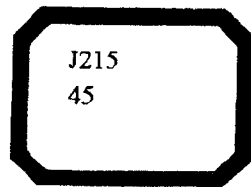


指 手 画 脚

中国当代高等美术院校  
实力派教师  
水粉教学对话

河北美术出版社



中国当代高等美术院校  
实力派教师  
**水粉教学对话**

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 王 强

(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水粉教学对话/宫六朝主编. — 石家庄: 河北美术出版社, 2000.12  
(2002.1 重印)

(指手画脚)

ISBN 7-5310-1468-8

I. 中… II. 宫… III. 水粉画—技法(美术)—高等学校—教学参考资料 IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 66575 号

### 中国当代高等美术院校实力派教师 水粉教学对话

---

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 5.25  
印 数 5001 ~ 8000  
版 次 2000 年 12 月第 1 版  
印 次 2002 年 1 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) ■郭振山(天津美术学院)      | 色彩感觉能力的培养<br>色彩教学的误区<br>——关于“固有色”的思考 |
| (12) ■陈 宁(中国美术学院附中)   | 高等美术院校附中色彩基础教学的<br>构想与实践             |
| (18) ■徐明慧(中国美术学院附中)   | 色彩静物写生与色彩意识                          |
| (28) ■贺 羽(中央美术学院附中)   | 关于水粉画的教学                             |
| (36) ■邱玉祥(河北省工艺美术学校)  | 水粉写生教学札记                             |
| (43) ■宫六朝(河北师范大学美术系)  | 色彩写生教学杂谈                             |
| (53) ■翟 勇(安徽师范大学美术系)  | 水粉画训练琐谈                              |
| (57) ■徐永成(湖北工学院)      | 感受自然色彩 描绘绚丽世界<br>——风景色彩写生教学感想        |
| (59) ■许世虎(四川美术学院)     | 水粉静物写生教学                             |
| (64) ■安 滨(中国美术学院)     | 简述版画系基础色彩教学的二段模式                     |
| (69) ■李嘉充(四川美术学院)     | 色彩课<br>——从摆静物谈起                      |
| (71) ■张清波(哈尔滨师范大学美术系) | 简论色彩基础教学中的几个问题                       |
| (76) ■李丽露(鲁迅美术学院)     | 静物色彩教学浅谈                             |

同里民居  
郭振山



## 色彩感觉能力的培养

郭振山

要画好水粉静物写生，你首先应该注意的是培养自己的色彩感觉能力，因为只有感觉到的东西，才能被准确地表现出来，水粉静物写生也同样如此。

从美学角度来看，描绘静物是人们对日常生活物品审美需求的反映。静物画题材非常富于绘画性，有着独立的艺术欣赏价值。另一方面，它在绘画基础训练中又有十分独特的地位。如果说素描是造型艺术的基础，那么色彩静物写生就可以被视为色彩训练最基本的手段。学生们可以在光色相对稳定的画室里，较长时间进行深入的写生练习，从容地观察各种光影现象和色彩关系，研究各种不同物体的固有色在不同情况下的光源色、环境色中的变化。还可以根据绘画者自身的要求和需要，任意选择对象并随意组合相应的静物内容和主题，从而组织出一个从造型到色彩都符合练习要求的画面。所以水粉静物写生常作为各类美术院校或专业入学考试色彩科目的主要内容，并被列为绘画基础课的主要训练内容之一。

既然是水粉静物写生，必不可少地还要结合技法的运用来谈。事实上，水粉静物写生的技法有着相对的灵活性和多样性。它既可以借鉴油画的塑造手段，又可依据水彩画的表现技法，还可以将两种方法兼容并用，这就形成了水粉画在表现色彩时所具有的优势。它为人们理解和掌握色彩关系及其变化规律，提供了较为灵活和便利的条件。水粉画又有其特殊的问题，如容易出现的脏、灰、粉、生等毛病，对初学者，甚至对有了一些作画经验的人，都是很难解决的。产生这些现象的原因，有技法问题，同时也有观察方法的问题，然而主要问

