



高等院校艺术设计类专业
案例式规划教材

环境雕塑设计

刘同平 郑 重 主编

ART DESIGN



华中科技大学出版社
<http://www.hustp.com>



高等院校艺术设计类专业
案例式规划教材

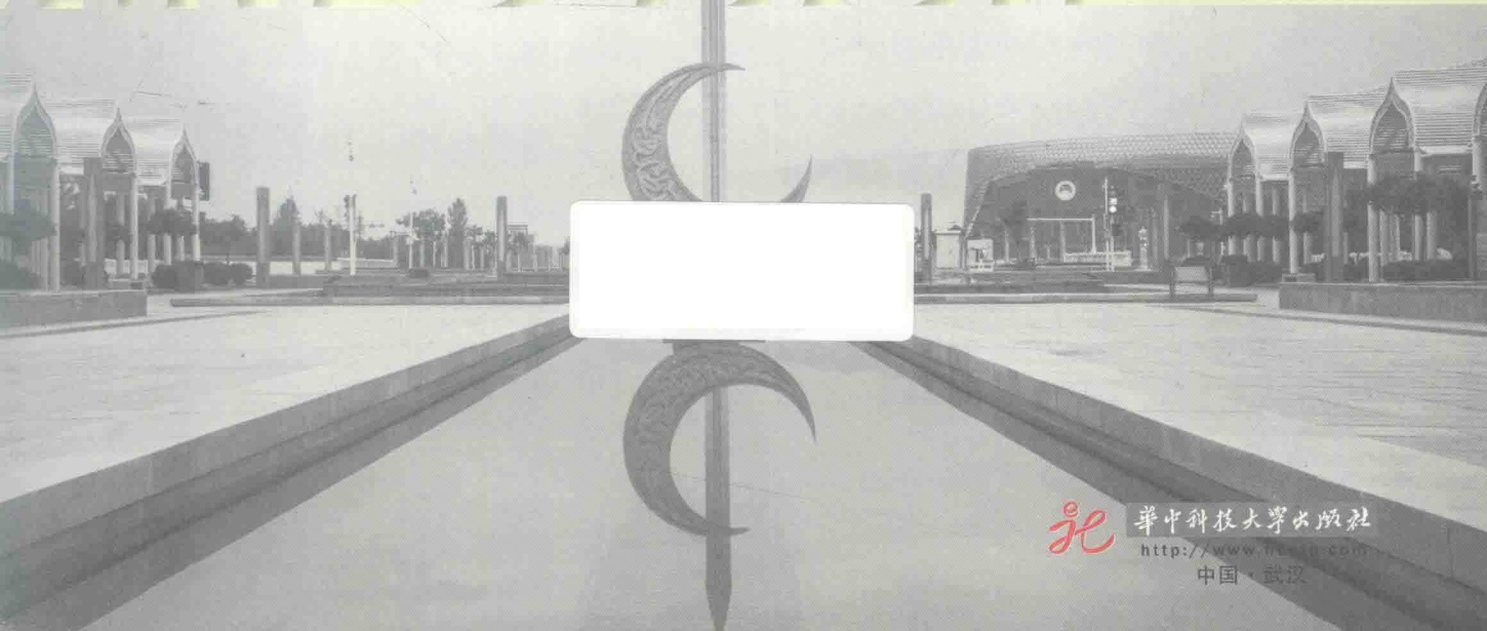
环境雕塑设计

主 编 刘同平 郑 重

副主编 魏欣超 曾丽娟 白 颖



ART DESIGN



华中科技大学出版社

<http://www.hzupress.com>

中国·武汉

内 容 提 要

本书挑选了大量精美的图片,以完整、清晰的叙述方式呈现出环境雕塑设计涵盖的各个领域。全书包括环境雕塑设计概述、环境雕塑的内涵、环境雕塑的发展历史、环境雕塑设计的要求、环境雕塑的构成要素、环境雕塑设计实践等内容。为了增强趣味性和可读性,本书辅以小贴士,以提升学生的兴趣。本书总结了环境雕塑设计的基本流程,并在每章添加案例分析使学生的知识得到巩固。本书可作为环境艺术设计专业基础课程的教学用书,对设计人员、艺术爱好者等也有参考价值。

