

成功

美术高考教室

CHENGGONG MEISHU
GAOKAO JIAOSHI

江西美术出版社

秦少静 郭旺 主编
朱艳华 李冬 编著

素描静物



成功

美术高考教室

素描静物

江西美术出版社



CHENGGONG MEISHU GAOKAO JIAOSHI

秦少静
郭旺
主编

朱艳华
李冬
编著

图书在版编目(CIP)数据

素描静物 / 秦少静, 郭旺主编; 朱艳华, 李冬编著. — 南

昌: 江西美术出版社, 2007.6

(成功美术高考教室)

ISBN 978-7-80749-161-3

I. 素… II. ①秦… ②郭… ③朱… ④李… 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(2007)第 073702 号

成功美术高考教室·素描静物

主 编 秦少静 郭 旺

编 著 朱艳华 李 冬

出 版 江西美术出版社

地 址 江西省南昌市子安路 66 号

(邮编 330025 电话 6565832 6565241)

网 址 <http://www.jxfinearts.com>

电子信箱 E-mail: jxms@jxfinearts.com

发 行 新华书店

制 版 江西江美数码印刷制版有限公司

印 刷 深圳华新彩印制版有限公司

开 本 965mm×1270mm 1/16

印 张 3.75

版 次 2007 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

印 数 4000

书 号 ISBN 978-7-80749-161-3

定 价 22.00 元

序

朱艳华

素描是一种单色画,是在创作正式作品前准备的画稿,或纯粹是黑白造型的练习。自文艺复兴以来,素描越来越被看作一种单独的绘画形式,具有独特的审美价值。因在训练造型能力和表现能力上有着重要的作用,素描成为了其他造型门类如绘画、雕塑、工艺美术、建筑等的基础课之一。

很多思想活跃的美术爱好者无时无刻不在迸发着灵感,无数关于创作的细节在心底滋生,总有一种要依靠线条、形状、色调、笔触等形式进行表现的冲动,可往往因为不得要领,画到一半儿的时候就没有了绘画的兴致。这就如同骑自行车,有了自行车,我们可以自由到达自己想去的的地方,但在最初学习骑自行车时,被摔过很多次,才掌握了这一技能。要想自由地运用绘画这一艺术语言来抒发内心的感受,不但要有创作热情,更重要的是在最初阶段打好基础,认真理性地进行深入细致的研究。

首先,我们要认识到,进行绘画时我们所面对的是毫无个性的平面画纸,要想在这二维空间的纸上构建三维空间的物象,就必须具备三维空间包含的一些因素,如:结构、比例、透视、轮廓、光影、空间、肌理等。这个学习过程不只是作者自由地表现个性、抒发感情的过程,更是一种科学的训练过程。我们通过了解其内在规律,提高我们眼和手的协调能力,使我们的感觉更敏锐,使我们逐步具备对物象本质的洞察力。对于初学者来说,素描的学习是一个非常艰苦的研究和练习过程。这里所说的“研究”是指初学者对前人已经总结出的理论、规律进行学习、琢磨,为今后更灵活地使用这一艺术语言提供基础条件。

静物素描取材广泛,内容丰富,是培养素描能力的重要的训练课题。它可以帮助我们加深对各种不同物象的认识,丰富我们对各种质感物体的表现力。对于学画者来说,眼睛对物体中的线、型及受光后所产生的光影的观察力不见得比普通人更有优势,但通过静物素描写生训练,可以使自己掌握一种透过表象对物体进行更深入的观察的方法。

衷心希望这本书能为广大初学者提供一些帮助。

目 录

一、构图	1
1. 取景	1
2. 认识正空间与负空间	1
3. 根据需要组织画面	1
二、透视	2
三、结构	4
四、光的效果	5
五、起稿	7
六、线条	8
七、空间	9
1. 缩小远处物体	9
2. 重叠物体	9
3. 位置不同	9
4. 强化空气透视,把握虚实	11
八、深入	13
九、静物素描的练习方法	16
范画欣赏	17

一、构图

历史上大多数伟大的画家都对构图十分的着迷,甚至毕生都在研究构图的科学性。静物画内容丰富,变化多样,前辈们为我们总结出的构图的“形式美法则”能使我们的构图更加完美,更具有艺术说服力。比如:集中而不单调,稳定而不呆板,饱满而不滞塞,活泼而不散乱,有主有次,有远有近,疏密相间,黑白有致,考虑动势,不分割画面等。我个人认为,带着这么多的法则去画画对于初学者来说会很辛苦且收效不明显。构图一词来源于拉丁文“Composition”,表示联系、比较结构等,意思是将各个分开的部分组合成艺术整体,更注重的是事物之间的联系。我们可以简单地按照以下顺序来组织自己的构图。

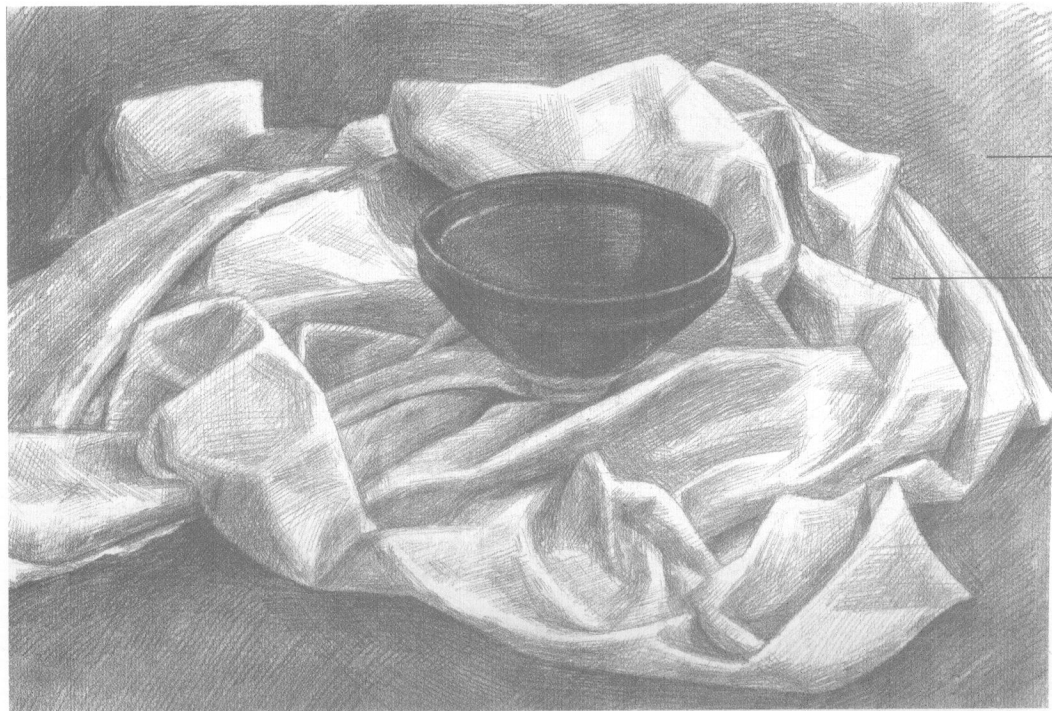


图2

1. 取景

我们可以用双手来模拟一个取景器(如图1)。尽量依靠双手的伸缩接近自己画纸的比例,然后透过它去浏览所要描绘的物体,决定选择横构图还是竖构图,再进一步确定背景大一些还是静物的主体大一些,从而选择一部分物体入画。

2. 认识正空间与负空间

首先要做的是对画面进行分割。我们常常把注意力集中在所要重点描绘的那些物体上,也就是正空间。我们不太重视的那些背景在画面中被我们称为负空间。正空间与负空间同时拥有一个边缘线,能清晰地将二者区分开来(如图2)。

然后,我们再试着对不同色调的物体进行分割,把它分为几个色块。如果色调过多,我们就眯起眼睛来将它简化为少数的几个。这样,我们就把不同色调、大小的物体分割开了(如图3)。

