



美术学院规划教材

(2011修订本)

双重基础

DUAL BASES

抽象造型基础

霍波洋 编著

吉林出版集团 JILIN PUBLISHING GROUP
吉林美术出版社 | 全国百佳图书出版单位

美术学院规划教材

双重基础

DUAL BASES

抽象造型基础

霍波洋 编著



吉林出版集团 JILIN PUBLISHING GROUP



吉林美术出版社 全国百佳图书出版单位

抽象造型基础课程是鲁迅美术学院雕塑系1999年以后开始在教学中实施的新课程，在此之前，我系的专业课程基本上是具有写实课程。具象写实课程在长期的教学实施过程中，已经成为鲁迅美术学院雕塑系的立系之本和主干课程。在新的历史条件下为了使教学进一步地向前发展，配合主干课程，以外籍教师为先导，结合我系长期以来的教学传统，在教学上经过几年的实验，逐步完善了抽象造型的基础课程，并将该课程与具象写实基础课程共同确定为本科生低年级的基础课程。学生在考前或者入学后首先接触并学习了具象写实基础课的教学范畴。为使学生尽快进入新课程的学习状态，在学习抽象造型基础课之前，将在课程中贯穿始终的四个基本观念阐述如下：

一、具象与抽象

在教学的实施过程中，具象与抽象互相渗透、相辅相成，在具象作品中往往包含着抽象的因素，具象作品中有很多作者的主观意图，时常是通过抽象的意念或符号传达给欣赏者。在抽象作品中存在着具象的意识，抽象作品的来源、符号和形式脱离不了人们长期以来对于具体物象的分析和物象对于人们意识的影响。就本书中的“平衡”问题而言：在具象作品中和人们的日常生活中，“平衡”是一个最基本的问题。当人失去重心，也就意味着对于平衡的失去，当人们在摆放物体的过程中失去平衡，就意味着操作过程的失败。抽象作品中的平衡问题仍然延续着人们对于具象作品中的某些审美取向。往往很多抽象作品与具象作品一样，向欣赏者展示着平衡所带来的美感。我们在本书中将具象作品中的“抽象问题”和抽象作品中的“具象因素”作为同一问题加以阐述。学生应该明白事物都存在着自身的两面性，我们要“知其所以然”，就必须对同一事物进行逆向分析，从作品给你的表象中分析出它潜在的道理和艺术家在创作中的“潜台词”。

二、生活与艺术

“生活是艺术创作的源泉”这句话学生们很熟悉。在20世纪七八十年代，老师们要求学生深入工、农、兵生活，去画生活速写，寻找创作的题材。在本教材中我们同样要求和引导学生“深入生活”，将生活当成艺术创作的源泉，当成你永远学不完的教科书和老师。很多前辈已经给我们做出了榜样，他们的成功都与其对生活的重视相关联。因为书本上的知识与生活中的知识相比往往是简单的，人类对于未知世界的探索永远没有尽头。另外，书本上的作品往往是别人的成果，或者说是别人已经获得了“专利”。而生活中提供给你的，如果你去发现往往属于你自己。要学会在生活中淘金，在生活中发现美的形式，在生活中寻觅创作的灵感。抽象作品中的抽象因素来源于生活本身，生活中的视觉习惯在人们长期的运用中渐渐成为人们的审美经验，而这些审美经验不断地演变成我们现已成为定式的抽象因素。同样，对于抽象语言的创新还需要我

们不断地“深入生活”，从生活中发现我们所需要的艺术营养。我们也将学生对于生活的感知能力作为一种基础加以训练。

三、视觉与物理

物理是事物内在的规律，事物的道理。在初中的时候每个同学都学习过物理，但那时学习的物理与艺术毫无关联。如今我们将物理中所阐述的事物内在的规律和道理，通过视觉形式加以表现，在本书中我们称之为“视觉物理”，视觉物理—通过视觉表现事物内在的规律。例如“力”在二维或三维的艺术作品中，艺术家通过“力”来表现他们的主观意图。在具象作品中这种“力”的表现是潜在的，而在抽象作品中，这种“力”的表现是直接的。我们在具象作品中所感受到的视觉效果往往是艺术家潜心设计的结果，艺术家将“力”暗藏在具象作品之中，让我们在欣赏具象作品的时候能够感受到作者的主观意图。在抽象作品中艺术家直接运用“力”来表现他们的主观意图。我们可以发现这些视觉上的感受，往往与我们生活中的物理现象同出一辙。

