

总 论	001
第一单元 雕塑艺术概论	003
第一讲 雕塑的起源、沿革及分类	003
第一课 雕塑发展简史	003
第二课 雕塑发展现状	011
第三课 雕塑的分类	016
第二讲 雕塑的形式和材料	020
第一课 雕塑形式的丰富性	020
第二课 雕塑材料的多样性	024
第二单元 雕塑基础训练	027
第一讲 训练的准备	027
第一课 绘画基础与雕塑	027
第二课 雕塑教室及设备工具	032
第三课 常用泥塑材料	035
第二讲 圆雕基础训练	036
第一课 石膏人像的临摹	036
第二课 人物头像的写生	037
第三课 人物胸像的写生	043
第四课 人体的写生	046
第五课 衣纹的塑造	054
第六课 现代雕塑的构成基础	059
第三单元 浮雕的塑造	068
第一讲 浮雕的方法与形式	068
第一课 浮雕的方法	068
第二课 浮雕的表现	072
第二讲 浮雕的练习与设计	075
第一课 浮雕练习	075
第二课 浮雕的设计	078
第四单元 硬质材料雕塑	080
第一讲 金属雕塑	080
第一课 铸铜雕塑	080
第二课 锻铜雕塑	082

	083	第三课 电解铜成型雕塑
	083	第四课 不锈钢雕塑
	083	第五课 金属焊接雕塑
085		第二讲 石、木、陶瓷、混凝土雕塑
	085	第一课 石雕与木雕
	091	第二课 陶瓷雕塑
	094	第三课 混凝土雕塑
096		第五单元 雕塑的翻制与着色
	096	第一讲 石膏模与石膏像翻制
	096	第一课 简易石膏模翻制法
	101	第二课 分块石膏模翻制
	103	第三课 石膏浮雕的翻制
	106	第二讲 其他材料的翻制
	106	第一课 硅胶模的翻制
	107	第二课 玻璃钢雕塑的翻制
	110	第三讲 雕塑着色方法
	110	第一课 仿铜与铁
	110	第二课 仿石材与红木
111		第六单元 校园实用雕塑
	111	第一讲 室外实用雕塑
	111	第一课 水泥混凝土山石的抹塑成型
	113	第二课 雪坯雕塑
	115	第三课 纸扎雕塑
	118	第二讲 室内实用雕塑
	118	第一课 泥模印浮雕
	120	第二课 纸质雕塑
	124	第三课 软雕塑
	126	第四课 小泥塑的复制
	129	第五课 面塑
	131	第六课 软陶雕塑
	134	第七课 废弃材料雕塑
138		参考书目
139		后记
139		作者简介

《高等师范院校美术专业教程》

编委会

编委会主任

丁晓昌

主 编

李向伟

副主编

刘 赦

执行副主编

徐华华

编委会成员

(以姓氏笔画为序)

王继安	王建源	王鸣义	王承昊	王雪峰	冯 洁	左庄伟	卢 朗
李向伟	刘 赦	朱 旗	朱敦俭	朱建华	许晨有	李立新	李永清
李 树	毕宝祥	华龙宝	沈启鹏	陆少游	陈 飞	何晓宁	吴振韩
周燕弟	杨天婴	杨振廷	罗 戟	张 抒	封加梁	赵绍虎	姜 舟
胡中节	高柏年	徐海鸥	徐伟灵	顾晓菁	徐 俊	顾 平	徐泳霞
容旺乔	盛梅冰	康卫东	屠曙光	龚建培	崔天剑	蒋颜泽	戴 勇

联合编辑单位

南京师范大学美术学院	江 苏 大 学 美 术 系
苏州大学艺术学院	江 苏 教 育 学 院 美 术 系
扬州大学艺术学院	南 京 晓 庄 学 院 美 术 系
南通大学美术与设计学院	淮 阴 师 范 学 院 美 术 系
徐州师范大学美术系	盐 城 师 范 学 院 美 术 系
江 南 大 学 艺 术 系	连 云 港 师 范 高 等 专 科 学 校 美 术 系

江苏技术师范学院艺术设计学院

总 论

雕塑是造型艺术的重要类型之一,它伴随着人类文明的诞生与发展的步伐逐渐成熟。千百年来雕塑艺术以多样的面貌存在于人们的生活空间之中,丰富、充实着人们的精神生活,陶冶了人们的情操,点缀、美化了生活环境。包括中国在内的世界许多国家、民族自远古时代至今,雕塑艺术都经历了从幼稚到成熟,从粗糙到精致,从简单到复杂的发展过程,创造了难以计数的作品,题材内容极其广泛,风格样式极其多样。其中,青铜、石头的雕塑历经数千年而不朽,仍向人们传递着特定历史时期的信息和作者艺术情思的光芒,被人们誉为“不朽的编年史”。雕塑艺术以其独特的面貌成为人类文明的重要组成部分。

改革开放以来的20多年间,我国的社会经济水平迅速提升,综合国力逐渐增强,城市化进程不断加快,人们的生活条件和受教育水平日益提高。雕塑作为精神产品,其审美功能、教育功能和商品属性越来越受到人们的重视和青睐,应用范围也越来越广,小到纪念币、案头装饰,大到建筑装饰、广场雕塑。这些作品以精美、生动的艺术形象,蕴含深刻的思想内涵,陶冶着人们的情操,美化着人们的生活,许多优秀作品更起到了催人奋进的作用,甚至成为社会发展、国力强盛的一种标志。雕塑艺术在我国正面临着一个极好的发展空间和机遇。

在中小学素质教育和美术教学过程中,雕塑与绘画同样具有启迪心智、审美教育、个性塑造以及培养艺术实践能力的功能,但由于在雕塑的学习过程中将更多地涉及空间思维与调度、材料和工具的处理与使用、立体造型制作与实践等方面的内容,因此在艺术视野的拓展与动手能力的培养,完善人的综合素质与能力方面,雕塑又显示出绘画所不可替代的独特性与优越性。

在高等师范美术学院系的专业课程设置有,适当安排雕塑内容的教学、增加雕塑艺术知识的学习,并结合动手实践,是很有必要的。为了满足高等师范美术学院系雕塑必修课和选修课教学的需要,方便雕塑爱好者的自修,我们编写了这本教程。

在本书中,我们利用有限的篇幅,尽可能合理地编排相关的知识点和训练内容,以比较通俗、浅显、周详的文字来表述基础理论知识与操作要领,并注意选配有典型意义和示范作用的图片充实其中,从而有利于初学者阅读理解并参照图文进行操作实践。

除介绍雕塑的基本知识、基本技法外,本教程还将兼顾师范性特点,结合中小学美术教学、校园美化、课外文体活动等方面涉及雕塑造型制作的相关内容,介绍一些具有实用价值的知识与技法,以供参考、选用。

雕塑是一门在基础理论指导和绘画基础支撑下实践性很强的专业课程。在课时安排上,必须有一定的课时量作保证。在教学时,必须按照由浅入深、由易到难、循序渐进的原则进行教学安排。应使学生对雕塑艺术的特点、类型、功能及雕塑的基本表现语言、表现技法等有较为清晰的了解。更为重要的是,在整个教学过程中,应积极鼓励学生在努力继承前人创造的知识与技法精华的基础上形成独立思考和勇于创新的思维品格。

在雕塑的教学中,还应注意下列几点。

一、美育是雕塑教学的首要任务。只偏重知识传授和技法的训练,忽视审美教育的做法,不能完整地体现雕塑艺术教学的特点,不利于学生审美素质的培养,实际上是降低了教学要求。应把审美教育作为主线,贯穿在雕塑教学的全过程中,在欣赏、临摹、写

生、创作的每一环节中,引导启发学生认识雕塑所蕴含的思想美与艺术美,认识生活真实与雕塑艺术的相互关系,培养学生鉴别美与丑、真与假、善与恶的能力,树立健康正确的审美观,形成认识、应用和创造美的能力,自觉抵制与现代文明社会生活相悖的腐朽、没落、色情、低级趣味一类作品的影响。

二、要重视学生独立思考能力和艺术个性的培养。我国的雕塑教学曾长期将重点放在写实基础知识和能力的训练上,特别是注重客观物象形貌的再现,而忽视主观情感与意识的表达,作品中共性的因素较多,个性化则显得模糊与不足,从而导致了雕塑模仿现实物象形态的作品较多、模式化倾向明显的局面。而体现作者独特视角、个性、情感的作品则相对较少,客观上不利于我国雕塑艺术事业的健康发展与百花齐放的繁荣局面的形成。

因此,在雕塑教学中,必须努力为学生提供一个较为宽松的思索与实践探索的空间,在学习掌握好雕塑写实知识和技能的同时,不断拓宽视野,提供渠道,让他们更多地接触了解古今中外各种雕塑以及现代设计的理念、语言和技法,包括优秀的民族、民间的雕塑遗产,涉猎社会科学和自然科学知识,关注各种新材料和新科技、新工艺的应用。牢固树立艺术必须创新,没有创新就没有艺术生命的观念,具备了这样的思想基础、独立思维的品格和独创精神,在进入工作岗位之后,才可能在更大的范围内传播这一理念,培养出更多的创造型人才。

三、本教程涉及的知识点和训练内容比较多,因此必须根据学时量并充分估计到学生的接受能力来安排教学内容,编制教学计划,避免在短时间内因内容过多或难度过大影响教学效果。学生从平面的绘画开始训练,突然转到立体的空间思维模式上来,用泥巴直接造型,一时较难适应,因此,合理地、渐进地、科学地选择和安排训练内容,让学生在学的过程中不断体会到雕塑学习的乐趣是相当重要的。

四、要有灵活多样的教学方法。雕塑艺术的学习,固然离不开书本知识的指导,然而许多问题必须通过观摩和实践的过程方能更好更快地领会和掌握。一些书本虽然下笔千言,话似乎说得很周详,其实疏漏之处在所难免,加上有些行文风格的晦涩与艰深,外行人去阅读往往百思不得其解。此时,教师的点拨与示范就如同雪中送炭,正所谓“百闻不如一见”。因此,必须提倡教师的主导作用,提倡教学方法的灵活多样,宜讲授的讲授,宜示范的示范,宜练习的练习,宜参观的参观,宜讨论的讨论,避免简单地说教和完全让学生按图索骥地去摸索。

五、应关注雕塑艺术的发展动态。雕塑艺术在今天,已经是千姿百态、流派纷呈,各种理论、观念影响下的作品风格各异,对作品的品评标准各不相同。为了更好地帮助艺术新人打好基础,教师对各种类型的作品宜作客观公允的介绍和评价,让学生在广泛赏析、涉猎、尝试的基础上,通过比较和鉴别,结合自己的个性、修养和爱好,寻找适合自己的表达方式和形式语言。教师不宜以自己的艺术趣味和爱好主导学生的艺术取向,否则不利于人才艺术个性的培养。此外,由于雕塑艺术有着比较多的技能性学习内容,初学者往往误认为技法就是雕塑的全部内容,而忽视对于雕塑艺术本质特征的研究探求,忽视对于生活的观察和感悟,忽视对人文、科技知识和姊妹艺术的学习和借鉴,最终无法达到培养目标规定的要求,这是值得我们关注的。

第一单元 雕塑艺术概论

第一单元 雕塑艺术概论

[教学目的] 雕塑是造型艺术领域里的一个重要类型,具有独特的形式和表现技法,与绘画一样,有着久远的历史和辉煌的成就。本单元的教学,要求学生熟悉中西方雕塑艺术发展的基本脉络以及现当代雕塑艺术发展的趋势。让学生站在中西方雕塑史的角度上,理解雕塑的艺术特质,从而激发他们对雕塑学习的兴趣。

[教学重点与难点] 通过以中国为代表的东方雕塑艺术与西方雕塑艺术的比较和对具体作品的赏析,加深学生对于雕塑的基本内涵、构造语言、变化规律、材料特性以及雕塑与时代、社会、环境、人文等关系的理解。

第一讲 雕塑的起源、沿革及分类

第一课 雕塑发展简史

早在旧石器时代晚期,原始人在打造石器的过程中,就已逐渐产生了对称、均衡、和谐等审美意识,发明创造了钻孔、镶嵌等技术,于是产生出美化自身的装饰品和可能包含宗教意味的制品。虽然这些制品跟我们现在认定的雕塑作品之间还有差别,但雕刻器的出现,以及打击、钻孔、镶嵌等技术的发明,可以看作雕塑技术的初步发展。新石器时代出现了雕塑的早期雏形,它们主要是一些动物和人物雕刻,大多依附于器物的表面,比如陶器、玉器等,距今约有5000~6000年。这些新石器时代雕塑最大的特点就是实用与审美结合在一起,既符合人类对美的感受,更大程度上是出于实用和原始宗教信仰的目的。(图1-1)

在东方,尤其是中国的商周时期,进入了青铜时代,这是一个血与火交织的年代,宗教、战争、祭祀结合在一起,构成了狞厉庄严的青铜雕刻之美。青铜器的出现,从雕塑的角度来看,拓展了雕塑的材质范围。除了依附于青铜表面的纹饰以外,还出现了大量的动物拟形器,玉石雕刻较前期有所发展,造型洗练,装饰意味浓厚。春秋战国时期,青铜雕塑逐渐失去了以往的神秘色彩,而变得世俗化、生活化了。青铜雕塑艺术最辉煌的时代已经过去,但技术上的进步,尤其是失蜡法的出现使青铜纹饰更加细腻,还有错金、错银、玉石镶嵌等新的技术,使得雕塑的材质和形式更加丰富。(图1-2)

秦代的雕塑在中国艺术上留下了一个特殊的篇章。它的形式不及以往的灵动多变、富有生机和想象力,却以规模和数量见长,这就是秦始皇陵兵马俑。秦兵马俑手法写实逼真,俑人和真人同大,场面壮观,气势磅礴,这在古代中国以写意风格为主的雕塑作品中是少见的。它的写实又不同于西方雕塑的写实。西方的写实是十分注重面面俱到和细节真实的,而秦兵马俑却在把握大的整体时略去了一些小的细节,头发、衣纹大胆地用线刻手法表现,展现了中国艺术以线造型的传统及装饰性的色彩。(图1-3)

汉代雕塑以霍去病墓前的雕刻为代表,名作有《马踏匈奴》、《卧马》、《跃马》等,均以洗练简括的手法表现,以整块大石雕出大形,细部以浅浮雕加阴线刻概括地表现,突出了雄浑的气势,表现出霍去病屡立奇功,六次大败匈奴的传奇一生,感染力很强,也是楚文化浓厚浪漫色彩的体现。此外,山东济南出土的《乐舞杂技俑》、四川出土的《说唱俑》等,也都具有以神写形的浪漫气息,堪称上乘之作。(图1-4)



图 1-1 彩塑头像



图 1-2 铜面具



图 1-3 《蹲射俑》



图 1-4 《说唱俑》



图 1-5 唐三彩

魏晋南北朝时期,雕塑进入了一个新的时代。此时世道混乱、战争频仍、生灵涂炭,人民过着朝不保夕的生活,心情苦闷,急需精神的寄托。这时宣扬来生世界、因果报应、生死轮回的佛教文化趁隙而入,迅速渗入了社会各阶层,佛教造像也因此兴盛起来。中国的佛教造像,最初是模仿外国的,人物形象带有西域的色彩。此时出现了知名的雕塑家戴逵,他的创作力求探索和完善雕塑的技法表现,改西域的佛教样式为中国民众易于接受的具有东方色彩的佛教样式,在佛教造像的本土化过程中起到了十分重要的作用。除了具有较高社会地位和文化修养的知名艺术家,大量无名的工匠创造了极为绚丽多彩的佛教石窟造像,此时山西云冈、洛阳龙门、甘肃敦煌、麦积山、新疆克孜尔石窟都有大规模的造像,其中山西云冈昙曜五窟中的三世佛像、龙门石窟宾阳中洞中的北魏主尊像等,都是较著名的雕像。南方的雕塑以陵墓石刻为代表,按照当时的等级制度和对死后世界的信仰,帝王、贵族墓前有一条神道,按照一定制度树有石柱、石碑、石兽等等,石兽一般有辟邪、天禄和麒麟三种,是根据传说幻想出来的,形状源于狮子但很夸张,一般身体硕长,腰部弯曲,颈部也被拉长了。虽然长着翅膀,但简括的手法使得雕塑显得威武庄严,突出了墓主人尊贵的地位。就雕塑手法而言,南朝石兽在继承两汉的基础上,吸收了古代波斯雕刻的手法,以简练生动的手法来表现雄浑的气势,同时富有装饰性。这对唐代的陵墓雕刻也带来了一定的影响。魏晋时期的陶俑制作更加多样化,既有雄伟奋进的铠甲俑,又有婀娜秀丽的女乐俑,既有北方的出行、仪仗为主的陶俑,又有南方充满生活气息的俑人。这些手法丰富的陶俑,为唐代光彩夺目的唐三彩的出现创造了条件。(图 1-5)

我国雕塑艺术在唐代达到了高峰,无论是数量还是规模上,都是空前的,这是一个封建社会经济文化、政治到达顶峰的时期,雕塑艺术同样如此。主要成就依然体现在佛教美术方面,但这时的佛教造像,已不再是魏晋六朝时期的描绘来世生活,强调因果轮回的、出世的、精神性的雕塑,而更多地从世俗生活中汲取灵感,表现歌舞升平的大唐盛世。从数量和规模上来看,由于大规模地开凿石窟和大量寺庙修建,出现了规模更大,技巧更熟练、表现范围更广泛的佛教造像,洛阳龙门、四川乐山、甘肃敦煌、甘肃炳灵寺、山西太原天龙山、四川广元千佛崖、山东驼山石窟、山东云门山、四川广元皇泽寺造像,可谓遍布各地,其中龙门奉先寺卢舍那佛、四川乐山大佛,其巨大的规模和造像的完美,在古代雕塑艺术中是罕见的。此时,也出现了不少著名的雕塑艺术家,据史料记载,韩伯通、宋法智、张爱儿、杨惠之,皆为当时著名的雕塑家。其中又以杨惠之为最,据传塑壁的技术和千手千眼佛的形象都是他创造的。这些艺术家虽然没有作品流传到现在,但他们的创造无疑为后世积累了经验,也成为同时代艺术的典范。我们今天再看其他同时期的雕塑作品时,同样可以对这些古代大师的风貌获得一个大的印象。除了佛教造像,唐代最主要的雕塑则是陵墓雕刻,最著名的“昭陵六骏”,表现了唐太宗征战时先后骑乘过的六匹战马,分别选取了侍立、奔驰、行走等动态,造型生动准确,完美地体现了唐太宗戎马一生的英雄气概和大唐王朝的恢宏气象。值得一提的是,“六骏”纯熟地使用了浮雕技巧,具有强烈的体积感。总体而言,唐代雕塑具有一种雄浑刚健之美,这在佛教造像的天王、力士上,在陵墓雕刻的石兽上,都突显了出来,比如乾陵神道上的石狮、天马,都进行了一定的概括和变形处理,力求突出充沛的力感和理想之美,这也正是唐王朝蒸蒸日上的时代风貌的再现。(图 1-6)

雕塑到了五代、宋、元之时,逐渐失去了唐代的光辉。由于皇室对绘画艺术的大力



图 1-6 “昭陵六骏”之一

扶植，也由于佛教造像的衰落，都使得这一时期的雕工与画师地位悬殊。无论是开窟造像的规模、作品的气概，或是墓俑的数量和质量上，都大不如前了。从艺术风格来看，宋元雕塑缺乏唐代的恢宏气势和浪漫的想象，但在写实手法上却有所发展，内容、手法更加世俗化，理想成分明显减弱，现实生活气息大大增加。此外，用于赏玩的泥塑也开始流行，一定程度上反映了民间审美风尚。这些作品，以它们特有的构思精巧、质朴风趣等特色，表现出日常生活的平凡之美，这也成为明清装饰赏玩雕塑的先声。（图 1-7）

明清之时，由于统治阶级对文化思想的严格禁锢，对各门艺术都建立了统一的规范，以致陈陈因袭，缺少创新，导致艺术程式逐渐僵化。比如书法之馆阁体、绘画之“四王”，雕塑艺术亦如此，特别是宗教造像和陵墓仪卫性雕刻逐渐走向僵化定型，少有精彩之作，大多显得匠气、繁缛和缺少生气。装饰赏玩雕塑在明清之时，由于城市工商业的发展和市民文化的活跃，掀起了一个新的高潮。它们的作者主要是一些民间匠人，作品体现了强烈的地域特征和世俗气息，或生动活泼，或繁丽复杂，或写实，或写意。诸如北京、苏州的玉雕，北京、广州的牙雕，浙江青田、福建寿山的石雕，嘉定与金陵的竹刻，广东石湾的陶塑，福建德化的瓷塑，无锡惠山的泥



图 1-7 《天王像》



图 1-8 《仙人骑凤》



图 1-9 《维林多夫的维纳斯》

塑等等,都出了不少精品。随着明中叶民俗文化对文人士大夫的影响,一批具有较高文化修养的文人画家也加入赏玩雕塑的行列,创作出清新雅致的艺术作品,带动了此时收藏和赏玩风气的兴盛。(图 1-8)

在西方,原始雕塑往往是因为原始信仰和生存的需要而产生的,大多是作为生活日用的器皿和原始崇拜的雕像出现的。其中最具有代表性的是女性雕像,这些女性又被称为“母神”或“维纳斯”,其特点是女性特征明显,没有过多的细节。它反映了处于母系氏族社会原始人对部落繁衍生存的关注。《维林多夫的维纳斯》、《持牛角的妇女》是这一时期西方雕塑中的代表作品。奴隶制社会的古希腊,在人类雕塑史上留下了辉煌的篇章。古希腊对于神的观念不同以往,在希腊的神话中,神是有血有肉有七情六欲的,伟大但也有很多瑕疵,甚至神与人是一体的。因此形成了以歌颂人、赞美人、描绘人为中心的写实艺术。这种以模仿和再现为手段的写实艺术,后来成为西方艺术的主要特征。古希腊雕塑多取材于希腊神话和体育运动,著名的有《维纳斯》、《胜利女神》、《命运三女神》、《拉奥孔》、《掷铁饼者》等等。一方面,由于炎热的地中海气候,希腊人一般只穿着较少的衣服或裸体,这使古希腊人对人体的比例结构十分熟悉;另一方面,希腊人十分重视对“数”的和谐的探讨,以理性思维来概括、归纳事物,包括艺术美,从而创造出“黄金分割律”和“1/7”、“1/8”的人体标准比例,为雕塑艺术确立了美的客观典范。无生命的大理石似乎有了温度,有了肌肉的起伏和脉搏的跳动,而人物脸部静穆的表情和合乎法度的动态和比例,使希腊雕塑显得既有感性之美,又有理性的智慧之美,正如西方 18 世纪美学家温克尔曼的名言:高贵的单纯,静穆的伟大。罗马是希腊文明的传播者,我们今天看到的古希腊雕塑,很多都是罗马时期的复制品。当然,罗马雕塑也非完全承袭希腊。由于罗马人祖先崇拜的信仰,他们习惯于用蜡或石膏为死去的前辈做肖像面模,供奉在家里,同时也为在政治、军事领域做出重大功绩的领袖人物做肖像。这些习俗对罗马雕塑追求真实再现的写实效果以及世俗化的特征有很大的影响。(图 1-9、图 1-10)

自公元 476 年西罗马帝国灭亡后,欧洲进入了一个新的时期。这段时期完全不同于古代奴隶社会,而是封建体制形成和达到巩固的一个时期,也是基督教精神融入西方,成为西方主流意识形态的时期。历史上将西罗马帝国灭亡至 15 世纪文艺复兴开始这段长达 1000 年的时间称为“中世纪”。反对神权统治,崇尚古希腊、古罗马文化传统的文艺复兴学者认为在这 1000 年间的文化艺术几近空白,所以又被称为“黑暗的中世纪”。事实上,这一时期的艺术是在基督教精神的指引之下宗教情感的抒发和对精神世界的表现,在雕刻手法上,具有一种强烈的形式感和表现性,他们继承了来自希腊、罗马以外地区的非地中海艺术传统,人物形象被拉长或变形,并以灵活的线刻手法表达平面的抽象特征,进而引发一种简洁而空灵的宗教美感。(图 1-11)

文艺复兴意味着理性精神的复兴和人性的复苏,在这段时间中出现了一批杰出的雕塑艺术家,他们从古希腊古罗马的样式出发,发展出属于这个时代的新的充满生命活力、人性的艺术。这些充满人文主义思想的艺术,努力将艺术与科学结合在一起,带来了理性主义的复苏,为此后西方艺术的发展奠定了基础。文艺复兴时期的第一位雕塑家是多纳太罗,他的作品《少年大卫像》是文艺复兴早期雕塑中具有代表性的一件作品。雕像用写实的手法,摆脱了中世纪哥特式雕刻以夸张、拉长的手法来营造宗教气氛的手法,具有现实气息。少年采用了古希腊雕塑家波利克里亚斯创造的“S”形歇站式的姿态,体现出对



图 1-10 《维纳斯》



图 1-11 《人像柱》 法国夏特尔教堂



图 1-12 《少年大卫像》 多纳太罗 意

古典理想的继承；但帽子、长剑、人体解剖结构等细节，又与古希腊艺术超越时空、缺乏个性、理想化的手法有区别，体现出文艺复兴重理性、重科学、世俗化的特点。说到多纳太罗的《少年大卫像》，大家都会联想到另一个人的作品《大卫》，他就是米开朗基罗，一个伟大的、富有激情与力量的、超越古今的大师。文艺复兴艺术史家瓦萨里在《名人传》中便不遗余力地赞美艺术在米开朗基罗的手里达到了顶峰。米开朗基罗的代表作品《大卫》表现了一个刚毅英勇的青年，严肃的表情、精确的人体结构，构成了刚勇宏伟的英雄精神。在他的雕塑中，不只男性如此，就连一些女性形象也都具有这种气息，如《夜》、《晨》等。这种雄浑壮伟的气概，构成了雕塑艺术中独特的壮美，体现了文艺复兴盛期的时代气息。他的代表作品还有《哀悼基督》、《摩西》等。（图 1-12）

17 世纪是巴洛克艺术风格主导美术界的时期。所谓“巴洛克”，在葡萄牙语中指的是“不圆的珍珠”。它摒弃了文艺复兴时期所建立起的单纯、静穆、和谐的古典法则，而致力于一种繁缛的动感之美，我们可以从 17 世纪最伟大的雕塑家贝尼尼的作品中看到这种动感的力量和戏剧性的效果。将贝尼尼的《大卫》跟米开朗基罗的《大卫》两相比较，不难看出艺术特点上的差异。他的大卫扭曲着身体，将要拔出手中的武器，目光紧紧正视着前方，似乎观众被投入到他的对手的位置上，即将面临来自这位英雄的挑战。将观众拖入其中，感受作品的情境，这就是巴洛克艺术所追求的，这在贝尼尼的名作《圣德列萨的迷狂》和《阿波罗与达芙妮》中同样可以强烈地感受到。（图 1-13）

华丽、轻巧、柔媚的罗可可艺术在 18 世纪占据了上风，大量表现女性的雕塑中明显体现了柔媚、注重感官愉悦的特点。进入 70 年代后，随着法国大革命的到来，人们越来越反感散发着浓厚感官色彩的罗可可风格，而需要一种新的、严肃的、激动人心的艺术来迎接新的、启蒙主义的、理性的时代。新古典主义美术的到来，为西方雕塑掀开了新的篇章。法国杰出的肖像雕塑艺术家乌东便是其代表。他擅长于肖像雕塑，其雕像《伏尔泰》体现了他的最大成就。在这件作品中，他生动的写实能力和刻画人物性格的能力，似乎跨越了新古典主义的藩篱，而更有现实主义的色彩。

吕德是 19 世纪雕塑家中杰出的浪漫主义者。浪漫主义追求表现个性，主张创作自由，重视情感与想象。这些似乎更适合以自由的绘画来表现，但幸运的是，浪漫主义雕塑同样出现了像德拉克洛瓦的绘画一样激动人心的作品，这便是吕德的

第一单元 雕塑艺术概论

雕塑

《马赛曲》。作品表现了1792年出发去抵抗奥国侵略者的法国义勇军，寓意深刻地表现了法国人民英勇的爱国主义精神。艺术家以充沛的激情，将现实和想象结合在一起，整件作品充满了昂扬的斗志和饱满的热情，成为法国人民热爱自由的象征。这件作品在1855年荣获万国博览会的雕塑金奖，使得吕德享受了终生的荣誉。吕德的学生卡尔波，同样是法国浪漫主义雕塑的代表艺术家。他的《花神》、《舞蹈》、《巴黎天文台喷泉》等作品，手法新颖，作品优雅生动，富有节奏感与形式感，充满了浪漫的气息。（图1-14）



图1-13 《阿波罗与达芙妮》 贝尼尼 意



图1-14 《马赛曲》 吕德 法

19 世纪下半叶，雕塑艺术出现了一股新的潮流。被誉为近代雕塑三大支柱的罗丹、布德尔、马约尔，为雕塑向现代嬗变的过程打开了大门。罗丹在雕塑领域的革新，与同时期画家马奈、莫奈对绘画的革新有一定的相似。他的作品，不再像古典主义的作品那样面面俱到，力求真实；而是以写意的手法，在完成与未完成之间找到一种平衡，这种“未完成”形成的作品的“空白”使观赏者的想象力有了更多的发散空间。此外，他在作品中追求形体的凹凸变化和光影的变幻效果，作品的内在生命力超越了外在的完美和肖似。布德尔是罗丹的学生，他既继承了古典的传统，同时又将雕塑的本体语言进一步发挥，开创了一个重视雕塑空间表现力和力度的时代。马约尔的雕塑语言相当独特，他抛弃了传统雕塑的文学性，将雕塑的体积感和力度感发挥到了极致。在他的女人体雕塑中，抽象的内涵与古典的沉静气质熔为一炉，极具艺术魅力。近代雕塑艺术尽管没有抛弃再现的古典传统，但它的出现，为雕塑观念的革新，揭开了新的篇章。（图 1-15）



图 1-15 《布朗基纪念碑》 马约尔 法

第一单元 雕塑艺术概论

第二课 雕塑发展现状

20 世纪西方艺术经历了一场新的变革。短短 100 年间,涌现了诸如未来主义、野兽派、立体主义、表现主义、抽象主义、“达达”、超现实主义、行动绘画、波普美术、照相写实主义以及行为艺术、大地艺术、偶发艺术、观念艺术等等众多的流派。它们不仅仅是数量上的众多和形式上的变化,而是意味着对 20 世纪以前整个西方古典艺术的反思、反叛与革新。雕塑艺术同样如此,特别是在绘画走出架上之后,绘画与雕塑、绘画与影像、雕塑与影像,不同的艺术门类综合在一起,构成了内容题材、材料手段以及思想观念等各个方面的变革。雕塑这一古老而传统的艺术方式,在观念的巨大转变之下,呈现出新的光辉。令人眼花缭乱的立体艺术,在今天大放异彩,锋芒已经超越了占据艺坛领袖地位数百年的架上绘画。

现代艺术有一个共同的特点,即打破传统的界限。在新的社会状况、新的精神的指引下,在新的科学技术材料和先进的制作工艺的协助之下,雕塑艺术呈现出更多元的审美境界。未来主义艺术家利普希茨的代表作品《在空间里连续性的独特形式》,表现的是运动的动态。雕塑充满了奇异的流动性,空间在这里和雕塑的语境结合起来,成了一个整体。立体主义雕塑开始于毕加索 1909 年创作的《女头像》,代表人物有阿基本科、利普契兹等人,他们发展出“负空间”的概念,是对雕塑空间概念的进一步突破。(图 1-16)

俄国雕塑家塔特林,是构成主义雕塑的代表。构成主义突破传统雕、塑的手法,大胆运用集合、构成的手法,以木头、金属、玻璃、塑料构件组成,不再是传统意义上雕的减法和塑的加法,而是一种类似于木工构件的结构整合方式,一种新的构建和制造。传统雕塑对于空间的重视转变为一种对体量和结构的重视。这是对立体主义拼贴艺术观念的一种极致发展。这种抽象的雕塑形式,也解构了传统雕塑的概念,对此后抽象雕塑的发展,带来了影响。(图 1-17)

“达达”的主要艺术成员,将雕塑与绘画、艺术与反艺术之间的界限模糊了起来。“达达”抨击以往的艺术传统,包括 20 世纪初的各项先锋运动,然而在艺术方法上,它们接受了未来主义的动力感、立体主义的并置以及无意识的偶然机遇,并将现成品的概念引入了艺术。“达达”的代表人物马塞尔·杜尚,将小便池放到了展览会上,并借古典大师安格尔的名作《泉》为题。它不是艺术领域公认的术语,不是传统意义上的绘画、雕塑或其他,但却给人们一种新的眼光来看待艺术与非艺术的界限,看待现成物之美。这对后来的装置和雕塑有很大影响。(图 1-18)

二战以后,雕塑艺术明显受到了超现实主义的影响。瑞典雕塑家贾克梅蒂的早期作品,即致力于对梦幻和虚幻空间的阐述,此时的作品《被割断喉咙的女人》《凌晨四点钟的宫殿》等具有大量的框架结构,带有神秘主义气息,其中的意向令人产生一种恐惧感,贯穿着恶梦般的非现实感。这种令人心烦的空间感后来变成了一系列孤独的瘦长的人形,这也是存在主义思想在雕塑上的反映,是二战后人类的普遍心理状态。贾克梅蒂以雕塑的眼光来绘画,以绘画的眼光来做雕塑,他的作品所具有的空间的绝对距离,是对战后人们疲惫孤独的状态的描述,也是对雕塑空间的反思。空间这一范畴,在他的手下变得深邃和无限了。

亨利·摩尔是西方 20 世纪最为杰出的雕塑家之一,他的作品体现出更多的雕塑传统以及对 20 世纪雕塑新形式的理解。他从毕加索和超现实主义那里接受了雕塑的隐喻手法,



图 1-16 《在空间里连续性的独特形式》
利普希茨 美



图 1-17 《空间投影》 佩夫斯奈 法



图 1-18 《泉》 杜尚 法

从布朗库西那里学会了如何形成自己的形式,还进一步发展了“虚空”的概念,将空间引入形体内部,形成了独特的意义。(图1-19)

20世纪中期,雕塑家中开始流行一种“构件”的方式,这是毕加索及构成主义雕塑所开辟的雕塑新领域的进一步发展。这一时期的重要艺术家亚历山大·考尔德和戴维·史密斯,成功地赋予了雕塑新的精神。考尔德的活动雕塑是一种被悬挂的可以随风晃动的金属片,雕塑随着空气变化不断地改变自己的外形。这是雕塑史上的又一天才的壮举。而史密斯的作品《立方体》,则是运用由立方体组成的抽象垂直结构构成了雕塑的平面与空间的深度、静止的雕塑与流动的背景之间的转变。

战后西方艺术的中心转向了美国,新时代下的世界充斥了各种快速制造和消费的符号,高度商业化的社会,电影、广告、商业信息、大众媒体对这个时代的侵入,构成了新的艺术样式,这就是20世纪60年代以来的“波普美术”。新的媒体和大批量复制的技术,使我们的文化概念发生了变化,美术不再是文艺复兴以来“独一无二”的经典、精英文化。波普的英文是“POP”,指流行的、大众的。当然,它只是向我们描述了“社会已变为流行的快餐社会”这一现象,“短暂的、可消费的、大批生产的、便宜的、有刺激性的”成为这个时代和这个时代美术的代名词。就像安迪·沃霍尔采用了玛丽莲·梦露和可口可



图1-19 《王与后》亨利·摩尔 英

第一单元 雕塑艺术概论

雕塑

乐瓶作为叙事方式,波普雕塑家也有意识地选择了商业社会的经典符号。其中,克莱斯·奥登博格可以说是最激进的一位。他在波普艺术模仿流行文化的华而不实的外表之下,将物品转化为自我的隐喻,从而展开了结构与实质的转变。《衣夹》(费城,1976年)采用了平凡物体的面貌,而当它被放大到40英尺高,出现在费城街头,就似乎变得犹如梦境般莫名其妙了。

照相写实主义是波普艺术的一个分支,在各种抽象形态逐渐不能满足人们的审美需要以后,艺术转向了形态的另一极,即几乎可以以假乱真的超级写实。代表雕塑家为杜安·汉森、安德烈。(图1-20)

大地艺术同样可以看作雕塑的一种形式,当人们打破博物馆、打破法典和惯例的愿望再次萌发,艺术便开始延伸到自然之中去了。罗伯特·史密斯的《螺旋形防波堤》是一个螺旋形的石堤,在大盐湖中伸出了四分之一英里,构成了一件集古老与现代、自然与人工为一身的作品。而沃尔特·德马丽亚的《闪电的原野》则远远超出了雕塑本身,它由400根不锈钢杆构成,钢杆有规律地排列,宽一英里,长一英里。没有自然的参与,它是协调而刻板的,而当闪电击中它们,当雨雪冰雹奔泻而下,它则构成了变幻无常、瞬息万变的景象。可以说,这件作品是自然与技术的二元对立的重新聚合,也让人们重新去审视如何看待雕塑与环境的关系。(图1-21)

形形色色的雕塑还在伴随着新思想、新技术的出现而不断延伸,现代主义之后的雕塑依然是风起云涌,它不断带给我们新的信息、新的视觉方式和新的惊喜。在后现代主义雕塑之中,不断扩大应用着各种光声音色,突破了博物馆、美术馆的局限,来到了公共空间,与建筑、器物结合在一起,强化了作为主体的人的能动性。这些给我们提出了新的问题,也带来了新的希冀。

我国的近现代雕塑,是在吸收西方艺术精神的基础上发展起来的,一次是20世纪初的西学东渐,一批有识之士远渡重洋,到西方学习雕塑的手法,并将基础教学方式引入了中国。当时由于战乱,雕塑特别是雕塑教育,很难有序地发展起来,只有个别雕塑家的个人创作。其中代表者是李金发、刘开渠等人,作品多表现革命领袖,如《孙中山像》、《蔡元培像》等。建国以后,我国的雕塑艺术得到了迅速的发展,在原有基础上吸收了前苏联的教学模式,形成了一定的教育、研究和创作的队伍,出现了一批较为著名的雕塑和雕塑艺术家。此时的作品大多是革命题材和形式,由于政治等各方面的原因,雕塑的题材和形式都比较狭窄,代表作品有《人民英雄纪念碑》、《收租院》等。(图1-22)

中国结束了“十年动乱”,20世纪70年代末80年代初,打开了国门。伴随着政治的民主、经济的发展,西方大量现代艺术的引入,给中国艺术家带来了新的思想和新的眼光。艺术家不再满足于狭隘的题材和形式,雕塑在内容题材、方式方法、材料和功能上都有了丰富和发展。各大高校纷纷恢复和开设雕塑专业,培养了一大批雕塑工作者,也在实际的教学探索中逐步建设和完善了雕塑的教育教学体系。随着城市建设的发展和环境改造的需要,雕塑真正成为改善生存空间、建构人文景观的重要部分,许多生动丰富的雕塑涌现出来,在城市中潜移默化地给人以审美熏陶。同时,各种雕塑展览、雕塑论坛、雕塑大赛接踵而来,给雕塑的发展提供了一个很好的氛围。相信假以时日,具有广阔深厚的历史传统的中国雕塑,必将以一个全新的面貌展现在我们乃至世界面前。(图1-23)



图1-20 《旅游者》 杜安·汉森 美



图1-21 《螺旋形防波堤》 罗伯特·史密斯 美



图 1-22 《收租院之一》

第一单元 雕塑艺术概论



图 1-23 《群虎》 韩美林

第三课 雕塑的分类

雕塑可以划分为下列几种类型：

一、从形式上可以分为圆雕和浮雕两大类

1. 圆雕：圆雕是指形体完全立体的，占据高、宽、深三度空间，能使人们从四面观赏的雕塑作品。

圆雕可以是只塑造一个人物、动物或物象的单体雕塑，也可以是塑造众多人物的群体造型；可以是高达百米的巨型作品，也可以是小巧玲珑的案头摆设。

2. 浮雕：是指在平面上雕塑出凹凸起伏形象的一种立体造型，是介于绘画和雕塑之间的一种艺术表现手法。

浮雕的画面可繁可简，可以表现单纯的形象，也可以表现丰富复杂的场景。

浮雕依据其形象的厚薄程度的不同分为高浮雕、低浮雕（又称浅浮雕、薄浮雕）以及镂空雕等三种形式。未经压缩或压缩较少的为高浮雕，形体压缩比较显著的为低浮雕。（图 1-24）

非常浅薄的浮雕更接近于平面的绘画艺术。在许多作品中，高浮雕与低浮雕的处理方法往往是混合使用的，这样可以更好地区分出形象的虚实关系与空间感。即近处的物体采用高浮雕，远处的物体或背景采取低浮雕。

由于浮雕形象是在平面上加工而成，其最佳观赏角度是正面，从侧面看形象会发生变形。又由于浮雕具有的绘画性，因而与圆雕相比，在表现多人物和大场景的画面时有其便利之处。

浮雕的观赏必须借助适宜的光照角度，有利于浮雕的体量感和艺术效果得到呈现。

二、从功能上可以分为以下几类

1. 民间雕塑：民间雕塑是指由民间艺人创作的雕塑作品，常用于民居内外装饰、家具装饰和案头摆设，也有的就是玩具。这是内容和表现形式都极其丰富多彩的雕塑品种，除圆雕作品外，大量地以浮雕、透雕的形式出现。民间雕塑所表现的内容多为群众喜闻乐



图 1-24 《人民英雄纪念碑浮雕——五四运动》 滑田乐

第一单元 雕塑艺术概论

雕塑

见的神话人物、戏剧场景、名著情节、动物花鸟等等。在艺术上常常具有构思奇巧,形象朴实、夸张,色彩艳丽,对比强烈等特点。民间雕塑所用的材料也极其多样,金、银、铜、铁、玉、石、糖、面、泥、砖、木、漆、桃核、葫芦、蛋壳、卵石、布、纸等等,几乎一切可用于造型的材料都可能用来制作雕塑。(图1-25)

2. 架上雕塑:用于室内展示、陈设的小型雕塑被称为架上雕塑。为便于与室内环境相协调,同时也便于移动位置,架上雕塑的尺度一般较小。环境因素对架上雕塑的影响不大,因此其题材内容、雕塑手法、雕塑材料、色彩的运用都较为灵活自由,耐久性和非耐久性材料在这里都能派上用场。

架上雕塑是雕塑家可以自由地进行艺术探索的一块园地,许多原创性雕塑都起始于架上。这类雕塑常见于美术馆、博物馆、宾馆饭店及家庭等环境中。(图1-26)

3. 纪念性雕塑:纪念性雕塑是为纪念历史上发生的重大事件或歌颂古今杰出人物而建立的雕塑。这类雕塑大多数放置在城市广场、街头或有特定纪念意义的场所。(图1-27)

4. 建筑装饰雕塑:建筑装饰雕塑与周围环境或建筑物紧密结合,用于装饰美化,在环境中能起到画龙点睛的效果。装饰性雕塑的设计必须围绕并服从于环境和建筑的主题、功能、造型和布局,辅以合适的内容与艺术形式,以取得与被装饰的环境主体互为烘托、相得益彰的效果。



