

● 徐华铛 杨古城 编著 ●

中國獅子藝術



轻工业出版社

中国狮子艺术

徐华铛 杨古城 编著

轻工业出版社

内 容 提 要

中国狮子，是中国传统艺术中最有特色，也是最受欢迎的装饰形象之一。中国的大地上虽然不产狮子，但历代的艺人们却以中华民族的传统表现手法，重新塑造了具有中国气派的狮子，使中国狮子成了人们喜闻乐见的艺术形象。本书以生动流畅的文笔，翔实精美的图幅，分10个章节，系统地讲述了中国狮子艺术的起源、成长、壮大、鼎盛和程式化、世俗化的演变过程以及历代的艺术特色，并专门论述了中国狮子的别称、造型技艺、舞狮艺术、民间狮子艺术、风俗中的狮子以及中国狮子在现代生活中的运用和中外文化交流的作用。

本书的二位作者均为工艺美术师，他们在长期的艺术生涯中，深知广大艺术工作者迫切需要实用知识的心情。因此该书的最大特点是着眼于应用，主旨在实惠。全书除13万的文字外，还精绘了300余幅图稿，展示了中国历代狮子艺术的风采。

本书是中国狮子艺术领域中的第一本著作，有机地把雕塑、旅游、文物考古、科普和工艺美术等方面融合在一起，不仅可供雕刻、装潢、纺织、印染、舞台美术、日用器皿、陶瓷及其他艺术领域的设计人员借鉴，也可供文史、旅游、科普以及美术爱好者参考。

中国狮子艺术

徐华铛 杨古城 编著

杨冲霄 杨古城

徐华铛 张立人 绘图

轻工业出版社出版

(北京安外黄寺大街甲3号)

北京龙华印刷厂印刷

各地新华书店经售

787×1092毫米 1/16印张：27 字数：632千字

1991年6月第1版第1次印刷

印数：1—2,000 定价 30.50元

ISBN 7—5019-1015-4/J·050

01—276—3850

中国“狮文化”的开拓者

——代序言

在多层次的中华民族传统文化结构中，蕴藏着纷繁复杂的艺术形态。其中不少艺术形象的生命力始终十分旺盛，历数千年而不衰。究其原因，当然离不开社会、历史、民俗、宗教、观念诸因素，然而它们的形象具有较高的艺术审美价值，符合华夏后裔的审美习惯，应当是延续、发展的主因。

就以传统的龙凤艺术为例，它所以能延续至今，固然离不开古代先民们所赋予的种种神话、图腾、神灵、帝王权威象征以及宗教、民俗意识，但在今人的眼里，龙凤已演化为仅仅是人们的吉祥物和娱乐活动的工具而已。先民们所创造的龙凤艺术经明清时代程式化了的艺术形象，总是那么令人喜爱，无论是龙凤图案或相关的音乐舞蹈，成为人们喜闻乐见的艺术形式之一。

然而，令人费解的是：产于非洲、南美的猛兽狮子，传入我国以后，几乎以全方位的态势占据在中国人的生活各个方面。从西汉末东汉初开始，各种巨型的狮子造象不断出现于陵墓、祠庙、建筑（宫廷、民居）、佛窟，然后又逐步出现于陶瓷、织绣、印染、金属、雕刻等工艺品上，成为重要装饰题材之一。从艺术表现形式来说，既有立体的，又有平面的；既有圆雕、浮雕，又有镂雕、线刻；既有五彩缤纷的色彩装饰，又有简朴的单一色彩。从使用材料来说，既有十分珍贵的玉石、象牙、金银，又有极其普通的石、木、竹、泥、面、麻、草。从使用范围和对象来说，既有宫廷帝王贵族、祠堂庙宇等代表“高层次”的阶级、阶层，又有劳动者所创造、使用的各类民间美术品。衣、食、住、行、玩等物质精神文化方面无不有狮子的足迹。从规模大小来说，既有看达数吨、高数米的大型陵墓宫廷石狮或铜狮，又有仅仅数克、小巧玲珑的图章印钮。尤其在艺术风格方面，既有不同历史时期所呈现的不同时代风格，又有民族、地区的明显差异性。总而言之，狮子艺术的应用面之广，不亚于本土文化的龙凤艺术。

按照一般造型艺术的发展规律，假如某种动物和植物普遍作为人们装饰和审美对象，并具有明显的传承性，势必形成一种与人们意识、审美习惯等有关的文化现象，如同龙文化、虎文化、鸟文化那样。那么虽属外来物种的狮子艺术是否也形成相对独立的“狮文化”？

