

素描静物

许英辉 编著

河北美术出版社

绘画

百

问

走进美术学院



走进美术学院绘画百问

素描静物

许英辉 编著

河北美术出版社

主 编：王国斌
责任编辑：苏征凯
内文设计：苏征凯
封面设计：王晓辉

图书在版编目(CIP)数据

素描静物/王国斌主编;许英辉编著. —石家庄:河北
美术出版社,2000.1
(走进美术学院绘画百问)
ISBN 7-5310-1379-7

I. 素… II. ①王…②许… III. 静物画-素描-技法(美
术)-高中-升学参考资料 IV. G634.955.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(99)第 71392 号

走进美术学院绘画百问——素描静物

许英辉 编著

出版发行：河北美术出版社

石家庄市和平西路新文里 8 号

邮政编码：050071

制版印刷：河北新华印刷一厂

开 本：787mm × 1092mm 1/12

印 张：5 字数：300 千字

印 数：1—10000

版 次：2000 年 1 月第 1 版

印 次：2000 年 1 月第 1 次印刷

定 价：18 元

前 言

绘画艺术,是艺术门类中最丰姿多彩的种类之一,其外部形貌绚丽,其文化内涵深刻。古今中外,一代代的艺术大师们用智慧和执著创造的艺术成果凝成了人类辉煌的文化史。这些艺术成就像甘泉一般滋润着人类的心灵,使我们陶醉其中,其感觉如鱼儿畅游大海,如鸟儿翱翔晴空,艺术的圣殿就像天堂一般。而今,随着社会的进步和生活水平的提高,人们的精神需求愈来愈强烈,一批又一批的学子们把学习艺术当做自己的最高理想,并以极大的热情走上了艺术之路。

从事绘画这一职业,首先需要敏锐的直觉力和思辨力,这是艺术创作的灵魂,要具备这些能力,首先要具备过硬的造型基本功。只有通过严格的基础素描训练,使自己掌握基本的绘画技能,从而触摸到绘画艺术的脉搏。

静物素描是基础训练的重要环节,在训练“手”、“眼”的协调能力和“型”、“质”、“色”的感受能力上有其独特的优越性,通过学习使我们逐步掌握一定的造型规律和造型技巧,学会感受物体的形态和神态。

学习素描要解决的是许多绘画的基础问题,而静物素描则是绘画基础中的基础,它是对物体的比例、透视、体积、空间、层次、质量以及包括作为绘画的视觉效应的专业化训练。在许多艺术院校中都把静物素描作为入学的第一课,可见其重要性。

本书中所列举的问题是我近些年的静物素描教学中经常遇到的问题,具有一定的代表性,应答也是本人的一些教学心得,系个人见解,希望能给初学素描的同学一些有益的帮助。总之,学好静物素描是理解和掌握绘画原理十分重要的一环。

许英辉

1999年10月

目 录

1. 什么叫素描? (1)
2. 初学绘画时为什么要从素描入手呢? (1)
3. 我们为什么要画静物素描呢? (1)
4. 刚开始画静物素描时我们应注意什么? (1)
5. 什么叫构图? (1)
6. 构图对画面感觉的表现和影响有哪些? (1)
7. 就素描静物而言,什么样的构图是比较好的呢? (2)
8. 画静物素描时,看着造型复杂的对象,有时不知该如何下手,我们应该怎样归纳形体,怎样入手呢? (2)
9. 画大形时,因为老画不准,所以错线、废线很多,画面看上去很脏,该怎么办? (2)
10. 什么叫透视? (2)
11. 什么叫焦点透视? (2)
12. “透视”具体包括哪些内容? (2)
13. 什么叫平行透视? (4)
14. 什么叫成角透视? (4)
15. 什么叫倾斜透视? (4)
16. 什么是三大面,五大调子? 它们是怎么形成的? (4)
17. 画静物素描时,结构关系和色调哪个更重要? 它们之间的关系是怎么样的? (4)
18. 在画静物素描前,我们应该做些什么准备? (5)
19. 画静物前,摆静物是整个绘画过程的重要一环,摆静物 and 我们的素描训练目的、绘画效果和绘画过程有直接的关系,但初学者往往摆得不舒服,其原因是什么? 摆静物有什么规律吗? (5)
20. 在画画儿前,面对复杂的静物组合,应该怎样观察归纳呢? (5)
21. 起稿时我们应注意什么? (6)
22. 画素描静物的工具多种多样,它们都有什么样的特质? 作为初学者我们应该选用哪一种? (6)
23. 什么叫光影素描? 什么叫结构素描? (6)
24. 在画静物素描的整个过程中,我们应该怎样安排自己的学习计划才能更有效地完成我们的学习目的? (6)
25. 在绘画过程中,静物的明暗关系变得较石膏几何体更为复杂,不同质感物体的色调处理起来有什么不同? (7)
26. 在静物素描中,画面中的结构线在表现不同质感的物体时,感觉是不一样的。就线条本身而言有什么特点? (7)
27. 线条对表现物体的质感有着重要的作用,在画面物体的形态特征上有什么作用? (7)
28. 在一些资料中,我们常看到“型”与“形”两个和绘画基础有关的字,有时两个字还互用,且都用于“造型”和“造形”、“型”与“形”究竟有什么不同呢? (8)
29. 不同的物体形态和人的感觉有什么关系? (8)
30. 我们在画素描时,经常说要注意大关系,的确,画好大关系是画好一张画儿的关键。我们究竟应该怎样做呢? 什么是大关系呢? (8)
31. 画局部时怎样才能避免孤立,并和周围的色调形成一个整体呢? (8)
32. 为什么有时画面的大关系很协调,但画面效果看上去很平,没有生气,这是为什么? (8)
33. 画静物素描时,通常会出现一些什么问题? (9)
34. 什么叫“灰”? 画面“灰”的原因是什么? (9)
35. 什么叫“花”? 其原因是什么? 该怎样去解决呢? (9)
36. “脏”是怎么回事? 怎么解决画面“脏”的问题? (9)
37. 什么是“糊”? 怎样解决这个问题? (9)
38. 什么是“木”? 怎样才能解决“木”的问题? (9)
39. 有美妙的灵感和良好的直觉,就能画好静物素描吗? (9)
40. 在画素描的过程中,有时容易概念化,其原因是什么? (10)
41. 如果已经画“油”了,该怎么办? (10)
42. 在画静物素描之前,我们一般都有过画石膏几何形体的经历。石膏几何形体颜色单一、质感单一、形体单一,长期的素描练习,造成了我们在绘画技法和手法上的单一,这对我们学习静物素描有什么影响吗? (10)
43. 怎样才能找到画静物素描的合适技法? (10)
44. 画静物素描常用的技法有哪些? (10)
45. 静物素描还可以用哪些工具作画? 还有哪些特殊技法? (10)
46. 静物素描的静物外形、质感等千差万别,面对复杂的静物组合,我们该怎样去表现它们呢? (10)

