

中國美術全集

墓葬及其他雕塑一



☆ 國家出版基金項目

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國美術全集·墓葬及其他雕塑/金維諾總主編；楊泓卷主編.—合肥：
黃山書社，2010.6

ISBN 978-7-5461-1366-1

I. ①中… II. ①金… ②楊… III. ①美術—作品綜合集—中國—古代
②雕塑—中國—古代—圖集 IV. ①J121 ②K879.32

中國版本圖書館CIP數據核字 (2010) 第111992號

中國美術全集·墓葬及其他雕塑

總主編：金維諾
責任編輯：宋啓發

卷主編：楊 泓
封面設計：蠶魚閣

責任印製：李曉明
責任校對：汪國梁

出版發行：時代出版傳媒股份有限公司(<http://www.press-mart.com>)

黃山書社(<http://www.hsbook.cn>)

(合肥市翡翠路1118號出版傳媒廣場7層 郵編：230071 電話：3533762)

經 銷：新華書店

印 刷：北京雅昌彩色印刷有限公司

開本：889×1194 1/16

印張：38.25

字數：109千字

圖片：916幅

版次：2010年12月第1版

印次：2010年12月第1次印刷

書 號：ISBN 978-7-5461-1366-1

定價：1200圓 (全二冊)

版權所有 侵權必究

(本版圖書凡印刷、裝訂錯誤可及時向承印廠調換)

《中國美術全集》編纂委員會

總顧問 季羨林

顧問委員會 啓功 (原北京師範大學教授)

俞偉超 (原中國國家博物館館長、教授)

王世襄 (原故宮博物院研究員)

楊仁愷 (原遼寧省博物館研究員)

史樹青 (原中國國家博物館研究員)

宿白 (北京大學考古文博學院教授)

傅熹年 (中國工程院院士)

李學勤 (中國社科院歷史所原所長、研究員)

耿寶昌 (故宮博物院研究員)

孫機 (中國國家博物館研究員)

田黎明 (中國國家畫院副院長、教授)

樊錦詩 (敦煌研究院院長、研究員)

總主編 金維諾 (中央美術學院教授)

副總主編 孫華 (北京大學考古文博學院教授)

羅世平 (中央美術學院教授)

邢軍 (中央民族大學教授)

藝術總監 牛昕 (時代出版傳媒股份有限公司副董事長、美術編審)

《墓葬及其他雕塑》卷主編 楊泓 (中國社會科學院考古研究所研究員)

《中國美術全集》出版編輯委員會

主 任 王亞非

副 主 任 田海明 林清發

編 委 (以姓氏筆劃爲序)

王亞非 田海明 左克誠 申少君 包雲鳩 李桂開 李曉明

宋啓發 沈 傑 林清發 段國強 趙國華 劉 煒 歐洪斌

韓 進 羅銳韜

執行編委 左克誠 宋啓發

項目策劃 羅銳韜 沈 傑

封面設計 蠹魚閣

品質監製 李曉明 歐洪斌

凡 例

一、編 排

1.本書所選作品範圍為中國人創作的、反映中國文化的美術品，也收錄了少量外國人創作的，在中外文化交流史上具有代表性的美術品，如唐代外來金銀器、清代傳教士郎世寧的繪畫作品等。

2.根據美術品的表現形式和質地，共分為二十餘類，合為卷軸畫、殿堂壁畫、墓室壁畫、石窟寺壁畫、畫像石畫像磚、年畫、岩畫版畫、竹木骨牙角雕珐琅器、石窟寺雕塑、宗教雕塑、墓葬及其他雕塑、書法、篆刻、青銅器、陶瓷器、漆器家具、玉器、金銀器玻璃器、紡織品、建築等二十卷，五十冊。另有總目錄一冊。

3.各卷前均有綜述性的序言，使讀者對相應類別美術品的起源、發展、鼎盛和衰落過程有一個較為全面、宏觀的瞭解。

4.作品按時代先後排列。卷軸畫、書法和篆刻卷中的署名作品，按作者生年先後排列，佚名的一律置于同時期署名作品之後。摹本所放位置隨原作時間。

5.一些作品可以歸屬不同的分類，需要根據其特點、規模等情況有所取捨和側重，一般不重複收錄。如雕塑卷中不收錄玉器、金銀器、瓷器。當然，青銅器、陶器中有少數作品，歷來被視為古代雕塑中的精品（如青銅器中的象尊、陶器中的人形罐等），則酌予兼收。

6.為便于讀者瞭解大型美術品的全貌，墓室壁畫、紡織品等類別中部分作品增加了反映全貌或局部的示意圖。

二、時間問題

7.所選美術品的時間跨度為新石器時代至公元1911年清王朝滅亡（建築類適當下延）。

8.遼、北宋、西夏、金、南宋等幾個政權的存在時間有相互重疊的情況，排列順序依各政權建國時間的先後。

9.新疆、西藏、雲南等邊疆地區的美術品，不能確知所屬王朝的（如新疆早期石窟寺），以公元紀年表示，可以確知其所屬王朝（如麴氏高昌、回鶻高昌、南詔國、大理國、高句麗、渤海國等）的，則將其列入相應的時間段中。

