

第六章 宋代



第一节 社会背景

宋太祖赵匡胤于960年建立北宋，970年发十州兵会贺州城下伐南汉，次年南汉皇帝刘鋹被俘，宋才统一了岭南。

北宋至道三年（997年），岭南设广南东路和广南西路，今广西大部属广南西路，这是广西之称的由来。大观元年（1107年）割广西北部的九州另置黔南路，大观三年（1109年）合并黔南路与广南西路，称为广西黔南路。次年又恢复旧名广南西路。广南西路大致包含如今的广西地区，黔南、滇东南与广西相连的地带，广东雷州半岛和海南省。南宋时期，广南东路和广南西路与北宋相比，辖地并无明显变化，广南西路辖静江、庆远两府和一些州、军。

两宋是明以前广西发展最快的一个时期。由于宋朝的积极经营，广西的农业、畜牧业和手工业有很大发展，尤以稻米种植、牲畜饲养、矿藏开采、海盐制取、布匹织造和陶瓷业的发展最为突出。交通业和商业也颇为兴盛，形成了成熟的交通网络，出现了一批重要的商品集散地。

宋代的统治者对农业十分重视，两宋在广西实行发展农业生产的措施，各地的大量荒地被开垦，大大促进了农业的发展繁荣。随着农业的发展，人口也相应增加，南宋嘉定十六年（1223年），广南西路的人口达52万户，比北宋元丰年间增加了一倍以上。北宋十分重视农田水利建设，熙宁三年（1070年）至九年（1076年），全国兴修水利田达10793处。南宋在南方广修水利，广西是重点地区之一。农业的发展和水利的兴修，促进了人口的增长，加强了地区之间的交通联系。

在两宋统治的320年间，广西地区的手工业（包括矿业）获得了较全面的发展，手工业门类比较齐全。手工业的全面发展，为交通业和商业的繁荣发展提供了丰厚的货物来源。

宋代的交通发达，桂州、梧州、邕州、柳州、郁林都是宋代广西重要的交通枢纽。此外还开辟了一些新道。如开辟了至虔州（治今江西赣州）的陆上通道，此道开通后，广西进贡的金银、名香、犀角和象牙等贡品可陆运至虔州再水运入京。广西的水运业也很发达，水运干线首推灵渠。发达的交通，使广西的商品贸易也较前代更为活跃。钦州博易场、邕州永平寨博易场

是广西与交趾贸易的主要场所；邕州横山寨（今属田东县）、桂州、梧州、昭州、贺州、浔州、横州也是有名的商贸市场，其中桂州、梧州分别是广西北部 and 东部商品集散的中心，从这里运往外地的大宗商品有粮食、陶瓷和各种土产；郁林则是广西食盐销售重要的集散地。此外，宋朝还在广西一些少数民族地区设置有博易场，以便利当地百姓交易。

宋代的海外贸易也十分繁荣。因采用指南针导航并解决了远洋海船制造的技术问题，同时也受到南方社会经济繁荣的推动，两宋的海外贸易出现了空前活跃的局面。钦州是著名的海外贸易商港，是两宋商贸的重要口岸。

宋代广西的官员较为重视发展教育事业，州学、府学、县学在各地多有举办，有的官员还亲自到学校讲学。此外，多所书院也相继出现，参加科举考试、考中进士的人数也较唐代有所增加。但总的来说，宋代广西的教育，南部比北部和中部落后，桂南地区没有建立书院。

宋代的文献著作也有所增加，南宋前期任广南西道安抚使的范成大所著《桂海虞衡志》和周去非所著《岭外代答》是研究古代广西地方史的重要文献。而藤县人释契嵩是宋代有名的诗文学家，著有诗文集《鐔津文集》。宋代吟咏桂林山水的诗作也流传较多。

宋代广西社会矛盾时有发生，其中区希范起义、侬智高反宋和交趾大举入侵广西是较为重大的历史事件。

第二节 美术概况

宋代，广西承继了唐代的造佛遗风，摩崖造像仍有流传，其中以桂林叠彩山风洞为最多，而河池宜州会仙山白龙洞也有摩崖造像。与唐代相比，宋代广西摩崖造像的艺术性较为欠缺，少有精品之作。其特征为：一是雕刻较浅，不像唐代近乎圆雕，宋代则至多为高浮雕；二是形体较小，不如唐代巨大；三是衣纹刻凿较浅，以阴刻或浅浮雕为主，不如唐代具有较强的起伏层次，此外，线条也以曲线为主，不像唐代方折有力；四是形制也不再如唐代一佛二胁侍菩萨那样讲究，稍显随意。

而崖壁、碑石的线刻作品，是宋代新出现的艺术形式，保存至今的有桂林伏波山米芾自画像、南溪山刘真人像，以及宜州白龙洞《婺州双林寺善慧大士化迹应现图碑》和《供养释迦如来住世十八尊者五百大阿罗汉圣号碑》（简称《五百罗汉名号碑》）上的线刻。这些线刻作品，造型准确生动，线条流畅精美，格调典雅高古，具有较高的艺术水平。

宋代广西地区造瓷术的发展到达一个高峰。无论是制作还是烧造的规模和技术，都超过以往各代以及以后的元、明、清三代，可以说是空前绝后。其成因主要为：农业的发展促进了人口的增长，给制瓷业提供了大量的劳动力；官府禁止百姓采铜，人们多用瓷器代替铜器作为日常用具，日用瓷器被普遍使用而产生了大量需求；海外销售渠道的开拓也刺激了制瓷业的繁荣；广西一些少数民族地区设置的博易场也给陶瓷业的发展提供了有利的社会条件。在这些因素的影响之下，广西的瓷器制造业在宋代崛起，其水平与同一时期景德镇等地出土的官窑制造水平相当。

广西宋代窑瓷分布多而广，北起全州、兴安、桂林，东至藤县、容县、北流，南至北海、

东兴，以及桂中的柳城、宾阳、邕宁等地，都发现了大量的宋代窑瓷遗址，窑场规模均十分庞大。广西宋代窑瓷的分布比较有规律，可以分为两大区域：西江流域的北流、桂平、容县、藤县等地为一个区域，这个区域以烧造青白瓷（也称影青瓷）为主，瓷胎精致细白，釉色晶莹细腻，花纹装饰简朴；另一个区域是湘桂铁路沿线的全州、兴安、桂林、永福、柳城等地，这个区域主要是烧造青瓷，属于耀州窑青瓷系统，瓷胎呈灰白色，略为粗糙些，但是器物的花纹装饰比西江流域的器物花纹装饰更为丰富多彩。宋代广西青白瓷中的魂瓶（粮瓶），在造型和装饰上具有较为浓厚的地域特色，为别地所不见或少见。

两宋瓷器中有较多精美的器物，其中永福窑田岭窑址出土的一件残瓷器高温铜红釉缠枝菊纹盏，是中国已知古陶器史上仅存的宋代纯色红釉瓷；而较有地方特色的瓷器品种是腰鼓。

宋代的银器，是广西中古时代出土文物中最为密集的文化遗存，其中南丹州为朝廷制作的银器贡品，代表了当时银器制作的最高水平。

铜鼓的铸造到了宋代已渐趋衰落，然仍创造有新型麻江型铜鼓，另外遵义型和西盟型也继续存在。

宋代广西美术主要体现在石刻艺术和瓷器艺术上。佛教石刻艺术虽然没有唐代鼎盛，但在人物线刻艺术上有了发展并运用到了别的人物题材创作上。桂林伏波山米芾自画像石刻、南溪山刘真人像等，就是代表作品。米芾自画像石刻应是至今广西发现的最早以名人画像雕刻的作品，也是传世不多的米芾人物画作品。它不但让我们目睹了米芾高超的人物画艺术造诣，以及他本人的风采，而且给我们留下了一幅中国传统人物画的经典作品，历史和艺术价值重大。南溪山刘真人像，则是表现本地道教“仙人”的石刻作品。这两件作品是广西佛教雕刻艺术扩展到表现其他题材石刻艺术的里程碑作品，包括罗汉碑刻，表明宗教艺术走向了平民化。宋代是造瓷艺术高峰期，广西也与全国一样，得到了全面的发展。除在造型上有地方特色以外，有两个方面在全国造瓷史上有特殊的贡献：一是永福窑田岭窑的瓷腰鼓，窑田岭窑是目前国内发现的宋代唯一大量专烧腰鼓的窑场，在中国瓷坛和腰鼓史上应占有重要的地位；二是永福窑田岭窑一次烧成白瓷胎高温铜绿釉特别是铜红釉器，是中国陶瓷技术的创新，为元代釉里红、明清红釉瓷器的出现奠定了坚实的基础。它是广西为中国瓷器发展史做出的巨大贡献。

