

# Modelling Basis + Sculpture Basis Teaching

## 造型基础 + 雕塑基础教学

雕塑是经由形体语言所产生并占据空间的三维（高度、宽度和深度）艺术形式，是一种物化的实体语言状态，

是在空间中进行的一种主观艺术行为，是人与物相结合的产物。如果用宽泛的意义来界定雕塑的话，那么所有立体化的造型均可归类于此。“雕刻”与“塑造”是雕塑的两种方法。

雕塑既然是占据三维空间的艺术形式，自然也就具有了立体性的特征，也就有别于绘画等其他平面性质的视觉艺术形式。它既能使观赏者在欣赏时围绕作品进行有空间距离的、变幻的多角度观察，又要求艺术家在制作过程中一定保证全方位、立体式的观照。



68

01

05

08

26

10

03

---

# 造型基础 + 雕塑基础教学

雕塑是经由形体而产生量感并占据空间的三维（高度、宽度和深度）艺术形

式，是一种物化的实体语言状态，是在空间中进行造型的一种主观艺术行为，是人与物相结合的产物。如果用宽泛的意义来界定雕塑的话，那么所有立体化的物品皆可归类于此。“雕刻”与“塑造”是雕塑的两种方法。

雕塑既然是占据三维空间的艺术形式，自然也就具有了立体性的特征，也就

有别于绘画等其他平面性质的视觉艺术形式。它既能使观赏者在欣赏时围绕作品进行有空间距离的、变幻的多角度观察，又要求艺术家在制作过程中一定保证全方位、立体式的观照。

## + Modelling Basis Sculpture Basis Teaching

鲍海宁 马文甲 著 辽宁美术出版社

---

### 图书在版编目 ( C I P ) 数据

雕塑基础教学 / 鲍海宁, 马文甲著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2015.6

(造型基础)

ISBN 978-7-5314-6872-1

I. ①雕… II. ①鲍… ②马… III. ①雕塑技法—  
教学参考资料 IV. ①J31

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第109115号

---

出版者: 辽宁美术出版社

地址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发行者: 辽宁美术出版社

印刷者: 沈阳市博益印刷有限公司

开本: 889mm × 1194mm 1/16

印张: 6.5

字数: 170千字

出版时间: 2015年6月第1版

印刷时间: 2015年6月第1次印刷

责任编辑: 范文南 光辉

封面设计: 范文南 彭伟哲

版式设计: 光辉

责任校对: 李昂

ISBN 978-7-5314-6872-1

定价: 55.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

# 目录 contents

## 序

### 第一章 了解雕塑

007

- 第一节 引言 / 008
- 第二节 雕塑的基本构成要素 / 009
- 第三节 雕塑的语言及使用 / 018

### 第二章 雕塑的历史

022

- 第一节 如何看待雕塑史 / 023
- 第二节 西方雕塑史 / 023
- 第三节 中国雕塑史 / 037
- 第四节 中国传统雕塑的特征 / 044

### 第三章 雕塑的制作

047

- 第一节 雕塑的制作 / 048
- 第二节 制作的准备工作 / 049
- 第三节 具体操作方法 / 049
- 第四节 基本步骤 / 049
- 第五节 浮雕 / 052
- 第六节 衣纹 / 056
- 第七节 速塑 / 058
- 第八节 雕塑的一些具体的问题 / 060

### 第四章 材料状态下的雕塑

065

- 第一节 石雕 / 066
- 第二节 木雕 / 068
- 第三节 金属雕塑 / 070
- 第四节 石膏 / 072
- 第五节 中国传统泥塑 / 073

第五章 新材料、新媒介的运用 **076**

- 第一节 历史的渊源 / 077
- 第二节 物质材料 / 082
- 第三节 如何理解表达 / 085

第六章 雕塑作品赏析 **086**

# 造型基础 + 雕塑基础教学

雕塑是经由形体而产生量感并占据空间的三维（高度、宽度和深度）艺术形

式，是一种物化的实体语言状态，是在空间中进行造型的一种主观艺术行为，是人与物相结合的产物。如果用宽泛的意义来界定雕塑的话，那么所有立体化的物品皆可归类于此。“雕刻”与“塑造”是雕塑的两种方法。

