

# 洛 阳 北 魏 彩 绘 陶 俑

□ 郭画晓

公元386年,拓跋鲜卑日渐强盛,统一北方,建立了北魏王朝。为了巩固其政权,北魏孝文帝于北魏太和十八年(494年)将国都从山西平城(今大同)迁到洛阳,使洛阳地区成为北朝政权的政治、经济、文化中心。北魏孝文帝迁都洛阳后,鲜卑政权开始全面实行汉化政策,丧葬制度也由以鲜卑习俗为主,逐渐转向接受汉晋埋葬制度的许多内容,加之因南北各地文化联系产生的影响,从而创立了新的埋葬制度,随葬陶俑俑群之风也日益兴盛起来。

洛阳北郊瀍河两岸的北邙山域是北魏统治集团的一个大的墓葬区,分布有帝陵、元氏皇室、“九姓帝族”、“勋旧八姓”以及一些重要降臣的墓葬。建国以来,考古工作者先后在此地区发现了近百座北魏墓葬,其中主要有1965年洛阳盘龙冢村常山王元邵墓、1974年洛阳前海资村元义墓、1985年洛阳孟津邙山乡燕州治中从事史侯掌墓、1989年洛阳孟津北陈村瀛州刺史王温墓、1990年偃师城关镇杏园村砖厂镇远将军染华墓、1990年偃师南蔡庄洛州刺史元睿墓、2001年洛阳纱厂西路河涧太守郭定兴墓。在这些墓葬中随葬有大量的成组陶俑,在陶俑的组合上承袭西晋旧制仍分为四组:第一组镇墓俑,由一对镇墓兽和两个形体高大的持盾武士俑构成。第二组出行仪仗俑,以牛车和鞍马为中心,围绕以数量庞大的仪仗卤簿行列。俑群中有大量的甲

骑具装俑和马、驼畜群,具有鲜明的游牧文化和北方民族军队的特色。第三组男女侍仆和乐舞俑,仆俑中出现了胡人形象。第四组庖厨操作俑以及与之有关的家畜家禽等。陶俑质精量多,题材多样化,表现出时代特色与地域特征。由此能够看出北魏政权在迁都洛阳后在新的丧葬制度下随葬俑群的新规范,进一步显示出孝文帝实行汉化政策以后改定的丧葬制度,既非恢复晋制旧貌,又非全面模仿当时的南方,只是在间接仿效西晋丧葬旧制,又结合北方的实际情况融汇而创制出的新的埋葬制度。

## 1. 彩绘甲骑具装俑(图一)

高23厘米、长21厘米,2005年洛阳市宜阳县征集。现收藏于洛阳博物馆。泥质灰陶胎,身首分别模制,插合而成,表饰粉彩后再饰朱彩以表现服饰、



图一 彩绘甲骑具装俑

甲冑等。俑头戴红色突骑帽,深目高鼻,身穿卷领窄袖裘衣,左臂下垂,右臂披甲,右手握物(物已失)。双腿着窄口裤,脚踏尖头靴,骑于铠马之上。马周身密布鱼鳞甲,面帘、鸡颈、身甲、搭后齐全。身体两侧由铠甲内垂出二扁圆形镫。长尾贴臀,下附踏板,体内中空。

