



【中國陶瓷名品珍賞叢書】

陶瓷

【秦漢陶俑】

A COLLECTION OF CHINA'S CERAMICS GEMS

CLAY FIGURINE OF QIN AND H

29 93
05
720

IES 版社

中國陶瓷名品珍賞叢書
秦漢陶俑

顧問 汪慶正

著者 顧森

責任編輯 戎鴻傑

裝幀設計 陸全根

出版發行 上海人民美術出版社

地址 長樂路672弄33號

經銷 全國新華書店

制版 上海麗仕分色制版有限公司

印刷 上海中華印刷有限公司

開本 889×1194 1/16 印張 1

版次 1998年9月第1版 第1次印刷

書號 ISBN 7-5322-2082-6 J·1962

定價 10.00 元



1. 方向俑 漢
2. 彩繪陶俑 西漢
3. 灰陶加彩樂舞雜技俑 西漢



秦漢 陶俑

• CLAY FIGURINE
OF QIN AND HAN
DYNASTIES

顧 森

一、秦漢俑的分期與分佈

繼春秋戰國俑的成就，秦、漢兩朝俑的製作高潮一個接着一個，使俑的發展在秦漢時期達到鼎盛。秦、西漢、東漢畢竟是不同的歷史時期，俑的製作，也因歷史環境的不同而各具特色。根據為數甚多的俑的實物，可將秦漢俑分為六個發展階段，即秦、西漢前期、西漢中期、西漢晚期、東漢前中期、東漢中晚期。西漢與東漢之間的王莽新朝，不僅為時不長，而且俑的製作也沒有獨特之處，實際已為西漢晚期和東漢早期的作品所掩蓋。秦俑因秦始皇陵兵馬俑的發現纔有了判斷的依據。秦俑的分佈主要集中在臨潼一帶，內容也主要是表現軍陣的兵馬俑。此外，河南泌陽官莊村出土的秦朝末期木侍俑，數量不多，質量也不很高，但卻增加了秦俑的分佈點和材質的種類。西漢前期的俑，主要集中於三個地區：關中地區、徐州地區和湖南、湖北一帶。關中為西漢京都所在地，俑多為陶製，出土於首都長安的官窯和西漢景帝及景帝以前諸位帝王的陵區，內容有兵馬俑、侍從俑和樂舞俑。這些俑代表了皇家作坊製作的最高水平。徐州漢時為西楚地，是劉、項等人家鄉，也是漢代楚王封地，俑多為陶製，主要出土於各代楚王陵墓，內容與關中地區相類，惟風格有差異。湖南、湖北為荆楚故地，保留了濃鬱的楚文化色彩，俑多為木製彩繪；除了侍從俑外，還有牛車、輜車、木船、騎馬俑、辟邪俑等，表現了不同於前兩個地區的文化內容。除了以上三個地區外，邊遠地區如雲南晉寧石寨山、廣西西林普驮分別出土的銅持杖俑、銅騎馬俑、六博俑等，都是非常有特色的。西漢中期，兵



4. 陶水田模型 東漢

5. 說唱俑 東漢



馬俑已不再見於陵墓，說明漢帝國內部已相對穩定。從漢武帝茂陵一帶和河北滿城中山靖王墓的出土物來看，俑不僅在材料上多採用金屬等貴重材料，在內容上，也更與當時流行的思想和追求的生活方式緊密結合。茂陵無名塚出土的鎏金馬，以獨立的馬俑出現，無論是否為茂陵中物，其意義仍與武帝喜歡“天馬”或升仙有關。在中山靖王劉勝及其妻竇綰墓中，俑除了有銅、石、陶等多種材料外，俳優俑或侏儒俑的製作，也是最早出現於漢墓中的實物。西漢後期的俑出土於全國各地，已無明顯的中心。不僅中原、關中、徐州、湖南、湖北等地多有出土，四川、廣東、甘肅、山東也不斷有新的發現。這些俑反映的內容也是多方面的。在西漢早、中期原有的侍從、樂舞、俳優等內容的基礎上，又出現了如濟南無影山舞樂百戲俑和武威的博弈俑這些新的題材。其實，四川、甘肅等地俑的出現，其意義是非同一般的，實際上它預示了這兩個地區將成為東漢俑之藝術高度發達之地。廣州陶托燈俑的出現，也有東漢在該地區大批各色人物造型的托燈俑出現的預示意義。東漢建都於洛陽，按理說洛陽應為俑藝術

的中心，但從發現的實物來看，在數量、種類和重要性等方面遠不如西南的四川和古絲綢道上的河西之地。主要原因，應與東漢皇陵內限置俑人制度有關。京洛一帶即使仍有以俑人入葬之遺習，也因無皇家的倡導而形不成大的社會風潮。東漢俑早期數量不多，至中期種類和數量呈現越來越多的趨勢。除家內奴婢、農業徒附和武裝部曲外，伎樂、說唱、雜技俑數量猛增。主要用於表現出行儀仗的車騎俑，以規模不等和材質不一的形式出現在各個地區；另一種表現升仙思想的“天馬”——馬俑，也出現在各地墓葬中。動物俑的製作，從材質、種類、動態、數量等方面皆大大優於西漢。發展到東漢晚期，俑的製作達到極盛。東漢中晚期俑的代表地區是四川和甘肅。四川以陶俑為主，也兼有銅、石之作。甘肅則以銅、木為其主要特色。從內容來看，四川表現生產勞動、家居生活、舞樂說唱和神人俑為多。甘肅則以車馬儀仗、家畜家禽為多。除這兩個地區之外，河南洛陽的舞樂俑、侍俑，南陽的動物俑；廣東的陶舞俑、托燈俑；河北望都的鉛俑；貴州興義的車馬俑等。從地域的廣闊、數量的衆多、內容的豐

富、材質的多樣等方面，都表現出東漢時期俑藝術的輝煌成就。

二、秦始皇陵陶兵馬俑

1974年3月，在秦始皇陵東1.5公里的西楊村旁發現了三個陶兵馬俑坑，出土了大批形體巨大的陶兵馬俑，以其歷史價值、文物價值和藝術價值，引起全國乃至世界的轟動。秦始皇陵陶兵馬俑的發現，是我國70年代最重要的一項考古發現。數以千計的與真人、真馬等身大的陶兵馬俑的成功塑造與燒製，不僅是秦代雕塑藝術上的創舉，也是中國古代雕塑史乃至世界古代雕塑史上所罕見的壯舉，被世人譽為“世界奇蹟”是並不過分的。這些規模宏偉、陣容嚴整、數量巨大、形體偉岸的陶兵陶馬，一改昔日秦代雕塑領域的空白和冷寂的認識。又因這些陶兵陶馬寫實性之強、造型之準確，過去認為漢以前中國雕塑水平尚處於稚拙階段的成見也隨之轉變。

