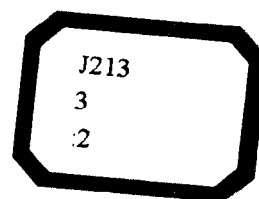


中国当代高等美术院校
实力派教师
油画教学对话
(下)

河北美术出版社

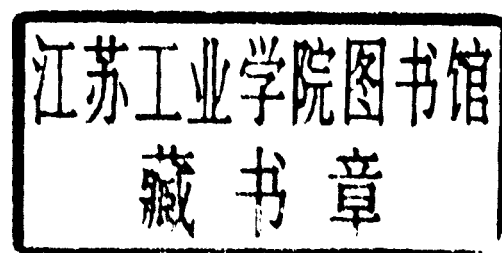




中国当代高等美术院校
实力派教师

油画教学对话 (下)

河北美术出版社



总 策 划: 曹宝泉
责任编辑: 敦竹堂
封面设计: 王晓辉
版式设计: 卫 红 力 恒

(冀)新登字 002 号

主 编: 宫六朝
副 主 编: 杨怀武
编 委:

中央美术学院: 姚舜熙 马 刚
中国美术学院: 张 浩 徐 屏
四川美术学院: 谢鸣理 冯 斌
天津美术学院: 郭振山
广州美术学院: 陈 涛
鲁迅美术学院: 陈树中
西安美术学院: 杨劲松 陈 斌
湖北美术学院: 罗 潘

图书在版编目(CIP)数据

中国当代高等美术院校实力派教师油画教学对话. 下 /
宫六朝主编. — 石家庄: 河北美术出版社, 2000.12
(2001.10 重印)

(指手画脚)

ISBN 7-5310-1474-2

I. 中… II. 宫… III. 油画—技法(美术)—高等
学校—教学参考资料 IV. J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第66574号

中国当代高等美术院校实力派教师 油画教学对话(下)

出版发行 河北美术出版社
地 址 石家庄市和平西路新文里8号
邮政编码 050071
制版印刷 深圳华新彩印制版有限公司
开 本 889毫米×1194毫米 1/16
印 张 5.5
印 数 3001~6000
版 次 2000年12月第1版
印 次 2001年10月第2次印刷

定 价 35.00 元

多年来,关于教师如何教、教什么的问题,一直是专业美术院校教学中的热点话题,随着当代美术的蓬勃发展和美术教学改革的逐步深化,这一问题变得更加突出。教师如何教?教什么?历来众说纷纭,各持己见,没有形成统一的模式,也不应该形成统一的模式。就艺术本质而言,倡导和发挥教师自身的个性化教学,依然是当下众所认同的观点。然而,我们并不否认教师个性化教学对引导和保护学生的艺术个性所起的积极作用,但也必须正视由许多客观因素所带来的诸多问题,如偏狭的误导和放任自流以及单一僵化的技能传授等现象。那么,能否有一个更高的理念,既充分展示和发挥教师的个性化教学特点,又符合当代艺术发展的基本规律,在美术教育总目标和大原则的框架中,相互切磋,共同探讨,不断提高我国高等美术教育的整体水平,这是我们编写本书的主要意图,也是大家所期望的。

目 录

(1) ■张 杰(四川美术学院)

(11) ■范 勃(广州美术学院)

(18) ■张志坚(鲁迅美术学院)

(23) ■马晓腾(中央美术学院)

(28) ■刘 勇(四川美术学院)

(31) ■徐福厚(河北师范大学美术系)

(37) ■武明中(首都师范大学美术系)

(44) ■张京生(天津美术学院)

(54) ■胡志颖(暨南大学文学院)

(60) ■马 冰(河北师范大学美术系)

(65) ■崔国强(西安美术学院)

(72) ■翁凯旋(四川美术学院)

(77) ■庞茂琨(四川美术学院)