图书在版编目(CIP)数据

环境雕塑设计 / 刘同平, 郑重主编. — 武汉: 华中科技大学出版社, 2018.5

高等院校艺术设计类专业案例式规划教材

ISBN 978-7-5680-2960-5

I. ①环… II. ①刘… ②郑… III. ①城市环境—雕塑—景观设计—高等学校—教材 IV. ①TU-852

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第127290号

环境雕塑设计

Huanjing Diaosu Sheji

刘同平 郑重 主编

策划编辑: 金 紫

责任编辑: 陈 骏 梁 任

封面设计: 原色设计

责任校对: 李 琴

责任监印: 朱 玢

出版发行: 华中科技大学出版社(中国·武汉) 电话: (027) 81321913

武汉市东湖新技术开发区华工科技园 邮编: 430223

录 排: 华中科技大学惠友文印中心

印 刷: 湖北新华印务有限公司

开 本: 880mm × 1194mm 1/16

印 张: 10.5

字 数: 235 千字

版 次: 2018 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

定 价: 69.80 元



本书若有印装质量问题, 请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线: 400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究



前言

Preface

环境雕塑，尤其是城市中的公共雕塑，在现代社会中已经成为生活和文化的重要组成部分。一方面，环境雕塑既可以美化环境，也与周围的空间以及人文、建筑等发生着微妙的联系并形成视觉呼应，发挥其他艺术形式无法实现的功能；另一方面，环境雕塑的题材涉及历史、人文、民族、宗教等诸多方面，可以说，城市中的公共雕塑具备装点城市生活、反映时代精神以及陶冶情操等多重功能。那些具有纪念意义的环境雕塑更在潜移默化之中起到艺术教育的社会作用，不仅陶冶了人们的情操，更丰富了公共的艺术视野。

自古以来，雕塑作品和其陈列的空间就有一种“剪不断，理还乱”的微妙关系。雕塑作品始终离不开它所陈列的环境。同一件作品在不同的环境映衬下会得到不同的视觉感受。很多非常优秀的作品，因为与背景环境发生矛盾，会产生视觉上的不协调，其艺术效果在视觉上要大打折扣。而一件相对平淡的作品，因为符合环境就可能收到事半功倍的效果。在环境中设置雕塑必须有适于雕塑存在的空间，如果雕塑的周围是杂乱无章的环境，或不能与相互呼应的空间环境形成协调的统一关系，雕塑就失去了存在的意义。