秦兵馬俑的藝術表現，主要體現

為高度的寫實性。在高度寫實的基礎上，秦始皇陵兵馬俑又具有“巨大廣博、細微精深”兩個特點。

“巨大廣博”主要指形體、數量所形成的恢宏氣勢。這種氣勢，既有單件兵俑或馬俑的藝術表現所造成，更多則為群體組合所造成。秦始皇陵的兵俑和馬俑單體體量，等於或超過現實生活中的人馬尺寸（1.75米～1.96米），而在表現這些巨大實體時又使用了成功的手法。如陶馬形象的創造，主要在於共有的駿健軒昂的風神表現。無論乘騎或駕車，形態動作都是昂首挺立、雙目向前凝視，口銜板而微張，於挺立中又有急欲騰驤奔馳之意。在對單體馬的具體藝術處理時，又使用兩種不同的表現手法：馬頭和四肢，以表現骨骼為主，棱角鮮明；脖子、前胸、後臀、大腿，以表現肌肉為主，飽滿結實。再加上在神態上的噴鼻張口、奮鬃揚尾，匹匹一觸即發的良駒，活現眼前。馬俑的表現手法，大刀闊斧，嚴謹中不失瀟灑，求實中又給予誇張，可稱為大家手

筆。秦始皇陵大批陶馬和八匹銅馬的出現，可以認為是中國古代長期盛行的駿馬雕塑藝術的極不平凡的開端。秦始皇陵馬俑所提供的成熟而大氣派的藝術手法，直接為漢俑所繼承發展。秦始皇陵兵馬俑的恢宏氣勢，表現在整體組合中最為明顯。用來組成嚴整陣容的陶兵馬俑，服飾裝備都是按級別、兵種而定製；姿態動作也代表某種戰鬥內容而定；面部神情也統一在莊嚴肅穆的氣氛中。如同現實生活中所見的訓練有素、紀律嚴明、行將出征或接受檢閱的武裝部隊，以高度整齊劃一的軍風軍紀，顯示出非同尋常的軍威。如2號坑東端，是由三百兵弩俑組成的方陣。方陣中為跪蹲俑，四方為立式俑，方陣左後方站立一將軍俑和武官俑。立式俑左腿前拱右腿後綑，左臂向左下方伸出，右臂曲舉胸側；跪蹲俑左腿蹲曲，右膝着地，身微右側，左右手一上一下置於身體右側，立、跪俑均作持弩狀；將軍俑和武官俑直立陣後，鎮定自若。這個方陣，通過對指揮官和兵士的不同表現而融會於統一的高度警惕的臨戰氣氛中，很好地表現了秦軍的勇銳和戰鬥力。

細微精深主要指兵俑的細部變化和對生活真實細膩的反映。從總的藝術效果來看，秦兵馬俑由於燒製的火候不很高而造成強度不夠，以及時間的緊迫，作品的體量大並以翻模為主要手段等諸種因素，動態均較僵直和雷同。體現秦兵俑的變化是在每個兵俑的年齡、性格、地區性以及頭飾、衣飾等方面。對不同的髮式、冠幘、鎧甲等細節刻畫得精細入微、一絲不苟。對於不同的兵種、職司、級別的區分，在當時可能被看成是不可疏忽的標誌而加以認真對待。但在今天看來除了有很重要的歷史文獻性或衣冠制度方面的認識價值外，秦兵俑的這種處理，正是其寫實能力的體現。這種能力，還可以從對將軍俑和馬俑的表現上看到。如所有將軍額頭都有幾道皺紋，這與《漢官舊儀》的秦國五大夫以上“次年德為官長將軍”的記載相符，反映了秦軍用人的標準。再如所有秦俑均免盔束髮，這是文獻中所說秦軍“跣趾、科頭、貫頤奮擊”（《史記·范雎列傳》）形象的生動寫照。還有如馬俑，處處按良馬的標準來塑造，就連馬口內的牙齒，也沒有忽略。馬出生第二年開始長牙，每年長二顆，至八顆為齊口。六顆牙是馬年富力強的青壯年期。秦始皇陵馬

6. 熊形燈 東漢

7. 綠釉抱嬰跽婦燈 東漢

6

7





8



9



10

8. 秦兵馬俑一號坑 秦

9. 秦兵馬俑一號

坑戰袍俑 秦

10. 立射俑 秦



11

俑口內，均為六顆牙，正是馳騁疆場的大好時光。

三、漢俑的主要類別和特色

漢代秦而立，國祚四百年有餘，統一的國家，繁榮的經濟，使文化藝術的發展一個高潮接一個高潮，俑的創造也達到了頂峰。漢俑沒有秦兵馬俑體量大，但卻真正展現了俑的藝術魅力。漢俑以數量大、分佈廣、內容豐富、材質眾多為其特色。這些成就，可以歸納為車馬俑、人物俑、動物俑三個門類來認識。

1. 車馬俑

漢初，社會還不十分穩定，文景之後，社會纔趨於安定。這一歷史，清楚地反映在俑的形式上，即由兵馬俑往車馬俑的轉變。漢代的兵馬俑，目前所知有楊家灣和徐州兩地的出土，前者據考是條侯墓所出，後者為漢初某一

