

第二章

雕塑艺术欣赏

雕塑又称雕刻，是雕、刻、塑三种创制方法的总称。指用各种可塑材料（如石膏、树脂、黏土等）或可雕、可刻的硬质材料（如木材、石头、金属、玉块、玛瑙、铝、玻璃钢、砂岩、铜等），创造出具有一定空间的可视、可触的艺术形象，借以反映社会生活、表达艺术家的审美感受、审美情感、审美理想的艺术。雕、刻通过减少可雕性物质材料，塑则通过堆增可塑物质性材料来达到艺术创造的目的。

按照形态，雕塑可分为圆雕、浮雕和透雕（镂空雕）三大类（图 2-1—图 2-3）；按照作品题材内容的性质和用途，雕塑可分为纪念性雕塑、装饰性雕塑和宗教性雕塑等（图 2-4—图 2-6）。



图 2-1 圆雕



图 2-2 浮雕



图 2-3 透雕



图 2-4 纪念性雕塑



图 2-5 装饰性雕塑



图 2-6 宗教性雕塑

第一节 中国雕塑艺术欣赏



中国现代雕塑
作品欣赏

中国古代雕塑是中国古代艺术的精华。中国古代雕塑在题材内容、形式风格、雕塑技法及所使用的材质上都具有鲜明、浓郁的民族特色和时代特色，如秦汉雕塑的粗浑、雄大，魏晋雕塑的健朗、潇洒，唐宋雕塑的丰富、端秀等。中国古代雕塑具有写意、传神的特点（图 2-7）。认真追究起来，中国雕塑很少有像古希腊雕塑作品那样符合现实中事物或人物的真实标准的作品。中国雕塑不过多注重作品的表面和细部的刻画，而更喜欢凸显那种由外在形象所引出的感觉、意境，进而引发出一连串遐想的空间，把人们引向艺术的世界。



图 2-7 中国古代雕塑作品

作品欣赏一

秦始皇陵兵马俑

秦始皇陵兵马俑，亦称秦兵马俑或秦俑，它们位于今陕西省西安市临潼区秦始皇陵以东 1.5 千米处的兵马俑坑内。秦始皇陵兵马俑坑是世界最大的地下军事博物馆。

作品赏析

秦始皇陵兵马俑坑布局合理，结构奇特，在深约 5 米的坑底，每隔 3 米便有一道东西朝向的承重墙，兵马俑就排列在墙间空当的过洞中。秦始皇陵内共有 3 个兵马俑坑，呈品字形排列。秦始皇陵兵马俑一号俑坑（图 2-8）呈长方形，东西长 230 米，南北宽 62 米，深约 5 米，总面积 14 260 平方米，四面有斜坡门道。俑坑中最多的是武士俑，平均身高 1.80 米，最高的武士俑在 1.90 米以上；陶马高 1.72 米，长 2.03 米；战车与实用车的大小一致。兵马俑并非按原比例还原，据研究，秦国人的平均身高在 1.65 米左右。秦俑大部分手执青铜兵器，有弓、弩、箭镞、铍、矛、戈、殳、剑、弯刀和钺。青铜兵器经过防锈处理，因而虽埋在地下 2000 多年，但至今仍光亮、锋利如新，它们是当时秦国人的实战武器。武将身穿甲片细密的铠甲，胸前有彩线缩成的结穗；军吏头戴长冠，数量比武将



多。每个秦俑的脸型、身材、表情、眉毛、眼睛和年龄都有不同之处。



图 2-8 秦始皇陵兵马俑一号俑坑

统一六国之后，秦国实行全国征兵制，兵源来自全国各地，这恐怕就是兵马俑在脸型、表情和年龄上有差别的主要原因。工匠们用写实的艺术手法把兵马俑表现得十分逼真，这个庞大的秦俑群体包容着许多明显不同的个体，其形象都充满了个性特征，使整个群体更显得活跃、真实、富有生气。纵观这千百个兵马俑，其雕塑艺术成就完全达到了一种完美的高度。无论是千百个形神兼备的官兵形象，还是那一匹匹栩栩如生的战马造型都不是机械地模仿，而是着力显现它们“内在的生气、动力、情感灵魂、风骨和精神”。

秦俑表现的是古代军事题材，它所描绘的既不是两方交战、将士厮杀的战争场面，也不是将士修整屯兵防守的场面，而是将士披甲、直兵列阵、严阵以待的临阵场面。这千百个充满生气、神态各异的陶俑构成整体静态的军阵，生成了一种意想不到的艺术效果，“静极则生动，愈静则愈动”，唯有这种静态的军阵才能使人们感到军阵的巨大威慑力和深浅莫测。这样恢宏的阵列、宏伟的构图，空前绝后，无与伦比。秦始皇兵马俑中的武士俑兵种繁多、等级分明、阵容整齐，体现了秦朝军队严谨的编制和强大的武力。武士俑的姿态、动作也有一定的规范，它们的面部表情都显得庄严肃穆，犹如活生生、训练有素、纪律严明、行将出征或接受检阅的武装部队。士兵俑包括骑兵俑、步兵俑和射手俑等。如图 2-9 所示为一个跪射武士俑，其为陶制，高 1.30 米，出土于陕西临潼秦始皇陵东侧一号兵马俑坑，为射手俑形象的典型代表。



该跪射武士俑为跪射姿势，束发并绾成偏斜的发髻，他身披铠甲，右膝着地，左膝弯曲下蹲，右手握弓，左手向右做扶持姿势。出土时，陶俑的旁边还有腐朽的木弓遗迹和铜镞等兵器，说明武士俑原来持有实战中应用的弓箭作为武器。这个武士俑面部表情严肃，身体的动作体现出他的机警，似乎随时都可以加入战斗。整个作品人物面目清晰、形象生动，身体结构准确，动作自然，充满内在动力，是当时弓弩手形象的生动写照，体现了秦朝雕塑家高超的雕刻技艺。



图 2-9 跪射武士俑

知识链接 >>

雕塑的欣赏方法

1. 感知雕塑空间的存在

首先，人们要了解和欣赏雕塑的形体美，以及不同体块组合所产生的节奏美和韵律美；其次，要懂得欣赏雕塑的“影像”效果，它是雕塑所呈现出的总体轮廓，这个“影像”或宏伟崇高，或宁静沉重，或升腾飞跃；最后，要欣赏雕塑本身所产生的体量感，它直接影响着观赏效果与主题的表达，如四川乐山大佛（图 2-10）的宏伟壮观，无锡泥人的玲珑、精细等。



