



# 陶 俑

中國古典藝術出版社

# 陶 俑

陳 萬 里 編

中國古典藝術出版社

一九五七年·北京

## 陶 俑

編 者：陳 万 里

出版者：中國古典藝術出版社  
北京東總布胡同十號

責任編輯：傅 揚 美術設計：邵景濂

發行者：新 華 書 店

印刷者：人民美術出版社 珂羅版印刷廠  
中華書局上海印刷廠

北京市書刊出版業營業許可證出字 004 號

1957年1月第一版第一次印刷

開本：787×1092 1/16 印張：11 3/4

印數：1—2,900

編號：8029·4

## 前 言

---

我國現存的許多古代陶俑，都是從古墓中發掘出來的，古時叫做“明器”。“明器”這個名詞最早見於“周禮”，是陪葬入墳用的器物的總名稱。陶制的明器是明器中的一種，陶俑又是陶制明器中的一種。

它的來源是怎樣的呢？我們知道，殷代的奴隶主死后，要用許多活人來殉葬，為的是希望死后還有人可以供給死者奴役和驅使。到了周代，從劉歆的“西京雜記”來看，還可以發現，漢代廣川王所發掘的周幽王塚，里面有屍百餘，縱橫滿地，只有一個男子，其餘都是女子。而墨子的“節葬”篇里，還說到“天子殺殉，眾者數百，寡者數十；將軍士大夫殺殉，眾者數十，寡者數人”等等，可見當時用活人殉葬的風俗，是何等的慘酷！到了後來，生產一天一天地發展，奴隶主認識到被奴役者的勞動力可以利用到生產上去，於是用人殉葬的風俗，就變成了削木以象人，用木偶來代替。“偶”的字義，據“說文解字”上說：“偶，桐人也。”段玉裁註：“偶者，寓于木之人也。”現在我們把這種木偶叫作“俑”。“俑”，其實就是“偶”的假借字。

我們現在看到的木俑，發現於長沙的戰國時代楚墓中，眉目衣裳，燦爛清新，恐怕就是“象人”明器的開始。明器除了“削木象人”的以外，還有用陶土塑造的。這種器具，從可供死者享受使用的各種生活用具、房舍車馬，到小的器皿，應有盡有”。這種風俗，在以人殉葬的時候就有，到了盛行用陶土塑俑的時候，其他的明器就更加多樣化了。“漢書·百官表”里說，漢代有“東園匠令丞主作陵內器物”，說明統治者死后，還有專官來主持造作墓里所需要的物品。後來厚葬的風氣流行，陶土燒制的明器種類更多了，在“後漢書·禮儀志”里有詳細的記載。近幾十年來各地漢墓中所發現的器物，也証實了歷史記載的真實。把這些明器作為研究漢代社會情況的材料，實在是很豐富的。

魏晉南北朝期間的明器，由於近二十年來紹興發現了許多西晉的墓葬，所以出土的物品很多，但人俑卻很少見，不像北朝魏墓中發見了許多的人俑，包括奴隶、衛士、樂伎等等。因為在那時候，北方盛行建造佛寺洞窟，石彫與泥塑的藝術，突飛猛進，明器中的

陶塑人象与獸类的塑造,受了这种影响,有了飛躍的進步。过去汉代注重塑造生活用具的風气,就轉变为注重按照生活的真实、來塑造人和动物。由于有了这种变化,經過了隋代一个短短的时期,到了唐代,在塑造各种人物和动物方面,例如狩獵、飼鳥、調鸚鵡、騎馬、奏乐、舞蹈、飛馳的馬、起运的駱駝等等,題材更加丰富,生动的形象更加增多,因此唐代的明器,有了更進一步的成就。

取得这种成就的主要原因,是与唐代厚葬的風气分不开的。同时唐代的政权机构,在“门下省”設置“甄官署”,是專門負責制造宗室陵墓所需要的明器的。而在“唐会要”、“唐六典”几种書里,都可以考出当时的丧葬風俗以及明器的数目,如作官到三品以上的九十件,五品以上七十件,九品以上四十件等等。可是明文虽有定額,未必能够做到;而葬仪的鋪張,竟至把所有的明器在入壙以前,抬着通行街衢,炫耀一时,奢侈糜費,真是达到了驚人的程度。

