



The Value of the Yellow River Iron Ox 黄河铁牛的价值

吴为山 by Wu Weishan

唐代开元年间所铸之黄河铁牛雕塑群，位于山西永济市城西 15km 外蒲津渡。它以其体量、构造及造型的巨大张力予我以震撼！其单体与群体的组合营造了一个凛然的艺术气场。

黄河自西北而下，浩荡东流，古蒲津渡是古代著名的黄河渡口，据记载，黄河东西各四尊铁牛，用作拉连横跨两岸铁索浮桥，同时也是镇桥之宝。岁月沧桑，黄河改道，雕塑被覆掩，沉睡千年之后于上世纪 90 年代初被蒲津渡遗址考古队挖掘出。每尊铁牛旁都有一个牵牛铁人，谓之“力士”，其体积之宏、分量之重、铁质之优、造型之妙、工艺之精以及其科学与艺术相辅相成，实属旷世之奇！它对研究唐代政治、经济、军事、文化、桥梁架设、冶炼铸造以及黄河地理变迁等都提供了素材。它是我国造桥史上的奇迹，也是雕塑史上的奇葩。它的雄浑气象、意态风韵、写实手法、装饰风格等都令人回味品评，每思必有所得。

其主要有二：

一、唐代写实雕塑除了秉承汉代雄浑厚重之风与秦代装饰性写实之风外，更大程度上吸收了西方写实技法。这种以生理结构为基础的意象形写实，其内在的张力具体而充盈，这对我曾提出的八大风格论是一个补充。

二、中国雕塑艺术与实用科技的完美结合并不罕见，黄河铁牛雕塑群是一个典范。

关于中国雕塑之写实性问题，我在《我看中国雕塑艺术的风格特质——论中国古代雕塑的八大类型》中有所论述。我认为这是相对性的，不可将中国有无写实这一观念绝对化，或者绝对用西方的写实传统模式来套用中国雕塑传统技法。正如用西方的哲学体系来归纳中国哲学思想，会导致中国哲学地位的危机一样。从黄河铁牛的造型看，中国的写实是以意象统摄的，其形象已对应了作者的世界观与情感。这种意象是主观精神的形态化，它有别于对客观形态的写实。以意象造型，是大形，是象。它的轮廓与体形是作者在心灵的对应中产生外部世界与

内心世界的同构。因此本人在《写意雕塑论》中提出：“汉代的意象风是中国雕塑最强烈、最鲜明的艺术语言，它是可以与西方写实体系相对立的另一价值体系”。这是对中国形而上造型本质的认识。

中国传统雕塑的内蕴神采和外在气韵给我带来的思考与思维评判体系，对建立中国传统雕塑价值评判体系，无疑是有益的探索。

对于眼前的黄河铁牛，以谢赫六法的“气韵生动”“骨法用笔”和“经营位置”等传统画论概念来形容是颇为恰当的。头与身体构成的势态、比例关系，凸显雄、浑、厚、重气势，不拘于细节的生理写实，外轮廓的脊线有如大地山峦起伏，体态浑浑然，拙中见力的四肢和回转的牛尾组成了巨峰般厚实而凝重的主体造型，在形成一个与地核相吸的牢固整体，牛气袭人。这是“气韵生动”之所在，是由雕塑形的意象所散发的气场。这里所塑造的牛的体量是相对体量而不是绝对体量，所谓“相对体量”是指通过对牛的各部位的夸张构成，形成“以大观小”的视觉想象，通过体量结构对比所形成的张力予人以“富瞻雄伟”的气象。它是东方宇宙观，具体说是天、地、人同一，集万象于一体的表现意念。在蒲州任过职的清人周景柱在《蒲州府志》中对黄河铁牛的描述有：“牛只壮硕，阙状雄特。所谓一元大武，此实称之。观其矫角、昂首、体蹲而力质，足以任重，足以励猛。坚足以抵，强足以距。其目似怒，其耳如（耳吾）。其处有度，其伏甚固。”此当可作我们理解牛之造型本旨之补充。

对“气韵生动”的“韵”，徐复观《中国艺术精神》中曾解释道：“韵当是在人伦鉴识上所用的重要概念，他指的是一个人的情调、个性，有清远、通达、放旷之美，而这种美是流注于人的形象之间，从形象中可以看得出来的”。黄河铁牛中四个策牛人的体态的扭动与回旋，与牛之间的关系体现了启承转合的互动，这种互动所产生的韵律生发出韵味，它是“力拔山兮”之雄健美的烘托，是以柔美而映衬刚性的匠心独运。周

景柱的描述中有：“自牛之外，有柱，有山，并铁为之。牛各有牧，或作先牵，或作回叱，其面目意色，各宛肖发……”。这四尊铁人，姿态各异，气足神完。在骨骼、肌肉的刻画方面，手法独特。各部位骨点与肌肉表现结实、准确。在结构关系上骨肉相连，筋脉通畅，血性弥漫，真气盈盈。由此我们联想起颜体的用笔骨法，这种生理结构的身骨与雕塑家的塑造之骨力相结合，情理融融，铁骨铮铮。它正是雕塑构造中“力”之奥妙所在。

