



造型艺术

3
ZAO XING YI SHU

造型艺术(3)

辽宁美术出版社出版
(沈阳市南京街6段1里2号)
辽宁省新华书店发行
丹东印刷厂印刷

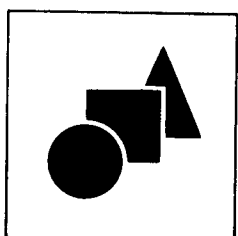
开本: 787×1092 $\frac{1}{24}$ 印张: 4

印数: 1—18,000

1981年2月第1版 1981年2月第1次印刷
统一书号: 8117·1989 定价: 1.40元

造型艺术

辽宁美术出版社



ZAOXING YISHU

周昉的《簪花仕女图》	邢志善	4
传 神	黄复盛	6
钢笔画	陈尊三 译	8
擦笔水彩年画技法	杭鸣时	86
画家劳特累克简介	赵福天 译	91
麒麟掌与杜鹃	任梦璋	49
冬 学	吴云华	50
七十年代末	万今声	51
潮	广廷勃	51
兴安岭姑娘	任梦璋	52
秋 阳	广廷勃	52
镜泊云雨	赵福天	53
静 物	佟安生	53
海	杨为铭	54
人 像	赵大军	55
深 秋	黄来铎	55
姑娘肖像	〔法〕劳特累克	60
画家母亲肖像	〔法〕劳特累克	62

目录

洗衣妇	〔法〕劳特累克	63
拉姑柳在舞女中间	〔法〕劳特累克	64
姆兰街的沙龙 (局部)	〔法〕劳特累克	65
簪花仕女图 (局部)	〔唐〕周昉	66
秋山红树图	〔南宋〕肖照	68
锦鸡	郑乃珖	56
千里江陵一日还	王维宝	57
金鱼舞	金雪尘 李慕白	58
霸王别姬	杭穉英	58
丝路花雨·反弹琵琶	杭鸣时	59
一月的悲哀	李培洪	70
月夜飞雁	李连凯	70
高脚杯包装设计	李国盛 傅俊佳	71
花瓶包装设计	李国盛 马高和	71
电子琴造型设计	王世儒	72
骨肉同胞	贺中令 [封面]	
十月艳阳	刘东瀛 [封底]	

周昉的《簪花仕女图》

邢志善

周昉，字仲朗，长安人，是我国中、晚唐之际的一位杰出的人物画家。他擅长画佛像，尤长于画仕女。他的人物画继承了顾恺之、阎立本、吴道子以来的“写神”传统，而又有自己的新发展。在形象刻画上，据史载，他不仅能准确地描绘出对象的形貌，而且能“兼移其神气”，抓住人物的内心活动，表达出“情性笑言之姿”。后代评论家都给他以高度评价，把他的作品列入“神品”，并认为“几可与顾恺之、陆探微争衡”。

在唐代宗教艺术世俗化的倾向中，周昉创造了“水月观音”之体”，给男性的菩萨增添上女性的美，使出世的佛教题材，具有了现实性的内容，并在艺术上形成了自己的独特风格，被人们誉之为“周家样”。

作为一个人物画家，周昉最突出的成就，还在于他直接以现实生活为题材，描绘了上层社会的生活，塑造了唐代贵族妇女的典型形象，所谓“丰肌肥体”、“曲眉丰颊”，体现了当时社会之好尚，被称为“画仕女为古今冠绝”。他在中国绘画史上的地位，可以说是继张萱之后，开创了我国仕女画的一代新风。他的艺术造诣，我们可以从历来流传的《簪花仕女图》中得到充分的认识和具体的印证。

《簪花仕女图》（绢本设色，卷长一七九·六公分，高四五·七五公分，现藏辽宁省博物馆）是一件以宫廷妇女生活为题材的作品。图中描绘了妇女六人，鹤一，犬二，全卷可分为四个情节：采花、看花、慢步、戏犬。画中妇女都是斜领大袖，身着曳地的长裙，在透明的薄纱下显露出丰满的