当然，狮子与龙凤由于产生的渊源以及先后的时差，形成自身的文化体系显然有异。按现在掌握的资料，狮子艺术大约也有2,000多年的历史了。这种外来动物的自然属性——凶猛、威武以及雄狮头、颈部长有得天独厚的鬃毛，它一进入中国，就被具有浓厚借物喻意观念的先民所喜爱，并与早于狮子的我国镇墓兽、辟邪之类的传统怪兽雕刻艺术相结合，加以形象的再创造，所赋予的含意与虎类猛兽相类似。因此，我国最早的狮子形象与古埃及的法老化身——狮身人面象，象征勇敢的英国狮子纹章（lion）以写实型为特征的造型大相径庭，较快地实行了民族化。它虽然来不及推上至高无上的“四神”宝座，甚至十二生肖也无一席之地，然而我们的祖先又曾千方百计地把它归属于龙凤的

血缘关系，提高其地位。例如：传说中“龙生九子”的狻猊，就解释为狮子。因它好烟火而立于香炉之顶（《升菴外集》）。佛之狮子座也被称作“狻猊座”（《戴叔伦诗》：“狻猊翻箫瑟”）。其次，狮子舞又是我国的独创。据《旧唐书音乐志》说，早在后周武帝时创造的“太平乐”，就是狮舞：“缀圭为师子，人居其中，象其倏仰驯狎之容，二人持绳束佛为习弄之状”，与民间的龙灯、龙舞又并驾齐驱了。

其次，中国狮子艺术的玩赏性和虎文化又有共同点。流行于北方农村的虎头帽、虎头鞋、布老虎之类民间美术品，虎的凶猛、威武特性被活泼可爱的幼虎属性所取代，又不失其吉祥的象征。从某种意义上说，中国的狮子艺术造型比虎艺术更强调其可爱的方面。例如：祠庙、桥栏上的石雕蹲狮、座狮，雄狮前爪抓一绣球，雌狮偎有生动活泼的幼狮，均富有人情味。尤其是大狮嘴上各啣有一只能滚动的石球，当孩子们的小手扭动“咣咣”作响的石球时，其乐无穷，毫无恐惧、神秘之感。北京芦沟桥上的金代石狮，更千姿百态，数不清的大狮小狮，与观赏者的关系完全变成极其有趣的审美活动了。与其说狮子是起护桥作用的祥兽的话，不如说是桥梁的装饰品，因为狮子的审美价值已大大超过吉祥象征内涵了。

上述种种现象表明，我国的狮子艺术既与传统的龙、虎艺术有密切关系，又自成体系，风格独特。我认为，至迟在唐宋时期已形成了狮文化。全面、系统地研究狮文化早已摆在有志者面前了。

因教学与科研工作之需，早在80年代初，我就关注着这一科研项目，企图从狮子艺术的宏观与微观的视角，进行研究。譬如：狮文化的渊源问题，与中华民族传统观念怎样结合问题，多层次的象征意义问题，历代艺术风格和地方特点问题，审美价值问题，如何继承发展为现代服务问题等等。可是由于这是一项艰巨的系统工程，需花大量时间、精力和物力，终因客观条件的限制而未能如愿以偿。

马年春节，传来喜讯。我省工艺美术行业中的二位中年研究者徐华铛、杨古城，“抢”走了我的科研项目，令人十分欣慰。凭着他们一股强烈的奉献精神，踏实的工作方法，严谨的研究态度，历时5年，终于使本书脱稿了。在这5年中，我的二位同仁分别不辞辛劳地跑了京、陕、豫、鲁、桂、粤、湘、川10余个省市，拍摄近千幅狮子艺术照片。他们除广泛搜集形象资料外，着重“钻”古书堆，查阅了大量文字资料。为了清晰地反映各种狮子的艺术形象，他们还选择有代表性的照片，用黑白稿逐一描出，其艰巨性可想而知。

更令人兴奋的是本书的研究方法和我原先设想的几乎一致，虽既没有提“狮文化”艺术现象，但基本上还是按此视角铺展陈述的，方方面面，均已猎涉。据我所知，如此系统、全面介绍论述中国狮子艺术的还是首卷。

本书的出版发行不仅起到了弘扬祖国传统文化的巨大作用，同时又为广大工艺美术、舞台美术、影视美术工作者提供了丰富的形象参考资料，有助于在继承传统基础上的创新。

正因为本书是研究中国狮子艺术的首部专著，要说它完美无缺是不妥当的。尤其是历史论证部分，其科学性有待于更多的史料及同仁们共同研讨后方能得出。至于艺术形式、风格特征等的分析，不可能有一个统一的模式，读者完全有各自发挥的余地。

顾方松

1990年7月于

浙江美术学院

绪 论

有人说人类的文化史，首先是由石头书写的，这话颇有道理。从旧石器时代到新石器时代，从奴隶社会到封建社会，以至直到现在，人们的生活始终离不开石头。而作为石头文化的代表——石雕，乃是最古老、最有生命的艺术形式，它渗透在人间的每一个角落。石雕中最普及的题材——石雕狮子，则和中华民族传统的龙和凤一样，成了神州的象征。