10.對於存在時間很短的過渡性政權，如新莽、南明、太平天國等，其間產生的作品亦列入相應的時間段中，政權名作為作品時間注明。

11.某些政權（如先周、蒙古汗國、後金等）建國前的本民族作品，則按時間先

後置于所立國作品序列中，如蒙古汗國的美術品放在元朝。

三、圖版說明

12.文字采用規範的繁體字。

13.對所選美術作品一般祇作客觀性的介紹，不作主觀性較強的評述。

14.所介紹內容包括所屬年代、外觀尺寸、形制特徵、內容簡介、現藏地等項，出土的作品儘量注明出土地點。由于資料缺乏或難以考索，部分作品的上述各項無法全部注明，則暫付闕如，以待知者。

四、目錄及附錄

15.爲了方便讀者查閱，目錄與索引合并排印，在每一行中依次提供頁碼、作品名稱、所屬時間、出土發現地/作者、現藏地等信息。

16.爲體現美術作品發展的時空概念，每卷附有時代年表，個別卷附有分布圖，如石窟寺分布圖、墓室壁畫分布圖等。

五、其 他

17.古代地名一般附注對應的當代地名。當代地名的錄入，以中華人民共和國國務院批準的2008年底全國縣級以上行政區劃爲依據。

18.古代作者生卒年、籍貫、履歷等情況，或有不同的說法，本書擇善而從，不作考辨。

中國美術全集總目

總目錄

卷軸畫

石窟寺壁畫

殿堂壁畫

墓室壁畫

岩畫 版畫

年畫

畫像石 畫像磚

書法

篆刻

石窟寺雕塑

宗教雕塑

墓葬及其他雕塑

青銅器

陶瓷器

玉器

漆器 家具

金銀器 玻璃器

竹木骨牙角雕 琺琅器

紡織品

建築

中國古代雕塑

中國古代雕塑，歷史悠久，顯示着獨特的民族文化傳統，具有時代特色和地域特色。與歷史上其他地域的古代文明不同，例如不像沿地中海周邊諸古代民族建築以石造為主，並有着內容豐富的大型石雕藝術品，中國古代使用的建築材料，主要是木材和取自大地母親的泥土，而中國遠古的雕塑品，首先也是取材于大地母親的泥土。史前的藝術家用以塑造可能是象徵大地母親的“女神”形象時，也常用泥土塑形後經火焙燒而成，例如在遼寧紅山文化遺址“神廟”所出土的“神像”，都是陶像。中國古代“創世紀”神話中始祖神女媧用以造出人類的原料也是泥土。據古史傳說，當盤古開天辟地以後，中華大地上並沒有人類存在，後來神人女媧按她自己的形貌，以黃土塑成泥像，並給這泥像以生命，製造出中國最早的人。女媧不斷捏塑，地上的人越來越多，但是她還不滿足，索性用繩索在泥水中掄動，隨即掄出更多的泥人。他們獲得生命以後，繁衍生息，終於遍布中華大地。女媧以泥造人與西方上帝用自己的肋骨造出人類始祖的創世紀神話完全不同，也可以反映出遠古人們製作人形陶像習以為常，才有可能創造出女媧以泥土造成人類的美麗神話。

中國遠古陶塑藝術品出現的時期，大約與遠古人類懂得燒造陶器的時間同樣久遠。目前所知在黃河流域、長江流域、遼河流域的衆多新石器時代考古文化遺址中，都發現過史前時期的陶塑藝術品。從河南密縣莪溝北崗獲得的一件灰陶小人頭塑像，其時代約距今7200年前，可算是時代較早的作品^①。河北易縣北福地遺址出土的幾乎與真人面部同大的陶刻面具，五官具備，雙目鑲孔，邊緣還有可供穿繫的小孔，也屬於年代較早的作品^②。河南新鄭裴李崗遺址出土的陶塑豬頭和羊頭，可能是時代較早的動物造型作品^③。但是這些時代較早的史前陶塑，製作拙稚，都僅僅具有粗略輪廓而已。稍後在陝西境內諸多處仰韶文化遺址的發掘中，不斷獲得陶塑作品，有人像，也有動物造型的作品。常被人提及的如寶雞北首嶺遺址出土的紅陶人頭像，口部和雙目鑲孔，還穿有鼻孔和耳孔，兩眉、耳輪和口唇還塗飾黑彩^④。動物造型的作品，以華縣出土的黑陶鴉鼎最精工而優美，它出土于一座生前在原始氏族中有特殊地位的成年婦女的墳墓之中，似乎並不是一件尋常的藝術品，或許與母系氏族社會中權威的象徵有關^⑤。同樣描述鴉的形貌的陶塑品，在華縣還出土有一件頗為生動的陶鴉頭像^⑥。在南方的一些史前時期遺址中，也常發現陶塑動物，例如浙江河姆渡遺址出土的陶豬，雖然塑工拙稚，但長吻垂腹的形貌，却能顯示出豬的形體特徵。更多的陶塑動物被發現于湖北天門石河鎮的史前遺址群中，僅在石河鎮鄧家

