

第一章 原始社会雕塑

第一节 概述

沧海桑田，斗转星移。近万年前，欧亚大陆的东边，一片广袤无垠的土地上，繁衍生息着一个个或聪慧或勇武或勤劳的部族，他们沿着两条大河迁徙，定居于水草丰美之地。一条大河刚健雄浑，裹挟着黄土滚滚向东；另一条柔中蕴刚，时而平滑如镜，时而在山崖间激荡。我们不知道那时的人怎么称呼它们，但今天，我们称它们为黄河、长江。从那时起，这两条大河就开始默默注视着一个民族的诞生、融合、拼搏和发展。长江、黄河注定要与中华民族同生死，共荣辱。

黄河边的部族在风沙和严寒中锻炼了强健的体魄、朴实的作风，他们有一位尊贵勇敢的首领，叫做轩辕黄帝。长江边的民族在秀美山水间生就了聪慧勤劳的性格，他们有着烂漫瑰丽的想象，他们也有一位智慧宽厚的首领——神农炎帝。五千年前，他们就是有着手足之情的兄弟，两位首领的热血流淌在他们每一个子孙的血管中，不论命运让他们生长在哪里，不论贫富贵贱，他们有一个共同的名字——炎黄子孙。

在人类的历史进程中，文化是一个重要的特征，生

长在中华大地上的我们的祖先在劳作之余，将自己稚拙但真实的感受、原始却虔诚的信仰、简单又天真的情趣通过随手可及的石头、泥土等等表现出来，这就是最早意义上的雕塑。在此之前，原始人曾通过精心制造工具——骨针、刮削器、石刀等等，磨炼了自己的观察能力，升华了自己的美学观念。就这样，一代代人的积累终于开始结出硕果了，中国雕塑史的第一页就这样被人们打开了。

第二节 石 雕

石头是一种坚硬不易磨损的物质，原始人在制造工具的过程中大量运用过石头。在对石的性质有了一定了解的基础上，他们开始尝试利用不易损坏的石头来进行艺术创作，表达自己的感情。因为石头坚硬，一旦失误不能逆转，汉语中有了一个专门的字“雕”。

原始社会的鼎盛时期，被后人称为新石器时代。这一时期，石雕的器形多样化了，造型渐趋规则了，琢磨更为精细了。这种进步不仅反映出人们改造自然的能力进一步提高了，更为重要的是，形象地表现了原始人审美观念的演变和提高生活水平的愿望。你能说那对称的石斧，特别是石斧身上那规则的圆孔不是艺术创作的结晶吗？你能说那挂在山顶洞人脖颈上的穿了孔的小砾石不是人类早期对美的追求吗？不能否认，这就是雕的雏形，就是石雕艺术之泉刚刚淌出的细流……

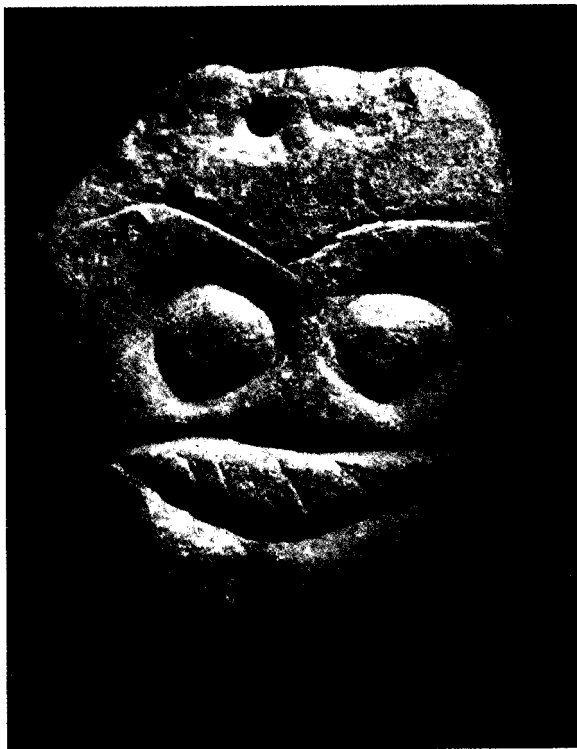


图 1 石雕头像 磁山文化 河北省武安县出土



图2 石镶人像 马家窑文化 甘肃永昌县鸳鸯池50号墓出土

这件出土于磁山文化遗址的石雕头像尽管简单得让人发笑，但已有了清晰的眉弓、鼻梁、颧骨，有了圆圆的眼睛和厚厚的嘴唇，这些都表明，那是创作者对人面结构的观察已经有了一定的深度。

（见图 1）

另一件出土于甘肃马家窑文化遗址的石镶人面像在工艺上更为复杂了，瞪得圆圆的眼睛十分有特点。有趣的是，它的眼睛是白色的骨片，再用黑色的树胶粘上去的。它的头顶有一个小孔，用来系绳缚在左臂上。人面呈现出强烈的图案化特征，暗示一种装饰风格在中国原始社会雕塑中诞生了。