据古書的記載里說,唐咸通十一年同昌公主举行葬仪的时候,懿宗与淑妃曾經同到延兴門觀看。明器之多,可以想見。当然其中儘多珍貴宝物,不会只是几十件陶土所塑造的明器了。

除了当时明文規定的数目之外,在尺寸上,也有限制。例如四神的高度,原來規定不得高过数公分,人物的尺寸就更小一些。但是几十年來,在洛陽唐墓中出土的明器,如文吏、武士、駱駝以及鎮墓神之类(鎮墓神头上有角,身上有翼,都是人面或獸面的怪物。也有塑造力士的足下踏着人畜的),高至一公尺以上的很多。即如过去北京大学收藏的唐代封墓出土的文武俑,高度便达到一公尺余。而在唐代戴令言墓中出土的武俑,高过一公尺半,駱駝也高过一公尺。戴令言的墓中有开元二年的明确記載,可見明文所限制的是一回事,实际应用时又是一回事。过去对于洛陽北邙山附近出土的陶俑,多得不可計数,認為不易理解,其实这是可以从当时盛行厚葬和奢侈成風來找到解釋的。但是唐代以后,各地墓葬中發現的明器,有了顯著的不同。例如南方江西、浙江等地宋元墓中瓷制的龍虎瓶、日月瓶之类,極為常見。明代墓中三件或五件青花爐、瓶之类的器具也很多,陶俑却很少。过去在北京近郊与山西南部的明墓里,偶尔發現百余件一組的陶俑,有轎子、轎夫、騎馬与仪仗俑等整套行列,都是陶胎上釉的物品(上海博物館藏有一組)。至于元墓中的人俑,更屬少見。大抵到了宋代,明器已多用紙代替(見“云麓漫鈔”：“古之明器……今以紙为之,謂之冥器”)。“明史·禮志”里更有明器如乐工、执仪仗、佐士、女使、門神、武士均以木造的規定(“勅葬常遇春給明器九十事”的諭旨中,有如上規定)。一般丧葬,說不定就用紙紮的冥器焚燒了事,这就是唐代以后陶制明器所以少有發現的主要

原因。

## 二

关于明器的种类，自漢迄唐，漸次繁复起来，我們已經知道了。現在特別提出人俑以及几种獸类的俑，作一些簡單的介紹。

漢代的人俑，有長衣复地不露足部的，有的顯露两足。服裝很寬大，袖手端立，这种样子的俑較为常見。也有的攤开双手，或双手作握物的姿勢。女的往往梳分头，挽后髻，大抵都是奴仆。男的如扫地夫、牧羊人等，也都是奴仆。漢代的大官僚地主，豢养的奴仆，多至千百人，按照他們的想法，死后也要許多奴仆來服侍自己。漢代这种人俑，多是灰黑的泥胎，有的全身塗上白粉，眉目用墨画成，上釉的極少。舞俑有两种，小的高僅数寸，揚袖举足，与武梁祠画像石中的舞蹈着的人的形象相似。大的高达尺余，西安出土的这种俑有極好的，但很少見。另有施以黃釉，同时加画朱彩的女俑，朱紅色的彩繪，襯上黃釉的長裙，黑髮挽長髻，色調非常燦爛。本書中这样的女俑是最近西安紅庆村出土的（見第四圖，是两件中选刊的一件）。四川漢墓中出土的人俑，有撫琴、歌唱、奏乐等題材，造形比較河南陝西出土的俑稍大，塑造方法也有所不同。

陶制的馬俑，一般是紅泥胎，头部是一段，軀干是一段，缺少足部，与漢代木制的馬俑一样。尺寸通常較大，头部有画彩（見第十七圖）。全身的馬俑，也与画像磚上的馬相同。犬的式样，通常所見滿身綠釉是較大的，往往昂首豎耳，两目炯炯，神态極好。有所謂“銀釉”的（河南灵宝出土），遍体是閃爍的銀白色，尤其好看。河南南陽出土的是蹲坐的姿勢，头部仰起，双目向前注視。而河南輝縣百泉区东漢墓葬中所出土的，有行走的，有停步而吠的，更是生动異常（見第十四圖、第十五圖）。可見漢代所塑造的獸俑，能与舞俑媲美，充分顯示了漢代劳动人民高度的藝術創作才能。

北朝时期北魏的一般人俑，身体扁平細長，都是模制的明器，最近全國基本建設工程中出土文物展覽会上，陈列了西安草厂坡村北魏墓中出土的騎馬乐俑一群，并有其他陶俑，材料極為丰富。馬的塑造，属于短小精悍一类，战士与馬匹全部披甲，正与敦煌北魏壁画所画五百强盜故事中的甲馬相同（見第二十四圖）。南朝墓葬中出土的陶俑頗少，近年南京市丁甲山、趙士岡等处偶有發現。而幕府山出土的女俑（見第二十五圖），細腰圓臉，面目神情極為娟秀，与同一时代的北方女俑有所不同。

