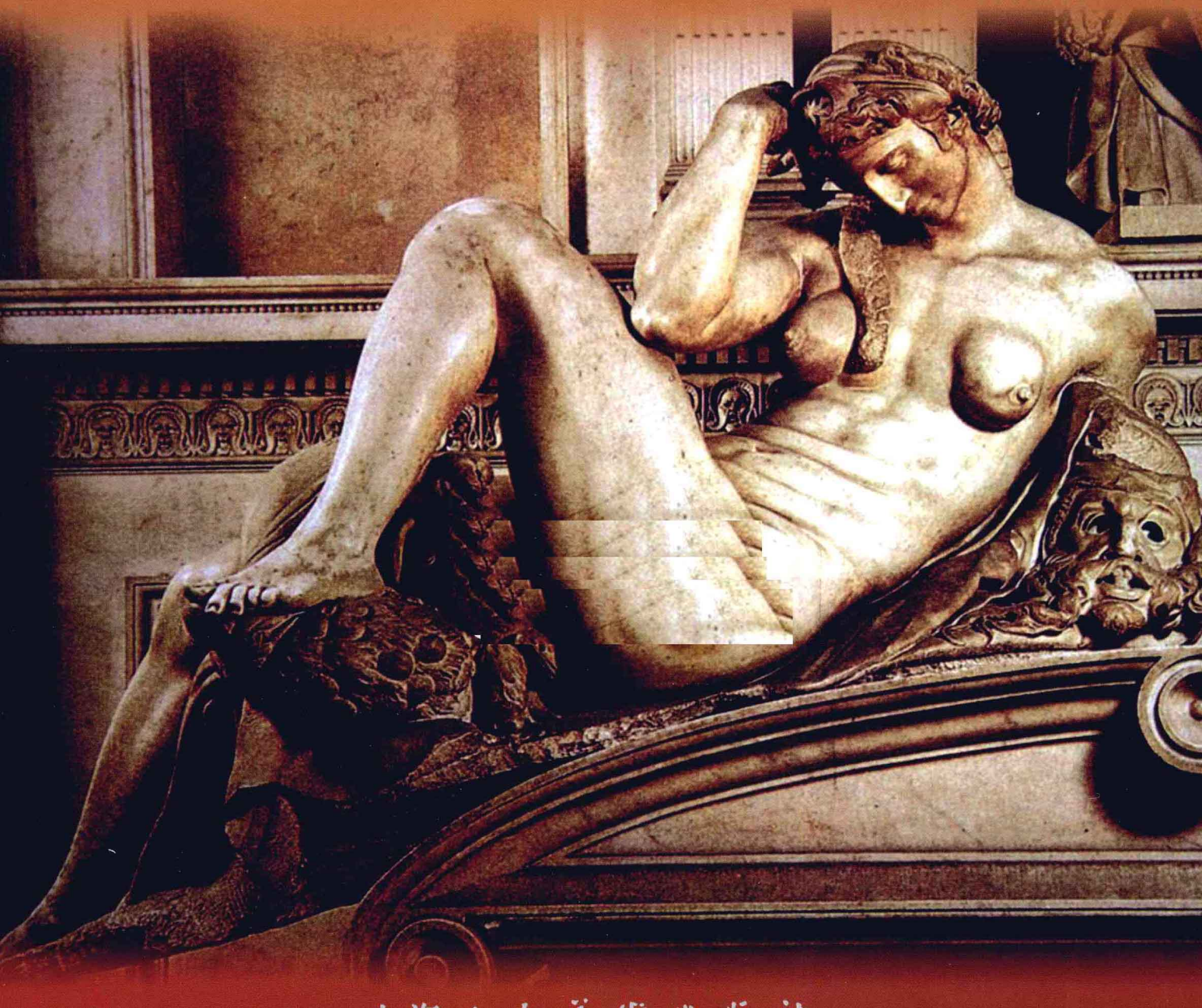


全国普通高等学校美术基础教材

雕 塑

张向玉 谭 勋 陈 钢 著
李 军 刘 军



全国普通高等学校美术基础教材

雕 塑

上海人民美術出版社

图书在版要编目(CIP)数据

雕塑/李新主编;陈纲等著.——上海:上海人民美术出版社,2011.3

全国普通高等学校美术基础教材

ISBN 978-7-5322-6643-2

I. ①雕… II. ①李… ②陈… III. ①雕塑—技法(美术)—高等学校—教材 IV. ①J31

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第235283号

全国普通高等学校美术基础教材

雕 塑

主 编 李 新

著 者 张向玉 谭 勋 陈 钢
李 军 刘 军

责任编辑 周卫明

装帧设计 清 远

技术编辑 陆尧春 朱跃良

出版发行 上海人民美術出版社

(上海长乐路672弄33号)

