

SU MIAO JIAO XUE

CHU JI SU MIAO

素描教学

初级素描

静物



JING WU SU MIAO ■ SU MIAO JING WU ▶

远方出版社

主编 孙营
编著 宋映霞

14
37



静 物 素描 初级 静 物

静 物

江苏工业学院图书馆
孙莹 编
宋映霞 著
藏书章

远方出版社

责任编辑：张阿荣

封面设计：陈小光

图书在版编目（CIP）数据

素描 / 孙营编著. — 呼和浩特：远方出版社，2002. 3
ISBN 7-80595-715-0

I. 素... II. 孙... III. 素描—技法(美术) IV. J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第017687号

素 描

孙 营 编著

远方出版社出版发行

(呼和浩特市乌兰察布东路666号)

内蒙古新华书店经销

浙江杭州钱江彩色印务有限公司

开本：787 × 1092 1/16 印张：3.5 字数 60 千

2002年7月第1版 2002年7月第1次印刷

印数：1-5000册

ISBN 7-80595-715-0/G · 192

定价：9.80元

前 言

素描是造型艺术的一种，属于绘画范畴，泛指单色的绘画。从使用的工具上可分为铅笔、炭笔、钢笔、毛笔、水笔、粉笔或一两种工具穿插使用的素描等等。好的素描同其它绘画一样具有欣赏价值，是人类造型艺术宝库的组成部分。

素描也是造型艺术的一门重要的基础课，通过素描练习，可以培养学生对形体的观察、理解和表现能力。在学习素描的同时还需要进行速写、默写等课程的练习，以短期作业和长期作业相结合、写生和记忆画相结合的方法全面培养学生的造型能力，为创作打下扎实的基本功。

素描课程的安排一般是由浅入深、从简到繁。初学者可以从几何石膏模型和静物开始，逐步进入石膏像、人像和人体素描的学习。

造型艺术是视觉艺术，因此艺术家必须从视觉形象的角度来观察和研究生活，首先要学会观察。正确的观察要求我们整体的观察对象，看出它各方面的关系。譬如：形体结构关系、体面关系、比例关系、明暗关系等，养成这种观察对象的习惯和本领，不但对画素描是必须的，对其它画种同样也是必须的，这是学习美术首先要学习的本领。

静物素描是初学绘画的必要内容，通过静物写生练习，可获得更丰富的表现技法，积累更多的作画经验，进一步提高造型能力。也可以说，静物写生是艺术面向生活、走向生活和学会表现生活的开始。

目 录

前 言

一、静物素描常识	1
1、素描能力	1
2、素描的整体意识	1
3、结构和轮廓	2
4、体面和明暗	4
5、构图	6
6、素描的艺术处理	8
二、静物素描的原则	9
1、静物素描的目的与要求	9
2、静物的组合和静物造型的特点	9
3、静物的质感	11
三、静物素描的方法步骤	12
1、苹果	12
2、陶罐	13
3、酒瓶	14
4、书本	15
5、布	16
6、高脚玻璃酒杯	17
7、白色茶杯	18
8、组合静物	19
9、组合静物	21
10、组合静物	24
四、学生作业点评	27
五、作品欣赏	31

一、静物素描常识

1、素描能力

决定素描能力高低的要素基本上取决于三个方面：一是感觉能力，二是知识，三是作画技巧。

感觉能力在造型艺术领域指的是人们对可视形象的观察能力、感受能力、判断能力、分析能力、理解能力、记忆能力、联想能力、想象能力及审美能力等等，也可统称为形象思维能力。这是首要的因素，是我们进行绘画练习的首要目的，也是为了提高自己对形象的感觉能力，其次才是学习技法。这里主要讲一下观察能力和观察方法。

观察能力属于感觉能力的范畴，但是感觉能力在很大程度上受观察能力的制约。要提高自己的感觉能力，必须从培养观察能力入手。在素描练习中，应当始终把培养观察能力，并使之敏锐、准确、深刻放在首位。

要想提高观察能力，必须有意识的进行训练，用画家的眼光观察和分析自然界的可视形象。学会观察和比较，领会不同形象的特征并逐步加深对各种形象特征的认识、理解和记忆。在这个基础上，对平时观察到的印象突出的形象进行回忆默写。

在素描写生练习中，几何模型、静物等是静止不动的，这是培养观察能力的良好机会。在动笔作画之前，应该用足够的时间观察、研究、分析形象的特征。不仅要在一个位置上观察，而且要从四面八方和各个角度全面观察、认识，明确对象整体及形体结构的主要特征，做到心中有数。最好达到闭起眼睛脑子里有完整的对象，背着默写，可以画出其整体特征的程度。

要动脑子观察和多分析，不断深化认识和理解的程度，画则求准。如果感觉画面有

不合适的地方，应将对象的关系与自己画面的关系进行比较，不能拿自己画面上的某一部分与对象的某一部分比较，这是一种局部的比较方法。在检查画面的效果时，应离开位子退后到一定的距离或把画幅往远处移动到一定的位置，以便从大处着眼进行观察和比较。养成这一习惯是极为重要的，它对于培养观察能力，准确把握物象很有好处。

有的人在学习中不动脑筋思考，不分析、不研究、不比较，凭着一股热情一个劲地画，结果画了许多的画，有数量，但是没有质量，成绩得不到提高，造成时间上的浪费。不改变这一习惯，是很难有所进步的。

观察能力的提高，到了一定的程度就会使我们由不自觉的、盲目的观察，飞跃到自觉的有明确目的观察，也就是说，由不科学的观察飞跃到科学的观察。这是一个转折点，是素描能力到了成熟阶段的重要标志。自然界的形象及变化是无穷无尽的，只要我们掌握了科学的观察方法，就可以以不变应万变，使我们的学习进入一个自由王国的新天地。

要提高观察能力就要有正确的观察方法。正确的观察方法是从研究物体存在的特征，即研究形体结构的存在方式这一根本点出发的。在这一前提下，它是一种整体地、联系地、本质地观察可视形象特征的手法。

2、素描的整体意识

对形体的整体特征、整体效果、整体美、整体气质、趣味、意境、气韵等的感受能力、判断能力、把握能力和表现能力，体现出画家的一种整体意识素质。这种整体意识是非常重要的。任何技法的训练和学习都应以整体意识的强化为前提，否则，技法很可能变成死板的、琐碎的、缺乏感情色彩的东西。