北周与北魏的塑造方法，大致相似。西安北周杜欢墓中出土的材料，是有代表性的作品。

隋代的俑，除了文士奴仆以外，有長身細腰、拂袖緩步的上釉女舞俑，往往列隊成行，達二三十人之多。釉色一般是淡黃，衣裙作深赭色，也有間以綠釉的。

唐代人俑與駝馬俑的塑造，可以說是精美卓絕，在藝術上達到極高的成就。唐代由於盛行厚葬，墓葬中需要明器的數目非常之多，因而各種新穎的形象，層出不窮。就女俑來說，不僅有侍女，也有貴婦。服裝方面，有穿短衣、着披肩的；有束腰、短袖、袒胸、穿長衣的，又有窄袖、寬領、長衣拂地、腰帶下垂的。狩獵、騎行、奏樂、舞蹈的服裝，或者寬博，便於表現；或者緊束，利於行動。此外所表現的匆匆出外與閒適家居的，都各有不同的衣飾。至於頭髮的變化，本來在唐代的文獻里，可以查到各種異樣的梳法，如所謂“半翻髻”、“百合髻”等。而在女俑的頭髮上面，極容易看到的，或許是一種“拋家髻”。唐書‘五行志’里說到“京都婦人梳髮，以兩鬟抱面，狀若椎髻，時謂之拋家髻云”。這種式樣，還可以在敦煌唐代壁畫的太原都督夫人王氏供養象上找到參考。這種兩鬟抱面的梳法，在陶俑中，有時人們稱為“胖姑娘”。另有陶俑中較為尋常的，俗稱“丫叉頭”，雙髻左右幷起，向上高聳，這種樣式，可能就是唐玄宗時宮中所盛行的“雙環望仙髻”。至於高髻垂鬟，唐代詩人在作品中是常常提到的，而在女俑的頭上，也時常可以看見。此外，騎馬的女俑，在唐代極為普遍。關於婦女騎馬，在“隋煬帝本紀”里，已經有“……上好以月夜，從宮女數千騎，遊西苑，作‘清夜遊’曲于馬上奏之”的記載。到了唐代，歷史記載中有楊貴妃姊妹騎馬的故事，杜甫在他的詩里所描寫的虢國夫人騎馬入宮，在那時候是人所共知的。因此開元天寶時期，女子騎馬之風，極為流行。這一時期女騎俑的塑造，優美的作品也就特別多。除了普通的乘騎外，還有腰帶弓箭，從事狩獵，以及競賽、击毬等種種馬上的娛樂。唐代詩人就有描寫女子驟馬飛馳，以致遺落了寶釵的寫實詩句。此外，女子騎駱駝的俑雖不常見，但却是明器中特具風格的一種。

同時由於唐代中葉生產發展，國力強盛，藝術成就超過前代，因此音樂舞蹈，也有了很大的提高。樂工歌女，往往一隊的人數，多至數百，史籍上的記載歷歷可考。陶俑中多有此種奏樂俑與舞俑。從這些陶俑，可以看出一些唐代音樂應用的樂器，以及舞蹈的服式與姿態，是極重要的歷史材料。

唐代的馬俑，普通可以見到的極多。有的高舉前蹄，有的昂首嘶鳴，有的平穩端立，大型而施以多種彩色釉（通稱三彩與三彩加藍彩）的比較少。馬身上的鞍、韁、轡、鐙，色調都配合得非常調和美觀，有的還貼上金彩。馬的形象，是那樣雄偉，所謂“骨相異凡馬”，真是當時西域所產名駒的寫真。駱駝俑有穩步向前的，有正要起身、開始踏上遙遠的征途的。上釉的駝身上，墊着花色氍毹，載着厚重的行囊。不上釉的，長長的頸項，垂着

柔和而紛披的毛，顯出了在荒寒的北國旅途上飽受風沙侵襲的情景。

五代的陶俑，一向沒有見于記載。自從發掘了南唐二陵以後，才看到了那一個時代的塑造藝術。男俑中有侍從的內臣、文吏、獻技的伶和披甲持盾的武士。女俑中有侍女、宮嬪和舞姬。此外也有駝馬以及人首魚身或者人首蛇身的怪物。男女俑的服裝，已與唐代迥異。而塑造的神情，也遠不如唐代的活潑生動。駝馬俑的塑造，尤其粗糙。但是在人俑方面，可以考見南唐時期的服式，與塑造上的手法，顯然與唐代的作風，有一脈相承的關係。所以這種陶俑，在史料上也有重要價值。

