

周思旻
刘家洪 著

泥塑人像



 化学工业出版社

泥 | 塑 人 | 像

周思旻 刘家洪 著



化学工业出版社

· 北京 ·

本书为雕塑人像塑造技法的基础读物，详细介绍了人像基本结构、造型基础技法、泥塑的人物造型、头胸像、衣纹塑造技法以及浮雕制作基本技法。

本书适宜喜爱雕塑的读者以及相关专业的师生参考。

图书在版编目 (CIP) 数据

泥塑人像 / 周思旻, 刘家洪著. — 北京: 化学工业出版社, 2015. 10

ISBN 978-7-122-24826-8

I. 泥… II. 周… 刘… III. 泥塑—肖像雕塑—雕塑技法 IV. J314.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 179538 号

责任编辑: 邢 涛
责任校对: 蒋 宇

装帧设计: 韩 飞

出版发行: 化学工业出版社 (北京市东城区青年湖南街 13 号 邮政编码 100011)
印 装: 北京彩云龙印刷有限公司
880mm×1230mm 1/16 印张 10 字数 250 千字 2015 年 9 月北京第 1 版第 1 次印刷

购书咨询: 010-64518888 (传真: 010-64519686) 售后服务: 010-64518899
网 址: <http://www.cip.com.cn>
凡购买本书, 如有缺损质量问题, 本社销售中心负责调换。

定 价: 59.80 元

版权所有 违者必究

前 言

这是一本近三十年后，重编的书。

刘家洪先生著于 1987 年的书，书名为《雕塑技法》，此书的前言是这样写的：

我国雕塑艺术有悠久的传统，从新石器时代的彩陶，殷周的青铜，秦汉的墓砖，到北魏的石窟，宋以后的泥塑等等，先后创造出无数不朽的杰作，达到极高的水平，并以独特的风格屹立于世界艺术之林。

十九世纪末，西方文化涌入中国。希腊、罗马，以及西方近代雕塑也逐渐为我国人民所了解。新中国成立后，国际文化交流日盛，我国的雕塑也以崭新的面貌出现在人们面前。

《雕塑技法》是根据作者多年教学与从事雕塑实践的经验，并吸取我国古代的、西方的传统技艺与教学方法编写的，内容严格遵照循序渐进的原则，文字力求通俗易懂，可以作为雕塑教学的初级教材、雕塑专业学生的参考资料，也可供业余爱好者自学之用。

刘家洪先生，曾任教于中央美术学院雕塑系，1930 年出生，是徐悲鸿先生任校长时的北平国立艺专学生，1951 年毕业于中央美术学院雕塑系，1956 年参加由苏联专家、雕塑家克林杜霍夫主持的雕塑训练班，“右派”平反后，回到中央美术学院雕塑系任教。

