

**论文题目：在雕塑创作中如何吸收借鉴传统形式语言**

**专    业：美术学**

**硕  士  生：化雷**

**指导教师：石村**

## **摘  要**

雕塑作为一种艺术表达方式，其内容应该从生活出发，表现人性中最本质的、最能打动我们内心的东西。我的《沂蒙遗韵》系列从生活入手，每一件作品都选用跟童年生活有关联的主题，去表现自己所理解的生活，表现自己在生活中所体会的悲与喜、苦与乐，借助童趣表现作为一个普通人对于普普通通的生活的理解。力求做到源于生活，且高于生活。在这组系列作品的构思中，采取单体人物塑造成组的方式，探索单个人物形象和系列作品题材之间的关系，使单个人物形象塑造更加生动，系列作品表现力更强。在作品的表现形式上，我主要从传统的艺术作品中吸收形式语言，通过自己在麦积山石窟从事雕塑的复制和修复工作、对秦始皇陵兵马俑、汉代画像等的实地考察所形成的对传统泥塑的感悟，探寻吸收运用中国传统雕塑语言融入时代生活题材的创作表现中，并试图在表达中寻求一种新的突破。达到含蓄生动，富有浓郁的乡土气息和“中国味”。让人感悟到一种独特的艺术美感。

**关键词：**雕塑创作  生活  单体  形式语言

**研究类型：**应用基础

**Thesis Title: How to absorb the traditional form of language in sculpture creation**

**Specialty: Science of Fine Art**

**Candidate: Lei Hua**

**Supervisor: Cun Shi**

## **ABSTRACT**

As an art expression, sculpture should start from the life, the most essential and most touching thing in our hearts.. My "Yimeng rhyme" series starting from the life, everything works use is associated with childhood theme to represent their understanding of life, own in life experience the joy and sorrow, pleasure and pain, with the aid of playful as a ordinary people in ordinary life understanding. Strive to do from life, and higher than life. In this series of works, the idea of, take monomer characterization group, to explore the relationship between individual characters and a series of theme of the works, the single characters more vivid, series works expressive force is stronger. In the form of works, I mainly from the traditional works of art absorption language form, through their own in Maiji Mountain Grottoes in sculpture of replication and repair work, the on-the-spot investigation of terracotta warriors and horses, the Han Dynasty portrait of understanding for traditional clay sculpture, search for absorption by Chinese traditional sculpture language into the era of life, the theme of the creative expression, and tries to seek a new breakthrough in the expression. To achieve the implicit and vivid, rich local flavor and the Chinese flavor ". Let a person feel a unique artistic beauty.

**Keywords:** Sculpture creation Life Monomer Formal language

**Research Type:** Application Basis

## 目录

绪论·····	1
1、关于雕塑创作的理解与阐释·····	1
2、从内心感受去寻找和选择创作表现的内容·····	2
3、《沂蒙遗韵》系列的表现形式·····	2
3.1 形式上的探究·····	3
3.2 情趣感的把握·····	4
3.3 对体积的处理·····	7
3.4 线性语言的表达·····	8
3.5 色彩的运用·····	9
4. 对于古代雕塑艺术表现的理解与吸收·····	9
4.1 前后扁平的形体压缩在早期传统雕塑中的体现·····	9
4.2 饱满的形体感是中国古代雕塑中最重要的艺术追求·····	10
4.3 线的运用是中国古代雕塑中最具特色的形式语言·····	10
4.4 趣味性的表达是中国古代雕塑最具有活力的体现·····	11
结论·····	12
后记·····	12
参考文献·····	14
附录·····	15
攻读学位期间所发表的论文、获奖及社会评价·····	20
致谢·····	21

## 绪论

创作，从字面直白的理解，就是具有创新意义的作品。对于雕塑的创作而言，同所有美术的专业有着相似的共同点，是创作的思维、主题的表达、形式语言的表现、材料的利用等相互统一的一个过程，同时也是需要有一个深思熟虑而不断创新的过程。按照个人理解，创作是在思维、内容、形式、语言等方面都应该去探究的过程，在这个过程中是需要运用不同的表现形式、不同的表现语言等去表达同一主题，还可以用同一形式和语言对不同内容进行尝试，从不同的角度去思考想要表现的内容，找寻最适合的创作形式与表现语言，才能更好地突出要表达的内容情感。

### 1 关于雕塑创作的理解与阐释

任何一种创作都有目的和追求。具象与情趣的表达是我此次创作的目的与追求。

在我的《沂蒙遗韵》系列毕业作品中，我选择了具象的表达方式，以体块的形式进行表现；均采用竖式构图，形体非常明确，这种形式更便于对雕塑形体的表达。在创作中，我加上了强烈的主观意识，按照我的理解进行雕塑的创作。具象的形式与抽象是相对的，创作不能脱离形象而独立存在；没有形象的创作是不成立的，即使是最模糊的最难以理解的作品，它必须有某种形象进行支撑，至少以脑海中存在过的形象作为参照，成为加工或观赏的标准。在我国的雕塑史中，古代雕塑始终没有脱离具体的表现对象而存在，总要去表达某种特征，突出对象的形象。但是创作不能是机械的复制对象，这样会失去“真”，这种真是活力，失去真便失去了创作的本意；真是创作的灵魂，是创作的理想。那么如何更好地表现对象，更好地表达出内心对客观对象的理解，这是我一直思考的问题。突出自己想要表达的目的，寻找表达的途径，这个途径就是形式和语言的表达。在雕塑的表达中，对于情趣的表达才是内心最真实的表达。在我的《沂蒙遗韵》系列里面，我想表达的就是利用雕塑表现一种情趣，一种对生活充满着期望的情趣，作品中想表达的就是童年时代的记忆，那些在记忆里充满快乐的童真，那些单纯的满足，那些充满了恬静与快乐的简单生活。

