

荆楚雕塑

Jingchu Diaosu

左奇志 邵学海 陈 昆 / 编著



WUHAN
PUBLISHING HOUSE
武汉出版社

丛书主编 / 丁凤英

湖北省炎黄文化研究会 / 组编

荆楚文化丛书（艺文系列）

荆楚雕塑



荆楚文化丛书
(艺文系列)

丛书主编 / 丁凤英
本系列主编 / 刘玉堂

荆楚雕塑

Jingchu Diaosu

◎ 左奇志 邵学海 陈 昆 / 编著



WUHAN
PUBLISHING HOUSE

武汉出版社

(鄂)新登字 08 号

图书在版编目(CIP)数据

荆楚雕塑/左奇志,邵学海,陈昆编著. — 武汉:武汉出版社,2014.12
(荆楚文化丛书·艺文系列/丁凤英主编)

ISBN 978-7-5430-8715-6

I. ①荆… II. ①左… ②邵… ③陈… III. ①雕塑史—湖北省
IV. ①J309.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 235398 号

编 著:左奇志 邵学海 陈 昆

责任编辑:李 俊

装帧设计:刘福珊

出 版:武汉出版社

社 址:武汉市江汉区新华下路 103 号 邮 编:430015

电 话:(027)85606403 85600625

<http://www.whcbs.com> E-mail:zbs@whcbs.com

印 刷:武汉中科兴业印务有限公司 经 销:新华书店

开 本:720mm×1000mm 1/16

印 张:13 字 数:260 千字 插 页:4

版 次:2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月第 1 次印刷

定 价:26.80 元

版权所有·翻印必究

如有质量问题,由承印厂负责调换。

编纂委员会

荣誉主任 / 尹汉宁 张 通 章开沅 冯天瑜 熊召政

顾问 / 石 川 王 杰 王峻峰

主任 / 丁凤英

副主任 / 刘玉堂 徐士杰 杜建国 王正强

编纂委员会委员

(以姓氏笔划为序)

丁凤英 马建中 王正强 刘玉堂 杜建国 李子林

何晓明 罗福惠 徐士杰 彭小华 黄 钊 邹德清

编辑部

主编 / 丁凤英

执行主编 / 王正强 刘玉堂 徐士杰

分系主编 / 刘玉堂 徐士杰

办公室 / 张叶青 田少国 张执均 王平权

许建华 黄朝霞 高兰琴 王文英

序

尹汉宁

荆楚文化源远流长、博大精深,在中国文化的版图上拥有重要位置。湖北是荆楚文化的发祥地,具有历史文化、红色文化、旅游文化、少数民族文化等多方面深厚的文化积淀,文化名人、文物古迹、文化遗产数不胜数,悠远厚重的历史底蕴为湖北文化建设乃至经济社会发展留下了独特而宝贵的文化资源和精神财富。

省委书记李鸿忠同志指出,深入贯彻落实党的十七届六中全会精神、推进湖北由文化大省向文化强省跨越,关键是要将湖北丰富的文化资源转化为文化力量、转化为文化产品、转化为文化事业和文化产业。这就需要我们深入挖掘、系统研究荆楚优秀传统文化,在文化认同中提升文化自信,在文化传承中增强文化自觉,为文化资源优势向文化软实力和 cultural 生产力转化奠定坚实基础。

《荆楚文化丛书》由湖北省炎黄文化研究会组织省内五十余位专家学者,历时三年编撰而成。丛书分胜迹、史传、学术、艺文四个系列,每个系列由十卷组成,凡四十卷,约一千二百万字,首次对荆楚文化进行了全方位研究,堪称湖北历史文化研究与普及的鸿篇巨著。期望全省干部群众特别是广大文化工作者,通过阅读和学习《荆楚文化丛书》,从湖北丰富的文化资源中汲取智慧和力量,以更加强烈的文化自信和文化自觉,奋力投身建设文化强省的伟大实践!