公共环境雕塑因其巨大的体量感和时间的恒久性，往往容易成为时代的缩影或历史进程中城市发展的轨迹象征。公共环境雕塑不仅具有重要的社会作用，

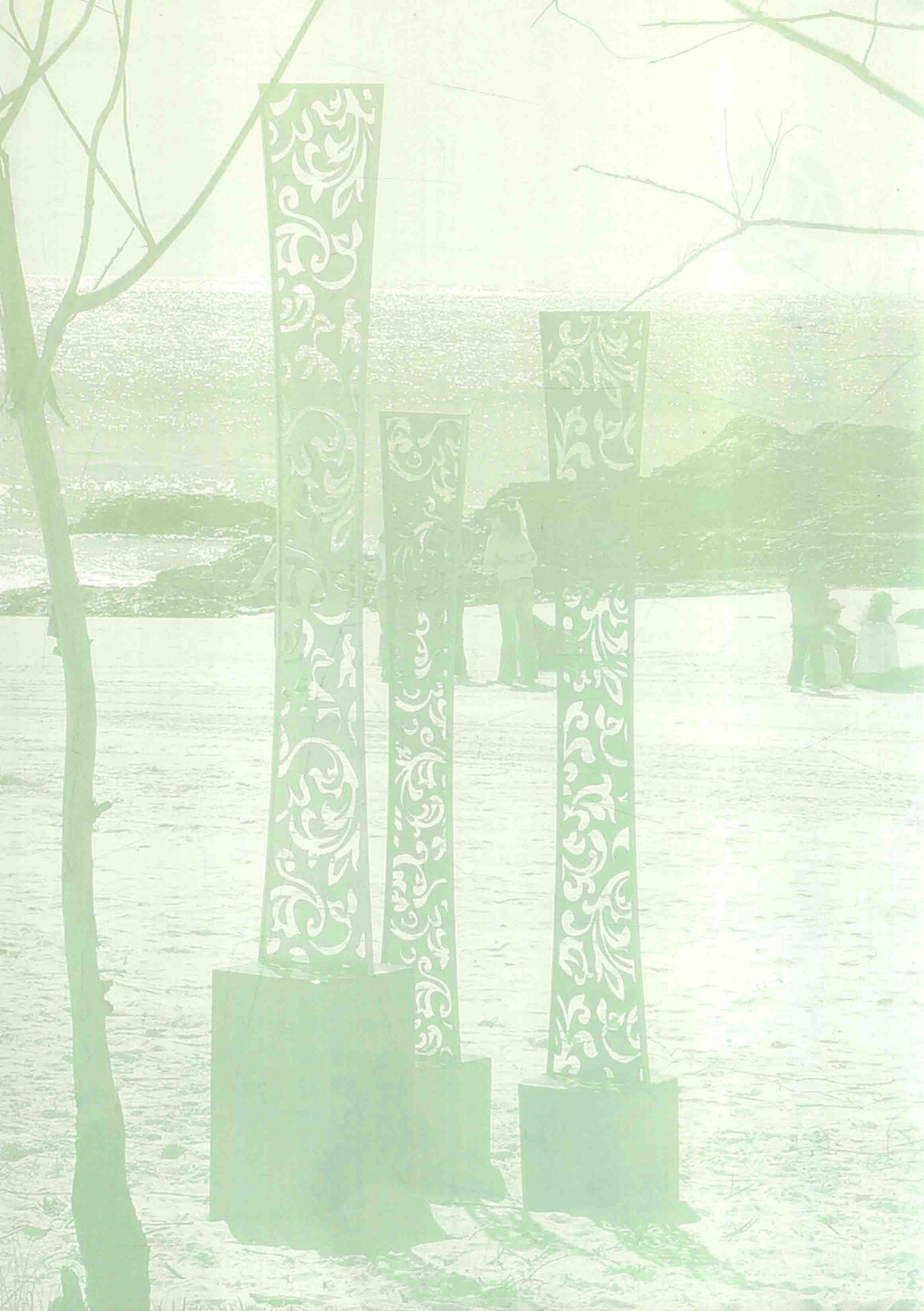
在文化艺术领域中，它同样是时代赋予艺术家抒发内心情感和承担社会责任的重要形式，也正是在这种社会与人文的双重轨道中，公共环境雕塑向世人证明着其自身的独特魅力和历史使命。

在多元化构成的现代空间环境中，人们对不同的公共空间环境中的雕塑有不同的要求，更多的是要求形式的多样性。由于现代科技的发展，各种新型材料不断涌现，这为雕塑创作提供了丰富多彩的材料资源。随着社会现代化进程的演进，人类居住的环境正在发生质与量的变化。人类日益重视被自己忽略、破坏的生态环境，谋求人与自然和谐统一的共存共生关系。环境雕塑作为多种艺术环境形式的综合反映，应延续中国传统美学的自然与和谐，使雕塑与环境从艺术上展现一种融于自然的状态。