酥胸和圆润的双臂，所谓“薄罗透凝脂”。头梳高髻，上面簪着鲜花，两眉皆以青黛画成倒“八”字形，这是唐时宫中流行的样式。人物装饰华丽奢艳，体态雍容闲逸，描绘出唐代妇女的健美，体现了唐代积极向上的时代精神和审美观念。

画中人物的精神面貌，呈露着一种似愁非愁，似怨非怨，“若有所思”的神态，作为观念形态的绘画，这也是当时上层社会生活和思想意识的真实反映。它使我们看到了这些宫廷妇女精神上的苦闷和空虚，以及她们生活的闲散和无聊。同时，在一定程度上也反映出封建社会对于妇女的束缚，从而使作品具有了认识社会的现实意义。

周昉出身于贵族，是一个“游卿相间”的“贵公子”，由于他“多见贵而美者”，对当时上层社会的生活有深刻体会，所以，这些贵族妇女的精神面貌在他的笔下才能得到如此真实地反映。

这幅画完全不用背景，只以一簇木兰花及一只鹤、两只獾儿做点缀，就充分表现出一座宫廷花园的景色。画中人物姿态各不相同，而且大小相间，给平稳的构图增加了变化。画卷左边一人侧身俯首，回顾着伏地奔跑的小犬，犬后一鹤振翅向前；中间一人手持鲜花凝视徐行，身后一持长柄纨扇的侍女相随；右方二人则向右而行，最右者执一拂尘回首戏犬。整个画面平而不板，散而不漫，人物之间通过情节的关联和动态的照应，巧妙地组成一个统一的整体。

画面的色彩，艳丽而沉着，服饰花纹完全是唐代流行的图案，典雅大方，全卷保持着盛唐的绚烂，而增益了细腻的风格。衣纹勾勒劲简，钢中带柔，生动流畅，恰当地表现了人物的运动效果和丝帛的质感。

从这幅古代的珍品中，不难看出周昉在艺术上的成就，他的仕女画不仅丰富了民族艺术的传统，而且也广泛影响于国外，不只朝鲜，在至今的日本仕女画中，也都浓厚地保留着周昉的风格。



传 神

——〔清〕沈宗騫《芥舟学画编》·卷三·
《传神总论》语译

黄 复 盛

画法门类至多，而传神写照，由来最古。盖以能传古圣先贤之神，垂诸后世也。

不曰形曰貌而曰神者，以天下之人，形同者有之，貌类者有之，至于神，则有不能相同者矣。作者若但求之形似，则方圆肥瘦，即数十人之中，且有相似者矣。乌得谓之传神。今有一人焉，前肥而后瘦，前白而后苍，前无须髭而后多髻，乍见之，或不能相识，即而视之，必恍然曰：此即某某也。盖形虽变而神不变也。

故形或小失，犹之可也。若神有少乖，

则竟非其人矣。然所以为神之故，则又不离乎形，

耳目口鼻，固是形之大要。至于骨骼起伏高下，皱纹多寡隐现，一一不谬，则形得而神自来矣。

绘画的种类方法非常多，其中刻画人物精神面貌的肖像画——“传神”历史最古老。这是因为它能够表现出古代圣人先辈贤哲们的精神容貌，而且能够流传到以后世代的缘故。不叫做描绘形状，不叫做描绘容貌，而叫做表现精神——“传神”。原因是天下所有的人中间，外形相同的有，面貌相象的有，至于性格精神，就不会有完全一样的了。画画的人若是单纯追求外形相似，仅从人脸的方圆肥瘦方面来看，那么在几十个人中，就会有相象的人了，还谈得上什么表现个人性格精神。现在假设有某一个人，从前肥胖而后来消瘦了；从前脸色白晰而后来苍暗了，从前没有胡茬而后来满脸都是长长的胡子……冷眼一看，也许会认不出来，但走到近前再仔细地看一看他，必定会恍然大悟地说：这就是某某人呀！原来外形虽然改变了可是性格精神并没有改变。所以，在绘画作品中人物的外形如果差了一些，还可以过得去；若是神情有了少许的违背，那么就完全不是这一个人了。可是，绘画作品所以能够表现出人物的性格精神来，又脱离不开具体的外形。耳、眼、嘴、鼻当然是面部外形的重要组成部分，连同骨骼筋肉起伏高下，皮肤皱纹的多或少，隐晦或明显，各个方面都没有出入，那么外形准确了性格精神自然也就可以表

