

中国美术基础教研大系

[造型卷]

A SERIES OF TEACHING AND
RESEARCH ON CHINESE ART BASIS

认知色彩

聂跃华 等 编著

辽宁美术出版社

LIAONING FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

中国美术基础教研大系

[造型卷]

A SERIES OF TEACHING AND
RESEARCH ON CHINESE ART BASIS

认知色彩

聂跃华 等 编著

辽宁美术出版社

LIAONING FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

认知色彩 / 聂跃华等编著. — 沈阳 : 辽宁美术出版社, 2014.11

(中国美术基础教研大系. 造型卷)

ISBN 978-7-5314-6426-6

I. ①认… II. ①聂… III. ①色彩学 IV. ①J063

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第196964号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳天择彩色广告印刷股份有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/8

印 张: 21

字 数: 120千字

出版时间: 2014年11月第1版

印刷时间: 2014年11月第1次印刷

责任编辑: 童迎强 光 辉

封面设计: 范文南 洪小冬 彭伟哲

童迎强 苍晓东 林 枫

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-6426-6

定 价: 220.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

序

进入 21 世纪,美术教育工作者已经确立了基础美术教育教学目标,我们发现在向高质量教学目标进发的过程中,旧的教学理念、教学方法已经不能满足现代基础教学观念。毫无疑问,全新教育教学理念建设是教育工作者亟待解决的问题,教学理念的优劣成为达到新的预期教学目标的关键,同时也是考量教学水平的重要因素。因此,理性的把握、正确的引导、经验的汇集、材料资源的整合,是艺术素质教育教学前瞻意识的体现,且与美术教育发展紧密相关。

近两年来,为适应高等美术专业教育发展的需要和社会人员美术学习和欣赏的需求,建构美术学科规范教学,我们组织编辑了《中国美术基础教研大系》大型系列丛书。《中国美术基础教研大系》系列丛书是大型的重点出版工程,它汇集了几百位全国高校优秀美术教师十多年来美术理论研究和教学实践总结的优秀成果,形成了一套较为完整的教学体系。本系列丛书涵盖美术学下设的基础教学诸多内容,是针对美术专业学习所配备的研究性图书。书中强调美术基础教育不仅是对绘画造型能力的培养训练,更是对美术修养、艺术思维的培养训练,两者应互为补充。书中对于相对缺乏美术修养、美术文化和人文精神的培养而过多地偏重于应试技能的训练,使得学生们的艺术思维能力滞后这一情况展开深入探索研究。这些丰富的基础教学经验和知识体系,将会带给读者一个全新、系统的学习体验。

本套《中国美术基础教研大系》主要围绕基础、创作、欣赏、研究四个方面展开。具体有《素描·造型训练》《素描·课堂写生评析》《创意色彩》《创意写生素描》《认知色彩》《认知素描》《色彩构图训练》《设计素描》《速写》《透视与空间》《形体塑造》《造型拓展训练》《设计色彩》《感知色彩》《设计·形态构成》等。

《中国美术基础教研大系》是新世纪新的教学理念、新的美术知识体系,融会了新的教育观念。是一套具有使美术基础教育实用性、科学性、前瞻性融为一体的系列教学研究丛书,其内容更完备,更加富有创造性。这套丛书包括素描、色彩、速写、设计基础等方面内容,在编写的过程中,本着遵循课程标准的原则,保持教学基础内容的规范性和稳定性。将美术基础教育各学科中的知识要点、难点、疑点,科学归纳整理,并加以诠释。通过本套系列丛书,你将学会不同的观察方法和对事物描绘的能力,在知识的掌握和能力的培养上给学生以全方位的指导。相信该系列丛书的出版将会给社会广大美术爱好者、高等院校师生以借鉴启迪,对繁荣和发展我国高等艺术教育事业有积极的意义。

As entering the 21st century, the Art educators have already established a goal of basic art education and teaching. We find that the old teaching philosophy and methods cannot satisfy the modern basic teaching conception any more, during the progress toward our higher-quality education target. There is no doubt that the construction of new educating conception, for the educators, is an urgent issue to be solved, as well as that the quality of the teaching philosophy becomes the key point to reach the teaching target that we expect, which is also the main factor to evaluate the teaching level. Thus, intellectual grasp, proper guidance, experience collection, as well as materials and resource integration, which are the reflection of the perspective sense of art quality education, which, at the same time, is closely related with the development of Art education.

In recent years, in order to accommodate the education development of higher fine art specialty and also the demands of art learning and appreciation of the public, to build a normalized teaching regulation on Art subject, we organize and edit a huge book series called 'Huge book series of Chinese Art Foundation Research', which a key publishing project. It is a selection of theoretical research and pedagogical practice of art achievements, all of which are from hundreds of intellectual art teachers for more than decade, completing a set of teaching system. This series of books covers a wide range of content of the subsidiaries of the Fine Art which is a specialized researching book for fine art study. It emphasized the basic art education, not only refers to the cultivating and training of modeling ability of painting, but also of the accomplishment of art and artistic thinking, which should complement each other. This series of books focuses and develops research and exploration on a recent situation where it only emphasized on the training for test skills, lacking of the training of artistic accomplishment, art culture as well as human spirit, all of which cause the students' lagging idea of art. All of these rich teaching experience and knowledge systems will bring a completely new and systematic experience for study.

This series of books revolves around basic, creation, appreciation and research, totally four aspects, including Sketch Modeling Training, Sketch Analysis of Class Sketching, Creative Color, Creative Sketching, Cognition of Colors, Cognition of Sketching, Training of Color Composition, Sketching Design, Sketching, Perspectives and Space, Shaping Bodies, Modeling Outward Bound, Color Design, Color Perception, Designing Morphosis, etc.

'Huge book series of Chinese Art Foundation Research' is a book with new teaching ideas in our new century, with new art knowledge system, integrating with new education concept, which makes an integration of practicality, scientificity and prospective of art basic education. The complete content is full of creativity, which including drawing, color, sketching, basic designing, etc. During the process of writing, based on the standard principle of curricula, we keep the normative and stable standards of basic teaching contents, collecting all the key knowledge points, difficulties, and questions, then sorting out all of them scientifically and interpreting them completely. From this series of books, you will learn the ability of different observation methods as well as of depiction of objects, showing full ranges of guidance to students on mastery of knowledge and cultivation of ability. We really appreciated that the publish of this series books will give all the teachers and students reference and enlightenment, making a positive significance for the prosperity and development of our higher art education.

