

弘一法师早年临习《始平公造像记》，也可谓是神形兼备，但是到最后晚年“弘一体”的出现，虽不能明显地看到其书中碑的痕迹，这也许是所修行的佛法已经把弘一法师早年的那种逞才之心的棱角磨掉了。法师为律宗大师，然而尽管勤修梵行，并极力要在书法中摒弃一切繁华，但他那超凡的艺术气质却未能泯灭<sup>[24]</sup>，所以弘一法师将早年临习《龙门二十品》（特别是《始平公造像记》）所打下的坚实笔力功夫作为支撑条件，结体上采取奇崛的经营方式，将北碑的刚猛雄浑之貌与魏晋的飘然醇厚之韵化为一体，用最勤的功夫打进去，再用最大的力量打出来，终成晚年之“弘一体”。所以弘一法师是将《龙门二十品》中的那正大刚强的灵魂化到了其书法创作当中。

孙伯翔学龙门造像记与上述二家有很大的不同。如果将上述二家比作是内家拳泰斗的话，那么孙伯翔也可以称得上是位外家拳大师。孙伯翔很强调临帖抓形的稳、准、狠，在其临《始平公造像记》中每个字都可谓神形兼备、惟妙惟肖，有时甚至以笔代刀，那种刀劈斧削的气势在他的笔下表现得更加形象，通过对外形酷似地追摹，练就了其深厚的基本功。正因为有这深厚的基本功作支撑，才进而取浑穆灵动一路的魏碑作为修行的法门，最后形成那具有视觉冲击力，又有传统根基的自家面貌，将北碑真正做到了“自然书写”，进而将魏碑那刚强、自然之美的状态表现到了极致，真正把魏碑写成了“钢打的，铁铸的。”

上述三位书家在学书期间取法《龙门二十品》时共性的表现笔者认为有两点，一是用功之勤，力求神形兼备。于右任的“朝临石门铭，暮写二十品。”李叔同在出家之前一直致力于北碑的临习，孙伯翔临《始平公造像记》所用的纸也要用军用车拉，这些例子都体现了他们对临帖用功之勤。王右军对于临帖曾言到：“一遍正手脚，二遍少得形势，三遍微微似本，四遍加其道润，五遍廉加抽拔。如其生涩，不可便休，两行三行，创临惟须滑健，不得计其遍数也。”<sup>[25]</sup>可见临帖不是完成任务和计较遍数来寻求心理安慰，而这正是学书者一辈子不二的修行法门。三位书家的这个共同点给学书者的启示就是没有量的积累，就不会有质的变化。二是他们的线条中都有方雄之

气，这是由于他们都对《始平公造像记》下了很大的功夫。魏碑的主要特点就是方雄，龙门诸品中将方雄发挥到极致的数《始平公造像记》为第一，学北碑不学《始平公》，犹如学行书不学《兰亭序》一样。不管是于老和弘一法师内在的方雄之气也好，还是孙伯翔先生外在的方雄之态也罢，他们的共同特点就是都具方雄浑穆之美，只是内外表现形式不一样而已。而方雄之美的表现也是学书者取法北碑的关键所在。

## 六、总结

不同的书家，从同样的《龙门二十品》当中，汲取了各自所需的养分，最终铸就了自己鲜明的艺术风格。“书法作为艺术，作者气质是决定它的风格的基本气息，审美意识是它的形式美创造基因，而由历史相沿的形式技巧表现手法，则是它的实体构成因子。”<sup>[26]</sup>《龙门二十品》给予当代书法艺术家的启示是多方面的，其阳刚大气之美是学书者用笔孱弱的良药，天真烂漫之姿态是书家书法创作灵感的源泉，“尚武”精神之表现是中华民族振奋的决心。这要靠艺术家们以丰富的灵性并用新的“生命形式”去感悟，对传统文化加以消化和吸收，以此重现民族文化之魂，从而达到习近平总书记说的：“文化自信，民族自信。”于右任、李叔同（弘一法师）、孙伯翔三位大家对《龙门二十品》的汲取给予当代书家的启示就是对传统的继承和发扬是其共性的追求，形成其各自独特的艺术表现形式是其个性的表现，正如清刘熙载言：“书者，如也，如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已矣。”