宋代的俑很少。最近在四川廣漢宋墓中發現了一批上釉的陶俑，或許是成都琉璃窖的作品。種類相當多，有男仆，有持盒的侍女，有馬伕，有書生樣子的文人，有抬滑竿（就是用兩根竹竿裝成的坐轎）的勞動者，有衣冠楚楚側臥着的人物。此外還有鬼灶、四神等等，制作雖不十分精美，但是表現了當時各個社會階層的生活面貌，所以也是珍貴的材料（本書所選的宋俑，見第七十六圖、第七十七圖）。

元代的俑，近來在基本建設工程中，發現了以往所未曾發現過的材料。它的特点是黑泥胎，不上釉。在濟南祝店工地所出土的俑，面貌服式，很象色目人（見第八十二圖）。而在西安湖廣義園工地所出土的一批元俑，也是很少見的（見第八十一圖）。

明代陶俑的整套儀仗行列，就是上文所提到的山西明墓所出土的，釉色都是黃綠紫的三色釉，因此可能是晉南潞安（今長治）、澤州（今晉城）、蒲州（今永濟）一帶當時琉璃窖的出品。行列里的騎馬俑，有吹号角擊鼓的。其他皂隸一類的俑，頭戴高帽，腰間系帶，着短靴，與清代城隍廟中塑制的皂隸一樣。這種成行的俑，出土並不多。至於整所房屋的明器，也是黃綠紫三色釉，完全是琉璃器，發現于晉南一帶。西安明墓中近年發見的人俑，有着喪服的（見第八十四圖）。

### 三

各個時代的陶俑，反映了各個時代的社會生活，因而有各個時代的風格，這是很明顯的。這裡試行選擇一些足以代表各個時代風格的作品，對於它的藝術成就略加說明。

漢代的典型作品，可以舉出大型的舞俑作為代表。這種作品，大抵出土於陝西，如第二圖漢彩繪女舞俑，高約一尺五六寸，頭髮分開，挽髻，着長衣，折袖，另加白色的長舞袖。右手高舉齊眉，把長袖翻折，懸空飄拂在後肩部的上左方，距離後肩約有數分。由於右手高舉，左肩就稍稍下傾，以適應左手拂袖的姿勢。拂袖是那樣輕鬆，整齊齊齊，向下方舒展。腰肢也由於右手的高舉與左手的下垂，因此自然地彎曲一些，左足隨着稍屈向

后，右足向前半步。这样，在造形上所表现的弯曲的线条，就非常委婉而柔和，没有生硬之感。各个部分，也调和匀称，给人以举手投足，都符合节奏，进、退、起、伏，都很动人的感觉。同时舞俑的面部表情，和蔼恬静，自然温婉，和轻歌曼舞的体态也很调合，所以从这种舞俑的造形，可以看出一些汉代舞蹈艺术以及塑造艺术的成就。

又如第九图两个对舞的男俑，穿着长衣，有重叠的折袖，侧身弯腰，屈膝张臂。这种姿态，可以看出对舞的两个人是或前或后，屡进屡退，步调比较快而轻，就是所谓“纵蹻”的动作。

第十图是对舞的女俑，折袖的式样相同，就是姿势是直立的，舞衫复地，衣服上画着点状的花纹，神情美妙，也有缓步轻歌之意。

第十二图的男俑，一手执箕，一手持铍，面部微笑着。这是过去在四川彭山汉墓中发现的。最近基本建设工程中出土文物展览会上陈列着在四川修筑宝成路时所出土的一件，它的造形手法，与彭山发现的这一件大体相似。这个俑表现了汉代劳动人民的朴实性格，在汉俑中是不多见的。

南北朝的陶俑，以北魏为代表，可以分为两类：一是披甲的武士，显出赳赳武夫的气概，但因为模制，所以造形没有多大变化；一是按照当时一般劳动者的生活来塑造的形象。这是反映那一个时代的真实材料。尤其是劳动妇女方面，有执箕、汲水、簸米、哺乳种种活动，姿态、表情，都有深刻的真实感。

隋代统一全国以后，有一个短期的安定，反映到陶俑上，也就不是象北魏时代的甲士与列队的战马，代之而起的是整队的乐部俑。例如第二十七图，就是从隋墓中出土陶俑群的一个典型。图中的十一个女俑，是否整组，不得而知。其中有弹琵琶的，有弹箜篌的，有击钹吹箫的。又有两个舞俑，长衣窄袖，相向作“合盘”（左右对称）舞蹈姿势，与汉代穿着宽闊的长衣，翻折着袖，一纵一蹻的动作绝不相同。隋代的音乐与舞蹈，从这一幅照片里，可以体会到它是用悠扬宛转的乐声，与轻盈缓步的舞姿配合的。因此我们可以体会到，隋代的一部分乐舞，笼罩着一种幽静和平的气氛。

