

洛阳唐代乐舞陶俑二论

郭画晓

(洛阳博物馆 河南洛阳 417000)

More than 60 pieces of pottery figurines of dancers and musicians were excavated out of a good many of Tang dynasty tombs around Luoyang area during 70 ~ 80s , 20th century. These pottery figurines ushered amazing imagination and creation of Tang people.

Key Words :Luoyang Tang Dynasty Pottery figurines of Dancers and Musicians

内容提要 20世纪70~80年代,洛阳地区考古发掘的诸多唐墓中出土了60余件乐舞陶俑,这些乐舞俑以独有的审美观照方式,向人们展示了唐人独具魅力的审美观和无羁无绊的想象力。从像俑那一颦一笑的表情,刚柔相济的舞姿,绚丽斑斓的彩绘,让人感受到梦幻般的美丽,看到一种充满生命激情的民族文化,以及塑艺大师那浪漫离俗的情怀和卓越非凡的创造力。

关键词 洛阳 唐代 乐舞陶俑

中图分类号 K876.3

文献标识码 A

早在春秋战国之际,人殉之风就受到抨击和扼制,尤其是秦献公即位(公元前384年),下令废除活人殉葬制度。于是用陶俑、木俑、泥俑、石俑及金属俑等象人明器作为陪葬。与此同时象人明器的制作也日益俱增,《韩非子·显学》有“象人百万,不可谓强”的说法,足见当时俑器之兴盛。目前考古发现最早的陶俑是1937年安阳小殷墟晚期王室墓出土的3件人形带枷陶俑,人像制作简朴,表层敷红彩,面部表情忧郁,似模拟奴隶或战俘的形象。1972年山东临淄郎家庄1号齐国殉人墓出土的6组陶塑乐舞俑,均细腰长裙,挥臂起舞,表情天真稚拙,造型简洁生动,其自然之质、粗犷之美,集中体现了中国古代造型艺术注重动态表现的特点。可见,春秋战国时期,乐舞俑的设计已经突破了先前均衡对称的静态造型模式,在“形具而神生”(荀子·天论)的审美观念影响下,能抓住舞者瞬间动作的定格来刻画人物,这种动态表现手

法已成为当时雕塑造型艺术的主流,也为汉唐乐舞陶俑的兴盛奠定了坚实的基础。到了唐代,陶俑数量之多,形制之繁,工艺之精,堪称古陶俑史上的空前绝后,而洛阳地区出土的众多各具特色的唐代陶俑,可以说是唐代乐舞陶俑的代表作品。

洛阳地处中原,唐时与长安并称东西两京,是仅次于都城长安的又一政治中心。在武则天秉政时期,曾一度改东都为神都,修建明堂,熔铸九鼎,立武氏七庙,迁雍、同等7州10万户以实洛阳,骤然间宫林苑囿蜂起,声色服玩云集^[1],使东都洛阳政治经济之繁荣,文化之昌盛,都达到了中国封建社会的最高峰。其间,乐舞煌煌,长盛不衰,无论是鼓乐之雄壮,琴乐之飘逸,还是殿堂乐舞之乐声激昂……璀璨的唐代乐舞都统统汇聚到洛阳隋唐文化的壮阔景观之中。可以说,继两周文化、汉代文化高峰之后,隋唐文化的空前发展也使洛阳的文化艺术进入了一个空前繁荣的时代。这点我们能



图一// 孟津岑氏唐墓出土乐舞陶俑

从洛阳出土的唐代乐舞陶俑中领略其风貌。目前,据不完全统计,建国以来考古工作者先后在洛阳关林、龙门、谷水、孟津、偃师等地,发掘清理出隋唐时期墓葬共 1000 余座,其中出土了大量风姿绰约、精美绝伦的乐舞陶俑,这些乐舞俑反映了唐代洛阳地区上至宫廷贵族、下至贫民百姓,欣赏乐舞、参与乐舞,一派歌舞升平的蔚然景象。

一 洛阳唐代乐舞陶俑的形制及文化内涵

1976~1991年,在北邙、龙门、偃师、孟津等地的唐墓中出土的彩绘乐俑、骑马乐俑、舞俑 60 余件,乐俑有吹箫、箜篌、竖笛、弹琵琶、箜篌、抚琴、击鼓等,舞俑有男女各种舞蹈造型。这些乐舞陶俑在形制上大致可分为两类。

