

图说中国艺术史丛书

TU SHUO ZHONG GUO YI SHU SHI CONG SHU

李希凡 主 编

傅 谨 副主编



图说中国雕塑史

韦 滨
邹跃进 著



浙江教育出版社

韦滨
邹跃进
著

图说中国 雕塑史



图说中国艺术史丛书
李希凡 主编
傅 谨 副主编
浙江教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

图说中国雕塑史 / 李希凡主编. —杭州: 浙江教育出版社, 2001.1(2001.6重印)

(图说中国艺术史)

ISBN 7-5338-3764-9

I.图... II.李... III.雕塑史—中国—图集
IV.J309.2-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第17191号

书 名	图 说 中 国 雕 塑 史
作 者	韦 滨 邹跃进
责任编辑	王晴波
装帧设计	张沐华
责任出版	温劲风
责任校对	池 清
出版发行	浙江教育出版社
电脑制版	杭州彩地电脑图文公司
印 刷	杭州富春印务有限公司
开 本	787 × 1092 1/16
印 张	13.25
版 次	2001年1月第1版 2001年6月第2次印刷
书 号	ISBN 7-5338-3764-9/J·02
定 价	48.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

总序

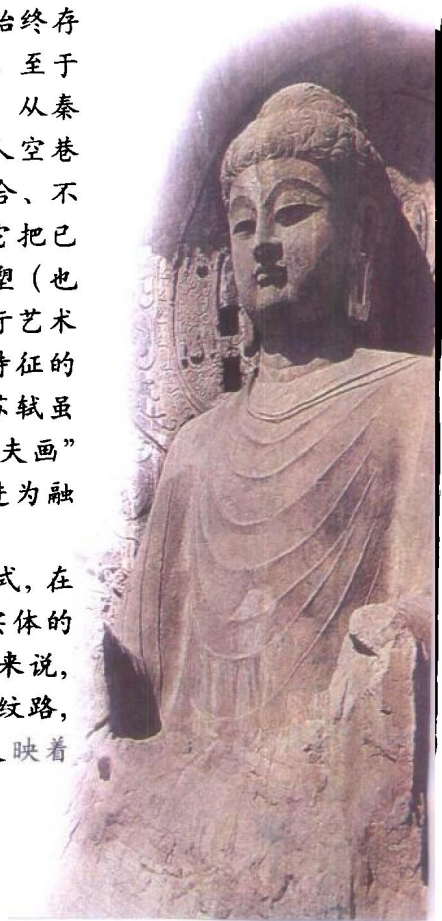
● 李希凡

中国是世界四大文明古国之一，以历史文化的悠久绵长著称于世，而灿烂的中国艺术多彩多姿的发展，又是这古文明取得辉煌成就的一大标志。中国艺术从原始的“混生”开始，到分门类发展，源远流长，历久而弥新。中国各门类艺术的发展虽然跌宕起伏，却绚丽多姿，而且还各以其色彩斑斓的审美形态占据一个时代的峰巅。如原始的彩陶，夏商周三代的青铜器，秦兵马俑，汉画像石、砖，北朝的石窟艺术，晋唐的书法，宋元的山水画，明清的说唱与戏曲，以及历朝历代品类繁多的民族乐舞与工艺，真是说不尽的文采菁华。它们由于长期历史形成的多样化、多层次的发展轨迹，形象地记录了我们祖先高超的智慧与才能的创造。因而，认识和了解中国艺术史每个时代的发展，以及各门类艺术独具特色的规律和创造，该是当代中国人增强民族自豪感与民族自信心，乃至提高社会主义文化素质的必要条件。

中国艺术从“混生”期到分门类发展自有其民族特征。中国古代诗歌的第一部伟大经典《诗经》，墨子就说它是“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百”。《礼记》还从创作主体概括了这“混生艺术”的特征：“金石丝竹，乐之器也。诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。”如果说这是文学与乐舞的“混生”，那么，在艺术史上这种“混生”延续的时间很长，直到唐、宋、元三代的诗、词、曲，文学与音乐还是浑然一体，始终存在着“以乐从诗”“采诗入乐”“倚声填词”的复合的审美形态。至于其他活跃在民间的艺术各门类，“混生”一体的时间就更长了。从秦汉到唐宋，漫长的一千多年间，一直保存着所谓君民同乐、万人空巷的“百戏”大会演。而且在它们相互交流、相互借鉴、吸收融合、不断实践与积累中，还孕育创造了戏曲这一新的综合艺术形态。它把已经独立发展的各门类艺术，如音乐、舞蹈、杂技、绘画、雕塑（也包括文学），都融合为戏曲艺术的组成部分，按照戏曲规律进行艺术创作，减弱了它们独立存在的价值。这是富有独创的民族艺术特征的综合美的创造。同样的，中国绘画传统也具有这种民族特征。苏轼虽然说过：“诗不能尽，溢而为书，变而为画。”但在他倡导的“士夫画”（即文人画）的创作中，这诗书画的“同境”，终于又孕育和演进为融合着印章、交叉着题跋的新的综合美的艺术境创造。

中国艺术在它的历史发展的主要潮流中，无论是内涵与形式，在创作与生活的关系上，都有异于西方艺术所重视的剖析与摹写实体的忠实，而比较强调艺术家的心灵感觉和生命意兴的表达。整体来说，就是所谓重表现、重传神、重写意，哪怕是早期陶器上的几何纹路，青铜器上变了形的巨兽，由写实而逐渐抽象化、符号化，虽也反映着

MAR 65/09



总序

• 李希凡

社会的、宗教图腾的需要和象征的变化轨迹，却又倾注着一种主体的、有意味的感受和概括，并由此而发展形成了富有民族特色的审美追求，如“形神”“情理”“虚实”“气韵”“风骨”“心源”“意境”等。它们的内蕴虽混合着儒、道、释的哲学思想的渗透，却是从其特有的观念体系推动着各门类艺术的创作和发展。

