

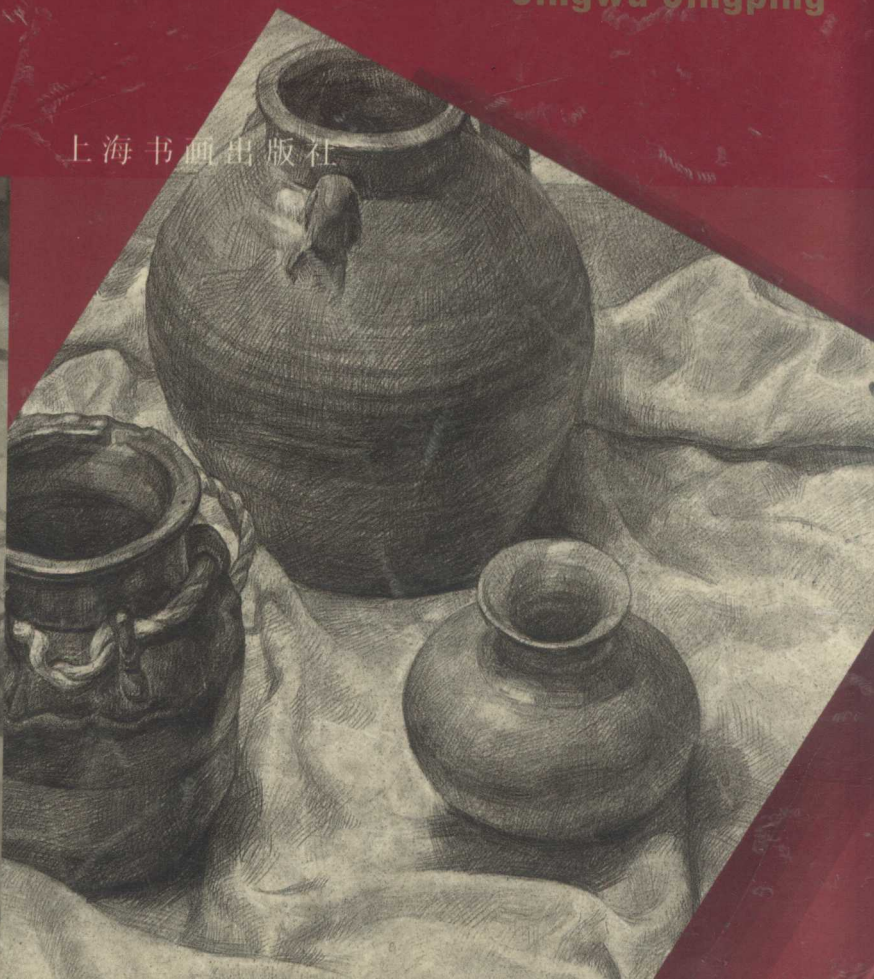
Sumiao Xuexi

# 素描学习

静物精品

Jingwu Jingping

上海书画出版社



# 目录

## 语言与观念

观看与揭示 01

——中国美院油画系具象表现绘画工作室静物素描教学

杨参军

静物素描教学的实践与认识 05

——对中国美院附中静物素描教学的思考

陈宁

观察与表现 09

——素描静物写生的技巧

李燕蓉

素描静物基础及语言表达 12

张丹

## 名师佳作

国内名家作品选 16

## 院校精品

中国美院具象表现绘画工作室素描选评 23

杨参军

中国美院附中作品选 34

中央美院附中作品选评 45

李燕蓉

鲁迅美院作品选评 56

来稿选评 62



## 观看与揭示

### ——中国美院油画系具象表现绘画工作室静物素描教学

杨参军

对于一个画家来说素描意味着什么？不同的艺术理念决定着他对素描的看法，也即决定着他对艺术、对生活、对世界的看法。在国内，典型的倾向有两种：对于一个传统写实的画家来说，素描是他锻造自己坚实描绘对象能力的基础，前提是他必须对物写生；而对于一个强调主体表现的画家来说，素描则成为体现他思维和表现的某种方式，是开启想像意识的手段，或是一种观念的记录，这时，他未必要对物写生，就是对物写生画的也是经他主观改造后的形象。对于个体的画家来说，他可以选择自己画素描的任何方式，谁也无权干涉。然而，对于教学，选择何种素描理念施教却是值得我们共同关注的大事，因为它将直接影响着学生艺术观的形成及以后的发展道路。