四、审美与形式

审美上的疲劳带来人们对于新的艺术形式的追求。当你购买了一辆新车的时候，你往往是出于对于所购买的新车的欣赏。也可以说，除了满足车辆的机械性能之外，新车在不同程度上满足了你的审美需求。而当驾驶了一段时间以后，你的视觉已经习惯了对这辆车的审美，就会在新产生的车中，找到你更喜欢的车型，以满足新的审美需求。艺术也是一样，艺术的发展史，也是艺术形式的发展史，在一种艺术的形式开始被人们认可的同时，也就意味着人们对新的艺术形式寻觅的开始。学生应该不断地在自己的学习中学会发现新的形式和新的艺术语言。在艺术中没有一成不变的，对于艺术形式的创新也不会有尽头，欣赏者对于艺术形式的审美需求，也会在对于当下艺术不断产生的审美疲劳的同时，不断渴求新的艺术形式的产生。

无论是在具象写实基础中，还是在抽象造型基础中，我们首先要求学生在学习思维状态上的“正确”性，因此，学生作业上的思维状态训练也就成为了双重基础的重中之重。也就是说学生在思维观念上的转变，是学生走向成功的开始，是学习成功的思想源泉。

△本书中的学生作品为鲁迅美术学院雕塑系现实施的课堂作业

△本书未注明指导教师的学生作品，著者为指导教师或为主要指导教师

△生活教学图片为著者在生活中所拍摄

△感谢本书编著过程中辛勤工作的我的同事和学生们

第二版序

现代主义是世界艺术史上辉煌的一页，今天它仍然与古典主义美术一样对于我们产生着影响。在中国改革开放之前，所倡导的单一的、古典式的社会主义现实主义创作道路，排斥对于西方现代主义的学习和研究，以至于我们不能从现代主义中吸取营养，使中国的美术教育和美术创作从对于古典主义的学习直接跨越到现代主义之后。

今天虽然现代主义已经成为历史，在新的美术思潮不断冲击着我们思维的同时，现代主义理论和实践的价值应该同样引起我们重视。现代主义系统的、科学的艺术创作方式符合美术学院的教学规律，今天的中国学院美术教育应该将现代主义作为一种基础课程纳入教学。现代主义中关于抽象造型的相关理论和实践是精华所在，本书根据中国美术教育所具有的具象写实优势，将具象写实基础作为学习抽象造型基础的引导，从而步入对于抽象造型基础的学习。

2007年于香格蔚蓝

第三版序

《双重基础》出版已经五年了，今天坐下来重新修订这本书，有一种既陌生又熟悉的感觉。陌生的是以往的学习和教学经历已经成为回忆，它成为了一个历史的足迹，在今日国学热的前提下，它好像离我很远。毕竟西方古典雕塑和西方现代主义是一个舶来的东西，它不来源于中国，是别人的东西，但它是我们必须学习好的一门学问。熟悉的是我从1978年在鲁迅美术学院雕塑系读本科学习西方古典主义雕塑开始，到今天西方现代主义在教学中实施为止，《双重基础》记录了鲁迅美术学院雕塑系的教学历程，也记录了我自己的学习旅程。

说“双重基础”是美术学院雕塑专业的基础课是准确的。具象写实基础和抽象造型基础是学生在美术学院学习应该掌握的两个基础。也可以说学生首先要掌握模写自然、表现自然的能力，这是我们说的具象写实基础。培养学生自身的造型能力和创造能力，这是我们说的抽象造型基础。

鲁迅美术学院雕塑系的具象写实基础课有三个特点：一、对待作业整体的观察方法和思维方式；二、作业中解剖结构服从于形体结构的表现方法；三、抽象思维方式在具象写实作业中的运用。抽象造型基础培养了学生在具象作业中的抽象思维方式，具象写实基础对于造型能力的培养，也成为了抽象造型中的基础，因此，双重基础相互贯通，互为补充。

这套书能第三次再版，应该感谢为艺术而不懈努力的学生们，如果你们能够在读这本书中增长一点点的知识，就是我最大的欣慰。

目 录

◇第一阶 抽象的引导	
◇第一单元·····具象与抽象	10
◇第二单元·····芯棒与平衡	26
◇第三单元·····结构与骨架	44
◇第四单元·····穿插与坐落	50
◇第五单元·····形体与量感	62
◇第二阶 生活中的形式	
◇第一单元·····人体的形式	84
◇第二单元·····生命的形式	98
◇第三单元·····生长的形式	112
◇第四单元·····生活的形式	126
◇第三阶 抽象与精神	
◇第一单元·····力量	144
◇第二单元·····符号	168
◇第三单元·····相对	177
◇第四单元·····元素	186
◇第五单元·····规律	224
◇第四阶 形式的创造	264