印 刷 上海美雅延中印刷有限公司

开 本 889×1194 1/16 11印张

版 次 2011年3月第1版

印 次 2011年3月第1次

印 数 0001-4000

书 号 ISBN 978-7-5322-6643-2

定 价 39.00元

目 录

第一章 雕塑概述	1	第四节 泥塑人体写生	29
一、雕塑的基本概念		一、认识人体	
二、雕塑的造型特点		二、写生的目的	
三、雕塑的造型语言		三、写生步骤与思路	
四、雕塑的材质		四、写生的理念	
五、雕塑的形式、类别、加工		第五节 浮雕	37
六、雕塑的创作		一、浮雕的定义	
七、雕塑的艺术手法		二、浮雕的类别	
八、雕塑的社会作用		三、浮雕的应用	
九、中西雕塑		四、浮雕的设计	
		五、浮雕制作步骤与技法	
第二章 泥塑		第三章 金属雕塑	
第一节 泥塑写生概述	21	第一节 金属焊接雕塑概述	43
一、认识雕塑		一、金属焊接雕塑的概念	
二、认识形体		二、西方的金属焊接雕塑	
三、量感与空间感		三、中国的金属焊接雕塑	
四、形体与光线		四、金属焊接雕塑教学	
五、整体意识		第二节 金属焊接雕塑的工作准备	55
六、观察方法		一、金属焊接雕塑的材料	
七、泥塑与泥巴		二、金属焊接雕塑的设备	
八、写生的目的		三、金属焊接雕塑的技术	
九、泥塑工具		第三节 金属焊接雕塑制作	61
第二节 泥塑头像写生	25	一、基本理念	
一、临摹		二、基本角度	
二、头像写生		三、基本手段与方法	
第三节 泥塑胸像写生	28	四、创作途径与手段	
一、写生要点		五、基本问题	
二、形体与结构		第四节 金属焊接雕塑与综合材料雕塑	71

第四章 木雕

第一节 木雕概述	73
第二节 木雕材料介绍	81
一、材料的特征	
二、木雕用材的种类	
三、木雕用材的选择	
四、木雕用材的拼接	
第三节 木雕工具	88
一、木雕工具的种类	
二、木雕工具的护理	
三、木雕工具的使用	
第四节 木雕制作	96
一、木雕的基本步骤	
二、木雕的整体艺术处理	
学生木雕作品	100

第五章 石雕

第一节 石雕概述	106
第二节 石雕的材料	112
一、大理石	
二、花岗岩	
第三节 石雕的工具	113
一、手动工具	
二、电动工具	
第四节 石雕的制作	115
一、打平面	
二、石雕制作的基本步骤	
三、头像	
四、人体	
五、抽象	
六、关于肌理效果和艺术品味	
七、操作现场	

第六章 陶艺

第一节 陶艺概述	138
一、陶器的产生	
二、中国陶瓷艺术的起源与发展	
三、现代陶艺的起源与发展	
第二节 设备、工具及泥料	149
一、现代陶艺的设备	
二、现代陶艺的工具	
三、现代陶艺的泥料	
第三节 陶艺雕塑的造型成型方法	151
一、泥条盘筑成型	
二、泥板成型	
三、模具成型	
四、拉坯成型	
五、捏塑成型	
第四节 陶艺雕塑的效果表现	159
一、釉下彩绘	
二、釉上彩绘	
三、颜色釉表现	
四、肌理效果	
五、透雕	
六、刻划技法	
七、剔划技法	
八、贴印	
九、纤维织物依托的运用	
第五节 陶艺烧制	166
一、窑的种类	
二、晾坯与装窑	
三、烧成	
四、乐烧、盐烧、熏烧及柴烧	

第一章 雕塑概述

一、雕塑的基本概念

何为雕塑?从字面上各种词文典籍中均有所注释,但大同小异。综合起来理解,雕塑是造型艺术之一,是利用可雕可塑的材料,创造出立体的艺术形象。雕与塑针对雕塑艺术而言,是加工制作的一种行为,或是创作的一种方法。雕的方法一般视为“减法”,就是根据创作的需要,去掉原料上多余的部分,如石雕、木雕等。塑则视为“加法”,是利用可塑性的材料,捏制或堆积而成的立体艺术形象。雕塑一词概括了雕与塑的基本含义。

雕塑这一术语何时被人类所使用,现在难以考证。但是,从世界上发现最早的雕刻作品来推断,原始人类所制作的简单工具和陶器的过程,就已经显现出了雕与塑的行为了。那时,先民们除了制作一些具有实用性的工具和陶器外,也制作了一些实用与观赏并重或独立欣赏性的物件。因此,雕塑的雏形应该源于原始人类的工具与陶器的制作。同时,人类随着社会的发展与变革,从实用性逐步过渡到满足于精神上的需要,有了追求美的意识。同样,雕塑一词的出现与使用,也基于各民族区域文化的形成和广泛的交流,也体现了人类的文明与进步。

雕塑作为造型艺术发展到今天,其材料在不断地扩充,加工手段亦多样化,雕塑一词的原始概念,已经发生了很大的变化,但人们不因其变化而停止使用,只是现在雕塑一词的含义更加丰富了。

二、雕塑的造型特点

艺术的任何门类,在其创作和表现方面,都有自己独特的语言形式和相应的表现形式。简单地讲,文学是语言的艺术;音乐是声音和时间的艺术;舞蹈是肢体语言的艺术;电影、戏剧是综合性的艺术。在美术范畴,雕塑是立体造型艺术。雕塑不同于绘画,绘画是一门在平面上进行造型活动的艺术,它的立体感、空间感,只是一种视觉效果,实际上并不存在。而雕塑的立体性、空间性,是看得见摸得着的。它不但有视觉感,亦有触摸感,它是实实在在存在于空间的立体形象。它可以让人们从不同的角度、不同的方向和不同的距离来观赏。雕塑作品一是被空间围绕,二是以作品本身之造型来占有空间。

雕塑作为人类创造艺术形象的一个门类,从形成到现在,历经了漫长的演变过程。在这个过程中,随着雕塑家们对文化艺术内涵认知的不同,雕塑艺术也在不断地变化着。雕塑材料的选择更加广泛,作品的内涵更加丰富而深远,作品的表现形式千姿百态、新奇各异,作品的风格交集迭起。尽管如此,雕塑艺术创作性、立体性、空间性和观赏性的造型特点仍被雕塑家们所认同。

