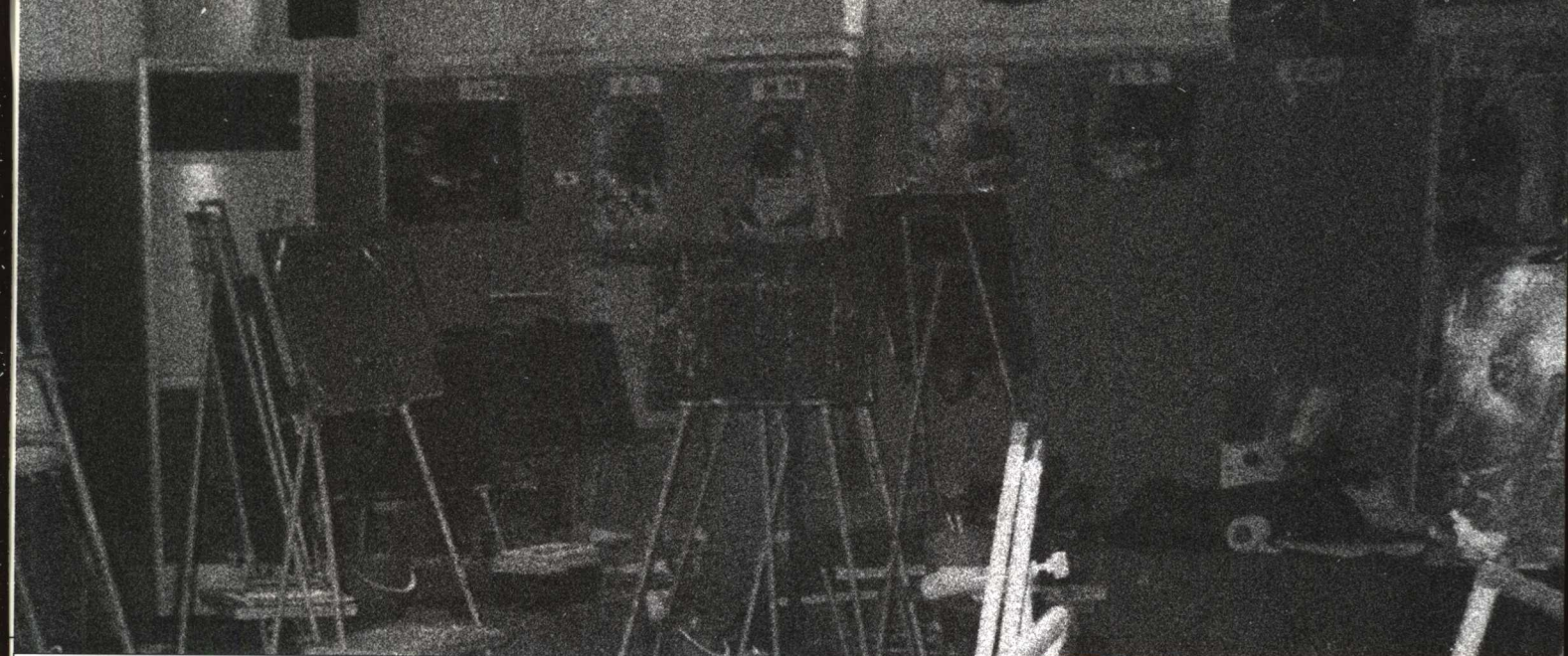




中国高等美术院校考前教学参考丛书

清华大学美术学院考前

清华大学美术学院基础教研室

李睦 著

河北美术出版社

色彩指导



中国高等美术院校考前教学参考丛书

清华大学美术学院考前

清华大学美术学院基础教研室

李睦 著

河北美术出版社

色彩 指导

策 划: 张晨光 曹宝泉 田 忠
责任编辑: 田 忠
封面设计: 田 忠 王会强
内文设计: 河北神兴数字技术有限公司

(冀)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

清华大学美术学院考前色彩指导 / 李睦 著 - 石家庄: 河北美术出版社, 2003.12
(中国高等美术院校考前教学参考丛书)
ISBN 7-5310-2253-2

