

A Catalogue of Chinese Mortuary Objects

in the

Ethnological Museum of the University of Amoy

By Cheng Te-K'un, M.A.

Curator of the Ethnological Museum and Assistant Professor of Chinese History

廈門大學文學院專刊

鄭德坤編著

廈門大學文學院文化陳列所所藏

中國明器圖譜

廈門大學文學院出版

民國廿四年十一月

Published by the College of Arts

University of Amoy

November, 1935

廈門大學文學院
文化陳列所藏

中國明器圖譜

鄭德坤編著

廈門大學文學院
文化陳列所所藏

中國明器圖譜

目錄

林序	一
識言	二
史略	三
圖說	四
圖版	三七

林校長序

明器雖爲墓中物，然頗關學術文化；考古學者資爲研究，歷史學者藉以參考，古代宗教思想，社會制度以及風俗習慣，文化交通等等，均可由明器得見其大概。清末以來，華北古墳屢遭劫奪，明器出土極夥，中外人士爭相購買，本校于民國十四，十五年間適有國學研究所之設立，遂派員前往搜集，得明器頗多：上起三代，下迄隋唐，凡二百一十五器，考訂編號，陳列于古物陳列室焉。嗣以該院停辦，古物陳列室歸併於文學院，由文學院派員管理。其後屢事發展；明器之外，又得瓷器，瓦當，錢範，壁畫，銅器，錢幣及碑石拓片等等頗多。又以地理關係，從事收集人類及民俗學之標本，如台灣番族之用具，南洋土人之器物及閩南民俗資料等，所得或百餘種，或數十種，皆可爲研究民俗者之參考。

民國二十二年冬，因古物陳列室所藏非祇古物，改名文化陳列所，聘文學院教授鄭德坤先生爲主任，計劃發展。鄭先生在北平哈佛燕京學社研究多年，尤富古物學識。曾親履芒洛之間，觀鄉人刳墓之法，得證古物，考諸經籍，學通中外，著中國明器一書，極博學者之稱譽。此次將本校所藏明器編成圖譜，據中國明器一書，敘明器歷史以冠其首，使多年收藏僻島之古物，得與中外人士見面，是則本校開辦文化陳列所之本意也。因爲之序。

民國廿三年十月廈門大學校長林文慶序

識言

本校所藏中國明器凡二百十五種，本圖譜所錄僅百三十一：三代器一，漢器三十五，六朝器十一，唐器八十四，重複器皿多不錄焉。

本圖譜之編輯係林校長所提議，請林惠祥教授主理照相事宜，書成又爲之序，詳述本所之沿革。本圖譜之編成，二先生之力也。謹記其事，以誌謝意。惜厦門銅版，鑄造不精，圖像細緻之處，多迷糊不清，讀者請參校圖說可也。

本圖譜所錄明器，頗可補拙著中國明器一書之未備，中國明器史略一文係節錄重訂前書所敘考證，以爲讀者之參考。

民國二十四年十一月十八日鄭德坤識於厦大

中國明器史略

原人信仰人死即變爲鬼神，都到另一個世界去居住。活的時候自然需要奴婢，僕役，屋舍，牛馬等；死後到另一個世界去，也以爲需要這些養生的工具。因此人死了之後，他的親友便預備了許多東西——明器——倍葬在墓中，用以安慰死者的靈魂。明器的起源就是本於這種原人的信仰，所以在未有歷史的時代已經有他的存在了。

在中國，明器之名，還有許多別的名稱。禮記的『鬼器』，周禮的『凶器』，鄭玄注儀禮稱『藏器』；這都是明器的總名。周禮的『鸞車』及『象人』，禮記的『塗車』及『芻靈』，孟子的『俑』，說文的『偶』；這都是明器分類的名稱。

以生人所用的器具和奴婢殉葬，本也可以稱爲明器，而帝王以及貴族富紳的墓中，也屢有發見。但是歷來的學者不以明器稱之。銅器有銅器的研究，玉器有玉器的研究，漆器石器等都自立門戶，所以現在明器二字通指瓦器而言。學者仍然以明器爲名，而不改稱瓦器，乃是因爲明器是神明之器，不能合人類通用的瓦器混爲一談。

