

茂陵博物馆馆藏汉代马文物赏析

魏乾清

2026年是中国农历马年，马在中华文明中始终承载着奋进、忠诚的文化寓意。《后汉书·马援传》记载：“马者，甲兵之本，国之大用。”在汉代，马业已经远超出生产工具的属性，深深融入政治、经济、军事和文化当中，是国力的重要标志。《汉书·匈奴传》记载：“车骑者，天下之武备也。”《汉书·武帝纪》记载：“太仆校尉蒲荒三十六所，分布诸边，以郎为苑监，官奴婢三万人，养马三十万匹”，为北击匈奴、开通丝路奠定了物质基础。马不仅是军事装备的核心，更是经济交通的枢纽。《盐铁论》有言：“车马者，商之具也。”丝绸之路的驼铃声中，马始终是不可或缺的动力支撑。同时，马被赋予祥瑞寓意，《后汉书·舆服志》载：“逸礼王度记曰：天子驾六马，诸侯驾四，大夫三，士二，庶人一。”马的数量和规格成为等级制度的直观体现，已经具有实用价值与象征意义。

茂陵博物馆馆藏的汉代马文物，均出土于汉武帝茂陵地区。它们以不同质地和奇美造型，将西汉时期马的形象体现得淋漓尽致，是西汉盛盛时期艺术文化与物质文明的集中呈现，为研究西汉社会生活、军事建构、审美艺术及丧葬礼仪观念等提供了不可替代的宝贵实物佐证。

鎏金铜马(图1)通高42厘米，长76厘米，重26千克，系以西汉时大宛克烈斯坦、塔吉克斯坦和吉尔吉斯斯坦两国交界地区产的汗血马为原型精制而成，主体采用鎏金工艺。铜马昂首直立，双耳直竖如削刀，耳间有一突出肉阜，颈部装饰鬃毛，双目圆睁凝视前方，口微张，露出牙齿6颗，鬃毛翼状欲欲飘鸣，肌肉线条饱满流畅，从脖颈到臀部的曲线自然舒展，四腿直垂有力，蹄踏落地，体态矫健，马尾上翘，尽显蓄势待发的雄姿。马肌肉和筋骨雕刻符合解剖比例，其身中空，静中含动，气度非凡，有一发千里之势，在空中，静中为“金”或“天马”。整体造型精美绝伦，作一匹昂扬奋奋的样子，尽显沉静、自然阳刚之美，有一气一马”的对比量感，揭示出马的价值和科学价值。



图1 鎏金铜马

昂首直立，双耳直竖如削刀，耳间有一突出肉阜，颈部装饰鬃毛，双目圆睁凝视前方，口微张，露出牙齿6颗，鬃毛翼状欲欲飘鸣，肌肉线条饱满流畅，从脖颈到臀部的曲线自然舒展，四腿直垂有力，蹄踏落地，体态矫健，马尾上翘，尽显蓄势待发的雄姿。马肌肉和筋骨雕刻符合解剖比例，其身中空，静中含动，气度非凡，有一发千里之势，在空中，静中为“金”或“天马”。整体造型精美绝伦，作一匹昂扬奋奋的样子，尽显沉静、自然阳刚之美，有一气一马”的对比量感，揭示出马的价值和科学价值。

鎏金铜马的造型严格遵循《相马经》推崇的“天马”形制，四肢修长，正是汉代推崇的“天马”形制。《史记·大宛列传》记载，汉武帝得乌孙马后，名曰“天马”，后又得大宛汗血马，遂改乌孙马为“西极马”，汗血马为“天马”。这件鎏金铜马正是“天马”的艺术再现，既体现了汉代对良马的鉴别标准，也蕴含了汉武帝开疆拓土、渴西域宝马的政治抱负，是汉代军事、科技与艺术的完美融合。



图2 彩绘陶马

以浅刻手法勾勒，眼神专注有神，身躯比例匀称，肩背宽阔，胸肌、臀肌线条饱满流畅，腰腹紧致，四肢粗壮有力，前肢直立，后肢微踞，蹄部雕刻清晰，四肢骨分明，尽显膘肥体健之态。精准再现了良马的矫健体态。尾部上扬舒展，尾翼自然下垂，尾端向上卷曲并装饰结状，造型独特新颖，为同期陶马中的少见工艺手法，打破了传统陶马为同部常规形态。

陶马采用“分件模制+套接组合”的成型工艺，身躯、四肢、尾部均为单独模制，待陶坯半干后通过榫卯式接口套接组合，接口处理细腻平滑，结合紧密牢固，未见明显松动或断裂，组装后整体浑然一体，充分体现了当时先进的陶塑成型技术。表面经细砂打磨，局部施涂鲜红赭红色彩绘痕迹，推测原色以泥质灰陶为胎，整体色泽沉稳。因年代久远有所脱落，其以写实手法塑造，形神兼备，既注重对马匹体态结构的科学还原，又通过对头部神态、尾部动态的艺术化处理赋予马鲜活的生命力。



