

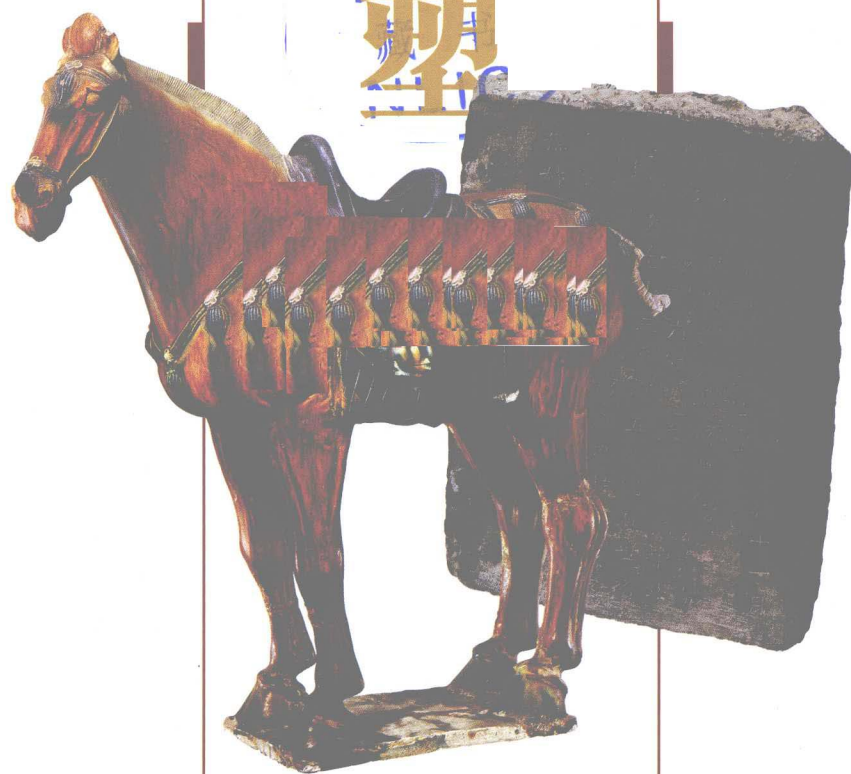
铭刻与雕塑

故宫博物院藏文物珍品大系



故宫博物院藏文物珍品大系

铭刻与雕塑



主编：郑珉中 胡国强

上海科学技术出版社

商务印书馆（香港）

铭刻与雕塑

Inscriptions and Sculptures

故宫博物院藏文物珍品大系

The Complete Collection of Treasures
of the Palace Museum

主 编 郑珉中 胡国强
副主编 方 斌 冯贺军 丁 孟
编 委 王全利 田 军 王殿英 何 欣 何 林 郭玉海
摄 影 赵 山 刘志岗

出 版 人 陈万雄 胡大卫
编辑统筹 张倩仪

编辑顾问 吴 空
责任编辑 徐昕宇 周祖贻
设 计 张 毅
出 版 上海世纪出版股份有限公司
上海科学技术出版社
上海钦州南路 71 号
商务印书馆(香港)有限公司
香港窝打老道 3 号东汇广场 8 楼
制 版 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区中华商务印刷大厦
印 刷 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区中华商务印刷大厦
版 次 2008 年 7 月第 1 版第 1 次印刷
©2008 商务印书馆(香港)有限公司 (繁体版)
©2008 上海科学技术出版社 (简体版)
商务印书馆(香港)有限公司

规 格 大16开 (216 × 286mm) 256 面
国际书号 ISBN 978-7-5323-9471-5/JJ-90

版权所有, 不准以任何方式, 在世界任何地区, 以中文或其他任何文字翻印、仿制或转载本书图版和文字之一部分或全部。

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording and/or otherwise without the prior written permission of the publishers.

本版图书仅在中國大陸地区发行。

Condition of sale

This book is sold subject to the condition that it shall, by way of trade or otherwise, be distributed in Mainland China only.



故宫博物院藏文物珍品大系

特邀顾问：（以姓氏笔画为序）

王世襄	王 尧	李学勤
张政烺	金维诺	宿 白

总编委主任委员：郑欣淼

委 员：（以姓氏笔画为序）

杜迺松	李 季	李文儒
李辉柄	余 辉	张忠培
邵长波	陈丽华	杨 新
杨伯达	单国强	郑珉中
郑欣淼	胡 锺	施安昌
耿宝昌	晋宏逵	徐邦达
徐启宪	聂崇正	萧燕翼

