

主编/黄 惇

雕塑卷

邢莉 常宁生 编著

艺术中国

ART OF CHINA

南京大学出版社

雕塑卷

邢莉 常宁生 编著

艺术  
中国

ART OF CHINA



南京大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

艺术中国. 雕塑卷 / 黄惇主编 ; 邢莉, 常宁生编著  
— 南京 : 南京大学出版社, 2017.5  
ISBN 978-7-305-18426-0

I. ①艺… II. ①黄…②邢…③常… III. ①艺术史  
— 中国②雕塑史—中国 IV. ①J120.9②J309.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第081288号

出版发行 南京大学出版社  
社 址 南京市汉口路22号 邮编 210093  
出 版 人 金鑫荣

书 名 艺术中国·雕塑卷  
主 编 黄 惇  
编 著 者 邢 莉 常宁生  
责任编辑 荣卫红 编辑热线 025-83621411

印 刷 南京凯德印刷有限公司  
开 本 787×1092 1/16 印张 20.25 字数 280千  
版 次 2017年5月第1版 2017年5月第1次印刷  
ISBN 978-7-305-18426-0  
定 价 98.00元

网 址 <http://www.NjupCo.com>  
新浪微博 <http://weibo.com/njupco>  
官方微信号 njupress  
销售咨询热线 025-83594756

---

\* 版权所有,侵权必究

\* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购图书销售部门  
联系调换

主 编 黄 惇  
副主编 夏燕靖

# 《艺术中国》

主 编：黄 惇

副主编：夏燕靖

总策划：左 健

金鑫荣

## 分卷作者

《服饰卷》：夏燕靖

《绘画卷》：费 泳

《器具卷》：李立新

何 玲

刘 震

袁慧敏

《书法卷》：李 彤

薛龙春

吴 鹏

金 丹

等

《音乐卷》：钱 慧

李宏锋

《雕塑卷》：邢 莉

常宁生

《舞蹈卷》：陈瑞瑞

项目总监：赵 秦

设计总监：何 方

印制总监：郭 欣

发行总监：王 伟



# 总序

黄惇

ART OF CHINA

十九世纪至二十世纪初叶,半封建半殖民地的中国,饱受帝国列强的侵略与内乱的苦难,一些期望通过学习西方来振兴中华的有识之士,也同时把中国的文化、艺术归结为落后、愚昧的根源。康有为1917年在其所著《万木草堂藏画目》中云:“中国画学至国朝而衰弊极矣,岂止衰弊,至今郡邑无闻画人者。其遗馀二三名宿,摹写四王、二石之糟粕,枯笔数笔,味同嚼蜡,岂复能传后,以与今欧美、日本竞胜哉?——墨井寡传,郎世宁乃出西法,它日当有合中西而成大家者。日本人已力讲之,当以郎世宁为太祖矣。”他希望中国画发生变化,但是,这种美好的愿望乃是以郎世宁、以西法为太祖的,从中不难看到在盲目崇拜西方的同时,中国传统的绘画艺术也备受责难。类似这种典型的西方文化中心论,在相当长一段时间内十分流行,就连中国的方块字也在打倒之列。上世纪50年代,这种思潮又与苏联的强势文化宣传联系起来,以至谈论中国的艺术,必须纳入西方的艺术体系,甚至西方没有的中国书法艺术不被认可为艺术,艺术理论界与专业艺术团体、艺术院校的标准也被西化,以至到今天仍多可看到这样的影响。今天的中国日益强大,在复兴中华的历史进程中,人们越来越多地反思近代以来的各种思潮,也越来越清晰地认识到中国5000年文明的伟大,对于中国艺术的关注和热爱亦与日俱增。甚至可以说与文章开头提到的20世纪崇洋的艺术思潮相比,发生了相当大的改变。