第三节 具体美术作品

一、造像、石刻

1. 桂林伏波山米芾自画像石刻。

伏波山现存石刻 108 件，宋刻尤多，多为纪游题字、管缮纪事之作，而最为著名的是南宋嘉定八年（1215 年）所刻的米芾自画像。

米芾（1052-1108），北宋书画名家。初名黻，字元章，号鹿门居士、海岳外史、襄阳漫士等，41 岁后改名为芾。首创以大小墨点画云山雨树的笔法，与其子米友仁被称为“米氏云山”。书法自成一家，与蔡襄、苏轼、黄庭坚并称为“宋四家”。宋徽宗时召为书画学博士，官至礼部员外郎。



◎米芾自画像石刻拓本

宋神宗熙宁七年（1074年），米芾曾在桂林任临桂县尉。是年，米芾与当时临桂县令潘景纯同游伏波山还珠洞，留下了一行字迹飘逸的题刻：“潘景纯、米黻，熙宁七年五月晦同游。”这是米芾在桂林留下的唯一书法真迹。南宋嘉定六年（1213年），方信孺（字孚若，号紫帽山人，福建莆田人）于桂林任官职期间游览伏波山还珠洞时，看到了米芾的题刻，甚为景仰并深感可贵。恰好当时米芾的曾孙米秀实也在桂林任静江府官职，是方信孺的幕僚。米秀实藏有其先祖米芾自画像真迹。于是南宋嘉定八年（1215年），方信孺从米秀实处借来米芾自画像，刻在还珠洞米芾题字右边，并在米芾自画像下方刻《宝晋米公画像记》以记述此事。其全文如下：

“宝晋米公世居太原，后徙襄阳，自公始定居润洲，以宣仁后恩补秘书省校书郎、浔光尉。□□入淮南幕，改宣德郎，知雍丘县。□□监中狱庙，授涟水军发运司勾当公事拨发，入为奉常博士，知常州，不赴。管勾洞霄宫，知无为军，复召为书画院博士，擢礼部员外郎，知淮阳军。痒生于首，谢事，不许。卒于官。年月葬丹徒长山下。信孺顷遇浔光，访公遗迹，得《北山养疾篇》及□□□石刻。□□来桂林，复得《僧绍言诗序》及伏波岩与潘景纯同游石刻。□□公尝尉临桂，秩满寓居西山资庆寺，颇与绍言游，故有此作，其他踪迹则缺如也。至于《序》中云书于桂林□□堂，今亦失所在，岂旧尉口耶？公作画史□□始尉官桂林，而是时文章翰墨已定高跨千古。然蔡天启志公墓，书浔光不及临桂，岂所谓名□者临桂□□中耶？抑先临桂，后浔光，天启所书略及之耶？公之孙□□公遗文如《北山养疾篇》《绍言诗序》等作皆逸焉。岂公时□□次偶未见此□□耶？公□□碑皆书熙宁七年，今去此且一百二十余载，□□其声名与天壤相终始，于□□先□□游桂林者或未必知其详，信孺将漕于□□，公之曾孙□□秀实为静江府□□支使，藏公自作小像，有小米题字，盖其游山时□□□□□此□□刻之，伏波岩公题名之左，且高宗御制碑口像赞冠焉，并口公平口口口于下方口口口旧游，使来者尚可以想象其凌云御风之高致云。嘉定八年八月旦，朝奉郎广南西路转运判官莆田方信孺记。”

自画像石刻高 1.2 米，宽 0.5 米。画中米芾峨冠博带，宽袍大袖，足着履，做行走之势。

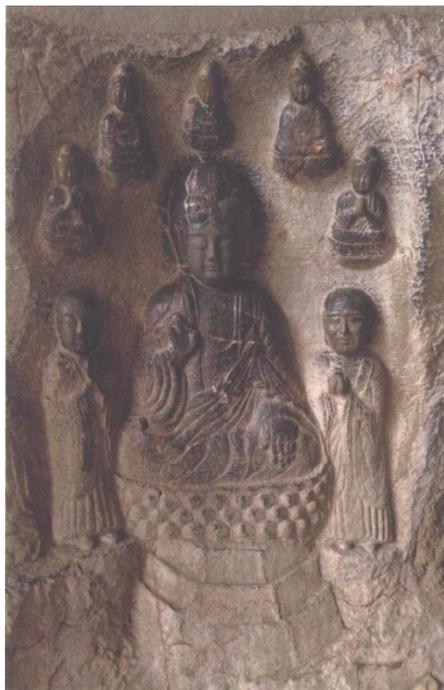
左手握腰带，右手伸出两指，若有所指。从画像可以看出，其体态微胖，天庭饱满，头略向右倾，眼向左下看，双目炯炯有神，垂胸的胡须随风飘逸，宽松的衣袍也迎风飘荡。米芾神态自若，风姿潇洒，一副若有所思或陶醉于山水和书画之间的模样，显得沉静、慈穆。画中的线条简练，然而却圆转流畅，劲挺有力，丝丝入扣地塑造了人物的形体和神态，显示出其书画用笔的线条力度，线条的婉转疏密、粗细对比也组织得富于美感。据传，米芾爱作古代人物像，从此幅自画像看，其人物画功力确实相当深厚。

米芾自画像的上方，刻有宋高宗赵构御书的赞语：“襄阳米芾，得名能书。六朝翰墨，渔猎无余。骨与气劲，妙逐神俱。风姿奕然，纵览起予。”画像的右方，还有米芾长子米友仁的跋语：“先南宫戏作此小像，真迹今归于御府。”据《海岳遗事》记载：“米芾的自画像，世上有数本，一本服古衣冠，曾入绍兴内府，有其子友仁审定的跋语。”由此可见，还珠洞米芾像正是摹自此本，是有确切来源的。元代画家倪瓒有诗赞此画像：“米公遗像刻坚珉，犹在荒城野水滨。绝叹莓苔迷惨淡，细看风骨尚嶙峋。”

米芾在桂林时间不长，但他热爱桂林的山水，曾遍游桂林山水，在任期届满后仍流连忘返，寓居于桂林西山资庆寺，与和尚绍言谈诗论道，并为绍言写过诗序。据传，米芾还作有《阳朔山图》，题曰：“拜石人，居岩壑。至奇之地，作宦佳处，无过于此。”可惜现已失传。米芾的画作几乎无存。该画像是米芾唯一存留的画作石刻，是研究米芾乃至中国美术史的珍贵资料。

2. 桂林叠彩山摩崖造像。

叠彩山摩崖造像主要在叠彩山风洞中，现存 24 龕 98 尊。据记载，风洞在唐代便刻有佛像，唐会昌五年（845 年）武宗灭佛毁寺，佛像遭到破坏。现存佛像大多是在宋代佛风又盛时，在原龕重刻的。佛像的头部在“文革”中基本被毁，现头部为 20 世纪 80 年代所重塑，所以多缺乏整体美感。

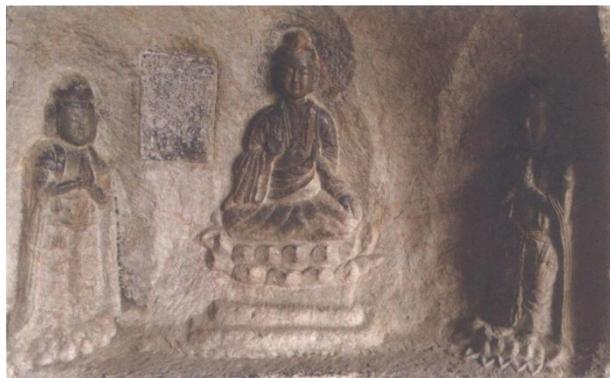


◎叠彩山佛像 11 号龕

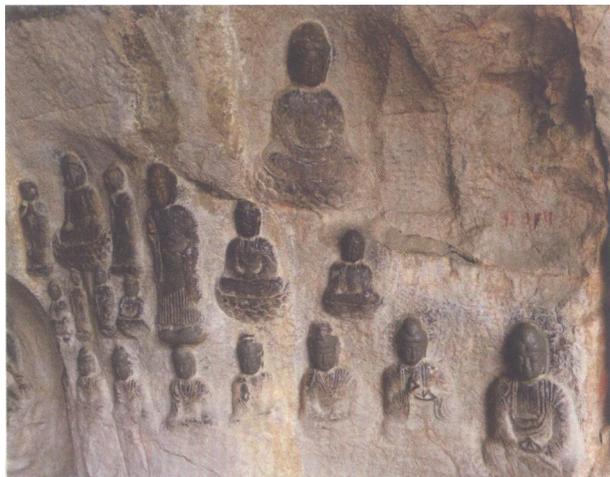
叠彩山风洞的这些宋代摩崖造像，已全无唐代摩崖造像的神采，其形制较小，刻像较浅，造型朴拙，比例失调，衣纹塑造较为简单，且平面化，缺乏唐代浮雕的高低层次感。造像的面部瘦削，神情哀戚。在造型特征上，其衣饰厚重，多以浅浮雕表现，较为平面化，线条以曲线为主，有流动感。莲座低矮，莲瓣较浅，小而多，造型也较为简略。背光从唐代的莲瓣状演化为椭圆形，这是典型的宋代广西摩崖造像风格。

