

内蒙古师范大学

硕士学位论文

渭北拴马桩雕刻艺术语言的形式研究

姓名：张泽宁

申请学位级别：硕士

专业：美术学

指导教师：温都苏

20100331

中 文 摘 要

我国民间艺术种类繁多,具有浓厚的地方特色,它们是不同的历史时期,特定的地理环境及人文环境下的产物,反映了我国民族文化和地域文化的多样性,具有独特的民族特点。中国文化的主流是以士文化为代表的“庙堂文化”^[1],自西周以来,历朝历代都以“庙堂文化”为思想核心,排斥民间文化的介入。从秦辞汉赋、唐诗宋词、元曲一直到明清时期的文化大繁荣,表现的都是儒雅昂扬,尊崇儒法的思想。在这种庙堂文化为思想核心的艺术环境里,派生出来的各种文化样式如建筑、绘画、音乐、雕塑、诗词歌赋等等一概缺乏民间生活、民间艺术的参与。民间艺术被历朝历代的文人士大夫看作登不得大雅之堂的野莽村夫的陋习。因此,像民间歌谣、民间词话、说唱、杂耍、泥塑、皮影、提线木偶、面花、剪纸、刺绣等等,均被排斥在主流文化之外。所以很多历史资料都没有给予这些民间艺术必要的关注。直到现在,这些民间艺术似乎还是受到很大一部分人不同程度的轻视。当如今我们来研究这些民间艺术时,存在着相当的难度。

如今,随着经济的发展,外来文化的入侵,国家积极从事民间艺术文化的挖掘整理工作,才使我们逐渐认识到这些民间艺术的珍贵,这些民间艺术也逐渐得到世人应有的关注。

在陕西省渭河下游以北,陕北黄土高原以南地区,即富平,蒲城,澄城,合阳,韩城,大荔等县及周围地区,许多村庄里至今还散散落

注释: [1]庙堂文化,一般而言,庄严、大方、典雅,是公开的悬诸国门而仪态万方。一句话,是透明的。

落地竖立着一些被风剥雨蚀的拴马石桩。1982年以来,陕西省文化部门对这些拴马石桩进行广泛的考察。1985年夏,来自陕西的渭北拴马石艺术考察成果展览,轰动了北京。专家学者为之惊愕,纷纷称赞这是“杰出的艺术、重大的发现”,“民间拴马桩的发现,为总结和建立自己民族雕刻艺术体系提供了宝贵的资料”。专家们还指出:“拴马桩艺术包容着丰富的民族、社会心理内容,它的发现,在艺术和民俗的意义上并不逊于秦兵马俑的出土”^[2]。

拴马桩所蕴涵的文化价值不仅仅限于石雕艺术本身,在漫长的历史发展过程中,拴马桩作为乡绅大户等殷实富裕人家拴系骡马的实用物件,在精心雕凿而成之后,往往按照沿习而成的定规,成双成对或成组地树立在民居建筑大门前。久而久之,也就与建筑物本身发生了密不可分的联系。既有装点建筑,炫耀富有的作用,同时又被赋予了辟邪镇宅、吉祥祈福的意义。

拴马桩属于民间的雕刻艺术形式。它的造型题材基本来源于客观生活,所以,它表现的是一个别具生活情趣,民族民俗色彩的世俗社会。

现在从雕刻形式语言的角度来研究拴马桩,其中包括拴马桩的整体情况介绍;分析拴马桩的雕刻艺术形式;拴马桩雕刻艺术形式的继承与创新三个方面。

关键词: 拴马桩, 雕刻艺术语言, 形式美感, 继承与创新

^[2]一九八五年六月,《陕西日报》以《杰出的艺术、重大的发现》为题,首次报道了陕西省文化厅对渭北地区遗存拴马桩的调查情况。

Abstract

Wide variety of folk art in China, with strong local characteristics, they are different historical periods, specific geographical environment and human environment, the product reflects our national culture and geographical diversity of cultures and unique national characteristics. The mainstream of Chinese culture is based on court culture as represented by "temple culture", since the Western Zhou Dynasty since the Chinese dynasties are "temple culture" as an ideological core, excluded the involvement of folk culture. Speech from the Qin Han Fu, poetry, Yuan dynasty drama until the Ming and Qing Dynasties culture and prosperity in the performance of high-spirited are refined, respected Confucianism law ideas. In this temple as the ideological core arts and cultural environment, derived from various cultural styles, such as construction, painting, music, sculpture, poetry, etc. Yigai the lack of civilian life, folk arts participation. Folk art by Chinese dynasties of the literati as the board shall not something presentable and acceptable in bad habits of wild reckless Suburban. Thus, like folk songs, folk, then the word, rap, juggling, clay sculpture, shadow puppets and puppetry, face flowers, paper cutting, embroidery, etc., were excluded from the outside of the mainstream culture. So a lot of historical data do not give them the necessary attention of folk art. Until now, it seems that these folk arts are a great number of people in varying degrees of contempt. When now we come to study the folk art, there are both very difficult.

Now, with the economic development, foreign cultural invasion, the state actively engaged in folk arts and culture finishing the excavation work that we have come to realize that these precious folk art, these folk

art has gradually been the world attention they deserve.

The north of Weihe River in Shaanxi Province, northern Shaanxi Loess Plateau, south of the region, namely Fu-ping, Pucheng, Chengcheng, co-yang, Hancheng, Dali and other counties and the surrounding areas, many villages still scattered and strewn floor erected a number of rain erosion by wind stripping the Shuanmashizhuang. Since 1982, Shaanxi Province, the cultural sector of these Shuanmashizhuang extensive study. The summer of 1985, from the Weihe River in Shaanxi inspection results Shuanma stone art exhibition, a sensation in Beijing. Experts and scholars whom shock, have praised this is "outstanding art, a major discovery," "folk Shuanma pile found To sum up and establish their own ethnic carving art system provides valuable information. "The experts also pointed out:" Shuanma pile Art inclusive rich ethnic, social and psychological content, it found that, in the sense of art and folklore are no worse than Qin terracotta warriors and horses unearthed. "

Horse figurines unearthed. "Shuanma pile by implication are not limited to the cultural value of stone carving art itself, in the long course of historical development, Shuanma pile as big and so well-off wealthy gentry families tethered mule practical objects, in the elaborate carving made were often followed by made in accordance with along the learning of our Organization, in pairs or groups to establish a residential building in front of. Over time, also took place with the building itself is inextricably linked. Decorate existing buildings, showing off the role of the rich, while the town was given the evil spirits home, auspicious blessing significance. Shuanma pile belongs to folk carving art form. It is derived from the shape of the basic theme of the objective life, so it's performance is a unique delight of life, ethnic folk colors secular society.

Now from the perspective of formal language carved to look Shuanma piles, including piles Shuanma overall introduction; analysis Shuanma pile carving art form; Shuanma pile carving art form of

continuity and innovation in three aspects.

Key words: Shuanma pile, . carving art of language, the form of beauty, inheritance and innovation

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果，尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含本人为获得内蒙古师范大学或其它教育机构的学位或证书而使用过的材料。本人保证所呈交的论文不侵犯国家机密、商业秘密及其他合法权益。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示感谢。

签名：张瑞宇

日期：2010年6月6日

关于论文使用授权的说明

本学位论文作者完全了解内蒙古师范大学有关保留、使用学位论文的规定：内蒙古师范大学有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文，并且本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。

保密的学位论文在解密后也遵守此规定。

签名：张瑞宇

导师签名：王磊 郝芳

日期：2010年6月6日

一、引言

（一）对拴马桩雕刻艺术形式美感研究的必要性

我国民间艺术种类繁多，具有浓厚的地方特色，他们是在不同的历史时期，特定的地理环境及人文环境下的产物，反映了我国民族文化和地域文化的多样性，具有独特的民族特点。中国文化的主流是以士文化为代表的庙堂文化，自西周以来，历朝历代都以“庙堂文化”为思想核心，排斥民间文化的介入。从秦辞赋、唐诗宋词元曲一直到明清时期的文化大繁荣，表现的都是儒雅昂扬，尊崇儒法的思想。在这种庙堂文化为思想核心的艺术环境里，派生出的各种文化样式如建筑、绘画、音乐、雕塑、诗词歌赋等等一概缺乏民间生活、民间艺术的参与。民间艺术被历朝历代的文人士大夫看作登不得大雅之堂的野莽村夫的陋习。因此，像民间歌谣、民间词话、说唱、杂耍、泥塑、皮影、提线木偶、面花、剪纸、刺绣等等，均被排斥在主流文化之外。今天我们所看到的美术史和雕塑史大都都是以庙堂文化而为之的产物，而拴马桩艺术被其视为草野村莽的野流，也是我们灿烂的中华文明不可或缺的一部分。所以很多历史资料都没有给予这些民间艺术必要的关注。直到现在，这些民间艺术似乎还是受到很大一部分人不同程度的轻视。当如今我们来研究这些民间艺术时，存在着相当的难度。这也许正是我们研究拴马桩雕刻艺术形式的重要所在，研究它，可以使我们从更为全面的角度更深层次理解中国的传统文化。如今，随着经济的发展，外来文化的入侵，国家也积极从事民间艺术文化的挖掘整理工作，使得我们逐渐认识到这些民间艺术的珍贵，这些民间艺术才逐渐得到世人应有的关注。从前人研究拴马桩的相关论著来看，大多是从分析研究拴马桩的题材内容入手，由此分析拴马桩的文化背景及其精神内涵，或者是探讨拴马桩的历史成因问题，而很少涉及如何对拴马桩雕刻艺术形式的继承问题。我们常说的一个民族是否有凝聚力，主要指的是有没有文化的继承，其中民间文化所发挥的作用，正是一个民族凝聚力的主要因素，所以系统的分析研究拴马桩雕刻艺术形式是我们如何继承拴马桩这一优秀的民间雕刻艺术形式的有益探索。

