

精神生产研究丛书

# 艺术生产概论

JINGSHEN  
SHENGCHAN  
YANJIU  
CONGSHU



夏赞忠主编  
湖南出版社

## 精神生产研究丛书编委会

顾 问：李振祥 赵建德

主 编：夏赞忠

副主编：周特新 刘时平 文选德 陈满之

编委会成员：

刘思平 刘庆泽 周江沅 李青林

金希光 黄 海 刘孝纯 刘鸣泰

龚建昌 骆之恬 陈开国 李发美

# 目 录

|                                        |      |
|----------------------------------------|------|
| 第一篇 艺术是人类一种特殊的生产 .....                 | (1)  |
| 第一章 艺术本体概说 .....                       | (2)  |
| 第一节 什么是艺术和艺术品 .....                    | (2)  |
| 第二节 艺术的起源 .....                        | (5)  |
| 第三节 艺术的形态 .....                        | (9)  |
| 第四节 艺术的社会效应 .....                      | (22) |
| 第二章 艺术家与艺术生产概说 .....                   | (29) |
| 第一节 艺术家必备的先决条件 .....                   | (29) |
| 第二节 艺术家必备的修养 .....                     | (37) |
| 第三节 指导艺术生产的两大要素——<br>艺术家的世界观和美学观 ..... | (46) |
| 第四节 艺术生产的一般程序 .....                    | (47) |
| 第五节 艺术生产的几种基本方法 .....                  | (50) |
| 第六节 艺术生产的风格、流派 .....                   | (57) |
| 第三章 艺术载体在艺术生产中的地位 .....                | (60) |
| 第一节 什么是艺术载体 .....                      | (60) |
| 第二节 艺术的物质载体是<br>有序而完整的艺术语言系统 .....     | (62) |

|     |                                       |       |
|-----|---------------------------------------|-------|
| 第三节 | 艺术载体的本质特征 .....                       | (64)  |
| 第四节 | 艺术家与物质的艺术载体的关系 .....                  | (65)  |
| 第四章 | 社会经济基础与艺术生产的发展 .....                  | (67)  |
| 第一节 | 经济基础和艺术生产的关系 .....                    | (67)  |
| 第二节 | 艺术生产的生产力、生产关系和生产资料 ...                | (69)  |
| 第三节 | 艺术生产的发展与历史沿革 .....                    | (71)  |
| 第二篇 | 艺术生产流程论 .....                         | (84)  |
| 第五章 | 艺术生产的准备 .....                         | (86)  |
| 第一节 | 艺术生产的生活准备 .....                       | (88)  |
| 第二节 | 艺术生产的艺术准备 .....                       | (101) |
| 第三节 | 艺术生产的心理准备 .....                       | (113) |
| 第六章 | 艺术作品的创作 .....                         | (128) |
| 第一节 | 艺术作品的构思 .....                         | (129) |
| 第二节 | 艺术作品的表达 .....                         | (157) |
| 第三节 | 艺术作品的修改 .....                         | (177) |
| 第七章 | 艺术作品的消费 .....                         | (181) |
| 第一节 | 艺术消费的心理基础及过程 .....                    | (184) |
| 第二节 | 艺术消费作为一种再创造 .....                     | (189) |
| 第三节 | 艺术批评作为一种独特的消费形式 .....                 | (192) |
| 第三篇 | 社会主义艺术生产管理 .....                      | (199) |
| 第八章 | 按照艺术生产的规律，<br>把握艺术生产的正确方向 .....       | (201) |
| 第一节 | 社会主义艺术生产必须从人民<br>利益出发，坚持艺术为人民服务 ..... | (201) |
| 第二节 | 主旋律与多样化的产品结构，是社会主义                    |       |