本书不是《雕塑技法》的再版，是经合著者周思旻（现任教于中央美术学院雕塑系）在原书的基本结构上，根据学术和时代原因增删了一些内容，重新编写而成的。

刘家洪先生为此书又重绘了一些图录，并十分期待成书。惜 2015 年春节，先生突然病逝，享年 85 岁。

谨以此书纪念刘家洪先生！

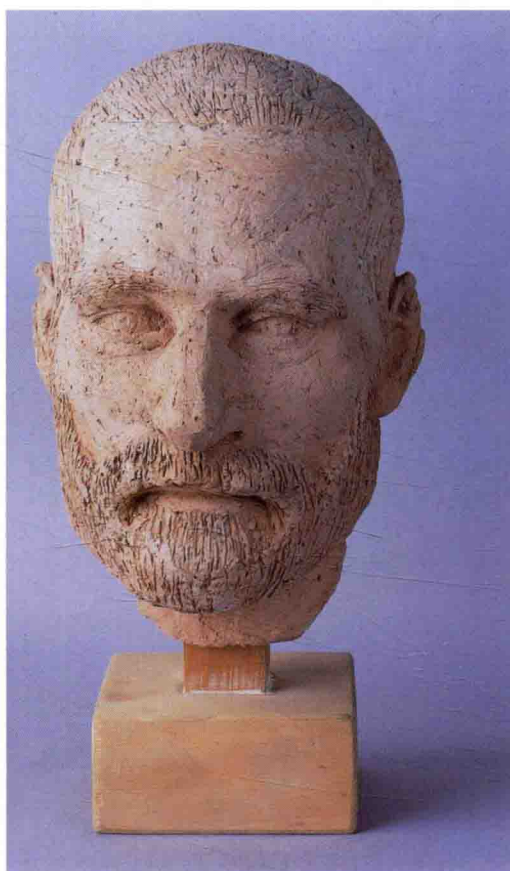
周思旻
2015.7



目 录

泥塑	1
人像	1
第一章 准备做泥塑	2
一 泥塑的工作空间要求	2
二 雕塑泥	4
三 雕塑设备与工具	5
第二章 头胸像	8
一 雕塑架子	8
二 塑造	8
三 整体与局部	9
四 基本形与附属形	11
五 立方体	12
六 头、颈、胸的关系	12
七 具体部位的分析	17
八 头胸像创作	25
第三章 人体	31
一 比例与测量	31
二 搭架子	34
三 摆模特	37
四 人体的三大块	41
五 基本形与附属形	43
第四章 衣纹（褶纹）	57
一 挂布与着衣人体	58
二 褶纹的构成规律	60
三 衣纹的形式美感	64
第五章 浮雕	76
一 浮雕的压缩	77

二 浮雕的空间.....	79
三 浮雕的厚度.....	82
四 浮雕的做法.....	93
第六章 人像创作.....	103
一 形象的典型性.....	105
二 神态动作的时间性.....	108
三 形象的内在情感.....	111
四 雕塑的构图.....	115
五 空间的问题.....	122
六 雕塑的影像.....	126
七 雕塑的台座.....	126
八 城市雕塑综合设计.....	134
九 雕塑创作工作程序.....	134
后 记.....	154



泥 塑

黏土的特性很适合人的体格能力去使用，操作起来快速便捷，又因其获取方便，并可以反复使用、容易修改，所以人类很早就会使用黏土来制作器皿、塑造形象。随着形象化塑像的发展，黏土在学习和制作时的大量使用，逐渐发展成为相对完善的一种造型手段——泥塑。

直接或依附在一定的基础上，利用黏土做适当的增减，来“雕”和“塑”有空间的形象，通常称作“泥塑”。泥塑不但可以作为其他材质雕塑成品的底稿，经过加工处理，还可以作为独立的艺术形式存在，例如经过烧制的陶、瓷材质的艺术品；以及特殊加工过的中国传统泥塑造像、民间彩绘泥塑等。

人 像

雕塑的形式题材是相当广泛的，单就泥塑来讲，既可表现人物，也可以表现动物，可取材于历史，也可以表现风俗小品。出于人类关注自我、表现自我的需求，作为人类对自然世界和对人类自我意识形态的重要认知媒介——人像雕塑，从人类文明的早期就成为塑造的重点，并逐渐在人类艺术史上形成一套完整的围绕人物或人体再现的造型艺术系统。本书就泥塑人像的具体塑造和创作做循序渐进的讲解，方便初学者学习和提高。



第一章 准备做泥塑

一 泥塑的工作空间要求

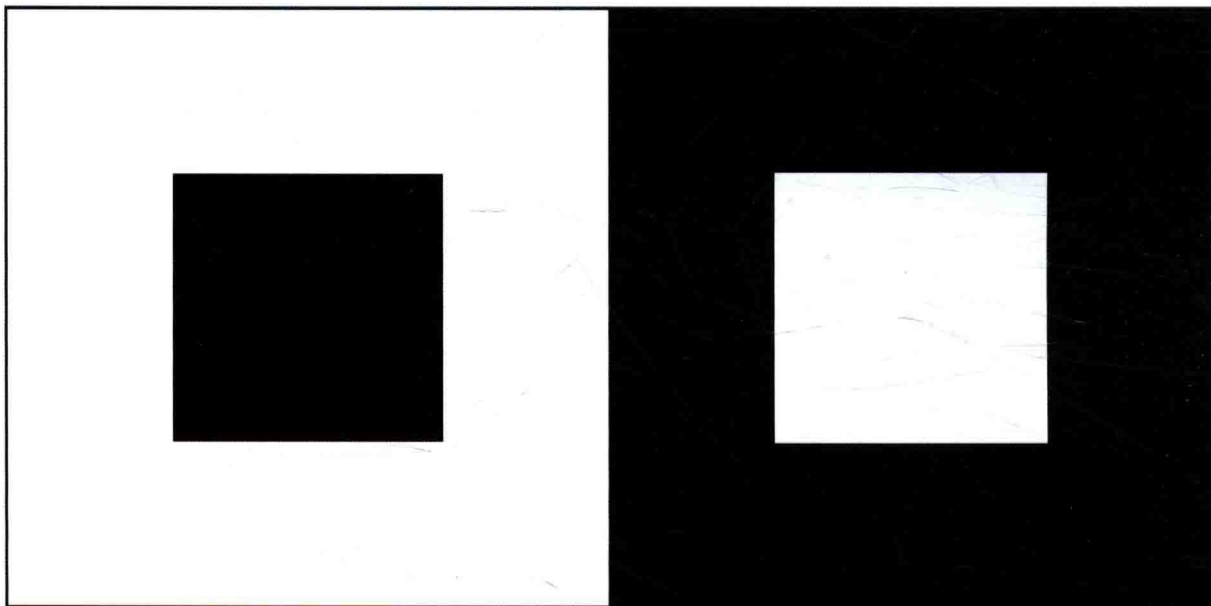
对于做泥塑时的空间尺寸要求，是以塑造者正确观察塑像以及模特的距离为依据的。要整体地观察一个物体的三维尺度，不但要有多个视觉观察角度，而且最好还要有一定的距离。如果希望一眼看过去，可以看到对象的整体效果，至少要距离雕塑高度尺寸的两倍以上才好。另外，雕塑作品的最终安放位置与观赏者的视觉关系也要考虑进去。另外翻制工作也需要一定的空间，所以能做泥塑人像的工作空间最好要高、大一些。