创作是一种状态，自我完成，自我表达的状态。

## 2 从内心感受去寻找和选择创作表现的内容

无论什么样的题材对于雕塑的创作而言，都应该从所表现内容的本质出发，表现最能打动我们内心的东西。艺术来源于生活，且高于生活，虽然这句话已经被人们经常说来说去而显得过于通俗，但是确实是对雕塑创作的最本质的概括和要求，创作的题材选取到创作的完成，这句话往往是检验创作是否成功的标准之一。雕塑的创作至少应该表现我们所理解的生活，表现最能体会的、生活中的悲与喜、苦与乐，可以完全按照个人的理解和想表达的情感所支配，诸如：恬静的、优雅的、愤怒的、张扬的、悲悯的等等。因此，鉴于这种对雕塑创作的理解，我选择了表现生活之中恬静的情趣----《沂蒙遗韵》，借助童趣表现作为一个普通的人对于普普通通的生活的理解，借助表现生活中积极的因素来体现雕塑的审美价值，追求泥塑中韵味、寻找最本质的雕塑的趣味。

以我在麦积山石窟艺术研究所工作的实践过程中对石窟泥塑的感悟，加之对生活的理解，明确了我创作中对于内容和形式的表现以及语言的追求目标。在我的《沂蒙遗韵》系列中，题材全部选用跟童年有关联的主题，通过单体人物题材的表现来表达对场景气氛的理解，探索空间环境对单体雕塑的影响，寻找单体形象对空间环境的关系，探索单个人物形象和空间气氛之间的关系，题材和情趣之间的、内容和形象之间的关系等，使单个人物形象塑造更加生动，表现力更强。

童年的时光已离我远去，但童年时家乡的记忆还是依稀犹在。有着农村长大再到城市上学，再到石窟研究所工作、生活的经历，使我的内心成为一方安静的乐土。农村的经历让我内心永远惦记着质朴的生活，城市的大学活，让我感受到了自由和开放的愉悦，麦积山的工作让我感受到石窟的安详与传统雕塑的魅力，但不管在哪里，让我依然或者更加地怀念我的童年时代。尤其大学毕业后面临社会时的纠结和惆怅，依然难以割舍童年生活在老土地的那种情怀，我依然是个没长大的孩子，一个充满着童趣的孩子，所以，创作是从我的内心感受出发，做所想，塑所思！麦积山石窟研究所的工作与生活，满足了我厚土憨情的情怀，通过在石窟单位对中国传统雕塑长时间的复制和修复工作，不仅对我在造型手法方面有所启示，也帮助我逐渐找到了创作《沂蒙遗韵》系列的表现语言，并试图在表达中寻求一种新的突破。

## 3 《沂蒙遗韵》系列的表现形式

### 3.1 形式上的探究

思想可以看作是作品的灵魂，而形式却支撑起整个作品，没有形式的作品是不成立的，雕塑的语言依附于作品的形式，往往采用哪种艺术形式决定了采用哪种表现语言。雕塑同绘画一样，是根据内容并依据某种形式去塑造带有空间的非平面的视觉作品。

《沂蒙遗韵》系列是以直立式的圆雕的形式存在，同时也是具象的艺术形式进行的创作，几件作品是通过我在麦积山石窟对泥塑的临摹与研究中对艺术形式的感悟，是对中国传统的团块式的雕塑的感悟与理解，但是在这个系列作品中，每一件作品在动态形式的处理上，在影像关系和构图的形式上都有所差别。创作中尝试直线型、弧线型等形体的形式，手法上也吸收石窟中泥塑的形式，运用团块和线相结合的形式，更好地为内容服务。

我的《沂蒙遗韵》系列的雕塑都采用竖式构图，这种构图给人一种安静祥和的气氛，动态上不作过多的夸张，力求含蓄。竖式或者说站立式雕像，这种形式在佛教雕刻中是很常见的，它有一种向上、升华、安静、肃穆等心理情感的特点。《拨浪鼓》作品（图 3-5）受到了 062 窟主佛左壁菩萨（图 3-2）的构图的启示，右腿在自然状态下微曲，左腿直立，右臂自然下垂于体侧，左手抬起与胸部齐平做拈花状。头部扭向右侧，整个身体呈现“S”形；不夸张、不做作，姿势优美，动作自然。

《小二郎》作品（图 3-3）则是受到 123 窟男供养人（图 3-1）的启示，男供养人双手拢袖于胸前，而《小二郎》雕塑双手后背于身后，都把手隐藏起来，虽然同为站立式，同是一种自然状态下人的自然动态，表现的氛围则完全不同。通过有意的区别处理，传达不同的艺术气氛。

系列作品中《小二郎》在形式上运用直立的形式，并且整体造型上接近葫芦的形状，造型单纯，形体圆润饱满，双手后背，两腿直立，身前挂一手工缝

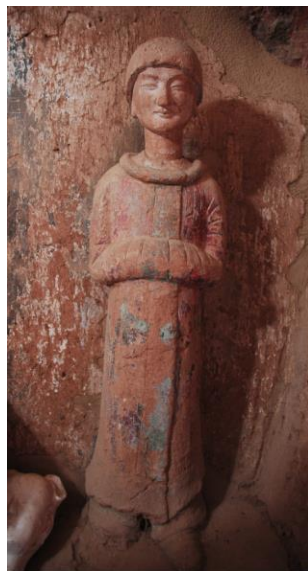


图 3-1 麦积山 123 窟  
左壁



图 3-2 麦积山 062 窟  
主佛右壁 菩薩

制的棉布书包，做抬首挺胸之势。给人一种充满自信，积极向上的生活态度，雕塑运用了在具象基础上有所夸张的表现手法。

作品《洋洋》（图 3-4）的人物造型是一个总体向上拉伸的形体，身体往后弯曲，头前伸，双手上举，身体微带扭动；呈现一种打哈欠或伸懒腰的状态。在形式上选用小孩子常有的幼稚而顽皮动作，带给人一种熟悉的趣味因素。

