

城 市 雕 塑 · 城 市 雕 塑 · 城 市 雕 塑

CHENGSHI DIAOSU

# 城市雕塑

编著 刘去病

城 市 雕 塑

城 市 雕 塑

城 市 雕 塑

城 市 雕 塑



安 徽  
科学技 术  
出版 社

3.2  
0.1

J313.2  
L660.1

# 城市雕塑

编著：刘去病

顾问：钱绍武 裘 沙

摄影：吴俊生

插图：邓达平 刘去病



安徽科学技术出版社

图书在版编目(CIP)数据

城市雕塑/刘去病编著. —合肥:安徽科学技术出版社, 2004

ISBN 7-5337-2969-2

I. 城… II. 刘… III. 城市-雕塑-技法-教材  
IV. TU-852

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 078863 号

编 著 : 刘去病

参 考 : 刘去病

主 审 : 吴 昊

审 定 : 平 衣

安徽科学技术出版社出版

(合肥市跃进路1号新闻出版大厦)

邮政编码:230063

电话号码:(0551)2825419

新华书店经销 合肥晓星印刷厂印刷

开本:889×1194 1/16 印张:彩页4 黑白6.5

2004年5月第1版 2004年5月第1次印刷

定价:59.00元

(本书如有倒装、缺页等问题,请向本社发行科调换)

# 序一

2003年元旦,我收到去病兄的挂号邮件,是《城市雕塑》书稿,这着实让我既高兴,又惶惑。

说到高兴,别人是容易理解的。看到当年同窗好友的成果,哪有不高兴的道理呢!但我这高兴,另有一层只有我自己知道的意思。记得二十多年前,我为鲁迅先生散文诗《一觉》画过一棵被车轮压折了却又开出一朵小花来的蓓草,而去病兄一生饱经风霜,远非这“车轮”的一压,而推出的又岂止一朵鲜花,更值得有人为之赞颂了。这样说,也还没有说到点子上,因为去病兄重返艺坛之后,在旧体诗和中国画方面的成就,早已名扬海内外。去病兄出生于书画之家,从小就受到艺术大师黄宾虹老先生的赏识和偏爱,考进国立杭州艺专绘画系之后,不知怎么一来,竟迷上雕塑而转到雕塑系,毕业后留校任教又有幸进了中央美术学院前苏联专家的雕塑训练班,紧接着是一场政治大风暴,却夺去了二十二年他一生中最宝贵的青春年华!“文章憎命达”,这对作家、诗人来说确实如此:命运越坎坷,对生活的理解就越深刻,就越能写出好作品来!对画家来说,就并不完全如此了,何况雕塑家的情况和演员差不多,让他或她到大墙后面去种上一二十年地,看他还能成得了个名角儿不!而去病兄虽已年近古稀,依然不改初衷,做不了雕塑作品,就搞雕塑理论,竟然把自己用沉重代价所换来的“憎命达”文笔,和终生热爱的雕塑事业紧紧结合了起来,这一创举,怎不令人欢欣啊!

说到惶惑,原因更简单,这是因为去病兄之所以寄给我这部书稿,目的是要我为他写篇《序》文。为名家著作写序,对我来说,虽然也不是第一回了,但无论是老前辈谢投八老先生的名著《素描教学的理论和实践》,还是大画家黄胄的豪华本《黄胄速写集》,谈的都是我所专长的素描,而去病兄所从事的雕塑,却非我之所长,叫我作序,不就等于让我作难!当然,去病兄自有他命我作序的理由:譬如,当年我进国立杭州艺专正和他相反,考的就是雕塑系,如果不是对罗丹情有所钟,怎么会报考雕塑系呢?又譬如,1957年青年雕塑工作者向文化部大鸣大放,抛出一百多人签名的那株《救救雕塑事业》的“大毒草”,那组稿者不正是他老兄吗?这样一来,我自然无可逃遁了。

相隔近半个世纪,我国雕塑事业不但早就走出了困境,而且从一阵风地大塑领袖像,到百花齐放的新兴的城市雕塑,更是红红火火,一片兴旺景象。现在,既然已经跨进了新世纪,那么,下一个战略目标该是什么呢?看来应该是促使它进入世界艺术之林的时候了!让我们集中精力、总结经验、努力提高艺术素养,由此而创造出能真正体现人类文明最高水准的艺术品来才好哩!“要出而参与世界的事业——文艺事业”!这是鲁迅先生1927年12月31日向我们美术家提出的号召,我们今天能奋起直追,为时也不算晚,同样值得欢欣鼓舞。

其实,鲁迅先生早在1918年就告诉我们:美术家固然要有精熟的技术,但尤须有进步的思想和高尚的人格。他的制作,表面上是一张画或一个雕像,其



实是他的思想和人格的体现。令我们看了,不但欢喜赏玩,尤能产生感动,造成精神上的影响。因此,鲁迅先生接着昭示人们:我们所要求的美术家,是能引路的先觉,不是“公民团”的首领。我们所要求的美术品,是表征中华民族智能最高点的标本,不是水平线以下思想的平均分数。去病诗云:“艺术,是人类精神的支柱,艺术是人类的灵魂!”并且以此礼赞世界,展望未来,提挈全书!这正是去病“憎命达”的文章所结下的硕果。《城市雕塑》这部新著,今天能出版,确实是一件值得人们欢迎的事。我衷心期待着:在我国雕塑事业中,这本书能发挥其应有的作用。

