



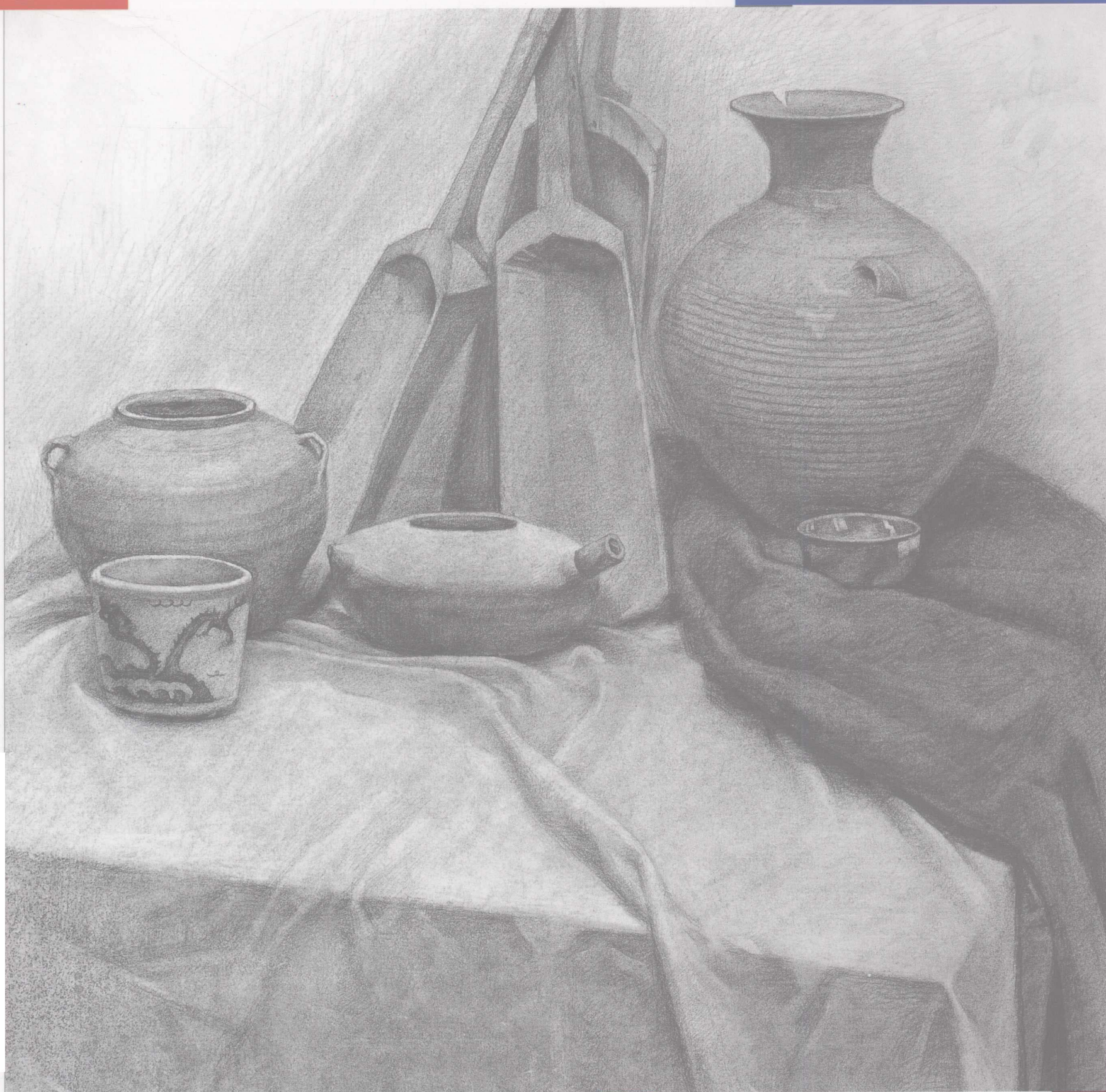
薛峰 主编 吴方 著

素描静物

MSCK
美术高考指南针

sumiaojingwu

辽宁美术出版社



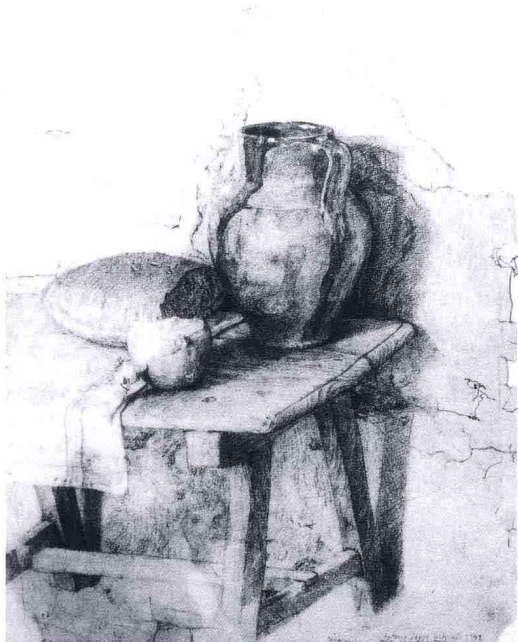
序言

素描作为基础训练的一面,是欧洲19世纪学院派绘画教学体系的延续,是为再现性写实绘画服务的,是欧洲文艺复兴之后的绘画实践经验的总结。在我国美术基础教育的大框架之下,素描的学习与训练是其中最根本、最重要的环节,是为基础技能以及艺术修养的提高与培养而服务的。

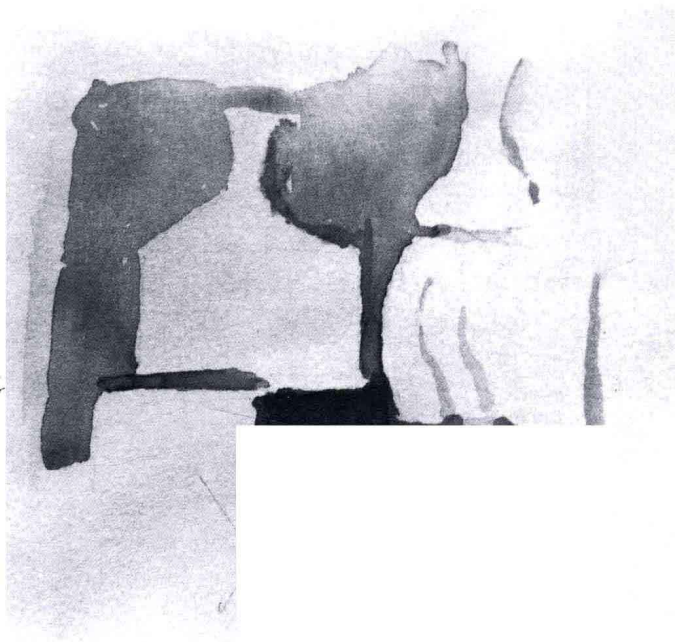
如果说基础造型技能是初学者及高校低年级的素描写生训练的任务之一的話,那么我们的静物素描的写生就是其中最基础、最初级也是最重要的一环。它是以物象为中心去研究其内在的形体结构本质,由点及线——由线及面——由面及体——由体而入空间——由空间而最终形成一个相对完整的画面。通过这些训练,培养我们对物象的自然存在状态的主动认识,并形成一定的视觉经验及具备一定的造型技能,即建立在相对准确的合乎透视规律的对物象内在形体结构本质的充分理解的状态下,对物体立体空间的写实能力的把握。

在具体的素描教学中我们经常发现,由于最初素描学习的不严谨,囫圇吞枣,不求甚解,简单片面的思维及作画模式的影响,许多同学都存在着关于素描学习的问题和基础素质薄弱的现象。

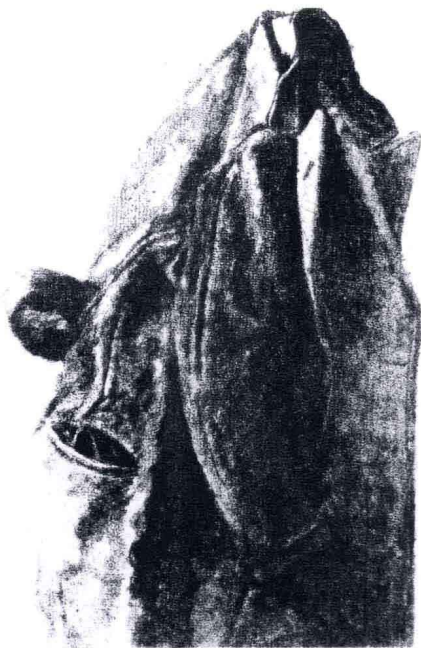
本书从静物素描写生展开,着重解析学习中的各种问题,谈的是静物素描,其实更是关于素描的学习,以求从根源上溯源求通,使我们的素描学习——静物素描写生训练的基础意义和艺术修养培养的目的,得以更加有效的彰显和提高。由于时间仓促和水平所限,文中难免错漏不足,敬望批评指正。



洛佩斯



莫兰迪



阿利卡

一、静物素描的基础含义

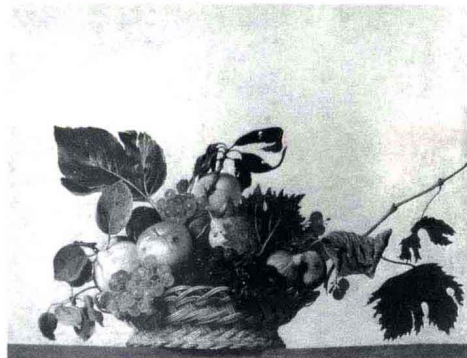
静物画是绘画体系中重要的艺术门类之一,它是以现实生活中静态的物体对象作为研究与表现题材的一种绘画艺术形式。历史长河中诸多大师都是在以静物为主的题材中去探索研究,并实现其个体的艺术观,并作为拓展个体艺术风格和视觉语言的特点对象。

从我国现当代的美术基础教育体系的现状来看,静物写生训练在其中具有不可替代的地位和作用,这从高校基础训练的课设置和各类艺术院校的历年入学考试考题中均得到了明显的体现。它是训练和检测我们具象表现对象的造型技能的掌握与否以及掌握的程度。其中无论是静物素描或静物色彩,它们的学习价值与培养目标都是相一致的。

大凡初学者都是通过静物的素描写生开始入手,而这一切,又正是由于静物对象具有静态性的特征所决定的。面对相对恒定的物体和相对稳定的光线色彩,初学者可以从容不迫,静心地进行分析研究,并掌握、理解写生对象的生长构成规律,可以反复地加以特定的训练,并反复地进行观察比较、反复地调整。并逐步地掌握素描基础造型规律,具备初步地表现对象的造型技能。并由此而一步一步地迈入艺术的殿堂。从这个意义上来说,静物素描写生的基础含义是不言而喻的。

静物素描作为高校艺术基础教育的课程设置,它起到了巩固学生个体的素描基础理论知识体系的建立和完善的作用,成为推动和促进学生基础造型技能提高的关键纽带。它是一座承前启后的桥梁,通过静物素描写生的训练,将逐步使我们接受视觉信息的能力、对事物的认识能力、对对象及画面的自觉探索和创造的能力、能力推向一个新的台阶与高度。使我们个体的,完整系统的梳理以及素描能力的提高,心得得到增强与提高,并为我们进入下一个坚实的基础。

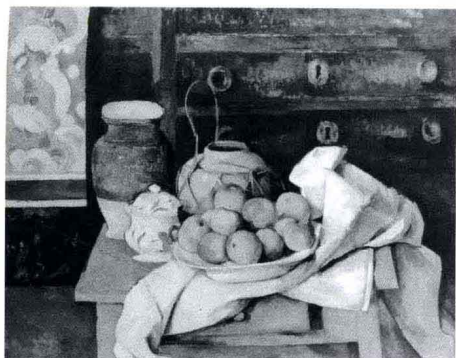
义不仅在于其美术教育的基础性,画静物除了其静态性的特征便于初学者掌握之外,它也是我们提高和培养艺术审美情趣以及艺术创造意识的有效通道之一。静物画既有其独立的艺术审美价值,也是人类自身审视、感觉、表达我们所处的时代及时代精神和现实生活的直接有效的载体。因静物对象所具有的时代生活性,对静物写生的真诚、执着的探索与研究,将促使我们的眼睛与心灵在这些真实朴素、亲切感人的物与物之间获得源于自然的真善美的人文精神的滋润与熏陶。其又必将促使和引领我们的艺术思想的前进,使我们的静物作品超越其基础性狭窄的含义,从而走向更广阔的艺术本体的研究与探求。



卡拉瓦乔



夏尔丹



塞尚



洛佩斯

二、历史沿革及几位重要静物画家的介绍

静物画在西方早期的绘画体系中并不具有独立的审美意义，仅依附于其他重大题材的绘画而存在。静物画作为一个独立的画种，可以追溯到18世纪晚期，雷诺兹在其《演讲录》中明确阐明了静物画的理论，才真正奠定了静物画的历史地位，使之成为与肖像画、风景画、历史画等并列的一门绘画的分支，并以其独特的艺术形式和审美情趣在浩瀚的艺术长河中绽放出别样的璨如炫目的光华。