本书由刘同平、郑重担任主编，魏欣超、曾丽娟、白颖担任副主编。同时，本书在编写过程中得到以下人员的支持：袁倩、胡江涵、雷叶舟、李昊燊、李星雨、廖志恒、刘婕、彭曙生、王文浩、王煜、肖冰、袁徐海、张礼宏、张秦毓、钟羽晴、朱梦雪、祝丹、邹静、柯玲玲、张欣、汤留泉、赵梦、刘雯、郑天天，在此表示感谢。

编 者

2018年4月





目录

Contents

第一章 环境雕塑设计概述 /1

第一节 环境的概念 /2

第二节 环境的认知 /5

第三节 雕塑的美学理念 /7

第四节 案例分析 /18

第二章 环境雕塑的内涵 /25

第一节 环境雕塑的特征 /26

第二节 环境雕塑的类型 /29

第三节 环境雕塑的作用 /37

第四节 案例分析 /39

第三章 环境雕塑的发展历史 /45

第一节 中国雕塑发展史 /46

第二节 西方雕塑发展史 /69

第三节 环境雕塑的未来趋势 /84

第四节 案例分析 /85

第四章 环境雕塑设计的要求 /91

第一节 环境雕塑设计的基本要求 /92

第二节 环境雕塑设计的多维要求 /94

第三节 案例分析 /99

第五章 环境雕塑的构成要素 /105

第一节 形状 /106

第二节 色彩 /111

第三节 材料 /114

第四节 尺度 /119

第五节 空间 /121

第六节 案例分析 /123

第六章 环境雕塑设计实践 /129

第一节 雕塑设计工具及方法 /130

第二节 考察准备阶段 /150

第三节 构思讨论阶段 /154

第四节 多种方案表现阶段 /156

第五节 放大制作和维护阶段 /158

第六节 案例分析 /158

参考文献 /162

第一章

环境雕塑设计概述

学习难度：★★☆☆☆

重点概念：环境、环境场、美学理念

章节 导读

雕塑存在于具体的空间位置之中，环境雕塑更是强调雕塑与环境的关系。当雕塑置于某一空间环境时，它就不再是单独的个体存在，而必须同周围的环境发生关系。环境雕塑运用新的科学技术、新兴材料以及新的技术手段，通过与环境发生联系，丰富人们的体验和感悟。雕塑表现出人类社会生活的各方面，依靠立体空间与时间维度的交叉变化，营造出一种激发人们生活情感和思想的艺术氛围。环境雕塑的这一复杂功能，已不仅仅停留在美化环境的单一层面，而是进一步地启迪人的心灵。它将艺术的人文体验与生活的深刻内涵通过雕塑完完全全地展现于世人面前。如果说，物理的空间环境要素在雕塑的体量、材质、设计思想以及精神内涵等方面影响着雕塑的创作，那么，环境雕塑与周围空间以及人文环境发生联系和呼应，则是其作为雕塑艺术向环境发出的追问。这也是环境雕塑发挥主观能动性的重点所在，正是这种主观能动性使环境雕塑在融合空间环境之后产生了另一种新的形式，增强了艺术与生活的内在联系（图 1-1）。



图 1-1 动物雕塑

第一节 环境的概念

环境是相对于某个主体而言的,主体不同,环境的大小、内容等也就不同。

环境是指人类周围所有的事物,可以理解为围绕在人周围的空间中,可以影响人的生活和发展的各种自然因素、社会因素的总体。环境设计中的环境是指围绕在设计主体周围并与设计主体产生关系的自

然环境、人文环境。

自然环境是环绕着生物的空间中可以直接或间接影响到生物生存和生产的一切自然形成的物质、能量的总体(图1-2)。构成自然环境的物质种类很多,例如树木、地貌、风力。人文环境是指由人为设置边界围合而成的空间环境,包括民用建筑环境、生产环境和交通运输环境等(图1-3)。