我终于消除惶惑,奋笔疾书,写下了这篇序文。

裘 沙

## 序二

老友刘去病给我寄来了他最近脱稿的《城市雕塑》。我非常高兴地读了一遍,觉得他是扎扎实实地吸收了 20 世纪 50 年代前苏联专家克林多霍夫先生的教学思想和方法,又融合了他自己这些年来教学实践的体会。这是一本极好的教材。前苏联当时的教学体系,据我所知,是北欧传统,它的特点是高度重视基础知识的讲授和训练(可能和他们的音乐、舞蹈训练有类似之处)。所以它的训练时间也特别长,竟达六年之久。对写实能力的要求十分严格,因而与之相关的解剖学课程也就被异常重视。六年之中有五年是天天做人体习作和素描(当然不包括休息日)。前苏联专家来华,又极为精练地把这些课程集中在两年内授完,但的确把最主要的关键部分都提到了,而且说的清楚,实实在在。去病这个教材,是很忠实地传达了这个体系,而且加上了他自己的亲身体会和阐发。有些部分,如关于创作和纪念碑雕塑等节,去病则作了十分重要的补充。因此我认为这是切实和有益的。我想目前正在进行中国雕塑教学的总结和研究,这本教材一定将起重要的作用。我作为一名普通的雕塑工作者,又是一名离休了的教师,对这种辛勤老实的耕耘,表示由衷的敬意。

我国城市建设正在发展,“城市雕塑”已成为其中的重要部分,想必这部书的出版,对发展当今的“城市雕塑”定有促进和帮助。

钱绍武

# 前言

“头像”“胸像”“人体”这三部分内容,是根据前苏联雕塑家凯尔别、莫拉温、查穆史金教授和克林多霍夫专家在中国短时间的课堂教学中,针对学员们具体习作所讲授的内容编写成的。他们在学员的作品中,看到什么问题,就讲什么问题。因此,尚不能说是一个带有普遍性的基础理论讲稿,但其原理和雕塑教学的基本步骤是可取的。

这种教学思路,据说最早是取自法国巴黎美院,它在中国的艺术教学中持续了20余年,因为没有教材,全凭早期留法教师口传。解放后,经过教学改革实践,才明确地增加了生活创作课程。

关于“石膏像挂布”、“人体着衣”、“浮雕”、“构图”、“抽象主题性雕塑”和“纪念碑设计”这六个部分,原则上都是前苏联高等院校雕塑课程。至于“雕塑类型”一节以及“城市雕塑礼赞”都属雕塑基础的辅助教学内容。可是,要想全部写下这些内容,摊子就铺得太大了,它牵涉到整个人类文明发展的历史,更涉及国内国际风云变幻的形势,也限于水平,作者只能写一点笼统的印象。

这是一部初步理论化的现实主义雕塑基础课堂教学讲稿,不够理想,只作求教于经验丰富的雕塑家和雕塑教育家们。我相信,不久将会出现更加系统、更加完善的现实主义雕塑基础课堂教学教材。

雕塑教学进入课堂,最早也是在法国。俄国十月革命和苏德战争之后,列宁将雕塑推向全苏艺术的重要地位。前苏联雕塑家们,一个接一个地涌现出来,促使雕塑教学水平相应提高。

根据大量杰出的前苏联雕塑家们的实践经验,我们将雕塑课堂教学改为十年制。和音乐、舞蹈教育一样,从小就给予训练。10年毕业以后,才可正式进入雕塑家行列,否则便不能胜任工作。可见,雕塑教学十分艰巨,超过其他任何美术专业。雕塑课程内容比旧学制增加数倍,前苏联的雕塑基础教学法,在当时是走在世界前列的。但在今天,以新世纪发展的眼光看,就很不够了,还应加上“必须具有知识创新工程和知识创新的体系,以及创新的理论基础”,因为我们面临的时代,是创新发展的时代,固步自封便难以适应发展需要了!

我们已处在信息时代,科学技术迅猛发展,人们认识世界的能力空前巨大,审美领域也已扩展到宇宙空间;有条件接受和利用新时代最先进的技术成果和新的思路进行创造。艺术上常为人们遵守的规范与法则,对于新时代的艺术家的来说,有必要作一番思索与再消化,在前人的基础上作出创造性的发展,使现代城市雕塑得以与时俱进!这就是我写这部书的初衷。

刘去病

# 目 录

## 第一部分 雕塑基础

|          |                    |    |
|----------|--------------------|----|
| <b>A</b> | <b>雕塑技法</b> .....  | 1  |
|          | 一、头像雕塑技法 .....     | 1  |
|          | 二、胸像雕塑技法 .....     | 4  |
|          | 三、人体雕塑技法 .....     | 8  |
|          | 四、石膏像挂布练习 .....    | 14 |
|          | 五、人体着衣练习 .....     | 17 |
|          | 六、浮雕技法 .....       | 19 |
|          | 七、构图练习 .....       | 23 |
|          | 八、抽象主题性大胸像技法 ..... | 26 |
|          | 九、纪念碑设计 .....      | 29 |
| <b>B</b> | <b>雕塑类型</b> .....  | 35 |
|          | 一、纪念性雕塑 .....      | 35 |
|          | 二、装饰性雕塑 .....      | 38 |
|          | 三、主题性雕塑 .....      | 42 |
|          | 四、风俗情节性雕塑 .....    | 44 |

