

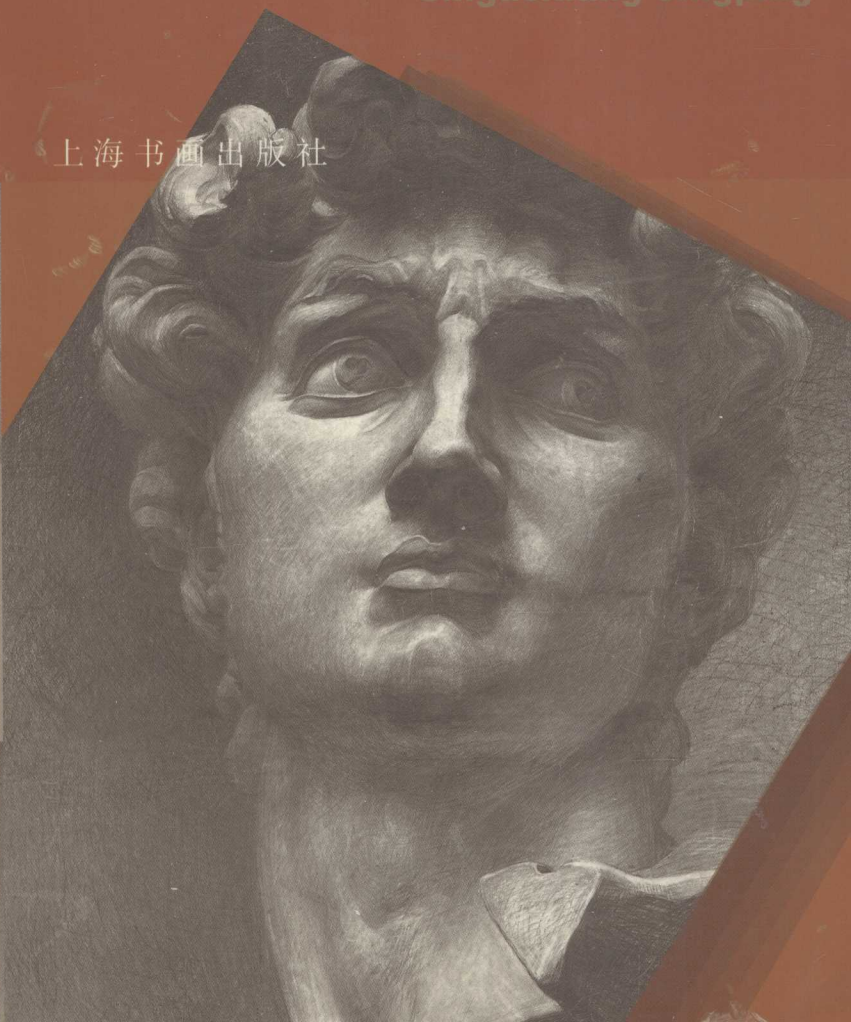
Sumiao Xuexi

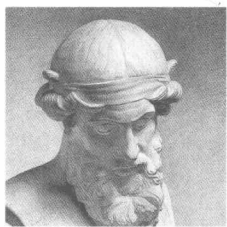
素描学习

石膏像精品

Shigaoxiang Jingping

上海书画出版社





素描学习

石膏像精品

本社编

上海书画出版社

责任编辑 李诗文
技术编辑 钱勤毅
封面设计 王 峥

图书在版编目(CIP)数据

素描学习·石膏像精品 / 上海书画出版社编. —上海:
上海书画出版社, 2005.7
ISBN 7-80725-046-1

I.素... II.上... III.石膏像—素描—技法(美术)
IV.J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第060225号

素描学习·石膏像精品

本社编

◎上海书画出版社 出版发行

地址:上海市延安西路593号

邮编:200050

网址:www.shshuhua.com

E-mail:shcph@online.sh.cn

印刷:上海精英彩色印务有限公司

经销:各地新华书店

开本:635×965 1/16

印张:6

印数:0,001-5,000

版次:2005年7月第1版 2005年7月第1次印刷

书号:ISBN 7-80725-046-1/J·046

定价:18.00元

出版前言

《素描学习》已经出版了3辑，它多年来一直立足于美术院校的基础教研，以一种科学、朴素、务实的态度服务于大家对素描语言的学习与研究，因此深受广大读者的喜爱。

在保持原来特点的前提下，本辑（第4辑）以一种崭新的面目与大家见面了。它加大了开本的尺寸；增加了内容含量；更换了纸张，提高了印刷质量，图片更为清晰，色调层次更加丰富。这些改进，将更有利于大家的学习研究。

