

试论如何提高雕塑专业人体泥塑教学水平

湖南科技大学艺术学院雕塑系 张优群

摘要: 人体泥塑课是大多艺术院校雕塑专业(本科)主要的基础课程,所占全部基础教学课程的比重最大,从二年级至四年级均有该课程设置。雕塑专业泥塑人体教学中要遵循艺术教育的规律,做到“因材施教,以人为本”,充分尊重并逐渐培养学生自身独特的艺术个性与艺术风格,重视学生对雕塑形体的感受能力与表达能力的培养与训练,才能为以后的雕塑艺术探索与发展打下全面、良好的基础。本文首先阐述了雕塑专业人体泥塑课程设置,其次,从人体雕塑教学需要民族特点中的“气韵”;与时代精神同步,改进教学内容和教学方法;人体泥塑教学注意因材施教等方面就如何提高雕塑专业人体泥塑教学水平进行了深入的探讨,提出了自己的看法和建议,具有一定的参考价值。

关键词: 雕塑专业 人体泥塑 教学水平

一、前言

人体泥塑课是大多艺术院校雕塑专业(本科)主要的基础课程,所占全部基础教学课程的比重最大,从二年级至四年级均有该课程设置。从艺术思想与技术技巧不同层面,做到从浅入深,从低到高;从小到大,从易到难。通过泥塑人体课程,使学生对雕塑艺术的基本表现语言有所认识与基本把握;培养学生良好的三维立体观察方法与整体意识,学习并掌握人体结构的基本造型规律与运动规律。雕塑专业泥塑人体教学中要遵循艺术教育的规律,做到“因材施教,以人为本”,充分尊重并逐渐培养学生自身独特的艺术个性与艺术风格,重视学生对雕塑形体的感受能力与表达能力的培养与训练,才能为以后的雕塑艺术探索与发展打下全面、良好的基础。

二、雕塑专业人体泥塑课程设置

(1)30 公分人体泥塑速塑课程 4 课时

目的与要求:要求学生从具体模特的特点与感受出发,在短时间内把最鲜明的感觉快速表现出来,可以侧重人体动态、形体、比例、空间、节奏等不同造型因素的表现与塑造。力求生动、明确,重点要求对雕塑整体关系的理解。

(2)60 ~ 80 公分人体泥塑课程 20 课时

目的与要求:通过该课程,使学生进一步加深对人体结构和形体的认识,与雕塑语言的表现和表达,根据授课年级的不同与具体情况不同有所侧重,低年级侧重人体基本造型的准确表现,尤其是人体结构比例关系,重心调整以及基本造型的把握,高年级侧重在整体塑造关系完成的前提下,鼓励学生根据个人感受表现模特的形体特征与特质。

(3)100 ~ 120 公分人体(男模特)20 ~ 40 课时(女模特)20 课时

目的与要求:通过该课程使学生体会到雕塑体量的增大对雕塑造型的影响,进一步加强学生的对人体形体结构的认识,在做到整体观察、整体塑造的前提下,要求能有一定深入塑造能力与整体把握能力,特别是整体与局部关系的处理上要适度。男人体注意局部形体的刻画与整体造型完整的关系。女人体注意整体的韵律感、体积感与完整性。

(4)等大人体泥塑 男模特 100 ~ 120 课时

本课程是雕塑专业本科四年级所设,作业尺度较大,塑造难度最高。从模特的选择开始,要求学生应当明确本课程的目的

与总体要求,注意步骤与作业阶段性的学时分配,本课程带有一定的总结性质,是对几年的专业基础泥塑课程学习的总结与再提高,也是对未来工作实践的适应性训练。

三、人体雕塑教学需要民族特点中的“气韵”

“气韵”一词最早是出现在魏晋时期这个时期,当时著名的画家谢赫在自己的作品《画品》中把“气韵生动”排在所提出的六法之首,由此可见,气韵是十分重要,也具有民族特点,只有有了气韵,作品才能够变得生动。我们可以这样理解,气畅则韵味足,气断则韵味灭。那么人体雕塑教学中需要不需要“气韵”呢?谢赫《画品》已经给了我们大家最好的答案。