（二）关于本课题研究的历史及现状

通过对有关拴马桩资料的收集我发现：几乎所有的文章都涉及到拴马桩的造型语言。对拴马桩造型语言的分析是研究拴马桩雕刻艺术的起点，从这一点入手，在此基础上对其艺术风格、文化背景、精神内涵、历史成因等作进一步的分析。其中，陕西省文化文物厅拴马桩艺术考察组的《渭北拴马石艺术考察记》和《澄城拴马石艺术》，林通雁的《拴马桩的形制以及文字题刻》，任慧君的《拴马石雕刻艺术浅析》这几篇文章对拴马桩的造型语言论述的比较详尽，经过整理，总结如下：

拴马桩自上而下分为桩顶、桩颈、桩身、桩根四个部分，桩顶是雕刻的重点部位，造型样式丰富多彩，大体有猴、狮、人、人骑兽和多人组合等几种类型。桩颈是桩顶和桩身的连接部分，一般都雕刻出装饰的台座，台座多为鼓、须弥座、仿、包袱角的组合，一般仿上又多有马、花、织锦、博古、八宝等浮雕纹饰。桩身多为规正的方柱形，一般刻有整齐的横向凿纹，也有在正、左、右三面作竖条型的带状浮雕图案。桩身一般高度在130-170厘米之间，宽度为20-27厘米。桩根一般保留一段方柱形原坯做根基埋入地下约70—90厘米左右。拴马桩的桩顶部分是研究的重点，一般分为球型、动物型、人物型、人物与动物组合型四种，球形有摩尼珠、桃、瓜等，一般造型较为简单；动物型有狮、猴、鹰等，前两者数目众多，鹰型只见一例。狮、猴多刻画的自然、粗犷、生动活泼，猴多做拟人化描写，有部分狮、猴的背上还附有小狮、小猴，平添出几分亲情的意味。鹰型为静伏状，情态温顺，雕刻较为简洁；人物型多为抱乐器的胡人形象或手持宝物的孩童形象，此类型也较为少见；人物与动物组合型多为人与狮的组合，在此基础上还有在人物肩头雕刻鹰、小狮、猴、小人儿等形象的。此类型人物多稍大于狮，置狮于胯下，有驾驭玩耍之势，人物呈现出胡人、蒙古人和汉人的形象，衣帽服饰明显具有民族、时代特色，有的手持乐器、宝物等，动作表情生动丰富。还有多人骑兽的形式，一般为一大几小几个人物组合，共骑一狮，人物形象多为汉人，有的主体形象为女性，此类型也较少见。”

综上所述，就前辈的研究成果来看，关于拴马桩的造型题材内容以及拴马桩的形成与发展的历史文化内涵的研究已经较为详尽，然而对拴马桩这一石雕艺术

制品在技术层面上的分析和审美层面的研究还有所欠缺,并且很少涉及如何对拴马桩雕刻艺术形式的继承问题。一些学者在拴马桩历史背景方面的研究仍存在有质疑之处。本人认为对拴马桩这些方面研究还存在较大的拓展空间,如何很好的继承拴马桩这一优秀的民间艺术是值得我们关注与期待的。

(三) 本文的努力目标

本文试图在前人研究的基础上对前人的研究成果进行梳理、归纳、总结,并主要针对如何对拴马桩雕刻艺术形式的继承问题进行更进一步的思考,在拴马桩这一石雕艺术制品在技术层面上的分析和审美层面的研究方面进行探索,寻找到继承和发展拴马桩这一优秀的民间艺术所要遵循的规律,力图在前人研究的基础上有所发展。

(四) 本文主要研究方法

由于艺术本身即是一门综合性学科,民间传统艺术更是在民族文化、政治、宗教、物质生产活动等因素作用下的产物,要研究拴马桩这一石雕艺术制品的技术层面和审美层面,就必须以其它学科的研究成果为依托,在此基础上来探寻拴马桩雕刻艺术形式的继承问题。因此,本文的研究方法主要倾向于图像研究与民族历史、宗教、民俗、艺术等学科的研究成果相接合来进行综合研究。

二、拴马桩的整体情况

拴马桩作为一种民间创作的石雕造型艺术品,其造型特征不同于木雕,泥塑或金属铸造等其他民间造型艺术品。我将其作为一个独立课题来研究,从雕刻形式语言的角度加以分析论述,这样更有助于人们从全面、立体、艺术的角度感受拴马桩的造型魅力。首先对拴马桩的整体情况做些介绍:

(一)、拴马桩产生的历史、地理条件及其分布

拴马桩主要分布在甘肃、陕西、山西、内蒙古、河北、河南的部分地区,同时在东北的辽河流域也有遗存(图2-1)。最有特色的是陕西渭北地区,大约有几千根,主要分布在澄城、合阳、蒲城等地。在陕西渭北和山西、河北等地的乡村至今还可以看到废弃的拴马桩,它们或是孤零零地戳在房前屋后,或是倒伏在杂

草丛生的场院角落。

据史料记载：自殷周以来，中国就一直积极努力地由西方、北方少数民族地区引进良马。汉唐各代，天子重宝马的轶闻曾延为美谈。事实上，随着良马的引进，各民族的文化以及以商贸业为主的各个领域的人才，便在各种时代背景下源源不断地进入中原地区，为中华民族的发展，注入了新鲜的血液。在中国的整体历史文化当中，中原文化形成的重要性是历史的必然。历代十几个王朝，建都的选择，全国各民族文化艺术的聚集和人文地理等因素，使得中原几个省份的原始民间艺术保存了一定的纯度和浓度。

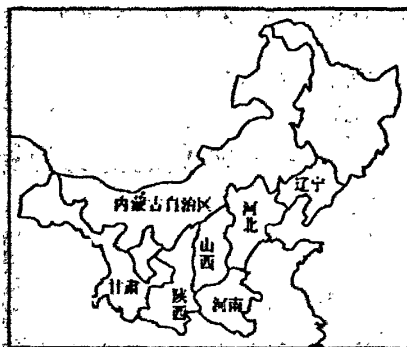


图2-1 拴马桩分布图（本人整理）

农业历史悠久的地区，骡、马、驴等大牲畜不仅是主要生产工具，也是拥有者最值得炫耀的财富，这可能是拴马桩产生的社会条件与经济条件。自从人类驯化骡马，并为人骑乘运输起，拴马的物件就是必不可少的，当然最初没有固定的拴马桩，或许有棵树，有个木桩子或者有个石头只要能固定马缰绳就可以了。所以仅从拴系骡马的实用功能分析，拴马桩产生形成的历史可以追溯到久远的年代。随着时代的发展，木质的拴马桩开始出现，可惜未能见到实物传世，难知其详。据实物考证，元明时期就已经有了石质拴马桩的出现。到了清代，我国北方的拴马桩几乎全用石材镌刻。于是，那一块块普普通通的青石，就让那些民间艺术家将自己的聪明才智和审美情趣发挥到极致并流传至今。

拴马桩的产生是以实用为前提的，所以第一要有牛马等大牲畜可拴；二是要有可以打制拴马桩所需的石材，而渭北地区刚好具备上述两个条件，根据渭北各县所发现的拴马桩分布情况，我们所要论述的主要是泾河下游以东，渭河下游以北陕北黄土高原以南地区的历史地理环境的概况，即富平，蒲城，澄城，合阳，韩城，大荔等县及周围地区。

渭北黄土高原位于关中盆地的北部，北接陕北高原南缘的山区，俗称北山，南接渭水北岸阶地，土地辽阔。北山多产石材，汉唐以来被大量用作碑碣、陵墓、寺庙、民用建筑及其装饰雕刻的石材，这其中就有我们今天要谈到的拴马桩之石材。

(二) 拴马桩的结构和名称

拴马桩，顾名思义即拴马的桩柱，是人类继驯服马匹之后，对其限制的物化载体之一。这种载体最初也许只是一棵树，后来也可能加工成了专用的木桩，不过未见实物传世，所以也就无从考证，元明之际，开始用石料雕凿拴马桩，到了清代我国北方的拴马桩几乎全部是用石料镌刻的

了。拴马桩就其本质来讲是一种从属于农牧业生产需要和定居生活环境而产生的一种艺术形式，从它的应用普及性以及乡俗意识中的深远性来看，它已成为民间艺术中具有独特载体的一个品类。我在陕西考察时了解到拴马桩的许多种叫法，如：“拴马椿”、“拴马石”、“石马椿”、“石椿子”

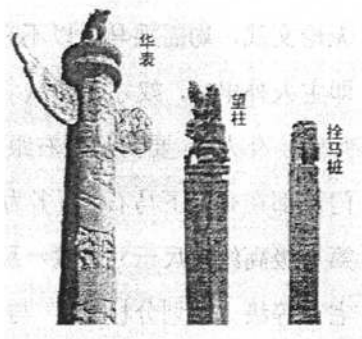


图2-2 华表 望柱 拴马桩
之比较 (本人整理)

