



广州美术学院附属中等美术学校教学丛书

SECAI JIAOXUE

色彩教学

广州美术学院附属中等美术学校专业教研组

岭南美术出版社

广州美术学院附属中等美术学校教学丛书

SECAI JIAOXUE

色彩 教学

广州美术学院附属中等美术学校专业教研组

岭南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

色彩教学 / 广州美术学院附属中等美术学校专业教研组编. —广州: 岭南美术出版社, 2004. 11

(广州美术学院附属中等美术学校教学丛书)

ISBN 7-5362-2797-3

I. 色... II. 广... III. 水粉画—技法(美术)—专业学校—教学参考资料 IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第062854号

顾 问 尹定邦

主 编 王季华

副 主 编 邓箭今

执行主编 张 伟

编 写 张 伟 李育勤 李树信 陈珍珍

文字整理 陈 珂

色彩教学

出版、总发行: 岭南美术出版社

(广州市水荫路11号9、10楼 邮编: 510075)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 广州市岭美彩印有限公司

版 次: 2004年11月第一版

2004年11月第一次印刷

开 本: 889mm×1194mm 1/16 印张: 7

ISBN 7-5362-2797-3

定价: 45.60元

目录

1	导 论
5	以光为载体认识色彩的自然性
13	从理性和感性的角度去加深对色彩的认识
25	人物头像的表现方法
33	认识调子与运用调子
41	强化色彩语言的表现力及技术的全面性
51	色彩课教学的针对性及互动意识
59	作品欣赏
104	后 记

一、色彩教学起步的重要性

附中向来以综合素质培养为目标,重视美术基础教育的规律,重视基础教学的探索和研究,重视专业技能的训练。因此,色彩教学在专业教学中就有其不可替代的重要性。

色彩语言可以说是美术专业中不可缺少的手段,如果光有素描关系而缺乏色彩关系,不能说是一件完美的作品。纵观历史上及当今大师们的作品,无不渗透着色彩的魅力,色彩运用得好,能使作品更具艺术感染力。

色彩课教学是基础学科中的一门主要课程,从一年级至四年级是一环紧扣一环,循序渐进的。附中色彩课教学的重点放在训练和培养学生对色彩的认识能力、观察能力和表现能力的把握上,使学生能够掌握一套由简到繁、由浅入深的行之有效的学习方法。于是,怎样树立正确的观察方法、认知方式对一年级学生来说就显得尤其重要。因为,不同的观察方法,会导致不同的认知和理解。对头了,走起来路子就顺畅,要是方法不对或偏了,走下去将徒增许多纠缠,可见正确方法之重要。

在教学中,我们通过科学分析的方法让学生理解光源与色彩的关系及不同光源中色彩的冷暖变化;认识三原色、同类色、近似色、对比色、固有色、互补色、环境色及色纯

度、透明度等等一系列的色彩关系。通过色彩写生练习使学生掌握写生色彩的观察方法和表现方法,并培养学生敏锐的色彩感觉能力、辨色能力和调色用色能力,以着重色彩表现和色调处理的研究提高色彩修养。我们不主张过早让学生受材料工具的局限,过早追求表面效果。如学生为了使水彩画画得水分淋漓,而把精力都用在怎样运用和掌握水彩工具、干湿技法等等上面的话,反而会忽略了对色彩规律的认识。所以,正确的认识色彩规律和观察方法才是学习色彩入门的主旨,才能学到本质的东西。色彩教学从一年级开始就需端正这种认知态度。学生在考进附中之前,由于所接受的教育背景不同,所以认识上也存在很大的差异。这就要求我们去耐心地引导学生建立起一套正确的科学的色彩观察方法。只有先树立了正确的方法路子才能走得正。这就好比盖高楼必须基础稳一样的道理。每个课题各单元之间既要有不同的要求又相互形成有机的联系。

二、色彩课教学的阶段性任务

一年级:

以短期作业为主,目的是让学生能深入地认识和理解色彩关系。掌握色彩规律,而不是过多地把精力放在细节上,着重要求学生把色彩冷暖关系、调子关系、色相、纯度、

明度、环境色、固有色等等一系列的色彩关系弄懂、把握好、调配好。抓住每个物体本身的色彩变化与它们之间的色彩变化及关注每一组静物组合的色调区别,能够敏锐而准确地表达出来。这就是以大量的短期作业作为低年级色彩训练手段的目的所在。

二年级:

在一年级理解和掌握了色彩规律的基础上加大色彩组合复杂性的难度,课程安排仍然以课堂静物写生为主,根据由浅入深的规律加大了组合的难度,培养学生对色彩的处理能力,进一步认识色彩冷暖的微妙变化和补色关系。物体的色相、明度、纯度的色彩感觉是在对比中产生的,对比变了,物体的色彩感觉也跟着变,所以要保持物体的色彩感觉的唯一方法是保持它和周围色彩的对比关系。写生的对象、调色板和画面是三个不同的色彩环境,三个地方的对比及视觉关系不同,相同的色彩在不同的环境里是肯定不同的,要让学生明白画的是色彩的对比关系。环境变,色彩的面貌就变,色彩的美感也是在一定的对比条件下产生的,对比条件变了美感就会消失。重点放在培养学生对各种色彩组合搭配有良好的认知和判断力,并要求画得熟练、生动,色彩准确,同时不能忽视技巧的表现力。

三年级:

开始接触真人头像的色彩写生,头像的色彩要比静物微妙得多,最大的区别在于以往画静物基本上都是由教师预先设计好的,色彩的搭配关系已经由教师完成了一半,画头像则需要自己去寻找色彩、发现色彩。头像的色彩不像静物的色彩组合那么明确,因此显得更加丰富、多变和微妙,在技术难度上更大和更复杂。学生不仅要关注色彩关系,还要照顾人物的形体结构,在理解形体结构的同时还要画得生动、不僵硬、不呆板,要有说服力的细节描写,这对学生来说是一个挑战。在课程安排上,我们把一半或大半的课时用来画头像。头像色彩写生是三年级的重点内容,当中还会穿插个别的半身带手作业练习,训练学生的整体控制能力。在静物写生方面我们将艺术的个人感受和表现作为追求的目标,在各种基本因素都掌握的前提下鼓励学生大胆尝试具有艺术表现力的表现技巧,鼓励学生的主动探索精神,鼓励学生多借鉴和汲取大师或优秀作品中的养分,提高艺术的鉴赏能力和判别能力,不断丰富充实自己的艺术修养和知识面。

四年级:

要求学生具有全面的修养和绘画表现能力,在面对各种复杂色彩关系时能够敏锐地作出反应,并有艺术表现上的深度,除了掌

握色彩基本规律外,还应加入主观的取舍,加入色彩语言的个人感受,表现出相对成熟的艺术追求。另外,又针对高考而强化备考训练,进行大量的短期作业练习,要求学生对于工具材料能熟练掌握,使学生在复习已掌握的色彩基本功上做到作画步骤稳定、有序、严格,技法娴熟以至训练有素,以便在短时间内综合各因素,作出最有效和最恰如其分的表达,以达到应考目的。