本辑按题材共分5册，外加一册《应试技巧》，分别精选了一批近年来在素描学习以及创作领域中出现的一些优秀作品（前3辑已编发的优秀作品本辑未录入）。它们主要来自多所美术院校留校作品及骨干教师力作，其中不少出自名家之手。几乎每件作品都由本人或专家作了精辟的评注。同时，每册还精选了一些院校教师的文章，介绍素描学习研究方法、语言规律。大家可以在图文互见的学习中，获得许多有益思想和启示。为了方便大家对书中作品的全面认识，本书尽可能提供每件作品的使用材料、规格等相关信息。但对稿件提供者未作特别说明的材料如铅笔、木炭条、素描纸等常规材料，就不一一补充注明。特此说明。

希望大家一如既往地热爱素描，也热爱《素描学习》。最后，借著名画家杨飞云先生的一句话与大家共勉：“一个终生从事绘画的人，要有所作为，应该永远对素描珍存一种迷恋和炽爱的状态。”

目 录

语言与观念

川广自源，成人在始 01

——略谈石膏像素描训练

翟欣建

中国美院附中的石膏像素描教学 06

兰友利

经典石膏像的审美内蕴例析 11

潘文艳

素描的观念与石膏写生素描的浮沉史 22

戴红梅

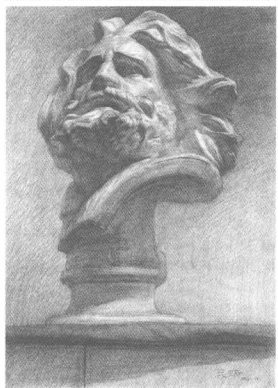
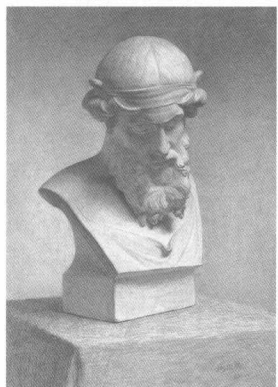
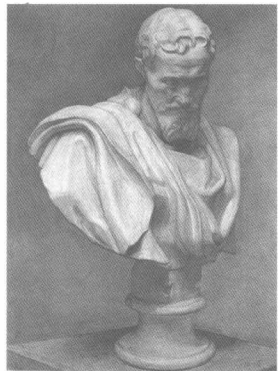
院校精品

中央美院附中素描作品选 28

中国美院附中素描作品选 36

天津美院基础部素描作品选 60

来稿选评 68



川广自源，成人在始 ——略谈石膏像素描训练

翟欣建

石膏像素描是绘画造型艺术中最基础的训练，就如同音乐（声乐和器乐）学习中的音阶练习一样，是不可逾越的一个重要环节。

目前，在艺术院校中被选用的石膏像，大部分是我国几代艺术家从国外购买带回的，而且都是从古希腊、罗马等各个不同时期巨匠的经典雕像上翻制下来的，无不蕴含着艺术美的规律和精神。这些石膏像的造型严谨、结构准确、形象生动，不但使初学者得益于造型能力的训练，还使他们在学习过程中潜移默化地增强了艺术的审美意识，提高了艺术修养和鉴赏力。

对于石膏像素描的训练和学习，许多有志于素描教学研究的同仁，无论在素描的基础知识上，还是在工具材料的绘画技法上，都有过丰富和精到的论述。所以，我在这里只就几个局部问题略谈自己的一些认识和看法。

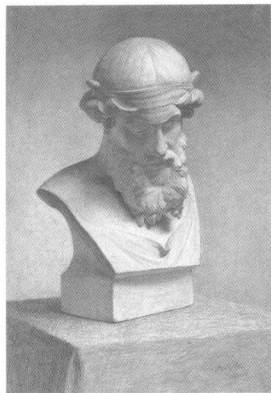
首先是对艺术审美能力的培养和训练。

一幅艺术作品的成功，首先依赖于艺术家的审美意识，即艺术家的审美品位高低，这决定其作品的质量。审美意识的培养与提高，一方面要从自然中获取，在客观物象中发现美的因素，另一方面从人文的艺术作品中获取，需要大量和广泛地阅读相关书籍，不断地积累生活和艺术实践的经验，观察学习中外名家的艺术作品。其实，审美意识的学习更是体现在具体的基础训练之中。客观物象中形体结构的穿插与衔接之美，黑、白、灰颜色层次变化的色调之美，空间透视遮挡与线条的穿插之美，工具材料的运用技巧与肌理效果之美，