主 编： 李文儒 杨 新

编委办公室：

主 任： 徐启宪

成 员：	杜迺松	李辉柄	余 辉
	邵长波	陈丽华	单国强
	郑珉中	胡 锺	施安昌
	秦凤京	郭福祥	聂崇正

总摄影： 胡 锺



总序

杨新

故宫博物院是在明、清两代皇宫的基础上建立起来的国家博物馆，位于北京市中心，占地72万平方米，收藏文物近百万件。

公元1406年，明代永乐皇帝朱棣下诏将北平升为北京，翌年即在元代旧宫的基址上，开始大规模营造新的宫殿。公元1420年宫殿落成，称紫禁城，正式迁都北京。公元1644年，清王朝取代明帝国统治，仍建都北京，居住在紫禁城内。按古老的礼制，紫禁城内分前朝、后寝两大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，辅以文华、武英两殿。后寝包括乾清、交泰、坤宁三宫及东、西六宫等，总称内廷。明、清两代，从永乐皇帝朱棣至末代皇帝溥仪，共有24位皇帝及其后妃都居住在这里。1911年孙中山领导的“辛亥革命”，推翻了清王朝统治，结束了两千余年的封建帝制。1914年，北洋政府将沈阳故宫和承德避暑山庄的部分文物移来，在紫禁城内前朝部分成立古物陈列所。1924年，溥仪被逐出内廷，紫禁城后半部分于1925年建成故宫博物院。

历代以来，皇帝们都自称为“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”（《诗经·小雅·北山》），他们把全国的土地和人民视作自己的财产。因此在宫廷内，不但汇集了从全国各地进贡来的各种历史文化艺术精品和奇珍异宝，而且也集中了全国最优秀的艺术家和匠师，创造新的文化艺术品。中间虽屡经改朝换代，宫廷中的收藏损失无法估计，但是，由于中国的国土辽阔，历史悠久，人民富于创造，文物散而复聚。清代继承明代宫廷遗产，到乾隆时期，宫廷中收藏之富，超过了以往任何时代。到清代末年，英法联军、八国联军两度侵入北京，横烧劫掠，文物损失散佚殆不少。溥仪居内廷时，以赏赐、送礼等名义将文物盗出宫外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宫文物再次遭到严重损失。尽管如此，清宫的收藏仍然可观。在故宫博物院筹备建立时，由“办理清室善后委员会”对其所藏进行了清点，事竣后整理刊印出《故宫物品点查报告》共六编28

册，计有文物117万余件（套）。1947年底，古物陈列所并入故宫博物院，其文物同时亦归故宫博物院收藏管理。

二次大战期间，为了保护故宫文物不至遭到日本侵略者的掠夺和战火的毁灭，故宫博物院从大量的藏品中检选出器物、书画、图书、档案共计13427箱又64包，分五批运至上海和南京，后又辗转流散到川、黔各地。抗日战争胜利以后，文物复又运回南京。随着国内政治形势的变化，在南京的文物又有2972箱于1948年底至1949年被运往台湾，50年代南京文物大部分运返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宫博物院于南京建造的库房中。

中华人民共和国成立以后，故宫博物院的体制有所变化，根据当时上级的有关指令，原宫廷中收藏图书中的一部分，被调拨到北京图书馆，而档案文献，则另成立了“中国第一历史档案馆”负责收藏保管。

50至60年代，故宫博物院对北京本院的文物重新进行了清理核对，按新的观念，把过去划分“器物”和书画类的才被编入文物的范畴，凡属于清宫旧藏的，均给予“故”字编号，计有711338件，其中从过去未被登记的“物品”堆中发现1200余件。作为国家最大博物馆，故宫博物院肩负有搜藏保护流散在社会上珍贵文物的责任。1949年以后，通过收购、调拨、交换和接受捐赠等渠道以丰富馆藏。凡属新入藏的，均给予“新”字编号，截至1994年底，计有222920件。

这近百万件文物，蕴藏着中华民族文化艺术极其丰富的史料。其远自原始社会、商、周、秦、汉，经魏、晋、南北朝、隋、唐，历五代两宋、元、明，而至于清代和近世。历朝历代，均有佳品，从未有间断。其文物品类，一应俱全，有青铜、玉器、陶瓷、碑刻造像、法书名画、印玺、漆器、珐琅、丝织刺绣、竹木牙骨雕刻、金银器皿、文房珍玩、钟表、珠翠首饰、家具以及其他历史文物等等。每一品种，又自成历史系列。可以说这是一座巨大的东方文化艺术宝库，不但集中反映了中华民族数千年文化艺术的历史发展，凝聚着中国人民巨大的精神力量，同时它也是人类文明进步不可缺少的组成元素。

开发这座宝库，弘扬民族文化传统，为社会提供了解和研究这一传统的可信史料，是故宫博物院的重要任务之一。过去我院曾经通过编辑出版各种图书、画册、刊物，为提供这方面资料作了不少工作，在社会上产生了广泛的影响，对于推动各科学术的深入研究起到了良好的作用。但是，一种全面而系统地介绍故宫文物以一窥全豹的出版物，由于种种原因，尚未来得及进行。今天，随着社会的物质生活的提高，和中外文化交流的频繁往来，

无论是中国还是西方，人们越来越多地注意到故宫。学者专家们，无论是专门研究中国的文化历史，还是从事于东、西方文化的对比研究，也都希望从故宫的藏品中发掘资料，以探索人类文明发展的奥秘。因此，我们决定与香港商务印书馆、上海科学技术出版社共同努力，合作出版一套全面系统地反映故宫文物收藏的大型图册。