中国的艺术与中国的文明、文化相伴而生、源远流长,又自成体系。如果与西方艺术比较,当然有着许多共同性,在今天的艺术中,有许多品种本身就是历史上吸收外来文化而形成的,也就是说中国传统艺术从来就具有海纳百川的包容性。不过这种包容的结果都曾经有过“化”的过程,而最终化为有中国特色的艺术,这种特色使得中国艺术从原理、思想到品藻方式,从工具材料、表现手法、传承手法、教育方式到文化功能都与西方艺术大相径庭,这是中国历史、文化、宗教与西方不同,并经过数千年长期积淀的结果。尽管今天的世界进入信息时代,地球村把世界不同的文化“超市化”、“标准化”,但扎根于中国5000年文明中的中国艺术,仍然融化在中国人的血液之中。因此欣赏中国艺术,就必须尊重中华民族的历史性格、历史传统,否则就难以在本质上理解中国艺术精神之所在。

我们拟议这套丛书的目的不言自明,就是要在当前这个“现代化”进程中,抵御全球化浪潮对我国传统艺术的冲击,主张坚守本民族文化。因为我们坚信,只有是中国特色的艺术,才可能是世界的,才可能使其列于世界艺术之林。因此,本丛书以“艺术中国”为名,其主旨则是从中国立场出发,对中国传统艺术进行一次巡礼,丛书





各卷从中国传统艺术各门类中,抽绎出具有代表性的艺术作品对之进行赏评,以凸显中国传统艺术的民族特征与魅力,同时也是为塑造现代中国之艺术品格提供有价值的精神基础。

中国的传统艺术,种类繁多,其间古朴精美的彩陶玉器、气势感人的泥塑石雕,笔蛇龙走的行草书法,色彩绚烂的佛道壁画,雄浑华滋的宋元山水,逸笔纵横的写意花鸟,如春兰秋菊各擅其芳,一同缀出繁花似锦的中国气象。进入本丛书视野的首批各卷侧重于视觉艺术,包括绘画卷、雕塑卷、书法卷、器具卷、服饰卷等,以后还将扩展到其他各艺术领域,如园林、音乐、舞蹈、戏剧、民间艺术等,其中亦包括那些濒临消失的属于非物质文化遗产的传统艺术形式,如刺绣、织锦、剪纸、皮影、木雕、竹雕、木版年画、编制艺术以及各种与民俗、民族节令礼仪联系在一起的民间艺术,这些民间艺术与诗、书、画、印等传统精英艺术一样,皆蕴涵着中国人独特的认知思维与艺术表现方式。因此,对一些因现代生活方式改变而逐渐远离人们生活的艺术形式进行整理与介绍,也是本丛书计划之中的一个目标。

之所以将这套出版物命名为“艺术中国”丛书,其初衷是要与一般的艺术史读物有所区别,它不仅要求本丛书的作者能够坚持中国艺术精神的独立立场,同时,也尽可能地将关于艺术的研究视野扩展至更广阔的文化领域,用更新颖的观念、更丰富的视角、更多样的形式来对之进行阐释,力求使读者能够从中接受到更多的中国艺术信息。因此,本丛书的定位是面向大众的通识读物,借此给读者提供一个全景式的艺术浏览平台,从各门类艺术的滥觞流变、历史典故、流派风格、收藏鉴赏等多个面向调动读者的阅读愉悦,寓学于乐,寓教于心,陶冶心性,培植情操。

文字与图像结合的叙述方式即所谓“读图”业已成为时尚。反映在本丛书中,尤其重视近年来艺术考古的发掘和发现,利用新见的图像资源,图文并茂地传递中国艺术源远流长的文化信息,以点带面地将艺术史从作品史引申到它所胎息的自然环境与人文空间,更有助于读者从形象鲜明的感受中加深对艺术形式美的认识。在图文编排体例上,本丛书仍然是以史为纲,以图辅文,力求将图像说史的视觉文化功能最大程度地释放出来。此外,本丛书的编写初衷十分朴素,我们倡导的写作风格在恪守史学意义的基础之上,追求雅训与通俗并举的叙述方式,尤其是推崇叙事的流畅和构思的新颖,使读者在轻松的阅读情境中触及中国艺术精神的脉搏。同时,也期望本丛书成为众多期待进入中国艺术门径的人们的备览读物。



