

宁波东钱湖南宋墓前神道石马造像艺术研究

Research of the Stone Horse Sculpture Art along the Sacred Path of the Mausoleum in the Southern Song Dynasty in Dongqianhu of Ningbo

周景崇 Zhou Jingchong

胡成明 Hu Chengming

内容摘要：宁波东钱湖的南宋墓道石刻成为中国南宋时期规模最大、数量最多、雕刻最精的墓道石刻遗存，填补了中国南宋时期雕刻艺术史的空白。其中的石马雕塑也是研究宋代墓前雕刻水准、审美风尚等内容的重要实物。通过对南宋三个历史时期石马雕塑的分析，可以看出南宋墓前造像艺术思维的重大转变。

关键词：东钱湖、南宋石马雕刻、造像艺术、转变

1. 大慈山史母周氏墓前左立马

2-3. 大慈山史母周氏墓前立马鞍鞅

4. 余天任墓前石立马



宁波鄞县东钱湖的韩岭、上水及福寿山一带，风光秀丽。南宋宰相史浩曾歌曰：“四明山水天下异，东湖景物尤佳致，中有村墟号韩岭，渔歌樵斧声相参。”^[1]1993年，在此发现了史诏、史弥远、史渐、史浩、叶氏太君等大量的墓道遗迹，为我国迄今已发现规模最大、雕刻最精的南宋墓道石雕遗存，为研究南宋社会发展史和墓葬雕刻艺术提供了重要实物。

一、东钱湖墓前神道石马的造型艺术

南宋偏安江南，帝王将相陵墓大多草简。明州东钱湖墓葬遗存下来的众多石马，现已散落各处且人为破坏严重，然而其成熟的雕塑工艺和写实风格仍处处可见，依然展现出经久的感染力和成熟独特的艺术风格。我们可以从风格分期明显的墓前石马雕刻中发现端倪：

(1) 南宋早期风格（以越国公史诏墓道石刻为代表）。

(2) 南宋中期风格（以史浩墓道石刻为代表）。

(3) 南宋末期风格（以史弥远墓道石刻为代表）。

1. 墓前神道石马造像风格的时期转变

东钱湖早期墓葬时间正值南宋立国初

期，百废待兴，所以墓前规制较小，石马以简朴风格为主，多就地取材，循石就型。如史诏墓前石马，造型浑厚少刻意雕琢，循唐、北宋旧制。鄞州区高钱村“倒马槽”还发现了一匹半成品石马，这惟一一个半成品为研究南宋石雕技法提供了一个良好的模型。

很容易看出，东钱湖早期的石马在造型上沿袭了汉唐旧制石马的粗放刚劲之势。为了保持雕塑的整体性，早期的石马全以整石雕成，四足着地呈静止状，马腹下的空间没有通透，却更显其刚劲有力；另一方面又改进了汉唐造型纹饰简单，只重大形的作法，尽管风格还不够成熟，但已经宣告了墓葬雕塑的历史性风格转变的开始。

南宋中兴时期，东钱湖石马尺寸逐渐高大，雕刻转为细致起来，墓前规制已经逐渐趋向铺排。石马造像神态更为宁静若思，忠诚驯服，一如前朝哲宗的“永泰陵”，这种雕刻的风格一直延续到南宋淳熙、绍熙时期。就石雕来讲，此时正是由早期向中期的过渡，也是宋陵石雕风格的形成时期。如史渐墓前石马：头高2.1米，头长0.75米，背高1.8米，长2.8米，伟岸挺拔，呈静立状。表情温驯，体态俊美。头

部的褶皱、口唇、眼鼻质感极强，鬃毛披散，两颊筋络爆绽，仿佛肌肉颤动、血气流畅，丝毫不觉石材的冰冷，显得血肉丰满，生动真实。

中期的石马在雕刻技法上也有很大发展，写实倾向加强，刀法细密，个性刻画也较为明显。重要的是能充分地利用马的外廓特征，高度概括，简化了石马的形态；结构转折也一反汉唐的块面表现方法，用平刀法结合线刻来表达，完全没有刀斧痕迹，但装饰不如南宋后期的丰富。