雕塑既然是占据三维空间的艺术形式，自然也就具有了立体性的特征，也就

有别于绘画等其他平面性质的视觉艺术形式。它既能使观赏者在欣赏时围绕作品进行有空间距离的、变幻的多角度观察，又要求艺术家在制作过程中一定保证全方位、立体式的观照。

## + Modelling Basis Sculpture Basis Teaching

鲍海宁 马文甲 著 辽宁美术出版社

### 图书在版编目 ( C I P ) 数据

雕塑基础教学 / 鲍海宁, 马文甲著. -- 沈阳: 辽宁美术出版社, 2015.6

(造型基础)

ISBN 978-7-5314-6872-1

I. ①雕… II. ①鲍… ②马… III. ①雕塑技法—  
教学参考资料 IV. ①J31

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第109115号

---

出版者: 辽宁美术出版社

地址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发行者: 辽宁美术出版社

印刷者: 沈阳市博益印刷有限公司

开本: 889mm×1194mm 1/16

印张: 6.5

字数: 170千字

出版时间: 2015年6月第1版

印刷时间: 2015年6月第1次印刷

责任编辑: 范文南 光辉

封面设计: 范文南 彭伟哲

版式设计: 光辉

责任校对: 李昂

ISBN 978-7-5314-6872-1

定价: 55.00元

---

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业  
“十二五”精品课程规划教材

学术审定委员会主任	
清华大学美术学院院长	鲁晓波
学术审定委员会副主任	
中央美术学院建筑学院院长	吕晶晶
鲁迅美术学院副院长	常树雄
广州美术学院副院长	赵健
天津美术学院副院长	郭振山

学术审定委员会委员	
清华大学美术学院环境艺术系主任	张月
中国美术学院设计学院副院长	周刚
鲁迅美术学院环境艺术系主任	马克辛
同济大学建筑学院教授	陈易
清华大学美术学院视觉传达设计系主任	赵健
鲁迅美术学院工业造型系主任	杜海滨
北京服装学院服装设计教研室主任	王羿
北京联合大学广告学院艺术设计系副主任	刘楠

联合编写院校委员(按姓氏笔画排列)

马振庆	王雷	王磊	王妍	王志明	王英海
王郁新	王宪玲	刘丹	刘文华	刘文清	孙权富
朱方	朱建成	闫启文	吴学峰	吴越滨	张博
张辉	张克非	张宏雁	张连生	张建设	李伟
李梅	李月秋	李昀蹊	杨建生	杨俊峰	杨浩峰
杨雪梅	汪义候	肖友民	邹少林	单德林	周旭
周永红	周伟国	金凯	段辉	洪琪	贺万里
唐建	唐朝辉	徐景福	郭建南	顾韵芬	高贵平
黄倍初	龚刚	曾易平	曾祥远	焦健	程亚明
韩高路	雷光	廖刚	薛文凯		

学术联合审定委员会委员(按姓氏笔画排列)

万国华	马功伟	支林	文增著	毛小龙	王雨
王元建	王玉峰	王玉新	王同兴	王守平	王宝成
王俊德	王群山	付颜平	宁钢	田绍登	石自东
任戩	伊小雷	关东	关卓	刘明	刘俊
刘赦	刘文斌	刘立宇	刘宏伟	刘志宏	刘勇勤
刘继荣	刘福臣	吕金龙	孙嘉英	庄桂森	曲哲
朱训德	闫英林	闭理书	齐伟民	何平静	何炳钦
余海棠	吴继辉	吴雅君	吴耀华	宋小敏	张力
张兴	张作斌	张建春	李一	李娇	李禹
李光安	李国庆	李裕杰	李超德	杨帆	杨君
杨杰	杨子勋	杨广生	杨天明	杨国平	杨球旺
沈雷	肖艳	肖勇	陈相道	陈旭	陈琦
陈文国	陈文捷	陈民新	陈丽华	陈顺安	陈凌广
周景雷	周雅铭	孟宪文	季嘉龙	宗明明	林刚
林森	罗坚	罗起联	范扬	范迎春	邹海霞
郑大弓	柳玉	洪复旦	祝重华	胡元佳	赵婷
贺祎	邵海金	钟建明	容州	徐雷	徐永斌
桑任新	耿聪	郭建国	崔笑声	戚峰	梁立民
阎学武	黄有柱	曾子杰	曾爱君	曾维华	曾景祥
程显峰	舒湘汉	董传芳	董赤	覃林毅	鲁恒心
缪肖俊					