3. 根据需要组织画面

一切平衡的组织形式都会给我们一种很舒适的感觉,构图时就需力求均衡。当然,我们谁也不可能说清楚画面上这些物体的质量到底有多重,只是凭日常生活的经验来判定,大的物体较重,小的物体较轻;凭对色彩的感觉来判定,颜色深的物体较重,颜色浅的物体较轻。在第二步中我们已经将画面分割为几个部分了,现在是按照均衡的原则把它们组合在一起的时候了。

我们以众所周知的天平原理来说明这一点(如图4)。



图1

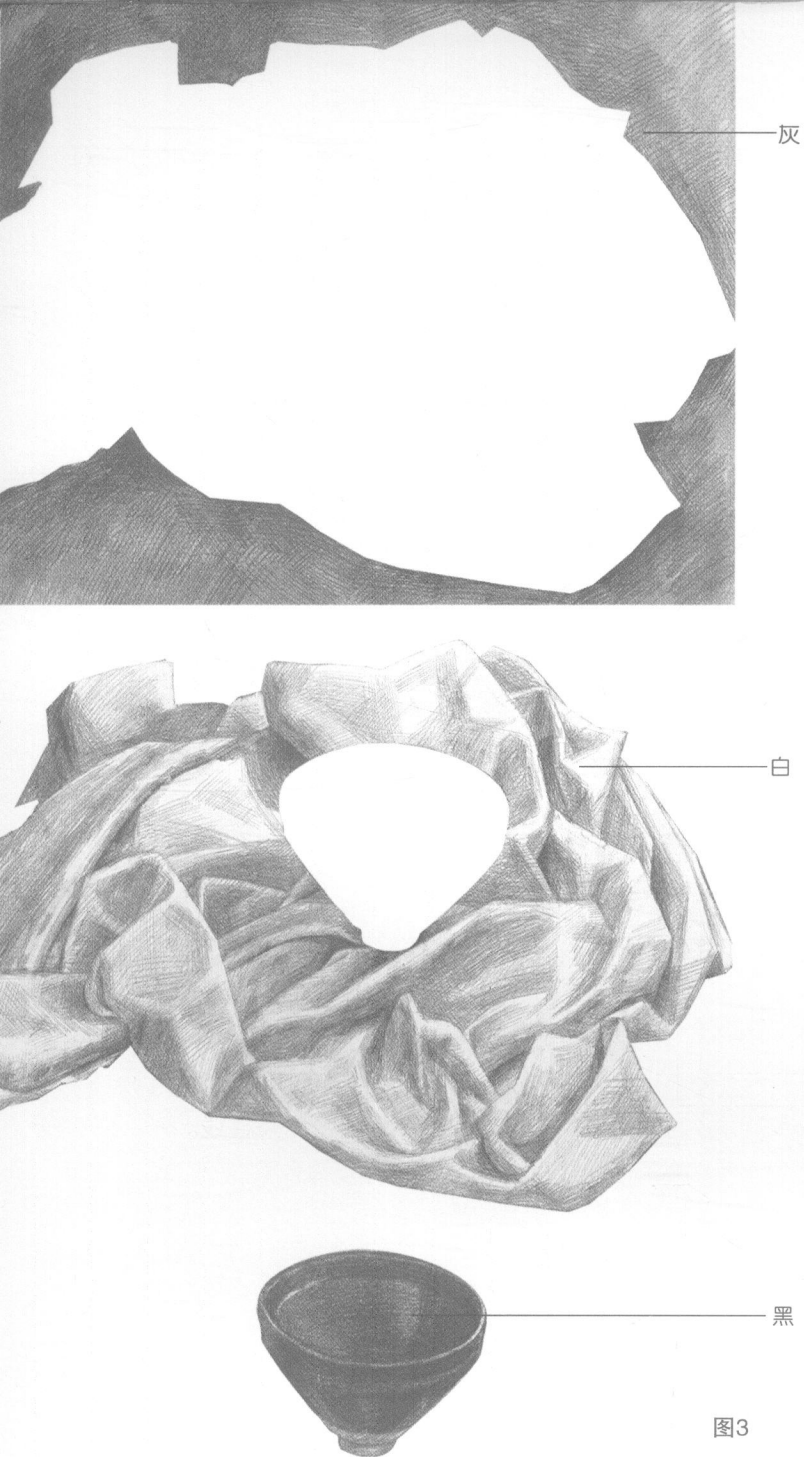


图3

假设画面的中心为支点，那么在画面的两边安排重量相等的物体则视为均衡。但是这种绝对的均衡看起来是那样的呆板，我们能否找到一种方法来改变这种情况呢？

在此，我们可以借用前辈们总结出来的一些构图形式，这些形式在画面中会起到重大的作用。

1. 三角形构图(金字塔式)(如图5)。这是古典画家最喜爱的构图法。它具有坚实稳定的特点，但是由于三角形本身具有集中视线的效果，所以容易流于呆板。好的三角形构图要符合黄金分割的比例，即长宽比例为1:1.618。

2. 圆形构图(如图6)。此种构图具有饱满充实的特点，在静物画中可产生旋转运动的感觉，并将视线引入画面中心。但此种构图需要特别注意的是不可组织成正圆形，负空间的形状不宜过大，也不宜圈围起来。

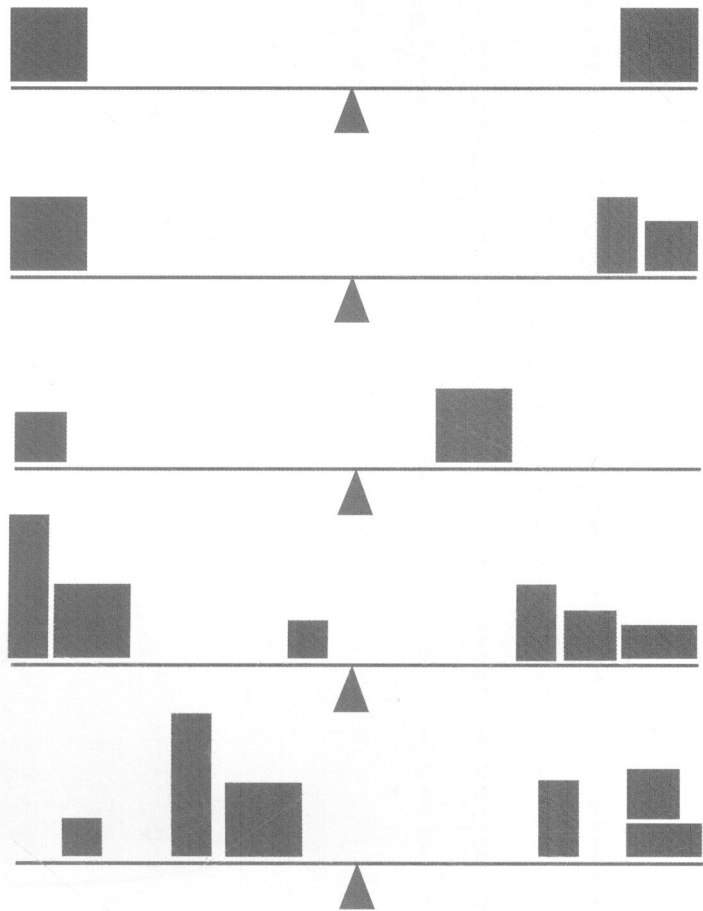


图4

3. 方形构图(如图7)。这种形式容易产生焦点扩散的弊端，因此要注重物体的疏密结合。

4. 直线构图(如图8)。直线构图常给人一种较死板的感觉，但如果能找到方法打破它也能产生一种开阔、平静祥和的视觉效果。

5. 斜线构图(对角线式构图)(如图9)。在静物画中对角线式构图可产生强烈的动感，达到静中有动的画面效果，但是把握不好就会造成中心不稳的后果。

二、透视

我们知道“远人无目，远水无波”以及“近大远小”的道理，这就是简单的透视理论。文艺复兴时期，人们开始研究更为符合科学规律的透视学，如今透视学已经发展为一门复杂深奥的学科。