Contents

总目录

01

色彩基础1

聂跃华 编著

1 64

02

色彩基础2

陈旭 等 编著

1 48

03

色彩静物

1 32

04

色彩人像

1 24

CHINESE ART BASIS

A SERIES OF TECHNIQUES AND RESEARCH ON

01

色彩基础

聂跃华 编著

序言

学习美术不等同于学习美术高考

美术高考训练的学习规则运行了有些年了，这其中既有明规则，也有潜规则。

所谓明规则，一般是指美术教学过程中的基本准则和规律，它要求学生从对美术的基本认知到基本技能的掌握要按部就班地进行，不提倡走捷径，不赞成找窍门，反对将考试作为学习美术的前提条件甚至唯一条件。它比较辛苦、费力，需要教师和学生付出比较多的时间和精力，虽然效果显著，结果却难以把握，但能够培养学生对绘画和生活的兴趣。所谓潜规则，当然是指非常规的学习方式和方法甚至手段，是一种在极端的条件状态下形成的，以应对考试为目的的美术训练规律，它赞成走捷径，提倡找窍门，主张将考试作为学习的唯一的动力来激发学生的学习热情。它也比较辛苦、费力，需要教师和学生付出相对较短的时间和精力，虽然效果一般，结果不一定比前者要差，但却可能抑制学生对绘画的热爱，减弱他们对生活以及各种事物的好奇和兴趣。

从表面上看，所谓效果的“显著”和“一般”，主要是针对结果而言的，这个结果就是考试结果，没有结果的效果谈什么显著和一般呢。但从实质上看，所谓效果的好坏却不是考试的结果能够衡量的，这个结果是学生的结果，是学校的结果，是美术教育的结果。现行的美术招生制度确实不尽如人意，甚至有令人深恶痛绝之处，但万不可因此做出杀鸡取卵、不计后果的事情。虽说在今天的社会里，考入美术院校无论如何都是一个不错的选择，但前提是学生们自觉自愿地选择美术，自觉自愿地选择学习方法。教师和学校应该懂得因势利导地培养学生，对于他

们和学校的长远利益是多么重要。若干金榜题名的结果，不能用全体学生的身心健全发展做代价，也不能用全体教师的身心健康作为代价。教师只有在平和有序的艺术环境中才能发挥他们的光和热，学校也只有在平和有序的状态下才能做到可持续发展。未来社会对艺术人才的需求绝不仅仅是职业能力的需要，一个人职业能力的体现是需要整体素质作为支撑的，没有良好的心态、没有独立思考的能力、没有创造性的思维、没有对社会和人的关爱，是什么事情也做不了的，即便拥有最好的学位与学历。而上述因素恰恰都可以在学习艺术和教授艺术的过程中培养、发现和找到，使美术教育的教与学真正进入良性的循环之中。

作为一名从事艺术教学多年，并且也亲历招考制度多年的教师，我在此诚恳地告诫正在或将要进入美术学习与考试的同学：学习美术主要是学习怎样热爱美术，进而热爱你们的生活，而不仅仅是学习有关美的知识和技术。艰难的考试和训练也是今后全部艺术道路的组成部分，认真对待它也就是认真对待了你们自己，这样你们才会觉得所作所为是值得的。同时也请大家相信我们的考试制度也在逐步完善，还有很多有志于艺术教育事业的人在和你们共同努力，我们美术学院的大门将永远是为那些热爱艺术并刻苦学习的同学们敞开的。

清华大学美术学院 李睦

2008年11月

在“艺考热”背后

从1977年恢复高考距今已有31年,在这31年中高考改变了中国成千上万的有志青年的命运,我们感谢高考。今天有更多的热血青年期盼着那张高校录取通知书改变自己的命运。高考已成为很多中国家庭的头等大事,而艺术类考试近几年屡屡成为媒体关注的热点。究其原因既简单又复杂,从宏观上看,首先知识改变命运的理念在实践中得到全社会的广泛认同,上大学成为广大学生家长的共同愿望,造就了广泛社会需求。与此同时中国的教育虽然一度有较大幅度的扩张,但其发展远远跟不上社会需要,教育投入仍然不足、教育资源短缺、民办教育政策引导不力等造成教育承载能力不足与这种广泛社会需求的突出矛盾。在中央电视台“我们”栏目关于“送孩子出国”话题的讨论中,多位来宾及专家就国内教育体制的问题提出了许多真知灼见,其中中国教育学会会长顾明远先生提出的“多渠道办学”,王殿军先生提出的由现在对学生结果性评价转向过程性评价、办学机制多元化、层次化,办学理念更注重个性化、由目前的知识型转向智慧型建议给人印象深刻,具有重要的积极意义。

从微观上看,教育管理理念落后、管理水平低下造成高考制度的僵化、教育主管部门的官僚主义等原因引发今天千军万马挤独木桥的悲壮景象。从幼儿园小学中学的择园、择校,到高考复读、出国留学,无数个家庭别无选择地加入了这场旷日持久的战争。而另一方面,聪明的地方教育主管、家长、考生发现了“上大学的捷径”,即参加艺术类考试,因为其对高考文化成绩要求低于普通高校,为了能考上大学,很多对艺术没有兴趣的同学在家长、学校的主张下,加入“艺考”大军,争抢成为投机的幸运者,抢占宝贵的艺术教育资源。

山东是“艺考热”大省,据《齐鲁晚报》消息,2007年山东省报名参加艺术考试的考生有16.9万余人,据公布的相关数字显示自2002年以来“艺考热”不断升温:艺术类考生2002年3.2万人,2003年达到5.6万人,2004年猛增至9.3万人,2005年为14.6万人,2006年超过16万人。从山东省“艺考”的急剧升温可见一斑,其他各省“艺考”人数在近几年也急剧增加。

著名画家清华美院教授吴冠中先生在对话《广州日报》时,当记者问到如何看待现行的艺术教育模式,吴先生答道:“我对美术教育很失望,现在学生考美术都是因为美术专业文化课要求低,可以通过考美术达到上大学的目的,这是我极力反对的。真正该学美术的人应该是思想成熟,因为手是听从思想的……”



图1 作者:罗璇/指导教师:聂跃华

曾任清华美院教授的陈丹青在答记者问时一针见血地指出:“真正的原因是国家垄断学位。大家冲着学位去考,考其他理工科的要求分数高。成绩不太好各方面素质又比较懒散一点的同学,为了上大学,为了拿学位,家长都知道这是最好的办法,原来学艺术就是为了学艺术,现在上艺术学院就是为了拿学位。性质变了,目的也变了。都是为了戴帽子可以去社会上混,给家长一个交代,教育到了一个最低层次,文凭拿了,其他都不重要。教学品质、教学的研究根本谈不上,社会变化挺快,根本跟不上。”