西壁 11 号龕，构图较为特别。造像 8 尊，佛结跏趺坐于六方复瓣莲花座上。像高 60 厘米，坐高 40 厘米。高肉髻，低头俯视，神态忧郁悲愤。身穿波形广袖褒衣，袒胸露乳，衣褶阴线刻出，较为简略，但有流动感。左手按膝，右手举掌胸前，掌心向外，拇指与中指、无名指扣回掌心，余指微伸。两旁阿难、迦叶向内侧立，双手合十，神态拘谨。人体及衣服的表现较为简单。佛的上方，有造像 5 尊，均为跏趺于莲花座上的佛造像，呈弧形排列，造型较为简略。

12 号龕造型稍好，位于风洞南口东壁，坐东朝西，为拱楣式龕。高 90 厘米，宽 111 厘米。造像 3 尊，为释迦佛和左右胁侍菩萨。释迦佛，坐高 45 厘米，肩宽 15 厘米，结跏趺坐于须弥仰莲座上，座高 22 厘米。高肉髻，螺发，身着通肩袈裟，左手按膝，右手屈肘向前，手掌向上平伸向外，施无畏印。衣纹以线刻出，曲线为主，富有流动感。左右胁侍菩萨，身高约 50 厘米，肩宽 14 厘米，均侧身向佛，站立于莲花座上，座高 5 厘米。头戴宝冠，身着通肩袈裟，双手合十于胸前，态度虔诚。佛右侧有一题记为：“本寺尼志华舍衣钵钱请匠人镌造释迦佛堂时号甲辰岁六月日记。”甲辰应为宋英宗治平甲辰，即 1064 年。因为 7 号龕有造像题记为：“使院都孔目官邓今舍财镌菩萨二龕，永充供养。治平元年六月四日庆记。”治平元年（1064 年）即甲辰。12 号龕造像较为复杂丰富，衣纹表现飘逸流畅，线条干净利落，人物形体丰富，有一定的艺术表现力。



◎叠彩山佛像 12 号龕



◎叠彩山佛像 10 号龕

人物最多的是 10 号龕，位于风洞口东壁 9 号龕右下，无龕框，共有人物 17 尊，计 3 行，有 3 尊则跨两行。除了最左上为释迦三尊者，其余各像均为释迦佛的不同变身，有站像，也有坐像，基本为高肉髻，双耳垂肩，着通身袈裟，衣着厚重，衣纹繁复，为曲线造型。其手印式样各不相同，有结弥陀定印、转法轮印、无畏印、说法印、与愿印等。整体上看，人体结构和衣纹组织的造型均较为简略，缺乏艺术感染力。

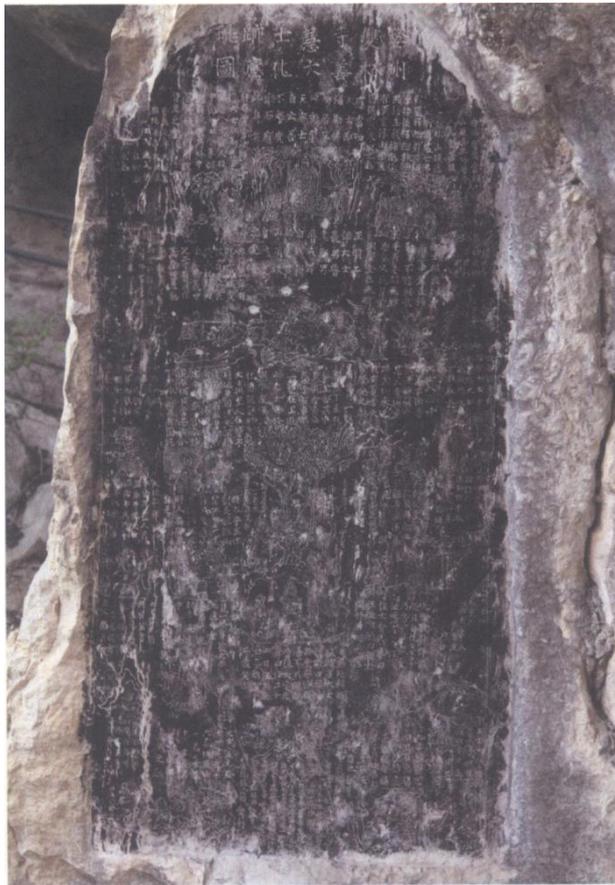
从现存的几方造像记和造像的造型风格来看，风洞造像基本为 1064 年前后的作品，虽然其艺术水平不高，但仍是研究广西佛教史和宋代造像艺术的重要资料。

3. 河池宜州会仙山石刻。

河池宜州位于广西中北部，于西汉元鼎六年（前 111 年）置县建城，为历代州、府、郡治所，是历代显要名流、迁客骚人任职、迁谪、考察、羁旅之地，北宋文学家、书法家黄庭坚就被贬谪羁管并歿于此。明代徐霞客曾在境内游览月余。

宜州白龙公园内有会仙山。会仙山又称“北山”，自古为岭南道教名山，与北流勾漏山、融水真仙岩、容县都峽山、桂平白石山等齐名。相传唐末有个叫陆禹臣的人在北山修炼，后得道仙去，加上北山生态环境绝佳，神秘虚幻，“常有紫云玄鹤乘空而下，如神仙之会，故名会仙”。会仙山南面山腰的白龙洞中共有宋至民国石窟石刻 60 余面，其中属于宋代的有《婺州双林寺善慧大士化迹应现图碑》和《五百罗汉名号碑》，以及普贤菩萨造像、佛会造像。

《婺州双林寺善慧大士化迹应现图碑》。石碑立于白龙洞口，刻于宋绍圣四年（1097 年），比《五百罗汉名号碑》早一年。



◎ 《婺州双林寺善慧大士化迹应现图碑》

善慧大士原名傅翕(497-569)，东阳郡乌伤县（今浙江省义乌市）人，字玄风，号善慧，又称傅大士、双林大士、东阳大士或乌伤居士，南朝梁代禅宗著名之尊宿，义乌双林寺始祖，被尊为维摩禅的祖师，与达摩、宝志合称“梁代三大士”。相传他是弥勒菩萨在汉土的化身，是南朝佛教界的神异人物。他在双林树下结茅苦修七年，最后感动释迦牟尼佛、金粟佛、定光

佛从东方大放光明。善慧大士留下很多偈诗，其中最重要的是：“有物先天地，无形本寂寥。能为万象主，不逐四时凋。”这体现了他对佛性的理解。另有一首流传甚广的偈诗也出自他：“空手把锄头，步行骑水牛。人在桥上过，桥流水不流。”

该碑有图 29 幅，以图文相间、图文相应的形式记录了善慧大士的各种事迹。图以人物为主，兼有亭台树木及动物等，以阴线刻成。线条多以短促细线为主，用线较为简单，缺乏艺术美感。由于幅面较小，人物面目简略，因此只能凭服饰、动态去表现人物的身份和性格，在这一点上，其表现倒有可称道之处，所描绘的服饰体现了当时人物的身份，人物的姿态也较为生动传神。

根据故事的不同，人物的排列组合以及配景均不相同，能较好地体现主题，而这些独立成幅的图画，相连起来又能完整地表现善慧大士“化迹应现”的事迹，可以说这是古代的连环画作品，它为我们研究古代如何运用多幅图画表现主题提供了不可多得的珍贵史料。

