

四川美术学院雕塑系论文集

1939—2009

Sichuan Fine Arts Institute
Department of Sculpture

主 编：焦兴涛 李 竹

脉

四川美术学院雕塑系论文集
1939—2009

Sichuan Fine Arts Institute
Department of Sculpture

主 编：焦兴涛 李 竹

编撰委员会：龙德辉 王官乙 刘 威 孙 闯
何力平 申晓南 曾 岳

图书在版编目(CIP)数据

脉——四川美术学院雕塑系论文集 / 焦兴涛, 李竹主编. —
重庆: 重庆出版社, 2010.9
ISBN 978-7-229-03032-2

I. ①脉… II. ①焦… ②李… III. ①雕塑—文集
IV. ①J31-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第184772号

脉——四川美术学院雕塑系论文集
MAI——SICHUAN MEISHU XUEYUAN DIAOSU XI LUNWEN JI
焦兴涛 李 竹 主编

出 版 人 罗小卫
责任编辑 杨 帆 夏 添 郭 宜
责任校对 何建云
装帧设计 刘万河



重庆出版集团 出版
重庆出版社

重庆长江二路205号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印制

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 889mm × 1194mm 1/16 印张: 26
2010年10月第1版 2010年10月第1次印刷
ISBN 978-7-229-03032-2
定价: 150.00元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68706683

版权所有, 侵权必究

前言

焦兴涛

先生

几经努力，终于在中国国家图书馆，找到了郭乾德先生发表在《大学》1942.10期和1943.09期的两篇文章《中国雕塑的科学化》和《中国雕塑的演变及其前途》的原文。

电子文件上部分影印的文字已经很难辨认，竖行的排列也让一目十行的扫描变成逐字逐句地默念，随着阅读的深入，一种泛黄的历史感在液晶屏的闪烁中一点一滴地弥漫。联想到当时的国事政情，艺术真如一翎狂风中的飞鸿，虽难以为力却始终轻舞飘扬！

《中国雕塑的科学化》这篇文章洋洋洒洒一万余字，从中国古代雕塑的发展到西方雕塑传统的流变，娓娓道来，清晰透彻。论述中国雕塑的伟大之处令人信服，而对于积习与流弊则一语中的、鞭辟入里。对于中国雕塑的发展方向提出了明确的方向和看法，从制度到教育体制，从“充实精神”到工作室的大小，从艺术的方向到塑泥的成分，都做了详细的阐述。文章在论述中西雕塑文化的传承演进时，上下千年，纵横万里，而谈到中国雕塑如何科学化的具体方式时又细致入微、不厌其烦。其对现实的忧虑，对中国雕塑未来的期望，对确立中国艺术根本的信念，都让人感喟不已！

从文章中，我们可以看到中国现代雕塑在滥觞期所面临的社会困境和文化危局：

“虽然，自民国以来政府会设有雕塑科于国立艺术学校中，可是，国立艺术学校在全国仅有北平与杭州两所，杭州的国立艺专创办至今不过十余年，而北平艺专创设雕塑科数年尔！就有志于雕塑的学习者，为了生活所迫，更无力负担学杂等费不得入校。就能入校者，由于雕塑较之绘画、音乐等，无论在工作上、体力上、经济上消耗甚大，而中途转科与折学者为数当不少，因此每班人数不过十人，毕业生仅两三人。”

但即便如此，作者仍然充满了一种强烈的文化使命感：

“应将固有的中国艺术和雕塑的地位荣誉恢复起来，再加以新的技巧，新的内容，新的题材来使中国雕塑在新的运动下新的时代中扩展，与现代的艺术共同负起建设新文化运动的责

任。”

沧海桑田，时隔近七十年，文章中对传统艺术的认识、关于“充实精神”的论断以及对雕塑科学化的见解，仍令人深思。

郭乾德先生，1929年进入杭州国力艺术专科学校预科学习，1937年参加在南京国立美术陈列馆展出的“中华全国第二届美术作品展览”，1951年任教于西南人民艺术学院，1953年担任首任雕塑系主任、教授。参与了重庆市委大楼“井冈山会师浮雕”和西南大学毛泽东雕塑的创作。1955年在“肃反”运动中被误抓，1958年出狱后不久辞世。