I. 清... II. 李... III. 水粉画—技法(美术)—高等学校—入学考试—自学参考资料 IV.J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 098045 号

高等美术院校考前教学参考丛书

清华大学美术学院考前色彩指导

清华大学美术学院基础教研室
李睦 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

设计制作: 河北神兴数字技术有限公司

制 版: 河北神兴数字技术有限公司

印 刷: 深圳现代彩印有限公司

开 本: 889 毫米×1194 毫米 1/16

印 张: 6

印 数: 1~10000

版 次: 2003 年 12 月第 1 版

印 次: 2003 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 36.00 元

前言

随着我国高等教育事业的迅速发展,高等教育中美术学科及艺术设计学科的发展也相继进入了一个崭新的阶段。每年都会有成千上万的青年学生立志报考心目中的艺术院校,且全国各高校所设艺术设计类专业已达数百个之多。如此壮观的局面在我们艺术教育的历史上是从未有过的,这既让我们看到未来和希望,也让我们感到挑战和压力,因为我们是代表着先进文化发展方向的耕耘者,肩负着国家赋予的使命和责任。

作为全国最重要的艺术院校之一的清华大学美术学院,在创办始初就信守着崇高的学术精神和严谨的办学思想,在近半个世纪的历史过程中我们为国家的艺术教育事业做出了重要的贡献。目前,为了更好地应对蓬勃发展的艺术教育形势,更好地为国家、为社会发展培养人才,我院基础教学研究室的教师们在总结了历年教学经验和学前辅导经验的基础上,将清华大学美术学院的基础教学特色展示给大家,同时对具有普遍意义的院校学前辅导方法作了系统的分析和阐述,并且对近年来在美术高考辅导练习过程中出现的较严重的“应试化”倾向进行了科学、合理的调整和引导,使考生能够通过较为正确的方式方法,更有效、

更快捷地提高绘画水平,达到考试要求。希望这套丛书的出版有助于社会各界对清华大学美术学院入学考试有更广泛深入的了解,有助于广大热爱艺术设计、有志于报考此类专业的学生们各类学习问题的全面解决。

清华大学副校长
清华大学美术学院院长
2003年10月

目 录

第一部分 论 述	1
一、观察·必须知道的	1
1.先学看,再学画	1
2.不看不知道	3
3.画也白画,非画不可	4
4.干嘛不试一下	7
5.越乱越好	8
6.东张西望	8
7.最好不临摹	8
二、思考·应该想到的	12
1.你就那么笨吗?	12
2.别跟自己过不去	13
3.静物是个什么东西	16
三、表现·如何做到的	19
1.画绿离不开红,画红离不开绿	19
2.画天不用蓝、画地不用黄、画树不用绿	19
3.黑白也是颜色	22
4.告别明暗	23
5.不吃罚酒,吃敬酒	28
6.暗部也明亮	28
四、认知·已经看到的	32
1.别跟橘子没完没了	32
2.后面的世界很精彩	34
第二部分 学生试卷、作业分析	36
一、重建构图意识	36
二、学会用色彩说话	49
三、掌握考试技巧	64
第三部分 问题答疑	84
第四部分 美术高中色彩教学大纲(参考)	89