远古绘画中的静物画主要是以镶嵌画和彩绘的形式表现，多出现于被埋葬的墓穴中。题材多为动植物、器皿花瓶等，带有明显的装饰性意味。大约从14世纪开始，现实生活和自然景物的题材不断地出现在西方的绘画作品中，画家们对于生活景物的关注与描绘的热情日益浓厚。作品中体现了画家们对自然世界的重新认识与发现，但此时的静物画多是具有象征和宗教意味的一种形式。随着文艺复兴盛期的到来，人文主义精神在绘画中占据了支配的地位，静物画也得到了长足的发展，并很好地体现了当时的人文精神，其中卡拉瓦乔的《水果篮》，在静物画的历史和艺术史中具有显著的位置。

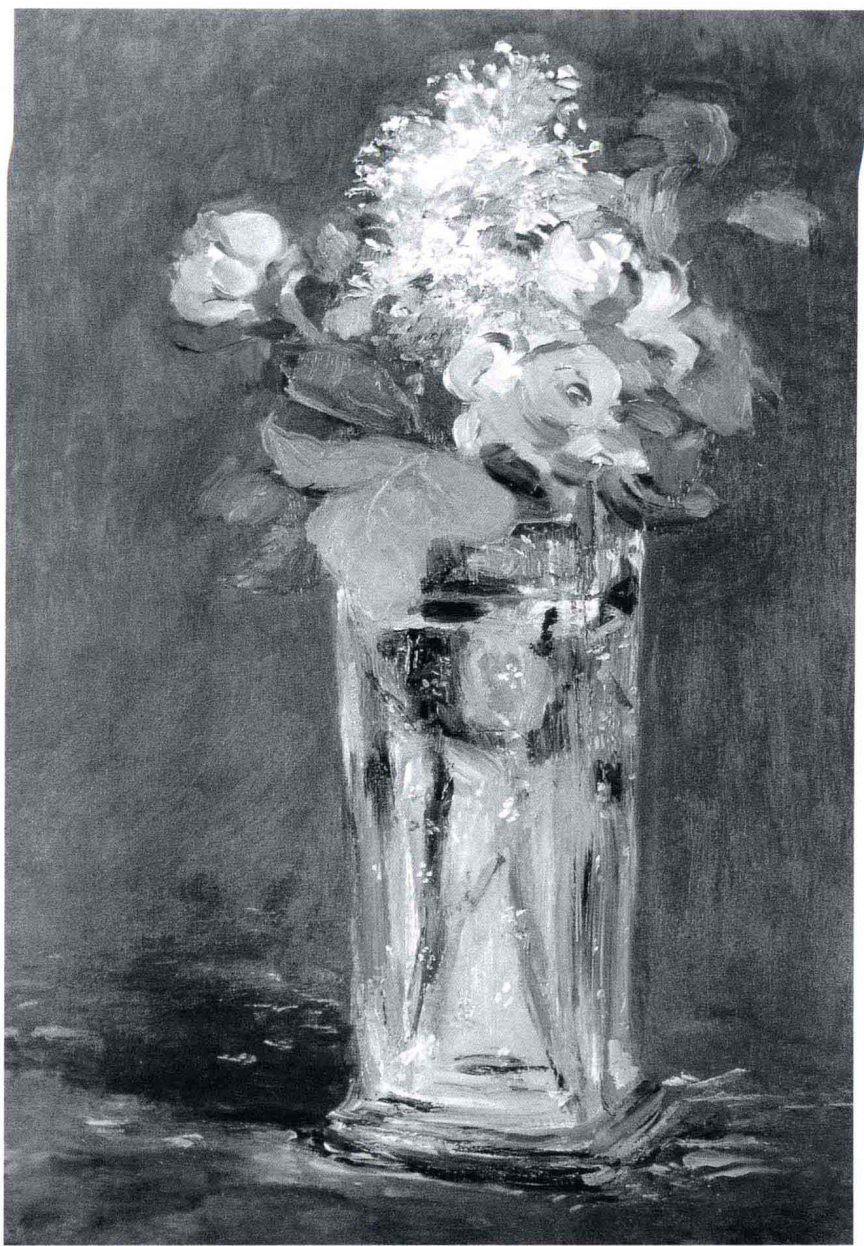
静物画真正走向成熟是在17—19世纪。画家们逐渐摆脱了宗教思想的束缚。更加关注现实生活，并开始把审美的眼光投向了绘画本体的追求。在此时期，一位真正意义上的静物画大师夏尔丹出现了，他的静物画作品以构图完美，色调和谐，空间和质感真切生动著称。他始终把眼光放在平凡的厨房用品上，以质朴的精神，揭示蕴涵其中的自然和谐的诗意美感，在简单的、朴素的作品中，传达出源于自然、源于生活的一种情调、一种心境，浑厚整体、庄穆凝重的作品透出一种典雅、朴素、自然的美，一景一物，无不令人动容，流连忘返。

作为独立的画种，静物画在17世纪开始确立和流行。尽管仍有许多画家无意从事静物画创作，但由于荷兰独特的地理位置和其热爱家庭生活，并对与此相关的物品的兴趣，促使不少荷兰画家兴趣盎然地投入精力，进行静物画创作，并涌现出一批优秀的静物画家与作品，从而使这个绘画载体在美术史上占有了一席之地。

到19世纪，随着印象主义的出现，静物画被赋予了新的含义。众多印象派大师为后人留下了大量精彩绝伦、赏心悦目的静物画作品，如马奈、莫奈以及后印象主义的塞尚、凡·高、高更等。

其中尤以塞尚在静物画中的成就最大。他可以称得上是一位最伟大的静物画家，对他来说，最能充分体现他的艺术理念和追求的莫过于他的静物画。他不满足于客观地表现物体的外形与色彩，通过任意摆弄的各种生活的物品，经过主观的构成形式，他的思想借助他的绘画，对后来的艺术发展产生了深远的影响。他既尊重印象主义在光、色研究中取得的成就，而另一方面他更关注物体和自然的内在结构，从而使静物画超越了它的自身价值。

进入20世纪以后，静物画进入了一个新的纪元，呈现出多元和繁荣的景象，其中在此仅简述两个具有代表性的画家。在这些众多的绘画大师中，仅有意大利画家莫兰迪，毕其一生与静物为伴，日常生活中的瓶、罐、杯、盘成了他的实现绘画理念的观照物，正



马奈

是他毕生潜心研究探索、独辟蹊径，成一家风范，使得静物画艺术达到了一个崭新的境界。

其中还有不能不提到现居法国的当代画家阿利卡，在他大量的绘画作品中，静物题材在其中占据了很大的比重。他强调作品的主观真实性，如其所言“最重要的是真实——而不是主观真实——因为我们不能拥有客观真实——而是主观真实”。他认为绘画的实质不在于记忆和重构，而在于观察，这使他放弃了早期抽象绘画的创作而选择了具象写实绘画的道路。他的作品题材都来自于平凡的日常生活点滴，使人感悟到一种绘画题材的无限性和多样性，目之所及，均可入画，任何不起眼的事物，都可能进入他的视线和作品中，并具有永恒的内涵。

三、素描学习中应重视的一些问题

对于从事任何工作的人来说，都必须经历一个由浅入深、由易而难的学习过程。都会经历一个打基础和积累经验的阶段，艺术的学习如此，素描的学习更是如此。在这个基础的学习阶段，尤其应

该重视几个方面的问题:

1. 良好学习心态的重要性

如何摆正和调整在学习过程中的心态,是一个我们应该重视的问题。一个良好的学习心态的建立,是学习进步的开端。

好高骛远、急功近利、不重视素描基础知识的积累与技能的提高,心急浮躁、不求甚解、囫圇吞枣等等,都是部分初学者和刚进入大学的学子常犯的通病。而在这里主要又体现在对静物素描基础学习阶段的必要性的认识和重视的程度上,尤其一些刚入学的大一新生,甚至在一定程度上不屑于这个阶段的训练,认为静物素描的训练太基础、太低级,仅把其视为一个过程,而缺乏踏实、严谨、主动的学习态度,其结果不言而喻。

所以我们应增强静物素描写生对于基础教育的科学意义的认识,明确学习方向与阶段任务,以扎实严谨的学习态度,主动去研究与练习。

2. 要重视素描能力的研习与拓展

在静物素描学习的过程中,不能仅仅满足于描画对象表面的形色,而应重视素描造型能力的主动研究与拓展。如何有效、适合地表现对象是我们永远研习与重视的课题。没有严谨具象适合地表达对象的素描造型能力的提高,我们的基础训练将失之本意。在训练技能的同时,我们也要重视画面构成和结构规律的研究,客体总存在一定的空间之中,良好的空间意识有助于规范画面秩序。提高我们的造型技能以及画面的空间与构成意识的整体观念,将使我们的静物素描训练,与其他学习的内容能很好地衔接。

3. 要重视研究工具材料的有效运用

应加强对素描各种材料的特点与性能的掌握和研究,如何充分地利用不同的材质的画纸和各种绘画工具,并充分发挥其特性,以达到事半功倍的理想画面视觉效果和表现力,是值得我们重视的。反之,如果缺乏对它的熟练掌握与研究,作画时,则往往欲速而不达,或是将局限于僵化的自我闭塞的作画模式里,而固步自封对学习的进一步提高是极其不利的。

4. 要重视向大师学习的重要性

要注意学习方法,学会参考与借鉴,要学会充分利用各种不同的学习资源。前人的经验是我们珍贵的财富,要向大师学习,不断地提高和拓展自我的眼界、知识面与审美眼光,这是每个学艺与从艺者都应具备的基本素质。认真研读大师的作品,解读和品味其中的精妙,体会其画面的构成要素、用笔手法、表现技巧,同时要多读多看,认真研习古今中外的画理,才能不断提高自我的艺术修养与审美判断力,直接吸收和体验这些经验和方法并作用于我们的同步训练中,方可使我们少走弯路,并获得更多、更快的提高与进步。

5. 要重视学习阶段的及时总结

要学会与注重及时的学习总结,以期不断地发现问题并理清问题的根源所在。才能对症下药,并找到解决问题的办法与途径。在学习进程中,我们常会陷入一种不知所终的泥潭之中,无以自拔,进步幅度忽快忽慢,甚至在一定时期内停滞不前,如果听任这种消极郁闷的现状与心态的发展,那将会导致我们学习的信心热情与兴趣的消减,这是十分有害的。这就要求我们必须具有不断自我调整状态的能力,及时总结、理清思路、剔除障碍、正本清源,才能并最终走上一种好的良性循环的学习状态之中。

四、对静物素描写生表现的探讨

我们知道,素描是我们认识和表现自然对象最直接、最纯粹朴

素、率真的一种绘画方式。素描写生有其规范、理性、具象表现的一面,而同时又具有自由、感性、艺术表现的一面。一方面它是初学者基础造型训练的必要手段,而另一方面,它同时又兼具着培养和拓展个体艺术修养和艺术发展的任务。

作为初学者或大学新生的基础课,静物素描承载的主体任务是培养与训练如眼所视的把握对象的素描造型技能,具象写实地表现视觉对象在现实空间中的物理真实。然而,在此基础教育的大框架下,如果我们的作业最终呈现的仅仅是习作性的特征,没有艺术潜质的挖掘和探索、创造欲求的显现,这样的训练恐怕亦是片面和局限的。

作为技能的训练,在一定现状与时间内这种现象是正常且合理的,但如果在学习中我们长期仅强调和重视技术层面的训练,仅片面地追求课堂习作的长期性与完整性,仅重视对对象表象的简单被动消极描摹与刻画,而忽视对构成画面的诸多艺术表现要素的多角度探讨,忽视对对象整体的观察体验感受和艺术创造思维的拓展,那对我们未来的艺术发展来说将是十分有害的。它将导致我们的学习思维与作业的单一化、惰性化、程式化,将导致我们的审美判断力和直觉敏锐度下降,进而影响和导致我们艺术创造的资质、勇气与信心的丧失。

所以在具体的学习与训练中,我们既要努力学习与掌握准确有效的表达对象形体的素描基本技能,又要开拓眼界、开放思维、激活和挖掘自我潜在的艺术想象力与创造力。如王华祥说的“素描的任务,一是练就创造的技术,二是练就创造的头脑”。一样,我们既要努力准确表达物的物理空间的真实,又要努力锻炼出一双善于发现的、具有审美判断力和敏锐的眼睛,培养一种活跃开放的、具有创造性的思维的绘画状态。

素描的过程是——将我们对对象的体验感受的视觉经验,转化为一种我们脑海中的“意象感受”,然后不断地尝试并运用我们所



阿利卡

掌握的各种绘画语言、要素、规律、形式手段以及材料去表现传达这种意象的一个艺术创造活动。它不是一个机械工匠式的流程而已，它是具有主动的审美判断和主体感受意识渗入的创造过程。

这就要求我们要树立功夫在画外的心理，日常要多读多看多体会，研习画理、拓宽知识和眼睛的积累，努力提高艺术审美修养。在具体操作中又要统一思想，明确大方向，不拘一格，大胆创新，勇于探索与尝试，在知识与作业量的积累中得到更高境界的升华。