作品《拨浪鼓》（图 3-5）采用多曲线相结合的形式，探究方圆结合与穿插的艺术形式。在大的整体造型上呈现“S”的形状，使人产生一种纯真、可爱、俏皮的联想。在整体的动态设计上，用站立的姿势，动作的表现都是比较微妙、轻柔的；微抬着头，微扭动着身体；左手拿着拨浪鼓轻轻置于胸前，右手自然下垂、轻轻贴近体侧，双脚轻轻踩在椭圆形的石头上面。用这些轻柔的动态来体现女孩子的这种含蓄、羞涩、甜美的内心世界；以及带给人们一种平静、快乐和舒心的视觉感受。

《暖冬》（图 3-6）是对“装饰性”的造型艺术形式进行的尝试，雕塑吸收了兵马俑腿部及衣裙处形体前后扁平的造型手法，以及在装饰画中人物局部夸张变形的视觉效果，使整个雕塑的前后空间扁平，左右宽大。人物双脚并拢直立，椭圆的脑袋夸张地贴在右肩部。双手反置交叉外撑于身体的左侧，既有一种视觉张力，又体现一种羞涩、含蓄、浪漫的内心世界。

《谷满仓》（图 3-7）是对弧形造型形式的探究，作品的人物造型是一个身体向右侧弯曲的弓形，盆腔处往外侧顶，头部和脚往回收，使右侧身体边缘线形成一个充满涨力的弧形线，处于一个拉紧的状态。左侧身体向里弯曲，注重边缘线的前后层次和穿插关系，形成一个竖着的水波纹的形状，利用这种弧线形式更好地突出人物的动态美感，进而更加突出人物内心的情感表达。

如果说思想是雕塑的灵魂，那么雕塑的形式应该是起到支撑作用的支撑雕塑肉身的骨架。没有形式，雕塑根本不会存在，内容与形式本身就是不可分割而相辅相成的。

### 3.2 情趣感的把握

在情趣中寻求相向、相似，忽略解剖的严谨性带来的严肃的感觉，强调泥塑最本质的、最朴素的审美情趣，这是我在传统语言上作出的努力。诚然，这种语言的表现是吸收麦积山石窟泥塑的表现语言。《沂蒙遗韵》系列雕塑创作的主要方向就是强调它的情趣化和趣味性。含蓄而有变化，夸张而不扭曲；这

种含蓄的微笑，微妙的动态，夸张的形体，让人体会到舍与得的另一种境界。

麦积山的传统造像，基本上是放弃了解剖学的制作方式，完全按照作者对对象的理解进行制作。如果不被动地被塑造的形体以及惟妙惟肖的神情所吸引，而只看造型严谨的比例和解剖的话，供养人像头大身子细，臂膀细小，从头到手也没有任何解剖学应该有的组织，但是我们完全有理由相信这是一件非常符合对象特征的作品，结构在形体特征的支撑下是合理的，能在不受解剖学的束缚而创作出更美的雕塑是艺术家一直追求的，特别是在符合人体结构特征的前提下放弃解剖学的观念进行创作，这就是艺术至高的审美境界，对我们是一个很好的启迪，虽然很难界定这种制作到底属于哪种风格，但是，制作只要表达出内心就是很成功的了。



图 3-3

作品《小二郎》造型简洁，形体圆润饱满，追求趣味性。在手法运用上追求情趣，以表现情趣为主，运用夸张的手法表现。仅头部比例就占身体比例的四分之一多，硕大的脑袋突出男孩虎头虎脑、憨厚、诚实的性格，男孩上身穿带领套头运动T恤，衣领的一角斜搭于肩下，衣服底部的一角上挑于肚脐的斜上方，肚脐外露，突出男孩子顽皮不恭的性格特点，下身穿紧口运动裤。衣服上没有任何过多的衣纹，只在不破坏整体且表现衣服的特征上做了简单处理。像在领口处贴两片三角形的泥片表现衣领，夸大腿部的体量、缩细脚腕的粗度来表现运动裤宽大的特征。道具书包的处理在体量上被弱化，只通过边缘线来表现书包的形状。但为了表现书包，在表面处理上以泥片粘贴的方法区别与身体，这样既表现了粗布书包的质感，又加强了雕塑整体与局部的对比。拉长的身体、硕大脑袋和宽大厚实的腿部，体现了农村儿童天真淳朴、憨厚可爱的形像。再配以几乎垂地的大书包，又增强了另一种趣味的效果。紧闭的双眼，大张的嘴巴，再加上抬头挺胸的动势，给人一种在诵读、在高歌，在回答、在提问……的想象空间。《洋洋》作品在处理手法和追求效果上，和上述作品是一致的，在动态