等。在关中地区，另外有一种石桩与拴马桩样式相同，但桩身高大粗壮，雕饰华美，这种雕刻精美的拴马桩被称为“望桩”、“样桩”、“看桩”（图2-2）。

是一种专为过往行人观赏的石桩，看桩比拴马桩要高些，一般在三米左右，并不用来拴马，大多竖在村头路边的显要位置，起到美化环境的作用。

一般大型的拴马桩通高约300厘米，中型的约260厘米，小型的约230厘米。石桩分四部分（图2-3）：桩头，是石雕的主要部位；桩颈（台座）承托桩头，一般为上圆下方，其上浮雕莲瓣、鹿、马、鸟、兔、云、水、博古等图案；桩身，少数刻串枝纹、卷水、云水纹；桩根则埋入地下。桩头圆雕，有表现人物，人与兽和多人物组合形象，也有表现神话故事人物如寿星、刘海、仙翁等。动物形象则有狮、猴、鹰、象、牛、马等。较精彩的是人骑狮。

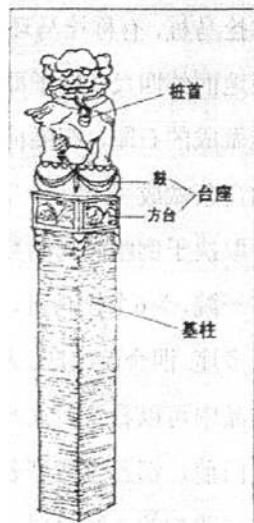


图2-3拴马桩结构

多在石狮子前肢、人臂腕间镂凿穿系缰绳的孔眼，石狮子突出其扭转身躯的动态，骑者则表现为俯身前冲，或驼背卷伏的动态，颇为生动。人物五官及衣饰刻画细致，所持物件如烟斗、如

意、琵琶、月琴都很逼真。拴马桩石雕在整体上能综合运用圆雕、浮雕、线刻手法，具有浓郁的地方特色。有钱人家的大宅门前还有两方大石头，这是为骑马官员准备的，称之为上下马石，不要小看这两块石头，作用极大，一是显示主人的等级，二是上马时真离不开它。上马石也叫下马石，为拐角形或阶状石块，置于大门两侧，上马下马，踩踏方便。因为马、驴、骡是旧时代步的主要工具之一，加之清代满蒙等民族有骑马狩猎的祖习，清代朝廷规定：满洲官员出门，无论文武，均需乘马，以不忘先祖遗风，清官员有“前引”，“后从”的定例，即主人外出时，奴才和仆从也要骑马，前呼后拥地跟随，既使后来主人们乘车、乘轿，仆人也 要骑马左右跟随。所以，旧时北京的府第和大四合院、大会馆的门前都有上下马石。石多为汉白玉或大青石，石分两级，第一级高约一尺三寸，第二级高约二尺一寸，宽一尺八寸，长三尺左右。住宅门前有没有上下马石也是宅第等级一个划分标准。与上下马石相应的还有拴马桩。有人误以为拴马桩只是在门前立一石桩或木桩，用以拴马，其实不然。清末民初的大四合院、著名的官吏之家的倒座房后，常常见半尺见方的小门洞，里面有铁环，用以拴马，有称拴马桩，有称拴马环，有称马洞。拴马桩多设在四合院临街的倒座房的外墙上，距地面约四尺，桩子即为两房屋之间的柱子，砌墙时，先留出空柱，再砌上用石雕做成的石圈，石圈门内即为房柱，柱上有铁环，铁环直径为两寸，由小姆指粗的盘条做成（图2-4）。而石圈高约6寸，洞宽4.5寸，进深约3寸。拴马桩的数目要取决于倒座房的间数，有2、3、4、6不等，北京市西城区护国寺太平胡同路北有一院，为6个拴马桩，原因是府第较大，由多座 四合院组成。从一些文学或影视作品可以看到，大凡富裕殷实人家的宅门前，都备有造型各异的拴马桩，其桩顶雕刻的或狮或猴或人或麒麟或人骑兽，虽五花八门，但都呈出吉祥如意，瑞气腾升的祝福之意。但作为普通庶民，家中并无人涉足宦海，也无骡马大

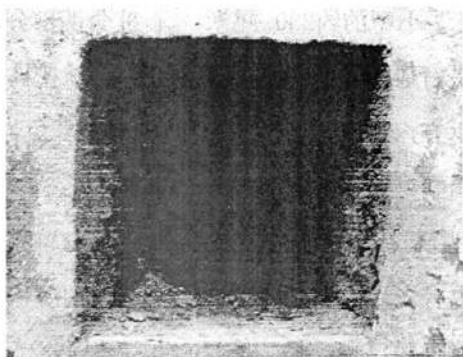


图 2-4 拴马环（拍摄于北京）

车，门前何来如此精妙的拴马桩？原来，拴马桩除临时拴缚大牲口外，还有镇宅祈福的作用（图2-5）。在科学不发达，迷信横行的年代，人们把天灾人祸生老病死都归结为神鬼的作用，加之巫婆、神汉、测命先生的作祟，更是乌烟瘴气、诚惶诚恐。在那时，人们普遍认为石有超自然的神力，西汉《淮南子》中说，“丸于宅四隅，则鬼无能殃也”^[3]，可见石器在人们心中的位置。所以富有人家的大宅门前便有了石狮、石鼓、石马桩，一为实用，二也能震慑邪魔。普通人家便也依此或雕或买或搬地弄些石器于宅前，满足一种心理平衡和祝福祈愿。

如今，人们都搬进了高楼，再也无骡马可拴，拴马桩也渐渐远离了人们的视线，现存于民间的也成了文物，走进了另一座文化研究的殿堂。但是它留给我们的民族的智慧、习俗、文化和创造力，却像柱子一样，深深扎在了我们民族的心里。现存拴马桩作品从艺术风格上分析多为明清（公元1368-1911）时代所作，西北部用细砂石，其余地方多用青石。明清造型有人、狮、猴等，古朴厚重，既有可拴牲口的实用价值，又对民居建筑有装饰作用，被称为“庄户人家的华表”^[4]。

近年来，有12000多根拴马桩以及饮马槽、上石马、石门墩等民间石雕现身西安市长安五台乡。这些民间石雕涉及年代远至隋唐，近到明、清、民国，被当地誉为“地上兵马俑”^[5]。据悉，每一件民间石雕不仅携带大量政治、经济、历史、文化信息，为学者研究工艺、技术、风俗等提供实物，而且还引来大量游客慕名参观。据



图 2-5 拴马桩上镌刻的风水文字
(本人整理)

了解，为了收集这些珍贵民间瑰宝，西安关中民俗艺术博物院花费数千万元。众多的拴马桩形成了一片拴马桩林，可是，看到拴马桩林后并不带来美感，相反却

注释：^[3]西汉《淮南子》又名《淮南鸿烈》、《刘安子》，是我国西汉时期创作的一部论文集，由西汉皇族淮南王刘安主持撰写，故而得名。该书在继承先秦道家思想的基础上，综合了诸子百家学说中的精华部分，对后世研究秦汉时期文化起到了不可替代的作用。

注释：^[4]见《美术报》2006年2月18日第24版 徐增璠《庄户人家的“华表”艺术-拴马桩艺术欣赏》

^[5]见《陕西行记者走访“地上兵马俑”感受关中民俗》<http://www.sina.com.cn> 2009年04月04日00:08 中国台湾网

有一种拴马桩墓园的悲凉。拴马桩是灵动的、活泼的、有生命力的工艺美术品，而一旦离开了它所依赖的生活环境，如农家宅院、儿童的抚摸、牛马的磨蹭，它便不再生动，不再活泼，不再有生命力……拴马桩是人与动物的和谐组成。可见，如何更好的保护这些珍贵的民间艺术也是我们必须要考虑的问题。

（三）拴马桩的类型

拴马桩所用石材多是灰青石，黑青石，少数用细砂石。从型制来看，拴马桩主要有两大类：板条型和方柱型。板条型桩体通身呈竖长的厚板状，顶端大多作弧顶，外形似碑而窄长，高度在160至190厘米之间，很少有雕琢，是一种朴素的实用品，个别有在顶部雕刻狮或者猴的仅见于蒲城县南部。方柱型桩桩身为四方柱体或八方柱体，柱顶端有雕刻，雕刻题材，手法变化特别丰富。一般大型的通高约300厘米，中型的约260厘米，小型的约230厘米。

从雕刻题材来看：有植物的：包括花，苞，瓜等；动物的：包括狮、猴、鹰、象、牛、马等；人物的：包括单人的、多人组合的、和人骑兽三种。单人和多人物组合多表现神话故事人物如寿星、刘海、仙翁等形象。人骑兽中的人驭狮多在石狮子前肢或人物臂腕间镂空穿系缰绳的孔眼石狮子突出其扭转身躯的动态，骑狮人或表现俯身向前冲，或驼背卷伏的动态，颇为生动，人物五官及衣饰刻画细致，所持物件如烟斗、如意、琵琶、月琴都很概括逼真，是拴马桩中的精品，艺术成就最高，也是我们研究的重点。

（四）产生拴马桩雕刻艺术形式之成因

1 当地民俗风情决定了拴马桩雕刻艺术形式

在陕北，艰苦的生存环境使得人们更强烈地祈求个体生命和家庭的平安，风格粗犷的拴娃石（图2-6）和镇宅石就是陕北人这种执着精神的一个表征。自古以来，关中平原农业发达，庄户人家生活自足而殷实，纳福祈祥就成为

