

W·D·U



卫星电视教育·小学教师培训教材

美术

(绘画·工艺)

人民教育出版社

目录

第一章 中国画技法

- 1 第一节 中国画常识
- 2 第二节 中国画的章法
- 4 第三节 中国画笔墨

第二章 形体结构与构图

- 14 第一节 透视常识
- 22 第二节 形体结构
- 24 第三节 构图

第三章 素描与简笔画

- 34 第一节 素描
- 40 第二节 简笔画

第四章 版画常识

- 48 第一节 版画简史
- 51 第二节 单色木刻
- 53 第三节 纸版画、石膏版画、泥版画
- 55 第四节 木刻艺术的特点和黑白关系处理
- 57 第五节 套色木刻和水印木刻

第五章 水彩画技法

- 62 第一节 色彩常识
- 66 第二节 水彩画技法



290191774

J21 / 105.2

目录

第六章 工艺

- | | | |
|-----|------|-----------|
| 79 | 第一节 | 造型的途径与方法 |
| 84 | 第二节 | 写生与变化 |
| 89 | 第三节 | 色彩 |
| 92 | 第四节 | 装饰色彩的运用 |
| 97 | 第五节 | 图案的表现技法 |
| 100 | 第六节 | 纸工造型实例 |
| 105 | 第七节 | 包装装潢设计 |
| 109 | 第八节 | 立体构成 |
| 110 | 第九节 | 面立体构成 |
| 113 | 第十节 | 层面排列 |
| 117 | 第十一节 | 空间围合 |
| 121 | 第十二节 | 会场, 展览会布置 |
| 122 | 第十三节 | 环境设计 |

第一章 中国画技法

第一节 中国画常识

中国画，简称国画，是中华民族传统绘画艺术。中国画具有悠久的历史 and 丰富、深厚的优良传统。它在世界美术领域中自成体系，是世界画坛一朵瑰丽的花。

中国画是以传神写意，抒情言志为主要特征的，是二者相结合的意象艺术。他既不同于完全写实的具象艺术，也不同于完全脱形离体的抽象艺术。这是我国民族特有的审美意识和

表现意识，在造型过程中形成的绘画艺术。

中国画既有完备的理论。又有独特的技法与表现形式。在历史上，有浩如烟海不同流派的优秀作品，以题材可分为人物、山水、花鸟三大部分。人物画成熟于战国，现保存的最早一幅是楚墓出土的《人物夔凤帛画》已具有很高的水平；



《韩熙载夜宴图》 作者 顾闳中

隋、唐时期山水画、花鸟画已形成独立画种，五代两宋臻于繁荣，水墨画随之盛行；在绘画风格上，元代逐渐趋向写意，明、清和近代继续发展，画面侧重意象和神态的表现。在唐和明、清，先后受到佛教艺术和基督教艺术的影响，近代又受到西方艺术的影响。其特点是，这些影响被吸收在传统艺术之中，使传统艺术得到了丰富和发展。中国画在创作方面主张“外师造化，中得心源”、“迁想妙得”，即画家要以客观物象为依据，经主观审视、想象、进行提炼、加工、取舍夸张，产生意象形象，借以表达自己的思想情感。意象艺术形象，是物我交融的艺术形象，是主客观的统一。在造型上则要求“以形写神”，“形神兼备”。到明代文人画以后明确提出：“论画以形似，见与儿童邻”、“遗貌取神”及“艺术妙在似与不似之间”等理论。倡导重神韵，气势和意境的表现，主张诗书画印



《泼墨仙人》作者梁楷

结合。这一切都是我们民族审美意识的表现。在这特有的民族审美意识、审美心理活动的影响下，经过无数画家的辛勤创造，不仅创造了无数的优秀作品，而且将中国画的人物、山水、花鸟题材；工笔写意笔墨技法；表现技巧、表现形式等各个领域推向高峰，创造了一套完整的技法与规范，以及中国画特有的程式。这使中国画得到了高度发展，形成了丰富的优良传统和鲜明独特的民族风格。



