

版画刻印的乐趣 有趣的黑白木刻版画说课稿(模板8篇)

大家好！我是XX□今天我将和大家一起探讨关于.....的话题，希望能够得到大家的积极参与。总结需要经过反复推敲和修改，以达到最佳的效果和质量。现在就让我们一起来读一些优秀学术论文的总结范文，一起提高自己的学术水平和写作能力。

版画刻印的乐趣篇一

星期六的早晨，我带上我的画画工具去青少年宫上美术课。我到了教室就匆匆忙忙的把画画的工具放在桌子上，老师就来了，老师说：“今天我们画粉印版画。画的是穿风衣人的轮廓。而且还要戴帽子喔！男女都可以画。颜色可以用：湖蓝、草绿、淡绿、柠檬黄、白色和粉红。”说完，岳老师就叫我们自己画了。

我拿出5b铅笔在吹塑纸上面画了起来。我先画了一个又瘦又高的人轮廓，又画了一个又矮又胖的人轮廓。很快，我的吹塑纸上面就画完了四个人的轮廓。然后把黑色的纸和吹塑纸的正面重叠了，再用夹子把它们夹住。最后，开始上色和粉印了。首先，我拿出排笔，然后沾上白色的颜料，在调色盘上调匀净，再把颜色上在吹塑纸上，乘颜料没干，把黑色的纸盖上，最后用手轻轻的在上色的地方，用手抹一抹，再把黑色的纸打开一看，黑色的纸上就印起了吹塑纸上的白色。用这种方法，分别给四个人上了：白色、湖蓝、柠檬黄和粉红，就这样，我的粉印版画就完成了。

同学们，你们觉得粉印版画有趣吗？有趣的话就来试一试吧！

版画刻印的乐趣篇二

各位评委老师大家好!今天我说课的内容是《有趣的黑白木刻版画》，根据中职学生的具体你学情，我将从教材分析、教学目标、学情分析、教学重难点、教法和学法、教具学具准备、教学过程、板书设计八个方面进行说课。

一、教材分析

《有趣的黑白木刻版画》教材的要求是在本节课所学的绘画形式美原则——多样与统一的基础上，通过对黑白木刻版画特殊美感的体会，进一步培养学生的审美能力，锻炼学生的造型表现能力。学会用线条和明暗对比总结对象，体会线条的魅力，表达自己对黑白版画的感受与理解。本课是一节集欣赏性、操作性、创造性、趣味性于一体的美术课。根据教材要求，本课用一个课时教学。

二、学情分析

中职学生属于高年级阶段，认知能力较强，对绘画形式美有一定的感受，有了一定的审美欣赏能力和造型经验，为本节课的学奠定了良好的基础。

三、教学目标

根据素质教育的要求、新课改的精神和以上对教材的分析，我确定以下三维教学目标：

- 1、知识技能目标：学会用线条和黑白对比表现对象。
- 2、过程方法目标：通过对木刻艺术作品的欣赏及尝试，进一步培养学生的审美能力，锻炼学生的造型表现能力。
- 3、情感态度目标：学生培养设计意识，锻炼造型表现能力，

感受美术学习的乐趣。

四、说教学重难点

依据美术学科的特点和学生的认知水平，我确定本课的教学重点是：学会用黑白木刻版画表现对象。

难点是：体会线条和黑白色块的魅力，表达自己对木刻版画的感受与理解。

五、教法、学法

“教无定法、学无定法”，依据新课程标准“以学生为主体”和“充分发挥学生个性”的理念，我将运用直观教学法、示范教学法、启发教学法。

在学法指导上采用欣赏法、对比法、观察法、讨论法、操作法，充分调动学生的“眼、手、脑”多种感官参与学习，既提高了学生的学习兴趣，也培养了学生的动手能力，使他们充分享受到成功的乐趣。六、教具学具准备：

为了使学生静物写生有更深入的理解和表现，我准备了以下教具：优秀木刻版画作品、木刻制作过程小视频、课件、教具等。

学具：绘画工具等

六、说教学过程

为了突出本课教学重点，完成教学目标，依据新课程标准，我将从五个环节设计实施本课教学。

(一)问题导入新课

手拿木刻版画的雕版教具问“用什么方法能看到这件雕版上

老师雕刻的内容。”同学们会说：罩上纸用铅笔拓印。师在木雕版画上涂上油墨盖上纸，均匀施压，随后揭下，展示一副黑白版画。进而引导学生：木刻版画艺术直接方便，表现力强，是一门及其有趣艺术门类。引入新课内容《有趣的黑白木刻版画》。

(二) 直观感知，具体分析

再让学生欣赏版画课件及教师的刚刚拓印的版画作品，让学生运用所学知识进行欣赏评价，并小组讨论，思考“一幅好的木刻版画作品应该具有什么构图和黑白分配特点”。学生感受木刻版画的美感，回答作品线条应该有虚有实、主题简洁而且形象，黑白构图比例合理，前后层次安排的得当。