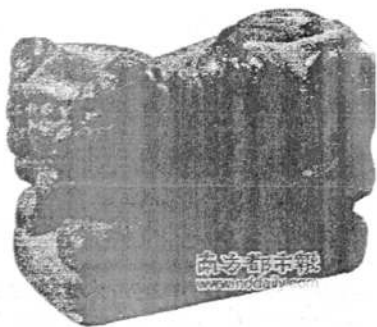


图2-6拴娃石（百度图片）

这一带乡土文化的永久主题。在雕饰考究的拴马桩上，始终洋溢着人们对农耕生活的津津玩味和对美好理想的深深祝愿。杨先让先生曾经谈到陕西民间雕塑：

“可能是因为地理条件的缘故，陕西人的憨厚直接影响在他们所有的艺术创造之中，从汉代画像石的造型中，即可分辨出陕北出土的画像石与山东嘉祥、河南南阳、江苏徐州等地的画像石的区别。陕北画像石更大刀阔斧，民间造型的气势更足。陕西的民间石雕，好像是沿着西汉霍去病墓前的石雕风貌，朴实、大器，创作的自由在这里算是发挥的淋漓尽致。”杨先生又评价拴马桩说：“拴马桩的艺术功能与艺术特色别具一格，古朴得奥妙。”^[6]

拴马石的具体形成时期目前还没有定论，在骑马代步的时代，大门前设拴马石桩，既有实用性，又具装饰性，显示气派的门前点缀。拴马石桩通常立在大门外两旁，有的采取对称形式。拴马石可分为桩顶、桩颈、桩身、桩根四个部分。桩根为粗坯，埋入地下。这既起到装饰美化又起到使用的目的，和当时遍及中原大地的石鼓、石敢当一样，具有浓郁的民间色彩，同时又具有一种吉祥，辟邪的功效。桩身表面以横格或席纹排凿，有的还浮雕串枝莲、卷草、云水纹图案。桩颈，就像格扇门分为三段，下段的裙板、上段的隔心之间，以绦环板为过渡一样，拴马石的桩身与桩顶之间，有桩颈作为连接部分。桩颈的雕饰比较讲究，鹿、马、花、鸟、云水、“博古”^[7]，是常见的浮雕吉祥图案（图2-7）。

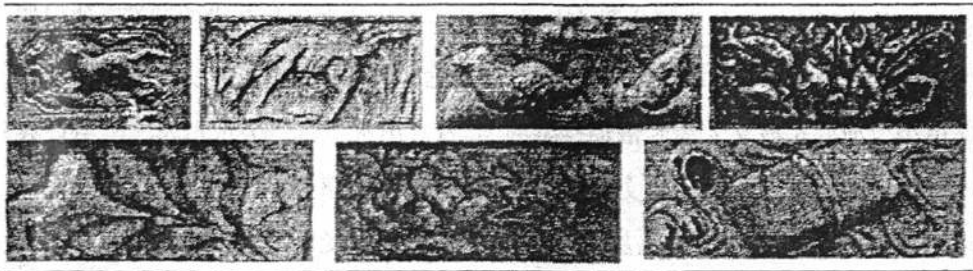


图2-7 拴马桩台座浮雕（本人整理）

桩顶部分为人物、动物造型，是拴马石雕刻的精彩所在。使人们惊叹不已的，正是拴马石桩顶富有汉代遗风的、拙朴而诙谐的雕刻。渭北地区深受中原文化的

注释^[6]见 林通雁 杨学芹 陕西人民美术出版社 2004 年《陕西民间美术大系-石雕·泥塑》第二页

注释：^[7]北宋王黼等编绘宣和殿所藏古器，写成《宣和博古图》三十卷，于是，后人将摹绘瓷器、铜器、玉石、画卷等古物的画叫做“博古”。也有画上点缀花卉、果品的。博古纹寓意清雅高洁。

浸润和熏陶,具有极其强大的文化积淀,特别是受汉唐文化的影响。拴马石顶部狮子的造型可见一斑,其既具有汉唐时期雕刻的浑朴、诙谐同时又具有明清时期娟秀,玲珑之气,如顶部狮子的前腿常做透雕性处理,当然也是为了便于拴马(图2-8)。



图 2-8 拴马桩的实用功能 (百度图片)

渭北拴马石的造像由于其自身的使用功能,它变化大多在其顶端,如拴马石上的人物造型多样。踞坐童子、腆肚汉子、长须老翁,戏狮人、骑狮人、驭兽人、架鹰人,露齿笑者、叼烟斗者、托腮者、唢哨音,以及背着

行李表情愁苦的 孩童。世象百态,应有尽有。这也翔实的记录了当时人们的生活状况,我们今天研究当时历史的绝好的 实物资料,同时也是我们研究其雕塑艺术形式语言的宝藏。

2 拴马桩雕刻工匠的自身原因

拴马桩独特艺术风格的形成与制作者当时的社会文化背景和生存状态有着直接而密切的联系。这些民间艺人常年迁徙奔波,走乡串户,社会地位低下,过着艰苦的生活,使得他们根本没有机会接受中国传统文化与艺术的训练。他们的技艺或许仅限于来自师徒父子之间的耳提面命,口耳相传。他们或许不识字或识字很少,或许对被文人墨客倍加推崇的“曹衣出水”、“吴带当风”^[8]等经典都一无所知。可以说他们的文化水平可谓无知,其雕刻工艺也没有固定的章法。也许正是由于这种无知和无法,却使他们的创作极少受到某些程式和思维定势的制约,从而能够进入到一种随心所欲,个性张扬的境界。无论是雕刻的题材内容还是手法上都具有一定的随意性。

注释:^[8]“曹衣出水,吴带当风”主要是指古代人物画中衣服褶皱的两种不同的表现方式。“曹衣出水”指笔法刚劲稠叠,所画人物衣衫紧贴身上,犹如刚从水中出来一般。所谓“吴带当风”,是指吴道子所画人物的衣带临风飞扬,飘逸洒脱。

三、分析拴马桩雕塑艺术形式

（一）拴马桩雕刻艺术的载体——石头

在几千年的人类发展史中，人类经历了石器时代、青铜时代、铁器时代、直到现代文明。石头是人类文明的起点，在人类文明发展的过程中有着不可替代的作用。人类的石头情结是从旧石器时代开始的，旧石器时代，石头是最初的劳动和防御工具。在面对野兽的时候，石头就是搏斗的工具。石头促进了人类发展的速度，催化了人类生活文明和生产文明的诞生。

从艺术的发生学来看，人类以语言和形体的方式来传达情感，交流思想，远比雕塑的历史更为久远。而雕塑作为古老的文化内容和艺术形式，是相对于其它艺术形式的流传因素而言。这也是雕塑作为人类精神、情感的物化形式被常常称为“石头的历史”的主要原因。石头并不仅仅是人类最早采用的造型材料，也是人类创造的最早的文化物化形态。

拴马桩的石质大体有砂岩石和石灰岩石（青石）两种，青石既有足够的强度又质地细腻，牲畜倚之蹭痒不伤皮毛。而多数拴马桩是用它来做的，这种石质更易发挥雕刻造型的表现力。作为拴马桩雕塑艺术形式的载体，历经千百年风锤雨蚀的石头桩身色调诙谐、拙朴，更显得古朴、可爱。

同时，石头作为拴马桩雕刻艺术的载体，壮美了拴马桩的物体质量，使其能够长久的保留下来，为我们记录和表现了历史的不朽和文明的进程。

（二）拴马桩的造型制式特征

渭北拴马石的造像，据统计，狮的形象占70%，人物形象占20%，猴的形象占10%。狮之多，其实是府第衙门门前石狮的缩影。百姓人家，小院门口，土坯墙前，自然摆不得高高须弥座上大石狮。人们来它个缩龙成寸，将狮雕在拴马石上。这在格局上得体；又是平民大众的生活幽默——你官老爷门外石狮把门，我家门口也立着石狮。还有一些拴马石，如露齿笑口背猴人、负猴架鹰人等，是有猴的；单独雕为拴马石桩顶的猴，或顾盼扭转而不失猴气，或正襟危坐近似于滑稽，或大猴小猴亲热戏耍，或坐鼓吃桃翘着腿，可谓猴态可掬。这诙谐之气立

刻使我们想到汉代的《击鼓说唱俑》的滑稽风趣之态。拴马石雕刻的人物形象类似于漫塑。但这种类似漫塑的形象丝毫不包含讽刺和批判的意义,它属于那种无意义的滑稽,散发着野味,豪爽、阔达、这正和当地的农民的幽默诙谐的性格相一致,它流露着北方农民所特有的机智、质朴,带着浓郁乡土气息的幽默和诙谐。其中以人物与动物组合型最为精彩。下面就分别就各类拴马桩雕刻艺术的题材,内容与形式的美感,以及实用价值和精神内涵等角度分析其造型制式特征。

1 植物类

植物类拴马桩与其他类型拴马桩相比造型比较简单,大多雕刻的是摩尼珠,桃,瓜等形象,基本形状接近球体,造型简单明了(图3-1)。摩尼珠为佛教宝物,又称如意宝珠,在此不再多说。民间把瓜视为吉祥物,在中国传统纹样中,一般以南瓜和甜瓜为主。



图3-1 植物型拴马桩(本人整理)

