

普通高中课程标准实验教科书

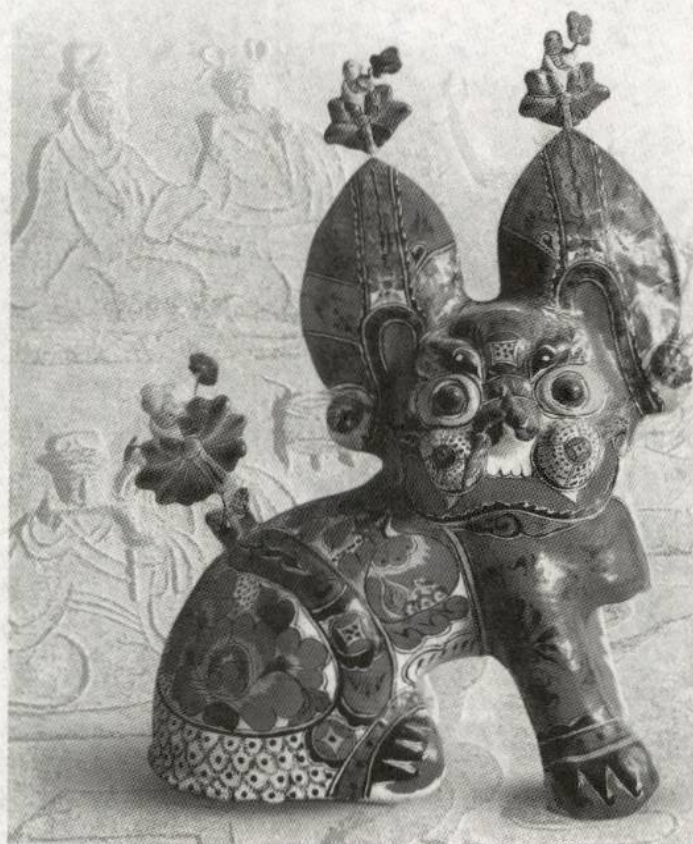
美术

选修

雕塑

教师教学用书

人民教育出版社 课程教材研究所 编著
美术课程教材研究开发中心



人民教育出版社
· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

普通高中课程标准实验教科书美术(选修)雕塑教师教学用书/人民教育出版社,课程教材研究所美术课程教材研究开发中心编著. —2版. —北京:人民教育出版社,2007.4(2019.7重印)

ISBN 978-7-107-19065-0

I. ①普… II. ①人… ②课… III. ①美术课—高中—教学参考资料 IV. ①G633.955.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第043402号

普通高中课程标准实验教科书 美术(选修)雕塑 教师教学用书

出版发行 人民教育出版社

(北京市海淀区中关村南大街17号院1号楼 邮编:100081)

网 址 <http://www.pep.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 人民教育出版社印刷厂

版 次 2007年4月第2版

印 次 2019年7月第5次印刷

开 本 890毫米×1240毫米 1/16

印 张 3

字 数 81千字

定 价 7.60元

版权所有·未经许可不得采用任何方式擅自复制或本产品任何部分·违者必究
如发现内容质量问题、印装质量问题,请与本社联系。电话:400-810-5788

说 明

《普通高中美术课程标准实验教科书(雕塑)教师教学用书》是为了配合人民教育出版社编写出版的《普通高中美术课程标准实验教科书》中的《雕塑(选修)实验教科书》的教学实验而编写的。

普通高中的雕塑(选修)课程,是一门新增设的选修课程。雕塑是三维的立体造型艺术,是对物质材料进行加工改造,创造精神产品的活动,它对于培养和发展学生的空间智能与创造能力,有着重要的教育意义。本书的编写,就是希望为实验学校的任课美术教师提供一些可以利用的参考资料。

本书的各课,均包含“教材分析”“教学资料”和“教学建议”三部分内容。其中的“教材分析”部分,列出了各课教材的教学目的、内容结构和重点难点。在“教学资料”部分,对各课教材中的关键词语进行了注解,并提供了重要雕塑作品的赏析资料。而在“教学建议”部分,则没有提供具体的教学设计方案,只是针对教学中的一些重要方面或者问题,原则性地提出了一些可以试行的建议,以求具有更加广泛的适应性和灵活性。

普通高中的雕塑选修课,主要为了提高学生的审美文化素质,加强学生对雕塑艺术的了解与认识,提升他们的审美欣赏与评价能力。课程中的雕塑制作实践活动,更主要的是加深他们的体验和理解,不是为了在短时间内掌握雕塑技巧。所以,教材从当前的学校实际出发,没有编选那些专业性的大型架上雕塑,而只编选了一些简便易学、容易实现的雕塑制作课业,供同学们进行练习。由于雕塑教学对材料、工具、设备等方面的要求比较高,各地区各学校的教学条件又不尽相同,所以在使用本书时,还要从本校的实际情况出发,充分发挥本地区的教学优势,机动灵活地设计与组织教学,实施富有自己学校特色的雕塑选修课教学。

本书的编写出版,得到了教育部体育卫生与艺术教育司、清华大学美术学院和北京教育学院的支持与协助,在此一并致谢。

本书由周尚仪主编,由周尚仪、赵萌、姚今迈、林芳、田旭执笔编写,责任编辑赵军。

目 录

第一课 开启雕塑的大门	1
第二课 凹凸起伏的浮雕	23
第三课 塑绘结合的彩塑	30
第四课 各种材料的雕塑	37

人教版®

一、教材分析

1. 教学目的

- ①了解雕塑的基本概念、基本形式与类别以及雕塑作品的要素,对雕塑形成初步的、概括的认识。
- ②了解雕塑的各种表现语言和风格类型,进一步加深对雕塑的认识。
- ③了解雕塑的发展概况和中西方雕塑的主要艺术特色,提高对雕塑艺术作品的欣赏能力。

2. 内容结构

本课教材分为“一、雕塑概述”与“二、雕塑的发展概况和艺术特色”两部分。

第一部分,分别介绍雕塑的称谓与概念、雕塑的基本形式与类别、雕塑的要素、雕塑的表现语言和雕塑的风格类型等有关雕塑的普遍特征的一些必要基础知识。

第二部分,通过简要介绍原始雕塑、古代雕塑和现代雕塑以及中西方雕塑的主要艺术特色,使学生了解雕塑的历史性特征和中西方雕塑不同的地域、民族特点。

3. 重点和难点

①第一部分的重点,应以“雕塑的要素”和“雕塑的表现语言”两节内容为重点,以使学生对雕塑艺术作品有比较具体而深入的认识。这两节中的某些内容,如雕塑的要素中的“主题与内涵”和“空间与造型”,表现语言中的“空间”和“体量”等,在理解上有一定的难度,需要充分结合这些概念在具体作品中的典型体现来加以印证和启发,以帮助学生能够形成清晰而明确的认识。

②第二部分的重点,可以第二节“中西方雕塑的主要艺术特色”为主。但是相对来说,中国传统雕塑的一些艺术特色,如重传神、重意境、重装饰性和程式化的美感等特色,学生可能不是很容易领会,所以更需要多结合具体作品来着重地进行欣赏和分析研究,以使學生能够更好地了解与热爱中国雕塑艺术的优秀传统以及它所体现的民族审美文化内涵。

二、教学资料

1. 关键词语解释

雕塑

雕塑是雕刻和塑造的总称。一般以硬质材料雕凿或刻制成的立体造型称为雕刻,如石雕、木雕等。用软质材料塑制成的造型称为塑造,如泥塑、纸浆塑、石膏塑等。这两种不同的造型方式和制作手法放在一起统称为雕塑。雕塑可分为圆雕、浮雕两大类。圆雕是完全立体的,可从四面观赏的立体造型。浮雕则是在平面上雕塑出高低起伏的形象,只可从正面和半侧面观看的造型。根据放置环境的不同,雕塑又可分为室内雕塑、室外雕塑两大类。室内雕塑,又称架上雕塑,其尺寸一般较小,如果作为纪念馆、陈列馆的展品也有较大的。室内雕塑一般体积较小,适于近观,便于使用多种材料制作,木料、

石料、金属、陶瓷、彩绘等均可。室外雕塑一般体量较大，多与建筑、风景等环境相关连或融为一体，空间广阔、光源漫射，在造型上注重轮廓清晰、块面强烈、有一定的朝向要求，一般使用能抵抗风吹雨打的硬质材料加工制作，如水泥、大理石、花岗岩、不锈钢、青铜等。雕塑艺术（无论是室内的还是室外的）从内容与表现形式上，又可归纳为纪念性雕塑、装饰性雕塑、风俗性雕塑等。

圆雕

圆雕又称立体造像，指不附着在任何背景上、适于多角度欣赏的、完全独立的雕塑。可分为人物头像、半身像、全身像及群像，还有动物等类型的造像。如中国秦代秦始皇陵陪葬坑出土的陶制兵马俑造像、汉代霍去病墓前的石兽像、宋代晋祠中的彩塑侍女像、古希腊的维纳斯像、米开朗琪罗的大卫像、罗丹的巴尔扎克像、北京农展馆门前的群像等，均为圆雕。

圆雕的特点在于它从各个视点观看都能使观者感到其存在的实在感。圆雕一般不带背景，它主要通过雕塑自身的造型及简练、概括的艺术手法表达出一定的主题思想，并与环境相协调，构成统一的艺术效果。因受一些特定环境和特定内容的限定，有些圆雕作品只允许或要求从正面或侧面观赏，如古代宗教艺术中的石窟造型和庙宇中的佛像和壁龛等建筑雕塑中的圆雕。

浮雕

浮雕，是指在实体的表面即一定的背景之上，雕塑出具有凹凸起伏变化的造型形象。介于平面绘画与立体雕塑之间的浮雕是雕塑艺术中的一个重要的艺术形式。根据浮雕的深浅程度不同，一般可分为高浮雕和浅（低）浮雕。

浮雕是在平面的空间中呈现出一定凹凸起伏之感，但必须依托平面的背景或一定载体的造型。浮雕与圆雕相比，其实体感减弱了，而更多地采纳和利用绘画及透视学中的虚拟与错觉来达到表现目的。这构成了浮雕自身的优势和特点。浮雕可以表现圆雕所不能表现的内容和对象，譬如事件和人物的背景与环境、叙事情节的连续与转折、不同时空视角的自由切换、复杂多样的事物的穿插和重叠等。它明显具有更多灵活性和自由度，能很好地借用和发挥绘画艺术在构图、题材和空间处理等方面的长处，适于进行场景性的艺术表现。浮雕又适于作为装饰性与纪念性的雕刻独立存在或依附于器物之上，是一种用途比较广泛的造型艺术形式。如北京北海公园中的九龙壁，是清代工匠用陶土制作之后上釉烧制的大型琉璃彩色浮雕。又如，古代各个发达国家都有造币，并习惯将神灵或国王像塑于上面。直到今日，各个国家的硬币上仍使用着各种精美的浅浮雕造型，如人民币一元、五角和一角硬币上均有着不同的浅浮雕花纹……这些都属于浮雕范围。

镂空雕

镂空雕指在浮雕基础上镂空背景部分，成为介于圆雕与浮雕之间的一种雕塑样式，又称透雕。从艺术效果上又可分为从一个面观看的单面雕，以及可从前后两面观赏的双面雕。镂空雕在中国工艺美术中常用在门、窗、栏杆、花坛雕饰以及用具的装饰之上，多以木、石、金属作材料。中国古代最典型的是湖北江陵出土的春秋战国时期的楚墓“木雕双凤漆座屏”，上面精细地雕刻着凤和动物的造型，形象生动玲珑。中国春秋战国至汉代的玉器制作十分发达，其中以透雕形式制作的“龙形黄玉佩”“龙凤玉璧”“透雕纹玉饰”等大量的装饰配饰十分精美，是我国古代镂空雕艺术的优秀作品。

架上雕塑

架上雕塑通常是指尺度较小的一类雕塑。因其多被安置在室内的桌案上或陈列于台架之上，供人近距离欣赏，故名架上雕塑。这类雕塑作品可以随时搬动、调换摆放位置，所以主要用于博物馆、美

术馆、陈列馆或展览会场的各种展览和展示,能比较集中地体现出雕塑家本人的艺术手法和与众不同的风格特点。在室内空间或一些公共活动场所摆放架上雕塑,可以起到画龙点睛的效果,是人们喜闻乐见的装饰艺术品之一。

建筑装饰雕塑

建筑装饰雕塑通常指固定地配合或装饰在建筑和建筑群上的雕塑。作为建筑的局部,它也是建筑整体设计的内容之一,多安置于建筑的墙面、门楣、照壁或台基等部位,构成建筑总体的组成部分。另外,在大型建筑的室内外公共活动空间,也经常安放这类雕塑作品。它与建筑相得益彰,起到加强建筑空间感、美化建筑整体感和突出主题思想的作用。如两河亚述王宫大门口的巨大翼牛雕像、古埃及尼罗河边的巨大神庙雕像、古希腊阿列克特望神庙的女像柱、欧洲中世纪神圣宏伟的教堂雕塑、法国凯旋门上的高浮雕等。

环境雕塑

以美化、营造、提升环境品质为目的的雕塑被称为环境雕塑。这类雕塑作品注重与环境的协调、融合,主要用于公共广场、街道、小区、园林等户外场所,可分为大型或中小型雕塑。环境雕塑是整体环境中的一个组成部分或中心点。它放置的环境一般要有相应的景观建筑因素、历史文化因素、人群车流因素,也有声、光、温度、气候、风力等因素,这一切构成了环境雕塑的由来。因此,在决定雕塑场地、位置、尺度、色彩、形态、材质时必须从整体考虑,要研究各方面的因果关系,通过均衡、统一、变化的把握去寻求恰当的雕塑形式,表达特定的空间氛围和意境,形成鲜明的视觉效果。环境雕塑是城市空间中文化与艺术的重要载体,它装点城市空间,形成视觉焦点,与周围的环境空间、建筑空间形成视觉场,起到凝聚、维系环境的作用。

空间

雕塑是以物质材料构成的占有实体空间的造型艺术,又称空间艺术。雕塑的空间分为实空间和虚空间(负空间)。所谓实空间是指雕塑形体本身实际体量占有的空间。虚空间指在雕塑实体空间之外所互为关联的或产生一定空间作用和效果的空间。虚实空间相生,形成了雕塑本身,如同中国画中黑白空间的运用。然而虚实空间仅仅只是构成了形体,而赋予形体灵性与智慧的应该是作者本人的智慧和才能。

立体派雕塑

立体派雕塑的起步,最早是从一大批画家的实验移植来的,即来自于20世纪初期出现在法国的立体主义画派。立体主义画派一反过去以传统的透视法、远近缩小法、体积表现法、明暗对照法和许多由来已久的模拟自然的理论,以多视角、多角度表现一个崭新的现实境界。这些先行者的创造确立了以几何形构成物体的理论基础,同时激励了现代雕塑的发展。受绘画启发的雕塑家们尝试着将立体派绘画的造型原则运用到雕塑中去,于是涌现出一大批活跃的立体派雕塑家。巴勃鲁·毕加索是他们的带路人,其后是亚历山大·阿契本柯、雷蒙·杜桑维龙、昂利·洛朗斯和亚克·利普西斯、亨利·劳伦斯等。他们用立体的块面、体积等雕塑语言,如球体、立方体、圆柱体来创作雕塑,产生了与传统造型完全不同的简洁明快的独特效果,具有很强的形式美感。如利普西斯的《读书的女人》,劳伦斯的《举起双臂的女人》,杜桑维龙的《马》等。后人称他们的创作为立体派雕塑。

立体主义对于雕塑艺术的发展产生了深刻的影响。它开拓了通向各种雕塑主题的道路,为抽象雕塑引路,把雕塑定义成体量、空间的艺术,并利用和扩展这些因素,为现代雕塑开创了新的局面。

未来派雕塑

在法国雕塑家们大力发展立体派艺术的时候，意大利艺术家们发展了另一种风格的流派——“未来派”艺术。1909年2月意大利诗人马里奈蒂在报纸上发表了著名的《未来主义宣言》，号召创造与新的生存条件相适应的艺术形式，强调所绘物体和环境的统一。未来主义者深受现代机械、运输、通信技术之吸引，赞美大都会的生活以及现代工业。因而在绘画和雕塑上，多运用棱角分明的形体和有力的线条传达动态的感觉。未来主义艺术的另一主要特点就是强调运动和速度的表现，通过描绘同一事物或人物的数个影像，逐渐改变其位置并叠放在一起，产生一种模糊的影像，形成运动的视觉效果。

波丘尼是未来主义绘画和雕塑的创始人之一，他的作品忠实地保持着一种抽象形状的暗示性，以绘画的手法寻求人物或物体与周围环境的一体化。1912年他在他的《未来主义雕塑的技术宣言》里，开始向所有的学院派传统展开攻击，这一攻击在裸体主题方面表现得尤其鲜明。波丘尼在雕塑中寻求永久的价值——“运动的风格”和“雕塑即环境”，“绝对和完全废除确定的线条和不要精密刻画的雕塑。我们要把人物打开，把它纳入环境之中”。他重申，雕塑家有把人或物做任何变形或破碎形式的权利，并且主张运用各种材料来制作雕塑。他于1913年创作完成的《持续的独特形式》就是未来主义雕塑的代表作之一。

结构主义雕塑

结构主义又称构成主义，构成主义雕塑的由来与立体主义的体块分解合成的概念以及至上主义的形式有很大的联系。构成主义雕塑家认为：艺术的重点是空间里的动感，而不是量感。他们认为雕塑是利用工业材料和技巧被“建构”起来的，他们采用非传统的材料，如金属、玻璃、塑料等加以焊接、粘贴和组合，构造出立体的雕塑作品。虽然“纯粹”的结构主义在俄国“十月革命”的几年中风行，但其目标、理念直到今天仍具有影响。构成主义的雕塑家以俄国的塔特林、罗德琴科、佩夫斯纳、瑙姆·嘉博等为代表。1922年后，这些构成主义的雕塑家逐步离开苏联到欧洲和美国，同时使构成主义的观点很快向世界传播。

孔洞雕塑

1932年，亨利·摩尔首次在自己的人像雕塑中采用了打洞形式。然而在西方现代雕塑史上较摩尔更早的雕塑家如亚历山大·阿契本柯、利普奇茨、扎特金等亦曾运用了孔洞技术。确切地讲，摩尔是将孔洞作为造型语言运用得最为成功、最为完美的雕塑家。孔洞的运用打破了“雕塑是被空间所包围着的实体”这一西方传统雕塑的固有概念，让空间穿越雕塑，使空间成为实体的一部分，融雕塑与空间为一体。摩尔本人宣称，人像身上的孔洞具有神秘的力量，“空间的神秘性与那些在山背和悬崖上具有不可思议的力量的岩洞是一样的”。从空间角度来看，摩尔的人体雕刻与毕加索的支离破碎的人体绘画在精神含义上是完全相同的。无论如何，孔洞已经变成了摩尔雕塑的标志，是他的雕塑生发出奇异魅力的重要因素之一。