47. 静物的质量感真实生动,是静物素描基础训练的一个重要因素,我们怎样才能画好物体的质感呢? (12)
48. 刻画静物的精彩细节时有什么有效的办法? (12)
49. 在静物素描写生中,我们面对的是有着深浅不一的固有色的物体,那么怎样才能塑造好各个物体的黑白灰关系而又能体现各个物体的固有色呢? (12)
50. 在静物组合中,时常会出现一些颜色很深的物体,应该怎样去处理这些固有色很重的物体? (12)
51. 固有色在结构素描中有什么作用? (12)
52. 复杂的静物组合有时让人眼花缭乱,在画面中的大关系上应该怎样安排? (12)
53. 怎样判定在一组物体间微妙的虚实变化? (13)
54. 处理结构复杂的形体,我们应采用什么样的办法,才能更容易、准确、生动地刻画静物的神态? (13)
55. 为了锻炼学生的归纳概括能力和大局观,有时特意摆一些特别繁杂琐碎的物体,或表面肌理复杂的静物,如一堆杂乱无章的废纸,或一团麻绳,一段满身皴裂的枯木、树根等。其形貌不但复杂而且混乱,给我们写生带来了困难,这时应怎样入手呢? (13)
56. 我们初学素描时,正确的步骤是怎样的? (13)
57. 应该怎样观察静物的大关系和静物的局部结构? (13)
58. 衬布作为静物素描的背景,不但可以作为众多静物环境衬托的一部分,有时还可以作为静物的本体来描绘,它的质感柔软,形貌变化万千。它的不规则性给初学者造成了很大的难度,感到画衬布难度很大,出现这种困难的主要原因是什么? (13)
59. 衬布在静物素描中有什么作用?它和静物之间的关系是怎样的? (13)
60. 怎样才能处理好衬布和静物之间的关系? (13)
61. 在日常生活中光线是无处不在的,并且光源也多种多样,不同的光线效果可以营造不同的环境气氛。画静物素描写生时,我们应选择什么样的光源才更有利于我们更准确地观察分析对象? (14)
62. 画素描的造型结构时,有时感觉形很不舒服,但始终找不到问题所在,这是为什么?该怎么办才能找到问题? (14)
63. 抓型不准的主要原因是什么? (14)
64. 什么是错觉比例? (14)
65. 选择合适的视角,对完成一张静物写生有什么样的重要影响? (14)
66. 在静物素描写生中主观因素和客观因素的关系是怎样的? (14)
- 它们之间哪一个占主导地位? (15)
67. 有时为了更好地、更纯粹地表现静物的形体结构,在画面上抛弃了明暗光影的影响,除却了质感的纠缠,着重研究物象的形体和结构中各部分之间的对比、审美规律,这样一来,静物主体和背景之间的关系应该怎样处理? (15)
68. 背景在素描中有什么重要作用? (15)
69. 有时画写生时背景显得更为生动而丰富,这样就和静物本身发生了冲突,而突出的背景更为吸引人,应该怎么办? ... (15)
70. 什么是绘画感觉? (15)
71. “感觉”产生以后,我们怎样才能把握住这种感觉,并始终贯穿在整个画画儿过程中? (15)
72. 在着重表现结构的素描作品中,线条起着什么作用? (15)
73. 线条的形式感和用线造型有什么意义? (16)
74. 在素描写生中,线条和色块是绝对排斥的吗?它们的关系是怎样的? (16)
75. 在用线条画结构素描时,具体的方法应该是怎样的? (16)
76. 一幅优秀的静物素描应该具备哪些因素? (16)
77. 静物素描写生是不是画得越写实,越像对象越好呢? (16)
78. 画静物素描是画面感觉重要,还是客观的静物形体重要? (16)
79. 有些同学画画儿时,画面总是显得干巴巴,原因是什么?怎样才能改正? (17)
80. 画静物素描这个阶段,怎样的训练方法才会使我们很快地进步? (17)
81. 什么是长期作业和短期作业? (17)
82. 长短期作业怎样结合? (17)
83. 我们平时应该怎样去学习? (17)
84. 速写对静物素描有何帮助? (17)
85. 当一幅长期作业画到中途,感到对画面难以驾驭,画不下去了,怎么办? (17)
86. 怎样向周围的人学习? (17)
87. 静物素描和艺术创作有什么关系? (17)
88. 什么是绘画的空间? (18)
89. 静物素描里的空间感是怎样的? (18)
90. 静物素描所表现的静物本身有着不同的固有色,这些颜色色感不同,明度也有差异,作为具备写实意义的静物素描能否表现物体质感的同时也能表现这些色彩感觉? (18)
91. 什么是艺术个性和风格?基础的造型能力和艺术个性及风格的关系是怎样的? (18)
92. 怎样画瓷器? (18)

93. 怎样画陶器? (19)

94. 怎样画金属器皿? (19)

95. 怎样画玻璃制品? (19)

96. 怎样画木制品? (19)

97. 怎样画布制品? (19)

98. 怎样画水果? (19)

99. 怎样画花卉? (20)

100. 怎样画老羊皮袄一类的皮毛效果? (20)

1. 什么叫素描?

“素描”从字面意义上讲就是“朴素的描绘”。它实际上是一种绘画形式,是以单色描绘为主的画种。它的特点是工具简单、绘画因素单纯,但其表现力却很强,我们一般把它用做绘画造型基本功的训练手段和创作草图之用。

2. 初学绘画时为什么要从素描入手呢?

绘画,其实质就是造型艺术。研究绘画离不开对形体空间的研究,而素描恰好是研究学习空间造型的最佳途径,它包含造型艺术所具备的一切基本规律,如透视、空间、解剖等。它可以深入到物质的内部,通过造型去探索表现形体空间的精神张力,单纯的绘画因素和工具可以使人直接切入到造型艺术的基本问题。

3. 我们为什么要画静物素描呢?

在初学绘画时,静物素描作为整个素描训练过程中的一个重要环节是很必要的。我们刚学画画儿时,一般先从石膏几何体素描开始,石膏几何体造型有规律,颜色、质感单一,结构、色调关系一目了然,比较容易入手。静物素描则在石膏几何体素描的基础上进了一步,绘画因素较石膏几何体复杂些。物体的造型各异、颜色各异,再加上复杂的静物组合,这就为我们在色调关系、画面构图、结构层次上增加了一些难度。它迫使我们在绘画时不得不考虑研究组合画面的一些新因素,从而进一步加强我们驾驭画面的能力,提高我们的绘画水平。

4. 刚开始画静物素描时我们应注意什么?

在画素描时尽管我们要考虑的因素很多,但首先要注重的是第一感觉,“感觉”也就是画者对所画物体的直觉。如岩石总给人以坚硬、冷静的感觉;而白云则给人以柔软温暖的感觉;松树给人以苍劲;杨柳给人以柔情。在我们刚观察对象时,我们会对物体的形或色产生较强烈的视觉感受,但随着眼睛的适应和对画面要素的分析,感觉会渐渐变弱。怎样保持我们对绘画对象的新鲜感觉,这就要靠我们各自的绘画才能和对画面大关系的把握了。

在保持敏锐感觉的同时,还要注意对素描基本要素的观察、分析、理解、掌握,这些是构成画面的基础。素描静物的基本要素包括“构图、造型、透视、色调、线条、质感”等。

5. 什么叫构图?

“构图”是指我们作画时的“构思”和“计划”,也就是说在画画儿前仔细推敲、安排自己的画面、使画面符合自己对绘画对象的感觉和理解。构图的成败直接影响绘画的过程和最终的画面质量,所以在中国画里管绘画前的构图思考安排叫“画面经营”。可见构图的重要性。

在传统的构图观念中有“打破平衡、保持均衡”之说,意思是在对称中求不对称,平衡中求不平衡,正常中求不正常,一般中求不一般,它实际上是一种稳中求动的构图原则。

“素描”主要是围绕着空间、结构、色调做文章,素描构图是这一切

的基础,它把物体的不同形状、颜色甚至质感合理地、有序地安排进画面,使之看起来协调、合理,符合人的基本审美心理。所以在作画前要认真地比较、观察、推敲、归纳、安排画面的主次关系,直到找到最佳方案,这是为下一步的工作打好基础,也是作画初时最重要的一环。

研究构图并拥有一定的构图能力是一个画家绘画基础的基础,它直接体现着一个艺术家的审美素养。

6. 构图对画面感觉的表现和影响有哪些?

就前边所谈是构图的一般规律性的法则,但就构图本身而言,它是绘画语言重要的一环。好的构图可以给人各种各样的感觉,如空阔广远的、平静温和的、压抑沉重的、激情震荡的等。不好的构图则不会传达给人鲜明的感受。

在我们初学静物素描时,应先归纳静物的基本形,然后按适当的画面比例合理地摆放进画面。在这里静物的比例变得很重要:如物体画得过大,则画面显得拥挤不堪,使人喘不过气来;过小,画面则有收缩的感觉;过正,则显得过于呆板,没有生气;偏上,显得顶天;偏下,则有下沉的感觉;偏左偏右都会造成不稳定感(图1)。

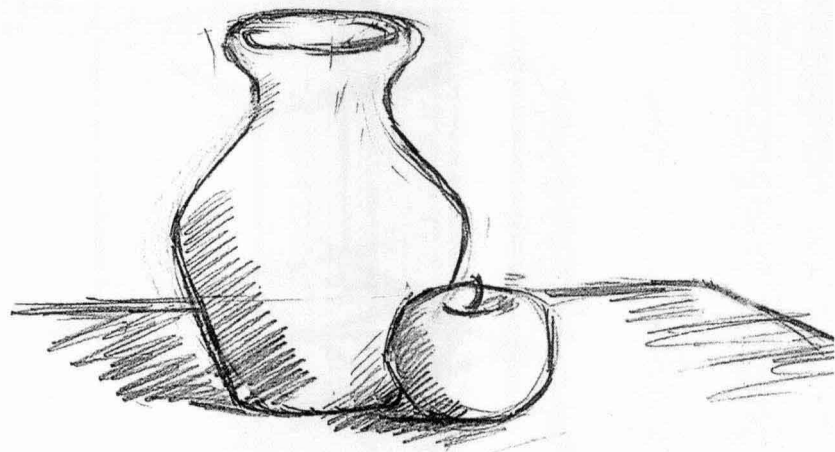


图1

7. 就素描静物而言,什么样的构图是比较好的呢?