学生作品

见 28 页



学生作品

见 30 页

无不显示出审美意识因素。在素描作业中,那种画了又擦掉,反复调整的执著精神,不正蕴含着对客观物象的审美追求吗?

审美意识的启发和培养,是素描基础教学中一个非常重要的课题。对于教师和学生来讲,审美问题不像具体的造型能力在画面上的直接显现,也不像构图已形成了有规律的具体语言,而只是活动在人脑中的一种形象思维过程,是摸不着也看不见的。审美意识的培养要求我们在绘画的过程中将那个逐渐形成的既清楚又蒙眬的形象感受加以提炼,舍去那些无关紧要的东西,选择适合自己的艺术语言,把握并强化客观物象的本质。只有这种积极主动的学习,才能使学生的审美意识培养和艺术形象思维活动融入到他的素描训练中。

其次是对造型问题的认识。

造型是素描基础训练中的核心问题,在这个问题上要从两个方面去认识和理解。首先是形,它是素描研究的主要课题之一,了解客观物象的自然形状和自身的结构关系,可以为我们学习素描造型训练提供完整可靠的依据。其次是造型,它是指运用艺术的手法,把客观物象创造成为艺术形象。这两个方面缺一不可。如果忽视其中之一,艺术表现便无从谈起。

当我们在欣赏绘画作品时,无不被画面所显现出来的绚丽色彩和人物场面的组合及黑白色调的对比所吸引,但更令人惊叹的还是画面的造型能力。造型是画面的支撑点,是蕴藏在画面之中的内在潜力和灵魂。而色彩、线条、明暗,只是画面外在形式,艺术家苦心经营和反复推敲的恰是素描的基础和根本造型,锤炼造型以使创造出的形体更加完美地表达出自己的意图。

在素描训练中,写生能力与造型能力有区别,写生能力是指学生面对客观物象直接写生的能力如何,是把握客观物象的比例、结构和空间透视的能力;而造型能力是在写生的基础上,运用概括、取舍、组合处理的手段创造出新的客观物象的能力。所以,学生在素描造型训练中,始终要注意对客观物象的研究认识并注意培养表现内在实质的造型能力,不以只表现客观物象的自然表象为目的。当然,对于初学者和绘画经验不足的学生来讲,这需要有一个过程,有一个由低级向高级的认识和理解的过渡时期,但是思想要明确,否则,

不动脑筋地傻画,容易养成一种艺术上的惰性,后果将是不堪设想的。那种完全抛开客观物象而凭空臆造的做法,也容易让学生误入歧途。要正确对待素描训练中的造型问题,关键在于进行刻苦的训练实践和阅读大量艺术理论书籍,不断提高艺术修养和审美趣味。一个逐渐走向成熟艺术家总是在尊重客观物象感受的前提下,有意识地、创造性地去构思和组织画面,以突出和强调客观物象的艺术感染力。

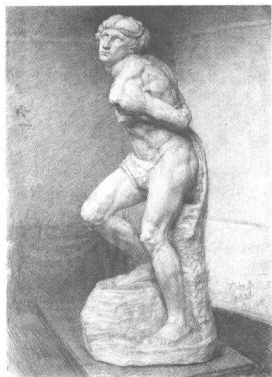
在素描中的造型艺术活动首先是一种艺术思维活动,这种活动是在客观物象基础上进行的,由于客观物象的复杂性,从而也就决定了艺术造型的多样性。