图 2-10 四川乐山大佛

2. 把握作品与空间环境的关系

雕塑作品往往处于特定的环境之中，它们与日光、地景、建筑等相互影响、相互制约。因此，对雕塑作品的欣赏应从雕塑与建筑、园林、街道等周边环境的相互关系中去把握，判断其是否与周边环境相协调。街头生活雕塑如图 2-11 所示。



图 2-11 街头生活雕塑



3. 领会象征意义

雕塑的产生和发展与人类的生产活动紧密相关。不同时代的雕塑作品受宗教、哲学等社会意识形态的直接影响，它们是时代、思想、感情和审美观念的结晶。因此，对雕塑的欣赏应考虑其创作的时代背景，领会其象征意义。例如，欣赏图 2-12 所示的雕塑《艰苦岁月》时，人们可以感知到，在那段艰苦的岁月里，老战士吹奏起欢快的笛曲，嘴角带着微微的笑意，小战士则托腮倾听，憧憬未来的美好生活，一种积极、乐观的精神跃然而出，感染着每一个欣赏者。



图 2-12 《艰苦岁月》

作品欣赏二

《马踏匈奴》

《马踏匈奴》(图 2-13) 石雕是汉朝骠骑将军霍去病墓石刻，是留存至今的非常具有代表性的大型石雕作品。作品表现一匹昂首屹立的战马，四足下踏着一名手持弓箭的匈奴首领，以战马象征西汉政权的声威和霍去病的战功，石雕中没有出现霍去病的形象，却更



加强了象征性和纪念意义。战马既警惕又安详、既善良又含讽刺的神情，似乎在讥笑被踩的失败者；仰卧马下挣扎的武夫露出绝望的神情，反衬出马的英雄气概，构图别具匠心，造型特征鲜明。此雕塑高 190 厘米，长 168 厘米。



图 2-13 《马踏匈奴》

作品赏析

元朔六年（前 123），17 岁的霍去病被汉武帝任为骠姚校尉，随卫青击匈奴于漠南（今蒙古高原大沙漠以南），以 800 人歼 2 028 人，俘获匈奴的相国和当户，并杀死与匈奴单于祖父一个辈分的若侯产和季父，勇冠三军，受封冠军侯。

元狩二年（前 121）春，汉武帝任命 19 岁的霍去病为骠骑将军。于春、夏两次率兵出击占据河西（今河西走廊及湟水流域）地区的匈奴部，歼 4 万余人。俘虏匈奴王 5 人及王母、单于阏氏、王子、相国、将军等 120 多人，降服匈奴浑邪王及部众 4 万人，占领全部河西走廊。匈奴为此悲歌：“失我祁连山，使我六畜不蕃息；失我焉支山，使我嫁妇无颜色。”同年秋，奉命迎接率众降汉的匈奴浑邪王，在部分降众变乱的紧急关头，率部驰入匈奴军中，斩杀变乱者，稳定了局势，浑邪王得以率 4 万余众归汉。从此，汉朝控制了河西地区，打通了西域道路。元狩四年（前 119）春，汉武帝命卫青、霍去病（22 岁）各率骑兵 5 万分别出定襄和代郡，深入漠北，寻歼匈奴主力。霍去病率军北进 2 000 多里，越过离侯山，渡过弓闾河，与匈奴左贤王部交战，歼敌 70 400 人，俘虏匈奴屯头王、韩



王等3人及将军、相国、当户、都尉等83人，乘胜追杀至狼居胥山（今蒙古境内），在狼居胥山举行了祭天封礼，在姑衍山举行了祭地禅礼，兵锋一直逼至瀚海（今贝加尔湖）。元狩六年（前117），24岁的骠骑将军霍去病去世了，谥封“景桓侯”，取义“并武与广地”，彰显其克敌服远、英勇作战、扩充疆土之意。他与卫青被称为“帝国双壁”，并留下了“匈奴未灭，何以家为”的千古名句。

现存霍去病墓石刻共有16件，均以花岗岩雕成，以动物形象为主，烘托出霍去病生前战斗生涯的艰苦。霍去病墓石刻群雕在中国雕塑史上有着十分重要的地位。不仅因为它年代久远，是整个陵墓总体设计不可分割的一部分，更重要的在于它打破了汉代以前旧的雕刻模式，建立了更加成熟的中国式纪念碑雕刻风格，具有划时代的意义。

这些作品以其简洁的造型、粗犷的风格、宏大的气势，不仅寄托了对英雄的歌颂和哀思，也反映了正处于上升时期的汉朝统治阶级那生机勃勃的精神面貌。霍去病墓的石刻群雕，是中国古代雕塑艺术发展史上的一座里程碑，对后世陵墓雕刻的艺术风格产生了极其深远的影响，是汉代以后中国古代大型纪念碑雕刻的典范之作。

霍去病的墓至今仍然矗立在茂陵旁边，墓前的《马踏匈奴》石像，象征着他为国家立下的不朽功勋。千载之后，世人仍然遥想少年大将霍去病的绝世风采，为他的精神和智勇而倾倒，为他那不恋奢华、保家卫国的壮志而热血沸腾。

雕塑中，作者运用了寓意的手法，用一匹气宇轩昂、傲然屹立的战马来象征这位年轻的将军。它高大、雄健，以胜利者的姿态伫立着，有一种神圣不可侵犯的气势；而另一个象征匈奴的手持弓箭的武士则仰面朝天，被无情地踏在脚下，显得那样渺小、丑陋，蜷缩着身体进行垂死挣扎。

《马踏匈奴》整个作品风格庄重雄劲，深沉浑厚，寓意深刻，耐人寻味，既是古代战场的缩影，也是霍去病赫赫战功的象征。雕塑的外轮廓准确有力，形象生动传神，刀法朴实明快，具有丰富的表现力和高度的艺术概括力，是我国陵墓雕刻作品的典范之作。

象征手法的运用也使整个作品具备了浪漫的特色，使观赏者联想的领域更加开阔。

知识链接 >>

中国古代雕塑类型

中国古代雕塑的题材主要包括陵墓雕塑、宗教雕塑和劳动生活及民俗雕塑。雕塑的艺术门类有圆雕、浮雕、纪念性雕塑、案头雕塑、建筑及器物装饰雕塑等。雕刻用的材料丰富多彩，除青铜、石、砖、泥、陶等材料外，还有玉、象牙、木、竹等。