此碑所载为婺州双林寺善慧大士化迹应现，可见这是由婺州传入，此类碑应有同定范例。在传入佛教的同时，此碑也为广西带来了江浙的文化。

《五百罗汉名号碑》。碑刻于白龙洞内摩崖上，高 200 厘米，宽 110 厘米，记罗汉名号共 518 位。碑题额名为“供养释迦如来住世十八尊者五百大阿罗汉圣号”，落款为“大碑题为‘宜州会仙山保民寺罗汉洞新建五百大阿罗汉碑’”，下署“住持劝首沙门洪耀书额，桂林欧阳照书丹，区炳刊”。碑末落款为：“都知兵马使莫之才、梁瑾，上名左都押衙曹寿、韦实，都孔目官欧阳皋，教练使覃超，作院将李曼，修造覃通、罗师忠，通用官行首廖兴能，弟子徐怀辩、梁鼎臣、魏添、徐益、秦汲、李公辅，指挥使李诚，女弟子谢氏二娘、王氏一娘、欧阳氏四娘、吴氏四娘，以上施主每人各舍钱一贯文足，作生生不朽之功，结世世相随之果，龙华会上，同为一会之人，佛法因中，□经如来之地。时圣宋元符初戊寅岁中元日设斋庆，杨记。大宋元符元年八月秋日清信弟子龙管记。”宋元符元年即 1098 年，此碑比原认为现存最早的宋绍兴四年（1134 年）十二月立的《江阴军乾明院五百罗汉尊号碑》要早 36 年，是全国现存最早的五百罗汉名号碑刻。

碑正中刻有佛教故事图画一幅，表现的是释迦佛讲经的场景。正中为释迦牟尼佛，他结跏趺坐，左手按膝，右手竖掌于胸前说法，他的 10 多个弟子分左右两行环坐聆听，有重叠透视之感。佛与弟子均头有圆形背光，上面两侧有祥云。图画以阴线刻成，多以圆转流畅的曲线造型，线条精细，优美流畅，塑造物象准确生动，疏密组织富有美感，塑造的衣纹飘逸多姿，营造出天堂说法的美妙图景，让人仿佛感觉那遥远时空的法会至今仍在进行。图画下面刻有铭文 11 行，为：“功德上祝当今皇帝龙图永同，圣祠遐昌，国泰民安，法轮常转，文武臣僚，常居禄位，次报四恩，下资三友，各愿此生他世，真性不迷，奉佛闻经，得无生忍，法界有清，供沾利乐。”

罗汉的出身成分复杂，什么社会阶层都有，比起佛和菩萨更接近广大民众，易为普通大众所接受。罗汉崇拜的兴起标志着佛教的民俗化。晚唐五代，广西塑造罗汉比较多。南汉时容县都峤山灵景寺有泥塑的五百罗汉，博白宴石山铸过五百铁罗汉。而这些罗汉塑像无一能保存下

来。会仙山白龙洞的《五百罗汉名号碑》石刻，为现存最早的记载五百罗汉名号的碑刻，并刻有释迦说法图，不仅对研究佛教的民俗化以及佛教向南方少数民族地区的传播有着重要意义，而且为我们留下了宝贵的宋代线刻作品史料。



◎《五百罗汉名号碑》



◎普贤菩萨造像

普贤菩萨造像。位于白龙洞内右壁，在《五百罗汉名号碑》的右上方崖壁上，为浮雕作品。造像高 150 厘米，宽 200 厘米，有 5 尊，正中是骑白象的普贤菩萨，高约 100 厘米。普贤菩萨盘腿侧坐于象背，左手置于腿上，右手抚于胸前，头后有桃形背光。这是一头体形并不巨大的象，外形曲线准确地表现了大象的结构，并且优美流畅。大象朝前扬的鼻子、向后摆的耳朵、粗壮而稳健前行的腿、悠然下垂的尾，均能很好地表现出大象轻松自如前行的姿态，既是作品的主要表现对象，又是作品的精彩之处。象后面立一侍者，戴着钢盔式的圆帽，络腮大胡，面相粗犷，身材短粗，一副古代西域人的模样。在表现上显得头大身短，结构松散，动态呆板。侍者上方有一骑鹿仙人，是白鹿大师，高约 50 厘米。他跨骑于鹿背，牵鹿扬手，头向后仰，一副怡然自得的样子。鹿的表现则相对概括，但是它扬蹄前行的姿态倒是表现出了欢快的气氛。大象左前下方有男女二供养人。男似做进献礼物状，女做揖礼状，显得虔诚温婉。供养人为高浮雕，但塑造简略。

造像的左上角有一题记：

宜州街西居住□□行人龙管同妻罗氏九娘，于绍圣戊寅六月初八日往江北保民寺会仙山□阁烧香，观洞中圣迹。当时同妻发心舍尽财，命匠人就石刻上普贤菩萨、白鹿大师从真口，并管夫妻出身，请得开光，永世供养。□资荐亡父龙四郎，亡母刘氏八娘，道姑陈氏三娘等早超生界，愿龙管夫妇合家四时□□□八节，常有人来之喜庆。大宋元符元年八月秋日清信弟子龙管记。

宋元符元年即 1098 年，此石刻与《五百罗汉名号碑》同年而晚一个月。

这幅浮雕造像，注重，人物的前后安排，有大小变化。在形象塑造上，注重外形的概括能力，特别是大象的塑造，外形简约概括，又较为生动传神，能表现出神象悠然漫步的神态。而

前面两名供养人，虽然小且无五官塑造，但形体圆润，概括简约，姿态自然生动，神态表现到位，似不经意，但是具有较高的艺术表现力。从整体看，这幅造像不失为广西宋代雕刻艺术表现的佳作。

佛会造像。位于普贤菩萨造像对面的石壁上，是一组高浮雕佛像。高 150 厘米，宽 250 厘米，有造像 15 尊，为 1 佛 14 菩萨。主佛居中，高 100 厘米，菩萨分上、下两列对称地站立于主佛两旁，上列 8 尊，下列 6 尊，各高 70 厘米。菩萨的形象基本相同，个别有差异。其中大多数头戴官帽，头部圆实，脸向主佛看，身体短粗，但有的双手持笏立于胸前，有的则是合掌立于胸前。有的着宽袖长衫，有的则是武士打扮。中间一尊主佛，双腿自然下垂端坐于台上，光头，顶有圆形头光，外披宽领大衣，衣领呈深“U”形下垂，内着僧袂支，衣纹较多，垂于腿旁。左手置于腿上，右手已损毁。座前有一只狮子，左前腿撑地，右前腿扬起，做仰头怒吼状，较为生动传神。佛经有云“说法狮子吼”，此处的狮子，是喻指佛法的威力。造像右上方本来有题记，但已湮没不清，无法识读。

整组造像虽然是表现佛教人物，然而在形象塑造上却有着明显的现实生活气息。其人物形象虽然都较圆肥，但显得局促，脸部神态也透露出愁容。从造像本身的造型，以及洞内所存的宋代碑刻、造像来看，这组佛会造像应为宋刻。



◎佛会造像



◎田东江城八仙山摩崖造像

4. 田东江城八仙山摩崖造像。

田东江城八仙山摩崖造像位于离田东县城 50 公里的江城镇江城村八仙山东麓崖壁上，是宋代的摩崖造像。造像宽约 300 厘米，高 90 厘米，有浮雕人像 9 尊（连何仙姑所抱童子为 10 尊），人像高约 80 厘米。9 尊人像中有 8 尊是我国民间神话传说中的“八仙”。八仙的造型严格按照神话传说中的形象塑造，分别是手握葫芦的铁拐李、手持鱼鼓的张果老、手拿玉板的曹国舅、脚踏荷花抱着散财童子的何仙姑、肩背宝剑的吕洞宾、手持笛子的韩湘子、手提花篮的蓝采和、手抱芭蕉扇的汉钟离。八仙之外，左边有一人为牛头人身，当地人称其为“牛头仙”。据当地民间传说，古时候，这里的古榕江经常发洪水，给当地人民带来灾难。众仙人知道后便施法术赶山改流。玉帝见众仙赶山护民有功，便给他们封位。玉帝问牛头有多少个仙人，牛头只报八个，忘了自己。玉帝把上报的八人加封仙位，牛头没能受封。后人为了纪念这个赶山有功，却在功禄面前只记着别人而忘记自己的牛头，就称他为“牛头仙”，一同刻于崖上。雕像

