



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

中央美术学院 规划教材

雕塑基础教程

主编/隋建国

泥塑浮雕

陈科 著

河北教育出版社



泥塑浮雕

陈科 著
河北教育出版社



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

中央美术学院 规划教材

雕塑基础教程

主编/隋建国

图书在版编目 (CIP)数据

泥塑浮雕/陈科著. —石家庄:河北教育出版社,
2007.12

雕塑基础教程

ISBN 978-7-5434-6788-0

I. 泥... II. 陈... III. ①泥塑—技法(美术)—高等学院—教材②浮雕—技法(美术)—高等学院—教材
IV. J33

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第150546号

主 编: 隋建国

副主编: 吕品昌 王少军

编委名单(以音序排列):

陈云岗 霍波洋 黎 明 刘 威 龙 翔

孙 伟 于世宏 谭 勋 吴为山 项金国

杨剑平 殷双喜 曾成钢 赵 萌

出版发行 / 河北教育出版社

(石家庄市联盟路705号, 邮编 050061)

责任编辑 / 王鸿雁 刘 辉 杨 健

装帧设计 / 北京颂雅风文化艺术中心

王 梓 吴 鹏

印 制 / 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本 / 787×1092 1/16 9.5印张

出版日期 / 2007年12月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5434-6788-0

定 价 / 48元

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 陈志伟

目 录

总 论	4
第一章 概论	8
第二章 浮雕语言特点及相关学科知识	28
第三章 课前准备及教学过程	64
第四章 作品赏析	108
参考书目	150
后 记	151

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。

在人类文明史中的绝大多数时间内（原始文明至古典文明），雕塑都是以人或动物，以及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重要的，雕塑的物质部分往往只是具体形象的载体。写实雕塑对载体的物质性的要求，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：生命短暂的人类个体，强烈地希望把自己所感受到的美好，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，最持久的材料加以再现，使其永久存在于现实世界之中。

从 19 世纪末到 20 世纪中叶，雕塑概念有了巨大的拓展，在原有的具象雕塑系统之外，更涵盖了抽象形式的结构体乃至人工制作的现成品，形成所谓现代雕塑系统。

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。这些不同的材料被以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。物质材料及其处理方法、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。同样是三维物体，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。它甚至也不必是永久性的。雕塑作为一种艺术形式解放了自身。

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下来。现成品所来自的文化、政治和宗教背景，成为阐释作品的重要依据。

20 世纪 70 年代以来（之前也有过断续和零星的探索），产生了大地艺术、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存在形式

之一。由此，空间场所被纳入雕塑的观照范围，这是现代雕塑观念进一步扩张的结果。

中央美术学院雕塑系已有近 60 年的历史（上溯至其前身国立北平艺专，则可称为近 90 年）。2001 年之前的雕塑教学，传授内容限于写实雕塑的范围。50 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、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，并力求真实反映这一社会现实的审美意识指导下，对于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目光。

但直至 2001 年搬入花家地新校园，软硬件建设齐备后，新的建立在材料语言基础上的现代雕塑才正式被纳入教学系统。从此，泥塑写生类课程之外，新增了木、石、陶、金属焊接、铸造及材料构成等六门现代材料课程。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，一方面是考虑到对于中央美院 60 年写实主义传统的继承，同时也是对于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 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，但六门课程合起来，也达到了一定的分量。学生们在材料课程的实践过程中，可以建立起对于现代材料雕塑的一般性概念。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、现代建筑等与社会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《雕塑基础教程》，就是根据上述雕塑系专业基础课程编写的。本教程共 12 本，其中泥塑写生基础课 5 本。这其中“大人体”严格说来，并非“基础课”。头胸像、120 厘米以下人体、浮雕、衣纹等课程，在二年级基础部学过两轮之后，到高年级进入具体的导师工作室，还会在导师指导下再做一至两轮，所以它们是可以分为基础课与导师工作室课程两个层次。而等大人体则是在进入写实方向的导师工作室到四年级时作为本科专业课程的最高级别的课程。它是泥塑写生技法的一个全面的演练与实践。