(三) 示范讲解

1、教师播放木刻版画的制作步骤的小视频并对每一部分内容的知识要点进行讲解。

2、步骤：1. 打磨版画。2. 上稿。3. 刻板。4. 调墨，上墨。5. 印刷。

3、提示创作注意事项：1构图。2确定画面比例。3突出主体，刻画细节。4黑白明暗关系。

(三) 实践创作

让同学们四人为一小组，合作创作一幅木刻版画的稿子。在学生写生过程中，我会及时巡场并提醒学生运用构图原则，注意作画基本步骤，并且要抓住静物的主要特征，处理好线条之间的疏密关系、粗细运用、虚实规律，物体之间的比例关系、前后层次，注意整体把握。（学生是学习的主体，为了使学生的主体作用得到有效的发挥，我将更多的时间留给学生动手操作，并及时的给予帮助和指导。）

(四) 欣赏评述，教师小结

在评价环节中，我让同学们将他们的作品自愿展示出来，并让学生上台介绍自己的设计意图，发表自己对作品的看法，这样让每个学生都成为主动参与者，也能让学生对这堂美术课留下深刻印象，更加喜欢美术课。

我还会将同学们和他们的作品一起拍摄并保存下来，记录他们成长的经历。最后教师做小结性讲评，回顾本课所学知识，并肯定他们的作品，鼓励他们继续努力。鼓励学生课下尝试用木刻的形式把自己的稿子变成一件真正的木刻版画作品。锻炼自己动手实践的造型能力。

七、板书

好的板书是一堂课最精华的体现。我这堂课中，我根据教学内容，采用提纲式板书形式，这样提纲挈领、层次分明，很好地说明本节课的教学内容。

版画刻印的乐趣篇三

版画被印刷后，将会出现一张不同于手绘图像的版画印刷图像。无论什么种类的艺术作品，其自身都具有独特的形式，并且自身的特色和其他艺术品之间会产生实质性的区别。

3.1 感情表达障碍

手绘创造不仅在手表达上具有灵活性，并且在情感表述的宣泄方式也具有直接性特点，因而可以体现直观和积极性的内心活动，可以体会到直接的语言艺术快感。版画制作和转化过程中，手绘的艺术情感表达被抹杀，制版过程是十分复杂的过程，相对与国画和油画来讲，很难对画家的情绪以及个性实现直接性的表达。对此，版画创作过程中是具有理性和程序性特点的。版画在某些很难表达且存在强烈表现欲望内

容上，有着很强的局限性，制作过程中情感的体会是真实且无法抗拒的徘徊和琢磨不透。随后基于感官愉悦性的再次回归上，实现对虚伪性真实的承受，版画家对一张转移和降调中难以有着初恋般的情感。也正是由于这一原因，造成了制版过程中充斥着单调和乏味的工匠气息。但是转换是具有一定的意义的。

3.2转换后木刻印刷中的语言特点

在木刻版画雕刻过程中，木刻从木头上对手绘图式的线条和形象实现了释放，同样也可以被称为是形象或是线条转变的结果。雕刻中会比较依赖于刀刻线条以外的多种动作。这些道具的镂刻中产生的多余线条和形象，一般会由于绘画过程出现各种不同的绘画艺术效果。以刀代笔的艺术创作中，如用刀切东西那样迅速有力。因为其创作媒介是木块，木质有着坚硬和纤维性特点。刀味和木味就是指这种刀刻的痕迹和木板质地，版画家在充分利用木刻这一特点上，才能实现对挤压出的线条和形象进行充分加强和放大，最终创作出具有木刻艺术语言的作品。对比笔绘的艺术效果，木刻的强硬程度更挺拔多于溜滑，更加锐利强烈、简洁明快而不疲软平淡。正是基于这些特点，木刻版画印刷图像有着不同于笔绘的艺术效果。木刻之美中彰显着刀木之美，更是对力量之美的充分展现。

4版画语言中的艺术语言

艺术语言是在特定媒介材料中构成的形、运动、声、色和空间结构等形态，其中对以上不同结构中和技术的表达方式实现了包含，是艺术观念中的符号系统。艺术语言不存在声音和文字的障碍，因此被人们称作是人类共同的语言，其中对绘画艺术语言也进行了包含。

同日常的语言比较，艺术语言具有特殊性和间接性等特点，其中的文字、动作、声音、色彩等都是艺术家希望进行表达

的工具。艺术家希望表达的内容或是事物都蕴藏在其背后。以上这些内容、外部形式以及表达中的更深层次相互间的关系，都可以被称为深度。海格庞蒂曾说过：深度并不是人们在飞机上可以看到的近处的树林，远处景物之间等等这些没有丝毫神秘间距，也不是透视画生动展现的遮挡关系；这两种视点都过于明了，并不会产生任何问题。那构成谜一样的东西才是事物的关联，也是处在他们之间的东西。