中华大地上，有着难以数计的石雕狮子，它们有的雄踞于宫门两旁，有的屈蹲于王公墓前，卷鬣巨口，雌雄成对，庄严威武。我国人民特别喜欢欣赏狮子，到北京出差或游览，总要到天安门前去看看那两对巨大的汉白玉石狮子，它们不避风雨，傲视骄阳严霜，终年以自己的威仪和神采，装点着这举世瞩目的“中华第一门”；到过西安的人，也不会忘记唐高宗李治和其皇后武则天合葬的乾陵墓前的那对蹲狮，这是一对高达3米的石雕巨狮，两足前伸，身躯后蹲，庄重如泰山，比起别处蹲坐的石狮更具有一种跃跃欲动的磅礴气势，显示了大唐帝国不可一世的气概；凡是看过南京郊区梁代南康简王墓前的石狮，更给人留下难忘的印象，它昂首挺胸，张口吐舌，气势峥嵘，睥睨一切，两肩刻有飞翅，四肢特别壮实，突出了狮子威猛雄强的神态，令人望而生威。

狮子，被誉为“百兽之王”。它的故乡在非洲、中西亚和南美洲等地。中国的狮子是从国外进贡来的。东汉以后，我国历代的民间石雕艺术家们运用手中的一斧一凿之功，创出了比自然界中的真实狮子更为生动的形象，它们有的威猛雄强，有的憨态可掬，有的稚拙传神，成了具有中华民族独有文采和格调的灵兽和神兽，成了中华民族的象征。

随着手工技艺的不断发展，民间的艺术家们在狮子的制作材料上增添了木刻、砖刻、印染、泥塑、剪纸、绒布刺绣、面塑、纸扎、金属铸熔、陶瓷烧制……等工艺，使狮子的造型更为丰富多彩，成了中国人民喜闻乐见的吉祥物。

狮子，是中国传统艺术中的瑰丽珍宝，千百年来，它在神州的建筑艺术上、佛教艺术上、器物纹饰上、纺织工艺上、工艺美术上、民间风俗上，在漫漫的历史长河中，一直闪烁着灿烂夺目的艺术光彩，体现了中国劳动人民的聪明和才智，标志着中国一代一代的历史。现在，狮子这一中华民族所独有的艺术形象，仍为中国人民所喜闻乐见。人们通过雕塑、建筑、书刊装饰、绘画文物、工艺美术、旅游事业以至舞台、银幕、荧屏上，继续在塑造它那宏伟多姿的中国狮子艺术形象，使它在现实生活中仍放射出青春的光彩。



徐华铛

作者简介

徐华铛 男 1944年2月出生于浙江省嵊县，60年代初曾就读于杭州艺术专科学校，10年动乱期间，遭受到不公正的待遇。1978年进入工艺美术行列，他怀着对祖国的深切感情，以超人的毅力和才华，撰写出版了《中国古塔》、《中国的龙》和《中国凤凰》等专著，并和他人合作编著出版了《竹编工艺》、《中国的亭》、《工艺变形人物》等书稿。现为中国工艺美术学会会员，中国民间文艺家协会浙江分会会员，绍兴市政协委员，浙江省嵊县工艺竹编厂研究所工艺美术师。



杨古城

作者简介

杨古城，浙江省宁波市人，生于1938年8月，现在是宁波市工艺美术研究所工艺美术师，中国工艺美术学会会员。从1961年起从事工艺美术研究、教学、创作、编辑等工作。由于刻苦钻研，自学成才。从1958年起，作品陆续在国内外发表。1985年以后出版的图书有《刊头精作》、《版头图案新编》、《现代家庭布置陈设艺术》等。1980年起走南闯北，收集中国狮子素材，着手与徐华铛同志合写《中国狮子艺术》。

责任编辑：李宗良

封面设计：杨古城

刘 静

封面题字：沈定庵

目 录

第一章 中国狮子艺术的渊源和诞生.....	(1)
一、西方狮子形象的两种形式.....	(1)
二、中国狮子形象的渊源.....	(2)
三、中国狮子形象的前奏.....	(3)
四、中国狮子形象的孕育.....	(4)
五、中国狮子形象的诞生.....	(5)
(一) 西方狮子的传入.....	(5)
(二) 中国狮子形象的诞生.....	(6)
图例.....	(8)
第二章 中国狮子艺术的成长和壮大	
——东汉、南北朝时期.....	(12)
一、矫健质朴的东汉陵墓狮.....	(12)
(一) 中国现存的早期狮子形象.....	(12)
(二) 东汉狮子的三种类型.....	(14)
(三) 东汉狮子的艺术特色.....	(15)
二、雄浑奇谲的南朝陵墓狮.....	(16)
(一) 南朝陵墓前石兽的种类和分布.....	(16)
(二) 南朝帝王陵墓前的麒麟.....	(17)
(三) 南朝王公贵族陵墓前的狮子.....	(18)
三、中西融汇的北朝石窟狮.....	(20)
(一) 北朝佛教艺术中的狮子形象.....	(20)
(二) 北朝石窟造像中的狮子形象.....	(22)
四、南北朝时期的其他狮子艺术.....	(23)
图例.....	(25)
第三章 中国狮子艺术的发展和鼎盛	
——隋、唐朝时期.....	(58)
一、唐代狮子艺术的社会背景.....	(58)
(一) 继承、开拓和提高.....	(58)
(二) 开放、吸收和消化.....	(58)
二、唐代狮子的艺术成就.....	(59)

