

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

直接金属雕塑

孙 璐 著

河北出版传媒集团
河北教育出版社



直接金属雕塑

孙璐 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

直接金属雕塑 / 孙璐著. — 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 978-7-5545-4364-1

I. ①直… II. ①孙… III. ①金属雕刻—雕塑技法—高等学校—教材 IV. ①J314.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第054550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 直接金属雕塑
作 者 孙 璐
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 9.75
版 次 2018年4月第1版
2018年4月第1次印刷
印 数 1-1000
书 号 ISBN 978-7-5545-4364-1
定 价 50.00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其加工的可能性，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。这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，也有的人对材料敏感，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	课前准备	8
第三章	工作步骤	30
第四章	学生作品点评	73
第五章	现当代艺术家作品赏析	124
后记		149

直接金属雕塑

孙璐 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、教学背景

由于对写实具象雕塑教学系统的改革，欧美的金属材料课在 20 世纪六七十年代进入教学系统。中国国内的状况是在改革开放以后，受西方美术思潮的影响，有些艺术家开始自发创作抽象的材料作品。金属材料最早进入教学的应该是广州美术学院。中央美术学院金属材料工作室在 1997 年成立。1998 年全国八大美院的研讨，是材料课进入中国雕塑教学系统的重大转折。直接金属雕塑表现技法课，在 2001 年中央美术学院迁入新址后、软硬件配备齐全的情况下，同其他几门课配套，全面地进入雕塑系专业基础教学。

二、直接金属雕塑如何进入现代艺术

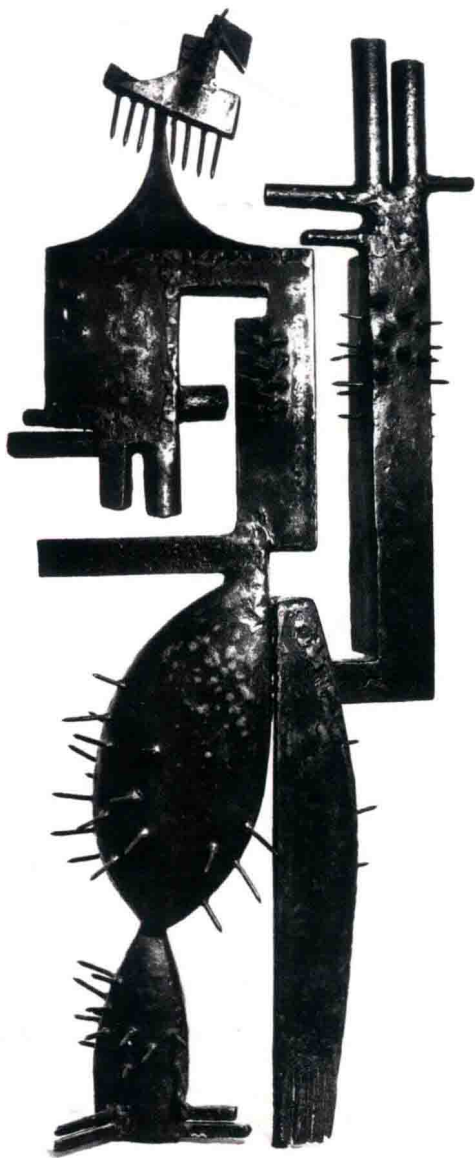
自从人类学会把金属冶炼和制造技术应用于工具、用品的时候，诉诸人类精神活动的金属材料的雕塑作品也就出现了，但几乎全部为熔化铸造成型技术。这种技术的目的是用永久性的金属材料替换原初造型的临时材料。在此，金属材料只是作为一种承载造型的媒介，造型过程是在如泥模、木模和蜡模这样的原初模型材料上进行的。而直接金属雕塑有别于铸造成型的雕塑，简单地说，即经由焊接、铆合、拧接等冷金属加工处理手段制作出的作为精神观照对象的具有形式感的三维金属物品。

