

**论文题目：论武威汉代木雕的造型特点**

**专    业：美术学**

**硕  士  生：冯昌泰**

**指导教师：**

## **摘  要**

武威出土的汉代木雕是中国古代墓葬雕塑艺术中极具特点的一个类型，其粗狂大气的造型随意而富有动感，大刀阔斧的雕刻手法简洁而富有力度，构成了夸张而又不失真实的造型艺术特征。大的体面概括出形体，局部以彩绘和线刻表现，雕刻与绘画相结合的表现形式，丰富了雕塑的表现语言，成功地将彩绘植入整体造型之中，形成了独特的刻绘结合的艺术特点。形体在雄浑简洁的基础上，又施以绘画作为补充，使得木雕在整体大气的同时细节上又非常的生动，这一点不仅对我国后来各朝代的雕刻和泥塑产生了重要的影响，也对我们当代雕塑创作有着重要的现实借鉴意义。武威汉代木雕打破了前朝的样式而展示了崭新的气象，形成了古拙写意的新特点，这种无拘无束的造型方式，给予了武威汉代木雕浓厚的返朴归真感，整体上呈现出一种雄浑博大和自由奔放的浪漫气质，在中国古代雕塑形式上具有重要的开拓意义。

**关  键  词：**造型艺术    武威木雕    表现语言    造型特点

**研究类型：**理论研究

**Subject: The Wuwei Han Dynasty wood carving Modeling Characteristic**

**Specalty: Art Fine**

**Name:**

**Instructor:**

**Abstract**

The Han Dynasty unearthed in Wuwei wood carving is the ancient Chinese Funeral and interment sculpture art in the very characteristics of a type, the rough atmosphere at modeling and dynamic, make snap sculpture technique concise and full of strength, constitute the exaggeration and yet true artistic characteristics. Large decent summarized form, local painting and line engraving, carving and painting combining forms, rich sculptural representation language, successfully painted implantation in overall shape, forming a unique carving art characteristics. In the vigorous form succinct basis, but also to painting as a supplement, making wood in the overall atmosphere and details and is very lively, this only for our later dynasties carvings and sculptures produced main effect, but also to our contemporary sculpture has an important practical significance. Wuwei boxwood carvings broke the former style and show the new weather, formed the new characteristics of simple freehand, the remain free style way, giving Wuwei boxwood carvings strong recover one's original simplicity, the whole shows a vigorous and broad and free romantic temperament, in Chinese ancient sculpture form has the important development meaning of.

**Key words:** Plastic arts      Wuwei wood carving      Performance Language  
Modeling Characteristic

**Thesis:**      Theoretical research

## 目 录

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| 绪论.....                        | 1  |
| 1 武威汉代木雕概况 .....               | 2  |
| 1.1 概况 .....                   | 2  |
| 1.2 地域特点及历史文化渊源.....           | 5  |
| 2 武威汉代木雕的艺术表现形式与造型语言 .....     | 6  |
| 2.1 武威汉代木雕的表现形式 .....          | 6  |
| 2.1.1 再现生活的组合构图 .....          | 6  |
| 2.1.2 形体与线描的有机结合 .....         | 8  |
| 2.2 武威汉代木雕的造型语言 .....          | 9  |
| 2.2.1 写实与夸张并举的造型方式 .....       | 10 |
| 2.2.2 大刀阔斧的雕刻手法 .....          | 11 |
| 2.3 造型思维.....                  | 13 |
| 3 武威汉代木雕与前朝及同时期其它地区木雕的比较 ..... | 15 |
| 3.1 与前朝木雕造型的比较.....            | 15 |
| 3.2 与汉代其它地区木雕造型的比较.....        | 18 |
| 结语.....                        | 21 |
| 参考文献: .....                    | 23 |

## 绪论

目前国内外有关汉代木雕的研究与其他雕塑品种的研究相比还较为薄弱,而针对武威汉代木雕的研究就更加稀少,只有考古学者进行的一般性的整理和个别学者的一般性描述,尤其从艺术造型学的角度并没有做一个详细深入的研究,以往文献归纳起来基本有以下三类:

一类是从考古学的角度上进行的信息整理或考察报考,如:张朋川、吴怡发表在《黄土上下·美术考古文萃》中的“雄浑简洁的武威汉代木雕”;冯贺军编著的《中国文物鉴定丛书》之“雕塑鉴识”及他和李文儒编著的《中国古代雕塑述要》中都涉及到了武威汉代木雕。

另一类是美术鉴赏,如:陈龙海编著《中国古代艺术鉴赏丛书》中的“名雕塑解读”;许明主编、王旭晓著的《华夏审美风尚史》第三卷之“大风起兮”;王抗生编著的《中国民间工艺风采丛书》之“民间木雕”;刘宗超编著的《汉代造型艺术及其精神》中都有文字提及;

最后一类是以图书的形式,如:张朋川编写的《中国汉代木雕艺术》以及他和吴怡如编写的《中国古代美术作品介绍》系列之“武威汉代木雕艺术”;2007年第8期《世界艺术画报·艺术视界版》都是图片信息的整理,并没有做出深入的研究。

基于这种状况,笔者将从雕塑专业的角度进行入赘的分析和研究。本文拟以武威汉代木雕的造型问题作为主要内容,并通过实地考察发掘地所处地域的地貌、植被、人文等,结合相关文献资料并通过了解汉代丧葬制度,进一步研究武威汉代木雕的造型艺术,再从最基本的造型语言出发,从表现形式和表现语言以及造型思维等方面研究,弥补之前相关研究的不足。通过关于武威汉代木雕相关论著的研究,以及对汉代文化、宗教知识的了解,形成一个相关研究的基本框架。本文拟采用图像学及实地考察对比论证等研究思路和方法对汉代墓葬木雕艺术及其为何使用木雕作为陪葬品进行研究,并结合当时社会生活、习俗、文化背景之间的关系,以达到对其艺术特点更深入的研究,进一步对武威汉代木雕造型方面研究的不足进行归纳、分析。

## 1 武威汉代木雕概况

### 1.1 概况

汉代艺术在中国数千年美术史上占据非常重要的地位，它不仅起了承先启后的作用，而且在此期间有多种美术形式走向成熟并发展起来。木雕艺术便是其中的一种。汉代木雕在全国范围内有多处分布，但由于木材易于腐烂，所以保存完整者甚少，尤其是成批量的完整品更是少见。然而在气候干旱的西北地区却有大量的木雕作品保存了下来，那便是甘肃省武威市的磨嘴子汉墓群。此处出土的木雕不但数量甚多，而且种类相当丰富，成为了中国考古史上的一次重要发现。

“磨嘴子汉墓群位于甘肃省武威市城西南 15 公里处的祁连山麓、杂木河两岸。这里地势起伏，形成丘陵地带。西依西山顶，东接沃野，其间阡陌纵横，有杂木河流过。墓葬分布在一片土山形成的丘陵台地上，在南北长 1000 米，东西宽 700 米的范围内，墓葬密布，非常集中。”<sup>①</sup>（如图：1-1）