|     |                                     |       |
|-----|-------------------------------------|-------|
|     | 艺术生产的重要原则·····                      | (203) |
| 第三节 | 繁荣社会主义文学艺术，必须<br>弘扬传统文化，借鉴域外文化····· | (206) |
| 第四节 | 以马列主义文艺理论和毛泽东<br>文艺思想为艺术生产导向·····   | (209) |
| 第五节 | 加强艺术人才的管理，是<br>繁荣社会主义艺术生产的重要环节····· | (211) |
| 第六节 | 开展艺术生产评奖活动，是艺术<br>生产管理的一个辅助手段。····· | (213) |
| 第九章 | 按经济规律对艺术生产进行管理·····                 | (215) |
| 第一节 | 艺术生产必须走向市场，接受<br>经济大潮的推送·····       | (215) |
| 第二节 | 接受文化市场的调控，<br>实现艺术产品效益目标·····       | (217) |
| 第三节 | 引进市场机制，坚持计划<br>管理与市场调节相结合·····      | (219) |
| 第十章 | 利用行政和法制手段对<br>艺术生产进行管理·····         | (221) |
| 第一节 | 行政管理，是社会主义艺术生产<br>最基本的管理·····       | (221) |
| 第二节 | 以法律手段对艺术生产进行管理·····                 | (223) |
| 第三节 | 以法律手段管理艺术<br>生产，必须严格执法·····         | (227) |
| 后记  | ·····                               | (229) |

# 第一篇 艺术是人类一种特殊的生产

艺术是一种精神产品，艺术生产，属于人类精神生产的子系统。

物质生产、精神生产及人类自身的生产，构成了人类的历史。可以说，人类的一切历史活动，都是这三大生产所产生的。它们相互独立，又相互联系、相互作用，形成了一个动态的生产系统，从而推动着人类历史不断演进。

艺术生产，作为一个理论概念是马克思提出来的。这个概念，在他的 1844 年经济学、哲学的手稿中就已经形成。但第一次使用它，还是 1857 年 8 月所写的《政治经济学》批判的《导言》一文中，是作为一种理论阐述的。对于艺术生产、物质生产以及“艺术生产力”，都有详细的论述。恩格斯在《德意志意识形态》一文中，也间接地论述了这个问题。

《艺术生产概论》，将以这一理论作为依据，从而在漫长的艺术生产里程中，找出艺术生产的基本规律、发展倾向，为艺术生产者和艺术生产组织者提供系统的资料，以资参考。

本篇将着重谈谈艺术的特质、种类、功能、发生、发展与历史沿革以及它的生产主体、载体、方法、一般生产规律以及它与社会经济基础的关系。

## 第一章 艺术本体概说

艺术是人类所独有的财富，只有人类才拥有艺术。它是人类表达思想和情感，反映社会生活的一种特殊的意识形态。借助想象和运用形象去表情达意，是它独有的特性。它不是大自然中自然生成的，它是由艺术家们按照一定的审美理想和审美观念创造出来的。因此审美性，是艺术的重要特征。

艺术家创造了艺术美，也创造了懂得艺术和能够欣赏艺术美的大众。艺术的源泉是“情”，艺术的创造过程是使情化成可感的“精神实体”。艺术的社会作用，便是以情感人。

艺术家与艺术的关系，是生产者与被生产者的关系，没有艺术家不断的辛勤劳动，便没有艺术的不断创新。

艺术本体是一个很大的概念。我们这里只是粗浅的研究一下，艺术的本质含义、历史源流、艺术种类以及它们的社会功能。

### 第一节 什么是艺术和艺术品

要研究艺术生产，首先就要弄清什么是艺术和艺术品。在日常生活中，我们时常听到有人这样说：呀！真棒！简直是一门艺术；或者说：真棒！像艺术品一样。这种像艺术和像艺术品一样的东西，其实并不是艺术品。比如，小食品店里那些炸散子、做

拉面的匠人纯熟而精湛的手艺，商店里出售的蛋糕、面点、糖果，那种精美的造型和鲜丽的色彩，就时常博得这种赞誉，而它们本身却不是艺术和艺术品。因为它们存在的本质意义，不是以审美为目的，而是供人食用的食品。说它们是艺术和艺术品，只是比喻意义上的评价，真正的艺术和艺术品，离不开艺术创造的审美特性。

艺术究竟是什么呢？

有人说它是一种语言，是艺术家对世界上某人某事物看法的诉说。有人说它是一种感情，是物化了的艺术家有感于世界某种人或事而流露的感情。也有人说，它是一种“开放的概念”……凡此种种，众说纷纭。

沙特却认为，“艺术品就是一种非现实”。他在《想象的心理学》中以查理八世的肖像为例，指出：“这位查理八世是一位客体，但这一客体跟画面和画布这两种客体又有明显的区别，后两种是绘画的真正客体存在，如果我们只观察画布、画框，查理八世就不会出现。这不是因为它被画面所掩盖，而是因为它不可能呈现在认知性意识之中。只有与意识经历着对世界的否定的激变过程，进入想象的境界时，这一审美客体才会出现。”他又说：“画上的查理八世，必定与一个产生想象的意识的意向活动互相联系。而这个查理八世恰恰由于被一幅画所捕捉并因此成为一种非现实。”<sup>①</sup>

