

中國美術分類全集

中國陵墓雕塑全集

史前至秦代



中國陵墓雕塑全集編輯委員會 編

中國美術分類全集

中國陵墓雕塑全集

1

史前至秦代



YZLI0890166254

中國美術分類全集
中國陵墓雕塑全集
第1卷 史前至秦代

中國陵墓雕塑全集編輯委員會 編

出版發行者

陝西出版集團
陝西人民美術出版社

(西安市北大街一四七號)

主編

袁仲一
李星明

出版人

李曉明

責任編輯

儲小平 張弘 侯彬

特約校對

苗懷良

裝幀設計

蕭瀚

排版者

陝西人美藝術有限公司

印刷者

陝西煤航信息產業有限公司

經銷者

新華書店

889毫米×1194毫米 十六開本 三十六印張

印數2000冊

二〇一一年七月第一版第一次印刷

書號 ISBN 978-7-5368-2155-2

定價 五〇〇圓

版權所有

發行電話 029-87262491 傳真 029-87265112

<http://www.mscls.cn>

中國美術分類全集總編輯出版委員會

總編輯 啓功

常務副總編輯 趙敏

副總編輯 邵宗遠 張國生 程大利 劉建平

委員 (按姓氏筆畫爲序)

于永湛 王朝聞 王樹村 王琦 艾中信 朱家潛 朱誠如 朱述新

沈鵬 李學勤 李書敏 李朝成 李新 吳成槐 吳尚之 吳鵬

金維諾 林文碧 段文傑 俞偉超 邵宗遠 馬承源 奚天鷹 啓功

寇曉偉 張仃 張國生 張晨光 張小影 常沙娜 許力以 鄔書林

程大利 楊伯達 楊牧之 楊新 楊純如 趙敏 鄧白 樓慶西

劉建平 劉慈慰 樊錦詩 閻曉紅 蘇士澍 羅哲文

一九八六年至二〇〇〇年期間曾任《中國美術分類全集》領導工作委員會、總編輯
出版委員會的副主任、總編輯、副總編輯及委員名單如下：

領導工作委員會 副主任 吳作人 劉杲

委員 袁亮 張德勤 邵宇

總編輯委員會 總編輯 邵宇

副總編輯 陳允鶴 楊瑾 龔繼先 劉玉山 吳士餘

委員 古元 王伯揚 宋鎮鈴 林瑛珊 周誼 姚鳳林

陳宏仁 孫振庭 清白音 趙志光 趙貴德 劉振清

謝稚柳 關山月

前言

中華民族的文化，從時間久遠來講，已有五千多年歷史，這是中外人士都知道的；從覆蓋的面積來講，可有若干萬平方公里的區域，也是中外人士都已看到的；若從它的構成因素來講，恐怕瞭解的人士就比較不太多了。

無論研究中華文化史或欣賞由此文化所構成的美術品的人，沒有不驚嘆它的燦爛、豐富而有應接不暇之感的。如果探討其原因所在，就會理解到絕不可能僅僅是某一時代、某一地區、某一民族所能獨自創造完成的。中國是個多民族的國家，各族之間自古即隨時隨處，互相習染、互相融合，纔有現在所見的驚人燦爛的文化及其成果。

世界歷史上有不少幾千年前已建立的文明古國，但至今已不存在或雖仍存在卻曾中斷過一段時間的並不少見。而我們中國則綿延數千年歷史未曾中斷，甚至某個事件的日期，古史書上的記載可以和出土文物銘刻相照合。中國的歷史長河中，雖也曾有些小段為某些兄弟民族掌握了政權，但他們都是中華民族家庭的組成部分，沒有割斷中華文化傳統，所以說中華文化是五千多年綿延未斷的文化，可稱當之無愧的。

幾年前，中央宣傳部組織了衆多的文化、文物工作的專家，編成《中國美術全集》六十冊。出版以來，讀者眼界的大開，這六十冊書起到了現有的任何博物館及任何文化藝術史的論著都無法取得對人民的啓發、教育作用。事實很簡單，無論哪個博物館，哪部研究、介紹這類學術的著作，都不可能同時擁有這些陳列品和實物的直觀插圖。凡有過閱讀、研究這類書籍的人都知道，讀千百字的文字說明，不如看一眼實物，那麼能一次瀏覽這些圖片，豈不『勝讀十年書』！

