



北京市高等教育精品教材立项项目

雕塑概论

许正龙 著



清华大学出版社

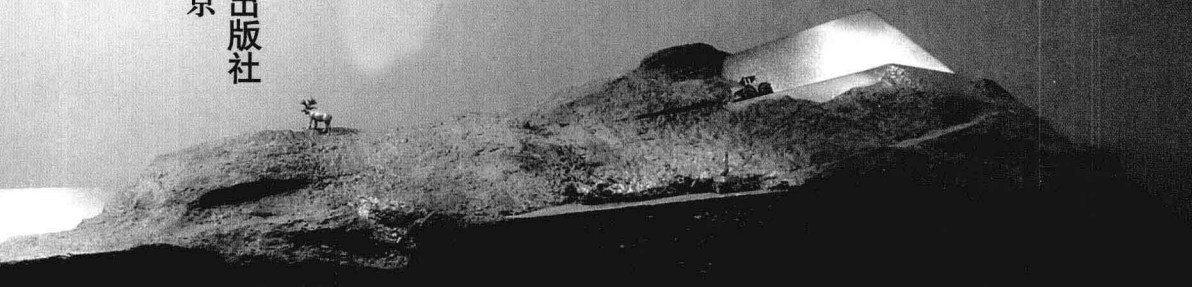


北京市高等教育精品教材立项项目

雕塑概论



清华大学出版社
北京



内 容 简 介

雕塑, 艺术的主要门类之一, 与当前的城市建设和文化发展息息相关。加强基础理论研究, 对学科发展至关重要。本书中针对雕塑重点进行分析与归纳, 围绕雕塑的概念、特性、方式、方法、材料、表现和作用七大方面, 展开分类研究。

本书注重理论与实践结合、教学与应用并重, 相信有助于当前艺术院校雕塑专业的教学改革, 有助于雕塑创作实践, 有助于雕塑的应用与推广。

版权所有, 侵权必究。侵权举报电话: 010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

雕塑概论 / 许正龙著. — 北京: 清华大学出版社, 2011. 10

ISBN 978-7-302-26488-0

I. ①雕… II. ①许… III. ①雕塑理论 - 高等学校 - 教材 IV. ①J30

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 170564 号

责任编辑: 甘 莉

责任校对: 王荣静

责任印制: 李红英

装帧设计: 梁 旭

出版发行: 清华大学出版社

<http://www.tup.com.cn>

社 总 机: 010-62770175

投稿与读者服务: 010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈: 010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

地 址: 北京清华大学学研大厦 A 座

邮 编: 100084

邮 购: 010-62786544

印 装 者: 北京鑫丰华彩印有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 170×240 印 张: 10.75 字 数: 150 千字

版 次: 2011 年 10 月第 1 版 印 次: 2011 年 10 月第 1 次印刷

印 数: 1~5000

定 价: 60.00 元

序

打算为正龙的《雕塑概论》写篇文字作序，我酝酿了好久，一是杂事太多，心不静；二是为概论类的书写序我内心有顾虑。想起我上大学时就怕上“概论”课，而自己在从事史论研究后许多年，在很多朋友善意劝我写一本艺术概论的时候，也总是坚决谢绝，因为，我一直认为如果没有足够全面的研究和认识（而一个人不可能什么都懂），概论之类的书很像一个叉手训话的“教师”，容易泛泛而谈误人子弟。当然，这是偏见，我也知道概论的重要，对于初学者如果要全面了解一门专业的特性，一定离不开概论的宏观和精要的介绍和分析，好的概论不仅能引导入门，而且还可能是培养一个人终身兴趣并引导开展进一步探索的台阶和向上的楼梯。由于这样的原因，也由于正龙是多年的老友，我应承下来，但一直不知如何动笔。

终于要交卷，我静下来读正龙的《雕塑概论》，开头的“引言”就读进去了，应了那句套话，日日见面的朋友并不一定全部了解。正龙是位优秀的雕塑家，他的几个时期的作品我很熟悉，也读过他的不少文章，但大都是谈创作或雕塑的某个问题。而“概论”需要一种理论的系统性，这一点，是大部分雕塑家所不具备的。但正龙的引言写得一气呵成，针对当代中国社会转型时期文化的浮躁，城乡建设中的“雕塑热”出现的弊端，以及西方现当代雕塑对中国雕塑家的冲击和影响，既提出了雕塑理论思考的迫切性，又交代了正龙版的“雕塑概论”的写作前提：探索性，解决当代问题。

