

|基石丛书|

郑鲁青色彩教学方案

ZHENG LUQING SECAI JIAOXUE FANGAN
JISHI CONGSHU

郑鲁青 著

河北美术出版社





郑鲁青色彩教学方案

ZHENG LUQING SECAI JIAOXUE FANGAN JISHI CONGSHU

基石丛书

郑鲁青 著

河北美术出版社

责任编辑：苏征凯

装帧设计：七彩商艺 苏征凯

图书在版编目(CIP)数据

郑鲁青色彩教学方案 / 郑鲁青著. —石家庄：河北
美术出版社，2005. 7
（基石丛书）
ISBN 7-5310-2494-2

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

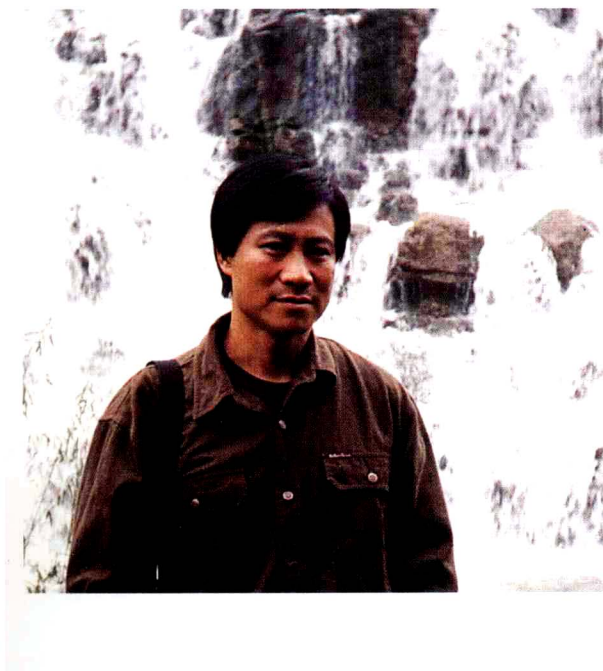
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 049106 号

基石丛书 郑鲁青色彩教学方案

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
电 话：(0311)87060677 85915035
印 刷：保定市印刷厂
开 本：787 毫米×1092 毫米 1/12
印 张：6
印 数：1~5000
版 次：2005 年 7 月第 1 版
印 次：2005 年 7 月第 1 次印刷

定 价：36.00 元

意境水粉



近几年来全国的美术考生日趋增多，我们现在迎来了美术的黄金时代，现在学美术的人是如此众多，各级各类的画展是如此频繁，我相信一定可以带动我们美术事业的发展，我们正赶上这样的好时代。近来许多的杂志、报纸一致批评美术考生的泛滥现象，我认为这正是美术事业将要突飞猛进的前兆，拥有了这个庞大的美术基础，其中一定有佼佼者可以独领风骚，他们将来会成为我国美术黄金时代的代表载入史册，只有这样才无愧于前人留给我们的丰富文化遗产。虽然载入史册的是少数人，但是成就这少数人需要的是一个巨大的美术团体，所以说美术的发展还是不够热，还需要有更多的有识之士竭尽全力加入到这个团队。

我们不仅要在团队上加以扩大，在作品的体裁和风格上也要有快速的扩展，我们现在的画展，油画、国画是其中的大项，壁画总算还占有一席之地，漆画尚有一些发展，年画、连环画已经渐趋萎缩。民间基础最为广泛的水粉画已经没落为只是初学者的涂鸦之作，所以在展览中人们很少看到有水粉画的作品，有人将原因归罪于水粉画表现力差的缘故，出现这样的看法究其原因是误解、偏见还有追名逐利的结果。绘画材料是绘画的一个重要方面，历代的画家们为了追求独特的画面效果，几个世纪以来不懈地寻求材料的各种途径来源和实现的可能，我们所知的许多艺术大师不仅在绘画方面是一个时代的代表，也是绘画材料的开创者和研究者，例如达·芬奇、伦勃朗、维米尔等。随着科技的发展，新的绘画工具和材料也会不断出现，这必然会带来更多方便与更大的实用，我们在使用新材料的同时对于一些传统中经过时间检验的可靠工具和材料也应该继承与发展，我认为水粉就应该在此之列。在此我将从两个方面谈我对水粉画的一些体会和见解。