激情与创造

对新的社会理想的真诚与憧憬，对艺术拥抱生活的强烈愿望，让新中国的年轻雕塑家们充满了难以抑制的创作激情。

龙德辉教授的《与劳动人民共命运》是一篇讲述个人创作思想的形成以及艺术创作感悟的文章，朴实、真诚，具有强烈的时代特色。字里行间散发着那个时代特有的激情，一个青年雕塑家的成长，对艺术与生活的热爱和身体力行地参与，对民族艺术的理解过程，强烈而不可遏止的表达欲望，无不鲜活地跃然于纸上。类似的还有郭其祥教授的《生活和创作中的一些体会》，同样是一篇结合具体创作实践写出来的艺术心得，结合《前哨》、《百万农奴站起来》、《女牧工》等优秀作品在创作过程中的思考，不疾不徐，娓娓道来；一点一滴，细致真实。文章中都谈到“学院派”呆板和机械的塑造方式与创作的冲突：

“当时的创作过程基本上是照这样一个公式：生活—构图稿—对模特儿。当构图肯定之后在制作时除了对人物动态、表情加以推敲以外，似乎其余便是照着模特儿做就完了。虽然也注意“取舍”，但也不过是在模特儿现有的衣纹中加以选择而已，完全谈不上什么艺术表现。”

（《生活和创作中的一些体会》）

最后，总是强烈的表达欲让所有的教条化为乌有：

“过去死死地依赖模特儿，会妨碍自己充分、自由地在创作中表达自己的感情，体现自己的创作意图，会妨碍对于人物精神气质的表现。后来便主要采取了从生活观察、感受出发的办法。通过自己的思维、观察、提炼、加工，然后运用到创作上去。这样，在作品中塑造的形象就比较理想。作品中的衣纹，就能既体现人物的体态和动势，又紧密地围携人物性格、气质、精神面貌的塑造需要服务。”（《与劳动人民共命运》）

而这一时期，对抗和摆脱教条化、模式化的创作方向的重要武器就是雕塑艺术的民族化道路，向民间艺术学习和对古代雕刻的研究，成为这一时期的一个重要探索和学习方向。像李己生教授和赵树同教授的多篇文章都是这方面的重要文献，随着对《大足时刻》研究的深入，大足石刻的艺术成就也被广泛认同和传播，王官乙教授的文章是这方面不可多得的资料。

对大足石刻民族化、民间化的学习及成果，后来的经典名著《收租院》与它不无关系。这是中国雕塑的宝贵财富。在对《收租院》群雕的创作过程和艺术特色的整理和阐述上，雕塑系的教师做了大量的工作。

改革开放开始了雕塑艺术的新时期。随着中国城市化进程的加快，城市雕塑也得以蓬勃兴起，诞生了一大批优秀的城市雕塑作品，获得首届全国城市雕塑优秀奖的《红岩魂》雕塑和重庆长江大桥《春夏秋冬》雕塑都是其中的代表作。而前四川美院院长、雕塑系教授叶毓山的文章《歌乐山烈士群雕创作谈》通过对创作过程的叙述，展现了雕塑语言的锤炼过程，呈现出独特的艺术审美理念和艺术观：

“把众多的形象凝聚在巨岩般的整体中；巨岩似不朽的先驱，散下的长发似悬吊的钟乳石，人物之间的夹缝似山泉流淌的沟谷，构想整座群雕似一块从天上降落的陨石，似地下长出一盘巨岩，雕塑家只是因势利导、以材取形，点化其精神而已。”

“在加工过程中，一些石块崩裂后自然显现的‘体’和‘面’以及‘随意’而成的凿痕的美，整体体积和粗糙断面所出现的特殊效果，要不失时机地掌握适可而止，不因‘妍美功用’而伤‘风神骨气’。”