第一部分 论述

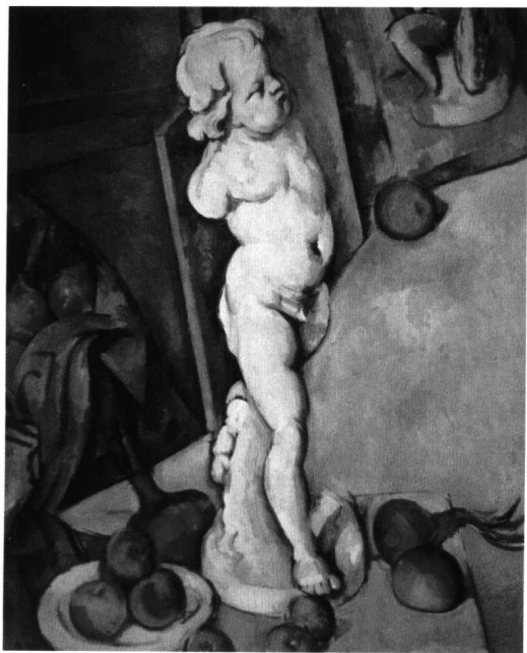
一、观察·必须知道的

1.先学看,再学画

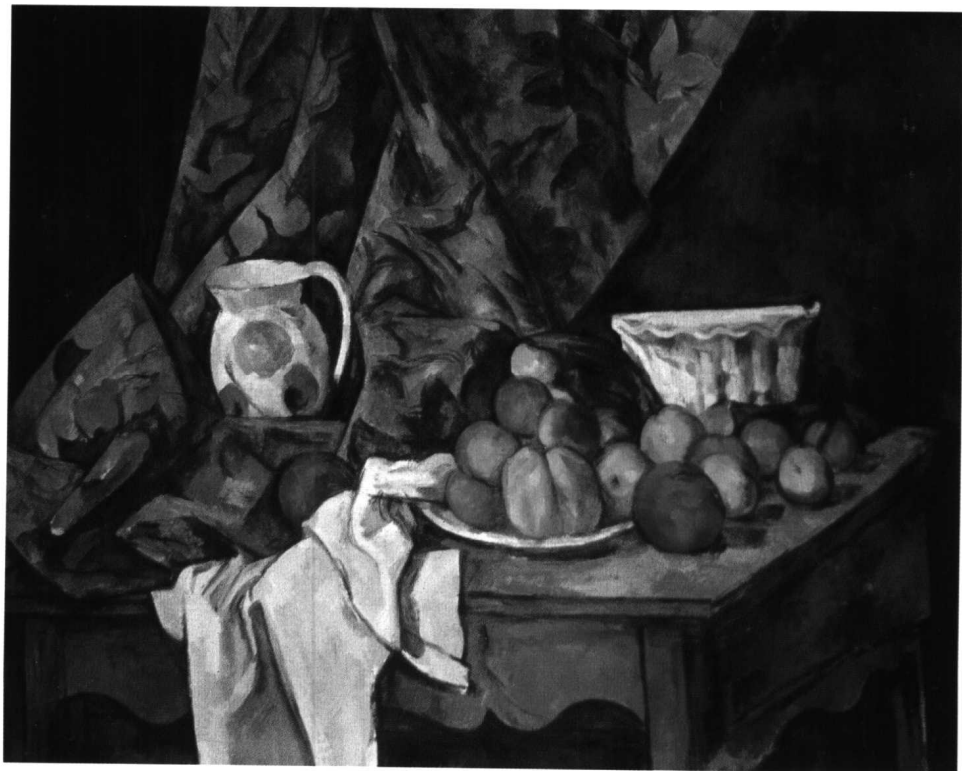
对于那些所谓画得不好的学生来说,问题的关键往往不是在于“画”而是“看”。他们在没有充分学会“看”之前就仓促学“画”,其结果肯定是不能令人满意的……

绘画的问题自古以来就是一个人们对自然界物体不断观察与表现的综合问题。深入仔细的观察也激发了我们表现的愿望,而经由我们表现出的艺术作品又会不断地启发我们用新的视点重新认识和面对自然的事物,可见观察的意义是大于表现本身的。

我们在这里所说的观察也是观看,认真地观看、仔细地观看、带着浓厚的兴趣和热情观看,就像我们看电影、看演出一样。我们之所以喜爱电影、电视、流行音乐、小说等艺术形式,是因为他们在最大的意义上满足了我们视觉、听觉以及心理上的需要。也正是因为如此,那些艺术形式才能够存在下去。如果我们不需要它们,电影也好,音乐也好就没有存在的意义和必要了。但是,我们大家与绘画的关系可不是像我们与电影、音乐等艺术的关系,我们与电影、音乐的关系是欣赏与被欣赏的关系,是消费与被消费的关系。我们既不是导演,也不是演员,我们没有参与的义务和责任。但是,我们与绘画的关系则是截然不同的,在绘画中我们所担当的是