图 3-4



上更加趋向于写实，身上更加简洁，没有任何道具，单纯地表现这一朦胧状态；并通过写意性的五官处理来凸显其趣味性因素。

作品《拨浪鼓》以农村女孩为题材，力求表现一种纯真、可爱、怀揣美好理想，追求美好生活的一种理想境界。在形体正常的比例下，夸张了身体的体量感，身体呈“S”形的曲线造型。为了加强这种形式感，我将其手臂紧贴着身体，并用高浮雕的手法处理，使形体更加的饱满、整体，更加圆润有张力。左手拿拨浪鼓置于胸前，右手自然下垂，抬头45度仰望上空体现着对人或对美好事物的一种期盼或向往，以及对甜蜜理想的追求。女孩身穿盘扣长袖和普通长裤，主要体现她的传统性和时代性。衣服的表现上没有任何的装饰和衣纹，只在裤子的腰带处塑造了蝴蝶结，既增加了她的装饰性效果和趣味性因素，又能填补裤子上的光秃感，并且和女孩的年龄相统一。在头部处理上把女孩头上的麻花辫，处理成一前一后，一长一短伸向两侧，既破除了形式上单纯“S”形造型的单调性，又增加了作品的趣味性和生活气息，同时带给了人们更广阔的想象空间。麻花辫的处理注重写意，以体积上的小起伏带过。在脸部刻画上，眼睛隐在淡而弯曲的眉宇之下，内眼角下垂、外眼角上扬，上下眼睑构成一个曲而细的空间，目光笑意微漾，目视右上方；这种笑意是自深心涌起而又从双眸中散逸出来的。鼻翼以阴刻线压塑的方法，显得鼻头精致圆润。嘴型好似梅花瓣，两边嘴窝深陷，俩嘴角微微上扬，似有无尽的喜悦要诉说一般。尽管五官的造型，没有唐宋时期那种大起大落、大开大合的造型，但是放在这个似鸭蛋形的脸上，更显北周时期的珠圆玉润之感，同时增强作品的剧情化因素，使得个性十足。

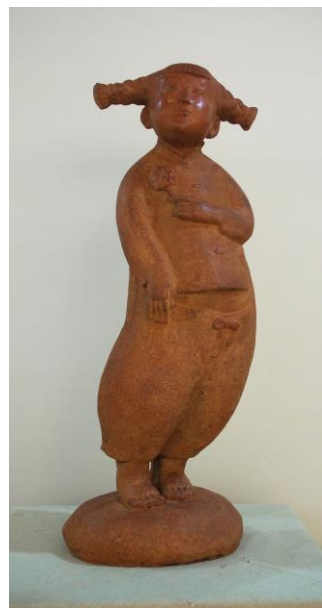


图 3-5

雕塑《暖冬》(图 3-6)以农村女性为题材，头裹围巾、身穿棉袄、腿穿棉裤，头偏向右侧，两手交叉往左侧撑，一副羞嗒嗒的样子。雕塑吸收了兵马俑腿部及衣裙处形体前后扁平的造型手法，以及在装饰画中人物局部夸张变形的视觉效果。使整个雕塑的前后空间扁平，左右宽大。人物双脚并拢，身体直立，胳膊与手的形体



图 3-6

细长，采用高浮雕的处理方法紧贴于左侧，使左侧形成一个完整的弧线形。为了和左侧形成对比，特意将右侧的衣角翘起，和斜上方头巾的尾部形成呼应。头部斜向右肩，面部朝向下方，两眼呈微眯状态，以此来表达内心的喜悦之情。面部五官的处理用传统的装饰处理方法，眼睛的刻画多以细刀挤压而成，微眯的双眼、深陷的嘴角，使得兴奋、喜悦的心情在脸上一览无余；头部裹的围巾尾部翘起，并往身后摆动，也是为在整体宽大的造型上带来通透感。

人物的腿部穿着收口的棉裤，肥大厚重，与头部包裹着的头巾相呼应，为使整组造型从上到下产生节奏，人物身上处理得简单整体，重点突出头和手的部位，使其产生一种重、轻、重的节奏。雕塑力求浑圆、整体，在虚、实变化上也做了一些处理，视点集中在人物的上半身部分，往下慢慢虚到脚的部分，使得人物精神面貌能够得到更好的体现。

《谷满仓》(图 3-7) 是以农村妇女喂养家禽为背景的题材，人物头戴围巾，腰系围裙，体现农村妇女朴实、勤劳的形象。人物头部向左下方微低，目光在脚下游走，似乎在寻找、在清点、在呼唤、在注视，浅浅的微笑也已给出了满意的答案。两手握住盛满粮食的簸箕，置于右前侧，左脚脚尖翘起，似乎脚底下有成群的鸡、鸭、鹅。整个雕塑做浑圆一体的处理，大块大面，体现传统意味和生活情趣。圆润的身体、丰满的腰肢体现农村妇女健康的体魄和经常劳作的自然变化，恰当地显示出她们的朴实、丰腴与可爱，同时带给人们一种诉说安详的审美意境。



图 3-7

### 3.3 对体积的处理

台湾艺术评论家蒋勋先生在对欣赏雕塑艺术品的原则上提出了十分有深意的观点：“把雕塑还原为材质的体积、重量与质感”<sup>1</sup>。

不同的材质在艺术品种的应用，既是作品有机组成的一部分，又是美的原始的体现；材料的不同对于艺术审美能够间接地起到自然的暗示和经验提升的心理作用。《沂蒙遗韵》系列雕塑作品在材料上运用陶制材料，具有原始性、装饰性和抗腐蚀性等特点，并且具有自然成趣，古朴大方的艺术效果。陶本身

