

与 塑造基础 陶瓷雕塑

李葆年 著



黑龙江美术出版社

与塑造基础
陶瓷雕塑

图书在版编目(CIP)数据

塑造基础与陶瓷雕塑/李葆年编著. —哈尔滨:黑龙江美术出版社, 1991. 12 (2001. 8 重印)

ISBN 7-5318-0113-2

I. 塑... II. 李... III. 陶瓷—雕塑—塑造—技法(美术) IV. J314.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 056966 号

塑造基础与陶瓷雕塑

李葆年 著

黑龙江美术出版社出版 (哈尔滨市道里区安定街 225 号)

黑龙江省新华书店发行 哈尔滨工业大学印刷厂

开本: 850 × 1168 毫米 1/32 印张: 9 插页 12 幅

1991 年 12 月第 1 版 2001 年 9 月第 4 次印刷

印数: 6001—11000

ISBN 7-5318-0113-2/J·114

定价: 27.00 元

前 言

多彩多姿的陶瓷雕塑,在美化生活环境、增添审美愉悦的艺术活动中,正日渐成为广泛喜爱的欣赏对象和抒发创作情感的诱人媒介。

在工艺美术院校的陶瓷设计学科,雕塑是人们很感兴趣的科目之一。这是因为,陶瓷这种立体艺术,不仅可借雕塑训练增强造型能力、丰富造型语言,而且包含着直接运用雕塑形式创制陶瓷雕塑作品的课题。这就把作为雕塑基本功的塑造及其训练和与之相关联的陶瓷雕塑的塑制及其工艺问题,摆到了一个不容忽视的地位。

创制陶瓷雕塑作为一种艺术活动,自然离不开作者的文艺思想、审美观点、风格倾向、个性气质等等;进一步说,与不同作者的整个文化素养、生活经验都密切相关。人们由此而萌发的审美理想与创作欲念,自然也会是各式各样,甚至是独一无二、无以取代或无法可师的。然而,作品的实现和完成,毕竟有一个从设计到完成、从精神到物质的转换过程,有赖于某种技艺功夫的掌握与施展和某些知识、方法、规范的运用。这些属于手段或偏于手段的东西,则往往含有一定普遍性、共通性、规律性,是有踪可寻的。塑造的基本功及其训练就带有这样的性质。而陶瓷雕塑的塑制,则在运用塑造基本功力的同时,又含有某些特定要求、技艺方法以至工艺规定性。不论是

课堂上还是生产实践中，都可以看到，人们为了将陶瓷雕塑创造的理想转化成现实的作品，在刻意的艺术追求和导向之下，往往对塑造技艺功力的发挥和工艺方法的运用，倾注着很大的精力与智慧。也有时会由于功底的欠缺或方法的失当而手不应心、功亏一篑，拉大着愿望与效果的距离，甚至两者相悖。

本书的写作，既出自教学需要，也感发于上述启示。因此，它的着力点，主要不在于对雕塑和陶瓷雕塑作纯艺术形态上的宽泛议论，而侧重在与作品创制直接相关的塑造及其训练的基础知识、基本理论、基本方法的论述和塑造在陶瓷雕塑中的应用、成形作业手段、技艺手法特点等等的阐释方面。如果这种尝试有助于从认识和实践上在塑造基础与陶瓷雕塑、艺术与技术、审美与工艺、设计与制作之间的某一环节，铺垫一块相互联通的踏板；能对作品设计创制中某些手段的运用和教学中某一端艺术实践能力训练问题的探索，有所补益，也就表明了为主旨。

本书谨供艺术院校雕塑和陶瓷雕塑专业基础课教师、学生，企事业单位有关创作设计、生产技术人员以及对习练雕塑技艺有兴趣的业余爱好者参考。对于所论各节，读者也许将从兴致不同的侧面，投以弃取的目光和发现它的不足。作者热诚希望对其中可能存在的谬误和缺陷，给以批评纠正。

目 录

前 言

第一章 什么是塑造

- 第一节 立体造像的技艺基础 1
- 第二节 雕与塑 3
- 第三节 通体塑造与扁体塑造 5

第二章 怎样学习塑造

- 第一节 练习塑造的几种形式 8
- 第二节 塑造的材料和用具 12
- 第三节 磨炼技巧 掌握规律 19

第三章 圆雕通体塑造

- 第一节 塑造的准备 21
- 第二节 通体观察与强化记忆 23
- 第三节 基本形 26
- 第四节 结构与形表 30
- 第五节 点线面体 37
- 第六节 重心与平衡 43
- 第七节 实体与空间 52
- 第八节 质感与量感 56