活动雕塑

受现代工业科技的启发，西方现代雕塑中有一些艺术家开始从事活动雕塑的艺术实践。这股潮流可追溯至20世纪初的构成主义和达达主义。美国雕塑家考尔德（1898—1976年）是活动雕塑的创始人。他是一位训练有素的机械工程师，1926年到巴黎转行做了雕塑家。他将金属和工程的知识、构成主义与超现实主义理念结合，并以米罗的绘画为基础，很快便发展出某种偏于生物形态的雕塑语汇。他将这种语汇的雕塑悬挂在天花板下或三角架上，很快又发展出另一种没有基座且局部可以活动的雕塑。考尔德通常采用金属片作材料，这些金属片闪烁着明亮的色彩（或黑白，或红黄蓝三原色），由轴

与线联结,利用极为单纯的自然动力——空气的流动——产生运动。由于受不同的平衡点、铁丝的长度还有金属片的重量等因素的控制,金属片运动的速度不尽相同,造成动态雕塑“有组织的反复无常”的运动,从而使那些在造型上偏于规则和机械的雕塑变得活动而富有生气。杜尚很欣赏这种雕塑,并将之命名为“活动雕塑”。

2. 雕塑作品资料

《掷铁饼者》

古希腊古典时期著名雕塑家米隆的代表作之一,创作于公元前460—前450年间。米隆善于通过捕捉人体某个瞬间运动形象的刻画,来塑造不同凡响的人体运动姿态。他的作品虽还没有完全克服“古风式”的传统模式,但却标志着古典时期雕塑艺术高峰时代的到来。

这座为优秀运动员设计制作的雕像,体现出希腊人所追求的一种理想化的运动形象。最重要的一点是,作品解决了雕塑的重心问题。雕像选取了掷铁饼运动员在掷抛铁饼过程中的瞬间动作——弯曲的身体,手握铁饼的臂膀用力伸向身体的侧后方,另一只手臂靠近膝盖,一只脚稳稳落地,另一只脚以脚尖立起,做即将旋转的动作。整个雕塑造型呈不稳定的三角形状,给人一种运动过程中的联想。这一生动的造型突破了艺术的时间和空间的局限性。虽然雕像的脸部表情和身体肌肉的塑造还保持着古风时期的某些遗风,但人体和谐的韵律美感使这座雕塑成为古希腊雕塑家留给后人的不朽之作。

《萨莫德拉克的胜利女神》

约公元前200年作,高约249厘米,是希腊化时期的作品。此雕塑因发现于萨莫色雷斯岛而又被称为《萨莫色雷斯的胜利女神像》。

希腊化时期,由于马其顿国王菲利浦和亚历山大大帝南征北战,并习惯在战争胜利后分赏他们的将士以爵位和土地,使得希腊的领土不断扩张,希腊的文化艺术也得到大力传播。从小亚细亚、地中海诸岛、希腊本土,到北非和南意大利等地,形成了一个希腊化艺术世界。当时的雕塑家们带着聘书奔赴希腊各地,制作神庙中的雕像和一些希腊神话中的人物造型。制作完成后即转赴另一个地方,以致众多雕塑家的名字无从查证,却为世人留下了许多令人赞叹不已的典范作品。

希腊化时期的雕塑越来越追求自然现实主义的风格。在表现的题材、塑造的手法以及表情与动作、衣纹与肌肉的处理上,都侧重自然美的追求。如《米洛斯的阿佛罗狄忒》《垂死的高卢人》《尼奥贝之子》等。

萨莫色雷斯岛的胜利女神像是为纪念公元前306年德米特里击败埃及托勒密舰队取得胜利而建造的纪念碑雕像。雕像安置在该岛高耸陡峭的岩石上,基座的造型类似战舰的前部,表现胜利女神尼凯刚刚收敛了翅膀而飞落在船头上的动作。此雕像在1863年被发现时已碎成多块,虽经过修复,但她的头部和双臂仍为损毁。女神原先的英姿如何,迄今众说纷纭。但她那在海风中劲力向后飞动的衣裙和翅膀依然透射着热烈的生命活力。她坚定的步伐,饱满生动的形体,飘动的每一个裙褶,都让人感受到女神不同凡响的英雄气概。目前此雕塑摆放在巴黎卢浮宫博物馆的大厅上楼梯处,供世人观赏。

《米洛斯的阿佛罗狄忒》

希腊化时期作品,因为出土于米洛斯岛,又称《米洛斯岛的维纳斯》。作于约公元前150年,高202厘米。

维纳斯是罗马美神的名字,希腊神话中的美神和爱神叫阿佛罗狄忒,所以又有人称她为“米洛斯的阿佛罗狄忒”。1820年基克拉泽斯群岛的米洛斯岛一位农民在挖地时发现了这座雕像,当时它的底座已破损,双臂已离开躯体,但还没有丢失。为了争夺这一珍品,法国的“拉歇弗莱特号”舰与土耳

其舰船展开了争夺战，最后雕像由法国大使重金买下，归属法国，藏入卢浮宫。但在争夺战中，雕像的手臂被毁坏而不见踪影。有资料记载，“拉歇弗莱特号”舰长杜尔维尔在自己的回忆录中谈到，他曾经看到过雕像的双臂，姿势是右臂下垂手抚衣裙，左臂上举持一苹果。今天在卢浮宫参观的人们可以看到墙上贴着专家们为恢复美神双臂所画的四种设想图：美神或是手拿苹果，或是抚摸头发，或是将手臂从左边伸向右边，或是正在抚着爱人战神阿瑞斯。维纳斯到底是何造型，只好任由人们去展开丰富的想象。雕像左脚下面台基上的题字，说明它出自塞琉西王国都城安条克（今土耳其伊斯帕尔塔省亚尔瓦齐附近）的一位雕塑家之手，他的名字是亚历山罗斯或亚历山大，因为有几个字母已经脱落而难以确认。这件绝代风韵的美神像被称为古希腊雕塑中最美的一件。在这件雕塑中，雕塑家熟练地使用了美学上标准的黄金分割的方法，使雕塑的比例适中。形象既婀娜多姿又雍容大方，既生动美丽又肃穆端庄，以崇高而神圣的、非同寻常的艺术魅力征服着一代又一代观赏者的心。

《奥古斯都像》

这尊雕像出土于罗马城外的普利马波塔，高 204 厘米，大概是由一位雕塑家在公元前 19 年左右雕刻的。奥古斯都是罗马帝国第一任皇帝，因为皇帝至尊的神圣地位，他的雕像出土的较多。据说在他活着的时候，仅在罗马城就有八十多座他的雕像，有其站立的像、骑马的像，还有乘战车的像等。这尊陈列在梵蒂冈美术馆的奥古斯都像以威严端庄的仪态、高视阔步的气势、气宇轩昂和超尘拔俗的精神面貌，格外引人注目，令人肃然起敬。

这位年轻的罗马开国皇帝左手持象征帝王权力的手杖，右手向前举起，身披盔甲，右脚向前迈作出讲演的姿势，似有一种神圣不可侵犯的气概。他身上所穿宽袍被雕塑家处理后挂在他持杖的左臂上，身上外罩的护胸甲上布满精美的浮雕，其中有宇宙、天神、太阳神、月亮神、地母等，寓意着罗马对世界的征服和统治。国王的右小腿处，有一个长着双翅的裸体小爱神丘比特骑在一只海豚上，正向上望着不可一世的皇帝，显示着帝王与神一样的神圣。在罗马时期为帝王塑像十分盛行，成为宣扬君权、显示帝国国威的一种主要政治工具。相比古希腊雕塑，罗马人物雕塑更加趋向写实的风格，这尊雕像是希腊古典理想主义和罗马写实风格的结合和体现。

《阿格利巴》

又称阿格利帕，是罗马皇帝奥古斯都的战友和军事统帅。由于罗马时期的雕塑已成为宣扬个人形象的工具，因此，艺人除了为皇帝制作雕像，罗马的一些权贵人物也是他们表现的主要对象。现陈列在卢浮宫的大理石肖像阿格利巴就是其中的一件杰出的肖像作品。雕塑家将阿格利巴的睿智、刚毅、果断的个性和气度成功地表现了出来。雕像结构准确、造型严谨，至今仍是素描绘画的必备典范头像作品之一。

《被缚的奴隶》

大理石雕刻，高 215 厘米，是米开朗琪罗创作于 16 世纪的一件雕塑，它原为尤里乌斯二世陵墓中的一件作品，现收藏于巴黎卢浮宫。

16 世纪初，教皇尤里乌斯二世想给自己修建一座世界上绝无仅有的陵墓，并将著名的雕塑家米开朗琪罗招来为他工作。但由于教皇的反复无常，陵墓的施工几起几落，断断续续建设了近四十年的时间，始终也没有按计划完成，被后人称为“永远建不完的陵墓”。为此米开朗琪罗遭受到了一生中最大的打击。不过他为该墓设计制作的一些雕塑，却成为他创作的最精彩的作品，如《被缚的奴隶》《垂死的奴隶》《摩西像》和四件《博博里的俘虏像》等。

《被缚的奴隶》是一个没有细工雕琢的青年形象，尤其是他那面部粗凿的刀痕，仿佛是奴隶苦难生

活所留下的自然印记。粗犷的雕刻痕迹也突出了奴隶粗犷、勇猛的性格。他的双臂被反绑，如公牛一样健壮的身体呈螺旋形扭动，肌肉紧绷，力图挣脱身上的绳索，让人感到蕴含着强大的抗争力量。高昂的头颅、圆睁的眼睛、紧抿的双唇，显示出对自己被束缚的命运决不屈服、努力抗争、渴望自由和解放的精神。因此当时它又被人们称作“站起来的奴隶”。

当时米开朗琪罗一直被迫为教皇和统治者服务，而作为一个具有人文主义思想的艺术家的，他与自己作品中的人物一样具有一种被压抑、被束缚、渴望解脱痛苦和实现理想的要求。米开朗琪罗不仅为处于动荡的祖国忧心忡忡，同时还苦于摆脱不了为统治者服务的命运——这是文艺复兴时期艺术家们的普遍遭遇。他的精神空间是窒息的，只能在艺术创作中表达、发泄对统治者的不满和寻求精神上的解放。他曾写道：“……在这样奴隶般和这样寂寞无聊的条件下，在邪路上，在极端的精神疲乏中，我应该雕刻自己神圣的制作……”

《摩西像》

大理石雕像，高 235 厘米，是米开朗琪罗为尤里乌斯二世陵墓创作的雕塑中唯一完成的一件作品，现存放于罗马梵蒂冈圣彼得大教堂。

在西方宗教故事中，摩西是伟大的先知，大自然力量的化身。他是犹太人的最高领袖，是战士、政治家、诗人、道德家、史学家、希伯来人的立法者。传说他受神的启示，领导希伯来民族从埃及迁徙到巴勒斯坦。他经过红海的时候，渡海如履平地；他途遇高山，高山让出一条大路……种种传说都把摩西当作人类中最受神恩宠的先知。

米开朗琪罗创作的这尊摩西雕像，是一个成熟持重的男性形象。雕像中的摩西头顶长有两只小角，显示出他拥有不同凡人的神力；他的头颅威严地昂起，炯炯有神的双目直视着前方；他的右手握着两块石板，左手抚摸着直垂到胸前的胡须；他的身体虽呈坐姿但右腿弯曲，有挺身而起之势。米开朗琪罗将摩西深沉而极富睿智的精神气质刻画得入木三分，夸张的粗壮双臂、双腿以及手臂上隆起的血管和紧绷的肌肉，无不充满着强劲健美的力量。米开朗琪罗用精湛的艺术技巧，淋漓尽致地表现出了公正无私、捍卫法律和保护人民的摩西形象，赋予了冰冷的大理石以生命的活力。

《圣苔列丝的幻梦》

大理石雕塑，作者是巴洛克时期著名的雕塑家乔凡尼·洛伦茨·贝尼尼，雕像创作于 1645—1652 年。

《圣苔列丝的幻梦》是表现 16 世纪的西班牙修女圣苔列丝故事的一个场景。圣苔列丝少年时就进修道院当了修女，因她常常产生幻觉，于是就写了一本自述，把自己每次的幻觉记录下来。这份自述流传到 17 世纪后，被教会用来宣扬宗教思想，在民间产生很大的影响。这件雕塑作品表现的是圣苔列丝处在幻觉中的情景。她躺在浮云上，宽大的衣袍向下低垂着，两眼轻合，嘴唇微张，处于一种昏昏欲睡的状态。在她面前，小爱神面带顽皮，将一支金箭射向她的胸膛。圣苔列丝在她的自述中写道：这支箭已刺穿了我的心，当他把箭抽出时，我感到无限的痛苦和甜蜜，我想把这种痛苦永远地继续下去……当时的意大利正倡导禁欲主义，禁欲的痛苦折磨着无数和圣苔列丝一样的少女。而贝尼尼则用坚硬的大理石再现了圣苔列丝处于由痛苦与幸福交织而成的病态幻觉状态。

雕塑作品与祭坛浑然一体，在雕塑的背景上一束束镀金的金属管条如祭坛顶端散射出的金色光线，衬托出白色大理石人物的形体，减弱了大理石的重量感和雕像的体积感。光影的变幻增强了人体线条的韵律和神秘的美感，产生出十分强烈的戏剧性效果，使人如同进入了一个梦幻的世界。这件作品反映了一定的人文主义色彩，突出了对美好生活的向往，在当时的社会中，是有其进步意义的。从雕塑技巧上来看，少女脸部的神态刻画、繁缛衣褶的纹理处理、云朵的飘浮效果以及整个作品的氛

围,充分显示出贝尼尼高超的雕塑技巧和对繁杂场景的把握能力。这件作品是贝尼尼雕塑艺术的顶峰之作。

贝尼尼,17世纪巴洛克时期意大利的著名雕塑家、建筑师、画家和设计师。他一生只去过一次法国,其他时间都是在罗马度过的。在他大半个世纪的生命中(82岁去世),他为八个教皇创作了大量作品,为整个城市和教会增添了华美瑰丽的光采。如今三百多年过去了,在罗马旧城区依然到处都有他的作品存在——纳沃纳广场上的四条河喷泉、巴贝里尼广场的特利顿喷泉、圣彼得大教堂的巨大圆形廊柱和高大华丽的青铜华盖以及旋曲柱子,还有为许多教堂和教皇陵墓设计的祭坛和雕像等。其中以希腊神话故事为蓝本创作的《普路同和泊尔塞福涅》《阿波罗和达芙尼》以及《圣苔列丝的幻梦》等雕塑作品最能体现他在雕塑方面的杰出才能和非同凡响的艺术表现力。可以说贝尼尼的雕塑代表了17世纪雕塑艺术的最高水平。

《伏尔泰像》

大理石雕像,是法国雕塑家乌东创作于1795年的雕塑作品,被誉为雕塑史上最杰出的肖像雕塑之一。

乌东为了塑造伏尔泰的形象,先后为他做了多件头像、胸像。乌东的这座雕像真实地记录了当时已84岁高龄的哲学家的形象,作品完成后的第二年伏尔泰便去世了。伏尔泰身穿古罗马式的长袍,身躯前倾,宽松的长袍几乎遮盖了年迈的伏尔泰的大半个孱弱身躯,其流畅概括的衣纹和安详端坐的造型,又显示出稳重之感以及先贤特有的气质。这位思想家虽年事已高,但脸上仍然焕发着逼人的锐气和活跃的睿智与魄力,特别是眼部和嘴角的刻画流露着一种嘲讽的微笑,妙不可言地表现出人物内心的无穷奥秘。消瘦的面庞似乎能令人感到伏尔泰脸上肌肉的变化和活动。他头上的一条象征不朽的束发带,更加强了这位杰出思想家巨大的内在精神力量。

乌东是18世纪末法国著名的肖像雕塑大师,曾到罗马留学5年学习雕塑,创作了《狄安娜》裸体女神像等作品。直到乌东完全致力于肖像雕塑的创作,他的雕塑艺术的发展才迎来了最耀眼的时刻。他创作了那个时代最伟大的一些人物雕塑,如狄德罗、卢梭、米拉波、伏尔泰、富兰克林、华盛顿等,在每个人物的塑造中,乌东善于抓住对象灵活多变的神态特征,对不同性格的人物形象表达得入木三分、神情毕现。他以法国优秀的肖像画的经验为基础,将周围环境氛围联系在一起,无论是洛可可风格的,还是新古典主义风格的、写实主义风格的……一并融化在一起。他的艺术率直而冷静,具有强大的感召力,与洛可可风格、新古典主义风格雕塑有着明显的差别,因而显得独树一帜。

《青铜时代》

青铜雕塑,高174厘米。是法国雕塑家罗丹创作于1876—1877年的作品,现存于法国卢森堡公园。

在创作这尊雕像时,罗丹请一位年轻士兵做模特儿,他把这个雕像做成左手拿棍子正在走动中,突然被眼前的什么事征住了,于是收住脚步,抬头望去,右手揪着自己的头发,表现出人物的忧虑、羞怯和敬畏感。它和真人一样大小,罗丹最初把它命名为《被征服者》。这件雕塑在法国沙龙展览会上遭到失败后,范·拉斯布尔鼓励罗丹,并建议他把雕像中的那根棍子去掉,并改名为《青铜时代》。应该说这个名字是很贴切的,它重新赋予雕塑更深刻的寓意。以从人类原始社会过渡到青铜时代来象征“人类黎明”或“人类的觉醒”。

罗丹真实地塑造了一个匀称而完美的青年男性人体,体态自然生动,头微后仰,双目闭合,好似即将从梦中醒来。整个姿态和面部表情十分和谐,全身舒展,仿佛正在发出内在的力量并试图摆脱一切束缚。这件雕像以惊人的真实性体现了罗丹精确的解剖知识与造型能力,并向陈腐的学院派雕塑发