塞尚(法) 绘画大师笔下的静物。



塞尚(法) 繁简处理得当,黑白搭配合理。

一个完全自由独立的创作角色,我们与绘画的关系是参与关系,是创作关系。在绘画中我们不能停留在欣赏别人作品或临摹别人作品的水平上,仅仅作为一个旁观者。我们应该像作家、导演、演员一样,自编、自导、自演,只不过所采用的艺术手段变为了画板、颜料、纸笔而已。

既然要参与和创作绘画,我们不仅应该学会观看物体的外表,更应该学会观看物体与物体之间存在的关系,比如:大小关系、黑白关系、色彩关系;又比如:疏密关系、虚实关系、强弱关系等。这些关系都是绘画中存在的基本关系,我们要学会用自己的眼睛来判断、理解并最终掌握和运用这些关系,而不是通过别人的画、别人的眼睛去观察、判断事物的颜色和形状。从表面上看,初学者在“参考”别人的写生作品时也许会获得暂时的“效果”和“提高”,但是这种“收获”是极为不稳定和有局限性的。首先,从学画开始你就剥夺了自己观看和判断事物的能力和权力,依赖从画册和别人作品中得到的经验和方法去表现所看到的事物。其次,导致了学生在学习绘画过程中,对整体观察、整体把握对象的基本能力的丧失。同时也必然会造成画面效果“千篇一律”的概念化倾向。历史的经验告诉我们,相当多的初学者在经历过“临摹参考”的训练过程后都曾获得了一个基本的表现色彩的能力,但是他们中的大多数人却没能获得真正意义上的提高和进展,并且也很难通过严格多变、竞争极强的考试。有些人甚至终生都不再能从事或不适于从事艺术,原因很简单,他们被“教”坏了。



塞尚(法)

整体色彩关系明确,局部颜色变化微妙。



塞尚(法)

前后空间刻画仔细,且保持着较大的空间距离。

如此说来,不学“看”就学“画”所带来的教学问题、考试问题、艺术问题都是显而易见的,希望更多的学生、教师从现在开始先着眼于“看”,再着手于“画”。

2. 不看不知道

长期的“应试”训练,让多数学生在面对“静物”时,除了其中的几个瓶瓶罐罐外,对于其他的事物和因素“视而不见”。他们也许真的不知道,如果想画好一张色彩画,重要的决定性的因素往往存在于那些瓶瓶罐罐之外……

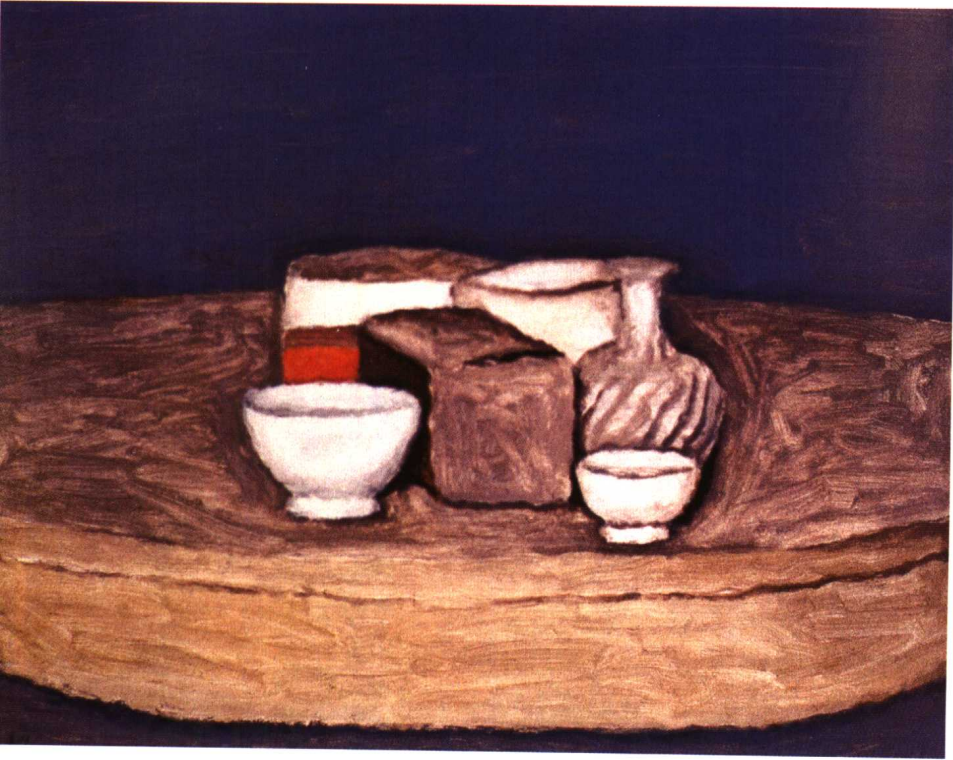
每一组“静物”、每一个“人物”、每一幅“风景”的独立存在都是相对的。在色彩教学的过程中,这是每一个学生都要面对的严肃问题。因为太多的学生在写生时,很自然地习惯于把主要的精力和注意力集中在所画物体自身的色彩和形状上,从而忽视甚至从未考虑过物体本身的色彩和形状与周围环境、物体之间的关连以及它们彼此间的相互依赖。每当我们面对一组静物、人物或景物并准备用色彩去表现和描绘他们的时候,都应该不断地告诫自己尽可能多地观察留意这些物体所处的环境,以及环境颜色对物体本身所造成的影响。尽可能多地观察辨别物体所处空间

