

报考艺术院校丛书



素描教程(静物)

孙铁 孙越 编著

汇集多种静物画步骤
易学 实用

上海大学出版社

美术考生铺设成功之路

BAOKAO YISHU YUANXIAO CONGSHU

素描是造型艺术的表现形式之一，是独立的艺术种类。素描本身又包含着造型艺术所具备的基本规律，因而又是一切造型艺术训练的基础课程。素描研究对象的结构形体、明暗关系、质感及空间感。素描是训练观察、表现物象的艺术形式。

德加说：“素描画的不是形体，而是描绘从形体上所获得的感受。”物体受光影、透视等因素的影响，表面会产生许多变化，人们的视觉常常受这些表面现象的影响，对形体产生错误的认识。学习素描，必须从根本上解决这个问题，要从观念、思维以及观察方法上体验，正确地理解和表现形体。

上海大学出版社已出版多种有关素描的书籍，在美术界反响强烈，深受读者好评，因此准备报考艺术院校的学生常常来信来访，希望在学习素描的过程中找到便捷有效的途径，在短时间内得到提高。为此，我们特聘请有多年辅导美术高考生教学经验并培养出大批国家重点艺术院校学生的素描教师孙铁、孙越先生编著一套素描教程，使那些报考艺术院校的学生及美术爱好者掌握有关素描的科学、实用的训练方法，学会认识理解形体关系，正确观察和表现客观物体，缩短学习素描的时间，向辉煌艺术殿堂迈出正确、坚实的一步。

报考艺术院校丛书



素描教程 (静物)

孙铁 孙越 编著

J214
5951

上海大学出版社

丛 书 策 划 编 79111 张 天 志

版权所有 翻印必究

丛 书 策 划 编 辑 : 张 天 志

图书在版编目(CIP)数据

素描教程. 静物 / 孙铁, 孙越编著. — 上海: 上海大学出版社, 2001.7 (2004.2重印)

(报考艺术院校丛书)

ISBN 7-81058-316-6

I. 素… II. ①孙… ②孙… III. 静物画—素描—技法 (美术)—高等学校—入学考试—自学参考资料 IV. J214
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 029416 号

封面绘画 / 孙 铁 内封绘画 / 孙 铁 封底绘画 / 路 涛
责任编辑 / 张天志 美编助理 / 季 节 李海祥 陈 杰
封面设计 / 赵 琼

素描教程(静物)

孙 铁 孙 越 编著

定价: 18.00 元

目录

一、素描概说	4
二、形体的产生	4
三、结构素描	5
(一) 构图的方式——布局	5
(二) 利用线条概括形体——性格线	5
(三) 整体对比找关系——深入	5
(四) 强调形式关系——调整	7
(五) 加强形式美感——完善	7
四、全面因素素描	10
(一) 起稿	10
(二) 垫底与拍面	10
(三) 大关系中找关系——深入	12
(四) 控制亮面调子	12
(五) 画面服从于构成关系	14
五、考前准备	15
(一) 心理准备	15
(二) 技术性准备	16
六、素描示范作品	16
(一) 教师素描静物示范步骤	16
(二) 教师范画	26
(三) 学生素描静物学习步骤	33
(四) 学生优秀作品	47



一、素描概说

学习造型艺术，首先要学习素描，因为素描是造型的基础，是这个学科的基本功。基本功怎样，直接影响到将来的艺术造型和艺术创作。可以说：素描是造型艺术的基础，又是造型艺术的尖端。

素描要解决的问题是形体的塑造。众所周知，在自然空间中，我们不仅能看到，而且能够触摸到实际物体，这些物体是具有高度、宽度和深度的物理形体，它们存在于三度空间之中，这个空间是触觉空间。在平面的纸上，只有两度空间，就是高度和宽度，而没有深度。在画面中，我们不仅能看到物体的形状，还能看到它的体积，这就是艺术形体。这是根据视觉的要求描绘的物体厚度和空间感，这个空间是视觉空间。从这个意义上看，画面中描绘的物体，看上去无论多么真实，与自然空间中的物体多么相似，它也只是创造了的真实，只是物理形体的艺术再现。

那么素描要在两度空间的纸面上反映出三度空间的感觉，除了要解决形状（高和宽）的问题，还要解决体积（深度）的问题。这就需要有正确的思维方式、实质性的理解和感受、整体的观察方法和充实的表现手段。

二、形体的产生

掌握形体的构成方式和变化规律，对我们今后的素描研究是至关重要的。我们首先确定两个点，然后用线将两个点连接起来，一条直线就出现了。如果我们手里拿一条线，然后从线上的一点折一下，那么这条直线就变成了两个方向的线段了。如把线再折一下，与这条线的第一个点连接起来，面就产生了。同样，把直线构成的面换成一张平面的纸，然后把纸折一下，我们会发现，一张平面的纸变成了两个平面，厚度就出现了。从而我们可以说：点与点的连接产生了线，线与线（三条以上）的连接产生了面，面的转折产生了体积。

我们已经确认，素描训练中要培养的就是描绘形体的能力。而自然空间中，物体的表面形貌、体态是纷繁复杂的。我们必须对它们进行概括、提炼，从中找到一种媒介，去认识把握物体基本形的一般规律，这个媒介就是几何形体。

不同形状的形体，由不同的几何形体组成；复杂形状的形体，由各种复杂的几何形体组成。这样来认识，我们才能提高主动把握大形的能力，运用这个媒介，无论观察、描绘多么复杂的形体，我们都能通过几何形体概括表现出来。

初学素描，利用几何形体模型和静物作为素描研究的对象，通过对这些简单形体的了解，我们对几何形体的认识更加深刻，从而形成一种职业习惯，观察任何形体，都会从几何形的角度去观察和理解。

几何形体模型主要由立方体、球体、圆柱体、圆锥体以及由这些形体的组合而构成的复杂几何形体。

静物除了在形体上是由几何形体所构成外，在性质上又分为人造物体和自然物体两种。人造物体大都具有明显的几何形体意味，而且大多数瓶罐等物体都是对称的，这就为初学者提供了造型上的方便；自然物体是指自然形成的物体，比如绘画中常用来摆静物的水果蔬菜，这些物体的几何性和对称性不强，它们在形体上差别很大，描绘时应注意对物体个性的准确传达。

理解了形体的构成方式之后，我们还应了解物体的透视规律，因为在不同的视点上，因透视的变化，物体的形状就会有所改变。初学者有必要认真阅读有关绘画透视的理论著作。

三、结构素描

结构素描的训练主要是解决画面上的布局关系以及形体的塑造问题。利用线条来描绘形体，是基础素描中非常重要的课题，通过大量结构素描的训练，来培养初学者的造型能力，加强对物体体积的认识。

（一）构图的方式——布局

构图理论在绘画中的应用是非常广泛的。布局是构图的重要一环。要整体地描绘物体，首先要将物体在画面中上下左右的位置安排得体。这里，我们提出一个观念性的口号：利用具象物体，借用点、线、面来画它们之间的种种构成关系。这就是说，不要为了表现具象而画具体物体，一开始要在具象物体身上提炼出点、线、面来构成物体之间的一系列关系。“具象”是在画关系的时候，不知不觉慢慢形成的。

首先（用2B铅笔）根据整组物体所构成的大形，在画面的左右、最高和最低各确定一个点，把体现形状特征的主要点的位置在画面中确定下来，然后通过这些点做几条主要的辅助线，通过线与线的连接，就构成了一组静物的大形。我们把这个大形看作是一个大的面，是一个从背景（包括没有画出的背景和桌面）脱离开来的一个整体。在画面上有两个大关系，一个是刚刚画出来的整组静物大形，一个是整组静物大形之外的背景关系。