出了有力挑战。由于雕塑得如此真实,以至于这件雕塑被送到沙龙展览时评审委员会认为这件雕塑是从真人身上翻下来的模子,对罗丹进行了无情的嘲笑,并将雕塑搬出了展览厅。

奥古斯特·罗丹,法国雕塑家,欧洲雕塑史上继米开朗琪罗之后最具世界性影响的雕塑大师。他是古典主义雕塑的最后一位大师,同时又为现代主义雕塑开启了新的道路。罗丹出身于贫穷的基督教徒家庭,他早年的艺术道路充满了艰辛和坎坷。他自幼酷爱美术,进入巴黎工艺美术学校后,他的启蒙老师荷拉斯·勒考克教诲罗丹要忠实于真正的艺术感觉,不要按照学院派的教条去循规蹈矩,他的教导影响了罗丹的一生。在这段学习期间,罗丹常去卢浮宫临摹大师的名画,但由于没钱买油画颜料,他只好转学雕塑。勒考克介绍他到著名的动物雕塑家巴耶那里去学习,使他受到了良好的基础训练。三年后罗丹投考巴黎美术学院,但连续两次投考都没有被录取。这对罗丹是一个沉重的打击。失望的罗丹进入修道院做了一名修道士,明达的修道院院长认为罗丹很有才气,劝说他还俗继续他的雕塑事业。于是为了生计,罗丹不得不在当时学院派雕塑家卡里埃·贝勒斯的工作室中当助手,按照卡里埃的风格制作雕塑,然后刻上卡里埃的名字卖出去。这样的生涯持续了三年,唯一的好处是罗丹的双手变得越来越灵活有力了。1870年普法战争爆发,罗丹怀着盲目的民族主义爱国之情应征入伍,中途病退回家。身无分文的罗丹曾在自己创作的雕像上刻上他老师卡里埃·贝勒斯的名字去赚钱,被发现后被迫离开了工作室。一个也曾在卡里埃·贝勒斯工作室学习过的人,拉着他合伙做些传统雕像卖钱。不久,罗丹对这一切感到厌恶,他想逃出来,想呼吸一点儿真正的艺术空气。他用手中共有的一点儿钱去了荷兰和意大利,在那里他为米开朗琪罗的作品所折服。在他心中酝酿已久的创作冲动终于爆发出来。他匆匆赶回比利时,用了十八个月的时间完成了这件《青铜时代》。

《思想者》

青铜雕塑,罗丹创作于1880—1900年,现收藏于巴黎罗丹美术馆。

从1880年起一直到晚年,罗丹一直致力于《地狱之门》的宏伟巨制的创作。这是法国政府委托他为装饰美术馆的青铜大门所作的雕塑。他绘制并创作了无数的草图和雕塑模型,一直工作了28年之久,直到1917年去世时,自认为还没有最后完结。

这扇大门以意大利诗人但丁《神曲》中的“地狱之门”为主题,展开一幅人间地狱的图像。这是一项艰巨而又意义重大的使命,罗丹凭着自信和充满激情的创作欲望开始了长年的创作。他每天工作十六七个小时之多,创作了无数的雕塑稿子,亦产生了许多杰作。其中《思想者》原本是《地狱之门》横楣中心的一个主雕坐像,是巨大的门上最有代表性的一件雕塑。后来,罗丹把它制成一件单独的青铜雕塑,并且成为他最著名的代表作之一。罗丹用思想者这一形象来象征伟大诗人——但丁,也象征他自己,象征全人类。作品表现的是一个强有力的巨人弯腰屈膝的坐像,右手托腮,嘴咬着自己的手,他默默凝视着下面被洪水吞噬的苦难深重的人们。他爱人类,难以对那些罪人作出最后判决,他深怀同情又陷入极大痛苦和永恒的沉思之中。那压弯的肋骨和紧张的肌肉似乎要被智慧的火花爆炸开来,然而,除了沉思,还有内心的压抑和隐藏的痛苦。这种苦闷的内心情感,通过对面部表情和四肢肌肉起伏的生动刻画,被深刻地表现出来。例如突出的前额和眉弓,使双目凹陷隐没在暗影之中,增强了苦闷沉思的神情。又如紧紧收屈的小腿肌腱和痉挛般弯曲的脚趾,有力地传达出痛苦的情感。这种表面沉静而隐藏于内的力量更加令人深思。

罗丹在设计《地狱之门》的总体构图时,花了很大的心血塑造了这尊后来成为他个人艺术里程碑式的作品——《思想者》,后来放大三倍翻制出来。最初罗丹给这尊雕像命名为《诗人》,意在象征着但丁对于地狱中种种罪恶幽灵的思考。关于罗丹为什么要用这尊粗壮结实的裸体形象来创作《思想者》并准备把它安放在他的大件浮雕门饰《地狱之门》的顶上,不妨用罗丹自己的几句话来解释。他说:“一个人的形象和姿态必然显露出他心中的情感,形体表达内在精神。对于懂得这样看法的人,裸体是

最具有丰富意义的。”雕塑家在这件作品中，一方面采用了现实主义的写实手法，另一方面表达了与诗人但丁相一致的人文主义思想，他们对人类的苦难遭遇深感悲痛并寄予了极大的同情。

《巴尔扎克像》

《巴尔扎克像》是罗丹一生中最重要的作品之一，罗丹说：“它是我一生中创作的顶峰，是我全部生命奋斗的成果，我的美学原理的集中体现。”这座雕像展现了一个全新的人体雕塑理念，当1898年在沙龙展出时，曾激起了广泛的社会抨击。后来，这座雕像被铸成铜像矗立在巴黎。

《巴尔扎克像》是罗丹创作的最后一座伟大雕像。这件雕塑是为1891年接受法国文学家协会主席的定件而创作的。为了创作这件雕塑，罗丹亲自到巴尔扎克的出生地进行了考察，还找来了同巴尔扎克形象相似的模特，并根据他们做了十七座巴尔扎克像。但罗丹对这些作品都不满意，他拖延了交件的时间，又经过近两年的时间，再次塑出了二十多座巴尔扎克像，最后才将巴尔扎克的形象确定下来。在这件最后完成的雕塑中，巴尔扎克穿着邈远的睡衣式的长袍，头发蓬散，好像雄狮一般。作品的表面凹凸不平，但在这样的表面上却产生了富有感情色彩的光影变化。巴尔扎克套在长袖之中的双臂低垂着，没有露出手。罗丹曾精心塑造了巴尔扎克的手，但由于他做的手太出色，有些喧宾夺主，因此罗丹毫不犹豫地将那一双手砍掉了。罗丹摒弃了古典主义的美学原则，没有去修复雕塑上那经过砍凿的“伤口”，而是就此将巴尔扎克的雕像定型。

《拉弓的赫格列斯》

青铜雕像，250厘米×240厘米，法国雕塑家埃米尔·安托万·布德尔，创作于1909年，现收藏于巴黎奥尔赛博物馆。

布德尔经常以希腊神话作为创作题材，但他不像学院派那样，竭力再现古代雕塑的完美人体造型，而是创作出一个现实的英雄，使他具有现实生活中人的精神和力量，甚至人的缺点。赫格列斯是古希腊神话中一个半人半神的英雄，传说他是主神宙斯和人间女子阿尔克墨涅所生。他因为偶然喝到了天后赫拉的乳汁，所以具有超凡的神力。他凭借举世无双的力量在人间惩奸除恶，做了许多好事。他所拿的弓正是他战无不胜的武器。在这里布德尔塑造了赫格列斯正在拉弓的动作，来表现这位英雄的力量之美。赫格列斯叉开双脚用力蹬住巨石，前脚趾因紧扣石壁用力而弯曲；全身肌肉隆起，双臂平举，一手握弓，一手拉弦；整个身体向后用力，将与人同高的大弓拉满；他颧骨突兀，眼睛圆睁，神情严肃而威严。由于其动作的夸张，整个造型形成一道优美的弧线，巨大的弯弓和放射状的四肢形成简洁、富于动感的构图，仿佛在向世人展示他无与伦比的力量。布德尔塑造的英雄赫格列斯并不像古典主义雕塑作品中的英雄那样健美标致，而是像一个粗犷纯粹的普通男性，一个实实在在生活中的人。这种浓重的现实感使得这件作品更具感染力。

埃米尔·安托万·布德尔，法国现实主义雕塑家。祖居比利牛斯山东部的丘陵地带，在这块美丽富饶的牧人山区，儿时的布德尔受到劳动和劳动者生活环境的熏陶，养成一种质朴的农民气质，他的艺术从未背弃过劳动者，他自己始终以一个劳动者的姿态在艺术的征途上顽强地拼搏着。布德尔15岁由市政府资助到图鲁兹美术学校学习。八年后，他继续获奖学金并以优异成绩考取了巴黎国立美术学校。在巴黎国立美术学校，布德尔的个人抱负无法与死气沉沉的学院派教学共处。他为了继续保持自己美好的乡土情操，在能获得奖学金资助的优异条件下，竟中途退学。随之而来的是贫穷、孤独，而布德尔却不以为然，一种对艺术执着的渴望使他勇于开拓自己的道路。经人介绍，他认识了当时已经成名的雕塑大师罗丹，并进入了他的工作室成为他的学生和助手，一干就是15年。

在这15年里，布德尔从罗丹那里不光学习雕塑，更重要的是学习到了一种精神，这种精神就是每个艺术家内在的艺术个性和气质。同样受益的还有同出自罗丹工作室的德斯庇欧、蓬蓬、马约尔等雕

塑家。罗丹说过：“所谓才能到处都是，没有的是个性，而性格是才能的脊髓”“才能是样式，性格是艺术的本质”。一个好老师首先应该看到学生的特点，唤醒他的勇气和才能。罗丹是这样来培养他的学生的，他十分尊重这个具有个性、勇于创造和探索的青年，布德尔则崇拜老师非凡的创造能力。当然，他们在艺术上也经常发生争论和分歧，结果是在艺术上的分道扬镳，但这并非意味着他们友好师生关系的结束。布德尔在他以后独立创作的每件作品中，无不渗透着不苟同世俗的独立精神。他在创作中强调雕塑不能即兴而做，要有严格的分析、研究过程，才能将其综合构成。在创作中可以不受模特儿的束缚而自由取舍。强调在不脱离真实性的情况下的变形。布德尔一生勤劳创作，每天早晨四点钟开始工作，晚上九十点钟结束，并且在音乐上有着较高的修养。在68年的人生中他画了几千张素描，一百多张绘画，做了几百件雕塑作品。布德尔的雕塑对20世纪雕塑艺术的发展具有很大影响，他与罗丹、马约尔共同被称为19世纪欧洲雕塑的三大支柱。

《被束缚的行动》

青铜铸造，法国现代雕塑家马约尔的作品。运用女人体来表现某种思想、感情，象征某种观念、事物，这在西方美术中具有悠久的传统，但运用女人体来创作历史人物纪念碑倒是少见的。布朗基曾被马克思称为大无畏的革命家，他是巴黎公社委员，在五十多年的革命生涯中足有三十多年是在铁窗里度过的，虽历经磨难，但革命意志弥坚。对尊重传统政治、社会准则和保守的马约尔来说，要创作这样一位英雄的纪念碑也许是难以想象的。马约尔最后创作了这样一个象征意义的裸女形象：体态丰腴茁壮，全身肌肉隆起，蕴藏着极大的内在力量，双手被束在背后，侧转身向后看，迈腿向前，跨着坚实有力的步伐。整个造型充满巨大的爆发力，扭转不屈的身体象征着为争取自由而斗争的坚毅不屈的精神气质，似乎激动的情感达到了沸腾的顶点。

阿里斯蒂德·马约尔，是19世纪末与20世纪初相交时代的一位富有个性的艺术家。他最初学绘画，在库尔贝的艺术精神影响下，创作过一些油画。1892年开始搞壁毯创作，当时，受法国象征派普维·德·夏凡纳的影响较深，其壁毯作品取材于中世纪故事，描绘田园风光并带有女性形象，大有复兴法国手工业的美好愿望。1900年后，由于两眼长期注视织机，他的视力衰退。经过6个月的失明痛苦，他放弃这一艺术活动，改做雕塑。这时他已经40岁了。他曾在罗丹工作室学习，后经罗丹介绍认识了有钱的艺术收藏家、德国公爵凯斯桑尔。由于凯斯桑尔的赏识，马约尔很快名声大振。他尝试着把大自然的豪迈之气和雄伟力量通过女性人体来体现，创作了一系列以女性为主题的雕塑。这些女人体并不是具体的某一个人，她们是大自然质朴、纯真、壮美的象征，具有蕴育着天地万物母亲般的庄重、浑厚的美感。罗丹曾经说过：“我们在人体中崇拜的不是如此美丽的外表，而是那好像使人体透明发亮的内在的光芒。”马约尔创作的这些女性造型语言是他对人体艺术的一个挑战，是对世界现代雕塑艺术的独特奉献。

《波嘉尼小姐》

铸铜像，高44厘米，现藏于美国纽约现代艺术博物馆。《波嘉尼小姐》是现代雕塑家布朗库西在其艺术成熟时期最有影响的作品之一，创作完成于1913年。

被塑造者是罗马尼亚籍女画家马格特·波嘉尼。她与布朗库西在1910年相识时，已是小有名气的画家了。布朗库西用鹅蛋形概括强调了波嘉尼的美丽头形，用大眼睛和双手托腮的姿势来突出这位女画家的妩媚和娇态，脸部其他地方均被省略概括。这种既非写实又富有气质特征的造型形式探索，在现代雕刻艺术中尚属罕见。塑像表面抛光，呈现黄铜的反光，与黑暗的头部分形成强烈的光泽反差与质感对比。形式感的前提是美感，因此它必须注入可供欣赏的因素，这在创作上并非易事。布朗库西有句口头禅：“像上帝那样创造，像国王那样指挥，像奴隶那样劳动。”这句话道出了艺术家的创造劳动

的艰辛，也说明布朗库西不是一个容易满足的探索者。

现代雕塑家约翰·阿普在看到布朗库西这尊《波嘉尼小姐》后，惊喜地把它与公元前的埃及王后涅菲尔提提像相媲美，并给了它一个雅号——“抽象雕刻的美丽教母”。当然，《波嘉尼小姐》并不是一件抽象作品，阿普是以 50 年代前期西方艺术家的习惯说法，把不那么写实的作品统统称为抽象艺术的。其实，这件作品既有现代雕塑的简化风格，又表达了肖像的内在性格特征。

康斯坦丁·布朗库西（1876—1957 年），是一位长期在法国活动的罗马尼亚雕塑家，是现代雕塑史上非常突出的一个代表人物。他对 20 世纪西方雕塑在摆脱传统的写实风格、创造崭新的现代艺术形式上作出了重大贡献。他的雕塑的最大特点是形体的高度单纯化，即形体的塑造只要能表现出对象最基本的特征即可，不必再考虑其他的细节。他活到八十二岁，但只留下了二百多件创作作品。这是因为他对创作非常执着，在创作一件作品时要反复地推敲，而每次都有不尽相同的变化，如《波嘉尼小姐》大概就有 3~5 个不同的造型。他从根本上改变了人们对雕塑艺术的传统观念。所以，他对现代雕塑的发展起到积极的推动作用，因此西方美术家称布朗库西为“西方现代雕塑之父”。

《持续的独特形式》

青铜铸造，高 114 厘米，意大利未来派雕塑家波丘尼完成于 1913 年，现存于伦敦泰德美术馆。

《持续的独特形式》是未来主义雕塑的代表作之一。

青铜人像跨越两个基座正在大步向前行走，作品以圆形和棱角形构成造型语言，又给人一种机械的力量和运动感。透过一个似乎不断分解、改造的造型呈现的空间变化，表达出波丘尼一直在寻找的“不是纯粹的形式，而是纯粹柔软可塑的律动；不是身体的结构，而是身体动作的结构”。他在 1912 年出版的关于未来派雕塑的宣言中说：“要绝对地和彻底地放弃有限的线条和封闭式的雕塑。”“让我们把人体打开，把环境关闭到人体里面去。”

波丘尼对工业文明有着特别的敏感和憧憬，意识到机械是首先激起新观念的表象，并表现出它的自我持续运动的特质。他坚信并强调艺术造型应该是物化工业时代的典型感觉——动力的感觉，并使之获得永恒。《持续的独特形式》以流动的透视在雕塑的三维空间中物化了动感中的连续性意象，古典概念的封闭性空间，被波丘尼的动力论打开，单个的形转变成连续的、延展的造型。基于对新文明特质的深刻领悟，波丘尼不仅创造了激动人心的“运动的风格”，而且在他的《雕塑宣言》中预言了构成主义雕塑、达达主义及超现实主义的装配，以至波普环境艺术的雏形。他将速度和技术都表现出来，使现代雕塑家不得不探索更新的方法。波丘尼于 1916 年在第一次世界大战中战死，使未来派失去了一位优秀的领袖。

《被破坏的鹿特丹市纪念碑》

青铜铸造，高 600 厘米，法国雕塑家扎特金的作品。第二次世界大战结束后，荷兰著名港口城市鹿特丹市为重建被德国法西斯严重破坏的城市，提醒人们永远不要忘记这场战争的灾难而兴建的一座城市纪念碑。雕塑家扎特金用了 6 年时间创作了这件雕塑。作品极具现代主义风格，大胆地运用了立体派的手法，对形体作了夸张而又富有表现力的处理。极度夸张的人体，高举的手臂，从中裂开的空洞胸膛，健壮的大腿，都给人以强烈的震撼及感染。空洞的胸膛让人感受到遭受炮弹袭击的场面，尤其在高举的手臂中可以从不同的角度分析感受它的内涵：其一，呐喊。在要求阻止暴力的同时，被暴力戮杀，形成生动、鲜明的对比。其二，亡灵的疾呼。牺牲者的鲜血，告诉世人战争的可怕及其带来的巨大灾难。作品表达了作者对德国法西斯的强烈仇恨——“此乃针对非人性的禽兽行为所作的、充满憎恨的呼喊”。作品深刻的思想内涵和对形式感的追求与强烈的情感有机地统一，形成一种震撼人心

的、使人久久难忘的艺术魅力,成为西方现代主义雕塑中鲜明政治思想内容和独特的艺术形式完美结合的杰作。

《斜倚的人体》

石膏雕塑,英国雕塑大师亨利·摩尔于1926年创作的作品。这是他多年仔细观察自然界的有机形体,如贝壳、骨骼、树根等,从中领悟自然力所塑造的自然形态,并尽可能地在作品中体现出自然力的法则。在这件作品中,原始艺术风格同现代艺术风格和谐交融。侧卧的女人体,造型奇特,身体弯曲,凹面与凸面形成了强烈的对比。流畅的线条、圆浑的体量、娇小的脑袋及意想不到的圆洞,都恰如其分地象征了女性的形体特征。此后摩尔以这一题材为母本创作了一系列的斜倚的人体作品。如1956年他创作的放置于联合国教科文组织总部大楼前的一尊高5米的侧卧女像,相当自由地处理了形态及空间的关系。他说:“我的雕刻正越来越少具有描述性,越来越少具有写实性的外貌,因此有人往往称之为抽象。但是我相信,只有这样,我才能最集中地表现我作品中人的心理。”亨利·摩尔的雕塑凝结着人性的因素。如果说布朗库西的“形”突出了形的地位,那么亨利·摩尔的“形”则是“开放的形”,他揭开了“形”的奥秘,他的创作具有划时代的意义。