郑鲁青 2005年3月

目录

精神

1

步骤分解

8

技法

11



精神

艺术家为什么要从事绘画呢？传统的回答是艺术家内心生活的需要。从日常生活中解放出来的艺术家被说成是能够表现他的个性，他的艺术冲动，他的情感流露，他对美的热爱，他一生自我奋斗的大喜大悲。这些说法听起来非常迷人，都是假设了作为一个复杂的个体的艺术家，过着一种戏剧一样的生活，这种生活使他得天独厚创造出美的东西来。但是一旦我们了解到艺术家的内心生活仅仅来自他的成就时，我们便无法用他的内心生活来解说他的成就了。的确，艺术家经常谈论他们自己以及他们的内心生活，这些对于认识艺术家的行为无疑具有重要的考察价值。但是我们在接受这些谈论时最好慎重些，我们在看艺术家的谈话录或者艺术论的时候，应当考察艺术家谈话的背景。当艺术家谈论他们的情感、思想观念和创作冲动时，他们必须使用一种公众教给他们的词汇。而公众并没有深入地接触艺术这种东西，因此不能完全领会艺术家的精确描述。

艺术家为什么要作画？这种用语指向未来，并且强调了一个事实：艺术家绘画总是为着某种后果，人们欣赏绘画也是为着某种后果。按照传统的理解，“后果”一词被限定为艺术的目的，但今天它有一层更为重要的含义。某种后果被说成是强化了的行为。“强化”一词虽有些技术味，但是它作为通常用到绘画身上的“有趣的”“吸引人的”“令人满意的”“令人愉快的”等不严格的同义词时

还是可用的。这个词作为“美的”代名词此刻对我们格外有用。在绘画方面，对画它们的艺术家和看它们的观赏者要负责任的意义上，绘画被定义为某种强化。它之所以会造成强化，完全不是什么人对它感触的结果。须知感情仅仅是副产品，重要的问题在于一幅画对行为做了什么。艺术家把颜料涂在油画布上，他是否受到结果的强化？这是至关重要的，如果他受到了强化，他便继续画下去。看画的人也是如此，如果他们受到强化，他们便继续观赏，并将其他作品找来看。一位艺术家的艺术作品的完整统一，部分的是他得到强化的结果。

绘画的风格是与作者的思想有着直接的关系，不同的生活环境造就不同的思想情怀，因而才使用不同的绘画方式来表达己的感受。在中国五代时期著名的画家黄筌、徐熙就是典型的例子，黄筌十七岁就成为西蜀宫廷画家，历时四十多年，受到统治者的喜欢，他所画的题材有用于装饰宫廷的特点，使得画面具有精谨艳丽的富贵气象。出身于名族的南唐士大夫徐熙，终身不仕，自命高雅，过着放达闲适的生活。他的画注重“落墨”，用笔不拘泥于精勾细描，而是信笔书写，略加色彩。所以古人说：“黄筌富贵，徐熙野逸，不唯各言其志，盖亦耳目所习，得之于心而应之于手也。”同样的例子是18世纪的英国画家雷诺兹和庚斯波罗。雷诺兹是英国皇家美术学院的创建者之一，是典

型的上流社会画家，作品具有巴洛克的气质。庚斯波罗的少年时期是在大自然中渡过的，所以他的作品具有洛可可艺术的特征。所以绘画要顺乎人的本性，根据自己的气质类型选择适合自己的绘画风格，不要只为了追随时尚迷失了自我。也不要受低劣教师的误导，认为某家某人才是高考绘画的正路子。高考色彩中经常说到的琐碎、灰、粉、闷、脏等毛病，在真正的作品中只是满足绘画需要采用的诸多手法中的一些内容，评价一幅绘画作品的好坏不在于此。真正的绘画殊途同归，而这个最终的归宿我国早在先秦时期就已经提出来了。