一类有舞者表演、乐者伴奏的舞乐场面。其表演的舞乐节目多为适宜于家庭演出的“软舞”。所用乐器主要有琵琶、古琴、横笛、竖笛、洞箫、排箫、箜篌、铜钹等,乐队多为坐着伴奏,在厅堂雅室内吹奏弹拨、轻歌曼舞,很适合宴饮宾客时的娱乐气氛。如 1991 年 9 月在洛阳孟津县岑氏唐墓出土的乐舞陶俑(图一),6 件伎乐俑均作跏趺姿态,据《新唐书·音乐志》载:“分乐为二部,堂下立奏为之立部伎,堂上坐奏,谓之坐部伎。”其应属于唐代的“坐部伎”。尽管这些伎乐俑手中所持的乐器已不存,但从两手的不同姿态看,有 4 人屈手握于胸前,似在吹奏乐器;另外 2 人伸手于前下方,似在弹奏琵琶。其演奏方式应属于“以琵琶为主”的管弦乐演奏,内容可能是十部乐之首的“燕乐”,燕乐又称宴乐,即“宫中宴用坐奏”(《新唐书·礼乐志》)。从

史料记载来看,唐代乐舞的普及程度较之两汉时期更为广泛和深入,尤其盛行各种民间音乐的宫廷燕乐。由于唐代最高统治者对乐舞的爱好和提倡,客观上起到对音乐文化的引领和支配作用,举国朝野形成一种爱音乐、喜歌舞的宴乐风气。繁华的商业都市,贵族文人连接不断的大席小宴,又必以歌舞相佐,极大的社会需求,使歌舞乐伎大量涌现。唐代音乐机构规模宏大,分工精细,乐工数以万计,技艺高超,又为培养和输送高水平的宫廷宴乐人才作了保障。唐代国家疆域扩展,国际间及各民族间的贸易文化的频繁交流,为宫廷宴乐吸纳多元曲风提供了更大的空间。当时的音乐既汇集了中外和南北乐器,又融合了边疆和中原内地的曲调,与汉族传统的清乐一起成为当时宫廷音乐的主流。这种音乐往往有舞蹈相伴,讲究音乐和舞蹈的配合。在盛行的乐舞中,小型表演性舞蹈分为“健舞”和“软舞”两类,“健舞”的音乐节奏明快、铿锵有力,舞蹈动作刚健挺拔、爆发力强;“软舞”的音乐节奏舒缓、余音缭绕,动作缓慢柔美、婀娜多姿。如孟津岑氏墓出土的这一对舞俑,皆着半臂长裙,体态玲珑,生气昂然,她们以扭动的身段和半侧的脸庞来表现女性的千娇百媚。舞蹈风格舒缓轻柔,高雅抒情,颇似唐代的“软舞”,但又不失华丽、热烈的浪漫气息。

另一类是骑马乐俑。骑马乐俑的出现反映了唐代鼓吹乐的流行和变化。鼓吹,原本为汉代的一种军乐,传为班壹所创。《汉书·叙传》载:“始皇之末,班壹避坠于楼烦,致马牛羊数千群。值汉初定,