## 序 >>

当我们把美术院校所进行的美术教育当作当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们更需要做的一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书出版以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就不可避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计摄影）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家多年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材编委会

# 目录 contents

## 序

### 第一章 了解雕塑

007

- 第一节 引言 / 008
- 第二节 雕塑的基本构成要素 / 009
- 第三节 雕塑的语言及使用 / 018

### 第二章 雕塑的历史

022

- 第一节 如何看待雕塑史 / 023
- 第二节 西方雕塑史 / 023
- 第三节 中国雕塑史 / 037
- 第四节 中国传统雕塑的特征 / 044

### 第三章 雕塑的制作

047

- 第一节 雕塑的制作 / 048
- 第二节 制作的准备工作 / 049
- 第三节 具体操作方法 / 049
- 第四节 基本步骤 / 049
- 第五节 浮雕 / 052
- 第六节 衣纹 / 056
- 第七节 速塑 / 058
- 第八节 雕塑的一些具体的问题 / 060

### 第四章 材料状态下的雕塑

065

- 第一节 石雕 / 066
- 第二节 木雕 / 068
- 第三节 金属雕塑 / 070
- 第四节 石膏 / 072
- 第五节 中国传统泥塑 / 073

第五章 新材料、新媒介的运用 **076**

- 第一节 历史的渊源 / 077
- 第二节 物质材料 / 082
- 第三节 如何理解表达 / 085

第六章 雕塑作品赏析 **086**

# 了解雕塑

## 练一练



— 本章要点 >>  
以多样化的雕塑语言面貌来具体  
陈述雕塑的构成方式与要素。

— 学习目的 >>  
通过多角度的分析，来认识、理解雕塑艺术。

— 建议学时 >>  
20学时。

# 第一章 了解雕塑

## 第一节 引言

一提起雕塑，大概每个人都会在头脑中闪现出许多自己所熟识的固有雕塑图像，因为这种古老的艺术形式对于我们来说似乎并不陌生。但要给它下一个清晰而完整的定义却也是困难的，或许在当下的艺术状态中为其设定边界与概念更是一件蠢事，何况任何概念的涵盖都会有所疏漏。雕塑因其漫长的历史，使每个雕塑者和观赏者关注雕塑的角度都不同，认识方法也存在巨大的差异。但只要坚定研究的范畴和研究对象，且抱有一个近乎明朗的、并有所偏袒的研究态度，那么我们便能赋予雕塑一个相对独立的、完整的、属于自己的关于雕塑的解释。

### 一、雕塑的概念

雕塑是经由形体而产生量感并占据空间的三维（高度、宽度和深度）艺术形式，是一种物化的实体语言状态，是在空间中进行造型的一种主观艺术行为，是人与物相结合的产物。如果用宽泛的意义来界定雕塑的话，那么所有立体化的物品皆可归类于此。“雕刻”与“塑造”是雕塑的两种方法。

### 二、雕塑的特性

雕塑既然是占据三维空间的艺术形式，自然就具有了立体性的特征，也就有别于绘画等其他平面性质的视觉艺术形式。它既能使观赏者在欣赏时围绕作品进行有空间距离的、变幻的多角度观察，又要求艺术家在制作过程中一定保证全方位、立体式的观照。同时，也因其立体化和观赏角度的不同而使观者产生多重的视觉体验与感受。

雕塑艺术的另一特征，是拥有形体上和视觉上的双重可触感。作为使用立体材料制作的雕塑作品，其真实性达到了触手可及的程度，并且依雕塑的材料和肌理的不同给人以不同的触摸感和心灵上的震撼，不仅如此，更重要的是雕塑拥有大大强于

