

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

## 泥塑人体

张伟 曹晖 著

河北出版传媒集团  
河北教育出版社



# 泥塑人体

张伟 曹晖 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

泥塑人体 / 张伟, 曹晖著. -- 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 978-7-5545-4361-0

I. ①泥… II. ①张… ②曹… III. ①人体—泥塑—  
雕塑技法—高等学校—教材 IV. ①J314.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第054695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 泥塑人体

作 者 张 伟 曹 晖

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 13

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 978-7-5545-4361-0

定 价 68.00元

版权所有 翻印必究

此为试读, 需要完整PDF请访问: [www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)

# 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”<sup>①</sup>。

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”<sup>②</sup>。

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	课程步骤——120厘米以下人体泥塑习作	22
第三章	课程步骤——等大人体的泥塑习作	50
第四章	泥塑人体雕塑的实际运用和重点处理	76
第五章	理论阐释与总结	114
第六章	学生作品欣赏	166
第七章	名作欣赏	180
	后记	200

# 目 录

第一章	概论	2
第二章	课程步骤——120厘米以下人体泥塑习作	22
第三章	课程步骤——等大人体的泥塑习作	50
第四章	泥塑人体雕塑的实际运用和重点处理	76
第五章	理论阐释与总结	114
第六章	学生作品欣赏	166
第七章	名作欣赏	180
	后记	200

# 第一章 概论

## 一、什么是人体雕塑？

简单的字面理解“人体雕塑”即是以人类赤裸的身体为表现对象的雕塑作品。

但是，仅仅这样简单解释是非专业的，因为其他比如肖像雕塑、动物雕塑等以表达对象内容来区分的类别，是不能等同于人体雕塑的。有如中国画中的“山水”，是不能等同于花鸟、人物等类别，它的内涵已经超出了风景；雕塑中的“人体”概念也超出了“人的身体”，同样成为了艺术家抒发情感的主要载体。

从古至今，无论是为了表示对祖先对上帝的敬意，还是为了质疑人性本身的特征，或是为了寄寓抒发内心的情感；无论绘画或是雕塑，“人体”一直都是艺术家关注的核心之一。

客观地讲，人体雕塑作品实物的出现要远远早于“雕塑”这一艺术概念的形成。也就是说人类最早开始制作人体雕塑作品并不是出于审美目的，艺术评论家把这类作品的目的归纳为生殖崇拜。从雕塑家的角度，宁可将其理解为一种触觉愉悦，触摸自己、触摸对方，触摸人体。

雕塑之区别于绘画、音乐、舞蹈等艺术形式，它最重要的特征便是除了带来视觉的审美感受外，更带来触觉的审美，它是空间中永恒的实在。

人类从出生起，人体就是我们所能触碰到的第一件实在的物体。母亲的，自己的，它给我们的感受永远都是温暖的、安全的、丰富的、真实的、活生生的及“性致勃勃”的。

因此，自人类有文明历史以来，“人体”便是所有艺术种类表达题材中永恒的母题，并一直伴随着、促进着艺术概念的形成、发展、演变，围绕着它产生出了各式各样的表达方式。

其中，为这一母题的表达，最佳的艺术语言形式，就是雕塑。

## 二、人体雕塑的发展沿革

作为艺术家关注的核心和永恒的创作母题，人体雕塑的发展史即是整个雕塑艺术的发展史，也是整个人类文明的发展史。

如果我们面对不同民族、不同语言、不同文化背景、不同年龄阶层的大众来讲述整个人类艺术史，那么最有效、简洁、准确的方式就是建立一座人体雕塑博物馆。因为纵览所有的文明、所有的时期、所有的地域，我们都可以阅读到、触摸到大量精美的、有代表性的与人体相关的雕塑作品。直至今日，遥想将来，人体雕塑还会源源不断地出现。

由于我国现代美术教育是完全基于西方美术学院教育模式，因此，作为基础教材这里仅以自身系统完善的西方人体雕塑的发展历史来概括介绍。其他地域文化及中国本土文化在此母题的表达上虽然有不同风貌特色显现，但在系统性和持续发展上都有欠缺，所以不予介绍，特此说明。

西方人体雕塑的发展至今大致可分为七个时期，都与各时期文明特征相对应，呈现出特有的风格类型。分别是：1. 史前时期；2. 古代文明时期；3. 中世纪时期；4. 文艺复兴时期；5. 巴洛克时期；6. 近现代；7. 当代。