以及空间中其他物体形状及其在造型特性上的共同点和差异。在此基础上我们才能够观察到并表现出所画的物体在色彩上的特点及空间造型规律,才能做到既掌握色彩表现能力,又能确立和保证个人特色。因为我们每一个人观察思考和判断事物的方式、方法是不相同的,尽管我们大家对色彩规律、空间规律的把握与认识在一定意义上是相同的、是我们初学色彩的人在阶段性时期内的共同目标,我们还是应该做到在“求同”的基础上“存异”。正是由于这种“求同”,让我们得以借鉴和学习绘画的经验和规律,也正是由于这种“存异”,使我们能够看到(通过自己的眼光)被我们描绘的对象本身在颜色上、形态上所具有的“独到”之处,也许这些所谓的“独到”之处是微不足道的,但它确是我们的绘画或者说是“美”赖以存在的基础。

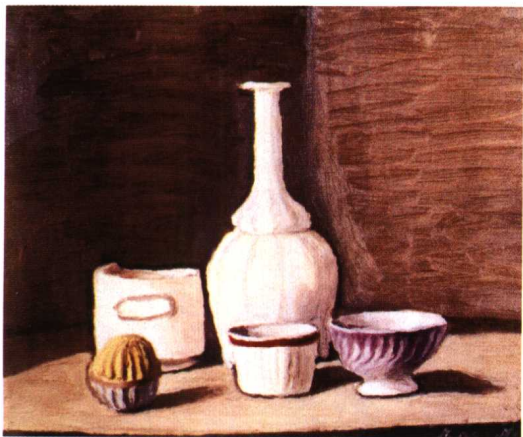
3. 画也白画,非画不可

“色调”这个词儿不知大家是否听说过,“色调”应该是颜色关系的和谐统一,而不是和谐统一的颜色。通常情况下,一幅画的好坏取决于人们对它的第一印象,而这第一印象的获得往往又取决于“色调”……

所谓“色调”的概念,来源于自然界因时间、环境的变化所造成的色彩差异。在我们的印象中,自然界中春、夏、秋、冬,早、中、晚,晴天、阴天,顺光、逆光等特定的季节、天气、时间都有着它们独特的色彩现象并且差异