平面性表现形式的视觉可触感。视觉艺术通过对人类生理视觉规律的研究，发展出千变万化的艺术语言和制作手段。除了能仿真地制作出物象外，更它能够制造出虚拟的、甚至欺骗视觉的真实感而倍受人们的尊重和推崇。对于雕塑来讲，使用的基本语汇之一便是形体，这也是人的视觉本能。这种天然的语言优势可以使我们利用形体语言创造出视觉的真实感，其亲和力和可信度可以使眼睛忽略雕塑材料的差异而沉醉于所塑造的形象当中，从而达到视觉上的可触感。实体化的物象也会通过身体的触摸而产生不同于视觉的并仅仅属于人类所特有的功能之一——“触摸感”，这促使对雕塑的观赏更为全

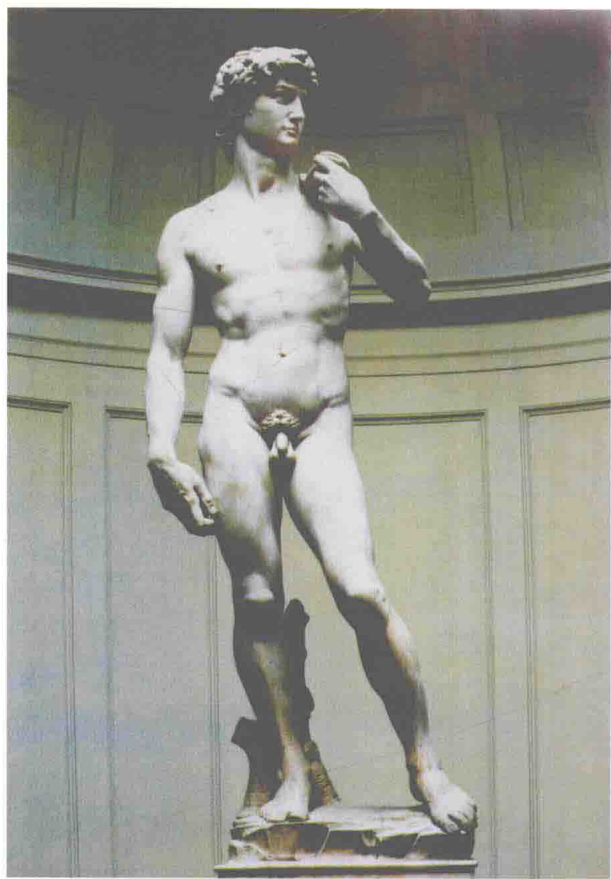


图1-1

面而丰富。

雕塑还有一个特征就是凝固立体时空的性质。视觉艺术中的戏剧、舞蹈、表演和行为艺术等艺术门类也属于三维的艺术表现形式，但它们转瞬即逝，在欣赏的时间和地点上没有持久性，而雕塑恰恰弥补了这一缺憾。一件雕塑作品，如果我们妥善保护，它传达的故事与思想便可以流传千万年而毫无折损，一直闪烁着往日的风采，正如米开朗琪罗的《大卫》（图1-1），至今仍然在炫耀着其作者无与伦比的创造力。

### 三、雕塑的分类

对于雕塑的分类，可以从不同的分析角度得到不同的分类方法。

·按照表现形式可以分为：圆雕和浮雕。

·按照表现手法可以分为：具象雕塑、抽象雕塑和观念雕塑。

·按照材料可以分为：泥塑、石雕、木雕、金属雕塑和新材料（新媒介）雕塑等。

·按照制作目的可以分为：训练研究性习作、表现性创作和实用性工程雕塑。

## 四、雕塑的基本构成要素

雕塑的基本构成要素包括空间形式、形体和肌理。这也是雕塑基本的表达要素，是我们在学习过程中所要考虑和研究的基本方面，是表达作者思想、情感和意图的重要渠道。

## 第二节 雕塑的基本构成要素

### 一、空间形式

“形式”并不是雕塑艺术的专有财产，在绘画、设计和建筑等其他艺术门类中，“形式”同样是极其重要的表达要素。在艺术发展的各个历史时期，艺术品的“形式”都得到了充分的重视与挖掘，其中以现代主义时期为最盛，几乎整个现代主义时期就是在进行一种艺术形式的革命，以至于20世纪著名的美学家贝尔所写的《艺术》一书中将艺术归结为“有意味的形式”，从而占据了艺术概念的全部。然而，在我们今天看来，这一观点还是有着极大缺憾的，它忽视了艺术的表意力量而片面追求艺术品外观的变化。但由此足见，“形式”一直以来都是艺术探讨的焦点所在。其实，“形式”是一个队列和整体的概念，它通过对个体本身的部分或群体中的个体进行有目的的组合，使之能够精确地表达立意，并能传达一种视觉的感受。与其说“形式”传达的是一种力，不如说是在营造一种非静态的气氛。它以静态物质为媒介，通过穿插、