其也有骨骼皱纹，一一不谬，而神竟不来者。必其微笔有未尽处。用笔之法，须相其面上皮色，或宽或紧，或粗或细，或略带微笑，若与人相接意态。然后商量当以何等笔意取之。则断无不得其神者。夫神之所以相异，实有各各不同之处。

故用笔亦有各各不同之法，或宜渲染，或宜勾勒，或宜点剔，或宜皴擦，用之不违其法，自能百无一失。夫用笔之法，原不是故为造出，乃其面上所各自具者。我不过因而貌之，直是当面放一幅天然名作之像，我则从而缩临之也。有笔处，

的是少不得之笔，有墨处，的是不可免之墨，有色处，的是应得有之色。层层傅上，以待如其分而止。做到工夫纯熟，自然心手妙合，形神逼肖矣。初学须多看古人名作，识其用笔之法，实从天然自具而来。细心体认，尽意揣摩，能识面上有天然笔法，自笔下有天然神理。若不向此加工，徒规规于方圆肥瘦，长短老幼之间，纵或形获少似，而神难尽得。传神云乎哉？

现出来了。也有的作品骨骼肌肉皮肤皱纹各方面都没有出入，而神情竟然没有表现出来。这必定是用笔没有完全得法。下笔之前，必须观察对象面部的表情，表情肌是松弛还是紧张，皮肤是粗糙还是细嫩；是不是面带微笑，好象在和别人接触交谈的神态。然后再考虑用什么样的笔法把这些表现出来，这样就不至于表现不出他的神采来了。人们的性格、精神所以彼此不同，实际上是因为各个人有着具体的不同特点。所以表现时也应该运用各种不同的笔法，有的地方适合渲染烘晕，有的地方适合勾勒，有的地方适合点剔，有的地方适合皴擦，用笔的时候不违背合适的方法，自然就能够画一百幅也没有一幅是失败的。用笔的方法，其实不是任意捏造出来的，而是对象脸上自然就存在着的，画画的人不过是根据这种客观存在来画罢了。简直就是在眼前放着一幅天然的肖像杰作，我们只是把这幅肖像缩小临摹一番而已。使用笔的地方，都是不可缺少的笔；使用墨的地方，都是不可去掉的墨；着色的地方，都是应该具有的色彩，一层一层地傅染上去，直到恰如其分为止。技巧锻炼得纯熟了，自然就会得心应手，形与神都会十分接近对象。开始学习画画的人必须多看古人的名作，认识到其中用笔的方法，实际上是从客观对象之中来的。仔细用心体验认识，使用全部精力研究揣摩，能够认识出对象脸上天然就有的笔法，自然下笔就能够表现出天然的精神状态来。如果不在这方面下功夫，只是狭隘地在方圆、肥瘦、长短、老幼那些外形方面下功夫，纵然是外形画得或多或少地相似了，可是性格精神是很难完全表现出来的。哪谈得上什么表现性格精神——传神呢？

钢 笔 画

〔苏〕A·拉普切夫 著
陈 尊 三 译

前 言

在种类繁多的造型艺术中，钢笔画占有明显的位置。在十九世纪末，当复制技术大都采用锌版时，钢笔画得到了广泛地发展。钢笔画中的线条和排线在印刷时显得非常清晰。这个特点在绘画体系中具有特殊的意义。

我在本书中仅仅是论述钢笔画技法形式上的诸方面问题。很明显，这不过是画家在画黑白画时的一个局部问题。

由于提出了这样的任务，读者将会看到，我在列举图例和按风格分组方面打破了年代的顺序。而事实上以伦勃朗的钢笔画为例，就其表现手法来讲，就远比著名画师门采尔更富“现代感”，更接近我们。