我们提出了素描要整体描绘的方式——找大关系。其实，找大关系又意味着把刚才的大形分割成不同的单位，这些被分割出来的较大单位，又逐步分离为较小的单位。（图①）

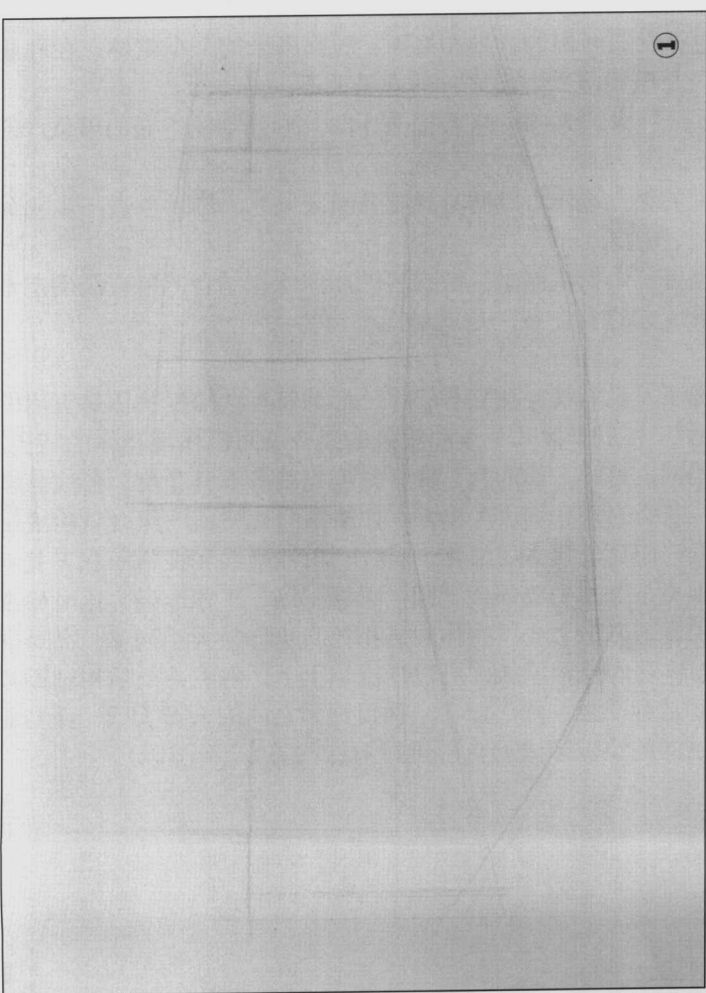
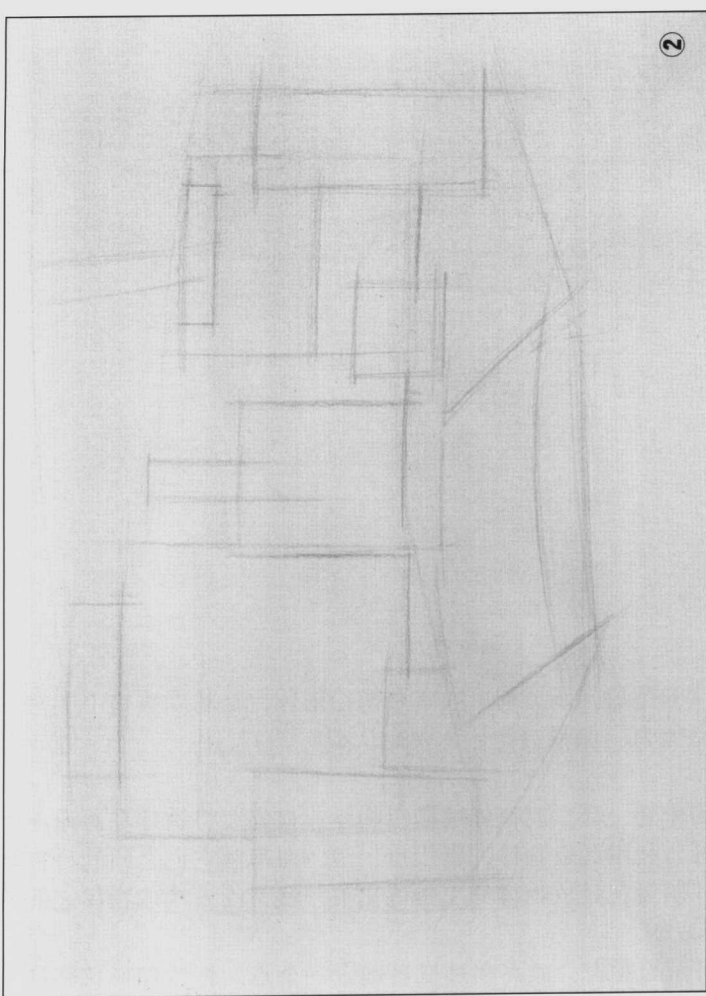
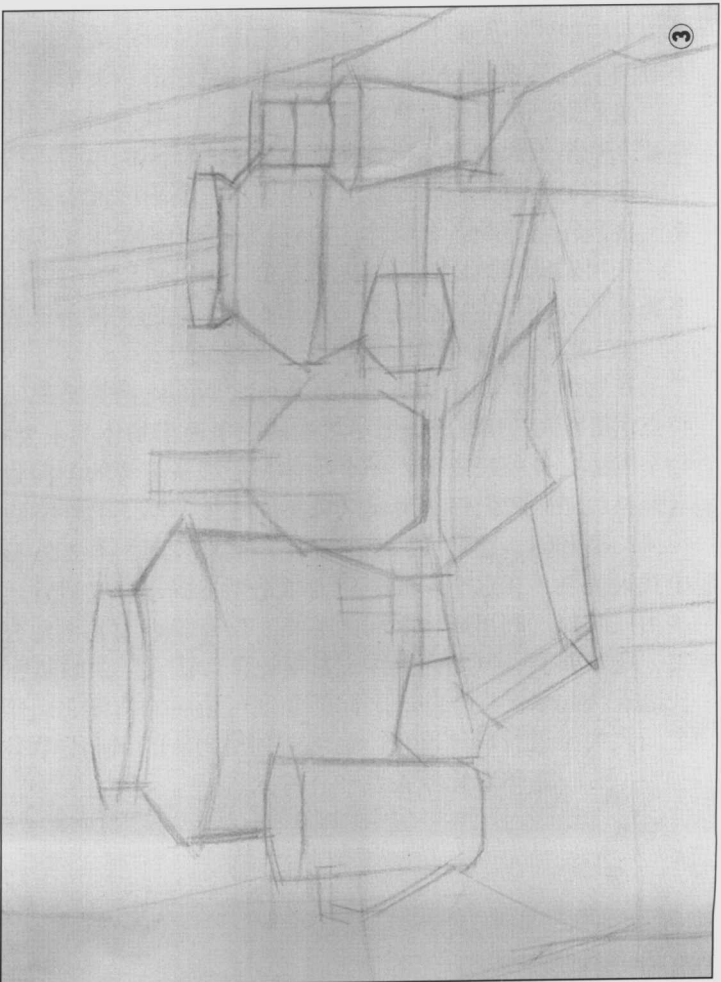
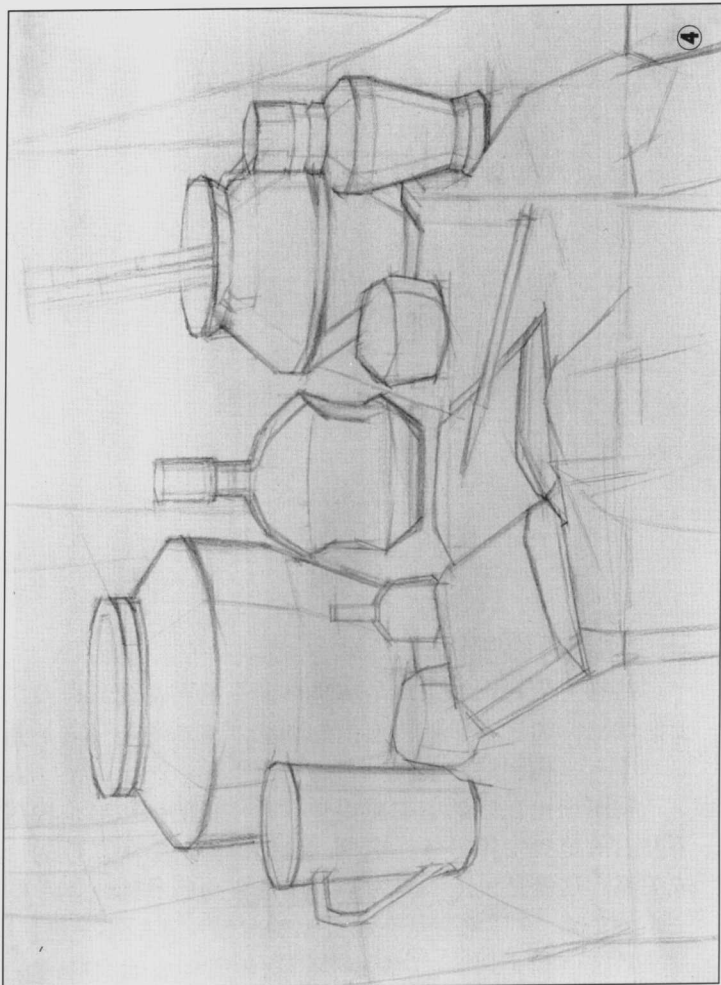
找大关系时，可以将整组静物中相近的物体视为一个大关系，这样可以同时找出几组大关系，然后再进一步找关系，直到整组静物各个物体的位置被准确地确定下来为止。（图②）