<sup>1</sup> 《美的沉思——中国艺术思想刍论》，蒋勋，台北：雄狮图书股份有限公司，1986年。

所具有的特性成为许多艺术家所喜爱的造型表现材料之一。《沂蒙遗韵》系列人物为了增强艺术效果，表现人物的性格特点，在形体中都做了局部夸张的手法处理。为了夸张表现男孩憨厚的特点，用夸大脑袋的体量，增大裤子的体积，拉长并突出身体的圆润来处理，然后把大体量的形态进行组合、整理，必然会产生一种团块式的造型，这样既表现出男孩的性格特点，又使得雕塑整体、饱满、圆润体积感强。女孩以表现甜美、可爱为特点，所以在正常的比例下夸大了身体的体量，整体呈“S”形。无论我在单个形体创作中是夸张了脑袋、身体还是服饰，我都用方中带圆，圆中见方的手法去表现，这样才会有一种圆而不软，硬而不钢的视觉享受。抛弃细节，追求整体，再用陶这个特殊材料去表现整体性的形体，就会有一种强烈的视觉效果。

《沂蒙遗韵》系列人物作为一个形态饱满，活生生的艺术形象，创作时从大体出发，没有考虑解剖和结构关系；把枝枝叉叉的一些琐碎的东西全部去掉，剩下的就是给人们最深刻的最贴近生活的东西，从而体现出极为浓厚的乡村生活气息和淳朴而又健康的农家形象，使人感到更加的可亲可爱。

### 3.4 线性语言的表达

中国艺术中无论绘画、书法、雕塑，首先是线的艺术，线是构成作品之骨架，是情感之载体，是面貌之灵魂，是气韵之滥觞……线是中国艺术中一切的一切。中国古代美术的概念，把“线”这种艺术语言提升到了一个任何民族都无法可比的高度，成为表达生命意态的载体，无论是史前粗狂的彩陶图案、商周狰狞的青铜纹、楚墓华丽的帛画造型、汉代朴素的画像石画像砖，以及历代书、画、雕塑、建筑等作品中都做了传达与揭示。

线在作品的表现语言中，像音乐一样，把“线”作为“音符”为其演奏歌唱，以其高、低、长、短的旋律打动观众的心弦，使其跟随歌唱，进入到场景当中。构成形体的线有长线、短线、直线和短弧线，概括性强，能够极其准确清晰地表现出人物的动态扭转和形体前后穿插的空间距离，给人造成静中有动的意象。在我的《沂蒙遗韵》系列创作中，弧线主要用在边缘的轮廓上，主要表现形体的张力，以及整体造型所呈现的物象；例如《小二郎》的葫芦形状，《拨浪鼓》的“S”形，《谷满仓》的弓形造型等。长的弧线里面又用一些短弧线和直线来表现衣纹的疏密走向，形体穿插的前后关系，脸部五官的神态表现。

线在雕塑创作中的作用，我在自己的作品中进行尝试，使得雕塑创作在立

体塑造的基础上带了些平面绘画的意味。

### 3.5 色彩的运用

在中国传统雕塑体系里，彩塑不分的特性延续至今，传统雕塑的色彩语言伴随着不同历史时期和地域空间的社会文化形成了不同的形态样式，并在雕塑史上占据重要位置。在传统文化里，色彩被加以各种丰富的联想与解读，与社会生活相联系。在雕塑上表现色彩既是为装饰雕塑，增加形体的艺术感染力，更是为突出雕塑的精神面貌，中国传统雕塑强调的“塑其容、绘其质”就是将雕塑的精神与色彩相联系。今天传统雕塑上面的颜色大部分已经脱落，如麦积山 123窟供养人（图 3-8）反而带来另外一种视觉解读，我便把它融入到我的创作当中。



图 3-8 123窟供养人  
右壁

时间飞逝，童年记忆时间久远，很多记忆已残缺不全，如麦积山泥塑身上的颜色一般氧化、风化、脱落，露出泥塑本来泥土的颜色，但是这种剥落产生了一种醉人的美感，更显得“酒是陈的香”，泥塑有一种泥土的无距离的、质朴的美感。《沂蒙遗韵》便借鉴吸收了麦积山石窟雕塑中的最为本质的、绘塑不分家表现语言，用简洁明了的手法突出对象特征，对其他细节不做过多的处理，颜色褪去，有一种大气磅礴之势，对于以突出形体的目的而言恰到好处，从形体学的角度上来看，着色更利于表现对象的特征。

颜色代表记忆，颜色的残缺象征着时间的流逝，所以在雕塑的着色上，采用局部上彩的方法。局部作生动而又有活力点缀，像书包、糖葫芦和围巾等这些用于加强形象的道具上，它们也象征着童年美好而又过去的记忆。

## 4. 对于古代雕塑艺术表现的理解与吸收

### 4.1 前后扁平的形体压缩在早期传统雕塑中的体现

汉代以后至南北朝时期，佛教在中国广泛传播，在山崖陡壁上开凿洞窟形的佛寺及摩崖石刻开始盛行。其雕塑的特点是头部和身体的后面部分紧贴崖

壁，看不到背部造型，只能从前方和两侧观赏，呈现高浮雕样式，如云冈大佛（图 4-1）。到了北魏中期以后，头部逐渐脱离崖面而存在，身体部分还是紧贴崖面。从侧面看，无论是佛，还是菩萨，身体造型扁平、直立，头部前倾。例如麦积山雕塑（图 4-2），佛的双臂紧贴身体，手和脚在与身体接触部位的处理上采用浮雕压缩的手法。衣服上的衣纹则用斜度不一样的阴刻线表示，主要起到纳光纳阴的作用，使其产生立体效果。前后形体压缩的整体表现，局部浮雕手法压缩的处理，是早期中国佛教雕塑形式处理的主要手段。