現在我國文化、教育事業隨著經濟的發展而不斷地擴充、提高。文史書籍的搜集、重印，以及從種種角度加以整理傳播，已取得普及與提高的極大效果，而美術方面也不容無所擴展、充實。由於原六十冊的內容難以盡納各個時代的代表作品，而且新發現的文物珍品也有待補充。更有些近、現代的優秀作品，反映中國文化藝術新發展的，過去還未及選編，現在亦應納入。於是領導上再次組織群力，在以前六十大冊的基礎上翻成幾倍，編為《中國美術分類全集》，預計約有三百餘冊。這部新編鉅著中，藝術種類雖然變動不大，但在每一種類中並非祇數量加多，重要在盡力增加具有代表性的名品。

本書所收各類藝術名品，以國內公、私所藏為主，國外、境外藏品中最重要的名品具有代表性的，也酌量收入。至於近期最新發現以及最近出土的，由於編輯印刷工序關係未及補充，俱有待於續編工作。

這部鉅著成書，我們雖然足以自慰，但從中華文化中美術類的全部來說，還有很大的距離，希望本書的讀者，尤其是在世界的廣大專家，能把它看成是中華文化中美術部分的扼要介紹，纔較符合實際。現在我們全體工作人員共同敬願廣大讀者予以指正！

中國陵墓雕塑全集學術顧問及編輯委員會

學術顧問

石興邦（陝西省考古研究所名譽所長 研究員）

張道一（東南大學藝術學院教授 蘇州大學藝術學院院長）

編輯委員會

主任 李曉明（陝西人民美術出版社社長）

常務委員 李星明（復旦大學文史研究院教授 博士生導師）

委員 湯池（中央美術學院美術史系教授）

袁仲一（陝西省考古研究所研究員 秦始皇兵馬俑博物館名譽館長）

秦文生（河南省文物考古研究所副所長 研究員）

林通雁（陝西人民美術出版社編審）

本卷主編

袁仲一
李星明

陝西省考古研究院研究員 秦始皇兵馬俑博物館名譽館長
復旦大學文史研究院教授 博士生導師

凡例

一 《中國陵墓雕塑全集》為《中國美術分類全集》的組成部分，按照作品的年代或種類分為八卷，即：史前至秦代一卷，西漢一卷，東漢三國一卷，兩晉南北朝一卷，隋唐兩卷，五代兩宋一卷，元明清一卷。本全集旨在清晰地反映中國古代陵墓雕塑藝術的發展軌跡和狀況。

二 陵墓雕塑是指為營建墓葬而專門製造和設置的雕塑作品。中國古代陵墓雕塑大致可分地上和地下兩類：第一類是陵墓地表上的石雕、墓闕及墓碑雕刻；第二類包括墓葬內的陶、木、石或金屬質地的人物俑像和動物、車輿、房屋、器具等的模型，墓室壁面上的石刻及磚雕，以及石墓門、石葬具上的浮雕。本全集所收雕塑作品均屬於這兩類，兼顧作品的不同種類和出土區域。墓室中具有繪畫性質的畫像石、畫像磚以及石棺槨上的綫刻，因設有專門全集收錄，本全集一般未予收錄。

三 本卷為《中國陵墓雕塑全集》第一卷，選錄史前至秦代陵墓雕塑代表性作品二百五十四件（組），分史前至戰國墓葬雕塑、新疆史前墓葬雕塑、秦始皇陵兵馬俑及青銅雕塑等三個部分。

