

中国历代雕塑

秦始皇陵俑塑群

秦始皇兵马俑博物馆 秦俑坑考古队 陕西人民美术出版社 合编

陕西人民美术出版社

一九八三年·西安

中国历代雕塑

秦始皇陵俑塑群

秦始皇兵马俑博物馆 秦俑坑考古队 陕西人民美术出版社 合编

陕西人民美术出版社 出版

陕西人民印刷厂 印刷

陕西省新华书店 发行

一九八三年九月第一版第一次印刷

书号：8199·540 定价：50元

责任编辑：

邹宗绪

编辑：

李惠

摄影：

程征

张应铭

张应铭

丁慎忠

姚亚萍

安克仁

阿工

卫王象

杨礼门

程学华

刘复汉

装帧：

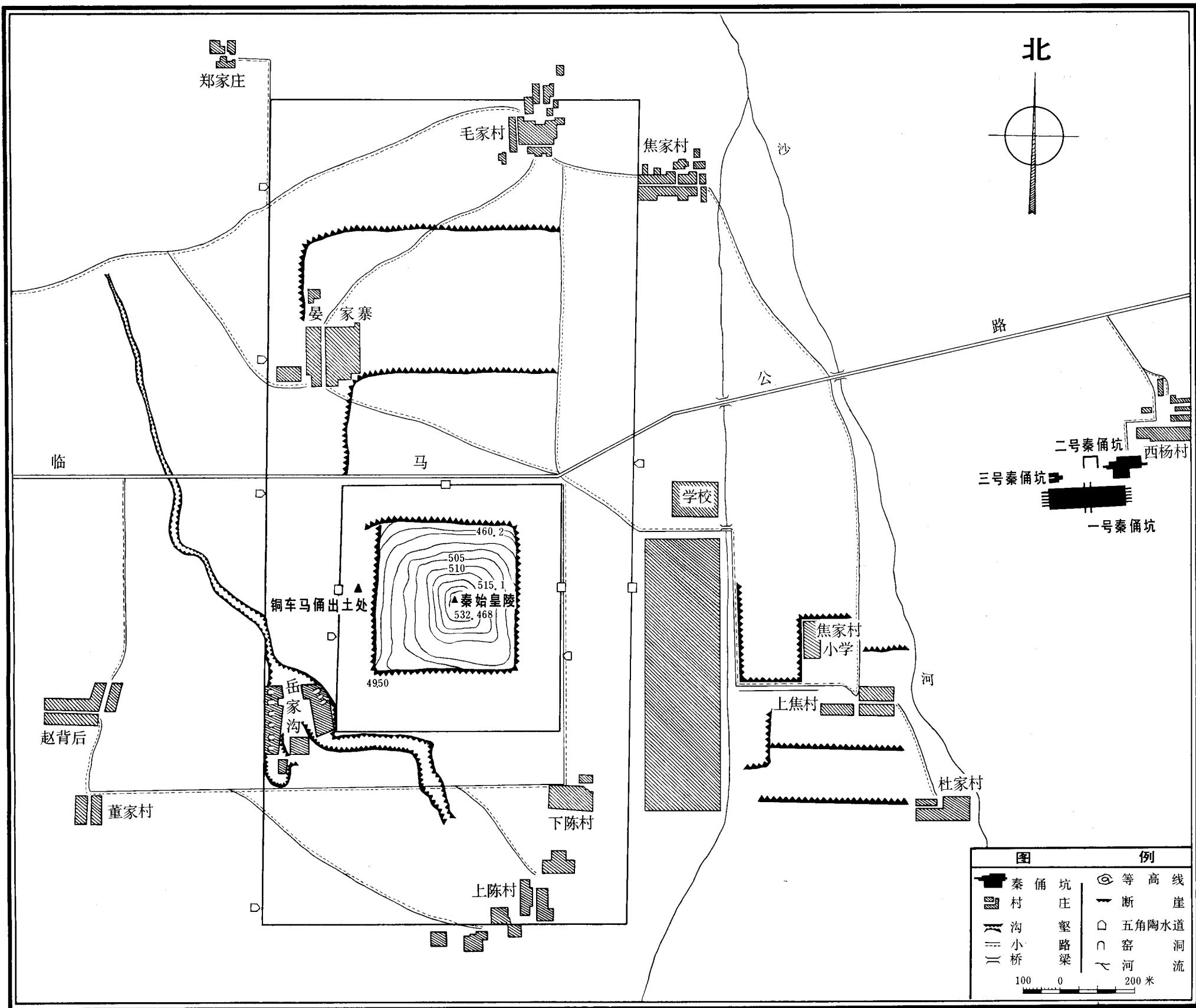
王守平

阿工

《史记·秦始皇本纪》载：“九月，葬始皇郿山。始皇初即位，穿治郿山……”秦时称皇帝坟墓为“山”，到汉时才称作“陵”。李华《含元殿》中有“靡迤秦山，陂陀汉陵”的句子，秦始皇陵园出土文物也证实陵园就称“丽山园”。秦始皇陵建于公元前二四六年至公元前二一〇年，今尚存夯土陵丘高七六米，位于陕西省临潼县城东五公里处，南依骊山，北临渭水，气象雄伟。

一九七四年，在陵东侧一·五公里处发现了规模宏大的陶兵马俑坑。近年来，在陵侧又有铜车马俑等不少新的发现。

秦始皇陵兵马俑坑位置示意图



出版说明

中华民族有悠久的文明史，民族艺术源远流长，历代勤劳的人民在继承传统的基础上，不断地探求新的创造发展，在美术方面留下了建筑、绘画、雕塑、工艺、书法等丰富的遗产，充盈了民族的艺术宝库。从五四运动以来，在民主革命的进程中，在毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》精神指引下，新的革命美术发展起来了。新中国诞生后，在中国共产党的领导下，社会主义美术又不断地取得了新的发展。中国美术的辉煌业绩，显示了历代人民艺术创造的智慧才能，是构成民族精神文明的一个部分。

