



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教材

THE CHINESE UNIVERSITY ARTS & DESIGN TEACHING MATERIAL

雕塑教学

刘大力 王黎明 李怀杰 董明光 廖卫东 李秋地 编著

TEACHING MATERIAL

辽宁美术出版社

LIAONING FINE ARTS PRESS

中国高等院校

THE CHINESE UNIVERSITY

美术·设计教材

ART & DESIGN TEACHING MATERIAL

辽宁美术出版社

雕塑教学

编著 ■ 刘大力 王黎明 李怀杰
 董明光 廖卫东 李秋地

中国高等院校美术·设计教材

总 主 编 范文南
总 策 划 范文南
副总主编 洪小冬 张东明

编辑工作委员会 主 任 彭伟哲

副 主 任	侯维佳	李 彤	罗 楠	宋柳楠	林 枫	关克荣			
委 员	光 辉	苍晓东	刘志刚	童迎强	郭 丹	邵悍孝	肇 齐	严 赫	刘巍巍
	王 申	方 伟	申虹霓	刘 时	张亚迪	许光云	徐丽娟	郝 刚	鲁 浪
	张佳讯	关 立	张 帆	高桂林	崔 巍	王振杰	孙雪初	王 东	高 焱
									柴桂玲
									薛 丽
									侯俊华

编审委员会 主 任 毛岱宗

副 主 任	(以姓氏笔画为序)	于秋笠	马立华	王传东	史国强	刘 钢		
陈华新	何 丽	初敬业	张 炀	张洪忠	李作义	李瑞祥	邱振亮	孟 鸣
								赵英水
								徐 正
								陶世虎

编 委 (以姓氏笔画为序)

马麟春	孔向阳	王兴堂	王 凯	王 茜	王德明	王黎明	田言华	任仲泉	任光辉	刘大力	刘昌盛		
刘金刚	刘 雷	吕建国	孙 逊	严建国	宋 力	宋海永	张 丽	张丽华	张志民	张洪波	张晓明	李 杰	
李 欣	李广元	李天军	李丕宇	李亚娜	李伟松	李志刚	李志刚	李怀杰	李秋地	李 健			
李晓晖	李新峰	杜 巍	杜春生	杨国新	杨晓艺	汪明强	沈光伟	迟海波	陈苏民	陈建华	周松林	周 新	
	林 兵	林建业	郑旭庆	侯弟坤	姚夏宁	柳 涛	赵 勇	赵天蔚	赵 青	唐鸣岳	袁 佃	郭弟强	
	高毅清	崔建成	常 勇	曹晓楠	梁文博	梅玉洁	盛 伟	矫荣波	脱忠伟	葛玉珍	董 洲		
		董明光	谢 秋	韩 勇	韩传亮	韩菊声	解 均	廖卫东					
				谭开界	滕学祥	霍绪德	戴丕昌						

图书在版编目(CIP)数据

雕塑教学 / 刘大力等编著. —沈阳: 辽宁美术出版社,

2007.7

中国高等院校美术·设计教材

ISBN 978-7-5314-3788-8

I. 雕... II. 刘... III. 雕塑教学—技法(美术)

—高等学校—教材 IV. J31

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第028047号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 辽宁泰阳广告彩色印刷有限公司印刷

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 4.5

字 数: 70千字

印 数: 1—2100册

出版时间: 2007年7月第1版

印刷时间: 2007年7月第1次印刷

责任编辑: 侯维佳 郭 丹 刘巍巍

封面设计: 张东明 肇 齐

版式设计: 郭 丹

技术编辑: 鲁 浪 徐 杰 霍 磊

责任校对: 张亚迪

ISBN 978-7-5314-3788-8

定 价: 30.00元

邮购部电话: 024-23419474

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnpgc.com.cn

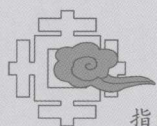
前言

PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育包含了两方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”，却属于艺术教育的精髓融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书付梓之前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，在由同一个教师所上的同一门专业的同种班型中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，因而教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们根据国家对美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校，组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教材》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教材在国内具有填补空白的作用，是空前的。



中国高等院校美术·设计教材

学术审定委员会

主任: 何 洁 清华大学美术学院 教授

副主任: 吕品晶 中央美术学院 教授

苏 丹 清华大学美术学院 教授

黄 俊 中国美术学院 教授

孙 明 鲁迅美术学院 教授

毛岱宗 山东艺术学院美术学院 教授

委 员: (排名不分先后)