## 第二部分 城市雕塑礼赞

|          |                         |    |
|----------|-------------------------|----|
| <b>C</b> | <b>世界城市雕塑</b> .....     | 46 |
|          | 一、雕塑在古代的埃及、希腊和罗马 .....  | 46 |
|          | 二、“文艺复兴”影响下的意大利雕塑 ..... | 51 |
|          | 三、俄国、法国和美国的早期雕塑 .....   | 54 |
|          | 四、前苏联的雕塑创作 .....        | 62 |
|          | 五、中国雕塑正与日俱增 .....       | 68 |
|          | 六、其他国家雕塑拾零 .....        | 82 |
| <b>D</b> | <b>城市雕塑前景与展望</b> .....  | 95 |
|          | 城市雕塑精品欣赏(彩页) .....      | 97 |



# 第一部分 雕塑基础

## A 雕塑技法

有关雕塑基础的教学,主要是对头像、胸像及人体这三个课题的探讨。以后再分段讨论浮雕、主题性胸像、石膏像挂布、着衣人体的制作程序、构图以及纪念碑设计等内容。

这里谈到的大多是一些技术规律问题,很少接触到艺术性的问题。可以说,搞艺术的人,往往都是不太喜欢讨论这类课题的。但对初学者,却是极重要的基础课题。

### 一、头像雕塑技法

#### 1. 头像的塑造程序

完成一件完整的头像雕塑作品,一般需要2~8周的时间。作业的标准是从整体到细部都要仔细刻划。塑造过程应分三个步骤,无论初学者或独立工作者,都需要经过以下三个步骤。

**第一步:**看整体。看模特儿的整个特征,而不是细部。在第一步里,细部是次要的,但要做出全部体形与头形的结构和总的特征。

**第二步:**由整体转向局部的刻划。先把整体搞得非常正确,再开始注意细部刻划(图1)。但在做细部时,永远要记住第一步所完成的,不要把它破坏了。就是说,时刻都要照顾到整体。在第二步一开始,可能担心会破坏整体,但没有必要,因为我们还有第三步。第三步就是把细部和整体结合在一起的时候。

**第三步:**检查细部和整体的关系,检查细部是否破坏了整体,使细部和整体统一起来。但要注意,不要把三个步骤机械化,不要规定时间,要让三个步骤有机地联系在一起。每个人制作的情况都不一样,在雕塑家的头脑里,应该意识到这些过程,一定要有意识地注意这三个步骤,绝不要机械运用。应该知道,如果没有把整体搞明确时就刻划细部,细部所放置的部位就可能不对,也不符合整体。相反,如果只注意整体,不注意细部,总停留在第一步,这也是不行的,这样一来,刻划的对象,就只有结构而没有性格,它所具有的特征,就表达不出来,它只是一般人的概念。为了防止两个偏向,必须要有第三步。从整体到细部,再从细部到整体。

这种程序,无论在什么时候,在习作、创作或画素描时,都要坚持。跟这一问题紧密联系在一起的另一个问题,就是认识模特儿,也有三个步骤。

①第一眼看见他,就要有整体感觉,有一个总的印象。

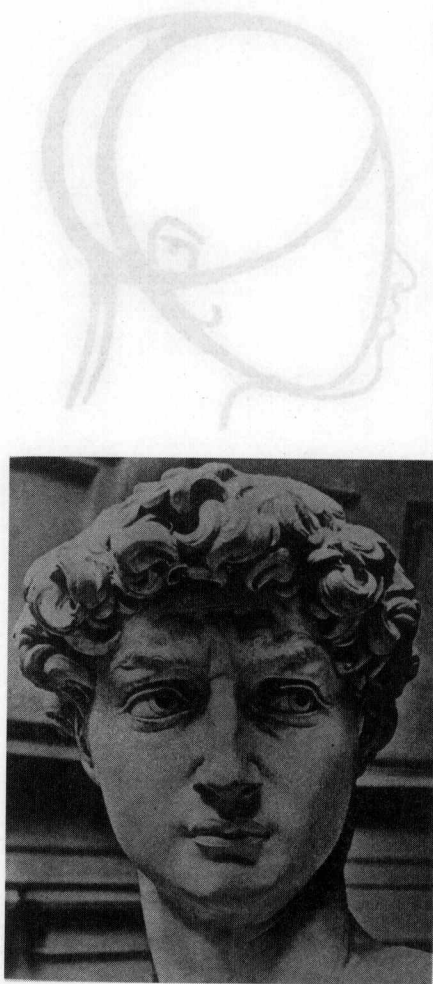


图1 大卫(大理石 1501~1504年 意大利) 米开朗基罗 作

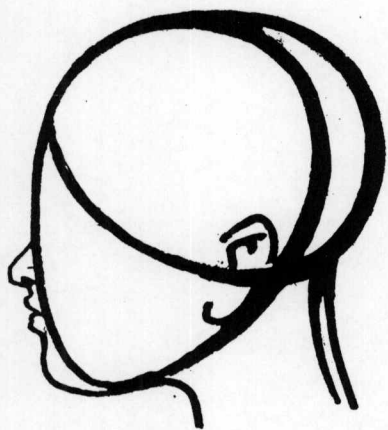


图2 头骨结构

②仔细研究模特儿的特征,但不要受第一步局限;如果始终局限于第一步的感觉,可能是生动的,但深入不下去。要深入,就必须研究模特儿的内部和外形特征。

③另外,只专注于第二步的内部结构关系,就缺少一个艺术家对于人所特有的敏锐感觉,应该把理性和感性结合起来。

总之,观察、研究、再塑造,就是我们作业的手段。

## 2. 头像雕塑的塑造方法

在我们摆好模特儿姿势和动态之后,就要确定自己雕塑架子的顶端和模特儿头顶的位置,应该是高低平衡的。然后看其坐势倾向,不管针对哪一个模特儿,都要看坐的姿势。虽然是头像,但躯干与头部的上下不能脱节。