三、雕塑的造型语言

1. 形体语言

雕塑是立体造型艺术,其造型特点决定了雕塑造型语言的特殊性和综合性。绘画艺术是采用平面展示的形式,以斑斓的色彩、变幻的墨色、刚柔相济的线条描绘而成。雕塑则是以实际占有空间的形体为造型语言,这里的形体就是雕塑概念中的体积。

形体在概念上讲是非常明确的,其纵深度(厚度)是构成形体的关键。而在雕塑的实践中,要真正地认识、理解、运用好形体这种语言形式,则不是件轻而易举的事。因此,形体的构成元素、形体的转换与变异、由形体引伸的整体意识及自然形体的千姿百态、几何形体的简洁明快等等,均有待做更加深入的研究。

2. 结构语言

雕塑是以自身完整的立体形式呈现在人们的生存空间的,雕塑在设计创作过程中,怎样塑造形体,如何组织形体,又以什么形式展现出来,在注重作品物理结构的同时,也不能忽视作品的视觉结构。人们在欣赏雕塑形象之美的同时,实际上也是在感受作品的结构之美。因此,结构应视为是雕塑造型语言的重要元素。

建筑与雕塑同属于立体造型艺术。建筑的设计与建造,除了确保建筑物物理结构的科学性的同时,也在追求建筑外观与结构的美感,这就是把建筑纳入艺术范畴的原因之一。

雕塑的结构或是隐藏于形体之内,或是体现在形体之间的穿插上,也可指作品的表现形式。如人体自然结构的协调之美,抽象雕塑概念结构的形式之美,构成雕塑框架结构的空之美等,都体现出作品结构语言的美感。

3. 空间语言

雕塑是立体造型艺术，也称空间的艺术。形体的语言作用，也是靠空间来传达的。空间对雕塑而言，体现在作品呈现的空间形式、形体的空间塑造、作品实际占有的空间位置和视觉所感受的空间等。这些因素都是构成雕塑空间语言的元素。雕塑实践中特别强调的团块状、体积感、量感等，都是体现雕塑的空间语言，而打破作品形体的封闭性，强调作品构成形式的通透性，将作品本体中的洞隙，转换成造型语言的一种形式。亨利摩尔曾说：“在石上钻第一个洞，是一个启示，它的一边可通到另一边，可立即增加它的立体感。孔洞的形意，不在实体以下。”

4. 材料语言

形体是雕塑的本体语言，形体又与材质紧密相关，互为作用，因此材料成为雕塑语言要素是必然的。如木质的温馨、金属的刚毅、石材的坚实、纸张的脆弱等等，都具有其独特的语言性质。尤其在创作过程中材料的偶发性，会有意想不到的特殊效果。目前，雕塑材料的选择是广泛的，除了传统材料，一切固体的或流动的物质等等，都有可能成为雕塑的材料。

5. 色彩语言

在中国传统雕塑中，着色早已存在。雕塑着色能增加作品视觉冲击力，也增强作品的艺术感染力。但如何使色彩与形体完美地结合，是一个值得探讨的问题。色彩的过于浓重与繁杂，对形体是一种破坏。重着色而忽视了形体的塑造，实质是以着色掩盖造型的无能。雕塑选用的各种不同材质的色彩是固有的、天然的，也是不可替代的，因此雕塑的色彩语言作用是毋庸置疑的。

6. 光线语言

光线对雕塑而言是至关重要的造型元素。光线支配着形体的塑造与表现，同时还可利用光线检查型体的完整性和协调性。曾有这样的评论：“雕塑是一门阳光的艺术，虽然在黑暗中依然存在，但是她的动人之处，只有在阳光的陪伴下才能完完全全地袒露出来。”所以光线直接影响着雕塑作品的艺术效果。

光线是客观存在的，室内要靠灯光，室外则是自然光。在室内陈列作品时，必定要设置一个非常合适的、理想的光源。在室外则要考虑作品摆放的朝向及如何利用好自然光和特设灯光。室外雕塑的最佳方向一般是朝南。

雕塑要靠光线来展示自身。理想的光线，能充分感受到作品的艺术感染力。反之，不理想的光源或杂乱的光线，对作品是会起到破坏作用的。

四、雕塑的材质

根据新石器时期的人类陶制品来推断，最原始的雕塑材料，应该是泥土。因泥土随处可见，易于加工。当然，原始时期还有一些用石、玉、木、骨等硬质材料雕成的物件。青铜材料始于中国夏商周时期。现在雕塑的材料较为丰富，但对材料特性的发挥、对材质的利用，还有很大的探索空间。

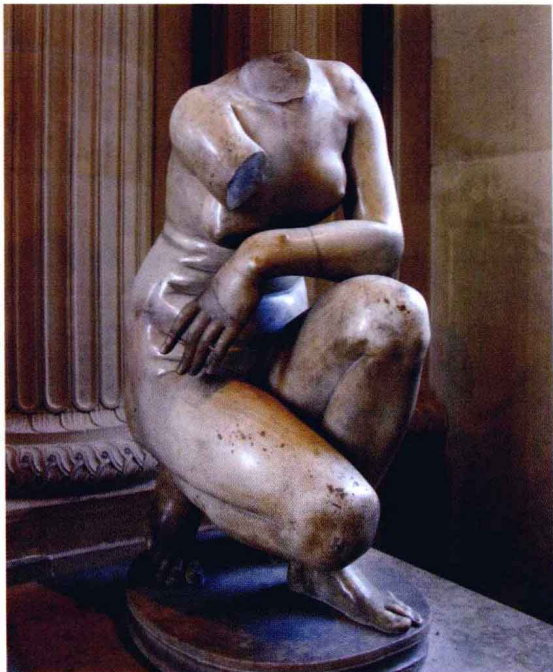
1. 泥巴：泥巴朴实无华、沉静淡泊。泥巴是雕塑最普遍的一种材料。但对雕塑而言，泥巴是初始的过渡性材料，以其塑型，再翻制加工。泥巴的可塑性、多变性、偶发性等，是其他材料不可比拟的。现实中，就有一些雕塑家在了解了泥的特性后，在塑造技法上进行了多方面的探索并有所成效。“泥最遂人意”，泥巴应该视为雕塑的一种特殊材料。