第九节 取舍与夸张	63
第十节 局部与整体	69
第十一节 形廓与影像	70
第十二节 塑造与光照	74
第四章 浮雕扁体塑造	
第一节 塑造的准备	79
第二节 定向塑造与定向观察	81
第三节 造像的透视性	84
第四节 高度立位与控制	87
第五节 体积形式的转换	89
第六节 扁体的体面关系	92
第七节 起伏与光源	96
第八节 局部特征的强化处理	98
第九节 形体边沿与底板的转接	99
第五章 塑造与人体造型	
第一节 塑造与人体造型的“三态”	103
第二节 形态基础结构	105
第三节 体表特征与骨像	110
第四节 “形”与“动”的关系	113
第五节 中轴运动与躯干态势	115
第六节 肢体杠杆	120
第七节 联动造型	124
第八节 动中有动	127
第九节 十指连心	130

第六章 塑造与动物体造型

第一节 人与动物	133
第二节 体征共性倾向	135
第三节 殊异性表现	140
第四节 “形”“动”同构	146
第五节 联动态势	150
第六节 关节的动表现力	154
第七节 心态 —— 情态	157

第七章 塑造在陶瓷雕塑中的应用

第一节 塑造与陶瓷语言的综合机制 ..	161
第二节 造型技巧的特殊运用	163
第三节 设计手段	164
第四节 成形依据	166

第八章 塑造与陶瓷材质感性特征

第一节 材质 —— 塑造语言的一个 成分	168
第二节 含蓄 —— 釉面雕塑的天然 品格	170
第三节 透明与显像	172
第四节 色调与造型取向	174
第五节 挥洒薄彩串流中	176
第六节 欲含又吐 妙呈胎骨	178
第七节 厚釉下的体量感	180
第八节 塑绘结合	183

第九章 塑造与雕塑注浆成形

第一节 塑造为什么要介入成形问题	186
第二节 注浆成形述略	189
第三节 原型塑造与模具设计	190
第四节 模具的翻制	204
第五节 成形作业	218

第十章 塑造与雕塑模印成形

第一节 模印成形述略	228
第二节 原型塑造与制模	231
第三节 模印作业	233
第四节 脱胎与修整	240

第十一章 塑造与雕塑手工成形

第一节 挖塑	245
第二节 围塑	254
第三节 拉塑	260
第四节 卷塑	266
第五节 捏塑	268
第六节 堆塑	271
第七节 贴塑	274

第一章 什么是塑造

第一节 立体造像的技艺基础

不同种类的艺术，都有自己特殊的艺术形式、表现技巧和训练与作业方法。就造型艺术来说，大体可分为平面造型和立体造型两种基本类型，或两者在一定条件下的综合。如果说平面造型主要是通过运用线条、斑点、色彩、明暗等手段，在某种平面上进行描绘或工艺处理以创造形象的话，那么，立体造型艺术，则主要是通过形体的立体造像及其工艺处理而创造形象的。而立体造像的重要方式之一，便是塑造。

各类雕塑都是立体造型艺术。在雕塑形象中，有的是雕刻而成，有的则是塑造而成。有些雕刻性的作品或用其它方式加工而成的作品，也往往须根据创作构思事先进行原始形象的塑造，以作为据以进行雕刻加工或制成各种材料雕塑的“原型”。大如广场、建筑上的纪念装饰雕塑，小至案台上的陶瓷雕塑，它们的制作材料和加工手段虽然有所不同，但在制成实物成品之前，一般说来，都须先行塑出雕塑的泥质造像，以作为加工成其它硬质材料立体形象的原始依据。

就陶瓷雕塑而言，它虽可以利用其特有的材料工艺，使雕塑形象具有某种特殊的质感、色彩、光泽和艺术格致，然而构成其形象基础的，仍是它的立体造像，也就是说，首先要通过塑造。

为创制雕塑性的立体形象，便要掌握立体地观察对象和立体地表现对象的技艺。塑造就是这种技艺的综合表现。在各种造型手段中，塑造属于这样一种性质的技艺：即运用可塑性材料，主要是泥料，通过“塑形”的方法，准确、生动而艺术地表现出客观对象或审美意象中对象的立体造像。

这里所说的立体造像，并非单指人的形象，而是泛指需要和可能用雕塑形式加以表现的各种对象。既可以是人物，也可以是动物、植物或其它。

凡立体的对象，都是据有一定高、宽、深度空间，由多面组合而成相应体积的造型实体。把这种实体的对象用“塑形”的方法表现为立体造像，同用“绘形”的方法表现为平面造像，要求是有所不同的。平面造像也可以表现对象的“立体”，例如运用线条、色彩、明暗、虚实强弱对比等等，表现出对象形体的起伏转折、前进后退，使造像“立体”起来。然而这并非实在的“立体”，只是在平面上造成的一种“立体”视觉印象，一种虚幻的感觉，故而叫作“立体感”。而立体造像的“立体”，就在它的实体本身，是以既看得见又摸得着的实在体积形式表现出来的。因此，只有准确表现出与对象高、宽、深度体积比例相应的形体，造像的立体效果才能恰当地呈现出来。

