

中國
雕塑
史
圖
錄

第一卷






中國
雕塑
史
圖
錄

第二卷





中國雕塑史圖錄

第三卷



中国美术史图录丛书

中國雕塑史圖錄

(一)

史岩
上海人民美術出版社出版
編

中国美术史图录丛书

中國版塑史图錄
(二)

史 岩 编
上海人民美術出版社出版

中国美术史图录丛书

中國版塑史圖錄

(三)

史岩 编
上海人民美術出版社出版

中国雕塑史图录

责任编辑：邵传谷 装帧设计：冒怀苏

上海人民美术出版社出版

上海长乐路672弄33号

总发行所上海发行所发行 上海市美术印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 32.25

1987年3月第1版 1987年3月第1次印刷

印数：0,001—2,400

序

中国雕塑艺术有其光辉的悠久历史，是我国古代文化艺术的重要组成部分，它那优异的民族传统风格，具有举世公认的独特地位，在世界艺术之林永远放射出绚烂的光芒。

中国美术源远流长，早在新石器时代已经萌芽茁长，至青铜器时代的商周已有惊人的表现。陶塑、石雕、青铜铸造等雕塑品，由于寿世性强，较易保存，所以上溯的年限亦较久远，现存遗迹特别丰富。

但是，历代文人对雕塑艺术多加歧视和鄙弃，认为这是『小道』，『不登大雅之堂』，不屑一顾。因而历代以来文献中极少记载，致使作者、作品以及技法理论等都湮没无闻，更谈不上系统地整理和研究了。这和绘画学方面的卷帙浩繁、汗牛充栋的盛况，不能相提并论，两相对比，那真有霄壤之别。这种美术史上的偏废现象，遗害后学非浅。迨至近代，由于西方美术的东渐，对民族雕塑艺术更出现了虚无主义思想倾向。这种藐视和无知，大大影响批判继承，阻碍古为今用，推陈出新文艺方针的贯彻执行。

为此，今日的我们必须扭转过去重绘轻雕、崇洋轻中的偏向，努力开展雕塑艺术传统的研究。根据我国这种实际情况，研究传统雕塑，还得从头做起。首先应该从历史资料的搜集和整理着手，用来弥补历代以来雕塑文献的空白，并为研究铺平道路，这无疑是目前迫切的课题。具体些说，这一工作必须用史的体系把散存在全国各地的历代重要遗迹，详尽地系统地汇编成图录，并为每一作品开具简明的履历，使它起到专史陈列和史料宝库的作用。只有这样全面掌握雕塑史料，使青年一代对祖国古典雕塑遗产能作全面地系统地检阅，才能窥知民族雕塑的艺术价值，从而消除对民族传统虚无主义的思想倾向；只有这样，才能摸清传统风格和表现手法的特征及其演变的全过程，从而提高对雕塑艺术发展规律性的认识。也只有这样正确的认识历史，才能正确地辨明前进的方向，而在艺术实践中走上古为今用，推陈出新的正确道路。

这部图录便是试图达成这一历史任务。内容的绝大部分是历年来通过实地考察，汇总全国现存遗迹，并在浩瀚的史料中，通过去芜存菁的精选手续而成的。虽非无原则的兼收并蓄，也难免有瑕瑜互见之处。对作品名称和制作时代等也都经过慎重考核，有所更改，有所调整，决不苟同，但可能还存在有值得商榷的地方。个人力量有限，为使这一工作尽可能完善，恳切要求同道多加指正。

本书早于一九六五年和雕塑史稿同时编写竣事，十年动乱中遭受灾难性损失。一九七八年决心另起炉灶，重新编写。在工作中突破重重困难，总算恢复了本来面貌，并补充了不少新发现的史料。

在调查采访过程中得到文化部、各地博物馆、文管部门和浙江美术学院的热情支持和协助，教师洪世清同志也为我担负了一部分摄制工作，在此敬表衷心的感谢。在编写过程中青年教师洪惠镇为我做了不少助理工作，亦表示谢意。

史 岩 一九八一年八月于杭州柳浪闻莺

中国雕塑史图录

(凡例)

(一) 本书内容上起新石器时代，下迄清代末期。所有史迹按时代排列。为了便于了解雕塑艺术发展情况，每一时代前作简要的阐述，以资参考。

(二) 每一历史阶段，根据雕塑的内容性质和品种的不同，分类编辑，大体归纳为工艺雕塑、建筑装饰、陵墓表饰、墓室雕刻、明器艺术、宗教造像、纪念雕塑以及民间雕塑等类。编排次序将根据各时代各品种的发展趋势决定先后。

