

中央美术学院 规划教材

雕塑基础教程

主 编 / 隋建国

副主编 / 吕品昌 张 伟

泥塑浮雕

陈 科 杜英奇 著

河北出版传媒集团
河北教育出版社



泥塑浮雕

陈科 杜英奇 著

中央美术学院 规划教材

雕塑基础教程

主 编 / 隋建国

副主编 / 吕品昌 张 伟

河北出版传媒集团
河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

泥塑浮雕 / 陈科, 杜英奇著. -- 石家庄: 河北教育出版社, 2018.4

中央美术学院规划教材. 雕塑基础教程

ISBN 978-7-5545-4360-3

I. ①泥… II. ①陈…②杜… III. ①泥塑—雕塑技法—高等学校—教材②浮雕—雕塑技法—高等学校—教材

IV. ①J31

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第054687号

主 编 隋建国

副主编 吕品昌 张 伟

编 委 (以音序排列)

曹 晖 陈 科 胡泉纯 吕品昌 孙 璐

王少军 王 伟 萧 立 于 凡 张 伟

书 名 中央美术学院规划教材 雕塑基础教程 泥塑浮雕

作 者 陈 科 杜英奇

选题策划 郝建国 刘 峥

责任编辑 郝建国 慈立群 李 楠

统 筹 冉华莹

装帧设计 慈立群 马 玥 叶斯琪

出版发行 河北出版传媒集团

河北教育出版社 <http://www.hbep.com>

石家庄市联盟路705号, 050061

销售电话 0311-88643605

印 刷 石家庄联创博美印刷有限公司

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 10.5

版 次 2018年4月第1版

2018年4月第1次印刷

印 数 1-3000

书 号 ISBN 978-7-5545-4360-3

定 价 55.00元

前言

雕塑，作为艺术作品，是人工制造的以三维形式存在于真实空间中的形式化的物体及场所。

在人类文明发展史绝大多数时间内（原始文明至古典文明），雕塑都是以人或动物或部分植物形象的载体存在的，此为写实（或具象）雕塑系统。

在写实雕塑的概念中，雕塑的内容即形象是首要的，雕塑的物质部分往往只是具体形象的载体，物质材料自身对形成雕塑本体的作用不大。写实雕塑对载体的物质性要求，首先是基于材质的永久性及加工的可能性，物质材料本身处于半遮蔽状态。可以这样理解写实雕塑：生命短暂的人类生命个体，强烈地希望把自己所感受到的美好事物的形象，以及因宗教或信仰关系而不可缺少的事物形象，用最复杂的技术、最持久的材料捕捉住，使其永久存在于世界上，实现自我对永恒的向往。

从20世纪初到20世纪中后期，雕塑概念有了巨大的拓展，在原有的具象雕塑系统之外，更扩张涵盖了抽象形式的物体，乃至工业生产制品和日常生活中的现成品，即所谓雕塑史上的现代与后现代雕塑系统。

在非写实雕塑或抽象雕塑的概念中，雕塑作品的物质材料自身成为重要角色。这些不同的材料被采用不同的加工技术或处理方法制作，成为某种形式化的三维存在物。物质材料及处理方法、加工方法成为雕塑作品的依据。因此，在这样的雕塑语言与方法的体系中，物质材料获得了最大程度的多样化，相应的处理方法更是多样化的。雕塑作为一种艺术形式解放了自身——同样是物质性的三维空间存在，物质材料本身不再作为其他客观存在物的形象载体，作为雕塑作品它是自在的。因此，它甚至也不必是永久性的。

20世纪60年代以来（之前也有过断续和零星的探索），产生了极简主义雕塑，并伴生了大地艺术、观念艺术、装置艺术以及行为艺术。雕塑的概念超越了具体的三维物体，与物体相关同时作为人的体验对象的空间，也被认为是雕塑作品的自带内容。身体感知的空间场所被纳入雕塑的范围，这是现代雕塑观念进一步扩张的结果。整个系统所关注的问题，被美国批评家哈尔·福斯特概括为“杰克逊·波洛克作品之中的毕加索”^①。

现成品作为艺术观照的对象，始自杜尚。但直到观念艺术形成潮流，才作为普遍艺术形式被确定。现成品所来自的文化、政治、宗教等现实生活背景，成为形成作品意符的重要依据。波普形象与现成品相加的艺术，被作为20世纪末以来的基本艺术问题对待，福斯特称之为“在安迪·沃霍尔之中的马塞尔·杜尚”^②。

