

目录

一、调研目的与意义	1
二、调研地点与可提取元素	1
1. 第一天行程：天水——迭部县	1
1.1 麦积山石窟	1
1.2 腊子口战役遗址	6
2. 第二天行程：迭部县——若尔盖县	8
2.1 扎尕那	8
2.2 黄河九曲第一湾	10
2.3 红原大草原	13
3. 第三天行程：若尔盖县——合作/夏河	14
3.1 花湖	14
3.2 郎木寺	17
3.3 郭莽湿地	18
3.4 美仁大草原	19
4. 第四天行程：拉卜楞寺及桑科地区	21
4.1 拉卜楞寺	21
4.2 桑科草原	23
4.3 桑科湿地	24
4.4 甘加秘境	25
三、元素提取方法与分析	27
1. 素材采集方法	27
1.1 摄影记录：构图语言与光影记忆的积累	27
1.3 访谈交流：视觉符号背后的文化语义建构	27
1.2 实地速写：视觉直觉与构图训练	27
2. 形式语言的解析与解构	28
2.1 线条语言：结构、律动与动态节奏	28
2.2 构图结构：空间逻辑与组合方式	28
2.3 色彩系统：象征与对比的表现方式	28

2.4 肌理感知：材料语言与时间痕迹	28
3. 比较分析与艺术转化	29
3.1 横向比较：地域文化差异中的形式美	29
3.2 纵向转化：传统视觉符号的当代表达	29
四、创作过程与策略	29
1. 构思阶段：选题、草图与技法构想	29
1.1 选题	29
1.2 草图构成与构图逻辑探索	30
1.3 技法构想：丝网印的图像语言优势	30
1.4 表现技法与图像语言策略分析	31
2. 实施阶段：用材选择、丝网印制作步骤与表现技法	31
2.1 用材选择	32
2.2 丝网印制作工艺逻辑与详细步骤	32
五、最终作品呈现与解读	47
1. 《山之骨》——地形结构与精神象征的凝固	48
2. 《草之息》——生态日常中的时间节奏与人文情感	50
3. 《水之镜》——虚实互映中的意识沉思与象征投影	52
4. 系列系统性构建与造型语言总结	53
六、反思与体会	55

一、调研目的与意义

本次调研活动是《造型艺术训练》课程的重要组成部分，旨在通过实地观察与采风实践，加深对中国西部多样地理风貌与人文艺术传统的理解，从中提取可视语言要素，为个人造型语言的建立提供素材与灵感支撑。

此次调研路线涵盖甘肃、四川及其交界区域，包括天水麦积山石窟、腊子口战役遗址、若尔盖、夏河、拉卜楞等地。这些区域不仅地貌独特，具有鲜明的自然构成特征，而且拥有浓厚的宗教文化与民族风俗，是中国藏区与中原文化交汇的重要纽带。从佛教石窟艺术、藏族宗教图腾，到红色革命遗迹与牧区草原生态，每一个地点都提供了极具象征性与形式感的视觉元素。

调研的意义在于：一是打破课堂对造型形式的抽象训练限制，建立视觉经验与文化现实的联系；二是提升从真实世界中提取并转化视觉元素的能力；三是通过跨区域、多文化的观察拓宽艺术视野，深化对“形式与内容统一”的认知；四是为后续个人创作积累图像素材与构图方法，提升作品创作的文化深度与视觉的感染力。

二、调研地点与可提取元素

1. 第一天行程：天水——迭部县

1.1 麦积山石窟

（1）地点介绍：

麦积山石窟位于甘肃省天水市麦积区东南的麦积山上，因山形酷似堆叠的麦垛而得名，是中国著名的佛教石窟艺术遗产之一。麦积山是秦岭的余脉，由砂砾岩构成，地质松软却便于开凿，因此自十六国时期的后秦起，历经北魏、西魏、北周、隋唐、五代、宋元明清，连续不断地开凿佛教洞窟，使其形成了一个集泥塑造像、彩绘壁画、宗教建筑、雕刻装饰于一体的艺术宝库。它作为中国佛教艺术由南北朝向隋唐过渡的重要节点，呈现出东西文化交汇、民族艺术融合的独特面貌。麦积山不仅是宗教朝圣之地，也是一处凝聚了中华传统美学、雕塑技艺与审美理想的艺术殿堂。

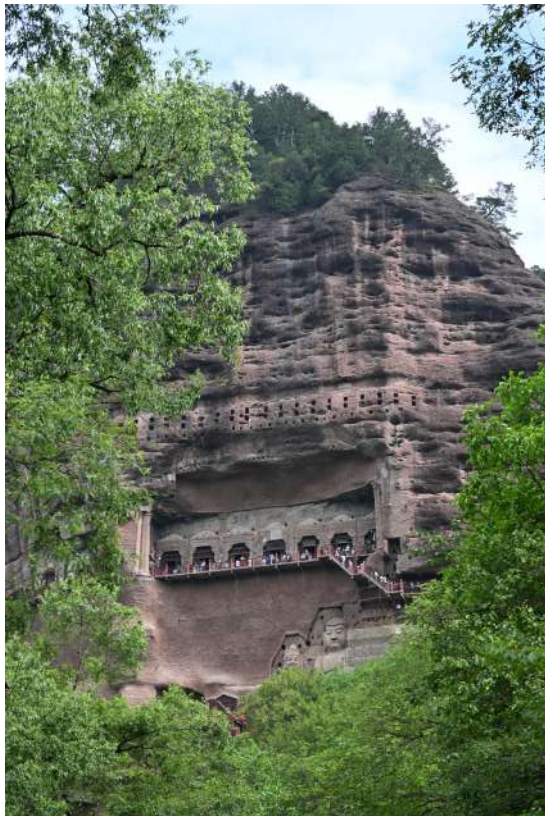


图 1

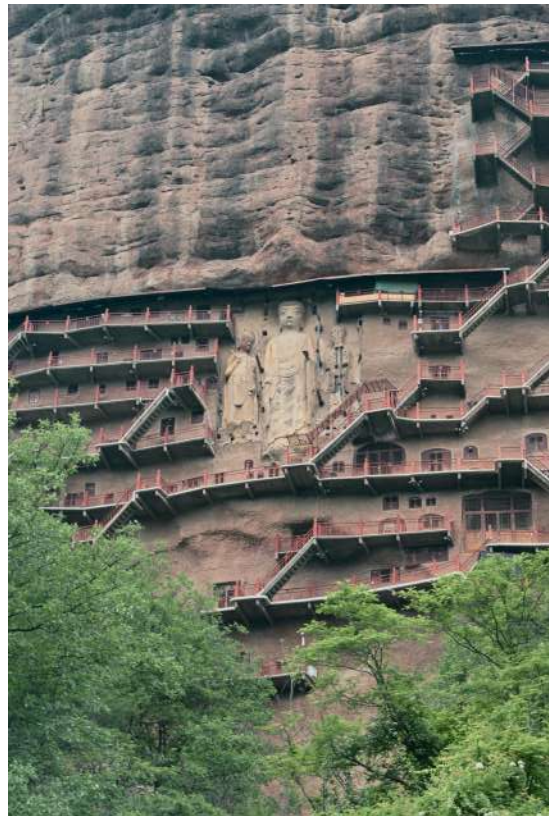


图 2

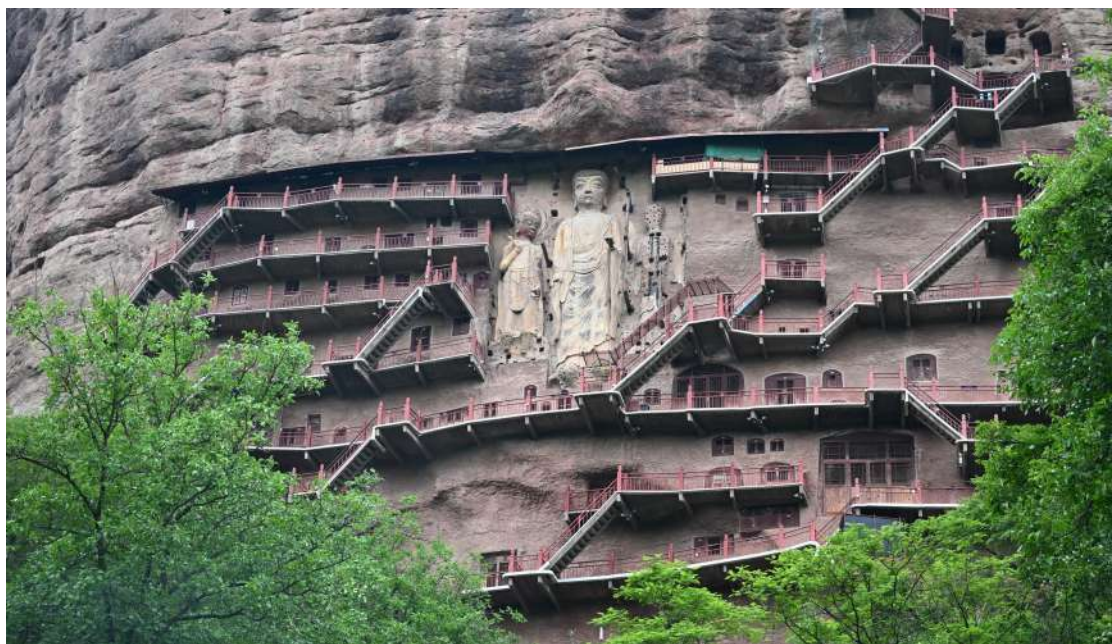


图 3

(2) 特点：

麦积山石窟的最大特色是“塑不胜雕，绘胜于塑”，即以泥塑和彩绘为主，石雕为辅，且保存完好。洞窟大多凿于陡峭山壁之上，彼此之间以木质栈道相连，远观如蜂窝，俯瞰似悬空宫殿。其佛教造像种类丰富，包括佛、菩萨、金刚、天

王、罗汉、供养人等形象，展示出不同历史阶段的造像风格演变。从北魏的刚健峻拔，到隋唐的圆润秀美，再到宋元的写意柔美，风格各异却和谐统一。壁画内容题材广泛，包括佛本生故事、经变画、供养人像、伎乐飞天等，不仅具有叙事性，也体现了高度的装饰艺术和视觉构图水平。



图 4



图 5

（3）可提取造型艺术元素：

人物体态与比例分析：不同朝代佛像比例演变明显，北魏偏瘦高、唐代饱满圆润，是进行跨时期人物形体研究的典范。

面部与神态描绘：造像表情丰富，静谧、安详、悲悯、庄严等情感细节充分展现，可供面部塑形与神态刻画训练使用。

装饰与衣纹研究：复杂衣纹褶皱与边缘花纹反映出高超的工艺与装饰美感，适合图案提取与装饰线条抽象实验。

材质与肌理表达：泥塑的肌肤质感、风化斑驳表面、旧彩层脱落产生的肌理层次，适合肌理模拟、综合材料创作与拓印实践。

色彩语言与设色体系：壁画色彩受自然矿物原料影响，构成了典型的东方设色美学，其稳重、清雅、对比不强烈但内敛丰富，可作为色彩搭配的参考范式。

空间组织与构图技巧：洞窟多采用佛像居中对称构图，四周辅以待从、供养人、飞天等群像，构图严谨富有秩序，适用于场景绘画、装饰画及壁面设计创作。

飞天与动势表现：飞天伎乐形象线条飘逸、姿态优美，是东方艺术中“动中有静”的典范，可用于动态人物训练、节奏线条研究。

宗教图像与文化符号研究：法轮、宝盖、莲花、吉祥花纹等象征性元素丰富，为视觉符号语言建立提供素材来源。



图 6



图 7



图 8



图 9



图 10



图 11



图 12

1.2 腊子口战役遗址

（1）地点介绍：

腊子口战役遗址位于甘肃省甘南藏族自治州迭部县腊子口镇，地处甘川交界之要冲，是红军长征途中最艰险、最壮烈的战斗之一。1935年9月，中央红军为北上与陕甘根据地会师，必须突破国民党设在腊子口的天险封锁。在悬崖峭壁与枪林弹雨中，红军以极大牺牲代价终于夺取关口，为红军北上打开了战略通道。该战役被毛泽东称为“长征路上最惊心动魄的战斗之一”。如今，腊子口已建有大型纪念碑、战斗浮雕墙、红军指挥所遗址、纪念展馆等，成为全国爱国主义教育和革命传统教育的重要示范基地。