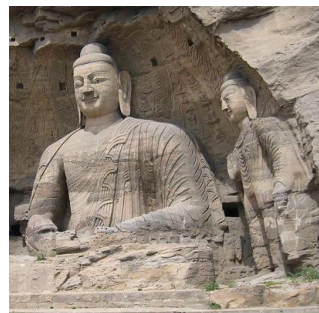


图 4-1 云冈大佛

## 4.2 饱满的形体感是中国古代雕塑中最重要的艺术追求

在我国数千年的雕塑史中，古代雕塑始终没有脱离具体的表现对象而存在，总要去表达某种形象，突出对象的特征。在这种形象表达中，突出形体特征才是古代雕塑的特点。在表达对象中，总是运用概括的方式进行表达，把对象概括成某种形体，使之更形象。在这种表达中往往忽略雕塑中的解剖关系，也就是不去对对象进行简单的机械的复制，而是进行有选择的概括，进而有选择的夸张，概括会显得大气而整体，夸张会让形象更加生动和感人。如麦积山石窟的供养人，是以体块为主，利用团块的构成形式，强烈的形体感使得形体特征非常明确，除去多余的繁文缛节，把细节留给彩绘，本身就充满了饱满与厚重，大气而沉稳，这种表达有很强的合理性。注重比例结构，而忽略解剖，这样就避免了机械的复制，进而带有强烈的主观意识。这种表达往往更容易接近对象的特征，避免了被动的接受，从对象的形式开始，不再受解剖学的干扰，一切技法语言等全部围绕形象特征进行，在突出形象的同时采用对形体的概括，使作品充满着非常强烈的形体感，充满着内在的张力。

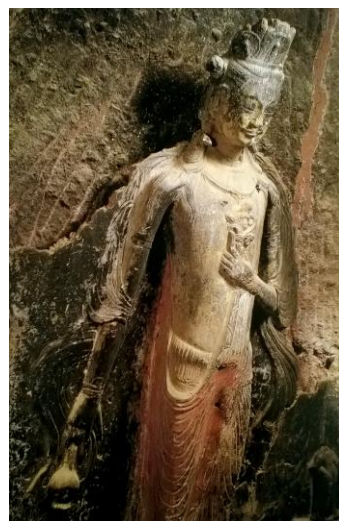


图 4-2 麦积山 100 窟右壁胁侍菩萨

## 4.3 线的运用是中国古代雕塑中最具特色的形式语言

线在中国古代雕塑中的应用是显而易见的，雕塑的形体轮廓及细节刻画由里到外都贯穿着对线的理解，对线的运用，体现了东方人的精神内涵及对雕塑形式观念的理解与认识。

以麦积山 123窟男、女供养人为例，如图（3-1）、（3-8）形体中以长直线和短弧线为主，造型简练、概括。在衣服的处理上面，都是以长直线为主线用衣服来衬托身体；修长的身体以显示健康的体魄和正在发育时期的生理特征，以及女供养人的亭亭玉立之美。衣纹也只是用几道阴刻线沿着形体转折来表现完成，使线做到了附着于体，衬托于形的作用。

短弧线主要用在发辫和脸部的口鼻眉目等主要部分，简单的几根线条，适应于男供养人天真朴实和女供养人美丽纯洁的面貌，在耳朵与面颊之间压了一条浅浅的阴刻线，恰当的显现出女供养人的丰腴与可爱；同时带给人们一种诉说安详的审美意境。

#### 4.4 趣味性的表达是中国古代雕塑最具有活力的体现

趣味性的表达是古代雕塑中的灵魂，无是画像石的肆意张力（图 4-3），霍去病墓石刻的大气浑厚（图 4-4），还是麦积山石窟造像的恬淡含蓄，无不充满着活力的趣味性。这种趣味性是对生活的理解与期盼，更是创作者对美好生活的一种表现和诠释。同时，由于古代雕塑对形体表现的方式往往使作品充满了情趣，形体的概括与夸张往往和情趣的追求交织在一起，使作品充满了活力。这一点，正是我们当今所最应该追求的。

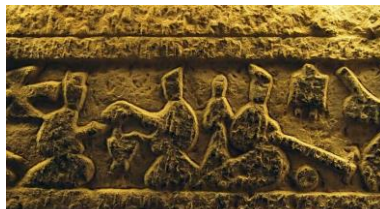


图 4-3 画像石

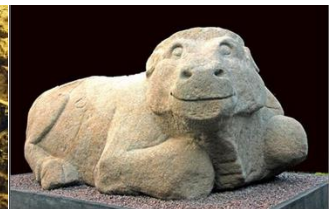


图 4-4 霍去病墓石雕

## 结论

本文从作品主题、作品内容、表现形式三个方面将《沂蒙遗韵》系列的创作进行了阐释，对传统雕塑语言在雕塑创作中的吸取和运用有了新的体会，对雕塑创作有了更为深刻的理解。

《沂蒙遗韵》系列是对以麦积山石窟为代表的中国古代雕塑的学习和吸收，是对传统雕塑的艺术形式的感悟，是对中国传统的团块式的雕塑的感悟与理解，手法上也吸收石窟中泥塑的形式，运用团块和线相结合的形式，更好地为内容服务。《沂蒙遗韵》系列的雕塑都采用竖式构图，动态上不作过多的追求，表达含蓄。竖式或者说站立式雕像，这种形式在佛教雕刻中是很常见的一种形式，创作中正是利用这种形式力图表现一种充满自信，积极向上的生活态度。雕塑运用具象的表现形式和夸张的表现手法，使人产生一种平静、快乐和舒心的视觉感受，带给人一种熟悉的趣味因素。