错落、衔接、平衡等安排与塑造手段，营造出一种具有明确心理倾向的、超越材料本身含义的意境。无论是优美或者悲亢，它一定都是有精神性的。由于“形式”是视觉最容易发觉到的和最先捕捉到的视觉信息，因此，它在视觉艺术的创作中应该得到最先的照顾与体现。

在雕塑艺术中，“形式”也可以叫作“形势”，亦可以叫作“势”。“势者往来顺逆尔”，可见这是一个流动的、支配空间的范畴。雕塑的形式设计不同于平面中点、线、面的二维经营，它需要雕塑家在工作中，对雕塑的各个角度进行立体的考虑和安排，这样才能求得一个合理的三维形式。如果只执着于一个片面角度的制作与思考，那样会使雕塑的形式经不起立体观赏的考验。在雕塑的形式中，大概包含以下两个层面的内容。

#### 1. 形的摆放与安排

形的摆放方式决定着雕塑作品占有空间及其所形成气场的范围和气氛，是制作雕塑时所要优先考

虑的宏观问题。同时，对于形的摆放也是一个研究体量分布的过程。由于体量的大小会产生重量感的差异，因此，不同体量在组合过程中会形成作用、方向不同的力，这就需要我们依据创作目的的不同而对体量进行控制和安排，并对所形成的力进行支配，以达到我们所预想的视觉效果。通常我们对形体的摆放讲究平衡、韵律和稳定感等，并尽量使有限的雕塑实体占有尽可能大的空间与情感系统。

## 2. 轮廓的呈现

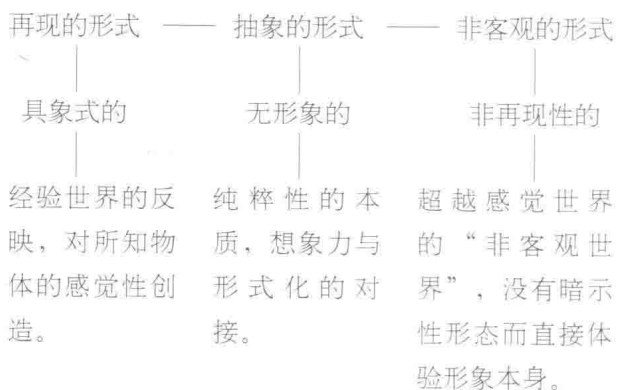
轮廓对于雕塑作品的重要性是毋庸置疑的，它是最显露的外在形象。从空间背景中将作品本体挖出来的边沿，便是轮廓的具体呈现所在，也是正负两个空间的分界线。“轮廓线要能描绘出从可见到不可见的过渡”，并且应该是暗示性的而非平铺直叙的。我们在远观雕塑时，一般只能看到雕塑的“影像”，这个“影像”实际就是由于轮廓线及所包围的正空间的压缩所得到的。轮廓的呈现形式是在各个角度所观察到的轮廓线属于独立存在的平面范畴的概念，既然是线性的就要充分利用线条的性质，优秀的雕塑作品必须对其各个角度的轮廓进行归纳、设计和整理。通常对于轮廓的要求是单纯、连贯、流畅。“线”是“点”的运动轨迹，它与“点”一样没有体积的概念，但增加其宽度或将其移动（横向、纵深）便会产生“面”的轨迹，而“体”便是由于面的移动与组合（围合）而形成的。因此，“体”也就有了空间的含义，并在认识“体”的过程中与空间意识紧紧相连。我们需要在创作与训练中，了解形体与空间的性质和表情。轮廓线的处理即“影像”造型，可以增强作品的表现力。同时，因为雕塑的立体性质，我们又不能以简单地对照轮廓线来完成雕塑（那样是被动的、片断式的），而是要以内部的轮廓线来带动外在的“影像”效果。处理好形体自身及纵横的连接与变化，处理好形体内外的起伏关系，这样才能使轮廓线更富于表现力。另外，因立体性的特点，随着角度的变化，内外关系也是可以转换的，并互为补充（图1-2）。