为了推进社会主义物质文明和精神文明的建设，要用四项基本原则指导做好美术出版工作，贯彻党的百花齐放、百家争鸣、古为今用、洋为中用、推陈出

新的方针，努力为人民服务，为社会主义服务。有计划、系统地编辑出版《中国美术全集》，是发展社会主义美术事业的一项重要工作。它将为更好地发扬祖国优秀的艺术传统和促进文化交流做出贡献。为做好编辑《中国美术全集》的准备，全国各有关单位和出版社，共同商定协作编辑《中国历代绘画》、《中国历代雕塑》、《中国历代书法》等专集。

《秦始皇陵俑塑群》是《中国历代雕塑》中的一册，介绍了临潼秦始皇陵侧近年新出土的秦代大型雕塑兵马俑群。秦俑坑的全部发掘工作现在还远未完成，但目前试掘出土的部分已极为丰富可观，从而已能够大体上想见整个俑群的布局面貌。

陕西人民美术出版社编辑部

一九八三年八月

目 录

图版 一百四十三帧

附录

美术家笔谈 (以姓氏笔划为序)

关于秦兵马俑·····	王子云 2
中国古代雕塑发展的一个高峰·····	王临乙 3
不知为不知·····	王朝闻 3
霸业促, 谁记马前卒?·····	叶浅予 4
灿烂的故代雕塑·····	刘开渠 4
致广大与尽精微·····	刘骁纯 5
秦俑——中国土生土长的雕塑·····	张 仃 7
从秦始皇兵马俑坑想到的·····	何正璜 8
联想到的几点·····	吴作人 9
歌颂统一的纪念碑群雕·····	金维诺 9
说秦俑·····	常任侠 10
秦兵马俑的塑造艺术·····	傅天仇 11

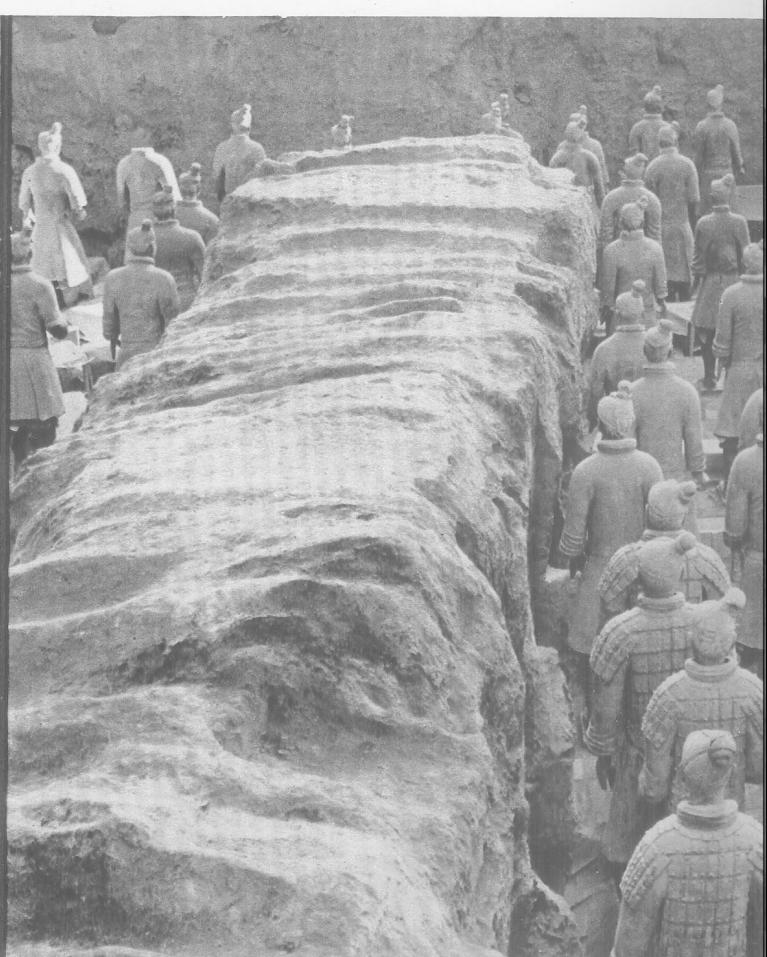
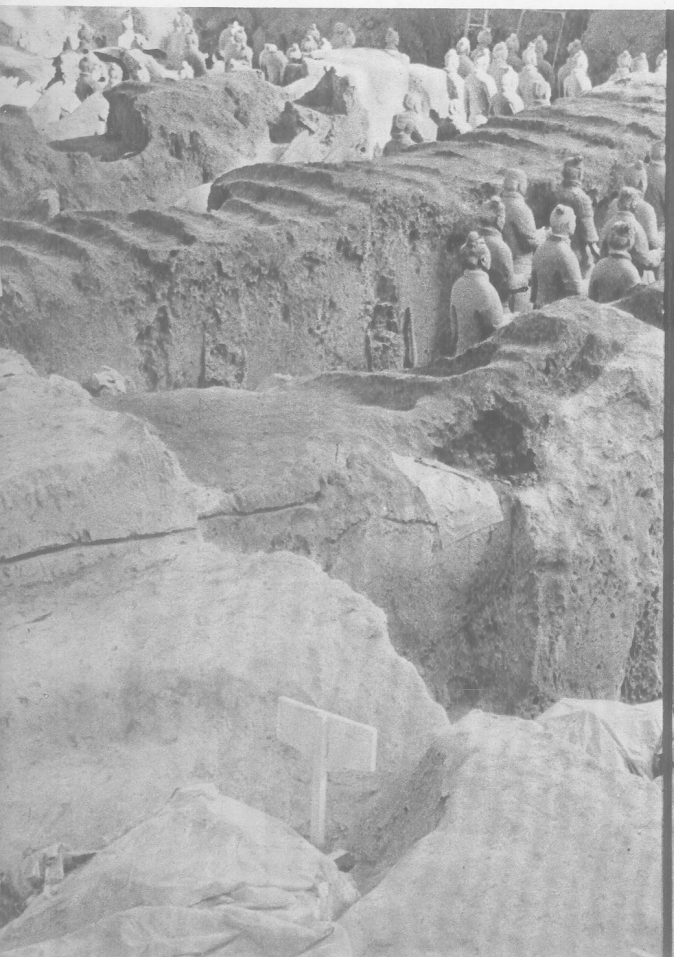
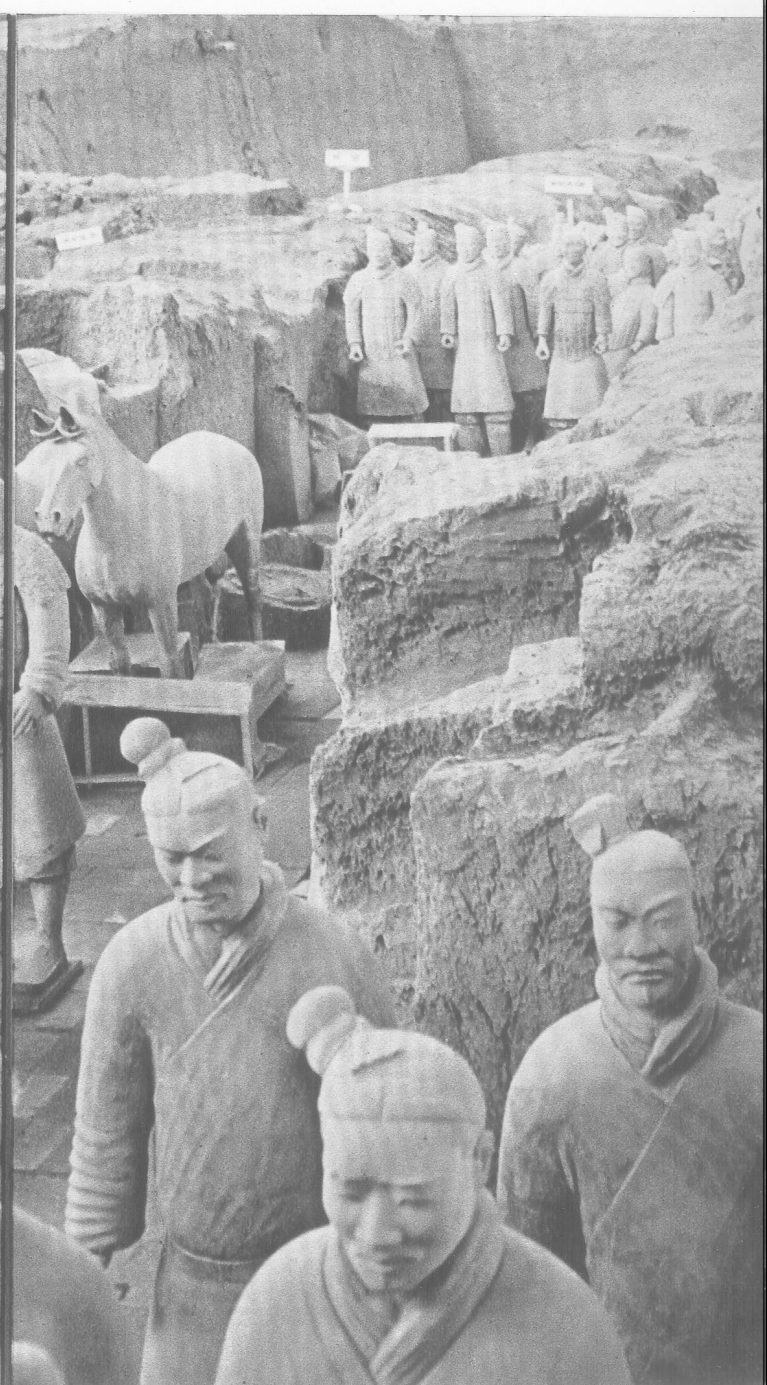
古代艺术的奇迹·····秦始皇兵马俑博物馆馆长 杨正卿 14