先秦时期的绘画美学最有影响的是孔子《论语·八佾》中“绘事后素”这一命题和庄子《田子方》中“解衣般礴”的寓言故事，还有韩非子《外储说·左上》中齐王与客人谈论画犬马与鬼魅难易的问题。其中以“绘事后素”这一命题可谓是中国绘画美学中千百年来追求意境神采的始祖。

子夏问曰：“‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮。’何谓也？”子曰：“绘事后素。”曰：“礼后乎？”子曰：“起予者商也，始可与言诗已矣。”

译成白话文是，子夏问孔子：“古人的诗中写道‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮。’这句话的意义何在？”孔子说：“绘画完成以后才显露出素色的可贵。”子夏说：“难道在礼仪的后面还有一个‘礼’的精神吗？也就是说礼的内涵比表之于外的

礼仪更重要吗？”孔子说：“子夏不但讲的对，而且更启发了我自己，他真正懂得诗了。”

“绘事后素”影响到后来南齐谢赫提出“气韵生动”的命题，最初这个命题只是指人物画主要应该表现绘画对象的神情气度而不是衣饰背景，宋朝郭若虚把这个概念扩展为绘画应当表现艺术家的精神气质。他认为气韵生动是少数画家天生具备的，不是靠某种技巧和长期的刻苦练习所得到的，并且认为自古以来好的绘画作品都是士大夫、隐逸之士“依仁游艺”的产物，“人品既以高矣，气韵不得不高；气韵既以高矣，生动不得不至”“书画岂逃乎气韵高卑？”明代董其昌延续这个观点并作了发展，他认为“读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营”，他所强调的是后天学习的重要性，画家不仅要有深厚的文化素养，还要对自然有直接的、充分的观察体验。“自然丘壑内营”不仅指胸中自有鲜活的艺术形象，还指胸中自有士大夫文人从山水中悟得的清高超逸之气，体现在画面上的就是“意境”。

美术人员应该是社会的精

英，是社会中适合从事美术职业的一小部分成员，社会精英永远是一个孤独的群体，他们是用自己的聪明才智争取最好成绩，领先于他人。精英只是一个目标，不是一个对当代人的评价标准。我们应当提倡精英主义，精英主义就是在各行各业里提倡“向高标准看齐”，向高标准看齐的前提是必须承认并尊重高标准，承认并尊重那些靠自己的才智和奋斗达到这一标准的社会成员。精英阶层能够源源不断地吸收来自社会各阶层的新鲜血液，而不是作为一个狭隘封闭的特权集团，精英主义同民主和平等的精神没有必然的冲突。因为是佼佼者，精英分子在人数上注定是少数。然而他们对社会做出的贡献远远超过他们在人口中所占的比例。一个社会是否生机勃勃不仅取决于每个社会成员是否人尽其材，更取决于他们中间最有才华的人是否人尽其材。在一个合理的社会里，获胜者胜的当之无愧，失败者败的无话可说。威廉·亨利在《为精英主义辩护》一书中说道：“我们中间有的人比其他人更出色，也就是说，更聪明，更勤奋，更

博学，更能干，更难以取而代之。一些思想比其他思想更深刻；一些价值观念比其他价值观念更有生命力；一些艺术作品比其他艺术作品更具有普遍价值；一些文化比其他文化更灿烂，因而更值得学习。机会不需要均等，只要存在机会就行。对于那些有才华的、有上进心的人来说，有机会即足矣。其他人的日子可能难过一些。那又怎么样！关键不在于每个人取得最大成就，而在于确保才华出众、有所作为的人取得最大成就。社会往往错误的反其道而行之，重视成功者不足，而扶持平庸之辈却有余。”