第三是对结构问题的认识。

在素描基础训练中,结构有两层意思,一是指客观物象形体的构成和组合关系,二是画面诸因素的构成与组合关系。

在素描教学中,造型是素描的核心问题,而结构又是造型的核心问题。所以,研究和掌握结构是素描教学的最基本和最重要的课题。结构是客观物象内部的构成与排列,而形体是客观物象的外部形象特征,没有结构就没有形体,由内部结构注定了外部形象的特征。作为一个客观物象的整体来讲,内外两个因素是不可分割的。了解了它们之间的相互依存关系对于学习素描是十分重要的。没有经过专门训练的人看物象往往只注意外部的特征变化,而经过一定训练的人既注意物象的外部形象特征,还要注重研究其内部的结构特征,只有这样认识和理解客观物象,才能真正地全面地掌握和表现。否则,就容易在观察表现时陷入片面被动的局面。只跟着客观物象的外在感觉跑,被一些不说明关键问题的明暗光影所迷惑,当变换了物体所处的环境和改变了光源时就又束手无策而无从下手了。客观物象的形体结构还须和空间透视结合起来进行考虑,因为任何物象都是处在具有高、宽、深的三度空间里,形体的结构必须依赖空间透视的调整,才能适应我们的视觉被呈现在二度空间的平面上。

在研究和掌握客观物象形体结构的同时,还要加强指导学生对画面构成诸因素的认识和研究。平面分割,黑白灰的处理,整个画面的安排及绘画语言的组合运用,其中也包括抽象地统筹画面的结构组成关系,这些都很重要。不只是画准客观物象的形体结构,还要讲究画面的形式感,画面的装饰性效果等。在画面中



学生作品

见 32 页

出现的明暗变化,黑白色块线条的排列,点、线、面的构成及几何形体式的概括等均是体现画面美感的因素。各种因素相互协调、彼此制约,才使画面在矛盾和对比中取得统一,使画面富有生命的活力,产生了丰富多彩的表现形式,使画面更具艺术表现力。

最后谈一下素描训练中的观察方法。

正确的观察方法就是对客观物象进行整体的全面的观察,用相互比较的方法去分析研究客观物象的关系。要从整体之中观察局部的变化,要将局部的细节连贯起来把握整体。

有经验的画家在见到模特的第一眼中,便会感到对象所表现出的动人心弦的东西,从一开始就要牢牢抓住这个总的整体感受。这一点非常关键,因为这种感受会萌发出对象的造型和形式的美感,画家可进一步将其转化为具体的造型语言表达出来。这种正确观察的方法与所产生感受力的爆发点是与画家全面的素质修养是分不开的。

整体的观察就是一种积极的和有分析选择的探索,而不是被动消极的全面接受。从一开始就要敏锐鲜明地捕捉到客观物象大的形体结构、动态特点及黑白关系,不能过早地沉迷于刻画局部细节。从整体着眼入手,再做局部的塑造。虽然落笔总是在局部细节上,但脑子里想的总是整体,不是局部,而始终是在画它们之间的衔接关系,使这局部恰如其分地处在这个整体之中,实际上就是在塑造整体。

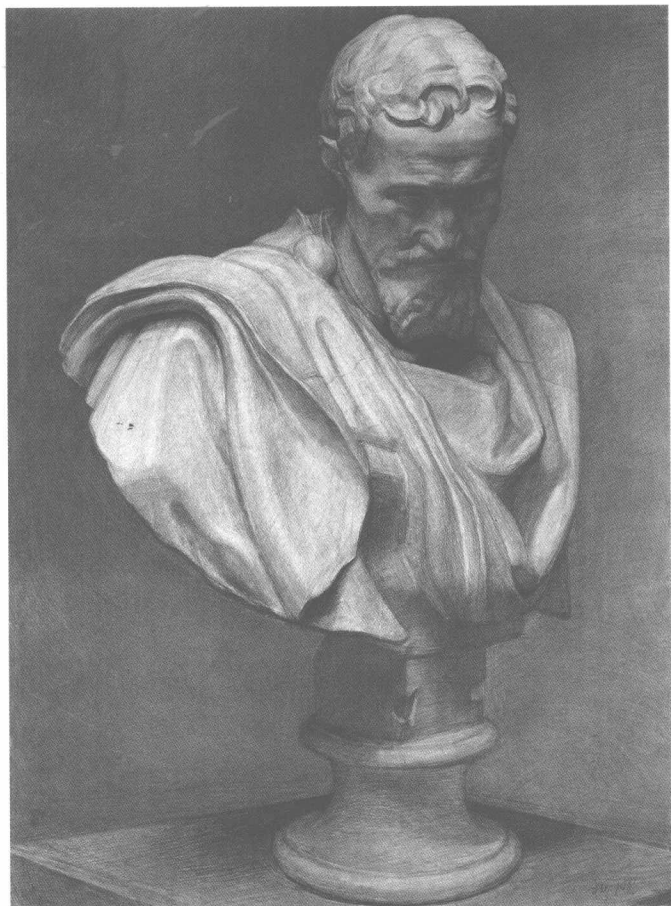
只有对比和比较,才能找出差异和不同。运用比较和对比的方法去观察客观物象的形体结构,色彩冷暖变化和黑白灰的关系,才能准确地把握它们。这也是经过训练的人与普通人眼睛的区别。画家的眼睛就能敏锐、清晰和准确地看出物象的物体形象特征及色彩倾向。依据的便是运用比较的手法。通过对比和比较,才能分辨出人与人的不同特征,色与色的区别,形与形的差异。

