

李学锋 主编
尤汪洋

雕塑

中级美术教程丛书

人物写实技法

巩冰 编著



河

3.1

J313.1

2

雕塑

中级美术教程丛书

人物写实技法

巩冰 编著



河南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

雕塑人物写实技法 / 巩冰著. — 郑州: 河南美术出版社, 2001.7

(中级美术教程丛书)

ISBN 7-5401-0971-8

I. 雕… II. 巩… III. 人物雕塑 - 技法 (美术)
IV. J313.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 036562 号

雕塑人物写实技法——中级美术教程丛书

主 编 李学锋 尤汪洋

编 著 巩 冰

责任编辑 曹又允

封面设计 梅 语 王 萌

版式设计 魏 佳

河南美术出版社出版发行

郑州丰彩画册制作有限公司制版

河南第一新华印刷厂印刷

850 × 1168 毫米 大 16 开本 4.25 印张

2001 年 9 月第 1 版 2001 年 9 月第 1 次印刷

印 数: 1-3000 册

ISBN7-5401-0971-8/J · 857

定 价: 16.00 元

目 录

一、架上雕塑的概述.....	1
1. 架上雕塑的范畴与概念.....	1
2. 架上雕塑写生在雕塑艺术中的基础价值.....	2
3. 架上雕塑写生的灵活性和可塑性.....	3
二、雕塑工具与制作.....	4
1. 雕塑工具.....	4
2. 雕塑工具的个性.....	4
3. 雕塑工具的选材制作.....	5
三、泥塑步骤与要点.....	6
1. 泥塑的内部框架.....	6
2. 基本形体的观察与塑造.....	8
3. 泥塑的表现与连接.....	8
四、泥塑头像的写生手法.....	9
五、头像的翻制.....	20
六、泥塑写生的绘画性.....	31
七、泥塑人体的塑造.....	34
1. 泥塑全身像的框架.....	34
2. 泥塑全身像的动态要领.....	35
3. 泥塑全身像的形体塑造.....	36
八、便携式泥塑写生与保留.....	39
1. 外出写生的简单准备.....	39
2. 外出写生的特点.....	39
3. 外出写生题材表现的局限性.....	40
4. 外出写生作品的简单翻制.....	41
九、雕塑作品赏析.....	43

一、架上雕塑的概述

架上雕塑，顾名思义就是指个性化强烈自由度很大的，主要在工作室内操作完成的立体形象造型。它应该是自由奔放受限制不多的创作形式。它具有特别的意义，也是雕塑的基础。

架上雕塑是雕塑艺术的一部分，它以可塑性强、灵活度高而深受人们的喜爱。我想每个人小时候都有玩儿泥巴的经历，我们曾经为捏成一把小手枪而兴奋，也曾为小泥人扎上眼睛、装上小圆鼻子而激动不已。这种原始本能的“创作”冲动，大概就是架上雕塑的“灵魂”。其实就是这么简单，想表达的东西就把它表达出来，想告诉别人的东西就把它“说”出来。随着人们的成长，通过理性的学习，掌握了一定的技能，表现手段丰富了，技术提高了，可还是离不开那种发自内心的冲动。



图1 巴尔扎克 罗丹



图2 希腊罗马妇女头像（古罗马）

1. 架上雕塑的范畴与概念

架上雕塑是指容易操作的立体造型，是相对户外雕塑而言的。无论形体、空间的达成，还是自由内心的表现，这一切都离不开雕塑的本性塑造。架上雕塑是从架上绘画的概念演绎出来的，顾名思义是指在稳定的小范围的室内空间中完成的艺术作品，是区别标志性、主题性雕塑而相对独立存在的立体造型。无论从构思上还是操作技巧上，架上雕塑的灵活、自由等特征都展示出无穷的魅力。同时架上雕塑也是标志性、主题性雕塑的前奏与准备。之所以我们认为架上雕塑是基础，是因为它涵盖了雕塑这个大概念的一切特征。之所以我们认为架上雕塑又是完全独立的艺术形式，是因为它包含了标志性、主题性雕塑的浓缩性、象征性。又突破了大型雕塑的局限性，减少了社会政治生活中的限定与人为的因素，充分体现张扬个性，更符合当代社会生活的要求。当然健康的、向上的良性构思与创意是先决条件。

