金属板上作画的效果……总之，“拳本无法，有法也空”，工具是用来创造艺术家梦想的，而不是用来控制艺术家大脑的。

作画的工具多种多样，如铅笔、炭笔、粉笔、钢笔、毛笔等不可尽数。工具不同，其表现方法和画面效果也迥然相异。（图5）



图5 工具

铅笔：在一般情况下，大多数习作历来以铅笔为主。铅笔柔韧，利于修改和使色阶变长，也使作品较深入。它能精细刻画，也可渲染大调子，特别是线条清晰明确，在长期作业中能发挥其精确造型的长处。

选择铅笔一般在2H—8B型号之间，B类型软性铅笔，因其石墨含量较多，所以适于起稿，渲染大明暗。如与擦笔相结合，更能产生美妙丰富的色阶。H类型较硬，为中硬性铅质，适于刻画清晰形象和中间层次。通常在软铅上覆盖硬铅调子，附着力较强；反之则滑腻，还容易产生很脏的斑点。使用铅笔也应视纸的质地而定，如果纸质坚实而有纹理，就适宜用硬铅；反之则用软铅更好。因为光滑而较松的纸用软铅不易损伤纸面，并能产生轻松的笔触。

炭笔：相对于铅笔而言，炭笔的特点是黑白分明，对比性强。线条浓重而飘逸，也是目前国内外广泛使用的绘画工具之一。其中木炭条、炭精棒亦是属于炭笔一类。（图6、图7）

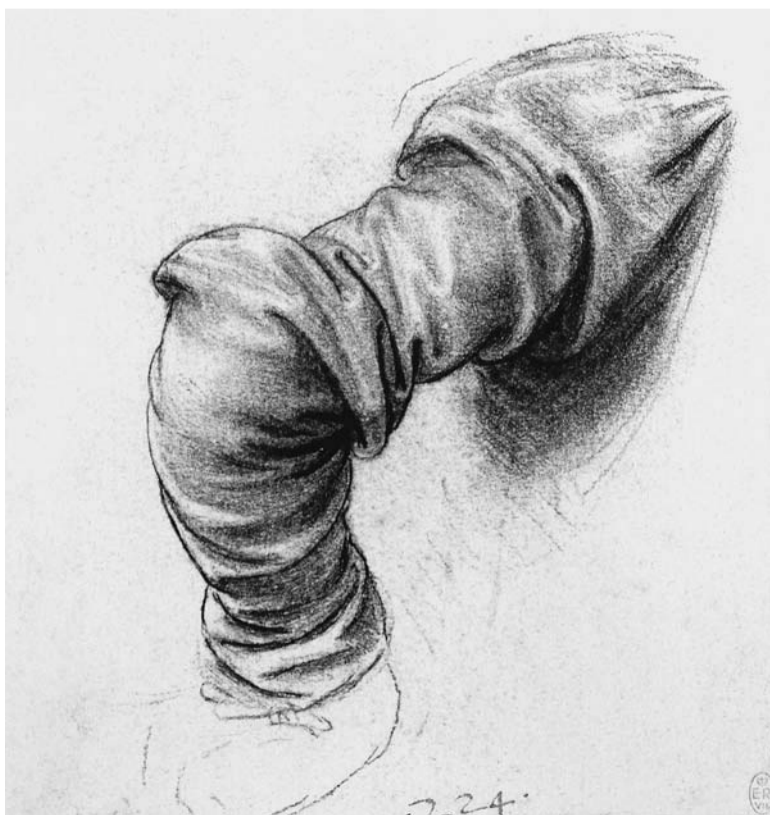


图6 达·芬奇作品



图7 佚名作品

水溶铅笔：是近年来从国外引进的新型工具。它表现性强，有铅笔与水彩相融的特点，可有多种颜色进行选择。（图8）



图8 塞尚作品

纸：初学素描，使用商店出售的素描纸最好。因为其纸质中粗，吸附性好，质地坚实平整，也容易进行反复修改。它性能稳定，价格也较适中。而图画纸，因为其薄、脆、纸面过滑，对石墨的附着力较低，不宜画出丰富的色阶变化和多次涂改，所以不赞成初学者使用。

橡皮：在作画过程中，橡皮的运用也是多方面的。其不仅仅是涂改画面的工具，也是一种绘画用具。巧妙的使用，可作为一种与铅笔互补的绘画手段，使画面逐步呈现完美的造型和丰富的色调。

橡皮有多种选择，可分为硬橡皮和软橡皮。硬橡皮质地较硬，容易擦拭干净而且黑白分明，对比强烈。软橡皮又称可塑橡皮泥，它可塑性强，极柔软，不损伤纸面，较硬橡皮更适于大面积涂擦，特别是调整画面色调的层次时，颇为得力。在进行局部刻画时，也能与铅笔

相配合来达到最佳效果。

我们不赞成橡皮不离手，长此以往，作画时便犹豫不自信，下笔时有顾虑。这就要求多观察再下笔，尽量不要涂改，养成一个好的作画习惯。同时，由于多次涂改，纸质也受到了损伤，不利于继续深入。

简而言之，不同的工具有着不同的特点与表现方法。我们在练习中要注重工具材料的运用，多尝试，感受不同材料所带来的特殊效果，以便博众家之长为己用。

握笔方法：正确的握笔方式应为持棒式，这样可使腕、肘、肩相携同，释放出手臂的最大运动量。在进行局部刻画时，应与平时的握笔方式相似。但因手掌部位常与画面接触，磨损了已完成的部分，所以可悬腕进行，或以小指尖为着力点，来控制用笔。（图9—图11）

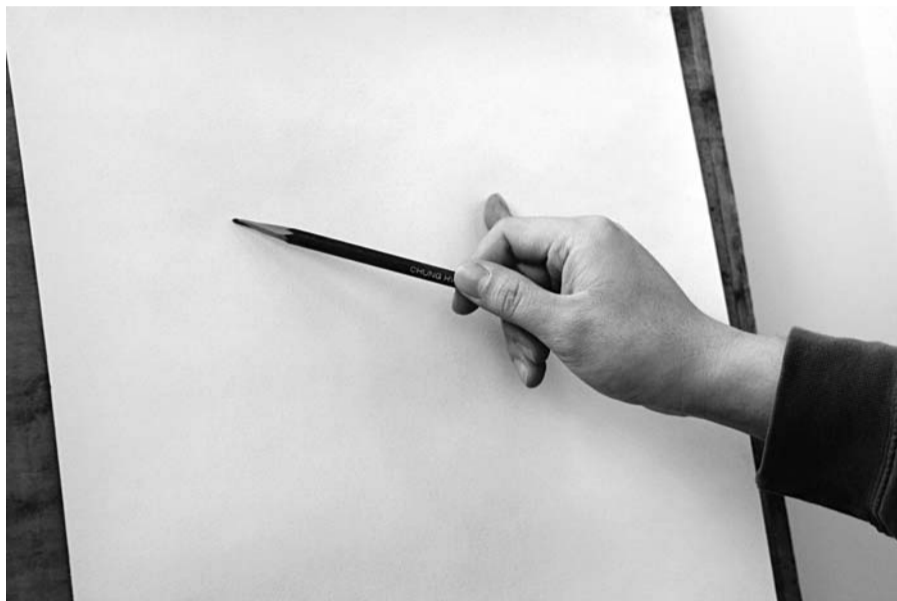


图9



图10



图11

二、素描的要素

每种艺术形式均有自身传达信息的系统，这一系统依靠艺术本身的要素或符号，而这些要素又是通过中间媒介表现出来。譬如：节奏、运动和时间要素被融合为舞蹈艺术，并借助人体这一媒介得以表现出来。于是，点、线、面便成为绘画艺术的基本要素，这在素描艺术表现中具有各自的特点和多样性。

点：点的连续产生线，点的集中则产生面的感觉。至于面积多大是点，要根据画面整体的大小和其他要素的比较来决定。点的大小和位置还会产生深度感、视感，它具有集中吸引视线的功能。（图12）

线：点的集合成线，面的转折也形成线。线有粗细、长短和方

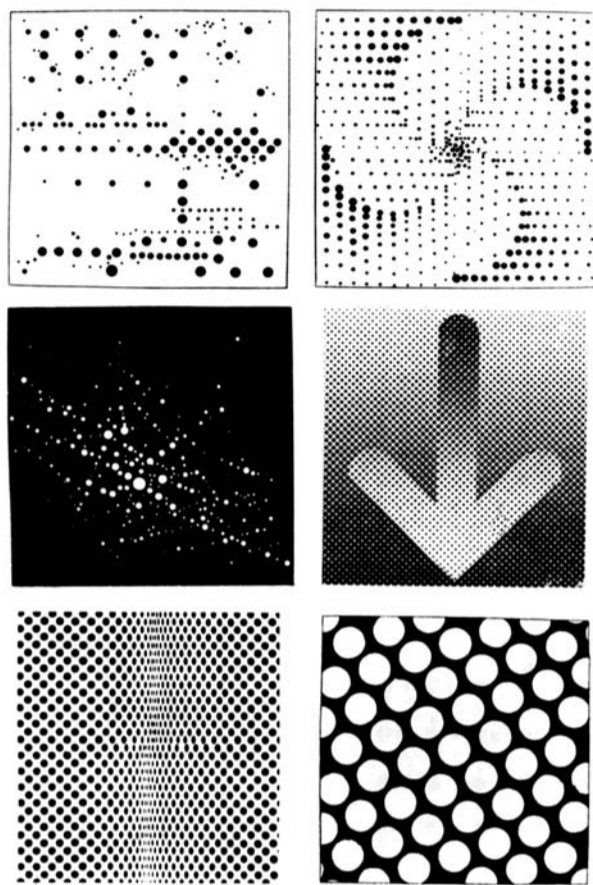


图12

向，具备很强的表现力，在东方美学中广泛运用。线有方向性，并有其含义如：垂线，有上升感、庄重感、孤独感；水平线则有静止、安宁感；斜线，有运动、速度感；而曲线有流动、柔美感。（图13）