亨利·摩尔,生于英国约克郡,早年就读于利兹艺术学校和伦敦皇家艺术学院。他在读书期间就曾获得一笔较大额度的奖学金,使他得以游历法国和意大利。他研究古希腊时期的雕塑艺术传统、墨西哥雕塑艺术精神和埃及雕刻艺术的情况,也曾对史前雕塑进行了深入、细致、全面的研究。这种研究对他的创作起到非常重大的影响。亨利·摩尔曾以一段声明表述了自己的艺术立场:“古希腊艺术家和文艺复兴艺术家所给予的美并不是我们寻求的美。表现出的美和表现出的力量有着功能的区别,前者旨在悦目,后者倾向于反映精神生命,对于我来说后者更加动人,更加深刻。”他认为,雕塑不应当违背石头坚硬的特性,使它失去自身的特点。他在雕塑中追求对原始实体的回归,以骨形及骨骼作为基本形体单位和基本构成方式,又在实体中挖出空洞,制造出虚空间来暴露内部形体,并把虚空间作为实体的延伸,将不同形体汇集起来,创造出新的、有生命的象征物,成功地使观赏者在其雕塑面前接近了万物的内在。他创作了大量的铜质雕塑,还尝试过用水泥和陶土进行创作,所以他就材料直接进行创作,显得那样的运用自如。亨利·摩尔的卧像雕塑有很多种变体——从温和的表现主义风格到纯粹的抽象风格都有所涉猎。这些形态各异的雕像作品已经成为现代人寻求心灵慰藉、召唤原始生命、充分体现现代精神的象征。

《工人与集体农庄女庄员》

不锈钢大型雕塑,高245厘米,苏联女雕塑家薇拉·伊格娜吉叶芙娜·穆希娜(1889—1953年)创作于1937年,现矗立于法国巴黎国际博览会苏联展览馆的顶部。

穆希娜出生在现拉脱维亚的首都里加,起初在莫斯科学画,后留学法国,跟随法国著名雕塑家布德尔学习雕塑,擅长制作纪念碑和肖像雕塑。十月革命后,她参加了苏联的革命艺术活动,并塑造了许多苏维埃人的典型形象。作品《工人与集体农庄女庄员》是她的代表作之一。

1937年,“国际艺术、技术与现代生活博览会”在巴黎举行,穆希娜为苏联展览馆大厦创作了这件大型雕塑。作品一经问世,立刻获得了世界性的声誉。苏联展览馆是长方形的大厦,其建筑造型逐渐向前厅正面增高,形成一座高大拱门,同时又是这件作品的基座。雕塑连同基座高达30多米,整个作品动感强烈。从侧面望,作品中的人物仿佛要凌空飞翔,雄健而轻捷;从后面看,又给人以疾飞远逝之感。工人与女庄员高举镰刀和铁锤昂首跨步前进,举起的手臂富有上升之势,更延长了拱门的垂直线,与统一的步伐和统一的意志达到了形象上的一致。人物的服装紧贴健美的身躯,富有装饰性的衣褶和飘带在风中扬起,极大地增强了雕像的运动感。人物的面部刻画出当时苏联人民激越和愉快的

精神风貌。这座不锈钢制成的雕像在不同光线的照耀下显现出绚丽的色彩，具有丰富的艺术表现力和强烈的时代感，成为新生的苏维埃国家的象征。制作过程中，作者克服了许多技术上的难关，特别是每个局部都需在小稿的基础上放大15倍，仅是制作飘带一项就用了近五吨的钢材。工艺难度更是巨大——在铸造技术尚未现代化的30年代，完全用手工焊接来建造如此大型的不锈钢雕塑，在当时世界上也是一个伟大的创举。如今，金属加工工艺已经大量应用于雕塑创作之中，产生了许许多多样式各异的不锈钢雕塑。然而，每当站在这件银光闪烁的作品前，人们仍然为作者的想象力和勇于开拓的胆识以及精湛的加工技术所折服。

《银河》

环境雕塑，不锈钢彩色喷涂。雕塑家里伯曼作。里伯曼将金属管材斜切之后经过焊接拼装在一起，随意的造型既像一只飞翔的鸟，又像一堆跳动的物体。雕塑上喷涂着极其艳丽的红色，产生强烈的视觉冲击力，与所放置的现代化的高楼建筑环境十分吻合，为现代化大都市增添了奇特而亮丽的艺术效果。

《歌舞女神》

环境雕塑，青铜制作。美国雕塑家米德摩尔的作品。米德摩尔喜欢用一种巨大卷绕造型来创作立体造型，结合构成原理将原本坚硬冰冷的金属材质塑造成极富流动感的艺术作品。《歌舞女神》以扭曲的造型体现金属的灵性，与雕塑所放置的环境形成极大的反差，让人体会到自然与科技的力量，从艺术上讲是结构主义雕塑形式的体现。

《牛河梁女神头像》

该头像出土于辽宁省赤峰市凌源县牛河梁红山文化遗址的原始祭祀女神庙，是中国原始时期红山文化的代表作品。

女神头像出土于女神庙内，出土时身体已残缺，而头像却基本完整。头像有真人头像大小，高22.5厘米，通耳宽23.5厘米。用黄土掺禾草等材料塑制而成，外表用工具打磨光滑，再加涂红彩，显得温润细腻。但头后部十分平整，可能当时此像是悬挂在墙壁上的。人像五官塑造准确，脸部较宽，鼻梁低平，大嘴大眼，双眼嵌入黑色圆玉石片为睛，显得炯炯有神。考古学者认为此头像的特征是蒙古人种的夸张。另外一同出土的还有一些女人体塑像，都是我国原始时期雕塑的代表作。

《涅菲尔提提像》

彩色砂岩雕刻，是古埃及第十八王朝阿赫那吞法老的妻子塑像，又称《涅菲尔蒂王后像》，现藏于柏林博物馆。

1912年，德国考古队在埃及阿赫那吞王宫遗址挖掘出土了这尊雕像。这个胸像塑造了一位美丽纤秀的女性典型：修窄的额头，长长的脸，五官线条柔和纤秀，面部的每一细节都惊人的准确。她那似乎被夸张的长颈的倾斜度以及变化微妙的曲线，十分柔美而优雅，表现出古埃及人对女性美的理解和偏好。雕像格外引人注目的是它鲜艳的色彩，在经过三千多年之后这座雕像依然色泽艳丽。在埃及妇女特有的浅红色皮肤上，浓黑的眉毛和深红的、微微上翘的嘴唇，显得格外典雅而优美。眼睛用铜料镶边，雪花石膏填白，再嵌上黑檀木垫底的水晶石，真实而亮丽，令人难以忘却。据说涅菲尔提提王后长得非常漂亮，而且聪明过人，阿赫那吞法老对她十分喜爱，涅菲尔提提则辅助夫君料理朝政，养育儿女，过着十分美满的生活。这座雕像每个细节无不显现出涅菲尔提提的贵妇气质，是古埃及第十八王朝时期雕塑的代表，也是古埃及写实技巧极高的雕像杰作。

《舞王湿婆》

青铜铸造，高约 98 厘米，宽 83 厘米，制作于约公元 11 世纪，现藏于印度新德里国立博物馆。

湿婆的舞姿被刻画得十分优美，他轻抬左脚，右脚独立于火焰光环之中，脚踏一个小人，表现出时间征服者的寓意。整尊雕像富于节奏美感，舞蹈的湿婆被塑造得精美绝伦，神采飞扬。他象征着创造、毁灭、生命等多种意义，同时还寄寓着永恒的运动和无边的法力。

公元 7 世纪至公元 16 世纪，印度教艺术进入了异常繁盛的时期，湿婆的形象大量出现在这一时期的印度雕像作品中。湿婆的形象有多种典型而固定的姿势，成为古代印度宗教和艺术传统相结合的典范，这件雕塑中湿婆的造型就是其中之一。在印度教的传说中，湿婆头戴火焰冠，是主宰破坏和生殖两种权力的神，生有三只眼和四只手臂。他终年在山中修行，学会了跳舞，成为刚柔两种舞蹈的创造者，后被尊称为舞王。当他翩翩起舞时，三只眼睁开，分别洞察过去、现在和未来。四只手臂轻轻舒展，前两臂做印度教经典的姿势，后两只手分别持小鼓和火焰……这些动作成为工匠塑造湿婆的模式。印度工匠以“枝条感”的手法塑造湿婆的形体和他的动作，造型优美生动。物体间的连接起到装饰和支撑作用，使构图玲珑剔透、完美无瑕。可以说，这尊舞蹈湿婆造型凝聚了印度古代工匠聪慧的艺术才能和铸造技术才能，达到了尽善尽美的艺术境界。

《公主头像》

青铜铸造，高 27.3 厘米，非洲尼日利亚贝宁雕塑，现藏于伦敦大英博物馆。

此头像被称作公主像，与一尊与它十分相似的国王像的区别是国王像头上的帽子两边各有一根象牙装饰，而这尊没有。这尊头像是供奉在王室祭坛上用的。因为铜材来之不易，贝宁国铸造的都是国王、王后、国王的子女和大臣的头像。相比之下，这一时期铸造的头像要比此前的作品厚重，不光是铸壁厚重，头像也相对比较高大，且脖颈粗壮，头上戴着珊瑚珠编制的帽冠，颈上戴满珊瑚珠项圈，脸部基本呈程式化的造型：大眼、直鼻、嘴部向前突起。只有那缠绕到嘴部的珊瑚项圈，让人感到它的厚重感不同凡响。来自地中海的珊瑚是贝宁国王室成员重要的装饰品，他们认为珊瑚能使国王的圣旨得到执行，所以王宫每年都要举行一次珊瑚庆典来强调珊瑚的重要作用。大象被认为是王权和强壮体魄的象征，于是贝宁人用象尾巴的毛发将珊瑚做成的珠子串起来，做成王冠和项链，乃至编制成衣服穿在国王和王后以及皇家贵族身上，以示王权的高贵。

《秦始皇陵兵马俑》

陶制，中国秦代。1974 年 3 月在陕西省临潼骊山脚下的秦始皇陵东侧，发掘出陶制的兵马俑八千余件，这些陶俑表现了秦代雕塑工匠的高超智慧与艺术水平。

我们现在看到的秦、汉时代的雕塑大多是从地下挖出来的陶俑，是那个时期雕塑的主流。商、周时期帝王贵族死后有用活人、活马殉葬的习俗，后来不再用活人、活马殉葬，改用陶土烧制的人、马、器物来代替，称作俑。

秦始皇凭借当时秦国的强大国力，从一登上皇位就开始为自己修建巨大的陵墓。秦始皇陵的整个修建过程历时 38 年，耗费了难以计数的人力、物力。秦始皇非常迷信，希望死后将生前的一切带入地下。他让人将他心爱的部队制成兵马俑，埋入地下陵墓的东侧，既显示他生前浩荡的武功，又有防止六国卷土重来之意。不难看出，秦始皇陵出土的陶制兵马俑军阵具有很强的写实性，而且刻画精微细致。据测量，武士俑均高约 1.8 米，马俑均高约 1.5 米，全长约 2 米，同真人、真马几乎等高。据统计，兵马俑共有近 8 000 个，如此身材高大、数量众多的兵马俑以战斗中军阵的形式排列在一起，规模宏大，气势磅礴，给人以强烈的震撼。兵马俑的创作者们，力求完全再现秦国军队的风采，在衣冠细节上尽量模拟真人、真马。兵马俑数量众多，如果形貌相同，势必会显得单调，为了避免这种情况，

工匠对每个兵马俑的身体动态、衣服装束、面貌表情、眉目、胡须、发式、头冠等都分别进行刻画，使之个个都不相同。兵马俑的头部和身体是分开的，头部通常是先雕刻出大体轮廓，再由工匠根据真人的形象逐一精心捏塑而成。兵俑的面部轮廓有窄、宽、方、圆、长方多种；发式或挽髻或戴冠；眼眉分粗、细、长、短、平、弯、斜竖、山峰多种；胡须或上翘或下撇，或八字短须或满鬓络腮；嘴有张有抿。兵俑的性格特征也得到了鲜明的刻画——有的刚毅勇猛，有的威武雄壮，有的意气勃发，有的机智干练；而且性格特征的刻画也注意同人物的身份相符，如指挥官的冷峻多谋，普通士兵的刚烈纯朴等。战马个个膘肥体壮、昂首竖耳、口张目瞪，随时准备飞驰疆场，冲锋陷阵。现在可以见到的兵马俑多为烧陶本色，但原来都根据真实的军装进行过彩绘，且色彩鲜艳夺目，只是由于年代久远、色彩剥落才呈现出今天所见的样子。

《伏虎》

石刻伏虎是西汉大将霍去病墓前石刻群像之一。长200厘米，宽84厘米，现存于陕西兴平霍去病墓前。霍去病是汉武帝时的名将，抗击匈奴屡建战功，却不幸早逝。武帝为了纪念他，特地在自己预建的陵墓旁为他造墓。墓以祁连山为形，并在墓前雕刻巨石人兽群像，以象征霍去病收复祁连山、打败匈奴而立下的屡屡战功永垂青史。

石虎伏卧于地上，虽无剧烈的动作，但通过其咀嚼状的嘴、锐利的眼神和稍稍耸起的肩部，仍使人感到其雄健凶猛。石雕巧妙地运用了原来天然岩石的外形而略作加工，将圆雕、浮雕和线刻的手法综合利用，很好地抓住了猛虎的神貌特征。此组石雕中还有《马踏匈奴》《石马》《野人抱熊》等作品，霍去病墓石刻群是中国古代雕塑中的优秀典范。

《马踏飞鸟》

青铜雕塑，高34.5厘米，长41厘米。1969年出土于甘肃武威雷台东汉墓。作品造型精美、体态生动，表现了一匹骏马凌空腾跃的状态。四蹄腾空、昂首奔驰的骏马的一只后蹄落在一只正在飞行的鸟雀背上，衬托出奔马惊人的速度以及一往无前的矫健身姿。作者发挥了丰富的想象力，利用飞鸟的躯体扩大了着地点的面积，巧妙地解决了作品的重心问题，保证了奔马的稳定性。此墓同时出土的还有大批青铜制的兵马俑，但此飞马只有一件，为孤品，是何原因还有待考古专家们的研究探讨。

《高髻女俑》

1960年江苏南京西善桥南朝大墓出土的陶俑，现藏于南京博物院。高37.5厘米。头梳高髻，两髻长发并结成圆形发饰高耸头上，可惜上部已毁。身穿右衽宽袖长衣裙，双手拱于腹前，裙下足尖微露，怡然而立。此陶俑高耸的发式为六朝时贵族妇女的特有装束，很有特色。

《云冈第二十窟大佛》

云冈石窟，位于大同城西16千米处的武周山麓，是中国现存最早最大的石雕佛像石窟。云冈石窟开凿于北魏和平年间（460—465年），距今已有1500多年的历史。这一宏伟的工程是由4万人用30多年的时间创作出来的，是世界闻名的古代伟大艺术宝库之一。整个石窟依山开凿，东西绵延约1千米，现存主要洞窟53个，大小造像51000多尊。在我国三大石窟中，它尤以石窟造像气魄雄伟、佛教内容丰富多彩而著称。石窟群中，第三窟最大，开窟面积1250平方米；第五窟的坐佛最大，高达17米，其脸部形象为额宽、鼻高、眼大而唇薄，具有外域佛教文化的某些特征；第六窟保存最完整，雕刻精美，内有一连接窟顶的两层方形塔柱，高约15米。窟的三面石壁和塔柱的四周，有连环浮雕33幅，展示了多个佛的传说故事。此窟规模宏伟，制作技艺精湛，是云冈石窟中最有代表性的一个。

云冈石窟的内壁、外壁、佛光、藻井等都刻有成群的“飞天”，个个造型生动活泼。

第二十窟释迦坐像，明显带有印度犍陀罗艺术的风格，是云冈石窟雕刻艺术的代表作。由于窟顶已坍塌，大佛成了“露天大佛”。这个造像高 13.7 米，腿部已剥蚀，手亦残损，但大体形象清晰，庄严宏伟。佛像着袒右肩式袈裟，衣纹挺拔，作平行线排列。面部丰满，高鼻通额，两耳垂肩。两肩宽厚，神情威严雄健，气势不凡，蕴含着男性的力量与魅力。目光凝视下方，嘴角蕴含着一种令人莫测的微笑，既威严又亲切。

《晋祠侍女》

此为山西太原修建于宋代的晋祠圣母殿内的 44 尊侍女彩塑像之一。侍女群像婀娜多姿、神态各异、艳丽多彩，如同生活中的俗家少女一般，是晋祠文物中极为珍贵的佳作。塑像表现的是不同年龄、不同个性的女性形象。她们个个眉目传神、形态潇洒、栩栩如生。塑像无论是面形、身材比例、表情、身体动作，还是衣褶、飘带等的处理，无不细致入微，生动地刻画出了女性的聪慧可爱、含蓄典雅的气质特征。这些宋代的侍女塑像和祠内老枝纵横的周柏（齐年柏）、长流不息的难老泉，并称为“晋祠三绝”。

晋祠位于山西省太原市西南郊 25 千米处的悬瓮山麓，晋水源头，历史非常悠久。祠内圣母殿规模宏伟，殿前有鱼沼飞梁、献殿、对越牌坊和钟鼓二楼，再前为金人台、会仙桥、水镜台等，整个布局形成以圣母殿为主体的一组祠庙建筑群。除主殿圣母殿和鱼沼飞梁是北宋遗物外，其余都建于金、明和清代。

《发掘罪恶》

现代环境雕塑，由钢材、铝材、玻璃等制成。作者将一个房子的形象倒置过来，与周围正常的房子形成鲜明而强烈的对比，具有引人注目的视觉冲击力。作者丹尼斯·奥本海姆，1938 年生于华盛顿州的电城，现在纽约市生活和工作。奥本海姆先后就读于加利福尼亚奥克兰的艺术与手工艺学校（获美术学士）和帕洛阿图市的斯坦福大学（获美术硕士）。他极力反对对艺术的简单分类，作为 20 世纪 60 至 70 年代观念艺术、地景艺术及身体艺术运动中的一个关键人物，他的作品与众不同，人们也很难将其作品归入一个确定的流派。但是，他的作品也有一贯的思路：一种永无休止的、对于受崇敬的“艺术对象”的质疑。奥本海姆把自己的创作过程描述成一种“心理机制”，其中包含了模棱两可、自相矛盾的因素和许多偶然性。他可以蓄意地表现出一种折中主义，甚至是无确定目标的。但是，无论是他的“故意造成的晒斑”还是最新的放置在公共场所的雕塑，他的作品都被打上了一个独特的印记：质疑我们生活的世界，表现人类脆弱的一面。