“艺术的形式与作品是一个存在整体”。形式



图1-2

因素不仅在个体雕塑的创作中是极为重要的方面，而且对于复体或群体雕塑的安排和组合来讲，形式的设计可能更为重要。它需要对其中的个体元素进行摆放上的疏密、叠合、间距等方面的安排，其组合原理和单体雕塑相似。同时，对于形式的设计也是一个构图的过程，是艺术家的创造力和控制力的重要体现。因此，对于它的研究也应引起我们充分的重视。



## 二、形体

在雕塑的三个基本要素中，“形体”是雕塑区别于其他艺术形式而相对独立的基础性、本质性要素，也是雕塑表达的基本语言，是雕塑传达视觉信息的重要途径与方式。“形”是指物体本身结构所包含的基本形状，而我们对基本形进行表达时，不应受任何细节干扰。形体包含着二维的基本构成因素及其性质，同时它还拥有自己独特的性质——体

量感、空间感。

### 1. 体量感

体量顾名思义是形体的重量与实体性，是任何物体在受到地球引力时所产生的重力，是形体外化状态的具体化和视觉的感受因素所引起的触动、反馈。在艺术世界中，任何概念都是最终要诉诸视觉的，物质的物理属性往往并不占有绝对重要的地位。面对同一材质、同一重量的物质，我们可以通过对其形态的改变进而改变其视觉上的体量感。例如团状的形体较之线状、面状的单薄形在体量上要显得充足的多；棱角分明利落的形体又不如转折顿挫、过渡层次丰富的形体有体量感；表面细节琐碎的形不如轮廓单纯的形态的体量感强烈等。这些都说明任何视觉语言都是一种视觉上的游戏，因此要充分寻找视觉的切入点并使其为我所用。

另外，不同的材料由于其物理属性不同，对形体所形成的视觉上的体量构成也影响极大。如透明的物体和质地松软的物体给人的体量感远不如颜色深的和质地紧密的物体那么浑厚与饱满等。这些也是我们在雕塑的制作与材料的使用中所应细细考量的。

### 2. 空间感

“空间在一定意义上是时间的自然参照物”，它具有物质的实体形式。它既“存在于有形物体之上”，又是“事物之间关系的总和”。空间是能被感觉而非可以具体观看的。形体的摆放是占有空间的方式，形体所占有的空间与形体的体积有着密切的关系，但并不依赖于它，形体占有空间的大小是可以利用形体的塑造来改变的。同时，形体自身便具有空间的性质与能力，一般在雕塑的塑造中所利用的塑造空间法都是对有限的物质材料的恰当运用。因此需尽可能地表达出空间的深度感，使空间能够顺延下去并推向远处，而不是使空间粘在一起，使三维空间的特殊效果受到阻碍和抑制。

形——形态：自然形态（具象形态、抽象形态）  
人工形态（具象形态、抽象形态）

自然形态的形体和人工塑造的形体：

#### (1) 自然形态的形体利用

自然界中不同的物体，由于它们的生长环境和物理属性的差异，在大自然及时光的造就中渐渐地形成了风格迥异的自然形态。如开裂的岩石、蜿蜒盘结的树根和笔直的竹子等，这些自然的形态都可以用于我们的雕塑创作中。这一点在中国的古代雕塑中表现得尤为明显和突出，我国古代的经典艺术理论“六法”中就有“应物象形”之说。在充分地利用和保留材料的自然形态和属性特征的基础上进行顺势改造和雕琢，使作品呈现出浑然天成的意趣。最典型的例子当属汉代霍去病墓前的石雕《跃马》（图1-3），这件作品对马的比例和动势表现得