中国现代版画是通过拿来主义形式从欧洲现代版画中引入的，随后逐渐和我国本土和民族化产生了融合，最终形成了以阴刻为主的阴阳脸，以及中国传统阳刻为主的制作版画形式，和我国的传统审美之间产生了一定的融合，并最终发展成了木刻版画中的刀木风味、刀趣、黑白经营为主的审美语言规范。我国的传统绘画工具、材料和绘画基本语素主要是在笔触的方式下展示的，并成为了独立性的审美意味，例如中国画中比较讲究笔法和笔墨等。而版画的创作中较为重视三味：刀味、版味和印味，在刀味中是以刀代笔，但是刀并不是笔，刻刀最终留下刻痕的绘画语言具有自身的独特性。版味主要出现在刀刻的版种内，利用板材不同的质地与纹理，刻制在木板上的语言符号不同于其他信息传递工具的特殊性质。印味指的是在版画被拓印中，会出现各种不同的艺术效果。

在刻板中，技巧的发挥通常要受艺术形式的影响，刻板与艺术思想之间的关系为同构关系，但是在这一关系中缺少了艺术的思想观念，过于炫耀刀刻的技巧忽视艺术的表现，最终创作的作品将会严重缺乏艺术内涵。而过于注重技术和材料不重视艺术语言的表现，则会产生片面性追求刀味和印味等的不理想、不准确艺术表达效果。通常，版画的技法特征语言是版画的 艺术语言，而版画的版味、刀味是偶然性效果，肌理、材料的变化以及技术的更新都对版画的 艺术产生着影响。

版画刻印的乐趣篇四

1前言

中国古代版画的最终问世，有赖于刻和印这二种技艺的产生、发展、结合、完善和成熟。这当然不可能一蹴而就，而是在漫长的历史进程中，不断摸索、探讨、总结、提高的结果。

制版技术在中国有着悠久的历史，远在4000年前的新石器时代，就有了人类在陶土上的雕刻活动。殷商时期镂刻于龟甲、兽骨的卜辞，青铜器的铭文，汉代的印玺、封泥、肖形印、碑刻，无论从雕刻图形的角度，还是从拓印的效果而言，都与当版画有着类似之处，这无疑是中国古代版画发明的先导。三国、两晋南北朝时期兴起的石刻线描佛画，第一次把宗教内容图画用镌刻的方式再现于平面的石板上。其存在本身，对宗教版画的产生就有着重要的启示意义。

任何一项新技术的产生都必须具备两个前提：一是当时社会对这项技术的强烈需求；二是产生这种技术的物质基础和技术条件。隋唐时这两方面条件都已经具备，雕版印刷术由此应运而生，真正意义上的宗教版画也就此诞生了。

2佛教的兴盛与雕版印刷的出现

雕版印刷术的产生与佛教经文和佛像传播的需求有关。佛教在中国经历了汉魏初兴、南北朝的发展，至隋唐已很兴盛，当时长安是“寺院三千、僧尼遍地”。佛教徒们迫切需要将通俗易懂的经文和明白形象的画面化一为千百，广为传颂，但抄经的方式耗时费力，已远不能满足教义传播的需要。出于图文复制技术的迫切需求，在经历了石碑雕刻捶拓复制、镂花模版刺孔漏印、印章模像捺印等早期复制技术之后，又有纸、墨等物质基础，一种新的图文复制方法便被创造出来。这种技术就是包括版画在内的雕版印刷。正如郑振铎先生所说：“初期版画之为宗教图录，信仰象征，中外无殊也。”

这一创造性的发明，不仅为佛教的深入传播提供了良好的工具，也为中国版画艺术的发展开启了广阔的前途。

3唐、五代时期宗教版画

唐初跨越了模印佛像、单张捺印到佛像大版两个阶段，社会的发展进行将雕版印刷术推向成熟，至公元9世纪唐咸通九年（868年）出现《金刚经》这样成熟的作品就不再是偶然。现存的唐代雕版版画多为木刻经卷扉画、单帧佛画等，从这些佛经佛画中能看出唐代版画风格的高雅，说明雕版技术已达到相当高的水准。至五代十国，雕版印刷涉及浩瀚的丛书、儒家经典、单帧版画。被斯坦因盗走的《大圣毗沙门天王像》画面结构严密，刀法简洁明快，线条稳健工整，体现了五代雕版版画的水平。五代时期壮大起来的雕版业和流行的单帧版画、印线敷彩版画，为后起的宋代版画的发展和升华奠定了良好的基础。