初学素描，我们首先要学会的是推理性的观察方法。比如，一个不透明的正立方体是由12条等长的棱和6个全

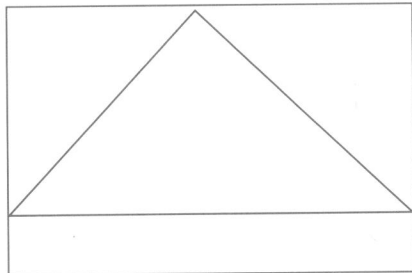
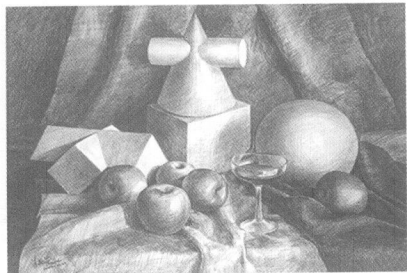


图5

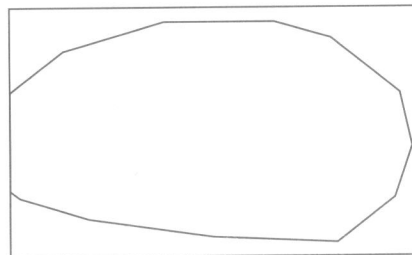
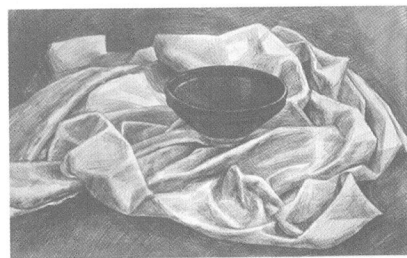


图6

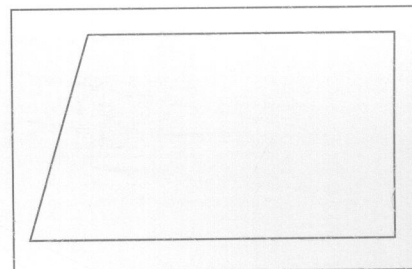
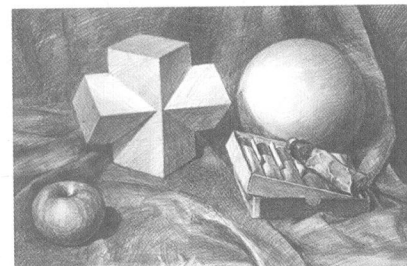


图7

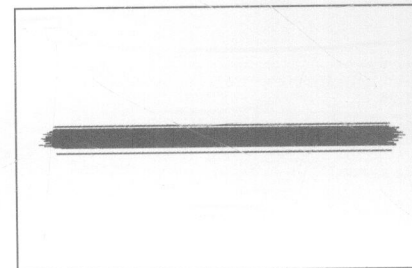


图8

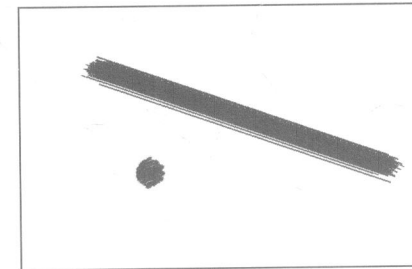
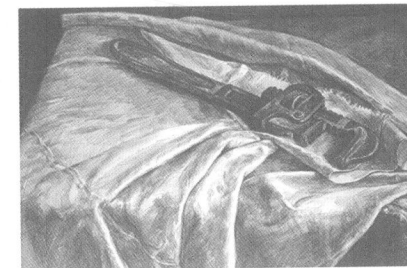


图9

等的面组成的。而在正常的情况下,我们最多只能看到9条棱、3个面,并且,这几条棱看上去不是等长的,这几个面的形状和面积也发生了变化。这是因为物体在视觉中具有近大远小缩型变化的规律,这就是我们所说的线性透视的基础部分。因为不懂得这个规律,很多初学者画不准有规则形体的东西。下面我们介绍一下透视的画法,素描静物写生中常用的透视有两种:

其一,一点透视(如图10)。在60度视域中,正立方体(包括具有正方体性质的任何物体)不论在什么位置,只要保持有一个面与画面平行,就构成了一点透视关系。这种透视比较简单,水平边与垂直边是原线①,不会变形。只有一种变线②——直角边,产生一个灭点③。因为直角边与画面垂直,所以灭点恰恰就在心点④上。将等大的正立方体放在同方向的不同位置上,不但有大小的变化(也就是所谓的近大远小),而且水平面和斜面会发生形变,越靠近视平线或过心点的直线就越窄,最后压缩成一条直线。

其二,两点透视(如图11)。在60度视域中,如果只有一条边距离画面最近,就构成了两点透视。这种透视关系是我们最常见的。在这种情况下,正立方体有两组变线,左右水平消失,形成两个灭点。各个面都会发生形变。两组成角边分别消失于左右两个灭点。正立方体离我们越近,两条成角边的夹角就越小,离我们越远,两条成角边的夹角就越大。当立方体上下移动时,越接近视平线,两条成角边的夹角就越大,最后成为一条直线。

此外,空间中还存在着大量曲线,它们同样有透视变化。我们以正圆为例加以说明(如图12)。学了数学我们都知道,正圆的两条垂直直径与圆的边相交于四点,以这四点作圆的切线,四线相交正是一个正方形。我们可以采取方中求圆的方法来研究。一个平置的圆距离视平线越远它上下的宽度就越大,上下的曲度越明显;距离视平线越近,上下的宽度就越窄,曲度越平缓,最后压缩为一条直线。还有环形的透视也是常用的(如图13),环形