是为序。

(作者为中共湖北省委常委、宣传部部长)

导 言

本书旨在介绍荆楚地区雕塑艺术。这是一个虽局限于区域的范围,其发展未必有连续且规模相当的环节,但考量总体成就,荆楚雕塑亦具有深厚的历史价值和强烈的艺术魅力,它是中国传统雕塑的重要组成部分。

据现有发现,荆楚地区最早的雕塑作品产生于五六千年前的大溪文化,时值新石器时代中晚期。至新石器时代晚期(有称“铜石并用时代”),荆楚雕塑发生一次耀现,石家河文化的玉雕几与良渚文化、红山文化玉器齐名。同时,该文化发现的体量虽小、数量却巨大的陶塑,以其繁多的种类和生动的造型,彪炳史前艺术史。至文明早期,荆楚地区的青铜艺术、玉器艺术、漆器艺术更是以不可企及的成就,成为中国雕塑史上的灿烂篇章。

先秦以降,由于政治一统、文化整合及东亚行政中心奠定于关中或中原,荆楚地区雕塑艺术的发展渐趋低落。绘画也如此。从画史看,“安史之乱”使中华文化中心南移,绘画中心或在巴蜀,或在吴越;至近古,长江下游发达的经济,吸引中国绘画辐辏(còu)于江南地区。两千多年的画史显示,荆楚绘画的先秦气象,先秦后不再复现。但是,由于近代中西文化融汇之潮流的推动,荆楚绘画毕竟复开新局面。由美术教育为先导,一时人才辈出,成为近代中国绘画的一个重心,遂有与江南、燕京并驾齐驱之势。故而,我们说荆楚绘画的历史呈哑铃状。

然而,秦汉后的荆楚雕塑,再也没有出现可与黄河中游,甚至与长江上游雕塑艺术比肩、方轨的均势。这并不是说秦汉后荆楚地区的雕塑乏善可陈,更不能说荆楚雕塑的发展由此断流。客观地讲,荆楚雕塑的规模与成就已有所缩减,但观览秦汉后的作品,其区域文化特色依然彰显。比如,鄂西利川墓碑石雕艺术、武当山道教雕塑、恩施傩面雕刻和佛教雕塑,以及近古延续下来的、散布在荆楚大地的各种民间雕刻等,均具有鲜明的地域特点,发散着南方文化的韵致。

荆楚雕塑

“荆楚”是今天湖北省的代称,它既是地理的概念,也是历史的概念,其义在岁月的迁演中数度变化。但有两点却恒定不变。第一,通常指长江中游;第二,其范围在历史中虽有扩大和收缩,边缘却从没予以界分。

关于区域史和区域文化以及区域艺术研究,杰弗里·巴勒克拉夫曾在《当代史学主要趋势》中启示我们:“当我们把研究重点从政治事件和政治史转向科学史之类的领域时,以民族国家为研究单位所具有的缺陷,便会异常鲜明地暴露出来,因为以民族国家为研究单位时,民族国家……都可以说是合理地这样的研究提供了集中点。”但在艺术和文学以及思想和制度方面,“肯定会遇到一些从本质上说属于‘超民族’的活动……即便这些活动也带有民族的生命,打上了极为明显的民族烙印。”例如封建主义、印象派、巴洛克建筑等,都是不受国家边界限制的。

巴勒克拉夫的理论同样适用于区域艺术的“无边界”现象,“荆楚雕塑”的模糊性正好与之适应,以至于可以克服区域艺术研究的先天不足。

根据巴氏的艺术“无边界”理论,《荆楚雕塑》以湖北发现的雕塑作品为主体,但论述某些历史时期的某些作品时,在空间上是超越荆楚(湖北)范围的。比如,豫南、豫西南地区出土的东周青铜器、漆器,与湖北荆州(故楚国都城)一带出土的青铜器、漆器,文化上属于一个系统,形式上属于一个风格。那么,今湖北以外出土的楚国雕塑艺术,特别是靠近荆楚边缘的部分,理所当然地纳入《荆楚雕塑》之中。不能因今天行政隶属的森严划分,来掩盖或者分隔历史的事实。

雕塑是视觉艺术的一种形式,与绘画、建筑并列,以空间环绕形体为其自身特点。20世纪初,由于西方现代艺术的拓展,其定义有所发展和变化。但无论如何,雕塑和空间的关系依然十分紧密,只是在环绕方式上有所改变。同时,与之相关的形体塑造,也发生了观念与形式上的众多颠覆性的创造。现代雕塑艺术,抑或说现代视觉艺术的开放性,在趋势上决定了对传统视觉理念的突破。

这是立足于现代艺术坐标,对雕塑定义演变的简明描述。若站在图像学的角度,那么人类早期雕塑的社会学、宗教学功能价值,远重于形式风格的审美价值,而且后者是依附前者而发挥作用的。所以,如果认为史前人类的雕塑以及文明早期的雕塑,也源自审美的需要,那将是一个十分严重的错误。

