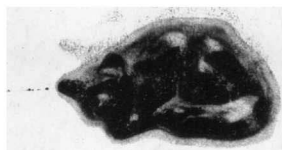


# 周輕鼎談動物雕塑

劉海粟題





# 周轻鼎谈动物雕塑



上海人民美術出版社  
上海人民美術出版社

**周轻鼎谈动物雕塑**

杨成寅记录整理

责任编辑 邵传谷 封面设计 杨利禄

上海人民美术出版社出版发行

(上海长乐路672弄33号)

全国各书店经销 上海市印刷十厂

开本850×1156 1/32 印张6 附图16页 字数110,000

1990年5月第1版 第1次印刷

印数2,000

謝文選

## 目 次

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| 序 .....                               | 1   |
| (一) 关于动物雕塑的艺术性 .....                  | 21  |
| (二) 对动物的观察和写生 .....                   | 38  |
| (三) 关于动物的特点 .....                     | 53  |
| (四) 关于动物的解剖结构 .....                   | 69  |
| (五) 关于构图 .....                        | 79  |
| (六) 塑造方法及其他 .....                     | 93  |
| (七) 答学生问——关于动物雕塑创作、<br>学习上的一些问题 ..... | 120 |
| 附录: 周轻鼎:《回忆录》 .....                   | 160 |
| 后记 .....                              | 186 |

## 序

动物雕塑在有些人的心目中似乎不值得一提。除了在工艺美术产品中经常可以看到陶瓷、木雕、石雕的动物形象外，在公园中很少看到大型的动物雕塑。在一般的美术展览会，甚至连小型的动物雕塑也很少见。在我国，专业的动物雕塑家，虽然不一定是“只此一家，别无分店”，但也不能说“百家蜂起”。可是，在我国的民族文化发展中，动物雕塑却有着灿烂的历史。

早在我国新石器时代，彩陶艺术上就出现犬、羊的装饰纹样。殷周的刀柄上装着圆雕马头。西周的玉器，也是以兔、蛙、虎、象、鸟、鱼、蝉、鹿作基本型。铜器上经常用牛头、羊头、鹿头、龙、象、鹤作装饰纹样。据文献记载，西汉、东汉的未央宫、南灵台、宣德殿、洛阳宫、铜雀台、金虎台，都分别装有铜马、铜龙、铜鸟、铜龟、金虎。

在现存汉朝的大型石头雕刻中，最著名的不是人物而是动物雕刻。陕西兴平霍去病墓前的石马、石虎，城固张骞墓前的天禄、辟邪，山东嘉祥武氏祠前的石狮子，都是雕刻史的杰作。从汉朝墓中发掘出来的陶制的禽兽，如辉县石丈泉大皇家发掘出来的属于汉末

的陶狗、陶羊、陶猪，四川绵阳出土的陶鸡、陶狗，成都扬子山出土的高达一公尺半的驾着陶车马，都极为真实生动。

隋唐的动物俑，如马和骆驼，在艺术性上成为封建时代艺术的高峰之一。南京明孝陵的大型陵园动物雕刻仍然保持着汉唐动物雕刻的宏大气魄。到了清朝，虽然大型动物雕刻已很少见到杰出的作品，但在小型的陶瓷雕刻和民间的树根、竹根雕刻上，仍然闪烁着现实主义的光芒。在社会主义时代，不论大型或小型动物雕刻，理应得到蓬勃发展。

---

讲到我国解放后的动物雕塑艺术，就不能不讲周轻鼎老先生。周老今年八十三岁了，象他这样高龄的人，还在积极地从事创作和教学活动，在美术界是不多的。周老经历了漫长的生活道路和艺术道路，在艰难坎坷的道路上徘徊彷徨多年。由于偶然的机会有，得以在日本、法国留学近二十年，学习人物雕塑。解放前夕回国，在杭州国立艺专雕塑系任教。解放后继续在浙江美术学院任教，专攻动物雕塑。他在法国巴黎美术学院跟布舍老师学习期间，成绩突出，在沙龙上展出的人物雕塑作品曾经获奖，但是，在动物雕塑领域，他才真正找到了充分施展自己艺术才能的广阔天

地。近三十年来，周老先生可以说是创作、教学双丰收：创作大小动物作品不计其数，说“桃李满天下”大概不算过分。毫不夸大地说，是周老先生为我国的现实主义动物雕塑艺术奠定了坚实的基础。

周轻鼎先生的动物雕塑作品不论出现在什么地方，也不管有没有记上他的名字，一般见过他的雕塑作品的观众，一看就知道是他的作品，正如一看到郑板桥的书法作品，吴昌硕的花鸟画就知道其作者一样。周先生的作品具有不重复的个人特色，独特的个人风格，这种特色或风格，用文字不一定能完全表达出来，但却是感觉得到的。

