

将泥塑基础引入绘画基础教学研究

谢宏

(广西师范大学 美术学院,广西 桂林 541000)

我国著名建筑学家、教育家梁思成先生曾说:“艺术之始,雕塑为先”。雕塑的发展在人类艺术发展史上有着举足轻重的作用。雕塑基础的泥塑在当今各个艺术院校雕塑专业的教学中有着重要的地位,作为造型艺术的表现形式之一,它能否对绘画基础造型专业给予一定帮助,这个问题值得我们去思考。

泥塑基础教学,不仅仅是技巧的训练,也是一种艺术的培养。它主要的研究对象是人,借助泥塑的方式表现对人的主观感受和客观理解。主观感受是对模特儿年龄、性格、气质等要素的体现,客观理解是对人形体结构、造型结构,主要是研究人的骨骼系统、肌肉系统以及在运动状态下体的外部特征规律等,以具象写实为主。而对于基础训练的要求与艺术家的创作又有不同,艺术家的创作更强调个人的表现,而基础训练则是对所描绘事物的理性理解和科学建构,强调对所描绘对象的客观真实表达,训练基础的造型能力,包括对空间、结构、特征、透视等。是真实存在的三维空间表达。绘画基础教学,尤其是素描,主要是以造型训练为主,所不同之处它是一种虚拟的三维空间表现,在二维平面的纸上描绘事物的三维空间。两者本质相同,都属于造型范畴,表现方式不同,而这两者是否存在互补性?答案是肯定的,翻开历史,如米开朗琪罗是一位伟大的雕塑家,同时也是一位伟大的壁画家,他的雕塑作品《大卫》《摩西》,绘画作品《末日审判》《创造亚当》都是艺术史上的经典之作。在现代西方的很多著名的艺术家其实也是尝试着艺术的不同表达方式,立体的、平面的、具象的、写实的,各自有不同的风格定位,且表现方式有很多种。综合多样的表达方式在一定程度上有着潜在的互补性。而国内很多艺术院校所设专业都划分的比较具体,在基础阶段训练,这未必是一件好事,这会使学生不能在基础训练中拓宽思维和培养综合表现能力。不能以重专业薄基础而给学生以后的学习留下绊脚石,而在基础训练阶段给予学生更多的技法与思维训练、综合表现,这在很大程度上能够培养学习者的造型意识和综合素质以及表现方式的创新。而泥塑基础训练对绘画基础具有一定的针对性,表现在以下几个方面:

1 拓展空间概念

将空间中的三维形体塑造转化为二维平面中的三维表现。泥塑是研究空间中三维形体,是可触、可感的实在物体,在泥塑教学过程中有一套严格的渐进过程,首先,全方位的观察形体,以人物写生为例,先确定人物的体量、位置、比例,从整体入手。其次,确立人物的结构,骨骼、肌肉及其穿插,把握人物个性特征。再次,细部塑造,精确人物各部位之间的比例关系、动式趋向。最后,整体调整,删繁就简,突出形体特征。只有通过整体一局部一整体的塑造方式,才能更好地塑造出我们观察的对象。对于平面绘画来说,它是在一个在二维的平面上来表达三维形象的一个过程。这个过程本质上也是一个造型过程,不同之处它是一种虚拟的空间存在。受光源的影响和观察角度的不同,又呈现出千变万化的效果。其描绘过程也有相近之处,不同就在于塑造方式上有区别。如果能让以泥为

媒介,动手塑造一个客观真实的形体,他对形体空间就有一个更为客观的把握,再转化为平面塑造立体形象,尤其在形体空间深度上,就会有更为理性的理解。三维形体的真实空间塑造到平面三维形象的描绘,可以促进学习者对事物的理性理解和客观描绘,反之亦然,具有相互促进的作用。

2 培养立体思维

现代西方绘画的先驱塞尚曾说过“一切物体都是球形的、圆锥形、圆柱形”。这在造型上是对客观存在事物的一种高度概括。物体是有许多基本形体组合而成,基本形体都具有长、宽、高等因素组成,大到物体轮廓、小到局部细节。然而实际存在的物体呈现在我们眼前的就相对复杂得多,将复杂物体形象概括为简单的基本形体,这就需要塑造者有着高度的概括能力和较好的思维转化能力。这种能力也必须通过长期训练才能掌握。泥塑写生正好能直观和具体的训练到这种造型能力。泥塑所塑物体都具有真实的长、宽、高,是可以触摸到的。绘画描绘过程中有着多种限定条件,如光线、颜色,所描绘的物象深度是靠明暗或线条的穿插表现出来,是一种虚拟的形象,通过真实空间物体的塑造再到平面上对三维物象的虚拟描绘,是一种立体存在对立体思维的引导。反之又相互补充。从观察角度来说,泥塑塑造是多角度、多视点的观察所塑物体,绘画属定点观察,确定所描绘对象角度后,一般是不改变的。相比较泥塑塑造过程对于所塑对象观察更为全面,对形体结构的组成掌握和理解的更为整体。在立体思维的培养上泥塑塑造过程对平面绘画的描绘具有指导意义。