直到 20 世纪，现代艺术产生的初期，完整意义上的直接金属雕塑才开始形成。指导思想是基于现代艺术的全新理念。作为艺术的物质载体的材料及处理技术成为主体，重视与艺术家的感官意识直接对话，产生全新的艺术语言。这个艺术的目标坚信，艺术家能够创造出一个与自然的现实世界平行存在的、具有逻辑的艺术世界。因此它的野心是要求艺术家不去模仿现实世界的物体或者形象，而是完全自主地创作出自在的艺术品（物体）。达到这一目的道路有两条：一条是揭去现实世界层层表象，达到或发现具有最本质元素的造型结构（所

谓抽象，从字面上理解即是抽去事物的表象，揭示出其更本质的东西）；另一条则是找到自身潜意识的通道，使艺术家本体成为造物主之手，或在与造物主平等的层面上，自由地创造出三维空间的形式化物体（前提是尊重或挖掘材料及其处理技术的语言可能性）。在这条道路日益清晰、体系逐渐成熟的过程中，有几个具有里程碑意义的艺术家或流派，是不可忽略的。

直接金属雕塑真正成为独立的、而非模仿的艺术门类，应该是在 20 世纪初的欧洲，因为立体主义^①造型观念深刻的影响，那时的年轻艺术家开始探讨雕塑的基本形式。他们对结构与空间的明确提示，颠覆了“雕塑乃空间环绕的实体”这一历史性概念。标志着在雕塑艺术上用铁时代开始的人物，是西班牙人胡里奥·冈萨雷斯（Julio Gonzalez），虽然在他的透雕构成（openwork construction）作品《仙人掌人物》系列（图 1）中仍然可以窥见自然物体的影子，走在了抽象的半路上，但这些焊铁作品，发展出一种如同在空间中绘画那样的直接金属雕塑概念，这些自由结合的构成，标志着现代雕塑的主要手段——直接金属雕塑（direct-metal sculpture）的诞生。

20 世纪前夕，一些艺术思潮由对外物的执着追求，转向把流动变化的万物抽象化，用抽象形式去表现一种绝对精神。直接金属雕塑的出现，与抽象艺术的发展，有着必然的联系。



1

冈萨雷斯《仙人掌人物》1939—1940 年



2 佩布奈《可发展的胜利柱》1946年 卡尔德《极速》1969年



4 大卫·史密斯《立方体 27 号》1965年



5 安东尼·卡罗《正午》1960年

而 20 世纪的抽象有两个源头：康定斯基的“非描绘性的”（non-representation）抽象表现主义（abstract-expressionism）^②和几何抽象，它们都来自俄国。构成主义^③雕塑注重数学与逻辑和艺术的关系——绝对的几何抽象。这种纯理性的构造方式，没有受到任何源于自然界物体的影响，而是直接关注空间与秩序的构成，一种比任何模仿自然都更加彻底的形式，是现代艺术和现代设计的先驱（图 2）。

构成（construction）是 20 世纪发展起来的具有重大意义的新概念。而构成雕塑，特别是直接金属的构成雕塑，形成了第二次世界大战后的主要方向。雕塑家或把充满幻想自由的形式，推向公众空间（图 3），或把工业零件结合到雕塑的整体结构中，使这些物体的本来功能从属于新的整体（图 4）。这些建筑式的几何形式的拼贴结构，预示了随后出现的极少主义（minimal art）^④（图 5）。

到了 20 世纪 60 年代，有些雕塑家受到构成主义和最低限艺术影响，把许多大工业元素，在空间中自由地组合。同样的，许多艺术家开始涉及与城市空间对话的散置雕塑（scatter sculpture），这些作品透出一种内在的精神，或是外形的非物体主义（non-objectivism）所带来的力量（图 6）。