“图说中国艺术史丛书”推出的这六部专史：《图说中国绘画史》《图说中国戏曲史》《图说中国建筑史》《图说中国舞蹈史》《图说中国陶瓷史》《图说中国雕塑史》，自然还不是中国各门类传统艺术的全面概括。但是，如果从中国艺术的发展轨迹及其特有的贡献来看，这六大门类，又确具代表性，它们都有着琳琅满目的艺术形象的遗存。即使被称为“艺术之母”的舞蹈，尽管古文献中也留有不少记载，而真能使人们看到先民的体态鲜活、生机盎然的舞姿，却还是1973年在青海省上孙家寨出土的一只彩陶盆，那五人一组连臂踏歌的舞者形象，唤起了人们对新石器时代艺术的多么丰富的遐想。秦的气吞山河，汉的囊括宇宙，魏晋南北朝的人的觉醒、艺术的辉煌，隋唐的有容乃大、气象万千，两宋的韵致精微、品味高雅，元的异族情调、大哉乾元，明的浪漫思潮，清的博大与鼎盛，岂只表现在唐诗、宋词、汉文章上，那物化形态的丰富的遗存——秦俑坑、汉画像石砖、北朝的石窟、南朝的寺观、唐的帝都建筑、两宋的绘画与瓷器、元明清的繁盛的市井舞台，在艺术史上同样表现得生气勃勃，洋洋大观。

这部图说艺术史丛书，正是发扬艺术的形象实证的优长，努力以图、说兼有的形式，遴选各门类富于审美与历史价值的艺术精品，特别重视近年来艺术与文物考古的新发掘和新发现，以丰富遗存的珍品，图、说并重地传递着中国艺术源远流长的文化信息，剖析它们各具特色的深邃独创的魅力，阐释艺术的审美及其历史的发展，以点带面地把艺术史从作品史引申到它所生存的自然环境与人文空间，有助于读者从形象鲜明的感受中，理解艺术内涵及其形式的美的发展规律与历程。我们希望这部艺术史丛书能适合广大读者，以普及中国艺术史知识。同时，我们更致力于弘扬弥足珍贵的民族艺术遗产，为振兴中华，架起通往21世纪科学文化新纪元的桥梁，做一点添砖加瓦的工作。

是所愿也！

2000年5月13日于北京



冠 序	李希凡	
第一章 自我觉醒		
——寻找雕塑的起源		1
第二章 苦难岁月		
——夏商周雕塑		12
直线造型的夏商雕塑		12
曲线造型的周代雕塑		20
S形造型与楚文化		26
第三章 英雄悲歌		
——秦俑		28
霸业逼促下的走卒		29
器具? 艺术?		32
理性与写实		41
第四章 活力四溢		
——汉代雕塑		44
北方气质的茂陵石刻		44
楚人风尚		53
儒家的说教		60
第五章 乱世救主		
——六朝雕塑		67
不堪一击的帝陵雕刻		68
沙漠中的楚风遗韵——敦煌雕塑		71
天国的佛与尘世的佛——云冈石窟		80



中原风格与龙门石窟	87
作风淳厚的巩县石窟	93
爱情悲剧与麦积山石窟	98
第六章 大唐气象	
—— 隋唐雕塑	104
隋唐的宗教与雕塑	105
茂陵风格的延续——昭陵六骏	109
胸怀博大的陵墓石刻	114
多姿多彩的明器及人物雕塑	118
政治阴谋与宗教造像	133
鸣沙山的唐风	138
生活化的四川佛教造像	145
第七章 文人时代	
—— 宋代雕塑	159
王建墓雕塑	161
文人气质的帝陵雕刻	162
情趣化的四川佛教雕塑	166
儒家风范的宗教造像	173
北方的雕塑	185
第八章 变革前夜	
—— 元明清雕塑	188
形式趣味的元代雕塑	189
玩具化的明代雕塑	192
繁冗滑稽的清代雕塑	198
后 记	204



第一章

自我觉醒

——寻找雕塑的起源

雕塑的历史，应该从什么时候算起？如果我们说雕塑指的是人工制成的立体的、有形的物质，那么最早的石器也应该算是雕塑了。至少已经有写中国雕塑史的学者把旧石器时代的器具当成有审美价值的东西。如果器具也可以作为雕塑的话，那么还有什么东西不是雕塑呢？不但我们手边的茶杯、椅子，而且在这个信息如此发达的时代，像电脑这样我们称之为工具的东西，哪一件不能成为雕塑呢？也许，在当代社会，审美意识逐渐渗入生活的各个角落，器具在它的实用中，又被附上了审美的价值，工具已不复具有那种粗糙性，但学院的雕塑却走向了极端。在它身上，我们除了感觉到疑惑和犹豫之外，那些我们称之为美的东西已不复存在了。悄悄地注入其中的潜流是什么？何以我们把这一件人造的东西称为雕塑，而另一件人造的东西只是汽车、电脑呢？在雕塑里，我们看到了什么，在器具里，我们又看到了什么？

在我们尚未分清器具与雕塑之前，这个雕塑史如何开始？也许这个想法本身就很奇怪。对于原始人的心理，我们了解的并不非常清楚。而且

在很多情况下，他们的活动是否一如我们这样有明显的意识，都还是个问题。认知心理学家会告诉我们，原始人是人类的童年，他们用形象去思考和解释世界，用神话来安慰对于世界的好奇和无知，用占卜去预测命运和未来。或者说，世界在他们的自我中还没有分化出来，而且，对于图像和实物，他们是区分不清的。贡布里奇曾举了一个例子，说一位欧洲的艺术家的，在一个落后的乡村画了些牛的素描。当地的居民很难过，说，如果把把这些素描带走，他们靠什么过日子呢？其实，今天在一些较落后的村落，一些老人对于照相也很恐惧，认为照相会摄走他们的灵魂。

这些古怪的想法也许可以帮助我们理解原始的雕塑。但在这里我们可能只关心那些与雕塑关系比较大的原始遗存，而并不准备把旧石器时代那些具有明显的器具特征的人造物作为关心的对象，有意识的造型物并不意味着它就可以被看成是艺术品。在这里，我们对于艺术品有一个大概的衡量尺度，那就是，它们首先不具有那种十分明显的实用功能。后者，我们基本上可以称之为器具。而且，为了



了解早期雕塑的情况，我们必须在很大程度上依赖于考古的成果。有的美术史家说，美术史就是美术考古，对于研究早期的美术来说，这个看法不无道理。在这里，我们把目光主要集中在新石器时代的遗存中，尤其是仰韶文化和红山文化的遗存中，这两个文化距今大约有七千至五千多年。其中还零星涉及其他类型的遗存。石器时代有没有雕塑？对这个问题是不能随便下结论的。为了慎重起见，这里我们尽量少下结论，多留一些思考的余地。

