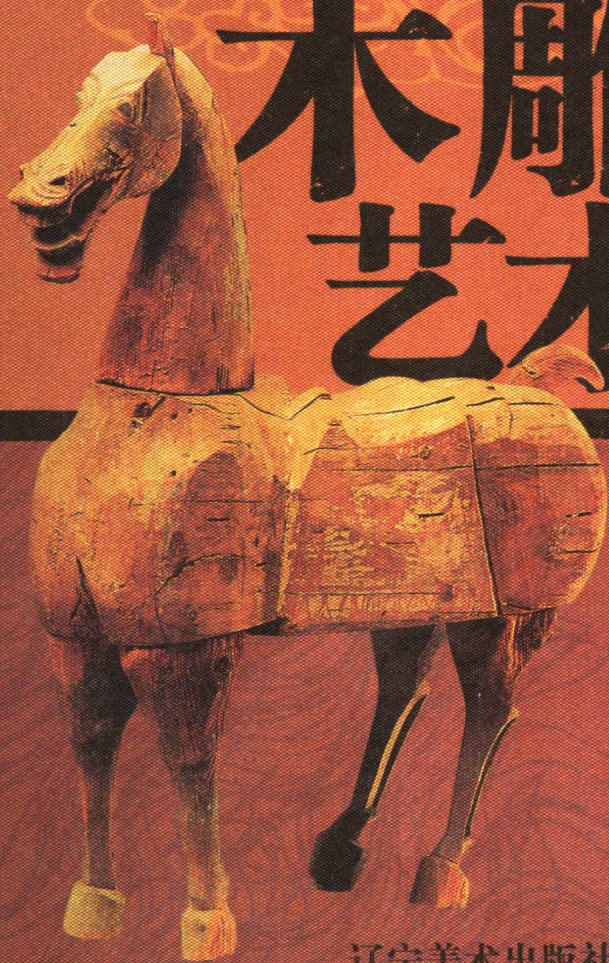


张朋川/主编

中国汉代 木雕艺术



辽宁美术出版社

中国汉代木雕艺术



张朋川 / 主 编

刘 晔 刘 翠 / 副主编

辽宁美术出版社

© 张朋川 2003

图书在版编目 (CIP) 数据

中国汉代木雕艺术 / 张朋川主编. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2003. 10

ISBN 7-5314-3059-2

I. 中... II. 张... III. 木雕—中国—汉代—图录
IV. K879.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 003067 号

出 版 者: 辽宁美术出版社

(地址: 沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001)

印 刷 者: 辽宁美术印刷厂

发 行 者: 辽宁美术出版社

开 本: 787mm × 1092 mm 1/16

印 张: 7

字 数: 20 千字

印 数: 1 — 2000

出版时间: 2003 年 10 月第 1 版

印刷时间: 2003 年 10 月第 1 次印刷

责任编辑: 邓 濯 王易霓

封面设计: 杜 江

版式设计: 杜 江

责任校对: 田德宏 王张孙

定 价: 58.00 元

邮购电话: 024-23419474

E-mail: lm1945@yahoo.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn

张道一

大巧若拙

序言

在长达数千年的中国美术史上，两汉时代是一个很重要的辉煌时期，不仅因为它起了承先启后的作用，并且有多种美术形式是在这四百多年之间成熟和发展起来的。木雕便是其中的一种。

今天研究艺术的人习惯把雕刻与塑造连称“雕塑”，两者在艺术的外形上虽然有些相似，但在造型的手段上是相去甚远的。一者是刀砍斧凿，一者是抟泥垒加，颇如数学中的加法和减法。对于艺术家来说，如何将一块完整的材料减去多余的东西，雕刻成生动的形象，与用可塑性的材料点点相加，堆塑成的形象，在艺术的创造上不是等同考虑的。古代的木雕，由于材质的关系，历史上保存下来的不多。现在所能见到的，汉代的作品可能是最早的了。