①② [美]哈尔·福斯特著，杨娟娟译：《实在的回归——世纪末的前卫艺术》，江苏凤凰美术出版社，2015年。

经历极简主义与波普艺术的洗礼，艺术从作者为主过渡到接受者成为重要组成部分，并进一步引发了对于艺术体制自身的质疑。

中央美术学院雕塑专业已有百年的历史，这要上溯至其前身国立北平艺专。2001年搬入望京新校园之前的雕塑教学，传授内容限于写实雕塑的概念范围。从1952年中央美术学院雕塑系成立算起，到现在60多年的积累，使得这一写实雕塑教学体系分类细致，技术与审美结合完善。在这个以面对自然（模特）写生为基础建立起来的系统里，泥塑写生作为基本课程，被细致地分为头像、胸像、大头像、大胸像（一倍半至两倍真人尺寸）、人体（高120cm以下）、等大人像以及浮雕（还可以细分为浅浮雕和高浮雕）、衣纹（包括石膏挂布和着衣人体）。再进一步，动物写生课程也可以被包括进来。所有上述泥塑写生的成果都可以被转化为具体的硬质材料，如铸青铜、石雕、木雕、陶瓷。转化的技术系统是以石膏模型翻制为中间媒介，转换的技术要点是对泥塑原型的忠实拷贝。

这个系统的创作课，是在细致观察客观存在的社会现实，并力求在真实反映这一社会意识形态的审美意识前提下，对泥塑写生技巧的全面和综合性运用。

20世纪80年代起，雕塑系的教学思想发生了变化，原因有内外两个方面：外来的现代雕塑观念借国门开放之机进入，并影响了多数青年人；同时，向本土传统回溯的努力，也给了人们重新看待原本来自欧洲的写实雕塑系统的眼光。

直到2001年新校园里软硬件建设齐备后，建立在材料语言基础上的现代雕塑教学系统才被正式纳入。从此，泥塑写生类课程之外，新增了木、石、陶、金属焊接、铸造及构成等6门现代材料课程。现代材料课程是以现代艺术审美观念为指导的，建立在拓展物质材料及其技术处理方法基础上的材料语言系统。

从课时比重上看，在雕塑系现有的基础课程系统中，泥塑写生课的分量较大。这样的分配，一方面是考虑到对中央美术学院60年写实主义传统的继承，同时也是对这一传统在社会实践过程中创新的可能性寄予期望（在中国当代艺术30多年的进程中，写实传统创新的可能性已经得到了证实）。材料课程就单独每一门来说，课时量相对较少，但6门课程合起来，也达到了一定的分量。学生在材料课程的实践过程中，可以建立起对现代材料雕塑的一般性概念与经验。现代材料课程及其相关的现代艺术语言背景，不但会形成中国雕塑现代化的主要景观，同时也将为中国现代设计、现代建筑等与人们日常生活更密切的设计领域的发展，培养基础性人才并建立基础性语言。

上述两大类课程，共同构成雕塑专业基础课程的教学系统。

中央美术学院雕塑系的这套《中央美术学院规划教材 雕塑基础教程》系列丛书，

就是根据上述雕塑系专业基础课程编写的，其中泥塑写生基础分别是《泥塑头胸像》《泥塑人体》《泥塑浮雕》《泥塑衣纹》等课程，在二年级的雕塑专业基础部学过之后，到高年级进入具体的导师工作室，多数还会在导师指导下再做一至两轮，所以它们可以分为基础课与导师工作室课程两个层次。

这套教程的现代材料课程，每本一门课。《陶艺》《石雕》《雕塑铸造与翻制》《木雕》的课程，都与原有的写实系统有着千丝万缕的联系，是正在向现代材料语言转化中或已经转化成的课程。《直接金属雕塑》与《综合材料》的课程是与原有写实系统关系最少的。它们两者之间的差别在于前者可被视为永久性材料，后者则可以是临时的，更偏于现成品的，更加开放的。按这种标准看，现代材料课程实践中学生所完成的作品，同样也是带有基础练习的成分，只不过这种练习因为建立在个人感受的基础之上而超越了单一标准。当一个人面对材料动手的刹那间，个人感受的火花已然将其实践变成创作的过程，所以，没有单独为材料课列出创作课程。