（2）特点：

遗址所处地形极为复杂，是典型的峡谷型险隘。两侧为高耸绝壁，中间为一条狭长的广场，具备极强的视觉张力与纪念性。纪念碑设计简洁宏伟，采用几何立方体与楔形结合，具有向上突破的象征意味。浮雕墙上以深浮雕手法表现红军攀崖夺隘的激烈场面，人物形象紧张有力、群体构成密集紧凑，气氛凝重而振奋人心。整个纪念空间色调以灰、白、红为主，强调肃穆、坚韧与牺牲的精神力量。



图 13



图 14

(3) 可提取造型艺术元素：

人物群像动态构成：浮雕中红军冲锋、攀爬、投掷等动作表现力强，是研究人物动态结构、肌肉表达与群像构图的优秀范本。

纪念碑式结构构成：碑体的上升线条、几何构造、简洁块面，适合进行纪念性雕塑、公共艺术、纪念场所设计研究。

空间布局与视觉引导：广场与纪念碑、浮雕之间的轴线关系明确，可借鉴于环境艺术、纪念空间构图与展陈路径设计。

材质表现与肌理分析：石材与混凝土表面经年风蚀后形成粗粳质感，有利于写生与肌理训练，亦可用于复合材料仿生实验。

情绪渲染与光影表达：高原天光与山体阴影形成强烈明暗反差，适合用作光影写实练习、灰阶层次练习。

文化图腾与视觉符号：红星、军号、口令旗、八角帽等可作为政治视觉语言与图形符号系统研究对象。

抽象化与象征性实验：纪念碑的几何语言与动势延伸，可激发符号重构、象征语言抽象表达等创作思路。



图 15

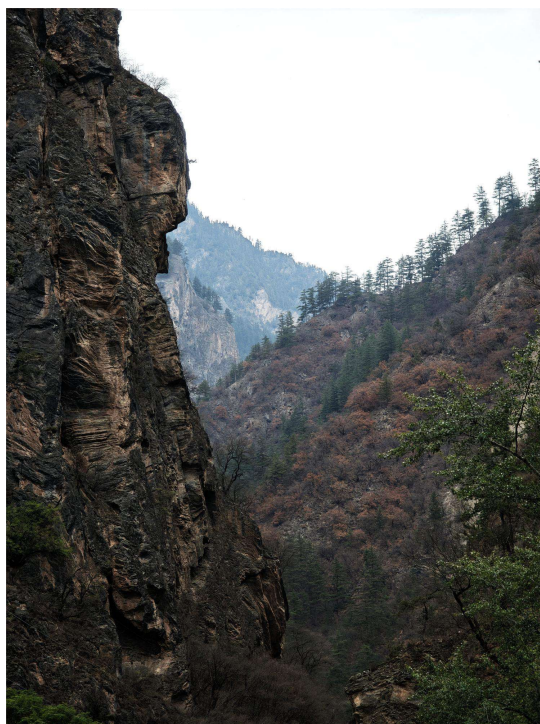


图 16

2. 第二天行程：迭部县——若尔盖县

2.1 扎尕那

（1）地点介绍：

扎尕那，藏语意为“石匣子”，位于甘肃甘南藏族自治州迭部县益哇乡，是一个典型的藏族村落与山地生态地貌相融合的地方。地处岷山深处，四面群山环抱，主峰形似石城，宛如自然铸成的古堡。扎尕那不仅是藏区最具代表性的传统村落之一，也是一片地质奇观与人文景观并存的高原秘境。当地居民以藏族为主，至今保持着传统的宗教信仰、生活习惯与建筑方式，村落建筑大多为石木结构，层叠错落依山而建，展现出与自然地貌协调共存的空间智慧。

（2）特点：

扎尕那最大的特点是“自然与人文”的高度耦合。这里的山体岩壁裸露，岩层褶皱清晰，形成天然的垂直构图。早晚云雾缭绕，时有藏香缭绕、山鸟穿行，为村落营造出神秘而安静的氛围。村庄整体布局顺应地形，高低错落却层次分明，体现了自然地形制约下的空间逻辑。村中民居以石为墙、以木为梁，屋顶平坦，墙面斑驳，极具原生态与时代痕迹感。村民生活节奏缓慢，依旧延续传统劳作、放牧与祭祀仪式，构成了一种独特的视觉人类学场景。



图 17



图 18

(3) 可提取造型艺术元素：

自然构成元素：岩体垂直裂隙、山脊线条等具备很强的抽象几何构成价值，适合线性构图训练、风景抽象化研究。

传统建筑形式：石木结构民居的平面布局、墙面纹理、窗棂比例、材质质感可为建筑速写、立体构成提供实地素材。

色彩氛围与光影变化：灰色石墙、深褐木梁与高原冷色调背景（苍蓝、雾白、墨绿）形成和谐而神秘的色彩组合，适合用于冷调风景写生与色彩搭配训练。

宗教信仰图像：村口玛尼堆、墙上手绘的六字真言、屋檐经幡、石雕法器等图像具有高度文化象征性，可作为视觉符号提取与装饰纹样再创造的研究源头。

生活场景记录：村民转经、放牧、汲水、编织等活动构成高原日常生活画面，适合作为叙事性速写、纪录性插画题材。

生态系统肌理：地表岩石苔藓、水流切线、山体植被等细节构成可拓印用于装饰画创作与肌理实验。



图 19



图 20

2.2 黄河九曲第一湾

（1）地点介绍：

黄河九曲第一湾位于四川若尔盖县唐克镇，是黄河从青藏高原北部发源后，在进入甘肃前形成的第一个大弯道，也是黄河最壮丽的拐弯地貌之一。河流在此以极其宽广的弧度回旋，宛如在高原之上划出一枚太极图案，拥有“黄河之肾”

“中华水塔”之称。此处不仅是生态保护核心地带，也是民族文化、自然景观与空间美学交汇的极佳地点。尤其在黄昏时分，夕阳会照耀水面，草原、河湾与天空交织，形成梦幻般的金色画卷。



图 21



图 22

(2) 特点：

此地拥有极为壮阔的地貌与视觉格局：河道宽阔，水流缓缓回转，形成典型的 S 型构图结构。河流两岸为开阔湿地与草原，水色与草色交替变化，呈现出极具节奏感的自然分区。高空俯瞰下，水面如镜，倒映天光云影，使得空间感与色彩氛围异常丰富。此外，景区内设有观景平台与登高路线，可实现多角度观察与

记录，为视觉素材采集提供便利。此区域也拥有浓厚的藏文化氛围，牧民常在河湾附近举行转山仪式、煨桑祈福等宗教活动，为自然景观赋予精神性。



图 23



图 24

（3）可提取造型艺术元素：

河道构图节奏：九曲 S 形结构是最具动势的自然构图元素，适用于构图教学、空间组织练习、抽象线条研究等。

色彩层次表现：天空蓝、水面灰绿、草地墨黄之间形成冷暖明暗交替的分区，适合进行色彩气氛构建与自然色谱提炼。

对称与镜像关系：水面倒影与真实地貌之间构成视觉镜像，具备形式美和哲学意味，适合对称构图练习与反射题材创作。

民族符号延伸：河流象征“母亲河”、民族生命源泉，与藏族“曲水转生”观念结合，可用于象征性视觉语言重构。

大画幅风景构成：宏大的地貌构成适合用于大尺幅风景构图训练，尤其适合使用于山水画、风景油画、插图叙事等。

动态构成研究：不同时间下的水流变化、风吹草动、水鸟群飞等动态元素为连环画或动势表现提供灵感。



图 25



图 26



图 27

2.3 红原大草原

(1) 地点介绍：

红原大草原位于四川阿坝藏族羌族自治州红原县，是中国四大草原之一，平均海拔超过 3500 米，是黄河上游重要的水源涵养区和生态屏障。草原地势开阔，水草丰茂，是藏族牧民世代放牧、生活的重要依托。这里具有典型的高原湿地草甸生态系统，夏秋季节万物繁茂，牦牛、藏羊成群结队穿梭其间，形成壮丽的牧歌图卷。

(2) 特点：

红原草原最显著的特点是它的“广阔感”与“宁静性”。地平线极其开阔，视野无限延伸，天空常呈蔚蓝、云层低垂，与草地之间形成清晰的色彩断层。整个区域几乎没有高大建筑或林带阻挡，使得“空”成为其最具表现力的视觉符号。

同时，牧民的活动、帐篷营地、牛羊的流动，使原本宁静的景象又充满生机与故事性。在阳光、云影与水汽的不断变化下，草原展现出丰富的光色变化和时间感。

（3）可提取造型艺术元素：

色块构成与色面关系：天空、草地、远山、河流等组成大面积色块，适合平面构成训练、色面平衡与色彩节奏实验。

透视层次表达：从近处的动物与帐篷到远山的模糊剪影，形成明显的前中后景层次关系，可作为透视与空间处理的典范样本。

动物动态写生：牦牛、藏羊等动物群构成动态画面，是极佳的动物速写与动态训练对象。

生活图景与场景再现：牧民骑马、搭帐篷、剪羊毛、煮奶茶等生活场景富有画面感，适用于场景类插画、写实组合、叙事性创作。

材质采样与肌理表现：草地、水洼、羊毛、牛皮等材质可用于拓印采样、混合媒材实验与肌理组合创作。

符号重构与图腾延伸：藏族服饰、帽饰、围裙、牦牛角、饰品等含有图腾意义与装饰性构成，适合提取为视觉符号元素进行图形语言创作。

3. 第三天行程：若尔盖县——合作/夏河

3.1 花湖

（1）地点介绍：

花湖位于四川若尔盖草原与甘肃甘南草原交界处，是若尔盖湿地国家级自然保护区的核心区域之一。因夏季水草繁茂、野花盛开而得名“花湖”。花湖是典型的高原泥炭湿地湖泊，湖水清澈而浅，水底多为黑色泥炭层，四周被高山草甸环绕，是候鸟迁徙的重要栖息地。每年5至10月，湖区野生植物竞相绽放，成群结队的黑颈鹤、赤麻鸭、斑头雁在此繁殖，构成一幅人与自然和谐共处的生态画卷。

（2）特点：

花湖兼具湿地的柔美与高原的辽阔，湖水碧蓝，周围植被丰富，色彩层次分明。其独特之处在于水陆交融的视觉界面：湖岸并无清晰边界，而是逐渐由水变湿地、由湿地过渡为草地，形成丰富的过渡地带。湖水倒映天空云影，与水草、鸟群构成天然镜像。随着光线变化，水面时蓝时银，呈现出动感强烈的色彩反射