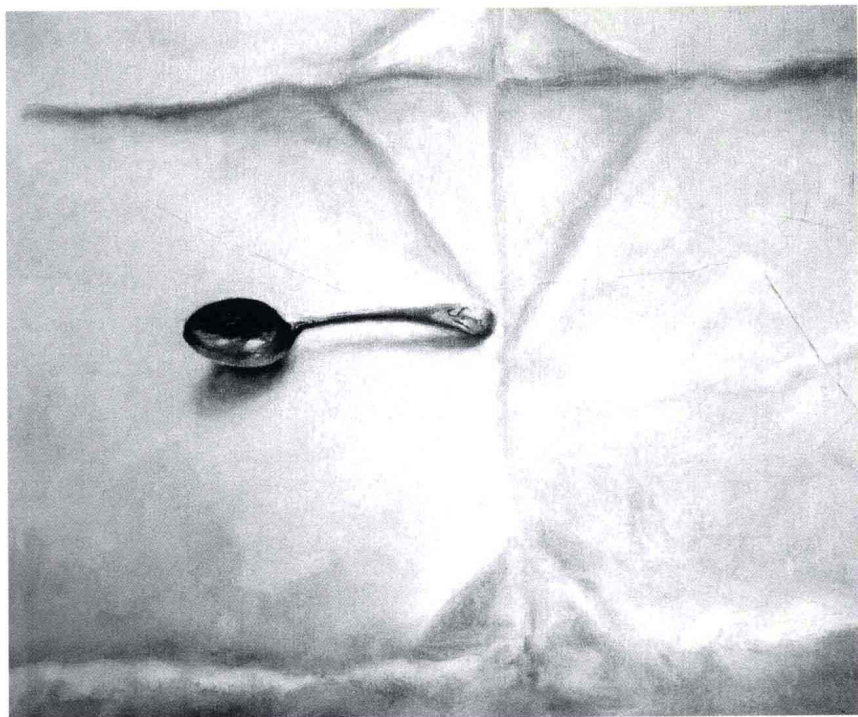
这样就会使我们静物素描学习的结果不仅超越了基础学科有限性的含义，还会引领我们步入更广阔开放的艺术领域的天地之中。

五、静物素描写生中的要点及常见的问题

1. 观察

A. 观察的重要性

观察——就是我们对客观事物由表及里、又由里及表的“观”与“看”的方式。“观”（看）的终极目的是“察”（认识）。它是我们绘画行为中最根本的基础前提条件，没有“看”，我们就不可能正确地认识客体，也就不可能正确写实地把握和表现对象。“学画素描，就是学习正确地看”（德拉克洛瓦），“素描画的不是形体，而是对形体的观察”（德加）。大师精辟的总结为我们点亮了素描



阿利卡



塞尚



阿利卡

学习的灯塔，并深刻地阐明了绘画的行为方式，就是我们“观看”和认识人类世界的一种方式。观察是我们主体对于客体的主动思维介入，是我们绘画过程中“意在笔先”、“胸有成竹”的前提基本保证，是我们对物写生的意义所在，是主客体保持密切联系的呼应与纽带。没有认真真诚的观察与体验，失去的将是我们绘画之旅的未来。

B. 存在的问题

在写生的过程中，常看到一些初学者刚贴好画纸，便急不可待地拿起笔就画。没有意识、也没有耐心去对对象进行观察体会与认识，以致造成诸多的被动。这些问题主要是因为我们对于观察的重要性、必要性的认识不足。其次就是惯性，懒惰地随心所欲，缺乏学习的主动性，总是消极被动地接受视觉信息的传达，不经过大脑思维的主动筛选过滤与判断，当然就不可能有效地利用观察对象所获得的信息去准确表达客体的理解与认识。再者我们对观察缺乏一种方向方法的把握，具体操作中，我们应该怎样去看、又看些什么，都不甚明了，当然只能大眼瞪小眼。目光空洞游离，心中无物，也就不足为奇了。

C. 观察方式

那么究竟在观察中我们应该怎样去看、又看些什么呢？在此，我们尝试简单地归纳几种观察方式：

定点观察：它是以一固定视点为中心，运用“整体到局部——局部到整体”的观察方式，也就是我们常说的“整体的观察”。

散点观察：它打破对固定对象的观察方式，采取上下左右的自由移动的观察。

综合观察：它具有联想和心理体验性，它不仅是从形体上、视觉上去观察对象，它还将个体对对象的种种理解并综合其他视觉经验的因素，去进行综合性的联想与组合，从而达到一种在对象启发之下的主观心理体验的表现。

而其中的定点观察（整体的观察）是我们基础写实技能训练中采用的最常见的观察方式。

简而言之，整体的观察就是以一中心视点去整体地感受对象，诸如总体印象、场景氛围、对象气质动势、体感量感、黑白光影以及相互呈现的形式意味等，并进行具体观察如形体比例、透视结构、空间质感、黑、白、灰等方面的分析理解与认识。在落笔之前做到心中有数，“意在笔先”的“眼”、“脑”、“心”的预先性。

认识观察之于绘画、之于对物写生的重要性，建立并养成主动耐心的观察和学会整体观察的良好心态与正确的方法、方向，是为我们进行下一步的实践训练奠定的良好基础。

2. 构图

构图上的问题主要体现在动笔之前欠缺主动的整体观察与思



莫兰迪

考，消极、惰性、单个局部地拼凑物与物之间的关系，欠缺整体的布局与安排，以致造成构图上诸多的弊端。而等到感觉不妥之后，又欠缺勇气去推翻或调整已定型的画面。

其实构图就如同作文之前的文章立意。立意的高下就基本注定了该作品的成败。如何将掌握到的基本构图法则知识灵活运用与实践之中，取决于我们的主动性思维。墨守成规、固步自封，永远不可能画出有意味的作品。这就需要我们：

“综合地运用构图法则的基本规律→通过对大师作品分析体会的积累→结合当下的静物对象进行整体观察感受→三者遭遇与碰撞→得出基本的构图意象→并通过数幅构图小草稿的试验与取舍→最终才形成我们对构图的决断”。



如果我们能持之以恒地对画面构图予以重视积累，并主动进行创造性的探索。它必将为我们开启一扇通往艺术殿堂之窗，并为我们注入艺术的活力与学艺的信心与资质。

3. 形与结构

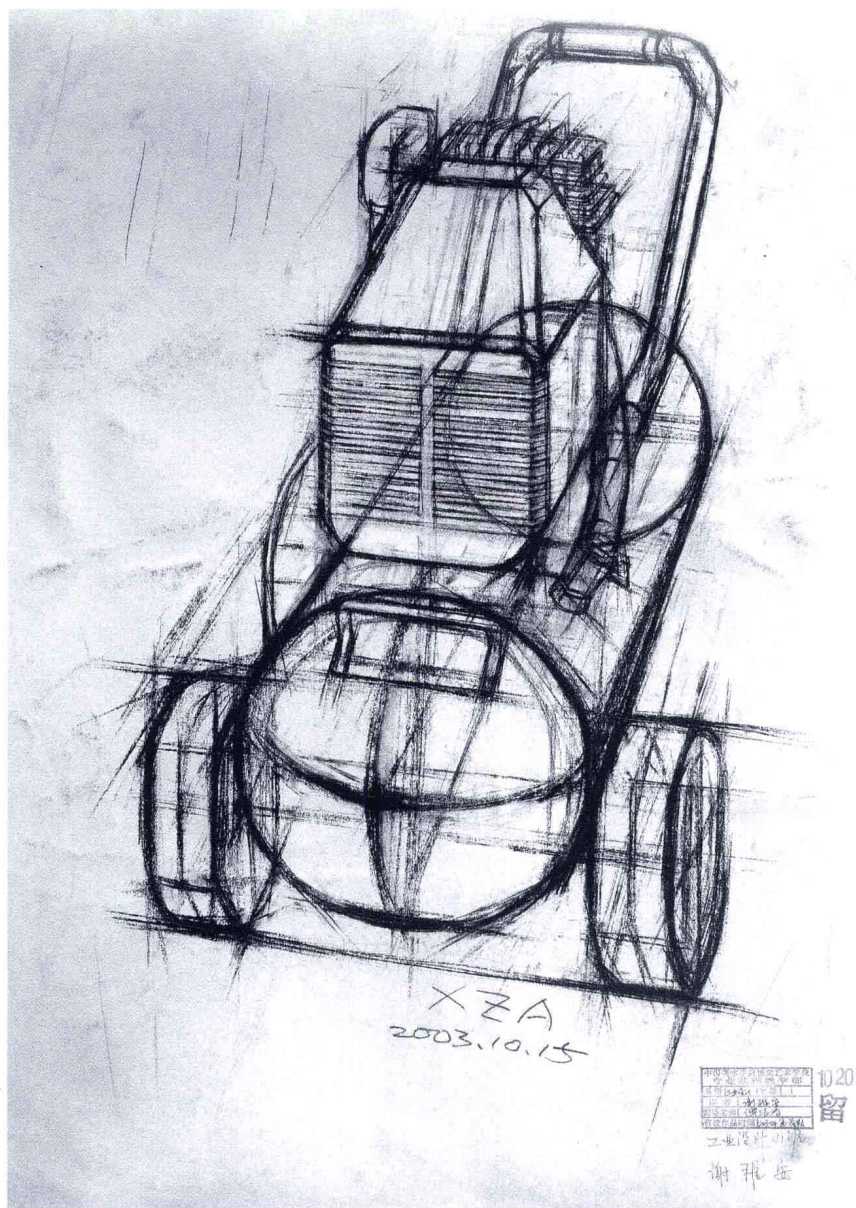
“基础者，形也”，形象准确地出了形，在基础训练中的首要性与重要性。形是令我们初学者最苦恼、也是我们不得不面对但必须跨越的鸿沟。形画不准或无从着手，只能下意识孤立被动地刻描拼凑单个物的形状以及物与物之间的关系，缺少比较观察、急于求成、注意力不集中、对形的问题得过且过、不够严谨、不够扎实耐心，结果是造成处处被动，满纸涂鸦，不说形味尽失，还累人累己。久而久之，惯性的懒惰蒙蔽了我们的双眼，潜在的资质与直觉感受必将丧失殆尽。

形的问题其实无非是比例、透视、外轮廓的问题。而根源的实质是我们缺乏一种整体相互联系，比较的思维意识和训练有素、视觉敏锐的眼睛。再者我们缺少运用联系比较的具体方法以及对形的重要性缺乏高度的重视，在操作过程中缺乏认真耐心与投入的心态。

结构——任何可视物都是以一定的体积与形状立体地存在于空间之中，具象写实准确地把握对象的技能，不仅依赖于准确的形体比例，还依赖于我们对对象内在形体构造的深入分析与把握。

我们理解的是物的内在结构，而表现的是它的表面起伏与转折。而转折就是事物内在结构的外化表现形式。在深刻理解其结构的基础上，准确到位地找到其表面的体块转折关系是我们深入塑造对象体积空间（包括铺大调子）的根本依据。

有不少的初学者，作画的基本套路就是画完简单的形状就匆忙地开始铺调子。既忽视了对对象内部结构的深入理解，更没有准确到位地（或是概念性画几笔转折线）把握住观察形体起伏的块面转折关系。这样的作画模式是极其有害的，根本无法使我们顺利达