布局除中间的何仙姑高出众人以外，其余均一字排开站立，左右各四人。人物的形象、神态、动作、服饰等均各具特点，塑造简洁概括而生动传神。例如蓝采和提花篮的动态是弯腰前倾的；韩湘子吹笛子，左肩下沉；张果老抿嘴，头向上仰，胡须迎风飘扬。人物的衣着体现了宋代的特点，即上身着广袖袍衫，下身着裳（裙），内套裤子。衣服结合人物的姿态，表现出迎风飘逸之感，衣纹的曲线塑造具有流动感。整体看所塑造的神仙形象既有人气而不概念，又能表现出“仙气”，具有较高的艺术性。而牛头仙牛头人身的形象塑造，充满了艺术想象力。关于摩崖造像的年代和雕凿情况，志书《向都江城广记》记载：“八仙山有八峰，其峰峻而齐齐簇立，拔地而起，高逾120尺，峰前之崖如刀砍斧削。宋之时，土官姓黄名九霄，为此山所惑，以为仙境，故请磨民^[1]依山形雕凿之。”在广西宋代的摩崖雕刻中，此件作品可称精品。

5. 桂林南溪山刘真人像。

刘真人像在桂林南溪山的刘仙岩上，属宋刻，画像为胸像，高50厘米。上有横额右起楷书“桂林刘真人”，下有宋代广南西路经略安抚使张孝祥的赞辞：“河目甚口，须髯怒张，人貌而天者耶？其骨已朽，其人不死，与天地齐年者耶？山高谷深，变化成空，一笑相从，惟我与公。历阳张孝祥赞。”

刘真人，名景，字仲远，桂林人。生于北宋乾德五年（967年），卒于元丰八年（1085年），享年118岁，是桂林有史记载的第一高寿者。刘景原为屠夫，后得方士启示，有所感悟，放下屠刀，上山修道，兼习医术，遍游各地，40余年后回到南溪山采药炼丹，治病救人，后羽化登仙。据传他是宋代道教南宗紫阳派鼻祖张伯端的师父。宋代的地方官员吕愿忠、张孝祥等人考察过其年岁真伪，最后都认为是真实的，从而在刘仙岩上刻像以明示后人。

这幅画像所刻刘真人虽为仙人，然而并不神化，而是以其本来面目造像，看上去与普通人无异。画像为四分之三侧面胸像，主要勾画出人物的面部特征：头戴道巾，面容清瘦，眉骨微突，颧骨较高，细长眼，鼻头圆隆，方口长耳，须髯垂胸，卷曲飘逸。人虽清瘦，甚至略带愁容，但仍表现出仙风道骨。由此也可以看出，画像并非主观臆造，而是具体可感的。除了能很好地表现人物的特征和气质，在线条的表现上，这幅作品也具有较高的表现力、感染力和艺术水平。其线条以圆转的铁线描为主，细劲圆润，又富弹性。注重线条的起、行、转、收，讲究方向变化和疏密组合。线条多尖入尖出，行笔迅捷，可让人体会到落笔呼呼生风之感。在以线造型特别是以线塑造人物的结构上，非常简练而精准。例如人物脸部右侧的边线，只勾勒一根细挺的线条，却表现出了微突的眉弓、圆润的颧骨，甚至从口轮匝肌到宽厚的下巴，均表现出细腻的结构转折和人物性格特征。其短粗的鼻梁、圆隆的鼻头，更是精准地表现了人物的突出特征，非常传神。而长长的耳朵，富有肉感的耳垂，更是细腻地表现出了耳部结构，真可谓观察入微，表现到位。整体来看，这幅人像在应物象形上刻画得人木三分，同时又具有线条自身的审美价值，线条简洁而表现入微，富有力度而秀逸圆润，法度谨严而雍容沉静，为我们展现了宋代人物造像的高超技艺，是广西不可多得的宋代人物造像艺术精品。

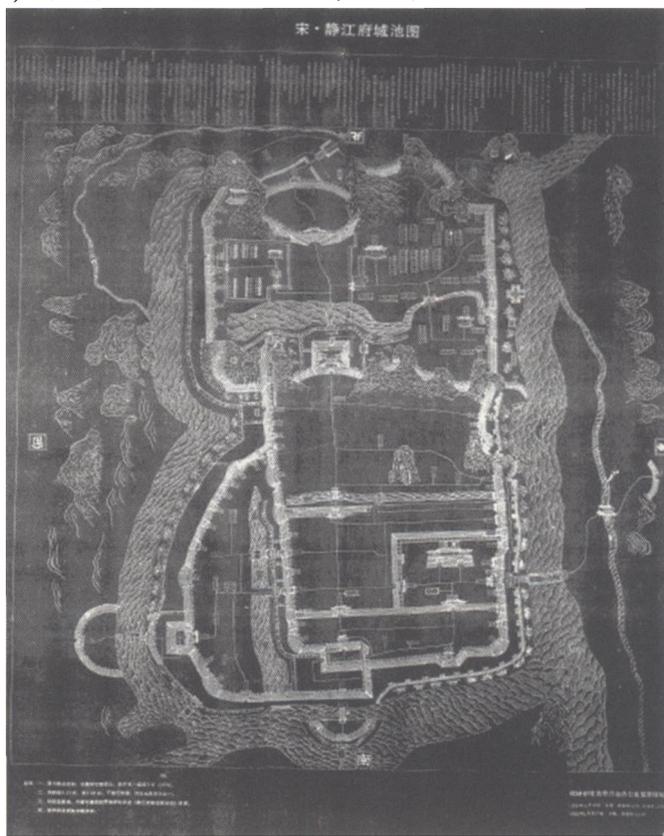
[1]磨民：古代打石磨石的工匠。

除了这幅刘真人像外，还有一幅刘真人的全身刻像，那是清代李秉绶画、姜朴同刻的，作于嘉庆十二年（1807年）。上有李秉绶、张鹏展、吴尊莱跋。李秉绶的刘真人像尺寸较小，高10多厘米，为全身像。身向左倾，动态生动，线条流畅有力，疏密得当，有吴道子遗风。然而所造刘真人形象啤酒肚隆起，无仙道之气，在线条的表现性上，也无宋刻品格之高。

除了刘真人像，南溪山还刻有张真人像，在艺术表现上不及刘真人像。



◎桂林南溪山刘真人像



◎《静江府城池图》

6. 《静江府城池图》石刻。

《静江府城池图》又称《桂州城图》，是现知我国古代最大的城市平面图，镌刻在桂林市城北鸚鵡山南山腰石崖上，绘于南宋咸淳八年（1272年），同年刻石。绘图人和刻石人不详。

图高340厘米，宽300厘米。除少数部位剥落后，图中的文字和线条大都清晰可辨，是一幅罕见的年代较早、富有特色、保存又较为完整的带有军事性质的大型城市地图，对研究宋代城市建设、地方历史和军事布防以及中国地图学史具有重要价值，也具有一定的绘画研究价值。

该图在物象布置上，有如高空俯视图，而在山川、楼阁的描绘上，又如平视图，这种表现手法，与古埃及的墓室壁画《内巴蒙花园》相似。图中城壕建筑、军营、官署和桥梁津渡等绘制得比较详细，城门、城墙、城楼、官署、桥梁、山峰等均用写景法表示，形象逼真。其应物象形主要用线描法表现，线有曲直、长短和疏密之分。城中建筑主要以平直的线条描绘，与存世的宋代界画相似，不同的是城图只是以平面示意为主，无透视变化，画虽简单，但建筑结构表现则较为清晰、准确。城中有树和山，树的造型一致，均以三五根竖线代表树干，以树枝形下弯曲线代表树叶，虽只是示意，但仍有姿态，其造型相同而排列不一，如同现在电脑的复制，

别有意思。山峰的形状则各不相同，姿态万千，当是应物象形而作，均以长折线勾勒轮廓，短线表示石头走向，简单明了。绕城者为河，河水以鱼鳞状表现，复以“S”形曲线加强浪势，有波涛汹涌之势，极富气势。河外为远山，远山表现则相对简略。

这虽然只是一幅示意性质的地图，但仍能使我们从中看到其疏密布置、状物象形和线条表现艺术方面的技巧，可以让我们从另一种角度了解宋代线刻绘画，具有较强的史料价值和一定的艺术价值。

二、瓷器

1. 青白瓷窑址。

青白瓷，亦被称为隐青瓷、罩青瓷、映青瓷或影青瓷，是宋代陶瓷业创制后迅速发展起来的新瓷种之一。广西烧造青白瓷的窑址有12处，大致分布于广西东南区域——桂平、武思江上游和北流河流域三个地区，北流河流域是其中分布较为密集的。

北流河，地处桂东区域，是浔江的支流，中原地区通往交趾（今越南北部地区）以及东南亚其他地区的必经之地。在北流河及其支流沿岸的藤县、容县、岑溪等区域，聚集的宋代青白瓷窑址约占广西总数的三分之二。其中有藤县中和窑址、容县城关窑址、容县大化窑址、容县龙殿窑址、容县大神湾窑址、北流岭垌窑址、北流碗窑村窑址、北流瓦响坪窑址、北流仓田窑址、岑溪南渡窑址等，而以藤县中和窑址、容县城关窑址、北流岭垌窑址这三个窑址为代表。