色彩教学的三个层次

寻找生命中的个性特征

——关于学院创作教学的思考

静物油画的再认识

关于油画肖像教学中的几个问题

色彩基础教学的创新素质训练

绘画语言的训练方式

油画创作教学与探索性习作

风格的模仿与变异

——对油画教学内容和课程设置的思考

惟美的重复与放大

——兼述油画教学的几点主张

技术原则

——油画教学启示录

艺术随笔

用自己的眼睛去看

——关于基础教学中的油画风景写生

分解——联系

——色彩教学的针对性与可操作性

色彩随想

多梦女孩
张杰



色彩教学的三个层次

张 杰

色彩教学的内容犹如色彩一样丰富多彩,不同的教师在色彩教学中,往往会根据自己对色彩的理解,针对色彩教学对象的层次,在教学上有所选择、有所侧重,从而形成了各种不同的色彩观和色彩训练模式,丰富了色彩教学的内容。

然而,作为美术院校主干课的色彩教学,在当今学院教育中,对它的认识和理解还存在着很大的差异,特别是对色彩教学的内容和对学色彩能力的评判标准上还存在着许多争议。有的认为色彩教学就应按照科学的原理,研究和揭示客观世界的色光规律和色彩对比的奥妙;而有的则侧重把色彩作为一种情感表现的方式,片面强调色彩的主观性,使色彩教学成为一种非常玄妙而难以琢磨的玄学;还有的干脆把色彩课上成了水粉或油画的技法课,陶醉于画面的技法与制作,忘记了色彩的魅力。如此分歧,造成了在教学过程中许多自发的教学行为。学院失去对色彩教学的宏观控制,使色彩教学缺乏应有的系统性和针对性,造成学生色彩知识贫乏单一,往往只是用技法与制作上的表面效果来掩盖对色彩知识的无知,用色彩的表面斑斓来掩盖其驾驭色彩艺术语言上的无助。如此情况,不能不引起我们的高度重视。作为学院教育如此重要的色彩课程,是否应该有它应遵循的基本原则?是否有必要要求学生色彩方面应具备某些基本的能力?是否有可能在对色彩教学的理解与认识上达成一种基本的共识?

我认为,作为学院教育,基本的原则必须坚持,学生的能力也应得到全面的发展。任何一种对色彩教学的片面认识都是极其不利的。我们有必要对色彩教学的内容与性

质、方式与措施作一个较为全面的分析与认识,只有这样,才有可能对学生的色彩能力进行全方位的训练。

根据色彩教学内容和侧重点的不同,我们大致可以把色彩教学分为三个不同的层次,它们共同构成了色彩教学的基本框架与内容实质。

一、把色彩作为一门科学,用光学的原理对学生进行训练

印象派对色彩的贡献是建立在实证科学的基础上,我们现在对色彩的认识,实际上也是很大程度上借助于光学的原理和视觉分析的基础上。之所以要把色彩作为一门科学来加以研究,正是因为它有其自身的规律和特定的原理,在教学中对色彩规律性知识的科学把握,特别是对客观色光规律的认识,有助于让学生打开色彩这一神秘之门,让瞬息变幻的色彩关系相对稳定明晰。

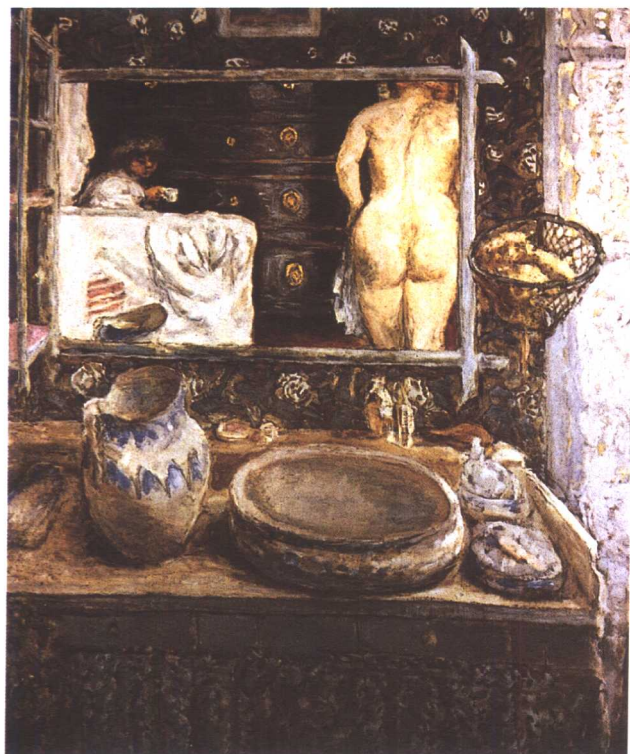
根据色彩这一学科规律性和科学性的要求,我想训练的侧重点应是:

(1) 对色彩的构成元素的分解研究。按照光学的分析,除三原色以外的所有颜色,都是由多种颜色元素构成的。自然中的每一个色块,它的色彩构成元素,是色彩教学中必须要加以研究的问题,只有对每一色块的色彩构成因素进行分析,以及对这些色彩元素综合后所显现出的色彩效应的研究,才可能让学生养成用色彩的眼睛去观察对象的习惯,才可能准确地把握每一块色彩的倾向与分寸。色彩的分解研究是学生认识色彩、揭示色彩奥秘的最佳途径。

(2) 对色彩的几种重要对比关系的认识。色彩的核心是对比,我们的感觉器官只能通过对比而起作用。色彩效果同样也是用



张杰, 1963年生于重庆。现为四川美术学院油画系副教授。中国美术家协会会员、重庆市文化发展研究会副秘书长。1981年毕业于四川美术学院附中并考入四川美术学院油画系。1985年毕业于四川美术学院油画系,获学士学位,并考取攻读硕士学位研究生。1988年四川美术学院油画系研究生毕业,获硕士学位。



(左上) 对写生对象的变调练习

(右上) 亮色调练习，重点训练各色块的微妙差异

(左下) 邦纳尔的作品(根据大师的色彩构成元素，让学生画出相同色彩构成的画面)

(右下) 学生根据邦纳尔的作品完成的色彩练习(根据大师的色块构成元素，让学生画出相同色彩构成的画面)

对比的方法来增强或减弱。我们在观察色彩效果的特征时,可以看到以下几种不同类型的色彩对比关系,它们在视觉、表现和效果上都有一定的规律和特性,构成了色彩设计的基本手段,也成为色彩教学的基本要素,所以我们有必要对每一种对比进行一番研究,分析它们各自的特点和在画面上所起的不同作用。

色相对比的认识

色相对比相对来说是比较简单直接,对色彩视觉要求不高的一个对比关系。许多画面的构成都是以色相对比的方法来进行的。它们往往是把较为强烈、直接、明亮的颜色有机地组合在一起,产生一种强烈的视觉冲击力。

明暗对比的认识

色彩对比的极限,最强烈地表现为黑与白的对比,在它们之间又有着不同色彩倾向,不同明暗层次的色彩变化。每一种色彩都存在着不同明度,一幅画面,它的色彩构成除了其他因素外,色彩明度上的对比变化、明暗节奏的排列组合、灰色层次的强弱推移都是在色彩教学中需要考虑的问题。画面中如果没有了明暗的变化,而只是明度接近的一些色彩排列,这样的画面一定会给人以沉闷、灰暗的视觉效果。

补色对比的认识

补色对比关系是色彩构成的核心。由于这一对比关系,带有很强的人的生理感觉性因素,所以往往容易弄得比较玄妙和复杂,在色彩教学中成为了一个难点。其实所谓补色对比,就是两种这样的色彩,它们既互相对立,又相互需要。一种特定的色彩,总有一种相对应的补色,当一种颜色强烈地刺激你的时候,你的视力就需要有相应的补色来对其特定的色彩进行一下平衡和补充。如果这种补色没有出现,视觉将会有强烈的需要将它产生出来。这是欣赏者生理的需要,也是画面色彩交响的需要,它是色彩和谐布局的基础,更是色彩教学的重要一环。

饱和度对比的认识

饱和度对比就是在高纯度的强烈色彩同惨淡的模糊色彩之间的对比。一幅画面,它总是由一些相对较雅致稳重的灰色和一些相对饱和和强烈的色彩的有机组合。鲜明的颜色只有在它周围较为模糊、素雅的灰色的作用下才能显出它的光彩。

面积对比的认识

面积对比是包含着二个或更多色块的相对色域,这是一种多与少、大与小之间的对比。我们可以根据画面主题与色调的需要,将色彩组合在各自大小不同色彩区域中。在教学中我们应让学生研究在二种或更多的色彩之间应该有什么样的色量比例才算是平衡,而不让那些不需要突出的色彩比其余的色彩使用得更加突出,使画面的色调更为明确、和谐、美丽。