(一) 现实主义的创作手法·····	(59)
(二) 民族化的传统造型·····	(60)
三、唐代陵墓狮子的特色·····	(60)
(一) 宏大的体量·····	(61)
(二) “神”与“人”的巧妙结合·····	(61)
(三) 与自然环境的协调·····	(61)
(四) 体块与线条的有机结合·····	(62)
四、唐代陵墓狮子的时代风貌·····	(62)
五、乾陵和顺陵的狮子艺术·····	(64)
(一) 乾陵·····	(64)
(二) 顺陵·····	(65)
六、其他唐陵的狮子艺术·····	(66)
(一) 永康陵·····	(66)
(二) 昭陵·····	(66)
(三) 建陵·····	(67)
(四) 桥陵·····	(67)
(五) 18陵的瑞兽·····	(67)
七、唐代佛教狮子的形象·····	(68)
(一) 佛教石窟狮·····	(68)
(二) 寺庙艺术狮·····	(69)
八、唐代工艺美术品中的狮子·····	(70)
(一) 织、绣工艺中的狮子·····	(71)
(二) 陶瓷工艺中的狮子·····	(71)
(三) 金属工艺中的狮子·····	(72)
(四) 建筑与绘画中的狮子·····	(72)
九、唐代狮子艺术的中外交流·····	(73)
(一) 西域真狮的传入·····	(74)
(二) 与日本的交流·····	(74)
(三) 唐代狮子艺术的深远影响·····	(75)
附表:隋唐狮子艺术特征·····	(75)
图例·····	(76)

第四章 中国狮子艺术的世俗化

——五代、两宋时期·····	(106)
一、从王者的“神气”迈向人间的“世俗”·····	(106)
二、北宋陵墓狮子艺术·····	(107)
三、佛教狮子艺术·····	(109)
(一) 石窟艺术中的狮子·····	(109)
(二) 佛教寺庙中的狮子·····	(111)

四、建筑及工艺品中的狮子艺术·····	(112)
(一) 寺祠建筑中的装饰狮·····	(112)
(二) 古塔中的装饰狮·····	(113)
(三) 桥梁中的装饰狮·····	(114)
(四) 金属工艺中的狮子·····	(115)
(五) 陶瓷工艺中的狮子·····	(115)
(六) 染织与漆艺中的狮子·····	(116)
(七) 墓棺及石雕狮子·····	(116)
五、宋代狮子艺术的中外交流·····	(117)
图例·····	(118)
第五章 中国狮子艺术的程式化	
——元、明、清代时期·····	(142)
一、元、明、清代狮子艺术的时代特征·····	(142)
二、明代和清代的守护狮·····	(144)
(一) 明代帝王陵的守护狮·····	(144)
(二) 清代帝王陵墓的守护狮·····	(146)
(三) 明、清代贵族、富豪墓前的守护狮·····	(147)
三、佛教艺术狮·····	(149)
(一) 元、清代的藏式佛教狮·····	(149)
(二) 明代的禅宗佛教狮·····	(151)
(三) 清代的禅宗佛教狮·····	(151)
四、丰富多彩的民间工艺狮·····	(152)
(一) 陶瓷及金属工艺狮·····	(152)
(二) 砖木雕刻及泥塑工艺狮·····	(153)
(三) 印、染、织、绣狮·····	(154)
图例·····	(155)
第六章 古建筑中的狮子艺术·····	
一、殿宇、寺庙的守护狮·····	(190)
(一) 京城的殿宇、寺庙狮·····	(190)
(二) 我国南北方的殿宇、寺庙狮·····	(192)
二、殿脊、柱、梁的装饰狮·····	(192)
三、宅第、园林的装饰狮·····	(193)
四、会馆、戏楼、桥梁的装饰狮·····	(194)
五、牌楼的装饰狮·····	(196)
图例·····	(199)
第七章 活跃在民间的狮子艺术·····	
一、民俗中的狮子·····	(263)
二、圆、柔、秀、美的南狮·····	(266)

