

关中西部汉唐陶俑考古学观察

□ 陈 亮

古俑是中国古代明器的重要组成部分。因为俑的使用是为了使死者能在冥世继续如生前一样生活,所以它真实负载了当时社会的各种信息,也为我们勾勒出古代雕塑艺术发展的脉络以及不同时期人们审美习俗变迁的轨迹。汉、唐是中国古代社会高度发展的重要时期,也是陶俑艺术的繁荣阶段,尤其是彩绘陶俑和三彩陶俑,堪为“唯美”的艺术精品。而位于关中西部的陕西宝鸡,作为周秦王朝的发祥地、丝绸之路的必经地和汉唐古都长安的京畿之地,历年来出土了大量汉、唐时期的陶俑,为研究这一时期的历史和雕塑艺术提供了重要的实物资料。

一、大礼安魂 事死如生——陶俑的渊源

俑作为古代墓葬中陪葬的偶人,是一种模拟真人形象的明器。明器又称“冥器”,是中国古代专为陪葬而制作的器物,包括模仿各种礼器、日用器皿、车船、家具、房屋模型以及偶人和动物模型等,质料以陶、木最为常见,还有瓷、石和金属制品。《礼记·檀弓》载:“夫明器,鬼器也。”“其曰明器,神明之也。涂车刍灵,自古有之,明器之道也。”这是关于明器的最早记载。从考古发掘资料来看,早在旧石器时代晚期北京周口店山顶洞人的墓葬中,就发现撒有赤铁矿红色粉末和随葬的石器及钻孔的兽齿、石珠、骨坠等装饰品。在江苏大墩子大汶口遗址3座墓葬中,出土有原始社会先民专供死者随葬用的陶模型。在内蒙古敖汉旗大甸子夏家店下层文化墓葬中,出土了一批专为随葬制作的彩绘陶器,说明最晚在夏代,器皿类明器已开始流行。到商周时期,明器使用已日趋普遍。战国至汉代是明器艺术的第一个鼎盛期,陶俑、彩绘陶和铅釉陶的流行是其最显著的标志。

“俑”的出现的年代可以追溯到八千多年前新石器时代裴李岗文化。东汉经学家郑玄在《礼记·檀弓》的注中解释为:“俑,偶人也,有面目机发,有似于

生人。”《说文》:“偶,桐人也。”桐人即木俑。《越绝书》说:“桐不为器,但用为俑。”《说文》“俑”字下段玉裁注:“俑即偶之假借字。”俑作为明器是用来替代自原始社会末期至奴隶社会曾经盛行的活人殉葬。中国古代的丧葬习俗受灵魂不灭观念的支配,人们相信死者的灵魂是不会消灭的,幻想人死后必将在另一个冥界地府里,过着和生前一样的生活。《荀子·礼论》说:“葬礼者,以生者饰死者也,大象其生以送其死也。”《左传·哀公十五年》说:“事死如事生,礼也。”从而导致殉人风气的盛行。在河南殷墟商代奴隶主墓葬中,竟然发现有数百个奴隶为之殉葬。这种野蛮习俗到战国时期才逐渐消亡,代之以模拟真人形象的俑来随葬,人们开始大量制作包括俑在内的各种明器埋入墓内,以满足死者冥世生活的需要。孔子曰:“始作俑者其无后乎,为其像人而用之也”,说明在中国封建社会里,“俑”已经取代了活人为主人殉葬的风俗习惯,它是社会文明进步的标志。

考古发现最早的俑是安阳殷墟商代王室墓中与人殉一同出土的双手绑缚的奴隶俑。至春秋战国时期,社会的进步导致了人殉时代的终结,代替人殉旧俗的随葬俑兴盛起来。这一时期的文献《孟子》、《礼记》也首次出现了关于俑的明确记载。在山西长子县春秋晚期晋国墓中发现的4件木俑仍与人殉同存,这正是人殉没落、以俑代替活人随葬之风初兴的特征。至战国,多为乐舞俑,而且多用陶塑,模制未见。20世纪70年代陕西秦始皇陵东侧发现大规模兵马俑群,陶俑总数可达7000之巨。其数量庞大、形体壮硕、气势慑人,是申中国古代陶塑艺术的空前之举。汉、唐人物陶俑大多出土于帝王陵墓和达官显贵们的墓葬中,而中小型墓葬中人物俑很少出土。俑的形象主要有侍仆、乐舞、士兵、仪仗及镇墓俑等,并常附有家畜、家禽和日常生活器皿等模型。这种以陶制俑类和日常生活用具为主的随葬方式,显示了生者比较关心死者在死后世界中的财富和舒适生活。它与中国三代时期随葬青铜“礼器”,强调死者

