

RE+ 融媒体版

艺术设计系列教材

# 美术基础

侯石明 陈艳梅 李志龙 / 主编

第2版



北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PRESS GROUP  
北京师范大学出版社

U  
N  
I  
V  
E  
R  
S  
I  
T  
Y

人民教育出版社

---

图书在版编目 (CIP) 数据

美术基础/侯石明, 陈艳梅, 李志龙主编. —2 版. —北京: 北京师范大学出版社, 2022. 9

ISBN 978-7-303-28160-2

I. ①美… II. ①侯… ②陈… ③李… III. ①美术—高等职业教育—教材 IV. ①J

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2022) 第 171617 号

---

教材意见反馈 gaozhifk@bnupg.com 010-58805079  
营销中心电话 010-58802755 58801876

---

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com  
北京市西城区新街口外大街 12-3 号  
邮政编码: 100088

印 刷: 北京盛通印刷股份有限公司  
经 销: 全国新华书店  
开 本: 889 mm×1 194 mm 1/16  
印 张: 11.75  
字 数: 262 千字  
版 次: 2022 年 9 月第 2 版  
印 次: 2022 年 9 月第 2 次印刷  
定 价: 41.80 元

---

策划编辑: 王云英	责任编辑: 王 亮
美术编辑: 焦 丽	装帧设计: 焦 丽
责任校对: 陈 民	责任印制: 陈 涛

**版权所有 侵权必究**

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58808284

## 前 言

美术基础作为艺术设计领域的一门专业基础课程，是一切艺术设计的基础。本书以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，坚持立德树人，育人为本。将素描、色彩和速写运用于美术基本功，强调学生运用美术基础的扎实性和灵活性，重点培养学生的观察、手绘和综合表达能力，激发文化创新创造活力，发掘对艺术设计的感知和创新能力，提高综合审美观。

作为一种视觉艺术，从事艺术设计需要一定的美术基础。然而，以往艺术设计专业美术基础的教学走的都是学院派的路子，组织学生画了大量传统的素描色彩，甚至程式化地画一些高考题材的东西，没有思维、没有个性、没有想象力，达不到预期效果，与接下来的设计课程严重脱节。笔者从教多年，经多次实践和尝试，拟从艺术设计的角度来介绍艺术设计专业的学生如何打好美术基础，从而更好地为将来的艺术设计服务。

艺术设计只有通过可见的形象，才能便于理解、交流、比较、协调、应用，并从中挖掘最佳方案。创意可视化是设计活动中必不可少的一个环节，可以通过手绘或电脑制作等形式来实现。提到手绘，必然少不了美术基础。根据笔者的教学经验，真正重视手绘画稿的学生（甚至是专业教师）少之又少。

创造性思维是整个艺术设计中主要的思维方式，要求在已有的设计基础上有新的见解、新的发现、新的突破、新的表现，具有一定程度的原创性、开拓性。这种思维方式是多种思维类型的复合体，是逻辑思维、非逻辑思维、形象思维、灵感思维的有机结合。艺术设计的前期是创造性思维活跃的阶段，需要快速、高效地记录可能稍纵即逝的创意。徒手绘制草图是脑—眼—手—图形四位一体思维过程的有效载体，在发现、分析、灵感来临的时候，迅速地徒手勾勒，使创意图形跃然纸上，而勾勒出的形象通过眼睛的观察又被反馈到大脑中，刺激大脑做进一步的思考、判断和综合。如此循环往复，最初的创意构思随之越发深入、完善，这些若没有美术基础是难以做到的。有些学生过分依赖电脑，而当打开电脑时，其灵感也许早已消失得无影无踪。电脑只不过是设计过程中的辅助手段，是依赖不得的，而灵感是稍纵即逝的东西，来不得半点儿等待和拖延。

与其他艺术设计可视化表现方式相比,徒手绘制草图(速写形式)工具简单,使用方便。作为设计者,要具备徒手绘制草图的能力,下笔应快而流畅,而不是缓慢迟滞,同时,并不要求精细地描画,但迅速地勾出轮廓并稍加渲染是必要的。关键是要快而不拘谨。其他设计亦是如此。徒手绘制草图通常用于捕捉灵感,并与人沟通、交流、创作,以及设计和构思最后定稿前的快速描绘。

### 一、造成徒手草图能力下降的主要因素

自动运用徒手草图的设计人员所占比例并不多,特别是伴随着电脑技术发展成长起来的在校学生,不少人希望用上所有的软件,进而“碰出”新的灵感。徒手草图这一抓住灵感的制胜法宝被严重忽视。主要因素有:

1. 原创意识不强,美术基本功差,用于构思的时间和精力少,缺乏表达能力。

手绘构思可以说是痛苦的蜕变过程,投入的时间、精力不一定能一比一地产出,具有相当大的“浪费”。减少投入、追求利润最大化是不少急功近利之人的奋斗目标。盗版、“山寨”这种快速、模仿、低价、侵权行为的蔓延,致使社会观念异化,也影响了学校的教育。在图形原创上多投入,不如在别人的成果上稍加改进,这样工作轻松、成本低。在这种观念的驱使下,徒手草图怎能不遭厄运?

2. 急于获得成功,做事浮躁、容易半途而废,忽视美术基础在设计构思初期的重要作用。

美术基础主要用于设计初期的创意构思,而非最后的创意效果图。不少设计者认为,与其花时间在草图上多做思考,不如直接在电脑上制作,草图构思阶段能省则省。而没有美术基础的创意设计,像造型、比例、透视、空间、色彩、层次、搭配、构图等就无法表现出来,设计的作品也就没有美感和艺术感染力,作品中的形象不是呆板僵硬,就是无法深入,只能半途而废。

3. 传统的教学模式造成能力训练的脱节。

美术基础在艺术设计专业是必修课程,艺术设计专业因为紧随时代发展,实用性较强,是扩招较多的专业之一,同时,电脑技术的突飞猛进使设计的表现方式发生了巨大的变化。以前设计的最终效果都是徒手精密描绘的,而现在都把希望寄托给用电脑制作了。然而,不少院校的基础教学模式并没有因此进行较多改革,调子素描、色彩写生仍作为设计表现的基础课,学生用4学时或者更多的时间完成一幅习作,结果训练出来的这种能力却在后续的学习中用不上。绘画专业所要求的能力毕竟与设计专业所需要的设计能力有所不同,再加

设计教学活动中缺乏教师的正确引导、要求和鼓励,则会导致学生没有信心拿起笔来作画。

#### 4. 对电脑、互联网过分依赖。

人们对电脑、互联网的应用日趋广泛,已成为工作、生活不可缺少的一部分,离开电脑会使很多人无所适从。在艺术设计中,电脑的虚拟技术使设计物化的过程消失了,可直接见到“真实”的物象。它在大大降低劳动强度、提高精度和速度之余,使设计表现得直观而生动,这对于手绘能力低的人来说,无疑是福音。然而,电脑软件本身的局限性与操作者的技术水平和审美水平会影响设计者的构思。虽然电脑是表现工具,也会按照设计者的审美要求去表现,但却不是简单地敲一下鼠标就会达到设计者所期望的效果。这种审美眼光很重要,只有通过正确的美术基础训练才能练就。而这种重“表现”的轻设计的行为,扼杀了设计构思过程中的设计灵感,使设计者不得不放弃初期的直观思维。曾有广告界的领军人物说:我们招人的标准是一定要有一定的美术基础,而不是电脑高手;电脑不会,我给他两个月时间就可以掌握,但没有美术基础,给他3年时间也不行,这严重影响设计的审美。

## 二、艺术设计需要什么样的美术基础

艺术设计需要培养六种能力,即快速造型能力、色彩搭配能力、综合表现能力、审美能力、原创能力、联想能力。这六种能力通过学习美术基础才能具备。造型艺术不单有客观存在的造型规律,还有其艺术规律、审美规律。造型既能客观地表现对象,又能忠于艺术家的自我心灵;造型的表现手段还有具象、意象、抽象、物象等,也可用色彩(无论是有色系还是无色系)辅助表现。故而,我们对造型的理解由单一转向丰富的同时,也拓宽了造型的审美视野。

造型训练的不只是形体,还是对形体的观察和表现。观察就是一种发现行为,也就是对眼睛的训练,而是否具有艺术观察力是一个画家和学生的主要区别。造型训练先要进行严格的观察练习,以练就正确的观察方法,然后是思维的训练。造型表现的形式、方法、手段取决于绘画者的思维。我们要把思想观念的拓展与造型的训练并列在一起,作为教学的主导。

美国未来学家詹姆斯·坎顿博士提出未来人才必备的三大类能力:第一大类为基本能力,如阅读、演说的能力。绘画造型技能可谓艺术设计专业学生的基本能力。第二大类为思考能力,指的是创意思考、解决问题和进行决策的能力。思维影响观念,观念制约行动,这刚好吻合了艺术设计的一个内在规律,

即重要的不是材料和表现形式,而恰恰是思维方式。第三大类为个人素质,包括是否有责任感、正直,以及与他人合作的能力。打破思维和观察视角的定式,以新视角观察平常事物,做事先做人,具备良好的专业素养对设计者尤为重要。

今天,美术基础的训练无法完全依托单一标准的技艺训练。审美领域与政治、经济、伦理、环境等公共领域彼此交融中的审美观念和审美目标比以往任何时代都丰富、复杂,为此,要在学生具备美术基础的前提下,培养其具备对物象、历史甚至社会现象直觉性的敏锐观察力,进一步拓展其广阔的艺术视野和深刻的社会洞察力。在美术基础教学中,以培养创造性思维和想象力(创意造型)为目标,学生可以从直觉、形态和其他认知观念入手,将意图和创作动机转换为可见的形象,在这个过程中,思维方式在画面上得以视觉化,想象力得到不断展现。

艺术设计中的美术基础体现出很强的设计性,其中的创造性思维和想象力也至关重要。造型活动始于观察,也是思维的碰撞和对话,要从中学会如何看世界、如何想问题,而思维的多方位展开又拓宽了造型艺术的审美视野。经过美术基础的系统训练,培养了学生的视觉反应能力、视觉信息的有效表现能力、分析事物理解和判断的思维能力、对生活敏锐的洞察力和捕捉创意闪念的能力。学生们具备了以上能力,才能为将来从事职业艺术设计打下坚实的基础。

让我们开始愉快的学习之旅吧!

编者



扫码查看数字资源

## 基础造型篇 (J)

<b>任务一 认识基本形元素</b>	<b>003</b>
第一节 方形、圆形和三角形	003
第二节 立体与透视	017
第三节 线条的个性	021
第四节 想象力的表现	026
<b>任务二 认识造型的基本形式</b>	<b>033</b>
第一节 描绘	033
第二节 简洁	034
第三节 丰富	035
第四节 繁杂	036
第五节 写生	037
第六节 默写	040
<b>任务三 认识造型的表现方法</b>	<b>044</b>
第一节 具象表现	044
第二节 意象表现	044
第三节 抽象表现	045
第四节 创意表现	046
第五节 挑战大师	047
<b>任务四 认识色彩造型表现形式</b>	<b>048</b>
第一节 无彩色系和有彩色系	048
第二节 NCS 系统	051
第三节 色彩情感表现	053
第四节 色彩肌理表现	059

## 第一部分 静物表现

## 综合表现篇 (Z)

<b>任务一 素描表现</b>	<b>063</b>
第一节 具象表现	063
第二节 抽象表现	066
<b>任务二 色彩表现</b>	<b>068</b>
第一节 具象表现	068
第二节 抽象表现	070
<b>任务三 速写表现</b>	<b>072</b>

## ■ 第二部分 ■ 人物表现

## 任务四 素描表现 074

第一节 具象表现 ……074

第二节 抽象表现 ……081

## 任务五 色彩表现 083

第一节 具象表现 ……083

第二节 超写实表现 ……084

第三节 抽象表现 ……085

## 任务六 速写表现 087

## ■ 第三部分 ■ 风景表现

## 任务七 素描表现 089

第一节 具象表现 ……089

第二节 抽象表现 ……090

## 任务八 色彩表现 091

第一节 具象表现 ……091

第二节 抽象表现 ……093

第三节 风景写生的表现形式  
及方法 ……095

## 任务九 速写表现 112

## ■ 第四部分 ■ 综合表现

## 任务十 平面表现 115

## 任务十一 立体表现 117

## 任务十二 装饰表现 120

## 任务十三 创意表现 124

应用实例篇  
(Y)

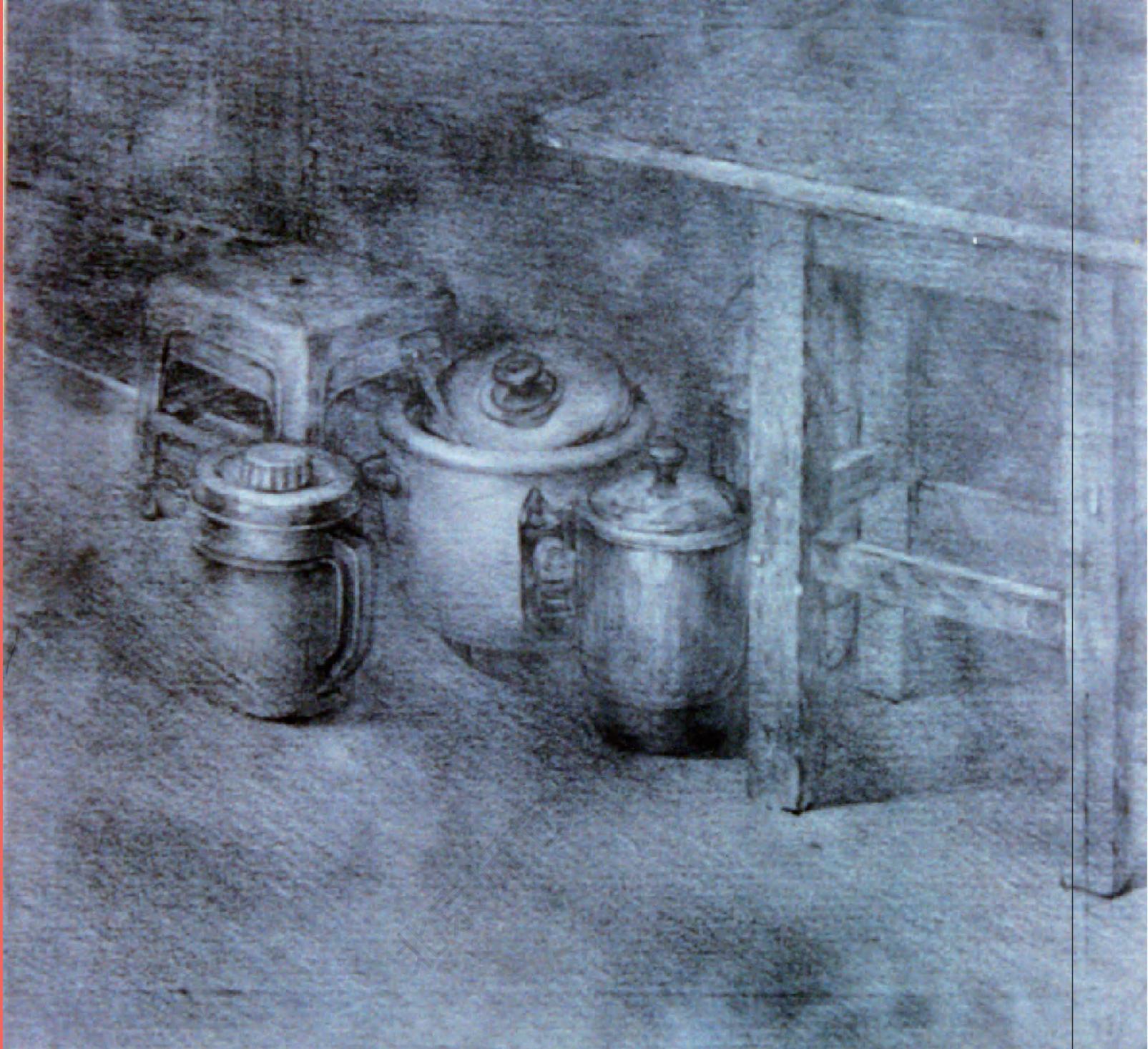
任务一 美术基础的应用	135
第一节 美术设计基础在环境 艺术设计中的应用	135
第二节 美术基础在设计中的 应用	145
第三节 美术基础在摄影艺术 中的应用	155
第四节 美术基础在精雕作品 中的应用	159
任务二 美术基础在生活中的应用	170
后记	176

北京师范大学出版社

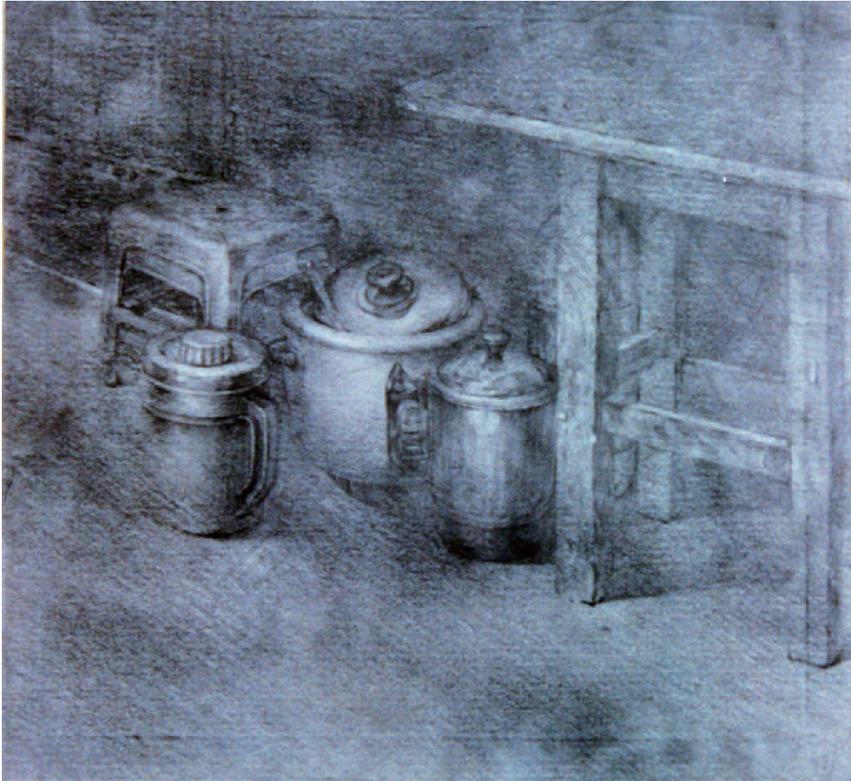
M E I S H U

J I C H U

北京师范大学出版社



## 基础造型篇（J）



## 任务一

## 认识基本形元素

## 📌 学习目标

学会正确的观察方法，能对形体空间状态进行理解和分析，并理解透视现象和原理。

## 📷 能力要求

学生要能够正确观察物体，独立地对形体空间进行分析，理解基本型的结构特征和造型特色。

## 第一节 方形、圆形和三角形

客观世界的物象错综复杂，各种物象都有着特定的形状，形态万千，不一而足，但用艺术的眼光来看，都可以概括为方形、圆形和三角形三种基本形态。方形是长方形与正方形的总称，规整、稳重，容易重叠和积累，可以分解出各种直的造型和空间。三角形是由不在同一直线上的三条线段首尾顺次连接所组成的封闭图形，或平面上三条直线（球面上三条弧线）所围成的图形，也叫三边形。三角形尖锐耸立、有棱角，造型特色鲜明，如金字塔。圆形是一个看似简单，实际上很奇妙的图形。古代人最早是从太阳、月亮得到圆的概念，在新石器时代，很多陶器都是圆的，古埃及人认为圆是神赐给人类的神圣图形。圆没有起点，也没有终点，是最有气韵的造型，神秘而大气。这三种基本形态看似简单，却包含了大千世界各种物象的结构，无论多么烦琐的造型，都可以

用这三种基本形态来组合和分解。这是“看”，即观察。可以说，对眼睛的训练是学习造型的第一步。下面先看看这些物象的形态（如图 J1-1 至图 J1-4），能否从中看出方形、圆形和三角形三种形态？（提示：看得出将是踏入艺术殿堂的第一步，简单吧）再看看这架战机（如图 J1-5），是由哪些基本形组合而成的？



图 J1-1 形态(1)

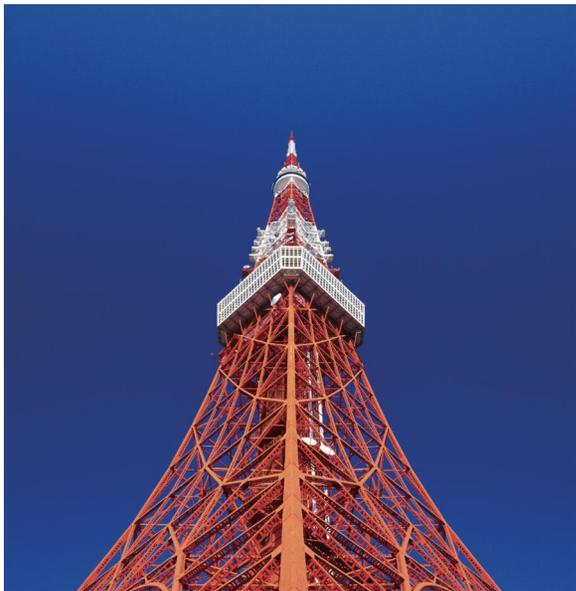


图 J1-2 形态(2)



图 J1-3 形态(3)



图 J1-4 形态(4)



图 J1-5 战机

## 一、观察方法

### 1. 美术的一般观察方法

对物象的观察非常重要。艺术家眼里的事物，犹如陈年老酒，尽管为粮食所酿，其中却看不到粮食的影子，所见、所闻的只有那种清澈与浓香。同样一事物、一个对象，甚至在普通人眼中毫不起眼的东西，在艺术家看来，便大有不同。作为习画者，我们要加强对眼睛

的训练，学会对生活进行细致而深刻的观察，使之成为具体可感的艺术形象，其作品才会有主动性。

首先，要观察。人有两件宝，双手和大脑，双手能劳动，大脑会思考，画画是手脑并用的过程。作画在一定程度上是科学的，不能全凭感觉随意而画，必须学习解剖、透视等，把各种知识综合起来，要懂得“读对象”的方法，如果不知道这些方法，就看不到对象形体的组成结构。

(1) 在构图和结构形体的观察上，重要的是用几何形体去分析对象、概括对象，一切物

体的运动、形体、特征，都会处在你的捕捉之中。把画面的结构处理好，能使你的画面更洗练，画面的结构也是构成画面气势的重要原因之一。完美的构图是经过分析对象且又艺术地综合对象而成的。面对对象，作画者应一眼看到对象的整体结构，即最本质的结构特征，而且在其意识中能马上产生反映在画面上的最简练的对象的造型特征。在美术基础课堂上，多让学生练习速写，是培养观察力的一个最好办法。

其次，还要带着透视的眼睛去观察对象，只有用它去注意事物的各部分变化，才能充分地表达对象。

艺术家的眼睛是最粗略的眼睛，也是最深刻的眼睛，而且在两方面都表现得超乎寻常，这有点儿像雄鹰的眼睛。在高空中，它可以俯视大片旷野，把一切都收入视线内，当发现目标，把目光集中一点时便分外犀利，能把握哪怕一点儿细微的变化。艺术的概括、简练是为了深刻地表现对象。研究一下杰出的艺术作品，你就会感叹，画面虽然看起来很简练，但又表现出了许多细节；而很多初学的习作，好像把对象所有细节都画了，但却显得琐碎，缺乏整体感，平均对待的结果是画面的平庸。

(2) 关于如何概括地表现对象，必须打破仔仔细细一点一滴地刻画各个部分的观念，才能充分地表现对象。实践证明，只有概括地表现对象，才是最生动有力和充分的。所谓概括并非空洞，而是对对象具有深刻的认识，抓住其中最本质、最突出的特点，用恰当和简洁有力的形式表现出来。技法，不是浮光掠影，不要耍花招，技法是为了表达你敏锐地感受到了和深刻理解了的东西，并且它应该是竭力地来帮助达到目的的。画很复杂的东西要简单，

画很简单的东西要复杂，把平凡的东西画得不平凡，这就是那些大画家们特有的本领。

最后，概括必须在有分析、理解、判断的基础上进行。成熟的艺术家的作品，从其整个艺术实践过程来看，也一定要经过一个严谨踏实的分析研究时期，如果只是跟着那些大画家简练的风格技巧去照葫芦画瓢，往往弊大于利，只能学到一些表面的东西，而且，很容易使一个人在艺术上流于浮浅。

所有的画家都必须具备一个首要的品质：在视觉上整体观察的能力。必须训练自己的眼睛综合地观察，综合不是单纯的表现方法，而是观察方法。没有这种综合观察的能力，则意味着你缺乏整体和概括的观察能力，就会钻牛角尖，而且达不到“一般所见”的那种最鲜明的和整体的形象感受。

(3) 需要感情投入。绘画是一门科学，所以每一个艺术家都应该重视自己在感情方面的投入。你有这种本领吗？简单的两条线，里面就有结构，就包含了你的情感和感染力。有这样一个故事：据说达·芬奇去拜访一位画家，当他得知那位画家不在家的时候，就在一张纸上随意画了一根线条离开了，当那位画家回来看到那根线条时，不禁惊呼：噢！达·芬奇过来了！“看看那些轻松的线条，饱含了艺术家多少辛勤的汗水啊！”（柯罗语）

面对作画对象，要有兴趣，要有情感，而且要有最严肃、辛苦的工作热情。正如著名画家韩美林所言：要有忍无可忍的再再忍，难舍难分的再再舍的精神，方有所获。这里所指的情感绝不是一般意义上的感觉，而是艺术实践从一开始到结束都是情感的表现，以及不断丰富起来的艺术感染力。巴甫洛夫说过，富于感情思维的人，每件艺术作品的诞生，都是由艺

艺术家被现实生活中美的事物所感动。作画强调表达感受、感觉,儿童虽不成熟,但感觉很新鲜,艺术家需要天真的性情,才可能会有丰富的情感。丰子恺的儿童情感漫画曾经打动了一代又一代人们的心,靠的就是那种似儿童般炽热的情感。

历代艺术家的优秀作品都是倾注了他们的深厚感情的。柯勒惠支觉得人类无穷无尽的苦难像一座大山似的压得她喘不过气来,由于她深切的同情心和感情都集中到对画面的构思上,才使得我们今天看到她的作品仍激动万分;法国画家米勒出生于农户,一生贫苦,对农民的深厚感情倾注在他的画面上,不论是《拾麦穗》,还是《晚钟》,都真挚而朴实感人;八大山人的时代和他的遭遇造就了他的艺术情调“墨无点多泪点多”,他的难言之隐,正如他的画面一般,“孤傲、淡泊、冷峻”;郑板桥有题竹诗曰:“衙斋卧听萧萧竹,疑是民间疾苦声。些小吾曹州县吏,一枝一叶总关情。”没有对人民的同情,哪能具有这样独特的视角和令人叫绝的联想。

要获取艺术作品的成功,有感情是很不容易的,这不是多画就能达到的,而是需要艺术家的思索和探索。这种思想感情是建立在平时对生活、自然的观察和热爱的基础之上的。

(4) 艺术的观察与生活密不可分。艺术家能更敏锐、更集中地发现生活中的美,而且能用艺术形式传达的这种美。“对于我们的眼睛,不是缺少美,而是缺少发现。”(罗丹语)艺术家在人们司空见惯的平常事物中发现其中深刻的含义、新鲜的内容和美的形式,并通过艺术形式表达出来,就成为人们常说的“人人心中有,个个笔下无”。

高尔基给斯坦尼斯拉夫斯基的信中说:“画家——这是一个善于分析自己个人形象,从中找出具有普遍意义的东西的人,并且赋予自己的观念及自己表现形式的人。”艺术家就是对生活、人以及某一事物的现象及规律有所发现,并通过自己的艺术语言把自己的认知和态度表现出来。

艺术创作要像粗石工般的大胆、有力,也需要像姑娘刺绣般的细心、哲学家般的深思、教育家般的理智、演员般的热情、儿童般的稚拙。

艺术,对每个人是公平的,艺术家必须付出刻苦、诚实、顽强且具有创造性的劳动,才能有所收获。艺术家要养成观察生活的习惯,应该对一切都感兴趣,对自然、色彩、气氛、人的形象、人的灵魂等都要去观察,去深刻洞察,并敢于面对失败,不断地进行探索,才能成功。

## 2. 新视角的观察方法

改变一般的观察方式,根据摄影技法中的俯摄、仰摄等取景法,将透视角度倒置,增加特写,使画面中物体的瞬间动作变成了生命中的一个片段,那种别出心裁的取景角度往往会给人们带来瞬间性的、出其不意的视觉效果。这种独特的画面效果在一定程度上源自对自然的深度观察,从而成为既具有真实面貌又具有高度艺术化的图式,体现了人类视觉对自然认识的深度和独特性。

这种观察方法启示我们,可以根据自己的绘画需要重新观察自己所熟悉的现实世界,提醒我们创作艺术作品时不应拘泥于一种观察方式或一种构图样式,要有所创新和突破(如图J1-6)。



图 J1-6 新视角观察

## 二、工具准备

### 1. 需要的工具

铅笔(2B-10B 均可)若干,炭笔若干,速写本若干(最好8开大小,可用A4打印纸,素描纸较佳),牛皮纸若干(速写用),壁纸刀一把,刀片若干,绘图橡皮备用。还可以准备画架和绘画工具箱。

水粉笔(一套)或水彩笔(一套),水粉纸或水彩纸速写本(8开大小)若干,洗笔水桶一个,调色盒、调色板、吸水毛巾等(如图 J1-7 至图 J1-10)。还可以购买马克笔一套,用



图 J1-7 水粉(彩)笔



图 J1-8 素描纸(1)



图 J1-9 素描纸(2)



图 J1-10 调色盒

以速写上色时的绘制和创意草稿时的使用。

### 2. 用笔方法

铅笔紧握于掌中,目光和画面成直角,用伸直一臂的距离画线条,熟练后可采用自由姿势(如图 J1-11 至图 J1-16)。(记住:法无定法,只要画起来顺手、有力、舒适就好)

一般来讲,绘制大长线时肩膀用力,绘制中长线时肘部用力,绘制短线时腕部用力,绘



图 J1-11 用笔姿势 (1)



图 J1-12 用笔姿势 (2)



图 J1-13 用笔姿势 (3)

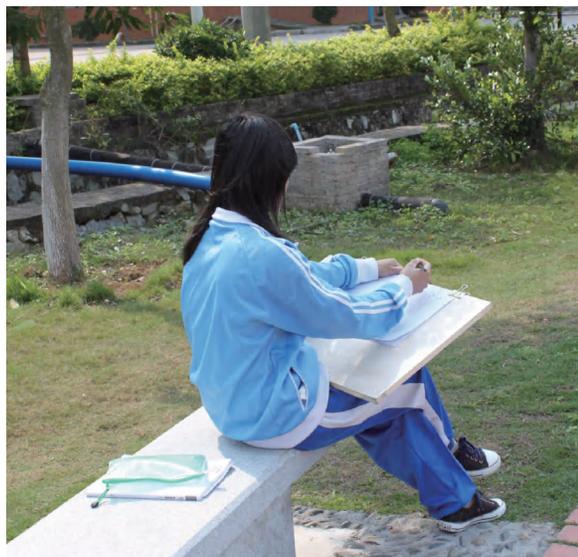


图 J1-14 用笔姿势 (4)



图 J1-15 用笔姿势 (5)



图 J1-16 用笔姿势 (6)

制细节时指部用力。画一幅画如能综合运用各个关节,并能相互配合,协调一致,画起物象来就会得心应手。

**温馨提示:** 在削铅笔的时候,切记不要削

得过长过尖，一是绘画的时候容易断；二是无意中会伤害他人。

### 三、绘制方法

先看一下下面的线条会产生什么效果。

#### 1. 直线（如图 J1-17、图 J1-18）

**强。**温馨提示：用强而有力的线证明你内心的强大！

**弱。**温馨提示：最近很累，有点儿虚弱哦！

**粗。**温馨提示：用你手中的笔，能画多粗就画多粗吧！

**细。**温馨提示：尽可能地细些、再细些！



图 J1-17 直线（1）

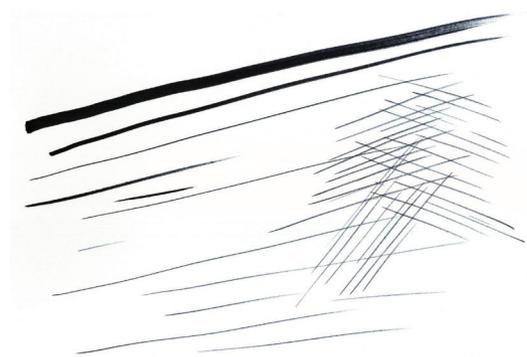


图 J1-18 直线（2）

#### 2. 曲线（如图 J1-19）

**柔美。**温馨提示：想象一下柔美的感觉吧！

**韵律。**温馨提示：音乐般的线条应该是怎样的节奏呢？

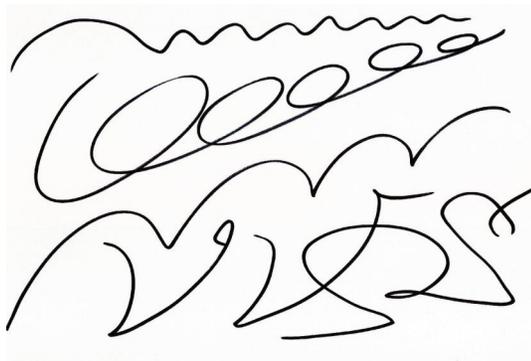


图 J1-19 曲线

**流畅。**温馨提示：似滑雪般的速度很痛快吧！

**快乐。**温馨提示：似轻盈而又快乐脚步。

#### 3. 不规则线

不规则线的形式多样、表情丰富、效果多样，在不同的画面里可以产生不同个性的表达效果。下面是各种不规则线的效果示意。

陈桂荣书法作品《勤能补拙》，具有线条变化丰富，力度均匀、气韵生动、粗细对比协调等特点，表现了作者深厚的文化底蕴和对线条良好的掌控能力（如图 J1-20）。

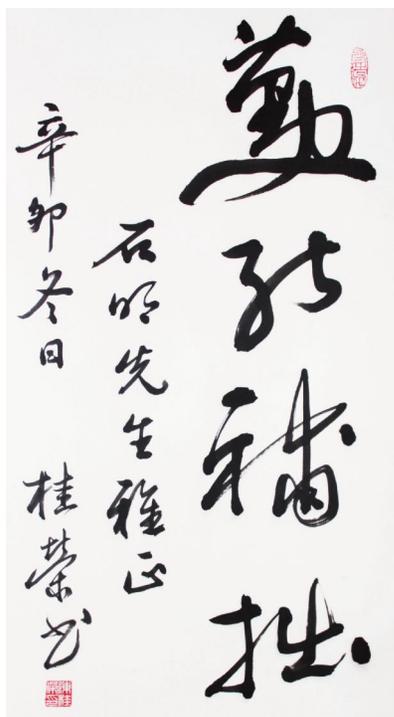


图 J1-20 陈桂荣书法作品

黄敏华作品《意象素描》，用形质不同且不规则的线条来描绘静物，使作品呈现意象化、装饰化效果（如图 J1-21）。

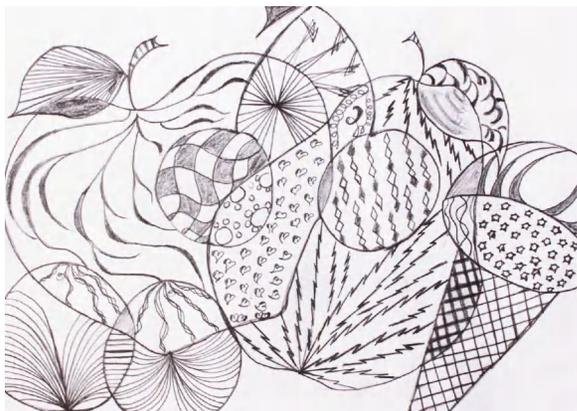


图 J1-21 《意象素描》（黄敏华）

程道有漆画《印象》，用各色油漆滴洒在木板上，产生自然流畅的线条，具有很强的动感和丰富的色彩层次（如图 J1-22）。



图 J1-22 《印象》（程道有）

郑静芸插画，用粗细线条的对比来突出主体物，画面完整，层次鲜明（如图 J1-23）。

李剑抽象画《符号1》，用各种点、线、面组成画面。粗大的线条起到了分解画面的作用，各种小短线丰富了底色层次（如图 J1-24）。

侯石明速写《风景一角》，用匀称的线条绘制风景一角，用笔快速流畅，简洁概括，画面生动（如图 J1-25）。

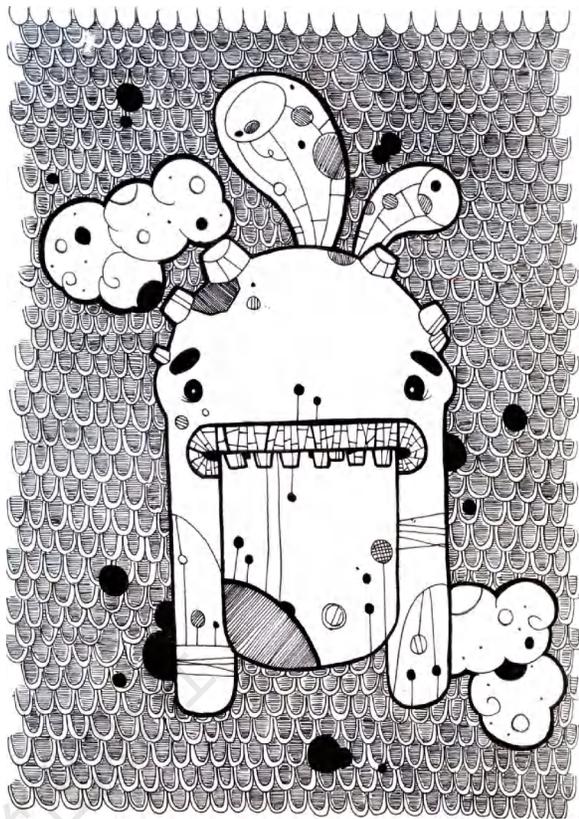


图 J1-23 插画（郑静芸）



图 J1-24 《符号1》（李剑）



图 J1-25 《风景一角》(侯石明)

林庆孝抽象画《心语》，用不同浓淡的线条对比，倾诉自己的心声（如图 J1-26）。



图 J1-26 《心语》(林庆孝)

程道有速写《松林》，用钢笔描绘出丰富的线条，把松树的傲立与风骨用丰富的线条给予表现，并赋予了松树强劲的生命力（如图 J1-27）。



图 J1-27 《松林》(程道有)

#### 4. 创意线

机会来了，各位创意高手（毕加索说：天生就是艺术家），拿起你们的画笔，画出神奇而激动人心的线条吧——在纷杂的线条中，你能看出什么形态（如图 J1-28）？

**稳定。**温馨提示：握紧手中的画笔绘画，线条就会很沉稳。

**延伸。**温馨提示：无限延伸，向一边延伸，还是向两边延伸？

**速度。**温馨提示：想象闪电划破天空时的情景。

**停止。**温馨提示：没有力量了，该休息了。

**麻木。**温馨提示：手画累了，画出来的线



图 J1-28

是什么样子的?

回旋。温馨提示: 如同战斗机的飞行表演。

发射。温馨提示: “天宫一号”升起。

折断。温馨提示: 想象树枝被折断时的情景。

点漏。温馨提示: 一滴、一滴、一滴……

堆积。温馨提示: 小时候堆过草垛吧, 回忆一下。

突破。温馨提示: 应该用多大的力量来穿透屏障?

图底。温馨提示: 很梦幻的, 到底是我成就了谁, 还是你陪衬了我。

双向。温馨提示: 就此分别吧。

徘徊。温馨提示: 孔雀东南飞, 五里一徘徊。

激情。温馨提示: 尽情释放吧! 别把画笔损坏了哦。

疑惑。温馨提示: 有问题, 就问问老师吧。

#### 四、绘制方形、圆形和三角形

这一部分是对造型基本功练习的介绍, 我

们要扎实而严谨地领会和掌握。

##### 1. 绘制方形

先绘制正方形, 步骤顺序为上下左右, 是否为正方形, 靠的是眼睛观察, 因为我们要绘制的并不是几何学中的正方形。这里的正方形并非四个边完全相等, 而是视觉上的正方形(视错原理)(如图 J1-29 至图 J1-37)。明确了视错原理, 就可以把握整体造型, 又可以练习构图, 同时也要注意对线条力度的把握(如图 J1-38)。

正方体绘制步骤: (教师示范指导, 注意每一步的讲解)

观察。绘制者在绘制正方体时, 较好的观察角度是可以同时看到三个面的, 并且选用三个面的比例关系对比强烈的角度。

构图。就是经营位置, 应该把正方体绘制在画面上的什么位置才合适。一般而言, 受光部所占空间大些, 这样看起来空间感会强一些。

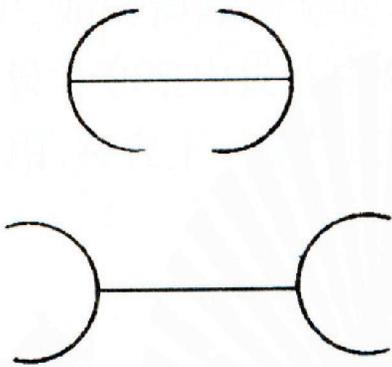


图 J1-29 米勒-莱尔错觉及其变式

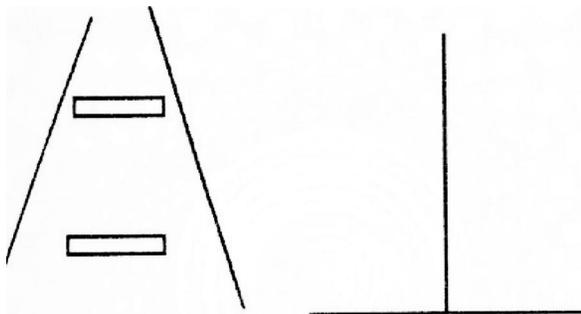


图 J1-30 透视错觉和横竖错觉

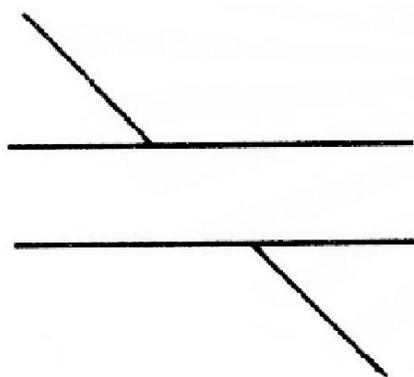


图 J1-31 波根多夫错觉

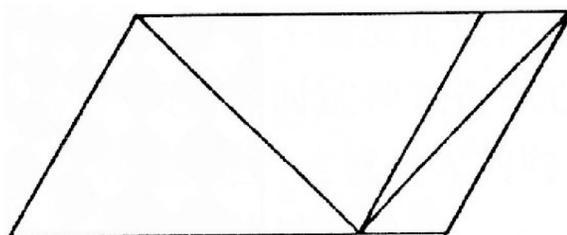


图 J1-35 平行四边形错觉

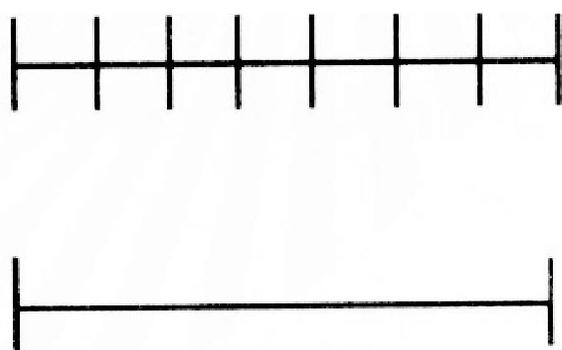


图 J1-32 充满空虚错觉

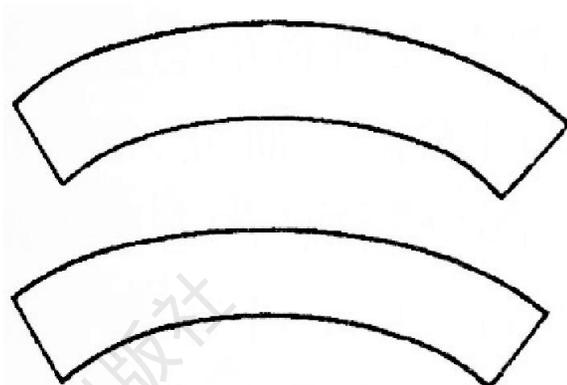


图 J1-36 贾斯特罗错觉

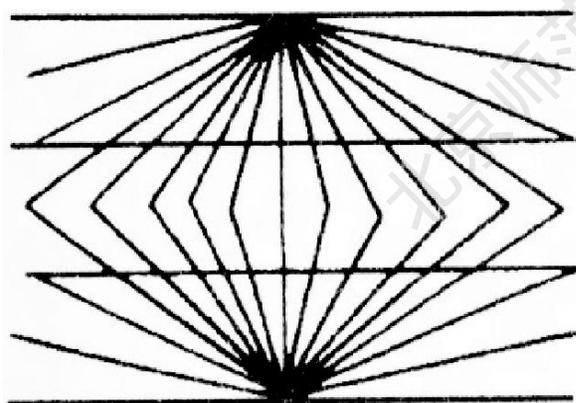


图 J1-33 冯特错觉

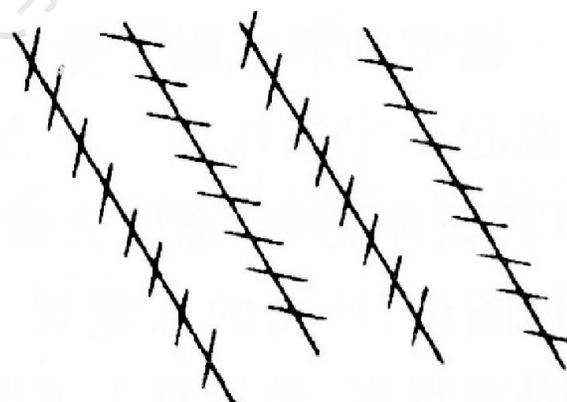


图 J1-37 佐尔拉错觉

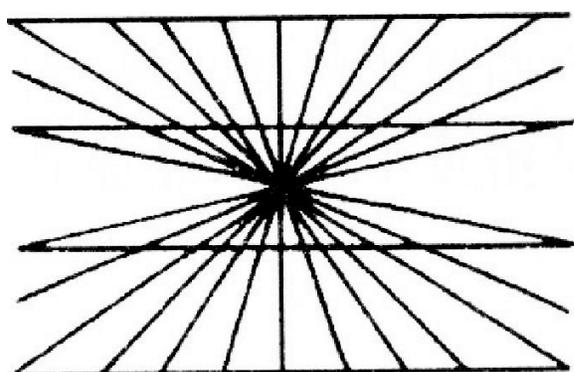


图 J1-34 海林错觉

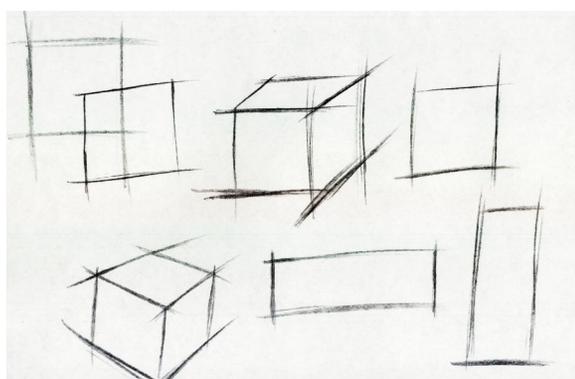


图 J1-38 绘制方形

绘制辅助线。构图时的辅助线是先画上下线（正方体最上和最下的边缘线），再画左右线（正方体的最左边的边缘线和最右边的边缘线）。

绘制主结构线。就正方体而言，先找到离视线最近的棱角线，以棱角的交点，分别画出各个面的辅助线就可以找到顶点，顶点与下面的面垂直的线就是主结构线。

绘制次结构线和轮廓线。从顶点出发，通过观察和理解画出次结构线和轮廓线，注意不要脱离最初构图的位置。

绘制透视线。掌握近大远小、近实远虚的法则，注意透视与比例的关系。

调整。根据最初的观察和构图调整正方体的整体准确度和美感。

绘制长方形可根据以上方法自由变换（如图 J1-39）。

**练习：**按以上步骤绘制不同角度的正方体，不少于 10 个。

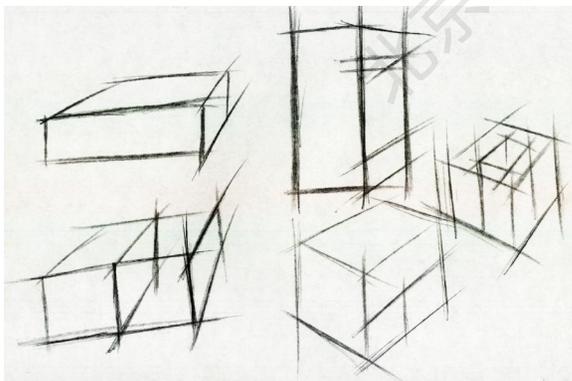


图 J1-39 绘制长方形

## 2. 绘制圆形

先绘制正方形，将相对边线的中点相连接形成一个十字交叉线，以确定圆心。然后切掉正方形的四个角，比例为不超过一条边线的  $1/3$ ，切掉的四个边要一致，这时正方形变成了正八边形。再以同样道理切掉正八边形的八个

角，正八边形变成了正十六边形，这个时候已经趋向于圆形了（对比一下哪个是绘制正圆的正确步骤，如图 J1-40、J1-41）。根据需要可以一直往下切，直到达到想要的效果。一般而言，切 3 次就够了。

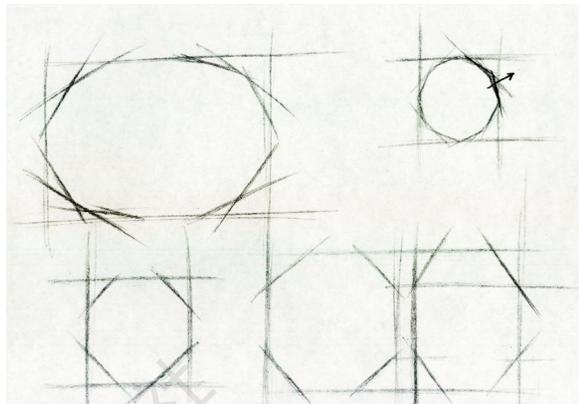


图 J1-40 绘制圆形 (1)

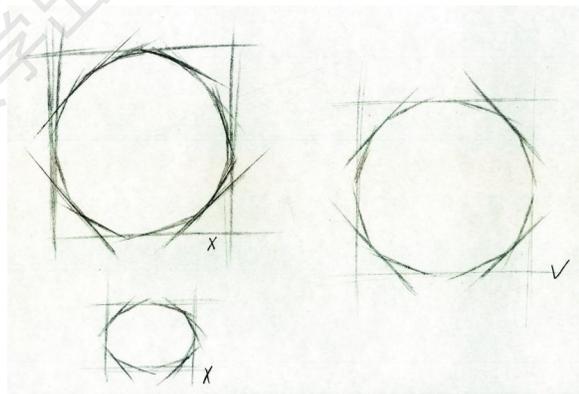


图 J1-41 绘制圆形 (2)

绘制椭圆形，先要画长方形，切的时候注意比例，这里只能靠眼睛的观察来判断了，所以在造型艺术中，加强观察力是很有必要的。在日常生活中，要养成整体观察和比较观察的习惯。