2. 架上雕塑写生 在雕塑艺术中的基础价值

我们强调过程，一件雕塑的完成需经过搭制形体框架、泥的塑造、作品的翻制等步骤，形体框架是空间的预想，是作品形成的根本。它是在没有任何参照物的情况下搭制而成的，一方面要考虑框架的物理支撑，一方面又不能超出实际形体的中轴部位，也许一开始有一定的难度，经过不断训练，慢慢就会习惯而运用自如。泥的塑造是最令人陶醉的过程，不管是大形的堆砌、还是形体空间的具体塑造，都给人以美的享受以及无限驰骋的空间。作品翻制是对于作品重新认识的过程，它是作品最后实现关键性的一步。曾经有人问过来开朗基罗：“你把小腿的后面（这里指来的雕塑）做得那么具体干什么，别人也看不见！”来开朗基罗回答：“我是一个雕塑家，不是一个骗子。”从这里我们可以体会到“雕塑家”和“骗子”的区别。

我们注重结果，结果就是我们的目的，是通过一系列过程所追求的目的，它是检验我们创作学习过程的说明，也是测量我们水平的标尺。



图4 挣扎的奴隶 米开朗基罗

3. 架上雕塑写生的灵活性和可塑性

架上雕塑的灵活性在于不受主题思维的限制。雕塑写生的灵活性是指它并不需要太多太过复杂的设备及条件,任意地发挥自由度,明确直接地进行塑造。它的操作都是在个人能力可完成范围之内进行,自由度高,可塑性强,构思内容、处理手法、表达方式得以广泛发挥。无论做任何事情,个人可以控制的内容越多它就越自由,操作更灵活,变化起来更方便,表现起来更丰富。它的灵活性还在于材料的选择,从最后效果上,经济承受能力方面都是可以接受的,甚至还可以直接实现最后材料。比如,金属材料的锻造和焊接,木质材料的敲打,石膏的直接堆砌等。当然这需要一定的辅助工具和动手能力。也许这已经超过了写生的范畴,但对于各种材料性能的了解,有助于对雕塑本身的理解,拓展我们对体积空间的认识深度。



图4 舞蹈动作G 罗丹

图5 毕加索头像 巴勃罗·加加略

二、雕塑工具与制作

我们说，灵活的双手是最好的工具，当然这是指在泥塑阶段。如果敏感灵活的双手是心灵的代言人，那么雕塑工具就是丰富内心表达的修饰品与总结者。



图6 各种泥塑刀具

1. 雕塑工具

雕塑工具分为石雕、木雕、泥塑等工具。在这里我们主要介绍泥塑工具。泥塑工具主要分为金属、木质工具两种，其中扁头刀（以黄杨木、檀木等硬质木材为主，也有用塑料、尼龙甚至用骨头或象牙的），刮刀（以制作扁头刀的硬质木材等材料为基本刀体，再加上金属钢圈，以金属丝等材料固定），压刀（用铁或钢材锻造型）比较常用。

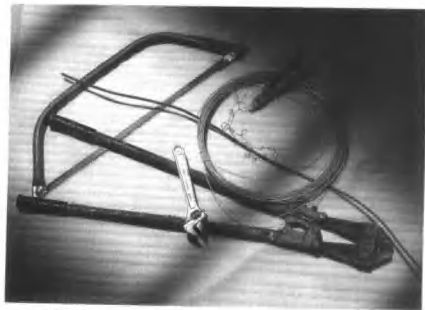


图7 雕塑必要工具

2. 雕塑工具的个性

雕塑工具具有普遍性，同时也具有强烈的个性。有人喜欢用压力刀；有人喜欢用刮刀或扁头刀，自己亲手做工具是体现个性化的最佳方法。我们都知道雕塑是用双手完成的，每个人都有自己的个性，所以，手是我们的第一工具，其他工具都是我们手的延长和拓展。可以根据自己的需要和习惯，制作一些特殊形状的工具，以达到双手不容易达到的位置。



