

东钱湖南宋石刻 的艺术特点初探

□ 金 皓

中国古代陵墓的观念、制度、形态是人们生活中一个重要内容,历来都倍受重视,可以说事死如生。中国墓冢形成和墓前石刻发展有一个漫长的历程。中原地区最初墓葬是没有冢丘的,殷周时代“不封不树”。长江以南的安徽、江苏发现了一些西周墓葬筑有冢丘,中原地区则至春秋晚期始出现。战国中期到西汉时期,逐渐形成一套等级分明的陵寝制度,墓前石刻就是随着陵寝制度和丧葬习俗的发展而成为其重要的组成部分^[1]。

据明人罗颀在《物原葬原》这本书里说:“周宣王始置石鼓、石人、狔、虎、羊、马。”这就是说墓前石刻见于文献有2800年历史,而保存至今的墓前石刻群中最早的实例要数霍去病墓前的一组石刻。它以拙朴传神的风格而成为汉代雕塑的骄傲。南京六朝陵墓石刻继承了汉代宏伟庞大的气势之美,而又改进了汉代古朴、稚拙的作法,实现了继汉开唐的历史性转变。隋唐时期的墓道石刻则进入历史的新高峰,举世闻名的陕西乾县武则天陵墓的雕刻群像,无论是人物和动物,气势宏大,光彩照人。宋朝由于丧葬习俗的变化,特别是焚烧纸明器习俗的兴起,使墓前石刻明显减少。河南巩县皇陵石刻是迄今保存较为完整的北宋雕刻。南宋诸帝王选择在绍兴浅埋,成为“横宫”,属临时性陵墓,墓前没有石刻^[2]。直至明太祖朱元璋灭元建明王朝后,大型陵墓石刻才翻开新的一页。南宋在石雕文化上留下了许多遗憾。南宋的墓道石雕艺术在以往所写的中国雕塑史上,几乎是一片空白。

宁波鄞州的东钱湖石刻,以其庞大的阵容,巧妙的布局和精湛的雕刻,填补了我国美术史、雕塑史

中南宋时期的空白。成为一段承接汉、唐、北宋,开启明清陵墓石刻艺术的文化脉络。

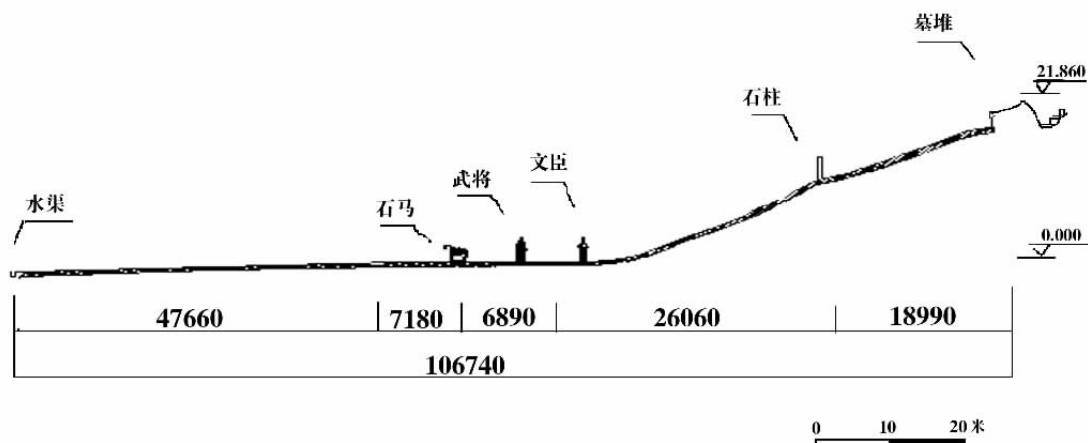
东钱湖石刻2001年6月25日被国务院公布为第五批全国重点文物保护单位,位于浙江省宁波市鄞州东钱湖镇东钱湖东、南、西岸郭家峙—天童公路沿线,范围长约8公里。于北宋政和八年(1118年)前后至明万历十二年(1584年)前后建成,主要由南宋史诏、史渐、史弥远等史氏家族的坟墓墓道石刻遗存组成,还有少数明清时期的石刻及牌坊、石鼓等石刻艺术品,明代以少傅兼太子太傅余有丁墓葬神道的石刻为代表。