在绘画创作中构图语言应该是广泛的,但就作为基本功训练的素描静物而言,传统上的认识是“过大”、“过小”、“过偏”、“过正”,都是不合适的,是违背人的视觉习惯的,只有均衡状态下的静物构图才是易被人接受的。其实就绘画本身而言,“过大”、“过小”、“过正”、“过偏”未尝不是一种绘画上的表达语言,但要符合基本的审美原则。

8. 画静物素描时,看着造型复杂的对象,有时不知该如何下手,我们应该怎样归纳形体,怎样入手呢?

静物素描的静物形体结构以及颜色、质感相对石膏几何体来说都要复杂些,我们在观察对象时要整体地看,归纳出物体的基本形,然后根据素描的透视规律,用直线把物体表现出来。初学者在画大形时要尽量用直线来表现各种结构,因为直线有利于把握大的形体关系。我们用曲线徒手画一个圆形很难画准,如用直线来画,先方形然后再按圆形渐切,用直线由长至短,由粗至细,则很容易获得你所要得到的形体,这就是我们平时所说的“方中求圆”(图2),同时这样做也容易使画面显得厚重。

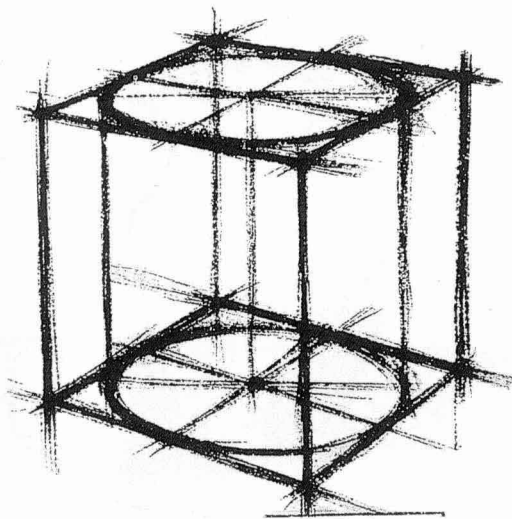


图2

9. 画大形时,因为老画不准,所以错线、废线很多,画面看上去很脏,该怎么办?

这很正常。在一开始画画儿时,我们一般很看重形准不准、像不像。所谓“形准”,不是说我们画得和静物一模一样,而是捕捉住各个物体的基本形态和精神面貌。刚开始画不准是正常的,只有经过多次不间断地训练,才能认识并把握绘画对象“形”的“神”,刚开始画一些错线是必要的,只有在众多的错线的对比下,你才能找到并确定那根是正确的轮廓线。

画面的“脏”是由于我们不断地在画面推敲研究的结果,画面可能是“脏”的,但形体和层次可能是丰富的。徐悲鸿先生曾说画素描要“宁脏勿净、宁方勿圆、宁拙勿巧”。按我个人的理解这主要是说素描的目的是研究与学习,是对物体的空间结构规律的追本溯源的过程,追求的是绘画美,结构、色调、形体之间有如乐曲一般的和谐美。这种美感体现在对“型”与“形”的研究挖掘上,这种“美”和表面的“净”无关。总之,素描要深入理解并表现形象的本质,而不必做表面文章。

10. 什么叫透视?

由于视觉的原因,我们看到的物象都是近大远小。同样大的物体,离我们越远就越小,反之则越大。这种现象就是“透视现象”。运用透视的科学方法和原理,把物象精确地画在二维空间上,使其形体、结构、空间感觉和实际景象差不多相同,这就是透视在绘画中的作用。

一般说来,没有透视的基本知识,就很难画好写实绘画,研究空间结构也就更谈不上。

11. 什么叫焦点透视?

写实绘画一般采用舞台空间式的透视方法。其原理是人位于一点,面向一个方向,看到一定范围内的景物图形,这种图形和我们的视觉形象相一致,统一在一个视点,这种透视叫焦点透视。

12. “透视”具体包括哪些内容?

在我们的素描训练中一般接触到的有三种透视——“平行透视、成角透视、倾斜透视”。

在透视图中我们常看到一些术语,这些术语包括“视点”、“视线”、“视域”、“视平线”、“透视平面”等。(图3)

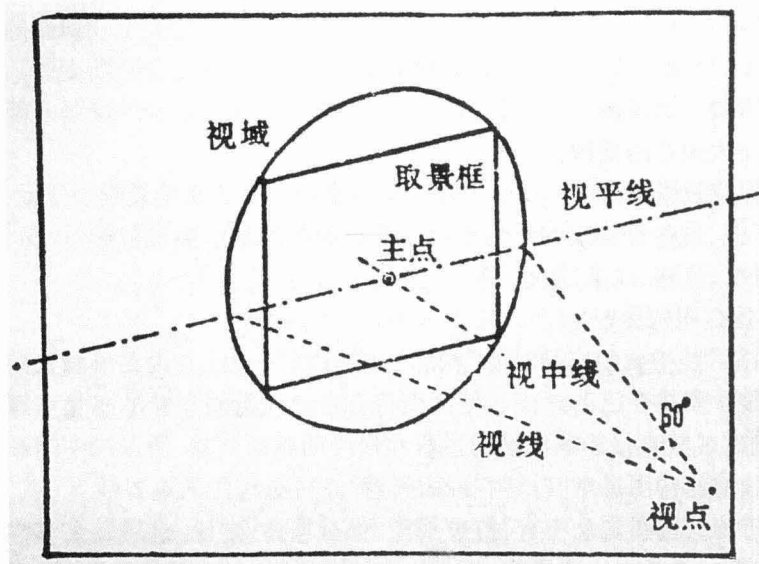


图3

视点:画者眼睛的位置。

视线:视点和物体之间的连线。

视域:固定视点后,60°视角所能看到的区域。

视平线:向前平视和视点等高的一条水平线。

透视平面:我们假设在画者和被画物之间设一个透明画面,像我们隔着玻璃窗向外观看景物,一切景物的透明形都在窗玻璃上显现出来,这块“窗玻璃”即为透视平面。这种透视平面是我们研究透视不可缺少的工具,它是一切透视画法的根据。

我们所看到的物象,包含着各种不同方向的内外轮廓线。产生透视变化的叫变线,不变的叫原线。在透视图中的变线有四种,原线有三种。

(图4、图5)