诞生于 20 世纪 50 年代的波普艺术一直影响到 20 世纪后期，并使直接金属雕塑的目光转向日常生活。20 世纪 80 年代中期，一种独立的、非写实的

艺术得到振兴——新抽象艺术。它认为只有回归健康的戏剧性效果和综合性的艺术，才是标志整个时代的艺术。直接金属雕塑逐渐走向了反对装饰、并大量运用日常和工业材料及现代工业的加工方法来创作，艺术家们认为这些物品通常与人类有着密切的关系，或有着某种象征的潜力（图 7）。新英国雕塑群^⑤的艺术家的作品颇具代表性，这些雕塑形状含混不清，很像物体，但不是明确具体的形象，具有既熟悉又陌生的双重含义。作品使用的都是非传统艺术性材料，不事先画草稿和模型，只将初始的灵感、材料和创作过程相结合就可以了（图 8）。

近来，随着信息技术的发展，数字化的审美理念渗透到艺术，特别是设计领域的方方面面。在消费社会的丰富物质景观环境下产生的直接金属雕塑的制作过程和表现形式，以及对空间和最终轮廓的处理，都不可避免地发生着演变。

三、直接金属雕塑的概念

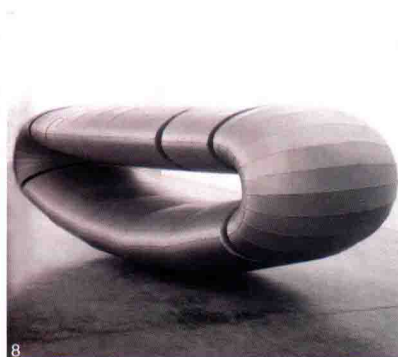
传统意义上的雕塑形式，大致可分为三种：一种是“壳体”，主要指泥塑等软材料塑造手法，最终翻铸成青铜；一种是“石雕”，主要是指在石头等硬质材料上雕刻出形状，最终的形式是材料的坚固特性和艺术家主观意愿抗争的结果；第三种是“建构”，这是一种在 20 世纪初才出现的较新的形式，作者要在几乎没有任何参照的情况下，选择、经营、把握、综合各种信息，是非常困难的一种。



6 理查德·撒拉《立即》1999年



7 张伯伦《放置到角落里的三个欲望》1979年



8 理查德·迪肯《没有什么可允许》1994年

直接金属雕塑作为现代雕塑的主要造型手段之一，正是“建构”的形式。直接金属雕塑在这里与传统的金属铸造雕塑的定义是不同的，它不再是软材料雕塑的最终复制品，它也不同于欧洲19世纪新艺术运动时期模仿自然的装饰性雕塑，而是通过切割、锻造、焊接、打磨等一系列加工手段，直接以金属原材料或现成品构成雕塑结构的艺术形式。直接金属雕塑作品有完整的自在性，形式、材料、制作过程有密不可分的联系。形状结构、加工手法和风格创意是直接金属雕塑的三大要旨。

中国古代对于山水画的描述是“写胸中丘壑”。相对于自然对象，这个“丘壑”是指被艺术家感受了的，并经过艺术家的选择与概括最终通过艺术形式表达出来的气象。而直接金属雕塑所要表达的往往就是这种内心的“气象”。

古典雕塑往往注重描述性，是近距离的细节真实；现代雕塑更注重形状、质感所产生的心理效果，重雕塑形式语言的自身意义，是远距离的精神写实。

用坚硬的金属材料去演绎泥塑题材是无意义的，也做不到。要善于捕捉新材料的审美特性，从而派生出新的观察方法、构筑程序、加工技术、阅读感受。制作直接金属雕塑的过程，更直接、更自由，在制作过程中，会不断有新的可能性涌现。一种未知的、神妙莫测的美，始终交织在制作者意愿与材料特性之间，引领着作品走向完善。

传统的泥塑需要在软质材料上，严谨细致地

反复推敲。而面对沉重坚硬、锈迹斑斑的金属材料时，这种在软质材料上的随心所欲、精雕细刻的做法，在此变得困难重重，甚至成为羁绊。而对外部现实世界的描摹态度，也将材料特性的表达限定在一个狭缝中。所以，必须给材料一个空间，让其舒展地生发、流淌；必须宏观地拉远距离，概括组织细节，让材料质感之美、空间结构与形式风格之美，来表达内心精神空间的真实。