**练习：**用以上方法绘制正圆和椭圆若干。

## 3. 绘制三角形（锥体）

根据需要先绘制方形，可以是任意方形，再切出三角形。步骤可以根据客观物象而定，此方法也可绘制锥体（如图 J1-42、图 J1-43）。

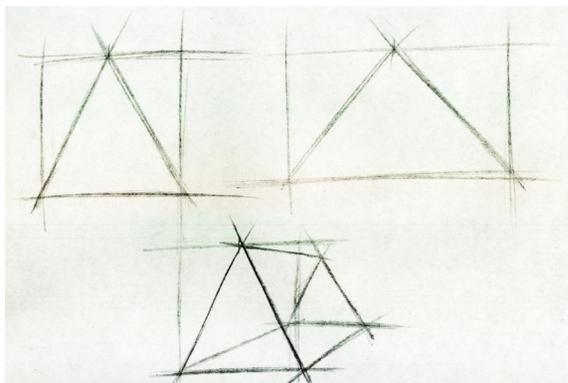


图 J1-42 绘制三角形(锥体)(1)

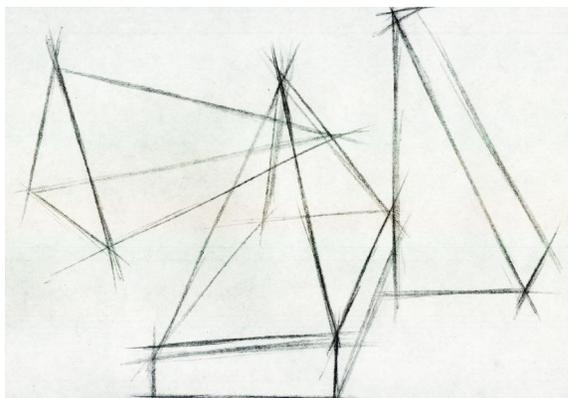


图 J1-43 绘制三角形(锥体)(2)

以上对基本形的绘制方法也是将来绘制复杂造型的基本方法，加强基本步骤的练习可举一反三，从而具备准确的造型能力。这是每一个学习绘画的学生所应该具备的基本功。

**练习：**绘制包含正方形、方形、圆形、椭圆形、三角形等综合立体形若干张。

## 五、对形体的理解

第一，形体是指结构形体。

任何形体都是为了反映物体的结构而存在的，形体与结构密不可分，不了解结构就不能画对形、画准形。学会分析物体的结构、理解物体的结构，才能把握物体的结构（如图 J1-44）。

第二，形体是指立体形体。

形与体密不可分，有形必有体，有体积必有形，可以肯定地说：“看不清体积也就看不

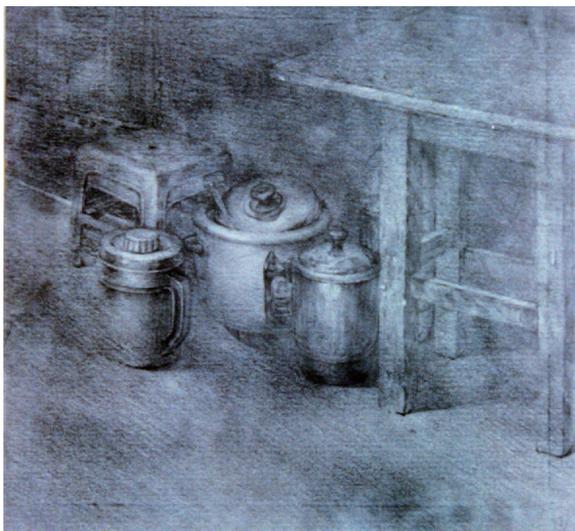


图 J1-44 不同结构的物体



图 J1-45 立体形体

情形。”例如，草鞋和丝瓜的形体很模糊，需要结合体积与形状合并观察（如图 J1-45）。

第三，形体是指空间形体。

立体形必然处于一定的空间之中，或处于具体的、特定的空间位置，它有前有后，有近有远。切忌平面地观察各种形所处的位置，对各种物体要做空间比较，以便找到能显现它最佳形体的空间位置（如图 J1-46）。

第四，形体是指透视形体。

在不同的角度、不同的视平线上观察同一物体时，它的形是不会相同的，可以说透视视角中的形是千变万化的。如果不知道透视对形体的影响，或没有掌握透视规律，就画不好透视中的形体（如图 J1-47）。



图 J1-46 空间形体



图 J1-47 透视形体

第五, 形体是指重叠形体。

形体是很复杂的, 一个完整的形体由诸多小形体组合而成, 小形体之间会产生各种重叠关系。因此, 我们看到的形体又都是重叠形体。不了解这点就会把形的转折部分处理得简单化 (如图 J1-48)。

第六, 形体是指阶梯形体。

在一个复杂的立体形体上, 其立体形式有时是会呈阶梯式的, 从而产生无数的转折面。转折的凸部被称为“转折脊”, 转折的凹部被称为“转折谷”。例如, 侯石明摄影作品《对话》, 以精细手绘的犀牛和用纸折成的小鹿所产生不同大小、不同形态的对比。犀牛的结构和肌理丰富、细腻, 小鹿的体块明显, 几何感强。作品在形式上、构成上都形成了巨大的反差 (如图 J1-49)。



图 J1-48 重叠形体

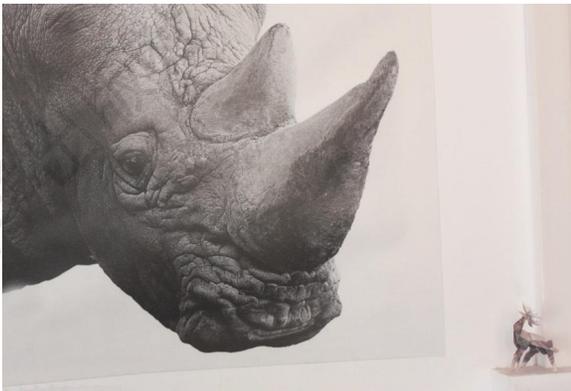


图 J1-49 《对话》(侯石明)

第七, 形体是指对称形体。

有许多形体是呈对称关系的, 比如人体、球状体等, 它们通过中心线分成左右或上下相等的两个部分, 并形成了对称关系 (如图 J1-50)。

要画好对称形, 必须先找到中轴线的位置。对称的两边的形要同时画, 画左边的某点时要同时关注右边的那个点, 以保持左右两边的对称。如果画左不看右, 是画不好对称形的。

第八, 形体是指特殊形体。

除了用机械和模具制造出来的东西以外, 一切物体的形体都是各不相同的特殊形。不注意观察形体的特点, 画出的物体就会概念化、



图 J1-50 对称型

一般化、程式化。画人像就会千人一面。

综上所述，“形体”包含着那么多的内容，如果把形体看作是简单的轮廓，在观察形体时就想不到那么多关系和内容，就会画走形。例如，侯石明速写《自然形态下的树》，明确表现出画面中的每棵树都有自己个性化的形体特征（如图 J1-51、图 J1-52）。

## 第二节 立体与透视

### 一、透视

#### 1. 透视原理

透视是在二维平面上再现三度物象的基本方法，可分为形体透视和空气透视。形体透视是根据光学和数学的原理，在平面上用线条来显示物体的空间位置、轮廓和光暗投影的科学



图 J1-51 《自然形态下的树》(1) (侯石明)



图 J1-52 《自然形态下的树》(2) (侯石明)

被称为透视,故也有“透而视之”之说。

用简单的语言描述就是“近大远小,近实远虚”。

## 2. 透视分类

(1) 一点透视(平行透视)(如图 J1-53)。

一点透视又称平行透视,不论正方体在什么位置,只要有一个面与可视画面平行,其他与画面垂直的平行线必然只有一个灭点。

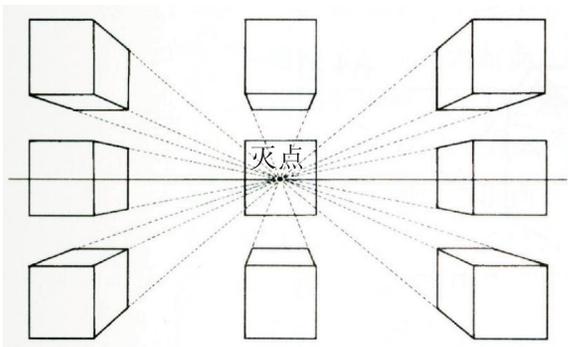


图 J1-53 一点透视

(2) 两点透视(成角透视)(如图 J1-54)。

两点透视也叫成角透视,立方体的四个面都与人的视平线不平行,且相对于画面倾斜成一定角度时,则向纵深延伸的直线产生了两个灭点。

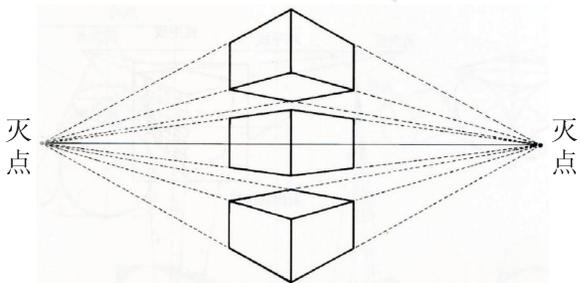


图 J1-54 两点透视

(3) 三点透视。(提示:同学们可以画出来吗)

三点透视又称倾斜透视。是指画面中的物体没有任何一条边缘线或面与画面平行,而视点的角度是倾斜的。这时,正圆也成了椭圆,且里面的弧长小于外面的弧长,外弧弯曲度大

一些,里弧弯曲度小一些。三点透视倾斜线的透视规律是:近低远高的直线消失在视平线上方的天点,近高远低的直线则消失到视平线下方的地点。特殊的仰视和俯视都可以产生三点透视(如图 J1-55)。(提示:看看哪里是三点透视)

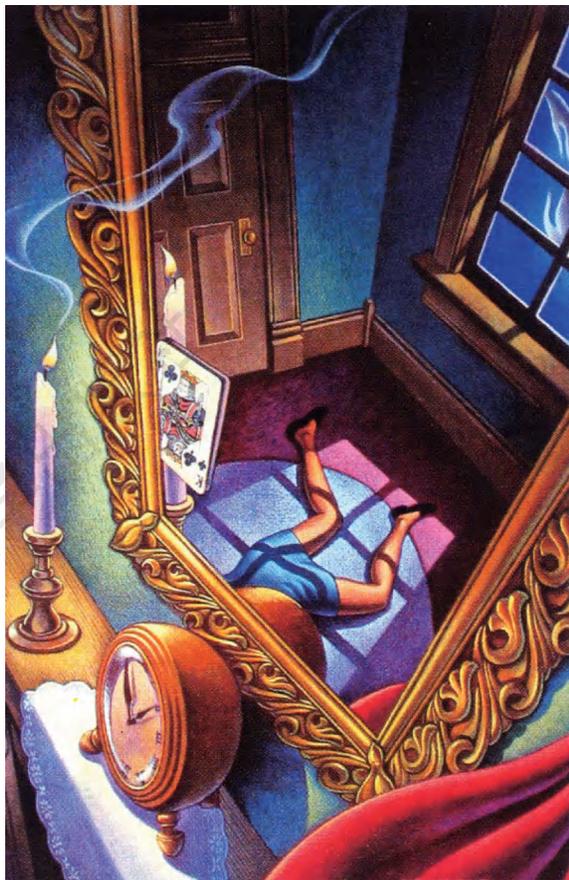


图 J1-55 三点透视

(4) 散点透视。(提示:想象一下是什么状态)

画家的观察点不是固定在一个地方,也不受视域的限制,而是根据需要,移动着立足点进行观察,凡各个不同立足点上所看到的东西,都可以组织到画面上来,这种透视方法,叫作散点透视,也叫“移动视点”。中国山水画能够表现“咫尺千里”的辽阔境界,正是运用这种独特的透视法的结果(如图 J1-56)。故而,只有采用中国绘画的“散点透视”原理,艺术



图 J1-56 《千里江山图》(局部)(王希孟)

家才能创作出十米、百米以上的长卷,如《清明上河图》,以不断移动视点的办法(散点透视)来描绘北宋都城汴梁的风光,大到原野河流,小到舟车上的铆钉、市招上的文字等,均和谐地组成统一整体、段落分明、结构严谨的画面。画中人物多达 500 余人,但衣着、神情、活动都各有所异,极富情趣。画面远近结合,疏密相济,陆水辉映,错综复杂,引人入胜。如果此类作品采用西画的“焦点透视法”就无法达到如此效果。



图 J1-58 分类透视(2)

3. 分类透视实例(如图 J1-57 至图 J1-60)(提示:擦亮眼睛,看看有没有透视错误)

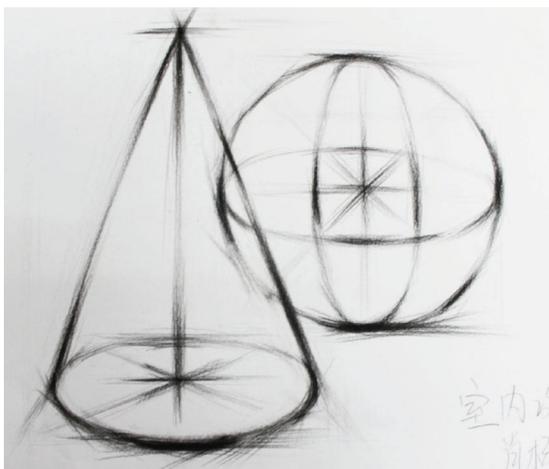


图 J1-57 分类透视(1)

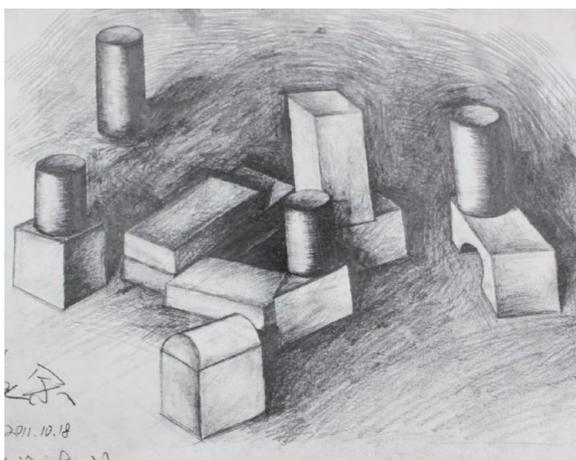


图 J1-59 分类透视(3)



图 J1-60 分类透视 (4)

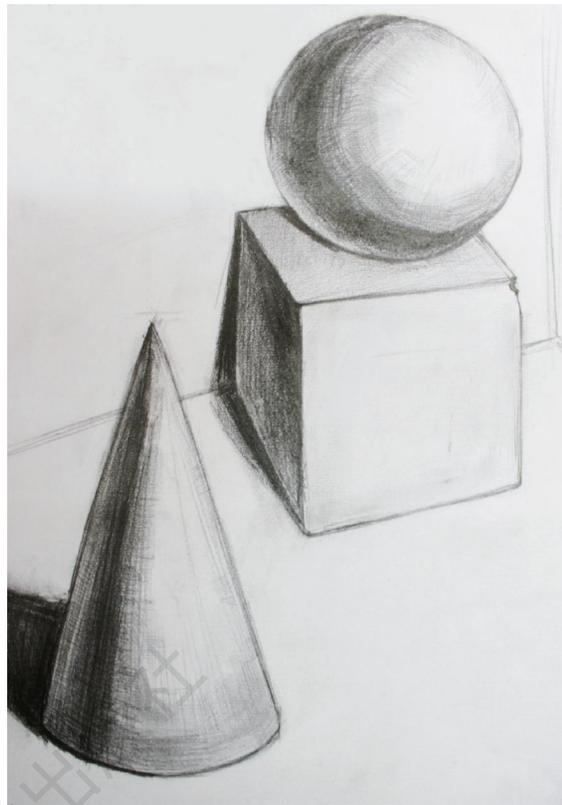


图 J1-62 三角立体 (2)

## 二、立体造型

1. 正方体 (图略)
2. 圆立体 (图略)
3. 三角立体 (如图 J1-61、图 J1-62)
4. 几何形体的分解组合造型 (如图 J1-63、图 J1-64)

一个正方形经分解可以形成多种平面及立体造型 (如图 J1-65)。这时候应该知道美术基础为什么是艺术设计的基础了吧! (提示: 用

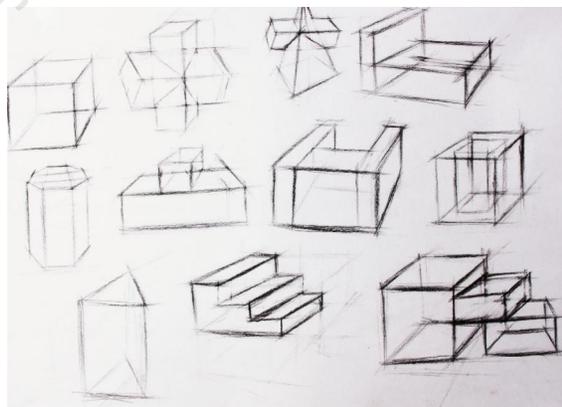


图 J1-63 几何形体的分解组合造型 (1)

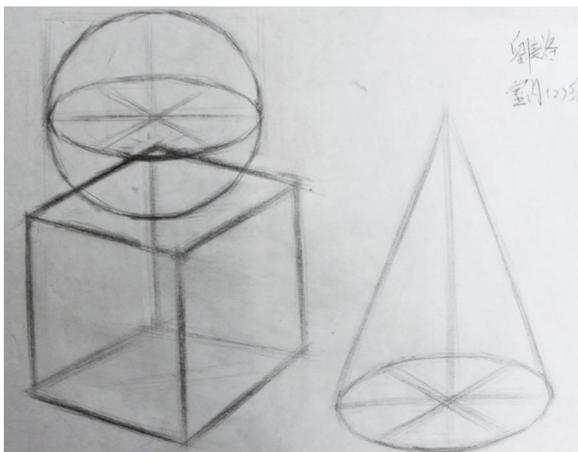


图 J1-61 三角立体 (1)

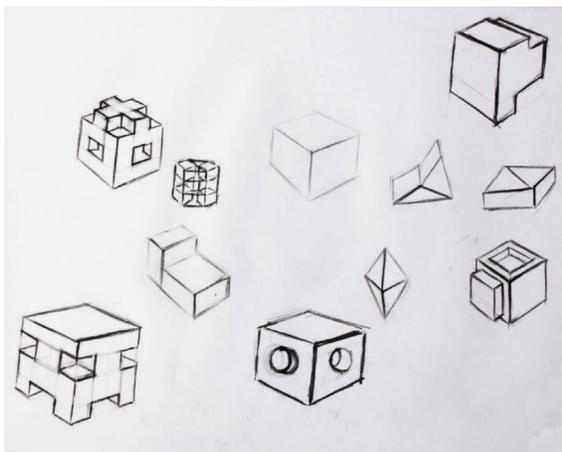


图 J1-64 几何形体的分解组合造型 (2)

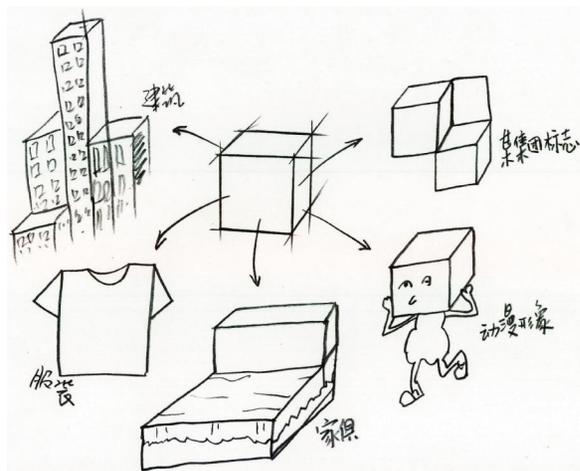


图 J1-65 几何形体的分解组合造型 (3)

一个正方体试一下你的分解组合能力吧! 不要少于 10 个)

### 第三节 线条的个性

#### 一、大师的线条

[提示: 能判断出以下作品是哪位大师所画的吗(如图 J1-66 至图 J1-69)?]

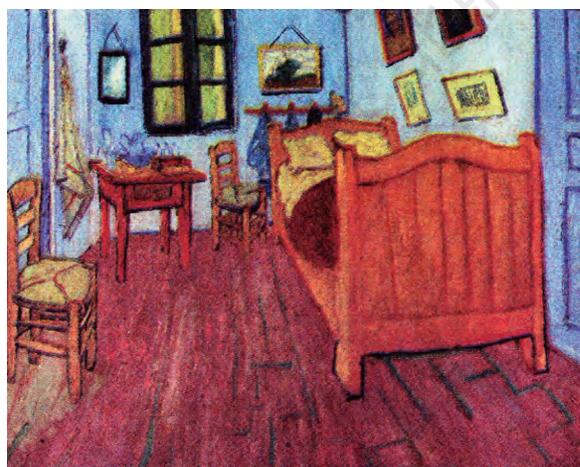


图 J1-66 大师的线条 (1)

#### 提香

代表作《乌尔比诺的维纳斯》等。线条特点: 泼辣老练, 霸气十足。

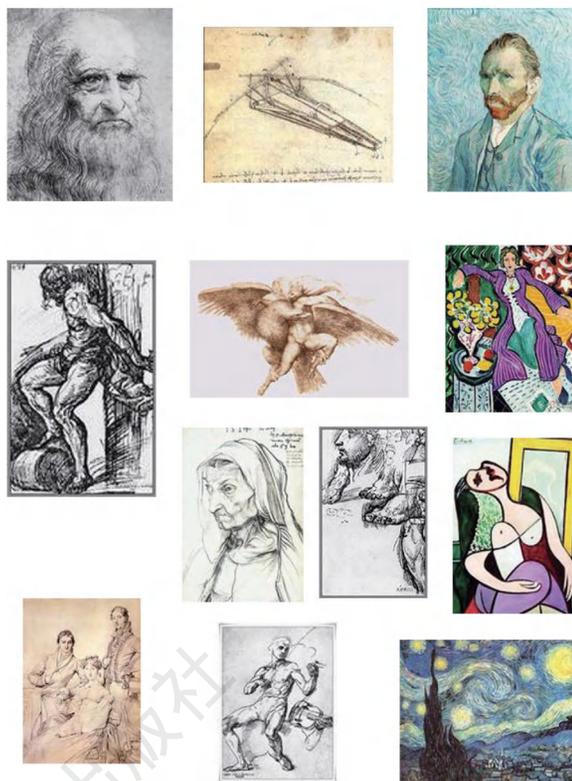


图 J1-67 大师的线条 (2)



图 J1-68 大师的线条 (3)



图 J1-69 大师的线条 (4)

**波提切利**

代表作《春》《维纳斯的诞生》等。线条特点：优雅而又细微的线条。

**丢勒**

代表作《祈祷的手》《亚当和夏娃》等。线条特点：精致的线条并具有空间感。

**席勒**

代表作《拥抱》等。线条特点：锐利而又夸张。

**达·芬奇**

代表作《蒙娜丽莎》《岩间圣母》等。线条特点：有力、霸气。

**安格尔**

代表作《泉》《大宫女》等。线条特点：唯美、细腻。

**毕加索**

代表作《亚威农少女》等。线条特点：粗细对比强烈、微妙。

**凡·高**

代表作《星月夜》《向日葵》等。线条特点：用那颗跳动的心描绘着，每一根线都能打动你的内心。

## 二、线条的个性描绘

线条是绘画的基本元素，我们的祖先早在几千年前就用线条来装饰生活中的物品。线条也是绘画中最敏感的元素，代表着一个画家的修养、学识、感悟和控制能力，如东晋顾恺之的线条“如春蚕吐丝”，也被形容为“春云浮空，流水行地”。其线条连绵不断、悠缓自然，有非常柔和的节奏感。“吴带当风”“曹衣出水”更是传递出吴道子与曹仲达的线条之妙。艺术大师克利更是“拉一根线条去散步”，安格尔



图 J1-70 选自侯石明绘本《耳朵里的蒲公英》之一

曾告诫德加：“画线条，年轻的朋友，多画线条，多画默写和写生。”

线条是主要的视觉元素之一，也是人类交流、表达思想感情的视觉语言之一。古今中外许多优秀的美术作品都由不同艺术个性的线条组成，但线条美不仅仅是美术家专用的，我们在生活中无时无刻都能感受到线的存在，有平面的（如图 J1-70），也有立体的（如图 J1-71）。

线可以分为直线和曲线两种，直线有水平线、垂直线、斜线等；曲线有波浪线、螺旋线、弧线等。线的表现力极其丰富：水平线有广阔、宁静感；垂直线有升腾、挺拔感；斜线有危机感或空间变化感；短线水平排列则产生急促的节奏感；流动的曲线使人感到柔和、轻巧、优美，给人以轻快愉悦的感觉。线的粗细、刚柔、滑涩、虚实、疏密等变化可以产生不同的美感。

以下是不同线条的个性表达。



图 J1-71 选自侯石明绘本《耳朵里的蒲公英》之二

图 J1-72 为周文浩绘本《猫的家族》其中之一，作品用纤细而匀称的线条来描绘猫咪的形象和动态，配以小场景，画面流畅而感性。

图 J1-73 为何明伟的铅笔画《小猫诞生》，作品用简洁概括的线条把一只猫咪的特征表达得栩栩如生。

图 J1-74 为陈宏超版画《激动的人群》，粗

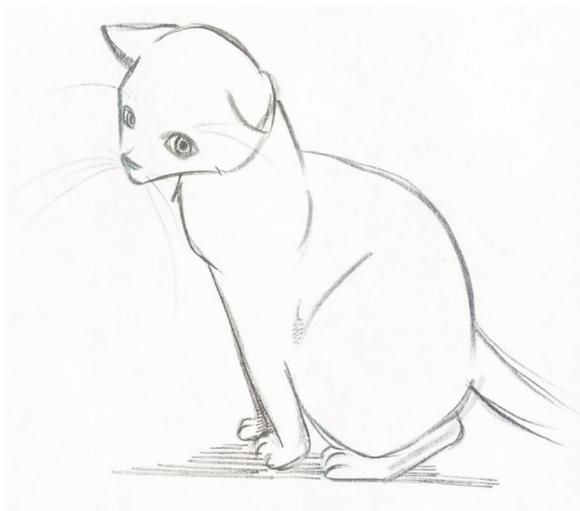


图 J1-73 《小猫诞生》(何明伟)

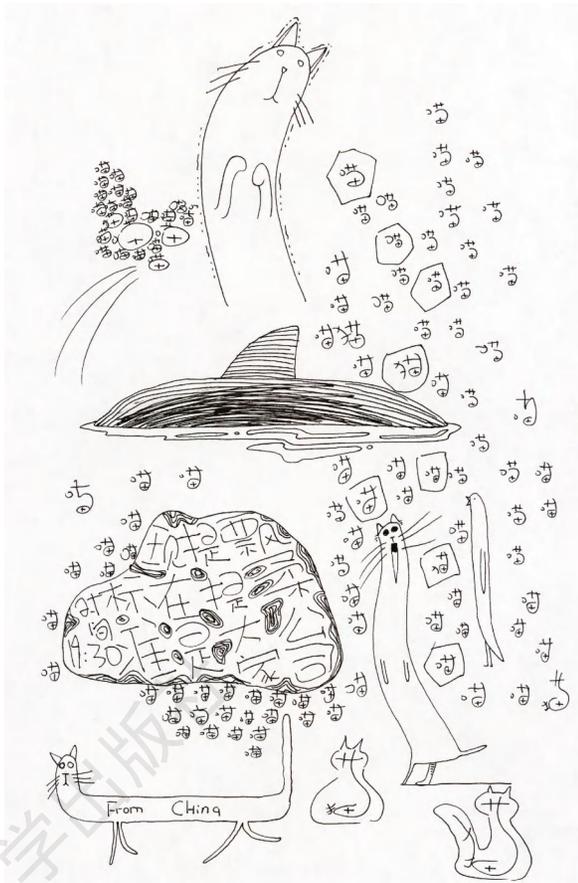


图 J1-72 《猫的家族》之一(周文浩)

壮有力的线，表现出人们因激动而扭曲的形态。

图 J1-75 为温特甸插画《我是大鱼》，作品用轻松而柔和的线条描绘出两条相互对立的鱼，画面有对比、有矛盾，视觉冲击力强。

图 J1-76 为温特甸的动漫角色设计，作品用粗细对比的线条绘制出一个个性感十足的形象。



图 J1-74 《激动的人群》(陈宏超)

(提示:找一棵树或自己喜欢的任何物体,用不同个性的线条来表现一下吧)

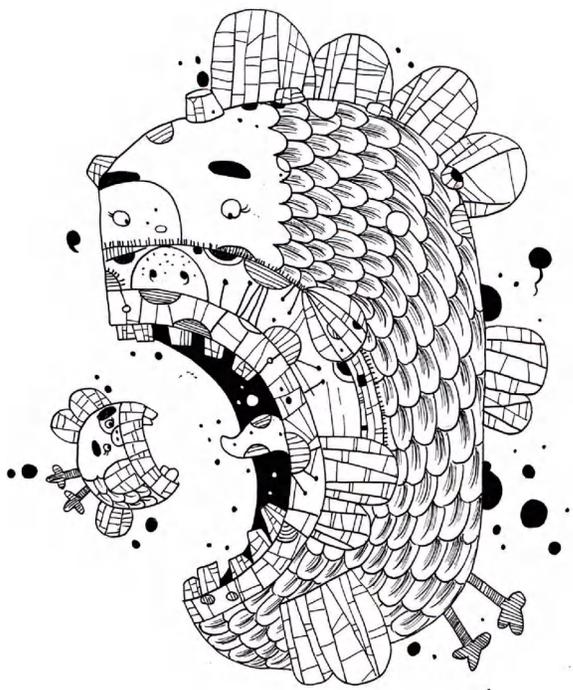


图 J1-75 《我是大鱼》(温特甸)

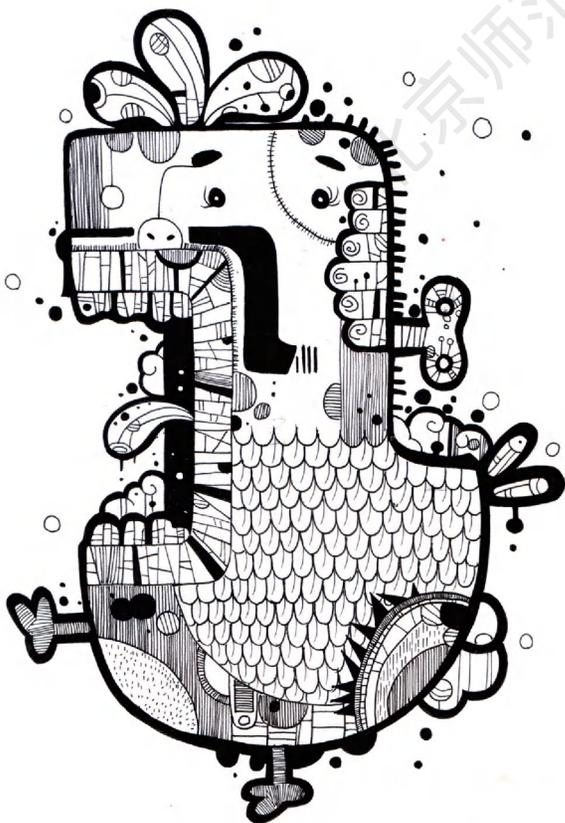


图 J1-76 动漫角色设计(温特甸)

### 三、线条的形式美感

线条的形式美感本质上是一种审美的认识活动,是通过线条形态的要素(位置、方向、形状、大小等)体现出来的,也是一种审美知觉和感性、自然的呈现方式,如组成物象线条的统一、比例、节奏、平衡、单纯、复杂、安定与轻巧等。美感就是客观事物的美作用于人的情感活动,形式美感语言是人类特有的情感语言。线条无疑是形式美感的一种表现,它褪去色彩的纷繁与复杂,剥离内容的喧嚣和迷茫,是一切形象构成的基础。

生活在一个线条化的世界虽然是单调的,但也是真实的、美丽的。五光十色、璀璨夺目的色泽光影迷离了双眼,让人分不清物与物之间的边缘,而真正明显的线条则被包围在色光之中。

线条是一种界限。线条是深思熟虑的、刚强英武的,是正视现实的、分割不同的。在古代的陶器上、摩崖的石刻上、敦煌莫高窟的壁画上,那些历经风雨的线条承载了千年的信息,一条条看似简单的线条却表达出最深邃的意象。在纷扰的尘世中,正是有了线条,人们朦胧的双眼才将世界万物分了个清楚(如图 J1-77)。线条造就了万物的形态,也是一种情感,更赋予了每个人不同的情感、意识和体验(如图 J1-78、图 J1-79)。

线条也是一种声音。“埃及学之父”商博良深深凝视着难以解读的罗塞塔石碑上的古埃及象形文字,有一天,他终于译解了这些由线条组合而成的象形文字的含义,从而奠定了“埃及学”的基础。文字总是给人一种阅读的冲动,而组成文字的线条又总能激活每一个读者的大脑。

线条还是一种符号。没有什么能比线条表达出更多的含义。海德格尔说:语言作为一种

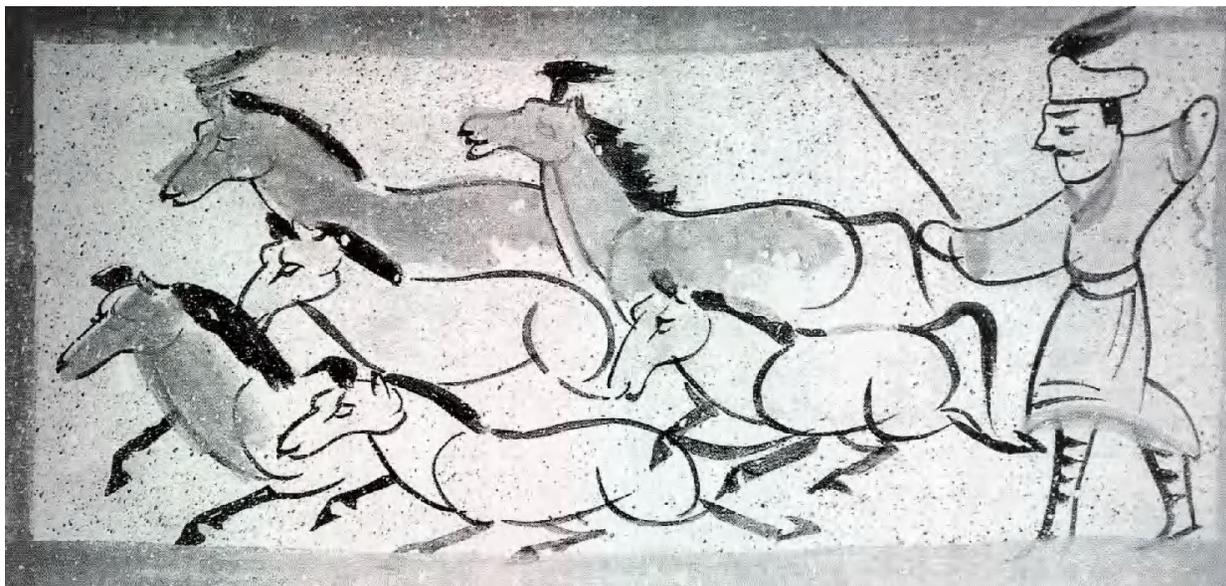


图 J1-77 嘉峪关魏晋墓砖画。简洁的笔触和线条，把人和马表现得如此活灵活现，物象犹如跨越历史来到眼前

工具早已演变成文化本身，最初使用性质与习惯特质的线条最终成了文字符号体系，在一连串的线条当中闪耀着意义和文化的元素。线条

在给人以独特的文化体验、单调的视觉体验、潜在的想象空间的同时，也给了人丰富的情绪、感受和艺术体验（如图 J1-77、图 J1-78）。



图 J1-78 石碾图。凝练有力的线条不但塑造了不同的个体形象，还把生活状态凝练于小小细细的线条之中



图 J1-79 侯石明漫画作品《路》。作品用大量重复的线条作为背景，突出路的来之不易

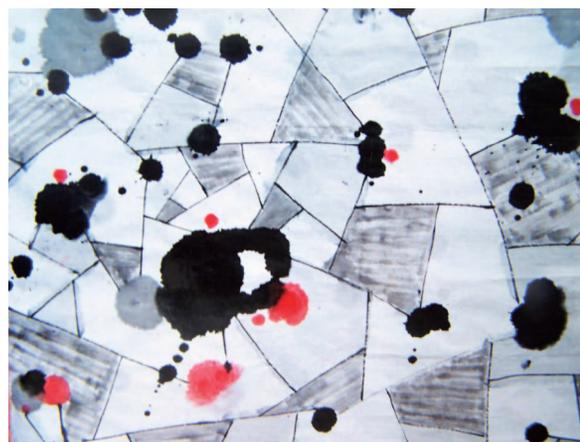


图 J1-80 程道有水墨作品《韵》。用长短不同的线条纵横交错，间隔中加入并排的线条。画面清新生动，富有变化

## 第四节 想象力的表现

### 一、想象力的重要性

造型的本质是创造力和想象力，它们共同构成艺术的灵魂。爱因斯坦曾经说：想象力比知识更重要。因为知识是有限的，而想象力是无限的，它包含了一切，推动着进步，是人类进化的源泉。所以，对创造和想象思维的开发（也即创造力的培养）成为当代教育致力的新目标。对艺术家和设计师造型素质和能力的培养，具体体现在协调观察和表现（眼—脑—手）所达到的一致性中，也进一步体现在对事物深刻把握的思维能力（脑），以及想象力和创造力（心）的训练中。区别于传统造型教学一味强调客观再现能力的训练，在注重创意及表现的今天，造型教学也应与时俱进地调整训练重点，将想象力和创造力的培养摆在首要位置。

在创造性想象中，运用想象力去创造新的形象，要持续不断地把注意力集中在这个想法或画面上，并肯定画面上的线条，直到最后成为客观现实。因为有想象力，才有创造发明，生活才能丰富多彩，才能满足人们更深层次的物质与精神的双重需要和追求。这也是锻炼创造性思维最直接的手段。

### 二、想象力的培养

#### 1. 丰富生活体验，发展想象的表象

想象力是在知觉材料的基础上，经过新的感知活动而创造出新形象的能力。想象力有助于为知识提供理解，在学习过程中也能发挥关键作用。想象力是在大量的生活体验基础上积累起来的，比如说“苹果”，我们头脑中就会

浮现出一个“苹果”的具体形象，这个形象就是表象。如果没有生活体验，如给可能没见过榴莲的学生说“榴莲”，大部分学生的头脑中就没有这个表象，也就没有这个具体形象。所以，正是依靠表象的积累，想象力才逐渐发展起来。积累更多的生活体验和逐渐在头脑中建立不同的表象，就容易将相关的表象联系起来，这就是想象力发展的过程，也是形象感知的过程。我们强调的写生，就是要经常接近大自然，与社会接触，目的就是丰富生活经验，在头脑中留下更多的表象，为想象力的发展打下基础（如图 J1-81）。



图 J1-81 侯石明速写作品《生命》。散落在地上的是什么？不用心观察自然事物的同学可能猜不出来，没有表象认识，就无法展开想象力

#### 2. 提供适当的环境或语境，激发想象

除了在大自然中获取直接的体验，在家里和校内也要有一个良好的生活和学习环境，以

激发学生的想象力和创作力。要多用形象语言来表达一些抽象的词汇，如“环保”，可以用树木、天空、水源、绿叶等来表达；说起“浪漫”，可以用粉红色、婚纱、白云等来表达。平时，可多看一些具有创意和充满幽默感的图片，来刺激学生的思维，以激发想象力。

3. 营造轻松的气氛，鼓励表达自己的想象语言的表达也刺激想象，很多同学心里有很多想法，却羞于说出来，怕得不到认同，甚至怕人嘲笑。把想法说出来是将生活体验进行梳理的过程，也是将这种体验在头脑中组织、整理后表达的过程。巴尔扎克曾说过：打开一切科学的钥匙都毫无疑问地是问号，我们大部分的伟大发现应该都归功于“如何”，而生活的智慧大概就在于逢事都要问个“为什么”。敢于发现问题、善于发现问题和敢于提出问题，是一种能力，要鼓励学生大胆地想、大胆地说。在一些课堂上，教师总是要求学生讲解自己的作品，并把自己创作时的想法表达出来，目的是为了激发他们想象的欲望。

#### 4. 引导合理的幻想

合理的幻想比想象更高一个层次，是一种合理的想象，也是从远离现实的幻想到接近现实的幻想发展的过程。合理的幻想是创造的开始，也是想象的一个最高的境界。

艺术幻想是一种创作手段，是艺术家不满足于模仿现实的本来形态，而按自己的需要来虚构形象的一种创作方法。它根植于生活，往往又对生活作夸张的描绘，是一种升华，因而幻想中的事物比真实情况下的更为活跃，更具表现力（如图 J1-82 至图 J1-87）。



图 J1-82 侯石明作品《自然画家》。  
大自然就是最完美的画面



图 J1-83 侯石明作品《飞》。只要有带头的，  
队伍就依旧整齐



图 J1-84 侯石明作品《控制》。带在身上，总跑不掉了吧

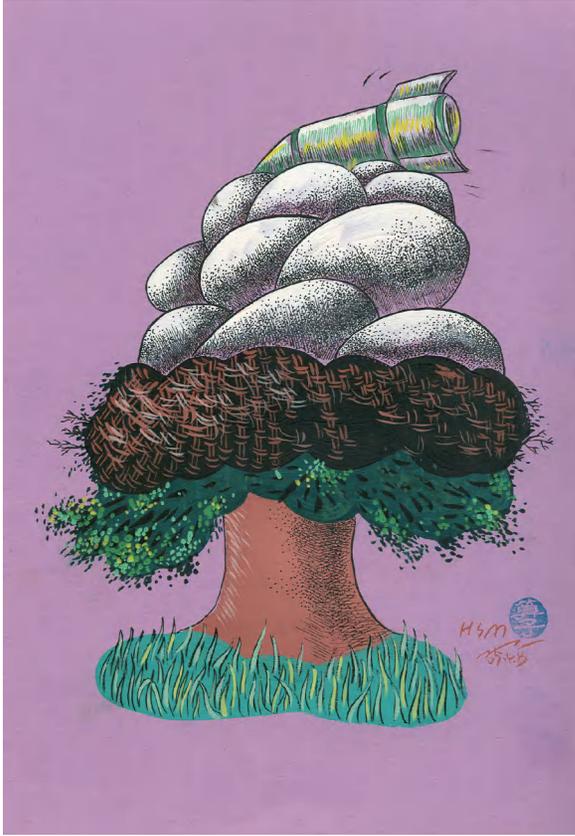


图 J1-85 侯石明作品《孵化》。未出生的生命，是否知道危险就在身边

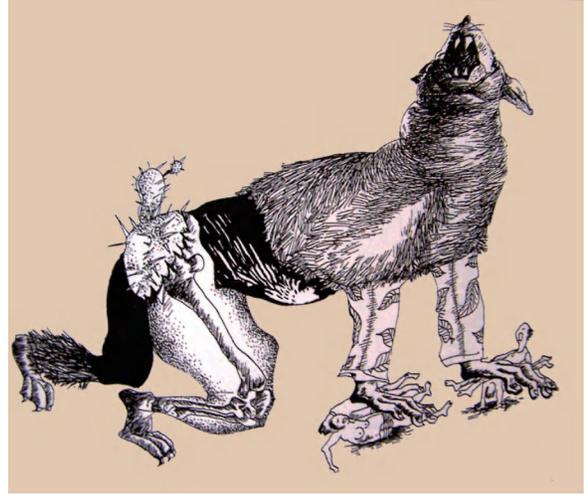


图 J1-87 侯石明作品《生态恶果》。对自然的破坏总会给人类自身带来灾难

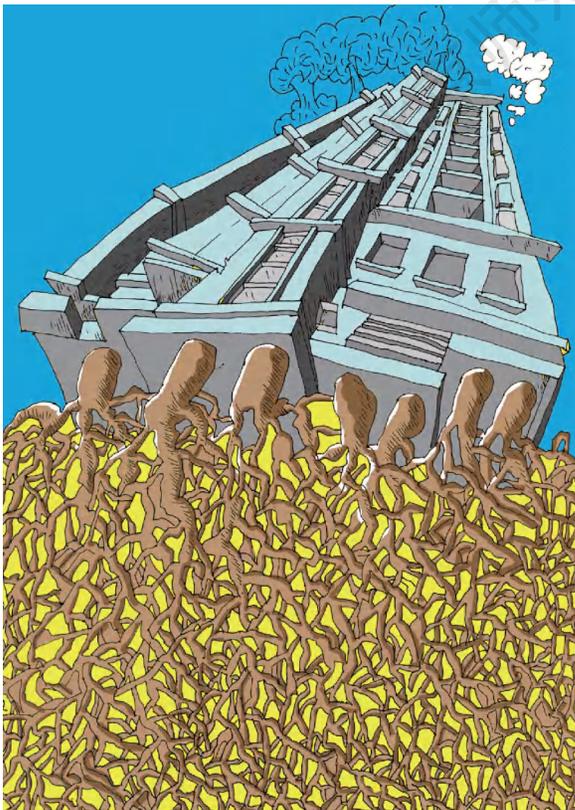


图 J1-86 侯石明作品《老根》。有了根基，自然不易倒掉

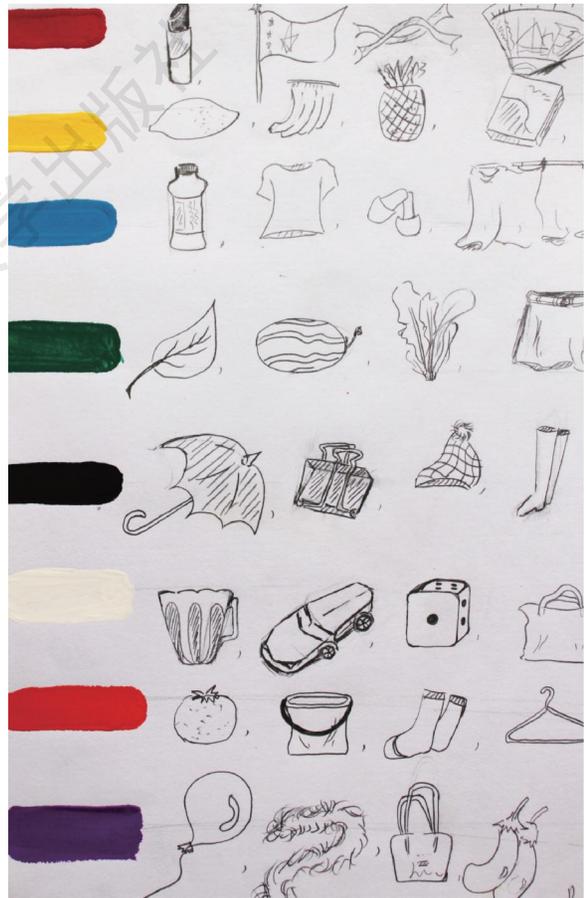


图 J1-88 思维发散

### 三、想象力的表现方法

请结合图片展开你的想象力吧！（美妙的历程开始了，让你的思维开始跳舞吧）

#### 1. 发散性思维

发散性思维亦称扩散思维、辐射思维，是指在创造和解决问题的思考过程中，从已有的信息出发，尽可能地向各个方向扩展，不受已知的或现存的方式、方法、规则和范畴的约束，并且从这种扩散、辐射和求异的思考中，求得多种不同的解决办法，衍生出各种不同结果的思维方式。这种思维好比自行车车轮一样，许多辐条以车轴为中心呈向外辐射状。发散性思维是多向的、立体的和开放型的思维（如图 JI-88）。（提示：看颜色想象形状，很神奇吧）

那么，如何培养学生的发散性思维呢？

##### （1）从思维的流畅性上培养发散性思维。

发散性思维的流畅性主要依赖记忆中储存的信息量。伯莱因断言：一个天才胜过常人，因为他有一个丰富的图式。对创造力强的人如艺术家、作家、科学家等进行的多次心理学研究表明：听觉记忆和视觉记忆等在创造活动中最为重要。从测试结果看，大学生所以具有较好的发散性思维能力，与他们通过学习而储存的信息量大、流畅性较高有关。因此，我们应该适当增加阅读量，掌握丰富的科学文化知识。

（2）着眼于思维的变通性，会培养学生的发散性思维。

人的大脑在进行思考活动时，总会受到过去生活经验和已有思维方式的影响，久而久之则形成一定的思维轨道、思维定式，也就是我们平时所说的固定思维。固定思维有定向性，能使人顺利地思考并解决一般的问题，但却会妨碍创造力的发展，使人跳不出旧框框，离不

开老路线。所以，发散性思维所要求的不仅是大量的信息储存量，而且是多变的信息储存量。人们在进行发散性思维期间，大脑进行着对信息的识别、分类、转换和系统化等的重组过程，新输入的信息和储存信息又在相互作用，如此才能激发人们的发散性思维，才能触类旁通。

##### （3）利用思维的独特性，培养发散性思维。

发散性思维以流畅性为基础，以变通性为关键，以独特性为核心。我们对事物表现出超乎寻常的独特见解，提出与众不同的新观念，才能使发散性思维成为创造行为的关键成分，这也是发散性思维的主要特征。因此，培养学生思维的独特性要注意以下三个方面：

①要培养思维的独特性，必须克服思维过程中的定式思维的消极影响。

②要培养思维的独特性，离不开培养良好的个人品质。创造是一种顽强、细致并富于灵感的劳动。这种劳动要占用创作者大部分的体力和智力，还要求创造者有顽强的意志。

③要培养思维的独特性要敢于质疑问难。所谓“质疑问难”，就是要对不明白的问题，反复讨论、研究，或请教别人。求异思维即自己不被成见、陈规所束缚，不人云亦云，善于从各个方面观察问题，从而有自己独到的见解。要有目的地设疑，并善于逐步解疑，如此，在探索新知中则会有所发现和创新。

#### 2. 情景联想

情景联想是由某种情景而想起其他的情景。联想是创造性思维的基础，它具有思维的跳跃性、独创性和综合性（如图 JI-89）。亚里士多德认为联想有近似联想、接近联想和对比联想三种基本类型。

近似联想就是从一对象想到与它相似的





图 J1-92 打散重组

元素之间相关的内容巧妙地组合在一起，而产生的新的造型形式，并具有幽默、多义、新颖、出奇的视觉效果（如图 J1-93）。



图 J1-93 合成与置换

## 6. 蒙太奇

蒙太奇为建筑学术语，原意为构成、装配。也可解释为各种拼贴剪辑及组合手法，是电影艺术重要的表现手段，后逐渐在视觉艺术领域被广泛运用。在这里主要指用各种造型手法或形象组合成新的视觉形象（如图 J1-94）。

通过蒙太奇手段，绘画的表现在时间、空间的运用上取得了极大的自由。一个画面在空间上可以从巴黎跳到纽约，或者在时间上跨越数百年，而且，画面在两个不同空间的并列与交叉，可以产生奇特的视觉效果，超现实主义画家达利的作品就属于这一点。



图 J1-94 蒙太奇

## 7. 肌理表现

肌理是指物体表面的纹理结构，即各种纵横交错、高低不平、粗糙平滑的纹理变化，是人对于物体表面纹理结构的视觉感受。一般来说，绘画中的肌理和质感相近。肌理表现一方面体现在对不同质感材料的使用上；另一方面体现在通过一定的绘制或处理手法，创造出画面新的肌理形态，使之产生各种不同的肌理效果，也就是造型形式的多样化（如图 J1-95）。



图 J1-95 肌理表现

 **任务小结**

学生通过本任务的学习,基本了解了物体基本的形体结构和透视规律,对绘画的基础知识也有所认知,为以后的深入学习打下了基础。

**●●● 实训练习**

用4开大小的画纸画出物体基本的形体结构。形体结构的组成包括球体、四棱锥、正方体、立方体等。

北京师范大学出版社

## 任务二

## 认识造型的基本形式

📌 学习目标

理解和掌握造型的形态规律和结构形式，了解绘画语言的基本要素，学会用不同的绘画形式作画。

📷 能力要求

学生要能够独立地分析对象造型的结构，找准对象的特征。

### 第一节 描绘

(2) 根据物象的形象特征选择绘画风格和工具。

描绘就是让学生以具象、写实的表现手法为主，有选择地写生或临摹。要生动，形象地把对象的形态塑造出来，给人以栩栩如生、身临其境之感。描是描绘，写是摹写，是用具象写实的笔触把对象的状态细致地刻画出来的绘画方式，用以追求摹形和传神的效果。摹形就是要逼真地描绘出对象的大小、形状、颜色和质感，从而抓住对象的整体特征、局部特征、细节特征。为此，作画者要认真细心地观察物象，弄清不同物象之间的区别，并区分出物象中各个部分的不同之处，摹形要准确、生动。传神就是要描绘出物体内在的神态，并对描绘对象赋予感情，使作品具有艺术感染力（如图 J2-1、图 J2-2）。