图1-25 《木雕张天师》 甘肃省



图1-26 《春天的微笑》 李象群



图1-27 《祖国——母亲》 符切提奇等 前苏联



图 1-28 《树神药叉女》 印度



图 1-29 《大拇指》 塞扎尔 法

思考与练习：

1. 简述中国明清雕塑的世俗化倾向。
2. 结合作品谈谈为什么说古希腊雕塑体现了“高贵的单纯，静穆的伟大”的思想。
3. 结合作品谈谈罗丹雕塑的特点以及对现代雕塑的影响。
4. 20世纪雕塑出现了哪些新的流派？
5. 结合作品谈谈东西方雕塑艺术手法的区别。

5. 公共空间雕塑：指安放在公园、绿地、住宅小区、校园等公共场所的雕塑。这类作品表现题材丰富多样，造型可以具象写实，也可以抽象变形，可根据环境、内容等情况而定。（图 1-28）

这些雕塑因放置在共享空间中，最贴近行人，与观众的交流非常直接。雕塑的思想内容、艺术格调对陶冶人们的情操，丰富精神生活，美化环境，改善城市面貌作用很大。这类雕塑中的优秀作品往往能成为城市的标志物而使人过目不忘。（图 1-29）

6. 宗教及陵墓雕塑：宗教和陵墓雕塑在东方和西方国家都有着悠久的历史 and 宏大的规模。

宗教雕塑通常以宣扬宗教教义和观念为目的，常以宗教人物、故事为素材。西方的宗教雕塑内容多为《圣经》故事内容和人物形象，如耶稣基督、圣母像、神职人员像等，大多存放在教堂、家庭神龛中；东方的宗教雕塑多为佛教、道教中的神佛形象，大多建造在石窟、寺庙、道观之中供人们礼拜。

陵墓雕塑具有为死者歌功颂德或树碑立传的意义，也是供死者的亲人、后代及仰慕者悼念死者、寄托哀思的形象化载体。中国的陵墓雕塑主要是历代帝王陵墓所存留的作品，另外也有少量近现代领袖人物的陵墓雕塑，如孙中山、毛泽东等。（图 1-30）

西方国家除帝王、国家元首陵墓内外放置雕塑外，政治、军事、文化、艺术名人，甚



图 1-30 《龙马》 唐乾陵石刻

第一单元 雕塑艺术概论

雕塑

至普通百姓也多有用雕塑装点陵墓的习俗。散布于欧洲各国的公共墓地中的陵墓雕塑数量众多，造型各异，一座公墓就如同是一座露天的雕塑艺术馆。（图 1-31）

7. 章牌雕塑：章牌雕塑是指徽章、纪念币、流通用硬币、书籍封面上的浮雕作品。是实用性和观赏价值相结合的一种雕塑形式，表现内容有各国政要和名人的肖像或动植物及自然风光的图案造型，虽然尺寸不大，但因其工艺讲究，制作精美，历来深受人们的喜爱。（图 1-32）

三、从表现风格上可以概括地分为具象写实、具象表现和抽象表现三种类型；从材料上又可以分为天然材料和人造材料两大类（参见第二讲“第一课雕塑形式的丰富性”及“第二课雕塑材料的多样性”）。



图 1-32 《和善的赫卫丝》 高登·山·奥古斯特 美



图 1-31 《公墓一角》 意

第二讲 雕塑的形式和材料

传统雕塑从表现手法上来看,不外乎西方的写实雕塑和东方的以意造型、以线造型这两大体系,但当各种各样的现代观念介入了雕塑以后,“雕塑”这一传统的概念被推向了解构的边缘,抽象雕塑、现成品雕塑、包裹艺术、大地艺术,不仅带来了观念上的更新,也给雕塑的形式语言以无限扩张的可能。现代意义上的雕塑,已由“雕”和“塑”转变为“构”和“建”,以天然或人工的材料,通过建构所形成的占据三度空间的艺术,都可以被称为雕塑。因此,我们有必要对雕塑的形式和材料,作一个归纳。

第一课 雕塑形式的丰富性

雕塑的形式多样,艺术手法繁多,甚至同一流派的不同艺术家之间,艺术表现方式都有细微的差别,在数千年的历史中,呈现出我们今天所看到的错综复杂的形态。尽管形态复杂多样,但归根结蒂,作为表现人对于世界的审美认知和审美感受的艺术,不外乎再现和表现、写实和写意、具象和抽象等种种主、客观之间的选择和平衡。从雕塑史的角度来看,雕塑艺术的种种变革,也无非是主观与客观之间的交战,经历了由主观模仿到客观再现,再到客观表现以及主观表现的变化。因此,从人类对世界的审美认识和对自我情感的表达这一角度,我们将雕塑的形式大致分为具象、表现和抽象雕塑这三类。

一、具象写实雕塑

所谓具象即是运用物质材料来模仿和再现对象。具象雕塑在人类原始社会即已产生,诸如原始陶器中的动物拟形器,虽然原始的手法十分质朴,并未能尽善尽美,但动物的形态却十分生动。古埃及写实手法已有了相当的发展,虽然古埃及艺术严格地按照程式化的手法制作,但仍不乏生动自然写实的作品:古王国时期的木雕《村长像》、《书记员》,以及新王国时期的《涅菲尔蒂》都是其中的精品。在人本主义精神的影响下,希腊雕塑显现出精神与物质、理智与情感、肉体与灵魂的高度统一。雕塑家逐渐掌握了表现人体肌肉、骨骼、经络的技巧,几何学解剖学的发展,促使了写实手法的完善,也揭开了西方古典艺术1000年的篇章。到了现代,由于照相术、机械复制等技术的发展以及新材料的运用,具象写实又出现了新的面貌,比如几乎是对客观事物真实再现的照相写实主义。可以看到,在漫长的历史发展中,由于观念形态的变化、技术手法的变化,具象雕塑也呈现出不同的特点,基本上可以分为客观再现的具象雕塑、主观再现的具象雕塑、主观表现的具象雕塑这三种。

1. 客观再现的具象雕塑

模仿可能是人的天性,德谟克利特就说道:“我们在许多重要的事情上都是禽兽的小学生,比如从蜘蛛那里学会织布和缝补,从燕子那里学会造房子,从啼唱婉转的天鹅和夜莺那里模仿唱歌。”纯粹客观再现的雕塑比较少见,因为在客观的创作中,往往会加入艺术家个人的情感和取舍。但由于特殊的创作目的,某些作品还是以再现客观事物为目的、力求毫发毕现的。客观对象的形状、外貌、环境等等,无论是细节还是整体,都如实地再现出来,其写实程度可以达到乱真的程度。古罗马人从真人身上直接翻模来做肖像雕塑,20世纪照相写实主义雕塑通过特殊的树脂材料和颜料来模拟人的皮肤的组织结构,冷静的客观再现赋予了对对象近乎绝对的真实。(图1-33)



图1-33 《土耳其宫女》 普拉迪尔 法

2. 主观再现的具象雕塑

大部分古典雕塑都属于主观再现的具象雕塑范畴。在作品中对象的形态、气质、外貌都被表现出来,看上去与对象十分酷似。但细细品味,却又包括了很多的省略或强调。这是由于艺术的真实源于现实,然而却又通过了艺术家主观的取舍,是经过生活的积淀和艺术家积极活跃的心灵的选择和建构。中国有句古话叫做“画者谨毛而失貌”,指的就是艺术创作者如果太过拘泥于对象的细节,力求面面俱到,反而容易失去对对象整体面貌的准确表现。而必要的主观性取舍,对物体进行合乎规律的提炼和加工,强化能体现特征的部分,舍弃无关紧要的细节,反而能够获得好的效果。比如希腊雕塑,即是在人本主义观念的指引下,通过对数的和谐、对自然界的法则规律的探索,使人体雕塑在写实的基础上高度地概括凝练,获得了和谐的理性的经典之美。(图1-34)

3. 主观表现的具象雕塑

主观表现的具象雕塑,在浪漫主义艺术家手中即已出现。他们不再满足于对物象的主观再现,而是更强调主观感受,强调情感的跳跃、生命的活力、创造的激情,在作品中有意识地强调材质的感觉和创造的痕迹,不再是如同古典模式般的完整、静默,而是跳跃的、激动的,甚至是不完整、未完成的。这种活力在古典雕塑大师米开朗基罗所留下的几件雕塑稿本中表现得十分强烈。《躯干》这件样稿,表面粗糙,充满了刀味、泥感和手的痕迹,块面阔大,没有头部和四肢,然而它却将力量的无限膨胀感和想要打破这外在束缚的感觉表现了出来。身体似乎已经不存在,存在的只有对抗命运的悲壮的激情。这种主观表现的具象雕塑,在浪漫主义艺术家吕德、卡尔波的作品中即已自觉地出现,而将它推向成熟的,无疑是罗丹。罗丹在其作品中开始追求材料的材质感,有意留下材料的痕迹与感觉;并利用光线在金属表面形成的反射效果,通过雕塑表面刻意营造的细微的起伏,造成不断变化的光影感,从而造成视觉上的丰富感。(图1-35)



图1-34 《掷铁饼者》米隆 古希腊



图1-35 《裸女》罗丹 法

二、表现雕塑

表现雕塑是艺术家运用表现性的手法,将具象与抽象熔为一炉,既包含具象雕塑对现实的切入,又含有抽象雕塑对形体归纳成简单几何形体的主观处理。它跟具象雕塑相比,也以客观物为参照系,但客观物的外形更弱,更不明显,可辨的外观经过了归纳和强化。而跟抽象雕塑相比较,它又不似抽象雕塑摒弃了物体的外形,只剩下纯粹的点、线、面。相对于具象雕塑较多地受到现实的束缚,抽象雕塑过多地局限于点、线、面的构形,表现雕塑则更为自由,呈现出多种不同的面貌。在历史的发展中,如原始社会带有巫术目的和原始信仰的雕塑,古埃及独特的形式语言,中世纪强调精神信仰和宗教情绪的作品,现当代雕塑如马约尔、布朗库西、贾科梅蒂等等,乃至东方雕塑,非洲、美洲雕塑传承数千年的表现传统,都构成了形形色色的表现性意象。

1. 概括表现雕塑。运用归纳、简化、省略等手法,使作品产生简洁概括的效果。一般说来,这种手法能够使作品产生一种混沌之美。布朗库西的雕塑,将自然中的形象简化至近乎单一的抛光精致的曲线,一个近乎理想的整体。比如作品《神鸟》,给人以宁静、梦幻般的感觉。正因为对物象的简化,使得他的雕塑获得了一种永恒的感觉,似乎时间在这里已经凝固了。(图 1-36)

2. 变形表现雕塑。是指运用变形的手法对物体进行主观处理,使形体产生空间外形上的变化。比如贾科梅蒂的瘦长的人形雕塑,即是此类。(图 1-37)



图 1-36 《神鸟》 布朗库西 罗马尼亚



图 1-37 《七个人体和一个头像的构图》 贾科梅蒂 瑞士

3. 合成表现雕塑。是指艺术家运用添加、移植、变形等多种手法处理现实中的物体，重新打散和糅合，将不同的物象结合在一起来的艺术手法。典型的雕塑家是亨利·摩尔，他将自然的有机形体如甲壳、骨骼、石块、树根等与人体结合在一起，相互穿插，构成了新的形态。（图1-38）

三、抽象雕塑

抽象雕塑是指运用抽象手法，以点、线、面的变化和组合，构成某种情绪、感觉和对事物的理解。抽象元素在数千年前的文明中早已出现，而艺术的抽象语言作为一种独立要素自觉存在，是20世纪的产物。从艺术发展的角度来看，当雕塑发展到20世纪时，种种僵化保守的形式语言被一一打破，从题材到主题到材料到构成方式一一改变。到了20世纪二三十年代，雕塑在形式上打破了外在形式的束缚，转向了个人精神的纯粹表现。客观的物象被摒弃了，转向对事物本质和内在结构的研究，理性精神代替了感官知觉成为创造对象最主要的手段之一，抽象的状态更贴近心灵的状态，是艺术家对自然的心灵、情感、理念的体悟，而不再执著于对形体、形态的把握。叔本华说过：“一切艺术都希望达到音乐的状态。”在抽象的形式中，情感被历练出来，抽象雕塑就是如此。它摆脱了实物的羁绊，而将形式转换成扣击心灵的动力，转换为心灵的自由状态。抽象主义雕塑之所以在现代西方兴起，也是由于现代艺术重情感、重个性表现的缘故。（图1-39）

由于抽象雕塑重在表现艺术家内心的个性意识，因此，在手法多变、语言隐晦、形象不确定和语义具有多义性的状态下，要对其进行划分并非易事。在这里就不再赘述，还是让我们在直观的感受中体悟吧。



图1-38 《牛头》 毕加索 西班牙



图1-39 《五塔》 马萨·戈埃里兹 德

第二课 雕塑材料的多样性

材料将雕塑艺术家的情感和思维固定下来,区别于绘画,成为一种形体的艺术。它占据一定的三度空间,不但可以被看,还可以被触摸。而触感往往又通过材质在视觉中引起的通感而转化成一种视觉经验。因此,雕塑材质的重要性,在艺术门类中凸显出来,成为形成雕塑艺术魅力的重要环节。每种材料不同的物理性质构成了材质本身独特的美感,就像现代绘画开始注重颜料本身的色彩美感一样。雕塑材质的形态、比重、光泽、强度等性能,也构成表达思想、情感,是形成风格的重要因素。材料的选择和运用,前提是对材料本身属性的熟悉。从总体上看,目前用于雕塑的材料分为天然材料和人工材料两大类。

天然材料:

1. 黏土 成本低廉,可塑性强,便于保留制作痕迹(如手感、刀味)。因此,早在旧石器时代,原始人即将黏土作为雕塑的材料。中国古代的敦煌、麦积山,近代民间的无锡惠山泥人和天津“泥人张”的作品,都是由泥土制作而成的。但由于泥土易开裂,不利于永久保存,因此,现代雕塑通常只将泥土用作初期的起稿。

2. 木 木头在中国传统雕塑中是运用得较为普遍的材料之一,木质材料易于雕刻加工,可以大刀阔斧,保持雕刻的痕迹,也可以精心雕琢,玲珑剔透。木材的种类繁多,如檀木、楠木、柏木、杨木、桃木、梨木、榿木等等,其色泽和纹理也都不尽相同,可以有较为丰富的变化。此外,木头质轻,强度高,耐冲击,弹性好,较之玻璃、陶瓷等更适宜摆放。但鉴于木料受日晒雨淋容易变形腐烂,因此大多被作为室内雕塑材料。

3. 石 石头是自然界中最常见的材料之一,早在石器时代原始人就有了对石头进行加工的粗浅审美意识。石头品种繁多,纹理丰富,坚硬耐久,易于长期保存。因此,随着各种锋利的加工器具的出现,石材逐渐成为广泛采用的雕刻材料。石头的种类除了普通的石材以外,还包括珍贵的宝石,如玉、水晶、玛瑙、珊瑚石、钻石等等。由于材料珍稀,体量较小,大多用作小型赏玩雕塑的材料。

人工材料:在生存和实践的过程中,人们逐渐掌握了自然物的属性,并有意识地改造物质的分子结构,创造出越来越多的人造材料。随着科技的发展,如今各种材料之间的渗透和融合不断加剧,出现了许多难以道清的人造复合材料体系。随着雕塑工艺的改进和雕塑观念的更新,越来越多的新材料被运用到雕塑中来。

1. 陶瓷 陶的产生是人类进化史上一项伟大的进步,标志着人类从野蛮状态进入了文明社会。我国是陶瓷材料的发源地之一,有“瓷国”之称。陶和瓷是两种性能略有差异的材料,陶质质朴敦厚,瓷质精美细腻。陶瓷在中国古代往往被用作工艺日用品。运用陶瓷制作雕塑,在当代有一定的发展,大多见于浮雕之中,由于陶瓷特殊的窑变和釉色,以及清脆坚硬的质地,构成了其独特的美感。

2. 玻璃 玻璃是一种坚硬而透明的材料,长期以来大多被运用在室内雕塑及小型器物的雕塑上。随着玻璃加工工艺的提高,吹塑、腐蚀、压花、蚀刻等技术的发展,极大地丰富了玻璃的雕塑语言。现代雕塑通过玻璃和钢结构的组合,利用玻璃的透明特性,获得了很好的光影效果。

3. 金属材料 从人们历史进入青铜时代开始,伴随着人们对金属特性的逐渐掌握,金属材料被大量运用于制作雕塑。金属材料质地坚硬,延伸性好,可以制作支点小、动态幅度和空间跨度较大的作品。通过金属表面进行腐蚀、喷涂等化学处理,可以获得丰富多

变的金属美感。

4. 水泥 水泥是一种凝固性很好的材料,可以作为易于普及的石材代用品,一般用钢筋混凝土浇筑,多用作室外大型雕塑。但由于水泥自身特性,往往比较灰暗和粗糙,不宜近看,主要以粗犷质朴的庞大体积和生动的形象打动观众。

5. 玻璃钢 用合成树脂和玻璃纤维加工成型,强度高、质量轻,并有一定的抗腐蚀性能。既可以制作动态幅度大而支撑面小的雕塑,还可以制作透明度很高的玻璃钢雕塑;也可以通过在树脂中加入色浆,使玻璃钢获得各种鲜艳的色彩;还可以通过表面处理模仿很多材料,使之具有现代感和装饰趣味。

现代雕塑将材料看作作品审美效果的一部分,将材料纳入形式之中。“对材料的真诚”(亨利·摩尔语)成为现代雕塑的基本准则之一。较之传统雕塑和现代雕塑,可以看到,它们在对待材料的态度上有如下区别:

1. 对材料的否定与材料的本位化

这一点可以说是传统雕塑与现代雕塑的本质区别。如同席勒所说,材料必须消融于形式。古典雕塑深刻地体现了古典艺术家对于材料的基本看法,如同古希腊雕塑,大理石的坚硬完全消融于人体的温度和柔软之中。古典艺术家以造物主自居,想要将生命的温度灌注到冰冷的物质材料之中去,赋予它们活力。古希腊塞浦路斯岛有一位年轻的王子,名叫皮革马利翁,他酷爱艺术,通过自己的努力,终于雕塑了一尊女神像。对自己的得意之作,他爱不释手,整天含情脉脉地注视着她。天长日久,女神终于神奇般地活了,并乐意做他的妻子,栩栩如生的作品最终有了生命。这个故事很典型地说明了古典艺术对于表现真实的无比热情。在贝尼尼的雕塑《圣德列萨的迷狂》中,材料的量感被否定了,圣德列萨陷于迷狂的神情之中,乘着云朵,迎着阳光飞升起来,配合着云朵的翻滚和衣服的动态,仿佛石头的重量都消失不见了。而在古典希腊的雕塑中,石头被打磨得晶莹剔透,不仅有了温度,连皮肤下的血管都隐约可见,仿佛有了脉搏的跳动。现代雕塑则充分发挥了物质材料的本位性,尊重材料,材料本身的性能被放大。早期的现代主义还仅仅用材料来表现情感,而后来,材料甚至变成了某种目的。就像中国古代的玉石雕刻一样,雕刻的样式往往是为了衬托美玉的华丽。在现代雕塑家的手中,石头、青铜等等,也都被赋予了美感。布朗库西在他的《神鸟》中,将青铜打磨成光洁的卵形,它静静地立着,形体的简洁让人们更多地感受到了青铜微妙的光泽和优美的曲线,仿佛拥有了最原始最沉静力量。《鱼》则是将打磨光滑的鱼形大理石放在铬钢板上,通过铬钢板的反射,形成水波跃动的感觉。

2. 制作痕迹的隐和显

制作的痕迹是指在制作时材料与制作工具相接触的痕迹,比如石头被削凿的痕迹、手捏泥土的痕迹等等。传统雕塑竭力消除制作痕迹,努力将材料的质感消融于对象中。石头的硬度完全消融于人类柔软的肉体和轻柔的衣服之中,无论是大理石、青铜或者木头,材料表面经过精心打磨,隐藏了制作痕迹从而展现出精美的物象。而现代雕塑却通过有意识地保留和夸大制作痕迹,产生特殊的视觉效果。材料的痕迹成为表现某种力量冲突的媒介,成为表现思想的工具。比如贾科梅蒂用石膏来制作雕塑,石膏易碎的痕迹、材料的脆弱感和粗糙的表层赋予对象一种濒临解体的感觉,与瘦长的形象更加契合,也赋予了材料更多的可读性。塑材本身以及艺术家处理时的触感,全都成为表现的一部分,仿佛活生

生的生命正在遭受扭曲和煎熬，变得空洞而无意义。

3. 单一材质与多种材质的对比组合

传统雕塑多运用单一的材质来表现对象，西方运用最多的是大理石，东方则有泥塑、木雕、石雕等等。虽然每种材料都发展出丰富的技法和雕塑工艺，展现给我们不同的艺术风貌，但较之现代雕塑，仍显得相对单一。现代以来，由于不同材料的结合，新的雕塑样式急剧地展现在我们眼前，通过结合不同材料构成对比冲突来丰富形式、深化主题，是现代雕塑家经常采用的手段之一。软与硬、重与轻、厚与薄、动与静、光滑与粗糙等对比，在现代雕塑中不断出现。装置艺术、动感雕塑等更是通过材质的对比以及与周围空间的互动变化产生出各种不同的视觉形象，令人浮想联翩。现代以来，雕塑材质的审美特性受到充分尊重。随着科技的发展和观念的变化，越来越多的材料被用于雕塑领域，各种新材料、新技术的发展使得新的雕塑样式成为可能。各种前所未有的形式、规模成为现实，声光雕塑、动态雕塑等雕塑自身的旋转、运动以及外在物质与现象对雕塑的介入纷纷出现。从发展的角度看，雕塑材料，特别是人造材料必将不断扩张，从而带给我们日益精彩和丰富的雕塑形式。

思考与练习：

1. 什么是具象雕塑？具象雕塑分为哪几种类型？各自有何特点？
2. 结合贾克梅蒂的作品谈谈表现性雕塑的审美特征。
3. 简述什么是抽象雕塑。
4. 简述雕塑的材料主要有哪些。
5. 简述传统雕塑与现代雕塑对待材料的区别。

第二单元 雕塑基础训练

第二单元 雕塑基础训练

[教学目的] 本单元为雕塑基础训练内容。通过教学,使学生对雕塑立体造型的原理、方法、步骤产生一个明确认识,熟悉并掌握人像等主要课题的泥塑方法,进而对泥塑的手法、肌理的表现以及风格的差异等形成初步概念。教师讲授、示范,作品赏析以及要求学生完成一定数量的作业是本单元教学的基本形式。

[教学重点与难点] 教学重点应放在形体结构的准确塑造和体量的充分表现上。难点是如何让学生掌握人物的形体结构,熟练运用教师所传授的基本形体塑造语言。

第一讲 训练的准备

第一课 绘画基础与雕塑

雕塑是立体的造型活动,与平面绘画相比,需要面面俱到地理解并表现人物形象各个面的凹凸起伏,全部的形体结构。在现代雕塑教学中,普遍把素描训练作为雕塑训练的基础。只有具备了扎实的素描和速写基本功,形成观察形体、理解形体结构的方法和概括形体的能力,再进行写实雕塑的训练,才能达到事半功倍的效果。反之,素描基础薄弱,对形体结构不能准确地理解与把握,学习写实雕塑就会困难重重。

绘画基础的准备应体现在两个方面:第一,必须长期坚持素描和速写能力的训练,形成正确的观察方法和较强的概括形体、表现形体的描绘能力;第二,就人体表现而言,必须在进行素描、速写训练的同时,加强对人体解剖结构的理解与记忆,使自己熟悉人体的比例、骨骼及主要肌肉的构造与作用。上述两方面的训练与学习可以安排在接触雕塑之前进行。

作为自学雕塑者,也可以与泥塑练习同步进行。

一、素描的训练

素描是指用铅笔、炭笔等单色绘画工具在纸质材料上对形体进行描绘,是训练造型能力的基本方法。由于素描具有很强的表现力,因此好的素描作品也可以作为独立的艺术品存在。

素描的学习训练过程,是通过对形象的比例、轮廓、动态、线条、透视、解剖、体积、色调等一系列要素进行观察与分析,从而达到理解其基本规律,并很好地描绘形象特征的目的。学习素描首先要掌握正确的观察方法。所谓正确的观察方法,是指无论是抓形体结构,还是进行明暗的描绘,都必须从画面的全局出发,将每一根结构线的长短曲折和每一块颜色的深浅浓淡都看成是整个形象不可分割的有机整体,将其相互之间的关系理解成形与体、骨与肉的关联关系,将其联系起来进行观察、对照,切实弄清楚某一线段的位置与长短,或某一块颜色的位置与深浅,而不是随心所欲地乱画一气。雕塑专业的素描与绘画专业的素描相比,在把握构图安排、人物的动态、结构、比例等方面并无特别之处,只是雕塑的素描在表现上更强调对形体本身的结构与体积的表现,不太注重因光照而产生的微妙的虚实变化和空间层次的差异,而常用以线造型、辅以明暗处理的手法。在这样的素描中,与色调相比,线条可能更有意义。

单一颜色的物体各部位的亮度随着光照强度和光照角度的不同而有深浅浓淡之分。

正面直接受到光照的部位亮度就高,与光线成一定角度的部位就显得灰暗一些,照不到光线的部位自然就更暗了。由此,我们看出了形体的凹凸、起伏、转折的体面变化,黑、白、灰的层次得以显现。

正确的观察方法的核心内容,就是对各种关系的相互比较,即线与线,面与面,颜色与颜色,形状与形状,局部与局部,局部与整体等的全方位的比较分析。观察方法对了,画出来的形象就容易反映客观物象形体构成的本质,就比较容易接近客观对象。

素描的学习应当遵循由易到难,由浅入深的原则,重在造型规律的理解与把握,同时,也在训练过程中提高对自然物象敏锐的感受能力和审美水平。(图2-1)

素描训练一般先从石膏几何形体和静物写生入手,在对基本形体结构、透视、明暗规律等有了较清晰的认识之后转入对石膏人像的研究与写生训练。通过对静态的石膏模型的研究与描绘,熟悉人物头面部、躯干以及四肢的解剖结构、比例,在各种角度下的透视变化,在此基础上,再开始对真人模特进行写生研究。

对真人的研究与写生是素描训练的主要内容。通过对具体模特的动态、性格特点、职业特点、年龄特点、服饰装扮等外部形态的分析、研究,借助线条、明暗、色调、透视原理等知识与方法将人物的比例、动态、体积、结构乃至精神面貌、性格特征表现出来。画真人一般先从头像素描开始,接下来是胸像、半身像、全身像以及男女人体的研究与写生。

素描训练的步骤及重点有下列几个方面:

1. 合理定位,构图要讲究基本形式美,以体现作品的艺术性。每张画在四周应留有一定余地,画面形象不宜过高、过低、过偏、过满,注意在视觉上形成一种平衡感,形象部分要做到相对完整,如画全身人像时,不能仅画到踝关节,而将脚部留在画外。

初学者用比例分析法作构图定位是简单易行的方法。以画头像为例:必须先将头部的宽与高的比例目测准确(可用铅笔目测法辅助比较),半身与全身人像通常也以头长为单位与其他部位作比较,弄清其他部位相当于几个头长。将测出的比例在纸上确定下来,随后用长短不一的线条画出头部的的大体形状(外轮廓)。

2. 画出结构。在大体形状确定后,第二步是确定五官等结构在头部形状内的位置。一般正面人物形象的五官都基本符合“三庭五眼”的规律,即发际线至眉心、眉心至鼻底、鼻底至下颏三段距离基本相等;从左耳外缘至右耳外缘约等于五个眼睛的长度,眼睛约在上下二分之一处。但由于模特的动态以及作画的角度不会一成不变,头部经常出现俯、仰或左右倾斜的情况,因此五官等部位会发生明显的透视变化。此外还有模特头发、帽子等的形状大小的不同等因素,都会对五官的定位带来一定影响。

建议无论是什么角度、动态和发型,在大体轮廓确定后,先找到头部上下和左右二分之一处,弄清楚处于上下二分之一处这一水平线和左右二分之一处的垂直线上的到底是五官的哪些部位,先定下这一部位的具体形状,再分别向上、向下、向左、向右进一步仔细观察分析,确定其他部位。

抓准形体结构先要弄清透视规律,尤其是双眼连线、鼻底线、左右嘴角连线的倾斜趋势,是近高远低,还是近低远高?此外,五官等各个点以及形状的相互位置关系必须逐步画准,这需要充分利用垂直线、水平线以及几何形状的对比分析方法,对上、下、左、右、远、近的各个点、位置、形状进行分析、比较,以确定点与点的距离、线的长短与倾斜程度、面的大小以及转折状况。

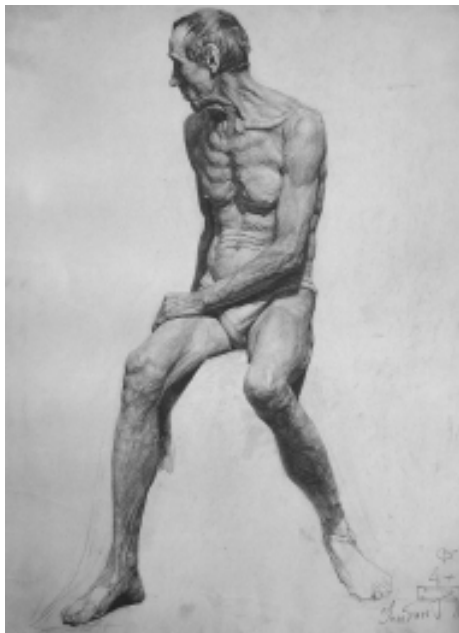


图2-1 《男人体》 列宾美院学生作品 俄

五官等定位完成后,还需要把形体上出现的明暗交界线、投影线以及眼、耳、鼻、嘴等的结构线都画出来,为表现明暗色调做好准备。(图2-2)

3. 深入刻画。刻画,为了使形象呈现出显著的立体感,需要借助明暗光影来表现。在明确分清形象受光部位和背光部位的前提下,将大体明暗色调涂出,继而逐步区分出明暗交界线、暗部、反光、半明部、明部等各个部位的明暗差别,处理好由于体面的转折、受光的强弱而形成的明暗色块的渐变、过渡、衔接的关系。

明暗色调的表现过程,是进一步使形体结构准确、完善、丰富、丰满的过程,也是对形体解剖结构、光影变化规律、表现技巧、虚实强弱关系逐渐了解和熟悉的过程。

4. 调整统一完善。调整统一阶段的工作直接影响作品的最后效果,要按照基本规律来作最后的检验,即结构的严谨与准确、体面的转折与衔接、虚实的差别与处理、色调的对比与和谐、形象的生动与传神等等。在画面各部分都画完后,要退后几步对画面重新审视,以便发现问题进行调整,以提升作品的艺术质量。可以设定下列问题:(图2-3)

比例大小有无不当?能否修正?

半侧面像的五官透视是否协调?

虚实关系考虑得如何?

某些局部是否太“跳”?怎样减弱?

某些局部是否太弱?怎样加强?

大体明暗关系区分得如何?

受光部是否画得太深、太黑?

背光部是否画得太花、太乱?

人物的精神状态刻画得如何?有没有反映出模特的外形特点和性格特征?视线是否一致?

不同质感的物体有没有差别?质感是否鲜明?

应当说,素描作画的全过程是在对客观对象全面感受的基础上作出理性分析判断的过程,是通过对比比例、结构、动态、明暗色调作出深入周到的比较,由表及里、由粗到细、层层深入的表现过程,突出、强化、细化某些重点(如人物的眼睛等部位),弱化、虚化、淡化一些次要的、边缘的部位,局部服从于整体,力求充分地表现出人物的结构、体积和个性特征,达到以形写神的目的。

雕塑是立体空间的艺术,要求塑造时不能仅从一个角度,而是要从各个角度去观摩、表现。因此,对于素描的要求,也不仅仅是明暗色调要准确和透视关系要正确,更重要的是要把对形体结构的理解和把握放在突出的地位。这方面的能力强了,基础扎实了,再进行雕塑塑造就更得心应手了。

二、速写的训练

速写是素描的一种形式,因其对形象的刻画简要概括,作画时间短而被称为速写。速写是艺术家即兴发挥、表达情感的一种绘画形式,比长时间的素描更方便、灵活、随意。中外艺术大师留下了许多类似的作品,其作品的生动、凝练、简约、流畅,往往令人过目难忘。同时速写还是一种收集创作素材的方式,运用简练、扼要的笔法,在短时间内迅速将看到的人物形象、动态、生活环境、物品道具描绘下来,作为日后创作的资料、素材。近现代随着照相机的出现和技术进步,速写的这一功能已在弱化,但速写作为艺术家



图2-2 《头像》 列宾美术学院学生作品 俄



图2-3 《女人体》 列宾美术学院学生作品 俄



图 2-4 《坐着的裸女》 罗丹 法



图 2-5 《洗》 罗丹 法

培养敏锐的观察、认识能力,积累形象和随心所欲的造型能力的重要手段,则一直受到人们的重视。速写能力强了,其素描水平会更高,对学习雕塑也有益,对将来进行雕塑的创作更具有积极的意义。速写训练一要勤、二要记、三要慢快结合。

坚持多画、勤画才能“熟能生巧”,由生疏达到熟练的程度。速写练习无需大块的时间,5分钟、10分钟都可以,也无论纸张大小、优劣。练习时必须注意从整体出发,抓特征特点,尽可能连贯、自如地用线或线面结合的方法把看到的物象画出来。一笔未画准,可以再补一笔,不要用橡皮修改,不要看一点描一点、多少笔拼凑成一条线。(图2-4)

开始时不妨先慢一些,看准了一根线,慢慢地一笔拉到底,再看另一部位,再画第二条线。画多了用笔速度自然就会快起来、自如起来,感觉就会越来越好,笔上也仿佛长了眼睛,随着你的观察思维而流露出线条,画出生动的形象。

记是指有意识地强化记忆。许多动态、形象转瞬即逝,不能持久存在,这就要求作画者先观察,力求记住其特征,最后凭印象、凭理解将其描绘出来,许多舞台速写、运动场速写都是这样画出来的。大的动势,大的特征首先记住,细节就可以补充出来。速写与默写是相互促进的,速写画多了,头脑里储存的形象信息也就多了,默写能力自然就提高了。而默写画得多,对形象的理解就更深入,自然也有助于速写能力的提高。

速写画得快可以通过线条表现出来,一幅速写的线可以表达出作者的情绪和技巧,饱满的情绪和熟练流畅的用笔共同构成了速写鲜活的生命力,构成了打动读者的魅力。雕塑大师罗丹的速写就是具备了上述两个条件的典范,其自由自在、出神入化的用笔,水色淋漓的淡彩渲染效果,使作者对美的追求、对自然的热爱之情洋溢在整幅画面之中。(图2-5)

素描是对物象结构、解剖、光影构成等进行深入分析基础上的作画过程,偏重理性;而速写则是表达作者感悟的一种快速的作画形式,偏重感性,两者各有其功能和奥妙,缺一不可,不能偏废。训练时必须穿插进行,长期、短期、快速作业兼而有之,才能更有效地培养绘画水平。

三、解剖结构知识的学习

雕塑学习者必须对人体的解剖结构非常熟悉,知道人体骨骼和各部位主要肌肉的功能及形状。要做到这一点,可以在进行素描、速写练习的同时进行理解和记忆。一是在人像、人体素描写生时,结合解剖图谱进行比对、理解;二是通过完成解剖模型的写生和图谱的临摹促进理解和记忆;三是面对人像或人体时,不借助于资料而将骨骼、肌肉的形状默画出来。

人体靠骨骼支撑,骨骼的形状决定了人的高矮、形体的大小及形状。关节是骨与骨的连接点,是人体各部位之间的枢纽。肌肉附着在骨骼之上,每一束肌肉都连接着两块骨头,人的动作是在神经、肌肉的牵拉驱动下通过关节的作用才能顺利完成的。

1. 颅2. 锁骨3. 胸骨4. 肩胛骨5. 肱骨6. 桡骨7. 尺骨8. 手骨9. 肋骨10. 脊柱骨11. 髌骨12. 股骨13. 髌骨14. 胫骨15. 足骨16. 腓骨(图2-6)

1. 头肌2. 胸锁乳突肌3. 斜方肌4. 胸大肌5. 肩三角肌6. 前锯肌7. 腹直肌8. 腹外斜肌9. 肱二头肌10. 旋前圆肌11. 肱三头肌12. 肱桡肌13. 尺侧屈肌群14. 桡侧伸肌群15. 手肌16. 阔筋膜张肌17. 缝匠肌18. 股内侧肌群19. 股四头肌20. 胫骨前肌21. 趾长伸肌22. 腓骨长肌

第二单元 雕塑基础训练

23. 尺肌 24. 髂骨肌 (图 2-7)

思考与练习：

1. 学习雕塑为什么要有绘画基础？
2. 在教师的指导下进行课内素描和速写的训练。
3. 利用课外时间 结合解剖知识的学习，每天完成 10 ~ 20 幅临摹或速写作业。

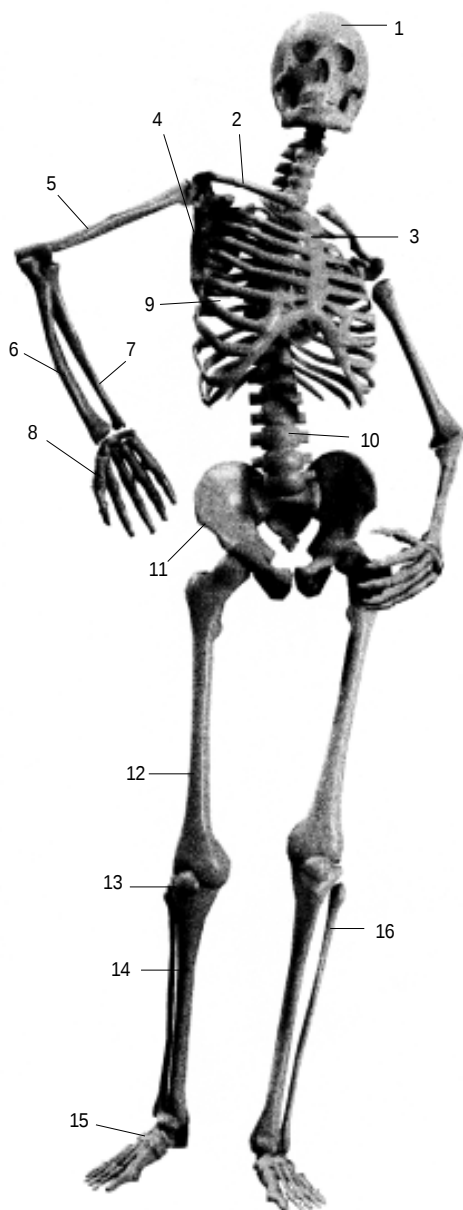


图 2-6 人体骨骼图

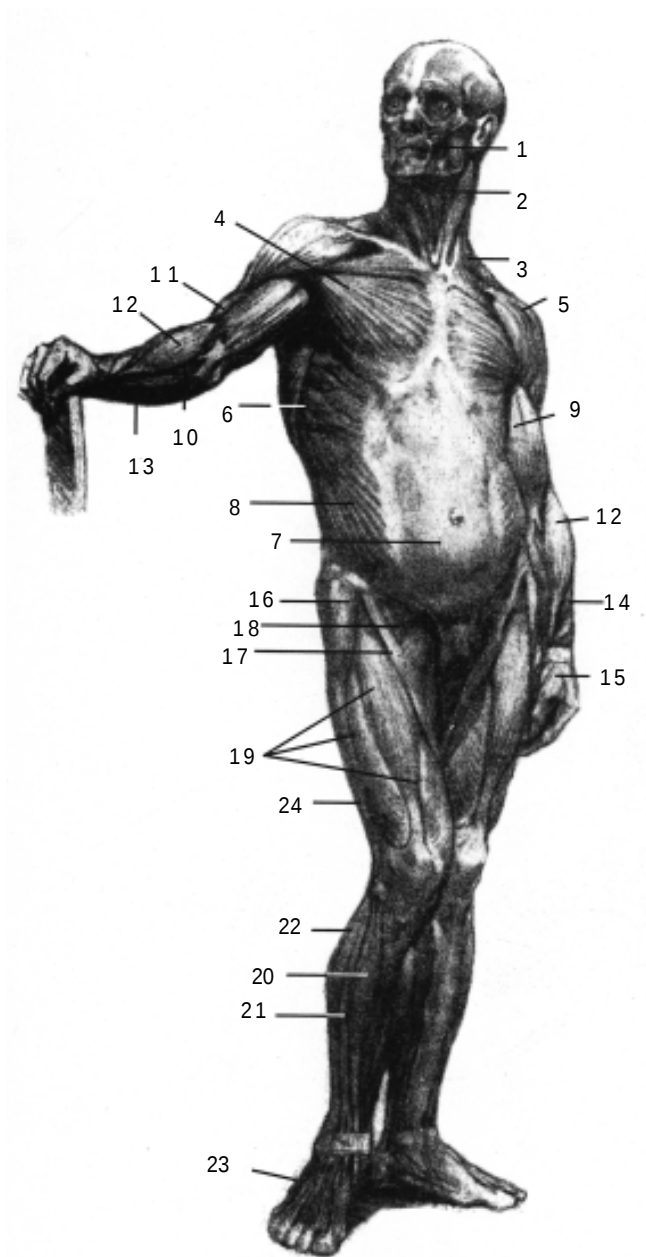


图 2-7 人体肌肉图

第二课 雕塑教室及设备工具

必须具备必要的场地和工具设备，才能保证雕塑的学习或创作的顺利进行。

1. 雕塑教室

雕塑教室要有足够大的面积和空间，要能满足师生动手操作的需要。平均每个学生至少应有4-6个平方米的面积，以便于安排模特以及学生操作时能够方便地退后观察、把握整体。

普通教室和房屋都可以改造成雕塑教室。教室采光以充足柔和而又稳定的侧顶光为宜，这种自上而下的光线能使雕塑呈现出良好的体积和层次感。可在北面墙的上部或朝北一侧的屋顶开窗，白天以天光照明，不宜让阳光直接照射到雕塑上。如限于条件无法开窗，可以在墙的上方集中排列四盏日光灯用于照明，也能达到同样的照明效果，并且在晚上工作也不受影响。教室的地面应铺设水泥，如能磨光更好，便于清洁打扫。另外，还需在墙角安装自来水龙头和水池。

2. 绞泥机

绞泥机用于将粘土块加水绞成柔软可塑的泥料，以减轻劳动强度，提高工作效率。

(图2-8)

3. 储泥设施

加工好的黏土要密封保存，以防干燥。水泥池、水缸、塑料桶等容器都可以用来储泥。保持泥土湿润，四季用泥都较方便。

4. 模特台

让模特站或坐在结实并能转动的台子上，从各个角度对模特进行观察就会很方便。在模特动作不变的情况下，只须转动底盘即可。(图2-9)