题多是由于作者对客观对象所产生的色彩现象缺乏一定的理解。比如，把一块很漂亮的颜色，放到一幅和谐的色彩画中去，也可能显得脏。一块在这幅画中似乎看起来很暗很脏的颜色，放到另一幅画中却又显得十分漂亮。这个例子，稍有绘画经验的人都能有所体会，关键问题就在于需要用色彩关系及其变化规律的原理去理解、分析和表现客观对象的色彩。

那么，什么是色彩关系及其变化规律呢？我们都知道，自然界任何物体都存在于一定的空间之内，相互联系相互制约。色彩也是如此，任何有色物体也都存在于一定的空间之内，它们的色彩也必然与周围邻接的物体相互影响相互制约，从而形成一定的关系，这就是色彩关系。它的变化规律就是固有色与条件色的对立统一规律。

如在我们的静物写生中，常可看到这样的现象，被描绘出来的苹果，由于过多地注重条件色对其固有色的影响，使本来颜色很鲜艳的苹果，画出来后给人的感觉很脏很烂。还有在描绘物体时只注意其固有色，而忽视了条件色对它的影响，给人的感觉好像此物体不是放在这个特定环境的物体。以上二例所描绘出来的物体都给人以不典型、不生动的感觉，原因多在于缺少用色彩关系及变化规律的原理去理解和分析对象的色彩。

因此，理解和掌握色彩关系及其变化规律是至关重要的。它能使我们观察色彩的能力得到提高，表现出来的色彩也就会真切，同时也会使我们在色彩写生和创作中占有主动权，免于被动地模仿对象的颜色，而是按照客观对象在一定条件下所形成的色彩关系进行描绘，也就是我们常说的画面是画关



郭振山，1962年11月生于天津。1987年毕业于天津美术学院装潢系，留校任教至今，现为该系副教授。

系，而不是画东西。在静物写生中还应引起我们注意的是有些质感特殊的物体，如瓷器、金属制品，它们对光源色及环境色的反射能力很强，它们所反映出来的光源色和环境色有时与被反映的物体的颜色几乎没有什么差别。还有一些如陶制品、木制品类的物体，它们对光源色及环境色的反射敏感程度很弱，有时很难辨出其受光源色及环境色的影响。这就需要对反射能力极强的物体要找出其固有色的因素，反射光色能力弱的物体寻找出其光源色及环境色的成分。

总之，要求我们对待具体问题进行具体分析，避免只靠感觉作画。这里需要说明的是，只靠感受作画有时也可能画得很好，但

只限于写生，离开了具体对象你将来束手无策。此外，单凭感觉作画常不能排除不必要的光源色及环境色对物体的影响，画面常出现色彩凌乱、光线不统一的感觉，因此，单靠感觉作画对我们来说是不可取的。

但是，感觉又是非常重要的，因为我们看到的客观对象所反映出来的色彩是十分复杂的，我们不可能像计算机那样准确测算出其固有色与条件色之间相互影响的程度，只能靠我们的感觉去判断。因此，这就需要我们努力锻炼并培养自己准确判断这种色彩相互影响程度的能力。需要说明的是，这种感觉是加进了理性的感觉，也是从感性认识——理性认识——感性认识的过程。

## 色彩教学的误区

### ——关于“固有色”的思考

色彩是绘画艺术语言构成中最活跃、最丰富、最敏感和最富有艺术表现力的视觉因素。人的视知觉完全是依赖于波长390毫微米至700毫微米的可见光线来实现的。每一种波长的光线都会在人们的视觉中产生相应的色彩感觉，正是这些不同色彩的光线通过自然界各种物质的传播、吸收、反射过程以种种形式的组合变化，在人的视觉中展示了大千世界的丰富多彩。因此，可以说凡人的眼睛能看见的东西，都是和光线、色彩有关的。在绘画中，色彩不仅可以用来表达具象或抽象的艺术形象，而且色彩本身以其色相、明度、纯度的不同变化和对比在人们的审美活动中所产生的种种心理效应，也愈来愈为中外诸多的视觉艺术媒体所关注，在艺术创作和设计中，发挥着引人入胜的艺术魅力。正因如此，色彩教育理所当然地成为现代各类美术院校重要的基础课程。