灣遺址的一座灰坑中，就埋藏有數千件體長僅6-10厘米的小型陶塑^⑦，造型多達十幾種，有獸有鳥還有人物，包括猪、犬、羊、虎、象、龜、鷄和鳥，還有抱着大魚的人。因為形體纖小，祇注重大輪廓的塑造，缺乏細部刻畫，但能夠表現出不同動物活動中的形態，已達傳神的境界。當時史前先民為什麼要塑製這樣數量衆多的小型陶塑？目前還難有確切的答案，不過推測或許與原始的宗教信仰有關。陝西扶風案板遺址發現的許多小型陶塑人像，有男像也有女性特徵明顯的裸體女像^⑧，其中有些發現于一座仰韶文化晚期的結構特殊的大型建築基址近旁，也被認為或許與原始宗教有關^⑨。更為明顯的例子，還是前面已經提過的紅山文化遺址出土的裸體女性陶像。遼寧喀左東山嘴遺址出土的兩件，都是立姿並且把左臂橫置胸前，而且同時缺失了頭、右臂及雙足，似是故意造成的殘缺。她們全身赤裸，凸腹豐臀，兩腿稍向前彎曲，腹襠刻出性器官的特徵，人體比例準確，將人體肌肉的各種球面或塊面處理得簡練協調，生動地塑造出懷孕的母親的形貌，通常認為她們是象徵豐饒的“地母”神。除了這兩件小型女像外，還出土有許多形體相當大的陶像的殘塊，可以看到手、臂、腹、腿、足等部位，都作赤裸狀，表明那裏原來曾存在有多尊大約相當半人高的裸體陶像，或許當年是一處進行原始的宗教活動的“神廟”^⑩。在牛河梁發掘的另一座紅山文化“神廟”遺址中，出土了數量更多的陶像殘塊，其中有的原像體高可能是人體的三倍，更多的像與人體等高，都是裸體女像^⑪。還發現了一件基本完好的彩塑頭像，眼窩裏嵌有玉片^⑫。類似的與企望豐產的巫術有關的陶塑品，在西北地區的史前遺址中，則經常表現為將鼓腹的陶製容器與人體相結合的形式，將壺、罐、瓶類陶容器的口部塑成女性的頭部，而將器物隆鼓的腹部比擬為懷孕的肚腹^⑬。上述考古發現表明，史前人們所製作的人物或動物造型的陶塑作品，首先並不是供人們欣賞的藝術品，而常常是與史前人們的原始宗教信仰，特別是祈望豐產的巫術有關的宗教偶像。

史前時期留下的雕塑品，除陶雕以外，也有一些石刻作品，如一些小型的人物雕像。同時出于對“美石”的喜好，史前人們逐漸認識玉的珍貴。先是出現了小型的玉雕裝飾品，較早的標本如內蒙古興隆窪文化的玉玦，後來也有一些形體較大的可能與原始宗教信仰有關的玉雕作品，例如內蒙古翁牛特旗三星他拉村出土的紅山文化墨綠色玉龍^⑭。安徽含山凌家灘出土的玉龜^⑮，就可能是巫術中占卜的用具。

到夏、商、周三代，中國古代文明從石器時代進入青銅時代，青銅鑄造的禮器，在重要的祭祀和宗教活動中，早已取代了陶器的位置，其中有些禮器選取動物造型，主要是尊類酒器，有些也可以視為青銅雕塑藝術品。這種動物造型的青銅禮器，大致有兩類，一類是具體模寫現實的鳥獸，以它們的身體作為尊體，通常將尊

口開在鳥獸的背部，其中有的遵循着商周青銅器的習慣作法，在鳥獸軀體表面滿飾各種圖案花紋，例如殷墟婦好墓出土的鴛尊^⑥；也有的通身平素，形體更加寫實肖形，例如傳世的商代小臣觶尊，活畫出一頭伫立的犀牛，還有陝西郿縣李村出土的西周駒尊^⑦，生動地模擬出一頭馬駒的形貌。還有的采取由幾個動物共托尊口的造型，最著名的一件作品就是國家博物館藏的四羊方尊。另一類則采用虛構的動物造型，呈現出各種富于幻想的奇異形象。陝西長安張家坡西周井叔墓出土的中犧尊^⑧是典型的代表，總體似牛，但頭生龍角和豎立的耳朵，身附雙翼，尊體還附飾一虎、一鳳和兩條龍。除了動物造型以外，也有人獸結合的造型，例如傳世的“猛虎食人”卣。在中原地區目前還沒有發現過大型的青銅人像，但是在偏遠的西南蜀地，却出土有商周時期的大型青銅人像，有巨大的雙目凸起的銅面具，還有全高達202厘米的巨大青銅立姿人像，身穿飾雲雷紋的長衣，赤足並帶有腳鐲，立于高座之上，很可能是當時有權勢的人物或巫師^⑨。他們是目前所知中國古代最早的青銅人像雕塑作品，彌補了中國古代早期缺乏大型人像造型藝術品的缺憾。