效果，是绘画中光影与色彩训练的理想对象。



图 28



图 29

(3) 可提取造型艺术元素：

水陆交融构成：湖岸模糊、形态变幻的边界线适合自由曲线构图练习，提供非几何边界造型参考。

色彩变化与反射训练：水面随天空色调变化而变化，适用于透明感、光影反射、冷暖对比的色彩训练。

生态图像元素：鸟群、水草、水面涟漪等均可作为装饰图案或动态线条元素进行提取与抽象化设计。

材质与肌理采样：湖边泥炭层、浮草、水藻的微观肌理为肌理创作、拓印训练提供丰富素材。

氛围写生参考：湖面宁静、鸟鸣微响的氛围构成高原湿地独有的“静”，适合氛围类风景速写与叙事性场景创作。

对称构图与空间练习：水面与天空的镜像关系构成轴对称画面，适合进行构图轴线练习与视觉平衡分析。



图 30



图 31



图 32



图 33



图 34



图 35

3.2 郎木寺

(1) 地点介绍：

郎木寺位于甘肃碌曲县与四川若尔盖县交界处的白龙江河谷地带，河流将镇子一分为二，甘肃一侧是藏传佛教格鲁派郎木寺，四川一侧为汉传佛教寺庙“觉姆寺”。这里是藏汉文化交汇的独特区域。郎木寺始建于清康熙年间，是藏传佛教格鲁派在甘南地区的重要寺院之一，现为国家重点文物保护单位。周边有天葬台、转经廊、山洞庙宇等宗教遗迹，是藏族民众生活与信仰高度融合的核心场所。



图 36



图 37

(2) 特点：

郎木寺所处地形由峡谷与山峦构成，寺庙建筑依山就势而建，金顶红墙在高原蓝天映衬下极为醒目。寺庙布局严谨，建筑细节雕刻繁复，内部壁画、唐卡、坛城等艺术形式丰富多样。经幡随风飘动，与祈福人群、僧侣诵经构成充满仪式感的宗教场景。整座寺庙兼具藏传佛教艺术的庄严神秘与地方性建筑的实用性。

(3) 可提取造型艺术元素：

建筑构造与装饰细节：屋顶金塔、歇山式结构、斗拱木雕、石刻莲座等可用于建筑构成训练与宗教装饰艺术分析。

宗教图像体系：坛城构图、八宝图案、佛像面部比例与姿态为符号性造型训练提供依据。

色彩组合系统：红墙金顶、蓝天经幡、高原绿地形成鲜明对比，适合进行高饱和色彩练习与视觉张力构建。

仪式性动作速写：僧人礼佛、信众转经、点灯供奉等动态场景适合人物动态

速写与空间关系练习。

声音与视觉的交错表达：诵经声与转经筒的旋转为声音装置艺术与动态视觉设计提供灵感。

宗教氛围写生：建筑与山体背景的融合，适合进行寺庙环境写生与宗教气氛场景营造。



图 38



图 39



图 40



图 41

3.3 郭莽湿地

(1) 地点介绍：

郭莽湿地位于甘肃省甘南藏族自治州碌曲县，是黄河上游若尔盖湿地系统的

一部分，也是青藏高原东缘的重要生态缓冲区。地势相对平坦，由湖泊、水渠、沼泽、水草草甸交织组成，形成典型的高原湿地生态系统。这里水系发达，野生动植物种类繁多，尤其是候鸟迁徙期间，常见黑颈鹤、斑头雁等珍稀鸟类驻足于此。湿地生态系统的原始性保存较好，是典型的“活态景观”，在生态保护与生态美学领域具有重要意义。

(2) 特点:

郭莽湿地最显著的视觉特征是“动与静”的并存。水面平静如镜，岸边水草随风摇曳，鸟群在水面游弋或飞翔，构成安静而灵动的画面。不同季节、天气和时间的湿地表现差异巨大:夏日碧波荡漾、水草茂密:秋季金黄铺展、倒影斑斓;雨天湿润迷蒙、色彩低沉。湿地中的镜面反射、局部倒影、天空与地貌融合等视觉现象为艺术创作提供独特构图思路。

(3) 可提取造型艺术元素:

空间层次与反射关系:水面与天空构成上下对称的空间轴心，是对称构图与空间延展表达的理想案例。

湿地生物形态研究:水鸟羽毛、草叶浮动、水面波纹等形态可被抽象为装饰图案，应用于图形设计或图案再创作。

色彩印象捕捉:不同时间与气候条件下，水草的绿色、泥沼的灰褐、天光的蓝白构成自然的色彩和谐体系，适合环境调色训练。

生态氛围描绘:静谧氛围适用于意境风景创作，尤其适合运用水彩、油画、粉画等柔和媒介表现朦胧、湿润、迷离的景象。

肌理与材质拓印:水草根茎、水边泥土、鸟羽等自然物质具有极强肌理表现力，可用于拓印、压纹、转印等实验性技法:

生态构成图谱:通过观察不同动植物的分布，可绘制生态空间构成图，用于信息图形设计与生态叙事艺术。

3.4 美仁大草原

(1) 地点介绍:

美仁大草原位于甘肃省甘南藏族自治州夏河县，是一片典型的高原牧场，周边山体环绕，植被丰茂，是藏族牧民重要的夏季牧地之一。这里海拔高、湿度大、云层低，夏季草色繁盛、鲜花点缀，冬季则寒冷空旷，构成鲜明的季节视觉对比。

由于地处拉卜楞寺附近，美仁大草原不仅是生态资源地，也是藏传佛教活动的延伸空间，牧民在此举行赛马、转山等活动，宗教与日常生活在此有机融合。

(2) 特点：

美仁草原具备典型的“高原牧歌图景”特征。牧民骑马巡场、牦牛缓步游牧、炊烟升腾的帐篷、五彩经幡点缀草坡，这些都构成一种动态与静态、生活与信仰交错的整体画面。草原广阔起伏，天空辽远，白云低垂，具备极强的空间透视张力。与红原相比，美仁草原更贴近人类活动界面，人物、动物、居住构造物更多，为景物写生与场景构图提供丰富可能。



图 42

(3) 可提取造型艺术元素：

高原空间透视结构：地面起伏、云层压顶形成强烈的透视导向，适合透视绘制与大场景构图训练。民族生活场景写生：牧民骑马、放牧、搭帐篷、烧奶茶等活动极具表现力，是理想的纪实速写题材。

文化符号采集：藏袍、腰带、马鞍、挂饰、帐篷图案等富含文化意涵与装饰特征，可用于图形设计与图案提取。

动物造型与动态分析：牦牛、马、藏羊在运动中体态清晰，适合进行动态速写、动物骨骼结构观察。

色彩层次表现：夏季草地绿、天蓝、帐篷白形成三色构成，适合进行简洁色面训练与色彩简化实验。

生活与信仰融合表现：五彩经幡、祭祀火堆、供奉仪式与日常生活交织的画

面适合进行叙事性、多中心构图研究。

4. 第四天行程：拉卜楞寺及桑科地区

4.1 拉卜楞寺

(1) 地点介绍：

拉卜楞寺位于甘肃省甘南藏族自治州夏河县，是藏传佛教格鲁派（黄教）六大宗主寺之一，被誉为“世界藏学府”。始建于 1710 年，是藏族地区集宗教、教育、艺术、文化、建筑于一体的庞大寺庙群落。拉卜楞寺现存佛殿、学院、僧舍、印经院、转经长廊等建筑 600 余座，占地面积达 86 万平方米，是藏族宗教生活的重要中心。

(2) 特点：

拉卜楞寺建筑依山势层层展开，金顶覆瓦、红墙石基，形成极具仪式感和宗教张力的视觉形象。最具标志性的建筑是世界最长的转经长廊，全长超过 3000 米，由数千个手转经筒构成，体现了藏传佛教“步转三世”的时空观。殿堂屋顶多饰以鎏金宝塔、法轮、双鹿等象征装饰，屋檐飞翘，木构繁复，雕刻精美。内部壁画、唐卡、雕塑和堆绣等艺术品数量众多，内容包括释迦牟尼传记、菩萨造像、曼荼罗图形等，是藏族造型艺术最集中的展示地之一。



图 43



图 44

（3）可提取造型艺术元素：

宗教建筑结构分析：寺庙轴线对称、殿宇布局清晰，适合用于宗教建筑空间构成研究。

符号性图形采集：双鹿法轮、金顶宝塔、八宝图样等具有高度象征性的视觉符号，可被转化为图形设计语言。

人物神态与姿态描绘：寺内佛像姿势各异，神态庄严或慈悲，是进行宗教人物形象绘制的经典范本。

色彩体系与区域对比：金顶红墙、蓝天白云形成高饱和色块对比，适用于色彩空间分割与对比训练。

转经廊动态观察：成群信徒缓步转经，动作缓慢、重复，适合做节奏性动态速写与连续图像研究。

细节装饰纹样采集：门楣、窗棂、柱头雕刻极为精细，含有丰富植物、动物、几何纹样，为纹样解构与再构提供素材。



图 45



图 46



图 47



图 48

4.2 桑科草原

(1) 地点介绍：

桑科草原位于夏河县西南部，距拉卜楞寺约 10 公里，是甘南藏区最为著名的高原草原之一，也是藏族重要的宗教仪式与民俗活动场所。海拔超过 3000 米，夏秋季节水草丰美，是传统的赛马、祈福、跳神等藏地节庆重要场所，具有浓郁的民族生活与宗教氛围。

(2) 特点：

桑科草原以其广袤辽阔与宗教性活动并存而著称。草原上搭建有藏族帐篷营地，每年藏历节日时，人们身着盛装、骑马奔腾、摆设坛城、焚香祈福，构成一个极富节奏与仪式感的动态空间。草原本身起伏温柔，视野宽广，常伴有经幡飘扬、雪山映衬、牧歌低唱等氛围特征。

(3) 可提取造型艺术元素：

仪式动作写生：骑马、挥鞭、转经、跳神、跪拜等一系列民俗活动提供丰富的动态人物素材。

民族服饰纹样采集：节庆服饰图案鲜明，色彩大胆，用料繁复，是进行民族服饰写生与纹样采集的重要资源。

草原构图练习：空间起伏平缓、地面纹理细腻，适合进行远近构图与连续风景组织训练。

民族器物形态采集：饰品、法器、马具、酒具等物件造型独特，适合进行物象速写与文化视觉再创作。

符号与图腾转化：节庆使用的宗教图腾旗帜、花环、法印等具强符号属性，可作为现代设计元素解构与重组。

视觉节奏研究：人与帐篷、马匹与草原、经幡与天空等元素之间构成节奏性排列，适合视觉编排实验与插图创作构图分析。



图 49

4.3 桑科湿地

（1）地点介绍：

桑科湿地地处桑科草原腹地，是夏河县重要的生态屏障和藏区牧场用水来源。湿地由河道、沼泽、浅水滩、草甸组成，是典型的高寒湿地生态系统。该区域水草交融、生态完整，常有水禽、野花与经幡并现，是草原生态多样性最典型的表现空间之一。