原始人首先要解决的问题是氏族的生存与发展,所谓艺术,不论雕塑还是绘

画,都是达到这个目的的手段,表现了民族的愿望。比如,原始人要扩大、增强群体,生殖是关键。红山文化出土的孕妇塑像、马家窑文化出土的强调女性性器官的裸体浮雕,都是多生、快生愿望的体现。仪式是目的的诉求方式,艺术品是诉求的工具。其关系如下:天、神、祖宗是仪式的对象;酋长、天子、诸侯是仪式的执行者和制定者;仪式用具就是古代的艺术品。艺术就是通过这些环节与最实际的目的结合起来。

史前人解决生存与发展问题,艺术居然是手段,真是匪夷所思,但历史的确如此。西方早期艺术亦如此。简·艾伦·哈里森在《古代艺术与仪式》中指出艺术本质的古今差异。她说:“在现代社会,艺术和仪式确实是格格不入的两回事……(但)在最初却是同根连理的,两者一脉相承,离开任何一方,就无法理解另外一方。”并指出古埃及、希腊的艺术与仪式,都是密不可分的,都源于同一种人性的冲动。

商代以前,艺术(雕塑与绘画)为虚拟的天神所用;西周时,为政治所用;东周时,人精神层面的审美需求才被重视。直到两汉,不排除强调个体情感表现的艺术已经出现,但在主要方面,艺术活动仍遵循了艺术通过仪式服务于宗教与政治的传统。甚至魏晋时期具有独立精神的士大夫进入“艺术家”队伍,艺术的服务性也并没有消除。艺术功能的多样化趋势,使画种、画科分蘖。唐代凌烟阁所绘功臣图像,便纯粹是为教化所用的实例,它与唐代的山水画、界画、人物故事画并行不悖。

中国雕塑艺术的发展与绘画完全不同。如作者的身份,自打雕塑出现,制作艺术的“艺术家”始而为酋长,继而为工匠,其个人意志都笼罩在氏族的意志之下。两汉以后,直至“五四”,两千年来的中国雕塑艺术仍然由“厮役”所为,是工匠的营生,基本没有受到士大夫独立精神的濡染。这时的雕塑或者属于陵墓的体系,或者属于宗教的体系,受到民俗与宗教仪式、成规、理念的约束,全然不具今天所谓独立的人格和创造的精神。

若将荆楚雕塑置于中国雕塑史的背景上,可知:一,荆楚雕塑的历史,均合于中国雕塑史的发展特点;二,荆楚雕塑的主要成就在先秦。这时的作品不论在文化层面,还是在形式风格层面,都影响了长江上游和下游地区。

荆楚雕塑艺术的种类亦合于我国传统雕塑艺术种类的划分,有石雕、陶塑、

玉雕、铜雕、木雕、铁塑数种。因雕塑所用材料有其自身的延续性,故《荆楚雕塑》以材料为主线,以历史阶段为节奏,渐次叙述不同媒材所制雕塑的演进历程。如此设计篇章结构,不免跨度有大有小,节奏有徐有疾,内容有轻有重。这是历史所能提供的资料使然,华夏九州,任何区域均如此,非笔者主观安排。

《荆楚雕塑》是一本区域性的,且在内容上贯通数千年的艺术普及读物,类似选题前人鲜有尝试。由于 20 世纪 60 年代以来,亚洲、非洲区域史、国别史、民族史研究的兴起,区域艺术研究也被带动。但所具原理和应遵循的法则还在探索中,学科建设尚属草莱初创,臻于成熟有待时日。在筚路蓝缕之阶段,笔者不揣浅陋,以粗疏之学识贸然接受任务,材料遗漏一定不少,论述错误一定很多。为此,开篇即敬请读者诸君见谅。并且,为完善乡邦文献的编撰,也望读者诸君不吝赐教,使引玉之功效得到充分发挥。



目 录

导 言	1
第一章 玉雕与石雕	1
第一节 大溪文化玉器	2
第二节 石家河文化玉器	4
第三节 盘龙城商代玉器	8
第四节 和氏璧的传说与楚国玉器	9
一、和氏璧	9
二、浙川玉器	11
三、天星观玉器	13
四、九连墩玉器	14
五、院墙湾玉器	15
六、熊家冢殉葬坑玉器	17
七、长台关玉器	19
第五节 曾国玉器	20
第六节 武当山玉雕与石雕	24
一、武当山佛教石雕	25
二、武当山道教玉雕与石雕	27
第七节 来凤仙佛寺石窟造像	33
第八节 襄阳王府绿影壁石雕	38
第九节 钟祥明代梁庄王墓玉器	42
第十节 荆州万寿塔石雕	47