掌握正确的观察方法，提高观察能力，

可以培养整体意识,但整体意识的养成和加强还需要艺术修养和审美能力的提高。由于观察的正确、理解的深刻,画者能把客观形象画得准确、细致,但这不一定意味着画者的整体意识一定很强。整体意识并非只靠单纯的直观和一丝不苟的平铺直叙的表现所能取得和培养的。要使整体意识得到培养和提高,首先要注意整体效果和局部刻画完美统一,不能顾此失彼,尤其是不能只顾某些局部细节的表现而忽略了整体效果的完美。例如有的素描细节画得十分充分、细致,但整体关系不明确,各个物体各行其事;又如有的素描把次要的部分画得具体丰富,而主要物体平淡。这些现象的产生,主要都是缺乏整体意识的缘故。

认识和克服这些缺点的方法是经常从整体出发,体会形象的整体特征和整体气氛效果,包括艺术上的主动去整体处理和表现。坚持这样的训练,整体意识就能不断提高和有大的进步。

在素描学习到了一定阶段,画者的整体意识在作画之前以及作画的始终,都应处于主导地位。素描的内容、形式、效果、风格等等,应在整体意识的支配下,热情地呈现于画面之上。这时,画者所追求的已不再是简单的客观再现,而是感觉上的准确与生动。对于造型艺术来说,感觉上的准确与生动,可以说是艺术表现上的最佳境界之一。

3、结构和轮廓

轮廓是一张画的基础,画轮廓是对对象认识和表现的开始。因此我们要求轮廓不仅要反映出对象各部分的正确位置,同时还应该表现出对象的基本结构和主要的形体特征。

对于画家来说,应尽可能的用简练的线条,准确地把轮廓勾画到画面的恰当位置上,

并尽可能不涂改。但开始学画时往往达不到这样的要求,不能像训练有素的画家那样一次就画得恰到好处。因此初学者要利用一些帮助观察和确定轮廓的方法,这种方法叫做利用“辅助线”法,也可以叫做“切线”画法。所谓“辅助线”法就是暂时不去看对象形体上的小起伏、小转折,而用较长较直的线条概括地画出对象大的形体和大的转折。可以用一些虚线来帮助寻找大的结构关系和形体部位,或将对象先看成并画成比较单纯的几何形体,以求得对对象的理解和掌握。这种方法可以帮助我们从小到大,从整体到局部观察和描绘对象。虽然用这样的方法有时会遇到“刻板”和“枯燥”,但确能帮助我们比较准确地认识和表现对象的整体。在用长线找出对象的主要部位和形状后,再在这个基础上逐步加上稍短的直线或弧线,画出对象较小的形体和起伏,直至能够反映出对象的基本结构和主要特征为止。许多人在学习时都经过这样一种锻炼,从而培养了“整体”看事物和“大处着眼”的观察习惯。当然并不是说每一张画都必须用这样的方法画轮廓,在学习运用这种方法的同时,最好也画一些不用“辅助线”或“切线”,而直接勾画对象形体的写生。因为直接勾画对象形体的方法,又从另一方面培养了我们对于形体的敏锐感觉。两种方法交错进行,最后做到不需要在纸上画出“辅助线”,而将它藏在心里,落笔就能准确生动地勾画出对象轮廓的本领。(图1、2)

轮廓应该反映对象的基本结构。我们所描绘的对象通常是具有三度空间的立体结构,因此画轮廓不能仅仅从两度空间即上、下、左、右的观念出发,在画面上“抄录”对象的点、线以及部位和形状。而应该像雕塑家一样,从立体的观念出发,也就是从上、下、左、右、前、后的三度空间出发,来观察和

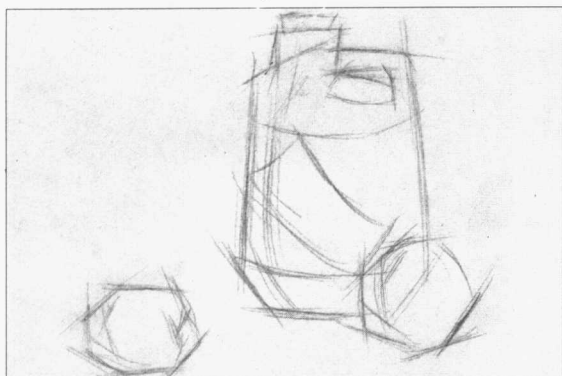


图 1



图 2

研究对象和各部分的结构关系。每当我们对一个形体的立体结构有了明确的了解以后，再从某一个角度来描绘它，便会感到更有把握、更主动。同一个几何石膏模型在不同的角度看，它的每一个点、每一条线的位置都

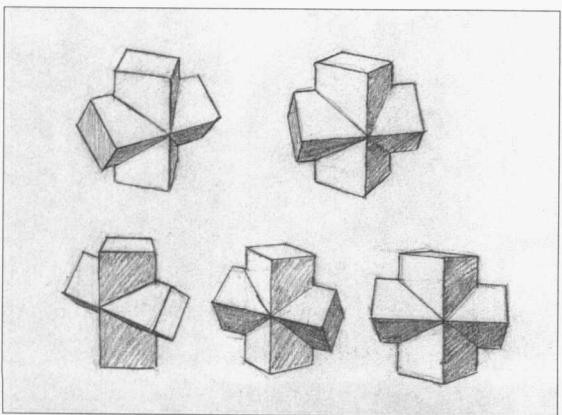


图 3

是不相同的，(图3)如果我们在描绘这个石膏模型时，不了解它的立体结构，也就难于认识这些点线的相互关系和变化规律。假如仅仅从每个作画角度去“抄录”它的点、线位置，往往会感到困惑和被动。而如果我们对这个石膏模型的“四面八方”都观察一下，就会知道它是由两个十字交叉的长方体构成的，两个长方体的直角又正好在长度的中心相交。有了这样的认识之后，我们只要描画了其中的一张图，另外四张图即使不写生，也可以根据透视学的知识来推想，而将它们画出来。因此，如果再从每个角度去对它写生，自然会感受到比较容易和主动，这是举简单的几何石膏模型为例。我们将要描绘许多比这复杂得多的形体，自然不能同样依靠透视的知识去推想它们的生动形象，但这种从“四面八方”来观察了解对象的结构和用立体的也就是三度空间观念来认识对象的方法，对于主动地描绘其它复杂的形体是同样有益和有效的。