人们常说,只有理解了的东西,才能更深刻地去感受它。所以,不但要有正确的观察方法,还要有认真研究的过程,不做深入细致的观察分析,只是粗描淡写式的了解,必定只是会被客观物象外表的浮光掠影所左右,容易丢掉或忽略物象内在的精神气质,这也是区别作品优劣的关键之一。所以说,

学生作品

见 34 页

6



观察方法如果不对头，所产生的感受也就不完整或失去准确性，即由此而形成的表现方法，必然也就失去它应有的价值，有什么样的观察方法，就决定了有什么样的表现方法。

作为素描基础训练中的石膏像素描，从国内外的绘画艺术教学实践来看，是循序渐进的学习过程中不可替代的重要环节。对于初学者来讲，高起点的教学要求为今后步入艺术的殿堂奠定了坚实的基础。历来的成功者的成绩都离不开他初学时严格的基础训练。

中国美院附中的石膏像素描教学

兰友利



学生作品

见 38 页

石膏像素描教学的意义

石膏像素描教学是中国美院附中基础素描教学中的重要课题。该课题的主要教学目的是树立学生造型观念的严谨性，培养学生在形体理解上的深入塑造能力，从而进一步加强学生的画面整体控制能力，以及锤炼画面的表现语言，为今后学生的创作性课题研究铺垫基础。因为石膏像不像静物与人物那样有较多的色素变化，石膏像素描教学的一个重要意义就在于，可以抽离那些表面的色素因素的影响，让学生全面地专注于形体结构的分析与理解，在实质上加强学生造型能力的培养与锻炼。

石膏像素描的基本方法

石膏像素描教学遵循从易到难、由简入繁的教学思路，从低年级到高年级的教学安排即是从这一原则出发，从石膏几何体、石膏分面像过渡到石膏挂面像，再进入石膏头像课程；从石膏头像课程逐渐过渡到石膏胸像与石膏全身像课程。尽管随着学习的深入，课题研究的难度逐渐加大，但是对于石膏像素描的画面要求依然是一致统一的，都必须从造型的基本原则出发来展开教学。石膏像素描教学始终紧密围绕构图、抓形、塑造、画面表现力四个最基本的方面来进行。

一、构图

构图要求做到构图完整适当。石膏像素描在构图上有一定的难度，应从石膏的整体动态出发，从全局入手去考虑构图。通常石膏几何体的组合也好，石膏像的摆放也好，都涉及到整体把握的问题，即要将石膏所处的台面、石膏的底座、

石膏像的动态关系等因素综合到画面上一起进行考虑,而不是孤立地仅仅关注石膏像的主体或者石膏头像本身。构图首先要解决的问题是石膏像在画面中的经营位置,所谓经营位置,就是将石膏像轮廓的各个凸出点控制在画面中的相应位置上。构图切忌四平八稳、呆板,应注意避让,在富于运动感的同时,保持整个构图关系的平衡。很多同学经常会犯轻视构图的错误,在这里应该引起足够的重视。因为构图是一个画面得以建构的基本框架,也是画面形式语言的最初组成因素。古往今来,举凡杰出的艺术家,无不是在构图的造詣上有着深刻的领悟与独具匠心的把握。石膏像素描作为基础教学,对构图的要求尽管单纯,但还是应该注意以下几点:

- (1) 力求完整。切忌随意、任意将头顶或底座切出画外,保证构图在视觉整体上的舒适感;
- (2) 注意避让。把握好石膏像前后、上下、左右的空间位置。在视觉上做到饱满而不拥塞,空间强烈而不空洞,恰到好处地体现石膏像在画面中的空间位置;
- (3) 保持平衡。注意把握好石膏像重心的位置与基本的动势感觉。不要因为强调石膏像的动态关系而出现石膏像倾斜或者摆放不稳的现象,也不能因为强调石膏像的稳定感而忽视了石膏像的基本动态关系。

二、抓形

作为基础素描教学的石膏像,都是古代优秀雕塑作品的翻制。它们往往都具有生动而微妙的动态关系,并且都具有极其鲜明的形象特征感,也是古代优秀艺术传统的流载体之一。正是因为这些特点,石膏像素描成为了锻炼学生造型能力的一种有效方式。与静物、人物素描相比,石膏像可以具备更多的表现性因素,它极其注重造型的严谨性与准确性,形准确与否直接关系到一幅石膏像素描成败,因此抓形的训练是石膏像素描教学的根本课题与重要环节。

抓形要从石膏像的基本比例入手。没有准确的比例不可能有准确的形体特征。只有把石膏的基本比例关系把握准确了,才可能去谈大形的准确。以石膏头像为例,这个基本比例包括石膏像的长度与宽度的比例,头顶到下颌到底座的比例,再具体到头顶到眉、眉到鼻底、鼻底到下巴之间的比例,眼睛在头部高度的几分之几处等等,这些基本的比例关系要



学生作品

见 37 页



学生作品

见 57 页

用心反复地去比较与把握，定准基本的比例关系是入手石膏像大形的前提。

抓大形要把握住石膏像大的动态关系、形体特征与透视关系。针对初学者尤其要反对从局部开始起形的方法习惯。应从整体上去把握石膏像的总体造型感觉，并且要多次反复去校对形的准确度。在这里应注意的几个基本问题：（1）强调用直线取形。建议多使用长直线，因为这样做比较容易将形与形联系起来看，不至于孤立，从而建立起强烈的整体造型意识。直线抓形的目的是让形体的转折能够明确、硬朗，如果用曲线抓形对于初学者来说容易陷入局部的描摹，往往会因缺乏大体块的转折意识，画面流于软和空洞。（2）强调从体块的结构关系出发去把握形体。很多学生有这样的认识误区，以为抓形就是抓取一个外边缘轮廓，而不能从石膏像的内在结构出发去把握形体。正确的起形方法应该是将外轮廓与内轮廓统一起来进行认识，在一开始就建立起形体厚度的体积观念，而不是单薄的描线方式。（3）注意把握好石膏像的透视关系。很多同学对于石膏像所处的空间位置与自己的观察视点没有一个理性的认识，往往会犯基本的透视错误，这个问题是很严重的。应首先认识到石膏像在俯视、平视、仰视状态下的基本透视规律，准确把握石膏像的透视线，正确地揭示石膏像的空间关系。只有在大形准确的基础上才能谈具体形的准确，所以大形是具体深入的基础。

具体形是在大形建立准确之后对形的深入表现与刻画。这里涉及到具体的形体特征与局部形的微妙把握。在这里依然要注意整体与局部的关系，不应因刻画细节而陷入到局部琐碎的关系中去，尤其应该提醒的是，对于一些诸如石膏像的头发与胡须等等细节的描画不宜陷入太深，依然要从大的体块观念出发，分清主次，将次要的细节加以归纳与概括，并且应将重要的结构线以及明暗交界线等关键转折标示明确具体。具体形也涉及学生对结构关系的理解程度，不理解结构关系就不能将形交代得具体明确，往往会将形画得概念、空洞。比如在石膏像素描中，一个鼻子的具体形分析就需要正确地表现从鼻子到鼻头以及到鼻翼的形状变化关系，而不是个几根简单的线条；对于耳朵的具体形分析，如果不了解

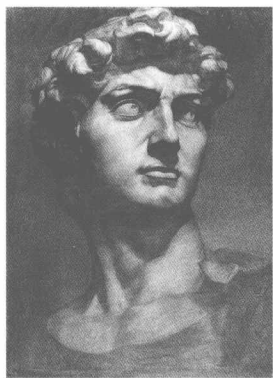
耳朵的构造关系,就不能正确地交代耳屏与对耳屏、耳轮与对耳轮、三角窝以及耳垂的组成关系。在此不一一赘述结构知识。必要的形体结构的理解,是抓形的一个理性深化步骤,是抓形准确的辅助条件,而只有抓形严谨准确,明暗关系才能够顺利地展开。