瓜因为其结实、籽多,其蔓卧地生长,绵长不断,寓意绵绵不绝,子孙繁衍兴盛,被视为吉祥物。桃,相传具有灵性,能驱妖驱邪,王安石脍炙人口的《除日》一诗咏道:“爆竹声中一岁除,春风送暖入屠苏;千门万户曈曈日,总把新桃换旧符。”该诗的广泛流传也使得桃符一词几乎尽人皆知。更换桃符不仅是必做的事,而且春联、门神、年画等也与桃符有着千丝万缕的联系,并成为除夕除旧迎新的必需品。《典术》上说:“桃者,五木之精也,故压伏邪气者也。”桃枝的辟邪作用见于《庄子》:“插桃枝于户,连灰其下。童子入而不畏,而鬼畏之。”^[9]桃的果实与桃木相似,也能驱鬼辟邪,传说过年喝桃汤能驱除体内所存邪气,增福纳寿。吃桃还有延年益寿功效的说法,在民间流传也很广泛,比如说民间有“桃养人,杏伤人,李子树下埋死人”的说法。传说中的西王母瑶池种植的蟠桃是桃中仙品,吃一个可以增寿六百年,所以人们常常用桃来祝人寿诞。

注释:^[9]庄子是我国先秦时期伟大的思想家、哲学家、和文学家。是道家学说的主要创始人。与道家始祖老子并称为“老庄”,他们的哲学思想体系,被思想学术界尊为“老庄哲学”。代表作为寓言《庄子》,道家尊称为《南华经》,并被尊崇者演绎出多种版本,名篇有《逍遥游》、《齐物论》等,庄子主张“天人合一”和“清静无为”。具体可详阅本词条及《庄子》一书。

2 动物类

动物类拴马桩在拴马桩中占有很大比例，多雕刻狮子，猴子，及鸟类等形象。

狮子拴马桩（图3-2）在文章后面有专门论述，在此不再重复。单独的鸟类拴马桩所见只有鹰型一例（图3-3）。

猴子拴马桩（图3-4）也是动物类拴马桩中比较多的一个品类，猴子以雕塑



3-2狮子型图拴马桩
（拍摄于陕西省澄城博物馆）



图3-3鹰型拴马桩
（本人收集整理）



图3-4猴子型拴马桩
（拍摄于西安）

的形式出现，在唐代出土的陶俑中就有所见，猴子与胡人共骑与骆驼或马背上，也有猴子单独骑乘骆驼或马的，和狮子相比，这类石桩的刻画显然简单很多，也许是猴子的特征比较容易把握，匠人们更倾向于对猴子的动作及心理刻画。头部上圆下尖，面部刻画简练，眼、鼻、嘴稍加强调，没有过多的细节描写，有的眼睛甚至仅仅以两个线刻的圆圈来表示，虽然简单，却没有失去事物的特征，反而显现出一种浑然天成的艺术美感。石猴均为坐姿，但是姿态各不相同，老猴、小猴、母子猴，爷孙猴、有的沉思静坐，有的抓耳挠腮，表情有的庄严肃穆，有的欢天喜地，有的烦恼忧郁，有的呆板木讷，有的机灵活泼，有的失意落魄，有的玩世不恭。可以说道尽了人世百态，充分表现出猴子生性好动的性格特征。猴子的自由灵动也似乎反映了老百姓对于自由的渴望和对封建束缚的一种反叛心理的表现。百姓渴望自由、宽松的生活环境的愿望得不到如意的展现，便只能寄情于猴子。

中国民间由于受儒家思想的影响，“万般皆下品，唯有读书高”^[10]读书可以步入仕途，把仕途看作人生唯一正道。拴马桩大量的猴塑，暗喻庄户人家“上马封侯”的理想。

在民间有猴子能“避除马瘟”的俗信，北魏贾思勰《齐民要术》卷六记载：“《术》曰：常系猕猴于马坊，令马不畏，避恶，消百病也。”^[11]唐韩鄂《四时纂要》记载：“马所忌：石灰泥马槽及系骡马与门上，令马损驹。常系猕猴于马坊内，辟恶，消百病，令马不患疥。”^[12]《西游记》中“弼马温”也就是“避马瘟”。足见俗信流传之广泛。另外从堪舆学角度来讲，猴属“申”，“申”属金。并且十二地支对应着天地万物的存在形式，记述着生命从萌芽到衰老的过程。而“申”所指正是事物生长成熟到达极致时期，代表果实完全成熟。这和乡村生产生活联系来看猴子拴马桩有隐喻丰收，企盼财富的含义。

（三）拴马桩雕塑的变形与夸张手法

艺术发展的原动力就是变形与夸张，夸张与变形是两个相近而有着本质区别的造型概念。在造型艺术中，夸张是对客观事物形象的强调和夸大，而变形则是对主观意志的表白和描述；在思维上，夸张是一种个性的张扬，变形是心声的倾诉。前文讲过，对于那些经年累月栉风沐雨、朝夕奔波、走乡串户、满手疤痕的农村工匠艺人来说，艰苦的生活环境和有限的知识来源决定了他们的创作极少受到某些程式和思维定式的制约，而是轻而易举地进入到一种随心所欲、个性张扬的境界。

于是，这些民间艺人可以任凭想象，肆无忌惮地对表现对象的某些特征进行夸张和变形，恰恰是这种自由奔放的夸张变形，使得艺人们在作品中倾注了极为丰富的情感与愿望，让作品充满了无限的想象空间，而绝无娇柔做作之感，使老百姓在某种生理和心理方面的需求得以某种形式的寄托和满足。拴马桩的形体比例着重夸大头部，变形和夸张形体，使其栩栩如生有灵性。夸张变形的造型，

注释：^[10]“万般皆下品，唯有读书高”出自一篇影响广泛的启蒙读物《神童诗》，作者汪洙，字德温，宁波人，是北宋著名学者。

^[11]《齐民要术》是北魏时期的中国杰出农学家贾思勰所著的一部综合性农书，也是世界农学史上最早的专著之一。是中国现存的最完整的农书。

^[12]《四时纂要》，唐五代之际韩鄂编撰，5卷。在我国佚失。1960年日本发现朝鲜1590年重刻本，我国学者缪启愉据1961年日本影印本整理校释，题名为《四时纂要校释》，1981年出版。

突出对象的特征，妙在似与不似之间，使观者感受到在朦胧的形体表面之下蕴含的质朴的韵律。最早发现于渭北澄城一带的拴马桩很有代表性，人物形象骨坚肌丰、神气完足，有如唐代佛窟中的金刚力士般的气概。有大量的拴马石对人物脸型、表情特征极尽夸张而近于漫画。

由于拴马桩所处的社会环境是西北农村，对拴马桩造型研究同时对于研究农村文化的发展演变有着重要的意义。

（四）拴马桩圆雕、浮雕、和线刻相结合的造型手法

关中渭北地区的拴马桩构思新颖独特、布局合理协调，雕刻刀法娴熟，风格质朴浑厚，尤其是在一尺见方的桩首雕刻出复杂的造型，不拘一格，将圆雕、浮雕、镂雕和线刻等多种创作手法融为一体。桩首以圆雕为主，雕刻出动物、植物及人物的大体轮廓，而狮子的鬃毛以浮雕手法表现，猴子及人物的眼、鼻、嘴等部位则为线刻；桩颈以浮雕和线刻相结合。他们灵活地运用圆雕、浮雕和线刻相结合的手法，使作品在面与线、粗与细、简与繁的对比关系上，都能配合得很得体，这一切都显示了匠师艺人们在构思和创作过程中的睿智和才华，也正是他们给后代遗留下来了有益的范例。这批拴马桩具有鲜明的地方特色和时代风格，将中国传统文化与当时的现实生活巧妙地结合起来。

（五）拴马桩雕塑中人物与动物相结合（人驭狮）的造型方法

拴马桩中人物驭狮所表达出的内容是最为丰富的，既有对动物的表现，又有对当时人物的记录与刻画。

这一类的人物造像有咄咄逼人的武士、乐观豁达的乐手、安祥自在的牧人、一派稚气的孩童、饱经风霜的药师、豪放骠悍的猎户，或在沉思、或在入神、或在发威、或在待命，不同年龄、不同职业、不同性格特征和不同瞬间表情的人物形象，在这粗犷的雕塑中，竟被表现得惟妙惟肖。特别值得提出的是在众多的人物造型中，通过对面型、五官特征、服饰、用具等方面的分析，不仅可以辨认出满、回、蒙等少数民族的不同成员，甚至还可以找到大量的近似于中亚、西亚地区民族成员的形象，从而使渭北拴马石这一民间古老艺术与中华民族连绵不断的民族交流融合和波澜壮阔的斗争发展历程相联系起来，显示出它深邃动人的社会

文化内涵。不同的地理位置，风俗民情形成了不同的艺术审美，与此同时，他们也分别代表了南北方彼此独特的艺术风格。由于渭北拴马石今天已经成为历史的一段记忆，我们只能从目前遗留下来的少量实物中看到他们那纯朴、憨强的生命的交响。

这一类拴马桩的人物多将狮置于胯下，有驾驭玩耍之势，多呈现俯视状，神情各异，诙谐夸张。而狮子的体积大多稍小于人物，应为人物驭狮这一组合中的次要形象。它们大致与门首石狮雕刻的形象相仿，只是在刻画上主要注重狮子神态的表现而大多忽略掉旁枝末节的描写。工匠们有意使狮子头部产生强烈的扭转动势，同时增大头部面积，在视觉上产生夸张的美感。狮子左顾右盼，形体方刚，气质粗悍，突出表现了狮子强悍倔强，被驯服后又有所反抗的野性之美，它与人物形象交相辉映，相映成趣（图3-5）。