作者简介：邹国力，内江师范学院讲师，四川大学历史文化学院在读博士生，四川省书法家协会会员，研究方向：中国书法艺术、专门史。

刘春梅，新疆艺术学院2019级硕士研究生，中国民俗学会会员，研究方向：非物质文化遗产与民间美术研究。

注释

[1] 钟明善：《于右任书法艺术管窥》，西安：西安交通大学出版社，2007年。

[2] 钟明善：《于右任书法全集（卷六）》，北京：文物出版社，2014年。

[3] 崔世广：《于右任碑体行书新探》，《中国书法》，2014年第2期。

[4] 王书锋：《以碑入草 碑学新境——于右任〈标准草书〉品评与再认识》，《现代艺术》，2019年第11期。

[5] 施正峰：《弘一法师在闽南——纪念大师逝世七十周年》，《闽台文化交流》，2012年第4期。

[6] 周延：《弘一书法研究》，北京：中央美术学院，2012年。

[7] 方爱龙：《弘一师风分期问题再探讨方爱龙》，《中国书法》，2015年第13期。

[8] 刘恒：《李叔同的书法艺术》，《书与画》，2018年第10期。

[9] 《孙伯翔与北魏书风——孙伯翔书法创作座谈会纪要》，《中国书法》，1998年第3期。

[10] 崔尔平：《广艺舟双辑注》，上海：上海书画出版社，1981年，第172页。

[11] 王复忱：《忆书法家于右任先生论石门铭》，《汉中市褒斜石门研究》，1984年第1期。

[12] 张明铎：《于右任与广武将军碑》，《文博》，1993年第1期，第9页。

[13] 潘剑冰：《最艺术最民国》，广西：广西人民出版社，2014年，第163页。

[14] 许慎：《说文解字》，湖南：岳麓书社，2006年，第188页。

[15] 李贤文：《弘一法师翰墨因缘》，台湾：雄狮图书股份有限公司，1996年，第114页。

[16] 同[13]。

[17] 同[13]。

[18] 刘运峰：《宝刀不老翰墨常新——观孙伯翔先生近作》，《中国书法》，2013年第10期，第10页。

[19] 同[18]。

[20] 崔尔平：《书苑菁华校注》，上海：上海辞书出版社，2013年，第32页。

[21] 同[18]。

[22] 同[18]。

[23] 《于右任书法特辑》，《中国书法》，2014年第3期，第26页。

[24] 刘正成：《中国书法鉴赏大辞典》，北京：大地出版社，1989年，第1418页。

[25] 《书苑菁华校注》，上海：上海辞书出版社，2013年，第8页。

[26] 徐利明，《中国书法风格史》，河南：河南美术出版社，1997年。

# 中国现代动物雕塑奠基人：周轻鼎雕塑艺术风格探微——中国近现代设计教育先行者研究系列

Exploration of Zhou Qingding's Sculpture Style, the Founder of Modern Animal Sculpture in China—The Research Series of Design Education Pioneers in Modern China

杨斯捷 吴卫 Yang Sijie Wu Wei

**摘要：**本文探究中国现代动物雕塑奠基人周轻鼎雕塑艺术的风格特点，探索其艺术思想和创作规律。通过回顾他的雕塑艺术人生，以及大量的文献调研，并比较分析周轻鼎的动物雕塑作品，总结出其动物雕塑艺术风格具有以下三个特征：“仿人应物求似”“营造气韵求神”“推敲方寸求美”。周轻鼎的一生几乎都奉献在了以动物雕塑为主的研究、创作与教学之上，他不仅有着卓越的艺术写实功力，还具有很强的艺术灵性与才华，其求似求神求美的艺术追求贯穿了他动物雕塑创作的始终。

**关键词：**周轻鼎，动物雕塑，仿人应物，营造气韵，推敲方寸

## 一、背景

中国的传统雕塑艺术在经历古代陵墓仪葬礼制的演变以及宗教思想、民族融合之后，直到20世纪随着大量西方艺术思潮和文化的涌入，中国的雕塑才开始学习法国的雕塑造型体系，并对中国传统雕塑造型的理念及方法进行研究。这使得我国艺术家们对于雕塑艺术有了一个全新的认识，“新”字因此成为了中国在20世纪上半叶的重要关键词，同时这一时期也成了中国雕塑艺术重要的转型关键。而正是由于一批中国的雕塑艺术家们在西方雕塑艺术方法和新艺术思想理念的影响下，通过对比、融合不断地发展和突破，将中国传统雕塑的文化优势充分地发挥了出来，才有了今天独具中国民族特色和传统文化特色的当代雕塑艺术和百花齐放的发展局面，这其中周轻鼎为此做出了巨大的贡献。