半个世纪以来的第一次，在雕塑的基础教程中，加入了《传统造像》课程。其中中心内容是中国本土五千年文明中，上至先秦，下至明清，并至今延续在民间工匠队伍中的造像传统，其审美意识与工艺手段早已成熟，并形成了一整套造型方法。从20世纪中叶雕塑系成立之日起，前辈先生们就提倡并身体力行地挖掘本土雕塑传统，并努力将对这一传统的认识渗透进具体的教学过程中。这已成为雕塑系教学的传统内容之一。直到如今，每年一度的秋季社会考察课，各工作室的教员们都要带上学生，行走在各地的古代石窟、陵墓、庙宇及古代艺术博物馆之间。

需要单独解释一下的是，这套教程中的《泥塑心法》，虽然也是以人体写生作为基本训练，但严格说来，并非“技法基础课”，而是建立在泥塑写生基础之上，结合中国传统文化意识与西方现代艺术理念而形成的综合课程。它是一个相对独立的体系，偏重于重新认识泥塑写生与现代雕塑理念关系的可能性，进一步还触及了当代文化理念中“国际化”与“本土性”视角的讨论。把它放入这套教程，可以说是一种实验的态度，也是一种保守中的开放态度。

这套教材编写的方法，是以实际课程为依据，按照目前雕塑系基础教学的实践方法与步骤编写的。每一本分为五个大的部分。

1. 课程概论：是对具体课程的定义与描述；
2. 前置课程：是指为理解并能够掌握该课程而事先必备的理论知识和操作基础；
3. 主干步骤示范：是教程的主要部分，雕塑课程主要在实践中进行，步骤示范提供大量的过程图片，从头至尾演示操作过程；

4. 作品范例解析：作为步骤示范的结果，更为全面地分析作品。

5. 附录：是对与该课程相关的历史知识、专门著作等的提示。

在每一章的最后，有些附有课外作业以及相关链接。课外作业旨在提示学生每一部分内容的学习重点；相关链接则是这一章涉及的相关的知识。

综上所述，雕塑作为视觉艺术中一个大的专业方向，面对的是造型艺术中平面以外的全部，包含的内容广博而丰富。

所谓平面以外的全部形式，以我的理解，是针对一般人知识中雕塑与装置概念的表面对立而言。装置作为一种艺术形式，只是原有雕塑系统，随着人们对于雕塑的认识从模仿自然突破到与自然平行的抽象，扩充了很多；到20世纪60年代极简主义之后，更是进一步将天地万物、空间与时间包揽纳入这一系统之中，雕塑概念已经包罗万象（如博伊斯的理念）。但在中国，现当代艺术历史极短，人们难免会有一种进化论式的眼光，以为装置就是比雕塑更先进或者前卫，所以总是倾向于将装置与雕塑对立起来看。其实这是眼光短浅的表现。以中国几千年的文明史，对于仅仅百年时间之内的所谓先进与落后之争，完全可以具备更超越的眼光——将装置作为雕塑在写实与抽象之外的又一次疆域拓展之后的一个组成部分。

这套基础教材只是雕塑艺术中相对初步的知识与实践部分。对于自学者来说，可以根据自己的情况从中选择力所能及的内容进行学习。

从人的视觉和思维与动手类型上来看，有的人以造型见长，有的人对材料敏感，自然也有人更善于把握空间，还有人善于思辨，最终会走上不同的道路，成为不同类型的雕塑家。这一套教材所包含的内容，应当是今天作为一个雕塑家的基础知识。也就是说，有志成为雕塑家的人，应当把这些课程全面地学过，然后再根据自己的长处选择长远发展的方向。