图 1-1

磨嘴子汉墓多为单室土洞墓，据考古专家分析，除了部分陪葬器物简单且数量较少的为平民墓之外，其余为地方小官吏和当地地主富豪之墓。因而武威磨嘴子汉墓群出土的木雕作品主要反映了当时普通百姓和地主阶级的生产、生活。其中，出土木俑之墓多为地主及官吏之墓，因为他们生前有仆人及随从伺候，死后亦希望如此，这正体现了古人事死如事生的观念。武威汉代木雕的题材多以生产活动为题材，这在别处汉代木雕中是鲜见的。武威得祁连山雪水之利，水草丰美，而且地广人稀，因此有“凉州

<sup>①</sup> 《百度百科》之《武威》<http://baike.baidu.com/view/18061.htm>

之畜为天下饶”之称。因此才会出土大量与农牧有关的动物俑，其中以家畜和家禽为多，可谓六畜兼备，有栖于架上的鸡，浮游于水面上的鹅群，忠实看守家园的狗，服从驯服且傲然嘶鸣的马，温顺的羊、肥壮的猪以及调皮的猴。无论哪种家畜、家禽，都形态各异，雕刻得生动传神，充满了浓郁的生活气息（如图：1-2）。除此之外，还有难得保存下来用于耕作及运输的牛拉犁及牛拉车，这在汉俑中极为罕见，在木俑中更是仅此一处。其制作水平之高，可用“逼真”二字形容。其中，



图 1-2

大轮车是河西地区主要交通工具之一，河西地处沙漠、戈壁，轮小易陷不便于行走，因此时至今日，在广大河西地区农村，此种运输工具仍在沿用；木犁的造型更是普遍，在全国大部分地区广泛沿用。这些木雕作品反映了当时中原先进的农业技术已传入河西，且这种生产方式在此地已相当普遍。

武威汉代木俑中也有少量反映墓主人生前奢侈生活的，如木轺车，宽达130厘米且制作精巧，像这种木雕车俑在汉代木俑中是无二的。另外，还有六博俑和舞俑，都是彩绘和雕刻成功结合的作品，其造型简洁、概括，形象生动，都堪称优秀的艺术作品。这些作品都反映出当时河西地区富足的庄园生活。

除了以上反映生产和生活的木雕以外，武威磨嘴子汉墓还出土了竹木简、王仗和“王杖十简”以及木质仪器式盘等木制随葬品。另外，还出土了一大批与生活息息相关的陶制生活用具、漆器和丝麻等物。在两座汉墓中还发现了壁画，为研究我国早期绘画艺术提供了珍贵的实物资料。这批重要的考古资料的价值同木雕一样为研究汉代经济、文化生活提供了重要的实物资料。

武威汉代木雕的种类和尺寸表

| 木雕种类     |             | 基本尺寸                                    |
|----------|-------------|-----------------------------------------|
| 牲口、家畜、兽类 | 木马          | 高度基本介于 50~90 厘米之间                       |
|          | 木牛          | 高度基本介于 13~18 厘米之间                       |
|          | 木狗          | 高度基本都在 10 厘米以内，六、七厘米居多                  |
|          | 木猪          | 通长 9 厘米                                 |
|          | 木卧虎         | 通长 13 厘米                                |
|          | 木羊          | 立羊高度多为 10~13 厘米，卧羊为五、六厘米左右              |
| 农具及运输工具  | 木犁          | 高 10 厘米左右，长 18 厘米                       |
|          | 木轺车         | 长 120 厘米，高 97 厘米                        |
|          | 大轮车         | 高 35 厘米左右仆                              |
| 家禽类、鸟类   | 木鸡（带木鸡舍和鸡架） | 木鸡大多高 6~7 厘米，鸡舍高 10 厘米左右，鸡架高 15~20 厘米之间 |
|          | 木鹅          | 姿态各异，高 3~7 厘米不等                         |
|          | 木鸽、木鸠       | 高 10 厘米，长 20 厘米左右                       |
|          | 木鹰          | 高 5 厘米，长 11.5 厘米                        |
|          | 长尾鸟         | 通长 23 厘米                                |
| 人物俑      | 侍俑          | 高度介于 15~33 厘米之间                         |
|          | 舞俑          | 高度介于 14~20 厘米                           |
|          | 剑形辟邪俑       | 长 10~18 厘米                              |
|          | 六博俑         | 高 28~29 厘米                              |
| 瑞兽       | 木独角兽（獬豸）    | 大多长 55~70 厘米                            |
| 其他       | 木王杖         | 长近两米的木棍，上端有木鸕                           |
|          | 木简          | 高 23.2~23.7 厘米                          |
|          | 木梨等果物       | 高 8 厘米                                  |

从上图可以看出，武威汉代木雕的尺寸除少量木马和木轺车体量相对略大，其余均为长宽高小于均 60 厘米的小型木雕作品，且大多为 30 公分以内。虽然体量都较小，却无不透露着一种雄浑大气之势。或许正因为如此，工匠们才不去拘泥于细节，才使得作品如此浑然、大气。

## 1.2 地域特点及历史文化渊源

“武威地处黄土、青藏、内蒙古三大高原交汇地带，地势南高北低，由西南向东北倾斜，依次形成南部祁连山山地、中部走廊平原和北部荒漠三个地貌单元。属典型的大陆性干旱气候，温差较大，光照强。”<sup>①</sup>在这种干旱的气候条件下，最普遍的树种便是白杨树，因白杨耐旱，所以成了河西地区最为普遍的树种。武威木雕在选材上采取就地取材的原则，所用木材多为当地所盛产的白杨木为雕刻材料。

“武威古称凉州，是古代中原与西域经济、文化交流的重镇，是‘丝绸之路’的要隘。武威有悠久的历史、灿烂的文化，这里有大量辉煌的历史遗存。早在四千多年之前，就有中华民族的先民们在这里繁衍生息，创造了灿烂的远古文化。2100 年前匈奴人在此地修筑了故臧城，便是今天凉州城最早的雏形。自汉代张骞‘凿空’西域，开通‘丝绸之路’，绵延万里的丝绸古道便成为了东西方文化交流的陆上重要通道。公元前 121 年，汉武帝派骠骑将军霍去病西征，大败匈奴，占领了整个河西地区，为显示汉代军威，在这里设置了武威郡。”<sup>②</sup>秦汉时期，奴隶社会瓦解，封建社会形成。经过短暂的秦代的社会发展作为基础，到了汉代，才真正达到了封建社会经济文化发展的第一个巅峰，才真正实现了大一统。汉代“厚葬风”浓厚，上至达官贵族，下至平民百姓，都十分重视死后的生活，“事死如事生”的观念盛行。“升仙的思想在墓葬制度和艺术中逐渐显现，在汉代以前，理想的来世看上去只不过是生活本身的镜像：贵族的墓葬通常设计为他们地下的居所，其中随葬各种奢侈品应有尽有，以满足其死后的安逸生活。殉葬的士兵，以及后来各种雕刻或绘画的保护神，守护着死者来世中的‘幸福家园’”。<sup>③</sup>“丧礼者，以生者饰死者也，大象其生以送其死也。故如死如生，如亡如存，终始一也。”<sup>④</sup>正因为当时人们相信死亡之后将到另一个世界，于是便希望将生前所拥有的财富和使用的器具一起捎带过去，从最原始的实物陪葬发展到汉代出现了象征物陪葬品，这是社会文明进步的体现。武威汉代木雕就是作为陪葬品的冥器出现的。