唐代明器可以特别提出来的很多，现在举出几个例子。第三十三、三十四、三十五、三十六各图的女俑，都是作伏下的姿势，头部中央分髻，梳的是双高髻，画长眉，分成八字（唐代的八字眉），看来俊逸绝伦。白居易诗所谓“双眉画作八字低”以及“青黛点眉眉细长”，应指的是这种式样。因为唐代画眉大致有两种：一是深而宽廣的，显得浓艳；一是淡而细长的，显得秀雅。面部的神态，也塑造得非常柔和，看来委婉动人。脸上象是薄施白粉，更显得眉目清秀。袒胸、穿长裙、宽袖，目的是便于表现各种舞蹈动作，加强姿态的

美。特别是舞袖的动作，或是舒展开来，或是翻折过去，以至一扬一举、一挥一拂，配合着一起一伏、一收一放的动作，都能够不急不缓，合节应拍。有时舞袖的变化，可以增加婉转迴旋的韵致，所谓驚鴻游龍一样美妙的舞姿，确实是需要用这种动作来表现的。在这几页照片上，可以看出創作的中心在于着重表现这种舞袖的动作，因此塑造得非常生动和諧。

第三十七圖的一組乐舞俑，有六个奏乐的男俑，两个对舞的女俑，虽是模制，可是奏乐的人，有凝神按板的，有注视舞者而击鈸的，所以各有各的神情。同时，这种乐工，都是西域人。本来西域音乐，自北齐、北周以至隋、唐，传播内地，至为广泛，[龜兹乐]尤其盛行一时。因此，这种乐俑的塑造，有不少采取了西域人的形象。至于两个舞俑，正是右手高举折袖，左手握着衣裙，一左一右地缓步起舞。通过这一群陶俑，可以体会到唐代社会爱好音乐、爱好舞蹈的风气。

第三十九圖的持鏡俑，右手持鏡，左手下垂，衣服寬大，是很美的一种姿态，形象真实而簡煉，描寫得是很自然而深刻的，使人感到平易、親切。

第四十一圖的女立俑，梳了一个高髻，圓面龐，丰满腴潤，这是唐代女俑标准健美的造形。淡淡的眉，細長而俊秀的眼向前注视着，仿佛有点微笑，流露出庄重而愉快的神情。穿着一件薄薄的窄袖長衣，下襪垂地，輕飄的衣褶，構成几条非常柔和的直綫，充分顯示出絲質衣服的質感。她的左手握着衣帶，右手平举到胸部，掩在披肩里面，神态自然，刻划了一种沉靜溫婉的性格。

第四十二圖抱鴨壺的少女，梳边髻，分头，圓臉，頰上有两个酒渦。眉眼修長，有一种端丽而活潑的神情。抱着一个鴨式的長頸壺，窄袖長衣，着披肩，袒胸，屈着右足，放置在左膝上。衣褶的綫条極流利，表現出一个純真而健康的少女。釉色是三色釉，更增加了形态的美。

第四十五圖的俑，是一个身体疲倦、打了瞌睡的女子，她側着头，閉着眼，叉着双手，那种倦極思睡的神情，顯得非常自然。

第四十九圖的跪拜俑，大概是一个下属文吏，表示出那样恭順虔誠的样子。

第五十圖騎馬的女俑，戴毡帽，可能就是所謂“帷帽”。这种帽式，据說是唐代永徽（高宗）以后盛行一时的裝束。女俑着寬袖的長衣，上身向前微傾，正在騎着駿馬向前奔馳。同时鞍轡斜向后方，表現了驟馬迎風的一种动态。馬首略微偏向左方，正与乘馬人两手平举的勒繩动作相呼应，因而虽然没有塑出繩繩，但也顯出了对于馬的控制力量。这种陶俑，活生生地表达出当时妇女靚妝露面 在長安道上縱轡馳騁的情景。

另一件是第五十一圖的騎駱駝女俑，神态安詳。駱駝昂頭張口，緩步前進，與騎馬的女俑比較，這又刻劃出另外一種情態。

至于雙騎飛馳的陶俑，並不常見。本書選刊的一幅（見第五十二圖），馬的塑造，不僅形象準確，而且把馬的矯健敏捷的動作，生動地表現出來。騎馬的女子，上身向前俯伏，右手緊緊的控着繮繩，左手高舉，雙目凝神注視，帶着緊張的神態。隨後騎馬的男俑，穿着胡服，側着身，動作與馬的向後回顧一致，也就是勒繮向左遠望的一種神情。或許在騎行的左方，有什麼驚人的事情發生，因此騎行的人顯出驚奇注視的神情。而前行的騎馬女子，也正由於這種情況的發展，因而急促地策馬飛馳。這兩件騎馬俑，可以說是唐代陶塑藝術中的精品。