雕塑在艺术史中的特殊性，恐怕只有身在专业界多年的人才能够细细了解，其一，形体的塑造带来的空间问题，其三维所涉及的文化符号，要较二维复杂，中西传统文化对于空间基本理论的迥异，就是一个明证；其二，很多时候，空间艺术所体现的公共

性，无论是纪事纪功还是宗教情感，都比其他的艺术样式包含了更大的社会内涵，同时，雕塑家的社会身份也更加微妙；其三，建构空间的材料和技术，具有独自的意义，很多时候，会成为雕塑家创作的灵感和动力。然而这只是一个传统关于雕塑的思考范畴，在本书的“引言”和“后记”等行文中，我读出了一位中国雕塑家对西方现代雕塑强势影响中国后，中国雕塑缺乏自主性和独立性的那种焦虑。我大为惊讶的是，一本通常认为是平静的理性的客观的“概论”著作，在正龙笔下居然写得相当感性，甚至饱含着激情。回想“五四”一代，在德先生赛先生初进中国之时，现代人文社科也在中国初建，那一代大家写概论既为介绍同时也是启蒙，因而大都写得质朴无华亲切感人，读来也如春风化雨，全无后来学科成熟后的八股气，这种文风和写作真是久违了，没想到现在却在正龙这里见到！

这种个人的激情和写作的风格倾向贯穿了《雕塑概论》的全书。正龙在雕塑艺术上已经浸淫了数十年，他的创作经历了20世纪中国美术最为激荡的“八五”美术思潮、“八九”中国现代艺术展以及90年代以后的形形色色创作思潮，21世纪初的后现代艺术与中国本土艺术的杂糅，因而体会尤深，观点愈明确。在观念艺术大行其道的背景下，正龙不排斥不盲从，而是格外冷静。由于自己本身的创作经历，以及对材料技术等熟悉，他的叙述鲜活、朴实，没有纯理论的研究者写得学究。他在《雕塑概论》里，像一位历尽沧桑者，在叙述教训和经验，并将自己的思想带给大家。

且不说目前似乎还没有一本关于“雕塑概论”的著述出版，仅仅是上述所说的理由，正龙的《雕塑概论》不仅适合当代雕塑的思考性教学，同时也很值得所有关心雕塑艺术的人一读。

先睹为快，写上以上的读后感，是为序。

松间

2011年3月30日于清华园美术学院

目 录

引言	001
第一章 雕塑的概念	005
第一节 存在前提	007
第二节 确立概念	011
第三节 扩展外延	016
第二章 雕塑的特性	023
第一节 立体性	025
第二节 空间性	033
第三节 工艺性	040
第四节 恒常性	044
第三章 雕塑的方式	049
第一节 圆雕	051
第二节 浮雕	058
第四章 雕塑的方法	067
第一节 塑造	069
第二节 雕刻	076
第三节 构造	081

第五章 雕塑的材料	091
第一节 天然材料	093
第二节 人工材料	099
第六章 雕塑的表现	113
第一节 具象表现	115
第二节 抽象表现	122
第三节 意象表现	127
第七章 雕塑的作用	135
第一节 发展所需	137
第二节 效能潜具	141
第三节 作用体现	145
结语	161
得失谈 【代后记】	163

雕塑，可溯源至原始蛮荒时期，世界范围内，实物遗产丰厚。华夏文明源远流长，先人们默默地创造奇迹，雕塑造型神奇、做工精湛，是人类文化精粹之一。

当今，中国正处于社会转型之际，其发展与变化为世人瞩目。在这块饱经沧桑的土地上，生存质量逐级攀升，人们意识到：在言志表意、美化环境、提升品位、增进交流、扩大影响等方面，雕塑具有其他艺术类型难以替代的作用。故此，用雕塑服务于人本，艺术创作繁茂，社会应用兴盛。

自20世纪90年代始，兴建雕塑热潮在城乡升温，招投标项目随之红火异常。面对蓬勃状况，仔细审视周遭，行业“兴旺”并不证明艺术的伟大，况且此种“兴旺”不乏时兴的“快餐文化”和经济诱惑，冷静思索毫不乐观。其间涌现些许精品佳作，大部分属平庸之作，少量作品品位不高，内容低俗、形式老旧、制作粗糙。此类“城雕”树立于公共空间，没有起到美化作用，反而人为丑化环境。造型语言不够丰富，艺术长性未能发挥，不能满足人们多方位的文化需求。改革开放大门敞开，欧美文化强势影响国人。目前，西方发达国家对于雕塑造型研究日趋多样，注重艺术理念、采纳高新技术与利用新兴材料带来空间变化的新视点，产生先锋性、探索性的立体作品，也有违背艺术本质特性的极端方式出现，此股风潮吹过，客观上形成了“泛雕塑”层面。