要想无一遗漏将近百万件文物全都出版，我想在近数十年内是不可能的。因此我们在考虑到社会需要的同时，不能不采取精选的办法，百里挑一，将那些最具典型和代表性的文物集中起来，约有一万二千余件，分成六十卷出版，故名《故宫博物院藏文物珍品大系》。这需要八至十年时间才能完成，可以说是一项跨世纪的工程。六十卷的体例，我们采取按文物分类的方法进行编排，但是不囿于这一方法。例如其中一些与宫廷历史、典章制度及日常生活有直接关系的文物，则采用特定主题的编辑方法。这部分是最具有宫廷特色的文物，以往常被人们所忽视，而在学术研究深入发展的今天，却越来越显示出其重要历史价值。另外，对某一类数量较多的文物，例如绘画和陶瓷，则采用每一卷或几卷具有相对独立和完整的编排方法，以便于读者的需要和选购。

如此浩大的工程，其任务是艰巨的。为此我们动员了全院的文物研究者一道工作。由院内老一辈专家和聘请院外若干著名学者为顾问作指导，使这套大型图册的科学性、资料性和观赏性相结合得尽可能地完善完美。但是，由于我们的力量有限，主要任务由中、青年人承担，其中的错误和不足在所难免，因此当我们刚刚开始进行这一工作时，诚恳地希望得到各方面的批评指正和建设性意见，使以后的各卷，能达到更理想之目的。

感谢香港商务印书馆、上海科学技术出版社的忠诚合作！感谢所有支持和鼓励我们进行这一事业的人们！

1995年8月30日于灯下

导言



铭刻是指在金、石等材料上刻录文字。雕塑是造型艺术的一种，指用陶、木、石、金属、玉等材料，创造艺术形象。二者虽不属于一类，但皆是珍贵的历史文物，具有重要的文化研究与观赏价值。对故宫所藏铭刻与雕塑品的编辑出版，应根据其性质特点，分为不同的专卷，但为避免与大系相关各卷的内容交叉重复，故剪去繁冗枝叶，突出重点，将两类文物之精品合二而一，以飨读者。

一、铭刻

中国是历史悠久的文明古国，在数千年的历史长河中，创造了丰富灿烂的文化艺术，其中能直接反映当时社会政治、经济状况与历史事件，可供证经补史之用的材料，当以勒于金石之“铭刻”最为突出。

故宫博物院藏大量铭刻文物，包括甲骨文、金文、砖瓦、碑刻、玺印等诸多门类。一些自成体系的器物，如玺印、玉器、青铜、石鼓等，虽亦属铭刻之列，因已在大系中单独成卷出版，故此不再重复。为了突出各时代铭刻的主流及其兴衰变化，本卷按时代顺序排列，兼顾不同门类的编辑方法，收录由商至唐的院藏铭刻精品八十六件，包括了甲骨、金文、砖瓦与石刻等。通过此编，不仅可使读者了解铭刻的兴衰流变，还可掌握文学、文字、书法、镌刻的发展脉络，此亦为铭刻在文化艺术领域中独具的特色。

1· 铭刻的产生及其功用

铭刻之学，早期称为金石学。铭刻一词，涵盖铭文与镌刻，据东汉许慎《说文解字》解释：“铭，记也，从金”。可知“铭”字来源于青铜器上的“金文”。而最早的铭文，据《大学》所记，应是商汤所作的盥洗之盘铭，其文曰：“苟日新、日日新、又日新”。显然

商汤是以洗浴来比喻为政，用以昭告后王，要像不断清洗污垢那样来保持焕然一新的政绩。这既是文记于金最早的文献记载，也表明最初的铭文是以箴言告诫后王，其后逐渐变为颂扬祖先功德，勒铭以垂后世之作。至于石刻，传世最早之作为战国时秦国之“石鼓”，石鼓又称为刻石、石碣，因其状如鼓而得名，其内容是颂扬秦国先祖之功绩。然而，上述金石之铭刻，已臻成熟，始作铭刻，显然应该更早。

考古发掘的实物资料证实，铭刻之始作，在新石器时代已经初露端倪。如陕西半坡、姜寨，甘肃马家窑，河南郑州，山西侯马，浙江良渚等地出土陶器上的刻文（插图1），无疑是原始社会晚期处于萌芽状态的铭刻。文字产生以后，铭刻亦随之而发展成熟，河南安阳殷墟出土的商代甲骨文可证。甲骨文为商王决定大事前贞卜行止的记录，是历代商王历史实录的部份资料。此外，二十世纪七十年代在陕西岐山凤雏村发掘的大批西周甲骨文，是周王朝建立前，自古公亶父至西伯姬昌时



（插图1）

期的重要史料，可见铭刻在商朝晚期已趋成熟。而青铜器上的铭文，都是在商代中期（约公元前1300年）——也就是盘庚迁殷以后的器物上方才出现。到纣王时（公元前1075年—前1046年），铜器上的铭文渐多，至西周而臻于顶峰，尔后乃向刻石发展。