从文章中，我们能够真切地感受到中国传统艺术精神的审美范式在雕塑上创造的诗意化的

体现形式，具有强烈的个人艺术魅力和特点。

20世纪90年代以来，随着西方现当代艺术的介绍和在中国艺术界的兴起，对雕塑界提出了新的问题。雕塑艺术创作和理论研究陷入了一个两难的状态，传统的学习和坚守应当以怎样的方式来进行？新的艺术形式和艺术观念给雕塑带来了怎样的影响？雕塑的界限在哪里？形式创新是否已经到了尽头？对于这些问题的答案，雕塑系的教师同样提出了自己的观点和思考。其中何力平老师在《中国雕塑形式语言的艰难选择》中对中国现当代雕塑的发展提出了鲜明的个人观点，而在《走向毁灭的雕塑创新》中，作者对什么是雕塑创新以及创新的目的同样提出了自己独立的观点和思考。

这其中也包括孙闯老师和刘威老师的文章，从自己的角度提出了对此问题相应的看法。

而今天，艺术以从未有过的自由和活力带给雕塑全新的可能，多元的状态也深刻地影响着今天的雕塑家们，观念、思想的活跃让雕塑的面貌随之改变，呈现出急剧变化的态势，在研究雕塑和新媒体的关系上，在考察雕塑新的语言方式的探索上，在寻找传统雕塑的当代转型的问题上，雕塑系的教师们都做了深入的研究，并做出了自己的选择和判断。这样的文章包括焦兴涛的《雕塑的第四维空间》、《图像VS雕塑》等。而且值得强调的，雕塑系的教师还以自己充分的创作实践，以艺术家的角度来阐释自己对于当代艺术以及当代雕塑的理解，文集中收录的几篇艺术对谈和访谈，就是他们最生动、最直接也是最鲜活的写照和解读。

艺术正是在不断的自我超越中历久弥新。

川美雕塑纵然经历不同的历史时期，不同的文化和现实情景，然而，对社会和文化强烈的使命感，对现代中国雕塑发展责无旁贷的责任感，使得艺术的精神在这里一脉相承！

教与学

教书育人毫无疑问的是学院的首要任务。上课是教师的本分，本也无须多言，然而，怎样教，教什么——却是需要专注与投入才能有所成效，更何况“艺术”本就是一个“无法定法”的概念，雕塑艺术教育更是需要把握好“技术”传授和“艺术”创造之间的关系。

余志强教授发表在《美术》上的文章“漫谈雕塑教学的改革”，从雕塑教育的角度，全面、深入地描述了雕塑教育在特定阶段所面临的困境，“美术教育的改革已经刻不容缓”。并从雕塑史、观念更新以及学生个性培养和教师素质提高几个方面提出了自己的看法。明确地提出了没有艺术史背景的创新是没有可能的，而其中提出的关于工作室制的建立是个性化教学的必然要求，“要培养有个性、有创造性的学生，非实行工作室制不可”，时至今日，同样的困惑依然存在。文章第一次明确提出了对一个合格的艺术学院教师的要求：“艺术家应该学者化，教师更应该学者化”——今天，这依然是我们的目标！

四川美院本就以新人辈出而声名卓著，雕塑系同样秉承了这样的传统，教与学的互动，创作带动教学的模式培养了众多优秀的艺术家，也为川美雕塑系带来了值得珍惜的荣誉和声望。因此，在这方面的总结尤其具有价值。叶毓山先生的文章《近年来我院创作的回顾》，站在学院的角度，明晰地总结了川美在80年代的创作成果，对于川美在处理基础和创作的关系的核心教学问题上，第一次明确地提出了具有鲜明特色的理解和主张，并且影响至今，成为川美的学统。

伴随着城市公共艺术的发展，雕塑走入公共空间的重要性变得越来越突出。以前单纯的城市雕塑的概念，逐渐被置于公共艺术和景观艺术的背景下进行全新的重构和诠释。新的雕塑与景观与建筑与文化环境之间的关系，成为具有价值的教学和研究方向。雕塑系的教师在这方面的探索再次成为一个亮点，值得一提的包括曾岳和朱尚熹的文章，以及唐艳和徐慧敏两位来自其他专业的年轻教师的观点尤其让人耳目一新！