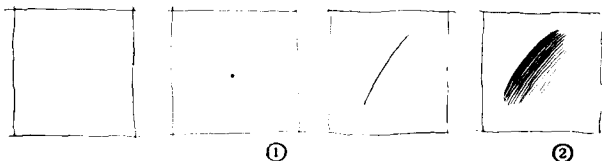
不无盛名的英国杂志画家菲利·梅并没有显示出（客气地讲）内容的深度，但是他那自由不羁的笔尖技巧堪称一绝。因此我分给他以一定的地盘。类似的例子还能举出很多。由于编选图例的某些驳杂现象，也就需要选出各种风格的作品来进行尖锐地对比。

分析这些作品时，我丝毫也没有开导和给予什么教诲的意思。本书的目的旨在向读者（特别是青年画家们）介绍钢笔画技法应用方面的多种方法。在分析作品时我尽量客观而不倾向于某种特定技法。能否做到，只好由读者去评论吧。

关于造型手段

关于造型手段的原始因素

艺术语言有自己的特征——形象地再现生活。形象性和乱真（自然主义）是对立的。如果是自然主义、乱真，只不过是把看见的东西加以固定，而形象则是传达出画家在生活素材中提炼出的最主要的、最典型的东西。



艺术的任务则是在感觉中唤醒人们的人道主义的高尚理想，使他欢乐、不安，从而助成奋斗。为此一切艺术手段应该是作用很大的、招人喜爱的、并且——令人着迷的。

镜子只能重复，而艺术却会表现。艺术种类千差万别，而其表现手段就必然多种多样。材料本身就关系到艺术手段的生动性，并以此创造出丰富多采的作品。

有些艺术界人士对“材料性能”不以为然，这一点，我以为是大错特错。应该看到，对形式的研究必须提到日程上来，以便改进我们的工作。

在不同大师们的艺术处理中有时我们可以发现共同点。

艺术，特别是伟大的艺术，首先就在于它的完整性，因此人为地把它技巧的某一形式单提出来，我预感到，这是相当困难的事。而不同画家在技巧方面的复杂程度上也千差万别。因此只用一种分析准则去衡量一切也是不可能的。

线条在素描中所有造型语言的基本因素里是占有重要位置的。不论是线条还是排线在自然界中实际上是不存在的。轮廓的概念，明显地是人们的创造。但线在素描中怕是最主要的造型因素了。在钢笔画中线更具有巨大意义。

在素描中黑色、白色属于造型手段。但这不意味着素描就不能表现出自然界本身的五光十色来。

纸上黑点，黑白的开始

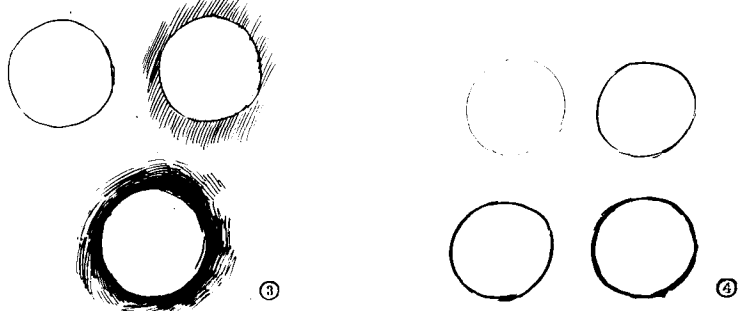
请看两个方形①：左边的看来不过是个白色的平面。右边的方形也无非是个没有形体的假定的空间。黑点对白纸面来说是个组成因素。

这个点可以看成两件东西：一个是小物件，一个是小空洞。前者纸对点来说是个空间，而后者纸对小洞洞来说就是个物体。

讲这个小插曲是基于以后的许多原理。开始时我便强调：在素描中纸的白色有别于绘画，特别是在钢笔画中，它起着相当积极的作用。因为素描在很多场合不象绘画那样堵满整个画面，而纸的白色在钢笔画里是艺术表现手段之一。有时故意留出空白来，这时纸的白色就表达出被表现物体的真实色彩。