图3 青铜马

《公·列侯以下至三百石以上，皆铜刻，佩刀、剑、乘铜饰，加雕犀象、象牙。其朴素的风格与实用的设计，展现了汉代青铜器物“器以载道”的实用美学。这件青铜马或许正是仪仗中的组成部分。其朴素的风格与实用的设计，展现了汉代青铜器物“器以载道”的实用美学。

陶马(图4)马头部残高19.5厘米，重0.875千克。其以泥质灰陶为胎，

草枯鹿眠灰，雪尽马蹄轻。隆冬雪后初晴，诗人王维笔下马蹄踏过残雪的轻快意象跃然纸上。时光流转，当时间的车轮即将驶向“丙午”马年，我们循着考古的微小与历史尘烟，寻觅散落海南大地上的那些与“马”息息相关的文物遗存，它们或立于乡野，或藏于馆阁，串联起中华传统马文化的血脉，勾勒出一幅别具风格的海南“马上风华”画卷。

马生肖文化和尊马传统

古人爱马、尊马，将其列入十二生肖，位居第七。在天文星象中，黄道很早就被分为“十二星次”，其中“驹火”次对应的正是生肖。汉代《史记·天官书》记载：“驹辟岁，岁在午，鼠丑，以五月与牛、卯、毕燥出。”马年在岁阴纪年中被称为“驹辟岁”，即马年为岁阴之始。

古人对马的尊崇，早已超越动物本身，深刻融入政治、军事、文化与哲学领域，成为华夏文明的重要基因。《周易》有云：“服牛乘马，利以运宝。”《礼记·礼运》：“孔子作春秋，而西狩获麟，作春秋至此而绝笔。”马不仅是古代战争中的“乘骑”，更是国家礼仪、外交使节、商贸往来、文化传播的重要载体。从《史记》中汉武帝“欲得千里马”的典故，到《汉书》中“天子亲幸，车马之具，不可阙也”的记载，无不体现了马在中华文明进程中的一个鲜活的符号，凝结于各类文物之中。

古人对马的尊崇，早已超越动物本身，深刻融入政治、军事、文化与哲学领域，成为华夏文明的重要基因。《周易》有云：“服牛乘马，利以运宝。”《礼记·礼运》：“孔子作春秋，而西狩获麟，作春秋至此而绝笔。”马不仅是古代战争中的“乘骑”，更是国家礼仪、外交使节、商贸往来、文化传播的重要载体。从《史记》中汉武帝“欲得千里马”的典故，到《汉书》中“天子亲幸，车马之具，不可阙也”的记载，无不体现了马在中华文明进程中的一个鲜活的符号，凝结于各类文物之中。

海南“马”遗存寻踪

马蹄印(图1)位于海南省澄迈县老城镇罗群村东约500米处，是一处承载着地方传说与历史记忆的清代遗存。据《澄迈县志》记载，当地的由来伴随着有趣的民间传说：当时有一妇人骑马途经此地，马蹄踏处，地面忽然陷落，清泉涌出。由此“马”之名便由此世代相传。

马蹄印(图1)位于海南省澄迈县老城镇罗群村东约500米处，是一处承载着地方传说与历史记忆的清代遗存。据《澄迈县志》记载，当地的由来伴随着有趣的民间传说：当时有一妇人骑马途经此地，马蹄踏处，地面忽然陷落，清泉涌出。由此“马”之名便由此世代相传。

马蹄印(图1)位于海南省澄迈县老城镇罗群村东约500米处，是一处承载着地方传说与历史记忆的清代遗存。据《澄迈县志》记载，当地的由来伴随着有趣的民间传说：当时有一妇人骑马途经此地，马蹄踏处，地面忽然陷落，清泉涌出。由此“马”之名便由此世代相传。

该古井并接海南地方历史记忆，是古代先民利用丰富的智慧结晶，对于保存海南地方文化脉络、自然与人文历史的生动诠释。

大元军马下营石刻(图2)包含文字石刻与脚踏石刻两部分。位于乐东黎族自治县尖峰岭尖峰岭山下，是一处珍贵的元代摩崖石刻。文字面积约59.81平方米，镌刻于一块半圆型巨石之上，阴刻四字楷书：“大元军”“马下营”“甲午元至三十一年正月十日”“十一日到黎山”。其刻约10米处，有一方石壁上凿刻有两个圆形印迹与四个马蹄印迹，面积约51.41平方米，两者构成一组完整的遗存。

