

A CONCISE HISTORY OF CHINESE SCULPTURE

# 中国雕塑史

孙振华 著



中国美术学院出版社

# 中国雕塑史

---

孙振华 著

中国美术学院出版社

---

1994年10月 中国·杭州

(浙)新登字第11号

责任编辑 杨芳菲  
执行编辑 陈平  
版式设计 陈平  
封面设计 成朝晖

---

# 中国雕塑史

孙振华 著

1994年10月第一版

1994年10月第一次印刷

中国美术学院出版社

出版

中国·杭州 南山路218号 邮政编码: 310002

浙江新华印刷厂

印刷

全国新华书店

经销

规格: 787×1092 开本 16开 印张: 11

字数: 120千 图: 107幅 印数 0001-3000

---

ISBN 7-81019-366-X/J·322

定价: 17.50元

# 作者简介

孙振华 中国美术家协会会员，中国美术学院博士，先后在文学、美学、美术史论专业学习，曾任华中师范大学中文系助教、中国美术学院美术史论系讲师、副教授。现任职于深圳雕塑院。

专著有：《生命·神祇·时空——雕塑文化论》、《开启灵慧之窗》。

发表文学、美学、美术史论方面的论文数十篇。

# 目录

---

## 绪论

第一章 中国雕塑的基本类型·····	(7)
第一节 宗教雕塑·····	(7)
第二节 明器雕塑·····	(11)
第三节 陵墓雕塑·····	(13)
第四节 纪念性雕塑·····	(13)
第五节 建筑装饰雕塑·····	(14)
第六节 工艺性雕塑·····	(14)
第二章 先秦雕塑·····	(16)
第一节 原始雕塑·····	(16)
第二节 商周雕塑·····	(21)
本章小结·····	(25)
第三章 秦汉雕塑·····	(28)
第一节 纪念性雕塑·····	(28)
第二节 明器雕塑·····	(30)
第三节 陵墓雕塑·····	(35)
第四节 建筑装饰雕塑·····	(36)
第五节 工艺性雕塑·····	(37)
本章小结·····	(39)
第四章 魏晋南北朝雕塑·····	(41)
第一节 佛教雕塑·····	(41)
第二节 陵墓雕塑·····	(51)
第三节 明器雕塑·····	(52)
第四节 魏晋南北朝时期的雕塑家·····	(53)
本章小结·····	(54)
第五章 隋唐雕塑·····	(57)
第一节 佛教雕塑·····	(57)

## 中国雕塑史

第二节	陵墓雕塑 .....	(62)
第三节	明器雕塑 .....	(63)
第四节	纪念性雕塑 .....	(66)
第五节	隋唐时期的雕塑家 .....	(67)
本章小结	.....	(69)
第六章	五代宋辽金雕塑 .....	(71)
第一节	佛教雕塑 .....	(71)
第二节	纪念性雕塑 .....	(79)
第三节	陵墓雕塑 .....	(81)
第四节	明器雕塑 .....	(82)
第五节	工艺性雕塑 .....	(85)
第六节	五代宋辽金时期的雕塑家 .....	(86)
本章小结	.....	(87)
第七章	元明清雕塑 .....	(89)
第一节	宗教雕塑 .....	(89)
第二节	陵墓雕塑 .....	(95)
第三节	明器雕塑 .....	(97)
第四节	建筑装饰雕塑 .....	(98)
第五节	工艺性雕塑 .....	(100)
第六节	元明清时期的雕塑家 .....	(102)
本章小结	.....	(104)
第八章	全书结语 .....	(106)
第一节	中国雕塑的基本特征 .....	(106)
第二节	中国雕塑风格的演变与民族的文化精神 .....	(111)
附录		
中国雕塑史参考书目	.....	(116)
图版	.....	(119)

# 绪论

---

世界雕塑史上，既有明晰的历史继承关系，又有连贯的实物遗迹可寻的雕塑传统有：发端于古代埃及、希腊的西方雕塑传统；古代波斯、印度的雕塑传统；古代中国的雕塑传统。

中国古代雕塑作为世界三大雕塑传统之一，在世界雕塑史上具有重要的地位和独特的艺术面貌。中国雕塑史这门学科的基本任务是，在收集、整理、鉴别、考定中国古代雕塑作品的基础上，参照古代文献资料，客观地描述中国古代雕塑艺术的基本面貌和发展、演变轨迹，并揭示其艺术特征和发生发展的规律，进而阐述其历史地位、文化价值和社会作用等。