图 1-2 自然环境



图 1-3 人文环境



图 1-4 江南水乡



图 1-5 上海

人文环境可以定义为一定社会系统内外文化变量的函数,文化变量包括共同体的态度、观念、信仰、认知环境等(图1-4、图1-5)。人文环境是社会本体中隐藏的无形环境,是一种潜移默化的民族灵魂。简单来说,人文环境就是社会中大多数人都接受并崇尚的一种文化,就如同我们中华民族几千年的儒家传统思想及其他各种文化一样。人文环境的产生和广泛使用适应了人类社会文明进步的客观需要,也代表着人们周围的社会环境。民族文化、历史沉淀、民风民俗等非实体环境都属于人文环境,体现了一个地区人们对自然的认识、理解、重视程度和审美视角。民族传统是各民族文明演化而汇集成的一种反映民族特质和风貌的民族文化,是民族历史上各种思想文化、观念形态的总体表征。世界各地的各民族都有自己的传统文化。民族传统以种族、血缘、亲缘、宗教、地域等多种复杂关系为基础,构成较为固定的随着血缘世代相传的人群组合方式。文化是历史的沉淀,根植于每个人的生命深处。人类文明随着历史的发展不断得到完善,或许可以说日臻成熟。历史沉淀就

是在历史的发展过程中保留下来的某一特定阶段处于主导地位的文化成果。民风民俗是特定社会文化区域内历代人民共同遵守的行为模式。宗教信仰是信仰者的思想寄托和精神支柱,不同民族地域群有不同的宗教信仰。

自然环境和人文环境属于雕塑放置空间的硬环境,决定着环境雕塑的体量、尺度、材质、形式、置放位置和方式。人文环境是构成环境雕塑文化品位、思想内涵、题材范围的重要依据。环境影响着人群的生活方式和行为方式,例如福建省永定客家人建造的土楼。福建土楼因其大多数为福建客家人所建,故又称“客家土楼”(图1-6)。土楼产生于宋元时期,成熟于明末、清代和民国时期。土楼是以土、木、石、竹为主要建筑材料,利用未经焙烧的土按一定的比例拌和,用夹墙板夯筑而成的两层以上的房屋。福建土楼作为福建客家人引以为荣的建筑形式,是福建民居中的瑰宝。同时福建土楼中又揉进了人文因素,堪称“天、地、人”结合的缩影。数十户、几百人同住一楼,反映客家人聚族而居、和睦相处的家族传统。因此,一部土楼史



图 1-6 福建省客家土楼

便是一部乡村家族史。土楼的子孙往往无须族谱便能道出家族的源流。福建土楼作为世界独具特色的大型民居建筑,遵循了“天人合一”的东方哲学理念,就地取材,选址或依山就势,或沿循溪流,建筑风格古朴粗犷,形式优美奇特,尺度适当,功能齐全,土楼与青山、绿水、田园风光相得益彰,形成了适宜的人居环境以及人与自然和谐统一的景观。

环境与人的生活联系密切,人作为环境的主体,不仅要求提高物质条件,还追求精神享受,环境艺术的发展也从满足人们基本的生理需求而转入更高层次的心理需求。我们对环境的创造和保护最终是为了更好地生存。当代环境艺术设计中的重要理念是对人的关怀。在环境艺术中,设计的出发点和归宿是人的主体性。同时,环境设计应关心人的主体性,还要尊重环境的自在性。环境是一个客观存在的系统,有其自身的特点和发展规律。人具有自然的属性,是环境的有机组成部分,人类不能做自然的主人,不能为所欲为。环境危

机是人类一步一步造成的,需要及时弥补。人类应认识到破坏环境的危害,调整思路并寻找人和自然环境良性循环的可持续发展道路。要想人类社会朝着良好的方向发展,我们必须正确认识自然环境和人文环境的发展规律,营造和谐的艺术环境。