学习色彩的人，对“固有色”一词并不陌生，从普通的美术教材到一般讲述色彩技法的论文或专著中随处可见。其多用以说明自然界物体色彩的差别和变化规律，阐明绘画色彩的观察方法与造型原理，试图用科学的方法解释其与光源色、环境色的关系。但是，在教学研究和写生实践中，认真地分析起来，所谓的“固有色”究竟是什么？谁也说不清楚。“闭眼一想比比皆是，睁眼细看似是而非”，因为任何物体色彩的呈现都不能离开一定的光源和环境的制约，影响色彩视觉变化的多种因素相互作用的结果使得人们对“固有色”所指基本概念的理解变得众说纷纭，不同观点的争论此起彼伏。由于没有一个确切的界定标准，大都依据各自的经验与体会对其做出种种不同的解释，真可谓

“仁者见仁，智者见智”；执着者各持己见，自行其道；折衷者说“信则有，不信则无”；盲从者不求甚解、人云亦云；初学者莫衷一是，不知何去何从。

笔者认为，关于“固有色”的研究与讨论其意义并不只在于这个名词本身的具体含义，这种争论恰恰反映了不同的认识观念和思维方法的矛盾。现代色彩学的发展已远远超出了以往画家个人经验的研究范畴，现代物理学、化学、心理学、生理学、社会学以及计算机科学的研究成果，无不从各个角度冲击着那些约定俗成的信条和古老的传统观念，当任何含糊其辞都无益于阐明色彩变化的本质特征时，寻求符合客观规律的科学解释，便成为当务之急。

人类认识和使用色彩，至少有数千年的历史。但是，色彩是从哪里来的始终是个不解之谜。17世纪时，牛顿用三棱镜将太阳光分解为红橙黄绿青蓝紫等彩色光谱之后指出：“一切物体的颜色除了因为各种物体的反射性能不同而对某种色光反射得多些而外，并没有其他的原因。”牛顿揭示了光色变化的内在关系，开辟了现代色彩学研究的新纪元。现代物理学、生理学的研究进一步证实：不同波长的光线照射到人的视网膜上产生不同的色彩感觉，色是光的表现，光是色的本质，没有光便没有色，在现代人生活中，这已是极为普遍的常识。

但是，在观察物体色彩的时候，人们却往往把这一基本原理置之度外，而习惯于把某种特定条件下物体色彩的特征看作是该物体本来固有的东西。这是因为，人类生活在这个世界上，无论衣、食、住、行，都要和各种各样的物质打交道，要凭借色彩的视觉



菊 贺建国

辨别房舍、道路、食物、衣着、用品等物的新旧、优劣、安全程度，区别各种的质量标准，判定各种物品的实用价值。除了那些痴情于自然美的画家和摄影家，又有谁去精心研究那些飘忽不定的光与影的价值呢？

心理学家们通过大量的事实证实了这样一条原理：人们的认知过程中由于旧有经验的制约和某种企望的诱导，在诸多的视觉信息中，人们看到的，多是人们想看到的。人们一旦生成某种既定的认识，便会不假思索地运用旧有的经验判断当前的事物。在现实生活中，并不难发现这样的例证：

例一：幼儿绘画中的人物，多在正面的脸形上排列五官，两只胳膊，两条腿，左右各五个手指……这说明了，在初学艺术的阶段，与其说画看见的东西，不如说是画所知道的东西。

例二：人的眼睛从正面看是两头尖的枣核形的，这个形状给人留下的印象是深刻的。许多人在画侧面像时也都都不假思索地画成枣核形——这是否可以说是人们心目中的一种“固有形”呢？