第一阶 抽象的引导

在具象写实基础课程中，主要是对于“模特”的观察与表现，是从模特（客体）—学生（主体）—作业（新客体）的思维方式，这种思维方式所产生的作业（新客体）的表现方式要求不脱离客观对象，也就是说学生在头脑中考虑的是如何相似于模特，在变化万千的模特中去学习自然、表现自然。

抽象引导课是学生从学习具象写实基础到学习抽象基础过程中的一个阶段性课程，也是将学生从具象到具体事物的思维方式，引导到从具体事物中抽离精神因素的思维方式，这是一个思维方式的引导性课程。

抽象引导课程具有双重作用：一方面，它对于我们以往具象写实基础的提高有一定帮助，抽象引导课的学习使我们在塑造具象的模特时，能够看到复杂的客观事物中最本质的人体形式或构成因素；另一方面，它引导我们从而步入抽象造型基础的学习状态中。

在具象写实基础的学习中，通过对于具体“模特”的研究，掌握了基本造型语言，学习到表现客观对象的基本方法。在抽象引导课中同样以“模特”为教材，但是该课程强调在表现客观对象的同时，注重抽象理念的学习和表现，注重来源客观对象的主观意图的运用。在以下的授课中运用的是具象范例，但重点讲解了具象写实作品中的抽象因素。

第一单元

具象与抽象

具象作品表现作者的主观意图，其主要是通过作品中的具体形象来表现，很多具象作品也通过抽象因素来加强形象的表现力量，帮助作者主观意图的实施。

我们的作业采用具象的表现形式，运用抽象的思维方式，根据客观对象所提供的抽象因素加以主观地表现。

从表象上看它是写实性作品，但是在其表象的内部蕴藏着抽象的精神与力量，实际上我们运用了人们习惯的视觉符号加强了作品的冲击力，更准确地表达了客观对象，也可以说更正确地表现了作者来源与客观对象所形成的主观意图。