描绘的绘画方法：

(1) 找有特征的对象，认真观察和了解其结构特征。



图 J2-1 描绘(1)

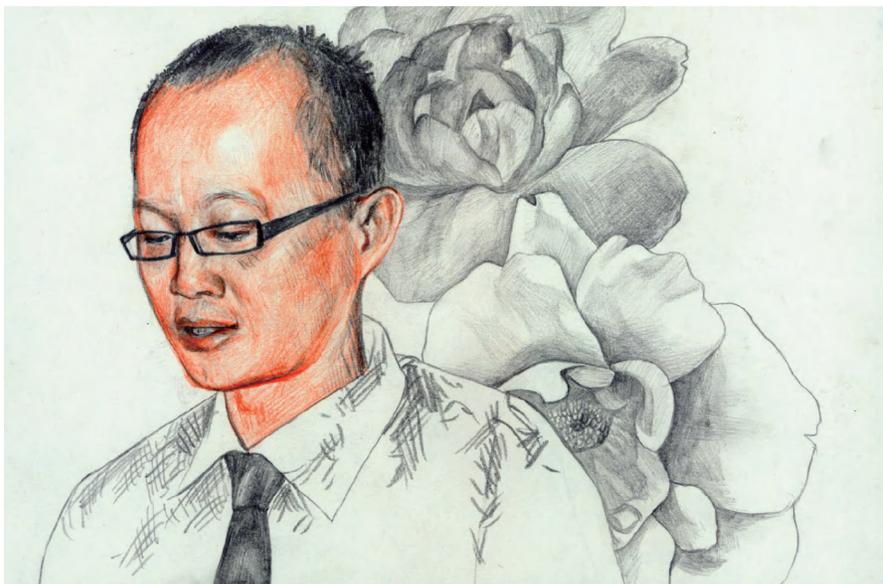


图 J2-2 描绘 (2)

- (3) 选择最能表现物象特征的角度构图。
- (4) 精心描绘, 以先整体再局部后整体的过程进行塑造。
- (5) 突出画面主体, 拉开画面层次。
- (6) 深入表现物象的造型、体积、色彩、肌理、虚实、透视等各个元素。
- (7) 调整画面的整体效果。
- (8) 注入个人情感并再次调整。
- (9) 装裱 (根据画面效果及画幅大小选择装裱形式)。

## 第二节 简洁

画面简洁, 没有多余的线条和装饰, 是最整体的视觉效果 (如图 J2-3、图 J2-4)。画面简洁的重点, 是要凸显作品中物象的主要特点, 删除烦琐的细节, 进而追求画面的稚趣感和纯真

感。例如, 毕加索看到齐白石的作品之后曾说:

“齐白石是东方一位了不起的画家!” 齐白石的作品崇尚自然, 天真烂漫, 童心未泯, 又用笔狠辣, 用墨豪放, 画风清新, 开创了文人画坛前所未有的新境界。他的艺术个性异常鲜明, 画面造型高度简化, 现代感极强。另外, 这里所说的简洁的绘画形式不同于单纯的绘画形式,

而是渗透了艺术家情感的“有意味的形式”, 是一种丰富的单纯。

简洁的绘画方法:

- (1) 仔细观察物象的轮廓特征。
- (2) 概括地画出物象的外轮廓线, 并根据其主要特征进行夸张表现。
- (3) 画出物象的主要结构。

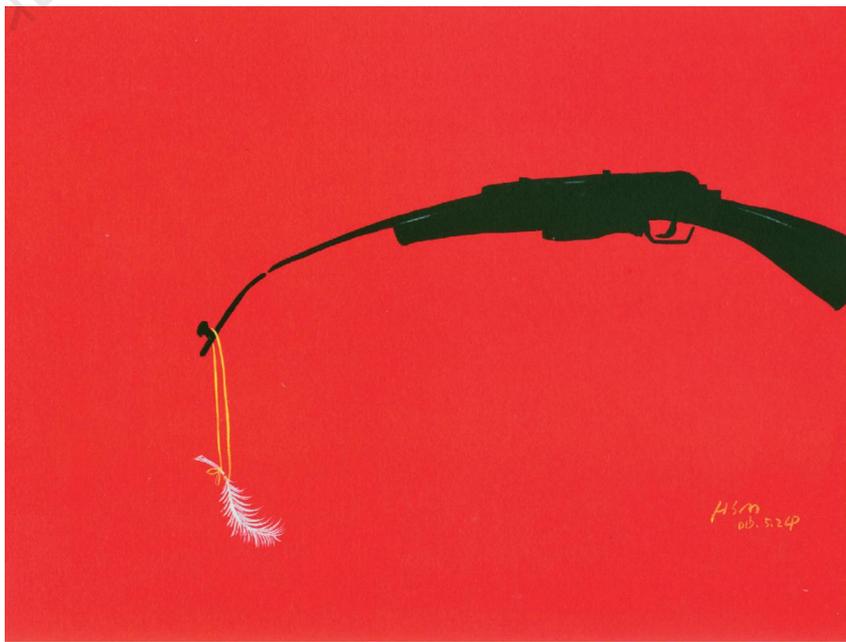


图 J2-3 简洁 (1)



图 J2-4 简洁(2)

- (4) 平面化处理画面。
- (5) 调整整体画面效果。

### 第三节 丰富

丰富是加强画面形态的一种绘制手段，此处的丰富指在已有的画面上，按照画者的主观想象添加别的形象或装饰而形成一个完整的、新的视觉形象（如图 J2-5、图 J2-6）。

丰富的绘画方法：

- (1) 绘制物象。
- (2) 找出物象的主要特征。
- (3) 根据主要特征加入画者的想象，想象的图形与原图形要有一定的联系（形象或寓意）。
- (4) 把设想的图形添加到原图形中，注意添加位置的合理性。
- (5) 修改调整。

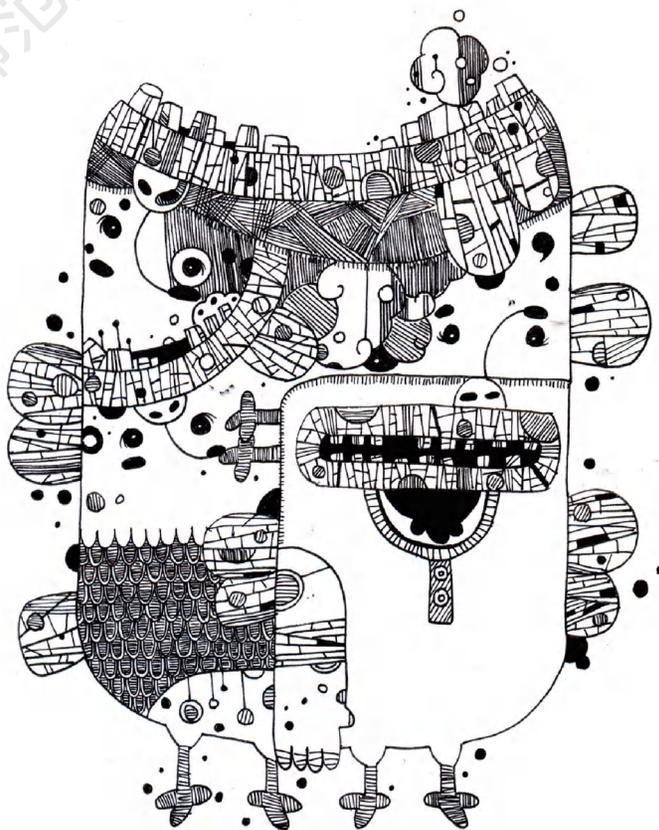


图 J2-5 丰富(1)



图 J2-6 丰富 (2)

#### 第四节 繁 杂

繁杂是以单个形体为元素，不断对画面进行重复、叠加的造型手段；也可以将不同空间、时间，不同形态、规律乃至不存在的形状，超越现实地组合、堆积，形成烦琐、复杂的视觉

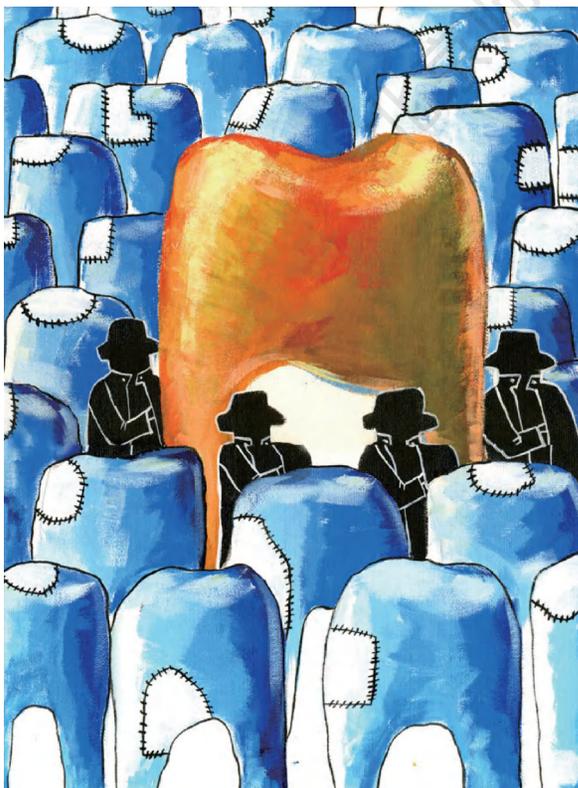


图 J2-7 繁杂 (1)

想象 (如图 J2-7、图 J2-8)。

例如，在法国著名画家杜尚的作品《下楼梯的裸女二号》中，表现了他对如何在静止的画面上展示连续运动过程的兴趣。作品通过多种图形的不断重复、叠加，给人一种运动的感觉。

繁杂的绘画方法：

- (1) 对画面先有一个大的构思。
- (2) 找出画面中各种造型主要的组成元素。
- (3) 用不同的形式将这些元素组合、堆积。
- (4) 数量要多。
- (5) 调整画面。



图 J2-8 繁杂 (2) (温文虎)

## 第五节 写生

写生是直接以实物或风景为对象描绘的作画方式。写生的目的很多，有为了提高绘画技法的写生，有为了搜集素材的写生，有为了体验生活的写生，也有为了获得创作方法的写生（如图 J2-9、图 J2-10）。

西方画家非常重视写生，他们主要以写生来搜集素材；中国画一般主要依靠草稿和记忆，或“临渊摹笔”来绘制。虽然绝大部分古代画家强调“师法自然”，但多为饱览名山大川，回家后凭记忆下笔。现代美术的基础训练很重视写生，利用现代的速写工具搜集素材，相当方便。在写生中，对所描绘对象的形态和其在光影中变化的细节观察非常重要，因为人不可能记住所有的这些细节，经常写生对画者研究色彩在自然中的规律和变化也非常有启发。可见，写生是学习绘画的第一步。

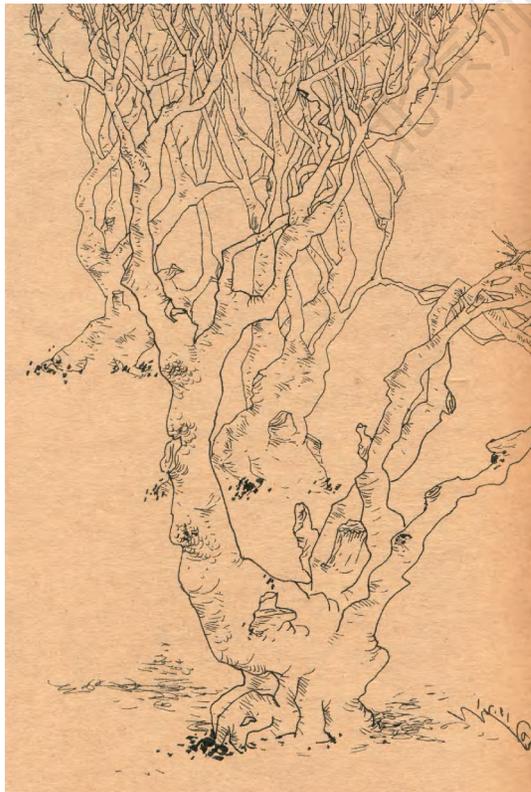


图 J2-9 写生(1)

### 一、写生的意义

- (1) 提高敏锐的观察能力。
- (2) 提高快速的造型能力。
- (3) 提高快速的构图能力。
- (4) 掌握多种绘画技法和表现手段。
- (5) 提高审美能力。
- (6) 为创作搜集素材。
- (7) 速写本身就是一门艺术。

### 二、写生的方法

#### 1. 观察

每次带学生外出写生，总有学生说，这里很荒凉，不好玩，没什么好画的。好像他们所说的不好玩，就是没有娱乐设施吧。曾经听到一句话：心灵的缺失，就是对大自然的熟视无睹。高科技的发展让孩子们的内心里过多地被网



图 J2-10 写生(2)

络游戏、手机视频所控制,无暇也不会去接触大自然,审美观也就无从谈起。



图 J2-11 风景写生 (温文虎)

在风景写生教学中常出现这样两种情况。第一,有的学生对自然界中的景色很感兴趣,什么都想画,再加上受一些风景名画的影响,总想画出气魄雄伟的作品来。有了这种想法后,却在构图取景时不仔细观察实际景物,画面里什么技法和造型都有。对什么都感兴趣,结果完成后画面很平庸,甚至有些空荡。这就是“什么都想画,什么都画不好”。第二,与之相反,也有的学生总觉得景色很平庸,没有气吞山河的气势,挑不起作画的欲望,并且以此为借口,敷衍了事,画出来的作品无比平庸。由此可见,仔细观察和分析绘画对象,是写生与创作的前提条件。

## 2. 慢写

相对于速写而言,慢写是描绘时间稍长、描绘比较详细、刻画比较深入的一种画法(如

图 J2-12)。对于初学者而言,从慢写入手比较容易掌握写生技巧,具体画法如下:(教师示范指导)

- (1) 观察对象。
- (2) 构图。
- (3) 描绘。
- (4) 调整。



图 J2-12 慢写

## 3. 速写

速写是快速表现对象形态的一种绘画手法,一般为5~10分钟完成。主要锻炼学生具备快速把握对象特征,并用简洁的线条把对象描绘出来的能力。速写的画法有:

- (1) 长线外轮廓画法。

把对象的外轮廓特征快速地用长线条画出来,造型转折处的线条可以断开,不必完全封闭。然后根据对象的肌理特征用短线描绘细节,

注意线条的疏密关系,适当留有空白。画面要层次分明,下笔要干净利落。

### (2) 短线堆积法。

用不同长度的短线和重复的笔法画出对象的特征,注意用线的虚实对比(如图 J2-13)。

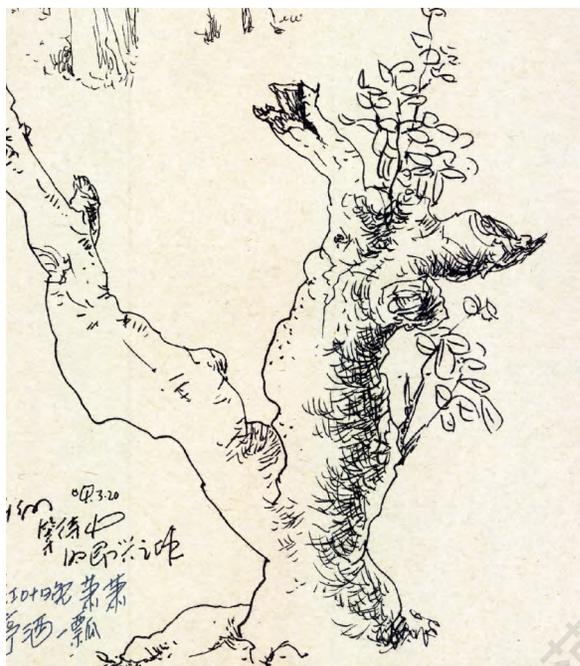


图 J2-13 短线堆积作画

### (3) 意象表达法。

用最简洁的线条快速地表现对象,线条只作为造型的辅助表达,而不是表现具体的形体。一般多用来表达运动中的对象(如图 J2-14)。

## 4. 色彩速写

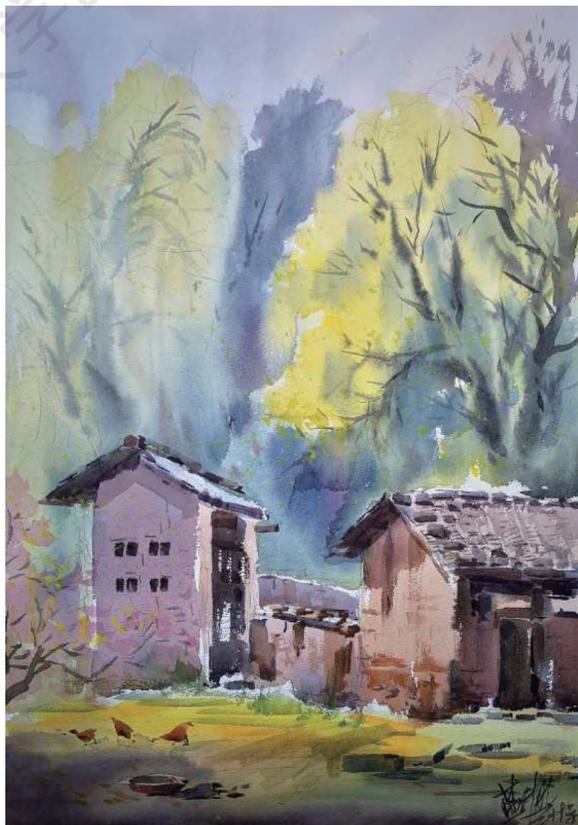
色彩速写(如图 J2-15、图 J2-16)是用色彩概括地画出对象的造型特征和色彩面貌,是锻炼学生具备敏锐色彩表达能力的有效手段。一般分为钢笔(铅笔)淡彩和色彩直写两种形式。

### (1) 钢笔(铅笔)淡彩。

用钢笔(铅笔)起稿,用色块概括形体即可。画面形色相依,相得益彰(如图 J2-17)。



图 J2-14 意象表达作品



J2-15 色彩速写(1)(蓝天胤)

### (2) 色彩直写。

用色彩直抒胸臆,快速大胆地画出对象的



J2-16 色彩速写(2)(蓝天胤)

色彩关系。色调要肯定,衔接要自然,层次要分明(如图 J2-18)。

## 第六节 默写

默写是画者在不看原作和实物的情况下将自己脑海中先前记忆的形象绘制出来的一种绘画方式,是绘画的基本功之一(如图 J2-19、图 J2-20)。默写的主要目的是训练学生的形象记忆能力和手绘表达能力。大量的“记忆绘画”,才能丰富学生脑海中的形象素材,从而提高他们的艺术创造能力、造型能力和艺术感染力。默写要想画得好,关键在



图 J2-17 钢笔(铅笔)淡彩

于熟能生巧,这就要求具备扎实的绘画基本功。此外,默写还是艺术家“记笔记”的一



图 J2-18 色彩直写



图 J2-19 默写(1)

种方法，即为了更好地达到研习的目的，为日后积累素材，他们往往用默写这种方法把看

到的好的作品凭记忆画出来。例如，文艺复兴三巨匠之一的米开朗琪罗，他笔下的人物极具气魄和张力，他对人体的结构有着深入的理解。在他的作品中，大量的人体作品通常是通过默写完成的，而并非面对模特描绘。



图 J2-20 《镜面草》(侯石明)

漫画家王山甲善于用丰富的线条变化来绘制人物，画面看起来很“舒服”（如图 J2-21 至图 J2-23）。这里涉及很多方面的绘画技巧。除了人物的结构、透视和比例，还有画面的构图、虚实关系，以及用线的技巧等，都非常重要。

没有对比关系的用线技巧，是很难画好人物画的。对比怎么体现，要通过浓和淡、粗和细、湿与干，流畅与朴拙等关系去找。比如，女孩的造型用细一些、淡一些的线条表现，以此来



图 J2-21 人物速写 (1) (王山甲)



图 J2-23 人物速写 (3) (王山甲)



图 J2-22 人物速写 (2) (王山甲)



图 J2-24 速写 (1) (侯石明)

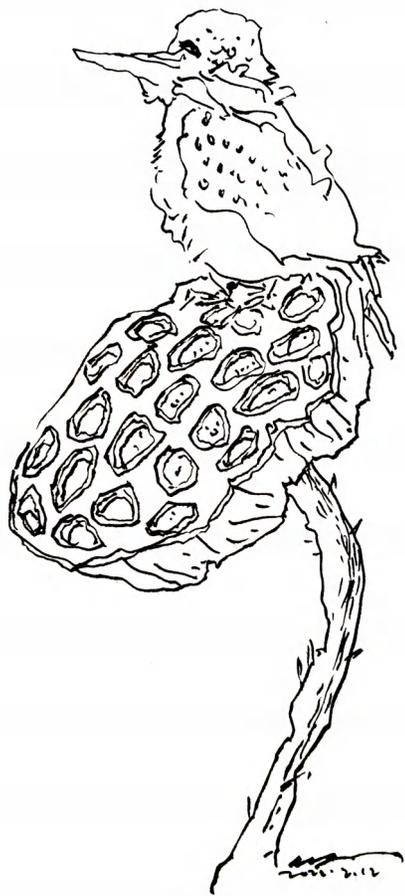


图 J2-25 速写(2)(侯石明)



图 J2-26 人物速写(温文虎)

体现女孩白皙的肤色，同时女孩衣服的线条相对就要画得浓一些、粗一些。女孩的头发，用线要随着头部的结构来画，干湿、浓淡相结合，还要注意光影对头发明暗关系的影响……

艺无止境，艺术源于生活、高于生活。只有多看、多想、多练，掌握正确的绘画方法，通过不断地练习，才会逐步寻找到适合自己的绘画语言（如图 J2-24 至图 J2-26）。

### 任务小结

本任务主要讲解了造型的基本形式，以及绘画中的一些基本术语，帮助学生初步了解了绘画时不同材料的表现方式和使用技巧。

### 实训练习

用短线堆积法画 4 张石膏几何体组合速写，要求画面生动，有趣味性。

## 任务三

## 认识造型的表现方法

## 📌 学习目标

本任务旨在让学生对造型艺术的表现方法有更进一步的认识,并能对一般的工艺品和艺术品有所区别。

## 📷 能力要求

学生能够理解造型表现方法的含义,并能运用不同的表现方法完成作品。

## 第一节 具象表现

一般认为,“具象表现主义”的概念是由法国艺术评论家克莱尔最早提出的。目前,“具象表现主义”不是指某一个具体的艺术流派,而是指一种艺术的表现方法,即具象表现。具备具象表现的绘画作品注重表现视觉之真实,同时也让观者通过具象形体或结构获得感观上的真实感受。具象表现绘画也借助夸张、隐喻等艺术手法,其中具象的形体只是画家用以传达作品含义的媒介,而不是对物象客观的显现。因此可以说,具象表现绘画是以具象为载体,表现为手段,画家注重视觉对事物的真实捕捉,以及对自我精神真实表达的艺术作品。

## 第二节 意象表现

意象表现不拘泥于对客观物象的真实再

现,而倾向于创作者主观意识的表达。在美术基础教学中,除了强调学生必须具备具象的表现能力之外,更侧重其对作品中造型的意象表达,以期让学生创作出更有新意的视觉作品。

意象作品指不完全脱离具体事物的形象,以意象表现为主的作品。以意象表现为主而创作的作品的效果会激起观者欣赏的兴趣,且作品的情感化明显,同时还可以避免写实能力不足的学生失去对绘画的兴趣。著名的美学家阿恩海姆曾说:思维需要意象,意象包含思维,因此包含意象的思维是视觉的思维故土。

形:以普通静物为题材,线条以不同的方向组合、重叠、并列。画面谐调,装饰有序,很有新意。

色:黑白。

材:用炭笔绘制,线条清晰、果断。

### 第三节 抽象表现

抽象表现强调的是无意识、自发性，随机用抽象的点、线、面等元素进行创作是抽象表现作品的特点（如图 J3-1）。抽象的创作往往具有反叛、无秩序、超脱于虚无等感觉。艺术家波洛克坦言自己绘画时的感受：当我作画时，我不知道自己在做什么，只有经过一段时间的熟悉后，我才看到我是在做什么。我不怕反复改动或者破坏形象，因为绘画有自己的生命，我力求让这种生命出现，只要我与画面脱离接触，其结果就会一团糟，反之，就有纯粹的和谐，融洽自然，画也就完美地出来了。画家马瑟韦尔的抽象表现连分割的形象也找不到，剩下的只有笔触，色彩也简化成了黑白二色，但这丝毫不影响我们从作品中找寻作者的情感和绘画的主题。在某种程度上，这样“无意识”

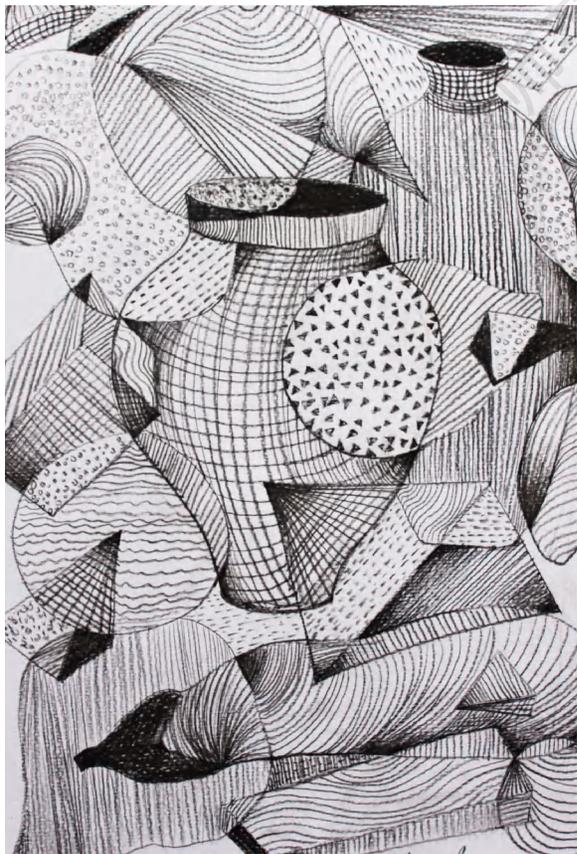


图 J3-1 静物

地以游动笔触来表达的画面，是由一个单一的平面、色彩或线条构成的。这种平涂的、带有节奏感且多样化的画法，形象之间有着内在的联系，而不是将形象进行简单的排列。例如，中国书法所讲究的气韵贯通，其实比上述的绘画创作更为直接，更直通人的心灵。书法无须借助描绘形象来传达情感，在其用笔的过程中已包含了一切的表达。

抽象艺术又有冷抽象艺术和热抽象艺术之分，代表人物分别是蒙德里安和康定斯基。蒙德里安把新造型主义视为一种手段，他通过这种抽象符号把丰富多彩的大自然简化成有一定关系的表现对象。他认为：唯有纯造型才能完成最后的抽象。在造型艺术中，真实性只能通过形式和色彩，以及均势的运动才能表现出来，纯手段才是提供达到这一点的最有效的方法。这一思想使他把作品中的色彩简化为原色，并加上黑色和白色，画面形成一种非全等的、对立的均衡美。蒙德里安认为垂直线和平行线组成的几何形体是艺术形式最基本的要素，唯有几何形体才是最适合表现“纯粹实在”的画面。

康定斯基认为：色彩是琴键，眼睛是锤子，而心灵则是钢琴的琴弦。康定斯基有一种特殊的联觉能力，可以十分清晰地“听见”色彩。这一能力对他的艺术生成产生了主要影响，他甚至经常把自己的绘画作品命名为“即兴”或“结构”，仿佛它们不是绘画作品而是音乐作品。康定斯基的作品富有张力和生命力，给人一种感官上的愉悦感。其代表作有《第十乐章》（如图 J3-2）等。

形：不同粗细、颜色的线条互相交错、缠绕，动感很强，很梦幻吧！

色：以冷色为主。



图 J3-2 《第十乐章》(康定斯基)

材: 木板、彩色油漆。

#### 第四节 创意表现

创意表现是指在绘制真实事物的基础上,通过大胆想象,创造出一个全新的视觉形象,并具有一定的创意和寓意表现的绘画方式。创意表现的方法主要有展示法、联想法、比喻法、象征法、拟人法、幽默法、对比法等。创意表现作为艺术创作的表现方式,超越了单纯的绘画技巧和经验,成为现代美术教育中培养学生创新能力重要的教学科目之一,尤其对传统美术思维的转换与突破更具有现实意义。创意表现可以启发学生探索艺术形式的多元化,用创造性的思维剖析艺术的创作模

式,以多元化的视角进行艺术实践,为创作潜能的发挥提供更加宽广的思域。创意表现的实践方式应该从以下三方面入手:

(1) 以艺术大师的实践历程和作品为契机启迪创新思维。

(2) 开展专题写生训练,搜集相关素材,展开联想。

(3) 在综合训练中进行系列创作,创作出具有创意思维的系列形象。

儿童画中的创意表现往往令成人感叹、惊奇(如图 J3-3)。

形:这是儿童眼中的人物形象,很有创意吧!仔细看看创意在哪里(儿童天生就是艺术家——毕加索语)?

色:色彩绚丽,真是初生牛犊不怕虎啊!

材:马克笔、彩铅、记号笔——工具够丰富吧。



图 J3-3 《大雾来了,快跑》(侯若如)



图 J3-4 创意表现作品(李文俏)

## 第五节 挑战大师

实训练习：挑战大师（如图 J3-4）。能看出来这么有激情的笔触像哪位大师的作品吗？

### 一、大师风格代表

（提示：教师列出各种绘画流派，由学生搜集这些流派的代表作品）

要求：至少准备 6 张不同绘画流派的作品，

每个流派的代表作品 3 幅。

### 二、大师作品的采集（造型、色彩）与再创作

（提示：同学们，虽然采集与创作很辛苦，但收获是丰富的，因为我们能获得审美能力与创作表现能力的双丰收）

要求：各流派代表作品 10 幅。

以不同的作品中采集 10 种造型和 10 种色块搭配。

#### 任务小结

本任务总结了造型的分类和方法，以及分析了使用不同表现方法的绘画作品具有的画面效果和特点。

#### 实训练习

选择具体物象（如树木等），分别用具象、抽象、意象和创意表现的方式进行造型练习。

## 任务四

## 认识色彩造型表现形式

## 📌 学习目标

学习色彩的基础知识,了解色彩的分类和属性等,掌握色彩规律,培养学生具备基本的色彩辨识能力和提高学生的色彩素养。

## 📷 能力要求

要求学生有较好的理解能力和一定的绘画基础,对绘画史有初步的研究,对当代艺术发展有一定的了解。

## 第一节 无彩色系和有彩色系

## 一、无彩色系

色彩的色系分为无彩色系和有彩色系。无彩色系包括黑、白两色以及二者之间的过渡色,也称之为黑白系列。在纯黑色中逐渐加白色,使其由黑、深黑、中灰、浅灰色直到纯白色,分为11个阶梯,可做成一个明度色标(也可用于有彩色系)。凡明度在 $0^{\circ} \sim 3^{\circ}$ 的称为低调色, $4^{\circ} \sim 6^{\circ}$ 的称为中调色, $7^{\circ} \sim 10^{\circ}$ 的称为高调色(如图J4-1)。

在画面中色彩的明度对比中,如果其中有被使用面积大的色块或色组属于高调色的话,则与其他颜色的对比属于长调对比,整组对比就被称为高长

调。用这种方法可以把色彩的明度对比大体划分为高短调、高中调、高中短调、高中长调、高长调、中短调、中中调、中高短调、中低短调、中长调、中高长调、中低长调、低短调、低长调、低中调、最长调16种,图J4-2为其中的9种。

一般来说,在色标的明度中高调明快,低调朴素,明度对比较强时光感较强,形象的清晰度高;明度对比较弱时光感弱,形象模糊不清;明度对比太强时,如最长调,有生硬、空洞、炫目等感觉(如图J4-3)。



图 J4-1 明度色标

无彩色系在人们的心理上早已形成固定的色彩性质，并一直为人们所接受，被称为永远的诱惑色和永远的流行色。单纯审视黑、白、灰色时，黑色象征静寂、高贵和稳重等，代表刚直、坚毅等，却又有忧伤感；对白色的固有情感是不沉静性的，非刺激性的，一般被认为是清静、纯粹和纯洁的象征；灰色有时也象征消极，当掺有其他色彩倾向时就会显得高档和时尚，而灰色作为背景色调时又有调和与衬托的作用（如图 J4-4）。

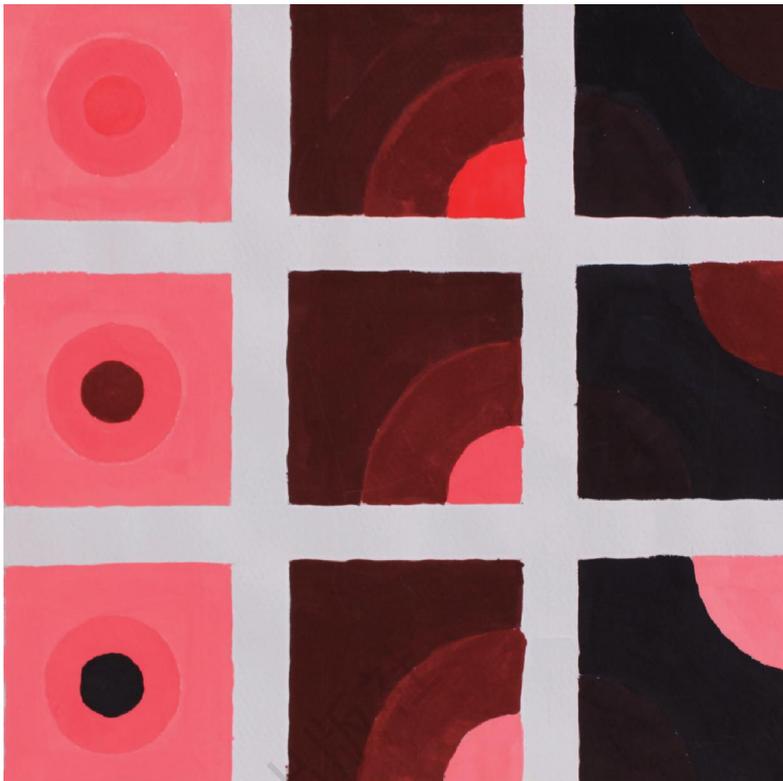


图 J4-2 长调对比

## 二、有彩色系

除了黑、白、灰之外的其他颜色均为有彩色。它包括光谱上呈现的红、橙、黄、绿、青、蓝、紫，以及它们之间调和出来的其他颜色。不同明度和纯度的红、橙、黄、绿、青、蓝、紫都属于有彩色系。有彩色系的物理色性有六种标准色：红、橙、黄、绿、蓝、紫。这六种标准色又可细分为如下几类。

### 1. 三原色

三原色分为色光三原色和色料三原色。色光三原色为红、绿、蓝三色，这三种颜色中的任意一色都不能由另外两种颜色混合而成，而其他颜色均可由这三种颜色按照一定的比例混合出来，色



图 J4-3 最长调

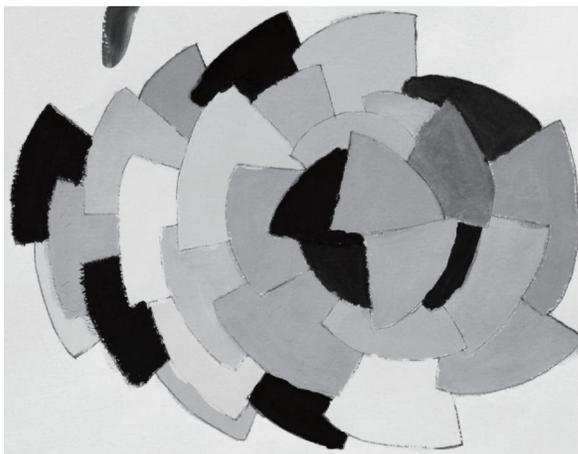


图 J4-4 无彩色系

彩学上将这三个独立的颜色称为三原色。色料三原色为蓝(青)、红、黄三色,这三种颜色本身各自独立,其中任何一种颜色都不能由其余两种颜色混合产生。色料三原色相互之间以不同比例混合,基本上可以产生自然界中的任何颜色。

### 2. 间色

间色是由三原色中的任意两个色以同等比例相混合而得出的颜色。色光间色是黄、蓝、紫色;色料间色是橙、绿、紫色。

### 3. 复色

用两个间色或三个原色相混合产生出来的颜色叫复色,也叫次色。复色千变万化、丰富异常,且包括了除原色和间色之外的任何颜色。

### 4. 补色

又称互补色、余色,亦称强度比色,指两种颜色(等量)混合后呈黑灰色,那么这两种颜色一定互为补色。色环直径两端相对之色都为互补色(如图 J4-5)。(讲解时教师要解释清楚哦)

**温馨提示:** 三原色中的任何两种颜色经等量调配所得的颜色(间色)与第三种原色互为补色。

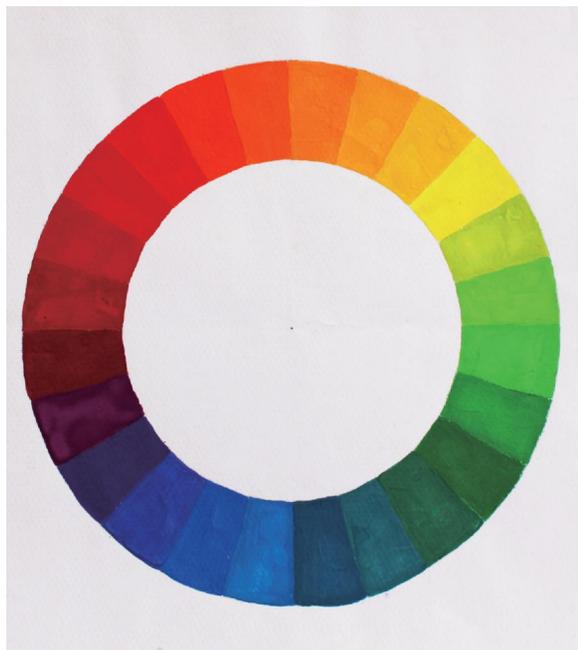


图 J4-5

三对补色分别是:

红—绿,黄—紫,蓝—橙。

5. 色彩四要素——色相、明度、纯度、色性(如图 J4-6)

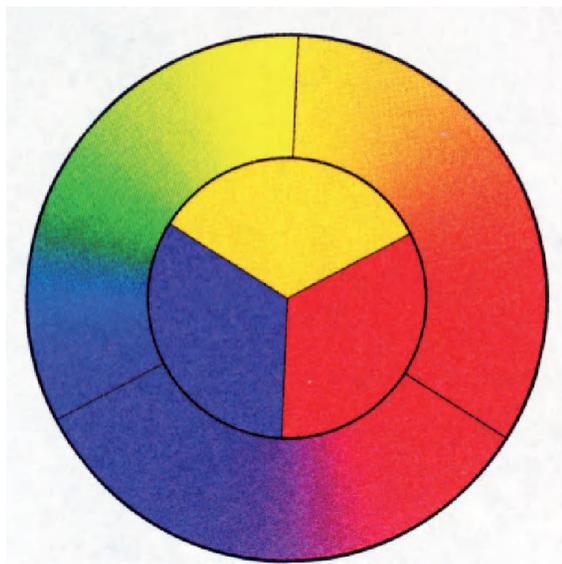


图 J4-6

色相:指色彩所呈现的面貌,如红色、绿色等。

明度:指色彩的明暗程度,又称光度、深浅度。

纯度：色彩的鲜艳度，又称饱和度。原色在色彩中的纯度最高。

色性：指色彩的冷暖度。一般是指人在视觉和心理上对颜色的感受，接近于红色的趋于暖色，接近于蓝色的趋于冷色。

（提示：你能在色环中找出以上要素吗）

## 第二节 NCS 系统

NCS 是自然色彩系统（Natural Colour System）的简称。其早期研究始于 1611 年，后在色彩学、心理学、物理学及建筑学等学科的专家数十年的努力和试验下，自然色彩系统于 1979 年完成，是目前世界上最具盛名的色彩体系之一，也是国际通用的色彩标准。

### 一、NCS 系统的优势

NCS 系统的优势：

- （1）NCS 色卡是目前对色差控制最严格的。
- （2）NCS 是目前使用最广泛的色彩系统，广泛应用于设计、研究、教育、建筑软件和商贸等领域。
- （3）很多国家在高等教育中均采用 NCS 作为跨学科的色彩参照系统。

### 二、NCS 系统的基本原理

NCS 是以人们的视觉感受来精确描述颜色

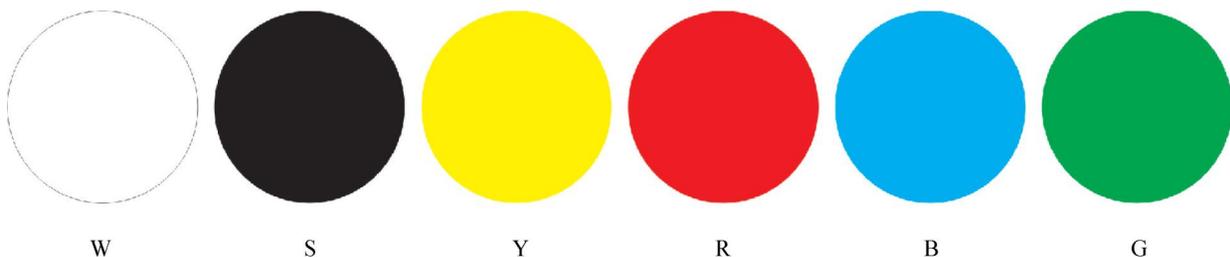


图 J4-7 基准色

的色彩系统。任何颜色都可以定义在 NCS 系统中，并且可以给出一个唯一对应的色彩编号。

#### 1. 六个基准色

六个基准色是：白色（W）、黑色（S）、黄（Y）、红（R）、蓝（B）、绿（G）（如图 J4-7）。

这六个基准色是理想色，是人们头脑中固有的对颜色的感知特征，而且它们彼此之间没有相似性。NCS 色彩编号系统描述的是我们所看到的颜色与这六个基准色的对应关系。

#### 2. NCS 色彩空间（如图 J4-8）

在 NCS 立体的色彩空间中，任何颜色都可以归于其中，每个颜色都有一个唯一对应的色彩编码，并且在色彩空间中都有唯一的对应位置。

NCS 色彩空间犹如两个圆锥相扣的立体模型，纵轴是非彩色原理，顶端是白色，底端是黑色，中间部位由红、黄、蓝、绿四种原色构成一个色相环。在这个立体的色彩空间中，每

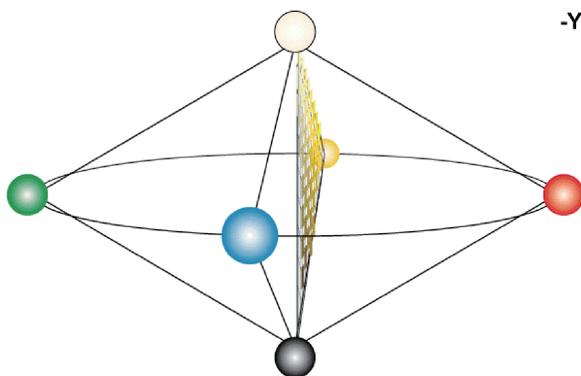


图 J4-8 NCS 色彩空间

一种颜色都有各自特定的位置,并和其他颜色有准确的对应关系。

### 3.NCS 色相环 (如图 J4-9)

NCS 色相环上有四种彩色原色——黄(Y)、红(R)、蓝(B)、绿(G),它们把整个色相环分为四个象限,每个象限被等分为100阶。要想判断某个颜色的色相,先要找出该颜色在象限中的位置,再判断产生这一色相所需原色的相对比例。

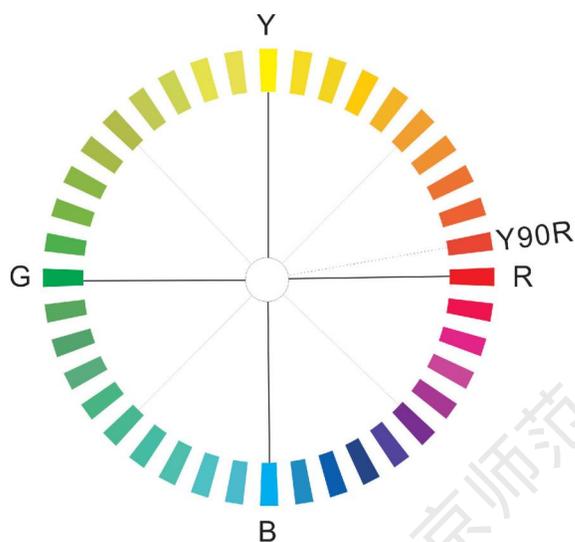


图 J4-9 NCS 色相环

### 4.NCS 色彩三角 (如图 J4-10)

NCS 色彩三角是经过 NCS 色彩空间的纵轴和色相环上的基准色形成的垂直剖面图。它用来表示一个颜色与黑色、白色及彩色的接近程度。

### 5.NCS 色彩编号 (如图 J4-11)

以 NCS 色彩编号 S 2030-Y90R 为例,2030 表示黑度和彩度,也就是纯黑色占 20%,而纯彩色占 30%;Y90R 表示色相,也就是色相为 90% 的红色和 10% 的黄色。

NCS 色彩编号前的字母 S 表示 NCS 第二版 (Second edition),此外还代表标准色样 (Standard)。

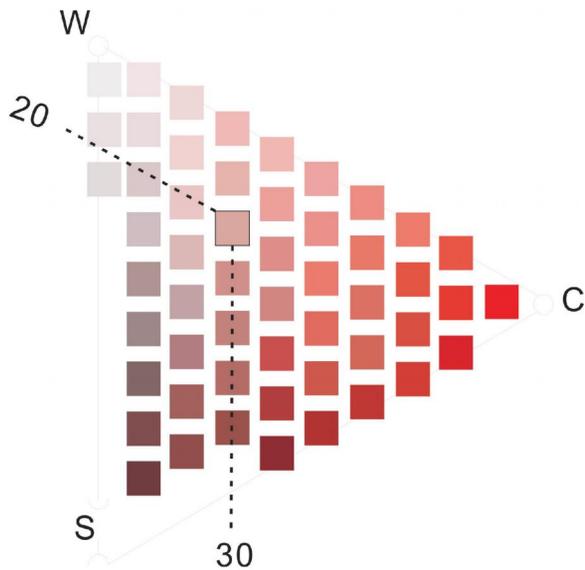


图 J4-10 色彩三角展示的是 NCS 色彩总谱中色相为 Y90R 的所有颜色。白色(W)、黑色(S)和纯彩色(C)是三角形的顶点,其中编号 S 2030-Y90R 的颜色被特别标注出来了

**S2030-Y90R**

第2版 黑度 彩度 色相

图 J4-11 NCS 色彩编号

## 三、色彩搭配师

色彩搭配师是指运用色彩专业知识和技能,从事色彩搭配与设计、色彩营销与策划、色彩调查与管理、色彩研究与咨询、色彩测试与应用的人员。他们主要为社会各界提供专业化的色彩服务,以提升各领域色彩设计与应用的能力。

色彩搭配师这一职业在发达国家已相当成熟。日本有近 40 万名色彩搭配师,美国、英国、德国、法国等国家的色彩设计公司都拥有一批专门的色彩设计人员,这些专业的色彩搭配师活跃在建筑、环境、广告、工业设计、服装设计等各个行业。

目前,我国从事色彩搭配设计以及与色彩有关的专业设计人员约有 30 万人,但与色彩搭配师这一职业对专业技能的要求相去甚远。我

国时尚设计领域的许多企业为了增加产品的附加值，提升市场竞争力，增强视觉艺术效果，急需掌握色彩搭配专业知识与技能的人才。色彩搭配师这一职业，对于促进企业实现高效营销，改善城市的视觉环境将起到重要的推动作用。

色彩搭配师主要从事的工作：

- (1) 了解并分析客户的色彩需求。
- (2) 搜集和整理色彩信息。
- (3) 将客户的色彩需求和对色彩调查的结果按照色彩特性进行分析。
- (4) 制作色彩方案，使用色彩工具对色彩进行准确表达。
- (5) 依照客户的意见对色彩方案进行调整和修改。
- (6) 按照色彩方案进行色彩实施。
- (7) 解决色彩实施中的问题，确保色彩方案达到预期效果。

### 第三节 色彩情感表现

色彩是艺术中的艺术，又是“艺术中最野兽的部分”（塞尚语）。色彩情感是色彩效果的重要体现，色彩是有表情的，是最能把人类情感联系在一起的视觉艺术。许多艺术大师都沉浸于色彩情感的魅力之中。例如，在艺术作品中，凡·高激情的色彩笔触、马蒂斯单纯而又狂野的色彩对比、莫奈丰富的色光变化、提香色彩的华丽，甚至达·芬奇古典式的褐色色调都让人感到美不胜收。

你能否看出下面这些图片（如图 J4-12 至图 J4-18）所表达的是何种情感呢？

## 一、色彩象征

### 1. 红色（学生联想）

红色是生命、活力、健康、热情、朝气、欢乐的象征。由于红色在可见光谱中光波最长，



图 J4-12 色彩情感表现 (1)

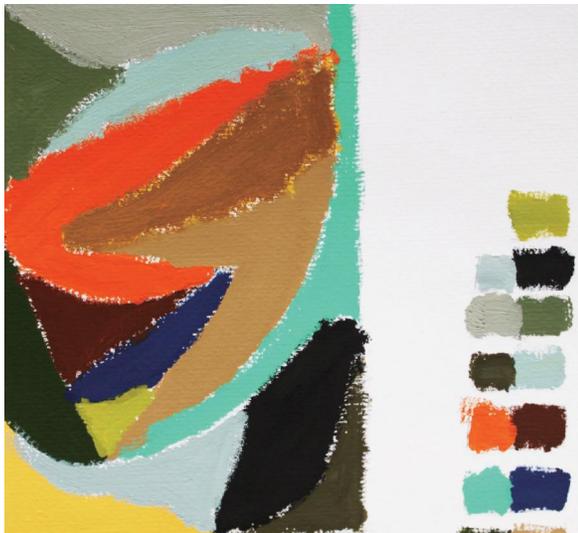


图 J4-13 色彩情感表现 (2)



图 J4-14 色彩情感表现 (3)

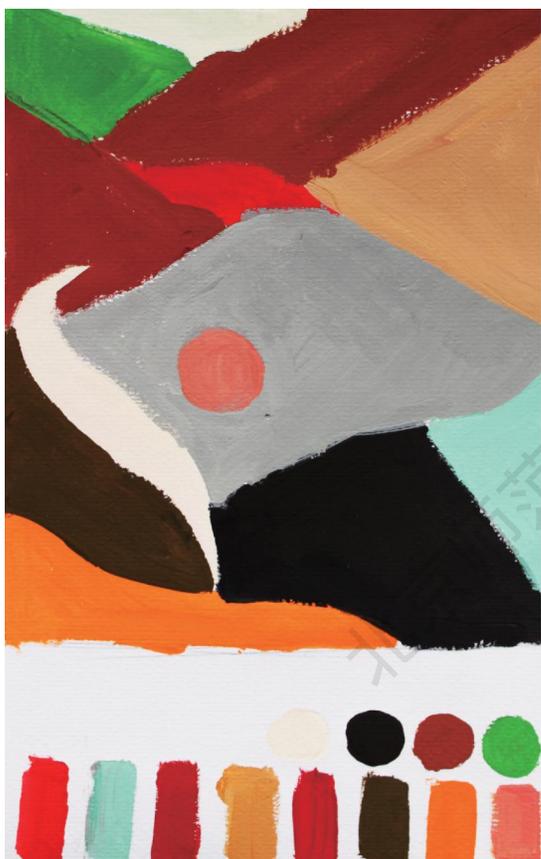


图 J4-15 色彩情感表现 (4)



图 J4-16 色彩情感表现 (5)



图 J4-17 色彩情感表现 (6)



图 J4-18 色彩情感表现 (7)

所以最为醒目,给人视觉一种迫近感和扩张感,容易引发兴奋、激动、紧张的情绪。红色的性格强烈、外露,饱含着激情,其内涵是积极的、前进向上的,常为活泼好动的人所喜爱。

由于色相、明度、纯度的不同,不同色相的红色用在服饰上会产生不同的心理效应,如大红的热情向上,深红的质朴、稳重,紫红的温雅、柔和,桃红的艳丽、明亮,玫瑰红的鲜艳、华丽,葡萄酒红的深沉、优雅,尤其是粉洋红给人以健康、梦幻、幸福、羞涩的感觉,富有浪漫情调。

试想生活中有哪些物体是红色的,不同的红色是否能让你想到不同的物体,不同的物体又各自象征着什么。热情、危险、刺激等词的词义应该用什么样的红色来表现?