这几年美术招生的门槛日渐放低，现在的考试科目日趋简单，前几年专业考试一般是老三门，素描、水粉、速写，美术事业作为社会的一部分，近几年有些学校甚至简化到只有素描，并且还是默写。我相信这只是暂时的现象，我们应当看到光明的一面，社会在进步，艺术必然也会随着整个社会的进步而发展，美术的美育功能又可以使社会的发展更加有序而且日趋完美。



立着的花瓶



花与水果



椅子上的青苹果



危险的五个梨



五个梨



报纸与葡萄



白菜、白布、黑火锅



步骤分解

步骤一

用群青或褐色起稿,注意造型及构图。随后分出明暗部分和投影部分。这一步要求认真仔细,不要随便铺上几笔就算完事。应将素描关系画准确,使体积感强烈起来。



步骤二

开始刻画。先画深颜色的部分,如罐子、啤酒瓶等,先予刻画。在刻画时用笔要爽快、轻松,体面关系明确,笔触之间要衔接得当,不能生硬,也不能含糊。每一笔都要表现出色彩和素描关系,又要准确无误地体现块面之间的关系。

步骤三

随着每块局部的刻画,逐渐扩大画面,直至将画面上的物体全部铺完。与此同时,后面背景的衬布也开始铺色,分出布纹的明暗关系,逐渐向前铺色,直至前面部分的衬布全部铺完。在铺每一物体时,要注意每个物体的不同色彩,将它们协调在同一画面之中,不能孤立的将每个物体固有色画上就完,而应同时考虑到光源色及环境色。只有这样,画面上的所有物体才会被统一在一个色调中,不会出现色彩不协调的毛病。



步骤四

这一步是要将整幅画面的色彩及素描关系都做一次调整。先检查各物体之间的素描关系和整幅画面的素描关系是否准确、协调,接着比较同类物体的色彩关系和色彩倾向,然后进行同类色彩的不同物体的比较和协调。如各种不同质地物体的比较和协调,暖色之间的比较和协调,冷色之间的比较和协调,暖色和冷色之间的比较和协调等等。经过一系列严格的比较后,开始进行调整。在调整过程中,要考虑整幅画面的色彩倾向,把极少部分不入调的色彩调整到跟其他部分色彩协调。在调整过程中,同时应刻画各物体的细节,力争做到笔笔到位,减少废笔,保持水粉画特有的明快特点。





这一步骤为完成作业阶段，在前面五个步骤基础上进行深入刻画，针对每个物体的特征和细节逐步完善直至完成。注意主次和虚实关系，每个物体之间的空间关系。尽量舍弃无关紧要的细节，抓住能体现物体特征及质感的细节，深入刻画局部以丰富画面，直到把该表现的东西都完整无缺地表现出来。在整个作画过程中要不断地比较分析，直至完成作业。

技法

水粉颜料是一种水溶性颜料。主要成分有色粉、结合剂、甘油、防腐剂、冰糖、蜂蜜、石灰酸、胆汁、淀粉等。颜色品种丰富,有一定覆盖力。水粉适用性广,价格低廉,表现力强,并且易于把握和使用。水粉画这种材料有其自身的缺陷,这些缺陷主要表现在使用时干的较快,不利于颜色的衔接和颜色干后易变色等缺点。其实油画也有自身的缺陷,一个是油画颜料黏稠的感觉,还有油画的气味,美国画家安德鲁·怀斯和罗伯特·维克瑞他们就是因为上述的原因放弃油画,转而从事蛋彩画的创作,并创作出伟大的作品。同样我们可以充分发挥水粉画自身的材料美感,通过具有特色的构图和变化多端的笔法创作出属于自己的作品。现在市面上所见到的考生范画构图几乎都是千篇一律的三角形,笔法总是生硬单调摆动的笔触。我们可以在水粉给予的范围之内充分发挥它的自由度,这一部分我们主要讨论水粉画的技巧,主要包括色彩的基本知识、材料工具的准备和绘画的方法和步骤。

色彩的基本知识

色彩学是研究色彩产生、接受及其应用规律的科学。它与透视学、艺术解剖学一起成为美术的基础理论。由于形与色是物象与美术形象的两个基本外貌要素,所以,色彩学的研究及应用便成为美术理论首要的、基本的课题。作为色彩学研究基础的主要是光学,其次涉及心理物理学、生理