四、金属焊接材料造型基础练习课和其他课程的关系

雕塑从它出现在历史上的那一刻起，就是一种从无定型的原材料体量上，用雕去（石雕、木雕）或者塑上（泥塑、蜡塑）的方法，去创造形式的过程。这种认识，注定了雕塑是一种体量的艺术。而金属焊接材料课和泥塑课恰恰是互相补充的关系，泥塑是训练以体量为主的造型技法，而金属材料课则是从材料特性的表现出发的。其体量与空间的关系更为多样，而且最终的结果，在相当大的程度上，是通过实践操作中的随机因素实现的。金属课为强调材料本身，大都采用非模仿自然的抽象的形式，以达成材料与形式的自然和谐，这点和泥塑写生教学在要求上是不同的。

金属课与其他几门材料课的主旨都是研究材料特性，但是强调的重点却不尽相同：

（一）与综合材料构成课的关系

构成雕塑的基本问题是研究空间，而不是体量。它和这里开设的金属材料课，都具有组合空间构成的性质。但构成性雕塑的理念中，理性含量更高，而金属材料随机“生长”的意味更浓，而且大部分直接金属雕塑更强调在加工过程中的制作痕迹，这些制作的痕迹和随机产生的质感，往往成为作品效果不可或缺的部分。

（二）与石雕、木雕课的关系

同样是硬质材料，在制作中，同样要“不得不”关注硬质材料本身已经具有的形状，但因为金属材料的韧性和焊接特性，有些直接金属雕塑就允许是一系列被实体的外轮廓所限定的透空或空间的形状，而不必是“空间所环绕的实体”。而且直接金属雕塑在制作中可加可减，而不只是减。

（三）与陶瓷和铸造的关系

与陶瓷和铸造相通的是，直接金属雕塑在一定程度上，也是火的艺术。从切割、锻造、焊接、打磨，直到最终的表面效果，温度的控制几乎贯穿了金属加工的全过程。只是陶瓷工艺有时还包括一个不可完全控制的看不见的烧制过程。不同的是，陶瓷和铸造，基本上是软质材料的硬化实现，而直接金属雕塑是直接使用硬制材料来创作。所以，对材料的审视阅读，贯穿始终。

注释：

①立体主义：这是一种由毕加索和布拉克于20世纪头十年间发明的具有革命性的绘画方式。尽管立体主义艺术看上去有些抽象和几何化，但它的确在描绘真实的物体。物体被“平面化”地置于画布上，这样，每一个形状的不同面就可以同时显现。自文艺复兴时期以来，艺术家一直致力于创造物体在空间中的幻觉，而立体主义艺术家却将物体限制在二维的画面之中。这项翻天覆地的革新不但激起了对物体与空间互动的重新评价，而且永久地改变了西方艺术的道路。雕塑方面的代表人物还有阿基平克和李普希茨。

②抽象表现主义：这是20世纪四五十年代晚期发展于美国纽约的艺术运动。抽象表现主义的绘画艺术家都是在巨大的画布上用力而迅速地泼洒颜色，通常运用大号画笔，有时候是泼洒甚至将颜料直接倾倒在画布上。这种绘画方法，常常被视为与绘画本身同样重要。在此，艺术家表达他们潜意识的创造力的“自发性”，被渐渐地接收了。抽象表现主义的特点是缺乏描绘，用情绪的方法去表达概念。它融合了超现实主义、综合立体主义和新造型主义，具有多样性。艺术家往往在立体主义中找到各种形式，在超现实主义中寻求心理的即兴表现力量，作为一种个人神秘感和激发潜在想象力的手段。杰克逊·波洛克、罗斯科和威廉·德·库宁等是这场运动的重要代表人物。