教程的现代材料课程分为 6 本，每本即一门课。其中的 4 门都与原有的写实课程有着千丝万缕的联系，原有的传统内容也会在课程实践中被涉及，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”两门课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。

泥塑写生课程中，“创作”的概念是渗透在作品鉴赏部分之中。一般来说，任课教师会根据写生课的内容，为学生们布置相关的创作练习。其实，在写实雕塑大师手里，是没有习作与创作之分的。但在中国半个世纪的写实艺术教育中，基本功的概念、基础与创作区别的概念已经深深地扎下了根。

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的习作标准。当艺术家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。

这套教程的第12本“传统造像”，其中心内容是中国五千年传统文明中，上至先秦，下至明清，并至今延续在民间工匠队伍中的造像系统，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入具体的教学过程中。这已成为雕塑系教学的传统内容之一。直至今今，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。

这12本教材编写的方法，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。基本上包括5部分。

一、课程概论：是对于具体课程的定义与描述；

二、课程准备：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；

三、主干课程步骤示范：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；

四、作品范例解析：作为步骤示范的结果，更为全面地分析作品；

五、对于与该课程相关的历史知识、专门著作等的提示。

综上所述，雕塑作为一个专业，包含的内容是很丰富的，这套基础教材只是其中的初级部分。在雕塑系的教学系统中，低年级学生一年半之内就要把这套教程的内容学完，然后才可以进入导师工作室继续深造。

对于自学者来说，可以根据自己的实际情况从中选择力所能及的内容进行实践。

从人的视觉感受和思维类型上来看，有的人以造型见长，也有的人对材料敏感，还有人善于思辨；不同的人最终会走上不同的道路，成为不同类型的雕塑家。这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。

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。它是被限定了立面的起伏高度，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承载体，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。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。

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，利用光线制造出三维立体的视觉感受的。但同时，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。

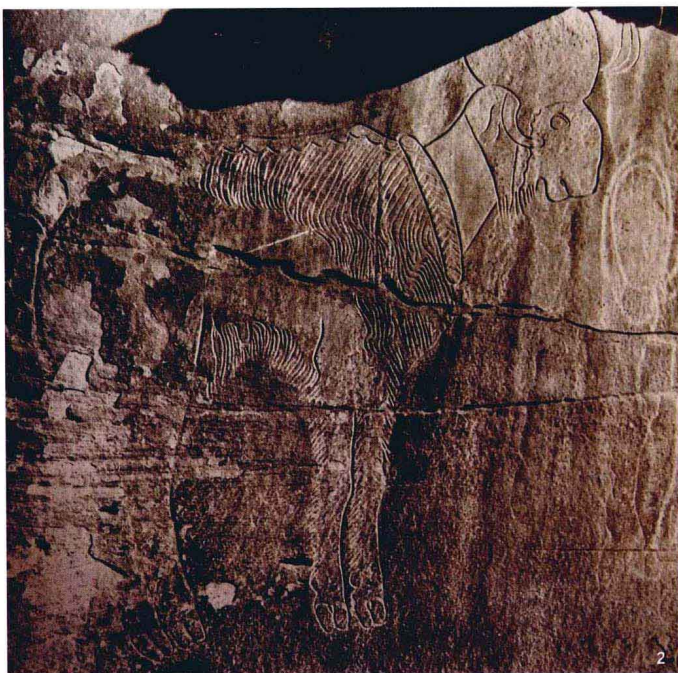
空间处理的平面化，内容表达的时间并列化，特殊的光影要求，材料的相对永久性，是浮雕艺术的四大特色。

二、浮雕发展沿革

1. 朴素的线刻——原始浮雕

早期人类通过记录现实生活，模仿自然形象，表达对自然神灵的崇拜，达到某种心理暗示和威慑作用。由于工具的限制只能雕凿、刻画一些简单凹凸的线条，原始人类的认知通过这些朴素的线条记录在岩壁上，这可以算是早期原始浮雕。典型的符号特征，朴素的线刻形式是原始浮雕的特点（图1～2）。