秦俑概说·····秦俑坑考古队队长 杭德州 16

参考图版 一百〇六帧

发型 甲衣 带纽 手势 靴履 鞍辔 战车

兵器 铭文

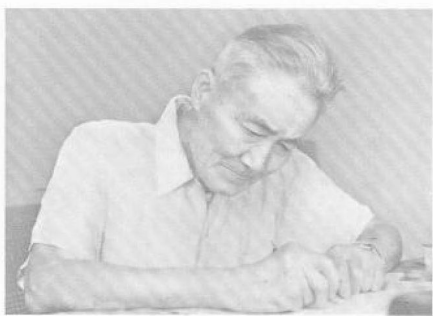


附录

美术家笔谈

关于秦兵马俑

王子云



中国美术家协会陕西分会副主席
西安美术学院教授 王子云

在中国古代雕塑艺术中，墓葬俑像占有颇为重要的地位，因为它是以表现现实社会的人，特别是以处于被奴役地位的人为主要对象的现实主义雕塑作品。墓葬俑像的产生和发展，是与当时社会的变革有直接关系的。在奴隶社会时代，残酷的奴隶主在其死后总是用生前役使的奴隶来殉葬，妄想死后仍能继续其剥削生活。在由奴隶社会进入封建社会以后，由于地主阶级需要更多的劳动力以从事生产，用俑像代替活人从葬的风气特别盛行起来。泥塑、木雕、金属冶铸的俑人、车马大量产生。当时建立了第一个封建社会统一大帝国的秦始皇，为炫示其君临万民和企求威垂万世，不惜集中人力物力，制作出秦俑坑这样一大批反映秦国强大的兵马俑群，自不是偶然的。