(一) 闽南狮·····	(267)
(二) 岭南狮·····	(268)
三、浑、实、雄、健的北狮·····	(269)
四、黄土高原上的拴娃娃狮·····	(271)
五、渭北的拴马石柱狮·····	(272)
六、印纽狮和压绷狮·····	(275)
七、天真稚壮的玩具狮·····	(275)
图例·····	(277)
第八章 中国舞狮艺术·····	(341)
一、舞狮的起源和发展·····	(341)
二、舞狮的传说·····	(343)
三、南方狮和北方狮——中国舞狮的流派和风格·····	(344)
四、舞狮狮子的装饰·····	(346)
图例·····	(348)
第九章 中国狮子的名称和造型·····	(352)
一、中国狮子的名称·····	(352)
二、中国狮子的造型·····	(354)
(一) 狮子与人·····	(355)
(二) 中国狮、真狮与虎、猫·····	(355)
三、中国狮子的造型方法·····	(356)
(一) 整体造型·····	(356)
(二) 躯体造型·····	(356)
(三) 头部造型·····	(357)
(四) 腿爪造型·····	(358)
(五) 尾巴造型·····	(358)
图例·····	(359)
第十章 中国狮子艺术在发扬光大·····	(365)
图例·····	(370)
附: 主要参考文献·····	(411)
图例索引·····	(413)
后记·····	(421)

第一章 中国狮子艺术的渊源和诞生

中国狮子艺术是中国独特的一种传统文化，它在华夏大地上的出现虽在西方真实狮子传入中国以后，然而，“冰冻三尺非一日之寒”，其传统的艺术造型手法却可以追溯到原始社会和奴隶社会。这里，让我们抹去罩在中国狮子身上那层神秘的迷雾，从漫漫的历史深层中，去探求中国狮子形象的渊源和诞生情况吧。

一、西方狮子形象的两种形式

艺术来自生活，中国狮子造型艺术的主要依据是自然界中的真实狮子。

狮子是“食肉目”的高等脊椎动物，豹属，猫科。雌狮和雄狮在外形上的差别很大，雄狮头大脸宽，肩宽可达1米，身长可达3米多，体重可达250公斤，从头至颈披着长而蓬松的鬃毛，吼声宏亮而有节奏，显得雄壮威武。而雌狮的体形大大小于雄狮，头上无鬃毛，吼声也不宏亮，但矫健勇猛，在出击其他动物时常首当其冲（见图1-1、图1-2、图1-3）。

狮子有“兽中之王”之称，它的故乡在非洲、南美和西亚，其形象历来受到人们的推崇，因此为其塑象、绘画者不绝于世。狮子的艺术形象在西方有两种表现形式，一种是遵循自然界中的真实狮子形象如实表现的，另一种是把狮子和人结合在一起的神化形象。

模拟真实狮子形象的作品在西方美术史上很多。如在公元前9世纪的亚述帝国时期，就有许多描写真实狮子形象的浮雕，如“猎狮图”、“垂死的狮子”、“受伤的狮子”等。“垂死的狮子”是亚述国王猎狮场景中的一部分，用写实的手法表现了几只中箭倒地的雄狮，来衬托国王的英武勇猛。在古希腊的青铜短剑装饰中，也有描写猎狮的写实场面。此外，在古希腊的迈锡尼狮子门，是用两只写实的雄狮装饰门梁的。古巴比伦时代建成的神庙门口，用一对写实的铜狮作守卫。15世纪画家鲁本斯笔下的“猎狮图”，把狮子的形和神完美地结合起来，令人望而生畏。

狮子和人结合起来的的神化形象主要来源于“图腾”。在原始社会时期，中国和外国各个部落的人民对各种自然现象还不能充分认识，他们把自然界中的一切都看成是有神灵的。从天上的日月星辰，空中的风云雷电，到地上的生物和非生物，都相信有神灵。原始人为了生存和发展，便乞求于这些神灵，每一个部落，都把其中的一种神灵作为自己部落的守护神，也作为自己的族标和象征，作为精神的寄托，大家供奉它、崇拜它，这就叫图腾崇拜。图腾中除绘有自然界的形象外，大部分绘的都是凶猛的动物和禽类。作为百兽之王的狮子，成为它们生长繁衍地区部落人民的图腾崇拜物，便顺理成章了。而原始的西方部落人民还有这样一种想法，即人和图腾本是同一祖先，可以互相结合或转化，因此，一些人和狮子结合起来的的神化形象便大量出现。在原始社会的古埃及，神庙的入口处都用巨大的狮身人面兽作守卫，人们把这种狮身人面兽称为“司芬克斯”，比

喻为给大地以生命的太阳的化身。在宗教中，象征“天地两界的赫洛斯大神”，代表了给国土以恩惠的“法老王”。至今在法国的卢弗尔宫仍收藏着这种称为“司芬克斯”的狮身人面兽。此外，在古埃及还有一尊“阿门内姆赫特国王”卧像，躯体是巨大的狮身，头部是国王的人面，使“兽中之王”成了“人中之王”。