磨嘴子汉墓出土器物形制的考古报告显示：这些墓葬的年代为西汉晚期至东汉中期（公元前 74 年至公元 167 年）。在西汉末年，汉王朝阶级矛盾日益尖锐，全国大部分地区都处于战乱之中。而河西地区却依然保持着

① 《百度百科》之《武威》<http://baike.baidu.com/view/18061.htm>（有删减）

② 《百度百科》之《武威》<http://baike.baidu.com/view/18061.htm>（有删减）

③ 《礼仪中的美术》 （美）巫鸿 著 P208 三联书店 2005 年 7 月

④ 《荀子·礼论篇》

富饶的田园景象，有文献为证，当时窦融为“张掖属国都尉”，他“抚结雄杰，怀集橈櫓，甚得欢心，河西翕然归之。……河西民俗质朴，而融等政亦宽和，上亲下和，晏然富殖”。<sup>①</sup> 因此，武威作为河西重镇，在此期间经济不但未被扰乱，而且还有所发展。

## 2 武威汉代木雕的艺术表现形式与造型语言

### 2.1 武威汉代木雕的表现形式

#### 2.1.1 再现生活的组合构图

组合构图，在汉代雕塑作品中极为常见，如阵势恢弘的汉阳陵兵马俑就采用了这种构图方式，场面极为恢弘大气。同样作为汉代雕塑艺术的武威木雕也不例外，有相当一部分作品也采用了组合构图的方式。

武威汉代木雕作品有的采用单块木料直接雕刻而成，如舞俑、木卧狗、卧羊、木鸡等作品，大多体量较小、雕刻方法相对简单。其中单块木料雕刻的作品又常常组合出现，将多件不同的作品分别有序放在一起便形成一组组壮观的场面。

多块木料拼合而成的作品是采用多块木头榫卯或粘接而成，体量相对较大，例如木马、木牛和木独角兽。一般身体部分用一整块木料雕刻，头部、四肢以及尾巴等部位都是单独制作。木马(如图：2-1)，就采用了十块木料拼成，身体部分用一整块大的木料，脖子和头部各单独使用较大一块，两只耳朵和尾巴又单独嵌合其上，四条腿又各采用一块条形木料。虽然制作复杂，却把马的特征表现得极为完整和生动，更是将良马的形象淋漓尽致地展现出来。木牛的制作方法



图 2-1

与木马相类似，在此不作详细介绍。木独角兽(如图：2-2)，据考证实为獬豸。其基本特征为尾巴翘起，脖子弯成弓形，四肢岔开，独角往前呈攻击性，其中 21 号墓出土的一具造型最为完美。此件作品长 57 厘米，通体涂为白色，并以黑色和红色条纹绘制身上的毛发和装饰。总体造型共用 9 块木料拼成，身体至脖子、头部为一块整体，尾巴及前刺的独角采

<sup>①</sup> 《后汉书·窦融传》

用锐角三角形的木条削制而成,两只耳朵也为单独制作,四肢分别制作且动态十分合理、生动。其气势之威猛,不愧称为杰作。



图 2-2

武威汉代木雕在制作方法上除了以上两种组合方式外,又有不同事物间的组合,其中包括人物与生活用具及动物与农具、动物与交通工具的组合。这类作品在空间占据上相对较大,例如六博俑、木牛拉犁、木牛拉车、木轺车马俑等,先将各部分分别制作,后又根据生活中的原貌进行合理的连接或摆放。下面以木牛拉犁、木牛拉车木轺车马俑为例加以阐述。

木牛拉犁(如图:2-3),牛长18厘米,犁长31厘米,木牛通身涂成黑色,并用白色勾画出眼睛和鼻子;牛的造型共用了11块木料拼制而成,身体为一大块长方形体的木块,根据牛身特征加以雕刻,头部为一块三角形木块,其上有分别粘合上牛角和耳朵各两块小的木料,尾巴也为单独制作,其下又粘合上四肢,四肢造型为平行站立,低头拉犁的状态。犁的造型更加特别,分别由犁拉杆、把手、犁箭、犁头几部分组成,其中犁箭可用来控制深度。这种造型的犁直到今天仍在沿用,且未有大的改变。虽然木犁作为冥器出现,但足以证明了汉代农业的发达程度,大大的方便了我们研究汉代农耕文化。



图 2-3



图 2-4

木牛拉车、木轺车马俑也都是采用木牛拉犁相同的拼接方式进行创作的。其中木牛拉车中的大轮车(如图:2-4)在西北农村地区沿用至今,造型未有大的改变。这种车适合在西北干旱的沙漠和戈壁滩中行走,轮高是为了不易陷入,是西北地区的主要运输工具。有趣的是车轮与车轴之间使用很细的木签子,即使将其比例放大到可

使用的大小，也似乎难以承受重物，倒有点像现今的自行车轮上的辐条（如图：2-5）。木轺车马俑（如图：2-6）通长 129 厘米，车高 97 厘米，为武威木雕中最大的组合作品。采用车、马、人物三种不同类别的雕刻造型进行组合，各部分之间的比例基本协调，车身还饰有铜制的当卢和轭首等。整个车身几乎全涂为黑色，其中马身涂为红色，眼睛、鼻子等部位以白色绘之。人物部分也以黑白颜色涂绘。雕塑整体十分壮观，可以想象出，此乃地主或贵族生前曾享用过的奢侈品。



图 2-5

武威汉代木雕在常人看来似乎极为普通，因为大部分作品都十分简洁，做工远不及秦代的兵马俑精细，但并不代表武威木雕中就没有做工相对复杂的作品，木马俑以及木农具、交通工具类的作品足以向我们证明。农具和交通工具类作品，也都是根据现实中的事物本身的结构进行雕刻的，只是比例上缩小了而已。这批木雕作品无论从雕刻手法上还是从组合方式上都是对生活中真实事物和场景的再现。

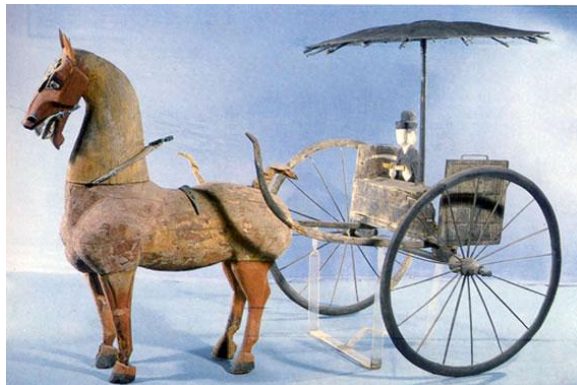


图 2-6

### 2.1.2 形体与线描的有机结合

线条的运用在汉代之前各种艺术门类中都有较多的体现，例如彩陶艺术中的彩绘装饰纹样、青铜器上的线性浮雕图案等，包括汉代之前的墓室壁画作品，无不是大量运用线的形式加以表现。武威汉代木雕继承了汉以前的雕塑与绘画的表现手法，将线条运用在雕刻之中，在处理作品结构转折以及人物俑的服饰部分都有所体现。作为形体与线描相结合的人物作品，六博俑、侍俑、舞俑、剑形俑都有所体现。