另外，在描绘一个立体的物体时需要有一定的透视知识，在学习素描的同时可以阅读一些透视学的书籍，来增加我们这方面的知识。

结构即是物体的结合和构造，它本质地决定形体的外观特征，这是第一位的无条件存在着的。而光线照射所产生的明暗变化、虚实变化、固有色的深浅、透视变化等等，只是其特征在特定条件下才呈现的现象，这些现象无论怎样变化均离不开形体结构的制约，因此，是第二位的、非本质的。这就是我们认识和表现形象所以要从形体结构出发的根据。

静物的结构是比较简单的，虽然它们表面有固有色的变化，有不同的质感，但经过归纳和概括后，都可以理解为不同的几何体。例题如苹果可以理解成圆球体，酒瓶可理解

成圆柱体，书可以理解成方形体等。这样就比较容易地把握对象的结构形体，也就是把握住对象本质的方面。（图4）

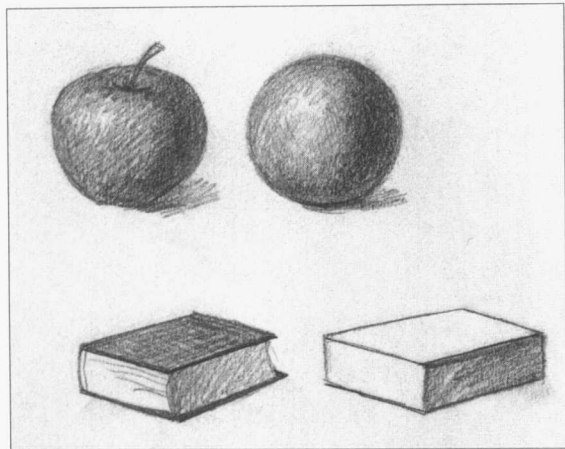


图4

4、体面和明暗

在素描学习的内容里包含着对明暗层次的练习和研究，但这些练习和研究都是与对形体的认识和研究紧密联系在一起。物体的明暗变化起源于形的变化，明暗层次的描写首先应当作表现形体的手段而不是目的。有些初学者对运用明暗色调来表现对象理解的很片面，往往将描绘对象明暗的丰富程度当作画素描的目的，或者当作鉴别技术高低的标准。因此，作画时只凭眼睛对明暗、黑白的感觉来描摹表面的色调，而这样作画只能取得很表面的效果，不可能使自己对形体得到更深入的认识，自然也不可能生动地表现对象。

现在让我们来看看在物体上形成明暗层次的原因：我们都知道物理学中光的入射角等于反射角的原理，譬如有一面镜子恰好将某个光源反射到我们眼中，我们会感到镜面非常明亮，这时镜面和我们的眼睛所形成的角度正好等于它和光源的角度。（图5）如

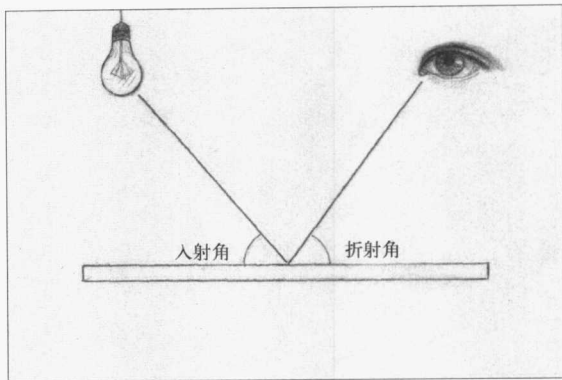


图5

将镜面o移动，将一个暗色的物体反射到我们眼中，我们会感到镜面灰暗。从这个例子中我们可以知道镜子明暗的变化是由镜面方向的不同所形成的。下图是一个多面体，此体受光后各个面的明暗深浅各不相同，在描绘明暗色调时，应该尽可能把物体的体面关系、结构关系弄清楚，用体面关系来理解明暗变化，并将它和眼睛对色调层次的感觉结合起来表现对象。（图6）

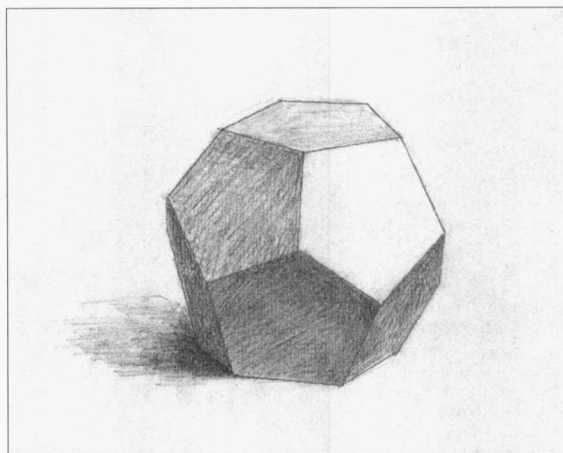


图6

物体受光后可概括分为“三大面”，即亮面、灰面、暗面。在细分还有五个调子的变化，即亮调子、灰调子、明暗交界线、暗调子、反光，此外在亮面还有一块反射光源最明亮的部分，我们称为高光。不论形体多么复杂的物体，在它受光后其任何一块色调都

可以归属于以上所举的某一个“调子”之中。而这些调子的深浅层次又有一定的规律，因此也就有助于我们来认识和掌握物体的明暗层次。

掌握明暗交界线的位置和它的变化对于塑造形体很重要，并非只是为了来表现光感，而是因为明暗交界线的位置往往正是我们在一般的光源和角度上所看到的对象形体的主要转折处，因此它对于认识和表现形体是十分重要的。画好轮廓以后可以把注意力集中在对象的明暗交界线处，也是对象形体的大转折处，仔细观察和认真表现。明暗交界线并不是一根线而是由许多不同方向的面组成的暗色带，它的各不同方向的面和它与邻近处的连接是多样和富于变化的。有些地方界线分明，有些地方柔和接近，有着虚、实、软、硬的变化，这些变化在作画时应该注意到并且要体现出来。（图7）