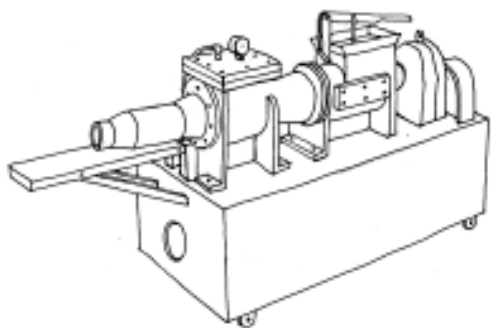


图 2-8 绞泥机

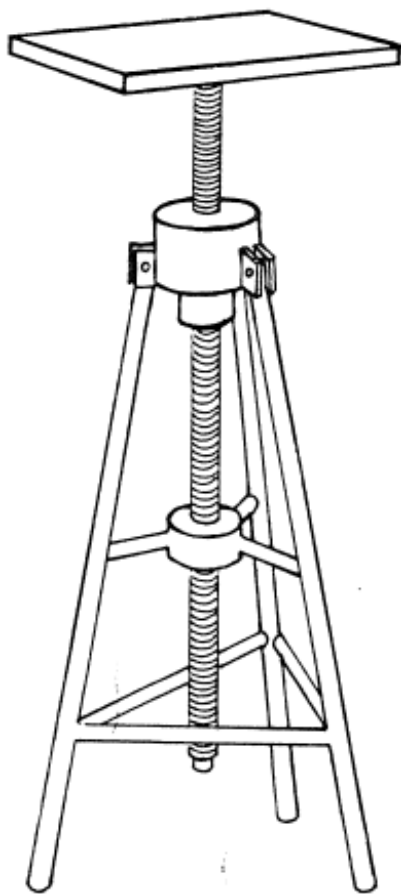


图 2-10 雕塑台

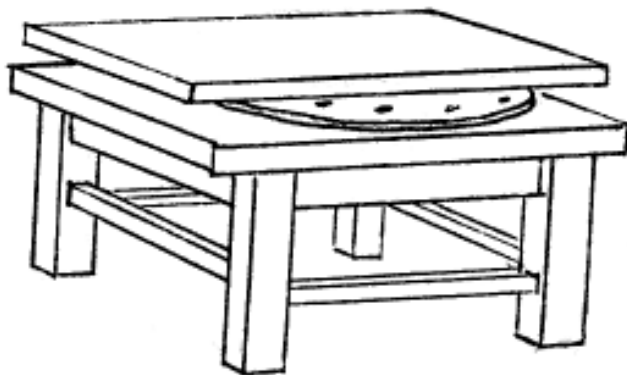


图 2-9 模特台

5. 雕塑台

用于制作小型作品。四脚式或三脚式均可,但三脚式工作台稳定性更好。工作台可制成旋转升降式的,如没有条件,在台面上放一个餐桌上用的转盘(家具店有售)也可以代用。工作台的高度可根据操作者的身高、作品的大小而定,所做雕塑作品与作者眼睛的高度相当最为合适。(图2-10)

6. 浮雕板

浮雕的制作宜竖放,以便利用侧顶光进行照明。要视浮雕大小,用厚度适中的木板拼成浮雕板,背后用木条固定,浮雕板也可靠在墙上。大型浮雕板应钉上支撑架,使之离墙独立。(图2-11)

7. 头像架、胸像架、全身人像架。

分别用于头像、胸像、全身人像泥塑骨架。用钢材焊制。(图2-12、图2-13)

8. 脚手架、阶梯。

创作大型雕塑必须有方便登高作业的脚手架、阶梯甚至升降机。可以借用建筑用脚手架,也可以用木材或钢材加工成稳固的阶梯。

9. 泥塑工具

做泥塑时,手是最主要的工具,可以用拇指、食指、手掌等部位进行操作。但许多细微之处或特别的效果,光用手就无法做出,因此,必须借助各种不同形状的工具来弥补手的不足。这些工具可以在泥塑过程中作压、刮、拍、抹、划等处理。在美术用品商店可以买到成套的泥塑工具,也可以找些硬质的木、竹、牛角、金属、塑料等材料自己加工制作。

泥塑刀、刮刀。

泥塑刀有大小及形状的不同。大塑刀可将泥土添加到位并压平,两头都成刀形,或

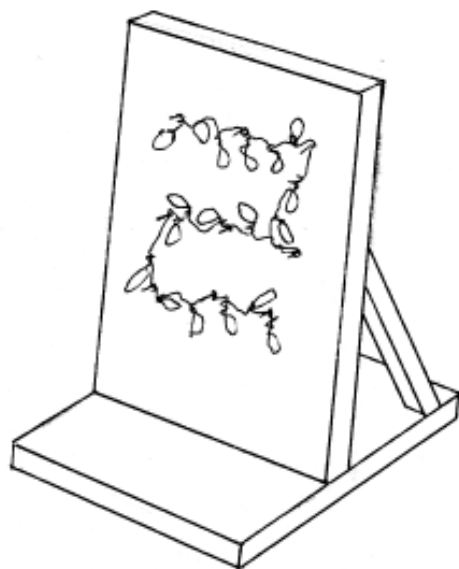


图 2-11 大型浮雕板

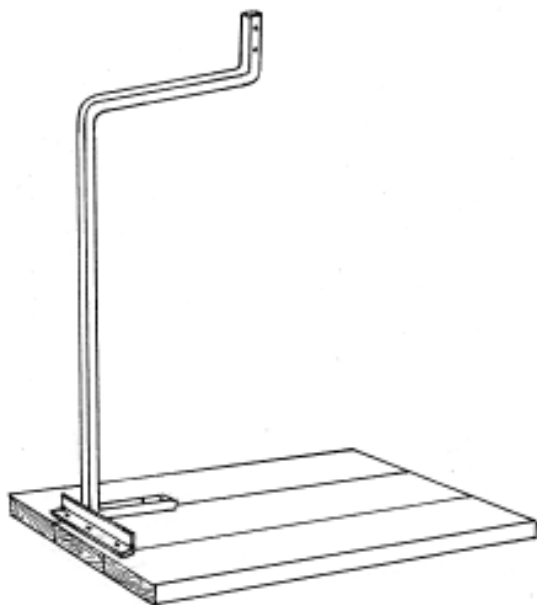


图 2-12 人体架

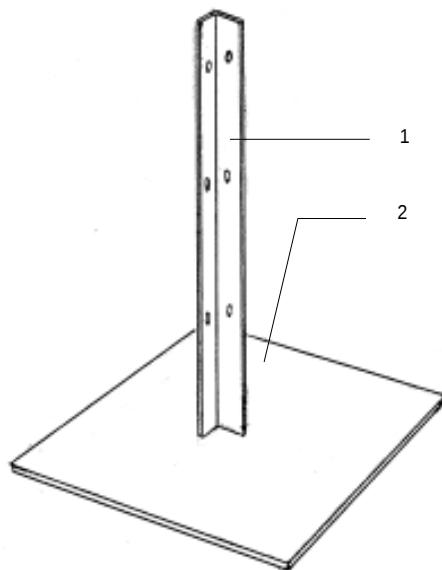


图 2-13 头、胸像架

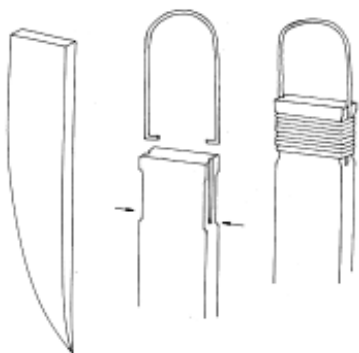


图 2-14 塑刀、刮刀 两用泥塑刀做法

一头刀形,另一头用钢丝做成圆形或方形,用于刮泥。小塑刀用于刻画线条和对细部进行加工。圆形的刮刀可用于加工衣纹凹槽。

既能切又能刮的泥塑刀的做法:

将毛竹片削成一头平口,另一头刀口的形状,在平口一端的两侧开出细槽,并在槽线的顶端用锥子钻一小孔,将细钢丝弯成的弧形刀头装在槽及孔中,再用细铅丝绑扎牢固。(图 2-14)

割泥线

用于将泥坯割成片状。在一根 50 厘米左右长的细铅丝两头各缠上一根小木柄,双手各握一头,就可以分割泥块了。(图 2-15)

木槌、拍泥棒。

用于加工黏土和在泥塑过程中敲实泥块,平整形体。

10. 喷雾器

用于保持泥塑湿度。做大型雕塑时可买农用喷雾器,做小型泥塑时可买喷水壶。(图 2-16)

11. 木工工具

雕塑制作涉及到木、竹材料的使用,因此还必须购置锯子、斧头、木工凿子等工具。

12. 金属工具

雕塑制作涉及到金属材料的加工,应准备台虎钳、老虎钳、尖嘴钳、小钢锯、撬棒、断线钳等工具。

13. 电动工具

为提高工作效率,最好配备手电钻、角向磨光机等工具,前者用于打眼,后者用于切割和磨光。

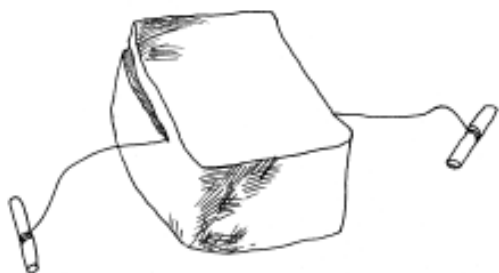


图 2-15 割泥线

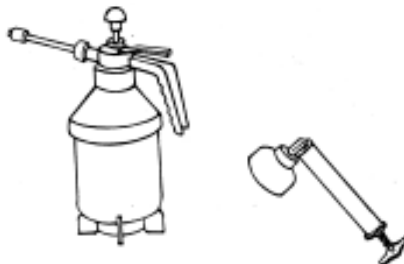


图 2-16 喷水壶

思考与练习:

1. 雕塑学习需要什么样的场地和工具设备?
2. 自制泥塑刀、刮刀 1~2 把,并准备其他必要的工具。

第二单元 雕塑基础训练

第三课 常用泥塑材料

1. 黏土

雕塑的基本练习多为泥塑，泥塑最基本的材料是黏土。

各地几乎都能找到黏土。常见的有黄土、红土、紫土、黑土等色泽，用于泥塑的黏土对色泽无特别要求，但必须含沙量少，经掺水揉制后质地细腻、柔软、黏性强。一般的地表土或农田表面土杂质会比较多，不纯净。取泥时最好先去掉地表土，挖取地下色泽一致而纯净的黏土。

黏土的加工方法有机器加工与手工加工的区别。用绞泥机器加工泥土最为省力，将小块的干土或半干土逐步放入进料口，并视情况掺入清水。干土放水要多些，湿土放水可少些，然后开动机器，从出料口接取黏土，视干湿状况适量增减水量。过干的可以掺水再绞一次。

没有机器的情况下，可以手工加工黏土。刚挖到的土，先看其干湿程度，如果含水量过大，抓在手上会黏手，无法塑形，可先摊在地上晾一段时间，待水分蒸发掉一些后再揉制。如果泥土偏干，水分少，在手上搓不成形，那就要往泥里洒水，使之湿润后再加工。如果找到的是干透的泥块，只须用锤子砸开，放入容器中倒水浸泡2~3小时，硬土块即可完全化解开来。过湿的土若急于使用，晾干的时间又太长，可以往土中掺入干土粉或滑石粉，再加以揉制即可。揉制黏土如果完全靠手工是比较费力气的，可以用塑料编织袋包上泥土，用木棒在外边反复地砸几遍（编织袋可防泥浆飞溅），使泥土达到柔软的程度。

检验黏土的办法：取一小块黏土搓成筷子粗细长短，捏着其一端提在空中，既不开裂，也不黏手，这样的黏土干湿度正合适。加工好的黏土必须放在水缸、塑料桶、泥池或塑料袋内密封保存，防止透风，以便随时取用。

2. 橡皮泥（油泥）

橡皮泥也是雕塑的常用材料，俗称油泥。市面上出售的橡皮泥，是由水泥粉、油脂等材料配制而成，用来做雕塑，能长时间保持不干，无须洒水或密封保湿，作品可以随时修改，材料也可以反复使用。用橡皮泥做雕塑小稿尤其方便。缺点是橡皮泥与气温关系密切，冬季气温低时橡皮泥会发硬，操作不便，而夏季温度高时橡皮泥又会发软而变形。因此，夏冬两季必须改善工作室气温条件后才能使用橡皮泥。橡皮泥在玩具店、文化用品店一般能买到，但价格较高。

简便的自制橡皮泥的方法：将工业用的黄油一份与滑石粉两份掺在一起搅拌均匀，如果黏手，可以再加些滑石粉，直到既爽手又便于成形即可使用。这种橡皮泥不受气温的影响，使用极为方便。缺点是黄油味较浓，工作场所需保持通风。

3. 骨架材料

体量和体积稍大一些的泥塑往往需要用硬材料先做成骨架，然后在骨架上加泥塑造。没有骨架，一些凌空的造型就无法制作。

用于制作泥塑骨架的材料主要有：

木材：结实的木方、木棍、树枝等。

竹材：粗细不等的毛竹。

钢材：不同规格的角钢、钢筋。

铅丝：不同粗细的铅丝。

思考与练习：

1. 常用泥塑材料有哪些？

2. 加工准备练习用的黏土及骨架材料。

第二讲 圆雕基础训练

第一课 石膏人像的临摹

圆雕的基础训练主要是围绕人的形象进行的。

在塑造真人形象之前,可以先临摹几尊优秀的石膏雕塑作品。通过临摹,学会正确的观察方法,着重研究掌握头、胸像的比例结构、形体特点,研究头、颈、胸各体块的运动变化规律,掌握刻画人物面部及体态情绪的方法,更好更快地熟悉雕塑的基本原理和基本方法,为塑造真人形象奠定基础。

国内外优秀的石膏人像模型都可以作为临摹的范本。由于这些作品是静止的,可以让我们随心所欲地从各个角度去观察分析;其次,这些雕塑都经过雕塑家精心的塑造,在构图、比例、结构解剖的处理上是讲究的,雕塑手法的运用是成熟的,值得初学者学习借鉴。

临摹应由浅入深、由易到难地进行。可以先从形体简单的一些头像作品临起,再过渡到复杂多变的胸像和全身像,切勿急于求成,好高骛远,以免在难度大的作品面前不知所措,无从下手,挫伤学习热情。

临摹时应准备两个雕塑台,一个用于摆放石膏像,另一个用于临摹操作。没有专用的雕塑台,也可以用两张方凳摆起来代替。两个雕塑台之间的距离应视石膏像的大小而定。如果临摹真人大小的头像,相距1~1.5米即可,大一些的胸像,可以相距2米以上,这样既能看到整体效果,又能看到局部细节。模型与泥塑的高度与塑造者的视平线相当就可以了。两个雕塑台上最好各放置一块转盘,以方便石膏像和泥塑的转动。临摹时按1:1的比例有利于观察、比较,必要时也方便测量比对。做头像、胸像、全身像泥塑之前,必须制作骨架,防止在塑造过程中泥土脱落或倒塌。用钢铁制成的头像架坚固耐用,如果没有,可以用一根方木棍竖着固定在一块厚木板上,成为立柱,在立柱上端不同方向拴几个小十字架,以便挂泥。(图2-19)

将头像架立柱加长可用于胸像和半身像的塑造。胸像的骨架要考虑到双肩体积的塑造。如果双肩是悬空式的,那么必须防止双肩部位泥土的坍塌,可以在加高的头像架子的中间固定一根比肩宽略短的木棍,两头扎上几个小十字架,用于牵拉泥土。如果双肩不悬空,就可以直接用头像架,将黏土堆到需要的高度即可。(图2-20)

全身立像的骨架构造更要做周到的安排,用全身像支架作为支点,按人体躯干、上下肢不同比例长短扎制骨架,比例务求准确,过长会露到泥塑外面,过短又挂不住泥土,影响形体的准确性。在四肢等骨架上,还需要缠绕铅丝扣,或包裹上铅丝网,以便于使黏土附着其上。躯干等比较粗壮的部位应安装有横木,并拴上十字架。

头像的临摹步骤:

1. 堆大泥

先确定好脸部朝向,然后根据头部基本形自下而上地堆出大体形状。人的头部基本形体呈鸭蛋形,但由于头部胖瘦、发型的不同等因素,正面和侧面的宽度可能并不一样大小,须仔细辨别。

在堆大体形状时可以先确定一个面的宽度,在弄清另一个面的大小后,将其堆塑到位,要注意保持正面和侧面宽度的基本比例的正确性。例如:头正面的左右宽度为20厘

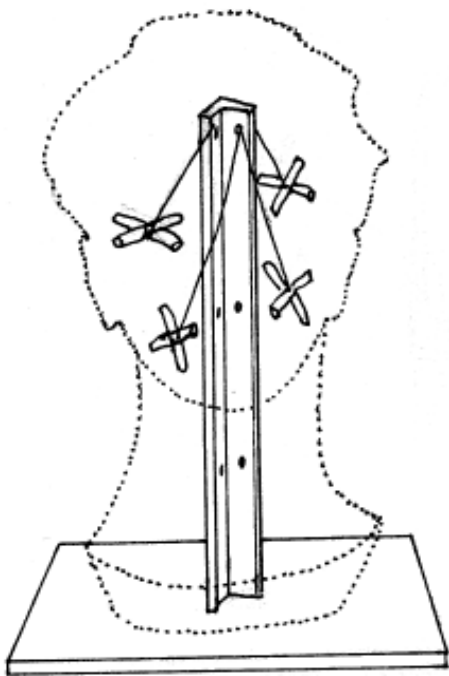


图 2-19 头像架

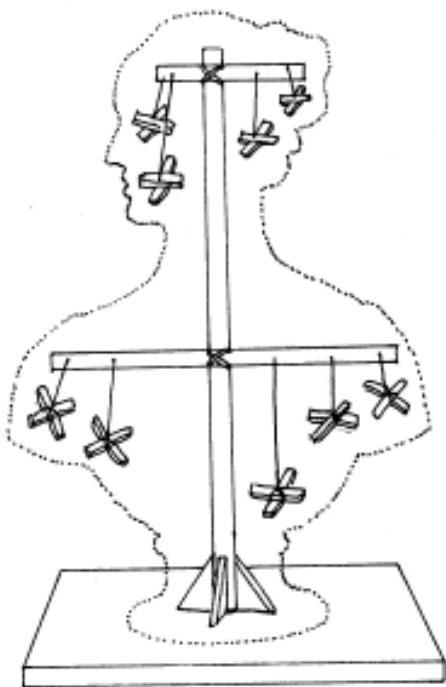


图 2-20 胸像架

第二单元 雕塑基础训练

雕塑

米,前后深度为25厘米,上下高度为30厘米,那么一旦确定后,任何一个长度、宽度都不要再随意增大或缩小,否则,动了一个距离,另一个距离也得跟着加大或缩小。要从前、后、左右、上下各个角度检验大体形状是否准确。借助木棒或木锤将基本形敲打整理好。

2. 基本形

基本形做成之后,用泥塑刀划出眼、眉、鼻、嘴、耳等的部位,准备进行进一步塑造。

眉、眼、鼻、嘴、耳都是具有体积感的,与头颅相比,都较小,贴附在头部的相应位置。要弄清楚它们的形状、大小、倾斜的程度、相互之间的距离、高低。包括处理卷曲的头发、胡须时也是一样,每塑造一处小体积,都不要破坏大的整体关系。局部要服从于整体,丰富整体,与整体和谐。要经常转动石膏像和泥塑,从各个角度进行比较,每一个角度的外轮廓线,同样光照角度下形成的交界线、投影线的位置、形状,每一块体积的形状等,都是进行比较的内容。

在塑造的过程中,如果使用的是天然黏土,要经常向泥塑上喷些水,以防水分蒸发,泥塑干裂。每次工作结束,要用塑料袋套起来密封保湿。当冬季室内气温达到零度以下时,还要采取适当的保温措施,否则,泥塑将会被冻实,解冻后便会碎裂。

思考与练习:

1. 临摹头像两件(1 1大)。
2. 临摹半身像一件(1 1大)。
3. 临摹全身像一件(1 2大)。

第二课 人物头像的写生

塑造真人头像难度较大,因为模特动作、情绪经常会发生变化,而且体胖者皮下脂肪较多,结构看起来不够显著,所以,开始时最好选择形象特点鲜明、结构清楚可辨的人做模特。

做头像如果仅做头面部,便无需模特摆出特定的姿势,只要过一会儿变换一下角度就可以了。如果要做颈部、肩部、胸部,并且头部还有所侧转,那么就必须做出这样的姿势,而且要相对稳定,以利于观察分析。对于做出固定姿势的模特,最好安排其坐在可以转动的模特台上,写生过程中,通过转动台子来变换角度。

动手塑造头像之前,应当先观察一下模特,对其年龄、职业、性格等有一个基本的了解,做到心中有数。接下来需要对模特的头部、颈部形态进行深入的观察分析。

决定头部基本特征的要素有头骨的形状,头面部肌肉的形状,五官的形状,头发、胡须的形状,附属物(帽子、头巾等)的形状等等。

头骨的形状无疑是最重要的基本形,去除毛发、五官等附属性形体,头颅的正面呈现出一个卵的形状。从侧面看,其轮廓是有变化的。头顶的最高点在后部而不在正中央,面部有凹凸,呈现出不对称的形状,因而侧面的头形用两个横竖相接的卵形来概括更形象一些。从顶部看,头颅后部宽度大于前部宽度。这个卵形还会因各人头骨形状的不同而有差异。有的人颧骨和下颌骨较宽,脸形就显得比较方;有的人上颌骨和牙齿前突,那么嘴巴就显著一些;有的人眉弓骨显著,眼睛就显得凹陷、深沉;有的人鼻骨和下颌骨凸显,面部线条就显得清晰硬朗。儿童由于下颌骨尚未发育完全,其头颅部就显得特别大,眼睛的位置就显得低;没牙的老人鼻底至下颌的距离就明显少一截。这些现象说明头骨的形状决定了一个人最基本的头面部特征。

头面部覆盖着部分肌肉,这些肌肉有厚有薄,形状不一,所起的作用也不尽相同。人在欢笑时,主要是笑肌、颧肌和上唇方肌在收缩,导致口角向外、向上提起,颧部隆起,呈现出笑容。人在愤怒时,下唇方肌、咬肌、皱眉肌收缩,使得眉心紧锁,呈现出咬牙切

齿之状。颈部两侧的胸锁乳突肌是连接耳后乳突至颈窝部位的一对肌肉,起着控制头部上下俯仰和左右转动的作用,在头侧转时更是清晰可见,头像塑造常涉及到这一对肌肉。

初学者必须借助模型或解剖教材深入地理解和掌握头面部骨骼、肌肉的形状与作用,了解其相互关系和运动规律,找准肌肉的起始点及凸起的骨点位置,这样在塑造人像时才能占据主动。人与人五官的生理构造基本是一样的,但其外形却并不完全相同,不同形状五官组合便显示出每个人各不相同的相貌。对于五官特点的深入研究有助于初学者抓住特征,做好人像。(图 2-21)

1. 眼睛

眼睛是五官当中最引人注意的部分,“眼睛是心灵的窗户”就说明了眼睛的重要性。除了睡觉,人的眼睛基本上都在动作。当注意力被周围的事物吸引时,在开动脑筋思索



图 2-21 《长颈女头像》
拉切斯 法

时,眼睛就会左顾右盼,就会透露出各种不同的神色来。即使眼球不动,在专注于某一事物时,眼睑也会不时地眨动。动与静相比,动的东西就会引起眼睛的注意。

眼睛是球状体,白色的为巩膜(眼白),褐色的水晶体为虹膜(黑眼珠),在眼球上略微突出一些。虹膜中央有瞳孔,颜色深沉,视光线的强弱而放大或缩小。两眼分左右长在头面部的中间。眼球大部分位于头骨的眼窝内,露出一部分为上下眼睑所覆盖,睁眼时下眼睑基本不动,上眼睑向上收缩。闭眼时也是上眼睑向下展开覆盖住眼球。做眯眼的动作时,上下眼睑才会同时一起合拢。从正面观察,内眼角离我们近些,外眼角离得远些,也就是说,内外眼角不在一个立面上。做眼睛时要把眼睑覆在球体上的感觉做出来。虹膜和瞳孔的做法有多种,常见的是通过挖出浅坑或窟窿,形成阴影来显示的。在其中保留一点泥巴,就形成了高光的感觉。上下眼睑的边缘线要做得柔和一些,不能做成刀切的效果。双眼皮实际上是一层眼皮形成的褶子,到了外眼角处逐渐展开,要做得自然贴切一些。上下眼睑都有一定的厚度,其边缘的面是倾斜的,不是平的。下眼睑的这个面较清楚,而上眼睑的面是向内斜,从正面是看不到的,从侧面能看到一些。眼睫毛是无法表现的,只能将上眼皮做得稍厚一点,形成一些阴影,就有了睫毛的感觉。

2. 眉毛

眉毛生在眼眶上;眉头在眉弓之下,浓密一些;眉梢在眼眶上缘,稀疏一些。眉毛的浓度和形状也因人而异,有疏淡的、浓粗的、挺直的、弯曲的、上扬的、下垂的等等。眉毛在构成人的面部表情时作用明显,愤怒时因皱眉肌收缩而将双眉拉得较拢,显得紧张;欢笑时眉目舒展,眉梢下弯,显得轻松。做眉毛时要仔细观察眉毛的形状、浓密、生长方向的变化与情绪的关系,防止简单地贴一条泥巴或仅用刀划几条线,要做得自然一些,边缘的处理尤其应注意虚实变化。

3. 鼻子

鼻子位于脸部正中间,是非常显著的一个体积。

鼻子形状有多种,标准鼻子、鹰钩鼻子、蒜头鼻子、尖鼻子、塌鼻子等等。不同形状的鼻子与表现不同人物的性格有一定的关系,但不能绝对化、脸谱化。鼻子上部为鼻梁,由于鼻骨的原因,这部分是不能动作的。下面是鼻头、鼻翼、鼻孔,能随面部表情变化和呼吸动作而有所变化。鼻孔的形状并不是标准的圆形,塑造时要仔细观察。鼻子的对称结构要做到位。

4. 嘴

嘴位于脸下部正中,被上下颌骨和牙齿支撑成前凸的圆柱形。老年人牙齿脱落后,上下嘴唇显示出内收的效果。(图2-22)

嘴是五官中能产生大幅度动作的器官。

嘴唇有厚薄之分,宽度大小也因人而异。嘴的形状在表现人的性别、性格、年龄方面有重要作用,做好嘴部对表现人物性格至关重要。欢笑时两嘴角向外向上分开,上下唇向内收;生气时双唇紧闭,双嘴角下垂。从正面看,要做对上下唇唇线、口缝的曲折变化,从侧面做出上下唇体积上凹凸的变化。

5. 耳

耳朵处于头部两侧,从正面只能见到外轮廓,要到侧面才能看到耳的全貌。耳朵本身不能动作,处于静止状态。虽然耳朵不像口、鼻、眼那样引人注目,但没有耳或耳的形



图2-22 《黄少强头像》 李金发

状,常常对一个人的形象表现是非常不利的。耳朵的造型主要由耳轮、耳垂、耳屏、对耳屏、三角窝等组成。做耳朵时要将两耳孔看成是一轴线贯穿其中,使之与头部中心线呈十字交叉,以保持双耳的对称。通过检查这种垂直关系来判断头的倾斜与肩部的转动变化关系。对于耳朵各部位的形状、比例、体面起伏变化要弄清楚,做到仔细观察,心中有数。一般是先从正面给双耳定位,把轮廓大致塑出,再到侧面具体地塑造,然后再从正面、上面、下面、后面检查双耳是否对称协调。

6. 头发与胡须

头发、胡须与人的形象特征关系密切。

人的毛发的式样有多种,发型有平头、分头、大背头、菊花式、爆炸式等等。烫过的头发弯曲成卷,一般的头发柔顺自然或凌乱蓬松。不管发式如何,头发的根部几乎都是直立着从头皮上长出来。由于自身的重量和梳理的作用,头发会倒伏在头上。由于头发很茂密,又形成了一定的厚度,吹烫过的头发可以堆砌得很高,形成造型。

因此做头发时要按头发生长规律来做。要把头发的根部做成“长”的效果,要做出体积感来,而不能像一层布蒙贴在头皮上。同样,做胡须也应按照其生长和构成规律来做。

了解了头部基本特征及各局部特点之后,就可以动手堆大泥做基本形了。作为头像,一般构图是做到颈窝或颈窝下面一点,也有的头像连颈部也不做,仅做头面部。但初学者最好还是做到颈部以下一点为好,将胸部定为正面,便于对头、颈、胸三者的运动关系进行理解。

塑造头部基本形,要在把握头部的高度、宽度和前后深度构成的基本比例的基础上,结合自己的直觉判断,满怀激情地进行塑造。

由于头颅的俯仰、侧转后形成的动势改变了原有的轴线形态,头、颈、胸三块块的朝向发生了变化,因此要注意分析动态的特点,并自然、妥帖地处理好三者关系。

人物的目光与动势要联系在一起。一般情况下,面部的朝向与目光方向是保持一致的,但有时候眼睛也会向上、下、左、右看,视线方向的变化会使肖像变得活泼而生动,处理得当有助于揭示人物内心世界。但在处理时要注意关系的协调和谐,如头向右侧转,那么眼睛也向右看,与头的方向保持一致。

在堆大体形和深入刻画过程中,除努力抓住大的形体和附属形体的特征外,必须反复检查各部位的对称关系。在头、颈、胸三者方向一致的情况下,不对称的问题比较容易发现;而三者的方向发生扭转之后,尤其在动作幅度比较大的情况下,不对称的毛病最容易出现,也较难发现。

不管头颈发生什么样的侧转动作,都必须抓住脸的正面,找到眉心、人中至下颏结节形成的面部纵向中心线,找出左右两耳孔的连接线和眉、眼、鼻、嘴的横向结构线,检查两种线是否处于十字水平的状态。在此基础上,从各个不同的角度,也借助不同的光照角度,甚至用实际测量的方法进行检查比对,注意形体的弧度、高度、宽度的变化,保持左右各部位的对称。

光照强度的不同,会使得对于体积大小的判断发生错误,受光面会显得膨胀,背光面会显得收缩。长时间在一个不变的侧顶光照条件下做作品,背光的一面有可能做得大于受光面。因此,经常调整光照角度十分必要。写生中会遇到有些人的五官出现微小的不对称现象,但作为写生作品,不必完全拘泥于客观真实,还是应该做对称。

思考与练习:

1. 做头像应注意哪些问题?
2. 做老年男子头像写生作品一件。
3. 做中年男子人像写生作品一件。
4. 做青年男子人像写生作品一件。
5. 做青年女子人像写生作品一件。

第二单元 雕塑基础训练

人物头像泥塑步骤



图 2-23-1 立头像骨架



图 2-23-2 堆大体形状，五官定位



图 2-23-3 塑出人物头像体面关系



图 2-23-4 注意刻画人物特征，兼顾对称性



图 2-23-5 深入刻画



图 2-23-6 处理好细节，完善表情刻画

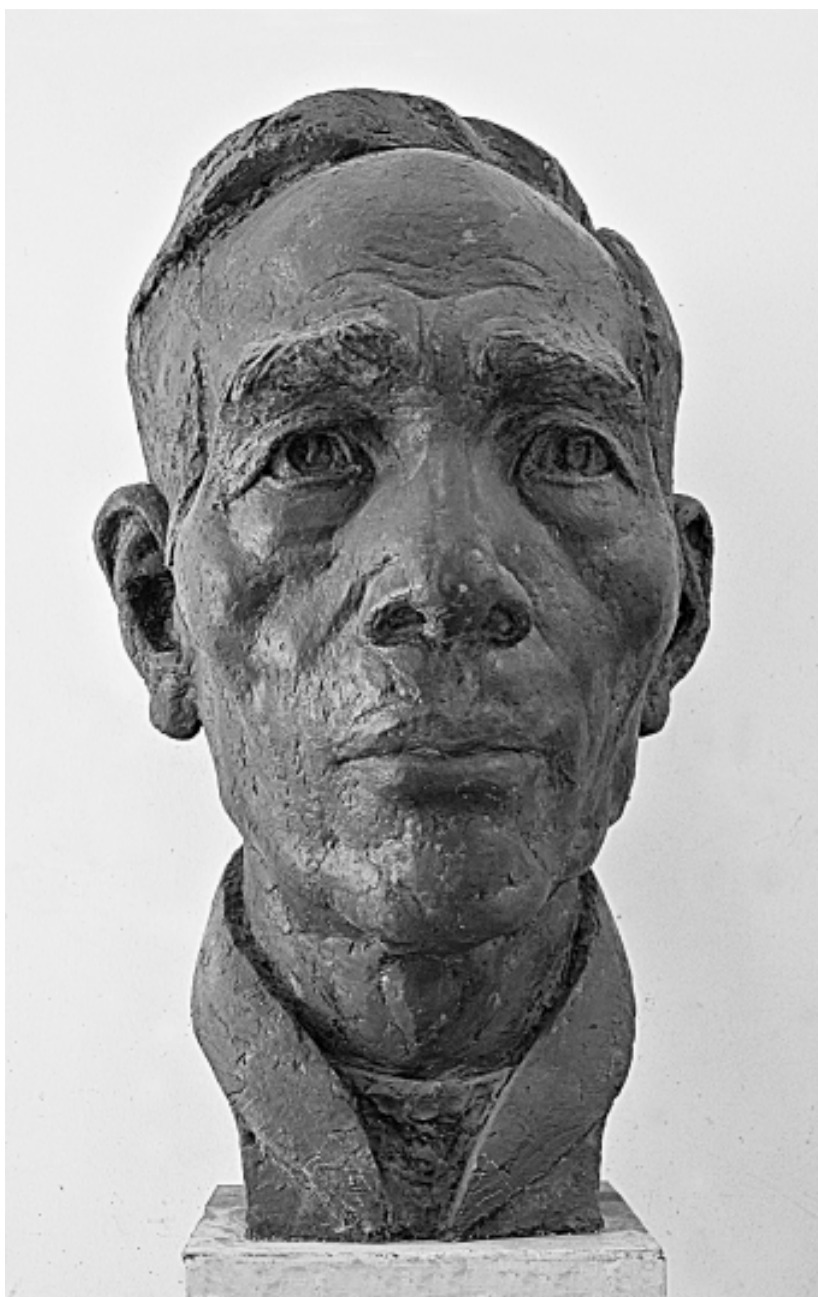


图 2-23-7 完成头像塑造 易春辉

第三课 人物胸像的写生

胸像雕塑是在头像雕塑基础上的延伸,增加了双肩和胸部的体块,胸部与双肩的体积加起来比头像要大得多。

由于男女性别的不同,双肩、胸部的体积和形体特征有显著差别。健壮男子双肩宽阔、棱角分明,三角肌、胸肌发达壮实,显示出阳刚之气;青年女子肩略窄,乳房饱满而圆润,显示出阴柔之美。

胸像一般做到胸腔和上臂的一部分即可。

在正式塑造之前,不妨用黏土先做一个10~15厘米高的小泥稿,推敲一下构图和动态,考虑头、颈、胸三个体积的相互关系以及底座的处理形式。前人创造了许多不同的胸像构图形式可供我们参考,也可以根据具体情况自己设计新的构图。

胸像可以设置底座,也可以不设底座,无底座式胸像的胸部底面直接接触台面的形式也非常多见。如果设置底座,那么其形状、大小、构图必须结合胸像造型一并考虑。因为底座也属于构图的一部分,要有利于衬托胸像和人物性格的刻画,与整个雕塑造型要协调,这需要多借鉴成功的作品,并在实践中逐步积累经验。(图2-24、图2-25)

对于具体模特的性格特征来说,是做成端庄的完全正面的胸像,还是处理成有动作变化、扭转的、自由一些的形式,哪一种更有利于表现其气质与个性,需要仔细思考。当然,全正面的造型各方面的关系比较容易找准,适宜初学者练习。



图 2-24 《37 岁的保罗·克洛岱尔》 卡米耶·克洛岱尔 法



图 2-25 《里希尔肖像》 马里尼 意

塑造胸像的具体步骤：

1. 开始时须先确定头的高度、宽度、深度，双肩的宽度、前后深度、底座的高度，明确胸部的朝向，继而明确颈、头的动态、形体特征和基本体积。这一阶段务求大的比例和动态关系准确生动，暂时不去做五官及颈、胸部细节。（图 2-26-1）

2. 在理解的基础上，用泥塑刀划出人像的中轴线，接着确定头部五官、颈部喉结、胸锁乳突肌、胸部锁骨、胸大肌、后背肩胛骨、斜方肌、肩部三角肌的位置和形状。可用一根细长铁棒贯穿在两耳孔之间，检查露出的铁棒两端与头部中轴线的关系是否垂直相交，这样可以更清楚地看出双耳定位情况以及头与胸腔的运动关系是否合适。要多从正面、侧面、背面检查颈部是否位于双肩的中间和是否与肩部协调，检查胸锁乳突肌、胸大肌、斜方肌、三角肌等的形状和对称状况，起止点的连接状况，在服从整体造型不走样的前提下，逐步塑出这些形体。（图 2-26-2）

3. 塑出五官的基本体量关系和衣纹。先根据人物五官的基本特征，用较小的泥块塑造五官的基本形状。胸部形体基本塑好，即可在上面塑出衣服和衣纹。棉衣、毛衣因比较厚需要覆上泥土进行塑造，而薄的单衣在平坦的地方可不再加泥，但有衣纹处必须加泥塑造。胸像的衣纹不多，但也非常重要。衣纹完全是随着人体的运动而时刻在变化并形成体积感的。要塑造好衣纹，必须分析衣服的质地、衣纹的构造和变化规律（来龙去脉与疏密关系）。这一阶段需要结合塑像的整体关系，有序地塑造五官和衣纹，切不可陷入其中的某些局部进行个别塑造。（图 2-26-3、图 2-26-4-1、图 2-26-4-2）

4. 深入刻画胸像。胸像的刻画重点仍然在头部，而面部的神态必须做好，但头、颈、胸成为一个整体造型之后还要体现出对象体态“神情”来。如果我们把一个体格健壮的人与一个体弱多病的人的面部都遮挡起来进行比较，我们还是能分辨出两人的差别的。所以胸像也必须通过对体态的准确把握，对性别特征、年龄特征以及皮肤质感的深入刻画，塑造出一个个性鲜明、有血有肉的人物形象来。（图 2-26-5-1、图 2-26-5-2）

思考与练习：

1. 做半身像要注意哪些问题？
2. 按 1 : 1 的比例做胸像写生作品两件。

人物胸像泥塑步骤



图 2-26-1 堆出胸像的基本比例关系



图 2-26-2 明确头部外形特征和胸部的肌肉关系



图 2-26-3 添加帽子

第二单元 雕塑基础训练



图 2-26-4-1 明确五官的基本形状



图 2-26-4-2 明确五官的基本形状



图 2-26-5-1 进一步塑造五官，交代衣纹的关系



图 2-26-5-2 深入表现，收拾完成

《京剧艺术大师王瑶卿先生胸像》 华龙宝

第四课 人体的写生

人的裸体形态复杂多姿,结构完善,各个部分协调又和谐,骨骼及肌肤质感微妙,一举一动无不显示出人的生命状态的活力和美学价值。完善的构造、旺盛的生命力和无限的创造力,使人成为大千世界的主宰。

自古以来,人体美一直是艺术家热衷表现的题材,前人为我们留下了大量的人体艺术作品,其中人体雕塑尤为璀璨夺目。

人体雕塑也是塑造难度较高的艺术形式,没有素描基础与解剖知识的积累,很难塑造好人体。(图2-27、图2-28)

进行人体的塑造既可以提高人物雕塑的塑造水平,同时也能通过人体的塑造探索人体美的表现形式。由于人体写生属于难度较大的课题,因此基础训练中也应该由易到难进行,先做真人的二分之一大小,然后再做等人大小。按照比例来做,便于发现问题,纠正错误。男女模特也存在差异。健壮的男人肌肉发达、结构清楚、比例匀称;健康的女人体皮下脂肪多、体态丰腴、曲线优美、体面转折微妙。开始时最好先做男人体,待有了一定的经验之后,再塑造女人体。

人体的动态安排要有些变化,从头到脚都面朝一个方向未免显得呆板。骨盆、胸廓和头这三大体块要朝不同的方向,加上四肢动作的变化,整个人体才能显出屈伸、旋转等生动而协调的节奏感,适合从各个角度进行观赏。在动手塑造之前,应结合模型和《艺用人体解剖》书籍对人体的基本比例和解剖结构作全面深入的了解,这对于顺利地做好人体泥塑会十分有益。

测量人体身长的方法仍然以头的长度为单位去度量身体的长度。欧洲人常将身高定为8个头的比例,而我国人身高一般为7个半头长左右,坐下来,大腿呈平放状态约为5个头长,盘腿坐在地上仅有3个半头左右的长度。但是各人的身体比例并不一致,少数高身材的人甚至达到8个或9个头的比例,一些身材矮的人也许还达不到6个头的比例;儿童尤其是婴儿头与身体之比就更显得接近。在面对具体模特时,首先需要弄清楚的就是各部位的比例。这主要依靠眼睛观察后进行判断,实在拿不准也可以用测量的方法来验证。

以立姿人体为例,在模特和泥塑上测定比例的比较简单的方法是先找到人体的二分之一部位,正面看,一般在耻骨联合处。确定了这一点后再找上下两部分各自的二分之一处,上部大约在乳头连线处,下半部大约在膝关节位置。这几点的准确定位可以保证人体大的比例关系的基本准确。

泥塑人体骨架要根据动作姿态和人的大小比例关系来制作,所用材料视情况而定。小型的可以用粗铅丝或钢筋;大型雕塑需用木材和建筑用的钢脚手架来制作,要能承受住泥土的重量而不变形。再在骨架上扎上一些木棍和小十字架或者缠绕上用细铅丝做的铅丝扣、铅丝网来固定泥土。骨架必须固定在支撑架上,支撑架与骨架的连接点一般放在人体的腰部或臀部,这样可以不影响主要角度的观察。骨架要和泥塑人体的表面保持一定距离,不要使骨架露出体表而影响造型。头颈、四肢的骨架固定要牢一些,防止动一个部位另一个部位也跟着动弹。(图2-29)

人体骨架在固定时,最好使骨盆部位与所在的雕塑板的正面平行。将骨盆确定为基本的正面,上可以检查胸部、头部的朝向,下可以检查大腿的体块运动变化情况,便于找出问题。搭人体骨架要把底座的高度计算在内,架子下面先放一块相当于底座的木板或砖



图 2-27 《施洗者约翰》罗丹 法



图 2-28 《安德洛墨达和海中怪兽》多迈尼克·古迪 法

块，塑造时再用黏土取代。（图 2-42-1）

骨架应当体现出人的基本动态和重心位置。雕塑底板必须保持水平，不能一边高一边低，否则一旦转动，人体的重心就会发生偏移。其次，要把人体重心的落点位置弄清楚，需要从正面、背面及两侧进行检查，不同的立姿重心有不同的落点。“稍息”的姿势重心常落在一只脚上，立正或双腿分立的姿态重心在两脚之间。检查重心落点的简易办法是用线系一小型重物，从骨盆中心位置吊下去，看重物是否落在双脚垂直构成的支撑面内。如果重物落在支撑面之外，人体就处于不平稳状态。

上泥时可先从头、胸、骨盆三大体块的基本形塑造入手，继而找出上臂、前臂和手的长度比例，大腿、小腿和脚的长度比例，并堆出基本形体。

头、骨盆、胸三个体块具有各自的基本形状和体积，通过颈部和腰腹联系成一个整体，连贯而和谐。运动时，颈、腰的肌肉运动带动三体块形成动作，各体块产生前后或者左右的倾斜变化。动势的出现并不影响各体块各自的基本形，其对称关系不会改变。因此，上泥时必须先确定三大体块的空间位置，塑出其基本形，明确其体面的朝向。（见图 2-42-2）