尽管中国雕塑的历史相当古老，然而雕塑史作为一门学科却异常年轻。严格地说，中国雕塑史的研究现在仅仅还处在起步阶段。将这种奇怪的不协调与中国绘画史研究的盛况相对照，便会发现它们之间存在着惊人的反差。原因在于，中国雕塑与绘画虽同属于造型艺术，但它们在中国文化中的地位却大相殊异，“左图右史”，不仅使绘画在社会文化中据有重要位置，同时，“雅好丹青”也是一个典型的中国文人士大夫所必具的文化修养。与绘画相比，雕塑则只是工匠们的“皂隶之事”，文人士大夫是不屑于此的。这样，在中国传统的观念中，一直没有把雕塑看作是一种与绘画同等的艺术形式，自然这也使得雕塑难以获得美学上的自觉，形成系统的、完整的理论思维形态。在中国传统的学术中，有“画学”却没有雕塑学，雕塑史只能令人遗憾地付之阙如。

这难道是偶然的吗？

用比较的眼光看，将中国雕塑与绘画相比，比出了这对姊妹艺术的历史命运的差异，目光再放远一点，将中国艺术与西方艺术相比，为什么西方没有出现这种情况呢？不断地追问，将会把我们的思考引向深处。

著名美学家宗白华先生曾反复说过，西方的绘画脱胎于雕刻，古希腊的雕刻决定了西方传统绘画的基本观念；中国的雕塑和绘画在前期还谈不上谁引导谁的问题，这时它们的文化地位还没有出现差异。不过比较起来，中国的雕塑倒是更多地受绘画的影响。如何解释这些现象？我们的雕塑史将不得

不触及到民族的精神深处，诸如：空间意识、时间观念、生命哲学、宗教传统等问题，雕塑史与这些问题相关连，也恰好说明了雕塑史的研究不是可有可无的。

过去，忽视雕塑的理论思维所带来的后果是严重的。理论是实践的总结，它又反过来对实践起着重要的指导作用。历史上，中国雕塑缺乏理论指导，处于自生自灭，任其沉浮的不自觉状态是导致其现实处境的一个重要原因。今天，中国画的传统一直延续着，而中国雕塑的传统却只在少数民间艺人那里延续。我们的美术界、艺术院校流行的是从西方引进的雕塑观念、造型语汇和表现手法。我们的艺术理论中，对雕塑艺术的本质和特征、造型规律的认识也主要是以西方雕塑为对象概括出来的。更有甚者，在学术界不断可以听到诸如中国没有真正的雕塑之类的奇谈怪论以及其它一些贬低中国雕塑的不负责的说法。它表明了这些人的无知和偏见，他们对中国丰富的雕塑遗产和卓越成就视而不见；这也表明了中国雕塑史的悲哀，这门学科毕竟年轻、毕竟薄弱，它暂时还没有足够的力量对社会产生强烈的影响，来改变一些人的无知，纠正一些人的偏见。不过，这门学科又是充满希望的：太多的历史欠帐、强烈的现实需要、许多复杂而深刻的研究课题，使这门学科保持着足够的压力和超越意识，这将预示着它一定会有一个辉煌的前景。

中国雕塑史的资料来源主要有两个方面：一是实物资料，即历史上遗留下来的雕塑作品；二是文献资料，即历史典籍中关于雕塑家、雕塑活动、雕塑作品的记载和评论以及古人关于雕塑的理论思考。两相比较，古人为我们留下了大量的雕塑作品，却没有留下系统的雕塑史论的专著，使得中国雕塑史的文献资料严重不足。现有的文献资料只是零星地散布在各种典籍中，与中国绘画史所拥有的汗牛充栋的画论、画史根本无法相比。由于文献资料的缺乏，致使历史上绝大部分雕塑家的名字和生平事迹都已被淹没了。

由于这一原因，实物在中国雕塑史研究中所具有的作用更为突出了。可以说，中国雕塑史主要只能是一部雕塑作品史。

对于中国雕塑史来说，实物不仅是基本史料的来源，同时还是我们把握古人的雕塑观念的一条重要途径。我们由于无法更多地从文献资料中找到古人的雕塑理论，而雕塑的创作却必须建立在对这门艺术的一定认识基础之上，这样它不可避免地要受到某种雕塑观念和审美趣味的支配和影响。因此，对作品的认识又包含着对雕塑理论的认识。另外，作品总是给人看的，希望得到观众的认同和欣赏，因此它又必然会在作品中反馈、折射出社会关于雕塑的看法和欣赏趣味，因此，从作品中也可以推测出古代雕塑欣赏者、观众关于雕塑美学的一些看法。这些使得实物在中国雕塑史上弥足珍贵。