（2）特点：

桑科湿地的视觉特征集中体现为水面反射、云天映射与高原草色交织的色彩层次。水体在草地间交错分布，形成多个不规则的水域单元，与经幡、牦牛等形成相映成趣的构图关系。由于湿地区域气候湿润多雾，空气中弥漫着水汽，极适合描绘氤氲意境与柔光氛围。

(3) 可提取造型艺术元素：

光影氛围表现：水汽弥漫、反射柔和的湿地气质适合光影柔化、色彩晕染类媒介创作（如水彩、粉画等）。

微观构成素材采集：浮草、水中气泡、苔藓、泥纹等细节适合肌理采集、点描写生与肌理画实验。

高原生态色谱构建：黄绿草色、银灰水面、雾蓝天空组成特有高原湿地色谱，适用于调色训练。

图形化构成练习：湿地中水草图案、水禽羽毛纹路可提取为图形图案，转化为装饰或符号构成语言。

鸟类动态表现：候鸟展翅、起飞、水面滑翔等为动态练习、连续速写提供绝佳参考。

4.4 甘加秘境

(1) 地点介绍：

甘加秘境位于甘肃省夏河县甘加镇，是甘南地区保存最完整的藏族原生态聚落之一。该区域地处群山环绕之间，村落建筑依山就势、错落有致，生活节奏缓慢，文化风貌浓厚。这里是拉卜楞寺周边僧俗文化交流的重要腹地，保留了藏族民居建筑、生活器物、宗教设施与传统技艺，是“活态”民族文化空间的重要代表。



图 50

（2）特点：

甘加秘境村落密布，以石木建筑为主，房屋结构规整、墙体厚实、色彩质朴。街巷狭窄，层层台阶、石桥、水渠构成复合交通网络。村民生活中保留了大量手工技艺，如藏香制作、唐卡绘制、酥油茶烹煮、藏毯织造等，使整个村落具有极强的人工劳动美学与文化氛围。人们的生活、信仰、艺术在此自然流淌，是研究日常美学与民族造型语言的理想场所。



图 51



图 52

（3）可提取造型艺术元素：

传统建筑细节采集：门窗比例、木构装饰、石墙质感等适合建筑细节写生与手绘模型构造。

民族生活物象写生：灶台、炊具、木桶、供品、酥油灯等物件富有人文气息，可用于生活场景组画创作。

手工艺图像收集：唐卡图案、藏毯几何构成、藏香符号图样等为图形语言与色彩构成提供直接素材。

人物速写与写意表达：村民劳作、祈福、交流等为写意速写训练提供自然状态对象。

信仰空间构成研究：家庭佛龛、户外祭坛、石堆塔、经幡布置等具构成性与仪式性的空间可做小型空间布景设计分析。

色彩调性与材质搭配：藏区生活空间多以原木、泥墙、布饰组合，适合做色彩调性训练与质感组合探索。

三、元素提取方法与分析

1. 素材采集方法

1.1 摄影记录：构图语言与光影记忆的积累

摄影记录作为调研中最为常规且有效的方式，不仅补充了速写无法顾及的细节信息，也提供了更系统性的图像资料。从构图逻辑、光影走向到色彩变化，以纪实与创作双重角度开展拍摄。尤其是在扎尕那、黄河九曲第一湾的雾光漫洒、花湖的水面倒影等场景中，通过变换焦距、仰拍俯拍、边缘构图等手法，探索空间张力与情感表达之间的关系。在拉卜楞寺、甘加秘境等宗教文化场所，则注重对细节与整体的关系把握，如佛像金饰、屋脊结构、僧侣日常等，记录这些场景中的结构性构图，为后期的主题重组与情境复现提供了重要图像基础。

1.2 访谈交流：视觉符号背后的文化语义建构

在调研的后半段，我们逐渐意识到视觉形态本身并非孤立存在，它们往往承载着文化内涵、信仰意象与生活经验。因此，要主动与当地居民、僧侣、寺院导览人员展开访谈交流。例如在草原，我们了解到经幡的排列方式并非随意，而是有严格的方位、色序与图案组合原则；在扎尕那，我们得知传统藏装上复杂的几何纹样和色彩搭配，反映着个人身份、家庭地位和宗教信仰。这些口述资料帮助我们“视觉符号”与“文化语义”连接起来，突破了表层审美的限制，提升了对图像背后意义的理解与尊重。

1.3 实地速写：视觉直觉与构图训练

在本次调研过程中，实地速写是一种最直接、最能够激活观察力和手部反应能力的采集方式。在麦积山石窟、拉卜楞寺、郎木寺、桑科草原等地，开展了短时限的线描速写练习。这些速写不只是记录外形轮廓，更是对“造型感”的训练：比如对佛像面部比例的快速归纳、对建筑空间透视的提炼、对牧民骑马行进的动态线条描写等。通过这种即时性的视觉响应，训练了我们在复杂环境中提取关键结构的能力，也锻炼了“带入式观察”——即把自己嵌入空间场景中进行感知的能力。这不仅有助于在今后的创作中建立具象到抽象的转换通道，也为后期的作品草图打下坚实基础。

2. 形式语言的解析与解构

2.1 线条语言：结构、律动与动态节奏

在对实地素材进行整理分析后，发现“线”作为构成图像的基本元素，在不同文化与场景中呈现出极为多样的面貌。以麦积山佛像为例，其衣褶流线注重自然垂感与节奏转折，线条虽简但极具体积感；而藏传建筑如拉卜楞寺转经长廊则体现出“重复”与“韵律”的结构线特征；再如草原牧民骑马赶羊的动态形象，可转化为连贯而富有方向性的运动线。这些来自宗教、自然与民俗的线性资源，为后续在构图结构、人物造型、装饰性构成等训练中提供了有力的图形支持。

2.2 构图结构：空间逻辑与组合方式

在调研过程中我们发现，自然景观与人文构筑物在空间组织上各具特征。黄河九曲第一湾、扎尕那等自然地貌呈现出天然的纵深构图，从前景的植物、河道、中景的村落，到远景的群山天际，形成“三段式空间组织”，具有明显的透视张力。而宗教建筑如郎木寺、拉卜楞寺的空间组织多为轴线对称，配合高低起伏的屋檐和围墙构成“层叠展开”的节奏性空间。这些构图方式不仅适用于风景画与建筑速写训练，也启发在空间装置与立体构成中的“可行性组合”。

2.3 色彩系统：象征与对比的表现方式

调研中接触到的色彩系统可分为两大类。一类为“自然色彩”，多呈现低饱和度、层次柔和的过渡，如草原的灰绿、湿地的灰蓝、佛寺外墙的土褐；另一类则为“文化色彩”，具有强烈象征性，如僧袍的深红、佛塔的金黄、经幡的蓝白红绿黄五色组合。这些色彩体系在场域中不仅是视觉审美的体现，更是精神象征的外化。在分析中将其转化为“功能性色彩模块”，既可用于冷暖对比与节奏设计，也可尝试在当代绘画中引入“象征色”以构建情感表达系统。

2.4 肌理感知：材料语言与时间痕迹

肌理是此次调研中最具“身体感知性”的发现之一。在石窟、湿地、牧民聚落、宗教场所等不同场景中，我们通过手摸、拍照、拓印等方式记录了丰富的表面质感。例如麦积山石窟风化表层的龟裂纹、花湖水草漂浮时产生的微波纹、拉卜楞寺墙体的细碎裂缝、藏民衣物上的手织纤维等，这些肌理在视觉上充满韵律与深度，也反映出材质本身与历史风化的交汇痕迹。今后的艺术实践中，这些肌

理可用于拼贴、肌理绘画、装置构造，作为作品的“材料语言”加以表达。

3. 比较分析与艺术转化

3.1 横向比较：地域文化差异中的形式美

通过比较不同地域与文化系统中的视觉表达，我更加清晰地认识到：形式语言从来不是孤立的审美产物，而是某种文化身份的“可视化延伸”。如麦积山石窟佛像强调柔和写实、人物轮廓圆润端庄，反映了中原文化追求温润与内敛的审美取向；而拉卜楞寺佛像、壁画则在结构上更具张力，线条更为有力，象征性更强，体现出藏文化中“神圣—力量—秩序”的图式意识。通过这种横向对比，在造型学习中可更加有意识地选择某种审美风格、表现语言，以服务于作品主题与文化意图的表达。

3.2 纵向转化：传统视觉符号的当代表达

传统视觉资源的当代表达，是我此次调研转化策略的关键目标之一。例如将藏式窗棂中的菱形结构演变为现代图形标识；将经幡飘动的节奏感抽象成动态构成符号；将转经长廊的重复性空间结构重组为装置艺术的构成模型；甚至将牧民服饰的图案转化为纹样设计，用于文创开发或平面设计。这些基于现场调研的“符号重构”，不仅提升了我们在视觉系统设计中的创造力，也打开了传统文化资源“再造”的无限可能。

四、创作过程与策略

在完成对甘南地区的实地调研与形式语言分析后，我将调研所见感触最深的“山—草原—水”三大自然要素转化为具有表达意图的艺术作品，尝试通过丝网印这一复合媒材手段，建构起一种既保留现场感，又具有现代版画美学特征的图像表达系统。整个创作过程分为三个主要阶段：构思阶段、实施阶段与修正完成阶段。每一阶段都体现了从观察到表达、从形式到意义、从结构到情绪的逐步深入。

1. 构思阶段：选题、草图与技法构想

1.1 选题

创作的起点源于调研过程中对甘南景观“图像秩序”的感知。在不同地貌类型的对比观察中，我逐渐发现，“山”、“草原”、“水”不仅是自然生态的三

种典型形态，更是视觉语言上的三种构成方式：

- ① **山**是垂直的、聚合的，往往拥有强烈的纵向动势与密集的线条节奏；
- ② **草原**是水平的、延展的，强调边际模糊、空间开放与重复单位的排列；
- ③ **水**是流动的、镜像的，呈现上下对称、色彩过渡与形体虚实的互映关系。

我希望通过三幅独立而相互呼应的版画作品，分别表现这三类地貌的造型特征与视觉张力，并运用丝网印工艺构建一种具有材料质感与工艺痕迹的“文化地景图像”。最终确定以系列主题丝网版画的方式进行创作，分别命名为《山之骨》《草之息》《水之镜》。

1.2 草图构成与构图逻辑探索

构思初期，我绘制了小比例草图，尝试不同的空间组织与构图方式：



图 53



图 54

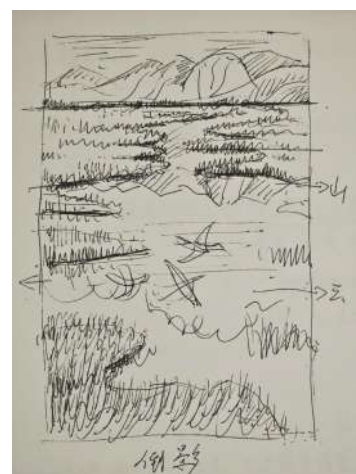


图 55

《山之骨》强调山体的垂直性，通过竖幅构图将山势拔起，并引导视线从地面延伸至顶峰；

《草之息》采用了非传统取景：由牦牛体下构成画面上部边框，借由这个特殊视角将观者“置入动物视野中”，强化空间的延展与生命场域的日常节奏；

《水之镜》通过湖面倒影的对称构图，强调天空、水体与草甸之间的自然连续性，并通过鸟类的飞行打破镜像结构，引入“动中有静、静中生变”的视觉张力。

1.3 技法构想：丝网印的图像语言优势

在技法构想层面，我选择使用丝网印的主要原因在于其具有“分层、分色、重复、痕迹性”的图像语言特性，正好契合我对于“形式节奏”的追求。丝网印

既可使用鲜明的块面色彩构建秩序性画面，又能通过墨层堆叠制造材料的密度感与空间深度，具有强烈的装饰性与现代感。同时，丝网印的重复性也暗合“自然地貌的结构性”：山的节奏、草的排列、水的层次，均可在这一工艺中找到语言对应。