這種神明之器的應用，是世界原始民族一種極普通的現象；希臘民族有之，埃及民族也有之。在中國，明器的應用很早。一九二二年安特生博士在河南澠池發掘仰韶遺址，得殉葬器物很多。後兩年，他又在甘肅發掘，又得到許多明器。可見史前的中國人已經有用明器的習慣了。這些史前的明器，瓦器之外，還有石器，骨器及其他器皿。瓦器的特質是帶彩的，和日常用具異。漢代明器也是塗白着彩，也許是史前風習的遺留，然花紋上因時代的不同有繁簡的差異。仰韶期瓦器上的花紋，安特生以爲有一種『喪紋』，很值得注意，殉葬的陶器上幾乎無器無之，而同時的家用器皿便沒有這種痕跡，因以推定他是一種和葬禮有關係的喪紋。惜時代悠遠，喪紋的意義及其起源，現在都無可考了。

關於三代明器的傳說，禮記檀弓篇以爲三代喪禮不同，喪葬又異，所以明器之用各有其制。這是周末學者的推測，未可深信。陳澧注禮記便放大來講，說那時有塗車，有芻靈，還有木偶內設機關，面目活動，四肢會做種種舞蹈的姿勢。這些話沒有實物爲證，我們只好放在一邊。

夏代遺址，未經發現，夏代歷史尙難證實，其明器制度殊不可考。羅振玉著古明器圖錄載三代明器，備二器六，本校所藏鼻尊一（見圖二），與羅氏所錄頗相似，也可以認爲三代遺物。然羅氏未詳其審定理由，今細察其製作，實較漢器古拙，形態幼稚，應是漢以前遺物。但三代上下千餘年，這種審定殊嫌空泛。這些器物的出土沒有考古學上的佐證，只好付諸闕疑了。

三代明器當以安陽發掘所得的爲最可靠。安陽小屯是殷代遺址，中央研究院用科學方法從事發掘，一九二九年秋，發現了四處墓葬，都用銅器殉葬。其中三個是俯身葬。經過李濟先生精細的考察，斷定俯身葬是中國銅器時代中期的一種習慣，和殷墟文化時代的距離不遠，因爲殉葬物的形制大部份與殷墟文化層中所出的近似，尤可注意的是瓦皿，瓦甕，瓦鬲及銅觚的花紋。尸身是用蓆子蓋的，沒有棺材的痕跡，或用紅色塗尸身。這種葬法在殷都從此地他遷後，仍繼續了些時，但在青銅時代完了以前已經改成仰身葬了。據此可知殷民族的一種葬法。這些墓中所出的明器有銅戈，銅觚，銅爵，鬲足皿，又有瓦爵，瓦觚，瓦甕，瓦鬲以及其他石器，並沒有所謂塗車芻靈等物的遺跡。

周代的墓葬也未經考古家的發現，然西京雜記載漢廣川王盜規周墓數事，所謂明器，石器之外有銅器，鐵器以及金玉襍具，捧燭石人等，頗爲豐富奢侈。惜實物失傳，現在也無考了。

秦始皇營驪山，奢侈鋪張，實開後世帝王厚葬的先聲。漢承秦之後，明器的種類漸次豐富，帝王且設「東園匠令承」來

主作陵內器物。文帝好黃老之言，提倡薄葬，其治霸陵全用瓦器，因此瓦質明器之用，歷代相傳，未其改變。然厚葬的用意，對生者可以示富，對死者可以盡孝，明器增多之風，終不稍殺。後漢書禮儀志所記或多至百餘器，可見漢代明器之盛了。

近來漢代古墓多被規奪，明器充斥都市，中外學術機關，多有搜集，以爲標本。學者發掘所得，也頗不少：日人鳥居龍藏氏，島村孝三郎氏，濱田耕作氏等在南滿州，英人樸魯克氏及土倫司氏在四川，法人巴曼底兒氏在安南，日人關野貞氏，黑板氏，村川氏等在朝鮮，蔡寒瓊夫婦在廣州，都有重要的發現，他們詳細的報告可爲學者的參考。

本校所藏漢代明器共五十六種，本圖譜所錄三十五器，說詳圖說。漢代藝術的風格，可以自然主義包括之。銅器這樣，畫像這樣，明器也未嘗不是這樣。其作品不論是人物，是器具都有一種切實的模型。譬如犬像，不論他是立着，臥着或別的姿勢，都極忠實的表現他站着或躺着的樣子。這種切實忠誠的表現，往往失於死板單調，漢代的藝術都脫不了這種氣味。又因陶工技術未完全發達，是以人物在藝術上不能佔有很高的位置，不像唐像那麼自由浪漫了。