原线:①水平线:平行透明画面,平行于地面的线。

②垂直线:平行透明画面,垂直于地面的线。

③斜线:平行透明画面,与地面倾斜的线。

变线:①直角线:平行地面,与透明画面垂直的线。

②成角线:平行地面,与透明画面倾斜的线。

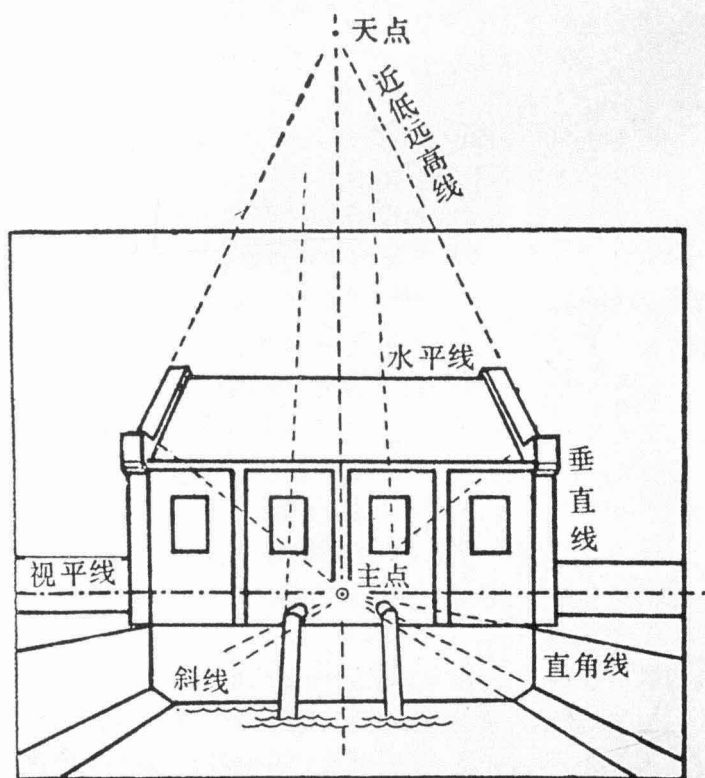


图4

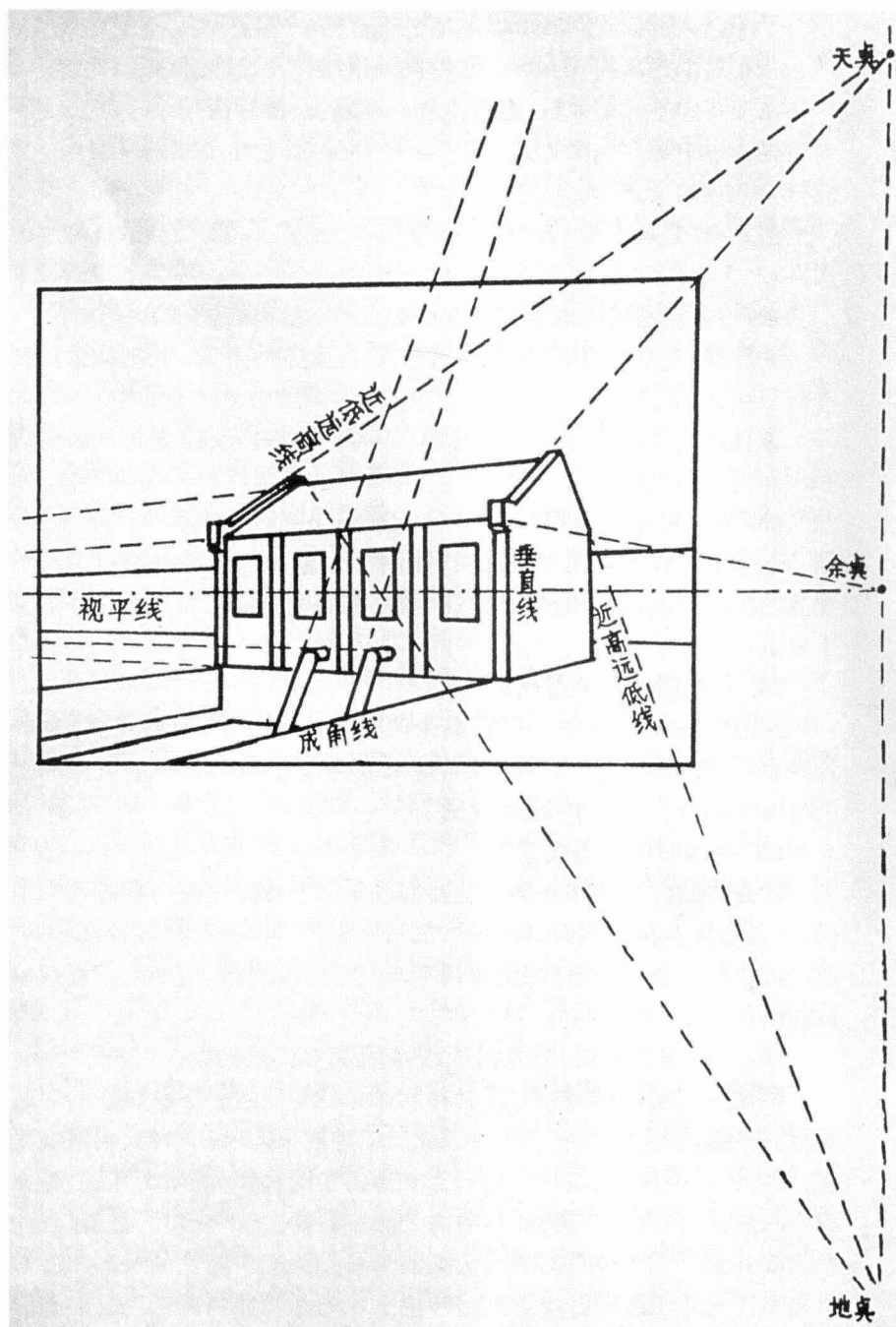


图5

③远高低线:与地面、透明画面成倾斜角度,远高低低的线。

④远低近高线:与地面、透明画面成倾斜角度,远低近高的线。

在变线中平行的线段,愈远愈向一起靠拢,最后消失于一点。

在透视中还有四个灭点。灭点又叫消失点,它是变线的交汇点。它们分为“主点、余点、天点、地点”。

主点:它是视平线上正对视点的“点”。主点只有一个,是直角线的灭点。

余点:余点是视平线上除主点外的灭点,是成角透视的灭点。

天点:视平线上边,主点或余点的垂直上方的灭点,是近低远高线的灭点。

地点:视平线以下,主点或余点的垂直下方的灭点,是近高远低线的灭点。

13. 什么叫平行透视?

一个正方体的正前面与透视平面平行。这个正方体的平行透视最少只看到一个面,最多时能看到三个面。与透明平面成直角的线都消失于主点。(图6)

14. 什么叫做成角透视?

正方体的一面与地面平行,其余两直立面对透明平面成角度。这种透视也叫余角透视。正方体的成角透视最少看到两个面。两直立面的上下边线分别消失于两个余点。(图7)

15. 什么叫倾斜透视?

正方体的面和透明平面、地面都成角度。倾斜透视一般有两种情况:一是物体本身有斜面,如房顶、坡道等;另一种是因为写生对象过大或过近,视平线过高或过低使透视平面与地面成斜角,造成的仰视或俯视的透视效果。(图8)

16. 什么是三大面,五大调子?它们是怎么形成的?

所谓三大面,五大调子,是物体的结构在光线照射下所呈现的明暗变化。一般情况下,这种变化会形成三个大面,即亮面、暗面、明暗交界面;五个色调层次,它们是“高光、受光面的中间色调、明暗交界线、暗面的中间色调、反光”。“高光”是因为光源在静物上成 90° 角的直射点;而受光面其余不受光源直射的部分则成为受光面的中间色调(即灰面);反光是指光源照射在静物周围的环境上,周围的环境又把光反射到静物上的结果;而暗面的中间色调则是背光面受反光影响较弱的部分;在任何一个物体身上,在光线作用下形成的色调结构中总有一个区域是最暗的,这个区域就叫“明暗交界线”。明暗交界线既不受光源的影响,也不受反光的影响。我们在画素描的色调时一定要注意:在一般情况下,亮面的最暗的部位不会比暗面最亮的部位“暗”。(图9)