图二// 偃师柳凯唐墓出土骑马乐俑

与民无禁,当孝惠高后时以财雄边,出入弋猎,旌旗鼓吹。”汉代鼓吹乐分为“黄门鼓吹”、“短箫铙歌”、“骑吹”、“横吹”和“箫鼓”等5部。宫廷仪仗多用鼓吹,军中马上骑奏多为横吹。魏晋以来鼓吹更广泛地应用,凡有官职的人几乎都可以得到鼓吹。鼓吹进入朝堂,成为宣扬威仪、标志身份之卤簿仪仗的组成部分。隋唐时期的鼓吹乐较两汉、魏晋更加严格,也更加规范化和制度化。唐中宗景龙二年以前,惟四品以上官员才有鼓吹仪仗。《新唐书·仪卫志》记载唐代鼓吹仪卫制度,大驾卤簿鼓吹分前后两部,前部鼓吹包括铙鼓、大横吹、羽葆鼓、小横吹等,后部鼓吹有羽葆鼓、铙鼓、小横吹。鼓吹五部在卤簿中混杂使用。如1988年4月在偃师柳凯唐墓出土的骑马乐俑(图二),乐者手持的乐器可以辨知的有排箫、竖笛、横笛、箏篥,接近于鼓吹乐中的大横吹乐器。目前洛阳出土的鼓吹俑,无论是偃师的柳凯墓的,还是偃师唐恭陵哀皇后墓的,都可以看出唐代鼓吹多数是骑在马上骑吹,这种骑吹显然是受北方少数民族鼓吹的影响。总之,唐代鼓吹,有别于汉魏时期的单纯、粗犷,代之而起的是一种轻歌曼舞之曲,鼓、角、箫、笛所奏出的嘹亮乐声,是对唐代昂扬时代精神的讴歌,也是对唐代“忆昔开元全盛日,小邑犹藏万家室。稻米流脂粟米白,公私仓廩俱丰实”(杜甫:《忆昔》)的富足生活的颂扬。

细看洛阳唐代乐舞俑,我们不难发现制俑大师着力在表现歌舞升平、兴高采烈的场景和唐人

自信自足、自由自在的情趣。这种生机勃勃的浑厚胸怀,无不弘扬着唐朝太平盛世富饶的时代气息,显示出极为纯熟的艺术技巧和丰富多彩的艺术特色。

二 洛阳唐代乐舞陶俑的艺术特色

唐代是继汉代之后又一个大一统的封建政权。它在思想文化上承接的是魏晋南北朝的遗产。其中外来的、非汉族的文化也一同被继承下来,更重要的是形成了能够容纳不同思想意识背景的文化形态的广阔胸怀^[2],进而发展和创造了具有特色的盛唐文化艺术。就唐代的雕塑艺术而言,它熔铸南北,不仅继承了北方原有雕塑艺术浑厚雄健的艺术风格,而且还融入了南方雕塑艺术中清新柔润的特点,使其雕塑作品既有别于两汉时期的古拙质朴,有异于魏晋时的清新飘逸,更不同于宋元时期的精致工丽,达到了写意的审美特征与融汇贯通的表现手法相结合的完美与成熟。洛阳唐代乐舞陶俑正是如此。

1. 塑绘的完美结合

洛阳唐代乐舞陶俑的艺术魅力得益于创作形式上的处理。将雕塑与绘画完美结合,以获得“迁想妙得”的艺术效果,这是与前代的陶塑风格一脉相承的。在我国,以土质为材料的雕塑艺术从来就是与彩绘结合在一起的。早在新石器时代出现的彩陶文化就是塑绘结合的产物,如甘肃秦安邵店大地湾仰韶文化遗址出土的彩陶瓶,瓶口塑成人头形,人面眉清目秀,从其神情和发式来看,乃是

一位温顺的女孩。瓶体的彩陶纹饰用平行弦纹分割成3个区间,每个装饰区间均以圆弧三角纵横交错成花团簇锦的画面,犹如女孩身穿的节日盛装,颇具艺术魅力。我国古代这种将雕塑与彩绘相结合的做法,不仅使得雕塑既有立体形象的体积感,而且还有绘画般的笔墨情趣和色彩美感,给人以耳目一新的感受。因而在我国民间很早就流传着“三分坯子七分画”,“塑其容,绘其质”的俗语,由此可见彩绘在雕塑中的重要作用。