四 本卷主要内容有三部分：一為專論，二為圖版，三為圖版說明。

專論

史前至戰國墓葬雕塑綜論

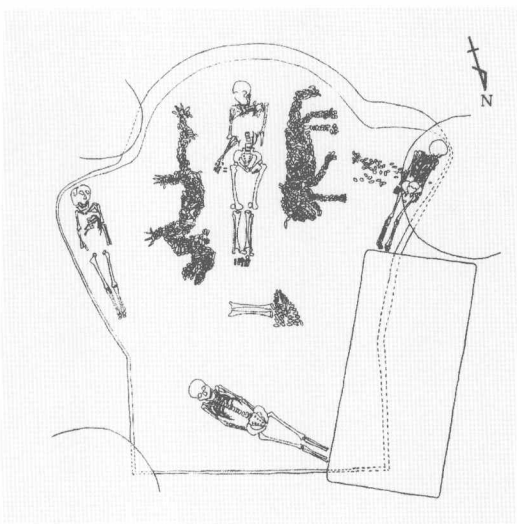
李星明

——中國墓葬雕塑的肇始與初步發展

壹 史前墓葬雕塑藝術的肇始與墓葬明器的產生

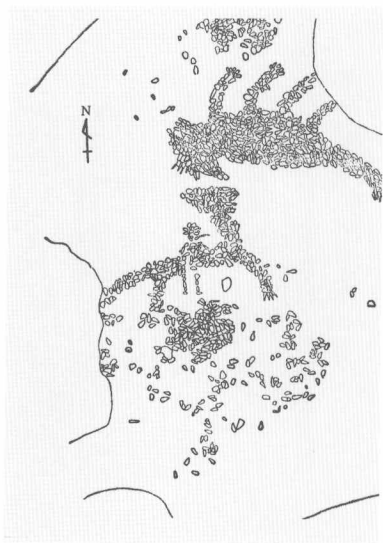
目前已知中國最早的墓葬雕塑是一九八七年和一九八八年發現的河南濮陽西水坡仰韶文化遺址四五號墓出土的蚌殼堆擺龍虎圖案以及與此墓相關的另外兩組蚌殼堆擺動物圖案，距今大約六千五百年。^{〔一〕}這些蚌殼堆擺圖案與墓穴結構之間的共存關係表明，它們具有特殊的作用。

此墓坑平面南半部為三曲弓圓弧形，北半部為方形。墓主人是一個正常死亡的男性壯年人，頭南脚北，直體仰臥在墓坑的南半部。墓主人東側為蚌殼堆擺而成的龍形，龍頭朝北，脚朝東；西側是蚌殼堆擺而成的虎形，虎頭亦朝北，四肢朝西；墓主人的脚下即墓坑的中央處設有用蚌殼和兩根人脛骨堆擺拚合而成的斗杓形圖案。在墓坑東西兩側的弧形龕內和北側的方形龕內還分別有一個陪葬的孩童（圖一）。根據學者研究，此墓的形制和蚌殼堆擺龍虎斗杓圖案反映的是天圓地方的蓋天說宇宙模式，說明在那時中國傳統的蓋天說宇宙觀已經初步形成。^{〔二〕}龍

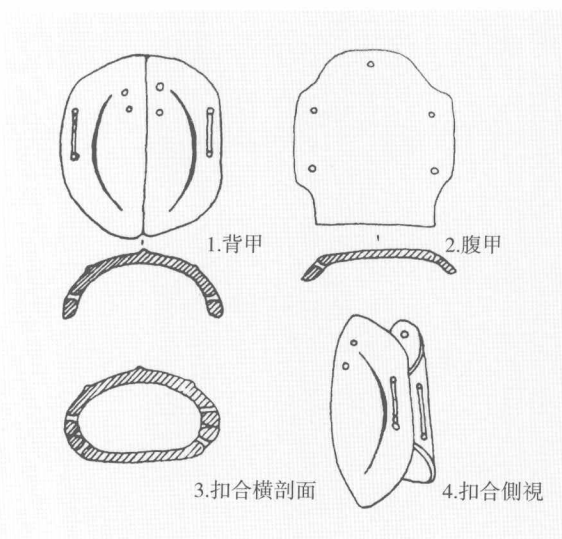


圖一 河南省濮陽西水坡仰韶文化遺址四五號墓蚌殼擺塑龍虎圖案

虎圖案應是後來象徵週天四宮的四神中的青龍和白虎的初始形象，與斗杓圖案構成中國古代恒星觀測體系的雛形，是北斗二十八宿四象天官體系的初始框架。誠若如此，這也是已知最早的在墓葬中模擬宇宙模式的實例。墓坑平面南圓北方可以被看作是天圓地方象徵，仰臥的墓主人頭頂南天脚踏北斗，東龍西虎脅侍，這種葬式恰好是墓主人被神格化的表現。《史記·天官書第五》言：「北斗七星，所謂「璇、璣、玉衡以齊七政」。杓攜龍角，衡殷南斗，魁枕參首。……斗為



