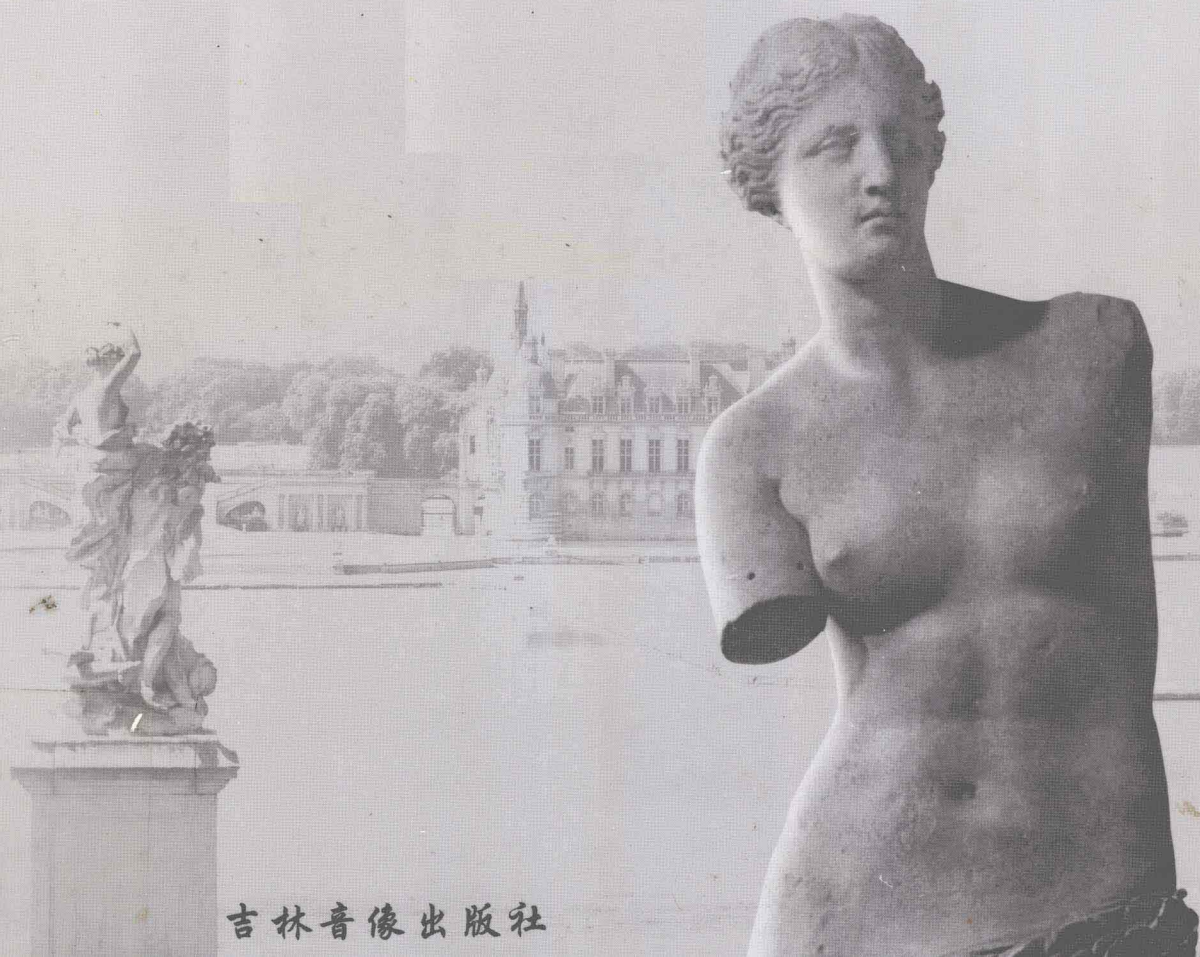


雕塑

环境设计创作技巧与园林景观搭配图集

主编：张咏皓 邱杨



吉林音像出版社

雕塑环境设计

创作技巧与园林景观搭配图集

主编 张永皓 邱 杨

上

卷

江苏工业学院图书馆
藏书章

文本名称 雕塑环境设计创作技巧与园林景观搭配图集

文本主编 张永皓 邱 杨

光盘出版发行 吉林音像出版社

出版时间 2004 年 3 月

光盘出版号 ISBN 7-88833-223-4

定 价 860.00 元 (1CD 含配套资料三卷)