史前時期流行的玉石雕刻和陶塑，商周時期也有發現。在安陽殷墟發掘中，1001號大墓出土有體高超過30厘米的大理石雕的虎首人身坐像和石枘形立雕。婦好墓也出土有長25厘米的大理石雕卧牛，牛的下頷還刻有“司辛”銘文，另一件大理石雕鸕鶿體長40厘米。立枘和鸕鶿背後都有立槽，很有可能是建築中立柱的裝飾品。它們已是當時形體較大的石雕藝術品了。更多的是小型的玉石雕刻，僅在婦好墓中就出土玉器七百多件，除了禮器和服飾用玉以外，大量是玉雕動物，題材廣泛，包容了飛禽走獸、水族和草蟲，還有一些神話中的動物，諸如熊、象、虎、猴、兔、馬、牛、羊、鶴、鷹、鴞、鸕鶿、鸚鵡、魚、蛙、鱉、螳螂，以及鳳、龍和怪鳥等，還有一些人像^⑩。在殷墟還出土過利用石料上的不同色彩雕成的“俏色”玉石雕刻作品，有玉鱉和石虎^⑪。這些玉雕顯示出當時對玉料的選擇、開料和琢磨技術已具有相當高的水平，並進一步掌握了鑽孔、細磨、拋光等工藝，雕出的小型作品更具有藝術性和觀賞價值。

殷周時期的陶塑作品，與史前時期多與原始巫術有關不同，類似“地母”神那些裸體女像已經銷聲匿迹。在安陽殷墟的一個灰坑（小屯358號）中曾出土了一些小型立姿陶人像，體高15厘米左右，男女都有，女像的雙手被械桎在胸前，男像則雙手反剪械桎在背後，常常被認為是被捆綁着的奴隸的形象，也有人把他們稱為中國最早的“陶俑”。提到古代墓葬中的陶俑，自然會聯想起孔子對“俑”的評論。《孟子·梁惠王上》：“仲尼曰：‘始作俑者，其無後乎？’為其象人而用之也。”所以通常將孔子生活的東周時期，視為俑（替代殉葬的真人）的偶人產生的

年代。但是在早于東周的西周時期的墓葬中，也發現過偶人，例如陝西韓城梁帶村西周墓地發掘中，在M502號墓內墓室四角各有一個木製偶人，體高最高的超過1米，頭上雕刻出五官，以榫卯接裝四肢，面、頸、手塗淺紅色，頭髮黑色，衣服塗紅色，還在領口和襟口塗黑色，形貌可分男女，作御車或作捧物狀，被認為是時代最早的一組木俑^②。到東周時期，各地的諸侯國墓葬中普遍存在以俑隨葬的習俗，而且各國用俑的質地和造型還都有較大差異，有時俑還和隨葬的真人出現于同一墓中。春秋晚期晉墓出土有僅修出輪廓的木俑。戰國時期，齊俑都是形體小的繪彩泥俑，韓俑是小型的陶俑，秦俑形體稍大，也是繪彩泥俑，藝術水平最高的是楚的木俑，其中有的用繪彩的方法表現眉目衣服，有的祇削出體形，外面穿上絲織品的衣服，頗為精美^③。