这批兵马俑在我国古代雕塑艺术，特别是陶塑艺术的成就上，是罕见的奇迹。我国的陶塑艺术，虽肇始于五、六千年以前的原始社会，但那时的制作，主要是日用器皿，属于人或动物的塑作较为少见，偶然在器皿的纹饰上，出现人头、人面，其造型也很简单稚拙。商周时期，奴隶社会的青铜器雕铸盛极一时，在青铜器的纹饰中，虽有多种形象乖异的动物，而人物则属罕见。直到秦前期的战国时代，才在器物的部件或装饰部分，出现有人的雕刻形象，少数墓葬中也曾出土有陶塑或木雕铜铸的俑像，但造型上仍然没有脱离古拙的原始形态，特别是对于马的塑制，在秦代以前的雕塑作品中是极为少见的，而出土于秦始皇陵域的这批兵马俑群，竟是已经臻于形象完美的雕塑艺术品，且多数俑像还绘有纹饰色彩，为古代雕塑艺术史上所艳称的彩塑艺术珍品。

这批兵马俑之所以值得珍异，不仅是体积大如真人真马，而且在制作上也极尽精美之能事。虽然由于时代的局限，在俑像躯体造型上尚难避免硬直和不自然之处，但对于显露精神气质的头部刻画，却件件细致入微，神态生动，其写实的手法和塑制技巧，似乎还高出于后来的西汉时代。在已出土的历代墓葬俑像中，一般多是量少形小，且多为模制，以致同类俑像，往往面貌形态相同，而且面目衣纹的轮廓显得模糊，不仅缺乏体积感，即精神面貌也绵软无力。而秦陵兵马俑

则是由雕塑者逐一精工捏塑而成，轮廓棱角分明，塑痕如新，特别富有锐敏的生气与活力。所有的人物，其神态表情以至年龄、性格，都互有差别，有的身着甲冑，有的只穿战袍，一个个披坚持锐，挟弓挎剑，精神抖擞，如临战阵；马则剪鬃缚尾，竖耳振鼻，矫健机警，异于常马。如此数千兵马俑结成整齐严肃的战阵，充分显示了秦始皇在统一六国的征战中「战未尝不克，攻未尝不取，所当未尝不破」的强大威力。再从军卒人物的每一个体说，不仅体躯动态、衣履装束，各有特点，尤以面目表情、须眉发式，人各不同，如不细心观察，很难看出是由不同类型的头范、手范分别模制之后再行粘合加工的。特别是人物面部的加工，如眉目口鼻、胡须、发髻等，均须在粘合后再涂敷细泥精工塑制，使之产生人各一形，互不雷同的艺术效果。最近《考古与文物》上刊有《秦始皇兵马俑坑出土的陶俑陶马制作工艺》一文，使我们了解到这批兵马俑塑造工作的艰巨细致。这说明远在二千年前，我国雕塑工匠和窑工们所具有的惊人智慧和技能。像这样一大批与实体同大的兵马俑群，不论在造型设计、具体塑作、烧制工程技术，以至塑造场地、泥料供应等方面，都是极为艰巨的任务。即以今天的条件而论，要堆塑一件与真人真马同大的泥坯，无数日之功，也很难成形。再要进行精塑细刻，使臻完美，更需倍加时日。而由泥坯烧成陶质，其间要经过科学性很强的历程，以避免干裂或变形。试想，要雕塑并烧制成近万件作品，即使集合了全国雕塑方面的能工巧匠同时动手，也毕竟是一件难以想像的浩大工程。而在当时的历史条件下，为完成这样一项任务，必然要竭尽无数专职人员的辛勤劳作，才能创造出这种卓绝古今的奇迹。因此，这个两千多年以前的兵马俑群塑作的行动，可说是我国美术史上有数的几次集中了全国力量大批出生产果的巨大艺术事件之一。

这批巨型秦俑群的出土，对于认识和研究秦始皇时代的历史和秦代雕塑艺术的发展情况，都具有特别重要的意义。就其产生的时代背景说，秦代正是中国进入封建社会初期，国家获得空前统一和强大的时期，又由于统一六国之后，在文化艺术上有了汲取各地各族新的营养特点的可能，更重要的是由于社会的变革，奴隶获得解放，阶级关系暂时得到缓和，工匠的积极性和创造性得到相应的发挥，这些都促使秦代艺术获得空前的提高。同时秦始皇厘定了苛严的刑法，施行强权统治，置万千雕工窑工于严格管制之下。从很多俑像身躯上打印的号码和作者姓名的印记，也可看到《吕氏春秋》中所说的「物勒工名，以考其诚，工有不当，以行其罪，以究其情」的严峻制度。这种



中国古代雕塑发展的 一个高峰

王临乙

陶塑在中国有悠久的历史。远在仰韶石器时期的人面陶塑,比例、造型已很匀称。而后在青铜器时期早期的礼器上,我们见到象征的雷纹、鸟兽纹、龙纹图案,运用浑厚的体积,大方有力的线条,表达出一种永恒的精神。可是以人物形象作为装饰的则很少见。只有在玉石雕刻小品上,偶见人的形象刻画。直至青铜器后期,人物形象才出现在铜器上,表现的是战争之类的题材,均用单线浅刻。战国时期出现有立体人形的雕塑装饰品,如曾侯乙墓内用直立人形雕塑作装饰的编钟架支柱,迄今我们所见到的仅此而已。秦始皇陵兵马俑群的发现告诉我们,到秦代,雕塑发展为以表现人物形象为主的大型陶塑,达到前所未有的一个高峰。那么,其渊源何在呢?过去介绍中国古代雕塑多是从汉石刻画像砖谈起,在参观秦始皇陵兵马俑坑及临潼博物馆陶俑马仗之后,使我们对秦代雕塑的发展,有了新的了解。我认为雕塑艺术在我国古代人民中是有相当发展的,不过随着历史的演变,它有