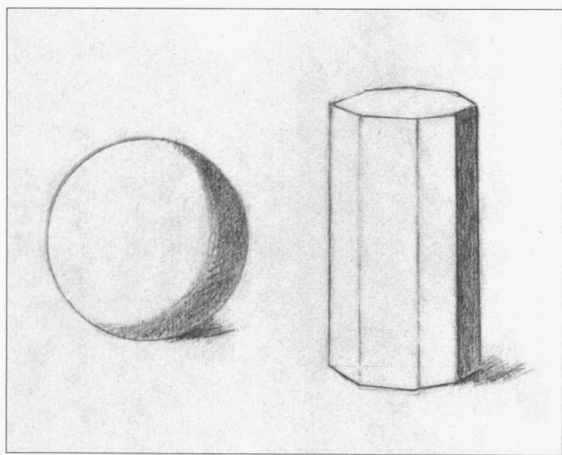


图7

每一块色调的深浅变化都应该反映出形体的变化，色阶由暗到亮或由亮到暗的推移，都应该从物体“面”的方向变化来理解它。不论描写要达到多么深入和细致的程度，都不应离开“面”的观念。研究一个形体面的组合，就是我们常说的“分面”。一个是指作画时用“分大面”的方法来帮助我们认识对象

大体积的组成，这种“大面”的观念是我们从对象的体积上概括出来的，它比对象具体的体面要简括的多。中国画中所说的“石分三面”，就是说的这样一种认识体积的观念。“分面”的另一个意思是指我们在具体描绘形体时对可视体面的处理，也可叫做分“小面”。初学时常常在学习分面的过程中将“面”分得不恰当或很生硬，有时将物体画得像刀削的一样。在分面时多注意面的组合和对象的体面与结构关系，注意力集中在“是由几个怎样的面组成的一个形体”上，而不要孤立地去看每一个“面”，同时还注意各个面衔接的软硬差别，这些都有助于克服分面生硬的缺点。大面和小面的观念对于我们都很重要，因为一张画如果只有大形体笼统的描写，而缺少必要的生动的细节，往往会显得概念化和空洞；反之，如果只描摹对象表面作小体面的细致刻画，而缺少大形体的表现，就会显得支离破碎、繁琐无力。因此我们要求这两方面的结合，而对小形体的描写要有选择，不要看到哪儿就画到哪儿。对那些能表现对象特征的细节和小形体的变化要牢牢地把握住，而对一些与表现对象特征关系不大的细节，则应有意识地减弱或舍弃。

明暗的层次变化是以形体的变化为依据的，凡形体的起伏转折大的部分，明暗的变化和深浅对比也强烈，反之则弱。我们不妨根据大体面色阶进行一次观察，区别大的部分深浅层次的范围。在一个对象面前要先区别出它的最深部分、最亮部分和次深部分、次亮部分。心里有一个总的黑、白、灰大层次的概念。有了这样的认识再进行细部的描绘，就比较容易克服“碎”和“花”的毛病。下图是由深到浅可能描写的层次，只要把握住明暗层次的范围，就能控制好明暗的整体关系。（图8）

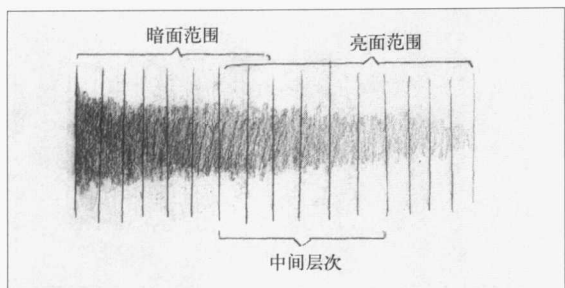


图 8

5、构图

在绘画中,构图指的是画幅尺寸的安排及画面形象的组合排列形式,包括线条的排列、色块的排列、形象大小方圆及其所处位置的排列、空间和空白形象的排列等。素描习作和其它绘画一样,离不开画面的安排和设计,尽管素描习作相对来说要比创作的构图容易一些。

学会适当的构图,掌握一定的构图规律,在有限的画面上把个别的局部的形象组成艺术的整体,可以提高我们的审美能力,丰富作品的表现力。

素描习作的构图要求以使人看起来感到舒服、美观为原则,只要能达到这个要求,构图就是成功的。在实践中,应当根据所画形象的特点和画面的规格尺寸采取适当的构图形式。

不论选择什么样的静物,体现的情调如何,若想摆出较理想的组合关系,画出较理想的构图,就要认识构图形式美的一般规律。静物写生形象比较丰富,是培养构图能力和认识构图形式美的好机会,应引起重视。

一般来说,较好的构图必然符合美的规律,其特点是:(1)集中而不单调,(2)稳定而不呆板,(3)饱满而不滞塞,(4)活泼而不散乱,(5)有主有次,(6)有远有近,(7)疏密相间,(8)黑白有致,(9)考虑动势,(10)不分割