史氏家族在南宋时期先后有三人封丞相,素有“一门三宰相,四世两封王”;七十二进士及第”之称^[3]。这一人之下,万人之上的显赫门第,理所当然按当时的礼仪制度为祖上和自己营造巍峨华丽的墓茔。其氏族成员的墓葬规格之高,气势之非凡,也就不难想象。

一、布 局

中国古代的墓前石刻大都是群雕,布局上有自己的法则,一般以中轴线和十字线布局为主,和周边环境有着较为密切的联系,相互陪衬,相互生辉。周围具体空间的环境因素对雕塑造型的比例、尺度、样式的确立有着直接的关系,它制约着雕刻造型和布局,是雕刻造型确立的限定因素。

以东钱湖史渐墓为例,建于凤山中部下庄南坡的半山腰,四周景色优美、宁静。远远望去,文臣武将竖立在山脚,青龙山坑龔吞,下庄仙姑吞,白虎山围



东钱湖史渐墓道侧立面图

成曲折的半环,整个墓区视线比较开阔。雕刻在墓区的中轴线上有序地排列着,十分庄重,武将文臣整体造型比较高,视觉上感觉厚重威严。从立面图上可以看出墓道把雕刻与环境有机地结合起来,充分利用空间和面积,以疏密、松紧、高低、轻重的艺术手法,展示了视觉形象美。使构图最恰当地体现了艺术构思,很好地渲染了令人肃然起敬的氛围。

墓道依山势缓缓升高,雕刻以高低不同的比例、大小不一的体积,以及数量的不同,构成一种节奏感。如孤立地看一件作品,也许会感到不足,人物动作的程式化、表情的板滞。但由于作为墓前石刻这一根本要求所决定,那些石人、石马不是表现一个具体的物,而是表达一种理念、一种理想,它是封建礼教制度的化身,每个作品,必须在整个组合中起作用。

在比例、体量上,东钱湖石刻都充分考虑到石刻是设置于广阔的原野之上,所以无论从近处,还是远距离上观赏,都达到极好的视觉效果。可见当时的雕刻匠们在这方面已积累了丰富的经验。

二、造型

宋时一切行事均须严格依照法度,建筑有《营造法式》,军事有《武经总要》,作战时要依皇帝预先制定的阵图行事,所以陵墓雕刻,也是依规定的法式,一丝不苟地精细雕琢。东钱湖石刻在整体造型上同巩县皇陵前石雕一样,比较程式化,采用直立的姿态,面部表情不丰富,但雕工精细,特别是人物的服饰纹样刻画细致。文臣的衣纹,武将的彩缕,采用潇洒流畅的线条,处理得既自然飘逸,又富装饰性。

1. 人物

以史渐墓前石刻为例。

文臣:左老右小,高3.5米,肩宽0.9米,头戴五梁进贤冠,冠前饰金银花纹,冠带系于下颚,飘曳前胸。脸形饱满,五官端正舒展,目光凝视,嘴角微翘,面带笑容。老者的胡须梳理成八字形垂于胸前,神情持重而深谋远虑。着宽袖长袍,曲领方心,腰束革带,佩绶璜,露裳蔽足,足着厚底浅帮云头履。双臂于胸前持笏立揖,双手厚实有力,形态持重自然,衣衫处理得简洁流畅。

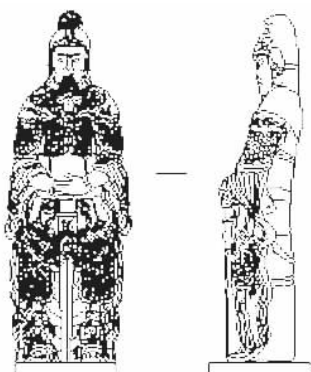
武将:身高3.5米,肩宽1米,头戴凤翅战盔,顶饰红缨,身穿冑甲,冑甲有“人”字甲和“十”字甲。披云肩,琵琶大袖口,束臂鞬围包肚,宽口战裤,外挂膝甲,腿束吊腿,足着战靴。双手护剑柄,剑柄上装饰兽头。两前臂挽着绸带,绸带中间下垂,两头经手臂飘向身体两侧。少者神色平和,老者蹙眉立目,神态威武。