三、色彩课教学中教师的作用

美术专业教学是一个整体的工作,不是教哪一门才想哪一门的事,不能只教此而不顾彼。这里要说的是两个问题,一个是关乎教师的自我表现完善的意识,也就是说有没有意识要去充实和增加自己的知识“库存量”。另一个关乎教师愿不愿意付出,把你的“个人积蓄”拿出来与学生分享。严格上讲,只有这两样都做到了才能算是一位好教师。教师的确很难在教授哪一门课的时候而不涉及其他知识,不可能说我教色彩就丁点不提素描,教素描就只字不谈创作,谈绘画而不论及设计。教师的理论修养、绘画造诣、好恶褒贬、品行德性无一不有意无意地影响着学生,绘画教学与其他科学最大的不同正在于此。虽然都有教学大纲、课程教材为规矩,课前也写教案,课后也作小结。然而正式到了课堂上,左右教学导向、气氛和效果的主动权基本落到了教师的手里。大纲是死的、粗线条的,教师个人的演绎才显得最重要,怎样把大纲的精神落实到模特摆出的每一个动态,静物桌上的一堆盘、罐、瓜、果与教具科领来的各色衬布,又或是在下乡途中看上一处风景,全是一瞬间的判断,所以需要教师有全面的修养。修养到位了才能把死的变活,把虚的变实,才能更好地去选择与舍弃,才能够教得生动和具体。我们十分强调在色彩教学中“摆”的工夫要过硬,有一个共识就是认为色彩课的“摆”较素描课中的“摆”要来得更有感性色彩,更难以把握。因为在“摆”的过程中可变的因素太多,色彩的搭配瞬间可以出现很多种组合的可能性,因此把握分寸感的好坏直接关系到教学效果的成败。摆好了即成功了一半。比如在摆设静物的过程中要求教师根据色彩规律,按照每个年级不同的教学要求,摆出色调各异、繁简不一的静物组合,有重色调的、高调子的、冷调子的、暖调子的、

灰调子的、互补色的、同类色的、高纯度调子的和低纯度调子的等等各式各样的色彩组合。这点非常重要。它能够让学生对色调组合有一个清晰明确的直观感受与把握。

好教师能够把大纲的要求、精神深入浅出地贯彻在课程的各个阶段，因人而异地呈现出实效来。至于怎样才能取得教学实效，关键就在于有效地针对教学细节进行把握这个问题上。在色彩教学中，这个细节可以是哪块颜色偏冷或偏暖，哪一笔该跳跃或抹平，哪个位置可以移过来或搬过去等等，所有这些细节加在一起才会有一个整体的面貌，才会有明确的教学效果。

学生最希望教师能看出自己的想法与存在的问题，给予肯定、鼓励、建议和批评，以便及时扫除心中的疑虑。教师看得准了才可发现问题，意见才能提到点子上，说对了路，就算是一两句都管用。要是看走了眼，哪怕是长篇大论也是隔靴搔痒、不着边际，学生依然云里雾里。所以教画的要害还在于观看，能否看准、看透才是关键。只有知其然，方能说出个所以然，学生才会明白，我看以上所说的大致就是教师的作用了。

四、色彩课教学的“借鉴与学习”

借鉴与学习是一个整体，并不是在哪一年级才需要提出来，长久的学习都与借鉴分不开，不管是来源于师长的范画，同学之间的习作，还是画册上大师的作品，其实一开始学画画就已经在观看别人的作品了。

为了更加有效地掌握一些绘画的技巧、艺术语言样式，使学生的眼界更加开阔，而又

不误入歧途，要求学生除了掌握写生色彩的基本规律之外，还应发掘色彩语言在艺术表现上的魅力，在教学中针对学生不同的个性、喜好提出开拓性的指引。

艺术不可能是单一化的，艺术本身的活力正在于它的多元变化。所以，这里还显现出借鉴什么与如何借鉴的问题。我们如今在教学中主张和运用的色彩写生经验，基本是从“俄罗斯画派”这一路以及印象派前后那一段欧洲油画家的观察方法和理论那里来的，这一套东西与中国传统运用色彩的主观性、装饰性、平面性有着一定的区别。这种方法重视的是怎样感知色彩，讲究怎样观察色彩，分析色彩，包含有对光源色、固有色、环境色、明度色、纯度色、冷暖色、互补色、空间、质感等等一系列因素的规律的把握及运用。

具体到附中的色彩教学课程的设置上，大体上仍然以写生色彩基础训练为主：强调客观色彩规律与直接画法，重视承继传统。在教学中，引导学生关注从印象派到今天架上写实绘画的发展。

如何理解传统，如何面对继承和创新的辩证关系，如何选择，选择什么，都可以在学生的作业里看到教师在教学中的引导倾向。艺术教育是一个有机的整体，不可分割。艺术教育并非完全独立自主，一切艺术教育都有各种各样的学术见解渗透其中。尤其在倡导不同的审美取向以及观念多元的今天，教师治学的态度、艺术修养、专业技能等各方面更需给学生以有力的影响，使学生有所参照。教师应有敏锐的眼光来判断学生发展的最佳可能性。教师具备了敏锐准确的判断力，才能给学生以积极的建议，因材施教。我想，作为教师，他在艺术上不懈的探索精神与实践，才是学生借鉴与学习最直接的榜样。