圖二 河南省濮陽西水坡仰韶文化遺址四五號墓蚌殼擺塑人騎龍、虎、鳥圖案



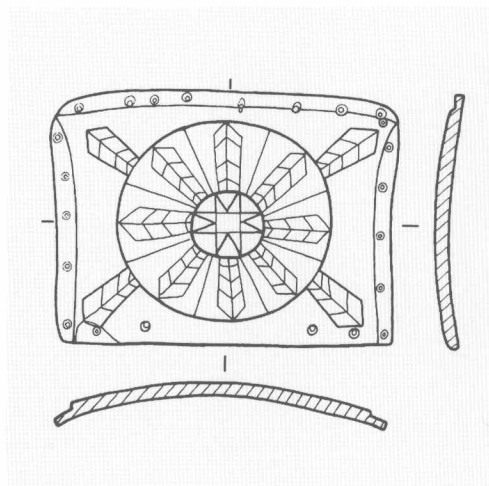
圖三 安徽省含山縣凌家灘大汶口文化四號墓玉龜

帝車，運於中央，臨制四鄉，分陰陽，建四時，均五行，移節度，定諸紀，皆繫於斗。」將這座墓的結構和蚌殼堆擺圖案與這段文字進行對比，可以發現兩者之間存在著明顯的對應關係。墓主人很可能既是被神格化的人王或氏族部落中至高的統治者，也是掌管觀象授時和宗教祭祀的巫覡。

濮陽西水坡四五號墓南去二十米和二十五米處分別還有兩組蚌殼堆擺圖案，三組圖案排列在一條南北綫上，是四五號墓佈局的組成部分。第二組由連體龍虎、鹿等形象組成，第三組由人騎龍、虎、鳥等形象組成（圖二）。這兩組堆擺圖案位於墓穴南方，應是象徵墓主人駕龍昇天的景象。由此可見，死後昇天的意識由來已久，而且將南天視為飛昇的方向。從商周及其以後的墓葬形制來看，墓道或主墓道大多朝南，這種方位觀在仰韶文化時期就已經存在。靈魂不滅而昇居於天，與天神或天帝為伍的觀念，在西周金文中有所反映。西周天亡簋銘文言：『丕顯考文王，事喜上帝。文王監在上，丕顯王乍省。』《墨子》卷八記載：『大雅曰：文王在上，於昭於天。周雖舊邦，其命維新。有周不顯，帝命不時。文王陟降，在帝左右。』均表示文王死後昇入天界，伴隨天帝左右，或在天界監察人間。這座墓的形制和蚌殼堆擺圖案表明，在中國新石器時代晚期，在氏族首領和巫覡的墓穴中設置天象圖案和祥瑞動物以模擬宇宙模式和表現昇天意識的做法便已開始出現，對後世的喪葬文化具有深遠的影響。

除了河南省濮陽西水坡仰韶文化四五號墓的蚌殼堆擺圖案之外，一九八七年安徽省含山縣凌家灘發現的距今四千五百年大汶口文化晚期四號墓出土的一件形制奇特的玉雕龜，根據有關學者的研究，也蘊涵著史前先民原始形態的蓋天說宇宙觀和靈魂觀。^{〔三〕}這件玉龜由背甲、腹甲組合而成，長九·四釐米，寬七·五釐米，高四·六釐米。背甲和腹甲的兩側各鑽有兩個小孔，兩小孔之間刻有凹槽，用以穿繩連接背甲和腹甲，形成下平上隆的穹隆狀。背甲的後部鑽有四個近似四方佈列的小孔，腹甲的後部也鑽有一個小孔（圖三）。背甲與腹甲之間夾有一塊長方形玉版。玉版長一一釐米，寬八·二釐米，略呈拱形，正面刻有圖案。圖案以大小兩個同