于秋笠	马立华	王传东	史国强	刘 钢	陈华新	何 丽	张 杨	张洪忠
李作义	李瑞祥	邱振亮	孟 鸣	赵英水	徐 正	陶世虎	于明途	于荣国
于惠岭	马延岳	马麟春	孔向阳	王兴堂	王 凯	王 茜	王德明	王黎明
田言华	任仲泉	任光辉	刘大力	刘昌盛	刘金刚	刘 雷	吕建国	孙 逊
严建国	宋 力	宋海永	张 丽	张丽华	张志民	张洪波	张晓明	李 杰
李 欣	李广元	李天军	李丕宇	李亚娜	李伟松	李志刚	李怀杰	李秋地
李 健	李晓晖	李新峰	杜 巍	杜春生	杨国新	杨晓艺	汪明强	沈光伟
迟海波	陈苏民	陈建华	周松林	周 新	林 兵	林建业	郑旭庆	侯弟坤
姚夏宁	柳 涛	赵 勇	赵天蔚	赵 青	唐鸣岳	袁 侧	郭弟强	高毅清
崔建成	常 勇	曹晓楠	梁文博	梅玉洁	盛 伟	矫荣波	脱忠伟	葛玉珍
董 洲	董明光	谢 秋	韩 勇	韩传亮	韩菊声	解 均	廖卫东	谭开界
滕学祥	霍绪德	戴丕昌	王来阳	刘 孟	刘 峰	刘文清	李 梅	陈 浩
陈 琦	陈民新	唐 军	张玉新	张新江	陈凌广	吴学峰	吴越滨	张道森
张建春	高柏年	许 迅	郭建南	周小瓿	周绍斌	周 旭	林 刚	洪复旦
署曙光	王 雷	王 磊	秦大虎	龚 刚	曾维华	鲁恒心	马 也	钟建明
刘 明	闫启文	王 琦	文增著	仇永波	石自东	李 宏	顾 平	杨晓光
杨 君	闫英林	任 戡	谷惠敏	张 旺	张 辉	程亚明	姜 桦	赵国志
杜海滨	吴雅君	林日惠	周永红	周景雷	贺万里	韩高路	廉 毅	徐 文
顾韵芬	唐 建	董喜春	曾爱君	钱志扬	王宝成	王郁新	雷 光	廖 刚
马振庆	王同兴	王玉新	曾维鑫	刘文华	孙权富	王宪玲	王英海	付颜平
曲 哲	刘福臣	胡国英	杨浩峰	张建设	朱进成	伊小雷	吴 迪	杨子勋
杨俊峰	徐海鸥	周伟国	恩 刚	张作斌	张 力	宗明明	林学伟	金 凯
黄 海	王玉峰	王俊德	戚 峰	程显峰	高贵平	徐景福	缪肖俊	姜竹松
林 森	尹 文	关 卓	朱 方	张宏雁	张 博	陈文国	徐文光	孔六庆
尤天虹	王 平	王志刚	王雨中	王晓岗	王继安	盛梅冰	刘 赦	刘灿铭
尤景林	仇高驰	叶 莘	田晓东	刘 佳	徐 雷	吴建华	吴晓兵	吕凤显
吕美利	庄 磊	何 莉	吴可仁	曹生龙	李 波	李超德	吴耀华	张友宪
张连生	张新权	李 华	徐 卫	陆霄虹	陈见东	束新水	杨建生	杨振廷
沈行工	陆庆龙	康卫东	范 扬	范友芳	陈世和	陈维新	单德林	周燕弟
季嘉龙	穆 静							

目录

CONTENTS

概 述

第一章 泥塑9

第一节 概述9

一、自然形态的结构与形体9

二、人为形态的艺术形式与表现内容9

三、观察方法与整体意识10

第二节 泥塑的准备工作10

一、工作室10

二、雕塑转台10

三、雕塑架子10

四、雕塑刀11

五、雕塑泥11

第三节 泥塑头像写生方法11

一、上大泥,掌握基本形11

二、附属形,具体部位的表现12

三、整体调整16

第四节 人体与人体着衣泥塑写生16

一、搭好人体骨架16

二、基本形和三大块的关系17

三、表面肌理效果17

四、衣纹的表现18

第五节 浮雕技法20

第二章 陶艺25

第一节 陶艺造型语言的研究25

一、陶艺造型语言的构成25

二、陶艺形态语言的源起29

第二节 陶艺造型语言的训练30

一、陶艺形态语言的训练30

二、陶艺形态语言的审美观33

三、陶艺形态语言的组织与结合33

第三节 陶艺创作思维的训练33

一、移情互动33

二、空间想象34

三、记忆联想34

四、幽默夸张34

五、幻想意象34

六、逆向思维34

第四节 陶艺造型的基本技法	35
一、陶艺造型的成型方法	35
二、陶艺造型的坯体装饰技法	35
三、陶艺的烧成	35
第三章 石雕	37
第一节 概述	37
第二节 对石头的认识	40
第三节 制作石雕的工具使用及工艺技术	41
第四节 石雕的制作方法、过程	42
第五节 石雕作品创作设计	44
第六节 作品欣赏及不同风格表现方法分析	45
第四章 金属焊接雕塑艺术	47
第一节 概论	47
一、金属焊接雕塑的意义	47
二、金属焊接雕塑的材料	47
第二节 金属焊接雕塑的制作	48
一、金属焊接雕塑的制作与表现	48
二、金属焊接雕塑的艺术与生活	49
第三节 金属焊接雕塑的创作思维方法	49
一、把对象看成是概括的形体	49
二、把概括的形体看成抽象的符号	50
三、把抽象的符号重新组合,赋予新的形式	50
第四节 金属雕塑艺术的教学	50
第五章 环境雕塑	51
第一节 概述	51
第二节 环境与雕塑的关系	51
一、环境雕塑的历史演进	51
二、环境雕塑的定义与特征	51
三、功能与目的性	52
四、环境雕塑与自然和人文的关系	53
第三节 环境雕塑与公共空间的形式与分类	53
一、环境雕塑的形式与分类	53
二、公共空间的形式与分类	54
第四节 综合材料在环境雕塑中的运用	55
第五节 环境雕塑的制作训练	56
一、雕塑设置与环境规划的方法	56
二、环境雕塑的设计训练	58
第六章 雕塑创作	61
第一节 雕塑创作的特点	61
第二节 雕塑创作的过程	65
第三节 雕塑创作的个性表现	67
第四节 雕塑创作能力的提高	69

概述

OUTLINE

雕塑是以自身形体和构架并结合各种材质为语言，与人们进行情感交流的立体空间造型艺术，这是区别其他艺术表现形式最显著的特色。所以有人说，雕塑是凝固的诗和音乐。不仅如此，古今中外许多优秀的雕塑家运用不同的造型手段，创造出了大量永恒的雕塑作品。这些作品在具有很高欣赏价值的同时，对一个国家，一个民族的历史、文化都有重要的象征意义。当我们翻开古往今来美术作品的史册，不难发现雕塑的数量最多，记载着不同时代的社会生活、审美情趣及文化特征。可以说，一部雕塑史就是一部人类文明的发展史。

雕塑通常被比喻为造型艺术的重工业，这是指它比其他艺术形式更耗财力，除了进行艺术构思外，需要动用泥巴、石材、金属等重型材料，经过打制、铸造等一切加工手段，才能完成最后的艺术效果。