沙特认为：非现实的（想象中）查理八世是艺术，而传达了这个非现实的（想象中）审美对象的客观存在的画布和画框便是艺术品。也就是说，由审美经验所产生的审美意象是艺术，当它

---

① 沙特：《想象的心理学》，引自《当代美学》第137—138页。

通过一定的物体表现出来便是艺术品了。

列夫·托尔斯泰对“艺术”也曾有过专门的论述，他认为艺术和语言一样，是人类相互交际的手段，不同的是语言表达的是思想，而艺术传达的则是感情。于是，他给艺术下了这样的定义：“在自己心里，焕发曾经一度体验过的感情，在唤起这种感情以后，用动作、线条、色彩、声音以及语言所表达的形象，来传达出这种感情，使别人也能体验到这样的感情。这就是艺术活动。艺术是这样一项人类的活动：一个用某种外在的标志有意味地把自己体验过的感情传达给别人，而别人也为这些感情所感染，也体验到这些感情。”<sup>①</sup>

普列汉诺夫对这一定义却很有看法。他指出，“说艺术只表现人民的感情，这一点是不对的。不，艺术既表现人民的感情，也表现人民的思想，但并非抽象的表现，而是用生动的形象来表现。艺术的最主要的特点就在于此。”<sup>②</sup>于是，他在分析了列夫·托尔斯泰的定义之后，作出了自己的结论：“艺术开始于一个人，在他自己的心里重新唤起在他周围的现实影响下，所体验过的感情与思想，并且给予他们一定的形象的表现。不用说，在极大多数场合下，一个人这样做，目的在于把他反复思索和反复感觉的东西传达给别人。艺术是一种社会现象。”<sup>③</sup>

普列汉诺夫这一修正与补充是必要的，它完善了列夫·托尔斯泰的艺术定义。

通过以上三位学者的论证，对艺术、艺术品的定义已经原则

---

<sup>①</sup> 参见罗宾·乔治·科林伍德《艺术原理》第六章，中国社会科学出版社1989年出版。

<sup>②③</sup> 《普列汉诺夫美学论文集》第308页。

上说清楚了。

## 第二节 艺术的起源

关于艺术起源的问题，古往今来的专家学者进行了多方面的探讨，但至今仍是众说纷纭，没有权威的答案。

### 一、巫术说。

这是艺术起源理论中影响较大的一种理论，尤其在西方更为流行。它是英国著名人类学专家爱德华·泰勒和弗雷泽等人提出的。泰勒在他的《原始文化》一书中提到：“野蛮人的世界观就是给一切现象凭空加上无所不在的人格化的神灵的任性作用……古代的野蛮人让这些幻想来塞满自己的住宅、周围的环境、广大的地面与天空。”那时候，处于愚昧状态的人，对大自然的一切现象，诸如霹雳闪电、刮风下雨，都不能正确认识，以为是神的驱使。为了消除恐惧，寻求心理寄托，便想出一些“敬神”、“对付神”的办法，这便是当时的巫术。由于他们无知地歪曲了世界，于是，在他们与世界之间也同样设置了一种歪曲与虚幻的关系。弗雷泽把这种关系归纳成两种类型，一为相似律，即结果可以影响原因的所谓同类相生。一是接触律或感染律，即凡是接触过的东西，脱离接触之后，仍可以继续互相发生作用。原始初民认为通过摹仿可以产生巫术施行者的任何希求。根据接触律，巫术施行者也可以利用与某人接触的任何一种东西来发生效应。萨洛蒙·赖纳许、吉德逊等人曾用这一理论在解释旧石器时代的岩画，认为岩画的产生都是出于巫术动机，假如画中被摹仿的对象和摹仿的技巧都是美的形象，便产生了艺术。因此，他觉得艺术起源于巫术。