作为雕塑艺术分支的动物雕塑，艺术地位虽不及人物雕塑，但在艺术创作的难度和魅力上并不逊色于人物雕塑。提到20世纪

中国的现代动物雕塑，就一定会讲到被誉为“中国现代动物雕塑奠基人”的周轻鼎。他是我国第一代留学法国的雕塑家之一，其雕塑设计不仅吸收了法国传统的写实雕塑艺术精髓，还十分注重动物生命力的表达，因此作品语言生动，充满诗意。<sup>[1]</sup>在风格和手法上还有着类似中国传统写意花鸟画艺术的影子，运用了“妙在似与不似之间”的艺术原则。周轻鼎在80多岁还在积极地从事雕塑艺术的创作和艺术教育的活动，培养了许多如傅维安<sup>[2]</sup>、周国桢<sup>[3]</sup>这样优秀的雕塑艺术的接班人。他在传授雕塑技法的同时，其为人处事、艺术情操，对于雕塑艺术纯粹且热烈的追求以及对生活的态度也深深地影响着身边的人。他少时不畏艰苦孤身闯上海，日本求学时勤工俭学，在法国巴黎时出于省油以半芯挑灯看书，好友将其法国的住处取名为“半灯楼”，为了能做好动物雕塑，他在上海动物园住了9年等。<sup>[4]</sup>周轻鼎将自己的一生都奉献给了雕塑艺术，为我国的现代动物雕塑艺术奠定了坚实的基础，同时身体

**Abstract:** This article is aimed to explore the style and characteristics of Zhou Qingding's sculpture works, the founder of modern animal sculpture in China, and to look for his artistic thoughts and creative rules. By reviewing his sculpture life, consulting a large number of literature, and comparing and analyzing Zhou Qingding's animal sculpture works, it is concluded that his animal sculpture style has the following three characteristics: seeking similarity by imitating human beings and objects, achieving the unity of form and spirit, and pursuing the beauty by valuing subtlety. Zhou Qingding devoted his life to the research, creation and teaching of animal sculpture. He not only expelled at the artistic realism, but also was endowed with great artistic intelligence and talent. His artistic pursuit of seeking similarity, spirit and beauty were fully reflected in his creation of animal sculpture.

**Keywords:** Zhou Qingding, animal sculpture, imitating human beings and objects, achieving the unity of form and spirit, valuing subtlety

力行告诫后生们珍惜光阴、不负韶华。

## 二、周轻鼎个人简介

周轻鼎（1896~1984，图1），湖南省安仁县人，现代雕塑家、美术家，我国现代动物雕塑的奠基者。父亲是前清秀才，能书善画。母亲虽是普通的家庭妇女，却心灵手巧，是当地安仁米塑的高手，受母亲的影响，自小他就喜爱用米塑捏制如老虎、母鸡之类的各种动物，同时还受到了父亲的指教临摹中国传统的山水花鸟画。<sup>[5]</sup>1920年（时年24岁）离家前往北京，后在1922年（时年26岁）考入上海图画美术院<sup>[6]</sup>（1930年更名为上海美术专科学校）。1926年（时年30岁）东渡日本，进入日本东京的川端画学校<sup>[7]</sup>学习，之后因生活艰苦，离开东京去往了仙台。而后因“九·一八”事变，周轻鼎又转道于1931年（35岁）留学法国巴黎国立高等美术学院学习雕塑（与冼星海同住在山维舍尔大街8号），师从让·朴舍<sup>[8]</sup>（Jean Boucher，



1. 周轻鼎 (1896~1984)

1870~1939)。[9] 1940年(时年44岁)德军攻占法国巴黎,在巴黎沦陷之后,周轻鼎前往里昂。在里昂的5年里,主要在著名动物雕塑家约翰·杜马的工作室学习动物雕塑,有时还会临摹中国传统的小雕塑予以出售,这期间的作品也连续在巴黎“沙龙”展览中获奖,奠定了他之后从事动物雕塑的基础。[10]