生前所享有的政治地位形成质的区别。

二、大拙若巧 庄重简朴——汉代陶俑

汉代厚葬风气浓厚,宫廷中专门设有制作各种随葬明器的手工业作坊。东汉王符《潜夫论·浮侈篇》载“今京师贵戚,郡县豪家,生不极养,死乃崇丧……多埋珍宝、偶人、车马。”汉代俑的种类、数量、材质、水平等都达到了新的高度,虽然普通墓葬中极少有人物俑出现,但鸡、犬、猪、马等动物俑的大量出土,表达了当时人们企盼社会安定、生活富足的美好心愿。汉代人物俑没有秦俑的宏伟气势,一般高仅为50~60厘米,却以其丰富多样的造型形象和多姿多彩的艺术特色,成为中国历史上雕塑艺术的大发展时期。

汉俑的艺术和审美特征与秦俑追求高度真实的特点有明显区别。秦俑尽管单个俑的性格、神态各不相同,变化丰富微妙,人物体型大小接近于真人的尺度,各部位比例关系力求准确适度,动作和表情也如同真人。汉俑则不同,它并不刻意追求高度真实,而是追求一种神似意到的审美境界。汉俑更多的注重对轮廓形体的塑造,尽力去挖掘造型的内在气韵之美。汉代早期陶俑尽管仍未摆脱秦俑的印痕,但人物造型多在静态形体中流露出沉静谦恭的性格气质。如扶风县西汉墓出土的一组女侍彩绘俑,身材窈窕,眉毛细长,面庞丰满,黑色的长发简单地笼在脑后,在底部挽一个结。交襟长袍,宽松的长裙从腰部紧缩,在底下散成喇叭状,双臂简袖拱于身前,站立于地,使得俑体既有优美流畅的曲线,又保持了极为稳定的姿态,较好地体现出西汉早、中期流行的女性美的韵味(图一)。岐山县一汉墓出土



图一 扶风县西汉墓出土的一组女侍彩绘俑



图二 岐山汉墓出土的跪坐彩绘男侍俑

的跪坐彩绘男侍俑,头略前倾,嘴唇微闭,削肩细腰,穿交襟长袍,跏趺于地,半握拳置于腿上,可能为乘车驾马的车夫。他神情严肃,温顺恭敬,充分体现了养马车夫的精神气质和侍奉主人惶恐紧张的复杂心态,具有强烈的艺术感染力(图二)。

西汉晚期到东汉的陶俑更加注重通过人物的动态形体表现,赋予陶俑以生命的活力和艺术化的动感。1998年扶风县官务村汉墓出土各类文物63件组,在其墓葬右耳室出土了陶俑、四合院模型、朱雀灯等精美文物。陶俑多为反映说唱、舞蹈、奏乐的内容,既有长袖细腰、翩翩起舞的女舞俑(图三),也有戴帽盘腿、形象逼真的吹箫俑(图四);既有袒胸露脐、逗人捧腹的说唱俑(图五),也有简洁生动、头与手可以牵线活动的跪踞俑(图六)。特别是说唱俑,头大戴冠,方脸高额,上身裸露,大肚露乳,左手扶腿,右手高举,左腿向后踞屈,右腿上屈着地,作说唱状,举手投足间洋溢着风趣幽默的风采,不失为陶俑艺术的经典之作。夸张的动作、丰富的表情、诙谐滑稽的说唱表演,这里制作工匠所关心的显然不是准确的比例和真实效果,而是人物的神情和姿态。汉代文化艺术繁荣,舞乐百戏蓬勃兴起,它是对以前文化艺术精华的继承和创新,内容生动地体现了这一时期兼容并蓄的时代精神面貌。而肖形逼真、动作协调、具有浓厚的生活气息的陶塑艺术,也显示了工