雕塑尽管被人们看作是一种永久性的艺术，但它毕竟也有自己的物理生命，随着天长日久的自然风化和人为的破坏，古人留下来的实物只会越来越少，而我们对中国雕塑史的整理、研究又是这样的不足，从这个意义上说，加



强对古代雕塑的保护和研究是一项刻不容缓的抢救性的工作。

中国雕塑史的学习和研究不是为了“摭怀旧之蓄念，发思古之幽情”，它可以使我们在认识、总结古代雕塑遗产的基础上，推动当代雕塑艺术的发展。特别是当今，西方雕塑体系及其观念在雕塑的创作、批评方面占主导地位，加强对传统的中国雕塑史的学习和研究，总结它兴衰荣枯的发展规律，继承发扬民族的雕塑传统，显得尤为重要。

学习，研究中国雕塑史的意义并不只是局限在艺术方面。雕塑是民族文化的重要组成部分。一部中国雕塑史同时也是一部由石头、粘土、木头、金属等材料构成的民族的心灵史。雕塑一方面具有三度空间的物质实体，另一方面又通过它寄寓、表现了时代精神的内容，它能更直观、更具体、更少掩饰地坦露一定时代的思想观念和情感意绪。中国的传统学术思想中一直有重文献、轻器物的倾向，而实际上，实物由于其感性的形式，更容易叩开民族的心扉，更真切地贴近民族跳动的脉搏而成为一定时代文化的象征，它对我们了解民族的哲学、美学、宗教、伦理、典章制度、风俗人情等等都有着其它艺术形式所不可替代的作用。作为炎黄子孙，我们只有认识、掌握了我们民族的过去，才能更好地开拓、创造我们民族的未来！



# 第一章 中国雕塑的基本类型

在按照时间序列，展开中国雕塑的发展历程之前，首先用这一章作为掌握中国雕塑史的知识准备。

历史上的中国雕塑林林总总、数量繁多，为了便于掌握，将它们划分为一些基本类型是十分必要的。这里，我们主要从雕塑的社会功能的角度出发，将古代雕塑分为宗教雕塑、明器雕塑、陵墓雕塑、纪念性雕塑、建筑装饰雕塑、工艺性雕塑六大类。

由于雕塑的社会功能不是单一的，所以基本类型的划分也具有相对性，部分作品之间存在着交叉是难以避免的。譬如，不管什么类型的雕塑都具有一定的纪念性，这是雕塑艺术的基本特征之一，这里所说的纪念性雕塑只是由于其纪念性目的更纯粹、更集中罢了。还有，建筑装饰雕塑的涵盖面较广，严格地说，应包括陵墓仪卫装饰雕塑在内，但由于陵墓雕塑是为丧葬服务的，数量又较多，所以将它们单独列作一类。再如工艺性小品雕塑中，有些是以宗教人物为表现内容的，这些只好在具体叙述中视其方便来归类了。

## 第一节 宗教雕塑

宗教雕塑是以宗教为基本内容，以宗教宣传和偶像崇拜为主要目的的雕塑。

中国的宗教雕塑主要是佛教雕塑。佛教雕塑是一种外来艺术，最初随着佛教从印度传入，逐渐发展成为具有中国民族风格和特点的雕塑形式。受佛教雕塑的影响，中国土生土长的宗教——道教也开始制作雕塑，但道教雕塑在数量、成就上却无法与佛教雕塑相比。

中国的佛教雕塑又分作两大体系，一是汉传佛教雕塑体系，一是藏传佛教雕塑体系。前者又被称作“汉式”，流行于我国大部分地区；后者被称作“梵式”，是随着藏语系佛教（俗称喇嘛教）的形成而兴起的，主要流行于藏传佛教信仰地区。公元13世纪，由于元蒙统治者信仰喇嘛教，所以“梵式”造像也传入到内地。藏传佛教雕塑与汉传佛教雕塑有一定渊源关系，又受到