例三：有人试验用红光照亮一块白纸，虽然白纸反射着红色，但如果观察者能同时看到周围的环境、纸块的形状及红色光源，他就仍然会把纸看成白色的。有关专家认为，颜色知觉的恒常倾向是由于记忆色的影响，主观经验的想像起着重要的支配作用。

这说明，人们在观察客观景物的时候，并非简单的视觉行为，而是伴随着复杂的神经思维过程，受到生理和心理机制的制约。有关资料表明：人的视觉机制由于自身的调节功能，能使之在一定范围保持知觉的恒觉性。即在知觉对象的物理特性发生变化时，知觉形象却并不发生相应的变化，例如在大人们看书时，当光线由暗转亮或由亮转暗时，眼睛的瞳孔会自动进行调节使之进入“亮适应”或“暗适应”状态，并未感到书本上的“白纸黑字”有什么变化。初学摄影的人，常常因此而错误地估计曝光量。

在客观世界中，虽然不同的物体各有其相对稳定的物理特性，但从宇宙变化的宏观角度认识，昼夜更替、阴晴雨雾、远近虚实等都会引起物色的变化。运动、变化是绝对的，其不变、稳定是相对的。人们由于生理、心理的原因视其变为不变，见其所见，不见其所不见。至此，如果说“固有色”是什么？便不难做出回答：“固有色”存在于人们的认知过程中，其原因产生于人们对自然色彩的细微变化较少关心，反映出人们认知自然物色变幻时的一种心理定式所造成的结果。

色彩的本质是光，绘画色彩艺术实质是光的艺术，画家对光色变幻的敏锐感觉能力是创造丰富的色彩效果的先决条件。没有敏锐的观察力，就不可能理解自然色彩的丰富变化与微妙关系，一个从事美术专业的画

家，如果只停留在对自然物色的一般粗浅认识上是远远不够的。实践证明，色彩感觉的钝化必将导致色彩语言的贫乏，其表现形式上的死板、僵化或者失去理智的胡涂乱抹，病因均出于此。

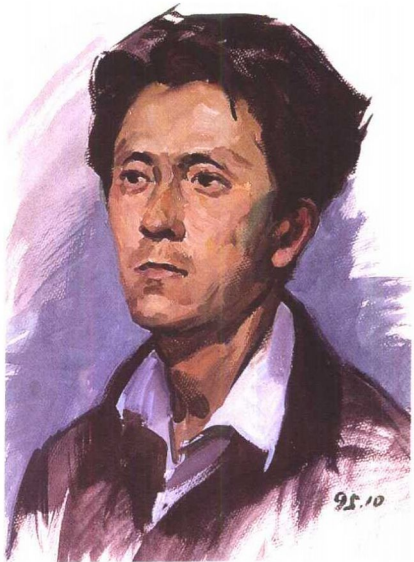
高更说：“无知的眼睛认定每一物象有一规定不变的颜色固有色，但在自然界不存在孤立的颜色。自然把它显示在一个预定在一不变的程序里相邻并列着，好像每个颜色是从另一个里出来的。”颜色之间的相互衬托可以使得画面意趣盎然，奥妙无穷。有经验的画家深知，构成画面上的颜色会与孤立观察这个色块时有极大的不同，同样，要使调色板上的颜色进入画面的角色，显示出生命力，也并非易事。在色彩关系的作用下，每块颜色常常显示出不同的价值。凡·高在《色彩的规律》一文中记述过德拉克洛瓦和柏朗克曾有一天讨论过，真正的画家是不画固有色的。他指着灰色的土地说，假使人对委罗奈斯说：你替我画一个美丽的金发女人，她的肉色要像这块土地。他会画出来，而画面上的女人将会是一个红肤金发女子，因为那污浊灰色和其他色彩的对比中能够显示为粉红色的。这是德拉克洛瓦所相信的对于色彩的伟大真理。