利用辅助线按比例分割大关系的同时，可以凭感觉，也可利用机械测量，做到感性和理性相结合，用直线确定每个物体的大小、高矮、宽窄。大小相近相同的物体可以放在一起进行比较，这就是同类相比法则。

（二）利用线条概括形体——性格线

在物体位置布局完成后，各物体之间的比例关系都明确了，我们就要观察各物体外形的特征，捕捉物体最突出的特点，利用大线画走势，用尽量少的线条画出物体的主要特性。利用少数几个点和线条的组合就可以体现物体的特色。每个物体自身特征不同，一个物体外形线条走势的方向也不同，这样，线的直、曲、斜度也就各在其角度，形成各自有性格线条。我们仔细观察区分不同形体所形成的性格线，准确的将它们表现出来。性格线与性格面的组合就构成了物体的面和体。通过线和面的对比，反复校形，不要急于把它们具象化、局部化，而要利用性格线和性格面在大关系中找大关系。在这个步骤中应力求造型准确，位置适宜，而不是等到把物体画“圆”了画“细”了才准确。这时候要多用些时间，利用形体之间的关系，反复验查大关系是否正确。方法之一，物体同类相比，也许是大小同类、高矮同类、宽窄同类、方圆同类等进行对比；方法之二，眼睛在物体之间找辅助线，可以任意地上下、左右、前后用辅助线使之连接起来，检查静物之间的角度与画面的物体之间角度是否一致；方法之三，利用物体之间的大形大线、面与面之间大关系进行形体比较，也可以利用物体的正形与物体之间的空隙形成的负形进行对比找关系。（图③）

（三）整体对比找关系——深入



加强主要的大性格线(外形较多),带次之的性格线(大的之中再找大的),增强画面的力度关系。大的性格线加强了,画面主线就形成了,而后出现的小性格线才不致杂乱,线条有主有次,有长有短,有疏有密。在外形得到强调的同时,注意组织物体本身内部的结构关系,也就是体面转折产生体积的内结构线。主观上要这样认识,没有往细了画的感觉,只是在不断地找物体与物体、形体的关系,画面在找关系过程中又不知不觉地深入了。

每两条大性格线和大性格面中又出现了过渡线和过渡面,我们要准确地画出这第三条性格线。画面上不断地建立起深入的关系,在深入过程中,一般有两种方式的线段,一种是在两条大的交叉线上画出第三条线,也可以说两条线中间增加了第三条线(两条大线加一条短线);另一种是在一条大线中,再找一个点,使一条大线变成两条短线。

线条与线条趋于圆线时,最初的大性格线依然深藏在圆形之中,保留着它们的大线趋势,这才是一条好的曲线。不论物体深入到什么程度,大的性格线都依然可见,这个物体的体面才能有它自己的特征。注意物体与物体之间、物体本身体面之间线条的粗细、深浅、虚实关系,因为结构素描的体积和空间的表达主要是靠线的走势、穿插以及各种对比关系形成的。随着画面大的性格线准确强调出来之后,小的性格线也不断地完善了,物体与物体间的关系也明确了。(图④)

(四) 强调形式关系——调整

整个画面的物体除了有在实际三度空间的近大远小、近实远虚的关系外,更主要的是考虑画面本身物体与物体的构成关系,以使用二度空间反映出三度空间的感觉。我们的任务是将物理形体转变为艺术形体,将触觉空间转变为视觉空间,在视觉空间的画面上真实(看上去真实)地反映出物体在触觉空间中的感觉。这就需要有系统地调整画面中物体与物体之间的构成关系。在一组静物中,往往高大的物体在后面,而前面是中小物体。我们既要画出大的主要物体在画面中的地位,又要保持中小物体在前面的空间关系,所以必须用种种构成的手法来处理它们之间的关系。我们可以把后面大物体的结构边线画得很粗,但不一定很黑,这样既可以保持主要大物体在画面上的主导地位,又可以使它处在画面后面位置上。靠近画面视觉空间中前部的物体,我们可以将它的外形结构线画得很粗且有深度,在被前面小物体所遮挡的边缘线条色调可以变得很浅,以便于突出小物体在前的效果。(图③)

(五) 加强形式美感——完善

随着画面不断完善,要特别注意物体本身的体面关系。一般来说,物体(特别是圆形物体)的顶面与各个侧面都有连接的关系,所以应把顶面与侧面转折的结构线作为重点强调的对象。而侧面与侧面的转折要找出主要大侧面转折来描绘,描绘时要注意它们的前后主次关系。另外就是物体的穿插关系,往往是前面的线条遮挡后面的线条,可以说被遮挡的线条所代表的面是处在后面。一般陶瓷罐的罐口和罐的肩部向后转过去,相交叉的地方就是这种情况,罐子的臂部向后转时被罐口两边的短线遮挡,说明罐口在前,而罐的肩部转到罐口的后面去了。从这个意义上说,线条的穿插关系可以说明前后空间关系和形体体积关系。

一个人造物体的形状,背面是眼睛看不见的,然而,我们要将这个隐蔽在背面的半面理解为与前半部同属于一个整体的一部分,有时也包括看不见的内部等,这多种概念与眼前物体的可见部分相结合,构成了物体的完整形象。

桌面上衬布的皱纹处理要讲求疏密关系，疏等于是留出大空间，相当于形体中的“负形”，密与大空间相比相当于形体中的“正形”。褶皱除了在画面中有疏密之外，线条要有重有轻，有深有浅，要强调大的起伏转折线条，转折小的线条要画得浅一些，转折更小的，几乎没有起伏的小线条要处理得更淡一点儿。这样画面就出现了虚实相间、轻重缓急的构成效果。