11. 牽馬俑 秦

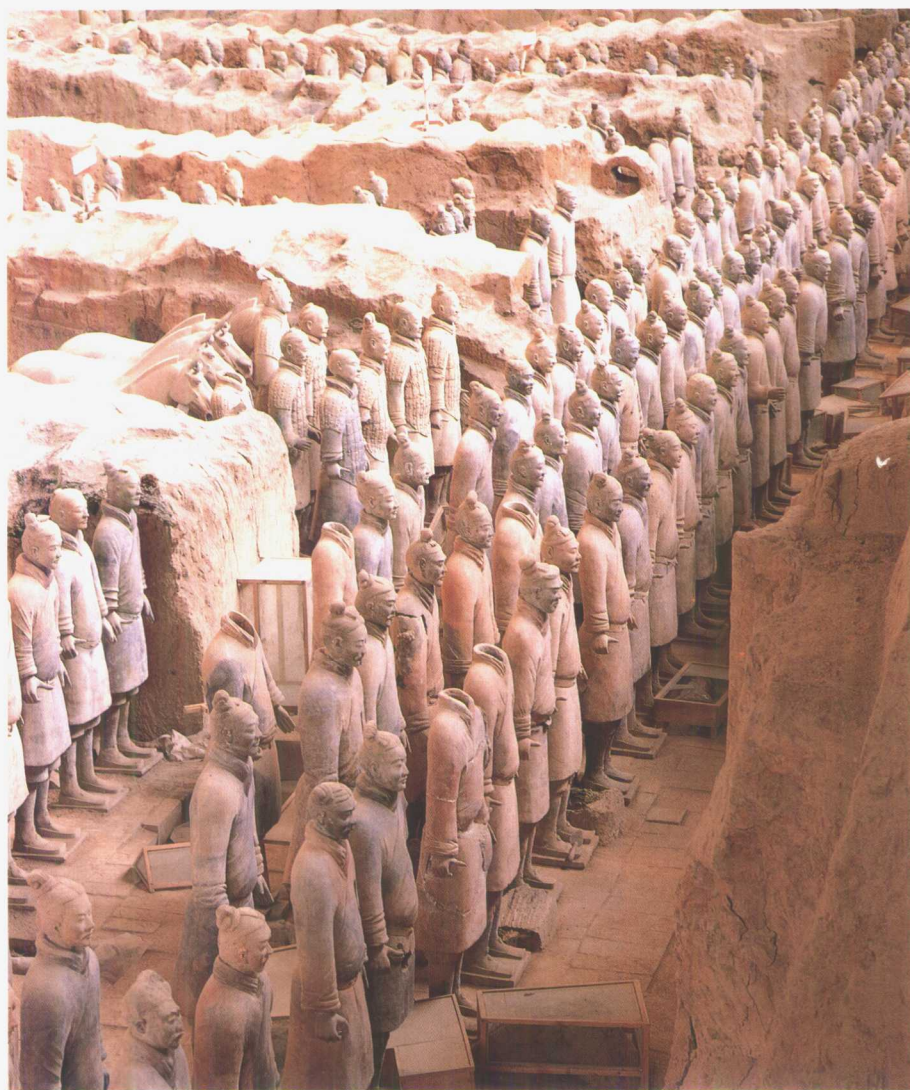
12. 武士跪射俑 秦

13. 秦兵馬俑一號坑 秦

12



13

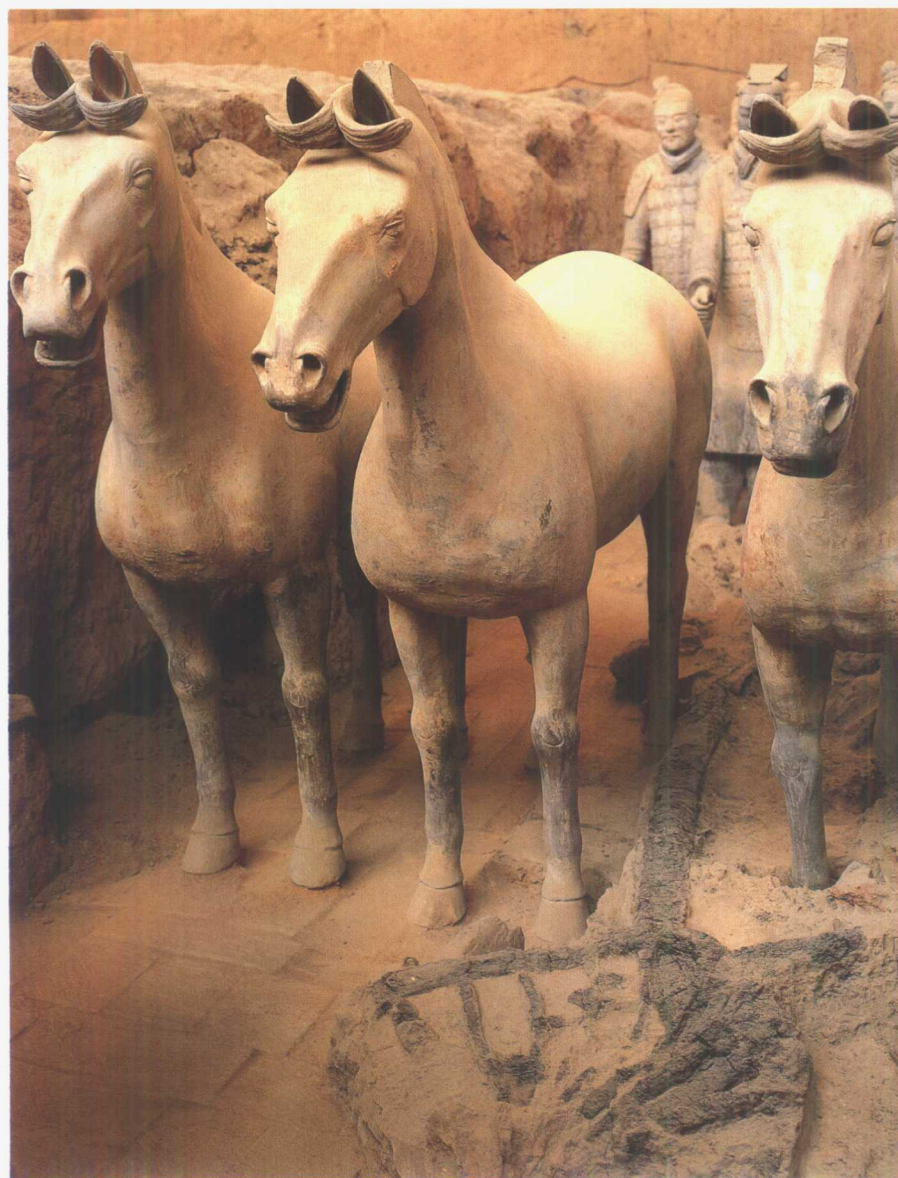




14



15



16



17

- 14. 陶俑頭部 秦
- 15. 陶俑頭部 秦
- 16. 秦兵馬俑一號坑戰馬俑 秦
- 17. 武士俑 秦



18. 陶馬 西漢

代楚王墓所出。1970—1976年發掘的陝西楊家灣大墓，共出土半米左右高的騎士俑、文武侍從俑2000多件，其中騎兵俑583件，其他人俑1965件。與秦始皇陵兵馬俑一樣，楊家灣墓整齊地放置在十一個隨葬坑的兵馬俑之中，包括有一戰車坑。從這種騎兵俑、步兵俑和戰車的佈局可以看到，騎兵在西漢前期有很大發展，其數量雖不及步兵，但已自成方陣，可知騎兵在配合步兵、車兵作戰中的重要作用。從若干文獻記載可以知道，西漢文景時期，騎兵已經成爲一個獨立的兵種。在西漢景帝時平定吳楚之亂的戰爭中，太尉亞夫就是以步兵、車兵正面禦敵，以騎兵側擊、奇襲，而取得平叛勝利的。到武帝（公元前140—87年）時期，在打擊匈奴的戰爭中，曾多次出動幾萬、十幾萬騎兵，並取得具有歷史意義的輝煌勝利。楊家灣出土的陶步兵、騎兵和文官、樂舞、雜役俑，模製與手塑相結合，較之秦俑，既省工省料、減少勞費，而又單純洗練，不失生動自然。俑的面部雖因模製而帶來某種程度的類型化，但沒有“模型”、“蠟像”的感覺。人物和戰馬，都更富於動勢感，戰馬形象的塑造，尤爲勁健神駿，處處顯示出它們的