1.4 表现技法与图像语言策略分析

丝网印的语言特征强调“图形性、重复性、平面性与节奏性”，我在三幅作品的创作中分别进行了有针对性的应用与突破：

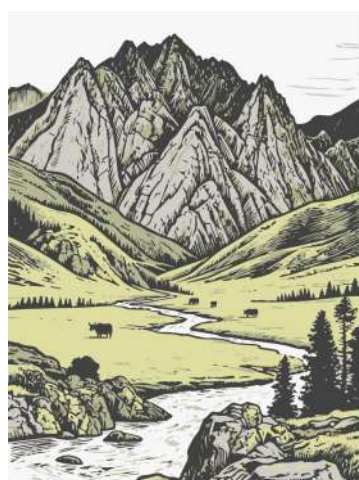


图 56



图 57



图 58

《山之骨》通过黑灰线条勾勒山体结构，结合淡绿色叠加暗部纹理，制造出石质纹理感。高密度线描模仿地貌剖面图风格，使山体既具象又带有抽象化“骨骼”感，强调构造与力量。

《草之息》采用剪影式构图和框架式构图与中景平视视角，强化牦牛与草地的贴近关系，暖黄色与土褐色叠印，呈现出生命与土地交融的温度。牦牛前腿在画面边界形成“视觉幕布”，强化空间深度。

《水之镜》最大限度地发挥了丝网印“镜像复制”的技术优势。上下对称构图通过蓝白倒影与暗绿色远山形成视觉层次；飞鸟剪影打破画面静谧，激活空间韵律。

2. 实施阶段：用材选择、丝网印制作步骤与表现技法

将构思阶段的草图与视觉语言策略有效地转化为具象作品，必须依托扎实的材料控制、流程安排与技术表达。丝网印作为本次创作的核心媒介，不仅要求对分层、套色、感光曝光等技术步骤的高度掌握，更考验操作者对画面控制力与图

像节奏的敏感度。本阶段从材料准备、制作流程、操作细节与图像表现四个方面详细展开。

2.1 用材选择

为保证最终图像效果与印刷精度的统一，我在用材上进行了精心选配，既考虑丝网印的操作性，又兼顾图像呈现的艺术感与肌理表现力：

丝网与网框：使用 150 目涤纶丝网，适合细线稿与色块并重的画面结构。网框选用木制框架，易于操作，适用于多次套色印刷。

感光材料：使用专业紫外线感光乳胶(柯图泰 PLUS 7000 水油两用型感光胶)，耐高温、细节保留率高，便于保留线性图案与复杂纹理。感光胶刮涂两层，确保成像均匀。

油墨：选用环保型丝网油墨，自调主色（山岩灰、草地黄绿、湖泊蓝、黑褐、天蓝等），并在浅色中加入白墨以增强遮盖力，深色则适当加水调和以增强通透性和层次感。

印刷介质：纸张选择方面，采用 A2（420 * 594cm）尺寸木浆水彩纸细纹面进行印制，确保印刷纹理清晰、吸墨快。

工具设备：包括绷网机、烘干箱、曝光机、吸气印刷平台、橡胶刮板（75 度，尖口）、喷壶、遮蔽透明胶带、手套、调墨杯、清洗刷等，确保每道工序顺利执行。

2.2 丝网印制作工艺逻辑与详细步骤

本阶段是将调研与构思成果转化为具体作品的核心环节。丝网印刷不仅是图像的复制方式，更是一种材料语言系统，贯穿设计思维、媒材控制与视觉叙事表达。本次三幅作品《山之骨》《草之息》《水之镜》均采用手工丝网印技术进行创作，遵循完整的九大专业流程：设计准备与出菲林、网版准备、感光涂布、干燥、曝光、显影、二次干燥、印刷、清洗与储存。以下是每一流程逐一详述：

（1）设计准备与出菲林（底片）

将构思阶段的草图和手绘图转化为符合丝网制版的黑白图像，以制作感光菲林底片作为曝光依据。这是影响印刷精度的第一关键步骤。

在完成草图与底稿绘制后，我将每幅画面分解为多个色层，按照“背景一中

层结构—前景细节”“浅色→深色→黑白版”的逻辑划分，每一层即为一块丝网印刷的色版。根据不同构图和配色策略，《山之骨》分为4层，《草之息》分为4层，《水之镜》则复杂一些，分为5层。

使用 iPad 绘图软件 Procreate 和 Adobe Photoshop 手绘完成数字稿后，使用 Adobe Illustrator，逐一调整图像对比度、线条清晰度，进行严格控制，并将每层设计稿转换为高对比度的黑白图像，使用专用菲林打印输出。黑色部分将成为丝网“开孔”区域，对应油墨透过的位置。

操作步骤：

图像分层设计：将整张画面按色彩逻辑拆分为多个色层：背景、主体结构、前景、细节线条、颜色深浅等。

图像转黑白稿：每一色层图像转为高对比黑白图，并添加对准定位线，以便后续多色套准，避免印刷失误。黑色代表“开孔”印刷区，白色为“遮蔽”部分。保证线条边缘清晰、无断裂。

出菲林底片：使用激光打印输出专用菲林透明底片，要求墨色饱满、覆盖度高、成像清晰。

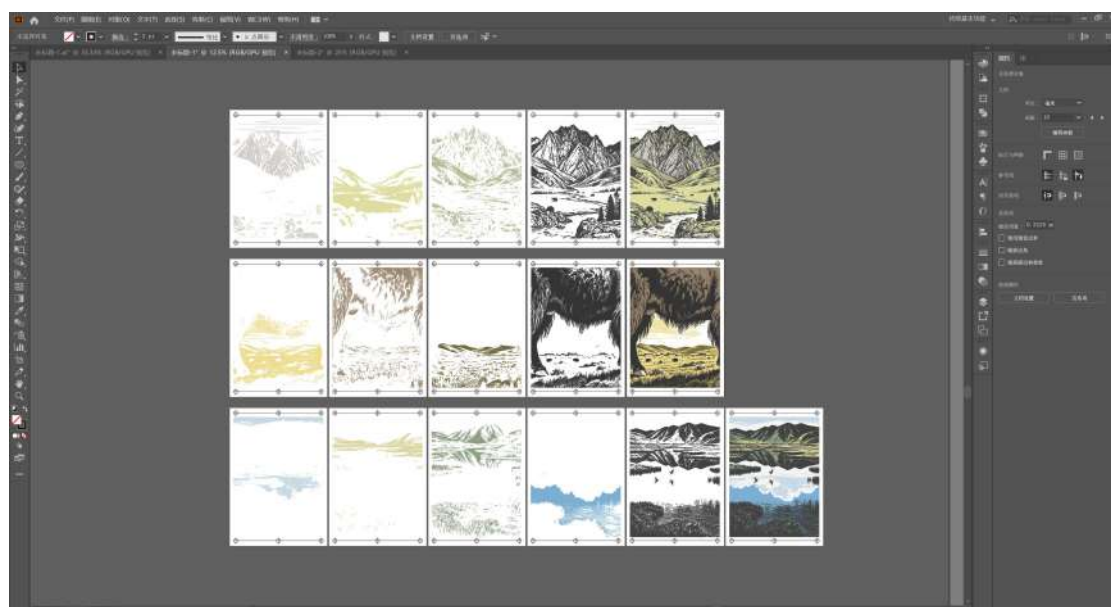


图 59 分色

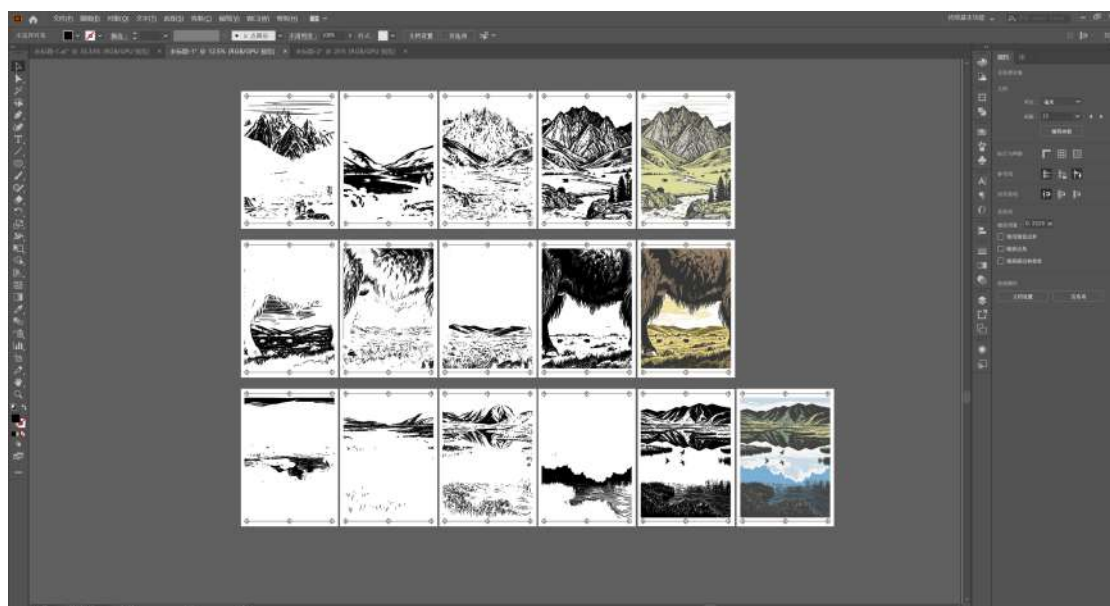


图 60 分版



图 61 菲林纸打印



图 62 菲林纸打印

(2) 网版准备（绷网）

为丝网印制提供稳定、张力均匀的网面基础，是决定图像精度与印刷效果的关键物理条件。

选用标准 150 目涤纶丝网，使用绷网机绷四边固定张力，在网框上绷紧，确保丝网平整、无皱折、张力均匀。以确保网面在刮印过程中既具弹性又能保持图像精度。绷网后使用绷网完成后，用胶带将木框包裹，除去油脂与杂质，为后续感光涂布提供洁净基面。