同巩县皇陵前石雕相比,东钱湖石刻在比例结构上更加严谨。文臣的造型,身材显修长,脸型长方圆,脸部肌肉起伏有序,体块感强,比例准确,额丘、眉弓、颧骨、下颚等结构都把握得非常到位。巩县皇陵前石雕文臣脸形为正方形,脸部扁平。武将身材魁梧剽悍威武,脸部怒目圆瞪,双眉倒竖腰圆膀粗,挺胸凸肚,威风凛凛。史渐墓前武将的体量虽较大,体形修长,但表情温和,缺少粗犷之势,更显儒将风度。一则是因为南宋当时国力较弱,二则是地域的差别,南方多文弱书生,民气软弱,缺少北方人的强悍。

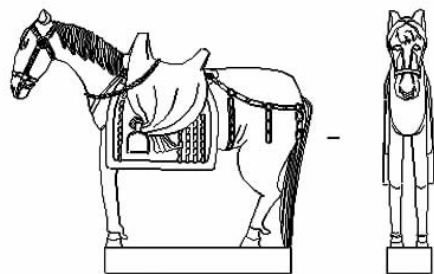
对照同是南宋时期的福建云霄将军山陈政墓前



东钱湖史渐墓前文臣



东钱湖史渐墓前武将



东钱湖史渐墓前石马

石刻 根据陈政墓享堂台基遗址出土的文字题记及有关史料,这组石刻是南宋理宗嘉熙四年重修陈政墓时雕造^[4],武将盔甲的样式,袖口的扎束方式,护胸的浮雕人面装饰,铠甲裙边上的云纹凸线都风格一致。文臣的进贤冠,云头履以及圆领广袖袍服也如出一辙。但在总体来看,史氏墓石刻塑造上更显大气、厚重,陈墓则较为繁复。形体比例上,陈墓石刻头部比例占据更多,身体显短矮。武将的塑造上,陈墓石刻,身上缺少飘动的绸带,在静动的把握和动态的刻画上不如史氏墓刻。

2. 动物

石马,骏马的造型,西汉以前都同秦始皇陵俑坑的形貌特征:体矮、颈粗、头大、耳长、四肢短粗。到了汉武帝以后,西域的良马被引入中原。从此马的造型为头小而英俊,颈长而弯曲,胸围宽厚,躯干粗实,四肢修长。史渐墓前石马沿袭了这种基本造型,头高 2.1 米,头长 0.75 米,背高 1.8 米,长 2.8 米,整体呈静立状态,头部的褶皱,一根根好像在跳动的神经,刻画得非常细腻。头部有马嚼子及一大两小红缨,大的系在脑门上,小的垂在眼眶上。马尾巴下垂于地,根根梳理成形。缰绳绞纹依稀可辨,马鞍后两侧的系带上各垂三条皮鞭,鞭上刻有回字纹。鞍上覆盖着一块绸布,两侧均系于脚蹬上,给人以飘动之感,马鞍两侧中间为莲花缠枝装饰,脚蹬中间一朵莲花,周围用忍冬缠枝镶边。流畅的线条使马鞍丰富不呆板,使静止的雕塑更具动态。陈墓前石马,一件着马甲,马衣和胄甲几近马膝,另一件未着马甲,两马高度上同史墓石马相近,但通长不如史墓,显得颈粗壮实。铠甲、马衣、马鞍精雕细作,马具上浮雕缠枝花卉、如意云纹、宝相花团、交角菱形方

胜等图案,清新秀丽。

石虎:采用立体透雕和线刻相结合的方法,挺胸蹲伏,双耳耸立,立体雕出,双眼暴突,圆鼻,咬牙露齿,形态比较粗糙,双腿透雕,粗壮有力,呆板如柱状,惟独身后尾巴,呈曲蛇形,使静止的石刻具有动态。虎纹斑驳有致,刻画精细。

石羊:墓道神道两侧设置石兽主要是作为标志物,象征着吉祥和祛除鬼怪。羊在古代墓前石刻中出现很早,而且已不单是牺牲意义上的祭品,而是有象征多方面文化和习俗上的含义。古代羊字通祥字,所以墓前置羊是用来表示祥瑞,被赋予“孝”的含义。墓前的羊一般都是卧跪式。巩县北宋皇陵的石羊形象,姿态俊秀,造型优雅,雕法朴素,慈祥温顺中又有朴实雄伟的风采,史墓前的石羊就显得典雅秀媚,具有女性的阴柔之美。如冀国夫人叶太君墓前的石羊,造型精美,背脊成流畅的弧线,耳朵贴伏向后伸展,青柳叶般的胡子长长地挂于下巴,末端与脖子相连,用线刻的手法根根塑造成形。两个羊角像小姑娘的辫子,自然地披在脑后,卧跪的腿用浮雕塑造,神态坦然自若,表情温柔、娴静。陈政墓前的石羊,线条优美,躯体更加光滑圆润,造型上更显肥硕,耳后双角交叠如小姑娘的麻花辫,装饰性、人性化更强。