周先生的小型动物雕塑作品在风格、手法上类似中国写意花鸟画，运用了“妙在似与不似之间”的原则。

周先生在法国留学多年，可能会有人因此认为周先生的动物雕塑一定是洋里洋气的。这种看法，不符合实际情况。虽然不能说，周先生的动物雕塑作品土里土气，但总可以说它们散发着泥土的清香；那朴实的风格，只有他身上穿的那件他老伴自己设计、自己缝纫的无领衬衣才能与之媲美。

周先生从小就跟着母亲用米粉团子的原料捏动物；学过传统的国画、书法和律诗；他喜爱刻图章；他喜欢中国古代的雕刻和各种民间艺术。他常说要把钟鼎文的味道用到雕塑中去。这一切都对他的动物雕塑的风格产生了影响。他从外国学到的是科学的塑造技

法，而不是形式主义诸流派的形式玩弄。应该说，他的雕塑是中国作风、中国气派的。

大禹治水三过家门而不入。周先生为了创作动物雕塑作品，在上海动物园住九年，有时连过春节也不回家。当人们向他在杭州的老伴问起周先生为啥不回家过年的事，他老伴不得不风趣地说：“周先生在动物园安家落户了。”周先生单在上海动物园就住了九年，因此，对各种动物骨骼、肌肉、皮毛、五官、四肢，以及可能有的动作、姿态、表情，对某种动态、表情的含义，周先生是非常熟悉和理解的。可是，周先生并没有一成不变地把他从动物身上看到的东西搬到自己的雕塑上来，他是有所取舍、有所强调、有所创造的。周先生的动物形象绝不是模型。周先生常说要了解动物的解剖，但搞动物雕塑作品时不能把动物解剖的细部都搬出来，而是要该露的露，该藏的藏。动物的皮毛有的要仔细刻画，有的则一笔带过。周先生强调要表现动物的生动、有生活意义的、诱人的、美的东西，舍弃那些偶然的、无关紧要的、生硬的和没意义的东西。周先生强调做动物雕塑既要以动物为师，又要能摆脱动物“老师”的束缚，要发挥艺术家的主观能动性和创造性。这大概就是古典画论中所说的“外师造化，中得心源”的意思吧。

周先生的作品给人最大印象就是生动活泼。周先生的动物雕塑作品真正达到了“气韵生动”这一要求。

死的泥巴一经他的魔术师般的手和雕塑刀动过，似乎就会变成有生命的东西，那泥巴好像是“会呼吸”似的。往往有这种情形：一个跟他学雕塑的学生所做的动物雕塑作品，似乎一切都做好了，有正确的解剖，有动物可能有的动作，细节做得也逼真，但就是缺乏“生动”这一点，味道不够。这个学生的这件作品，如经周先生修改过，其实也只不过加那么一点点，减那么一点点，也许只是头的方向稍微动了一动，也许只是把动物的形象与座子关系略加处理，也许只是用那把带锯齿的刀把肌肉和皮毛披那么一遍，可是动物的面貌神态就会大不相同：生动了，活了，美了，有艺术性了。别看刮一刀两刀，这一刀两刀都是有根据的，这根据就是周先生对动物的长期观察，对艺术创作的长期思考和实践，并在此基础上产生敏锐审美感觉和娴熟的塑造技巧。

周先生做动物雕塑很注意形式美，如整体感，粗细的统一，有变化（如四条腿的姿态的变化，在群像中的几个动物的姿态的变化），几个动物在表情上的联系、照应，一个群像上的几个动物的位置的疏密聚散等等。

周先生的作品很少有一般的所谓变形的、夸张的、装饰性的因素。但并不是说他的作品没有变形、夸张和装饰性，他的作品具有另一种性质的装饰性，它是中国写意画型的装饰性，不是图案式的装饰性，它有

时是很夸张的，可以说变形得很厉害，但也不是图案式的夸张和变形。它的夸张和变形，使你感觉不到是故意的，好象动物生来就是如此的。周先生在教学时，并不反对学生搞夸张变形的东西，他教导学生说，夸张、变形要在充分掌握动物的解剖和习性的基础上，有了坚实的基础，变形、夸张就不会是乱来的。周先生曾给学生改过一头熊。表面看起来，好象没有东西，好象是一堆泥巴，而实际上东西很多。因为作品把熊的蠢笨、凶狠但似乎可爱的表情抓住了。说完全没有形似，那也是不对的，他有时只把最要紧的整体和某些关键性的细节作了巧妙的刻画，而其他地方，就由观者的想象加以补充了。这样的作品，一般人是做不出来的，这种一挥而就的东西，是靠数十年的观察、实践为后盾的。