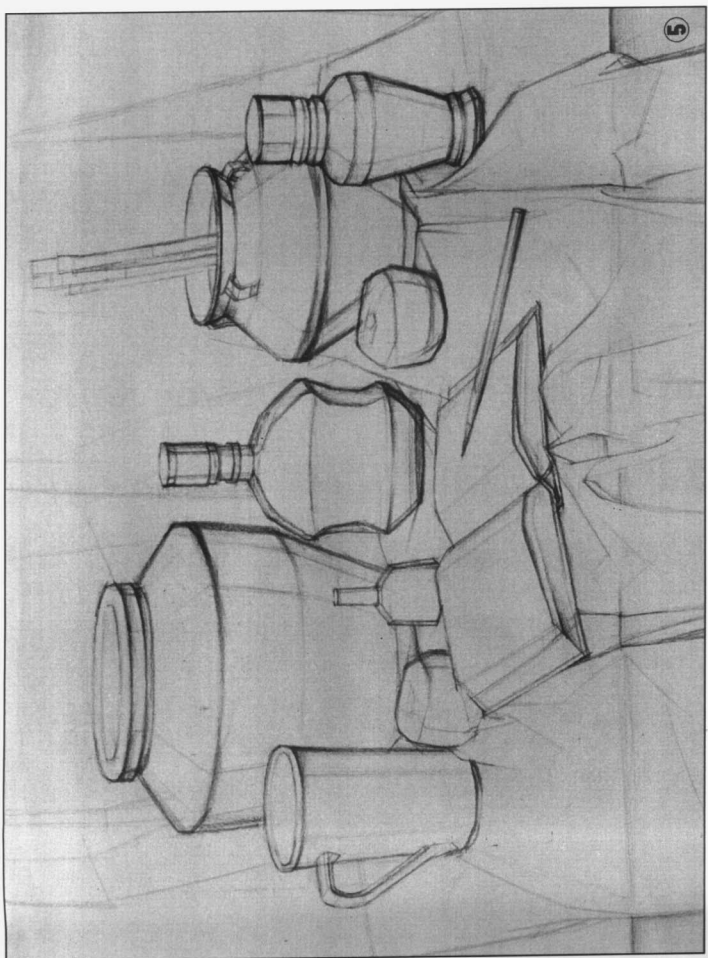
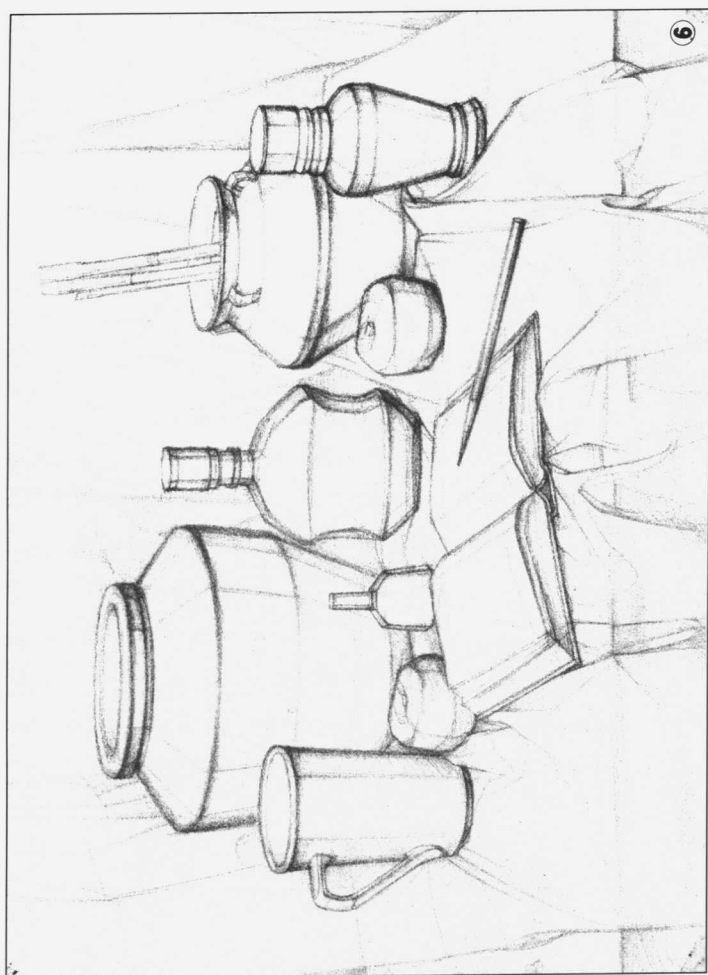
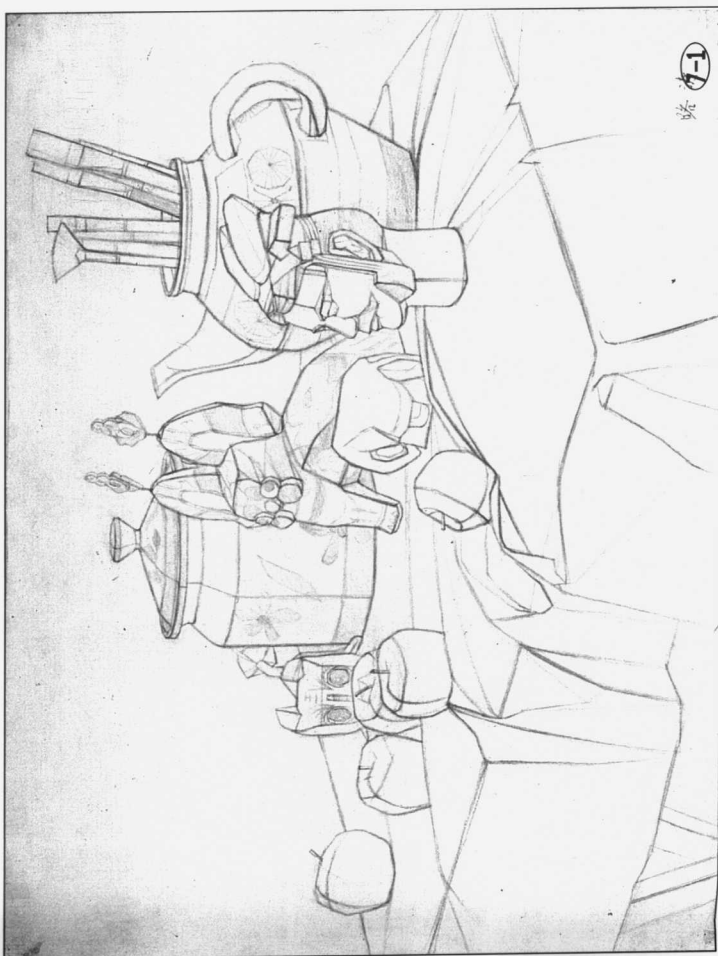
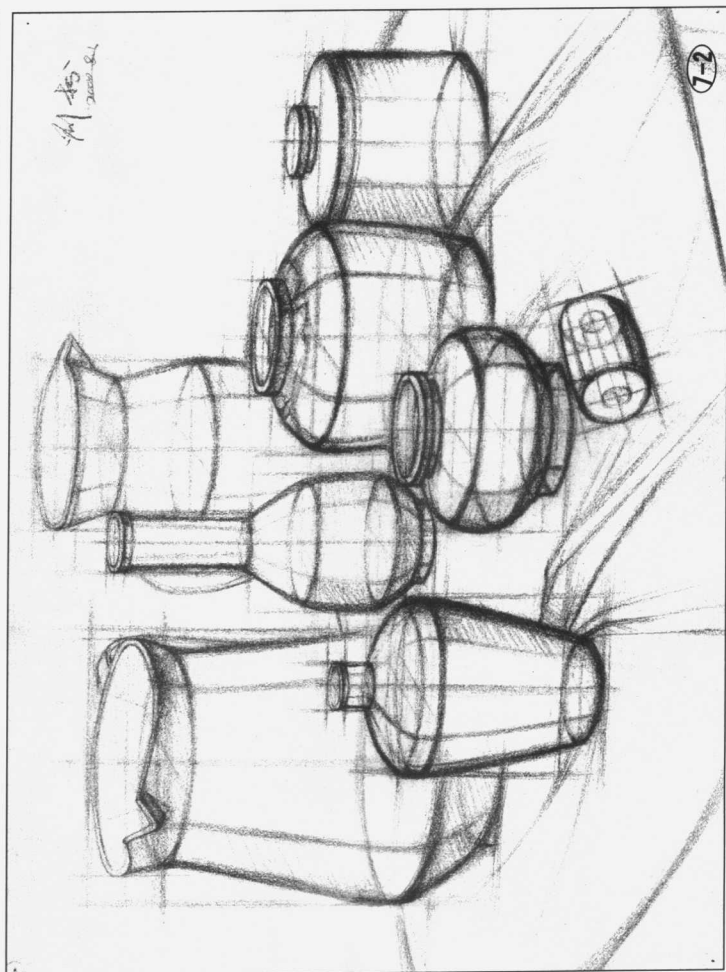
桌面的平面向下面转折的结构线（平面与立面），有时因为上面平面和下面立面都同时受光源照射的影响（特别桌面上铺了衬布），两个面深浅程度基本一致，中间的结构线不明显了，但是这条线所代表的两个面确实是形成了 90° 的角度，转折非常明显，比起一般桌面上大的线条更有进深，所以，我们一样要加以强调，而且要画得更粗一些。这样，不但表明了它的转折之大，更重要的是使画面主线更稳固。通常从视觉上来说，一幅画面或一个物体的底部应“重”一些，这有两个意义，一是底部有足够的重力，可以使整个构图达到平衡；二是使底部达到“超重”的程度，以使底部看上去比顶部离我们更近或更重要一些。从转折的意义上说，我们不能被光影所欺骗，而忽视了转折所形成的体面关系。