印度、尼泊尔佛教雕塑的影响，在中国佛教雕塑中独具风貌。

下面介绍的是汉传佛教雕塑的有关知识。

### 一、佛教雕塑的主要题材

佛教雕塑的题材主要有佛像、菩萨像、声闻像、护法像、供养人像等。

#### (一) 佛像

佛像有广义和狭义的区别。广义的佛像就是指佛教雕塑，这里取其狭义，专指“佛”的雕塑形象。

佛，也写作“佛陀”、“浮屠”等，梵文意思是“觉者”，是对佛教创始人释迦牟尼的尊称。释迦牟尼（约公元前565—前486年）是古印度北部迦毗罗卫国净饭王的太子，释迦族，姓乔达摩，名悉达多。他29岁（一说19岁）时有感于人世生、老、病、死的苦恼，遂出家苦修，最后“觉悟”，创立了佛教。由于佛教教义的变化，后来出现了多种名称的佛，尽管如此，佛像还是有其大体相似的基本规定。

佛的形象在佛经中有“三十二相”、“八十种好”的说法。（见《三十二相经》、《无量义经》、《大智度论·卷四》）“相”指佛的主要形象特点，“好”是对佛的形象细节更具体的描述。如“顶成肉髻相”、“眉间白毫相”、“手过膝相”、“手指纤长相”、“手足缦网相”等。“好”如“面广而殊好”、“发旋好”、“鼻高不现孔”等。这些都是造像时具体表现的依据。

佛的姿势最常见的有坐、立、卧三种。坐式主要有结跏趺坐，即双脚在膝上盘起；半跏坐，即一脚下垂，一脚盘在膝上；倚坐，即双脚下垂并置。立像有两脚并拢的直立像，有伸出一脚的展足立像和身躯微向前倾的斜立像等。卧像主要是涅槃像，即“东首右胁卧，枕手景双足”。卧佛呈镇定、安祥的表情，其身旁多立十大弟子作痛苦状。

佛的不同手势表现出佛的不同情态，因而具有不同意义。说法印：手上举，手心朝外，以中指与拇指相连成环形，其余三指微伸。禅定印：佛作结跏趺坐时，以右掌心压左掌心，置脐前足上。降魔印：右手五指并拢向下，掌心朝内。施无畏印：右手上举，五指并拢，指尖朝上，掌心朝外。予愿印：左手五指并拢向下，掌心朝外等等。

佛的衣饰不尚奢华，早期多为袒右肩和通肩式，较为贴身，后逐渐演变为汉族的褒衣博带式大衣。

佛有很多种，除释迦佛外，还有弥勒佛等。弥勒是未来佛，在造像中有几种形象：一是为一般佛的装束；二为菩萨装束，北朝流行的交脚弥勒即此装束；三为五代时出现的弥勒化身像，俗称“大肚子弥勒”或“笑弥勒”。

二佛并坐像：表现释迦、多宝二佛并坐说法的情景，在南北朝时最为常见。

三世佛像：即过去佛——燃灯佛（或迦叶佛、药师佛）；现在佛——释迦佛；未来佛——弥勒佛。

三身佛像：即法身——毗卢遮那佛；报身——卢舍那佛；应身——释迦牟尼佛。

还有五方佛、七世佛、千佛等，兹不赘举。

### （二）菩萨像

菩萨是“菩提萨埵”的简称，也称作“大士”、“开士”等，意为“觉有情”或“道众生”。菩萨不仅能自觉，而且能觉他，并发下宏愿，救渡众生，在愿望未实现之前，誓不成佛。

在佛教雕塑中，菩萨的造型华丽庄重，早期为天男像，后演化为美女形象，其基本特征是头戴宝冠，上身赤裸，饰手镯、臂镯，颈有项圈、身披璎珞、肩搭飘带，下身为羊肠大裙，赤足。

菩萨也分为许多种，如文殊菩萨、普贤菩萨、观音菩萨、地藏菩萨在中国被称为“四大菩萨”。文殊常骑青狮；普贤骑白象；观音常手持净瓶或杨柳枝，宝冠上饰有画佛；地藏则手持宝珠和锡杖。