### 头像结构动态的确定

如果上半身向前倾,脖子也就向前倾,因为颈脖是身体的继续。上身有点往右歪,脊柱也必然向右歪,右肩就低于左肩。头是左转的,身体则是向右倒,这两个动作必然相反。颈脖转动的两条肌肉(胸锁乳突肌),当头转向左边的时候,右侧的颈肌就紧张起来,往回转时,就松弛了。这时一定要注意表达肌肉动态的变化。

还应该了解头骨的内部结构,如同两个鸡蛋交叉(图2)。

这些便是做头像时的总结构关系。

### 堆泥的要领

当我们确定要往架子上堆泥的时候,堆泥动作要非常敏捷、迅速、大胆,一气呵成,将全部动态的泥巴体积堆足,绝不允许只注意堆好面部,而忽略后脑与颈部。就是说,面部的五官位置,都已确定得比较准确,而后脑及颈部的泥巴体积还很少。这种坏习惯不利我们学好雕塑技术。如若这样,久而久之,就不能成雕塑家了。只会做玩具雕塑,不能从上下、左右、前后熟练地掌握做大型雕塑的整体技法。没有这种严格的训练,是不能从事雕塑工作的。

在开始的习作阶段,头像雕塑的大小尺寸,必须和模特儿的比例绝对相等;甚至需要用最精确的工具,去辅助肉眼观察测试。并且经常利用它检查和核对雕塑上不精确的每一个部分。

在确定五官位置时,又需要在面部、两眼间的鼻骨中央连接至口唇下颚,极准确地画一条中心线,以帮助纠正局部的结构。做后脑时,亦需在后脑连接脊柱骨处画一条垂直中心线,去塑造头骨的结构。

### 关于细部表情

做头骨的时候,当比例、体积还没有做正确之前,不要很快地搞表情。没有把结构搞正确,绝不要马上做细部。

绝不要借用模特儿去表现细部。如果是一个不懂雕塑的人,一开始,总是先作细部。而艺术家,总是要严格地做出属于雕塑上的体积感。那就是——必须明确骨骼和肌肉所形成的结构,不是浑圆、模糊不清的光滑无力的体积。甚至在表现的初步,可用棱角的分面法,观察它的体积、方向或位置。要有面的感觉和严格的明暗感觉,同时也能帮助正确地理解形体。如果一个面找正确

了,细部是属于这里的。

那末,究竟做到什么样的程度,才开始塑造细部呢?每人做整体的时间都不一样,有快有慢,各人自己应该有个感觉。当你整体做完了,再也做不下去的时候,就要做细部了。这要自己掌握,而不是糊里糊涂地做。

做头发的时候,必须把它和骨肉的质感区别开来。

我们需要生动,因为模特儿是活的人。工作的时候要勇敢、热情,不怜惜某一部分,不要怕把自己的作品改坏。在做练习的时候,不需要把作品做得很完整。因为你在追求完整性的时候,你就不能大胆而勇敢地修改作品了。

姿势、动态、结构做正确了,所塑造对象的性格,也必然是符合的。

这里要讲一下表情问题。头的位置摆好后,眼睛是自由的。眼的视线向左,头的动态也是向左转的,眼睛视线可以帮助加强头转动的感觉。在雕塑上,如果头转向侧面,而眼睛是直视的,这就不真实了,是违反生活规律的。如果眼睛向内斜视,而头朝前,就是头和眼睛转动的方向相反,这就失去生活的逻辑性了。这种做法,只有漫画家才如此,属于不协调的表现方法。他们的人物情感,往往都是自相矛盾的。可是,做一件雕塑,总是要从美的观念出发,要增长人们的美感,引起人们的同情,要有感染力。凡属于雕塑上的美,应该是协调的,是要充分表达人物情感的。

### 质感表现问题

什么地方骨骼明显,什么地方脂肪厚,应该感觉到,应该研究它。什么地方的皮肤和骨头接近?如额、鼻、颧骨、耳朵后面、下颚部分,都可以感觉到皮骨接近。理解和把握住这一点,就能表现出质感。要把骨骼突出的几点抓住,就容易掌握模特儿特征。可以使结构更准确。

同时,还要注意雕像的重心,必须在底座上放得很稳固。

### 底座的处理

雕塑的任何部分都是构图的成分,底座是一个雕塑上极有力的组成部分。底座的设计应和上面的雕塑作品构成一座完整的统一体,要求不发生矛盾。如果底座做得不妥,上面的雕像也会感到不协调。

### 头像的切割

做头像时,应该从哪里切断呢?头像的切法,一般是带着锁骨部分,不要从僧帽肌当中切断,不要从喉管切断,最好也不要关节处切断。从哪里切割,是很重的,它关系到一件作品的完整性问题。也是处理好头、颈、胸的结构关系。

### 心理状态的刻划

作者应当相信自己的眼睛,要能认识到,任何一个人,都是在一定社会环境中生活的,都存在着特有的社会性。或者说,他们的生活方式,就是他们的职业和生活习惯。例如,我们找来一个模特,他(她)并非一生下来就是职业模特。在他没有从事模特职业之前,他的生活习惯如何?他的职业是什么?所以模特儿一站在我们面前,我们最起码的认识,就是应该判断出他是一个工人、农民、士兵、知识分子,还是商业工作者、学生,等等。这些简单的认识是很重要的。