莫兰迪(意)画家眼中的静物。



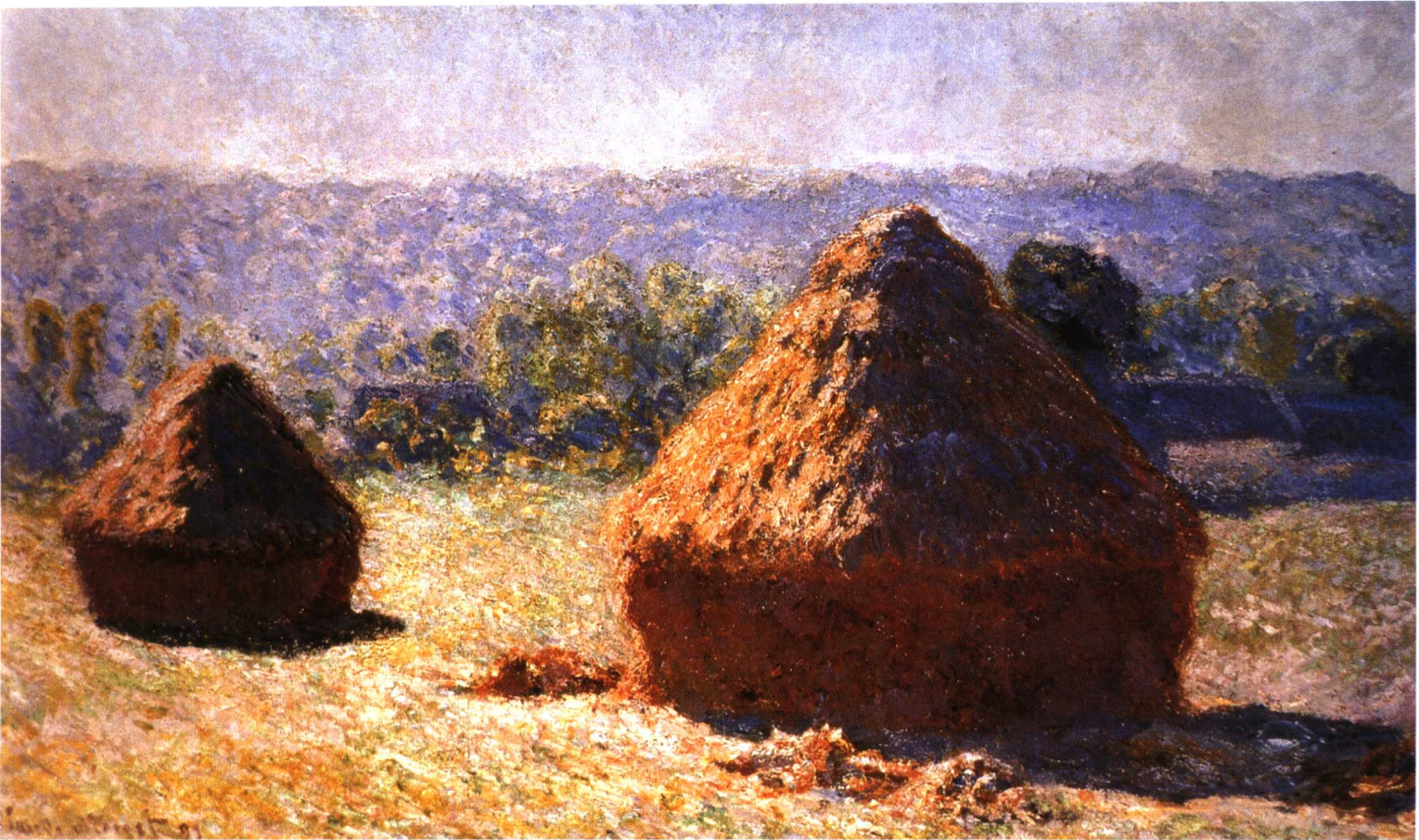
莫兰迪 心目中的结构和空间。

莫奈(法) 草垛。

极大。相同的物体在不同的季节、时间和天气的作用下都会有完全不同的色彩反映。这种色彩上的反映和变化,我们就称其为“色调”。“色调”的变化在自然界中表现得比较突出,但在室内则相对变化较小,这是因为室内的光线变化往往比较固定。但是这并不意味着在室内的写生过程中我们就可以遵循某一种固定的颜色关系,一成不变地去表现我们所看到的所有物体。虽然室内的光线变化程度是有限的。但是不同的物体之间,在颜色上的相互影响也会改变我们对“色调”的判断。这就好比将同一个苹果放在红色和绿色两块衬布上,苹果的颜色会截然不同一样。