在静物素描中,因其形体、颜色、质感较石膏几何体复杂,所以色调的变化上也更复杂些。

17. 画静物素描时,结构关系和色调哪个更重要?它们之间的关系

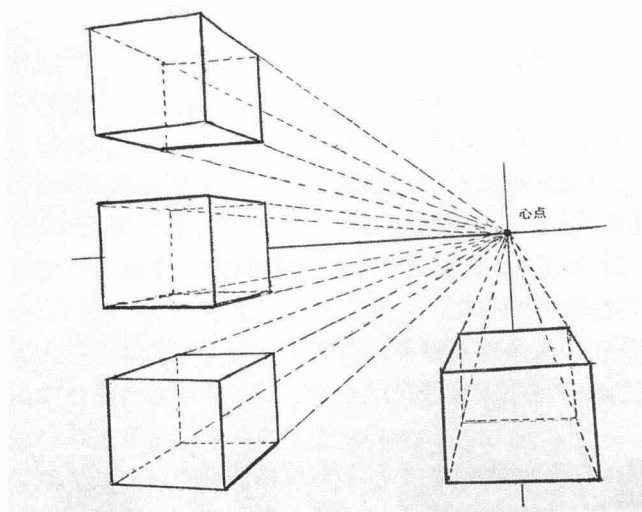


图6

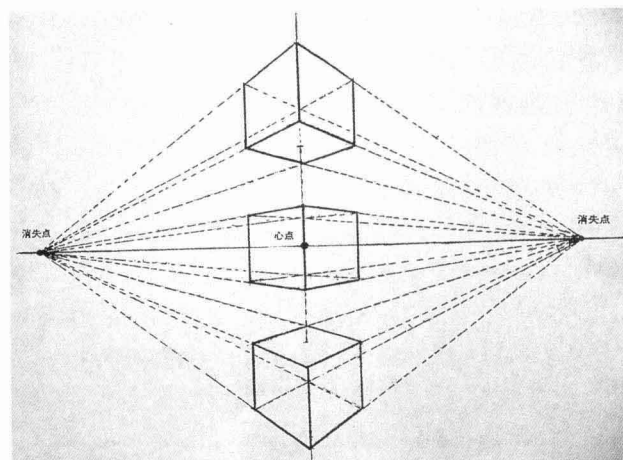


图7

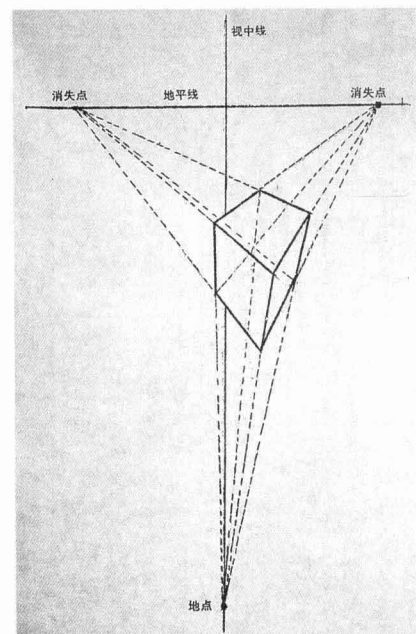


图8

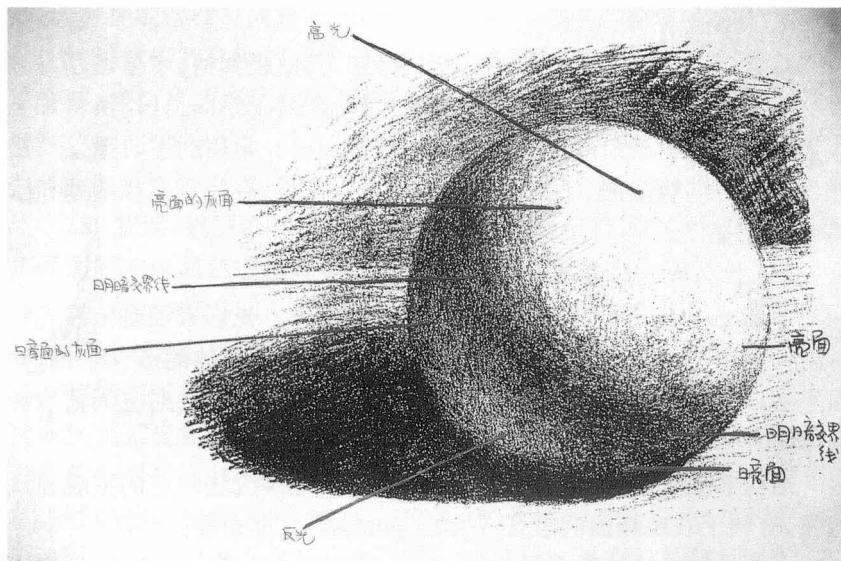


图9

是怎么样的?

结构关系更重要些,色调作为一种绘画语言是为结构服务的。实际上它们的关系是相辅相成的。在静物素描中,色调是塑造画面、物体结构、质感、量感、颜色的有效手段,没有色调的结构空间塑造会显得语言因素有些简单。

18. 在画静物素描前,我们应做些什么准备?

一般来说,我们在这之前都已画了一些石膏几何体,由石膏几何体到静物素描是一个由简入繁的过程。开始时可以从简单的静物组合入手,如陶罐、水果等,以求适应静物的形体规律和质感、颜色规律。质感和物体的固有色为我们处理静物色调时增加了难度,这时我们就要在观察时加强比较,以确定物体每一个部位的色调。静物和背景之间的关系;静物和静物之间的关系;局部与整体之间的关系;局部与局部之间的关系,这些关系实际上是一环扣一环的,就像乐曲的音符一样,高低错落有致,这也就是素描所谓的节奏感。

刚开始画静物时,可先选一些优秀的静物素描范画进行临摹。为训练我们对静物“形”、“质”、“色”的把握,可以先摆几组“形”、“质”、“色”不同,简单组合进行练习。尝试对静物的观察、归纳、组织、塑造,如布、陶、瓷、玻璃、水果、铁器、木器等,为我们进一步组织更复杂的静物写生做好准备。

19. 画静物前,摆静物是整个绘画过程的重要一环,摆静物 and 我们的素描训练目的、绘画效果和绘画过程有直接的关系,但初学者往往摆得不舒服,其原因是什么?摆静物有什么规律吗?

有人说:“摆好一组静物,就等于这张静物画成功了一半。”这句话有一定道理。记得在美院上学时,老师为了摆好一组静物,总是提前精

心安排、挑选比较合适的静物进行组合,通过反复的设计和摆布,使其最终符合本次作业的教学目的,同时具备相应的造型美感,使这种美感强烈的打动画者,从而使画者产生绘画欲,兴奋地投入并完成作业。可见摆静物是多么的重要。

摆静物时出现一些问题是可以理解的,因为作为初学者,我们对形体空间、颜色质感之间的关系缺乏驾驭和组织能力,很难把复杂的形体有序地、合理地安排在一起。刚开始时我们可以由简入繁,从摆最简单的静物组合开始。

静物素描的静物取材很广泛,我们在生活中所接触到的东西皆可入画,主要是看怎样组合它们。一般摆静物要根据画者的水平而定,程度低的摆简单些,水平高的摆得复杂些,总之每一张作业作为基础训练都应目的明确,按学习进度和学习的实际情况而摆设。

选择静物要有目的性,在考虑物体外形组合的基础上要尽量考虑物体的颜色和质感对画面的影响,而不应过多的考虑静物在现实生活中的功用意义,更不能为了“情调”和“立意”而牺牲掉造型对比、质感对比、颜色对比所带来的“绘画美”!这是因为我们画的是“画儿”,是要靠绘画语言和造型来说话的,而不是要讲故事。

在摆设静物时,不同形状和不同质感的物体,摆在一起使它们之间形成变化和节奏感。这就需要我们有效地组织它们,避免把同样大小、高低、胖瘦、质感颜色缺乏对比变化的物体摆在一起,这样既为我们组织构图增加了难度,同时也缺乏静物画儿应有的美感。要有主次之分,画面的主体就是画面的中心,其他静物要围绕着这个中心来组织,这当中要注意整个画面的形体对比、质量感的对比以及色调的对比,黑白灰的色调组合是整个画面结构重要的一环。

总之,摆设静物要有明确的意图和要点,如有的强调“型”的对比,有的强调“质感”和“量感”的对比,有的强调光影色调的变化对比。在摆设静物和静物写生中一定要心中有数。

20. 在画画儿前,面对复杂的静物组合,应该怎样观察归纳呢?

我们集中视力观察某一物体时,在整个视域里,我们视力集中的一点特别清晰,其余部分则较弱,这就是我们所说的“大关系”。在这个视域里主次分明,强弱分明。当然在我们作画儿时不可能用余光去看静物的局部,所谓整体观念是如上所说的有一个视力中心,观察确定各部位的强弱关系,再通过局部的观察比较,把各个局部统一在大关系中。

当一组错综复杂的静物摆在面前时,物体的结构、明暗、色调、空间、层次等等,实际上已经形成一种互相贯通、互相依存、互为对比的整体关系。在这种关系中,局部必须服从整体。这就需要我们找出绘画的对象的基本关系,找出它们的明暗秩序和形体的主次秩序。我们观察时可以眯起眼睛观察大关系,在整体关系中找出最亮的部分,然后找出最暗的部分,再找出中间的色调层次。这样,静物的明暗关系和节奏就确定了。

比较,是写生观察的重要手段,通过不断地比较才能准确地判定静物的大关系中各个局部的微妙关系。如亮与暗的对比、亮与灰的对比、亮与亮的对比、灰与灰、灰与暗的对比、暗与暗的对比等,以及形体上的大小、强弱对比。这样我们才能深入到各个局部里面,表现出各个静物之间的微妙关系。

总之,我们观察就是要看物体之间的强弱主次关系,不能孤立地看某一个局部,不能概念地“看”,见白留白,见黑画黑是极端概念化的结果。在把握住大关系的基础上我们可以把静物画得比实际对象重一个色度或浅一个色度都没关系。

21. 起稿时我们应注意什么?

在刚起稿阶段,最主要是构图,要考虑形体布局,还要注意明暗关系及静物固有颜色在画面上的分布对构图的影响。

22. 画素描静物的工具多种多样,它们都有什么样的特质?作为初学者我们应该选用哪一种?

画素描的工具包括“笔”、“纸”、“橡皮”等。素描静物对工具的选择是很宽泛的,不同的静物对象和不同的绘画目的可采用不同的作画工具。而不同的绘画工具会产生不同的画面效果。

1. 笔:

画素描的笔多种多样,如铅笔、炭笔、炭精棒、圆珠笔、钢笔、毛笔等等。每种工具都具有其独特的性能,能产生各种各样的画面效果。当然,这需要画者具备一定素描功力并具初步画面判断力。驾驭工具的能力来自大量的写生实践。在画素描的初始阶段,还是以铅笔和炭笔最合适,铅笔笔芯的软硬深浅有别,便于我们画长期作业的深入刻画;而炭笔的概括力较强,利于我们画短期作业。

2. 橡皮:

橡皮除了作为修改错误的工具外,它还是画素描静物不可缺少的一种绘制工具。铅笔是从无到有,由浅到深地描绘,橡皮则是由深到浅,由重到轻地描绘。同时橡皮还是处理明暗关系的关键部位虚实过渡关系的最佳工具之一。

总之,要把橡皮当做一枝特殊的“笔”来用。

3. 纸:

静物素描对纸张的要求很宽泛,在画长期作业时,应尽量使用质地较好的专业用素描纸,这样有利于在画面上做深入地描绘研究。不同的纸张,纸面颗粒不一样,对画面的影响和作画者的手感也不一样。素描纸的硬度、厚度、光洁度都比较适合于铅笔做长期的描摹,能产生美妙的手感,有利于我们做深入地素描研究。

在追求不同画面效果时,不同质地、不同颜色的纸张,可以发挥不同的功能,产生不同的效果。熟悉掌握各种工具材料是素描训练的基本要求,所以在着重理解素描意义的基础上,要广泛地使用并了解各种材料,理解其性能和它对画面的影响。

4. 其他:

总之,工具的选择使用是多种多样的。其效果如何,主要还是看画家对画面的整体把握和理解。理解了素描、理解了绘画,任何材料都会成为你得心应手的绘制工具。就素描静物而言,常用的工具除上所述外,还有纸笔、橡皮泥、手指等。它们和橡皮一样,在表现素描造型和质感、量感等技法的发挥上,具有特殊的妙用。

23. 什么叫光影素描?什么叫结构素描?