其次是光的要求。雕塑是三维立体空间的视觉艺术形式，无论是在制作还是欣赏时，受光的影响很大。画两个同样大的正方形，一个是白地上的黑方块，另一个是黑地上的白方块（下图），比较两个方块，会产生不一样大的错觉。为了避免在雕塑上也产生这种视错觉，光源强度要适中，太亮的光线容易造成视觉疲劳和视错觉，太暗则不容易看清细节。通常白天的自然天光比较适合。因为天光是经过空气折射的漫射光，比较柔和，使得雕塑的明暗部对比不很强烈，灰调部分细节也很丰富，又因天光来自上方较高处，便于呈现雕塑自身形体的体积感，同时也不至于使观察者的视线直接接触光源，造成不必要的眩目。所以雕塑工作室要求有明亮的天窗，或向北开的高窗。如果在普通房间工作，需要使光线从上面或斜上方射到雕塑上来，可将普通窗子的下半部遮住，避免光线完全从一侧平射到雕塑上，形成明显的半边白半边黑，使人看不准两侧的比例。如果用人工光源工作，也最好布置成接近自然光的漫射光源，位置应该在雕塑者的后项上方。

另外，泥塑工作环境的温度和湿度不但要适合雕塑者的工作，使模特保持较佳的状态，同时还要能够维持雕塑泥的状态稳定，便于较长时间的塑造和修改。

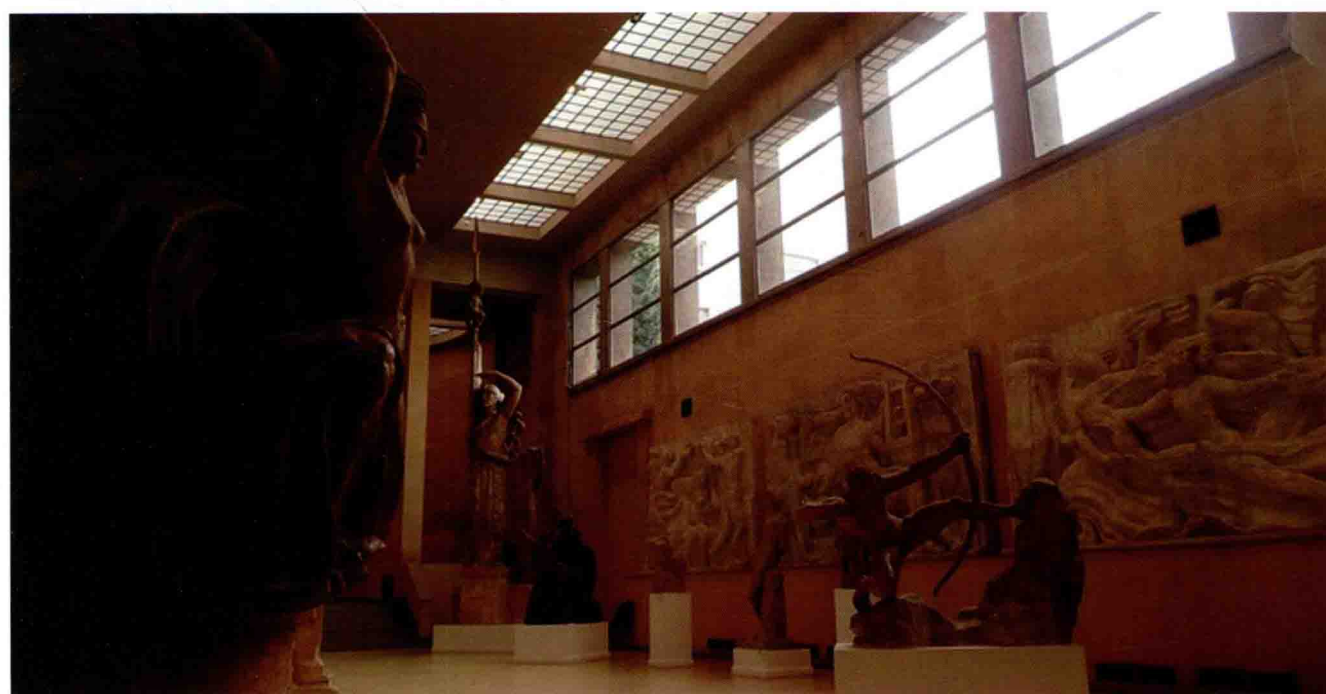
需要一个给排水系统，较大的水槽，用来保持雕塑泥的湿度，清洁手、工具设备和地面，以及石膏翻制工作的需要。注意排水部分做好过滤工作，防止泥土和其他杂质堵塞水道。需要一定的储物空间——可以存放雕塑泥的容器或泥池，放置其他雕塑设备工具，以及完成品和范例的搁架。