在某些家长、教育部门钻政策空子,投机“艺考”,推高“艺考”热浪时,那么艺术高校在其中有何“作为”?那些“艺考”的投机者想要成为幸运者没有高校的青睐是不可能实现的。我们不妨看看这几年“艺考”政策的变化可以发现“艺考热”的成因之一,从文化合格、专业择优录取到专业合格、侧重文化择优,再到文化成绩节节攀高,在这种艺术高校招生政策的微妙的数字文字游戏背后,选拔的艺术水准已大大降低,看来艺术高校也非常“钟情”于这些普通文科的淘汰生,以提高文化录取分数,降低专业录取要求给他们大开绿灯。但艺术类招生无论怎样提高文化成绩,都无法到达同类学校的文化录取标准。结果接受艺术教育的宝贵的机会被那些既非文化拔尖、亦非专业拔尖的“平庸”抢占,这种貌似公平、重文化分数取人的艺术高考政策,正在把中国的艺术高等教育推向平庸化。陈丹青说:“我一直反对文化课,考试叫什么文化?一方面让考艺术类的考生越来越烂,另一方面想学艺术的学生越来越难进入。”越来越多的投机者在高校招生政策倾斜中成为幸运者,这极大地鼓励了后来的投机者,这种往复循环为这一浪高过一浪的“艺考热”潮推波助澜。

《生活日报》的文章《中国高等美术教育的隐忧》写道:“现在各大美术院校的招生标准几乎都大同小异,只要文化课考试达到一定标准(当然这个标准是所有录取中的最低标准),专业考试过了关,就可以被美术院校录取。也就是说,现在美术院校的招录方式,已经大大降低了大学招生录取的标准,使得其含金量大大降低。美术院校近年来招生规模不断扩大,收费标准逐年提高,然而录取标准却逐年降低。”众多有识之士都看到了“艺考热”的问题,难道作为社会精英的高校决策者不具慧眼?如果追问这种招生政策的变化理由,其当然是“为了提高学生的文化素质”。这里把文化分数与文化素质等同,是概念的混淆。其实这只是托词而已,其中有更深层次的管理机制的原因。这不仅是对国家紧缺教育资源的极大浪费,生源结构的改变正在对正常艺术教育秩序造成极大的冲击,很大程度影响了教学质量。现在艺术高校专业教师对升入高年级的学生的专业基础多有微词,反映学生常常到做毕业设计时,都不具备起码的设计创作思维,殊不知在他们入学时,就走错了门。

吴冠中先生在对话《广州日报》时提及过去写生的经历还说道:“在下放几年里,我吸取很多教训,其中重要的一个就是认识到美盲不等于文盲,前者是审美缺陷,过去在农民院子里写生,我常常会拿一幅并不好的作品给他们看,他们会说画得像,我再拿出一幅画得满意的作品给他们看,他们则说‘美’。从这里我知道,尽管他们没有文化,但他们不是美盲,相反很多文化程度很高的却是知识越是丰富越是美盲。”

经过快餐考前速成培训的越来越多的投机“艺考”幸运儿成为艺术高校“高分美盲”,考前的艺术学习成了纯粹的应试技巧教育,考什么,学什么。“艺考”的模式套路应运而生,投机的艺考生在模式套路的洗礼中对此深信不疑。这些半路出家的考生,在短暂的突击后挤进了大学,但他们对应试以外的专业知识一无所知,一些人跟不上大学课程,学习中拓展艺术创造性思维成了他们向前迈进的最大壁垒。当他们

发现自己不适合艺术专业,但重新选择专业已不可能。他们得不到学习的乐趣,茫然、厌学,于是网络、虚拟世界成为他们的精神寄托,消磨时光的好去处,这无疑为以后的职业生涯潜伏了危机。

录取专业水准的降低,直接导致美术教育质量的下滑。面对“高分美盲”快餐新生结构性群体的扩大,统一规范的技术模式化训练的结果,个性化艺术教育模式难以展开。《生活日报》的文章又写道:“艺术教育本身就是一种选拔性的精英式教育,也是一种审美价值观的教育,而不是技术化教育和程式化教育。技术教育与艺术教育的最根本区别在于,前者培养的是合格的规范的统一的技术型人才,而后者培养的则是独具艺术眼光和艺术审美内涵的精英人才。美术教育如果是把一群人都教育成了一种规范型的人才的话,那就偏离了艺术教育的初衷,陷入了技术化教育的误区。”

《生活日报》的文章还写道:“近几年艺术类、美术类专业考生火爆,报考人数逐年增多……此种现状似乎给人一种错觉:中国的高等美术教育和美术产业已经进入了一个全盛时代,美术事业蒸蒸日上。然而这仅仅是一种虚拟的景象。在这种虚拟的美术教育发展势头背后,却隐藏着某种悖论和隐患。一方面是中国美术人才的真正缺失;另一方面却是中国美术教育的极端技术化、功利化和浮躁化趋势以及由美术招生规模的逐年扩大所导致的美术人才的过剩。真正美术人才的缺失和平庸美术人才的过剩形成了一种矛盾和悖论。从某种程度上讲,美术教育正日益堕落为一种纯粹的技术化教育,丧失了其最基本的艺术审美功能。”

这种丧失艺术审美功能技术化教育,在学生高考的启蒙训练就开始了,如高考美术专业考试中,色彩的测试通常为色彩静物写生,有些高校为了节省考试经费采用默写形式,这成了导致有些考生为了在短时间速成见效,采用公式化的方法来学艺的因数之一。学生抱着范本临摹、背默,考试过关,至于色彩知识、色彩原理、色彩感受根本无从谈起。



这样的学生进校后,会用同样的方法来对待艺术学习,因为模式、套路代替了他们对艺术的理解。艺术学习从本质上说是感觉和思维的训练,技法练习不过是它的外衣。学习旧有模式,是为了不断探索建立新形式。对此需要兴趣、热情和智慧。学习中在研究客观事物规律的同时更强调个体感受。这是任何模式套路无法代替的。从自然发现到升华艺术是一点一滴启发累积的。模式化的训练的危害恰好是强化了思维的简单与僵化。难以培养对艺术美感的敏锐与捕捉,这与社会对创新型人才渴望相去甚远,毕业生将面对社会需求与自身专业素质欠缺之间的巨大落差。

毕业生质量的下降与报考数量的膨胀形成对比,陈丹青说:“一个学科有那么多人去报考,中国美院一年6万人报考,清华美院一年有两万人报考,中央美院有两三万人,哪有这样的?全是考艺术学院的,音乐学院、舞蹈学院都没有这样,只有美术学院是这样。这个是显而易见的问题谁都知道。美术学院完全变成一个行业培训班。”记者问:等于说现在是产业化?“还不能完全叫产业化,它这个产业是不准确的,因为所谓市场化就是因为有这么多市场,但它和西方市场化不一样,西方的市场化并不是指考生多,而是你这个行业是不是在市场下面有供求关系,如果没有供求关系学院会倒闭的,没有人来考。西方美术学院没有学位的,它国家不垄断学位很多艺术学院是私立的。一方面,美术学院超额招生,另一方面,那么多设计的人才、绘画人才出来社会上哪要啊?”有一位网友在网上发帖子提出了以下一串问题:“通过对文化要求稍低的艺术高考让学生走进艺术类院校,我们的社会确实需要如此众多的艺术人才吗?这种‘虚火过旺’的艺术高考下培养出来的艺术人才真的能适应社会的需要吗?短短的两三个月强化出来的通过专业统考的学生真的全部是艺术人才吗?这种高考模式下的艺术人才究竟价值几何?”