漢代明器的土質，細分之有三種。第一是黝黑色的泥土，這種器不着釉，而多塗白粉，粉上畫了各種顏色。第二是質地頗堅，顏色紅灰的泥土，這種器着綠釉而帶虹色。其質與黝黑色泥土相同，因受火的程度較高，土內的鐵質發生化學的變化而成紅灰色。其灰色程度的深淺，大概是以水分的多少爲轉移。第三是一種很脆，白色近朱的泥土，着淺綠釉，也帶虹色，但是這類明器較少見，第二十八圖漢盒就屬這類。

綠釉是漢代明器重要裝飾之一。本校所藏的樓（圖三六）及灶（圖三四）就是這種裝飾。普通即以博山爐及環獸壺等的帶綠釉爲最多。蓋漢代是自然主義佔有勢力之時，博山爐環獸壺都是銅器的模倣，用綠器正可以更自然的表現銅器的滑亮。綠釉

的發明就是中國瓷器的起源。

漢代明器的裝飾，第二種是塗白。塗白畫彩的裝飾，史前的明器已經有了，其圖案雖因工具的不同，有繁簡的差別，然其根本樣譜頗相同。本校所藏的鼎（圖二七）匱（圖二三）釜（圖二六）壺（圖二四及二五）都是這種裝飾，和甘肅考古記中的畫甕很相像。漢俑多數也是畫白塗彩的。

漢明器有許多是幾何方式凹凸紋的裝飾。本校所藏的豆（圖二二）是雷紋的，井（圖三〇）是斜方形的，灶（圖三四）是雙雷紋的，還有一井（圖三）是馳獸的凸雕，也是漢代銅器上常見的裝飾。此外漢代明器的裝飾還有文字，蓆文等等，但不甚重要。人民使用明器的信仰習尚，到了魏晉六朝並未改變，杜佑通典記晉代墓中物，種類頗繁。歷來魏晉六朝古墓的被劫，數當不少，然未有作詳細記載的。中央研究院發掘殷墟，發現不少隋唐冢墓，但以注意力集中於商代，所發現隋唐遺物，暫未作詳細報告。第一期安陽發掘報告說有一個屈肢的隋墓，其中出土殉葬器物多種。第二期報告又說在隋卜仁墓中得明器多種，惜又未作說明。一九三一年冬，同學胡君璧在廣州發掘東晉塚。也得到葬器頗多，很可為研究的參考。

本校所藏六朝明器共十五種，本圖譜所錄十一器，說並詳於圖說。六朝明器上承漢代之盛，下啓唐代之繁，在風格上像漢的固然很多，而像唐的也很不少。要在這發展過渡時間劃出一個時期來，未免十分勉強。魏以後明器的土質是黝黑而堅粗，與漢代所用同，其泥像之外還畫了赤藍綠等色。器具之用漸少，而人俑之用漸多，遂啓唐代人物製作之盛。然而明器的發展，這一期確有他特殊的裝飾與製法，不與漢同，也與唐異。

六朝是中國藝術一個很重要的時期。在這期中，有兩種重要的藝術成功。一是書法，一是雕刻。因書法進步，所以六朝明器雖與漢同塗白畫上顏面及其他仔細部份，但其筆畫的精細則遠在漢器之上。其顏面表情的描寫，衣服重疊的表現，

其模倣的準確，沒受過書法訓練的恐怕不很容易成功。因雕刻精美，所以六朝明器泥像便超脫了漢代古拙的技術，爲唐代近雕刻的泥像的先導。

六朝立俑，其脚部不像漢俑作喇叭狀。有漢俑古拙的遺風，又近唐泥像的範疇。其最顯著的特徵是扁平性，有型製手法幼稚的遺風，而不是兩半相合的。其製作上最大的進步是身體各部同時由一模倣出，不是各部造成，後來才相接起來的。這在技術上是比較忠實，而唐像反而復到漢的路上去了。

六朝土俑有一種戴圍帽，穿濶袖衣，裳纏在裙上的（圖四二）。這種服裝彷彿洛陽龍門和鞏縣石窟寺等壁上所刻的游行浮雕的人物，由此也可證其爲六朝遺物。

六朝土俑，身體細長，與唐俑不同。唐俑頭部比身體多爲五分之一以上，而此像都不過五分之一，所以看來常有頭頸太長之感。然而又不像漢俑的古拙，太不配稱似的。其衣紋的皺襞，多以重疊的並行線畫成，與漢同，而又不像漢的簡單。由其側線看來，腰部稍挺出，不像唐俑的挺直，又不像漢俑的粗笨，其面形狹長，嘴唇含有一種微笑，不及唐的逼真，又不如漢的呆板。