我们不仅要注意线的穿插关系，而且还要注意线的粗细、深浅变化。从一个物体的外形来看，一条线向另一条线转折就说明了一个面向另一个面转折，两条线就代表了两个面的关系。那么这两条线的粗细、深浅就应该有所变化，利用两条线的变化来说明体面的转折，是加强形体体积感的一个有意义的方法。

在一个大的物体中往往包含着小的物体（例如笔筒中插着的几支笔），我们往往要在画面上有意识地减弱小物体在实际三度空间中与大物体所具有的同等真切程度，而服从于大物体的整体需要。同样的道理，处理物体表面的花纹图案，要根据画面物体的需要，减弱或加强图案的清晰度。同时也要注意整理琐碎的图案，将点和线的纹样尽量与成组面积的图案联系起来，形成面的感觉。图案随体面的转折而有深浅、虚实等变化，以便加强整体感。

在深入过程中，物体上的小变化要服从它所在体面的总体需要，当这个大体面与另外大体面的转折关系没有明确时，这个大体面中小部分的变化不应过早画出来，只有邻近体面关系明确时，在不影响大体面之间关系的情况下，我们才能一步步地把各个大体面上的小体面分层次画出来。画小体面变化的目的是为了进一步说明大体面的变化关系，而不是为了画细节而描绘细节。（图⑥）

另外，在从物体进深比较大的角度进行写生时，也就是座位基本侧对静物时，如果完全遵循三度空间近实远虚的原则，如果一味按着理论中的框框去设计画面，那么势必会使画面一半较实而一半较虚，画面又会显得一头太轻太弱，而另一头太重太强，而且也不利于在平面上表达空间进深感。这时，如果利用虚实相间的方式进行有机的画面空间处理，让物体之间虚实参半，也就是物体前后之间，大约一个实一个虚，一个又实一个又虚，或是两个实一个虚，一个又实两个又虚的有机组合，就可以造成画面阶梯式的进深效果，也加强了空间感，又使画面得到了虚实关系的平衡，最终是把物理形体在触觉空间中的关系转变为视觉空间中艺术形体的关系。这种处理可以根据画面中物体的角度自行安排，有系统地设计组合。（图⑦-1）、（图⑦-2）



四、全面因素素描

全面因素素描就是应用所有构成素描的因素来进行素描训练,利用各种绘画手段,在一幅素描上将构成画面的多种因素全面体现出来。静物的全面因素主要包括:静物在画面上的布局关系;物体形状与体积的关系;物体本身面与面的转折关系;物体前后、左右、上下的虚实关系和空间关系;物体黑白灰在画面上的调子关系;光影影响下物体的明暗关系;物体表面肌理对质感的影响及调子处理的关系。

其实,人的心理活动是作为一个整体进行的,一切知觉中都包含着思维,推理中又包含着直觉,而观测中又包含着创造,所以,我们画写生时对上面对到的全面因素是整体的应用和对画面有机的把握。

全面因素的写生步骤如下:

(一) 起稿

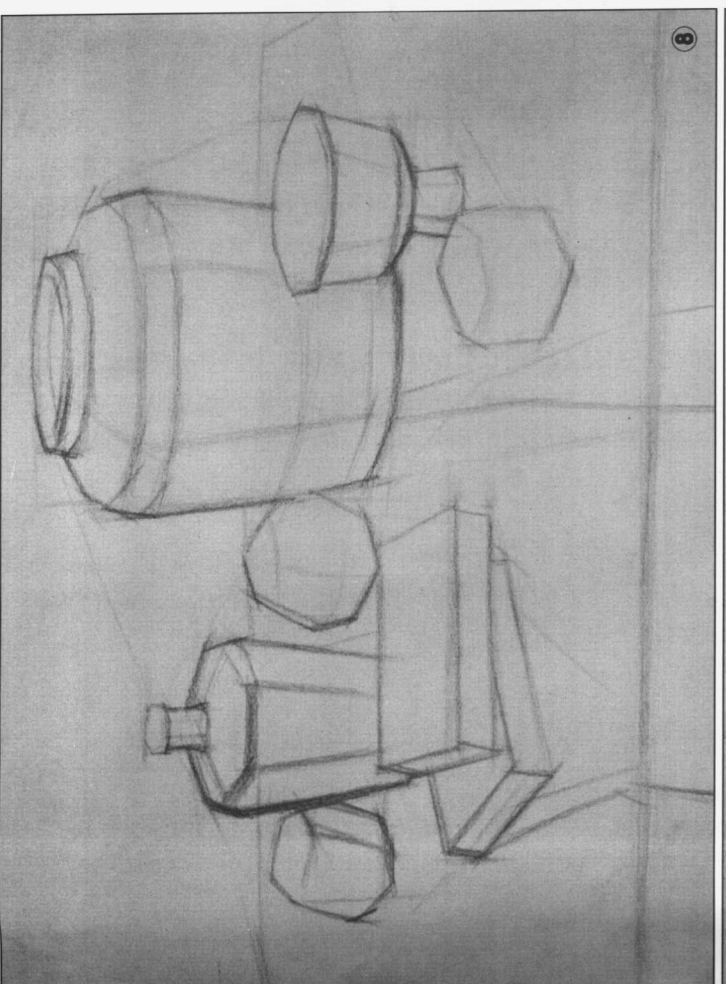
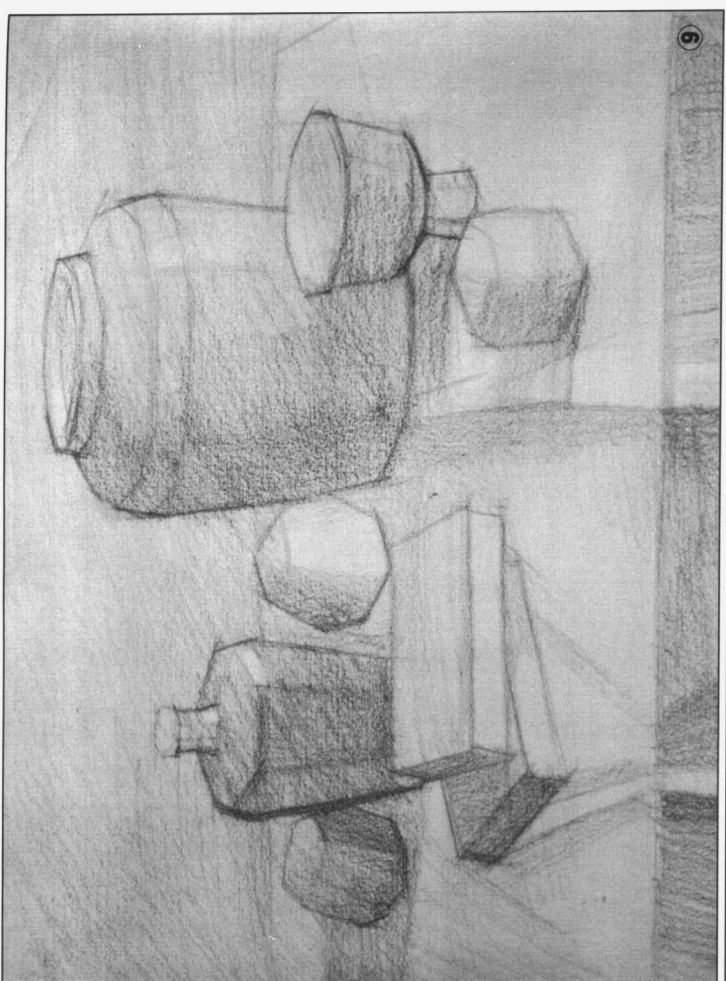
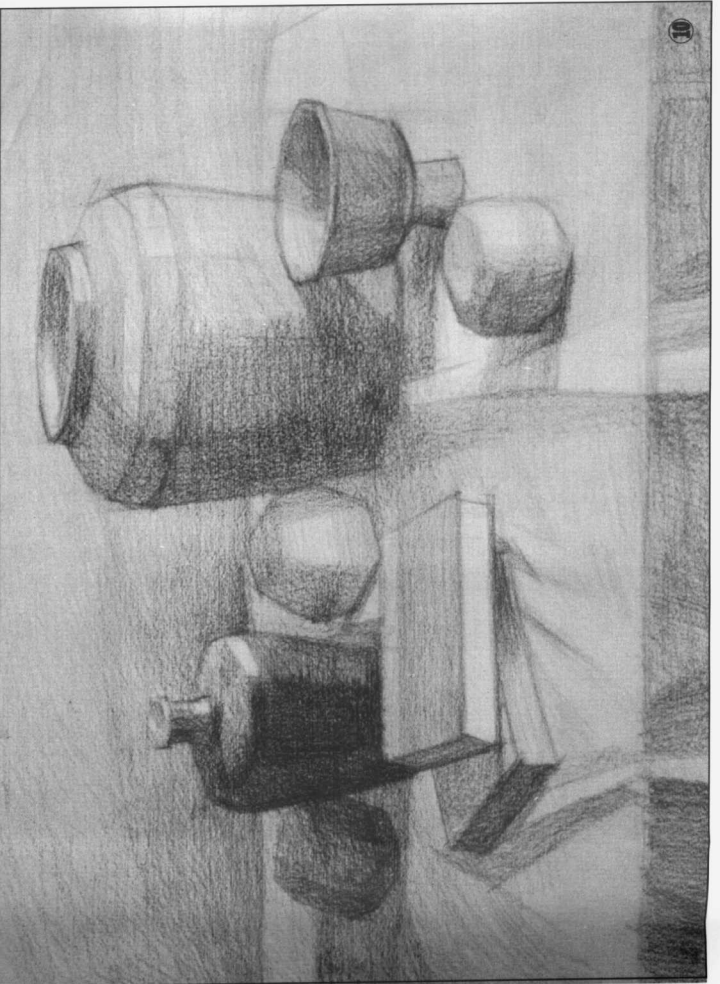
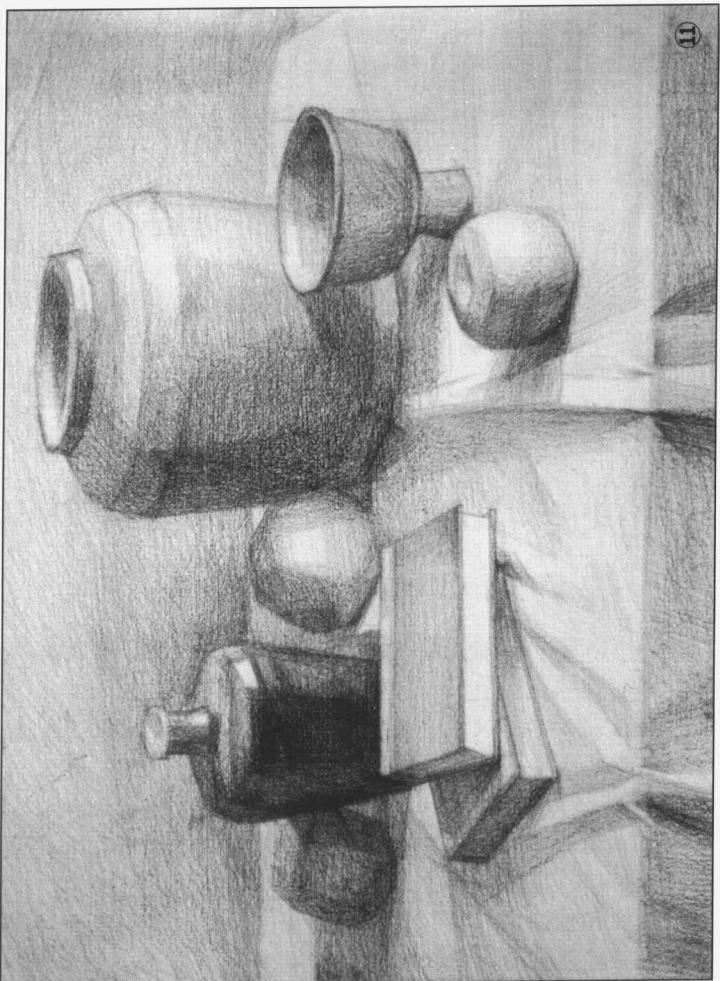
静物的起稿,首先就是构图问题,这就要求我们将静物的构图规律加以灵活的运用。我们先选择角度,看看怎样将这组静物安排在画面中。同时注意各种物体的黑白灰以及光影在画面上是否构成一种协调与平衡的关系。初学者可以利用小纸做一下小构图的布局练习,做到心中有数,才开始正式起稿。