“大元军马下营”石刻印证了一处保存完好的元代摩崖石刻文物，不仅是元代政权深入海南岛、进行军事征服的见证，更是中央政权与海南边疆黎民关系史的缩影。石刻上的内容与元代梦境赋《至元癸巳黎黎碑记》及



图1 马蹄印



图2 大元军马下营石刻

《定安县志》《正德琼台志》等方志文物的记载得到了相互印证，对于研究海南岛在元代的政治、军事与民族历史具有重要的意义，是海南古代石刻与历史纪实相结合的文化遗产。

龙门山石人山马(图3)位于定安县龙门镇龙门山村的柳榔园中，现存石马一匹，石人(翁仲)一尊和赑屃(赐蚺)一座。石人形状似真人马，全石雕成，背部以下已埋入土中，露出部分呈站立状，马鞍、兽头等雕刻清晰；石人与真人等高，雕刻细腻，原应为恭立姿态，现已倾倒；赑屃形似巨龟，长约80厘米，背部中央留有规整的方形凹槽，为敬碑石的典型构造。据当地村民介绍，此处原有一尊体积极大的石羊，因年代久远，可能已遗失。

这组石像生具有明显的汉文化传统墓葬石刻特征，据史料记载，明清时期，中高等官员的墓葬前，神道两侧陈列“石像生”，推测墓主可能为明代高阶官员。此文物是海南地区现存为数不多、保存相对完整的墓葬石像生，具有超越时代、跨越地域的珍贵价值，其艺术造诣、雕刻技术及地方历史提供了珍贵的实证。

明代黑漆嵌螺钿人物纹长方漆盒(图4)是反映明代工艺与人们生活场景的珍贵文物，制作精美，现藏于中国(海南)南海博物馆。其主题为《西厢记》中的一篇《马说》，讲述了“千里马”与“伯乐”的典故，成为人才际遇的千古喻体。直至近代，徐悲鸿笔下奔蹄的骏马，亦成为民族精神的写照。由此可见，从礼制到艺术，马始终是中华文明进程中的一个鲜活的符号，凝结于各类文物之中。

《西厢记》是反映明代工艺与人们生活场景的珍贵文物，制作精美，现藏于中国(海南)南海博物馆。其主题为《西厢记》中的一篇《马说》，讲述了“千里马”与“伯乐”的典故，成为人才际遇的千古喻体。直至近代，徐悲鸿笔下奔蹄的骏马，亦成为民族精神的写照。由此可见，从礼制到艺术，马始终是中华文明进程中的一个鲜活的符号，凝结于各类文物之中。

黑漆嵌螺钿人物纹长方漆盒(图4)是反映明代工艺与人们生活场景的珍贵文物，制作精美，现藏于中国(海南)南海博物馆。其主题为《西厢记》中的一篇《马说》，讲述了“千里马”与“伯乐”的典故，成为人才际遇的千古喻体。直至近代，徐悲鸿笔下奔蹄的骏马，亦成为民族精神的写照。由此可见，从礼制到艺术，马始终是中华文明进程中的一个鲜活的符号，凝结于各类文物之中。

螺钿是我国传统的装饰工艺，其工艺可追溯至商周时期，其法是将贝壳、宝石等磨制后，根据图案嵌于器物表面并打磨平整。螺钿工艺至明代已发展极为成熟，此盒正是采用螺钿工艺，展现了明代工匠精湛的技艺和人们生活的雅趣。螺钿与部分马耳为实心螺钿，烧好后经火丹预先磨制孔洞。这种模块化的生产方式，不仅提高了制作效率，也体现了汉代陶器生产标准化与专业化水平。

陶马通体施加彩绘，采用天然矿物颜料绘制纹饰，彩绘水平高，装饰华丽，组合多样。绘制内容包含马具与配饰，有的通体施白釉为底色，用红、紫、红、黑等颜色来表现纹饰，有的则通体施黑釉为底色，上面用红、白色彩绘来表现纹饰。鞍、鞍轭等马具、马头正面额头处绘有当卢，配有络头与衔，络头上有点状纹饰和节约；马身有鞍，鞍下有鞍鞅，鞍鞅用肚带、胸带固定于马背上，鞍鞅上绘有装饰纹饰；马背、胸带上绘有杏叶形纹饰。从绘制的路轡制式来看，先在马背上铺毡毯物，上面放置鞍鞍，再用鞍带固定，鞍轡的弧度与马背贴合，有明显鞍鞍的特点，软轡鞍制最适用于骑乘的专用鞍具。这反映了汉代骑兵马具的发展对马具的影响。陶马的马具均为彩绘表现，这种以彩绘代替的方式，既符合陪葬明器的功能定位，又保留了马具的文化信息。