作品欣赏三

《收租院》

《收租院》(图 2-14)是中国现代大型泥塑群像,创作于 1965 年 6 月至 10 月,陈列于四川省大邑县刘文彩庄园。作者是当时四川美术学院雕塑系教师赵树桐、王官乙,学生李绍瑞、龙绪理、廖德虎、张绍熙、范德高及校外雕塑工作者李奇生、张富纶、任义伯、唐顺安和民间艺人姜全贵。四川美术学院雕塑系教师伍明万、龙德辉带领一年级学生隆太成、黄守江、李美述、马赫土格(彝族)、洛加泽仁(藏族)参加了后期的创作。



图 2-14 《收租院》(局部)

作品赏析

《收租院》根据当年地主收租情况,在现场构思创作,共塑 7 组群像:交租、验租、风谷、过斗、算账、逼租、反抗。它们以情节连续的形式展示出地主剥削农民的主要手段——收租的全过程,共塑造了 114 个真人大小的人物。雕塑家将西洋雕塑技巧与中国民间传统泥塑的技巧融合为一,生动、深刻地塑造出如此众多不同身份、年龄和个性的形



象，可谓中国现代雕塑史上空前的创举。群像与收租环境浑然一体，收租情节与人物心理刻画惊心动魄，集中地再现出封建地主阶级对农民的残酷剥削和压迫，迫使他们走向反抗道路的历史事实。在这组作品中，写实风格和泥土材料的运用颇为恰当，中、西雕塑技巧的融合也达到了和谐统一的效果。

收租院于1965年至1966年在北京复制展出，曾引起很大反响。其后曾在阿尔巴尼亚、越南展览，1988年则以玻璃钢镀铜新材料的复制品在日本巡回展出。

作品欣赏四

云冈石窟

云冈石窟（图2-15）位于中国山西省大同市城西约16千米的武州（周）山南麓、武州川的北岸，地理位置为东经 $113^{\circ}20'$ ，北纬 $40^{\circ}4'$ 。石窟依山开凿，规模恢宏，气势雄浑，东西绵延约1千米，窟区自东而西依自然山势分为东、中、西三区。现存主要洞窟45个，附属洞窟209个，雕刻面积达18 000余平方米。造像最高为17米，最小为2厘米，佛龕约计1 100多个，大小造像51 000余尊。云冈石窟距今已有1 500年的历史，是佛教艺术东传中国后第一次由一个民族用一个朝代雕作而成的皇家风范的佛教艺术宝库，是公元5世纪中西文化融合的历史丰碑。



云冈石窟雕塑
作品欣赏



图2-15 云冈石窟



作品赏析

云冈石窟原名武州（周）山石窟寺，明代改称云冈石窟。北魏地理学家酈道元《水经注·湟水》记载：“武州川水又东南流，水侧有石，祇洹舍并诸窟室，比丘尼所居也。其水又东转迳灵岩南，凿石开山，因岩结构，真容巨壮，世法所稀，山堂水殿，烟寺相望，林渊锦镜，缀目新眺。”作为北魏建都平城（今山西大同）时期的大型石窟寺文化遗存，是从北魏文成帝复法起开凿，到北魏正光年间终结，经历了近70年之久。石窟艺术内容丰富，雕饰精美，是当时北魏皇室集中全国技艺和人力、物力所雕凿，是由一代代、一批批的能工巧匠创造出的一座佛国圣殿，是新疆以东最早出现的大型石窟群。它以壮丽的典型皇家风范造像而区别于其他早期石窟，展现的佛教文化艺术涉及历史、建筑、音乐等多方面内容。它是东方石雕艺术的精魂，也是中西文化融合的典范，亦代表着公元5~6世纪佛教艺术的最高成就，在中国乃至世界艺术史上占有重要地位，与敦煌莫高窟、洛阳龙门石窟并称为中国三大石窟，亦与印度阿旃陀石窟（1983年入列世界遗产名录）、阿富汗巴米扬石窟（2001年3月12日被塔利班炸毁，2003年巴米扬遗址入列世界遗产名录）并称为世界三大石雕艺术宝库。

云冈石窟佛教艺术按石窟形制、造像内容和样式的发展，可分为早期、中期、晚期三个阶段。

1) 早期石窟

早期石窟为今第16~20窟，亦称昙曜五窟。根据《魏书·释老志》（卷114）记载：“和平初，师贤卒。昙曜代之，更名沙门统。初，昙曜于复法之明年，自中山被命赴京，值帝出，见于路，御马前衔曜衣，时人以为马识善人，帝后奉以师礼。昙曜白帝，于京城西武州塞，凿山石壁，开窟五所，镌建佛像各一，高者七十尺，次六十尺，雕饰奇伟，冠于一世。”文中记述的“开窟五所”，是指当时著名的高僧昙曜选择钟灵毓秀的武州山开凿的雄伟壮观的昙曜五窟，揭开了云冈石窟开凿的序幕。第16~20窟为象征帝王的昙曜五窟。平面为马蹄形，穹隆顶，外壁雕满千佛。主要造像为三世佛（过去、现在、未来），佛像高大，面相丰圆，高鼻深目，双肩齐挺，显示出一种劲健、浑厚、质朴的造像作风。其雕刻技艺继承并发展了汉代的优秀传统，吸收并融合了古印度犍陀罗、秣菟罗艺术的精华，其创造具有独特的艺术风格。

2) 中期石窟

中期石窟是云冈石窟雕凿的鼎盛阶段，主要有第1窟、第2窟、第5窟、第6窟、第7窟、第8窟、第9窟、第10窟、第11窟、第12窟、第13窟以及未完工的第3窟。这一时期（471—494）是北魏迁洛以前的孝文时期，是北魏最稳定、最兴盛的时期，云冈石窟集中了全国的优秀人才，以其国力为保证，进而雕凿出更为繁华精美的云冈石窟大窟大像。到孝文帝迁都前，皇家经营的所有大窟大像均已完成，历时40余年。中期洞窟平面多呈方形或长方形，有的洞窟雕中心塔柱，或具前后室，壁面布局上下重层、左右分段，