画面。以下图例各说明一些问题:(图9)
由于物体画的都太小,显得画面太空旷。

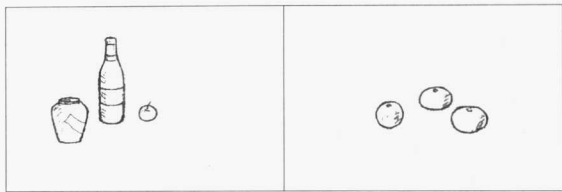


图 9-1

物体太大出现了画面塞的太满的问题。

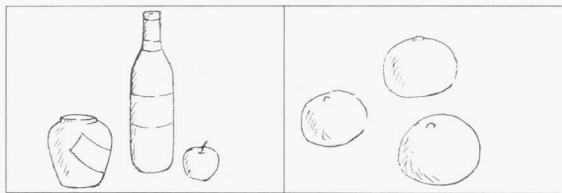


图 9-2

由于物体都是平摆在那里,使得画面呆板而没有变化。

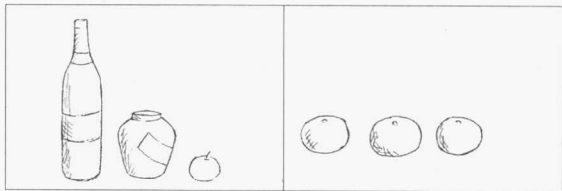


图 9-3

物体放的太散,显得画面零散不集中。

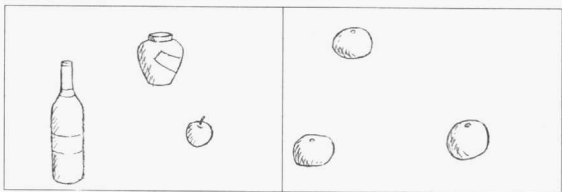


图 9-4

物体都放在画面左边,画面偏沉。

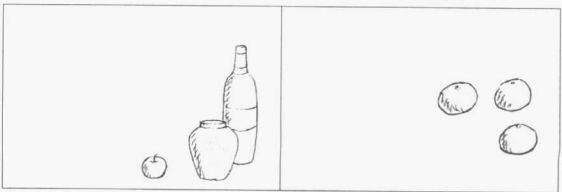


图 9-5

物体透视摆放无变化，给人不稳定感。

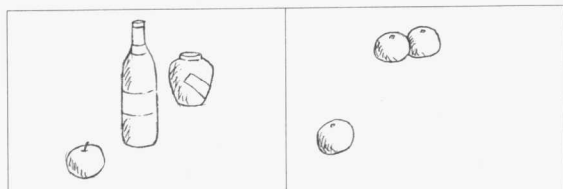


图 9-6

由于物体正放在画面中间，分割了画面，而失去了整体感。

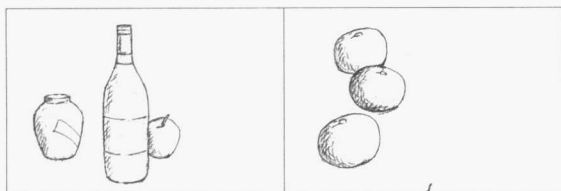


图 9-7

下图是比较理想的构图，疏密有间，均衡而富有变化。

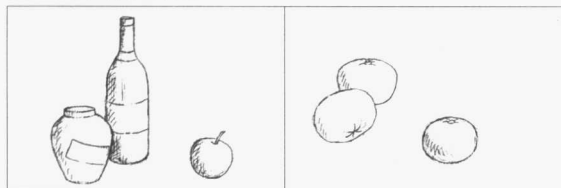


图 9-8

静物是处于静止状态的。但由于视觉心理作用，在某种情况下，静物也会产生某种动势，给人某种动的感觉，包括动势的方向感、力量感等，从而影响构图的形式美。如将一把茶壶放在桌子上，那么茶壶嘴所指的方向就是茶壶的动势方向。将两把茶壶放在桌子上，茶壶嘴同朝一个方向，可以使这种动势感加强并产生形式美感；如果壶嘴朝着不同的方向，则会产生不同的动势和不同的形式美（图 10）。将一把水果刀放在桌子上或盘子里，其刀尖所指的方向构成它的动势方向；如果将两把水果刀放在一起，不同的摆法会产生不同的动势（图 11）。一个圆罐和一个苹果，单独任何一个都不会产生某种动势，

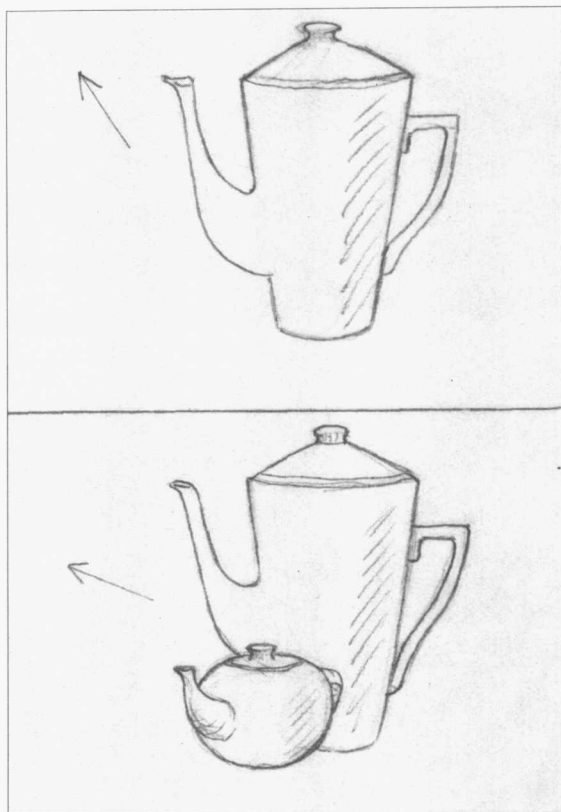


图 10

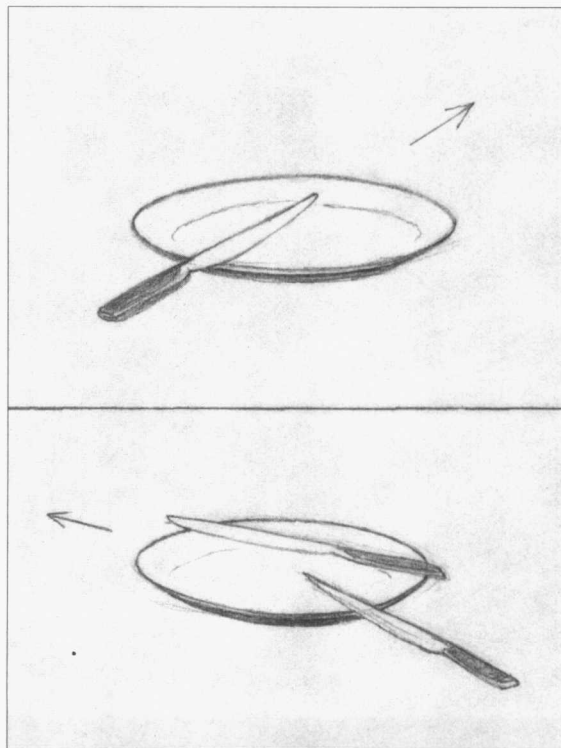


图 11

若把它们放在一起就会产生某种动势。一般地说,较小的物体所处的位置,即是这组物体的动势指向,如果沿着这种指向在较小物体的前面再放一个更小的物体,这种动势就会更加强烈,形成一边倒的动势形式;如果在相反的方向放一个物体,则会使这种动势有所抵消,构成某种动势的平衡。(图12)