所以面积宽大、高度适宜、有天光、有给排水设备、有稳定的温度和湿度的室内空间是理想的泥塑空间。





左图是法国雕塑家马约尔的工作室照片。下图为法国雕塑家布德尔工作室改造的博物馆照片。从中可以体会到泥塑工作空间的样貌。



二 雕塑泥

“雕塑泥”是指适合做雕塑的泥。通常含沙量少，无杂质，手感柔软细腻，有一定的黏度，而又不粘手，有一定的直立性，用手揉捏按压后形体不断裂不反弹者，为最佳的雕塑用泥。

1. 传统水性黏土

水性黏土是最古老的雕塑用泥。黏土是地壳表层的变化运动形成的，埋藏并不很深，最常见于旧的河床、湖床或大河的岸边土层中。因为经过地层积压，泥水充分混合，含沙量适中，黏性好，可塑性强，所以很早就被人类使用。随着技术的发展，人们开始加工多种专门类型的黏土，适合不同的用途。例如：陶土、瓷土、砖土等。绝大多数水性黏土都可以煅烧或自然风干。煅烧时要将塑好的泥塑内部挖空，并留有通气孔，待完全阴干后方可煅烧，自然干燥用时越长越好，缓慢阴干，不会干裂。煅烧和自然风干的雕塑最好存放在干燥通风环境，防止受潮。

现在售卖的黏土很多都是炼制好的，也有干粉状的雕塑泥。需要在一个较大的敞口容器中分层加泥粉和水，直至加水到漫过所用泥量的表面，然后经过数天的浸泡和挥发，表面黏土达到不粘手的程度，此时表明干湿度已经比较合适。接下来需要充分的搅压、揉炼，有条件的可以使用炼泥机，使泥水充分融合，直到把炼好的泥搓成手指粗细的长泥条也不会断裂；取一块泥拍成几厘米见方的小方块，用手指按压，按压部位的周边没有太多变化，被按压处也不再弹起，便说明雕塑泥已达到最佳状态了。传统水性黏土只要没有煅烧过，基本可以反复使用。将用过的黏土打碎，去除杂质，用水浸泡一段时间，经过摔打、搅压、揉炼，便可以正常使用了。

水性黏土的最大缺点有二。一是使用时始终保持一定的含水量，含水过多，黏土太稀直立性差，容易滑塌；含水太少，太硬了不方便塑造形体，也容易收缩干裂。尤其是雕塑泥量差别大时，更难控制各部分的含水量。通常雕塑泥存储于陶缸、泥池（地窖）里，加盖子或塑料布保湿，以备随时取用。这样的容器又透气又可以保持雕塑泥的水分，偶尔加一点水补充流失的水分就行。差些也可以使用不太大的塑料桶，优点是湿度保持的好些，但是因为不透气，雕塑泥里面如果有杂质，容易产生臭味。缺点二是水性黏土比较不容易制作精细程度高的作品。

一件泥塑不是几个小时就可以制作完成的，当工作暂停时，用浸过水的薄塑料布紧贴泥塑包裹，不留空隙，这样包好的泥塑可以放置很多天，雕塑泥不易干燥，如果时间再长，定期打开塑料布，重新喷水包裹保湿，以便随时可以接着做。