中國古文明繼續向前發展，青銅時代很快就讓位于鐵器時代。鋼鐵工具的發明和廣泛應用，客觀上提供了從事石材精細加工的有利條件，不過囿于中華文化傳統等諸多因素，除了小巧的玉石雕刻以外，仍舊沒有產生大型石雕藝術品。公元前221年，秦王嬴政掃滅齊、楚、燕、韓、趙、魏六國，一統天下，自命為“始皇帝”，開創了統一的中央集權的帝國，揭開了中國歷史的新篇章。迎合秦始皇好大喜功的追求，當時在宮廷和陵墓中都放置有形體碩大的青銅鑄造的或陶塑木雕的造型藝術品。據《史記·秦始皇本紀》記載，秦始皇曾下令將繳獲的六國軍隊裝備的青銅兵器集中到都城咸陽，銷熔以後鑄造成十二個大“金人”，每個重千石（又有的文獻記為各重三十四萬斤或是二十四萬斤）^④，陳放在宮室前面作鐘鐻。可惜這些銅人到十六國時期就全被銷毀了，至今無法知其原貌。祇有在秦始皇陵園的考古發掘中，獲知了許多專為秦朝皇帝陵墓製作的陶塑或青銅鑄造的工藝品。秦始皇陵園出土的青銅工藝品，雖然沒有宮室前陳放的“金人”那樣雄偉壯觀，但是更為工細精美，已經發現的有兩乘約為實物二分之一大小的由四匹駿馬服駕的馬車^⑤，還有一組青銅鑄造的水禽。水禽有鶴、雁、天鵝等，是寫實的藝術品，形體大約與真實的禽鳥同等大小，頗顯生動傳神^⑥。更多的發現是專為隨葬製作的陶俑，模擬的人物有文吏、武官、士兵和雜技表演者。特別是在陵園東側發現的幾座大型陶兵馬俑坑中，埋藏了幾千件和真人真馬形體相同大小的陶俑和陶馬，擺列成宏偉的軍陣^⑦。這一考古發現，曾經在中外學術界引起了轟動。秦始皇陵的陶俑，確是中國古代陶塑人像的空前創作。由于創作這些人像的目的不是為了觀賞，而是用于代替活的人馬，用以模擬皇帝的侍僕及排列成送葬的軍陣，所以將俑製作得與真人活馬同大，其面容髮髻鬚鬚以及衣服鎧甲，還有馬具和木車，無不盡力如實模擬製作^⑧。一般立像加上底托高近1.8米，由于形體高大，難于整模塑型，祇有采取按身體不同部位分別製

作，再套接、粘合成整體。接合時采取自下而上逐步疊塑的辦法，人形大輪廓完成以後，再貼塑刻劃細部，特別是面部造型。待焙燒以後，再施彩繪，雖然色彩多已脫落，但陶俑出土時有的還保留有彩繪遺痕，也有的色彩尚貼附于俑旁泥土之上，由此可知秦俑使用的色彩有朱紅、棗紅、粉紅、粉綠、粉紫、粉藍、中黃、橘黃、白、黑、赭等色，其中又以朱紅、粉紅、粉綠、粉藍和赭等五種色彩使用最多。經過化驗，使用的都是礦物質顏料，以明膠作為調和劑，濃色平塗于俑體之上。陶馬敷彩方法與陶俑相同，2號俑坑中騎兵的鞍馬身塗棗紅色，黑鬃，白蹄。由于秦陶俑并不是為了欣賞的美術品，其目的僅用以替代喪葬儀製中的真人，因此從形貌、身材到服飾、髮式，幾乎都是按活人實物原貌、原尺寸複製模擬，毫無提煉、概括、誇張、想象等再創作可言，亦不重視體姿的生動，祇求如實模擬而已。因此絕大多數採取僵直呆板的立姿，少數採取跨步或半蹲跪的姿態以及雙手撫膝的端正坐姿，惟有手臂由于持物不同而稍有變化，因此呆板而缺乏動感。祇有陶俑的顏面部位，在貼塑眉目耳鼻及髮髻鬚鬚時，因係不同的製作者分別用手工貼塑修整，導致各俑之間產生細微的差別，因此今日人們觀賞陶俑頭部特寫時，或感生動而且每個面相頗具性格特色。但綜觀全俑形體，就呆滯生硬而缺乏個性了。這也是當時造型藝術不够成熟的表現。秦俑表面施塗濃彩，將原來的陶色全部遮蓋。這種在雕塑品上塗妝濃色的作法，實開中國傳統大型彩塑群體，特別是後來的成組合的宗教彩塑技法之先河，影響極為深遠，直到今日仍為中國民間彩塑作品所沿用。當年秦俑的製作者，很可能是用多變而艷麗的彩色^②，緩解其形體造型的呆板，為俑群增添了幾分華麗多變的風采。秦俑造型之呆板，固然是受到當時雕塑藝術不够成熟的局限，但從另一角度觀察，這一造型特色也與秦代意識形態領域受到嚴密控制的狀況相適應，其刻板劃一的姿態，已可滿足當時製作者的需要，充作皇帝喪儀的隨葬明器。數千形體呆板的陶俑，排成軍陣，顯得出乎意料的齊整、劃一，足以顯示始皇帝的威儀，形成獨特的威嚴肅穆的氛圍，釀成令人壓抑的威懾氣勢。特別是今日被重新發掘出土而陳列出的陶俑群，由于俑體彩色脫落殆盡，已無色彩的華美與變化，呈現的祇是陶俑原來的灰色，更突出了形體的呆滯，顯得分外齊整而神態專一，令人觀後似乎置身于古老歷史那寂靜的永恒之中，或許這就是今人感到的秦俑藝術魅力之所在。