周先生对艺术的风格和种类也有偏爱，但他不反对、不排斥与他的风格不同的东西。他的动物雕塑作品的风格，与工艺美术中的黄杨木雕、青田石刻、东阳木雕的风格是不同的。可是，当他看到精雕细刻、图案化了的工艺雕刻品时，总是赞不绝口，对艺术家们直接在硬质材料上施工的技术，对他们一丝不苟的精神更是佩服。“本事真大啊！要跟他们学学。”——周先生总是这样说。这不是空话，他一到有艺人的地方，就去拜访他们，向他们请教，问这问那，还向他们讨作品，带回家去时常观摩。

周先生经常作寓言性的动物雕塑，如熊弹琴、熊背柴篓等。在表现熊本身的特点的同时，又赋予熊以人（老头儿或老太婆）的性格。其实，在周先生的没有明显寓言的动物形象上，也往往可以看到“人情味”。如一群熊猫，有老有少，有雌有雄，互相照应，俨然如一个家庭。用动植物象征某种意义，原是中国绘画的传统手法，如松象征青春常在，鹰象征斗争精神，花象征纯洁，麒麟（即根据长颈鹿想象出来的动物）象征吉祥等等。周先生在动物雕塑上继承和发扬了这一传统手法。

周先生经常做用作案头装饰品的小型动物雕塑，但是他更喜欢做大型的园林动物雕塑。大型的园林动物雕塑也是群众喜欢看的。做大型动物雕塑的机会真是太少了。但他总是送货上门。总是千方百计地劝说园林或动物园的领导，请他们发发慈悲，给一个做大型动物雕塑的机会。可是，领导同志发慈悲的机会是很少的。他们对周先生的态度往往很冷淡，总是找一大堆客观原因，什么“我们的工作很忙啊”、“没有这笔经费啊”、“是否适当啊”等等。但是，周先生决不灰心。正如周先生常说的，人家不会把动物雕塑送到你跟前请你做呀，要主动地去争取！人家不会说：“亲爱的，可尊敬的雕塑家同志，请你帮我们做几件大型动物雕塑吧！没有你来做雕塑，我们就要关门的呀！”他说：“有机会就抓，抓住就干，干了再说！”终于给周先

生抓了几件大型雕塑。文化大革命前，他在上海动物园做了一群大熊猫，又在杭州孤山上做了一大群鹿。“四人帮”粉碎后，他在上海动物园又做了一群梅花鹿，在杭州动物园做了一群丹顶鹤。不幸，杭州孤山上的那群鹿被捣毁了。周先生说：“不要紧！打了旧的再做新的。”后来又在杭州动物园做大型动物雕塑。他做的大型动物雕塑，和小型的比起来，具有另一种特点，即：生动的神态与准确的解剖结合在一起，好象是一本正经的工笔画。他的大型动物雕塑，不论整体和细节，都是一丝不苟的。生动、传神、准确、好看、耐看。

周先生在风格和手法上当然有自己的爱好。例如，他在小型雕塑方面爱好写意的、有笔触的东西，但他并不反对光滑洁净的工艺品。他没有搞过图案化的、变形的作品，但他看到别人在这方面的成就，总是赞叹不已。他鼓励学生练好雕塑基本功，经常写生，多收集素材，但他同时鼓励学生走自己的道路，要他们在木雕、石雕、竹编、玩具、树根雕刻等各个雕塑门类中去发挥自己的才能。有一次，当学生问周先生对于雕塑手法的看法时，周先生回答说：“关于这个问题，我的意见很简单，就是那句话：‘百花齐放’。每一个人都可以有自己的表现手法：我是这样搞的，不一定逼着你和我一样。我喜欢用粗笔，你喜欢细笔，都好。你喜欢变形，你去变好了。”

## 二

周轻鼎先生自从专攻动物雕塑之后，就和工艺美术结下了不解之缘。一九五七年，浙江美术学院办民间美术系时，周先生担任了该系的系主任，经常接触当时在该系任教的著名民间艺人，教的学生都是从全省各地工艺美术工厂挑选出来的艺徒。近三十年来，周先生跑遍了南方各个陶瓷厂，如浙江的龙泉陶瓷厂、兰溪陶瓷厂、肖山陶瓷厂，江苏的苏州陶瓷厂、宜兴陶瓷厂，江西景德镇陶瓷厂，广东的石湾陶瓷厂，经常在那里帮助设计小型陶瓷工艺产品并带学徒。一九六二年，周先生在北京中央工艺美院办了一个动物雕塑培训班。“四人帮”横行时期，他被剥夺了为工艺美术发展作贡献的权利。这两年，年过八十的周老先生又很快地和工艺美术战线挂上了钩。在一九七八年最热的时候，周老先生应温州地区工艺美术公司之邀请到了温州，在动物雕塑培训班讲学两个月。这个训练班尚未结束，丽水地区二轻局又预定下了。这年秋天和冬天，他是在青田的动物雕塑培训班里度过的。一九七九年秋天，周先生又应邀到南京艺术学院美术系工艺雕刻班讲学两个月。