由此看来，金石学的范围已经不能包括所有的铭刻，而铭刻却包含金石在内，故沿用金石学之名似已名实不符，宜以铭刻代之。铭刻的产生与功用大抵如此。

2· 铭刻的兴衰与流变

综合金石著录及存世遗物来看，早期重要的铭刻约有两种，即殷商时期的甲骨文与青铜器上的金文。甲骨文是中国时代最早、体系较为完整的文字。大部分甲骨文发现于河南安阳，那里曾经是殷商后期的都城，称为殷墟。商王非常迷信，凡事都要用龟甲（以龟腹甲为常见）或兽骨（以牛肩胛骨为常见）占卜，然后把占卜的情况（如占卜时间、占卜者、占问内容、视兆结果、验证情况等）刻在甲骨上，并作为档案由王室史官保存。除占卜刻辞外，甲骨文中还有少数记事刻辞，内容涉及当时天文、历法、地理、征伐、农牧、田猎、祭祀、疾病、生育等，是研究中国古代，特别是商代社会历史、文化、语言文字的第一手资料。从文字学角度看，甲骨文有细小与稍大两种，笔画皆瘦劲挺拔，行距清楚。本

卷收录了16件殷墟出土的甲骨，内容包括问疾、祭祀、征伐、田猎等。青铜器上的铭文以作于盘庚迁殷后的较为常见，多在烹煮器、食器、酒器之内，文字一般都较简略，只阴文铸出人名、器名与“亚”形徽记，古文字学家称之为图形文字阶段。到商纣时期的酒器“卣”上才见到数十字的铭文，进入章句略式阶段，有了史事内容。其文字笔画较肥，风格厚重、圆润，虽与甲骨文不同，但皆属于“籀篆”前的古文字，都是中国早期的典册，并开创了书法之先河。



西周的甲骨文，近代多有发现，均作小片，文字如米粒而极清楚，风格与殷商不同，为周文王之前的文物。周文王以后，甲骨文逐渐绝迹，似是随着《周易》产生，占卜术大变，摒弃了烧灼甲骨的方法所致。甲骨文的废止，促使铭铸于青铜器的金文代兴。西周的青铜器皆为周王室及为其宗亲所制作的宗庙重器，长篇铭文多在烹煮器、食器、水器的内壁，且有器盖对铭者，乐器、铜钟之铭皆铸于器身之外。铭文内容约可分为祭祀、征伐、赏赐、书诰、训诰、颂扬先祖等，多直书当时之事，许多为书史所佚。其文字史称籀篆，笔画圆转浑厚、结字紧密，章法自然，表现出在书写、镌刻、铸造上的高超水平。此时，不但青铜礼乐和生活器上铭文增多，而且青铜兵器上也出现铸主人名款的情况，开创了在兵器上铸造名款的先例。

春秋时期，王室衰微，诸侯国普遍自铸铜器。加之简册的应用，故青铜礼器多无铭文，偶有数行，内容也极为简略，具有书史性的铭文尤为罕见。晋国的个别铜器，铭文铸于器外腹部并加以错金，呈现以文字为装饰花纹的趋势，可视为中国文字观赏艺术之始。此时各国文字在籀篆的基础上皆有所发展，于是文字、书体各有异同，铭文有采用诗的体裁，四字一句且用韵，已不同于西周之作。及至战国，青铜礼器上的铭文更加少见，兵器上名款出现错金文字，是极精美的装饰。各国文字继续发展，而且出现了增加屈曲笔画的“奇字”，增加鸟虫形的“鸟虫书”，还有下垂细笔长脚的所谓“蚊脚书”等。在青铜礼器铭文日趋衰落的情况下，为了宣扬先王盛德、巩固统治，乃将本来置于宗庙重器之上供宗族诵读的铭文，发展成置于庙堂之外任人观看、显露于天下的刻石。于是圆顶圆托形的“石碣”，即所谓的石鼓开始出现，战国秦国石鼓当为此类刻石存在的明证。由于石碣取材方便，制作简易，大小随意，并可扩大影响，传之久远，从而赋予铭刻新生命，使勒铭于石之法代代相承，历数千年而不衰。

此时商贸的发展与管理的需要，货币与玺印广泛应用。货币的造型及文字带有当时各国的明显特征，堪称铭刻代表之一，本卷选取战国七雄的货币逐一展示，以见当时各国金文之异同。玺印所铸各国文字极美，具艺术价值，且有自身的发展规律，虽在金石之中却自成

体系，为铭刻的支流，故于大系中另辟《玺印》卷介绍。此外，战国的制陶业发展，陶器上有作坊与陶工的印章，用以考查成绩。作为封缄的玺印皆钤盖于泥丸之上，故陶文与封泥亦列在铭刻之列。