六朝土俑的特質，正可與當時佛像盛行，風俗趨向相反映。土俑由佛像的影響而更發達，佛像由土俑而益顯其重要。這是中國雕刻史上一件很有興趣的現象。

六朝明器，人物之外，其他器具最難判別。魏晉的像漢，隋的像唐。本校所藏的車（圖四五），購置時據說是魏墓出來的，與漢頗相似，土質也承漢之舊。又有井（圖四五），是隋墓出土的，其製作技術已與唐同，而土質也與唐一樣，然而他未着釉，顯與唐器少異。六朝明器的製作，其注意力完全傾於人俑的急切發展，而不甚注意器具，故一方面啓發了唐俑的

全盛，另一方面又造成唐器物的衰頹。

唐代是中國藝術的黃金時代。當時明器和葬儀同時發展，又藉着前期技術上的預備，及滿足美術欲求，明器的製作遂發展到最高的焦點。初唐盛唐國計充裕，人民生活日益奢侈，葬儀遂日益鋪張，唐會要和唐六典載當時厚葬之風極盛，或竟破產傾資，昇明器遊行街衢，以炫耀路人。這都是造成明器全盛的主因。

唐代明器的出土，以河南陝西爲最多。一九一〇年日人濱田氏，在洛陽附近發掘唐墓，得素燒着彩明器十餘件。洛潼鐵路建築的時候，英工程師也得到唐器很多，現於藏大英博物館。其後英人葉茲氏也在河南調查唐墓的發掘。他說唐代明器的大者和人體相等。可見唐代明器製作的精妙了。近數十年來，唐墓被劫何可勝計，中外學術機關收藏頗備。本校所藏共百四十四種，本圖譜著錄八十五種，說詳圖說。這些明器最可注意的是幾件胡俑，有的是非洲的黑奴（圖九一及九二），有的是亞拉伯人，有的是猶太人，可見唐代中西交通之盛了。

唐代明器和漢代六朝明器，最顯著的分別是質地的不同，唐代泥土多爲白色，而六朝以前是黝黑色的。唐代紅色土質的人俑多不帶彩釉，白色的都加上各種彩釉，形像鮮麗。唐代是瓷器成熟時代，衆彩釉的應用是瓷器的一大進步，而製作陶俑的技術便藉此而別開生面，登其極峰。漢代的釉只有黃綠色，薄則黃綠色，厚則近櫻色，唐代是個浪漫時期，綠釉之外又有黃紅赤青白各色。在這浪漫期中施釉于人物動物，不獨不違實際，且覺得愈與實際吻合，因此彩釉之用日繁，甚至于豔麗得討厭了。

唐明器普通都是模型製的，型有二。人物則一面一背，動物則兩半中分，製出後合爲一器，不像六朝的單型，而呈扁平性。六朝土俑或是接頭的，唐像則除甲冑武士外沒有這種做法。人像馬像多是空腹，底下開口，內部襴補指紋分明得很。

。其顏面衣紋多出於自由的手法，與佛像的雕刻畧相似。在技術方面實爲空前絕後，作者用自己的意見任意誇示，這是個不可磨滅的事實。

唐明器的精華是人馬像。人像中女俑比男俑多。其形體不像六朝的細長而愈逼真。其塑造的手法和塑造的泥土相調和是這時期最可注意的風格。唐像不論大小都出於陶人的修飾，是陶人的手指塑造出來的。他用器具在這泥土上畫了一大紋，或用拇指使勁一按，都有作者的意義在着。他們最善於運用長而軟的典線，以表示美點。譬如駱駝長頭，他們便在頸上畫了許多曲線，來表現駝頸的長。又如馬低着頭使勁要向前衝，他們便把頸子往上撇，其結果雖臃腫得過大，失了比例上的平和，然作者所要表示馬頸的力量和向前的神態却清清楚楚的表現出來了。這是作者注意觀察的深刻，而很自由的，不顧一切的把他們所看到的美表現出來。換言之，好的唐代人像獸像都帶有作者的個性，這是唐明器浪漫化的一個原因，而也是許多空想的神像可以發達的理由。

漢代的土俑，男女很難分別。唐則不然：男有男性，女有女性，絕對不含糊。男的武裝有武人的氣概，文裝有文人的神情；僮僕有粗賤的樣子，優伶有戲子的恣態；胡俑則高鼻凹目，黑奴則厚唇捲髮：這都是絲毫不能糊混的。女的也是這樣，胖的瘦的，尊的卑的，獨立舞蹈的，騎馬打球的，都有他們個性的表現。唐代明器的成功這是重要的一點。