《孔子》 吴为山

2. 石质：石材因质地坚硬，故不宜加工雕制，但耐腐蚀，易长久保存。所以，石雕艺术记载了人类的历史，传承了人类的文明。

石材种类较多，色泽纹理较为丰富，石材的质地也各不相同。花岗岩石质坚硬粗犷，给人以凝重、沉稳之感，具有粗犷之美，较适合雕制大型的或造型较为浑整的作品。上等的汉白玉，质地细腻、纯净，具有优雅、圣洁的品质，适宜雕刻女性、唯美的题材。对于其他石材质地与特性，要在实践中去了解并善于发现石材的美。



《女人体》 法国卢浮宫



《青铜坐像》 意大利

3. 木质：木材品种繁多，质地各异，与石材相比较易雕刻。木质给人一种温顺、亲切的感觉。而且有一定的强度和较好的韧性，所以在雕刻作品时，既可大刀阔斧，也可精雕细刻。既可保留粗犷的刀痕，亦可打磨得细腻圆润。木纹有很好的效果，关键是巧用。木雕可以依据创意进行拼接。木材的组织结构主要是纤维，在雕制作品时，要注意不同木质的纤维走向。



《晚年》 张向玉

4. 金属：金属有强度、有拉力、有韧性，是非常适合雕塑创作的材料。其品种有铜、铁和不锈钢。青铜是雕塑最古老又较理想的材料，其给人以凝重、朴素、高贵之感；红铜和黄铜则显得富贵高雅；铁质素净朴实；不锈钢平淡素雅。要善于将材质之美与作品的内容形式融为一体，也可以将多种材料综合使用。



不锈钢雕塑
芬兰赫尔辛基



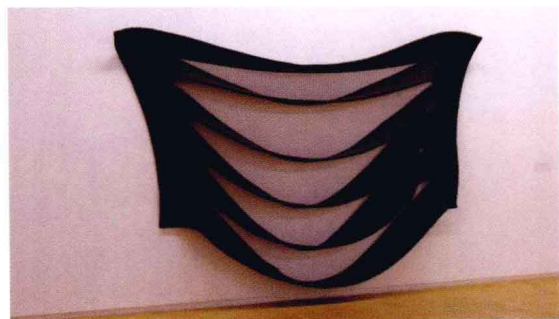
《韵》 张向玉

5. 陶泥：陶泥与泥巴同性，具有很强的表现力。成型后如取素烧工艺，其效果朴质素雅，耐人寻味；如施以釉色烧制，则变化无穷，绚丽多彩。陶艺以火为媒，窑变令人期盼，出窑喜忧参半，这就是陶艺的神秘性。

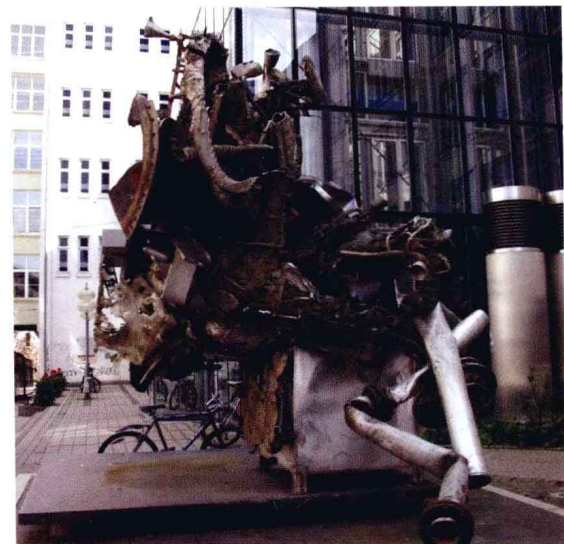


《胖妞》 张向玉

除了以上的传统材料外，还有很多材料可以用作雕塑。如玻璃钢、塑胶、玻璃、纤维绳索、瓷、水泥等。新型材料的发掘也是必然的，还有直接用现成物品、废品进行创作的。



塑胶 法国蓬皮杜艺术中心



废品雕塑 德国耶拿

五、雕塑的形式、类别、加工

1. 形式：雕塑的表现形式基本分为圆雕和浮雕二种。圆雕也可分为单体和群雕，浮雕包括圆雕式浮雕、高浮雕、浅浮雕、薄浮雕、透雕、全式浮雕。

2. 类别：雕塑由于应用广泛，其称谓繁多。如果从艺术手法上区分，有具象雕塑、抽象雕塑、意象雕塑、装饰雕塑、装置雕塑和宗教雕塑。从材质上分，有石、木、金属、陶泥四种主要材料。玻璃钢因造价略低，也经常使用。民间传统雕刻中，有砖雕、竹雕、漆雕、牙雕、骨雕等。从放置的环境分，有室内和室外二种。室内也称架上雕塑，而室外称谓较多，没有统一规范，经常使用的名称有：城市雕塑、环境雕塑、景观雕塑、建筑雕塑、园林雕塑、墓地雕塑、标志雕塑等，还有大地艺术。实际上除建筑雕塑外，其他都应属环境艺术中的环境雕塑。