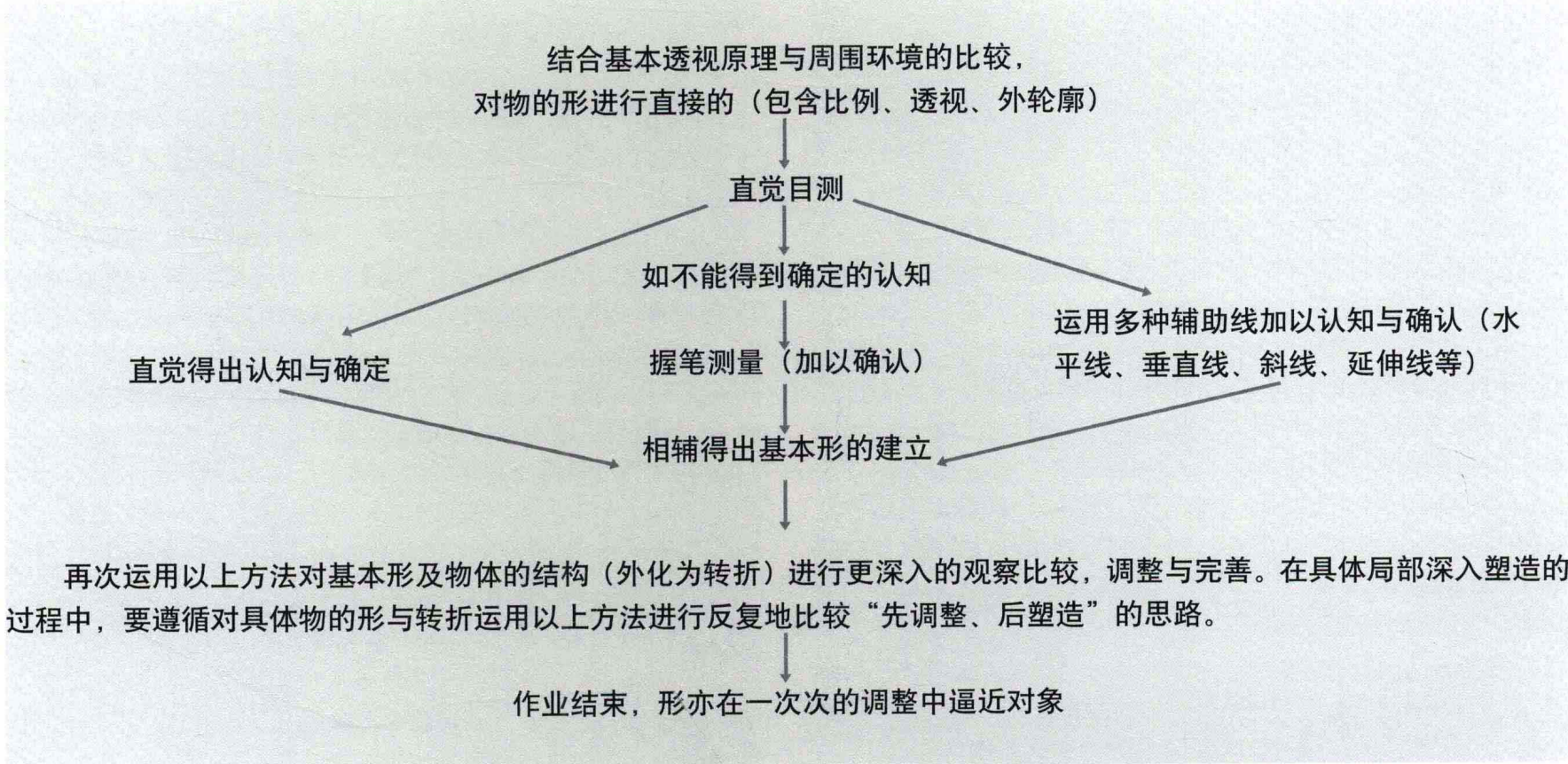


到准确写实表现对象的理想彼岸。

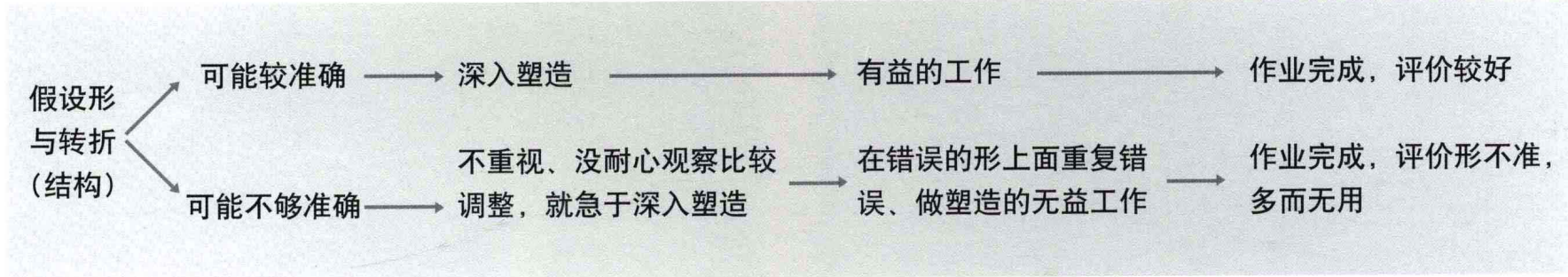
这里还需强调的是，结构转折位置的准确到位，就如同画形一样来不得半点的概念化和马马虎虎。也同样需要依赖于画形的各种手段与方法、依赖于我们不断地观察比较并反复调整的，所以，最有效、最直接的办法就是把握对象体面转折的过程与画形的过程相互结合，以同步进行的方式来完成与实现。

我们知道，没有比较就无所谓大小、长短、高低、前后等等。而形的比例的多少、转折的具体位置——都是依赖相互的比较才能加以认知与把握的。那么，在具体操作中，有没有一种捷径与方法呢？答案是显而易见的，因为，任何一种方法都是人为操作，都必定存在一定的误差。一双直觉敏锐的眼睛，需要一定的科学方法的

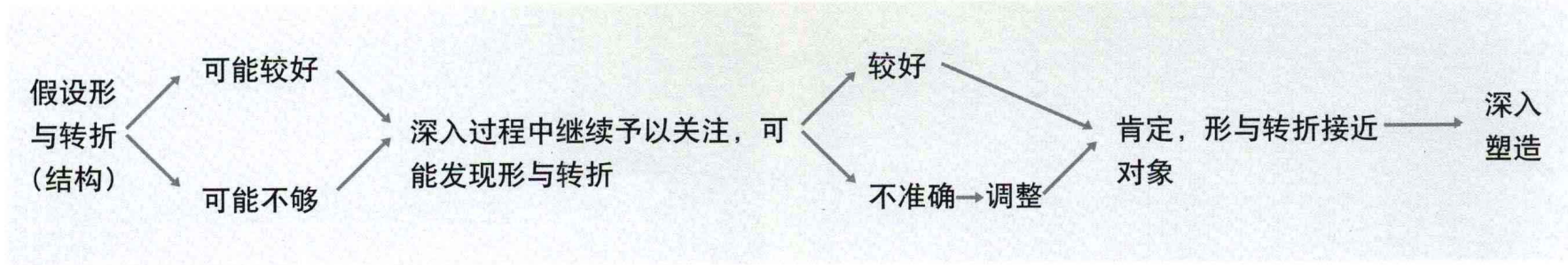
辅助、时间以及量的磨练与积累。如果过分迷信和依赖于一种方法，反而会将我们引向更迷惘郁闷的无助境地。例如，初学者都基本会掌握用笔杆测量比例和位置的方法，这是一种立竿见影，易学有效、最便于入门者掌握的测量法。然而，它的弊端也是显而易见，握笔手势的稍微偏差就将是“差之毫厘，失之千里”的结局，而更重要的是相当部分的初学者一经尝到此法的甜头之后，竟然满幅一量到底，一量就是数年，不说有没有量准比例，单此就足以在艺术发展之路上被判死刑了。其实，任何方法孤立和不当的使用，都会贻害于人的。所以，我们的训练应该从更开放的视野中进行，具体操作可以如表所示。



在此需强调的是，初学者无论运用什么方法、写生过程中把形画准，都不是一蹴而就的，这就要求我们具有不急不躁、认真耐心投入的心态。还要避免如下的不良习惯：



作为初学者，我们应该遵循对形的关注与把握，需贯穿于整个绘画过程中的思路，养成一种对形的良好意识与习惯。



其三要注意作画间要适时地休息，经常要跳出画面具体的束缚，从整体上总览审视掌控画面全局，保持思路的清醒，才容易发现问题与不足并及时修改。

总之，掌握基本的透视规律知识，并结合主动的观察、联系、比较，作画过程中不要让惰性的思维和概念的下意识去替代自己的双眼，持之以恒地加以重视与训练，把形画准，也并不会是一座难以逾越的大山。

4. 体积的表现与黑、白、灰

部分初学者的作业往往呈现出画面及物体的平面化，并常伴随着“灰、花、脏、糊、平”等问题的出现。

其实以上这些问题基本都是同一问题的不同表现形式而已。根源在于我们作画时缺乏画面的整体观念，局部与整体、单个与全局的概念与意识模糊不清，对结构体积、黑白灰、光影、空间等缺乏理解认识与感受，易于被具体局部细节所束缚和左右等方面原因所致的。

“灰”是因对对象色调和光影所造成的黑、白、灰三个大的明暗层次没有一个正确的体会和认识所造成的。方法是跳出局部，重新加强画面整体的观察体会，并大胆地强化黑、白、灰的对比关系，就是使明与暗的对比关系拉得更开、更强，使画面整体的黑、白、灰层次明确化。

“花”是因局部与整体的关系错乱无序所致，表现为画面琐碎，亮部与暗部的反光相等或相近，远、近、亮、暗均跳动着杂乱的黑点白点，此时，应该跳出局部的影响，果断地概括统一黑、白、灰，近实远虚的各个区域，使画面具有层次秩序化。

“脏”主要是因明暗关系错位、不当，过多无意识地反复涂抹以及因线条及调子使用时紊乱无序等所致。我们作画时应当有步骤、有秩序，“意在笔先”，不作无谓的涂抹，不手急心乱，正确、适合、有效地利用好绘画工具。

“平”、“糊”主要是因形体不明确，结构软弱、松散无力，转折含糊不清，调子似是而非。此时，我们应该有针对性地重新梳理、强化形体的关系，从结构上去分析研究对象的体积，加强体面的转折关系，使之明确清晰化。

5. 深入与塑造

在具体学习中，我们经常会碰到诸如此类这样的问题，同学们反映中途画不进去、或无法深入、或不会深入塑造等问题。

造成这种局面的成因很多，但仔细分析又无外乎如下几个方面，而往往有些时候这些问题我们都是兼而有之的。

A. 心态状态问题

首先可能因客观因素影响（如生理、外在情况、情绪等）作画时无法做到精力集中专注，“身在曹营心在汉”手笔在飞舞，而心已随风去，不能静心去关注于对象的分析研究，劳体劳心，深入又从何谈起。

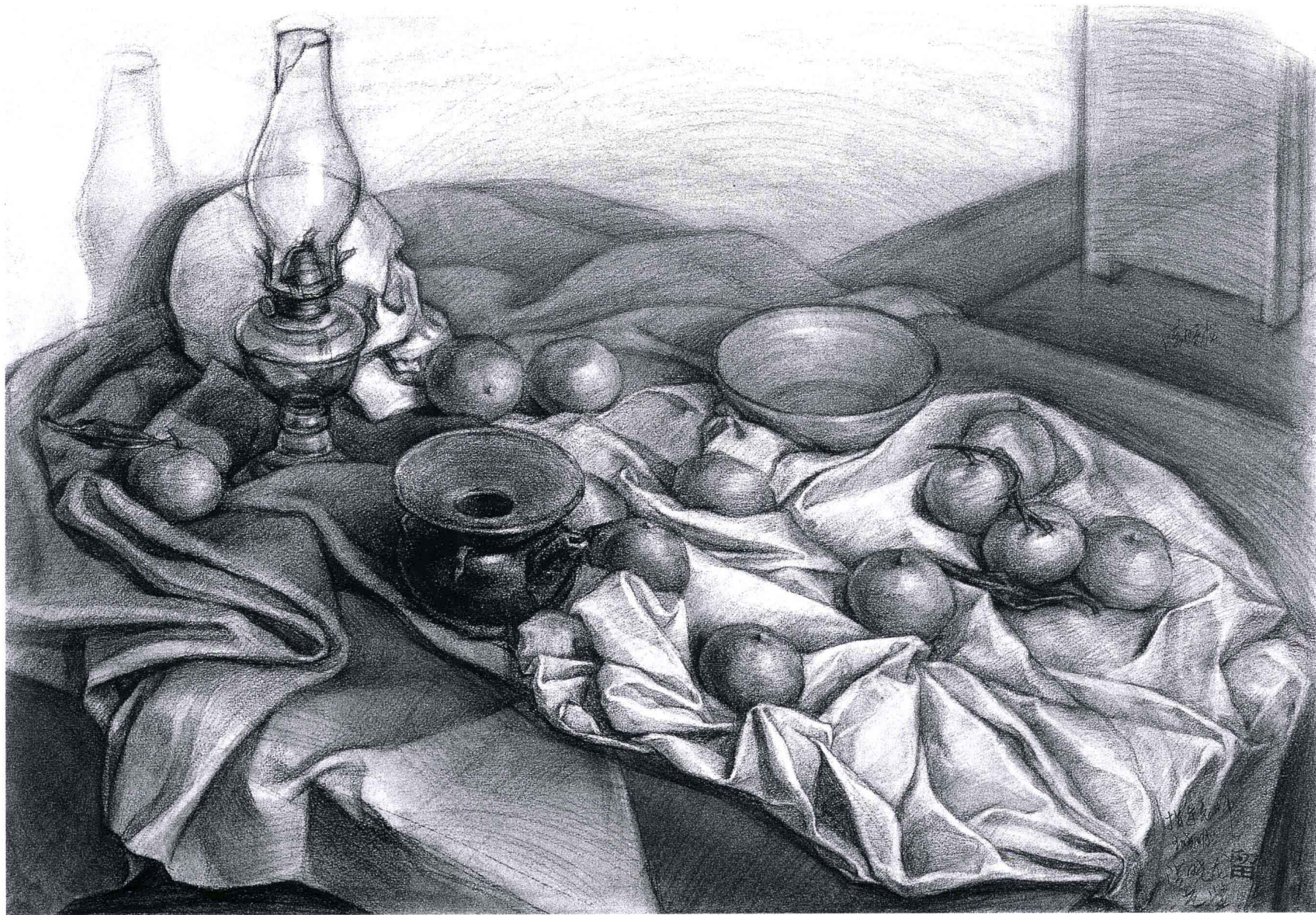
其次可能是心浮气躁，急于求成，不求甚解，匆忙动笔，以至无法收拾。或是舍本求末，过分关注和追求表面效果，缺乏脚踏实地、严谨地去观察、分析、理解对象，急而无功，劳而无获，无法突破。