1945年12月周轻鼎(时年49岁)从法国里昂回到了祖国,担任重庆国立艺术专科学校

学校[11]的教授、雕塑系主任,后又担任杭州的国立艺术专科学校[12]雕塑系的主任。[13] 1958年(时年62岁)担任了浙江美术学院民间美术系的系主任,所以经常接触当时在该系任教的民间艺人,如此他便从教学工作转到了动物雕塑的创作上,花费近30年跑遍了南方如江苏、广东等地的陶瓷厂做陶塑。1962年(时年66岁)在北京市工艺美术学校[14]办了动物雕塑培训班,是年在上海还举办了个人动物雕塑展。1978年(时年82岁)应浙江温州地区工艺美术公司之邀来到温州讲学两个月,这个训练班还未结束,又被浙江丽水地区二轻局所预定,同年秋冬两季在丽水青田的动物雕塑培训班里度过。1979年(时年83岁)秋天,又应邀到南京艺术学院美术系工艺雕刻班讲学2个月,他的教学内容不仅有关于动物雕塑的技法,还包含了老雕塑家丰富的创作实践经验分享,且处处贯穿着现实主义的美学思想和深刻的艺术哲理,开门见山、深入浅出,对从事雕塑工作、绘画以及其他艺术创作者都具有参考价值。

### 三、周轻鼎动物雕塑艺术风格分析

通过调研比较周轻鼎动物雕塑作品,从中探析其雕塑设计的艺术特征,可以概括为“仿人应物求似”“营造气韵求神”“推敲

方寸求美”三个特点。在“仿人应物求似”上,以自然界的动物作为设计主体,赋予动物以人的神态和动作来表现其行为活动;在“营造气韵求神”上,每一个雕塑作品通过形的外化表现来表达对于内在神韵的追求;在“推敲方寸求美”上,将西方造型方法与中国传统雕塑设计相结合,展现出新的极具个人特色的雕塑风格。

#### 1. 仿人应物求似

周轻鼎在创作时,会采用拟人化的手法赋予所雕塑的动物形象以人的性格,使其拥有人情色彩,具有浓厚的生活气息与生态景象。他不讲究学院派严格的写实解剖,更注重雕塑古拙质朴的“金石味”和“书卷气”,颇具中国传统的文人气息。他善于表现动物的各种形态,创作手法自然流畅,颇具风趣,也常作寓言性的艺术加工处理,如作品《抱筐棕熊》(图2)中的主体棕熊是如人双足站立,双手团抱将竹筐抱至胸前,不仅表现了熊自身的生物特征,同时还赋予了它以人的性格,这种“拟人化”的艺术表现手法呈现出了强烈的生动性和趣味性。即便是没有明显寓言的动物雕塑形象的作品,也能看到“人情味”。动物虽然不会说人类的语言,但它们也有自己的思想和感情,也有它们自己的喜怒哀乐的神态和表情,如《击掌棕熊》(图3)和《熊猫抱琴》(图

4)中的击掌、抱琴以及作为观众观看表演都无不通过拟人的艺术手法使它们的情感能够更为直观地呈现出来。同时动物的形象也有老有幼,有雄有雌,个体之间互相照应,甚至呈现出一个家庭的模式。

周轻鼎通过常年的艺术观察和创作经验,虽然对各类动物的骨骼、肌肉、皮毛等外观以及动作神态、表情的含义有着非常深刻的理解,在创作时却并没有将其一板一眼地从自然界复制到动物雕塑的作品之上,而是经过解构,有所取舍、强调以及再重构。他强调动物雕塑和人一样具有生动性,也能呈现出有生活意义的、诱人的以及美的东西,舍弃那些无关的、生硬的和无意义的东西。强调既要自然界的动物为源,又要能超脱动物客观既存的束缚,将艺术家们的创造性和主观能动性发挥到极致,这或许就是中国传统画论中所传达的“外师造化,中得心源”吧。[10]于此同时他还十分重视动物雕塑艺术中诗意的表达,这与中国传统艺术“诗中有画,画中有诗”的理论相呼应,在动物雕塑艺术中应该蕴含着这种能够打动人心,使人深思、欢喜和忧愁的诗意。[15]自然界这些动物的生活虽然在寻常人的眼中是那么的平常,但其实也不乏像“天鹅凑队送朝雾,孔雀开屏映晚霞”[10]这样的情景。与人相似,动物们也有着自己的生活,因此那些只知一味模仿动物外形或是因拿不准轮廓,而自称“不求形似”的作品都不会拥有这种意境。也因周轻鼎自幼学习传统国画、书法和各种民间艺术,即便在法国留学14年之久,还是会将中国传统绘画的艺术手