（见图 2）

第三节 陶塑与泥塑

陶器在中国的出现，对于中国雕塑乃至中国人类发展都有着重要意义。因为早期的石器只是“雕”的雏形，而以土和水来制器、做偶，则是“塑”的鼻祖。二者一个做减法，一个做加法，这就是汉语中“雕塑”这个词语的由来。祖先为陶器的出现编撰了一个美丽的传说，人是女娲在黄河边抟土造出来的，这不正是泥塑的真实写照吗？有意思的是，西方神话中的亚当也是上帝用泥土塑出来的。可以相信，塑是人类早期的加工手段，或说是艺术创作手段之一。

一件出土于裴李岗文化遗址的“陶人头”，表明古人已开始对自身的形象产生兴趣，并有了一定的观察和表现能力了。尽管今天看来，它怪怪的形象惹人发笑，似乎就是我们身边一个倔强的朋友，也许做工算不上精美，

但考虑到这是一件七千多年前人类的作品，其水平就不能不令人敬佩了。

有一件“陶兽形壶”最鲜明地概括了原始人陶塑中的那种粗犷和稚拙。它首先是一件器皿，更确切地说是一个水器。当初作者塑造时，第一需求肯定是要有大的容量，因此它有硕大浑圆的腹部；为了立得稳，它又要有几个敦实的足；更要有一个适中的注口和一个通畅的流，再加上鋈，最主要的是古人那天真而又充满稚气的构思，这一切使它成为一件几近完美的艺术品。从此我们可以看出在创作这件作品时，原始人已经在满足实用需求的前提下，尝试用美的造型去装点生活。同时也可看出，他们在运用泥土很长时间后，对泥土的性质，烘烤的温度，都有了较深的了解。尤其是他们掌握的艺术与器物相结合的器形化的雕塑手法，赋予了实用器物以新的生命（见图3）

陶塑中有一件洋溢着浓郁的浪漫主义情调的作品——《鸛鹑头》，与其他器物形或宗教用途的雕塑不同的是，它更像是人们在劳动的间隙，信手抓过一把泥土，凭着自己的观察和想象随心所欲捏制的。它有着似乎坚硬的鸟喙，两只看似漫不经心塑就却又无比生动的大眼睛，质朴之余还带有几分灵气和田野气，堪称动物雕塑的精品。

红山文化的发现将中国文明史向前推了上千年，这是一个由神庙、大型祭坛和积石冢群组成的原始人



图3 陶兽形壶 大汶口文化 山东泰安大汶口出土



图4 牛河梁女神像 红山文化 辽宁牛河梁出土

宗教祭祀遗址。它证明中华文明那时已跨过蛮荒时代，进入了一个有组织的社会活动和有意识的宗教艺术活动的文明时期。红山遗址中最引人注目的是牛河梁女神像，神像出土于庙址主址西侧，它残留下来的头部高22.5厘米，颜面宽16.5厘米，通耳宽23.5厘米，相当于真人大小。还有一些更大的神像，几乎三倍于真人，可惜只剩一些肩、臂的残片。神像后脑与左耳已残，下唇也有些内收，但五官位置与比例相当准确，特别是眼睛，用两枚经过抛光的晶莹润泽的淡青色玉片做镶嵌，使雕像于鲜活中又添了些神秘感。女神的形象与我们心目中美丽等特质

相去甚远，甚至显得有些狰狞，这也是人类审美观前后五千年的差异使然。神像的塑造方法是在包扎了草的木柱上，分内外两层用不同泥质塑成后磨光着色的。可以说，如此准确的造型和高水平的塑造技术，出现于五千年前那个并不发达的年代，是令人惊叹的。（见图4）

红山文化遗址中另一个震惊世界文化界的发现，是一小批陶质裸体女像的出土，这几件小小的雕像何以引起轰动，要从世界范围内的考古活动说起。在欧洲的奥瑞纳文化、马格德林文化等遗址中都发现了一批女性裸体像，它们最大的特点就是夸大女性的生理特征，还多以孕妇的形象出现，因此被人们称为“地母”、“女神”等。在非洲、美洲、大洋洲的原始文化遗址中，这类雕像都有所发现。考古学家和人类学家相信，这是一种原始人类普遍的生殖崇拜文化现象。但在中国这样有着悠久历史和诸多原始文化遗迹的国家中，居然一直未能发现明

晰的这类雕像。这次辽宁喀左县东山嘴红山文化遗址中发现的女裸体像中，有两件除了头和右臂残缺外，其他部位还比较完整。她们都有着浑圆的臀部，左手放在隆起的腹部上，表现出明确的孕妇形象。西方发现的这类小型神像被称为生育神，我国发现的这两件也是生育神，或被称为农业神，因为农业丰收也是要孕育的。西方人出于对这种原始神形的热爱，将其称为“早期维纳斯”，因而将我国的这几件命名为