图5 灰陶车马

香山陶马的姿为静态伫立，通过规整的体态塑造，给人以肃穆庄严之感。陶马的细部刻画，暗含整装待发的态势，在动与静之间积蓄能量。陶马筋力丰满，英俊矫健，整个形态生动传神，显示出“天马”特征。这反映了汉代对原有车马的成功改良。“天马”崇拜是汉代对马的质量和速度的追求，其形成根源在于马在农业生产、军事征战及日常生活中的不可或缺的实际价值。

香山汉墓彩绘陶马作为贵族陪葬品，从陪葬数量、工艺水平及保存完好程度来看，体现了墓主人的显赫地位，反映了汉代丧葬文化中的等级秩序。陶马身上的彩绘卷云纹、水波纹等线条流畅，不仅是装饰，更是汉代祥瑞观念的体现，寄托了人们对升仙的向往以及“天人感应”思想的艺术化展现。出土陶马配饰马衔仅佚，还原出行车队，体现了汉代“事死如事生”的丧葬观念。

自战国时期，就有“聚马引魂”的观念，在画像石、画像中常见“仙人引路”纹样，在汉代画像石中，马有引导神仙、引导灵魂升仙的寓意。汉代社会稳定，经济发展，马文化因涌丰富，除军事作用外，还有等级礼制、身份象征、精神寄托等作用。香山汉墓的彩绘陶马是汉代丧葬文化的体现。

古代陶器具有一定历史时期的文化与生活的特征，器型上的分布大多寄托了人们对美好生活的愿望。马在人类生活中扮演着极其重要的角色，古人誉马为“灵兽”，从而孕育出深厚的崇马文化。比如“一马当先”“马到成功”“汗马功劳”等成语，皆蕴含美好寓意。源于人们对马高尚品格的赞誉，马也逐渐成为勇敢自强、奋发向上的精神象征。

马的艺术表现在每个历史时期呈现出不同的风格与特征。从商周至元明清，马的形象表达了纷繁、简约、写实、多元的发展过程，反映了不同时代的审美取向与文化内涵。先秦时期，马是彰显权力和军事重器的象征，因带有神行色而造型略夸张，具有威慑力。如南越王墓陶马彩绘陶马纹带铜圈，立马的头颈部采用圆雕手法，与器体边缘相接，軛干四枝则以浮雕形式融入器体。同向的两匹马之间的底座上还巧妙地装饰了兽面纹，增添神秘色彩。战国的陶马，造型逐渐写实，如故晋博物院藏战国铜马，头小身大，姿态较为僵硬，可见当时马文化尚未完全摆脱神性色彩的范畴。

在中华传统文化中，马的形象贯穿古今。丙午年将至，通过对海南马文化的寻踪，不仅可领略马的独特魅力，更能追溯中华历史血脉中那股生生不息、奔腾向前的文化力量。

这件从深海中重见天日的青花天马纹碗，不仅是明代海上丝绸之路贸易往来的实物见证，也生动诠释了当时的南海贸易路线，为研究明代外贸经济、航海技术、海洋贸易提供了珍贵的实物资料。

这件从深海中重见天日的青花天马纹碗，不仅是明代海上丝绸之路贸易往来的实物见证，也生动诠释了当时的南海贸易路线，为研究明代外贸经济、航海技术、海洋贸易提供了珍贵的实物资料。

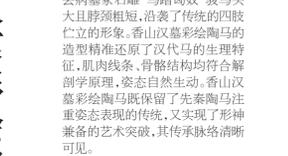
鉴赏

马身说马

从青州香山汉墓彩绘陶马俑看中国马文化传承



青州香山汉墓彩绘陶马俑



王娜

去岁暮家石雕“马踏匈奴”骏马头大耳竖且昂扬，沿袭了传统的四肢伫立的形象。香山汉墓彩绘陶马的造型精准还原了汉代马的生理特征，深入探究骨、骨结构均符合解剖学原理，姿态自然生动。香山汉墓彩绘陶马既继承了先秦陶马注重表现力的传统，又体现了形神兼备的艺术突破，其传承脉络清晰可见。

魏晋南北朝时期造型频繁，马多为“中骑骑”的骑马形象。出土的陶马塑造得浑厚有力，低头长嘶，马背有鞍轡，马具工细。这些马的形象反映了当时的军事需求，体现了民生疾苦与融合的时代特征。为隋唐时期充满自信与力量的骏马艺术奠定了基础。