作者不以再現生活爲滿足，而力圖捕捉對象強力、樸素之美，加以藝術地強化，從而創造出那一歷史時期新的審美認識與表現水平。兵俑繪有紅、綠、黃、白、黑、紫等衣飾。有的持物，有的背着箭囊，形象地反映了漢初中央的軍事力量。徐州地區爲西楚故地，西漢時經濟富庶，近十年發現的幾個楚王墓，其規模之大，在全國也非常罕見。這些墓都以山爲陵，墓中又另鑿衆多側室，如果沒有強大的經濟後盾，是無法勝任這種營造工程的。1984年在徐州獅子山發現三千兵馬俑，係某一代楚王隨葬物，也被整齊地放置在三個坑內，其中馬俑較少，主要是兵俑。兵俑有站立者也有跪坐者，高度在25～52厘米不等。在製作上，獅子山兵馬俑不及楊家灣的工整嚴謹，從殘存的彩繪痕迹可見，大體祇用白、紅、黑三色，不像楊家灣兵馬俑色彩之富麗絢爛。但獅子山俑的面部塑造卻相當細膩生動，很有特色。還有，獅子山出土陶步兵俑的相貌，與同一時代楊家灣及西安附近、湖北、湖南等地出土的陶木俑明顯不同，而與徐州銅山西漢墓出土的陶女俑則非常相似。看來不完全由於作者（當非一人）的造型習慣，而有可

能是所表現的對象的種族或地域生理特徵差別所致。考古工作者認爲它們反映了我國古代東夷人的面型特點，是可信的。從1號俑坑出土的四匹駕車的陶馬，形制姿態相同，雄渾健壯，雙耳直豎，兩眼鼓突，機警地注視着前方，極有神氣。比較起來，它們的四肢稍短，腕部較粗，頸部略揚，面骨轉折不甚勁利，以及顎骨後部不甚突出等特徵，與秦代陶馬較接近，而與腿長身高、頭頸高昂、面骨棱角分明、兩腮突出的楊家灣出土的陶馬顯然有別，後者可能是新從西域引進的“千里汗血”之類的良種戰馬的寫照。由於是地方武裝，因此有一些別的地方未見的形象。如臨潼秦兵俑、楊家灣漢兵俑多有鬚鬚，而徐州兵俑均無鬚鬚。又如戴風字盔的武士等，也爲其他地方所少見。楊家灣兵馬俑和徐州兵馬俑從不同的角度反映了漢初中央和地方的武裝力量。墓中放置這樣衆多的兵馬俑，也正好反映了在漢初國家的穩定處處得靠武裝力量。西漢中期以後直至東漢，墓葬出土中兵馬俑鮮見少聞，代之以起的，則是許多馬俑、車馬俑、儀仗用騎兵俑等。漢中期以後的車馬俑已作爲財富的象徵，如《史記·貨殖列傳》中所說：“游閑公子，飾冠劍，連車騎，亦爲富貴者也。”但更常見的，是表示官吏出行所乘，即使還有武裝的騎從，也是作爲儀仗或儀衛所用，並非象徵征伐的兵馬。漢代的車馬俑，尤其是馬俑，造型生動、製作精美、氣宇軒昂。這些車馬俑全國各省、市、區均有出土，而且造型的水平都較高，中心地區所製與邊遠地區所製找不出明顯差距。如四川彭山與徐州小山子的陶馬，一個以豎耳睜目、俯首嘶鳴、前蹄刨地，生動地表現出一匹駿馬行將急馳前的動勢；一個以講究的線條與塊面的處理表現了修長的頭部與脖子的完美結合，使之具有極強的韻律感。

2. 人物俑

情動於中是漢代人物俑的一大特色，在表達這些神情時，不同的時代和不同地區的俑表現的是不同的藝術風格和情趣，不同的角色又體現了不同的審美觀和風土人情。從時代來看，西漢的人物俑一般身體都顯得高大，頗有追求“碩人其頤”的古風，動態一般較小，俑的反映面也不寬。東漢的人物俑正好與西漢的相反，身材一般都不高大，各種身份、各種體態和各種動態都有，是俑的創作上發揮得淋漓盡致

的時期。由於有這些因素，造成了前後漢不同的時代風格。西漢以關中一帶俑為代表，製作上都很精細；跽坐俑顯得文靜、秀雅；拱立俑顯得沉着、恭謹；射手俑、樂舞俑動態不大，顯得生動樸實。這些情態狀貌，與在京畿地區受京都文化的薰陶和京畿所受制度的約束都有關。如1966年西安東鄰霸陵原文帝劉恆的皇后竇氏陵從葬坑出土的42件陶女俑為代表。這批陶俑當是少府東園匠的官工匠所作，採用模製、塑製相結合並加刻畫以成型，衣褶大都省略，而面部塑造則頗單純。燒成溫度較高，呈深青色。燒成之後，通體塗敷一層細膩勻淨的白粉；用近乎皮膚色的絳黃色塗染手、面；用黑色塗染頭髮、描畫眉目；再用土黃、大紅、淺紅等色分別塗染外、中、內三重衣裳。繪與塑結合，相得益彰，既豐富並加強了塑的表現效果，又避免了藝術形象流於模型，形成我國古代彩塑藝術的一種穩固的傳統。這批彩繪陶女俑，當係該時內廷宮女的寫照。分立、坐兩種姿態，立者高53至57厘米不等，外着長襦，其下過膝，露出褲腳，足穿方頭方口履，兩手半握於腹前，拳眼上下相對，可知原來執有儀仗之類。雖然是用模製，但