据《山西晚报》消息,“20世纪80年代之前,全国只有中国音乐学院等十几所艺术类院校。而据统计,全国现有1000多所普通高校,其中有700多所高校都建立了艺术专业院系。”“艺考”人数的年年攀升,美术院校招生规模的泛滥,这种畸形的发展导致艺术类毕业生大量囤积,就业率远比普通专业学生低。艺术教育质量的下降,文凭的贬值,造成很多艺术生毕业即失业。实际上目前的“艺考”不再是所谓的“捷径”。

一所地方高校艺术专业大四学生曾告诉《齐鲁晚报》的记者,他们班级有40个学生,当时正式落实工作单位的只有两个人,其中一个还回到当地县城。山东高校的相关负责人称,前几年艺术考试“热”得让人觉得不可思议,高三学生“一窝蜂”式地改行学艺术,但现在,“就业难给艺考热泼了盆冷水。激烈的就业竞争使得学生及家长不得不理性地对待以往被认为是‘捷径’的艺术考试,因为很多人没有踏上‘捷径’,相反却掉入了泥潭。”

随着艺术设计职位的日趋饱和,毕业生早已没有前几年的风光,每年除了考研究生、出国和家里“有门路”的毕业生就业之外,大都就业困难。许多同学在报考专业时都听说就业前景很好,可是直到要毕业了才发现社会上对他们专业的需求程度并不高。如今各个高校都在开设艺术类相关专业,这就意味着艺术类专业的就业将越来越难。考学与就业的脱钩,使广大艺术类考生和家长在报考的时候缺乏理性分析,而是单纯为上大学而走“艺考”这条“捷径”。从社会的角度来看,政府、教育机构应对“艺考热”的形成及产生的问题进行反思。学习艺术有自身规律的特殊性,兴趣、热爱、真诚是学好艺术的前提,在这个前提下研究艺术的规律、掌握艺术表达的技巧。

聂跃华

2008年11月12日

一、色彩语言科学

关键词：学习色彩知识就如同借助交通工具旅行

色彩，对于热爱它的人是有趣的话题，很难想象没有色彩的世界是怎样的世界。地球的浩瀚、四季的更迭，每日每时都给我们送上视觉美味，恬静的、浓烈的、淡泊的、艳丽的、含蓄的、明快的，使我们感动，给我们激情。我们要借助画笔表现我们的感动、激情就需要了解色彩，提高色彩的美学修养，掌握表达的技能。比如怎样才能在写生中更容易捕捉色彩？怎样才能使我们的色彩写生作品具有感人的力量？



图3 作者：韩洁莹/指导教师：聂跃华



图4 作者：姜亚楠/指导教师：聂跃华

古代进京赶考的学子，徒步从家乡到京城需要数月甚至一年以上才能走完旅程，但今天乘飞机一小时也许就能到达。发明工具是人类伟大的创造。色彩学家伊顿在他的《色彩艺术》一书开篇表达了以下的意思：一个人可以在没有路标没有交通工具的条件下徒步旅行，但是这样旅程漫长而有危险。如果想要达到一个高远的目标，为了能更快地更安全地到达目的地，乘坐快捷安全的交通工具无疑是明智的选择。学习色彩知识就如同借助交通工具旅行，在学习美术的学生中只有极个别的人不需要色彩知识，凭借天赋作色彩练习掌握色彩奥秘，但绝大多数的人必须在掌握色彩知识前提下才能更快获得运用色彩的能力。艺术规律的掌握能够帮助初学者走出未定的、犹豫不决的知觉。色彩知识不仅揭示客观的原则和规律，还探索和观察主观的状态，然而色彩效果最深刻最真实的奥秘甚至连肉眼也是看不见的，它只能靠心灵所感悟。这就是说色彩科学只揭示事物的一般规律，不能代替个体艺术感受和艺术语言，永恒的艺术作品不仅创造性地体现了艺术规律，更是艺术家强烈的感情的结晶。真正的艺术家在创作时首先会体验一种强烈的感情，这种感情往往因某个具体的因数而引发，例如某个戏剧性的事件、有趣的形态、动人的构图、瑰丽的色调等等，并促使艺术家用速写、写生、记忆、摄影等方式记录其色调或形状，接着再进行设计和布局，最后，在动笔作画前，艺术家再次酝酿挥洒强烈的感情于画面，这是艺术家感情智慧与艺术规律的结晶。避开概念化、公式化是色彩艺术实践最重要的本质。此外用概念语言与文学语言形容色彩艺术的美妙往往力不从心，色彩是被视觉感受、欣赏的。众多的色彩插图可以帮助读者理解有关色彩的文字和叙述。

光与色彩

关键词 “色彩是光之子，而光是色之母”

大家知道绘画的历史可以追溯到遥远的过去，但对色彩的科学研究只有几百年的历史，1666年，英国科学家牛顿用三棱镜分离了白色太阳光，发现由红、橙、黄、绿、青、蓝、紫排列而成七色光谱，将它们用聚光透镜收集起来就会又变成白光。光谱上任何一种色光都不能再分解，称为单色光。将两种色光叠合后变成白色光的色光称为互补色光，例如红光与绿光。牛顿的发现找到了色彩理论分析的根据，揭开了现代色彩科学研究的序幕，奠定了现代色彩科学研究的基础。科学研究表明色彩是光波的结果，是电磁能的一种特殊种类。人眼所能感觉到的光波长度仅在400~700毫微米之间，“色彩是光之子，而光是色之母”。