## 2. 黄色 (学生联想)

就像橙色和红色,黄色也是一个暖色,通常被认为是一个代表快乐和希望的色彩。黄色是一个可见度高的色彩,因此它被用于健康和安全设备以及危险信号的标识中,但位于白色背景中的黄色看起来却非常吃力。

由黄色可以联想到什么,为什么皇帝要穿黄色的龙袍,蛋黄的黄和香蕉皮的黄有何不同,为什么说三角形的警告标志的底色都是黄色?

## 3. 蓝色 (学生联想)

蓝色是感觉最冷的颜色,是三原色中波长最短的颜色。蓝色非常纯净,通常让人联想到海洋、天空、水、宇宙等。纯净的蓝色代表冷静、理智、安详与广阔等。由于蓝色沉稳的特性和具有理智、准确的意象,在商业设计中,大多选用蓝色作为标准色;另外,蓝色也代表忧郁,这是受了西方文化的影响,这个意象也多运用

在文学作品或具有感性诉求的广告设计中。

为什么天空是蓝色的,蓝色能给人带来什么样的精神享受,蓝色的食物都有哪些,多瑙河是蓝色的吗?

## 4. 绿色 (学生联想)

绿色是自然界中常见的颜色,也是色彩心理学中的原色之一。绿色有准许行动之意,如交通信号灯中的绿色代表可行。绿色也是一种保护色,所以野战部队通常用绿色制服。

我们每天都能看到绿色,绿色会对人产生什么样的感觉,绿巨人的绿色代表什么,你知道有多少种绿色吗,灯红酒绿的“绿”是什么意思呢?

## 5. 紫色 (学生联想)

在中国传统里,紫色是尊贵的颜色,如北京故宫又称为“紫禁城”,亦有所谓“紫气东来”的典故。紫色是一个神秘、富贵的色彩,与幸运和财富等相关联。在服装设计中,紫色用得好的话,可以很醒目、很时尚。

这个色彩很特别,试想大红大紫的“紫”是什么意思,紫色的蔬菜有哪些,紫色在生活中常出现于哪些地方,看到紫色你首先想到的是什么?

## 6. 橙色 (学生联想)

橙色能让人感受到欢快、活泼,是暖色系中最温暖的颜色,它使人联想到金色的秋天、丰硕的果实等,是一种富足、快乐、幸福的颜色。橙色稍稍混入黑色或白色,会变成一种稳重、含蓄又明快的暖橙色,但混入较多的黑色,就有一种焦灼的感觉;橙色中加入较多的白色会有一种甜腻的感觉。橙色在空气中的穿透力仅次于红色,而其色感较红色更暖。最鲜明的

橙色应该是色彩中让人感受最暖的颜色,给人以庄严、尊贵、神秘等感觉。橙色在现代社会的实际运用中多作为标志色和宣传色,不过,橙色也是容易造成视觉疲劳的颜色。

橙色是怎么来的,现实生活中哪些物体的颜色是橙色的,在工业用色中,橙色代表什么意思,为什么餐馆里经常用橙色,橙色和什么颜色搭配会让人感到快乐?

## 二、色彩情感

### 1. 色彩的动与静 (如图 J4-19)

在色环中,红色是最醒目、最令人激动的颜色。例如,在不同颜色的灯光下,让人们慢慢画一个圆形,结果在绿色灯光下要比在红色灯光下画得好,红色灯光会使手在绘画中颤抖得很厉害。曾有报告说,红色有加快动物“生物钟”运转的作用。不只红色,所有明亮而鲜艳的颜色,都具有活跃、轻松、明快以及华美的特性。与此相反,也有一些颜色看起来比较恬静、质朴、平稳、柔和,如具有中等纯度和中等明度的浅绿、淡灰紫、浅蓝等。过分沉闷而缺乏活力的颜色,如低明度和低纯度的色彩群,往往给人一种悲凉、凄惨、绝望的感觉。



图 J4-19 色彩的动与静

### 2. 色彩的量感 (如图 J4-20)

色彩的量感主要取决于色彩的明度。暗色调给人以重压的感觉,亮色给人以轻快的感觉。色彩纯度和明度的变化会让人产生不同的质感,如淡的亮色使人感觉柔软,暗的纯色则有强硬的感觉。这些感觉都是偏向于人们对色彩物理方面的印象,但却不是物理的真实,而是受我们的心理作用而产生的主观印象,属于一种心理错觉。



图 J4-20 色彩的量感

### 3. 色彩的华丽与朴实 (如图 J4-21、图 J4-22)

色彩的华丽与朴实也是人们对色彩的心理错觉,且都与色彩的三属性有关。明度高、色度高的色彩鲜艳、华丽,如三原色等;明度低、色度低的色彩朴实、稳重,如褪色衣物的颜色等。红橙色系具有华丽感,蓝色系给人的感觉往往是文雅的、朴实的、沉着的,但漂亮的钴蓝、湖蓝、宝石蓝、紫罗兰等颜色同样给人传达出华丽的感觉。以色调来说,大部分活泼、强烈、明亮的色调给人以华丽感,而暗色调、灰色调、土色调则给人以朴素感。



图 J4-21 色彩的华丽与朴实(1)



图 J4-22 色彩的华丽与朴实(2)

#### 4. 色彩与形状(如图 J4-23、图 J4-24)

艺术教育学家伊顿将造型要素中的三种基本形(方形、三角形、圆形),同色彩的三原色(红、黄、蓝)作了比较分析,结果为:红色与具有直线的正方形相关联;黄色与具有斜线的正三角形关联;蓝色与具有曲线的圆形相关联。它们更具有相似的表现性,具体关系如下:

正方形的特征是4个内角都是直角,而4个等边都是直角交叉,被用来象征重量感、稳定感及确定感。汉字里的“田”“国”“园”等都是以正方形表现一个界定的区域或范围,垂直线与水平线的交叉又有一种明显的紧迫感。红色的重量、安定、硬性和不透明的特性同正方形的庄重感一致。所以,以横向和垂直为特点的形状,都可以和红色关联,如十字形、长方形等。

三角形是由3条相交的线形成的具有内角的形状,具有一种积极、活泼、好斗和进取的效果。它与无重量的、明澈的黄色相对应。所有带斜边的形体均可与黄色关联,如菱形、梯形、锯齿形等。

圆形与正方形的感觉恰好相反,让人有一种温和、圆滑、轻快、极富流动性的感觉。圆形同温和、透明的蓝色相适应。

如果要寻求与间色相适应的形状的话,可为橙色找到不等边的梯形,为绿色找到一个曲边的三角形,为紫色找到一个椭圆形。

(提示:其他各种色与形的对应或联想就靠大家了)



## 第四节 色彩肌理表现

在色彩的绘画表现中,不同的技法会产生不同的肌理效果,不同的色彩肌理效果会对人们的视觉产生不同的冲击力,从而形成不同的绘画风格。肌理是指物体表面的组织纹理,在绘画中,肌理是物质材料与表现手法结合的产物,是作者依据自己的审美取向和对物质特性的感受,利用不同的物质材料,使用不同的工具和绘画技巧创造出的画面效果。不同的肌理能产生不同的视觉效果。

### 一、色彩肌理技法及效果(如图 J4-25、图 J4-26)

(提示:图中的色彩表现运用了多种技法,看看能找出几种来)

#### 1. 平涂

**温馨提示:**先给颜料加入一定的水分调配均匀,画笔上附着的颜料要饱满而不能滴落,再平均涂于画纸上。需要点儿耐心哦!



图 J4-25 色彩肌理表现(1)



图 J4-26 色彩肌理表现(2)

#### 2. 并置

**温馨提示:**先把两种或两种以上的颜色略调,使之产生丰富的色彩效果,再涂绘于画纸上。如此,既能保持颜色的原色,又能让其有所变化。画面看上去很饱和、很丰富。

#### 3. 堆积

**温馨提示:**很狂放的技法,大胆地堆积吧,别心疼颜料就行!

#### 4. 喷绘

**温馨提示:**一般要用专业喷枪。小幅作业用牙刷代替也可。

#### 5. 刮擦

**温馨提示:**属于“破坏性”的技法。涂好底色未干时刮出自己想要的效果。

#### 6. 拼贴

**温馨提示:**用不同的材料拼贴出不同的画面效果,要有一定创意哦!

#### 7. 拓印

**温馨提示:**很古老的技法,估计大家小时候都玩过的。

## 8. 其他特殊技法 (学生尝试)

## 二、色彩肌理技法的应用

色彩肌理表现由于有其特殊的视觉效果和个性特征,并能反映出音乐美、和谐美和视觉

美,有助于美术创作中的情感表达,如亚里士多德曾指出:美的主要形式是秩序、匀称与明确。恰当而巧妙地在色彩绘画中设计肌理、运用肌理和加强肌理效果,会产生具有独特视觉的美感。

►  任务小结

本任务对色彩的色系、色彩的情感及肌理表现等进行了细致的讲解,较全面、系统地梳理了绘画中所涉及的色彩基础知识。学生通过对本任务的学习,会更加全面地了解色彩的艺术表现形式(如图 J4-27、图 J4-28)。

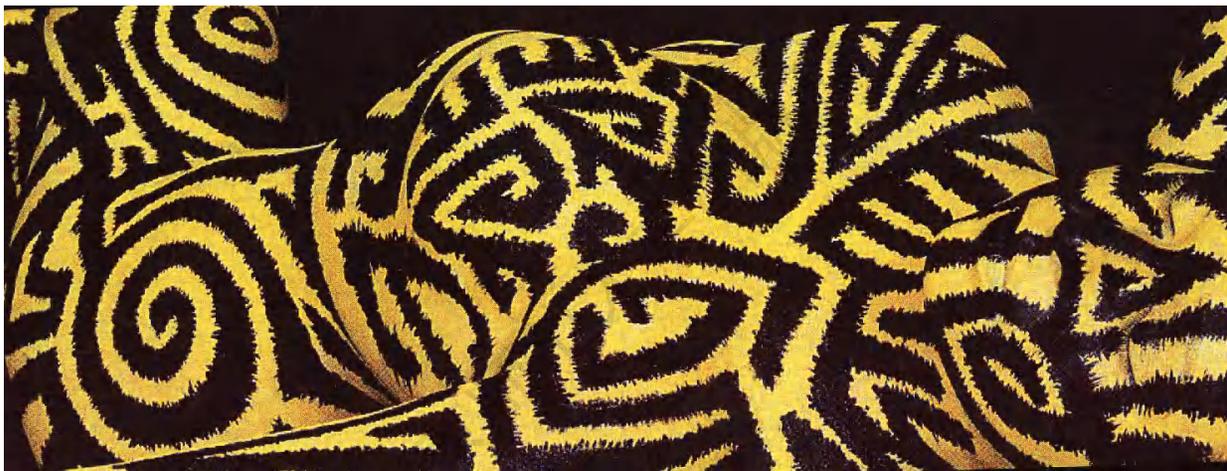


图 J4-27 色彩的艺术表现形式(1)

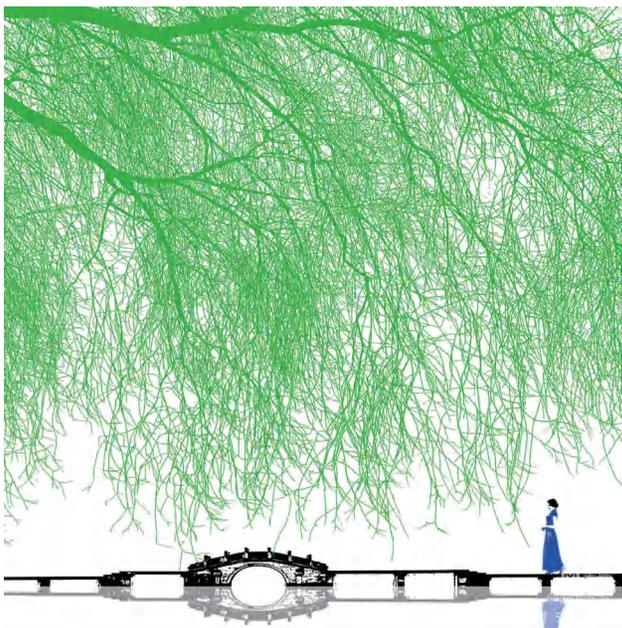


图 J4-28 《翠柳拂香》(李志龙)

●●● 实训练习

画一张完整的色环作品和黑白明暗渐变作品。



## 综合表现篇（Z）



北京

# 第一部分 静物表现

## 任务一

## 素描表现

### 学习目标

学生能运用素描的技法表现对象。

### 能力要求

学生能够较熟练地运用素描的技法进行绘画，能够掌握素描的作画步骤，并在画面中对物象的质感有所表现等。

### 第一节 具象表现

具象表现也叫写实表现，用素描的手法表现静物是一种严谨的造型手法，指把所描绘物象的形体、结构、体积、透视、虚实、质感等元素综合体现在画面中，给人以强烈的真实感。这种造型手法要求有较高的素描造型能力、观察能力、表现能力（如图 Z1-1 至图 Z1-4）。

对静物的具象表现主要为了锻炼和加强学生的观察、分析能力。静物的摆放一般分为单个的几何形体或组合的几何形体，以及水果、蔬菜、瓶罐、衬布、花卉、文具等物体单个或组合放置。每一种静物都有自身的造型特色和肌理的美。



图 Z1-1 静物具象表现（1）

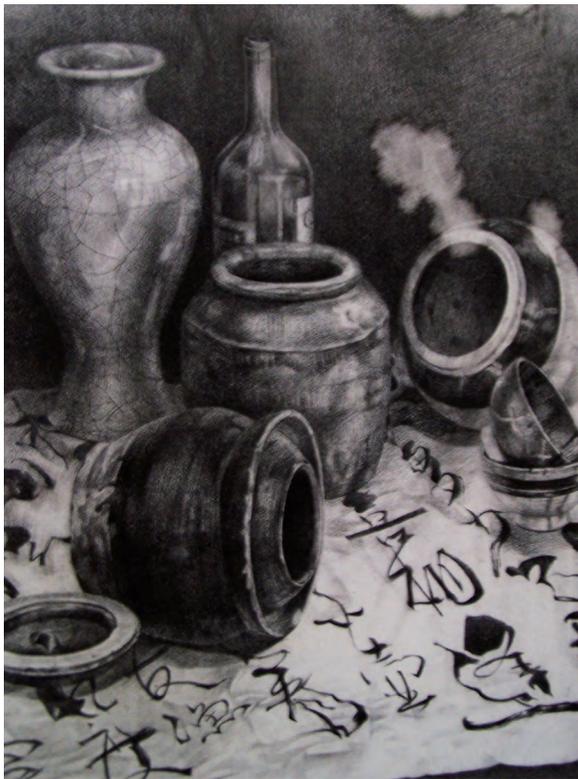


图 Z1-2 静物具象表现 (2)



图 Z1-3 静物具象表现 (3)

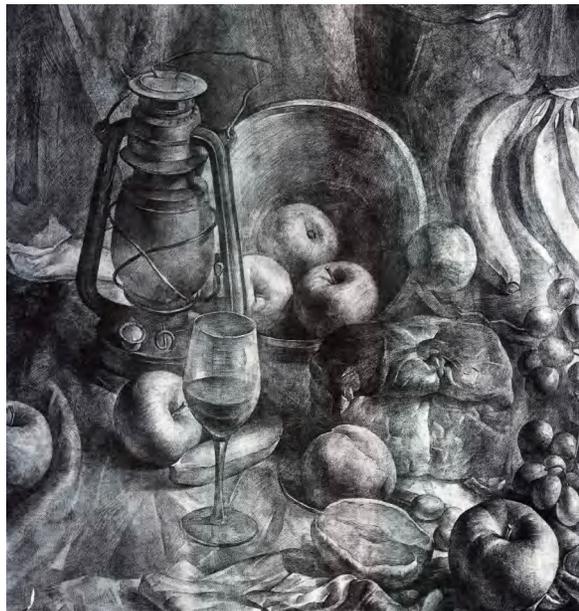


图 Z1-4 静物具象表现 (4)

描绘静物的绘画历史不像人物画、风景画那样悠久，也没有那样引人注目的重要地位。但是在“现代艺术之父”塞尚的眼中，静物画就是他绘画风格和理念形成的发源地，他力求通过静物画揭示物体的“内在真实”。

塞尚的绘画是具象的，就静物来讲，他无意描摹物象的外在形貌，也不揭示人们对静物所阐释的精神和思想感情，他只注重作为形体的物理学价值。他要透过物象的外表，揭示出物象内在带有普遍性的、永恒性的结构形体——即圆柱体、球体和锥体。虽然在塞尚的画作中看不到纯粹的几何形体，但他将作为绘画手段的造型，变成了绘画的目的（如图 Z1-5）。

（教师示范讲解）

讲解绘画步骤：

### 1. 静物摆放

静物摆放是形成画面构图的第一步，如何根据静物的特点和数量摆放，如何体现静物的造型、疏密、层次、光影、空间、体积、肌理等，是构成画面审美的先决条件。

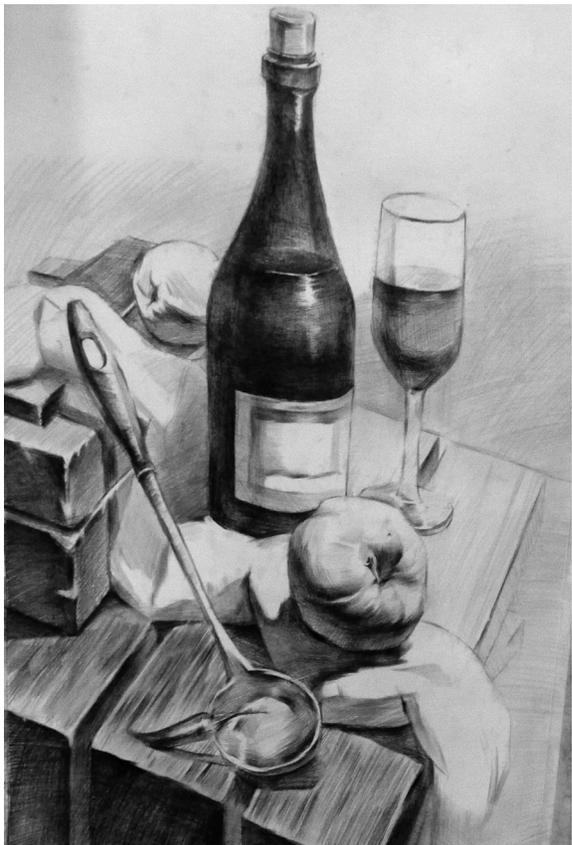


图 Z1-5 《静物》(陈冉鑫)

静物摆放的原则如下:

(1) 渐进性原则。遵循由易到难、由简到繁的原则。

(2) 情感性原则。静物配置要适应人们的生活习惯和心理要求。一要合理,二要合情。

(3) 审美性原则。

形体。同组静物中,基本形体类别既要有变化,又要有主次,以主求统一,以次求变化,同时要注意静物之间的大小、高低、长短等的协调配置。

色调。素描是通过明度的变化来组织色调、塑造形体的。在静物配置中要注意准确把握静物的固有色,所选择的静物要有黑、白、灰的色调对比,要善于从面积的大小和空间位置两个方面把握黑、白、灰的均衡关系。面积大小要有主次,切忌等量。固有色对比强烈的物体,要适当偏离画面中心。

质地。通过静物质地的对比在画面中呈现不同质感的视觉特征,有利于增强素描的造型能力。

布局。整组静物的主体与陪衬的关系要明确,要综合形体、色调、质地等要素,多方位、多角度地进行比较和布局。在布局形式上,要注意静物间的疏密关系和空间关系,以及位置、大小、轻重之间的均衡关系等。

光与衬布。以灯光作为光源,在统一而稳定的光线下,静物的体积和质感能得到鲜明的体现。

(可尝试分组让学生摆放,教师点评)

## 2. 观察

在素描静物写生中,好的观察角度能够让画面主题突出、层次明确、疏密得当、组合合理等。不要急于绘画,观察和分析更有助于明确静物的组合关系。

## 3. 构图

根据画面需要用心经营位置。要从整体观察静物,构图必须要准确,空间要留好,不然画结束后会让人觉得画面有紧迫感,所以构图也是关键。画面中的线条不能乱,如果乱了,线条就会变成一团,很不好看,这方面也应加强重视。

## 4. 塑造形体

用不同的材料和风格采用写实的方法来塑造形体,先要考虑造型的特征、体积、光影、肌理、空间、透视等因素,对画面中物象的表现不可面面俱到,要分清主次。

## 5. 细节刻画

对于主要物象细节的刻画,是静物素描中的点睛之笔,必须严谨、精到、出彩。刻画细

节时不要为细节而细节, 细节并不是越多、越精细越好。在着手塑造物象之前, 先要分析是否有必要再往下塑造, 要塑造到什么程度。在一幅画面上, 不是任何地方都可以深入塑造。加强画面的主次关系, 关键的地方多塑造, 次要的地方少塑造, 有些地方甚至可以一笔带过。这个阶段也要把静物的质感表现出来。静物质感的表现技法体现在对形体质感的表现上, 主要靠笔触、线条和色调的对比来表现。例如, 表现坚硬光滑的物体, 如铁器、陶器、玻璃等, 要有严密的线条、均匀的色调, 笔触不要很明显; 表现松软的物体, 如毛线制品、棉花制品等, 要用较松散的线条, 色调不要过于均匀, 色调中要有较鲜明和较琐碎的笔触; 画绸缎, 笔触和色调要有跳跃感, 以表现其光泽度, 但在跳跃的笔触和色调中, 过渡要柔和, 以表现其光滑柔软的特点。学习表现不同物体的质感, 可以丰富学生在素描静物中的表现技巧, 也能够提高学生的造型能力。由于素描工具的局限性, 学生对静物质感的追求相对真实即可。

## 6. 调整

经过调整, 画面完整, 细节突出, 层次分明, 视觉效果极佳。

## 第二节 抽象表现

素描静物的抽象表现体现在对物象形体的抽象表现上, 是无法在自然中找到相对应物象的。抽象表现指打破原有的造型特征, 用自由形或几何形的搭配手法来描绘对象, 从而产生新的视觉

效果。抽象表现又分为热抽象和冷抽象, 热抽象表达热情奔放、自由生动、抒发激情 (如图 Z1-6、图 Z1-7); 冷抽象则表达理智、冷静, 以及精神的平衡 (如图 Z1-8、图 Z1-9)。

由具象分解出来的圆形、半圆形、方形与菱形等几何形相互衬托、穿插, 弧线、竖线、斜线互为交错。所形成的画面并不是为了盲目地去复制现实物象, 而是寻求各种关系的和谐, 和谐的结构正是一种抽象的美。

(教师示范讲解)

(1) 任意选择一组静物, 仔细观察和分析。

(2) 把具象的一组形体“打破”, 使之几何化、抽象化 (可以使用省略、剪影、分解、

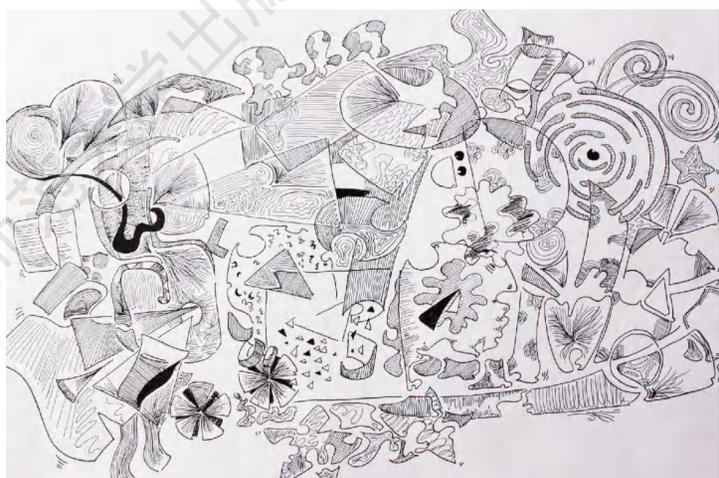


图 Z1-6 热抽象 (1)



图 Z1-7 热抽象 (2)

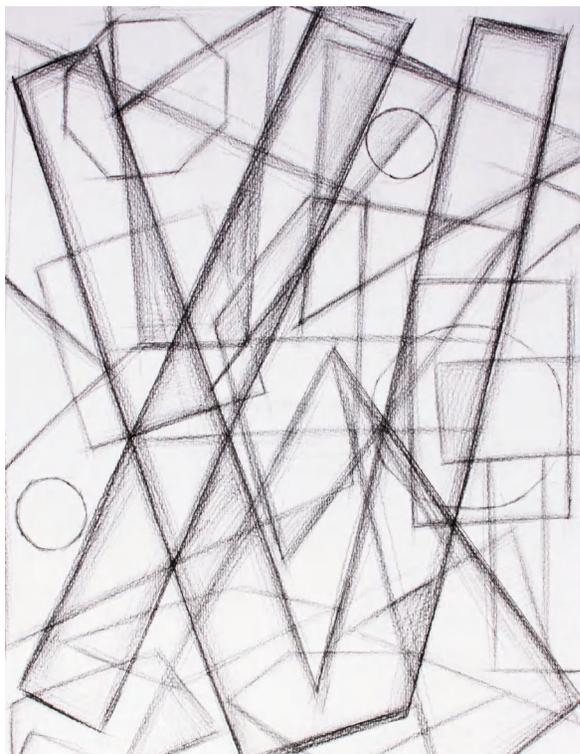


图 Z1-8 冷抽象(1)

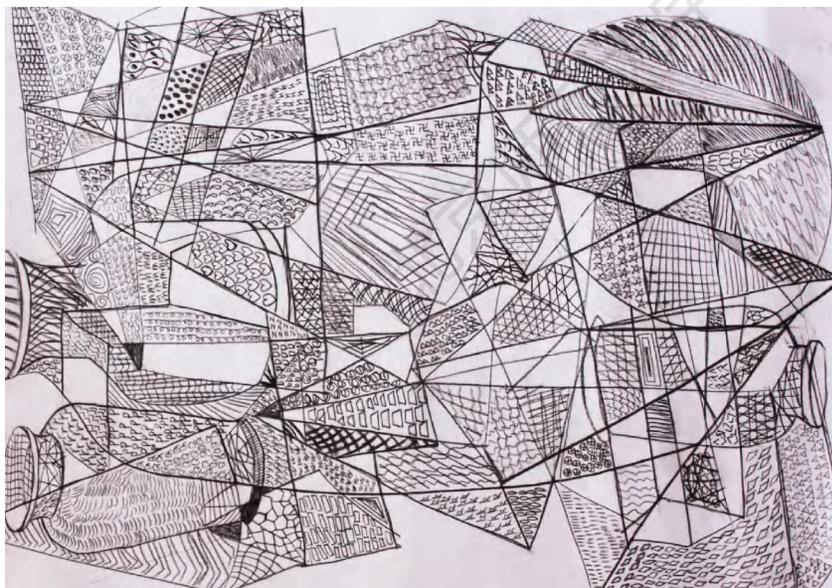


图 Z1-9 冷抽象(2)

夸张等手法)。

(3) 对抽象化后的物象进行有机组合,用变化统一(和谐)的手法来组合。

(4) 绘制多个草图,选择组合的最佳视觉效果。

(5) 绘制正稿,手法风格不限。

(6) 调整画面,加强画面的视觉冲击力和形式美感。



### 任务小结

学生通过本任务的学习,对素描技法有了初步的了解,也为以后的绘画学习打下了基础。

### 实训练习

画一张4开的带有明暗调子的石膏几何体组合素描写生。写生内容包括:球体一个、方体一个、四棱锥一个,并默写衬布一块。

## 任务二

## 色彩表现

## 📌 学习目标

学生对色彩绘画有基本的了解, 熟悉色彩绘画的步骤。

## 📷 能力要求

要求学生具备比较扎实的基础造型能力, 有较好的色彩感知力, 基本会运用色彩表现静物。

## 第一节 具象表现

色彩静物的具象表现是一种严谨的色彩造型手法, 指把所描绘对象的形体、结构、体积、色彩、透视、虚实、质感、层次等各种元素综合体现在画面中, 给人以强烈的真实感(如图 Z2-1、图 Z2-2)。

色彩静物具象写生要求如下:

构图合理, 色彩丰富, 在绘画时注意光源色、固有色、环境色对静物的影响。

以水粉画为例, 合理使用水调和色粉颜料



图 Z2-1 《色彩静物》(1) (姜立善)

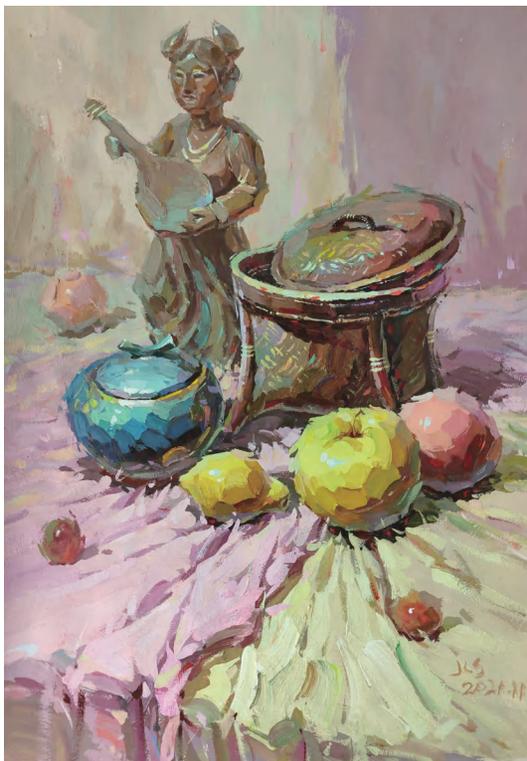


图 Z2-2 《色彩静物》(2) (姜立善)

进行绘画可以达到类似水彩画一般的湿润效果，但是用水过多，颜料则会到处流散渗透，还会使水粉色混浊晦涩，从而缺少应有的鲜明度。同时，颜料干后颜色会大幅度地变淡，用粉过多或到处用白色容易使画面显得苍白。在画物体的暗部和纯度高的地方要尽量少用白色，此为“惜白如金”。

## 一、调色方法

### 1. 混合法

就是将几种颜料直接均匀地调和在一起。

### 2. 融合法

就是将几种颜料略加调和，在没有完全调匀时就画在画面上，这样，一支笔上就会有几种颜色，画出的画面丰富且活泼，但是掌握不好也会造成杂乱的感觉。

### 3. 并置法

不同的颜色基本上不加调和或稍加调和就直接并置地画在画面上。

## 二、绘画步骤

用水粉颜料进行具象表现的原则：从整体到局部，再从局部回到整体调整画面。开始画时，从感觉到理性分析，快画结束时，再从理性分析回到初次观察静物的新鲜感，要整体地调整和比较画面，这种观察分析的方法必须贯穿整个作画过程。

### 1. 构思构图

动笔之前要认真地观察和分析物象，做到意在笔先。

### 2. 观察的内容

观察要全面、系统。具体来说：水粉静物写生要从形、体、色三方面去观察，要有整体的画面意识。

静物的形：哪一个最大、哪一个最小，哪一个最左、哪一个最右、哪一个适中，各有什么特点。

静物的体：明确每一个静物的结构特点及块面组合，以及哪个静物的空间位置靠前，哪一个适中或靠后，以及静物之间的远近、高低、向背等空间关系。

静物的色：首先，整组静物色彩的冷暖基调是什么，最深色和次深色及最亮的静物是什么色调。其次，明确静物中的哪一块属于灰色调（中间调子），以及深色调和浅色调在哪个部位。最后，确定整体画面需要画成冷调子，还是暖调子，不同的画面氛围能表达出画者不同的感受。

本阶段重在注意画面的构图，并对物象的主次、色块有所安排，以及对画面总的色调等进行分析。构图起稿，用铅笔或炭笔（熟练后可以直接用水粉笔）把物体的形体轮廓、比例结构、透视变化等概括地画出来，不必拘泥于细节。

### 3. 铺大体色块

根据对所画对象的第一印象和大的色彩关系用大色块（注意用12号笔）迅速地表现出来。

画的时候应该注意，用笔也是有一定顺序的，一般是从笔号数大的一直使用到笔号数小的，并根据画面的层次关系来选择使用，具体笔的号数根据画者自身的使用习惯即可。大多数画者画大色块的时候都会用到12号画笔。

初学者可以从暗部画起，然后到中间色，

最后到亮色,这种方法比较容易控制画面的明暗关系和层次。

画暗部时尽量少用白色,用色要薄且透明,如此的话暗部会有一种虚远的效果,并能与亮部的厚重感有所对比。同时要注意对暗部色相的描绘要准确。为了不让画面中的物象孤立存在,则需要增加环境联系,也就是环境色。增加环境色能协调环境与物象之间的联系,从而使画面更加和谐。

#### 4. 深入刻画

在深入分析的基础上,画出静物中的色彩层次变化,以表现物象的形体结构、质感、空间感等。在此阶段用色要干一些,亮面可以画得厚一些。

主要物体和前景应该用色丰富一些,用笔要肯定、对比要强烈、形体要准确。最后画出物象上的高光,注意不同物象高光的亮度也不一样,同时也要注意暗部反光处色彩的冷暖变化。

在此阶段要注意画面的整体感,要明确深入刻画不等于把各个物象重新画一遍,在第一遍着色时已经完美的色彩效果可以保留下来。塑造具有艺术性的艺术形象是本阶段的重要任务。

#### 5. 画面调整

本阶段的重点是使画面的整体关系更加协调,动笔不在多,要多看、多想,如有碍画面色调统一的颜色要改正。为了突出画面的主题,必须把陪衬物的色调减弱,同时也要相应地拉开画面的空间层次(空间感)。

重点关注:

(1) 画面中静物的近、中、远层次是否协调,如果这方面有所不足,该加强的地方就

要加强,该削弱的地方就要削弱。

(2) 色彩关系有没有被破坏,如有个别色块和细节影响整幅画面的色彩关系,就要修改、调整。

最后的调整应是慎重的,要很有把握才可动笔整理,所以调整不是重画,不是每个局部再画一遍,只是为了使视觉效果趋于完美。

一幅接近完成的作品如何进行最后的润色和调整的依据是作画者最初对静物的感受。对画面的调整润色,源于静物反映给作画者总的色彩情趣是热烈的还是庄重的,是绚丽的还是古朴的。造型艺术给予人的特殊感受因人而异。有些初学者把本来还算有情趣、有意味的作品最后改到面目全非、不可收拾,这就是在认识上不善于辨别作品的优劣,在审美上视野狭窄,以及绘画意识不到位的缘故。调整润色不是简单地修修补补,而是对画面色彩、情调总体的把握。

画面的整体效果直接体现作画者作画水平的高低,也就是说,一幅画作的成败,还在于对画面最后的调整阶段。

(教师示范讲解指导)

## 第二节 抽象表现

对色彩静物的抽象表现指的是作画者按照自己对所描绘对象的感觉,并用抽象的或几何形的色块来重构对象。在打破对象的固有色的前提下,对画面色彩进行平面化处理,并用新的色彩来描绘对象而产生的新的视觉效果(如图 Z2-3)。

对静物色彩的抽象表现是一种视觉形式,这种抽象表现脱离了固有的物体形态,对色块的自由表现也使画面充满了生机和美感。在康



图 Z2-3 《抽象风景》(蓝天胤)

定斯基之前，人们对抽象画的创造和审美还依附于其他艺术的表现形式，自他创作出一幅取名为“即兴”的抽象绘画开始，这幅作品就被视为第一幅纯粹抽象的作品。此类作品的抽象都是自由抽象，也叫抒情抽象，其特征是造型组合和色彩都非常随意，多是自由发挥，画面自由奔放。

(教师示范讲解)

绘画步骤：

- (1) 选择一组静物，找好写生角度。
- (2) 用直线、斜线、曲线、不规则线等起形并构图。
- (3) 归纳大色块，确定画面的整体色调。
- (4) 填充色块、绘制。
- (5) 根据对静物的色彩感受，处理画面色彩的冷暖关系，并赋予自己的情感表达，让作品生动起来。
- (6) 整理画面。

### 任务小结

本任务主要对色彩静物的绘画技法和表现方法进行讲解，学生通过对本任务的学习，基本能够熟练运用色彩知识进行绘画，并能用不同的色彩表现方法处理画面。

### 实训练习

画一张4开的静物色彩画。画面内容包括：两个苹果、一个雪梨、一个陶罐、一个碟子、一根汤匙、一块衬布。

## 任务三

## 速写表现

## 📎 学习目标

学生对速写的工具和材料及表现方式有基本的了解,能熟练运用速写的手法作画。

## 📷 能力要求

学生要能够快速抓住对象的特征,迅速地运用线条来表现对象。

速写是一种快速而简洁的绘画方式。一般用线条和大的色块直接把静物的形体特征、组合方式及色彩面貌快速地描绘出来,是锻炼构图和色彩搭配的最佳方式,也是色彩造型快速

的训练方法。速写对将来从事设计工作的学生在绘制设计草图时有巨大的帮助(如图 Z3-1)。

对于学习艺术的入门者来说,速写是需要大量练习的,也是锻炼和加强观察力和培养美

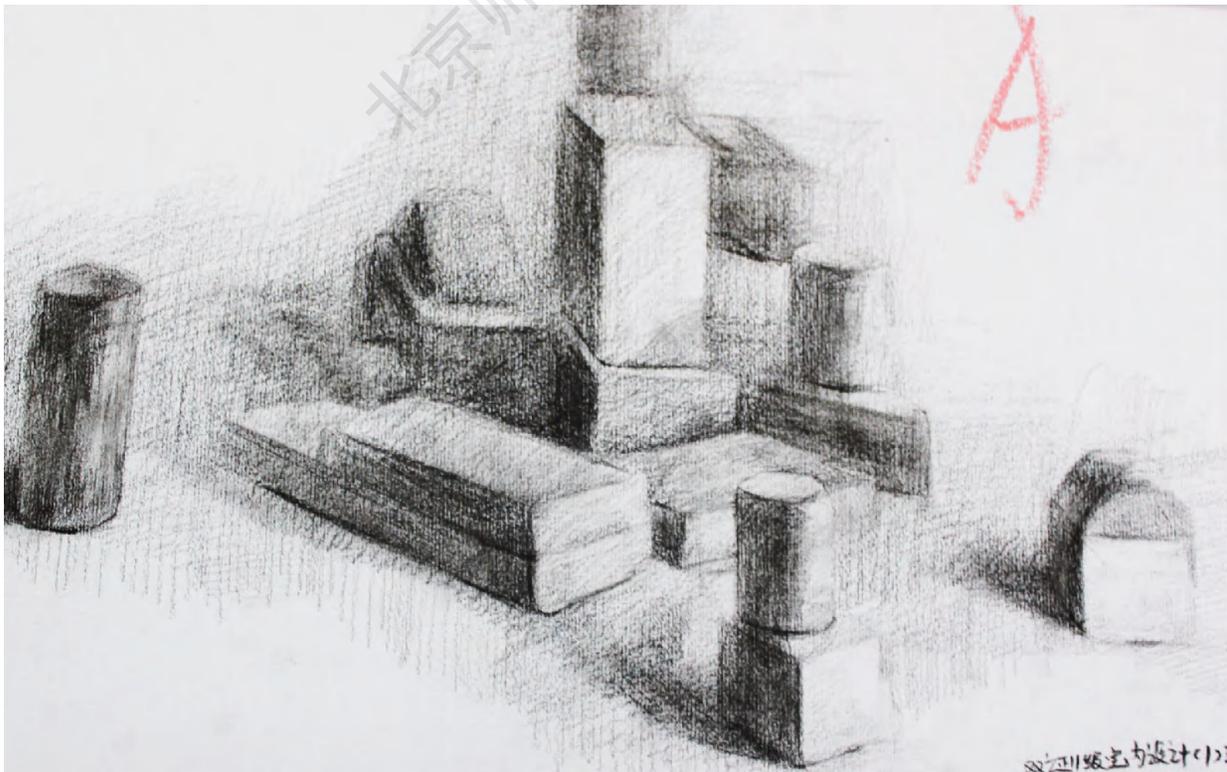


图 Z3-1 静物速写

感的最佳路径。对于设计师来说，速写更是记录与说明创意的重要的表达工具。

速写，顾名思义就是一种快速的写生方法。速写是中国的原创词汇，属于素描的一种，同素描一样，速写不但是造型艺术的基础，而且是一种独立的艺术表现形式。最初，速写只是用于画家创作的准备阶段和对生活的记录手段，现在也常用在设计草图等方面。

速写有两种表现方式，一种是以线为主的，另一种是线面结合。这两种造型方式有两个共同的特点：一是用简练的线条在短时间内扼要地画出静物的形象特征；二是用概括有力的笔墨描写静物场景。

对于初学者来说，速写是一项训练综合造型能力的绘画方式。速写静物写生是速写入门的基础，是对素描所提倡的整体意识的应用和发展。速写的特点主要体现在作画时间的短暂上，因为速写作为一种简约的绘画方式，是为

了锻炼学生快速整体塑造对象的能力，速写时并没有充足的时间进行分析和思考。所以，从静物入手练习速写就显得相对容易。

速写能培养敏锐的观察力，使我们善于捕捉生活中的美好瞬间。速写还主要培养学生对绘画的概括能力，能在短暂的时间内画出对象的特征，同时又可以作为创作搜集大量的素材。好的速写本身就是一幅完美的艺术品。

速写的表现步骤：

(1) 选择一组静物或小场景，找好角度，思考好画面的构图，以及画面中物象的关系。

(2) 用笔墨或色块快速地画出对象的整体特征（局部可省略），注意画面要有律动感、要有变化，不能刻板、呆滞。在用笔用色的时候，要注意加强对画面的对比、均衡、统一等特征的表现。

(3) 添加点睛之笔（色），在重要的地方重点刻画，使画面更加出彩。

### 任务小结

通过对本任务的学习，希望学生能够基本掌握速写的表现方法和绘画步骤，能够熟练地抓住对象的特征进行刻画。

### 实训练习

画 10 张静物速写，要求构图完整、主题突出。

## 第二部分 人物表现

### 任务四

### 素描表现

#### 📌 学习目标

学生在熟知人体构造的前题下,快速抓住人物的特征进行素描表现,并对素描人物的绘画步骤有基本的了解。

#### 📷 能力要求

学生要熟悉人体构造,能够运用素描技法画出人体,并对物象的质感有所表现等。

#### 第一节 具象表现

素描人物的具象表现指把所描绘对象的形体、结构、体积、色彩、透视、虚实、质感、层次等各种元素用素描的绘画方法综合地体现在画面中,给人以强烈的真实感(如图 Z4-1)。

素描人物的具象表现必须了解人体结构、人体的运动规律等。在绘画表现中,人物是最美、结构最复杂的写生对象,也是最有感情、最具表现力的描绘对象。

(教师示范讲解)

##### 一、素描头像

素描头像是素描人物绘画的基础,也是



图 Z4-1 素描人物具象表现

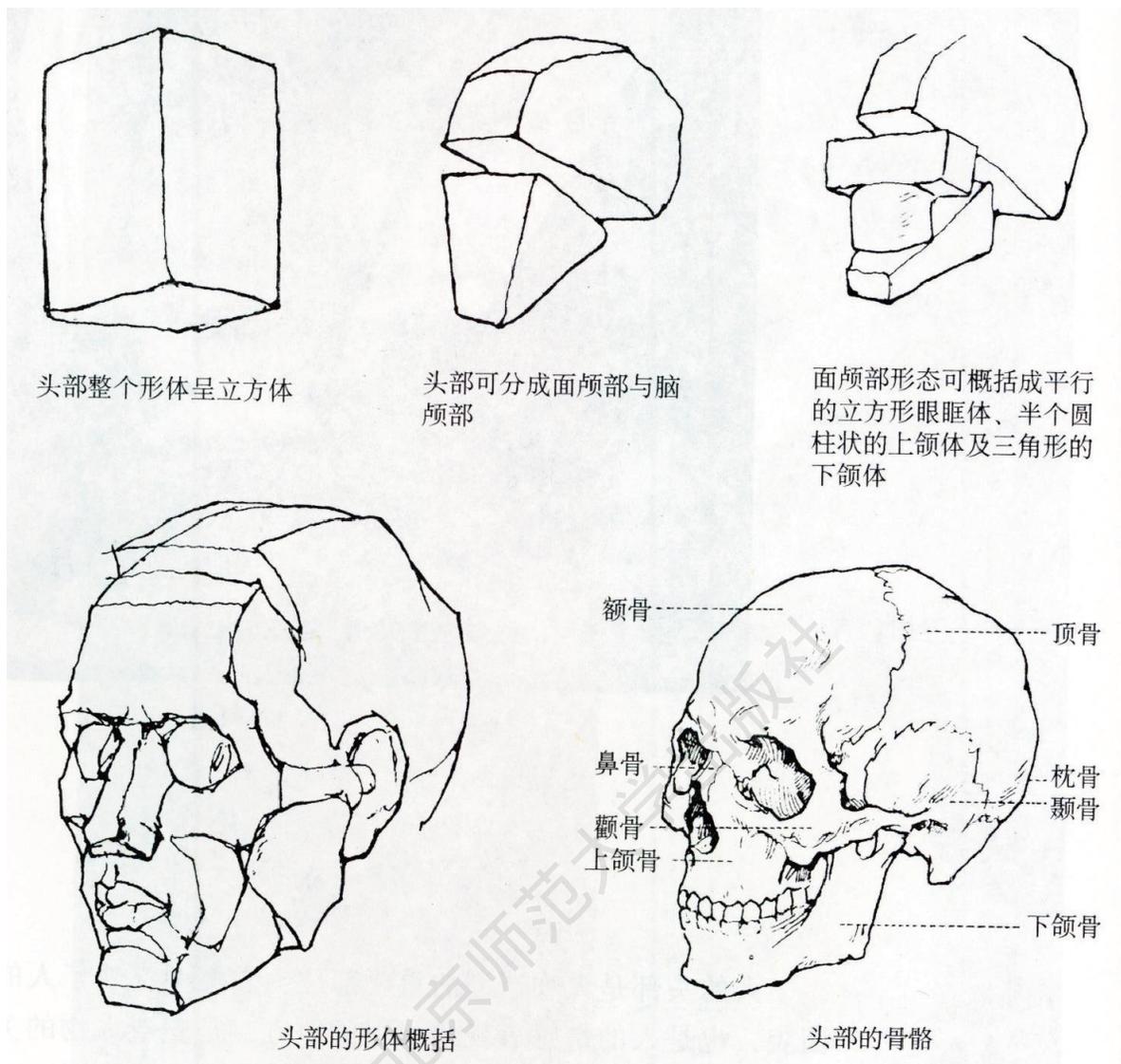


图 Z4-2 素描头像(1)

素描教学系统中重要的研习内容之一(如图 Z4-2、图 Z4-3)。

### 1. 基本要素

(1) 深入研究和分析人物头部造型的具体结构,从了解头骨的结构和头部肌肉的结构开始,大致掌握从不同角度对头像进行写生的表现方法。

(2) 要对人物头部的相貌特征与人物内在的性格进行细致的观察和表现。先确定人物面部的大概轮廓、特征和比例关系,坚持从整体出发,从大处入手。



图 Z4-3 素描头像(2)

(3) 明确从不同的方位和角度观察人物头像的透视变化。

(4) 在画头像时要掌握基本的构图规律、

原则,确定头像在画面中的布局及比例关系。

(5) 欣赏和学习绘画大师素描作品中不同的表现方法,从多角度欣赏和认识美术作品的材质、形式和内容特征。

## 2. 基本步骤与方法

在画头像之前,要认真观察对象的个性特征,把对象最打动你的地方记在心里,并一直将这种感受保持到最后,因为这是最具艺术生命力的东西。有了整体印象之后,就可以下笔。

### (1) 构图。

确定头像在画纸上的位置,使头像在画纸上的构图合理、明确,视觉感受舒服。具体做法是,在画纸上确定一个范围(我们称画面中物象上部画纸的部分为“天”,物象下部的画纸部分为“地”。在美术班训练中有一句术语就是“画面要留天留地”。也就是说,在画画的时候,画面中物象的大小不宜太过大,要上下各留一些空白的地方。在进行画画构图的时候,大多数的情况是把“地”留得比“天”多一点,但这里值得注意的一点就是,对画面中物象的构图千万不能太过小,这样会给人一种小气的感觉。在素描头像构图中,一般从人物的头到肩膀为完整的头像构图)。然后用横线、竖线和弧线等线条画出对象的基本形。

### (2) 确定外轮廓形。

进一步确定人物头像的外轮廓和五官的基本位置,以及头像大致的结构和体积之间的转折关系(在这时,作画的时候应多用一些长线条与中长的线条,切勿使用太多短线条,短线条的使用会让画面出现混乱、琐碎的情况)。

(3) 从明暗交界线开始,在暗部涂上暗灰色调子,确定大致的明暗关系。

### (4) 深化形体、结构。

大胆、肯定地深入刻画人物头像的形体结构,加强对形体表现的力度,同时深入刻画五官。

(提示:在画这一步时,要明确头骨、肌肉的结构,要按结构来排线条,千万不能因为只看到表面的明暗关系而忽略了头像的结构关系)

### (5) 细致刻画,整体调整。

进入最后的阶段,要全面地深入,把明暗关系画到层次清晰、主次分明的程度。骨点要画到位,要准确、硬朗,千万不要用手去涂抹,尽量用线条来表现,这样的画面显得干脆利落。基本完成后,对素描头像作整体审视,最后要小心整理、收拾。素描的最后一环是相当重要的,因为在画的过程中,有时会忽视了某些问题,如盲目刻画局部等,这时就要在调整阶段来完善作品。在最后的整理阶段,某些修改、取舍、减弱,或对笔触的控制等,都会对画面起到决定性的作用。

## 二、人物半身像

素描半身像写生是建立在素描头像基础上的,也是素描教学系统的重要组成部分。

### 1. 基本元素

- (1) 多研究人体运动规律。
- (2) 具备人物头像写生的基本功。
- (3) 加强对人物手部结构的理解。
- (4) 掌握衣纹的表现规律。
- (5) 概括归纳,整体把握。

### 2. 基本步骤与方法

#### (1) 构图起稿。

人物半身像的构图范围包括头、颈、身体和手。构图的时候要考虑好人物形象在画面中的位置和所占的范围,千万不能太小、太大或

者太堵。起稿时一定要把人物大的比例和动态，以及腰部和骨盆的穿插关系解决好，为深入下个阶段打下坚实的基础，千万不要为了马上出效果就草草地描绘局部。要争取在前半小时一次性捕捉到人物的形象特征，力求让画面产生趣味性和生动性。（提示：生动的地方就是亮点，不要错过）

### （2）全面深入。

本阶段是全面深入的阶段，要在有限的时间内有重点地深入刻画人物的头部和手部，务必全力以赴。而对身体则可采取慢写的办法，用轻松的笔触把衣褶的穿插关系和形体转折交代清楚，要有效率地塑造，兼顾素描的厚重感和速写的生动感。注意用色调将人物内衣、外衣和裤子之间的黑、白、灰关系拉开。