其三有少数同学为作业而作业，不求上进，但求及格，毫无绘画的冲动与欲望，信马由缰，画到哪算哪，被动应付，能混就拖，此结果不言自明。

B. 准备工作没做充分，野心大，期望值过高。

此类同学最易郁闷、委曲和迷惘，有较强的上进心，并且学习往往认真、刻苦、勤奋，期待汗水与收获成正比，然而却往往事与愿违。

开始阶段信心十足，雄心勃勃，但却疏于对对象的观察理解认识，在画面上的安排和对将来的预见性不够，或计划与想象缺乏一定的可操作性与把握性，开始似乎还很明确清晰，可越画越糊涂，越画问题越多，而过高的期望值又使之无法承受画面不满



意的现实,越急越乱越糟,心态与信心渐失,以至最后根本无法动笔。

C.再有的是习惯成自然,毕竟深入的塑造能力非一日之功。有些同学每当画到一定的时候,确实没有能力继续时,便选择了消极的躲避,而不是充分利用各种学习手段(或曾经尝试过,但结果不理想可能还更糟),知难而上,既怕吃苦又怕累,以至问题越积越多,久而久之,便产生了心理障碍。画倒是画了不少,但水平却停滞不前,甚至后退,每提及于此只能称“我不会深入啊”,“我别的都好,就怕深入”等。

其实,以上所有问题的根源不在于我们的能力行不行,会不会深入的塑造,而在于我们学习的心态和学习方法。

所以具有一个良好的心态和一种善于自我调节掌控的心理素质是初学者必须注重并培养的。当出现画不深入的时候,就要求我们必须更加冷静,重新思考、观察和审视整体画面,并与最初的感受与想象相结合,重新调整梳理或确认绘画思路,发现画不深入的症结所在,对症下药。

其一.冷静评判画面,在感觉继续的修改已无意义的特殊情况下,可果断换纸、换角度重画,以免影响信心与浪费时间。

其二.修正心态,放弃好高骛远,回到具体实在的对象,以画面一组物体一个一个方面地去把握突破,以点带画,各个击破,逐步重新积累信心。

其三.有时出现画不进去的情况,起因仅是在顺利的情况下忽然因画面某一个地方某个问题一时间无法顺利解决,导致心情急躁,最终满盘皆输。此时,我们可以暂时将其放下,不要有撞上南墙不回头的固执,而要巧妙地迂回突击,先把握其他,再回头突破。

其四.在画面整体不上、不下欲罢不能的境况下,也许我们可以多些魄力和果敢去“破坏”已有的效果,从“破”之中重新寻找最佳组合。所谓不破不立,“破”是为了摆脱不愠不火的局面而更好地“建立”。犹如凤凰涅槃中重新建立画面,我们的收获将会更多。

其五.方法不当的因素导致无法深入的情况。此时,我们应该加强学习、参考、借鉴,包括对前人的优秀作品的对比参考,包括对优秀作品的理解,针对性借鉴临摹,包括主动



静物局部 夏晶

静物局部 程尤

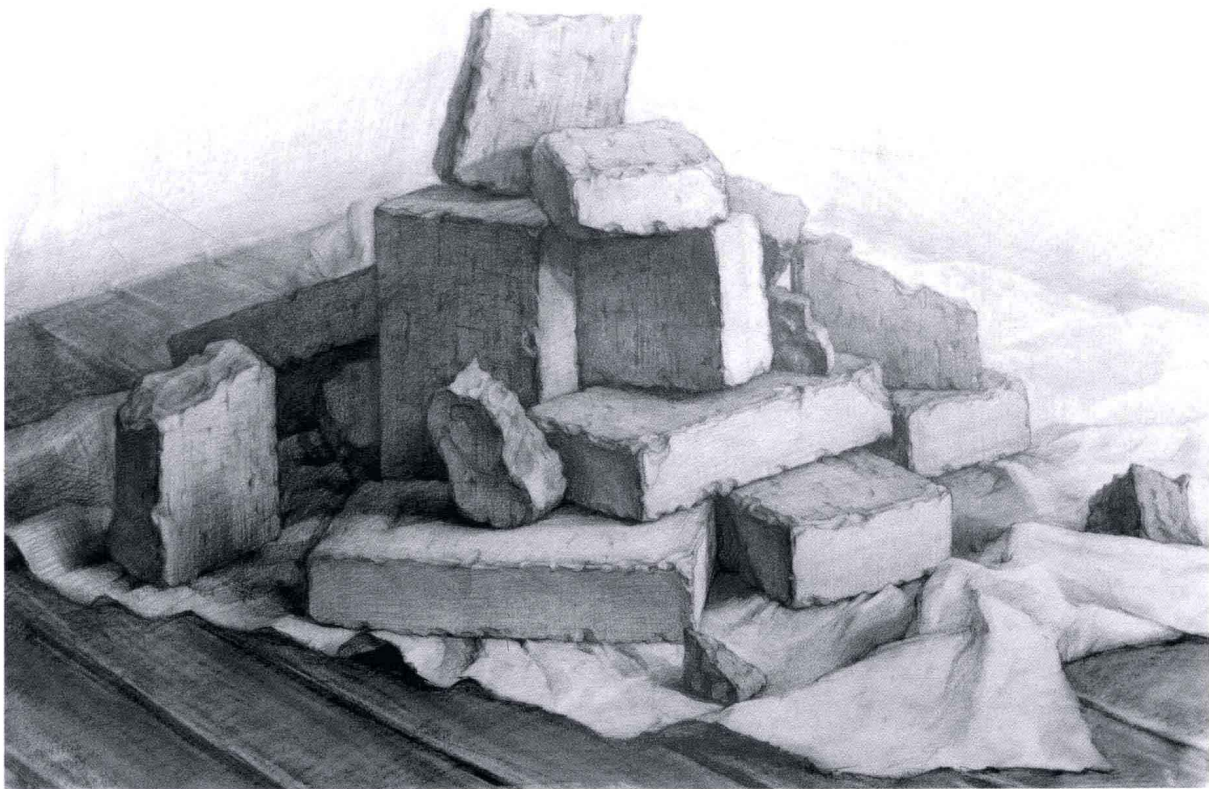


向老师提问及老师适时针对性的示范等等。

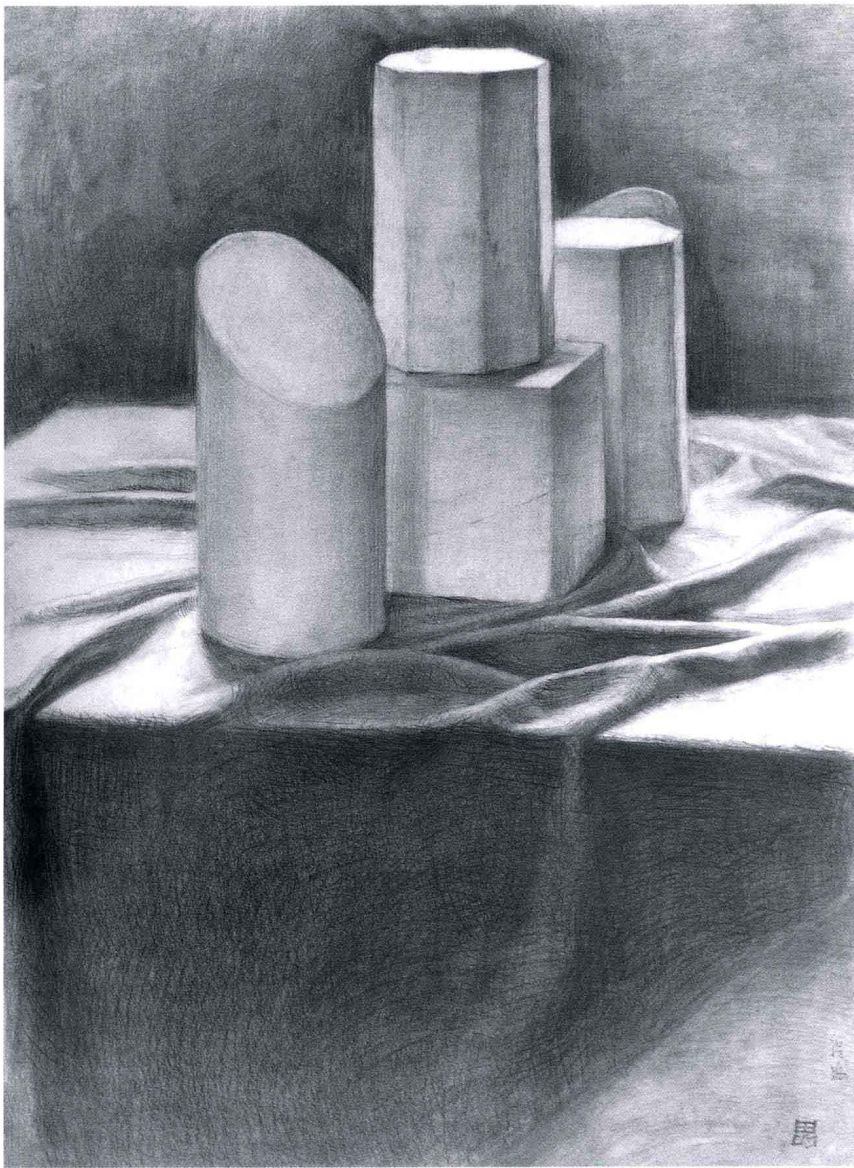
总之，中途画不进去，无法深入塑造的成因很多，而解决的方法也很多，只要我们拥有良好的心态，有持之以恒的毅力及踏实严谨的上进心和正确的学习方法，所有的问题都可以迎刃而解。

6. 空间的表现

画面立体空间的塑造与把握是我们静物素描作业中最重要的要素之一。它对一张静物素描作业的好坏优劣起着至关重要的决定性作用。空间的表现是指我们在二维（物体平面的长与宽）平面上，通过作者对对象形体结构的理解分析、概括与提炼的基础上，主动地把握对象前后立体关系的深度感以及画面整体的纵深空间感。



郑巧



程路



陈发清

我们知道，物体的存在是以它的厚度和体积在空间中的方式而实现的。具体写生中，如果我们不对此予以主动的、认真观察体会、感受和认识——不对此予以主动的加强突出与表现——不努力学习体会借鉴积累去掌握表现空间技能，那么我们得到的只能是平面化和没有空间美感的作业。

我们可以通过以下几种方式，去尝试加强空间的表现：

A. 通过掌握对象形体在空间中的透视比例关系的变化。

B. 通过调整外轮廓线在空间中的虚实变化（近清晰、远虚）。

C. 通过加强物体在空间的远近造成的明暗变化（近明暗对比强，远对比弱）。

D. 通过对物体在空间中的远近造成的细节层次的繁简（前景相对单纯，中景细节丰富明确，远景则模糊相对统一）变化的归纳。

E. 在过程中注重视觉中心主体物，着重强化塑造，合理适当地运用虚实对比，主次对比，强弱对比来表现空间。

7. 质感的表现

物体的质感塑造是静物素描画中加强艺术感染力的有效表现手段之一。增强多种不同质感物体的表现,不仅能加强对事物本身的直观感受,还能对作品本身起到丰富性和感染力的作用。

静物对象的复杂多样性,使其本身就具有丰富、迷人、耐看的不同质感。而同一组静物中,本身就存在着不同质感物的丰富强烈的反差对比。如果我们不去加强感受体会,或视而不见,不去努力学习、借鉴、积累和提高塑造不同质感的物(比如金属、毛皮、木、石以及坚硬或松软的质感等等)的有效表达的技能,那么我们静物作业的视觉感染力的生动性将无以实现。

8. 生动的视觉感染力

我们完成的静物作业经常会让人感觉不耐看、不生动,没有视觉感染力以及有“僵”、“平”、“空”等问题。

造成这种现象的原因也是诸多方面的,概括归纳,有如下几个方面:

A. 没有作画热情——犹如机械工的劳作,精力不集中,对对象没有整体的观察感受。没有思想追求,即使面对生动的对象,也是面无表情,眼神呆滞,被动消极描摹,可想而知,不动己又如何能动人。

B. 不重感受,追求表面效果——不深入体会认识并把握对象,没有对象形体感受的实质显现,没有注入个体的情感与感受。或仅被动照搬别人的技巧外表,画面的帅气亦仅是自欺欺人而已。画面空洞,华而不实。

C. 画面深入塑造得面面俱到——主要问题是没有以视觉中心去整体观察对象。而是局部孤立的观察和塑造,上下、左右、前后、近远均一画到底。被细节层层束缚,疲于奔命,丧失对对象第一新鲜的感觉。缺乏对对象重点的突出和虚实的主动取舍,以至画面平均与僵板。我们应注意这样的原则:画面要整体、自然生动而不空,局部细节要精妙、丰富耐看而不琐碎和平均。

D. 把握对象形象的概念化——没有认真观察感受,过程中没有加强认识和调整。致使形象生硬、简单失去了原有的生动特性(其中包含对象的形体、光影、质感的生动特性)。

E. 塑造对象技法的单一化——无论是何种形象何种质感的对象,均是一个固定的模式、固定的套路,固步自封,毫无创见,了无新意。造成艺术对象与画面没有绘画语言的灵动性和生动性。表现语汇的贫乏,又如何能充分、有效、准确地把握对象丰富的体积质感与生动真实的特征。