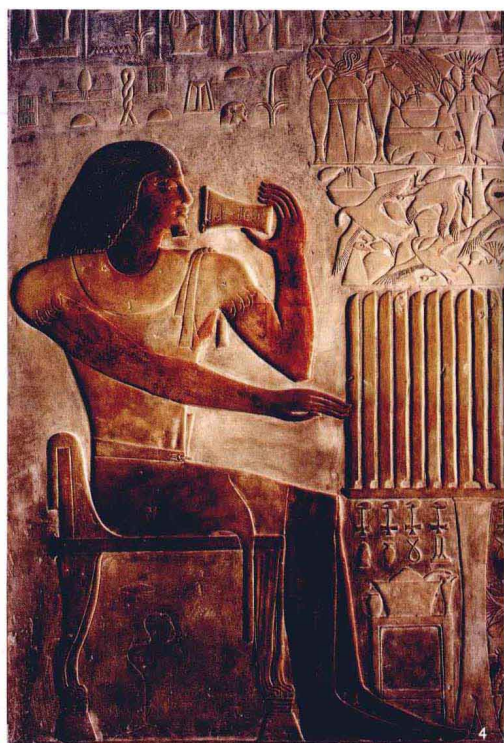
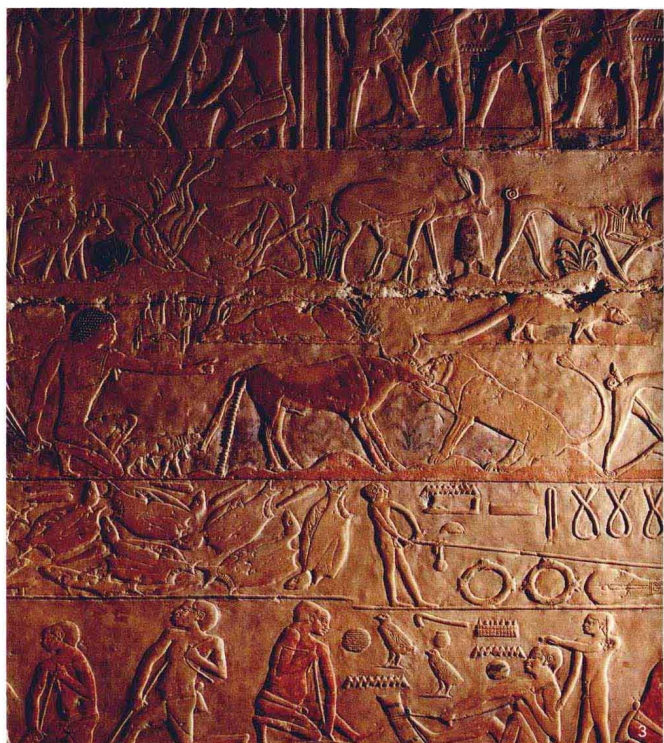
- 1 史前浮雕 劳塞尔的维纳斯 石灰岩 高 44cm 旧石器时代晚期（约公元前 19000 年）法国
2 史前浮雕洞穴线刻 羊 新石器时代 北非 阿拉姆



2. 规则下的秩序美——古埃及浮雕

规整的几何形式和对自然的敏锐观察，二者的和谐统一是古埃及艺术的突出特点。古埃及墓葬的浮雕和壁画给我们提供了那个时代的生活画面，详尽地展示了那个时代的文明进程和生活场景等细节（图3）。工匠的任务是要尽可能清晰、长久地把一切事物保留下来，所以古埃及人并不打算把自然描绘成偶然看到的樣子，而是根据记忆，提炼最具有代表性的事物和形象，并遵循某些严格的规则把需要表现的形象清楚地刻画出来。