教学要求：

1. 理解抽象与具象的相互转换关系。
2. 理解具象雕塑中抽象精神构成的潜在语言。



石 质 长 290cm 高 242cm 现江苏省丹阳县胡桥乡仙塘

南朝齐景帝萧道生修安陵麒麟中，运用强烈的“S”线，加强了作品的动感和力量感。



石灰岩 高 305cm 长 345cm
陕西咸阳陈家村武则天之母杨氏顺陵

唐代雄狮（唐武周天授年间）中，归纳了表现对象中的细节，使作品更趋向“方”体，加强了作品的体积感和力量感。

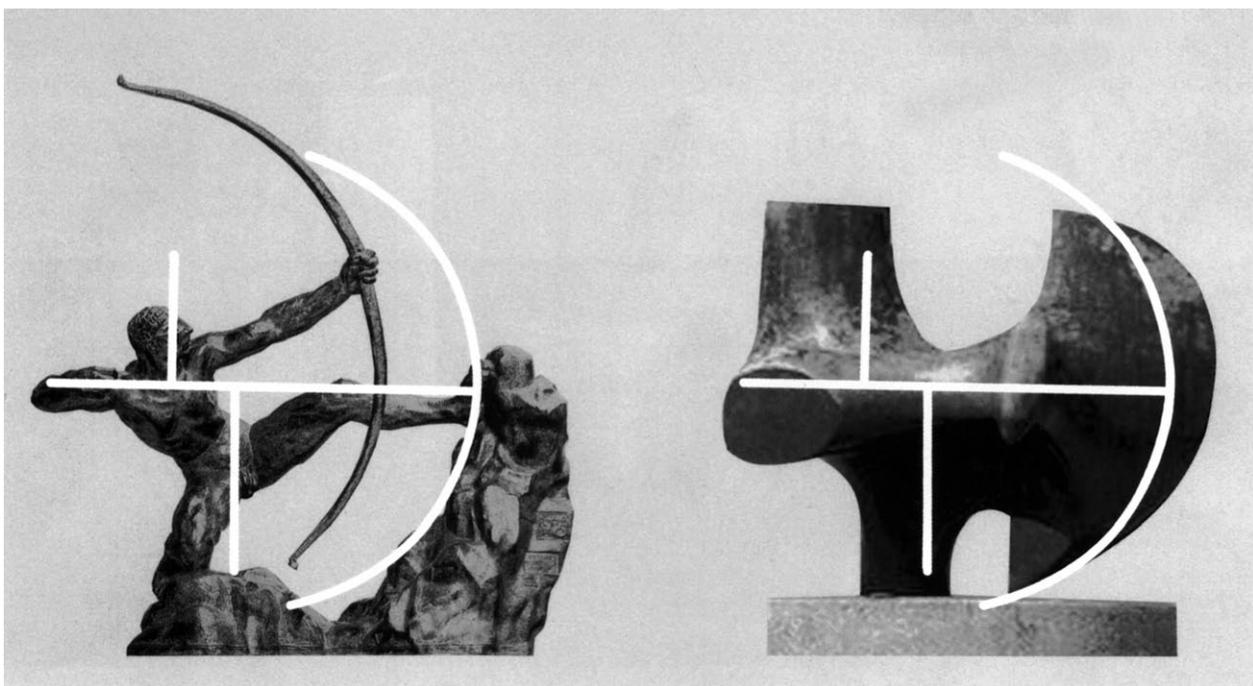


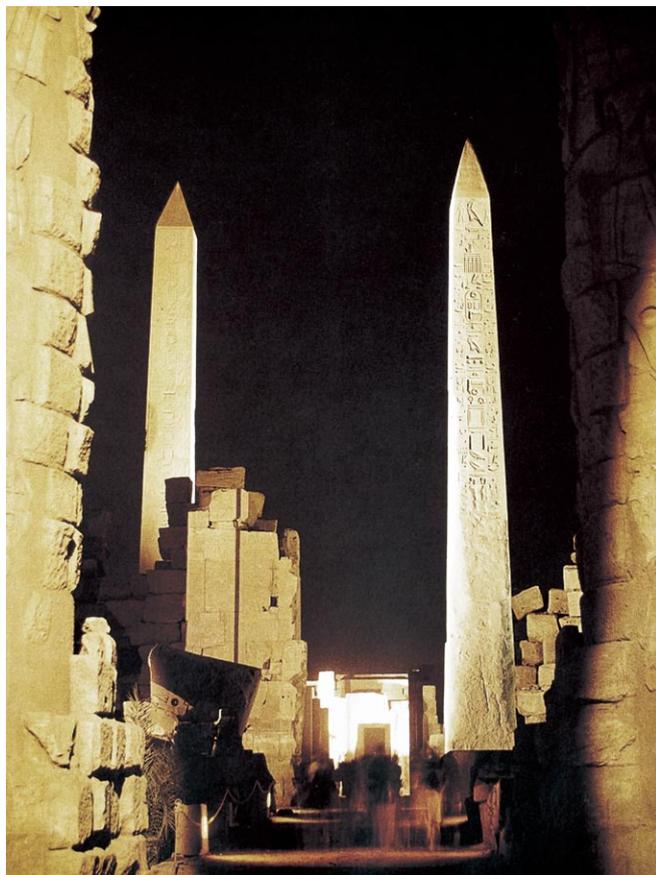
安东尼·布德尔《大力神赫克利斯》



亨利·摩尔《射手》

布德尔的作品《大力神赫克利斯》和亨利·摩尔的作品《射手》，在它们的内部结构上具有共同之处，即对于形体抽象精神及趋向性的提取。（图文袁佳 本科五年级）





(图1)



(图2)

埃及的方尖碑作为抽象作品，表现的是向上、男性以及对于宇宙的崇拜(图1)。柬埔寨吴哥窟中的石兽同样为陵墓雕塑，但它作为具象雕塑同样在作品内部包含着方尖碑的抽象因素，作品中的向上、男性以及对于宇宙的崇拜之感，同样包含在具象作品之中(图2)。