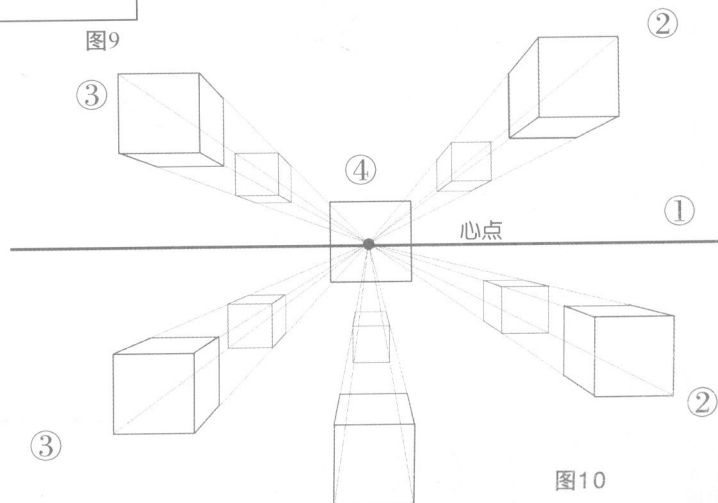


图10

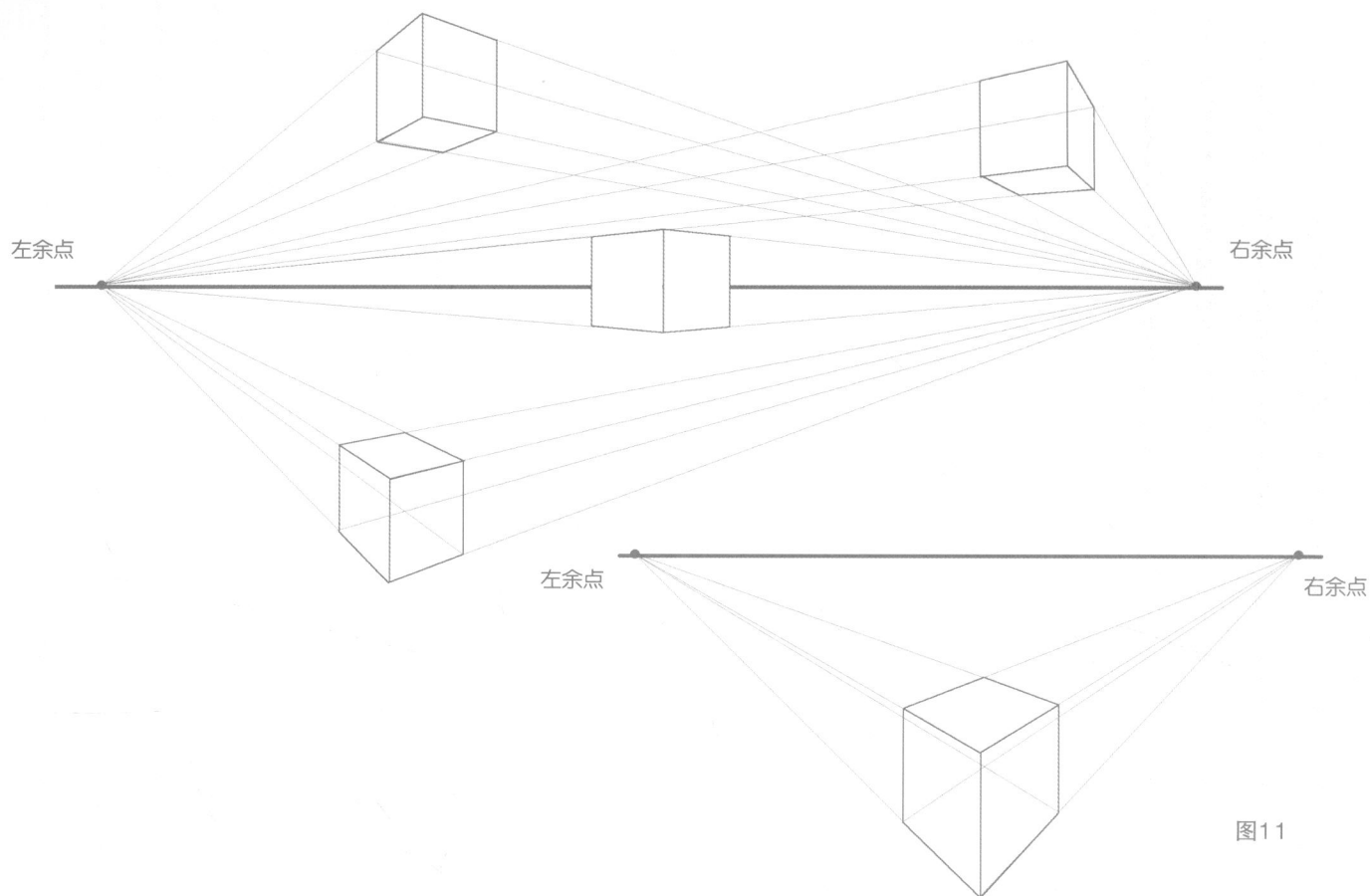


图11

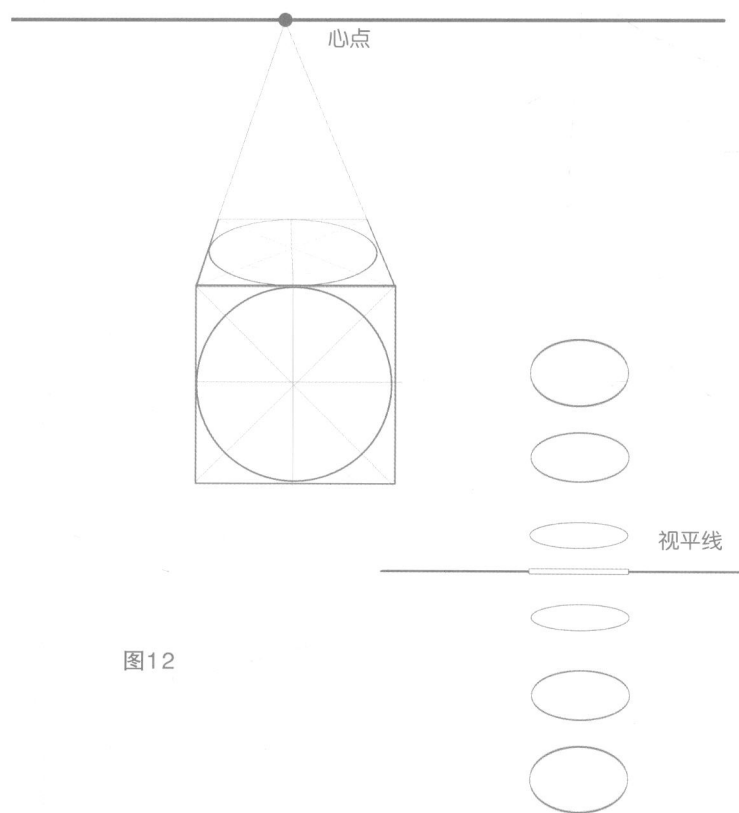


图12

平置后,前后左右的宽度起了变化,由宽到窄依次为左右最宽,前次之,后最窄。这在器物开口处的运用是十分广泛的。

三、结构

在学画的最初阶段,石膏几何形体往往是基本的素描对象,因为世上万物都可以用几何形体概括出来。我们在进行素描静物写生前,尽量先进行一些结构的研究。所谓形体的结构不单单指我们能够看到的表面的形体,更重要的是我们看不到的内在的那部分。我们研究时可以先以线进行一些练习,不仅要画出看得到的表面,还要画出看不到的结构(如图14),它帮助我们加深对形体的理解,抓住造型问题的本质,培养扎实的造型功底,建立立体观察与表现的理念。但只有线有时画不出真实的体积。我们之所以能够看到三维的空间是因为有光的照射。如果想将这一世界重现在一张白纸上,就要营造出受光后的物象。