图3 小娃娃(铜) 张德蒂 作



图4 安特卫普 莫里哀 作

当我们理解、认识了他之后,就应该去分析,带有区别性地进行外形塑造和精确刻画。

当然,区分越细微,刻画就越困难。但作为一个初学者,对工人、农民、士兵,及其他从事社会工作的,是体力劳动,或脑力劳动,是男,是女,是老,是幼,总是比较容易从概念上认识的。譬如,你在街上,看见一位老人,脸上有很多皱纹,很悲伤的样子,从外形上,你就会知道他过去的生活是很苦的。不用去问,你就会知道他的心情。假若你看见一个小孩,脸蛋圆圆的,眼睛亮亮的,你就会感到他生活得很愉快。这样的领会,都可以称为是对人的心理状态的理解。

欲达到大艺术家的技巧水平,不仅仅是认识人的社会性和阶级性,更复杂的还要表达意识形态。对待任何人、任何时刻和任何事物,都有思想反映和思维(即意识)活动,每分每秒都充满着喜、怒、哀、乐、爱、憎、善、恶,以及最微妙的意识反应。

人的内心精神状态,永远是和外部的肌肉、形体结合在一起的。外部形体的变化,是代表内在精神活动的。除了极个别有强烈克制力的人以外,感情总是通过外部的肌肉变化而反映出来的(图3、图4)。

总的来说,我们需要聚精会神地工作,要忠实而仔细地多观察模特儿。常常还要到远处去看,或者闭起一只眼睛,看外轮廓线,这样可以把整体看得更概括。每天至少要有2小时去观察模特儿。同时,还要奉劝大家,每天塑造的时间最多不要超过5小时。再多了,就会因为疲倦,观察力不敏锐而使你们观察的效果发生错误。

### 3. 小结

头像雕塑,就讲这些。再重述一下塑造过程,不要认为了解且做完三步就完了,不能把三个步骤当数学题来看待。一件艺术品,是每个人自己的特殊感觉。否则像做标准答案题那样,第一步打几分,第二步该打几分,那就不是艺术了!搞雕塑艺术,是通过这样的步骤,使我们的作品更完整,它只是理论上的存在,而不是机械制图,更不是分糖果。在整个雕塑过程中最主要的任务,就是研究人、研究生活。

## 二、胸像雕塑技法

一般讲,不必单独做头像,可以将头像改为做胸像,可以了解头、颈、胸三者相连接的关系。做胸像就有构图的成分,就是说,还有胸像切割的构思方法。同时,又要连设计底座一同做。这样就能锻炼你,必须考虑一个比较完整的雕像构图。

### 1. 胸像的塑造程序

胸像雕塑作品,完成的时间一般确定为3周,72学时,是短的教学单元。同样要注意作业程序,要求完整,从整体到细部都要仔细刻划。这个程序在“头像”一节已讲过,不再重复。



## 2. 胸像的塑造方法

对于一个初学者,还是应该强调:作品的尺寸标准必须和模特儿绝对相等;而在制作过程中,肉眼无法估计的尺寸,要用精确的工具核对它的轮廓、部位和比例关系。这是严格训练的第一步。

胸像习作的基本要求,是做好姿势、动态、比例、结构和头、颈、胸、肩的关系。在这个要求的范围内,要达到构图的构思尽量完美。在作品上,要能找到比较丰富的模特儿性格。

### 如何扎骨架

胸像塑造的基础,首先是扎骨架。扎胸像骨架,必须依据模特的动势。例如:确定两肩尺寸和它的倾斜角度。如果模特儿的动态是向前倾的,那么,两肩的骨架,就应该扎在主要中心骨架的背后,可以避免骨架在锁骨和锁骨窝处出现(图5)。

如果模特儿姿势是正坐的,肩架就更应该扎在主要骨架的背面。至于它的肩、胸和头的高宽度比例和尺寸,应该把设计底座高低及应留的尺寸一同考虑进去。按这样的骨架比例关系扎牢固后,再扎些小十字架,放在胸前以及肩、背和下颚等处,以便于堆泥巴时,灵活使用。

### 胸像结构动态的确定

我们在讲“头像”部分时已经讲过,在摆好模特儿姿势和动态之后,就要确定模特儿坐势的倾向。不管做哪一个模特儿,都要先看他坐的姿势。譬如,上半身向前倾,脖子也就向前倾,因为颈脖是身体的继续。上半身往右歪,脊椎也必然向右歪,右肩低于左肩(图6)。

头向左转,身体就向右倒,这两个动作必然相反(图7)。控制颈脖转动的两条胸锁乳突肌,当头转向左边时,右边的胸锁乳头肌就紧张起来,而往回转时,就松弛了。这样一个动态,会使下颚和脖子立刻出现一个空间距离,而不是平面。另一面正相反,都挤出皱纹来了。两边相反:一边紧,一边松弛。这很重要,表现了头转动的程度。我们必须重视表现出肌肉的这种相关动态变化。

大家要注意僧帽肌的变化,它起着牵动头部活动的作用。在胸像上,处理头颈关系,是表达人物感情的重要环节之一。如果把头颈做得比较端正,那是在刻画一种刚强的性格;如若是把头颈做得比较弯一些,那是体现一种抒情