严刑峻法,也应是这批陶俑马的塑造质量不可能出现粗制滥造的原因之一。

这批兵马俑不仅体现出秦在商鞅变法以后「车坚马良,士勇兵利」的旺盛局面,洋溢了中国封建社会上升时期充满生气与活力的时代精神,也反映了广大人民希望国家统一强大的美好愿望。从这意义上说,它是一批具有现实主义精神的伟大而优秀的雕塑艺术遗产,值得特别珍视。

这批俑马的出现,另一方面也说明秦始皇如何的挥霍国家的人力物力,为修阿房宫、骊山陵,他丝毫不恤民力,把沉重的赋税和酷烈的徭役加在人民身上,并用严刑来保障其豪奢享受的企求得以实现,因此,极大地破坏了农业生产。陵域埋藏竟已如此,整个骊山陵内的豪华更是可想而知!司马迁在《史记·秦始皇本纪》中所描述的「宫观百官,奇器珍怪,徙藏满之」,当是事实。秦帝国空前强大而转瞬灭亡,这应是主要原因之一。

盛有衰,自生自灭罢了。至于受外来的影响,那是秦以后的事。

秦兼并六国以后几十年的时间里,雕塑艺术发展得很快。秦始皇统一中国,废分封,设郡县,统一文字、货币、度量衡,修阿房宫,建造陵墓。大量兴建必然要大量集中有经验的陶工及民间雕塑艺人制作砖瓦、陶俑等等,原来七国的工匠艺人集合起来,得以互相学习,取长补短,技术必然有所提高。我们在秦始皇陵二号兵马俑坑实地考察中发现,其中有些写实能力较强,有些则较弱,可以证明这一点。兵马俑制作的方法程序是塑模结合,分段制型,整体烧制。头像定形以模子为主,在模子定形的基础上,各陶工以自己的观察和写实技能刻划细部,如眼睛与眉部的造形变化,塑造人物的精神面貌。秦代在艺术上要求严谨,写实,兵马俑以表现军队的威武为主,队伍整齐向前,武士表情严肃;两眼圆睁,直视。可是由于受统一造型的限制,势难充分发挥每个陶工的特长和独创性。大型雕塑以秦代始,阿房宫中的金人十二具虽已失传,但不问雕塑技巧如何,仅从铸铜制模工艺要求的复杂与艰巨的程度,可想而知当更高于兵马俑之上。在秦始皇墓道旁,新近有铜制车马及马夫等出土,马夫眼睛微睁,表情刻划精妙,技巧成熟,亦必出于高手所作也。

我国古代艺术自商周以来首重精神表现,次具体的细部刻划,这与西方相反。但到秦代前后在铜器上表现出了线条华美,细圆、轻松的美感,与西方希腊时期同等的美感。但并没有发现当时与西方文化的交流,可说是不谋而合,异曲同工。

秦代雕塑写实,具体,成为汉代雕塑发展的坚实基础。秦代雕塑,我们现在看到的仅是兵马俑和车马的一小部分,期望将来有更丰富多彩的发现。

不知为不知

王朝闻

当我收到催稿来信的昨晚,入睡前继续阅读托尔斯泰的《复活》,读到流放西伯利亚的囚徒们都穿着灰色衣服这一特点时,联想到秦俑在艺术上的成就,也增加了我的不安——我缺乏写出有助于读者认识的自信。「他(主角聂赫留朵夫)只看见一群灰色的生物,仿



中国美术家协会副主席
中国画研究院副院长
中央美术学院教授 叶浅予



中国美术家协会副主席
中国美术馆馆长
中央美术学院副院长 刘开渠

佛丧失了人类的特征，尤其是女性的特征。」长于个性描写的这位伟大作家，为什么要这么强调形象的共性，抹煞囚徒的个性？这不难从他那憎恶帝俄黑暗统治来寻求解释。而始皇陵那许多兵马俑，在人物面貌以至发饰等方面的细致刻画，却以其个性特征鲜明的特点引起我的兴趣。除了佩服古代艺术匠师这么善于塑造人物个性的才能，我却还未能得到可靠资料作为根据，从而说明这些生动的形象为什么具备这么鲜明的个性特征。

那年在西安参观已出土部分的兵马俑时，得到的印象是这样：许多初看时觉得姿态一律，而且颜面仿佛平凡，但越看越觉得人物的神态很不平凡——在严肃中显得活泼，在威猛中显得聪明，在顺从中显得充满自信等等引人入胜的个性特征。不过，倘若没有使用变换着角度的灯光，不从不同角度和不同距离，不在现场重新作反复的观赏，不分别地和联系地比较它们，只凭我几年前匆匆在现场得来的印象，怎么可能对它那艺术上的成就说出自信中肯、并非一般化的观感来？从洛阳回北京的头天晚上，在博物馆的仓库里，看见了一对一尺多高，人们称为「翁仲」的新出土的唐俑。当主人接受了我的建议，把普通的吊灯当作手电筒使用，从而或前或后，或左或右，或远或近地照耀着俑人的面部时，主人和客人都感到惊讶，出人意外地从那姿态庄重的人物的脸上，看到容易忽略却又分明存在的笑意。我不能与政协诸同人一起由洛阳来西安而要按期去青岛，希望他们在现场参观秦俑时，也有我在洛阳博物馆参观唐俑时的方便，使他们能更充分地感受这些秦俑的美之所在。

当然，有机会到现场参观秦俑的人总是少数。所以，尽管画册的照片还未能多方面地显示出秦俑在艺术方面的卓越成就，但有专家们对它的解释，有这部画册可看总是一件大好事。基于这样的看法，我不坚持重新拍照的建议。不过，既然我自己对秦俑谬于研求，又不愿率意而断，暂时只得交白卷，也是情有可原的吧？我确信，这批秦代雕塑的发现，对美术史研究一定会产生巨大的影响。你们这样提供了间接观赏和研究对象，读者一定会欢迎它们。作为画册的读者，我也感谢你们的劳动。