塑造，就是利用泥或其它塑性材料自身的体积和可以塑变形体的性质，把对象客观存在的本来体积形式或审美构想中的体积形式与形态结构，塑制成通体式或扁体式的立体造像。而不同形式的塑造练习，就是借以训练塑制各种立体造像基本技能的主要方法。

第二节 雕与塑

通常所说的雕塑，无论作为造像形式还是技艺手段，都是一个综合的概念。作为立体造像形式，有雕像与塑像之别；而作为技艺手段，则也有两种基本方法：一是“雕”，或称“雕刻”；一是“塑”，即我们所说的“塑造”。由于习惯上的原因，有时往往容易不加区别地把“雕”同“塑”混淆起来。这二者虽然都是立体造像的表现形式和技艺手段，但运用的材料和手法的性质是大不相同的。

“雕”或“雕刻”，主要是指在非塑性的硬质固体材料上，借助锋刃的金属工具进行雕、凿、镂、刻，去除多余的材料，以脱胎出所需要的立体造像。如石雕、木雕、牙雕、砖刻等等。其中“雕”同“刻”也小有差异：“雕”一般为较大面积材料的切除，多指通体性立体造像的雕制；而“刻”则多指表面或浅层小面积余料的剔除，如扁体性造像的石刻、木刻等。但无论是“雕”还是“刻”，都是由大到小，由外向里，用材料逐步减除法从反面脱胎而成立体造像的。

“塑”就不同了。“塑”的主要特点，简单说来，就是利用柔性可塑材料易于塑变形体的性质，主要通过手的直接动作，从无到有，从小到大，由里向外，用材料逐步加添法把立体对象的形体从正面垒积构筑起来。如泥塑、面塑。人们之所以不能把它们叫作“泥雕”、“面雕”，就是出于这个道理。试想，当我们用泥或其它软质材料捏小人或小动物的时候，总是从无到有，从小到大，一部分一部分地将材料捏成适合于对象的立体形状，粘接起来。或者先捏出躯干，再粘上头、粘上四肢；可以边捏边粘，也可以捏得差不多了再粘；还可以粘上之后再继续捏，直到捏成一个完整的形象。这就是最简单的“塑”。一个

较复杂的立体对象，其塑造过程自然也会是比较复杂的。但这里已能说明“塑”不同于“雕”的主要差别。

可见，雕塑中“雕”与“塑”的不同手法都是材料本身的不同性质所决定的。对于“雕”、“塑”概念在习惯上的某种笼统理解，本可不必考究，但问题涉及到特定技艺方法的时候，便不能不明确把握它们的特定含义、内容和差别了（图 1-1）。

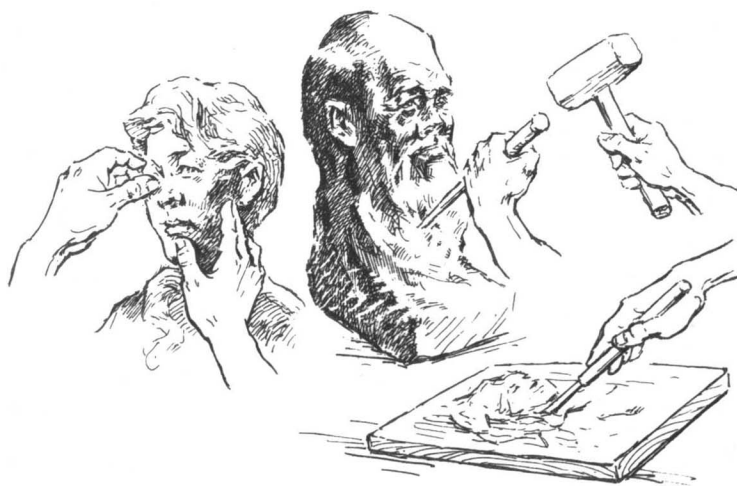


图 1-1 塑、雕、刻

也有有一种在泥料上“雕”、“塑”并用的造像方法。例如我国的琉璃雕塑，即先用琉璃瓦土泥料以稍大于预定的造像尺度塑出粗形，待半干稍硬之后再行雕刻，切除多余泥料而完成造像。传统的镂塑作品也是如此。这都属于特殊技艺。