学、心理学、美学与艺术理论等多门学科。因此它的产生与发展有赖于这些学科(尤其是光学)的长足进展,而色彩学研究的成果又为这些学科提供材料,推动它们的深入。

人类对色彩的感知与人类自身的历史一样漫长,而有意识地应用色彩则是从原始人用固体或液体颜料涂抹面部与躯干开始的。在新石器时代的陶器上已可见到原始人对简单色彩的自觉运用。在色彩的应用史上,装饰功能先于再现功能而出现。人类制作颜料是从炙烤动物肉时流出的油与某些泥土的偶然混合开始,逐渐发展为以蛋清、蜡、亚麻油、树胶、酪素和丙烯聚合剂等做颜料结合剂。在古代中国、印度、埃及、美索不达米亚,颜料多用在家具、建筑内部、服装、雕像等的装饰上。早期中国绘画上的色彩主要是轮廓和形象的修饰手段,用色简练单纯。古罗马的墙面、地板镶嵌上则已有丰富的色彩。从文艺复兴时代开始,艺术家们不断探索新的色彩材料,凡·爱克兄弟等人在“油—胶粉画法”的基础上改进而形成了亚麻油等调制的油画颜料,为油画的产生提供了媒介材料。自此,绘画上色彩表现的手段大为丰富。

尽管人类的色彩应用已有几千年的历史,但独立意义上的科学色彩学研究却晚于透视学、艺术解剖学而到近代才开始,这是因为色彩学的研究需以光学的产生和发展为基础。文艺复兴时代的画家为了取得自然主义的表现效果,曾经研究

过光学问题,注意到了色彩透视问题。直到17世纪60年代,牛顿通过有名的“日光——棱镜折射实验”得出白光是由不同颜色光线混合而成的结论之后,颜色的本质才逐渐得到正确的解释。由开普勒奠定的近代实验光学为色彩学的产生提供了科学基础。感知心理的研究为解决色彩视觉问题,心理物理学的方法为解决视觉机制对光的反应的问题,都提供了重要的前提条件。而视觉艺术所提出的色彩问题,尤其是印象派出现之后遇到的外光描绘、色彩并置对比、互补色等问题,促使理论家、艺术家运用科学方法探讨色彩产生、接受及应用的规律。

一种正确的方法可以造就一个画家,如果变成教条也会终结一个画家。莫奈对他的摹仿者曾经辛辣的讽刺到:“自从有印象派以来,过去完全是一片棕色的正统沙龙,一下子变成了蓝色、粉色——但它仍然只不过是陈列着五颜六色食品的糖果店而已。”莫奈本人会毫不犹豫的画上灰色和棕色,只要这些是他眼中所见到的颜色。

一种错误的方法也可能导致一件伟大的作品。在许多书上反复讲到点彩派的方法,即点,目的在于在观众的眼中调和各种颜色,从而使视觉调和的效果比调色板调和的效果更加强烈。这是一种谬论,是一系列现代艺术评论家盲目的重复一些似是而非的理论,是他们从来不动一下脑筋思考的一个突出的例子。点彩派的成就并非靠强

烈的色彩,而是另一种十分微妙的东西,是一种无限丰富的层次,如果没有层次,色彩就没有真正的价值。

所以在学习水粉静物时,必须要对色彩的基本概念和基本规律有所了解,这对于表现好色彩关系是至关重要的,至少在调配颜色时,不至于把许多颜色混合在一起,造成不应有的混浊。但是亦不可只是作为教条,要在实践中验证这些理论,熟悉这些规律。