“东方早期维纳斯”（见图5）

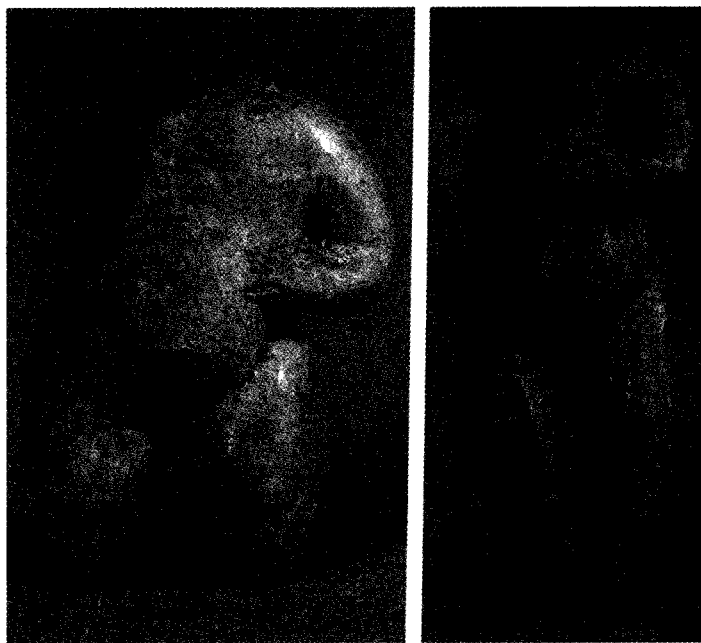


图5 陶裸女像 红山文化 辽宁喀左县东山嘴出土

在甘肃的仰韶文化遗址中出土的陶塑人头，更是反映了原始社会人们朴拙的心境。作品似乎是一件陶器残留的口部，从头像上方只有一个小孔来看，这件陶器更多是一种拟人化的艺术品，它反映了原始人一种祖先崇拜的习俗（见图6）

陕西华县出土的《鹰尊》属于仰韶文化庙底沟类型，圆圆胖胖的身体和形象诙谐的头已经显出了明显的装饰风格。浑如人形的姿势、写实的鹰喙、粗短的双腿，结实的充当一个支点的尾巴，尤其是那瞪得大大的眼睛，里面包含着多少好奇、多少憧憬、多少孩童般的稚气？不知名的作者凭着对自然的热爱、经年累月的观察创作出一件不因时间流逝而削减魅力的作品。无论何时，我们都能在它的身上找到久远逝去的恬淡和人类天性中的童趣（见图7）

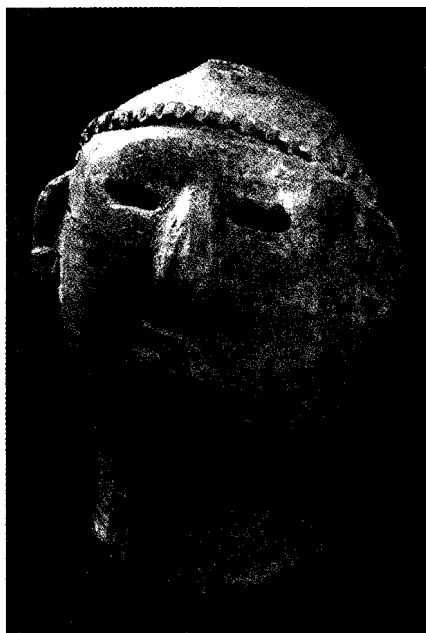


图6 陶塑人头 仰韶文化 甘肃礼县高寺头村出土

类似的艺术精品还有很多，难于一一详述，但我们

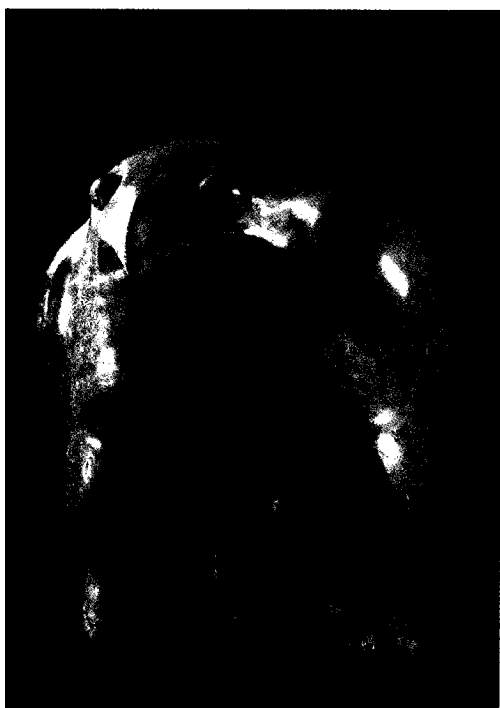


图7 鹰尊 仰韶文化（庙底沟类型） 陕西华县太平庄出土

通过这几件作品已经可以看出陶塑和泥塑在原始社会时取得的重大突破。因为这种材料特有的可塑性使人类可以几乎自如地去模仿动物的形象和抒发自己对神明的崇拜。从而，陶土成为那个时代最有代表性的雕塑材料，并为中华雕塑文明日后的繁荣提供了最大的可能。