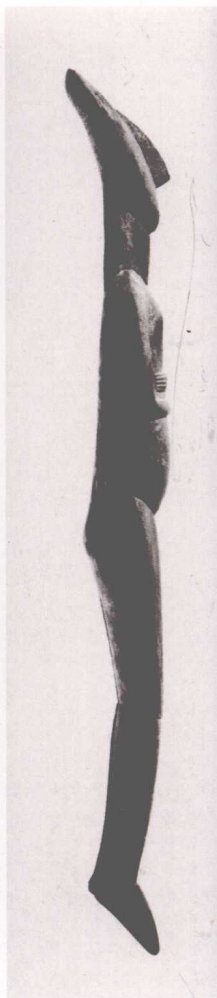
要说明的是，这里分类的原则并不完全是以通常的政治、文化、历史、朝代为界线，而是以一个雕塑家的眼光，和对各个时期文化思想特征的理解，来判断当时雕塑作品被创作时雕塑家的思想状态与生存状态来归纳总结。因此，每个时期在时间跨度和作品存世量上是不对等的，而在各自的艺术特征和审美方向上是对等的，有鲜明特质的。这样的分类有助于对雕塑的分析和理解。

具体阐述如下：

## (一) 史前时期

关键词：朴素 简约 抽象 公众 自由 激情 源泉

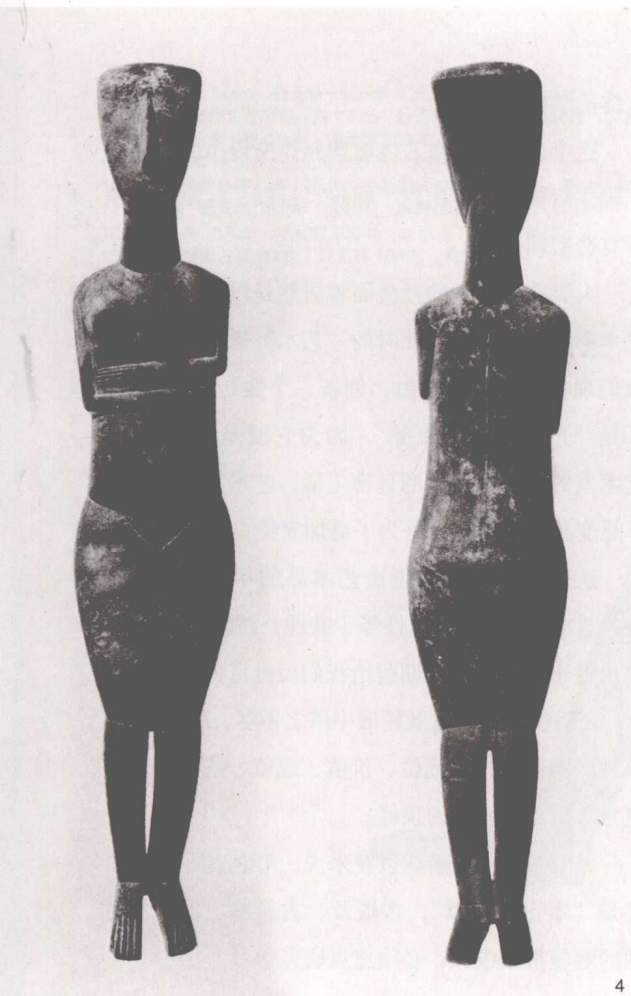
远在三万年前，人体形象就已出现在世界各地的史前雕塑和洞穴壁画中。其中最著名的便是发现于奥地利摩拉维亚的维林多夫山洞的“维林多夫维纳斯”。其脸部特征被忽略，头发均匀地卷曲排列在整个头部上，但胸部突出，腹部宽大。女性特征被强调得极其夸张，推测可能是当时母系氏族社会的崇拜偶像，表达了早期人类对种族繁衍的愿望。因此它的审美是次要的、朴素的，并且是公众的；在创作情感上是自由的、充满激情的，充分发挥了艺术家的创造力与主动性；在技术层面是低下笨拙的；从而表现方式是简约抽象的。由于此类作品的出现远远早于“艺术”概念的形成，它们的学术性是无从谈起的。但是它们频繁的出现，却给后世带来真正的学术启发和思考，成为无数次激发艺术变革和涌动的源泉。



- 1 女坐像 高 6cm 公元前 6000 年 陶 希腊 塞萨利
- 2 维林多夫维纳斯 高 11cm 公元前 30000 年 砂岩 奥地利 维林多夫
- 3 女立像 高 9cm 公元前 3500 年 大理石 希腊 阿提卡
- 4 女性小雕像 高 63cm 公元前 2500 年 大理石 席克拉底斯群岛
- 5 雷马女士 高 36cm 公元前 3000 年 砂岩 塞浦路斯