第二节 中国画的章法

《听泉》作者沈周

绘画构图，在中国画称“章法”。又称“布局”、“经营位置”。中国画具有特殊规律。这是由于观察方法、表现方法上的特殊性所决定的，也受民族审美意识、欣赏习惯的影响，笔墨运用、设色、透视处理等方面，都有独特的表现。这些独特表现，直接关系到绘画上的布局。

中国画布局不受焦点透视的限制，采取散点透视、动中取景、表现过程。这样，在章法上就比较丰富，出现了许多不同画幅形式的章法。如中堂(整幅宣纸大小)、条幅(或称单条、立幅、宣纸对开或稍有宽狭)、通屏(由四幅或六幅条幅组成)、横幅(或称横披)、长卷(比横幅更长，一般可以放在台子上边看边卷)。以及画面较小些的扇面、册页、斗方等。画家结合



不同画幅形式进行布局，西方绘画在构图中重视画面分割和焦点透视的运用，而中国画的章法系指“开”“合”，比较重视景物起、承、转、合的内在联系，而且诗、书、印也作为画面有机构成部分去精心经营。

画面上的一切景物及构成因素如：主次、黑白、远近、虚实、疏密、聚散、轻重、大小、点线面、干湿浓淡、色彩冷暖等等，都不是孤立的，它们都处在一种关系里，这种关系就是相反相成的辩证关系。通过经营位置把这些关系处理恰当，充分地体现画家的构思。中国画在处理这些关系方面有独到之处。

取舍

中国画论主张“搜尽奇峰打草稿”。对于客观物象要进行选择、剪裁、提炼、概括，使客观的物与

主观的意交融，摆脱了对自然的再现。“迁想妙得”就是提炼加工的思维过程。五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》就是经严格取舍提炼后的精美构图。宋代画家梁楷的泼墨之作《李白行吟图》中的诗仙造型，寥寥数笔，粗犷简约，取得形减意不减的效果；在用墨上，浓淡干湿，墨呈五彩，把唐代诗仙李白的豪放、洒脱和傲岸的气概跃然纸上。这与《韩熙载夜宴图》中韩熙载风度翩翩的形象又是两种不同的取舍处理。

宾主关系

一幅画，要有主体。主体是画幅中表现主题思想的主要形象，也是画面结构中心。但



《葫芦菊花》作者潘天寿

是，一幅画只有主体不行，太孤单，还要有陪衬，这陪衬便是宾，有主有宾画面才丰富起来。主与宾的关系是主次关系，宾体的陪衬，更显示主体的优势，二者不能颠倒，喧宾夺主不行，宾主各自孤立也不行，要宾主分明，又要互相照应。在画面处理上有许多成功的经验。如主要人物形象

较大些，主体形象处理在画面主要位置上，并采取艺术表现手段，如画面上的高低对比、疏密对比、黑白冷暖对比衬托、聚散、虚实、透视等使主体成为画面中心。

空白

中国画讲究运用空白。画面无笔墨处称白，有笔墨处称黑。空白被认为是画面的有机部分，强调知白守黑，要象有笔墨处一样精心安排白处的变化。故有：“空白即诗”、“空白即物”、“空白即画”的信条。在作品中我们看到画面空白处理有两部分，一部分是画面形象以外的空白，这种空白是作为形象的衬托而存在，没有特殊的意义，但有的可凭观者去想象，可以想象为鱼在水中游，



鸟在天空飞、人站在地上、蔬果放在桌子上等等。另一部分是物象中间留的空白，面积小，起空灵、透气作用，如重色山峦中的泉水、小路或房子，山间云雾，山下的水流等。这些空白不是空洞无物，而是形象，哪怕是一笔墨点也不着的白，它可以是江是河，这是中国画中白的妙用。

空白的运用是很讲究的，如一幅画中的空白要有大小反差变化，空白外形不可雷同，近代山水画家黄宾虹曾把“知白守黑”的构图规律总结为画面所有空白，最好是大大小小的不等边三角形。在布局时要注意空白的布置。