图3-5 拴马桩—人物驭狮型（百度图片）

（六）拴马桩雕塑的程式化与随意性相结合的造型方法

拴马桩作为一种民间雕塑形式，经过长期的传承，无论是题材内容还是尺寸大小、造型方法都不可避免地存在程式化和规律性。但在这种规律之间，又很自然地结合了大量随意性的东西在里面，使得拴马桩雕刻艺术生动而活泼，不拘一格。

以石狮的形象为例，每一个都新奇怪异，情趣横生，民间艺人怀着饱满的感情雕刻拴马桩，是雕刻者发自内心的虔诚而赋予石雕以通体的灵性。表现技巧大胆夸张、粗细结合、阴阳并用、装饰味浓，并巧妙地利用石头的结构势态进行筹划，注重头部、眼睛和嘴巴，或大刀阔斧或精雕细刻，圆雕、浮雕、线刻并用，古朴憨厚、玲珑亲切，诸多美学词汇都可以在这些小石狮上得到验证。观赏这些

小石狮可以体味中华民族独特的艺术精神,感悟中华民族的性格、理想和追求。

小石狮的雕刻者大都是处于社会底层的劳动者,创造出这些理想化、意象化的狮子形象寄托了他们的精神追求,注入了许多美好的感情与愿望,反映了劳动人民纯朴的审美情趣和价值观。中国几千年来形成的民族习俗以及神幻的、浪漫的、重内在精神、重气韵贯通、重气势的神兽雕刻风格在这些小石狮上得到了充分体现。

四、拴马桩雕塑与石狮文化和民居建筑的关系

(一) 拴马桩雕塑与中国石狮文化

狮子拴马桩是拴马桩中数量最多的一类,在近两千年的历史文化中,石狮作为神兽、灵兽、吉祥兽在上至皇宫,下至寺庙、官府衙门以及民间豪宅,甚至陵寝墓地,起着重要的镇守作用。石狮可以说是中国官方文化的代表性符号。同时,石狮也是中国民间喜闻乐见的表现符号。

狮子的原生地是非洲、西亚一带,埃及早在公元前3500年前的加尔采文化末期就已经创作出狮子雕刻作品,约建于公元前2650年前哈夫拉王朝的狮身人面像,开创了以石狮作为陵墓守护的先河。据史载,狮子传入中国最早不超过西汉武帝太初四年(公元前101年)。《汉书·西域传赞》:“.....巨象、师子、猛犬、大雀之群,食于外囿,殊方异物,四面而至。”^[13] 这些狮子是在汉武帝派遣张骞出使西域,开通丝绸之路之后,各国作为珍贵贡品输入到我国的。这些进贡而来的狮子,都豢养在皇宫御园里,供皇亲国戚及官宦观赏,一般人难见尊容。

西汉末年(公元前2年)佛教传入中国,《楞严经》“我与佛前,助佛转轮,因狮子吼,成阿罗汉。”^[14] 狮子作吼,群兽慑伏,“狮子吼”成为佛家说法音声震动世界的代名词。狮子雕像迅速传播,到了魏晋南北朝时,各大寺庙举办法会,在佛祖诞生之日,由辟邪狮子导引其前。狮子神像成为佛家护法灵兽。东汉末年,已有以石头为载体的狮子造像出现。从此狮子作为灵兽、神兽、瑞兽为一体的理

注释:^[13] 《后汉书·西域传》是根据曾任西域长史的班勇(班超之子)所著《西域记》写成的。《西域记》是班勇在西域亲身经历的写照,是研究东汉与西域关系的最权威著作。

^[14] 《楞严经》,大乘佛教经典,全名《大佛顶如来密因修证了义诸菩萨万行首楞严经》,又名《中印度那烂陀大道场经》,于灌顶部录出别行,简称《楞严经》、《首楞严经》、《大佛顶经》、《大佛顶首楞严经》。唐般刺密谛传至中国,怀迪证义,房融笔受。印顺法师认为它与《圆觉经》、《大乘起信论》属于晚期如来藏真常唯心系的作品。由于《楞严经》内容助人智解宇宙真相,古人曾有:“自从一读楞严后,不看人间糟粕书!”的诗句。

想化神圣形象，被中国文化认同，石狮雕像盛行，进入中国神祇文化主流。狮子形象威猛，气势凌厉，仪态大方、高昂，具有充沛的生命活力，是这一时期的石狮文化特征。

将狮子神异化也是在汉代。狮子形象在中国文化进程中有着极为深邃的文化内涵，在真狮没有传入中国时，民间祭祀、镇邪、祈福纳祥的文化需求中创造了各类神兽，已经有与狮子形象的某种暗合。比如说商周时的青铜器上的饕餮纹饰，已有狮子的相似形象，后来的天禄、辟邪，更是和狮子的形象十分接近。(图3-6)

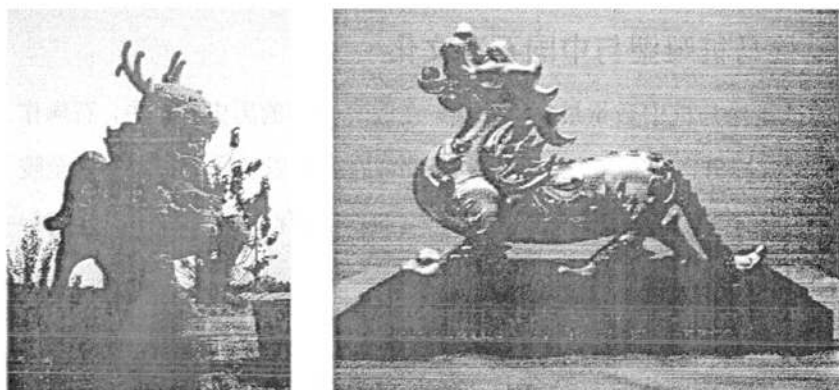


图4-1 天禄(左)，辟邪(右)(图片来源于互联网)

古代传说中的神兽“辟邪”是印度梵文的音译，意为大狮子，因而，辟邪的造型也就以狮子为蓝本，似狮但肩生两翼。因此，真狮的引进，自然迅速的被中国文化接纳融合，使得狮子仅次于龙，成为中国文化中第二大神兽、瑞兽，人们把其作为吉祥物、守护神、镇墓神等偶像顶礼膜拜。据考古发现，陕西省咸阳县西汉元帝(公元前48年—前33年)渭陵中有辟邪石兽两件。有关辟邪石兽的文字记载，最早见于《后汉书·灵帝纪》(公元168年--189年)。完全作为狮子造型，以镇墓“神兽”形象出现，是四川省雅安县安高颐墓前雕造于东汉献帝建安十四年(公元209年)的石狮子。狮子作为护法神，出现在寺庙、石窟、宗教场所就太多了。较早的是江苏省淮安市出土的东魏武定五年(公元547年)浮雕佛像及狮子、大象石碑，还有佛寺门前石狮子，佛寺中文殊菩萨的坐骑等。在人们的心目中，把狮子和辟邪神兽一样看待，都是力量和吉祥的化身，具有神威和震慑力。狮子的造像，大量借助石雕、石刻的形式出现。如绥德延家岔出土的东汉画像石上浮雕的狮子形象，以及唐代乾陵、顺陵等帝王陵前巨型的镇墓石狮等等，成为中华民族文化中具有高雅格调的典型体现。石狮在中国从最初的宗教领域逐渐扩大成了帝王官家

的守护神，镇陵墓、镇官署、镇祠堂（图3-7）。民间也借助石狮来镇钱庄、镇商号、镇村寨、镇宅院，守护一方土地。



图4-2 石狮（左图来源于互联网、中图和右图拍摄于北京）

宋王朝时期，国势日衰，中国狮子文化的神采也为之减弱。一方面是由于西域真狮和写实型的西域狮文化中断进入；另一方面是中国本土的文化艺术趋向世俗化，其中最明显的是狮子的项颈中有一条项饰，这一根本性的变革，狮子从野性成为驯化，从“王者”地位，徐步迈入民间百姓之家，狮子的动态减弱，最后终于定型为挂着铃铛玩耍绣球的雄狮和抚摸幼狮的雌狮作为中国狮文化的固定格式。它朝着民俗方向，演变成了老百姓普遍认同、崇拜、喜欢的，民间文化精神不可或缺的神圣象征物。

元代是一个游牧民族，没有建造固定陵墓，故没有墓前的狮子镇守，但元代的狮子差不多都有强悍的民族特色，一般头小、爪利、体躯劲健，威武猛烈。

明代文化尚古崇文，尽管狮子在神情上已显柔弱，而精雕细刻的华美装饰超过了以往几代，北京皇城的宫殿狮和明代皇室的守陵狮，八面威风，表达出皇权至上的象征性意义。而一丝不苟的狮子配饰，玲珑细巧的铃铛座基，开创了又一代的中国狮文化。

清代，狮文化在承袭明代的基础上，趋向纤细、玲珑和多样化，狮子被认为是最广泛应用的吉祥物。1840年的鸦片战争，打开了中国封闭的大门，洋狮和真实动物狮子突然闯入，使中国人大开眼界，如上海汇丰银行的大钢狮。但中国固有的传统观念如泰山难撼，西洋狮只能在沿海城市中悄然流行，一般用作洋式建筑的守护狮。

近代商品经济的发展，其势猛不可挡，传统技艺趋向失传，狮子的形象仅作精神上的共鸣和物质上的摆设，因此大多动态呆滞，神情不足。有的在造型上繁琐杂碎，着力于丝带锦袄的雕琢；有的头大腿细，尾巴蓬松，似乎失去了石狮的力量美。如何继承和发展石狮艺术在现如今成为值得我们深思的问题。