(三) 我国历代雕塑遗迹浩如烟海，美不胜收。本书着重选录与雕塑艺术发展上较有直接关系的，和题材内容、风格手法各方面富有代表性的以及有研究参考价值的遗品。对一般性的作品，由于数量过多，只得割爱，不一一列举。

(四) 过去流出国外的雕塑遗品，为数不少，且多精品。为了丰富视野，本书将区别真伪，择优采录。对遗品的名称和制作时代亦略有纠正；并尽可能查明其在国内的原出处。

(五) 对于现已残损和毁灭无存的重要雕塑名迹，将设法访求完好时期的图片资料，加以选用，尽可能少用现已残损的照片，使读者了解其本来面目及其艺术成就。

(六) 对于现已采取覆盖房屋或安装玻璃门窗等保护措施而摄影效果较差的现存遗迹，也尽可能设法访求旧时照片，以供参考。

(七) 对于刻有纪元铭文和匠师姓名的雕塑遗迹，因具有更高的历史价值，力求全部采录，并注明造作年代及作者姓名。

(八) 对于位置固定无法移动的大型雕塑，由于摄影的方向、高下和采光受到环境极大制约，因此对同一作品的照片，都从艺术角度，经过认真比较，精心挑选，尽量采用形象合格、细部清晰的，使之起到学习参考的作用。摄影效果过差的，宁缺毋滥。

(九) 雕塑品大半为立体造型，用一图面不易窥察全貌，必要时采用正侧两面或正侧背三面，或附加

局部、细部等同时并列的办法，以满足专业读者观察鉴赏和研究的需要。

(一〇) 搜集史料，颇非易事，由于种种实际困难，一时未能征集的遗品，只得暂缺，容待以后补入续篇。
(一一) 我国幅员辽阔，地面雕塑遗迹仍不断有所发现；地下宝藏更属无限丰富，随着考古发掘的进展，逐年有精品出土。民间珍藏，陆续捐献公开的亦时有所见。凡此，也待今后继续采集，归入续篇。

中国古代雕塑艺术的辉煌成就

史 岩

(一) 新石器时代

文化艺术起源于生产劳动实践。生产劳动就得使用工具，工具的发展，决定人类劳动生产力发展的水平，同时也必然相应地引起社会经济和文化艺术的发展。

原始社会最初阶段人类是利用石块作为生产工具和武器的石器时代（约距今六十万年至四千年前）。在这漫长的年代里，考古学上从石器的进化粗分为旧石器（约六十万年至一万年前）、新石器（约一万年至四千年前）两时代。

从考古发掘所得遗迹足以证明，旧石器时代人类只能利用脆硬的燧石、玉髓以及石英、砾石之类的天然石块，稍经打击，使它具有锐利的刃口和尖端，就作为工具使用，直至晚期出现了尖状器、石锥等雕刻器，才开始能刻划木、骨、角、牙和石头等物。新石器时代是使用石器工具的最后阶段，由于人类智力的增长和生产劳动经验的积累，石器的制作技术取得了革新，由打制进而磨制，使石器更能发挥生产工具的作用。与此同时，由于长期使用火的经验又发明了陶器，作为生活用具。在制陶工艺中，人的艺术才能，才开始有所显露。

石陶器的制造本身，在今天来说虽然属于工艺性质，实际上在它的造作过程中也包含着『雕』和『塑』的因素，孕育着『雕塑』的艺术才能。

我国新石器时代石器的进步，主要表现在器形多样化，各有专门用途。造型有规则，琢磨很精细。这种进步，不仅标志着制作技术上已能掌握各种生产工具的特性，也初步显示了雕刻形体的技能和审美观念。

特别是陶器的发明，不仅大大改善了人类的生活，也为农业、畜牧业的发展创造了有利条件，同时通过盆、罐、鼎、鬲等各种器类的制造，熟练地掌握了泥的性能和使用技术之后，塑造能力更加强了。于是在陶器表面的装饰，除了彩绘之外，还出现了印纹、划纹、刻纹、堆纹等纹饰，进而出现了捏塑的人物和动物形象贴附或配置在器面作为装饰。到了晚期，更进一步出现了整个器形作动物形象的陶器，以及非器用性质的立体动物塑造品。