操作步骤：

网框选择：采用木制框架，三幅作品均采用内径为 55*65cm、边框宽厚均为 3.5cm 的木制框架。



图 63 原始框架

网布选型与拉网：选择 150 目涤纶丝网。使用绷网机网钳均匀施力绷紧网布，

确保四边平整无波纹，并用钉枪固定剪刀裁剪。



图 64 裁网



图 65 固定拉伸

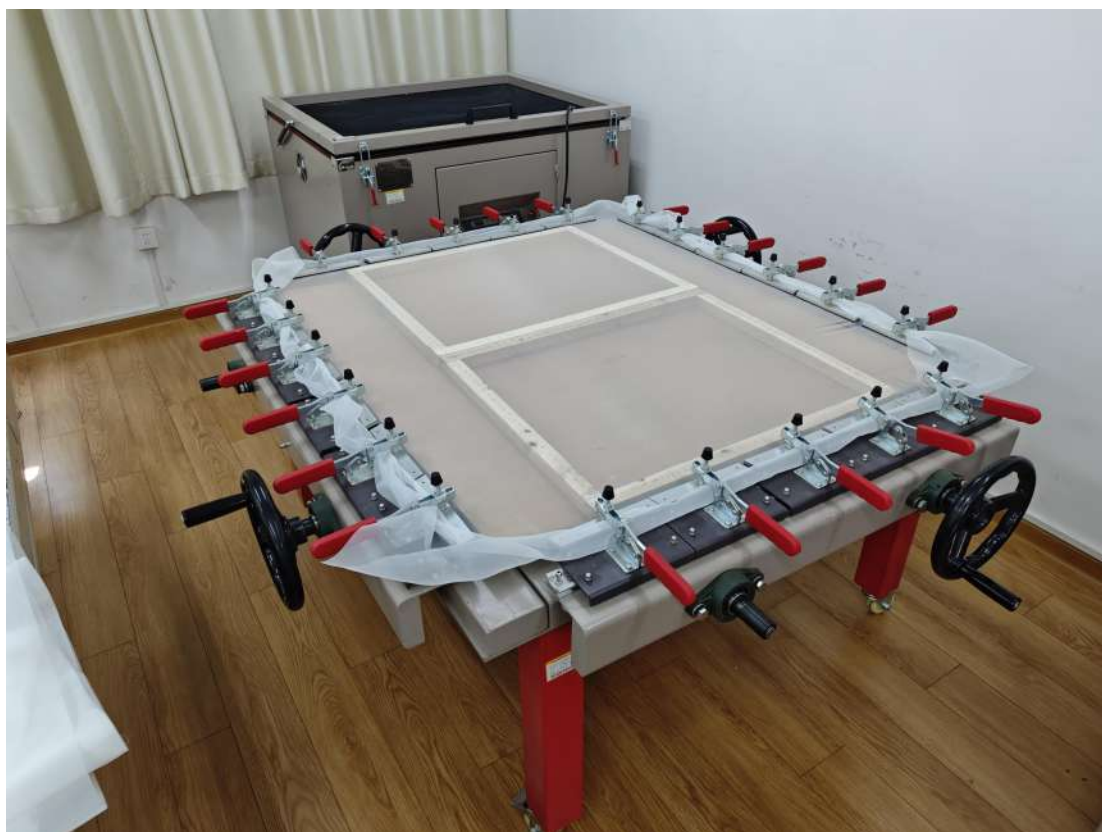


图 66 钉枪固定

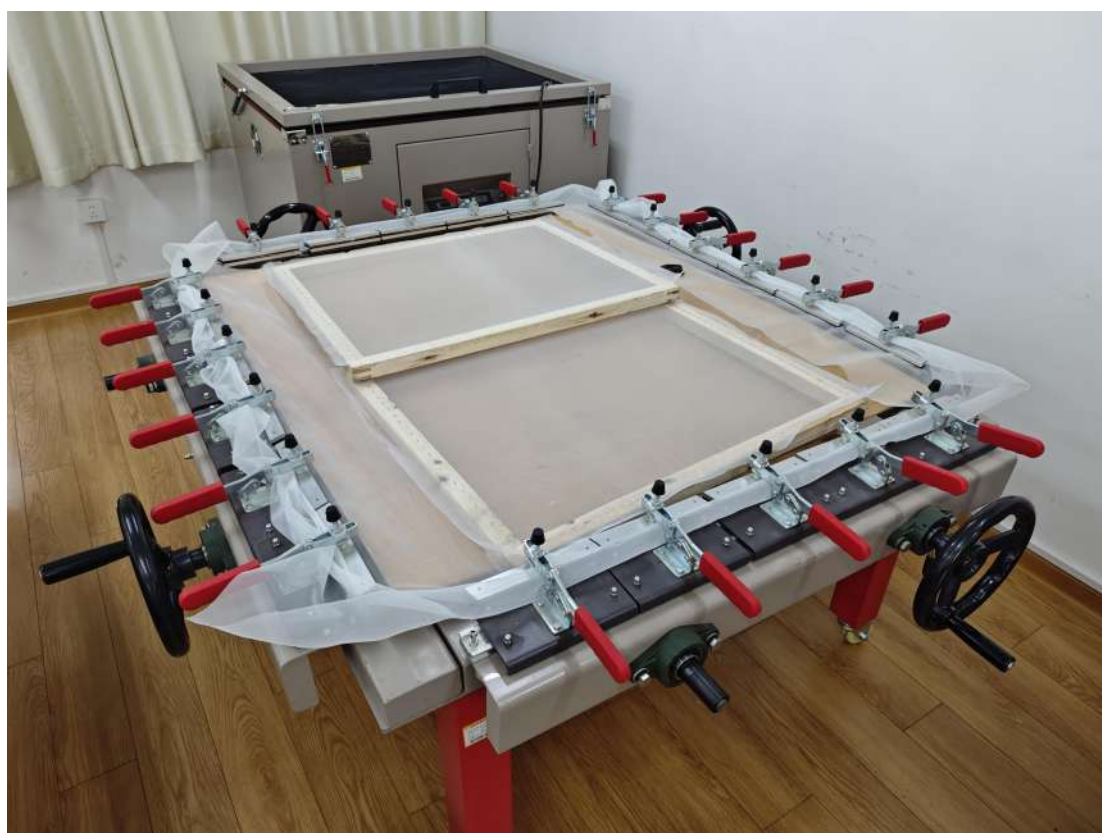


图 67 裁开分离

胶带包裹：绷网完成后，用锤子锤平网钉，胶带将木框包裹，防止后期冲水显影后木框架变形，并清除网面灰尘与油脂后备用。



图 68 胶带包裹

（3）涂布感光胶（暗房操作步骤）

在丝网上形成可感光固化的图层，感光层厚度将决定最终图像的边缘清晰度与网面耐用度，是丝网制作的技术核心。是后续图像曝光显影的基础。

进入暗房后，用感光刮刀将柯图泰 PLUS 7000 水油两用型感光胶均匀涂布于丝网上下两面，刮涂时保持角度一致、力度均衡，避免漏涂、气泡或刮刀痕。第一层薄涂、第二层中涂，形成适合曝光厚度的感光层。

操作步骤：

准备感光胶：进入暗房，使用柯图泰 PLUS 7000 水油两用型感光胶，提前至少 8 小时混合显影剂并搅拌均匀静置，避免气泡产生，保持液体均质。



图 69 调制感光胶

涂布操作：使用不锈钢刮胶器在丝网内外均匀刮涂两遍。第一遍上涂，第二遍反面补胶，形成完整连续胶膜。



图 70 刮涂感光胶

检查与收尾：检查胶层厚薄一致，观察网面呈现半透明状态。并立即转入干燥步骤。

(4) 干燥（第一次、暗房操作步骤）

让感光胶在丝网上均匀固化，形成可曝光的感光层。

涂布完成后，将网版放入干燥箱（或暗房通风干燥）中，保持水平置放，温度控制在 45℃，湿度低于 50%，避免因环境潮湿导致胶层结露或滑落。干燥时间约需 30 分钟。干燥完成后，网面呈哑光状且不粘手，进入曝光准备阶段。

操作步骤：

环境控制：温度控制在 45° C，湿度低于 50%，避免水汽造成胶层软化。

平放干燥：将网版水平放入干燥柜内。避免接触异物，确保网面不沾尘、不倾斜。

时间判断：干燥时间约 20 - 30 分钟，干燥后表面不粘手、胶层均匀哑光。



图 71 干燥箱干燥

(5) 曝光（晒版、暗房操作步骤）

将底片图像通过紫外光固化在丝网上，实现“图像转移”。

将对应色层的菲林或描图纸紧贴网面（图面与丝网贴合一面），平放于曝光台上，盖上透明玻璃板固定，使用紫外线曝光灯进行曝光。曝光时间一般控制在

65-68 秒之间。曝光过程中，图像黑色部分阻挡紫外线，形成未固化区域，其他部分则被固定。

操作步骤：

对位与贴合：将菲林底片紧贴丝网感光面，图像需反向贴合（图像正面朝丝网内侧）。放在曝光机透明玻璃板上压实防漏光。



图 72 固定菲林片

曝光控制：使用曝光机，放入两根抽真空管，设定抽真空时间均为 60 秒，控制曝光时间 65-68 秒（按感光胶厚度与光强调整）。曝光时不可移动底片，确保边缘锐利。



图 73 曝光机器曝光

后处理准备：曝光后立即进入显影步骤，避免过度曝光。

（6）显影

冲洗未曝光部分，显现图像开孔区，形成实际可印刷图像。

曝光后立即用冷水或温水均匀喷洒丝网，使未曝光区域软化，再用喷枪或花洒从网背轻轻冲洗。图像清晰区域显现出来，即为墨水透过的“开孔”区域。显影过程需要细致控制水压，既要冲透感光胶，又要避免破坏已固化图层。此时网版的可用性基本成型。