“雕塑”一词，一般理解具有两种含义。“雕”，就是把一个未经加工的天然硬质材料通过刻、凿、钻、刨等手法，去掉多余的部分而形成作品，所以雕刻一般称为减法。而“塑”是用可塑性强的材料，如黏土和陶泥塑造成型，因此称为加法。雕塑艺术发展到今天，雕塑概念有了很大的变化，除了传统手法外，出现了堆积、焊接、构成、装配、编织，有些雕塑作品带有声光学感应技术、电脑立体图像多

媒体技术等，而且任何材料都可以使用。雕塑的认知定义扩大为，凡是可视的，三维形态实体以及虚拟造型的，即可视为是雕塑。

学习雕塑，除了要具有其他造型因素外，最重要的是要把握好立体感和空间感，要在实践中培养立体观察对象的习惯，克服平面感。同样，要把握好空间感，必须在心理空间感受上加强训练，如蓝蓝的天空没感觉到多大，但一只鹰、一朵云飘过来，立即感到其空间之大令人惊叹。实际上，空间原本就这么大，是因为有了物象，心理空间上有了变化。雕塑取决于审美引力。汉代雕塑《说唱俑》神态诙谐，动作夸张。虽说只表现了一个说唱俑，但能从心理感受到围观的人们哄笑热闹的场面。这种空间感觉来自雕塑造型所传达的指向，作用于观者视觉空间经验而获得。因此，学好雕塑，要逐步建立空间立体意识。

雕塑一书共分六章，用图文并茂的形式，具体介绍教与学的方方面面，如果说想要学习雕塑的年轻朋友们通过本书认识了雕塑，并喜爱上了雕塑，我们感到由衷的高兴。在此，顺致我们深深的敬意！

第 1 章

泥 塑

本章要点

- 概述
- 泥塑的准备工作
- 泥塑头像写生方法
- 人体与人体着衣泥塑写生
- 浮雕技法

第一节 概述

通常来讲,雕塑是一个较宽泛的概念。它包括所有的立体造型艺术形式,而泥塑是其中一种形式,是用黏土做材料媒介,用“加法”的形式来“塑造”表现艺术形象。通常学习雕塑要系统地掌握雕塑艺术语言,一般先从泥塑着手。因为与其他形式相比,泥塑最大的特点是材料的可塑性很强,易于反复调整修改,并且各种立体造型形态几乎都可以表现出来,任何艺术风格在泥塑上都可以进行探索。因此,美术院校的雕塑专业都作为基础教学的主干课程,它是培养学生逐步建立三维形体结构、空间意识、整体概念和艺术感受中不可或缺的基础课。

学习和掌握好泥塑教学课程,首先我们要认识和了解几个方面的概念。

一、自然形态的结构与形体

我们生活在各种形态构成的三维世界中,从自然界的日月星辰到山川河流,从我们居住的建筑到日常生活用品,都属于三维物质形态,也就是我们通常所说的“立体物”,每一个立体物都有它独特的形状结构。而结构这个词原是建筑学上的术语,意指构造与组合。后来被广泛地用于文学和艺术,作为组织调整各种因素之间的关系,从而形成艺术节奏和秩序的具体手段。形体是原来物象的表象特征,是自身结构外部所显示的状态。如用球体来表示足球、西瓜、珍珠,用长方体来表示公共汽车、书本、砖头,等等。如果我们破坏了某种形体,实际上就破坏了结构。换句话说,如果改变了结构,也就改变了形体。

结构方式一般有三种类型。

网络结构,如植物的叶、蜘蛛网、编织工艺品等聚合结构,是依靠体量之间的堆叠、积压,如金字

塔、墙体等。

支架结构,最普遍的一种结构。

假如我们不了解所要表现物象的内部结构特征,就很容易跟着物象的表面转,或者被模糊不定的明暗光影所迷惑而看不到真实的形体。如一个人的头,正面光照射时有一种浅浮雕的表面感受,侧光看像高浮雕,逆光看像剪影。如果充分地理解结构,学生就会有效地把握物象的形体。并且不论物象处在什么环境,都能透过那些不可靠的表面因素,抓住它的实质予以表现。

二、人为形态的艺术形式与表现内容

形,原形,或自然形。式,许慎《说文解字》说“法也”。它包含法则、法度的含义。中国古建筑形式就称为“法式”。人为形态是将自然形态经过人为改造而成为一种新的审美形式。唯物主义哲学也认为,自然是本原的,精神是派生的。艺术再现对象是经过选择、组织、取舍乃至虚构来完成的。一草一木本无情,只是在艺术家的眼睛里,在富有诗意创作性思维中才变得风情万种。自然美是美的低级阶段,是未经处理埋在矿砂和泥土里的金子,艺术处理是将它加以洗练,变成美的形状。一件好的雕塑和任何艺术品一样,其造型的形式感与作者的情感是分不开的。所以,无内容的形式和无形式的内容都不是好作品。当然,形式有它相对独立的因素,虽然内容确定表现形式,但形式感反作用于内容也是不可低估的,它会直接影响艺术作品的最终效果。掌握了广泛的艺术形式,艺术家才有选择的空间。一本书可以是精装,也可以是平装。装糖果既可用纸盒,也可用铁盒或是用透明盒。甚至纯抽象构成的作品,也有它所表达的内容,只不过它没有具体的主题。总之,形式美是情感内容的高度概括,形式和内容无法划分一条绝对的界限。

三、观察方法与整体意识

我们知道雕塑是立体的,占有空间的,它与平面绘画的区别是学习雕塑不仅要知道平面还要明白深度。事实上,大多数人都有自己的空间思维天赋。差别在于,普通人对物体的立体和空间感受是不确定的、宽泛的、经验的,而经过训练的雕塑家的感受是准确的、细致的并富有想象力。我们要获取这种感受,必须通过泥塑写生实践来掌握,其中最重要的就是培养学生具有立体空间想象和判断力的正确观察方法,通过视觉流动、多角度联想记忆、形体断面和环绕式印象连接等方法,逐渐转变学生过去以绘画平面形式和固定角度的认知观察习惯。