图三 1998年扶风县官务村汉墓出土女舞陶俑



图四 1998年扶风县官务村汉墓出土陶吹箫俑



图五 1998年扶风县官务村汉墓出土男滑稽陶俑



图六 1998年扶风县官务村汉墓出土跪跽陶俑

匠们高超的技艺和审美情趣。

三、大度雍容 绚丽斑斓——唐代陶俑

隋唐时期，陶俑艺术又迎来了一个新的高峰。经过了三国、两晋、南北朝时期社会动荡而造成的

陶俑制作的短暂低谷，入唐以后，国运昌盛，社会稳定，经济繁荣，四夷竞相款献，统治阶级生前过着骄奢淫逸的享乐生活，死后厚葬成风。旧唐书记载：当时“王公百官，竞为厚葬，偶人像马，雕饰如生，徒以炫耀路人，本不因心致礼。更相扇慕，破产倾资，风俗



图七 1987年陇县
东南镇党家村唐墓出土彩绘女立俑

流行,遂下兼士庶。”就是其真实写照。这一时期陶俑中,人物俑所占的比例大增,文官俑、武士俑、仕女俑、牵驼俑、牵马俑、骑俑、胡人俑等成为这一时期的常见种类。除彩绘陶俑外,尤以色彩斑斓、奇伟多姿的三彩俑凝铸雄浑富丽的盛唐之音,堪称中国古俑的压卷之作。

唐三彩是唐代铅釉陶器的总称,它是在汉代单色铅釉陶器和北朝变色或三色釉基础上发展而来的。以氧化铅为助熔剂,在釉料中适量加入铜、铁、钴、锰等作为着色剂,熔烧过程中,各色釉汁熔融流动,形成斑驳灿烂的色彩效果。古代以三为多,所以谓之唐三彩。宝鸡各县区出土的唐三彩主要有以下特征:一是多为墓葬出土,科学价值高。墓葬多有纪年,埋葬时间清楚,出土时间地点确切。二是种类繁多。人物、动物造型、生活用具、建筑模型等应有尽有。特别是人物俑题材广泛,主要有妇女、文吏俑、武士俑与天王俑、镇墓兽等。动物则以马和骆驼为多。三是做工精良。唐三彩人物俑比例适度,形态自然,线条流畅,生动活泼。文官则彬彬有礼,胡俑则高鼻深目,天王则怒目凶狠。武士肌肉发达,怒目圆睁,剑拔弩张;女俑则高髻广袖、亭亭玉立、悠然娴雅、十分丰满,有曹衣出水的风貌,也有吴带当风的



图八 1978年凤翔县太相寺村出土的侍女俑

韵味,再现着大唐世界的历史真实。

女俑取材于唐代社会活生生的女性人物,有立俑、坐俑、乐舞俑、乐唱俑、骑马俑等,着重表现唐代妇女姿态自由、面容丰腴、肌肤细腻、双手纤巧、两足丰柔的形象。造型既有S形曲线给予的柔和,又不失垂直线的挺拔,秀而不干,丰而不肿。女俑的发式新颖多变,有单高髻、双卵髻、倭坠髻、两丫髻、刀髻、宝髻、椎髻、螺髻、鹦鹉髻等。服饰简洁、明快,多着翻领窄袖襦衫,胸部袒露,身系裙带,衣领有圆、方、斜、直、鸡心等,表现出当时妇女装饰多样化的时尚,展现了唐代女性的精神风貌。1987年,陇县东南镇党家村唐墓出土的彩绘女立俑(图七),头梳圆发、高髻。眉清目秀,面带笑容,眉间有白毫相,身披帛,上着开领阔袖彩,下着曳地长裙,右手上屈至肩部,左用下摆似执物,直立于圆形板座上,衣裙上着红白二色。该俑眉阔目细,面部丰腴多姿,衣纹线条洗炼,生动流畅,神态自然优美,妆容端状富丽,是典型盛唐妇女的形象。1978年凤翔太相寺村唐墓出土的三彩女侍俑(图八),高17.5厘米,体修长,高髻垂于额顶,面带微笑,细目小口,袒胸,上穿襦衫,下着曳地长裙,襦衫束于裙内,双手拱袖于胸前,面面粉色无釉,襦衫白色釉,裙施蓝、白、黄三色釉。