菩萨中表现得最多的是观音菩萨，过去有“家家阿弥陀、户户观世音”的说法。观音据说有三十二种应化身，雕塑中有不同形象。

### （三）声闻像

声闻据佛经讲法是“闻声而觉者”，“从佛声闻而得道者悉名声闻”。后泛指那些遵照佛的说教修行，并只以达到自身解脱为目的的出家人。

声闻包括弟子和罗汉两大类。

据说释迦牟尼有十大弟子，在雕塑中常有表现，出现最多的是迦叶和阿难。迦叶面容苍老、瘦削，阿难面容丰满、英俊，二人常侍立在佛的两边。

罗汉是得到了阿罗汉果位的僧人，在雕塑中有16罗汉、18罗汉、500罗汉等。

声闻的形像接近现实中的僧人，外貌一般为光头、身着袈裟、脚着芒鞋，塑造起来较少拘束。

### （四）护法像

护法是一个统称，是对佛教世界里发誓要做释迦牟尼的眷属、护卫佛法的各部属的总称。包括四大天王、金刚力士、天龙八部、二十八诸天等。

四大天王是佛教的四个重要的护法神。他们是南方增长天、东方持国天、北方多闻天、西方广目天。明清寺院中，以上四大天王手中持物分别为剑（锋——风）、琵琶（调）、伞（雨）、蛇（蜃——顺），以象征“风调雨顺”。在外形上，四大天王多为古代武将形像。

金刚力士，在雕塑中多赤膊露膊，面目凶狠、气势威猛，筋肉突出，多为二躯并列在石窟或寺院门边。

天龙八部的名称是：“天、龙、夜叉、干闥婆（伎乐天）、阿修罗、迦楼罗（金翅鸟神）、紧那罗（天歌神）、摩睺罗迦（蟒神），在雕塑中后四部不常见。

“天”是佛教中清净光洁、最胜最尊的处所，将诸天中虚幻的天神具象化，就有了二十八诸天，他们有男、女、老、少、文、武等各种形象，一般都是根据中国人的形象创造的。

#### （五）供养人像

供养人不是佛教人物，而是捐资造像的现实人物，他们为了体现自己的功德，把自己的形象也在佛教造像中雕塑出来。

供养人有王室帝后，也有达官贵人、庶民百姓；有单躯雕造的，也有成组群的；既有浮雕，也有圆雕。这些供养人像，有的同时也可以看作是古代的肖像雕塑。

以上这些佛教雕塑的题材若具体表现起来还有一些固定的配置，例如：

“弥陀三尊”（“西方三尊”）：左为观音菩萨、右为大势至菩萨，中间为阿弥陀佛。

“华严三圣”：左为文殊菩萨，右为普贤菩萨，中间为毗卢遮那佛。

“释迦三尊”：左文殊、右普贤、中间为释迦佛。

“三大师”：左文殊、右普贤、中间为观音。

需要说明的是，由于佛教经籍不同，雕塑者具体创作的不同，上述内容常有歧异，这里只是采用一般通行的说法。

### 二、中国佛教雕塑的主要样式

佛教雕塑的存在样式主要有列八种：

#### （一）龕窟造像

龕窟造像指石窟和石龕中的佛教雕塑。

石窟又称石窟寺，是佛教建筑的一种形式，原起源于印度，后传入中国。它一般依山崖开凿而成（也有利用天然洞穴的），它是供僧人居住修行或供信仰者巡礼参拜的场所。石窟内均设有佛教石刻或塑像。中国的石窟遗迹主要分布在新疆、甘肃、陕西、山西、河南、河北、山东、辽宁、宁夏、四川、云南等地。最著名的四大石窟是：甘肃敦煌莫高窟、甘肃天水麦积山石窟、山西大同云冈石窟、河南洛阳龙门石窟。

石龕较石窟小，人不能进入。有些石龕与石窟配套，开在窟内，也有人在前人开的石窟内加开石龕，或单独依山崖开龕。石龕内也供养佛像，由于开龕较开窟省力省钱，它能满足缺乏财力的人发愿和表露心迹的需要。

#### （二）摩崖像

摩崖像是对山崖的壁面进行雕刻所造的佛像。有的直接倚山壁作出浮雕或半圆雕的雕刻；也有的先开石龕，然后雕像，称为摩崖龕像。

#### （三）寺院雕塑

指佛教寺院建筑中的佛教雕塑。《三国志·吴志·刘繇传》记载，东汉献帝时，丹阳人笮融广建佛寺，“以铜为人，黄金涂身，衣以锦采”，这是我国寺院雕塑的最早记载。一般佛教寺院中都供奉有佛像，以泥塑为多，外加各