3. 加工：雕塑的加工手段较多，有雕与刻、泥塑、熔铸、锻造、焊接、拉铆、编织（软雕塑）、堆砌、翻制、烧制、彩绘等。雕塑用一种加工手段的较少，除木雕、石雕外，大部分作品是需要较多的加工手段才能完成的。

六、雕塑的创作

雕塑创作同其他的艺术创作一样，是一种极为复杂的精神劳动。从创作的萌动、构思开始，直到作品的完成，是需要相当长的时间。雕塑的创作还是一种有序的体力劳动。创作的实际意义，是作品的独创性、艺术性和现实性。创作构思则基于雕塑家对生活与人生的感悟，对人类历史文化的认知和对审美的思辨与追求。

雕塑的创作除了遵循艺术创作的基本原则外，还要特别强调显现雕塑艺术的造型特点——即雕塑造型语言在创作中的具体应用。雕塑语言主要体现在可触摸的实实在在的形体；可视的空间与结构；真实可辨的材料。同时，雕塑的创作，还要根据作品的尺度和材质及所处的环境，而采用相应的表现手法与形式。

雕塑创作从构思到作品完成，因材质不同，其创作的过程和加工手段亦不同。雕塑的创作构思基本确定之后，必须做成立体小稿，这是非常重要的一个环节。小稿的制作，可弥补完善构思的不足，其各个角度的效果如何，一目了然，并为放大制作提供了一个多维的、直观的初型样稿。如木雕或石雕，即以小稿为参照，直接放大雕刻。如果需要外加工，则根据小稿放大并制成1:1的可搬动、不易破损的实际大稿，交给专业加工单位，如铸铜。如果创作设计的是一些抽象雕塑或简单的构成雕塑，也可制成精准的小稿，交予专业加工厂直接放大。但作者要负责监制，确保艺术质量。

雕塑家在创作过程中，构思与小稿如同“初恋”。因为在放大制作过程中，不是一个由小变大的简单过程，而是将构思创意具体化，常被视为是“第二次创作”。对于成熟的雕塑家，其创作有时只有腹稿，或“因材施艺，视势造型”。



飞天设计小稿



飞天小定稿



飞天安装



飞天放大



飞天锻造

七、雕塑的艺术手法

由于人类生存的地域环境、思想观念等固有的差异与不同，雕塑便自然形成了错综复杂而繁多的艺术手法。如何将这些难以计算、又极为丰富的雕塑作品进行区分或分门别类，却不是一件易事。这在艺术理论研究中，也是比较复杂的一个课题。但以发掘人类最早创作的雕塑作品为例，在远古时期，人类就已萌发了形象思维的创作方式。怎样审视赖以生存的现实世界，如何抒发审美情感，又以何种艺术手法塑造形象，便形成了作品的特点或直观特征。所以，可根据创作者对现实物象的审美倾向和手法加以区别。现在可简单归纳为具象、抽象、意象三种手法，俗称具象雕塑、抽象雕塑和意象雕塑。

1. 具象雕塑

具象雕塑从概念上讲，是塑造与现实物象外观相像的、具体的、可辨认的艺术形象，如同“模仿”与“再现”之说。如果以此为定义，那么具象雕塑就理应包含更多的一些形式，不仅限于“写实”。综观古今中外大量的优秀作品，还有当代众多的新意创作，可将具有“具体的、可辨认的”特征的作品，统归为具象雕塑的范畴，并可分为不同的类型。因此，具象雕塑可分为写实性具象雕塑、意象性具象雕塑、写意性具象雕塑、装饰性具象雕塑和当下的新具象雕塑。

写实性具象雕塑：写实是造型艺术中最基本的一种手法。“写实性”主要体现在对客观物象的尊重，并依循其科学的解剖、结构、比例及形象固有的特征。但这种尊重绝非是自然主义的模仿或翻版。因为雕塑家在塑造过程中，必然依据个人独有的感受，对所塑造

的形象进行必要的“加工提炼、去伪存真”，并将这种“真”自然地隐藏在作品之中，使肖像塑造得更像他或她。写实是艺术的真实再现。



《朱颖、许杏虎》 于世宏 张向玉

意象性具象雕塑：在中国传统艺术的概念中，意象更多的与诗画密切相关。在中国古代雕塑中，存有大量的具有意象特征的作品，这已引发了更多今人的关注。当下有不少雕塑家又回归到中国传统文化的圆心，在认真探求当代的、中国本土雕塑的表现方式。所以，当代意象雕塑的出现和称谓是必然的，也是可喜的。

意象与写实在概念上主要的区别是，意象在造型上不坚守物象外观的客观性，而是“意在先，象随后”，以意造像。也就是根据创作的意念，以客观物象



东汉 陶俑

为基本的造型依据，进行了“随心”的改变。既淡化了客观性，不满足于形似而追求神似，又强化了“意”的内在性和深远性。

写意性具象雕塑：写意与写实相对，各有神韵，但同意象却有诸多共同之处。写意雕塑在艺术手法上最显著的特征，是提升了意象雕塑的表现力及手法的纵放性和简约性，是将创作者对客观物象的主观感受，转换成一种“艺术冲动”，为意念或创意而不择手段、大胆取舍、随心所欲，可谓“得意而忘形”。但这绝非忽视形体的塑造，而是寻求一个更为理想的形态，并赋予精神。因此，写意雕塑不是凭空捏弄，是建立在创作者对客观物象更深层次的思考和准确的把握的基础上的，是在创作者潜意识的掌控之中的。同时，作品的雅俗与优劣，还取决于创作者的综合文化修养。