藤县中和窑址。地处北流河下游，在藤县北流河东岸藤州镇中和村。

中和窑产的瓷器，其花纹装饰以印花为主，古朴清雅。装饰的花纹有海水摩羯纹、缠枝牡丹纹、束莲纹、缠枝菊纹、攀枝婴戏纹、飞禽纹、缠枝莲纹等，其中，具有浓郁的地域风格的珍珠地缠枝牡丹纹、海水摩羯纹、缠枝碟形叶纹、菱形锦地缠枝菊花（牡丹）纹、席地缠枝菊花（牡丹）纹等在别的地区尚未发现。中和窑的特点是大批量地生产青白瓷印花器。此窑址先后出土了碟、盘、盏、碗等各种瓷质的印花模具共34件，可见当时印花装饰的兴盛。目前该窑址唯一有纪年的出土器物，是一件莲池鹭鸶纹盏模，背面落有“嘉熙二年（1238年）戊戌岁春季龙念叁造”的字款。据文献所载和实地考察，中和窑约创烧于北宋中后期，两宋时繁盛，于南宋末年至元朝逐渐走向衰落。

容县城关窑址。地处北流河上游的容县县城东、西、南郊的绣江沿岸，窑址占地约5平方公里。



◎容县城关窑烧制的瓷器

据考证，城关窑主要采用的是一钵一器的仰烧法。产品种类丰富多样，胎质莹润坚硬，制作精美。釉以青白为主，另有白瓷胎单次烧成的高温铜绿釉、米黄釉、褐釉和窑变釉等。装饰花纹的样式以刻画花最多，印花次之。花纹中又以海水摩羯、缠枝花卉等数种刻画花，印花结合刻画花的海水婴戏纹最有地域特色。值得一提的是，高温铜绿釉为白瓷胎一次烧制而成，是独创的新品种，在中国陶瓷史上有着重要的意义，堪称宋代陶瓷烧造工艺技术之一大创举。由其衍生而出的高温铜红釉瓷片标本的发掘，也为研究我国古代高温铜红釉的历史提供了新的材料。在容县西郊下沙窑区发现的有款缠枝菊花盖印花模具，是目前广西出土的所有宋代瓷窑中印有确切年款的印花模具中年代最早的一件，年款为“莫八郎元祐七年（1092年）三月……”，为判断城关窑及广西地区的其他宋代瓷窑和白瓷胎高温铜绿釉的烧制年代提供了充分的证明。城关窑与中和窑的兴盛年代相当或前者比后者稍早，约始于北宋中期，于北宋晚期到南宋初期达到鼎盛，南宋中期以后或因政治动荡而终止烧制。

北流岭垌窑址。窑址地处北流河上游的北流市平政镇岭垌村，分布在该区域的低矮丘陵地带，如果子湾背、缸瓦窑、龙峙岭、老虎头山、圩头顶等，岭垌为这一地域的中心，窑址因岭垌得名。出土的器具种类多样，样式丰富，胎质莹润细白，制作精美，质地较厚，釉色以青白为主，另有烧制米黄釉和褐釉。除湖蓝色的青白釉外，釉色一般泛黄或泛灰。装饰花纹手法有印花、刻画花、堆贴、镂空和点褐斑彩等，以印花为主。纹样丰富，有缠枝或折枝花卉纹、束莲纹、缠枝碟形花叶纹、海水摩羯纹、飞禽纹、游鱼纹、攀枝婴戏纹等。在广西的所有窑址中，该窑有绝对纪年的器物的出土数量目前仅次于藤县中和窑。

桂平窑址。位于黔江、郁江汇合口西岸，今桂平市西郊，是广西较早发现的窑址之一。当地传有“九十九条窑”之美名。桂平窑多采用一钵一器的仰烧法。烧造的器具类型有碟、碗、盅、盏、盘、杯、罐、渣斗、漏斗、壶、盒、炉、灯、钵等。器具稍厚，白胎雅致略带灰色。青白釉或带灰，或泛黄，以素面为主，部分器皿有刻画花纹，如菊和莲瓣。窑址的出土器皿为桂平窑址的烧制年份提供了证据。据考证，窑址兴起于北宋时期，推翻了过去断代为元、明时期的结论。

伟杨窑址。窑址地处桂平市罗秀镇的丘陵土冈——赤泥岭、伟杨村下庙和马鹿塘一带。窑址的规模和桂平窑址相当。烧造的器形有钵、盘、罐、盏、壶、碗、碟、瓶等日用品。器皿白胎一般带灰色，质地细密坚硬，器壁厚实。青白釉或泛灰，或泛黄，同时也烧制黑釉和褐釉。据出土器皿进行考察，伟杨窑址烧造时间与桂平窑址大致相当。

另外，武思江上游窑区位于贵港、玉林和浦北三县市交界处的武思江沿岸。有浦北县的土东窑址、玉林市的平山窑址和贵港市的武思窑址等三处。

土东窑址。窑址地处武思江上游的浦北县寨圩镇土东村南江边，在当地的民俗文化中，有着“七十二条窑”的传说。该窑址主要采用仰烧法，以烧造碟、瓶、碗、盏、罐、盘、壶等器物为主。

平山窑址。位于玉林市西垌镇平山村武思江南岸，处于土东窑址的上游。该窑址主要采用仰烧法，以烧制碗、盏、盘、瓶、壶、罐、魂瓶等器物为主。

武思窑址。位于贵港市木梓镇武思村武思江西岸，地处土东窑址下游。该窑址主要采用仰烧法，以烧造碗、盏、盘、碟、罐、壶、炉、杯、魂瓶等器物为主。

2. 青瓷窑址。

宋代广西的瓷窑，也出现了烧造青瓷的区域，主要分布在湘桂铁路沿线的全州、兴安、桂林、永福、柳城等地，属于耀州窑青瓷系统。瓷胎呈灰白色，对比之下质地略显粗糙，但是在器物的花纹装饰方面比广西西江流域的器物花纹装饰更为丰富多彩。其中以兴安严关窑址、永福窑田岭窑址为代表。

兴安严关窑址。是广西宋代烧制青瓷的一个重要民窑，位于广西北部的兴安县。严关窑瓷器细密清丽，以指叩响，声脆入耳，即便不彩釉，不用匣钵，单单以支钉或托珠叠烧，釉光依旧华彩照人。此窑的瓷器在装饰类型方面，可归类为胎装饰、彩装饰和釉装饰三种。而最精美的要算流淌花釉，即在施釉未干的器物上用不同色釉在局部进行多层次施加或用点、洒、浸、荡等多种手法施釉，并任其自然流淌，互相渗透，入窑烧出兼有乳白、月白、土黄、茶黄、褐、灰绿等色彩斑斓，如流云、海涛、礼花、菊花、钟乳石花、大理石纹、鹤鸽斑等自然生动、变化万千的流淌窑变花釉。这种独特的彩釉装饰方法在国内也属首见，堪称广西宋瓷中的一朵奇葩。

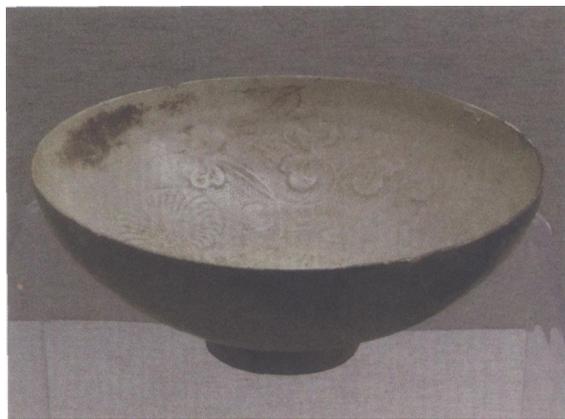
永福窑田岭窑址。位于永福县城南窑田岭洛清江东、西两岸的低矮土坡上，以东岸分布最为密集。窑田岭窑址被专家誉为“中原文化南来的中转站”，可见该窑址的重要性。事实上，窑田岭窑址不仅是中原文化南来的中转站，而且其产品也已经本地化，所烧制的产品虽仿烧耀州窑，但不再局限于仿烧，而是融入地方文化，如大量烧制腰鼓，在技术上创烧了铜红釉瓷器，纹饰上也有采用耀州窑青瓷折枝花卉纹与八桂地方器物上常用的水波纹组合，形成自己的特色。