所谓整体,也就是说形象要鲜明醒目,它本身不包括完整性和完成性,它是追求一种在大关系表现过程中的统一感和一致性。而局部细节只能在不影响大关系的情况下,可以反复深入。因此,整体上的调整相比更难以把握。教学实践发现,通常低年级学生观察对象,除了平面习惯以外,只注意到外面的表象,并且看到哪个局部就直接表现哪个局部,或者在比较小的范围内局部与局部之间进行比较,没有一个整体大关系的结构形体作为支撑,这就使学生无法对一个复杂的对象给以正确的理解。所以,善于把各种形体归纳概括,是学习艺术最有效的方法。要培养学生把所见到不太重要的、不明确的形体归纳成类似几何体大的框架中。因为简要的几何形体容易想象,给人印象深刻,并且清晰、明确而肯定,便于建构,易于控制。重要的是能在学习的过程中始终有整体的意识。

第二节 泥塑的准备工作

“工欲善其事,必先利其器”。我们有了泥塑的基本概念后,静下心来准备做泥塑写生时,就会碰到好多具体问题。如果准备工作不充分,会时时感到不顺手,直接影响学习质量。所以,学习雕塑不能嫌麻烦。雕塑通常被比喻为造型艺术中的“重工业”,就是指雕塑的工序比较多,整天要与泥巴、石膏、石头、金属打交道,还要学会点儿瓦匠、木匠、铁匠的活儿。事实上,艺术家和雕塑家并不像人们想象得那样潇洒自由,他们要付出巨大的艰辛劳动。

一、工作室

雕塑是要占据空间的,而且我们的视点和泥塑应有三倍的距离,就是说,要有往后退步的空间,所以,至少要有七八平方米的活动范围,因此,工作室不能太小。另外,光线要充足,最好有天窗,从顶部来光。它的好处是,可以使雕塑的立体结构更加明显。如果是普通的房子,在灯光下做泥塑时,光源应该在作者的后面高一些

的地方。光线要柔和,太强的光线会在泥塑上产生明显的投影,造成体感错觉,也会产生看不见的死角和死面。光源布置千万不要形成单面平射的光源,像闪光灯式的光源,那样会造成雕塑亮面的调子平板单调,暗面看不清晰,使作者不易正确地掌握对象的形体结构及微妙的变化,会减少视觉上的立体感。同样道理,我们在拍摄雕塑作品时最好也不要使用闪光灯。

二、雕塑转台

正规的泥塑转台最好有升降功能,目的是便于调整高低位置。模特儿、泥塑和自己的眼睛基本保持在一条水平线上为宜。转台也可以自己设计,金属、木质材料都可以,以牢固方便为原则。转盘是安置在泥塑与雕塑台之间的,它能使泥塑不断地转动,便于作者从各个角度观察。常用的有金属转盘,用轴承滑动,但无论如何,要牢固,要保持台面水平;否则,泥塑在转动时重心不稳,会出现偏斜问题(图1)。



图1 模特儿转台一般高度为50厘米左右。1平方米的台面,转台不宜太滑,作者可以任意转动所需角度来观察模特儿。

三、雕塑架子

如果是头像架子,就比较简单。首先做一个40厘米×40厘米的板子,板下面再钉上两条5厘米左右厚的木方。一是加强板子的牢固性;二是搬移泥塑时不压手。在板子中间竖上钢管或者木棒,下面做上支撑,固定在板子上,高度在50cm左右为宜。然后用粗铁丝做成一个椭圆形灯笼结构的形状,捆绑在铁管的顶端。用细铁丝、小木条做五六十个十字架,前后左右分别挂在

上面,目的是为了托住泥芯,上泥时泥巴不会脱落。还有一种办法,在铁管的上端钻两个小洞,穿上铁丝,直接挂住十字架。如果是做胸像,整个高度要适当加高,可以在原有的头像架钢管上端,砸进一截木棒或木棍,增加整体高度。肩部横向固定一根木棍,为了支撑胸部大量泥巴的重量(图2)。

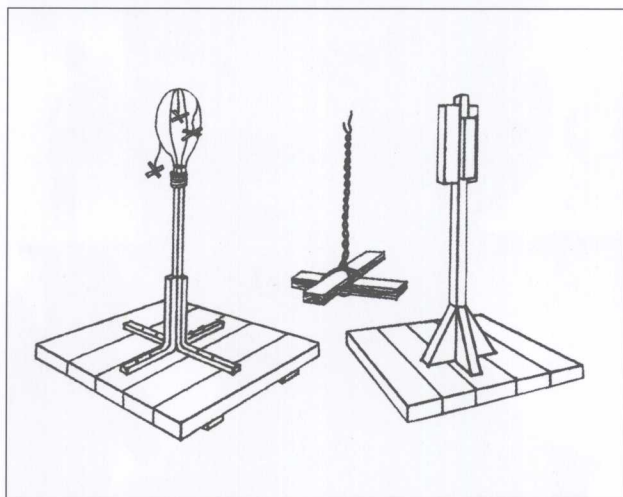


图2

四、雕塑刀

做泥塑主要以自己的双手来塑造形象,但光依靠手是不够的。雕塑刀的使用是因为用手达不到所需要的效果才选择塑刀。所以,雕塑刀可以说是手的延伸。这里介绍一些常用的样式,仅做参照。自己通过实践,会发现更适合自己的特殊形状的刀具。雕塑刀最好是由金属或较硬的木竹材料制成。在商店里能买到,也可以自己动手制作。雕塑刀的形状类似手指状,三角形或铲形。雕塑刀主要是铲掉多余的泥或用刀口来进行整理。刮刀是刮平面多余的泥。其实在塑造工具中,木棍工具倒是经常用的。木棍是拍打泥巴的,特别是在做泥塑的基本形阶段,它是必不可少的工具,使用木棍的好处是不至于开始阶段就钻进具体细节里去,且拍打和挤压的效果、体面的感觉较好,有助于分析形体在空间中的走向。木棍的形状,根据需要也可以做成不同形状,如三角形、梯形、半圆形等,可大可小,做细部时也可用到(图3)。