(3)对不同色调的色彩构成练习。色调是画面的色彩基础,每种色调都有着它自身的特性,如重色调、亮色调、强对比色调和中间灰色调等在色彩构成上都存在着很大的差异。在教学中,如何培养学生学会根据调性的需要,选择相应的色块构成特定的色调,成为了关键的课题。我们要懂得研究每一色块作为画面的构成元素所起的作用和分寸,让学生尽可能地去寻求色彩的最佳配搭状态,理顺画面中各色块间的关系,较为主动地去驾驭色彩,构成与主题相吻合、富有鲜明特性的色彩调子。

在以上这些色彩的科学性的训练中,我们可以采取有针对性的分解训练方式,把每一项提取出来,让学生比较单纯集中地对一个问题进行研究。如我们不妨可以采取近似于点彩派的画法,训练学生对一种色彩的分析能力,让学生对对象的色彩进行分解性的研究,分析每一色彩中各颜色元素的构成量;也可以采取在某一幅作业中,有意识地强调某种色彩的对比关系,削弱其他色彩的作用,让学生充分认识该色彩的对比关系在画面中所起的作用;更可以在色调练习时避开型的因素,专对色块的组合构成关系进行一番推敲。我想如果我们在教学中能这样,学生把握自然客观色光规律的能力一定会增强。

二、把色彩作为一种技法,用材料学的原理对学生进行训练

我们的色彩教学不可避免地要采用一定的工具材料来进行,对色彩规律的把握也只有通过一定的媒介形式(如油画、水粉、水彩、丙烯等)表现出来。不同材质的颜料,通过不同的方式,在画面上会产生不同的色彩效果。同一颜料,由于它的厚薄的不同、肌理的不同、用笔方式的不同,也会产生不同的色彩效果。也就是说,技法材料的训练是色彩教学的中介,任何一种色彩教学都要通过一定的技法材料来实现,这也是色彩教学中不可忽视的一个课题。因此,我们在教学中有必要对所选用的工具材料的性能、特点和表现技法作有目的的训练。如油画的色彩教学,首先就要了解油画材料的特殊性能,包括画布、底子、颜料、画笔等,从中找出特点和优势,克服材料的局限和弱点,这对油画色彩的表现是大有益处的。

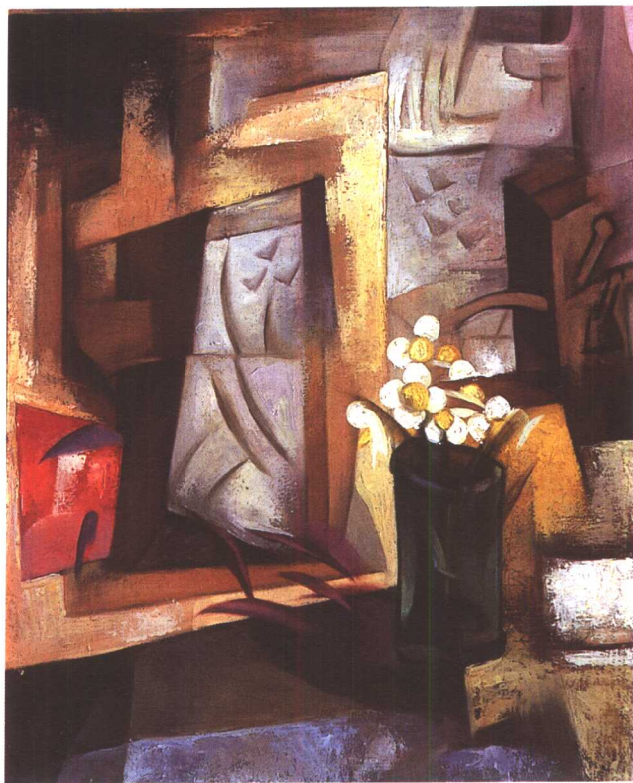
另外,学生在对所选择的工具材料的运用熟练程度,也直接制约他对色彩感受的传达能力。用笔与画面制作也成为色彩教学的重要一环。不同的画法对色彩的效果会产生重要的影响。有的在画面中采用薄涂的画法,有意识地显露出布的纹路;有的在画面中使用厚涂的办法,尽可能少的用油,把颜料堆得很厚;有的使用较软的毛笔,把颜料涂得薄而匀滑;有的采用较硬的笔和刀来堆积颜料,使笔触明显。由于这些技法运用上的不同,在不同的笔法之间,光的折射、反