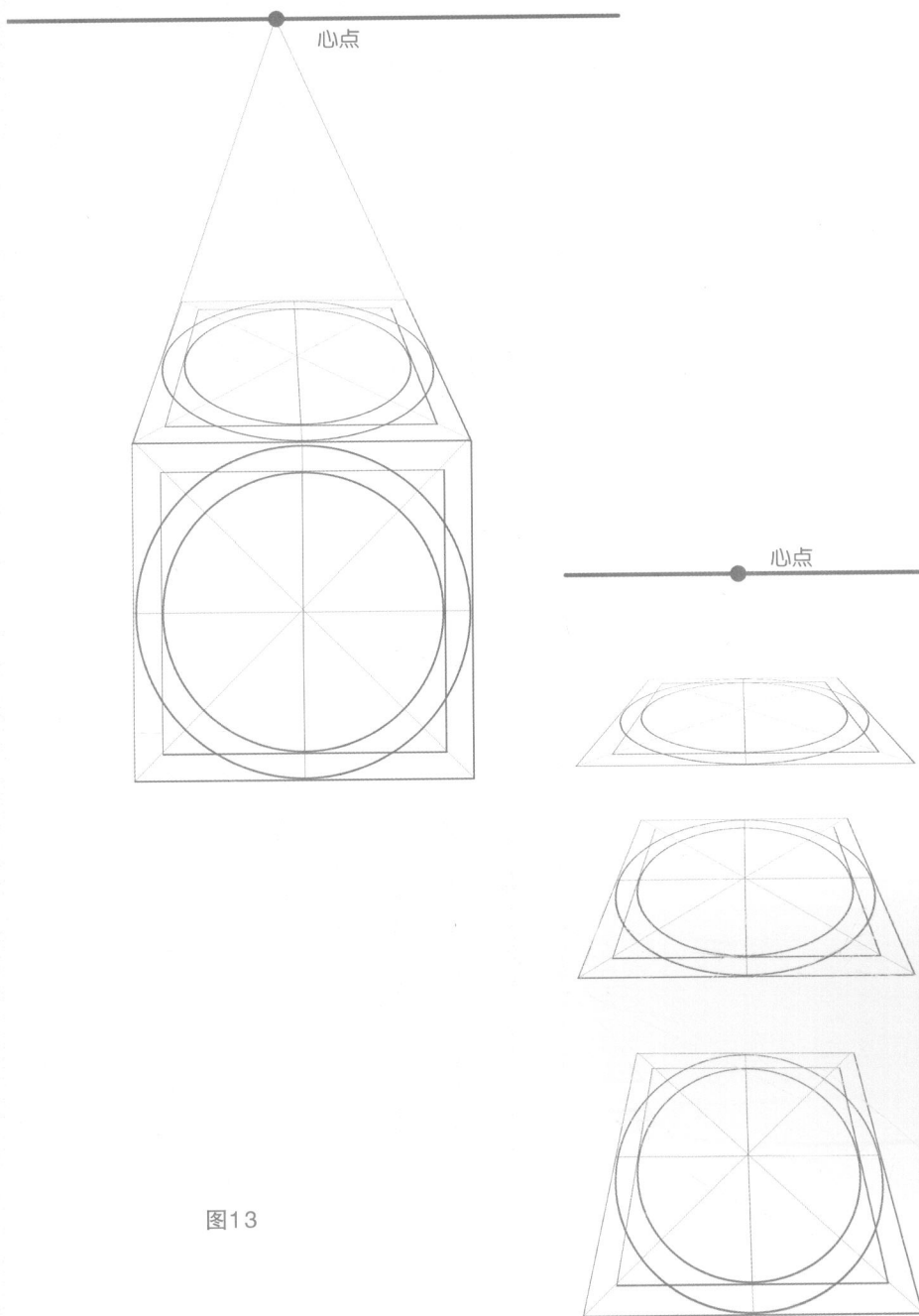


图13

四、光的效果

在素描静物写生中,我们都很希望能够营造出出色的光的氛围。因为光是我们生存下去必不可少的条件,我们的感官和情感也一直在追逐着光明,所以光的表现对于画者最具吸引力。相对于理性成分较多的构图和透视,光的表现更注重感觉。

我们首先要确定的是光源,这里有两层含义——光源的种类和光源的方向。首先,不同的光源照射在同一物体上引起的感受是不同的。比如,在强日光的照射下,物体明暗分明,光影跳跃,易表现欢快的情绪(如图15);在灯光下,光线不强,物体光影柔和,易表现平静的情绪。其次,不同的光源角度也可表现出不同的画面效果。如在逆光的情况下,物体大片都是平整的暗灰,更适合营造神秘的气氛。

由于物体本身各部分的朝向不同,在同一光源的照射下会产生深浅不同的明暗层次。形成受光面和背光面两个部分,这两个部分每一部分都因为接受光照的角度不同,在其区域内又产生了丰富的层次变化。正是这些复杂的明暗层次构成了三维的空间。

我们从最简单的立方体开始研究,表面上立方体有三个朝向受光照后产生的基本面:黑、白、灰。对立方体垂直切角后,立方体变成了棱柱体,有了更多朝向的面,明暗关系立即复杂了,灰面多了起来。不断进行垂直切角,最后变成了单曲的圆柱体。除圆顶和圆底外有一个大面,但却以贯穿两圆心的直线为中心轴,朝向各个方向。如果我们切掉立方体的八个角就变成了更复杂的多面体。不断切角,最后变成了双曲的球体,这时只存在一个大面,但却以圆心为准呈辐射性朝向各个方向(图16)。理论上讲,球体的每一部分色调都不相同。亮面和暗面交界的地方颜色较重,我们称之为明暗交界线。受光线直接照射的地方很亮是高光,明暗交界线向高光是由浅灰面缓慢过渡的。物体暗面因受环境影响反射给它一部分光形成了反光,明暗交界线向反光是由深灰面缓慢过渡的。球体没有特定的棱角线,透视现象不明显,明暗层次的变化也非常微妙,要表现球体的形体特征是很困难的。很多学生只注意到一个曲形转折,明暗交界线画得直且生硬,无法体现出球体成辐射性对称的特点。所以前面我们所提到的由

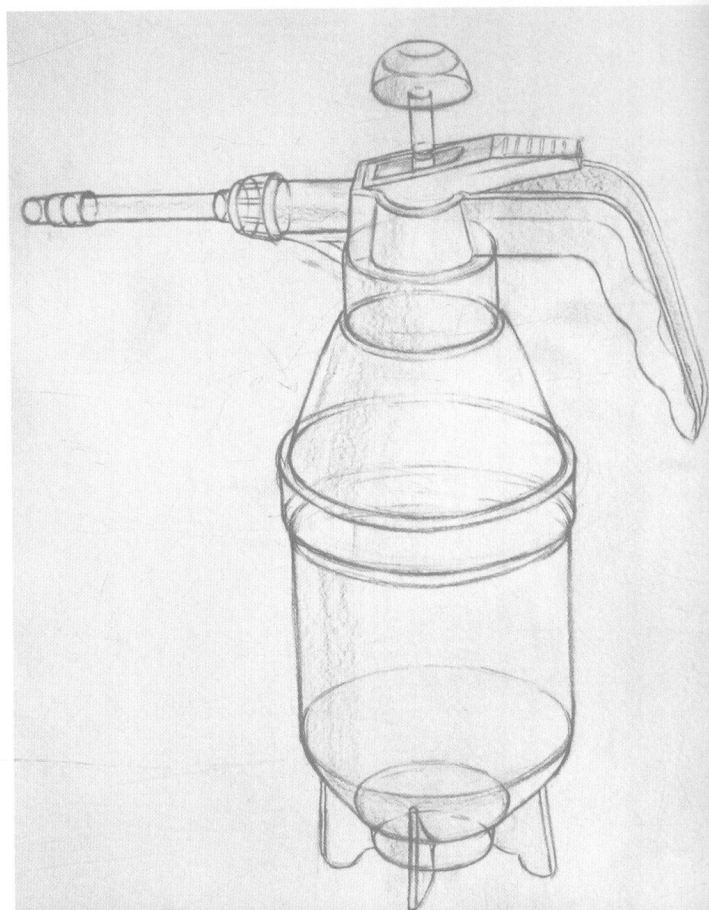


图14



图15

简单的立方体通过切角变形的过程就显得尤为重要。它帮助我们对形体由浅入深,特别是对形体因不同朝向而产生不同的明暗层次的理解,进而帮助我们认识形体。

一般情况下,光线和物体形体发生转折的地方产生明暗交界线,形体的转折主要由它表现。形体转折的角度越小,明暗交界线向亮面过渡的速度就越快,过渡面就越窄;形体转折的角度越大,明暗交界线向亮面过渡的速度就越慢,过渡面就越宽(如图17)。立方体、棱锥体暗面和亮面的夹角很大,转折