如果这套教材能对雕塑初学者有所帮助，即实现了我们的最大愿望。

隋建国

2018年1月

目 录

第一章 概论	2
第二章 浮雕语言特点及相关学科知识	18
第三章 课前准备及教学过程	48
第四章 作品赏析	116
参考书目	160
后记	161

泥塑浮雕

陈科 杜英奇 著

中央美术学院 规划教材

雕塑基础教程

主 编 / 隋建国

副主编 / 吕品昌 张 伟

河北出版传媒集团
河北教育出版社

第一章 概论

一、浮雕概念及其特点

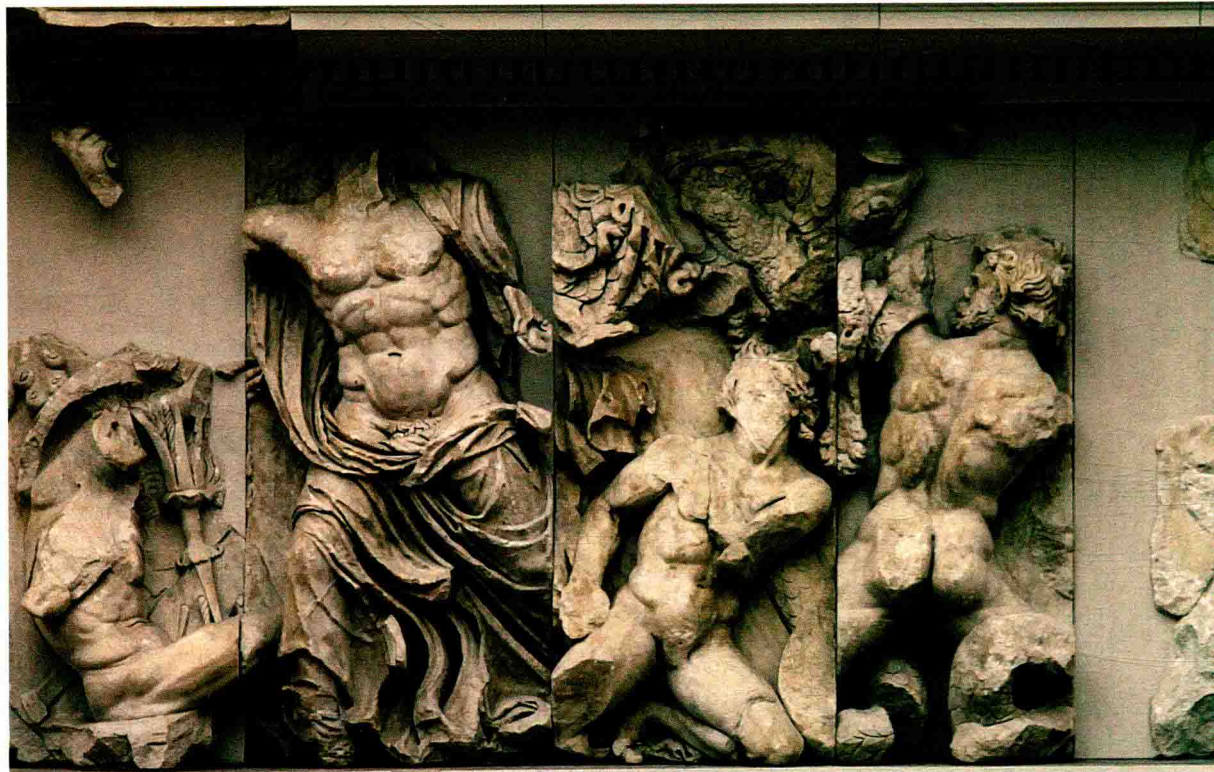
浮雕是最古老的视觉艺术形式之一。它是被限制了立面的起伏高度，介于三维立体圆雕和二维平面绘画之间，利用光影原理和视错觉造成立体空间感觉的雕塑艺术表现形式。

从传统意义上讲，浮雕一般要依附于一个载体体，如山体的岩壁、器物的表面、建筑的墙面等。它在受限制的立面上，通过空间压缩的造型手法，展现丰富多彩的内容，所以浮雕在空间形态上具有平面化的特点。虽然这种空间压缩形式，相对来说限制了多角度观看的可能，但也因此而形成了自己独特的艺术语言和造型手法。但浮雕终究是存在于三维空间的雕塑实体，所以与平面绘画相比较，再薄的浮雕也是有体积的三维的形态，即便同样是运用透视法，它们在处理方法上也有很多不同之处。

浮雕的表现内容在平面化的空间内展开，通过形体压缩、重叠等方式可以使存在于复杂空间中的场景、人物等浓缩在限定空间内，所以，相对于圆雕，浮雕更擅长表现叙事性的情节以及不同时空的交错。

相对于圆雕的全空间、没有透视、未经压缩的实在形体，浮雕是在平面背景上通过压缩形象空间比例，制造出三维立体的视觉感受。浮雕是具有科学性、逻辑性的艺术形式。浮雕形体比例压缩的形式，具有独特的造型规律、数学的和谐以及科学的美感，也就是基本原则背后所蕴含的理性精神。