(上)对色彩元素的分解练习。采用点彩派的画法,对画面上的每一色彩进行分解,让学生充分认识每一色块的色彩构成元素

(中)色彩的面积对比练习

(下)色彩的面积对比练习



(左上) 油画写生技法训练

(右上) 油画多色层画法训练

(下) 油画多种材料运用训练



射、漫射和透射也就不同,所得到的色彩效果就有很大的差异。在色彩教学中我们必须清楚地认识到物质材料是色彩表现的手段,不同特性的材料,会产生不同的技法,就如你要用油画来表现色彩的魅力,你就必须对颜料的透明与不透明油料的发光与不发光,色层的厚与薄以及用笔的走向和刀法的运用,笔触与形体边缘线的处理,色层间的相互覆盖,画面的肌理效果,直接画法与间接画法等等,都应让学生有所体验,有所认识。只有学生在对技法材料的特性的熟悉把握的基础上,才可能使学生的色彩能力充分展现出来。

三、把色彩作为一种语言,用审美的原则对学生进行启迪

色彩从某种意义上讲,它可成为人类情感交流的工具。它有很强的主观属性。把色彩作为一种艺术语言来表现学生对客观世界的感受,抒发自己的情感,是色彩教学的最终目的。不同的色彩构成、色调组合,会形成不同的情调,会给人以不同的感受。此时此刻,色彩已远不是简单的客观色光关系的再现,它已成为了人类情感表达的一种方式。画面中的每一个色块,都凝聚了作者的思想观念,是一种内心世界的视觉传达方式,是一种美的图视的创造与消费的过程,也是艺术最本质的特征。如果色彩教学失去了与情感的联系,就如人类失去了音乐,世界将会变得多么的沉寂与枯乏,这样的色彩也会变得暗淡无光。

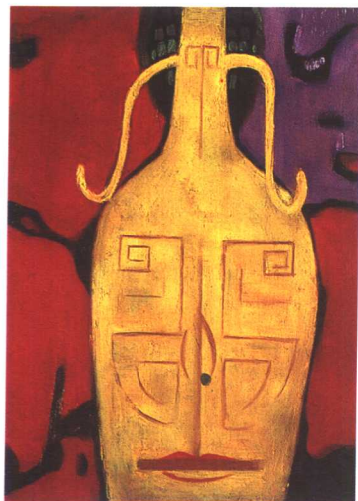
不同的民族,不同的地域都会遵循本民族本地区的审美习惯和色彩构成原则,都会把自身的文化背景和历史积淀融入色彩之中。同一种颜色在不同的民族,会注入不同的象征意义和精神内涵,不同的民族在面对同一种色彩时,也会产生迥然不同的情感冲动。所以,把色彩学与社会学、审美心理学有机地结合在一起,给学生一定的启发诱导,就显得十分必要。

我们不能把色彩教学仅仅停留在单一的色彩规律和技法训练上,还应让学生掌握处理主观色彩的能力,对各种不同的色彩情调加以研究,对西方色彩观与东方色彩观加以比较,对如何运用色彩语言传达自身对客观世界的感受加以尝试,对如何调动色彩手段为作品主题服务加以训练,让色彩真正成为一种特殊的富有表现力的世界语言,真正成为人类情感交流的工具。我想这样的色彩教学一定会有声有色。