三、塑造

塑造首先是大明暗关系的展开。抓住明暗交界线,第一遍明暗调子要求快速、迅捷、全面地铺开,切忌在细节上停留。很多同学在这一步的把握中也会陷入局部的问题,有时某些细节已经将调子画黑了,但是在后脑与脖子甚至还依然是空白的。大明暗关系应整体进行,全面展开,要求画面完成得响亮,这样才能获得强烈整体的效果。解决大明暗关系的问题才能够开始明暗调子的深入塑造。

深入塑造是一个见功夫的环节,从这里可以看出学生对画面的整体控制能力与形体的理解能力。这就要求学生深入地细致地观察石膏像,加深对石膏像形体的理解,从而尽可能做到准确、充分、丰富地表现石膏像的形体特征感受。石膏像素描的塑造其实也就是准确分析石膏像的形体转折,深入揭示石膏像的形体起伏关系,从而让画面中的石膏像获得强烈厚重的体量感,再现出它的真实存在空间。

通常石膏像素描都是借助明暗光影的手法来展开塑造,进而表现石膏像的结构关系。但是仍然有很多同学存在这样的认识误区,即把明暗光影当作了效果去追求。其实明暗光影仅仅是一种塑造手段,如果将其作为最终目的,那么画面就会流于浮光掠影,这样就只能得到表面化的形式,而不能揭示石膏像构成的内在结构本质。石膏像有着微妙而丰富的形体起伏与转折关系,这些恰恰可以借助光线的照射表现出来。光线的入射角度以及光源的远近体现出不同的明暗调子变化,正揭示了石膏丰富的形体起伏关系。正确地理解光线与形体的关系是塑造展开的基础。很多同学在塑造形体的过程中,总是显得软、平、单薄,问题还是出在对石膏像的体面转折缺乏清醒的认识。虽然石膏像是白色的,也不要轻易被石膏的白色色素所迷惑。一旦拘泥于白色的色素概念,一定程度上会影响到学生对于灰部的大胆刻画,而塑造体积有



学生作品

见 58 页



学生作品

见 44 页

时候往往需要在灰部下一定的功夫，所以要尽可能从体面观念出发去认识形体，而不应单纯地去抄对象的色素关系。塑造体积应认识到体面关系的丰富性，解决好大体面与小体面的关系，处理好局部与整体的关系。体面分析要明确，不能含糊，尤其是在大体面的关键结构转折处，更应该画得肯定、到位。在塑造的过程中，要注意回避几个经常容易出现的问题：（1）灰。因为在塑造形体的时候，一旦没有注意大明暗关系的对比，就会出现画面灰的问题，这样会影响画面的大效果的明朗度。应时刻牢记最大的几个体面转折，以及明暗关系的对比强度，尤其要区分好重灰部与暗部的调子对比，切忌将重灰部与暗部混淆。（2）碎。在塑造形体的时候，过多关注小体面的变化，就会产生“碎”的问题。解决这个问题应理解一点，小体面的变化一定要符合大体面的转折，将细节以及小体面归纳到大关系中去。（3）平。这个问题是深入塑造的大敌，因为即使画了很多灰调子，下了很多功夫，但画面依然是平的，等于没有塑造起来，那么就表现不出体量感，画面的力度感就会大打折扣。克服这个问题应从结构的理解出发，注重表现形体的厚度。

四、画面表现力

画面表现力涉及到画面的调性、用笔、虚实、主体感受等等因素。但是，要获得画面表现力的前提是做好前面那些基础性的工作。提高画面的表现力应注意克服画面呆板的问题。尽管石膏像素描的表现性因素有一定的限制，但是依然可以做到画面轻松、有活力，并且赋予个人相对独特的气质与感受。

这是学生个人修养在画面中的全面体现，不仅仅是一个技法的问题，这就要求能够全面地提高自身的艺术素养，加强对事物的感受能力。这并不是要学生在画面上死用功，而是要求他们能够在画外的功夫上做出更多的努力。