具象表现绘画素描教学，将素描视作艺术创作的灵魂。“眼睛是心灵之窗”，因此如何观看是我们进行素描教学的基本前提。生活中，观看是人类活动的基本行为和姿态，可以有多种方式，但对于一个画家来说，观看却又是一个极其重要的行为，它决定着画家对生活、对艺术的表现方式。有什么样的观看即有什么样的揭示。我们的素描教学从一开始就努力开启学生以一种纯视觉的方式去理解对象，而且视觉的焦点始终指向我们面对的对象，即“现象学式的看”。

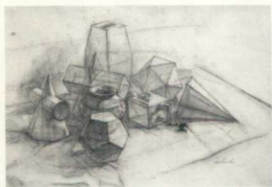
所谓“现象学式的看”即是面对事物本身，“从零开始”。我们认为只有这样，学生的主体性才能真正介入自主的观看之中，因为这时的对象是在人的视觉层面和意识行为中呈现和构成着的。不可否认，我们所主张的这种态度，努力抗争



史怡然

《鞋子》

4开



见 23 页



见 28 页

着学生在以往学习中普遍存在着的概念化习惯以及先入为主的观念。我们知道，通常意义上的比例、透视、结构、知识等，曾那么顽固地左右着我们的观看意识，它使我们睁大的眼中空无一物。因此，当我们努力试着“从零开始”时，我们的教学方式也从以往的肯定或否定式变成了疑问式——即反思和质疑的方式。当我们努力放弃已有的概念、原理和知识时，我们不得不常向着对象发问：“这是我看到的样子吗？”

是的，事物的本然存在真是我们已知的那个样子吗？这显然是值得提问的，尽管这样的质疑会使学生茫然、困惑和不知所措，但这也正好成为我们重新开始的起点。

为此，我们安排以三组静物写生为主的三个训练单元。

第一张作业：实物涂白与石膏几何体写生（20课时）

当现实的物品涂上白色与石膏体放在一起时，整个物体便组合成了纯然的形体空间构成世界。这里，我们试图抹去学生对实体质感的依恋，把他们引向一个全新的画面构成世界——正负形的世界。我们认为，人的意识所对应的对象无不存在于特定的境域构成之中，在此境域中物体的“实”形（正形）和物体与物体、物体与周围形成的“空”形（负形）是相互依存的，它们共同构成了丰满而充盈的空间境域。

该作业教学要求：

1. 选择自己的观察角度，对物体间正负形的关系进行认识，特别强调对负形的把握。
2. 认识形的具体性，观察物体在空间中的逻辑关系。
3. 把握和表现物体关系构成的整体因素。

这里的三点要求中，第一点是希望学生从习惯了的对实体的抽象概念的描述中逐渐反思到这样一个事实，即所有物体无不存在于特定的时空之中，而在某种意义上，空形（即负形）使得实体（正形）得以呈现。所以体会和把握负形才显得尤其重要。第二点要求是希望学生在特定的角度和时空境域中认识物体存在的真实样子，真实形体并非等于概念的形体，它在特定的时空中充满着个性，这些个性特征又总是具有它自身的逻辑关系，而观察到这种真实的前提只能是悬置观念，面向事物本身。而第三点要求则进一步训练学生将对物体的关系的观察综合成画面的表达能力，进而揭示出眼

中物体存在的真实，并锻炼学生把握整个画面的能力。

### 第二张作业：玻璃器皿组合（20课时）

玻璃器皿是透明的，它们组合在一起的形象结构亦是互为穿插和互为重叠的，如若没有环境的因素，我们几乎无法明确捕捉它存在的形体特征，但它却又实实在在地存在着。也就是说要捕捉玻璃器皿的存在，首先必须注意表现周围空间关系的存在。它将进一步让同学们认识和掌握实体与空间的互动关系。

#### 教学要求：

1. 选择自己的角度，着重观察周围空间和玻璃器皿实体的互存关系。

2. 认真观察和描述形体间互相穿插的逻辑关系。

3. 寻找物体高光点在空间中的位置，强调作画过程之中“抹去重来”的意义。

在这个单元练习中，我们要求学生必须用木炭作画，因为使用木炭能使作画者快速找到背景的调性并有效地使玻璃器皿的形体呈现，但开始时这种呈现可能是感性和简单的，所以我们要求学生认识“抹去重来”的意义。即在每一次重新开始之前抹去原来的画面，让木炭在手反复的涂抹中渗入纸张的表层，同时也在反复的涂抹中记录观看者意识流变的轨迹。