狮子传入中国,日久天长构成狮俗文化圈,代替了古代神话“神兽”辟邪,后来在我国广袤大地,狮子与虎还有龙在民间鼎足而立,各自形成自己的文化系统。广大民众对狮子的崇拜意识是根深蒂固的,把它看作是神灵,是驱邪逐鬼的神异动物,不仅保佑庇护活着的人们平安吉利,造福纳祥,而且还能捍卫死去的人不为鬼魅精怪祸害,趋吉辟邪。随着时代的发展,狮子舞的内涵也在延伸扩展,不断地得到充实变化。综观中国近现代的狮文化,丰富多彩,技艺各异,大体上可以分为北狮和南狮二大系列。

北狮:黄河流域和东北地区的雕刻狮中,北京狮成为现代中国狮的代表,一般采用昂头恭坐状,神情肃穆,毛发丰满。而山西、陕西等黄土高原的狮子动态活跃,形体劲健,毛发不多,有的骨相和筋络显露。

南狮:大多摇头摆尾、献媚取宠、张口露齿,灵秀丰润的姿态讨人喜欢。南狮以岭南为中心,如广州、佛山的大头狮,高鹤、中山的鸭嘴狮,东莞的麒麟狮,清远、英德的公鸡狮等。此外,安徽、福建、云南、贵州的狮子或凸眼秃脑,或大头大耳,或尾巴硕大,各具特色,台湾金门的“风狮爷”色彩绚丽,也成为当地特有的风景线。

中国民间有崇拜石头的习俗,原因大概是因为石头的坚硬,象征精神力量的无穷。最初的镇宅石,并没有雕成神兽形象。例如泰山石敢当(图3-8)以及道路村口一些并无具体造像的巨石,都成为一种辟邪镇护的神物。所以民间才有“石狮之魂,在于石而非狮”的说法。狮子和石头的结合,使独具特色的中国石狮逐渐成为镇守文化的主体。拴马桩的狮子是石狮的泛化,俗化的结果,但是泛俗并不代表粗陋,拴马桩上的狮子有其



图4-3 泰山石敢当

特殊的气质和别样的情调。拴马桩属于民间艺术,根植与渭北农村乡土大地,桩上狮子自然而然地充满着老百姓安贫乐道的平凡生活气息。然而拴马桩上的狮子并没有完全丧失其神话和庄严地外衣,它们的造型样式与官府衙门大院门前的石狮无二,锦带、缨铃、羽翼样样俱全。只是拴马桩上的石狮具有了人性化和亲和力,它们温柔乖巧、喜庆吉祥,有一种玲珑剔透的轻盈感,其表现形式极为丰富。是中国传统文化的精髓所在,是一笔传承久远、魅力无穷而又深入人心的宝贵历史文化遗产。

(拍摄于山东省泰安市)

（二）拴马桩与民居建筑

吃、穿、住是人类维系生命的三个基本条件，我们暂且不说原始人的茹毛饮血和穿兽皮、栖山洞。自从进入文明时期以来，这三个基本条件一直伴随着人类的自身发展而发展，已经延续了几千年，并且一直在演进和改变着。在人与物的关系上，创造的智慧展现出一种无以伦比的本质力量，物质的创造不但是满足需要，而且还表现出需要和审美的无限丰富性，当我们回首历史的时候，才清楚地认识到这些物质的创造本身已经构成了人类文明的重要内容。

对于“住”来讲，它包含了人类起居的一切，其中最为重要的则是建筑。在人类的造物活动中，建筑是最为突出的，因为它不但给人一个栖居之地，并且还创造了一个理想的生活环境和活动场所。

从艺术的角度来看建筑，自古以来，不论是人们的使用要求还是建筑师所要遵循的原则，都具有实用性和审美性的统一这一特点。然而在这一同一原则之下，每个人每个群体乃至每个民族，在不同的历史时期都有着不同的要求，为适应这些不同的要求就出现了千变万化、风格迥异的建筑。当我们漫步在异国他乡的街道上，首先感受到的是不同的建筑风貌，所以我们常常是以建筑的特点来辨别不同的地区和城市的。

就拴马桩造型样式的由来问题，林通雁在文章《拴马桩的造型样式探源》中提出：拴马桩从造型上看“原本就是‘小型化’的望桩、看桩、样桩”，并认为“拴马桩于传统华表在样式上有相似也有差异，但作为建筑前的装饰和标识，它们的造型理念则是共通的”。此外，与“早期的乌头门和后来的权灵门、冲天楼牌”相比较，“都特别注重柱子顶端作装饰雕刻”。另，“拴马桩上的台座，可能直接借鉴了石柱础的造型样式”。“总之，华表和出头门柱的基本造型理念，石栏杆望柱上的雕刻题材及其表现手法以及石柱础作为一种台座的样式，是影响并形成拴马桩造型样式的重要因素”^[15]。林先生从造型的角度对拴马桩与其它建筑雕塑进行了比对，得出了此结论，由此也可看出古代建筑雕塑各部分之间的相互影响，它们共同遵循着某种建造程式，而这种程式即是由传统建筑文化的

注释：[15]见《陕西民间美术大系—石雕 泥塑》林通雁 杨学芹 陕西人民美术出版社 2004 年第 33 页

精神所致。

拴马桩一般立于民居住宅之前，是作为整体建筑的

部分而存在的（图3-8）。正如高民生在其《渭北拴马桩考论》一文中提到的那样：“我一直认为从造型风格看，它们不是同一时期的产品，并非每个村每一户都有这样的桩，也并非每个桩体构造都便于拴马”。“对于精打细算生活俭朴的农户来说，如此雕饰石桩而只为临时拴马，似乎奢华得不近情理”。高先生认为要解释拴马桩就“首先得明确石桩是依附于



图 4-4 立于民居门前的拴马桩
（拍摄于陕西省澄城县乡村）

农村民居建筑大门旁的小品雕刻，属于建筑的外部空间构成”。“石桩又称望柱，……而望桩看来是富裕人家的一种标识”，“乡宦世家在攀高富贵、矜势炫富的心理驱动下，降级而仿效华表形制作为望桩，立于阳宅门前，以彰显门第，‘表厥乡里’，可能就是渭北石桩之滥觞”，“表征门第、光前裕后应当是门前立桩的本出动意和含义，或者说是望桩在民间的泛化”。又提出“石桩的第二义是镇宅”^[16]。

中国古代的建筑以榫接技术结构木架，形成独特的建筑体系，在中国古代建筑里，除了顶梁架屋的主体建构之外，还有垒石（假山）、池塘、照碑等附件建构。它与建筑主体有着紧密的呼应关系、映衬关系，起着重要的和谐建筑主体与其周边环境生态、人文生态的作用。

拴马桩雕刻作为中国的传统建筑雕刻中的一个类型，也同其它独立的雕刻一样，从传统观念到具体的造型制作方法都有着自己独特的艺术特点，成为建筑结构上不可分割的一部分。很多古建筑，从大型的公共建筑到各式各样的民间建筑，从大门、屋脊到梁柱、窗棂或多或少的都有一点雕刻。这恰似一部乐章的节奏，生活旋律中不可缺少的节奏。有的既有实用性，又有装饰性。比如说一个小小的雕花瓦当也是为了防水。这种装饰与实用功能的结合，靠着历史经验的积累，逐渐达到技艺的娴熟和体系的完美。当我回首审视这些拴马桩时都会深深感动，人们为了创造一个理想的居住环境和活动场所，不知蕴含了多少设计者和匠师的

注释：[16]见《陕西民间美术大系—石雕 泥塑》林通雁 杨学芹 陕西人民美术出版社 2004 年第 127 页

心血。

仔细体味拴马桩雕刻艺术的文化价值和审美意义,其巧妙的构思、精湛的雕工、生动的形象,传神的意趣,都体现了传统建筑雕刻的艺术美丽。艺人赋予了冷硬的石材以艺术的生命,拓展了建筑的意蕴,使建筑具有了令人遐想的妙处,丰富了传统建筑的精神文化内涵。作为一种悠久的建筑结构及装饰形式,拴马桩雕刻表达了人们对幸福生活的美好向往和追求。而这种追求也恰恰是人类存在以来的亘古不变的追求,这种追求也同时无处不在地出现在了传统民居建筑的各个角落。

五、拴马桩雕塑艺术形式的继承与创新

艺术是人类社会存在的一种特殊的精神文化现象,它随着人类社会的发展而发展,在这个发展的过程中,艺术的继承与创新是相辅相成、互为联系、缺一不可的。

首先,艺术发展的自身具有历史继承性。这也就是说,前代艺术总是给后代艺术以巨大的影响;后代艺术又总是继承前代的成果而发展,正所谓“根深方能叶茂,源远流才能流长”。如中国唐诗的繁荣,就是在魏晋南北朝各个流派开创新诗体的基础上,逐渐成熟并登峰造极的,浪漫主义诗人李白诗从鲍照,山水诗人王维诗从谢灵运,他们很好地继承了前代诗人的优良诗风,体现了诗歌艺术薪火相传的继承性。还有,正是由于近代无声电影的诞生,给影视界开创了广阔的前景,才使得当今社会影视艺术更加地成熟丰富,而广泛的被世人接受。艺术的继承是历史的必然的,任何艺术都是不断地继承者前代艺术,这是艺术发展的历史必然。