4宋元时期宗教版画

宋元相沿400多年，雕版印刷经过了从最初阶段的由简到繁的变化，至宋代已成为完美而精湛的艺术。北宋仁宗庆历年间，毕n发明了活字印刷术，使实用通俗的印刷品普及民间。这个时期的版画有线条隽秀、场面壮阔的经卷扉画《开宝藏》、《碛砂藏》等刻印精工、气韵生动的单幅版画。北宋早期的经首扉画，在构图上大都以图像再现经文内容，附以题款，至辽代虽沿袭隋唐之风，但在画幅中注意人物之间的有机衔接，还将楼阁山水移入画中，增添了画面的和谐性与生动性。随着宋代山水画的成熟，给经首扉画带来了更大的影响。至南宋时期，经首扉画绘制精巧，雕印更加精良，笔韵情趣俱佳，体现了南宋时期雕版技艺的成就。

宋、元之际的单幅宗教版画已不再依附于经卷，而是逐渐形成一种独立的艺术形式。1974年在应县木塔发现的辽代秘藏中，有三幅绢本三色漏版套印的《南无释迦牟尼像》，还有

两幅《药师琉璃佛说法图》，是迄今我国发现的最大雕印绘彩木刻画。由此可见当时彩色木刻画的出现，达到了画面富有色彩的要求。

5明代宗教版画

明代是中国版画的黄金时代，形成了风格多样、工致细腻为特色的登峰造极的状态。明初的版画题材方面的多样化趋势更为明显，但佛教版画依然是占主导地位品类。洪武、永乐、洪熙、宣德四朝的版画遗珍中，佛教版画数量最大，绘镌亦最为精美。永乐时的佛教版画，构图饱满，布局细致繁缛，却毫无拥挤板滞之感，佛、菩萨的人性化体现得更加明显，在艺术效果上已经超越了宋元。到了明代晚期，释道版画和其他题材版画互相借鉴和影响，题材更为广泛。《寂光镜》、《仙佛奇踪》、《佛祖道影传赞》等大型佛教人物肖像图册的出现，当然直接得益于晚明人物版画的兴盛；佛教山水版画激增，也和当时山水版画全面发展的影响有关。此外，明代万历年间还第一次出现了西方宗教题材的铜版画。

6清代宗教版画

清代宗教版画虽然也有一些精良之作，但总体上已给人以今不如昔的感觉。清前期版画绘事虽工，却失于求其形而不求其神；镌刻虽精，却缺少顿挫疾缓的变化；数量虽多，却多囿于艺术性一般化的平凡；刻书地域虽广，却少名工。在繁荣的表象下，佛教版画这株开放了近千年的艺术奇葩，已经出现了衰败的迹象。清中晚期内忧外患，社会矛盾、民族矛盾日益加剧，宗教版画在这样的形式之下，也就更难有所发展。道光至民国初年，中国古老的雕板印刷术渐被新式印刷方法所取代，作为版刻艺术的一种而存在的宗教版画，也随之走上了渐消渐亡之路。

7结语

中国古代版画是在绘画艺术和雕版印刷术的基础上发展起来的，经过一千多年的发展，中国版画由木刻版画到铜版画，由单色印刷到彩色套印，由单一的宗教版画拓展到文学版画、画谱版画、年节版画等领域，由依附于文字的插图到成为相对独立的艺术，取得了辉煌的成就。另外，据记载，木捺小佛像、小菩萨像的小小印版，曾启发了毕升发明了活字印刷。宗教版画印刷在版画印刷史上乃至在整个中国古代印刷史上都占据着举足轻重的地位。研究宗教版画印刷有着重要的意义。

版画刻印的乐趣篇五

由于历代统治者的推崇，宗教版画印刷在资源上和技术上有着得天独厚的优势。佛教版画是中国版画艺术史上现存最古老的作品，讨论佛教版画的开端，可以追溯雕版印刷方法的起源。现存最早的彩色套印版画也是宗教版画。

1前言

中国古代版画的最终问世，有赖于刻和印这二种技艺的产生、发展、结合、完善和成熟。这当然不可能一蹴而就，而是在漫长的历史进程中，不断摸索、探讨、总结、提高的结果。

制版技术在中国有着悠久的历史，远在40前的新石器时代，就有了人类在陶土上的雕刻活动。殷商时期镂刻于龟甲、兽骨的卜辞，青铜器的铭文，汉代的印玺、封泥、肖形印、碑刻，无论从雕刻图形的角度，还是从拓印的效果而言，都与当版画有着类似之处，这无疑是中国古代版画发明的先导。三国、两晋南北朝时期兴起的石刻线描佛画，第一次把宗教内容图画用镌刻的方式再现于平面的石板上。其存在本身，对宗教版画的产生就有着重要的启示意义。