人物半身像的绘画重点是人物的头部和手部。对手部的刻画要注意以下几点：

第一，手部色调的深浅和虚实关系要与头部形象的色调有所对比，总体色调不要过深、过浅、过实或过虚。

第二，表现手法应和头像的画法一致。

第三，注意体现手部和头部的正确透视和空间关系。

第四，从整体效果看，头部形象应最为突出，手部形象次之，而不应相反。

### （3）调整。

最后阶段也就是调整阶段，时间不要超过半小时，所以这一阶段主要是检查大的黑白、形体关系是否完整，比例动态是否如刚起稿时般严谨。如此稍作调整，这张半身像应该是较为完整的，同时也不会因为绘画时间紧而手忙脚乱，出现

局部深入的情况，画面也会比较整体。

## 三、人体素描

### 1. 基本元素

#### （1）人体的比例。

了解人体比例，对于人体写生非常重要。掌握人体的比例，有助于学生理解人体的全身结构及其透视变化。人体的比例是指人体各个组成部分之间的度量比较，人体比例依据人的性别、年龄和人种的差异而有所不同。人体的任何一部分，如头部、躯干、上肢和下肢均可互相作为比例依据（如图 Z4-4）。

#### （2）人体结构与运动。

人体结构极其错综复杂，所以只有少数的专业人体解剖学家才能掌握它的全部细节。虽然画者不是解剖学家，但是人体绘画具有其特殊性，对基本的解剖原理和人体结构还是要有所了解的。人体的外形轮廓虽比较简单（如图 Z4-5），但人体的肌肉结构却相对复杂。头肌可分为面肌（表情肌）和咀嚼肌两部分。躯干肌可分为背肌、胸肌、腹肌和膈肌。下肢肌



图 Z4-4 《人体的比例关系》（姜立善）



图 Z4-5 《人体外轮廓及基本比例》(姜立善)

按所在部位可分为髋肌、大腿肌、小腿肌和足肌,均比上肢肌粗壮,这与其支持人体体重、维持人的直立与行走有关。人的肌肉纤维控制着每个动作,如从轻轻眨眼到微笑,众多的肌纤维集结成肌肉束,进而形成完整的肌肉系统。

在这里,我们主要学习的是人体肌肉和骨骼的运动对人体运动规律的影响。例如,前臂旋前时,桡骨内旋至尺骨前方,尺骨与桡骨相交成“X”形(如图 Z4-6)。在做这个动作的时候,

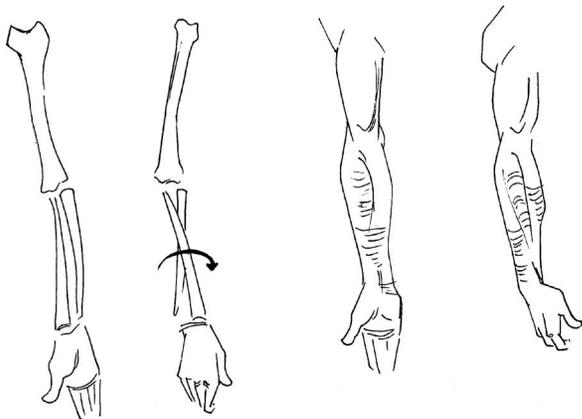


图 Z4-6 人臂运动规律

肌肉带动骨骼的走向,肱桡肌、旋前圆肌、桡侧腕屈肌、掌长肌、尺侧腕屈肌等肌肉共同发生作用。

要画人体,一定要先了解人体的骨骼结构(如图 Z4-7),因为骨骼是整个体的支架;同时,要了解连接于骨头之间各部位的关节,因为这是人体运动的枢纽,它牵引着骨骼进行运动,从而产生人体的多变的动作。

### (3) 人体的重心、平衡与节奏。

人体的重心在静止或做匀速直线运动时是不变的、平衡的,在做其他运动时,重心则不断变化(如图 Z4-8)。比如,人在走路时,重

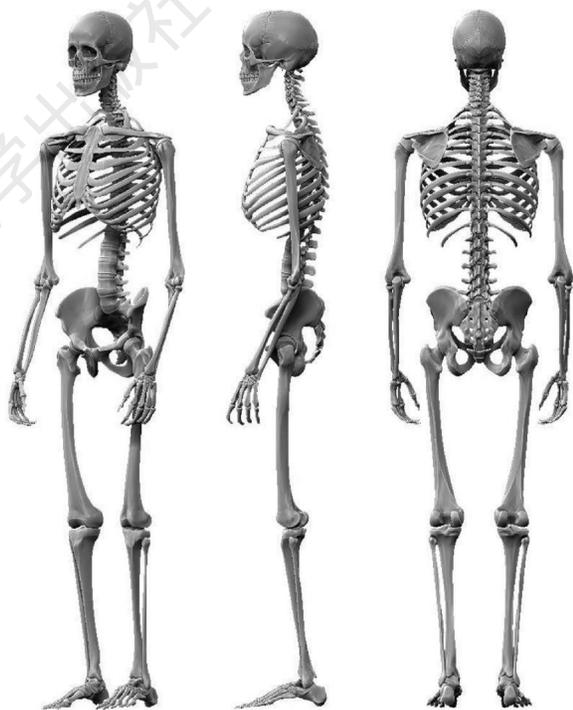


图 Z4-7 人体骨架

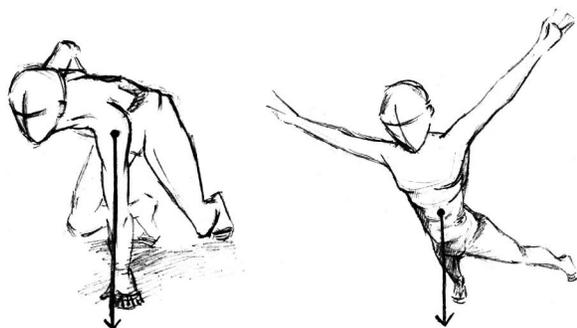


图 Z4-8 重心变化

心是在左右脚之间不断变换。有人说，最危险的运动其实是走路，因为重心的不断变化，很容易导致人体失衡而摔倒。

在设计中，对许多设计物尺寸的考虑也涉及重心的问题。例如，设计人所倚靠的栏杆时，栏杆的高度应该高于人的重心，重心是考虑全部重量集中作用的点。若要考虑人的重量时，这个点即代替人体重量之所在。如果栏杆低于这一个点，人体则会失去稳定，就可能翻过栏杆而坠落，而人的重心一般在肚脐之上。所以，当人们站在栏杆附近，如果发现栏杆比自己的肚脐还低，就会产生恐惧感。

一般来说，每个人的重心位置不同，主要是受身高、体重等的影响。通常个子低的人的重心偏向下方，反之则偏上。根据测定，重心在身高一半以上的人不到 50%；此外，重心还随人体位置和姿态的变化而不同。比如，现在家具的设计形式丰富多样，尤其是椅子，四条腿的稳定性好，但是三条腿的就要考虑重心问题。很多人可能认为，人在呈坐姿时，重心就在坐板的中心，其实不然，不同的坐姿决定不同的重心，即要考虑重心的移动。

平衡是人体保持稳定的生理机制。人体平衡的重要之处在于：必须要有一个重心及其支撑面（如图 Z4-9）。一般来说，正常站立时，人体重心一般在第三骶椎上缘前方 7 厘米处，而性别、年龄、体型不同，人体的重心位置也略有不同。

在人体绘画中，对人体动态的节奏感有所表现也是作品成败的重要环节。节奏可以是轻而柔和的，也可以是强而有力的。为了在画人体时表现出节奏感，我们要考虑将那种潜在的、微妙的动态节奏感均衡地贯穿于整体动态之中（如图 Z4-10）。



图 Z4-9 《写生动作》（侯石明）



图 Z4-10 《扭动的孩子》（侯石明）

节奏能给人以美感。绘画中的节奏感如同乐曲中优美的旋律一样统一而富有秩序感、美感,所以说,绘画中的整体节奏比局部节奏更为重要。对于人体素描来说,构图、轮廓、色调、光影等内在的节奏表现,以及人体动态等外在的节奏表现要靠画家自己去发现、领悟和表现(如图 Z4-11)。



图 Z4-11 《人体的节奏美感》(李旭彬)

## 2. 基本步骤与方法

### (1) 模特儿的选择与布置。

人体素描写生按教学的进度与要求,一般是先从静立的男模特儿开始。男人体在结构及体块上比女人体更为明显。人体素描必须从男性开始,模特儿的选择与布置,应以能充分展示人体各部分之间的形体关系,以及表现人体的结构与造型为前提。

### (2) 写生角度与位置的选择。

画者与模特儿的距离应为模特儿高度的两倍以上,不宜过近,近则产生强烈的透视变形。

所以,在进行人体写生时一定要有足够的便于观察的空间和距离。

### (3) 构思与构图。

人体素描写生,重要的是先观察。先围绕模特儿从不同的角度与视点全方位地观察与思考,然后根据自己对模特儿的感受,选定一个视点和角度进行构图。要先确定采用什么样的画幅,后确定模特儿在画面中的位置,并画出人体大致的造型。

### (4) 明暗色调和基本形。

在画出人体大致造型的基础上,进行大体的明暗塑造。顺序一般是先躯干,其次是腿部,之后是手臂,进而是头颈部,最后进行细节深入。明暗画法能根据不同年龄和性别的人体以不同的手法呈现不同的质量感。如果是老年男性,肌肉萎缩、骨骼显露,线条应画得肯定一些,体块转折处应画得硬一些;青年男性结实健壮,体块感应强些;青年女性肌肤圆润,用线要富于弹性。

### (5) 深入刻画及艺术处理。

在深入刻画的过程中,一是要了解骨骼结构,二是要弄清人体基本的肌肉构成,这样才能理解不同形体的明暗特点。绘画要有整体意识,从整体到局部,又从局部回到整体,这一作画原则永远不要忘记。

艺术处理是人体素描的结束阶段,当人体的造型、结构及特征都刻画得十分充实的时候,就需要寻找对模特儿的第一感觉和印象。首先,看看画面中的造型是否符合对象的形象。其次,表现方法是否合理,表现效果是否完整。要让画面中的形象特点鲜明、突出,整体造型主次分明、虚实得当。最后,根据存在的问题进行统一调整,使形体比例准确、重心得当、结构突出、动态自然、色调丰富、主次明确。整体画面具有艺术表现力和美感(如图 Z4-12 至图 Z4-13)。



图 Z4-12 《人体》(1) (陈艳梅)



图 Z4-13 《人体》(2) (陈艳梅)

## 第二节 抽象表现

素描人物的抽象表现是作者按照自己对所描绘对象的感觉来重新构造对象,以打破原有的造型特征,用自由和几何形造型的手法来描绘对象,从而产生新的视觉效果的表现方式。素描的抽象表现主要在于表达画者的思想,体现画者当时的内心感受,艺术鉴赏性比较高(如图 Z4-14)。

(教师示范讲解)

### 一、基本元素

#### 1. 情感

艺术家对自我内心情感的捍卫是执着的,是一种超现实的现代精神,这种情感早已深深地浸入艺术家的艺术观念中。抽象表现强调的是精神表达的优先性,精神先于技法和形式,是最能表达作者内心情感的。画家与画匠之所以有区别,最根本原因就在于画家把自身的感受、自身的情感寄托在画面当中,

并给予画面艺术感的体现,而不是纯粹的画技炫耀,画面则能与观赏者沟通、交流。

(1) 艺术情感是追求自由的情感。人类的情感从社会性上分为两类:追求自由的情感和扼杀自由的情感。追求自由是艺术情感的根本性质。

(2) 艺术情感既是饱含社会历史内容的个



图 Z4-14 《抽象人体》(陈艳梅)

人情感, 又是人们再度体验到的独特的情感。

- (3) 艺术情感是与思想融合为一的情感。
- (4) 艺术情感是超功利的审美情感。
- (5) 艺术情感是不可言传的情感。

## 2. 材料

精神靠材料来表达, 就像雕塑和绘画给人以不同的视觉感受, 不同的材料能让人产生不同的感觉。画家根据画面的需要采用不同的材料, 营造出不同的气氛, 会给人耳目一新的感觉。比如用水彩、水墨的材料来作画, 容易给人一种柔和、温婉、意境清幽的感觉。

## 3. 形式

画者在画作中的个人风格、形式语言远比材料自身的物质特性更重要, 尽管材料在抽象绘画中的价值在某种程度上是不可或缺的。

绘画的形式语言是产生视觉艺术的基础, 无论是具象、意象, 还是抽象的表现方式。可以说, 形式语言是画家思想情感转化为具体表达方式的一座桥梁, 是展现画家艺术智慧和艺术才华的火花, 也是最终视觉效果实现方式。

绘画的过程是绘画形式语言组织、运用的过程, 交织着画家感性与理性、继承与创新等因素。同时, 画面中的形式语言对欣赏者而言, 是深入赏析的起点; 对评论家来说, 是艺术批评的重要依据, 对绘画形式语言的研究是绘画艺术现代性的主要标志。

## 4. 视觉心理

抽象的形式风格和个性化的语言远远大于材料本身在视觉和心理方面的感染力。形式是精神的载体, 是对视觉的直接刺激, 而独立的形式也被现代主义美学看作是其核心之处, 个人风格成为一个艺术家成熟的标志。只有在形式上具有个人性、原创性和感染力的抽象作品, 才在精神表达上具有独特意义。

## 二、基本步骤与方法

- (1) 情感的积累和生发。
- (2) 材料的选择。
- (3) 形式语言的应用。
- (4) 视觉的艺术感染力。

### 任务小结

通过本任务的学习, 学生能够熟练地运用素描的技法画出人物头像和半身像, 并能够对人体的结构有较为深入的了解。

### 实训练习

画一张4开的素描男青年头像, 要求构图完整、大方, 人物比例恰当、透视准确。

## 任务五

## 色彩表现

## 📎 学习目标

学生对色彩的画法有全面的认知，对超写实主义有基本的了解。

## 📷 能力要求

学生能够对色彩有较深入的了解，懂得对色彩进行分析。

## 第一节 具象表现

色彩人物与色彩静物的表现方式基本一致，所不同的是要注意对人物的结构描绘要准确，对人物皮肤质感的描绘要具体（如图 Z5-1、图 Z5-2）。

（教师示范讲解）



图 Z5-1 色彩人物具象表现（1）



图 Z5-2 色彩人物具象表现（2）

## 一、基本元素

## 1. 色彩与形体

色彩是依附在人物形体之上的，人物的形体特征是靠色彩来体现的。色彩表达的直接任务是用色彩表现形体，其他形式要素，如构图、线条、笔触、材质等，都是为形体和色彩服务的。

## 2. 色彩与透视

色彩人物的具象表现一般以焦点透视法为构图依据, 强调人物的体积感与空间感。被写生人物与画者的视点之间, 无论距离远近, 总存在着空气, 被写生人物表面反射的色光必须通过空气这个介质传递给画者, 随着画者的眼睛与被写生人物距离的远近变化, 空气厚度的增加与减少, 从而使被写生人物体面的色彩在画者的视觉上发生了变化, 这种变化就叫作色彩透视 (也叫空间色)。

## 3. 色调

在色彩人物画面里的色调包括了色相对比、色度对比、冷暖对比、明暗对比、色域对比、补色对比等多种对比关系。色调是画面色彩语言的调度者, 决定了色彩的表现力。

## 4. 色彩表现力

色彩自身的表现力, 不是因为色彩果真在自我表现, 而是由画者对色彩的把控能力和色彩修养决定的。

## 二、基本步骤与方法

### 1. 勾轮廓、构图

- (1) 要有整体的观察方法和对画面整体的把握能力。
- (2) 画面构图得当, 造型比例协调。
- (3) 轮廓线要画得有节奏感。

### 2. 定稿

- (1) 确定构图, 观察整体色调。
- (2) 画色彩人物画, 一般用普蓝、熟褐、赭石、浅绿等, 不宜用大红、柠檬黄、紫色等。
- (3) 画出人物的明暗面, 注意对冷暖色调的分布, 营造画面气氛。

### 3. 铺大体色调

- (1) 先对大的色调有所观察和比较。
- (2) 色彩的铺设, 用大的笔触从暗部入手。
- (3) 结合色彩的干湿程度进行绘画。
- (4) 第一遍上色要与画者的第一色感相吻合。

### 4. 深入

- (1) 深入是对形象的具体刻画。
- (2) 深入也是对局部色彩的细微观察和表现。
- (3) 形和色的深入是一致的, 只有对形有所深入观察和表现, 才能对色彩有进一步感知和认识。

### 5. 调整

- (1) 对整个画面形式的协调。
- (2) 对整个画面色彩的调整。
- (3) 对画面中的各种造型有所对比和协调。
- (4) 表现手法要统一、协调。

## 第二节 超写实表现

超写实主义, 亦称作照相写实主义, 是 20 世纪六七十年代在美国兴起的一种艺术运动, 其绘画或雕塑, 都呈现高度写实的面貌。其创作方法主要是利用照片或幻灯片进行创作的。

### 一、风格和方式

超写实主义作品更多地关注对作品细节的处理。超写实主义绘画和雕塑作品并不是对照片的严格诠释, 而是利用相机来采集视觉信息并依此创作的现实主义画风。

超写实主义画家常使用一些机械手段让图像转移到画布上,包括预描、打底。在这个阶段,幻灯片或者多媒体投影仪将图片投射到画布上,网格等基本技术也被应用来确保图像的精确性。超写实主义画家需要高超的技术和精湛的技巧来模拟一个虚假的现实。

## 二、主题

超写实主义绘画虽带有对机械复制的批判意味,但在创作主题上比较宽泛,且作品的成败在于画家对于作品主题与技术能力的结合。在超写实主义绘画的作画过程中,虽然借助了照片,但绘画的结果是超现实的,这是因为超现实主义绘画打破了摄影的结构,创作出一种可被接受的现实模式。

### 第三节 抽象表现

色彩人物的抽象表现是画者按照自己对所描绘人物的感觉,用点、线、面等手法重构对象,同时又打破对象的固有色,且对色彩进行平面化处理,产生抽象的或以几何形色块为表达形式的视觉效果(如图 Z5-3)。

(教师示范讲解)

#### 一、基本元素

##### 1. 形式

抽象人物绘画的完整性并不需要客观真实(具象)的物象来提供造型支撑,被描绘的对象可以在解构中成为画面结构的一部分。这种结构既不能被单纯地解释为形式,也不能被单纯地解释为内容,而是形式与内容合力作用的产物。



图 Z5-3 色彩人物抽象表现

#### 2. 色彩与光

色彩与光的关系最为密切,以光色关系为研究对象的印象主义画派,如代表画家莫奈的《干草垛》等,均是对色光艺术的完美体现,以至于康定斯基首次与它照面时,不由自主地怀疑客观物象在绘画中是否有存在的必要。其后,新印象派画家们吸收了关于色彩对比以及颜色、色调并列所产生的混合效果的理论,认识到单纯的色彩与视觉的混合比与色彩色素的混合更有艺术效果。此派比印象派更进一步地运用科学化的分割法作画,以追求对外光的表现。从光学原理看,分割法是色光混合的画法,能增加光量,提高反射率与明度。画家们在画

面上使用纯色,而不在调色板上调混颜色,这样,中间色是在观赏者(离画面有一定的距离)的眼中自然混合而产生的。

根据这个原理,新印象派画家将色调分割成七种原色,作画时用纯色进行小点排列,并利用人们的眼睛自行将色彩混合,把调色的工作直接诉诸视觉。例如,桃色是用白色和红色调成的,但如果把白色和红色摆在一起,不使其混合,观者的眼睛在一定的距离看过去,仍有“桃色”的感觉。新印象派画家为了避免在调色盘上调色而造成色彩的混浊,因此尝试以原色小点直接按造型关系点在画面上,并保持色彩本身的纯度和明度,使画面色调鲜

明而活泼。因为新印象派画家的作品完全采用点描的技法,所以“点彩派”就成为新印象派的别名。

### 3. 视觉体验

对色彩人物抽象表现的视觉体验大致可分为几何抽象和抒情抽象。几何抽象的作品带有几何学的倾向;而抒情抽象作品带有浪漫感情的倾向。两派以蒙德里安和康定斯基各为代表画家。抽象人物的表现方式多以直觉和想象力为创作出发点,排斥任何具有具象性、象征性、说明性的表现手法,仅以纯粹的形色关系表现画面。抽象人物表现方式等同于抽象静物的表现方式。

#### 任务小结

本任务对色彩的各类表现形式进行了讲解,内容虽然较多,但丰富了学生的知识面,以期学生能在绘画实践中学会思考,并对本任务所学内容有所引用。

#### 实训练习

欣赏抽象派绘画大师的美术作品。

## 任务六 速写表现

### 📎 学习目标

学会观察速写图，并能运用速写技法画出完整的人物速写作品。

### 📷 能力要求

要求学生的手绘能力达到一定的要求，并能够熟练运用速写的方法抓住人物的动态特征。

人物速写指用线条直接把人物的形体特征和姿态动作快速地描绘出来，是了解人体结构的最佳方式，也是快速造型的训练方法（如图 Z6-1 至图 Z6-4）。

### 一、基本元素

#### 1. 造型能力

人物的动态速写要求作画者不仅要具备较高的造型能力和整体意识，还要具有敏锐的感受能力和熟练运用解剖知识的能力。但是我们

不能因此将动态速写的学习放在基础训练以后，相反地，我们应该在基础素描训练的同时进行动态速写练习。

#### 2. 动态表现

动态人物速写与静态人物速写有很大不同，动态随时变化的对象，会让你无法用反复观察的方法捕捉对象的固有形态，也无法用事先准备好的方法表现对象。动态速写依靠的是对对象动作变化过程中动态的“选定”和对选定动作的感受和记忆。选定是指作画者对活动的

对象瞬间动作的特定选择，也就是速写者在面对自由活动的对象人物时，在对象一系列动作中选择最有造型意义的瞬间动态。对动态速写动作的选定应符合两个条件：一个是选定的动作要有“造型性”；



图 Z6-1 人物速写（1）



图 Z6-2 人物速写（2）

另一个是选择的动态要具有美感,两个条件缺一不可。比方说,我们在速写一个人跑步的动作时,要选定最能体现速度和力量意味的动态,也就是



图 Z6-3 人物速写(3)



图 Z6-4 人物速写(4)

腿部跨度最大、手臂摆动幅度最大的动态。假如我们选择了手脚快重叠时的动态,画出后的效果就会像是在走路而不是跑步了。对选定动态的感受性记忆也是非常重要的,这种记忆必须是一次性的,如果失去了感受性的记忆,我们所画出的动作可能会流于公式化、概念化。速写是一次性的绘画过程,不像素描那样可以多次反复地描画。

### 3. 动态线

只有凭借对特定动作感受的特殊性,再辅之以对人体解剖知识的了解,我们才可以画出不同动态的速写作品。在实际操作中,仅靠瞬间的观察来完成一幅特定动态速写作品是不可想象的。我们必须依靠对这个特定动作的一般性经验和相关知识及记忆的补充,才能完整地完成任务。要在动态速写训练中做到上述要求,必须学会“抓住”和表现动态线,动态线是人体中表现动作特征的主线。动态线一般表现在人体动作中大的体块变化关系上。速写人物侧面时,动态往往体现在外轮廓的一侧;速写人

物正面时,动态线会突出于脊椎和四肢的变化。抓住动态线对于画好动态速写是至关重要的。

## 二、基本步骤与方法

人物速写的作画步骤:(教师示范讲解)

- (1) 认真观察对象动态,选定典型动态,集中精神感受和捕捉动态特征。
- (2) 迅速画出动态线和动态辅助线。
- (3) 凭观察或记忆画出体积关系。
- (4) 迅速画出表现动势的衣纹。
- (5) 凭观察和解剖知识填补细节。
- (6) 调整人体结构。
- (7) 刻画细节并完成。

作为初学者,开始画人物动态速写是有一定困难的,这时可以选择重复性强的动态对象进行练习,待技术熟练并积累起经验后,再进行复杂的动态练习。人物动态速写是一项需要付出极大努力的训练课程,只有坚持不懈地刻苦训练,才能练就一手动态速写的硬功夫,为将来创作出优秀的艺术作品打下坚实的基础。

### 任务小结

通过对本任务的学习,学生对人物速写技法有了全面的认识 and 了解,也为他们未来的创作实践打下了坚实的基础。

### 实训练习

画5张速写人物画。

## 第三部分 风景表现

### 任务七

### 素描表现

#### 学习目标

对素描风景的写生方法有基本的了解，并能够熟练地运用白描的绘画方式表现风景。

#### 能力要求

学生要能够熟练地运用素描技法或色彩技法来表现画面。

#### 第一节 具象表现

人们面对优美的景色和独特的景致，美不胜收，难以尽述，总会赞叹“风景如画”，而见到最写实的风光绘画，又往往赞叹“逼真”。这也是风景具象表现的独特魅力（如图 Z7-1）。

（教师示范讲解）

写实风景绘画作为风景绘画的表现方式之一，更注重对绘画语言的具象表述。在对风景的具象表现中，首先需要作画者具备基本的造型能力与对画面光影表现的能力；其次是画面取景，要注意构图的完整性和趣味性，画面中的黑、白、灰调子之间的关系要分明；最后要注意对景物些许细节的表现，让画面出彩。

写实风景表现不仅要有超强的手绘功底，还要对各种绘画材料有一定的熟悉和掌握。其步骤为：

##### 1. 选景

选取自己所画景物的最佳角度。（初学者可选用取景框。一般用硬卡纸或木条制成，为长方形，中空，类似画框。也可以用自己的双手：双手的拇指和食指撑开，右手的拇指、食指分别与左手的食指、拇指相触及，形成一个长方形的框。写生的时候，把取景框举向所画景象，即可选择自己满意的构图角度）

##### 2. 观察

观察景物的特征。（如画树，先要观察树



图 Z7-1 素描风景具象表现

的形态特点, 不同树的外形、枝干、叶的形状均不相同, 在画面中要有所表现)

### 3. 起稿

起稿前要对画面中景物之间的疏密和主次关系有所考虑, 为后来画面的深入刻画打下良好的基础。

### 4. 细部刻画

突出主题, 拉开层次。

### 5. 调整

恢复到自己对景物最初的感觉, 借用这种感觉加强画面效果。

运用不同的材料会产生不同的画面效果, 在对风景的具象表现过程中, 要按照具体的景色选用适合自己的绘画材料, 如此才能突出不同材料的表现力和特点。

## 第二节 抽象表现

素描风景的抽象表现指作画者按照自己对所描绘风景的感觉来重构画面, 并在打破原有的造型特征的基础上, 用自由的或几何形的手法来描绘对象, 从而产生新的视觉效果 (如图 Z7-2)。

(教师示范讲解)



图 Z7-2 素描风景抽象表现

## 任务八 色彩表现

### 学习目标

掌握用色彩绘制风景画的基本技法，明确色彩绘画的基本规律。

### 能力要求

要求学生对色彩的表现能力达到一定的要求，能够熟练地运用色彩关系表现景物。

### 第一节 具象表现

色彩风景的具象表现指作画者将所选景物如实地进行绘制，并对所绘景象的造型、结构、虚实、层次等作以写实性表现的绘画方式（如图 Z8-1 至图 Z8-3）。

法国写实主义风景画家柯罗，在色彩运用方面，用得最多的是灰色和褐色的调子，因为此类色彩具有宁静感，能使灿烂的阳光或弥漫的晨雾展现得更富诗意。热爱自然是画好风景画的首要条件，柯罗十分热爱大自然，他曾说：艺术就是当你画风景时，要先找到形，然后找到色，使色阶之间很好地联系和衔接起来，这就叫色彩，也就是现实，但这一切要服从于你的感情。柯罗在对大自然的讴歌中，展现了自己丰富的情感，他毕生徜徉在大自然中，“临摹”着自然界中万物姿态的曼妙，并将这一切进行艺术的再现。他的风景画，尽显自然之美、田园之美，既融合了古典主义的典雅，又荡漾着理想主义的浪漫，还蕴含着现实主

义的真切。

（教师示范讲解指导）

具象色彩写生步骤：



图 Z8-1 色彩风景具象表现（1）



图 Z8-2 色彩风景具象表现(2)

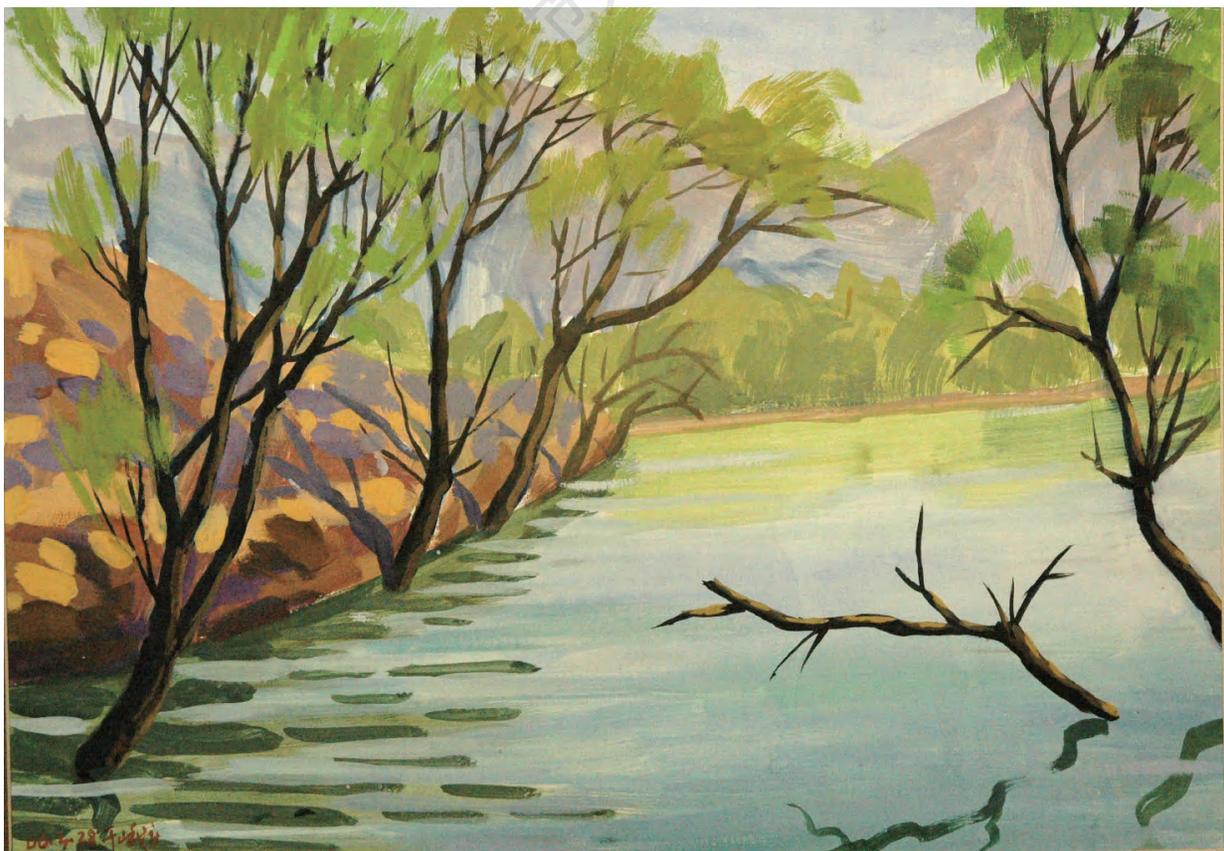


图 Z8-3 色彩风景具象表现(3)

### 1. 取景

先选择有特色的自然景观或者人文景观，把想要表现的部分用心观察、分析，然后取景。

绘画不同于摄影，即绘画在忠实于自然的同时，又是作画者把自己的构思、立意从心象变为物象的逐步明朗化、逐步确定化和逐步完善化的过程。画面中的具体细节，必须有取舍和扬抑，不可将所有看得见的东西都一一罗列出来。画面中的内容，也不能平均对待，要有主次和虚实。一幅好的风景画，是作画者对繁杂乱的自然景物的归纳，是作画者找出典型形象，通过取舍、移景、概括重新组织的画面，它渗透着作画者主观的审美情趣。

### 2. 构图

主要体现在取象和布势中，即取景与布局。构图不仅要做到取象有立意，就画面所布陈的格局形式而言，也要让人能从中感受到与表现内容和意境相和谐的情绪或气氛。

在具象风景写生的过程中，首先碰到的是如何选择景象的问题，以及怎样进行画面的安排，也即如何在视眼中截取最理想的部分，使之成为一张完整的画面，这就是取景构图。风景写生涵盖着取景构图、色调选定，以及画面塑造、修改等众多过程。同时，虽说什么景象都可以入画，但有所选择地去画，与不作选择地去画，其结果无论是从效果上还是从意义上来说，都有很大的差别。这便体现出作画者取景构图的能力在风景写生中的重要性。

### 3. 风景基调

风景色彩写生常以色造型，所以色彩的表现现在风景写生中占重要地位。通常作画者在营造画面图式的同时，还要考虑对画面色调的布置。因为一幅色彩风景画所表现的气氛、意境

主要是通过色调来体现的，而且风景写生主要在户外，色彩变化丰富，统一画面色调并不是一件容易的事情，所以在考虑光源色调的同时，还要考虑风景本身的色彩变化，这样就能较好地把握画面总的色彩关系。在风景写生中，通常利用色彩对比来营造视觉中心、统领画面基调、丰富画面色彩和突出主题。

### 4. 主题刻画

主题就是视觉中心，在风景写生中，找到视觉中心进行细致刻画，用色彩的对比和造型的转折来表现主题，画面则会主题突出、层次分明。

要画好主要形象，首先要明确其特征，力争做到心中有数。例如，画山首先要观察山的高低远近，以及山峰间沟谷的分布和走向，还要注意是石质山，还是土质山，方可画得简练扼要、确切生动。又如画树，要首先明确树干的基本造型和姿态，其次是把握树枝的生长位置和走势，最后是把握树叶的总体特点、形象和生长规律。

### 5. 近景、中景、远景的关系

在风景写生中，重点是对画面中主要形象的刻画，风景画中的主要形象一般体现在近景中。如果画面中出现近景、中景和远景，那么，近景中的景象要重点刻画，中景次之，远景再次之。中景和远景应起衬托近景和烘托画面气氛的作用。

### 6. 调整

寻找自己面对景象时的最初感觉，调整画面。

## 第二节 抽象表现

色彩风景的抽象表现是作画者按照所描绘

景象的感觉来重构画面的, 并对景象的色彩进行平面化处理, 从而产生具有抽象的视觉效果的画面 (如图 Z8-4)。



图 Z8-4 色彩风景抽象表现

作画者强调画面的整体性, 即对景象的“意象感受”, 而不陷于对景象面面俱到的描摹, 使画面具有轻重、缓急、虚实等的艺术特质, 突出“有意味”的画面视觉中心。风景画的抽象表现即要关注画面的构成要素, 也要表现一种源于自身的感受和体验。

(教师示范讲解指导)

具有抽象形态的色彩风景画不仅体现在对画面景象造型的抽象表现上, 还体现在对画面色彩的抽象表现上, 如印象派强调对客观事物的感知和印象, 反对因循守旧, 主张对艺术进行革新。印象派在绘画技巧上对光和色进行了探讨, 研究出在外光的环境下进行描绘的方法, 并认识到色彩的变化是由光色造成的, 色彩是随着作画者的观察位置, 以及景物受光状态的不同和环境的影响而发生变化的。印象派画家把这种科学原理运用到绘画中去, 并根据观察和直接感受表现微妙的色彩变化 (如图 Z8-5)。

印象派脱离了欧洲以往的艺术表现形

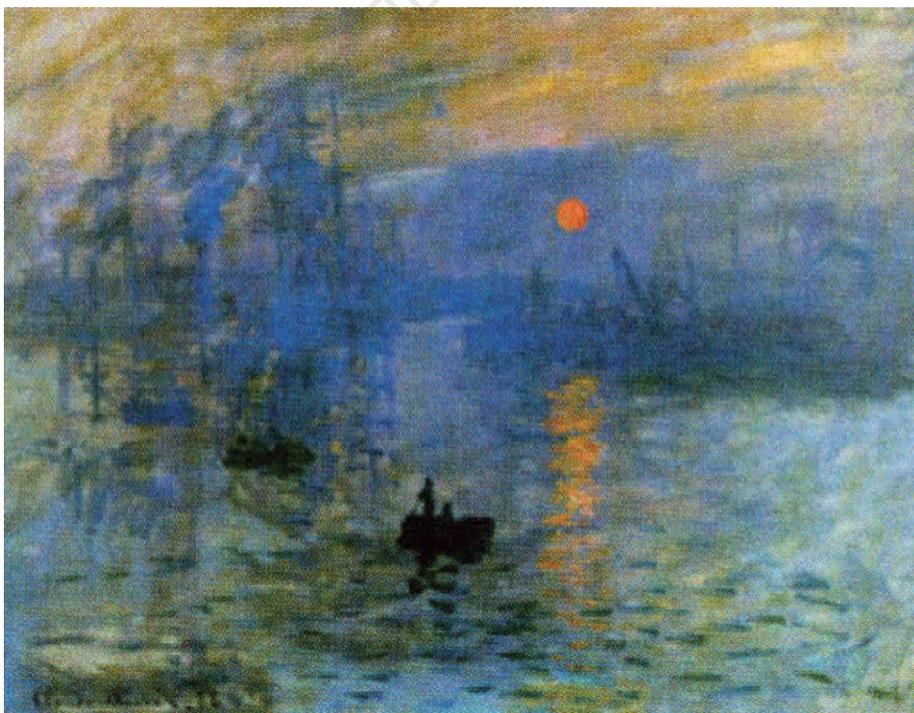


图 Z8-5 《日出·印象》(莫奈)

式,即历史和宗教对自然形态的束缚。艺术家们大胆地抛弃了传统的创作观念和程式化的绘画方式,把焦点转移到了纯粹的视觉感受上,作品的内容和主题变得不再重要。印象派绘画艺术的主要特征是:

### 1. 注重光色瞬间

印象派大师莫奈曾说:我画的只是瞬间,印象派的色彩就是建立在个人对景物瞬间的视觉印象上的。他们在观察景象时,是从阳光显现在景物上瞬间的变化中捕捉印象中的光彩,采用的是“同时观察”法,也就是要能在瞬间把握住对事物的总体认识。

### 2. 注重室外光线

关注室外光色,把室外景物的色彩“转移”至架上绘画,感受画室内从没感受过的那种动人的光线和色彩。

### 3. 注重视觉优先

印象派否定固有色,认为色彩来自光而非物体。抽象风景画中的用色方式与印象派的用色方式有共同的特点,就是对视觉优先的重视程度。抽象风景色彩表现通过大面积的色块对比,表现画面的空间深度和广度,同时,其造型从具象的形态中抽离,或完全用色块表现,以表现自然世界里原始美的质朴或壮观、雄伟,深受现代观者的喜爱。

油画、丙烯画三个方面进行重点讲述,并在材料、性能和技法上予以详细介绍,通过本节的讲解,学生可以掌握风景色彩写生的常用表现形式。

学习目标:学会使用水粉画、油画、丙烯画的材料和工具,明确每个画种的特点,学会不同绘画的技法,掌握绘画步骤及方法等。

## (一) 水粉画的工具与材料

### 1. 颜料

水粉颜料统称水粉色。水粉色是由颜料粉及其他结合剂按一定比例制成的。水粉色一般有瓶装和锡管装两种,锡管装粉质较细,质量上乘,近几年生产的瓶装浓缩水粉色,绘画效果也不错。

常用的颜料有:白(锌钛白)、柠檬黄、浅黄、中黄、朱红、大红、玫瑰红、土红、赭石、熟褐、浅绿、草绿、中绿、翠绿、深绿、紫罗兰、湖蓝、钴蓝、群青、普蓝、青莲、黑等,使用时可以根据需要增加或减少一些颜料。白颜料一般是水粉画中用量最大的颜色,宜多准备一些。

在所有的颜料中,白色的覆盖力最强,柠檬黄最弱。若在较厚的白色上再重叠其他颜色,很容易“返粉”“粉气”。红色,特别是玫瑰红,还有青莲一类的颜色,因色粒轻,会往上浮,也不易被其他颜色覆盖。同时也要注意,所有的颜色在自然环境下暴露过久都会发生程度不一的变色现象。

对颜料性能的了解还应包括其透明度、覆盖性、耐久性以及混合后的反应,当然更重要的还是颜料本身的色泽、色感。好的颜料应该像“钻石”一样耀眼,由于生产水粉颜料的厂家所用配剂不一,颜料的适用度也多有不同,

## 第三节 风景写生的表现形式与方法

### 一、水粉画的表现

本节知识点:本节对风景色彩写生的表现形式与步骤方法进行系统讲解,主要从水粉画、

学生只能在绘画中多加尝试和掌握。

因特殊需要,水粉画也可搭配水彩色、丙烯色、国画色和油画色等,以期在画面中制造某种气氛、肌理和色感。

## 2. 笔

水粉画一般使用按一定比例的羊毫和狼毫制成的水粉笔。水粉笔软硬、弹性都较为适中,适合画水粉画。笔的大小规格从1号到12号不等,也可以将国画的狼毫衣纹笔用于水粉画中的勾线,将广告宣传用的笔刷用于水粉画大面积涂色,也可根据爱好和需要采用不同的水彩笔、油画笔和国画笔。水彩笔吸水能力强,笔毛软,适合渲染颜色和湿画法;油画笔性硬,笔触效果较为有力,适合塑造形体和干画法;中国传统毛笔品种较多,性能各异,效果丰富。另外,也有用油画刀、抹布、纸卷、海绵等特殊工具作画的,但属少数,且一般不适宜初学者。

通常情况下,准备水粉笔大、中、小各2支就够了。

## 3. 纸

一般质地结实的纸张都可用于水粉画,但以吸水适中、厚度适当、质坚面紧的纸为最好,常用的纸有素描纸、水粉纸、绘图纸、水彩纸、高丽纸、白卡纸等。若纸质过于光薄,颜色与纸面附着性差,水多色厚纸面易凹凸、形成褶皱,不宜反复上色和修改,一般不选用。

水彩纸吸水性强,颜色在纸上容易干涩,笔触衔接不易柔和自然;同时,水彩纸较“吸色”,当颜色干后色感变异,或灰或污,与湿时效果相距甚远。经试验,一般吸水强的纸,“吸色”也强,除非要么像画水彩一样,薄涂轻染,追求透明度;要么像画油画一样,厚堆硬塑,画得厚、画得干。水粉纸和水彩纸相似,只是

吸水能力稍弱。使用水彩纸或水粉纸时可用其反面,这样既保持了纸质的厚实,又有一定的粗糙纹理使颜色易于黏附纸面,“吸色”也不严重。当然,水彩纸和水粉纸的正面只要用得好的,就可以出现水彩和油画特点并重的画面,其效果会不同凡响。白卡纸厚实坚挺,洁白光滑,有利于运用透明、半透明的方式作画,画面不“吸色”,但笔易平滑,塑造感弱。高丽纸是一种很有韧性的纸,透气、吸水,可以反复上色,干画湿画都可以,效果丰富,色彩温和沉稳。通常情况,为了某种特定效果也可采用有色底作画。

因特殊需要,水粉画也可采用国画纸、素描纸,或各种上了胶的布、板,以及油画纸等。

## 4. 调色盒

水粉颜料要通过水为媒介来稀释,因此,不便采用不带围边的平板工具来调色,否则水易流出调色区域。目前,市场上常见的调色盒既可盛色,又可调色,在画大幅水粉画时可以用大的调色盘或白色搪瓷盘。

调色盒选用3行24格较为理想,其中有2格是普通格的两倍,目的是装白色,因为白色用量较大。颜料排列一般是从白—黄色系列—红色系列—土色系列(土红、赭石、熟褐)—绿色系列—蓝色系列—黑色。总之,相邻色的排列有序,便于使用。千万不要将黑色或深色与黄色类排近,那样极易造成无意中的相互流动碰撞,黄色系列被轻易地“吃”掉。另外,挤在调色盒里每一个格里的颜料不要太少,因为在调色过程中,若达不到应有的浓度,会影响色彩的表现。

调色盒在使用完毕之后,可用清水洒在剩余的颜料上,再用盒盖将颜料严密封,最大

限度地保持剩余颜料的湿润。否则,颜料将结成干块,以至于不好调色而造成浪费。

其他工具还有贮水用的瓶、罐或塑料水桶,吸水、擦笔用的棉布、抹布,画板或画夹,以及画凳,画架和工具箱等。

### 5. 裱纸

水粉写生时,小幅画面、短期作业可用图钉将画纸钉牢在画板上使用,也可用窄条透明胶带固定四周,较长期作业或画幅较大的(如半开以上),最好将纸裱在画板上。

裱纸的方法如下:

先用抹布或宽笔刷将清水在画纸背面均匀涂湿,水不宜多。待画纸均匀张开后,将纸反过来贴在画板上,再用抹布或宽笔刷将纸下的气泡赶走,使画纸与画板四边贴紧,再用3~4cm宽的胶带或抹上糨糊的牛皮纸条沿画纸四边粘紧,纸条或胶带的1/3贴在纸上,2/3贴在画板上,然后放平凉干即可。

## (二) 水粉画的性能与特点

水粉画是以含胶的粉质颜料用水作为稀释剂绘于纸上的一种绘画。它的颜料含粉、不透明、覆盖力较强,通过调配和加入白粉可以产生无数微妙的色彩,能够表现复杂的细节、细腻的质感,塑造出丰富的形体关系和色光效果,是研究和掌握色彩造型规律的有力手段,加之工具材料简单,造价较为低廉,作画省事迅速,易于入手和提高,特别适合初学者进行色彩写生训练。

水粉画的历史源远流长,以水作为媒介调和含粉颜料的作画方法甚至早于油画。今天我们能看到的许多古代壁画就是以水溶性的粉质颜料绘成的,但真正具有水粉面貌的作品是在

中世纪圣经图饰的手抄本中。从广义上看,水粉画淡彩也可称作水彩画。其共同之处是都用水调和颜料并绘于纸上的。不同之处在于水彩画是以缺乏覆盖力的透明颜料绘于白底水彩纸上的,作画方式一般从浅到深,从亮面描绘到暗面,画面具有透明、轻快、湿润、趣味性强的特点;而水粉画颜料含粉,透明性差,覆盖力较强,对纸张的选择不太挑剔,还可以在有色纸上作画,其作画方式一般从深到浅,从暗面处理到亮面,色层较厚。水粉画与水彩画都是外来画种,近代,水粉画的发展和确立是在18世纪的英国,随着水彩画的兴盛和演进,一些水彩画家开始模仿油画的覆盖技法,这种画法逐步脱离了水彩自身的透明性,成为一个独立画派,水粉画在这一基础上不断发展完善,形成了今日风貌。

水粉画颜料的特点,在表现技法上具备兼容并蓄的品格,一方面它可以借鉴油画的手法,覆盖厚涂,层层叠加,仿效其色感与肌理效果;另一方面它又可追求水彩画的某些特点,如爽快、透明等。水粉画的表现力强,但毕竟不可与油画或水彩真正统一,失去了个性也就失去了自身,艺术的生存规律决定了艺术形式的类同就会消亡的法则。实际上,由于工具材料的不同,水粉画的个性特点是突出的,它既不同于油画的凝重,也不同于水彩的透薄,它具有鲜明、润泽、浑厚、不反光的画面效果。

目前,水粉画在我国广为普及,已成为公认的色彩基础造型训练的手段,是通往艺术殿堂的阶梯;同时,作为一种有着独特艺术魅力的绘画形式,吸引着无数热爱它的人,在它不断发展更新的表现领域里,争放光彩。诚然,水粉画也有自身的不足和局限性,要真正画好

水粉画并不容易,如其颜料含粉量大,色质不够响亮,可塑性和覆盖力均不如油画;干得快,干湿效果不一,技术上衔接有难度,也难以充分表现微妙的灰色层和暗色调;叠色过厚会产生裂纹,反复涂抹会“失色”等。因此,我们要正确地认识和对待水粉画,不自以为是,也不求全责备,以己之长,补己之短。不断完善对水粉画的理解和把握。

### (三) 水粉画的表现技法

#### 1. 干画法

干画法是一种在画纸底层颜色处于干燥状态下的作画方法。其一般特征是不借助画面已有的色底或不在颜色未干的纸面作画,以防颜色的渗化、混染。同时,用较干稠的颜色,肯定的笔触,去表现色彩变化,塑造形体结构和空间关系。这种画法笔触清楚,色层较为凝重和浑厚,适合形体结构明确,色彩清晰的对象(如图 Z8-6)。

#### 2. 湿画法

湿画法指的是在湿底上作画并趁湿衔接颜

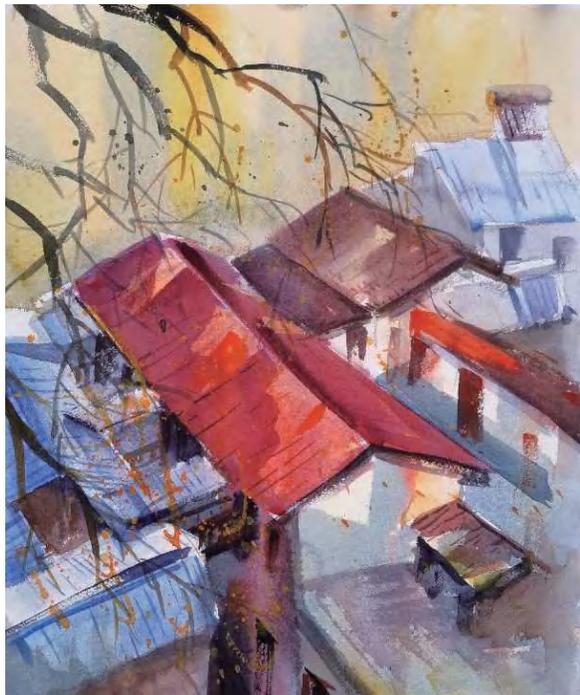


图 Z8-6 《风景写生之一》(蓝天胤)

色的一种方法。湿画法在作画时用水较多,以保持颜色在湿润状态时的自然衔接。其运笔流畅,色彩滋润,水色相生相融,酣畅明快,意趣天成。这种画法比较适合表现交界模糊,转折虚缓,面积较大且需要概括的地方,如远景、雨雾、阴影等,同时也很适合表现年轻女性的形态(如图 Z8-7)。



图 Z8-7 《风景写生之二》(蓝天胤)

### 3. 干湿结合画法

干湿结合画法是水粉画中应用最多，也是最为完善的一种画法。无论干画法还是湿画法都各具特点，干湿结合画法则集中了两者的优势，补救了两者的不足。实际上，一幅画采用纯粹的干画法或纯粹的湿画法都很少见。在画水粉画过程的各个阶段，或在画面形象的各个部分常常采用不同的画法（如图 Z8-7）。

### 4. 薄画法

薄画法是近似水彩的一种画法。在水粉色中调水较多，使颜色稀薄却较为透明，作画时则会缺少覆盖力，能使底色半透出来。这种画法不宜多次重复，最好不加白粉或少加白粉，稍有不慎，将使画面的色彩发“灰”、发“污”。一般多用于铺大体色或画物体背景、暗部、风景画中的天空、远景和色彩鲜艳的形象。薄画法可以湿画，也可以干画。

### 5. 厚画法

厚画法是接近油画画法的一种方法。在水粉色中调水较少，甚至不调水，直接用干稠的

颜料，在画面上具有一定的厚度，如浅浮雕一样，覆盖力强，造型坚实、突出，可以多次反复，直到实在堆不上去为止。这种画法可以仿效油画的某些效果，但要注意，水粉画毕竟不是油画，水粉过厚，干后易龟裂脱落，而且作画时每画一遍都要比前一遍着色更厚，这样颜色才能保有需要的质地和纯度。厚画法一般用干画法完成，在绘画中常用于表现中间调子和加强亮部，或表现主题、近景等（如图 Z8-8）。