具有坚实的基础和充满创造力的学生是雕塑艺术前行的未来和希望，而所有的积累和成果，唯有成为后生们不断创造的基石，方能进入文化书写的高度。

——这正是本书编辑的目的和意义之所在。

2010年夏初

目录

理论研究

中国雕塑科学化	郭乾德	002
中国艺术的演变及其前途	郭乾德	013
中国雕塑形式语言发展的艰难选择	何力平	016
走向毁灭的雕塑形式创新	何力平	026
瞒天过海——伪现代与伪民族主义变脸	何力平	031
雕塑中的新叙事语言与现代灵魂	何力平	035
体验“过程”的意义——论雕塑的第四维空间	焦兴涛	039
“边缘”的雕塑和雕塑的“边缘”——遭遇“双年展”	焦兴涛	045
图像vs雕塑	焦兴涛	050
雕塑，不仅仅是视觉的	焦兴涛	055
情感与技巧	李占洋	059
解析雕塑中的符号传达	彭 娣	064
雕塑创作中的理性活动及科技介入	龙 宏	068
中国肖像雕塑随谈	朱尚熹	072
谈雕塑空间	朱尚熹	076
论雕塑与三维幻觉意识	谢 彬	086
雕塑的现场——展示空间的价值与意义	唐 勇	090
后现代装置：当现成品入侵艺术	唐 勇	095
质感肌理与情感	张 翊	100
“内延空间”与“外延空间”身份的重新定义——探寻雕塑表现方式的一种新的可能性	龚吉伟	106
再识雕塑语言——材料——论雕塑中材料的内在精神性	彭汉钦	117

创作与评论

生活和创作中的一些体会	郭其祥	124
与劳动人民共命运	龙德辉	128
为农民服务为阶级斗争服务	伍明万	134
歌乐山烈士群雕创作后记	叶毓山	137
生活·探索——代创刊词	叶毓山	140
是思想深沉	王官乙	142
重庆长江大桥雕塑零感	王官乙	144
耳闻目睹——出访札记	王官乙	148
形体·空间——兼谈当前的雕塑创作	余志强	155
生命流程	余志强	160
日本雕塑参观随感	潘 鹤 郭其祥 程允贤	161
艺术家的理性	龙 宏	164
雕塑转身——记川美雕塑系第四届学生作品年展	谢 彬	168
人间万象——从火车站到丽都	李占洋	170
现场的力量——记“2004中国建筑工地先锋艺术展”	焦兴涛	172
物语	焦兴涛	175
“彼一此” 的想象	焦兴涛	178

教学研究

近年来我院创作的回顾	叶毓山	182
漫谈雕塑教学改革	余志强	192
教学杂感	余志强	198
从素描到雕塑	刘 威	200
“发现”的价值	孙 闯	204
人体泥塑训练中的形体要素	孙 闯	208
人物雕塑创作中的夸张与变形	孙 闯	213
小型雕塑	唐巨生	217
把脉当代雕塑教育——观“2007年全国高校毕业生优秀雕塑作品”展有感	朱尚熹	226
钢铁温情——金属焊接雕塑	谢 彬	229
离开具象的“综合构成”	曾 岳	232
餐前开胃菜——关于引入《外部空间设计》课程教学的尝试	徐慧敏	236
关于景观雕塑专业设计课程中“系统观”思维能力的培养	唐 艳	239

景观雕塑

浅谈国外城市雕塑中的空间关系	余志强	244
城市雕塑与景观雕塑概念辨析——漫谈雕塑教学改革势在必行	何力平	247
环境雕塑与空间结构	何力平	249
雕塑·景观——公众零距离	曾 岳	254
景观建筑vs雕塑	龙 宏	264
应该以公共艺术替换城市雕塑	朱尚熹	268
公共艺术谈——一份来自实践的报告	朱尚熹	272
关于我国城市雕塑发展的思考	朱尚熹	284
北京“百件奥运雕塑”述评	朱尚熹	290
建筑与雕塑在造型上的融合趋势	徐慧敏	297
景观雕塑的情感化设计	唐 艳	302
浅议现代园林景观与雕塑的融合	唐 艳	308