2. 新型黏土

新型黏土习惯称之为橡皮泥。用不同的化学配方和液状蜡及油性添加物代替水与粉状填料配制成。因用途不同，有多种型号的橡皮泥可供使用，从工业加工的五金制模、工艺品造型，精雕模具，到学习雕塑、练习陶艺，甚至儿童游戏，都有橡皮泥的身影。做为传统水性黏土的替代品，新型黏土为了配合不同的使用要求，品种类型有很多可供选择，其优点是避免了传统水性黏土的各种缺点，可是也因为其有效的针对性，所以也会有许多顾此失彼的缺点，如容易受温度的影响、没有水性黏土用起来快、不能回收再用、成本价格较高等，尤其是不方便大型制作时使用。但是其发展前景看好。

三 雕塑设备与工具

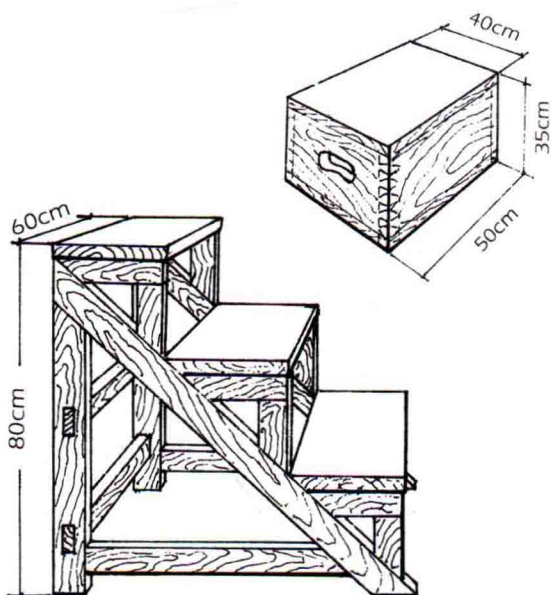
1. 雕塑工作台

一个理想的雕塑工作台，除了本身要有良好的稳定性，能承载一定的重量，方便移动和固定之外，台面还要可以调整高度；可以360°旋转；可以调成倾斜和直立的角度。当然在现实中，这些能力不会要求在同一个雕塑工作台上都具备。但是一个旋转的台子在做泥塑时是非常有用的，会方便雕塑者有效地利用空间，进行塑造和观察，避免光线不够好的缺点。

雕塑，特别是圆雕，是没有透视变化的，在空间中雕塑是实体，不会因为角度和距离，形体上有近大远小的透视变化。雕塑工作台存在的目的是便于雕塑者的工作和观察，所以它的尺度取决于塑像的体量和雕塑作者的身材。大雕塑在大台子上做，小雕塑在小台子上做自然不用说。重点是高度，在做雕塑时，通常作者的观察视点高度尽量和所做的雕塑部分保持在相同的水平线上，如果雕塑工作台可以满足，就免得作者上上下下地麻烦。

如果是对着模特写生，则作者的视点、雕塑、模特最好在相同的水平线上。所以模特也要处于转台上。现成售卖的雕塑工作台有时并不能满足工作的需要，经常要根据不同的场地和使用要求自行加工利用替代品。多数情况下用大小不同的转盘解决旋转的问题，用雕塑底板当工作台面；用堆叠的桌凳达到工作台的高度。那些3m以上的大型雕塑的工作台如果没有转台和升降设备，也只能麻烦作者自己转来转去、爬上爬下了。而那些轻巧的雕塑小稿则可以用制作陶艺和糕点用的金属或塑料的小转盘，摆在桌子上来使用。