荆楚雕塑

第十一节	钟祥明显陵石雕	48
第十二节	咸丰唐崖土司城石雕	50
第十三节	利川墓碑石雕	55
第十四节	恩施连珠塔石雕	58
第十五节	襄阳多宝佛塔石雕	60

第二章	陶器装饰与陶塑	62
-----	---------------	----

第一节	陶器装饰艺术	63
第二节	石家河文化的陶塑	68
第三节	武昌隋唐墓葬陶俑	69
第四节	武当山道教泥塑与瓷雕	73
一、五龙宫泥塑		73
二、紫霄宫泥塑		75
三、玉虚岩泥塑		76
四、雷神洞雷神像泥塑		76
五、瓷雕玄天上帝圣牌		77

第三章	铜铸与铁塑	78
-----	-------------	----

第一节	盘龙城商代青铜艺术与崇阳铜鼓等	78
第二节	西周荆楚青铜艺术	86
第三节	楚国青铜艺术	87
第四节	曾国青铜艺术	105
第五节	当阳玉泉铁塔雕塑	122
第六节	武当山铜雕与铸铁像	126
一、武当山真武铜雕像		126
二、其他铜像与铸铁像		130
三、武当金殿		141

第四章 漆木雕刻艺术	144
第一节 楚国漆木雕刻艺术	144
第二节 曾国漆木雕刻艺术	157
第三节 秦汉漆木雕刻艺术	162
第四节 汉阳归元寺漆塑罗汉	165
第五节 武当山木雕	169
一、木雕裸体像	169
二、木雕四御像	170
三、木雕老君像	171
四、皇经堂木雕	172
五、复真观大殿木雕	173
六、木雕圣旨牌	174
七、武当木雕拐杖	175
第六节 恩施傩面雕刻	176
第七节 明清以来民间木雕	180
一、红安陡山祠堂木雕	180
二、鄂南木雕与通山看橱	182
三、鄂西土家木雕与利川楠木嵌花家具	184
四、汉阳归元寺木雕	185
五、湖北木雕船	186
第五章 砖 雕	188
第一节 荆州万寿宝塔砖雕	188
第二节 武当山砖雕	189
第三节 明显陵双龙琉璃影壁	190
参考文献	191

第一章 玉雕与石雕

数百万年来,原始人利用石头等工具从事渔猎采集经济。在漫长的历史中,他们通过加工石器,增长了对石头的辨别能力,不仅能够分辨“美石”与“劣石”,还能够划分“玉”与“珉”(mín,似玉的美石)的等次。他们积累雕刻经验,发明雕刻工具。随着心智开化、宗教发达、氏族组织的整合,人类精神产品之一——艺术,在石器制作中萌生,玉器就是这个过程中产生的重要成果。辉石、角闪石,这一大自然的馈赠,从此与中华文化紧密地联系起来。

史前的所谓玉器,基本只是好看的石头。《说文》谓:玉,“石之美”者。因此在玉器发展史上,史前称“非真玉时代”。到商代,和田玉料大量使用,中国玉器制作才进入“真玉时代”。和田玉、岫岩玉、独山玉、水晶、玛瑙等真玉、次玉,成为中国玉料的主要来源。

石之美者引导玉器进入中国人的精神世界,继而有了玉文化的概念以及“比德”的人伦体系。而石器仍然作为工具属于物质范畴,直至两汉,石料开始被大量使用在精神领域,一些宗教场所和墓葬以及地面建筑中,石雕艺术是其重要组成部分,如墓中的画像石、墓前的石雕神兽和墓阙等。这些形式,遂演化为中国艺术的传统。石与玉是孪生的天然材料,两者以各自的特点,为人类精神发展作出重要贡献。

中国玉文化及玉器艺术的起步,大约在距今 8000 年前。荆楚大地早期的玉文化及玉器艺术,要到大溪文化中去寻找,距今约 6500 年至 5500 年之间。

第一节 大溪文化玉器

大溪文化发现于重庆巫山大溪,故按惯例以其首次发现地命名为考古学文化。但大溪文化主要分布在湖北,一部分分布在重庆和湖南。湖北的宜都、枝江、江陵、松滋、公安、洪湖一带,有大量遗址被发掘,玉器基本出土在墓葬里。