东钱湖石刻无论是人物还是动物整体造型上都采用影像造型的手法,充分地利用人物或动物的外轮廓的独特特征,运用概括、夸张和变形的手法,把纷繁复杂的自然形态用简要的形体表现出来。人物的佩带和衣服都运用了流动的“线”来表现。这些随着形体轮廓的起伏而变化的形体细节,使静止的雕塑更具动态。雕像用线刻装饰形体的结构转折,别具一格,省去大量的不必要的形体起伏,从而使雕像

整体更加浑厚和简洁,并有着饱满的体积,又不失其整体内容的丰富性。动物塑造的技法上,都采取融圆雕、浮雕和线刻为一体的手法,在关键处刻意雕琢,去粗取精,适形刻线,以线造型,以线代面,以线来表现形象,表现性格,表现体积,再揉以圆雕、浮雕等方法,把雕刻对象表现得既充分,又富于变化,既有质感,又有动感。

三、装饰

装饰在雕塑艺术中起着重要的作用,完美的造型需要恰到好处的装饰去全面体现,而细腻的装饰在一定程度上弥补造型的缺陷。汉代的雕塑装饰艺术,充分利用原石块,扼要雕出关键性的细部,雕刻者准确把握面与线、粗与细、简与繁的对比能力,通过巧妙的造型和装饰结合,使作品具有浓厚的浪漫主义色彩。魏、晋、南北朝时期,随着雕凿工具的改进,已注意到局部的细微刻画,广泛运用夸张等手

法。唐代由于当时绘画艺术的发达,影响到雕塑装饰领域,表现出强烈的装饰艺术意识与技法意识的互为渗透。宋代雕塑装饰,重点体现在神韵形象的写实风格的塑造上,突出世俗性,当时雕塑技法上已能娴熟运用圆雕、高浮雕、浅浮雕、凸浮雕和阴刻手法,技法意识大于艺术意识,模式逐渐大于创造。

东钱湖石刻的装饰艺术主要可以概括为:粗中有细,繁中求简。纹饰华美,内容多取材于现实生活,世俗性强。图案沿袭盛唐,饱满写实。技法上运用“压地隐起(浅浮雕)”、“剔地起突(高浮雕或半圆雕)”、“平素(线刻)”等手法,刀法上方刀圆刀并用,工整精细,这些装饰题材主要可以概括为:1.云水纹,包括波浪纹。2.花草纹,有忍冬缠枝、蕙草缠枝、牡丹缠枝、海石榴花、莲花等。3.几何纹,有万字不断头、盘长、方胜、如意、连珠等。4.其他,山石树木纹、人物纹、海兽纹。

东钱湖石刻中石羊、石虎的装饰手法简略、概



马鞍上的花卉



缰绳上的几何纹



剑柄上的龙首纹



武将盔甲上的狮首纹



马鞍上的鹿纹



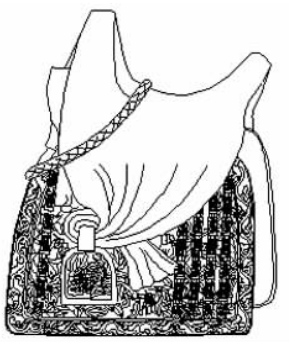
马鞍上的牡丹纹



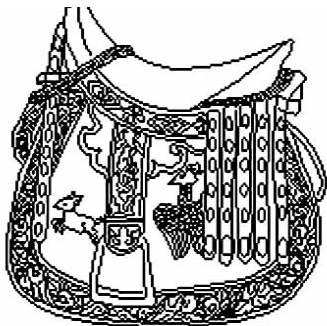
马鞍上的海兽纹



马鞍上的双鹿纹



史渐墓前石马马鞍图案



陈政墓前石马马鞍图案

括,石虎身上布满若隐若现的树形纹样和少量卷云纹,石羊身上基本没有纹饰,只是羊角和羊尾部用线条稍作刻画,文臣和武将的纹饰疏密有置,文臣较为简单,只在进贤冠、云头履、革带、绶璜上饰以简单的忍冬纹、云纹、水纹、如意纹。武将身上的纹饰大做文章,铁甲的角饰、绣袍肚地边饰都饰以云纹、水纹、宝相花,肩甲上的狮面纹刻画精致,卷曲的头发,圆凸的眼睛,外露的牙齿,栩栩如生。绣袍肚有的采用“平素”的手法,用如白描的阴刻线简单地雕刻成大如意纹,与繁琐的铠甲成强烈的对比。有的用“压地隐起”的手法,刻满密集的云纹,凸起的纹饰所形成的阴影整齐有序,纹饰的外轮廓被阴影衬出,形成一种明暗效果,鲜明简练。