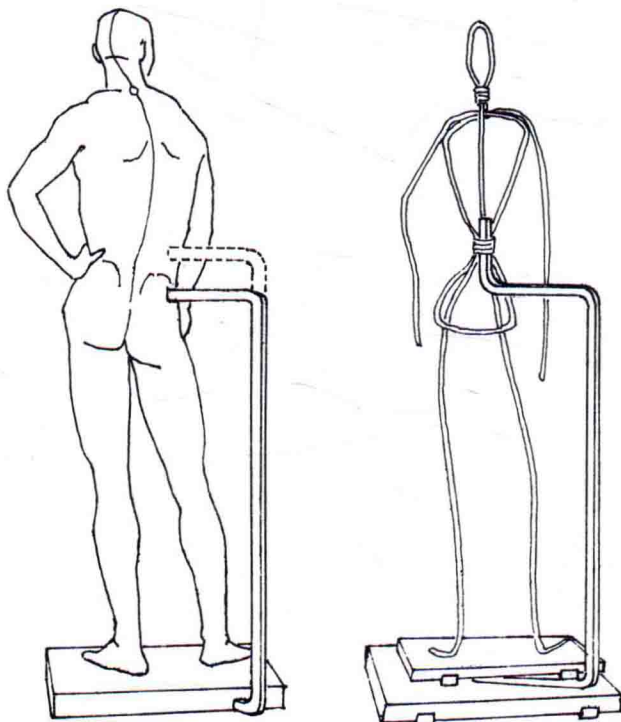


2. 木箱、高凳和脚手架

木箱、高凳和脚手架是为了方便作者在不同的高度制作和观察时使用。木箱：通常大小为 $50\text{cm} \times 40\text{cm} \times 35\text{cm}$ 的厚木板盒子，可平放、侧放和立放，长、宽、高的不同尺寸可以因摆放的不同而变换，很方便坐、踩。有时也可以当容器使用，盛放雕塑泥或工具等。做更大的雕塑时需要高凳和脚手架来帮助作者能够上得更高，条件更好时甚至可以用到电动升降车，在这些工作台上工作一定要注意安全，必要时配备安全保护设施。

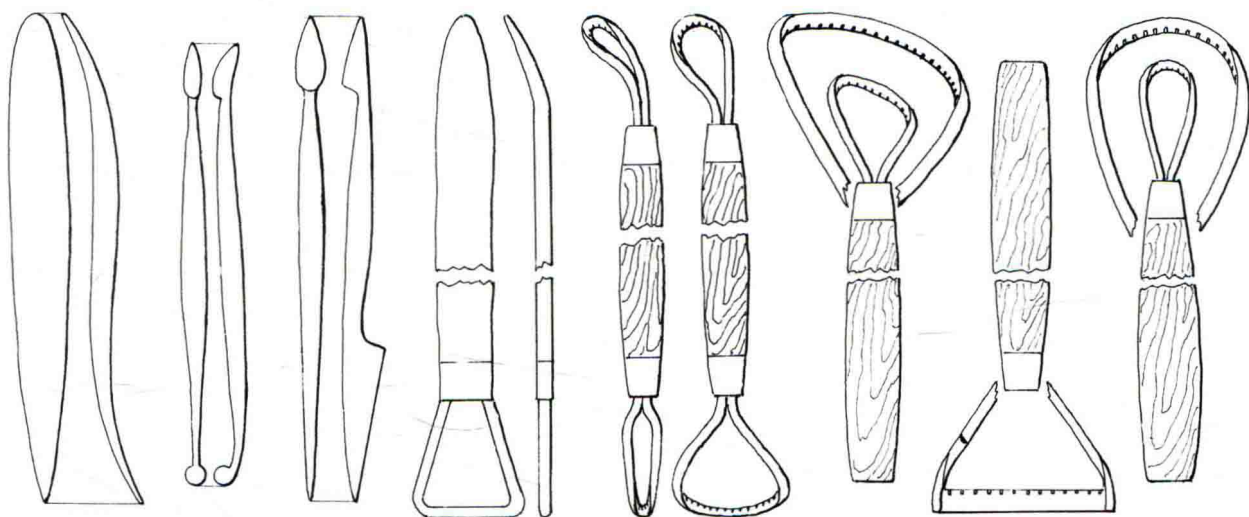
3. 雕塑架子

雕塑架子是用于支撑黏土的坚固结构，通常用木材和金属制成。包括底板、主支撑（不能随意调整）、副支撑（可调整）三部分。其中底板和主支撑是雕塑的主要支柱，负担大部分的重量，起到稳定和承载的作用，可以完全独立于雕塑形象之外；副支撑包括与塑形有关的骨干部分，根据泥塑的不同大小尺寸由钢筋、铁丝或更结实的金属框架以及可以灵活增减的木棍和木板组成，还包括捆扎和挂泥用的细铁丝、扎带、铁丝花和十字架等，尽可能不出现在泥塑形体之外。架子是未来泥塑成型的基础，决定了泥塑最终的体量，并为作品的顺利完成提供了保障。在做泥塑时，主支撑部分是可以露在泥塑之外的，在后期的石膏或树脂翻制时可以修补。