3. 具体瓷器作品。

中和窑影青模印花卉纹盏。年代为宋，高5.6厘米，口径15.4厘米，足径5厘米，1964年藤县中和窑出土。敞口，斜弧壁，小平底，圈足。内印缠枝花卉纹，外壁饰三道弦纹。青白瓷亦称影青瓷，创烧于北宋前期，成熟于北宋中期。此盏为中和窑具有代表性的作品，釉色晶莹透亮，蕴润淡雅，造型优美。广西青白瓷师承景德镇，烧制虽晚，但是发展过程中广泛吸取定窑、耀州窑、建窑等名窑所长并不断创新，从而迅速崛起，成为青白瓷的主要产地之一。



◎中和窑影青模印花卉纹盏



◎中和窑影青模印缠枝菊纹葵口碗

中和窑影青模印缠枝菊纹葵口碗。年代为宋，1986年发现于河池长老乡古马背村古马背山一地窖内。六出花瓣形敛口，壁微弧，平底，圈足。底足无釉，露致密白色细砂胎，满施青白釉，釉色泛黄，釉面开片。器内纹饰为席地缠枝菊花阳纹，但比较模糊。

中和窑莲池鹭鸶纹盖模。年代为宋，高4.9厘米，面径9.7厘米，柄长3.6厘米，1964年在藤县中和窑址出土。印模呈蘑菇状，背平，短圆实柄，瓷质坚实，呈白色，模面边缘刻一周回纹，印面中间为莲池鹭鸶纹，顶端为一朵六瓣小花。背面刻文一圈，曰：“嘉熙二年戊戌岁春季龙念叁造。”“嘉熙”是南宋理宗赵昀的年号，“嘉熙二年”即为1238年，“龙念叁”是该窑工匠的名字。这也是藤县中和窑址出土的唯一有纪年的器物。

藤县中和窑址出土的许多器物、匣钵、印模上刻有刘、李、陈、梁、林、岑、覃、莫、欧、龙、程等姓氏，其中岑、覃、莫是壮族大姓。这批文物的出土，表明当时当地人直接参与了瓷器生产经营活动。此外，这些实物还有助于我们进一步了解当地窑业的经营方式以及当时的社会、经济、文化状况。



◎中和窑莲池鹭鸶纹盖模



◎岭垌窑攀枝婴戏纹盖模

岭垌窑攀枝婴戏纹盖模。年代为宋，高6.1厘米，面径11.8厘米，柄径3.9厘米，1991年在北流县岭垌窑址出土。印模呈蘑菇形，印面尖突，刻锦地攀枝婴戏纹，印顶刻团菊纹，实柄圆柱形，印背刻“时号宣和三年辛丑岁仲秋念五日立”“岑八与岑七共使”字样。“宣和”是北宋徽宗赵佶的年号，“宣和三年”即是1121年。

严关窑酱黑釉盏。年代为宋，高6.7厘米，口径10.9厘米，足径3.5厘米，1963年在兴安县严关窑址出土。敞口，口边微束，斜腹较深，小矮圈足，足墙内旋去一周。内外施酱黑釉，内壁口沿下黑釉流淌出一条条痕迹，外壁釉不及腹下部。足露灰白胎，内底心有垫烧痕。



◎严关窑酱黑釉盏

黑釉瓷是宋代新出现的瓷器品种，广西容县、永福、藤县的宋代窑址都有烧造。黑釉瓷中的兔毫盏是当时最著名的瓷器品种。这种盏，口大，圈足底小，通体施黑釉，在黑釉中露出一条条细长如兔毛并呈银色的纹路，故而得名。兔毫盏最早在宋代就广泛引起人们的审美兴趣。广西烧造出釉色精美的兔毫盏，说明广西的制瓷技术已达到全国名窑的先进水平。黑釉瓷的流行，是斗茶盛行的一种表现。

严关窑仿钧釉高足杯。年代为宋，高7.9厘米，口径10厘米，足径5厘米，1963年在兴安县严关窑址出土。敞口，弧腹壁，喇叭形高足外撇。通体施天蓝色仿钧釉，釉面有细小开片，壁内外各有粘疤一处。钧釉最早是在今河南省禹州烧造，禹州在宋时属钧州，故而得名。钧窑在后世被称为“宋代五大名窑”之一，生产的釉瓷颇具特色。就目前考古资料得知，全国只有广西的兴安、柳城、容县发现了宋时仿钧瓷窑遗存，别的地方尚未发现。

河南禹州宋代烧造的窑变釉瓷，分两次烧成，先将坯胎素烧，然后施釉，再回炉烧一次。由于瓷坯胎是高温胎，需要1200摄氏度以上才能烧成，而窑变釉是低温釉，在800摄氏度左右即可烧成，倘若温度过高就会走釉。广西各地烧造的窑变釉瓷，主要以月白色为多，也有在天蓝釉中显现出茄红色或紫褐色的品种，颜色绚丽多彩，令人耳目一新。值得一提的是，广西烧的钧釉，在工艺上突破了传统的二次烧法，都是一次性烧成。这种烧造原理，目前仍在探索中。

永福窑青瓷彩绘花腔腰鼓。年代为宋，长46.7厘米，一端径19.8厘米，另一端径11厘米，1979年在永福窑田岭窑址出土。鼓腰身长而细，一端近球体，另一端为喇叭形。胎中部较厚，表面施青釉，釉层稍薄；深灰釉下褐彩花纹。花纹为蜻蜓和螭虬形象，以粗犷的线条绘制，形象蜷曲，若隐若现于鼓面，富有绘画性，并有神秘感。

永福窑田岭窑烧制腰鼓有悠久的历史，宋代范成大在《桂海虞衡志·志器》中载花腔腰鼓“出临桂职田乡。其土特宜鼓腔，村人专作窑烧之，细画红花纹以为饰”。宋代广西诸多瓷窑竞相烧造腰鼓，除了腰鼓本身“最有声腔”，“众乐之际，声响特远”外，还与“广西诸郡人多能合乐，城郭村落祭祀、婚嫁、丧葬，无一不用乐。虽耕田，亦必口乐相之”的风俗有关。宋代，桂林一带盛行傩戏，并闻名京师，而作为表演傩戏的重要道具之一的腰鼓，鼓身绘制神秘的蜻蜓和螭虬，不仅体现了傩戏的民间信仰观，而且与民间其他祭祀、礼仪活动有关，至今在永福的民间活动中仍有使用瓷质腰鼓的。永福窑田岭窑址出土的腰鼓残件大小不一，类型多样。窑田岭窑址设有专烧腰鼓的窑场，遗存的腰鼓残件数量众多，可见它是目前所发现的宋代中国唯一大量专烧腰鼓的窑场，在中国瓷坛和腰鼓史上应占有重要的地位。



◎永福腰鼓



◎永福窑铜红釉花卉纹盏

永福窑铜红釉花卉纹盏。年代为宋，有残缺，2010年在永福窑田岭窑址出土。敞口，浅弧腹，矮圈足。内壁模印花卉纹，饰一道弦纹。红釉系以含铜釉料在高温还原环境中一次烧成，是中国独特的发明。考古资料表明，窑田岭窑生产铜红釉器物是自创的，符合技术发展规律，并经历了萌芽—发展—成熟的演变过程。宋代，窑田岭窑的铜红釉器物已经基本成熟，全色铜红釉生活用具已供应市场，窑田岭窑应该是中国较早完全掌握铜红釉烧制技术的宋代窑址。

三、铜鼓：麻江型铜鼓

麻江型铜鼓自南宋初年至清代晚期均有铸造，数量最多。其鼓形矮小，常见者通高26~30厘米，面径45~50厘米，鼓底口径46~51厘米。麻江型铜鼓的重要特征是体形扁矮，鼓壁较薄，发音效果好。在鼓面的同心晕圈中，铸有十二生肖、八卦、盘龙等多种浮雕纹饰，鼓面中心太阳纹为12芒，饰有四圈线纹和两圈乳钉纹。鼓身有多种纹饰，图案精美。两侧有双耳。宋代广西铜鼓铸造工艺精湛，饰纹丰富多彩，音响效果佳，其中麻江型铜鼓的铸造达到巅峰阶段。