窟顶多有平基藻井。造像题材内容多样化，突出了释迦、弥勒佛的地位，流行释迦、多宝二佛并坐像，出现了护法天神、伎乐天、供养人行列以及佛本行、本生、因缘和维摩诘故事等。佛像面相丰圆适中，特别是褒衣博带式的佛像盛行，出现了许多新的题材和造像组合，侧重于护法形象和各种装饰。中期也是积极改革创新的时期，掀起了佛教石窟艺术中国化的过程。这多种因素的综合也就产生了所谓富丽堂皇的太和风格，主要特点是汉化趋势发展迅速，石窟艺术中国化在这一时期起步并完成，这个时期即云冈中期石窟，它所呈现的内容繁复、雕饰精美的雕刻艺术特点大异于早期石窟，雕刻造型追求工整华丽，从石窟形制到雕刻内容和风格均有明显的汉化特征。

3) 晚期石窟

北魏迁都洛阳（494）后，云冈石窟大规模的开凿活动虽然停止了，但凿窟造像之风在中下层阶层蔓延开来，亲贵、中下层官吏以及邑人信众充分利用平城旧有的技艺在云冈开凿了大量的中小型洞窟，这种小窟小龕的镌建一直延续到孝明帝正光五年（524）。这时中小型窟龕从东往西布满崖面，主要分布在第20窟以西，还包括第4窟、第14窟、15窟和第11窟以西崖面上的小龕，约有200余座中小型洞窟。洞窟大多以单窟形式出现，不再成组。造像题材多为释迦、多宝或上为弥勒、下为释迦。佛像和菩萨面形消瘦、长颈、肩窄且下削，这种造像为北魏晚期推行“汉化”改革后出现的一种清新典雅、“秀骨清像”的艺术形象，成为北魏后期佛教造像的显著特点。这一特征和风格在龙门石窟北魏窟亦有表现，对中国石窟寺艺术的发展产生了深刻的影响。

知识链接 >>

宗教雕塑

宗教雕塑是以宗教教义和与其相关的人物、故事为题材进行宗教宣传的雕塑。中国古代宗教雕塑以佛教雕塑的艺术成就最高，现存的佛教雕塑主要以石窟寺雕塑为代表。中国的宗教雕塑群主要分布于敦煌石窟、云冈石窟、龙门石窟、麦积山石窟等处。

作品欣赏五

《五四运动》

《五四运动》（图2-16）浮雕镶嵌在人民英雄纪念碑基座，高200厘米，长354厘米，作者是著名雕塑家滑田友。浮雕生动再现了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：他们高呼“外争国权，内惩国贼”“拒绝和约签字”“取消二十一



条”等口号，要求收回山东被日本夺去的权利和帝国主义放弃在华特权。后来游行遭到军阀的镇压，激起了全国人民的愤怒，许多城市的工人、学生罢工罢课。



图 2-16 《五四运动》(局部)

作品赏析

“人民英雄纪念碑”的浮雕之一《五四运动》形象生动而具有立体感。如浮雕中前后面二位妇女的胸、肩、腹，就是由于三个不同方向的形体受光不同，使人感到胸脯凸起，如同圆雕那样具有立体感，这是光线明暗对比所造成的幻觉效果。浮雕中的透视关系近似绘画，但又有区别。如前面给工人分发传单的青年女子，她的左手和左脚就是通过透视来表现的，但又不是像绘画一样在一个平面上，而是有前后（凸凹）的体积。浮雕中的层次是就体积的高低前后而言。如青年妇女、工人、青年学生及站在凳子上做宣传的知识分子属最高层；后面的背景如天安门、华表、红旗属最后层；其他一些人物均属中间层。当然人物与人物之间有前后的穿插，层次不能像楼梯一样。

知识链接

城市雕塑

在中国古代的漫长岁月中，雕塑主要是为封建统治阶级和宗教服务的，广大人民群众除了对民间的泥塑、彩塑和石雕等小型雕塑作品有所了解外，与雕塑的关系远不如与绘画那样密切。中华人民共和国成立以后，特别是改革开放以来，城市建设蓬勃发展，雕塑成为美化环境、美化生活的重要艺术形式，人



们与雕塑的距离逐渐拉近。特别是在经济比较发达的地区，以美化城市、美化环境为主要目的的各种城市雕塑（图 2-17）如雨后春笋般地涌现出来，尽管其中不少作品的艺术质量有待提高，但广大人民群众逐渐感觉到了雕塑是现代生活中不可缺少的部分。

城市雕塑是立于城市公共场所中的雕塑作品，主要用于城市的装饰和美化，它的出现可以缓解因建筑物集中而带来的拥挤、呆板和单一的现象；有时也可在空旷的场地上起到增加平衡的作用，并丰富了城市居民的精神享受。作为城市的组成部分，城市雕塑既可以单独存在，又可与建筑物结合在一起。城市雕塑的题材范围较广，凡是与城市的地理特征、历史沿革、民间传说、风俗习惯等有关联者皆可作为雕塑创作的题材和内容。



图 2-17 城市街头雕塑

思考

欣赏下列中国雕塑作品（图 2-18—图 2-20）。

1. 请判断以上雕塑作品分别属于哪一种雕塑类型。
2. 结合前面学到的知识，试总结不同类型雕塑作品的特点。



图 2-18 中国雕塑作品（一）



图 2-19 中国雕塑作品（二）



图 2-20 中国雕塑作品（三）

第二节 外国雕塑艺术欣赏

全世界有二百多个国家和地区，每个国家和地区都有着自己的历史，都创造了辉煌灿烂的文明，而这些文明体现在艺术领域就是各具特色的艺术作品。外国古代雕塑艺术是一个内容丰富的艺术宝库。从艺术成就和对后世的影响来讲，古代埃及和两河流域的雕塑、古希腊和古罗马的雕塑都有着很重要的历史地位，特别是古希腊雕塑。



作品欣赏一

《狮身人面像》

金字塔是古埃及最伟大的历史成就之一，其中胡夫金字塔是最著名的一座。胡夫金字塔东侧便是《狮身人面像》(图 2-21)，这座雕像以其独特的魅力吸引了来自世界各地的游客。