③构成主义：一场1913年始于俄国的抽象艺术运动。构成主义摒弃传统的艺术观念，主张艺术应该接受形式和现代技术过程。雕塑是工业材料和技术“构成”的，在绘画中，抽象形状被创作用来暗示机械技术的结构。尽管在“纯”构成主义的早期变革发生在俄国，但整个20世纪，

它的目标和理念都被艺术家们使用着。构成主义是20世纪雕塑发展的具有重大意义的新概念。雕塑从它发展伊始，就是一个从无定型的原材料体量上，用雕去（石雕或木雕）或者塑上（泥塑或蜡塑）的办法，去创造形式的过程。这种认识注定要强调雕塑是一种体量而不是空间的艺术。而真正的构成雕塑，是用木头、金属、玻璃或塑料构建而成的。毕加索在20世纪10年代用金属或木头制作的构成，形象是立体主义的，虽然处理得很粗糙，但艺术家用以申明构成雕塑的一个基本问题，认定雕塑是空间而不是体量。代表人物有加波、塔特林和莫霍利·纳吉。

④极少主义：一种在20世纪六七十年代发源于美国的绘画雕塑运动。正如其名，极少主义艺术将自身削减到最基本的状态；它是纯粹的抽象，客观、无个性，无表面装饰和表现。极少主义绘画和素描是单色的，而且往往是基于数学般的分离网格和线形网架，然而却依然可以激发

庄严的感觉。雕塑家利用工业加工过程和材料，像钢、塑胶，甚至荧光灯管，来制作几何形状，通常是系列作品。这些雕塑没有幻觉特征，而是依赖于观众对作品的具体经验。极少主义应该被看作是对统治20世纪50年代现代艺术的感性的抽象表现主义的一次反击。它主张一事物有自身固有的真实与美，只有把个人的主观因素减到最低限度，才会听到事物本身自我申诉的声音。雕塑方面的代表人物有唐纳德·贾德、弗兰克·斯特拉和卡尔·安德烈等。

⑤新英国雕塑群：在20世纪80年代，与伦敦Lisson画廊有关的一个雕塑家群体。没有特别明显的风格特征联结，然而他们所有的人都是用普通的传统的材料做作品，试图将日常生活与他们的作品联系起来。在极少主义艺术，概念艺术和波普艺术的变革之后，他们的作品回归个性和自制的物体。代表人物有托尼·克莱格、比尔·伍德罗和理查德·迪肯等。

相关链接

1. [美] H·H·阿纳森著，邹德依，巴竹师，刘珽译：《西方现代艺术史》，天津人民美术出版社，1986年。
2. [美] H·H·阿纳森著，曾胡等译：《西方现代艺术史·80年代》，北京广播学院出版社，1992年。
3. Ruhrberg Schneckeburger Fricke Honnef.《THE 20TH CENTURY ART BOOK》. Phaidon Press Limited. 1996.

思考与练习

谈谈你心目中的直接金属雕塑，它们曾经在哪些方面给你震撼，为什么？

第二章 课前准备

一、开设直接金属雕塑技法练习课的必要性

对于现代雕塑教学来说,材料早已不是简单的承载形象的媒介了,也不仅仅是替换自然人体或静物所代表的具体空间,而是自身具有审美价值的客观存在。材料语言已经成为雕塑的主体,具有一种自我完善的性质,即所谓客观自在性或自足性(Self-sufficient Object)。我们今天之所以把金属材料的雕塑,作为我们基础教学的一个重要组成部分,除了雕塑发展史方面的原因之外,很重要的一点就是:金属材料以其物理特性及对工具及工艺过程的要求,使直接金属雕塑具有一种特殊强烈的材料感和制作感。学生在和材料的沟通过程中,材料语言的这种特殊性对他们作品的形成有很大的限定,而正是由于这种限定,他们可以沿着自然给予的启示,来关注材料特性,进而去发现雕塑语言。