前 言

随着生活质量的提高和文化意识的增强，人们对环境的追求不仅仅是绿化和美化，还对环境的艺术形象和文化内涵提出了更新的要求。作为造型艺术的一部分，城市环境雕塑和园林雕塑以其特有的语言向人们展示其艺术魅力，它或以独特的形象给人带来视觉的冲击，或以丰富的内涵向人表达深刻的意义，或以抽象的造型让人浮想联翩……特别是现代由于对多种表现形式的追索与创新，使雕塑艺术空前繁荣，同时也为雕塑艺术注入了新的生命力。而色彩在室外雕塑中的运用，常常出现令人耳目一新的效果。新材料的运用，使雕塑艺术在不同空间中可出现意想不到的艺术效果，雕塑艺术从古典写实手法到现代多种手法共存发展的局面将是长期的。

创建或营造和谐、自然意味的环境艺术或雕塑，已经成为当代艺术家们热衷关注的一个焦点，成为综合性的生态、生存、前瞻性的艺术创造的一个重要课题。要创作出好的雕塑作品，并非一件易事，它不仅要求作者熟悉相关学科知识，而且还要熟悉造型、色彩、环境、空间、构成和材料等方面的知识，同时还要有深厚的历史、文化和艺术底蕴。

为此，本书编委会特邀请二十余位雕塑设计艺术家共同编写了《城市环境雕塑设计与园林景观搭配图集》一书。本书资料详实，收集了大量雕塑实例并配以相关图片及雕塑说明，在阅读时一目了然，即阅即用。它在一定程

前 言

度上反映了中外景观雕塑的概貌，对环境雕塑与园林景观搭配艺术的进一步繁荣与发展，是不无启迪的。

全书分三卷，共有六篇，依次为：中国古代雕塑艺术、西方雕塑、现代城市环境雕塑设计、现代城市环境雕塑设计实例、园林雕塑与景观搭配规划设计、园林景观雕塑作品欣赏与园林景观实例。本书可作为环境雕塑与园林景观雕塑设计者、专业雕塑艺术家、城市及园林规划设计者使用，也可对相关大专院校师生教学借鉴参考。

由于时间仓促，编者水平有限，错误及疏漏之处在所难免，恳请广大读者批评指正。

本书编委会
2004年2月

目 录

第一篇 中国古代雕塑艺术	(1)
第一章 雕塑的起源	(3)
第二章 世俗百态的中国雕塑	(20)
第一节 犷厉之美	(28)
第二节 生生不息	(35)
第三节 写意之神	(35)
第三章 中国佛教雕塑史	(42)
第一节 拈花微笑	(42)
第二节 利乐有情	(49)
第四章 先秦雕塑	(57)
第一节 三代—夏	(57)
第二节 商周雕塑	(57)
第三节 春秋战国雕塑	(74)
第五章 秦朝雕塑	(90)
第六章 汉朝雕塑	(90)
第一节 北方气质的茂陵石刻	(99)
第二节 楚人风尚	(111)
第三节 儒家的说教	(121)
第七章 魏晋南北朝雕塑	(130)
第一节 三国、两晋	(130)
第二节 南北朝—南朝	(131)
第三节 南北朝—北朝	(134)
第八章 隋唐雕塑	(163)
第一节 隋唐纪念仪卫性石刻	(163)

第二节 隋唐佛教雕塑	(168)
第三节 三彩奇葩	(187)
第九章 五代、宋雕塑	(191)
第十章 元代雕塑	(207)
第一节 形式趣味的元代雕塑	(208)
第二节 异彩纷呈的宗教雕塑	(213)
第三节 杰出的建筑浮雕	(215)
第四节 新铁器时代	(219)
第十一章 明代雕塑	(220)
第一节 玩具化的明代雕塑	(220)
第二节 规模宏大但气势不在	(228)
第三节 建筑雕塑柳暗花明	(229)
第四节 延续中的佛像	(232)
第十二章 清代雕塑	(234)
第一节 繁冗滑稽的清代雕塑	(234)
第二节 皇陵雕刻纤细呆板	(243)
第三节 建筑雕饰精美超群	(244)
第四节 夕阳下的宗教雕塑	(247)
第五节 民间雕塑蓬勃发展	(251)
第二篇 西方雕塑	(253)
第一章 生命的灵光	(255)
第一节 人是会雕刻的动物	(255)
第二节 稚拙之美	(257)
第二章 权威与法度	(262)
第一节 王朝的颂歌	(262)
第二节 永生的渴望	(265)
第三节 法度的尊严与代价	(267)
第四节 在规范中创新	(272)
第三章 埃及、希腊、罗马雕塑	(277)
第一节 埃及雕塑	(277)
第二节 希腊雕塑	(289)
第三节 罗马雕刻	(300)