由此可见，新石器时代人类就是这样长期在打磨石器和捏造陶坯的生产劳动中，逐渐摸索到并积累了一套造作人物、动物形象的技术经验，同时也逐渐培养和提高了造型艺术的审美观念。这种技术经验和审美观念，很自然地具体体现到石器和陶器的制作上，便出现了雕塑性质的作品。

(二) 商周时代

奴隶制社会的商周时代，具有卓越才能的奴隶们所创造的青铜器的高度成就，为世界文化写下了光辉的篇章。

从河南郑州、安阳和陕西西安等地区商殷、西周的宫殿遗址和墓葬的丰富发掘物中，可以具体地看到商、周青铜器文化中的雕塑艺术发展全貌。

商周青铜器，多是王室贵族和奴隶主阶级的专用品，性质上多属礼器。器形随用途而异，品类很多，名称繁琐。它的特点主要有：

(一) 铜器质料用铜锡适量混合，极合科学原理。

(二) 制造技术精细巧妙，坚实耐用。

(三) 造型富有艺术创造性，样式多变、严整美观。

(四) 装饰纹样，表现形式极为多样，内容极为丰富。

从三、四两点足以了解青铜器工艺，主要在运用变化无穷的雕塑技艺，以取得造型上的成就。由此可知，雕塑艺术的发展，促进了青铜工艺的提高；同时，青铜工艺的发展，也相应地加快了雕塑艺术的进步速度，两者相辅相成，具有分不开的关系。

其他如陶器以及玉雕、骨雕、象牙雕等工艺美术，也和青铜器同样达到了高水平。而玉雕尤为突出。

陶器多属日常饮食用具，器形变化及其名称，几和青铜器同样繁多，各有专用。但也有专供随葬用而无实用价值的明器。商周陶器比新石器时代陶器进步之处，主要表现在

(一) 泥质或灰或红，但也出现了白陶和釉陶，后世瓷器便是发轫于此。

(二) 造作方法以轮制或模制为主，而以手制为辅。

随着陶器制造而出现的陶塑遗迹，发现数量不多，且体积较小，多为捏塑。有些人物，形象颇似奴隶，当是奴隶主用来作为殉葬用的‘俑’。说明以俑代替活人殉葬的风习，非始于东周，早在殷代已经出

现了。

玉雕在河南安阳殷墟奴隶主贵族墓葬中出土大量遗物，表明玉雕艺术在殷代已大有可观。制作多为小品，形式有片状和立体，题材宽广，人物和鸟、兽、虫、鱼无所不有。玉器的性质，有的原属于王室的礼器，有的是专供贵族奴隶主用的玩赏品和佩饰物，有的纯然是随葬用的明器。其中独立形式的圆雕，造型简洁，善于取舍；手法古拙，而其基调是写实的。从这些正在持续茁壮中的作品，可以看到浑厚质朴的民族艺术风格，至此，已经明显地形成了。

工艺性雕塑之外，建筑及室内陈设用的装饰石雕也已出现，遗物虽发现极少，但从大理石雕的《鸱鸢》、《饕餮》和《抱膝人像残石》等柱础或器座，可以窥见官室内外装饰的富丽及其艺术水平。此类装饰石雕的造型样式和当时的玉器、青铜器完全同一格调；无论人物还是动物，遍体布满图案化的纹饰，纹样也和玉器、青铜器完全一致，这表明商周时代的艺术有其统一的风格特征。

(三) 春秋战国时代

这时正是青铜器时代向铁器时代转化的过渡期，我国社会正经历着奴隶制逐渐崩溃，封建制开始兴起的巨大变革。由于小国纷立，地方经济得到发展，因而地方文化呈现一派不同程度的繁荣景象。

在这环境中，雕塑艺术也获得了新的生命力，继承上一时代的艺术传统，进一步发展，并突破了传统，在工艺性雕塑、建筑装饰雕刻和独立形式的雕塑方面都取得了新的成就，到春秋末，新时代的艺术风格也更明显了。

商周青铜工艺的铸造程序，大体是用预制好的分块陶质范模凑合成整体，然后把纯铜和一定比例的锡的混合溶液一次注入陶范而成，它的造型及其饰纹等是否有艺术性，全凭陶范上的雕塑才能，而过于复杂的结构，因陶范分块处理上的困难，就无法铸造。到了春秋后期，铸造技术才有了改进，由于发明了进步的焊接技术，器身和附件可以分别铸造，然后用合金焊接，这就解放了铜器局部施加立体型雕饰物的技术性约束，便于运用雕塑形式在青铜器造型和局部装饰上发挥极大的艺术功能。与此同时，由于镶嵌、错金银等技术的发明，在铜器表面可以用金银和纯铜镶嵌成花纹。这些革新使春秋后期开始的青铜工艺的造型结构更为多样化了，装饰方法也创出许多新样，而到战国更达到铸造艺术的高峰。