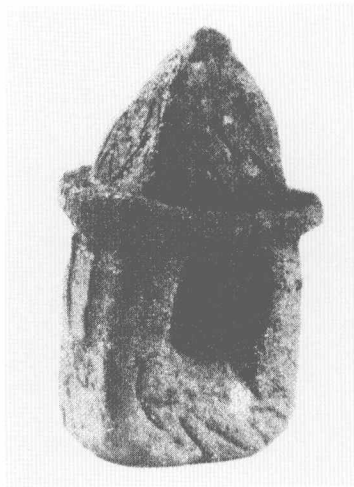
圖四 安徽省含山縣凌家灘大汶口文化四號墓
玉版



心圓為基本框架，內圓中刻八角星，內圓和外圓之間以八條嚮心綫分為八格，每個格中刻有一矢形。外圓刻有四個矢形，分別指嚮玉版的四角。玉版的一長邊鑽有九個小孔，另一長邊鑽有四個小孔，兩個短邊各鑽有五個小孔（圖四）。玉版夾在玉龜之間，置於墓主人胸部。根據玉龜與玉版的組合方式和隨葬方式，以及大汶口文化晚期流行龜靈崇拜和後來的《周易》八卦和洛書來推測，玉龜可能是先民宇宙觀的象徵物，具有象天通神的精神作用。玉龜的背甲象天穹，腹甲象大地。夾在玉龜背甲和腹甲中間的玉版上中央小圓內的八角星圖案為四方方向，每個方向兩個角，具有明顯的四方八節的含義。大圓內八個矢形呈放射狀排列，分別指嚮東、東南、南、西南、西、西北、北、東北八個方向，表示八方八節，大圓外的指嚮玉版四角的四個矢形可能與後來八卦的四維卦有關。玉版的長方形狀和呈放射狀排列的矢形可以從在長江以北的大汶口文化區域所觀察到的太陽晷影來解釋。將冬至和夏至的日出點和日落點作為四角所畫出的平面圖就是長方形的，因此先民們認為大地是東西寬南北窄。大圓之外指嚮西北、東南、西南、東北四角的四個矢形可以看作是冬至和夏至日出日落時的晷影，而小圓與大圓之間的八個矢形則可以看作是四時八節太陽在中天移動的晷影。如果根據《周易》八卦來解釋玉版上的圖案，那麼《繫辭上》所言『易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦』則與圖案頗有暗合之處。中央小圓中的八角星正處在天球北極的位置上，即所謂『太極』，八角星可以被看作是北極星。大圓之外的四個矢形和大小圓之間八個矢形恰好與四象和八卦概念暗合。所謂『太極生兩儀』是指一年可分為陰陽兩個半年，即陽半年和陰半年。『兩儀生四象』是將陰陽再分為少陰、太陰和少陽、太陽。再進一步就是將一年分為八節，便與八卦相合。因此，玉版上的圖案被認為是『先秦時代原始八卦圖形』，並且明顯具有曆法性質。

從上述情況來看，在中國新石器時代晚期，隨著喪葬觀念的發展，相應的表示等級的葬儀也在形成之中。儘管僅憑這些特例，不可能揭示這個時期某一地區喪葬觀念的一般性質的表現形式，但是至少可以確信目前已知最早的某些用於葬儀的雕塑藝術形式已經與先民們以天文觀

圖五 江蘇省邳縣大墩子墓葬陶屋模型



測為基礎的宇宙觀念和靈魂不滅的觀念發生直接聯繫。這應是後世歷代帝王、官宦和貴族墓葬中以各種不同形式表現宇宙模式和昇天思想的遠古濫觴。

象天通神的觀念在中國古代墓葬制度中是一種悠久的傳統。由於考古發掘資料所限，目前尚無法確定夏、商、西周時期在墓葬中模擬宇宙模式的做法的具體情況和使用範圍，但是秦漢及其以後的墓葬中模擬宇宙模式的做法卻與新石器時代晚期的特例遙相呼應。《史記·秦始皇本紀》記載秦始皇酈山陵玄宮：『以水銀為百川江河大海，機相灌輸。上具天文，下具地理。』秦始皇陵玄宮內可能構造了一個相當複雜而完備的宇宙模式。兩漢時期，在具有一定規模的墓葬中以圖像表現天象或宇宙模式和靈魂昇僊或遊於天界景觀則成為一種常制，多以壁畫、帛畫或畫像石的形式出現。魏晉南北朝、隋唐五代、兩宋遼金主要通過壁畫形式反映。從北朝後期開始，在墓葬中出現陶塑十二生肖以及刻有四神（青龍、白虎、朱雀、玄武）和十二生肖圖像的石質墓誌，並且在隋唐時期普遍流行。五代兩宋時期又出現四神、十二生肖浮雕和四神圓雕。這些都可以看成是墓葬中模擬宇宙模式在不同時期的不同表現形式。