取势

章法也称“置阵布势”，说明“势”在章法中的重要性。“势”是一种形象的运动感，如有仰势、俯势、高崇、深远、奔腾飞跃之势等。画面的势，是在画面形式构成中展现在形象描写中表现。它与画面形象的大小、位置、远近、透视等是相互关联的。一幅画在取势方面处理的好，可以得到“咫尺千里”的效果。沈周的山水画看上去使人感到大自然的气魄，而且画面上的一切物象都顺理成章，这是在表现上获得取势、布势、写势的成功。

疏密、聚散、均衡

中国画的审美观念是，忌平、忌均、忌齐，均而不均，主张平而不平，齐而不齐。画面布局要疏密有致，疏的地方要疏，密的地方要密，打破平均，即“疏能走马、密不通风”。沈周的山水画中山、石、水、云的处理恰到好处，是疏密有致、聚散得宜的佳作。

聚散与疏密有关系，但聚与密、疏与散不等同，聚是合拢，散是放开，聚散是数量上的变化而疏密是面积变化。

均衡，是指画面布局的轻重感。形象布置在画面上打破了对称与平均，画面一般以轻重均衡、稳妥平正为宜。但在表现上反对“四平八稳”、“平而无奇”，力求“平中出奇”、“纳奇险于平正”中。

第三节 中国画笔墨

中国画以特制的毛笔为工具，以墨、国画色为颜料，在宣纸或绢上作画，现代在作画材料、工具方面有所突破，但还是以传统工具为主。

传统中国画在人物、山水、花鸟画中形成了一套笔墨技法和程式，并以此为艺术语言表达作者的思想感情。所以中国画非常重视笔墨，重视笔墨情趣，甚至把笔墨技法、表现技巧及画面效果等统称为“笔墨”。在这里我们重点讲中国画中用笔用墨的基本技法。

用笔用墨，是一种技巧的两个方面，一笔画下去，既有笔也有墨，而且在用笔用墨的丰富技法之中表现了作者的各种情趣。为了便于研究，把用笔、用墨分开来讲。

先讲用笔。中国画讲究以书入画，即绘画中的用笔以书法用笔为基础。绘画中用笔较之更丰富。用笔是指运用不同笔锋，表现出各种笔墨效果。用笔方法归纳起来有以下几个方面。

在笔锋运用上有：正、侧、顺、逆、藏、露，聚、散，转、折

在用笔力度上有：轻、重，提、按。

在用笔速度上有：快、慢。

在用笔效果上有：方、圆，畅、涩，刚、柔，苍、润等。

重点讲解如下：

正锋——(中锋)用笔时笔锋在笔道中间,效果圆实厚重。如衣纹的铁线描,山水的披麻皴等。

侧锋——(偏锋)用笔时笔杆稍稍侧卧,笔锋自然偏在一边,笔道有飞白,浓淡干湿变化较大。

顺锋——与逆锋相对而言。顺着笔画就叫顺锋。顺锋笔道较光润。

逆锋——凡逆推着笔走叫逆锋,逆锋的笔锋容易散开,笔道毛糙,效果变化较多。

藏锋——起笔时笔锋折藏在里边,俗称倒插笔;收笔藏锋是指把笔锋反缩回去。

露锋——与藏锋相对而言。无论起笔收笔都有露锋的。例如画桃花瓣,起笔处要露锋,画墨竹子叶子的收笔处就要露锋。

转与折——行笔改变方向,如果用硬折的方式,就叫折,如果采用圆转的方式,就是转。转的效果是圆的,折的效果是方的。除转折以外还有搭笔,搭与折很相近,易被忽略。

搭对体面关系的表现是很重要的,不应忽视。

快与慢——是指运笔速度变化。行笔快易出现干的墨色,用笔慢则相反,如果需要湿的效果,除了笔上多吸水墨之外行笔可以慢些,反过来需要干的效果,除笔上少吸水墨之外,行笔可以快些。如果笔较干,但又不要飞白出现,那就行笔慢些,反之,如果笔上墨水多了些但又不需要画出湿的效果,那么行笔快些就可以了,生宣很敏感,触上笔墨马上就吸,掌握好行笔速度是很重要的。



