

業餘美術自學叢書

油 畫 入 門

上海人民美術出版社

法国 夏尔丹



静物

目 录

序.....	1
怎样摆静物.....	4
怎样画静物.....	20

序

多年来，在我这里积累了一批材料，这些材料证明，迫切需要出版几种美术教材。可以举这许多来信中画家И·伊凡諾夫从新西伯利亞省的一封来信作为例子：

为什么沒有給初学画者讀的書呢？

我在十年制学校里教課，并且领导着高年級的少年画家小組。許多組員都准备到美术学校去学习。但我的学生們以及我本人都深感缺乏教科書和教学法参考材料的巨大困难。不仅在我們省里，甚至在新西伯利亞市內也找不到必要的書籍。

过去出版过的小册子“怎样画油画”、“怎样画水彩”、“談透視”、“关于色彩学”、“自由題構图”及“业余画家素描和油画教材”，早就卖完了。現在是應該大

量出版这类書籍的时候了。

我愿在出版一套美术叢書方面尽一分力量，同时提請讀者注意这本小冊子，因为，在这本小冊子里，我要叙述的是决心掌握油画技巧的初学画者所必須知道的东西。

首先，我想告訴你們一段革命前的往事。有那么一位多子女的失意画家，穷困了一輩子，因此他咀咒当年“鬼迷心窍”走上了油画这么一条崎嶇的道路。但是已經沒有办法了，不能在四十岁的时候再改行，只好做着这枯燥乏味的工作。悲憤之余，忽然他碰見自己的十岁的小儿子也在画画。这簡直是胡鬧！他沒收了儿子的紙、鉛笔、水彩顏色。过了几天，他又看見儿子在搞这玩意儿。于是，又搶走了所有的画具。可是，不管是劝告、請求或威吓都无济于事，看起来这男孩很頑强，他躲到什么角落里还是画呀画的；画素描、画水彩、画油画。父亲眼看拿他沒有办法，就只好随他去了。这个爱画的小孩終于成为一个优秀的画家。为什么能这样呢？这是由于他十分喜欢繪画，他对这种艺术有一种爱和不可熄灭的热情。

可敬的讀者，請捫心自問，你是否决心搞艺术。如果你非常想从事这一心爱的的工作，愉快地把学画的时间，看作是幸福的时刻，那末，我祝你成功。

然而，对于那些把艺术看作輕而易举和有利可图的事业的人，我奉劝他們不要从事油画。往往是这样开始的：一个少年由于有些才能，相当成功地临摹了一些明信片或花卉，因而受到家里人的夸奖。于是，他就自命为天才了，并且开

始夢想如何获得荣誉。这个少年有时表現了一点頑强精神，从而进入了美术学校。但是，这还不等于已有了好的結果：因为結果他沒有成为工程师或医生，却成了一个不出名的画家。遺憾的是，沒有人及时地告訴他，他的幻想是徒然和枉費心机的。

这些忠告，是我給初学画的人的初步帮助。我知道这样的劝告，不会把决心矢忠于艺术的人吓退的。那些把劳动之余的休息時間用来画画的业余画家，特別使我感动。应该怎样做到真正热爱艺术，以便把自己所有的空余時間都貢獻給它！为了他們，我万分乐意把我所知道的一切都写出来，不保留任何一点所謂油画的“秘密”。