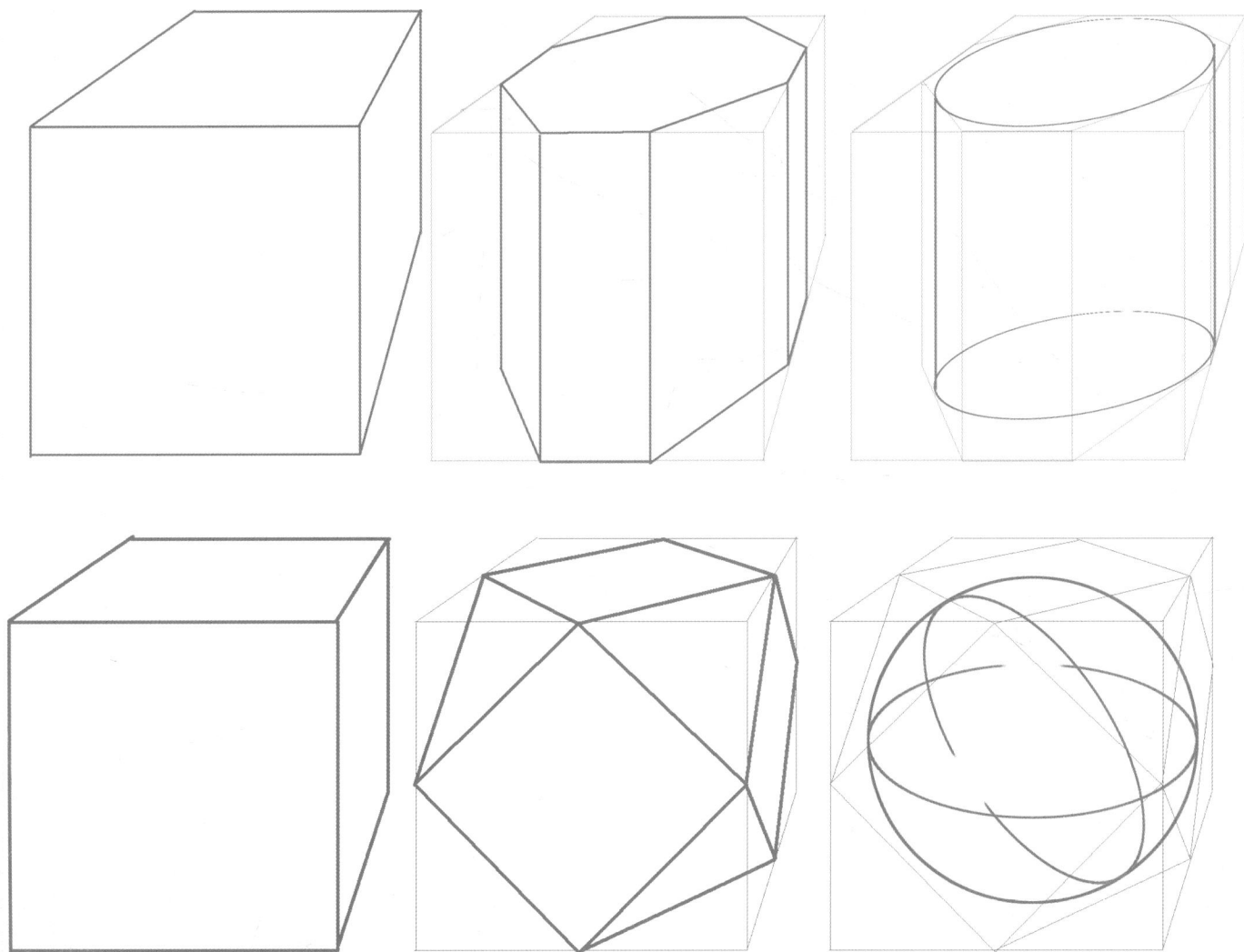


图16

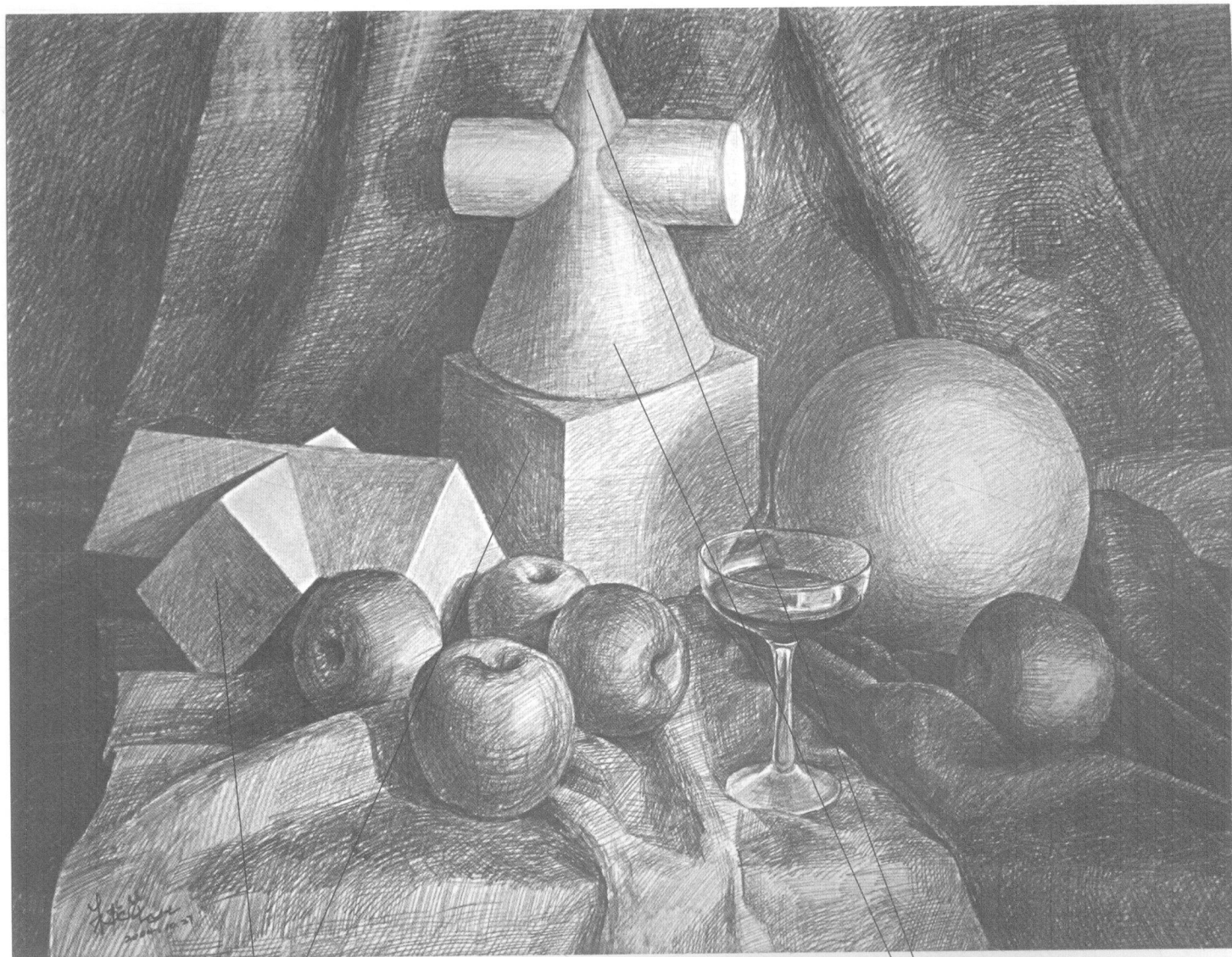


图17

此类形体的转折速度快,夹角锐利,明暗交界线向亮面过渡的面被压缩为一条直线。

锥体顶部形体的转折速度相对较快,变化角度较大;底部形体的转折速度较慢,变化角度较小,所以,锥体顶部明暗交界线向亮部过渡的面看起来比底部要小得多。

速度快,过渡面被压缩成了一条直线,明暗交界线紧贴亮面好像真是一条线,其实它是一个很小的面。而圆柱体的圆面和球体没有夹角,过渡就很平缓,能够清楚地看出过渡面。

五、起稿

在进行绘画前有一个相当重要却又常被忽视的步骤——观察。在日常教学中常常见到这样的现象,在老师还没有摆放静物的时候,学生们已经坐好了,静物摆放好以后,他们就迫不及待地开始作画,完全不顾自己是

否在最佳的位置,所看到的静物组合是否入画。长此以往养成了习惯,不利于画面美术修养的养成。正确的方法是,先各个方位整体地观察,选择最入画、最能激发创作激情的角度坐下来。

进而要做的是进行更深入的整体观察。这里包含了各单独物体之间的组合关系、整体的光影感觉,还有物体之间的比例、结构,甚至包括整体的动势。之后,在起稿下笔时,用长而简单的线条确定每个单独物体的大小及位置,做出最适合的构图。然后使用较精确的线条勾勒出物体的边缘,也就是初步确定各物体的形以及透视,多注重物体之间的咬合点和交汇点,必要的时候可以画一些小的调子来帮助确定,尽量使之准确(如图18)。