3. 雕塑工具的选材制作

具体制作工具需要比较硬的木材,比如黄杨木、榆木等。制作时首先用砍刀或斧头把木材砍成自己所需要的形状,用小刀削成合理的形状,再拿木锉刀挫顺大形,利用碎玻璃刮顺表面,选用粗细砂纸依次打磨光滑即可。

图8 雕塑转盘

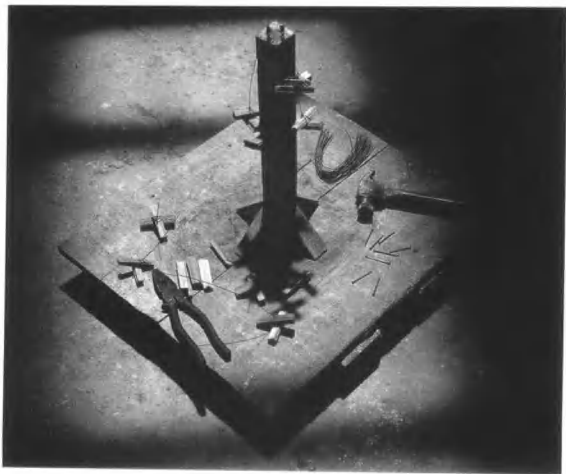


图9 头像架

三、泥塑步骤与要点

一座完整的泥塑作品,决不是我们表面所看到的那样材料显得如此的单纯和完整,它的内部框架结构非常重要,是雕塑中不可缺少的部分,是基础训练的重要环节。表层泥塑部分是最具魅力、最吸引人的部分。但是,美好部分的完成才是雕塑工作艰苦的开始。

1. 泥塑的内部框架

泥塑的制作与陶瓷泥胎的制作不同。生活中很多人经常接触陶瓷,所以我们中的一部分人往往会认为泥塑也是全靠泥来支撑的,其实不然。首先陶瓷制泥与泥塑的泥是不同的,陶瓷制泥润滑、均匀、渗水性强;做泥



图10 人体架(局部)

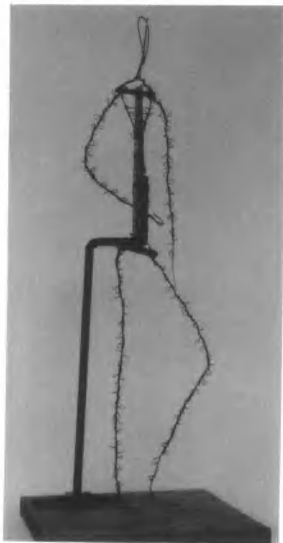


图11 人体架

塑的泥同样细腻,但更为敏感(宽泛地说陶瓷制泥也可做泥塑)。作为架上雕塑,塑泥越细腻越敏感越好,表现力强而更为宽泛。另外,陶瓷制作与泥塑的塑造表现方法、内容、形体方式、空间概念和侧重点都不相同。所以,制作形式也随之改变。泥塑的内部框架以相对稳定,比例动态准确、固留塑泥、留有余地塑造为标准。基本材料为木方、木片、支撑铁架、粗细铁丝、铁钉等,工具有木锯、铁锤、老虎钳、尖嘴钳等。头像塑造与全身像塑造属于架上雕塑中的两大类,它们的框架制作也不相同。头像框架制作相对较为简单,以木板及木条作为底板,利用一枚长钉由底板底面穿过,与一条木方中心竖起相连,再用四条木方锯成 45° 角,分成四个面分别与中心木方相连接,固定中心木方,基本完成。再将小木条用细铁丝扎成小“十”字架,根据需要做成长短在6厘米左右,数量五六个或七八个。在木方中心上端钉入一枚铁钉,铁钉钉进一半处,将小“十”字架细铁丝的一端按照头像的骨形特点,长短有致地分布于中心木方的周围,将小“十”字架与细铁丝拉直成 90° 放下。