### 6. 一些特殊技法

发挥水粉画水溶颜色的特性，扩大水粉画的表现力，离不开对一些特殊技法的了解和运用。

**洗：**用水来洗掉画面的一些局部颜色，以利重画和修改画面的色彩关系。

**染：**即罩色。是水粉画中的一种透明画法，当画面完成，颜色干透以后，对某些局部用非常稀薄的含水多的色罩染一遍，以调整颜色关系，增加色层变化。

**喷洒：**采用喷壶或牙刷等工具，将水滴或色滴喷洒在画面上，（牙刷蘸色或水后，用小刀

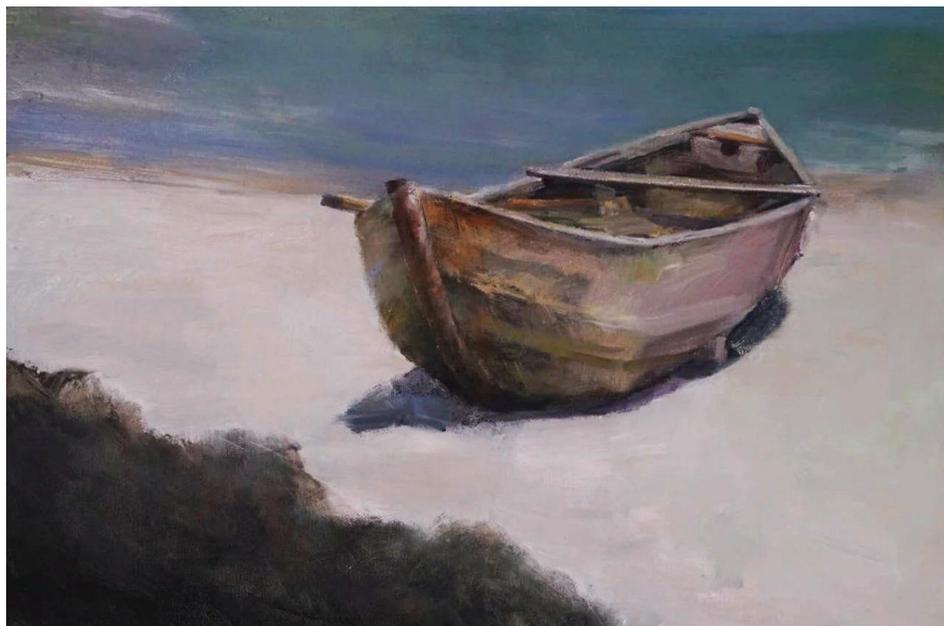


图 Z8-8 《风景写生之一》（许伟生）

刮弹刷毛即可)。在湿底或干底上喷洒,色点会产生不同的隐现效果。喷洒法可增加画面的肌理趣味或表现雨、雪、树丛、砂石,以及朦胧的意境。

上胶:在水粉色中掺入适量的糨糊等一类的物质,可使画面有浮雕一样的立体厚度,干后也不易干裂,若在白色中掺入一定的白乳胶或立德粉,也可增加白色的可塑性。

刮纸:用笔根、小刀等工具,在干湿不同的画面上刮出不同样态的深浅线条,以丰富画面的表现。

#### (四) 水粉风景写生的步骤

第一步:观察构图。

根据场景确定画者的位置,画者的前后左右都会产生不同的画面构图。要注意把想表现的重点放在画面的核心位置(不一定是中心位置),用单色勾勒出其大小轮廓(无论是水粉还是油画、丙烯,一般应该用较薄的颜色来进行这一步,目的是有利于后续色彩的覆盖)。确定主要表现对象的画面位置后,再把能烘托气氛的其他物体布好位置,而与画面美感相冲突的或不适合在画面中表现的东西要适当的舍弃,至此构图完成。

第二步:确定主要色调。

这一步的主要任务是确定主要色调,并在对画面作明暗处理的同时纠正有误的形体,因此不能在画的局部做过多的笔墨,而是要从大处着手,用较大的色块铺设到画面中的大部分地方。由于景物处于大自然中,场景中会有一些类似的色彩倾向,如各种灰色、土色等,因此在调色板上保留一些脏色,并将其“拖进”画面中会有很好的效果,但要注意量的控制,用得不当或过多会使画面“发灰”或“粉气”。

第三步:把握色彩关系。

分析场景中的冷与暖、明与暗、粗与细等对比关系,在画面上强化这种关系。用笔要果断,即用寥寥数块色彩压住画面或由几个色块提亮画面,对有些已经显得拖泥带水的地方也需要用大色块来整合。

第四步:刻画主要细节。

“大处着眼,小处着手”,在保持画面大色调的前提下,小心处理一些能起到“点睛”作用的细节,会收到“窥一斑而观全豹”的效果。例如,用不多的笔触(笔触要自然而肯定)描绘数片叶子,草堆的感觉一下子就出来了,对地上的碎石处理也是如此。

第五步:调整画面。

根据写生的第一印象调整画面的整体效果,突出表现主题。画过了的地方减弱,不够的地方加强,达到主题鲜明,画面和谐。

需要说明的是,上述步骤不是绝对的,在写生过程中要灵活交替进行。

## 二、油画的表现

### (一) 油画的工具与材料

#### 1. 油画底子

对于油画来说,底子是非常重要的。

在绘画之前,要对画布或木板进行处理,以便使这些绘画材料可以达到油画的使用要求。油画底子可以有效地填充诸如亚麻布等材料的纹理缝隙,隔离颜料色层,防止油画颜料中的油侵蚀纤维,以及画面的色层受潮损坏。另外,好的油画底子是绘画色层具有明亮度与鲜艳度的保证。

古典油画的底子制作有很多种,但大多数都不太为初学者使用。造成这些古典油画底子

配方不被使用的原因有很多,有些是因为有些底子的制作材料与工序过分烦琐,还有些是因为底子会对作品的运输带来不便等。

### (1) 胶底。

胶底是最为简便、可靠的油画底子。古典绘画大师多用皮胶、骨胶等材料,现代绘画中,对胶底的制作材料,更多地使用乳胶。

乳胶分为植物树脂乳胶和合成树脂乳胶两类。最适合做油画底子的是合成树脂乳胶,特点是浓度高,干后胶膜光亮,有韧性。

胶底的优点是制作简单、方便、柔韧性强,而且适用各种画法,被印象派画家所喜爱。胶底的缺点是不抗潮。

### (2) 油底。

油质底子的历史最悠久、使用最普及,分为油性底子和半油性底子。

油质底子的历史悠久,主要用于画布,也适用于木板等。油质底子属于弱吸收性底子,耐潮湿,表面光滑细腻,但缺乏渗透性,相对于胶质底子来说,颜料的着色性能差,年久会失去弹性,色层脆化龟裂,甚至脱落。

很多古典大师的作品都是在油质底子上进行绘制的,保存到今天,许多都出现了色层脆化龟裂的现象,但情况各有不同,这与油画底子有一定的关系,更重要的影响因素,是古典绘画的步骤和技法使用。

### (3) 成品绘画底料。

成品绘画底料可直接使用,也可以和胶底一起使用,适合油画、丙烯等表现方法。

一般情况下,在胶底做完后,可直接将绘画底料涂于画布,或兑水稀释后涂于画布使用。

这是目前使用最广泛的底子制作方法,许多的现代画家都选择这种方法来制作画布,也有一些画家直接选择生产厂家制作好的画布,

即在原布出厂前进行压胶和涂底料的画布。

## 2. 调色媒介

在绘画过程中,调色媒介是用来稀释油画颜料的。不同的调色媒介在绘画中所起的作用也不同,要掌握油画技法,就必须掌握调色媒介。

调色媒介油的种类有两种:挥发性油和干性油。

挥发性油包括松节油等;干性油包括亚麻仁油、核桃油等。

### (1) 松节油。

松节油是通过从松树脂蒸馏提取出的一种挥发性液体,无色透明有刺激性气味,在绘画中多用作颜料的稀释剂,也可用作一些材料的溶剂使用。

松节油的特点在于挥发迅速,不会留下残余物。在绘画过程中,松节油所起到的作用,类似于化学试验中催化剂的作用,只影响反应的速度,不参与反应本身。

松节油是我们最常见,也是最容易买到的稀释剂,有些松节油因为质量问题,使用后画面颜色往往会偏灰。

### (2) 亚麻仁油。

亚麻仁油是从亚麻植物的籽中提取的液体,是油画颜料的主要媒介。

市场上出售的亚麻仁油分冷榨、精炼、熟油等品种。

冷榨亚麻仁油:经过过滤并已存放相当长的时间。用冷榨方法提炼出来的亚麻仁油,是亚麻仁油中最纯的,用它调和颜料进行绘画,干燥后的颜料膜能够保持很好的弹性。

精炼亚麻仁油:用蒸汽压榨方式提炼的亚麻仁油,产量要高于冷榨亚麻仁油,分脱色和

原色两种。

熟油：把亚麻油加热，并保持特定温度数小时，引起油的物理性质的变化，便产生了熟油。熟油的特点是不会变黄，而且干燥后会形成均匀的薄膜，绘画时不会留下笔痕等。

### (3) 乳状亚光调和油。

乳状亚光调和油含有纤维素、达玛树脂等材料，将其与油画颜料一起使用，会使颜料层产生亚光效果，干燥速度快。

### (4) 三合调色油。

三合调色油由亚麻仁油、达玛树脂、松节油按比例混合而成，具有光泽，用于绘画过程中颜料的调和。三合油在使用过程中，其干燥速度并没有那么快，即便油膜达到表面不粘手的程度，也要注意这时候的油画颜料薄膜并没有真正干燥，所以在绘画的过程中一定要有所注意。

### (5) 油画调色媒介膏。

媒介调色膏可使不透明的油画颜色变得透明，干燥速度快，非常适用于罩染画法。

## 3. 油画色介绍

### (1) 白色颜料。

白色油画颜料在市场上能够比较容易买到的有以下几种：锌白、钛白、锌钛白，包装上有管装和桶装两种。此外，作为最早的人工制造的颜料——铅白，在市场上反倒并不多见。

#### ① 锌白

锌白是纯度最高、质量最好的氧化锌，无毒、不透明、耐光照、覆盖力强，有偏冷和偏蓝的效果。锌白用于油画就是因为它合乎油画覆盖力的需要。假如需要覆盖力更强的白色，可用铅白或锌钛白。

锌白是一种活性颜料，它与其他油画颜料

结合易形成脆而坚硬的薄膜，容易产生裂纹，因此，锌白不适合应用在油质底色层的油画中。

#### ② 钛白

钛白即二氧化钛，无毒，具有比锌白更好的覆盖力，有偏暖的效果，但容易变黄。钛白具有很好的附着力，干燥速度快，但其干燥性较弱。

#### ③ 锌钛白

结合了锌白与钛白两种优点，无毒、不透明，具有很好的覆盖能力，且改善了锌白易脆的缺点。

### (2) 黑色颜料。

炭黑属于纯炭类，非矿物质黑色颜料可以分为两类：包括源自动物的象牙黑、骨黑和源自植物的藤黑。

目前黑色颜料比较容易买到的是象牙黑、骨黑和炭黑。黑颜色容易反光，需要添加一些添加剂，使黑色颜料在干燥后呈现亚光或半亚光效果，画面效果则更加柔和。

#### ① 象牙黑

象牙黑是炭化骨。在所有黑色颜料中，象牙黑是使用最广泛、色泽效果最纯正的黑色，着色力好，干燥性能也最好，是不纯炭类颜色中经常被推荐使用的耐久性颜料。

象牙黑适用于一切油画技法，但不要将象牙黑作为深颜色或近乎深颜色单独用在底色涂层上，因为涂在纯象牙黑上的任何其他的颜料干后均可能产生裂纹。如果在使用象牙黑的过程中，调入其他一些颜色一起使用，则会避免裂纹情况出现。

#### ② 藤黑

用焙烧优质木材和其他植物材料制成。这种颜料色度不太纯，都带淡蓝色底色，一旦与白色混合，会产生蓝灰色。

### ③玛斯黑

黑色氧化铁,是一种可以信赖的颜料,国内的颜料制造商在近几年开始生产这种黑色颜料,并被大家广泛使用。

### ④煤黑

从煤烟里生产出来的颜料,具有偏冷的色调,稳定性好,干燥速度较慢,可以和各种颜料调和。

## (3) 绿色颜料。

绿色颜料能给人带来舒适的感觉,同时也是艺术家描绘自然时经常使用的颜色之一。国内市场上绿色颜料的种类较全,为我们使用和调和颜料提供了方便。

### ①氧化铬绿

最持久的颜料之一,但颜色效果有限,密度大,着色能力强。分为透明和不透明两种。

透明的是翠绿色,透明、无毒、干燥性能好。

不透明的是铬绿,密度大、不透明、着色能力强。

### ②酞菁绿

为酞菁蓝的一种绿色形态,光洁性好、覆盖力强。

### ③土绿

成分是一种带褐色的天然黏土,覆盖力和着色力很低,色彩偏暖但不鲜明。

### ④宝石翠绿

稳定性强、覆盖力弱、色彩透明,是一种比较轻快的透明色,可用于透明画法。

## (4) 黄色颜料。

黄色颜料种类比较多,市场上也比较容易购买到,有镉黄、亮黄、拿浦黄、藤黄、钴黄等。

### ①镉黄

无毒、耐久、干燥速度较慢。在不同深浅的镉黄中,颜色越深覆盖能力越强,耐久性也

越好。

需要注意的是,镉黄不能与各种含铜的颜料调和,比如祖母绿、铬绿,和含铜的颜料混合后,颜色会变黑。

国产颜料中,镉黄往往被称作中黄使用。

### ②拿浦黄

耐光、覆盖能力强。传统的拿浦黄是铅颜料,有毒,现在大多数拿浦黄油画颜料都是混合物。

拿浦黄色系有6种颜色,市场上比较多见的有2种颜色,一般是浅黄和深黄,耐久性都比较好。

### ③土黄

矿物质颜料,是天然的含铁化合物,可以人工合成。目前国产有金土黄和土黄,土黄的稳定性比较好,有很强的覆盖力,可以与任何颜料混合使用。

### ④藤黄

不耐久,有毒。

## (5) 蓝色颜料。

蓝颜色同绿颜色一样,代表着自然的色彩。目前常见的蓝色颜料有群青、钴蓝、天蓝、酞菁蓝与普蓝五种。

### ①群青

群青是标准的蓝色颜料,半透明、浓度比较差,但耐久,干燥速度较慢,适合于透明画法。

因为传统的群青制作成本昂贵,所以现在市场上使用的都是人造群青,又因为制作方法的不同,色相分偏红与偏绿两种。

### ②钴蓝

色彩明亮,近乎透明,并且耐光,是蓝颜色中稳定性最好的。

钴蓝类似群青,色相也分偏红和偏绿两种。

### ③天蓝

天蓝色是带有绿色色调的蓝色,相对于其他蓝颜色更不透明,但在风景写生时是非常适用的一种颜料,常被用来表现天空的颜色。

### ④酞菁蓝与普蓝

酞菁蓝是一种颜色很深、偏青的蓝色,在颜料性质和颜色效果是与普蓝一致,吸油性较强。这两种蓝色因为浓度和强度比较大,因此具有很强的冲击力。但与铬颜料、土红等调和时,会发生氧化反应,使画面变暗。

### (6) 红色颜料。

红色因其强烈的色彩感染力而被广泛使用,但红颜色的比重都比较轻,与比重比较高的颜色调和,往往容易泛色。在使用红颜料进行绘画时,一般不能调得太厚或太薄。

目前常见的红色颜料有铬红、大红、浅红、永固红、西洋红、玫瑰红和深红。

### ①铬红

一种底层颜料,是朱砂最好的替代品。值得注意的是,同其他铬颜料一样,与祖母绿这类含铜颜料调和时,颜色会变黑。

### ②深茜红

艳丽而透明的红色颜料,耐久性较差。市场上出售的玫瑰红、浅红、紫红等颜色都是深茜红不同色调的变种。原则上色调越深的红色,稳定性和耐久性越好。

### ③永固红

颜色鲜艳,耐久性强。

### (7) 棕色颜料。

棕色颜料作为土性颜料,在绘画中应用很广。目前常见的棕色颜料有生褐、熟褐和赭石等数种。

### ①生褐

可用于一切技法。许多生褐都具有微绿的

色调,略微透明、稳定性能差、覆盖力弱。

### ②熟褐

具有天然棕土的性质,有较好的透明度。与生褐相比,色调偏红而不是偏绿。相比生褐稳定性能要好一些,但覆盖力弱。

### ③赭石

有黄赭石和红赭石之分,红赭石是含铁的一种有色黏土,不透明,耐久性强。现在多为人工合成的赭石,比天然赭石透明。黄赭石由于含有铬黄而显得鲜艳,但不是一种耐久的颜色。

## (二) 油画的性能与特点

油画颜料含有油质,可以画在打好底的不吸油的布质、纸质、甚至木板上,颜料干得较慢,干后可在相当长一段时间内保持很好的光泽度。油画颜料可多次上色,因此,油画可以将物体的细节表现得淋漓尽致。在作油画时在画布上用笔调和几种不同颜色的颜料可以达到丰富的色彩变化,同时,油画在光影、明暗方面的表现,比水粉细腻得多。

## (三) 油画的表演技法

**挫:**挫是一种落笔着色的动作,即下笔挫动后再提笔,如书法的逆锋行笔,苍劲结实,同时笔尖与笔根蘸取颜色的不同、按笔的轻重和方向的不同均能产生多种变化和趣味。

**拍:**用宽的油画笔或扇形笔蘸色后在画面上轻轻拍打的技法。拍能产生一定的肌理效果,既不十分明显,又不致过于简单。此方法也可处理原先太强的笔触或色彩,可使其减弱。

**揉:**揉是指把画面上两种或几种不同的颜色用笔直接掺和的方法,能获得微妙而鲜明的色彩及明暗对比,并可起到过渡和衔接画面的作用(如图 Z8-9)。



图 Z8-9 《风景写生之二》(许伟生)

**线：**线是指用笔勾画的线条，油画勾线一般用软毫的尖头笔，但在不同的画风中，圆头笔、方头笔等也可勾画出类似书法线条般浑厚的线条。东西方绘画开始时都是用线造型的，在早期油画中通常都以精确严谨的线条起稿，坦培拉技法中的排线法也是形成明暗的主要手段，直到文艺复兴后才多以明暗画法为主，尽管如此，油画中线的因素也从未消失。对纤细、豪放、工整或随意且反复交错叠压的各种线条的运用，使油画语言更为丰富，同时，东方绘画的用线也影响了很多西方艺术大师风格的形成，如马蒂斯、凡高、毕加索、米罗和克利等都是用线的高手。

**扫：**扫常用来衔接两个邻接的色块，使之色调变化不太生硬，趁颜色未干时以干净的扇形笔轻轻扫掠就可达到此目的。也可在底层色

上用笔将另一种颜色扫上去，以此来产生上下交错、松动而不腻的色彩效果（如图 Z8-10、图 Z8-11）。

**踩：**指用硬的猪鬃画笔蘸色后，以笔的头部垂直地将颜料踩在画面上。踩的方法不太常用，通常只在局部需要特殊肌理的时候才应用。

**拉：**拉是指油画中有时需要画出坚挺的线条，这时可用画刀调准颜色后用刀刃一侧将颜色在画面上拉出色线或色面。画刀画出的形体坚实肯定，是画笔或其他方法难以达到的。

**擦：**擦是用画笔在画面上来回皴擦的画法。通常擦时用较少的颜色大面积进行，可形成不很明显的笔触，这也是铺底层色的常用方法。在干了的底色或起伏的肌理上用擦的笔法可画出类似国画飞白的效果，使底层肌理更为明显（如图 Z8-12）。

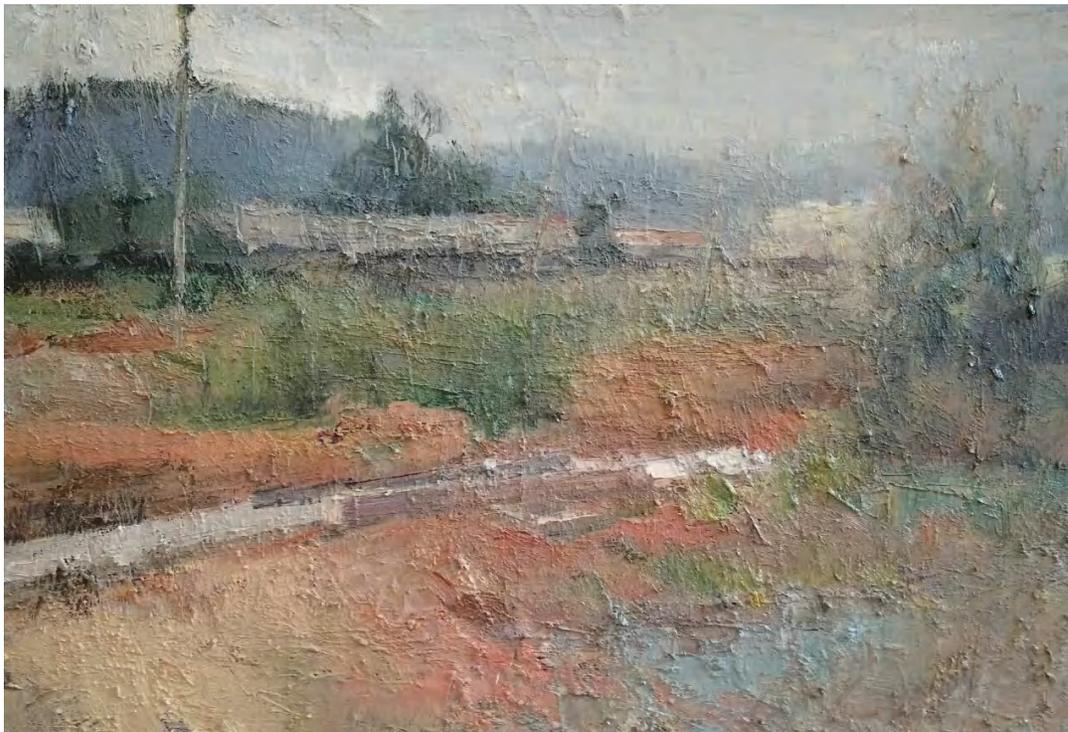


图 Z8-10 《风景写生之三》(许伟生)

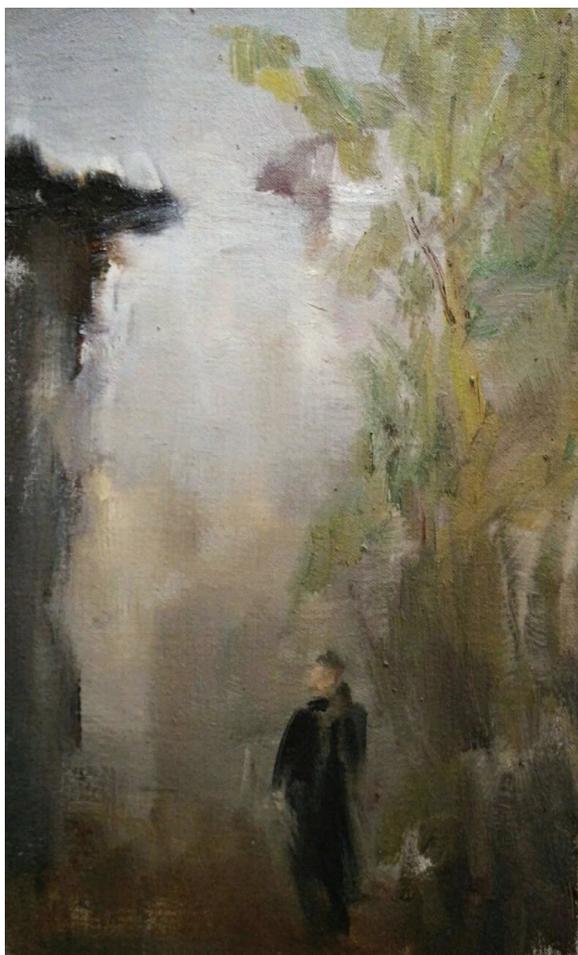


图 Z8-11 《风景写生之四》(许伟生)



图 Z8-12 《风景写生之五》(许伟生)

**抑：**抑是用刀的底面在未干的颜色层上轻轻向下压后提起，颜色表面会产生特殊的肌理。在有些需要特殊质感的地方用抑技法可达到预期的效果。

**砌：**砌的方法是用刀代替画笔，像泥瓦匠

那样将颜色砌到画布上去，可直接留下刀痕。用砌的方法可以有不同的厚薄层次变化，刀的大小和形状以及用刀方向的不同也会产生丰富的对比。用画刀调取不同的颜色不作过多调和，任其在画面上自然地混合能产生微妙的色彩关系。起伏过大的色层也可用砌的方法将其砌平。砌的方法如果使用得当，就会有很强的塑造感。

**划：**划指用画刀的刀锋在未干的颜色上刻画出阴线条，有时可露出底层色来。用不同的画刀能产生深浅、粗细不同的线条变化。

**点：**众法自点始，一切笔法均出发于点。早在古典坦培拉技法中，点画法就是一种表现层次的重要技法。在维米尔的作品中也使用了点的笔触来表现光的闪烁和物体的质地。印象派的点彩笔法成了其画派的基本特征之一，但莫奈、雷诺阿和毕沙罗等的点法各自具有不同的变化和个性。新印象派则走向极端，机械地将点作为其唯一的笔法。现代写实油画中也有沿用以点的疏密来产生明暗层次的，对画面颜色可以造成肯定又不死板的过渡。点的使用方法在综合性画法中与线条和体面结合可产生丰富的对比，用不同形状和质地的油画笔又可产生不同的点状笔触，对表现某些物体的质感能起独特的作用。

**刮：**刮是油画刀的基本用途，刮的方法一般是用刀刮去画面上画得不理想的部分，也可用刀刮去不必要的细节或减弱过于强烈的色彩，让显得紧张的画面关系松弛下来。颜色干后也可用画刀或剃须刀把高低不平处刮得平整一些，还可在未干的颜色层上用刀刮，使之露出底色，从而显现各种肌理。

**涂：**如果说点画法和勾画法是形成油画点与线的手段的话，那么涂就是构成油画体块，即面的主要方法。涂的方法有平涂、厚涂和薄

涂等，也有把印象派的点彩法称为散涂的。平涂是画大面积色块的主要方法，均匀和平涂也是装饰性油画的常用技法。厚涂则是油画区别于其他画种用笔的主要特征之一，可以使颜料产生一定的厚度并留下明显的笔触而形成肌理。用画刀把极厚的颜料刮到或直接将颜料挤到画布上，可称为堆涂。薄涂是用油将颜色稀释后薄薄地涂在画面上，可产生透明或半透明的效果。散涂则使用笔显得灵活多变，画面气韵生动。结合揉扫的涂法也叫作晕涂。

**摆：**用笔将颜料直接画在画布上不作更多的改动称摆，摆也是油画基本的笔法之一。摆的方法常用在油画开始和结束时，以较肯定的颜色和准确的笔触来寻找色彩与形体关系，往往关键处只需几笔就能使画面改观，当然下笔前应先做到成竹在胸方可奏效。

#### （四）油画写生方法

##### 1. 素描初稿

透明画法主要依赖于清晰、成功的单色底画——素描。在这个阶段，可以用任何素描媒介——炭条、色粉笔等清楚地确定一个可填充底色的框架——素描稿。之后，喷一层发胶或上光油。

##### 2. 纯灰画法

一般用白色与黑色调和的灰色作画，也可用赭石或褐色与白色调和。纯灰画法的基本要求是反差强烈的明暗层次，尽可能用亮色调表现，因为其后每一遍上色都会使画面变暗一点。根据“肥盖瘦”原则，这一阶段尽可能少用油，古代画家多用铅白，因为铅白在油画颜料中最“瘦”，而黑色的油画色含油多，因而要少用。在表现明暗层次反差强烈的肖像时，并不意味

着色调越暗越好,在保持亮度的基础上,最深的调子处于中间灰色即可。在画灰色画时,应常备一支扇形笔或油画滚子,且不断用它把颜料抹平,一般只在确实需要的地方才画稍厚的笔触。灰色画完成之后,至少要让它干两天以上再涂上一层润色光油,这利于随后的色层上光。

### 3. 着色

开始时色层要概括,大面积涂上单纯的、经过稀释的上光色是着色过程的第一步。待一层上光色干后才能覆盖下一层色,间隔约为一至两天。当然可以采用湿盖湿的画法,但不易控制色彩,所以很多使用透明画法的艺术家同时在画几幅画。

### 4. 薄涂

透明着色之后,为增加物象的体感、质感,高光及细节部分常采用薄涂的方式强调,用大量白色调和大量的调色油涂于干后的上光色上,多加调色油是为了遵守“肥盖瘦”的原则。

## 三、丙烯画的表现

### (一) 丙烯画的工具与材料

丙烯颜料是20世纪60年代出现的一种由化学合成胶乳剂与颜色微粒混合而成的新型绘画颜料。

#### 1. 丙烯画颜料特征

丙烯颜料优于其他颜料的特征是:干燥后坚固耐磨、耐水、抗腐蚀、抗自然老化、不褪色、不变质脱落、画面不反光,画好后易于冲洗,适合于作架上画、室内外壁画等。画面可反复堆砌,可画出厚重的感觉。若加入粉料和适量的水,可画出类似水粉的效果;加入大量的水,

则可画出水彩、工笔效果。丙烯画以易吸水的粗糙底面作画为宜,如纸板、棉布等。工具则用一般油画笔、画刀、中国画笔等即可。

应该注意的是,由于丙烯颜料的主要调剂含水量很大,因此在容易吸水的粗糙底面上作画更为适宜,如纸板、棉布、木板、纤维板、水泥墙面、麻毛质地的金属面、石壁等。作丙烯画可以用一般的油画笔、画刀、中国画笔、水彩画笔、板刷、海绵、丝瓜络等。调色盘和笔洗多用不吸水的陶瓷、玻璃质地的容器,以防清洗不净。丙烯颜料在水分挥发后即会干透,因此作画时要心中有数,以使笔触衔接自然,方可达到预期效果。

#### 2. 丙烯画与水粉画比较

丙烯画与水粉画比较起来,有以下几点不同:

(1) 丙烯画色彩干湿变化不大,颜色更加鲜艳、纯正,表面略有光泽。

(2) 颜料附着性好,可反复修改、可厚涂,无干裂或剥落现象,更加适合多种绘画表现技法的发挥。

(3) 画面平整,可避免出现水粉画干后画面卷曲变形而影响视觉效果的问题。

(4) 丙烯画的缺点是干燥太快,在调色盒中不宜长期存放,画具上的颜料易干且干后清洗困难。

### (二) 丙烯画的性能与特点

在丙烯画材料诞生之前,风景写生有三种广泛使用的颜料:一是水性材料即水彩(或中国传统绘画材料);二是油性材料;三是蛋彩——即以鸡蛋清作绘画颜料的黏合剂。丙烯颜料在最初直至最近的使用中,基本上类似模拟性地被使用。比如:水溶的性能可以被用来

表现水彩或水粉的效果，中国画的创作中即有此创作方法；油溶的性能、特殊的凝胶剂作用、丰富的肌理效果以及上光处理经常被用以表现油画效果。可以说，它几乎能模拟所有传统绘画的表现效果，以致现在很多画家依然把它当作多种绘画材料的替代物。因此丙烯画的使用工具也基本上都是从传统画种的使用工具中衍生出来的，如画笔、刀以及上光油等。同样，它的绘画技法也大都是从其他绘画技法中借鉴而来的，如用水彩画的技法、用油画的技法等。

丙烯画是一门年轻的画种，由于它相较于传统画种的优势，已经受到越来越多艺术家的关注。在对丙烯颜料最初的实践中，人们发现丙烯颜料不仅在壁画领域，而且在其他方面也具有广泛的用途，几乎所有其他种类绘画颜料的技法和性能它都能适应，而且在技法表现方面还具有自己独特的长处。它可以像水彩一样泼洒、流淌、渲染，又可以像油画一样堆塑、厚涂，反复多遍覆盖可以形成丰富的肌理效果。它操作简便，而且坚固耐磨、耐水、抗腐蚀、抗自然老化，可以长久保存（如图 Z8-13、图 Z8-14）。

我国在 20 世纪 80 年代初便自主制造出了丙烯颜料。在此后相当长的一个阶段，丙烯颜料都被作为壁画或广告画的特殊颜料而被人们认识。由于丙烯颜料干燥速度快，对墙体要求不高，其绘制程序较油彩画法和传统重彩画法简便得多。同时，大型丙烯画在干燥后的表面没有油画中那种令人视觉不适的反光，不妨碍



图 Z8-13 《风景写生之一》（陈春霏）

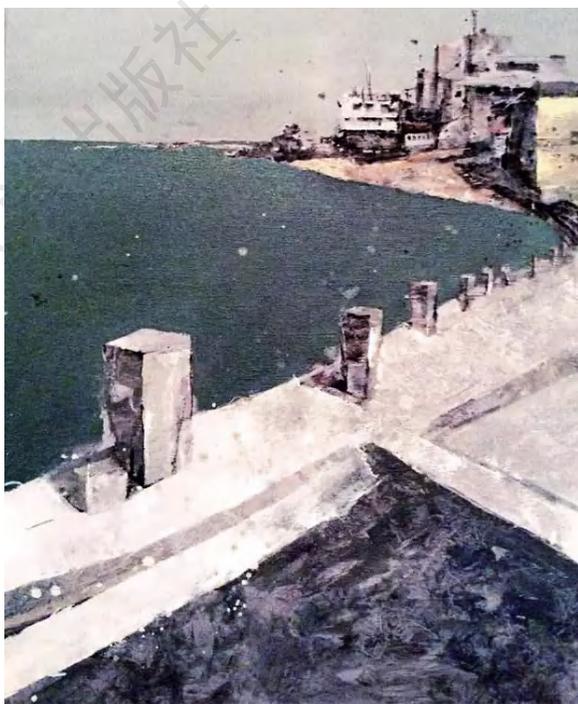


图 Z8-14 《风景写生之二》（陈春霏）

观众从各个角度进行欣赏，色质稳定且坚固耐久。因此，丙烯材料在当代大型壁画中，逐渐取代了油彩等其他壁画的绘制材料而被广泛接受。

### （三）丙烯画的表现技法

#### 1. 透明性技法

通过调色液的稀释处理，可以产生区别于

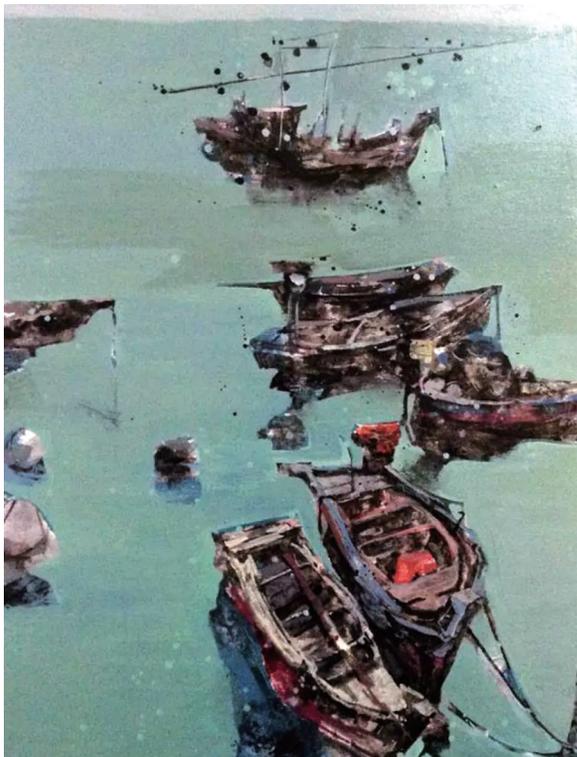


图 Z8-15 《风景写生之三》(陈春霏)

油画颜料的透明或半透明的效果,带有粉状或颗粒状的透明性(如图 Z8-15)。

### 2. 流动性技法

丙烯材料在浸润的湿纸上,颜料可产生不受控制的流动性,则会使画面中的造型、色彩产生一种不确定性,从而改变原有的画面状态(如图 Z8-16)。

### 3. 分离性技法

在湿度不同的底子上表现或画面的颜色上滴上水滴,颜料与颜料或颜料与底子之间可产生分离,形成类似陶瓷中“开片”的效果。

### 4. 积边技法

在不吸收水分的底材上作画,根据水分和对丙烯色稀释量的不同,可形成比水彩画更自由的积边效果,从而使画面更具表现力和绘画性(如图 Z8-17)。



图 Z8-16 《风景写生之四》(陈春霏)



图 Z8-17 《风景写生之五》(陈春霏)

### 5. 不可预测性技法

在湿润度不同的底材上作画,由于丙烯颜料漂移、分离的特点,往往能够使画面中的造

型、色彩发生变化,且这种变化在某种程度上是不受限制的、不可预测的,常常使画面产生一些意想不到的视觉效果。

**本节小结:** 本节介绍了水粉画、油画、丙烯画三种不同的画种。水粉画作为基础写生训练,画面表现力丰富,容易上手,是学习风景写生的必由之路;油画作为西洋画种,超强的质感表现

越来越受到国人的喜爱,但其材料和工具较复杂,技法也较多,需要用心学习;丙烯画作为一种模拟性画种,也逐渐被大多数人所接受,在国外已经和水彩、油画并列为三大画种,效果丰富,技法特殊,有很广的实用价值。

**思考与练习:** 选择一处风景,分别用水粉、油画和丙烯来表现,并比较三者视觉效果的不同。

### 任务小结

用色彩造型时,要充分考虑色彩的要素,如色相、明度、纯度、冷暖关系等,并结合具象造型与抽象造型的特点,把物象的特征用色彩语言表现出来。

### 实训练习

自选一张风景图片,分别用具象和抽象的表现手法绘制。

## 任务九 速写表现

### 📌 学习目标

掌握用速写的手法描绘风景。

### 📷 能力要求

速写时要具有敏锐的观察力和快速表达的能力,画面要简洁有力、一气呵成。

风景速写(如图 Z9-1 至图 Z9-5),要求学生走进大自然,走进生活,以主题系列的形式去完成不同的课题,以室内场景、室外场景、自然风光或个性建筑等内容为主要课题,以速写的技法,对物、景、境进行直观的写生训练。

鼓励学生寻找个体的视觉兴趣点、切入点,强调形式的重要性和对真实景物的感受,强调画面的形式感、画面场景的独特性和画面情景

的生动性,以及画面的相对完整性。以此来加强学生应变能力和真切的感受力。对自然景物有较为深入的体会和认知之后,以速写的手法加以表达与把握,可以培养学生整体观察的能力、认知能力,以及学生对造型技能的熟练掌握和对视觉信息有效表达的能力,使学生在掌握一般素描规律的基础上对风景这一特定的对象有较为深入的体会和认识。在进行风景速写

时,要理解一个场景性画面所包含的特殊性,以提高学生对空间及空间中形态的整体观察、整体把握的能力。

风景速写的重点体现在面对纷乱复杂的自然景观,如何切合写生者对客体的体验和感受去主动地选择、取舍、优化、组合画面,以及如何寻找和建立画面秩序的构成要素等。同时,也要用我们已掌握的绘画形式和语言,以及知识和造型技能去恰当地表现自然风景这一特



图 Z9-1 风景速写(1)

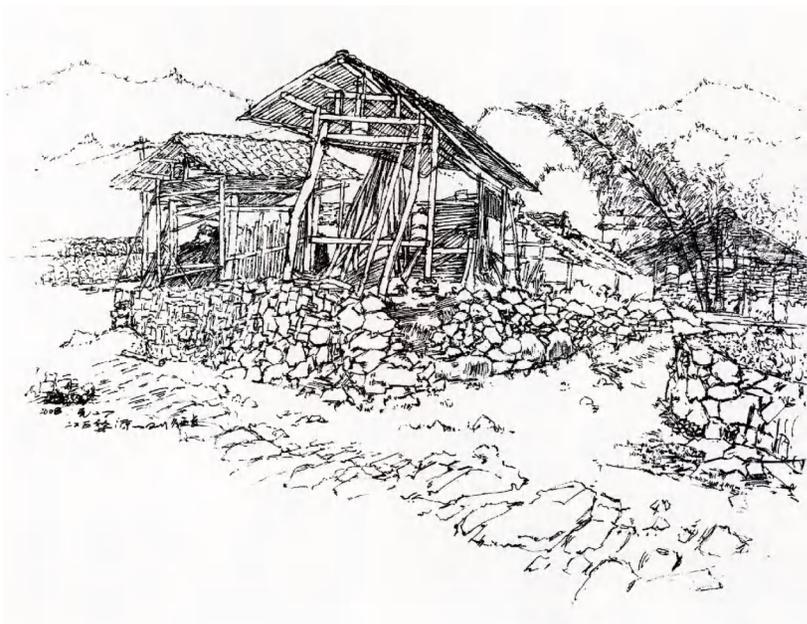


图 Z9-2 风景速写(2)

定的视觉对象。在风景速写中,要求画家对景物的近与远、上与下、动与静、虚与实、现实与想象等矛盾的双重性,给予恰当的构成与描绘,以求达到理想的画面境界,同时也强调对眼、心、手之间协调能力的训练与培养。(提

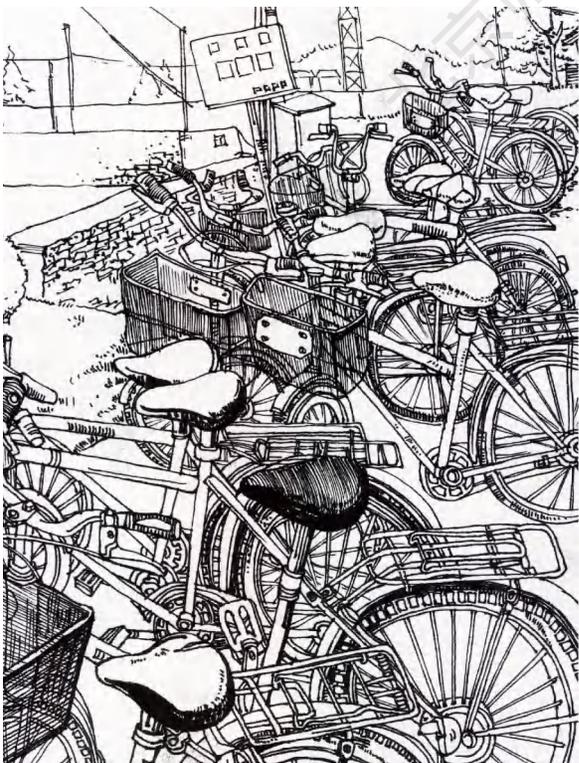


图 Z9-3 风景速写(3)

示:人有两件宝,双手和大脑,双手能劳动,大脑会思考)学生在速写时,要学会尝试使用不同的观察方式,学会分析与感受,以敏锐深刻的观察力和敏捷的反应力表现景物独特的精神内涵。

在对景物的速写表现中,鼓励学生加强对速写表现手法的个性化和多元化,目的是让学生学会把对物、景、境的感受与意图通过图画的形式和自我感受表达出来,侧重对学生的

艺术感受、素质和个性的培养,有助扩大学生的知识面和艺术视野,加强对学生审美能力和艺术修养的培养,使学生在构图、造型技能、画面的整体把握能力和审美意识等方面得到充分的训练和提高。



图 Z9-4 风景写生(1)(温文虎)

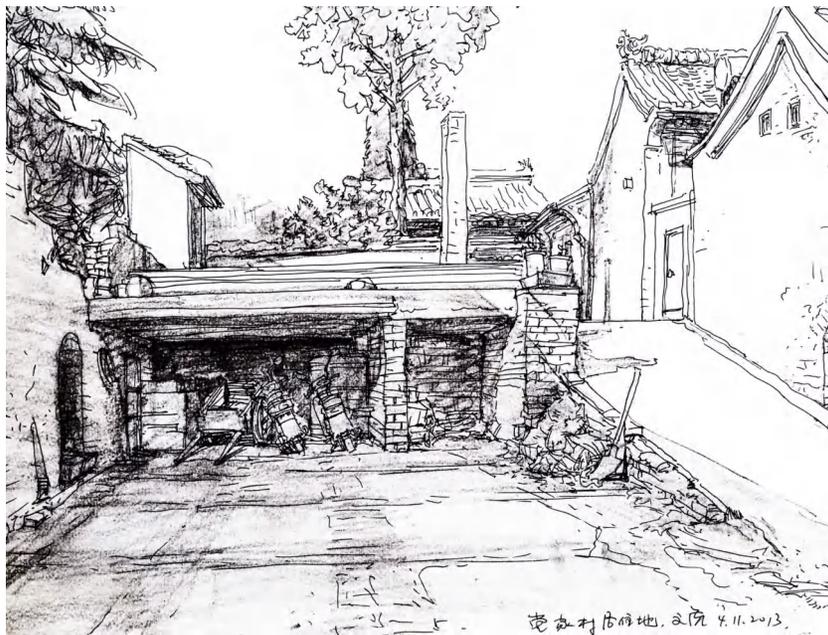


图 Z9-5 风景写生(2) (温文虎)

### 任务小结

通过本任务的学习, 学生能够基本熟练地运用速写的技巧写生风景。

### 实训练习

画三张 4 开的速写风景画。

## 第四部分 综合表现

### 任务十

### 平面表现

#### 📎 学习目标

能深入了解平面表现的用途和意义。

#### 📷 能力要求

学生能够归纳出所描绘对象的特征。

平面表现就是把所描绘的对象进行平面化处理，并用单纯的线条或色块来表现，淡化远近和虚实的关系，达到一种整洁、规整的画面效果。在平面表现色彩关系上，不再追求对物象的冷暖变化和環境色的表现，只根据画面的需要用平涂的方法来分布色彩。一种同明度、同色相的色彩可在画面的不同部位重复使用，使画面中的构图以平面概括的方式展现出来(如图 Z10-1 至图 Z10-5)。

在平面设计中，平面表现除了在视觉上给人一种二维的美的享受之外，更重要的是向广大的消费者传达产品设计的理念。因此，在平面设计表现中，不单单要注重视觉上的美观，更应该考虑对产品信息和理念的传达。平面表现主要有以下几个要素。

#### 一、创意

创意是平面表现的第一要素，没有好的创意，就没有好的作品。在创意中要集中考虑观众、传播媒体、文化背景、视觉效果等条件。

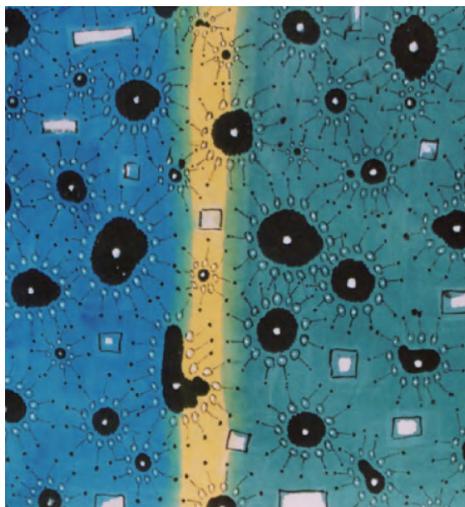


图 Z10-1 平面表现 (1)



图 Z10-2 平面表现 (2)

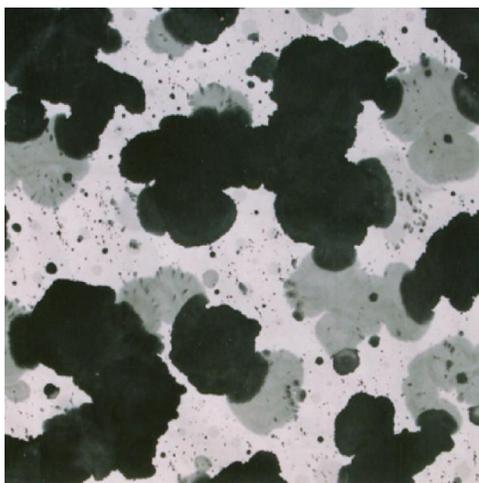


图 Z10-3 平面表现 (3)

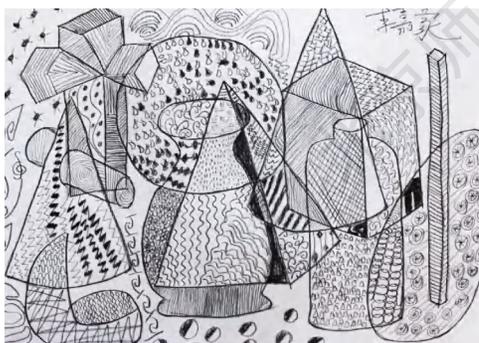


图 Z10-4 平面表现 (4)

## 二、构图

构图就是要协调图形、色彩和表现技法之

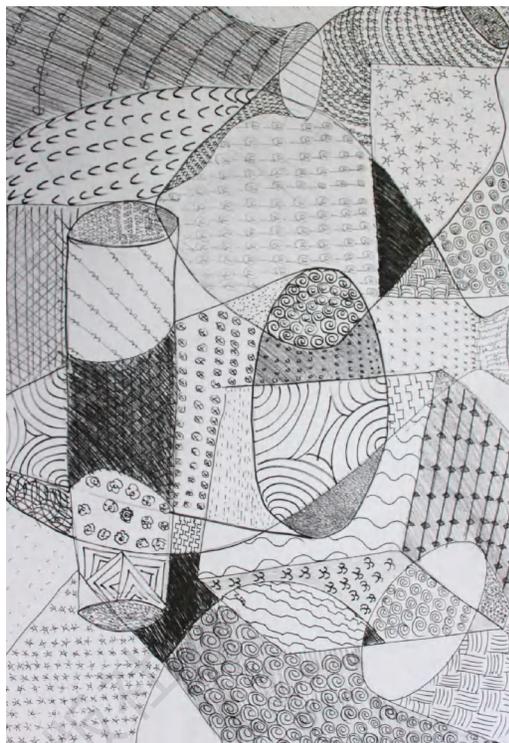


图 Z10-5 平面表现 (5)

间的关系,要做到新颖、简洁、合理和统一。

## 三、色彩

好的平面表现设计作品在画面的色彩上特别注意对调和、对比、重复、韵律等法则的运用。

任何平面表现的作品,都是用点、线、面等进行巧妙地安排、配置、组合而成的。平面表现没有完整的概念。在设计中,平面表现需要足够的细节和色彩布局,才能把设计创意中的各种元素进行有机地艺术化组合。其中,对色彩的表现尤其重要,因为在任何平面作品的表现中,色彩关系不仅是对造型的补充和说明,更是表现和突出造型的重要因素。

### 任务小结

通过本任务的学习,学生能够结合绘画和设计进行创作活动。

### 实训练习

自选一张写实人物的绘画作品,先把作品归纳为基本型,再做出平面的效果。

## 任务十一

## 立体表现

📌 学习目标

能让学生对绘画的立体表现有一定的了解。

📷 能力要求

要求学生能运用立体表现的主要技法来表现对象的立体感。

立体表现就是在二维空间的画面上表现对象的立体感,即表现对象物体的方位和体面的透视、体积、明暗,以及在光影下的投影和色彩变化。对于对象本身的体积感来讲,其立体感是局部,整幅画面的空间感则是整体。明确这一关系十分重要,局部要服从整体的要求。我们不能孤立地去塑造物体的立体感,而必须将其统一于相应的环境空间(画面空间)之中,才能完成对整幅画面的立体表现(如图 Z11-1 至图 Z11-4)。

立体表现的主要技法有:块面法、点画法、薄涂法、水墨法、拼贴法、版画法、数码绘画等。

### 一、块面法

块面法就是用大色块的表现方法画出作品的画法,此类作品的表现粗犷有力。对块面法的应用实际上也是用简单抽象的几何形体概括各种复杂形体的造型过程,这个过程可以将每

一个形体简化成大大小小的正方形、长方形、梯形、菱形等。因此,要求绘画者有扎实的造型基本功和概括自然形体的能力。



图 Z11-1 《母子》(陈艳梅)



图 Z11-2 《人物》(姜立善)



图 Z11-4 立体表现(2)



图 Z11-3 立体表现(1)