1

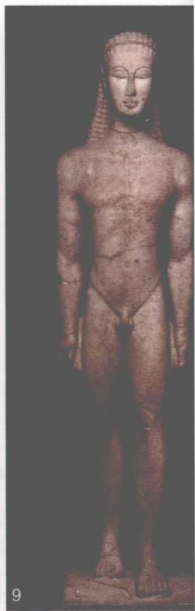
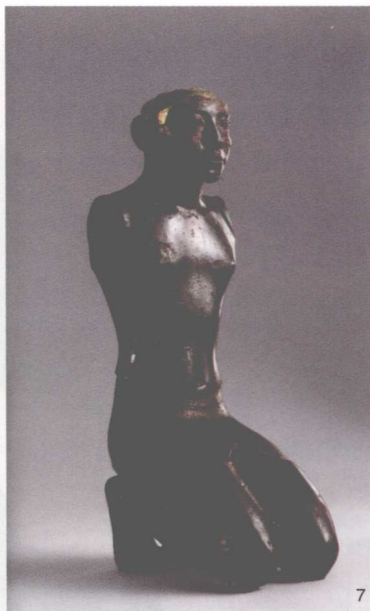
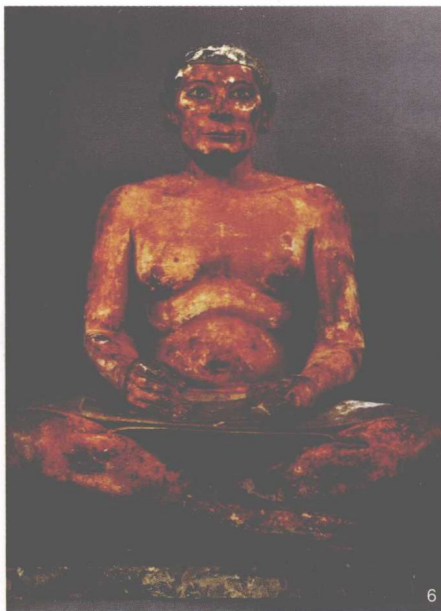


4



5

5



## (二) 古代文明时期

关键词：长期繁荣 技术 崇高地位 纪念性 公众审美 神 英雄 健硕完美 标准 顶峰 根脉

这里把古埃及、古希腊、古罗马等这些有着大量存世作品的人类文明都放在一起，作为一类，原因是虽然它们各自都有不同的风格面貌，但是它们被创造的原因、过程，雕塑家所处的环境、地位却都是相同的。首先这三个时期均有超长期的稳定和繁荣，充足的时间使雕塑技术在反复锤炼中获得彻底的解决，直至今日也无大改变，工匠几乎可以做出任何他能想到的，或任何被要求到的。这时，雕塑作为第一大艺术形式引领着建筑与绘画，艺术的概念得以确立，雕塑家的地位得以确立。其次，人体作为雕刻对象，其目的已由原来的生命偶像崇拜转向了纪念性和对审美的探求。纪念性给雕塑带来丰厚的财力支持，同时也带来多重的目的要求和约束。统治阶层的审美意识，在此是决定性的，宗教要求和政治要求也是歌颂神的力量和英雄的崇高伟大。因此，在此时期出现了前后相承的健硕完美的

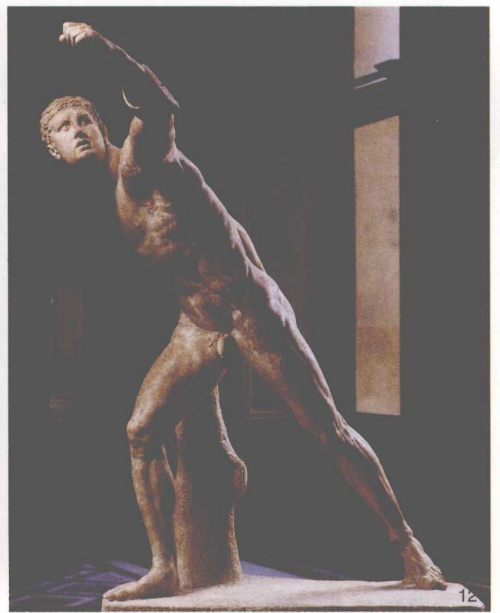
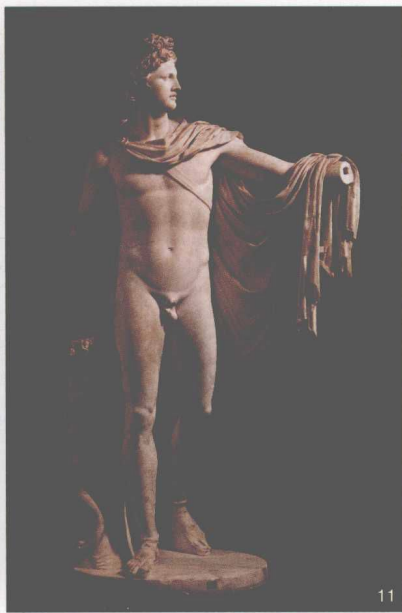
人体美学标准。