唐代养马之风盛行，马的形象摆脱了魏晋时期的风格，整体感更强更加饱满雄健。无论是唐三彩马俑还是昭陵六骏石马，都极致地体现了马的灵动与神采。马的肌肉线条清晰，臀部发达，腿部有力，蕴含朝气蓬勃的生命力。唐代的马形象彻底褪去了早期的神异色彩，以一种自信、雄浑且贴近现实的姿态呈现，独具盛世气象。

宋代马形象的表达与文雅的结合，马的形象与配饰、唐代的雄健奔放对比，带有内蕴之美，与沉静的气质。在重文轻武的社会背景下，马的鞍轡与力量感削弱，更加偏向于文人意趣的抒发。以李公麟为代表的画家，用精微细腻的白描技法，将马的形象塑造得气韵生动，含蓄蕴藉的风格。同时，在青州窑等民间工艺中，马的形象则变得简朴明快，富有生活气息。

元代南朝时期，马的形象继续发展演变。元代对马背民族建立的王朝，对马的依赖和崇拜达到顶峰，马文化渗透到社会的方方面面。那时涌现了一批民间画家，他们大多为文士，艺术创作在不同程度上沐浴了明清时期，以郎世宁为代表的西方传教士将焦点透视与解剖学融入创作，塑造出极其写实、光影立体的御马形象。整体上，这个时期的马形象从元代自由洒脱、逐步走向技法上的精湛与艺术表现上的程式化，折射出当时国家在文化上日臻保守与内敛的倾向。

马文化的意蕴与象征意义

《后汉书·马援传》记载：“马者，甲兵之本，国之大用。”《新唐书》记载：“马者，国之武备，天下之资，国之枢机。”这反映了古代统治者对马极为重视和敬崇。在中国传统文化中，马象征着忠诚、坚毅、驰骋、昂扬，是中华民族自古以来崇尚不息的精神图腾。而合从文明传统中，马更是取文明发展的重要载体。

在中国传统文化中，马有着崇高的地位和象征意义，代表了力量、才智、作为、作用。韩愈通过《马说》强调了人才识别和任用的重要性。将“千里马”比作人才，体现了古人对马的认可与赞赏，以及对人才的尊重与渴求。汉武帝帝从西域的大宛引进“汗血宝马”，并创作《天马歌》，马的形象逐渐开始神化，丰富了马的文化内涵。在军事方面，马是古代作战、通信与运输的关键，骑兵是保家卫国的最重要军事力量。由此可见，古人对马的崇敬程度非同一般，蕴含着对战斗力与实际价值的推崇，寄托着对国家安宁、疆土稳固的深切期许。

中国的马文化源远流长，在中华文化中占据着重要的地位。香山汉墓出土的彩绘陶马不仅见证了汉代文明，更是中华马文化绵延数千年的、生生不息的实证。纵观古今，马是吉祥的象征，马到成功、一马当先等成语深入人心。在诗词、绘画、雕塑等艺术领域，马始终是表表里的对象，在中华文化中作为表现奋发向上的主题经久不衰。

《作者单位：泉州市博物馆》

马的艺术表现在每个历史时期呈现出不同的风格与特征。从商周至元明清，马的形象表达了纷繁、简约、写实、多元的发展过程，反映了不同时代的审美取向与文化内涵。先秦时期，马是彰显权力和军事重器的象征，因带有神行色而造型略夸张，具有威慑力。如南越王墓陶马彩绘陶马纹带铜圈，立马的头颈部采用圆雕手法，与器体边缘相接，軛干四枝则以浮雕形式融入器体。同向的两匹马之间的底座上还巧妙地装饰了兽面纹，增添神秘色彩。战国的陶马，造型逐渐写实，如故晋博物院藏战国铜马，头小身大，姿态较为僵硬，可见当时马文化尚未完全摆脱神性色彩的范畴。

在中华传统文化中，马的形象贯穿古今。丙午年将至，通过对海南马文化的寻踪，不仅可领略马的独特魅力，更能追溯中华历史血脉中那股生生不息、奔腾向前的文化力量。

当乙巳蛇年携其深邃隐晦时光帷幕，丙午年马已昂扬踏尘，奔腾而来。重庆中国三峡博物馆所藏70余枚历代马形花钱，如一部镌刻于方寸铜金上的文明索引，自宋迄清，翩然浮现。这些“花钱”并非流通货币，而是古代特为祈福、赏玩而铸的厌胜钱，民俗俗，题材丰富，意蕴深邃。它们不仅构筑起一座跨越千年的马文化微型博物馆，更揭示了“马”意象如何融入中华民族精神世界，成为“马到成功”新春祈福最生动的历史注脚。