第四章 西方中世纪的雕塑	(305)
第一节 早期基督教雕塑	(305)
第二节 拜占庭雕塑	(307)
第三节 蛮族雕塑	(310)
第四节 罗马式雕塑	(313)
第五节 哥特式雕塑	(317)
第五章 文艺复兴时期的雕塑	(345)
第六章 17 - 18 世纪的西方雕塑	(359)
第七章 20 世纪的西方雕塑	(407)
第一节 近代世界雕塑	(407)
第二节 梦幻之境	(424)
第三篇 现代城市环境雕塑设计	(439)
第一章 环境与雕塑的互动	(441)
第一节 历史演进概说	(441)
第二节 定义与界说	(442)
第三节 机能与目的	(448)
第二章 环境雕塑与设置空间的形式与分类	(453)
第一节 环境雕塑的形式与分类	(453)
第二节 设置空间的形式与分类	(458)
第三章 现代城市环境雕塑表现的多重意义	(476)
第一节 形	(476)
第二节 色	(479)
第三节 质	(480)
第四节 绿色环境	(487)
第四章 环境雕塑的审美准则	(493)
第一节 美学语汇	(493)
第二节 物质条件	(498)
第五章 雕塑设置与环境规划的方法	(510)
第一节 雕塑设置的要点	(510)
第二节 环境规划的要点	(518)
第六章 广场及大型空间的雕塑设计	(526)
第一节 设计理念	(526)

第二节	设计前的准备工作	(529)
第三节	大型雕塑的一般设计技术规范	(530)
第四节	设计实例与分析	(536)
第七章	主题性标志性雕塑设计	(554)
第一节	设计意识与特点	(554)
第二节	设计思路的形成	(556)
第三节	设计实例与分析	(567)
第四节	设计引发的思考	(577)
第八章	环境雕塑的维护	(588)
第一节	综合要项	(588)
第二节	石材	(594)
第三节	金属材料	(600)
第四节	木材	(605)
第五节	混凝土	(606)
第六节	陶瓷器	(610)
第七节	塑胶或 FRP	(610)
第八节	玻璃、石膏、纤维、纸竹	(612)
第九节	其他	(612)
第四篇	现代城市环境雕塑设计实例	(613)
第一章	建筑雕塑	(615)
第二章	城市广场雕塑	(628)
第三章	公园雕塑	(645)
第四章	居住区雕塑	(663)
第五章	街头雕塑	(681)
第六章	纪念性雕塑	(703)
第七章	绿地雕塑	(732)
第八章	临水雕塑	(754)
第九章	现代公共环境中的雕塑	(778)
第十章	抽象雕塑	(792)

第五篇 园林雕塑与景观搭配规划设计	(817)
第一章 概述	(819)
第一节 园林与园林建筑	(819)
第二节 中外古典园林简介	(825)
第三节 园林艺术论著—《园冶》	(848)
第二章 风景园林的构成要素	(852)
第一节 地形	(852)
第二节 水体	(872)
第三节 园林建筑	(883)
第四节 植物	(902)
第三章 园林建筑设计的方法和技巧	(914)
第一节 立意	(915)
第二节 选址	(925)
第三节 形式美的法则	(929)
第四节 布 局	(957)
第五节 色彩与质感	(996)
第四章 城市园林绿地功能与园林绿地系统规划	(1001)
第一节 城市园林绿地功能	(1001)
第二节 城市园林绿地系统规划	(1013)
第五章 园林绿地设计的结构与原则	(1023)
第一节 园林布局的形式与原则	(1023)
第二节 园林景物介绍	(1030)
第三节 园林造景方法	(1036)
第六章 园林植物的选配艺术	(1044)
第一节 园林花木的功用价值	(1044)
第二节 园林花木的内在价值	(1046)
第三节 园林花木的配置	(1050)
第四节 庭园组景	(1053)
第五节 水景的植物种植设计	(1076)
第六节 园路的植物种植设计	(1082)
第七章 园椅与园灯	(1090)
第一节 园椅	(1090)
第二节 园灯	(1119)