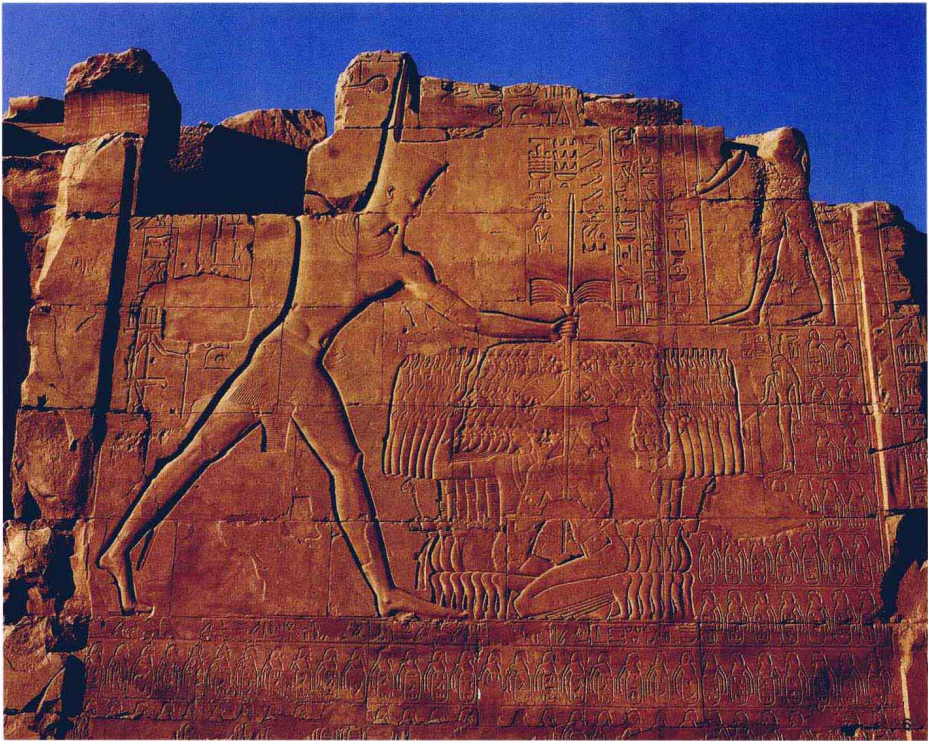
古埃及的浮雕，无论哪一形象，始终都是从最具特性的角度去表现。如：人的头部是侧面的，但眼睛是正面的；胸是正面的，臂膀是侧面；腰以下又是侧面的。这一切看起来好像是不可能的，很别扭，但是他们遵循一条艺术表现规则：就是把自己认为重要的特征都概括在一个形象中（图4）。古埃及浮雕除了体现着他们对形式和外貌的认识，还体现了他们的社会观念或社会关系，比如主仆、夫妻等之间都有严格的等级区别，而这些区别主要是以形象的大小比例的差异等手法表现的。这些也都是其艺术规则或程式的一部分，共同构成了古埃及浮雕艺术的特征。对于那些不符合自然真实的地方，就不会感到有多大的别扭，甚至当代人也开始认识到这种规则和手法的优越性。总之，古埃及浮雕无论是形象处理上，还是构图形式上，都遵循着自己严格的法则，有着强烈的秩序感，而且这一整套艺术法则贯穿了古埃及艺术的各个时期，很少变化（图5~6）。



- 3 普塔霍特普墓葬浮雕局部 打猎与捕鱼
公元前 2320 年 生活场景
- 4 普塔霍特普墓葬浮雕局部
第五王朝 埃及 萨卡拉 人物
- 5 庭园中的埃赫那吞夫妇
古埃及阿玛纳王宫浮雕 第十八王朝
- 6 阿蒙神庙浮雕 第十九王朝 公元前 1455 年
宽 47430cm 卡纳克