第四节 小结

原始社会是中华文明孕育的时期，也是中国雕塑传统初具雏形的重要阶段。正是在这一时期，中国雕塑渐渐形成了一种质朴、内敛、写实蕴涵抽象、实用兼具装饰的风格。这一风格在日后与中国传统哲学思想渐趋结合，使得这种艺术风格在几千年中不断完善、演化，最终作为中华文明不可分割的一部分确立下来。因此，了解原始雕塑，对于我们了解中国雕塑史，有着非凡的意义。

雕塑，无论圆雕还是浮雕，也不管陶塑还是泥塑，它都首先是一种立体艺术。从中国雕塑史第一页起，我们就不禁想到，人类童年时期是如何热爱这种立体艺术的？是它与生活须臾不可分，诸如器皿性雕塑；还是它们诱发了人类艺术的想象，诸如装饰性雕塑。那些未成形的小猪，那些挑起泥巴权当羽毛的猫头鹰，都给我们留下了美，留下了先民们的艺术想象。尽管“思想”一词听起来太严肃，实际上还是体现出了先民的艺术思想。

几千年过去了，先人们的思想、情感通过那一个个美丽的神话和一件件朴拙的雕塑与我们相连，让中华民族自强不息的故事一代一代，薪火相传。

第二章 奴隶社会雕塑

第一节 概述

当世袭取代禅让，当氏族让位于国家，当掠夺他人的财产成为天经地义，这一切宣告了原始氏族社会的终结，昭示了奴隶社会的到来。在人们的印象中，奴隶社会往往被贴上残暴和血腥的标签，但不可否认的是，奴隶社会创造了灿烂瑰丽的文化，它使社会大规模分工成为可能。我们即使仅探讨其中的雕塑部分，也感觉到有一种使人震撼的力量。这一方面是由于新材料的发现，比如青铜；另一方面是由于人类认知能力和生活水平的大幅度提高，特别是生产力的提高。商末周初那些厚实雄浑的青铜礼器以及上面那些狞厉神秘的花纹常让我们景仰不已。也许今人会想，上千名奴隶艰辛劳作，就为了创造那一件司母戊大鼎，实在匪夷所思。但想到没有，正是由于他们的汗水、他们的智慧，最主要的是他们的虔诚，才会有那一件件美轮美奂的青铜礼器，我们姑且称之为艺术品。奴隶们或说是那一个时代的人心无旁骛、矢志不渝地创作，体现的正是那一个时代特有的精神。

从另一个角度说，奴隶社会艺术正是东西方艺术的分水岭。正是从这时起，东方，或说中国的雕塑艺术开

始形成寓意深厚、讲求整体、气势宏大的风格。这很大程度上是融入了中国人的“天命论”意识，这种意识反映在雕塑上就形成了独有的含蓄和寓意无穷的特色，显示出一种以合理的抽象和夸张来表达复杂的内容这样一种艺术思维。而此时西方，尤以希腊的大理石雕像为代表，开始追求写实和逼真的风格，这更多是受到西方人线性思维的影响，讲究在真实再现的基础上糅入艺术的整合。这两种雕塑风格自此开始并驾齐驱地发展，最终成为两大文明的重要组成部分。它们之间很难作量化的比较或说有优劣高下之分，更多的是两种民族性的体现。

总的来说，奴隶社会的雕塑艺术成就是以青铜器的高度繁荣为标志的，但我们也不应忽视石、玉等材质的雕塑所取得的突破，它们作为历史久远的艺术形式表现出了强大的生命力，并在奴隶社会文化史上形成了独有的亮点。

第二节 青铜雕塑

在我国，发现并使用纯铜具有悠久的历史，但纯铜熔点高、质地软，用于制作工具或当作雕塑材料有很大局限性。因此原始社会的很长一段时间中，石器仍占据着统治地位。这一铜石并用的过渡性时期又称金石并用时代。但此后，也许是一个偶然的機會，抑或是经过长期的摸索，人们发现向纯铜中加入一定量的锡（7：1），铜的熔点会降低，硬度会加大，同时化学性能也会更稳定，这是一个历史性的突破。当然，考古界有与此相反的另外一种意见，认为纯铜应该是从铜矿液中经过提取而成，因此纯铜或称红铜比青铜晚。不论怎么说，从此

铜器逐步取代石器，人类社会开始迈入青铜时代。

同期 青铜器被广泛用于兵器、祭祀用具和明器 而雕塑上的成就更多是从宗教礼器上体现出来。一方面，铜器，尤其是鼎，体现着国家的权力和威严，因此受到了历代统治者的高度重视。相传，夏禹时铸九鼎，象征天下九州。夏、商、周均奉为国宝，视为重器。后来，秦昭王从周王室取走了九鼎，运输中一鼎“飞”入泗水之中（另说全部落入泗水）。据传，秦始皇曾派人打捞而未成功，因此后世将秦朝二世而亡的原因归为九鼎不全的缘故。从这个故事中，我们可以看出青铜器在人们心中占有多么重要的位置，并带有几分神秘的色彩。