雕刻之中，除了木雕之外，还有石雕、骨雕等。另外还有“玉雕”。其实玉器的硬度高，只能用砂磨，所以称“洗玉”、“琢玉”、“碾玉”，是不能用金属工具雕刻的。在中国历史上好像不见纪念碑式的雕刻，随处所见的是些较小的工艺品；雕刻和塑造巨大的佛像已在汉代之后。这样又分成了两条路，一条是大型的石窟造像和王陵雕刻，另一条是装饰陈设和日用佩带的工艺品雕刻。前者较

少，后者最多。汉代的木雕似乎又居其中，因多是墓葬中出土的木俑，不论在用途上还是尺寸大小，都在两者之间。

俑有人物俑和动物俑，其被埋入坟墓，虽然是古代的一种丧葬礼仪，但其形象除个别出于想象者（如辟邪俑和镇墓兽之类）外，大都是仿真之作，只是缩小其形体而已。每当看到那些造型简练、形象生动的俑人或鸟兽，便不由得联想到汉代的画像石。画像石上所刻的人物和动物，虽是用线条的平面造型，但从整体看与立体的雕刻竟有相似的结构：简洁的造型，概括了无数细节；夸张的动态，展现出生命的活力。在中国历史上，汉代是一个开放向上的时代，汉代人也豁达开朗，不论什么都表现出一种大度。所谓“大巧若拙”是很有道理的。陕西兴平霍去病墓前的石雕，论规模是较大型的，论刻工也是最大略的。几乎是将一些未经修整的天然巨石稍加雕琢，便显得那么生动有力、灵性焕发；许多个野兽聚集在一起，仿佛出没在祁连山的林木中，为英勇善战的名将创造了一个别样的驰骋的环境。汉景帝阳陵出土的俑人有男有女，数以千计，其制作系以陶塑身，以木为臂，外着丝帛或战袍；人物可以做出不同的动态，有点像今天的木偶。不久前南京博物院主持发掘了江苏泗洪的一座汉代王陵，出土了不少的木雕，既有成队的战马、歌舞的伎乐、家禽和家畜，还有楼阁式的木雕模型。其中的一个说唱木俑，全身端坐，扭头仰视，注以表情，上下形成动与静的对比，可与四川出土的说唱陶俑相媲美。有一条睡中

的狗，颈部拉得很长，前腿一伸一屈，充分表现出懒洋洋的姿态。在那些众多的马队中，细看马头，雕刻时似有一定程式，有趣的是个别的马好像跑得过猛气嘘嘘地张着嘴，舌头能够滑动出来，这种巧妙的安排，充分说明了汉代雕刻艺人的创意。

现在看朋川先生收集整理的汉代木雕，其中最令人感动的是甘肃武威磨嘴子出土的作品。有各种人物，如六博者、舞蹈者和侍者等；有马车、牛车和牛拉犁等；有各种动物，如羊、狗、猴、鸡、鹅、鸬和长尾鸟等；还有想象的独角兽、剑形辟邪俑，以及用木材雕刻的甜梨等，可说是应有尽有，把人间的美好都要雕刻出来带到冥冥的世界中。武威磨嘴子一带是个汉墓群，出土的木雕分属于许多墓，其时间的跨度也不短。但这些木雕在当时都不是精工制作的。可以看出，制作时的随意性很大，颇有“急就篇”的意味。我们知道，人的生死是难以预料的，富有的人家对于随葬物可以早做准备，来不及者只能应急。应急的作品是不可能细细琢磨的，只有大刀阔斧、信手而为。而要做到这一点，对于艺人来讲却又是很难的。技巧的熟练、造型的把握自不必说，主要是对艺术的肯定与信心。看那木雕的羊群、懒散卧的卧狗、延颈大尾的公鸡，都是寥寥几刀，还带着切削的痕迹，就注入饱满的生命，观后令人叫绝。它使我联想起河南方城民间的“八刀猴”来。那是现今还在流传的一种用滑石雕刻的石猴。当地民间以石猴谐音“时候”，按方言带有“时运”的意思，譬如说“时候到了”也就是“时运到了”。过