图 2-7

六博俑（如图：2-7），人物高 28~29 厘米，均为老者。人物身体和头部采用整块木料雕刻，单伸出的手为单独榫卯。面部与手部涂为白色，头发以黑色线条表现，五官和胡须以黑色绘画而成，在转折处合理运用线条进行体积压缩，服饰则采用黑白相间的条纹表现，在形体完整的基础上完全采用线条进行绘制。两个人物中间置一方形六博盘，以白色线条绘出棋盘，至今线条清晰。人物姿态设计合理，且表情丰富到位，形象地将当时六博的氛围烘托出来。



图 2-8

侍俑（如图：2-8），十分生动地抓住了人物基本的比例、动态特征，将侍俑的严谨、恭维的状态以及舞俑灵动的造型雕刻得生动又形象。舞俑（如图：2-9），高度均只有十几公分，造型都十分简单，只粗略雕刻出大的动态，五官和服饰全部采用黑色的线条绘制。这种处理手法保持了作品原有的饱满体积，增强了雕塑整体的厚重感和力度。

由于用途的不同，故而剑形人物俑造型十分简单，是以片状的形式呈现，雕刻的成分非常小，只用一公分左右的木片削出剑的造型，人物五官和服饰完全采用黑色线条绘出（如图：2-10）。这类作品占得比例较小，且在空间上占据较少，亦不太讲究三维空间的构图，具有较多的绘画成分。



图 2-9

## 2.2 武威汉代木雕的造型语言

木材作为雕塑材料的一种，它本身有一定的局限性，不能够像泥塑那样随意自如地塑造出各种复杂的造型。且在细致程度上也较其他雕塑材料略逊一筹，但是正因为如此，才保持了一种浑然大气之势。武威汉代木雕亦如此，大部分作品都是简洁粗犷、整体



图 2-10

感很强的大气之作。虽然体量不大，给人的视觉感受却非常大气。

武威汉代木雕有多种表现语言，所有作品均为圆雕作品，且大部分作品中都带有一定的浮雕和线刻成分。圆雕的特征是完全立体的，它是独立地、实在地存在于一定的空间环境中，不附着在任何背景上的雕塑作品。观众可以从不同的角度去观赏它。武威汉代木雕大部分都属于此种圆雕作品，如木马俑、六博俑、木车俑等。

浮雕是介于圆雕与绘画之间的雕塑类型，是在平面上雕出或深或浅的凸起的图像。它主要用于装饰或压缩体积。它与圆雕最大的不同点就是观众不能从四周观看，只能从正面欣赏。武威汉代木雕作品的表现方法在整体使用圆雕的基础上，又合理地利用了浮雕和线刻作为形体的补充，所以武威汉代木雕的雕刻手法多采用两者结合，在圆雕的基础上，又以浮雕和线刻加以丰富。

### 2.2.1 写实与夸张并举的造型方式

汉代艺术不仅在写实方面的技巧有了很大提高，而且更善于把握事物的典型特征。汉代艺术往往不按照事物的自然形态去临摹，而是在此基础上又以理想化了的审美观念和标准进行刻画，这种上升到一定高度的理想化的审美观念和标准，乃是对生活中的事物加以提炼和概括的升华。武威汉代木雕的艺术追求不是单纯的以做成雕塑本身为目的，而是通过各种技法的综合运用来表达事物的意味。简单地说，这是一种写实与夸张并用的造型方式，下面将以木马为例加以分析。



图 2-11

武威汉代木雕中的马均为立马（如图：2-11），给观者的第一印象似乎十分平静，若细观之，则发现其造型大有讲究。“树欲静而风不止”，马的动态虽然采用四肢平行站立的姿态，却将马头高高抬起。张开的嘴巴、撑圆的鼻孔以及上翻的嘴唇便可以想象得出马的肺活量相当之大。细观局部，如马头，其雕刻造型方挺俊威，棱角分明，没有一点多余的赘肉，可见是用锋利的刀子削刻而成，眼眶也有讲究，上眼眶弯曲如弓，下眼眶十分平直，眼大而圆，鼓突出来，悬铃一般；

耳朵小而尖利，直立高扬；喉曲而深，显得脖子厚实而粗壮；胸肌发达如锣鼓一般；脊背平而广阔，上铺马鞍；马尾根部高举且粗壮强劲；四肢虽平行直立，大腿根部却圆润厚实，后腿的造型上曲下直，前腿短而粗大，关节处方挺突出；马蹄亦大而厚实，坚韧有力。通过以上描述可以看出，武威汉代的木马俑表现的决不是生活中一般的马，而是用夸张的艺术手法体现良马的特征，可以说是集各种优点于一身的良马。据说这种马十分勇猛，非常适合战场之用。眼睛饱满意味心脏强壮，此种马可以从早奔跑到晚；耳小意味着容易驾驭使唤；胸肌发达代表此种马善走如飞；背部平坦则便于骑乘与负重；四肢的特征意味着刚劲有力。可见此马的造型是刻意雕成这样的，并非照搬生活中我们见到的马的自然形态，是用十分明确的艺术造型语言来表现的良马特征，这种特征明显是被深刻理解过的。这种马的造型比真的马上升了一定的高度，是一种在写实的基础上又进行合理地夸张了的理想化的造型。这便是武威汉代木雕一个显著的表现方法。汉代的马俑按照良马特征造型，其主要原因是社会因素，汉代对于良马的重视可谓空前绝后，因为西汉王朝面对善于骑战的匈奴强敌，必须要广招天下各州郡百姓畜养良马。当时还制定了相应的政策和措施，直到东汉依旧延续着。武威所在的凉州，在当时全国各养马基地中占有重要的地位。因此，武威地区经常出土按照良马特征雕刻或铸造的马俑，除这批木马俑外，《马踏飞燕》也出土于此，可见这并不是偶然的。

### 2.2.2 大刀阔斧的雕刻手法

武威汉代木雕摆脱了事物原有的繁杂的表面现象，却将其本质的东西强烈地体现出来。作者抓住了每一种动物的习性，将其在生活中常见的动作研究得极为到位，绝不是照猫画虎般临摹实物。虽然没有过多的细节，却能够十分准确地传达出不同情节中的不同神态和特征。这些作品大都体量较小，大部分的人物俑和题材相对自由的作品都是采用这种方法。表现在动物作品中，最为典型的是家畜、家禽和鸟类，如木狗、木猪、木卧羊、木鸡、木鹅、木鹰、木鸠等，都是抓住其典型性特征，大刀阔斧的雕刻而成。下文中将以木狗、木鸡和木鸠进行举例分析。