（伊顿语）在物理学上说物体的“固有色彩”时，实际上是指物体的表面分子构成能吸收所有射线而折射该色光，即“固有色”物体本身没有色彩，光产生色彩。

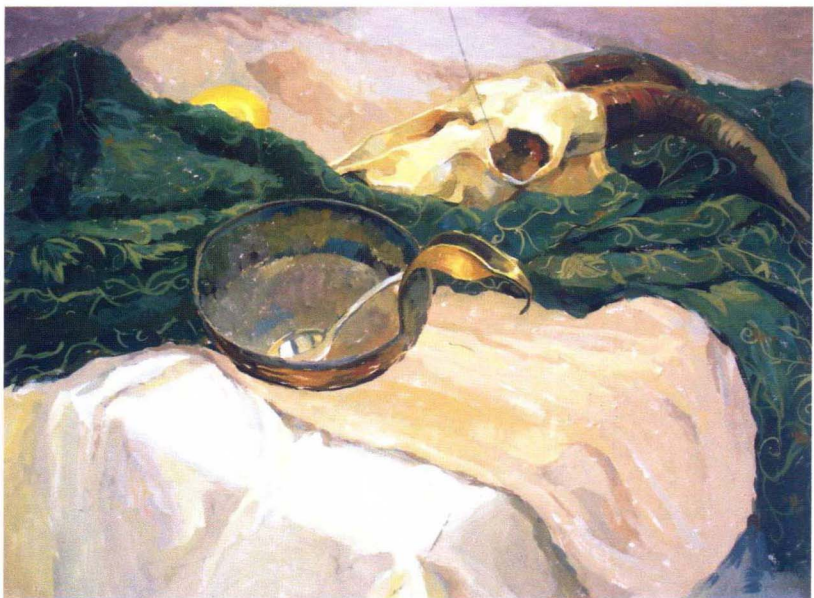


图5 作者：徐 昀/指导教师：聂跃华

德国诗人歌德对色彩研究有浓厚的兴趣,发现了不同明度的光能形成。不同的色彩,对建立科学的色彩理论作出了很大的贡献。1810年色彩学家龙格发表了色彩理论,用球体表示对应的色彩系统。化学家谢弗勒尔于1839年发表了他的《论色彩的同时对比规律与物体固有色彩的相互配合》一书。1929年美国画家孟谢尔提出红、黄、绿、蓝、紫五原色环,将千差万别的色彩作系统的分类和组织,建立了孟谢尔色立体。德国的化学家奥斯瓦尔多也与此同时建立了色立体并推动颜料工业的发展,这些色彩的科学研究成果为近现代艺术科学运用色彩奠定了基础。物理学家、化学家、生理学家分别对色光混合、光谱元素、色彩光射线频率波形长度和染色的颜料的分子式结构以及光与色对我们的视觉器官刺激、色彩伦理美学价值、色彩辐射对我们头脑和精神的影响进行研究。但艺术家感兴趣的是色彩的美学效果,视觉、思想、精神在色彩艺术中的互相关系与相互联系,如何获得色调、色彩结构的视觉力量和情感效果?

印象派画家将画面表现重点从古典主义侧重以明暗表现空间与体积转移至表现阳光、空气与景物色彩的交融,印象派及新印象派画家根据色彩科学研究的理论大胆实践,对大自然的充分研究,使他们达到一个完全新的色彩表现阶段。观察捕捉阳光改变自然物体的固有色调和风景中气氛环境光的变化,印象派画家们发现了新的表现模式。新印象派画家们将色域变成色点。他们开创的全新画风与艺术成就成为人类新的优秀文化遗产,成为初学者解析色彩奥秘的蓝本。如莫奈的许多作品中绿色水波并非直接用绿色所画,而是用蓝色与黄色在画面透叠并置而成,通过在观众的眼睛中产生绿色的空间混合效果。

二、色彩语言艺术

1. 颜料与色彩——原色、纯色、极色、中性色、含灰色、对比色、对比、和谐

关键词: 颜料是画材,是产生艺术作品的物质基础



图6 作者:龙森/指导教师:聂跃华

颜料是画材,是产生艺术作品的物质基础。现在我们用的颜料是化学合成的,它们来自两方面的原材料,一种从固体物质中提取,一种从液体物中提炼,来源于固体物的颜料稳定性优于来源液体的颜料。红、黄、蓝三原色光组成白光,而红、黄、蓝三原色颜料混合将得到黑灰色。由此我们可以看出色光与颜料之间的巨大差异,这种差异将直接影响我们作画过程。例如在座的同学可能都有这样的经历,在我们画深色调时,常常碰到深红与深绿混合出黑灰色,因为绿色由原色的黄色和蓝色组成,因而红与绿的混合相当于三原色的混合。

水粉颜料常常作为美术设计学习者练习使用的画材,以水作媒介的水粉画的颜料是粉质不透明的颜料,具有很好的溶解性,既可薄画又能厚画,薄画时具有水彩画亮丽、明快、流畅的效果;厚画时,可多层遮盖,具有与油画近似的丰富视觉效果,在西方又称之为不透明、半透明或树脂水彩。水粉画颜料的不透明性有一定的差异,如白色、粉绿、土黄等是完全不透明的,玫瑰、翠绿、普蓝相对透明。但在作画过程中笔的含水多少、纸张吸水性都会影响颜色的透明程度,如不吸水的光纸,薄画颜色会有较好的透明感,干画、厚画,会产生不透明效果。吸水性很强的画纸,透明的颜色的透明程度会有所减弱。水粉颜料亚光柔和,其艺术效果虽不如水彩画的流畅,但比水彩深厚,虽不如油画的厚重,但比油画润泽。它或明快、清丽,或稳重、厚实,有其独特魅力。但要充分发挥水粉画材质的优点需要了解其特性,水粉颜料的粉质特性使画面容易出现粉、脏、灰等问题,颜色的干湿变化大,色域窄,多遍修改,有些颜色会发暗,衔接困难,并易龟裂、脱落,这些都与水分的掌握有关,要克服水粉画材料带来的问题,习画者需要用心总结运用水分的经验。

关键词: 色彩的确切含义是指物体色彩间的相互关系

色彩的确切含义是指物体色彩间的相互关系,存在于我们认知的环境。颜料作为画材怎样才能转化成为绘画中的色彩?首先让我们来科学



图7 作者:韩洁莹/指导教师:聂跃华

地认识色彩。前面提到的色立体,简单地说,就是将纷繁杂乱的色彩变化按秩序建立在球体模型范围内,叫色立体。在模型球的“赤道”是纯色带,构成色相系统;在球的轴心是一个从黑到白渐次变化的灰色竖轴,白色在顶部、黑色在底部,构成明度系统;在球的表面从“赤道”上纯色到黑白两极淡化和暗化渐次变化,以及在“赤道”上的纯色通向轴心的灰色渐次变化,构成色彩纯度系统。根据色立体建立的色谱多达两千多种,大大拓展了科学理性认识色彩的可能。使色彩的艺术实践不再停留在经验主义的层面上。