我们来谈谈线。线，抽象地讲，就是或直或曲按一定方向运动的点。我们来看下一个例子②。左边的方形，使我们看到，靠近黑线附近的空白处仿佛显得更白些。这就是对规律。右图就更明显，纸的空白靠密线处要比靠稀线的地方看起来更白些。

在②中黑线条和白纸之间的对比关系，刚好看得更清楚些。上边那个圆圈，仿佛它本身的色彩比纸色更白一点（对



比现象)，这个圈儿有着某些空间原理，虽然它和纸面很相近。另一个圈外排上了短线，好象比第一个更白些。第三个圈的周围用黑色短线把它框起来，它就显得最白。这就是黑白对比的基本规律。

我们把话题转到线条本身的色彩上来。线，有它自身的色彩——黑色。但每根线条黑色的分量各不相同。线条可以是细线、粗线，或用力压笔尖得出的肥厚的线。于是，象前边的例子一样，纸和线条的对比关系也是多种多样的。在③里画着不同粗细的四个圆圈。画着的这些圈儿，相互对照仿佛是处于不同远近的空间中，除此而外它们的色彩也不同。

圆圈黑线的粗细在圆内造成与白纸之间鲜明对比，线越黑越粗，对比就越强烈。

轮廓的勾勒作用——是重要的视觉造型规律之一，不仅在素描中，而且在绘画中也是如此。在绘画里前面物体和背景的对比如总是比后边物体和背景的对比如要强些。

轮廓线的清晰明确——是表达空间感的例证之一（所谓空间透视）。

这个例证说明我们视觉感知的重要规律。我们的眼睛是这样构造的：形体轮廓的清晰程度是与眼睛距该物体的远近成正比的，也就是说离我们眼睛远过去的所有物体，由于空气层的包围，也逐渐消失其轮廓的清晰程度。

这样，我们研究了怕是最主要的视觉规律了：

(1) 点线和纸的空间关系；

(2) 黑白对比关系在此基础上建立起来的钢笔画的特殊艺术语言。

这样，我们看到，在钢笔与纸的最初接触过程中开始了创作。很明显，在素描、速写中的跃动的线条，就更富有空间、色彩可感觉的特征（关于韵律暂且不提）。

什么是线和排线

我讲过钢笔画的基本因素是线和排线。

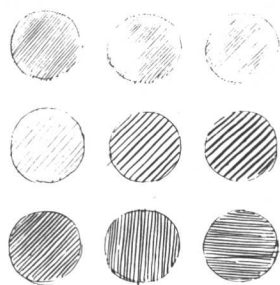
线——钢笔沿着纸面运动的延续。排线——则是短的运动。线可具有独立意义，排线只有其它许多排线总起来用才行。

看来这个尽人皆知的定义似乎很简单，但也有不明之处。折曲线和螺旋线怎么算？我们将视之为钢笔画技法中的过渡因素。

线到排线渐变过程⑤的这些过渡阶段证明了钢笔画的艺



术表现手段的灵活性和动力感。这个图使我们联想起调色板来。这个就好比某种“基本调色”。



⑥

线和排线的作用

虽然线和排线常常解决同类任务，但使我们更感兴趣的是它们之间的区别。可否说，线是勾勒，而排线是在形体块面中造成调子和色彩呢？可以，但有点补充：以后将可看出线和排线互相更换作用或者相辅相成。