因爲葬儀的舖張，明器的風味輒變，而其最容易變化的莫如彩釉。在這種情形之下，其像往往爲彩釉而犧牲。彩釉日新月異，像的塑造便漸次失掉他們的真摯性而無生氣了。這是唐明器衰落的一個大原因。彩釉施於顰頭和方相等怪物可以增加他們的神祕，然施之於人像獸像，則徒然失真，而衣紋及其他輪廓也失其脫利性了。所以唐代是明器藝術成熟時代，同時也是衰落開始的時代。

唐以後明器陪葬的習慣並沒有絕滅，這種風俗到現在還繼續着。然其製作技術忽急亟的退化，人民對於明器的熱心驟然喪失。五代宋以後的明器雖有發現，然已不及唐代之盛了。一九〇三年，美人查爾樊特氏在山東發掘宋明墓葬，宋墓中得陶器多種，製作頗劣，明墓則無明器居多。一九二三年奉天發現金遼古墓，所得石俑陶瓶，製作也極劣。一九三〇年北平燕京大學發掘明墓，得骸甕瓷器數種，製作雖佳，然器數已不多。降及清代民國，明器陪葬的風俗幾乎滅跡了。

唐以後明器衰退，製作技術退化外，還有別的兩種原因。明史禮志對於明器有一定的制度，器多以木代陶，木入地不久即朽腐，因此發掘宋以來古墓，多不見明器，這是一。宋趙彥衛雲麓漫鈔說古代明器，宋以紙爲之，稱爲冥器，錢稱冥錢。宋以後燒紙紮的風俗極盛，明清尤甚。紙做的宮室奴婢車馬，一燒便完。以紙代陶，這或者是經濟上的關係，然明器由墓中移出墓外，陳列以耀衆，這是二。明器的風俗經過這兩種改變，便一落千丈了。

明器爲神明之器，陪葬墓中，以供死者神靈的使用。這是本着死者有靈的信仰而產生的，在史前已有他的存在。其演化自史前的仰韶期到現在，未嘗間斷。秦以前是明器萌芽時期，塗車芻靈之外，多用日常器具而加畫塗彩，漢魏六朝是明器發展時期，以模倣一切日用器具爲技術上的準備，而成功了器物的作品。又經過六朝，受着國內藝術及佛教雕刻的影響而漸次發達。唐代是明器成熟時期，得前期傳下來的製作經驗，技術爛熟，又得西方藝術的影響，遂特別自由發展，而登其極峰。但是成熟時期也就是衰落時期的發端，宋以後明器便漸次衰頹，而人民的熱心遷移到紙的冥器了。這是明器制度及其製作演變的大概。

明器雖爲墓中物，然其自身研究外頗關學術文化。在宗教上可以考究民族的信仰；在歷史上可以反映歷代的典章制度，社會情形及衣冠的沿革；在民俗上可以表現地方性的風俗；在美術上可以代表陶器和雕刻一部份的進步；甚至中西交通的步驟和文化交換的狀況，也可以由明器的演化而得見其大概。

圖說

1 三代鼻尊

尊與羅振玉古明器圖錄卷二所著鼻尊頗相似。尊身作鼻形，兩腳在前，尾在後，滿身羽紋翅紋，空腹，頭作塞子。土質爲黝黑泥土，合兩半模型爲一器。頭部土質淡黑色，製作頗劣，疑爲估人所配製。器高六點五英寸。