19. 彩繪騎馬武士俑 西漢

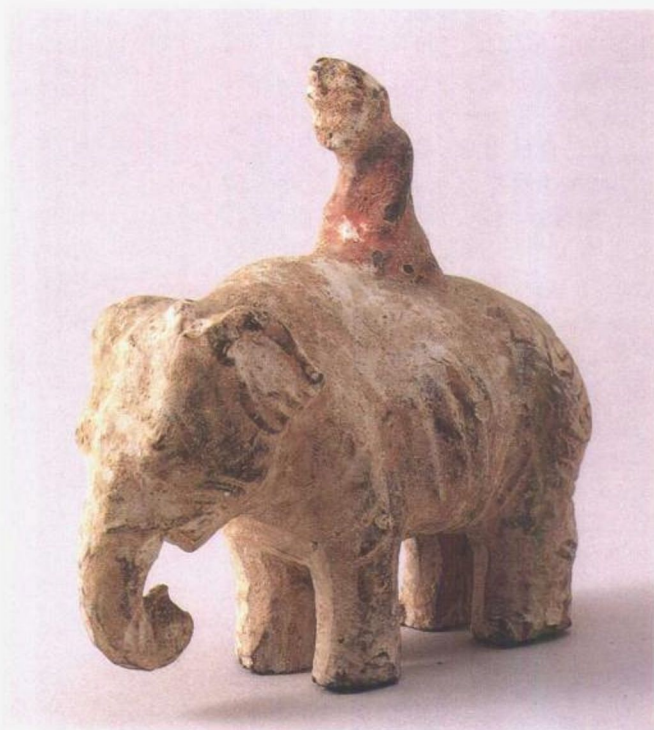
20. 彩繪騎馬俑 西漢

21. 彩繪騎象陶俑 東漢



20

21

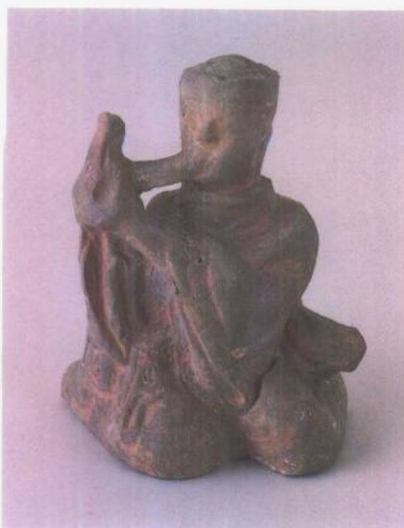




22



23



24



25



26

經過加工，面型近似而神貌則各有微妙的區別。它們都沒有顯著的表情，卻都若有所思，性格內向，神情端莊文靜，恭謹而不拘束，表明了作者表現對象在普遍感覺上所達到的深度和藝術表現能力所達到的高度。坐者高33至35厘米之間，多作袖手跏趺的姿態。個別的兩臂稍稍抬起，左手手指作輕巧的動作，頭微左偏俯視，似是在撫琴動操（琴已朽毀），情態頗為專注而入神。東漢時期人物俑的重大成就，當推具有表現心理內容的姿態動作的塑造。無論是袖手恭立的侍者，還是手持農具或手提背負重物的徒附農夫，相對六博的悠閑者，手執刀盾的武裝部曲，切肉剖魚的廚師，鼓琴、撫瑟、吹竹、引吭高歌的樂人，手舞足蹈、極盡騰躍翻轉的歌舞百戲優伶，無不在姿態動作上體現出各種活動的外部特徵和各自特有的心理內涵。東漢俑的重大藝術成就，不僅表現在對各種具有心理內容的姿態動作的塑造，更在於對作為內心世界集中體現的人物面部表情的刻畫，尤其是對於喜悅神情的表現最為出色。不難看到，通過面部神情所揭示的人物內心世界還很有限，不能說都達到了相當的深度，但在表現喜悅神情方面，無論就其豐富性或深刻性而言，都不僅為前代所未有，而且在其後的很多年中也未被後世雕塑家所真正超越。俑的作者們之所以如此普遍地熱衷於表現喜悅神情，而且表現得如此深切動人，是因為從人際交往和審美認識發展過程來看，喜悅神情總是與善意、友好、愛慕、希望的實現、勝利的歡樂等感情相聯繫，也是最有感染力的一種神情。所以藝術匠師總是首先以刻畫喜悅神情作為表現人物的重點去進行追求和創造。為了使姿態動作變化豐富，東漢陶俑的製作者煞費匠心地刪減了許多無關大體的形體衣飾的細節，甚至縮短肢體比例和加寬加厚衣裙褲筒等，以適應模製作的可能性。有些局部（如手或“道具”）則用捏塑與模製相結合的辦法，以彌補模製的不足。至於有些小型的舞樂百戲俑，則完全用手捏製，更是隨心所欲，極盡生動活潑之能事。東漢以四川俑為代表，製作有粗有精，數量多，動態大，造型生動，形象朦朧而整體效果強烈。例如說唱俑、舞俑、背兒俑、鋤刀俑等，看後感到一股濃鬱的生活氣息撲面而來。這些特點，不能不與四川地區經濟繁榮、“無凶年憂”、“好文刺譏”

22. 陶俑 西漢

23. 陶拈耳俑 東漢

24. 吹竽俑 東漢

25. 庖廚俑 東漢

26. 侏儒陶俑 東漢



27



28

27. 彩繪射姿立俑 西漢

28. 說書俑 東漢

29. 擊鼓俑 東漢



29

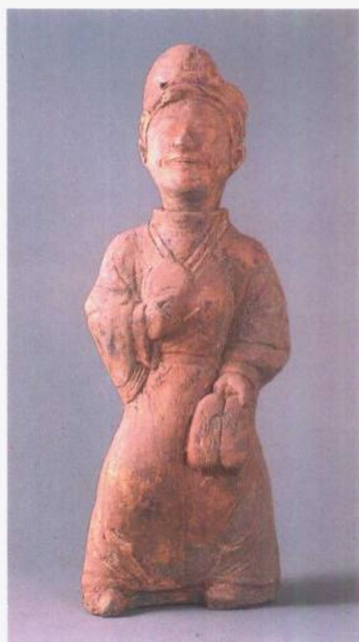
(《漢書·地理誌》)有關。四川漢墓陶俑，形制大小、品種配置、數目多少，沒有一定。看來既非朝廷也不是地方官府統一按品級頒發，也不是喪家有計劃的設計製作，似乎是喪家根據自己的需要從不同的作坊選購來的，故品種、規格頗不一致。但在藝術上有着鮮明的地方特色。姿態動作的變化多端和靈活自然，是四川漢代陶俑的突出特點。無論歌舞、鼓琴、撫拊、吹笙、說書、剖魚、切肉，作者都力求抓住對象在各種活動中最具特徵、最生動美好的瞬間，罕有呆板或雷同現象，不因模製的方便而犧牲動態的生動活潑。雖然頭頸、手等與身軀分模或另行捏塑，然後拼合在一起的，而絕大多數是既能做到和諧一致，又收得一些料所不及的效果，使同出一模的作品，各具風采。面部神情的刻畫，是四川漢代陶俑具有特殊魅力的根本所在。有的是喜色微露，有的是放懷大笑，有的是因驚異而展眉解頤，有的是為逗趣而故作滑稽，有的洋洋得意，有的喜不自禁，有的強顏歡笑……成都天回鎮出土的一軀俳優俑，笑得尤其強烈而富於感染力。類似的俳優俑，在四川境內先後出土了好多件，各有特色，而以天回鎮出土的這一件(現藏北京中國歷史博物館)最為人們所熟知。它頭紮巾幘插笄，光膊赤足，左臂環抱一鼓，右手握鼓槌前舉，席地而坐，左足着地，右腿抬起，似是說到了動人之處，而不自覺



30. 陶舞俑 東漢



31. 吹簫俑 漢



32. 提鞋執鏡俑 漢

32

地手之舞之，足之蹈之，且竭力將這種感情傳達給聽眾。人們並不瞭解它所說唱的具體故事情節內容，但它那充滿激情的神色動態，已足以引起觀者心靈上的共鳴。四川陶俑的另一特點是朦朧感。看來並非由結構體面以及關鍵性部位處理得不準確或模糊不清所致，倒可以說是非常微妙的。但無論是面部五官的刻畫，還是動態衣飾紋理結構的處理，往往是有意地不使之歷歷具足、精細確切，給觀者的印象都像霧中之花，紗後之美人，薄雲籠罩之月亮，別具一種意趣。也許原是為了還要進行勾描彩繪，而特意為勾描彩繪留下表現餘地。但他處出土的很多漢俑，彩繪雖已剝落無遺，卻沒有四川漢俑這樣的朦朧感。還因久經埋藏，陶俑表層間有起層酥落或出現土鏽現象，更增加了這種朦朧氣氛。