|                    |     |
|--------------------|-----|
| 序言 .....           | 001 |
| 史前雕塑 .....         | 004 |
| 商周雕塑 .....         | 007 |
| 秦汉雕塑 .....         | 010 |
| 魏晋南北朝雕塑 .....      | 013 |
| 隋唐雕塑 .....         | 015 |
| 宋、金雕塑 .....        | 017 |
| 元明清雕塑 .....        | 018 |
| <br>第1章 史前雕塑 ..... | 028 |
| 器物雕饰 .....         | 028 |
| 鸟兽形器 .....         | 035 |
| 独立雕塑 .....         | 039 |
| 祖先崇拜 .....         | 046 |
| 生殖崇拜 .....         | 052 |
| <br>第2章 商周雕塑 ..... | 061 |
| 国之重器 .....         | 061 |
| 青铜酒器 .....         | 067 |
| 尊彝礼器 .....         | 073 |





|            |     |
|------------|-----|
| 通天工具 ..... | 080 |
| 巧夺天工 ..... | 085 |

|                       |            |
|-----------------------|------------|
| <b>第3章 秦汉雕塑 .....</b> | <b>096</b> |
| 地下兵团 .....            | 096        |
| 鬼斧神工 .....            | 106        |
| 含而不露 .....            | 112        |
| 得意忘形 .....            | 119        |
| 汗血宝马 .....            | 125        |

|                        |            |
|------------------------|------------|
| <b>第4章 魏晋南北朝 .....</b> | <b>133</b> |
| 佛自西来 .....             | 133        |
| 皇室家庙 .....             | 143        |
| 入乡随俗 .....             | 152        |
| 俏丽菩萨 .....             | 161        |
| 快乐飞天 .....             | 168        |

|                       |            |
|-----------------------|------------|
| <b>第5章 唐代雕塑 .....</b> | <b>181</b> |
| 唐代大佛 .....            | 181        |
| 菩萨宫娃 .....            | 189        |



|                        |            |
|------------------------|------------|
| 华采乐章 .....             | 195        |
| 神形兼备 .....             | 203        |
| 善业泥像 .....             | 211        |
| <b>第6章 宋金雕塑 .....</b>  | <b>221</b> |
| 墓室砖雕 .....             | 221        |
| 盛世罗汉 .....             | 228        |
| 百变观音 .....             | 238        |
| 经变故事 .....             | 248        |
| 洞天福地 .....             | 255        |
| <b>第7章 元明清雕塑 .....</b> | <b>265</b> |
| 西天梵像 .....             | 265        |
| 大肚弥勒 .....             | 276        |
| 世俗罗汉 .....             | 280        |
| 建筑雕饰 .....             | 289        |
| 匠意雅玩 .....             | 297        |
| <b>主要参考书目 .....</b>    | <b>310</b> |



# 序 言

雕塑是一个复合概念,它是由“雕”和“塑”两个不同概念构成的。所谓“雕”即“雕造”,“塑”即“塑造”。一般地说,“雕”是做减法,在雕刻过程中艺术家切除不需要的材料,如果用意大利文艺复兴著名雕塑家米开朗基罗的话来说,那就是“把原来就隐藏于石料中的形体解放出来”。雕造用材有木料、石料、金属等坚硬的材料,基本

表现形式有圆雕(图01)、浮雕(图02)和透雕(图03)(图04)等。“塑”是做加法,在塑造过程中,艺术家或将一堆无定型的可塑物质塑造成一个形体,或是通过组合把一些预制件组装成一个整体,圆塑(图05)和浮



图01 圆雕 霍去病墓马踏匈奴 汉代



图02 浮雕 昭陵六骏特勒骠 唐代



图03 透雕 竹雕八仙祝寿槎 清代





图04 透雕 曾侯乙群龙饰鼓座 战国



图05 圆塑 彩绘仕女俑 唐代

塑(图06)等是其基本表现形式。黏土是塑造的重要用材,它既可直接用做塑造作品的材料,同时也常常用作金属雕塑作品最初模型的材料。除上述雕造、塑造之外,铸造、脱蜡法和焊接等也是雕塑艺术常用的技法。当然,上文所说是一种源自西方的经典雕塑艺术概念,是现代美术体系的重要组成部分,而这种严格意义上的“美术”是指一种高雅的、非实用性质的纯艺术,它与应用艺术相对而言,主要是作为纯欣赏或审美对象而创作出来的。