五、雕塑泥

泥是雕塑用的基本材料。好的泥较细,本身黏合性好,但不粘手。建议使用陶瓷厂的缸泥,它是经过混料加工,用压泥机压出来的。我们做泥塑会碰到塑泥被风干的情况,泥巴变硬,不好再进行塑造,只能喷水软化泥巴。缸泥在软化润湿的过程中渗透均匀,特别在裂缝处黏合自然、牢固。雕塑泥最好在平日里保持它的湿度,每次做完泥塑,把所有的泥巴先用湿布包好,然

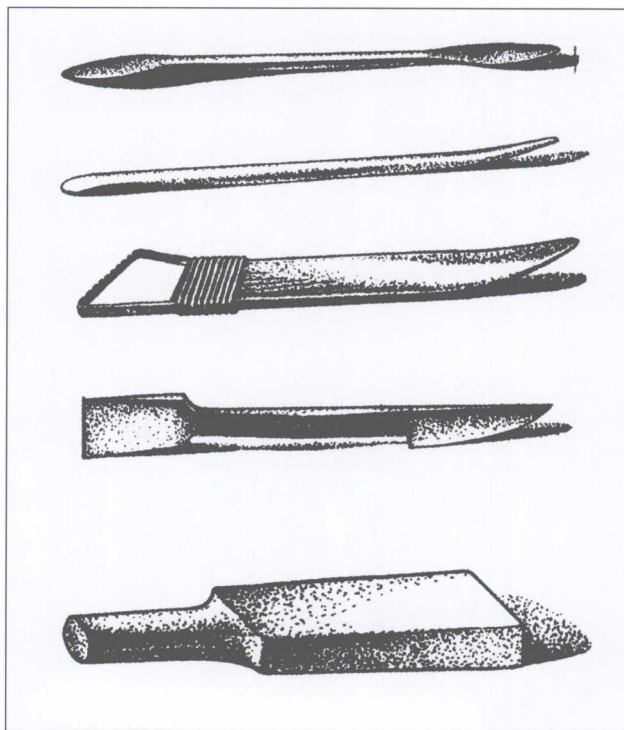


图3

后再用塑料布完整封闭。这样,防止泥塑里面的水分蒸发,待下次使用就方便多了。还有两种材料,即油泥和橡皮泥,它们适合于做雕塑小样。由于成本太高,不适合泥量大的泥塑。它的特点是不容易风干变硬,但可塑性不如一般的雕塑用泥。

第三节 泥塑头像写生方法

目前泥塑艺术教学通常都把泥塑写生作为掌握雕塑艺术语言的重要手段,并且古今中外美术教育证明,研究和表现人物是学习艺术语言最有效的重要途径。通过写生,培养学生在生活中独立观察和思维的方法,学会相应的泥塑技法,从而提高他们的原创能力和审美意识。

一、上大泥, 掌握基本形

首先在头像架的顶端挂上五六个木条十字架,十字架在空间中的位置十分重要。留的铁丝长度短了,挂不住泥巴;铁丝长了,露出十字架,不起什么作用。所以,在确定十字架的位置时,首先要对模特儿的基本形做到心中有数。特别是下颌悬空的部分,十字架长短在位置上一定要到位;否则,很容易卡不住泥巴,造成脱落(图4)。

开始加泥,先用较硬一点儿的泥,围绕架子头部中心,用手紧紧团成一个泥芯,注意不要把十字架包在里面。然后把十字架拉紧,分别在不同的重要位置卡住泥芯,目的是托住整个泥芯。接着再用软硬合适的泥确定基本形,边加泥边用木棍拍打、挤压。这



图4

这个阶段要认真对待，同时相信自己的判断、自己的感觉，胆子大一点，不要缩手缩脚。需要注意的是，头、颈、肩、底座等相关部分要同时加泥，并随时调整它们之间的大小、体量、扭动关系。此外，在开始塑造模特儿的基本形时，一定要从远处观察模特儿，这样便于对模特儿有一个总的印象：他是长脸形还是方脸形，是上圆下尖，还是下颌肥大(图5)。

那么，什么是基本形呢？面对活生生的模特儿，怎样概括成一个基本形呢？这里需要明白一个基本形与附属形的问题。比如，远处有座山，远远望去像个麦垛。走近一看，山上有弯弯曲曲的小路，丛林中挺立出古代风格的凉亭，还有山涧流水、河沟乱石，等等。这座山的基本形就是麦垛形，其他如小路、凉亭、河沟等都属于附属形。作为平面绘画，可以允许先从某一部分画起，泥塑是立体的造型，在没有基本形的情况下，你根本无法下手。想先做只眼睛，都找不着地方。因此在开始的阶段，根本谈不到附属形、局部和细节。最初只能先找准模特儿的基本形体，准确地说，要找准由骨头支撑起来的基本形。这与我们画素描时，开始先找基本形有些相似。把我们看见的琐碎细部先归纳概括到大的形体里面去，雕塑也是如此。不同的是，找基本形期间要不断地转动转台，前后左右拉开距离，从不同的角度



图5

来观察理解基本形体。要抓住这个总体印象，把主要的骨点、转折形体大体确定好。不要因头发长短、发型变化或姿态扭动、影响对基本形的判断。这个阶段，脚底要勤快，围绕着模特儿多观察，利用正面和侧面的角度，反复修正基本形的尺寸、大小和体量，并自觉培养对形体的断面、剖面认识和想象。当然，什么时候能将基本形把握准确，是根据个人的感觉程度和表现能力而定的。有的人快一点，有的人慢一点。这里需要强调的是，除了头部的的基本形以外，脖子、肩部、底座之间的关系也要调整好。底座正面、胸部正面一定要与雕塑台面平行，以便于检查头部转动的角度、脖子的长度、锁骨窝的位置是否正确(图6)。

二、附属形具体部位的表现

所谓附属形具体部位，在头像上就是眼睛、鼻子、嘴巴、耳朵、眉毛、头发、胡须等。局部塑造前，先用雕塑刀在基本形上画出五官的位置，不要太具体。一般情况先做鼻子，因为鼻子在面部的中心部位，它的上面与眼睛、眉弓有关系，它的下面与牙床、嘴巴结构有连接，两边与脸部、颧骨离得很近，并且鼻子也是最高点，它的定型可以作为其他部位的参照，便于调整五官的比例和大小。但是，我们在动手塑造时，不是简单地