旧石器时代的山顶洞人，就已经知道制作精致的石器，懂得在鹿角上刻纹饰，并且还制作带孔的、估计是串起来用以装饰的东西。这些已不单纯是猎物的工具了。它们是用于巫术图腾活动之中呢，还是仅仅满足视觉上的喜爱？恐怕这些说法都不准确。尽管从器具的实用中可以向前走一

步，但并不意味着一步即跨入一种非实用的东西中。必须有个中介，这个中介也许就是图腾巫术。审美不纯粹是在某种基础上的产物。对形象的意识在最初也许是深藏于这些先民心中的，而当实用不再成为迫切需要的时候，那些曾潜藏于其中的东西开始登上了它们的舞台。所以，尽管石器有它的造型因素，并且在今天看来

也许还有审美价值，但我们不能说它就是艺术——犹如我们不能说高山大川是艺术一样，不管它们曾怎样地打动我们的心灵。那种感动，只是我们赋予的。我们能赋予高山流水以某种意味，同样也能赋予这些稚拙的器具以某种审美意味。当你看到那些被称为盂、壶、杯、钵、盘、罐……的东西时，你会倾倒于先民之稚拙。然而这些东西是作为器具的，是我们赋予了它们以美感。在它们产生的最初，也许并不带有这种明显的意向。

截止到20世纪80年代末，我们国内尚未发现旧石器时代完全意义上的雕塑。也就是说，我们无法确认那些有装饰性的器物为雕塑。新石器时代的遗址已发现的有七千多处，比如裴李岗文化(前5500~前4800)、磁山文化(前5500~前4800)、仰韶文化(前5000~前3000)、红山文化(前3500~前3000)等等。河南省密县莪沟村出

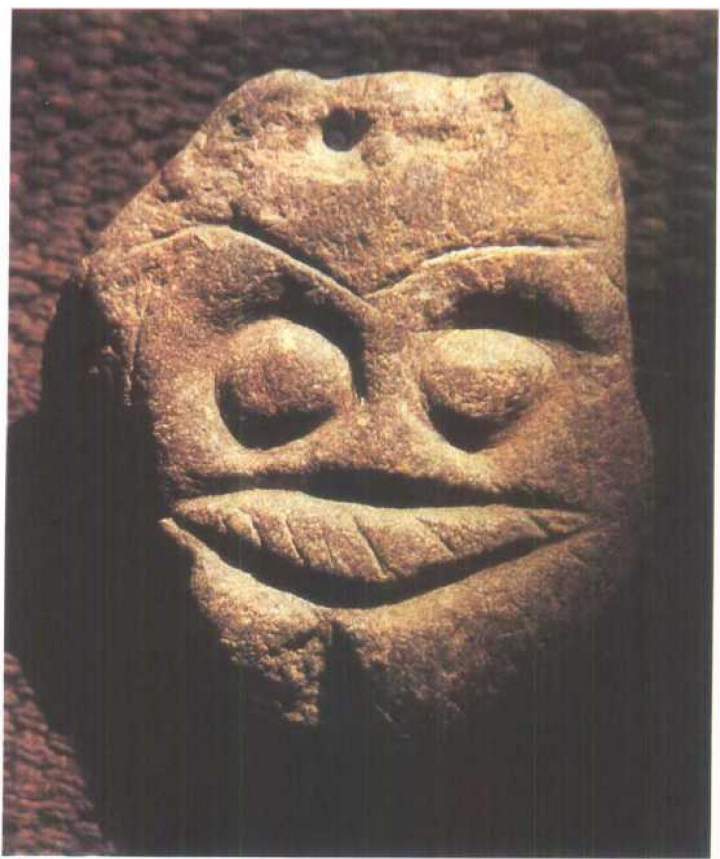
陶人头 裴李岗文化
河南密县 / 这件“作品”距今七千多年。





上的陶人头，是距今七千多年的裴李岗文化时期的雕塑。这个雕塑初看很像一块天然的石头，但它并不是一件石器，而应该是一颗人头像。这是一件陶制的人工作品，很小，呈现出灰黑色。漫长的岁月已湮没了它当初的样子，我们看到的只是一件非常原始的制作。人的眼睛和嘴巴简单地用深凹的线概括出来，鼻子则像根柱子一样隆起。这种概念化的表现方式在今天看来已经很有抽象意味了。然而在那个遥远的时代，这种抽象的能力来自何处呢？如果对照河北武安出土的石雕人头——我们看这件同样也属于新石器时代的作品，人的眉毛用两根线刻出，眼睛则是两只圆圆的凸出的面饼，没有鼻子，没有上唇和下唇——这种抽象或概念化的东西就更加明显了。

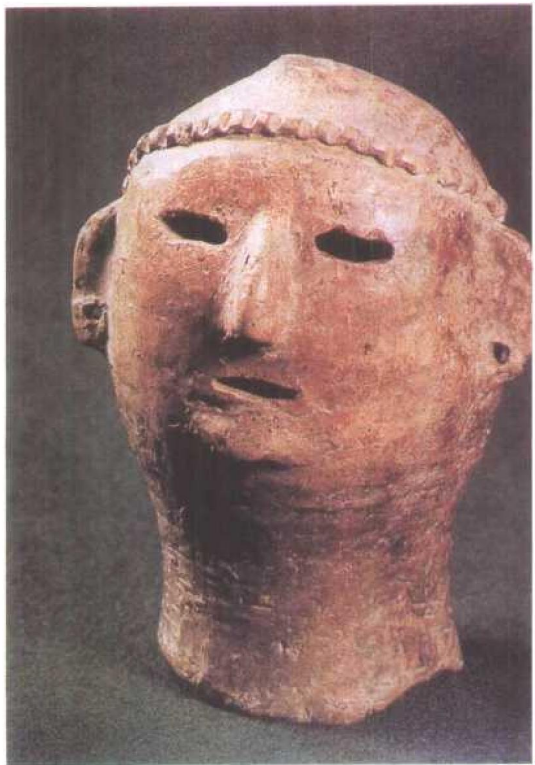
我们的先民对于形象的兴趣，很难说是从哪方面开始的，是从对于动植物的兴趣开始的呢，还是从对人的兴趣开始的？抑或二者兼而有之？总之无法确定。然而终于有一天人类对于自己的形象产生了强烈的兴趣，这真是一件极有意思的事。我们已经无法想起自己童年照镜子时的那种惊讶的心情。总而言之，“形”在原始人那里具有实体性的神秘含义。直到文明时代，人们还以“劳神累形”来指外物对于人的束缚。然而，当人们终于有一天明白那镜中形象的含义时，他的心灵毕竟不得不要受到撞击。也许，这恰是他独立的自我意识觉醒的第一步，正是从蒙昧走向文明的开端。原始人是没有镜子的，清冽明静的湖水也许可以映出他的容颜，而通过对于