绘画虽然是一种静态的艺术，但更需要作者对于瞬间动态关系的把握。立足于在“变”中寻找最有表现力的视觉信息和色彩关系的优化组合。如果物色被人为地固化在一个点上，那么这一切都是不可思议的。

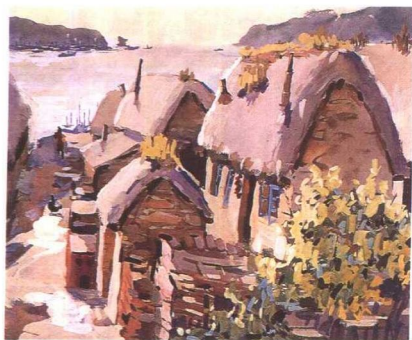
宋人郭熙在《林泉高致》一文中写道：“山朝看如此，暮看又如此，阴晴看又如此，所谓朝暮之变态不同也。如此是一山而兼数十百山之意念。”法国画家莫奈说：“我画塞纳河整整画了一生，不论什么季节什么时间……从未感到过厌倦，塞纳河任何时候看都是不同的。”无论是中国画家还是外国画家，都注意到从变化着的自然中获取灵感。从现代信息论的角度认识，即说明同一景物由于朝暮阴晴等条件变化的影响，可以给人以不同的视觉信息，从而产生数十百幅意念不同的画面。

笔者在多年的色彩教学实践中，通过对数百例学生写生作业的分析得出：在色彩学习中，影响学生水平提高最主要的难点，不是绘画步骤，也不是调色方法，而是如何摆脱那些业已形成的固有观念在色彩认知过程中所造成的心理障碍，建立起一种与艺术表现相适应的观察方法，以自身特有的艺术直觉去面视自然，去捕捉和锤炼一切有价值的视觉信息，不断在实践中提高驾驭色彩的能力。

没有画过色彩写生的人，往往以为“把自己看到的東西”画下来是一种很“简单”的事，大都以为自己的“眼光不差”，自信能看到一切的一切。但是，如果真的让他们把自己的感受如实表现一下，也许应该说“画而



(上) 女演员 庞黎明  
(下) 肖像 庞黎明



(上) 鱼 郭振山  
(下) 渔村 薛明

就是最好的自白”，由此我们可以推断，而对同一个自然，不同的观者从中所获取的视觉信息是大不一样的。大凡绘画表现方式的差异与变革，无不与相应的视觉方式相联系，这是历史，也是现实。如果我们认真地研究某一个写生画家的成长过程，分析从启蒙阶段到走向成熟期的全部作品，都可以清楚地看到其观察方法与表现技能交互作用、同步增长的轨迹，从而发现美术人才培养的内在规律性——观察方法上的每一次进步，都意味着启用一种新的视觉观念来重新认识这个世界，大量新的视觉发现会给表现技法的创新和探索不断提出新的课题，带来新的兴趣和追求，从而推动艺术水平不断产生新的飞跃。

笔者根据多年来对上述问题的研究与思考，认为一般学习水粉画者，从起步入门到能够熟练地驾驭色彩进行写生，绘制出富有感染力的、具有一定艺术水平的作品，一般要经历如下几个过程：