油画的函授教学是非常复杂的問題。困难之一就在于：印刷品中不可能傳达成油画技巧的全部奥妙。油画和構图的講話如果不用实践来証明，那就帮助不大。

因此，在进行構图^①和油画課程时，我選擇了一个美术作品——法国画家夏尔丹^②的靜物来分析，这是一幅最簡單的、但同时又是最完美的靜物（插頁：夏尔丹的靜物）。

但是，我以下所講的一切，不仅适用于靜物、即我和你們現在所进行的課題，而且也适用于肖象、风景及任何內容的油画。

① 这里指摆靜物。——譯註

② 夏尔丹——(Жан Батист Шарден, 1699—1779)——杰出的法国现实主义风俗画家和靜物画家。——譯註

怎样擺靜物

讓我們假設：我是你們的油畫教員，在你們——我的學生面前擺了一組由幾件簡單物品組成的靜物。你們必須把它畫成素描和油畫。我將說明畫它所應該知道的和應該會的一切。

首先必須確定畫布的尺寸，然後，取一張比畫布大一點的紙，並把它釘在畫板上。

畫板可以在美術用品商店裡買或自己做。做畫板，可取一個畫框，尺寸隨便（大約60×80公分），並在框上釘上三夾板。

一切都準備就緒後，請用炭條在紙上畫擺好了的靜物。畫時要考慮到，不要使前景上的物品超過原物的大小。

你們應該学会“画”素描，而不是“描”（指盲目地抄录对象，依样画葫芦的意思——譯者）素描。“画”与“描”之間有很大差別。“画”素描，这就是說懂得素描的規律。我不打算講这些規律，因为，在素描問題方面已为业余画家出版了專門的小冊子。在画人、动物、魚或鳥的时候，还必须懂得解剖，即它們身体的結構。

初作画的人，缺乏經驗的学生，照例总不是“画”写生，而是“拷貝”对象。他們主要是用眼睛在物体外表的輪廓上“爬”，力求准确地把所看到的東西画到紙上去，而忘了空間。他們以为，他們是在“画”素描，然而，实际上他們是在“描”素描，因为，他們平面地看对象，而沒有培养自己对前后“景”层次的感觉。

找出靜物中橫和豎的一些比例并不复杂。主要是：掌握前后景层次的感觉，学会看見并表现出物体在空間的体积，这时候你們才算是出色的素描能手了。当你們培养自己对深度、空間的感觉时，你們不会只去描外表的輪廓，而是从前后各景对比的深度出发来塑造形体了。讓我們来举例說明：在你們面前放一个火柴盒。把它摆成象图1上图那样。現在，把它往后倒下去。这会怎么样呢？盒子下边的一面（甲面）將靠近你們，上边的一面（乙面）則离你們远过去。如果你們能学会这样用眼睛来把握空間：即在任何斜度下通过 α 点看到 δ 、 β 、 γ 、 θ 、 ϵ 点的話，那你們就能懂得，應該怎样画这个盒子了。

画头象时的深度，也是这样。如果头不歪不斜，那末，

最近的一点，或者所谓最前景，就是鼻尖，鼻尖再过去是鼻孔，再过去，则是两颊，鼻梁，两个眼窝，双耳。素描上的每一个点要符合其深度。要想把鼻子画对，就必须把握从鼻尖到鼻梁的深度。如果你们能从任何一点看到深度，你们就能学会塑造任何形体了。

但是，前后景层次的深度，不仅靠正确地找到外部轮廓上的一些点来表现，它还可以靠明暗的强度来表现。甚至在绘画开头时的单色油画中也是这样的。必须使自己养成在作油画时考虑到空间的习惯，使自己明白，只有把物体描绘得合乎线和空气透视的法则，我们才能感觉到对象的层次的深度。

要在油画或有明暗调子的素描中表现出前后景的层次，区别前后景的位置，必须确定前后景的相互关系，找出明暗

强度的差别，而在油画中，则还要找出色彩关系上的差别。这样，画家在画任何一个物体或一组物体时，首先就应该表明素描中的明暗深浅的差别和油画中的色彩深浅的差别。

画家愈准确地分清这种种差别，他所描绘的东西也就愈富有表现力和真实感。这里，比

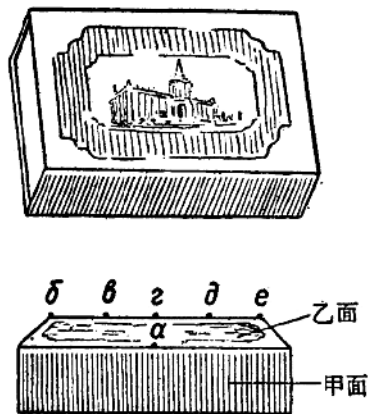


图 1

較的方法具有巨大意义：它帮助画家正确地鍛鍊眼力，养成辨别明暗和色彩上最微妙的变化的习惯，使之有可能接近于尽善尽美，把具有画意的东西“搬到”画布上去。画家就这样借助于比較的方法，不断地提高自己的技巧。