他者的模仿而看见自己的影子，不也是一种照镜子吗？照镜子虽然不能给人带来食物和水，但却带来了精神的开化。在形象中，人开始认识自己。这个开端也许更早于新石器时代，但我们还缺乏足够的资料以为佐证。

距今七千多年的磁山文化，是在河北武安磁山发现的，这是早于仰韶文化的一种文化形态，也是黄河以北地区首次发现的新石器时代的文化。石雕人头属于这一时期的作品。它很“抽象”。然而我们看到的这种抽象能力与其说是一种自觉的概括，毋宁说是我们的先民从那野蛮质朴的状态中走出的第一步。所以说这种原始抽象的东西，并不是对于看到的具象世界的表达。世界本身在这榛榛莽莽的先

石雕人头 磁山文化
河北武安 / 这件“作品”额部有一穿孔，可能是佩系用的，具有巫术含义与装饰作用。



陶人头 仰韶文化晚期
甘肃礼县 / 这是1964年甘肃出土的，头像表情憨厚质朴、惹人喜爱。

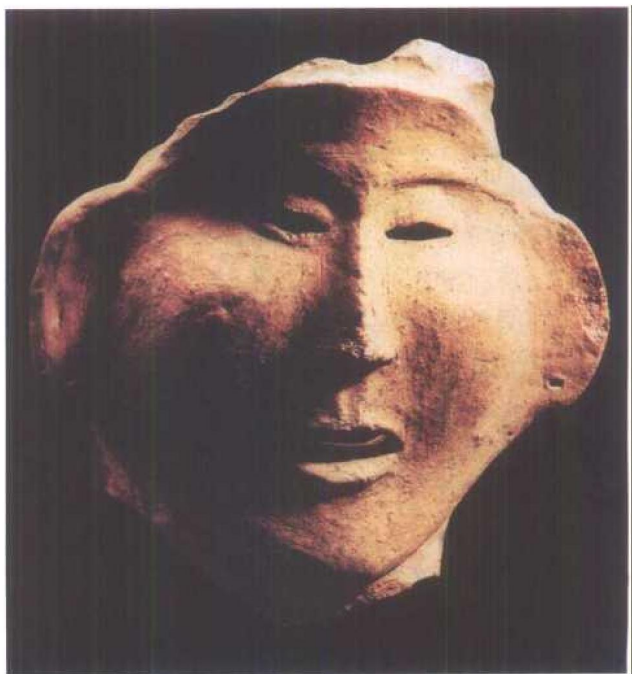
民意识中还是模糊的。再让我们看看左图所示的头像，其制作者知道鼻子是隆起的，眼睛是深凹的，嘴唇是有唇纹的，嘴巴是一个洞，但很概念化，因为他毕竟还未认识到，眉毛是怎样依着额骨而生长，眼睛就是怎样一个球体，

而在此球体之中又有怎样的凸和凹，嘴唇又是怎样地一分为二，可以用它吃东西。他们的观察混乱而简单。然而，当他们第一次对于自己的形象发生兴趣，不独出于功利的动机，而只是为了把自己对于这形象的兴趣保留下来的时候，那么他们的产品就和器具不同了。

距今有七千年的夹细砂泥质红陶陶塑人面，属于仰韶文化，是甘肃天水柴家坪出土的。这件作品属于陶器顶部残存的部分。人面外表有一层浅而薄的红色陶衣，大部分已经脱落，下巴尖长，颧骨大

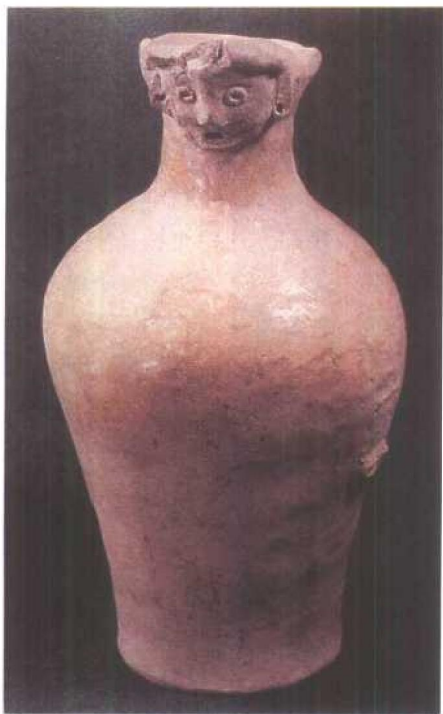
而突出，具有西北人特点。塑出眼皮、眼睑和鼻梁，上唇薄下唇微厚。仰韶文化的器具，主要是以打制为主的石器和夹砂陶器。我们可以看到这件红陶的额部窄平，很像一个瓶口。如果单独地把它看作一个头像的话，那么它和前面所示的头像相比有些较大的变化，制作者没有把眉毛当成一根简单的线，而是依着颧骨的走势的。眼睛呈球体状，并且在球体之中也有开口，从鼻翼、人中、嘴巴的造型看，明显克服了前两件器物作者在对人观察时的粗糙性和片面性，而且这个头像也正具有西北地区人的特征。然而，技巧的成熟难道就意味着雕塑可以作为一种艺术而独立出来吗？