### 第三张作业：大空间中的静物（40课时）

该作业是静物系列主题中的重点作业，它直接指向的目标是“视觉中的空间构成”。空间的问题是绘画的大问题，文艺复兴的焦点透视法曾决定了西方几百年的绘画走向，并且至今仍是今天中国的美术学院透视课的基本内容。西方现代艺术的百年历史在某种意义上就是以平面化的空间来反抗焦点透视法的历史。今天，我们强调的空间观念，是悬置一切既有的概念，用自己的肉眼机制重新审视眼前的空间感受。

#### 作业要求：

1. 在严格观察、分析基础上，努力做到悬置已存的概念，如其所是地用自己的眼睛寻找空间感受。

2. 学习把握整体的空间结构关系，学习严谨的形体空间的推移方法。



见 26 页

张伟

《大空间中的静物》

纸本、木炭

70x90cm

2004 年

章晓明

《钥匙夹》

纸本炭笔

14.5×21.5cm

1998年

日常生活品，都可以作为描绘的对象。关键在如何从这些物象中去发现一些绘画因素和有趣味的形式。此画用两根线条和一块方形(钥匙夹)来构成，被物体切出的空白，构成了不同面积的负空间，使画面产生了节奏感，再用几把钥匙的排列及弧线、曲线的组合，使显得单调的钥匙夹变得丰富起来。画面看似简单、随意，却是有意构成，且充满生活气息。



“一生二、二生三、三生万物”，我们坚持认为只有在这样的理解中，在散发和敞开的视觉感受中，我们才能对空间构成进行“活”的认识。首先，我们启发学生从某一视点开始进入，让它成为我们视觉之旅的落脚之处，然后在逐渐展开的推移中，留下的痕迹变成了视觉思想的标识。在这样的视觉推移中，物体可能处于散乱和无序的状态，那是因为我们忽视了形体与形体在空间中的联系，因此，我们在辅导中同时强调画面中的秩序组合，即对形体在空间中形成的复杂关系里归纳出同一性的形体构成关系。

综上所述，静物素描教学中，我们首先试图激发学生观看的主动性，然后进入画面并学习认识视觉对象的方法，这些方法有诸多方面与以往的教学方法有着关联，但更多的却是全新的视觉理念。由于这些理念是首先构建于“无先验观看”的基础之上，因此，它总保持着某种疑问、困惑和无标可寻的悬浮状态，但这更诱使学生把目光重新投向事物本身，投向静物以外的更广阔的生活世界。在此意义上，视觉观看本身成为一种对未知景象的揭示。

## 静物素描教学的实践与认识 ——对中国美院附中静物素描教学的思考

陈宁

由于附中素描基础教学同美院本科教学上的连接关系,同时素描又是造型艺术基础之基础,因此对学生进行正确的观察方法、思维方式和审美情操的培养,则成为了附中阶段素描教学的根本所在。

附中专业的基础教学是沿袭现实主义创作原则展开的,依据传统具象写实的原则,进行造型规律,形式规律的探索、研究与教学,引导学生以对客观物象的研究作为素描入门之本。譬如在素描静物教学中,以几何形体作业作为素描学习的开始。使学生认识几何形体的体积、结构和在空间中的透视原理,以及几何形体的普遍意义在其他物体上的反映;引导学生由摹写过渡到造型语言的思考和把握,从自然法则中获取艺术法则,完成对素描认识上由感性到理性的飞跃。

在静物素描的教学中,我们以线性结构素描、色调素描及多种对比关系与表现列为教学单元,分别展开教学。

一、线性结构素描。用线条的方式观察和表现客观自然物象的结构特征。对物象内在构造进行理性分析,以达到对物象的深刻认识;进而从形体结构中感悟骨架结构、空间构成,提炼线条自身的美感形式。线性结构素描教学侧重于透视法则的掌握、合理的结构分析和画面的有序组织这三方面来把握。

1. 透视法则的掌握。其要点是使学生明白平行透视(一点透视)、成角透视(二点透视)的基本规律;并通过石膏几何体的反复描绘加以理解。为了清晰地把握物体的透视,并准确地掌握角度,比例,应通过合理想像把看不见的部分(虚