趣味性才是《沂蒙遗韵》系列创作中的追求与表现，是基于传统表现形式上的思考与探索，在情趣中寻求相向、相似，忽略解剖的严谨性带来的严肃的感觉，强调泥塑最本质的、最朴素的审美情趣，这是我在传统语言上作出的努力。诚然，这种语言的表现是吸收麦积山石窟泥塑的表现语言。

## 后记

在完成《沂蒙遗韵》系列的同时，还通过对《沂蒙遗韵》系列的构思与完成，对雕塑创作产生了以下认识：

1、雕塑创作大多是在对前人作品的临摹或研究的基础之上的，如何借鉴并发展前人的作品，这要求我们对艺术作品做出正确的评价，在分清精华与糟粕的基础上，吸收有益的成份，发展积极的因素。在古代的造型艺术反映现实生活还不是很广阔的时候，艺术家能够通过他的作品表现出活生生的现实社会的人，及其丰富的人物内心情绪，对今天的继承与创作，有重大的意义。历代的雕塑家在不断的继承与创作中又逐渐形成民族传统雕塑的特点，这就是突出地表现人物的精神面貌，而达到形神兼备的完美境界。我们应该在传统中去感受、提炼、概括，结合时代精神和审美旨趣，创作出自己的作品。

2、古代雕塑追求的饱满形体感和趣味性，这些在我们的创作中应该更好

的继承与发展，在创作中更好地理解解剖与概括的关系，处理好夸张与结构的关系，更好地突出心中的情趣，这是我们艺术创作应该重视的基本前提。

3、如果说思想是雕塑的灵魂，那么雕塑的形式应该是起到支撑雕塑肉身的骨架。没有形式，雕塑根本不会存在，内容与形式本身就是不可分割而相辅相成的一个统一体。



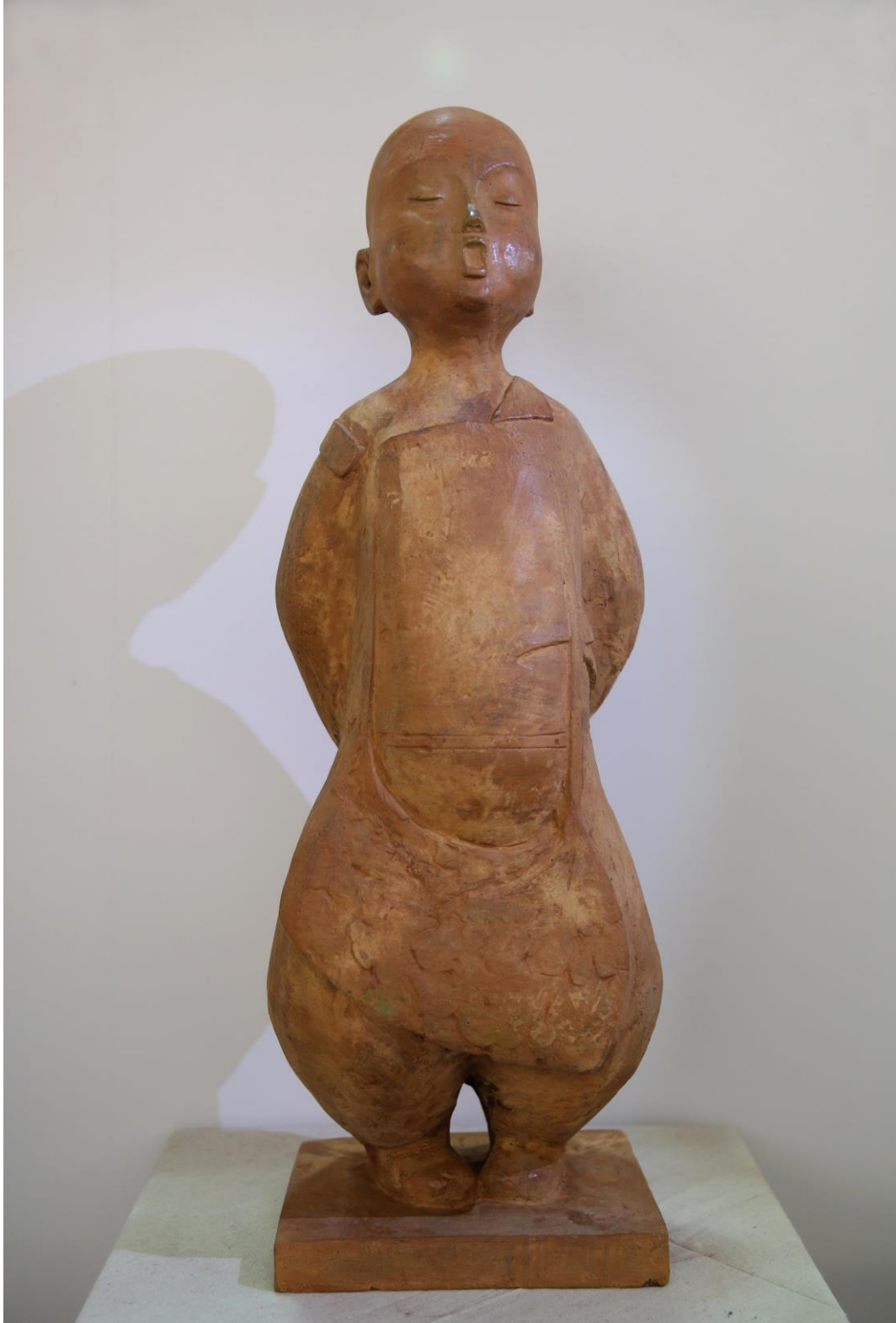
**参考文献：**

- [1] 《麦积山石窟研究论文集》.甘肃：甘肃人民出版社，2006.
- [2] 《麦积山石窟志》.张锦绣.甘肃：甘肃人民出版社，2002.
- [3] 《中国美学史论集》.宗白华.合肥：安徽教育出版社，2006 .
- [4] 《中国雕塑艺术纲要》.阎文儒.桂林：广西师范大学出版社，2003 .
- [5] 《中国艺术精神》.徐复观.桂林：广西师范大学出版社，2007.
- [6] 《中国雕塑艺术史》.王子云.长沙：岳麓书社，2005 .
- [7] 《艺术哲学》.丹纳著；傅雷译.天津：天津社会科学院出版社，2007.
- [8] 《美的沉思——中国艺术思想刍论》.蒋勋.台北：雄狮图书股份有限公司，1986.