法,继承和运用到动物雕塑上,如用棕熊象征敦厚可爱、用马象征激情奔放等,这样利用动物来象征某种含义的手法,将外国学来的现代雕塑技法与中国的传统艺术相结合,让他的动物雕塑作品依旧独具中国传统文化的诗意和中国气象。

#### 2. 营造气韵求神

形象一词就人而言,形即人的外在形象和生理方面,神即指精神和思想感情方面。但对于动物而言,形是动物的轮廓、结构、动态等,神则是动物的习性、特点、状态等。延伸到动物雕塑艺术也是如此,外在的形体与轮廓和内在的神似与气韵,都需通过仔细观察,透过动物的外在表现,挖掘其内在的东西。[16]所以对于动物雕塑的创作来说写生是极为重要的一步,因为动物的许多姿态光凭想象是难以呈现的,即便想象出来了也不会有写出来的真实生动。当然即便是写生,动物的特点、美与丑也都是需要被重视的,如山羊的腿不似马、鹿那样长;某些动物的外形模样由于饱经风霜而过分残缺,如缺块的耳朵,就要舍弃不需照搬。因此即便“神”须一定的“形”去表现,但“形似”与“神似”之间并非等号,徒具形似也是无用。例如《马》(图5)这件雕塑作品,除了重视马本身的解剖结构之外,还特别强调马的精气神,就像《广东新语·艺语·诸家画品》中提到的“又谓骏马胡须见骨,瘦须见肉,于其骨节长短,尺寸不失,乃为精工。”[17]画马骨力即骨头结构、比例、关节构造等外部框架神气为上,后再是肉和皮毛。动物雕塑的创作就是需要将骨

气、精神以及习性等一切协调地结合起来。这些不仅是“形神兼备”的要求,也是作为艺术作品所必须具备的,因为如果动物雕塑仅是一个解剖模型,那何不直接去看自然界活的动物。动物雕塑作品要能够吸引观赏者驻足、观赏甚至回头,艺术除了形似还需做到神形兼备、气韵生动。因此他的动物雕塑作品给观赏者最大印象就是生动活泼、神气有趣的感觉。

动物雕塑在创作时,都要对动物所在环境、所发表情等进行构思和分析,即便构图不大,也要当成与现实等大的动物形象去对待,它周围的一草一木,都要与之相呼应。许多动物擅长用尾巴和耳朵表达情感,因此创作者需要善于利用这些有利的条件,有了正确的结构,也要重视细节的处理以及其神韵的刻画,使其更为生动。如《北极熊》(图6)、《鸡》(图7)这些作品进行了细微的刻画,也许是带锯齿的刻刀将北极熊的肌肉和皮毛处理了一遍,或许是鸡头的方向动了,又或许是底座与动物主体之间的关系加以了些许的处理,这些看似随意的一两刀,其依据却是周轻鼎长期以来对于动物的观察和对艺术创作的实践、思考,看似不起眼的小小改动,却能使这些动物雕塑的面貌神态有了很大的变化,更加生动自然、更具艺术性,正所谓“意象象尽,象以言著”[18]。因此其作品很少会出现那些所谓变形的、夸张的、装饰的因素,力求形神兼具,不尚修饰,但并非没有,而是以中国传统写意的装饰形式出现,不是图案式的,它所呈现的变形和夸张毫不刻意,好似动物生来如此,看似平淡却意蕴深厚。因此周轻鼎在教学时,教导学生夸张、变形的运用一定要在充分掌握动物的习性和解剖的基础上,要关注动物精神的表达,注重师法自然,再现自然中动物原生的生动神态。

#### 3. 推敲方寸求美

周轻鼎在创作动物雕塑时十分重视作品的形式美,其粗细的统一、整体感变化,如动物四肢姿势的变化,在群体中各自姿态的变化,表情之间的相互联系以及个体之间的疏密、错落等。其刀法苍劲,粗放有度,手法流畅,一气呵成,在不经意中展现力与美的交融。如《群鹿》(图8)这件雕塑作品,3只不同姿势、大小的鹿错落有致地伫立在同一底座之上,两只稍大的鹿,一只警