原色是构成所有其他色彩的原始色彩,如橙色中所含红色与黄色;紫色中所含红色和蓝色;绿色中所含黄色与蓝色,如果把三原色和它们的混合色加以排列就构成红、橙、黄、绿、蓝、紫六色环,如果进一步将相邻的色相相混如黄与绿相混可以得到黄绿,如此推移可以成12色、24色、36色环。我们可以将色环上的色彩确定为纯色,这些颜色在写生中很少直接使用。

纯色的说法是相对极色和含灰色而言。那么什么是极色?极色是指没有色彩倾向的黑色和白色,以及由黑色和白色调和产生的不同明度的中性灰色。极色在写生中很少直接使用,按照印象派的对客观色彩解释,现实中是不存在不含色彩倾向的白色和黑色的。但是极色在写生中是不可或缺的颜色,一般是与其他色彩混合成具有色彩倾向的色彩使用。

含灰色是色彩写生中使用最多的一类色彩,是初学者在色彩写生时要迈过的第一个坎。你是否都有在写生中难以确定某些色彩的经历?而那些颜色往往是含灰色,我们可以把研究的注意力更多地集中在含灰色上,含灰色在彩色系统中有着庞大的数量,写生中我们遇到的绝大多数的色彩都是含灰色,含灰色是经多种色彩混合的结果。比如橘子颜色虽然倾向橘黄,但我们很少直接用调色盒的橘黄颜料去画,而是用含有

橘黄倾向的变化了的色彩。那我们该如何判断和调和这种变化了的色彩——含灰色?如果我们仔细研究含灰色,就会发现含灰色中有比较接近纯色的,也有接近灰色的,“灰”意味着色彩倾向不明确,灰色意味着它可能含有不等量的三原色。黑色、白色、中性灰(白加黑)与纯色相混可以产生含灰色。灰色是生存在黑和白之间的丰富的色阶世界。灰色层次是非常丰富,法国画家科罗说,在一幅画中能很好地运用二十色阶就能很好控制画面。中性色与上面说的极色有相同性,就是色性不明确,由不同比例的三原色组成,当一组包含有不同比例的黄、红、蓝色的色彩,它们调和在一起便产生灰色,间于冷色与暖色之间,比如说褐色、赭色以及由褐色赭色与白色调和所产生的系列灰色,它们在写生中也很少直接使用,而是与纯色混合使用。如果两种或更多的色彩混合后产生一种灰色,那么它与它们的构成色之间就是和谐的。

任何纯色都会立即将灰色从它中性的、不明确的状态中改变成为一种同任何色相准确相适应的补色效果。色彩学家伊顿说:“这种变化发生于主观的视觉上,而不是在于客观的色彩本身。灰色处于一种无生命的中性状态,依赖于它的邻近色彩取得生命与特点。它会使邻近色彩变得淡薄,并使它们变得丰美。它会有吸收其力量的方法使得强烈的对比色变得调和,从而像吸血鬼那样,擅取到一种它自己的生命。灰色可以从黑色和白色的调和中取得,也可以从黄、红、蓝、白色调和中取得,或者从任何一对补色的调和中取得。”

对比色又称互补色,上面说到三原色中的其中两色相混,如红加黄得到的橙与三原色中的另一方蓝色成对比关系,依次类推它们分别是黄与紫/橙与蓝/红与绿,在我们的色环中,对比色相互作用直径式对比。两种对比色颜料调和在一起,产生中性灰黑色,而两种对比色光混合在一起时,产生白光。“两种这样的色彩组合成奇异的一对。它们既互相



图8 作者:石林/指导教师:聂跃华



图9 作者:刘茜颖/指导教师:聂跃华

对立,又互相需要。当它们相邻近时,相互能使对方达到最大的鲜明性;当它们调和在一起时,像火同水那样,就互相消灭,变成一种灰黑色。”(伊顿语)从理论上说三原色可以混合出任何色彩,但实际上作画中不会只用三原色画,为了方便快捷地作画,建议大家调色盒里准备尽可能多的颜色。

色彩是指色块与色块之间的相互关系和相互影响,要把颜料变成色彩作品就是需要理解色彩间的一系列相互关系和相互影响。有时我们说某某同学色彩感觉好,是说他(她)对色与色的关系敏感,尤其是对含灰色善于捕捉。除了这种天赋的直觉外,通过训练可以得到这种职业敏感。色调是一幅色彩作品的灵魂。对比与和谐是色彩关系中最主要的一对关系。在两种比较的效果之间能够看出清楚的不同,我们就称之为对比。和谐是建立在对比的基础上的,色彩对比是指有两种以上不同的色块并置,当我们谈起色彩和谐时,我们是在评价两种或两种色彩的互相效果,和谐包含着力量的平衡与对称。

对比色是色彩对比关系中最重要关系,伊顿曾讲过一个有趣的色彩实验大家可以尝试一下:如果我们对一个红色块注视一会儿,然后将眼睛闭起来,我们就会看到一种作为视觉残像的绿色块。如果我们去注视一个红色块,那么视觉残像就会是一个绿色方块。眼睛所以要安置出补色,因为它总是寻求恢复自己的平衡。我们在一块同样明亮的纯色色域内嵌进一个灰色块,在绿底上时,灰色块看上去会带红味;在红底上时,灰色块会带绿味;在紫底上,会带黄味;而在黄底上时,就会呈紫灰色。每种色彩都会使灰色带上那种色彩的补色气味。纯色也有把其他彩色移向它们自己的补充色的倾向。中间灰色在眼睛中产生一种完美平衡的状态。眼睛倾向为自己重建一种平衡状态。和谐的基本原则来源于生理学上视觉平衡需求。在色彩作品中补色关系的运用实际上就顺应了视觉的这种生理平衡要求,会感到作品的色调润泽、协调。理解这种视



图10 作者:石硕/指导教师:聂跃华

觉的生理平衡要求可以更敏锐捕捉色彩景物中互补色的转调。这两者都表明了一个值得注意的生理学事实,即视力需要有相应的补色来对任何特定的色彩进行平衡,如果这种补色没有出现,视力会自动生成。这是至今人们还无法解释生理学上的事实,但在涉及色彩的实际工作中有重要的意义。