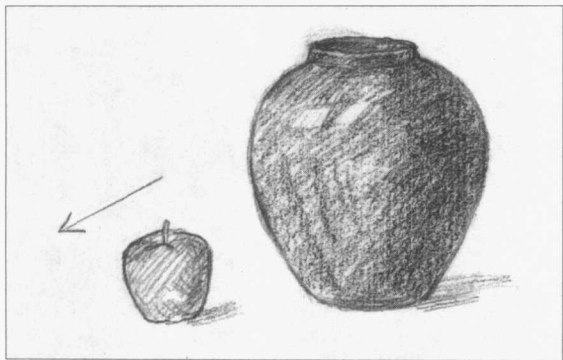


图 12-1

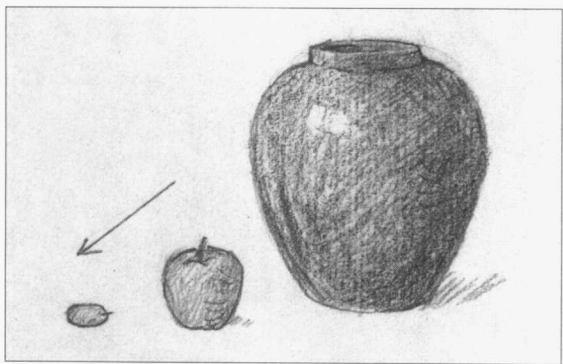


图 12-2

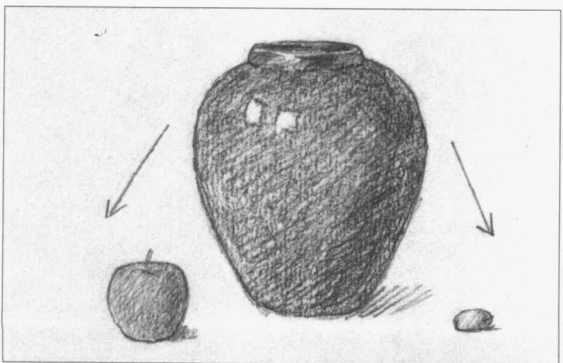


图 12-3

在静物组合中,背景的衬布也会构成某种动势。衬布呈垂直状,动势最为稳定;如果是呈倾斜状,或它的折纹呈倾斜状,就会形成某种动势并带有方向性。如果这种方向性和静物的动势方向一致,则会加强静物的动势感;如果相反,则会减弱其动势感,产生某种视觉平衡。

这些只是构图的最基本的原则,在实践中应灵活运用。组织和摆放静物时,就是艺术实践的过程,就是学习和提高的过程。所以,应当学会组织静物,从而画出较理想的作品。

6、素描的艺术处理

在素描习作中,我们培养的是造型艺术的基础能力,而不是机械制图式的死板能力。这就要求我们不但要认识客观形象是什么样的,还要求我们善于对其进行主观的艺术表现,这就涉及到了艺术处理。

所谓艺术处理,主要是根据一些艺术原则,运用一些绘画要素,概括地、本质地、有艺术地去表现对象。

素描写生练习是为了提高认识形象、理解形象和准确、深刻地表现形象的能力。我们所以要求以形体结构出发来观察和表现形象的各种特征,正是为了准确理解和掌握形象的本质特征,取得概括地刻画其本质特征的能力。相反,不从形体结构出发,则无法理解和掌握其本质特征,也就必然失去刻画其本质特征的主动权,陷于抄袭其表面现象的被动地位。

主动地刻画是建立在理解形象本质特征的基础上,被动地抄袭则建立在不理解其特征的基础上。主动地刻画就包含有主观的艺术表现和艺术处理的成分,即包含有艺术概括、特征的强调和取舍,被动地抄袭则谈不上主观的艺术处理和艺术概括。

二、静物素描的原则

在素描学习中,要以尽量少的语言,表达尽量多的内容,要以一当十,这是艺术表现的一个原则。例如,人的头发有无数根,但我们没有必要、也不可能把它们一根根的都画出来,而只需通过对面的概括,再加几笔细致而精到的刻画,就可以表现出全部头发的质感和内容,这就是艺术的概括。我们画的是头发,但并非纯客观的头发,这就是艺术形象和艺术概括的价值所在。又如,光线照射在形体上,出现了明暗调子千差万别的深浅变化,同样,我们也没有必要把所有的细微差别都表现出来,而只求整体的或者大体的明暗对比关系的相对正确,使素描形象更加鲜明和生动。所谓“三大面”、“五调子”之说,就是对调子进行归纳和概括的结果。

在素描学习中,还应该注意通过艺术地描绘去表现对象的个性特征和自己的独特感受,突出重点。为了表达对形象的主要感受,突出某种艺术效果,我们可以着重刻画、突出对象特征的某些对比因素,而简化、忽略或省去另外某些对比因素。

画一幅静物写生,主要是刻画物体,背景和环境则根据表现物体的需要或从简或概括地画,不应把物体和背景同等对待。另一方面,物体中也要有主次、前后之分,要抓住主要的物体重点刻画。

素描中的艺术处理,一是用概括的艺术语言表现形象本身的特征和取舍,二是用概括的艺术语言表现作者的艺术构思。二者的出发点虽然不尽相同,但目的都是为了增强作品的艺术效果及感染力。不懂得艺术概括,只能使作品形象呈现僵死的状态,都当成重点就没有了重点,都有突出也就是都不突出。所以该抓紧的地方一定要抓紧,该放松的地方一定要放松。这样,重点突出、精彩,首先吸引住观众,放松的地方和抓紧处形成对比,呈现出另一种精彩,使画面有艺术感。

1、静物素描的目的与要求

所谓静物一般是指适合于在室内进行写生的室内用具,大一点的也有室外的一些物品,如小型家具、文具、炊具、食品、艺术品、玩具、乐器等等。与几何石膏形体相比,静物更富有生活气息和亲切感。静物的各种造型都是来源于几何形体,它的质感、色彩、用途和美感更加丰富多彩。通过静物写生练习,可以巩固已学到的素描表现技法,积累更多的作画经验。可以说,静物写生是艺术面向生活、走向生活和学会表现生活的开始。

在静物素描的学习中,通过了解静物组合的一般要求,掌握布置静物组合的一般方法,提高静物写生的构图能力,提高认识和表现复杂物体结构特点的能力,学会表现各种不同物体的质感,并学会艺术地处理画面。

2、静物的组合和静物造型的特点

选择静物和组合静物要体现生活气息并合乎情理,不能将相互无关联的物品组合在一起,这是首要的一点。富有生活气息便能产生自然美,合乎情理便能产生某种情调或意味。因此,在选择静物前应先有构思,不要盲目拼凑一堆静物。

选择好静物在摆放时应先选择一个主静物,一般要形体较大,也就是要大于从属的静物,占据构图的主要位置,在构思和构图上起决定作用。选择从属静物,也就是充当配角的静物,其形体要小于或低于主静物。搭配的静物可以是一个,也可以是多个,应考虑到它们在大小、高低、方圆、深浅及质感上的变化,不要过于单一或过于杂乱。这样才能获得既有中心秩序,又有对比变化的较为理想的效果。(图13)