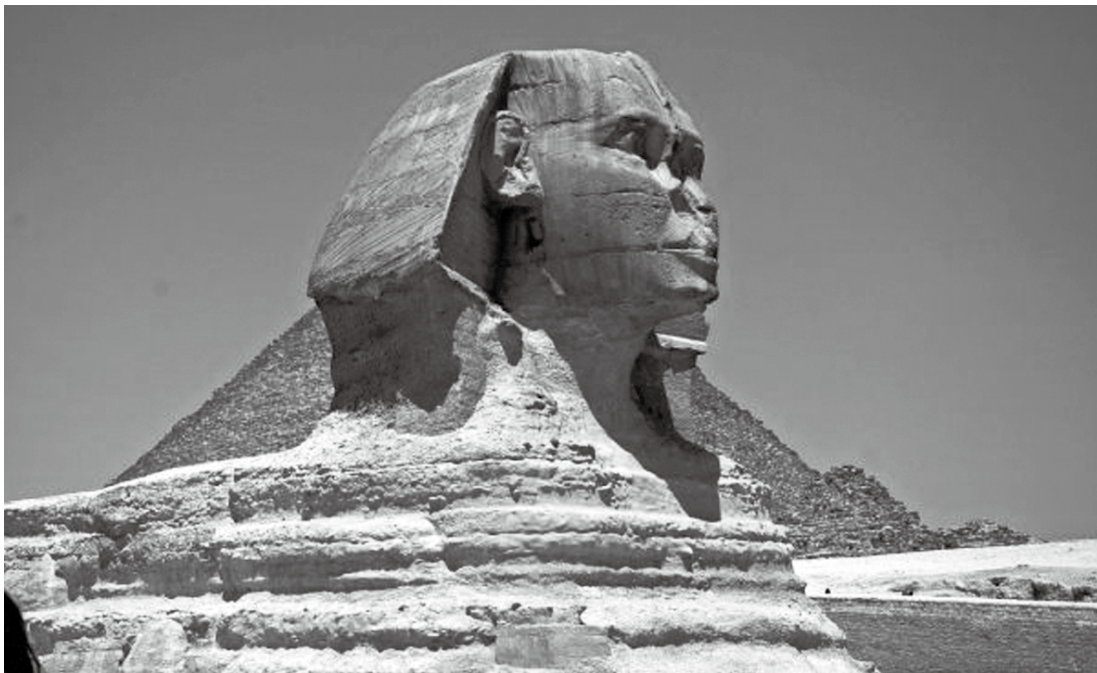


图 2-21 《狮身人面像》

作品赏析

《狮身人面像》也称《斯芬克斯像》，斯芬克斯本是希腊神话中的带翼狮身女怪，在欧洲很多国家的古代雕塑中都以类似的形象出现。埃及的《狮身人面像》由整块的天然岩石雕刻而成，高 20 多米，面部长约 5 米，耳朵长约 2 米。雕像的头部被刻成古埃及第四王朝法老哈夫拉的头像，身子则是坐姿的狮子形象。法老头戴菱形王冠，前额上雕刻着神秘的圣蛇，脑后则是象征神权的鹰的形象。他面向东方而卧，两眼直视前方，眼神威严而平静，笑容神秘而奇异莫测。整座雕像气势宏伟，令人震撼。



知识链接 >>

古埃及雕塑

有考古资料表明，古代埃及是人类文明的发祥地之一，也是世界四大文明古国之一。古埃及人在美术领域有重要的创造，现存的一些雕塑作品就是有力的证明。古埃及雕塑的兴盛开创了人类雕塑史上第一个全盛时期。由于受到宗教的支配，古埃及雕塑的创作严格服从上层社会的审美观和需要，是为法老政权和少数奴隶主贵族服务的。

作品欣赏二

《人首翼牛》

与古埃及的雕塑艺术相比，古代两河流域的雕塑艺术的品种和数量虽然不多，但其艺术成就却相当突出。现存的《人首翼牛》（图 2-22）和《受伤的母狮》就是古代两河流域最具代表性的雕塑作品。



图 2-22 《人首翼牛》



作品赏析

《人首翼牛》是亚述帝国时期流行的安置在宫殿门口两侧和碉楼转角处的一种装饰性石雕。由于它们所在的位置决定了它们有正面和侧面两个面，所以兼具圆雕和浮雕的特点，即从正面看它像圆雕，从侧面看它又是浮雕。从正面看，只能看见前面并列的两条腿；从侧面看，它有4条腿，加上转角处共用的1条腿，成了5条腿。由于它们完全符合这一装饰雕刻的观赏条件，人们并不觉得它在造型上有什么怪诞之处。由此可见，创造这一雕刻的作者完全不受雕刻体裁的束缚，而是根据建筑装饰雕刻的实际需要，将圆雕和浮雕很好地结合起来，大胆地创造了这一新的艺术形象。

作品欣赏三

《萨莫德拉克的胜利女神》

《萨莫德拉克的胜利女神》(图2-23)是1863年在爱琴海北部的萨莫德拉克小岛上被发现而得名的。雕像出土时已成碎块，经过4年的精心修复，才重新站立起来，但仍然缺头无臂，以后又发现了这一雕像的底座及女神的左手和部分手指的残片。



图2-23 米隆《萨莫德拉克的胜利女神》



作品赏析

《萨莫德拉克的胜利女神》是一幅残缺的作品，对于女神原来的姿态是什么模样，人们有种种猜测。但有一点是可以肯定的，那就是它是小亚细亚的统治者德梅特里奥斯一世为纪念他在一次海战中打败托勒密王国的舰队而创作的。它原安放在萨莫德拉克岛海边的悬崖上，面对着茫茫大海。胜利女神是古希腊雕塑常表现的题材，但这尊雕像与其他胜利女神雕像有重要的区别。首先，这尊雕像的构思非常新颖，作者将底座制成一艘战舰的船头，胜利女神从天而降，飞立船头，引导着舰队乘风破浪、勇往直前。它既符合纪念一场海战胜利的需要，又形象地表达了战斗胜利的主题。其次，作品充分发挥了雕塑立体造型的特点，尽管雕像已失去头与双臂，但不论从哪个角度都能感受到胜利女神迎风向前的雄姿。雕像上身呈前倾姿势，静中见动。从侧面看，女神的乳峰为最高点，腿和双翼的波状线构成一个钝三角形，从而加强了前进的态势。