线也具有抒情和表现力，人类对线的特征认识似乎是与生俱来

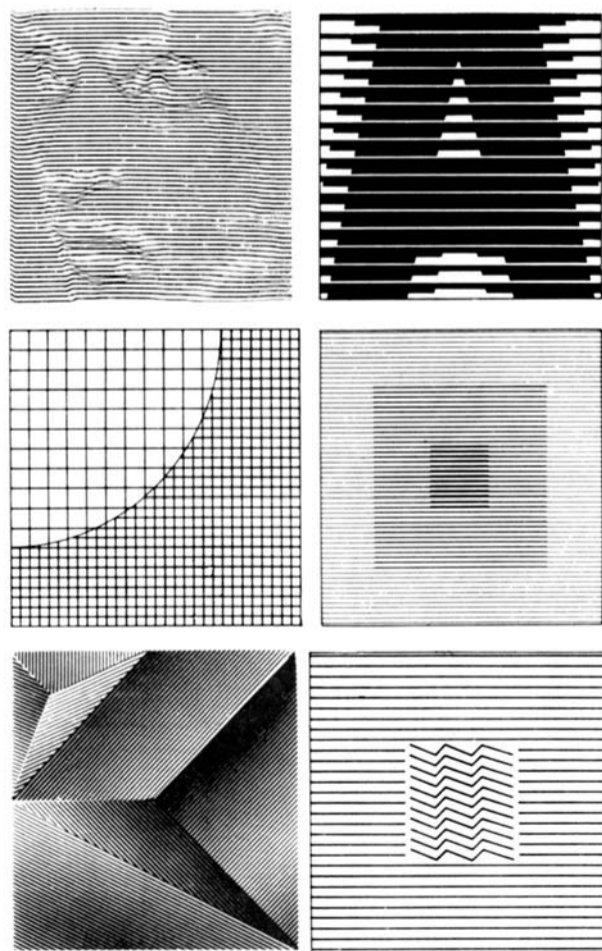


图13

的。儿童的涂鸦、史前的原始艺术，以至今天的经典画作——线一直都扮演着重要的角色。它是最基本的，最有价值的，也是最具有魔力的。我们看野兽派代表人物马蒂斯的作品时，他把东西方文化理念融入到线的美学之中，并使之发展为极致。马蒂斯偏离了常人眼中的“具体形象”，背叛了传统意义上的“写实”，却发现了可贵的自我。实际上，线条只不过是平面上的二维标记，但就是这个标记，能将物体的形象带入观者脑海之中。（图14—图18）

线与线之间的对比也是多种多样的，如：硬线与软线、重复线与单一线、琐碎线与概括线、重与浅、粗与细等等。这需要广泛



图14 马蒂斯作品



图15 马蒂斯作品



图16 马蒂斯作品



图17 弗洛伊德作品

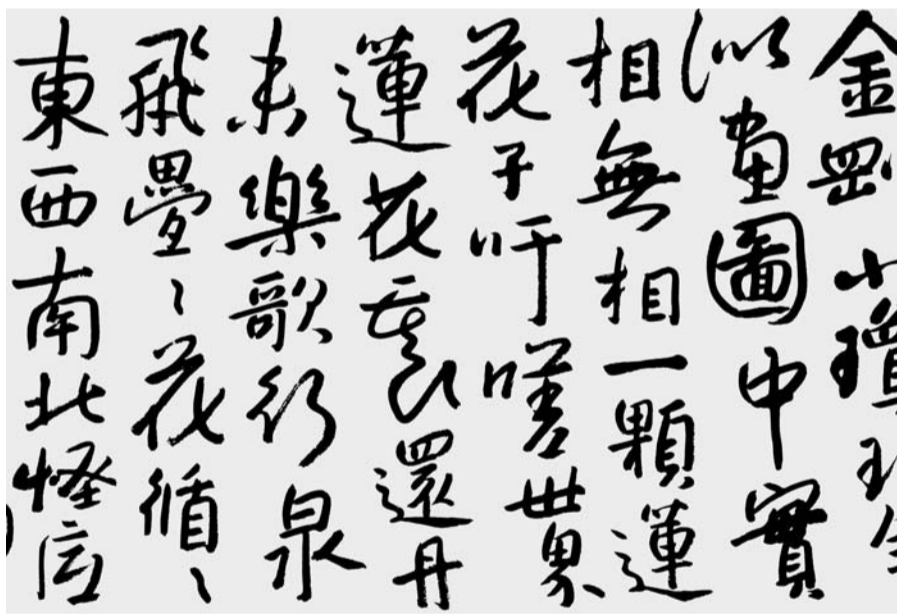


图18 八大山人作品

尝试不同线条的表现方法，借此，个人的线条特征才会明显地呈现出来。

面：线的移动和点的密集形成面，面受线的界定，如：轮廓线。面具有一定大小、形状，在素描学习中，面又受光的影响。在不同的光线下，物体由无数大大小小的面所组成，形成微妙而丰富的体积。形体的转折、起伏、质感，无一不是借助于面的变化来体现的。（图19）

我们把素描中的黑、白、灰分别归属于三个面，那么客观物体无一不是由这三个基本的面所组成。这其中仍有多个丰富的层次，如：最亮、亮灰、中灰、暗灰、黑等。对面的把握，是用明暗手段来表现客观物象的重要课题。（图20、图21）

◆德加：“艺术家画出的并不是他所看见的，而是他想要让别人看见的东西。”