图6

只看到五官的表面现象，要清楚地理解每个部位的内在结构。如果要做眼睛，开始先不要看他眼睛长什么样，要找到眼眶的位置。做嘴巴，嘴的形状不重要，先认清他的牙形。鼻子的形是由鼻骨决定的。脸部的结构是由颧骨和下颌骨的形决定的。当认清构成的基本形状后，五官的细致刻画就容易到位，并且看起来坚实、有力。因此，非常有必要学习解剖学方面的知识，利用各种工具书和石膏解剖模型，反复练习，加强理解。

鼻子的形状有很多，尖的、圆的、扁的、高的、大的、小的等。有人形容某人长着鹰钩鼻、蒜头鼻，就非常形象地表达出一种印象。每个人鼻形不一样，所反映出的性格也不一样，塑造定型时应该留意。鼻子从结构上可分为上下两个部分。鼻梁上的鼻骨是不动的，下面是鼻软骨部分，随面部表情和呼吸动作而变化。人们常说的“嗤之以鼻”，就是作蔑视状态，鼻翼会向下运动；在愤怒和激动时，鼻孔会自然张大；开心的时候，鼻翼会向上运动。需要注意的是，在塑造技法上，鼻骨和鼻软骨要强调质感的区别，与头盖骨、眉弓骨、眼眶相连的鼻骨部分虽然很短，但棱角比较清楚，应该表现得硬一点，而下连的鼻软骨，刻画时就应该软一些(图7)。

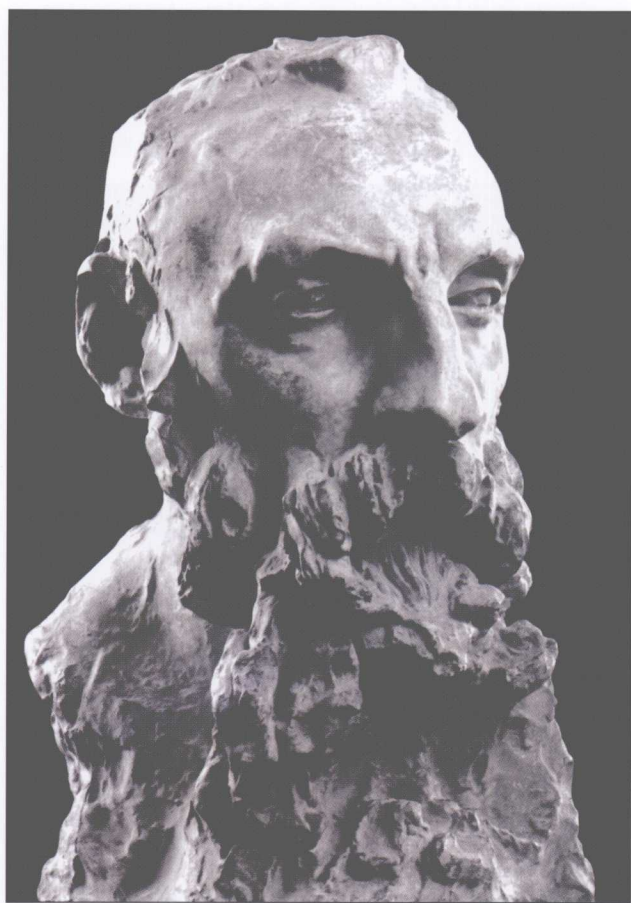


图7

一个头像最能传神的是眼睛。“眼睛是心灵的窗口”，眼睛在头像作品中的确是非常重要的，对于眼睛的刻画要特别下工夫。首先要注意年龄的特点。年轻人的眼睛，形体饱满，转动灵活，富有朝气；老年人的眼睛，眼窝深陷，眉弓突出，外眼角下斜，泪囊较大，皱纹较多，但基本骨骼不会改变。实际上，年轻人的头像不太容易做好，因为眼睛周围的结构关系不明显，从表面上看比较简单，但如果没有对解剖、结构知识的深入了解，做出的东西就会浮在上面。眼睛是由一个球体突出来构成的，一边是鼻骨，另一边是颧骨，上面是眉弓骨。眼球周围在外形上均有反映。由于皮肉覆盖，粗看上去起伏转折不太明显，但仔细观察眼睛和周围的结构形状是非常微妙的。眼皮是有体积的，需要将眼皮包在眼球上面的感觉做出来。有的人是双眼皮，实际上是一层眼皮打了个褶儿，到接近外眼角处，这个褶儿逐渐展开。下眼皮看到的小斜面并不是眼皮的厚度，有一个很小的转折面，接近眼角处又被上眼皮包住。睫毛是做不出来的。可以把上眼皮做得厚一点，使阴影加深，就有了睫毛的感觉。眼球的瞳孔部分是做出来还是不做，这要根据需要。一般室内架上小雕塑，光影柔和，又是近距离观看，就需要将瞳孔做出来。否则，只是光光的眼球，

看起来不舒服。如果是室外大型雕塑, 为了加强体积感, 做出瞳孔, 远看上去好像眼球是凹进去的, 成了黑洞。总之, 眼睛的塑造必须通过体量表现出来, 不能画一条线痕了事。在绘画上可以用线, 在雕塑上是塑造