我们从谢赫提出的“六法”中可以看出,古人早已认为中国绘画艺术的生命就是在于“气韵”,同样,中国人体雕塑艺术的生命也是在于“气韵”,而且可以这样说,“气韵”在人体雕塑中的表现特别突出,这主要是因为人体自身存在着规律性和节奏性。第一,人体的运动是具有很强的节奏性,无论人是在躺坐还是在站立,亦或者是行走,都必须要以平衡来作为支点,在平衡的支配下,人体中的各个部位,诸如胳膊、腿、胸、颈、头这些部位都需要以平衡这个支点为中心来不断地进行调节;第二,人体的肌肉和筋骨,虽然各自独立,但又是相互连贯的,在运动过程中肌肉和筋骨必须互相配合协调。所以,人体雕塑中也必须根据这个情况,来表现出人体特有的规律性和节奏性。如果要使人体雕塑能够充分表现“气韵”这个特点,那么从主观上必须要有雕塑家在塑造过程中投入深厚的情感以及优秀的艺术素养;从客观上就必须深刻理解和认识人体运动的规律性和节奏性。只有同时具备了主客观这两方面的因素,人体雕塑才能够富有生命力,才能有变得气韵生动。从雕塑大师罗丹的人体雕塑中,我们就能够很强烈地感受到激情的澎湃合生命的活力,罗丹大师不仅能够以他非凡的洞察力来观察人体的运动规律和运动节奏,而且他能够对他的每一件作品都融入了火一般的热情,他的每一个人体雕塑中,哪怕就是每一块肌肉似乎都想说话、都在呼吸、都在跳动。这一切都得益于罗丹大师在创作时能够从头到脚一气呵成,真实地表现和流出自己的激情,我们在他的作品中找不到任何一星点的僵化和呆滞。我们再看一看米开朗琪罗,他的每一件人体雕塑,除了对人体结构解剖、人体运动规律有着准确的认识,更为重要的是,他始终保持着他那执著的、狂热地对于生命的向往和热爱和的

情感。正是因为他们都具有气韵始终贯穿于作品和那种主、客观同时融入的杰出才能,才能够使得他们的人体雕塑和艺术生命都能够焕发出永恒的光芒。由此我们不难解释,气韵连贯关系到人体雕塑的“生命”。

四、与时代精神同步,改进教学内容和教学方法

首先,从教学方法上,调动学生主动学习的热情和对专业的热爱是关键,要把教学的重心从“教”转到“学”上来。我们的工作是如何为学生提供一个进入艺术人生的平台。教学应在一个艺术思考的环境下展开的,让学生独立思考尤为重要,老师只是必要时给与引导作用。他们能在这个环境中获得的不仅仅是专业知识和技能,更重要的是面对的艺术人生的勇气和自信。而这种勇气和自信是通过了解学习当代艺术和对前代大师们的艺术思考获得的。我们一直在教学中尽量避免学生对个人风格的过早追求,认为这种追求会阻碍学生基本能力的发展,我们的亲身经历告诉我们,这种对自我风格(雕塑语言)追求的强烈愿望的限制,使学生在学校里所学的东西产生逆反心理,大有“走了弯路”之感,我们现在知道学生在训练中表现出来的对自己的雕塑语言的个性追求是应该使教员感到兴奋的,因为它是我们在个性化教学中与学生沟通的切入点。从根本上来说,我们所提供的泥塑训练(人体写生)是为了使学生通过对人体这一自然界中较复杂,并且对我们来说,既熟悉又陌生的存在的观察和理解来了解并掌握自然界中形体的变化规律,至于感受的强度和内容,因人而异,表现出来的冲动也不同,我们知道人也是自然的一部分,既然赞美大自然的无限丰富,我们当然也欣赏人的感觉的多样性。因此我们对学生的要求应该在个性的基础上建立起来的,教学互动。教员帮助学生发现自己本身具有的和将要产生的雕塑家的品质。其实雕塑发展到今天我们已经看得很清楚,从来就没有一个固定的单一的理念和样式来决定雕塑语言好坏。我们在为学生提供训练时所提出的建议,应该是具有包容性的、多元的、培养学生的观察力和理解力,在这里要特别强调的是,这种观察力和理解力的培养是个性化的引导,也就是建立每个学生自己对模特儿的感受,对材料的使用偏爱的基础上的,使学生将自己的感觉统一起来,加强整体观念,使学生明白怎么整理自己的感受,将观察与塑造手段统一于鲜明的整体观念之中。