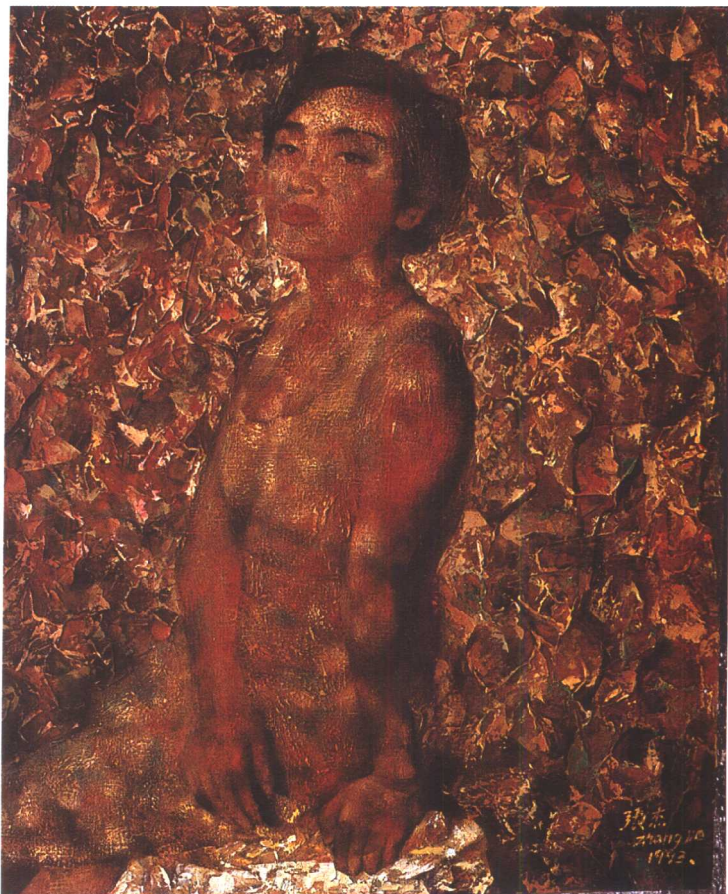
总之,我认为色彩教学的这三个层次,应视为一个整体,它应作为本科美术教育中学生基本能力培养的重要内容,客观色光规律是色彩教学的基石,技法制作以及材料的运用训练是色彩教学的中介,色彩语言和情感的表现是色彩教学的目的。不管是何种专业的色彩课程,不管采取哪种色彩教学形式和手段,我想都应包括这三个层次的训练内容,并应对这三个方面分层次作一些针对性的训练,因为我认为这是作为美术院校毕业生应具备的基本色彩素养和能力。



(上) 油画照相写实技法训练
(中) 色彩的情感训练
(下) 色彩的情感训练



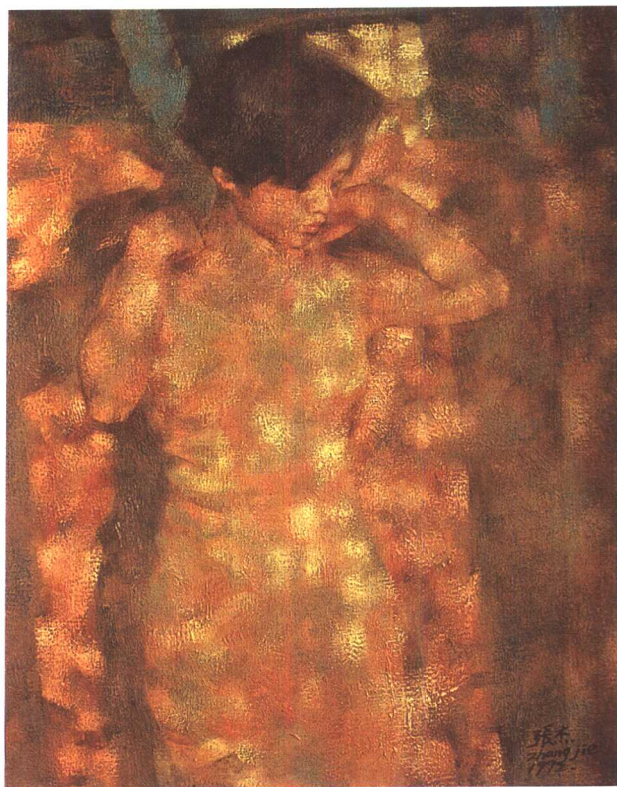
(上左) 东西方色彩观的比较训练
 (上中) 东西方色彩观的比较训练
 (上右) 东西方色彩观的比较训练
 (中) 色彩与画面主题表现性的训练
 (下) 色彩与画面主题表现性的训练



(上) 肖像
张 杰
(下) 凉风悠悠
张 杰



女孩 张 杰



(上) 黄金时节 张 杰
(下) 时光 张 杰



(上) 低语 张 杰
(下) 山水系列 张 杰

夏至·房子
里的朋友(三联画)