1. “固有色”模拟阶段：认定每种物体都有一种固定不变的颜色，写生时多以单色

模拟为主。

2. 立体表现阶段：在素描知识的带动下开始研究物体不同受光面的色彩变化以及质感空间、体积的表现，始终处于色彩变化的多样性与统一性的矛盾之中。

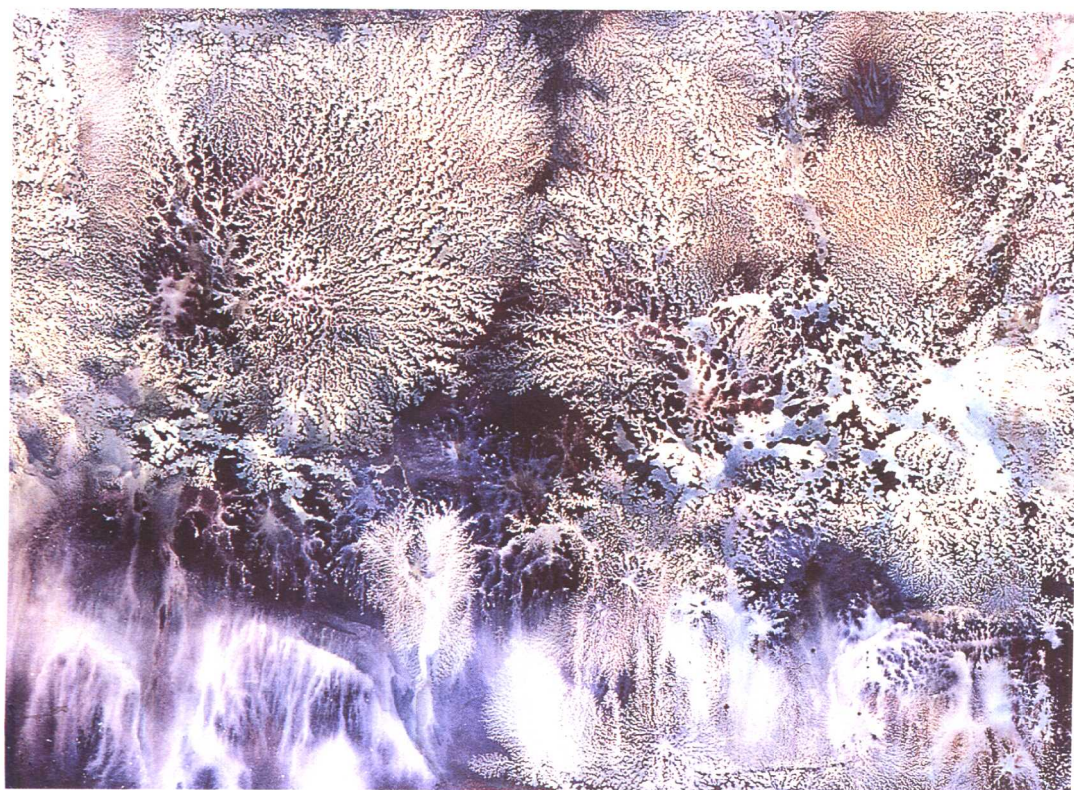
3. 整体协调阶段：随着整体意识的增强、写实功力的提高，能自觉处理整体与局部虚与实的关系，画面趋于完整。

4. 个性探索阶段：由关注自然形态的描绘转向精神境界的追求，由技法上的趋同性转向个性体验的表现与探索。

由此看来，克服固有观念是一个相当关键和艰苦的过程，只有经过持之以恒的严格训练，才能逐步摆脱桎梏，步入奔向“自由王国”的征程，观察色彩是人的—种生理本能，每个人都有一定的天赋。当人们的思想意识一旦从某种狭隘的视觉观念中挣脱出来的时候，用自己的感觉面对自然，你会发现：“世界原来是这样美好”，光和色给人们无穷的审美享受，正如19世纪法国画家库尔贝所说：“如果你的观察方法正确的话，你的画—定会发出光彩！”