写意突破了具象写实的一些造型规范，改变了写实、意象“温文尔雅”的状态，汲取了中国画写意手法的精髓，形成了本土雕塑的一个亮点。



写意 吴为山

装饰性具象雕塑：装饰的词义是修饰和装扮，即可简单理解为对客观物象理想的美化。这种行为反映在日常生活中，体现了人们对美的追求或爱美的一种心态。如果从艺术和创作的角度去分析理解，装饰性则是一个不可忽略的文化艺术现象，也具有美学上的意义。现实中，古今中外就存有大量的装饰艺术品。

装饰性具象雕塑，同样以客观物象为造型依据，以装饰性的艺术手法，将心理的、美的诸多主观因素融入到作品之中，突出作品内在与外在的美感。因此，在现实生活中，首先要善于在自然物象中发现美，提升创作者的审美意识，创作出具有理想之美的作品。触发观者心灵上的美感或精神上的愉悦，这便是装饰艺术的独特魅力。装饰性具象雕塑的特征，是对客观物象精准的提炼、高度的概括和相宜的夸张与变形。并根据审美的需要，突显作品的节奏感、神韵感和装饰

之美感。其功用：一是“被装饰”，以独立的作品形式进行展示；二是装饰它物，例如与建筑融为一体的装饰雕塑和园林环境中的装饰雕塑等。



《孕·蕴》 张向玉

新具象雕塑：新首先体现在当代性，新为标新并予以新意。新具象一词为刚开始使用，故在概念上存有异议和诸多的不确定因素，所以，这里仅作简单的释义。

新具象雕塑，不管如何新奇怪异，仍然要依托于具体的、可辨认的形象。但是，其创作的理念却发生了根本性的变化，强调了作品内涵的社会性、现实生活的针对性和批判性等。同时，在手法形式上出现了“真实与非真实”、“现实与非现实”的现象，并提示了什么是视觉感受的真实性。在艺术手法上，有真实性的、写实性的，也有虚拟的、非正常的。甚至出现了一些神奇而荒诞的形象，将心灵深处的精神世界予以直接的表现。回归了人的本性，恢复了生活的真实性。新具象与写实还有一个明显的变化，即新具象作品渗入了观念性，突破或改变了写实性雕塑的很多规范。新具象雕塑注入了新的血液，作品虽有良莠，却生机盎然。



《人兽》 刘军

2. 抽象雕塑

抽象这一术语，其本意是对具象的提炼与概括，也可理解为从自然中抽离出本质的、非具体的一种“东西”。如果将抽象的概念作为艺术手法，那么抽象就是完全舍弃客观物象外观的艺术，也就是不描绘客观物象的艺术。由此产生了抽象艺术最基本的概念，即依据主观意念来表达。虽然主观是人的意识的一种反映，但其结果与客观物象没有外在、直观的联系，是不可辨认的。抽象的语言形式，较多是运用几何形体的形象概念，也有不少作品采用了异型的抽象符号。雕塑家将这些抽象的元素，以立体的形式在空间中构成、呈现。抽象与具象相对，但在雕塑家的概念里，抽象的语言形式也是非常具体的，并被赋予了更多的内涵、喻意和情感。否则就会将抽象雕塑处于一般化或简单化的境地。同时，抽象雕塑又因其“不可辨认”性，也扩展了观赏者丰富的想象空间。



法国蓬皮杜艺术中心



奇利达

3. 意象雕塑

在具象雕塑部分，已对意象雕塑作了相应的介绍。因意象雕塑中不仅包括具象的、写意的，还有非现实的。只有这样，才能体现意象雕塑的全貌。

非现实与抽象有共同之处，即创作方式均以人的主观意念去表达。其不同之处在于抽象艺术的形象是不可辨别的，而非现实的形象是奇妙的、非凡的、理想化的，但又是具体的、可辨别的、有具体称谓的。如中国的龙凤、麒麟，陵墓雕塑中的辟邪、天禄等。可以断言，意象雕塑的创作理念，具有明显的“中国特色”。

意象雕塑中具象与非现实的艺术手法，皆来源于“意”。“意”是升华了的心灵感悟，也是超越了自然的主观遐想。创作如果没有想象、臆想，作品就会失去生命力和艺术感染力。



秦 青铜兽



西汉 陶俑



隋 陶俑

意象雕塑应包括意象性具象雕塑、写意性具象雕塑和非现实性雕塑。其共同点是强调神似，不求形似，表达神采，强调意蕴。因此说，意象的手法，虽然有失客观物象的真实与科学，却充分体现了艺术的真谛，而且意象雕塑中，还含有浪漫的、理想的和抽象的色彩。

八、雕塑的社会作用

雕塑与其他艺术形式有着共同的社会作用，如：认识、教育、审美的作用，这三种均体现了艺术的积极作用。概括地讲，认识作用是以历史知识和社会知识等帮助人们正确的认知现实生活；教育作用是帮助人们在认识生活的同时，也教育了人们对生活采取正确的态度，寻求人的生存价值；审美作用是愉悦于人，引起人们的美感，同时也提高人们对美与丑的判断能力，陶冶人们的情操。对于雕塑的社会作用，还可以体现在其他方面。

1. 承载交流作用：因雕塑形式与材质的特殊性，在承载人类历史文化方面，有着绝对的优势。雕塑艺术的历史，可能就是人类文明史的见证。同时，在观赏时，首先体现在人与作品的交流，人与人（作者与观者）的交流和民族的、国际上的交流。

2. 纪念宣传作用：纪念作用是雕塑的责任，它以凝固的、永存的、可多角度观赏的、立体的空间形式，再现了有社会意义的事物和人物，以此供人们瞻仰、怀念、纪念。在纪念的同时，也起到了宣传教育作用。还有以雕塑的形式宣传政治、宣传宗教等。