《时代方舟》

不锈钢制作，长 600 厘米，高 200 厘米，现代环境雕塑，创作于 2002 年。曾参加 2002 年中国北京国际城市雕塑艺术展并被收藏。作者赵萌，清华大学美术学院雕塑系教授。曾创作一系列以方舟为主题的雕塑作品，这件“时代方舟”是其中之一。亮丽的不锈钢钢管相互错落穿插，形成变幻无穷的空间，犹如无处不在的网络沟通偌大的世界。寓意着人类在不同的时代打造着不同的方舟，承载着人类自身命运的方舟不断驶向未来的彼岸。方舟又如同一个平台，人们可以走入其中，与其交流，共享体验的快乐。

三、教学建议

①雕塑选修课程是《普通高中美术课程标准（实验）》规定的一个选修模块课程。由于是进行不同于绘画的立体造型的学习，所以对于空间智能与创造能力的培养，具有重要的教育价值。但是由于学生在初中美术课中接触雕塑比较少，因而对雕塑艺术大多没有深入的了解。本课教学的主要意图在于初步向学生介绍有关雕塑的一些必要基础知识，以使他们对雕塑能有一个比较全面而正确的了解。因此，本课教学基本上属于知识性的欣赏教学，但是它又不同于主要为了提高学生的审美文化素养和美术欣赏能力而进行的《美术鉴赏》课程的教学。其区别主要在于，本课是以雕塑基础知识的学习为主，随堂进行的作品欣赏更主要的是为所学的知识概念提供感性认识的旁证素材，以加强学生对理论知识的理解，所以它和《美术鉴赏》的教学侧重点是有所不同的。

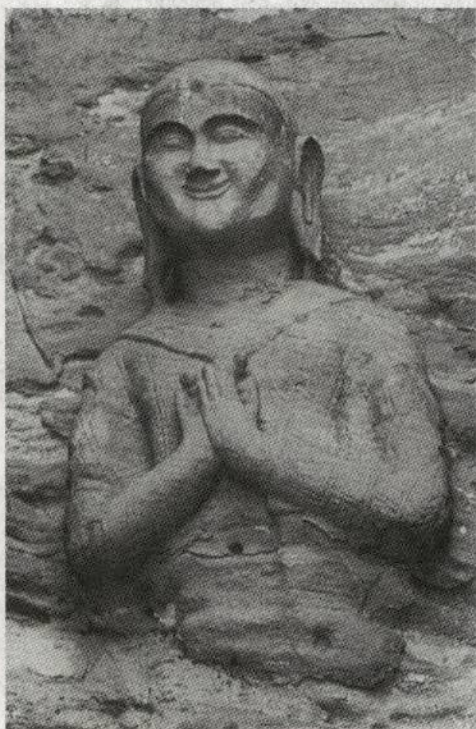
②本课教学的关键问题是要解决好理论知识的介绍和阐述与雕塑作品的欣赏和评述之间的统一与有机配合的问题。任课教师在选择和组织教材知识时，既可以尝试以雕塑理论知识为纲，辅以具体作品欣赏，由浅入深地逐步研讨；也可以尝试以雕塑作品欣赏为纲，在感性欣赏的过程中逐步概括、提炼出理论知识要点。但是，无论哪种教学结构，都需要把知识的学习与作品的欣赏、感性的体验与理性的概括很好地有机结合起来。

③本课的教学应密切地结合学生的生活实际和已有的生活经验。城市中的学生可能有接触少数雕塑作品的经验，农村的学生则很少有接触大型现代雕塑的机会。而雕塑是一种三维的立体造型作品，因此对它的艺术特征的感受是课本中的图版所不能替代的。所以本课的教学应尽可能多地结合学生所见过的雕塑原作，如当地的城市雕塑、寺庙雕塑或小型民间彩塑等，来引入教学为好。

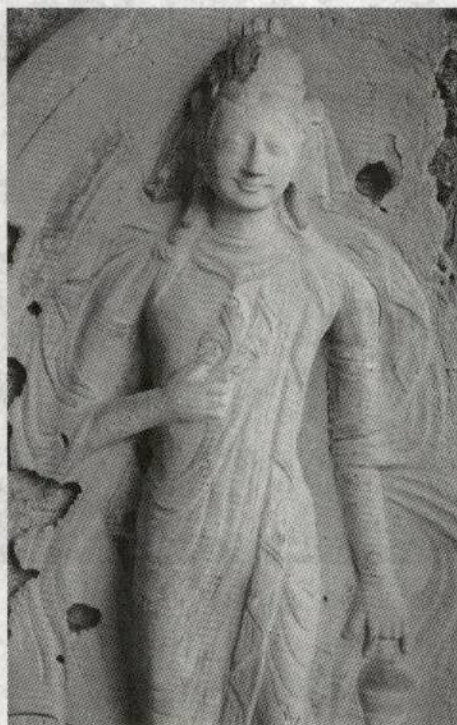
④如果条件允许，可以尽可能地到美术馆、博物馆、雕塑园、雕塑工厂等处进行现场教学，也可利用能找到的电化教育资源，进行音像辅助教学。

⑤本课教学课时较为充裕，可以多组织一些学生自主的研究探讨活动，如分组的或个人的调查研究、民间采风、查找和收集资料、问题讨论研究、雕塑作品评论等。本课学习结束后，也可要求学生口头或书面小结自己对雕塑艺术的认识和学习的收获、体会。

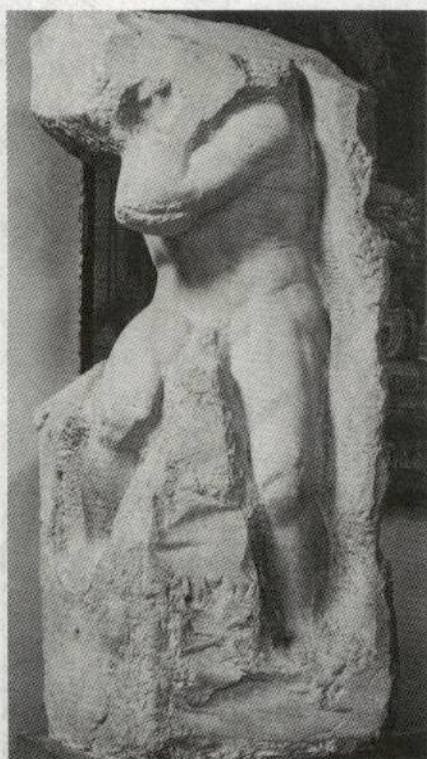
第一课教学参考图例



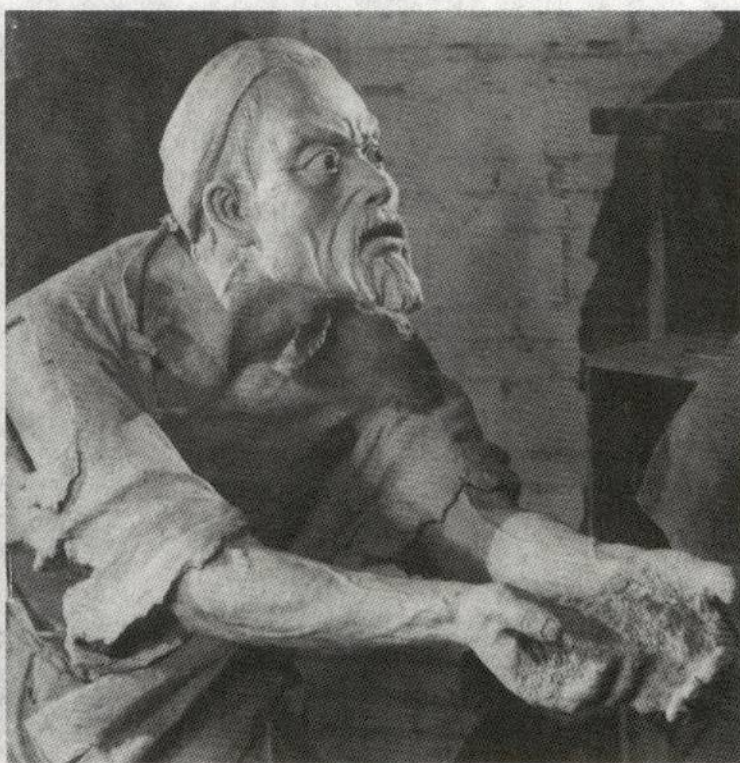
▲佛弟子 (云冈石窟第十八窟石雕, 北魏)



▲菩萨 (麦积山石窟第八十窟泥塑, 北魏)



▲阿特拉斯奴隶 (未完成石雕) (意大利)
米开朗琪罗



▲《收租院》中的老农 (泥塑群像局部, 现代, 四川大邑)



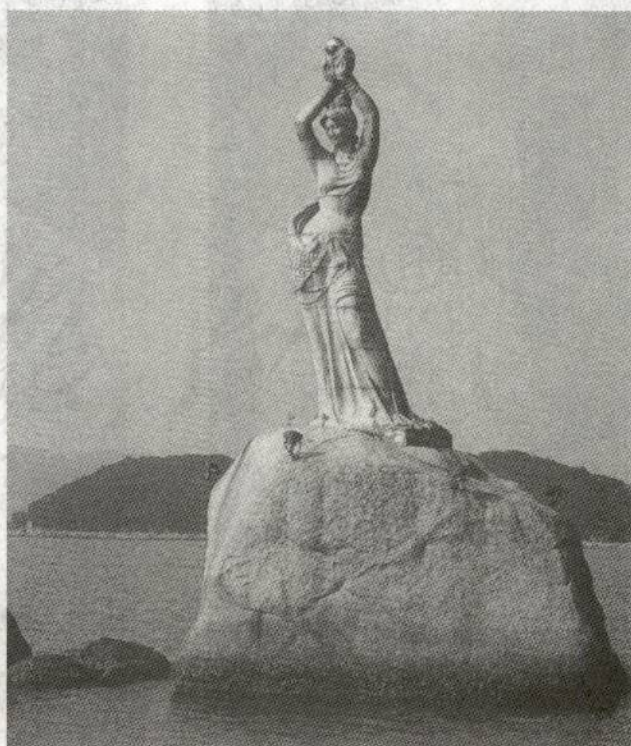
▲九龙壁浮雕（局部，琉璃，明，山西大同）



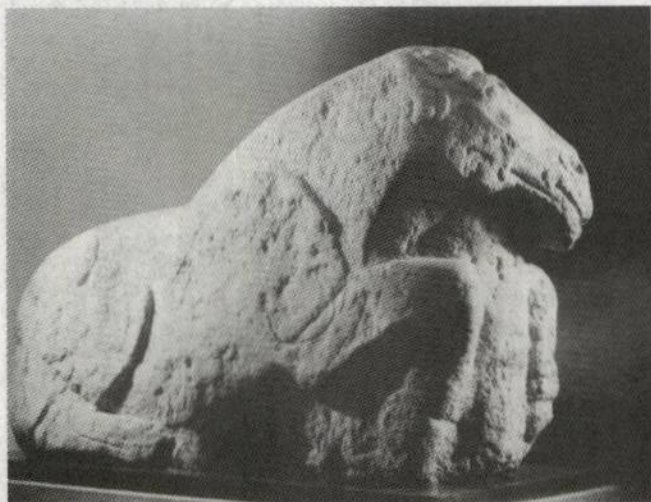
▲舞蹈（巴黎歌剧院浮雕，1865—1869年）（法国）卡尔波



▲艰苦岁月（铸铜，1957年）（中国）潘鹤



▲珠海渔女（石雕，广东珠海）（中国）潘鹤



▲跃马（霍去病墓石雕，西汉）



▲斗士（石雕，公元前5世纪，古希腊）



▲唐三彩女立俑（釉陶，唐，西安出土）



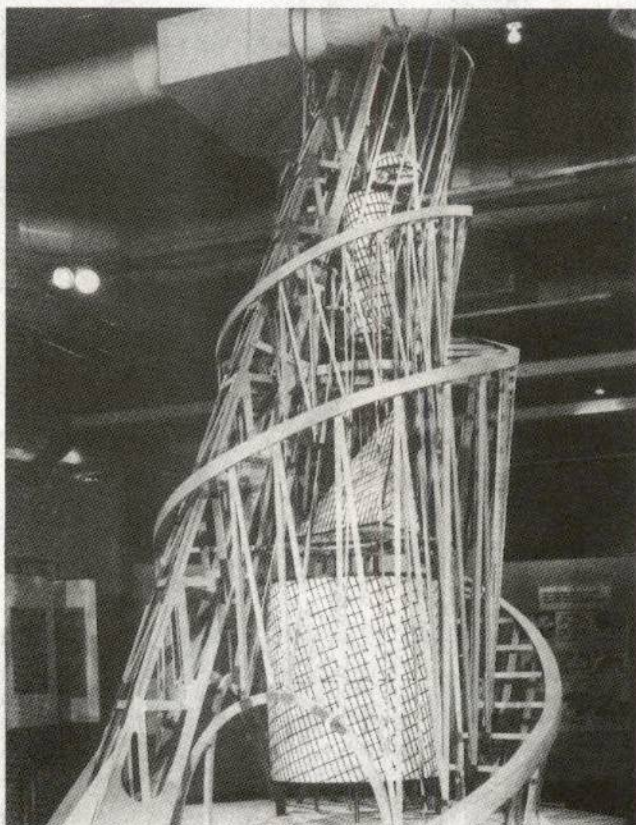
▲行走的人（青铜，1960年）（瑞士）贾科梅蒂



▲女人头像（铸铜，1909年）（西班牙）毕加索



▲骑手（青铜，1947-1948年）（意大利）马利尼



▲第三国际纪念碑模型（钢和玻璃，1919年）（俄国）塔特林



▲自行车轮（现成品制作，1913年）（美国）杜尚

一、教材分析

1. 教学目的

- ①了解浮雕的特点、类别和表现手法,对浮雕的发展和用途有一定的认识。
- ②了解雕刻浮雕的工具和材料,雕刻浮雕的设计与制作步骤,学习雕刻浮雕的制作方法和技能。
- ③了解泥塑浮雕的工具和材料,泥塑浮雕的制作步骤,学习泥塑浮雕的制作方法和技能。
- ④了解并学习翻制浮雕和效果制作的方法与步骤。

2. 内容结构

本课教材分为“认识浮雕、浮雕作品赏析、雕刻浮雕的制作、泥塑浮雕的制作、翻制浮雕、效果制作”六部分。

第一部分,主要概述了浮雕的由来及其广泛的应用性,浮雕的特点和类别以及浮雕的两种主要表现手法。主要目的在于使学生对浮雕有一个概括性的了解。

第二部分,列举了少量古今中外有代表性的浮雕作品进行赏析,以使学生初步了解浮雕风格样式的多样性及其发展的时代特点。

第三部分,和前两部分以知识概述与欣赏为主的教学有所不同,这部分要求学生进入浮雕制作的实践作业活动。为便于学生学习,这部分教材分为“设计与制图”和“石膏板雕刻”两节,后者又包括“工具和材料”“翻制石膏板”“刻制步骤”和“着色”四小节。

第四部分,为泥塑浮雕制作的实践作业内容,分为“工具和材料”“打泥板”和“塑制步骤”三节内容。

第五部分,介绍石膏翻制浮雕的方法和步骤,进行浮雕翻制练习。

第六部分,介绍用水粉着色的方法仿制石料、金属、木料等材料效果的方法和步骤,分为“工具和材料”“仿石材着色的步骤”和“仿青铜着色的步骤”三节。

3. 重点和难点

①本课属于雕塑课程中的技能实践课业,教材中的第一、第二部分是浮雕知识学习和欣赏的内容;第五、第六部分是浮雕的翻制与加工的作业;只有第三部分和第四部分,才主要是浮雕的设计与制作实践阶段,因此,这两部分也应该是本课教学的重点所在。

②在进行雕刻浮雕或泥塑浮雕制作的过程中,由于学生大多还不具备明晰的比例压缩观念,还没有浮雕制作的实践经验,所以在制作中,学生既要把握好造型,又要处理好浮雕的起伏幅度,什么地方应该雕,什么地方应该留,什么地方应该加,什么地方应该减,都需要十分具体的辅导。所以,第三部分和第四部分实际上也就成了本课所要着重解决的难点。

二、教学资料

1. 关键词语解释

高浮雕

浮雕艺术根据凸起程度的高低不同,大体可分为高浮雕和低浮雕两类。高浮雕一般是指浮雕立起来的厚度比较高的浮雕,可从正面或半侧面观看。高浮雕由于起位较高、较厚,形体压缩程度较小,因此其空间构造和塑造特征更接近于圆雕,甚至局部处理完全采用圆雕的处理方式。高浮雕往往利用三维形体的空间起伏或夸张处理,形成空间的深度感和层次变化,具有一种特别的艺术表现力。法国巴黎戴高乐广场凯旋门上的著名建筑浮雕《马赛曲》就是高浮雕的杰作。我国老一辈雕塑家创作的人民英雄纪念碑浮雕,也是使用高浮雕的手法制作的。高浮雕有利于充分表现出人物相互叠错、起伏变化的复杂层次关系,给人以强烈的视觉冲击。在艺术风格上,高浮雕以较大的空间深度和较强的可塑性,赋予作品以庄重、沉稳、浑厚的艺术效果和恢弘的气势。

低浮雕

一般指浮雕厚度较小,甚至仅是薄薄的凸起,又称“薄肉雕”或“薄浮雕”,只适合于正面观看,钱币浮雕和汉代画像石即属此类。低浮雕层次起位相互叠压,起位低,平面感较强,更大程度地接近于绘画形式。它不是靠实体空间来营造空间效果,而更多地利用绘画的手法或透视、错觉等方法来表现空间的层次变化,低浮雕一般使用在装饰艺术或依附在器物造型和钱币上,有较广泛的应用性。

雕刻浮雕

主要指运用“减法”所制作的浮雕。可分为两种:一种是在硬质材料,如木、石等材料上用笔绘制出要雕制的形象,再用刻刀用减法的方法刻出形体轮廓,称为阳刻;用刻刀剔出形象的轮廓,保留其余部分,称为阴刻。中国汉代画像石中多见这种雕刻手法,有时这种手法也出现在圆雕作品上,起到装饰的作用。雕刻浮雕画面的平面感较强,多是浅浮雕。