针对现实景况，如何进行学术甄别，业界一时显得茫然。中国社会对雕塑需求增量；国外艺术态势冲击雕塑；学术层面应对乏力，此为特定时段和区域内的基本现状。

诚然，有历史和社会原因，也有商业陋习作怪，更有管理体制的弊端，从深层反思，恐有先天不足存在。雕塑这门学科在基础理论建设方面，相当一个时期几乎处于空白状态，没有搭建起

相应的学术研究框架。“事实上，中国雕塑史、雕塑理论的领域，也如同一片荒原，就是一片有待开垦的处女地，不仅中国古代没有留下一部专门的雕塑著作，到现代涉足这个领域的研究人员极少，基本上还没有形成它的研究格局和学术规范。”^①尤其是对雕塑本体理论尚未进行系统整理，更未确立规范体系，导致教学实践的相对滞后，形成社会应用的被动局面，研究新时期的雕塑基础理论实乃当务之急。

雕塑理论研究是美术学的一个分支，与历史学、社会学、心理学、美学和材料学等密切关联。西方历史上的哲学家、美学家、美术理论家以及雕塑家针对雕塑多方论述，如苏格拉底、亚里斯多德、西塞罗、阿尔贝蒂、莱辛、黑格尔、贡布里希、阿纳森、赫伯特·里德以及罗丹、亨利·摩尔等，大家学说构筑为思想智库。回望东方，在中国古代文化演进史中，有关雕塑文论少之又少。民间流传唐时杨惠之冠有“塑圣”之称，时人语曰：“道子画、惠之塑，夺得僧繇神笔路。”其还著《塑诀》一卷，惜佚。现今，作品与作者并存的情况几无范例，要么知作品而不识其作者，要么知作者而不识其作品，不免是一个行业的历史缺憾。

时至现代中国，雕塑实为全新启程，西式教学代替了中式作坊，地位显著跃升，真正意义上进入了文化圣殿。由此起步，研究著述渐次增多，刘开渠编著《中国古代雕塑集》，史岩编著《中国雕塑史图录》，傅天仇著述《移情的艺术——中国雕塑初探》，王朝闻著述《雕塑雕塑》，梁思成、王子云、陈少丰、孙振华分别著述《中国古代雕塑史》，潘绍棠和郑觐编著《世界雕塑全集》，盛扬主编《20世纪中国城市雕塑》，殷双喜主编《走向现代：20世纪中国雕塑大事记》和《回望沧海——20世纪中国雕塑文选》，填补了我国雕塑理论研究的相应空白。《雕塑》杂志、《中国雕塑》和《学院雕塑》丛书先后面世，各自从不同视角介绍理论与实践成果。知名美术理论家担纲展览策划或艺术主持，以评论方式介入雕塑艺术，许多实践家尤其是青年雕塑家关注或潜心于专业理论建设，阐述艺术观点和总结创作经验。当代雕塑教育以开放姿

① 孙振华. 走向荒原.
南宁: 广西美术出版社, 1999.3

态走出传统困境，摆脱封闭模式，呈现出学术化倾向。

雕塑是艺术的主要门类之一，与城市建设和文化发展息息相关。加强基础理论研究，对学科发展至关重要。有关雕塑怎么做的书籍已经不少，在此着重探讨的是为什么要这么做，或者还可怎么做，即研究本体形态，思考其背景和深度因素，以及做之结果如何、有何益处等。写作《雕塑概论》除应社会所需外，还有授课之急。研究雕塑恰如对待眼前橘子，一个橘子外形好看，那只是表层而已，只有将其掰开来，逐块端详才会有形有色，如若品尝则有滋有味。采用分析与归纳的方法，掰开“雕塑”这枚橘子，先后从概念、特性、方式、方法、材料、表现、作用等方面，逐级剖析，阐述其基本原理和类型特点。注重理论与实践结合、教学与应用并重，力求有理有据。每一支节之后，再借以代表性艺术家之作品进行实物形态印证，用事实让各个分部丰满起来，这是一个用文字来“架构”雕塑的过程。即是架构就带有现代意识，文字只是砖块，重要的在于框架，能否扎根沃土，有待迎风检验。希冀结果有助于当前的教学改革，有助于创作实践，有助于雕塑的应用与推广。