去的穷苦人家就地取材，从山上取些滑石刻成石猴，以换取生活之资，买者也因此讨个吉利。这石猴的造型，是用一块长方形的石料雕出若干个大小的块面，便成了一只活生生的猴子；因为造型简练，下刀如削木，概括起来称作“八刀猴”。从汉代一些动物木雕的造型到现代民间的“八刀猴”，其做法竟然一脉相通，可见民间艺术的源远流长。联系到这种带着刀斧痕的急就之作，我又想起四川绵竹年画中的“舔水足”。这里的年画多是半印半画，特别是门神之类，须经专业艺人的勾绘开光才有精神。每到除夕之夜，熟练的画工们完成了作坊中的绘画任务之后，便忙着利用剩余的颜料为自己画几副门神，或是送亲友，或是到夜市上卖几个钱。对于这样的年画叫做“舔水足”，大意是舔点剩余的油水。由于技艺精湛、时间短促和颜料不全，所画者又任意挥洒，毫无拘束，这样画出的作品反而别具一格，不仅简练传神，粗犷洒脱，并且显示出一种内在的力量。我常常闭目遥想，汉代的民间雕刻艺人大概也具有如此的精神状态吧。

本书的主编张朋川先生，早年学美术，以后转向考古，或者说他游于两个学科之间，当然兼有两者之长。研究中国的历史，如何将考古发现的珍贵文物充实美术史的研究，再将美术史中遇到的问题借助考古学加以释解，他是取得丰富之经验的。这本《中国汉代木雕艺术》的最大的特色，就是说明了这一点。我祝贺本书的出版，更希望朋川先生陆续编出新书来。

雄强浑朴的 汉代木雕艺术

张朋川

人类制造木器的历史并不晚于石器的制造，因此有人说工具史是从制造木器开始的。原始人最早使用木器和石器开拓世界，后来又发明了陶器，人类逐渐能够有意识地改造世界，并且制作出原始艺术品。由于人类初民制作艺术品的手段不多，总是喜爱采用宜于雕塑的软性材料，较多地选择了木料和陶土，因此人类最早创造的艺术品主要是木雕和陶塑。

中国木雕艺术的历史至少和陶塑艺术的历史一样悠久，沈阳新乐新石器时代遗址出土了一件距今近七千年的木雕艺术品，外形如鸟，两面雕满花纹，堪称原始艺术的珍品。

战国时期，木雕品在楚国得到成规模的发展。茂盛、灵动、绮丽的生态环境，使楚人对自然界的神诡奇谲有敏锐的感受，迷惘于生命的无常，相信灵魂不灭而崇敬神灵。《汉书·地理志》：“楚地……信巫鬼，重淫祀。”王逸《九歌章句序》：“昔楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠。”楚人认为生与死是灵魂在不同世界中的依附，人虽死去而灵魂不灭，权贵们希冀在死后把生前的奴仆和用器也连同带到冥间。先是扎束茅草做成人形来表现亡灵，后来做成木俑以替代殉葬的活人。《礼记·檀弓下》孔颖达注疏：“孔子谓古之为刍灵者，善谓周家为俑者不仁，不近于用生人乎哉，言近于用生人。所以近者谓刻木为人，而自

发动与生人无异，但无性灵智识。……今俑者，形貌发动有类生人。”从出土文物看，楚墓中最先发现大量随葬木俑，楚人可谓木俑的始作俑者。楚国木雕的兴起，为汉代木雕艺术进一步繁盛打下了基础。

汉代木雕继承楚国木雕而有所发展，艺术表现力更加丰富，达到了中国上古时期木雕艺术的高峰。汉代木雕艺术的发展分为两个阶段：第一阶段是西汉早期，为转型期；第二阶段自西汉中、晚期至东汉，为成熟期。