人和环境是一个不可分割的整体。在人类社会发展的漫长过程中,人与环境形成了一种既相互对立、相互制约又相互依赖、相互作用的辩证统一关系。人与环境之间连续不断地进行着物质交换、能量流通与信息交流,保持着动态平衡,成为一个不可分割的统一体。人类肩负着对环境保护和创造的责任,既要对原有环境中富有价值和影响力的因素给予保护、发掘和补充(比如保持环境的自然特点、风貌造型,尊重民俗、宗教、政治),又要往环境中注入新的血液,创造富有人文特点的优美环境。设计师只有在环境设计中认识到并且灵活运用这一关系,才能使环境雕塑融于自然又不失其特色(图 1-7、图 1-8)。



图 1-7 富有人文特点的雕塑作品



图 1-8 公园内的雕塑作品

第二节

环境的认知

当事物脱离或改变了自身的生存环境，它的特性也会随之改变。没有一种事物能脱离周围的环境在宇宙中孤立地存在。雕塑和环境是相互联系的，环境是雕塑存在的条件，雕塑只有适应环境，才能在环境中生存。

在物理学上，“场”是物质存在形式的一种，场中存在已知的效应，并且在每个点上具有确定的值，相互制约和影响。在生活中，“场”是一种心理活动，例如在空旷的公交车上，每个人都会以适当的

距离站开，即便是在人很拥挤的情况下，我们也会力争自我的环境。这都是为了避免自己“场”的范围被侵犯。“场”具有一定的范围和强度，例如船在湖泊上行驶，游轮在大海上航行，不论是范围还是强度，二者之间都有所不同。由此可见，视觉运动具有一定的方向和强度，随着雕塑和环境之间关系的变化而变化（图 1-9、图 1-10）。

环境场具有以下三个特征。

1. 中心

中心是指环境中视线的交汇点。雕塑往往就是环境的中心。在单一、规则的环境平面中，任何事物都指向环境的轴心或中



图 1-9 石窟中的佛像



图 1-10 户外景点的佛像



图 1-11 单一、规则的环境平面



图 1-12 多样而不规则的场所

心；在多样而不规则的环境中，中心就是很多视点的综合体（图 1-11、图 1-12）。

2. 方向

方向是指人视线的主要朝向，单一且规则。场所形式有点状（图 1-13）、链状（图 1-14）、环状。其他规则或不规则布置方式形成的方向，则往往是这三种基本形式的综合体。在空间环境中，视线会随着相对高度、密度和排列方式的变化而改变。

3. 强度

强度是指环境视觉物的张力大小。这种强度取决于视觉环境中物体延伸、转换和衔接的程度，强度与观察者的经验及环境参照物的对比有关（图 1-15、图

1-16）。

创造观察者的可视运动是环境场创造的实质。决定场的条件是环境、场景、延伸、时空、观察者等，它利用观察者的视觉经验、规律焦点的移动，制造出想象空间的移动。环境场的三个特征决定了雕塑设计既要考虑雕塑的大小、高度等数据，又要考虑环境、背景、造型等要素。雕塑只有在环境中既起到了作用，又不破坏环境时，其生命活力才能获得完美体现（图 1-17）。

《祖国——母亲》是纪念第二次世界大战期间斯大林格勒战役的纪念性综合体中的一座主雕，也是世界上较高的纪念碑之一（图 1-18）。综合体建立于 1966 年，



图 1-13 点状



图 1-14 链状



图 1-15 张力大的雕塑作品



图 1-17 园林一角的戏曲雕塑



图 1-16 张力小的雕塑作品



图 1-18 《祖国——母亲》主雕

坐落在伏尔加格勒的玛玛耶夫高地。《祖国——母亲》雕塑就位于这个高地的顶端，面积 1000 平方米。它是由世界知名的苏联雕塑家武切提奇等设计与创作的。雕塑身高 52 米，连同右手高举的宝剑，高为 85 米，再加后座共 104 米。雕像重 8000 吨，内部有阶梯直通雕像的肩部。宽敞的高地、逐渐抬高的平台以及两边大小不同的雕塑群的陪衬，突显主题，气势宏伟。