寻找生命中的个性特征 ——关于学院创作教学的思考

范 勃

我们生活在一个现代集权主义时代，这个时代以其特有的速度和力量同化着我们的生活方式和价值观念，它正在割裂人类同过去的关系，把记忆、时间和回想当作过去的非理性残余清除掉，永恒在消失，一切都成为瞬间。同时，美学与技术结合后，带来了难以遏制的机械性复制，技术不仅侵入了人的存在本源，也侵入了作为人类精神典范的艺术领域，个性化语言转变成操作主义，公共话语取代了私人话语，纯粹的美学日益遭受功能主义的压迫，这是人类知识的精神性所面临的前所未有的巨大挑战。我们身陷豪克所说的“醋酸般的田园诗，合成染料般的戏剧，矿泉水般的悲剧，伪现代主义的可口可乐般的歌剧和媚俗虚无的绘画”的包围之中。在绘画领域，来自各方面的冲击更加剧烈，首先，二战后的现代主义思潮打垮了所有传统的美学规范，继之而来的后现代艺术又把崇高、意义与信仰逐出视觉领域，取而代之的是对深度的嘲弄，对矫情与虚无的满足。后现代艺术背景展示给当代人的只是折衷主义大拼盘，于远古艺术庞大坚固的纪念碑下，它看上去就像是建筑上空的烟缕。

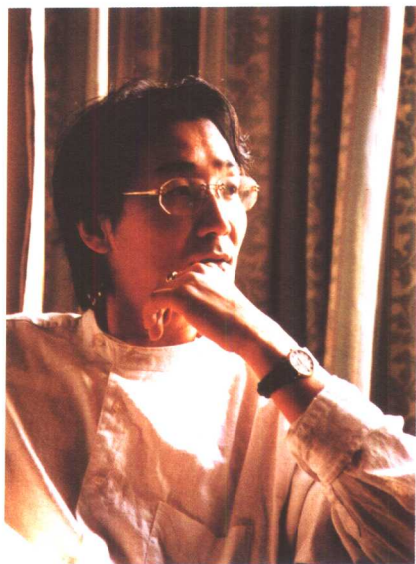
中国当代艺术，尤其是油画艺术，学院和潮流的对抗虽然仍存在，但同样在经受虚无主义的冲击，创作范畴的同化与异化日趋明显。在这样一个数码化和可操作化的时代进程中，如何重申艺术的精神性价值，如何坚守艺术创作中的个人价值取向，如何重温艺术长河中美的永恒性，如何以艺术的独特方式反思当下的境况，对于我们重新审视巨变的现实，把握艺术中的自我，意义重大。

长期以来，学院的创作教学一直处于一

个两难境地。一方面，长久以来的大一统式的传统教学模式早已不能满足当下创作的需要，即使在具体教学过程中，教员都在不自觉地对其进行调整，但始终缺乏明晰的导向性纲领。与此同时，来自社会乃至世界的思潮、观念和艺术样式的冲击，又对学生的创作实践影响至深，这种来自流行观念的影响，既背离学院传统教学的初衷，也似乎与真正的艺术价值相去甚远，不仅使教与学的双方存在逆向倾向，而且在对学生正确的艺术观念的培养上，往往产生消极的影响。