图18



图19



图20

六、线条

线条的运用是素描的基本技巧。在理解了以上理论之后,我们开始作画。最主要的是学会用线造型。首先我们用长而直的线安排画面构图和形体的结构关系,然后采取以点带线,排线成面的方法将物体的明暗、空间、透视等关系画完整。不同的线条有不同的表现力,通过对步骤图19-20的观察,我们可以看出起稿阶段运用往往是快速、粗略的线条,这样更有助于将我们对描绘对象的第一感觉记录下来。这时的感觉最直接、最强烈,通常能抓住物体的本质,但也最不稳定,可以说稍纵即逝,需要快速地表现出来。随着作品的不断深入,我们要对画面进行修饰、调整和定型,这时的线条越来越精确,每一部分都需要非常的耐心、审慎。为了表现出不同的质感,我们运用多种笔势,如交叉的线条、松散的线条、灵巧圆润的线条等等。使用线条是要学会通过手指、手腕、肘的不同活动方式画出疏密不一、浓淡有别的线条,以达到可用不同的排线画出一定的体积(如图21)。

另外,讲究笔触的走向也极为重要。它可以更有效地展示形状和体积,并能够在静物画中表现出某种动势。如图22,隆起的布纹处的线条呈曲线型走势,能更好地将这种柱形皱褶的形体表现出来;就整幅画来讲,各个方向线条的大走向都是趋向中央的,无形中将观者的目光吸引到了中心物体——管钳上,在静谧中体现了一定的流动的凝聚感。

在这里我想提醒初学者,排线条是塑造形体空间的一种手段,而并非目的。在日常教学中,我发现很多学生太在意线条的排



图21

列是否整齐,却忽视了形体空间的塑造,最终结果是,好像所画的线都浮在物体上。忘了整齐有序地排列线条也好,粗犷灵活地运用线条也好,都是为了更好地表现物体的体积、空间和质感。正确的方法是当我们闭上眼睛时,能够感觉到物体的凹凸、起伏,再用线安排深浅、虚实等关系,线条跟随物体的形体滑动,好像触摸的感觉,让线融入到物体里面。

七、空间

三维空间不同于二维空间的最大的一个特征是,三维空间除了宽和高以外还有至关重要的深度。如何成功地表现出深度效果是能否塑造好三维空间的关键。我们可以通过以下这些办法增强深度的效果。

1. 缩小远处物体

我们都知道近大远小的道理,即同样大小的物体,离我们越远就显得越小。我们可以利用这一特点,主观地

缩小远处的物体(如图23)。有的同学会提出来,我们日常所画的静物写生从最近的物体到最远的物体总共也没有多远,大小上看不出明显的变化。在这里我想强调一下,19世纪30年代,照相术的发明曾经使无数画家恐慌了一阵,但是100多年过去了,绘画并没有如当时艺术家们所想的那样衰亡,而是同摄影艺术一起蓬勃发展,甚至有些画家还依靠摄影技术创作出无数举世闻名的画作。我们画的画不但要让观者从中了解到真实的场景,还要提醒他们这是我们通过主观归纳、调整画出来的,更具有审美价值。

2. 重叠物体

当距离相差不远的物体并置时,我们可能分辨不出哪一个离我们更近,但是如果把它们重叠起来就能很轻松地分辨出来(如图24)。一个物体在另一个物体的后面本身就有前后之分,产生了深度。这是三维的重要特征。

3. 位置不同

这种方法在古代就广为流传,就是在平面上把距离远的物体画在距离近的物体上面(如图25)。这有个前提

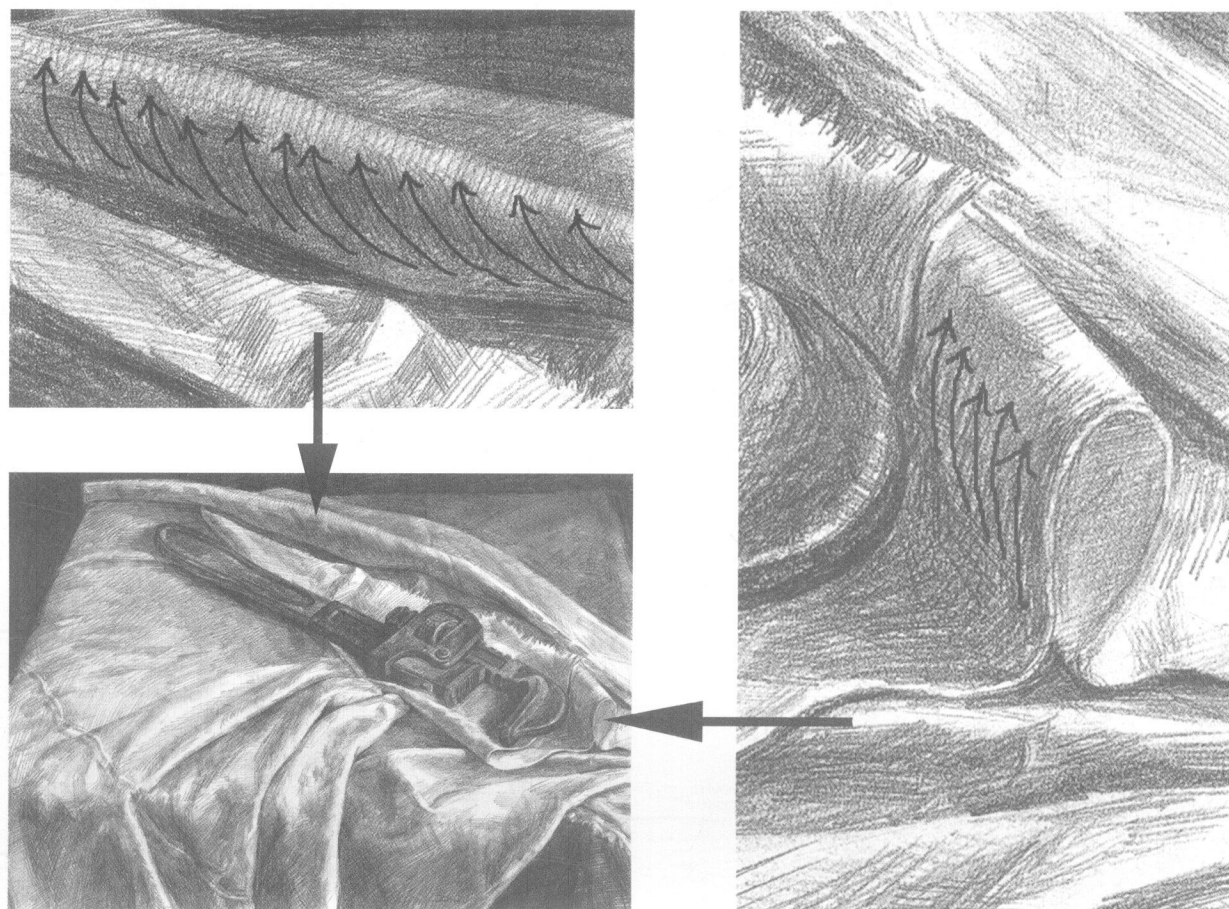
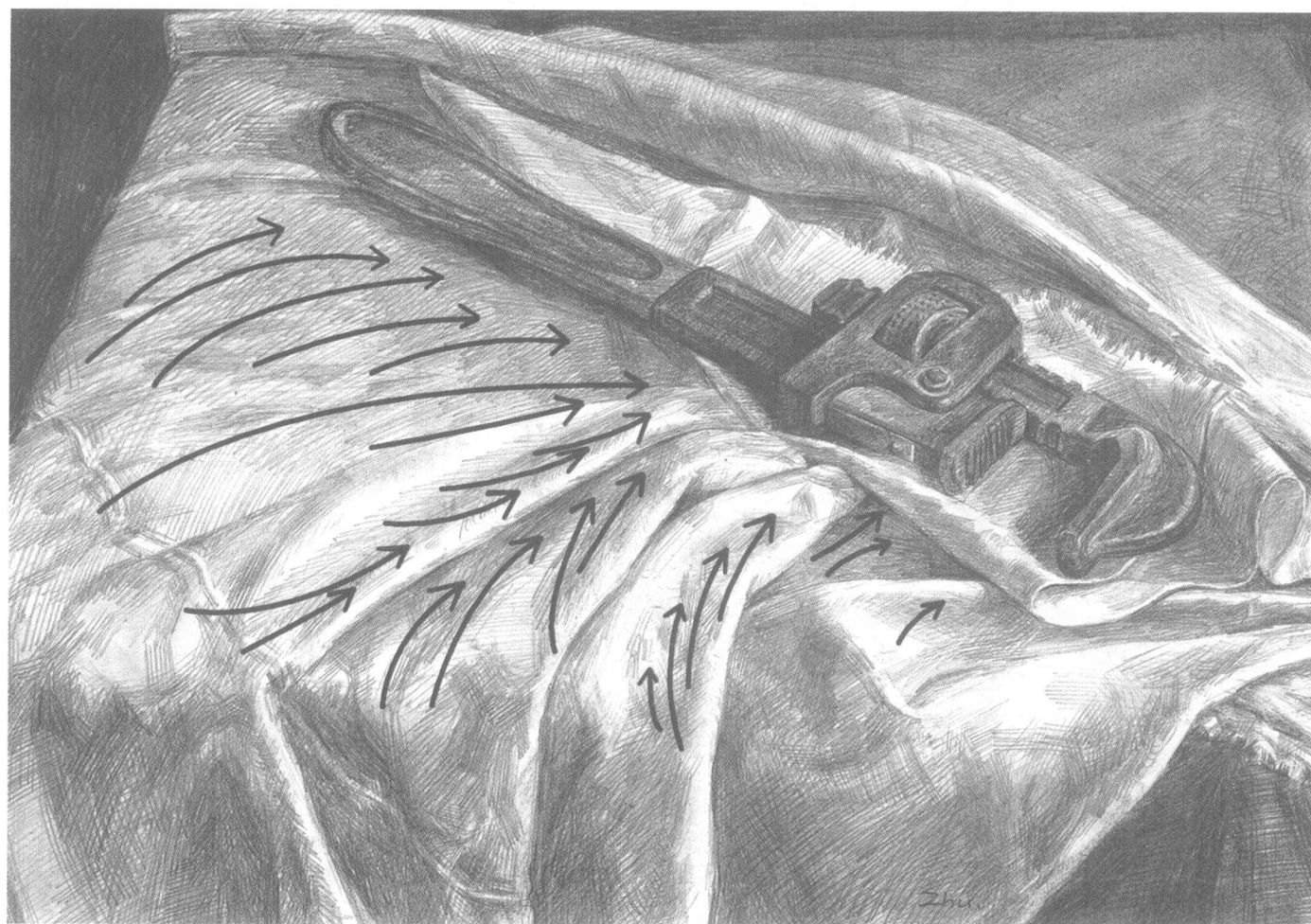