巫术说之所以能够被很多人接受，不是没有道理的。首先是

人类的童年确实经历过巫术所统治的时代。巫术活动渗透到生产、生活各个方面。这一点早为考古发现所证实。其次是巫术的活动过程与艺术创作过程极为相似，在其活动的整个过程中，伴随着情感，联想真诚和挚着的追求。而且它还常常把分散的因素集中起来，突出主要的目标去反应现实。甚至很多巫术活动的本身就是一种艺术活动。如旧石器时代遗留下的岩画、雕刻以及现在许多少数民族的民间艺术，如歌舞等，大多数包含巫术的含义。这些都是艺术起源于巫术说的学者们的理论依据。

但是遗憾的是，迄今为止，考古资料还不能证明巫术先于艺术。再者，从巫术活动的发生及存在看，它已脱离了动物界开始有自觉意识的人的阶段。因为巫术施行者已经意识到自己、意识到自然，以及产生自己与自然的联想，尽管它是些荒诞的猜测，但毕竟是一种思维、意识。而人类有了自我意识的时候，审美意识也便产生了。因此，巫术观念从本身看是人猿揖别时期的一种蒙昧意识，是宗教意识的萌芽。这种萌芽的宗教意识是在自我意识出现后与萌芽的审美意识同步产生并且相互促进、融合的，而不是审美意识之源。相反地，倒可以把艺术看成巫术的载体，以其审美魅力去促进巫术实现其功利目的，而巫术又作为艺术的内涵，凭借着它的功利目的，有力地刺激了史前艺术的发展。

## 二、游戏说。

这也是艺术起源的一种理论。它的倡导者最早是康德。他认为艺术是不受外在任何功利所影响的一种精神创造活动，除了精神上的愉快不再有其他目的。自由是艺术创造的精髓。而游戏便是真正的自由。他认为诗是想象力自由游戏，音乐、绘画是感觉游戏的艺术。后来，席勒、斯宾塞继承并发展了这一理论。席勒曾敏锐地意识到审美意识的产生是人类脱离动物界的标志，只有

人类才有艺术。他认为引起美感，引起艺术发生的就是那种最初由狮吼鸟鸣、昆虫飞跃所展现出来的生命力的过剩。当这种过剩的精力表现在人身上时，感觉的冲动和形式的冲动便融洽为游戏的冲动，由此而产生美感。

这一理论的明显缺点，是抛开了艺术的社会意义，过于偏重于从生物学、生理学来看待艺术起因，尤其不应该过于强调“自由”而把劳动与艺术对立起来，把艺术与功利对立起来。但尽管如此，游戏说的理论对于艺术发生学的功绩仍是不可低估的。他把人的游戏冲动（对于美的追求）上溯到狮吼鸟鸣的那种动物本能的表现，是符合从兽性到人性，从本能到理性的发展规律的。它揭示了艺术发生的生理学、物理学和心理学方面的某些必要条件，提出精神上的自由是创造的核心，对于理解艺术的本质，探索艺术的发生都富有启发性。

### 三、摹仿说。

这是一种最古老的艺术起源理论。它是古希腊的哲学家们首先提出来的。赫拉克利特、德膜克里特、苏格拉底和柏拉图都是这一理论的拥护者。但把它作为较系统理论提出来的还是亚里斯多德。他在《诗学》中谈诗的起源时写道：一般说来，诗的起源有两个原因，都是出于人的天性，从孩提的时候就有摹仿的本能，（人与禽兽的区别就在于人最能摹仿，他们最初的知识就是从摹仿中得来的）人对于摹仿的作品总感到快感。不仅是诗，一切艺术门类在他看来都是由摹仿而产生，不同的只是摹仿的对象、媒介和方式有差异。

这一理论的拥护者向来甚少，多认为它过于肤浅。既然是摹仿，既然是对摹仿对象的一种复制与再现，因此只能作为创作方法或手段。从考古的遗迹看，也并不是所有的史前艺术和艺术活

动都出自摹仿。精美的旧石器和抽象的几何图形就是无法摹仿的。再说，这种理论，只说明人有摹仿的天性，并没有说这种天性的由来。艺术的主要目的不在摹仿，而在于表达主体的情感、意识。这一点摹仿说无法解释。但尽管如此，研究发生学时，不能完全否认这一理论，它究竟还有些令人思考的东西。假如我们不把它简单地看作仅仅是艺术创作中的一种创作手段和方法，而把它看成是人类比较原始的一种心理倾向和一种心理机能，那么它对于艺术起源的理论就有深刻的含义了。作为一种心理特质的摹仿要求，就不是一种机械的复制的本能了，它应该是与心理表现的倾向交织在一起，而与“认识”相互包容，相互促进的。可以把摹仿的倾向看作是认识的动力和先导，而认识的深化又是摹仿的基础与保证。摹仿中的快感应和游戏的冲动一样，在心理结构的深层，它们应该是一致的。摹仿的原始本能与创作的冲动相通。原始艺术的产生原因是多方面的，摹仿说不容忽视。