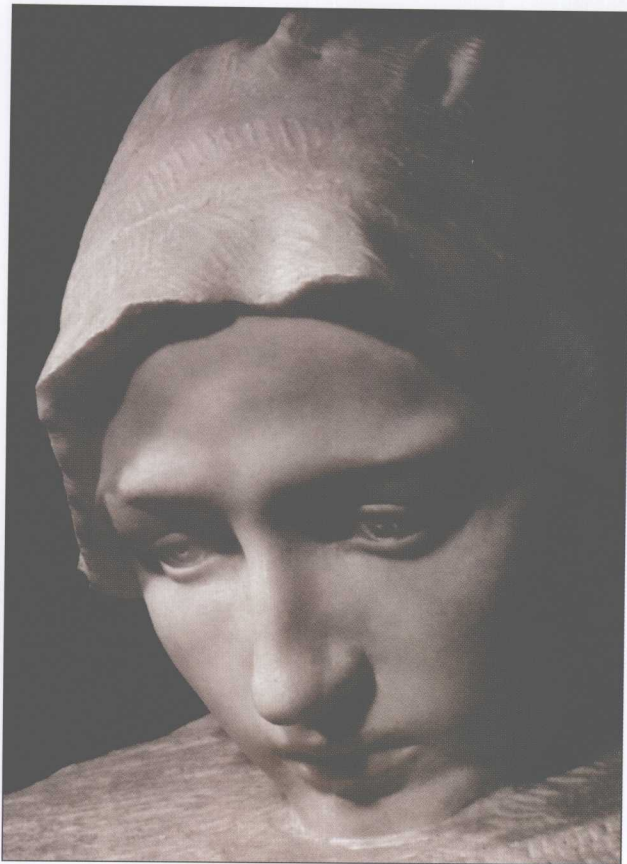


图8

形体, 雕塑上的线是两个形体结合过来的地方(图8)。

嘴是最富有表情的, 它的一举一动影响到整个面部的肌肉变化。特别是嘴角, 要细心留意, 要做出上下嘴唇从里往外翻出来的感觉。不管是厚嘴唇还是薄嘴唇, 都应该有翻的感觉。有的老年人由于牙齿脱落, 嘴往里收, 翻的程度不明显。年轻人的嘴, 形体饱满, 有活力, 轮廓线清晰。但不管怎样, 嘴的基本体积和形状是被牙齿撑起来的, 理解这一点很重要。否则, 不可能做出嘴的基本形体。上下嘴唇碰合在一起的时候, 要想起里面有牙, 是软中带硬的感觉(图9)。

耳朵给人的印象不如眼睛那样深刻, 如果做得不到位, 结构形体别扭, 反而显得抢眼。多数人都觉得做耳朵比较容易, 实际上耳朵弯曲起伏较多, 耳轮和耳垂质感造型都不一样, 有软有硬, 想塑造得满意, 更要细心地观察。耳孔的位置是头盖骨和下颅骨的交接处, 也是检查上下、左右尺寸的焦点。如果用想象的一根轴将两个耳朵贯穿起来, 再与头部的中心线相垂直, 它能帮助准确地看出头



图9

部转动方向与肩部、胸部的关系是否正确(图10)。

头发和胡子, 对于初学者有时不知该如何处理, 常常简单地做出头发的体量, 草草勾勒了事。但不管是简单概括处理, 还是细致梳理也好, 首先要做出头发是从头顶上长出来的, 不是脑袋上顶着一团泥巴。仔细观察就会发现它的毛发根部几乎都是直立长出来的, 然后靠着它的重量渐渐地倒下来, 而不是一出来就贴着头皮, 这一点要特别清楚。另外, 做头发时, 要注意它下面的头骨形状, 不能因为头发的原因, 使原来模特儿头骨变形。胡子也应该随形体反映出来, 不能因为胡子长, 下颌也跟着长。发型和胡子与人的职业、身份、修养和性格有直接的关系, 表现好了, 增加光彩; 表现不好, 就会破坏效果(图11)。

对于整个面部肌肉的刻画处理, 要随着头骨构成的基本形进行塑造。一般情况, 皮肤下被顶起的骨点要塑造得准确、到位, 要有一定的硬度, 肌肉脂肪部分塑造的可以柔和透气, 好比装满苹果、长把梨被紧紧扎住的口袋的感觉。顶出来的是骨点, 连接的部分是皮肤脂肪, 有凹有凸, 有骨有肉, 并且有膨胀感。但是在局部刻画的开始阶段, 在结构形体处理上要宁方勿圆, 意思是体面的倾向性、方向感要明确, 转折不能含糊(图12、13)。

在经过了对局部认真的分析和表现之后, 可能会出现对基本形的某些破坏, 整体看上去不太协调。当



图 10



图 11

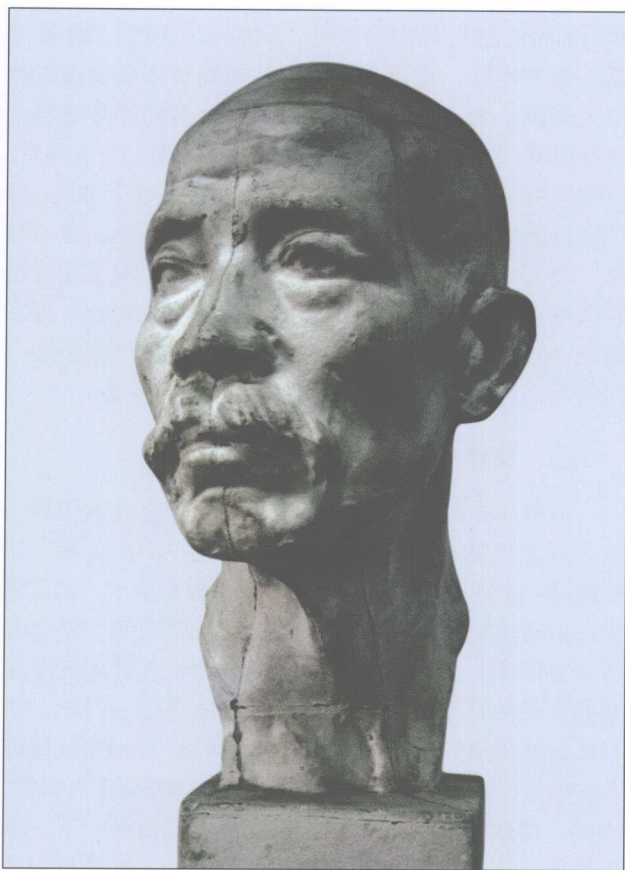


图 12



图 13

然,如果在进行局部塑造时,同时又照顾到了整体关系,固然很好,但也不能为害怕破坏整体效果而不敢深入刻画。为了照顾这二者的关系,做局部时要经常拉开距离,检查一下,看看整体感觉,调整一下大关系,再继续深入。另外,泥塑是以塑为主,塑是往上加泥,雕的概念是往下去泥,这是完全相反的处理手法。学习雕塑一般先开始学塑造,往上加泥。因为雕刻难度相对比较大,有了塑的基础,理解了立体和空间的概念,再去雕刻,就容易多了,所以,做泥塑是加法。不要先堆一团大泥,再用刀一点点往下削,这一点要注意。