3 强化结构意识

泥塑训练是以形体结构为基点,由内而外,强化结构、突出个性的一个过程。结构是指结合、构造之意,包括事物的形体结构、解剖结构。美术学院一般都很强调结构素描,是因为结构素描更能深刻的研究到事物的组成规律。在人物写生中,人的骨骼结构、肌肉结构、衣纹褶皱结构都是有规律可循的。减弱光线、色彩对事物外部特征效果的影响,强化事物内在结构的穿插,可以更深刻地理解所描绘事物的特征,更强调理性思维。泥塑人像写生过程中,一般是从人的骨骼、形体特征开始“塑”起,加泥的过程,从内部结构向外部形体过渡,内部骨骼与骨骼之间肌肉与肌肉之间的穿插、伸缩都会影响到人物外在表情、外貌特征。哪里塑得过了,就减泥,根据人物特征反复加泥、减泥塑造形体结构。这与绘画中用铅笔“加”,用橡皮“减”有着异曲同工之意。相对于平面绘画由于观察角度的不同会对局部结构加强或减弱来说,泥塑塑造结构更为真实和全面。结构的概念和实际造作就更为明晰。

造型基础其实是一个综合素质的培养,是一个基础训练的阶段,为学生以后的各自专业打下良好基础的过程,泥塑写生真实地表现三维形体对于绘画基础二维平面表现三维形体具有指导和转化之意,培养学生的创新思维和个性表现方式都有推动作用,所以将泥塑课程引入绘画基础的训练具有一定的必要性和互补性。

(上接第83页)家的个性,是古代文人雅士的共识。在笔墨滋润、疏松的挥洒中体现着文人画的含蓄、蕴藉、清逸、闲淡的风姿,山水画将诗的神韵、线条的余味和画家的高逸之情完美的结合。文人画的另一题材梅兰竹菊及岁寒三友,由文同对竹的艺术追求而使这类题材在文人画史上蓬勃兴起。苏轼曾对文同所画竹这样感叹:“壁上墨君不解语,见之尚可消百忧,而况我友似君者,素节凛凛欺霜秋。”文同以诗人托物言志的方式,寓竹以一种特定的道德境界。《宣和画谱》在谈到墨竹这一题材时这样说:架雪凌霜,如有特操,虚心高节,如有美德,裁之以应律品,书之以简册,草本之秀,无以加比。而脱去丹青,澹然可尚。至此,墨竹、墨梅、墨兰、墨荷风行海内,画家至今仍不稍减其兴。

中国画的抒情,不趋于热烈而取淡寂,不趋于显露,而取隐曲,长于写愁寄恨,而短于为欢快之情调。而文人画家直将

人生不平赋予纸墨的,尤推徐渭。他一破历来文人画隐曲抒写不平的积习,痛快淋漓地借笔墨以泄幽愤,借题款以倾怨情。徐渭绘物必拟己,画东倒西歪之屋,以喻飘零坎坷的身世,画抛掷在野藤中的葡萄,以喻自己的明洁与遭遇的不公,画牡丹不用胭脂,以示自己不安念富贵。不仅造型以象征为法,连用色也如此,用淡墨。以示自己安于淡泊。另有板桥的兰竹,将人生的苍凉,淡而不浓地托出,一生画兰竹,随境遇而赋予兰竹新意,所画竹清逸瘦劲,将伦理精神化入了萧萧清竹中。

文人画自徐渭以后,抒发人生悲凉之情的调子渐趋明朗。徐渭、朱耷、板桥画葡萄、牡丹、墨竹实在近乎为自己的精神写真。获得心灵的自由与宽解,是文人画家所追寻的理想,文人画正是文人精神上的宁憩之所。历代画家描绘山水,写梅、竹不辍,实可视为文人画精神的延续与发挥。

中国画对现实人生的超然态度,即使徐(下转第270页)