大溪文化玉器的种类有玉璜、玉玦、玉璧、玉环、玉坠饰及人面饰等,这些都是装饰器。作为生产工具的玉器有玉刀。

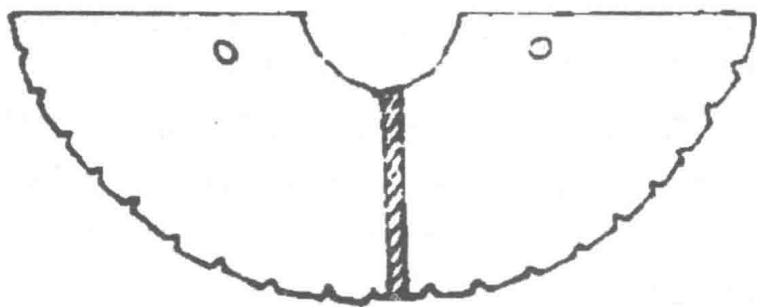


图 1-1 大溪文化玉璜

璜(huáng),一种半弧形的玉器,又叫半璧(图 1-1)。是礼器一种:“大宗伯以玄璜礼北方”,意思是大宗伯用黑色的玉璜来礼拜北方之神。后代注家郑玄解释:“礼神者必象其类”,意思是说礼器的形状须像所礼的对象。比如“璧圆象天”,故而用苍璧礼天。“琮(cóng)八方象地”,故而用黄琮礼地。“圭锐(长方形,上端锐角突出)象春物初生”,故而青圭礼东方。“半圭曰璋,象夏物半死”,故而用赤璋礼南方。“琥猛象秋严”,故而用白琥礼西方。“半璧曰璜,象冬闭藏,地上无物,唯天半见”。璜的形状就是对冬季特点的归纳:万物肃杀,天长只有夏至的一半。

但迄今所见出土玉璜,上均钻有两孔,显然是作为佩带用的。大溪遗址一座

墓葬出土玉璜 13 件,基本分布在遗骸的胸部和颈部,可知也是佩饰器。《周礼》所谓“玄璜礼北方”,可能是商周礼制的理想模式。新石器时代的玉器肯定是为了礼神,但或许已经具有方位性,《周礼》只是把这种方位制度化。

玦(jué),一种意见认为由玉珥(ěr)发展来,而最早的玉珥,也是中国已知最早的玉器,距今约 8000 年。玉珥是作为蛇环绕在巫师耳际的象征物,出土在头骨的两侧。商代和战国时期的青铜器上,铸造有巫师戴玉珥的模样。根据大溪文化的发掘,墓中出土的玉玦,也在遗骸头部两侧。有人认为是以玦的缺口夹住耳垂,表示蛇在耳际。也有人认为以线结系,固定在耳垂上。

另一种意见认为玦由玉佩发展而来。《广韵》谓:“佩如环而有缺,逐臣待命于境,赐环则返,赐玦则绝义。”说玦属于佩一类,形状像环但有缺口,而且在放逐臣子于边境后,取其谐音,代表君王的态度。如果将臣子招回,则赐其玉环,表示返回的意思。如果弃其臣子,则赐玉玦,表决绝义。

璧,是中国古代玉器中最重要的一种。圆形、平薄,中间有孔,又称圆玉。考古学家认为是由旧石器时代的圆形石斧演变而来。新石器时代作为祭天的礼器。至东周规格趋小,成为适宜佩带的装饰器。

环,也属圆玉,中间也有穿孔。但孔径的大小与璧却有差别。今人常常将玉璧、玉环以及玉瑗(yuàn)通称为璧。实际《尔雅》中对此已有区分,谓:“肉倍好,谓之璧。好倍肉,谓之瑗。肉好相若,谓之环。”“璧”是整器的名称,“肉”指雕刻的石质部分,“好”指中间的穿孔。意思是说璧的玉质部分大于孔径,称璧;孔径部分大于玉质部分,叫瑗;两者相当,为玉环。

上述四种玉器,在中国玉器艺术史上都比较重要。可以推测,大溪文化的原始宗教已经比较成熟,礼神仪式渐趋条理化。

从工艺的角度看,大溪文化的玉器大多数可能属透闪石,主要呈乳白色,其次为灰绿色。其制作已经掌握了切割、琢磨、钻孔、抛光的工艺技术。切割是采用线割的方法,即用线性工具,如马的鬃毛或动物的韧带,反复带动石英砂,将玉料剖开。钻孔有管钻和实心钻两种。管钻的工具一般为竹筒,以转动的竹筒带动石英砂琢磨钻孔。实心钻是用硬度比玉材更大的材料做成,其工艺与管钻相似。玉器的大圆孔主要用管钻法,小圆孔则用较细的实心钻加工。