吴昊  
《静物》

4开

见 41 页



夏天  
《静物》

4 开

见 37 页

体)也画出来,使学生明白圆柱体、圆锥体是由长方体“切割”变化而来。

2.合理的结构分析。结构是构成形体的各种体块的组合连接关系。物体结构分骨架型、积量型两种类型。素描学习中应引导学生从物体结构方面去认识,从构造上去把握,本质地把握其内在关系和变化规律,从而真正理解形体结构获得素描表现的深刻性。

3.画面的有序组织。即画面的构成因素,“通过圆柱、球体、圆锥来表现自然,把一切都放到透视里去……”塞尚的观点是在尊重自然的前提下用几何形式去发现有序结构的绘画形式,也就是运用归纳法,整体地去观察和认识客观自然世界。静物素描教学中遵循此法,要求同学从物象中的一个点、一条线、一个面以及物象之间的组合关系,物象与背景的生存关系,对布纹进行有意味的主观取舍,从而构成画面一个有序的整体。让同学关注构图中心,理解图形的位置意义,理解并掌握和谐与统一、对比与均衡的构图法则。

二、色调素描。用明暗塑造的方法,概括表现出客观物象的三大面、五大调,以达到光影真实,具立体感的视觉效果。这也就是我们通常称之为全因素素描。在色调素描课题训练中,应加强光影与黑白意识,关注明暗色调变化的节奏规律,增强立体观念与空间意识。

1.光影与黑白意识。光影产生明暗,明暗构成黑白,它是构成完整视觉表现形式的重要因素。光影对于我们视觉空间有着非常重要的意义;明暗是光线照射下物体形体结构的反映;物体本质结构,决定了物体表现明暗值的变化,而物体的形状和它本质结构又不随光线的变动而变化。

通常物体在光的照耀下,便出现“受光部”和“背光部”,形成亮部、中间色、明暗交界线、反光、投影,即“明暗五调子”。由明暗而产生黑与白,要引导学生关注物体与背景的正负空间,以及物体明暗生成画面的黑白构成关系。其中对于黑白中心的关注、黑白对比与节奏、黑白分割与衔接、黑白灰布局、黑白基调等意识的培养尤为重要。

2.明暗色调变化的节奏规律。整体地观察与表现应贯穿于作画的始终。在进行明暗深入的过程中,要意识到亮部与

亮部之间、暗部与暗部之间、中间色之间，通过人的视觉所产生的有节奏感的渐变规律。通俗地讲，物象最亮、最暗之处，只有一处；其他次亮、再次亮……依次递减，从而产生色素调子有秩序的变化。通常物体最暗的地方应和最亮的地方相邻近。依次类推而产生调子大的节奏与空间秩序。

3. 立体观念与空间意识。体积感与空间感是整个素描训练过程的追求目标之一，也是素描观念的直接体现。既要有整体的体积，又要有细节的体积。作画前，首先要分析形与体的关系，关注形体结构线，转折点；注意形体的起伏变化、外形与明暗交界线的变化与形体的起伏变化的关系。物体明暗的虚实以及形体透视，形成物体大的空间体积；而局部物体的前后、左右、上下的色调渐变，形成物体小的体积。整体体积的意义就在于：所有细节都遵循结构规律、明暗规律和透视规律，并服从于画面的整体。

三、多种对比关系与表现。具体地说，就是对物体本身的材质、造型、色度在具体环境中产生各种对比关系的观察和表现。在多种对比关系练习中，我们抓住质感表现、对比意识、艺术处理这三点来展开教学。

1. 质感表现。物体本身的材质所形成的物理表象，其重要性在于它表面的纹理组织，如玻璃制品、金属器皿、木材、皮毛、粗陶、花卉等制品，在视觉和触觉之间形成或平滑或粗糙、或坚硬或松软、或干涩或湿润等各自不同的视觉感受。如何表现观者内心感受呢？要观察物体纹理的规则：是紊乱的、粗糙的，还是细腻的？这是表现的突破口。表现手法，则可通过线条有序的排列，或揉擦、或涂抹、或点、刮等多种手段去模拟纹理的质感，从而达到视觉感受的真实。

2. 对比意识。线条本身的粗细、长短、曲折，图形的大小、方圆、正负，明暗的黑白、强弱，色彩的冷与暖、红与绿，以及物质材料所形成的坚硬与松软、平滑与粗糙、干涩与湿润，等等，均会产生强烈的对比。对比形成反差，反差生成视觉刺激。在静物素描教学训练中，运用反差对比，可达到生动、活泼、丰富、强烈的视觉效果和审美感受。