2. 周轻鼎,《抱筐棕熊》,雕塑,1982



3. 周轻鼎,《击掌棕熊》,雕塑,1962



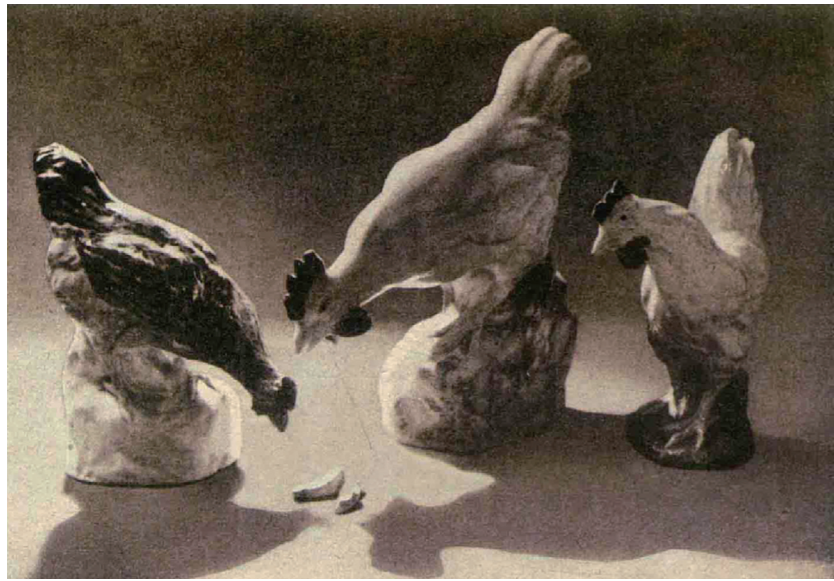
4. 周轻鼎,《熊猫抱琴》,雕塑,1950



5. 周轻鼎,《马》,雕塑,1981



6. 周轻鼎,《北极熊》,雕塑,1961



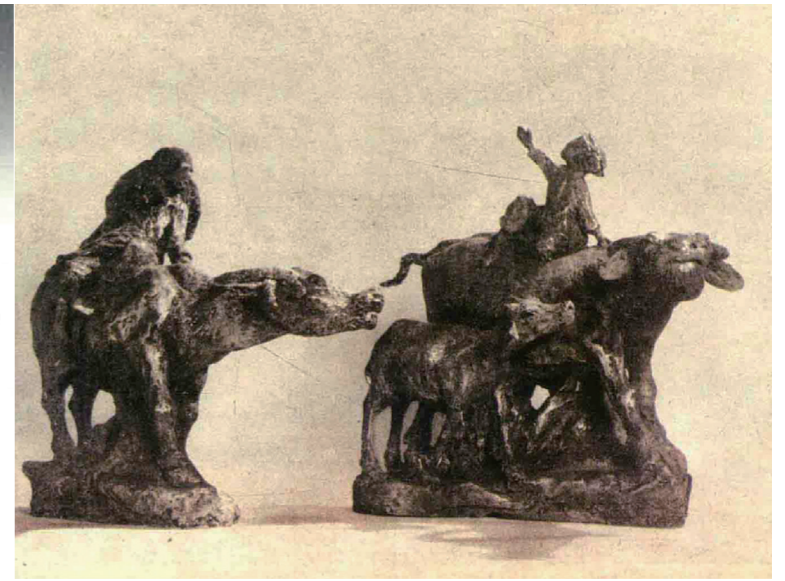
7. 周轻鼎,《鸡》, 雕塑, 1950



8. 周轻鼎,《群鹿》, 雕塑, 1965



9. 周轻鼎,《狡狐》, 雕塑, 1981



10. 周轻鼎,《牧归》, 雕塑, 1950

觉地眺望着远方,一只则在对面回应着它,最小的那只则是侧身扭头地望着父母,它们样态各异且生动,同时又相互呼应形成统一的整体。它们矫健的身躯被着力刻画,四肢灵活,眼神驯良,他雕塑刀下的鹿群似乎被赋予了生命、拥有了“呼吸”,各具神采而又千姿百态,耐人寻味。因此创作动物雕塑首先就得拿准动物的基本轮廓美,在此基础上再去考虑如何注入作品灵魂,使其具有强大的感染力。