5



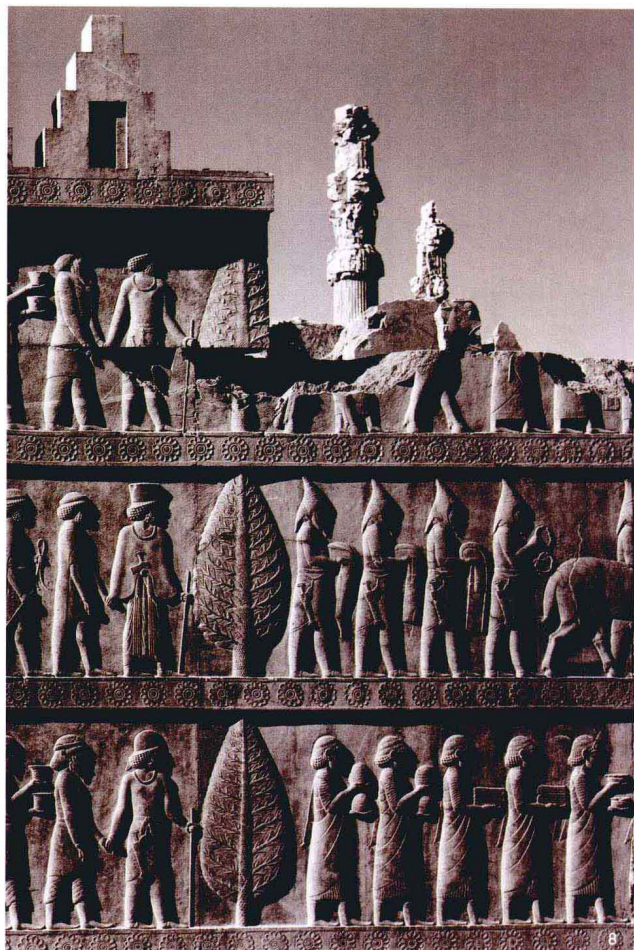
11

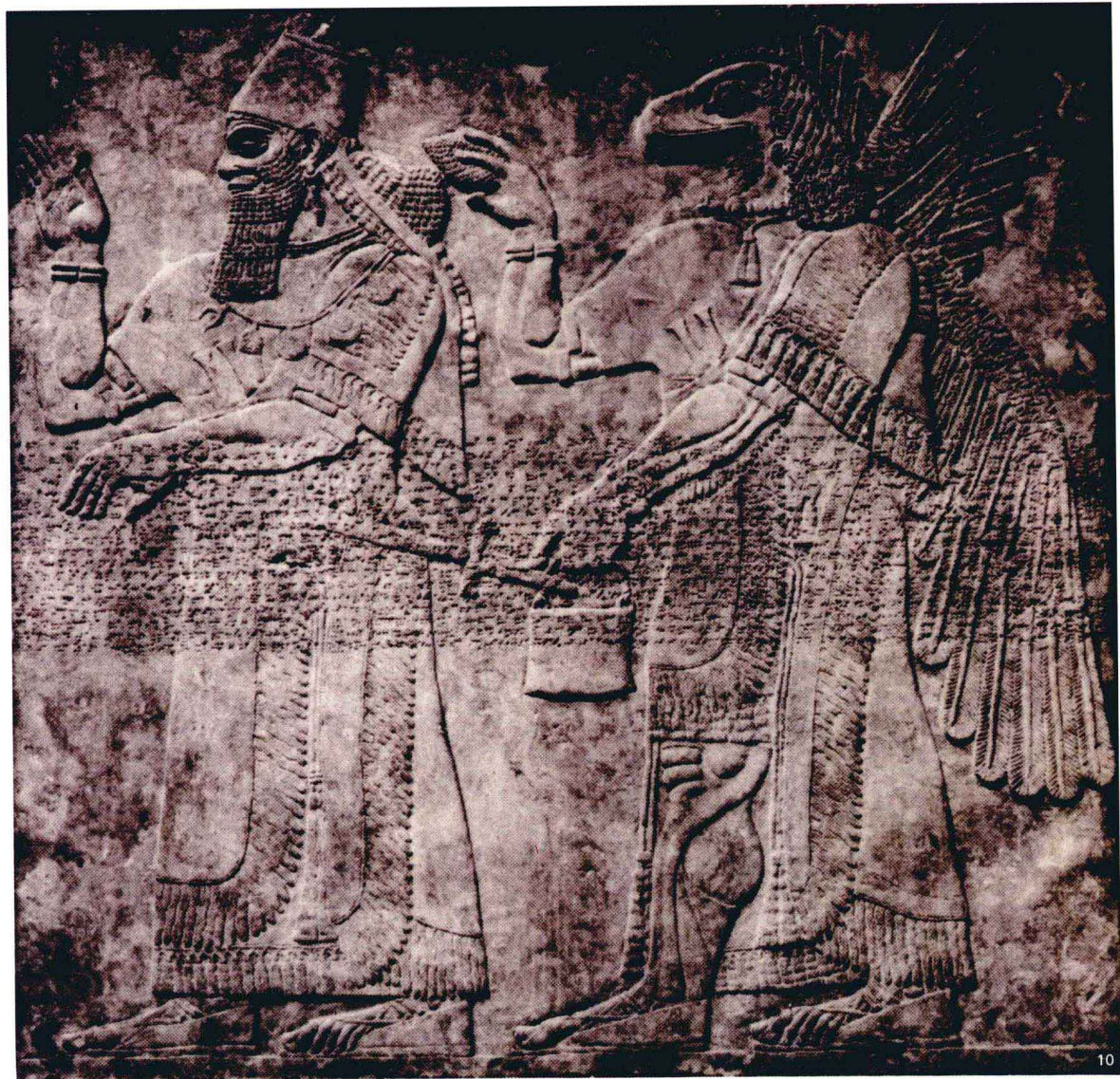
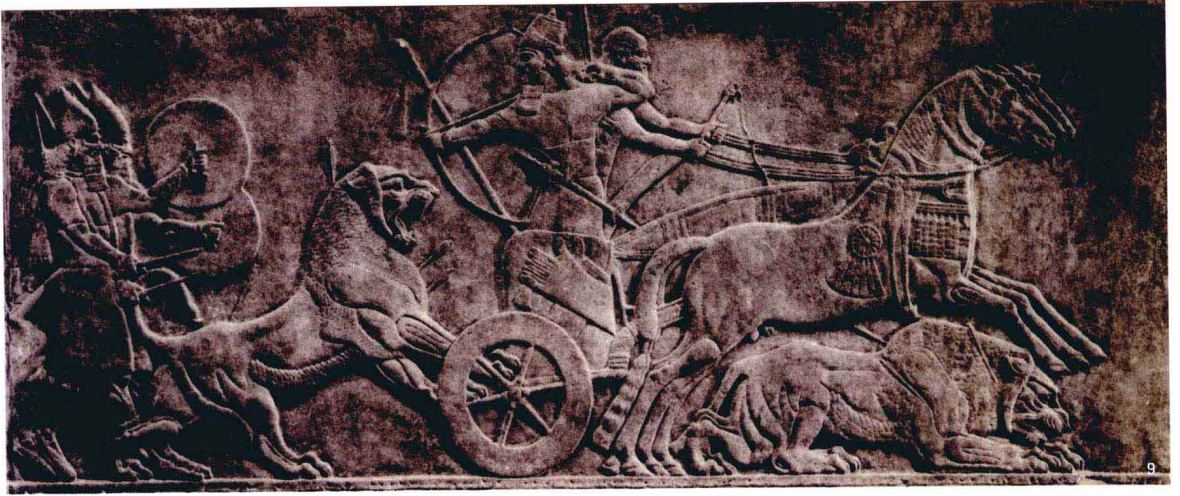
3. 树碑立传——两河流域浮雕

古埃及的近邻——中近东地区的两河流域，曾有过辉煌的文明。两河流域文明的表达方式是颂扬帝国的强大和兴盛，于是浮雕就成为他们树碑立传的最好形式——记录功绩、狩猎、征战的情节和现实生活场景等等，编年史式的纪念碑浮雕形式是两河流域浮雕的典型特征（图 7 ~ 9）。