青铜雕塑在当时的主要艺术语言，是它的体量和其上的浮雕或装饰性纹样，而这两者都必须通过精湛的塑造和铸造工艺表现出来。因此，在介绍一件件经典作品之前，我们有必要先来了解青铜雕塑的制造过程。在当时，雕工主要使用陶范法或泥范法，范即模子，它的形状决定了作品最终的效果（后世人往往用“模范”来形容优秀的可供模仿、可供学习的人或物）。首先人们塑出泥形，然后在表面上塑出精美的纹样，待作品彻底完成后，上涂一层隔离液，然后用细软的湿泥厚厚地敷在表面上，待干后把它切成一块块并编号，再取下来用火烘烤使它变硬，有时为了使之不致收缩过大还要加入细草。然后将原来的雕塑表面刮掉一层以留出空间，需要铸多厚就刮多厚。然后将外模按序号拼上并固定，再用坩埚化铜，并将铜液注入内外模的空隙中，待冷却后将模子敲掉再进行表面处理，一件作品才完成。这一过程听起来简单，实际上却充满了艰辛和困惑，一件完美的作品往往需要经历多次的失败，比如外模脱落碎裂或出现气

泡。但那些铸铜的工奴们在狭窄潮湿的窝棚中，终日与灼热的金属和弥漫的烟尘为伴，却百折不挠。不但为世人奉献了无数精品，更总结出了无数宝贵的经验，奠定了中国青铜雕塑在世界艺术史上的地位。

有几件传世精品是我们必须了解的，比如《四羊方尊》。它长颈，方口大沿，体高 58.3 厘米，每边口长 52.4 厘米，1938 年出土于湖南省宁乡县，其造型雄奇，工艺精湛，堪称商代青铜器中的杰作，同时还是现存方尊中较大的一尊。尊的主体部分是由四只高度写实的大卷角羊组成的，羊头突出于器形之外，羊身共用尊的腹部，羊腿附于尊的圈足上。四条高浮雕的龙蟠屈于尊的肩上，每两只羊头之间均有一龙首探出器外。方尊通体刻有精细纹饰，并有八条镂空花长棱脊立于方尊的各边角及四面的中心线上。整个方尊集圆雕、浮雕、线刻于一体，且将器形与动物造型巧妙结合。那挺拔的轮廓线与羊凝重的神情所造成的气势，使人感到一股无形的力量蕴藏于这有形的方尊中。

（见图 8）

与四羊方尊的威严相比，另有一些作品则笼罩着一股神秘和令人畏惧的气氛，如《虎食人卣》。这类题材的作品还有很多，主要是当时社会大环境的意识形态已经发生根本转变。原始社会的平和、单纯、质朴、烂漫的感觉已不复存在，而随着剩余物质的产生，能够使人产生恐惧和服从心理的标志形象大量出现，如饕餮、夔与龙凤等。在这些作品

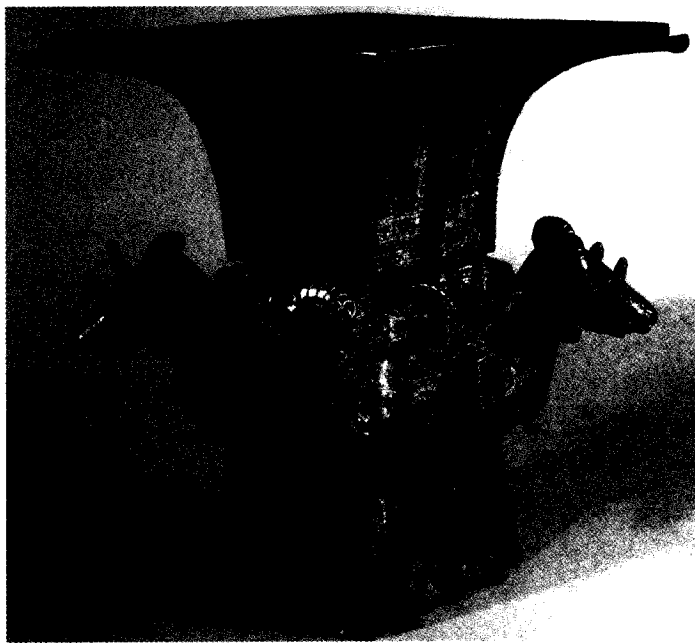


图 8 四羊方尊 商 青铜 湖南宁乡县出土



图9 虎食人卣 商 青铜 湖南宁乡县与安化县交界处出土

中，古人充分发挥了自己的想像力，在铜器上体现出了权威的神化并达到了一种威慑众人的效果。以这件虎食人卣来说，表现的是一只踞坐的猛虎，正用两只利爪将一人塞进它那几乎占身体三分之一的血盆大口中。它那圆睁的双眼，锋利的牙齿，狰狞可怖的面目与它口中惊恐绝望的人形成了鲜明的对比，整体直观的形象营造了一种强烈的恐怖氛围。而它的艺术处理方式也是非常特殊的，它以虎尾和一对后爪为稳定的支撑点，人的两脚和虎爪融为一体，整体造型具有强烈的雕塑感，表现出了高度的艺术技巧。同时作者还运用了多种表现手法，比如盖上的有角小兽，提梁两端的兽头装饰以及遍体的纹饰，这一切都表现出了作者卓越的艺术才华。（见图9）