画面布局可以利用结构素描起稿的方法进行(用2B-4B铅笔),先利用辅助线找出整组静物在画面上的位置,然后利用性格线画出物体的大关系,反复地检查物体的比例关系,同时也找出物体大的转折关系,不断完善形体的准确性。这里可以用三个字来形容这种状态,就是稳、准、狠。稳,就是要多方面对比,多种观察手段并用;准,就是通过比较,做到心中有数,准确描绘;狠,就是在胸有成竹的情况下,下笔果断,造型利落。其实,这三个方面是在极短的时间里连续不断地在头脑中反映出来,而应用于写生过程中。(图⑧)

(二) 垫底与拍面

确认了物体布局完美,形体准确之后,我们开始借用调子(用5B-6B铅笔)来布置画面中大的黑白灰关系。垫底的目的,一是找出大关系可以整体把握画面的调子关系;二是为将来画面的一步深入做基础性的准备工作。这个时候主要画黑和深灰的部分,多看物体的暗面,慢慢带动中灰及淡色物体的暗面。画面中白的部分、亮灰的部分基本不动。在这个阶段,注意力要放在大的黑白灰整体上,不要总去看具体的东西,更没有必要去考虑物体的质感,只是利用具象物体画它们的构成关系。(图⑨)

当画面垫底的调子基本形成之后,我们就要注意物体与物体及物体本身的体面转折关系,因为面的转折是形成体积(厚度)的因素。最初起稿时,物体与物体之间的关系是靠物体的外轮廓线分开的,物体自身的结构转折面也是借助于结构线分开的。随着画面垫底调子的布置,面与面之间也就需要用调子分开,这时主要是借用调子的明暗关系拍面,面与面的转折,产生了体积。块面的动向是处理形体的基础,造型过程是从最近的形体朝着深处画过去,而且最初概括的面与面处理是塑造形体整体感的好方法。面与面的关系,从线条变成了调子,那么,原来用来分割体面的线条就归到相对暗的一面去了,形成了线归面。此一面与彼一面靠不同的调子渐渐分开了,两个邻居之间的明暗面不一定对比反差特别大,也许是明暗的微差,这要看实际物体的转折所造成的光影关系而定。这个阶段画面中不是所有的



线条都归面了，浅调子的物体或亮面还不能全部上调子拍面，依然靠线来区别体面的关系。在区别中性灰的体面关系时，铅笔要从6B往下减，视需要而定。

随着大的体面关系不断明确，我们一步步地慢慢找出大体面关系中的其他体面。这时，垫底没有完全停止，因为有些东西还不能一次就画到位，还需铺垫调子，等下一步或下几步之后才能深入描绘。暗调体面中，有些亮灰的地方，垫底时要进行有计划的预留，调子垫过头了，画面太灰暗，调子垫得不够，画面又会过亮。物体的反光部位，如果预留得太早，再加深暗部的调子时，反光处就会显得过亮。实际上，在一幅素描描绘过程中，始终有为下一步垫底的过程，叫有垫有画，画的是转折，垫的是大面。（图⑩）