除非我们能够设身处地，至少用现代人的眼光来看，这些在时间上与我们相隔遥远的先民们的生活，是否那么浪漫和质朴，是否散漫而无制度，是否一如既往地拥有晴朗的天



陶塑人面 仰韶文化
甘肃天水





空，也还都是问题。原始先民神话般的生活曾几何时让老子、庄子这样的思想家向往不止，但这一切只是他们的猜测而已。这些陶器或石器中透出的稚趣，就像一个呱呱落地的婴儿对世界的感受一样，其实对他而言，是没有世界和自我的分离对峙的。世界就是他的世界，只有一种体验。这种体验，很难用语言来表达。至于什么是艺术品和非艺术品，可以肯定地说，原始人是没有这些概念的。

仰韶文化的人头形器口陶瓶，是甘肃秦安农民平田整地时挖出的，施橙黄色的陶衣，器形有点像大冬瓜，长颈，瓶肩肥大，瓶的双耳残缺，这种器形至今还在民间流传。在陕西关中的农村，有不少这样器形的、体积庞大的容器，只是少了人头作为装饰，民间称为“甬子”。上图这件陶瓶只有26厘米高，以人头为瓶口，瓶口

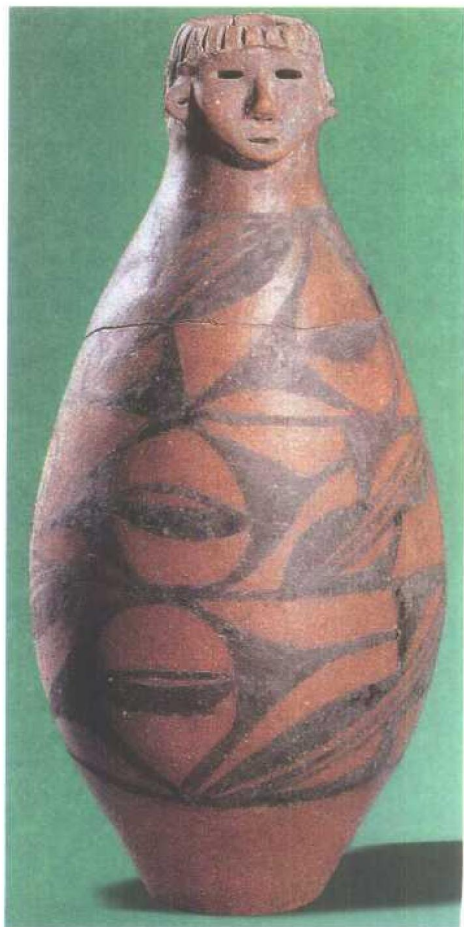
圆形，以横置堆凸的泥条堆在头顶以为装饰，以圈起的小泥条为眼睛，鼻子稍上翘，口内刻成凹洞，微张。我们奇怪的是原始人何以有如此奇特的构思。

《易传》说，古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦。其实这也许可以看作是对于原始人仰观俯察、远观近取物象以制器的解释，也就是说，这些器物的造型，本来就 and 先民周围事物的形象关系很大。但由于实用的原因，他们把这些形象作了变形。今天我们能看到的原始陶器，都

有一种稚拙的生命感，也有很明显的对于自然物模仿的痕迹。人头形器口陶瓶，是不是受人体形象和其他形象的启发而制成的？虽然这只是猜想，但你看这瓶颈分明就是脖子，瓶肚分明就是胸膛了。食物是从头部经过脖子装在肚子里，那么盛东西不也是这样吗？如果他们真的这么想，那可就有意思了。17世纪有位叫维柯的思想家告诉我们，原始人是用形象去思维的。把人的形象转为瓶的形象，这里

人头形器口陶瓶 仰韶文化 甘肃秦安
这件作品器表施橙黄色陶衣，是件以拟人化手法制作的器具，生动地说明了早先人类是以形象思维把握世界的。

人头形器口陶瓶 仰韶文化 庙底沟类型 甘肃秦安



就有很多有意思的环节。这表明制作者已经懂得怎样按照自己的兴趣对视觉形象进行改造。模仿是第一步，改造是第二步，这种意识和能力，表明了他们的认知力在发展。但是，只要它还是瓶子，就缺乏一种对于形象的自觉，而不纯然是雕塑。

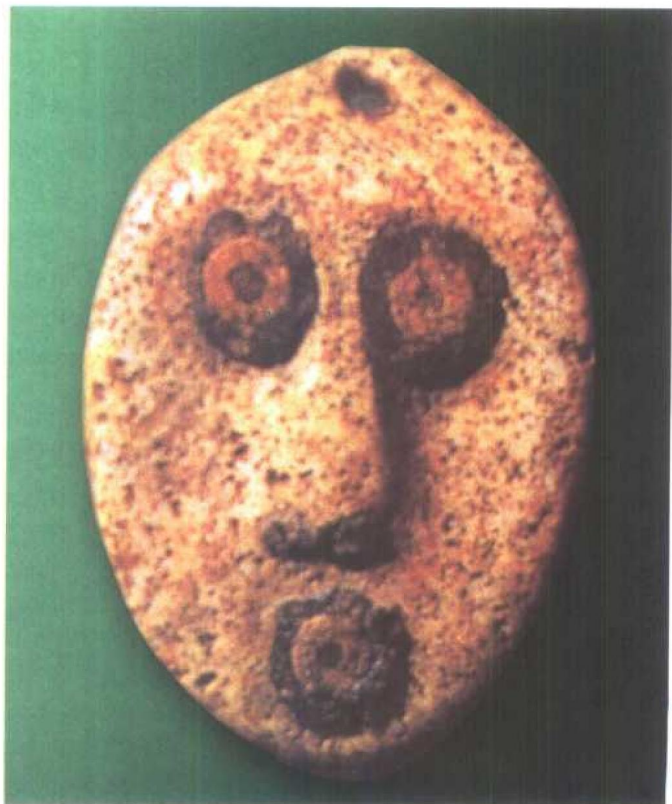
然而只要是形象思维，那么形象思维和形象的天然联系，是难以改变的。对于形象的摹仿尽管属于雕虫小技，但这种兴趣依然在弥漫。甘肃秦安县邵店大地湾有丰富的仰韶文化庙底沟和石岭下类型遗存。上页右下图所示的陶瓶出土于此。它的上腹曾破裂，但古代已有人粘接，所以可能是一只较贵重的瓶子。人头像的制作已能运用不同的手法。头发和嘴是雕刻的，鼻子、额和脸是塑成的。与前