图5



图6

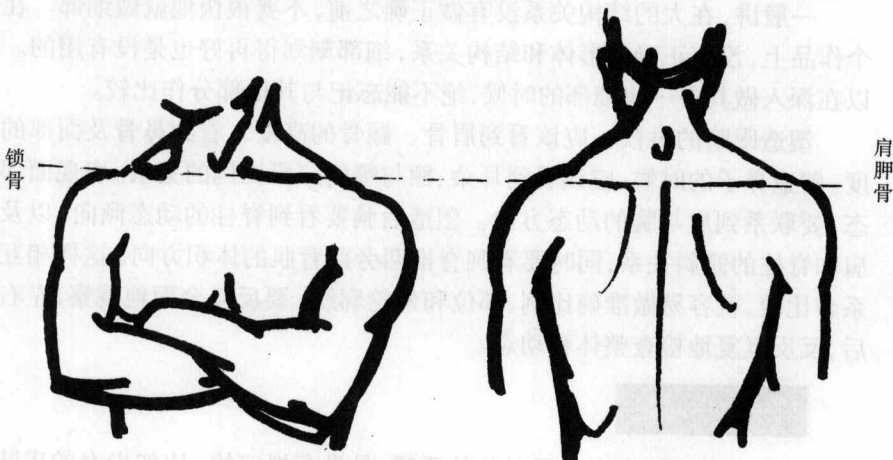


图8

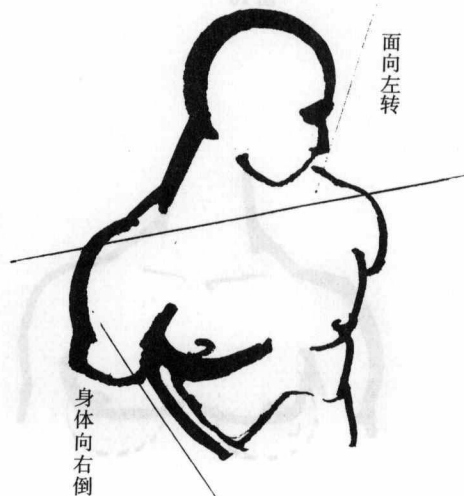


图7



图 9

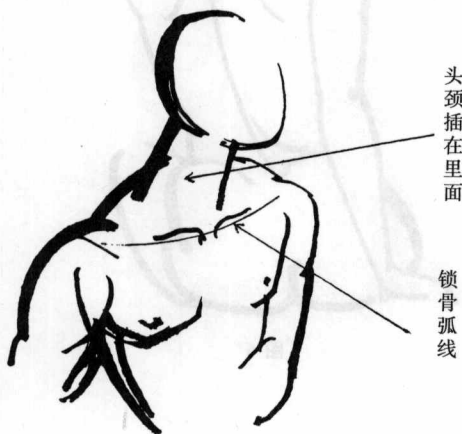


图 10

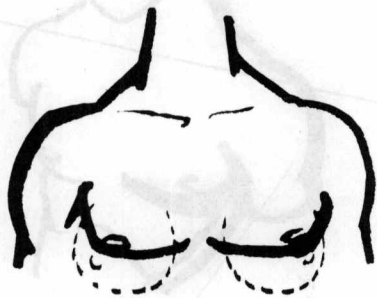


图 11

的姿态。在作品上,要寻找表现模特儿的丰富性格,就不能结束得太快。做她的性格,是要擦亮眼睛,一直找下去。要把活的模特儿性格找到,选取心理状态的描写方法,做出她的内心感情。她有一种暖热的感情,叫人们喜欢她,接近她。应该连后脑勺也要考虑进去,这便关系到学习解剖学的一些问题。就是说,在后脑骨等处,同样也把模特儿的感情和性格塑造出来。如果将头骨与后脑勺的关系做好了,那么它的性格也会显现出来。就如同我们从一个人的背影,便可看出他的表情和性格一样。

另外,面颊的两块大面,要做得特别清楚,使它没有多余的细节。一切小的面,都要服从于大面。小面不对,就会破坏大面,也就破坏了大的形体。

胸像要把头、颈、胸三者的关系做活,模特儿的性格也就找到了。请看模特儿身上:头颈的一圈,就是前胸的锁骨与后背的肩胛骨连接起来,刚好形成一个平稳的圆圈。这里的结构关系必须明确,才能使头生根(图8)。

锁骨窝是头颈的开始。画一条盆状的锁骨弧线,让头颈插在里面,头可随意转动。僧帽肌与其相反,是覆盖在肩胛骨弧线上面的(图9,图10)。

看头、颈、胸三者相连接的关系,要看颈部和锁骨窝做得正确不正确。它是衡量一件作品好与坏的基本标准。

男女胸部原本是一样的,由于性别生理发育才不同。乳房生在胸区,联系着乳房上下的胸部为起伏的弧线(图11)。

在探索形体结构时应该了解,客观世界并没有线的存在,只有连结成的面。而每一个形,都是由很多面组成的,轮廓则是形体的边线。由于形体的存在,才看得出轮廓。譬如,我们看房子上的横梁,底下一个面,上面一个垂直的面,这两者相接处,好像有一条线。但这不是线,而是两个面的相接。所以观察时,要看两个面的衔接,而不是看线。比如人的身体,肌肉与肌肉相接的地方,好像有线,其实它是两个面的交接。不要简单地看线,要重视看形。如果将头和胸部,大大小小的面都找正确,就表现出胸像的“形”来了。

我们不光是凭眼睛看,更重要的是要用头脑,有意识地了解对象本身的结构。习作除了表现对象外,还要研究对象,要很准确地找到形,看她们的各部分到底是怎样联系起来的。比如在一个塑像上,太阳穴这边有,那边也有。但如果做得不对称,便是作者在制作中,不以理解对象的结构为出发点,而是简单地凭眼睛,单纯看光线照射后的表面感觉,就不能做正确对象本身的结构关系。眼睛不能受活动的光线支配,跟着光线跑,光线变了,形体又不对了!这种毛病,主要是不从认识对象、理解对象出发所得到的结果。

