

# 《纵深的形——朱尚熹 教学雕塑随谈》选读

## THE FORM OF DEPTH - A FEW WORDS ON ZHU SHANGXI'S SCULPTURE TEACHING COURSE (SELECTED)

文/朱尚熹

By Zhu Shangxi

### 自序

雕塑有雕塑的语言，就像国画有国画语言、油画有油画的语言一样。国画的语言是笔墨，而油画的语言是色彩，那雕塑语言是什么？是形体与空间。雕塑与绘画的最大区别是可触摸的实体和真实可游历的空间，而绘画不是，绘画的空间是虚拟的。从雕塑形体与空间的语言来讲，应该跨越抽象与具象的界限。但是由于我们的中国雕塑教学中，具象的写生课安排的比重较大，加上师资的主力主要是具象雕塑教员，我们的学生会错误地认为雕塑语言就是人体的结构解剖。人体解剖不是雕塑系专有的，它是美术学院公共课目之一，一个专业只要是学造型的都要学习人体解剖。作为美术学院的学生肯定要学好人体解剖知识，但是作为雕塑专业的学生光有解剖知识还远远不够，还必须要解决雕塑语言的问题，掌握雕塑语言是雕塑专业学生整个五年学习任务的核心。在我的泥塑教学经历中基本不讲解剖，我的启发与分析全部是从形体与空间角度出发的。作为雕塑教员，就要对学生进行形体与空间的启蒙，让他们具备使用雕塑语言进行表达的能力。如果说思想、情感、世界观受到时代、社会、教育背景的影响不可教，可是表达能力是可教的，即语言是可以教的，语言可教是因为语言的传承和积淀性。我们老师不教语言还教什么？我觉得教给学生的专业语言，锤炼和提高他们的专业表达能力是美术学院的最根本的任务之一，更是专业教员的根本任务。没有语言表达能力的学生，走向社会后如何面对社会？就像没有音乐语言能力的人要高歌，没有诗歌语言能力的人要抒情一样可笑。

雕塑的语言能力就是形的修养，这个在我们雕塑界已有断论，但是在这里我要增添点关于形的空间性的内容。不谈空间只谈形，还是没有接触到雕塑语言的本质，因为所有造型艺术都有形的问题，

而雕塑的实体型是在三维空间中存在的，是被三维性包裹和浸润着的。什么是雕塑的空间，罗丹与亨利·摩尔说得非常清楚，即形体的纵深距离就是雕塑的空间。罗丹还认为，深度（有时说厚度）体现雕塑的力度。我们一般的雕塑欣赏和评判都在雕塑形的本身，雕塑表面的塑造。这件雕塑写意的啦，那件雕塑方的呀，他的雕塑用点做的啦，你的雕塑低点填起来的呀，我的雕塑有光影啦，等等，解读的都是雕塑表面的塑造。于是我们的同学以为就学这些。这些东西太表面，根本不是雕塑的本质，雕塑的本质就是空间，而形体只是一种外在的表现而已，换句话说空间纵深是雕塑形体一只潜在的黑手，是它操控着雕塑的魅力！雕塑的量感、力度、能量、生命能量都要靠空间深度来操盘。但愿我把雕塑的本质给大家说清楚了！

从历史的角度看，但凡是雕塑大师，他们不仅仅用雕塑对文化做出了杰出贡献，同样也对雕塑语言的发展做出了开创性的贡献。米开朗基罗关于形的完整性、宏伟性、哥特式支撑性的特点；罗丹的形的深度与面的贡献；布德尔的形的结构性、建筑性追求；亨利·摩尔的形的空间性和实体开洞的探索；布朗库西的关于形体的极简和概念化、原始化追求；嘉博等人的构成主义让雕塑语言完全脱离自然而走向几何与数学等等。就连马尼尼、贾科梅蒂、曼祖无一不对雕塑语言的多种可能性发展做出过贡献。一定要把语言与内容分离开来的观点是简陋的。语言与内容内涵之间的地带其实非常模糊，有时语言就是思想。

刚才说过大专院校的造型艺术教育就是教学表达能力，其教学就要有科学性和传承性。我们要放弃那种师傅带徒弟的作坊式教育，好像跟某人学就是学习这个人的个人那一套，其老师就只教个

人那点的手艺而已。这是很不全面的，是狭隘的。雕塑语言的传承与发展史是一段悠久的历史。我们应该交给学生整个的发展链，并告之我们在哪一个环节，让学生知道你从哪里来，至于到哪里去就要看学生自己的造化了。我教学的重点环节应该是在罗丹以后诸现代主义思潮的早期阶段，这与我个人的兴趣有关，还与这段的艺术史，特别是这段雕塑史的重要性有关。这段历史是语言刚从描述的、工具的、附庸的地位独立出来，艺术家空前自由地探索语言的时期。