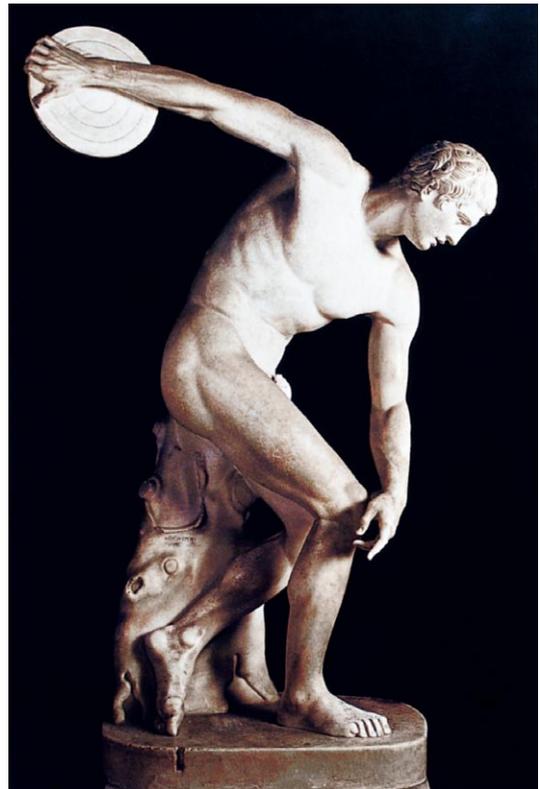




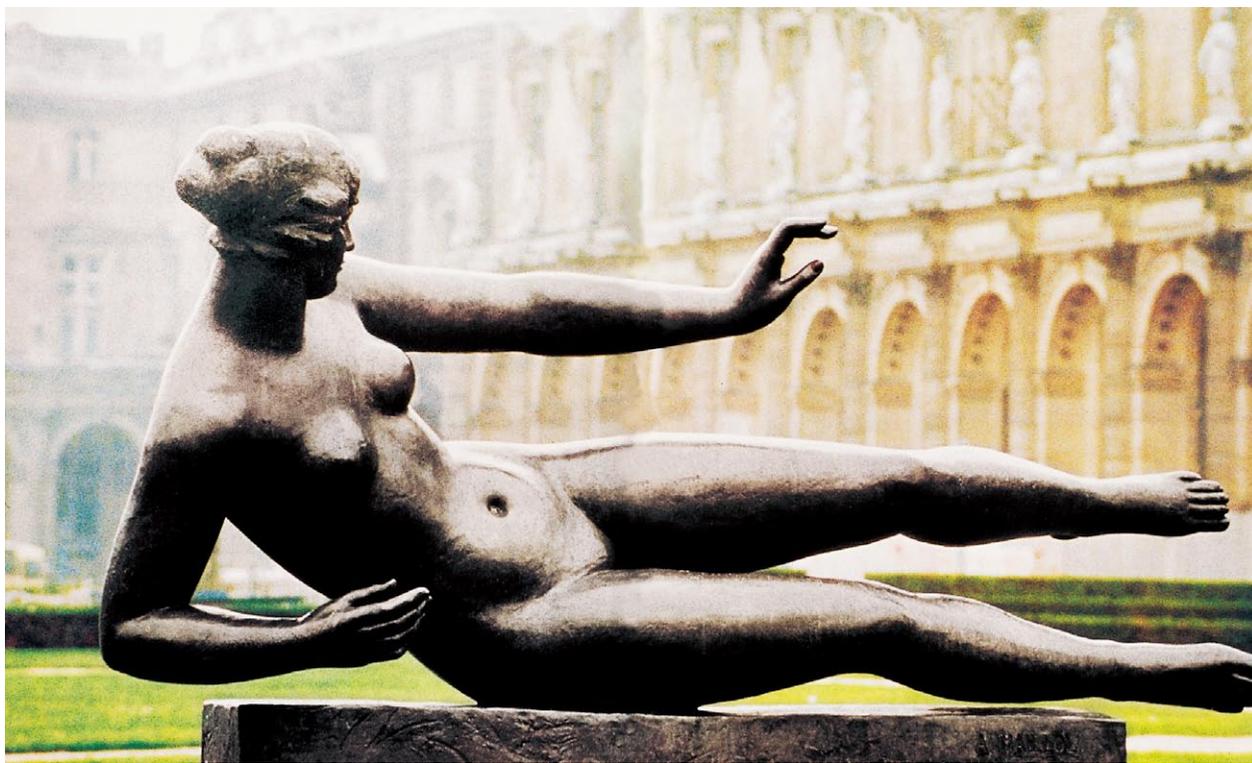
Dicobolus, the Discus-Thrower, copy after a bronze original by Myron, c. 450 B.C. Bronze, h: 155 cm. Glyptothel, Munich.
《掷铁饼者》铜 高155cm
公元450年由米隆复制
慕尼黑雕塑博物馆