春秋战国时代在今河北省境内曾出现过由北方兄弟民族白狄建立的中山国，长期和中原民族文化交

流，创造出一种有其民族特点的文化。它的故城遗址和陵墓在今平山县发现，近年曾出土大批随葬物。其中有不少历史上不可多睹的金银错青铜器及其他文物，品类繁多，制作精美，使我们扩大了战国雕塑艺术的视野。

当代建筑，今无遗存，从燕下都、齐临淄、中山陵墓以及洛阳故城等处残存的各种建筑构件来看，屋面的板瓦、筒瓦、半瓦当、圆瓦当都有纹饰，室内以富丽的铜铸构件为饰，连下水道的陶制排水管道也施有完美的动物装饰。这就可想见到了战国时期，宫殿建筑装饰艺术已有高度的成就，而其发生成长还当在战国之前。

战国时期已有少数国家对丧葬一事作了一些变革，改用陶俑、陶马代替生人活马作为陪葬的办法，逐渐流行。因此作为随葬用的俑和动物之类的『明器』大量出现，到战国晚期已达『像人百万』《韩非子·显学》的盛况。其所用质料也由陶塑、木刻、石玉雕，扩展到用铜、铅、金、银等金属铸造方面，此类遗迹，现今在长沙、洛阳、信阳、长治、寿县、平山、浑源等地墓葬中都有出土。这一历史性的变革，为雕塑开辟了广阔的新天地，扩充了对人类生活的描写，并推动雕塑艺术向写实方向迈出了一步。

由此可见，独立形式的明器类圆雕，以现实生活中所见的人和动物为题材，因而写实性、生动性大为增强，这就开始和工艺、建筑等装饰性雕塑在本质上出现了分野。无可否认，战国雕塑在中国美术发展上起了关键性的历史作用，它突破了商周以来的浑厚、纯朴、古拙的阶段，创造出写实、生动、灵巧的作风，并为今后雕塑艺术奠定了民族传统的基石。

（四）秦汉时代

秦汉是封建社会上升时期。社会经济的全面发展，推动了文化艺术的进步。雕塑也以突飞猛进的发展速度达到了中国历史上第一个高峰。

建筑的装饰，具有深远的政治意义。秦汉统治者为了巩固其封建统治，显示王权的尊严，满足个人的享乐，必然大营官室、苑囿和陵墓，建立雄伟的雕刻装饰物，作为对人民的威慑力量，于是前所未有的巨型石雕、鎏金铜像不断地大量出现了。在秦代如阿房宫的雕饰、咸阳宫前的十二金人和钟鐻，便是一例。汉代吸取秦的经验进一步把崇饰官苑陵墓一事作为夸示威权、镇压人民的固定不移的政策，高祖刘邦的谋臣萧何曾说：『非令壮丽，无以重威。』便是这个主张。所以终汉之世，宫殿的兴建，世代不绝，

装饰雕刻也大量涌现。如昆明池畔的石鲸和牵牛、织女石像，柏梁台金茎上的仙人承露盘，凤阙的铜凤金雀，未央宫门楼的铜龙之类事迹，史不绝书。但现存遗迹只有瓦当、画像砖石，以及一些墓阙、石人石兽散存在各地，而完整的宫殿建筑百无一存。

秦汉瓦当，足以窥见当代宫殿装饰的一斑。其上生动的饰纹，成为我国建筑雕饰艺术一大特色。

画像砖和画像石与瓦当同样是建筑构件。春秋战国以来的建筑，爱用壁画装饰壁面，但不能保存久远，于是想要永传后世的建筑，如墓阙、享堂和墓内圜壁，便用画像砖、石代替壁画而被重用。这类画像砖、石是绘画与雕塑结合的艺术。它的表现手法非常变化多样，与现今所谓『浅浮雕』、『浮雕』略有不同，有其民族特点。