如果不考虑双肩，胸部更像一个立起的椭圆形的蛋形。两侧的 12 对肋骨、前面的软骨和后面的脊柱构成立体框架，前面覆盖着饱满的胸大肌或乳房，后背则有厚实的背阔肌、斜方肌等肌群。胸廓会随着呼吸的动作而产生收缩和胀大的变化，但不影响其基本形。胀大时胸廓的下边缘形状能够显现出来，从正面看类似拱形门。（图 2-30）

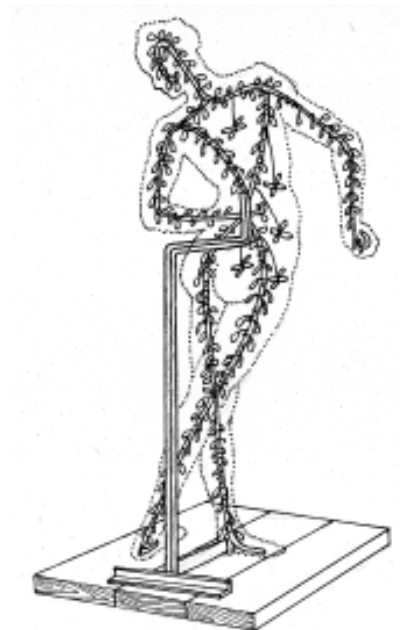


图 2-29 全身像架

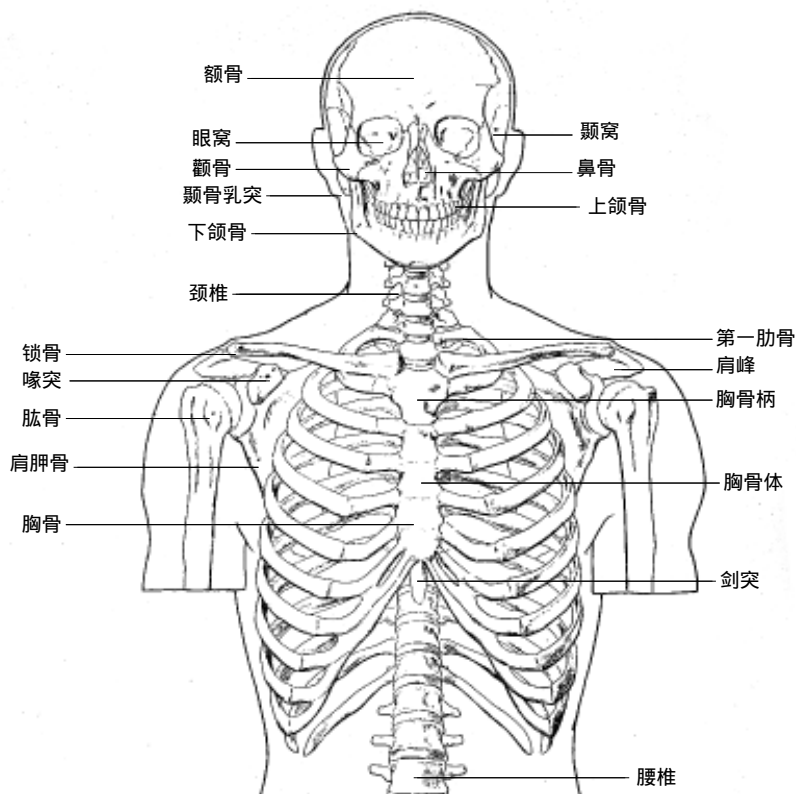


图 2-30 胸部骨架图

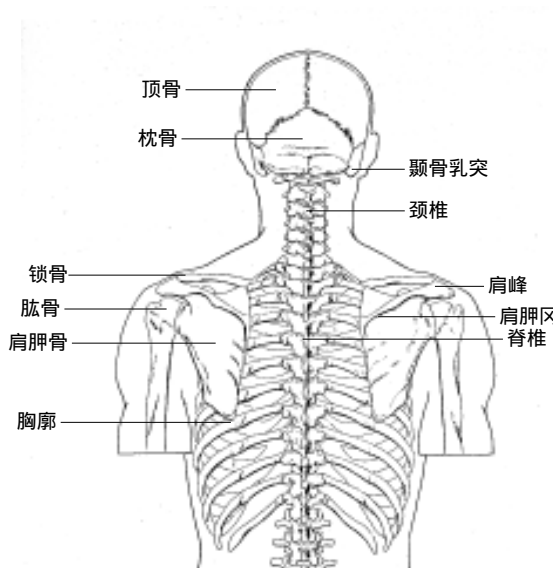


图 2-31 男女后背图

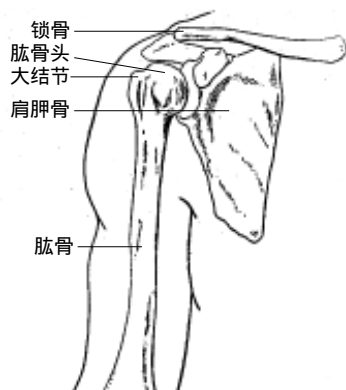


图 2-32 肩与上臂图

在塑胸廓时,要加强对基本形的认识,不要因为塑造附属的体积而忘掉基本形的保持。也不要由于躯干动作幅度较大而使胸廓本身各部位的对称、垂直、平行关系遭到破坏。如左右胸大肌、背阔肌的对称关系,乳头连线与胸廓底连线的平行关系,乳头连线与胸廓中心线的垂直关系等等。

胸廓的上部由两根锁骨和两块肩胛骨组成。肩胛骨活动范围比较大,能围绕胸廓弧面滑动。因为是依附在弧面上,因此,两块肩胛骨不能做平。(图 2-31)

上臂骨称肱骨,肱骨有个球状的头,固定在肩胛骨的杯状窝内,使得手臂有很大的活动范围。锁骨是略呈“S”形的骨头,仅有皮肤覆盖着,外形清晰可辨。三角肌从身体的侧面看像一个倒放的桃子,上圆下尖,尖头接于上臂外侧凹槽中(肱二头肌与肱三头肌相切处)。后背的肩胛骨有肌肉覆盖,形成一定厚度。脊柱成凹陷,当手臂向后背上方弯曲时,肩胛骨形状明显凸现。(图 2-32)

上肢前伸,肩部无明显变化,上肢往后,肩头就向前移。要理解好内在结构关系,理清肌肉的起止与走向,把各个面交代清楚,肌肉随着动作的改变而发生松与紧的变化。

前臂有尺骨和桡骨相并列,靠拇指一侧的为桡骨,靠小指一侧的为尺骨,外侧肌群、内侧肌群和后侧伸肌群的包裹形成上粗下细的形状,上面为肌肉,下面为肌腱。(图 2-33)

整个手臂外形由于屈伸和转动而发生变化,手臂弯曲后,肱二头肌和尺骨鹰嘴十分明显。手腕做旋转动作时,桡腕肌等肌肉随之发生变化。整个手臂断面接近圆形,但各部位情形很不一样,如上臂中间、手腕部位更接近椭圆形。骨盆是仅次于胸廓的第二大体块。与胸廓相同,骨盆也承担着枢纽的作用,下肢通过髋关节和骨盆两侧相接,骨盆在两大腿的支撑下可以倾斜或摆动。腰椎与骶骨相连,支撑着整个上半身的体量。骨盆的形状略呈倒置的梯形,站立时稍向前倾。正面看,向两侧隆起的大块扁骨为髌骨,下面是坐骨,比较小,整个骨盆又像个张开翅膀的蝴蝶。男女骨盆形状存在差异。最显著的区别是女子的骨盆比男子的阔而浅,因而造成女子胯部宽大的特点。此外,女子骨盆的前倾角度大于男子,因而臀部较突出。(图 2-34)

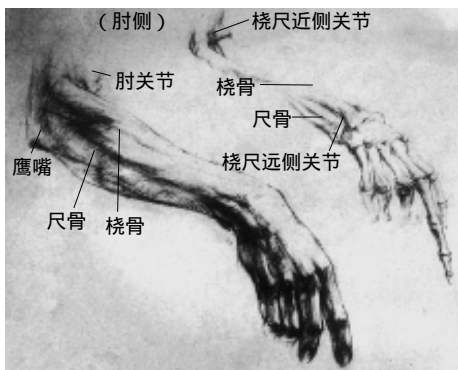


图 2-33 弯曲的手臂

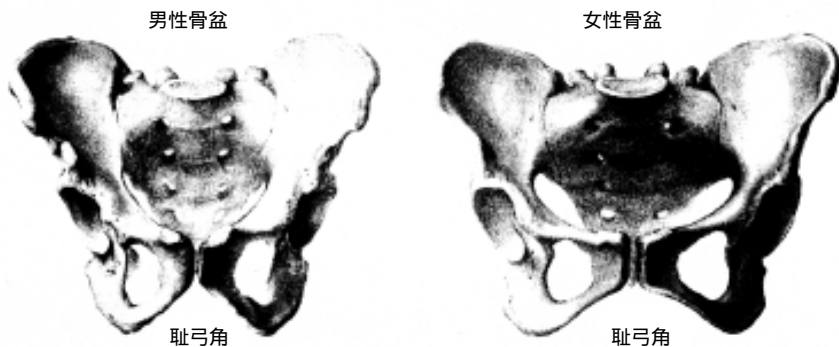


图 2-34 男女盆骨图

从后面看，人体中线倾斜角度应与前面相对应，不能发生偏移。

无论身体动作怎么变化，髂前脊与两腿的间距、髂脊与两侧大转子的间距都应保持一致。下肢由大腿、膝关节和小腿、脚四部分组成。人体最强壮的骨头是大腿部的股骨。股骨上端的股骨头安插在骨盆的髋臼内，髋臼较深，因而能保证腿部稳固而有力地支撑身体的重量。圆滑的股骨头由股颈与股骨上端相连，股颈使股骨在髋关节部位转动的灵活性大大增强。

股骨上端外部有一块突出部分，表面粗糙并附有肌肉，叫大转子，它对外形影响颇大。从正面观察，它是胯部最宽的部位，也是人体全高的二分之一处，因而对造型的影响很大。

直立时股骨是由外向内倾斜的，与直立的小腿骨形成一定的角度，而不是一根直线，转折点在膝关节。（图 2-35）

小腿由胫骨及腓骨并列连同肌肉形成支撑体。胫骨比腓骨粗壮，胫骨上部有两块结节，与股骨髁相配合形成膝关节。胫骨在小腿前面皮下，可触摸到。胫骨上端有一隆起部位叫胫骨粗隆，那儿生有韧带连接着膝盖骨。下端有一部分向外凸出，叫内踝，外形显著。（图 2-36）

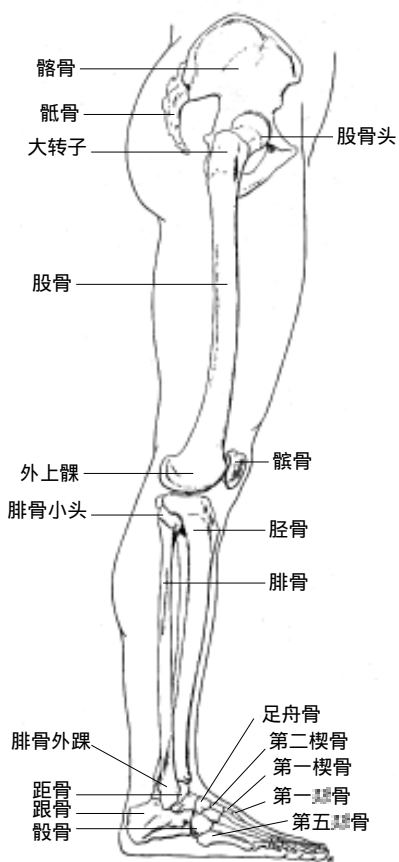


图 2-35 腿部外侧面

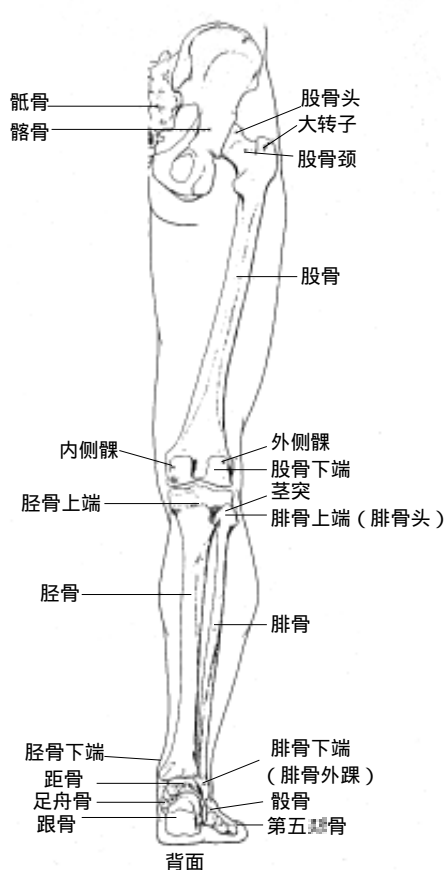


图 2-36 腿部背面

腓骨在胫骨外侧偏后，其下端凸出部称作外踝，比内踝稍后稍下一点。二者高低不同，形成踝关节外形特征，塑造时须注意处理。

膝关节前面有膝盖骨，又称髌骨，微向前鼓，它是大腿和小腿的分界处。大腿与小腿有明显的比例上的差别，大腿、膝关节、小腿的形体特点各有不同，大、小腿都呈现出上粗下细的趋势。大腿横切面接近圆形，小腿的横切面呈三角形。而中间膝关节呈立方状，皮下脂肪较少，结构清楚。（图 2-37）

塑造时应将三部分看成一个整体，不要孤立地看。要照顾到腿的立体关系，还要将左右腿的比例、结构协调一致。

做大腿先确定大转子到膝盖骨的长度，然后从正、侧、后三面确定宽度，逐步理出各主要肌肉的起止位置和形体特点。

小腿前面皮下为胫骨，后面有厚实的腓肠肌。塑造时确定了小腿长度后，从正面找出最宽的部位与小腿长度的比例，确定腓肠肌外凸的部位和它们的高低差别，从侧面找出胫骨至小腿肚的宽度。确定腓肠肌的凸出点，以及踝关节的宽度，注意保持整个小腿的方向性和挺直的特点。（图 2-38）

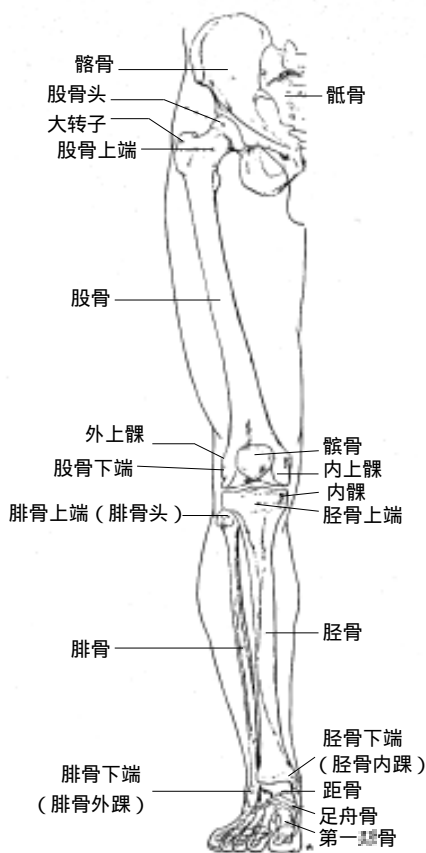


图 2-37 腿部正面

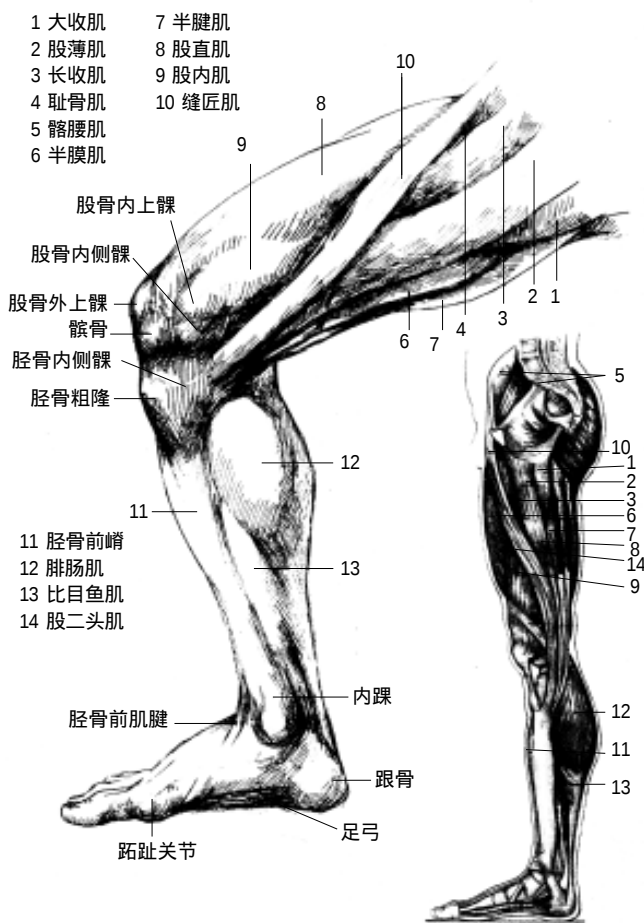


图 2-38 弯曲的腿部

第二单元 雕塑基础训练

雕塑

手与脚是人体的最灵巧的部位。尤其是手,结构复杂,动作变化多,裸露的机会多,而且具有一定的表情功能。要做好手和脚,还是要以理解解剖结构入手,对骨骼和肌肉的长短分布、功能作用等作深入的了解,才能避免出现结构上的错误。

对于手而言,手指并拢时,可以分为腕部、掌部和指部三体块,5根手指分开后又是5根小圆柱体。手部骨骼大部分为浅层肌所遮盖。腕部内有8块腕骨,构成一个整体,动作时异常灵活。但因介于手掌和前臂之间,体积不大,容易为初学者所忽视。(图2-39)

展开的掌部是一个不等边五边形,当拇指收向掌心时又近似椭圆形。靠手腕的一侧厚实一些,向手指根部过渡渐薄一些。整个手从掌到指尖呈逐渐下降的阶梯状。从手的背面和手的正面看,手指的长度是不一致的,这是因为手指间的蹼位于指关节和中间关节之间一半的地方,这从侧面可以看得更清楚。

大拇指在一边较为独立。拇指的掌外部分可见到两节骨头,其他4指都是三节骨头,指尖一节最小,其他两节逐渐变长。

脚的形状同样是由骨骼的构架决定的。脚骨由跗骨、跖骨和趾骨三部分组成。跗骨有7块,最大的是跟骨,最高的一块叫距骨,胫骨和腓骨下端与跗骨、距骨相接形成踝关节,脚能在它下面较灵活地运动。脚背呈弓形,内有5根跖骨,前后分别连着趾骨和跗骨。大脚趾体积粗大,趾头上翘,其他4趾向下弯屈。(图2-40)

脚背皮肤下可触及骨骼和肌腱,而脚底却包有厚实的皮肤。做脚时从抓基本形入手,分清静态的脚掌、脚跟和可动的趾部的各自特点,确定好脚的长度和宽度,脚背的高度和倾斜度,踝关节的结构状况。脚在做绷脚背、屈、跖等动作时,形体会明显改变,须仔细观察分析。(图2-41)

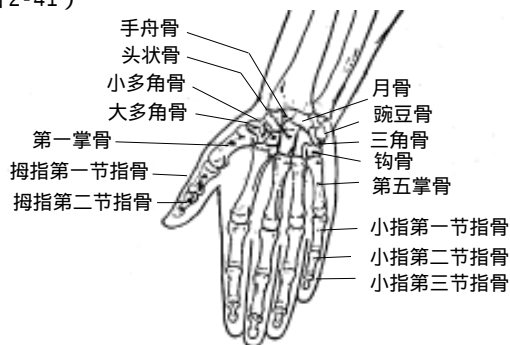
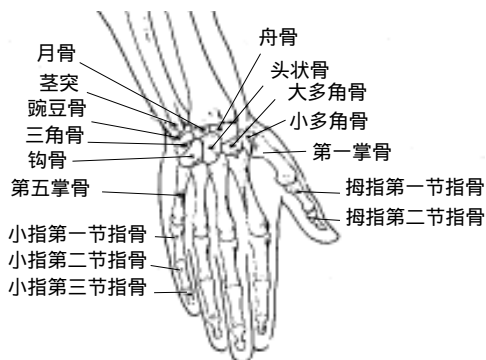


图2-39 手的正面与背面



思考与练习:

1. 做二分之一比例人体写生练习一件。
2. 做1/1人体写生练习一件。

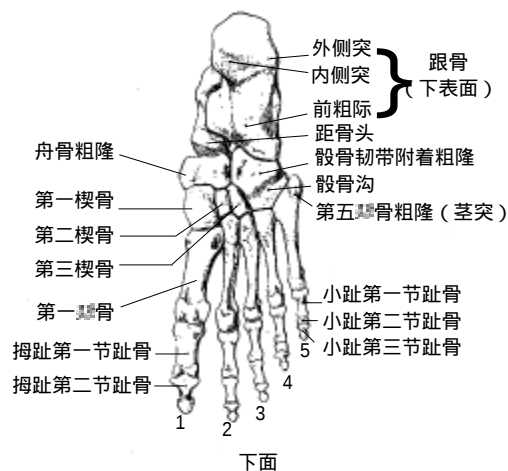


图2-40 脚部骨头

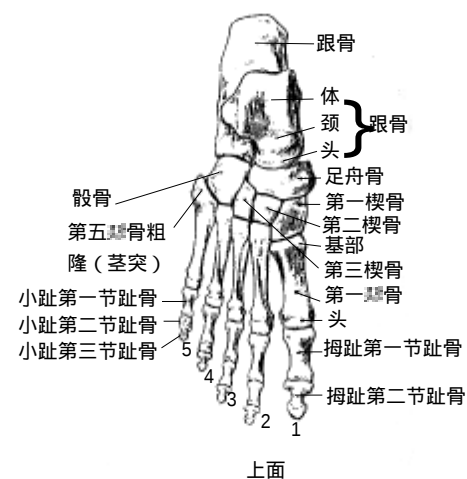
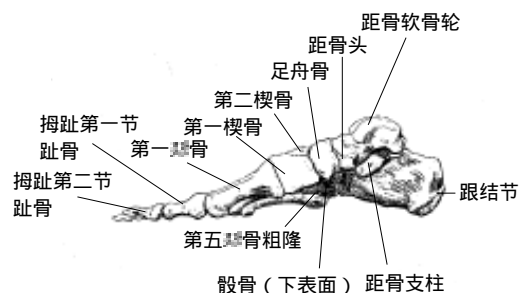


图2-41 脚形



人体泥塑步骤



图 2-42-1 人体骨架



图 2-42-2 堆出大体形状



图 2-42-3 塑出体面特征



图 2-42-4 深入刻画形体



图 2-42-5 完成女人体塑造 易春辉



图 2-43 《安蒂戈尼什》 佚名 美



图 2-44 《克娄帕特拉》 佚名 美

第五课 衣纹的塑造

在人物雕塑作品中,衣纹具有极其重要的作用。恰到好处的衣纹塑造,对于刻画人物的性格,渲染气氛,增强作品的艺术感染力十分重要。因此,衣纹的研究与写生是一项与头像、人体写生同样重要的基本训练内容。

衣纹形成的效果与衣服的质地、式样、人物的动作有关。质地厚实的呢制衣服和丝绸材料制成的衣服形成的衣纹就有明显的不同。前者简单、粗大、皱褶少,后者飘逸、流畅、皱褶繁复。西装合身、服帖、皱褶少而短;中装腋下虚空,皱褶多而长;棉衣厚实,形成的衣纹则短而密。幅度大的动作形成的衣纹也比静止站立的多且长。

由于着衣人物模特的衣纹难以长时间保持不变,初学时较难把握,因此,可以从对挂布的研究与写生入手来熟悉、了解衣纹产生的特点和规律。常见布纹的产生有三个原因:第一是地球引力的作用,使得悬空的布向下垂,形成了皱褶;第二是风力的吹拂,改变了布的形态,形成皱褶;第三是由于物体的支撑或挤压,使布不再平整而形成了皱褶,这也包括人的形体动作的改变在内。总之是受外力作用的结果。

褶皱大致可分为牵拉型和挤压型两种。如果我们进一步观察,会发现在外力作用下,同一组褶皱往往都会指向一个支点,呈放射状分布。有几个支点就会形成几组布纹,褶皱有起点也有终点。无论是何种质料的布,褶皱的形态总是立体的,其起点处体积较细小,而到终点处会变得粗大一些。(图 2-43)

当一块布覆盖在某一立体物上的时候,这一物体的上部主要形体特征仍然会显露出来,形成的褶皱会附在其表面,决不会嵌入到形体内部去。衣服穿在身上也一样,承托着衣服的肢体就能清楚地显露出来,显得实在,这些部位也往往是衣纹的起点。褶皱的横切面圆弧形状可能是对称的,但也可能像波浪形扭向一侧。因此在做着衣人物的时候,无论衣纹怎样复杂多变,都不可能嵌入到下面的肌肤中去,不能破坏人的形体的完整。不是被人体承托的部分褶皱的构成会相对自由,显得虚空些。当褶皱受到力的作用而改变方向时,在转折处会出现尖锐的角,使原来弧形的形状改变。角的两侧会因受力情况的不同而有不同。

牵拉型的褶皱起因多是因布下支点或风力吹动而形成,显得较长。如果是一组,则会有长有短,呈放射状分布。

挤压型的褶皱常常出现在关节部位,如肘关节内侧、腰腹、膝关节内侧等部位,因为肢体的屈曲而形成。特点是褶皱较短几乎呈平行状排列。一条凸起的对着另一条凹下的,交替出现,相互穿插在一起。

偶然性衣纹在写生中也常会见到。这种衣纹的出现不具有衣纹的一般规律,常常会出现在不该有衣纹的地方,或者其形状也与其他褶皱不相协调。这种褶皱一般可以舍去不做。如果有助于表现人体的动势或对整个褶皱处理有利,也可以做出来。

我们可以在裸体的石膏模型上挂布进行观察,并照着用泥塑做出来。挂布时要注意使人体原来的形态显露出来,而不是改变或破坏了人体原有的结构美感。不要将人体全部包裹起来,可以适当地露出一些部位、重要的转折点,如肘、肩、膝等部位,不要完全架空,要能看得到。挂布应选择有些弹性的、平整些的布,已经定型的皱巴巴的布,虽然也具有质感,但很难形成有条理的理想化褶皱。(图 2-44)

挂布与石膏的结合要自然,松紧适度,以自然垂挂为主。不理想的地方要加以调整,

第二单元 雕塑基础训练

雕塑

努力消除那些不合理或偶然性的褶皱,以便达到疏密有致、虚实相生、富于长短变化的效果,体现出人体曲线美。在密集衣褶之间,要安排一些较平坦的间隙,形成疏密的变化,会更利于显现出人体来。过多的长、短、粗、细相差不大的衣纹排列在一块,必然会单调乏味,缺乏生气。在褶皱的组织安排上,要充分运用艺术的形式美法则,才能产生良好的效果。

面对着衣人像写生时,要对模特的体形特点和服装的样式、质地及衣纹的运动方向进行深入观察。身体胖的人穿紧身衣后会将衣服撑得很实在,形体转折处会形成细长密集衣纹,不会有多少粗大的衣纹出现。这些细长密集衣纹总是紧贴着身体,体现出一种生命内在的张力。身体瘦的人穿宽松的衣服很难见到上述情形(除非穿牛仔服等紧身衣)。在他们身上出现的衣纹大多数与挂布产生的衣纹相似,宽松、自然、结构清楚,细小和粗大的衣纹都可能见到。如果模特穿的是宽大的中式服装,就会出现又多又长的衣纹。在模特做出扭转、屈曲等动作时,明显成辐射状的衣纹会大量出现在身体相应的部位。(图2-45)



图2-45 《工农像》 穆希娜 前苏联



图 2-46 《菩萨像》莫高窟第 45 窟 唐代

由于模特儿在休息后衣纹会发生改变，因此，要先做出能加强或体现人体动态的主要衣纹，后做次要的和偶然性的衣纹，不能依自然顺序一条一条地去做。有些本来很合理的衣纹经休息后可能就被完全破坏或消失了，就必须依靠记忆并结合对形体与衣纹之间关系的理解来做，并善于进行适当的调整和取舍，不宜跟着模特动作的变化而改来改去。

东西方的古代雕塑作品中，成功的衣纹处理形式比比皆是。如古希腊雕塑中大量的对于宽松长裙、披布在静止状态或运动状态下的刻画，不仅深浅得当、疏密有致，而且对于人物身份及性格的表现都起到了很好的作用。中国古代佛像、菩萨、飞天等雕塑，无论是圆雕还是浮雕，处理衣纹都有很好的方式。有的表现出庄重、沉静、严谨的效果；有的则体现出刚劲、豪迈、运动的气势，富有装饰效果和很强的艺术感染力。尤其是对于衣服边缘及飘带等部分线面的处理，更显得独到，有的内卷，有的外翻，有的地方松，有的地方紧，很好地表现出衣服的厚度和质感。这些都值得我们认真地学习和揣摩，并吸收到自己的作品中来。（图 2-46）

思考与练习：

在两个支点上挂一块布，用泥塑写生，注意分析、研究两支点之间布褶的放射与相互穿插的关系。

第二单元 雕塑基础训练

雕塑

着衣人体泥塑步骤：

1. 用细钢筋或粗铁丝做出全身骨架，并缠绕上铅丝扣，必要时加挂一些小十字架。骨架要严格按人体基本比例制作，整个人体架绑扎要牢固。（图 2-47-1）
2. 自下而上堆大泥。堆出人体大的体积关系，并从各个角度调整好人体的重心和动态，使动作自然、生动。（图 2-47-2）
3. 逐步做出人体结构。严格比较各部位的比例、解剖关系，找准骨点、肩、肘、腰、膝、腕关节等部位结构关系，各部位体面转折关系要明确到位，体积要饱满，着衣部位的细部暂时不做。（图 2-47-3）
4. 往人体泥塑上加衣服。单衣以加衣纹为主，虚实部位则需要用黏土加厚，塑出体积，如腹部隆起的衣褶。要把握住主要的衣纹，舍弃不重要、杂乱的衣纹。（图 2-47-4）
5. 进一步组织安排好衣纹。注意处理好衣纹之间的穿插关系和疏密关系。同时，衣纹不能嵌入人体的肌肤，不能破坏人体的结构。（图 2-47-5）
6. 丰富形体，深入表现衣纹与人体的关系。人体各体块、关节与衣纹的结构要合理，衣纹两端、衣纹与衣纹的连接部位的凹凸关系处理要自然、和谐，以充分体现单衣软、薄的特点。（图 2-47-6）

着衣全身人像泥塑步骤



图 2-47-1 立人体骨架



图 2-47-2 堆出大体形状



图 2-47-3 塑出体面特征



图 2-47-4 塑出衣纹体积



图 2-47-5 深入刻画形象



图 2-47-6 完成着衣人体泥塑 尹悟铭

第六课 现代雕塑的构成基础

现代雕塑包括具象写实性雕塑、具象表现性雕塑和抽象表现性雕塑三大形态。具象写实性雕塑主要建立在严格的解剖学基础之上,注重对客观物象的特征、动态、结构、神情的具体表现,有明确的主题,适用于文学性和纪实性表现,通常用于人物肖像、群像等的制作。以现代艺术的观点来看,具象写实性的雕塑对观者的视觉感受和想象力有限制。

具象变形性与具象写实性有共同之处,造型上虽基于客观物象,但对客观物象的形态进行了一定变化,以形式美为法则,并运用夸张变形、简化等手法,使雕塑与物象的形态有了或大或小的差别。

同传统雕塑形式相比,抽象表现性雕塑的巨大变化表现为从模仿再现转向为主观表现,摒弃了唯美标准,强调塑造的纯视觉性和创造性。如果说具象写实性雕塑是艺术家扎实写实能力与审美取向、生活积累与综合素养相结合的产物,那么抽象表现性雕塑的创作更依赖于艺术家独特的观念以及对材料特性、艺术形式及作品意蕴的把握能力。

抽象表现性雕塑没有标准、没有公式、没有规范,我们所能借鉴的是前辈艺术家创作的丰富多样的作品,研究包涵在其中的创造精神、深邃意蕴和内在规律。

构成现代雕塑的基本要素是形体、色彩、肌理、重心等。形体的构成包括点、线、面、体量、空间等几方面。色彩的构成包括色相、明度和纯度三方面。肌理的构成取决于材料本身所具备的特性以及通过加工制作之后产生的质感效果。

一、形体的构成

点、线、面、体原本是抽象的概念,但其本身又具有各自的特征与象征性质。现代雕塑正是通过对这些形态和性格的利用,表达出雕塑家的情感和艺术思考。

1. 点

点在几何学上,只有形状、大小和位置的不同,是没有具体含义的抽象概念。但当它作为可视形象出现时,就有了形状、体积和大小之别。

点的大小、体积要与其相关的背景联系起来看。以一本字典为例,将其放在一个篮球场上,字典就是一个小点,而将其放到一个小茶几上,字典就是一个面和体积了。从太空俯看金字塔,它也仅仅是沙漠中的一个点而已。

点的形状是无限多样的。圆形、方形、棱形、三角形、椭圆形、多边形等等,只要与相关的参照物相比较显得很小时,都有点的视觉效果。

一点效应。平面上出现的一点,最容易引起人们的注意。“鹤立鸡群”一词中,在鸡群这个“面”中,立鹤的凸起作为一个点就特别引人注目,会成为视觉中心。这一原理,常被画家和雕塑家用在作品之中。

两点效应。在一个空间中,放置两个同样的物体,这两点对人的视觉同样具有吸引力。如乒乓球比赛中运动员各站在球桌的一边,观众的注意力会在两人之间移动,两点间仿佛有一根无形的线在连接着。而当两个物体有大小、远近之别时,处于优势的一点会更引人注目。三个点以上具有稳定感,但过多的点的聚集或排列会失去点的感觉,而产生面或线的感觉。(图2-48)

点在雕塑中常以凸起或孔洞、颜色块等形式出现,以达到平衡、强调、突出、通透、点睛的效果。



图2-48 《陶制岩石群》 松浦康益 日



图 2-49 《人头形现代雕塑》 佚名 澳大利亚

2. 线

点连续排列或移动成为线，但线必须有一定的长度。线分直线和曲线两类。

直线象征着坚定、硬朗、单纯、明确、顽强等一系列的性格特征，又因为粗细、方向的不同而形成不同的表情，具有阳刚之美。在雕塑中，粗壮的柱体往往会表现出稳健、富有力量或稳重、粗笨的特点。细瘦的柱体则会表现出轻松、敏锐或单薄、脆弱的性格。直线边缘的弯曲或锯齿状又传达出流动、焦虑不安的情绪。（图 2-49）

曲线中的几何形曲线规律性强，富有弹性，具有张力，呈现出外柔内刚之态。

曲线中的自由曲线表现为自由流畅，轻快活泼，其柔软优雅形态使人感到亲切，具有阴柔的美感。

现代雕塑中对于线材的利用极为常见。（图 2-50）

3. 面

面有平面与弧形面之别。单纯的平面简洁、安定、静止而庄严，也有冷漠、平淡的特性。而凹凸不平的面则会引发人的触觉经验产生如粗糙、细腻、柔软、坚硬、波动等联想。平面又分为几何形和自由形两种。

几何形平面的外边缘由纯直线、纯曲线或直线、曲线混合构成，其特点是形状整齐规则，具有明确、有序、简洁的美感。由横竖两种线条构成的方形面呈现出平稳安定的秩序感，表现出严肃、静止、正直等性格。由连贯循环的曲面构成的图形，象征着简洁的柔美。由斜线构成的三角形或多边形面，因为有了角的变化，显得较为活泼，但底边水平的三角形面，有异常稳定之感，是永恒稳定的象征。由直线和自由曲线构成的自由形面，形态多变，显得任意而轻松活泼，富于艺术趣味，但如果构形不当，也极易造成无序、凌乱之感。

单纯的面比较平淡、冷峻，不易引人注目，但面与点、线、体结合时，一旦发生波折，就会表现出生机与活力。譬如湖面与游船，草原与牛羊，沙漠成沙丘，平原见山冈，都是面的变化。

在现代雕塑中，以独立的面出现的造型较少见，更多的是以对面采取相互插接、拼

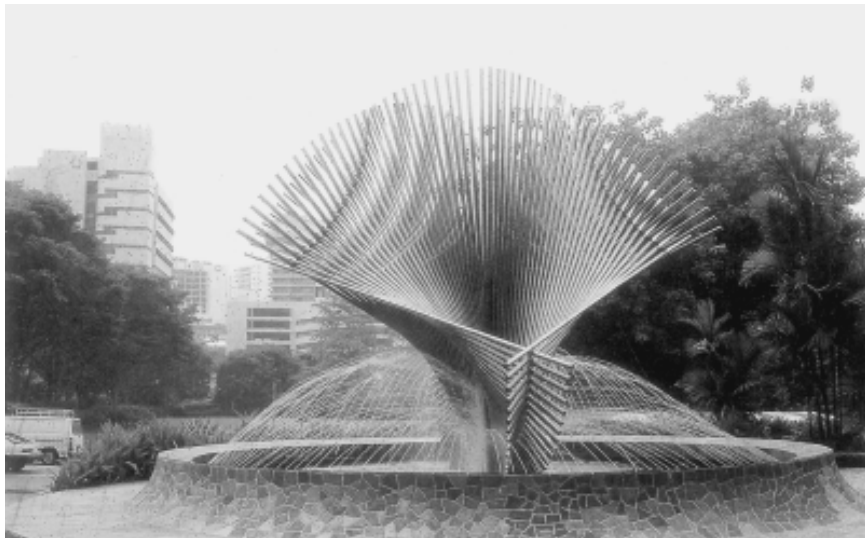


图 2-50 新加坡香格里拉饭店前雕塑

第二单元 雕塑基础训练

雕塑

接或开孔、折叠、悬挂等方式来表现造型,以实现对三度空间的占有。(图2-51)

弧形曲面与平面不同,它本身充满张力并占有空间,弧形面的延续和拼接无疑具有更强的空间表现力。

面的自由弯曲形成一种柔性化情绪的表达,而平面的折转更能体现一种坚定、果敢、明快的意向。

4. 体量

体积感是雕塑的基本特征,没有体积就不能算作雕塑,现代雕塑也不例外。

体积与物质量的堆积是密不可分的,这种量有物理量与视觉心理量的区别。

物理量是指可以测量和可以把握的量,如重量和高度、宽度、深度,而心理量是指人们通过对物体观察分析后,由视觉心理形成的一种心理判断。

有些雕塑的体积虽然不大,但因造型饱满,形成很强的张力,心理量就显得大而重;而结构松散、通透的作品则显得小而轻。

最能显示体量感的是各式各样的块状材料。块状材料形态复杂多样,分为规则化的块材和自然形的块材两大类。

不同类型的块材能构成具有不同内涵的雕塑,现代雕塑正是利用块材的人工或自然的种种形态做出形形色色的构成,以表达作者的构思。

切割、摆放、排列、叠分、焊接、捆扎、铆接、抛光等手段是加工块状材料常用的方法。现代雕塑对于体量的运用显得更为自由与灵活,实在的体量的表达不再成为必须,而是因人而异,因作品而异。

一部分作品保留甚至强化了对体量的追求,但也有许多雕塑家对传统的体量观不屑一顾,他们用各种各样的材料和形式实现对空间的占有。(图2-52)

一些作品的材料对空间的实际占有量很小,但形体的高度和宽度很大,构思独特,整个作品仍能给人留下深刻的印象。

雕塑的体量大小会给人的心理感受造成截然不同的影响。人们看石膏制成的四面锥体模型常常会不以为然,但来到同样形状的巨大的金字塔的脚下,其雄伟壮观的气势,会



图2-51 《高速度》 考尔德 美

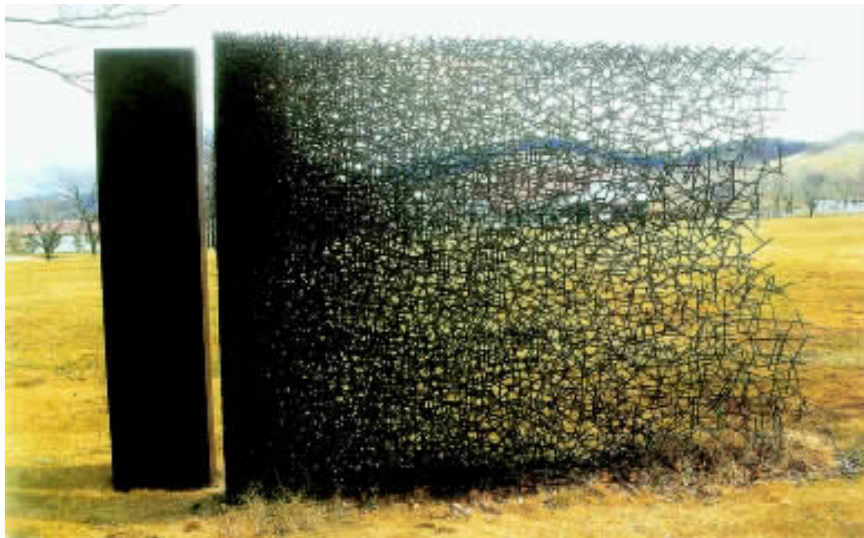


图2-52 《限定与无限定》 古乡秀一 日



图 2-53 《铲》 克莱斯·奥登伯格 法

使人精神为之一震。因此，一些雕塑家热衷于把司空见惯的小物品放大数倍，甚至数十倍，从而给人耳目一新之感。（图 2-53）

一些以体量语言见长的现代雕塑在形式上千变万化，但归纳起来，又有圆、方、简、繁、透等差别，并因为形式的统一协调而别具一格。

5. 空间

雕塑实体的外围以及实体自身存在的间隙被称为雕塑的空间。在现代雕塑中，雕塑孔洞的引入进一步丰富了空间的语言，是对传统形式的突破。空间与雕塑实体成为不可分割的整体，虚实相辅共同构成了雕塑完整的艺术形象。

间隙与孔洞已是造型的重要组成部分，与实体具有同样的价值。实体与空间在雕塑造型上的任何变化，都会造成整个雕塑“形”的改变，从而导致其疏密、节奏、均衡等关系的变化。

一些线材造型的雕塑几乎完全放弃了对坚实感、重量感的表现，空间在雕塑中占据了主导地位。

毕加索、亨利·摩尔等人更是对雕塑空间情有独钟，在许多作品中进行精心安排，使孔洞间隙、缺口等成为雕塑不可分割的有机体，增强了雕塑对人类的思想、观念、情感更深层次的宣泄与表达。（图 2-54）

二、色彩

色彩原本就存在于自然界万物之中，世间物象的外表和内里在光照下都会表现出色彩，许多时候人对色彩的敏感程度大于对形体的敏感程度。就色彩与人的情感联系而言，色彩更容易引起共鸣，更容易为人们所接受。