不用說沒有經驗的学生和业余画家們了，連許多画家都有这样一种不幸，就是他們向自己的直觉投降，未能把它加以檢驗。感觉，这是一件好东西，它表明画家的創作才能，更确切地說，它表明画家在創作上的观察力，可是感觉也可能是錯的。不要忘記油画有着它经过几百年的檢驗而肯定下来的某些規律：綫和空气透視的規律、解剖、明暗及其他規律。

特別在学习的开始，應該依靠这些規律。漸漸地，画家掌握它們到这种程度，以致它們成了画家的第二对象。如果画家不懂得油画的种种規律，或者不管它們，那末，他就好比漂流在生活的海洋中而沒有舵和指南。这样，所謂“感性的天才們”听命于自己的热情的旋风，不可避免地会遭到失敗。

但是，要是画家不把感觉放到自己的作品里去的时候，也不会有好結果。假設有这样一个希望极其准确地表現对象的画家。他仔細地观察每一个細部，甚至把自己的眼睛都看痛了，力求把它画出来。画完了一个細部之后，他同样集中注意地拷貝另一个細部，諸如此类。結果，作品完成了，一切都好象画得很准确，然而却沒有生命，沒有感情，沒有愛，因此一切都是死板的，乏味的，毫无艺术的意味。沒有什么足以悦目，沒有什么能打动人心。

当然，愛是一种能够推山倒海的偉大力量。但是，在艺

术中这还不是都全了。那末天才呢？太好了，但仍然不是都全了。必須还要掌握艺术的規律，掌握高度的现实主义技巧。

大自然包藏着无尽的珍宝，并且它在协调的統一中是无限多样的。

自然界每件物体都有顏色和形：西紅柿是紅色的，球形的，辣椒是綠的，橢圓形的，如此等等。然而，各种物体的顏色在各种不同的条件下，是会起变化的。例如，假若在西紅柿后面放一件黃色的物体，它受着阳光，而給西紅柿以反射，則西紅柿看起来是橙色的。同是这个西紅柿，由于綠叶、蔚藍色的天空等等的反射，其紅色也就不那么鮮艳。

这一点，我們可以淺显地加以說明。在你們面前有一張受光均匀的白紙。請你們試以桌子为背景，把它画在画布上。这你們往往不見得会成功。如果你們找好了正确的总的色調，并且把它均匀地塗到画布上，那不能得到白紙的效果，因为你們沒有采取比較的方法。而如果你們先找到了总的正确的色調，然后开始这样来檢查自己，把紙的前面一边、即离你近的一边与远过去的那个边作比較，那你們就可以看出，由于距离光源的远近关系，一边較亮——还不仅只是較亮，而且也比另一边黃一些。这样一来，紙就象一張紙了，并且紙是平放在桌面上的。同时由于采取了比較的方法，你們就看得見过去所沒有注意到的东西了。不仅画風景、水果是这样，画人体也是这样。