图13 构图 摩尔



图12 青铜时代 罗丹

个完整的头像架就完成了。全身像架的制作相对复杂一些,最好事先做好支撑铁架固定于木制底板上。根据所要做的形象动态,按比例结构空间想象,按准备制作的大小用老虎钳将粗铁丝弯成基本形体,调整好动态与比例,再与支撑铁架固定在一起,准备几条小木条固定肩峰连线与骨盆连线,找到重心与重心垂直线,固定好躯干部分的动态和方向(注意前后左右各个方向的节奏),四肢有一定的活动余地,找到重心的支撑腿,可以固定此腿。把细铁丝连续扣成小环,缠绕于四肢之上。一个全身塑像架已基本搭好了。如有其他的特别造型,就用粗铁丝再加上一定的造型。

2. 基本形体的观察与塑造

框架搭好以后,开始用雕塑泥堆积基本形体。如果是对着人物形象写生,这个时候速度应该相对较快,把握形体更容易。第一感觉更新鲜。首先是空间预想,设定一个主面,把长短不一的小“十”字架按照体积的形体位置安排好,这一切都是在空间想象中完成的,然后用手将准备好的泥把中心支撑木方包起来压紧,此时没有必要用工具敲打,如果敲打反而会把雕塑泥与中心支撑木方分离,后面的步骤就无法进行。

3. 泥塑的表现与连接

架上雕塑的优势体现在它的自由方面。其中手法的自由是很重要的内容之一,形体的堆砌与空间的摆放是雕塑最为明显的特征。这其中包含了手法、样式、工具的使用以及形体的衔接。手法应该是每个泥塑作者对形体理解的自然流露。你可以强调不同大小的形体的流畅,你可以利用工具增加泥塑的肌理效果,你也可以纯粹寻找体积与体积之间的连接关系,把泥塑的体积感做得更加结实、充分。这就牵扯到如何表现的问题上来了,强调雕塑的形体感更接近于雕塑的本质,追寻体积形状与形体转折是令人沉迷的。人们的触觉感应是多方面的。我们从泥塑出发,触感是真实的,但并不是完全具备触觉的全部功能。当你伴随着你的手指去体验时,一不小心可能会破坏掉至少一部分的泥塑形体,当泥塑通过翻制变化成为硬质材料时,它才真正地拥有了触觉的全部因素。所以考虑泥塑的表现,必须去考虑泥塑后期制作的完成的形象,强调泥塑的绘画性与强调泥塑完整的形体感,都和最后雕塑完成形象有很大的关联。例如罗丹利用青铜的流动性与柔韧性,塑造出非常丰富而又连贯的形体,利用空间变化拉开形体间的距离,产生非常明确的光影效果,营造出美妙的绘画感。米开朗基罗的石刻,塑造出令人吃惊的体积线条,任何复杂的形体都是如此完美的连接,仿佛有一条曲线可以永不停止地在雕塑表面上任意流畅地移动旋转,蜿蜒起伏,曲直有致。充满形体的魅力。亨利·摩尔的形体,永远经得起多方面的推敲,那种坚实的连接方式充满了理性与厚重,智慧与柔情。布德尔师从罗丹但又表现出完全不同的素质,他的作品充满了扩张力与大胆,表面的肌理效果激活了观看者的神经,人们几乎会忍不住地去触摸好似跃动的表面。马约尔自然,内在的含蓄,掩不住无限的向外释放的能量,他那饱满的女性人体,包容了他如何观察世界的全部。这就是雕塑的魅力所在。