從地區特點來看，即使是同一時代的俑，也有很大差別。如同為西漢，關中地區與徐州地區的俑就有很大的不同，前舉兵馬俑可為一例。另外，在一些男侍俑、女侍俑的造型上，除了身材高大這一共同特點外，兩地在彩繪和髮式上又各有許多獨特的地方。如一件西安出土的西漢女立俑，頭戴風帽，闊袖細腰，長袖曳地鋪開，拱手端立，姿容端莊嫻靜。特別引人注目的是，小

小的嘴唇上抹着鮮艷的口紅，顯得分外美麗。1986年徐州北洞山楚王墓出土了200多件陶俑，人物動態都比較單調，相比之下，女俑的變化就多一些，動態有直立有跏坐。在髮式的變化上，能很好體現出女性的美，如有常見的向後挽、弧曲內收的髮髻，也有髮中分、向後挽成鵲尾狀的髮髻。最有特色的，是一種所謂垂髮髻，即頭部兩側髮式向外丰侈成犄角狀，束髻中有一綫外突而下垂的頭髮。這種髮髻造型獨特，長長地垂於腦後的髻髮，更增加和豐富了女性的曲線美。此外，北洞山儀衛俑也與楊家灣兵俑的彩繪有別。北洞山儀衛俑彩繪有紅、白、黑、綠、淺綠、青、紫、淡黃諸色，其中淺綠、紫、淡黃等色因是中間色（相對紅、黃、黑、白、青五正色而言），出現不多且不易保存，顯得尤為珍貴。儀衛俑的眉、眼、髭鬚等均用墨線畫出，由於部位的不同或人物性格的不同，這些墨線也有不同的變化。如髭鬚，上翹者用線勁挺，下垂者用線柔綿。又如眉，或上挑，或下折，或細長彎曲，或平正短促，但有一個共同的特點：收筆出鋒明顯。在眉梢這一小小細節上，很好地表現了這些儀衛俑的英武之氣。在眼睛處理上，有細長，有圓睜，有單眼皮，有雙眼皮，同樣表現了俑的繪製者對生活的

敏銳的觀察力。這種同時代不同地區產生的不同風格，在東漢尤為突出。如同樣是舞俑，四川的左手提衣，右手屈肘，扭身揚頭，表現得氣氛熱烈；洛陽的頭梳三個高髻，腰長頸，廣舒長袖，輕歌曼舞；廣東的頭戴花冠，耳飾寶石耳環，如片狀的雙袖在胸前身後卷曲，頗有一種異國情調。至於那些生活俑、百戲俑、侍俑等，更是豐富多彩，不勝枚舉。

1990年春夏之交漢景帝陽陵南區叢葬坑陶俑的出土，是繼秦始皇陵兵馬俑後又一次最重要的陶俑發現。陽陵陶俑目前雖祇出土了幾百件，但未出土的當在萬件以上。這批陶俑由於是帝陵俑，代表了當時製俑的最高水平。陽陵俑的特點，一是均為裸身。從有的俑頭或腳有絲織物殘留、個別俑還有麻織物痕迹、俑旁多有銅帶鉤等情況來看，陽陵俑原都有絲綢穿戴。這一點與秦俑盡用陶塑彩繪完全不同，頗像楚墓中木俑的處理方法。但楚墓中着衣的木俑的胴體祇刻出大致的形體，而陽陵俑對胴體塑造非常認真且寫實，不僅通身塗以肉色，而且連男性性器官也塑得細微逼真。二是均無雙臂，俑體肩部兩側都有貫通胸腔的圓孔。從目前的發掘來看，有個別倒在地上的陶俑還保留有胳膊的痕跡的，說

明肩部圓孔的作用是留待安裝手臂。三是多為男性。從性別這點來看，與秦始皇陵俑、咸陽楊家灣俑、徐州獅子山俑、徐州北洞山墓龜俑非常相似，而陽陵俑應視為兵俑或儀衛俑。陽陵的表現手法，歸納起來有以下幾點：(1)嚴格遵循儒家“備物而不可用”的這種“神明之器”規定，無論俑人或器物，均按真人實物縮小成三分之一的尺寸來製作。這些按比例縮小的人或物都製作得非常精巧。(2)寫實性強。按真人縮小的俑，各部位健壯勻稱，體型修長，刻畫工細，連眉、眼、鼻、唇、耳以及髮式等細部都製作得惟妙惟肖。(3)頭像製作水平高。陽陵的俑頭，用多種模子壓製而成。壓模後又進行了陶塑加工，使頭部顯得更精細工緻，線條更柔和。由於陶塑時手法不同，這些俑頭就展現出不盡相同的面孔和性格。從臉型來