3. 艺术处理。整个素描过程都是以形象思维规律去观察美、发现美，发现具有审美价值的艺术因素。教学中，要求



陈政

《静物》

4 开

见 38 页



张元  
《牛仔褲》

2 开

见 44 页

把对形象的认识提高到艺术形式美的高度来观察,发现其中的形式美感,形的力度感、深厚感、节奏感和秩序感,以及明暗构成的装饰意识等。积极主动地通过对点、线、面,黑、白、灰等造型因素的运用,积极有效地表达对象,表达感受。进而形成绘画的自觉,积累艺术感悟和语言经验,最终达到对艺术本质认识的升华。

综上所述,附中静物素描基础教学涵盖面广、容量大。教学中遵循以客观物体写生为研究对象,从线性结构素描入手,学习透视知识、构图法则、研究形体结构;通过色调训练,认识光影产生的明暗节奏,增强对体块空间认识,掌握多种表现手法以及普遍造型法则和规律,以达到审美教育的最终目标。

在实施教学中,教师要充分发挥教学的主导作用,以课题单元形式,有针对性地进行训练。要注意探索与研究科学的教学方法,适当运用现代教学技术,因材施教,因人施教。要培养学生敏锐的艺术感觉和独特的艺术个性及艺术创造力,使苗圃里的艺术幼苗都能茁壮成长,为高一级美术院校输送高质量的后备生。

## 观察与表现

### ——素描静物写生的技巧

李燕蓉

静物是自然界里多种物体的组合。画静物素描是绘画者进一步提高造型能力的一个重要环节，我们身边任何一件物体都可用来作为静物素描的描绘对象。面对一组复杂的物体，我们应该怎样观察，从何入手，怎样通过素描的方式把它表现出来？

首先说正确的观察方法。当一组静物存在时，物体的结构、明暗、色调、空间、层次等，实际上已经形成了一种特定的互相依存、互为贯通、互为对比的整体关系。绘画中最直接、最重要的是感受，要从客观上认识和掌握形体，从主观上把握形体。最常用的办法是比较。绘画的过程是一个比较的过程，有比较分析才能有判断，通过不断的比较，准确判断静物的大关系和它微妙的关系。判断物体的基本形体造型特点，质地的感受、明暗关系（亮与暗、亮与灰的对比，亮面与亮面、亮面与灰面、灰面与灰面、灰面与暗面、暗面与暗面的对比关系），判断主次、强弱透视和前后透视变化，等等。通过比较找出你所画对象的基本关系。

其次是从何入手。不论画什么，画之前都应该认真仔细观察、比较，多角度感受一下，选择自己感受最强的角度来画。运用绘画的透视、构图规律、定位画大轮廓。画大轮廓构图时要遵循由大至小、由外至内的原则，根据自己的感受直接把握画面。

至于怎样用素描的方式表现是一个复杂而重要的问题。线条和明暗是素描的一种语言方式，一种造型手段。线条、块面、明暗交界线实际上是我们学习绘画中为了分析理解物象



杜飞

《室内一角》

铅笔、素描纸

4开

见 55 页

而分解出的一个个抽象概念。调子的深浅变化能帮助我们表现物体的形、体、空间感、质感等。物象的形体是实实在在的，在空间里占有一席之地状态是不变的。而块面、明暗、明暗交界线是会随着光源的变化而变化。物象外表的光影变化，是以其内部结构的转折为依据，实际上就是形体转折变化。我们把物体分解成简单的块面、画明暗交界线关系是为了更充分表现物象的实质性的形体的结构、空间的位置关系、物体和物体之间的关系等。它们是你表现实在物体的手段而非目的。画画时，我们要全方位而不要孤立地看某一个局部，把握住大关系，从整体感受入手，敏锐地捕捉到客观物象的形体结构、动态特点及黑白灰关系。要先了解各个物体的形体质感和它们之间的前后空间，逐步进入到局部，既要看到实物的基本规律，又要看到它丰富变化微妙的东西。不要因只注意实体上的具体细节体面转折的丰富变化，而疏忽了整体的基本体面关系明暗关系的处理。本着上述的原则，既要塑造大的空间、形体，同时也要注意表现物体与物体之间的空间关系及物体各自不同的质感。刻画过程中要注意物体之间最暗的部分与最亮部分之间的黑白灰层次关系，还要注意同一物体在光线的作用下明暗强弱的过渡变化。在这过程中，画者要经常检查自己的画面，比较物体与物体之间的透视是否正确，其空间感是否处理得可信；后面的物体是否往前跑，前面的物体是否陷在其他物体或背景中出不来。不要盲目地画，应用线与明暗关系贴切地表达形体，根据质感与形体的不同，有意识地用线与明暗层次来表现它。任何一件物体在空间里都具有这样的顺序，亮部→高光→亮部→中间色调→阴影→反射光。不管形体的变化多复杂，其色调变化的动感都会延续下去。所有细部必须与更大的动感相符合。细部画得再精彩，它破坏了大的形体，也是没用的。画者必须经常停下来，站到远处观察，确保不喧宾夺主。