《兰花草虫》作者齐白石

下面讲用墨

用墨包括两个方面,一是墨色,二是墨法。古人讲墨分五色、六色,主要指墨与水调合后的深浅程度,一般有焦、浓、重、淡、轻。由于笔锋吸墨水的多少不同,运笔的速度快慢不一,墨色画在纸上,便产生了干湿的变化。焦墨较干,浓墨有干湿变化,淡墨也有干湿变化,交错配合运用变化无穷,加之生宣纸的效果可形成无穷的墨趣。

墨法主要有以下几种:

积墨法——用墨作画,先用淡墨打底子,待干后再加画第二遍墨,第三遍墨……一层比一层浓重,层次分明,各不相混,每层染的位置、面积大小根据需要而定,不是简单的复盖,这叫积墨法。积墨法在山水画中运用较多。黄宾虹是近代善用积墨法的画家。熟宣或绢采用积墨法,要善于掌握,切忌脏滞。

泼墨法——采用大笔作画,如将墨水泼于纸上,是大写意水墨淋漓的表现方法。是一层墨色,有时与破墨结合,如花鸟画中的叶子,大部分是泼墨与破墨法结合运用。

现代也有作画将墨水倒在纸上,再用笔勾画,也有泼彩。这种方法运用得好,会产生自然生动的水墨趣味。



《秋趣》作者赵玉芳

破墨法—先用一种墨色画上，趁未干时，重新补画不同的浓淡墨色，使前后不同墨色溶接渗化，形成一种更丰富的墨色效果以表现更复杂的形象，称破墨法。有以浓破淡、有以淡破浓、以墨破彩、以彩破墨。

笔墨是中国画的造型手段，中国画的形式美是以笔墨来体现的，这是中国画特色的一部分，也是我国民族绘画区别于西方绘画的重要方面。



第一课 白描

白描,中国画技法名称,也是国画一种表现形式。白描是只用墨线勾描物象,不着颜色的画法,也有的略施淡墨渲染于局部。白描作品多为人物与花鸟画。

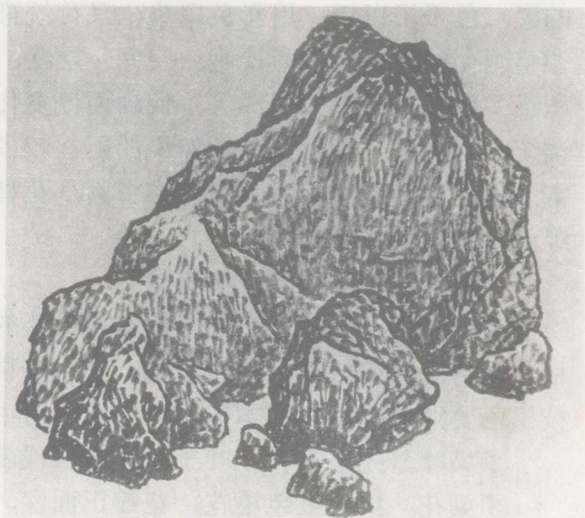
白描,是以线造型。这种线是以书法的笔法描绘形象,用笔有粗细、刚柔、强弱、顿挫有中锋、侧锋、顺逆、转折等丰富的笔法,用墨有浓淡墨色变化。勾描形象时可以根据对象的特点和作者的意象,运用具有表现力的线条,表现出形象的体积感、质感和量感,可以出现不同的意趣与风格。