直接金属雕塑技法练习是材料基础课,授课对象是雕塑系本科二年级学生,目的是让学生通过操作工业化的金属加工设备制作直接金属雕塑,来探索金属材料的特性,从而把材料因素、制作过程和艺术观念统一起来考虑,了解材料在形成雕塑语言的过程中所起的重要作用。建立材料审美观,从而养成在创作时自觉形成与材料对话的意识,并逐渐建立起自己的一套独立创作金属材料作品的方法。

二、课程必备的知识背景

掌握材料特性和了解抽象精神的表达方式,并在此过程中发现自我,就是直接金属雕塑技法课的目的。同现代绘画、现代音乐、现代建筑等现代艺术形式一样,现代直接金属雕塑有其作为抽象艺术的自身特殊审美规律。三维视觉艺术作品元素之间具有感染力的结合方式,一是出于追求纯粹性和规则性的抽象形式的目的,这源于精神的抽象和超脱;二是来自创作者主体深层知觉和意识结构中所积淀的部分,这种形式的不经意流露,是艺术家心理真实的外泄。而直接金属雕塑创作的立足点往往是在以上两种形式之间。所以在学习过程中,学生要注意以下几点:首先,应该对直接金属雕塑的发展史,对现代艺术中抽象审美的风格演变和表现规律有所了解;然后,应该有意培养自己灵敏的神经触角,以增加对日常生活的敏

锐感知能力，学会对日常元素的提炼和转化。因为直接金属雕塑的练习，要求在制作过程中，不断进行对自然元素的概括和对抽象元素的感知，从而表达出一种形而上层面的物质存在形式。

另外，平时对其他不同感官的艺术形式比如音乐、舞蹈、书法等关注，也会拓宽我们的视野，触发灵感，进而丰富表达的手段。

对于音乐，最初我们人类不只是作为听众，而是一种配合舞蹈、叙事等人人可以随时随地参与其间的形式。音乐虽然抽象，但这种本源的艺术形式，却是最接近人类心灵的。做雕塑的学生可以从对音乐元素的感受中，获得启示和灵感。音乐和现代直接金属雕塑的某些特性有许多共通之处，如音乐讲究的旋律、节奏、节拍、速度、力度、音区、音色、和声、复调、调式、调性等，作曲家创作变化丰富的乐曲，要应用这些必不可少的要素，来表达内容和审美，来传递气氛、色彩、情绪甚至意象。而这些音乐的语言要素，在直接金属雕塑的成型过程中，也可以作为对视觉造型语言的类比和丰富的手段。学生对音乐的涵养，有时候会对一件作品的视觉感受和精神内涵产生深刻的影响。

中国的学生，甚至可以从汉字书法艺术中获取营养，利用好这种“本土”的资源。书法，从某种意义上说，是用毛笔书写汉字创造意境表达感情的造型艺术。书法艺术经过漫长岁月的发展演化，风格变化浩若星海，对于书法艺术的描写更是不胜枚举：秀挺、凝重、洗练、古厚、均匀规正、波磔秀美、浑厚合度、虎踞雄强、意态放旷、情致落拓、简约洗练、流动纵逸、清朗流美、奔放连绵等等。这些形容既是对书法造型风格的概括，更是对视觉感知的精确描述。而学生面对金属材料，就可以吸收书法的结体规律、取势技巧以及由此产生的视觉力量元素，有些情况下可以把金属材料比作水和墨，焊枪割炬当作毛笔，用切割、锻造、焊接和打磨的手段，把金属材料的全部属性以即兴的、直接的方式表达出来。对于雕塑的结构把握，则要善于处理好实虚、断连、粗细、曲直、松紧、缓急、锐钝、方圆等对立统一的关系。注意整个雕塑作品的“势”，或叫基本造型特征，所有的元素都要有所呼应，都应该为这个大的“势”来服务。大“势”和局部形态相互依托、相互作用。而这个“势”如果有重心，就应该尽量明确强调，前后左右相顾而非模棱两可。如果雕塑结构是从中心向外发散，那就不能不顾及核心