假如我们在素描中有时用某些线的结合而得来某些色彩感时，那么色彩和调子的获得，就只能借助于排线。

应该说，排线的作用异常多样。其作用由线的不同粗细、运笔特点、与白纸形成的布局，即排线浓度而定。显而易见，排线的组合无尽无休。

调子、色彩和表层效果

调子表达写生意境的状态和明暗强度。色彩——则是物体的颜色（在绘画中，调子和色彩的相互作用稍有不同）。

既然在钢笔画中的调子和色彩，实际上是用同一种白纸画黑道的手段来表现的。

钢笔画中的色彩是通过排线的多样变化，和多样、相反的笔法（直线、曲线、断线等等）来表达的。

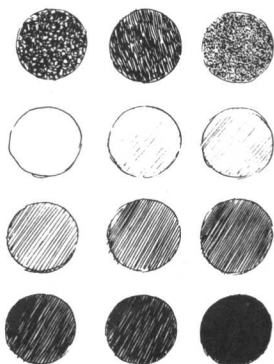
但是，正如我们所知，在钢笔画中色彩的概念是和物体的质感、表层效果的概念完全统一在一起的。在油画里色彩和表层效果互相之间是离得相当远的。在钢笔画里这两种概念几乎是融为一体的。

表现质感和表层效果

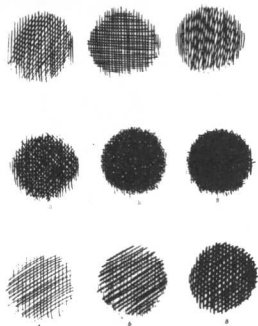
在造型艺术中表现质感具有很大意义。物质感觉及其外部显像，即表层效果，是画家对现实世界感知的不可分割的一部分。钢笔画表现表层效果，通常地也只能在自身特点的限度内去使用那些手段。在素描中就势必要精细地观察不同物质及其表面特征的韵律感，以便在相当单一的钢笔技法里寻找其表现方法。在我举例之前，想强调的是三种因素：调子、色彩、表层效果（或者说就是质感）。无论在什么样的钢笔画里常常是同质而又各异的。

在⑥里我们看到上列的三个圆形。它们被涂以同一倾斜角度、等距离的均匀的排线。在这里调子相同、色彩相同。

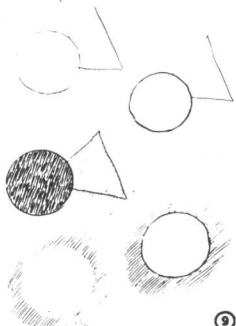
在第二列的三个圆里，直线间距离



⑦



⑧



⑨

相等，斜度相同，只是粗细不同。其结果是调子不同，色彩相同。

其次的三个圆里涂上了同样粗细，间距相等，只是方向各异的排线。在这三个圆里调子相同，而色彩不同。

在这列的圆上。我们看到在同一调子中，由于排线方向的改变，就出现了某种新质，已经有别于调子的东西，我们姑且管它叫作色彩吧。

在⑦里上列是借助于不同笔法的排线，画出同一调子不同色彩来。这里可以说，色彩和表层效果是等量齐观的。

在第二、第三、第四列里则表现出三个圆的同一色彩、同一表层效果的由白到黑的色阶。

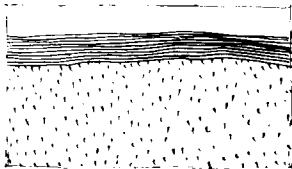
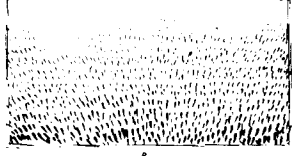
上述例子丝毫不限制表达调子、色彩和表层效果的可能。所有这些因素都可以通过排线的交错来表达。在这里各种方向，不同粗细、各种笔法结合的变化，将是无尽无休的。

在⑧中显示排线交错的一些例子。为更充分地理解线和排线的特性，就必须停留在钢笔画里一个非常重要的表现因素上，即韵律和节奏上。

韵 律 和 节 奏

我们晓得，在造型艺术中韵律这个概念常在雕塑中优先应用。韵律是造型手段一种假定性的、视觉上的运动。节奏——概念接近于韵律。但这里，运动中包含着造型因素及其特征的组合、重复、交替，甚而它们之间的间隔。自然而然地同音乐进行类比。而且要非常细微地去感觉它，以便在黑白画里对韵律和节奏的概念搞得更明白些。在钢笔画中韵律和节奏极端重要。不仅如此它们作为特殊的造型因素，不重视不行。