《杨石先雕像》 张向玉

3. 装饰美化作用：以装饰雕塑装饰生活，以雕塑装饰环境，皆起到了美化的作用。这是人生俱来的天性，即对美的追求与向往，否则生活就失去了色彩。建筑需要雕塑，雕塑为建筑点睛。城市雕塑更为世人熟悉，城市离不开雕塑，雕塑在美化人的生存环境。

4. 标识作用：以雕塑作品代表不同的国家与地域、城市是其他艺术形式不可及的。这取决于雕塑的永久性，可观赏性及公共性。如大家熟知的“广州的三羊”、“丹麦的美人鱼”、“新加坡的海狮”等。图腾柱也具有标识的作用。

5. 商品作用：艺术品成为商品，有点让人不习惯，因为艺术是高雅的，是文明的象征。如艺术是商品，好像把艺术品降低到世俗的地位。然而，这种想法是不现实的。如今在艺术品商品化价值观的推动下，有的艺术品的价值，远远超过了作品本身，甚至以价论“高低”。当然这是一些极不正常的现象。艺术品的商品化是现实的，也是正常的，雕塑自然也不例外。雕塑的创作除了付出精神劳动，还是重体力劳动，同时还要付出很多的财力、物力和相当长的时间，这说明雕塑的商品作用也是合理的。城市雕塑的创作设计与加工制作就是一个很实际的例证。



建筑雕塑 法国巴黎



环境雕塑 德国魏玛



标识雕塑 俄罗斯



室内环境雕塑 德国莱比锡



《方圆》 张向玉

九、中西雕塑

在人类文化的总体中，雕塑艺术是不可缺少的。这门既古老又现代、充满生机的艺术，一直伴随着人类的生存而存在并发展。在世界范围内，雕塑艺术浩如烟海，也难以计算，而且风格迥异，派别诸多。但在雕塑历史发展的长河中，则有两大主流。一是以中国、印度为主题的东方雕塑艺术；二是以古希腊和古罗马为代表的西方雕塑艺术。由于地域文化的不同，形成了迥然不同的创作造型理念。简单讲，西方强调近似于客观物象的科学原理，而中国则强调神似，不求形似，追求意象表达。

1. 中国传统雕塑

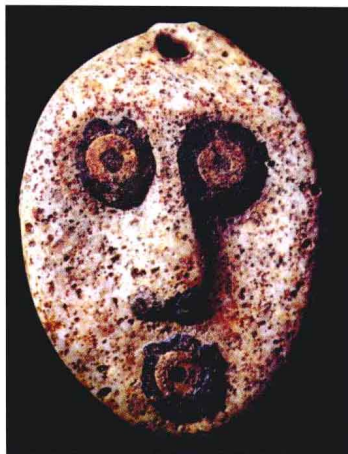
中国雕塑历史悠久，蔓延了几千年，从未间断。作品极其丰富，从中可以探访到古老中华民族的生活状态和内心的精神世界。面对现存的大量作品，如何去赏析，又如何来梳理，可从不同的方面进行辨析。

其一、民间的、民族的

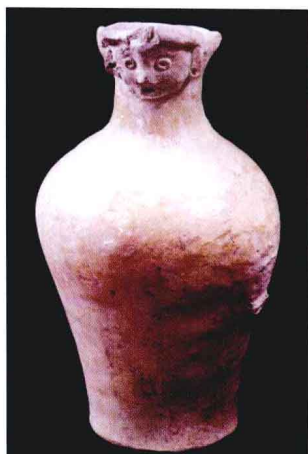
综观作品的题材与内容，有一个非常明显的指向，是与人们的生活息息相关。其中就有大量的生活器具、摆设、配饰等。虽然也有不少相应的随葬品，也是为了在“另一世界”的生活所用，是生者为死者准备的“生活用品”，或象征着生前的权利与地位。至于对佛像和神像的建造与朝拜，也是人们生活中的常事，是人们的精神生活。

中国的古代雕塑如此多彩，除了极少量作品外，更多的不知出自何人之手。一方面证实创作者的社会地位低下或被奴役；另一方面也看到了创作者的心境和朴实的人生态度，不为名和利，只求心愉，并将人生感悟融入作品之中。由此形成了作品具有很高的观赏性、愉悦性和艺术性。

正是因为这些作品出自平民之手，其创作动机具有广泛的民众意识，故作品造型质朴天真，通俗易懂，赏心悦目。也正是因为创作者是平民，是匠人，还可能没有“文化”，而使得他们在创作时，没有什么“清规戒律”，故随心所欲、信手拈来，但心有成竹。其作品手法自然生动、大方，技艺恰到好处。又因为匠人地位低下，没有享有利益的权利，故使其“无欲”。正因无功利，他们心平如镜、全心投入，其作品精良、传神。但他们有尊严，故赋予作品以威严。再因创作者可能什么都“没有”，但他们有天赋，是智者。他们以丰富的艺术想象力和创造力，创作出理想之物象，即意象的、非现实的佳作，其形象新奇，技艺精良，令今人惊叹。这些民间的匠人，为什么能创作出让世人叹服的作品，其归根于东方的、民族的、深厚的文化底蕴，因为他们就生活在其中，以他们的“没文化”，创造了灿烂的民族文化艺术，彰显了中华民族的文明。