白衬布与橘子 郭振山



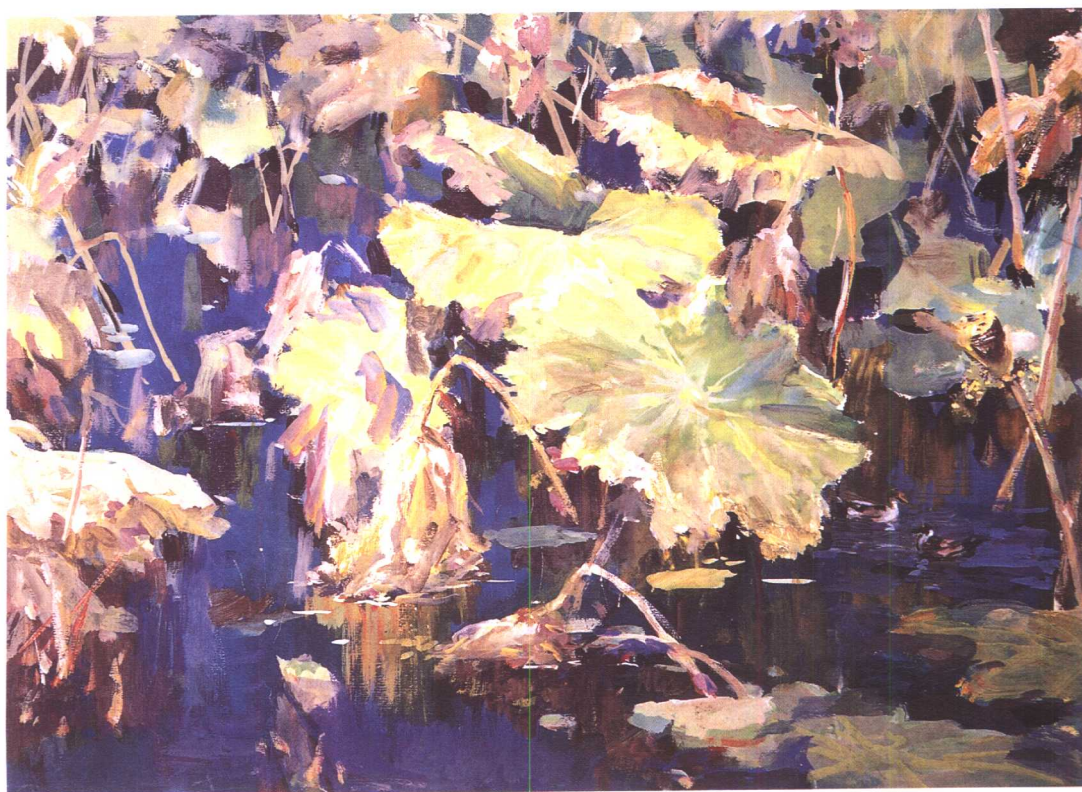
(上) 幽情 贺建国  
(下) 风景 贺建国



静物 贺建国



静物 郭振山



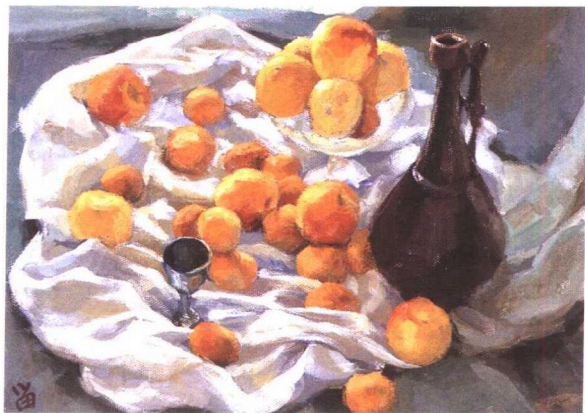
(上) 牡丹 贺建国  
(下) 荷 贺建国



(上) 驼队  
艾德胜  
(下) 石桥  
郭振山



青苹果与白衬布 郭振山



静物  
黄  
旭

## 高等美术院校附中色彩基础教学的构想与实践

陈 宁

美术院校附中特殊性培养目标,决定了其色彩基础教学任务的特殊性。即它不仅按照色彩教学的一般规律,培养学生对色彩的感受能力和运用色彩塑造形体的能力,提高学生色彩的审美情趣,而且,它还有别于其他的职业美术中专,因为附中色彩基础教学的纲要是依据美术院校各系不同专业对色彩基础训练的共同要求和侧重点来制定的。