图 2-12

木狗俑，虽然长、宽、高都在 20 公分以内，有的甚至只有几公分，体量如此之小，却至少有五种以上不同的姿态，有的正在歇息，有的准备跃起，有的低头觅食，



图 2-13

有的向前扑去，有警惕性很强的看家狗，还有活泼可爱的小犬。虽然形态各异，但共同的特点是简洁明快，几乎找不出多余的修饰。休息中的卧狗（如图：2-12），是采用流线式的表现形式，以静制动，动态一般都很小，有的身体几乎完全在一个直线上，眼睛和鬃毛都是用黑线勾勒，雕刻的成分甚少，却唯独将双耳竖起，十分巧妙的将休息中的狗机警的一面体现出来，虽然这属于整个雕刻的大形的一部分，却给人的感觉简练而不简单，通过大形巧妙地反映了细节。小狗的造型十分笨拙，不仔细观察，甚至看不到四肢，作者只通过将小狗大大的脑袋歪向一侧这一细节，再点睛似的将眼睛和鼻孔用黑线稍加勾勒，就生动地将小狗的天真可爱流露了出来。觅食中的小狗只用了两块木料分成了三块三角形的形体构成整个身体，但绝妙地表现出了小狗低头觅食的神情和状态，尾巴高高竖起，加强了其三角形的构图形式，将其运动方向都集中在了嘴部，身上还特意刻上两条前伸的斜线以加强动感，虽然算不上复杂，却把小狗觅食时的动态特点刻画得完美生动。跃狗则只抓住了其前扑的瞬间动作，却准确地将其动态十分到位的呈现出来。虽然每一个动作都各不相同，但其艺术造型却不乏统一而又强烈的整体感。木猪、木羊的雕刻方法也如同木狗一样，简洁而大气。

木鸡都采用几何图形的形体构成，大部分都不注重雕刻体积的表现。将正面鸡身宽度的立体空间进行大量压缩（如图：2-13）。母鸡多采用三角形的形体作为构图方式，三角形的构成形式具有强烈的形体感；公鸡则多采用躺着的“S”形，加强了公鸡的特征。处理手法大多直接选用较薄的木板简单刻出大的形体，边缘处稍带斜面处理，后以黑、红二色绘制眼睛和羽毛。虽步骤简单，却形象生动，抓住了鸡的最典型的身体特征。



图 2-14

鸛首王杖上端的木鸛造型整体与木

鸡相似，只是较木鸡更为重视体积的表达。其中有一件作品就非常写实，生动地运用了木纹的特点，将木纹与形体结合得十分完美，且整件作品比例协调，和真实中的鸡相比，更加突出“S”造型的节奏感（如图：2-14）。

通过上述例子我们不难看出，武威汉代木雕是对生活中不同的对象的夸张表现。然而无论其如何夸张和变形，都是以现实生活中真实存在为基础的。匠师们大胆地将多余的表面现象东西省去，而抓住有利于形体表现的最准确的部分，在不失真实的前提下大胆地进行再创作，无论作品是大是小，都透露出一种雄浑大气之势。武威汉代木雕能够根据不同的题材设计出不同的动态，打破了概念化的模式，注重对比和变化，通过动态的变化来反映细节上的不同。唯独不变的是其简洁明快的雕刻方法以及雄浑大气的审美追求。

## 2.3 造型思维

武威汉代木雕受到了儒道文化以及楚文化的影响，在这几种文化的影响下，产生了极具浪漫主义色彩的汉代写意手法，“艺术家在画中所体现的不只是他对形式和外貌的知识，还有他对那些东西的意义的知识。”<sup>①</sup>因此，体现在武威汉代木雕上便是大胆的夸张与合理的变形。如几何图形组成的木狗俑、木鸡俑，形体概括且意向性很强的鹅群，夸张饱满的小木猪以及生动形象的木羊等。这些作品不仅给我们以美的感受，而且还可以让我们联想到汉代浪漫的审美追求，以及通过这种追求所反映出的繁荣的汉代经济文化。

“风俗习惯与时代精神，决定艺术品的种类。”<sup>②</sup>汉王朝与外界交流频繁，与匈奴和西域各国都有商业往来，开放的汉王朝以其博大的胸怀接纳并吸收了各国的优秀文化，因此经济得到了迅猛的发展，其文化艺术方面也在此基础上受到重视，得到了较大的进步和提高，以至于汉代形成了如书法碑刻、印章、雕塑、音乐等多种艺术形式，进一步奠定了中华民族独具特色的文化基础。

武威汉代木雕种类丰富，数量相对较多。虽然大多数作品体量偏小，只是在几公分至几十公分左右，然而其作品并不会使欣赏者感觉小气、单薄，正因其简约概括，动态夸张，反而觉得非常的大气厚重、雄浑有力，使观者能够深刻地体会到汉代艺术的精神追求。这是与汉代的经济文化息

① 《艺术发展史》 （英） 贡布里希 著 范景中 译

天津人民美术出版社 2006年12月

② 《艺术哲学》 p34 （法） 丹纳 著 傅雷 译

天津社会科学院出版社 2004年5月

息相关的。汉王朝经济上发展良好，国家的综合实力得到了提升，乃至像武威这样偏远的地方经济也有大幅度的发展。汉代雕塑亦随着汉王朝的迅猛发展逐渐形成了雄浑大气、率真奔放的艺术风格，武威木雕也是如此。同时，汉代艺术受到儒家文化的影响，所以才形成了当时在艺术上的恢弘大气、雄浑壮美的艺术追求。汉代艺术在中国美术史上留下了壮美的篇章，这直接影响到之后各朝代的艺术风格以及中华民族的审美倾向。

每个时代的文化精神追求都可以在其遗存的艺术作品中得以体现。汉代“雄浑大气”的艺术追求在雕塑作品中体现尤为突出，武威汉代木雕正是以其简洁雄美的气势占据着一个重要位置。通过其艺术精神，可以渗透出汉代的文化审美意识，从侧面反映了汉代的时代精神的特点和追求。由此可见，武威汉代木雕实质上是汉代社会文化精神的产物。两汉时期，人们普遍追求一种博大雄浑之美、一种气势之美，以此才可以弥补其生命中所未能达到的力量和节奏，这正是东方艺术的魅力所在。虽然中国的艺术追求是“不求形似，只求神似”的写意精神，与西方写实主义“力与美”的追求是完全不同的两种概念，但在力量感的表达上并不逊于西方，而用写意与夸张的艺术处理手法体现得淋漓尽致，让人为之惊叹。

“立象以尽意。”<sup>①</sup>武威汉代木雕采用一种超越现实的处理手法，匠师们在进行雕刻创作时更注重作品在精神层面上的追求，这种追求应当是潜移默化的，不遵循事物的原貌特征，而对事物的形象进行再创造，却无意间给观者留下了很大的想象空间，可谓之汉代艺术中写意作品的佳作。武威汉代木雕艺术整体上来看，充满了一种恢弘气势，可见这是与汉代的强大分不开的，强大的国力直接影响了其独特的艺术风格，以其特有的单纯、夸张的雕刻手法展现出汉代艺术雄浑壮美的独特魅力。