第八章 水石与景观搭配	(1154)
第一节 园林掇山置石艺术	(1154)
第二节 园林理水艺术	(1167)
第三节 水石与景栽	(1174)
第九章 园林景观其他小品雕塑	(1212)
第一节 铺地	(1212)
第二节 花架	(1216)
第三节 园林雕塑小品	(1221)
第四节 花 池	(1252)
第五节 栏杆(边饰)	(1259)
第六节 梯级与蹬道	(1267)
第七节 小桥与汀步	(1273)
第八节 喷水池	(1278)
第九节 花 格	(1282)
第十章 园林景观规划 and 设计程序	(1291)
第一节 准备资料	(1291)
第二节 确定总体规划布局	(1293)
第三节 设计进行	(1302)
第十一章 园林景观雕塑	(1305)
第一节 景观小品雕塑设计	(1306)
第二节 园林雕塑设置	(1321)
第三节 园林雕塑的平面布局雕塑实例	(1323)
第四节 雕塑的基座类型与实例	(1333)
第五节 园林雕塑实例	(1340)
第十二章 园林小品雕塑设计	(1346)
第一节 园林小品雕塑的设计特点	(1347)
第二节 设计实例及分析	(1361)
第十三章 园林浮雕塑	(1380)
第一节 写实浮雕	(1381)
第二节 装饰浮雕	(1387)
第十四章 中国园林艺术的世界性魅力	(1398)
第一节 中国园林艺术对邻邦的直接影响	(1398)
第二节 欧洲的“中国园林热”	(1404)

第三节	当代方兴未艾的世界“中国园林热”	(1407)
第六篇	园林景观雕塑作品欣赏与园林景观实例	(1411)
第一章	园林景观雕塑小品	(1413)
第二章	园林景观实例介绍	(1511)
第一节	北京颐和园谐趣园	(1511)
第二节	北京香山饭店庭园	(1513)
第三节	海龙柏饭店庭园	(1520)
第四节	广州白云宾馆庭院	(1527)
第五节	广州东方宾馆屋顶花园	(1530)
第六节	广州文化公园—园中院	(1533)
第七节	广州白天鹅宾馆庭园	(1538)

第 一 篇

中国古代雕塑艺术

雕塑的起源

雕塑的历史，应该从什么时候算起？如果我们说雕塑指的是人工制成的立体的、有形的物质，那么最早的石器也应该算是雕塑了。至少已经有写中国雕塑史的学者把旧石器时代的器具当成有审美价值的东西。如果器具也可以作为雕塑的话，那么还有什么东西不是雕塑呢？不但我们手边的茶杯、椅子，而且在这个信息如此发达的时代，像电脑这样我们称之为工具的东西，哪一件不能成为雕塑呢？也许，在当代社会，审美意识逐渐渗入生活的各个角落，器具在它的实用中，又被附上了审美的价值，工具已不复具有那种粗糙性，但学院的雕塑却走向了极端。在它身上，我们除了感觉到疑惑和犹豫之外，那些我们称之为美的东西已不复存在了。悄悄地注入其中的潜流是什么？何以我们把这一件人造的东西称为雕塑，而另一件人造的东西只是汽车、电脑呢？在雕塑里，我们看到了什么，在器具里，我们又看到了什么？

在我们尚未分清器具与雕塑之前，这个雕塑史如何开始？也许这个想法本身就很奇怪。对于原始人的心理，我们了解的并不非常清楚。而且在很多情况下，他们的活动是否一如我们这样有明显的意识，都还是个问题。认知心理学家会告诉我们，原始人是人类的童年，他们用形象去思考和解释世界，用神话来安慰对于世界的好奇和无知，用占卜却预测命运和未来。或者说，世界在他们的自我中还没有分化出来，而且，对于图像和实物，他们是区分不清的。贡布里奇曾举了一个例子，说一位欧洲的艺术家的，在一个落后的乡村画了些牛的素描。当地的居民很难过，说，如果把这些素描带走，他们靠什么过日子呢？其实，今天在一些较落后的村落，一些老人对于照相也很恐惧，认为照相会摄走他们的灵魂。

这些古怪的想法也许可以帮助我们理解原始的雕塑。但在这里我们可能只关心那些与雕塑关系比较大的原始遗存，而并不准备把旧石器时代那些具有明显的器具特征的人造物作为关心的对象，有意识的造型物并不意味着它