## 二、点画法

点画法就是用大小不同的色点来塑造形体,或用小色点排列或交错在一起,从而绘制出具有丰富色感的立体效果的画法。修拉为点彩画法的创始人,他创作了大量的点彩作品,如《大碗岛的星期天》等。

## 三、薄涂法

薄涂法是用水墨、水彩、水粉等材料加水稀释后,轻薄透明地涂在画面上的一种画法。如果用油画棒、色粉笔等材料,则须轻轻地涂抹、薄薄地上色,局部则会露出画面本身的底色,这样的画面看起来轻松自然。

#### 四、水墨法

水墨法通常是用画笔将稀释的墨水或水彩颜料均匀地涂在画面上的一种画法。作品上基本不留画笔的痕迹，也可以同时用两种色度的水墨，使其自然晕染，别有趣味。水墨法也可先在整幅画上涂一层打底的单色，然后再上各种颜色，画面则具有一种别样的美感。

#### 五、拼贴法

拼贴法是用各种不同的材质按照一定的形式拼贴出所要表现主题的方法。其材质广泛、效果丰富，是锻炼想象力和动手能力的极好形式。



#### 任务小结

通过本任务的学习，学生进一步明确了物体的明暗关系和空间关系的区分和联系。在此基础上，就能画出对象的立体感。

#### 实训练习

用块面法来作画，画出一张4开大小的风景画。

#### 六、版画法

版画法是用制作版画的技法来描绘立体对象的一种表现方法。需要注意的是，版画法要尽可能利用对象的本色，以彰显材质本来面貌的特点，并利用“留黑”手法，对刻画的形体作特殊处理，从而获得版画特有的艺术效果。

#### 七、数码绘画

数码绘画是使用数位板在PC平台上进行绘画创作的一种绘画方式。其有节省纸张、颜料等传统绘画所不具备的优点。数码绘画的像素很高，画面非常清晰，广泛用于商业插画、广告制作等领域。

## 任务十二

## 装饰表现

## 📌 学习目标

能让学生理解什么是装饰表现, 并明确装饰表现所使用的工具和最终的效果表现。

## 📷 能力要求

要求学生能运用各种材料制作装饰画。

## 一、装饰表现的特点

装饰表现非常讲究形式美感, 装饰画的构图是将内容、形象、表现形式等共同组织在一个整体里进行表现的。

其一, 装饰表现追求构图的平面感, 一般不刻意追求画面纵深的立体效果。

其二, 装饰表现的造型为了其表现形式的美感并不是具象表现的, 而是以装饰感为主的。

其三, 装饰表现要从画面的主题出发, 要主次分明、大胆取舍, 画面的整体感要强 (如图 Z12-1 至图 Z12-4)。

## 二、装饰表现技法

装饰表现技法主要有以下几种。

## (一) 点的装饰表现

以点的聚集或疏散, 以及大小、

位置等的变化, 表现出具有一定装饰性效果的画面。在艺术设计中, 点是一个相对的概念, 点的属性就是位置, 点的疏密程度会产生点的变化与形态。



图 Z12-1 装饰表现 (1)



图 Z12-2 《百鸟争鸣》(陈志刚)

## (二) 线的装饰表现

线的属性是方向性的,其形态万千。在同一个画面中,不同线的形态及其变化,会形成规律或不规律、对比或和谐、理性或杂乱的形态,从而在画面中具有一定的装饰性。

## (三) 面的表现

面的大小、形态、色彩等通过重复、重叠、空间分布等形式可以产生醒目的视觉效果。

## (四) 点、线、面综合运用在同一个画面中

可以运用点、线、面的属性和特点进行装饰表现,从而产生更加丰富的装饰效果。

## 三、装饰表现的材料

### (一) 水溶性颜料

水粉、水彩、国画、丙烯等。

### (二) 油性颜料

油画、油画棒等。

### (三) 其他颜料

岩彩、油漆等。

## (四) 各种具有天然质感的材料

沙子、小石子、碎玻璃、食盐、石蜡、各种豆类,以及各种植物的叶子和树枝、果实等一切具有天然色彩、纹理和质感的材料,都可以为装饰表现所用。



图 Z12-3 《螺钿漆器》(张温帙)



图 Z12-4 装饰表现(2)

## 四、装饰表现的方法

装饰表现的方法主要有褶皱法、刮擦法、油水分离法、拼贴法、肌理法等。在制作装饰画时需注意以下三个方面。

### （一）掌握对象的特征与动态

各种事物都有它特定的形象，而每一个形象又有其一定的特征，我们要抓住其主要特征加以表现。而对动态形象的选择会影响到对形象性格特征的刻画，因此，一定要细心观察并准确形象地表现对象。

### （二）变形

变形是将写生对象进行艺术提炼、加工的一种表现方式，变形能让常规的形象在画面中脱颖而出，从而达到程式化和理想化的艺术境界。变形的的方法一般有以下三方面：

**提炼法：**就是删繁就简，省略画面中的局部和细节，以加强形象的整体感。提炼法又可分为影绘、光影省略、线省略和秩序整理。

**夸张法：**指夸张画面中形象的主要特征，是变形的重要手段，也是对画面中所描绘对象进行相当明显的、夸大的一种变形手法。夸张法又分为局部夸张、整体夸张、透视夸张和适形夸张。

**添加法：**在画面经过适当的省略和变形后，根据作画者构思和构图的需要，添加装饰纹样，

使形象更丰富、更具有装饰性。一是就形象本身的内容加以提炼选取纹样，进行放大和添加；二是根据内容和题目的谐音、寓意、联想等，创作新的纹样并进行添加。

### （三）对比

对比在装饰表现中分为三类：

**形的对比：**在一幅画作中，很多形象都存在对比的关系。例如，直线和曲线、横线和竖线、方和圆、长和短、平面和立体等，对比最基本的要素是主次关系的统一，没有对比就谈不上统一，但对比的结果还是要求画面的统一。

**色彩对比：**色彩对比的基本要素是色相对比、明度对比、纯度对比和冷暖对比。离开了这些对比关系，就不存在色彩对比，但若控制好，画面就很协调。处理好色彩的对比关系，就能有效地提高装饰表现的艺术效果。

**感觉对比：**感觉对比是心理和视觉上的反映，如轻重、缓急、动静、刚柔、光滑和粗糙，以及透明与不透明等。装饰表现是视觉艺术，强调对感觉的某些刺激，这将有助于观众在初识作品的基础上进一步与作品生发情感交流。

#### 任务小结

在当今社会中，对装饰画的使用越来越多，通过本任务的学习，学生能用各类材料制作装饰画。

#### 实训练习

用不同的材料制作一张4开的风景装饰画。

## 任务十三

## 创意表现

## 📌 学习目标

锻炼并加强学生的思维能力,培养学生的创新精神。

## 📷 能力要求

学生能够开动脑筋、勤于思考。

创意表现是美术表现中较高层面的表现方式,其突出发散性思维意识,强调主观利用美术手段表现独立于主体之外的审美意识,是将装饰图案、造型、色彩、创意等因素综合表达出来的一种新的视觉形式。创意表现主要有以下几种方法。

### 一、逆向思维

逆向思维也叫求异思维,它是对已成定论的观点反过来思考的一种思维方式。它主张“反其道而思之”,让思维向对立面方向发展,从问题的相反面深入地进行探索以树立新思想,创立新形象。人们习惯于沿着事物发展的正方向去思考问题并寻求解决办法。其实,对于某些问题,尤其是一些特殊问题,从结论往回推,倒过来思考,从求解回到已知条件,或许会使问题简单化。逆向思维表现在绘画中的时候,画面的视觉效果也很有冲击力。

### 二、偷梁换柱

原指用偷换的办法,暗中改换事物的本质和内容,以达到蒙混欺骗的目的。在美术的创意表现中,偷梁换柱指用一种形象代替另一种形象,或者用一个局部去取代另一个局部,并且与原形象自然地衔接在一起,从而形成一种新的视觉形象。

对于艺术作品的创作和欣赏而言,偷梁换柱相当于异质同构。艺术作品的外在形式、人的视觉组织活动和人的情感,以及视觉艺术形成的构成之间,一旦这几种不同领域的“力”的作用模式达到结构上的一致时,就有可能激起审美经验。在现实艺术创作实践中,异质同构的审美心理现象随处可见。

自然的物象,无所谓美与不美,它都以其自然形态存在着。从心理学角度分析,自然物象的美与不美,完全因人而异,人的知觉活动和个体差异决定了对创作元素的选定,不同的形状有不同的视觉感受。这种感受不是靠联想

某种具体内容之后才能得到，而是大脑皮层对外界刺激物进行了积极组织的结果。在创意表现作品中，其中多个形的并列、重复、叠加、堆积等，必然会产生让人感到紧张、松弛、焦虑、愉悦等的心理感受。这也是视觉上的奇特效果，容易使人记忆深刻。

### 三、幽默象征

幽默出于智慧，是机智的表现，也是创造性的产物。在绘画的创意表现中，幽默象征的表现特点是“意料之外，情理之中”的，且需要奇巧的构思与创意，才能用象征的手法让图形产生一定的寓意，从而达到启迪或讽刺的效果。

幽默是通过影射、讽喻、双关、对比等手法，在善意的微笑中，揭露生活本质的。正因为如此，幽默是一个人成熟的表现，有幽默感的作品是经得起推敲的。有了幽默，生活才更富于乐趣，设计和绘画作品才更具活力。难怪西班牙漫画大师莫迪洛感慨：漫画与幽默是人类绝望的一线生机。

幽默源于生活，不仅需要一双善于发现的眼睛，还要有一颗善良诙谐的心灵。

### 四、拟人化

将事物人格化，也就是赋予人的行为特点，能生动形象地表达出作者的情感。拟人化的形象俏皮可爱，深受大众欢迎。作为绘画者，需要掌握一定的造型能力和概括力，多画速写，才能创作出生动感人的拟人化形象。灵活运用拟人化的形象，可以增加画面的亲和力，从而达到很好的视觉效果。

目前常用的拟人化造型手段有卡通和动漫，这两种造型手段通过夸张、变形的手法来

塑造形象。造型滑稽、幽默、可爱、个性突出，深受大众喜爱，易于传播。

### 五、对比联想

对比联想是指对于事物性质或特点相反的事物的联想。例如，由沙漠想到森林，由光明想到黑暗等。对比联想反映出事物间共性和个性的和谐统一，不同的事物在某种共同的特性中却又显示出比较大的差异，从而形成比较强烈的对比。例如，红色与黑色都是由于光的折射而产生的，这是共性，但前者是由于物体吸收了其他颜色的光而反射出红光的结果，后者则是物体吸收了所有颜色的光的结果，这就是个性。对比联想是一种强烈的对立效果，视觉冲击力强，在绘画和设计中都有广泛的应用。

看看下面学生创作的图形都是用了哪些方法？其实很简单，你一样可以做到的，要知道画这些创意图形的同学大多是没有美术基础的（如图 Z13-1 至图 Z13-14）。



图 Z13-1 创意表现(1)



图 Z13-2 创意表现 (2)



图 Z13-3 创意表现 (3)

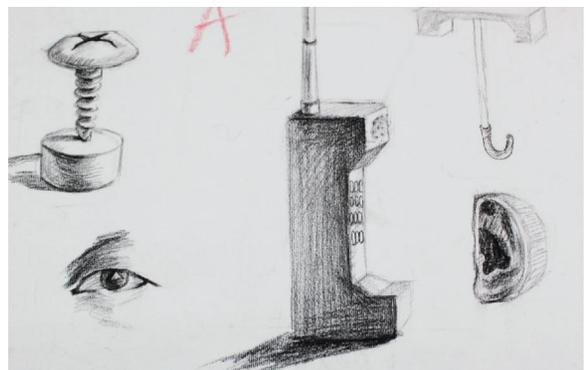


图 Z13-4 创意表现 (4)

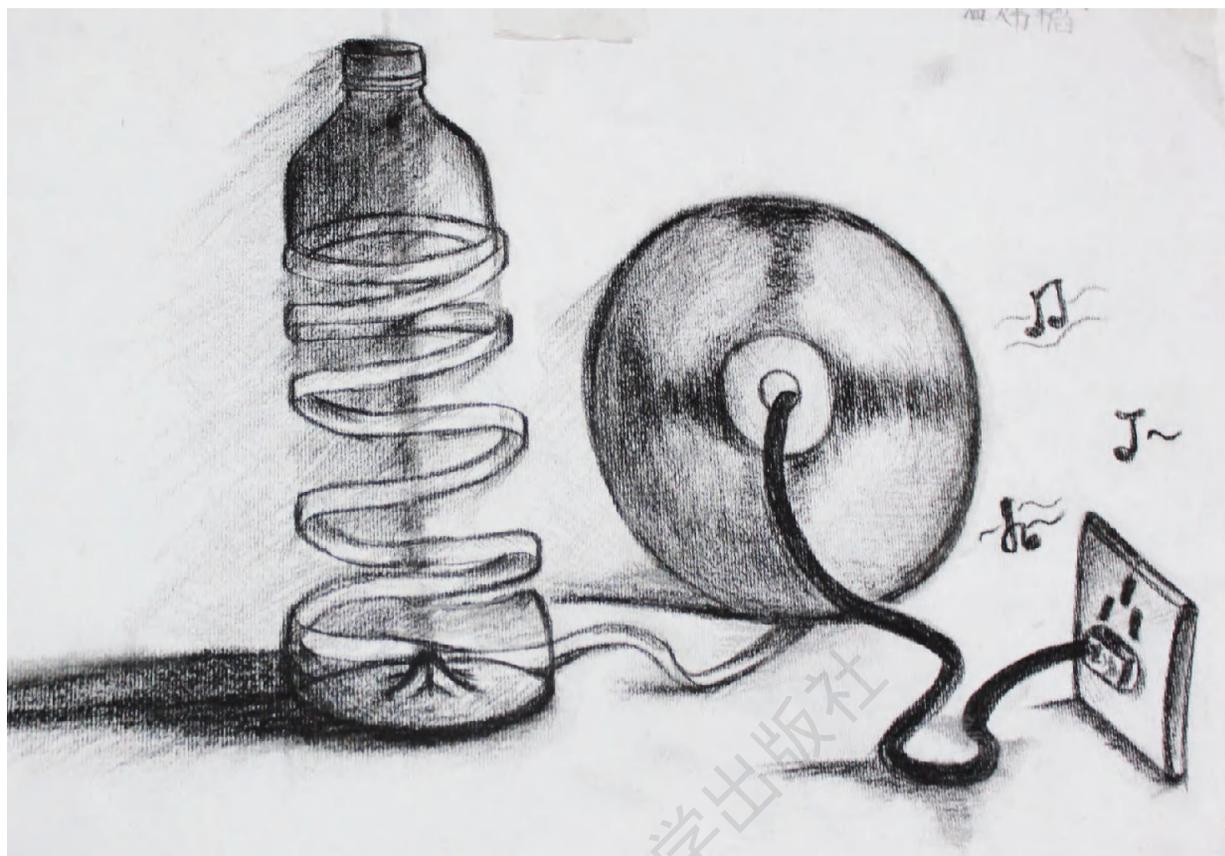


图 Z13-5 创意表现 (5)

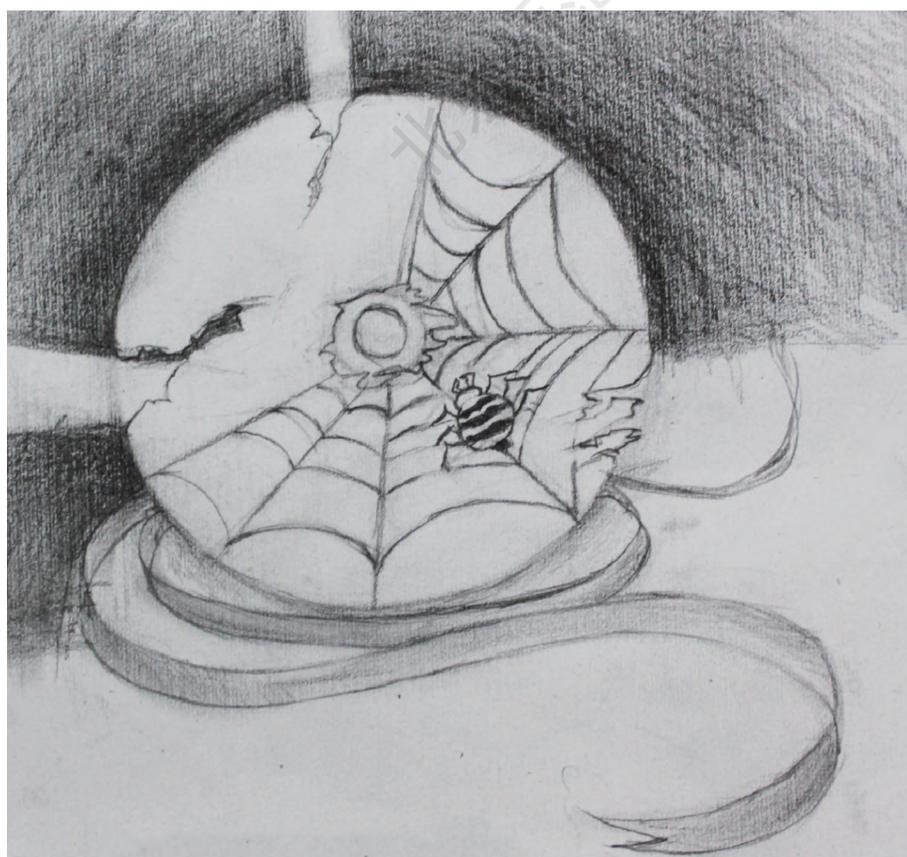


图 Z13-6 创意表现 (6)

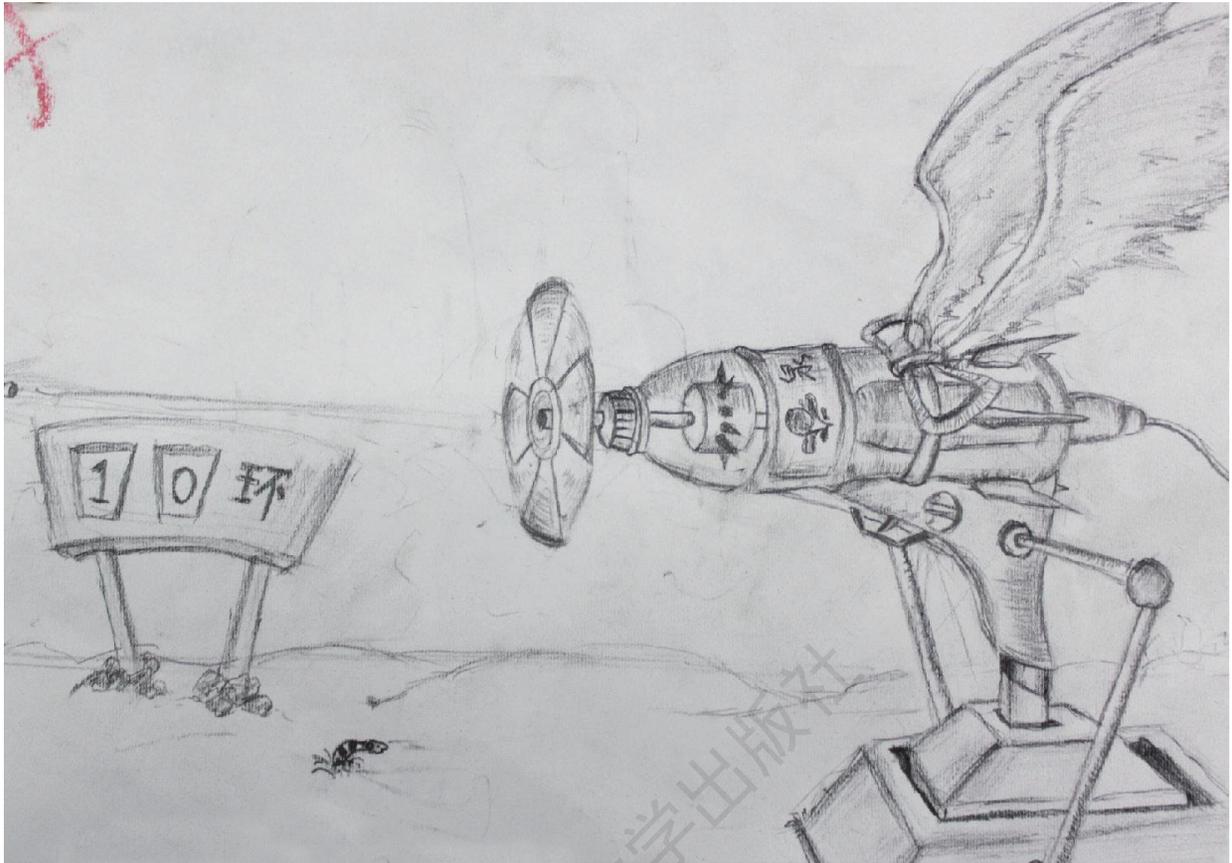


图 Z13-7 创意表现 (7)



图 Z13-8 创意表现 (8) (余志颖)



图 Z13-9 创意表现 (9)

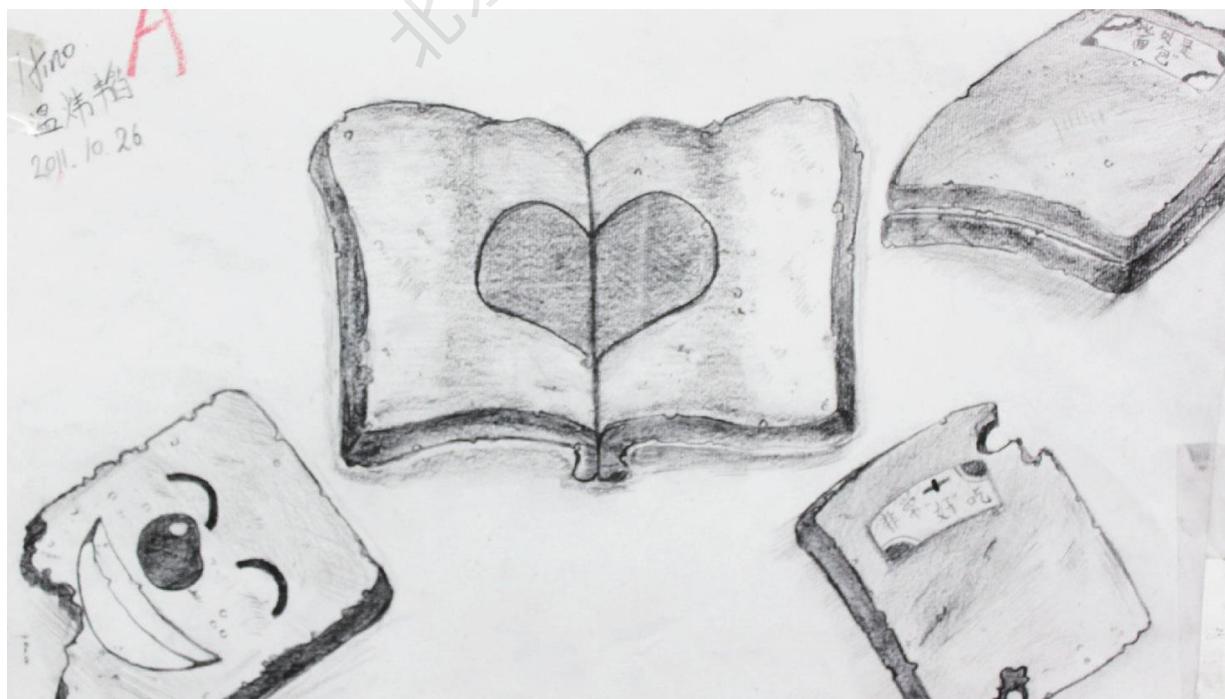


图 Z13-10 创意表现 (10) (温炜楷)

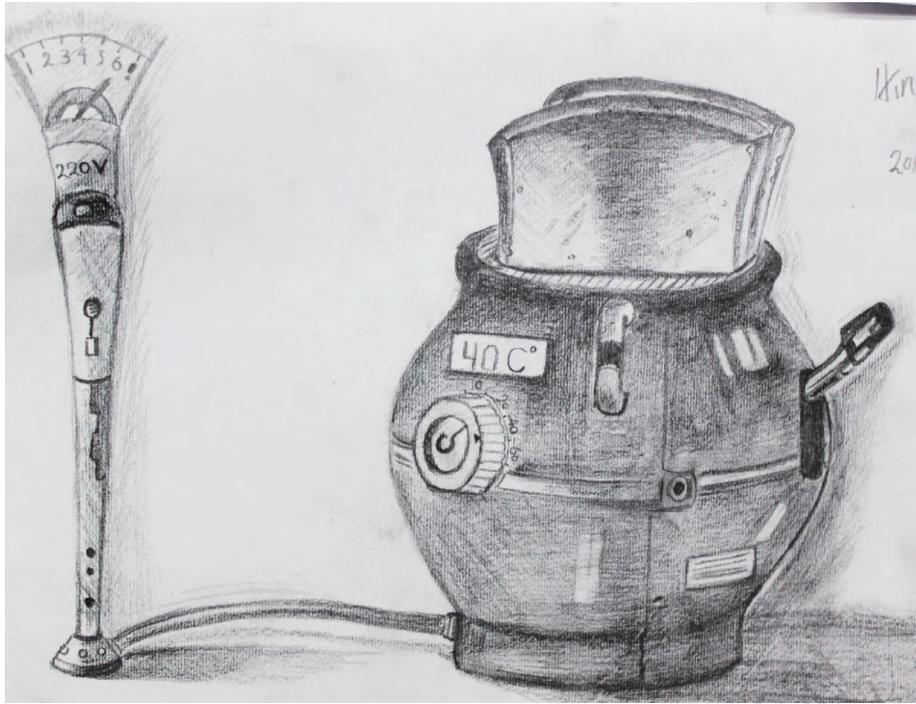


图 Z13-11 创意表现 (11)



图 Z13-12 创意表现 (12)

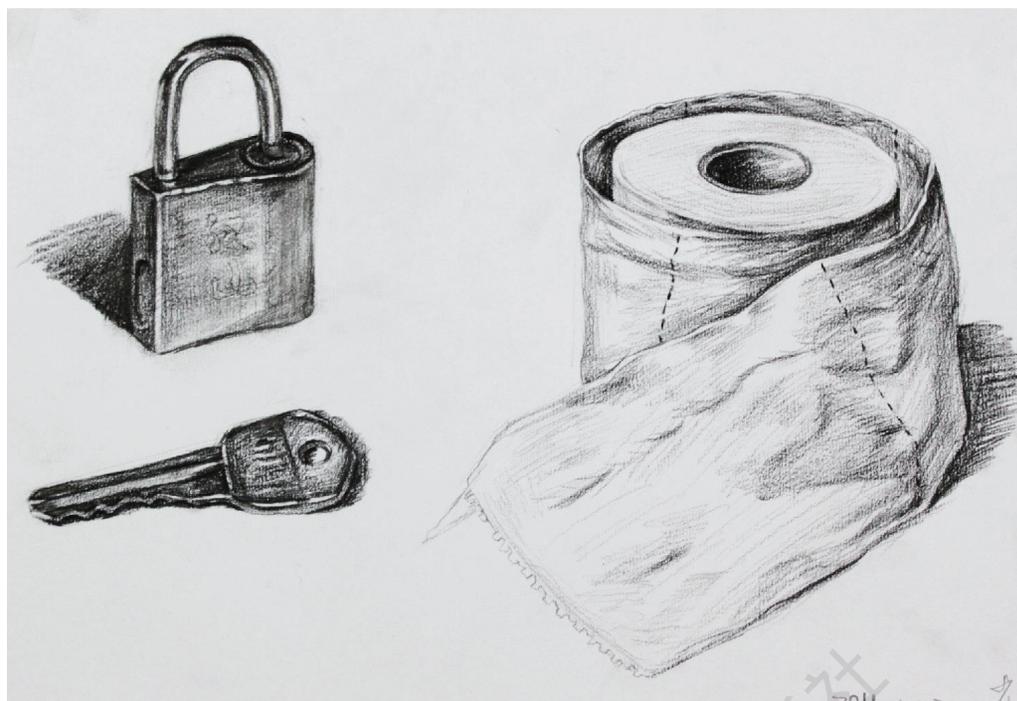


图 Z13-13 创意表现 (13)



图 Z13-14 创意表现 (14)

 **任务小结**

通过本任务的学习, 学生能够加强自我创新的能力, 并能实现创新精神与绘画艺术相结合的目标。

**●●● 实训练习**

撰写 3 个具有创新精神的卡通人物的设计文案。

北京师范大学出版社



北京外研社

## 应用实例篇（Y）



## 任务一

## 美术基础的应用

## ● 学习目标

学生能对美术设计在环境艺术设计中的应用有所了解，并明确美术基础在设计艺术、摄影艺术和精雕艺术中的重要性。

## ● 能力要求

学生能熟练地运用美术设计知识和美术基础知识进行设计，并掌握美术基础知识在摄影艺术和精雕艺术中的应用方式和技巧。

## 第一节 美术设计基础在环境艺术设计中的应用

美术设计基础知识在日常生活中的方方面面都有所涉及，其中也包括与我们日常生活相关的环境艺术设计。合理的运用美术设计基础知识于环境艺术设计中，能增添环境艺术设计中的审美情趣，也能让环境艺术设计有新的设计思路与突破。美术设计是一切设计的前提，掌握好美术基础的原理，能在环境艺术设计领域里如得利器。

环境艺术设计可以分为室内家装设计、室内工装设计、景观设计、园林设计、室外建筑设计等。

环境艺术设计内容主要包括：设计空间组织、平面布置、功能分析、人流动线、立面造型、天花布局、地面铺设等结构体系。而空间组织内的界面设计是环境艺术设计中最难的部分（地面、墙面、顶面）。界面的形状、肌理的构成、

色彩的搭配、材质的选用等都需要每一个环艺设计师仔细推敲。我们在美术设计基础这一部分中已经学习了美术的基础造型、色彩搭配以及设计表现技巧等系列内容，这对环境艺术设计有很大的帮助。

## 附图及文字说明：

李端慧《建筑线稿设计》：本图为手绘线稿设计（如图 Y1-1、图 Y1-2），图中利用美术设计基础中的一点透视扩充了增加画面的延伸感；同时用线条的不同排列方式和线条的疏密关系，和谐地处理了室外建筑与光影、环境关系。

廖绅乾《枯》：本图来自室外景观写生（如图 Y1-3）。用不同质感的线条描绘出枯树的外轮廓，画面疏密得当、对比强烈。排线的方向和用笔的轻重将枯树的空间感和质感表现得淋漓尽致。

裴贻娟《室内家装设计》：本图是真实的

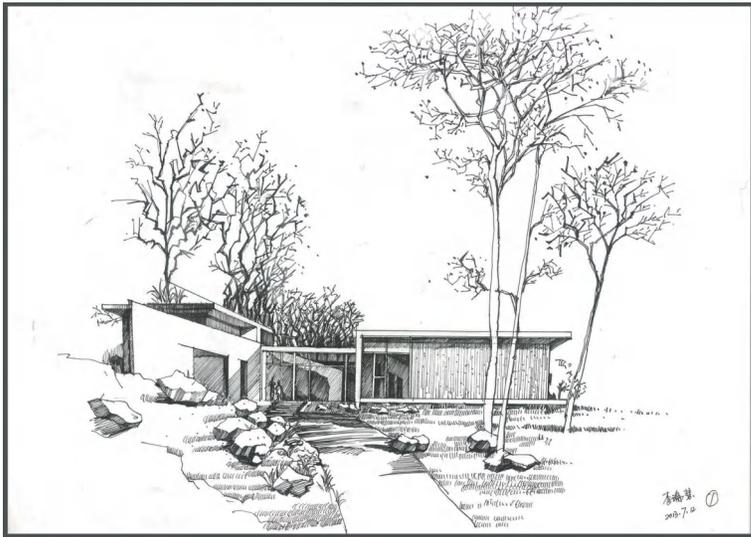


图 Y1-1 《建筑线稿设计》(1) (李端慧)



图 Y1-2 《建筑线稿设计》(2) (李端慧)



图 Y1-3 《枯》(廖绅乾)

家装案例（如图 Y1-4），此家装设计以小面积色彩的点缀和简单的软装搭配，以及点线面的灵活运用让室内环境更加具有灵动性和跳跃感。室内空间色调统一，相同的色彩用不同的肌理表达呈现出丰富的画面效果。

**李端慧《自助餐手绘效果图》**：在餐饮环境设计中，冷色调会降低人的大脑细胞活跃程度从而使人降低食欲，所以尽量少使用冷色调（如图 Y1-5、图 Y1-6）。

在画面构图中选用一点透视的原理，能最大面积地表达出自助餐厅的室内设计，同时，要根据空间的走向决定排线的方向，并以天花和地面的色彩对比拉开空间材料的质感。

**李端慧《室内手绘效果图表现》**：餐饮空间与办公空间相比（如图 Y1-7、图 Y1-8），餐饮空间主打暖色调，办公空间主打冷色调。冷色调会让人克制冲动、保持头脑冷静，大多数办公空间、教学空间的主色调都为冷色调。

餐饮空间、办公空间效果图的手绘技巧也会有所区分。餐饮空间常用短线、软线去表达空间和材质，而办公空间多用笔直的、硬挺的长线去表达，以此体现空间功能的不同之处。

**杨炼灼《美术室效果图设计》**：平面布局设计重在合理运用美术设计中点线面的多重组合方式（如图 Y1-9、图 Y1-10）。零散的椅子为点、长条形桌子摆放为线、中间六边形桌椅围合为面，如此则室内空间的布局则更为灵活。

天花处运用多种形状工具的组合，六边

形、半圆形、五角星形及弧线的组合打破了传统设计呆板的特性，给人以明快放松的空间氛围。

空间立面运用大量鲜明、轻快、纯度高的色彩组合，即以同色系的颜色为组，把色彩的明度、纯度重新设计、排列组合，以表现节奏与韵律之美。

**杨炼灼《过道效果图设计》**：对空间立面的设计使用打散重组的表现方法，利用重复、反复、换方向、换颜色等方法和形式美的法则重新组合。在色彩上运用了冷暖对比、补色对比和明暗对比的表现手法，并以此形成一个有冲击力的立面视觉效果（如图 Y1-11）。

空间天花运用重复、反复的设计思路，把线条合理、整齐地进行排列，形成有序的空间效果。

**杨炼灼《钢琴室效果图设计》**：本设计在天花的造型上运用多种形状的组合，椭圆、长方形的搭配，曲线和直线衬托，以及形式美的法则，让呆板的矩形教室变得活泼生动（如图 Y1-12）。

**陈胜文《新中式家居设计》**：新中式家居设计中的线条粗细比例准确、结构突出、主次明确、整体画面协调，具有艺术表现力和美感（如图 Y1-13、图 Y1-14）。

用不同的材料结合空间的需要，即在硬质的木沙发上放柔软的布艺靠垫，以及在材料的选择和情感上的积累，表达出不同的视觉艺术感染力。

室内手绘效果图欣赏（如图 Y1-15 至图 Y1-21）。



图 Y1-4 《室内家装设计》(裴贻娟)

图 Y1-5 《自助餐手绘效果图》(1)  
(李端慧)图 Y1-6 《自助餐手绘效果图》(2)  
(李端慧)



图 Y1-7 《室内手绘效果图表现》(1)  
(李端慧)



图 Y1-8 《室内手绘效果图表现》(2)  
(李端慧)



图 Y1-9 《美术室效果图设计》(1)  
(杨炼灼)



图 Y1-10 《美术室效果图设计》(2)  
(杨炼灼)

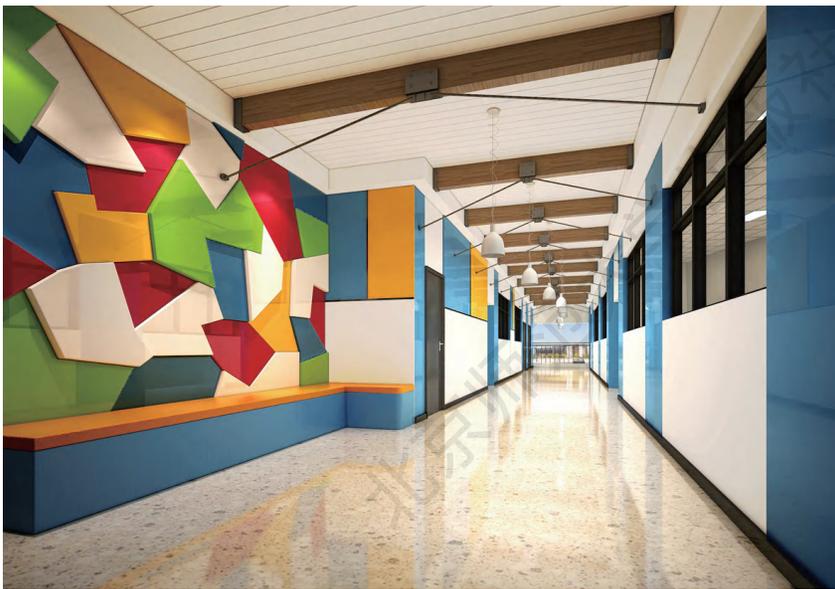


图 Y1-11 《过道效果图设计》  
(杨炼灼)



图 Y1-12 《钢琴室效果图设计》  
(杨炼灼)



图 Y1-13 《新中式家居设计》(1) (陈胜文)

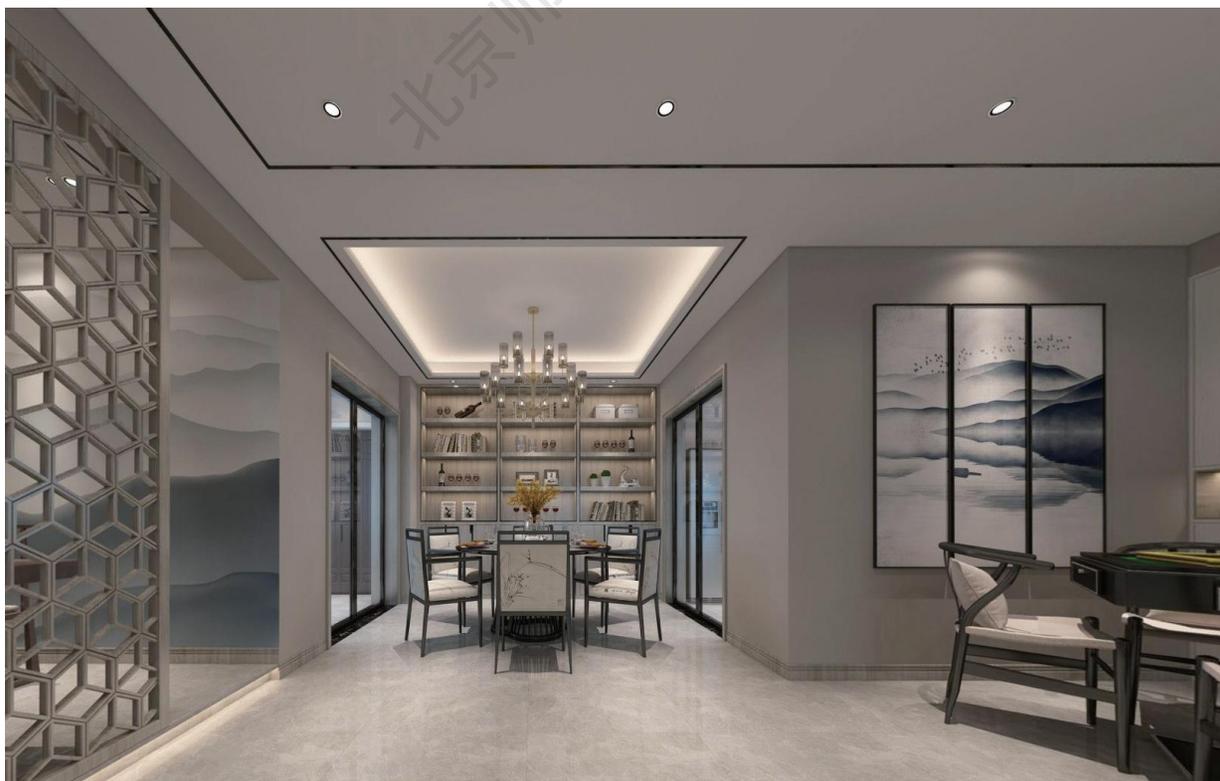


图 Y1-14 《新中式家居设计》(2) (陈胜文)

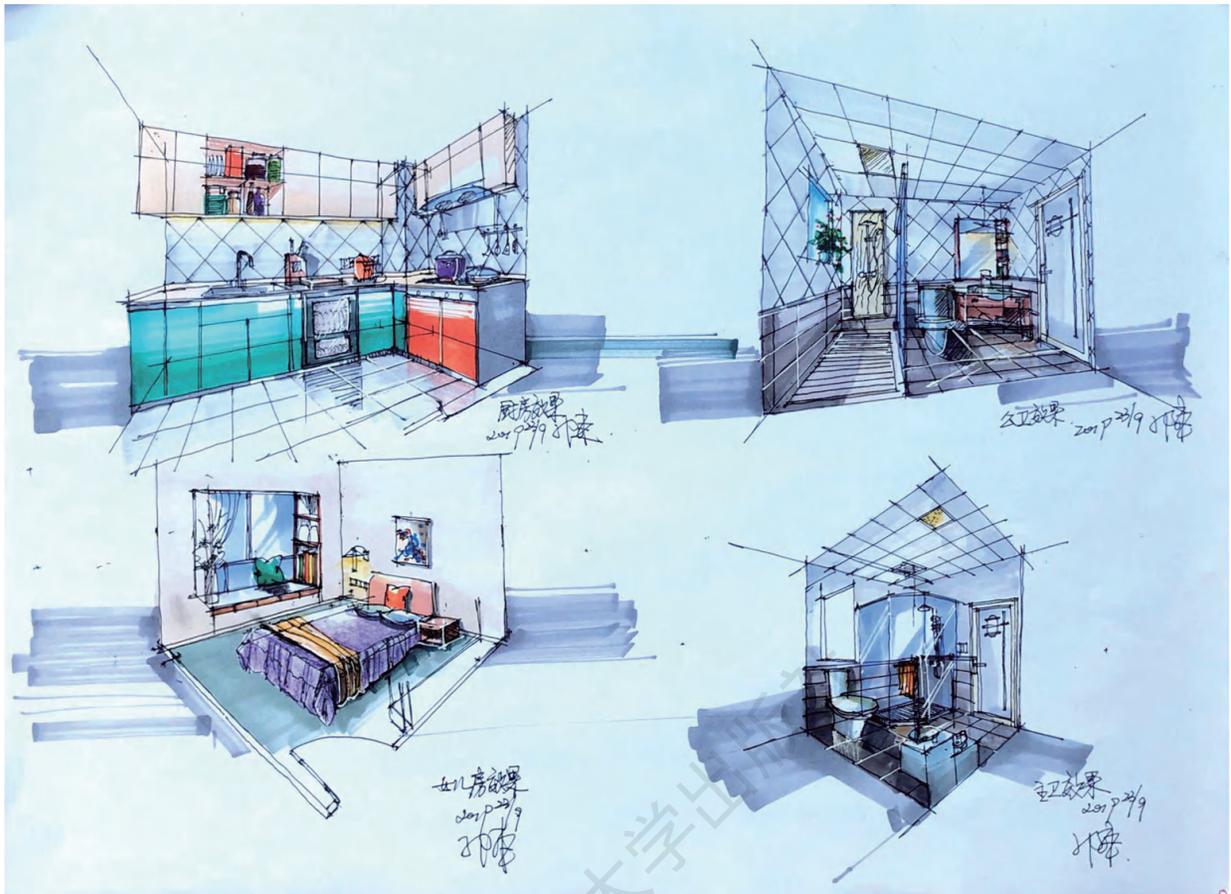


图 Y1-15 《室内设计》(1) (陈志刚)

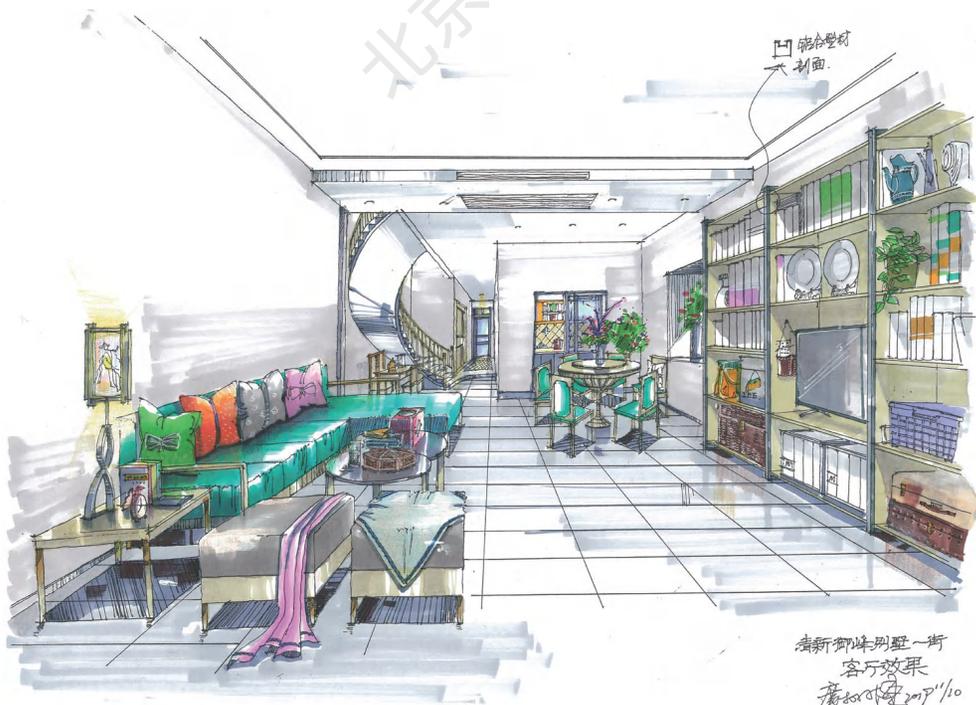


图 Y1-16 《室内设计》(2) (陈志刚)



图 Y1-17 《室内设计》(3) (陈志刚)



图 Y1-18 《室内设计》(4) (陈志刚)



图 Y1-19 《室内设计》(5) (陈志刚)



图 Y1-20 《室内设计》(6) (陈志刚)



图 Y1-21 《室内设计》(7) (陈志刚)

## 第二节 美术基础在设计中的应用

在设计中,随时都能用到美术基础,用素描和速写可以绘制设计草图,用色彩可以完成效果搭配。美术基础广泛应用于广告设计、服装设计、室内设计、家具设计、包装设计、首饰设计、玩具设计、展示设计、园林设计、企业形象设计等各个设计领域(良好的美术基础能让你的设计之路如虎添翼)(如图 Y1-22 至图 Y1-45)。

美术设计是把设计的构想和计划通过一定的审美观念和表现手法使其视觉化、形象化的创作过程。也就是把设计师的想法具体化,并把没有的变成有的,以及用原创的手段设计新的产品或作品。美术设计的目的在于满足人们生活中的实用性功能需求和精神追求。

美术设计主要包括:平面设计、环境艺术设计、工业设计、服装设计、广告设计、戏剧美术设计、建筑设计七类设计行业。因此,美术设计不仅需要素描色彩、速写等绘画基础,对色彩搭配的需要也极其强烈,更需要设计师的创造性思维和独到的观察力。

### 附图及文字解说:

**侯石明《敬畏》(漫画):**此图为漫画作品,画面造型简洁、色彩鲜艳、寓意深刻(如图 Y1-22)。

**周文浩《服装图案设计》(服装设计):**本图为系列服装图案设计(如图 Y1-23),经过拟人化的小狗诙谐可爱,用笔细腻,色彩层次分明。

**周文浩《绘本之一》(动画角色设计):**本图为系列绘本中猫的造型(如图 Y1-24),用单纯的线条来表现,线条流畅,动态自然,与背景和谐统一。

**侯石明《牛仔》(服装设计):**本图用大块面、大笔触画出男性的阳刚之气与豪迈之情(如图 Y1-25),动态沉稳,色彩统一,黑白对比强烈。

**侯石明《回眸》(服装设计):**本图为服装材料的对比效果图(如图 Y1-26),上身紧身装,表现出面料的弹性与柔软;裙子粗犷有型,色彩沉稳。两种衣料通过不同的表现方式加强了对比,人物动态和背景人体互为衬托与呼应。

**周文浩《卡片设计》(动漫角色设计):**拟人化的动物形象,有无辜而可怜的感觉(如图 Y1-27)。

**周文浩《光盘与服饰》:**绘制好的形象用来做光盘上的装饰和服饰图案,有较强的亲和力,拉近了观众与作品的距离(如图 Y1-28)。

**钟晓辉《人与自然》:**把摄影图片安排在枯树上,黑白与彩色的对比,让人联想到环保已迫在眉睫(如图 Y1-29)。

**李月媚《玄米茶》:**一组玄米茶的包装设计,不同的造型用绿色来统一,寓意环保健康,让人赏心悦目(如图 Y1-30)。

**周忠逸《VI设计》:**这是反映企业形象的设计造型严谨,色彩统一,是对企业文化的一种解释和体现(如图 Y1-31)。

**郑静芸《潮州文化》:**潮州文化是岭南文化的一部分,把代表岭南文化的元素置于物体之上,并与物体造型融为一体,文化也就活了起来(如图 Y1-32)。

**郭琪琪《应用设计》:**用不同的材料和色彩设计并制作了多样公仔、卡片和箱包,把对造型艺术和色彩艺术的理解通过常用的物件展现出来(如图 Y1-33 至图 Y1-35)。

**舒蕾《毕业展海报》**用最简单的符号作为主题,醒目鲜明,匠心主要体现在整体安排上,



图 Y1-22 《敬畏》(漫画)(侯石明)

字体的对比、大小的对比、图底的对比等,都给人以精益求精之感(如图 Y1-36、图 Y1-37)。

**黄小丽《服装画》**:本图的服装画是由炭笔绘制的,用水彩做了背景色,造型的黑白效果与自由的背景色彩形成了很好的对比关系,使服装效果图既严谨又洒脱。此图曾获得首届全国艺术类高校作品展优秀奖(如图 Y1-38)。

**马子豪《蘑菇王子》**:动漫角色设计,画面简洁明快、有个性,获得从化高校首届动漫大赛角色类三等奖(如图 Y1-39)。

**陈玉中《展厅效果图》**:此图为电脑效果图,在配色上充分考虑了学术展厅的特殊性,对每一个细节处理都很用心(如图 Y1-40、图 Y1-41)。

**侯石明《创作草图》**:这两幅草图是用水笔随意表现的,旨在快速地表达个人想法,为下一步的创作提供素材和构图。建议多画此类草图,养成的习惯将有益于艺术创作和设计(如图 Y1-42、如图 Y1-43)。

**周忠逸《自然之水》**:这是一幅动漫角色

设计。一滴水的拟人化处理,用单纯的色彩表达了水的质感,画面简洁流畅,富有动感。该作品曾获得从化首届动漫大赛角色类优秀奖(如图 Y1-44)。



图 Y1-23 《服装图案设计》(服装设计)(周文浩)



图 Y1-24 《绘本之一》(动画角色设计)(周文浩)

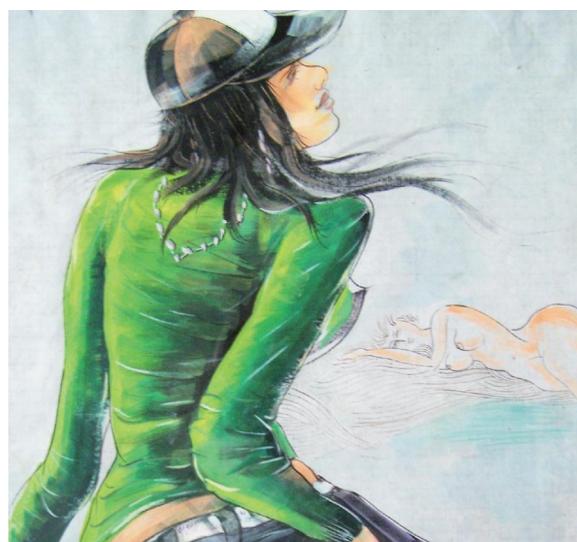


图 Y1-26 《回眸》(服装设计)(侯石明)