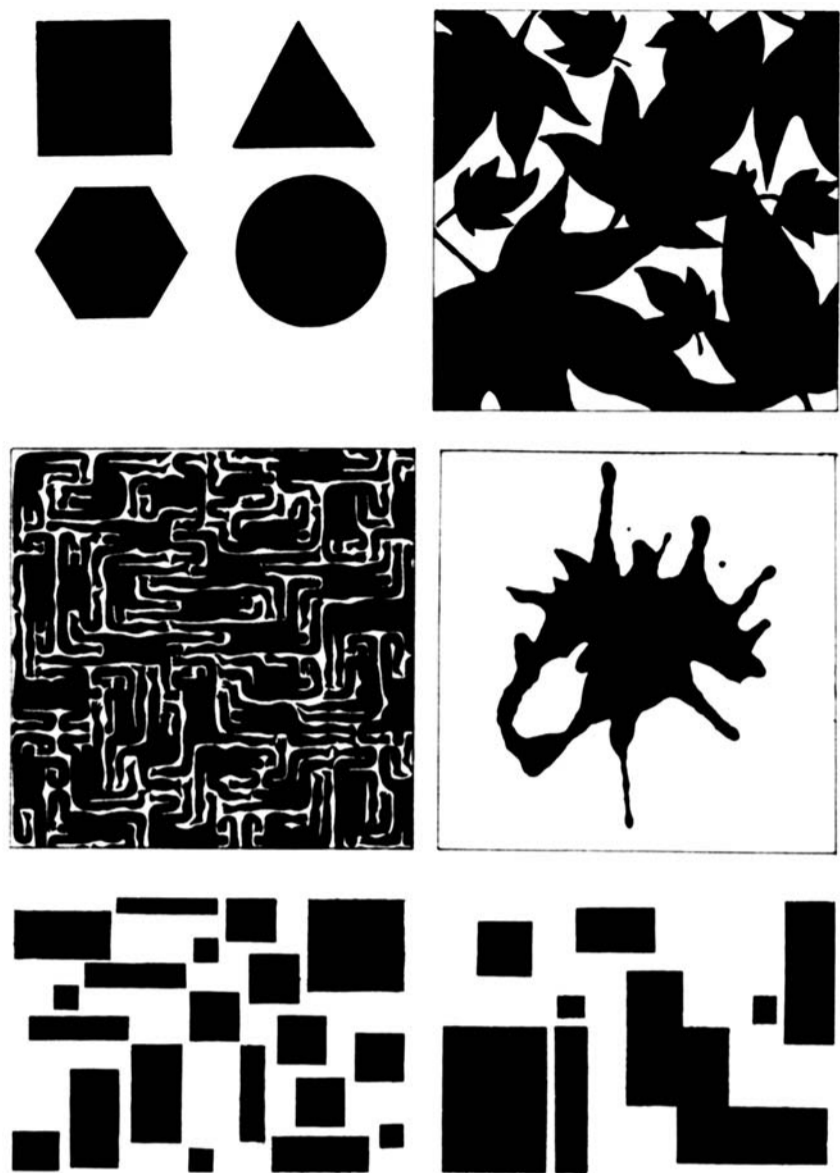


图 19

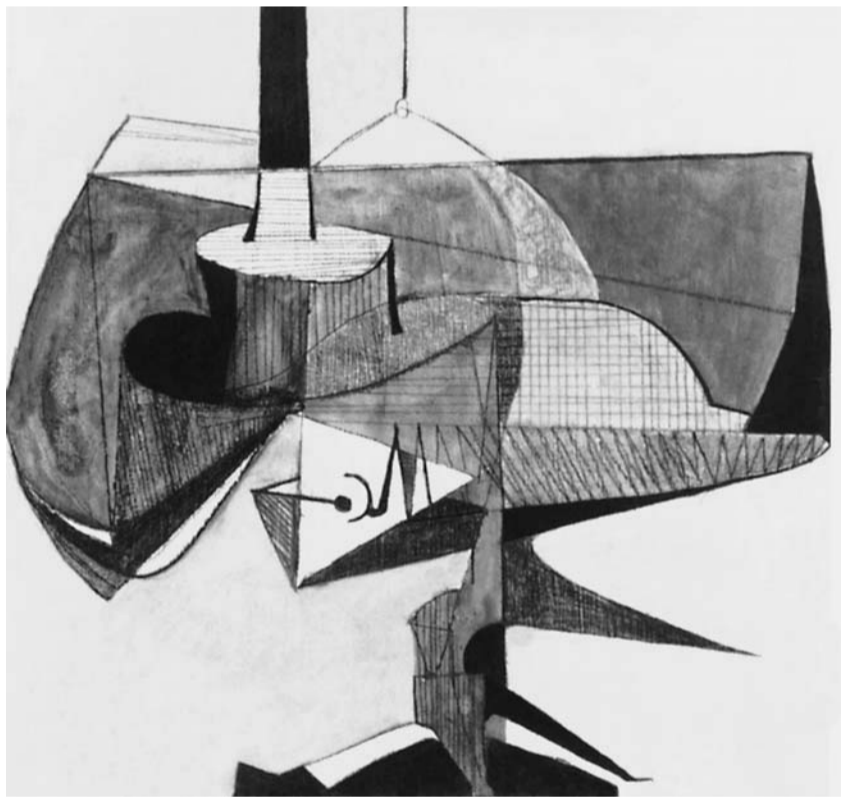


图 20 迪本柯恩作品



图 21 胡伟作品

三、构图法则

南齐谢赫著名的《六法》中，第五法是“经营位置”，用今天的话来讲，就是“构图”。自古以来构图都被认为是艺术创作的一个重要因素。艺术创作并不是把生活中的真实原封不动的展示给观众，艺术家依从自身表现上的要求，对事物进行提炼，加工改造，或是重新组合形成一定的形式美。

画素描静物时，可从周围生活的自然状态中摄取一角作为对象，这样直接拿来，可能更主动且有生活气息，毫无人为的修饰之感。如果不理想，可选择另一种方式——摆静物。对于初学者来说，一方面，通过由简到繁的静物组合写生，掌握构图规律，做到画面对象大小比例安排得当，视点高低适宜；另一方面，也可以尝试自己动手布置静物，从中学习构图的基本知识（如：统一和变化、对比和调和、对称和均衡、比例和节奏、静感和动感……），逐步掌握构图能力。这往往也是初学者的主要方式。（图 22—图 25）

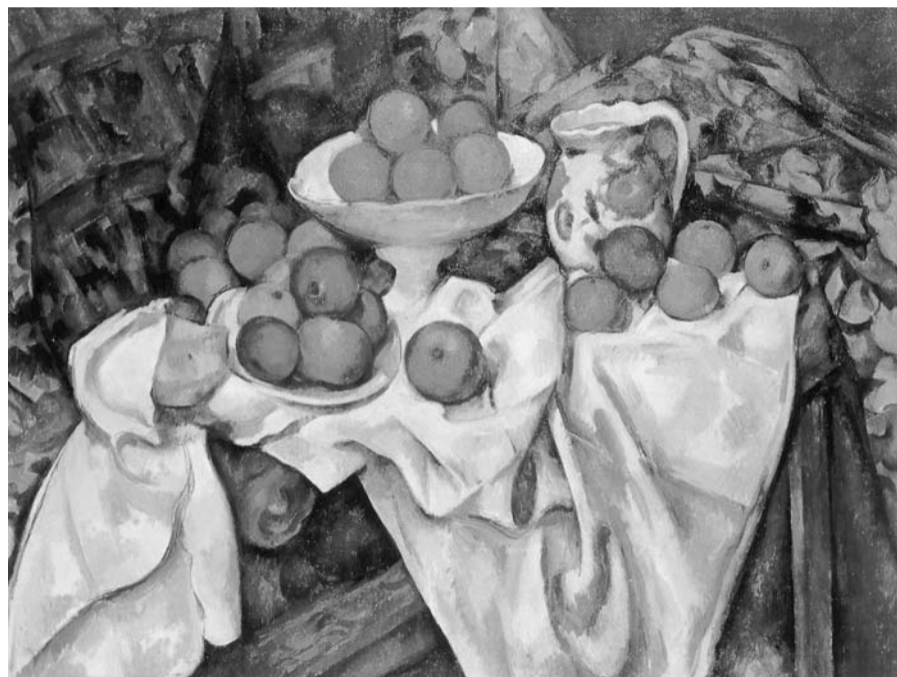


图 22 塞尚作品



图 23 塞尚作品



图24 塞尚作品



图25 迪本柯恩作品

我想无论是信手拈来，还是独具匠心，要紧的是有没有一双与众不同的眼睛。在画家的眼中，处处皆可入画。地上的垃圾、横七竖八的鞋子、墙上斑驳的水渍、不成形的衣物……统统摄入眼中；没有画不到的，只有想不到的，如果你带着发现的目光去观察事物，生活中处处是艺术。不是吗？（图26—图28）

通过构图也能表达出作者的审美趣味及美学修养，它与构思有着密切的联系。可使观众按作者的意图去浏览画面，即对观众产生支配作用，从而引导视觉，这是构图的特殊功能。比如中国南宋晚期画家马远的作品，构图上独具匠心。经常把景物挤压成一角，留出大片的空阔天地，空明爽朗，气韵尤高，所以世人戏称他为“马一角”。而另一位与马远齐名的画家夏圭，则往往使景物偏于一边，别开生面，故称“夏半边”，二人构图之奇妙在中国美术史上传为佳话。所以构图处理得当，一幅画的美感才更加强烈，中外许多画家无不是几番推敲或几易其稿的。（图29）

在构图之前，先要摆放静物，这本身就是一种创造。选取的静物无论多少，都应力求有变化，有高低、长短、大小、方圆、聚散、点线、黑白、质感等的对比，最忌重复与雷同。在选择上亦要有主次之



图26 贾科梅蒂作品



图27 门采尔作品



图28 任震宇作品



图 29 夏圭作品

分,有突出与衬托的变化。如:明暗相衬、大小互补、聚散相宜;物体间的距离应该有远近遮掩、穿插等关系,静物整体应形成稳定均衡的布局。在摆放顺序上,先将选择好的衬布铺放在写生台上,衬布的颜色要使主体突出,接下来安置主体物,再放其他物体。注意这些物体的形和色要和主物体及背景形成对比、呼应。

构图是根据一定的形式法则和个人意图进行画面的安排布置,从而达到主体突出、层次分明、画面形式感强的和谐之美。因为构图是作画的第一步,所以决定着一幅作品的成败。初学者可取数幅小纸片作构图练习,或在画面的右上角进行小草图的勾勒,多尝试不同的构图,感受其所带来的特殊效果。构图的内在规律要在具体实践中体会掌握,不拘泥于前人模式,多吸取优秀艺术作品经验,来增强画面构图的把握能力。

在观察静物时先要选择好角度,以作者想表达的目的为切入点,来概括、取舍,进而确定画面。其实,一幅好的构图可以提高作品质量与品位,增强感染力,令人赏心悦目,这也是符合审美规律与视觉平衡的。构图中的变化多样最终产生的结果是某种“均一性”,通常,我们可以称这种均一性为“秩序”,最终让画面和谐平衡。当感官把这种“秩序”呈现给大脑时,我们就可以判断画面中良好的“秩序”或混乱的“秩序”。较好的构图一定是错落有致、有主有次、活跃而不凌乱的。随着写生过程中形象的具体化,会增强作者的兴趣,刺激表现手段的发挥,作品也会完整而有美感。图中有几种不同的构图布局,可以看出不同的处理方式所产生的各自效果,其利弊也是显而易见的。(图30—图39)