泥塑浮雕

主要是指运用塑造手法制作的浮雕,即用特制的泥土在底板上用“加法”来塑造出物体形象。中国古代的工匠们用筛好的细泥加草或蛋清、米汤和成黏性好又不易开裂的泥,塑造出浮雕之后再上颜色,如敦煌石窟中的一些彩塑浮雕、山西平遥双林寺中的彩塑浮雕等。由于泥塑便于修改,如今,雕塑家一般用泥来塑造浮雕的初稿,待修改确定后再制成硬质材料的浮雕。

翻制浮雕

翻制浮雕主要是指用石膏或树脂材料来翻制已塑造好的浮雕作品。其制作方法是用石膏将塑好的浮雕作品翻制出一个外模,取出模内的泥,再将外模放平,凹面向上,涂上脱模剂后,向里面浇灌石膏或树脂材料(目前一般常用这两种材料),待石膏或树脂材料凝固后,将石膏外模打碎即得到与原作相同的作品。

2. 雕塑作品资料

《负伤的母狮》

西亚两河流域亚述时期的大理石浮雕,约公元前650年作,通高168厘米,发现于阿苏尔那希帕宫殿的宫墙上。该浮雕表现了公元前7世纪亚述国王阿苏尔那希帕狩猎狮子的一个场面。狮子身中三箭,满身鲜血淋漓,其中一箭穿透腹部,另一箭扎入臀部,后半身瘫痪在地。狮子在画面中撑起结实

的前腿，昂首吼叫，显得痛苦万分。狮子前爪上的肌肉凸突、紧绷，将濒临死亡的状态生动地表达了出来，富有戏剧性的艺术效果。从浮雕艺术上来讲，用薄浮雕手法雕刻的大型石狮结构准确，形象生动，体现出亚述时期的工匠在浮雕艺术上很高的造诣。此浮雕现藏于英国国家博物馆。

《马赛曲》

法国雕塑家吕德于1836年完成的大理石浮雕作品，位于法国巴黎戴高乐广场的凯旋门上。雕像分为两个部分：上部是一位象征自由、正义、胜利的自由女神，她右手持剑，左手高举，号召人民向她指引的方向前进；下部是一群志愿军战士，跟随着女神的热情召唤。众多人物组成一个整体，显示出一种昂扬的斗志和奋发的声势。下部中心人物是一个大胡子的战士，他带领着自己年轻的儿子一起参加战斗。走在后面的老人刚强、沉稳，与跃跃欲试的热血青年形成对比。队伍的前面，号手正在吹响进军号，弓手弯腰系好自己的兵器，一切准备就绪，表现出法兰西人民英勇无畏的革命精神。吕德借用《马赛曲》这一法国爱国歌曲作为浮雕的题目，宣传法兰西人民的爱国主义思想，这尊浮雕因此也成为象征人民民主思想的纪念碑。《马赛曲》无论从造型上，还是从人物神情的表现上看，都大大强于凯旋门上的其他三幅浮雕。因《马赛曲》浮雕，吕德荣获万国博览会的雕刻金牌奖。

《五四运动》

《五四运动》是北京天安门广场上的人民英雄纪念碑基座上的大型浮雕作品之一，高200厘米，长354厘米。作者是中央美术学院雕塑家滑田友教授。作品表现了1919年5月4日，北京学生数千人在天安门前集会、示威、游行的场面。这件作品是滑田友从法国归来后探索民族化雕塑的成功实践。他运用中国古代多视点构图法，在严谨的人物形体中强调神韵、线条、气势的连贯，充满浓郁的现代中国雕塑艺术气息。这件高浮雕作品和曾竹韶的《虎门销烟》、刘开渠的《胜利渡长江》等其他浮雕共同构成英雄纪念碑基座浮雕，记录了从鸦片战争到解放全中国的革命历程，成为新中国雕塑作品中的经典之作。

《阿佛罗狄忒诞生》

希腊古典时期初期大理石浮雕，高107厘米，长144厘米，出于爱奥尼亚雕塑家之手，约公元前470至公元前460年作。浮雕表现了希腊神话中的爱神和美神阿佛罗狄忒，被两个山林水泽女神搀扶着，从波涛中徐徐涌出时的情景。她伸开两臂，露出美丽的侧脸，湿淋淋的衣服紧贴其身，衬托出突起的乳房和娇嫩的肌肤。这面浮雕是“鲁多维奇宝座”上的三块浮雕之一，刻在大理石宝座的背面。另外两块浮雕，位于宝座两侧，一块刻一着衣少女，一块刻一吹笛裸女。浮雕构图严谨，线条优美，人物姿态潇洒自然，富于立体感。作品现藏于意大利罗马特尔美博物馆。

《帝后礼佛图》

《帝后礼佛图》是龙门石窟宾阳中洞东壁上的浮雕。它雕刻于北魏年间，是中国古代浮雕的重要代表作之一，后被盗卖至国外。《帝后礼佛图》雕刻的内容是北魏孝文帝和文昭皇后的供养行列。图中人物密集重叠，顾盼照应，既浑然一体，又有丰富变化。不同于当时常用的以形体高低大小来区分人物等级的手法，尽管图中人物形象并无显著的大小之别，服饰也大致相同，但从人物的位置、相互关系，特别是风度威仪间的微妙差别，都显示出作为全图中心的帝后迥异于常人的高贵与尊严。整幅浮雕采取横向构图，并且突破了对称形式。在雕刻手法上概括洗练，人物形体凸起较高，显得颇长，并略带向前的倾斜感。轮廓线非常清晰，既体现出盛典中的帝王气派，又带有飘然若仙的宗教意味和凝然静谧的氛围。雕塑人物众多，排列有序，与中国传统线描手法有异曲同工之妙。此浮雕是龙门石窟现存

最大、最珍贵的精品之一。其中的《北魏孝文帝礼佛图》藏于美国纽约市艺术博物馆，《文昭皇后礼佛图》藏于美国堪萨斯市的纳尔逊艺术博物馆。

《梅和他的妻子》

出土于底比斯拉莫斯墓的古埃及第十八王朝石灰岩浮雕，约公元前 1379 至公元前 1362 年作。浮雕表现的是阿莫斯全家参加盛典的情景，雕工精致细密，线条优美，优雅和谐，是整个新王国时期最著名的浮雕。这件浮雕作品没有采取水平分割的构图，而是用整块的大面积来表现，因此每个人物都得到了精细的刻画。梅和他的妻子手持莎草花，气质尊贵，姿态轻盈，形象典雅清秀，面部表情微妙。绘饰的眼睛特别修长，完全不同于古王国时期粗犷强悍的风格。但很快，这种精致风格被阿马尔那时期的风格取代。

《门楣浮雕》

美洲玛雅文化中最富特色的一种雕刻作品。在玛雅神庙建筑的墙板、门楣、楼梯弯曲处均有类似的表现生活场景的浮雕。这件作品是 8 世纪玛雅文化盛期的浮雕作品。门楣的碑面上刻的是一个人像，人物前额扁平，鼻子呈鹰钩形弯曲。人物是用“减法”浮雕的手法刻出来的，形体上用细线仔细地刻出衣着和佩戴的宝石。有些当时的雕刻还会在图像的旁边以栏目形式刻出铭文，如玛雅历的年月日等。

《桌子上的静物》

由著名的现代立体派画家毕加索创作的雕塑作品。毕加索，西班牙画家，他对艺术最伟大的贡献是创造了立体派的绘画。在绘画方面，他最著名的作品有《亚维农的少女》《哭泣的女人》等。雕塑作品虽然不是他创作的主项，但他的雕塑启迪了立体派雕塑家的灵感，是他大胆地打破了传统雕塑的陈规，迈出了现代雕塑的第一步。此作品正是他大胆的创新，作品中亦体现了立体派的特征。《桌子上的静物》是毕加索 1931 年 3 月完成的，并纳入了他的个人收藏。这幅作品充满了象征和隐喻，这一切缘于毕加索对变形肖像的偏爱，准确地反映了他与众不同的个性。

《建筑环境雕塑》

英国象征派艺术家马松的浮雕作品。马松 1896 年生于乌阿兹的巴拉涅，后到巴黎从事绘画，作品受到胡安·格里斯的立体派影响。他的画作有《四因素》《鱼战》等。马松总是喜欢把人或动物安排在一幢建筑物中。在离开立体主义自我观念和超现实主义所引起的偶然揭示方面，没有人比马松走得更远。

三、教学建议

①课本第三、第四部分的示范作品都是低浮雕，所以要求学生制作的也是低浮雕作业。相对于圆雕来说，制作浮雕的难度要小得多，但和用线条或色彩在平面上造型的绘画比起来，还是有很大难度的。因为它只能依靠形体、块面的起伏和高低层次来进行造型，这对于还不甚了解浮雕造型方法和规律的学生来说，是个不小的困难。因此建议作为课程的准备工作，应该尽量为学生创造多接触浮雕作品的机会，可带领和启发学生搜集一些小型浮雕作品，如民间砖雕、木雕、雕漆或者是像章、纪念章、纪念币等，使他们可以通过视觉与触觉去感受浮雕的特点，了解浮雕的造型方法和造型规律。

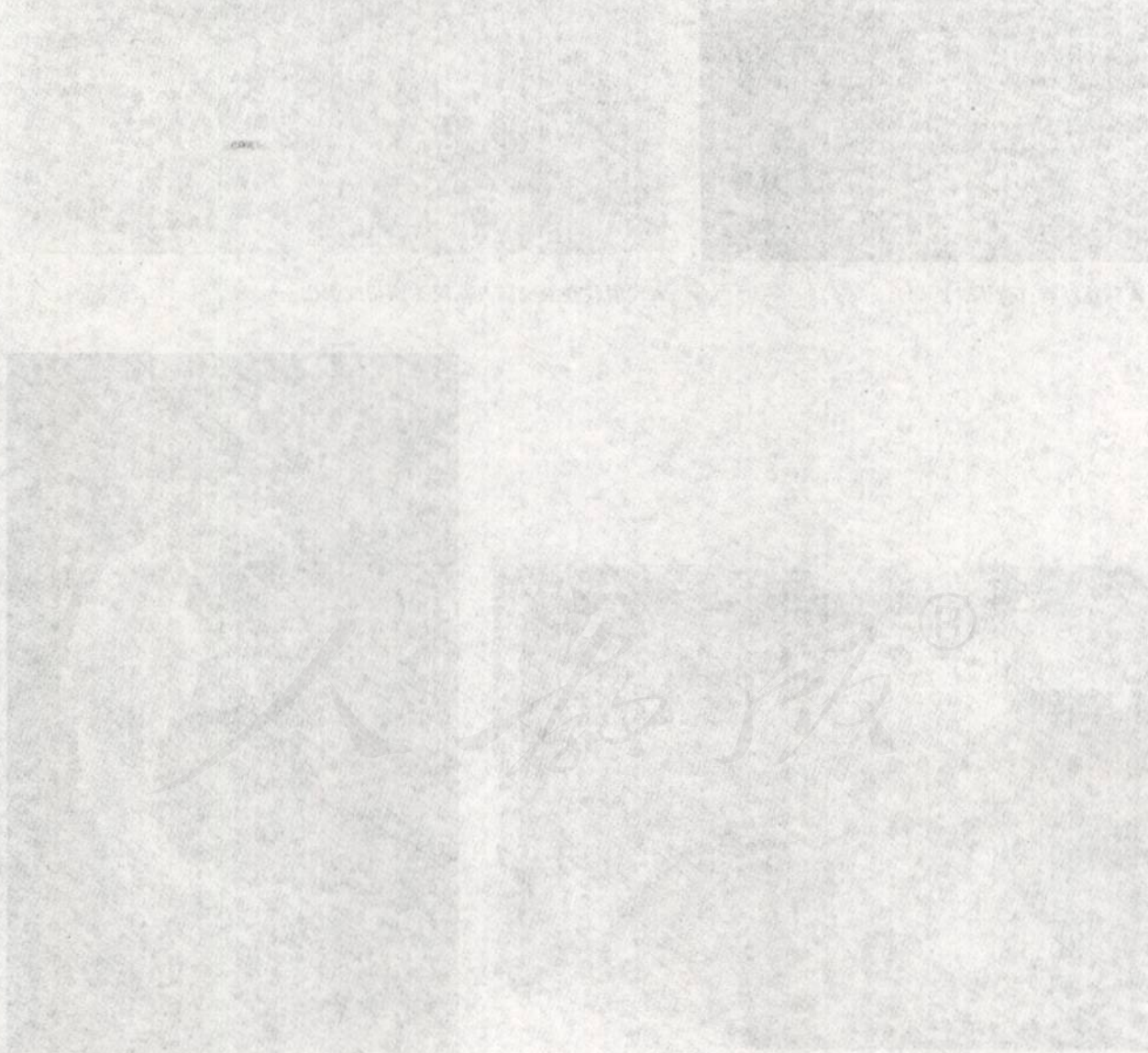
②本课除了通过知识教学来丰富学生的知识、提高学生的认识以外，更要把培养和训练学生的创造能力和浮雕制作技能，作为主要的教学任务。而教师的示范演示，特别是一些具体的表现手法和塑

造技巧,对于学生技能的形成和掌握,具有直接的影响和特别重要的意义。所以任课教师应对雕刻浮雕、泥塑浮雕、翻制浮雕和效果制作等进行全过程的或重点步骤的示范演示。如有条件,利用投影仪进行演示,效果会更理想。

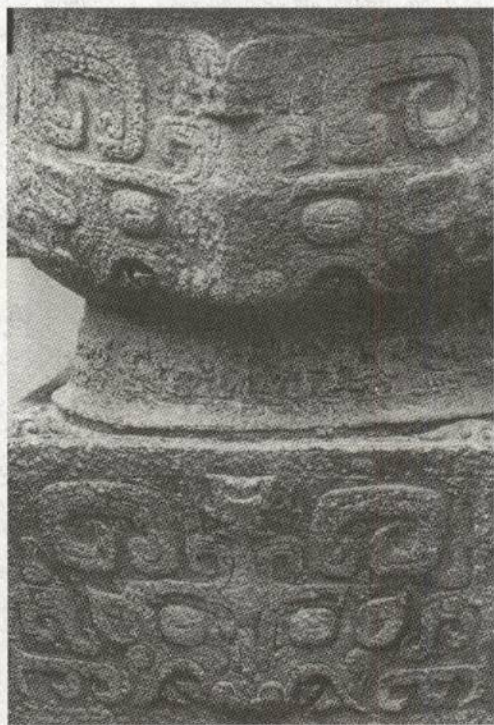
③关于作业要求,课本规定了泥塑浮雕、翻制浮雕和效果制作等三种。但在实际教学中,作业的种类和数量,都可以根据具体情况与实际需要进行调整。例如,根据本课所确定的重点,应该进行雕刻浮雕的实践练习,可以减去效果制作的练习;也可由学生选做雕刻浮雕和泥塑浮雕中的一种,再完成翻制浮雕和效果制作中的一种或两种练习。不过每人作业的总量应保证在两三种以上。

④任课教师应随时鼓励学生大胆实践,勇于创新。但为了减轻学生的负担和压力,可适当降低作业的具体要求,如某些作业可以进行临摹仿制,有些形象可以进行简化等。评价学生的学习和作品时也应尽量肯定他们的优点并耐心指出他们的不足,以保护学生的学习兴趣与自信心。

⑤本课的教学课时分配,可根据教学实际自行安排。但为了保证教学重点的教学,建议第一、第二部分的教学使用1课时,第三、第四部分的教学使用3课时,第五、第六部分的教学使用1课时。



第二课教学参考图例



▲利簋浮雕（青铜，西周）



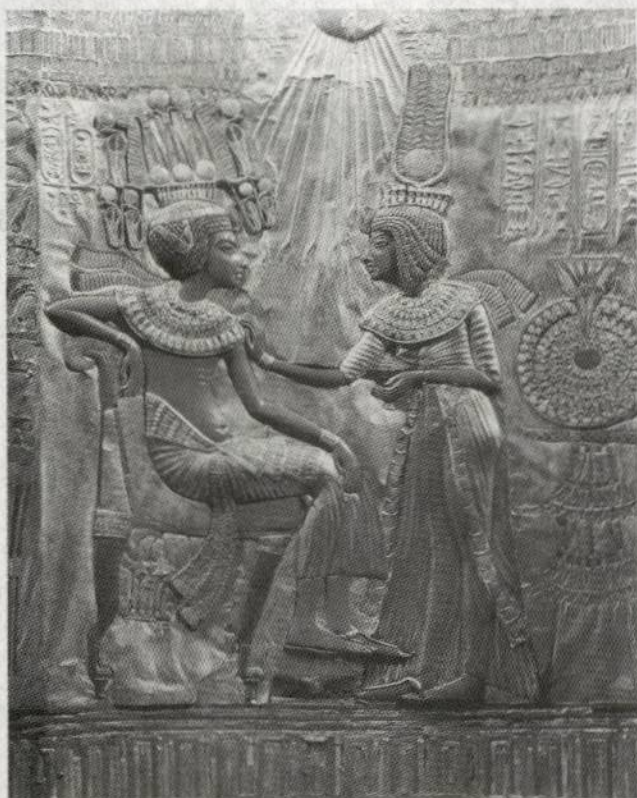
▲弋射收获画像砖（东汉，四川成都出土）



▲飒露紫与丘行恭（石雕《昭陵六骏》之一，唐）



▲玉凤（商，河南安阳出土）



▲图坦卡蒙和妻子（金和着色的木材，埃及第十八王朝）



▲系鞋带的尼克女神（石雕，古希腊）



▲地狱之门（青铜，1880年）（法国）罗丹



▲欢快的防毒面具（用品堆积）（法国）阿尔芒·皮埃尔

一、教材分析

1. 教学目的

- ①了解和认识中国彩塑的艺术特点、主要类别和著名的民间彩塑品种及一些传统名作。
- ②了解彩绘雕塑的工具和材料以及设计和制作的步骤，学习彩塑的制作方法和技能。

2. 内容结构

本课教材分为“灿烂多姿话彩塑”和“彩绘雕塑的制作”两部分。

第一部分，在对中国彩塑简单概述之后，主要介绍“塑绘一体”和“风格多样”这两个中国彩塑最鲜明的艺术特点，并对传统彩塑的代表作品惠山的《大阿福》和敦煌彩塑《胁侍菩萨》进行赏析。

第二部分，分为“工具与备泥”和“设计与制作”两节。第一节又分“工具”与“备泥”两小节；第二节又分为“设计效果图”和“塑泥形和彩绘”两小节。这一部分是具体介绍彩塑设计与制作的步骤和方法。