F. 构图立意的简单化——构图的基本法则就如同我们过河划船的工具,都上岸了还需要一直抱着桨不放吗?简单基础的构图原则是引领我们初学者建立基本画面的支柱。但它不是一成不变、通用无限的。在此基础上我们还应不断地拓展我们眼界,从前人作品中吸收营养,在实践中要有主动创新的胆识与探求。不求有新、但求无过、墨守成规、毫无新意的画面构图是制约我们走向更高境界的瓶颈。

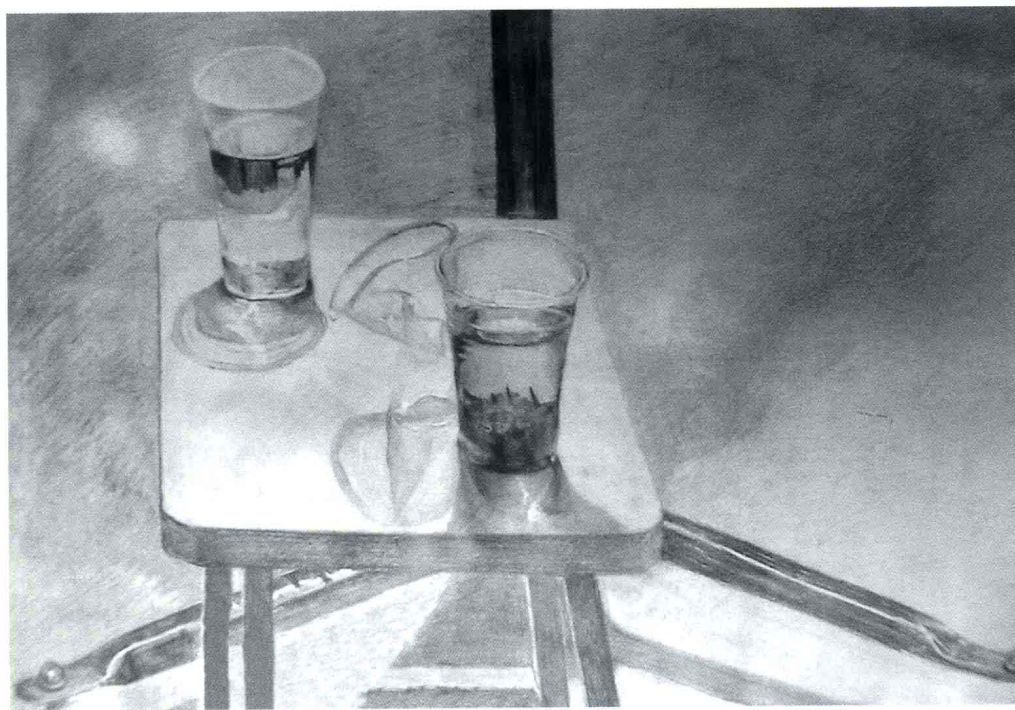
G. 物象质感塑造的表面化——物体的质感塑造



高锐



柴晓旭



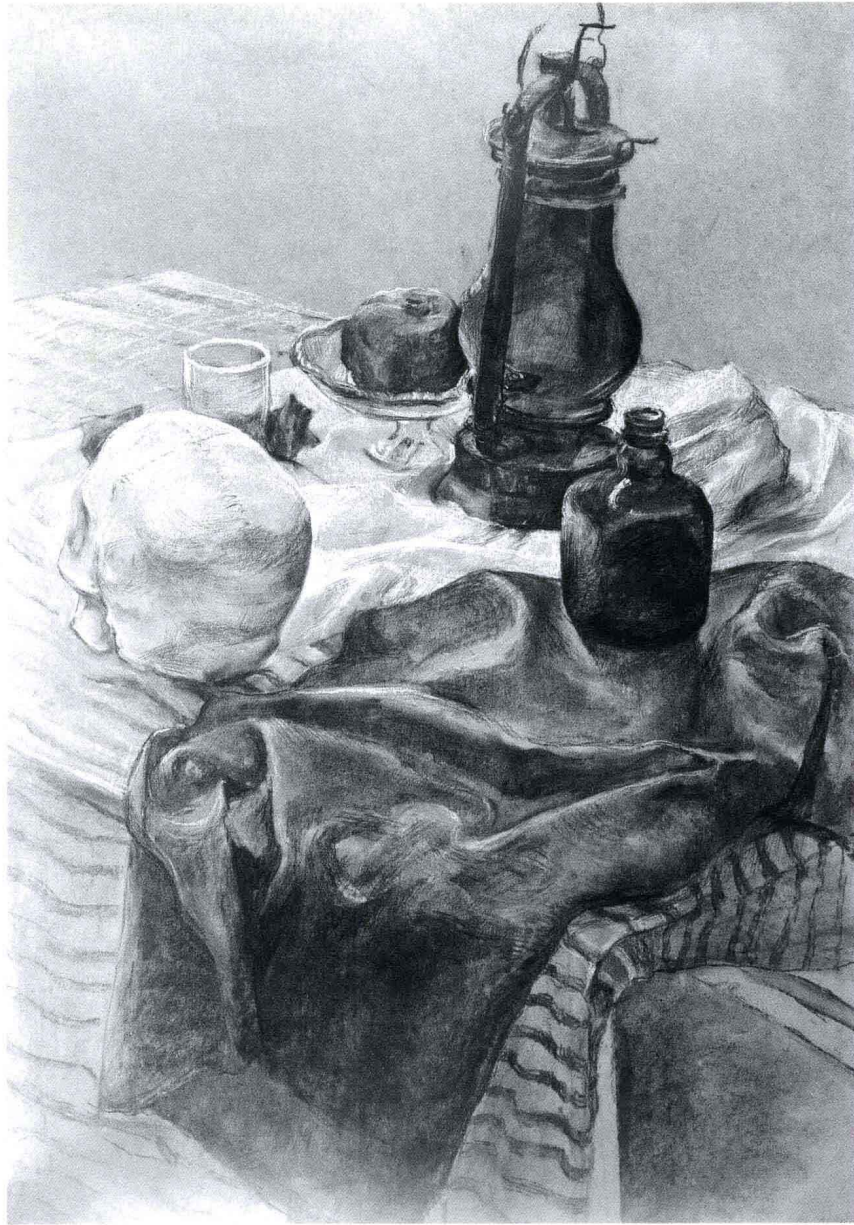
何璐璐

是静物素描画中加强艺术感染力的有效表现手段之一。如果我们不去努力学习、积累和提高,塑造不同质感的素描技能,那么我们的静物作业的艺术感染力的生动性将难以实现。

H. 画面处理的随意化——画面的整体效果缺乏主动个体的情感和审美价值与追求的注入。满纸唯剩技术的涂炭,主客体分离。对最终效果缺乏预见性和审美判断的主观性。就无法对画面进行主动的调整与综合的艺术处理,



杜林



肖令

颜子凡



当然就只能望画兴叹，既不能动己，也无法动人了。

综上所述的各种问题，其实都不是简单片面地存在的。制约我们提高与进步的综合因素很多，主观客观上的原因都有。以上的问题也不仅仅是静物素描的问题，其实也是关于素描所有题材内容和艺术学习的问题。只要我们理清源头，找准问题的要害，对症下药、持之以恒，是可以通过训练提高素描造型，技能如艺术思维，艺术修养的。

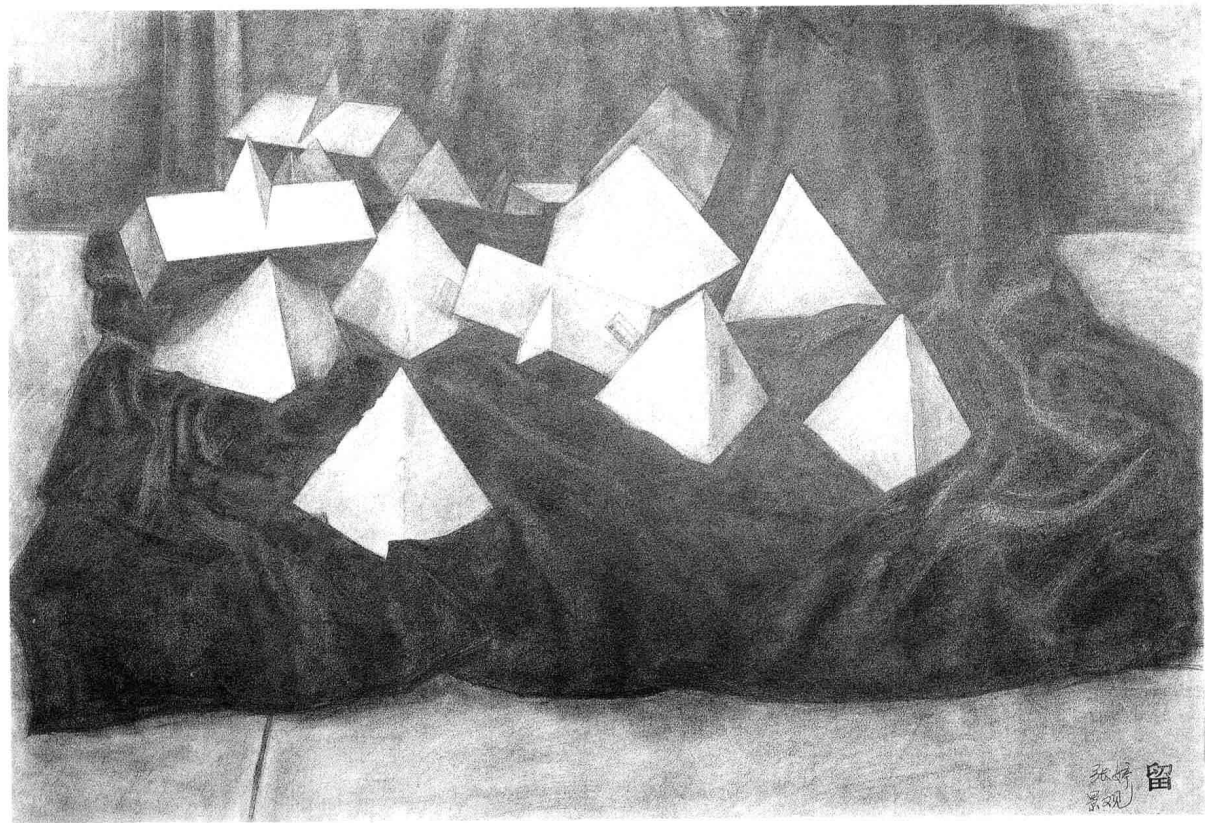
六、工具材料的运用

一幅好的素描作品所包含的因素是多方面的，有成功的把握

画 笔 工 具 类		难易程度	优 点	弱 点	使用方法
	铅 笔	便于初学者掌握，质地较硬，有软硬之分。	适用于素描过程中所有的要求。 便于表现层次丰富的色调。 便于局部细节和质感的塑造。 便于修改。	容易画腻、画灰。 容易反光。 黑白对比不够强烈、响亮。	轻重缓急的勾勒、描刻、涂抹均可。
	炭 笔	初学者也可以使用，但较铅笔较难掌握，质地硬而脆。	易于表现强烈、响亮的明暗关系和简练概括的大关系，画面显得厚重结实以及画面不会有反光现象。	容易使画面画得黑漆，不便于更多的深入塑造，易于使形象过于简单空洞化，不易表现丰富色彩层次感，不易修改。	轻重缓急的勾勒、涂抹均可。
	炭 条	质地松软，较难掌握。	便于使画面色调丰富。 便于快速画整体关系及短期速写使用。 便于大块涂抹统一明细关系。 便于修改擦涂。	只能画大关系，不便作深入工具使用，使用不当可能造成画面及形体糊而乱。	建议与铅笔或炭笔结合使用，涂抹使用均可。
	色粉笔	质地松软，较难掌握。	色调丰富细腻。 使用不同色调粉笔可作短期速写使用，大关系能很快地建立起来。	不便作深入工具使用，容易画得粉。	可以与别的任何工具使用，也可独立使用，勾、涂抹使用均可。

我们常见的画笔工具还有更宽广的范围，如炭精条、钢笔、圆珠笔、毛笔等。在这里尤其提到的是橡皮擦以及具有灵性的手指涂抹的使用，合理适当地运用二者，可使我们在塑造中获得诸多的便利与良好的效果。