从目前已经出土的武威汉代木雕来看，艺术作品中的的人和动物形象大多都处于强烈的动感状态。这表明，武威汉代木雕艺术与汉代其它雕塑艺术一样，其造型重在强调表现人与动物的动态，为了加强画面的生动情节，而夸张处理了人或动物鲜明的身体动作语言。而在艺术处理手法上，武威汉代木雕艺术为了使艺术形象造型简约、动态奔放又富有韵律，而采用简化概括的手法，只突出其个性主体特征，从而舍弃了繁杂部分。在处理人物形象上，加强了整体造型感；而动物造型一般都处理得极富张力感。这些都是武威汉代木雕艺术所共有的特点。这种极具运动感与气势的艺术特色，构成了汉代雕塑艺术的美学风格。

---

①《闲谈“抽象”与艺术》 P82 伍甫

### 3 武威汉代木雕与前朝及同时期其它地区木雕的比较

#### 3.1 与前朝木雕造型的比较

据考古发现可断定，中国的木雕艺术可追溯到新石器时代。7000 年前的河姆渡文化遗迹中就有以鱼为题材雕刻的木雕作品，同时期的新乐文化中也有木雕鸟的出现。到了商周时代，殷王室出现了“六工”，周代出现了“八才”，显然，在那个时期，已经有了对各种职业的专门分工，做木雕的木工与土工、金工、石工、兽工、草工一同被纳入国家管理范围。这个时期的木雕多为礼器，也有部分为礼器与其它生活用具的装饰部分，并且已经出现了雕花、镶嵌以及在木雕表面施漆等工艺性制作手法。春秋战国时期的木雕则更加发达，并由于社会需要的不同，出现了多种类别，有建筑上的装饰部件，有图腾造像，还有木俑及与祭祀相关的木雕作品。由于信仰与审美因素等原因，古代木雕作品同陶塑一样，大都在表面施以彩绘。如藏于北京故宫博物院的战国木雕女俑，在形体简洁概括的前提下，其面部五官、发髻、服饰均以彩绘表现。武威木雕中的人物俑的制作方法和其颇为相似，只是在造型上有所不同罢了。

浙江余姚河姆渡遗址出土的木雕鱼长 11 厘米，造型虽简单但朴拙生动，身上有阴刻的大小不等圆窝纹，活像一条游动的鱼（如图 3-1），是我国木雕工艺品最早的实物之一。在当时的条件下，没有金属工具，几乎全靠硬度较强骨头、石块来完成，其制作难度可想而知。武威木雕中的动物造型与这件作品相比明显高其一筹，技法上也较之更为成熟，摆脱了原始艺术的朴拙感。



图 3-1

战国时期的木雕作品遗留相对较多，除了少量动物雕刻外，主要以人物俑居多，因为战国时期已经开始出现使用木俑作为冥器随葬的习俗，这一习俗主要流行于楚地。如湖南长沙楚墓和湘乡牛形山、湖北鄂城、河南信阳长台关等地都有数量不等的战国木俑出土。山西长子也有少量战国木俑的出现。

现藏于河南省博物馆的信阳长台关 1 号战国楚墓出土的镇墓兽是战国时期的代表性作品。兽高 128 厘米，头部有 15 厘米长的鹿角残留，属圆雕，体表涂褐色漆，并绘红、黄相间的鳞纹。此件作品呈蹲坐状，两耳翘起，自上而下涂以黄色；双眼圆瞪涂为红色；嘴张开，吐出红色长长的舌头并刻有两排整齐的牙齿，舌长垂腹部，上有脉状象征血管的棱；胸部彩绘出双乳，背部刻有两对卷云纹，左右对称；两前肢并用持蛇，上举作吞食状；尾部外卷。此种镇墓兽乃人们根据现实中不同动物的局部组合想象而成，用来辟邪，保护死者灵魂安息，这种动物

称为“魃”。武威木雕中的镇墓独角兽“獬豸”与这件作品虽在功能上是相同的，但制作方法却各具特色。此件作品采用一块木料整体雕刻而成，而武威木雕中的独角兽则是采用多块木料的拼合，且造型上也较之更为轻巧。

另外一件代表性的动物木雕为湖北江陵雨台山楚墓出土的彩绘木雕鸳鸯豆，高 25 厘米左右。造型颇为生动，头部向后转向身体，双翅收合，尾部略翘，并形象地将爪刻为蜷缩状，细节皆以浅浮雕刻成，后又整体施予彩绘（如图 3-2）。下设底座，增加了实用功能，可见在当时乃是一件用来欣赏的艺术品。武威木雕中的禽鸟类造型与这件作品不同，武威木雕造型多采用动态，而此件作品则表现的是一种静态；此件作品表面施漆且色度较重，武威木雕颜色部分多为简单的点睛之笔。



图 3-2

战国时期楚国盛行漆器，雕刻主要是动物为主，有想象的动物龙、凤及各种合体动物，也有生活中常见的鹿、马、狗、猪、虎、鱼、蛙、蛇、蟒、鹤、孔雀鸳鸯等，姿态各异、生动形象。例如下面这件木雕座屏（如图：3-3），是一件雕有各种动物的连续型组合图案，将多个不同动物组合穿插，造型上又互有区别，实为巧妙。武威木雕中则没有发现这类镂空的作品。



图 3-3

战国楚文化影响下的木俑，题裁多以伎乐、武士为多。从制作方法上可分为两类：一类是直接由木料雕刻绘制而成，这一类雕刻相对较细，刻有手、足，并以彩绘绘出服饰和面部等细节；另一类是简单雕出大形后，又着有模拟服装，这类木俑身体部分雕刻较为简单，没有刻出手、足，雕刻的成分相对较少。

第一类雕刻的木俑，形式上也有片状和体积相对饱满的团块状之分。片状的木俑则相对较为简单，形体扁平，只刻出大概轮廓，五官和衣裙则

在简单的雕刻大型的基础上加以彩绘绘制而成（如图：3-4）。其姿态各异，有蹲坐状的，有站立的，少数还带有另外安装的手臂，并持木制兵器或木制乐器，这类作品在湖南长沙地区的战国楚墓出土较多。武威木雕中也有不少片状的作品，如人物俑中的剑形俑和家禽类雕刻的木鸡



图 3-4

就采用此种造型方法。但武威木雕中的剑形俑的制作方法比这批木俑更为简单，其雕刻的成分相对较少，五官和服饰完全采用绘画的形式表现。

战国木俑在整体上突出团块状，作品则相对更加饱满、立体，高度也相对较大，在 38.5-81.5 厘米之间。有的作拱手状，有的则双手前伸，体表的彩绘相对较为精细，面部和手部全涂为肉红色，然后又以黑色五官绘出五官和发髻。服饰部分则先以黑色作底，后又以鲜亮的红、黄、白等色绘出衣服样式和身上佩戴的配饰（如图：3-5）。武威木雕的人物俑沿袭了其制作方法，但人物动态比战国木俑更为生动、自然。