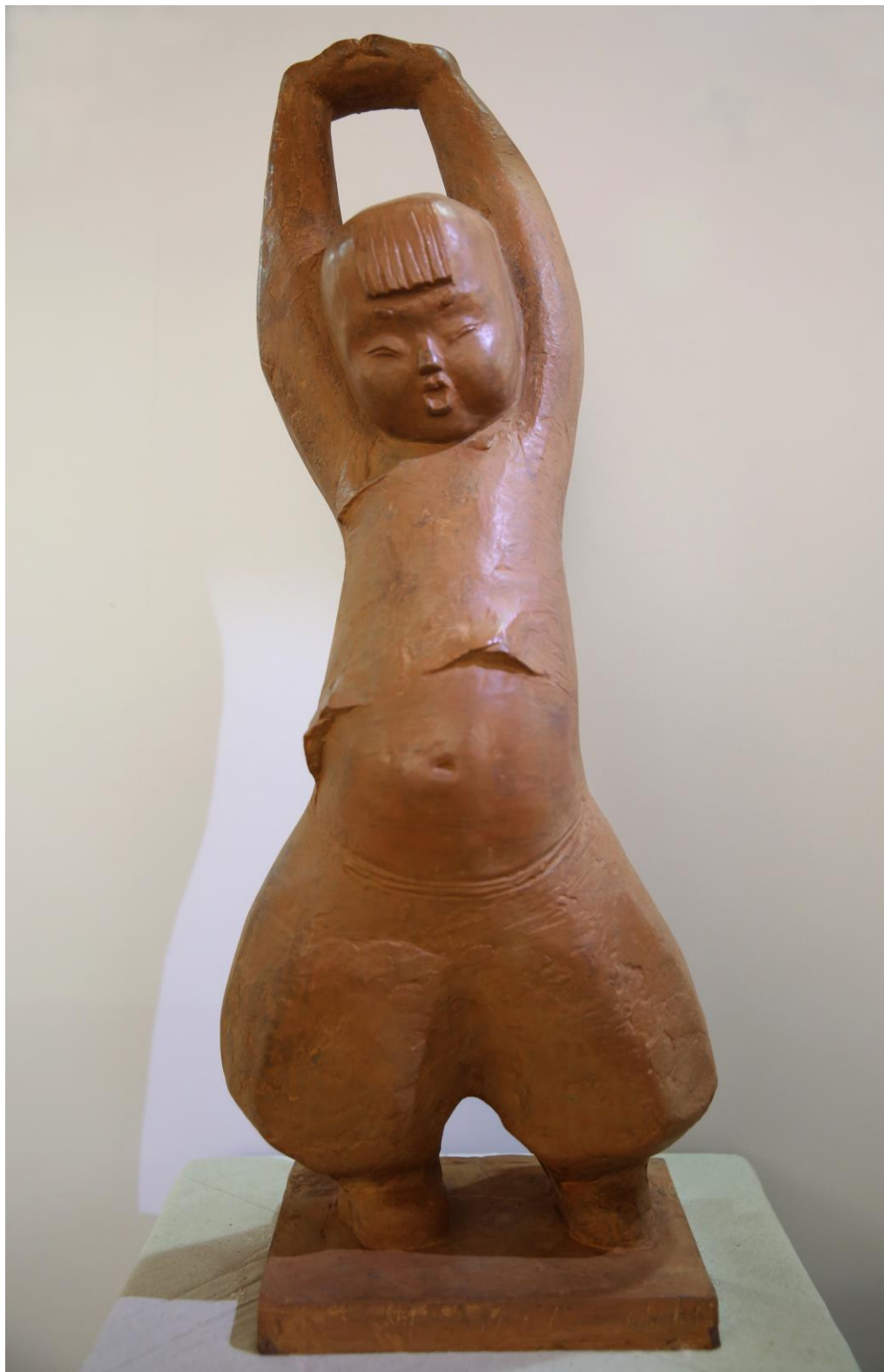
附录：



《拨浪鼓》



《小二郎》



《洋洋》



《谷满仓》



《暖冬》

## 攻读学位期间所发表的论文、获奖及社会评价

[1] 《浅析麦积山石窟北朝雕塑的生活情趣化的特点》.《艺术的张力——西安美术学院第三届研究生学术月论文集》.西安：西北大学出版社,2013.p94

## 致谢

回顾这三年研究生生活的点点滴滴，感慨万千。首先要特别感谢我的导师石村教授一直以来对我悉心的教导和无私的帮助，对我就像对待孩子一样，在学习上孜孜不倦的教导，在生活上无微不至的关心，更重要的是教会我为人处事的道理，令学生感激不尽。本论文的完成更是离不开导师的辅导，再次向老师表示真诚的感谢，感谢您在这三年来的关心和帮助。最后感谢三年来帮助我的老师和同学们，正是因为有他们的帮助和关心才使我的研究生生活丰富多彩，成为我人生当中宝贵的财富。