任何一项新技术的产生都必须具备两个前提：一是当时社会对这项技术的强烈需求；二是产生这种技术的物质基础和技术

条件。隋唐时这两方面条件都已经具备，雕版印刷术由此应运而生，真正意义上的宗教版画也就此诞生了。

2佛教的兴盛与雕版印刷的出现

雕版印刷术的产生与佛教经文和佛像传播的需求有关。佛教在中国经历了汉魏初兴、南北朝的发展，至隋唐已很兴盛，当时长安是“寺院三千、僧尼遍地”。佛教徒们迫切需要将通俗易懂的经文和明白形象的画面化一为千百，广为传颂，但抄经的方式耗时费力，已远不能满足教义传播的需要。出于图文复制技术的迫切需求，在经历了石碑雕刻捶拓复制、镂花模版刺孔漏印、印章模像捺印等早期复制技术之后，又有纸、墨等物质基础，一种新的图文复制方法便被创造出来。这种技术就是包括版画在内的雕版印刷。正如郑振铎先生所说：“初期版画之为宗教图录，信仰象征，中外无殊也。”这一创造性的发明，不仅为佛教的深入传播提供了良好的工具，也为中国版画艺术的发展开启了广阔的前途。

3唐、五代时期宗教版画

唐初跨越了模印佛像、单张捺印到佛像大版两个阶段，社会的发展进行将雕版印刷术推向成熟，至公元9世纪唐咸通九年(868年)出现《金刚经》这样成熟的作品就不再是偶然。现存的唐代雕版版画多为木刻经卷扉画、单帧佛画等，从这些佛经佛画中能看出唐代版画风格的高雅，说明雕版技术已达到相当高的水准。至五代十国，雕版印刷涉及浩瀚的丛书、儒家经典、单帧版画。被斯坦因盗走的《大圣毗沙门天王像》画面结构严密，刀法简洁明快，线条稳健工整，体现了五代雕版版画的水平。五代时期壮大起来的雕版业和流行的单帧版画、印线敷彩版画，为后起的宋代版画的发展和升华奠定了良好的基础。

4宋元时期宗教版画

宋元相沿400多年，雕版印刷经过了从最初阶段的由简到繁的变化，至宋代已成为完美而精湛的艺术。北宋仁宗庆历年间，毕昇发明了活字印刷术，使实用通俗的印刷品普及民间。这个时期的版画有线条隽秀、场面壮阔的经卷扉画《开宝藏》、《碛砂藏》等刻印精工、气韵生动的单幅版画。北宋早期的经首扉画，在构图上大都以图像再现经文内容，附以题款，至辽代虽沿袭隋唐之风，但在画幅中注意人物之间的有机衔接，还将楼阁山水移入画中，增添了画面的和谐性与生动性。随着宋代山水画的成熟，给经首扉画带来了更大的影响。至南宋时期，经首扉画绘制精巧，雕印更加精良，笔韵情趣俱佳，体现了南宋时期雕版技艺的成就。

宋、元之际的单幅宗教版画已不再依附于经卷，而是逐渐形成一种独立的艺术形式。1974年在应县木塔发现的辽代秘藏中，有三幅绢本三色漏版套印的《南无释迦牟尼像》，还有两幅《药师琉璃光佛说法图》，是迄今我国发现的最大的雕印绘彩木刻画。由此可见当时彩色木刻画的出现，达到了画面富有色彩的要求。

5 明代宗教版画

明代是中国版画的黄金时代，形成了风格多样、工致细腻为特色的登峰造极的状态。明初的版画题材方面的多样化趋势更为明显，但佛教版画依然是占主导地位的品种。洪武、永乐、洪熙、宣德四朝的版画遗珍中，佛教版画数量最大，绘镌亦最为精美。永乐时的佛教版画，构图饱满，布局细致繁缛，却毫无拥挤板滞之感，佛、菩萨的人性化体现得更加明显，在艺术效果上已经超越了宋元。到了明代晚期，释道版画和其他题材版画互相借鉴和影响，题材更为广泛。《寂光镜》、《仙佛奇踪》、《佛祖道影传赞》等大型佛教人物肖像图册的出现，当然直接得益于晚明人物版画的兴盛；佛教山水版画激增，也和当时山水版画全面发展的影响有关。此外，明代万历年间还第一次出现了西方宗教题材的铜版画。

6清代宗教版画

清代宗教版画虽然也有一些精良之作，但总体上已给人以今不如昔的感觉。清前期版画绘事虽工，却失于求其形而不求其神；镌刻虽精，却缺少顿挫疾缓的变化；数量虽多，却多囿于艺术性一般化的平凡；刻书地域虽广，却少名工。在繁荣的表象下，佛教版画这株开放了近千年的艺术奇葩，已经出现了衰败的迹象。清中晚期内忧外患，社会矛盾、民族矛盾日益加剧，宗教版画在这样的形式之下，也就更难有所发展。道光至民国初年，中国古老的雕板印刷术渐被新式印刷方法所取代，作为版刻艺术的一种而存在的宗教版画，也随之走上了渐消渐亡之路。