图 30 迪本柯恩作品



图 31 迪本柯恩作品



图 32 马蒂斯作品



图 33 马蒂斯作品

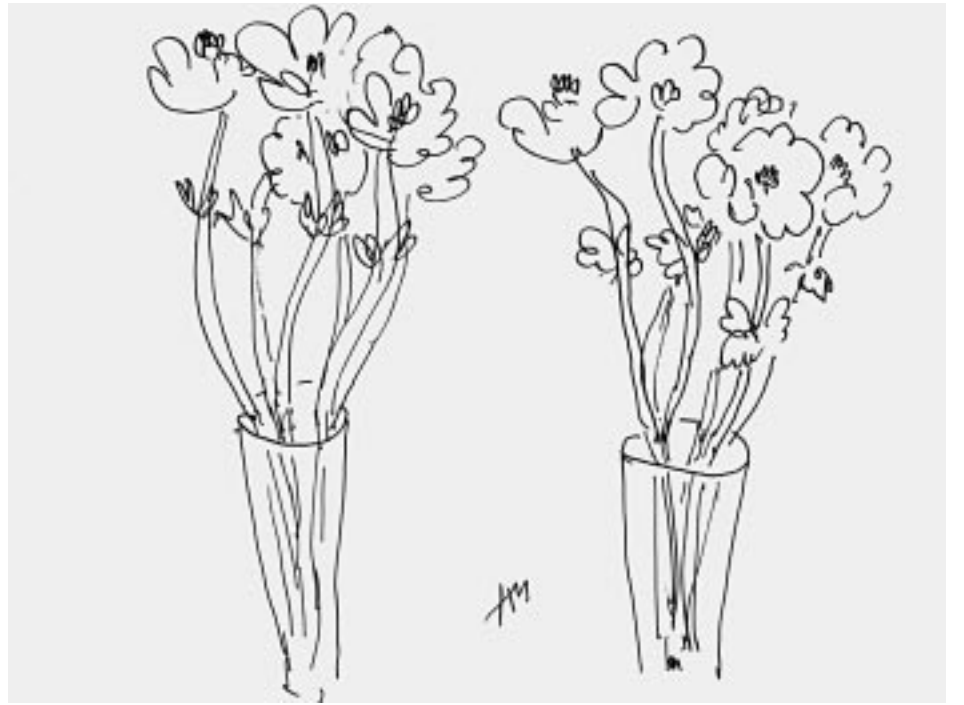


图 36 马蒂斯作品



图 37 马蒂斯作品



图 34 马蒂斯作品



图 38 马蒂斯作品

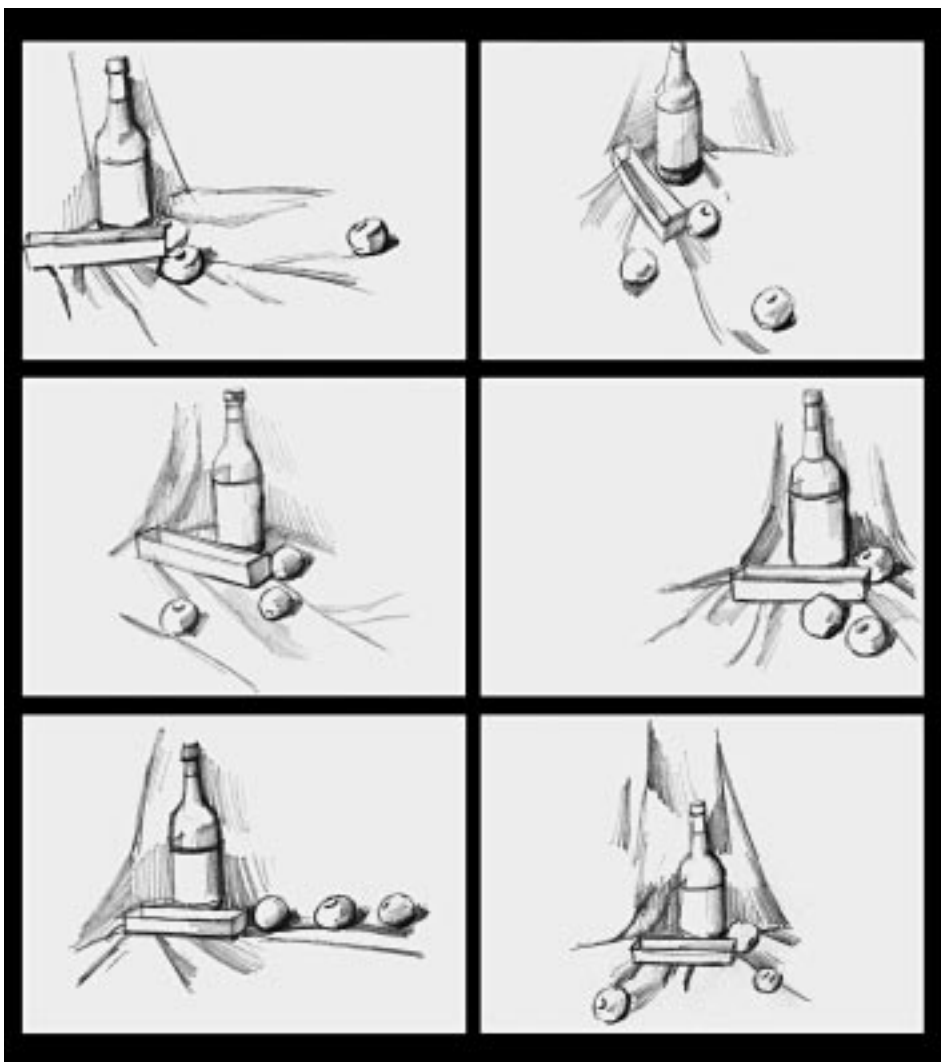


图 35 马蒂斯作品

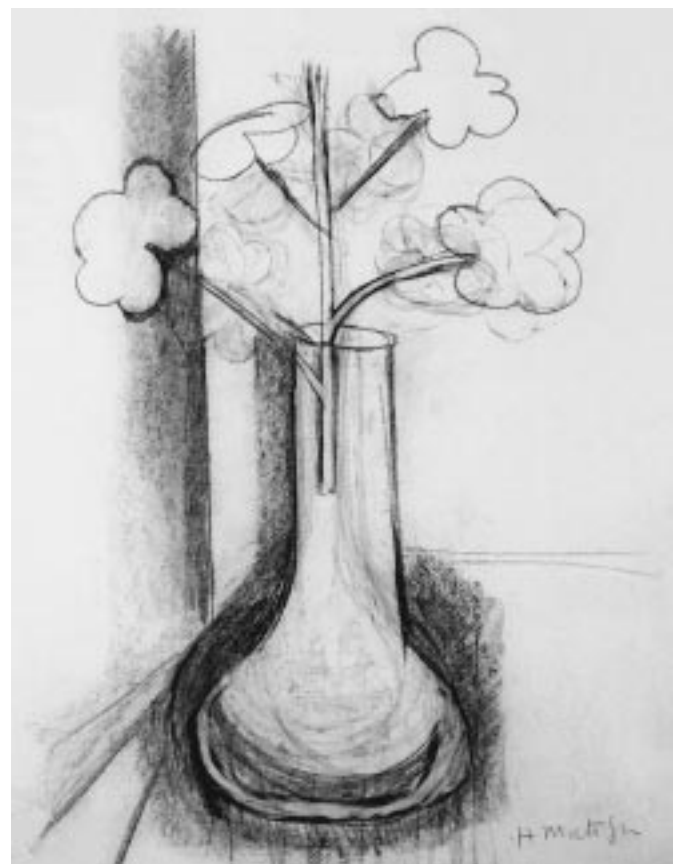


图 39 马蒂斯作品

四、透视与空间的表现

从西方的文艺复兴到19世纪末的绘画观念，都服从一个惯例——焦点透视的观察方法。这种方法带给东方人一双更科学观察世界的眼睛。它的事实根据是，确定事物与观察者之间的关系，可以由一种焦点透视的原理来进行（包括前后大小、位置、质量感、色彩透视等）。这个原理让我们进入了一个可度量的、准确的、分析的客观世界中。（图40、图41）



图40 彭品作品

透视，是从不同角度、距离、观看物体的基本变化规律。这个词的拉丁文原意为“看穿”；那么，也可以理解为，当物体为透明体时你所能看到的一切。透视现象在我们的日常生活中随处可见，例如：马路两旁的树木、电线杆、房子都会渐渐地集中到正前方的一个消失点，这个点也叫灭点，横穿这一点的水平线也就是视平线。视平线的变化，取决于观者的角度，观者的视线在视平线上，形成仰视画面，物体近高远低、近大远小；观者的视线在视平线以下，则形成俯视画面，物体呈现近低远高、近大远小的透视景象。认清透视的原理很重要，对于一切物体的空间透视变化都有了科学依据。（图42—图44）