汗血赤兔与八骏天驹：名马谱系中的权力想象与祥瑞建构

马形花钱首先是一部微缩的名马谱系，谱系主要由两大文化脉络交织而成：一是源自《史记》《西京杂记》等史籍的历史名马，二是出自《穆天子传》《淮南子》等典籍的神话灵兽。

前者以“宋大宛马花钱”与“宋赤兔背马花钱”为代表。大宛马即昭赫有名的汗血宝马，作为汉武帝强力获取的西域宝畜，它成为国力强盛、君主雄心的象征；“赤兔”则契合《三国志》及后世演义渲染，从吕布之骁勇到关羽之忠义坐骑，完成了从日行千里之宝马到义薄云天精神图腾的升华。此类花钱，将历史叙事中极具符号性的名马塑造为对理想神祇的寄托。

魏晋南北朝时期造型频繁，马多为“中骑骑”的骑马形象。出土的陶马塑造得浑厚有力，低头长嘶，马背有鞍轡，马具工细。这些马的形象反映了当时的军事需求，体现了民生疾苦与融合的时代特征。为隋唐时期充满自信与力量的骏马艺术奠定了基础。

唐代养马之风盛行，马的形象摆脱了魏晋时期的风格，整体感更强更加饱满雄健。无论是唐三彩马俑还是昭陵六骏石马，都极致地体现了马的灵动与神采。马的肌肉线条清晰，臀部发达，腿部有力，蕴含朝气蓬勃的生命力。唐代的马形象彻底褪去了早期的神异色彩，以一种自信、雄浑且贴近现实的姿态呈现，独具盛世气象。

宋代马形象的表达与文雅的结合，马的形象与配饰、唐代的雄健奔放对比，带有内蕴之美，与沉静的气质。在重文轻武的社会背景下，马的鞍轡与力量感削弱，更加偏向于文人意趣的抒发。以李公麟为代表的画家，用精微细腻的白描技法，将马的形象塑造得气韵生动，含蓄蕴藉的风格。同时，在青州窑等民间工艺中，马的形象则变得简朴明快，富有生活气息。

元代南朝时期，马的形象继续发展演变。元代对马背民族建立的王朝，对马的依赖和崇拜达到顶峰，马文化渗透到社会的方方面面。那时涌现了一批民间画家，他们大多为文士，艺术创作在不同程度上沐浴了明清时期，以郎世宁为代表的西方传教士将焦点透视与解剖学融入创作，塑造出极其写实、光影立体的御马形象。整体上，这个时期的马形象从元代自由洒脱、逐步走向技法上的精湛与艺术表现上的程式化，折射出当时国家在文化上日臻保守与内敛的倾向。

孙武吴起与班超散骑：军事叙事中的将星人物与功业图腾

马形花钱的另一个深邃维度，是其与军事文化的深度联结。馆藏中大量以“将”为题材、马与将结合的纹样，并非简单吉祥的图式，而是幅幅微型的名将功业肖像。

其中，晋将的纹样首推“宋吴将孙武马形花钱”。孙圣孙武，其善骑术于兵伐魏，兵法中的“疾如鸟”的喻性思想，马成为抽象军事哲学的物质化符号，与之辉映。

“宋吴将孙武马形花钱”“宋吴将散骑”等一系列纹样，以官职军衔谓将领，配以矫健马匹，突出的是将领个人的勇武气概与冲锋陷阵的豪情。它们与“宋骠骑将军马形花钱”一起，共同塑造了古代战争中千骑卷平冈的悍将形象。

“宋吴将班超背马形花钱”则体现出“马上功名”这一儒家文人的极致理想。它巧妙地将对投笔从戎、立功异域的中国从军将士史诗与马上封侯的想象寓于一炉，班超的功业，激励了无数后世书生成为建功立业与丰功伟业的向往。

这些“将”马花钱，共同构成了一套完整的尚武精神与功业价值的宣发体系。它们不仅用于祈求个人武艺成长，还在潜移默化中，向仕途官员灌输忠勇、谋略、功业等核心价值。是研究中国古代军事史与文化价值观念的獨特实物材料。

龙马精神 方寸乾坤——从馆藏马形花钱看中华文明中的奋进图谱

马很早就被文学的霞光所笼罩，从诗经典故中升华中丰富的文化意蕴，并回响于物质创造。马形花钱，正是这种文体传承的精致载体。

“骐骥”在汉语中是对骏马或千里马的雅称，源自《楚辞》“乘骐骥以驰骤兮”，自古便是良马与才的互喻。

“骐骥”在汉语中是对骏马或千里马的雅称，源自《楚辞》“乘骐骥以驰骤兮”，自古便是良马与才的互喻。马形花钱，其马形象奇灵动，仿佛正欲挣脱缰绳，跃入文宇的想象空间。

“追风”“追电”之名，则极言其速。喻指人才脱颖而出，事业迅猛发展。“宋追风马形花钱”与“宋追电马形花钱”，便将对速度与机遇的渴望凝固于方寸。

“宋追风马形花钱”系列典故(图1)，相传汉武帝时神马出现渥洼水中，此马属附会龙马，后世遂演成神马的代称，更常用来比喻绝世才俊。此类花钱，将一段带有神秘色彩的历更记载，转化为对超群才华与不凡际遇的绝佳祝愿。