续图案，就像穿了一件花衣裳。至少可以说，从这个陶瓶，可以看到先民逐渐增长的对于形象的兴趣。瓶腹的三横排二方连续纹样，图案样式与相距很远的河南陕县庙底沟类型的陶碗花纹大体相同。这种纹样是庙底沟类型典型花纹之一的鸟纹的变体和简化，是一种更为抽象化的图案。图案形式变化侧证了可能在发展的抽象思考能力，这种能力自然也反映在器形上。然而这种倾向是在向工艺器具发展，向实用性发展，雕塑艺术却似乎离我们越来越远了。

距今约五千年的石雕镶嵌人面像是1973年在甘肃发现的，属于马家窑文化马厂类型。这件小雕刻原属于墓葬品，墓主是中年男性。我们注意到小像头顶有一个小孔，原是用来系

石雕镶嵌人面像 马家窑文化 甘肃永昌/这件人面石雕额部也有穿孔，可能是用以驱邪避凶的。

一件人头瓶不同的是，这件陶瓶从瓶肩肥大变成瓶肚肥大，像一个瓜。我们难以确定究竟是出于什么样的动机而导致这样的改变，但这件瓶的造型，要比前一件看起来舒服多了，而且它相对的容量也大。眼睛比前面简化了，头发也更加整齐。更重要的是，瓶肚以上，用浅淡的红色陶衣涂饰起来，用黑色在腹部画三层斜线和弧线三角组成的二方连

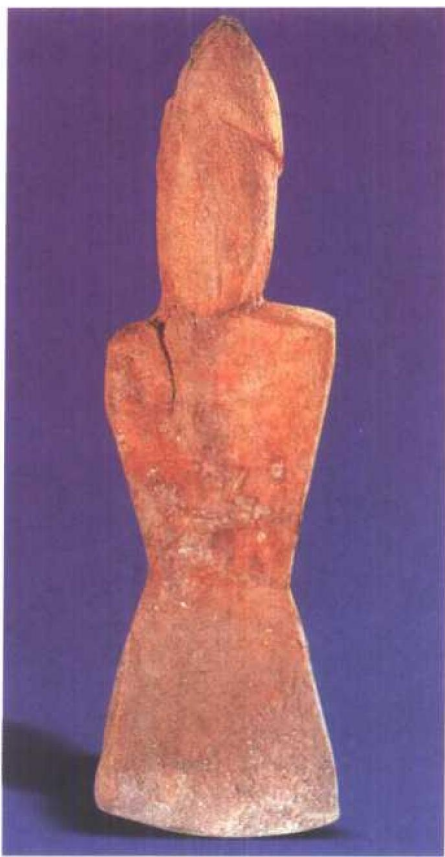




缚在墓主左臂上的，也就是说，它不纯然是作为一个可观赏的东西，而首先可能有驱避邪凶的巫术作用。这个人面像整体呈椭圆形。人眼、嘴的凹处，用黑色的树胶粘扁平的白色骨珠镶嵌上去，鼻孔也用黑色树胶点出。这种手法类似于前面所说的人头形器口瓶，而装饰意味更强了。制作者也许并不缺乏准确表现人物面孔的能力（至少在此之前的雕刻中已有较好的写实作品了），但他可能更倾向于照自己喜欢的形状或方式去做一件人物面孔状的东西。他没有保持对于面孔的兴趣，而只是对于装饰性、图案化的统一与和谐感兴趣，这就给我们提出了一个问题：原始人是不是有过独立的对于人的形象的意识？原始人的“艺术作品”与宗教巫术有什么样的关系？什么才算是真正意义上的、独立的雕刻作品？

也许这些问题将永远成为一个谜，或者我们提问的方式本身就有问题。一开始就希望有一件足以作为雕塑史之开端的作品摆在我们面前，这种想法不但可能是徒劳的，而且恐怕一开始就要被放在一边了。

新石器时代各种文化相互交流和渗透，但地域的不同毕竟在一定程度上限制了它们的相互融合。所以不同地域的文化的发展程度也有差别，这就使我们对于雕塑艺术的起源的追寻无法找到一个确切的路线，而新的考古发现则可以轻而易举地否定我们的结论。然而，尽管时间地域的限制使同一时期不同地域的作品呈现不同的风貌，但如果抛开时间的绝对限制，我们依然可以寻找到一点蛛丝马迹。



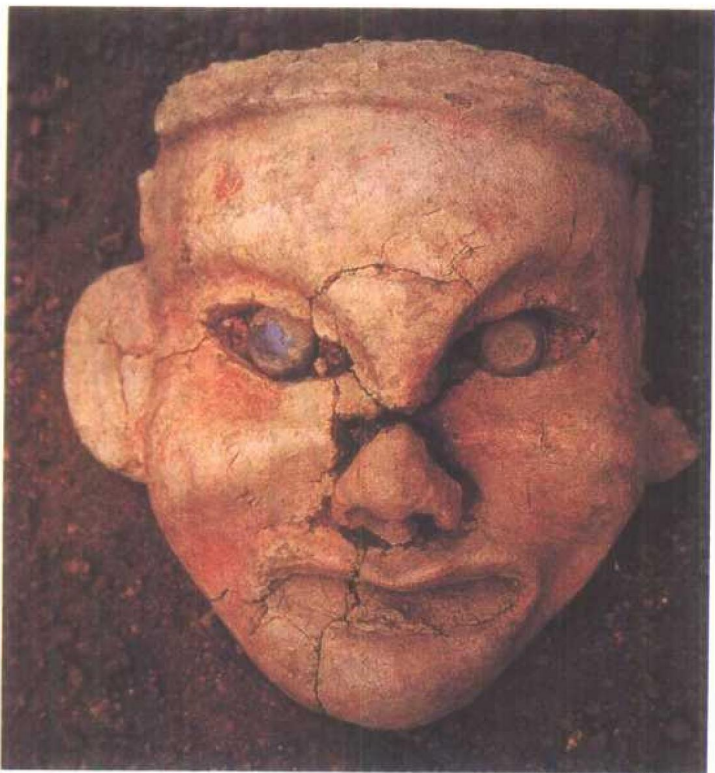
木雕人像 新疆罗布淖尔 / 在这尊距今约3800年的人像中，可以看到用“直线”去塑造对象意识。