總之，唐代的俑象，主要通過統治者的需要，從各方面反映了當時的社會生活，因之題材非常廣泛。更因為在藝術表現上主要從觀察生活而來，又繼承了民族藝術的塑造傳統，因此，才有了巨大的進步。

唐代以後，元代的明器，藝術價值較高的，如第七十八圖的騎馬俑，馬的造形，雖然不如唐代的生動，但是騎馬人的揚鞭縱馳的神情，是非常矯健的。第八十一圖的兩個男立俑，是基本建設工程中在西安湖廣義園工地出土的，神情動作栩栩如生。第八十圖的兩件元俑，長袍窄袖，雙瓣垂肩，也描寫了元代蒙古族女子的形象特點。明代的俑，第八十三圖的男坐俑，表現一種有地位、有權勢的人物的性格，也很深刻。因此，對於元明兩代陶俑的藝術價值，是需要有一定的估計的。今後，在陸續發現新的材料中，必然能夠更進一步來認識這個問題。

#### 四

至于陶俑在中國雕塑史上的地位，以及它與陶瓷工藝的關係，這裡也提出一點看法。自從佛教輸入中國以後，各處興建寺院，石彫泥塑與壁畫盛行，中國的陶塑也就隨着這個趨勢而發展起來。可是以往除了陶制的明器以外，其他比較大型的實物是發現得很少的。最近由於麥積山石窟的勘察，發現了在塵封已久的石窟里，還保存着許多自北魏晚期以至宋代的泥塑。泥塑和陶塑有相通的關係，因此，這是一個重要的發現。而已往幾十年來從古墓中陸續發現的許多精美的陶俑，也正是這一個時期的產物。所以這種陶俑的成就，是與當時整個雕塑藝術的發展分不開的。而在描寫生活的真實性上，陶俑更超過地面上廟宇中的佛教塑象。其次，從古代的文獻里，我們知道，塑造與繪畫，到了唐代，有很密切的關係，這就是當時所謂畫塑兼工。例如大家所熟知的吳道子與楊惠之，都是

画壁画的能手，同时也以塑象著名。正因为画塑兼工的原故，所以唐代的陶俑，塑造得是那样傳神。陶俑的塑工，很可能同时也是画工。因之，也可以說，这种陶俑的成就，是在当时画塑兼工的情况下產生的。当时繪画的趋势，很重視描寫人象、風俗画以至日常生活的片断，关于这一点，从敦煌壁画里就可以找到許多材料。因此，当时的各种藝術描寫，都是要求真实。即如韓幹的画馬，在他回答唐玄宗的問話时，就曾經說：“陛下內厰之馬，皆臣師也。”可見当时繪画方面寫实的風气是很普遍的。这也是为什么唐代陶俑中的人象与駝馬，創作了許多很新穎的作品的的原因。而这种陶俑的成就，也就与当时繪画的寫实風格是一致的。

从以上簡單的分析，可以看出，自北朝以至唐代的陶俑，在中國彫塑藝術史上有重要的价值。而且地面上古代塑造作品的实物，已經很少；而陶俑却在地下埋藏了千余年之久，不但很完整，而且数量極多。它的題材范围，也能够表現廣泛的生活。这些材料，补充了古代彫塑作品地上材料的不足，对于研究我國彫塑藝術的發展，是一种非常重要实証。

关于这种陶俑与陶瓷工藝的关系，首先值得注意的是它的彩繪。本來在陶器上加以彩繪的方法，自从上古时期的彩陶以后，早在战國时代就开始了。可是对于人俑，一方面上了釉，另一方面还要加上彩繪，即如第四圖黃釉的長裙，朱彩的上衣，墨画的垂髻，这种方法，不但增加色彩的感觉，同时也克服了当时上釉方法的限制。因为漢代陶器的釉色，还停留在低火候的階段，釉色以黃綠两种色調为主，絕不可能有濃艷的朱色釉來与長裙上的黃釉相襯托，也不能用光亮如墨的黑釉來表現烏油油的头髮。所以在上釉以外，还加上彩繪，这正是漢代陶俑制作方法上的一个進步，同时也說明了制陶技術的進步。这种方法，在唐代的人俑以及其他类型的明器上，还是被应用着的。唐代的俑，除了彩繪以外，还有少数貼金的，它使俑象顯得更加輝煌。因此也可以說，这种彩繪的方法，是后來釉上加彩的起源；所不同的，一是彩色描繪，較易于脫落，一是加彩以后經火燒过，可以保持牢固。