图 2-54 《斜倚的人体》 亨利·摩尔 英

第二单元 雕塑基础训练

雕塑

古埃及、古希腊以及我国的古代雕塑都曾大量使用着色方法“随类赋彩”，使雕塑更接近自然真实的形象。

雕塑的材质所固有的色彩如果称之为天然色彩的话，那么在雕塑上涂敷的色彩可称之为人为色彩。在现代雕塑中，无论是室外还是室内雕塑，人为色彩的运用变得越来越常见了。

并且，人为色彩也不再局限于在雕塑上对客观物象色彩的模仿，而是更为自由、主观地运用色彩来表达作者的思想与情感。这是因为色彩在现代社会与人的情感联系更为紧密，更能反映人情绪的性质差别和倾向性。同时由于合理地运用色彩会有效地丰富雕塑的表现语言，并对形成作品的艺术风格具有重要作用，因此，色彩的运用受到部分雕塑家的青睐。毕加索、米罗、考尔德、雷蒙德·马松等现代雕塑家的作品就常常用色彩作装饰，使得作品更符合现代人的审美趣味，同时也容易与现代城市环境取得协调。（图 2-55）

对色彩的理解与人们的民族习俗、文化背景有很紧密的关联，不同的色彩能引起人们不同的联想和心理感受。有些色彩效果能取得大多数人的共识，有些色彩则不一定。按中国人的欣赏习惯，我们可以把色彩按明度、纯度、冷暖三方面作一归类：

不同类型的色彩具有不同的美学特征，同时也能引起人们不同的联想和心理感受。

明度 明度高的色彩（联想）天空、白云、阳光、白雪……

（感受）轻松、明快、开朗、阳光、扩张、活力……

明度低的色彩（联想）原始森林、洞穴、黑夜、月夜……

（感受）深沉、厚重、森严、郁闷、收缩……



图 2-55 《Love》
新加坡现代雕塑

纯度 纯度高的色彩（联想）彩旗、鲜花、彩虹、蓝天、碧水……
（感受）昂扬、振奋、响亮、扩张、前进、活泼……
纯度低的色彩（联想）枯叶、枯树、老牛、老宅……
（感受）僵滞、忧郁、平和、沉静、严肃、后退……
冷暖 冷色系列色彩（联想）冰雪、草原、月光、海水、阴影……
（感受）平和、清凉、清静、阴森、理性……
暖色系列色彩（联想）太阳、篝火、晚霞、庆典……
（感受）热烈、兴奋、温暖、前进、扩张、干燥……

此外，单色的雕塑与多色雕塑并列有单纯、静穆与活泼、丰富之别；对比色与类似色有热烈与和谐之分。色彩在绘画中的组合是千变万化的，在雕塑上的运用也不应有什么限制，不同色彩的组合、配置，不同着色技法的应用都会产生不同的视觉效果，有待于我们在实践中去试验、揣摩，使色彩为现代雕塑增辉。

三、肌理

物体表面的纹路组织结构称为肌理。它是物质的表现形态之一，能体现出物质材料的个性特征，体现出质感美。不同肌理会对人的感官形成不同的视觉或触觉感受，从而影响人的审美心理。肌理有规律性肌理和自由性肌理两种。如土地上生出的麦苗，无数根苗叶齐刷刷地指向空中，就呈现出强烈的规律性；而泥泞的乡间小路，脚印、车辙、蹄印等杂乱纷繁，很不规则。前者体现出很强的秩序感，能引起人对秩序、柔和、清新等的联想，而后者带给人们的是无序、躁动、不安的感觉。

肌理有天然和人工的差别，还有视觉肌理和触觉肌理的不同。

天然肌理是指材料本身所固有的质感、纹理与光泽，如树皮、木纹等。而人工肌理是根据设计通过各种工艺技术加工后获得的，可以模仿自然，也可以超越自然，获得特别的肌理感，如玻璃、镜面、不锈钢、纺织品、橡胶制品等等。天然的也好，人工的也罢，不同的肌理给人的视觉与触觉造成了各不相同的效果，有的粗糙，有的光滑细腻，有的坚硬，有的柔软，有的冷，有的热。特别的肌理，能引起人们触觉上、视觉上的刺激或美感。

由于肌理在雕塑造型中起着装饰形体表面、深化主题、增强艺术表现力的作用，能体现物质材料的属性和形式美感，因而被广泛地应用在现代雕塑创作中。

视觉肌理是指由视觉感受引起的触觉经验的联想，从而导致对物体粗细、冷暖、软硬等的不同感觉。而触觉肌理主要是用手触摸物体之后对于肌理的感受，与前者相比更为直接。

肌理作为材料本质美的表现，可以被强化，也可以被逆转。同时，不同肌理的并列对比也常被用于同一类雕塑当中。

在石刻雕塑中保留或部分地保留斧凿留下来的痕迹是对石材肌理的一种强调。

而将坚硬粗糙的石材加工成弯曲柔软的造型，就使人的感觉发生了改变，视觉经验被颠覆，导致人们对雕塑意境作更深入的思考。这就是肌理被逆转的作用。

不同肌理的对比能更好地展示材料质地的双重或多重性格，更充分地展示材料的美感。

肌理的处理要与作品的主题、立意、形式处理等结合起来考虑。

根据不同的要求选择不同的材料或加工成适当的肌理，以达到某种艺术效果。

第二单元 雕塑基础训练

雕塑

石材、木材等硬质材料都可以采用手工或机械抛光的方法得到光洁或粗糙的肌理效果。

金属材料同样也可以抛光，但要做成粗糙的肌理就必须在做泥塑时经过预先处理，再经铸造或电解工艺成型。（图 2-56）

泥塑表面肌理的制作方法：

1. 塑痕法

在泥塑过程中，不把手指、塑刀等留下的痕迹抹光敲平，自然会形成生动、流畅或粗糙的肌理感。在法国罗丹、意大利贾克莫·曼祖等人的作品中可以看出这种手法的运用。（图 2-57）

2. 刮刀法

用带齿的刮刀在泥塑表面轻轻刮出条纹形的粗糙表面，可以消除不必要的光泽，丰富作品的肌理感。（图 2-58）



图 2-57 《因暴力而死》 贾克莫·曼祖 意



图 2-56 《女人》 约阿希姆·贝特霍尔德 德



图 2-58 《黄少强像》 林汉强



图 2-59 《山娃》 吴奇亮

3. 泥丸压贴法

在泥塑的形体结构基本做好的表面,用搓得大小差不多的泥丸压贴上去,压扁的泥丸有并列,也有重叠,保留其扁圆的痕迹,能形成自然又有装饰效果的肌理感。泥丸的大小可视作品大小而定,小的可如米粒,大的可如黄豆或蚕豆。(图 2-59)

4. 媒介物法

借助砖头、石块的粗糙断面、木棒、粗糙的麻布、铁丝网等东西,在泥塑上采取敲、印、压的方法留下痕迹,形成某种肌理效果。(图 2-60)

5. 泥膏涂抹法

在已基本收干的泥塑上涂抹一层泥膏,当泥膏水分蒸发后,表面会形成自然的龟裂纹,随后即可翻模。

6. 稀泥塑造法

一般泥塑用泥须加工到不干不湿、绵软而不沾手的程度,操作起来才能利索爽手。而用水分较多的稀泥直接塑造,情形正好相反,泥土黏糊,沾手明显,加泥或减泥后不刻意抹光,以形成粗糙的肌理,一般用于写意性雕塑的表现。(图 2-61)

7. 稀泥抹塑法

在用稀泥将泥塑完成后,用手沾水将表面抹一抹,但不是面面俱到地抹,仍然保留一些抹痕,光面与平面形成对比,雕塑的泥味更强。

四、重心



图 2-60 《中国写意系列——蔡元培》 吕品昌



图 2-61 《坐着的鸟形人》 利奥纳德·巴斯金

第二单元 雕塑基础训练

雕塑

雕塑作品的稳定性历来受到雕塑家的重视。传统的雕塑总是趋于稳定的,即使人物呈现出强烈的动势,在构图上也要让作品的重心处于雕塑立足点范围内,或者应使雕塑体达到一种平衡状态。这一方面是由于传统的艺术观念使然,同时也受材料和加工工艺的局限所造成的结果。

在现代雕塑设计中,雕塑家为了使作品富于强烈的感官刺激,往往放弃对稳定和平衡感的追求,在雕塑重心的处理上做出超越常态的安排,让雕塑体的重心偏离其立足点范围,使人产生即将坠落或颠覆的感觉。

金属板材的使用和现代加工技术为这种类型的雕塑的创作提供了方便。(图2-62)

现代雕塑在金属材料、木材、其他各种材料的肌理处理上还有许多方法,如材料粘贴法、抛光法、丝网印刷法、喷漆法、火烤法(木雕)、电镀法、捆扎法、网眼法、焊接法等等。

以上简要介绍了现代雕塑构成的几种基本形式和方法,但因为世界范围内现代雕塑具有的多样性与复杂性,并且新工艺、新材料、新观念、新技术、新的艺术家在不断涌现;在此,也很难将现代雕塑的特征和手法介绍完全,这有待于我们不断去阅读、发现和总结。

思考与练习:

1. 现代雕塑具有哪些特征?
2. 用线材设计制作两件雕塑,抽象、具象各一。
3. 用面材与点结合的形式设计制作一件抽象雕塑。
4. 用面材与线材结合的形式设计一件抽象雕塑。
5. 用块材设计一件抽象雕塑。
6. 创作一件具象写实的泥塑,并在表面做出某种肌理效果。

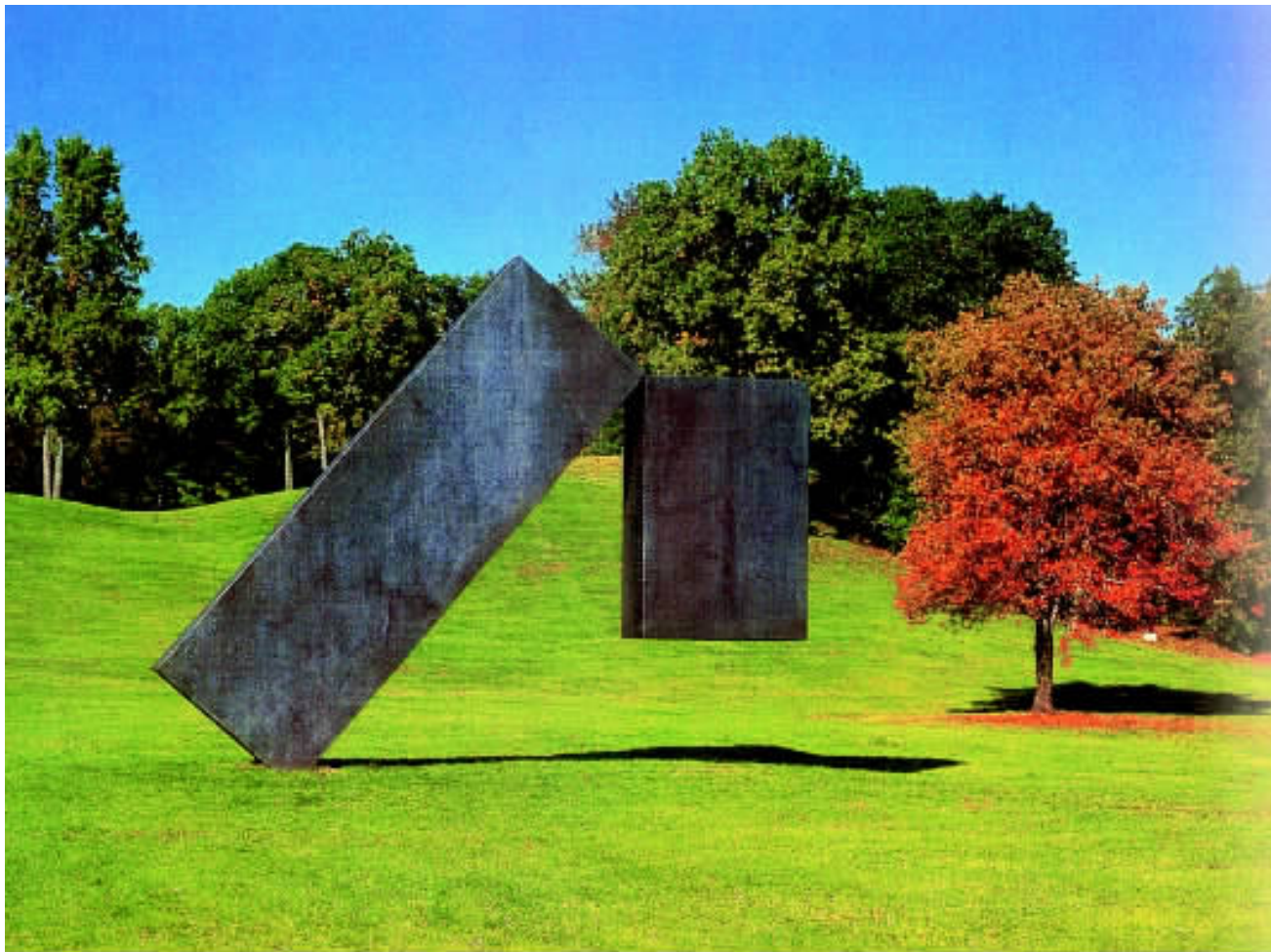


图2-62 《悬》 卡迪什曼 美

第三单元 浮雕的塑造

[教学目的] 浮雕是介于圆雕和绘画之间的一门艺术,表现形式和视觉效果独特,可以作为独立的作品供人欣赏,也可以依附在建筑物或其他物品上,用来装饰与美化。浮雕具有极高的审美价值和广泛的应用价值,因此浮雕的塑造是雕塑工作者和美术教师必须掌握的专门知识。

[教学重点与难点] 在教学中,要注意对浮雕规律和形式的学习与研究,尤其要注意新的观念、新的材料、新的形式、新的方法在现代浮雕中的应用。

第一讲 浮雕的方法与形式

第一课 浮雕的方法

浮雕是将形象压缩在平面上的一种艺术形式。根据压缩程度的不同,有高浮雕和低浮雕之分。通常将压缩不多、形体较厚的称作高浮雕;压缩后形体较薄的称为低浮雕、浅浮雕或薄浮雕。由于浮雕对自然物象的形体进行了一定程度的压缩处理,从正面看,物象的轮廓没有改变,仍然具有良好的立体感和形象的完整性,但从侧面看到的却是一个扁体式物象,因此观赏角度受到一定的局限。

在浮雕作品中,也有少数对形体未做多少压缩处理而接近于圆雕的,如法国巴黎凯旋门上的浮雕《马赛曲》就是这样,不仅可以正面观赏,即使偏到侧面,其人物形象仍是饱满和完整的。

作为基础训练的浮雕,主要是指对形体加以压缩处理的浮雕形式。这种经压缩后的形体之所以仍然能够呈现出良好的立体感和空间感,主要是借助了体积的塑造和适当的光照,使之在有了一定的空间厚度和体面的转折关系之后,呈现出形体的凹凸与光影的变化。

浮雕形体与底平面接触的侧面称为“脚”。脚通常有三种形态:一是直脚,即形体的侧面与浮雕底平面呈90度角的垂直关系,这在装饰性浮雕中运用较多;二是露脚,即形体侧面与浮雕底平面呈现大于90度角的关系;三是藏脚,即形体侧面与浮雕底平面呈现小于90度角的关系。露脚和藏脚的形式在写实性浮雕中运用较多。(图3-1)

就浮雕作品而言,还存在其他不同的手法。

1. 比例压缩法

比例压缩法是严格地对形体按由前至后顺序压缩的方式,处于最前面的部分在浮雕上就最凸出,处于最后面的部位就贴在浮雕板上,中间的部位则处于最高点和最低点之间,显示出层次的丰富和空间结构的真实感。如表现一个苹果,不是将苹果拦腰一刀切成两半,将其中的一半贴在板上,而是要将苹果压缩成扁体形状,再放到平板上。这种方法一般适用于写实浮雕的塑造。如奥斯特洛夫斯基墓碑浮雕,表现他侧身而坐的上半身形象,人物的左手掖着被头,置于胸前,离我们最近,因而体积也做得最高;握拳的右手和头部约在同一个空间层面上,因此比左手又低了一个层次;人物的右肩处于更远的空间中,对于它的处理就使其紧贴在底板上。这样严格地根据空间远近的层次关系做出的浮雕就具有较强的层次感和真实性。(图3-2)

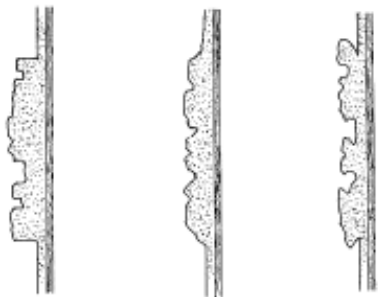


图3-1 直脚、露脚、藏脚 自左至右



图 3-2 《奥斯特洛夫斯基墓碑浮雕》 前苏联

2. 纳光纳阴法

纳光纳阴法是利用光与面之间的不同角度所产生的明暗关系来塑造形体的立体感，即凸起的部位亮，凹陷的部位就暗或灰。所有的凸起点基本都安排在一个空间层面上，不注重区分物体本身的自然前后空间关系。这是利用了人的视觉错觉达到的效果。一些多人物、多层次的复杂构图以及不便于做高浮雕处理的浮雕，都可以用这一方法塑造。在塑造时可把后面的人物或形体拉到前面来，与前面的人物或形体处于同一空间层面上，后面的人或形体的下半部则隐没在前面的人或物体的后面。（图 3-3）

古代两河流域、古埃及有许多浮雕采取了类似手法，这在我国古代石窟浮雕和汉画像石上运用也极广泛。浮雕层次虽被简化，但处理手法自由，效果独特，作品富于装饰性和朴拙的趣味。

3. 阴阳刻法

这是以古埃及的浮雕为代表的一种浮雕处理手法。这种浮雕的形象并不凸出于底板表面，而是沿着人物的外轮廓线在底板上刻出较宽深的槽沟，形成阴影，人物形象部分再采用阳刻的方法使略有起伏变化的人体得以呈现出来。这种浮雕放在强烈的阳光下，能显示出很醒目的视觉效果。（图 3-4）

4. 镂空法

镂空法是指去掉浮雕的底面，只保留浮雕物象的做法。它将形象之外的东西基本舍弃，前后通透，远看有立体的剪纸效果，近看又有一定的层次和立体感。有些镂空浮雕还可以两面观赏，镂空的虚形同样成为装饰与表现的因素。这种浮雕形式在古今建筑、家具、园林装饰中常有采用。（图 3-5）

5. 现代浮雕技法

现代浮雕除上述三种方法外，表现手法更为自由多样，以凹代凸或凹凸并用的手法均有。此外，还有实物拼贴、彩绘、编织、综合材料、综合技法等处理方法用于浮雕创作，丰富了浮雕的表现语言。（图 3-6）

思考与练习：

1. 浮雕有哪些类型？
2. 浮雕与圆雕有什么区别？
3. 依据一幅中国传统浮雕图片，用泥塑进行临摹。（尺寸：40 厘米 × 40 厘米）



图 3-3 《轩车画像砖》 汉代



图 3-4 《哈夫拉国王坐像》 古埃及

第三单元 浮^雕的^塑造



图 3-5 《西厢记故事》 清

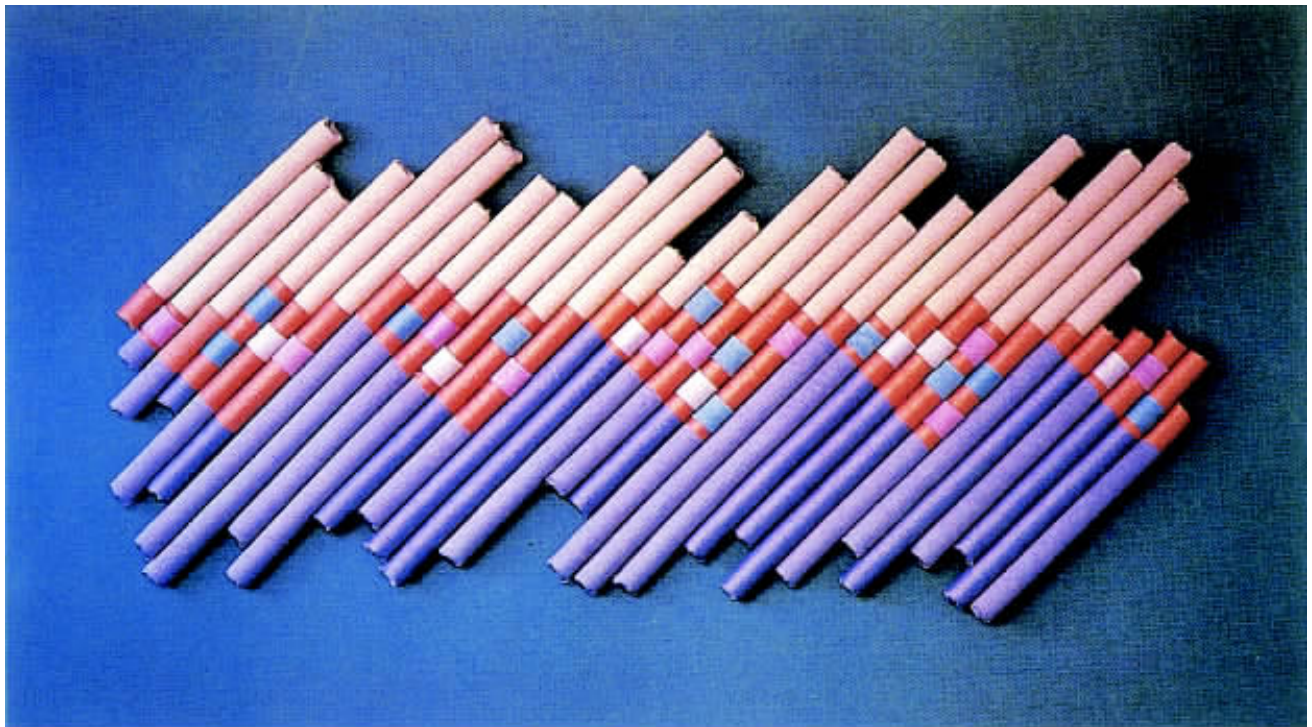


图 3-6 《构成》 嘉本·琳达 美

第二课 浮雕的表现

浮雕因具有绘画的功能,因而常常被用于表现带有情节性、叙事性的内容,画面可能出现人物、动物、场景等等复杂的内容。一种是采用焦点透视原理,将近处的人与物体做得较厚,安排在最前面的空间层面上,愈往远处,人与物做得愈小、愈薄,同时借助画面上的建筑、道路等形成的消失线、灭点的处理,造成一种近实远虚、近大远小的空间视觉效果。这种作品以意大利文艺复兴时期的著名雕塑家基培尔蒂创作的佛罗伦萨洗礼堂两扇大门上的浮雕为代表。这种浮雕的视平线可以定得较高。(图3-7)

另一种浮雕则采用降低视平线、带有仰视的视觉效果和平面化的布局方式。除了前面一两排人与物清楚地呈现出来,后面的人与景都因为被遮挡而无须刻画,背景往往是天空或比人高大的景物。这种浮雕以古希腊巴底农神庙浮雕饰带和我国天安门广场人民英雄纪念碑下面的浮雕形式最为典型。前者以行进中游行队伍里的人与牛马形象为主体,作者采用低视角,不分远近高矮依次刻画出1~2排人与动物的形象,动与静、疏与密都做了精心的安排,背景即是浮雕的底板,不再刻画任何形象。人民英雄纪念碑浮雕统一采用了这种处理手法,低视角、多人物烘托气氛的背景安排,很好地突出了画面的主题思想。(图3-8)

再有就是脱离真实空间透视的束缚,对人与物做自由化、多视点安排的浮雕形式。这在我国民间雕刻中是最为常见的。人物、景物高低错落,穿插安排,人物的大小因前后而区分,前后可有2~4个空间层次,构图复杂多变,部分背景采用镂空法处理。在民居、屏风、家具上多装饰有木刻或砖刻的这种浮雕作品。

在实际的应用中,浮雕厚与薄的确定要视具体情况而定。室内环境以及朝北的墙体



图3-7 《雅各与以扫》 劳伦佐·基培尔蒂 意



第三单元 雕塑
浮雕的塑造



图3-8 《胜利渡江，解放中国》 刘开渠

思考与练习：

1. 高、低浮雕有什么区别？
2. 如何在浮雕中安排视平线？
3. 依据一幅西方具象写实性浮雕图片，用泥塑临摹。（尺寸：40厘米×40厘米）

上因没有阳光的直接照射,仅有天光,浮雕就要做厚一些。高低凹凸的差别大一些会使得受光面和背光面的反差大一些,有利于强化立体感。确定浮雕厚薄的另一根据是与观众之间的距离,近在眼前的可以做薄一些,而放在远处或高处的浮雕,最好能做厚一些,以便让人们能看得更清楚些。小型的章牌浮雕一般制作都十分精美细致,做得很薄,既方便人们收藏又不影响拿在手上把玩观赏。美国拉什莫尔山的四总统像依山雕凿而成,胸像巍峨耸立,为了让人们在山脚下就能看到头像,雕塑干脆处理成圆雕效果,巨大的体量和立体效果从远处就吸引着游人努力攀登到近前看个究竟。(图3-9)

还有些浮雕的厚薄是由内容来决定的。如将主要的形象做得厚些,次要的形象做得薄一些,用来说明主题,衬托主体。罗丹的《地狱之门》上部的“思想者”作为理想化的人物做得大于背后的其他人,而且比其他人物突出许多。相比之下,其他人则隐伏在阴影中,贴近门板,蠢蠢欲动,与“思想者”形成了大与小、明与暗、动与静的对比,很好地表现出阴森神秘的气氛,也表达了作者对于人类命运的深刻思考。

我国古代浮雕中也不乏这样的处理手法,如洛阳龙门石窟奉先寺摩崖雕像,中央坐佛高达17米,分立左右的二弟子和二胁侍菩萨则要低矮得多。位于北京昌平的居庸关浮雕中的天王像形象高大,而他的身旁的人物、鬼怪形象相对要小得多。(图3-10)

浮雕虽然通过透视可以表现三度空间,但表现深度毕竟不是浮雕的长处。应当重视浮雕外轮廓的效果,明确的形象容易吸引人的注意力,因此,古今大多数浮雕都喜欢表现人的侧面头像和展开的身体姿势。正面的形象和肢体直冲观众的造型相对要少些。当然也应当根据主题思想和艺术形式表现的需要来安排动态,既要照顾到有一个好的轮廓效果,又要不墨守成规。



图 3-9 《拉什莫尔总统山》 博格伦姆 美



图 3-10 《广目天》 北京昌平居庸关 元

第二讲 浮雕的练习与设计

第一课 浮雕练习

浮雕的练习应先从等比压缩式的小型架上浮雕入手。临摹是学习浮雕的一种辅助方式,在临摹过程中能达到了解浮雕塑造方法和规律的目的。将圆雕改做成浮雕可以作为第二步的练习。以结构明确的圆雕人像作为模特,对形象进行合理的压缩处理,研究分析对象的形体结构和体面、层次的压缩变化规律,表现其空间感和神态。第三步,在具备了一定经验的基础上,转入以真人形象进行浮雕练习。重点理解和掌握人像浮雕的构图、形体压缩规律、透视变化和比例关系,表现出人物的形体结构、动态和神态,处理好衣服、道具和背景的关系。熟悉不同厚度浮雕的处理规律。

比例压缩法头像浮雕的练习步骤:

1. 准备好专用浮雕板。支架式的板子呈斜立状,如果没有,可用一块方形木板靠在椅背上代替。为方便操作和后期翻模,做小型浮雕作品可在板子中下部横着钉一根木条,用来托住泥土。大的浮雕必须在浮雕板上钉上钉子,再用铅丝扣挂上去,用来固定泥土。

(图3-11-1)

将黏土堆在板上。如做1:1的头像,面积大小约为300平方厘米,厚度约在5~6厘米,用木棒将泥土拍实后再推刮平整。(图3-11-2)

2. 确定做正面的还是侧面的头像,用尖锐的小塑刀在泥板上画出头像的轮廓和比例结构。(图3-11-3)

3. 确定浮雕的制作厚度,即最高点的高度。在画好的轮廓内依据头部结构的前凸与后凹开始堆泥(将轮廓外的泥去掉一层,留下的部分也可作为浮雕的基本厚度)。如要做成高浮雕,泥就要堆得厚;做浅浮雕,泥就要堆得薄。真正的薄浮雕层次很接近,不容易表现,建议初学者先做厚度2厘米以上的浮雕。(图3-11-4)

4. 做浮雕离不开适当的光照。要使浮雕的受光角度与模特的受光角度一致,才能更方便地观察、比较二者的起伏变化。制作到后期,还要经常改变光线的照射角度,在不同的光线条件下检查形体的微妙起伏和前后层次的关系,检查人物的情绪刻画效果。(图3-11-5)

5. 详细分析比较头部各结构点的前后空间层次关系。浮雕中的层次是以不同的厚度,也叫不同的压缩比来表现前后的距离。以正侧面头像为例,侧面的头发、耳朵最接近观察者,因而也是最高点,是第一层次;比它低一些的是颧骨、咬肌、眉毛末梢部位,属第二层次;再往下是嘴角、眼珠,属第三层次;第四层次可以算到鼻翼边缘;第五层次是内眼角;第六层次已到了脸的正中线,也是侧面像的轮廓线——鼻头、人中、眉心、下颏中心点等部位。这是比较概括的层次划分,实际上还可以分出更多层次来。保持这几个层次的前后位置非常重要。每个层次都应该各得其所,远的、低的层次不能“越位”到近的、高的层次上来;近的、高的层次也不能凹陷下去到低的层面上去。要注意防止局部做得太高破坏整体层次秩序的情况出现,力求前后的形体关系合理、和谐。在做压缩时,离我们近的部位压缩少些,距离远的部位要压缩多些。

做的时候可以先把最前面的层次,再做最远的层次,然后逐步解决中间的几个层次。形体的边缘要有圆转过去的感觉。

6. 浮雕中要重视处理好面与面的转折关系。如果是半侧面或带俯仰角度的头像,还涉及到透视关系的处理问题。把面的转折、衔接和透视关系做准确了,各部位的体积感和空间距离才能显现出来,而不要一味地增加泥的厚度。浮雕制作到最后要进行全面检查和审视。从形到神的准确性,立体感、空间感、神态的生动性与感染力等等,都须作深入检查与思考。(图3-11-6)

人物头像浮雕步骤



图3-11-1 在浮雕板的钉子上扣铁丝



图3-11-2 将浮雕板上的泥土拍实后再推刮平整



图3-11-3 用塑刀画出人物头像

第三单元 雕塑的塑造



图 3-11-4 按前凸后凹的关系堆泥



图 3-11-5 合理安排前后层次，做好体面衔接、过渡关系



图 3-11-6 完成浮雕人像的塑造 张伟鹏

思考与练习：

1. 做人像浮雕应注意哪些问题？
2. 用比例压缩法做侧面头像泥塑浮雕一件。

第二课 浮雕的设计

建筑装饰、室内外环境装饰或展览陈列往往需要创作浮雕，这类观赏性浮雕对质量要求较高，需要投入一定的人力与财力，因此必须认真对待。

一、构思和起稿

根据浮雕的主题内容，构思并设计草图（素描稿）。要充分考虑到作品的内容、所放置的环境、光照条件、受众欣赏趣味等等因素决定作品的构图形式、采用的基本手法、采用的材料和工艺技术。

通常用于室内装饰的浮雕构图可以复杂多变，内容可以充实丰富一些，厚度上可以做得薄一些，宜于从近处观赏。室外的浮雕往往从属于某个建筑物，面积较大，为便于远看的效果，必须注意形象的外轮廓饱满、鲜明，可以将体量适当加厚或作夸张、概括处理。但高浮雕用料多，会增加承重墙的负担，因此浮雕下面必须有底座。当然，轻质材料浮雕不存在这种问题。光照条件好的部位，如阳光下，可以设计成浅浮雕，光照条件差的部位，如阴暗的室内和背阴的墙面，可以设计成高浮雕，这样，浮雕形成的阴影可以更好地显示出立体感。（图3-12）

思考与练习：

1. 设计浮雕要注意哪些问题？
2. 为学校的公共建筑物设计浮雕稿。

人物肖像浮雕一般表现人的侧面形象居多，因为侧面像比正面像更便于塑造，也更易于表现人的特征。浮雕虽然也可以表现人的正面形象，但初学者会觉得难度较大，体面压



图3-12 《风景》 雷蒙特·马松 英

缩关系不易处理好。

浮雕的构图还应考虑画面的均衡感,人物与物体的安排不能形成一边轻、一边重,一边隆起、另一边平薄的效果。但也要避免平均化、无主观、无疏密的局面出现。一般来说,前后的层次不宜太多,层次过多会有散乱的弊病。根据素描稿做成小泥塑稿,在泥塑小稿上还可以进一步推敲改动,以求构图的完善。

二、浮雕板的准备

要根据浮雕的大小形状来准备浮雕板,小型浮雕用专用的浮雕板或小块的木板即可;大型浮雕要多块木板拼接起来竖立固定好,垂直或略后倾一些都可以,但绝不可以前倾或固定不牢固。大型浮雕板不要贴墙安放,应与墙壁保持一米以上的距离,浮雕板不要钉死,每块木板之间可留2厘米缝隙。在木板后面横向钉些木条加以固定,画面上的十字架可通过木板间隙在这些木条上,整块板面要保持平整。采取了这些措施,在浇石膏模后拆模、拆卸木板和泥土都会比较方便,并且有利于保护石膏模不受损。在钉好的木板正面,根据浮雕宽、高尺寸沿四周钉上限制浮雕高度的木条边框,再在画面部位横向钉些细木条(不钉死),上面还可以补挂一些小十字架或铅丝连环扣。在浮雕的隆起部位,可根据形象的高低情况用木材钉成骨架,上挂小十字架。所有的骨架、木条、小十字架都不要露出泥塑表面和两侧之外。(图3-13)

安排好光照条件。光线应自上而下,在深入刻画时还应经常移动,调整光照角度,仔细揣摩,逐步完善。

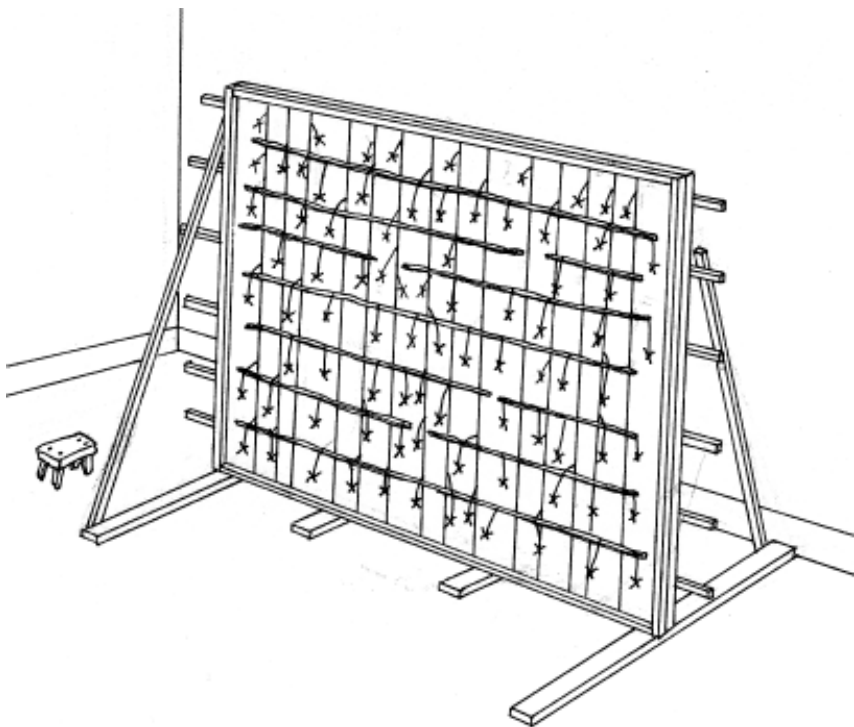
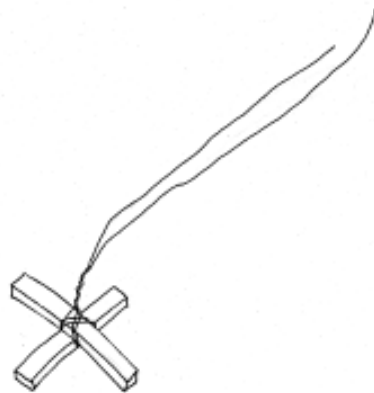


图3-13 大型浮雕板



小十字架



铅丝扣

第四单元 硬质材料雕塑

[教学目的] 硬质材料因材料质地优良及耐久性，一直是雕塑的主要用材。本单元介绍金属、石材、木材、陶等材料的加工成型方法。通过教学、见习和实践，使学生熟悉相关材料的特性及加工工艺，并能灵活地用于自己的创作中。

[教学重点与难点] 掌握金属、石材、木材、陶等材料特性和制作工艺上的科学顺序，并能运用二至三种材质塑造出具有个人设想的雕塑作品来。

第一讲 金属雕塑

第一课 铸铜雕塑

金属材料硬度高、韧性好、光泽亮，是雕塑的主要用材之一。金属材料经过高温可以熔化为液态，将其注入模具中，经冷却后便可成为雕塑。人类运用这种工艺制作工具、器皿、兵器、雕塑的历史非常久远。我国在夏商周至春秋战国时的青铜器铸造就是金属铸造史上的一个高峰。

铜是制作雕塑的主要金属材料，质地坚硬、不易氧化，其加工成型的方法有铸铜、锻铜、电解铜等。与铁相比，铜的熔点较低，约为 1083℃。当加入 50% 的锡等材料后，熔化成青铜，青铜的硬度比原铜高，但熔点却下降到 800 ~ 960℃。因此，古人用木炭燃烧就能熔化铜液。

青铜的流动性好，可以铸造复杂精美的雕塑，具象写实性的雕塑通常采用铸造法。

一、陶范铸造

“范”是指用于铸造的模子。陶范铸造是最古老的铸造术，古人常用此法铸造青铜件。制作陶范要精选细黏土敷在模型上，待半干时分块取下阴干，干透的泥范再经焙烧成为陶范。如果要铸成中空的器物或雕塑，在做好陶范外模后还要做陶范内模，并将内模表面铲去一层作为器壁的厚度。陶范的上部要预先做好浇注口和出气孔。最后把内、外范合起来，并敷上泥层进行加固。做好上述工作，即可熔铜浇铸。对于造型复杂的雕塑，陶范铸造往往无法一次成型，因此需要采用分铸法。以全身人像为例，可以将头与躯干、四肢分别制成陶范，先将四肢铸好暂不取出，再与躯干的陶范对接起来，浇铸躯干时四肢便与躯干铸成了一体。

二、失蜡铸造

民间传统的失蜡铸造是先用黏土做成作品内芯，再用石蜡、松香、油脂配成的材料裹贴在泥芯上捏塑成型，精细局部用塑刀雕刻好。在外面再做陶范，经焙烧，熔去其中的石蜡塑型，使夹壁成为空心，然后将熔化的金属浇注进去，冷却后去除内芯和外范，得到雕塑成品。

现代的失蜡法用石蜡或蜂蜡做成雕塑模型，在其内外壁反复涂挂耐火涂料，直到形成有一定厚度的硬壳层（型壳与型芯），经高温焙烧将夹层中的蜡型熔化流出，再往中空的夹层中浇注金属液体。待冷却后用钝口的凿子去除型壳与型芯，也可以用水冲洗，即可得到一件金属雕塑。大型的铜像需要分段分块铸造，然后再用焊、铆等方法拼接成整体。一般情况下，个人进行金属铸造困难较多，作品多交由专业的铸造厂完成。（图 4-1-1~

雕塑 第四单元 硬质材料雕塑

图 4-1-9)



图 4-1-1 泥塑像

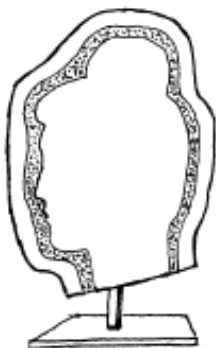


图 4-1-2 包有硬壳的橡胶模

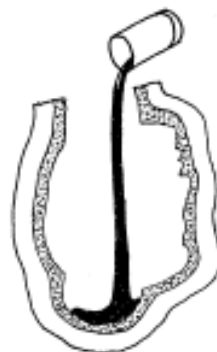


图 4-1-3 将蜡液倒进橡胶模



图 4-1-4 空心蜡像

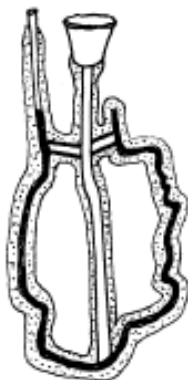


图 4-1-5 装上浇口、冒口系统，
内外形成耐火型壳

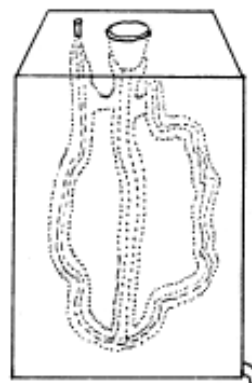


图 4-1-6 放入围模中

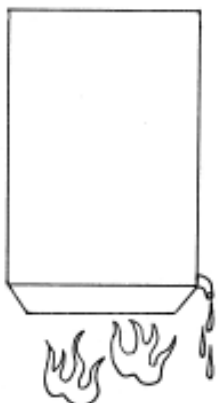


图 4-1-7 熔化蜡像，流出蜡液

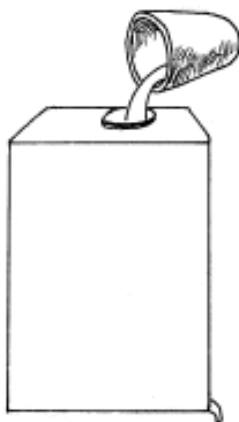


图 4-1-8 浇入青铜熔液



图 4-1-9 清除内外型壳

思考与练习：

1. 铸造金属雕塑要注意哪些问题？
2. 去铸造厂参观考察雕塑的铸造过程。

第二课 锻铜雕塑

金属锻造一般是指用机器锤压金属板成型的工艺,而现代雕塑的锻造是指手工敲打金属板,使之成型,并通过焊接、铆接方法合成雕塑整体的工艺技术。适宜加工形体较为简洁概括的雕塑。用于雕塑锻造的材料有铜板、不锈钢板、钛合金板、铝板等。

一、材料与工具设备

(一)材料

1. 铜板。铜板分紫铜与黄铜两种。紫铜板属纯铜,质地软、延展性好,适宜锻制造型比较细腻复杂的雕塑。黄铜是合金铜,由铜和锌等合成,质地较硬,比较适宜锻制造型简洁、抽象的雕塑。

2. 铜焊条(铜丝)。焊接时被高温熔化用来填补铜板间的缝隙。

3. 焊药。由硼砂或硼酸粉构成,焊接时可提高焊料对焊件的渗透力。

4. 水泥、沙子、石膏粉,制作水泥模型。

5. 泥塑用材料。

6. 钢材、钢筋,用于焊制骨架等。

(二)工具与设备

1. 氧气瓶、乙炔瓶、焊枪。三者结合使用可产生高温火焰熔化铜丝。

2. 电剪刀或手动钢剪刀。剪裁铜板。

3. 铁锤、木槌,锻制工具。

二、锻造

1. 准备模型。设计一件浮雕或造型概括、线条流畅的圆雕,并做成泥塑。再将泥塑翻制成水泥混凝土雕塑,大型的作品要分段翻制。

2. 下纸样。随后根据雕塑的每一局部形状剪裁纸样,转折多的地方要分块剪。将取下的纸样展开铺在铜板上,用铅笔描出形状,再用电动或手动剪刀剪下铜板。

3. 锻造。把铜板固定在与水泥模型相对应的位置上,用槌子敲打,利用铜板的延展性,把铜板各部位经过敲打慢慢地与模型吻合起来。有些凹陷过深或转折明显的地方,如因铜板过硬而无法敲打时,可对铜板加温,使其软化后再敲打。当每一块铜板都敲打到位,贴满水泥模型,接缝处也吻合妥帖后,将外包的铜板取下再按原样拼接起来,用气焊对照原样焊拼在一起。焊接时要比照原型进行调整,不要走样。

大型的锻造雕塑,要先焊制钢筋骨架用于雕塑内部支撑和加固。雕塑的焊缝要用锤锻平或用砂轮打平,使其不留痕迹。雕塑的肌理表现有锻点打毛、抛光和腐蚀等方法。锻点打毛可以在铜板捶打成型后用铁锤的圆头均匀而有规律地一排排锻打,用力务求一致,在铜板表面形成分布均匀的凹点。用抛光法处理必须在锻制过程中尽量不对铜板表面造成硬伤,否则,抛光后显露出的凹痕会影响美观。抛光的方法是用高速旋转的机械装上布轮并蘸上抛光膏在金属表面进行打磨,经过打磨,可使作品变得更有光泽。腐蚀法是用盐酸、硫化钾、硫酸等对铜像进行腐蚀的工艺。经过腐蚀,铜像表面会生出绿色铜锈,使雕塑产生斑驳的沧桑感,与雕塑表面保留的部分磨光的质地形成对比,使作品更具有表现力。

思考与练习:

1. 用锻造法加工金属雕塑应注意哪些问题?