种装饰。

#### (四) 小型鎏金铜像

指用铜或青铜铸造，形制较小，表面鎏金，可以移动、携带的佛教造像。这种像一般多刻有造像主的姓名、造像年月和“发愿文”，尽管形制较小，但台座、背光等形式以及整体结构都很完备，可称一件独立、完整的雕塑品。其流行的盛期大致在南北朝至唐代。

#### (五) 单独石雕佛像

这类像为独立的圆雕，与龕窟、寺院中一面靠壁的佛像有所区别。过去多置于寺院、宫殿或公共场所，现多为博物馆或个人收藏。

#### (六) 行象

行象又叫夹纆像、脱胎像或干漆像。由东晋时著名雕塑家戴逵在传统髹漆工艺基础上创制。它是先用泥塑出佛像的粗坯，然后糊上麻布、反复涂漆，待干后使泥脱空即成为夹纆像。这种像重量轻，易于搬动，适合当时人们抬佛像游于街衢的需要，因而被称为行象。

#### (七) 佛塔、经幢雕塑

塔是佛教建筑的一种形式，一般佛塔都有雕塑，或置于佛塔所开龕内，或作为塔基、塔门、塔身的装饰。

经幢是佛教石刻的一种，创于初唐，盛行于唐宋时期，以后转衰，明清时仍有雕造。经幢分为幢座、幢身、幢顶三部分，幢身呈柱状，多为八面体，上雕有经文、佛像、佛传故事等。佛教信徒多建幢以作功德。现存较早纪年的石幢是陕西富平的唐永昌元年（公元689年）8月立佛顶尊胜陀罗尼经幢。

#### (八) 造像碑

造像碑是单独成件的碑形佛教石刻。其形状可分为扁体碑形和四面体柱状两类。碑上开龕造像并且常铭刻造像缘由和造像者姓名、籍贯、官职等。有时也线刻供养人像，用于还愿或施功德，竖立于寺院和公共场所进行宣传。造像碑盛行于南北朝，隋唐时代也可见，多发现于河南、陕西、山西、甘肃等地。

## 第二节 明器雕塑

明器又称为“冥器”或“盟器”。是古代墓葬中的随葬品，分为实物和虚拟物两大类。明器雕塑属于虚拟物，它以陶、木、竹、金属、石等为材料，以雕塑形式摹拟人、动物、建筑物等等，用以随葬，起替代真实的人和物的作用。

明器雕塑在历史上出现较早，《礼记·檀弓》中有“其曰明器，神明之也。涂车刍灵，自古有之，明器之道也”的记载，“涂车刍灵”指用泥做车，用刍草扎人，这是明器雕塑的前身。

明器雕塑的出现是历史的进步，这是因为，早在4000多年前的原始社会末期，中国就出现了残酷的以人殉葬的制度，用活人为死去的氏族首领、家长、奴隶主殉葬。这一曾广泛流行的制度已为大量的考古学的材料所证实。据统计，已发现的商人墓中的人殉数量就达500余人。《墨子·节葬篇》中也有“天子杀殉，众者数百，寡者数十；将军、大夫杀殉，众者数十，寡者数人”的说法。随着生产力的发展，人的作用得到了更大重视，这时古人尝试用特制的物品来象征、替代真实的人和动物等，这是文明程度提高了的表现。

《孟子·梁惠王》说：“仲尼曰：‘始作俑者，其无后乎’，为其象人而用之也。”赵岐注：“俑，偶人也，用之送死”。郑玄解释为：“与生人相对偶，有似于人”。孔子之所以骂最早制作俑的人，在于他误认为以俑殉葬在先，而以人殉葬在后，是俑殉诱发了人殉，颠倒了二者的先后，所以产生误解。

俑是明器雕塑中最主要的内容。俑是指人的形象而言的，“兵马俑”的说法虽已约定俗成，然而不准确，马是不能称为俑的。解放前在安阳殷墟出土了三个手上带着桎梏的陶质男女塑像，它们是否用作明器还不十分清楚，当时盛行的是以活人殉葬，即使是俑也属个别情况。据现有资料，性质比较明确的明器陶俑直到春秋晚期才出现，到战国已相当普遍，《韩非子》里曾说到“象人百万”的盛况指的就是俑。