经典石膏像的审美内蕴例析

潘文艳

长期以来,石膏像写生在我国是素描学习的必经之途。石膏像一直作为一种“教学工具”为人所用。

然而石膏像中有许多古今中外优秀雕刻作品的复制品,因此我们在锤炼素描的表现技巧的同时,更要注重从经典作品中获得审美的滋养,提升自己的审美判断力。

以下介绍我们在写生中常见的几个石膏像的产生的历史及其文化背景,并从审美上试作分析,希望对大家的学习有所裨益。

我们常见的写生用的石膏像复制品的雕塑原型主要产生在以下几个期:古希腊、古罗马、文艺复兴时期、新古典时期以及浪漫主义时期。

古希腊时期:

不少石膏像来源于希腊神话和传记。荷马史诗中记载了不少当时的战争传奇,是历史的镜子。可惜文字史料的缺乏,很多具体形象是蒙眬的,只有经典的艺术品使人确信,这里就是欧洲文化的最早的源泉之一。

《荷马》

荷马大约生活在公元前9世纪至公元前8世纪。由于年代久远,荷马其人的身份有很多说法,最盛行的是说荷马是个盲乐师。他的记忆惊人,可以讲颂很长的诗篇,《伊里亚特》、《奥得塞》据说就是一个叫荷马的人所编唱的,“荷马史诗”也由此而来。整篇史诗气势宏伟、节奏铿锵有力。荷马史诗也对后来的西方文学产生了重大的影响。该雕像动势较简单,眼睛直视前方,头、颈、胸都朝向一方,头微向前倾。细节



图 1

潘文艳

《胜利女神》

坦培拉、色纸

2 开

作者采用了纸上坦培拉的材料。坦培拉材料是介于油和水之间的一种材料,它的特性是运用灵活,根据需要厚薄都可以使用。胜利女神给人以奔放感觉,所以用这一材料发挥了很大的自由度,体现出了女神的气质。



图 2



图 3

潘文艳
《维纳斯习作》
58 × 26cm

繁而不乱，体现了盲诗人饱经沧桑、睿智深沉的气质。

《维纳斯》(图2)

希腊文化约起源于公元前9至公元前8世纪，盛于公元前5至公元前4世纪。聪明而敏感的希腊人，把“美”和“爱”的职责统一交给一位女神——阿芙罗蒂德去掌管，罗马人叫她维纳斯。关于维纳斯，还有一个故事。传说中，有一天，海上浮动的浮泡散发出万道圣洁的光芒，一位美丽的少女浮出水面，后来，海神将她带到塞浦路斯，她的美貌顿时令人们倾倒，她有温暖柔和的眼神，金色的长发直到腰际，丰满圆润的身材，不仅赢得了众神的狂热崇拜也招致了众女神的嫉妒。波提切利的《维纳斯的诞生》就描绘了这一美妙的时刻。

而在各种维纳斯的雕像中，则以《米洛的维纳斯》最为著名。它在米洛岛被发掘出来后，人们在赞叹的同时，对她的争论也纷纷而来。她的创作年代是什么时候？是公元前1世纪的还是公元前4世纪的；她的断臂是个什么姿势？人们尝试照各自推测去补全她的两个胳膊，始终没有找到万全的协调姿势，因而留给人们无尽的遐想。屠格涅夫在一篇短篇小说里说：《米洛的维纳斯》比法国大革命的《人权宣言》更不容怀疑。意思是，在保卫“人性的尊严”方面，它也许更具有力量。的确，这个形象优美、健康、充满活力，没有丝毫柔媚、软弱的印象。优美的动态显得大方得体，沉静的表情里坦荡又自尊。她没有趋炎附势，也没有盛气凌人，而是显得既神圣又亲切。关于年代问题，比较多的学者认为《米洛的维纳斯》是属于公元前4世纪作品，因为这一时期希腊艺术达到了高峰，被誉为“古典艺术的盛期”，这一时期在审美观上更趋向灵巧纤长，所以人体全身与头的比例也由7:1渐变为8:1。

在刻画维纳斯这一石膏像的时候，要注意着重表现她的美感、典雅的线条、匀称的比例、饱满丰润的形体。最佳的观察角度是正面或稍侧的半侧面的角度，相差甚微的含蓄的动态才最容易体现。从手法上我们通常用比较古典细腻的明暗技法来表现它的特征。

《掷铁饼者》(图4)

米隆以表现运动中的人体而著称，其中杰作有《掷铁饼