在浮雕语言形式上，两河流域的浮雕以侧面影像特征的概括提炼为基本形式，同时，更对人物、动物形象的结构特征进行了装饰性的概括处理（图 10）。

- 7 两河流域浮雕 纳拉姆辛记功石碑 公元前 2300 年 高 200cm 巴黎罗浮宫
8 阿帕达那宫殿堂台阶浮雕 朝贡者行列 公元前 5 世纪 伊朗 波斯波利斯
9 亚述那西帕二世宫殿浮雕 那西帕王狩猎图 公元前 9 世纪 高 93cm 伦敦 大英博物馆
10 亚述那西帕二世宫殿浮雕 公元前 9 世纪 高 218cm 伦敦 大英博物馆





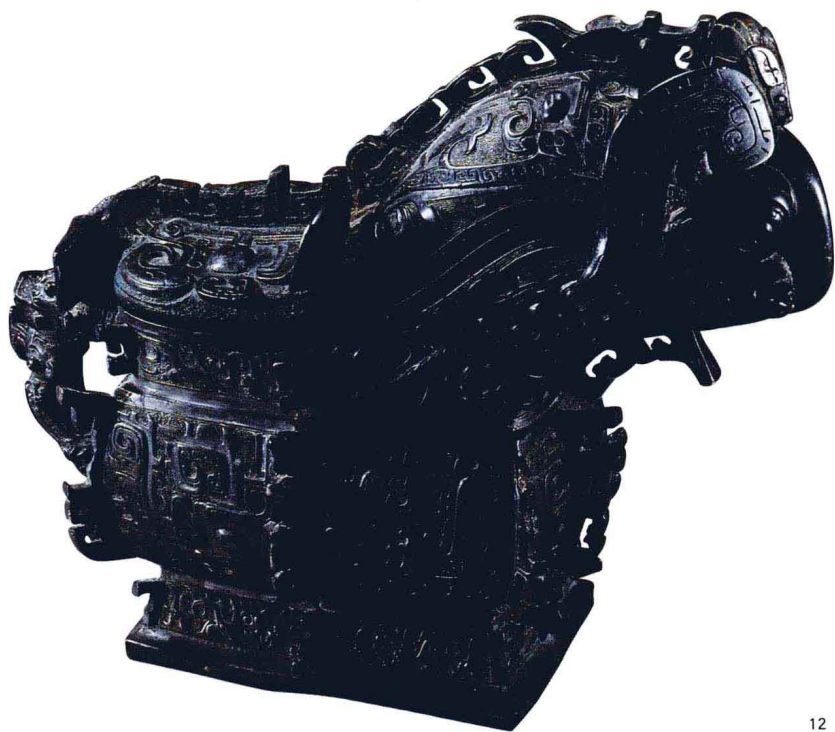
4. 图腾、象征物、符号化的装饰风格——中国商周青铜器浮雕和玛雅浮雕

与其他文明中的浮雕形式不同，中国商周时期的青铜器浮雕，以器皿为载体，通常用具有象征性的、几何符号化的图案纹样，来象征王权的威严，是一种典型的平面化装饰处理方式，空间的层次处理也以单层为主（图 11 ~ 12）。

与中国古代青铜器表面的浮雕纹样相近，古代玛雅人的建筑外墙、门框、门楣上也刻有充满象征物的浮雕（图 13）。浮雕是玛雅人记录事件、祭祀活动、传播神话传说的重要形式，浮雕形式以符号化、平面化的装饰风格为主，在人物形象的处理手法上也很独特，人物身上的饰物都具有象征意义（图 14）。

- 11 青铜方鼎 西周 公元前 11 世纪至前 771 年 高 36cm 河南洛阳
12 青铜器 折觥 公元前 11 世纪至前 771 年 高 28.7cm 陕西
13 玛雅浮雕 羽蛇神殿浮雕局部 650—1000 年 墨西哥 霍启加哥
14 玛雅浮雕 放血仪式 约 725 年 高 111cm 石灰岩 墨西哥 雅克斯契朗