除了狮身人面兽的形象外，还出现了人身狮面兽，古埃及的“肖克米特”神便是一例。其身体是窈窕健硕的女性，而头部却是狮子的容貌。由此可知，将人与狮子的形象结合神化，是西方狮子艺术形象的一个方面。

不管是狮子的写实形象，还是狮身人面或是人身狮面，都或多或少地带有狮子的真实特征，这些形象都反映了生长繁衍狮子的国家和地区对“百兽之王”的崇拜和热爱。直到现在，在非洲的肯尼亚、塞拉利昂、冈比亚等国家，都把狮子图案绘入了自己的国徽之中。

二、中国狮子形象的渊源

在西方的原始社会兽类造型中，狮子的艺术形象以写实型和人狮结合型出现，而在中国的原始社会和奴隶社会的兽类造型中，却没有狮子的造型，其原因是中国神州大地上不产狮子。然而，中国在原始社会和奴隶社会中，也有属于自己的兽类造型，它在写实、神化和理想化的艺术造型手法中产生、成长，展示了自己的特征和风采，在世界文明史和艺术史中，同样有着光辉的一页。分析研究这些传统的兽类造型特征，有助于了解中国传统狮子造型艺术形象的产生和成长。

朴素的写实形象是中国原始社会和奴隶社会兽类造型的第一个特征。当时的人类用自己灵巧的双手来表达对生活的向往和意愿，反映生活的真实，他们把源于现实生活中所见的动物形象如实地模拟塑造，这些朴素的动物形象是中国雕塑史的开端，在浙江余姚河姆渡的文化遗址中，就出土了距今已有7,000年之久的陶制狗、羊、猪等兽类。在漫长的采集和渔猎生活中，人类熟悉了动物的习性，研究它的特征。他们对兽类的善跑、鸟类的飞翔、鱼类的游水等发生了兴趣，并引发了遐思和神往。他们把自己部落的祖先与某种动物的灵魂联系起来，希望自己能飞、能游、能上天、能入地，创造出一种类似于西方人狮结合的神化动物，传说中的中国远古神话里的黄帝、女娲和伏羲氏就是这种神化动物的化身。翻开《山海经》，西王母的形象是“其状如人，豹尾，虎齿，善啸，蓬发，载胜。”这分明是半人半兽的怪物。这种神化的人与兽结合起来的绘画形象，在我国的考古发掘中发现很多。陕西半坡遗址中有人面鱼身，甘肃彩陶中也有人面鱼身，这种人与动物结合的神化艺术造型是原始社会和奴隶社会兽类造型中的第二个特征。在我国原始社会使用的日常器皿中，模拟动物形象作为器皿外型已经出现，山东大汶口出土的一件新石器时代陶器兽尊，似犬似熊。另一件有提梁的陶器鬻，器头似猪形，其他各部简化为实用的盛水器。另外，如鸟兽尊彝、双鸟朝阳牙雕等，都是以生活中的真实动物形象为基础，再结合自己的理想和日用的目的，将动物形象适当地夸张变形，而创造出来的。到了奴隶社会，出现了灿烂的青铜艺术，模拟动物形象作为器皿外型的创制方法得到普及，以象、犀、虎、牛、羊等形象为外形的尊、盃等不断出现。在器物的外表还装

饰有富有想象力的云纹、雷纹、夔纹、鸟纹、饕餮纹……,使这些兽类形器皿又平添了一层神秘、威严的气氛。因此,这种理想与日用相结合的造型是中国原始社会和奴隶社会兽类造型的第三个特征。

写实的、神化的、理想的三种造型手法,是中国原始社会和奴隶社会兽类形象的传统特征,而中国传统狮子艺术形象的产生和成长也贯穿着这三个同样的特征。狮子,这个外来的真实动物形象,在中华民族这个传统的艺术摇篮中,得到哺育,并沿着中华民族传统化的艺术轨迹成长。因此,我们可以说,只有中国原始社会、奴隶社会这块古拙而肥美的东方艺术丹体土壤,才能孕育出具有中国风味的中国传统狮子艺术形象。

三、中国狮子形象的前奏

中国封建社会初期(战国至秦代)的兽类造型,以其威猛的形象、激昂的动态,博大的体量、写实的手法,恰当的夸饰,响亮地吹出了中国狮子艺术形象的前奏。

春秋中期以后,诸侯争雄、百家争鸣,社会制度出现了激烈的变更,新兴的地主阶级从旧奴隶主贵族中分裂出来,解放了的奴隶获得了新生,作为反映社会和时代意识的造型艺术必然反映出这种激烈动荡和生气勃勃的社会现实。这段时期的兽类造型突破了商周时代的神幻化倾向,更多地面向现实,题材更为广泛,动态富有生气,体量空前博大,出现了大批反映现实生活的牲畜兽类雕刻,即神化和装饰恰当,这在中国古代的造型艺术史上是有其突出地位的。如果我们对这一时期的兽类造型特征作一番回顾的话,便会发现它们和中国传统的狮子形象有着不可分割的继承关系。