以刘邦为首的西汉王朝统治集团，是以楚人为核心，因此西汉初期的文化面貌带有很深的楚文化烙印，在楚国的故地湘、鄂一带，直接继承楚文化的传统而发展。湖南长沙马王堆1号西汉墓的木俑，堪称西汉早期木雕艺术的代表作品。这座墓的主人是长沙丞相轸侯利仓的妻子，墓葬的年代属西汉早期，墓中出土木俑共162件，远超过以前楚墓木俑的数量和规模。马王堆1号墓的木俑中，大部分为侍俑。第一类是有“冠人”题记的两件戴冠男俑，为这批木俑中形体最高大的，其身穿蓝色菱纹罗绮长袍，应是统领奴婢的长官。第二类是女侍俑，她们是墓主人身侧的女婢。第三类是着衣的歌舞俑，为4个坐姿的歌俑和4个立姿的舞俑。这三类着衣俑在群俑中显示出较高的地位。第四类是彩绘乐俑，共5件，有的吹竽，有的鼓瑟。第五类是彩绘立俑，数量最多，共101件，为身份较低的杂役奴婢，用朱红、赭石、深褐、黑、白等色画出衣服上绚丽的纹饰图案。这种立体木雕与彩绘相结合的作法，成为汉代木雕主要的艺术表现手法。第六类是辟邪木俑，共36件，大多数是用剖成两半的桃树木片加工制成，头部用墨绘出眉目和胡须。其中的22件桃木片俑人用麻绳编连，为辟邪驱鬼的“桃茆”。

秦至西汉初期，北方地区的陶俑得到突飞猛进的发展，秦始皇帝陵发现了规模浩大的陶兵马俑，被誉为世界奇迹。秦俑高度写实的艺

术风格，对西汉初期的陶俑产生了影响。楚地汉墓延续了随葬木俑的传统作法，表现手法也向写实转变。楚墓木侍俑脸上多作忧戚状，带有幽灵的气息。西汉初期木侍俑的面容变得平和安详，歌舞俑的数量也有所增加，楚墓的神异诡奇氛围已被淡化。

西汉中期，楚地木俑渐趋衰微，在位于楚地以东的江苏西汉中、晚期墓中，仍有精良的木俑和木雕。江苏邳江胡坊、姚庄的西汉中、晚期墓中，出土了成组的木俑、动物形木雕和雕饰精美的木器。

在墓中随葬木俑和木雕品的风气，逐渐由荆楚地区向西北传播，沿长江溯流而至四川北部。四川绵阳双包山1号和2号西汉木椁墓中出土的木俑和木雕动物，无论题材和表现手法都有所发展。2号墓中出土的木俑达118件，有侍俑、跪坐俑、直立俑，还有多达37件的骑马俑和100件漆绘木马，以及高达112厘米的高头大马。墓中随葬这样大批的骑马木俑和木马，为南方汉墓所不见。木雕的动物除了马以外，还有牛群。在双包山2号墓中，还出土了一件罕见的黑色髹漆针灸经脉木雕人体俑，木雕人体各部分的比例恰当，对肌肉形态的表现也较准确，在表面涂着黑漆的人体上绘着红色的针灸经脉和穴位，显示出汉代医师和工匠对人体构造和经脉的深刻理解。

青海南邻四川北部，在汉墓中也以木雕随葬，西宁彭家寨汉墓出土了大型的木辎车马。其中一件镇墓的木独角兽，与楚墓的木镇墓兽的形象全然不同。楚墓木镇墓兽立于方座上，形象怪异，面目狰狞，俨然是镇守冥府的凶神恶煞。彭家寨汉墓中的镇墓兽则是走兽的形状，正低首向前俯冲，头顶有一长角(已残)，正是传说中的能抵触奸邪的獬豸神兽。

甘肃武威位于河西走廊的东段，南接青海，西通西域，东连

陇原，为汉王朝设于西部的重镇。武威汉墓的葬俗受到中原和川青地区的影响，其木雕形成了多姿多彩的艺术风貌。其中武威磨嘴子汉墓群出土的木雕保存完好、数量较大、题材丰富、风格鲜明，堪称西汉晚期至东汉中期木雕艺术的代表。