霸业促，谁记马前卒？

荣浩予



霸业促 谁记马前卒

一九八二年 浩予 长卷之一

灿烂的古代雕塑

刘开渠

雕刻品是时代的象征。有人说雕塑艺术的好坏，是一个时代文化水平高低的标志。翻开世界各国的文明史，均证明了这一点。

我国是一个文明古国，曾达到了怎样高的成就，历来有很多文字描写，但最能够具体说明的，莫过于遗留下来的古雕塑品、古迹、古物了。战国以前各时代的铜器，其造型、花纹、人物和动物的形象，它们制成的技术，足以证实当时文明发达的高度。

解放以来出土的很多古代雕塑品，各种古物，更进一步证实我们古代文明不仅很高，且远比前所知道的成就要灿烂，要高得多。

致广大与尽精微

刘骁纯

秦始皇陵园的几千件兵马俑群像，磅礴雄伟的阵势，生动的雕塑形象，深刻地活现了当时的现实生活，有力地概括了秦始皇统一六国的强大。更是古代雕塑艺术史上的奇迹。

为当时礼仪风尚所需的铜器、玉器、陶器、木雕等等，属于带有装饰性的工艺品。它们的纯朴造型，各种粗壮纹样，都是源于生活，从生活中提炼出来的。

生活是艺术的源泉。艺术家的思想，精神状态及艺术风格，是创造作品的条件。从现实生活出发的创作方法，有强大的生命力，能随时代精神和社会生活的不同，创造出独特的雕塑作品。我国雕塑艺术的发展，到了秦陵兵马俑和前后汉的雕塑品，已是形式完整，时代气息鲜明，各具特殊风格的伟大雕塑艺术品了。

南北朝、隋、唐雕塑，虽受到外来佛教思想、题材、程式的很多影响，但由于坚持了从现实出发的艺术创作方法，使我国这段历史时期的石窟的雕塑，仍具有中国民族气势和艺术风貌。试看以后各代，凡从现实生活出发，根据时代精神创作的雕塑品，都是比较好的。这些作品，是能够经得住时间的考验的。而只按照某一时代的固定程式，脱离作者所处的现实生活，失掉向上精神的那些作品，就停滞不前，越来越差了。这种情况，在各代雕塑艺术比较史上，是明显地可以看出的。

秦陵的兵马俑的出土，大大地加深了我们对秦代历史的认识，大大地证明了古代雕塑艺术在秦代取得了进一步发展的灿烂成就。使我们更深刻地认识到现实主义的艺术创作方法，能更广泛、更富有变化地创造出具有不同时代特征的作品。

社会主义时代人们的生活将愈来愈丰富，人们的思想将愈来愈广阔，精神将更高昂。所以只要依据我们伟大时代的思想感情，深入我们伟大时代的人民生活，坚持现实主义的创作方法，我们必然能够创作出更多更美丽耀着社会主义时代光彩的雕塑品，发扬光大我国现实主义的艺术传统。

骊山出土的陶俑，仅是秦始皇墓葬中的一部分。在其他古墓、古迹中，也将出土更多的古文物。这是中华民族的宝贵财富，也是世界人民的财富。我们要善于从中吸取传统的丰富经验，努力创作我们时代的新雕塑艺术！

一、崇高与崇高的「消失」

姚鼐在谈到与阴柔之美相对应的范畴时说：「其得于阳与刚之美者，则其文如霆，如电，如长风之出谷，如崇山峻崖，如决大川，如奔骐驎；其光也，如日，如火，如金铍铁；其于人也，如冯（凭）高视远，如君而朝万众，如鼓万勇士而战之。」

这种论述，颇类似西方美学理论中与美对应的范畴——「崇高」。康德认为，崇高的特点，一在力，巨大的力量或气魄；二在量，无比的大，超越感官或想象能容纳的惯常极限。

我们面对着秦始皇兵马俑产生的第一个最强烈的印象，就是这种崇高感。它那超越人们感觉的惯常极限的巨大规模和「如鼓万勇士而战之」的宏伟气魄，实在令人惊叹！

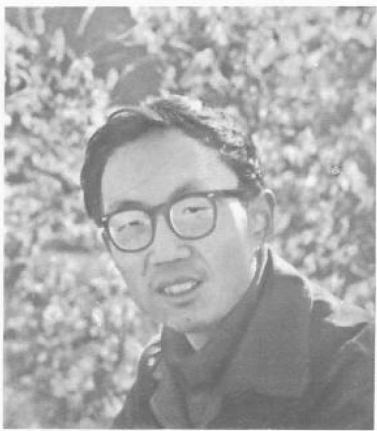
但在惊心动魄的心情稍定之后，当我们具体地看每一个雕塑本身时，这种崇高感似乎一下子烟消云散了。秦俑，以它对每一根头发丝分缕析的描绘，对每一个甲片、甲钉、联甲带认真细微的雕琢，对每一根束带、每一个带钩具体入微的塑造，甚至对脚底板下密密鞋钉一丝不苟的制作……，将我们带入了一种与崇高感判然不同的境界。

二、严谨的写实作风

秦俑的每件作品的每个细节都是十分严格、精细的。这种严格围绕着一个中心——尽力准确地模拟实物，其严格的程度是相当惊人的。与此相一致的，是秦俑人物造型的高度写实性。

在秦俑中，有威武刚勇的猛士，雄兵在胸的武官，气度博大的将军，憨厚腼腆的大汉，单纯幼稚的少年，露出神秘微笑的小卒，带着几分幽默和讥诮的武士，含着一抹轻愁的士兵……。但是，总观全部作品，「没有」表情的武俑却占了较大的比重。这种情况，在历代的出土武俑中是相当特殊的。仅以唐代武俑为例，往往是笑得笑得会心陶醉，刚刚得得怒目圆睁，幽默滑稽也表现得痛快淋漓。而秦俑则向我们展现了一张张平静的面孔。这些面孔，时而让人感到肃穆、含蓄，时而又让人感到呆板，内心活动难以捉摸。从而为武士们的内心世界罩上了一层神秘莫测的迷雾。