方法步骤: 以临摹《执扇女子》为例。

① 铅笔拓稿于熟宣纸上面。

② 用纸头练笔,勾画面部及衣纹线条。研究表现方法,用笔用墨方法。

③ 用浓淡不同的墨线勾描形象。脸手用淡些的墨色以表现皮肤,衣物可用浓墨勾画。脸、发、手、裙带用不同笔法勾描,表现出不同的质感和形态。



《执扇女子》



第二课 工笔画

工笔画，是中国画中工整细致一类的画法。用墨和国画颜色在熟宣纸或绢上作画，具有严谨秀丽的风格。工笔作画时，首先用线条勾描形象轮廓，称“勾勒”，因勾勒基本上是用左右或上下两笔勾成的，故又称“双钩”。勾勒后的形象要填着彩色。勾勒与没骨相对，没骨画法只用色彩造型而不用勾墨线，也是工笔画的一种。双钩又分淡彩和重彩。一般工笔淡彩画法是首先在拷贝好画稿的熟宣纸或绢上，用墨双勾形象，然后用淡墨或色彩分染，待分染的墨、色干了以后，用彩色罩染，又称统染。在统染之后，从整体画面效果出发加工整理，调整画面的深浅、色彩冷暖、空间、层次，形象的体积感、质感、量感的表现等，使画面既变化丰富又谐调统一。所谓“重彩”就是勾染的层次较多，色彩丰富浓重，更富于表现力。有人物重彩，花鸟重彩，青绿山水是重彩山水画。

临摹《山茶花》的方法步骤：

①白描。用熟宣纸，以淡铅笔或极淡的墨拷贝画稿。然后用叶筋或红毛笔勾墨稿，叶用墨稍重，花和枝墨色要淡些，略皴木本枝干。勾线要用中锋。

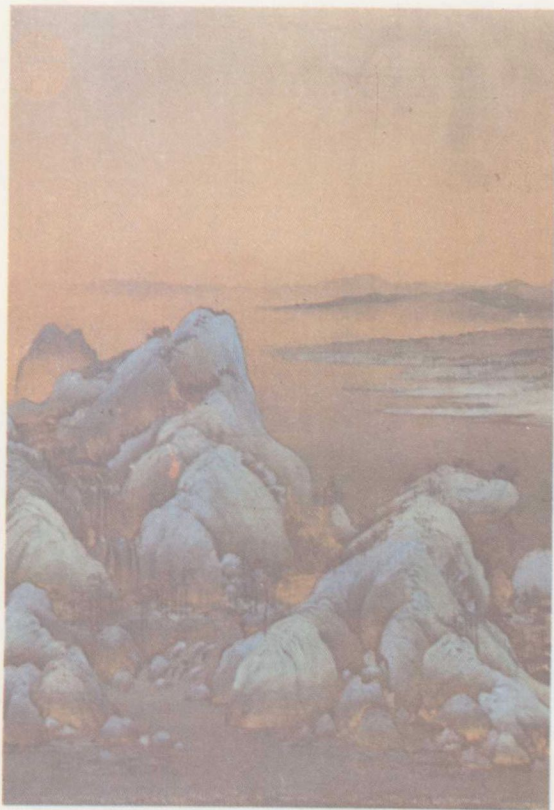
②染叶。先用墨分染叶子，分出深浅变化。

③染花。用粉红色染花。花瓣正面深，反面浅。

《簪花仕女》



《青绿山水》



《牛图》

④用少许花青染叶的深凹转折处，再用曙红从花瓣根处顺花脉向外晕染。如果色度不够，干后可以再加。

⑤统染。用藤黄、花青调成的颜色罩染叶子，叶面呈深绿色，反面蓝绿色。用赭石、淡绿调成的颜色染枝干。以薄的粉加染花头。

⑥点花蕊。用白粉勾花丝、用粉黄(藤黄加白粉)点花粉。色粉要饱满，一滴滴点下去要形成一个立体的圆珠，干后中间陷一个坑最为合适。



《牡丹》作者俞致贞



《山茶花》作者赵玉芳



第三课 写意

写意，是中国画中属于纵放一类的画法，与工笔相对。写意是以简练的笔墨，十分生动地写出物象的形象与神态，不拘泥于细微的局部，重在意象的表现。有大写意与小写意之分，二者区别主要在概括形象、笔墨运用上有所差异。写意与工笔相比较，写意更强调笔墨情趣的表现，画面上的点、线、面，用笔的方圆、刚柔、苍润、畅涩，疾徐，用墨的浓淡干湿，风格上的巧、拙，无不要求情感与趣味。