如果说先民们最早开始注意到的是人的头部，那么，新疆的木雕、辽西的裸陶女像似乎在告诉我们，先民们开始注意到人的整个身躯了。

20世纪70年代末，在新疆罗布淖尔荒原的古墓中，出土了距今四千年的五件木雕人像。这些雕刻对于人的面部均未作刻画，但有的木雕却突出了女性性征，看来这些木雕是有巫术作用的。上图所示是其中的一件。它以简单快捷的方式，简练地概括出人物半身雕像。但我们的祖先是否也就停留在这样一个水平呢？新的考古发现不断地推翻我们的成见，对于距我们年代遥远的人的能力的低估总是不断地被纠正。

在辽西发现的距今五千年的红山





彩塑头像 红山文化
辽宁牛河梁 / 这尊头像与真人头部大小相当，在早期的文化遗存中，这尊头像的风格已经很写实了。

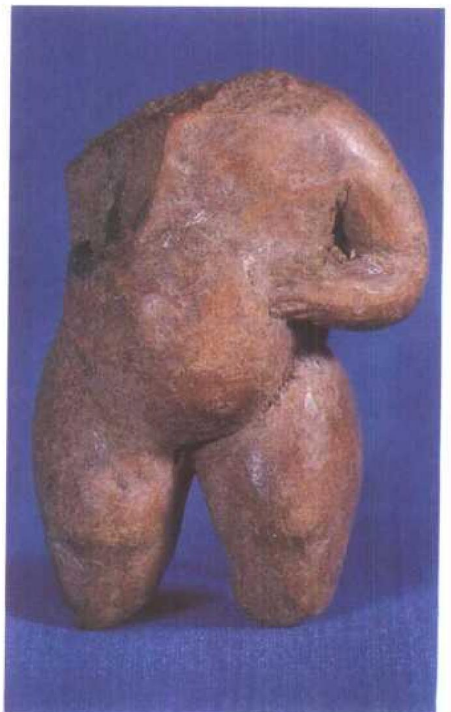
文化女神庙大型祭坛和积石冢群告诉我们，当时雕塑技术的水平已经达到了较高的程度。出土于女神庙的头像雕塑，约相当于真人的头部大小。左耳和头顶残缺，下唇脱落，五官位置比例准确，眼睛用淡青色的圆形玉片镶嵌，头上有圆箍状饰物。这个头像的雕塑方法，是内部以木柱为骨架，然后包扎禾草。内胎用粗泥，外敷细泥，塑成后，将表皮打磨光滑，涂彩。这可能是一女神像的头部，从留下的残迹可以看到，女神庙的塑像大小不等，最大的可能三倍于真人，其塑造方式是以木架为骨架，内敷粗泥，外敷细泥，与现代大型雕塑的作法很相似。然而更重要的是，这些作品体现出对于人的观察的细致入微。这尊头像与以前我们所涉及的头像相比，对人物面部结构的理解更加准确了。额

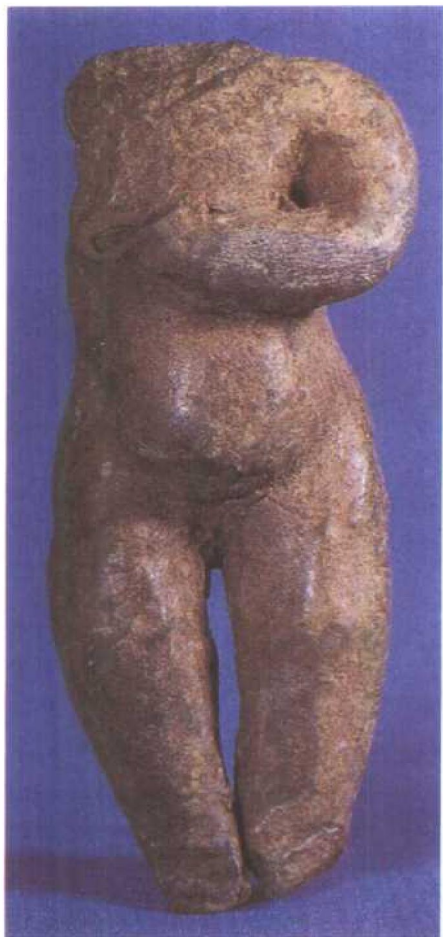
陶裸体女像 红山文化
辽宁喀左县东山嘴

骨、颧骨，以及鼻子结构的深入塑造，是前面几件头像所不能及的。

在女神庙附近的喀左县东山嘴村，发现了另一红山文化遗址。在这个村子的东西北三面，有一长弧型黄土山梁，在山梁正中，有一缓平突起的台地，遗址就坐落于此。出土的石器较为少见，陶器则占全部遗物的百分之九十左右。东山嘴遗址是一组石建筑基址，在建筑石材的加工、砌筑技术上已相当讲究，其总体布局按南北轴线分布，注重对称，有中心和两翼之分，南北方圆对应，具有我国传统特色。遗址面对开阔的河川，多处基址都有成组、成群的石堆，显然是祭祀巫术活动的中心场所。其中的陶塑人像不是单个的，而是大小不同、数量不一的群体。雕塑技法已趋成熟，造型有一定的规律和特定含义。