12



13

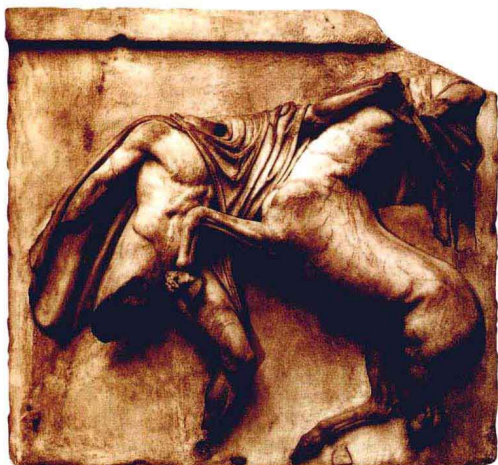


14

5. 对自然真实的发现——古希腊罗马浮雕

古希腊浮雕继承了古埃及和两河流域的制作规则，但古希腊人的审美观念追求自然、真实，这使得工匠们不再把古埃及式标准的、符号化的侧面模式用于浮雕中，而是通过观察自然，以合理的逻辑性分析看到的自然形象，创造出新的古希腊浮雕形式。这种浮雕形式至今存留于众多的古希腊神庙遗迹中——在很多神庙的三角门楣、横楣间板和饰带上，都有反映众神的形象及壮观的行列队伍的浮雕，就反映出这种传承和变化（图 15 ~ 18）。

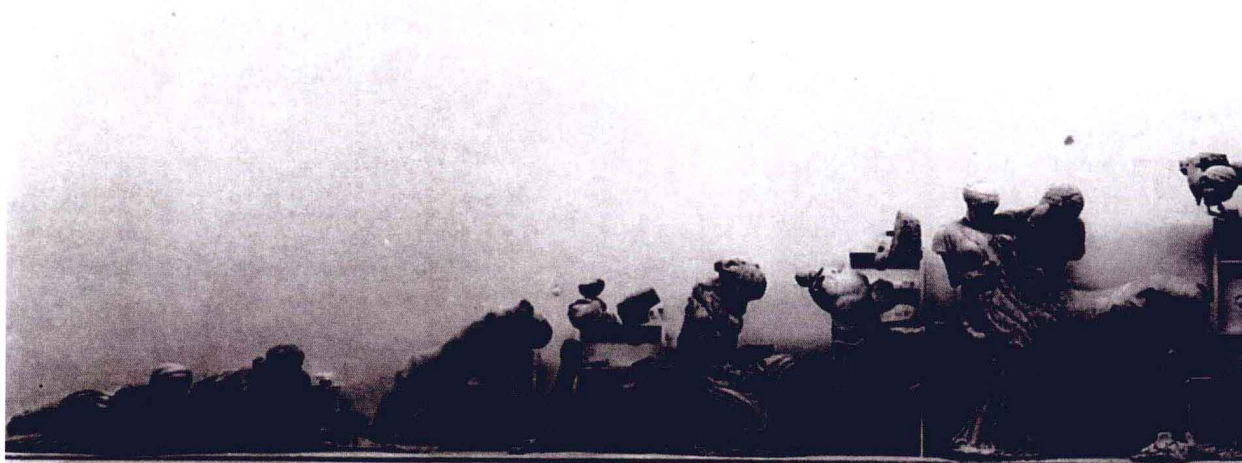
古希腊人的“求真”精神与“逻辑”的思维模式，创造性地解决了空间处理上的平面化问题，即运用压缩法使形体、空间层次、构图，摆脱了“别扭”的束缚，布局变得明确而均衡。希腊化时期的帕加蒙宙斯祭坛浮雕可以说是古希腊人运用压缩法最熟练、自由的典型范例（图 19）。他们智慧地通过对人物体态特征、人体动态韵律变化的观察、分析和刻画，来表现人物丰富的内心活动和各异的性格。明确的形象轮廓，平面化的压缩空间层次，均衡的构图布局，是希腊浮雕艺术的典型特征。



15



16



17