Dicobolus, copy after a Greek original by Myron around 450 B.C. Marble, h: 148 cm. Museo Nazionale Romano, Rome
《掷铁饼者》大理石 高148cm
公元450年由米隆按希腊原作复制
罗马国家博物馆

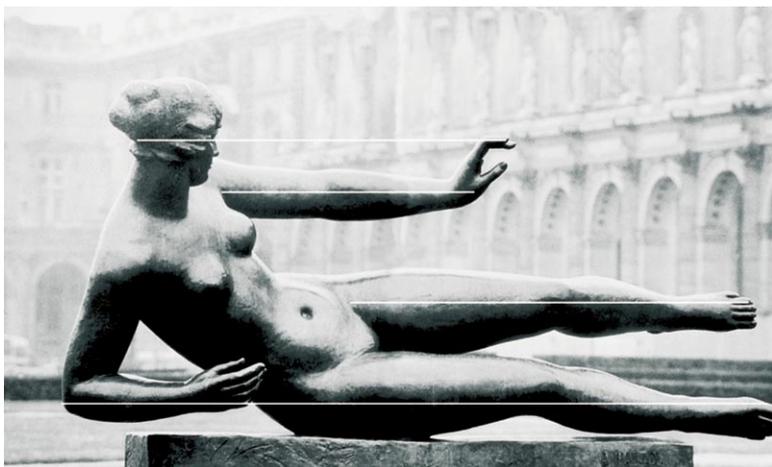


我们所熟悉的弓箭因素包含在作品之中。



L'air Bronze 133×255×85cm 1938 Aristide Maillol

《大气》青铜 133×255×85cm 1938 阿里斯蒂德·马约尔



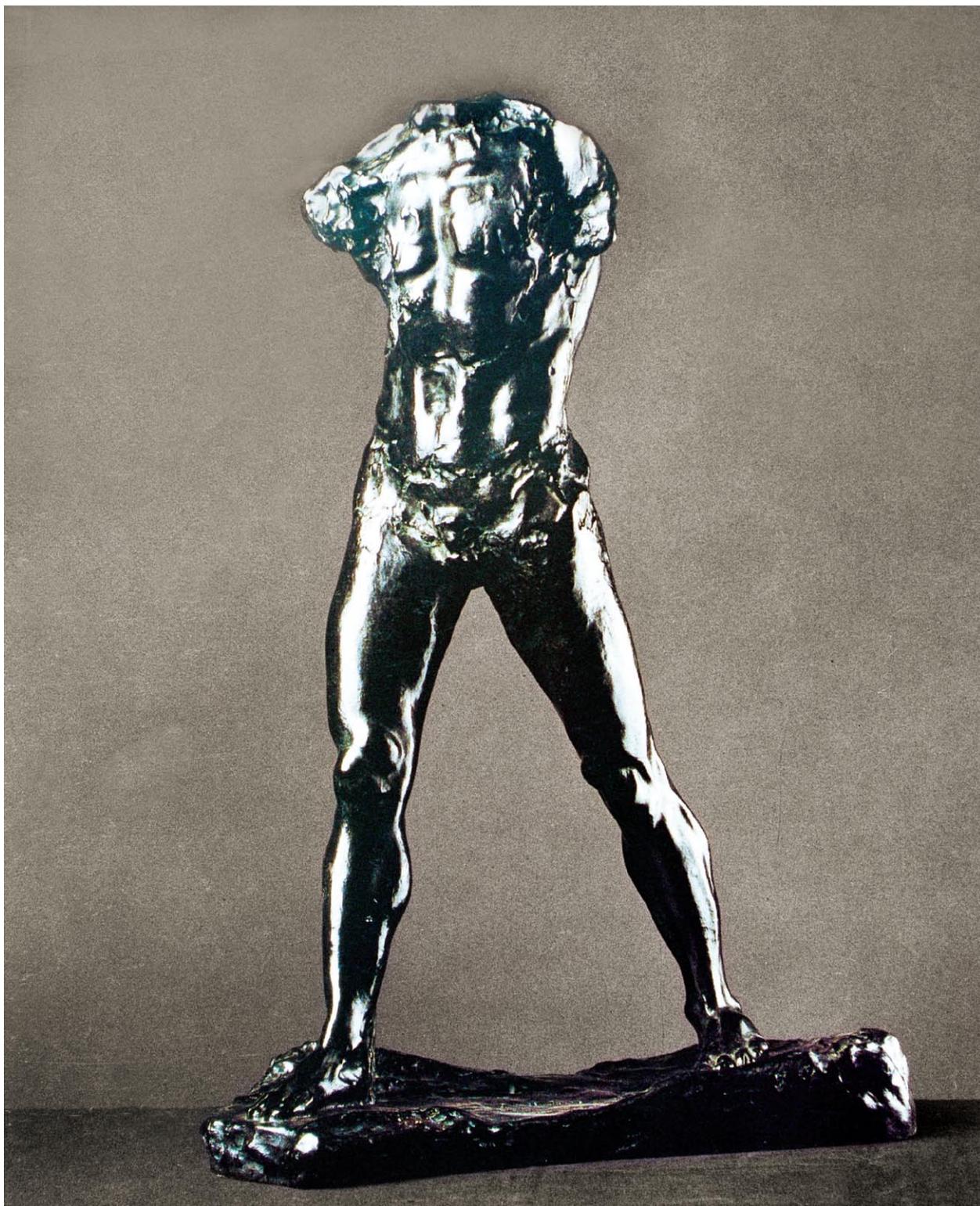
马约尔的作品中所运用的水平线，是作品《大气》所表现出的飘动、轻盈与广阔的主要语言。