然而,无论是在西方还是东方的中国,上述以审美为宗旨的纯雕塑艺术作品的制作是相当晚近的事。就西方而言,大致是



图06 浮塑 麦积山石窟菩萨 北魏

指从文艺复兴到19世纪末现代派出现之前这段时间,前后约有500年。在中国则是自西方美术概念传入之后到西方现代派艺术大规模传入之前的这段时间。换言之,作为现代美术体系重要组成部分的雕塑概念既不能全面而有效地解释上述特定时间之前的人类的“雕”与“塑”的实践活动及其产物,也不可能与被冠以“雕塑”之名的现代





图07 影塑 麦积山石窟飞天 北魏

派的艺术活动及其产物相吻合。因为前者是在这一概念出现之前产生的,更重要的是,这类活动与巫术、祭祀、宗教、实用等其他功能密不可分,很少是作为现代意义上的审美对象产生的,中外皆然;至于后者则是出于有意识地颠覆这一纯雕塑概念而进行的创作活动。

因此,当我们说到中国古代雕塑艺术,并把新石器时代的兽形陶器、商周时期的青铜鸟形器、秦汉随葬俑、宗教造像、帝陵表饰等统统称之为“雕塑艺术作品”的时候,我们指的是先人们在上起新石器时代、下迄清代这一漫长岁月的造物活动中,留下的那些用石块、陶土、玉材、兽骨、象牙、青铜、黏土、木料等各种材料所制成的动物、人物等形象,具有现代意义上雕塑艺术的某些基本和重要的形式要素。无论是史前人头形器口陶瓶、商周动物形青铜礼器,还是秦始皇陵出土的陶马陶俑、北魏石窟佛教造像,我们都能够从其表现形式和制作方法上将它们纳入上述现代意义上的雕塑范畴。就形式而言,它们或表现为“雕”



图08 悬塑 双林寺观音 明代

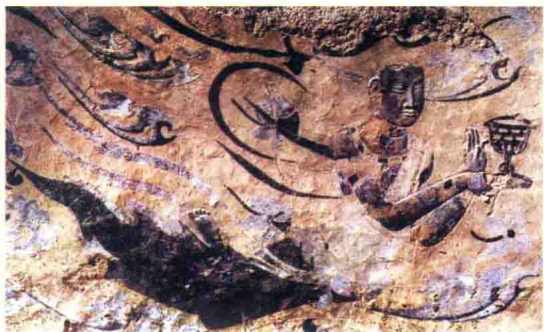


图09 薄肉塑 麦积山石窟飞天 北周

(如圆雕、浅浮雕、高浮雕,或集纹饰、浮雕和圆雕于一身),或表现为“塑”(如圆塑、浮塑等);就创作手法而言,它们体现出古人写实、概括和抽象等方面的能力;就制作技法而言,它们同样也是用雕刻、塑造、铸造和焊接等方法制作出来的。我国古代佛教塑像的形式丰富多彩,不仅有圆塑、浮塑,还有影塑(图07)、悬塑(图08)、薄肉塑(图09),以及夹苎佛像和善业泥像等。但不管怎样,它们应该都属于“塑”这一大的范畴。用德国美学家玛克斯·德索(Max





Dessoir, 1867—1947)的话来说,那就是因为所有这些前人的造物“与我们艺术品之间的外在相似性允许我们把艺术概念运用到它们身上去”。至于先民们制作这些物件的动机和目的、它们在特定时空中的功能和作用、它们的制作者和拥有者的身份

## 史前雕塑

如果按照美国艺术史家乔治·库伯勒(George Kubler, 1912—1996)“艺术即所有的人工制品”的说法,那么,石器时代的工具就应该是人类制作的最早的雕塑艺术作品了。我国著名建筑学家梁思成先生也说过“艺术之始,雕塑为先”。他认为,“先民穴居野处之时,必先凿石为器,以谋生存;其后既有居室,乃作绘事,故雕塑之术,实始于石器时代,艺术之最古也”。如此说来,50万年前北京人所制造的燧石工具应该就是我国现已发现的最早的雕塑作品。不过,若就更接近于现代意义上的雕塑概念来说,即运用上述“雕”或“塑”的方法制造出各种动物、人物或其他事物的形体而言,人类的造物史就不能等同于人类的艺术史了,尽管两者之间关系十分密切。从这个意义上来说,中国雕塑史的开始时间