素描的主要任务是研究形体和空间的关系。光影素描是依靠光线对物体的影响所形成的光影色调规律来研究、塑造物体的形、质、色,画面主要以运用光影效果为主。它的特点是画面抒情细腻,对空间情境和物体的质感、色感的表现力强。

结构素描是指用线条来塑造空间结构的绘画方法。它的主观表现力强,有利于表现画面的节奏、结构、空间及厚度和力度。

在画素描静物的整个过程中,应按自身的情况安排作业,以便解决不同的素描课题。

24. 在画静物素描的整个过程中,我们应该怎样安排自己的学习计划才能更有效地完成我们的学习目的?

一般在我们画静物前,都有一定的画石膏几何体的经验。这是因为素描主要是研究“形体结构”的,而复杂的形体都可以归纳成相对简单的几何体,所以绘画入门都以单纯的石膏几何体作为写生对象加以学习研究,为以后面对更复杂的静物、人像打基础。有了素描的初步知识后,开始画静物,静物的形体较几何体复杂,颜色、质感也较之更多样化。理解并掌握静物素描的基本规律和技法,就意味着我们在绘画学习上登上了一个新台阶。

我们画静物的目的是解决形体空间的关系和色调、质感之间的关系,并使之有机联系在一起,形成一个整体和谐的三维空间画面。

首先,画静物要解决形体空间的关系。任何复杂的形体都可以概括成最简单的几何形体。这种先把复杂形体概括成几何形体,再从中还还原的方法,是形体结构的分析和表达的主要方法。所以在画素描时一定要学会怎样去归纳、概括和比较静物之间的结构关系。在这个阶段可用表现结构的线来画素描,尽量不用或少用色调,这样有利于单纯地解决“型和结构”问题。因为有了色调,所以我们只好把精力放在结构上了。这个阶段需要做反复的长期作业的写生练习,以便做深入的学习和研究。

其次是解决颜色、质感和色调等问题。色调作为素描语言的重要一环是不可缺少的,尤其是在静物素描中,对颜色、质感有着丰富的表现力。完成结构素描并达到认识理解空间的目的后,我们可以画几组关于光影色调的长期静物素描写生,在对色调的研究中,理解并掌握光影在物体身上的成像规律以及它对物体结构的影响,使色调成为画家作画的一种语言,以便我们画好素描。需要注意的是画光影素描要先摆好

静物,静物的摆设要注意布光。

经过结构和色调的两个阶段的深入探索,我们可以把两者有机地结合在一起,来表现我们的绘画对象。在把握结构形体的基础上,加进光影色调的绘画语汇,这会我们的静物画不但造型准确生动,还会使其质感空间形象逼真。

25. 在绘画过程中,静物的明暗关系变得较石膏几何体更为复杂,不同质感物体的色调处理起来有什么不同?

由于静物质感的不同,对光的感应效果也就变得千变万化。如陶器、木器、布制品等,这一类的东西吸收光的能力较强,对光的反射则较弱。它们的素描关系在一般情况下就变得比较含蓄,三大面、五大调子之间的关系变化较柔和;而像瓷器、玻璃、表面光滑的金属等,因其对光的反射能力较强,所以色调关系变化也较为强烈。在绘画对象中可供我们选择的静物很多,每一种物品的外形和品质都有其特点,所以在选择对象和进行写生时一定要深思熟虑,对物体的外部结构特征和内在品质特征进行深入地观察和研究。

26. 在静物素描中,画面中的结构线在表现不同质感的物体时,感觉是不一样的。就线条本身而言有什么特点?

就线条本身而言,在画面上起着举足轻重的作用。但它只是物象给人一种错觉,它是物体的轮廓或结构的转折造成的视觉痕迹。在平面上它是我们表现对象的一个重要手段,尤其是在以表现结构为主的画面上,线条简直就是画面的灵魂。在素描中,它也是表现物象质感结构和气质特征的重要手段。

以下是“线条”对几种不同质感物体的描述方法。

①瓷器:(图10 瓷器)

瓷器本身具有细密坚实的特征,所以我们在表现它时,线条较为严谨细致且有力,充分表现了瓷器的坚密高雅的气质。

②陶器:(图11 陶器)

粗犷有力的线条附着在物体的外形上,充分表现了陶器凝重厚拙的气质特征。

③棉布类:(图12 布)

优雅流畅的弧线柔和纤美,充分表现了衬布柔软飘逸的特征。

27. 线条对表现物体的质感有着重要的作用,在画面物体的形态特征上有什么作用?

线条不仅仅可以表现物体的外象,同时它在表现画面感觉上也有其不可忽视的作用。如图12、图13、图14所示,瓷器细密华贵,其线条也流畅坚实,表现了瓷器卓然不群的气质;而陶器则厚拙质朴,线条也就变得“短”、“重”、“拙”、“厚”,准确地表现了陶器的性质;流畅爽利而又有弹性的弧线,如一首轻音乐柔美的旋律,准确地抓住了衬布的内在气质。

线条在绘画中具有灵魂般的作用,除在物象外形及质感方面的作

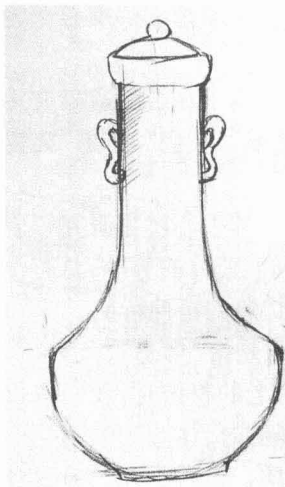


图10

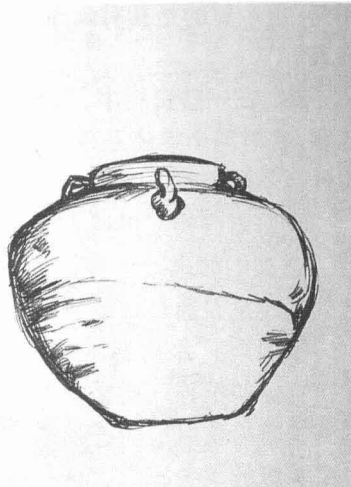


图11

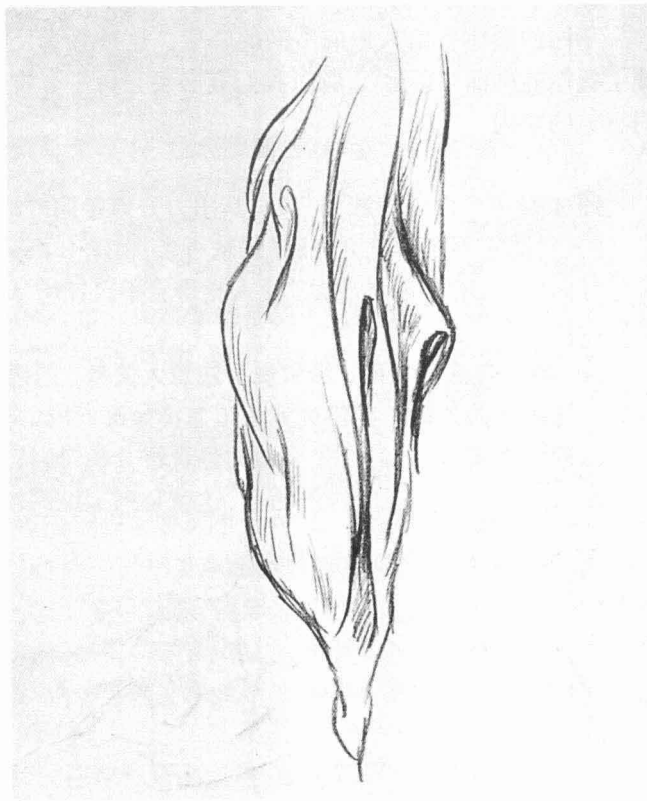


图12

用外,更主要的是其对画面神髓的表现,这一点在中国画中体现得更为显著。

28. 在一些资料中,我们常看到“型”与“形”两个和绘画基础有关的字,有时两个字还互用,且都用于“造型”和“造形”。“型”与“形”究竟有什么不同呢?