第三节

雕塑的美学理念

20 世纪中叶以来，空间问题继时间问题之后成为了最为主要的美学问题。在西方传统哲学相继出现了“真正的世界”——“理念世界”（与现实世界相对立）、“彼

岸世界”（与世俗世界相对立）、“物自体”（与现象世界相对立）之后，胡塞尔提出了“生活世界”的概念。“生活世界”即是跳出哲学虚构的所谓的“真正的世界”，从而回到一个“万物一体”的、鲜活的、诗意的、充满意味和情趣的世界，也就是海德格尔所说的“在世之在”。在此潮流中，时间和空间的二元对立日渐消解，这使人们对空间的理解产生了根本性的转变。今天，一切与造型有关的艺术，其空间观念、空间构成相对于传统的空间意识均发生了根本性的转变。由此，如何通过艺术创造一个“诗意空间”再次成为有讨论价值的美学命题（图 1-19、图 1-20）。

一、雕塑的空间造型

关于这一点，王朝闻先生早就指出：



图 1-19 人物游戏雕塑



图 1-20 鲨鱼雕塑

“大型雕塑要考虑它与周围环境的关系，要在不同条件下都觉得美。”这主要是指雕塑的个体造型和美感。与建筑不同，雕塑不倚重自身内部的功能空间，雕塑通过造型之变化构成其空间形态。人类创造艺术，通过其空间造型为泥巴和石头、木头等注入了思想。体块概念支配的独石柱雕塑和向心雕塑观念影响深远。西方传统从古埃及起始，经过古希腊、古罗马和中世纪、文艺复兴等时期的延续，到 19 世纪，独石柱艺术逐渐到达顶峰。今天，雕塑的概念已经不再是架上雕塑的传统与抽象，雕塑不再是人们以其为中心的观赏形态，而是参与创造一个空间的场，将其周围的空间环境作为作品的重要构成，从而体现

作品的意义（图 1-21、图 1-22）。

二、雕塑与环境的空间关系

雕塑与建筑都是通过一定的空间占有来表现其存在性的，由此形成了对占有空间的影响和控制，其造型控制了占有空间的审美构成，同时也对空间性质产生了影响。现代“图底关系”理论认为，人对事物形象的视觉把握也是对其整体和特征的把握。人对事物形态的视觉认知，不只与事物本身的形式有关，更与它所处的背景有关。没有背景的衬托，形式的特征将无法显现，背景与形式特征的整体性显现关系密切。众所周知，亨利·摩尔对雕塑中“空间”观念的贡献是巨大的。他的作品



图 1-21 人物喷泉雕塑作品



图 1-22 具有生命力的雕塑作品

雕塑家亨利·摩尔

迄今为止，在现代雕塑家中，还没有一个雕塑家的国际声誉能超越英国雕塑家亨利·摩尔。亨利·摩尔之所以赢得世界人民的尊敬，是由于他的艺术与现代工业社会的时代气息紧紧相连。有史以来，雕塑的对象总是以神圣的英雄、贤者、政治领袖或运动员为主。在20世纪以前，塑造一个既无实际目标、也不具备具体内容的形象的雕塑，是闻所未闻的。亨利·摩尔的作品为时代创造了一种新的雕塑语言，那是一种与环境对话的语言，一种充满人性的现代语言。

在自然景观中与周围环境关系和谐，好像就是自然的一部分，原因就是摩尔经常直接以自然景观为背景，如此一来，其作品在创造过程中就有足够的机会与自然的天空、树林、小河、远山形成一种有机的关系，在自然中孕育作品，作品最后回归到自然。他对空间的理解较为深刻，他说：“要真正明白一件实物三度空间的存在，你一定要假想当这些实物被移去后，那些曾被它占领的空间。再者，要量度空间，亦不能不先在虚空中定下一点，再量度由这一点到另一点的空间。所以说，宇宙虽然是一个空间，但通过不同距离的太阳和众星，