考古發現顯示，在墓葬中除了隨葬實用器物 and 禮儀器具之外，隨葬專門為死去的墓主人製作的實用器物的不可實用的做造品的做法，早在距今七千年至八千年新石器時代早期偏晚的老觀臺文化墓葬中就已經出現端倪。甘肅省秦安大地灣一期文化遺存中的二五號墓出土成組的隨葬器物四件，包括陶圓底鉢二件、陶壺一件、陶盃一件，形體較小，高均不超過七釐米，應是實用器物的模擬物，即專供隨葬的明器。^{〔四〕}新石器時代中期的墓葬中發現了品種更多的明器，例如西安市仰韶文化半坡遺址墓葬中隨葬的尖底瓶，一般比居址中出土的日用尖底瓶要小，陶質也較粗糙，當是明器。^{〔五〕}青海省民和陽山馬家窑文化半山類型墓葬出土的許多小型陶器，沒有使用過的痕跡，製作粗糙，也是明器。^{〔六〕}江蘇省邳縣大墩子墓葬出土三件陶屋模型，開有門窗，並有屋頂（圖五），其中的一件陶屋門口牆上還刻有一隻狗。房屋作為明器的出現表明明器已經不限於器皿和用具，這是明器種類擴大的一個重要標誌。^{〔七〕}江蘇省邳縣劉

林新石器時代遺址墓葬中出土小陶鼎、小陶盆、小陶碗、小陶豆、小陶盃、小陶盤等小型陶器，與文化層出土的同類型陶器相比要小得多，均用手捏製，粗糙草率，形制不規整，不可實用。^{〔八〕}這些實例說明隨葬明器很早就開始從實用器物中分化出來。到了新石器時代晚期，隨葬明器有了進一步發展，器物種類之間的組合趨於複雜，禮儀性質愈來愈明顯，這與當時的社會結構的變化直接相關。在龍山文化遺址中，墓葬已經不再像新石器時代早期和中期那樣相互之間差別不明顯的簡單形制，而在形制和規模上出現了較大的差異，產生了木槨墓。木槨墓中還有單槨和重槨之分，並且還出現了類似邊廂的結構，社會階層的分化在墓葬中明顯表現出來。山東省泗水尹家城和臨朐西朱封龍山文化中晚期墓地中的大型木槨墓葬，距今四千三百年至四千二百年，隨葬具有明顯禮儀性質的陶器。^{〔九〕}這些陶器可以分為三類：第一類是較為細膩的泥質陶器，包括鼎、甗、鬲、罐、壺、匜、盂、盒、單把盃等，大多製作精美，有相當一部分是磨光黑陶，比在居址中發現的同類型實用夾砂陶器的個體要小。這類精緻而小巧的陶器並不便於實用，而更加引人注意的是，其所具有的禮儀性和象徵性。第二類應是專門用於隨葬的明器，製作粗糙，燒成火候很低，質地酥鬆。第三類本來就是實用陶器，但直接用來隨葬，充當某種墓葬禮儀角色。這三類陶器的性質可以對應於後來戰國時期文獻中所稱墓葬隨葬器物中的『禮器（人器、祭器）』、『明器（冥器）』和『生器』。還有一點值得注意，在尹家城和西朱封大型墓葬中隨葬陶器如鼎、甗、鬲、壺、罐、盆、高柄盃和單把盃等一般均為單數，而且數量不等，例如鼎有一、三、五不等，罐有三、七、九不等，甗一般祇有一件。這是隨葬器物禮制化的表現，可被視為商周時期表示等級的禮器制度的濫觴。龍山文化中期以後是中國文明形成的關鍵時期，這個時期墓葬隨葬品中所顯示出來的情況，可以用來探索商周、春秋戰國墓葬隨葬制度的起源。

人死後靈魂不滅的思想源自古老的原始宗教信仰，這種思想在新石器時代晚期父權確立之際開始在首領、族長墓葬中以人殉的形式得到更加明顯的表現。前面論及的河南省濮陽西水坡

仰韶文化四五號墓是這個時期人殉墓中較早的典型例證。在此墓中，與墓主人同穴的三個男女少年殉人可能是墓主人的親近。近旁三一號墓中人的脛骨被截掉用作四五號墓蚌殼堆擺斗杓的杓柄，也應是殉人，但身份較為低下，可能是僕從。根據考古發現，在中國大約從公元前四千年至公元前二千年，人殉在氏族首領的尊嚴和特權得到加強的同時，逐漸成爲一種習俗，此時殉人與墓主人的關係主要是妻妾和子女。這種性質的人殉還僅局限在某些氏族首領和家長，並不很普遍。甘肅省武威皇娘娘臺和永靖秦魏家齊家文化氏族墓地的人殉墓爲男女合葬墓，殉人皆爲墓主人的妻妾。^{〔二〇〕}內蒙古伊克昭盟伊金霍洛旗納林塔鄉朱開溝文化遺址墓地中的人殉墓除了妻妾殉夫之外，還有兒童殉葬的現象。^{〔二一〕}江蘇省新沂市花廳大汶口文化墓地中的人殉墓主要是幼童殉葬，少數爲妻妾殉葬。^{〔二二〕}江蘇省邳縣劉林新石器時代遺址還發現多例狗隨人殉葬的現象。^{〔二三〕}這些人殉性殉墓葬顯示，基於靈魂不滅思想的『事死如生』喪葬觀念在這個時期已經在先民的意識中形成，人們相信人死後在另外一個世界中仍然像生前一樣不僅要使用日用器物，還要有妻妾和馴犬陪伴侍奉。這種觀念在殷商西周的歷史文化情境中導致人殉性殉和隨葬器物的習俗充分發展。