7结语

中国古代版画是在绘画艺术和雕版印刷术的基础上发展起来的，经过一千多年的发展，中国版画由木刻版画到铜版画，由单色印刷到彩色套印，由单一的宗教版画拓展到文学版画、画谱版画、年节版画等领域，由依附于文字的插图到成为相对独立的艺术，取得了辉煌的成就。另外，据记载，木捺小佛像、小菩萨像的小小印版，曾启发了毕升发明了活字印刷。宗教版画印刷在版画印刷史上乃至在整个中国古代印刷史上都占据着举足轻重的地位。研究宗教版画印刷有着重要的意义。

版画刻印的乐趣篇六

摘要：计算机图形技术的发展对传统的艺术表达形式造成了强烈冲击。由于其高效的创作质量和卓越的表现效果，艺术界提出了将数码技术与传统艺术创作相融合的观点。在高校的电脑美术教学体系中，如何将传统艺术创作融入数码艺术创作中是一个值得思考的话题。本文以实际的创作题材为主线，详细介绍了本人尝试在个人毕业创作将木刻版画的构成形式精髓运用于三维动画《在路上》中实践的方法。

关键词：木刻版画；形式构成；三维动画；实践

人类社会现在进入了一个科学与文化互相交融的信息时代，计算机图形技术的发展更是迅猛。三维图像艺术正是在这个数字技术与传媒迅速发展的浪潮中伴随着媒体艺术发展的兴起应运而生的。木刻版画艺术是一项艺术创作与印刷技法并重的深受民众喜爱的艺术形式。受计算机图形技术相关优越性的影响，本人尝试在毕业三维动画创作中将数码技术和版画创作结合起来，尤其重点关注尝试将木刻版画的光线处理、节奏变化等形式精髓用于三维动画中。

一、木刻中的光线处理在三维动画中的应用

木刻的光线是基于素描，艺术家通过自己对于画面中光线的强弱界定来表现创作主题。当画面光线决定后，就要进行在光线下画面物体与背景一起产生的黑、白、灰节奏安排。

在图1的作品中，笔者汲取了木刻中的光线特点，在三维图像处理中灯光部分使用光源较少，并主要使用木版艺术中较常用的侧高光处理方式。这种有角度的光源，从物体的左上方投射而来，可以使物体的明暗转折产生强烈、多变的效果，不仅使物体具有体积感，也使画面空间更富于变化。在作品中笔者将主光源加强为暖光，其他光源作为副光源，并使其为偏冷、减弱，主光源占据画面面积较大，以主要物体为主置放主要光源与次要光源，反光部分光源处理谨慎、表现适度，使画面主次分明，体现单纯、强烈、鲜明的色彩；而在三维画面中，把木版的阴刻和阳刻在背景处理为凹为阴，凸为阳来表现画面空间既有单纯、强烈、鲜明的特色，也有层递的空间层次韵律，对比物体大小、轻重、长短、明暗色彩都对立统一于画面之中。

二、线的处理与黑白节奏变化

在作品（图2）中，笔者在视觉上根据故事内容来安排节奏，

在其中大的艺术特色上强调版画艺术独有的单纯、强烈、鲜明的艺术特色；还在画面安排上，首先通过几个对象之间的形象对比安排它们的大小、长短、曲直、数量、宽窄、凹凸、方圆、锐钝，通过位置的摆放，灯光的选择与位置来确定它们的.宾主关系、繁简对比、明暗变化、色彩冷暖，使其在形象上让人直观地感觉对比所产生的节奏之变化、并继而使人在画面的变化之中感受到作品中希望表达的粗犷与纤美、热烈与恬静、豪放与严谨的艺术情感上的对比；在大画面的黑、白、灰基调上，以物体作为画面中大小不等的块状深色存在不均匀的放置在画面上，并使其处于匀速运动中，从而使画面出现聚、散的变化节奏，从而使观者的目光随着物体的移动而移动，并使这种不断的前进与移动在观者的视觉中产生兴奋与乐趣，在画面中始终采用的是不同方向的三角形位置，向上和向下的部分产生了尖锐的推力，使各个力量之间在视觉中形成一种稳定的状态。在画面上运动的普氏野马身上并没有贴上毛发的材质，也没有将其细化，这是为了利用马与背影的繁复与宏大产生对比，突显野马其粗壮有力的线条，并通过色彩的不同产生繁复与简单、复杂与单纯的对比，使主体向前突出，场景的变化又加强了动静对比，使整个画面又和谐又充满变化，又始终使普氏野马在画面中占据着画面的中心，主体单纯严谨，背景松散轻松。利用主体和天空白云的对比，利用版画中的弱处理方向，既适当地加了主体的突出位置，又不至于主次脱节，削弱画面主题。