方法步骤：

1. 临摹《枇杷》

①读画领会画面表现之神态，分析作画程序及笔墨的运用方法。

②用有浓淡墨色变化的侧锋画枝。

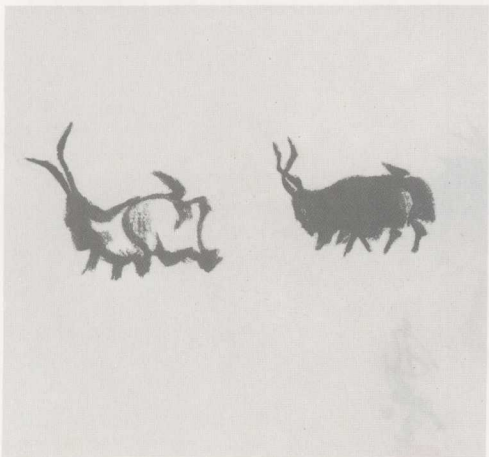
③用大笔和有深浅变化的淡墨笔锋，点出较湿的叶形。

④调彩色画枇杷果，笔锋上要调出深浅冷暖变化，画在纸上才有体积和色彩感。



《夏熟》作者赵玉芳





⑤用浓墨勾画叶脉、点果尖。勾点墨色是用的破墨法，要注意叶子的仰、俯神态，果子的生长方向，既要谐调又要变化生动。

⑥题字盖章。体现整体布局。

2. 临摹大写意山水

①读画，体会画面意境，作画程序和笔墨技法，做到胸有成竹。

②在生宣纸上，用指甲，或用木炭勾出形象的大体位置或轮廓。

③用浓墨、干笔，画出近处坡地的墨线。

④用大些的毛笔蘸淡墨、画远处的山、云，用笔慢些，要湿、渗化的效果。

⑤用小些的笔勾画羊的形象。



第四课 兼工带写

兼工带写，是由写意和工笔两种技法发展而来的一种国画形式。目前对此作法不一，有的画面以写意为主，又以工笔方法勾画了局部

形象，如齐白石的草虫册页；又有的则是以工笔方法为主，部分客体形象采用偏写意的没骨画法，使画面层次更丰富；也有的类似小写意，但在画法中用多层次的彩墨，一遍遍的



蔬香



点染形象，采用了工笔与写意相结合的技法；还有一种画法叫勾花点叶，一般画法是，用线勾勒花的形象，用偏写意的双勾方法造型，用写意方法画枝与点叶子。

方法步骤：以临摹《荷塘》为例。

①用木炭确定画面形象位置，有重点的勾轮廓，其中草虫要确切些。

②用破墨法画荷叶。先用大的软豪笔调藤黄、酞青兰和墨，由于笔头上调色与墨的先后不同，由笔锋、笔肚至笔根自然产生色墨相混而又有变化的现象，在调的时候要适可而止，不可调均匀，因为笔上变化大小决定着画在纸上以后的变化，如果调的太匀，形象缺少变化便呆板，如果调的太隔阂，画到纸上显得生硬，故适中为宜。