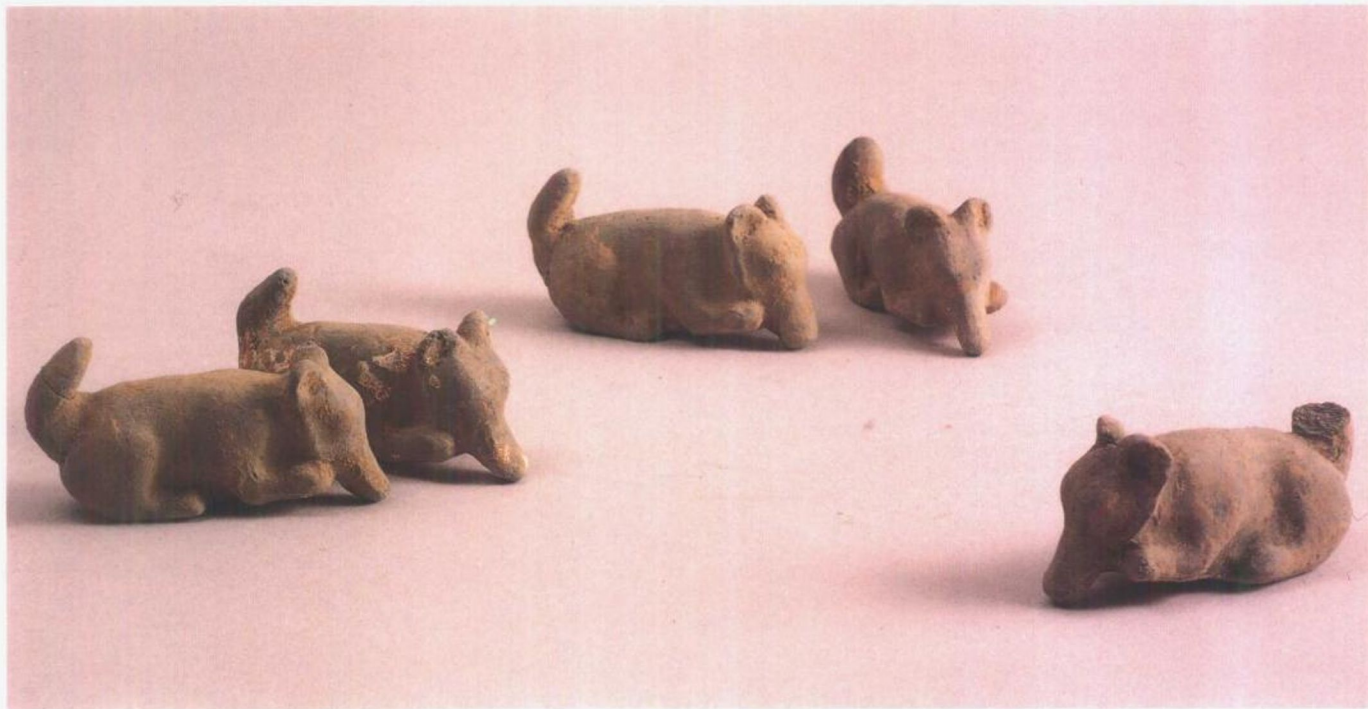
看，有的呈橢圓形而眉清目秀，有的呈方圓形而顴骨突出，有的呈兩頤豐盈而額頭開闊……已發掘出的300多個俑的頭部形象，至少有十幾種類型。在神情的表現上，有冷峻者、沉靜者、微笑者、稚氣者、悍勇者等等。陽陵俑頭豐富的表現，證明了西漢初的雕塑有較強的寫實能力和與之相適應的雕塑手段。與秦始皇陵陶俑相比，陽陵的俑頭造型顯得更為柔和，神情更為內向，因而也就更接近現實生活中的人。(4)彩繪。這是中國古代雕塑的傳統手法。陽陵俑的顏面、胴體均繪成橙紅色，有如肌膚。頭部也經彩繪，在一些色彩保存好的俑頭上，還可清楚地看到用赭黑色勾描的鬚、髮、眉、睛。西漢墓葬的隨葬品中，裸身陶俑的出土，除河南永城柿園梁王陵出有一批(其中女裸身俑4件)外，主要集中在出土於西漢京畿

一帶，如近年在茂陵、杜陵、漢長安故城、西安東郊新安磚廠等5處帝王陵墓的從葬坑或作坊遺址裏，都有多少不等的裸俑發現。形態有裸身直立、裸身擁抱、裸身承燈、裸身扛柱等。在這些發現中，又以六村堡官窯的發現最為重要。西安市郊六村堡(地當漢長安城內西市)西漢官營窯址的發現，不僅解決了陽陵叢葬坑所出陶俑的來源問題，也對這些陶俑確定為帝陵俑起到實證作用。六村堡官窯遺址中出土了大量裸身陶俑(多為男性，也有女性)，大小、形制與陽陵出土毫無差異，證明陽陵俑來自專為帝王製作明器的官窯。這些俑在入葬時均應穿絲綢衣飾，現在看到的裸身狀態，是因衣飾朽壞不存，回復到出窯時的原有狀態。