其次,从教学内容上,我个人认为基础教学中技能的训练并不是最重要。人体泥塑训练也不应该只是培养写实能力,而在西方从二十世纪初人体就逐渐丧失了了在雕塑的语言中原本占据的主导地位。雕塑已经不是在空间中用大理石和青铜再现我们的身体,从而获得审美感动的艺术了。因此,多年以来在雕塑教学中所采用以培养学生掌握人体写实能力为主要内容的理念,有待修正。而由此又引发了理论问题:什么是当代雕塑家所需要的基本功?现代雕塑教学中的基础是什么?再次,从课程的安排上,我国各大艺术院校的雕塑课程都以人体泥塑课作为重点占全部课程一半以上。这种教学结构是建立在上个世纪初期到中期前欧洲学院派艺术和前苏联的艺术教学结构结合全国几大美院雕塑系长期的教学实践不断完善形成的。以再现人体为主要内容,并且其他课程都是围绕这个主轴开展的辅助训练。近年来,由于当代艺术的发展,各大院校都陆续的在雕

塑系的安排中加入了金属工艺和多种材料课程,有的也只能增加了多媒体的教学内容。但是,大多是作为非重点课程或选修课来安排,大多课程比较短。传授的内容仍肤浅,如在金属材料课上主要讲解金属材料的特性、工具使用等等而对于金属材料语言的理论研究不够重视。因此我认为,有必要调整雕塑系基础教学课程的整体布局 and 安排,使之与当代艺术发展相适应。

五、人体泥塑教学注意因材施教

在人体泥塑教学训练中,教师应该因材施教结合兴趣教学,使学生保持清醒头脑,有感而发、不抠不磨、见好就收。所谓“见好”的标准是作品本身所具有的雕塑语言的表现力,能够在作品上展现材料感与造型的统一,能体会到泥性和塑造过程本身给我们的启发。我们应该在训练中适当考虑淡化写实概念,不要让写实能力的训练成为感受雕塑语言的障碍,要鼓励学生找自己的感觉,用自己的雕塑语言做自己的雕塑。教学的方法和内容是成因果关系的在教学内容上首先我特别强调单纯的看“坨”,不在感觉中加上对人体解剖的分析。这里“坨”的概念包括体积感和重量感,特别是重量感与材料感有着密切的关系。在以前的素描训练中,有“宁方勿圆”一说,而现在在泥塑的训练中我则提出“宁圆勿方”,这是为了克服在塑造过程中“分面”的现象。因为这种“分面”的方法破坏了我们感受形体的单纯性和完整性,也违反了自然存在的根本法则,即盖斯顿·贝切拉德(Gaston Bachelard)所说的“世界的浑圆性”。因此我要求学生“看坨”、“做坨”、并且彻底摆脱用块面来拼凑形体的毛病。只有这样才能理解我提出的以手中的泥来表现对自然的感受这一雕塑理念。在我看来,人体的形态变化是由不同类型的坨组成的,这和我们手中的泥坨是同样的存在状态,这样理解就很容易把对人体的坨感用手中的泥坨表现出来。

其次在在任何时候、任何阶段都不能忽视泥的可塑性和材料感。泥塑的定义就是我们对自然的感受通过手的用力作用到泥上,形成了泥在空间中崭新的存在。因为泥本身所包含的材料语言能够启发我们的空间想象力,使我们的作品能具有一种脱离于人体解剖之外的雕塑语言。塑泥作为自然的一部分,它不仅能表现人体造型,而且也具有独立的审美价值,就像石头、木头、青铜一样,它本身的自然属性(包括可塑性、重量、质感)使我们在塑造过程中获得一种最直接塑造快感。

参考文献:

- [1] 温洋. 雕塑与建筑—雕塑艺术中的建筑联系 [D]. 大连理工大学, 2005:112-114.
- [2] 李良. 当代浮雕壁画的艺术语言研究 [D]. 西南大学, 2006:120-124.
- [3] 郑晶. 湖南民间家具的研究 [D]. 中南林业科技大学, 2006:134-137.
- [4] 谭红梅. 希腊化时期雕塑艺术中的创新与回望 [D]. 南京师范大学, 2007:145-147.
- [5] 宁雨霏. 探索中世纪雕塑之精神美 [D]. 河北师范大学, 2007:109-112.
- [6] 邢莉. 罗丹雕塑艺术再认识——兼论罗丹为何不是现代雕塑艺术之父 [J]. 南京艺术学院学报(美术与设计版), 2004,(02):167-169.
- [7] 杨金成. 浅析罗丹雕塑的审美倾向 [J]. 美与时代(中), 2010,(04):178-82.

(责任编辑:曾丽云)