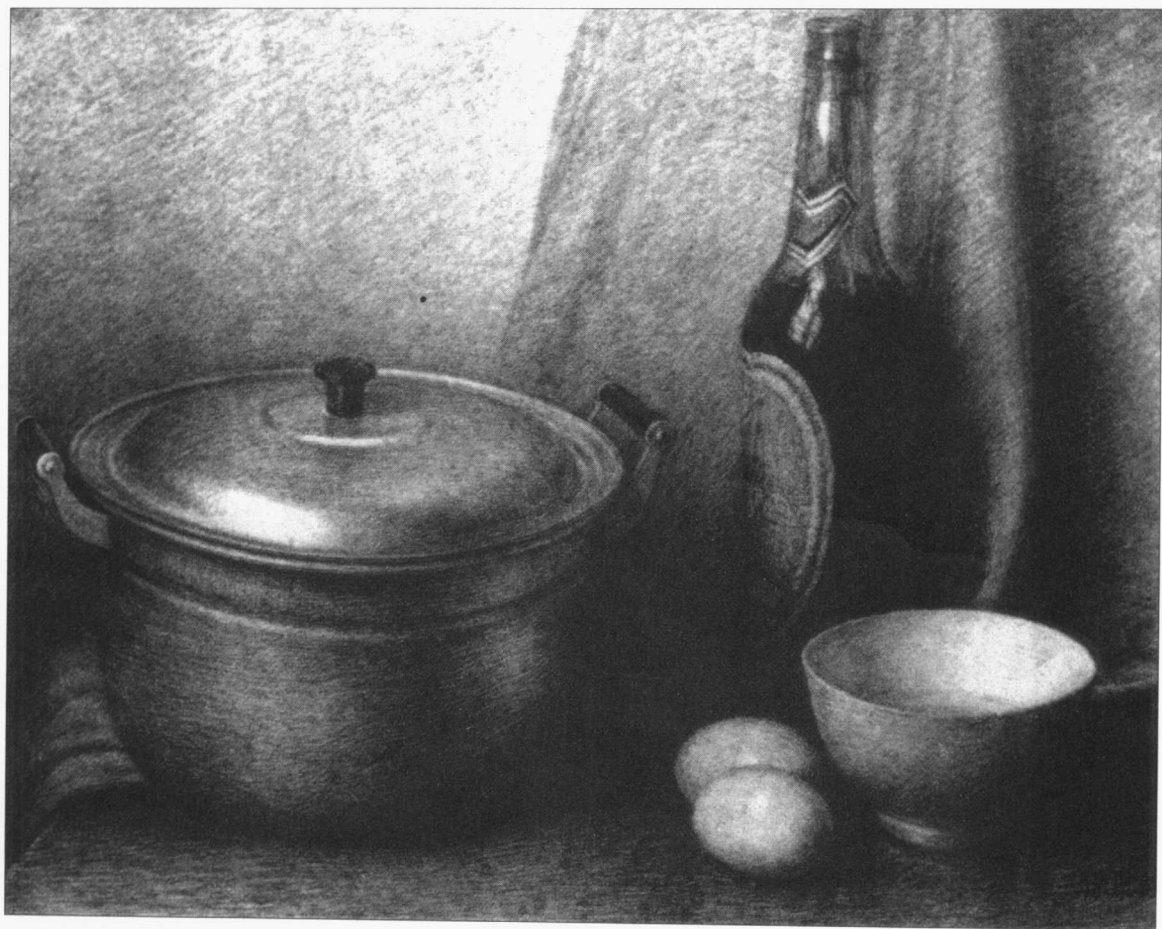


图 13

在摆放静物时还要考虑到光线和背景，光线的配置一可使静物的立体形象明显，二是可增加气氛和情调。在初学时可利用一下灯光，灯光可帮助体现明确的形体感、空间感，使物体的明暗调子强烈，比较容易把握。在逐步掌握了表现物体的明暗规律及方法后，可画自然光下的静物。实际上在生活中，大部分的物体都是在平光下摆放的，这样可多方面培养感受力和表现力。

在设置灯光时要十分注意光线造成的投影形象，尤其是出现在背景或衬布上的投影不要大和过于清楚，以免影响主题物体。应把投影当作整体构图形象的一部分。

静物组合的背景可利用墙壁或深远的空间，也可以用衬布。在选择衬布当背景时，衬

布的深浅和质料与静物的形态、质地、色调关系要一起考虑。衬布的色调不宜太重，应和物体既有对比而又和谐，起到相互衬托的作用。衬布最好是单纯的色调，不要有明显的花纹图案，以免造成花乱和喧宾夺主的后果。

另外，在摆放静物时就要考虑到构图，注意到构图的形式美感，对画面的构图提前有一个设想，在具体到画面上时再完美它。

静物的造型特点一般比较明确，概括起来都是一些几何形体，但比几何形体更复杂一些。因为它不是以直接的几何形体呈现在我们面前的，我们可以将某些物体概括成圆球体，例如苹果、地球仪、篮球、圆型陶罐等；有些可概括成方体，如书本、书