当线和排线在钢笔画中流畅运行时，其韵律和节奏异常生动。在那种即兴而作的素描里看得尤为明瞭。在表现夜景或者深色物体时就产生加深色调的必要性。这样就出现了交叉排线。此种状态下第一层排线韵律节奏感就从根本上发生了变化，从而形成新的交响。用制图的细笔尖画出的无数排线，在视觉上几乎能达到象普通素描调子的效果。钢笔仿佛无所感觉了。我以为此类素描不宜赞许。机械单调的排线可以使画家感到索然无味和疲惫不堪。在必需堵上一大片浓重色调的情况下，画家就应采取更爽利的不同技法来处理此处。线描和浓重的交叉排线相结合对与之相适应的图画来讲



⑩

⑪

常是十分有利的。

在前一层已出现直角的排线的情况下，再加交叉线对画家来说最不上算，因为这一来就把排线的动势打磨得一干二净了。画第二层排线时与前一层次形成角度比较好看。不管调子多么饱和，这里总是留下哪怕一点点排线的运动，亦即韵律感。

转 入 描 写

迄今我们所谈的是起码的因素，或者可称之为钢笔画的机械手段。现在到了研究如何使用这些因素转入描写的时候了。我们依次来研究：怎样表现空间、立体、色彩和明暗。

平面空间和错觉空间

在造型艺术中平面空间和错觉空间是对立的但又总是相辅相成的。画家在自己作品中，有时觉察不出在愿望和可能之间进入了创作上的冲突状态。画家力图在自己作品的平面上描画出三度空间的错觉时，画面以其自身的物质本质仿佛在和画家的愿望作对，而在招贴画、墙面画、壁画、挂毯等等画种中，把平面造成“穿个窟窿”的错觉，根本就没有必要。甚至正相反，在装饰艺术中平面感有时倒独树一帜。懂得此点很重要，就因为钢笔画多半是为了书籍、报刊、杂志而创作的。错觉空间对这个画种来说，完全是不需要的，至少是不合适的。

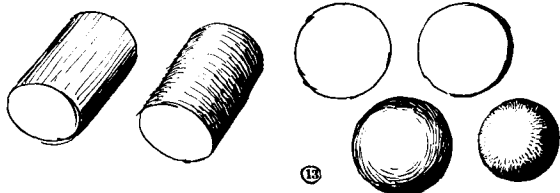
一些画家对此问题认为很有意义。而另一些画家更趋向空间处理。在此种情况下对此问题我着重在最一般的特点上，并坚信在最真实的空间的极端的例子里也不排除造型平面感的意义。

表达空间使用最普通的手段即可达到。

在⑩中举的是用色彩来表现空间的图解。第一种变体是两个平面的几何形体：圆形和三角形。用同样粗细的钢笔线画出来的，看起来圆形在三角形前面，因为根据形体的位置，观众从逻辑上就得出这个结论（我们管它叫位置空间）。

当我们用粗线画圆用细线画三角的时候，这两个形体的位置就好象另个样了，就是仿佛互相离的更远了。

其次（第三个变体）用排线来处理三角和圆的空间关系：在圆上面表层效果和色彩强些，在三角形上表层效果和



色彩弱些。

第四个变体：用简单、平匀的排线围出了一个白色的圆形来定空间位置。

第五个变体中圆形加上勾勒后就仿佛离观众近了。

我们看到在几种不同的变体中，对比的法则在起作用。

再举一个确定空间的图形，但画法稍复杂一点。

在⑩里，我们已知的对比规律是通过笔尖轻重和轮廓线的清晰程度来达到的。这里显示的是表现地面的粗略的风景。

在第一个变体里，使用的是普通的土地空间的线透视和线条向空间减弱的互相配合。

第二个变体是建筑在不同压力的横线上。第三个变体⑪建筑在组成表层效果和色彩的竖线上。

看着这些图画，你会作出颇有兴味的结论：由色彩的浓度达到的线条的空间感，完全符合于线条的透视感。我们看到的这三个图例，令人信服地表达渐远的地面。但这里使用的是线透视，假如借助于表层效果和色彩的相互关系而达到的空间结构也是可能的。这一点可见第四变体：这个粗略的风景的三部分得出不同空间位置的联想。这个印象取决于所有部分不同的色彩和表层效果。