不同质感物体的组合静物写生，是为了训练画者掌握更多质感的塑造技巧。每一件物体都有它的独特物质属性。在静物画里涉及各种质地的东西，金属、竹木、玻璃、陶瓷、棉麻、丝绒等，这些物体给人以坚硬、柔软平滑、透明、细腻、粗糙等不同的感觉。在绘画中表现这些感觉，赋予物体视觉

的真实感和审美特征，不同质感的物体表现的手法不应该一样。物体的形和表面光洁粗糙程度千差万别是形成不同的质感的重要因素。仔细观察物体的外表，不同质地的物体放在一起比较，很容易看到各种物体对光的反射程度存在明显区别：粗糙的物体对光的反射较弱，深色吸收光线多反射光线少，而浅色的物体吸收光线少反射光线多。注意观察比较这种区别，就可以把握不同质感的表现。

透过表象而进入深层的挖掘，需要画者眼、心、手的高度专注与配合，情感与技巧的诚挚交合，才能将自己所看到的淋漓尽致地表达出来。一幅好的素描静物，要有鲜明的感觉，使人能够记住。要具备大的关系对比合理，局部处理要饱满，处理得简单了，画面就缺少内容；太复杂太平均又会显得琐碎、零乱，只有安排好各自的空间位置，该深入的深入、该简化的简化，有取有舍，画面才能张弛有度、节奏明快、丰富饱满。同时我们还要记住非常重要的一点：任何物体都是有生命的，它不是死的，是有情感的，只有注入情感，你的画才能有生命，才能有动感。

在静物素描写生中须遵循客观的物象的基本形态，但我们不要忽视写生过程中主观因素的作用。我们是在表现而不是再现，所以画时就必然注入个人的感情色彩，主观因素在这里起着决定性作用。通过感情色彩来观察物象，表现物象。当然在这过程中，主观因素也离不开对客体的依赖。没有客观因素，也就没有主观因素的存在。



塞尚  
《静物》  
布面油彩

大的构成：桌面向座位倾斜的不平衡通过衬布倾斜角度，及右侧多个果子重量来平衡，桌子右侧透视的近小远大及桌子腿的向内倾斜，使这种不均衡的稳定性加强了。画面里的三块白起着稳定画面的作用，留意它们的面积比例、布的力度、布纹直线和水果弧形产生对比关系，一组水果存有一种向上延伸的感觉。

佚名  
《设计素描》  
4开

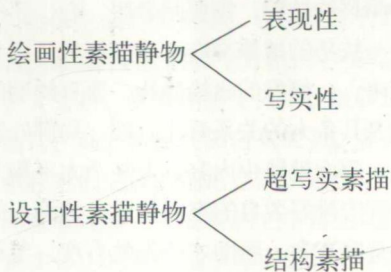
设计结构素描把静物当成几何形体来理解透视比例的严谨准确，通过用线的虚实来处理空间，注意线的力度与联系。