既然雕塑语言的形体与空间特性具有具象与抽象的超越性，我的教学内容是跨界的，创作也是跨界的，这本册子里面的东西也是跨界的。我明确地告诉学生，在我的创作中没有多么复杂多么深刻的所谓意义，形体和空间是我感动现实最基本的东西，也是我表达想法的最基本的手段，还是我与人交流的基本途径。作品或张力，或结实，或稳定，或流畅，或潇洒，或气派，或壮观，都是通过形与深度实现的。

尽管我承担的教学科目是有限的，但是我的教学内容是习作、鉴赏、创作三位一体的，习作必须与创作发生联系，创作必须建立在相当高的鉴赏能力的基础上。所以在这本画册中有我在四川美院期间的创作作品，这些作品也是在同学们的眼皮底下完成的。在创作过程中我与他们有过良好的交流。

由于本书的文字是根据每一件作品而分别撰写的创作笔记，相互之间的关系比较独立，一些关键点一直在重复强调。好在这是专门为教学而作的书，针对学生的教学，重要的知识点就是要不断地重复，才能真正培养出学生合格的能力。

我要感谢的是四川美术学院雕塑系领导以及广大教员给予我的巨大支持与热情帮助！还要感谢我的那些可爱的学生们的积极配合和给予我的鼓励！是他们给了我要在教学雕塑方面下一番功夫的动力，我的教学雕塑展和这本册子就是为他们做的，当然，也是为所有的雕塑学子们做的。



01 一个男人 朱尚焘

### 《一个男人》126 厘米人体习作体会

材料：玻璃钢 尺寸：45X47X133（厘米，包括台座高度）

给同学上课，发现他们总有挥之不去的刻画欲望，他们认为刻画细节不多的雕塑就还没有完成。到底雕塑做到何时、何种程度才算完整和完了呢？他们很想看到实物。应这样的要求，我做了不少 50、60、80 厘米的人体雕塑给他们看。做这些小习作的时间也是不一样的，最短的也就一小时，最长的五六小时。到了做这种一米二人体课，教学大纲安排设计的课时长到了 72 学时，所以学生的想象觉得应该是刻画细致到极点的作品。按照他们的期待应该有一件范本性雕塑。当然，由我来做，肯定要不了 72 学时那么长的时间。尽管在这以前我做过两件一米二的作品《皇帝》与《皇妃》，但那是根据模特改编过最后成为创作的作品。同学们需要看到一件我做的完全的和完整的习作。尽可能地满足他们的期待确实是必要的，也是我一项想法全力实施的计划。为什么要说全力实施呢？在校工作期间，除了上课之外，总是有别的事干扰，加上教室人太多，太挤，没有我放架子做雕塑的地方，计划就一直被搁置了下来。今年我在上 07 级浮雕课期间，就在他们的教室利用两个周末终于完成了此项计划。

做这件作品之初，是选择模特。按照我平时的偏爱，我完全应该选择一位形体整体一点的，简洁大方一点的，体积宏伟一点的人来做，就像上次做《皇帝》时的那位模特。既然是做男人体，学生们肯定希望看看我是如何刻画肌肉结构的，也就是说模特不能太肥，肥的人体把肌肉结构都模糊掉了。现在的人脂肪多，瘦肉型还不太容易找。最后定的这位吴师傅是在 09 年上半年给三年级学生上浮雕课时遇见的，确实瘦！头像的形体还挺棒，形体间空间落差很漂亮，适合做雕塑，我还为他做过头像。最后我就决定请他做这件一米二人体习作的模特。

非常高兴的是这个班上有一位同学精于摄影摄像，雕塑系也给我提过关于制作一次习作示范录像做教学资料的要求，这次可以一起安排完成了，很好。

就像上两次一米二人体雕塑一样，正式上大泥之前，我做了一次小的，50 来厘米，2 小时。摆模特的过程就是一次创作的过程，安排模特的动作实际上考虑的是雕塑的形体空间关系，大面的组合与转换等等。一般地讲，我摆完模特以后都要给同学们做一次关于这个模特的形体空间的解释。一上来我就会讲到模特台的正面边沿，模特台实际上就是我们将来雕塑的台座，我们在感受经营雕塑形体的空间深度都是相对雕塑台座的正面边沿而言的，正面台座的边沿往往控制着雕塑的主要欣赏观察面，特别是室外纪念性雕塑，台座与雕像的关系非常重要。这个模特我摆了很长时间，稍稍站姿形成的面的变化较多，适合表达较为丰富的情调，而我还是想简练些，把模特摆成了直立叉腿，这样的排布首先可以形成一大块向右并与台座正面边缘形成纵深夹角的面，这个大面通过头向左的回转，联系到向左边，取得了平衡。