动物雕塑艺术要以少胜多,尤其是在速写性写生作品时,要抓其动态美、生命美,因此在创作时他不会处处进行精细刻画,留给观者以想象的空间。看似毫不费力、一挥而就的作品,其背后是数十年的观察和实践,做到了“言有尽而意无穷”。<sup>[19]</sup>因此动物雕塑写生不仅需要快,要满怀激情,更要明白哪些是重要的、哪些是需要强调的,要清楚如何取舍,做出来的东西要有感染力,能给观者传达美的感受。例如《狡狐》(图9)着重抓住动物外形上那些能够表现动物习性、情感和打动人心、美的东西。像狡狐的眼睛,是传神的,动作姿势是自然的。再如《牧归》(图10)中的水牛角若是纹路太过整齐清洁便会失去原本的美感,因为真实的纹路是富有生活气息和生命美的,是有经历风霜的和磨损的,这种苍老简朴才能最大限度地展现出动物雕塑

的美。在中国古典画论中一贯都反对“谨毛失貌”,这样的主张也同样非常适用于动物雕塑。

#### 结语

周轻鼎的一生几乎都奉献在了以动物雕塑为主的研究、创作与教学之上,他不仅有着卓绝的艺术写实功力,还具有很强的艺术灵性与才华,其求似求神求美的艺术追求贯穿了他动物雕塑创作的始终。虽然有着长期的解剖等技术性的艺术练习,但却依旧主张宁拙勿巧,认为动物雕塑不应该有过多的人为加工痕迹或是太过拘泥于所谓的准确性,因为这样会使作品失去动物原本天然、本真的东西,动物雕塑的创作也需要像人一样有生活气息,需要有那种可以打动人心、引人深思的、美的东西,以及诗意;自小受中国传统艺术的熏陶,讲究以文为质饰,文质相应。宁可质胜文,存其朴拙,不可文胜质而陷于薄俗,动物雕塑各方面都要收放有度。加之深厚的书法和篆刻功底,使得周轻鼎的雕塑作品有种苍劲朴拙之感,注重作品外在形体轮廓与内在精神思想之间的关联以及结合;在法国留学工作14年,其作品虽受到了法国现实主义美学思想的影响,坚持艺术源于生活,但也并没有一味的以客观为尊,在所谓“科学理性”上钻牛角尖,同样重视个性和主观感受的表达,不乏浪漫主义的诗

人情怀,因此在创作时会特别重视外在形体美的表现,加之对动态美和生命美的把握,使得每个观者谈论起他的作品时都会说他赋予了动物雕塑作品生命是“活生生”的。

周轻鼎除了丰硕的创作成果,同时也是一位十分优秀的艺术教育家,是我国最早引进西方艺术教育理念和教学方法的先驱之一。在动物雕塑课的教学中注重技术与艺术、严谨与自由之间的关系,希望学生重视对于中国传统雕塑艺术的研究与学习,去感受中国传统雕塑中意境的表达、造型的韵律,以及寓于作品之中的精神和气息。教学中强调写生,毕竟动物雕塑和寻常人物雕塑不同,动物不会像人一样安静地等待,这时便需要雕塑创作者能够抓住那瞬间的姿势与神态,并且注入作品以生命。周轻鼎勤奋的创作以及严谨的教学,为祖国培养了许多优秀的动物雕塑家,同时也给后人留下了宝贵的精神财富。

本文为国家社科基金艺术学项目“中国近现代设计教育先行者研究(1911—2011)”(项目编号:21BG120)阶段性研究成果。

图片均来自于:黄艳编:《中国美术学院学脉文丛周轻鼎文献集》,杭州:中国美术学院出版社,2018年。

作者简介:杨斯捷,湖南师范大学美术学院20级硕士研究生,主修新媒体视觉传达设计。

吴卫,湖南师范大学美术学院教授、博士生导师,清华大学美术学院设计艺术学博士,曾于1988~1990年留学日本千叶大学デザイン学科。主要研究方向:媒体视觉传达理论及应用研究、非遗数字化传承与文化创意研究和包装设计及应用研究。