操作步骤：

软化未固化胶层：用冷水雾状喷洒丝网正反面，使未曝光区域充分软化。

压力显影：使用具有压力的水枪对丝网进行中高水压冲洗，直至逐步显现图像轮廓。观察“黑区”逐渐变为网孔透光区，显影成功。

图像检视：确认线条完整、边缘干净，无断裂或残留。若有残胶可用棉签或毛刷辅助擦除。

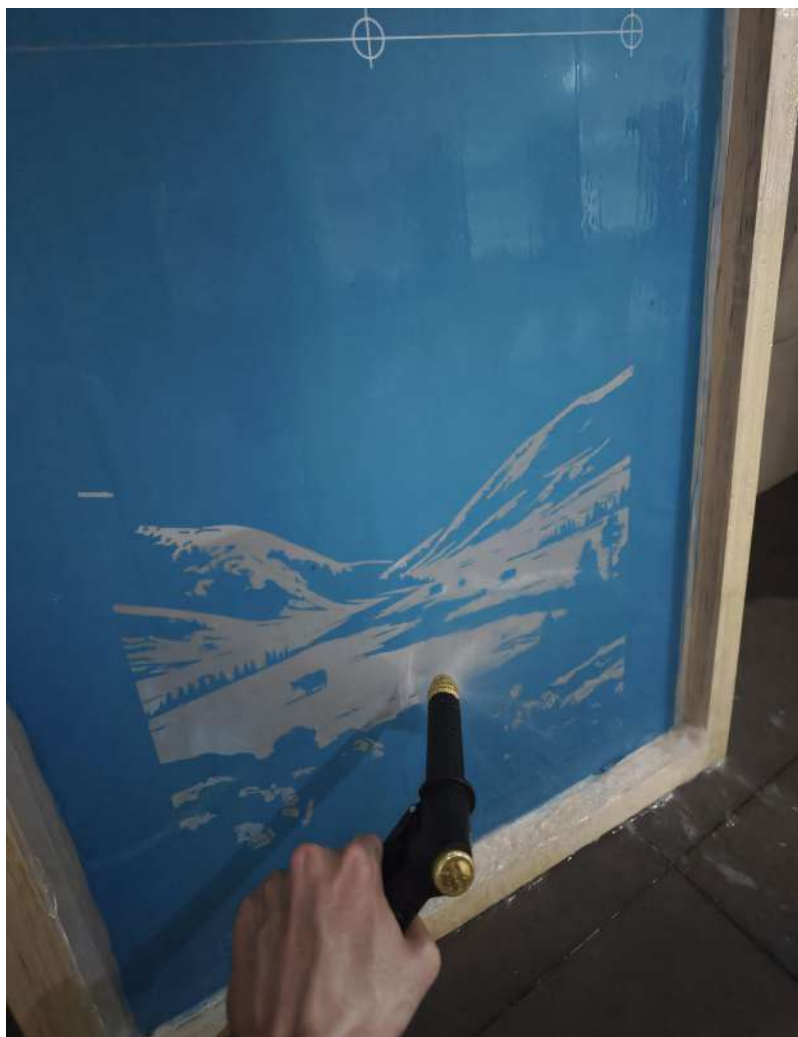


图 74 显影冲洗

（7）干燥与后曝光（坚膜）

彻底固化感光图层，提高网版印刷耐久性，防止脱膜与图像破损。

显影完成后需再次进行干燥，使感光膜进一步硬化，提升耐刮性与耐印性，避免印刷过程中水墨腐蚀或网膜剥落。干燥后的网版即可进入印刷环节。

操作步骤：

自然或热风干燥：显影后网版静置自然干燥或使用热风机低温吹干，强化网膜硬度。



图 75 风干干燥

二次检查：在无底片状态下，将网版再次用灯光检查图像是否均匀透光，同时确保网膜不粘手、不起皱。

（8）印刷（核心表现阶段）

通过网孔转印图像至纸面，逐层完成画面构建，是丝网印的核心表达过程。

整个印刷过程既是图像再现，更是构图调度、节奏控制与情绪营造的过程，每一次刮印都伴随着对画面肌理、节奏与结构的判断与控制。

操作步骤：

油墨准备：调配所需颜色，控制墨的浓稠度与遮盖力，控制粘度适中，每次

印刷控制在适量油墨，避免溢边与堵网情况的发生。



图 76 调配颜色

套准定位：使用吸气印刷平台固定纸张和网框，确保多层印刷精准重合。



图 77 吸气平台固定纸张



图 78 吸气平台固定网框



图 79 套色精确定位

刮印操作：使用刮板以 45° 角刮印，一次成像，动作稳、快、连续。力道稳定，操作快速而均匀。



图 80 刮印

干燥与整理：每一层完成后必须完全晾干干燥，避免后续色层污染。使用热风机或自然通风，统一放置晾干。

(9) 清洗与储存

所有色层印刷完成后，对整张画面进行统一检查。观察各层色块是否边缘整齐、是否存在错位。对网版进行清洗处理。对边缘区域进行清理（用刮刀微调墨迹），使用手工绘图笔修正小瑕疵。菲林底片存放于干燥档案袋中备用。清洗工具与调色碗统一清洁，并按分类存放。将所有作品自然晾干完成作品编号、签名、盖章后依照主题分类归档，并拍摄电子档用于作品归整与展示。



图 81 清洗



图 82 存储

五、最终作品呈现与解读

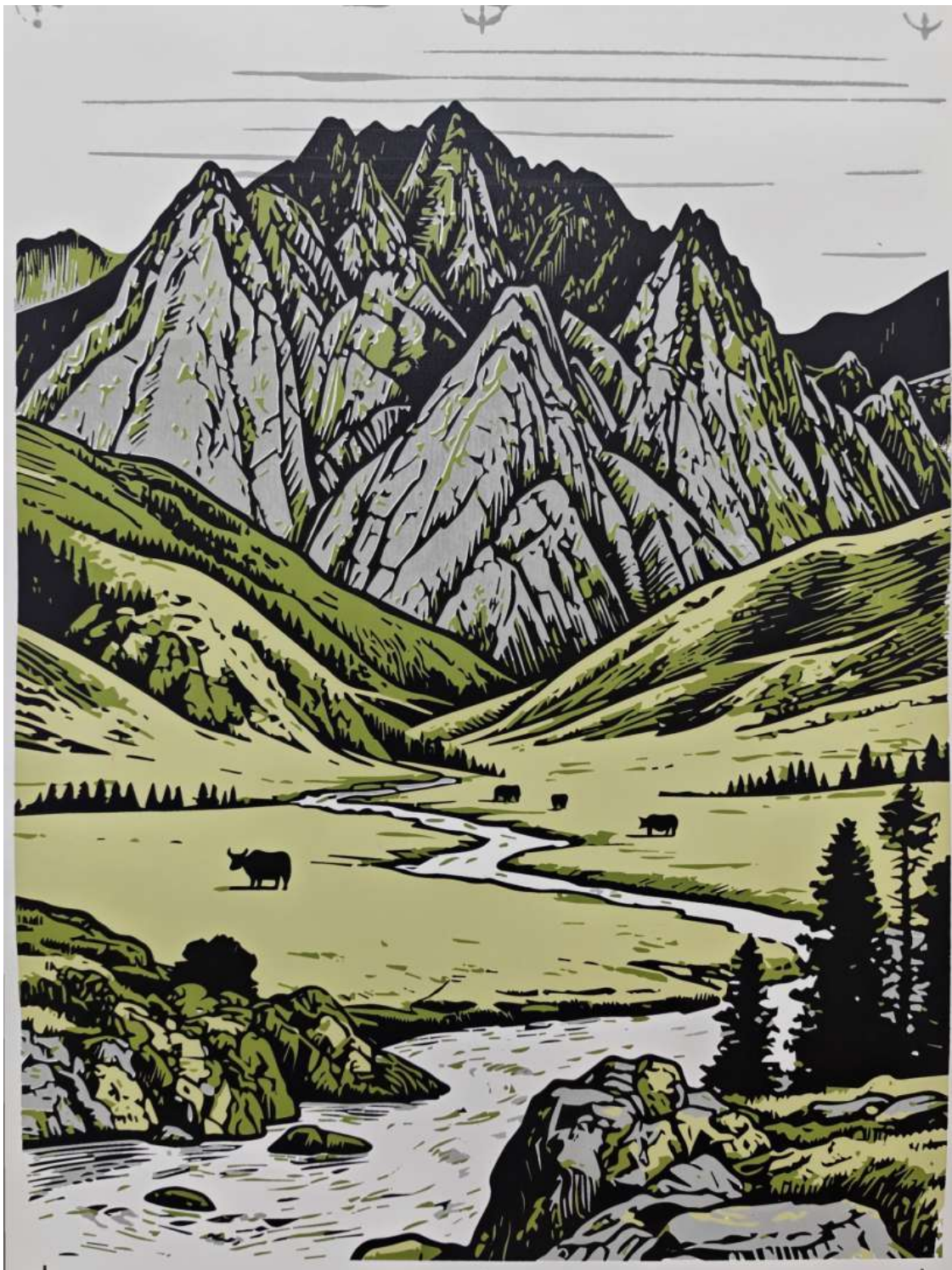
通过对甘南地区“山—草原—水”三类典型自然地貌的实地调研与元素提炼，我最终完成了三幅丝网印版画作品，分别命名为《山之骨》《草之息》《水之镜》。

三幅作品既分别独立展开对不同景观语言的形式化表达，也构成一个整体互为映照的图像叙事系统，它们不仅体现出我在调研现场的观察能力和文化理解，也展示了我将地域风貌与丝网印媒介语言系统化整合的能力与探索路径。

这三件作品不仅是技法训练的成果，更是一次“图像思维建构”的过程。在创作中，我不断尝试打通“观察→记录→构图→材料控制→意象生成”的完整流程，通过结构构图、色层节奏、肌理策略等视觉语言要素，使形式与意象、空间与情绪、自然地貌与文化心理之间建立有机联系。使每幅作品在形式语言、视觉逻辑、文化象征之间形成有机联系。

以下从每件作品分别展开深入解读：

1. 《山之骨》——地形结构与精神象征的凝固



(1) 图像内容与构图组织

本作品以扎尕那石山、郎木寺等调研地中的岩体结构为主要造型依据，重点提取其高耸、断裂、垂直推进等形态特征。构图采用竖幅对称上升式结构。主山体呈现出垂直推进、重力堆叠感，近景草坡与河道线条向内收拢，视觉上形成一

种上升聚焦的图像重心，引导观者向高处凝视，强化了山体的崇高感与稳定性，山体之间使用细线式层叠构造，形成一种类似“地质剖面”的节奏分布。前景的草坡、河道元素作为视觉引导线，缓冲了山体的垂直压迫，使得整个画面在动态与稳定之间取得张力平衡。天空部分有意识使用留白策略，搭配点状肌理和线状云雾光影，使观者感受到甘南高原空气稀薄的环境氛围，强化了空间的真实感与精神性。

(2) 工艺控制与肌理策略

为突出山体的“骨架感”，我在丝网印工艺中采用了灰、黑、绿三层色块分别建构山体主形、断层投影与表面纹理。山体轮廓通过感光版形成极高精度的切线图层，在网版刮印时控制刮刀力度，使色块边缘略带不规则微毛边，模拟山体风化边界，增强岩石质感。线条方向以斜线、垂直线为主，模拟山岩受力走向，视觉上强调压实感。此外，边缘肌理采用“干刮法”实现，即减少油墨量、提高刮板速度，使刮痕产生自然断裂效果，呼应“骨”的粗粳质地。

(3) 文化关联与视觉情绪

“骨”既是自然结构，也是精神象征。意在揭示山体不仅是自然实体，更是民族文化中的“结构隐喻”。藏族地区将山视作神圣居所、图腾象征、族群坐标的承载地。在图像中，我尝试借助版画媒介材料“精密结构、重复网点”的理性语言来表达“山之神性”的冷静庄严——这不是一座可亲近的风景，而是一种必须仰视、敬畏的存在。在视觉情绪上，该作品呈现出一种“压迫感中的肃穆”，既是对自然尺度的敬畏，也是对藏族宇宙观中“地势高远即靠近神灵”观念的视觉回应。

《山之骨》因此不仅描绘地貌之形，更呈现了地域文化的根基性与神圣性。通过丝网印的理性版面结构与力感线条表达，我尝试将这种“形而上”的民族地景观念转化为“形而下”的图像表达路径。

2. 《草之息》——生态日常中的时间节奏与人文情感



图 84 《草之息》最终作品

(1) 图像内容与构图组织

本作品以草原放牧场景为基础，基于若尔盖大草原的写生与摄影素材进行组合重构。重点表现藏民日常放牧与自然共生的生态状态。

构图上打破传统草原横向布局思维，采用“遮挡式构图”将观者的视角置入牛群之中，构建出参与式的视觉视角。牦牛前腿剪影作为上部边框既限定画幅，也构建出一种身体临场感与时间凝固感。地平线被压缩至下方三分之一，突出草原的空旷与广阔，呼应“息”——呼吸、起伏、律动。

画面上部牦牛腿部剪影仿佛一扇屏风，将观者引入画面之中；中部以均匀节奏排布的民居、放牧牛群、远山、草地纹理构成空间层次，使其具备明显的“生活化结构秩序”——不是纪念性的“崇高风景”，而是呼吸中的日常世界。下部大面积草地与远山以均衡节奏排布，形成一种既平和又动态的视觉流动。通过压缩地平线位置，我强化了天空与草地之间的“呼吸张力”，展现草原空间的可漫步性与亲切感。

(2) 工艺控制与肌理策略

采用四层印制策略：第一层为整体底色（黄绿色），形成草原氛围；第二层为远中景结构，使用棕绿系表现民居、山体轮廓；第三、四层为牛毛和前景剪影，以焦黑褐色和重黄灰覆盖式印刷，制造视觉重量感。