收租院

创作谈（1965—1996）（选摘）	《收租院》泥塑创作组	316
回首《收租院》	王官乙	321
《收租院》创作回忆录	王官乙	324
对蔡国强《威尼斯收租院》获国际金奖的三点疑问	王官乙	342
泥塑《收租院》的语言特征	何力平	345
雕塑《收租院》评论（选摘）	孙 闯 余志强 王官乙 隆太成	348
《收租院》热展法兰克福	申晓南	355

大足石刻

安岳石窟与大足石窟的雕刻艺术研究	赵树同	360
报恩道场宝顶山——读经札记	李已生	365
也谈《牧牛道场》——走进大足石刻	孙 闯	375
《十大明王》造像方法谈——走进大足石刻	孙 闯	378
大足摩崖石龙的造型艺术	孙 闯	381
一段难以忘怀的往事	龙德辉	384

编译访谈

贾姆博洛尼亚的泥塑稿和他的雕塑技巧	〔英〕查尔斯·阿维利 著 余志强 译	392
雷蒙·马松访问记	余志强	396
罗马肖像	朱尚熹 编译	400

【理论研究】

四川美术学院雕塑系论文集

原载于《大学》1942年10期

· 郭乾德 ·

上古时代的中国人民，为了生活所需，开始用石制造钻、镞、斧、锤、杵、臼等用具的时候，这是中国雕刻的启蒙。据古人的传说：自黄帝以刀做书，更造舟车，制兵器，设陶正，镛铜铸鼎，这是中国雕刻与铸造的开始。到了尧舜的时候，且能雕琢玉器，制造五瑞、五器，雕刻逐渐发展。

周礼考工记有玉人，雕人，段氏冶氏等官以掌宫廷雕刻的工事。注意钟、鼎、尊、彝、圭、璧、琮、璋等上面的雕饰，除去雕饰用具之外，更造有死者的明器，如涂车，芻灵用以罗列在棺的周围一同埋葬，雕塑遂为国家和人民所重视。

春秋战国的宗庙，大多不用木制的神位，此时的楚国人民尤其信鬼神，好祭祀，于是便易神位而造鬼神之像。又如越国的越王勾践铸造范蠡的像以表忠功。一般的人民都喜用木材雕刻，用泥土塑造，制成为俑，同死者共葬在墓中。塑造的产生当由此开始。秦代的雕刻便渐次脱离工艺的雕饰而单独的发展。如立在长池的（石鲸），蜀郡的镇压山川的（石牛），是以往的时代中未有的巨石雕刻。始皇又收民间兵器销镞，而铸造铜骆驼，十二金人立于咸阳宫司马门前以表彰他的威严。中国的雕刻和铸造因而大为进步。

汉代的雕刻当以石刻为最盛，在孝堂，碑阙，坟墓上可以见到大概。这些石刻都是一些墓雕或浅浮雕。如山东的孝堂山和武梁祠，取材于历史的事迹，所表现的形像多为忠臣、孝子、车骑、战争、狩猎、演戏、奏乐等。





乐、庖厨、神仙、怪兽，在技术上较之过去的一些时代的作品自然、生动，在中国的雕刻上算是一大进步和转变。

其他如会稽东部都尉路君墓阙、四川新都北面的兖州刺史、洛阳令王王涣的墓阙、河南嵩山的少室庙阙、四川雅安益州太守高颐墓阙、四川梓潼的范君墓阙等所刻的龙凤、朱雀、牛虎、人物、车马、神怪、无不生灵活耀，充满着琦玮、僬倏的趣味。

汉代的塑像亦很多，大多塑于宗庙之内，在景帝时文翁命成都学官造石室设孔子的坐像，并置七十二弟子像在旁相待。可惜此等塑像不易保存，无留于后世者。

汉代的玉器、铜器亦很进步，并逐渐的成为健全的工艺美术。

晋代的雕塑已摆脱了工艺雕塑而发扬光大。其原因是受了佛教传入以后的影响在民族的生命中已蕴藏着有新艺术的种子。三国的兵戈纵横，两晋的国事扰攘，人民均求自身解脱，于是便促成了宗教的勃兴。佛教文化和中国的本位文化开始混合而生出绚烂的光辉，雕塑于是也大放异彩。当时最有名的作品便是佛像，一般的学者认为佛教雕刻滥觞的作品便是沙门竺道一的金弥勒像，戴道安的丈八弥陀像，慧护僧人所做的丈六释迦铜像。甘肃敦煌的鸣沙山崖的石窟佛像，可算中国开窟造像的首创。