2. 用锻造法制作一件铜质雕塑。

第四单元 硬质材料雕塑

第三课 电解铜成型雕塑

在石膏、玻璃钢、蜡制成的雕塑或模具上涂上导电材料——石墨粉，通上电源的阴极，然后放入盛有稀硫酸紫铜溶液的电解槽中通电，这时通上阴极的有金属粉的一面就会不断吸收阳极分解出来的游离铜质，当附着到一定厚度的时候，便形成了铜像。操作中的注意点有：

1. 涂刷石墨粉时一定要将雕塑表面或模具内壁涂满，不能留一点空隙。否则，制成的铜像就会出现孔洞。
2. 铜像制成后，因紫铜质地较软，要小心敲去外面的模具，以免损伤雕塑。
3. 以玻璃钢或石膏雕塑作胎的雕塑制成后，原来的作胎雕塑就被包裹在了铜衣之中，无须取出。如果是蜡像作胎的，可以将铜像用喷灯等适当加温，使内部的蜡像熔化，蜡液流出。

第四课 不锈钢雕塑

不锈钢材料具有耐腐蚀、抗氧化的性能，被广泛地用于室内外雕塑创作。因钢板强度高，适合制作体面概括型的雕塑。用不锈钢板材制作雕塑与锻铜法基本相同。

一、材料与工具设备

（一）材料

1. 不锈钢薄板，厚度在2毫米左右，根据雕塑大小选用。
2. 不锈钢丝，经焊机产生的高温熔化后填补不锈钢板之间的缝隙，冷却后板材被焊接成一体。
3. 砂轮、布轮、抛光膏，用于打磨和抛光。

（二）工具设备

1. 等离子切割机。能沿曲线切割金属板材，切出的板材整齐不变形。
2. 钨杆、氩弧焊机、焊把、焊条。
3. 防护面罩，用于保护眼睛免受强光刺激。

二、锻造与焊接

不锈钢雕塑的制作过程与锻铜法相似，可参看第二课内容。

第五课 金属焊接雕塑

焊接方式是现代金属雕塑创作中运用极为广泛的一种成型手段。在锻造成型的雕塑时，骨架的构造、锻打后各部分金属片的拼接，必须要用焊接方法来完成。而将各种形状的金属零件直接合成一件别具情趣的雕塑，用焊接法来处理是最便捷有效的途径。用焊接方法创作的金属雕塑是对废旧机器零件、交通工具零部件的选择利用。这些零部件形态各异，包括有规则的几何形体，不规则的奇异形状。因此，雕塑家往往用这些材料拼接成抽象性或非写实的具象性作品。

创作金属焊接雕塑，需要作者对雕塑的形式构成规律有较精深的研究，能合理地选择和利用线材、面材、块材，并按一定的设计思路焊接成作品，使之具有艺术美感。同时，作者还应熟练掌握焊接技术，能安全有效地完成作品的焊接。（图4-2）

金属焊接雕塑的表面处理有三种形式：一是任其自然。如铜与铁的零部件，有的上面留有油漆，而有的已是锈迹斑斑，可以保留原样，不作任何修饰。二是抛光处理。将雕

思考与练习：

1. 电解法制作铜像应注意哪些问题？
2. 创作一小型雕塑，用电解法加工成铜质雕塑。
3. 不锈钢雕塑有哪些特点？
4. 设计制作一件抽象化不锈钢雕塑。

塑的凸起部位作打磨抛光处理,这样,凹处的锈迹与凸起的光泽形成对比。三是涂饰处理。用油漆或颜料作涂饰处理,可以采用单色,也可以彩绘。金属焊接雕塑的创作需经过下列步骤:

1. 构思设计创作方案。确定表现内容、设计小稿构图、表现形式,用素描稿完善设计创意。
2. 根据设计素描稿搜集金属材料。
3. 学习掌握电焊工艺基本操作技术及安全保障知识。
4. 准备电焊设备及材料。
5. 根据设计方案进行初步焊接成型。
6. 根据设计构思及备用的金属材料进一步充实完善造型。
7. 检查焊口的质量。
8. 表面效果的处理(打磨、涂饰)。

思考与练习:

1. 金属焊接雕塑有什么特点?
2. 搜集材料创作一件人物或动物形象的焊接雕塑。

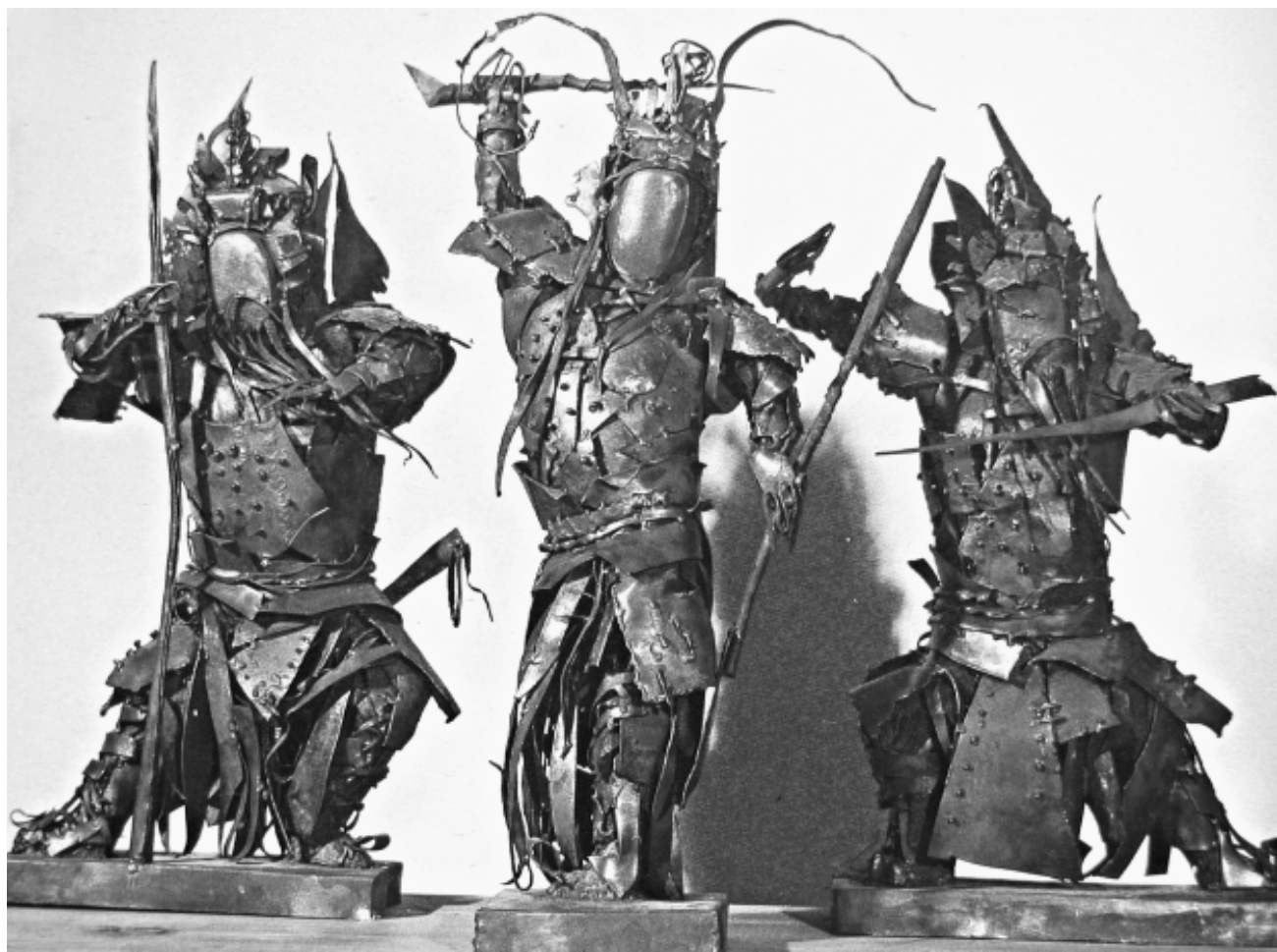


图 4-2 《魂韵》 焦兴涛

第二讲 石、木、陶瓷、混凝土雕塑

第一课 石雕与木雕

一、材料

石材与木材,自古以来就被人们用于建筑和雕刻。现代雕塑家对于这两种材料的利用更是不遗余力,创作出了许多更好的表现出材质美感的作品。

石材的品种繁多,用于制作大件雕塑的通常为大理石、花岗石、青石、石灰石等等,这些石头分布广泛、资源丰富、耐风化、耐磨性能好。比较珍稀的石材,如各色玉石、水晶、翡翠、宝石、钻石等,常用来制作小型的雕塑或首饰,这些石头价格昂贵,质地坚硬,加工难度大。花岗岩的强度、耐久度都很好,色彩品种多,颗粒粗,很适合雕刻。大理石石质软、韧性好、质地细密,可以雕刻,也可以抛光。

木材的种类也十分多样,资源丰富。木质有软性木和硬性木的差别。软性木来源广、比重轻、质地松软、价格便宜,主要有松木、椴木、杉木、楸木、杨木、柳木、桐木、银杏木等,颜色以浅白、浅黄色为主,由于质地松软,加工也比较容易。但也正是由于质地松软,材质美感较差。比较硬一些的有楠木、樟木、榉木、水曲柳、胡桃木等,颜色有黄、浅褐、浅棕色等。这些木材往往有纹理,色泽也比较美观,由于软硬适中,加工也较容易。硬性木生长周期长,比重大、质地坚硬、数量极少、价格昂贵,主要品种有紫檀木、乌木、红木、鸡翅木、花梨木、龙眼木、黄杨木、枣木等等。这些木材色泽高雅、纹理绚丽美观,一直是高级家具和雕塑创作的理想用材,但由于质地坚硬,加工难度较大。雕塑用木材与家具用材不尽相同,一些边角碎料,或长得不规则的疙瘩木块、树桩、树根,都有可能成为有用之材,引发雕塑家的艺术联想,创作出不同一般的佳作。

用石材、木材雕刻作品要考虑到材料的质地、纹理、色泽等性能,尽可能利用材料的特点为作品的主题、创意服务,为作品增色。(图4-3)

二、雕刻工具

雕刻工具有电动、气动和手动工具等。用于石雕的电动、气动工具有风镐、气动雕刻机、电动磨光机、角向云石机等。风镐可用于去除大块的石料;气动雕刻机可用于具体细节的雕刻;磨光机、云石机用于表面的打磨。这些工具可以节省人力,大大提高工作效率。手动工具主要是各种形状的钢凿和铁锤等。(图4-4)

由于石材坚硬,钢凿的凿尖必须用优质钢材制造,打起石头来才能得心应手。尖头的钢凿主要用于开大荒,把多余的部分打掉。带凿或平口的凿子则用于雕刻细部及打光。

木雕用的电动工具有木工机床及用于锯、刨、打眼的各种电动工具和配套的刀具。手动工具有斧头、锯子、木锉刀及各式雕刻凿刀。木雕凿刀要求有锋利的钢刃。刀口有平口、圆口和三角口三种不同形状。一般情况下,大的圆口刀、平口刀用来开大荒,打出大体形状,小的圆口刀和三角形刀用来雕刻细部。由于圆口刀在使用时不容易被木料卡住,因此,雕塑家往往喜欢用圆口刀雕刻,也常利用圆口刀来制造特有的肌理。(图4-5)

无论是石雕钢凿还是木雕凿刀,在使用过程中都易被磨钝而需要加以磨制和淬火,要在实践中掌握这些技巧。此外,应备有一件点形仪,用于找点雕刻。(图4-6)



图4-3 《齐天大圣》 华龙宝



图4-4 普通木雕工具



图4-5 普通木雕工具

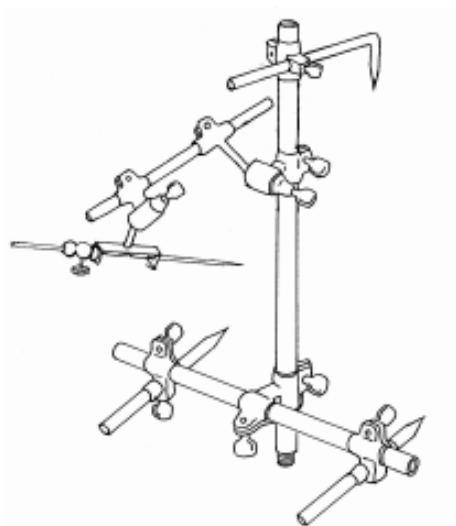


图 4-6 点形仪
固定点挂针
求点针（金属探针）
固定点钢支
可延长接头
圆珠轴承
金属管

三、雕刻过程

雕与塑全然不同，雕是做减法的过程，被打去的材料无法还原如初，即使用胶粘上去也会留下痕迹。因此，雕刻前要有设计完备的稿样。要雕刻具象写实的雕塑，首先应做好一件完整的同样大小的石膏模型稿，再用点形仪在模型稿和硬质材料上分别取点定位，一步一步地将确定好的点雕出来。点找得多，形也就打得准。

点形仪的使用方法是逐步找点雕刻。即在模型的不同部位先确定三个固定点，同样在材料坯子上也确定完全一样的三个对应点，并做好标记，然后把点形仪的三个固定脚对准三个固定点，再利用点形仪可调节的探针在模型上确定第四个点。把点形仪原样转移到材料坯子上也确定第四个点的位置，根据探针所显示的长度将坯子上多余的部分雕刻掉，刻完后再确定第五个点，再刻。如此不断地找点、雕刻，直至全部刻完。

雕刻形象简单或抽象造型的作品，可以依据稿样在材料坯子的几个面上画出大形，直接施以刀斧。

无论刻石还是刻木，在雕刻的过程中，要始终注意把握作品大的动态和各个大小体面的转折关系是否正确，从找大形开始，先找出粗坯，由粗到细，由整体到局部，从外向内，从大到小，每一步都应仔细斟酌，谨慎下刀，要留有余地。（图 4-7）

石雕无论粗细，一般不再上色，而木雕打好后，要视情况而定，通常以保持木材本色为佳，如果要上色，也以清洁透明色为好。也可经打磨抛光后涂上一层蜡，使作品更为美观自然。

（一）石雕步骤

结构不太复杂的作品，可以依据泥塑或石膏模型在石坯上直接雕刻，但需要作者对雕刻形象的特点、结构有深入的了解。在雕刻过程中，再不断分析、观察模型与石材的差别。始终把握住大的体面关系和形象特征，谨慎地找点，小心地雕刻，细心地收拾。

1. 做好泥塑模型。（图 4-7-1）

2. 先将石坯的底面打成平面，使石块能放稳。在石坯的正面画出与人像相应的形状。（图 4-7-2）

3. 开大荒。用尖凿将多余的石头打去，打出大体形状。用凿子时不宜往各个方向乱打，应沿一个方向一层层地往下打，石料被一层层地打掉，人物形象逐渐显露出来。（图 4-7-3、图 4-7-4）

4. 细部雕刻。选用带齿的凿子雕刻表面，用凿时注意方向、轻重的变化。上下眼睑、鼻孔、唇线、耳朵等部位极易打坏，可换平口凿雕刻，为稳定起见，有时只能铲和刮。

石雕的深入刻画过程不仅是复制模型，还可以根据需要对形象进行调整和修改，使雕刻成的作品比模型更理想、更完美。（图 4-7-5、图 4-7-6）

5. 磨光。借助电动工具或各种凿子、砂纸，将人物皮肤等部位磨光。（图 4-7-7）

思考与练习：

1. 制作石雕或木雕应注意哪些问题？
2. 在一块泡沫材料上雕刻一件头像作品。
3. 动手打制一件石雕或木雕作品。

第四单元 硬质材料雕塑

雕塑

人物头像石雕步骤



图 4-7-1 泥塑人像稿



图 4-7-2 在石材上画形



图 4-7-3 雕去多余的石头



图 4-7-4 雕出大体形状



图 4-7-5 深入刻画形象

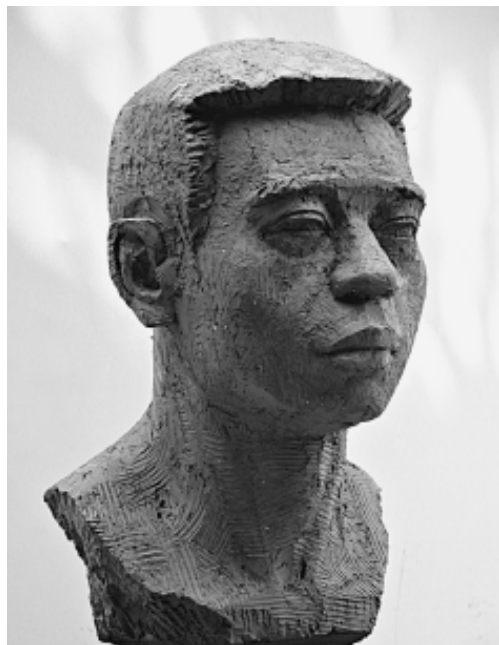


图 4-7-6 细部雕刻



图 4-7-7 完成石雕头像《男青年像》 君悟铭

第四单元 硬质材料雕塑

（二）木雕步骤

在木材上雕刻与在石材上雕刻一样，也是运用减法进行制作的过程，因为对于不慎打坏的地方，即使用同样的材料修合，也很难达到天衣无缝、浑然一体的效果。因此，雕刻时同样要十分谨慎小心，尽可能不失误。

根据木材的形状和特点设计造型或者先有雕塑稿再寻找合用的木材进行雕刻，两种方法都可以采用。

1. 做好泥塑或石膏的人物模型。（图 4-8-1）
2. 选用大小、形状相当的木材，并在几个面上画出相应的形状。（图 4-8-2）
3. 打粗坯。采用锯、劈、凿等方法从木材上去掉明显多余的部分，获得大体形状。（图 4-8-3）

（图 4-8-3）

4. 深入雕刻。用圆口刀由粗到细，从大到小逐层深入，使形象逐渐具体。选择大小不同的圆口刀处理不同的部位，会形成大小不同的刀痕，可以丰富作品的艺术效果。（图 4-8-4 ~ 图 4-8-6）

5. 磨光修饰。要求光洁的部位用平口刀处理，然后用砂纸打磨。木雕完成后，可以着色，但以清淡的透明色为宜。也可以涂一层蜡，用电吹风烘干，再经磨擦后使作品既光洁美观又显出木材本色。

人像木雕步骤



图 4-8-1 做泥塑稿



图 4-8-2 在木块上画形



图 4-8-3 雕出大体形状



图 4-8-4 深入雕刻



图 4-8-5 具体雕刻



图 4-8-6 细部雕刻



图 4-8-7 完成塑造 《远望》 朱广

第四单元 硬质材料雕塑

第二课 陶瓷雕塑

用普通黏土做成雕塑作品，再经 700 ~ 800 高温烧制后会变得坚硬，称为土陶。采用陶土、瓷土制作的雕塑，经 1300 左右的高温烧制后比土陶更硬。以上统称为陶瓷雕塑。

陶瓷雕塑在我国具有悠久的历史，约在公元前 3000 年左右的新石器时代，人们已经开始用黏土制作土陶器皿及陶俑。后来又出现了彩陶、灰陶、黑陶等品种。唐代出现的“唐三彩”极负盛名。瓷器烧制技术从宋代开始得到发展，工艺水平日趋精湛，产品流传到世界各地，中国瓷器赢得了世界性声誉。

用陶瓷制作雕塑，在现代艺坛日益流行，各种陶瓷造型艺术作品争奇斗艳，美不胜收。越来越多的中小学也将“陶艺”作为教学内容，为素质教育增添了新的形式和手段。

一、材料与工具设备

(一) 材料

1. 普通粘土各地都有，可就地取材。陶土、瓷土、釉料须从专业加工生产的陶瓷企业和商店购置。各种颜色的釉料品种繁多，可供选择。

2. 熟石膏粉。用于制作模具，加工泥坯。

(二) 工具与设备

1. 电动拉坯机。将陶土放在拉坯机上转动，用双手操控泥坯拉出造型。(图 4-9)

2. 转盘。黏土放在转盘上塑制雕塑用。

3. 电动绞泥机。将陶土、瓷土和水绞成柔软合用的泥料。

4. 各种泥塑刀、梳子、剪刀、布、粗麻布、擀面杖等。

5. 电窑或煤气窑。用于烧制陶、瓷器，须到专业生产企业订购。(图 4-10)

二、陶瓷雕塑的制作

陶瓷雕塑的制作要经过泥胎成型、修坯整形、烧制三个阶段。

(一) 成型

陶瓷雕塑的成型方法分为三种。

1. 注浆成型

注浆成型适宜成批量生产的作品的加工成型，多用于器皿和销售用陶瓷工艺品的生产。先在泥塑上制成石膏模，再将陶瓷泥浆灌进干燥的石膏模内，依靠干石膏模体的吸水作用，陶瓷泥在模具内壁逐渐形成一层厚薄均匀、半凝结状态的泥层，待有一定厚度时将模内多余的泥浆徐徐倒出。当模内泥层脱水收干并与石膏模分离后，即可将石膏模逐步取下，使泥质坯胎完整脱出。注浆成型法适宜加工形体简洁、体量较小的雕塑。

2. 模印成型

参见第五单元第二讲第四课。

3. 手工成型

创作单件的雕塑作品，一般不需用注浆与模印法成型，而是采取手塑直接成型的方法。手塑成型的方法也有多种，且各有特点，有捏塑、挖塑、拉塑、围塑、卷塑、贴塑等。现介绍常用的几种。

捏塑。捏塑是用少量的陶、瓷泥块，用手或泥塑刀，以塑为主，同时运用粘、印、压等各种泥塑手法直接塑制成小型雕塑，可以实心也可以是空腔式。这种方法简捷灵便、自由，造型上可繁可简，尤其适宜写意性作品的塑造。形成的作品因不是刻意加工，而显



图 4-9 电动拉坯机



图 4-10 电窑



图 4-11 捏塑

得质朴天然,更能体现浓郁的泥土味和自然而成的手塑韵味。捏塑稍大些的形体,可以用报纸揉成团,在外面包裹上陶、瓷黏土进行捏塑,捏好后在作品的下面开一小孔,用于透气。这样的雕塑经烧制后即为空腔式,既能防止烧制时爆裂又能减轻重量。(图 4-11)

挖塑。凡是较大的雕塑,都必须制成空腔式坯胎。挖塑就是先将泥塑做好,待水分部分蒸发,泥塑已有一定硬度后,从一处或几处用工具将内部的泥土掏挖出来,形成空腔。

在泥塑时,要始终将泥土塑贴密实,使内部没有孔隙,以免泥体逐渐干缩时因收缩率不同而产生裂痕。

前后所用的泥料干湿度应保持一致,后加的泥料不能过干或过湿。如果表层泥土已经干硬,就不宜再用湿土补塑;否则,新旧泥料因干湿不一,干缩速度有别,后补的泥料会开裂脱落。

掏挖泥土一定要等泥塑表层已开始硬化,整个雕塑自身已形成支撑力才行;在泥塑还较柔软,拿起来会变形的情况下不宜开挖,否则会造成变形或坍塌。但泥塑过于硬化后再来挖泥又可能因泥土过硬而掏挖困难。掏挖要用泥塑刮刀或特制的多齿耙头进行操作。

对于团块形的雕塑,可以直接从雕塑底面掏挖,在此过程中要使各部位的壁厚基本一致,一般须保持 1 厘米的厚薄,太薄容易碎裂,要靠目测和手感来控制。一些较细高或弯曲的雕塑在掏挖前要进行分段解体,即用薄扁的刀具沿划定的部位将雕塑切断,分段挖泥后,再用泥浆将各段粘合起来。因泥塑已较干硬,用刀时要从四周向中间切入,由浅入深,稳妥地操作。

分段泥塑对接时如接口偏干,应先将粘合面处理成粗糙的面,再用水稍加湿润后涂上泥浆,将两部分对齐后加压粘接牢实。

因挖塑成型的雕塑坯胎有一定的厚度,在修坯整形时余地较大。在粘合整形后,坯体会形成一些裂隙和凸起,需加以消除。凸起部分用刀修整压实即可,细小的裂纹也可用泥塑刀压平实。大的裂隙要将裂隙敞口两面划毛,点水后用稍硬的黏土填补后压实,再用塑刀反复磨压,使后补的土与坯体的干湿度和密度接近或一致。(图 4-12)

围塑。围塑是用泥条层层盘绕或叠摞粘接的方式塑制成空腔的雕塑坯胎,又叫“泥条盘筑”成型法,是古老的制陶技艺,也是现代陶艺常用的手法。这种方法能较方便地控制雕塑的壁厚,泥条成型后呈现一种质朴粗放的美感与装饰意味,围塑操作简便又有特点。围塑需先有一个造型设计,形体不宜过分具象写实,简洁、圆深的形式更便于围塑。因泥条盘筑后即是空腔,水分蒸发较快,因此作品必须一次性完成。先得准备充足的泥料,将泥料用木制擀面杖擀成厚薄适当的泥板,再切成泥条或板块,用手掌将泥条搓成圆形长条,用湿布盖上防干燥。泥条最好一次性备好。根据画好的图稿或想好的雕塑形象,自下而上地开始围塑。先用泥条在作业底板上按雕塑造型的底面形状盘绕一层,然后从边上开始沿着造型体面曲线环形叠摞,一边叠摞,一边用手指轻压泥条,使上、下泥条粘连起来。随着泥条越盘越高,对下部的压力也会越来越大,因此,手上用力不要过大。

盘泥条围筑的过程也就是塑造雕塑形象的过程,因而要不断地根据设计的雕塑体面的凹凸变化来调节泥条运动的方向与轨迹。凸的部位泥条要往外偏移,凹的地方泥条就要往里偏移。如果上上下下的每圈泥条都呈垂直叠摞的状态,做成的只能是上下一般粗细的筒状造型。正是由于泥条在往上盘绕的过程中有逐渐横向的外移和横向的内收,才使雕塑的

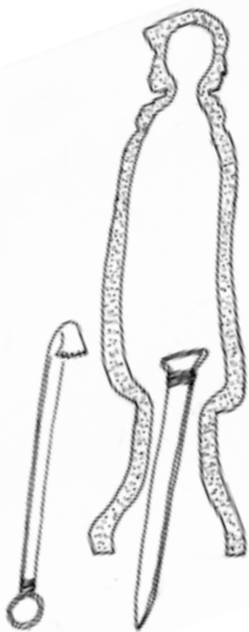


图 4-12 挖塑

第四单元 硬质材料雕塑

外形形成凹凸的变化。此外,一些要开口的地方,无需围塑,要留出形状。围塑可以是左右前后对称的形状,也可以表现不规则的形态。一般横向弧形围塑是基本形式,但有时也可以根据需要改变方向,如斜向围塑、波浪式围塑、拱式围塑等。泥条的粗细宽窄也可以根据造型的需要进行改变,这些改变有可能给作品带来新的形式美感和情趣。

整体造型围塑完成后,可以在外部用泥条或泥片继续贴塑一些凸起的零部件,也可以用雕镂的方法刻去某些部位的泥条,形成孔洞来丰富完善造型,但要注意这些处理手法要与围塑的总体格调保持协调。(图4-13)

拉塑。拉坯是制作陶艺的一项基本功,是以双手控制快速旋转的可塑泥坨拉成圆体器型的技能。拉塑是指对拉坯成型的空腔坯胎加以适当变形,并在此基础上进行某些塑造加工,使之成为雕塑形象的技法。这需要拉坯与塑造等多方面的技艺能力。

拉坯形成的坯胎形状特征是围绕竖轴上下呈完全的左右对称状态,圆形是基本特点,因此,设计拉坯雕塑必须考虑到坯体圆体性和对称性结构,充分利用其富于弹性的弧线或弧面形式来表达构思,以形成独特的艺术趣味。

拉坯是将泥料揉成可塑性泥坨,放在拉坯机转盘中心,转盘旋转后,用双手捧扶泥坨,使之在转盘的正中心旋转,不能偏移。随即以一拇指在泥坨中心压延出一个腔口,并向一侧微微压延扩展,同时,另一只手的掌面压附在与拇指相对的腔口内壁进行控制。内腔渐大后,双手相互配合逐渐不断地向上提拉,并按造型的需要,变换双手的动作、指法、提拉部位、压延着力方向等等。在此过程中,泥坨被压延、提拉,逐渐被扩大、升高,壁厚变薄,圆体造型坯胎得以完成。这一技艺需经多次练习才能熟练掌握。

有了圆形坯胎,就可以对其进行加工塑造处理。一种是保持圆形坯胎不变,在上面添加一些装饰,添加要趁湿操作。可用泥条、泥片点缀粘贴,也可以在坯体干了以后用刀具雕镂出孔洞。另一种是部分改变圆形坯胎的基本形,用添加粘贴的办法进行装饰,再辅以刀具刻划与雕镂,使雕塑造型变化丰富。

对于坯胎基本形状的改变一般局限在坯体上部,下部仍保持圆体特征,可用手掌或手指对湿软的坯胎某一部位或对称的部位进行适度的按压,使之变形为不规则的形体。但在操作中要注意坯体在受力之后是否会产生裂隙或重心失衡现象。单一的拉坯造型如果还不能满足艺术构思的需要,可以采取两件或两件以上坯胎相互粘合的组合造型方法,来获得更自由多样的表现空间。(图4-14)

卷塑。卷塑是将泥料用工具先擀压成厚薄均匀的泥板,再根据对作品的构思用卷曲的泥板进行立体造型表现。这种成型方法简易,没有太多规范技艺的制约,也不受客观物象形貌的拘束,造型变动不定。在卷塑造型的过程中有很大的随意性和偶然性,常用于意向表现性雕塑的创作,也是现代陶艺艺术家的常用技法。

在做卷塑练习时,操作案面上先铺一块湿布,将可塑泥料置于布上,用手拍成泥饼后再用木制擀面杖擀推成泥板,厚度约1厘米即可。卷塑时要遵循先主后次,先下后上的原则进行。以人物造型为例,可先用泥板料卷成粗筒状作为躯干,再分别卷出细长的筒状作为四肢,身上的服装用泥板经弯折后蘸泥浆围贴上去,形成自然的褶皱感,头部、手与脚如需写实表现,可用捏塑法制作好粘到相应位置。泥板的折叠卷曲动作要轻柔缓慢,尽量不让泥板在转折处产生断裂或明显裂隙。卷塑形成的体面的自然曲转和多处间隙与孔洞,是这种成型法雕塑特有的语言特征,应予以保留。(图4-15)



图4-13 围塑



图4-14 《抬头》 谭畅



图 4-15 《愚者之三》 罗小平

(二) 烧制

烧制前,雕塑坯胎需要上釉的可以先上釉料。上釉的方法有多种,一是淋釉法,即将釉料淋洒在作品上,任其自由流淌。二是浸釉法,将雕塑浸在釉料中,再慢慢提出来。三是喷釉法,借助工具用嘴喷气,使釉料成雾点状落在雕塑表面。四是涂釉法,用毛笔蘸釉料涂刷在雕塑上。有些作品为获得特殊效果,需二次入窑烧制,在第二次入窑前,再次施以釉料。入窑烧制之前,必须让雕塑坯胎彻底干透。含有水分的坯胎入窑烧制时因水汽膨胀会导致坯体爆裂。

窑炉开始起火阶段称为“焙烧阶段”,窑温要缓慢上升,窑门暂不关闭,让水汽通过窑门逸出。温度升到 200℃ 以上时,坯胎内水汽已完全排出。温度到 350℃ 时,黏土中的有机物质开始燃烧,这时可关闭窑门继续缓慢升温。窑温达到 500℃ 时,窑内黏土开始化学变化,硅石成分发生膨胀即可熄火。窑温达到 700~800℃ 时,透过窑孔可看到发红的作品。待烧到预设的温度时,不同的釉料在不同的温度下会产生不同的效果。在“窑变”的过程中有许多偶然性的现象发生,可能会有意想不到的结果,也可能会有极不理想的结果。这些都需要在多次实践过程中加以摸索总结。

现代陶瓷雕塑具有极大的观赏和商业价值,许多陶瓷艺术家在从事这些作品的研究、创作,在成型、烧制方面创造了许多新的方法和经验,值得我们学习、借鉴。在大量艺术实践的基础之上,我们也会有新的发现与创造。

第三课 混凝土雕塑

混凝土是现代建筑材料,是水泥、沙子、石子、钢筋与水混合后的凝固物,具有硬度高、重量大、耐风化、成本低的特点。虽然不如金属和天然石材的色泽好,但因其费用低、操作简便、结实牢固,所以是现代室内外雕塑的选材之一。

用混凝土做具象雕塑必须先做泥塑,然后制成石膏或玻璃钢模。将模子内壁涂上能防水渗透的隔离剂并拼接捆扎牢固,然后往里面浇灌搅拌好的混凝土,这是间接成型法,也叫浇灌法。对于简洁、抽象造型的雕塑,可以用上述方法做;但也可以先用木材、钢材制成骨架,在外面蒙上铅丝网,然后用工具将搅拌好的水泥混凝土抹塑上去,直至成型,这是直接成型法,也叫抹塑法。

一、材料、工具及操作

水泥雕塑的材料主要是水泥粉、沙子、石子、钢筋、铅丝、铅丝网、清漆、凡士林(油膏)等。水泥有灰、白和彩色等品种,可根据需要选用。用于雕塑的水泥标号要高,一般选用 500 号或 600 号以上的高强度水泥。浇制大型雕塑必须要用石子,石子有白和其他颜色之分,用于表面剁斧处理的雕塑,最好选用绿豆或黄豆大小的白石子。水泥、沙子、石子可按 1:2:4 的比例使用。混凝土雕塑要用钢筋作骨架才能坚固。搅拌时水不能过多或过少,水过多时,混凝土凝固后强度差。水太少时,混凝土流动性差,细小的部位浇不到位,会形成空隙。

混凝土雕塑在制作中用到的工具有铁锹、锤子、钢筋、钢钎、振捣棒、凿子、钢斧、钳子、断线钳等。大型雕塑要用搅拌机和振动器。

二、浇灌成型

1. 模具处理

思考与练习:

1. 陶瓷雕塑具有哪些特点?
2. 制作陶瓷雕塑要注意哪些问题?
3. 采用不同的成型方法制作四件陶艺作品。

第四单元 硬质材料雕塑

小型雕塑模块不必分得过多，尽量少分，便于操作。大型雕塑必须从上到下分段制模、分段浇灌。最上面的模子要做成喇叭口，便于浇灌混凝土。用玻璃钢材料制成的模具强度高，不吸水，只要在模内壁刷上油脂作脱模剂就可以了。用石膏做的模具要作加固和防渗水处理，尤其是体积较大的模具要加厚、贴麻丝，外面还要用木材作“井”字形加固，模子内壁要刷2~3遍清漆密封，防止混凝土中的水分被石膏模吸收。油漆干燥后再刷一层油脂作脱模剂。上述工作做好后即将模子拼接并捆扎牢固。由于水泥混凝土浇进去后需要振捣排除气泡，对四周产生的压力较大，要防止模具被挤胀破裂。石膏模接缝处还要用带麻丝的石膏浆抹起来。小型的模具将底口朝上固定好，即可以浇灌。

2. 地基、底座、骨架、内模的处理

大型雕塑还涉及到地基和内部钢筋骨架以及内模的处理。大型雕塑由于自身重量大，必须建好地基，雕塑与地基、底座要连成一体。地基的面积大小、深浅、钢筋的分布等应在建筑设计施工人员的指导下设计处理，地面坑的深度、基础钢筋的分布、混凝土浇筑的厚度、与雕塑着力点连接的钢筋预留等，都应有合理的安排，以确保安全和施工的顺利进行。大型雕塑可以做成空腔，以减少用料、减轻重量。在模腔内可以用木板距离模壁一定距离构建一个木模，木模和模壁之间的空隙正是混凝土浇灌的部位，应将钢筋骨架妥善地安放在这一空隙中间。木模的缝隙必须封堵严实，防止水泥浆从中漏出。（图4-16）

3. 浇灌、养护

将搅拌好的水泥砂浆浇进模内，及时用钢钎和振捣棒捣实，排除其中的气泡，增加密实程度。小型雕塑可以一次性浇注完成，而大型雕塑要由下而上逐层浇捣凝固，并严密注意模具的牢固程度。如发现模具有胀裂现象应采取补救措施，或分阶段逐层凝固逐层浇灌（钢筋骨架从下到上应连成一体）。浇灌完成的雕塑要保持适当温度和湿度达7~10天，期间可以用湿草袋、麻袋、塑料布覆盖并经常浇水进行养护。

4. 表面处理

水泥混凝土雕塑因材料质感缺乏个性，因此，一般在表面用油漆、颜料仿其他材质居多。也可用剁斧法仿石材效果：用特制钢斧在雕塑表面轻轻地敲剁，斧痕之间排列紧密有序，剥去表层的水泥，露出隐含其中的白石子，效果与石刻的质感比较接近。

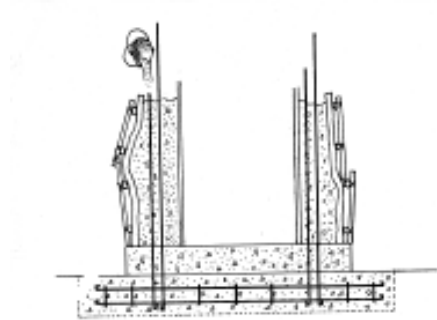


图4-16 混凝土雕塑浇铸示意图

思考与练习：

1. 混凝土雕塑设计施工应注意哪些问题？
2. 做一小型泥塑，翻制成石膏模，浇成水泥混凝土雕塑，高度在50厘米左右。

第五单元 雕塑的翻制与着色

[教学目的] 本单元介绍泥塑等模型的翻制方法。这些知识与技巧的实践性和实用性都较强,对学生将来从事创作或教学具有重要作用。教师讲授、示范以及学生练习是本单元教学的基本形式。

[教学重点与难点] “ 简易石膏模翻制法 ” 及 “ 浮雕翻制法 ” 应重点掌握,其他材料的翻制与着色方法也应有深入的了解。

第一讲 石膏模与石膏像翻制

用纯黏土制成的小泥塑阴干后可以在室内收藏陈列。而大的泥塑作品内部一般都有钢、木骨架,完成后随着水分的蒸发,黏土会收缩,而骨架不会收缩,导致泥塑开裂,缩水率约在10%左右。泥塑中不放骨架,即使泥塑干透且不开裂,但由于泥塑的分量重,又比较脆,因而用于展示、收藏都不方便。为了更好地使雕塑的原貌得以保存,可以将泥塑及时翻制成石膏像。有了石膏像,利于保存,也可以为制作石雕、木雕和金属等硬质材料雕塑的范本。模型翻制工作直接关系到最后作品的质量,雕塑作者应当精通翻制方法和技巧。这将给自己的学习和创作带来极大的方便。

第一课 简易石膏模翻制法

一、课前准备

可用于制外模(又称阴模)的材料有黏土、石膏、石蜡、水泥、硅胶等。但由于石膏粉价格便宜,遇水后凝固速度快、强度较高、操作方便,因而成为制外模最常用的材料。石膏粉有洁白和灰暗的差别,做外模用时,对颜色没有要求,但要选择凝固后强度高的石膏粉,这样做成的外模结实、不易损坏。

在购买石膏粉时应注意包装袋有没有防潮措施,讲究的包装袋中还衬有一层塑料薄膜。为搞清楚石膏粉的性能和质量,可以先取一点石膏粉掺水调试一下。方法是在小杯中放些水,然后将石膏粉放入水中,直至与水面齐,将石膏浆搅匀,倒在一块纸上,如果在15~20分钟内凝固,且比较坚硬的就是好的石膏粉,如果用水调后3~5分钟即凝固,且质地松软,一折即断,这种石膏粉质量就较差。

制模中用到的材料、工具有:

1. 插片:用来分模块,在块与块之间进行分隔围挡,薄的铁片、铝片、塑料片、铜片都可以用。将其剪成长短不一,约3厘米宽的长条状备用。有时候软的泥条也可以代替插片用于分模块。

2. 隔离剂:肥皂稀释液。将肥皂切碎后用开水冲开备用。洗衣粉稀释液。

3. 染色剂:氧化铁红(建材、油漆店有售)或红色水粉颜料。

4. 容器:调石膏浆用,最好是完好的搪瓷盆,清洗石膏时很方便。

5. 加固材料:棕丝或麻丝、木棒。

6. 工具:刮刀、铲刀、木槌、凿子、鲤鱼钳、喷壶等。(图5-1-1、图5-1-2)

二、单件作品的翻制

第四单元 硬质材料雕塑

雕塑



图 5-1-1



图 5-1-2

单件作品的翻制采用的是简易模(又称“废模”)工艺。特点是制模较简便,但最后必须将外模打碎才能得到一件雕塑成品。步骤如下:

1. 在塑好的泥塑表面喷洒一层洗衣粉稀释液,有利于阴模内壁的清洁,减少模壁粘泥量。
2. 在泥塑上确定分模线,用插片沿线连续插上,插片露出泥面应在2厘米以上。头像等小型泥塑可以分前后两块模,大的雕塑则可以多分几块,但须注意分模线一定要避开结构复杂的部位,如耳朵、眼睛等。在划好的线上插片,要注意片与片之间连接好,不留缝隙。
3. 用黏土搓成细筷子粗细的泥条,将插片的边包上。(图5-1-3)
4. 沿泥塑底座的边铺一层湿纸,便于浇好石膏后进行清理。
5. 在盆中放半盆清水,掺入少量铁红粉搅开,然后迅速而均匀地撒入石膏粉,直至与水面齐平;待石膏粉都浸入水后,用手沿盆底搅拌直至呈均匀的浆状。
6. 将带红色的石膏浆用手舀起来撒向泥塑,动作要稳而准,防止用力过猛而使石膏浆溅落在地上造成浪费。撒时应自上而下,要使凹处也能覆上石膏浆。产生的气泡应及时用嘴吹掉。有色的石膏浆要撒满整个泥塑,形成薄薄的一个底层,这样在开模时便于发现这一层,防止误伤浇好的石膏像。(图5-1-4)
7. 从第二层开始石膏浆无需加色。前一层凝固后即可糊后一层,直至达到需要的厚度。小块的外模厚度有2厘米就可以了,而大些的外模就要加厚加固处理,模的外面要掺入麻丝。方法是将成团的麻丝拉松浸入石膏浆中,然后捞出摊开贴在模的外面,并与模子贴合好,在上面再糊一层石膏浆会更牢,这样阴模的厚度在2厘米左右。面积在80~100平方厘米以上的模块,外面还要用木棍摆成“井”字形,以麻丝蘸石膏浆将木棍与石膏模粘贴加固,这样拆卸时才不易损坏。头像外模的颈部面积小,往往容易断裂,可以用两根木棍加固,就不会断了。精密度要求高的雕塑的模子应一块一块地糊制。即糊好第一块后,再糊第二块。在糊第二块时,要先将插片拔去,在第一块模子的接触面(断面)上有间距地钻几个圆形的凹痕,然后刷上脱模剂或泥浆,干后就可以接着糊第二块模子。如此类推,直至全部糊好。
8. 开模。先用铲刀沿模子的分块接缝处将泥条铲出来,见到插片的边缘后,用鲤鱼钳将插片间隔有选择地拔出几块,在接缝间用刀切出记号,便于合模时拼对。
9. 用薄铲刀沿插片处插进去,左右撬动。如模块分离有困难,可以顺着铲刀浇些水

再撬动,就可以将模子分离开,从泥塑上一块块取下来。将模内的黏土清理掉,粘在模内的泥土可以用一小块软黏土拍打,将其粘下来,也可以用刷子蘸水刷,使其干净。(图5-1-6、图5-1-7)

10. 浇灌石膏像。在潮湿的模内壁涂刷稀释的肥皂溶液2~3次,作为脱模剂。待表面水稍干后,即可浇灌石膏浆。对于较大的作品可以先分块浇好,再将分开的模块拼合起来,用绳子捆牢,开口朝上,沿着接缝处浇石膏浆,并用麻丝加固,直至凝固。(图5-1-8、图5-1-9)

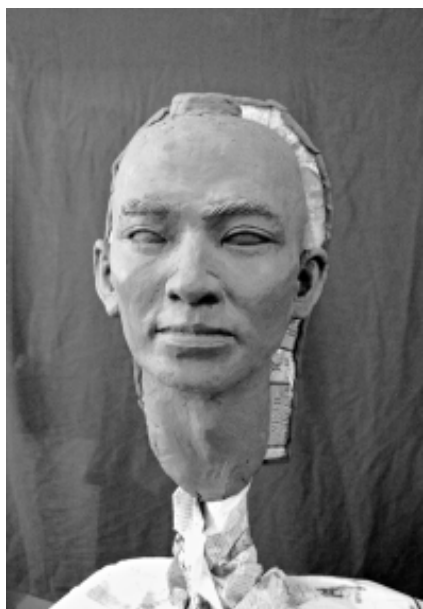


图 5-1-3 在泥塑上插片、包泥条



图 5-1-4 浇第一层石膏浆



图 5-1-5 浇第二层石膏浆



图 5-1-6 清理接缝,用铲刀插入缝隙,分离两块模



图 5-1-7 较小的一块首先脱离头像架

思考与练习:

1. 用简易翻制法翻制作品时应注意哪些问题?
2. 用简易翻制法翻制一件泥塑作品。

第五单元 雕塑的翻制与着色

雕塑



图 5-1-8 清理干净模内壁，刷好肥皂液



图 5-1-9 合模并捆扎牢固



图 5-1-10 从底口浇入石膏浆



图 5-1-11 翻转模具，让石膏浆附着在四壁



图 5-1-12 凿出石膏模



图 5-1-13 小心地凿去面部石膏模



图 5-1-14 翻好的石膏像

第五单元 雕塑的翻制与着色

对于小型的雕塑,可以采用整体浇灌法。将涂好肥皂液的模子合起来捆牢,接缝处用石膏浆从外面封闭,待干后将模子底口朝上,往里灌石膏浆。(图 5-1-10) 石膏浆不宜厚,适当稀一些,便于流淌。灌进石膏浆后,要将模子四面八方地转动,以便石膏浆均匀地附着在模子内壁上。浇到 1 厘米厚度后,在颈部等易断裂的部位贴一层麻丝,凝固后再往里浇灌一遍石膏浆,封住麻丝层,这样,一个空心的石膏雕塑就浇好了。

过小的雕塑可以浇成实心,将模子合拢捆扎好,接缝处用石膏浆封闭,底口朝上固定好,将石膏浆灌进去,直到灌满为止。(图 5-1-11)

11. 浇进模子的石膏浆凝固后,就可以用钝些的凿子自上而下沿着模块接缝处开始逐步敲打,直至将外模全部凿去。凿打的过程中,当见到红色的底层石膏时,用力要谨慎,尽可能防止打伤塑像。对于打伤缺损的部位,可以修补,先用清水刷湿,再用毛笔蘸水沾上石膏粉填补修饰。多余的部分用小刀铲刮或用砂纸打磨。(图 5-1-12 ~ 图 5-1-14)

第二课 分块石膏模翻制

若要将一件雕塑作品复制出多件石膏雕塑,必须采用分块模翻制工艺来获得,即用大块的外模套着若干小块内模,待浇进模内的石膏浆凝固成型以后,先取下大块的外模,再逐一取下小块的内模,从而得到一件完整的石膏雕塑。因为这种模具可以多次重复使用,所以又称之为“活模”。要制成一套质量好又耐用的活模在工艺与材料的选择方面都有特殊的要求。

雕塑的外形有平整简洁与凹凸多变之分,平整简洁的雕塑在内层模分块时不必划分过碎,每块模具只要能不受阻碍地从雕塑上脱离开即可。而外形凹凸起伏繁琐的雕塑,在内层模分块时数量上可能相对多些,尤其是一些孔洞或较深的凹陷部位,有时甚至要有内、中、外三层模具脱模时才能方便一些。如《大卫》头像,其头发呈现出复杂的凹凸变化,做这样的活模需更精心周密的筹划,合理地划分每一块内层模,并要安排好与外模的关系。总之在保证模具能顺利脱离雕塑体的前提下,内模模块越少越好。

分块模的翻制步骤:

1. 在要复制的石膏雕塑上划分模块分割线。分割线要沿着形体突出的位置划,划每一块都要看看模块是否能顺利地脱离雕塑体,其中是否有挡绊的情况存在,同时也要兼顾到模块与模块拼接的方便,务必使每一块内模的划分都合理。

2. 在石膏像上涂刷浓肥皂液或凡士林之类的油剂作隔离层。

3. 在将要浇第一块石膏模的部位刷肥皂水,使之吸足水分,并用毛笔扫净表面的肥皂沫。用黏土或橡皮泥条沿着划好的线围成一圈,并整理好底沿,防止石膏浆流出来。

4. 取适量的石膏粉掺入高标号水泥(15%左右),放入有水的盆中调匀后,倒进围好的圈内约 2 ~ 3 厘米厚。待干结后取下来,用刀具将四边修平整,第一块内模即告完成。

5. 为使内模之间以及内模与外模能准确地拼接,需要在模子的几个面上用刀子做出子口。与凹形的子口相连的另一块模子成型后,子口处就是凸起状与之相榫接。

6. 将已做好子口的第一块内模所修过的部位涂上隔离剂后放回原位,接着用泥条围第二块,在与第二块内模相接的一边无需围泥条,围好后浇入石膏水泥浆,干透后就有了

第二块内模。用同样方法，将全部的内模逐一做出。考虑到内模连接在一起时取模的方便，要顾及倾斜度大小的安排，倾斜度大一些，取模时就方便。

7. 选好适当的界线准备浇出外面的大块套模。为使内模与套模能准确衔接，在内模的外面也应做出一些子口，然后刷足隔离剂。外套模一般分为前后两大块。如果体积较大，套模内应放入钢筋（螺纹钢）加固。某些部位可将钢筋弯成拱形露在石膏模外，以作取模之用。钢铁接触石膏后会生锈，可以先用油漆刷1~2遍再用。

8. 内外模全部做好后，从原型雕塑上取下来，内外模对号入座后用绳子捆扎牢固放置一段时间，让其干透以增加强度。（图5-2）

石膏雕塑的浇制要点：

一、整浇法

1. 小型的雕塑可以用一次整浇法，将内模小心地逐一放入肥皂液中，使其吸足肥皂水。注意不要使石膏模碰撞，以防损坏模子的边线而影响石膏像的品相。

2. 将吸足肥皂液的内模一块块擦干后放入外套模中，拼拢后用绳子捆紧，使底口朝上。

3. 将调好的石膏浆灌入模内反复转动，使石膏浆均匀地附着在模内四壁，且达到一定的厚度。

4. 石膏浆凝固后即可取下外套模，并从接口斜度大的内模开始逐一取下。不易取

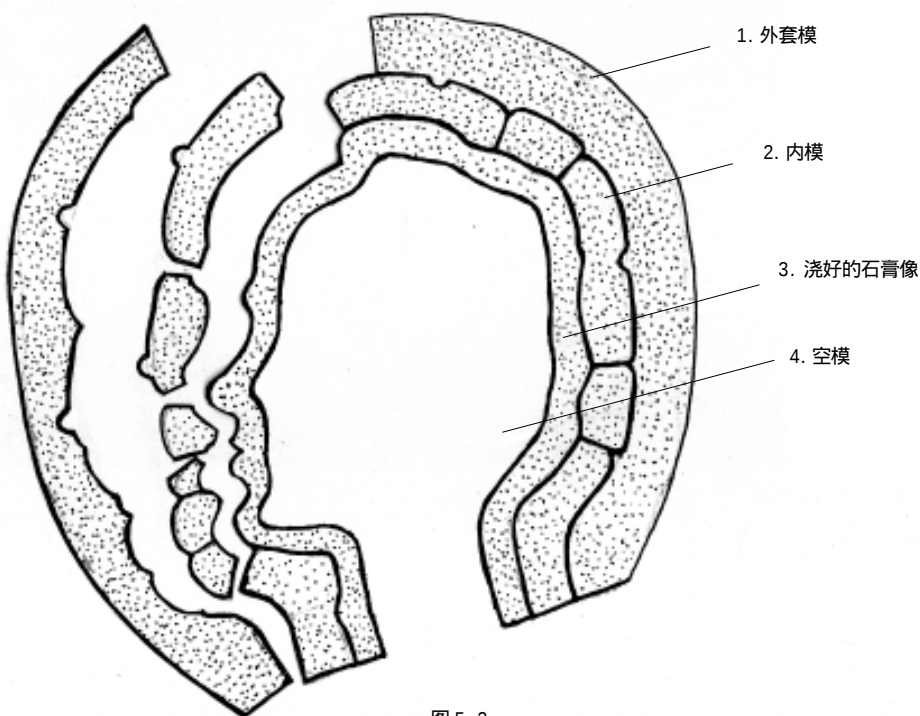


图5-2

思考与练习：

1. 用分块模翻制法翻制作品时应注意哪些问题？

2. 试用分块模翻制法翻制一件小型雕塑的模具，并用模具浇制石膏雕塑。

第五单元 雕塑的翻制与着色

下的内模可用橡皮锤轻轻敲击震动,即可脱开。所有的模具取下后,可用工具将石膏像上的模具拼接处形成的线痕修掉,如此一件雕塑复制品即告完成。

二、分浇内接法

大件的雕塑体积大,分量重,整浇时翻动不容易,故而可以先分成两大块预先浇好,再拼合起来沿内部接缝处用掺有麻丝的石膏浆浇上。

1. 分别以两大外套模为单位,放好吸足肥皂液的内模。
2. 将调好的石膏浆浇入模中,注意厚度要均匀,如要增加强度,可以贴一层麻丝。
3. 将浇好并凝固的两大块石膏雕塑的边缘用刀具修理齐整,准备拼接。
4. 揭去成型的一块石膏的内外模,将其与另一块准确拼接到位。

5. 用石膏浆从内部沿接缝处浇糊,再用掺有麻丝的石膏浆加固,使两片成型的石膏合成一个整体,取下内外模,修去接缝痕迹线,石膏雕塑完成。

为了延长模具的使用寿命,在不使用时,必须将内外模清洁后捆好,竖着存放,可以防止变形走样。在中空的情况下,其中的一些内模有可能脱落,可以在模腔内塞满报纸团。

第三课 石膏浮雕的翻制

从泥塑浮雕翻制成石膏浮雕,操作上要比从圆雕上翻制容易一些,具体方法与步骤如下:

1. 准备石膏粉、黏土及翻制工具。
2. 将泥塑浮雕稿放平,用高于浮雕最高点1.5厘米的黏土泥条沿浮雕围成一圈,泥条应与浮雕保持1~2厘米距离,将泥条底边固定并修整好,不留缝隙。(图5-3-1)
3. 在浮雕表面喷一层洗衣粉溶液作为脱模剂,等其水迹消失后即可浇石膏浆。
4. 浇底层石膏浆。为了防止脱模时凿子伤及石膏浮雕,底层石膏浆中可加入颜色。将石膏浆浇到浮雕的每一部位,防止气泡潜伏其间,可用木棒轻轻敲击浮雕底板使之震动,排出气泡。(图5-3-2、图5-3-3)



图5-3-1 平放浮雕,泥条打围



图5-3-2 加色调石膏浆



图5-3-4 浇浆加厚



图5-3-3 浇第一层石膏浆



图 5-3-7 敲去石膏模边缘部分



图 5-3-8 打掉石膏模



图 5-3-9 基本打完石膏模

5. 估计还需要多少石膏浆能够浇到位,不加色,一次性调好后徐徐浇进泥围内。(图 5-3-4)

6. 待石膏浆凝固后,揭去泥条,翻过身来,小心地挖去浮雕泥土,并做适当的清理修整。(图 5-3-5)

7. 将石膏模内壁刷三遍浓稠肥皂液,或食用油作为脱模剂,并等到被模子吸收。(图 5-3-6)

8. 将模子平放,估计好石膏浆用量,一次性调好石膏浆徐徐浇入模内,使石膏浆



图 5-3-5 挖去黏土,清理模内壁



图 5-3-6 刷脱模剂后浇满石膏浆

第五单元 雕塑的翻制与着色

流到每一部位。用手在石膏浆表面震动几下，排除气泡。可以趁石膏浆未凝结时预埋一环形绳索在中上部，干后便于悬挂。

9. 石膏浆完全凝结干硬后，开始脱模。用木棒从浮雕背面敲击石膏模模边，使之逐渐脱落，余下未脱落的模块可用开水浇一浇，使之膨胀自行脱落。如果还不能脱落，须用一平边钝口的凿子沿四边轻轻敲打，使其松脱，见到带色的底层石膏时，敲打更要小心，以防打伤石膏浮雕。（图 5-3-7、图 5-3-8、图 5-3-9）

注意事项：

1. 石膏模不能干燥，上脱模剂前就要洒水。如果石膏模过于干燥，浇进模内的石膏浆中的部分水分会被吸掉，从而在浇好的浮雕表面形成密密麻麻的小气孔。

2. 如果想浇成水泥浮雕，可以采取同样的工艺，将水泥、黄沙按 1 : 2 的比例加水混合后浇进石膏模中，并用水保持潮湿养护一星期即可脱模。

3. 在石膏等材料的浮雕上翻制石膏阴模，必须事先刷好脱模剂，才能顺利脱模。

思考与练习：

1. 石膏浮雕翻制过程中应注意哪些问题？
2. 用石膏或水泥混凝土材料翻制浮雕一件。



图 5-4-1 刷白乳胶



图 5-4-2 刷油脂



图 5-4-3 涂硅铜胶

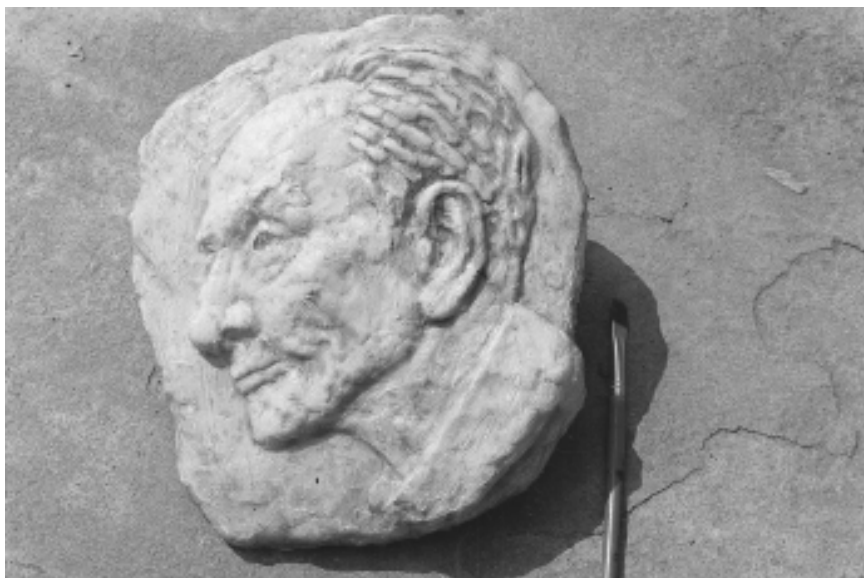


图 5-4-4 硅铜胶加厚

第二讲 其他材料的翻制

第一课 硅胶模的翻制

如果有些雕塑作品的需要量不止一件，除用活模翻制外，还可以用柔软的硅胶材料制成软模。硅胶模因具有弹性和韧性，脱模很方便。硅胶有多个型号，从化工材料商店可以买到。硅胶、固化剂、促进剂三种原料必须按规定的比例进行配比。圆雕作品由于凹凸明显，结构复杂，胶模需要分层次、分块制作，即先做里面的小块模，做好后再涂上油脂作隔离剂，外面再做成大块的硬套模。胶模要根据雕塑大小，做成一定厚度，尤其是大雕塑，更要厚一些。调好的胶要一层一层地刷上模型，第一层干后再刷第二层。为增加胶模的强度，在涂胶的过程中可以贴纱布，纱布上再涂胶，这样的胶模更耐用。

胶模全做好后，外面再用石膏或树脂材料做成硬模，用来承托胶模，防止其变形走样。分块做好的胶模相互之间要拼接自如，外面的硬模分块要尽量少一些，分前后两大块最好，不能分得过碎。相互之间要拼接严密，应做好子口，便于拼接稳固。这与石膏分块模的形式一样。浇雕塑时将内里的硅胶模与外面的硬模拼接好，再用绳子捆扎结实，即可以往里面灌石膏浆或熔化的蜡液，也可以刷树脂做玻璃钢，待上述材料在里面凝固之后，



图 5-4-5 泥条打围，浇石膏浆



图 5-4-6 形成硬模



图 5-4-7 将凝结的胶模从石膏浮雕上揭下来，再按原样放上去

思考与练习：

1. 用硅胶做模具应注意哪些问题？
2. 选择一件古代浮雕图片临摹成泥塑，先翻制成石膏浮雕，再翻制成硅胶模。

第五单元 雕塑的翻制与着色

解开绳索,去掉硬模,将软质胶模剥离,即可得到一件雕塑复制品了。装潢材料市场有用于粘接玻璃的硅铜玻璃胶,因其接触空气后即能自行固化,因此用来制作软模也比较方便。

制作步骤以浮雕像为例:

1. 在石膏浮雕上刷三层乳胶(一层干后再刷两层),达到封闭石膏表面气孔、防止吸油的目的。(图5-4-1)

2. 待乳胶干透后,刷一层油脂,作为脱模剂,油脂要薄,浮在表面的油要用纸或布揩去。(图5-4-2)

3. 将硅铜胶挤出,用油画笔刷在浮雕表面,注意用笔要实,不放过任何一处。一次不能涂得太厚,太厚干得就慢。第一层干透后再涂第二层,直至厚度达到4毫米以上为止。达到一定厚度的软模也就有了一定的强度。待干结后,将软模从模型上揭下来,再原样放回到模型上去。(图5-4-3、图5-4-4)

4. 将最后一层胶涂刷时产生的毛头或气孔用剪刀修去,用泥条将浮雕围起来,泥条要高出软模1厘米左右,在上面浇石膏或玻璃钢做成硬模。(图5-4-5、图5-4-6)

5. 揭下外面硬模,剥下里面软模,一副可用于复制的模具便做好了。

注意事项:由于硅铜胶有强烈刺激性气体挥发,因此必须在通风条件良好的地方操作。



图 5-5-1 刷白乳胶、油脂

第二课 玻璃钢雕塑的翻制

玻璃钢又叫玻璃纤维增强塑料,常用不饱和聚酯树脂加促进剂、固化剂与玻璃纤维结合使用,凝固后其质地坚固,耐腐蚀,机械强度较高,被称为玻璃钢。因为这种材料重量轻,成型方便,价格便宜,因而是制作小型雕塑的常用材料。

一、材料与工具

玻璃钢的主要材料为环氧树脂或聚酯树脂,呈胶水状,一旦加入一定比例的固化剂与促进剂,便能凝结为固体,虽很硬但比较脆。掺入玻璃布等纤维性材料后,可以大大增强其坚韧性、粘接力和机械强度。滑石粉、石膏粉一般作为添加剂、填充剂,掺入到树脂料中搅拌,可以形成腻子状黏稠料。上述材料化工材料商店或玻璃钢制品厂有售。地板蜡、凡士林、清漆、白乳胶等作为脱膜剂使用。

玻璃钢翻制中用到的工具:搅拌、涂刷树脂料的盆、桶、油漆刷子。

金属工具有钢锯、钳子、剪刀、刀子、手电钻、角向磨光机等。

二、雕塑的翻制

玻璃钢雕塑的翻制要经过修模、涂脱模剂、涂底层树脂料、贴玻璃布、脱模、拼接成型等一系列工序。现以头像为例介绍如下:

1. 准备模具。从泥塑上翻成石膏模,将模子内壁清理干净。

2. 刷脱模剂。在干燥的石膏模内壁刷两层清漆或白乳胶,干透后结成的薄膜能够封闭石膏的气孔,有效地防止吸收油脂和树脂的成分。大型的模具内壁也可以涂刷一层熔化的石蜡作脱模剂,但小型雕塑模具刷蜡会增强厚度,影响雕塑的表现力。在潮湿的石膏模上刷油漆和白乳胶短期内不能干燥结膜,可考虑采用刷蜡法。做刷蜡处理的模子无需再涂其他油脂,可以直接刷树脂。而刷油漆或白乳胶打底的模子必须再涂刷一层皂液或其他油脂作脱模剂,方能取得好的脱模效果。油脂一定要薄,多余的油要用布擦掉。(图5-5-1)

3. 调拌树脂。在盆中放入树脂和适量的固化剂,再放进一定数量的滑石粉,用木棍

搅拌,使之均匀并成为稠糨糊状。随后加入适量促进剂再作搅拌,如果流淌性强,再加入一些滑石粉增稠。树脂的凝固速度与气温和固化剂、促进剂的分量多少相关。气温高,固化剂、促进剂加得多,凝固速度就快。正常情况下,固化剂、促进剂与树脂的比例是4:100,即100克树脂添加促进剂和固化剂各4克。为了使第一层树脂在模子里迅速凝固定型,固化剂和促进剂要适当多放一些,最好将凝固时间控制在30分钟左右。这样做成的雕塑表面硬度、光洁度都比较好。(图5-5-2、图5-5-3)

4. 贴玻璃布。刷过1~2层底料干结后,模子内壁已形成一层树脂基础,随后再往上刷一层树脂料,迅速将剪好的玻璃布逐块贴上去,用刷子蘸树脂刷平。在凹凸的部位贴布要细心,要让玻璃布落到实处,下面不要形成空隙。布与布之间要部分地重叠,一些边角部位要用小块布贴齐。(图5-5-4)

5. 加厚加固。待第一层布干结后,再贴第二层布。一般的小雕塑贴两三层布就可以了,大型的雕塑必须多贴几层布,以增加强度。必要时在雕塑内要安放钢材或木材骨架,骨架要用玻璃布加树脂料将其与雕塑内壁贴牢、固定。

6. 脱模。玻璃布贴好干结后,可以用锤子将石膏模砸去,再用切割工具将成型的分



图5-5-2 调树脂料



图5-5-3 刷树脂料



图5-5-4 贴玻璃布

第五单元 雕塑的翻制与着色

片雕塑多出来的边缘切掉、修齐。

7. 拼接。将前后两块成型雕塑片拼接起来。小型的雕塑可以用绳子捆扎；大的雕塑为拼接得严密，可以选几个部位，用手枪钻在雕塑片两侧边缘打眼后用铅丝固定。然后将树脂、滑石粉等调成比较干的糊状，用刮刀将其刮在巴掌大的玻璃布上（刮时布下垫纸片），然后将做好的这种“补丁”从雕塑内部沿着接缝一块块地贴起来。块与块要搭头，不留空隙。对于手伸不进去的小型空间，可以将做好的“补丁”放在小棍的头上，手持小棍将其送到要贴的部位，在贴到位后用小棍将“补丁”摁实在。大型雕塑分块较多，也是将糊好布的雕塑局部分块逐步拼接。先将要接的两块成型片对接后选择几个点打眼，用铅丝将两块成型片铰接固定，然后从雕塑的内部将接缝糊起来，要多糊几层使其牢固，再大块大块地拼接。凝固后用钳子将固定的铅丝解开抽掉，留下的洞眼，用树脂料填补好。从内部贴接好的雕塑成型片，外表的接缝处可能会有溢出的树脂凝结在那里，需要用角向磨光机将其打磨掉，缝隙处还要用树脂料补平整。（图 5-5-5 ~ 图 5-5-7）

注意事项：

1. 树脂、固化剂、促进剂是对人体有害的化工材料，含有苯等有毒物质；玻璃布的纤维能刺激人的皮肤和呼吸道，引起不适，因此，操作时一定要在通风处进行。
2. 调好的树脂料接触到人体灼伤皮肤，因此，要及时用洗衣粉洗净接触部位。
3. 玻璃钢雕塑的颜色处理方法有两种：一种是在调制的树脂涂料中添加色素，凝固后即呈现某种颜色；另一种就是在雕塑翻制好后进行着色，可以仿铜、铁、不锈钢、铝合金、花岗岩等材料的色泽和质感。



图 5-5-5 拼接捆扎



图 5-5-6 准备贴缝



图 5-5-7 从内部贴缝

思考与作业：

1. 翻制玻璃钢雕塑要注意哪些问题？
2. 创作一件动物题材的装饰性的泥塑作品并翻制成玻璃钢雕塑，高度为 80 厘米。

第三讲 雕塑着色方法

石膏、水泥、玻璃钢材料制作的雕塑,因其材料的廉价或因其质地缺乏个性往往弱化了作品的艺术感染力,常常需要在其表面做人工肌理或用着色的方法仿制成其他材料的质感,以改变视觉效果,提高审美价值。

第一课 仿铜与铁

水泥、玻璃钢材料致密性好、不吸水,表面无须做防渗处理;而石膏吸水性能强,在用油性颜料或油漆做仿材质效果之前,必须用乳胶或清漆涂刷2~3层,直至有光泽为止。

一、材料与工具

油画颜料、丙烯颜料、水粉颜料。古铜色、金色自喷漆,清漆,二甲苯(稀释油漆用),金粉,油漆刷子,油画笔,水粉笔,软布,容器。

二、仿铜法

方法一:购买古铜色自喷漆均匀地喷在雕塑上,2~3遍,直到光泽出现。也可用油画或丙烯颜料调成古铜色涂刷,效果也很好。颜色干后,用粉绿色或翠绿色少许,擦抹在低凹部位,类似“铜锈”绿色。再用软布蘸少许金粉将凸起部位擦抹一下,形成铜色,外面再罩一层稀释过的清漆用于保护金粉不致很快被氧化,增加金属光泽。

方法二:青铜色的仿制可以先用金色自喷漆给雕塑喷一层底色,干后用古铜色丙烯色或油画色稍加稀释后刷上去,在未干时,迅速用软布将凸起部位的颜色擦抹掉,露出部分金底色来。某些低凹部位再用暗紫红色或粉绿色略施擦抹,形成铜锈效果。

三、仿铁法

用丙烯颜料调成铁锈黄色涂满整个雕塑的表面,待颜色干透,再用鞋刷蘸少许鞋油在雕塑的凸起部位反复刷擦,然后再换软布轻轻磨擦,直到现出光泽为止。也可以用黑色铅笔在铁锈黄色上涂磨,再用软布轻轻擦出光泽。

第二课 仿石材与红木

方法一:在干透的石膏雕塑表面涂洒滑石粉或痱子粉,再用软布磨擦,可出现略带光泽的效果,如同大理石质感。在做泥塑时最好能做出一些石刻的肌理感,这样仿石材的效果会更好。

方法二:在雕塑上先用水粉或丙烯颜料刷一层土红色或土黄色作底,再用一把牙刷,蘸上干湿适中的浅灰色或白色,用小木棒刮动牙刷,使颜色呈细粒状喷溅到雕塑表面,视情况还可以再加喷一层黑色,干后再打上光蜡。此法与花岗岩石的组织结构相近似。

方法三:将干透的石膏雕塑表面涂一层香皂,再用干软布磨擦,使其产生光泽,可产生大理石的质感。

方法四:在雕塑表面用水粉或丙烯颜料中的深红色加一些黑色,调成暗红色涂刷上去,干后再打上光蜡或上香皂磨擦,均可产生类似红木的色泽感。

思考与练习:

1. 雕塑着色仿材质有哪些方法?
2. 将自己的作品用不同的方法着色,做仿材质处理。

第六单元 校园实用雕塑

第六单元 校园实用雕塑

〔教学目的〕现代的学校越来越注重环境的建设与美化,纷纷以校园文化建设带动素质教育的提升。大到室外的雕塑、假山石,小到教室、寝室的装饰品的悬挂以及师生文体体育活动中佩戴的饰物等,常常与立体造型相关联。有许多东西并不需要花多少代价,只要发挥想象力与创造力,搜集利用身边的材料,就能做出令人耳目一新的艺术品,既美化丰富了学习生活,又陶冶了情操,还开发了学生的智力和动手能力,可谓一举多得。教学以教师讲授、作品赏析、作品示范、学生练习、讨论的形式进行。

〔教学重点与难点〕本单元重点结合校园实用雕塑、装饰品的制作,介绍相关的技法知识,具有实用性、趣味性以及较强的可操作性。学生经过学习能够举一反三,积极开动脑筋,开发利用各种材料创作出新颖别致的作品是本单元的教学难点。

第一讲 室外实用雕塑

第一课 水泥混凝土山石的抹塑成型

在中国的造园艺术中,山石是不可缺少的造园要素之一。几乎是“凡有园林,必见山石”。规模大的园林中常见石头垒成雄伟峭拔而又错落有致的山体,内部形成曲径、石阶供游人上下通达、休憩。除了假山、花园绿地,道旁墙边常常放置一些大小石块,有的形状简洁,有的形状奇异,这些石头或竖或卧,或聚或散,与树木、花草、亭台楼阁形成质感、色彩和体量上的对比与呼应,在园林中起到了分隔空间、增加景观层次、隐蔽墙体、含蓄景深的作用,使园林更有情趣。

山石用于校园美化,同样可以改善校园环境,增添文化气息。但平原地区不产石头,而玲珑剔透的太湖石资源有限,且价格昂贵,即便是普通的山石,运输费用也比较高。

因此,用钢筋混凝土材料仿制山石或制作造型简洁的抽象雕塑,就不失为一种既经济又便捷的方法。(图6-1)

一、材料工具

钢筋混凝土抹塑成型所需的材料有高标号水泥、细沙、柔软细密的铅丝网、角钢或钢筋、木材、各色油漆等。所用工具有电焊机、切割机或断线钳、铁锹、老虎钳、剪刀、瓦工抹子、扫帚、刷子、水桶等。

二、确定造型

根据环境确定山石的形状和体量,并用泥塑做出水泥稿作进一步推敲和修改,直至满意。山石造型无论繁简,都要讲究自然天成,从各个角度看,外形上都要富于变化,切忌形成明显的对称感。仿太湖石的造型更要讲究变化,从外形的变化到孔洞大小、方向、形状、角度、距离的变化,透、漏、瘦、皱是其特点。设计时要多多参考借鉴著名的太湖石珍品。

三、基础与骨架

室外大型山石必须妥善处理好地基,尤其是立式造型的雕塑或山石,与地面接触面小,随便放在松软的泥草地上极易倒伏伤人。必须在建筑设计施工人员的指导下,挖坑预浇一块混凝土基础,用来承担山石的重量,并预留出钢筋与上部山石内钢筋相连接。计算



图6-1 塑成古树的动物园大门

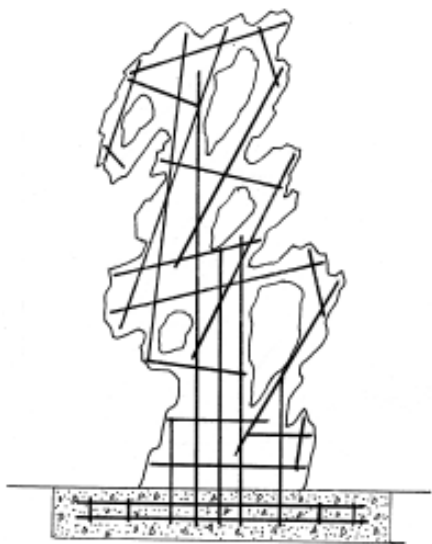


图 6-2 山石骨架图

出泥稿与放大的山石的尺度比例,按比例截取木材或钢材作骨架。钢材必须与基础上预留的钢筋连接起来。骨架的制作要避开山石上孔洞的位置,自下而上地做好骨架。钢骨架用电焊焊牢,木材骨架用铅丝、铁钉加固。骨架务必牢固、稳定。(图 6-2)

四、蒙铅丝网

选用细密且比较柔软的铅丝网,按照骨架的形状,用剪刀将铅丝网剪成大小不等的小块蒙上去,蒙好后用铅丝扎紧固定。铅丝网至少要蒙 2~3 层。(图 6-3-1、图 6-3-2)

五、抹塑

先将水泥、细沙加水调到不干不稀的状态,接着用瓦工用抹灰刀自下而上地往铅丝网上抹水泥砂浆。要根据作品的大小抹,小的抹得薄一些,大型的要抹得厚一些。因铅丝网柔软,第一层抹上去厚度有限,待干结以后,接着再加厚,第二层干了再抹第三层。在此过程中,要注意对混凝土进行保湿保养,因水泥砂浆比较薄,又在室外,水分蒸发很快,因此,要经常洒水保湿,直至水泥凝固。(图 6-3-3)

六、表面处理

在需要石头表面“皱”的地方,要趁水泥未完全凝固时用工具划一划,再用刷子蘸水扫一扫,褶皱的肌理就比较自然。当水泥砂浆的厚度达到要求后,不等表面水泥完全凝固,即用刷子或扫帚将抹塑留下的不需要的痕迹扫掉,做出圆浑自然的效果。待水泥砂浆过了保养期彻底凝固后,即可以用稀释过的油漆或颜料参照天然石块的色彩进行着色,采用喷、洒、涂的方法即可。可用不同的颜色仿出苔、斑、水痕等效果。(图 6-3-4)



图 6-3-1 木制骨架



图 6-3-2 蒙铅丝网



图 6-3-3 抹塑水泥砂浆



图 6-3-4 混凝土山石

思考与练习：

1. 用混凝土做雕塑、山石、树桩要注意哪些问题？
2. 用混凝土仿制一小型太湖石造型，高度为 100 厘米。

几乎都能见到。遇到下雪,一些成年人与孩子都会兴高采烈。本来是水,作为雕塑用材可以说是最无污染的,冬天出水雪雕塑在我国北方一些城市非常兴盛,精美的雪雕几

雕塑大赛、大型节庆活动中亮相,并形成了一批专业的人物、动物、建筑造型都可以表现,雪雕质地晶莹剔透,但因其特有的美感深受人民群众的喜爱。雪的原更能形成具有一定黏结力和硬度的块状物,非常适宜用是一项老少皆宜,有利于健脑和健身的艺术活动。要创作品,需要有一定的雕塑专业造型基础才能胜任。但如果为模型,对美术造型基础的要求相对就低得多。作为民间用滚雪球的方法滚出一大一小两个球体,大的为身体,安上眼睛嘴巴有个人形就完事了,显得粗陋而缺乏工艺作品,就要讲究造型基本功和基本方法。

洁净的雪是基本材料,再准备一些点缀装饰用的山楂、萝卜之类,讲究一点还可以用纺织品(围巾、毛巾、衣帽等)装饰。雪雕的工具具有铁锹、锅铲、油漆铲刀、水果刀、小锯条、塑料水桶、盆、陶瓷碗、杯盘、酒杯、金属的勺子等。铲、刀等用于加工雕刻用,桶、盆、碗等大小容器可以用来装雪并压成雪坯。如果要做大一些的雪雕,就要用特制的方形容器加工雪坯专用。容器可用木板制成方形箱子,四壁可分可合,合起来并将接缝处扣牢,就可以往箱内装雪压实,雪坯成型后,松开搭扣,放下四面木板即可以取出雪坯。这种规则化的雪坯垒起来就能雕刻大的雪雕。(图6-4、图6-6)

北方大型雪雕的雪坯是借用建筑用模板围成的高大的方形容器来制备的,体积能达到几个立方米。将模板在雕塑陈列地点按设计要求围成方箱形,外面用钢管、扣件紧固好,用人工或机械将雪放入箱内,用工具敲实,然后,拆去扣件钢管,取下钢模板,一整块方方正正的雪坯就呈现出来了,这种雪坯很适宜用于雕刻。在雕刻前,应设计素描稿和小立体稿,在小稿上取得满意的造型后,再在雪坯上正式用刀、铲雕刻。由于雪坯中一般不能安放木材和钢筋作骨架,因此在设计作品时不能有凌空伸出太长的形体,如不能避免这样的造型,那么需要在下面设计一个支撑物,使上面的形体重量得到支撑,以防断裂。因而,雪雕的造型多数都呈团块状,庄重而稳定。雪雕在制作上用的是减法,小块的雪铲错了还能加上去,大块的雪铲掉了就无法再补上去。尤其是一些细长的柱状形体和各种边、角部位,一不小心就会碰坏,前功尽弃。因此,雕刻时要胆大心细,精心雕刻,稳妥地实现创作意图。(图6-5)

如果说对着大的雪坯进行雕刻更依赖于扎实的雕塑基本功,一般人无法企及的话,那么模块雪雕的制作就是人人可为的了。将洁净的雪装满广口的金属、塑料、瓷质的容器中,压实成坯,可以顺利而完整地倾倒出来。雪坯与雪坯具有良好的黏接性能,同时,用水果刀、锯条等工具可以很方便地对雪坯进行切削加工。利用上述特点,选用各种不同大



图 6-4 模块雪雕的容器与工具



图 6-5 《梦》 佚名

小、不同形状的容器压成的雪坯，再按设计的造型进行组装、拼接。主体形状做好后，再用刀铲切些小块雪坯粘接上去作为点缀或作为鼻、嘴、耳等，也可以用刀铲挖、掏、切出需要的孔洞，以丰富造型，提高作品的观赏价值。图 6-7 中的卡通小动物造型，是先用小桶装压成的雪坯做身体，用小盆装成的两个雪坯合起来做脑袋，用茶杯装成的雪坯做嘴巴，用小碗装成的雪坯做耳朵和手脚，用半盆雪坯做花冠。作品造型简洁，憨态可掬，富于装饰性和趣味性。



图 6-6 往容器中装雪并压实



图 6-7 《小熊王子》 华龙宝

思考与练习：

1. 雪雕制作应注意哪些问题？
2. 利用寒假在家乡创作两件雪雕作品，拍成照片后带回学校进行交流。

第六单元 校园实用雕塑

第三课 纸扎雕塑

用纸和竹条、铅丝等材料，以扎制、折叠、剪刻等综合工艺为手段制作的纸造型是中国特有的民间艺术，称为“纸扎”。纸扎工艺历史悠久，形成于唐宋，繁盛于明清，改革开放的20多年来又得以复兴繁荣，形成了丰富多彩的形式和表现内容。其原材料普及易得、制作技法简单易学、题材形式变化多样，春节、元宵节、庆典活动的彩灯、龙狮，以及清明时节放飞的风筝，庙会上用的纸玩具、纸饰品，婚嫁中用的匾额纸花，民俗用的纸人、纸马等等，都是民间交往、民俗文化中的手工艺品。（图6-8～图6-11）

从现代雕塑的特点来看，一切具有形式美感并蕴含着艺术家艺术智慧和思想光芒的立体造型物，都可以称之为雕塑。从这个意义上说，纸扎的花灯、人物、动物形象的造型也可以归入雕塑的名下。但是，真正将纸扎技艺用于现代雕塑创作的作品还较少见。因此，学习和研究纸扎雕塑应该是可以有所作为的，在创作实践和美术教学活动中都可能有用武之地。（图6-12）



图6-8 《抱鱼童子》 河北省



图6-9 《狮头》 河南省



图6-10 《鳌鱼灯》 福建省



图 6-11 《公鸡灯》 山西省



图 6-12 学生纸扎作业

一、材料与工具

1. 材料。用于骨架的材料主要是用竹子加工成的竹条、竹丝、竹片、竹圈等，现代纸扎也用钢丝、铅丝作骨架材料，大型的要用到钢筋、钢管。此外，也有用藤条、高粱秸秆做骨架的。纸有多个品种，熟宣纸、皮宣纸、高丽纸、毛边纸、彩色纸、皱纹纸、金银箔纸等都可选用，一些用于室外陈列的作品要用到薄的布料。扎骨架用的绳子可以选用棉线、麻丝、细铅丝。钢筋与铅丝骨架的连接则要用到电焊工艺。

第六单元 校园实用雕塑

2. 工具。纸扎常用的工具有劈刀、美工刀、剪刀、裁纸刀、锯子、木锉、铁锉、砂纸、刨子以及各种规格的钳子、镊子等。这些工具主要用于加工处理竹材和剪刻纸张。烤制竹材还要用到酒精灯、蜡烛、电炉。粘贴纸张及布料的粘合剂有白乳胶、糨糊、胶水。加工金属材料的电焊机、电烙铁及其附属材料。其他如着色绘画工具也应备用。

二、纸扎方法与步骤

1. 构思设计

民间传统的花灯、动物造型已经司空见惯,如风筝、灯笼、龙灯、兔子灯、鱼形灯、宫灯等,只需按图索骥,下料制作即可。而要制作出新意的纸扎作品,就必须根据想表现的内容、传达的观念来确定具象或抽象的形式,从头开始,设计构思。作为雕塑展示的纸扎,应有独特的构思和别具一格的造型设计。构思应考虑到作品的功能、题材内容及所要放置的环境等因素。大型的可以悬挂,也可以落地。要设计好安装形式。室内外短期陈列用的纸扎用纸糊即可,长时间陈列要考虑到风雨的因素,可以用布料糊制,相对牢固一些。展示后即焚毁的用竹、木做骨架较好,大型的且需要长期陈列的可用金属线材做骨架。对于传统的纸扎题材,如龙、狮、鱼、鸡、兔等的造型应力求有新的处理形式,而未被表现过的故事、人物、动物素材可以整理挖掘,加以发挥创造。子虚乌有的形体构成历来是艺术家自由驰骋、展示创意的空间,可以最大限度地加以想象与创造,抒发内心的情感与认知。形体独立的造型是传统雕塑的特征之一,组合集聚式的形体构成则兼有现代艺术的特点。设计构思应画成素描稿。