秦并六国，一统天下，铭刻继续由金向石过渡，传世铜器除阳陵虎符、秦权、诏版之外未见铭文。秦始皇为昭告大一统于天下，在全国多处立石碣，刻石铭功，且有模印诏书的陶与九字瓦当传世。此时，小篆、隶书均已成形，不但为两汉金石文字奠定基础，也对中国书法有深远影响。

两汉的铭刻依然金石并存，而铜器铭文多较简短，或记年代、作者、器名，或记使用处所或二、三字吉语。铜镜铭文有四字到二三十字，包括产地、作者与吉语等，完全脱离了铭记书史的传统。石刻方面，石碣继续流行，惟数量极少。长方扁形竖立的石碑自东汉逐渐兴盛，同时还出现摩崖石刻，所刻内容以记事、表颂为主，并有刻儒家经典的“石经”。此时，墓前开始置石雕人、马、羊，有的还刻铭于底座之上，祠堂墓室内壁雕刻历史人物故事、画像、题记，亦兴盛一时。铭于砖瓦之上者，在流放弘农之刑徒墓中，有刻其人卒年、里居、姓名于砖上的铭记，似应为墓志铭之始作。宫室瓦当有以文字为装饰者，取四字吉语为多。铭于玉者，有于玉璧上端琢吉语二三者；有小型玉勒四面各刻篆文，名曰刚卯或严卯者。字小而精，皆一时之盛。两汉的铭文，在秦代篆隶的基础上有所发展，篆书趋向方形，笔画由圆转渐变为阔笔方直，具浑厚气势。隶书之初犹有篆书笔意，及至东汉发展到极盛，用笔有刚柔方圆之分，结字有紧密舒宕之别，形态多端，秀丽凝重，遂成为后世书家法则。

魏晋之世，勒铭于金属的有晋的铜釜、尊、铜镜，前二者多阴刻器名与年号，后者则铸细小文字于镜背。内容丰富者有年月、作者与吉语，句句押韵，书体在篆、隶之间。至于石刻、碑刻则继续发展，隶书碑文中偶尔杂有篆书一二字，还有揉合隶法写成的篆书，为空前绝后之作。三体石经（图64），存文十一行一百一十字，铭刻三种字体，其中古篆三十六字、小篆三十九字、隶书三十五字，面貌风格皆不同于前代，至今仍是研究文字与书法的直接而珍贵的实物资料。埋于冢墓中的石刻墓志，于西晋时已经流行，其内容简略，记墓主世系、妻孥、生平与生卒。因系邦族刻石，故无作者名款，书体工整，犹有汉隶遗风。东晋的碑志文字书体端庄，仍承袭秦汉传统，但由隶向楷书过渡的特点较为显著，结字厚重，笔画转折皆作方形。



传世南北朝的铭刻主要有石碑、墓志与造像。石碑以北魏以来的摩崖石刻为代表，内容除颂扬先人之外，且出现了题记与题名。墓志与砖石铭刻并存，内容仍简约如前代。随着佛教兴盛，建佛塔、造佛像、立造像碑之风兴起。出现了造塔与造像记、发愿文等新内容，其文多为制作年月及为亡亲或皇帝祈福等语，皆雕像者所刊刻，故字中有省笔与异体。其中北魏的石刻“魏碑”最具影响，其文字俱为楷书，但犹存篆、隶笔意，不论小字近寸，或大字如斗，无不纯厚古朴，疏宕有气势，遂成“魏碑体”。南朝的金石文字极为稀少，从偶存崖题字来看，与北魏书风近似。

隋唐五代的铭刻，继南北朝而大有发展，全面继承了宫碑、庙碑、墓碑、墓志、造塔和造像记的内容，且有经幢出现，遗存极为丰富。其突出的特点是东晋二王开创的楷法完全取代了两汉隶书与魏碑体，成为铭刻所用文字。唐代著名大书法家，如欧阳询、虞世南、褚遂良、颜真卿、柳公权等人均曾为碑刻书丹，唐太宗、大小李将军的行书、怀仁集王右军的行书亦相继出现在石碑上，于是铭刻的文字篆、隶、真、行各体俱备。与刻碑相比，勒铭于金者于此时日益少见。



宋辽金时期的铭刻遗存主要是宋代的刻石。碑志的形式与内容、书体都继承了前代，惟碑与摩崖上出现了当时名家的诗文与游记。仿古的青铜器、铜镜、银塔、石幢的铭文较少，而制作年款较多。记载中有金人所立的“国书碑”，为金石铭刻中罕见之品。

元明清的铭刻，石刻继承了宋以来的传统风格，惟尺度略有增益。清乾隆酷爱书法，为各地风景名胜所题之点景碑为前代所无。元代的银槎、铜造像、铜镜均作汉文铭款，地方铜质巡牌上蒙汉文字并用。明代鍍金造像、法器、铜鼎皆铸有年款，玉壶、合卺杯等琢刻吉语与作者名字，石砚承宋代遗风亦多刻有铭语。清代的铜炉造像、银、锡壶、石砚多有名款，特别是册立后妃的金册与镌刻“征讨准噶尔御制诗”的青玉葵瓣大盘，是再次将书史内容勒铭的范例。