其次值得注意的是唐代明器上的色釉。唐代的三彩，是在漢代的黃綠两种色調以外，加上一種赤褐色（近于紫色）；还有加上藍色的。因此陶器上的色彩燦爛，比起漢代，实在是提高了。这种色釉上的進步，对于唐代以后陶瓷器上应用多种多样的色釉，有很大的啓發作用。

此外，我國古代的瓷器，現存的除了日常应用的器具以外，反映现实生活的作品，顯得很少。漢唐以來，陶俑的塑造方法，沒有能够充分利用到瓷器的制作方面去，也是很可

惜的 为此,今后的瓷器,要想塑制表现生活的题材,需要接受傳統,吸取經驗和尋找参考借鑑,那末古代陶俑留給我們的这一份極可宝貴的遺產,是值得認真加以研究學習的。

## 五

本書的材料,是就过去已經出土的一部分陶俑加以整理編成的,供今后研究陶俑作为資料之用。將來必然有許多新的材料陸續出土,更能丰富我們的認識。書中談到的一些問題,也不是肯定的論斷,只是提供一些研究資料。

書中的圖片,絕大部分照片的原物早已散失了。一小部分是包括全國各地四年多以來在基本建設工程中出土的材料,其中有些是一九五四年在北京举行的基本建設工程中出土文物展覽會上的陈列品,有的是西安西北歷史博物館的收藏品。至于本書的編排,从战國起至明代,大体可以看出在这样一个悠久的时期,所產生的具有时代特征的、不同典型的陶塑藝術,是如何丰富,以及它的变化發展与民族傳統的特点。其中的題材,虽然着重在人俑,其次是駝馬与少数的獸类,其他类型的明器,都沒有編入;但是明器中主要的类型,却是人俑,以及唐代的駝馬,所以种类虽不完全,但从陶塑藝術的优秀成就來看 这几十幅圖片,尙能概括地介紹它的主要面貌。

陈 万 里

一九五五·一二·八·

# 目 錄

- |             |             |
|-------------|-------------|
| 一 戰國彩繪陶鴨    | 二四 北魏甲馬武士俑  |
| 二 漢彩繪女舞俑    | 二五 南朝女俑     |
| 三 同上俑象的側面圖  | 二六 北魏陶馬     |
| 四 漢彩繪女俑     | 二七 隋淡黃釉樂舞群俑 |
| 五 同上俑象的背面圖  | 二八 隋淡黃釉女舞俑  |
| 六 漢彩繪女舞俑    | 二九 隋淡黃釉女樂舞俑 |
| 七 同上俑象的側面圖  | 三〇 隋女樂俑     |
| 八 漢男舞俑      | 三一 隋黃釉陶牛    |
| 九 漢彩繪男舞俑    | 三二 唐彩繪女舞俑   |
| 一〇 漢彩繪女舞俑   | 三三 唐彩繪女舞俑   |
| 一一 漢女舞俑     | 三四 唐彩繪女舞俑   |
| 一二 漢持箕俑     | 三五 唐彩繪女舞俑   |
| 一三 漢綠釉陶猪    | 三六 唐女舞俑     |
| 一四 漢陶狗      | 三七 唐樂舞群俑    |
| 一五 漢陶狗      | 三八 唐三色釉女坐俑  |
| 一六 漢陶羊      | 三九 唐彩繪持鏡俑   |
| 一七 漢彩繪陶馬    | 四〇 唐彩繪女立俑   |
| 一八 漢大陶馬     | 四一 唐彩繪女立俑   |
| 一九 北魏男立俑    | 四二 唐三色釉抱鴨壺俑 |
| 二〇 北魏隸卒俑    | 四三 唐三色釉撫嬰俑  |
| 二一 北魏彩繪女歌唱俑 | 四四 唐倦睡俑     |
| 二二 北魏击鼓俑    | 四五 唐倦睡俑     |
| 二三 北魏騎馬吹号角俑 | 四六 唐三色釉調鳥俑  |