其次,创新是艺术发展的必然规律。艺术的创新与发展规律是哲学上发展规律地具体体现,发展是普遍的,是新事物取代旧事物,这在艺术上就体现为对前代艺术的创新,即对过去的文化遗产取其精华,去其糟粕,同时,对艺术进行创新。没有创新的艺术注定没有生命,唯有创新才能给艺术带来旺盛的生命力。以佛教艺术在中国的曲折发展为例,最初佛教传入中国,保留了大量的印度佛教的形式内容,包括经文、雕塑、壁画等,这些文化艺术与当时中国的儒家文化、道家文化及法家文化有很多冲突之处,佛教在中国的传播受阻,甚至无法传播。为

了适应中原文化而实现弘扬佛教的目的,佛教僧侣在佛教义理、艺术形式等方面做了大量的改革创新,变佛经梵文为“俗讲”、“变文”,以中原人物原型制作壁画,仿造中国建筑构造佛寺佛塔,各种塑像也加入了中国神话传说中的诸方神仙鬼怪等,这些无疑给原本不适应中国文化的佛教艺术注入了新鲜的血液,佛教也在唐朝时期达到了全盛。

再次,艺术的继承与创新组成了艺术的纵向发展,构成了艺术完整的发展链环。继承是创新的基础,创新是继承的目的。古希腊神话传说是人类精神文明的闪光点,在历史的继承中,包括建筑、绘画、雕塑等艺术形式都吸收了其中的经典精华,而艺术的创新同样又使艺术得以鲜活再现,人们也才能欣赏到诸如米开朗琪罗的壁画《创世纪》、雕塑《大卫》、古罗马建筑等诸多源于神话而不拘于神话的精美艺术。

所以,综上,艺术的发展必须兼顾继承与创新两个方面。有继承,才有浓厚的积淀,源远流长;有创新,才有无尽的动力,创新决定未来。艺术的发展既要继承又要创新。

张道一先生关于建筑艺术的继承与创新问题讲到:“就建筑艺术的整体而言,我国当前正面临着一个新与旧、传统与创新、科学与艺术等多方面的变革时期,如何推陈出新,在继承中创新,将现代科学与艺术结合起来,既存在观念和认识的问题,也有待于探索和实践。这是一代文明的升华,任何保守的思想和虚无的观念都无济于事。那些复古的产物,所谓的‘古香古色’,以及刮起的‘欧陆风’,诸如‘欧洲一条街’、‘巴黎广场’、‘罗马花园’,即使能够起一点媚世的作用,也是一种低俗的迎合,是难以持久的。因为中华民族的文化复兴,不是靠模仿,而是要独创。要创造出我们时代的气派和特点。”^[17]如何继承与创新我们民族的优秀文化是值得这些当代艺术工作者深刻思考的问题。时代要求我们对于拴马桩雕刻艺术的继承和创新应该用辩证的观点来对待,继承而后创新,继承中求创新,创新中去继承。下面我就谈谈拴马桩雕刻艺术的继承与创新:

首先,拴马桩雕刻艺术的继承方面。

拴马桩艺术的雕刻者,都是渭北当地的老艺人。他们凭着师徒关系世代传承雕石技艺,并不断根据自己的生活 and 感情进行创新,给艺术注以生命,使拴马桩艺术逐渐丰富成熟。像大多民间艺术的作者一样,拴马桩雕刻者没有留下他们的名字,但他们执着的创作精神将随其艺术而永存。拴马桩雕刻艺术,可能是从桥

注释:^[17]见《中国古代建筑石雕》张道一 唐家路 江苏美术出版社 2006 年第 4 页

梁石栏柱、房屋建筑的雕花等装饰里衍生出来的。证明之一，就是这些老人都是综合从艺的。他们制作的有石桥栏柱、石门窗、抱鼓石、石柱础、石神像、石兽等。拴马桩只是其中之一。这就要求我们对拴马桩这一优秀民间艺术的继承时不能单一的局限于拴马桩艺术本身，而是要把它放在整个建筑雕刻艺术乃至当时整个的历史文化背景当中来研究和继承。由此可见，我们无论对拴马桩雕刻艺术的研究还是对其他艺术的研究势必不能停留在一个方面，尤其是在继承和的过程中，必须整体地看待艺术，综合地研究艺术，广泛地借鉴艺术。

其次，拴马桩艺术的创新方面

拴马桩雕刻艺术经历了元、明、清前后大约700年的历史时期，创新伴随着整个拴马桩雕刻艺术的成长过程，无时无刻不适应着时代的要求。任何艺术的创新都是时代的产物，任何脱离时代的艺术都是无法存在的，所以我们的创新首先要紧跟时代的步伐，敏锐的捕捉时代的主题，为创新树立鲜明的时代特征。我们要在把握基本的创作规律基础上，紧扣时代脉搏，才能创作出适合时代、适合环境、适合大众审美要求的好作品。比如说，如今，人们都住进了高楼，再无骡马可拴，拴马桩已经失去了它原有的实用价值，但是作为一种独特的艺术形式是否可以在其他具有使用价值的物件例如篆刻艺术的石料装饰上、现代园林艺术之中以其他的题材内容得以再现。

总之，拴马桩雕刻艺术的继承与创新是一个相互联系、相互促进的整体。漫长的历史，像渭河一样，无情地湮没了一代又一代人，他们所创造的中华传统文化是我们全部现代生活的基石。拴马柱，只是这基石上的一小块。通过它，我们却可以窥见一个大文化的背景，窥见我们的根。

结 语

通过前文的论述,我们对渭北拴马桩雕刻艺术有了综合的了解,拴马桩雕刻艺术在题材和内容上有着外来文化影响的成分,在雕刻风格技术方面体现了汉代石雕技艺的沉淀。拴马桩雕刻艺术所传达给我们的信息极其丰富,从表面的造型语言到内在的精神内涵,再由精神内涵延伸到当时的文化、宗教、民俗民风,最后还涉及到人们的审美观念等等内容。

对渭北拴马桩雕刻艺术语言形式进行专门的研究,有助于我们丰富艺术表现形式,更重要的是能够让更多的人正确的看待民间艺术,让更多的人欣赏和研究民间艺术。在科技日新月异的今天,民间艺术就其实用性而言已经逐渐或者说完全退出历史的舞台,我们应该如何保护、继承和创新这些优秀的民间文化艺术,使其生命之树长青,是值得我们花时间、下功夫来深刻思考的。

我对拴马桩雕刻艺术的粗浅研究,可以说是刚刚开始,随着更多人的关注和研究,我相信拴马桩雕刻更多的艺术价值也会随之更为丰富起来,我也将继续研究下去,从中吸取更多的养分,不断地充实自己的艺术创作和艺术修养。

参考文献:

- 【1】王宏建 主编. 艺术概论【M】北京: 文化艺术出版社, 2003
- 【2】梁思成 著. 中国雕塑史【M】天津: 百花文艺出版社, 2006
- 【3】鹤坪, 傅晓鸣 著. 中华拴马桩艺术【M】天津: 百花文艺出版社, 2006
- 【4】陕西省文化文物厅拴马石艺术考察组 著. 渭北拴马石艺术考察记【J】美术研究, 1985, 03
- 【5】孙景浩, 孙德元 著. 中国民居风水【M】上海: 上海三联书店, 2005
- 【6】亢亮, 亢羽 著. 风水与建筑【M】天津: 百花文艺出版社, 1999
- 【7】班昆 著. 中国传统图案大观·二【M】北京: 人民美术出版社, 2002
- 【8】广中智之 著. 中国古代猴与马故事的源流—中外文化交流之一例【J】中国典籍与文化, 2003, 03
- 【9】竹晓翠 著. 拴马桩形成与发展的历史文化内涵研究【D】陕西: 陕西师范大学, 2008
- 【10】李芝岗 著. 中华石狮雕刻艺术【M】天津: 百花文艺出版社, 2004
- 【11】季新民 著. 渭北“拴马桩”石雕艺术论【J】渭南师范学院学报, 2008, 01
- 【12】晏新志 著. 渭北拴马桩初探【J】文博, 1991, 03
- 【13】任慧君 著. 拴马桩石雕艺术浅析【J】文博, 2003, 03
- 【14】许征云 著. 陕西拴马桩拴娃石赏析【J】美术向导, 1999, 04
- 【15】林通雁 著. 从职贡图到八蛮进宝和回回进宝—陕西关中拴马桩人驭狮雕像试读【J】美术观察, 2004, 01

致 谢

本文从选题到定稿历时数月,在此期间我的导师温都苏教授给予了我极大地帮助。本文是在温都苏教授悉心指导下完成的。导师渊博的专业知识,严谨的治学态度,精益求精的工作作风,诲人不倦的高尚师德,严以律己、宽以待人的崇高风范,朴实无华、平易近人的人格魅力对我影响深远。不仅使我树立了远大的学术目标、掌握了基本的研究方法,还使我明白了许多待人接物与为人处世的道理。本论文从选题到完成,每一步都是在导师的指导下完成的,倾注了导师的大量心血。在此,谨向导师表示崇高的敬意和衷心的感谢!

在这里我还要感谢内蒙古大学艺术学院的徐英教授和王荣教授、内蒙古师范大学美术学院的常存文教授和乌力吉教授对我的关心和指导,同时我也要感谢多年来对我给予帮助的美术学院领导和所有的老师以及同行们。感谢内蒙古师范大学对我的培养。

最后向我的父母、妻子、女儿和我的朋友们致以深深地谢意,他们给予我的爱、关心、理解和支持是我不断前进的动力。

因本人学识有限,文中难免存在瑕疵、疏漏与偏颇之处,恳请各位老师与同行予以指正。

张泽宁

2010年3月于呼和浩特