南宋后期嘉定至祥兴年间，明州府经济繁荣，墓葬逐渐奢华。此时的石马比中期具有更明显的雕琢意识，雕琢繁缛，刀法讲究，取材为当地的“梅园石”、“光溪石”，从造型上看虽缺少霍去病墓石刻的恢弘气势，但意象的表现手法没有削弱，转为趋于装饰性和程式化，气度大有改变。

2. 东钱湖石马装具样式及其装饰图案类型

《宋史·仪卫志》里将“甲骑具装”^[2]列为宋朝帝王贵族的仪仗，然在东钱湖周边墓葬仪仗中却未见甲马，都是鞍马。从鞍具形制上判断，全为隋唐之后的“后桥倾斜鞍”的鞍具样式，南宋均相沿用。与《宋绣衣卤簿图》、《武经总要》装具之法相合，

无大变化。

东钱湖石马雕刻的装饰艺术可概括为：风雅世俗，整体协调，细腻精致，繁简有序，纹饰繁缛，以线塑形，刀法多样，图案饱满。东钱湖墓前石马多通体满饰，装饰图案多沿袭盛唐，构图写实。

二、东钱湖石马纹饰的主要类型

宋《营造法则》中将图案花纹列为十一品，如：海石榴花，宝相花，牡丹，云纹，水浪等等……^[3]在东钱湖石马雕塑上，这些纹样常组成的图案样式有同心式，对称式和旋转式等单独纹样，还有二方连续，四方连续以及角隅纹样等。

其中主要纹饰分为：

1. 几何纹。以菱形，万字等纹样的曲直、粗细和组合变化来表现。

2. 植物花卉纹。由忍冬、牡丹、莲花以及海石榴花构成。尤其是忍冬纹，被大量应用在马鞍的装饰中，因其越冬不凋与生死轮回观念相一致。

3. 动物及瑞兽纹。最鲜明的是一马鞍上的梅花鹿，双腿曲蹲，尾巴短翘，嘴含灵芝。具有典型意义的当属福泉山石马“双鹿嬉戏图”，尺寸虽小，却很有气势。

4. 山石树木与人物纹。山石树木纹出现在马鞍、马镫部位，以主纹出现。主要是用来祝寿的吉祥物，有延年益寿之意。人物装饰则只出现在一个马鞍上，似为胡人牵马之势：头戴毡笠，束番带，衣服似为契丹的小袖圆领衫，双眼暴突，两颊和下巴的胡须卷曲。

东钱湖的石马纹饰图案和唐代图案比较起来，略显纤细。纹饰变得中规中矩，严谨柔和，装饰效果和形式更加柔美和中庸。可以理解，南宋纹饰巧妙吸收了历朝的艺术精华，纹饰艺术开拓了新的方向，形成了别具风格的新式样。

三、纹饰的雕刻技法

宋《营造法则》中，将雕刻制度分为四等：“一曰剔地起突（高浮雕去地），二曰压地隐起（浅浮雕去地），三曰减地平钹（平面线刻），四曰素平（无花纹）。”^[4]东钱湖石马通体细腻的雕刻装饰在一定程度上弥补了造型的缺陷。相比前几代而言，凸显出很强的雕刻技法意识。

东钱湖早期石马多阴线刻，构图简单，线条粗犷。后期发展起浅浮雕、减地平面线刻等多种技法。画像构图逐渐复杂，形象生动，充满活力和生活情趣，反映了石刻艺术已经发展到了较成熟的阶段。平面的地方以浅浮雕和线雕为主。马首和鞍具等地方融圆雕、浮雕和线刻为一体的手法，灵活多变，既有质感，又有动感。

可见，东钱湖墓道石马的精细刻划是以前历代陵墓石雕所不及的。其尺度和造型，仗马的镫鞍鞮，无不如实物形貌雕琢，显示出独特的时代风格。它既继承了汉、唐时期石马的大形体、大气势，又向精细装饰发展，既承前又启后，既粗放又精细。

四、承前启后的东钱湖石马造像风格

东钱湖石马造像风格的最大特点是：倾向于世俗、细腻、收敛、雅致。虽在气度的表现上，石马雕塑的纪念性、恒久性大为削弱，但是石马风格已由以往粗放的风格，上升为注重细节、质感的刻划，尤其重视图案以及外形装饰的艺术效果。这些转变体现了成熟的宋代雕塑风格，为南宋陵墓石雕风格的转变奠定了坚实的基础。