我曾提出以秦始皇兵马俑为代表的装饰性写实风格。“秦俑的写实风，带着装饰意味，……它塑造的方式是通过对外观形体结构的整理、推敲和概括，向有机几何体过渡，继而以线、面、体的构成完成整体之塑造”。“秦俑的装饰写实风为我们提供了在现实物质形体结构中寻找形式的可能。它是区别于西方写实的中国写实，这‘写实’体现了东方人善于将形体平面化的倾向”。这种装饰性写实的表征在于线与面、线与体之间交相辉映。其线不仅是形体的简约表现，更是适合视觉和谐及审美期望的表现。中国古代雕塑中的线充满了神秘、祥和的图腾色彩。它与绘画中的装饰如出一辙。细分析黄河铁牛体段的波折和流线，它是具有这种装饰性特征，恰如唐代韩滉的《五牛图》。黄河铁牛在大型塑造上取汉代雄浑写意之象，融秦代装饰写实之风，形成朴茂、生动、雄浑、神秘的气穆，在隐在的造型中充分把握了生理结构写实的技巧，构成坚实的体而洋溢着原始生命力，这得益于唐代文化交流。梁思成先生指出：“盛唐之世（公元七世纪）与西域关系尤密，凡亚洲西部，印度，波斯乃至拜占庭帝国，皆与往还。通商大道，海陆并进；学子西游，络绎不绝。中西交通，大为发达。其间或为武功之伸张，或为信使之往还，或为学子之玄愿，或为商人之谋利，其影响于中国文化者至重。即以雕塑而论，其变迁已极显著矣”。由此可见，黄河铁牛的写实性较之秦俑更加接近西方写实传统，与中国佛教造像中的韦陀、力士造像遥相呼应，同属一脉，这一理路应当成为中国传统雕塑写实风格中的另一个代表范畴。这种中西融汇之中的写实以其深厚的多元性文化而透露出形式交错的含义，体现出创造的魅力。

梁思成先生在《中国雕塑史》中谈到流失海外的中国佛教造像时，谈到了中国雕塑的写实问题：“今美国各博物馆所藏比丘像或容态雍容，直立作观望状。或威眉作恳切状，要之皆各有个性，不徒为空洞虚渺之神像。其妙肖可与罗马造像比。皆由对于平时神情精细观察造成之肖像也。不唯容貌也，即其身体之结构，衣服之披垂，莫不以写实为主；其第三量之观察至精微，故成忠实表现，不亚于意大利文艺复兴时最精作品也。……中国美术之途径，殆将如欧洲之向实写方面发达；然我国学者及一般人，素重象征主义，以神异玄妙为其动机，故

其去自然也日远，而成其为一种抽象的艺术也”可见，中国写实不似西方，而是以传神为终极目的和最高旨趣的。中国的艺术传统也曾经出现可以与西方相媲美的写实理路，如敦煌所藏僧人塑像及罗汉造像的惟妙惟肖，如宋代花鸟画的逼真摹写，但最终因追求的意境之不同而各成面目。

黄河铁牛的价值也在于它将雕塑艺术与建桥科技相结合。我们在西汉《长信宫灯》中可以窥见古代艺人如何结合人物造型和青铜铸造技艺处理排烟和调光的功能；在云岗昙曜五窟之十七窟主尊造像中感受古代匠人利用雕刻菩萨托举大佛手臂巧妙处理重心问题。黄河铁牛雕塑群则将浩大的建桥工程与雕塑艺术巧妙联系起来，是力与美的联姻，是艺术与科学的结合。

蒲津渡浮桥镇桥采用雕塑牛，具有文化寓意。《易经》中：“牛为坤，坤为土，土胜水”，以土寓意治理黄河泛滥，铸牛以镇，表达了古代人们美好的愿望。另外，如此大规模铸铁工程，显示了唐代的铸铁技术，据说两岸铁牛、铁人等耗铁160万斤，占当时全国铁年产量的4/5，可见唐代具有建立如此重大工程的能力，也显示了国家意志和时代精神。唐代杜佑所撰《通典》中记载唐玄宗主持朝廷议授意重修蒲津渡河桥：“桥自后魏迄唐初，皆横百丈，连舰千艘，少见辄更，岁费不啻，于是开元十二年，唐明皇始下群议，乃铸牛、人、山、柱，夹维两岸，久成固矣”这段记载充分显示了黄河铁牛雕塑群是国家工程，无论是铸造和雕塑，都代表了当时的最高水平。从四位策牛人的服饰来看，可知分别是维人、蒙人、藏人、汉人。显示了大唐盛世、八方来贺的理念。

另外，黄河铁牛雕塑群的布局庞大而别致，极具创造性。牛之间的距离分别长达10m多，可以推算当时桥的宽幅。每头牛下有6根铁柱，入地深达丈余，牛的底部与人、山、柱有纵横相连，形成整体，牢不可拔。布阵上。每个牛前面都有力士，4组之间，互为呼应，正应了中国传统六法论中的“经营位置”。人与牛、牛与牛、人与人是一组会意、神通、相互开合呼应的和谐体。这在造型的整体安排上是一个不易处理的难点。

最后想要重申的是，我曾经将中国传统雕塑风格大致分为八种风格类型。在考察了蒲津渡唐开元铁牛雕塑群后，我觉得这组雕塑群所展示的美学风格与秦俑装饰写实风、汉代雄浑写意风有一定的重合之处，又有一定的延展，它是对八大风格论的一个必要补充。

黄河铁牛的价值还在于它激发我们对雕塑价值的再思考。有关滋生、流变、演化；有关形、神、气、韵、势；有关文化符号的标志性；有关审美与实用、艺术与科学……

黄河铁牛的价值更在于启示我们对中国古代雕塑遗产的研究，其着眼点不仅限于宗教石窟、寺庙、皇陵墓道、陪葬，在宽泛而广阔的民间造物与工程中同样存在着丰富的研究资源。