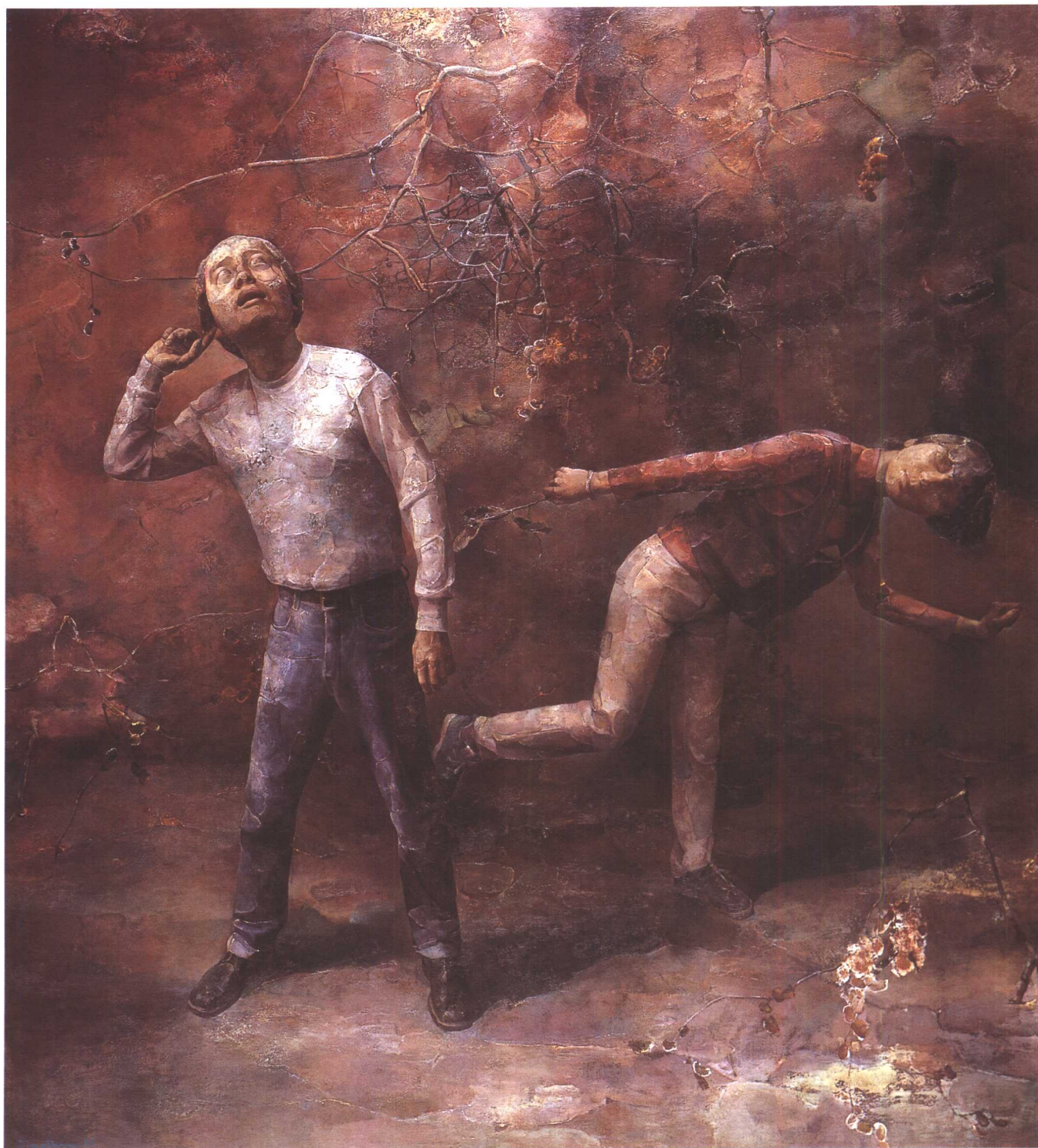
我们都很清楚，大一统式的学院创作教学早已面临着如何从统一向“具体的多样”式教学的转移。而由于在具体的教学方案中，一直没有把树立一个开放的自我修正的艺术观和建立一个相对完备的人文知识体系以帮助学生走上自我探寻之路这个重要问题落到实处，创作教学中教与学的关系始终难以进入一个积极的状态。因此，制定出一个具有长远目光和包容性的教学指导方针，对于激发学生的个性源泉，正面引导并确立一个不断自我修正的艺术观，是迫切需要我们思考和探讨的问题。

在这些年的教学实践中，我认为鼓励学生寻找生命中的个性特征是解决上述问题的关键前提和主要线索。这样做就必须确认一个原则——艺术精神性的终极取向，即意义、理想、价值、崇高和美这些因素无论何时何地，都是艺术精神的终极体现。在这个原则下，我们才能在创作教学中，深入把握一个有别于传统学院模式和社会浮躁影响的价值取向，从而激发学生通过创作行为踏上自我探寻之路，并真正理解艺术创作对于人类精神所负的伟大使命感，得出真正的、敢



范勃，1966年生于天津。

1988年毕业于天津美术学院油画系。1995年毕业于广州美术学院油画系研究生班，获硕士学位。现任教于广州美术学院油画系。



紫雾 范勃