“宋俊马龙窟”“宋龙驹”系列花钱，则将马与中华至善图腾龙相联系。龙驹，字皆为骏马美称，喻指少年英才，气度不凡。此标志着马的意象已从地上的神兽，飞到天上与血脉相连的层面，契合了望子成龙的家族厚望，与对超凡脱俗境界的追求。

这些源自古典的马形象，使得花钱超越了日常祈福的层面，进入了民族集体记忆与精神传承的领域。

魏晋时期的吐鲁番雕塑，与唐代娴熟的雕塑艺术相比，无论是彩绘人物俑还是动物俑，都略显稚嫩。特别是吐鲁番阿斯塔那东晋墓出土的几尊彩绘木雕马俑，雕刻得比较认真，但比例失调，散发出诡异的气息。如同现代流行的卡通艺术杰作。1966年阿斯塔那51号墓发现的彩绘木马(图4)，雕刻得充满童趣。先分别雕刻出马身、两腿、四肢和尾巴，然后拼接组装而成，用木刻固定，再施彩绘。马身呈圆筒状，马头狭长，用墨线勾勒出五官，马嘴张开，马眼突出，无耳(或缺失)，眼(Kao)圆突出，四肢上粗下细，无足，后腿雕有曲线，前腿直立，两片黑木插入马背，再用墨线勾勒出鬃毛状，表示马背上的成鞍鞍具。

1964年阿斯塔那22号墓出土的一尊彩绘木马(图5)，也是东晋时期的作品，与上一件木马相比，更像是一匹初出茅庐的驹。通高25.5厘米，长43厘米。此件彩绘木马也采用了分段雕接法，分马头、马颈、上身、下身、马尾和四肢，共有13块，经胶合成型。马通体彩绘，白色底上施以赭、黑和淡青等色描绘五官和马鞍等其他部位。伸长的脖颈上，插着没有色彩的弧形木牌，以表示浓密卷曲的鬃毛。马鞍下是宽长的黑色泥质掩盖着马的腹部，几处阴线，描绘中部没有马鞍。马嘴咧开露齿，呈喇叭状，动态感强。双目注视前方，四肢粗壮，岔开站立。

在广袤的民间信仰土壤中，马形花钱紧密融入百姓的日常生活与生命历程，成为协调人与自然、人与命运关系的中介。其中最核心的信仰莫过于“禄马”之说。“宋齐骑青驹背马形花钱”骑师从东晋，青驹驯驯，共同构成了禄马扶持、人马安泰的吉祥意。

而将世俗愿望推向巅峰的代表，应是“飞黄”系列花钱。飞黄最早见于《淮南子》，本为神兽，后逐渐被理解为神马，最终衍生出“飞黄腾达”这一成语。从“宋飞黄背马形花钱”到“明飞黄马形图花钱”，再到“清飞黄背马形花钱”，飞黄的形象日益突出，鲜明地表达着平步青云的寓意。

宋清之变与雅俗共赏：审美流变中的时代心影

马形花钱的艺术风格犹如一面镜子，映照出不同时代的社会审美与精神风貌。该馆藏序列清晰勾勒出从先秦至清流的演变轨迹。在秦汉时期，除了红、白、黑色之外，还有戴青布色线，采用绿色、橙黄、深蓝色等分段染色。在圆上分布着以轴对称分布的十六个联珠，轴线上四个圆环内雕刻着方布带唐花和四方唐草纹，圆圈中的对马有翅膀，分为“天马”和向前足腾起作行走状。马脚下部是一组戴青色的花卉图案，由中央一个莲蓬图案，下垂三瓣唐花和两侧蔓生的卷叶纹组成。

1972年吐鲁番阿斯塔那188号墓出土的绢画《牧马图》(图10)，纵57.3厘米，横23.6厘米，是盛唐时期的艺术作品。画面中一位头戴黑色头巾、身着白色长袍的男子，正手持鞭子，领着几只黄色的马儿行走在绿茵场上，马儿低头，前蹄一蹬抬起，似乎想吃地上的野草，远处鸟儿在飞翔，与马夫相比，马儿画得更加突出，马上的马具，马鞍都一应俱全，与阿斯塔那唐墓出土的羊筋肉少的骏马相比，这四匹马显得肉多筋少，膘肥厚重，可能受到中原马匹风格的影响。