第一章

雕塑的概念

艺术之始，雕塑为先。
盖在先民穴居野处之时，
必先凿石为器，以谋生存；
其后既有居室，乃作绘事，
故雕塑之术，实始于石器时代，
艺术之最古者也。

——梁思成《中国雕塑史》

何谓“雕塑”？乍看似乎是简单不过的话题。“雕”与“塑”

同为人的基本技能，合理利用工具，发现材料性能，是能动性的体现，动作成果是材料形态改变而利于人。在人类启蒙期的石器陶罐中，早已有着“雕”与“塑”的痕迹。

雕塑，人们因熟知而习以为常，“无语静止”是常人对其的直观感受。文化人谈及雕塑，立马浮现出含蓄敛容的东方佛像或是活力绽放的希腊神像。大家知晓：雕塑能传情达意，是一种文化现象。

作为学术命题要深究其概念阐述时，不免是个难题，时间长、范围广、内容杂。追寻“雕塑”术语的由来颇为困难，相关著作大都回避此点。考之古籍，雕与塑二字间或有之，然鲜有同时提及“雕塑”，而以“像”称之居多，有塑像、立像、造像和石像或是罗汉像、菩萨像等，早时谓之“俑”，唐宋时也称“妆奁”，从业者被称为“相匠”。古代中国“雕塑”两字分别表述，不作连用，“雕工”与“塑工”各自忙活，分属不同部门管辖。元时，“在宫廷建筑方面，特于工部下分设石、玉、木、瓦等局。因而在装饰雕刻上，……雕刻技术精巧。……在佛像方面，特设立‘梵像提举司’专掌雕塑佛像事”^①。从概念层面推断，“雕塑”应属外来词，源自拉丁文。据说，“雕塑一词最初的意思是在珍贵的石头上刻出纹理或图形来[Sculpt]和刻在石头上的纹理或图形[Sculpture]。”^②英文名词“雕刻”、“雕塑”同为sculpture，英文“雕刻家”、“雕塑家”均为sculptor，“泥塑”是clay sculpture。可见在西方，雕刻与雕塑等同，“雕”与“塑”的结果皆为雕塑。用材料进行造型，“雕”与“塑”是主要方法，长久以来，人们惯用“雕”与“塑”这两字组合，用以称谓艺术中的“雕塑”门类，如同“绘”与“画”、“舞”与“蹈”合一组成绘画、舞蹈一样。

确定事物概念实际上是追究本质的过程，在确立雕塑概念之前，更应探询其前提何在。

① 王子云：《中国雕塑艺术史》，北京：人民美术出版社，1988.445

② 王小箭：《雕塑≠非雕塑》，《美术》，1986,(12):27

第一节 存在前提

从本能角度考察，人之行为的最终结果或是最高目的都在于有益于人本体。如若失却此点，也就失去了存在价值和推广意义，当然这种行为成果也就相应消亡。确立一个学科的前提，首先要看其成果是否有益于人的需要。作为学科本身必须有一个研究对象，体现一定基础，具备一定深度，拥有一定功效，便于进一步组织和展开教学，目的主要体现在服务于通常意义上的“用”的方面。

不像文学使用口头或书面语言；不像音乐使用有规则的乐音；不像戏剧、电影是短暂的时间艺术。雕塑与绘画、舞蹈和建筑有着类似之处，某些方面又有区别。同是视觉形象造型，比绘画使用更多的材料，体现更复杂的工艺性质，且以立体形态呈现；同是立体形态，不像舞蹈那样仅用人自身的形体语言，有着时间制约，由恒常性材料构成，总体呈静止状；同是由材料构成的立体形态，建筑关照人的使用状况，着重发挥功能性，“宜居”为首要目的，雕塑注重人的情感表达和审美作用。

雕塑所以成为一门艺术，在于其有显著之处。凭借具体材料，经过加工制作，构成立体形态，通过陈列方式，阐述艺术理念，

重点在于昭示成果的文化内涵，尤其是对观者精神之影响。

一、真材实料

实在的物质。从古至今，石、骨、陶、铜、铁、木、泥及石膏、水泥、玻璃钢和不锈钢等均被用于雕塑之中。现代审美观念变更，扩充了造型方法，材料运用更加多样化，可选择自然和人工材料被用于雕塑，这些材料是客观、真实和具体的，人们亲身感受到物质的实际存在。形象体现与情感表达皆要通过此种媒介来加以实现，艺术家寄情于此。真材实料是雕塑的底线，造型如若脱离材料必定意味着失去承载的母体。