这些不同位置的定点，亦可对它有个比较具体的概念。”（图1-23、图1-24）

雕塑家约翰·阿特金为了能让观者欣赏雕塑周围的空间时仍不失其特定的美感，往往根据周围的视觉环境，尤其是近距离的物体去考虑艺术创作。他的一些城市雕塑作品，既能彰显作品形式上的品质，又不会让人感到城市标志项目像无孔不入的广告一样干扰公众的生活。约翰·阿特金的雕塑理念表明：城市是一种更大的视觉环境，雕塑就在其间被构思、制作和安装。

雕塑不仅是一个美学或设计命题，同

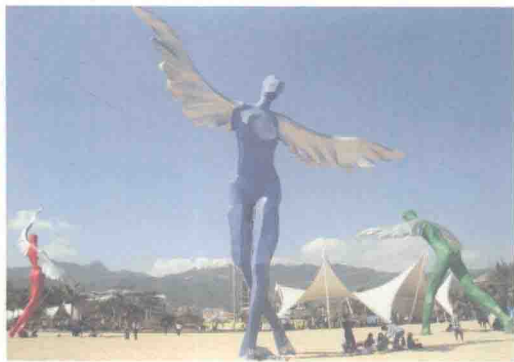


图 1-23 抽象人物雕塑作品



图 1-24 青铜雕塑作品

时也是一个政治和教育命题。一个诗意空间的环境和空间构成应该具有双重背景,即“物质性的背景”和“精神性的背景”。“物质性的背景”包含着地理位置、自然环境、人文建筑等。摩尔和阿特金所指的主要是这种背景。而“精神性的背景”也很重要,它包含着民风习俗、文化心理、审美情趣等。你不能在一个信奉伊斯兰教的地区树立一座佛像,正如你不能在裹小脚的时代随意地树立一尊裸体的维纳斯。此外,为了将雕塑形式完整、准确地衬托出来,并展现在公众眼前,雕塑的造型、材料、质地、色彩、明暗等应放在具体的空间环境中进行审美考量:大漠雄关和江南古城;碧海连天和林壁峭立;历史重镇和文化新城;世外桃源和城市楼宇;古风遗址和闲逸小景。不同的空间里雕塑的内容和形式是不一样的(图1-25、图1-26)。

三、雕塑与观众的审美要求

美学家王朝闻指出:“有关雕塑艺术的问题很多,我只企图从审美关系着眼,围绕着雕塑为什么耐看或不耐看的问题,对雕塑的审美特征和审美价值方

面与其他艺术的联系和差别,雕塑的内容与形式,空间性与时间性的关系,雕塑出现的场所与观众的精神关系,雕塑品的风格与雕塑家的人格关系……”诗意空间应该是一个审美的空间。不同的空间形象产生不同的空间视觉效果,它直接影响了空间对人产生的心理作用和审美作用。唯有审美的心胸,方能发现审美的自然、创造审美的意象、到达诗意的妙境。诗意空间所体现的正是中国美学所强调的艺术创造的终极目标——生命的感悟,不是在“经验”的现实中认识美,而是在“超验”的世界里体会美。中国艺术家正因能参赞化育,与宇宙生命浑然同体,浩然同流,所以能创造一个充满生机活力的世界。所以,艺术的创造不是逻辑的、概念的,而是直觉的、感性的,不是用逻辑科学之眼,而是以诗性生命之眼观察世界。

诗意空间还是一个注重生命体验的空间。中国古代雕塑家在艺术创作中强调注重生命体验的世界,龙门石窟中的“卢舍那佛”不是一个逻辑的、概念的、说教的雕像,而是一种温暖的、慈悲的、明心

■ 王朝闻先生认为“雕塑与绘画建筑一样,为适应与提高观赏者的审美需要而存在”。



图 1-25 奔跑的马



图 1-26 士兵