南北朝的雕塑史更较晋代发达，铜像、石像、塑像等制作，均以释迦、弥陀、卢舍佛、观音、文殊、普贤、来仪等像为最多。

语石云：“北朝石像多而铜像少，南朝铜像多而石像少”。在刘宋明帝时，丈八铜像的造像很多，梁武帝时亦造有丈八弥陀的铜、檀木、银像等。简文帝时亦造有千座佛像。此时的作家一为刘宋时的戴颙，一为南梁时的司马达，作风均甚雄健，面部的表情甚为严肃，所刻衣褶的皱纹，均存有特殊的趣味。

到本朝文成帝时有昙曜僧人秉承文成帝的意旨在山西省大同的西北三十余里云冈堡武州山之石崖凿造石窟五所，叫做灵岩，以后不断地兴造，除崩毁之外而存留至现时的有二十六窟，小的当不下几百处。

《魏书·释老志》中云：“昙曜白帝于京城西武州塞凿山石壁开窟五所，镌建佛各一，高者七十尺，次六十尺，雕饰奇伟冠于一世。”石窟中的题识上云：“邑中信女等五十四人……共相劝会，为国兴福敬造石庐那像九十五区及诸菩萨……。”



其他如洛阳的龙门，太原的天龙山均为我国有名之石窟造像，是为中国美术史上之伟大收获。此种造像多一句经卷的记载和人们的传闻，独出心裁，纯为中国的特创，绝不似印度的同多朝风和犍陀罗式的作品，一种雄伟、庄严、严肃、慈祥的作风，是为中国雕塑史上空前的壮观。且为世界无比的石窟雕刻。

隋代造像的风气较之南北朝为更盛，在文帝时便发诏重修佛寺、石像、铜像木像大小有十万六千五百多躯，连同旧有共为一百五十万八千九百余躯，仅此一椿在数量上已可惊人。隋代的作风，在外形的表现上，已经是完全摆脱了印度习气，逐渐的回复到固有的中国本位雕塑。在造像的身躯上，和手足的安置上，亦打破了过去一味的讲求均齐的陈法，有两手重叠，两手左右伸出，有触地等姿态，头上均有螺发，面部柔和而圆满，衣褶均重写实，表现出一种流利而柔熟的风格，可算是中国雕塑的又一进展。

唐代较隋代进步，石雕铸造渐次消沉而木雕泥塑的风气颇为兴盛，当时的塑像在造完之后，运用作者的天才而涂以彩色，其中最有名的作家为杨惠之，除塑像以外更能以绘画的技巧而创始“墙壁”，即以山水的题材作为浮雕表现入墙壁上，其声誉之高能与当时的画家吴道子齐名。

当时的人们云：“道子画，惠之塑，夺得僧繇神笔路”，有的并云惠之的塑像只须在背后看去，便可认出像者为谁，其技巧的纯熟，表现力的强大在中国雕塑上可称为第一人。更作有塑诀艺术，惜今已不传，作品留存至今者有昆山角直镇保圣寺之罗汉像。姿态自然，颇有神气，双目活耀，富有蓬勃的生命力，衣褶亦甚别致。作风是写实的，对于精神方面表现更为充分，可称为杨惠之的代表作品。

唐代的碑墓石像等亦大有进步，在过去汉晋时代的石雕多为线雕及隆凹雕，平肉雕，到了唐代便成为很健全的浮雕。如长安大智禅师碑侧面浮雕，此碑雕有麒麟、仙兽、花木等纹，全部都颇富有图案趣味，可称为唐碑中的佳作。其他如“昭陵六骏”，“乾陵石狮”，巩县的石窟寺，唐山龙门寺等，历城千佛岩，西安的华塔寺，四川的巴州、乐山等地均有佛像，多者二三百躯，少者也有数十躯。这些作品均算是纯正的中国雕塑品，无论在作风上、技巧上，已算是达到了雕塑艺术的正轨。