就可以被看成是艺术品。在这里，我们对于艺术品有一个大概的衡量尺度，那就是，它们首先不具有那种十分明显的实用功能。后者，我们基本上可以称之为器具。而且，为了了解早期雕塑的情况，我们必须在很大程度上依赖于考古的成果。有的美术史家说，美术史就是美术考古，对于研究早期的美术来说，这个看法不无道理。在这里，我们把目光主要集中在新石器时代的遗存中，尤其是仰韶文化和红山文化的遗存中，这两个文化距今大约有七千至五千多年。其中还零星涉及其他类型的遗存。石器时代有没有雕塑？对这个问题是不能随便下结论的。为了慎重起见，这里我们尽量少下结论，多留一些思考的余地（见图1-1-1）。



图 1-1-1 陶人头

裴李岗文化河南密县/这件“作品”距今七千多年。

旧石器时代的山顶洞人，就已经知道制作精致的石器，懂得在鹿角上刻纹饰，并且还制作带孔的、估计是串起来用以装饰的东西。这些已不单纯是猎物的工具了。它们是用于巫术图腾活动之中呢，还是仅仅满足视觉上的喜爱？恐怕这些说法都不准确。尽管从器具的实用中可以向前走一步，但并不意味着一步即跨入一种非实用的东西中。必须有个中介，这个中介也许就是图腾巫术。审美不纯粹是在某种基础上的产物。对形象的意识在最初也许是深藏于这些先民心中的，而当实用不再成为迫切需要的时候，那些曾潜藏于

其中的东西开始登上了它们的舞台。所以，尽管石器有它的造型因素，并且在今天看来也许还有审美价值，但我们不能说它就是艺术——犹如我们不能说高山大川是艺术一样，不管它们曾怎样地打动我们的心灵。那种感动，只是我们赋予的。我们能赋予高山流水以某种意味，同样也能赋予这些稚拙的器具以某种审美意味。当你看到那些被称为盂、壶、杯、钵、盘、罐……的东西时，你会倾倒于先民之稚拙。然而这些东西是作为器具的，是我们赋予了它们以美感。在它们产生的最初，也许并不带有这种明显的意向。

截止到 20 世纪 80 年代末，我们国内尚未发现旧石器时代完全意义上的雕塑。也就是说，我们无法确认那些有装饰性的器物为雕塑。新石器时代的遗址已发现的有七千多处，比如裴李岗文化（前 5500 ~ 前 4800）、磁山文化（前 5500 ~ 前 4800）、仰韶文化（前 5000 ~ 前 3000）、红山文化（前 3500 ~ 前 3000）等等。河南省密县莪沟村出土的陶人头，是距今七千多年的裴李岗文化时期的雕塑。这个雕塑初看很像一块天然的石头，但它并不是一件石器，而应该是一颗人头像。这是一件陶制的人工作品，很小，呈现出灰黑色。漫长的岁月已湮没了它当初的样子，我们看到的只是一件非常原始的制作。人的眼睛和嘴巴简单地用深凹的线概括出来，鼻子则像要柱子一样隆起。这种概念化的表现方式在今天看来已经很有抽象意味了。然而在那个遥远的时代，这种抽象的能力来自何处呢？如果对照河北武安出土的石雕人头——我们看这件同样也属于新石器时代的作品，人的眉毛用两根线刻出，眼睛则是两只圆圆的凸出的面饼，没有鼻子，没有上唇和下唇——这种抽象或概念化的东西就更加明显了（见图 1-1-2）。

我们的先民对于形象的兴趣，很难说是从哪方面开始的，是从对于动植物的兴趣开始的呢，还是从对人的兴趣开始的？抑或二者兼而有之？总之无法确定。然而终于有一天人类对于自己的形象产生了强烈的兴趣，这真是一件极有意思的事。我们已经无法想起自己童年照镜子时的那种惊讶的心情。总而言之，“形”在原始人那里具有实体性的神秘含义。直到文明时代，人们还以“劳神累形”来指外物对于人的束缚。然而，当人们终于有一天明白那镜中形象的含义时，他的心灵毕竟不得不受到撞击。也许，这恰是他独立的自我意识觉醒的第一步，正是从蒙昧走向文明的开端。原始人是没有镜子的，清冽明静的湖水也许可以映出他的容颜，而通过对于他者的模仿而看见自己的镜子，不也是一种照镜子吗？照镜子虽然不能给人带来食物和水，但却带来了精神的开化。在形象中，人开始认识自己。这个开端也许更早于新石器时代，但我们还缺乏足够的资料以为佐证。

距今七千多年的磁山文化，是在河北武安磁山发现的，这是早于仰韶文化的一种文化形态，也是黄河以北地区首次发现的新石器时代的文化。石雕人头属于这一时期的作品。它很“抽象”。然而我们看到的这种抽象能力与