以上是金石铭刻的流变兴衰大略情形。自北宋欧阳修、赵明诚、郑樵等人的著述问世，金石铭刻遂成为学术领域的专门学科，并发展为后世的铭刻学。殷墟甲骨文的发现研究，使中国有文字可考的信史大大提前，这是铭刻学对学术的重大贡献。金石铭刻是中华民族悠久的历史内容，是数千年历史发展的见证，在中国文化艺术中亦有显赫地位。

二、雕塑

雕塑与绘画、建筑被誉为世界三大艺术。中国雕塑不但起源早，可追溯到山顶洞人雕刻的鹿角，而且形式广泛，陶塑、建筑装饰到玉石雕刻等几乎都可纳入。故宫博物院所藏古代雕塑品上万，多制作精美。但因多种雕塑品或单独成册编纂出版，如《藏传佛教造像》，或编成合集出版，如《竹木牙角雕刻》，故本卷在选取雕塑文物时，只收俑和造像作品一百二十一件，虽不能完全代表中国古代雕塑艺术的成就，但也可窥见一斑。

1. 俑

关于俑的界定，《礼记·檀弓》曰：“涂车刍灵，自古有之，明器之道也，孔子谓为刍灵者善，谓为俑者不仁。”经学家郑玄解释说：“俑，偶人也，有面目肌发，有似与人生。”即做成各式人物形象的随葬品。考古发掘发现，在墓葬中不仅有人物形象的随葬品，还有各种动物形象的随葬品，习惯上把这些动物形象的作品也称为俑。本卷所收的俑，上自战国、下至明清，有木、金属、陶等材质，但以陶俑所占的比重最大。

俑起源于何时，尚无定论。河南郑州商早期遗址出土的跪姿陶俑和安阳殷墟出土的戴枷锁男女陶俑证明，至迟在商代已有陶俑。西周至春秋时期，随葬用陶俑较为少见，墓葬中出土的人物、动物形象多是其他陶器的附属物。到战国时期，以俑替代活人殉葬已经成为墓葬制度的趋势，随葬俑的数量渐增。当时的贵族迷信鬼神，讲究享乐，他们的墓葬中多乐舞俑、侍俑出土，是这一社会风气的反映。故宫博物院收藏有一组七件战国陶俑（图87），均为泥质黑陶，手工捏塑而成，外施彩绘。形体虽小，仍能分辨歌者、舞者、乐者的身份，可谓惟妙惟肖。除陶俑外，木俑在楚国等南方地区也较为常见，本卷所收彩绘木俑（图88），出土于湖南长沙楚墓。此俑以整块木板削刻而成，大致勾勒出人体轮廓，线条流畅简单，面部塑绘结合，衣服上绘黑红色云纹与小簇花，色彩浓丽，纹饰飘逸，具有浓郁的楚地风韵。

随葬俑在秦代有长足发展。陕西临潼秦始皇陵兵马俑从葬坑，出土了大量陶塑兵马俑，当为秦代陶俑的代表。西汉时期，陶俑造型多与秦代相仿，虽规格较小，但数量很大，并出现了专门为皇家制作随葬器物的手工作坊。据《汉书·百官公卿表》记载：



“东园匠令丞，主作陵内器物。”所谓“东园”，就是专门制作随葬器物的御用手工作坊。“陵内器物”必然包括陶俑，这从汉景帝阳陵内出土的随葬品就可证实。终汉一代，陶俑制作虽未能再现秦的盛况，但题材却更为广泛，包括了社会生活、生产活动的各方面，造型也更为活泼生动，呈现出较高的艺术水平。红陶女立俑（图91）就是一件西汉时期的艺术佳品，此俑眉、眼皆为墨绘，表情温和含蓄，穿拖地长裙，婷婷玉立，形象新颖别致。据《汉书·王莽传》记载：“（王莽）母病，公卿列侯遣夫人问疾，莽妻迎之，衣不曳地，布蔽膝。见之者以为僮使，问知其夫人，皆惊。”此段史料说明当时长衣拖地是贵夫人的时尚，而王莽妻子这种“布蔽膝”式的装束是当时童仆服饰。此陶俑穿长裙，表现的是贵夫人的形象。

东汉时期，地方豪强地主庄园经济逐渐占据主导，他们营造墓葬穷极奢华，陶俑大有发展。这一时期陶俑出土的地区很多，以中原和巴蜀最具代表性。中原的陶俑，多注重形体的夸张和写意效果，已不再拘泥于模写外形，细部刻画也不讲究，但追求内在精神气质，善于用静物来表现动感，成就较高。如陶画彩舞蹈俑（图98），眉目有意做得很模糊，双臂也不完整，只做成上举的样式，但整体动作却给人旋转起舞的感觉。另一件陶画彩醉饮坐俑（图100），袖口高卷，肩膀歪斜，左手拄地，已不能自持，但右手仍握着酒具，举至胸前，似与朋友对饮。陶俑能做到这种地步，不得不佩服东汉艺人的匠心独到和细致入微的观察力。巴蜀陶俑题材多源于生活，材料有红陶和灰陶，多采用双模合制的方法，规格一般较大，形体舒展大方，颧骨一般较高，面部多带微笑，特点较为鲜明。本卷收入的几件陶俑，有的是模拟妇女哺乳的情景；有的用手拢在耳前似在欣赏乐曲；有的正在操刀做鱼；有的手持锤、一手提簸箕；有的双手提水罐……，均是生活场景的再现。除了人物俑外，汉代动物俑数量也较多，塑造生动逼真，无不体现出陶塑匠师高超的技艺。