以光为载体认识色彩的自然性

李育勤

一、色彩的自然性

艺术发展到今天，色彩学概念的范畴已经很宽泛。色彩具有三重性：自然性（如图1，即写实性色彩，忠实再现客观对象的色彩）、社会性（也叫色彩的象征性，如：黑色象征庄严或高贵、黄色象征王权或下流、白色象征纯洁或死亡等）、精神性（如图2，即色彩的人文因素，是人的情感世界，

个性、气质等的外化，因人气质、性格类型的不同，则感受、运用、制约色彩亦各不相同，如：凡·高、塞尚、高更三位大师把色彩从自然性推向精神性的高度，强化色彩的精神因素——原始性、神秘性、象征性等）。然而，作为附中一年级色彩课程的教学定位在写实的色彩上，这个阶段的学习目的是在色彩的自然性中研究色彩，只有先认识客观世界方能认识精神世界，因此首先要使学生从原来没有受过专门训练和方法不正确的画法转移到有系统的和具有科学性、艺术性综合的基础上来，从而让学生能够系统地认识和了解色彩学的基本知识。



图1 静物 水粉画 榠 桤

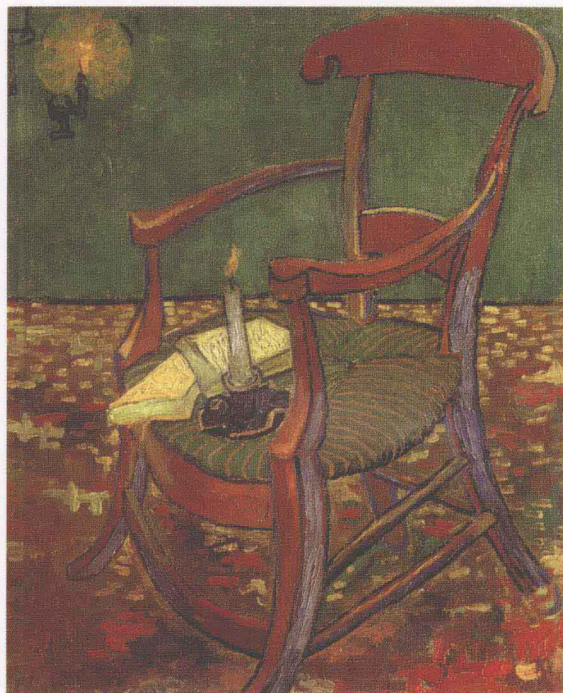


图2 高更的椅子 油画 凡·高

一年级的色彩课题设置主要以静物及光为载体研究色彩（采取以罐子为主，水果及蔬菜类为辅，衬布采用能明确突出色调的颜色，目的是使学生能容易地识别明确的色彩关系）。

第一周：以石膏几何形、陶罐、石膏果及灰色衬布构成一组黑白灰色调明确、色彩单纯的作业，再配以暖色光源的射灯，目的是要学生在观察色彩的明度关系的基础上进一步去研究光与色彩的关系。因为光源是暖光，因此石膏的受光面色彩明显偏暖而背光部偏冷，这样使学生一开始就形成一种概念，明白眼睛

所观察到的色彩跟光是密切相关的，同时进一步研究色彩的冷暖变化（如图3）。

第二周：设置不同色调的作业，让学生深入研究不同色调的色彩关系。

第三周：设置同类色明显的作业让学生深入研究色彩的纯度变化规律。

第四周：设置作业让学生深入研究色彩的补色关系。

这一阶段统一画八开纸，以大色块为主，快速地训练色彩感觉，不要求造型画得很严谨，只要求把握好色彩关系。



图3 静物 水粉画
赵 晔

作者准确地捕捉住了光与色的关系，由于这一组静物所设置的是灯光作业，暖色的光源使物体的受光面的色彩偏暖，而背光面及投影则偏冷，作者能很好地把握固有色并表现出物体之间色彩的冷暖变化，造型刻画深入，色彩关系明确。