在明器雕塑中，俑以不同的装束、动作、表情代表了不同身分、地位的人。如侍女俑、舞女俑、鼓乐俑、将军俑、武士俑、驭手俑、射手俑、骑马俑、文臣俑等等。

明器雕塑中有一些想象虚构的形象，半人半兽的十二生肖就是一种。它们出现在汉代，隋唐时特别流行，其头部一般是十二生肖中的某种动物，身体却是人形。还有一种护卫性质的俑，通常摆在墓门两边或灵棺旁边，最初是手持利剑或手握拳头的武士形象，到后来逐渐发展，变成了类似佛教雕塑中脚踏夜叉的天王形象。它们通常被称为镇墓俑或天王俑。

除俑以外，动物形象在明器雕塑中占有较大比重，如马、牛、羊、猪、鸡、狗、骆驼等等。镇墓兽是一种想像的动物，在战国墓中就已出现，它们一般有角，生翅，它们张牙舞爪、面目狰狞恐怖，是用来护卫陵墓、恐吓妖魔鬼怪的。

明器雕塑中还有一些模仿车船、家具、建筑物的模型，如仓、灶、磨、楼阁等。考古发掘资料表明，早在新石器时代墓葬中，就已发现有随葬的模型器，比俑的使用要早。江苏邳县大墩子遗址出土过陶屋模型，方型尖顶，屋门下还线刻有一条守门的狗。

明器雕塑不论采用何种材料，一般都是着色的。明器雕塑的放置数量、大小尺寸都由死者的地位、身份所决定，在古代，对这些都有着明确的规定，一般是不可任意僭越的。



### 第三节 陵墓雕塑

陵墓雕塑包括两类：一是指陵墓外以石人、石兽组成的仪卫、装饰雕塑，俗称“石象生”；二是对陵墓建筑或构件，如墓阙、华表、享堂、墓道、墓门等的装饰雕刻。

石象生是陵墓神道两侧的石人、石兽。就帝陵而言，石人有文臣、武臣、勋臣以象征文武百官。石人也称“翁仲”。石兽有虎、狮、麒麟、骆驼、獬豸、天禄、辟邪、龙马、狻猊、象、獾、牛、羊、玄鸟等。石象生顾名思义，是以石雕来象征护陵的人和兽，体现帝王的威严神圣。除帝王陵外，贵族、官僚等其它人的墓也可用石象生，只是在规格上根据墓主人的身份地位，有严格区别。据文献记载，早在春秋时期的陵墓前就出现了人、马的石雕，但我们现在能看到最早的实物是汉代的。

华表，由“谤木”演变而来，相传尧舜时在交通要道竖立木牌，让人在上面写谏言，故称“谤木”，又称“华表木”。后来演变为雕刻精致的石柱，在陵墓神道的前端，以左右对称着的两座华表，作为标志和饰物。华表的柱础、柱身、柱顶往往融透雕、浮雕或圆雕为一体，具有较高的艺术性。

墓阙，阙即“缺”，是古代成对地建在城门或建筑群大门外表示威仪的建筑物。因为左右分列，中间形成缺口，故称阙。据文献记载，西周时已有了阙。汉代是建阙的盛期。现存最早和最多的阙就是汉阙。汉代现存基本完整的25座阙中，除4座为祠庙阙外，其余均为官、民墓阙。墓阙一般为仿木结构，雕出斗拱及屋顶，斗拱间有高浮雕兽头、力士等。壁面浮雕有的人物故事、车马、角抵、龙、犀、象、兔、龟、鱼及图案等，构图复杂，蔚为大观。

享堂，又称“墓祠”、“石室”，多为石质纪念性陵墓建筑，四壁饰有浮雕和线刻画。享堂的出现相当早，在安阳小屯商代妇好墓和大司空村的两座长方形墓的墓坑上，都发现了用夯土筑成的房基及础石，由此可见，当时王陵及一般贵族墓在地面上就建有房屋，类似后世的享堂。

### 第四节 纪念性雕塑

纪念性雕塑是为表彰历史人物或纪念重大历史事件的雕塑，在古代典籍中，关于这类雕塑的记载有不少：

“黄帝仙去，其臣刻木为黄帝像。”（《博物志》）

“黄帝臣左徹，因帝升天，片刻木为帝状，率诸侯而朝之。”（《古今事物考》引《仙传拾遗》）

“范蠡既去，越王乃使良工铸金象范蠡之形，置之坐侧。”（《吴越春秋·勾践伐吴外传》）