图22



条件。我们在观察时物体的位置必须是在视平线以上,也就是在俯视条件下才适用。如果是仰视,那么位置则相反。举个简单的例子,在海边,举目望去,远处碧海蓝天交于一线,对于海来说,远处在近处之上,而对于天来说,近处在远处之上。

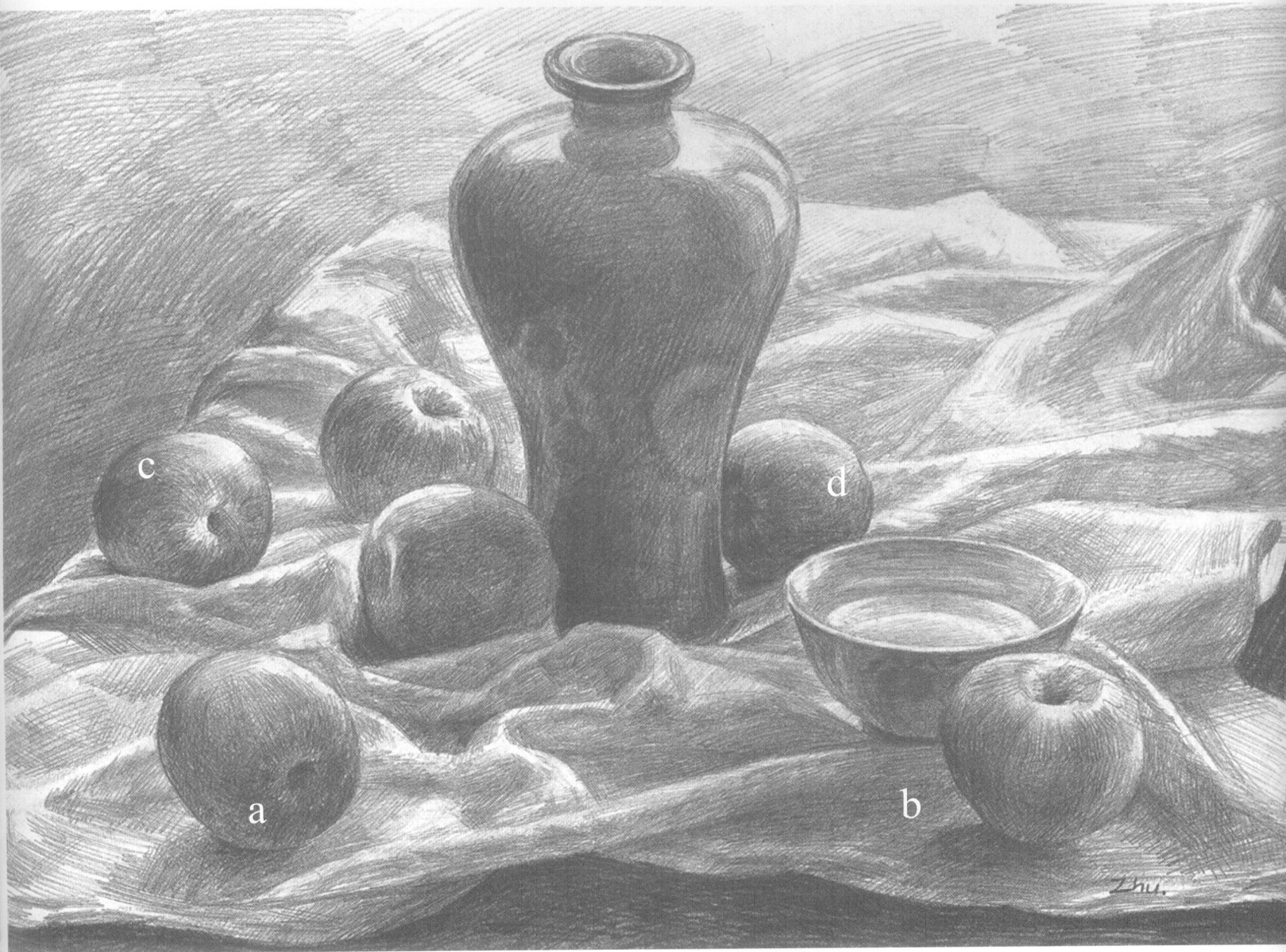
4. 强化空气透视,把握虚实

大家都知道,空气是无色、无味、透明的。但是空气中又有很多的灰尘和杂质,使空气的透明度降低,尤其是污染较严重的空气,其透明度就更低了。所以说空气不

是绝对透明的。由于空气的阻隔,物体距离越远,看上去就越模糊,距离越近,看上去就越清晰。在素描静物写生中,我们主观夸大这种特征,将距离远的物体对比度降低,将其淡化,自然能够在视觉上加深空间的深度。此外还要注意画面中“边缘”的虚实。我们把边缘分为硬边缘和软边缘,一般属于前后掩映关系的边缘我们称之为硬边缘,而属于前后延伸关系的我们称之为软边缘。硬边缘是实的,软边缘则是虚的(如图26a、b)。

a、b、c、d四个苹果是远近不同但大小相同的苹果,a和b在前,c和d在后,在绘画时有意将c和d苹果处理得稍微小一些,则能明显地表现出前后的空间关系。

图23





作者 / 曹静洋 图24

这些物体的远近差不多,如果它们是分开的,我们也许很难分辨哪个在前哪个在后,这样重叠起来,相互有了掩映的关系,那么空间就表现出来了。