二、光与色的互动性

学习色彩写生，首先要深入地去研究光与色彩的关系。美术史上19世纪印象派的出现，是基于当时物理学的发展，发现阳光能通过三棱镜折射出七种颜色的光。这一发现大大启发了艺术家，既然“没有”颜色的阳光中包含了这么丰富的色彩，那么我们眼睛看到的自然界中的客观物体，色彩就更不是那么简单的了：它们从来不是静态的或固定的，而是随着光的变化而变化。这时候，富有探索精神的画家们把注意力从室内转移到室外，尝试以饱和的色彩去捕捉灿烂明媚的自然光线，重新在画面上恢复大自然的光和色彩。随着画家们走出画室到户外写生，他们就进一步认识到：自然，即使是黑影中的自然，也不是由黑色或者黑糊糊的棕色构成的，自然的色彩包含了蓝、绿、黄和白色，其中红色和橙色的调子尤为醒目^[注]。这一具有革命性的举动把色彩从学院派单一的酱油色调中解放出来，把色彩的自然性推向巅峰。代表性画家莫奈面对同一个草垛不厌其烦地在早上、中午、晚上，分别在画面上进行研究，随着光的变化，草垛的色彩也在产生瞬间的闪烁变化（如图4），其治学态度严谨。甚至在妻子逝世时，莫奈还仔细观察其皮肤颜色由暖渐渐变冷的过程。

在教学中，我们本着科学的态度来设置课程，安排了室内作业和室外作业，分别对光

与色彩的关系，色彩的基本规律逐一做深入研究。室内作业以静物为载体切入色彩，由于室内的自然光是太阳光通过折射进入室内的，所以这种光是冷光，那么客观物体在这种冷光的笼罩下所呈现的色彩关系是：受光面色彩倾向跟太阳光照射下的状态是相反的。如此设置作业的目的是让学生能更直接地了解我们所观察到的色彩跟不同光源的关系是密切相关的。另外，在摆静物的时候，特意选择静物和衬布组成不同的色调关系，引导学生在研究色彩的三要素（色阶、色度、色相）的基础上去研究千变万化的色彩中蕴含着的整体呈现规律——色调，只有色调才是色彩最后呈现出来的终极魅力，而对色彩情调的控制能力是衡量一个画者色彩修养的基本准则之一。色调有高、中、低调，提纯、降纯等，不同的色调给人带来不同的心理感受（如图5、图6）。在具体运用中，小到包装装潢，大到城市规划，色调的运用不仅仅是设计者色彩修养的体现，也是一个国家民族文化品位的象征。如：紫禁城的红色，巴黎建筑的米黄色等等。

另外，外光作业的设置更是要让学生走进大自然中去体验印象派大师们对光与色的研究。在色彩的运用中要纠正一个普遍的错误：很多人都会认为画色彩忌用白色和黑色。但是不等于不能用，我们不应该把白色和黑色当成提高明度或减弱明度的武器，而应该把它们当一种色彩来用，如在画自然光的静物时常常要在物体高光的地方调进黑色（因为这种光是冷光），黑色往往能调出漂亮的灰颜色，在服装设计中黑色和白色是两种永恒的颜色，永远不会过时。