和地位等,都不能用我们现代人的雕塑艺术概念来认识或推导,更不能仅从审美的角度来理解,或只把它们当作审美对象来欣赏。其实,它们所告诉我们的远远不止“艺术”方面的信息,而是能向我们“讲述”更多的东西。

显然就要大大推后了,其“始发站”应该是新石器时代。当然,这里“始发站”不是指中国史前雕塑活动就是从这一时期开始的,而是因为在我国的考古发掘中,迄今尚未发现,至少是尚未大规模地发现旧石器时代晚期的雕塑遗存。

从目前考古发掘来看,我国新石器时期雕塑遗存的上限时间大约为裴李冈文化和磁山文化时期,但数量极为有限。绝大多数雕塑遗存都属于黄河流域仰韶文化、长江流域河姆渡文化、北方红山文化、淮海地区的大汶口文化、长江中下游的青莲冈文化、长江上游的大溪文化和龙山文化。这些史前雕塑遗存的表现对象主要是动物和人物,其中动物形象的数量明显多于人物形象,某种程度上甚至可以说,我国新石器时期的雕塑领域是一个相对人烟稀少的



“动物世界”。从材料上来说,有陶塑、石雕、牙雕、骨雕、木雕和玉雕,其中陶塑占据绝对支配地位。陶塑又可分为器物性雕塑和非器物性雕塑两大类,前者的数量大大多于后者,是我国史前雕塑的主体。我国史前器物性雕塑是先民装饰陶器的结果。陶器的装饰除了彩绘之外,还出现了印纹、划纹、刻纹、堆纹等纹饰,进而出现的是作为器物之组成部分的动物和人物形象,到了晚期更是出现了将整个器物处理成动物形象的现象。除了彩绘属于史前绘画范畴之外,其余的装饰便是我们这里所讨论的对象——雕塑作品。总体上说,我国的史前陶塑艺术是随着制陶工艺的不断发展而逐步成熟的(图10)(图11)(图12)。

关于我国雕塑活动的历史渊源及其用



图10 少女陶头像 新石器时代良渚文化



图11 人面玉雕 新石器时代大汶口文化



图12 彩绘人首器盖 新石器时代马家窑文化

途,古书典籍中留下了为数不多的传说,但其时间上限基本没有超过五帝,如“黄帝仙去,其臣刻木为黄帝像”(《博物志》);“黄帝臣左彻,因帝升天,片刻木为帝状,率诸侯而朝之”(《古今事物考》引《仙传拾遗》);“范蠡既去,越王乃使良工铸金像范蠡之形,置之坐侧”(《吴越春秋·勾践伐吴外传》);“宋王偃铸诸侯之像列于屏侧”(《战国策》)等。此外,贾谊在《新书·春秋通语》







中有楚怀王铸造诸侯人君之像的记载。我国著名建筑学家梁思成先生在其《中国雕塑史》的“上古”篇中写得更为具体：“传谓黄帝采首山之铜，铸鼎于荆山之下三，以象天地人；烹牲牢于鼎，已祀上帝鬼神。黄帝既崩，其臣左彻削木为黄帝像，率诸侯朝祭之。……帝尧之时，鸾雏来集，麒麟来游。只支国献重明鸟，国人多刻铸鸟状以驱魑魅。帝舜祀上帝山川鬼神，作五瑞玉器，多以圭璧。此时盖尚在石器时代，故兵器俱石制。尧舜之时天下泰平，故武器化为礼器，如石斧化作圭，圆形石饼化作璧。”现已发掘的新石器时期的雕塑遗迹有相当数量是属于仰韶文化，另外河姆渡文化遗址中还发掘出公元6000—7000年前的牙雕、骨雕、泥塑等。我国已故著名考古学家苏秉琦先生曾戏称自己通过彩陶和瓦鬲探索中国文化和文明的起源是在“学读‘天书’”，我们在这里尝试对五帝之时的雕塑遗存，甚至是之前的某些雕塑遗存制作的动机和用途做出解释，同样也是在释读“天书”。当然，我们的“释读”并非凭空想象，而是建立在三个基础之上：一是我国古代关于远古时期雕刻活动的文献记载；二是我国商周青铜器物雕塑与新石器时期陶质器物雕塑之间一脉相承的关系；三是西方根据文化人类学的研究成果针对欧洲旧石器时期