三国时期陶俑出土数量较少，且形象多与东汉陶俑接近。只有长江中下游的吴国的青瓷俑，虽略显古朴稚拙，却表现出时代的风采。西晋时期，形成了以牛车为中心围绕男女婢仆以及家禽、家畜、庖厨和模型明器等固定组合，镇墓俑也开始出现。总体来说，西晋陶俑人体各部比例略显失调，技艺较为稚拙，但又不失幽默含蓄，有很强的时代性。如灰陶男立俑（图107），螺旋形发髻上梳，头部明显偏大，着重塑造五官形象，不论是笑眯的一双大眼，还是高颧骨、大鼻头和嘴巴，都力图显现一种憨厚怪异的神态。



南北朝时期北方出土的陶俑中，人物俑主要有侍俑、乐舞俑、骑从俑、持箕俑、抬物俑及武士俑、文吏俑等，动物俑有各种形态的马、牛、羊、骆驼等，骆驼俑的出现，

形象地再现了丝绸之路上贸易繁荣的景象。北朝较有代表性的，是北魏的陶俑。鲜卑人建立的北魏政权于公元439年统一

了北方，北方经济逐渐复苏，随葬陶俑开始大量增加。此时的陶俑主要有两大类：一类是出行仪仗俑，以牛车为中心，围绕文吏俑、仪仗俑、侍仆俑、伎乐俑与随行负重的牲口等；一类是镇墓俑，主要是镇墓兽和武士俑。镇墓兽分为人面和兽面，作蹲伏状。武士俑在墓葬中多成对出现，形象较一般陶俑高大。这种镇墓俑组合，沿用到唐代，只是造型发展变化而已。从工艺角度而言，北朝陶俑继承中国传统雕塑技法，又有所创新，刀刻的技法一改秦汉以来用平直刀法处理衣纹的做法，运用不同的刀法雕刻出平直或圆润的线条，使陶俑质感更强烈、表现形式更合理。这种立雕结合线条的手法，有很强的写实效果。此时，南方出土的陶俑相对较少，一般来说，宋初期陶俑的制作较为简单粗率，身体比例略显失调；晚期陶俑的制作开始向写实精致方向发展，身体比例渐趋合理，女俑发髻越来越高，袖口也越来越阔。这种变化正好与文献记载吻合，再现了当时服饰制度的变化。

隋唐时期陶俑发展臻于极盛，无论是数量、品质还是造型都达到历史的最高峰。这时期的陶俑可根据其变化规律分为四期。第一期为隋至初唐阶段：以牛车为主体的仪仗俑群仍然流行，俑群中武装气息较浓厚，人物脸型从瘦长逐渐向丰满型转变。第二期即盛唐阶段：骆驼、马和文武吏俑与镇墓俑大量出现，而且规模越来越大。骑马和骆驼的仪仗俑群逐步取代了以牛车为主体的仪仗俑群。戴黑冠、穿宽袖长袍的文官俑开始增多，并出现了戴幞头的乐俑。脸部丰腴、造型优美、梳各式发髻的女俑大量出现。绚丽多彩的三彩俑日益增多。昆仑奴俑和大食人俑广泛出现，标志中西之间交流日益频繁。天王俑逐渐取代前期武士俑的镇墓地位，镇墓兽的犄角也日益变长。十二生肖俑开始流行。第三期为中唐阶段：这时期以牛车为中心的仪仗俑群基本消失，镇墓兽和天王俑仍盛行，十二生肖俑更加普遍，但脖颈变长。总体来说，俑的制作已略显粗糙。第四期即晚唐阶段：各类陶俑显著减少，半身俑较为常见，有一种四足立在泥条式的圈足上的小型白陶马、牛、骆驼等普遍流行。

五代时期陶俑出土数量不多，主要集中在四川、江苏、福建等地，其中以江苏南京南唐李昇钦陵和李璟顺陵出土的陶俑最具代表性。钦陵、顺陵出土的陶俑以表现宫廷生活为主。本卷收入的两件钦陵出土的男女优伶俑（图148、图149），是用刀在整块灰砖上凿刻的圆雕作品。头部的比例有意夸张，活泼、洒脱、动感极强为其主要特点，而且衣纹线条雕刻得自然流畅，就连织物的质感都能很好地表现出来，可以说是陶俑的极品。