2 漢跪俑

俑作跪狀，兩手殘折，貌頗文雅，髮打髻於後。土質黝黑，着白色及他彩裝飾，多已脫落。高五點五英寸。

3 漢舞俑

俑作舞勢，左手持裙，右手高舉，右足略舉，頭向後轉，衣闊袖衣，褲亦寬大，髮作三髻。土質黝黑，着白紅兩色彩。高四點二英寸。

4 漢樂隊俑

俑跪奏樂，兩掌展開如持樂器勢，掌合四指爲一，製作頗劣，面部除鼻子外，均極迷糊，頭戴冠。土質黝黑，着白紅兩色彩，空腹，合兩半模型爲一器。高四點五英寸。

5 漢舞俑

俑雙膝略屈，首略向前，面部用朱筆畫出，手部有孔，適以接手之用。土質黝黑，塗白紅彩，製作甚劣。高三點五英寸。

寸。

6 漢樂隊俑

俑跪奏樂，左手按琴，右手作彈勢，琴狀似今之七弦琴。土質黝黑，塗白粉，製作甚劣。高三點五英寸。

7 漢樂隊俑

俑立奏樂，左手捧一方形樂器，右手高舉。衣長袍，冠與前數俑略異，前者平頂，此在平頂之上又增圓形球。土質黝黑，塗白紅彩，製作亦劣。高三點八英寸。

8 漢舞俑

俑雙膝跪，首略向前，手部亦有孔。土質紅灰，塗白紅彩，製作亦劣。高三點五英寸。

9 漢男俑

俑作立狀，戴冠，面貌文雅，闊鼻多鬚，穿闊袖衣，兩手捧胸，袖下垂，裳下露兩鞋頭。土質黝黑，塗白紅綠三彩。腹空，製作頗佳。高十五英寸，爲本校所藏漢俑之最大者。

10 漢女俑

俑立，膝略前屈。衣長袍，脚部作喇叭狀，兩手捧腹，袖狹，容頗文雅，帶頭巾。土質黝黑，着白紅淺紅及黃色等彩，領袖及裙脚並以紅彩表出。高十二點二英寸。

11 漢舞俑

俑作舞勢，脚部後屈，身挺前，右手下垂，左手殘，頭大於身，帶頭巾，結髮於後，面貌柔和。土質黝黑，着白紅及

淺紅三彩，製作呆板。高九點五英寸。

12 漢男俑

俑作立狀，衣長袍，脚部作喇叭狀，兩手捧胸，袖狹，面部清楚，五官俱備，結髮於頂，緒右垂。土質黝黑，着白紅彩，空腹。高八點五英寸。

13 漢臥犬

犬作臥狀，四脚投地，尾放直，頭抬舉，口張，耳豎，製作雖劣，神勢活跳。土質黝黑，身着白彩，口鼻耳頸等部着紅彩。由尾至左前脚長九點七英寸，高三點七英寸。

14 漢坐犬

犬作坐狀，尾倒曲作半圓形，後脚屈坐，前脚亦略屈。製作不佳，頭似馬頭。全身黃土凝固，頭部迷糊不清。土質黝黑，空腹。高五點三英寸。

15 漢雞

雞作立狀，冠矮，尾長，頭部略具眼喙，身上畫四直線以表示羽翅，脚部特大，以便停立。土質黝黑，合兩半模型爲一器。高六點二英寸。

16 漢咒

咒作前衝勢，頭狀如牛，頸生三角，一殘，背上有四圓扁形肉峰，尾長倒曲，蹄亦如牛，全身肌肉豐滿，表示力量偉大，四脚停立表示步驟穩固。製作雖粗，神情煥然。土質黝黑，塗白粉。高八點四英寸，長十一點五英寸。

17 漢牛車

車雖殘，然各部俱全。車蓋稍作穹形，前面洞開，背面開一窓，車身高六寸，寬五寸半，輪直徑五寸半，柄長十四寸半，所駕瓦牛長九寸，高四寸半。土質黝黑，製作比例頗佳。此種牛車與現在閩南一帶所用者相同；如駕以驢馬，亦與北平大車無別，可見中國交通工具二千年來鮮有進步。

18 漢十二支神——寅神

神虎頭人身，製作幼稚。拙著中國明器稱十二支神人化始於唐代，蓋未見漢代有十二支神作人像者，今見此器，知其入化漢時已經完成矣。質地泥石，不甚堅緻。高四點三英寸。

19 漢十二支神——戌神

神犬頭人身，質地與寅神同爲泥石。雕刻不佳，嘴部殘，補以黑黝色泥土，知其爲漢代遺物，亦可見當時民間雕刻之幼稚。身着白粉，耳塗紅彩，亦漢代裝飾。高四點一英寸。

20 漢魃頭

魃頭作坐獸狀，蝦蟆口，犬鼻，凸目，高眉，耳如馬而空穴，頭上單角而七旋，背着三翅而蜂尖。魚身空腹，蹲坐扁台上，尾豎立，鳥足而三指。形狀奇奧，姿勢權衡極佳，爲漢代明器中的佳作。土質黝黑，身着白彩，面部塗淺紅粉，唇內塗紅彩，並爲漢代裝飾。高九點八英寸。

21 漢鸚母尊

器作鸚母形，頸背開口，爲灌酒就飲之處，製作粗劣，唯略具鸚母形，合兩半模型爲一器，腹空。土質黝黑，着白紅