图14 撒高 加斯顿·拉歇斯

四、泥塑头像的写生手法

泥塑头像的写生离不开对人体的头骨构成的深入理解。我们面对一个模特儿,首先要考虑的是透过表象观察到人体骨骼的基本形状。换句话说,头骨的基本形态到底是属于长形的、圆形的、上宽下窄形的,还是下宽上窄形的等。根据主要构造特征,用软硬适中的塑泥。先堆出额骨、颧骨、上颌骨、下颌骨、牙床、颞骨、顶骨以及枕骨的大致形体。鼻梁是头骨中惟一的一条垂直形体,所以鼻骨的位置必须看准后堆上去,它是表达对象精神面貌的重要标志。我们需要注意的环节,正面堆砌,需要通过侧面的形体线条来校正正面的形体的空间准确度。从侧面观察鼻子往往是最易寻找的形体、它的方向性、转折位置,以及特征在侧面明确地显现。额头与眉心、眉骨和鼻骨的前后关系也非常明显。这时我们往往发现额头的形体总是处在颞骨的前方,颞骨与眉弓、鼻梁、颞骨弓的连接关系是如此丰富而充满了节奏感。上下颌骨以及牙齿是支撑上下嘴唇特征的基础。我们可以把它归纳成半个圆柱体,然后才是表面的嘴唇与人中。牙床的下方为颌骨,也就是我们常说的下巴颏。颌骨的骨点的下方往往是两个结节,我们称为颌结节,西方人的颌结节更为明显。在颞骨弓的下方是下颌角,一方面它与上方的耳孔的位置相连接,另一方面它与脖子的肌肉相连接,是侧面形体重要的骨点位置。耳朵位置的上方、眉弓靠后的地方为颞骨,像扇面一样的骨骼特征。与上方的顶骨相连。头骨最明



图 15 准备塑造泥

图 16 堆出泥芯



确的骨点是枕骨下方两侧的乳突。我们不厌其烦地说明人的内部骨骼与骨形,目的是为了更好地了解它,它是我们理解形体的基本要素,这在学习过程中有时会显得比较枯燥和单调。但是我们认为这是学习中的必须掌握的基础手段。骨骼是肌肉连接的支点,肌肉又是相当复杂的。我们研究肌肉很难像外科医生那样深入地近乎残酷地深究,我们只须研究影响外部形象的肌肉形状以及相关的需要理解的与周围连贯之形。肌肉的形体有厚有薄,形状与方向多变,交错穿插而又相互协调。附着在额骨之上的纵向肌肉为额枕肌,颞骨上面的呈放射



图 17 迅速堆出骨形



图 18 基本骨形完成

状的肌肉为颞肌，颞骨上面的为颞肌，面部最为强劲的肌肉为颞骨弓与下颌骨连接的咬肌，围绕眼眶的环形肌肉为眼轮匝肌，围绕上下嘴唇的环形肌肉为口轮匝肌，下巴颏上的肌肉为颏肌。控制情绪的肌肉为眉心部的皱眉肌，鼻梁两侧的为提鼻翼肌，鼻翼两侧与颞骨相连的横向肌肉为笑肌（又称表情肌），嘴唇下方的为降嘴角肌等。颈部关节是连接头部与躯干部的重要枢纽，它决定了头部的动态和重心，所以颈部的骨骼与肌肉必须考虑进去，我们习惯把颈椎骨分为七段，第一颈椎与后颅骨的神经中枢相连，第七颈椎我们往往把它当成判断整个人体重心的标志点。（这点我们下面再讲。）颈部的主要肌肉为从后颅骨的乳突向前与胸骨和锁骨相连的胸锁乳突肌，颈后部后枕骨与肩部和后背相连的为斜方肌，下颌底的肌肉为二腹肌等。当然，还有很多内部深层肌肉，我们这里不再一一列举。