3. 重点和难点

①本课是雕塑课程中的技能实践课业之二，应在了解第一部分内容的基础上，以第二部分作为教学的重点。

②本课教学的难点之一在设计效果图阶段。如果要求学生自选题材和独自设计造型与彩绘，就会出现较多的困难。如果单纯要求学生模仿制作教师的范作，就不存在设计困难的问题。这两种方法最好因地制宜、因人制宜地作适当的变通，而且允许学生在积极发挥创造性的前提下自己进行选择。

③彩塑的泥形一般比较简略概括，精彩动人的视觉效果主要靠彩绘来体现，而彩绘技法又有比较严格的技术要求。因此，如何使学生掌握好彩绘顺序、色彩和笔法，使其正确无误，就成了本课教学的第二个难点。

二、教学资料

1. 关键词语解释

“三分塑，七分彩”

“三分塑，七分彩”，是流传在中国民间的制作彩塑的口诀。彩塑的创作设计要求塑、绘通盘考虑，它不光是简单的雕塑着色，而须“色、塑并成”，因此便出现了“三分塑，七分彩”的关键语。具体来说，在开始塑造泥胎时便要考虑后面的绘制效果，大胆地省略形体的起伏和细节的刻画，甚至还要多次对其表面进行打磨抛光，然后进行彩绘描画。作为丰富形象的主要手段，一些重要部位和细节尤为重要，更须细致深入地刻画，以达到最佳艺术效果。

河南淮阳彩塑

指河南淮阳民间生产的泥塑工艺品。捏制品居多，以黑色为底，施以彩绘，多半带哨，可吹响。大者三寸至五寸或者更大，小者不足半寸。装饰纹样多用点、线，色彩鲜艳，有浓郁的地方特色。每年二月至三月间在当地太昊陵附近举行的盛大庙会上出售。

无锡惠山泥人

江苏无锡民间生产的泥塑工艺品，始于明代，盛于清代，具有独特的风格和优良传统。前期作品多见于儿童耍货，如大阿福、大花猫等。明万历年间，无锡一带流行昆曲，惠山自此开始塑制戏剧人物。清后期，京剧盛行，惠山泥制戏文题材得到丰富和发展。之后，惠山泥人分为粗、细货。粗货为儿童耍货，在农村畅销；细货是手捏戏文，主要在城市销售。惠山彩塑创作上不追求细部的真实，着重突出主题，造型简朴、单纯、完整，上彩有浓郁的图案效果，著名艺人有王春林、丁阿金和周阿生等。《大阿福》是惠山泥人中最具特色的传统作品。惠山泥人被誉为中国民间彩塑南派的代表。

天津泥人张彩塑

“南有无锡惠山泥人，北有天津泥人张”。“泥人张”是清代道光年间在天津发展起来的一种民间艺术。创始人张明山（1826—1906年），以制作泥人闻名遐迩，其技艺娴熟，瞬间“触手成像”，人称“泥人张”。他塑造的历史人物和戏剧人物形象逼真，技艺细腻，在1915年巴拿马国际赛会获一等奖。第二代传人张玉亭（1863—1954年）继承父辈技艺，作品题材有所扩大，多表现三百六十行，作品以人物的动态见长。“泥人张”第三代传人张景祜（1891—1967年）对泥人张的创作经验作了系统的总结，并于1949年后到中央工艺美术学院任教。在表现手段上，他主张神态服从主题，技术服从神态。在题材上，他比“泥人张”前两代更加广泛，有不少反映现实生活和少数民族的作品。第四代传人张铭等在继承和发扬“泥人张”彩塑艺术上都有新的突破。1960年以来，“泥人张”彩塑曾先后到十几个国家展出，1983年日本芦屋市恩巴中国近代美术馆为天津“泥人张”彩塑建立了陈列专室，展出作品58件。“泥人张”的后人们在继承其祖传精湛技艺的基础上，对彩塑艺术又有新的发展。

2. 雕塑作品资料

《彩绘指挥官》

西汉彩塑陶俑，高约50厘米。此俑是汉代军队的指挥官的造型，头戴冠冕，神情严肃，作指挥状。应为当时帝王或贵族陵墓的陪葬物，传承了秦以来的人物彩塑的写实风格。

《胁侍菩萨》

这尊胁侍菩萨是敦煌第一百九十四窟西龛内南侧的盛唐时期塑像。通高132厘米。菩萨身躯向左倾斜，左臂向上自然举起，右脚稍向外伸，右下侧裙摆飘起，形成向龛内飘动的动态。菩萨身着绚丽华美的圆领上衣，腰带轻柔，长裙覆脚，披巾横贯腹下，富有织锦刺绣的质感。素洁的面部和丰腴莹洁的裸臂，蕴含了生命的活力。

《罗汉》

云南昆明西北郊的筇竹寺内的五百罗汉彩塑备受推崇。五百罗汉分别塑在寺内大雄宝殿两壁和天王殿两侧的梵音阁、天台蓬莱阁内，分上、中、下三层。每个罗汉高约1米，形象各异、神态逼真、妙趣横生。这组泥塑群像是四川泥塑艺术大师黎广修应筇竹寺住持之请，带着他的五个徒弟，从清光绪九年（1883年）至光绪十六年（1890年），呕心沥血七年精心塑造的。黎广修继承了中国传统泥塑重色彩艳丽、对比鲜明之法，摆脱了中国佛教传统泥塑千人一面的模式，以丰富的现实社会的人物形

象塑出人物的精神面貌。罗汉喜怒哀乐的神情，迥异的性格，都被刻画得惟妙惟肖，被誉为“东方雕塑宝库中的明珠”。

《大阿福》

江苏惠山民间彩塑泥人的代表作。民间传说古代有个沙孩儿，居住在深山，本领高强，只要一笑，豺狼虎豹就俯首任其吞噬。民间艺人就用泥制了一个沙孩儿，怀抱麒麟，作微笑形状，以镇邪气，称为阿福，表示吉祥之意。惠山泥人大阿福，制作以印模为主，造型极其概括完整。用色单纯而强烈，施色多变化，因此形象虽然大体相同，但趣味各异。在大阿福的基础上，惠山艺人又创作出了小花、如意、三胖子等形象。

《晴雯》

天津“泥人张”第二代传人张玉亭制作的《红楼梦》人物泥塑。张玉亭善于塑造动态中的人物，这座晴雯像刻画了一位古代少女的形象：柳叶弯眉，微吊的眼梢，小小的嘴巴，消瘦的双肩，华丽的服饰。在中国传统式的妩媚之中又带有几分内在的泼辣和调皮，由此可窥见“泥人张”塑造仕女形象的深厚功力。

《跳皮筋》

雕塑家郑于鹤的作品。郑于鹤 1950 年时拜“泥人张”张景祜为师，在“泥人张”工作室从事泥塑创作。在继承传统、深入生活、集众家之长的基础上，以创作写意型新彩塑著称。同时利用各种硬质材料探索更富有表现力的新造型，作品追求趣味性和夸张的手法。他的彩塑特点是造型夸张、色彩明快、充满生活情趣。

《盘上舞》

雕塑家张淑敏的泥塑作品。她自 1957 年进入中央工艺美术学院，师从著名泥塑艺人张景祜，从民间艺术中汲取了丰富的营养。她的作品小巧玲珑，装饰情趣浓，有一种妥帖精当的变形艺术的美，极受大众喜爱。在造型结构上，她掌握了对直线、斜线、曲线、弧线的运用，强调组合搭配，根据人物造型特点进行大胆取舍，如舞蹈人物，造型如速写一般简洁，裙裾也毫无装饰纹样。在色彩上，她讲究服从形象、以少胜多，而且尽量做“减法”，色彩单纯，有的甚至完全裸露胶泥原色。在材料的运用上，张淑敏大胆将日本糊墙纸、钢针、铁丝、羽毛等多种生活中常见的材料用于雕塑之中，别具匠心。

三、教学建议

①本课教学，为使更直观地了解彩塑的艺术特点，对一些平时不易见到的大型或小型写实性彩塑，可运用图片或影像资料辅助；小型的各地不同风格的民间彩塑或现代彩塑，最好能收集并展示一些原作供大家进行观赏。

②课本要求根据教学示范制作彩塑作品。教学中，也可以根据实际情况和学生需要，适当扩大仿制范围，如仿制展示教具中的民间彩塑或现代小型彩塑等。如有需要，也可以允许学生制作自己创造设计的作品。

③彩塑制作步骤较多，任课教师既可以进行连续性的示范演示，也可以同时陈列不同步骤的多个范作，再配合进行解说。前一种方法能向学生展示教师的制作手法和技巧，后一种方法有比示范更长

的时效性。

④彩塑制作过程中，泥形的阴干、底色或某些大面积色彩的晾干，都需要相当长的时间。这就要求教师善于机动灵活地安排学生的活动进程，如制作可以和欣赏、讨论、评议等交错进行，也可以和其他课的作业环节交叉进行。



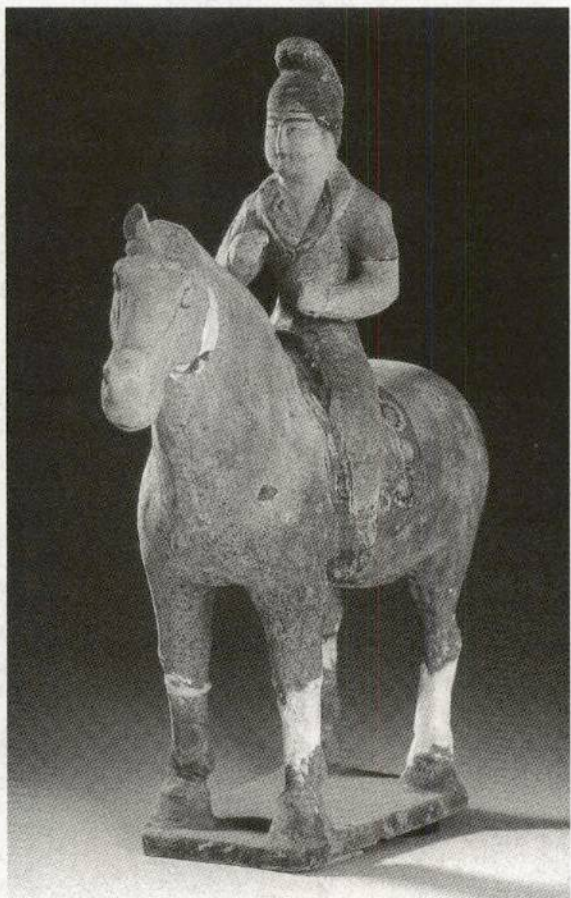
图 3-1-1 泥塑《站立的男子》



图 3-1-2 泥塑《站立的男子》



第三课教学参考图例



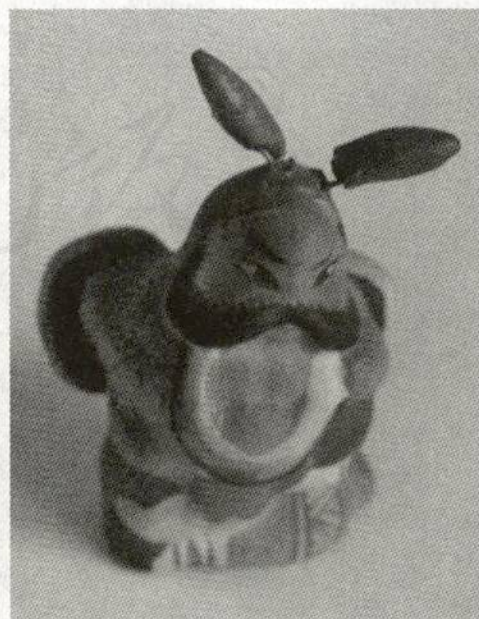
▲彩绘骑马俑（陶塑，唐，河南偃师出土）



▲灵岩寺罗汉（彩塑，北宋，山东长清）



▲惜春作画（泥人张彩塑）（现代）张景祜



▲黑旋风李逵（惠山泥人，现代）



▲白马（泥玩具，现代，甘肃）



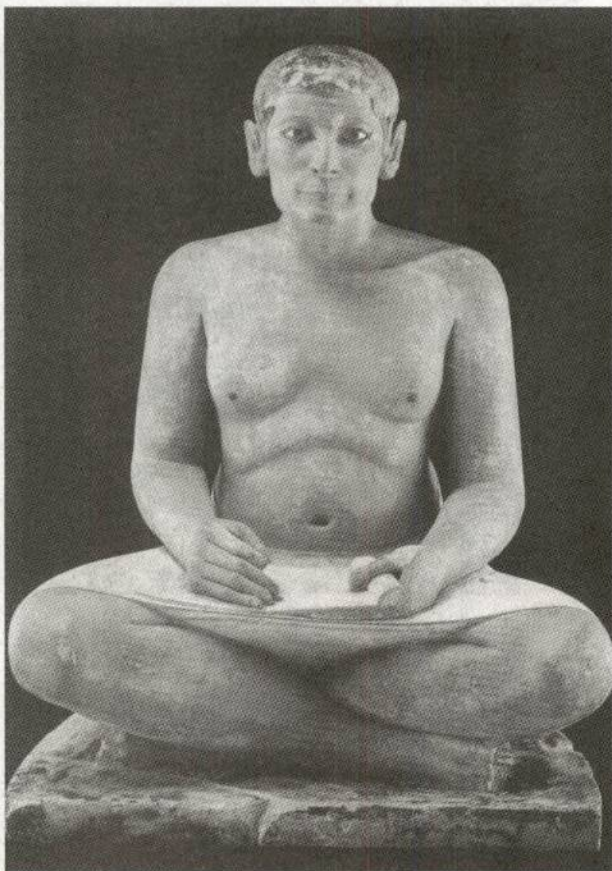
▲小花狗（泥玩具，现代，北京）



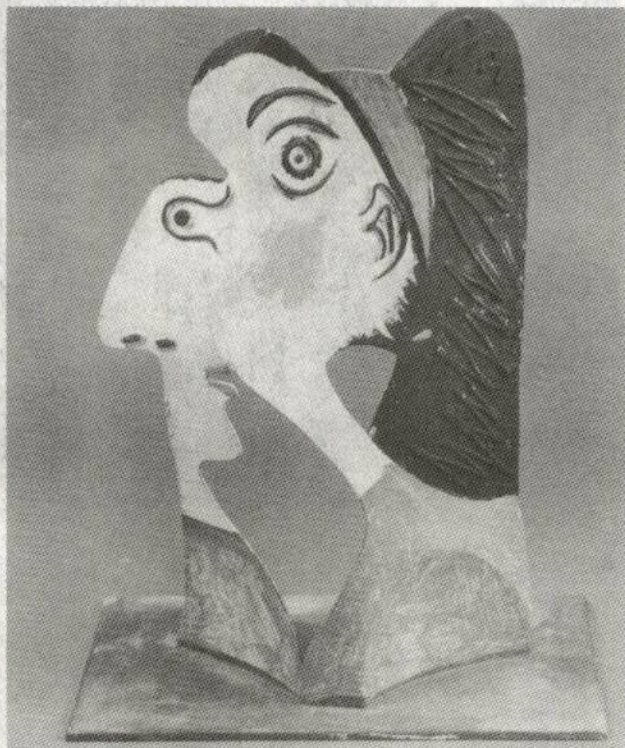
▲羊毛丰收（泥彩塑）（中国）郑于鹤



▲秦香莲（泥彩塑）（中国）张淑敏



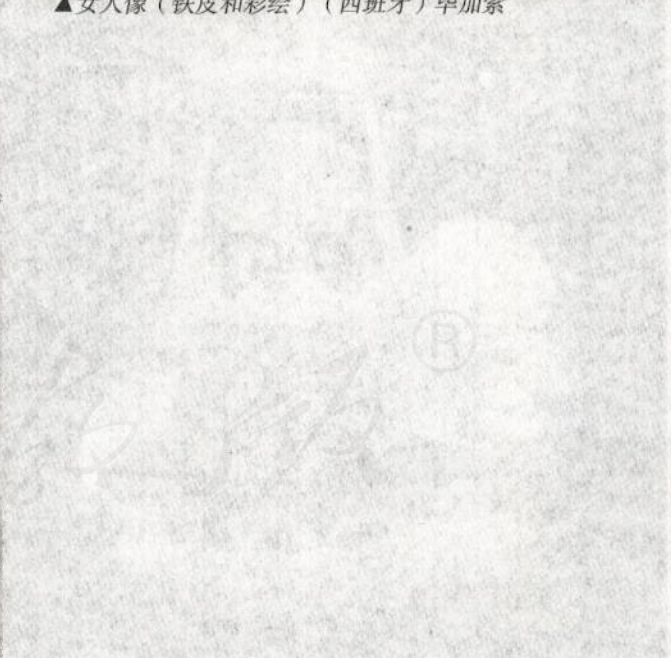
▲文书坐像（石雕着色，埃及第五王朝）



▲女人像（铁皮和彩绘）（西班牙）毕加索



▲旅游者（彩饰聚酯和玻璃纤维）（美国）汉森



一、教材分析

1. 教学目的

- ①了解各种雕塑材料质地的特性、美感及其特有的艺术表现力，初步树立善于利用材料的观念。
- ②了解线材和块材等不同形态材料的造型方法及其表现力，加深对材料利用的认识。
- ③了解材料综合利用的创新意义，锻炼“因材施艺”的雕塑制作能力。

2. 内容结构

本课教材分为“认识材质 理解雕塑、感受空间的魅力——铁丝造型、编织生命的节律——纤维造型、雕刻立体的造型——肥皂雕刻、因材施艺的造型——综合材料”五部分。

第一部分，简述材料的重要作用之后，分别介绍可塑材料、硬质材料、金属材料和综合材料的材质特性及其作品的审美特征。

第二部分，主要介绍线材空间造型的表现力，并进行佳作欣赏。

第三部分，分为佳作欣赏和实践与制作两节，介绍线材编织造型的一些实例。

第四部分，分为佳作欣赏和实践与制作两节，介绍雕刻立体形象的一些实例。

第五部分，分为佳作欣赏和实践与制作两部分，介绍巧妙地综合利用各种材料（包括废旧材料）进行造型的一些实例。

3. 重点和难点

①本课是雕塑课程中的技能实践课业之三，因此应以第三、第四和第五部分的实践与制作各节作为教学重点。

②雕塑材料特性的感受和体验，在没有见过原作，特别是没有触摸过或没有制作过的情况下，是很难获得的。因此教学中，如何能使學生真正直接而深切地感受不同材料的材质与特性，是本课的教学难点之一。

③课本规定了第三、第五部分的实践作业。如果第四部分的雕刻实践也允许学生选作的话，那么教师需要进行多项制作示范。如果选择不同的练习，教师必须进行多种辅导。因此，示范演示和作业辅导工作，是本课的另一个教学难点。