四七 唐三色釉調鳥俑

四八 唐拳毆俑

四九 唐跪拜俑

五〇 唐騎馬俑

五一 唐騎駱駝俑

五二 唐騎馬俑

五三 唐騎馬俑

五四 唐騎馬俑

五五 唐三色釉騎馬俑

五六 唐三色釉騎馬俑

五七 唐彩繪騎馬俑

五八 唐彩繪貼金騎馬俑

五九 同上俑象的部分圖

六〇 唐騎馬俑

六一 唐騎馬俑

六二 唐三色釉騎駱駝俑

六三 唐彩繪武士俑

六四 唐彩繪武士俑

六五 唐彩繪鎮墓俑

六六 唐鎮墓俑

六七 同上俑象的部分圖

六八 唐陶馬

六九 唐彩繪陶馬

七〇 唐彩繪陶馬

七一 唐陶馬

七二 唐陶馬

七三 唐陶駱駝

七四 唐陶駱駝

七五 唐陶駱駝

七六 宋三色釉立俑

七七 宋三色釉坐俑

七八 元男女騎馬俑

七九 元牽馬俑

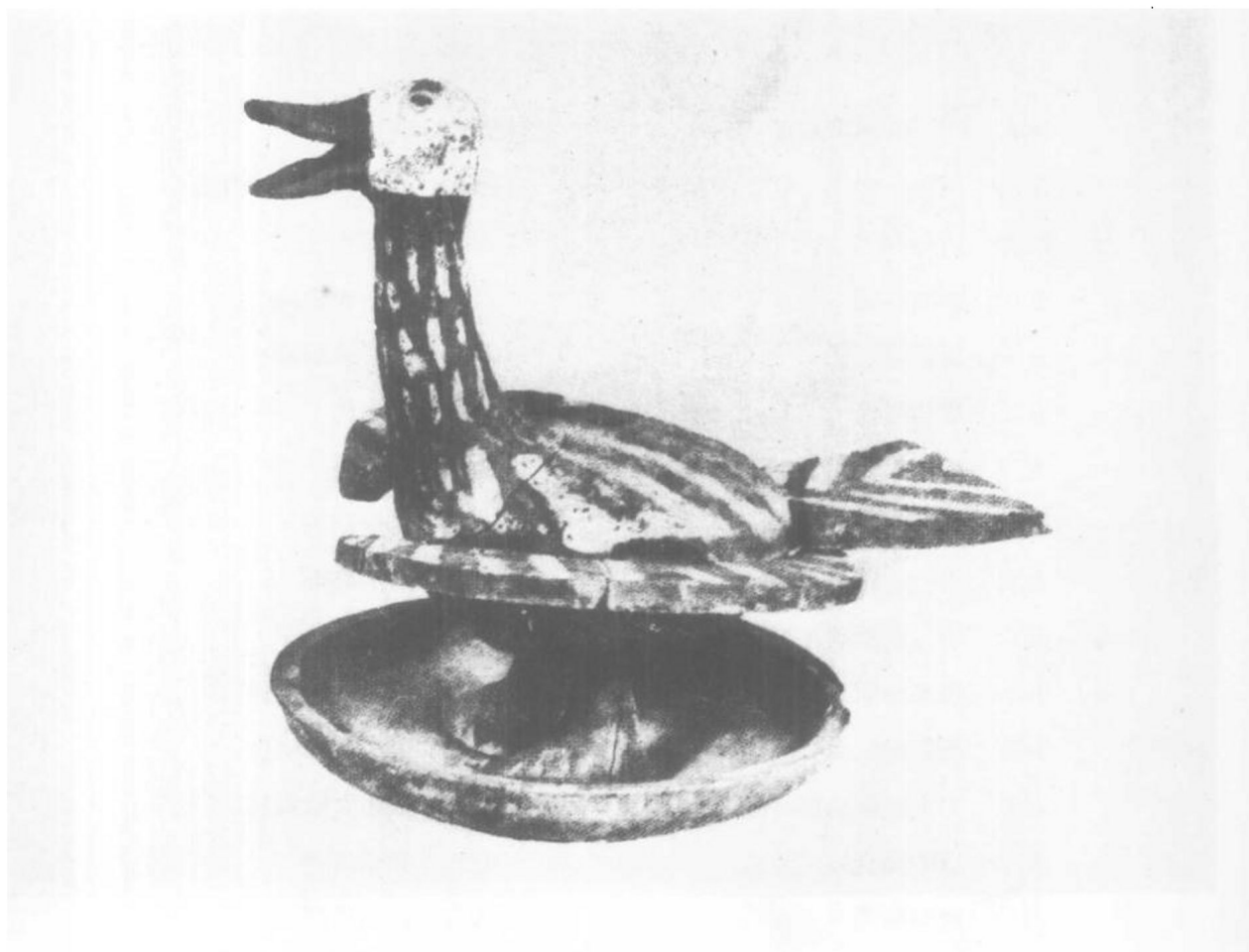
八〇 元騎馬俑

八一 元男立俑

八二 元男立俑

八三 明男坐俑

八四 明男女跪俑



一 戰國彩繪陶鴨（河南鄭州出土）



二 漢彩繪女舞俑（陝西西安出土）