我们画静物素描或者说我们从事绘画艺术,其中心就是研究“造型”。造型的概念外延是很广的,如结构的、质感的、精神的等等,总而言之到底还是要通过对结构形体的研究描绘反映物象的精神特征。

所谓“型”是指物体的基本结构空间;“形”则是指“形态”、“形象”,是指物体的精神气质和状态,如我们看到一棵古老的苍松时,我们体验到的是骏马秋风般的苍劲感;当我们看到依依杨柳时,体验到的则是小桥流水般的柔美感觉。这些就是物体所谓的气质,也就是我们通过对“型”的体验感受而生成的对物象的“形态”感悟,这也就是“型”与“形”的关系。

29. 不同的物体形态和人的感觉有什么关系?

不同的形体给人造成不同的感受,这种感受反映到画面上就形成了我们的画面“感觉”,所以我们有必要分析一下物体给我们造成不同感觉的原因。

(图 13)

图 A 是一个向外膨胀的“形”,其用力方向是向外的,一种“胀”的感觉,使人觉得它不仅体积大,而且柔软可亲;而图 B 则是向里收,用力点是从外向内压,有收缩的感觉,使人觉得它不仅比图 A 小,并且还显得坚实冷漠。

30. 我们在画素描时,经常说要注意大关系,的确,画好大关系是画好一张画儿的关键。我们究竟应该怎样做呢?什么是大关系呢?

画静物素描时,我们首先要做的是观察分析“模特儿”,然后按对象的主次关系和比例关系安排进画面,这就是画素描的构图阶段,从现在

开始就要有全局观,所谓全局观也就是我们所说的“大关系”;当我们完成了大型而深入局部刻画时,也不能忽略掉大关系的调整,要随时安排调整它们。画面的各个局部有其强弱、主次、前后等关系,就像电影里有主角、配角和群众演员一样,它们各安其位,互相联系又互相对比,像一首乐曲一样,各局部该强的强,该弱的弱,该实的实,该虚的虚,在对比中融入画面的大关系中。

大关系其实就是画面的各个局部的协调关系,它使各个局部的形、色、质成为整个画面不可缺少的部分。

31. 画局部时怎样才能避免孤立,并和周围的色调形成一个整体呢?

其实画大关系的诀窍就是对比。我们确定整个画面大的黑白分布后,就进入了局部刻画。在这个阶段不能画到哪里就看到哪里,孤立地观察和描绘。要不断地反复观察、对比,既要体察入微又要有大的全局观。决不能一口气把一个局部一下子画够、画完,再去画下一个局部,这在初学素描阶段是不对的。因为在这个时候还不具备控制整个画面进程和画面效果的能力,手和眼的协调能力还不够,这种步骤违背了画大关系的原则。在某种意义上讲,我们画素描的过程就是安排调整大关系的过程。所以不管我们的画面到什么程度,(哪怕是刚起稿)也应该是完整的,画面的大关系意识要贯彻始终,一定要记住对比,在画局部时要时刻用形体与形体比较、色调与色调比较、质量与质量比较,找出它们之间虚实强弱的差别(哪怕是微妙的),反应在画面上。

32. 为什么有时画面的大关系很协调,但画面效果看上去很平,没有生气,这是为什么?

这是因为我们画写生时,过于刻板地遵循了局部之间的微妙差异,或是消弱了各局部的对比关系。

其实“画画儿”的含义决不是刻板地再现物象的原来形貌,而是透过物体的外形来表现它的内在特质和精神气质。如(图 14),在这幅作品中,凡·高的向日葵已变成了一个强烈的精神符号。在画写生时我们

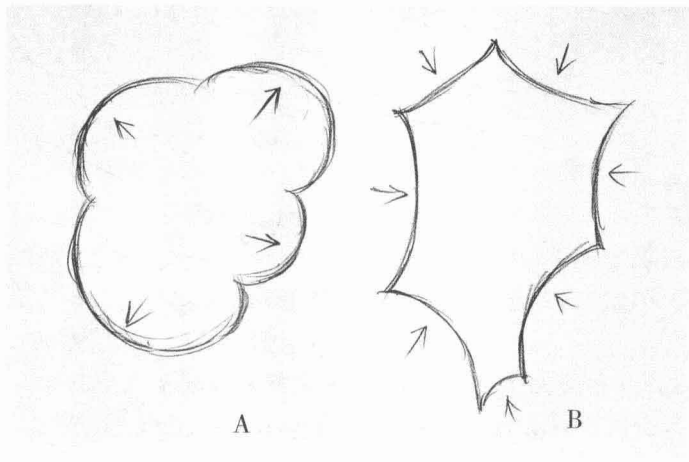


图 13

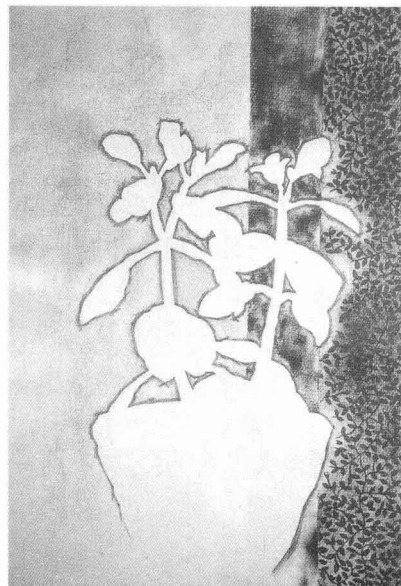


图 14

要按自己的感觉和画面的对比关系,强调一些局部主体,而有意识的减弱一些次要的东西。这样,画面才会更协调,更明快,更具生命力。

33. 画静物素描时,通常会出现一些什么问题?

在画静物素描的过程中,画面一般会出现这样或那样的问题,这些问题概括起来有画面的“灰”、“花”、“脏”、“糊”、“木”等问题。这一连串的素描错误,只是同一基本问题的不同表现形式,究其根源主要是画者对物体从整体到局部的结构、明暗、体积结构认识不清和画画儿方法有误所致。

34. 什么叫“灰”?画面“灰”的原因是什么?

所谓“灰”是因为作画者对所画的对象的黑、白、灰大关系没有一个明确的认识,不能确定它们的对比关系,再加上不当的绘画方法,使得画面效果平面化,画面缺乏对比和明快的节奏感。

画面“灰”的原因就是缺乏对比,不注意面临对象的精神气质的刻画。纠正这种毛病的办法是把握对象传达给你的第一感受,强化其结构关系和明暗对比关系;拉大物体结构的主次关系和虚实关系。该提亮的提亮,该加重的加重,使画面关系明朗化,主次虚实分明。

35. 什么叫“花”?其原因是什么?该怎样去解决呢?

所谓“花”就是指画面色调不统一,每一个局部都各行其事,互相间没有关系或关系不对。表现为画面琐碎,反光和亮部互相竞争,整个画面到处是跳动的色点,给人以杂乱无章的感觉。

造成这种现象的原因是忽略了大关系的存在,缺乏对比分析,画面不够统一。纠正办法是要比较各部位的色调关系,黑白灰各安其位,并且关系适度、有层次感,主次分明且统一。上调子有秩序,尤其亮面和灰面要有控制。还有一个环节就是静物之间要有主次虚实之分,主角、配角各安其位。

36. “脏”是怎么回事?怎么解决画面“脏”的问题?

在画面中,不协调的颜色被称之为“脏”色,反之,协调又有对比的颜色被称之为漂亮颜色。素描静物中的“脏”,主要是指和周围的色调不协调的色调。在素描中,我们都知道物体的结构空间可用黑、白、灰即明暗关系表现,明暗关系中的“五大调子”、“三大面”是一个很严谨的色调结构。当我们在画写生时,如果没有控制好某一个环节的色调,这个色调不协调于整个明暗关系,它就变成了一首乐曲中的噪音音符。如我们在画一个苹果时,如果色调控制的好,明暗交界线就是体现塑造苹果形体结构的有力手段。但如果控制的不好,它就成了苹果身上的一块脏颜色。

总之,出现脏的原因主要是色调关系不准确;除此以外,毫无感觉的涂抹,而不是用大脑和手去“画”,搞得画面混乱不堪;暗部和灰面过重;线条排列紊乱;画面肌理沉闷;绘画工具掌握不力;反复的修改都会把画面弄脏。纠正方法是认真分析比较静物的明暗关系,通过勤奋地练习,熟练地驾驭素描工具,掌握其性能,并能较好地控制素描的黑、白、

灰关系。上调子时有把握、有秩序、有步骤,亮面、灰面尽量不要过重过乱,尽量靠感觉一气呵成,不要呆板的“磨”,保持爽快的肌理效果和画面效果。

37. 什么是“糊”?怎样解决这个问题?