4. 雕塑刀

泥塑工作中最方便灵活的是双手，从下图绘制的泥塑刀图样可以看出：泥塑刀是根据手的形状演化来的，它是手的延续，并弥补了手的不足。雕塑刀是一个总称，它们包括泥瓦匠砌砖墙用的砍刀——挖大块泥和切泥用；手持的木方、木拍子——拍实已经上好的泥和塑造大形用；以及自制的刮刀、塑形刀等——做细节和凹处用。自制泥塑刀，通常选用有弹性的竹子，或质地较细密而坚实的木头等制作刀体，刀体的中段呈扁平 and 圆棍形，便于操持，两头修成舌头形、球形、斜角状或刀状，方便刻画细节。有的一端或两端绑有刮子，刮子是用细的、坚硬的金属制扁条，刻上牙子，安装在刀体的一端，方便刮除多余的泥。



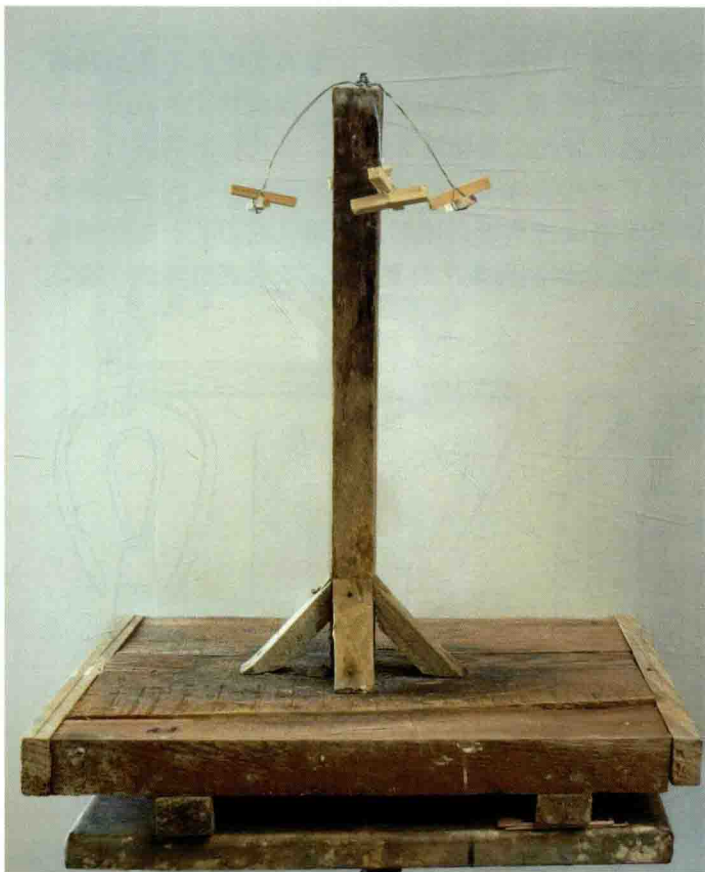
5. 辅助材料和工具

做雕塑是一个相对复杂繁琐的过程，除了普通常见的各种类型的锤、斧、钳、锯、刀之类的工具，还有用来测量对象的卡钳、吊锤、尺子，以及保湿雕塑泥的布、喷水壶、薄塑料布，各种桶、盆、罐、盘等容器，翻制用的橡皮筋、胶碗等，做效果的油漆、颜料、化学试剂、喷灯、割炬枪，甚至镜子、和笔刷。几乎所有金属、木材、石膏、树脂之类的材料，以及加工它们的电动、气动、手动的设备工具都会用得到。

几千年的雕塑史中，不断有绝世的的作品产生，前人的工作条件可想而知，在罗丹的时代，也尚无塑料布这种材料来包裹泥塑，使之不致干裂，实际上，一个做泥塑的人，用什么样的泥，在什么样的地方，用不用转台，都能做。虽然“工欲善其事，必先利其器”，雕塑创作不是信手拈来的轻松工作，雕塑的准备是辅助工作顺利进行的重要组成部分，但是比设备和工具更重要的准备是心理上的，要有对雕塑的爱，有准备努力工作的决心。

第二章 头胸像

头胸像雕塑不但是独立的雕塑形式，还是创作时推敲头、颈、胸部分细节的底稿，也作为雕塑入门的必修课程。



一 雕塑架子

根据雕塑的预计大小，在相应的底板上立起一个铁柱或木方做为头胸像雕塑的主要支撑。有时为了方便调整，在它的顶端加上一个用粗铁丝做成的圈。在铁柱、木方或铁丝圈的顶部再牢固地拴上2~4个小十字架，十字架像撑开的手掌，能承托住后面增加的雕塑泥。肩部一般不需搭架子，只要在底板上多加些泥就可以了。