二、手工劳作

做工于材料。仅凭真材实料，只表明发现和拥有，难以体现创造价值。只有对材料施以手工，意识情感才能渗透其中，产生睿智的造型。其他艺术门类间或也要制作，少有如雕塑一般需要那么过量的劳动。就像列奥纳多·达·芬奇〔Leonardo da Vinci〕所述：“雕塑不是一门科学，是一项最最机械的手艺。因为它使雕塑家满头大汗，浑身疲劳。”“这种较为机械的操作导致汗流浹背，汗水甚至与灰尘混成污泥。他满脸石浆和石粉，活像面包师；浑身蒙着细石屑，有如挨了一场雪。住所污秽，布满石渣和石沫。”^①达·芬奇从其钟爱的绘画角度，描述了姐妹艺术的另类工作场景，尽管有失偏颇，不过，还是生动地揭示了雕塑家的劳作状况。此种劳作不光表现在体力上，更反映在脑力运行之中，雕塑是脑力指引下的手工劳作。

① 达·芬奇：《芬奇论绘画（戴勉）》，北京：人民美术出版社，1979，30

三、形态立体

手工结果为立体形态。艺术家采纳一种或多种材料，运用“雕”与“塑”的劳作方式，改变材料的外在状态，形成占据空间的实体。经过系列加工过程，松散材料集合为致密实体；柔软材料转化为坚硬质地；液态材料凝结为固体状态；无形材料演变为有形物体；

天然材料成就为人工客体。此类被施艺物体在空间中客观存在，呈现扩张与收缩的状态，彼此具有长宽高之比，人们从视觉上感知，还能实际触摸，切身感受到形体起伏，此种凹凸形态是现实世界里的神圣再造。

四、美之物化

立体形态是美的集中体现。追求艺术美贯穿于再造的全过程，从内容展现、形式处理、材料制作和展示应用等方面，反映出艺术家特定的审美品格。“手工制作是寻求美的一种方式。它的效果不仅表现在制品的外观，而且也反映在制作者全身心地投入。”^①造型受制于创作家的审美境界，根据总体设想选定恰当主题和与之相适的表现，生成美的内容和形式。形体展现工艺与材料之美，诸如手工痕迹美、机械操作美、木质纹理美、陶瓷釉色美和青铜锈蚀美等，除却创造优美的外在形态，更从“美的视角”彰显内涵之韵，施展艺术之美而强化感染力。

① 艾伦·鲍尔斯. 自然设计. (王立非等) 南京: 江苏美术出版社, 2001. 26

五、文化诉求

美的结合体饱含文化诉求。创作过程是从无到有的形态建构，也是从幼稚到成熟的思想建构。内中潜藏人的高级思维，没有绝对无思想的作品，只有承载量的高尚与庸俗、深刻与肤浅之别。雕塑由形态各异的材料构成，在主观意识引导下，人们施以劳作，物质形态对应变更，立体形象渐次显露，艺术理念凝结在材料之中。以此反映地域面貌和时代特征，实体显露特定的精神追求，隐含个体与社会的多重文化现象。物质载体透露心灵诉求，超越时空限制，供来者赏析品味。

“一门学科的确立，主要取决于有没有相对独立的研究对象。相对独立的研究对象是构成学科的主体与核心，全部理论分析都是围绕着这一核心展开的。对于研究对象明确到什么程度，标志着这一学科的成熟与发展状况。所有学科都有自己特定的研究对

象，都是在某一个方面反映着客观事物运动和发展的规律。正是由于研究对象不同，才确定了学科的不同性质和学科之间的根本区别。”^①

① 张燕镜. 教育学. 北京: 首都师范大学出版社, 1992. 1

面对可利用的材料，施以劳作方式，结果呈现立体化状态，其间不光展示艺术之美，还潜藏深度文化诉求。上述五个递进层面构成了雕塑学科的基本内容。雕塑，实质上就是应用材料实施空间制作，形成饱含创意的审美物体。独立研究对象是“形体、空间、创意”。表明雕塑是观念指引下的物质劳作，是材料化、立体化、审美化的创意成果。在此学科领域之中，把材料品性认识得更为透彻，利用得更为恰当；将创造方式运用得更为合理，表现得更为到位；使美感效能发挥得更高，作用更加有益于人，这三大方面构筑了一门值得深入研究的学问。