此图较好地解决了造型的力度、虚实体积、空间等问题，手法简洁明了。

## 素描静物基础及语言表达

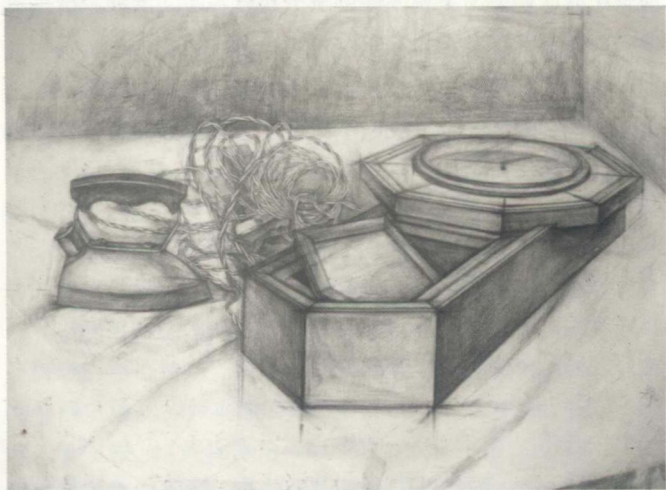
张丹

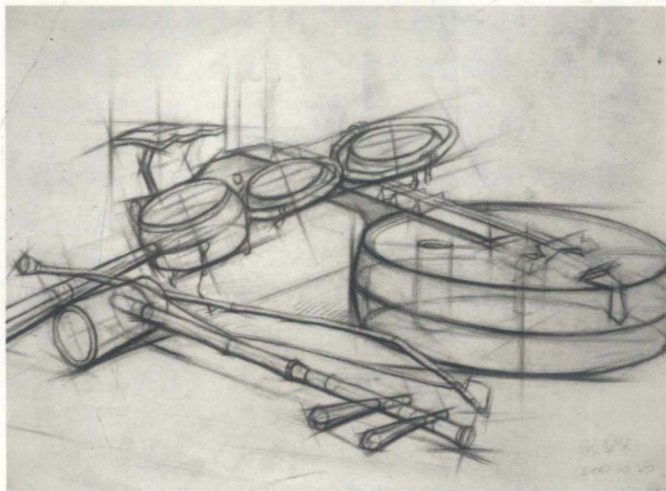
素描静物可以更直接更本质地体现出作者的观察能力、组织画面能力和表达能力。素描静物根据表现语言分为绘画性素描与设计性素描。两种语言还可以细分，如下图所示：



### 一、基础的理解

素描静物的基础训练方式多样化导致绘画语言的多样化，“基础”的概念可以从不同角度来理解：（1）从画面语言构成角度说是对构图、比例、明暗、质感、量感、色调、形体独特造型等方面来加强对对象本质的把握，扎扎实实把对象原样画出来是一种技术训练。（2）从观察角度说初步具备敏





张坚坚  
《设计素描》  
4开

结构素描注重从几何形体的角度概括分析一件自然物的块面形体组合关系，通过这种几何式的分析来揭示物体的形体构造，呈现物体的体积及在空间中的透视变化。

锐的整体观察事物的能力，对事物的细节与整体把握控制协调的能力。(3) 从作者、静物、画面三者关系角度说是三者初步构建的互动、互相影响，有某种内在一致性，作者以一种平和认真追问的心态去协调加强三者之间关系的能力。

“基础”的概念比较模糊，不管是画面各种因素的全面表达还是抽取某种因素来表现都能体现出基础，但这主要是一种综合视觉经验的留存，也是个人综合社会生活、修养的潜在体现。虽然不是画得真实基础就好，但也要具备一定的把握静物基本形、明暗调子等造型因素的能力，基础与深度表现是相辅相成互相渗透的。

## 二、静物时间、空间、运动笔触的关系

静物本身是时间与空间的凝聚点：古典主义绘画大多从空间的角度来探索时间，现代绘画则大多以时间角度探索空间。古典绘画的时间观是永恒理想的凝固，现代绘画具有瞬时性、过程性、偶然性。整个绘画史是探索空间的历史。从古希腊就开始了对真实空间探索，而乔托树立了三维实体典范，文艺复兴众大师使真实空间得以体现，到塞尚是一个结点。而塞尚恰恰从静物入手来研究自然，他通过把每个物体理解成几何形体来研究画面构成、布局、内在趋向，探索一种动势，使形与形之间运动起来，在运动中产生一种空间意象。20世纪，空间表现转变为对精神空间的探索，毕加索通



培根  
《静物》  
布面油彩

从培根的静物来加深对素描静物表现的理解：大构成样式、横竖构图、黑白布局、面积适当，有一种稳定性，但细看每根边线都是运动的，布上的血印有一种向四周发散的力量，和布的沉静有鲜明对比，台灯线的弧线力度加深这种冷酷感，弧线的形把呆板的大形破开，墙面、桌面、布以不同处理语言表现出不同的效果。