的雕塑遗迹所得出的关于艺术起源的各种理论。

西方旧石器时期(雕塑和绘画)艺术遗迹的发现主要是始于19世纪中叶，至今不足两百年，而关于这些史前人工制品的制作动机和用途的研究，最多也只有一百年的时间，但其研究力度却是相当之大，成就相当可观，其中较为著名的有：“为艺术而艺术论”“巫术论”“图腾论”“萨满信仰论”“性符号论”和“季节符号论”等观点及理论。可以肯定地说，随着时间的推移和研究的深入，将会出现更多的阐释和理论。这就充分说明，人类艺术的产生远非单一因素而是多种因素作用的结果。不过，由于这些研究基本都是基于“万物有灵论”这一原始宗教大背景之上的，所以如朱狄先生所说，上述诸理论，除了“为艺术而艺术论”外，其他理论都是以原始宗教的某一方面的内涵作为其理论核心的，与其说它们是矛盾的，还不如说它们是互补的。朱狄先生的这一观点是可以用我国新石器时期的雕塑活动和遗迹加以证明的。特别是“巫术论”或“图腾论”对于我们理解史前先人们的“雕塑”活动是有一定启示的。

原始宗教在我国古代的表现形式是各种祭祀活动，上述上古时期先人削木雕造黄帝像等活动与我国古代祭祀密切相关，



有助于我们对史前先人们的“雕塑”活动的理解。尽管梁思成先生认为，“此乃后世道家之言，不足凭也”，但其后三代，尤其是商周时期青铜器物雕塑与新石器时期陶质器物雕塑在形式上体现出惊人的一致性，而商周青铜器物雕塑的礼器性质却是明确无疑的，所以后世道家关于上古时期先人雕刻人物和动物形象的动机和用途的说法，并非绝对不足为凭。关于这个问题，朱狄先生在《原始文化研究》中作了更为明确的论断，他认为，我国新石器时代的彩陶决不是一般意义上的贮藏器，也不是一种观赏品，却与千家万户的生活有着实际的联系。“同时，彩陶中的最精美的一部分，则可能为适应祭礼的需要，如果没有新石器时代陶器的这种祭礼功能，那么可以肯定地

## 商周雕塑

随着我国步入文明时代，青铜器开始逐渐取代陶器成为商周时期政治和文化生活中的主角。就雕塑而言，陶塑的主导地位也被青铜雕塑所取代。青铜雕塑与陶塑之间一脉相承的关系是显而易见的。首先，与陶塑相似，青铜雕塑同样包括器物性雕塑和非器物性雕塑两大类。其次，商

周青铜器之被用于祖先崇拜的仪式，并且它们的纹饰‘作为人的世界与祖先及神的世界之沟通的媒介’就不可能产生出来。”在这里，我们若将彩陶及其纹饰换成陶塑，不仅顺理成章，而且更为恰当，更有说服力。从这个角度来说，我国新石器时代的雕塑遗存，特别是器物性质的陶塑，在当时就应该是极其珍贵的“奢侈品”，是有着独特用途的。关于这一结论，我们单从出土陶器与“陶塑”数量之间的巨大差别便可得出。当然，中国雕塑同样不存在单一起源说，中国神话中关于“女娲抟土繁衍人类”“月老用泥土塑造情侣”等传说，无疑也是我们研究中国雕塑起源和独特性的重要资源及线索。

周青铜器的装饰是在史前陶器装饰的基础上逐渐发展和提高的。其表现形式有三种：第一种是最常见的，就是通过采用模雕、模印、镶嵌等方法，在器物表面作图案化的装饰处理，造成的是一种现代意义上的浅浮雕效果；第二种形式是在第一种装饰形式的基础上，于器物的局部，如钮、螭、