我们知道,红、黄、蓝是色彩中三个最纯的颜色,称之为“原色”。一切丰富多彩的色彩,都来自红、黄、蓝三种颜色。而用这三原色中任何两色相混合调配出来的颜色。称为“间色”,如橙(红+黄)、绿(黄+蓝)、紫(蓝+红)等;再用原色所调配出来的间色做互相配合,又会产生一些更加微妙的颜色,称之为“复色”,如草绿(黄+绿)、橘黄(橙+黄)、朱红(橙+红)等等。如果我们再把这些间色或复色作不同量的互相混合调配,所产生出来的无数的微妙颜色,就组合成了万紫千红绚丽灿烂的色彩世界。

色彩还有三个基本要素:色相、明度、纯度。

色相,是指色彩的相貌,也就是色彩的基本特征,如红、黄、蓝等不同颜色都有不同的色彩倾向性。如树木倾向于草绿色,天和海倾向于蓝色等。

明度,是指一个颜色的明暗、浓淡、深浅的程度,也可以简单的说是色彩的黑白程度。

纯度,是指色彩本身的饱和度,即其鲜艳的程度,也可以说是一个颜色含有灰色量多少的程度。

色彩有自然色彩和绘画色彩之分。我们在把

自然色彩变成绘画色彩的时候,应对自然色彩加以归纳和处理,对物体原有的色彩,即由光源色、固有色、环境色造成的自然色彩做深入的观察、理解和掌握。

光源色是指照射于物体的光线的颜色,如阳光、月光、火光、灯光等。光源色的不同会引起不同的色彩倾向性。

固有色是指物体的本来颜色,也就是说物体本身的颜色,但任何物体的颜色都会受到光源及其周围物体的影响而发生变化,真正固定不变的颜色是没有的。

环境色是指物体所处的周围环境所反射出来的光色,它可以影响到物体固有色的变化,如一串香蕉在红色的背景布下会呈现橙红倾向。我们有了对色彩的观察、分析能力,有了对各种物体在自然环境中受到的影响,并表现出来的色彩关系的理解,我们就会增强处理画面色彩关系的能力。

总而言之,要把握整个画面的色彩关系,就必须充分熟悉和掌握色彩的变化规律,如色彩的冷暖对比规律、补色对比规律和空间透视规律等,使得我们在表现色彩关系时,能够结合具体对象、具体环境作具体分析。初学者应结合学习有关色彩学基础知识的书籍,来准确掌握色彩的表现技法。

水粉静物的表现方法

水粉画怎样表现,这是同素描完全不同的两种方法。虽然水粉画同素描一样,要表现对象的结构、明暗等关系,但素描一般是用单色来表现的,而水粉则是彩色的,这里就有一个怎样观察对象的色彩,怎样调色、怎样着色的问题。

怎样观察色彩,首先要通过整体比较的方法,把物体的固有色和光源色、环境色联系起来,找出整幅画的色彩基本倾向是什么,从而确定这幅画的基本色调是倾向于暖色还是冷色,是倾向于红色还是绿色。然后,应当通过更仔细的观察,把所画对象物体的各部分进行比较、分析,区分出每个部分之间明暗、深浅的关系,艳灰的关系,色相的细微区别等等,当然所有这些关系、区别又必须和谐地统一在一个整体的大色调下面。有了这样的观察和认识,就可以进入到着色了。

水粉画的着色方法,要根据作画者自己的经验、习惯灵活的运用。一般讲是先深后淡,先大后小,先艳后灰。也就是说,可以先从暗部深色部分画起,从大块面、大色调画起,从最鲜艳的地方画起,这样有利于抓住整体,使画面保持整洁和明快。

在着色方法上,还应注意先湿后干和先薄后厚。也就是说,如果第一次上色还不足以表现物体的对象,没有达到所要求达到的颜色时,可以先画得湿一些,薄一些,这样有利于层层加厚,否则先用干、厚的颜料涂上去就比较难使其减薄,达到透明的效果。

在着色时,作画者应充满激情,大胆用笔。在画大块面色调的基础上,再顾及小块面和细部的刻画。

水粉静物写生的要点

水粉静物写生应遵循先易后难、循序渐进的原则。

首先在选择写生对象上,可先选择一些容易表现的物品,如一个陶罐、两个苹果;或一只花瓶、