磨嘴子位于武威城南祁连山下杂木河西岸的黄土台地上，土质干燥，而且年降雨量少，使得武威距今两千年左右的汉代木雕保存完好。在磨嘴子共发掘清理了72座汉墓，从墓葬形制和随葬器物来看，这些墓葬的年代为西汉末期至东汉中期。磨嘴子汉墓多为中小型墓，除了少数为官吏的墓葬，大部分属豪强地主的墓葬。西汉晚期，中原地区动乱剧烈，当时窦融官封“张掖属国都尉”，由于“河西民俗质朴，而（窦）融等政亦宽和，上下相亲，晏然富殖”，“仓库有蓄，民庶殷富”。（《后汉书·窦融传》）此外，河西的庄园经济有很大的发展，当地水草丰美，利于畜牧，有“凉州之畜为天下饶”之称。河西地区特有的人文和自然环境，使武威汉代木雕在题材内容和表现手法上形成了鲜明的特色。

武威汉墓木雕主体不再是成组的侍俑，各种不同形态的家畜、家禽占了木雕较大比重。在木雕动物中，马的造型尤为精良。西汉王朝为了对抗北方强大的骑马民族匈奴，特别重视引进和培育良马，武威设有汉王朝最重要的马苑。汉光武帝即位时，窦融就以凉州良马进献，凉州也倚仗盛产良马而雄据一方。因此凉州人对良马情有独钟，在武威汉代木雕动物中，良马的地位独占鳌头。

武威汉代木马的造型已摆脱了秦代和西汉初期的写实样式，是以“良马式”的模式标准去雕刻马的造型。东汉名将马援的“铜马相法”，对当时艺术品中马的造型有很大的影响。马援的铜马式集中了各种良马的特征，武威汉代木马的造型正是良马式的生动

体现。武威汉墓出土的木马约20件左右，这些木马虽因年代的早晚而在造型上略有变化，但基本模式仍相同，可看出是按马援“铜马相法”的样式去雕刻木马：“上唇欲急而方，口中欲红而有光，此马千里。颌下欲深，下唇欲缓。牙欲前向。……目欲满而泽。……悬薄欲厚而缓。悬薄，股也。腹下欲平满，汗沟欲深（而）长，……膝欲方，蹄欲厚三寸，坚如石。”还按照其他各家的相马式，将耳朵作成劈开的竹筒样式。目如悬铃，鼻孔怒张，牙剑锋。认为马的五官形态特征，能反映出肾、肝、肺、胃等内脏的健康程度。由于木马的制作是按照良马的式样，因此有着明确肯定的艺术造型，木马的体面划分和转折很分明，雕刻感显得很强烈。

武威汉代木雕中木狗的雕造却没有固定的模式，呈现出各种不同的姿态，或静卧、或匍匐、或箕坐、或纵跃，神态各异，无不刻画得惟妙惟肖。木鸡也有不同的形态，有的呈片状，有的为立体雕刻，常以公鸡和母鸡配对，并置于鸡架上。对其余的木雕动物，如牛、猪、羊、鹅、猴等，都能鲜明地把握它们的形体特征，用简洁的造型概括地表现出来。

武威汉墓中还出土了鸠杖，如磨嘴子18号东汉墓中，出土了一根保存完整的鸠杖，同墓中还出土了“王杖十简”。简上的诏书记载着“年七十受王杖”的律制。在杖头上饰鸠鸟，意喻老人食时不噎。这些木鸠的造型概括，属于汉代木雕中有含蓄浑朴艺术风格的一类。