与神态刻划的相对不确定性形成鲜明对照的，是外形刻划较高的确定性。无论与秦以前还是与秦以后的历代雕塑相比，秦俑人物造型的写实程度和写实水平，都是十分突出的。正是在这一点上，秦俑使许多人感到「前不见古人，后不见来者」，成为中国美术史上一座十分惊人的写实雕塑的奇峰。



中国艺术研究院研究生 刘骁纯

尽管秦俑的写实技巧在今天看来还有不少幼稚的地方，水平高低也参差不齐，但武俑和战马一般来说造型相当准确。形象的比例大都比较合度，解剖结构不追求肌肉与筋脉的细微变化，但仍不失准确、严谨。尤其值得注意的是，秦俑和咸阳杨家湾的三千汉代陶俑不同，它不是简单的模制，这六、七千件秦俑都是手制为主，模制为辅，一个一个个地做出来的。从作品可以明显看出，作者们是有意识要追求一个俑与一个俑之间长相上的个性差异，而且在这方面取得了惊人的成就。如果说肢体的塑造还有些公式化的话，那么头像塑造则可以说是秦俑的真正的精华。从目前所能见到的数百件秦俑中，很难找到两个完全雷同的人。有些形象的基本型比较相似，但摆到一块儿又可以看出或微妙、或明显的个性差异。秦俑就好像是马路上司空见惯的无尽人群，每个形象都那么具体可感而又耐人寻味。这千百张脸型，这样有个性，特征这样具体，又这样顺乎自然，合于生活，这使人不能不猜测：秦俑是使用了大量模特儿的。秦俑塑造的大多是北方或西北的实实在在的劳动者具体形象。塑造如此众多而又如此具体的形象，单凭对生活形象的记忆是根本办不到的。可以推断：秦俑不仅参照了模特儿，而且很尊重模特儿，力求象模特儿，秦俑有较强的写生性和肖像性。

综上所述，秦俑雕塑写形重于传神，理智多于热情，科学态度多于艺术想象，技艺性多于审美性，客观描写的准确性多于主观抒发的自由性，模拟现实的写生性多于艺术典型的创造性。雕塑个体的这些特征，和群体的磅礴气势和强烈的抒情性，形成了鲜明的对照。秦俑整体的「崇高」和宏伟，主要是靠硕大而概括化的形体，单调一致的动态，以及不厌其烦的重复所造成的心理效果。但这种气势，似乎没有渗透到每一件作品之中去，贯穿于每件作品的一切细节中的，是高度严谨的写实性。下面我们简略地探讨一下秦俑艺术的这些特征形成的背景——作者的状况。

三、帝王意志

秦始皇是中国历史上建立第一个中央集权的封建大帝国的帝王，是目空一切，连三皇五帝都不放在眼里而自称「始皇帝」的帝王，是对旧制进行了一系列重大改革的帝王，同时又是一个贪欲极大，非常残暴的帝王。秦始皇的这些精神，在帝陵设计中都得到了集中的反映。

陵山「树草木以象山」，「穿三泉，下铜而致梓，宫观、百官、奇器、珍怪，徙藏满之。令匠作机弩矢，有所穿近者辄射之。以水银为百川、江河、大海，机相灌输，上具天文，下具地理。以人鱼膏为烛，度不灭者久之。」对于这样空前的厚葬，极尽的奢华，浩大的工程，《汉书·刘向传》说：「自古至今，葬未有盛如始皇者也。」

兵马俑的宏伟规模，和整个帝陵是一致的，这里寄寓着帝王至高

无上的权威和「振长策而御宇内，吞二周而亡诸侯」，席卷东方群雄的伟大气魄和赫赫战功。

秦始皇希冀灵魂不死的迷狂心理，化成了建造帝陵的巨大精神动力。他从即位的第二年起，就破土动工，他恨不能将生前所享用的一切，甚至他的臣民和整个宇宙都带入地下，其中也没有忘记为地下的帝王安排一支庞大的、全付武装的部队。有趣的是，宗教式的迷狂心理并没有使他陷于虚幻的境界，这个一向重功利「禁无用」的帝王，极为理智和务实地来从事着现在看来是可笑的陵墓事业。他不满足以往帝王那种象征的、粗糙的俑葬，而是要求尽力逼真地在地下复原一支武装部队，在心理上希求仿制品能起到真实部队的作用。

秦始皇所处的时代，是已经不可能用大量活人进行殉葬的时代，但在秦始皇身上，还仍然保留着奴隶主的精神残余。在陵墓建设中，显示帝王功业和某种程度地限制人殉而大量使用俑葬，这是封建帝王精神的反映。以战马、刑徒生殉，又是奴隶主残存心理的反映。兵马俑欲真不真，欲假不假，似真却假，以假乱真的矛盾状态，可以说也是这种封建帝王与奴隶君主双重矛盾心理的反映。既要用俑葬，又希望俑象真人真马一样，似乎可以操戈上阵，以保卫死后帝王的一切利益。那么，逼真地仿制就成为很自然的心理了。可以说，秦俑的逼真性，是奴隶社会的人殉作为一种制度被废除之后，以俑从葬的形式表现出来的一次最强烈的回光反照。

四、工匠的心境

据《史记》载，「始皇初即位」（前二四六年），就开始「穿治骊山」，「及并天下（前二二一年），天下徒送诣七十万」。这里讲的「天下徒」，及《史记》另一处说的「隐宫刑徒」，是指各地的犯人、囚徒。这么多囚徒从何而来？《秦律杂抄》中规定：战俘一概充做奴隶。可知这七十万人中，大多是六国的战俘。他们的亡国之恨未消，又背井离乡，子散妻离，在严格的控制下带罪服役，完成着极为繁重的苦役，他们的心境是可想而知的。