由于唐宋在时间上的连贯，东钱湖南宋陵石雕的规模、建制、风格、手法等都与唐陵石雕有非常密切的联系。但由于北宋的“七帝八陵”和南宋“攒宫”的地面石雕早已在历代浩劫中灰飞烟灭，雕塑遗留的数量极少，要全面地评价宋代石雕难免偏颇。加上人们往往拿“马踏匈奴”与“马踏飞燕”等汉代石刻与宋代石马相比，认为后者是一种衰落和退化——其实这是一种习惯性的偏见。只有把握南宋墓前石雕的历史地位，调整角度，用发展的眼光审视特定历史阶段的演变进程，才能体会到东钱湖石马雕塑博大的思想和内涵。

第一，东钱湖的墓前石马雕塑重视形和神的关系，把石马人格化、情感化了。极大地体现了南宋这个特定历史时期的心理和情感表露，每座石马既有不同的内含情绪和生动的外露表现，而又不失石马习性，也不减镇墓拱卫的气势和肃穆哀痛的陵墓气氛。这些综合的艺术表达，使石马的内含情绪和形态表现达到了高度完美的统一。

第二，艺术精神上达到内含和外露的完美统一。北宋之前的石马造像多着重于“怒马威龙”的精神形象，而东钱湖石马无论是仪仗马或是坐骑，都垂首披鬃，一反前朝气吞万里的外露神态，独显委婉平和。如史浩墓前的石马和史昭墓前石马：垂首敛胸，尺度高大但精神温顺，满面忧容的内含情绪和张口哀哭的外露神态，观者可从中体悟到天下分裂，北望中原、虎狼窥视，臣民不安……种种情绪只由几匹石马就表现得淋漓尽致。

第三，东钱湖石马雕塑绘画性很强。中国自古塑绘一体，北宋以后则完全以绘画思想主导雕塑，导致宋以后的雕塑与绘画审美出现了高度的一致性。东钱湖石马雕塑的绘画性表现如下：注意轮廓线与线条的节奏和韵律，兼顾体积、空间和块面。大多平面装饰性很强，并运用阴刻线条来表现细节，兼有绘画的平面效果。这种特点，在宋代和后代可见到的有：麦积山宋塑造像、太原晋祠宋塑侍女、大同下华严寺辽塑菩萨、昆明筇竹寺清塑罗汉像等。

第四，最重要的一点是雕塑的世俗性大为加强。相比隋唐、北宋的雕塑而言，它与整个社会背景有更多相关之处，在反映现实方面前进了一步。但作为纪念性雕塑的神圣性和理想性符号意识减弱；雕塑身上一些着意设计的细节，通俗易懂，确立了雕塑的世俗主题。这种风格在传到日本后，在日本关东、箱根、镰仓地区一带形成著名的“大藏派石工”，对日本的雕塑风格影响巨大。

结语

可以说，东钱湖石马雕刻中虽无盛唐气象，但其反映世俗的风格，为石雕艺术创造开拓了新路，成为我国陵墓雕刻艺术历史中一个重要的转折点。总而言之，宋朝作为当时世界上经济繁荣、文化先进的国家，其石雕足以同汉、唐争妍夺丽。东钱湖石马是古代雕塑明珠中的一颗，以其独特的艺术风格独辟蹊径，散发出独特的艺术光芒。

周景崇 浙江理工大学艺术学院

胡成明 宁波职业技术学院

注释：

[1] 《东湖游山》，《鄞县志》，光绪年间。

[2] 《宋史·仪卫志》，第一百一，第148页，仪卫六。

[3] 《营造法式》，卷十四，彩画作。

[4] 《营造法式》，卷十二，雕作制度。

参考文献：

[1] 沈从文：《中国古代服饰研究》之《宋百马图中马夫》章节，《宋免胄图中甲骑》章节，上海世纪出版社，2005。

[2] 王子云：《中国雕塑艺术史》，人民美术出版社，北京，1988。

[3] 金浩：《文物世界》，2006.4。

[4] 杨古城 龚国荣：《南宋石雕》，宁波出版社，2006。