在动物器皿和神怪造型之外，还有一种虽然罕见却有极高艺术研究价值的雕塑，就是以人面为主要装饰的器皿，如《人面方鼎》。它也出土于湖南宁乡，通高38.5厘米，口长29.8厘米，立耳，深腹，柱足。在它的耳侧缘有简化的夔纹，足上部是兽面纹，腹四角及足上部均有扉棱。值得注意的是鼎腹四面装饰有四个浮雕人面，人面比例匀称，相当写实，面宽颐方，大嘴突唇，高颧骨平额头，两眼凝视，神情肃穆，耳上部饰有角状物，耳下部有爪状物。对这件作品的解释在文物史上也有较大争议，因为人面装饰在中国传统艺术中较罕见，所以对此的观点也是各种各样，有人说这与中国上古神话中黄帝“四面”有关，亦有人说这就是古代文献中那“有首无身”的神怪“饕餮”，但无论哪一说都不能否认人面方鼎高度的艺术价值和历史价值。威严的方鼎再加上逼真的人面，雕像好像有了灵魂。它像一位俯视人世间的的神，岿然不动而又不可侵犯。同时更像一位把自己和鼎融于

一体的雕工奴隶，冷眼观看世事变幻。值得注意的是，人面结构带有典型蒙古利亚人特征，明显区别于希腊大理石雕像中的人形。这是不是我们的祖先意欲把自己的灵魂和生命铸于鼎中，与世长存？（见图 10）

在迄今发现的青铜礼器中最大最重的一尊是著名的商代《司母戊大方鼎》，1939 年出土于河南省安阳县武官村。它在中国文物中占有重要的地位，这不仅因为它的体量巨大，更因为它传奇般的历史，在它的身上记载了中华民族的荣辱起落。司母戊大方鼎从鼎足至立耳通高 133 厘米，器口长 110 厘米，宽 78 厘米，重 832.84 公斤，足见其气势。相传当年数百雕工用了近千只坩埚，经历诸般考验方才铸成。整体造型雄浑凝重：方唇，上有一对立耳。

腹部很深，下部微收。平底，四柱足，足内中空。腹部四周的边框内饰有商周时期常见的兽面纹。鼎足上部饰有类似的纹样，并有扉棱。整体厚重大方又精致美观，庄重威严中包含着绮丽的幻想。其名来源于其腹内壁的“司母戊”三个大字，三字笔迹遒劲有力，成品字形排列。严格地说，司母戊大方鼎所体现出来的象征意义和历史价值要大于它的纯艺术价值，它的名字几乎为每个中国人所熟知。当 1939 年它在河南出土之后，正逢中原乱世，外敌入侵，盗贼横行，一些朴实的村民尽了最大的努力来保护它，但它仍被一些利欲熏心之徒所损伤，一只鼎耳在被大锤重击百余下后脱落，一个鼎足被锯进约三厘米深，斑斑伤痕似乎诉说着那一段悲怆的历史，在它的身上体现出一种中国人特有的不屈和顽强。在战乱年代，

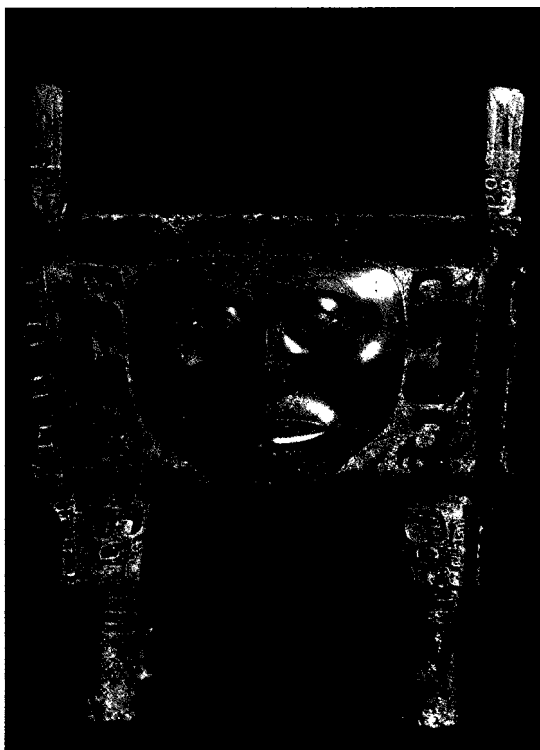


图 10 人面方鼎 商 青铜 湖南宁乡县出土

它就是许多人心中华夏民族历尽磨难却永远屹立于世的象征。许多再普通不过的甚至于不识字的中国农民为了它的安危曾抛家舍业、前仆后继，是什么使他们这样做？他们不是达官显贵，也不是文人学士，但在他们心中，司母戊大方鼎就是中华民族的化身。只要一个民族的文化存在一天，这个民族的儿女就永远有为之而战的义务和责任，那么这个民族就永远不会消亡。今天，国运复兴，司母戊大方鼎也告别了昔日的颠沛流离，静静地立于博物馆中，它的魂魄将永远陪伴着我们这些炎黄子孙，就像曾经陪伴着我们的先人那样。（见图 11）