说到透视，必然讲到空间。在素描静物中，透视与空间是紧密联系的，二者相辅相成，相互作用，因为通过透视原理可以加强静物的空间感。另外，静物的形态存在于空间之中，它具有一定的范围、位置和方向。空间，本是物体存在的一种形式，一切物体都占有一定的空间范围，各物体之间，都存在一定的空间距离。就好比人处在广场中与屋子里，各自的空间感是不一样的。素描的要旨在于准确、深刻地反映对象的存在形态，必然要正确地反映物体的空间关系。然而，空间是三维的（长度、高度和深度），绘画却只能在二维平面上展开，这就需要画家像魔术师般神奇地创造一个世界。因此，绘画必须借助一定的规律与手段，在二维平面上塑造三维空间（图45—图47）。所谓素描静物的空间感，是在画面上借助透视、位置重叠以及明暗、虚实等因素造成的一种体积感与深度。素描的空间表现手段极其丰富，诸家流派各有特点，其一切表现因素都是一种富于美感的形式。画家的作品应该是情感的自然流露，而不是



图41 黄艳丽作品



图42 门采尔作品



图43 丢勒作品（绘画者用透视画女人体）

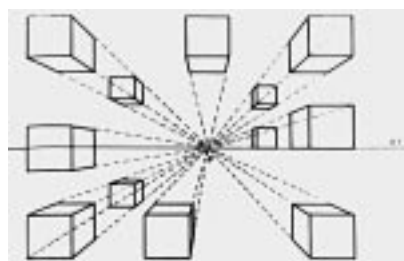


图44

科学判断与描绘所能企及的。(图 48)

正如德加所言“绘画同犯罪一样需要谎言与欺骗……艺术家画出的并不是他所看见的，而是他想要让别人看见的东西”。要不然在雕塑家贾科梅蒂的眼中，他所看到模特的两个鼻翼距离是那么地远，相距几公里。所以当我们在观察一组静物时，怎可忽略对其空间的表达与追问。(图 49)

空间的表现简单地说有以下几种方式：

1. 透视比例的变化表现：也就是我们常说的“近大远小”的概念。突出最靠前的物体，同时，推远最靠后的物体；或是同一物体中，局部的前与后，强调透视在画面中的作用。要善于加强这一矛盾，这样画面才有可读性。(图 50、图 51)

2. 加大明暗对比：在一定光线下，物体各个面的转折不尽相同，由此发生了明暗的差异。同一物体中，明暗交界处对比最强，它的暗部更重，亮部更亮；不同物体之间靠近光源或视线的物体更亮，反之