一般讲,在大的结构关系没有做正确之前,不要很快地就做细部。在一个作品上,没有正确的形体和结构关系,细部刻划得再好也是没有用的。所以在深入做其中一块细部的时候,绝不能忘记与其他部分作比较。

塑造眼睛的时候,应该看到眉骨、颧骨的高度,看到鼻骨及面部的宽度。塑造鼻子的时候,应该看到耳朵、额与嘴唇三段比例的关系。表现面部神态,要联系到肩与胸的动态方向。塑造后脑要看到脊柱的动态倾向,以及两肩和脊柱的倾斜关系;同时要看到脊椎两旁阔背肌的体积方向。这样相互联系着比较,就容易做准确比例、部位和外轮廓线。要反复全面地观察,左右前后,反反复复地检查整体和动态。

#### 质感表现问题

用什么样的技法来表现对象的质感,是没有规定的。比如少女的皮肤很

光滑,就不要用分面的方法,不要把少女的人体分成许许多多硬的面。质感不同,其表现方法也应该有所不同。年轻的姑娘、小孩的皮肤特点和老太的皮肤就完全不同,绝不能用做老太太满面皱纹的方法,去刻画少女的皮肤。因此,技法只是从属于被表现的物象,而不是借一个模特儿来表现自己的手法。我们现在是做习作,工具和技法都是为了表现对象而被选择使用的。

艺术是一门科学,但是它不等同于科学。艺术家可以借助于科学来丰富、强化自己的表现能力。但艺术终究是人们的感受与认识,绝不能以科学来代替艺术。艺术性,一般是没办法找到固定的方法去教的。

教员怎样教会学生具有概括能力?

这个问题也很难作具体的解答,这是在整个教学过程中,锻炼和感觉的问题。不能具体地教学生该去掉什么,该留下什么。但师生都可以看出,人体中的什么东西是主要的,什么东西是次要的。譬如做头发,不要去一根一根地做,因为艺术不是1加1等于2。只要把发型做出来,把头发的体积做出来,把头发和额骨的质感明确地区分开来,就行了。这就需要训练自己的感觉。要训练眼睛去艺术性地观察对象,要让学生观察到许多细小的东西时,依旧能看到一个整体。这样训练的结果,就会将一些非主要的东西舍去。其结果,会比原来纯自然的对象更美,这就是概括的能力。

对于一个初学的人,是否一定要求把作品做得很细致呢?这也不必要。例如一个一年级学生,刚开始做几何形体,教员可以要求他将形体做准确。至于一个圆柱体上有一个小窝点,就不必做了。因为这个小窝点,并不影响圆柱体本身的形体。简单地说,就是要从繁杂的表面现象中,抓住主要的,也就是属于学会概括的能力。总之,在一个模特儿身上或一个形体的结构上,各人所认识到的东西,往往不完全一样,但要有最主要的共同点,那就是,对美的喜爱,并能够引起人们的怜爱,这是特别要重视的。

我们主要是训练自己的眼睛,通过眼睛去了解对象;要聚精会神地去探索,人们的外部 and 内在往往是相联系的。一个人的内心活动在很大程度上,都是能在外部表现出来的。我们雕塑家所能做的,那就是通过外形尽可能地表现内心世界。

### 胸像的切割

胸像的切法,可以多带一点臂或者不带肩,不要从脖子中间切割;最好不要在关节处切割。从哪里切,这就是作品的完整性和构图的艺术性问题。

### 风格问题

这个问题,是指创作上的独特风格,而不是习作上的问题。在习作上,各人只存在塑造技法各不相同,并不存在风格。

对于一个初学的人,过早地强调这个问题,是会妨碍基本功训练的。因此,我们要强调:每个人都有自己的特点。这个特点,并不是什么特别玄妙的东西,只是谁做得更接近对象,就说明谁表现了他自己的才能。这就是他个人的特点。

有的同志可能会提出,一件艺术品弄得过于真实,太像模特儿实在毫无意思,那简直是在搞古老的学院派和自然主义!当然,古老的学院派和自然主义,我们是不宜提倡的。因为那是属于形式主义范畴里的东西。大家都知



道,18世纪西欧学院派艺术,是一种毫无生命、毫无感情、毫无灵魂,冷冰冰的、死板的技术,它对结构和解剖以及质感、量感的要求,都是极端严谨的,他们没有人的性格和鲜活的东西,当然就更不存在独特的艺术风格,我们是应该反对的。但对于他们那种极端严格的训练方法和工作精神是不能抹杀的。就如同我们不应该完全否定契斯加柯夫的教学法一样,他们的巡回画派是极其成功的。是继意大利文艺复兴时代之后,出现的又一个世界美术水平的新高峰。那是包含了极端严格的技术磨练的结果。没有艺术技巧,人物的思想感情就无法表现得淋漓尽致。这就明显区别于形式主义的学院派艺术了。可以说,雕塑家独特风格的形成,在很大程度上取决于他自己造就的艺术技巧。

至于对对象所了解的程度和因生活的经验不同所表达出人物内心深度的不同,这不是一两天能形成的,而是随着每个人技巧的提高,世界观的成熟和生活经验的积累,逐渐形成的。

每个人的爱好和性格,也会对作品产生不同的影响。那就是人们社会生活的现实性,与各人自己的艺术感染力相结合所形成的独特风格。因此,在习作中追求风格,过早地搞奇特不凡的形式,就会变成无本之木,是没有根据的形式主义。