图4 日暮中的草垛 油画
莫奈

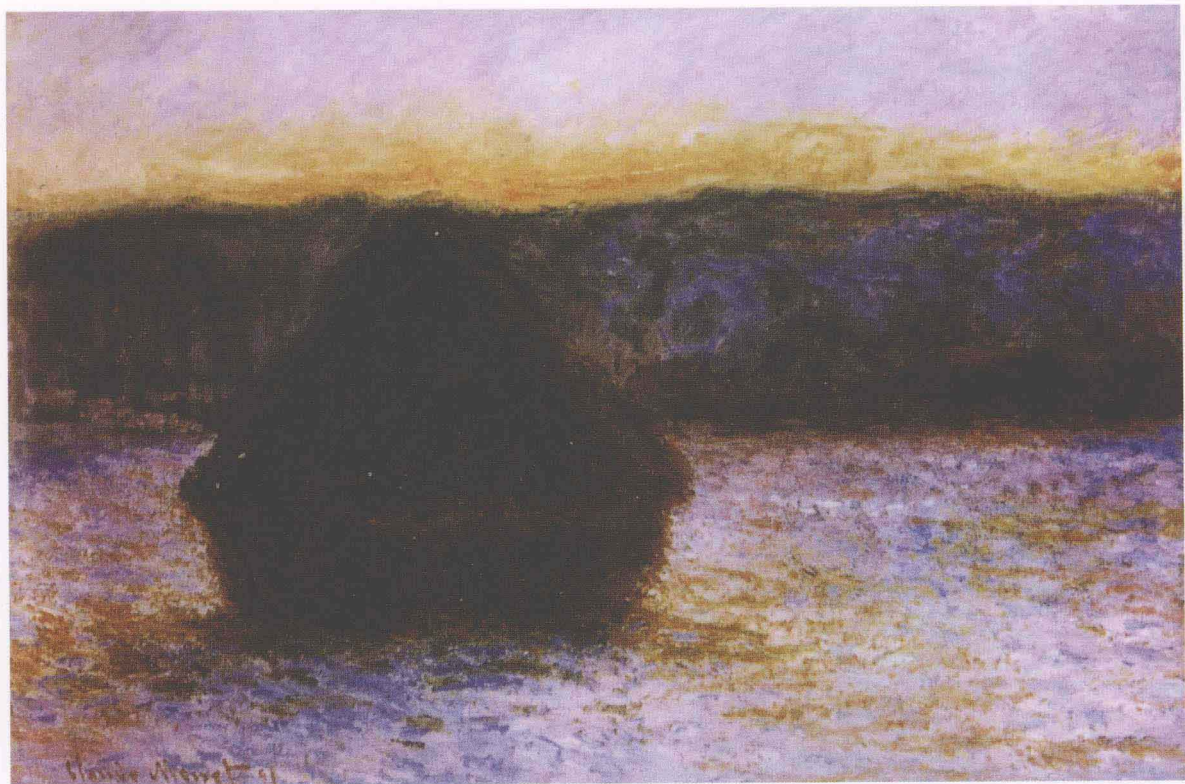


图5 干草堆 油画 莫奈



图6 静物 水粉画 曹晶

作品以饱含激情的笔触赋予画面以一定的表现力，主观地提纯了色彩的纯度，营造出一个强烈、响亮色调的画面，用笔轻松、洒脱，恰当地再现自己对客观对象的主观感受。

三、眼、心、手的协调性

观察方法正确，但画出来的效果不理想，这就是眼、心、手不一致，出现了眼高手低的现象，由此作画时常碰到某些难题，我们对其进行分析以便对症下药。画色彩时画面常会出现这样的问题：粉气、火气、闷、脏、花等，那么出现这些问题的原因在哪里、如何解决，以下我们将针对性地加以分析。

出现“粉气”的原因有几方面：①中间色不够饱和；②高光的颜色太飘；③暗面不干净。当了解了原因，问题就容易解决。我们知道，任何物体在光的照射下色彩都有这样一个规律：由于受到光线的直接照射，因此受光面本身的固有色和色彩饱和度都降低了，但明度提高了；背光部没有受到光线的直接照射，但受到周围环境衬布或其他物体折射光的影响，往往有明显的环境色，所以它本身

的固有色及色彩的饱和度也降低了，而固有色最明显；色彩饱和度最高的地方恰恰就在明暗交界线一带，因此这一带的色彩如果没有控制好饱和度，那么物体就可能画脏、画粉（如图7）。

很多同学可能认为高光的问题很简单，无非就是物体上最亮的一点，用白色把它点出来不就得了。事实上高光没有那么简单，我们知道在室内的自然光是冷光，所有的物体都笼罩在这种光里，因此高光最亮的这一点必然也是偏冷的，它不是纯粹的白，而是有色彩倾向的，因此我们往往要在高光的地方调黑色或其他偏冷的颜色的原因就在于此，只用纯白来画高光就会显得“飘”和“粉”。