置于墓门用以镇墓辟邪的木独角兽(獬豸)，也有不同的动态和造型，但都是将全身力量集中到向前挺刺的独角上，显示出武威汉代木雕另一类型的酣畅豪放的艺术风格。

磨嘴子汉墓多为中、小型墓，这是墓中随葬的木侍俑较少的主

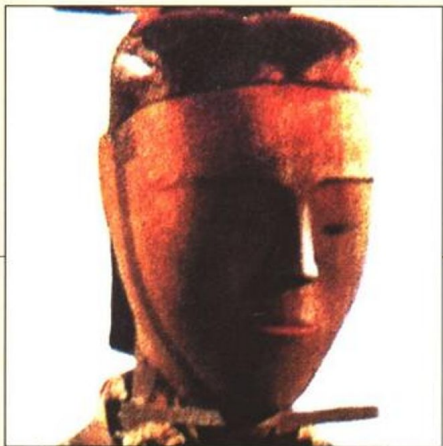
要原因。但是木俑中的六博俑、舞人俑很有特色。48号墓出土了一套彩绘六博俑，两位老者对坐在方形博局盘的两边，聚精会神地投箸博奕。在六博俑的表面以黑、白、灰三色用不同方式重置，产生了有着丰富变化的色彩效果。这种先雕刻出大的体面，再用彩色绘出细部，以立体雕刻与彩绘相结合的作法，是传统雕塑富有特色的表现手法。

汉代木雕从江南楚地发展到河西塞上，江河换位，水土改移，风情变易，少了几分冥气，多了些许人情。艺术风格摆脱拘谨，返璞归真。首先这和时代的审美观念发生变化有关，自西汉中期以来，不同门类的雕塑品都由秦代和西汉初期的仿生式的写实表现变为理想化的夸张表现。加上西部地区远离皇室，鲜有显赫的公侯将相。称霸一方的是豪强大族，他们在生前死后热衷以田园畜产示富。并且，当地民风淳朴敦厚、率真豪放，因此在制作随葬俑时，质朴自然的木雕成为了主选。如果说西汉初期湘鄂一带墓葬中的木雕艺术，可视为楚文化的继续和发展，那么时移境迁的武威木雕，就鲜明地体现出汉代雕塑雄强浑朴的艺术特色。

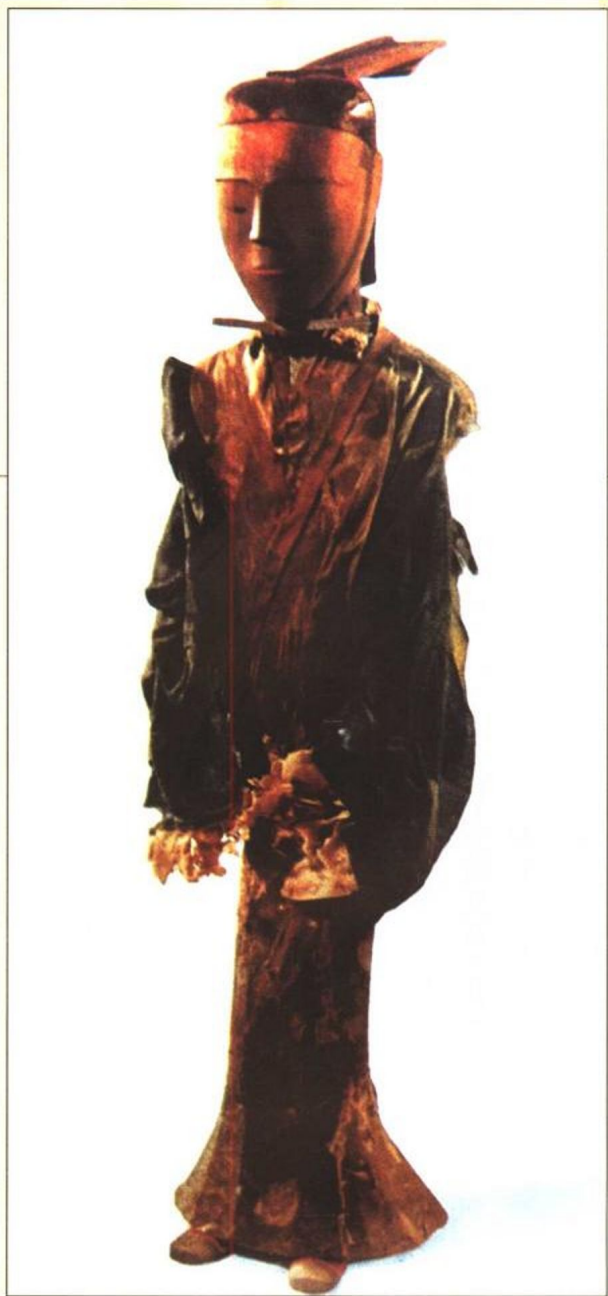
有容乃大，有情乃真。汉代木雕扩大了以往雕塑的题材内容，前所未有地大量反映了农牧生活，人情味胜过了宗教气息。汉代的雕刻师赋予木头以艺术的生命，木雕的造型如骨肉、纹理似经脉、彩绘像柔美的肤色。人生的去往都在木雕中凝驻，两千年前的木雕因此而获得不朽，汉代雄强博大的艺术精神藉以永存。