空间压缩处理的平面化、内容表达的时间并列化、制作的理性化，是浮雕艺术的特色。



二、浮雕的空间状态和形体特征

从空间状态和形体特征方面看，浮雕大致可分为三大类，即高浮雕、薄浮雕和介于两者之间甚至难以简单界定的综合语言浮雕。

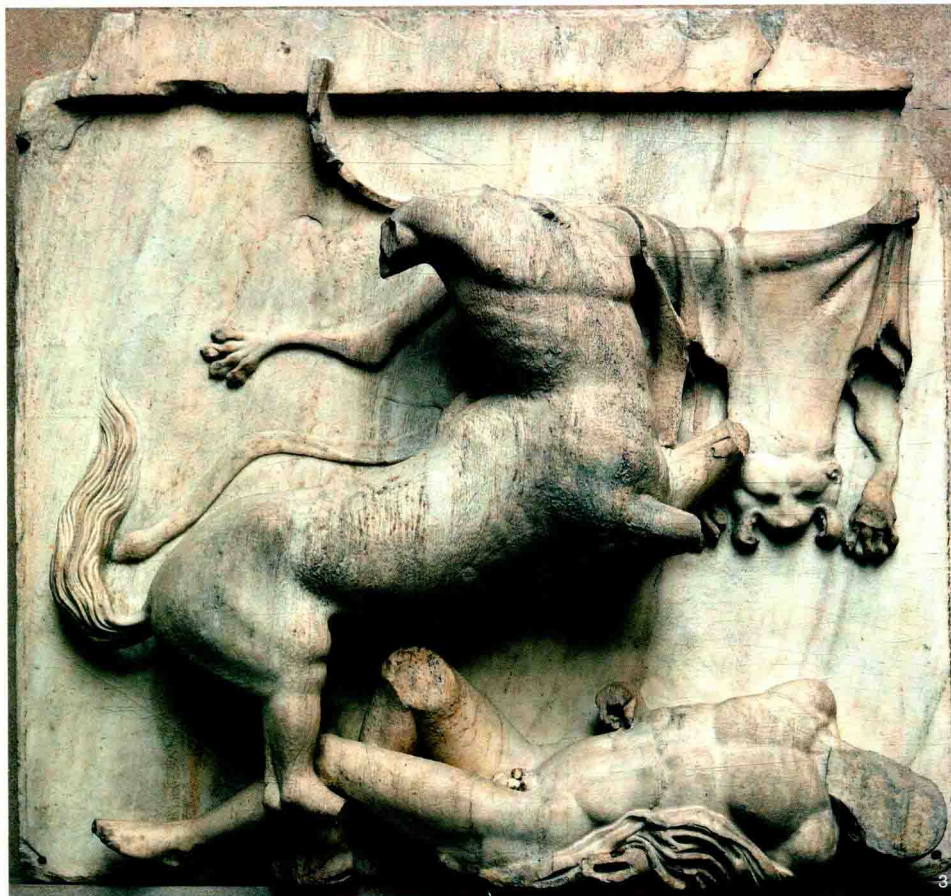
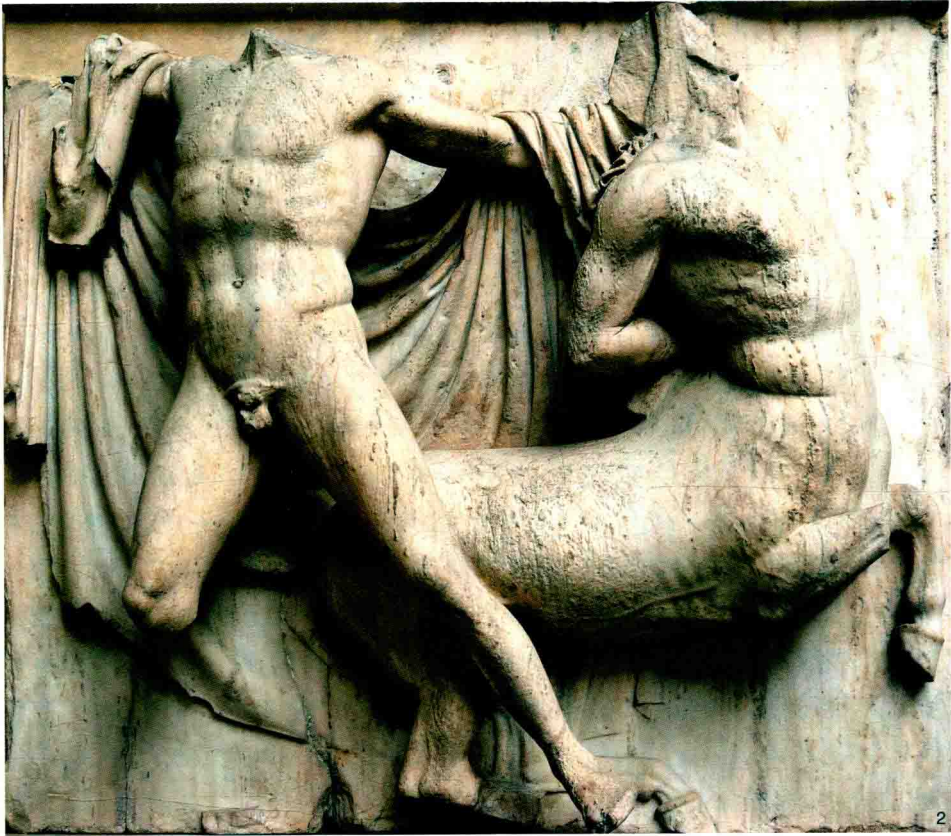
1. 高浮雕