史书中将马和士兵都披甲的装备称为甲骑具装。据《宋史·仪卫志》记载:“甲骑具装:甲,人铠也;具装,马铠也。”当时的人铠是两裆铠,“一当胸,一当背”,肩上用带前后扣连。马铠由面罩、护颊板、护唇片和身甲组成,以铁销连接,活动自如。我国古代最早的马铠出现于战国时期,由于战争的残酷,需要对士兵和战马加以保护,马铠也就应运而生了。在我国湖北随县战国墓、荆门包山楚墓均发现有皮马铠。东汉末年,马铠的形制比较完备,但还没有普遍使用。十六国时期,“具装”铠已广泛装备于战马,数量动辄成千上万。据《晋书》记载,当时在一次战斗结束后,胜利的一方常常能俘获铠马几千匹,甚至上万匹。《晋书·姚兴载记》记录了姚兴击败乞伏乾归之后,“降其部众三万六千,收铠马六万匹”,由此可见当时军中装备的马铠即具装铠数量之多。而东晋十六国时期马具装铠的大量装备军队,是和骑兵马具的完备联系在一起,特别是马镫的发明和使用对骑兵的发展至关重要,只有装备了马镫,骑兵才能更好地控制披有重甲的骑马,使骑士和战马很好地结合在一起,以便充分发挥兵器的效能。到了南北朝时期,战事的连年不断极大地刺激了军事技术装备的发展。此时的重装骑兵,沿袭着东晋十六国时期的传统,并使装铠的本身结构日益完善,出现了保护马头的“面帘”、保护马颈的“鸡颈”、保护前胸的“当胸”、保护躯干的“马身甲”、保护臀部的“搭后”以及竖于马尻的“寄生”等。具装铠的质料,主要有两种,或用钢铁制作,或用皮革制作,它们是与战士所披铁甲配套使用的。人披铁铠,马也披铁具装;人披皮铠,马也披皮具装。甲骑具装的普遍使用使整个骑兵的攻击力和防护力得到了极大提高,成为当时军队的核心力量。慕容鲜卑由弱到强,最后建立前燕政权。骑兵,尤其是装备有甲骑具装的重装骑兵起到了至关重要的作用。

## 2. 彩绘持剑文吏俑(图二)

高 24.9 厘米,1965 年洛阳市老城区盘龙冢村元邵墓出土。现收藏于洛阳博物馆。泥质灰陶胎,身首分别模制,插合成整体,再略加修饰。通体饰粉,袖



图二 彩绘持剑文吏俑

口和两裆边沿涂朱。头戴小冠,长脸细颈,身穿开领宽袖长衫,外披两裆,腰束带,下穿宽口裤,双手合拱扶剑,直立于地,一副超凡脱俗的卿士风流之相。

北魏后期,特别是孝文帝从大同迁都洛阳以后,大力推行汉化政策,南朝汉族士大夫的审美理想成为全国性的审美风尚,他们高谈人品个性,追求超逸旷达的神思风采和脱超凡俗的仪容气概,大胆摆脱礼法的禁缚,直接欣赏人格的个性之美。在艺术方面由于玄风的影响,自东晋顾恺之起,南方造型艺术便以“秀骨清象”为一种主导性的人物美范式,人物出现了广额、小颐、秀颈、眉宇开朗之式。陶俑作为一种明器雕塑艺术,也受到这种大的氛围的影响,其造型在北魏后期也发生了较大的改变,开始向南朝魏晋风度崇尚的“秀骨清象”造型靠拢。在表现形式上匠人们采用了适当的夸张和大体上写实的手法,将人体比例的准确塑造与对人物精神气质的完美体现较好地结合在一起,追求一种理想的“言为世行”,“行为世范”的风度美。这件文吏俑以清瘦见长,其表情恬静含蓄,神态恬淡超然,睿智温文。尤其是对衣纹线条的刻画,流畅规整,圆润柔美,富有“曹衣出水”般之美。整个陶俑显得优雅典丽,修颀秀雅,颇有“秀骨清象”之风。与汉俑奔放自如的浪漫气息相比,北魏陶俑更倾向于对人物形象的如实描写,体现了“魏晋风度”的时代特征。

## 3. 彩绘胡俑(图三)

高 15.3 厘米,1965 年洛阳市老城区盘龙冢村元

邵墓出土。现收藏于洛阳博物馆。泥质灰陶胎，身首分别模制，插合而成。通体施白彩。卷发，深目高鼻，络腮胡，身穿红色圆领窄袖胡服，下着长裤，足蹬尖头靴。从服饰和形体特征来看，具有鲜卑人的形象特点。