有些缺乏經驗的画家錯誤地認為，人体應該塗成肉色，所以他們用肉色来画它，只是在阴影处加深，和在亮处加白

而已。这就画出一种极其糟糕的繪画，这样的毛病，連某些專業画家也是会犯的。人体色彩变化的規律，也完全和任何物体一样。

構图也有它的各种規律性：正确区分繪画作品上各个部分，确定各个部分合乎作画思想意图的相互联系、比例、空間层次、色調。研究过去的现实主义艺术及我們自己的作品，都可以使我們相信这一点。凡是感觉到構图的規律性、力求懂得这些規律性的画家，或多或少地瞭解，为什么他这样地構成靜物画或主题画，而不是那样。誠然，在多数場合，画家是受趣味左右的。从構思出发到自己的意思获得明确表現，也就是从構思到具体的表現形式这个过程中，在画面上几經改动时，他沒有注意到，复杂的創作道路如何使他达到确切地表現所見事物。画家常常对自己所作的东西估計不足，而对艺术作品从事分析的艺术理論家，則找出了这幅或那幅画的構图結構上的規律性和邏輯性。

为了使初学画的人明白，構图在任何一幅画中有着何等重大的意义，我想根据我的推测，来談一談夏尔丹在構成靜物时他的創作構思是如何进行的。我們設想：夏尔丹走进廚房，他看見了大葱，大葱的顏色和形狀使他很感兴趣。大葱决定了長形的構图。为了与葱对比，他取了圓形的苹果，橢圓的雞蛋，和形狀各不相同的三件廚房用品：手提鍋，陶器和瓶子。画家在選擇不同形狀、大小、顏色和質料的物品时，仿佛追随着大自然的无限多样性。

你們会注意到，在这本小冊子中，將常常遇到“不同”，

“多种多样”，“差别”等字眼。除此之外，还有“完整的统一”，“协调”。要知道，这并不是偶然的。因为，真正的艺术作品，应该在各种形状、线条、颜色的整个多样化的情况下使人有整体的感觉。我们所取的静物的内容并不复杂。画家选择了人所必需的几件普通的家常用品。但选择物品，这还不等于一切皆备。必须把它们布置成这样：使它们总起来看，很有意思，使油画家的眼睛能够抓住几个物体的多样性，并把它們总起来看，作为一个统一的整体。对于夏尔丹的静物，不论是物品的选择或物品的布置，我们都将加以分析。

夏尔丹选择了下列摆静物的物品：铜的手提锅，陶器，

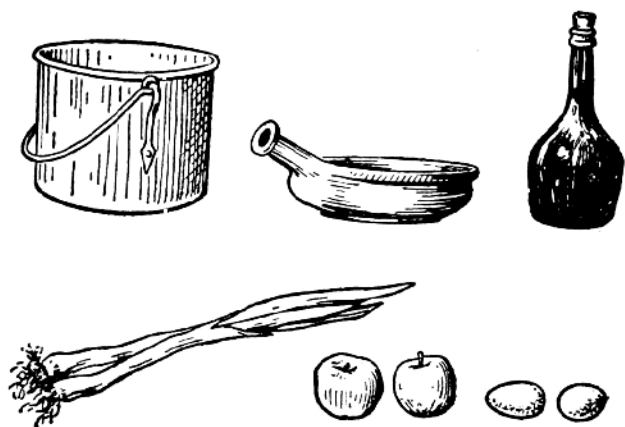


图 2

有塞子的綠色玻璃瓶，大葱，两个苹果，两个雞蛋（見圖2）。它們有着各式各樣的形。

可是，假如建議畫一排鍋子或一排瓶子的靜物（圖3、4）怎麼樣？這你們未必會滿意吧！

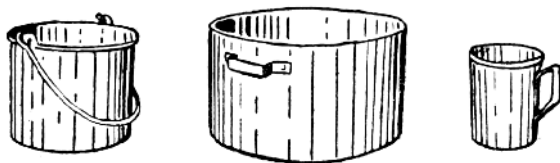


圖 3



圖 4

現在，我們可以來研究研究，這些物品擺成這樣的秩序，是偶然的呢，還是畫家有意識地把它們布置成這樣的？

為了回答這個問題，我們試來搞清楚，這樣的擺法究竟合乎規律到什么程度。

可不可以用兩三件物品組成靜物呢？可以的。讓我們試把它們擺成圖5那樣。但如果擺成這樣（圖6）呢？那就更

好些。为什么呢？因为在两件物品之間有了联系。好处就在这里。什么样的好处呢？在第一种情况下，瓶子不直接和陶器隣接，它孤立地放在背景前，与陶器一样。在第二种情况下，組合比較丰富了：这里我們看見瓶子与背景的直 接 接触，陶器与背景的接触，以及陶器与瓶子的接触。在这样的組合下，形成了两个在色彩和質料上各不相同的形式与背景的接触：深綠的瓶子和淡紅的陶器与灰色背景的接触。