秦国人民在统一战争中，曾经同仇敌忾，勇猛杀敌，这点在文献中屡有所载。但人民的勇敢，是为了用生命去换取和平和安宁。但他们换取到的是什么呢？《文献通考·兵考》说：秦代，「北筑长城四十余万（人），南戍五岭五十余万，骊山、阿房之役各七十万，兵不足用而后谪发矣。」这还没有包括修驰道、直道等许多巨大工程的劳役，已经是二百七十万人了。秦时全中国人口据称有二千万左右，就算五口一家，不过壮丁四百万。几乎壮年男子都要服役。男子不足，征及女子，以致「丁男被甲，丁女转输，苦不聊生」这繁重的徭役，实在已经殃及了千家万户！

《秦律》中规定，有技艺的奴隶不允许干仆役杂事，将手工艺工匠分为工师、自由工匠、奴隶工匠，还对男、女、新、老、童、长、



零、整等不同工匠提出了严格区别的不同要求。

秦代官府对手工艺产品的质量审核是相当苛刻的，《秦律杂抄》中，用法律条文的形式规定，产品如果被评定为下等，工师罚一甲（一付铠甲的费用），执事官和班组长罚一盾，众工罚二十穿甲绦带。三年连续评为下等，加倍惩罚。县级上交产品而被评定为下等时，工官罚一甲，县令、丞、吏、曹长罚一盾。奴隶工匠评为下等，答一百。这种把各级主管官员都包括在内的严格赏罚制度，势必使官员们对下级和工匠实行层层加紧的严格管理。而对帝陵工匠的要求，只会比法律条文规定的一般情况更为严格。在兵马俑雕塑上，发现了不少刻划或戳印的文字与符号，其中有编号、烧造的官署、人名、地名等，这恰可印证「物勒工名，以考其诚」的严格审查制度。

总之，工匠的处境和心境是不同的。但就其主流而言，由于主体是奴隶工匠，由于他们和广大人民的千丝万缕的血肉联系，由于处于制度化的严格控制之下，他们的被动性多于主动性，强制性多于自由性，则是显然的。

五、简略的结语

「凡音之起，由心生也。」多数工匠的这种基本的处境和心境，不可能不影响到作品。

宏伟与精细，威武与真实，这是帝王设计意图统一体的不同侧面。领会这种意图，创造出浑然一体的雕塑作品，则有赖于工匠。然而，秦俑大多数工匠却对帝王的勋业和权威毫无热情（甚至是反感和怨恨），这种对立的心情越是强烈，则越是难以进入形象创作的自由境界，越是麻木地息心于具体的细微末节，越是小心翼翼而又兢兢业业地埋头于技术性的劳动之中，以消磨他们的苦难的心。

秦俑总体的宏伟气势与局部的精雕细刻之所以让人难以获得一个统一的印象，秦俑雕塑之所以出现某些神、势不足而精细有余的现状，帝王与工匠的对立，是隐藏在背后的重要原因之一。

秦俑——中国土生

土长的雕塑

张仃

秦俑的出土，确实是一件大事，不仅在我国是一件大事，在世界上也是一件大事。

我对雕塑是外行，只能说几句外行话。我想，绘画和雕塑，造型艺术总会有许多相通的地方。

秦朝的绘画，没有看到过。据说博物馆内有一点点遗迹资料，但难以看出面貌。汉画，解放以后出土的比较多。

雕塑，秦朝的作品，过去也没有看见过。我们对上代雕塑的了解，最早的也就只是到汉代。一向认为，以霍去病墓石刻为代表的汉代雕塑，是我们民族雕塑艺术的顶峰。

以前有人认为，我国雕塑在古代时，没有写实能力，只能搞得很粗犷，只能是那么一种风格。秦俑的出土，推翻了这种论断。秦俑在深刻精微地刻画形象方面所达到的艺术成就，令人惊叹！

秦俑，是中国土生土长的雕塑。它朴素的雕塑手法，跟后来民间艺人的雕塑手法是一脉相承的。这值得我们认真地研究。传统的表现手法之所以能够世代地流传下来，是靠历代民间雕塑艺人的继承和创造。

中国雕塑的塑造，和西洋不一样。西洋雕塑是把泥掇上去以后，一处一处往下减，一点一点往下揪，而我们中国雕塑与其相反，是往上加。看秦俑的许多胡须、头发，象贴片子似的贴上去的。对这种表现手法要做深入的研究，这样才容易理解和掌握中国雕塑的艺术语言特色。不同的塑造手法，效果是不一样的。假如我们用西洋雕塑的办法来摹塑秦俑，纵使形态上大体能象，但是神韵却出不来。

从艺术效果上看，中国画和中国雕塑都是这样，注重大的结构，注重神势。表现手法上，注重用「线」。

从六朝到唐代，雕塑作品上表现衣纹的线，跟绘画作品中的线很相象。绘画上的「曹衣出水」或「吴带当风」，在雕塑上都同样有所表现，绘画上是这样，雕塑上也是这样。看六朝佛像上帐幔和衣褶的艺术处理，是非常考究的。

秦俑艺术，受外来的影响不多，还没有太程式化，比较写实。我们可以从中看出一种什么端倪呢？秦俑整体布局结构宏伟严整，人马动态生动传神，细看有得可看，细看头发一络一络，再仔细些看，甚至一丝一丝都如实地表现出来了。此外象袍甲扭带，鞋底上纳的针迹，都表现得很有意思，很写实。

我认为秦代的雕塑，写实是非常写实，但是不够程式化，写实是够多了，但浪漫主义不多。汉代的雕塑作品就不同了，作者主观的感情表现得充分。艺术作品总受时代和服务对象的制约，秦始皇就是要用它们代替真人殉葬，要求尽量做得象真人，因而使得艺术家的创作想象，受到了很大的局限。

可是尽管如此，这秦俑塑象群的塑造还是极出色的，它们不是千人一面，而是每人一个模样，各具不同的性格。

秦始皇焚书坑儒，当时的思想统治是很厉害的。艺术家不能发挥自己的创造，只能上面有什么要求就怎么干，艺术家在当时只能处在