周老先生的教学吸收了美术学院正规教学和民间的老师傅带徒的教学方法的优点：目标明确，重点突

出,理论结合实际,因材施教,结合工艺美术的特点。一开班,周先生就提出了“听得懂,记得牢,时间短,收效大”的口号,要求学员在短短的两个月内,通过临摹、写生、创作这三个阶段的艺术实践,能够掌握泥塑基本练习、写生、构图的一般原理和技巧,了解动物的一般解剖和动态,达到独立地创作动物雕塑的能力。两个培训班的六十来个学员在学习结束时,基本上达到上述要求。在温州和青田举办的学员习作观摩会证明了这一点。南京艺术学院工艺雕刻班在动物雕塑班学习结束时,也举行汇报展览,展出作品颇得好评,后来有上百件作品拿到江苏宜兴陶瓷厂投入生产。

美术学院雕塑系的教学有它的优点,如泥塑技法教得比较透彻,学得比较扎实,但是多年来都忽视木雕、石刻的教学,学生都只会搞泥塑,和民间艺术缺少联系。我国民间传统的教学方法也是有它的优点的,例如,学徒跟老师傅学一年,就可以独立生产,都会用刀子直接雕木头、刻石头了。连周老先生对民间艺徒的这种直接在木头、石头上施工的技术也啧啧称赞。又如民间艺徒一般都熟悉传统的题材和手法,雕出来的作品具有民族风格。可是,大家也看到,民间传统的教学,往往重雕制技术而忽视泥塑学习;重观察记忆而缺少对着实际对象写生的锻炼;重师承而或多或少忽视创新;在创作过程中,往往强调直接在硬质材料上构图,强调因材施艺,而不重视在泥塑上对构图

进行研究；作品富于装饰性，而在解剖上往往不够严谨等等。周先生在教学中，都注意发挥这两种教学体系的优点而避免其不足之处。何况周老先生在雕塑艺术上的所长正是民间艺徒在艺术上的所短，因此他的教学极受学员的欢迎。

关于泥塑基本功的问题，由于时间短，周先生是结合着临摹、写生和创作课解决的。周先生在临摹课开始时，先一般地讲一讲点、线、面、轮廓、比例、大体、细部、整体等与泥塑有关的基本概念，关于雕塑作品表面微妙起伏的意义，关于分析与综合的观察方法和塑造方法，关于“先抓大体，再抓细部，最后归于整体”这个公式。临摹课的意义在于，通过临摹老师带来的比较完整的作品，学习堆泥、塑造大体和刻画细部的方法，初步了解常见动物的解剖构造和基本形象，为下一阶段的写生课创造条件。

写生课主要在动物园进行，有时到附近农村去上课。写生课的目的是培养学员的观察能力、对着活的动物直接作泥塑的技能。学员们刚到写生现场，有点怕，几乎是手忙脚乱，茫不知所措，但过了一、二天就不怕了，大约通过半个来月的写生练习，大多数学员面对不安静的动物，在围着观看的群众面前，也能够熟练地操作了。有些学员，到写生课的后一阶段，不管对着任何动物，不管是做卧的、立的或奔跑的，都可以驾轻就熟，俨然是一位“大师”了。一般半个钟头

就可以塑出大体，半天就可以完成一件并不潦草的写生习作。有些写生习作，相当生动、准确，甚至可以说是创作，因为这些习作的动物形象来自生活，不是主观想象的产物。上写生课时，周老先生亲临现场指导，一会儿跑到这里，一会儿跑到那里，边给同学修改习作，边讲理论和技法。通过半个来月的写生课，每个学员都完成了十五件以上的写生习作，有头像，有全身像，有卧的，有站的，有跑的。牛、羊、鸡、兔、狮、虎、豹、猴、鹿、棕熊、骆驼、狼……所有这些常见的、工艺品上常用的动物都见到了，都写生过了。每个学员都收集了一大堆素材。这种素材是多种多样的，真实的，生动的。这就为下一阶段的创作课打下了基础。

过去不少学员没有搞过创作，搞过创作的也往往是从画报上找素材。现在自己有了来自生活的真正的素材，因此，学员们做起构图来，花样很多。有些构图使周教授也大为吃惊。在温州动物雕塑培训班举办的学员习作观摩会上，面对着展出的两百余件动物雕塑作品，周老先生只是笑，简直合不住嘴来。在总结会上，周先生怀着异常激动的心情表扬了学员们在构图上的创造精神。他说：“我不敢做的构图，你们都做出来了。有位同学做的两只兔子吃白菜，做得很好，把整棵白菜都做出来，丰富、生动、有味道。有的同学做水牛，还把具体环境做出来，把水、荷花也做进去，