秦亡漢興，漢承秦制，西漢初到文景時期，在宮殿建築、陵墓制度各方面也大致如此，皇帝陵墓中也隨葬有數量眾多的陶俑群。祇是由于接受了秦亡的教訓，又由于秦末動亂和楚漢之爭，連年戰亂導致當時經濟景況不佳，所以較秦始皇陵陶俑的製作有所精簡節約，俑的形體從與真人等高縮減為真人體高的三分之一，但是製

工則更為精緻。同時除了皇帝的陵墓外，在埋葬諸侯王時也常設置埋藏衆多陶俑（或木俑）的兵馬俑坑。隨着西漢國力的增強，到漢武帝時情況有了新的變化，在建造功勳卓著的軍事統帥的墳墓時，開始出現了形體碩大的石雕藝術品，典型的實例就是驃騎將軍霍去病墓的石雕群像。爲了使巨大的如山般的墓冢更形象地表現祁連山的風貌，所以在冢上安放了各種動物的雕像，現在僅存的十六件石雕集中建室保護起來，計有卧馬、躍馬、“馬踏匈奴”、卧虎、卧猪、卧牛、羊、象、魚及“怪獸食羊”、“人與熊鬥”等題材。這組雕像都選用巨石刻成，長度一般超過1.5米，最大的達2.5米以上。其中“馬踏匈奴”三件雕像，強烈地表現出稱頌英雄墓主擊敗匈奴軍的主題，勝利的駿馬已將敵人仰面壓在馬腹之下，滿腮鬍鬚的敵人不甘心失敗，仍在垂死掙扎，用手中的長矛猛刺馬腹，但勝利的駿馬毫不理會，仍舊巍然屹立，四蹄穩穩地立在大地上，豪邁雄勁，它正是墓內所葬英雄的意志的象徵，也是強盛的西漢王朝的精神象徵，在中國古代雕塑史上確可稱是前無古人的紀念碑性質的石雕。觀察霍去病墓的石雕群像，可以看出當時中國的雕刻技藝還僅是處於初創階段，作品的造型相當大的程度上受到石材形狀的限制，同時也還缺乏足夠銳利的工具將巨石鏤雕成形，因此進行創作前儘量選取與準備雕成的藝術造型的輪廓大致近似的石材，以求進行最少量的修鑿加工，就使物像的外形得以雕造成功。外形輪廓雕好以後，加工的重點集中于刻劃動物的頭部，以及表明那種動物體態特徵最明顯的部位。至於細部刻劃，僅能利用浮雕和綫刻技法。對於馬、牛等四足動物，因爲尚未掌握鏤雕巨石的技術，也祇能在石面上淺淺雕出肢蹄的輪廓而已，例如躍馬。也許是爲了彌補技法拙稚的不足，所以當時將許多動物雕成伏卧的姿式，由於四肢均伏卧于地，因而避免了腿與腿之間的空間需要鏤雕的難題。除了爲陵墓製作的石雕作品外，當時在西漢宮苑建築中也開始放置有大型石雕作品，例如《三輔故事》等書中所記西漢宮苑中的巨大石雕作品，昆明池中放置的石鯨魚，太液池的石魚、石龜等，目前保存下來的祇有原長安昆明池畔的織女和牽牛雕像，採用與霍去病墓石雕群像同樣古拙的雕刻手法，祇具粗略的人形，弄得後人在很長時間弄不清哪一尊是女像又哪一尊爲男像。

霍去病墓石雕群像的出現，象徵着石雕藝術開始占據了中國古代雕刻的主要位置，跟隨其後的是彩塑和陶塑。自東漢時期佛教傳入中國以後，石雕和彩塑更是佛教藝術依靠的主要藝術門類。特別是十六國南北朝時期，隨着佛教的興盛，大量興建的石窟寺院，集中了古代藝術家和工匠的智慧和創作熱情，將中國古代的石雕和彩塑藝術不斷推向新的高峰，世俗領域的雕塑作品與之相比，却感相形見绌。由於宗教雕塑另有專卷，本卷從略。東漢以後，除佛教雕塑以外的雕塑作品，大致仍歸

納為陳放于宮苑和用于陵墓的雕塑作品。但是宮苑中的雕塑品，因王朝的覆亡和都城的毀滅，基本没能流傳後世。陵墓雕塑，不論是地面陵園的神道石刻，還是埋藏地下的隨葬俑群，許多都還能保留到今日，因此也就成為現在我們得以窺知東漢以後中國古代雕塑的實物標本。