过多重结构线和光打破了三维空间，重叠多角度地表现所创造的新空间。超现实主义向心理空间扩展，抽象主义的空间则趋向虚无。

下面通过作画程序来分析静物素描的语言因素：

作画之前的准备：从摆静物开始，就要睁大眼睛寻找周边事物组合。想摆好静物首先要去除名字概念，比如见到“麻绳”首先想到的不是“麻绳”两个字，而是柔软细黄丝缠绕的形态组合。“白盘”首先看到的是圆形、光滑、坚硬、细润。其次关注不同形态前后空间叠压组成的一个特殊空间。再次注意到静物本身的松紧曲直节奏、力度、质感等，还要注意不同物体聚到一个空间中产生的特殊的感觉，在摆静物时就要体验空间的再创造，就要进入绘画状态。静物摆好就开始观察，一种方式是加强整体意识，把眼光放开到整个画面上，对画面每一个物体相互照应地看，相互联系地比较，找到一个群体中相互作用的力。另一种方式是真诚对待对象，把静物当作一种有生命力的实体来对待，全身心地投入观察体会。由此不断提高自己独立探索世界和发现新事物的能力，使自己能独立发现对象中新鲜独特的东西。观察主要从光、体量、感受、环境关系等方面进行。而表达就是落实到画面上考虑构图、态势以及用什么方法来表现。

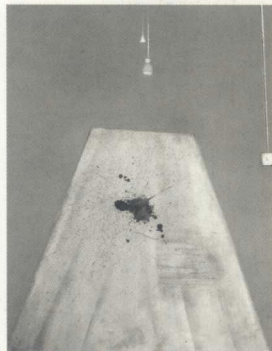
作画前对材料的选择是决定素描语言的重要部分，不同的材料有不同的效果。材料的选择依据客观事物特点而定：铅笔笔痕细腻有光泽可以画出层次的丰富性，炭铅笔痕有一种亲和性，钢笔的锐利、油笔的滑动这都是材料的特性。材料特性发挥是否充分，是否与事物本质特征的表现相吻合，是判断素描语言表现力的标准之一。当然，笔与纸的接触瞬时体现出的感受力是长期经营蓄养的爆发。

作画目的不同导致语言不同、要求也不同。你画一幅素描，是研究结构透视还是训练组织画面的能力，还是表现个人情感；是个人研究素描，还是油画的草图，这种意图决定画面语言。作画中，笔痕是心灵活动的直接记录，随内心而自然流露。通过用笔可以准确地把握对象形态关系，充分表达体量结构的坚实感、边线的微妙韵味以及丰富的色调。静物画是通过光、影、线、结构等不同因素来构成空间。不同

因素的聚在一起就会产生内在力量，画家要使各种关系各种力量指向清晰化，通过点、线、面等语言的运用来协调把握画面的各种关系，使画面和谐，语言表达有力度，画面有感染力。画家通过视觉经验的存留及感觉的明晰化使视觉形象与材料产生新的距离、新的语境、新的语言结构，从而指向完整地精神空间的展现。这种视觉经验上的意识呈现，感知事物的符号化、形象化，产生意义。语言与观念相互交织，扩大了直观感知，从而使表现意图逐渐趋向明确。素描方式的运用是一种选择、暗示，潜藏于材料之中的某种东西是一种风格，一种态度，一致与不一致地在某种意志的推动下逐渐产生意义。

一幅画是否有充分的吸引力和感染力是画面是否可以结束的一个标准。一幅静物素描由各种不同方向能量的笔触构成，通过点、线、面流动交融产生各种引力，它们相互作用产生不同引力的几何体，各种引力大小由两点之间距离决定，各种几何体的朝向与物质能量分布状况是画面能否吸引人的因素。

一幅画好与坏、如何结束，在某种意义上说是由绘画语言潜在规则决定的，而从另一意义上说是由画家对世界对生活的认识决定的。艺术家对待事物的态度比观察本身还重要。艺术家观察真实事物只有依据事物本性自然呈现，才能真正切实地表达世界。素描语言是其他绘画语言的基础，它源于一种生命和生活绘画表达样式。画面最后的调整是作画者由关注实体真实向关注内心真实的转换，是内心真实结合视觉经验的一种瞬时表现。静物素描是应和生存艺术的体验，是对周边世界存在的再认识，如此，方能真正做到深层的表达。



培根  
《静物》  
布面油彩

锐利的桌面两个角与三条线之间有一种冲突感，桌面的不稳定拢住向外扩张的血滴，灯与开关的宁静显示出一种孤寂暴力感，桌面向里进伸，灯与开关是向下方向一种瞬时的停滞。