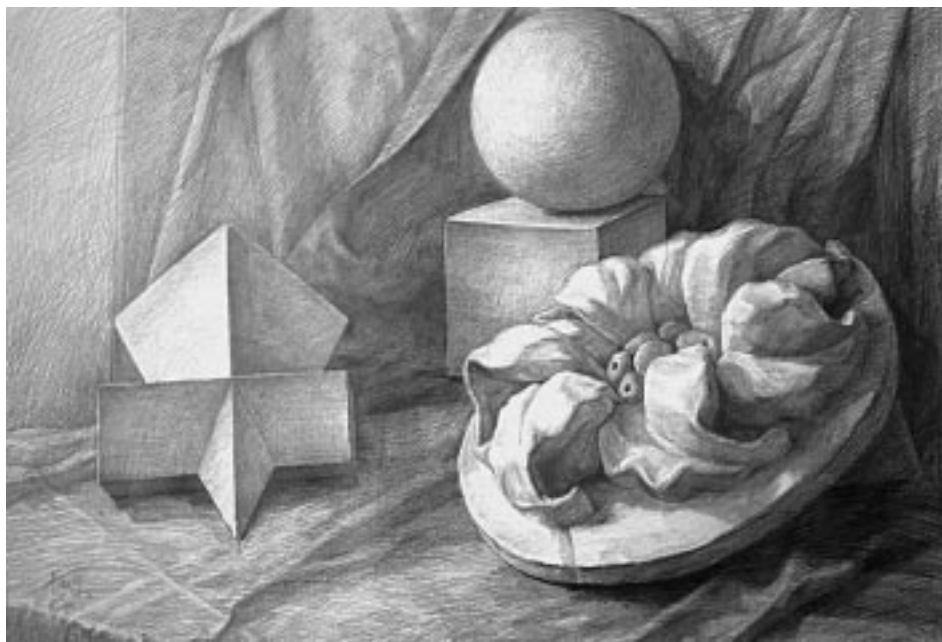


图 47 米丽宁作品

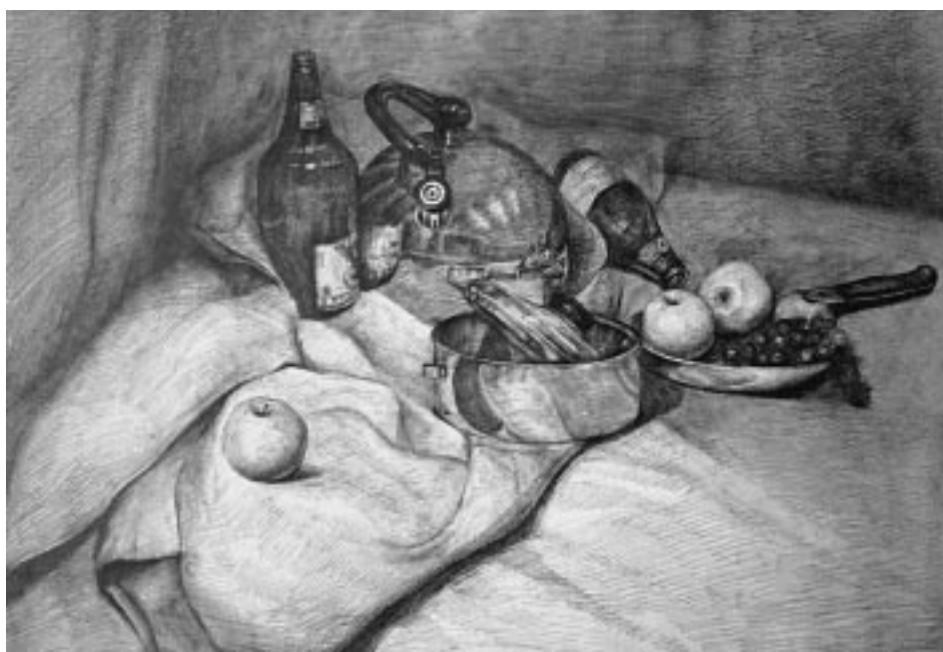


图 45 史晨作品

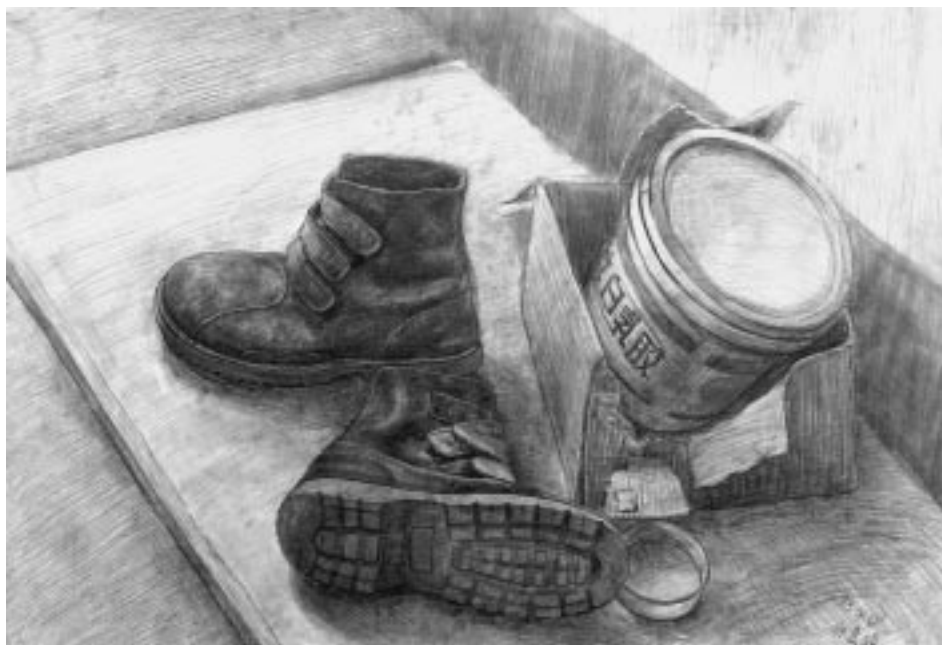


图 48 张复娟作品



图 46 米丽宁作品

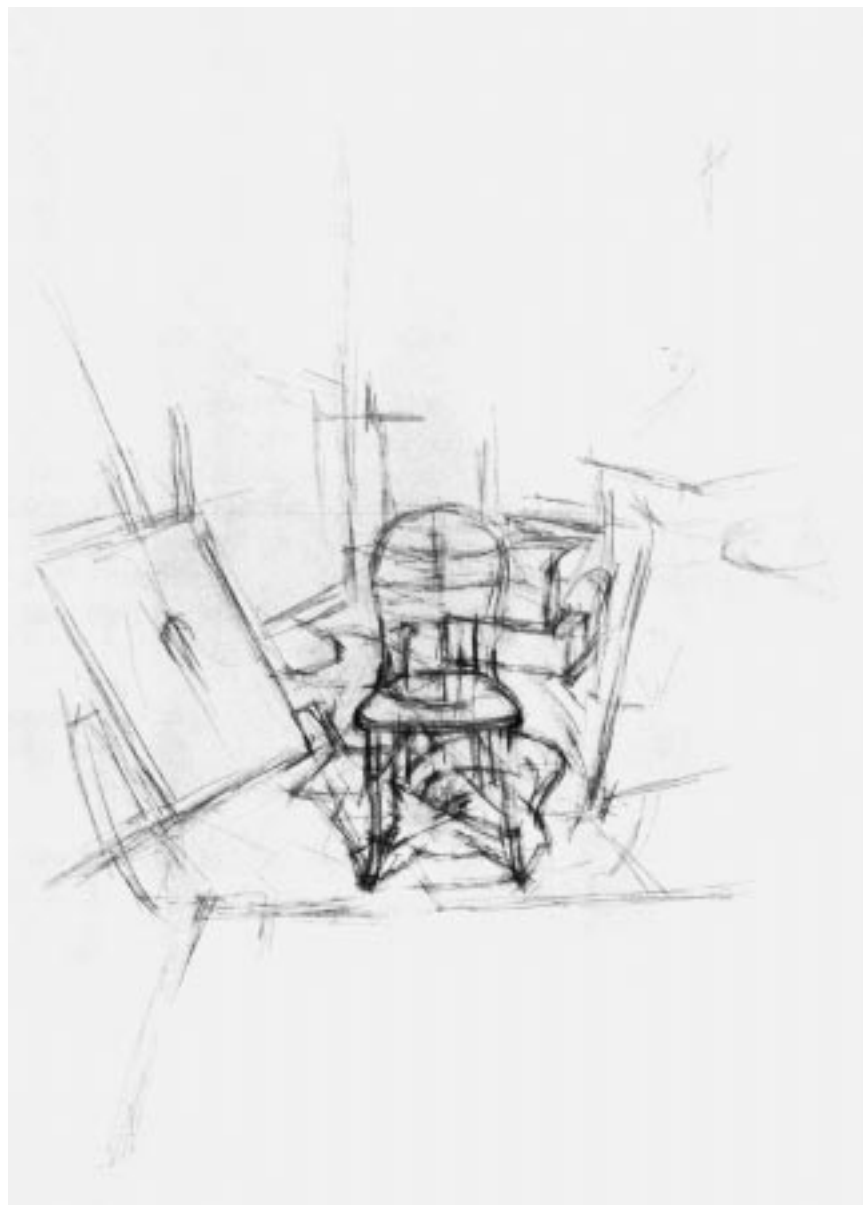


图 49 贾科梅蒂作品

更暗。因此，在写生时就要强调空间的明暗对比差异。有时为了表现突出的物体，则把明暗矛盾对比加强，远处的物体则相对弱化，这样空间感就有了很大的提高。(见下页图 53)

3. 轮廓线的虚实对比: 在刻画近处的物体时, 轮廓线的用笔要肯定而有力, 以求效果强烈; 而后面物体的轮廓线则应模糊些或多少有些重复, 也就是我们常说的“近实远虚”。由于“视觉焦点”的作用, 人们在注意观看主物体时, 其他物体相对显得模糊。中国传统山水画中的断云、断山亦是一种虚实对比的形式, 在这种处理中体现了画家

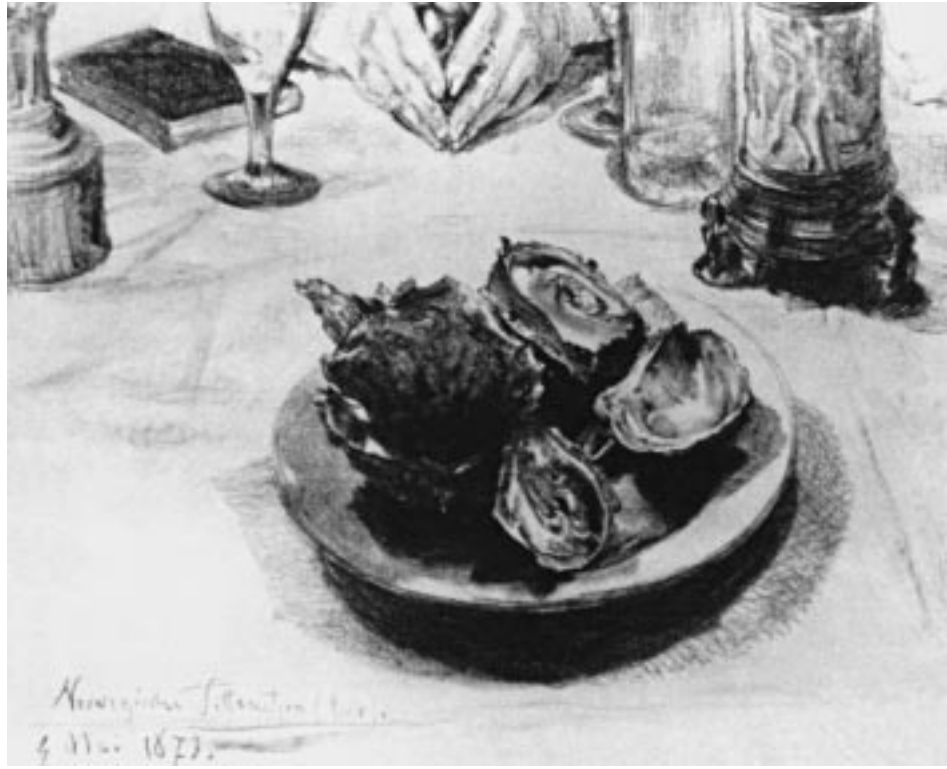


图 50 门采尔作品

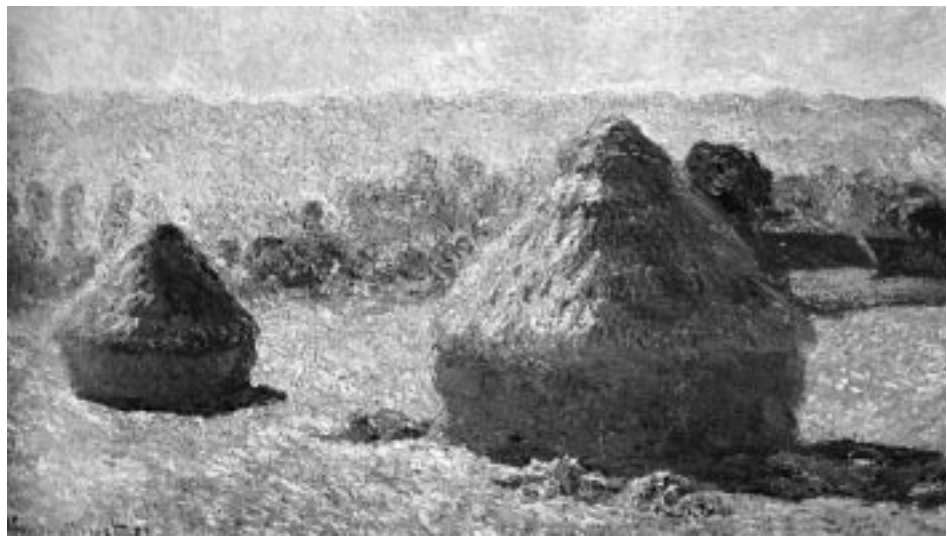


图 51 莫奈作品

对空间变化的机智与巧妙。相反, 把虚的部分画得烟云一片, 以显示“空间感”也是一种误解。(图 52、图 54)

4. 近繁远简的对比: 写生中, 作者的眼睛总是在物体最精彩、最激烈的部分长时间停留, 引起较大的注意。而观者看画和人们日常中目之所及, 也是同样的情形。近处物体细节清晰、层次变化丰富, 而远处景物则相对统一。这样才能体现出多与少、繁与简的差别。否则, 如果处处一样平均对待, 皆画得面面俱到, 便会产生繁复冗赘的感



图 53 布雷沃作品

觉; 而如果都很简略、概括, 则又会空泛无物了。过繁过简都破坏了艺术的空间与整体的和谐。(见下页, 图 55—图 57)

总之, “繁”就是对主要物体较之次要物体刻画得深入精彩, 明确而又突出; “简”是对次要物体尽可能地概括、统一。于是所形成的对比差别, 也就加大了空间的表现力度。