大溪文化有些玉器制作比较精美,厚薄均匀,器形规整,光泽内敛。但毕竟

玉器制作尚处在初级阶段,有些玉器达不到上述工艺要求,总体看风格简率粗放,玉器上尚不见浮雕的纹饰,但有一件人面纹玉挂件令人瞩目(图 1-2)。

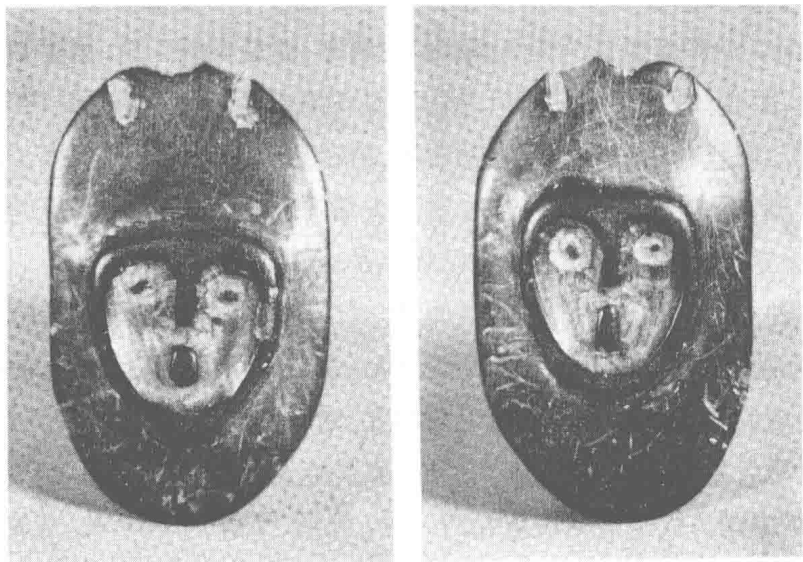


图 1-2 大溪文化人面纹玉雕

人面纹挂件为扁平的椭圆形,通高 6 厘米,挂件正反都浮雕了同样的人面。椭圆形正中隐起人面的外轮廓,圆圈形双目正视前方,似作深邃冷静状,直鼻梁,直口,无耳。挂件上方有两穿孔,显然是缀或挂在身上的,它可能代表了氏族中一种显贵的身份,或者是权利的凭证。

第二节 石家河文化玉器

石家河文化因首先发现在湖北天门石家河而命名。主要分布在今湖北地区,以江汉平原为中心,北到今河南的南部,南到洞庭湖的北岸,东到大别山,西到三峡和汉水上游。距今约 4600 年至 4000 年,繁衍六个世纪。

石家河文化是继大溪文化、屈家岭文化之后,荆楚地区的重要史前文化,它诸多的文化要素,对探讨中华文明的形成有十分重要的意义。其中玉器雕刻在中国玉器史上有重要地位。

石家河文化玉器的集中发现,共有五批,迄今有四批公布了材料。玉器器类有工具、装饰器和礼仪器等。礼仪器和装饰玉器的种类十分丰富,计有玉雕人头、玉雕兽面、玉蝉、玉鸟、玉鹰、玉纺轮、玉环、玉璜、玉玦、玉管、筭形器、玉坠等。其中肖生玉器富于特色,如人首、兽面以及蝉、凤鸟等。

人首形玉器出土有十数件,其中 1 件为侧面像。比较典型的有三种,一种戴平顶冠,闭口,耳下有环形饰;一种戴扁圆冠,宽鼻,张口,耳下亦有环形饰;第三种戴凸尖冠,大鼓鼻,鬓发飞起,口出獠牙,耳也有环形饰(图 1-3)。三种人首形象都为高浮雕,可能与安徽含山凌家滩出土史前玉器中立人和蹲姿人同一社会角色,是氏族的首领和巫师,口出獠牙则是祭祀时萨满装扮成图腾物的模样。类似的刻纹在陶器上也多见,分布的区域也很广。



图 1-3 石家河文化人首兽面形玉雕

石家河文化玉器的兽面造型或者纹饰,即口出獠牙一种,是很有代表性的神灵一类玉器。其造型风格是受长江下游良渚文化威力内敛的兽面纹的影响,还是受五岭北麓黔阳高庙、长沙南托新石器文化狰狞外张风格的濡染,抑或属本地生成,尚不能定论。但兽面是一种象征,即巫师在与天沟通时,协助巫师上下往