知识链接

古希腊雕塑艺术

西方雕塑艺术发源于古希腊。古希腊人重视人体，常将神塑造成完美的有血有肉的人，他们崇拜神，也崇拜像神一样完美的英雄——战士和运动员。《掷铁饼者》(图 2-24)正是这方面杰出的典范作品，《掷铁饼者》取材于古希腊现实生活中的体育竞技活动，表现的是一名强健的男子在掷铁饼过程中最具表现力的瞬间，即铁饼摆到最高点，即将抛出的一刹那，有着强烈的“引而不发”的吸引力。米隆把握住了从一种状态转换到另一种状态的关键环节，将瞬间强烈的动感与雕像的稳定感巧妙地结合，使整尊雕像充满了连贯的运动感和节奏感，突破了时空的局限性，传达了运动的意念，将人体的和谐、健美和青春的力量表现得淋漓尽致。因此，这尊雕像被誉为“空间中凝固的永恒”，直到今天仍然被视为代表体育运动的最佳标志。

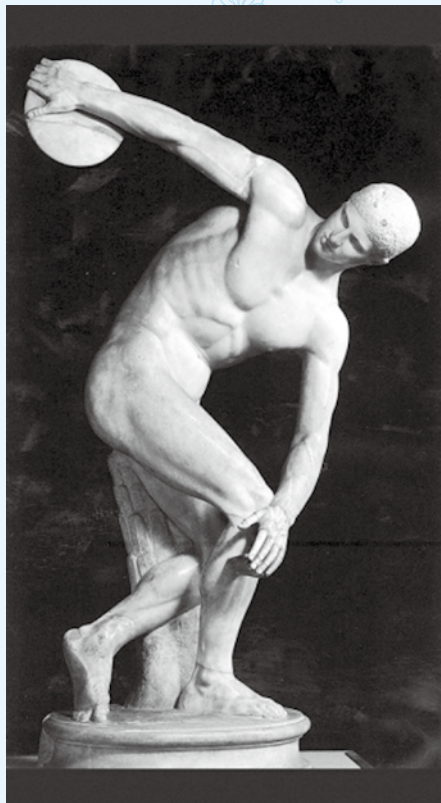


图 2-24 米隆《掷铁饼者》



悠久的历史传说是古希腊雕塑艺术的源泉，因此，古希腊雕塑家通常参照人的形象来塑造神的形象，并赋予其更为理想、更为完美的艺术形式。古希腊人“神人同形同性”的观念促使他们完全是以人的形象去塑造神灵，并且赋予神灵与人一样的思想感情。

古希腊的神像不论是阿弗洛狄忒还是阿波罗、宙斯、雅典娜、赫尔墨斯等，从外形看完全是人像。但是，它们又不是一般的人像，而是理想化的人像。古希腊人认为人体是最美的，向神灵展示人体，是对神灵的最大的奉献，因此，在古希腊体育比赛和宗教节日活动中，男子常赤身裸体。古希腊人对人体美的情感纯真而高尚。古希腊雕塑大都优雅而高贵，刻制工艺极精美，古希腊雕塑经常以裸体的形式来表现人物形象，因而在塑造完美的人体雕塑方面取得了高度的成就。

作品欣赏四

《卡拉卡拉像》

《卡拉卡拉像》(图 2-25) 是罗马帝国塞维鲁王朝第二代皇帝的雕像。塞维鲁王朝第二代皇帝是古罗马历史上嗜血成性的暴君之一，曾以谋反罪处死他的岳父，并将妻子流放海岛，后又加以杀害。



图 2-25 《卡拉卡拉像》



作品赏析

塞维鲁王朝第二代皇帝 23 岁继帝位后，与其弟弟的冲突日益加剧。为了巩固自己的统治，他不顾母亲的劝阻将弟弟杀死，并将其弟的许多友人也加以杀害。他还曾大肆屠杀日耳曼部族，并进攻安息帝国。最后他自己也被人刺死，总共只做了 7 年皇帝。了解了此人的为人，再来看他的肖像雕塑，就不难认识到，这是高度个性化的作品。它与古罗马其他优秀肖像雕塑所不同的地方就在于它紧紧地抓住了“眼睛是心灵的窗户”这个环节，着重刻画了人物紧蹙的横眉之下那双多疑而又凶残的眼睛。那卷曲的头发和满脸的胡须更进一步强化了他的凶残性格。这一雕像的艺术技巧标志着罗马的肖像雕塑艺术已经达到了顶峰，这在世界艺术史上也是不多见的。



古罗马雕塑
欣赏

知识链接 >>

古罗马雕塑

古罗马是欧洲仅次于古希腊的文明古国。从历史角度看，古罗马时期晚于古希腊时期，但是在公元前 146 年，古罗马征服了古希腊。然而，古罗马在军事上虽然征服了古希腊，但在文化艺术上却是古希腊文化艺术的热烈崇拜者。古罗马人征服古希腊后曾复制了许多古希腊雕塑，以作欣赏和研究之用。同时，古罗马人又根据自己的需要和社会风俗发展了古希腊人还没有来得及进一步完善

的肖像雕塑，从而奠定了古罗马肖像雕塑在世界美术史上的重要地位。

古罗马肖像雕塑的成就之所以十分突出，一方面是现实政治的需要，好大喜功的古罗马帝国统治者极力想以自己的肖像为自己歌功颂德；另一方面是古罗马人很早就有为死者翻制面具并用以制作雕像并供奉在家中的社会风俗。古罗马肖像雕塑极力强调写实，与古希腊雕塑追求理想化的特点形成了鲜明的对比。现存的《奥古斯都像》《卡拉卡拉像》《马可·奥莱略骑马像》和《弗拉维王朝时代的妇女像》(图 2-26) 都是古罗马肖像雕塑的代表作品。