我们在这里谈论如何理解“色调”、捕捉“色调”、描绘“色调”,并不是要求大家用色彩的方法去纪录自然界的时间变化,也不是要求大家以一种机械的理解方式去规范色彩写生,而是利用这一学习机会拓展我们的色彩“语汇”、训练我们用各种不同的“色调”去表现不同的或相同的物体的能力。一般说来,初学者的色彩语汇越丰富,他的色彩表现力和造型能





莫奈(法) 草垛的颜色随时间的变化而改变。



莫奈(法) 只有在室外我们才能体会冷暖颜色的变化。



莫奈(法)绘画的空间感是靠对比产生的。

力也就越强,他的各种适应能力,包括考试适应能力也就越强。相反,那种不加分析的“照抄”物体表面颜色的作法、方式是绝对不能解决色彩基本能力训练问题的,也是无法适应未来复杂多变的高等美术院校色彩入学考试要求的。那么如何才能在色彩写生过程中提高我们的“色调”意识,提高我们的色彩表现能力就成为所有考前学生都要面对和必须解决的问题。为此,我想就上述问题提出相关的看法和建议:首先,要从认识上和观察方法上彻底明确,所有物体上的“固有颜色”都是不存在的。我们在静物上看到的任何一种颜色都会随着环境、光源、时间的变化而改变,在写生中我们所要描绘和追求的也就是这种变化和改变。其次,在实践中有意识地选择不同色彩环境中的相同或不同的静物进行练习,并且力争做到快速和准确地画出它们的不同色调。再次,衡量我们色彩表达能力好坏的标准应以色彩作业之间“色调”的差异大小为准则,差异越大,色彩关系拉得越开越好。

最后,我想再次提醒大家重视色彩写生中的“色调”问题。因为我已经看到了太多的学生用同一种色彩关系所画出的类似的画,看到了太多的自认为能力很强的学生,在面对他们不熟悉的写生对象或色彩关系时所表现出的束手无策和失败,我不希望类似的情况再无休止地重复下去,让太多的同学“费力不讨好”,让太多的同学们“画了也白画”。

4. 干嘛不试一下

“静物”的要领并不仅仅是学画苹果和衬布,你们就那么顺从“高考指南”上说的那些“玩艺儿”,叫你画什么就画什么。如果让我说什么叫“静物”的话,我想告诉大家:你们看见的所有东西都是“静物”,除了“衬布”和“苹果”……

长期偏激的、片面的、应试的色彩教学,封闭了我们大家对“静物”的正常理解和想像。眼下只要谈及色彩考试几乎到了两句话必谈苹果,三句话不离衬布的地步。其实在美术院校的色彩考试中,有很多的问题,诸如空间构图的组织、色彩关系的协调、物体结构的刻画等等都远比描绘衬布和苹果重要得多。因此,在平时的考前准备过程中,同学们切忌简单地、孤立地练习画某一两种物品,而是要保持不断尝试画其他各种物体的心态和努力,尤其是平时很少画过的那些东西。很多人也许不知道在那些日常生活中最常见的东西里面潜在着众多的“考试因素”,通过写生描绘这些物品,可以训练同学们组织构图、控制色调、调整画面的能力。这些能力也就是我们常说的考试能力,但是这些能力我们是无法从临摹和摹仿的方法中获得的,我们必通过自己的观察、自己的实践、自己的认识来获得它们。在这样的前提下,我鼓励同学们经常性地、大胆地描绘那些自己最熟悉、最喜爱的物品,把它们都视为自己的写生对象,让自己的造型能力展开,让自己的色彩能力丰富,让自己的考试能力提高。

5. 越乱越好

对于那些摆放规范、色彩搭配合理的静物来说,初学色彩画时多画几张还是可以的,但不能无节制地没完没了……

规范、概念、考试化的静物是为了便于初学者更好地理解、认识色彩规律而人为规范的。但是它在规范、方便学生的同时也限制、约束了学生的提高和发展。因为如果老是画那些萝卜、白菜、酒瓶等模式的静物,学生们的选择能力(写生对象的取舍)、判断能力(自我能力的评估)、控制能力(画面效果的协调)就会越来越弱,并且也终将导致考试水平的减弱。所以我主张同学们多画那些“不规范的东西”、“不规范的色彩”,在“乱”的对象中寻找秩序,在“乱”的对象中控制色彩。“乱”为我们提供了机会,“乱”为我们提供了可能,没有“乱”我们就不能“乘虚而入”、就不能“混水摸鱼”、就不能“乱中取胜”。我们要善于观察“乱”的事物里“静”的一面、规范的一面、理智的一面,并且把它们在画面上表现出来。常讲:“不乱不知道,绘画真奇妙”,正是因为有了“乱”,我们才能精神大振,才能具有挑战感,才能保持一点动力,才能发挥超常,才能从“乱”到“治”。