胡俑从北魏开始一直到唐代都是陶俑组群的一个重要组成部分。汉代陶俑中就曾出现有胡人的形象。这里所说的胡人，主要是指西北地区诸民族，包括塔里木河流域于阗、龟兹、疏勒、鄯善等国，也包括中亚昭武九姓粟特人以及来自西亚的波斯人等。北魏墓葬中胡俑的再次出现，是与当时中国北方民族大融合的社会背景密不可分的。自北魏统一黄河流域以来，中原地区结束了长期纷乱的局面。特别是北魏孝文帝迁都洛阳之后，北方经济得到恢复，国力日趋强盛，使得许多的西部游牧部落归附。《洛阳伽蓝记》卷三就对当时的胡族来华的盛况做了记载：“自葱岭已西，至于大秦，百国千城，莫不欢附。商胡贩客，日奔塞下，所谓尽天地之区已。乐中国土风，因而宅者，不可胜数。是以附化之民，万有余家。”此外，洛阳出土的正始二年（505年）“鄯月光墓志”也详细记载了北魏后期鄯善人鄯月光与其夫车师王子居住并葬于洛阳的史实。胡人的进入把西域的

文化艺术、风俗传统一并带入了黄河流域，以农耕文明为主的黄河文明和以游牧文明、商业文明为核心的西域文明发生碰撞，在河洛地区呈现出新的文化艺术风貌。此件陶俑身穿长袍，腰中系带，一副中原人的装扮，显然是接受了汉人的生活习惯。

#### 4. 彩绘骑马击鼓俑(图四)

高24.3厘米，1965年洛阳市老城区盘龙冢村元邵墓出土。现藏于洛阳博物馆。泥质灰陶胎，身首分别模制，插合而成。通身施粉彩。俑头戴风帽，身穿左衽宽袖衣，腰系带，宽博的袖袂垂坠至膝，下着缚裤，足蹬履。左手扶扁鼓，右手作敲击状，端坐于马上。马低首凝视，披赤色障泥，銮饰清晰，尻部系以深褐色革带。这件骑马击鼓俑形象地再现了北魏时期仪仗队伍中鼓吹乐的历史风貌。

鼓吹乐原为汉代的一种军乐队，用于两军搏斗时以鼓舞士气。传为北方边地雄豪班壹所创。《汉书·叙传》：“始皇之末，班壹避坠于楼烦，致牛马羊数千群。值汉初定，与民无禁，当孝惠高后时以财雄边，出入弋猎，旌旗鼓吹。”鼓吹乐以马上乐队的形式出现，显然是受了当时从事游牧狩猎的北方民族的影响。鼓吹乐以鼓、箫、笛、角为主，节奏鲜明，风格古朴威猛，比之先秦雅乐、丝竹器乐，具有明显的雄壮、粗



图三 彩绘胡俑



图四 彩绘骑马击鼓俑



图五 彩绘笼冠女侍吏俑

犷、刚健之特色。汉代鼓吹乐分为黄门鼓吹(由天子近侍掌握,主要列于朝廷,备食举乐。黄门鼓吹亦用于专用的卤簿)、骑吹(用于卤簿,随行车驾)、短箫铙歌(主要用于郊祀、校猎等场面盛大的活动)、横吹(用为军中马上之乐,随军演奏)、箫鼓等五种。初始为皇室专用,后将其当作殊恩赐给边将与臣下。南北朝时期,随着少数民族相继进入中原地区,大量本族或外族的音乐也在北方流传开来,并受到南方贵族的喜爱。这时的鼓角横吹,在军中多是骑马鼓吹,是马上击鼓、吹角与其他胡乐的结合。与此同时,鼓吹乐还利用鲜卑族民歌曲调,填新词“凡一百五十章”,叫做《真人代歌》,亦称《北歌》。后来南朝的统治者陈后主,还专门派宫女去学习这种《北歌》,称为《代北》,用于宴席娱乐。这时候南北方的鼓吹乐不但都加入了“北歌”,而且还吸收了中原地区流行的吹乐器“箜篌”等少数民族乐器,因此无论在曲调上还是在乐队编制上,都有了新的面貌。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。这件骑马击鼓俑造型生动,惟妙惟肖,既气势威仪,又情趣盎然,与镇墓俑、甲骑具装俑、文吏俑以及奴仆俑共同组成了一支声势浩大的出行队伍,真实地再现了北魏时期以牛车、鞍马为中心的出行仪卫的盛大场景,是北魏皇族以及世家大族势力膨胀、走向奢靡的真实写照。