#### 注释

- [1] 邓文韬:《追根溯源—傅维安动物雕塑语言探究》,中国美术学院,2016年,第1页。
- [2] 傅维安(1937~),浙江诸暨人。1962年毕业于中国美术学院雕塑系,后留校任教。中国美术家协会会员。其作品《西施》入选首届全国城市雕塑作品展,《家园》入选第七届全国美术作品展铜奖。
- [3] 周国桢(1931~),湖南安仁人。1954年毕业于中央美术学院。原为中国美协理事、中国美协江西分会副主席、江西雕塑协会会长、景德镇市美协名誉主席、高岭陶艺学会理事长、中国工艺美术大师评委、江西景德镇陶瓷学院教授。我国当代著名陶艺家、画家、教育家,被中外誉为“中国当代陶艺发展的一面旗帜”“现代陶艺创作先锋”和“陶艺泰斗”。
- [4] 杜腾:《现代动物雕塑的情感表达探究》,合肥工业大学,2021年,第12页。
- [5] 侯样祥:《周国桢艺术之学术渊源研究》,《荣宝斋》,2013年10期,第195页。
- [6] 上海图画美术院,1912年由乌始光出资,17岁的刘海粟与友人创办了中国现代意义上的第一座美术学校,1930年更名为上海美术专科学校。1952年,上海美专与山东大学艺术系、苏州美专合并,在无锡建立华东艺术专科学校。1958年迁址至南京丁家桥,后更名为南京艺术专科学校。1959年升格为南京艺术学院。
- [7] 川端画学校,1909年创办于东京。由川端玉章(1842~1913)担任校长并且得名,由东

京美术学校西洋画科的骨干教授藤岛武二兼任教授。

- [8] 让·朴舍(Jean Boucher, 1870~1939)出生于法国布列塔尼地区的瑟松塞维涅市(Cesson-Sevigne),先后在雷恩美术学院、朱利安学院、巴黎国立高等美术学院学习雕塑,1919年出任巴黎国立高等美术学院雕塑工作室主任、首席教授,1936年成为法兰西艺术院院士。
- [9] 刘立彬:《民国时期现代雕塑研究》,中央美术学院,2007年,第21页。
- [10] 黄艳:《中国美术学院学脉文丛周轻鼎文献集》,杭州:中国美术学院出版社,2018年,第335页。
- [11] 全民族抗战爆发后,杭州艺专被迫内迁,一路颠簸,先后到达湖南沅陵,于1938年在此合并,成立国立艺术专科学校。迫于日益紧张的战争形势,国立艺专离开湖南继续迁徙,先到贵州贵阳,后迁云南安江,再辗转至四川璧山县(今重庆市璧山区),最终于1942年在重庆碧溪落脚。
- [12] 国立艺术专科学校,位于浙江杭州,于1928年创建,时任大学院长蔡元培,是第一所综合性的国立高等艺术学府——国立艺院,揭开了中国高等美术教育的篇章;1929年改为国立杭州艺术专科学校;1938年,改为国立艺术专科学校。1950年,成为中央美术学院华东分院;1958年,更名为浙江美术学院;1993年,更名为中国美术学院。
- [13] 彭烈洪:《湖南安仁民间米塑现状分析》,《艺海》,2014年04期,第176页。
- [14] 北京市工艺美术学校,建于1958年。是一所培养艺术设计人才的中等专业学校。后设高职,晋升为北京艺术设计学院。后并入北京工业大学,升为艺术设计学院。
- [15] 同[10],第311页。

- [16] 杨成寅:《周轻鼎教授动物雕塑教学语录》,《新美术》,1986年01期,第80页。
- [17] 同[10],第308页。
- [18] 林明体:《岭南文库编辑委员会,广东中华民族文化促进会.石湾陶塑艺术》,广州:广东人民出版社,1999年,第110页。
- [19] 屈大均:《广东新语.李育中,注》,广州:广东人民出版社,1991年05期,第326页。
- [20] 意以象尽,象以言著,是魏王弼的易学用语。语出《周易略例·明象》:“言生于象,故可寻言以观象;象生于意,故可寻象以观意。意以象尽,象以言著。”
- [21] 石奎济:《周国桢传奇:上篇艺术人生.吴伦仲,张海国》,上海:学林出版社,2009年,第84页。