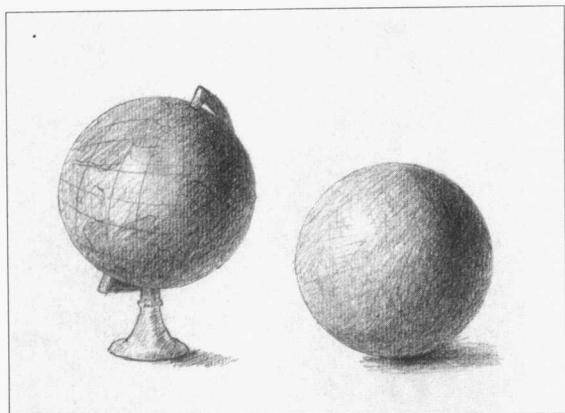


图 14

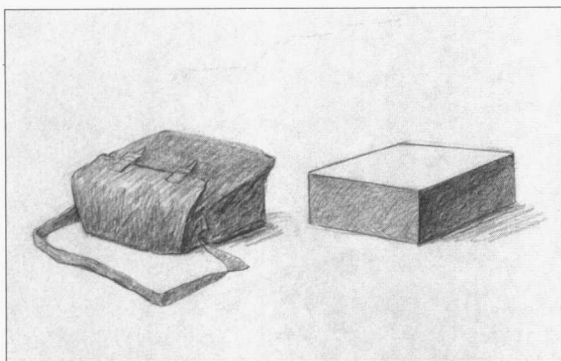


图 15

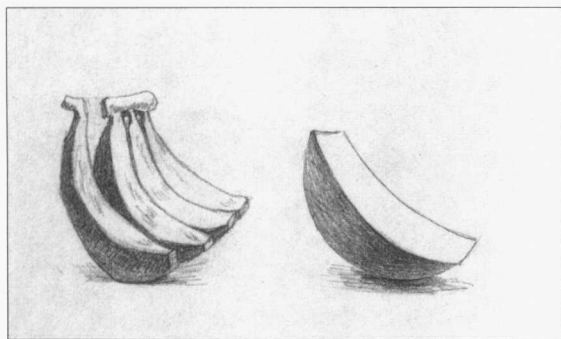


图 16

包、椅子、墨水瓶等；再如香蕉、切成块的西瓜、一本翻开的书、台灯、小提琴等是方圆的组合体。（图 14-16）

在素描练习中，面对一个静物，首先要认识它的总体造型特点是怎样的，而不要被它的某些细节变化和表面质感所迷惑，尤其是打轮廓阶段，应从大体特征出发，首先把大的特点画准，然后再顾及某些细节的形象

变化。当然，在画组合静物时，画每个物体前，首先要确定各个形体之间的差别，还要注意它们之间的比例位置和透视关系。

3、静物的质感

与单一质感的石膏几何形体相比，静物的质感是复杂多样的。在静物写生中，适当地表现不同物体的质感，可丰富画面并带来一定的艺术感染力。

如何理想地表现物体的质感，同时又不减弱形体的本质结构特征的鲜明性，是需要认真探讨和研究的。

在画静物时要注意到静物本身固有色调的明暗差别，这也是与石膏几何体的最大差别之一。像黑色的陶罐、白色的茶杯、灰色的苹果等，不同的物体有不同的质地，它们形成了物体之间的不同质感差别。（图 17）

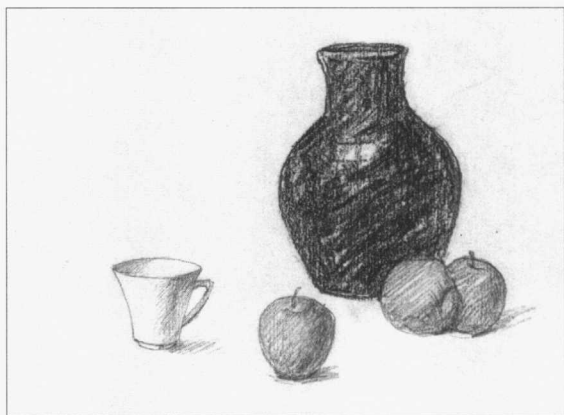


图 17

玻璃器皿是透明的，透光性很强，呈现浅灰的调子。在光线的照射下可出现高光，但本身产生不了明暗关系，不出现明暗面，其体面、明暗关系都呈现非常微妙的状态。玻璃器皿色调的深浅变化除了高光外，主要取决于玻璃本身的厚度变化，尤其是处于外轮廓位置的侧面更为明显。除透明物体外，反光性很强的如瓷器、电镀制品等，本身固有色深浅不同，但其色调的明暗关系受环境

影响也会呈现复杂状态。因为其它静物、衬布等都会把光反射到这些物体上,往往使其色调花而乱。另外,某些表现质地粗糙、无光泽的物体,有大的体面和明暗规律,但反射性能降低,像书本、面包、布制品、木制品等。

以上是静物质感基本的两大类,如认识明确,加上针对性的技法,要表现出特有的物体质感是不难的。

对物体质感的表现技法主要靠笔触、线条和色调的对比变化及特殊的工具如棉布、纸卷等。要表现坚硬光滑的物体如铁器、陶器、玻璃等,要有严密的线条、均匀的色调,笔触不要很明显。可用手指或棉布擦一下,以利于表现其光滑、反光和变化丰富的效果。表现松软的物体如布、毛线制品、棉制品等,要用较松散的线条,线条不要太细,色调也不要太均匀,要有一些较为琐碎的笔触。画绸缎的笔触和色调要有跳跃感,以表现其闪光的特点,但在跳跃中笔触和色调的过渡要柔和,以表现其光滑柔软的特点。学习表现不同物体的质感,可以丰富表现技巧,提高素描造型的表现能力。但切不可本末倒置,过分地追求物体质感而忽略了形体结构。

三、静物素描的方法步骤

1、苹果

工具: HB、2B、4B 铅笔, 橡皮, 8 开素描纸。(图 18)

(1) 起稿

仔细观察理解对象后,用概括的线将物体的基本形画出。苹果可视为一个圆球体,根据其形体结构的规律,将明暗交界线定出。

(2) 画大的明暗关系

顺着明暗交界线,将暗部画出,然后画出暗部向亮部过渡的中间色调。最好理解着圆球体的形体结构来涂明暗,背景也可画一下,注意它与苹果的明暗调子关系。

(3) 深入刻画

控制整体关系,将苹果的形体特征、丰富的色调变化、特有的质感表现出来。要注意高光的位置,它有助于形体和质感的表现。

(4) 整理完成

调整整体与局部的关系,看一下是否有细节破坏了整体,特别是明暗色调上三大面的关系。在此基础上将体现苹果特征的地方更精彩地刻画,使其特点更明确、突出、完美。

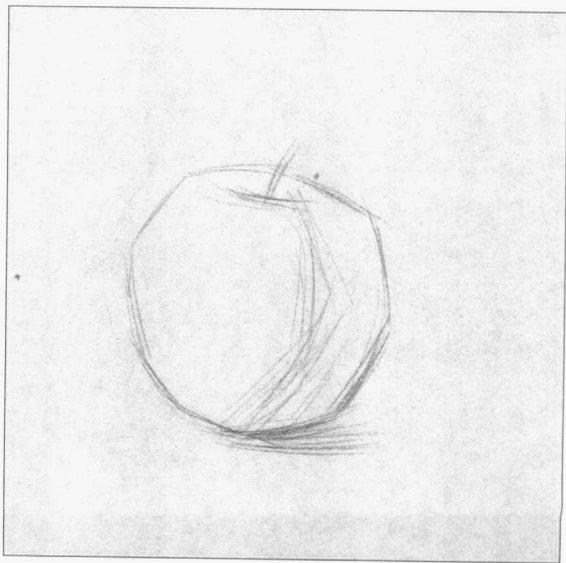


图 18-1