二、教学资料

1. 关键词语解释

可塑材料

指质地柔软，便于塑造的雕塑材料，如泥土、纸浆、石膏等。随着现代科学技术的发展，会有更多的可塑性材料出现。

硬质材料

指质地坚硬、适于制作雕塑的材料，如木、石、金、银、铁、铜、钢等。

金属材料

指适合制作雕塑的金属质地的材料，如铜、金、银、铁、锡、铝、钢等。由于现代工业技术发达，金属材料不断出现，现代雕塑很多都是用金属材料来制作和表现的。

综合材料

采用两种以上不同材料来制作就可称为综合材料。现代雕塑突破传统只使用泥、石、木、金、银、铜等材料制作雕塑的陈规，大胆运用生活中多种多样的材料来表达自己的想法和理念，如玻璃、塑料、树枝、落叶、报纸、电脑集成块，甚至吃的水果等，都可以作为雕塑的材料。可以说综合材料囊括了现代社会生活中随处可见的各种新兴材料。

纤维材料

此处指的是可制作雕塑的纤维材料，如麻、毛、线、丝等。只要从一块材料中能找到它的个体成分，其个体的成分都可称为纤维材料。例如：毛线是由一根根羊毛组成的毛纤维材料，树是由树皮、树枝、树叶组成的树纤维材料，布是由线编织起来的线纤维材料，金属可以抽出一根根金属丝纤维材料……以此类推，我们生活中的纤维材料比比皆是。

2. 雕塑作品资料

《人头像》

新石器时代，仰韶文化晚期的陶制雕塑作品。高 12.5 厘米，宽 8.5 厘米，1964 年在甘肃省礼县高寺头村出土。这件作品的人头头顶有一黄豆大的小孔，额前至脑后塑有半圈凸起的带状泥条，为额上的装饰带。肩部微微隆起，眼为内凹刻通的小圆孔。鼻呈三角形，嘴经雕空而呈条状。下颚短小，向前略凸。两耳垂各穿一小孔，应是用来垂挂饰物的。这件头像作品面部丰满，略加磨光，五官端正，神情憨朴。

《力士》

敦煌的彩塑作品。力士，也叫金刚，多赤裸上身，肌肉发达强壮，表现出武士的威武气质。在中国古代佛窟中，一般塑天王和力士把守窟门，或将他们置于佛、菩萨的两侧，体现出刚柔并济的审美特征。

《母与子》

现代雕塑家王小惠制作的木质圆雕作品。作品风格简约，在一块木材上传神地雕刻出一位母亲深情地怀抱着自己孩子的形象。

《歌乐山烈士群雕》

由现代雕塑家江碧波、叶毓山创作的《歌乐山烈士群雕》，位于重庆市歌乐山的烈士墓区内。作品由一组 11.5 米高的烈士群雕像组成，全部使用红色花岗岩。群雕共有 9 人，采用“中心塔柱式”设计，四面都有人物。群雕下面是一个地下纪念厅，高 4 米，直径 20 米。地下厅正面墙上刻有《烈士雕铭》，四周 200 余平方米的墙上是主题为“在血与火中洗礼”的大型壁画。

《和平少女》

屹立在日本长崎的《和平少女》纪念雕像，是用雪白的大理石雕刻的一位美丽少女。两只和平鸽一前一后落在少女手臂上下，纯洁的少女微笑着看着它们，眸子中流露出柔情。整个雕塑作品所具有的那种向往和平、呼唤和平、期盼和平的巨大力量令观者无不动容。这件雕塑由潘鹤等四位雕塑家共同创作，作为中国政府的礼物赠给日本长崎世界和平公园。这尊雕像表达了中国人民对和平的热爱和向往，其深邃的思想内涵和精湛的雕塑艺术，在日本引起了轰动，受到了极高的评价，被誉为“最漂亮的和平女神”“永驻日本的和平大使”。

《火烈鸟》

美国雕塑家亚历山大·考尔德于1973年创作的作品。作为环境雕塑和亨利·摩尔的《拱门》《躺着的人》等一起树立在芝加哥联邦政府中心广场上。这件纯红色巨型雕塑《火烈鸟》形似一架弯下了吊臂的起重机，高达15.9米，整个作品用钢板铆接而成，人们可以在它的身体下穿行。作品以斜线和弧线来展现形体，在整个造型中几乎没有一条垂直线和水平线，其庞大而又空灵的形体与周围的立柱形现代建筑形成一种鲜明的对比。然而作品的线性造型又与建筑的直线感构成一种内在的联系，故又显得协调合拍，创造了一种富有生气的环境氛围，是雕塑与建筑结合的典范。

考尔德是美国现代雕塑家，他从20世纪30年代起就探索创造了一些活动雕塑，先使用马达后改为利用自然风力转动。他的活动雕塑中还运用了抽象形态和机械装置，他最大的贡献是发明了活动雕塑。

《出水芙蓉》

中国现代雕塑家赵萌创作的锻铜浮雕作品，贴金。此为作品的局部，一朵芙蓉花和流动的水纹线条浑然一体，极富韵律美感，金属的光泽辉映着光影的变幻，更使作品疏密有致，熠熠生辉。

《情报战士》

日本现代艺术家藤田博范用报纸纸条缠绕出的人形雕塑，既表明了现代雕塑作品对材料的敏感和别出心裁的运用，同时利用报纸作雕塑的材料，也表现了情报的主题。而用具有现代感的资讯载体——报纸来表现主题，也暗示了社会的现代性。

《亚当与夏娃》

日本艺术家艾索用铁丝制成的作品，放置在户外，尺寸巨大。作品塑造出一男一女，命名为《亚当与夏娃》。整件作品完全采用铁丝来造型，抽象却不失生动。

《中华根》

在郭振宇指导下于1999年用中国传统的麻材料制作的软雕塑，高400厘米，长1999厘米，厚150厘米。由山东聋哑学校28名聋哑学生经过600个小时的日夜奋战完成，是特教领域的师生奉献给祖国五十华诞的一份厚礼。这幅作品以表现中华民族深远悠久的历史、自强不息的奋斗精神、强大的民族凝聚力和生命力为主题。相互缠绕、充满顽强生命力的“中华根”，庞大而溢出墙面，在2003年北京国际美术双年展（简称“北京双年展”）上展出，以其强烈的现代感和象征意味，获得了中外评委的一致赞誉。

《收音机》

日本现代艺术家田中正道设计了一个能吃的收音机。现代人们日常生活中的长面包，被做成收音

机的外壳，将其掏空，放入调频、喇叭、开关等零件，在侧面再放上天线，一台面包收音机就问世了。这个造型大概是为商业橱窗设计或展示用的，在此介绍的目的，是为了让大家更多地了解多种材料的运用。在我们日常生活中到处都可以找到丰富多彩的雕塑材料，只要善于发现，勤于动脑动手，就能不断创造出令人耳目一新的作品。

三、教学建议

①本课所涉及的雕塑材料品种很多，有的还是日常生活中不易见到的，因此更需要比较充分的课前准备。如发动学生收集各种不同材料的雕塑制品或者作品图片，调查寻访各种公众场所的不同材质的雕塑作品，以及收集各种原材料的零碎样品等。然后集中大家收集的资料，结合课本第一部分提供的资料和作品欣赏，共同研究探讨有关雕塑材料的问题。

②课本第三部分和第五部分规定了两个实践活动，二者有相似之处，都要求用纤维材料完成。而第四部分的肥皂雕刻，是全书唯一的圆雕雕刻，因此也应该允许学生实践练习，而且还可以将其扩展为石膏雕刻、泡沫板雕刻、砖雕、木雕等。所以本课的实践作业可以变通更改，让学生从这三个实践作业中自选两种，并制作完成。

③第三部分和第五部分的制作只是步骤较多，其中的技巧性并不很强，而第四部分的雕刻造型则有较强的技巧性，所以教师应以保证这部分的示范演示为主。

④在本课的实践活动中，任课教师应充分启发、调动学生的主动性和创造性，注重开发他们的空间智能，尤其是在综合材料造型上，发挥他们的想象力和形象思维能力。日常生活中的综合材料极为丰富，各种材质、各种形态的材料相互搭配和组合，就有创造各种生动造型的无限机会。学生们应该充分发挥自己的聪明才智，在主动学习中健康成长。

第四课教学参考图例



▲鎏金铜马（西汉，陕西兴平出土）



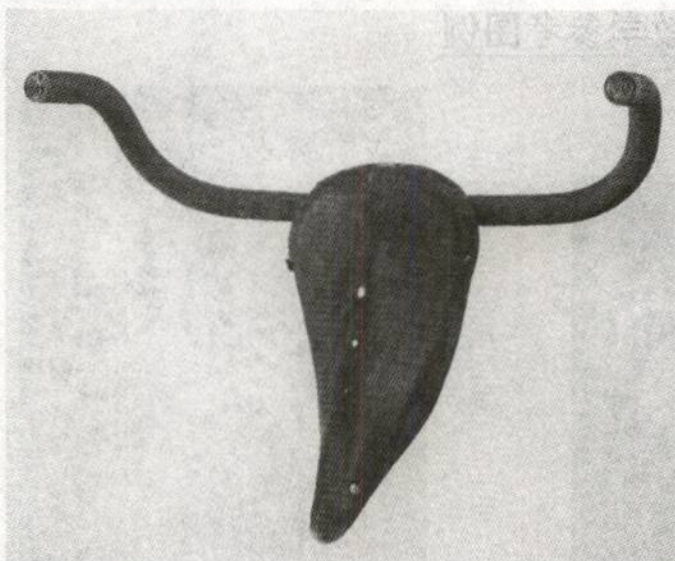
▲菩萨残躯（石雕，唐，陕西西安出土）



▲霸王别姬（木雕）（现代）郑国明



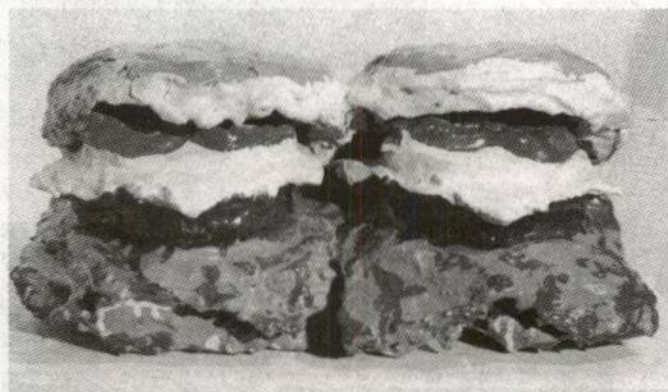
▲吹箫引凤（珊瑚，现代）



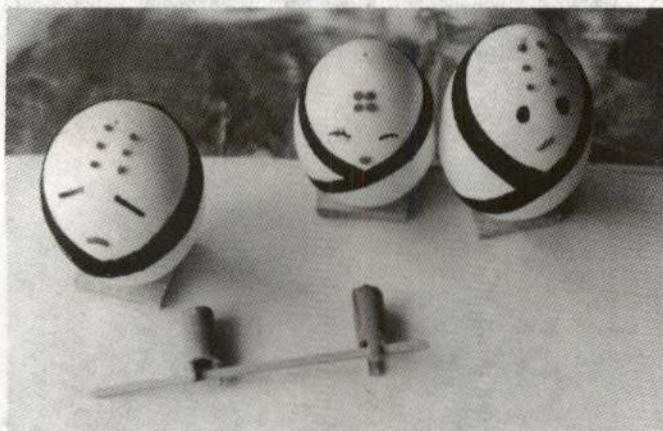
▲公牛头（车座、车把，1945年）（西班牙）毕加索



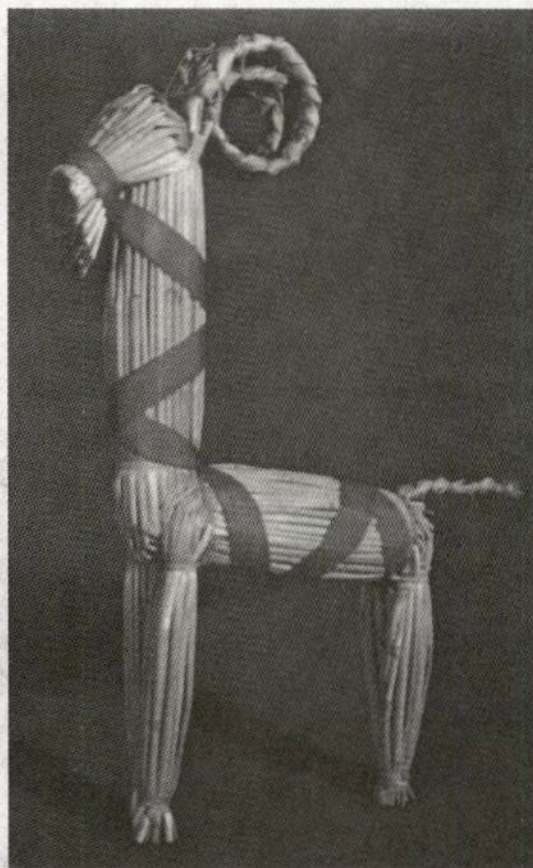
▲伫立的猴子（卵石造型）（中国）学生作品



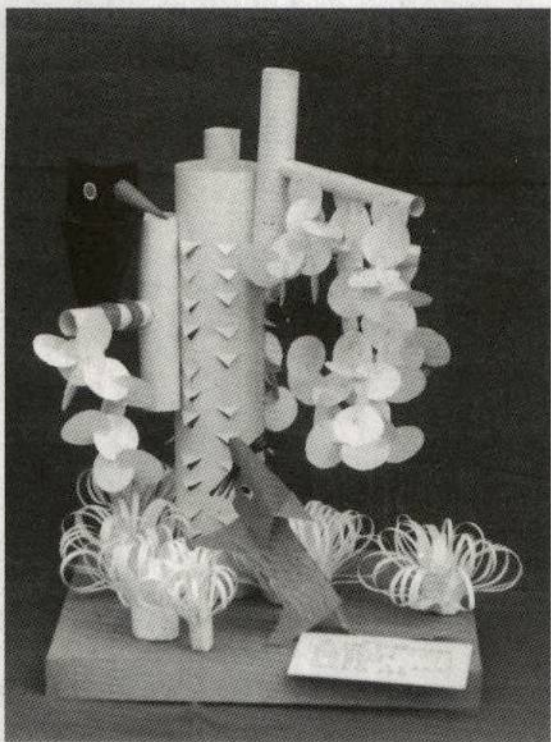
▲汉堡包（蜡塑）（美国）奥登伯格



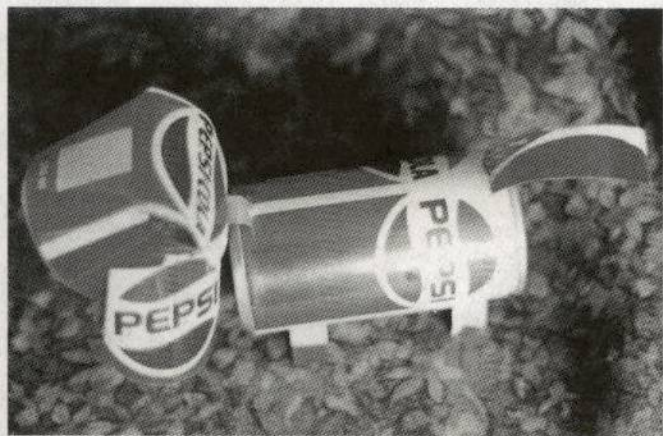
▲三个和尚（蛋壳、竹）（中国）学生作品



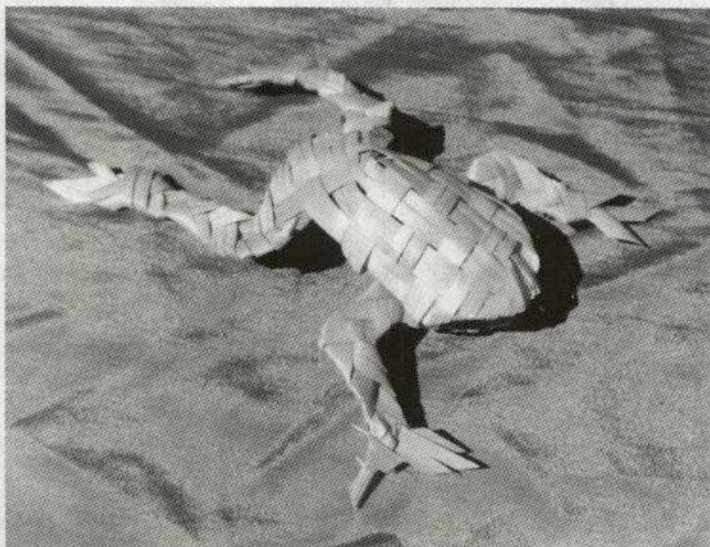
▲麦秆羊（麦秆编结，现代，山东）



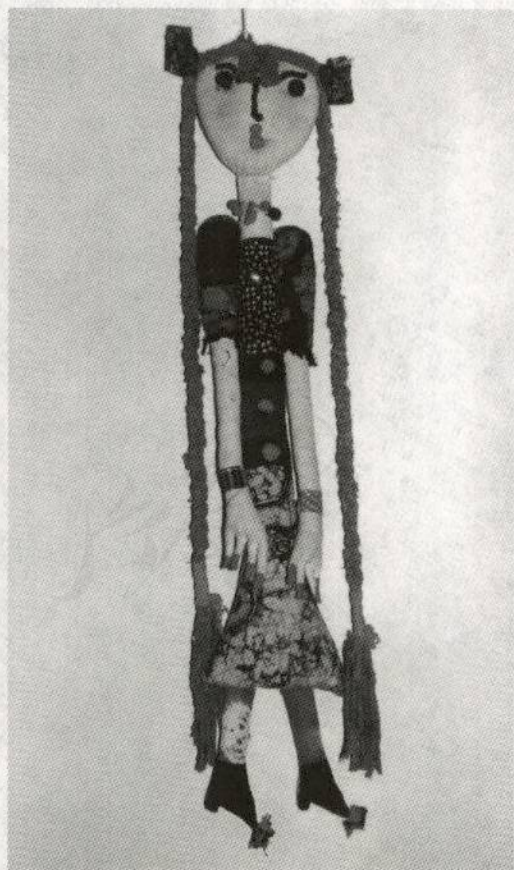
▲乌鸦和狐狸的故事（纸雕塑）（中国）学生作品



▲小狗（易拉罐）（中国）李泓



▲青蛙（高粱篾编）（中国）学生作品



▲长辫子姑娘（布艺）（中国）学生作品