色彩单调是色彩写生中最为常见问题,作品中没有几种颜色。用概念的颜色、习惯的颜色作画,学习色彩知识可以有效地扩大色域,利用补色关系作色彩游戏就是有效的实践方式之一。色彩游戏可以在轻松的气氛中学习色彩,游戏中的未知、冒险的实践可以激发艺术表现的兴趣和热情,游戏中色彩组合变化的规律会启示理性思维和创造性思维,帮助我们以科学的方式认识色彩、分析色彩、掌握色彩美的规律和原理,更有效利用色彩功能特性。

凡·高把它们称为“一对情人的爱”。互补色的规律是色彩和谐布局的基础,因为遵守这种规则会在视觉中建立起一种精确的平衡。互补色是对立与联系,排斥与吸引并存的相得益彰的关系。色彩的这种互补色变化使自然万物充满生机。黄、紫不仅呈现出补色对比,并且也表现出一种极度的明暗对比。红橙、蓝绿是一对互补色,同时也是冷暖的极度对比。红色和绿色是互补色,这两种饱和色彩有着相同的明度。眼睛对任何一种特定的色彩互补色的自动生成,使色彩和谐的基本原则中包含了互补色的规律。视觉残像不仅发生在一种灰色和一种强烈的彩色之间,“并且也发生在任何二种并非准确的互补色彩之间。两种色彩中的各方都倾向于将对方推向自己的补充色,因而通常这两种色彩都会失掉它们的某些内在特点,而变成具有新效果的着色。在这种情况下,色彩就会呈现一种有生气的活动力。”(伊顿语)

色调在色彩写生中是表现的主要推动力,色调中主体色调与最重要物体的色彩关系如何对作品的效果影响很大。用明暗画色彩或许能获得空间体积的真实感,但要有感人的色彩效果,造型与空间应从色域开始。色相关系是色彩关系最重要的关系,并且会以它们自己的方式表现出力量。对色彩的深入理解可以促进视觉对色彩细致观察,提高色彩的直觉捕捉能力。比如说看见红色,不仅仅看做简单的红色,而是要分辨是冷红还是暖红,是纯红还是灰红,如果是灰红,带有什么倾向?它与周边色彩是什么关系?在那些能使人愉快的色彩中间可以获得某些规律,那就是规则 and 关系,缺少了这个,其效果就会使人不舒服或使人无感觉。效果使人愉快的色彩组合,我们可称之为和谐的色调。



图11 作者:王烁/指导教师:聂跃华

有高度才智、综合美学特征的画家会运用有某一种倾向的、富于表现力的调子,而它们的色彩构图却并不一定如一般理解的和谐。这些作品对某一种独特色彩富于倾向性、强调的运用,使这种色彩的表现力具有一种扩张活力的效果。在这里那些大师的特例作品已超出一般的色彩和谐规律。用色彩构图的画家,他们的每一张构图,都有一种不同的色彩处理。

艺术大师的色调可以将色彩的运用发挥极致,产生魔幻般的效果。看伦勃朗的作品,会感到画面会发光,他像魔术师一样把色彩变成物质化了了的发光能,感奋我们,纯色常在模糊的环境中像宝石那样闪光,色彩被用来创造深度幻觉。英国的透纳和康斯太布尔是运用色彩的风景画诗人,画中洋溢着浪漫主义的情怀。他们用色彩表现心灵,赋予风景画情绪的色彩。康斯太布尔将纯一的绿色分解成明暗、冷暖、模糊与鲜明色调的瞬间层次变化,这样就使色域变得细微生动。

色彩是形态以外最具有吸引力的表达方式和艺术因素。学习色彩写生不仅是建立用色彩造型的意识,更是提高色彩审美的修养过程,在这一过程中色彩表现、想象、潜能将得到极大的释放。在色彩写生中对色彩的客观认识与对色彩的主观提炼是建立在对自然的观察、感受和对色彩科学知识理解上的,色彩视觉经验的发展使学生能用色彩审美思维方式去体悟人生、艺术,从而激发大家把自己的感受化为可视的色调和形态。色彩写生作品的绘画语言特征不是简单再现,是自然与艺术家思想、潜能高度相容的统一表现。这种表现能力来源于自然色彩、色彩科学知识、色彩写生实践的整合,实现色彩经验的积累和色彩修养的升华。通过对变化中的自然色彩观察感悟生发精神内涵从而超越表象模仿,达到主动性的认识与表现。学习光与色视觉心理理论可以把握更多色彩内在表现力,艺术再认识色彩的表现功能,以期达到自由驾驭色彩的应用能力。色彩写生还是获得艺术激情动力的重要源泉,记录对自然色彩生命认知和对自然色彩的主观感受,对自然色彩感性的捕捉和色彩科学理性的理解。真诚地循序渐进研究自然色彩的特点,将逐步获得对自然色彩的表现的个性释放形式,并得到个人色彩表达和运用的自由。相信经过科学实践,大家的色彩素养和色彩审美能力一定会有明显的提高。



图12 作者:陈麒/指导教师:聂跃华

2. 光影明暗与塑造

关键词: 空间、体积的塑造与明度直接有关,并不依赖色相

在彩色照相出现之前,黑白相片记录着世界的有价值的瞬间,通过空间、体积体现形象、场景、事件。这说明空间、体积的塑造与明度直接有关,并不依赖色相。在印象派之前的西方古典主义绘画在表现上更多的用明暗塑造空间与体积。当然任何事情都有例外,古典主义画家也有色彩大师比如提香、伦布朗、委拉斯开兹等。在高考色彩写生中也常常看到有些考生空间体积塑造很好,但画面缺乏色彩关系。这些都说明明暗与空间、体积的密切关系。因而要塑造好空间体积必须充分认识明暗色调。