石马的纹饰主要在马鞍上,其雕刻的技艺最为精湛,装饰特点华丽细致,题材上最丰富,写实特点很明显。马鞍两侧的皮鞭、缰绳上都是几何纹饰,有回字纹、万字不断头、S形的云纹,马鞍两侧周边有莲花缠枝纹、牡丹缠枝纹、海石榴,这些多子的植物寓意着多子多孙。马鞍上普遍可见忍冬缠枝纹,这种纹饰呈翻卷状侧面三叶样式的纹样,旋绕盘叠的花枝叶蔓,初见南北时期的石窟装饰中,是随着佛教艺术在我国兴起而出现的一种外来样式。尔后影响到世俗装饰,至唐代演变为独具中国特色的卷草纹样,宋时已比较少出现,元代逐渐消失。这种卷草纹并不是以现实中某一植物为具体对象,是集各种花草植物于一体的^[1]。它象征着人的灵魂不灭、轮回永生。马的脚蹬中间的图案更精彩,有的是莲花、牡丹,有的是树木山石,还有的是海兽波浪,写实特点最鲜明的是鞞褙上的鹿的形象,双腿曲蹲,短翘的尾巴,身上的花纹隐约可见,嘴上叼着灵芝,造型准确,线条流畅,熠熠生辉。另一匹马上的双鹿,一雌一雄,形象生动。鹿为长寿、繁荣昌盛的象征,两只鹿则寓意路路顺利。在马鞍的纹饰中还有一款海兽图,其

中马、鹿、牛等兽头形象生动,身躯与浪花融为一体,一派惊涛骇浪。陈墓前石马通体雕满纹饰,马具上的缠枝花卉、如意云纹、宝相花团、菱形方胜同东钱湖的石马相差无几。

东钱湖石刻的纹饰,具有弦外之音的观赏性,以象寓意,以意构象,深奥的寓意被巧妙表达出来,营造出庄严肃穆的气氛。

汉代墓前石刻,将重点放在刻画动物的头部,对于细部刻画,只是充分采用已掌握

的线刻及浅浮雕等技法,马、牛、羊等四足的动物腿只在石面上浮雕成形,不能镂空而四足分立。刻画上注重神态的生动和神的表现。南朝陵墓神道石兽现实生活中并不存在,均是当时人们根据想象创造出来的神兽,形体屈伸多变,形成大小不同的弧线转折和S形扭曲,表现出充沛的内在力量。唐陵墓石刻从南朝陵墓雕刻发展而来,以象征性的形象出现,风格上雄壮厚实。巩县北宋皇陵前石刻题材因袭唐代而有变化,雕刻手法虽细腻写实但缺乏洗炼。南宋的墓前石刻继承并发展隋唐、北宋以来的传统,在反映现实前进了一步。作为礼拜偶像的那种神圣性和理想性减弱,而世俗化的现实性大为增强。在雕刻的样式、手法、技巧上有新的创造,但失去了先前同类作品的雄壮伟岸的气概。直接反映社会现实生活为主要特征的形象占主要地位。整体上不够坚实有力,造型上缺乏深沉豪迈的气概。

东钱湖南宋石刻,终究不是皇陵石刻,在气势和规模上是决然比不上巩县北宋的皇陵。但由于南宋“横宫”的草率简陋,既没有高耸的陵台,也没有神道的石像。但其雕刻作品代表着南宋的最高水平,对研究南宋时期的墓葬制度、雕塑艺术、服饰及民俗都有重要价值。

[1][2] 杨宽《中国古代陵寝制度史研究》,上海人民出版社。

[3] 光绪《鄞县志》。

[4] 汤毓贤《漳州职业大学学报》,2004年4期。

[5] 刘秋霖、刘懿《中华吉祥物图典》,百花文艺出版社。

(作者工作单位:浙江宁波市文物保护管理所)

栏目主持/赵曙光