图二中的彩绘骑马吹箫俑,头戴黑色红沿风帽,面部眉、眼、须用墨线勾画而成,微凸的双唇也彩绘上朱丹,显得鲜活而生动。身穿红色窄袖长袍,下着黑色裤,足穿黑色长靴,双手持排箫吹奏,端坐于白马之上。骑马吹箫俑色彩绚丽,形神兼备,令人叹为观止。尤其是这些色彩的精心描绘,不仅掩盖了陶土土色的单调寒碜,而且还运用了色彩的对比、统一等多种设色方法,使骑马吹箫俑由此获得了那种单纯强调立体感的严格意义上的三维空间艺术所无法获得的艺术效果,给整个作品灌注了强有力的生机。同时,从这些彩绘乐舞陶俑的色彩运用上,我们还可以看到,红色最为常见,这与先民们对红色有一种特殊的情感爱好,也与人们最容易接触到红色有关。格罗塞经分析一些原始民族对红色的爱好后在《艺术的起源》一书中写道:“这种种的事实都证明了红色的美感,是根本靠着直接印象的。然而在另一方面,这种直接印象在人身上所发生的效力又随着感情上强烈的联想而增加,也是真的,在原始民族中有一个情景比其他都有意义些,这就是红是血的颜色,人们总是在狩猎或战争的热潮中,或者说正在他们感情最兴时看见血色的。第二个原因,是一切关于施用红色的联想都会发生效力的——如对于跳舞和角斗的兴奋情景的联想等。”^[3]显然,色彩在人们日常生活中具有独特的审美功能。

而唐代三彩工艺的出现,不仅防止了陶器彩绘色彩的脱落,更为重要的是它进一步发展了陶塑的彩绘技法,使三彩陶塑形成了一种自然天成的美学风格。三彩是一种低温铅釉的彩釉陶器,其釉用铅的氧化物作溶剂,在烧制过程中,由于铅釉良好的流动性使得各种不同色调的釉在流动过程中相互浸润,从而形成了变幻莫测、绚丽多姿的器表装饰。加之铅釉的折射率很高,更使三彩陶塑呈现出五彩缤纷、光彩夺目的盛世气象。如上述洛阳龙门安善夫妇墓出土的一件三彩骑马胡乐俑,头戴黑幞头,身着绿釉宽袖紧身长袍,足蹬靴,端坐

于马背上演奏。马昂首竖耳,立于长方形板座之上,通体施赭黄釉,颈鬃为黄褐釉。整个陶塑釉色晶莹透亮,斑斓绚丽,显得耀眼夺目。特别是器物釉面在烧制时借助铅釉的随意流淌所显示出的蕴染痕迹,好似中国画中的画和纸所透出的水墨情趣,体现出东方艺术所特有的“气韵生动”的审美倾向。

2. 以线条辅助造型

“线的艺术,正如抒情文字一样,是中国文艺最为发达和最富民族特征的”。在中国,几乎各门艺术中都有“线”的表现。像书法中的正、草、隶、篆各种书体的文字书写艺术把线条的表现力发展到了极致。而绘画从严谨的工笔到逸笔草草的写意均以线条勾勒为主要造型手段。即使是相对于我国古代雕塑艺术而言,线条也同样起着极为重要的作用。从秦汉以前用最简括的线条所雕刻出的稚朴粗犷的石雕,到明清的以最精致的线条雕刻成的工艺小品,都体现出了线条的独有魅力和作用。

而在陶塑艺术中,线条与立体材料的融合构成陶塑艺术的重要特征。其线条的应用极为随意、灵活,这一点是由陶土的材料性所决定的。在陶塑中,由于局部的体积用线处理,使得整个陶塑作品显得更为单纯而概括。同时,由于线条本身所具有的魅力,也使得陶塑的审美内涵更为丰富。图一中的舞俑,作者采用了概括简练的手法,没有过多的追求细部质感,而是以精巧盘曲的细线刻划五官头饰,用铿锵有力的短线勾勒手臂转折,取行云流水的长线托出长裙飘飘,将女俑衣褶的“线”与身体的“体”交织,构成了丰满的体与饱满的线的和谐统一。这不但是中国造型艺术中少有的对“体”的表现,也在一定程度上体现了中国造型艺术中对线的重视。

综上所述,洛阳唐代乐舞陶俑以独有的审美观照方式,向人们展示了唐人独具魅力的审美观和无羁无绊的想象力。从像俑那一颦一笑的表情,刚柔相济的舞姿,绚丽斑斓的彩绘,让人感受到梦幻般的美丽,看到一种充满生命激情的民族文化,以及塑艺大师那浪漫离俗的情怀和卓越非凡的创造力。

[1]徐殿魁:《洛阳地区隋唐墓的分期》,《考古学报》1989年第3期。

[2]刘道广:《中国古代艺术思想史》,上海人民出版社1998年。

[3]格罗塞:《艺术的起源》,转引吴诗池:《中国原始艺术》,紫禁城出版社1996年。