图 52 森·山方作品

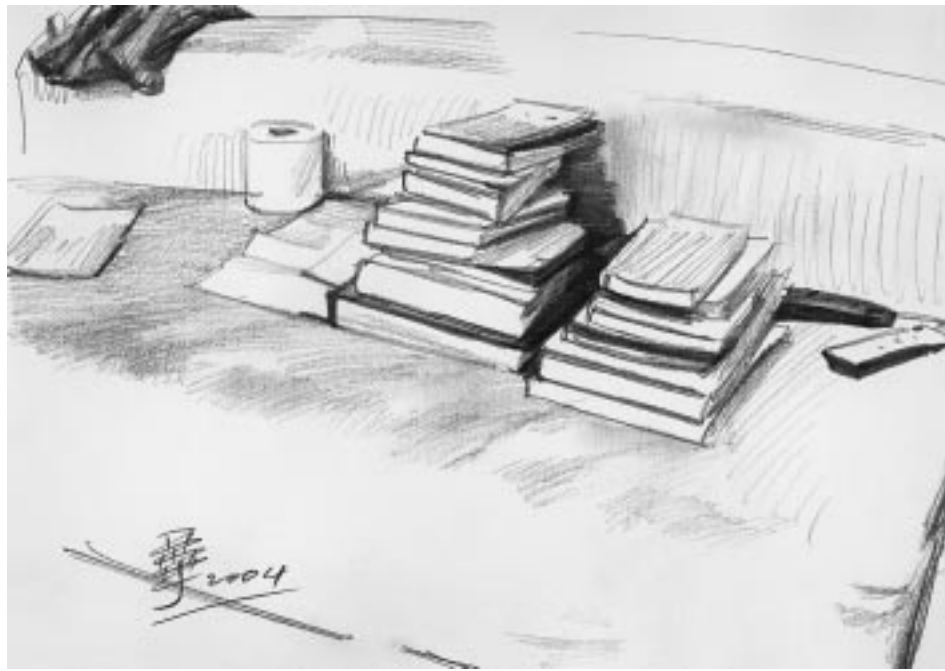


图 54 任震宇作品

五、形体与结构

生活中的物体, 其形体结构大部分都是由几何形体变化分解而来。但是, 要比几何形体更不规则, 更复杂, 这里可以采用简化和分解两种方式来把握其特点。

素描静物乃是抽象化了的几何形体, 通过静物写生才能实际认识物体的造型和变化规律, 形体结构的塑造是素描造型的重要要素。几何形体的抽象观念在素描静物中起着决定的作用, 有了这种观念与能力, 画家对于复杂形体的捕捉就得心应手了。正如保罗·塞尚曾说“用适当的比例, 将大自然里的东西通过圆柱体、正方体、圆锥体来处



图 55 任震宇作品



图 56 田鹏飞作品



图 57 李菁作品

理”。他把素描进一步纳入科学的范畴，提出形体几何结构学说，开创了近代素描造型的科学基础。（图 58、图 59）

任何物体均可以抽象为单纯的形，这是捕捉大动势、大结构、大形体的钥匙和尺度。当然画静物和画几何形体不同，需要具体地画出静物准确比例和形象特征。我们在观察结构的同时，体会结构的起伏转折，这就好比用手中的铅笔触摸静物本身一样；我们可以把一个物体的视觉现象解释为一种涉及边缘、平面、肌理和空间的触觉感受。从某种意义上说，我们既可以用我们的手去看，也能够用眼睛去摸，同时，运用线条的穿插、体块的塑造来表达静物的空间形体结构关系，以便把视觉的现象和触觉的感受联系起来。（见下页，图 60—图 62）

为了培养对形体结构的认识，可以有针对性地进行结构素描的练习。我们通过省略琐碎细节和理解形态功能来实现对形的认识和分析，消除那些先入为主的概念，把所见的形态还原到它的关键结构之中。

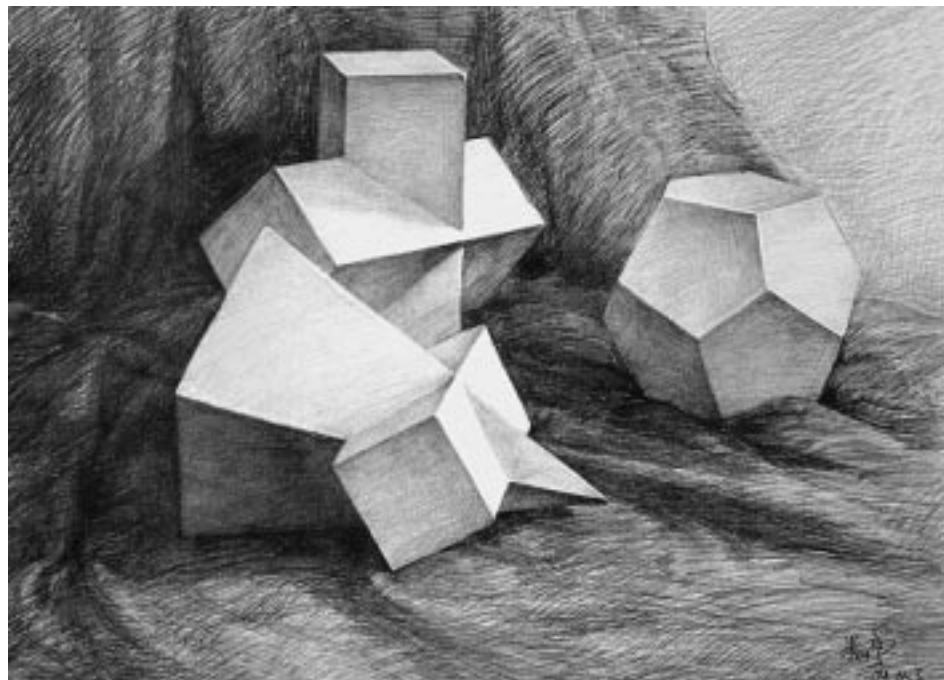


图 58 米丽宁作品

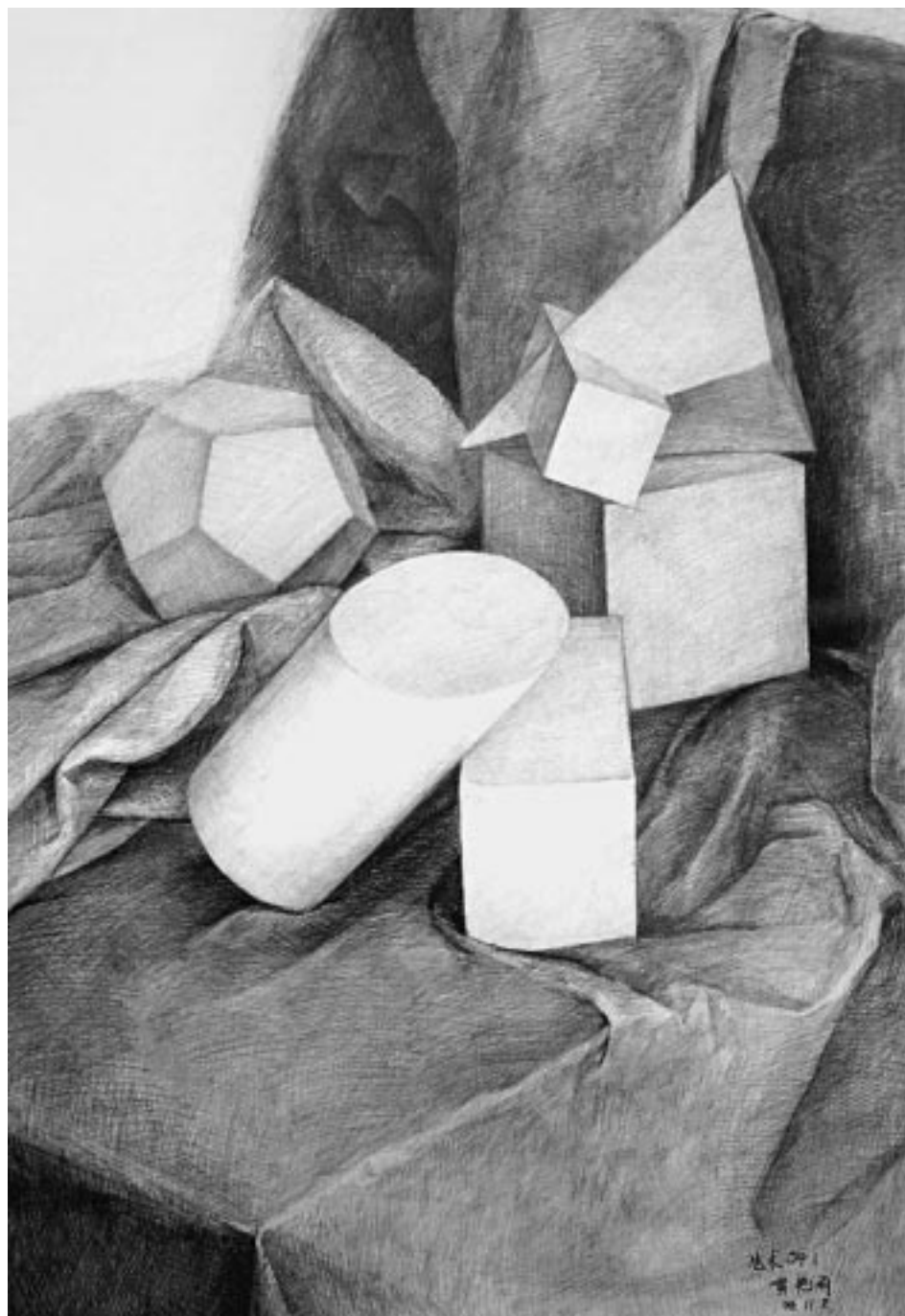


图 59 黄艳丽作品

结构素描的画法：结构素描的特点是以概括、简练的线条为主，弱化光影、明暗、质感及色感。在结构线的运用上，强调大的形体结构动态和轮廓特征，暗示着体积、重量、方位、空间的对比特点。要求以理性的态度去观察和分析，表达出物体内在与外在的结构穿插关系。因此，它是培养初学者对形体结构认识和空间想象力的一剂良药。（图63—图66）