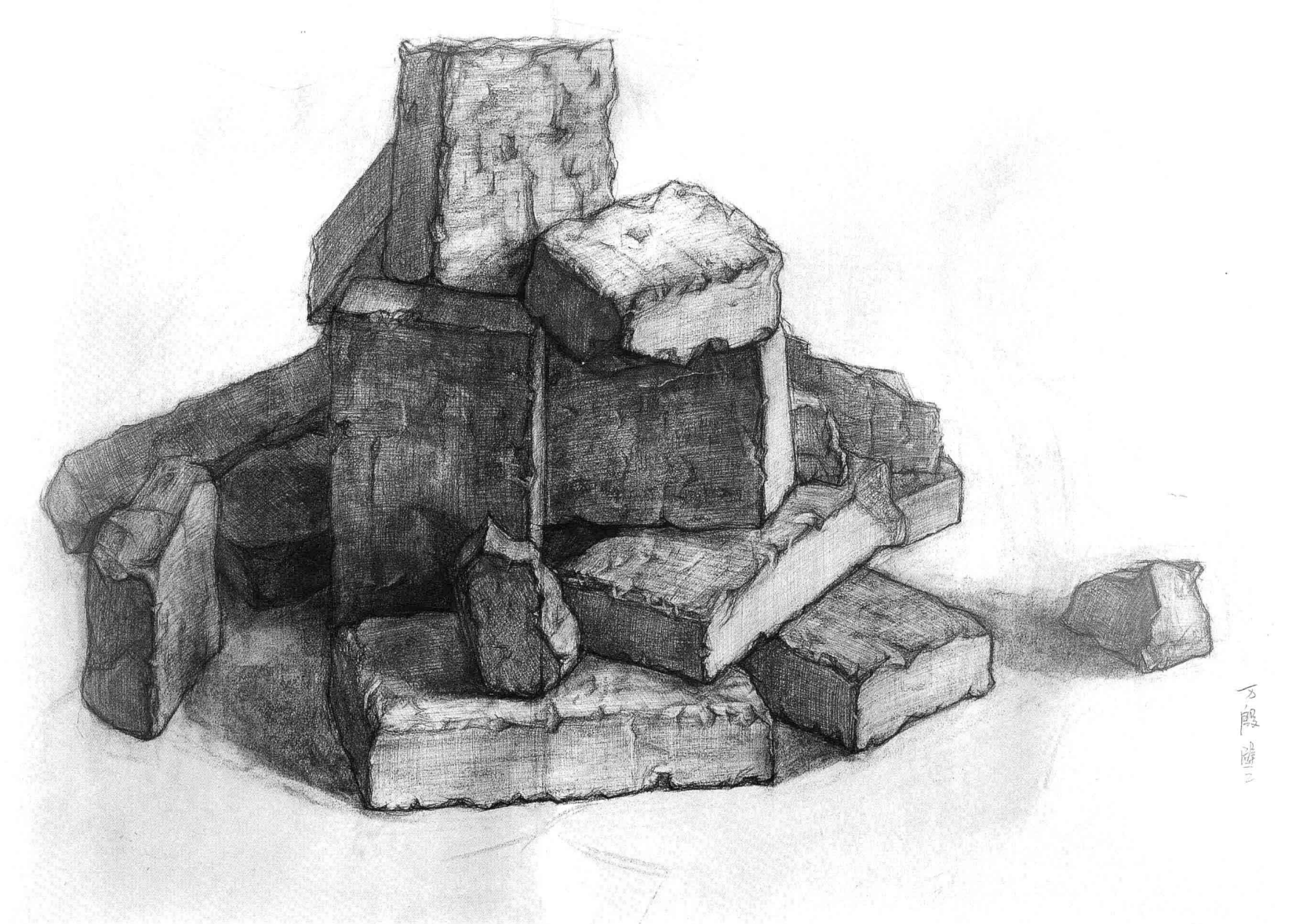
画 纸 材 料 类	白 纸	最常用的也最便于初学者掌握	可使用任何作画工具描绘
	有色纸和纹理纸	可因需要并结合不同的画笔工具的适合使用，可以达到一般白纸所不能有的画面效果，并对我们把握对象以及画面整体表现起到特殊的效果和作用。	



以上的工具使用可以因时、因物、因人而异，任何一种工具的使用如果得当都可以达到预期的良好的效果。反之，工具优点就会转化为弱点。作为初学者，我们应该具有努力尝试探索的良好愿望，努力寻找各种工具相互使用的最佳结合点，并在训练中加以灵活运用。使我们表现对象的技能达到得心应手、事半功倍的良好效果。



佚名



万殷

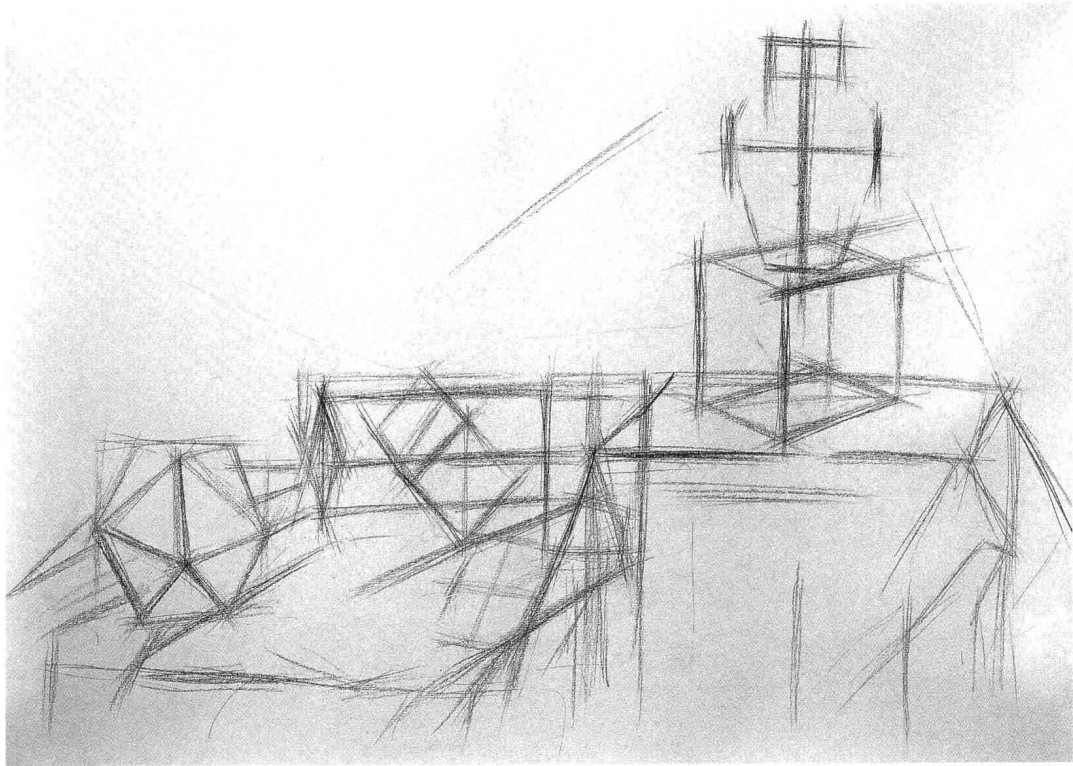
七、范例解析

为了直观地分析静物素描写生的步骤要领以及不同的绘画形式，特以列表的方式和范图示例扼要地加以示范与分析。

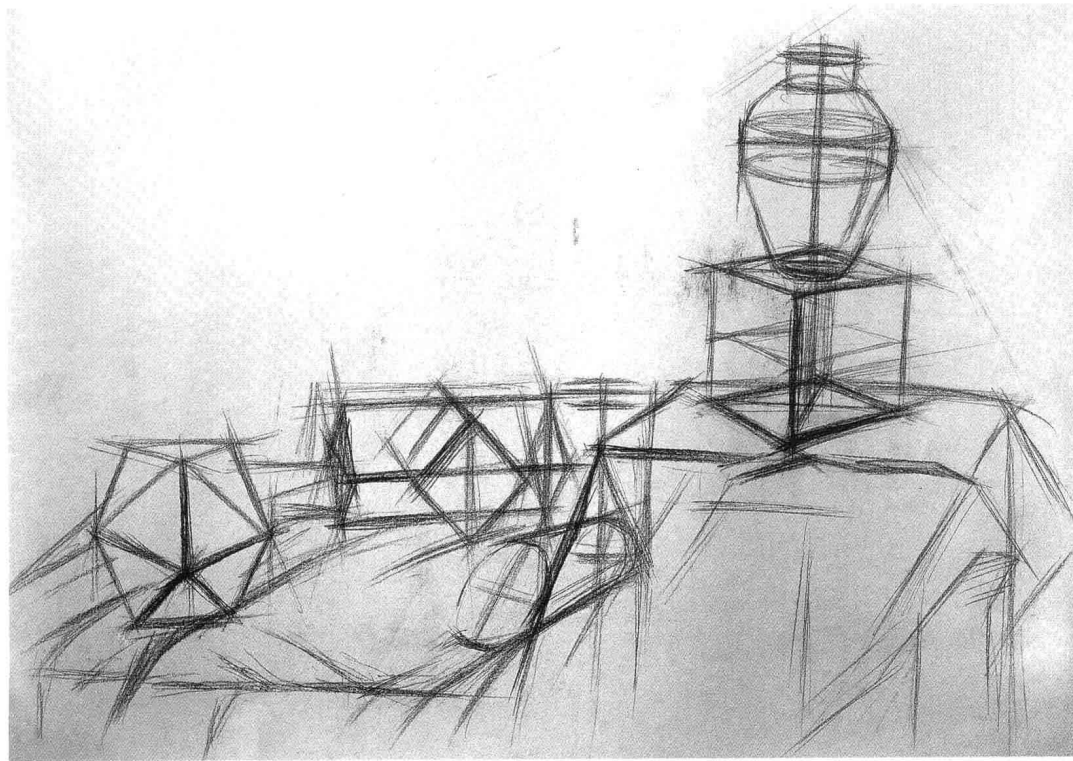
1. 强调结构画法

强调结构画法主要是以强调对对象结构的理解分析，是以线的虚实、粗细去表现，强调对对象的形、结构、体积及画面空间关系为特征的画法，它在便于初学者对结构体积的理解和表现方面具有一定的作用。

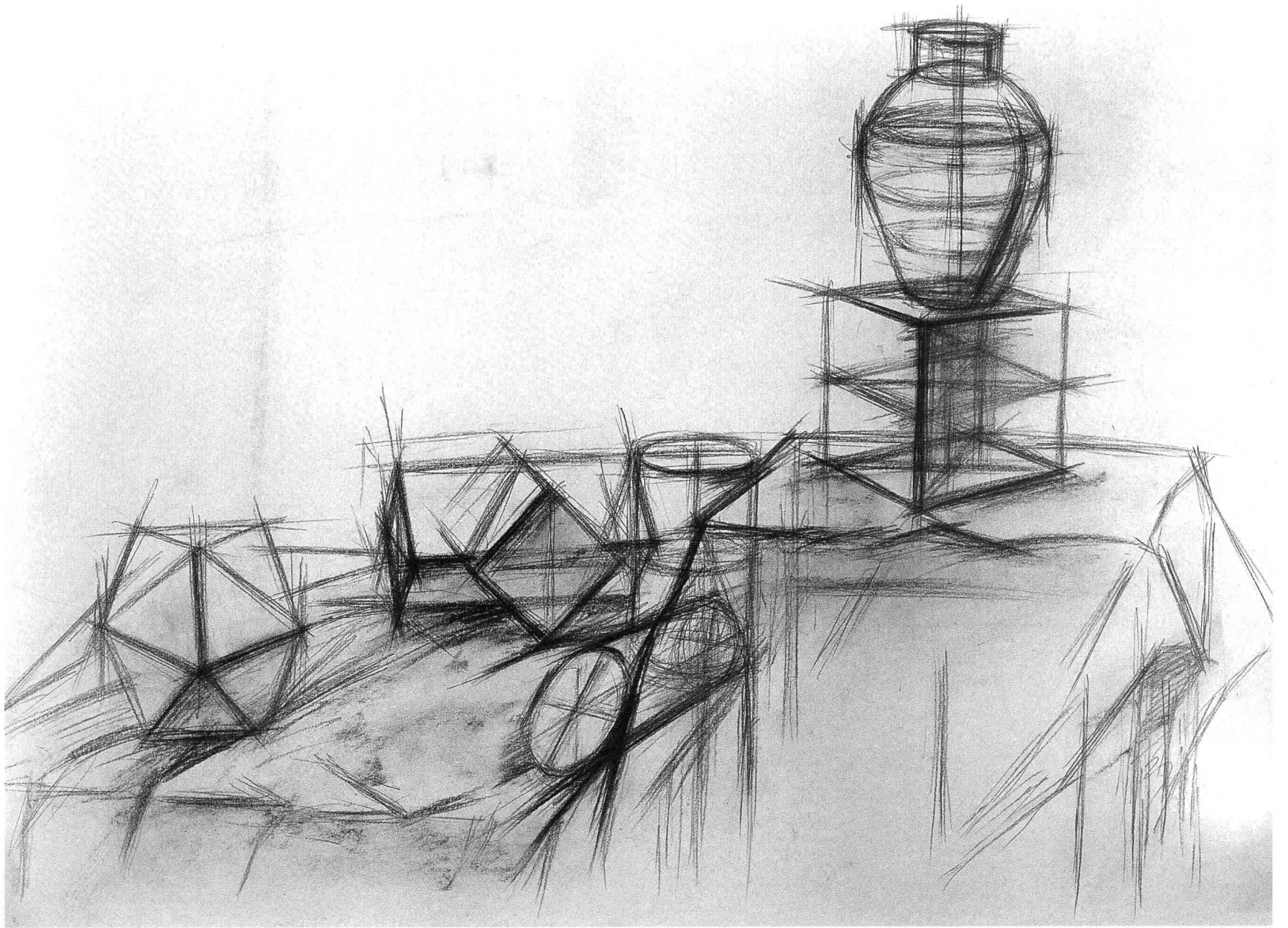
观察阶段	构图阶段	画形阶段	深入阶段	调整阶段
一、整体观察感受场景、氛围、整体印象、光影、黑白和呈现的形式构成意味。 二、具体理解地观察、认识、分析、具体物与物之间的相互关系，形、体、结构、空间、透视。 三、通过观察作出初步的视觉及心理的审美、判断与选择。 1. 构图的基本设想与选择。 2. 基本表现语言的选择。 3. 材料是否适用的选择。 4. 最终画面效果的心理意象的酝酿。	一、基于观察及心理的选择判断，作构图的最终安排。 1. 角度的确定。 2. 视点的（仰、平、斜）确立。 3. 画面场景的远近与大小的确立。 4. 横构图、竖构图的确立。 5. 具体物位置大小、高低、前后的取舍与调整（根据不同角度与需要），以达到画面构图合理、舒适、平衡、统一而又富于变化。 二、以线性（直线、曲线）去果断、准确地在画纸上梳理和直观的呈现构图的最最终确认与选择，并站在最初审美判断的高度，对最终的构图进行必要的审视评断和可能的调整、修正。	在基本构图的基础上 1. 进一步用竖、横、斜等不同线，确立不同形体的比例、透视、结构转折特征以及它们之间的整体构成关系。 2. 对形及形体结构转折、透视关系进行进一步的比较、观察并进行必要修改调整。	运用比较的眼睛及其透视原理，严格调整各形体的透视画的比例与角度。强调结构转折线以及形体空间前后的用线虚实。以严格的理性分析，运用粗细虚实的各种结构、透视线体的穿插，强化物体及画面的立体和空间距离感。	跳出单个的物体的束缚，审视全局，以整体审美的眼光去进一步深入调整形体构成的状态，调整前后左右线的连接与虚实，调整强化主次关系以及体、线、面的和谐。直到画面达到完美、和谐、统一并具有良好的秩序感和节奏美感。