我們可以試試改变这种組合，在陶器中放两个白色的雞蛋 (图7)。情况会怎么样呢？

这样的配合，已大大地丰富了靜物，因为两个白色的雞蛋与深色的瓶子成对比，色彩的組合已經更为多样化了：在灰



图 5



图 6



图 7

色的背景上，有深綠的，淡紅的和白的東西。但是，還有某些不能令人滿意的地方：瓶子的左邊和右邊完全一樣的一條綫，使靜物顯得有些乏味。於是，畫家又去拿了一個別的顏色的物體——圓形的蘋果，正好打破瓶子的單調的輪廓（圖8）。靜物變得更有意思了。蘋果有着光澤的表面和緋紅的顏色，它在色階上又作了補充。

然而，畫家對此還不滿足。他覺得還缺少一種能把所有已找到的東西聯結為一個整體的形式。他加進了一個與先前找到的那些東西不同的新的形式——大蔥。靜物變成下邊的樣子（圖9）了。



圖 8

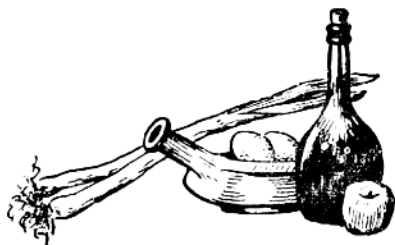


圖 9

這在構圖上差不多已很統一了，在這樣的情況下，很可以拿來作畫了。可是又有一個想法進入了畫家的頭腦，還要找一個別的顏色的、別的質料的新的形式，同時，在比例上要成為整個已擺好的物品的第二背景。畫家在靜物中增加了一個銅的手提鍋。鍋把的傾斜也不是偶然的：它仿佛是大蔥

的綫的延續。为了打破鍋的平行綫，大师把第二个苹果加到靜物里。这样一来，靜物才达到了尽善尽美。

在我們面前的、为油画家所确定的靜物，是非常丰富的：看質料，有銅、玻璃、陶土等等；看形狀，有橢圓形（雞蛋），圓形（苹果），圓柱形（手提鍋），圓柱形和球形的結合（瓶），半圓形（陶器），長的圓柱形（大葱）；看大小，有大的——手提鍋，中等的——瓶子，小的——盛雞蛋的陶器，更小的——苹果、雞蛋；看顏色，有赤銅色的——手提鍋，深綠色的——瓶子，淡紅色的——陶器，綠色的——大葱，黃綠帶緋紅的——苹果，白的——雞蛋。

你們看，艺术大师組成的普通廚房用品的靜物，能够提供的質料、形式、大小有何等多樣，色彩多么丰富！他的出发点是什么？当然，是自然界的多样性。

在研究了这一靜物之后，我們完全看到了画家的审美趣味和技巧。在这里，構图的一些規則、規律有沒有指导了他呢？毫無疑問，是指导了的。可是，这些規律，正如我們所指出，是非常复杂的。証明一張素描上的种种錯誤容易，要使人相信，画家在某幅油画中所取的明暗关系不对也容易，但我們說，要証明这一靜物中巧妙的構图結構，是非常困难的。

要知道，可能会有个画家对我說：“你認為，这里的一切都安排好了，什么也不能变动了嗎？可是，据我看来，如果要是加上第三个雞蛋，或在靜物的后面放一塊有褶紋的好看的布，那样还会更好些。”你們可以給他証明，这样做就会破坏画面的單純、明确和优美的。