2. 材料准备

一般用于骨架的材料,以坚固干透有韧性的毛竹、青竹、藤条、木条为宜,硬度好又易于弯曲。潮的料子要烘干后再用。竹片劈起来需要经验,要将竹片劈成竹丝更需要熟练的经验和技巧,初学者较难做好。做小型作品可以去土产商店购买编好的竹制筐篓,拿回来拆开作为骨架材料使用,省时省力。竹条、竹丝上竹节部位的凸起部要削掉。纸张要根据纸扎对象来定,风筝一般选用韧性好、抗风能力强的皮宣纸、高丽纸;彩灯多选用棉纸,透明度高;折纸类造型多用胶版纸,比较硬实。作为纸扎雕塑的面料的选择也应根据需要来选用不同质地的纸和布。必要时还得备好钢筋、铅丝类材料。

3. 骨架成型

纸扎造型中需要许多圆圈形骨架,而要将竹条、竹片、竹丝做成圆形,就必须上火烤弯。烤弯前先将竹材在水中浸泡几小时,弯曲度越小泡的时间越短。点燃酒精灯或蜡烛,双手拿着竹条烘烤部位的两端,在火头上烤,见到材料出油为止,这样能固定弯曲度,不易变形。圆球形体要做得圆,骨架就要增加密度,用材会多一些。骨架绑扎用绕线法固定。为使得骨架稳定,绑扎时线要缠绕10圈并收紧扣好线头。一般先扎大的骨架,后装配上扎好的小的骨架。

钢筋骨架必须焊接成型。

4. 糊纸

纸扎的形态千变万化,归纳起来一是平面造型,一是立体造型。平面造型纸扎如风筝类,可以根据其外轮廓剪出一个基本形的纸或布料,略放一些部分用于包边,沿边刷上乳胶或糨糊后粘在骨架上,注意不要将纸拉得过紧,以防变形走样。立体造型的纸扎要依据其局部形状、裁料粘糊。所有的部位都糊满后,可以贴花边及装饰类配件。

思考与练习:

1. 民间纸扎艺术为什么能经久不衰?
2. 制作纸扎艺术品应注意哪些问题?
3. 构思设计一件现代感强的纸扎作品,高150厘米左右。

第二讲 室内实用雕塑

第一课 泥模印浮雕

泥模印浮雕名为浮雕,其实并不是传统意义上手工制作并对形体按比例压缩处理的浮雕,而是将现成物品在黏土板上压印成阴模,再浇灌进某种材料形成的与浮雕效果相类似的作品。这种浮雕最显著的特点,是能够比较准确地复制出原物体的真实形象,越是肌理复杂,结构繁琐的物品,翻制后的真实感越强,具有超级写实性雕塑的某些特征,比较适宜作壁饰。也因为操作简便,很适合中小学生学习实践。

一、材料与工具

加工好的黏土一块,柔软而不粘手。各种不同形状、大小的物件若干,要求表面有凹凸、肌理感明显。熟石膏粉或水泥、沙子、麻丝少许。木板一块作为浮雕底板用。瓷盆一只、油漆铲刀一把、刷子一把以及着色用的颜料及工具。

二、制作步骤

1. 泥板。将木板平放,把黏土摊在板上,拍打平整,用尺子刮平,面积可大可小,约3~5厘米厚。(图6-13-1)

2. 压印。将现成物品逐一在泥板上压印。压印前应先有构思。构图要有讲究,物品的主次、前后在画面上的分布要合理有序,防止构图上出现松散、凌乱等毛病。压印时可按先大后小、先低后高的原则顺序压印。如果黏土水分偏多,压印时实物离开黏土时会形成粘连。这时应重新整平泥板,在表面撒一层滑石粉,再压印时就不会粘泥了。压印时动作要平稳,提起实物时动作要缓慢,向上直提时不要损及印痕边缘,以保持压印好的形状完好无损。(图6-13-2~图6-13-5)

3. 浇铸。将压印好的泥板阴模用泥条圈起来。按浇浮雕的方法用石膏或其他材料浇成浮雕。(图6-13-6~图6-13-8)

4. 着色。按着色法仿制成铜或其他材料的质感。(图6-13-9)



图 6-13-1 摊泥拍平



图 6-13-2 压印底纹

思考与练习:

1. 泥模印浮雕有什么特点?
2. 搜集一组物件,用泥模印法制作一件浮雕。



图 6-13-3 压印果实

第六单元 校园实用雕塑

雕塑



图 6-13-4 铃印章



图 6-13-5 预设线绳



图 6-13-6 浇石膏浆



图 6-13-7 石膏浆凝固



图 6-13-8 脱模、清洗



图 6-13-9 着色，完成作品 华龙宝

第二课 纸质雕塑

用废纸或废纸加工成的纸浆作为材料制作雕塑，是一种简便易行的方法，既做到变废为宝、保护了环境，又开发了智力，有了艺术品的收获。纸质雕塑重量轻而相对结实，作品用于室内装饰或佩戴作表演。国外的纸雕塑创作较为常见，我国民间美术品中也早有纸质造型的作品流行。

材料与工具：

废纸是主要材料。旧报纸、牛皮纸、铅画纸、宣纸等厚薄软硬不同的纸都可以使用。糨糊、胶水。糨糊可以自制：在锅里放1份面粉加6份清水调和成浆，放在炉子上烧，边烧边用勺子搅，烧开后即可。为防糨糊日后受潮发霉，可在糨糊中加入少量明矾。胶水是木工用白乳胶，油漆店有售。彩绘用的颜料、油漆。所用骨架材料有木棒、竹片、铅丝、细麻绳等。所用工具有老虎钳、剪刀、刷子、铲子、锤子、美工刀、锯条等。

一、纸糊雕塑

1. 骨架与基本形

大型的雕塑要用木材、竹材制成骨架，小型的无需用骨架支撑。骨架以铅丝线绳绑扎固定。设计好造型简约的雕塑素描稿，根据设计稿制骨架，用废纸湿水后揉成团，堆出基本形，纸团与纸团、纸团与骨架可用乳胶粘或用丝绳捆扎固定。基本形状扎好后准备糊纸。

2. 糊制

可以在白乳胶中掺入一半量的滑石粉，糊好后能增强雕塑外表硬度。将纸裁成小块进行糊制，根据纸的厚薄和雕塑的大小，决定糊纸的层数，小的雕塑可糊5~6层，大的可糊10层以上。糊好后放在通风处晾干。

3. 色彩处理

废报纸上印有文字、图片，作为一种形式，不再着色也有特别的美感。单色的纸雕塑颜色单纯典雅、纸质明显，不施任何颜色也是一种效果。如果要彩绘，可以用水粉、丙烯颜料或油漆进行刷、喷、洒、绘的处理，能取得各不相同的视觉效果。

二、纸浆成型雕塑

先将废报纸撕碎，用水浸泡后，再用锤子砸烂成纸浆，掺入部分白乳胶和二分之一量的滑石粉或细锯末后再砸，使之成黏稠的黏土状。纸浆雕塑有直接捏塑成型和模具翻制成型两种。

（一）直接捏塑成型

小型的雕塑无须扎骨架。潮湿的报纸揉成团，具有良好的可塑性，可先用湿纸团做出基本造型。大的雕塑用木竹材、铁丝制成骨架，形体粗的部位先用干纸团捆上或粘上，也可用草绳缠绕增粗。随后用备好的纸浆抹塑出具体的形状、细节，注意纸浆必须形成一定的厚度。

待干透后表面可以磨光，也可以着色仿制成其他材料的效果。

（二）模具翻制成型

用模具翻制法制作表面凹凸显著的雕塑比较方便，翻制浮雕则更有优势，因纸浆稀软，便于填充到位，而且干燥后比较结实，重量又较轻。

1. 制模。先做泥塑，从泥塑上翻出石膏模。清理干净模具内壁，刷一层胶水，选用

第六单元 校园实用雕塑

薄的塑料膜贴一层作为隔离层。

2. 填铺纸浆。将备好的纸浆泥填铺在内壁并用手拍实,一般等头像纸浆厚度有1厘米左右即可,大的雕塑纸浆应适当加厚,但也不要过分堆积。注意每一块纸浆边缘都要处理整齐,以便干后拼接。

3. 脱模、拼接、着色。待纸浆完全干燥后脱去石膏模,需要拼接的将各分块拼拢合好,用纸沿边缝糊上,也可以在边缘打孔,用细铜丝连接后糊上纸。根据作品的主题和形式,决定是保持原有的肌理,还是仿制成其他材料。

三、泥胎纸制雕塑

在泥塑上直接用纸糊成纸质造型,再去掉其中的泥土,是制作艺术头套(大头娃娃)面具的好办法。在古今的一些节庆活动中,表演者常常头套“大头娃娃”或面具的造型进行表演,因头套造型体积硕大,表情有趣,加上表演者手舞足蹈,使观众很容易被活泼幽默、祥和欢乐的气氛所感染。近年来,随着各类节庆、群众性文体活动的增多,对新奇美观的艺术头套、面具的需求也随之增多了。同时,这些作品作为室内装饰也非常适宜。除了较写实的人与动物的形象外,还出现了许多卡通造型形象,更具趣味性和艺术感染力。

(图 6-14)

思考与练习:

1. 纸雕塑有哪些特点?
2. 设计一件作品,选择一种方法制作成纸雕塑,造型上要力求有新意。



图 6-14 艺术头套造型合影

头套的制作方法：

一、材料与工具

黏土、废纸、糨糊或乳胶、着色用颜料或油漆等。50厘米×50厘米木板一块，泥塑工具、刷子、铲刀、油画笔等。

二、制作步骤

1. 泥塑造型。为使头套形象生动，还是先用泥塑法造型为好。泥塑便于将面部的喜怒哀乐的情绪塑造出来。头套要比真人头大得多，直径应不小于45厘米。为了少用黏土，中间可用砖头码放或塑料袋装纸团填充的办法，在外面再用黏土覆上进行捏塑。泥塑须放在木板上进行。捏塑时形象要做得概括整体一些，强调大的起伏变化，面部小细节如眼眉等可用彩绘方法来表现。捏塑成型后，及时将表面抹光。（图6-15-1~图6-15-3）

2. 糊纸。先在泥塑上贴一层薄的塑料膜，使泥土与空气隔绝。然后将废纸裁成小块糊上去，平整处用大块纸，凹凸处用小块纸。废报纸软，铅画纸硬，两种纸的颜色也有区别。最好贴一层报纸，再贴一层铅画纸，交替地贴，便于记清贴的层数。一般糊5~6层就可以了。（图6-15-4~图6-15-7）

3. 脱胎彩绘。待糊的纸完全干透后，直接翻过来，将里面的泥及垫在里面的东西掏出。如果因为太重，无法翻身，可用美工刀沿中间一划为二，将糊好的纸型取下来，再用纸条将切缝糊起来还原成一个整体。用水粉或丙烯颜料彩绘。干后，还可以用清漆罩一遍涂层，使之有光泽而又耐脏。在纸塑的外表还可以附加一些材料丰富造型。为防止底口在使用中损坏，可以用一竹圈固定在底口内边，使其牢固耐用。（图6-15-8~图6-15-10）



图6-15-1 纸芯



图6-15-2 覆上黏土



图6-15-3 造型



图6-15-4 粘贴薄膜

第六单元 校园实用雕塑

雕塑



图 6-15-5 糊纸



图 6-15-6 糊纸



图 6-15-7 糊好纸



图 6-15-8 分割



图 6-15-9 脱胎



图 6-15-10 彩绘

第三课 软雕塑

软雕塑泛指用柔软的材料为载体制成的雕塑作品。从材料及质感上与传统的硬质材料雕塑相比,有显著的差别,是现代雕塑在观念、手法、材料、肌理等方面的一种拓展与创新。软材料的运用,突破了传统雕塑的概念,丰富了雕塑的表现语言,具有独特的艺术魅力。

软雕塑因为所用材料的限制,一般不具备长久保存的条件。与金属、石材等冷硬材料相比,其柔软性、可变性更具有人性化的特征,因此也形成了软雕塑区别于硬质材料雕塑的特殊的视觉效果和生命力。

软雕塑的成型方式有多种,常见的有绑扎式、充气式、编结式、缝制式等等,也有采用综合技法进行制作的。不同的成型方式必须选用不同的材料。

一、绑扎式雕塑通常选用稻草、麦秸等植物秸秆为材料,不同长短、粗细的草把绑扎、编织,做成人物或动物的大体形状、动态,再用其他材料做成眼睛、嘴巴等点缀上去,一件生动、形象的雕塑就完成了。这种雕塑的原型是摆放在农田中用来驱赶鸟雀的稻草人和民间工艺品。用随处可见的稻草绑扎成人形,再戴上草帽、套上衣服、装上树枝,代替人来保护粮食免遭损失,是农民的即兴创造。绑扎式雕塑材料易得,操作简便,在题材和造型上糅进了现代雕塑的观念、意识,是可行的。(图6-16)

二、充气式雕塑是用不透气的布料粘制或缝制而成的,依靠电动鼓风机不间断或间歇式地充气使雕塑膨胀起来甚至会动作起来。充气式雕塑近年来被广泛地应用于节庆和商业广告宣传,各类人物与动物造型呈现出显著的卡通化倾向,造型上趋于简洁,形态上十分夸张,色彩上绚丽夺目。体积巨大的当数热气球,小一些的则是街头造型各异的吉祥物和人物、动物充气模型,更小的是儿童充气玩具。(图6-17)

三、编结式雕塑利用麻、棕、草、柳、藤、竹、玉米皮等加工成的线形材料以及人造的金属线、塑料线、化纤线等进行编结造型,用不同粗细、色彩、纹理、软硬的经纬线做不同间距、长短、松紧、疏密的编排或结扣,以形成不同的造型与视觉美感。编结式雕塑技艺取法于民间的编结工艺、织布、织锦、草编、竹制品,以结造型(如中国结)等。古往今来,民间艺人创造了若干的编结方法。现代雕塑家吸收了这些技艺用于现代壁挂、浮雕甚至是圆雕的创造,从而形成了软雕塑。编织和结扣都具有十分多样的形式,必须在老师和匠师的指导下学习掌握部分方法后,方能进行创作。(图6-18)

四、缝制式雕塑利用布、针线、填充材料,根据设计稿进行缝制造型。作品上各种体块的大小、粗细、长短、色彩的单纯与变化,形象的抽象与夸张变形等形式的变化,使缝制式软雕塑自成一格,别具特色。缝制式造型由来已久,中国民间的布玩具、布娃娃、布老虎等全都是立体的造型,深受群众喜爱,生命力旺盛,是现代艺术家学习借鉴的宝贵艺术财富。(图6-19、图6-20)



图 6-16 《山羊》 麦秸



图 6-17 充气雕塑

思考与练习:

1. 软雕塑有哪些特点?
2. 选择一种方式创作1~2件软雕塑作品。

第六单元 校园实用雕塑

雕塑



图 6-18 《棕强悍纺织马》 四川省



图 6-20 《驮子虎》 山西省



图 6-19 《向左走，向右走》 韩璐

第四课 小泥塑的复制

优秀的雕塑作品常常用来出售、馈赠他人或用于课堂教学,单独一件作品往往不能满足需要,用模印法复制泥塑,就是一种简便易行的解决问题的方法。模印成型法原是陶瓷雕塑行业采用的一种复制雕塑坯胎的方法,操作简便,成型的作品规格一致,能较好地保持作品原来的面貌。用模印法制成的泥塑可以是空腔式,雕塑的壁厚可自由控制,小件(鸡蛋、核桃大小)的泥塑也可以填成实心式。用陶土或瓷土制成的作品干透后可以入窑烧制成陶瓷雕塑。雕塑的模印成型需要先有一个雕塑原型,在原型上用石膏翻制出两瓣或三瓣式的模具,再将柔软的黏土按入石膏模腔内壁并压实,使石膏模内壁的凹凸形状印在泥料上,然后将几瓣石膏模合拢并捆扎紧实,再用黏土从里面把缝隙处按实,待去掉石膏模,即获得一件泥塑复制品。

在制作模块时,重要的一点是必须充分考虑到模子内壁最终能够不受阻碍地顺利脱模,因为任何一点向模内壁隆进的部位都有可能阻碍模块从按压成型的泥塑上顺利脱开。

模印成型的基本步骤及要求:

一、原型雕塑的设计、塑造

模印成型一般做成左右对开的两合模,造型复杂的也可做成大小基本相等的三合模、四合模。对于造型简洁,表面平整的团块式雕塑而言,制成对半分的两合模是最简便的,但前提是容纳在同一块模子内的泥塑都能向同一方向、一次性脱出,如做不到这一点,就应该分成三合模或四合模。对于造型上有枝节的雕塑来说,还需要采取体块分解的办法分别制模;一些形体过长而又弯曲的雕塑,需要分段制模。最后再将模印好的泥坯部件粘接还原成一件完整的作品。由于模印工艺的特点,在设计原型雕塑时,应当尽量避免雕塑表面过于显著的凹凸起伏,雕塑的外形,尽可能做到概括、简化,细枝末节能省略的要省略,能简化的要简化,最大限度地地为制模、模印、粘接、脱模创造条件。(图6-21-1)

二、制模

1. 划分模线。模印制成的泥塑脱模后在模具接缝处会出现痕迹,必须修饰掉。因此,分模线要避免造型的关键、重点部位。如人物的脸部、手部等,安排在平整一些的部位则便于后期的修整工作。分模线应设定在可使模内雕塑形体各部位都含有类似方向倾角的边界上,并照应到另一面模具的同样要求。如这样还不能满足顺利脱模的要求,则可以考虑再分1~2块的可行性。在泥塑上可用锐器划线,在硬质雕塑上可用铅笔划线,划出后反复推敲再确定。

在泥塑和硬材料雕塑上分别采取插片法和泥条围筑法分割模块,注意规范和齐整性。(图6-21-2)

2. 浇模。先浇第一块模,干透后将石膏模四周用刀子修整齐,沿外边缘做出子口,涂刷上隔离剂,接着围第二块模的位置,完成第二块模的浇铸。小型的雕塑模具厚度不少于2厘米,大的雕塑视情况而定可以增加厚度,务使模具牢固耐用。为模印在操作过程中摆放平稳,应把模子的外表做平整一些。(图6-21-3~图6-21-6)

3. 模印。模印的质量直接关系到成型后的泥塑质量,不可疏忽。

三、操作步骤与要领:

1. 石膏模要保持一定的湿度。干燥的石膏模吸水能力强,在模印过程中会过快吸收黏土表面的水分,导致泥塑表面干燥出现裂纹,有一定的湿度则可以避免这种情况的发



图 6-21-1 泥塑娃娃



图 6-21-2 分模、插片



图 6-21-3 浇正面石膏模

第六单元 校园实用雕塑

生。相反，模体如果渗足了水分，模印好的泥塑收干速度就会比较慢，影响效率。

2. 黏土可用机制也可手工揉制，以细腻柔软无杂质，不粘手为好。模印大一些的泥塑可以将泥制成泥片备用。在工作台上铺一块半湿的软布，将泥坨用擀面杖擀成1.5~2厘米厚的泥片，再根据模具内壁的形状和大小切成粗形，放入模具内壁上。用指腹由中部逐圈向边缘印压，目的是使黏土片与模具内壁贴实，不留空隙。因此印压动作要轻重适度，压力过小达不到压实的目的，压力过大会将黏土挤推到手指周边，导致厚薄不均。对模具内壁的凹凸起伏和体面转折变化要做到心中有数，务必使泥片所有部位都与模内壁贴附密实。整个厚度要基本一致，如发现有黏土过薄的部位，应适当补充黏土加厚。小型雕塑的模印，可以用小块的黏土从模具中心填压，逐渐添加黏土向周围延展，直至边缘，要求也是要压印到凹凸起伏的每一处，厚薄基本一致，不留空隙。黏土压印到模具边缘后，须将边缘修理平整，准备粘接。边缘的黏土最好能略高于模具边缘1~2毫米。夏季温度高，水分蒸发快，先模印好的模具最好用湿布覆盖起来保持湿度，以便于其他模具模印好之后粘接。从开放的底口向模腔内观察一下，看两模的接缝是否已经粘接密实，如发现有未密的缝隙，可以用黏土加以补实，大口可以伸手进去补，小口只能借助木棒之类的工具伸进去捣实。（图6-21-9、图6-21-10）

3. 脱模与修整。刚刚模印粘接好的泥塑与模具内壁结合得较紧密，立即脱模是有困难的，要放置一段时间，让模内的黏土水分蒸发或被石膏吸收掉一部分，黏土收身缩小，脱模就顺利了。要观察模具的底口与泥坯胎结合处，如发现黏土坯胎与模具底口出现了分离，形成了一圈缝隙，就可以开启模具了。小型雕塑脱模比较容易，先揭下上面半块模具，再用双手托出泥塑即可，而大一些的雕塑因体积大，分量重，可以先将含有泥塑的模子底口朝下竖起再向两边将模具轻轻取下。（图6-21-11）

脱出的泥塑在接缝处会形成凸起的泥痕，接缝处由于操作疏漏还可能形成缝隙。此外，泥塑的表面由于压印不到位等原因还可能形成残缺或裂缝，因而需要细心地加以修整。用于填补缝隙的泥土尽可能采用与泥坯干湿度相近似的黏土。脱出的泥塑底口开敞，内部手工操作的印痕清晰可见，影响美观，可以将底口封起来。选一块与泥塑干湿相近的泥块，构成比底口外形稍大的泥饼，再将泥塑底沿划成毛面，涂上泥浆后，立于泥塑饼之上，并稍用力按压，然后切去多余的底边，将粘接处的缝隙修补平整，于底面中心开挖一圆形气孔透气。加底后对雕塑的高度会有影响，如果不希望增高雕塑，可以加工一块与底口内径相当的泥饼，嵌入底口并将周边用黏土压平整即可。修整好的泥塑可放在阴凉处晾干，以用于彩绘和烧制。



图6-21-4 做子口



图6-21-5 刷隔离剂



图6-21-6 浇背面石膏模



图6-21-7 开模



图6-21-8 清理模具

思考与练习：

设计一造型简洁的雕塑，按模印法要求制模并模印出泥塑作品一套。



图 6-21-9 捺土模印



图 6-21-10 模印完成



图 6-21-11 连续复制

第六单元 校园实用雕塑

第五课 面塑

面塑是以面粉或米粉为主要原料捏塑成的小型工艺雕塑和玩具,是中国传统的民间艺术形式之一,其材料价廉易得,形式古朴、圆润,色彩鲜艳艳丽,别具特色,作为案头陈设艺术品,具有很好的观赏与收藏价值。(图6-22~图6-24)

一、材料与工具

1. 材料:面粉(富强粉)、米粉、精盐、蜂蜜、甘油、石碳酸、细铅丝、铜丝、竹条等。

2. 工具:各种形态的塑刀,用于塑制面部五官、手指、肌肉、衣纹等部位用,可用牛角、竹片等材料参照泥塑刀形状自制。剪刀、小木梳、锥子、美工刀、瓷盘、塑料袋及蒸笼等。水性颜料(水粉、国画颜料)、碳精粉。

二、面料加工

取90%富强粉加入10%米粉,再以浓盐水调和,要控制好干湿度,水太多面料会偏软,不利于塑形。同时揉进适量蜂蜜、甘油和石碳酸,用于滋润材料,避免出现裂纹并可以防蛀蚀。将和好的面料放入蒸笼内蒸制15分钟后取出,冷却。蒸好的面称为底面,把底面留少许作为补料,其余分成若干团,分别掺进不同的颜料进行反复搓揉,直至颜色变得均匀为止。分别装入塑料袋中备用。

三、塑作

面塑的题材十分广泛,人物、动物、山水风光皆能表现,圆雕、浮雕都可塑制。无论圆雕还是浮雕,都要预备一块底板,以便于作品的移动、陈列。精美的圆雕作品可以考虑装玻璃罩,浮雕作品可以配玻璃画框。在动手塑作之前,先用油脂润手,以防面料粘连。面塑的基本手法有揉、捏、揪、揪、挑、压、碾、搓、切、按、剪、戳、印、滚等多种。面塑的基本步骤是先塑大后塑小、先塑内后塑外、先塑整体形状后粘贴小附件。

以人物造型为例,其做法为:

1. 头部:以白、红两色面揉合成肉色面料,捏成头形和脖颈,插在竹签上,再用塑刀在头的中间部位压出一条凹沟,作为双眼的位置,成人在二分之一处,儿童要低于二分之一处。用白色面碾出两小条贴在眼部,作为眼白,再用肉色面搓成细条作上下眼皮贴在眼白上下边,黑眼珠用黑色面搓两个小球压扁贴在眼睛内,如若正视前方就贴在中间,若旁观则贴在一边。眉毛用黑色面条压扁,用塑刀压出细线痕,贴在眉毛位置。

用手指在鼻子部位揪捏出鼻子的形状,或用肉色面捏成鼻子形状贴上去,用锥尖戳出鼻孔。再用红色面做出上下嘴唇贴在嘴的位置。头发要视发型情况,用黑色面压成扁形,并用细梳齿压成发丝状,分别贴在头部。如有帽子,再选料另做。

2. 身体四肢:先用底面做成躯干,分出胸、腹、臀的形状,将头从竹签上取下来接到胸腔上。四肢先单独做,如是着衣人物,用底色面搓成圆柱体,腿粗、臂细,长短粗细按人体比例做,如是光臂光腿,则用肉色面做四肢。四肢做好后与躯干接上。双手用肉色做出手的大形,再用剪刀剪出5个手指,将长短粗细用手捏好,暂不安装。

3. 服装及饰物:人物的衣服用各色面料压扁,剪刻好贴裹上去,并用塑刀做出衣褶。身上的花纹图案可用毛笔描绘,也可用刻制的花纹图案模具压印。

饰物做好后粘贴上去即可。

4. 整理安装:穿戴整齐后,将动作姿态摆出来,并把早已做好的双手分别装到手腕



图6-22 《江南小城》 王锦荣

处，并将手的姿态捏好。

如有必要可将完成的作品装在玻璃罩内或画框内。

民间艺人关于各式人物的塑制口诀：

“塑将无脖颈，少女应削肩，佛容要秀丽，神像须伟壮，仙贤意思淡，美女体修长，文人如颗钉，武夫势如弓。”

“若要人脸笑，眼角下弯嘴上翘；若要人带愁，嘴角下弯眉紧皱。”

“鼻如胆，瓜子脸，樱桃小口蚂蚱眼；慢步走，勿松手，要笑千万莫开口。”（用于塑制古代仕女美人）

“短胳膊短腿大脑壳，小鼻子大眼没有脖，鼻子眉眼一块凑，千万莫把颧骨露。”（用于塑制儿童、娃娃）



图 6-23 《刘关张》 河南省



图 6-24 《十五贯》 汤有益

思考与练习：

1. 民间面塑有哪些品种？主要产于哪些地方？

2. 用面塑技法创作人物、动物、景物道具三合一的写实型或卡通化的场景或雕塑一组。题材内容选自古典小说或日常生活。人物高度不低于12厘米。

第六单元 校园实用雕塑

第六课 软陶雕塑

一、材料介绍

软陶，是1933年由德国一位玩具制造商的女儿Rehbinper女士发现的。因材料具有高度的延展性和可塑性，能充分满足人们的创造欲，很快便风靡了整个欧美。软陶的历史不算短了，但在我国出现仅10年时间。先是在台湾流行，后来才在深圳、上海、北京等大都市流传开来。

软陶，又叫“彩陶”、“烧烤黏土”。软陶的英文名字很多，最常见到的是“modeling clay”、“oven-bake clay”、“polymer clay”等，翻译过来就是“雕塑土”、“烤箱烘烤土”、“高分子聚合土”，台湾学者为其起了个形象好记的名字，叫“软陶”。其实它既不是陶，也不是黏土，其本身的材质，就是食品包装级原料（PVC），是一种集陶土、纸黏土、雕塑油泥、橡皮泥优点于一身的最新手工艺创作材料。

软陶可以加工制作出各种漂亮的工艺饰品，比如小挂件、小雕像、小玩偶、小摆设、项链、手链、耳环、灯罩烛杯、相框画框、瓶瓶罐罐、微型壁画等等，配上石英机芯还可以变成漂亮的工艺钟。

从外观上看，软陶简直就是橡皮泥，它的玩法也和橡皮泥极为相似。不同的是，橡皮泥制品永远是软的，而软陶制品只要用普通的家用电烤箱，烤上十几分钟，就会变得很坚硬，摔不坏、打不烂，不霉、不蛀，脏了还可以清洗擦拭。（图6-25）

软陶的种类很多：

按形态分，有液体软陶和固体软陶；

按色质分，有金属质软陶、珍珠质软陶、荧光软陶、夜光软陶、透明软陶和普通软陶。学生练习只需普通软陶就可以了。

制作软陶的工具很简单：

1. 一台能定时定温的普通家用电烤箱，供烘烤固化软陶作品用。（图6-26）
2. 一块厚玻璃或瓷砖，作工作台板用，可以避免软陶粘附在桌面上。
3. 一根擀面杖，用来擀压软陶泥板。
4. 一把锥子或一根牙签，用来钻孔。
5. 一把小刀，用来切刻软陶。
6. 一把铲刀或油画刀，用来铲起粘附在工作台板上的软陶。

二、制作方法与步骤

软陶雕塑很容易上手，我国原有的泥塑、面塑包括陶塑等制作方法，软陶都可以套用。软陶泥起初有点硬，用手搓一搓就会变软。搓泥之前，将双手洗净擦干，抹上一点润肤露或护手霜，可以防止陶泥过于粘手。此外，搓泥时要注意，先搓浅色后搓深色，否则，容易把浅色泥弄脏。下面我们就以快乐小猪为例，示范一下软陶雕塑的制作。

1. 准备软陶。（图6-27-1）
2. 脸部的制作。（图6-27-2~图6-27-4）
3. 衣帽的制作。（图6-27-5、图6-27-6）
4. 塑造完成并烘烤。（图6-27-7）

软陶作品成型之后，必须经过电烤箱烘烤，才能变成坚固耐磨、光泽自然的工艺品。时间和温度，是软陶烘烤的两个要素：



图6-25 软陶橡皮泥



图6-26 电烤箱

1. 烘烤软陶作品要有足够的时间,否则烘烤不完全,外硬内软,容易破裂变形。一般情况下6毫米厚度的作品需烘烤15分钟,12毫米的厚度需烘烤25分钟。把大小厚薄相同的作品放在一起烤,效果好;制作较大软陶作品时,应先从铝箔、锡箔作内胚,减少作品的厚度,这样既能缩短烘烤时间,又能节约陶泥。

2. 烘烤软陶作品要有适当的温度,温度太低作品无法达到理想的硬度,容易破裂;温度太高会使作品焦黑或融化。软陶作品的烘烤温度理论上是130℃左右,实际上烘烤时还可能受到电压高低、烤箱功率大小、软陶质地软硬等因素的影响。所以,初学者可先以3~5分钟为时间段,分成2~3次烘烤。

注意:再次烘烤,必须等到烘烤过的作品完全冷却后再进行。

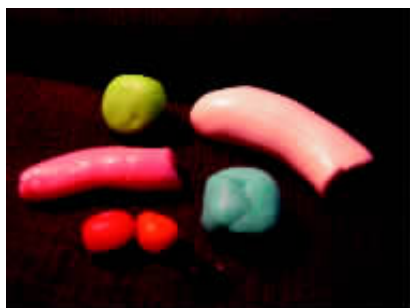


图 6-27-1 脸部制作材料准备



图 6-27-2 脸部制作 1

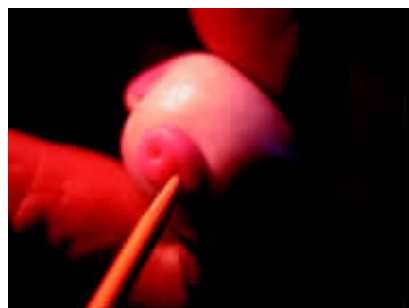


图 6-27-3 脸部制作 2



图 6-27-4 脸部制作 3



图 6-27-5 衣帽制作 1

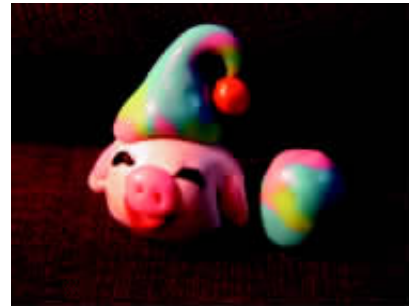
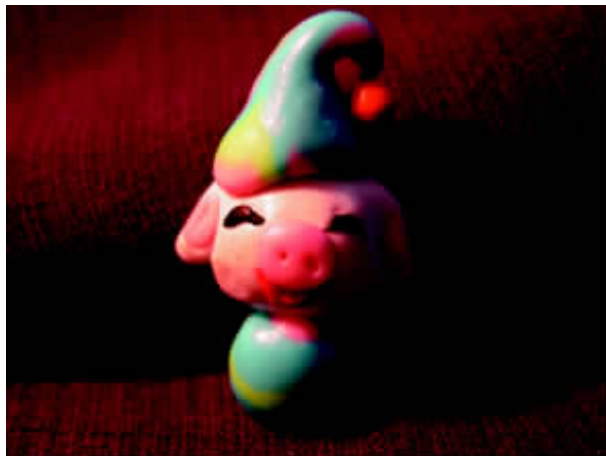


图 6-27-6 衣帽制作 2

思考与练习:

1. 软陶材料有什么特点?制作时应注意哪些问题?
2. 设计制作几件人物或动物题材的软陶作品。

图 6-27-7 衣帽制作 3



第六单元 校园实用雕塑

雕塑

三、软陶作品欣赏



图 6-28-1



图 6-28-2



图 6-28-3



图 6-28-4 软陶 万勤



图 6-29-1



图 6-29-2



图 6-29-3



图 6-29-4

第七课 废弃材料雕塑

现代生活中产生的废弃物越来越多，部分被回收再生利用，而有许多废弃物未被回收或无回收利用价值，成了污染环境的杀手。近年来，随着人们环境意识的增强和艺术观念的更新，雕塑家利用废弃材料创作的雕塑日渐增多。

废物利用，变废为宝，对保护环境、开发青少年的智力、美化人们的生活都大有裨益。

可以利用的废弃材料很多。天然材料有树根、竹根、木屑、刨花、木材头、植物秸秆、丝瓜络、葫芦、核桃壳、蛋壳、鹅卵石、贝壳等；人造材料有废纸、废布、糖纸、废纸箱盒、废钢铁、废绳索、废电池、废弃电子产品、废海绵、发泡塑料、煤渣、易拉罐、清洁钢丝球、玻璃瓶等等。对这些材料可以采用捆扎、集聚、粘接、糊贴、剪切、折叠、弯曲、编结、焊接、钉拧等各种手段进行造型处理。

铝制易拉罐因材料的色彩和质感比较好而受到人们的重视。用集聚的方式创作大型的人物、动物、建筑物形象，很有视觉冲击力。而更多的是利用易拉罐材料创作小型的艺术造型。易拉罐本身是块状材料，易拉罐皮是不可多得的优质面状材料，通过剪切又能轻而易举地获得线状材料，易拉罐的上盖和下底也可以作为装饰细节之处的材料来使用。用易拉罐材料造型，只要构思新颖，比较容易创作出生动、富有情趣、具有观赏价值的雕塑作品。

一、材料与工具

1. 材料：选用未变形的铝质易拉罐。正面印刷的色彩和背面无色彩的金属面都可以利用。材料易剪切、易卷曲、易粘接，上盖和下底也可留着备用。

2. 工具：剪刀、美工刀、镊子、钳子、502 即时胶、直尺、铅笔、圆规等。

二、制作步骤

1. 剪切：使用锋利的大剪刀和美工刀，沿上下边缘剪切，获得比较完整的罐身铝皮。操作时需戴手套，防止划伤手指。剪切过程中，尽量勿使铝皮折弯留下痕迹。

2. 刻画：根据设计刻画，注意不要切透，划三分之一深度，小心推挤成凹凸线，凸线称山线，凹线称为谷线。

3. 弯曲：根据设计，可将铝皮弯曲，因材料有一定弹性，需反复弯曲几次才能定型，也可以利用桌边方角弯曲定型。

4. 粘贴：用 502 即时胶粘接各部件。

5. 插接：不用胶水时，也可以将两片切口后对接。

6. 装饰：用彩纸或即时贴装饰，花边、珠片、珠球等都是装饰的好材料，可以灵活运用。

三、制作实例：《孙悟空》壁挂

1. 收集废弃的易拉罐，分解罐体，上盖、下盖、罐皮各有所用。（图 6-29-1）

2. 下盖的插接，并用剪刀剪出细细的羽毛。（图 6-29-2）

3. 剪装饰用的花球。（图 6-29-3）

4. 剪装饰帽饰。（图 6-29-4）

5. 用易拉罐皮剪成脸，并剪出鼻子和嘴巴。（图 6-29-5-1、图 6-29-5-2）

6. 用易拉罐皮制成眼、鼻、嘴，用罐盖拉环做耳朵。用胶粘上。（图 6-29-6）

第六单元 校园实用雕塑

雕塑

7. 脸部造型，将脸粘贴在底板上。(图 6-29-7)
8. 整体拼贴。巧用易拉罐原有的图案、瓶盖、金属扣环(或回形针)和即时贴等进行装饰，完成孙悟空脸谱。(图 6-29-8-1、图 6-29-8-2)
9. 完成作品。(图 6-29-9)

思考与练习：

1. 用废弃物材料创作雕塑有什么意义？
2. 选用废弃物设计创作一件具象作品和一件抽象作品。



图 6-29-5-1



图 6-29-5-2



图 6-29-6



图 6-29-7



图 6-29-8-1



图 6-29-8-2



图 6-29-9 《孙悟空脸谱》 梁程

第六单元 校园实用雕塑

雕塑

四、废弃材料雕塑作品欣赏



图 6-30 《唐僧》 梁瑗



图 6-31 《沙和尚》 吴娟



图 6-32 《猪八戒》 韦银平



图 6-33 《鸟》 佚名



图 6-34 《鸡》 佚名



图 6-35 《娃娃》 佚名



图 6-36 《木屋》 佚名

参考书目

- 《雕塑艺术》 叶庆文著 中国美术学院出版社 1997 年
- 《装饰与雕塑》 张压西著 重庆出版社 2003 年
- 《雕塑》 翟小实、张丹编著 辽宁美术出版社 1997 年
- 《工业造型设计基础》 谭子厚著 湖南大学出版社 1986 年
- 《人体雕塑》 (英) 汤姆·福赖恩著 杜小鹏译 中国建筑工业出版社 2004 年
- 《国外后现代雕塑》 皮力著 江苏美术出版社 2001 年
- 《环境雕塑》 刘骥林编著 湖北美术出版社 2002 年
- 《雕塑》 刘东江、刘强、韩璐编著 辽宁美术出版社 2005 年
- 《雕塑家工作室》 张沈著 黑龙江美术出版社 2001 年
- 《装饰雕塑设计》 中央工艺美术学院装饰艺术系 黑龙江美术出版社 1996 年
- 《世界艺术浮雕》 程允贤、吕品昌著 江西美术出版社 2002 年
- 《装饰雕塑——创造精神的永恒世界》 王琳、乐大雨著 哈尔滨工业大学出版社 2003 年
- 《设计·工艺制作》 马高骧编著 广西美术出版社 1999 年
- 《从黏土到铜雕》 (美) 塔克·朗兰特著 江苏美术出版社 2001 年
- 《现代雕塑设计与技法》 吴顺平编著 黑龙江美术出版社 2001 年
- 《雕塑学》 许正龙著 辽宁美术出版社 2001 年
- 《雕塑·环境·美术》 王枫著 东南大学出版社 2003 年
- 《全彩西方雕塑艺术史》《全彩中国雕塑艺术史》 汝信主编 陈诗红、舒冉、莽星、沈莹编著 宁夏人民出版社 2000 年
- 《现代环境雕塑艺术》 (日) 土屋昌义著 湖北美术出版社 2002 年
- 《西方现代雕塑》 王黎明著 山东美术出版社 2001 年
- 《塑造基础与陶瓷雕塑》 李葆年著 黑龙江美术出版社 1991 年
- 《雕塑技法》 苏立群著 江苏美术出版社 1999 年
- 《认识环境雕塑》 郭少宗编著 吉林科技出版社 台湾艺术家出版社 2002 年
- 《冰雪雕刻与技巧》 曹德顺编著 黑龙江美术出版社 2001 年
- 《人物雕塑创作与技法》 唐锐鹤著 上海书店出版社 2002 年
- 《中国民间美术工艺学》 潘鲁生著 江苏美术出版社 1992 年
- 《新艺术的震撼》 (美) 罗伯特·休斯著 刘萍君、汪晴、张禾译 上海人民美术出版社 1989 年
- 《外国美术史》 欧阳英、潘耀昌主编 中国美术学院出版社 1997 年
- 《中国美术史》 李福顺著 高等教育出版社 2003 年
- 《人体造型解剖学基础》 王炳耀著 天津人民美术出版社 2001 年
- 《伯里曼人体结构绘画教学》 (美) 乔治·伯里曼著 广西美术出版社 2002 年
- 《向大师学绘画·艺用解剖》 (美) 罗伯特·贝弗利·黑尔、特伦斯·科伊尔著 张敢译 中国青年出版社 1998 年

后 记

《高等师范院校美术专业教程——雕塑》的书稿在编写体例的确定以及编写的过程得到了南京师范大学美术学院、江苏美术出版社领导和专家的指导、帮助。由于时间有限，同时也是为了充实、丰富教程内容，第一单元的第一讲和第二讲由陈云飞同志协助编写；第五单元的最后两课分别由万勤和吕述娟同志协助编写。书中部分插图的准备还得到了南京艺术学院美术学院苏立群先生的热忱帮助。南京艺术学院美术学院孙琳等同学、淮阴师范学院梁瑾等同学为插图的制作付出了辛勤的汗水。在本教程出版之际，谨向上述各位领导、专家以及各位同学表示诚挚的谢意！

书稿的编写力求贴近师范院校的教学实际，使理论与实践相联系。文字表达尽可能做到简明、通俗，易于读者自修和实践操作。但由于个人学识水平与经验有限，谬误与不当之处在所难免，希望专家和读者批评指正。

华龙宝

作者简介

华龙宝 男，1955年8月生于江苏高邮，1982年2月毕业于南京师范大学美术学院。长期从事高校美术教学和管理的工作。部分论文和雕塑作品在《画刊》、《文艺研究》、《雕塑》、《人民日报》、《美术报》等刊物发表，多件作品入选省级以上展览。部分作品被江西井冈山博物馆、纪念馆等收藏。《夕阳红》等雕塑作品曾获江苏省雕塑展览二等奖、优秀奖。

现为中国美术家协会江苏分会会员，中国工艺美术学会雕塑专业委员会会员，淮阴师范学院美术系主任、副教授。