威猛的形象,这是战国和秦代兽类造型艺术的第一个特征。我们从这段时期的镇守类石兽的造型上,往往能发现它们威猛凶暴的形象,在《考工记》中也记述了艺人们在塑造这些形象时的特征:“凡攫拏(杀)援箸(噬)之类,必深其爪,出其目,作其鳞……”这些经验,不仅在战国和秦代的兽类雕刻中得到了充分的反映,而且在后来的中国狮子造型中也得到了普遍的体现。

激昂的动态,这是战国和秦代兽类造型艺术的第二个特征。这种富有旋律感和运动感的激昂动态,表现出兽类强大的生命力和不平凡的气势(见图1-4)。如中山国墓葬出土的翼兽、金银错,秦代铜镜和砖瓦上装饰的鸟兽,都能反映出这种特征。它们无一没有飞跃跳动,有的肩上还长出羽翼,这些介于龙虎之间的异兽,呈现出激昂腾跃的动势。战国时期的一只虎形的兽类,犹如一张绷紧的弓,形成一条紧张的“S”形弹性曲线,给人一种一触即发的强烈动感,这种激昂腾跃的动势,和东汉时期的石狮特征是共通的。

博大的体量,是战国和秦代兽类雕刻艺术的又一个特征。据历史记载,秦始皇登上皇帝宝座后,搜尽天下兵器,铸成巨大的铜人列置宫门,形成一种宏浑博大的气势。在秦始皇墓前也有巨大体量的神兽列置;《西京杂记》中有“五柞宫西有石麒麟二,头高一丈三尺,是秦始皇骊山冢前物也”的记载;在《西安府志》中也有始皇刻石为鲸,长二百尺的记载。秦昭襄王时期,蜀郡太守李冰命匠人作石犀牛镇水妖,形体也十分巨大。“君不见秦时蜀太守,刻石立作三犀牛……”,杜甫在《岷江石犀牛》诗中作了如实的

写照。如此巨大的兽类雕刻，开创了中国封建社会初期大型兽类雕刻艺术的先河，这对于我们理解雄浑博大的南朝及唐代狮子艺术的形象便有了基础。

写实的形象，是战国和秦代兽类雕刻艺术的第四个特征。《韩非子·说林》中对雕刻艺术有这样的记述：“刻削之道，鼻莫如大，目莫如小，鼻大可小，小不可大也；目小可大，大不可小也。”鼻子刻得大了，可以再修小，而眼睛刻得大了就难以修改小。这精辟的雕刻造型经验，即使今日也还用得上，说明2,000多年前的工匠艺人已充分认识到掌握兽类造型的比例。从出土的战国及秦代的铜牛、仙鹤及其他兽类来看，都是比例准确，神态生动，令今日的雕塑艺术家也为之倾倒。著名于世的兵马俑，雄辩地说明了这一事实。有人曾把兵马俑的造型准确与法国雕塑家罗丹的“思想者”写实雕塑相提并论，但“思想者”毕竟与兵马俑相隔2,000余年，“思想者”仅此一件，而兵马俑却成千上万，这二者其实是难以比拟的。战国和秦代的兽类雕刻造型的写实能力是继承了商代和周代的造型传统，但有了更多的突破和进步，这为中国传统的狮子艺术形象，特别是唐代的石狮造型，奠定了结实的写实基础。

恰当的装饰，是战国和秦代兽类雕刻艺术的第五个特征。倘若我们对这个时期的兽类造型进行分析的话，就会发现它们都有较强的装饰性。如：河北平山县出土的青铜怪兽，是多种禽兽结合的形象，就象中国传统的龙凤形象一样，这种神化的结合是继承了原始时代的“图腾”图案和原始宗教的意念。战国和秦代兴起的儒学及“神仙”方士的道教意识，成为当时在西方佛教未影响中国之前的正统民族传统文化的组成部分。因此，在战国和秦代的雕刻艺术中，除反映生活真实的写实形象外，还出现了不少神瑞化装饰的兽类形象，如兽类的头角、须毛、翼羽、爪蹄、云火等，都恰到好处地进行变形、加强和综合，装饰到兽类身上，这种装饰性的形体处理，使兽类变得怪异起来，丰富起来，使它上天能飞，下水能潜，反映了人们征服自然，驱除妖魔的美好意愿。这种神瑞化的装饰手法，有着我们民族特有的传统风格，它与我们民族的生活习惯、地理位置、文化习俗及美好愿望紧紧相连，从某种角度看，它要比西方兽类造型更自由，更浪漫，也更强烈。在西方的兽类雕刻造型中往往侧重于表面的解剖比例和形体处理，而中国的古代传统兽类雕刻不仅重视形体结构，还着重表现体量、动态、内在的精神气质和意境。这种种装饰手法，为以后中国传统的狮子艺术形象的神瑞化装饰铺平了道路。