新疆维吾尔自治区博物馆历史展厅陈列的一匹泥塑陶马(图8)，马鞍和鞅装饰华丽，马鞍表面绘有图案以花草为主，色彩鲜艳。此外，马帽项下挂青马鬃色璎珞垂饰，为骏马增添了几分姿色。

新疆维吾尔自治区博物馆历史展厅陈列的一匹泥塑陶马(图8)，马鞍和鞅装饰华丽，马鞍表面绘有图案以花草为主，色彩鲜艳。此外，马帽项下挂青马鬃色璎珞垂饰，为骏马增添了几分姿色。

新疆维吾尔自治区博物馆历史展厅陈列的一匹泥塑陶马(图8)，马鞍和鞅装饰华丽，马鞍表面绘有图案以花草为主，色彩鲜艳。此外，马帽项下挂青马鬃色璎珞垂饰，为骏马增添了几分姿色。

新疆是中国最早驯养马匹的地区之一，也是养马最多的省区，有着悠久的赛马历史和深厚的马文化底蕴。马在历史上上为人类立下了“汗马功劳”，曾广泛用于农业生产、交通运输和军事等活动，在中国古代历史文献中记载颇多，新疆考古发现的有关马的文物也比比皆是。

三千多年前的马骨

来自中亚地区哈萨克斯坦的柏台遗址。柏台遗址距今约5500年，遗址出土了大量的马骨、马骨工具，陶片上还检测出了马脑脂肪酸的残留物，这些证据都表明柏台人已经开始驯马并在日常生活中使用家马。2016年7月，中国社会科学院考古研究所的温宿县呼斯塔遗址发掘出土了2具完整的马头骨，距今3900年至3600年，考古专家认为，大约在4000年前，新疆地区已经掌握了驯马的方法。

古人除用黄金金饰首等装饰品外，还制作骆驼、马、鸭子、老虎等小动物，虽不及泥俑、木俑高大，自有灵动之趣。如阿勒泰地区青河县小阿勒泰发现的黄金金马(图11)，造型独特且神秘。金马全长6.3厘米，宽3.2厘米，体态雄壮，呈奔驰状，嘴微张，眼望远方，四腿呈“Z”字力前奔，马须鬃毛飘逸，尾毛弯曲高扬，左右两侧有高耸翅膀，如飞马般动魄。考古人员曾在中亚塞塞墓葬中发现黄金带装饰马匹，是塞族文化遗存，有人认为是古希腊传统中的格瑞芬形象。

新疆考古工作者还在克孜勒苏柯尔克孜自治州阿合奇县发现了金马铁蹄(图2)，也十分神秘，为战国时期，长5厘米。金马铁蹄修长而细，侧身蹄部，前肢弯曲呈飞蹄状，后两腿弯曲而上，蹄面顶到马鼻。金马造型优美、奇特，表现出斯基泰艺术风格。

马鞍是人类骑马时所用的辅助用具。我国保存较好的马鞍来自新疆县苏贝希墓地，长46厘米，为战国时期的器物(图3)。马鞍主体包括马鞍、马鞍鞍轡，均用皮革缝制而成，内部填充充密的鹿毛，以减轻在鞍上缝合加层，因而在其表面留下密集而整齐的针眼。鞍轡与三条平行的宽皮带相连接，间隔有空隙。马鞍前后两端略略收窄，断面呈半月形，分别连接鞍轡和后鞍，下缘还连接有一根腹带。

木雕马俑 东晋

木雕马俑 东晋

泥塑五花马 唐代

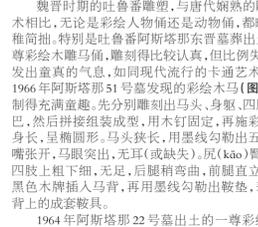


图7 彩绘泥塑鞍马俑 唐代

联珠对马纹饰 唐代

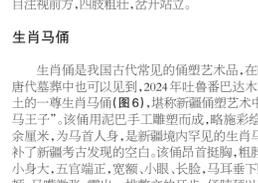


图9 联珠对马纹饰 唐代

马、牛、羊、骆驼在中国古代文物中比较多见，但在古代丝绸上比较少见。阿斯塔那唐墓出土的一块联珠对马纹饰(图9)上的马，长17厘米，宽11厘米，其造型与青海县发现的金马马币，有异曲同工之处，充满了异域色彩。联珠对马纹饰上的来红地联珠对翼马纹采用三色织锦提花法。在线纹方寸中，除了红、白、黑色之外，还有戴青布色线