还有一些铜雕无论是题材还是历史都没有《司母戊大方鼎》这样凝重，但它们依然称得上出色，如商周时期青铜器中另外重要的一支——动物器型。可以不夸张地说，它们中的许多无论是构思还是技巧都超越了它们

所处的时代，即使是现代人也不得不为之折服。例如《犀尊》，它有着稚拙圆浑的形态，有着简洁而又高度概括的艺术处理手法并体现出人与自然和睦相处的精神内涵，看到这一切，任何人都不得不承认，这就是那种后世无数艺术家求索终生而又难以达到的艺术境界。这件作品使用的是高度写实的手法，并在此基础上加以适当的艺术夸张，作者的观察非常细腻，手法也非常统一，无论按照哪一个时代的评价标准都堪称精品。在你眼前呈现的就是一只几乎活生生的犀牛，圆圆的，胖胖的从憨厚中流露出一丝调皮，活灵活现却又藏不住那股傻

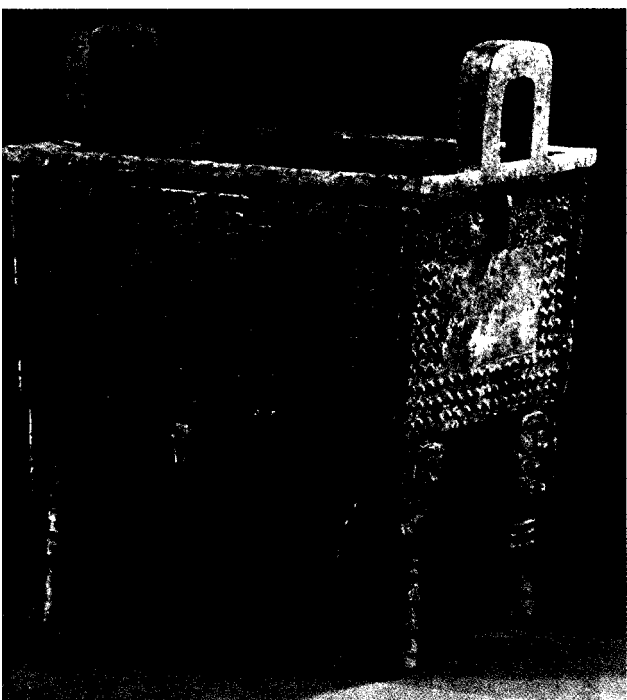


图 11 司母戊大方鼎 商 青铜 河南安阳武官村

气。它所达到的艺术成就我们今天也很难超越，可以想象，那位不知名的作者如果不是怀着对动物纯真的热爱，不是把动物看作和自己平等的生灵，是很难塑造出这样不朽的作品来的（见图 12）。还有两件象尊，如果我们要对它们作一个横向比较的话，那就必须先对中国文化中的南北差异作一个大致的了解。中国幅员辽阔，各地文化大都有自己的特色，而总的可以概括为南和北两大派别，其中以黄河流域为代表的北方文化厚重，质朴，大气；而以长江流域为代表的南方文化则轻灵，华丽，充满了浪漫的想象。这种对比在这两件象尊上得到了最好的体现，出土于陕西的那一尊明显更为朴实和厚重（见图 13），而出土于湖南的那一件则更精巧，想象更为大胆，特别是在细节处，如眼部的处理就明显比北方的那尊更复杂，更精致，还有鼻尖，嘴部和头上的饰品也都表现出同样的特征（见图 14）。我们很难对这种风格的分化做出完整的解答，只能初步说与气候、审美习惯等有关。同样的风格流派在随后的战国、秦汉和以后的朝代得到进一步的发展，并确立下来，以至今日南北之分成为了解中国人性格前必须考虑的因素之一。