东山嘴陶塑像可能都是裸体，大





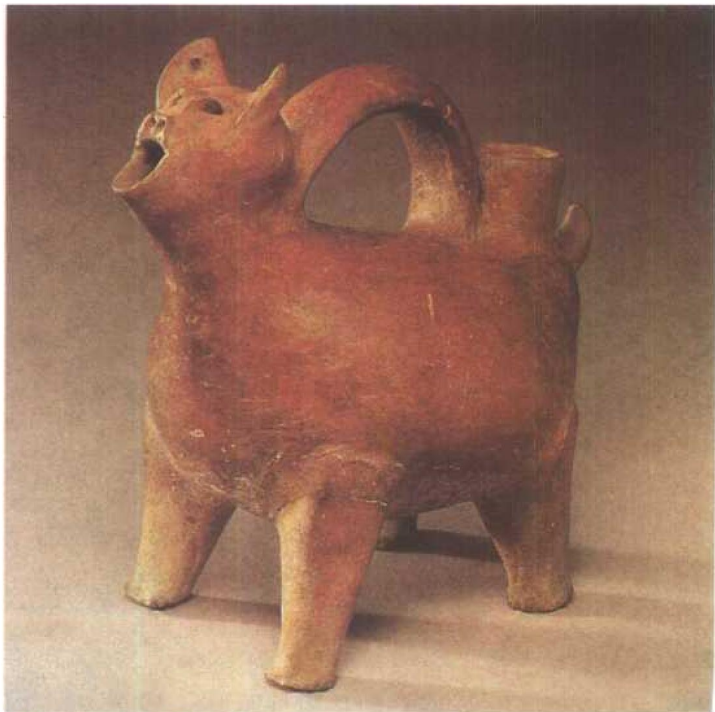
肚子，这和欧洲发现的石雕是一致的，可能与祈求生育有关，也可能把它作为农神的象征，或者二者兼而有之。这些陶塑人像，一类是大型的人物坐像，多是两手交于胸前，双足盘于膝部。另一类是小型人物像。两幅图示的小人物像，现在只能看到躯干，一个约五厘米，另一个约六厘米。全身赤裸，腹部凸起，臀部向后翘起，左手抚在肚子上，似乎抚摸腹中的生命，可能是两尊象征生育的女神。然而这种塑造方式是赤裸的，我们很难分清这仅仅是出于生育崇拜呢，还是在崇拜中亦夹杂着性欲望。总而言之，这种对于人体的注意并不纯粹

来自对形象的兴趣，至少就它们作为生育女神来看，这种对于人体的塑造的动机出于实用。对于雕塑历史的追溯，又一次让我们陷入困境。看来，在这样一个时代，恐怕很难找到那种真正意义上的雕塑了。

远古的人体造型艺术和原始宗教巫术关系很大。欧洲发现的维林多夫的“维纳斯”就是象征大地的地母神。这些艺术家为了获得最大的神异的效果，竭力突出妇女性器官的特征，并把双乳、肚腹和臀部过分地雕塑丰满，以显示她就是丰产的化身。在中华大地上，也存在着这样的地母神崇拜。东山嘴发现的陶塑群，可能就是作为地母神崇拜的。地母神崇拜发生在新石器时代，一直延续到现在。可以说在整个太平洋地区，以巨石为祭祀的现象普遍存在。这些生活在五千年前的红山文化的史前“艺术家”准

陶裸体女像 红山文化 辽宁喀左县东山嘴 / 这种对于人体的关注并不纯粹来自对形象的兴趣。

陶兽形壶 大汶口文化 山东泰安大汶口





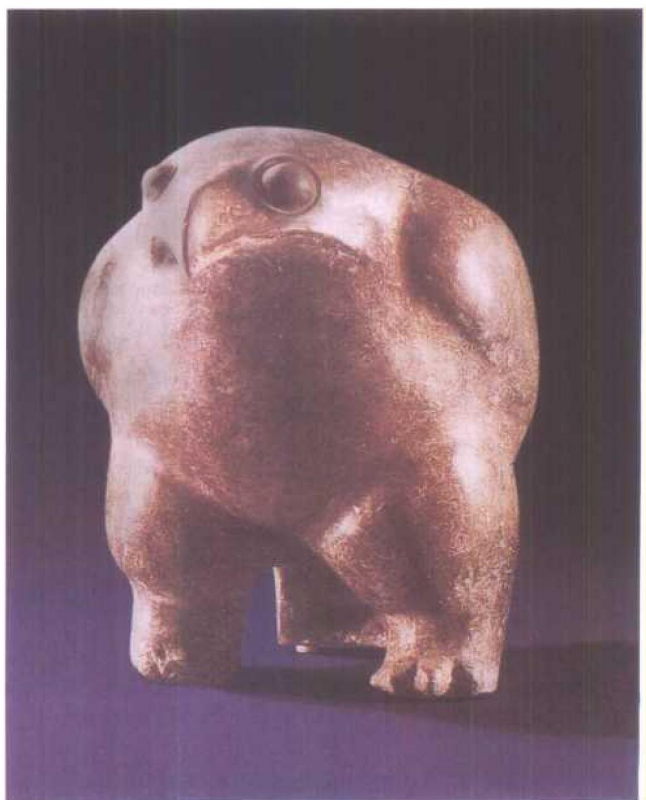
陶猪鬲 大汶口文化 山东胶县三里河 / 鬲是一种陶制炊具，是大汶口文化代表性器具。这些早期的器具，因为是形象思维的产物，所以是有用之形与无用之形的结合，它的有用的部分附属在无用的动物形象中。

确地掌握了人体各部位的比例关系，有意识地突出孕妇的生育特征。这些裸体的人物虽然是地母神崇拜的产物，但这些赤裸裸的凸腹丰臀的躯体亦交织着性本能的表观。原始人还没有受到道德伦理文明的洗礼，而这些作品又表现了人之本能性或灵魂深处的一面。

除了人的题材外，原始遗存中还有其他类型的遗存。在原始石器、陶器的发掘中，经常是人头像与动物头像并存。这些动物有兔、猪、龟、鸟、虫，等等。在山东泰安市大汶口出土的陶兽形壶，属于新石器时代大汶口文化遗存，距今约五千年。它作为器具的功用很明显，

而且它的造型处理的一般思路，与人头瓶是一致的。器形有些像猪，但张开的嘴巴又极像一只狂吠的狗，身体肥大，显得贪婪无比。原始人缺乏抽象概括能力，而从自然的形状中理解器具的功用。或者在他们的意识中，容器之为容器，不仅仅因为它有一个可容纳水和食物的空间，而且更可能因为这人或动物的肚子本来就是装进了水的。所以当这器具显示在我们面前时，又不纯然是器具。因为它无法剥离有用之形与无用之形，所以这个陶兽形壶又有不同于器具的地方。

同一文化类型的陶猪鬲与此类似。鬲是新石器时代大汶口文化和龙山文化的代表性器具，是一种陶制炊具。这只鬲是夹砂灰褐色细陶，器身很明显是一头猪的样子。在关中平



鹰尊 仰韶文化 陕西华县