作品中从头顶至颈部、手臂所贯穿的直线(B,A)，使颈部有一种坚挺的力量。

Architecture Marble 152cm high 1565 Florence
《建筑》大理石 高152cm 1565 佛罗伦萨



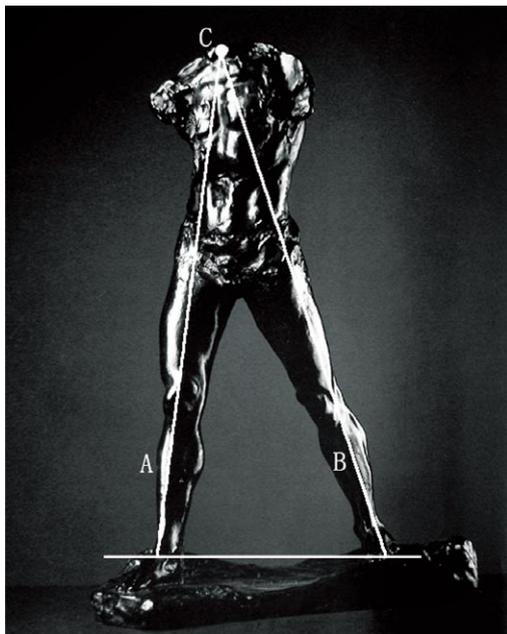




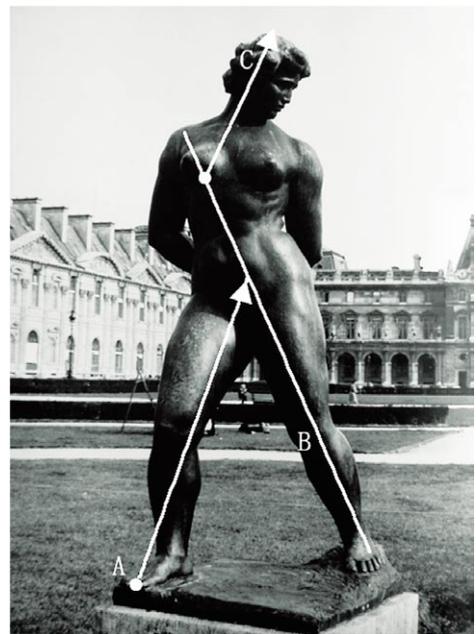
Walkman Bronze
34cm high 1877-1900 Auguste Rodin
《行走的人》铜 高34cm 1877-1900 奥古斯特·罗丹



L'Action
Bronze H214cm 1905
Aristide Maillol
《被束缚的行动》铜 高214cm
1905 阿主斯蒂德·马约尔



A、B线段相交与C点构成了力的支架形式。



A线段的力支撑着B线段，B线段支撑着C线段。



Hera of Samos
Mid-6th Century Bc Musee du
Louvre Paris
《萨莫斯》大理石
公元前6世纪 巴黎卢浮宫



直线与曲线构成了恬静感。

作品对于“方”的处理与人物
品格相一致。