三、木刻刀法的情感表达的运用和空间于三维图像处理中的运用

在木刻中，每一刀在木面上的痕迹通过其子纸上的拓印传达出来的正是作者想要表达的情感，不同的刀具，每一个刀具在木面上不同地刀法，这些形成了木版千变万化的情感表达，不逊于油画、国画，同样细腻真挚。但木刻最有特色的是每一个刀法、每一次挥舞的内容与形式都是独特而具体的，是不可重复的，每一个有特色的内容都要用与之相适应的刀法处理。

笔者在作品中就是采用了与主旨相适应的刀法来进一步烘托画面氛围，从而更进一步地表达创作主旨（图3）。以三角刀刻出的线条、刀法组织全部以平行线完成，其中运用感觉爽快果断、以画面中几个物体间自然形成开阔的空间，从而产生单纯明快的基调。在云彩的表达上，间或用一些细小的三角刀纹在不同方向的角度上、在平行的三角刀线上、“破”——“破”，并限制其大小，务必使其起到活跃画面但并不影响大的基调的创作效果，力求表现画面情感明确、语言流畅、细节细腻。

画面空间的表达不仅仅是通过一个方面来表现的，在前面已经通过了画面黑白节奏、光线处理等来表现。还有其他表现：由于空间与形体的观念，人类视觉研究指出，“当人看一幅画时，眼睛总是上下左右的转动着，从平面到深远，从物体本身到它四周的空间，由单独的物体到物体之间的空间对比”。所以笔者在图像处理时，可以使主要对象——普氏野马——处于画面下面靠前的位置，通过大与小、长与短、粗与细及色彩的对比等以平面的图像表现空间的深度，以产品空间中的抽象深度，使其具有平面与三维之间互错的变化，产生强烈的表现性。这也是汲取马蒂斯的创作理念，他说过：“我整张画的安排是表现性的（物象本身），物象空间位置以及灰色平行线的运用产生非透视法的空间处理效果，取消一切多余的东西，从而创造清新的意境”。

四、结语

随着计算机图像技术的发展，传统的艺术创作开始与计算机图像技术进行融合。文章以笔者本人创作的作品为背景，详细描述了木刻版画的光线处理、线条、节奏变化、情感表达和空间运用等技法在三维动画中的实践运用，为计算机动画创作进行了有益探索。应该说，计算机技术在一定程度上可以让创作者有更多的创作自由，但是在创作过程中，传统艺术的表现精髓与艺术理念必须得到忠实的反映，坚持以技术为载体表达艺术的意义。

参考文献：

版画刻印的乐趣篇七

第一段：引言（150字）

黑白木刻版画是一种古老而优雅的艺术形式，它以简洁明快的线条和鲜明的对比营造出独特的视觉效果。在我的艺术学习之旅中，我有幸接触到了黑白木刻版画，并深深被它的魅力所吸引。通过不断探索和实践，我逐渐领悟到了黑白木刻版画的独特之处和艺术价值。

第二段：对比与对比（250字）

黑白木刻版画的最大的特点就是鲜明的对比。通过黑色墨线与白色底纸的对比，艺术家能够营造出极具冲击力和张力的视觉效果。这种对比不仅仅体现在颜色上，还体现在线条的粗细、明暗的变化等方面。黑白木刻版画通过对比的运用，能够表达出强烈的情感和深刻的意境，引发观者的共鸣。

第三段：形式与技巧（350字）

在黑白木刻版画的制作过程中，艺术家需要掌握一定的技巧和方法。首先是选材，艺术家需要选择适合于版画的木材，如杉木、苦楝木等。其次是刀法，艺术家需要使用特制的工具配合不同的刀法来刻出线条和纹路。还有就是墨水的使用，艺术家需要掌握好墨水的浓稠度和水分量，以获得最佳的印刷效果。通过不断的实践和经验积累，艺术家能够将技巧和形式完美地结合起来，创作出精美的黑白木刻版画作品。

第四段：表达与观感（300字）

黑白木刻版画通过简洁而明快的线条，表达出丰富而深刻的情感和意境。它不同于绘画和摄影，有着独特的表现力和感染力。黑白木刻版画能够通过对比营造出戏剧性的效果，给观者带来一种强烈的视觉冲击力。无论是展示自然风景、人物形象，还是表达情感和抒发内心感受，黑白木刻版画都能以独特的方式触动人心，让人流连忘返。

第五段：结语（150字）

黑白木刻版画是一门古老而精湛的艺术形式，它通过线条和对比，展现出独特的艺术魅力。通过不断地学习和实践，我深刻感受到黑白木刻版画的表现力和观赏性。它带给我对艺术的热爱和探索的动力，也增强了我对美的敏感和审美的能力。黑白木刻版画让我明白，艺术的魅力在于它的多样性和独特性。而黑白木刻版画正是这种独特性的典范之一。

版画刻印的乐趣篇八

木刻版画的来源是印刷术，它是一种十分重要的艺术手段，但是它和印刷术之间又存在一定的差异。在时代的进步中，数字化时代逐渐来临，机械的复制图像由于在技术上存在一定优势，因此，我们有必要对木刻版画的手工印刷图像存在的必要性进行探讨。