四、银器

广西目前发现的最早的金银器始于西汉，到了宋代，广西的金银产量已远超历代。据《宋史·地理志》记载，宋代，广西向朝廷贡银的州府有17个，产金银多的地方还设有专门的管理机构。其中南丹出土的一批摩羯纹银器，极为精美，应为上贡朝廷的存物。而兴安县、桂平市等地也出土有宋代的莲花瓣银碟和银碗，兴安出土的刻有“桂州兴安赵昶”字样，桂平出土的两个银碗分别刻有“张二郎匠”“观南丙辰”字样，工匠在器物上署名，应该已形成品牌，说明当时广西的金银器制造已达到了较高的水平。同时，广西少数民族多喜佩戴银饰，并以民族图案制作造型，形成富有地域特点和民族特色的审美特征。

1. 鍍花鎏金银摩羯。

这是1992年在南丹县小场乡（今小场镇）附城村虎形山出土的一批银器中最为精美的一件，现藏于南丹县文物管理所。整体为摩羯造型，高14.8厘米，长34厘米，宽9.2厘米，重0.8千克。摩羯的造型又如篷船的形状，分上、下两截，中空。下半截主要是阴线刻鳞纹和须纹，疏密、长短相间，极为精美，富有装饰性。中间鳍为齿轮状凸起，很有气势，以浮雕塑造出高低起伏，并刻以阴线装饰。尾部造型富于流线性，非常优美。上半截前半部重点刻画了头部，嘴巴、眼睛和触角栩栩如生地表现出摩羯的形象，背部也以阴线刻画出纹路，线条细挺流畅。后半部为船篷形状，细致地交代出竹编的穿插。这件银器造型富有想象力，雕刻技艺精湛，艺术性与实用性完美结合，是一件不可多得的艺术精品。

2. 鍍花摩羯纹花口高足银盘。

这是1992年在南丹县小场乡附城村虎形山出土的一批银器中较为精美的一件，现藏于南丹县文物管理所。其精美主要在于线刻艺术上。银盘外沿为花瓣形状，富有曲线美。高5.4厘米，口径15.7厘米，足径13厘米。外沿为两方连续的花叶纹样，以阴线刻花叶，线条曲折流畅，背景以细密的点状衬托出花叶，更能展现出花叶优美的姿态。盘壁上阴线刻六只摩羯，姿态不一，间隔回环，顾盼有致，犹如凌空飞翔，让人浮想联翩。盘面外沿一圈饰波浪纹样，

中间为细密的旋涡状纹样，靠左下为一只飞翔的摩羯，摩羯伸长身体，形体舒展，腿部矫健有力，尾巴卷曲。身体以各种纹饰表现其鳞纹，精致而优美。这件银盘，体现了制造工匠构思布局、造型雕刻的高超技艺。同时出土的另外几件银碗也造型精美，雕刻细致。



◎ 鍍花鎏金銀摩羯



◎ 鍍花摩羯紋花口高足銀盤

第四节 历史文献记载中的美术

一、范成大《桂海虞衡志》

宋范成大撰《桂海虞衡志》，共分《志岩洞》《志金石》《志香》《志酒》《志器》《志禽》《志兽》《志虫鱼》《志花》《志果》《志草木》《杂志》《志蛮》等 13 篇，记载了宋代广南西路的风土人情、物产资源以及当地少数民族的社会经济、生活习俗等情况，内容翔实，是研究广西少数民族的重要资料。范成大(1126-1193)，字致能，苏州吴县(今江苏苏州)人。曾于南宋孝宗乾道八年(1172年)至淳熙二年(1175年)任静江府(今广西桂林)知府兼广南西道安抚使，淳熙二年正月转任四川制置使。该书是他由广西入蜀道时追忆而作。其中《志器》篇记载了宋代广西的一些特产器物如花腔腰鼓、戏面等，为研究宋代广西美术留下珍贵的史料。

花腔腰鼓。出临桂职田乡。其土特宜鼓腔，村人专作窑烧之，细画红花纹以为饰。

铜鼓。古蛮人所用，南边土中时有掘得者，相传为马伏波所遗。其制如坐墩而空其下。满鼓皆细花纹，极工致。四角有小蟾蜍，两人舁行，以手拊之，其声全似鞞鼓。

铙鼓。瑶人乐。状如腰鼓，腔长倍之。上锐下侈，亦以皮鞞植于地，坐拊之。

芦沙。瑶人乐。状类箫，纵八管，横一管贯之。

葫芦笙。两江峒中乐。

藤合。屈藤盘绕，成样合状，漆固护之。出藤、梧等郡。

.....

蛮碗。以木刻，朱黑间漆之，侈腹而有足，如敦瓿之形。

.....

戏面。桂林人以木刻人面，穷极工巧，一枚或值万钱。

二、周去非《岭外代答》

宋周去非撰《岭外代答》十卷，书与《桂海虞衡志》部分内容相近，然更为具体。书中卷六《器用门》《服用门》、卷七《乐器门》等录有一些宋代广西的器物，可作为美术研究史料。周去非，生卒年不详，字直夫，南宋永嘉（今浙江温州）人。南宋淳熙中，曾“试尉桂林分教宁越”，在静江府任小官，东归后撰写此书。

096 蛮刀

瑶人刀及黎刀，略相类，皆短刃而长靶，黎刀之刃尤短。以斑藤织花缠束其靶，以白角片尺许如鹤尾，饰靶之首。瑶刀虽无文饰，然亦锯甚。左、右江峒与界外诸蛮刀相类，刃长四尺，而靶二尺。一鞘而中藏二刃，盖一大一小焉。靶之端，为双圆而相并。峒刀以黑皮为鞘，黑漆饰靶，黑皮为带。蛮刀以褐皮为鞘，金银丝饰靶，朱皮为带。峒刀以冻州所作为佳。……

097 蛮甲冑

诸蛮甲冑，皆以皮为之。瑶人以熊皮为甲冑，其土有木叶似漆，以之涂饰，亦复坚善。瑶人之剽掠，介冑者止数人，以为前行，其余悉袒裼，亦足见其易与矣。而静江乡民，未尝有甲，所以望风而遁。其间一二团聚，有皮甲者，瑶人亦且避之。自瑶人而西南，如南丹州、邕州、左右江峒溪，至于外夷，则甲冑盛矣。诸蛮唯大理甲冑，以象皮为之，黑漆坚厚，复间以朱缕，如中州之犀毗器皿。又以小白贝缀其缝，此岂《诗》所谓“贝冑朱纆”者耶？……

……

108 蛮笠

西南蛮笠，以竹为身，而冒以鱼毡。其顶尖圆，高起一尺余，而四围颇下垂。视他蕃笠，其制似不佳，然最宜乘马。盖顶高则定而不倾，四垂则风不能扬，他蕃笠所不及也。交趾有笠如兜鍪，而顶偏，似田螺之臀，谓之螺笠。以细竹缕织成。虽曰工巧，特贱夫之所戴尔。

……

112 瑶斑布

瑶人以蓝染布为斑，其纹极细。其法以木板二片，镂成细花，用以夹布，而熔蜡灌于镂中，而后乃释板取布，投诸蓝中。布既受蓝，则煮布以去其蜡，故能受成极细斑花，炳然可观。故夫染斑之法，莫瑶人若也。

……

136 腰鼓

静江腰鼓，最有声腔，出于临桂县职田乡，其土特宜乡人作窑烧腔。鼓面铁圈，出于古县，其地产佳铁，铁工善煅，故圈劲而不褊。其皮以大羊之革，南多大羊，故多皮。或用蚺蛇皮挽之。合乐之际，声响特远，一二面鼓，已若十面矣。

137 铜鼓

广西土中铜鼓，耕者屡得之。其制，正圆而平其面，曲其腰，状如烘篮，又类宣座。面有五蟾，分据其上，蟾皆累蹲，一大一小相负也。周围款识，其圆纹为古钱，其方纹如织罽，或为人形，或如琰璧，或尖如浮屠，如玉林，或斜如豕牙，如鹿耳，各以其环成章。合其众纹，大类细画圆阵之形，工巧微密，可以玩好。铜鼓大者阔七尺，小者三尺，所在神祠佛寺皆有之，

州县用以为更点。……

138 桂林傩

桂林傩队，自承平时，名闻京师，曰静江诸军傩，而所在坊巷村落，又自有百姓傩。严身之具甚饰。进退言语，咸有可观，视中州装，队仗似优也。推其所以然，盖桂人善制戏面，佳者一值万钱，他州贵之如此，宜其闻矣。

三、其他

根据《古今广西旅桂人名鉴》记载，宋代时，湖南人赵葵（字南仲），曾任广南西路宣抚使五年，还作为枢密使到容州。他善于画墨梅，人称“画公”。陕西人张舜民（字芸叟），曾到邕州任监察御史，他也极为喜爱绘画。