#### 四、劳动说。

这是艺术起源中影响最大的一种理论。它的特点，是把艺术的发生和人类的起源连在一起，即艺术的发生与人类起源同步。这一理论的代表人物是早期的马克思主义者普列汉诺夫，他首先提出劳动先于艺术。

“劳动创造人”，这是恩格斯天才的论断。在从猿到人的转化过程中，劳动确实起到了决定性的作用。“劳动说”的学者们认为是劳动完善、进化了人的大脑，才有手脑的分工，使人类在大自然中站了起来。于是开始了真正的“劳动”，于是产生了“工具”，也便产生了“艺术”。因为人类做出第一件生产工具时，已经有了“自意识”，体现了一定的思维活动，诸如对一根打猎棍棒的粗细、长短的选择，对一块作为砍砸物的石块大小、轻重的衡量等等，从

一定的意义上说，这时已有朴素的审美意识。所以说人类的第一件工具也便是第一件艺术品，艺术的发生与人类诞生同步。

劳动说之所以有较大的影响，有比较多的人拥护，是因为它不是单一的从人类的本能做文章，而是强调物质生产劳动对于人类思维意识的刺激作用，强调劳动先于艺术，指出人类只有在满足生存的物质生活之后才会去从事艺术活动，也就是说，原始的艺术是服务于原始初民谋生目的的。

但劳动说也存在一定的不足，主要的是因为它忽略了人类自身的生产。童年的人类，无法抗拒严酷的自然灾害，在恶劣的生活环境中要生存下去，就要保证生活群体一定的人数，于是增殖人口便是当时的一件大事。当时的壁画、石雕、舞蹈等原始艺术中都有对生殖器的夸张表现，出现了一个生殖器崇拜期。这种崇拜，未必不是原始艺术发生的一种直接的因素。其次，是原始人对劳动以后生活上轻松、愉快本能的要求。他们需要一定的歌舞形式作为精神生活的内容，这种本能的“要求”，也应该是原始艺术之所以萌发的动力之一吧！所以说，把劳动说认定为艺术起源的唯一理论，仍然是不够全面的。

由此看来，把艺术起源归属于某一种理论是不行的，应该作多元的分析，从社会学、心理学、生理学、人类学等诸方面去作综合的研究和探讨。

### 第三节 艺术的形态

艺术，既是一种意识形态，也是一种生产形态。它色彩纷呈，样式之多难以数计。历史上有很多学者对它作过类别的划分，诸如：“对象说”；“对象、主体、媒介综合说”；“主体说”；“载体

说”等等。他们以各自的理论作为依据，将艺术分为不同的种类。

当今的理论家们，都认为根据艺术“载体”的不同，划分的类别更为科学。因为形态多异的艺术品，是艺术家的意象通过不同的载体传达、物化而形成的。不同的载体，艺术家们所使用的艺术语言、语法各不相同，自然艺术形象的结构也就不同了。

以此为据，可以将艺术分为“空间”艺术、“时间”艺术、“时空”艺术三大类型。这里分别谈谈这几类艺术的几种主要的艺术形式。

### 一、空间艺术。

空间艺术，是指客观地存在于一定空间的精神实体。这类艺术的物化结构形式是在一定的空间展开的。根据其具体结构的不同，分别占有二维、三维或多维的立体空间。它们的内涵、情感、情绪的表达，也都是在一定的空间里静态地实现的。由于这类艺术艺象形成的符号系统的语法结构特定关系，注定它要与空间结缘，所以称之为空间艺术。又因它的物化特点是诉诸于人们的视觉器官，所以也称之为造型艺术。