图 Y1-25 《牛仔》(服装设计)(侯石明)



图 Y1-27 《卡片设计》(动漫角色设计)(周文浩)



图 Y1-28 《光盘与服饰》(周文浩)



图 Y1-29 《人与自然》(钟晓辉)



图 Y1-30 《玄米茶》(李月媚)



图 Y1-31 《VI设计》(周志逸)



图Y1-32 《潮州文化》(郑静芸)



图Y1-33 《应用设计》(1)(郭琪琪)



图 Y1-34 《应用设计》(2) (郭琪琪)



图 Y1-35 《应用设计》(3) (郭琪琪)



图 Y1-36 《毕业展海报》(1) (舒蕾)



图 Y1-37 《毕业展海报》(2) (舒蕾)

图 Y1-38 《服装画》  
(黄小丽)

图 Y1-39 《蘑菇王子》(马子豪)



图 Y1-40 《展厅效果图》(1) (陈玉中)

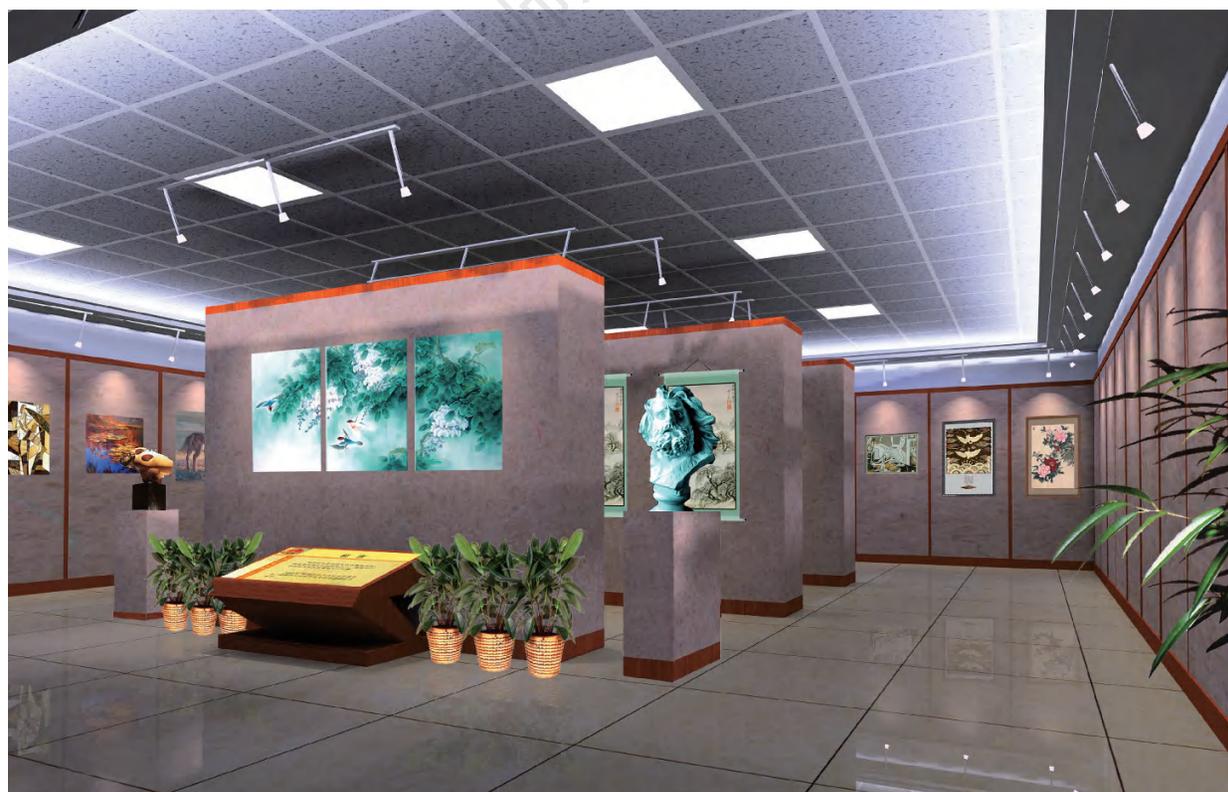


图 Y1-41 《展厅效果图》(2) (陈玉中)

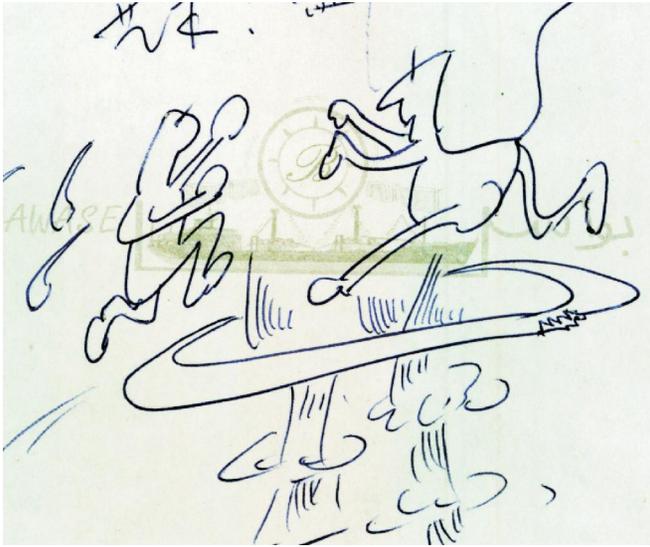


图 Y1-42 《创作草图》(1) (侯石明)

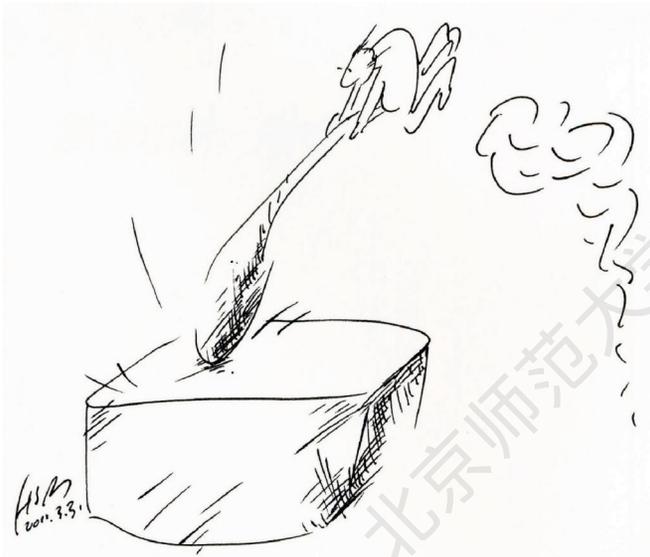


图 Y1-43 《创作草图》(2) (侯石明)

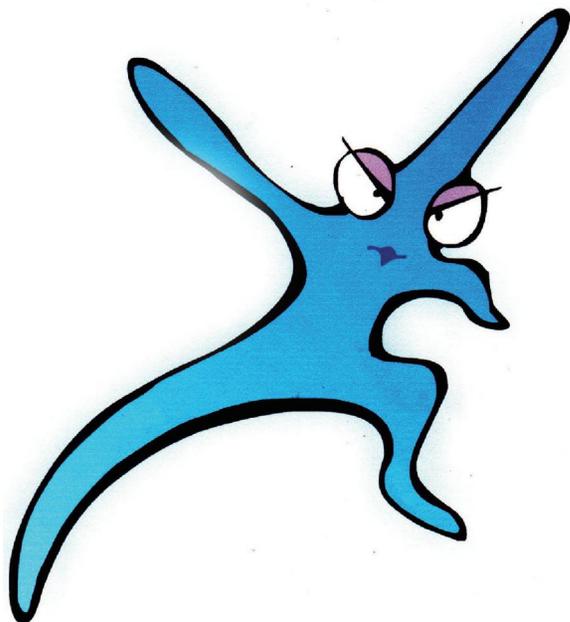


图 Y1-44 《自然之水》(周志逸)

### 第三节 美术基础在摄影艺术中的应用

#### 一、摄影艺术

光影艺术的纪录方式之一是摄影艺术，光影技艺是实现艺术画面的一种非常重要的手段，也是摄影艺术的灵魂，因此，摄影就是光影艺术的体现。在摄影艺术中，画面中图像的形成，黑白影调的分布，色彩的再现与还原都与光线有密切关系。光影可以在画面中表现为线条、表现为影调、表现艺术造型等，而线条、影调、造型等都是美术基础的表现元素。

#### 二、线条在光影艺术中的应用

光影艺术中的线条是在光的作用下形成的各种物体的轮廓线、不同影调之间的分界线和由连续色块组成的直线或曲线，以及在主观认知中视线所及形成的断断续续的虚线。这些不同的线要在画面构成后才能形成视觉感知。在光影艺术创作过程中，如果不认真分析和观察，就有可能忽视这些线条的存在。线条是画面结构的骨架，它在画面上的形态与位置以及对画面的分割，可时画面产生动感、稳定、紧张、松弛、速度、柔和、刚强等多种视觉效应。它对突出主体、表达内容、烘托主题、活跃画面并完成艺术形象的塑造起着不可或缺的作用。比如摄影作品《老家暮韵》（如图 Y1-45），画面中芦苇的轮廓线是因逆光而形成的。

由此，光影形成的线条生动地表现了芦苇在微风中的姿态，线条勾画的视觉形象形成了画面的前景，而光的发散形成了画面的背景，在前景和背景的对比下，画面的空间感油然而生；而且，芦叶因其方向的统一而让整个画面产生了动感。再如摄影作品《铁肩送光明》（如图 Y1-46），作品中的视觉形象都是由逆光的光影而形成的，线条的勾画构成了画面的前景，而落日中光的色彩辐射构成画面的背景，线条在画面中表达了内容、刻画了主题、活跃了画面。因此，把握线条在光影艺术中的应用可以强化光与影形成的美感表现。

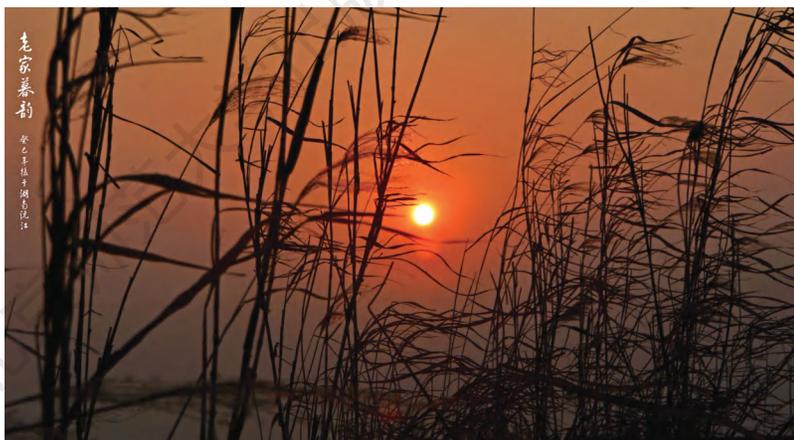


图 Y1-45 《老家暮韵》（李志龙）



图 Y1-46 《铁肩送光明》（李志龙）



图 Y1-47 《风雨流溪》(李志龙)

### 三、影调在光影艺术中的应用

影调, 是黑白摄影画面上形成的不同黑、白、灰的层次等级, 在彩色摄影中被称为色调。黑色与白色是对色彩缤纷的大千世界色彩的高度概括与提炼。在平面造型艺术中, 黑与白是最朴素、最简单、最强烈、最经典的造型语言。在光影艺术中, 影调是画面造型的基础, 是最能体现光影本质的元素。黑与白相辅相成、相互依赖, 既对立又统一。在黑白艺术中, 艺术形象由黑、白、灰的影调构成。在色彩艺术中, 艺术形象由色调构成。因此, 影调的处理与运用, 关系着艺术形象的形态、质感、立体感、空间纵深感和整体气氛的表现, 关系着画面的均衡与对比、和谐与统一, 以及创作构思的实现。例如, 摄影作品《风雨流溪》(如图 Y1-47), 此作品是黑白影调的表现。画面中, 从天空中乌云的黑白影调到河面上乌云的倒影而形成的变化丰富的黑白影调, 且黑、白、灰的层次表现都很细腻。影调在此画面中对艺术形象的立体感、空间感和整体气氛都表现得很丰

满, 淋漓尽致地再现了山雨欲来的视觉感受。再如摄影作品《流溪远去》(如图 Y1-48), 此作品是一种冷色调的影调表现, 整个画面都浸润在蓝色调之中, 从天空到河面, 色调相互



图 Y1-48 《流溪远去》(李志龙)

影响,传递着一种宁静、悠远的感受。从此作中不难感觉到,画面中的影调是画面构成的重要元素。而摄影作品《流溪鹭影》(如图 Y1-49)、《东方影调》(如图 Y1-50)和《晨光》(如图 Y1-51),三幅作品的画面都是以橙色的暖色调为主,而且色调变化丰富,将三幅作品中画面的层次都表现得很完美,色调烘托出画面的活跃,视觉冲击力强。又如摄影作品《余晖春色》(如图 Y1-52),作者细腻地表现了余晖中花朵的光影魅力,由光影和色调共同塑造了一个生动、真实、立体感突出的艺术形象。综上所述,影调或色调在光影艺术中不仅塑造着画面结构、传递着画面的视觉感受,而且是光影艺术表达的重要手段。

#### 四、造型在光影艺术中的应用

画面的造型主要包括三个内容,一是在画面中表现深远的空间感和透视感。要在画面中人为地突破二维空间的限制,塑造真实的三维空间,要在画面的平面结构上表现视觉的立体结构。二是表现物象的立体感。三是表现物体的表面结构及质感。这些都需要造型在光影艺术中实现,如摄影作品《云漫天际》(如图



图 Y1-49 《流溪鹭影》(李志龙)



图 Y1-50 《东方影调》(李志龙)



图 Y1-51 《晨光》(李志龙)



图 Y1-52 《余晖春色》(李志龙)



图 Y1-53 《云漫天际》(李志龙)



图 Y1-54 《小镇黄昏》(李志龙)

Y1-53), 此作品视觉冲击力强烈, 布满云彩的天空景象很壮观。因为作者在选择视角时, 强调了造型中的透视感, 应用造型元素主观地夸张了画面, 加强了画面的视觉感受。又如摄影作品《小镇黄昏》(如图 Y1-54), 画面表现了黄昏时分的小镇, 并且突破一个二维的空间, 加强了三维空间的表现力度, 给欣赏者以身处黄昏时分的真实的视觉感受。再如摄影作品《可园春光》(如图 Y1-55), 作品从一个局部景象的视点出发, 将一个岭南名园表现得极富美感, 在光影艺术中塑造了多元景象的空间感、纵深感, 以及突出了一个二维空间升华到三维的视觉感受。

摄影艺术中的构图、取景、黑白对比、色彩对比、线条的表现等方面进行了详细讲解。

**思考与练习:** 选择一处风景, 进行不同时间和角度的摄影, 比较作品之间因造型、取景、构图、色彩的不同而成的影像效果。



图 Y1-55 《可园春光》(李志龙)

**本节小结:** 本节对美术基础在

## 第四节 美术基础在精雕作品中的应用

### 一、精雕艺术简介

精雕艺术,从文字的理解即为精细雕刻艺术。是以极为精细的雕刻镂空的表现手法在宣纸、绫、绢、金箔、银箔等平面介质上,以绘画的造型艺术、摄影的光影艺术、书法的汉字表现艺术,版画的肌理表现艺术等多种艺术的表现手法为表现元素,并结合独特的装裱形式而进行的一种艺术创作形式。在精雕艺术的题材上可表现人物、花鸟、风光、书法、抽象等各种题材。立体感强、风格独特,有着极强的视觉冲击力和观赏性。

### 二、美术基础在精雕作品中的应用

#### (一) 造型元素在精雕作品中的应用

造型,是每一种艺术形式构成的基础,不同的艺术形式有着不同的造型元素。音乐、绘画、雕塑、文学的造型元素分别是音响、色彩、体积。而精雕艺术作为一种以雕刻为主要表现手法的艺术形式,在阴刻与阳刻的技法表现中,点、线、面、色彩、构图,以及综合质感等均为精雕作品主要的造型元素。

#### 1. 线条的个性

在精雕艺术的造型元素中,线条是极其重要的,线条制约着物体的表面形态,并能区别并限制物体的不同形态。线条可以分为有形和无形两种。有形的线条是直观的、可视的,它以明显的线条形状与结构出现在画面上,其种类很多,主要是指直线、曲线、斜线、点线。

直线——如垂直于地平面的树木,挺立的楼房、烟囱,直立的人、平静的海面、远方的

地平线等。

曲线——如蜿蜒的河流、小溪和起伏的山脉等。

斜线——如南方的屋顶、折断的树枝、斜拉桥的拉杆等。

点线——有规律排列的点而形成的线,如公路旁的路灯、排列的队伍等,有时点线也被称为虚线。

无形的线则主要是指将相关联的事物串联起来的线索,它是一种想象的线条,并没有实际的存在形态。比如一部影片要有一个情节发展的主线,引导观众去欣赏、分析和思索。一个画面要有一组成熟的主线,把画面中分散的各部分元素组织起来,以形成鲜明的视觉形象。一部文学作品也要有一条发展的主线,将每一个章节或每一个故事串联成一个整体,引导读者去阅读和思考等。

在造型艺术中,线条的概括和组合,能使艺术作品更鲜明、更清晰、更具有感染力,同时也能引导观众的情绪;在画面的构成中,对线条的正确把握和应用,能使画面更生动、更丰富、更具有意境。不同的线条结构可以给予人不同的视觉感受。例如:

垂直线——给人以崇高、庄严、向上,高大、稳定、刚毅的感觉。

水平线——给人以安静、平稳、宽广的感觉。

放射线——给人以热情、奔放、活跃的感觉,有突出中心、向外扩展的视觉感受。

波浪线——给人以轻快流动、节奏平缓之感。

倾斜线——给人以运动、速度、不安、倾倒的感觉。

圆形线——给人以活动、滚动的感觉,也

能给人以完美、柔和、幸福、美满的感觉。

不同形态的线条有很多,在此不一一列举,只是举例说明线条的个性可以给人以不同的视觉感受。

## 2. 线条的选择和提炼

线条存在于我们所能接触的物质空间之中,它以不同的自然状态规律或不规律地呈现在我们面前,有的简单有序,有的纷乱复杂。而我们在造型艺术当中,主要以线条立意、表达思想、构思我们所需要的造型结构。例如,精雕作品《远山芦影图》(如图 Y1-56、图 Y1-57),作品中有两个主要的元素——远处的群山和近处的芦苇。因为精雕作品以雕刻为主要表现手法,没有色彩的表现元素,画面的构成、空间的距离、景物的远近、作品的意境等表达



图 Y1-56 《远山芦影图》(局部)(李志龙)

都需要用线条来塑造,即以线条为主要的表现元素。如此,对线条的选择和提炼就极为重要。作者在作品的创作过程中,为了将远处的群山和近处的芦苇对比表现出来,但又只能以雕刻的手法来表达,也就是说要用相同的手法达到不同的表现,所以在选择和提炼远山的线条时,就要极为简洁,而不是选择繁复的线条。而在表现近处的芦苇时,选择的线条就极为繁复,芦苇的芦秆、芦叶和芦花都表现得很具体、很充分,将细节一一刻画。在这一简一繁的线条选择对比中,观众的主要视线就集中到了繁复的线条之上,也就是近处的芦苇,而视线的余光则落在了远山简洁的线条之上。因此,整个画面景物的远近对比、空间距离和作品悠远的意境通过线条的选择和提炼得以实现。

## 3. 线条结构的情感表达

著名画家安格尔说过:艺术的生命就是深刻的思维和崇高的激情。艺术是人类情感的结晶,任何艺术作品都是有“情”的。“科学以理服人,艺术以情动人。”无论美术、音乐、舞蹈、戏剧、电影、诗歌、小说都是致力于情感表达的艺术。或爱或憎、或悲或喜、或激情或哀怨、或慷慨或恐惧等都是归于人类情感的诉说。在造型艺术的基本元素中,线条的结构



图 Y1-57 《远山芦影图》(李志龙)

传递着情感的表达。造型艺术要求艺术家对“形”“有想象力，而艺术家应对大自然的美有所反映，如精雕作品《风骨》（如图 Y1-58、图 Y1-59），这是一幅素色精雕作品，在整个画面中只有黑白两种对比色，自然不可能靠色彩来抒发情感，那就要依靠线条结构构成的“形”来表达作品的情感。在艺术作品中，作者常常用拟人的表现手法创造画面中的物象，在《风骨》这幅作品当中，苍松并不是虚构的物象，而是实际存在的事物，苍松的树尖似曾遭遇雷电，但是苍松并没有死亡，而是更加顽强的生长。



图 Y1-58 《风骨》（局部）（李志龙）



图 Y1-59 《风骨》（李志龙）

因为顶端的优势不复存在，所以树干上部的树枝就生长得尤为粗壮，而作品也是重点表现和刻画了这一元素。作者在线条结构上进行了取舍提炼，将这一形象拟人化，表达了苍松刚毅的秉性，同时也抒发了作者对苍松刚劲挺拔的敬仰之情。由此可见，线条的结构可以传递情感的表达。

#### 4. 线条与画面节奏

谈到节奏，我们会联想到音乐，其实，节奏并非音乐独有的专业术语。节奏来自运动，音乐节奏指的是由规律的音响运动的轻重缓急而形成的。其他各类艺术，只要存在着内在或外在的运动，必然也就会有节奏。而线条就可以作为画面的节奏，如果我们称音乐节奏为“无形节奏”的话，那么，画面中的线条就是“有形节奏”了。

画面节奏的形成，源于生活、源于大自然，但要创作出画面节奏绝不意味着照搬生活、模仿自然，而是把生活和大自然中有规律排列的、富有节奏感的线条加以艺术的处理和升华，使其具有特定的含义，从而用来传达创作者的情感和思想。即用画面中的主题和内容，构成表达情感的画面节奏。精雕艺术的画面是以线条的比例，线条的婉转、曲折或是线条的重复、叠加来表现画面节奏的，如精雕作品《放飞梦想》

(如图 Y1-60、图 Y1-61), 作品中用很大的篇幅表现大片麦浪。因为此作中的色彩是单一的, 所以线条是主要的表现形式, 每一处刀痕都是线条的另一种表达, 大片麦浪就是线条的不断重复和叠加共同形成的视觉感受, 而在这个线条不断重复和叠加的过程中, 每一处线条的比例、曲折、疏密、长短都在同时发生变化, 最终在这种变化的共同作用下, 整片的麦浪就有了起伏感和动感, 也就形成了整个画面的韵律和节奏。所以, 线条是形成画面节奏的重要表现元素。



图 Y1-60 《放飞梦想》(局部) (李志龙)



图 Y1-61 《放飞梦想》(李志龙)

画面节奏的形成, 除选择、提炼、用艺术手段处理外, 还需要注入作者的思想与情感, 赋予画面中物象一定的寓意, 以形成线的某种“性格”。这样, 自然景物同人的情感交融契合, 画面才能有生命力、感染力。

### 5. 线条贵在简练

安格尔说过: 线和形越是简练, 就越富有美和魅力。精雕艺术不同于绘画, 有其独特的艺术特点, 其造型手段和形式与其他艺术门类有着共通之处。成功的艺术作品, 并不需要包罗万象, 而是力求简练单一, 即表现其精华, 剔除其糟粕。艺术作品中的多种表现手法都是为了突出主题, 传递核心的思想或情感。因此, 同一个画面中的不同造型元素, 都是为表现主题内容而服务的, 即形式不能脱离内容和主题而独立存在。

### (二) 色彩对比和调和在精雕作品中的应用

色彩, 既是一个典型的视觉元素, 也是一个非常重要的造型元素; 即是造型的流通语言, 也是视觉艺术重要的创作手法。色彩构成就是遵循一定的审美规律, 以理性的组合方式入手, 利用色彩在空间、量与质上的可变性, 按照一定的规律去组合色彩各元素之间的相互

关系，并多层面、多角度地组合、配置，再创造出感性的视觉形象。同时也以营造作品的意境和传递情感为主要目的。

精雕艺术不同于绘画艺术，在色彩的运用和表现中不及绘画艺术的表现那么丰富，相对表现简单，主要是对套色、染色、叠色和套染四种表现形式的应用和表达。色彩的对比和协调在精雕艺术的画面中和营造作品的意境中也有完美的表现。

色彩的对比是在感性的基础上对色彩视觉规律的理性判断和认识，色彩对比可分为色相对比、明度对比、纯度对比、面积对比、冷暖对比、色调对比。

### 1. 色相对比

色相对比指因色相的不同而形成的色彩对比。每种色彩都有不同的色相，如红色、绿色、蓝色、黑色、白色等，色相对比又可分为同类色对比、近似色对比、中差色对比、对比色对比和互补色对比。

同类色和近似色对比属于色相弱对比，是一种调和且抑制的色彩关系。同类色对比的效果单纯、和谐、主调明确，如精雕作品《江南春早》（如图 Y1-62、图 Y1-63），这是一幅套色精雕作品，表达的是春天里的一片梯田。作

品的整个画面主调很明确，是绿色调，寓意了春天的色彩，但是在整体的绿色调当中，每一片小的梯田的色彩都会有差别，并不是统一的色调，有些绿色偏黄色调，有些绿色偏蓝色调，而黄、绿、蓝是一种同类色。画面整体的主色调明确但又色彩丰富、和谐，这就是同类色对比在精雕作品中的应用。

中差色对比介于色相弱对比与强对比之间，其既富有变化，又不失调和。

对比色对比与互补色对比属于色相强对比，具有鲜明而充实的特点，并富有动感和强烈的视觉冲击感，如精雕作品《幸福不止在人间》（如图 Y1-64、图 Y1-65），作品中对色彩的应用就是对比色对比，背景色调是黄色调，前景色调是黑色调和深蓝色调，前景的色调和



图 Y1-62 《江南春早》（局部）（李志龙）



图 Y1-63 《江南春早》（李志龙）



图 Y1-64 《幸福不止在人间》(局部)(李志龙)

背景的色调、色相对比强烈。画面中的对比色既能烘托作品的色彩氛围,又能赋予作品强烈的视觉冲击力和意境。

## 2. 明度对比

明度对比是指色彩明暗程度的对比,也称色彩的黑白对比。在造型艺术中,通过色彩来表现层次感、立体感、空间感的关系主要通过色彩的明度对比来实现。



图 Y1-66 《初见时光》(局部)(李志龙)

色彩间明度差别的大小决定了明度对比的等级。明度对比弱时,形象不明朗,清晰度比较低;明度对比中等时,色彩感觉比较舒适;明度对比强时,形象的清晰度高。如精雕作品《初见时光》(如图 Y1-66、图 Y1-67),这是一幅叠色精雕作品,作品表现的是一片茂密的竹林,竹林的深度和层次就是通过色彩的明度对比来实现的。我们可以看到在画面中有三个色彩的层次,浅绿、深绿和墨绿,通过这三个



图 Y1-65 《幸福不止在人间》(李志龙)



图 Y1-67 《初见时光》(李志龙)

色彩层次的叠加和明度对比就将一片茂密竹林的层次感、立体感和空间感得以表现,从而营造了一种悠远的意境。在视觉形象上,则让观者感受到竹林的幽静和爱情的浪漫。因此,通过色彩对比的应用即表现了意境、突出了主题,也传递了情感。

### 3. 纯度对比

纯度对比是指因纯度差别而形成的色彩对比。任何一种颜色,只要它的纯度稍微降低,就会改变其原有的色彩表现。一般而言,低纯度色的色彩柔和含蓄,不引人注目,所以也会显得平淡;高纯度色的色彩明快跳跃,引人注目,但易使人产生视觉疲劳。因此,在艺术作品的色彩应用中,应注意将纯净色和调和的灰色组合搭配,以获得一种稳重、艳丽、明快的色彩效果。

### 4. 面积对比

面积对比是指两种或两种以上的颜色在画面面积比例上的对比。一种色彩能否在画面中形成主色调,取决于它在整个色彩区域中是否占主导地位。同一种色彩,面积比例大的视觉感受强烈,易形成色彩主导;面积比例小的视觉感受微弱,易被其他色彩同化。

### 5. 冷暖对比

冷暖对比是由色彩冷暖度的差别而形成的对比。色彩的冷暖感觉是由人的生理、心理以及色彩本身等综合性因素所决定的。冷色调给人以寒冷、清凉和空间感,如蓝、蓝紫、蓝绿等色彩,最冷的是蓝色;暖色调给人以热烈、热情、刺激、喜庆等感觉,如红、橙、黄等色彩,最暖的是橙色。蓝色和橙色是色彩冷暖的两极,同时也是一对互补色。色彩冷暖的对比

可以形成强烈的视觉感受,可使视觉形象产生跳跃感,画面则充满活力,如前图所示的精雕作品《远山芦影图》,画面中背景色彩为橙色,是典型的暖色调,而前景色彩为黑色,是偏冷的色调,背景与前景之间的对比就是色彩的冷暖对比。所以该作品整个画面的视觉冲击力强,视觉形象跳跃,能在众多的作品中凸显而出。这就是色彩冷暖对比而形成的视觉效果。

### 6. 色彩调和

色彩调和是指两种或两种以上的色彩有秩序、协调、和谐地组合在一起,是对色彩对比的妙用,它们之间是相辅相成、相得益彰的关系。绝对的对比会产生视觉刺激,而绝对的调和又会产生视觉平淡。因此,色彩的应用需要根据作品的创作风格和主体要求进行调和。色彩调和可分为同类色调和、类似色调和、对比色调和、补色调和、面积调和、秩序调和等。

运用色彩的对比和调和就是通过色彩这个重要的造型元素,并根据艺术创作的需要,理性地、主观地把握画面的色彩,以求创作出美丽而又和谐的画面,让艺术作品富有观赏性、品读性,以传递创作者的思想和情感。

### (三) 中国画特有的构图形式在精雕作品中的应用

中国画是我国传统的绘画形式,具有悠久的历史 and 优良传统的中国民族绘画。中国画不仅为我国历代各族人民所珍爱,同时也对世界艺术产生着深远的影响。中国画在其漫长的发展历程中,经过历代画家和学者等对其表现形式地反复锤炼、丰富、创新、升华而日臻完美。

中国画的构图方法和规律体现了中华民族独有的审美理念,具有独到的意境之美。精雕艺术虽然有其本身独特的艺术特点和表现手法,

但其作品的创作形式和美学理念都是立足于中国传统文化的审美标准。因此,中国画的构图方法和规律不但可以借鉴和适用于精雕艺术作品的创作,而且更能升华精雕作品的意境。

构图也叫“章法”“布局”,顾恺之称之为“置陈布势”,南齐谢赫在“六法论”中称“经营位置”。构图是经过作者对生活的感受,以美学理念为指导,把自然界的物象通过“去粗取精”“提炼取舍”的艺术再加工,创造出比现实生活更典型、更概括、更集中、更完美、更突出的艺术形象。在中国画的构图方法和规律中,对画面上的一些矛盾,如宾主、纵横、曲直、虚实、开合、疏密等关系的恰当处理,使它们达到有机的统一,圆满地表达作者的构图要求和创作意图。在精雕艺术的创作过程中,这些元素和规律同样可以表达在精雕作品当中。

### 1. 宾主关系

一个画面(精雕作品表达的也是一个画面,只是以雕刻的手法来表现,从画面的本质来讲,与其他艺术形式的画面表达并无差别)和一个舞台一样,有主角、有配角,配角是为了突出主角而起到陪衬作用的。一个画面无论大小、繁简,首先要分清主次,要尽一切手段突出主体,不能平等对待、宾主并列,更不能喧宾夺主。突出主体,可以从位置、大小、高低、分量、角度、虚实、色彩等元素来考虑。

### 2. 纵横曲直

在一个画面中,各种表现物象的线条曲折往复的运动变化,都是对构图元素中纵横曲直关系的表现。在处理这些线时,要有主次、有穿插,无论是画笔表现的线条,还是刻刀表现的线条都需要在相互关系上处理得当。可以先确定主线,再以辅线充实主线,如前图所示的

精雕作品《幸福不止在人间》,对作品中的大树树干和树枝的视觉表现,就是对其纵横曲直关系处理的形象说明。画面中的树干为主线,树枝为辅线,主线从下往上,从大树的根部一直延续到大树的顶端,尽管有分叉、有旁生,但脉络很清晰,无论纵横都交代得很清楚,从而保持了主线的完整性和主体性。而树枝作为画面中的辅线,虽然从整体视觉上感到极为繁复,但是每一条辅线都是围绕主线穿插的,杂而不乱,在线条的粗细对比上,辅线都小于主线,这也就从视觉上明确了主线与辅线的关系。主线决定画面大势,辅线形成纵横穿插,这样就可以让画面在整体视觉感受中既有大的动势,又有丰富的变化。但在对这些线条的处理中,应力求避免平行、顺行、十字交叉、对称米字交叉和等距等弊病的产生,避免呆板、死板的视觉感受。

### 3. 虚实相生

虚和实是一种对比,有实才有虚,正如有黑才有白一样,二者既对立又统一。所谓“实”,一般所指在画面近处的、大的、色彩浓重的、刻画细致且形象清楚的物象;而“虚”表现为在画面中的简略造型,形象模糊,色彩浅淡,是为画面中远处的、小的物象。在中国画的创作中,画面中的重点往往以墨色的浓重(浓墨或重墨)和对物象的细致刻画来表现画面中的“实”,而以墨色的清淡和简洁的线条来表现画面中的“虚”。但在精雕艺术的创作中,因其表现手法为雕刻,无法以中国画中的墨色变化来表现远近虚实,所以只能通过对物象细节的精细刻画和大的画面比例来表现画面中的“实”,对物象形象的简略雕刻和小的画面比例来表现画面中的“虚”,如前图所示的精雕

作品《远山芦影图》，作品中的芦苇为画面的“实”，因此在整幅作品中，芦苇（包括芦叶和芦花）的雕刻无论从细节上还是画面篇幅上都有极为细致的雕刻和表现，形象清晰，刻画生动细腻。而作品中的远山则为画面的“虚”，因此在雕刻表现上极为简略，以寥寥几条线勾勒了一片远处的群山。在画面的虚实关系的处理上，并没有体现墨色浓重清淡的变化和对比，而是以雕刻形象的精细和简略来表现虚实的对比。由此，从画面的整体视觉上不仅感受到了虚实相生、远近相较，而且从一个二维的画面感受到了一个三维的空间，画面的意境也随之产生。处理虚实关系，既要考虑全面的虚实关系，也就是整个画面的虚实对比；也要考虑局部的虚实关系，即每一个局部当中也有远近和虚实的比较。虚中有实，实中有虚，虚托实，实显虚，画面才有层次感。画面过虚，会显得空洞乏味、言之无物；画面过实则使人感到刻板、单调，缺失了想象的空间，也就更谈不上意境的表现。

#### 4. 疏密有致

在中国画的构图法则中有“密不透风，疏可跑马”之说，就是说构图应密处则密，应疏处则疏，不可平铺直叙，亦不可整齐划一。处理疏密关系，应大胆夸张、对比强烈，如此画面才能有节奏感、韵律感、起伏感，如前图所

示的精雕作品《放飞梦想》，在作品的整个画面中，有超过三分之二的画面是对随风起伏麦浪的雕刻表现，整体上感觉密不透风，而另外约三分之一的画面除了一只放飞的风筝外，几乎没有其他元素的表现，看上去是空出来的，有疏可跑马之感。因此，此作品中密的部分大胆夸张，以大篇幅精细的雕刻表现出了画面的气势和画面的节奏感、韵律感和起伏感。在处理疏密关系的同时，还要掌握分寸、安排得当，使画面“密不闷塞，疏不空虚”，即密而不板、疏密有致。

#### 5. 计白当黑

在中国画的构图形式中，计白当黑是一种独特的表现形式。计白当黑所表达的是不但要把画面中有墨色的部分看成是画，而且也要将空白部分看成画面的一个部分，且不可分割，墨色部分和空白部分处于同样重要的地位，通常称之为“留白”。对空白部分的处理更要多做经营。国画中的留白，在特定的画面环境下，可以理解为天空、水面、地面甚至是风霜雨雪等。而国画构图中的留白，同样可以适用于精雕艺术的创作当中，而且也有利于精雕艺术作品中画面意境的营造和表达。例如，精雕作品《翠竹雀跃图》（如图 Y1-68），作品中布局构图就有大篇幅的留白，整个画面中除翠竹以外都是



图 Y1-68 《翠竹雀跃图》(李志龙)

留白,但是留白中有诸鸟飞翔,也可将所有的留白部分看成天空。再如前图所示的精雕作品《幸福不止在人间》,整幅画面也有大篇幅的留白,但是在大树、马匹、原野和飞翔的鸟群等特定元素的营造下,留白的部分也可看作是天空。这些留白都是白而不空、虚中见实的,留白留出来的是画面的想象空间。但是对空白的处理,也要有主次之分,留白要自然,不能出现明显的三角形、圆形、方形、菱形等规则的形状。

#### (四) 综合质感在精雕作品中的应用

所谓综合质感,就是指艺术创作中多种载体之间的组合经对比而形成的视觉感受。在精雕艺术创作中,作品创作的主要载体都是平面载体,如宣纸、绫、绢等,而宣纸因为品种的不同在质感上也会有很大的差异。绫、绢等属于丝织品,质感上的差异则更加明显。那么,如何在精雕艺术创作中大胆地应用各种不同质感的载体而表现出相得益彰的视觉效果,甚至达到一种意境的升华,那就要了解不同载体的质地属性。

关于“材”“质”:

##### 1. 材

泛指原料、材料。材料的物理表象及重要性在于它表面的纹理组织。在很多情况下,人的视觉和触觉之间存在着敏感的共通性。材料由于具备这种性质,在艺术创作过程中,它原来的意义便被艺术家的感知所代替,其独特性质转变为艺术家对自然、对思想、对文化的感情倾向。

艺术创作,从某种角度讲,也是一部人类不断发现材料、利用材料、创造材料的历史。

##### 2. 质

指的是质地、底子、质感、质料等。每一种材质都有自身的语言特质,它们有的纤巧、有的沉重、有的空灵、有的稚拙、有的雅致、有的俗艳。不同的质感有不同的视觉感受,柔软与坚硬、通透与沉闷、粗犷与纤细……

在精雕艺术创作中,作品创作的主要载体如宣纸和绫,都是与中国传统文化息息相关的艺术表现载体。宣纸和绫的材质特点如下:

**宣纸:**因产于宣州而得名。唐朝以前开始制造,最初以檀树皮为原料。宋元以后又用桑、竹、麻等十数种原料制作。宣纸的主要成分是天然的植物纤维,故其质地绵韧、纹理美观、柔韧细密、搓折无损,利于书写绘画,墨韵层次清晰,有独特的渗透和吸附性能。宣纸是中国书画主要的表现载体,具有悠久的历史文化底蕴,在中国人所熟知的“笔墨纸砚”当中,纸即为宣纸。因此,宣纸是中国文化的一个符号、一个代表,更是一种文化遗产。是故,以宣纸作为精雕艺术的表现载体,是文化和艺术的完美结合。

**绫:**采用斜纹组织或斜纹的提花组织。采用桑蚕丝或桑蚕丝与化学纤维长丝交织而成的一类丝织品。始产于汉之前,盛于唐、宋。绫光滑柔软,质地轻薄,常用于书画装裱等。

综合质感在精雕作品中应用的实例说明:

通过对宣纸和绫的材质特点的了解,可以知道这两种材质质感表现差别很大。宣纸宜大面积雕刻,因其质地绵韧、柔韧细密,故而适合极其精细的雕刻创作;素绫因其成分为丝织纤维,不易被刻刀划断,故而不适合精细的雕刻创作,只能做一些简单的雕刻表现,所以在精雕作品创作中多用于背景和衬底。用作背景时,既可作纯色衬底,如精雕作品《风骨》,

又可作简单雕刻表现的背景，如精雕作品《远山芦影图》。在作品《风骨》的画面中，前景是以黑色宣纸为载体，通过精细雕刻而创作的苍松形象；背景则是以白色的花绫为衬托，色彩的对比将画面的视觉形象表现得清晰生动。

而两种材质的质感差异，特别是白色花绫表面的斜纹图案形成的视觉感受，又加大了前景与背景在视觉效果上的空间感，升华了整个画面的意境。在作品《远山芦影图》的画面中，前景的芦苇也是以黑色宣纸为载体，背景则是以黄色的花绫为衬托，并在花绫上作了简洁的雕刻表现。背景与前景冷暖色调的对比，使整个画面的视觉冲击强烈、视觉形象跳跃。花绫上

简洁的远山及绫的质感，与前景中宣纸的质感和精细的雕刻表现又产生了强烈的对比，增强了画面的空间感，提升了画面的层次表现，也升华了整个画面的意境。

**本节小结：**本节对精雕艺术的构图、造型、精雕技法、黑白对比、色彩对比、线条的情感表现、质感体现、装裱技巧等方面进行了详细讲解，学生也明确了美术基础对精雕艺术的最终意境表达起到了基础性的推动作用。

**思考与练习：**选择精雕作品，用美术基础的相关元素进行分析欣赏，写出300字以上的欣赏心得。

#### 任务小结

本任务主要讲解美术基础在设计当中的使用，使学生开拓思路，明白美术基础在色彩配搭、素描等艺术表现手法中的广泛运用，进而扎实地做好基础练习。

#### 实训练习

尝试找出更多美术基础在设计中的应用。

## 任务二

## 美术基础在生活中的应用

## 📌 学习目标

学生了解美术基础的广泛用途。

## 📷 能力要求

要求学生能够发现美, 并寻找生活中的艺术。

在日常生活中, 美术基础无处不在, 美术基础已经融入了我们的生活, 并在潜移默化中影响着我们对美的选择和追求。

### 一、服饰中的艺术

在挑选衣服的时候, 我们除了看衣服的质量之外, 还会关注这件衣服设计是否时尚、剪裁是否大方、颜色是否配搭。其实这些就是美术基础影响我们生活观念的表现。

从服装设计的观点上来说, 颜色搭配得好坏, 最能表现一个人对服装鉴赏能力的高下。舍弃个人主观的喜好, 以客观的标准来决定颜色的搭配, 乃是穿着艺术的第一要诀。

在人与人的互动行为中, 别人对你的观感只有7%是注意你的谈话内容, 有38%是观察你的表达方式和沟通技巧(如态度、语气、形体语言等), 但却有55%是判断你的外表是否和你的表现相称。

随着年龄的增加、职位的改变, 你的穿着

打扮应该与之相称。(记住, 衣着是你的第一张名片)

读懂自己的身材、气质、肤色, 了解适合自己的色彩和款式, 买和自己身材、肤色、气质能够“速配”的衣服。切记, 没有哪个人对自己的形象是完全满意的, 这些都需要通过美术基础的学习来提高审美。

应该在自己所欣赏的审美基调中, 加入时尚元素, 融合成个人品位。融合了个人的气质、涵养、风格的穿着会体现个性, 而个性是最高境界的穿衣之道(如图 Y2-1 至图 Y2-3)。

常见的配色方式有:

- (1) 红色配白色、黑色、蓝灰色、米色、灰色。
- (2) 粉红色配紫红、黑色、灰色、墨绿色、白色、米色、褐色、海军蓝。
- (3) 橘红色配白色、黑色、蓝色。
- (4) 黄色配紫色、蓝色、白色、咖啡色、黑色。

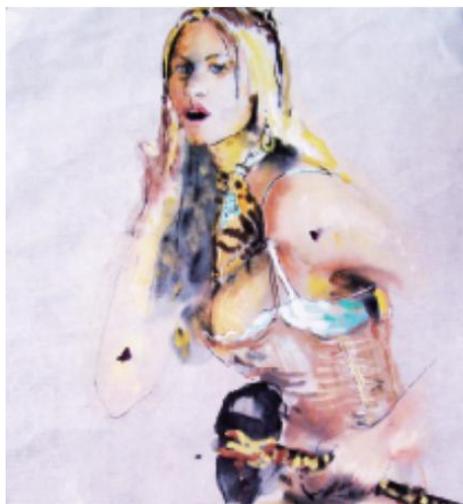


图 Y2-1 《服装绘画》(程道有)



图 Y2-3 《服装效果图》(邱新风)



图 Y2-2 《中国旗袍》(李志龙)

(5) 咖啡色配米色、鹅黄、砖红、蓝绿色、黑色。

(6) 绿色配白色、米色、黑色、暗紫色、灰褐色、灰棕色。

(7) 墨绿色配粉红色、浅紫色、杏黄色、暗紫红色、蓝绿色。

(8) 蓝色配白色、粉蓝色、酱红色、金色、银色、橄榄绿、橙色、黄色。

(9) 浅蓝色配白色、酱红色、浅灰、浅紫、灰蓝色、粉红色。

(10) 紫色配浅粉色、灰蓝色、黄绿色、白色、紫红色、银灰色、黑色。

(11) 紫红色配蓝色、粉红色、白色、黑色、紫色、墨绿色。

东方人的肤色属于黄色系,那么芥末黄和绿色会把皮肤颜色中所含的青色和土黄色衬托出来,显得肤色更黄、更青。依照色彩学的原理,黄色皮肤的人,穿白色、灰色、酒红色、黑色、蓝色、咖啡色等与肤色能够搭配的衣服看上去则比较优雅。当然,这并不意味着别的颜色就不能穿,只是搭配这些色彩相对比较美观。

## 二、美食中的色彩配搭

“民以食为天”,食是我们日常生活的根本。一开始食物是为了人们的生存,但随着社会的发展,人们生活水平的提高,对食物的要求就不仅仅是果腹就行,还要求食物具有色、香、味、形。人们通常从色、香、味、形这四个方面来评价食物的品质。为此,还有专门的食物配色网站进行教学,什么样食物颜色的配搭最能激发人的食欲,以及在绿色素菜旁边要摆放红色食材做的伴碟等,这些都是美术基础在生活中的体现。

在食物的搭配中充分利用明亮鲜艳的色彩,可以增强对观者视觉和味觉的刺激。例如,利用明亮的黄色、粉色和绿色、褐色可形成明暗上的对比,这样的配色不但颜色对比鲜明,而且画面富有层次(如图Y2-4至图Y2-6)。

红色是甜味的标志性色彩,在食品领域具有举足轻重的地位。以红色为主色的搭配很好地阐释了红色甜味的特点,即使苦绿色在大量红色的影响下也会变得带有甜味,更不用说本来具有相同特性的橙色了。



图 Y2-4 美食中的色彩搭配(1)



图 Y2-5 美食中的色彩搭配(2)



图 Y2-6 美食中的色彩搭配(3)

奶白色也是一种常见的食物的色彩,这种白色常常呈暖色,会让人们更有食欲。大面积的奶白色加入少量粉色和褐色,配色则显得温暖、甜蜜,且整个配色色彩明亮,适合于时尚、淡雅等主题的设计中。

紫红色和柠檬黄是两种令人食欲大增的颜色,常用于甜点的搭配中,同时,这两种靓丽鲜艳的色彩也是时尚界流行的宠儿,给人以阳光、前卫的感觉。

### 三、日常居住中的美术

美术运用在居住中的例子实在是太多了,如环境设计、室内设计、建筑设计等,都是美术与居住完美融合的例子(如图 Y2-7、图 Y2-8)。

### 四、出行的艺术

旧时外出,一般步行,亦有乘大车、轿车,或骑牲口、坐轿者。晚清时,城镇出现洋车(人力车)。中华人民共和国成立后,自行车渐多,为城乡主要的出行外行工具。目前,家用小轿车的时代已经来临。在小轿车的设计中,流线型是我们听得最多的名词。流线型作为一种造型风格,主要源于科学研究和工业生产的条件,而不是美学理论。流线型设计与艺术装饰风格不同,它的起源不是对艺术的运动,而是空气动力学试验的结果。但在富于想象力的设计师手中,不少流线型设计完全源于它的象征意义,而无功能上的含义。例如,1936年,由赫勒尔设计的订书机就是一个典型的例子,号称“世界上最美的订书机”。这是一件美学意义上的产品设计,完全没有反映其机械功能。其外形颇似一只蚌壳,圆滑的壳体罩住了整个机械部分,且只能通过按键进行操作。其表现速度的形式被用到了静止的物体上,体现了它作为现代化符号的象征作用。在很多情况下,即使流线型不表现产品的功能,但也不一定会损害产品的功能,因而流线型变得极为时髦。

滥用流线型风格并没有掩盖流线型的真正成就。在一些工程师的作品中,流线型因有力地综合了美学与技术的因素而极富表现力。流线型设计的起源可以追溯到19世纪对自然生命的研究,以及对于鱼、鸟等有机形态在其效能上的欣赏。这些观念被应用于潜艇和飞艇的设计上,目的是为了减少湍流和阻力。(如图 Y2-9、图 Y2-10)。

总之,艺术在我们生活当中无处不在,它源于生活,又渗透于我们生活的每一方面,是人类不断进步,并实现精神追求的一种体现。



图 Y2-7 日常居住中的美术 (1)



图 Y2-8 日常居住中的美术 (2)



图 Y2-9 汽车是最普遍的出行工具



图 Y2-10 高铁——速度的飞跃

### 任务小结

通过本任务的学习，学生更多地了解了艺术和美术基础，从而开阔了眼界，并发现艺术、追寻艺术、使用艺术。

### 实训练习

尝试找出美术基础在生活中的案例。

## 后记（第二版）

2012年11月底，本书终于出版，算起来前前后后用了近3年的时间。出版10余年以来，受到了各院校师生的欢迎，在使用中也提出了不少建设性的意见。借本书第二版出版之际，在以下几个方面做个交流。

高校的美术基础教育，需要学生掌握大量的专业技能，目前各大院校都在进行教学改革，教学课程的设置更加合理化、规范化，而在艺术设计的教学中，大多数学生没有美术基础，这就既要解决学生在学习中的造型问题、色彩搭配问题，又要解决与其将来的设计专业接轨的问题。以往教授传统的素描、色彩（也有叫作设计素描、设计色彩），课时量很少，64~72课时。如何在这么短的时间内培养学生具备以上能力，显然用传统的教学方法是很难办到的，尤其对学生设计思维的培养更难做到。经过研究，大家决定对美术基础教学进行一种新的尝试，把素描、色彩和速写综合起来，作为学习设计的美术基础，同时，对造型、色彩搭配、实际应用和审美四个部分进行归纳。在这四个部分中，素描和色彩作为造型的基本元素可以互相穿插应用，并对授课当中学生的相关作业进行对比加以说明，旨在通过对比训练来提高学生的审美素质。有些学生的作业在造型上有问题，但创意很好；有的造型不错，但创意一般，通过比较训练，也可以达到二者的融合。

希望这样的编排能带给读者一些启发：作品好与坏的区别究竟在哪里？能不能通过一定的对比去发现差别，从而提高审美眼光？为帮助学生掌握技法，本书中有大量的“教师示范讲解”，即教师在授课过程中的示范性范画。示范性范画在技法上具有很强的直观性，能直接指导学生的技法练习，提升学生对技法学习的兴趣。在现代艺术大融合的背景下，范画教学在重视技法“深度”的同时，更重视理论的“广度”。同时，在美术技法教学过程中经常涉及方法、步骤问题，步骤图是最直接、最直观、最具体的教学形式，步骤示范尤其重要。

在美术基础的的实际应用中，笔者选择了对不同设计方向的讲解与说明，如动漫设计、环境艺术设计、服装设计、室内设计、插画设计、绘本设计、精雕艺术等，以此让学生更加明确美术基础的广泛应用。其中一大部分作品是学生

创作的，还有一些是获得了相关奖项的，这也是在实际教学中的教改成果。

在第二版的修订中，增加了一些新的实际应用和新的艺术形式，如对摄影艺术与精雕艺术的审美等。在插图方面，根据时代的需要和审美更新了部分插图和艺术作品。

本书中所用的图片都已经过作者授权，个别学生的作品名称与作者不详，在此一并感谢。由于编者水平有限，书中的错误与不足在所难免，希望专家、同人不吝指教。

编者

北京师范大学出版社