图 2-26 《弗拉维王朝时代的妇女像》



作品欣赏五

《大卫》

《大卫》(图 2-27)是米开朗琪罗的传世经典作品之一,是根据《圣经》中的大卫故事而创作的。

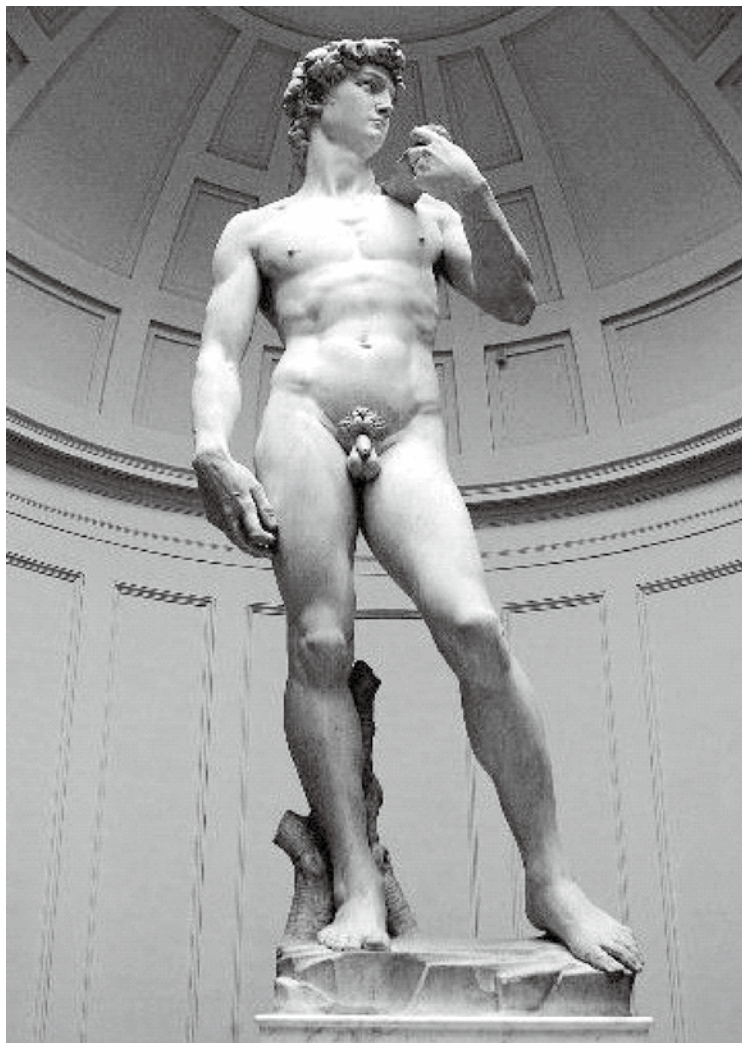


图 2-27 米开朗琪罗《大卫》



作品赏析

米开朗琪罗创作这尊雕像时还不到 30 岁，但他的艺术风格已趋于成熟。其他艺术家的作品多半表现的是大卫割下敌人的头颅、取得胜利的情境，而米开朗琪罗表现的却是大卫左手上举，握住搭在肩上的“甩石带”，右手下垂，似将握拳，头部微俯，怒目裂眦地直视前方，处于迎接战斗的状态。从艺术效果来看，这种矛盾高潮到来之前的状态更富有吸引力；从思想效果来看，这座雕像充分体现了一种顽强、坚定和正义的精神气质。米开朗琪罗将大卫作为一名典型的保卫共和制城市的青年战士来塑造，他曾这样描述他的作品：“大卫庇护着他的子民，统治佛罗伦萨的人也应该保护他并且维护公平治世。”在艺术技巧上，米开朗琪罗以解剖学为基础，将人体结构和全身肌肉表现得极为合理和自然；同时，还对手部关节和大腿进行夸张、加长，并使手和脚稍大。大卫的面部表情也非常逼真，他双眉紧锁、目光炯炯、全神贯注，显示出压倒一切敌人的威武姿态。

米开朗琪罗的《大卫》是后世艺术家学习雕塑的楷模，是雕塑史上最杰出的作品之一。

知识链接 >>

欧洲文艺复兴时期的雕塑

欧洲文艺复兴时期是世界历史发展中的重要时期。作为文艺复兴运动的发源地和中心，意大利在文化艺术方面所取得的成就尤为突出。这一时期的意大利雕塑艺术彻底摆脱了中世纪以来人们的普遍认识，即雕塑是建筑装饰附属品的地位，雕塑自此重新成为一种独立的艺术形式，且其创作过程体现了进步的人文主义思想。文艺复兴时期的雕塑继承并发扬了古希腊雕塑和古罗马雕塑的传统特色，使雕塑艺术高度发展和繁荣，对后世的雕塑家有着极大的影响。

古希腊和古罗马雕塑艺术对人体美的歌颂，以及对完美的艺术形式的追求重新得到了重视，使西方雕塑艺术得到了进一步发展，并且对后来西方雕塑艺术的发展产生了重要的影响。吉贝尔蒂的《天堂之门》、多纳泰罗的《大卫》(图 2-28)、波拉约洛的《赫拉克勒斯和安泰俄斯》、米开朗琪罗的《大卫》和《摩西》，都是欧洲文艺复兴时期极具代表性的雕塑作品。



图 2-28 多纳泰罗《大卫》

作品欣赏六

《伏尔泰坐像》

《伏尔泰坐像》(图 2-29)是乌东于 1782 年创作的大理石雕像。为了塑造伏尔泰的形象,乌东先后为他创作了很多件头像、胸像。这件坐像开始创作于伏尔泰去世前一年,真实地记录了这位 80 岁高龄的哲学家的生前形象,同时对他的性格特征进行了深刻、细腻的表现。这件坐像被誉为雕塑史上最杰出的肖像雕刻,现收藏于俄罗斯艾尔米塔什博物馆(即冬宫),为镇馆之宝。

作品赏析

《伏尔泰坐像》是法国最著名的新古典主义雕塑家乌东的重要代表作。伏尔泰(1694—1778)是法国启蒙思想家、作家和哲学家,长期遭受法国封建统治的迫害,被迫流亡国外。乌东为他创作这一雕像时,伏尔泰已经是 84 岁的高龄,而且他才结束长期被放逐国外的



生活。所以雕像自然地表现出明显的老态和瘦弱的身躯。但是，通过他神采奕奕的脸部表情，人们仍能感觉到这位反对封建专制的斗士的才智和敏锐的目光。他身穿的古罗马式的长袍，既掩盖了老年人形体不美的缺陷，又使雕像具有雄浑、庄严的感觉。他头发上的一条象征不朽的束发带，加强了这位思想家巨大的内在精神力量。



图 2-29 《伏尔泰坐像》

作者简介

乌东（1741—1828），法国雕塑家。1741年3月20日生于凡尔赛，1828年7月15日卒于巴黎。15岁进入皇家学院后又进入优等生学校，前后达8年之久。他得到R.-M. 斯洛兹的指导，还受到J.-B. 勒穆瓦纳和J.-B. 比加尔的影响。1764—1768年他又到罗马深造。其所作《人体解剖像》《圣施洗约翰》《睡神》被看作追求理想化古典主义的代表作。乌东在18世纪70年代创作的一系列名人肖像，突出地反映了他在启蒙运动美学思想影响下表现的创造性和现实主义精神，既有古典风度，又有浪漫主义色彩。主要作品有《伏尔泰》《莫里哀》《B. 富林克林》《华盛顿立像》及《俄国女皇叶卡捷琳娜二世胸像》等。