先看東漢以後的陵墓石刻。自西漢霍去病墓開始出現石雕群像以後，到東漢時期，墓前石雕呈現出新的面貌，有神道石柱、辟邪的石獸以及表現墓內死者身分的石刻人像“翁仲”。目前尚保存有一些這類的石雕作品，其中的神道石柱，以北京石景山上莊村發現的漢幽州書佐君神道石柱為典型代表。有人從凹楞的柱身聯想到古希臘神殿的石柱，猜測它們之間或許有什麼關係，這其實是一種誤解。首先，神道石柱不是像希臘石柱那樣的建築物承重柱，而祇是用作標識的獨柱；其次，神道石柱柱身的凹棱是模仿中國古代建築中以較細的材料聚合成粗大柱材的外形，即“束竹柱”作法。束竹柱外表是以小材圍繞芯材而成，故形成美觀的縱凹凸棱綫，又在柱體上束縛多道加固繩索，漢代的束竹石柱，還仔細地刻出竹材的竹節，山東青州市博物館就陳列有刻出竹節紋的巨大石柱。因此仿束竹柱的神道石柱體上下，同樣刻出多道象徵繩索的綯索紋，而希臘等西方建築石柱則從不見這種綯索紋飾。至于侍立狀的亭長、門卒等小吏的石刻像，在山東曲阜等地都有保留。近似獅子形貌的神獸——辟邪像，則以河南省洛陽市出土的東漢“藁聚成奴”所作石天祿、辟邪石雕最為精美，與西漢霍去病墓石刻相比，其雕工已頗精細，并且掌握了熟練的鏤雕技法。

東漢末年的社會大動亂，最後形成天下三分的三國時期，由于曹魏皇帝力求節葬，東漢時流行的墓前石碑石刻都被廢止。到了南北朝時期，陵墓石雕藝術品才得以復興。當時南方和北方頗有不同，南方主要是王侯陵墓前具有紀念意義的大型石刻群，而北方目前祇發現有少數石人像。南朝的陵墓分布在江蘇南京、丹陽和句容一帶，陵園建築雖已無存，但有些神道石刻尚遺留至今。據統計，在南京城東、北郊區迄江寧、句容縣境內，現存南朝神道石刻十八處五十件，丹陽有十一處二十六件。年代最早的是宋武帝劉裕初寧陵石獸，最遲的是陳文帝陳蒨永寧陵石獸，而以齊、梁兩朝的數量最多。從現存石刻觀察，如保存完整，一組石刻應包括成對的神獸、石柱和石碑。皇帝陵墓前的神道石刻，其雕琢較王侯墓精細美觀。這些石刻在延續漢代陵墓神道石刻傳統的基礎上，造型特徵有了新的變化，代表了南朝石雕造型藝術風貌，且有誘人的魅力。石柱是墓前神道的標識，由獸形柱礎、凹楞形柱身和刻字的墓表組成。以南朝石刻神獸與漢代同類石刻相比，不但雕琢技藝有了長足的進步，而且南朝神獸的巨大體量，也是漢代石獸難以企及的。隨着時間的推移，

石刻神獸表現的氣勢有所變化。宋是開創期，其造型稍感簡樸，但頗渾厚自然；齊、梁時是成熟期，作品造型雄健，姿態更為生動；到陳則進入衰微期，當時國勢日微，衰敗之氣也反映到藝術作品上，所雕神獸的頭顱頗大而向後仰，顯得縮頸拱肩，四肢矮短無力，無復過去那挺胸傲視的雄姿。在北方，皇帝的陵墓前還沒有發現過南朝那樣的成組石刻，《水經注》曾記載大同方山文明太皇太后永固陵前有石碑等石刻，但今已不存，祇是在遷都洛陽以後的北魏皇陵前，遺存立姿的侍臣像，籠冠袍服，雙手扶按儀刀，儀態端莊。東魏、北齊鄴都地區的陵墓前也殘存有石人像，還有巨大的石碑，但目前也沒有發現過像南朝那樣的石柱和神獸。

唐朝帝王陵墓前的石刻群，最早的是唐高祖李淵獻陵的石刻，是在陵園四門各放置一對石虎，南面神道又安置一對石犀和一對華表。石虎和石犀都是立姿，外輪廓簡潔概括，略覺拙樸，而氣勢雄渾。華表的八棱表柱上托有蹲獅的蓋，可以看出與南朝陵墓石雕中石表的淵源關係。總體看來，獻陵石刻較多地顯示着南北朝以來的傳統風格和技法，而且當時唐陵石刻尚未形成一定的制度與格局。風格渾樸的虎、犀，在後來的唐陵石刻中再也沒有出現過，門旁的石虎概由石獅所取代。此後是唐太宗李世民居昭陵的石雕。代表作品是“昭陵六駿”，它們是六塊巨大的矩形畫面的浮雕作品，每塊雕出一匹戰馬，或行走、或奔馳，形貌寫實，連馬的裝飾和馬具也刻劃得細緻準確，有的身上還帶着箭傷，它們的名字分別是颯露紫、拳毛騶、白蹄烏、特勒（勤）驃、青騅和什伐赤，僅在颯露紫前面還雕有為它拔箭的戰將丘行恭的形貌。六駿是一組成功的紀念碑性質的石雕作品，用以紀念和歌頌唐太宗李世民的豐功偉績。與西方藝術中稱頌英雄的紀念像不同，英雄本人並沒有出場，但是從他所騎乘的戰馬的雄姿，人們時時都感到偉大的英雄的存在。這也正是東方藝術強調含蓄和象徵手法的成功杰作，令人回味無窮。這兩座陵墓的石雕，可算是唐陵石雕的初創階段。