目前尚未在中國新石器時代墓葬中發現明確屬於明器性質的模擬人物和動物的俑像或模型，這個時期人殉和牲殉習俗正處於初步發展階段，以俑像代替人殉的葬儀觀念尚未產生。新石器時代晚期一些墓葬出土的石質、玉質人像和動物雕刻的功能性質比較複雜，目前對它們的認識還很模糊，既不能否認它們是宗教性質的隨葬品，也很難說與葬儀毫無關係。這些隨葬玉石雕刻以二〇〇三年遼寧省凌源牛河樑紅山文化積石冢出土的玉人、玉鳥^{〔二四〕}和一九八七年安徽省含山凌家灘大汶口文化墓葬出土的玉人^{〔二五〕}較爲重要。安徽省含山凌家灘大汶口文化墓地中的C87M1號墓和98M29號墓各出土三個玉人，高七七釐米至九九釐米，造型和服飾基本相似，僅細部有微小差別，雕刻較爲精緻。背部磨平，有對鑽的隧孔。根據腿與身軀的比例，可分坐姿和立姿兩種。臉呈長方形，頭戴飾有方格紋的低冠，頂部有三角形頂，有的冠後至頸部飾橫綫



圖六 遼寧省凌源縣牛河梁紅山文化第一六地點
四號墓玉人和玉鳥出土狀況

垂簾。眉眼用弧綫表示，雙耳較大，耳垂各有一孔；鼻子呈梯形，兩側各有條橫弧綫；大嘴作閉合狀，有的上唇似有髭鬚。腰間束帶，戴有數個手鐲的雙臂彎曲嚮上，兩手置於胸前。凌家灘這兩座墓在該墓葬遺址中規模較大，除了玉人之外，還隨葬較多其他玉器。玉人可能與當時的宗教崇拜有關，也具有表示身份的禮儀作用。遼寧省凌源牛河梁紅山文化積石塚的玉人的形象較為含糊，看不清服飾，但姿態與凌家灘的玉人十分接近，也是雙臂彎曲嚮上，兩手置於胸前，祇不過併攏的雙腿之間沒有縫隙。玉鳥整體為橢圓形，作伏卧狀，尾部下垂，頭頸嚮後，圓眼大喙，刀法簡潔，形象生動。牛河梁紅山文化積石塚（第一六地點四號墓）的玉人和玉鳥出土時保持原始的擺放位置，玉人置於墓主人的腰間，玉鳥則枕於墓主人頭頂，明顯含有特定的喪葬觀念（圖六）。雖然不能確定玉人和玉鳥是專門為葬儀製作的，它們也不可能表明特定時期和區域的一種喪葬制度，然而它們確實是與墓主人死後世界有關的非實用性的精神用品，體現了對靈魂的關懷。所以，它們在葬儀中的精神作用與後世明器性質的俑像雖然不同，但卻與死後的靈魂相關聯。

貳 殷商西周墓葬明器的發展與墓俑的出現

青銅時代的商周時期，王室和貴族用來祭祀鬼神和祖先的青銅禮器是當時社會中禮制的象徵物，具有『明貴賤，辨等列』的作用。它們也在貴族墓葬的隨葬品中承擔主要角色，象徵墓主人的身份地位。特別是在王室和高層貴族的大型墓葬中，均隨葬有精美的青銅禮器。同時，明器也由過去的對陶質器皿的模擬向做銅陶禮器過渡。在商代涇北花園莊時期的墓葬中常見有陶爵、陶觚、陶罍和小型陶鬲等明器。〔一六〕商代晚期的殷墟文化第一期墓葬中也有明器化的