一年级通常以静物写生为主,风景为辅,借以培养学生对色彩敏锐的感觉能力,懂得色彩在光的作用下冷暖变化的规律,较快地把握画面的整体色调。

二年级也是以静物写生为主,能具备用色彩塑造形体的能力,处理好色彩的对比、协调关系。

三年级则以专业选修课为主,色彩根据专业的需求各自有所侧重。

写生是训练学生掌握写生色彩变化规律及提高色彩造型能力的主要方式和手段。教学过程中教师应注重教学方法的研究,注重学生的个性特点,因材施教。课堂作业要由浅入深。在摆作业时充分体现教学的要求和目的,力求生动。教师传授给学生的是正确的观察方法,启发、引导学生正确地观察色彩的变化。为此,必须使学生了解:单独的孤立的色彩是不存在的,色彩总是产生于色与色的相互作用之中的。

教学大纲明确地提出了色彩基础教学应注重的最本质的两点:(1)色调问题;(2)整体地观察和表现的问题。下面就这两个问题,谈点粗浅的看法。

一、色调。指的是画幅给人总的色彩感觉,也就是人的色彩效果。这是绘画中色彩

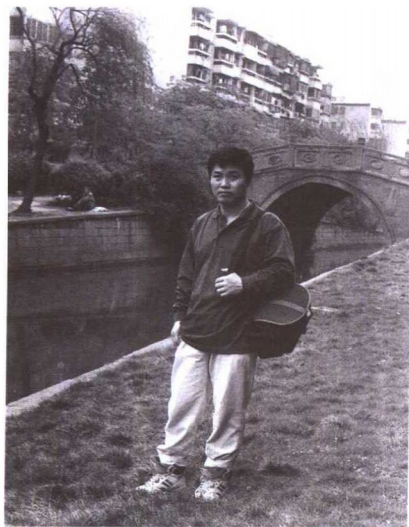
的总和。自然界,色调是色光的产物。物象呈现的色调,反映了光源色的特点,不同的色光产生不同的色调,写生中的色调不是主观臆造,而是客观存在着的。莫奈几张不同的名画都名为《卢昂大教堂》,正显示出因光照的色相不同而产生不同的色调。如教堂亮面的色调依阳光的变化而变化,暗面随天光色与环境色的变化而变化。色调的形成,与光的照射、环境色的互相映衬及空气的笼罩等因素有关。其中光源色影响最大:光源色冷暖明确者,色调服从光源色,即光源色是暖的就形成暖调子;光源色是冷的就形成冷调子;光线强就形成亮调子;光线弱就形成暗调子。光源色倾向微弱或近于无色者白光,物象本身的色相便成为色调的主宰。

那么,如何引导学生正确地把握和运用色调,其中应注意的两点是:(1)定色调;(2)色调的统一。

(1)定色调。色调统领全局,色调定的当与不当直接影响全局。定调应在落笔之前做到胸有成竹,可以从以下几方面去关注和把握。a.看准色相,即总的色彩倾向。b.色度如何,明暗关系究竟是怎样的,这直接涉及学生高低调的把握。c.色性如何,即对象冷暖性的关系如何。d.纯度的比较。

(2)色调的统一。两种或两种以上的色调同时出现时,每一色调自身必须统一。也就是说同一色调中的各个局部色彩必须统一于这一基调之中。如《卢昂大教堂》亮面细部色彩是很丰富而有变化的,但它却不花不乱。

几种色调之间应有主有次,并和谐统一于整体色调之中。如《卢昂大教堂》亮面以暖黄色调为主调,暗面为天蓝色调及受地面暖色



陈宁, 1961年4月17日生于浙江宁波。

1977年考入安徽黄梅戏学校舞台美术专业。1983年考入中国美术学院油画系油画专业。1987年获学士学位留校任教迄今。1993年毕业于中国美术学院油画研究生班。现为中国美术家协会会员、中国油画学会团体会员、中国美术学院油画系副教授。