③用干净笔调曙红，有浓淡变化，但要淡些，画花蕾。用墨绿画茎，可以用中锋托笔。

④用浓墨勾叶脉和点茎上的点。

⑤用有尖的细些的笔，最好是狼毫笔勾画草蛉的形象。可以用淡绿加少许墨色勾线，部分身体予以渲染。

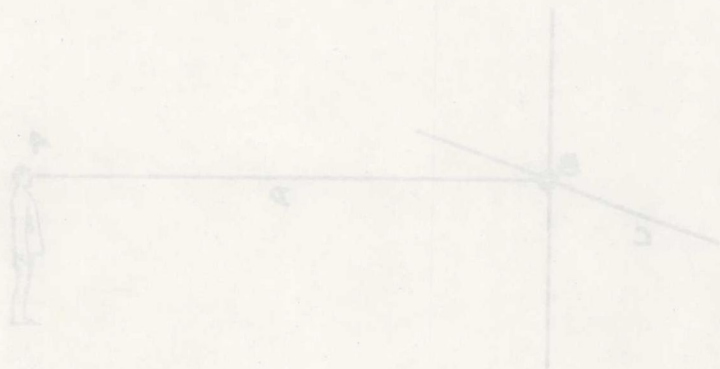


图3

第二章 形体结构与构图

第一节 透视常识

一、绘画与透视

绘画是现实生活的反映,属于美术范畴,为造型艺术的一种。其形式特点是在纸或其它平面材料上,通过构图、造型、线条、色彩和明暗处理等表现手段,创造出可视的、具有空间立体感的艺术形象。

透视学是绘画艺术所依赖的一门基础科学技法,由于客观物体投影到平面上所呈现的现象,有着一定的科学理论根据,只要掌握透视的原理和规律,表现出来的形象才能合乎观者的透视感觉。

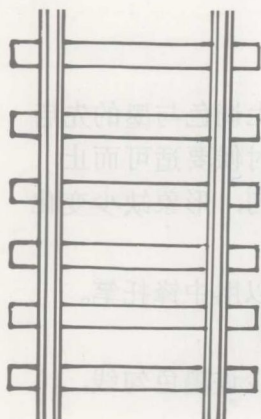


图1

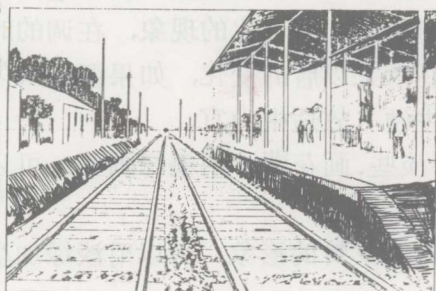


图2

试看(图1)和(图2),描绘的都是火车的轨道。(图1)是按照铁轨和枕木的尺寸比例如实再现的,结果有人会将它看成梯子,是具竖着的梯子;而(图2)为了符合人的视觉感受,遵循透视变化的法则,采取了近大远小的处理方

法,观者反而认为它很象火车轨道,而且显得那么深远和平稳。可见,通晓点透视理论,掌握些透视技法,被认为是绘画创作的基本功,很有道理。

二、透视的名词概念

学习绘画透视,首先应该了解几个有关透视的名词概念以及它们的相互关系,将有助于深入理解透视变化的内在规律。

视点:

画者眼睛所在的位置(见图3 A)。

心点:

画者视点直向正前方,落在画面上的一点(见图3 B)。

视平线:

过心点作一条水平线叫作视平线。

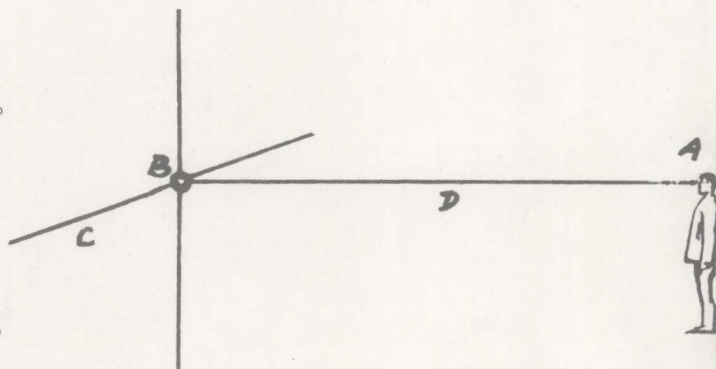


图3

画者平视时,在空旷平远的地方视平线将和地平线重合;画者仰视时,它在地平线上方;画者俯视时,则在地平线下方(见图3 C)。

点心线:

14 画者视点与心点间的连接线,也是其视域的中轴线(见图3 D)。