垫底和拍面的过程，实际也是画面物体逐渐从整体中分离的过程。从理论上说，那些被分离出来的单位，本身的形状具有简化性时，分离才成功。在某些情况下，整个构图中，物体与物体之间有着分明的层次，形成几个物体为一组，几个物体围绕自己的一组封闭的单位，建立起独立性较强的关系。有的小组物体个体成分之强，足以使它们与周围背景和物体的关系过分脱离，使它们不受其他部分的影响而独立开来。在多数情况下，都要对这些独立单位和个体的简化性程度或清晰度加以限制或削弱，以使这些物体依赖于周围大的物体或与画面总体结合成一个整体。

（三）大关系中寻找关系——深入

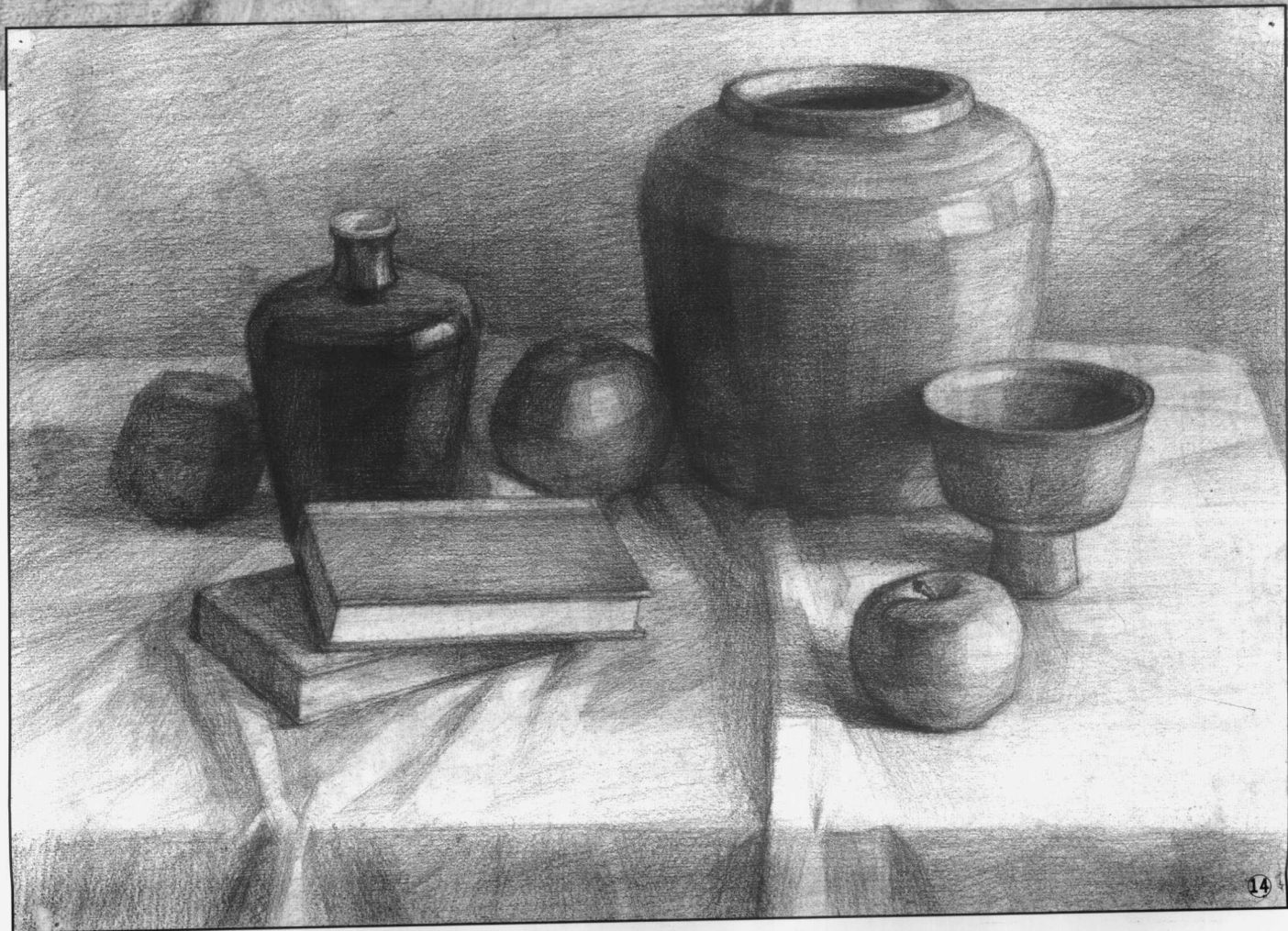
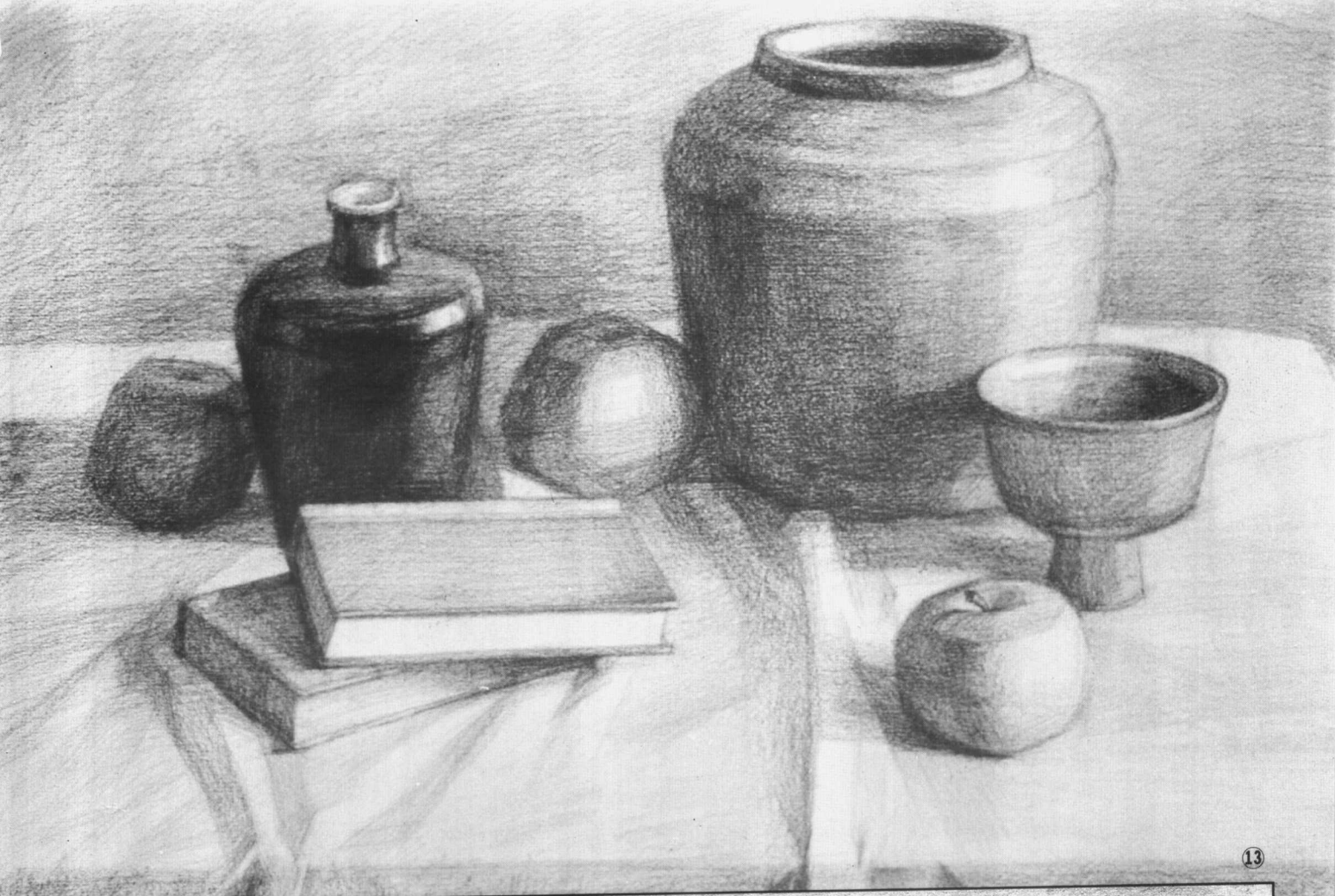
在大的体面关系中再继续找大的关系，就是在每一个已画出来的大面中，再找没出来的较大的体面。接着找关系时，不能因为新出现了的体面，影响和破坏这个大的体面之间的关系。各邻居之间此一面与彼一面继续分开。这期间需要大量的时间，观察较多，画得较慢，铅笔从B系列一直往下减至H系列。画体面关系的同时，要进一步检查形的准确性。可以进行同类相比，特别是在调子的处理上，注意深调子与深调子相比，浅调子与浅调子相比。亮的淡的地方要少动笔。