四、中国狮子形象的孕育

西汉时期的兽类雕刻，对中国狮子艺术形象的形成影响极大，它总体上继承了秦代以来的写实、博大、神幻、跃动的民族传统风格，显得遒劲、磅礴而又含蓄，为中国狮子早期的那种矫健质朴、雄浑厚重的造型奠定了基础。其中陕西省兴平县汉武帝茂陵陪冢之一的霍去病墓前石雕群，堪称西汉时期兽类石刻的典型，也是我国早期石雕的珍品。

霍去病是西汉时期抵御匈奴侵扰的一位名将，他18岁即率领大军北越大漠，六战六捷，击败了盘踞在北方的匈奴军队，排除了异族的长期威胁和骚扰，建立了卓著的功勋，不幸于西汉元狩三年（公元前121年）因病终结了短暂而辉煌的一生，时年仅24岁。汉武帝为了表彰其功绩，特令陪葬茂陵，为他修筑浩大的墓地，并在墓前雕置了马、虎、牛、

羊等动物。为纪念霍去病的战斗生涯，在墓前还有意置放了一组以《马踏匈奴》为主体的石雕作品，刻划了三匹不同姿态的战马形象，而把侵略好战的匈奴奴隶主踏于马下，这里的“马”已经不能仅仅作为一种动物来理解，而是深深地寄托了人们的一种理念，表现了一个具有政治意义的主题，体现出不可征服的宏浑气势。

墓前的动物雕刻都是用整石雕成，体积硕大，艺人们充分运用岩石块的自然形体，用简洁、明确的刀法刻划其头部形态，而其他部位则完全保持了石块的原形，利用石块本身的质感和量感，赋予这些顽石以生命和活力。如“伏虎”这件石雕，艺人们以整体的观念刻划了虎的全身肌肉的结构起伏。你看，伏虎正机警地静伺前方，肢爪收并，屏着呼吸，正欲扑向前哩！带有棱角的双目，似放射出凶猛的光芒，虽没有张牙舞爪，却给人一种威慑的力量。再如“跃马”，也同样利用石块的自然形态，在关键处加以雕琢，以最少的加工产生最完美的“意”，使一匹劲健有力的骏马借顽石而永生。虽然马颈项下的石料没有凿去，却并不使人感到多余，反而加强了马的动感和力量，使人似闻嘶鸣之声。在石雕“卧牛”中，艺人们抓住牛的特征，刻划了瞪视远方的双眼，扭动的头部和弯曲在头颈下的前腿，而卧牛的其他部位，则只是粗略的雕出大形，这种简练概括又能突出特征细节的表现手法，形成了“气魄深沉雄大”的艺术风格。

在霍去病墓前的那些“怪兽吞羊”、“野人搏熊”和“马踏匈奴”等惊心动魄的场景中，表现出一种振人心弦的强力，显示出一种力的殊死搏斗（见图1-5）。

正是西汉石刻艺人们的这种重精神、重整体、重气韵贯通的造型手法，不断地在东汉、六朝和唐代陵前的石狮中再现，也正是西汉石刻艺人们崇拜力、赞美力的强烈感情，不断地在东汉、六朝和唐代陵前的石狮中重复，因此，可以这么认为，西汉的石刻兽类造型不仅在雕刻技艺和形态上为中国狮子的形象作了借鉴，而更重要的是为中国狮子奠定了骨骼里的精髓和内在的神韵。它为中国狮子的呱呱坠地作出了精神上的一切准备。

五、中国狮子形象的诞生

中国并非狮子的产地。狮子的故乡在非洲、中亚、西亚和美洲，我国工匠艺人雕琢狮子自然要在西方狮子传入中国以后。那么，我国出现狮子又始于何时呢？

（一）西方狮子的传入

在我国历代文献中，最早出现狮子的记载是《汉书·西域传赞》，文中记述了狮子是汉武帝派张骞通西域之后作为“殊方异物”传入中国的。

张骞是陕西城固人，奉汉武帝之命二次出使西域，前后历时13年，是我国第一个官方出使西域、为中西文化作出卓越贡献的先驱者。他死后葬在故里，墓前留下一对石刻护墓兽，可惜头和四肢已毁，仅留存身躯，肩部腿有双翅，轮廓起伏很大，体积感很强，整体饱满，据现存的形体推测，可能是一对似狮似虎的怪兽。

张骞通西域后，“明珠、文甲、通犀、翠羽之珍盈于后宫，蒲梢、龙文、鱼目、汗血之马充于黄门，巨象、狮子、猛犬、大雀之群食于外圉。殊方异物，四面之至”。（《汉书·西域传赞》）从这段文字中，虽然看不出狮子入汉的具体年月，但可以看出，狮子是在汉武帝时张骞通西域之路之后传入的。