3. 動物俑

漢代動物俑相對人物俑而言，處

33. 灰陶小鼠 漢

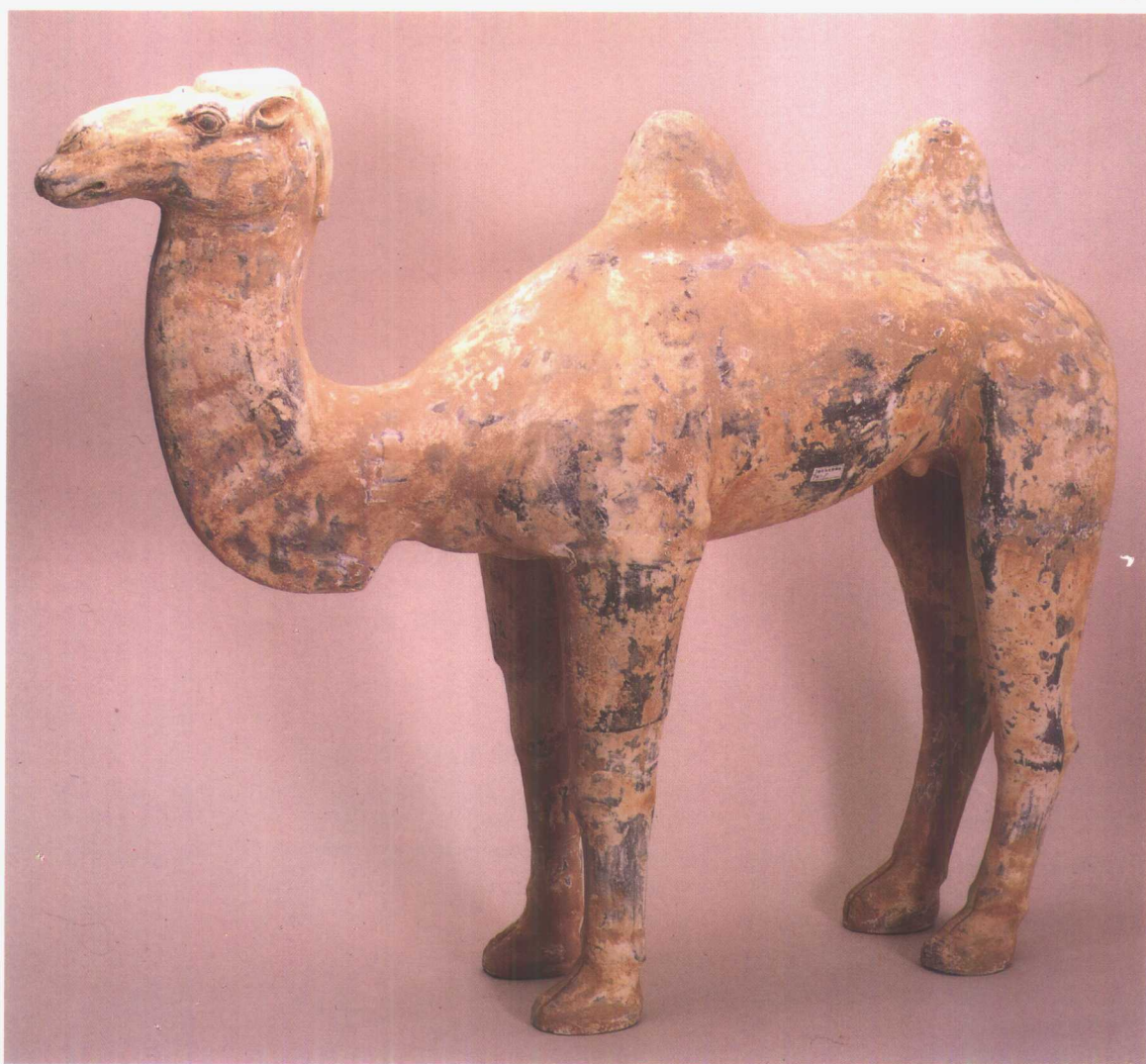




34

34. 褐釉羊 東漢

35. 灰陶大駱駝 漢



35



36. 粉彩陶猴 漢

於附屬的位置。因此無論從製作上和造型上，所受約束都要少得多。這就使動物俑在選材上較為自由，表現手法上也多種多樣。漢代動物俑的種類，除了馬有特殊性而單列外，主要是牛、羊、猪、犬、鷄、鴨、鵝一類家畜家禽，以及駱駝、猴、鶴、魚等，這些與漢人生活密切相關的動物或禽鳥。這些動物形象，以泥、木、銅、石為材料進行塑作雕鏤，或工整，或隨意，或細緻，或粗獷，表現得頗為生動而神氣，使動物俑這種附屬的品種發出獨有的光彩。但漢代動物俑的材料，仍以陶為大宗。這些陶動物尺寸上大到一米多、小到幾厘米；裝飾上有彩繪、有塗釉；造型上有寫實、有誇張；製作上有模製、有捏製；火候上有高有低。可以說動物俑是漢代（主要為東漢）陶藝發揮得淋漓盡致的一個品種。作為一種雕塑形式，它留給後代的遺產是豐厚的。

東漢動物俑的一個特色，是製作得更加生活化。以出現在身邊的家畜家禽為主要表現對象的東漢動物俑，在神態、動態的把握上，更加細膩、更加有情趣。東漢動物俑成績突出的，除武陵手法洗練的木動物俑外，河南輝縣寫實性很強的動物俑，應是另一個最典型的代表。

河南輝縣百泉區1號東漢中晚期墓出土的一批陶家畜家禽，共10餘件，形制很小，最大者高不過12厘米，最小者高僅2.2厘米，似均為捏製的，以真實而生動活潑著稱。作者塑這些家畜家禽形象，不是採取靜止的姿態，而是捕捉它們各自在行動過程中，最具神情特徵的瞬間加以表現。所以各具情趣，神態動人，在古代動物雕塑中，是一組非常獨特的創作。如其中且行且叫尋找小羊羔的陶母羊，不僅用含着期盼的雙眼焦灼地張望，而且側耳諦

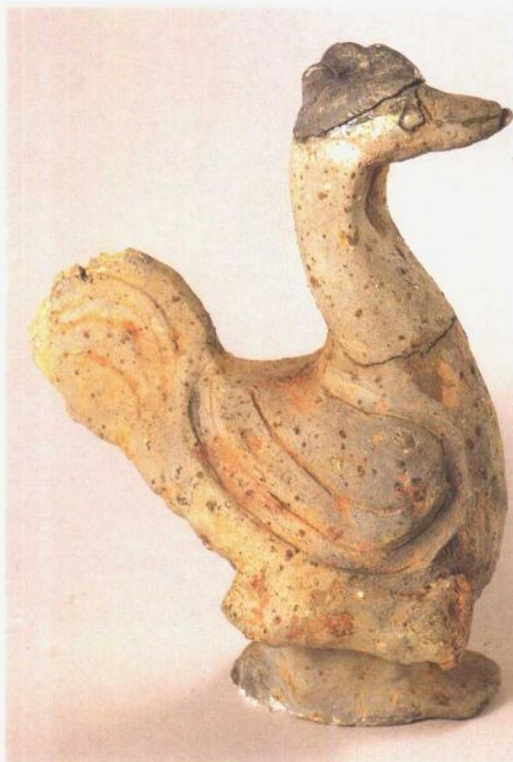
聽期望着兒女的響應。它所訴諸於觀者的，不祇是母羊形象本身的真切感人，而且把人們的思緒引向“畫外”的廣闊境界，以至把人們引向與之相似的生活體驗的回味中去。和這一性情溫順綿善、急切尋覓小羊羔的陶母羊成強烈對照的是另一件陶吠犬。它雖然也是張口而叫，但它的叫完全不同於陶母羊之呼喚兒女，它是因似乎來自一個方向的動靜，引起它本能的警惕，充滿敵意的一陣狺狺。從它的整個神態，以至口形、雙耳和尾巴等局部所顯示的特徵，對狗的生活習性稍有瞭解的人，便可以清楚地感到，它是在尚未辨明“敵情”時的一連多聲的吠叫，而不是面對個體目標的狂吠撲咬。可見作者對狗的生活習性是多麼熟悉，而且對那種特殊的動態神情把握得那樣準確，塑造得是那樣的惟妙惟肖。與陶吠犬大異其趣的是一件小陶狗（有

人認為是狐)，它豎耳探頭，利用靈敏的嗅覺，輕腳輕步地探覓前進，出色地表現出小狗所特有的警覺性和稚氣。陶豬有成豬和幼豬兩種，而以幼豬更為生動有趣。它們由於幼小無知而又特別膽怯，常因過分的警惕而莫知所以地自相驚擾、東奔西逃，待安靜下來，其實什麼事也沒有。作者所塑造的幾隻幼豬，正是驚慌奔逃的神態。在塑造奔逃的小豬時，作者竟省略了小豬四條腿，祇在生腿的部位，捏出微微的四個小尖凸，用以支撐渾圓的軀體，不使傾側滾動。這樣，小豬的奔跑，就不是用腿，而是用前衝的頭頸、飛梭狀的身軀以及迎風張開的雙耳和翹起的小尾巴，表現出它們的驚慌神氣和奔跑的速度。使人們覺得，倘若塑出四條小腿來，恐怕無論如何也不會產生這種奔馳如飛、目不暇接的效果。

與輝縣出土寫實風的陶狗豬迥然不同的是以造型誇張為特色、形體較大、帶黃綠釉的硬陶豬狗形象。如河北建國四莊村出土的綠釉陶豬，大頭巨眼，張口露齒，獠牙如鉤，雙耳朝前，鬃毛戟立，狀極猙獰，令人怵目驚心。山東高唐固河出土的綠釉陶狗昂首豎耳，張口狂吠，巨大尖利的門齒，較之現在所見兇猛的狼狗猶有過之。類似的釉陶豬、狗，在河南南陽等地也每有出土。在四川各地的漢墓中，也出土不少陶質的馬、狗、羊、鵝、雞等動物雕塑品，造型渾厚有力，姿態生動別致，風格樸素而饒有風趣。例如“子母雞”，多以母雞和躲在母雞翅膀下的小雞等形式，表現出四川地區俑所共有的幽默、風趣的特點。貴州興仁交樂發現的陶狗、陶雞，動態大，雞身上印了許多小圓圈表示羽毛特點，又另具一種風采。足見東漢的雕塑工匠的審美趣味和藝術手法是多種多樣的。



37



39



38

- 37. 子母陶熊 漢
- 38. 釉陶雞 漢
- 39. 陶雞 東漢