图九 1987年陇县东南镇党家村唐墓出土男侍俑

文吏俑是唐朝社会文臣的形象。1987年,陇县东南镇党家村唐墓出土文官俑,形体魁伟高大,头戴高冠,身着长袍,双手持笏板简袖于胸前。而1978年凤翔县太相寺村出土的男侍俑(图九),高19.8厘米,头戴幞头,身着小领紧身长袍,腰束带,足蹬靴,双手简于袖内拱于胸前,站立于方形台板上,双目下视,一副俯首听命的表情,虽说衣帽齐整,仍不能掩饰内心的惶恐。头部无釉,身施棕黄色釉。

胡人俑是唐代陶俑中的特殊群体,“胡”是我国古代对北方边地及西域各族的称呼。陕西陇县作为丝绸之路西出关中的必经之地,也出土了大量以高鼻深目、卷发长须为造型特征的胡俑,再现了唐代盛世时中原与边疆各族人民友好相处、中外频繁交往的情景。如1957年至1984年,先后在陇县城关镇祁家庄、北坡村和晁家坡村出土了10余件唐代彩绘胡人俑,均头戴卷檐毡帽,深目阔脸,虬髯满腮,双手隐于袖,合拱于胸前,穿窄腿裤,尖头靴。1987年和2003年,在陇县城关镇店子村、东南党家庄出土唐代陶彩绘胡人俑(图一〇),幞头施黑彩,连鬓胡须,身着翻领广袖衣袍,线条浑圆饱满,神态昂扬自



图一〇 1987年陇县东南党家庄出土的陶彩绘胡人俑

若,艺术地再现了唐代胡人形象。

武士俑是唐王朝武装力量的缩影,多为英俊潇洒的年轻战士,有的站立,有的骑马,主要流行于初唐时期,盛唐以后,逐渐为天王俑所取代。1978年4月凤翔县太相寺村唐墓出土2件三彩武士俑(图一一)。通高分别为35和34.4厘米。两件形制和釉色相似,均头戴盔,圆目,高鼻。身穿铠甲,双臂张屈于胸侧,拳紧握,一臂朝前稍高。中心纵束甲带,腰带下垂至短裙,下缚吊腿,足蹬尖头靴,盔红彩,脸灰色,未施釉。身、腿、足部施以蓝、绿、黄三色釉。堪为初唐时期的代表作品。天王俑多怒目握拳,充满着力量



图一一 1978年凤翔县太相寺村出土的武士俑



图一二 1982年凤翔县城南环路出土的天王俑

和威猛之气。1982年凤翔唐墓出土的天王俑(图一二),高37厘米,立于5.1厘米高的台上,高发髻扎巾,举目大鼻,高颧骨,左手叉腰,右臂上举,紧握拳,身着明光铠,胸前左右各画一蜗形图案,下缚吊腿,足蹬尖头靴,左腿直立,脚下踏仰身蹲坐的夜叉,右腿屈起,脚踏一跪状熊。天王发、面粉色、巾朱红,人身施绿、黄、蓝釉,手及台下部施白釉。形象威猛,盛唐风貌得到充分体现。

镇墓兽源于古代传说中的方相氏,有驱邪除恶、守护亡灵的法力,是生者为保死者在天国免遭鬼怪侵害和邪恶侵入而制作的镇妖避邪之物。镇墓兽一般放置在墓室的前部,一对两件迎门列布,其后才是武士俑或天王俑。1987年,陇县东南镇党家村唐墓出土的彩绘镇墓兽(图一三),兽面兽身,头顶有双叉竖角,双耳竖起,眼球外凸,面部绘黑色兽毛。右爪之趾,曲肘向上,臂有翼,双臂缠蛇,左爪握蛇颈,向口中相送,蛇口大张。胸前红底白黑色花图案护胸,身绘黑色鬃毛,坐于台上,显出一副张牙舞爪、鬃毛飞扬的凶相。1978年凤翔县太相寺村出土的三彩镇墓兽为兽面兽足,两足前伸,臀部踞坐于束腰形墩坐上,羽翼掠张,怒目圆睁,狮鼻阔口,呲牙咧嘴作愤怒咆哮状。这两件镇墓兽造形精美,色彩绚丽,是十分珍贵的艺术品。