统治阶级陵墓的装饰，肇始于春秋战国，发展则在秦汉，愈到汉末愈为隆盛。它的产生，也和政治有紧密关系，含有显示王权威仪、镇压人民的用意。现存遗迹中最具风格特点的当推公元前二世纪霍去病墓的大型石雕动物群。由于英勇善战的名将霍去病在祁连山区抗击匈奴族奴隶主贵族军事集团的侵犯取得决定性胜利，当他死后，汉武帝命令把他的冢墓象征祁连山，以纪念他的不朽功勋。因此坟墓造得高大如山，遍植林木，并配置竖石和多种动物雕刻。这个独创的综合群体，成功地展示了深山野林猛兽出没的艺术意境，令人发生对祁连山的无限幻想。

大约到了东汉，统治阶级陵墓除了石阙、享堂外，普遍流行高大雄伟的石雕像饰，陈列在神道两侧。多属仪卫性质，用来向人民显示其尊严。题材多为翁仲和兽类。现今在四川、河南、山东等地尚有遗存，艺术上以动物为最值得欣赏。

明器是随厚葬风气而发展的，秦始皇帝继战国之后而大营陵墓，随葬品的丰富，实创历史记录。入汉以后更为普遍，各地豪门巨族无不崇饰墓表、雕琢墓室，并多埋珍宝和陶俑之类明器。

临潼骊山秦始皇陵侧，通过近年几次试掘，出土了大量等身大的彩绘陶俑、陶马，其艺术之精超出人们想象之外，足以标志我国雕塑艺术已进入了一个新阶段。

随葬坑里的陶质兵马和木质战车都分队摆着军阵形式，阵容严整，规模壮巨。各兵种多披甲执兵。其艺术上可贵之处，主要在所有军将士卒的形貌很少类同，而又能把每一军士特有的那种英俊、刚直、大无畏的精神面貌表达得十分充分。那马，不论是鞍马还是拉战车的马，都表现得颇为雄健肥壮。这种人肥马壮的气势磅礴的陶塑，令人观后，不禁对秦代国势引起无限遐想。同时感到秦始皇帝的威振一时，决

不是偶然的。而把陶俑陶马列阵陵侧，无非是对后世炫耀武力。从这类等身陶俑可以联想到史籍所载秦官前的十二金人列像，殆为同一风格而更伟巨，其艺术一定更为精美惊人。

但是，这还只是试掘陵域外缘的一角，可以预料，陵域内尚有数量比这更多、制作比这更为佳美、题材比这更为丰富的巨制，还在等待今后的发掘。

陵墓随葬明器至汉代，目前虽尚未发现近似骊山陵那样壮观的巨制，可是在帝王贵族官僚之间已大显流行。汉俑主要是塑造奴婢、官吏、歌舞、杂技等人物，动物多为家禽、家畜之类。这些俑和动物，在一定程度上反映了封建统治阶级奢侈逸乐的生活和被奴役的人们的某些侧面。艺术上已能把各种人物的内心活动和神态特征，作为表现的重点，这就形成我民族艺术风格传统的一大特征。

工艺雕塑至汉代，出现了新的风貌。铜器逐渐被漆器、陶瓷工艺所代替，因而铜器制造受到局限，但在新兴的生活用器如灯、薰炉、酒樽等方面，都能运用雕塑这一形式创造了许多样式，颇有新意。当代西南滇族和北方匈奴族，铜器工艺仍颇盛行，制品都能承袭汉族传统技术，而在艺术上充分发挥民族特色。

(五) 魏晋南北朝时代

这一时代的社会，总的形势是政治上非常动荡，民族之间时起矛盾，经济基础不稳定，不平衡。在社会意识形态方面也出现了新的潮流，儒家和老庄、玄学等思想非常流行，然而能以澎湃之势浸透到南北各地各阶层之间的，当推佛教的思潮。

印度佛教早在汉代中期(公元前)经西域传入我国。三国两晋时代，佛教思想和玄学思想结合，流布于士大夫之间。及至十六国以后，统治者利用佛教作为统治人民的工具，而佛教则利用造型艺术来为宣传教义服务，于是建寺凿窟，营塔造像，风起云涌，直线上升，遍及南北各地，特别是在天山南路、河西走廊、黄河流域。佛教造像成为当代雕塑领域的主流。

代表性的窟窟集群，彩塑如敦煌莫高窟，天水麦积山；石雕如大同云冈、洛阳龙门和巩县石窟、南、北响堂山以及永靖小积石山等等，大半都是四、五世纪先后开凿，至六、七世纪达到了旺盛的顶峰。有的窟窟群持续营造达一千余年之久，每一集群的窟窟数，少则数十个，多的五百到二千数百个。各窟窟的造像总数，更无法统计了。作品的体积，小的几厘米，大的二、三十米不等。