在两腿向右的大面与头部向左明确回转的小面之间，由胸部和两肩形成的平面做了稍微向左转换的过渡，这样从脚到头的大面联系是流畅贯通的。面的变化单纯大气，再加上叉腿直立形成的从脚到头的直线和三角形架构，比较符合我自己的有相关雕塑气派、空间和力度的追求，也更贴切我对这个模特人体的感受。在小稿的动态上，我让他的两条胳膊直线下垂并掌心向后在身体后面水平方向握了一根棍子，就是他干活常用的那根棒棒。在小稿的泥塑中我没有把棍子做出来。在正式做一米二泥塑时，我还是把动态修改了一下。原先两手向后握棍子的动态虽然有力，但是我还是嫌它不够整体，真的要加上棍子的话，就是要加上一根道具，有点多余，不够简练。所以我把模特的手姿修改了，左手往后方下垂，右手背过去握住左手肘部，这样两手紧贴躯干，要整体些。

还是跟上次做《皇帝》一样，我让这个班的一位同学张超帮我根据小稿上完大泥。张超的前段80厘米泥塑习作做得不赖，对我灌输的雕塑语言理念有所理解，这次他有热情将50厘米小人体放大到一米二，也是他一次再实践的机会。上完后效果还可以的。接下来就是我对模特塑造了。做这个人体到底要多长时间，我自己没有准确计划，一切根据进度来确定。后来我利用了两个周末时间，大概20来学时结束了整个习作。

做人体习作，不管大小，主要是做各种关系，比如，形体关系、空间关系、面的关系、架构穿插关系等等。全过程，全部注意力都花在上面。大的有大的关系，局部有局部的各种关系，就是在大的整体关系与局部的关系上，整体的关系必须优先。我建议我们在做雕

02 一个男人（局部） 朱尚熹



02

塑上放弃“刻画”的字眼，放弃基本功等于“刻画”的观念。刻画可能是孤立的，而讲究关系，就会在塑造时建立自觉的关照其他部位的好习惯。做关系可以使形体有机化、生态化。关于雕塑习作基本功，我以为应该是对形的敏感，对形的空间纵深的敏感，掌握始终把握雕塑的各种关系的能力。

我做人体先在大的关系上起码花上60%以上的时间，然后30%的时间进入一点重要的局部关系的塑造，然后10%的时间回到大的整体关系里。我做这件作品时始终有六七人在观摩。每一个角度给我时，从脚到头，或者从头到脚，我都必须在10分钟的时间里全部过一遍，我纠缠在一个局部的时间从未超出过5分钟。这样，我的人体作品始终是完整的。我告诉学生，整体地做，可以保证作品的相对完整性，只要你在任何时间叫停，作品本身是完整的。要达到这一点必须做到全面观察，退远观察，眼光一定是在整个对象上快速游历，一定是始终用形的深度距离的方式观察，做整体要这样，做局部也是同样的方法。局部也是一个有机世界，有形的空间关系，有形的韵味（气韵）。整体要做关系，局部还是要做关系。做人体的过程和观察的过程应该具有游览名山大川的快感，这是一种境界，或者是在根据神的旨意在造山填海！

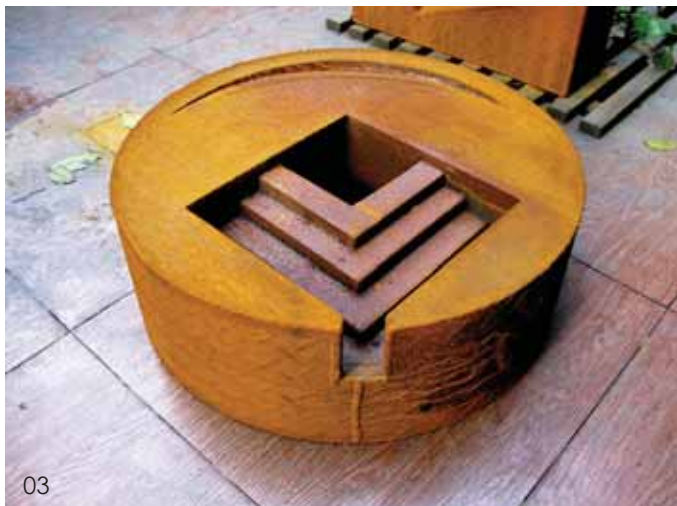
我们的学生一般的习惯是，第一步加紧上完大泥，做好动态比例；然后第二步，把所有的结构肌肉铺一遍，最后抹光，重要的部位加点细节，告罄！这样的习作往往使学生不会花大力气做整体，没有养成退远观察的习惯，雕塑整体关系松散，形体不讲究，局部起伏琐碎，平均，往往局部夸张，随意性很强，我们还经常将这样的问题褒奖为学生的个性化追求，而事实上学生很迷糊。