战国出土的第二类外表着衣的木俑，大多只注重头部细节的刻画，很少有在身体部分的雕刻上相对深入的作品。这类作品在湖北一些战国墓中相对出土较多。江陵马山 1 号墓保存较好，整件作品只是简单雕刻出基本轮廓，腰部比较细，外裹象征性的丝织衣服，作品整体显得非常华贵推断应为女俑（如图：3-6）；人物五官雕刻深入，鼻子、嘴、耳朵均已刻出，面部整体涂为肉红色，并以朱色提唇，用黑色颜料绘出发髻边缘和眉毛、眼睛，最具特色的是木俑头部戴有假发。另一处出土同类木俑的战国楚墓位于江陵雨台山，但此处木俑表面披裹的衣物都已腐烂，却恰将雕刻身体部分裸露出来，更方便我们研究其雕刻方法。此处木俑头部也戴有假



图 3-5

发，但除了女俑外，又增加了不少男性武士俑。武士俑的雕刻部分较女俑略为细致，不但粗略雕出了腿脚，还刻画出了前伸并手持兵器的双臂。武威木俑则未使用这种相对复杂的制作方法，未发现着有象征性衣物的木俑。

山西长子出土的战国木俑，其风格和造型均与楚地的木俑有明显差异，还采用了木雕和泥塑结合的方式，将俑的颜面部分削为平面，后以泥塑塑造出脸部和五官，只是泥塑部分未能保存至今。武威木雕中还没有发现这类木雕与泥塑结合的作品。

春秋战国时期的木雕作品有自己独到的特点，在制作方法上打破了之前的无序状态，形成了一种风格化的模式。这与当时的文化背景和社会制度有关。春秋战国时期，诸子百家争鸣，各种思想都浮出水面，社会变革的同时，天神崇拜和祖先崇拜为核心的宗教文化也得以巩固，木俑作为陪葬品的形式逐渐形成并演化成相对统一的特点。这种特点不但在当时盛行，且对后来秦汉时期木俑产生了重要的影响。



图 3-6

### 3.2 与汉代其它地区木雕造型的比较

根据现有的考古资料可知，汉代木雕在全国范围内有多处分布，按照地域的不同，可划分为南方木俑和北方木俑。南方木俑主要分布在江苏、湖南、湖北、四川等地，北方木俑主要就以本文所论述的武威木雕最为典型。

湖南、湖北等地出土木俑多为西汉早期的随葬俑，最主要的几处分别出土于长沙马王堆西汉墓群、湖北云梦大坟头西汉墓和湖北江陵凤凰山西汉墓群。其中马王堆出土木雕数量较多且最为典型，出土木俑多达 162 件。由于此地从战国时期就开始使用木俑作为陪葬品，其主要用途同样是作为奴隶制时代的人殉的替代品，雕刻的精细程度相对比较简单。直到西汉早期，仍未出现相对成熟的木雕作品。这些木雕大多只雕出头部和身体轮廓，少数也另外拼接上了手脚，不太讲究身体的厚度，且同样采用刻绘结合的手法，绘制五官和发须。服饰的表现方法分为两种，一种是以绘画的形式表现，另一种则直接穿上丝帛制作的衣服。后者因所着衣物为通体长衣（如图：3-7），所以只对



图 3-7

木俑的头部加以相对深入的刻画,五官比例上相对合理,身体部分雕出大的轮廓。武威木雕中的木俑与之相比,在造型风格上几乎没有相似之处,各自形成了独有的特点。这些南方木俑的表现形式,继承了楚文化的传统,同时也较秦之前的木雕作品有所提高,在形态变化上生动了许多。作为西汉早期木雕的代表作,马王堆汉墓出土的木俑受到了战国木俑的影响,并以其独特的表现形式,显示出其高超的艺术水平。

湖北云梦和江陵等地的木俑和湖南马王堆汉墓木俑属同一时代的作品,因此在雕刻技法上也大同小异。不同的是,云梦大坟头的木俑雕刻的块面感较强,轮廓简洁,棱角分明,倒有些与武威汉代木雕类似的技法体现。在此基础上,衣纹还使用鲜艳的图案进行彩绘,古朴中蕴含着朝气。江陵凤凰山的木俑则体态更为圆润,但是动态上略显呆木,没有别处木俑有生气,更无法与武威木俑的生动、活泼相比。

两湖地区的木俑受到了战国木俑的影响,继承了战国木俑的雕刻技法和造型风格,自然在形式上也更为相近。而武威地理位置与其相隔较远,在文化上主要受北方文化的影响,因此便形成了自己独特的造型特点,整体风格与两湖木俑也有较大差异。武威木俑的造型与之相比更为随意、生动,且雕刻手法也较为方挺、硬朗,力量感很足,两湖木俑造型上则显得十分拘谨,整体比较圆润,转折处很少有棱角出现。

四川的木俑主要出土于绵阳永兴双包山2号墓,此墓属西汉墓,年代为汉武帝时代,此地出土了大量的木马、木骑马俑、木侍俑和木牛。其中木马均为战马,其雕刻手法较武威木马更为圆润,形体转折上处理的较为平缓,马头不是高高扬起,而是低向前下方(如图:3-8),但整个场面气势恢宏。马的脖子较粗,背部平阔,四肢粗短,为典型的西南地区的良马特征。在色彩的运用上采用周身涂黑的表现方法,在马的鼻孔和口齿部位涂为红色。武威木马与之相比不但造型上更为方挺有力,而且在制作方法上也多有不同,武威木马多采用多块木料拼接,这些木马则为整块木料雕刻而成,细节上多了对雄马生殖器官的夸张,笔者猜想这应当是在刻意夸张战马的雄壮气势。木侍俑和木牛俑在形体转折的处理上也都较武威汉代木雕平缓圆润。

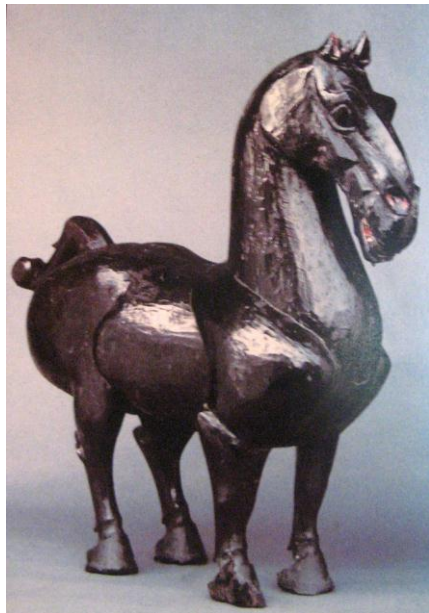


图 3-8

随着汉王朝的发展,到了西汉晚期,南方木俑在题材内容及艺术风格上也随

之发生改变，动态上较之前加大，出现了形象生动的“百戏俑”。最为典型的是出土于江苏盱眙的东阳和扬州邗江胡场等地的西汉晚期墓木俑。“说唱俑”的造型尤为生动，其中胡场出土的两件“说唱俑”颇为可爱。两件木俑均为坐姿，都是左手放于膝盖之上，右手抬起，一件为略抬，另一为高举；形象刻画得非常生动：眼睛眯起，嘴巴张开，笑容可掬。武威木雕的造型与之相比，相似之处甚少，唯一的共同点是两者在表现方法上都比较随意、自然，没有受到各种固定的形制限制。这两件作品在西汉的木雕作品中非常具有代表性，对以后木雕的表现风格产生了较大影响。