新石器时期 石面像



新石器时期 陶



新石器时期 陶

中国传统雕塑中，佛教造像占有相当的比重。佛教自从印度传入时起，人们就笃信佛法，并以敬仰之心态加以供奉。在“以像说教”的驱使下，佛教的造像随之而来，逐步兴旺，并成为人物雕塑的主体。但佛像的造型，随着时间的推移，却有了很大的变化。这种变化首先适应了信士信女的心理。佛教造像的人性化、世俗化，使信者倍感亲切。当然这种变化的内在原因，源于本民族文化的影响与渗透，源于本民族的审美取向，源于本民族的情感世界，致使佛教的造型由犍陀罗式样演化为“中国式”。同时随着朝代的更替和民族文化的发展，佛教的造型也随之而变，流派风格纷呈，丰富了中国的传统雕塑。

其二、艺术成就

中国传统文化孕育了中国的传统雕塑，并形成了独特的风貌。然而由于中国地域辽阔、历史悠久，随着时间的推移和社会的发展演变，中国传统雕塑又形成了不同时期的不同风格。

原始时期的雕塑为萌芽期。显然那些“作品”多为实用器物，但富有美感。其造型简约大方、朴拙，手法自然而意趣。其形态不是客观的模仿，而是积日常所见，以美的意识来创造的。这些原始的造型元素，为雕塑艺术的开端与发展，奠定了良好的基础。同时，新石器时期的陶塑裸女像，也证实了中国人体艺术的久远。



新石器时期 石面像



新石器时期 人体塑像



新石器时期 人面陶

青铜雕塑在雕塑史上是突显而灿烂的一页。其形式内容愈加多样广泛，造型新奇、怪异、精美，技艺精湛。如此大胆的人物、器物之造型，是不可想象的。新奇在于不是现实物象的模仿，怪异体现了一种神秘与威严。同样，器物上的纹饰也带有一种神妙的色彩。似真、非真而又真，从中可以感受到意象之美、装饰之美和抽象之美。如此诸多的艺术造型之元素，令人怀古。



青铜面具 三星堆



先秦 青铜

秦兵马俑的壮观场面，揭示了一代王朝的强盛和秦政的强权，从另外一方面也寓意了中华民族的胸怀广大、气度非凡。秦兵马俑数量之多，每个塑像尺度之大，在艺术创作史上可称为一大手笔，单从人物造型上观赏，其形象的刻画，呈具象而非写实，神情淳朴各异，体态自然庄重，形体简约充实，方圆结合，注重人物神态的描写。



秦 兵马俑



秦兵马俑头像

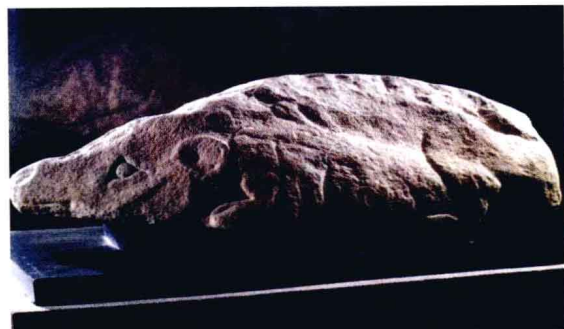
陶俑除兵马俑之外，还常以汉代的说书俑和唐代的彩佣为佳作。说书俑造型古朴简练，体态生动、意趣，得意而忘形。这里的“忘形”是表情与体态的意象表达。彩陶女俑，其形象圆润，体态丰腴，却轻盈优雅。陶塑从原始时期开始，其材料一直延顺至今。其中最主要的因素，是陶泥的可塑性和丰富的表现力。陶泥与泥巴相似，是雕塑不可替代的一种材料。



东汉 说书陶俑

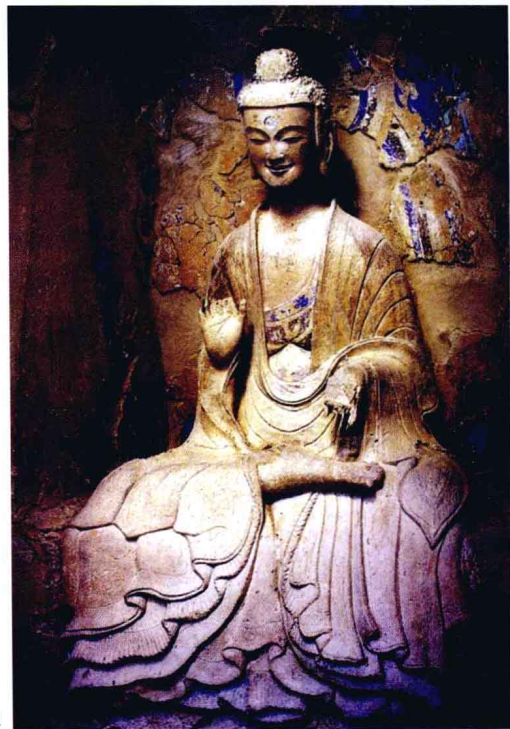
唐 彩陶俑

汉代霍去病墓石雕群，可谓意象、写意经典之作。创作者“审形度势，借势造物”，可称巧夺天工，喻神来之笔。在赞誉、敬仰创作者的同时，也引起我们的一些思考，他们是如何理解雕塑造型艺术的，是在随意中创造了这不朽之作，还是经过精心构思创作的。



西汉 霍去病墓石雕

佛教造像论艺术风格的独特性，当属北魏与盛唐时期。北魏造像追求清丽俊美，唐则崇尚丰满圆润，虽手法不同，却都体现了“女性”之美和形体之美，也体现了人们审美的直观性。在造型语言上，巧妙而恰当地使用了“线条”。以线表现物象，以线表现质感，以线体现结构与形体，以线传神。在形体塑造上，加强了形体的饱和度，体现了量感。同时，从信者朝拜、观赏的角度，将尺度高大的佛像的“人体比例”进行了主观的调整，既不影响佛的庄重，又不失佛的亲切感。



北魏
麦积山佛像



北魏
麦积山佛像