图 19 调整骨形特征

当基本的骨形塑造完成以后,第二步是五官形体特征的塑造。

眼睛为表象,真正体积为眼球,眼球位于眼眶之中,然后才是上下眼睑的包容。要注意头骨的位置与方向确定之后,眼睑的倾斜朝向是定位的关键。上眼睑肌肉的发达决定了上眼皮比下眼皮活跃,眼皮的特征是人與人重要的区别,我们所说的眼睛的方向就是眼裂的方向,有单眼皮与双眼皮的区别。正常形态往往是上眼皮涵盖着下眼皮,内外眼角的造型由于人种与地域的不同而形象各异。这一点我们在制作时注意观察,眼皮、眼角的虚实转折离不开眼球的朝向与周围形体的连接。眼皮在面部的形体当中是最为单薄与相对锋利的形体,但我们必须谨记,再单薄的形体也是体积的表现。换句话说,体积的厚重与单薄都是体积的形态,是一件事物的两方面的表达。由于生活中习惯的光线形态,致使我们观察形体自然而然地会考虑光线投射在形体之上的强弱虚实及方向的变化。上下眼皮的起止与虚实节



图20 正面校对模特儿基本骨形



图21 侧面校对模特儿基本骨形

奏是人物塑造特征的重要手段。人物眼睛的神采,离不开眉宇,眉宇间情绪的变化直接影响眼睛神情含义的传达。眉心、眉弓、眉梢的形体连接从方向、空间、虚实等方面,决定了形象特征与空间位置。

鼻子在面孔上呈垂直形体,它往往为头像的形体最高点。鼻子分为鼻梁、鼻中隔、鼻翼、鼻孔、鼻头等。鼻梁往往是最硬的形体,鼻梁上端与眉宇、眼眶相连,自然而清晰。鼻梁与鼻头的高低点有变化而连贯。鼻头、鼻翼与面颊部分的结合过程需要自然连接,可利用手指的侧面及工具来寻找低点的流畅。注意鼻翼、鼻中隔、上颌及人中部分的衔接。鼻孔不是正圆形,而有它的方向。请注意体会。



图22 做出五官基本形体——牙床部分

附着在牙床上面的上下嘴唇。质感与色彩都与面部皮肤不同，泥塑中色彩的表现比较困难，必须以形体为主。上下颌骨的圆柱形体，使嘴的形状也相应地变化。在绘画中，由于光线的原因，往往上嘴唇的色彩比下嘴唇重，是因为上嘴唇的朝向面大部分朝下，下嘴唇的朝向面又是基本上朝上，所以下嘴唇较为明亮。当然由于每个人的嘴唇厚薄不同，形状不一，而且唇形的转折程度也不同，有的较为锋利，有的较为含糊。嘴角与面部的结合是有机而自然的，上唇部分慢慢向内延伸而自然消失，下唇部分向外延伸而自然消失。嘴角两侧的外缘有相对饱满的形体。注意降嘴角肌肉斜向形体转折，中间为凹陷的形体，与下巴颏的形体相连接，形成漂亮的形状。一般来讲，上嘴唇的形体转折较下嘴唇形体转折明显。注意侧面观察，嘴唇的最高点往往不是唇的边缘线。这点可以慢慢地去体会。

耳朵在五官的表情中最为迟钝，但形体最为复杂。它分为外耳轮，内耳轮，耳屏，耳窝，三角窝，耳孔，耳垂等形体。耳朵的整体形状与面部的侧面呈 45° 角，与面部自然衔接。塑造时，注意外耳轮与内耳轮的空间变化，以及耳窝与耳垂的衔接的空间转折。



图23 做出五官基本形体——鼻子部分



图24 做出五官基本形体——耳朵部分，注意体积的空间关系



图 25 基本形体形象特征侧面的校对



图 26 基本形体形象特征正面的校对



图 27、28、29 基本形体形象特征的不同角度的校对