除了以上圆雕作品以外，江苏盱眙的东阳汉墓群中还发现了内容和雕刻技法都与画像石相近的木椁板浮雕，这些雕刻均刻在椁室的顶板上内侧，浮雕均刻在方形或长方形的画面构图之中。内容包括历史传说、百戏杂技、日、月星宿以及翼龙等，浮雕技法上采用周围减地，形成一定的起位高度，轮廓清晰，很少有细节出现，古朴生动。在武威木雕中还没有发现这类浮雕作品。

## 结 语

武威汉代木雕在中国传统木雕造型艺术中,以其独特的艺术特色展示着汉代民间木雕艺术的辉煌。其丰富的内容从侧面反映了汉代富饶的农牧生活和精神追求,采用一种超越现实的艺术表现形式力求再现当时的生活场面。阿洛瓦·里格尔认为:“艺术的进步是艺术描绘形式从触觉的形式向视觉的形式进化的过程”。

<sup>①</sup> 因此,这种艺术追求不是对现实生活的照搬,而是上升了一定高度的艺术再现。武威汉代木雕造型简洁,虽尺寸都不大,但其气势并未因此显得小气,采用以意写形的表现方法,善于抓住事物的主要特征和神韵,以此来表现其本质特征,并反映出其至高的内在精神追求,是客观表现和主观抒情的完美统一。虽然武威木雕具有很强的民间色彩,但却以其简洁大气的气势,随意而富有动感的造型,大刀阔斧的雕刻方法,构成了夸张而又不失真实的造型艺术表现形式。其概括的形体、局部的线刻点缀和色彩的运用,刻绘相结合的表现方法,丰富了雕塑的表现语言,形成了独具特色的艺术特点。

汉代“雄浑大气”的艺术追求在雕塑作品中体现最为突出,武威汉代木雕正是以其简洁雄美的气势占据着一个重要位置。武威汉代木雕艺术,是集实用功能和审美功能于一体的艺术形式,具有极强的浪漫主义色彩,同时,其造型手法写实中带有夸张,朴实中透露出浪漫,体现了多种表现手法的巧妙结合。武威汉代木雕艺术打破了之前的样式限制而展示了崭新的气象,形成了古拙写意的新特点,这种无拘无束的造型方式,给予了武威汉代木雕浓重的返朴归真感,整体上呈现出一种雄浑博大和自由奔放的浪漫气质,具有重要的开拓意义。汉王朝从国家到地方的经济文化都得到了巨大的发展和提高,武威木雕也在其影响下形成了别具一格的艺术特色。由此可见,武威汉代木雕实质上是汉代社会文化精神的产物,是我们民族的优秀文化艺术遗产。通过武威汉代木雕,不仅可以使我们了解到汉代经济文化的繁荣,更让我们体会到汉代积极向上的民族精神以及表现在艺术上的浪漫写意精神。武威汉代木雕开张恣肆的雄浑气势不仅在中国雕塑史上留下了重要的一页,还对汉以后艺术的发展产生了一定影响。

在当代艺术创作中,对汉代武威木雕的雕刻技法和艺术精神进行深入研究,可以更加有效地提高我们对传统文化艺术的学习和传承。艺术的表现形式是时代精神的再现,任何时代的艺术形式都会受到当时社会文化背景的影响,武威汉代木雕艺术亦然。武威汉代木雕艺术同汉代画像石艺术、霍去病墓石雕艺术一样,以其独到的艺术特色启示着我们:在今后的雕塑

① 《艺术发展史》

(英) 贡布里希 著 范景中 译

天津人民美术出版社 2006年12月

创作中，要以我们中华民族深厚的文化底蕴为基础，合理地吸收西方艺术的长处，并结合时代的需要，创作出具有我们民族艺术特色的雕塑作品。

## 参考文献:

1. 《中国古代美术作品介绍》系列之“武威汉代木雕艺术”，人民美术出版社，1984年03月 张朋川 吴怡如 著
2. 《中国汉代木雕艺术》辽宁美术出版社 2003年10月 张朋川著  
“大巧若拙” 张道一 序言 P1~4  
“雄浑浑朴的汉代木雕艺术” 张朋川 前言部分
3. 《黄土上下 美术考古文萃》“雄浑简洁的武威汉代木雕” 山东画报出版社 2006年7月 张朋川 吴怡如 著 P130~137
4. 《中国文物鉴定丛书》“雕塑鉴识” 广西师范大学出版社 1996年 冯贺军 著 P41/ P188~189
5. 《中国古代雕塑述要》 紫禁城出版社 2007年6月 冯贺军 李文儒 著 P137~139
6. 《中国古代艺术鉴赏丛书》“名雕塑解读” 岳麓书社出版社 2004年 陈龙海编著 P145~147
7. 《华夏审美风尚史》第三卷“大风起兮” 河南人民出版社 2000年 许明 主编 王旭晓 著 P275~277
8. 《中国民间工艺风采丛书》“民间木雕” 中国轻工业出版社 2005年1月 王抗生 著 P4~5
9. 《艺术与美学文库》“汉代造型艺术及精神” 人民出版社 2005年 刘宗超 著 P104
10. 《世界艺术画报 艺术视界版》2007年第8期 P29
11. 《艺术发展史》（英）贡布里希 著 范景中 译 天津人民美术出版社 2006年12月
12. 《闲谈“抽象”与艺术》 伍甫 P82
13. 《艺术哲学》 天津社会科学院出版社 （法）丹纳 著 傅雷 译 p34 2004年5月
14. 《礼仪中的美术》（美）巫鸿 著 P208 三联书店 2005年7月
15. 《中国传统木雕》 徐华铛 著 人民美术出版社 2006年2月
16. 《中央美术学院雕塑基本教程·木雕》 肖立 著 河北教育出版社
17. 《木雕——镂琢纤巧》 叶柏风、赵丕成 合著 上海科技交易出版社 2006年1月
18. 《视觉思维》.[美].阿恩海姆.滕守尧 译.成都:四川人民出版社 1998
19. 《汉代造型及其艺术精神》.刘宗超.北京:人民出版社 2006
20. 《中国艺术精神》.徐复观.桂林:广西师范大学出版社 2007

21. 《中国艺术学》. 彭吉象. 北京: 北京大学出版社 2007
22. 《秦汉绘画史》. 顾森. 北京: 人民美术出版社 2000
23. 《中国哲学史提纲》. 宗白华. 南京: 2005 江苏教育出版社
24. 《艺术的精神》. [俄]. 康定斯基. 李政文, 魏大海 译. 北京: 中国人民大学出版社 2003
25. 《黄泉下的美术》[美] 巫鸿 著 施杰 译 北京: 生活·读书·心知三联书店, 2010. 11