#### 5. 彩绘笼冠女侍吏俑(图五)

高 18.8 厘米,1990 年洛阳偃师南蔡庄联体砖厂二号墓出土。俑身首分别模制,插合而成,且外加朱墨彩绘。女俑头戴笼冠,着宽袖衫,束百褶裙。左臂自然下垂,左手藏物执物,物佚。右臂挽裙半屈,裙角挟于肘窝,右手执巾样物。俑腰身紧束,身材修长,神情自若,具有清秀端丽之势。

笼冠是北魏时期的主要冠饰,类似汉代武士所戴的弁,是人们在冠帻上加以笼巾而形成的。其形制为平顶,两边有耳垂下,戴时罩于冠帻之外,下用丝带系缚。因原来质地为较软的织物,涂漆以后,变得坚硬,成为笼状的壳,罩于发上,至额下相扣合,所以又称“漆纱笼冠”。笼冠并非出自胡俗,而是先在中原地区流行以后,才逐渐传到北方,成为北朝时期的主要冠式之一,男女皆用。

北魏时期,北方少数民族入主中原,胡、汉错居杂处,政治、经济、文化风习相互侵透,来自北方游牧民族的异质文化与汉族文化的相互碰撞与相互影响,促使中国服饰文化进入了一个新的发展时期。这时的服饰主要表现为两种形式:一种为汉族服饰,遵循秦、汉旧制,一些少数民族首领尤其是帝王百官,受汉朝典章礼仪的影响,更醉心于高冠博带式的汉族章服制度。特别是北魏孝文帝迁都洛阳后,推行汉化政策,改拓跋姓氏,率“群臣皆服汉魏衣冠”,使秦汉以来冠服旧制得以延续,推动了中华服饰文化的发展。另一种为少数民族服饰,袭北方习俗。北方民族的紧身短小,且下身穿连裆裤的裤褶因便于劳动、骑射,所以迅速被广大百姓所接受并渐成主流,不分贵贱、男女都可穿用。此时的妇女服装承袭秦汉的遗俗,并吸收少数民族服饰特色,在传统基础上有所改进,形成了“上敛下丰”的服饰风格,始于汉代的襦裙套装至此具有了上衣短小、下裙宽大的特色。这件笼冠女侍吏俑,身穿开领宽袖短衣,衣袖宽垂至膝部以下,下系曳地百褶裙,裙褶规则地列于腰间,腰间用帛带系扎,富有一种俊俏飘逸的美学效果。《魏书·后妃传》曾记载北魏皇室后宫,有执事女官共五级二十二类,这种笼冠女吏应该是象征贵族内府的管事女吏。

#### 6. 彩绘弹琵琶俑(图六)

高 14 厘米,2005 年洛阳宜阳县丰李镇马窑村杨机墓出土。跏趺坐,头戴小冠,面相清秀,身着交领广袖衫,下穿曳地长裙,腰带高束,中挽一带结,两飘带自然下垂。腹部置四弦琵琶,左手下垂握柄部,右手