作品欣赏七

《阿波罗与达芙妮》

《阿波罗与达芙妮》(图 2-30)是罗马雕塑家济安·劳伦佐·贝尔尼尼创作的雕塑作品。这件作品取材于一个古希腊神话,描绘了阿波罗和达芙妮的爱情故事。



图 2-30 贝尔尼尼《阿波罗与达芙妮》

作品赏析

贝尔尼尼(1598—1680)的《阿波罗与达芙妮》是17世纪流行的巴洛克风格的雕塑。“巴洛克”一词的原意是畸形的珍珠,可引申为“不合常规”“古怪”等含义。它原是18世纪末崇拜古典艺术的理论家用来嘲讽17世纪的艺术违反了欧洲古典艺术的常规,含有贬义。实际上,巴洛克艺术对于以前的古典艺术是一种突破常规的创新。就巴洛克风格在雕塑领域的表现而言,它的主要特点是,喜欢表现运动和戏剧性的情节,善于抓住运动中具有典型意义的瞬间,讲究细节的刻画和质感的表现,追求豪华精致的气派。贝尔尼尼的《阿波罗与达芙妮》生动地体现了巴洛克风格雕塑的这些主要特点。这一作品取材于希腊神话,太阳神阿波罗由于嘲讽了小爱神丘比特,丘比特为了报复,便将一支点燃爱情之



火的金箭射中了阿波罗，使他苦苦地追求河神的女儿达芙妮。同时，丘比特又将一支拒绝爱情的铅箭射中了达芙妮，使达芙妮对阿波罗的苦苦追求百般回避，以至她请求河神，一旦阿波罗追上自己就将自己变成一棵月桂树。贝尔尼尼的雕塑正是选取了阿波罗已经追上达芙妮，达芙妮开始变成月桂树那一瞬间的场景。两个人物都处在剧烈的运动状态，但又给人以稳定、轻盈、优美的感觉。真实细节的刻画和无与伦比的雕塑技巧，使观赏者产生一种似真似幻的奇妙感觉。

作者简介

吉安·劳伦佐·贝尔尼尼（Gian Lorenzo Bernini，又名 Giovanni Lorenzo Bernini，1598—1680）是巴洛克时期最重要的意大利艺术家，出生于拿波里，后跟随父亲移居罗马。虽然他最著名的作品都是雕刻，但其实他也是一位天才建筑师、画家、制图家、舞台设计师、烟火设计师，甚至也是一位剧作家。作为意大利巴洛克艺术的首席，贝尔尼尼可谓是多才多艺。当时人们曾经这样形容贝尔尼尼：“上演了一出大众戏，其中布景是他画的，雕像是他雕的，机械是他发明的，音乐是他谱曲的，喜剧的剧本是他写的，就连剧院也是他建造的。”在雕刻方面，他将皮肤、衣服褶皱的触感表现得栩栩如生，此外，他也改革了半身肖像、喷泉和墓碑。他给予他那个时代的影响在历史上是无人能与之匹敌的。

作品欣赏八

《国王与王后》

《国王与王后》（图 2-31）是青铜雕像，高 161.3 厘米，由英国现代雕塑大师亨利·摩尔（Henry Moore，1898—1986）创作于 1952 年至 1953 年，如今放置于苏格兰旷野。

作品赏析

亨利·摩尔的《国王与王后》展示了西方现代雕塑与原始艺术的关系。作者在这一作品中有意识地将人体塑造得扁而长，一方面体现了现代雕塑不再像传统雕塑那样追求过于逼真的三维空间效果，而是追求单纯的平面性；另一方面则表明作者从欧洲、非洲等原始雕塑中汲取了创作灵感，企图将原始艺术的风格与现代风格相结合，创造出一种国王与王后庄严而又神秘的气氛。



图 2-31 《国王与王后》



作者简介

亨利·斯宾赛·摩尔 (Henry Spencer Moore, 1898—1986), 英国雕塑家。摩尔以他的大型铸铜雕塑和大理石雕塑而闻名。亨利·摩尔在晚年获得了牛津、哈佛、剑桥等大学的名誉学位和英国最高级的功勋勋章。

思考

欣赏以下西方的雕塑作品 (图 2-32—图 2-35), 试分析西方人物雕塑作品的特点。



图 2-32 西方雕塑作品 (一)



图 2-33 西方雕塑作品 (二)



图 2-34 西方雕塑作品 (三)



图 2-35 西方雕塑作品 (四)



第三节 课堂拓展——动物雕塑设计

动物雕塑又称动物雕刻，是雕塑艺术的一种。常用于制作动物雕塑的材料包括石膏、树脂、黏土、木材、石头、金属、玉、玛瑙等。

一、观察动物或动物雕塑

通过视频或图片等形式，观摩动物或动物雕塑的形态与动作表现，选定一种动物作为自己的创作原型。图 2-36—图 2-39 所示为动物雕塑作品。



图 2-36 动物雕塑（一）



图 2-37 动物雕塑（二）



图 2-38 动物雕塑（三）

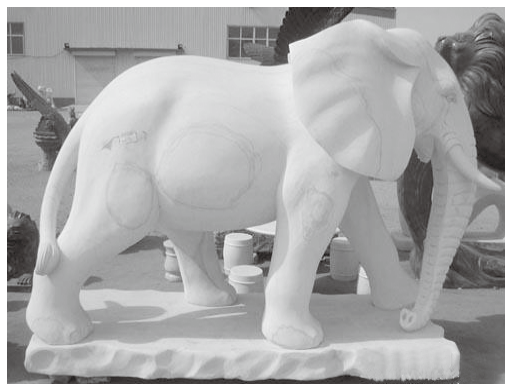


图 2-39 动物雕塑（四）



二、小组实践

以小组为单位，各自设计一座动物雕塑并尽量完成。

- (1) 构思要塑造的动物形象，并对内容进行设计。
- (2) 选用合适的材料，如泥、塑料等。
- (3) 进行创作。

三、展示与评价

将完成的雕塑作品进行展示，并由教师进行评价。