1机械复制背景下的手工印刷图像

在本雅明的关于机械复制时代艺术作品中的著作中曾经提出，艺术作品的机械复制中有着从量变到质变的转化过程。在古希腊时期，人们利用浇铸、制模这些程序，最终制作出了大量的青铜器、硬币以及陶器等。这些艺术作品在独特的艺术技巧下都是独一无二的，并且不能在一定技术下进行复制。木刻板的出现为版画的机械复制性变为可能，在印刷术被发明后，文字的机械复制随之出现，并对此后的平版术、摄影术和照相术产生了更为深远的影响。在19前后时间内，技术复

制的水平，已经达到了将流传的艺术作品进行复制，从而改变了艺术品对人们的影响价值，同时在艺术的创作方式中也有着重要地位。

1.1 机械复制印刷和版画手工复制印刷

最初，手工复制印刷是为了复现和传播图像，图像的现代机械印刷技术就更加方便快捷，且有着十分完美的复现效果。对于图像复现术，手工复现是机械复制图像的必经阶段。但是在复现版画以及机械复制竞争中，复现版画从原先的历史任务中得到了完全解放，自觉地走上了艺术空间范畴。

1.2 拟像、摹本、版画印刷图像

拟像、摹本、版画印刷图像都被包含在了制造图像范围内，但三者的区别很大。

在工业革命出现后，机械化的大生产方式也开始出现，艺术品复制方式可以为机械制造，就像是著名画作可以利用印刷术实行翻本制作一样，这样的机械复制才与本雅明所提出的机械复制艺术生产方式一样。名画被大批量生产后，就成为了毫无现实感的形象物品，最终发展为无比的泛滥，主要由于文化工业繁荣过剩，所有商业形象的机械复制链条中，游离在摹本产生后，却又无法趋向于无限复制的拟像。

以上论述，说明了摹本有着人工痕迹原本，但是缺乏复数性的图像复现等性质，拟像是一种没有人工痕迹，且缺乏原本，但是它是可以无限实行机械复数的图像复现形式之一。

手工印刷版画是图像复现的一种重要方式，且是一种十分特殊的现象。版画在制版完成之后，还需要经过十分重要的一个环节——印刷。版画的印刷需要取得相应数量的复本，即版画需要具备复数性。但是，在版画实际的印刷操作过程中，木板在大量的印刷中会被严重磨损。复本印刷的先后顺

序、不同人的印刷习惯会在对木刻版画的图像印刷质量造成影响。实际上，复本与复本之间并不是从属关系，版画的复本之间更不存在这一说法，他们是版画印刷的起源和原作，和赝品中的摹本不相同，和没有手工痕迹的拟像也不同，但是版画中需要依靠机械，经过这样，也没有拟像一样的机械印刷痕迹。

2 手绘创作图像向木刻版画印刷图像转化的特性

版画制作中需要画家将自己想要表达的图像实现在木板上的制作，随后，对其进行印刷，版画家主要需要将自身感受反映在纸面上，其中需要经历的最为重要过程就是制版和印刷，这是版画区别于其他手绘图像的关键特性。

2.1 手绘图像直接性特性分析

手绘指的是通过人手在特定的纸上或是在各种媒介上进行作画，同时为画作基于某种特殊情感意义，将其变为纪念物品或遗物。手绘是最原始的，有着漫长历史的表达方式，图绘出现的时间比文字表达出现的时间更早，并且在创作活动中是最为便利的手段。手将人的感觉在思维的创造中变成可视物体，或是进一步实现再造。手绘的直接性是形成画面图像最终形态最特别的手段。

2.2 木刻版画图像的间接性

在相关文献记载、实物留存文物、各种历史迹象显示，中国雕版印刷技术第一次出现是在隋末唐初，这一技术的出现整整比欧洲的印刷术出现时间早了700多年。间接性是版画和其他画种的最基本差别，从制版转化到图像印刷过程。其他画种的性质均为直接性，但是只有版画是间接性的。版的材质、设备尺寸、大小规则以及印刷中使用的技术都会使得艺术家在艺术创作中产生无法估量的纯粹的绘画视觉效果。

2.3 木刻印刷图像转换的独特性

文艺复兴时期，艺术家对手绘图像以及木刻手工印刷图像关系进行了揭示，表现其中的微妙关系。手绘有着灵活性的特点，该特点是木刻版画所不能比拟的。由于木刻材质的特殊性，刻刀在木板上发生的运动并不像手绘那样轻松、流畅、自在，通常存在较大的难度。而手工印刷图像在印刷过程中的程序较为复杂，各个环节都极其重要。如纸张要保证绝对干净，墨台、墨滚等要保证十分整洁，制版中的各个步骤都必须成功，在如此严格的条件下才能达到自身心目中的理想效果。