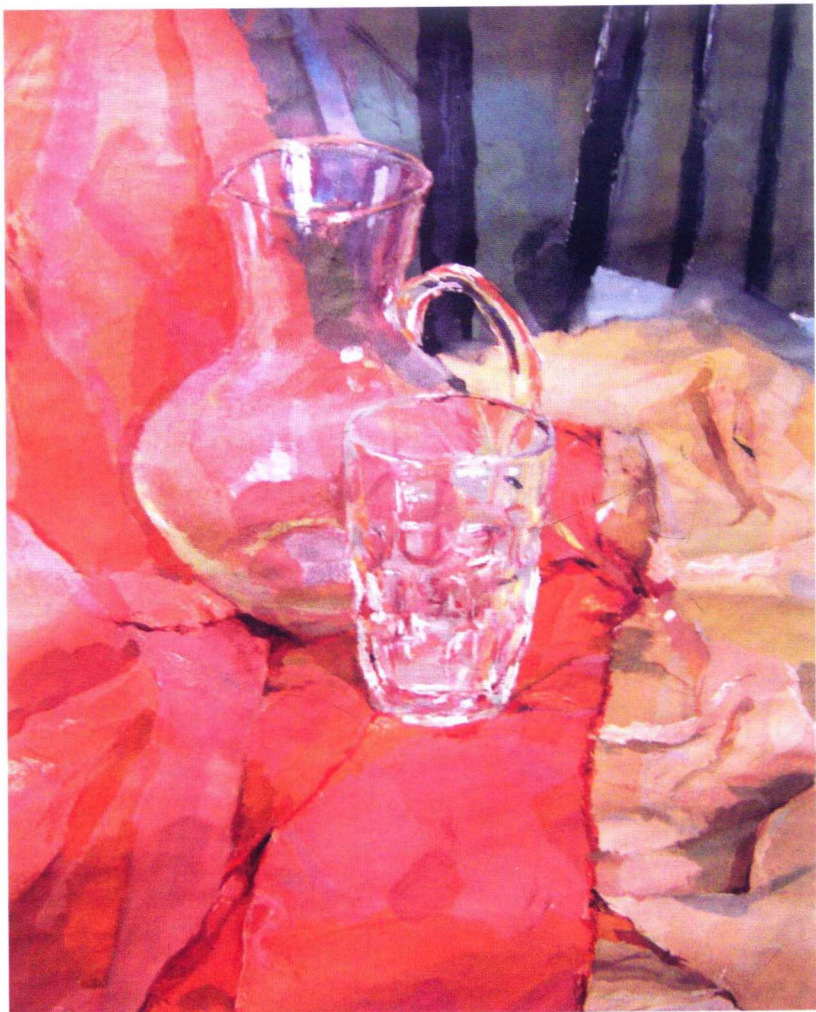


图13 作者:高润生/指导教师:聂跃华

在人类生活和自然界中,白天与黑夜、光明与黑暗规律具有最基本的意义。黑色与白色的效果在所有方面都是对立的,在它们之间有着灰色和色彩的领域。认真地研究明和暗的现象,研究白色、黑色和灰色,以及纯色,因为它会对我们的工作产生有价值的指导作用。最黑色和最白色都只有一种,然而无数的深浅灰色在白色和黑色之间构成了一个连续渐变的色阶。视力的敏感决定分辨灰色的明暗色调的多少。有效的训练能有效提高对灰色层次辨别范围的拓展,从而增加可察觉到的色调层次数目。一块无变化的、灰色的、无生气的表面,可以通过最微小的明暗调节变化,而使其达到不可思议的活力。

一种饱和色彩可以用同白色和黑色混合的方法把它淡化,纯度色彩也可以用同相对应的互补色混合来淡化,从而获得含灰色。将一种纯度色与同样明度的中性灰色逐级混合可获得多种掺淡了的中间色,而把明度进行变化,色相对比就会增加新的大量表现色阶。伸展于白色和黑色之间的灰色领域,宛如在光明与黑暗之间燃烧着的色彩世界。没有光就无法感知色彩,色彩是在黑与白之间丰富的斑斓世界。

视觉是在有光的前提下认知事物。在伸手不见五指的黑夜,我们只能像盲人用手触摸来感知物体的存在,光给我们带来认识世界的外在条件。光和影赋予物体存在的视觉感受。物体距离光的远近产生光照的强



图14 作者:王 婧/指导教师:聂跃华

弱,也就有了色调变化的认知。色调是画面产生空间感和距离感的表现元素。利用光影色调是为了塑形造体。表现体积是研究光影和色调的目的。也可以说色相与空间体积没有直接关系。在平面上塑造形体是借助光影色调产生的空间感和体积感的视觉幻象。研究光影是借助自然科学理解事物存在的视觉要素的一种手段。写生再现练习是以光影色调为基本表现元素的造型手段,表现形体是本质要素之一,因而研究光影色调不能脱离形体。在学院派的写生教学中,以光影和三维空间表现形体的写生,作为各美术学科训练基本功的基础课程。19世纪以来,许多艺术家不满足传统现实主义的表现手法,出现了表现主义、象征主义的绘画大师。他们的习作也形成了和自己艺术风格一致的有个性的特点。今天的色彩表现已出现多元的理念,借助光影色调表现已不再是传统意念的全因素写生,有的更强调对体积理解,在表现中重点刻画明暗交界线为主,简化灰面层次来强化表现力度。

光直射在物体上产生明亮的区域,我们称之为亮色区,物体受光侧射的部分产生灰色区域,这是一个具有丰富变化的区域。作者对这个区域的主观取舍态度,将形成画面不同的艺术效果。光照射不到的部分称之为暗部或暗色区也可称之为阴,“阴是光的缺乏,影是光的遮断”(达·芬奇语)。阴与影的区别在于:阴是物体自身的暗面,影虽然也具有暗部的性质,但它是落在其他物体上的。影比光更具有强力的因素,影能阻断物体受光。当投影落在凹凸起伏的物体上,投影与物体交接的地方一般较深,界限清楚,并逐渐变淡虚化。

在明与暗的交界有一个强烈变化的区域称之为明暗交界面。它随物体的形体的变化而产生宽窄、形状、明暗、虚实、强弱的起伏变化。在欧洲古典绘画表现中,许多艺术大师借助明暗交界面的变化表现形体,在画面中往往减弱灰色区域和暗色区域体的色阶变化。明暗交界区域的位置、形状、色调的强弱,可以把明暗两大区域区别开,并有助于对复杂的明暗关系进行整体处理。

当周围的物体非常亮,这些光就会反射到暗色区域形成反光,反光的强弱取决于物体本身的质地、色泽及光照的强弱。光影形成的明暗变化是无限的。它能向人们展示一个真实的三维空间,素描正是借光影形成明暗色调在二维(平面)上构建虚拟的三维空间的视觉感受。

模拟明暗色调中光影所产生的空间效果具有强烈视觉真实存在感,虚化体积空间的处理方法达到聚焦的作用。使强烈明暗对比的地方成为画面的视觉焦点,比如实体的器皿在表现上可传达体积在空间的存在方位,通过光影产生丰富明暗层次引导空间的推移。此外细节的刻画可以加强画面虚实的对比。

对亮色区、灰色区、暗色区三大区域的准确认知和“稳、准、狠”地表现是体现体积的奥妙所在。对光影产生的渐变色阶的准确把握是表现空间的关键所在。总之,认识光影在写生中有重要意义,它不仅可以帮助我们掌握光影变化规律和利用光影表现三维空间的技能,锻炼对明暗色调敏锐感受,并获得在色彩写生塑造形体、表现质感的能力。



图15 作者:刘士琦/指导教师:聂跃华



图16 作者:徐 昀/指导教师:聂跃华