图六 彩绘弹琵琶俑

抬起作弹拨状。俑的冠、眉施黑彩，唇、衣施红彩。

琵琶是西域著名古乐器，又称“批把”，东汉年间传入中原。最早见于史载的是汉代刘熙《释名·释乐器》：“批把本出于胡中，马上所鼓也。推手前曰批，引手却曰把，象其鼓时，因以为名也。”在古代，敲、击、弹、奏都称为鼓。当时的游牧民族是在马上弹奏琵琶，因此为“马上所鼓也”。大约在魏晋时期，正式称为“琵琶”。琵琶包括圆形音箱、梨形音箱、曲项、直项等多种形制。据史料记载，直项琵琶在我国出现得较早，秦、汉时期的“秦汉子”，是直柄圆形共鸣箱的直项琵琶（共鸣箱两面蒙皮），它是由秦末的弦鼗发展而来的。曲项琵琶，音箱作梨形，有四弦，四相而无品，弹时用木拨鼓弦，为波斯、印度、中亚细亚诸地的重要乐器之一。约在公元350年前后由印度传入我国北方，并在公元6世纪上半叶传到南方长江流域一带。曲项琵琶作为龟兹乐的主要乐器之一，在南北朝宫廷乐舞中多次使用，后来成为唐代音乐的主要乐器。

北魏是一个民族融合更加广泛、频繁、迅速的历史时期。随着外族外域音乐的大规模涌入，经由丝绸之路传入的各少数民族的音乐如鲜卑乐、龟兹乐、疏勒乐等在中原广为流行，不仅与中原文化相容并存，也给中国传统音乐注入了新的血液。西域乐器琵琶的引进、融合，一方面改变了中国传统乐

舞的乐队组合，另一方面，在外来乐队较为完整的規制中，既保留各地区乐队编制的特点，同时又有不同程度的相互交融，形成了新的风格特征。由此，将外来乐队进行民族化的改造，使外来音乐成为中国民族音乐的一部分，这是南北朝时期音乐艺术所取得的重大成就之一。

总之，在魏晋南北朝的近四个世纪中，南北政治分裂，地方割据。秦汉的大一统统治与一元化体制崩溃，在文化上形成了春秋战国以来的又一次多元化发展。就雕塑艺术而言，此时的佛教雕塑已迅速地发展成为中国古代雕塑的主流，它不仅把外来的雕塑艺术带到了中国，突破了我国原有雕塑的模式，同时也推动了中国古代雕塑艺术的发展，形成了陵墓与佛教两大雕塑体系并行发展的趋势。洛阳北魏陶俑就是这一历史阶段俑塑艺术的典型代表，它既摒弃了传统的汉俑风格，又受时代风物的浸润而形成了自身独有的艺术特色：

1. 塑绘的完美结合。陶俑这种以土质为材料的陶塑艺术从来都是与彩绘结合在一起的，“塑其形，绘其质”，“三分坯子七分画”，古代匠人将陶俑与彩绘完美结合，以获得“迁想妙得”的艺术效果。如图5中的彩绘笼冠女侍吏俑，头戴黑色笼冠，面部眉、眼用墨线勾画而成，微翘的双唇也彩绘上朱丹。身穿红色宽袖衫，下着红色百褶裙，整个人显得鲜活而生动。这些色彩的运用不仅使得陶俑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。同时，通过用色彩对陶俑的精心描绘，掩盖了陶土土色的单调寒碜，提高了陶俑的表现力，给陶俑灌注了强有力的生机。

2. 以线条辅助造型。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特性所决定的。在对陶俑的塑造中，由于局部的体积采用了线的表现手法，使得整个陶俑的轮廓线与身体衣纹线条的节奏和韵律处理得恰到好处。如彩绘笼冠女侍吏俑，匠人们取行云流水般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。北魏陶俑艺术性的提高，标志着北朝陶俑艺术辉煌期的到来，也为隋唐陶塑艺术的高度发展打下了坚实的基础。

（作者工作单位：河南省洛阳博物馆）