6. 东张西望

如果将“整体”比作东,而将“局部”比作西的话,则所谓的东张西望恰恰是既看整体又看局部之意……

我们在这里所说的“整体与局部”的关系,既存在于画面之内又存在于所写生的对象之中。我们所描绘的对象比如静物是由若干个“局部”所组成的一个完整的“整体”,而我们现在绘画的任务和目的就是要将所画对象的这些“局部”重新安排在画面上并使之再次成为一个新的“整体”。

在画画之前,我们所面对的是若干个零乱的“个体”,但是通过我们的眼睛,我们看到了这些“个体”间的相互关系(相同点、不同点),进而能通过我们的手将这些“个体”组织协调起来。因此,我们可以认为“局部与整体”间的关系是对立、变化和统一的,统一后的“个体”才能称得上是“整体”,离开这个前提,绘画和写生的意义便没有了。尽管我们在写生时仍然要从每一个“局部”,每一个“个体”画起,但这并不意味着我们在精心描绘这个“局部”的同时,忘记它和周围其他物体之间的联系。

7. 最好不临摹

“临摹”这个词所包含的意义是非常有限的,就是指从“临摹”入手学习怎样用笔,怎样调色,然后再进入写生状态。此种方式对于初学者来说也未尝不可,我们暂且叫它“以临代写”吧……

本来关于临摹的问题也就到此为止了,但是我们今天谈论的有关临摹的话题却大大地超越了这个范围,甚至达到了“喧宾夺主”、“李代桃僵”的地步。现在为了能对付考试大家都在画静物,大家都在按照高考辅导教材所提供的方式画静物,更准确地说,大家都在按照某一二本辅导教材

马蒂斯(法)静物本身与环境的刻画同样重要。





马蒂斯(法)

整体空间结构的完整性比明暗关系重要。



林风眠(中国)如果你感受不到所画物体存在的“氛围”,你将会变得越来越被动。

或某个人的写生方式画静物。所有的人都用从“书”上学来的同样的方法、步骤去画他们见到的各种各样的苹果、衬布……。一样的颜色,一样的笔触,一样的构图。千人一面也好,万人一面也罢,管它是什么环境,管它是什么情况,只要是水果、酒瓶、衬布我就如数照搬。一笔也不会多画,一笔也不会少画,保证能对付个八九不离十。从表面上看,成千上万的人都围坐在教室中的静物前认真地写生,但实际上写生的真正意义谁都不知道,谁都不想知道。写生的真正目的也许只有鬼才知道,也许连鬼都不知道。为什么这样说呢?原因很简单,因为没有什么人在写生,所有的人都在临摹和默写,所有的人都在用别人的手调颜色,所有的人都在用别人的眼睛看世界。成千上万个橘子、苹果都如同出自一人之手,成百上千张衬布都没有两样,惟一的区别只是一些人比另一些人画得更差一些罢了。如此说来,临摹临到这种地步,我看不临也罢。



林风眠(中国)

二、思考·应该想到的

1. 你就那么笨吗?

说你不合格的人,首先自己就不合格。什么叫做“笨”呢?从绘画的角度来说,“笨”与“聪明”甚至都算不上是一个事物的两个方面,充其量只是个“程度”问题而已,“时间”问题而已……

一般说来,艺术创造的才能与天分确实存在于一些人的潜在能力中,如何更好地启发和调动这些潜在能力也确实是艺术教育所要涉及的问题。但就目前我们所实行的考试方式和教育方式而言,我个人认为考试成绩的好坏与艺术才能无关或者说关系不大。因为在美术院校所进行的



韩国留学生是根据自己的想法选择静物、摆放静物、描绘静物的。