图1-3

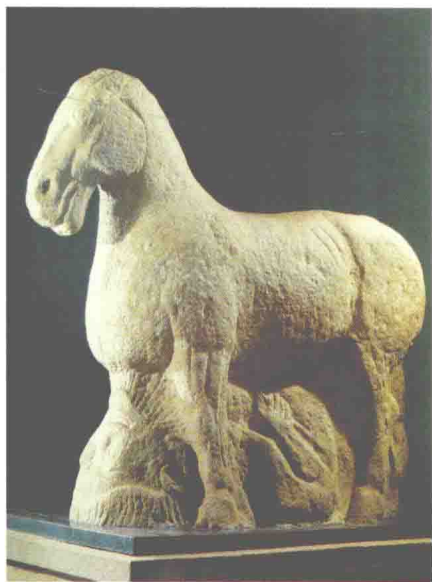


图1-4



极为准确生动，并且运用圆雕、浮雕、线刻等多种手段，删繁求简、去粗求精，以高度概括的手段提炼出汉代骏马的形象。最重要的是对石材的原始形态的团块状进行了保留，使作品极具厚重、朴实之感，是汉代大型石刻的代表之作（图1-4）。

## （2）人工塑造的形体

人工塑造的形体是对客观物质形态进行主观而有意识的外观改造，以增强其审美感或表意的效果，是艺术创造的结晶。人工改造的形体对材料是依赖的，它的特征是造型性，是依赖于刻画、塑造的形象来传达情感和信息。这种方式所塑造的形象可以是能够辨认的，也可以是抽象的、与客观世界中的物体没有直接联系的（即没有外观上的相似性）。无论是可辨识还是不可辨识的形象，人工雕琢的形总是以一种有明确的情感倾向的方式出现在我们的面前。如何认识、判断和制作出这种形的倾向性，是我们在雕塑学习中要充分学习的技术性手段和方法（图1-5、图1-6）。

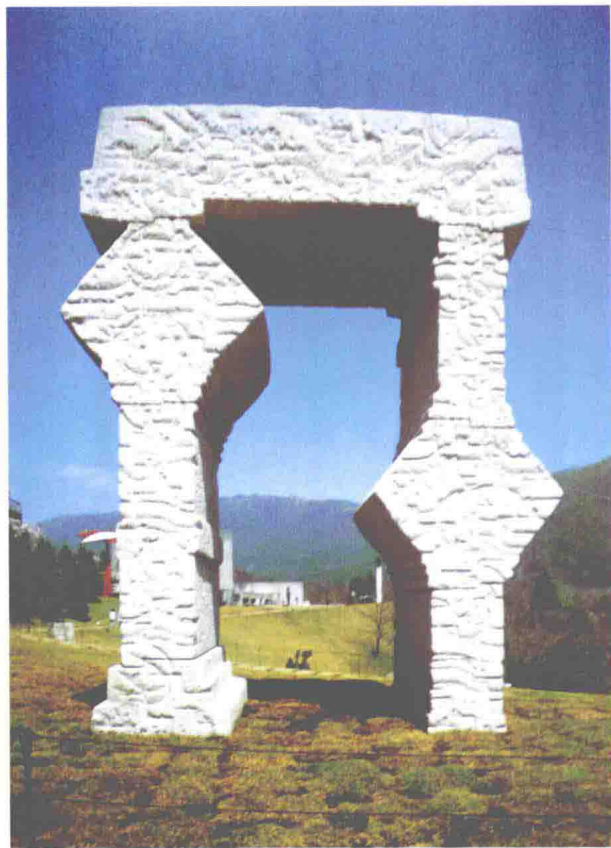


图1-5



图1-6

## 三、造型的内容层次

所谓造型，是深深打上人为烙印的概念，是形体在经由艺术家主观地改造后，产生的具体形态所形成的一种具有明确的情感倾向和传达信息能力的最终状态。对于雕塑中的形体来讲，是具有一定的造型性的，即使是现成物品的使用或对天然形态予以保留时，也是经过我们的大脑对其现有的形态进行分析、选择、取舍的结果。这个思维的过程亦是一种造型过程，造型的结果从来不会无缘无故地出现或由我们所发明，它是以现实世界为其原型的，是我们不断地观察生活并经由一种持有明确立场的表达后方得以诞生的。既然如此，那么我