### 3. 小结

胸像习作,最基本的是要认识和理解模特儿的头、颈、胸互相连接的关系。通过姿势、动态找准确活动的形体结构,以达到充分表现人物的性格和心理状态为目的。下功夫在胸像构图上,去完成一座比较完美的艺术品。

## 三、人体雕塑技法

这里所说的“人体”,是指从头到脚的整个人的身体。可见,人体雕塑应该是一个完整的站像,或者是坐像。当然也可以是其他姿态的完整塑像(图12)。

### 1. 人体雕像的程序

这个单元,暂定为3周,72学时完成作业。教学步骤,可分4个阶段:

第一阶段的教学重点,是确定泥塑尺寸重心和基本骨架的扎法。骨架扎好后,首先就是把底座弄平,然后在这个底座上面开始雕塑,这是很重要的程序。

第二阶段的重点是把握比例和动态,泥塑尺寸应该等于模特儿真实人体的 $1/2$ 。就是说,模特儿身长是1.6米,泥塑的高度,中是80厘米。下面留的底座厚薄,可由各人自己确定。但不要太厚,一般都在10厘米上下就行了。

第三阶段是仔细研究关节等人体结构的细部。

第四阶段是进一步表现性格了。

### 2. 人体雕塑的制作方法

人体雕塑的基础工作是首先要把骨架扎好,把泥堆好。



图12 行动的人(布朗纪念碑) 马约尔 作



### 基本骨架的扎法

先做好这样的钢丝架两根(图13)。互相拼扎起来(图14)。再加上头部弯曲的钢丝(图15)。扎成图16的式样,并将它固定在主要的支柱架上。然后按照人体动态,将各部位的活动关节及动势,弯曲成形。

最后,适当地缚上一些小木片制作的十字架,再开始堆泥。但是在扎这个架子的时候,凡是属于活动关节的地方,一定要保持它都能够活动,尤其是腰部,绝不能扎死。

### 堆泥的要领

开始堆泥的时候,首先要注意堆人体的动态——即以脊椎骨的第七颈椎为标准点,垂直于着力的脚跟一点,使之姿态站稳,重心准确,将全身的泥巴体积一次堆足,这是堆泥的第一步。第七颈椎一点,虽然与脚跟的着力点相垂直,但是往往总是有点向前倾的。

堆泥要注意人体比例和动态,这是要求两肩、锁骨和盆骨的倾斜角度鲜明。胸骨与小腹中间,相连接形成的一根动态弧形线,便是人体的基本动势(图17)。

在各活动关节的倾斜度和方向都正确的同时,还要求各关节的比例正确。要求在人体长度上,多做几个 $\frac{1}{2}$ 尺寸的记号(图18),以帮助和纠正比例中的误差。

另外,还可以把整个人体,大致划分为3个方形的体积,去观察其动势(图19),这是加强理解人体动态的方法。

人体结构与关节的表现

关于人体的运动规律,在胸像制作中解释得比较具体,并且有动态图例,这里就不重复了。现把教学重点放在讲解人体的内部结构和活动关节的表现方法上。

重点就是研究关节、体积、结构及观察方法。

观察对象时,可以从体积上去理解。看肩胛骨的最高一点,应该联系着看胸大肌下面的一根线;等于将人体切成横断面来看(图20、21)。



图 13



图 14

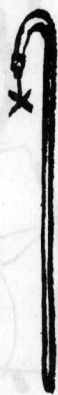


图 15



图 16

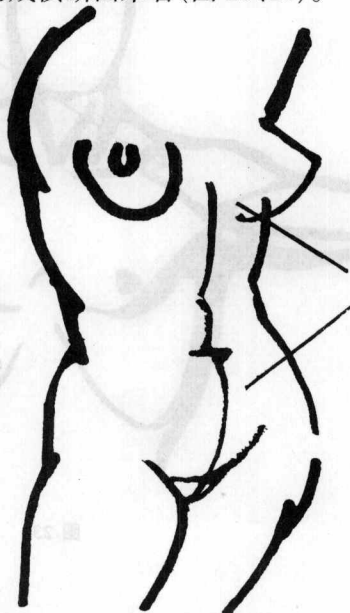


图 17

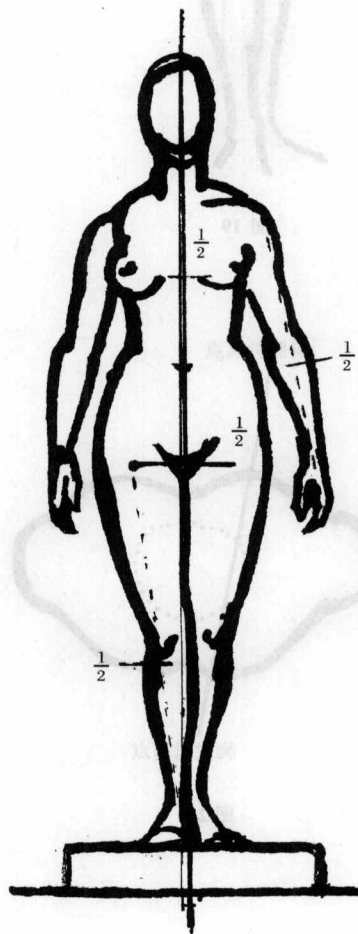


图 18

动态弧形线