一、构图阶段

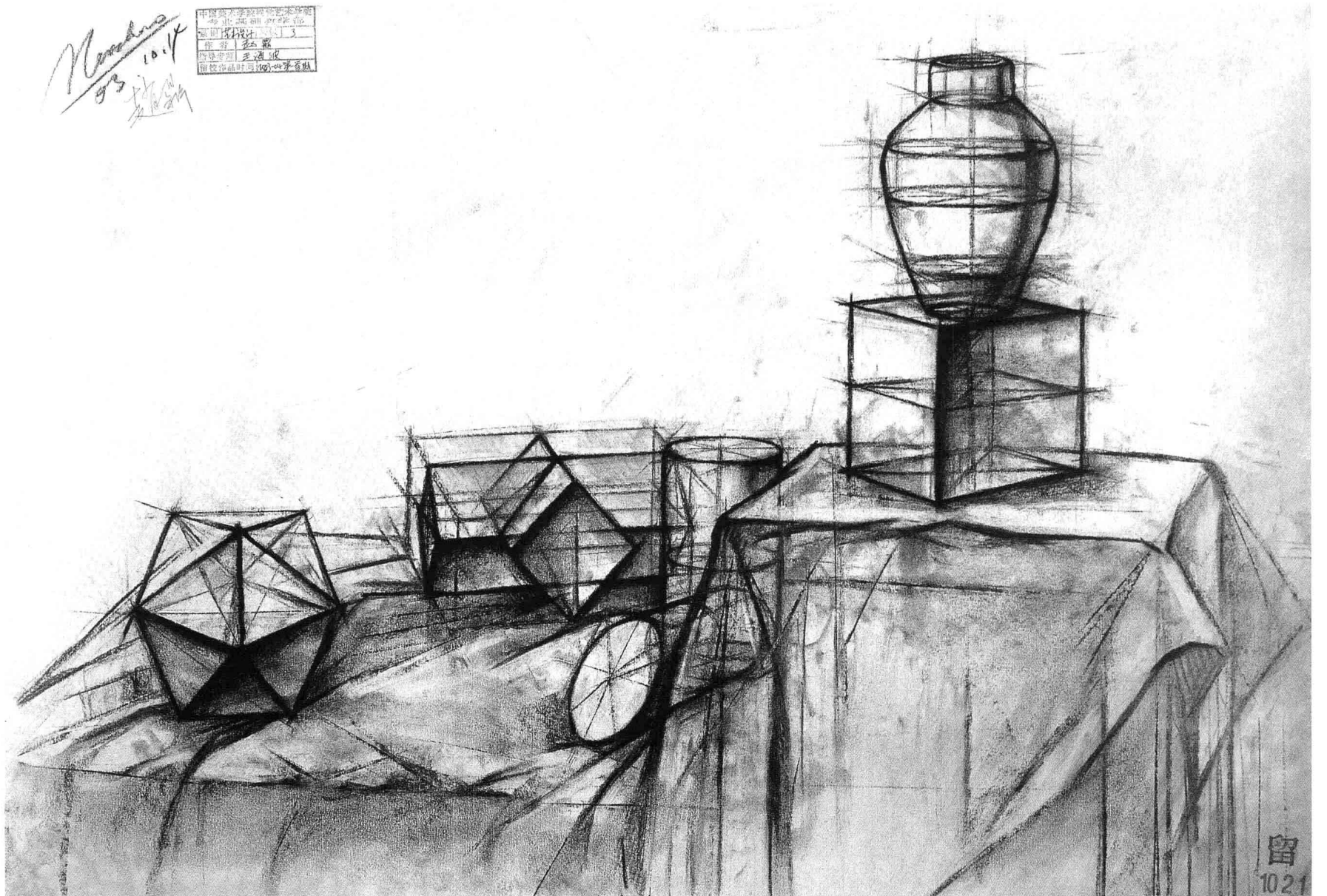


二、画形阶段



三、深入阶段

四、调整阶段

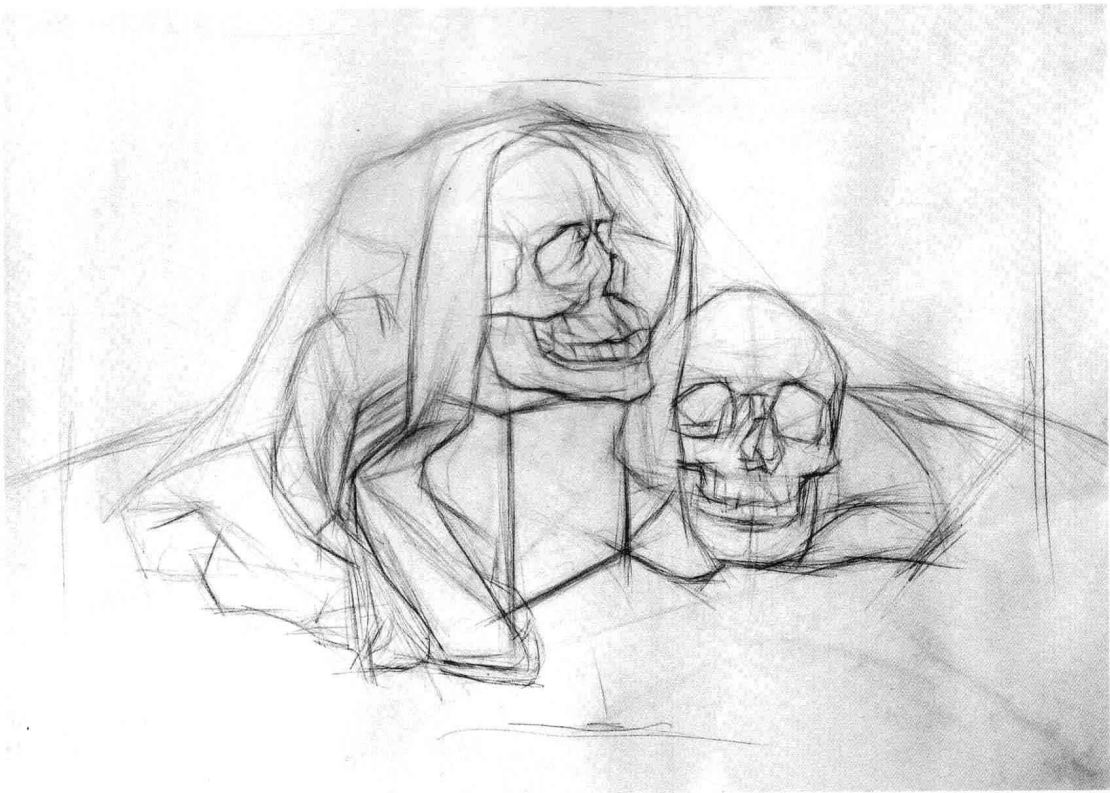


作者 赵鼎

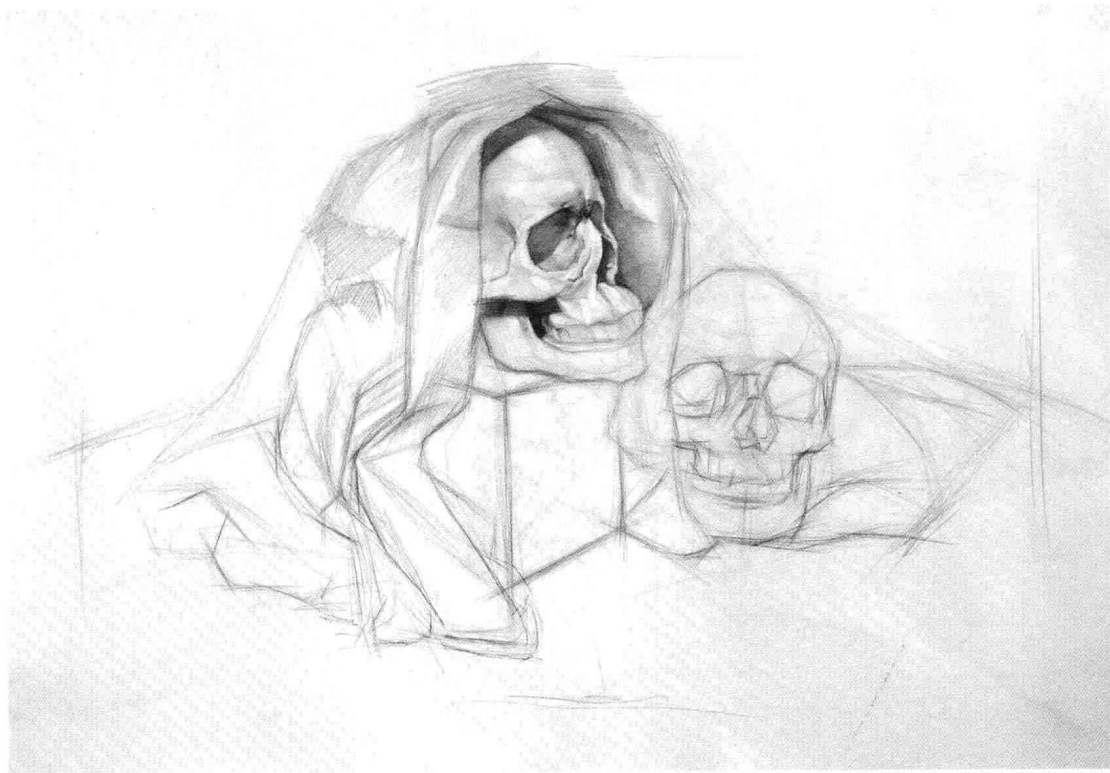
二、局部画法

以整体意识为先的局部直接塑造并逐步推进的方法，在具有一定良好整体意识和基础的情况下，是可以一试的画法，它可以避免过多的反复，直指事物的精要，并具有较强的直观性与生动性。

观察阶段	构图（形体结构）阶段	局部主体物的塑造	逐步推开塑造阶段	调整阶段
一、整体观察感受场景、氛围、整体印象、光影、黑白和呈现的形式构成意味。 二、具体理解地观察认识分析具体物与物之间的相互关系。形、体、结构、空间、透视。 三、通过观察作初步的视觉及心理的审美、判断与选择。 1. 构图的基本设想与选择。 2. 基本表现语言的选择。 3. 材料是否适用的选择。 4. 最终画面效果的心理意象的酝酿。	一、基于观察及心理的选择判断，作构图的最终安排。 1. 角度的确定。 2. 视点的（仰、平、斜）。 3. 画面场景的远近与大小的确立。 4. 横构图、竖构图的确立。 5. 具体物位置大小、高低、前后的取舍与调整（根据不同角度与需要），以达到画面构图合理、舒适、平衡、统一而又富于变化。 二、以线性（直线、曲线）去果断准确地画在画纸上梳理和直观地呈现构图的最终确认与选择，并站在最初审美判断的高度，对最终的构图进行必要的审视评断和可能的调整、修正。对形及形体结构转折透视关系进行进一步的比较、观察，并进行必要修改调整。	在画面的构图、比例、透视、形体、转折关系准确的基础上，直接从一主体物的局部开始，展开深入细致的塑造（包括形体、特征、质感等）。	依据已塑造好的主体物，依次有比较地向四周展开塑造。 强调的是： 1. 具有良好的整体画面及主次意识。 2. 要与主体物有联系、有比较地进行。	根据画面整体审美的需要，回到最初的视觉印象及“心理意象”，以高度自觉的主观性去审视评判和调整。 1. 画面主次、强化与减弱的调整。 2. 画面远近、前后、空间的调整。 3. 画面明暗秩序的整体统一的调整。 4. 画面综合的审美调整。



一、构图（形体结构）阶段



二、主体物直接塑造阶段