在商周时期的青铜雕塑中，有一个必须要说而且应该着重描述的部分，这就是四川广汉三星堆文化。这是一个辉煌灿烂



图 12 犀尊 商 青铜 美国旧金山亚洲艺术博物馆藏

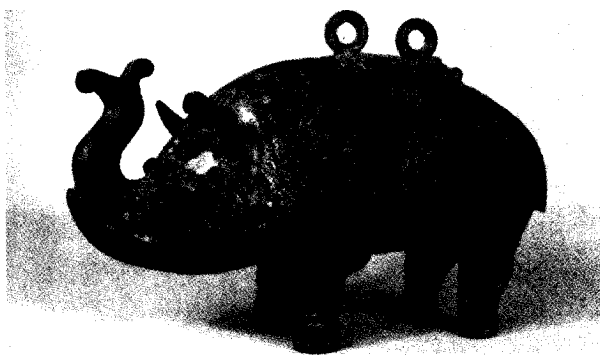


图 13 象尊 1 周 青铜 陕西宝鸡茹家庄出土

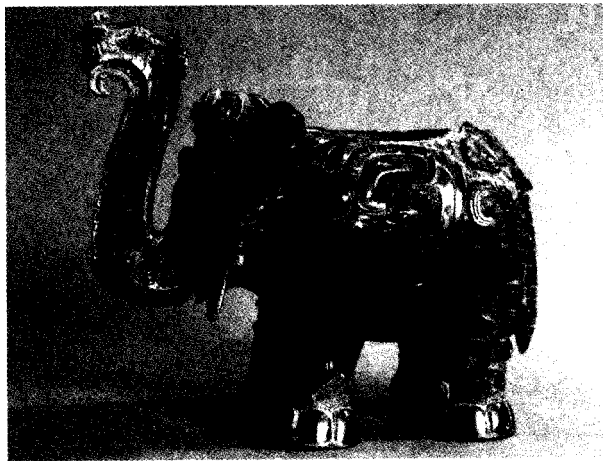


图 14 象尊 2 商 青铜 湖南醴陵狮形山出土

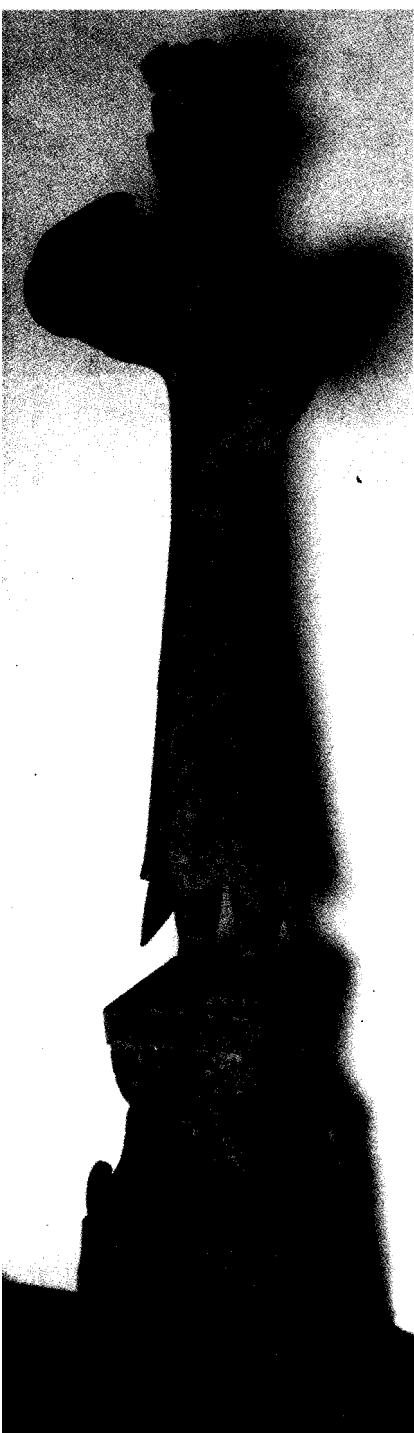


图 15 三星堆青铜立像 商 四川广汉南兴镇三星堆出土

的文化，它在为国人，为世界留下无数令人叹为观止的艺术杰作的同时，也为后世的考古学家留下了数不清的谜团，更给我们这些后人留下广阔的遐想空间。当我们看到通高 262 厘米（身高 172 厘米，座高 90 厘米）的青铜人像，看到那一件件充满了无拘无束的想象的面具，还有那一件件仿佛只有在梦中才会出现的器物，这一切都不禁让人对这些奇迹的创作者产生崇敬和联想：他们是谁？他们从哪里来？他们去了哪里？这一切的答案都是那样模糊，那尊高高的立像就那样站在那里，嘴角挂着一丝若有若无的微笑，似乎永远在嘲讽着什么。它形体高颀，眼睛奇大，通直的鼻梁，大耳，身躯被有意拉长，手和脚做了极强的夸张以至显得有些怪诞，右臂高举与头齐，左臂屈伸于胸前，两手显然持着一物，但如今已不在，不知是什么了，比较有说服力的应该是持着权杖，但因找不到实物，所以这一话题也只能为三星堆之谜再添上一笔。这尊身高 172 厘米的立像身穿左衽长袍，其前裾长过膝盖，后裾及地，袍上装饰着云雷纹，整件衣服看起来有些像西方的燕尾服，而同样的服装在中国其他文化中鲜有发现。雕像赤足并佩戴脚镯，具有着一股野性和粗犷之气。从艺术地位上来看，这尊雕像是同一时期罕见的等大青铜人像，具有划时代的意义；从艺术技巧来看，这尊雕像的塑造手法无疑是非常简洁流畅的，并融入了作者的某种独特的观察方法和创作思路，躯干处理十分明快，手足尺寸大幅夸张，头部则刻画细致，整体艺术语言高度统一；从铸造工艺上看，这尊铜像达到了极高的，几近炉火纯青的地步。很难想象在当时，一个远离其他文明中心，且人口稀少的部族能够达到这种水平，这不得不令人赞叹之余心生敬佩（见图 15）。如果