但是钢笔画表现空间的非常丰富的可能性绝不限于这几种方法。在某些情况下处理方法可能和上述方法甚而是相反的。

在⑫是个用轻而细的线画的公鸡。在鸡周围的背景是用更粗、更强的线，确切地讲，是排线。我们看见这个颠倒过来的对比毕竟没有破坏公鸡主位和背景宾位的感觉。（在这里我觉得是合理地联想登台了，假如可以这样说的话。）

体 积

画家绝对平面地再现形体是不可能的。即使画家着眼一件什么东西的剪影，也不会瞧不见它的质感，既然如此，这个形体就有其某种深度，亦即具有相应的体积。

当我们画形体、体积时，眼睛仿佛不断地在形体表面上“旅行”，同时发现形体的韵律和结构。

举个最简单的木头圆柱体为例吧！⑬这个形体的表面把我们的眼睛引向大自然本身提供的方向上去。这里把两种完全相反的运动放到一起。一种是顺着树的生长方向，顺丝的方向（流线型），另一种是沿圆柱体周围旋转运动的方向，就象桦树皮生成的那样。

这两种相反的运动并行不悖，但经常却强调其彼此的本质。

在一段截下的活生生的木头上看得尤为明显。甚至拿一个普通石膏圆柱体来观察，眼睛总是自觉不自觉地沿着两个方向活动——上下的和横旋的运动。

如果代之以线和排线的语言，我们可以看见，形体圆的感觉既可用竖顺的排线，也可用横旋的排线。

在这些粗略的图例里已概括了钢笔画塑造体积的基本原则。但这只是个示意图。在实际上却很少看到“纯用”这种原则，纵然这种或那种原则占优势时常常是很明显的。在同一图中我们可以看到由于不同排线方法使几个圆圈变成了球体。为了使普通的圆圈看起来变成球状的、立体的，我们只要在圈的另一侧加粗线条也就足够了（此例为平面化的体积）。

在另外两个圆圈上只要这样作就足够了。在第一种情况下，使用旋转的线和排线，而在另一种，则正相反，排线都是按照圆的半径的方向排去，而使球体更清晰明确（此例为浮起的体积）。

画家的手非常自由多样地去支配线条，力求达到最大限度的生动性，这是十分常见的事。当然，有经验大师的素养会显现出来，但与此同时表达形体的感受，却超越了盘算。看起来自己也弄不懂，为啥唯独这样去排线而不采取别的办法。是的，排线如若另一种排法，那么形体的塑造不就会稍稍成为另一种样子了吗？素描在一般的情况下，感觉都会向画家提示一种鲜明的节奏。

当采用色彩感强和浓重调子的排线来表现形体和体积时，就会发现个很有意思的事：根本不存在任何一种药方。

朝向任何方向的排线都能塑造形体的立体感。许多画家在使用线条画画的同时，使用特殊的笔触，亦即涂黑块。我认为这是行之有效的方法。当然，把涂黑块当作钢笔画的因素来谈是不可能的。

这样我们研究了钢笔画中表现空间、立体原理的共同特点。我们可以看到对立双方的经常的统一。一种情况是平面和空间的斗争，第二种情况是平面和体积的斗争——这是各式各样造型艺术体系不可避免的特性。绝对地纯平面和纯空间立体的描写是无法实现的。在广阔的艺术语言的领域里这些对立面都是极限。画家为自己挑选某种特定原则，只不过是接近这种或另外一种极限，而忽略其对立面去处理罢了。

钢笔画的用具材料

钢笔画的工具材料是钢笔、墨和纸。看起来它的技术特性较之任何其它造型艺术的材料都简单得多。但是钢笔画应