在深入的过程中，主观上不应该有往细了画的概念，画面是在对比找体面的黑白灰关系的时候不知不觉深入的，必须摒弃那种为了画细而深入的观念。画细节的目的是为了进一步丰富大的体面，每深入细节一步，都要回过头来看是否能与上一步的体面关系相协调，是否能进一步丰富这个体面。如果画碎了，破坏了上一步体面关系，就说明这个细节画早了，或是这个关系没有附着在大的体面上。（图⑪）

（四）控制亮面调子

在版画中，我们往往会发现，黑白木刻特别醒目，没有“灰了”的感觉。在素描中，我们谈到画面灰了，大多是指物体的亮面或较淡的地方调子画过头了，灰调用多了。根据黑白版画的原理，我们可以有意识地将亮面的调子尽量少画一些。在两度空间中，借助调子来塑造体面，必须要在亮面调子中减去一定“灰”的成分，画面才能达到三度空





间中物体的亮度效果。我们总结出—条规律叫“亮面减半度”，就是画面中，一般黑的暗的部分，可以用调子的实差进行描绘，而亮的淡的部分，要将实差度数的调子减去一半，剩下半度与半度之差；以半度和半度之差当成1度与1度之差，来区别亮面调子关系，这样整个亮面的实际灰度，就向更亮的方向转化了。如图⑩所示，亮面中0、1、2、3、4、5、6、7的1度之间实差，被0、1、2、3、4中又分出的（0、1、2、3、4、5、6、7）半度之差所代替。另外，物体本身的肌理有些在亮面，颜色显得很深，我们也要采取主动进攻的态度，肌理照画，但调子减弱，将表面肌理减去半度，使之符合于亮面转折的需要。（图⑩）

（五）画面服从于构成关系

在静物素描中也存在着不似之似的问题，它应该包括两个方面，一方面是学习“似”——真实表现对象的技能，另一方面要研究“不似”——形式美规律，将真实的物体形象提炼成符合于画面形式美的艺术形象。这种“不似”是人们主观意识对客观对象的分析和见解，有目的的提炼加工，取舍夸张。马蒂斯说：“一种是原本原样地去表现它们；另一种则是艺术地把它们传写出来。”人们的视觉形象塑造，不是对于可视静物素材的机械复制，而是对静物整体结构式样的创造性把握，画面的形象塑造，已经含有了人们丰富的敏锐性、想像性和创造性。

在这个体面与调子都丰富起来的画面上，我们从多方面、多角度去检查，看看全面因素的各因素是否体现得完美，是否构成了最佳和谐关系。这里包括，物体与物体之间相近的邻居之间组织状况，物体在光影的影响下协调与否，光影是否破坏了物体的整体性。是否因物体调子差别过大，与邻近关系脱节。在大面积重调物体和暗影中，有些亮点是否留得过浅，大面的亮调物体中，暗影是否画得过暗。为了亮面整体感统一，物体亮面的小转折，深灰部分和暗影以及深色肌理是否需要减弱色调关系。为了空间关系的需要，物体的边线和体面有时需要进行虚实的有意识处理。桌面上正面对着的衬布皱纹因透视的缩减，有必要进行虚实的处理，这个虚实并不一定是前实后虚，也可以是两头实中间虚。

整个静物的画面一般由三个最大的面所组成：一是立面的墙壁，二是摆静物的桌面，三是桌面下转的立面。两个立面夹着的桌面是画面中进深最大的空间。如果使用衬布，那么墙壁立面的衬布皱纹与桌面前立面衬布褶皱相比，墙壁立面衬布皱纹就相对虚一点，特别是靠近画面上面纸边部分更要有意识处理得虚一些。

物体的转折面可以造成体面变化，这是形成体积的因素，而体面转折除了靠结构线体现外，还可以借助于明暗的变化来体现。明暗和光影既有联系，又有区别。特别是光造成的物体投影，光可以造成明暗，而投影是光线照射到物体后，物体产生的影子反射到其自身或其他物体上的浮着影。影子本身并没有什么意义，但是绘画中必须处理得当，在画面上，利用好了，可以加强画面物体的体面关系，或加强画面的明暗调子整体布局关系；利用不好，它会影响物体的体面转折，破坏物体体积感。

在长时间的体面分析中，往往因为过于局部地找关系，有些局部难免有脱离大关系的现象，这就需要在画面即将完成的时候，进行整体调整。其实在绘画过程中，我们常常要将画板放在远处，检查画面关系，及时调整琐碎的地方，使之服从于整体关系。（图⑪）

最初起稿、垫底、拍面的第一感受往往是很整体的，最后画面完成的时候，也应该从分期分批的体面塑造中回到整体，与第一感受相一致。我们常常说：画素描两头靠感觉，中间靠埋头苦干。或者说：两头靠感性，中间靠理性。靠大量的时间去苦干，画面关系才能建立起来，而后再回到总体的感觉中来，因为我们要画的正是感受到的形体，要表达的正是一组静物的整体感受。

五、考前准备

考前准备工作分两个方面，一是考生的心理准备，二是应考的技术性准备。

（一）心理准备

在平时的训练过程中，考生应丢掉能否升学的心理负担，采取措施，合理地制定适合自己的切实可行的计划，将各科的学习时间安排得当，这样才能增强自信心，脚踏实地地完成各门作业。

进入考场，考生在找自己的考号位置时，必定有一段忙乱的过程，有的考生也许心理有所紧张，这时要尽快平静下来，转而进入正常的思维状态，全身心地投入到研究对象之中，从而增强感受力，迅速进入艺术状态，忘记自己在考试，而是像平时那样，心中只是在研究对象，使对象、画面和自我合一。调动主观能动性，胆大心细，落笔准确，使自己的水平得到充分发挥。

考试之前，每个考生都非常关心自己的考位，生怕自己的考场位置不好，影响了视觉角度，而不能画出好试卷。其实，招生院校在布置静物时是会照顾到每一个考生的位置角度的。我们从试卷中可以看到，即使是侧面的角度，也同样可以画出好的作品来，关键问题是考生自己怎样去感受对象，从中产生绘画灵感，“因地制宜”地完成自己的试卷。也有这样的情况，当考生找到自己的坐位时，发现考题与自己过去所画的内容角度特别相似，顿时感到心中的石头落地，心情因此放松，便不听试前须知，不认真研究观察具体物象，急于进入画面，忙得得意忘形，越画越兴奋，试卷完成后，又像平时习惯那样，签上了自己的名字，结果这张试卷因有了记号而成了废卷。

考试之前，同学们应充分估计好考试时间，一般考试时间为三小时。平时要进行三小时的训练课程，看看自己能达到什么程度，做到心中有数，有的放矢。有的考生对考试时间分配不合理，总是处在一种紧张的状态中，不舍得花时间画准轮廓比例关系，在动势、结构、透视、形体等都没推敲准确的情况下，就忙于出“效果”，深入刻画，结果大关系都错了，更谈不上任何的艺术表现力了，等到发现自己的准确性不够时，进行返工，时间过半，完整的试卷就不存在了。还有的考生看到别人唰唰地画得很快，自己就慌乱了，也盲目地加快速度。其实，每个人都有自己的绘画习惯和方法，考生应按自己最有把握的方式进行答卷。

了解考场纪律也是减少心理负担的一个重要方面，考生要早些到达考试地点，以便了解更多的情况。按时进入考场，不能随意挪动考位，如果有影响视线的情况，也不要着急，平心静气地向监考老师提出，自然会得到妥善解决。要善对周围的考生，以防与别人闹意见而影响自己的情绪，以致不能顺利完成试卷。考卷上不要做任何记号，以防被视