空间艺术的门类：

空间艺术的种类很多，从总体上可以分为平面的和立体的两大类型，如绘画、摄影、书法、篆刻等为平面的空间艺术。雕塑、建筑及工艺造型美术等类则为立体的空间艺术。

#### 1. 绘画与摄影。

以线条和色彩为载体创造二维空间艺象的称之为绘画艺术。绘画艺术的题材十分广泛，笼统地说，凡是可见之物皆可入画。不仅如此，连历史的往事，想象的将来也同样可以表现。且状物、表情清晰、逼真。由于艺术家使用的材料和手段不同，绘画可分为油画、水墨画、水彩画、版画、水粉画、漆画和镶嵌画等。根据

创作者所表现的对象不同，绘画还可以分为肖像画、静物画、历史画、风俗画、风景画等等。根据其任务性质不同，又可分为宣传画、连环画、漫画、壁画和年画等形式。

摄影艺术是近代工业和科技发展的产物。是一门比较年轻的艺术。它是利用光线、化学胶片让实物通过照相机投影等手段构置影像的。摄影师根据自己的审美理想，捕捉现场气氛，选择拍摄的时机和角度，合理地运用光源和曝光的时间，并把握好暗室的工作程序，便可获得理想的图象。摄影艺术的特点是它的严格的记实性。它是最能体现“再现”特点的二维空间的视觉艺术。但是它只能是对现实的写照，却不能表现过去和未来，与绘画相比，这是它表现力的最大局限性。

## 2. 书法与篆刻。

书法与篆刻都是东方所独有的艺术，尤其在我国具有悠久的历史 and 相当高的艺术地位。书法家以文房四宝作为载体，巧妙地调墨、运笔。在进行创作时，书法家总是以充沛的情感，饱满的情绪，通过粗细自得、曲直有致、刚柔相济等笔划形态和浓淡枯湿的墨色以及字行之间的谋篇布局，透视出书法家挚着的情感、洒脱的风度和各式各样书体流派形成书法美。所谓：“龙跳天门”、“虎卧凤阁”、“龙飞凤舞”、“点划飞动”、“气势磅礴”、“笔下生花”；都是对书法艺术由衷而生动的描绘。在我国书画史上有名的书法家是很多的，最有影响的要算晋代的王羲之了，数千年来一直被誉为书圣。他所书《兰亭序》，迄今仍代表着我国书坛的最高水平。唐代的怀素、张旭和宋代的米芾在书苑也是名扬遐尔的。他们都是草书书法家，世有狂草之称。作品中熠熠生辉地闪烁着艺术家的气韵、风度和超人的才华。书法的种类也很多，大致可分为楷书、草书、行书、篆书、隶书五种。硬笔书法是近年才出现

的一种新的书法样式。这种新的艺术形式，很为年青人所尊崇，看来大有发展的前途。

篆刻艺术则是与书法艺术同宗的艺术式样。只是它不是用笔书写，也不是写在宣纸之上，而是用金属的刻刀，篆刻在金属、玉、石、象牙和竹木等物体的平面。也就是说，它是以上属物体作为直接载体，以金属刀具为间接载体，运用一定的技巧，即各式刀法，刻成的篆字印章。其字形分凸、凹或凸、凹相间三种，分别称阳文、阴文和阳阴文。篆刻艺术讲究刀法，除了要求艺术家表现出书法的线条美，还要求印面构图设计的美。有些印面，除了篆文的精心排列以外，还刻有图形，这种印章称之为“肖形章”。篆刻艺术在我国已有悠久历史，其技艺多集于书画艺术家一身。所刻字体并不完全局限篆体。除了先秦大篆、秦代小篆和汉篆外，还有隶书、楷书、行书等字体。篆刻的几种基本方法是“凿印”、“铸印”、“电刻”三类。一般的石刻或竹、木刻制，便是普通刀具的手工刻治。

### 3. 雕塑。

雕塑是三维或多维空间的主体造型艺术。因此，它不像摄影和绘画那样可视而不可及。欣赏者可以从任何角度观赏、触摸，体现了雕塑艺术的特殊的表现力。但它也有一定的局限性，只能表现场面，而不能表现情节，因此叙事和抒情都不及绘画。所以，雕塑家们在创作时最注重选择生产对象最具典型意义的动作和表情，以便从静中表现其动感，从而撩开欣赏者的联想。雕塑有软雕硬雕之分。硬雕的载体为石头、木头、象牙之类，软雕即指一般泥塑。据其造型式样又可分浮雕和圆雕两类。按其内容还可以分为纪念性雕塑、风俗性雕塑、装饰雕塑等。

还有体现不同时代审美意识，具有独特审美价值的各式建筑，