产生色彩“火气”的原因则在于画面缺乏冷暖的对比，有些地方的色彩需要偏冷。“闷”的原因是画面缺乏明度上的对比，某些地方的色彩明度需要提高。“脏”的原因是色彩的饱和度缺乏对比，某些地方的色彩纯度需提高。“花”的原因是某些地方的色彩需整体统一处理。



图7 静物 水粉画 王亚

作者能较好地理解色彩的光源并在画面上表现出来，但构图较平均，形体塑造的深入程度不够，尤其是高光显得概念化，缺乏色彩倾向。

四、形与色的统一性

美术史上对色彩与素描的关系曾有争议，法国查理·布兰在《素描艺术原理》一书中说：“必须把素描和色彩配合起来才能产生绘画，正如男女的结合方能产生人类一样，但是素描必须保持它对于色彩的优势，否则绘画就要迅速走向崩溃。绘画由于色彩而衰败，正如人类由于夏娃而堕落一样。”他的意见显然是站在古典主义的角度，针对印象派某些人忽视素描而发的，不过自印象派以后忽视素描的画风一发不可收拾，故美术史上称这个时期为“色彩解放”的时代。但是，附中低年级的色彩训练还只能在最基础的写实范围内进行训练，因此，对待色彩关系和素描关系时，我们认为两方面应该是密切相关的，没有轻重之分。只是在教学过程中，我们要求学生深入地研究色彩关系，而在初级阶段允许把对造型的要求暂时放松，以便不使他们为了造型而妨碍仔细地分析色彩关系，导致最后画出来的是一张“素描”而不是色彩；但放松对造型素描关系的要求只是训练过程中的一个暂时阶段，最

终还是要求学生用色彩塑造出体积、质感、实实在在的形体来。因为我们的基础训练还是基本在写实范围内训练，它不像表现性或抽象性绘画，可以有意识地去弱化绘画的某一方面的因素，改变或创造造型使画面呈现出形态的不可预测性，而色彩成为情感抒发的终极元素。在这一阶段，如果要做到同时得心应手地驾驭画面上的色彩关系与素描关系，当然还要经过一段时间的科学研究，并需要进入高年级阶段的反复加强与巩固。