五代雕塑，多为佛教造像，尤以塑造十六罗汉为盛，可惜大多在五代末叶后周世宗显德二年，当时的寺庙被毁坏者有三万零三百三十六寺之多，遗存者仅两千六百九十六所，后因历代又被损坏，遗留至今者为数甚少。如杭州灵隐寺前的飞来峰，以后龙泓洞、石屋洞、烟霞洞仍可见大概，四川的广元、富顺、资中、大足、乐山等县，河北的南响堂山、宣雾山亦有存留者，其作风与唐代颇相似，取材与面部表情，衣纹的雕饰均很适合于写实。较之唐代更觉入于中国本位的民族文化的表现。当时有名的雕塑家颇不乏人，据益州名画记于文献中的记载，如杨天真、程承辩、许侯、雍中本等均为蜀人。

宋代的雕塑，庞大的作品较过去为少。如南北朝时代的云冈、大同，晋代的敦煌已不再现，仅是本着佛教和道教的宗教题材而造像。虽然在天台寿昌寺中造有五百一十六尊罗汉，在开宝寺的十一层塔上精雕三千躯佛像，以及在五台山造了金刚、文殊等像一万躯，也不过是隋唐以后的一种余波而已。但是宋代的工艺雕刻却有很好的收获，如玉器雕琢，瓷器的雕镂，漆器上的剔红等均大受雕塑的影响而产生了新的作风。

元代因蒙古人入主中国，仅识汉马，不悉文物，一般的雕塑均模拟抄袭唐宋，自己的创造力竟至淹没起来无法表彰。在中国雕塑史上自缚、怯懦、模拟、临仿的习气便从此开始。无论雕塑的技巧与数量均远不如以往。也即是中国雕塑由此逐渐形成沉滞的状态。

元代的喇嘛教甚流行，在北方诸省因受喇嘛教的影响，当时的雕塑家如阿尼哥及提调阿僧哥，大多是西藏和蒙古的喇嘛教徒。这宗作品留到现在的有北平城北的居庸关过街塔的穹庐，雕有飞翼、鸟首、人身、盘蛇等以及金刚、神像等。甘肃沙州的莫高窟雕有四手观音，除两手合成十字之外，其余的一持莲花，一握念珠，头项有小弥勒一尊，但作风不纯全本着唐宋杂有西藏趣味。在昆明节竹寺塑有罗汉像，衣饰和面部以及动作均可看出是在模仿唐宋的作风。

明代的雕塑较之元代更见颓唐，仅能在墓道碑亭，以及宝塔上可以见到雕塑的遗迹。较为著名的有天寿山下皇陵，雕有石人，石兽，文武翁仲等像，颇觉雄奇伟丽，但仍由唐宋雕塑脱胎而来。

清代雕塑出与元代同一趣味的宝塔寺庙可以看到雕塑以外，还有圆明园中的石栏装饰，雍和宫的高七丈用楠木雕成的佛像以及武英殿中的佛像，虽然，颇为精巧，但已失去高雅而走入低俗的境地。

清代的黄寺、喇嘛寺，以及其他的一切佛像，不是杂入西藏风趣，便是仿造唐宋。尤喜以木、竹、牙、角、花岗石等雕成小品，更在日常用具上去用工夫，如屏风、掩障、几桌、书架等装饰，还有如意、砚匣、笔架、杖头等小工艺。清代的雕塑可以说是愈加走入狭小的途径，尤其缺乏创作能力。

二、由中国雕塑的优点缺点谈到西洋雕塑的进展

依据上节所说，中国雕塑在秦汉以前可以说全部是一种工艺雕刻。塑造是起于秦汉而盛于秦汉与隋唐之间的一些时代。至宋以后不过是隋唐以后的回光返照而已。推其原因雕塑与绘画同然，自汉通西域以后，西洋文化东渐，融合西洋之长而补本位之拙稚，于是在中国的美术史上，唐宋两个时代便成为最伟大的黄金时代。古代的中国雕塑在世界上的确占着最优越的地位，无论在内容与技巧，都不落后于任何国家。如云冈、大同、敦煌等伟大的国宝，世界任何民族无不推