唐高宗李治和武則天合葬的乾陵前的石刻群，象徵着唐陵石刻步入成熟階段。在陵園的四門各立一對石獅，還在北門安放有六匹石馬。其餘的石刻集中排列在南面神道兩側，由南向北排列着石華表、翼馬和駝鳥各一對，仗馬和控馬者五對，石人十對和石碑兩通（無字碑和述聖記碑）。除此以外，還安置有“蕃臣曾侍軒禁者”石像六十一尊。與獻陵和昭陵的石刻相比，乾陵石刻已經看不到拙樸雄渾的造型特色，技法顯得更成熟，加強了細部刻劃。同時像昭陵六駿那樣既形貌寫實，而又體態靈動變化自如的造型手法，也已不被採用，代之出現的是對同類題材的石刻，採用相同的姿態，而且是選取最為端莊嚴肅的形態。仍以馬的造型為例子，在端然肅立的控馬官身邊，鞍轡齊備的仗馬，四肢端直地俯首伫立，馴順安詳。五對

同樣姿態的控馬官和仗馬排列在一起，更顯得分外規整嚴肅，它們和神態更為嚴肅的石刻人像，以及矗立的華表和巨碑，匯合成一曲對興盛的唐王朝的頌歌，顯得莊嚴、肅穆、冷峻、威猛，呈現出穩定、永恒的美感。雖然乾陵石刻缺乏昭陵石刻所表現的創業者的戰鬥精神，但仍舊以其穩定而嚴整的造型，反映着興盛的王朝奮發向上的時代風貌。特別是那一對昂首伫立的翼馬，仰視天穹，似將振翼奮飛，更具有騰躍雲天的氣勢。繼乾陵以後，中宗定陵石刻和睿宗橋陵石刻，大致保持着和乾陵石刻同樣的風采，依然是唐陵石刻成熟階段的作品。石刻組合的制度化，與陵園建築群及宏大的山陵相呼應，共同形成肅穆、莊嚴、神聖的氣氛。

安史之亂以後，唐朝政治、經濟日趨衰落，陵墓石刻隨之漸失風采，無法與成熟階段的作品相比，但尚能延續其規制。玄宗泰陵、肅宗建陵、代宗元陵、德宗崇陵、順宗豐陵、憲宗景陵、穆宗光陵和敬宗莊陵等八陵的石刻，都是延續階段的作品，一般說來製作粗疏、體態無力、綫條鬆散，漸失唐陵石刻原有的雄偉風格。晚唐的五座陵墓，即文宗章陵、武宗端陵、宣宗貞陵、懿宗簡陵和僖宗靖陵，雖然仍保持着墓前石刻群的設置，但體姿瘦小，雕工粗率，顯示出衰微破敗的氣氛，可算是唐陵石刻的衰微階段，盡失原來的藝術光彩。創作唐陵石刻的藝術家們，因均係當時身分低下的匠人，姓名多不可考，僅在高祖李淵獻陵的石犀上，留有題銘，為“武德拾年九月十一日石匠小湯二記”。這位小湯二，是唯一留下名字的唐陵石刻藝術的作者。

北宋建國以後，將皇陵修建在今河南鞏義市，建有自宋太祖至哲宗七個皇帝的陵墓，加上宋太祖父親趙弘殷的永安陵，當地民衆習慣稱為“七帝八陵”。此外還葬有二十二位皇后，以及陪葬于皇陵的皇族和大臣們的墳墓，總數達千座之多。但是在金人滅北宋時，宋陵墓室多被盜掘，陵園亦遭到極大破壞，皆淪為廢墟，祇有神道石刻較多保存下來。據統計，目前諸帝陵尚存石刻總數達四百零七件（內殘缺不全的三十三件），諸后陵存石刻三百三十六件（內殘缺不全的五十件），陪葬墓存石刻六十九件（內殘缺不全的十九件），總數超過八百件^③。北宋皇帝的陵墓石刻，與唐朝皇帝陵墓石刻相比，其間的承繼關係十分明顯，而且一開始就制定了陵園的制度和神道石刻的規制，以及皇后陵園及勳戚大臣按等級區分的墓園制度，並規定了神道石刻的內容和數量。這充分表現出到北宋時中國中央集權的官僚機構已臻於完備，各種規章和禮儀制度更趨成熟，所以北宋一代的陵墓都是按照同樣的規範營建的，神道石刻也是如此，有着同樣的內容和數量，按規定位置陳放，僅祇是隨着雕造時間的先後不同，它們的細部刻劃和裝飾紋樣有些差異而已。概括來看，北宋皇帝陵墓石刻集中在上宮，按規定有六十件，除陳放在東、西、北神門的