目录

大巧若拙	张道一	辒辌车马	017
雄强浑朴的汉代木雕艺术	张朋川	立马	018
冠人着衣俑	001	镇墓兽	019
冠人着衣俑	002	牛车	020
女立俑	003	立马	021
男立俑	004	立马	022
吹竽、鼓瑟俑	005	立马	023
女立俑	006	立马	024
伸臂木猿	007	立马	025
骑马俑	008	辒辌车马	026
立马	009	立马	028
群马俑	010	木牛	029
针灸经脉人体圆雕	011	木牛	030
跪坐侍女俑	012	牛车	032
仕女立俑	013	木牛	033
木牛	014	牛车	034
群牛俑	015	木牛	035
立马	016	牛车	036



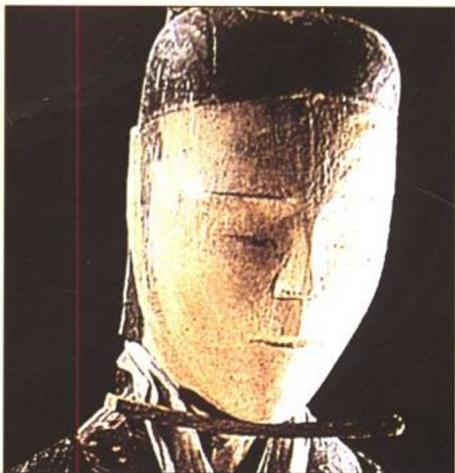
冠人着衣俑 / 局部



冠人着衣俑

湖南长沙马王堆1号墓出土
西汉早期 高79厘米

马王堆1号墓的主人为西汉第一代轪侯利仓的妻子。墓中共有162件木俑，其中有2件着衣男俑，形体比其他木俑高大。在这件着衣男俑的鞋底上，刻着“冠人”二字。头顶有后斜的长冠，身着深蓝色菱纹罗绮袍，衣襟和领、袖皆饰有锦缘，比众俑的穿戴档次要高出一筹。“冠人”即倌人，为众奴婢之长。这件冠人着衣俑着重刻画了面部肃穆的神情，显现出统领众奴婢的气度。



冠人着衣俑 / 局部

冠人着衣俑

湖南长沙马王堆1号墓出土
西汉早期 高84.5厘米

为马王堆1号汉墓中的另一件冠人着衣俑，也是所有侍俑中形体最高大的。头部用圆雕法做成，雕刻和打磨很精细。用一整木料粗略地做出身体的形状，外着长袍。冠、履和颌下小木条用竹钉固定。用墨绘头发、眉、眼睛和冠两侧的系带，以朱色染出上下唇。两袖以小竹条作支撑，交叠于腹前。头微前倾，现出谦恭的姿态。马王堆汉墓中着衣的木俑，沿袭了楚墓着衣木俑的处理手法，只是楚墓木俑多作眦目抿嘴状，透出幽冥之气；而马王堆汉墓木俑的面相较为平和，脸部形象的刻画也较写实。



女立俑 / 局部

女立俑

湖南长沙马王堆1号墓出土
西汉早期 高46.5厘米

马王堆1号汉墓的木俑中，以彩绘立俑为多，共10件。其中大部分为女侍俑，即用整木雕刻出头形和交领右衽的长袍，通体以白粉作底，再用黑、红、褐等色绘头发、脸上五官和衣服的纹饰。袍上精细地满绘卷曲状的云气纹，使彩绘纹长袍显得光彩艳丽。这种立体造型和彩绘纹样相结合的彩绘木俑，成为以后汉代木俑的主要表现形式。