始终要以深度的思维观察对象，不管是从刚开始的模特动作布置，还是塑造过程中的对具体的形体观察，深度是雕塑的灵魂，深度表达力量，深度表达生命，深度表达能量。我们在具体塑造时总是从近处做到远处，让形充分地鼓起来，加泥是最笨的办法，而往后退着塑造才是聪明之举。我在想，罗丹总结出的关于塑造的规律应该源于古代大师雕刻大理石雕像。不是吗？我们在石头的平面上要凿出隆起的形体时，不是总要盯着高点往后凿去四周吗？直到凸起的具有生命能量的形体鼓到恰到好处为止，当我们由近及远塑造形体到最远处的轮廓线时，我们把雕塑一转，这些先前的轮廓线就成为新角度的新的隆起的高点，向我们凸出。以此类推，雕塑不就这样开始转动起来了吗？让我们绕着观赏，没有真正的边界。

我在神游形体的过程之中，不知不觉细节出现了。我并没有刻意去刻画具体的肌肉与骨点，我还时时提醒自己不要掉进细节的坑里，要节制，不停地退远看，不停地关照全局，这样你才能把握具体的肩头，具体的膝盖在整个人体中的地位、强度与大小。

尖端塑造的方法，会产生光影语言。光影是可以表达情绪的，也可表现生命的颤动，大面中颤动的生命就像辽阔的海面上波动的浪花。在生命情绪的主导下，具体的肌肉位置，到底是几瓣肌肉，从哪里到哪里，其实都无所谓，甚至可以有错误，重要的是表达出了生命的萌动与特定的情绪就行了。

最后，我适可而止地结束了该雕塑，结束了一次愉快的关于形的旅行。



03-04方与圆的互动 朱尚熹

### 《方与圆的互动》创作体会

材料：钢板焊接，尺寸：43X91X91（厘米）

中国古代造型的基本理念是方与圆，天圆地方，外圆内方，外方内圆等等。以圆为外形，给其一个足够的厚度，加强体量，中间则以方为要素做虚形斜向穿插，另外一开口做反向的虚形穿插，这样增加了几块倾斜且正反并存的纵深面，实体形、负空间、穿插运动方向、各个纵深面、方与圆等等，形成了一种矛盾并存体，彰显出一种视觉张力。

雕塑中力的表现，运动的表现，是我一贯的立场，不管是抽象雕塑还是具象雕塑其实都一样。要达到表现的目标，其语言内核也是完全一样的，不同的是具象雕塑的表面依附着可以辨认的形象。具象雕塑除了可以讲述故事外，真正好的雕塑还要给观者别的属于雕塑品质的附加值，而抽象雕塑是不能讲故事的了，要直接以纯粹形体与空间向公众表达作者的智慧。所以做抽象雕塑对于雕塑家来讲，语言的磨砺更加纯粹，是难度，但是又是机遇。纯抽象雕塑的

研究与创作在我国还是很初级的阶段，我们的底子是为社会主义现实主义，经过非常短暂的八五现代思潮，几乎在一夜之间进入了所谓的“后现代”（都这样讲）。在我的印象中抽象就是“简化”。记得80年代，我上美院时看到过的，毕加索怎样将一头写实的牛，经过几次简化，变成了只有几根线的牛。这就是我们的抽象底子！抽象雕塑在西方已经有百年历史，简化只是一个方面，最有代表性的雕塑家是布朗库西。如果说以布朗库西为代表的极少主义雕塑还是以自然为参照而创作的话，那么构成主义则完全用人造物（钢铁与机械）来介入自然，力争在空间中与自然物并存。构成主义的口号是创造而不是参照。以嘉博和佩夫斯奈为代表的构成主义艺术家们，他们几乎完全放弃参照自然，用测量、几何、数学的方式来进行雕塑创作。我发现，不管以自然为参照的也好还是完全撇开自然寻求创造的也好，他们的作品对形式、空间、时间、张力、运动等方面的追求是共同的。□



朱尚熹毕业于中央工艺美术学院装饰雕塑专业；1988年至1991年在中央美术学院雕塑系攻读硕士学位，师从我国老一辈雕塑家曾竹韶先生。现为中国美术家协会雕塑艺术委员会委员，中国雕塑学会常务理事，中国工艺美术学会雕塑专业委员会主任，北京美术家协会雕塑艺术委员会副主任，北京美术家协会公共艺术委员会委员，四川美术学院雕塑系教授。

《纵深的型——朱尚熹教学雕塑随谈》由重庆出版集团重庆出版社出版，以创作随笔的方式展示了朱尚熹在四川美术学院雕塑系任教的教學理念，分享了他敏锐的形面感觉和活跃的教学创作。其丰富性不仅涵盖了雕塑的习作与创作，更广泛涉及雕塑批评与鉴赏，是一本图文并茂、情理兼得的雕塑专业著作。