“糊”是指画面关系含糊不清,不准确,画面关系似是而非,画面一塌糊涂。这是因为画者只注意了直观感觉,而缺少了应有的理性分析,以致使画面含混不清、似是而非。其实,说到底我们学习素描就是要了解分析结构空间的构成规律和造型规律。这就需要我们在学习过程中,不断地做理性分析,吃透素描原理。画面体现着我们的研究成果,素描关系决不可以似是而非,“似是而非”说到底是“非”而不是“是”,这对我们研究学问是不利的。

纠正的方法是首先要摆正认识:画画儿既要有鲜明的感觉,又要有严谨的治学态度。认真分析研究,要由里及表、从结构上去分析研究,做到心里清楚,尤其是结构组织、透视原理、明暗调子的形成等等。在了解并理解对象的基础上,用感觉去画画儿。

38. 什么是“木”?怎样才能解决“木”的问题?

“木”就是画面感觉呆板、无生气。

“木”就是画面造型准确、色调准确,但却毫无生气,感觉麻木。这是由于画者的机械绘制、生磨硬蹭造成的。在画写生时,不管我们画什么,首先要强调我们的写生对象给了我们什么样的感受?我们对对象的第一感觉是什么?有了感觉,有了绘画冲动,才谈得上分析了解物体的空间结构、色调质感等,最后在感觉的基础上完成画面。也就是说感觉帮助我们表现,理论帮助我们理解,两者相辅相成,缺一不可。没有对形体空间的理解,感觉只能停留在感知的层面上,没有办法理解并提高自己的素描水平,而没有感觉的素描就像人没有生命一般。

纠正方法是强调感觉,改正其对体面理解机械化;对结构和调子简单化的做法。在技法处理上要灵活多变,缺乏强弱虚实的整体把握,到处死抠物体轮廓,其结果只能是僵死而呆板。所以必须从整体出发,使画面活泼而有生气,哪部分该强、哪部分该弱、哪些色调要丰富些、哪些色调该概括些、哪些结构之间需要微妙处理等,都要适时、适度地处理。只有在强调感觉的基础上加强主次、强弱、前后、虚实的调整,才能使画面生动起来。

39. 有美妙的灵感和良好的直觉,就能画好静物素描吗?

首先静物素描是我们学习素描艺术的一个环节,而素描作为造型艺术的基础,是需要付出长期的辛勤努力,才有可能掌握并理解素描的真谛。“因为任何瞬间的灵感,事实上都不能代替长期的工作,要给眼睛以形象和比例的认识,要想使心手相应,长期的劳作是必要的。”这是法国的雕塑大师罗丹所言。也就是说长期勤奋地钻研学习是深入事物本质的捷径,也是我们学习素描直接而有效的途径。

感觉是在长期的训练中得来的,灵感的获得离不开我们对画面的

不懈研究。所以说感觉是素描的灵魂,而理智地分析与研究是素描的根本。

40. 在画素描的过程中,有时容易概念化,其原因是什么?

“概念化”这个词儿很宽泛,其主要含义是画画儿不求甚解,见山画山,见水画水,全然不理睬“山”是否高峻险拔,“水”是否波深浪急。这就是用“眼睛”画画儿,而不是用“心”,这种状态一般表现为面对一组绝佳的静物组合,感觉麻木,提不起写生欲望。在画画儿过程中手在画上飞,心在画外游,靠经验完成作业。这种作画儿的概念化,就是我们平时所说的“画油了”,这种空空的作业除了浪费纸笔以外没有任何价值。

再有一种“概念化”是指在写生过程中,因为过去入门时的一些机械做法(如“方中求圆”、“三面五调子”等),限制了我们后来面对新鲜物体的感受能力,形成惯性。静物是多种多样的,各有其形貌和性格特征。所以要尽可能排除自己的绘画习惯所造成的不良影响,不失去我们作为画家的感觉灵性,用心去体会观察绘画对象,千万不要画“油”了。

41. 如果已经画“油”了该怎么办?

“油”是指概念地去画画儿,对所画对象不做认真深入地观察、分析,按自己脑子里固有的习惯程式画,画面千篇一律。绘画技巧熟练,但画面单薄而缺乏内容,谈不上生动,空洞的画面让人看了如同嚼蜡,也更谈不上学习、理解、体会了。

在学习中刻苦是必要的,但绘画训练是手、眼、脑要俱到的,单纯的用手去“刻苦”,势必造成画面的“油”。所以画画儿时一定要用手、用眼、用脑,只有这样,我们才能真正去理解到一些东西,才能使自己进步。

如果已经画“油”了,要赶紧采取一些措施:首先要学会用心,其次可以抛开原有的绘画习惯,也可以换一种自己不常用的工具进行写生练习。解决“油”的问题主要还是靠用心去观察、分析你所要表现的对象,只有感受到了,你才能去表现它,才能使技法为感觉服务。

42. 在画静物素描之前,我们一般都有过画石膏几何形体的经历。石膏几何形体颜色单一、质感单一、形体单一,长期的素描练习,造成了我们在绘画技法和手法上的单一,这对我们学习静物素描有什么影响吗?

以前进行素描训练时绘画对象的单一化,肯定会在绘画技法和手法上养成一定的习惯,如涂调子、画大型的手法等,这在我们画静物素描时会造成一定的障碍,因为我们面对的是形体、质感、量感、颜色都不同的对象,不同的感受会使我们产生一些不同的绘画感触。这样,在绘画技法上就需要更丰富、更贴切,静物的描述和表现才能更准确、更生动。在初学素描时,往往容易形成某一种绘画套路,不管表现什么东西,都照原来的方法画,千篇一律,这对画好静物素描是非常不利的。

43. 怎样才能找到画静物素描的合适技法?

把自己原有的技法和对静物本身的感受相结合,丰富自己原有技

法,用感觉驾驭技法。

44. 画静物素描常用的技法有哪些?

具体的技法要看所要表现的对象和所采用的工具。

我们一般经常采用的笔有铅笔、炭笔、炭精棒等;纸一般采用素描纸。这里我们介绍几种笔的常见技法,以供参考。这些技法有时在一张画里交错使用,只要经过不断练习实践,定会得心应手。

①粗细线法:

适用铅笔和炭笔,侧锋线条虚而粗,适合表现颜色较重而虚的暗部。一边画一边转动笔杆,一会儿你会得到一个笔尖,笔尖竖立又较适合画亮部,当笔尖画出的线不再细时,可再用笔侧着画别的地方,这样反复使用,既可节省时间又能使画面产生不同的虚实变化。(图 15)

②卧笔法:

侧笔,使笔尖和笔身成倾斜状,画出的线一边实一边虚,根据不同的对象使用得当,可产生变化多端的效果。(图 16)

③线面结合法:

炭精棒竖用可得较粗的线;横用则可以得到宽大的面。还可以利用方向的改变和笔边的着力的不同取得丰富的变化。还可先把炭精棒磨出一个斜面,用以画大面积的颜色。炭精棒和炭笔合用则效果更佳。(图 17)

④明暗素描中线的组织方法:

线条交叉排列、重叠,形成不同的色调。排线时用力要均匀,起笔收笔要有始有终,画线要快速有序,手腕要有控制,线条始终清晰有力,这样不仅能得到丰富的画面效果,而且不管画得多重,画面始终是透气的,并且有很好的肌理效果。反之则画面会漆黑一团,堵得人难受。(图 18)

除了以上所述,还有很多方法可用在静物素描中,如擦、抹、提等。

橡皮、手指、擦笔、布团等也都可以成为画素描的工具。“擦”是指用擦笔或布团轻擦画面,起到加重色调和减弱对比效果的作用,还可以使画面看上去更加统一。“抹”是指用手指利用轻重不同的用力来表现丰富的效果,并调整画面。“提”则是指以橡皮为笔,用力侧提,提出高光或反光,对加强画面对比和表现金属、瓷器等物体的质感有重要作用。(图 19)

45. 静物素描还可以用哪些工具作画?还有哪些特殊技法?

基础的素描静物训练是为了充分理解掌握造型的基本规律,造型的基本规律又要求画者具备相应的绘画技法,绘画技法是建立在绘画工具上的。不同的绘画工具会出现不同的绘画技法,不同的绘画技法会产生不同的画面效果。

表现媒介的不同,会产生不同的视觉效果。如果你不断地尝试新的工具,就会给你不断地带来奇妙的新奇感受。我们平时可采用的工具有铅笔、炭笔、炭棒、毛笔、钢笔、油画笔、圆珠笔;素描纸,新闻纸、高丽纸、