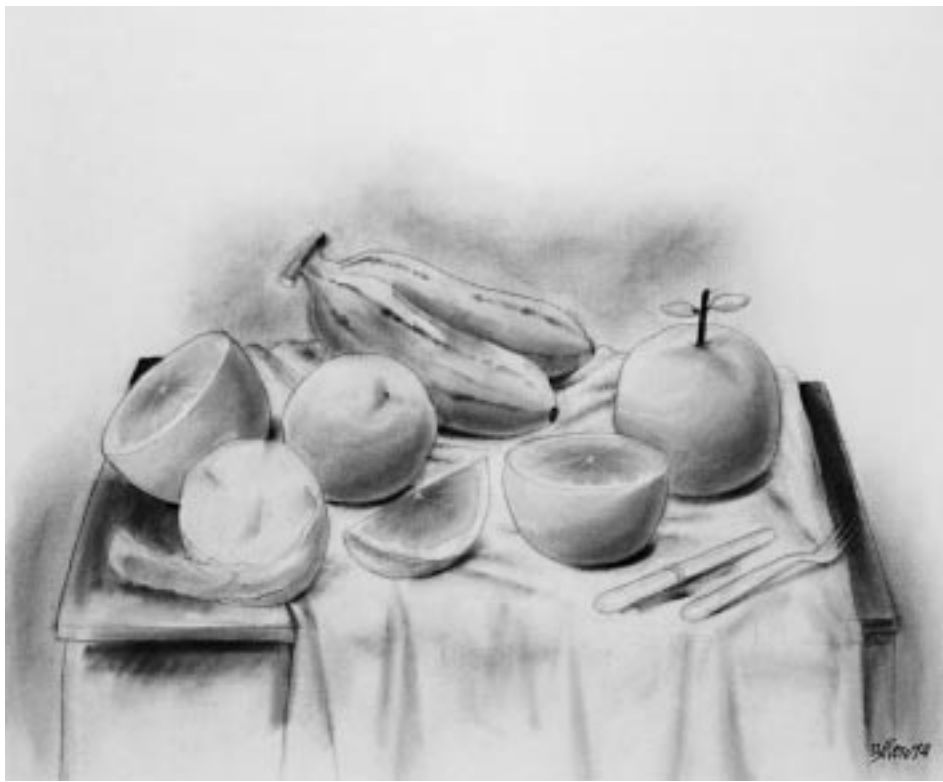


图60 博特罗作品



图61 博特罗作品



图62 布雷沃作品



图63 约瑟夫作品 《素描的潜在要素》

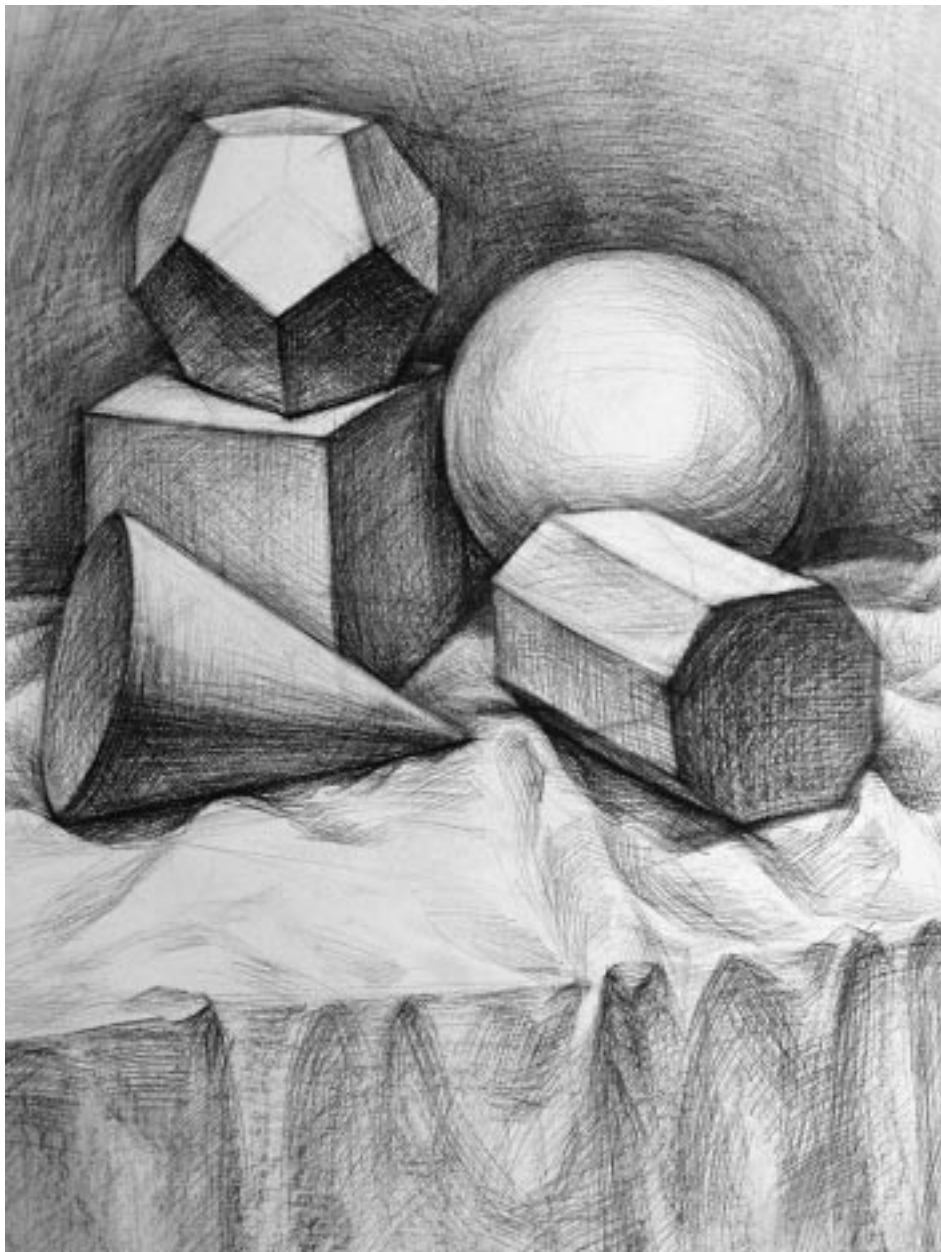


图64 佚名作品

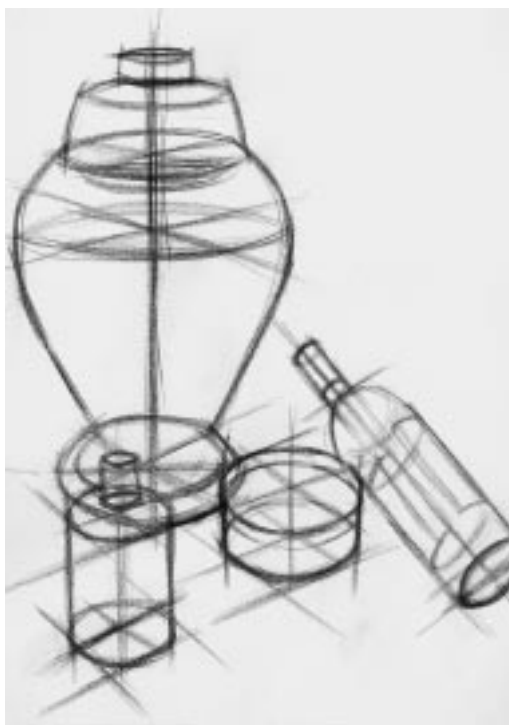


图65 任震宇作品



图66 孙程程作品

六、素描静物写生的要领和步骤

1. 观察方法

养成一个好的、科学的观察方法,对于每一位初学者来说都是十分必要的。这就好像画家的眼睛与普通人的眼睛是不一样的,“敏感性”、“直接性”是拨开视觉迷雾的关键所在。纵观美术史,或可说是一部“看”的历史,是为视觉之旅;怎样的“看”,直接导致某一风格或流派的形成,导致东方与西方、古人与今人的“看法”不同。故此,“看”的方式很重要。(图67—图72)

方法,才是不二法门。有了一个科学的观察方法,自己便是自己的老师,大大提高了判断力与自律性。这时你会发现,眼前有一个无比丰富的世界,在等待着你去探索、实践。你才能体会到作为一个画者的



图67 贾科梅蒂作品



图69
博特罗作品



图70
任震宇作品



图68 贾科梅蒂作品

在教学中,常常有些同学画局部尚可,但一到整体就不行了;或画静物还能把握,画风景又不会了,总之,对于艺术上的举一反三掌握不足。这实际上是用概念在观看,用概念的思维代替了对画家来说非常可贵的直觉思维,它只能离对象的真实越来越远。所以,我们在教学中,教给学生具体的技术是其次的,唯以是否教予其正确的观察



图71
张怡琪作品



图72
官侠作品