肌理表现上，为模拟草原上风吹草动的视觉律动，我在草地边缘区使用“湿拓+干刮”混合法，有意在草地边缘形成干湿变化的肌理过渡，使色块边缘轻微破碎，使平坦的色块中有“风吹草动”的自然节奏感，制造“风过草动”的非均质节奏。体现草地不是静物，而是生态载体。处理中强化了视觉呼吸感，使画面具有“时间运动性”。

(3) 文化关联与视觉情绪

“息”在这里不仅是草原的风息，更是一种人与自然之间的生命呼吸。本作品不着重突出神圣意象，而更倾向表现一种自然间的呼吸关系、亲密关系，刻意回避高原神圣意象，而聚焦于“生态日常”中人与自然共振的质朴节奏——比如牦牛的剪影、民居的建筑、草丛的节奏性排列，这些都体现了一种“呼吸式生活”的图像语境，是对调研中藏民放牧、牦牛徜徉、草地风动印象的情绪性回溯。

在情绪上，这是一件温和的作品：节奏舒缓、构图松弛、颜色柔和。它表现的是自然与人之间的“合拍状态”，是一种被时间磨合后产生的文化沉稳与空间温度。丝网印在这里并不是冷静图像复制，而是温和、节奏性的造型传达手段，表现了一种“慢速文化”的视觉叙事方式。

3. 《水之镜》——虚实互映中的意识沉思与象征投影



图 85 《水之镜》最终作品

(1) 图像内容与构图组织

《水之镜》灵感来源于花湖的自然风光。我采用了严格的上下对称结构，将地面、湖面与天空融合为一个完整的镜面世界。构图采用严格的上下对称方式，将天空、远山、水草、鸟群及其水中倒影作为一体构建“镜像世界”。上半部分

表现远山与草地、飞鸟穿梭，镜像倒影在下方以淡蓝、银白呈现，细节稍加模糊处理，增强虚实交叠之感。上方实景与下方倒影形成视觉镜面对称关系，制造出“现实—意识—幻象”三层空间错位。

在构图中，使画面具有活力的是画面中央飞翔的鸟群——它打破对称、打破静谧、打破镜面，成为画面意识性的“跳点”。在打破画面宁静的同时引发心理反射，引导观者将注意力从视觉对称结构转向内心的流动。

(2) 工艺控制与肌理策略

本作共有五层色块印制。第一层为淡蓝云层及其水中倒影，第二为水面，第三层实体远山，第四层为草丛亮部，第五层为飞鸟剪影、暗部阴影。

水草区域采用“不完全印刷”，即遮挡部分网面使色块轻微不连续，模拟水面波纹与草浮动。这一操作提升了画面的空气感与自然湿度，在形式上表现出一种“静中的动态”。

(3) 文化关联与视觉情绪

“镜”在藏传佛教与民间文化中有着多重象征含义，是神祇眼睛的象征物，又象征内心的自我观照，常被视为冥想工具，用以“观照内心”。本作品的视觉语言有意识地将“上与下”“实与虚”“天与地”“静与动”进行形式打通，试图在丝网印的媒介特性中构建出一种具有禅意式观照功能的画面空间。

从调研角度来看，这是对湿地生态之美的再现；从艺术表达角度来看，它则是一种对“自然—意识”关系的审美回应，借助丝网印媒材的重复性与结构性，实现出图像哲思与视觉空间之间的共振。

在视觉语感上，这件作品是三件作品中最具有“静谧感”与“冥想性”的一幅，它不是现实的复制，而是对现实的一次冥思投影。鸟群划破水镜的瞬间，就像思维的一次跳跃，给予观者一种“情绪波动”与“内心激发”的体验。

4. 系列系统性构建与造型语言总结

尽管《山之骨》《草之息》《水之镜》三幅作品在题材选取与表现对象上各具独立性，但在整体的创作策略、视觉语言、工艺组织与文化表意逻辑上，它们构成了高度统一而层次清晰的系统结构。三者相互呼应、各有侧重，既体现出我对丝网印媒介语言的深入理解，也体现出我将调研经验、视觉秩序与文化认知融合贯通的能力。

构图逻辑上：三幅作品在构图组织上形成一种“典型空间关系三分法”

《山之骨》：垂直推进型构图。利用山体高耸与地势陡峭特征，构建一种由下而上的纵向张力结构，强调高原地貌的“崇高感”与精神引导性。整幅画面具备一种“仪式感空间”的秩序性。

《草之息》：水平展开型构图。画面组织以草地、牛群、民居为线性展开元素，强调地平线的延展性与空间的可步入性，构建一种亲密、可参与、日常化的生态空间，具有较强的生活场域感。

《水之镜》：上下对称型构图。将远山与湖面构成镜像世界，通过画面对称性唤起观者的“静观意识”，是一种更内敛、更意识性、更哲思性的空间构建。

这种构图策略从空间组织方式上构成了系统性差异，同时反映出我对不同地貌对应的感知方式与视觉语言调度的思考深度。

色彩系统上：三幅作品色彩虽各有侧重，但在整体色调控制上秉持“自然冷暖过渡体系”的主线，避免高饱和色带来的视觉冲击，以沉稳柔和的配色引导观者进入更具内涵的情绪层级：

《山之骨》：冷峻灰绿调，突出高原石体的肃穆与厚重；

《草之息》：温和黄褐绿，呼应草原生态的律动与温情；

《水之镜》：静谧蓝灰系，呈现倒影、水面、意识之间的流动性与抽象感。

三幅作品各自构建了情绪导向一致、色调性格递进的色彩系统：由崇高冷峻→生态温和→意识静谧，形成视觉节奏上的层层递进与情感递进。

工艺结构上：三幅作品均采用了3-5层色版的丝网叠印策略，强调“层次—节奏—结构”的丝网语言系统性。

每一层色块均具有明确定义，或构图基础、或空间建构、或情绪提示、或象征叠加，且色层之间具备统一的逻辑推进关系，同时根据不同主题调整肌理密度、边界锐度与颜色透明度，构成有机整体。

同时，三件作品均尝试了多种肌理处理手法（干刮、湿拓等），在控制图像肌理的同时，也强化了丝网版画非机械性复制的艺术特质，使图像语言具有更强的人工性与作者痕迹。

文化意识上：从“崇高—日常—哲思”三个维度展开图像叙事，实现对调研现场文化经验的视觉重构。

在文化表达层面，三幅作品分别从不同文化语境切入，完成了从“自然一人一意识”到“结构一日常一沉思”的图像叙事递进：

《山之骨》：崇高象征结构→对藏地山神文化、地理图腾的视觉回应；

《草之息》：生态日常秩序→对牧民日常、草原生活节奏的亲密再现；

《水之镜》：意识哲思投影→对“镜像一心灵一虚实”的内在投射与禅意结构建构。

这种三位一体的文化表达，使我在创作中逐步建立起一种具有符号学深度、空间体验性与图像情绪张力的多维造型语言。

总的来看，这一系列作品的形成，不仅是形式技法的呈现，更是一种系统化造型意识的训练与建构。从元素采集、形式提炼再到观念表达，我通过丝网印图像语言的研究，逐步建立了自己的视觉逻辑与创作节奏。这一系列作品的构建，为我今后在文化地景、民族图像、版画语言研究方向上奠定了实践基础。也让我认识到丝网印不仅是版画复制的工具，更是一种结构思维的表达媒介。图像不只是内容的视觉化呈现，更是文化、认知与空间之间的“视觉桥梁”。

六、反思与体会

此次“造型艺术训练”课程调研与丝网版画创作，是我在研究生阶段一次真正意义上的“从场域出发”的综合艺术实践。它不仅使我首次将实地文化调研与个人创作深度结合，更让我体会到造型艺术从“观察—转译—生成”三阶段中所蕴含的复杂逻辑与创造张力。

从调研角度来看，本次行程跨越甘肃与四川边界地区，涵盖高原山地、湿地水系、草原生态、藏传佛教文化区等多重文化与自然地貌空间。调研过程中，我深刻感受到“形”与“意”的交织：一方面，石窟造像、寺庙结构、牦牛剪影、水草倒影等视觉形式极具造型魅力；另一方面，这些地区背后所承载的生活节奏、生态认知与宗教信仰，则构成了更深层的文化语义系统。这种“形式—内容”的双重收集，使我在后续作品构思中能从视觉与概念两个维度同时展开思考，而不再停留于图像的平面复制。

在技术实现过程中，我也经历了从“材料顺应”到“材料主导”的理解转变。丝网印作为一种看似重复、工艺性的版画技术，在多次操作与实验中展现出远比我预想中更高的控制难度与表达潜力。无论是多版套色的定位准确性、不同纸张

对墨层吸附程度的适应性，还是色彩叠加下产生的偶发肌理与非线性变化，都让我意识到：丝网印不仅是一种复制图像的手段，更是构建图像节奏、控制视觉秩序与引发观看体验的语言系统。通过材料的反复试验与细节调度，我开始理解“技法并非工具，而是媒介性的主动介入”，这是一次从“使用技术”向“理解材料”的观念转向。

此外，在构图组织与视觉节奏方面，我也进行了较大幅度的尝试与突破。例如，《草之息》中通过牦牛躯干遮挡构图创造“内视角”结构，在视觉上引导观者“沉入空间”；《水之镜》则采用对称构图与局部破镜，形成心理张力与虚实叠化空间感。这些构图策略的确立，并非单纯形式追求，而是基于对调研场景的感知经验与文化思考转译。在画面中，结构与情绪不再割裂，构图成为意义建构的一部分。这让我更加坚定了“造型不仅是形式组合，更是叙事工具与文化载体”的理解。

在整个实践过程中，我也面临不少困难与局限。调研期间，部分地点天气多变、拍摄与记录受到影响；创作中，丝网印制版易受温度、湿度等外部因素干扰，尤其在多层印刷过程中经常出现错版、套色偏移、墨层不均等问题，需要反复校正与手工修补，这些都对耐心与应变能力提出较高要求。此外，如何在“系列创作”中做到风格统一又各具特色，如何在文化图像与个人语言之间保持适度距离，仍是我在今后创作中需要进一步深入思考的问题。

从课程学习层面来看，我对“造型艺术训练”的理解也发生了实质性深化。过去我常将“造型”理解为对客观物象的视觉再现训练，更多侧重于“形体表达”的技法积累。而经过此次调研与创作，我逐渐认识到：真正的造型能力，包含了观察的深度、提取的选择、材料的驾驭、构图的逻辑、节奏的判断、情绪的投射以及文化的理解。这是一个综合性的艺术建构过程，要求艺术创作者既拥有形式控制力，也具备文化敏感度与叙事能力。

此次调研与创作也对我今后的研究方向产生了明确的影响。未来我将更加重视跨学科的调研与图像分析能力，开始关注“文化地景”与“地域视觉符号”的建构机制，尝试从图像语言的角度探索“民族视觉叙事”的表达可能。深入研究丝网印等版画媒介在当代视觉文化系统中的再表达路径，逐步形成自己的造型逻辑与艺术语言。

总之，这次从调研到创作的全过程，不仅是一次造型艺术能力的系统训练，更是一种观念的洗礼与表达方式的革新。它帮助我从“图像执行者”成长为一个“视觉语言构建者”，也为我后续艺术实践打下了坚实的理论与技术基础。