两宋时期，陶俑出土主要集中在江苏、江西和四川等地。早期俑注重写实，多为素胎不挂釉。中期陶俑制作以满身施以黄、绿、酱等彩色釉最具特点，陶俑制作水平相对较高。晚期胎质显得松软，俑多半身施彩釉，釉片极易脱落，陶俑的商业化气息越来越浓，但偶尔也有一些精品。而这一时期北方的辽、金地区，出土的陶俑数量更少。总体来说，这一时期陶俑的制作明显衰退。造成这种现象的原因是多方面的，但有一点特别值得注意，这一时期成本低廉、制作方便的纸制明器日益流行，直接影响了陶俑的制作和使用。宋赵彦卫在《云麓漫钞》中讲到：“古之明器……今多以纸为之，谓之冥器。”而且，自宋以后，有些马俑的形象与扎制的纸马非常相似，应该是纸制明器反过来影响陶俑。

元代陶俑主要在陕西、山东、河南及四川等地有发现，数量不多且体形较小，但都制作精细写实，是研究这一时期人种、服饰等的宝贵资料。四川出土元代陶俑则更多地继承了南宋当地陶俑的特点。



明代俑主要出土于各地亲王、官吏、士绅等墓葬中，类别较为单一，主要是出行的仪仗俑。陶俑多为模制，施琉璃釉，高度多在20厘米上下，下带方形底座。清代陶俑数量更少，主要出自清初汉人大官僚之墓，多继承明俑样式。本卷收入的陶画彩骑马男俑（图161），样式与明代陶俑很接近，但其鞍垫或障泥后下边缺少一块，形成长方形折角，这样可以减少对马后腿的摩擦，是清人对鞍垫的一种改进，在明代或以前的骑马陶俑中不见，可见社会习俗风尚对陶俑制作的影响。

2·造像

古时为生人、亡人或己身祈福，多于僧寺或崖壁间镌石成佛像，亦有以金属铸造佛像的，称

为造像。后其概念有所延伸，凡为佛、道等宗教神祇所塑造的形象，皆可称“造像”。

东汉时期，随着佛教逐渐传入中国，佛教造像已经在中国的一些地区出现。最初，佛教亦被称为胡神，常与中国传统的神仙思想混淆，佛教形象亦常与各类神仙形象混杂在一起出现。这一方面是因为当时民众对佛教不甚了解，另一方面也与佛教徒想利用传统思想进行佛教宣传有密切关系。这种神佛不分的现象一直延续到三国两晋时期，例如，当时长江中下游地区的铜镜或谷仓罐（也称作魂瓶）的图案，佛像就常与神仙和瑞兽一同出现。故宫博物院收藏的一件西晋画纹带神佛铜镜，铜镜背面中心位置的几尊浮雕造像不仅有头光、带肉髻，而且还手持莲蕾、施无畏印，踏莲花，无疑为佛像。而在铜镜外区又铸造了西王母和其所乘六龙紫云辇以及青龙、白虎、朱雀和骑鹤羽翼仙人。这一布局，或可说明佛教在当时已经占据了主导地位，但神佛混杂的局面依然没有改变，反映了早期佛教在中国传播的特点。

目前保存最早的一件带有铭文的单体佛造像，当为美国旧金山亚洲艺术馆收藏的十六国时期后赵建武四年（338年）金铜禅定坐佛像。此佛像额际宽平，长眉杏眼，鼻翼宽，鼻梁较低，具有中国人种的典型特征，表明这时期外来佛像已经本土化。本卷收入一件十六国时期铜鎏金禅定佛坐像（图164），背光上有五尊化佛，左右各立一供养人，造像样式接近建武四年造像，而袈裟衣纹更加概念化，应是一件稍晚的作品。另一件铜菩萨立像（图162），面部特征接近于欧罗巴人种，且明显带有犍陀罗艺术风格，应为外来造像之粉本，推测其时代较建武四年造像要早。

南北朝时期，佛教造像迎来了发展高峰，除了盛行开凿大型石窟以外，小型单体佛像由于制作简便，便于携带，祈祷尤为方便，也非常流行。北魏时期造像分两个阶段，太平真君到太和年间（440—494年），即北魏迁都洛阳之前，为早期。这阶段的佛像面庞多为长圆形，双颊较为饱满，袈裟衣褶在身体上部两侧尾端多叉开呈Y字形，禅定佛双手掌心向上，有别于此前手背向外的样式，舟形背光流行，而且背光后面多雕刻佛传、佛本生等故事图案。

释迦多宝佛像的流行，源于《妙法莲华经·见宝塔品》，有多宝佛在塔中分半座与释迦牟尼的经典，反映出当时《妙法莲华经》广泛流传，由于此经主张一切众生均能成佛，故赢得僧俗的皈依和信仰。大约在皇兴年间（467—471年）北方出现一种手执长茎莲蕾的菩萨像，由于该造型菩萨铭记题为观世音，故名之为莲花手观世音。观世音在中国一直被普遍信仰，其形象也非常