这个由雕塑家在人体雕塑制作中得出的审美标准确立后被广泛运用到了建筑、绘画、器物等其他所有造型领域。

人类在此时期的社会面貌居然是以高度统一的艺术面貌而呈现。但此时的“艺术”概念绝不包含我们现在理解的“自由、创新、个性”，其目的也不是“艺术为社会服务”，因为它就是社会本身。艺术家的创作就是他的日常生活，艺术发展的动力不是变革与创新，而是为了更加完美。

这是一个辉煌的创造艺术品的年代！人等于神，艺术等于生活，个性等于共性，创新等于完善，自由等于规范。这时期留给我们后世巨大的艺术财富，在后世的艺术发展轮回中取之不尽，用之不竭。单就雕塑而言，其地位、价值、成就、规模及影响更是后世难以逾越的顶峰。

回到我们学院雕塑教育来说，无论法派、苏派，还是“本土造像派”，古埃及、古希腊、古罗马时期的雕塑都是根脉，必须重点研究学习。



- 6 书记员 高 54cm 公元前 2500 年 石灰岩着色 埃及
- 7 阿米兰姆赫特三世跪像 高 27cm 公元前 1800 年 铜合金 埃及
- 8 卡洛玛皇后像 高 61cm 公元前 825 年 青铜 埃及
- 9 青年像 高 193cm 公元前 600 年 大理石 希腊
- 10 第亚都曼诺斯像 高 185cm 公元前 440 年 大理石 罗马仿希腊
- 11 阿波罗 公元前 100 年 大理石 罗马仿希腊
- 12 斗士 高 157cm 公元前 100 年 大理石 罗马仿希腊
- 13 阿伽克斯像 高 29cm 公元前 100 年 青铜 罗马





14



15

### (三) 中世纪时期

关键词：内敛 禁欲 精神愉悦 叙事性 精深  
修行 宗教

如果仅从存世的雕塑作品来看，中世纪是没有人体雕塑的，尤其是没有完全赤裸的女人体雕塑出现，男人体雕塑也仅限于被钉在十字架上，或被抱于圣母玛丽亚怀中，披着一块遮羞布的耶稣基督。

但是我们必须要把这时期重点提出来单独强调介绍，因为它的存在就像人体结构中腰部相对于胸部和臀部一样，虽然没有胸部和臀部那样稳定明确的架构，但它却承接了两部分的联系，并决定着整个身体的动态和表情。那么中世纪隐藏在衣袍内的人体，同样承接之前希腊罗马时期和之后文艺复兴时期这两大艺术辉煌之间的联系，甚至可以说如果没有中世纪的艺术特质，就不会有文艺复兴的巨大成就。因此，我们要抛开偏见，认真地分析欣赏此时的艺术作品，它们中同样蕴藏着艺术发展的必



16



17



18



19

然规律，以及它自身精准的审美取向。

宗教的力量从来就是影响雕塑作品最强的因素，它既可使作品走向如希腊般的开放辉煌，又可使作品走向如中世纪的内敛苦涩。禁欲和道德规范使作品内容由视觉触觉愉悦，转向精神思想愉悦；由象征性的大审美，转向叙事性的小审美。艺术家同时又像是苦行僧一般，在寂静的修行创作中使这样的“小审美”走向精深。

性感的裸露的身体和肌肤不可以公开表达了，那么披在肌肤上的布，穿在身体上的衣，就成为艺术家所有才华情感的施展释放地。除了准确塑造覆盖于布下的人体之外，衣纹的构造、走势、虚实、质地都成为雕塑家反复玩味的语言。

当宗教精神和个人才情凝聚在一起时，创造力是令人生畏的！我们确信，随着艺术审美的轮回，随着中世纪艺术越来越被大众接受认可，它将成为人类另一次文艺复兴的源泉！

- 14 十字架上的基督·12世纪 木雕 德国 科隆
- 15 班伯格大教堂塑像 1225年 大理石 英国
- 16 亚当和夏娃 1490年 砂岩 德国 伍兹堡
- 17 人生三像 1500年 木雕 德国 奥格斯堡
- 18 圣女玛格达丽娜 1500年 木雕 德国 奥格斯堡
- 19 亚当 1260年 大理石 法国 巴黎