五、思考题

1. 色彩的三重性是什么？
2. 研究色彩的自然性着重研究什么？
3. 印象派的绘画对色彩是如何理解的？
4. 我们画画时易犯的毛病是什么？如何解决？

[注]：引自美国阿纳森《西方现代艺术史》第19页、第20页，天津人民出版社出版。



图8 静物 水粉画 张海芹

作者有较强的驾驭画面的能力，弱化物体的质感，而点、线、面、色块的主观组合，使形式感成为画面的主要表现因素，但物体的造型意味略显幼稚。

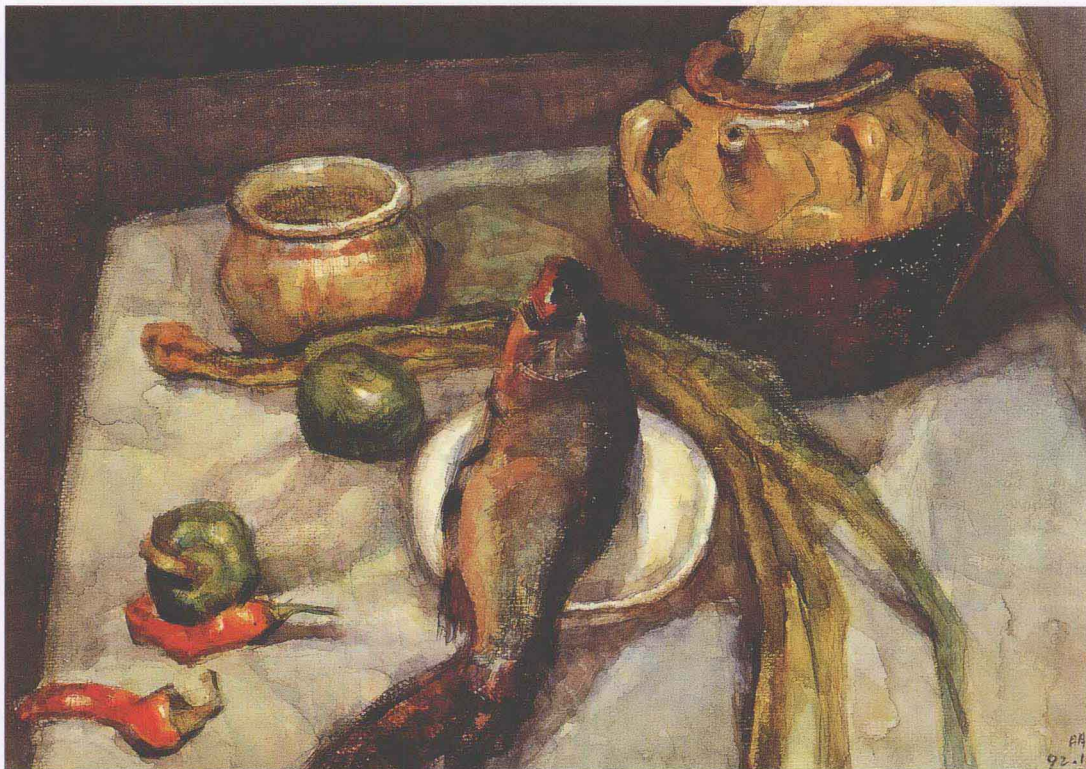


图9 静物 水彩画 陈鹏

作者对工具材料的特性有较深的理解和熟练的掌握，多次渲染所呈现色层的厚实感是作品的感人之处，用色大胆，技法成熟，富于表现力。

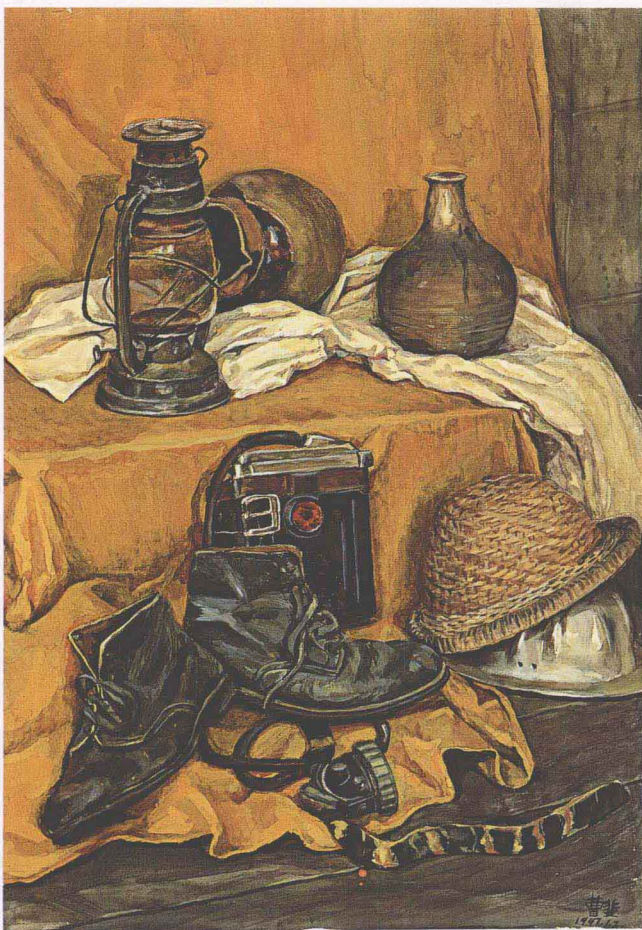


图10 静物 水粉画 曹斐

作者有较好的素描造型基础，对形体的刻画细腻丰富，对不同物体质感的表现比较充分，构图完整。

从理性和感性的角度 去加深对色彩的认识

李树信