高浮雕形体间比例压缩关系较小，空间起伏大，起位较高，形体造型特点更接近于圆雕造型语言（图1）。高浮雕具有强烈的空间实体性和视觉冲击力，平面化展开的构图形式，使高浮雕对形象的塑造有自己独特的处理方法和艺术感染力。高浮雕也成为传统雕塑艺术中运用较广的艺术形式之一（图2、3）。

高浮雕在处理形体、空间、经营布局上有自己独特的地方。浮雕正面视点观看的特点决定了高浮雕对人物形态的要求，要清晰、明确、简洁，因此高浮雕在形象动态的设计上强调把物体、人物最具特征的角度展现出来（图4）。

1 佩加蒙宙斯祭坛浮雕 高238cm 公元前180年 大理石 柏林佩加蒙博物馆







- 2 古希腊帕台农神庙浮雕饰带(局部) 半人半马怪与拉皮特人的战争 高134cm 公元前438—公元前432年 大理石 大英博物馆
3 古希腊帕台农神庙浮雕饰带(局部) 高134cm 公元前438—公元前432年 大理石 大英博物馆
4 马赛曲 吕德 高450cm 1836年 大理石 巴黎凯旋门

2. 薄浮雕

薄浮雕形体间的比例压缩关系变化大，起位较低，平面感较强。但这只是相对而言，因为再薄的浮雕也是有体积的，虽然厚度薄，但在空间的表现力上并不弱，经常会运用绘画中的透视法，并结合构图规律，来加强空间效果。

古代埃及浮雕强调形体的剪影，在纯平的石材表面向下作“减法”刻出形象的剪影轮廓，注重对形体边缘的塑造，雕塑的高点被控制在石材统一的表面，造型特征简洁明确，对自然物象形体的认识与概括体现出很高的审美智慧（图 5-8）。亚述的浮雕大多为王宫建筑的装饰，擅长表现战争场面，被程式化的造型法则归纳的形体透出一种神秘的庄严感（图 9、10）。文艺复兴时期，随着人类观察自然、认识自然能力的提高，特别是欧洲以理性分析、科学观察的态度，把对空间的感受、朴实的形体概念逐渐发展为理性的控制，所以透视法这种最早被用于绘画上的语言形式也渐渐为薄浮雕所用。但毕竟薄浮雕本质特点还是利用实体空间来制造不同场景的虚幻空间感，因此其构图形式和处理空间的方法与平面绘画还是有不同的地方（图 11）。

另外，薄浮雕的用途非常广泛，比如高浮雕的背景经常会用薄浮雕表现，用来完善构图或烘托气氛，在圆雕或建筑构件上作为装饰图案，或者在纪念币、纪念章上使用，这些具体的应用和制作方法会在后面的章节为读者讲述。

5 哈托尔神庙浮雕(局部) 砂岩 托勒密王朝末期、罗马统治时期 丹德拉





6 麦伦普塔赫之墓浮雕(局部) 砂岩彩绘 高180cm 古埃及第十九王朝 帝王谷

7 阿蒙-拉神庙浮雕 砂岩 古埃及第十八王朝 卡纳克

8 阿蒙-拉神庙浮雕(局部) 砂岩 古埃及第十八王朝 卡纳克