这里，我们将“雕”与“塑”略加区别，主要是为了在以下章节的叙述中便于了解塑造的技艺特点及其有关规律。

第三节 通体塑造与扁体塑造

整个雕塑，又分为圆雕与浮雕两大类或两种基本形式。圆雕与浮雕在塑造技艺上是互相贯通，又相互区别的。

圆雕形式所表现的，是可以环视的、具有相应于对象本身体积结构形式的立体造像。无论雕塑造像尺度大于或小于塑造的实际对象，都要求把对象的完整形体按照其本然的高、宽、深度体积比例关系和立体形态，全面表现出来。因此，圆雕塑造所涉及的，不是对象某一个或某几个侧面，而是上下前后左右有机联系着的、构成对象完整形体的所有的面。对于圆雕塑造来说，造像形体应按照对象的实际状态从各个角度立体如实地呈现出来，虽然不同侧面在塑造的着力点上可以有主次之分与精粗之别。在这个意义上，我们把圆雕的塑造，叫作通体性塑造。这一点十分重要，是圆雕塑造中观察和表现对象的一个贯彻始终的、基本的出发点。它不仅与一般画面上的平面造像大不相同，也有别于同样是立体造像的浮雕塑造。

在特殊情况下，圆雕造像的塑造有时也可能省弃或简化其某一个侧面，例如某种特设于壁龛内的圆雕造像的背部，或紧贴于壁、柱的装饰性圆雕之类。但这属于创作形式中的特殊现象，并不改变圆雕造像全方位、通体性塑造的普遍性质。

正因为如此，圆雕塑造是一种不定向塑造；为圆雕塑造而进行的观察也是一种不定向观察。也就是说，当我们进行圆雕塑造的时候，必须把对象置于全部的观照视野之内，必须沿所有的方向对对象进行审度和了解，包括它的形体和环绕于形体的整个空间关系，以便表现出对象造型的所有侧面和它们之间在整体上的立体有机联系。

浮雕则有所不同。在以“塑形”方法表现立体造像这一点

上，浮雕与圆雕是相通的。但浮雕所表现的，不是全方位、全面观的立体造像，而是只有固定朝向作者和观者那一侧面、只可作定向一面观的立体造像。浮雕造像的立体状态，不是按对象形体本身实际体积比例关系，而是经过不同程度纵向体积压缩所形成的改造过的立体形态。因此，我们把浮雕的塑造，称为扁体性塑造。

在一般情况下，圆雕造像大多表现为自身独立的托底式造像，没有固定的背景依托。浮雕造像则必须附着在某种平面底板或框架之上，既作为造像的依托，也是造像借以“浮”现出来的“背景”。浮雕以平面底板或框架为依托和背景这一点，使浮雕造像的塑造又带有某种平面作画时的特点：即定向地表现对象，也就是按照所确定的一个方向，表现出固定朝向作者和观者那个方向的扁体形象，塑造出角度固定的浮雕“画面”。至于背向作者和观者的那一侧面，则贴附和隐没于浮雕底板，并无直接塑造上的意义。

浮雕造像以其扁体的体积压缩程度的不同而有高浮雕和低浮雕（或称深浮雕、浅浮雕）之分。浮雕的高或低，是指整个浮雕立体造像凸出和浮现于底板表现之上的基本厚度。所谓浮雕造像扁体的体积压缩，也就是在这个或高或低的厚度范围内的压缩。一般超过对象原有比例厚度 $1/3$ 的，即为高浮雕；有的高浮雕甚至可达到原对象比例厚度的 $4/5$ 以上，几乎接近于圆雕。低于原对象比例厚度 $1/3$ 的浮雕扁体，为浮雕或低浮雕；有的低浮雕非常之薄，只略略高出于浮雕底板平面。高、低浮雕之间并无严格的界限，只是一个大致的划分。浮雕造像的视觉立体感，主要不在于其厚度的高低，而在于塑造技艺的运用。无论高浮雕或低浮雕，其扁体塑造的原理是共同的（图 1-2）。



图 1-2

圆雕与浮雕造像的不同形体感

第二章 怎样学习塑造

第一节 练习塑造的几种形式

学习塑造，主要通过用可塑性泥料反复进行立体对象的塑形练习。这种练习可以有几种形式：

一、生像塑造

生像塑造即面对有生命对象的自然形体进行直观塑造。有生命对象的自然形体是最生动、最富于变化、最含生命力色彩的形体。通过塑造，把有生命对象形体变成立体造像，一方面可以训练如何把生机盎然、形色间杂的自然对象状貌用单纯形体的语言表现出来，另一方面也是对直接观察、捕捉和概括自然现象能力的培养，大有利于进行艺术形象的掘取和创造。

在自然形态的有生对象中，人体应作为塑造练习的主要对象。在各类雕塑中人的形象具有重要地位，是艺术表现的主体。以人体为对象的塑造练习，可以较直接地应用于以人物为题材的雕塑创作。由于人的形体是各种自然形体中最为常见、造型结构和运动变化又最为丰富、细腻、优美的形体，因此，