三、整体调整

调整局部和整体的关系,使局部与整体达到协调一致,恢复到最初生动的第一印象,这一步比较难。往往做第一步还比较生动,第二步做得较完整了,但常常失去生动和新鲜的感觉。因为局部刻画在泥塑上是个慢活,要研究、分析,需要耐心,有时不自觉地沉浸在某些部位的技术细节里,忘记了整体感受。因此,要找回最初生动的印象,就需要全面调整,特别要从模特儿的感情性格上而不是仅仅从外形和解剖结构上去调整。比如,当我们很认真地完成了泥塑后,检查一下,形象准确,体量尺寸合适,结构关系也对,但总是和模特儿有些差距。所以,整体调整阶段,就是要找回这种感觉。具体地说,对形体结构中可有可无的细节要适当减弱,甚至可以在眼神、嘴角、发型、表面的肌理效果和整个动态上做一些相应的加强。如果舍不得改动,斤斤计较局部的得失,水平就会难以提高。总之,做泥塑是为了让泥巴有生命感,不是机械地卖弄所谓技巧和解剖学问。实际上真正的技巧是使人们在观赏泥塑时看不到技巧。对于以上三个步骤,不要机械地去理解,或者强行用时间来划定,只要心中有数就可以了。要知道,在没有把握基本形之前,急于做局部,就会做的不是地方。相反,如果只注意整体上的基本形,没有多少精彩的局部充实你的泥塑,或者只有结构形体关系,而缺少性格和生命感,都不是成功的作品。所以,从整体到局部再到整体,是做好泥塑写生的正确方法(图14)。

第四节 人体与人体着衣泥塑写生

学习人体泥塑首先了解和熟悉人体解剖。其实掌握人体解剖不是目的,而是为了创作出精美的作品。

人体解剖最好从里到外学习,这样比较系统,容易记住。可以采用大量的速写、慢写、临摹形式开始,先从骨架开始研究,骨架找到实物最好,因为可以从不同角度来观察、分析、理解,特别是头、胸廓和骨盆的形状、肩胛骨和四肢的关节处等,须认真

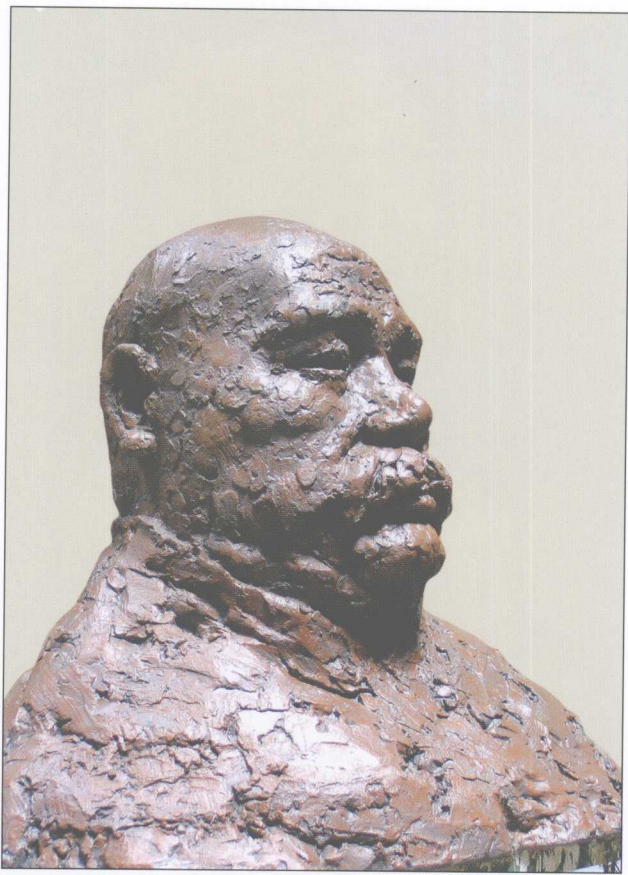


图14

研究。注意不要仅仅研究它的直立状态,要给骨架不断摆姿势,研究它运动时的状态,这一点很重要。学习肌肉的形状也是这样,除了研究肌肉附在骨骼上的来龙去脉关系,还要掌握运动时每块肌肉所产生的变化。比如说,手臂运动时,不仅肩部骨骼和肌肉在外形上有变化,胸大肌和腰部肌肉也有变化。静止时的肌肉形体是怎样的?而运动时肌肉间的挤压、伸展,形体会出现怎样的造型,都应该了解清楚。如果我们不能扎扎实实地搞明白这些基础知识,就搞不清楚人体表面呈现的复杂变化。抄袭表面也能做成人像,但离开模特儿你便一筹莫展。虽然这是一个比较枯燥的学习过程,但这是必须要做好的工作。

一、搭好人体骨架

做泥塑人体必须有人体架,否则,没有支撑,光靠泥巴人体很难站住,就像是人必须要有骨骼一样。好的人体架必须牢固坚实,用粗细不同的铁丝按照人体比例结构仔细搭好。尽量不用太粗的钢筋,以免以后改动起来不方便。人体架要按照人体的中心部位设计,不要离表皮太近。否则,稍不准确架子就会露出体外。

一切工作都做完后,开始调整人体架的姿势,要与模特儿的姿势相对应。所以,最好先要对写生对象有一定的认识,要想象出上泥后架子是否在人体的中心部位。