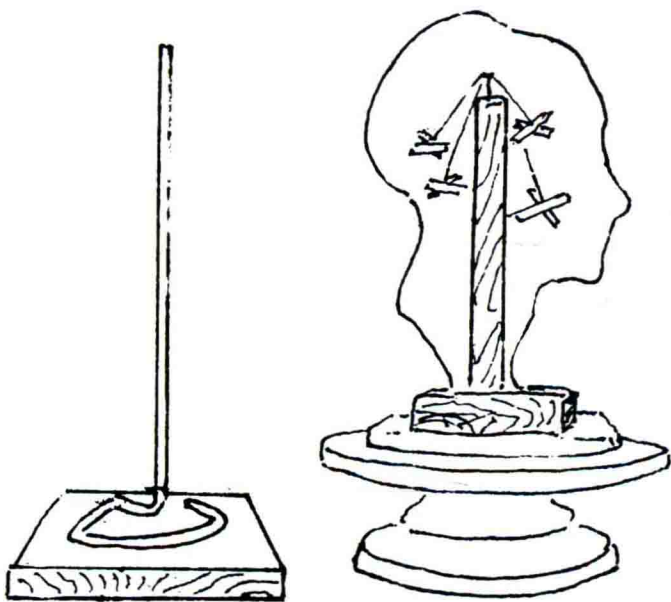
二 塑造

开始加泥时要把注意力放在大的形体上，解决好头、颈、胸三部分的空间关系，头的动态直接受身体姿势的影响，为了理解头部动态，最好做出部分身体来，并以胸部为正面，便于识别头部的转动。初学时泥塑的尺寸最好接近模特，方使用直接测量的办法，来纠正塑造中的错误。

需要一定的解剖认知来看头的形，头部的基本形体是由头骨的特征决定的，先不看头发式样，要看头骨的形；先不看他眼睛长得什么样，要找到眼眶的位置；嘴的形状如何也不重要，先认清她的牙形，因为整个嘴的体积是由牙床和牙齿撑起来的；鼻子的基本形是由鼻骨决定的；脸部的基本形是由颧骨及下颌骨的形决定的。当你认清了骨骼的形之后，眼、耳、口、鼻的部位，就很容易解决了。

对形体的塑造需要明确而肯定，避免圆滑。进行面的分析是必要的，经过对局部认真的分析加工之后，有些地方可能会走了样，局部与整体有了矛盾怎么办？不要紧，反复进行必要的调整，恢复你原来最新鲜、最生动的感觉。

初学可先不考虑构图问题，把动态找舒服就可以了，加上服装之后，再决定从何处切断。



三 整体与局部

将整个塑造过程分为三个步骤：即先整体，后局部，再调整统一。解决好局部与整体的关系，按照认识的规律、循序渐进地深入下去，可以少走很多弯路。

第一步 先找整体

什么是整体，对头像来说，头、颈、胸三者的关系就是整体。也就是说，找到在一定动态下，头、颈、胸这三者的组合关系，又叫做结构关系，就把握住了整体。

初作时，并不要求做得多么完整，应该大胆、勇敢，甚至是勇猛地做，目的是更好地抓住整体，而不应陷入到具体细节中去。要尊重自己的感觉，应有信心，如果一开始就放不开胆量，不舍去细枝末节的东西，就不易抓住整体，难于打下良好的基础。

第二步 局部刻画

在整体结构明确清晰的基础上，抓住基本形的特点，找准每个部位的比例关系，面与体的组合关系等。同时进一步研究解剖，了解静止和运动的关系，即研究活的解剖关系。做局部时仍然要照顾整体，但是也不必担心，因为还有第三步。

第三步 调整关系

通过调整使局部与整体达到协调统一的关系，这一步是比较难的，往往在做第一步时，还比较生动，到第二步做得较完整了，常失去生动和新鲜的感觉。找出局部和整体的矛盾，并加以纠正，恢复原来的生动感，这是一个提高认识过程，如果迁就缺欠，舍不得改动就会停滞不前。



对于这“三个步骤”不要机械地理解，也不要规定每一步骤的时间。只是在心中牢记这个程序。要知道在没把整体关系找对前就急于做细部，那就会越做越别扭，徒劳无功，相反如果只注意整体，而不重细节，总是停留在第一步也不行，只有结构关系而缺乏性格，他只是概念的人。为了防止这两种偏向，所以必要有第三步的调整统一，即从整体到局部；再从局部到整体这样一种程序。每个人的进度有快有慢，这要根据每个人的情况，由自己掌握。