图一三 1987年陇县东南镇党家村唐墓出土彩绘镇墓兽

在动物俑中,马俑、骑俑扮演着十分重要的角色。工匠们把马的形象升华为大唐盛世精神的体现,各种形象的马都气宇轩昂,线条流畅,不同凡响。1987年,陇县党家村唐墓出土彩绘陶马,雄伟刚健,英姿骏逸,双耳后抿,颈若弯弓,翦鬃挽尾,额、蹄似



图一四 1978年凤翔县太相寺村出土的三彩马



图一五 1987年陇县
东南镇党家村唐墓出土胡人骆驼俑

雪,通身以红、黑、白三色为主调,极得其浑重而绚丽的色彩效果。1978年凤翔县太相寺村出土的白釉剪鬃马(图一四),马造型比例适度,形体高大,骨肉匀称,张嘴作嘶鸣状。尾巴挽起,四蹄结实有力。背置鞍,笼头、胸带和背带上均系有花形垂饰。马周身施白釉,更显神采毕聚。骆驼也是唐俑中的重要素材之一。当年来往于“丝绸之路”的骆驼商队由长安启程,源源不断地将丝绸运往印度、波斯和大秦。1987年,陇县东南镇党家村唐墓出土胡人骆驼俑(图一五),胡人头戴毡帽,深目阔脸,穿窄腿裤,尖头靴。骆驼昂首扬颈,作朝天嘶鸣的卧姿状,展现了丝路花雨、文化交融的历史风情画。而这种文化交流,无疑为唐代陶艺实现历史超越提供了广阔空间。

四、大法有度 唯美塑造——陶俑制作工艺

汉、唐陶俑的制作一般都要经过陶土的挑选、淘洗、炼泥、成型、焙烧、彩绘(唐三彩施釉后还要二次入窑焙烧)等系列工序。常见的成型方法为雕塑和模制相结合的工艺。工匠们先要进行细致的构思设计,再用陶泥进行雕塑创作,经反复修改后,最后成型。制模是将雕塑成型的作品进行分割、翻模。简单的造型分割较少,甚至少到只需一、两件模具。复杂的造型如天王俑、镇墓兽、形态各异的马、建筑模型等往往需要翻制的模具较多。对于不规则部位还需要有套模,因此这类造型模具往往多达十几件。模具分单模、合模两种。单模适用于器物上装饰用的贴花、堆塑等小附件。合模是用两个半模压制后对接粘合而成,适用于各种人物、动物和一些生活器皿。工匠们首先将经过揉搓和陈腐过的软硬适中的陶泥放入模子用手按压,其厚度根据制作物体体的大小灵活掌握,然后用泥浆粘接合模,等到模具里

的陶泥本身有一定的强度时,取出粘接组装成型,并用专用刀具将粘合部位修平,用手指抵抹,用毛笔或毛刷蘸水修饰。人物俑一般多采取身、首两模翻制的方法,头部动态更容易自由掌握。同时,模制与手塑相结合,两臂或摆,或垂,或拱,各有特色,没有固定的程序,即使有也能与人物相结合,在不变之中求变化,在变化之中求统一。

成型的陶俑需要彻底阴干才能进行素烧,这样可以避免高温烧制过程中胎体变形和开裂。唐三彩一般需要两次焙烧,第一次经过1000℃左右的温度将胎体烧坚,取出后施釉,再入窑经过800℃~900℃温度焙烧。唐三彩的施釉方法常用的有两种,即分区施釉法和点彩施釉法。分区施釉法是在不同部位涂上不同的釉色,几种釉色同施在一件器物上,釉色之间的组合和交融会产生一种全新的效果。点彩施釉法,是用毛笔在器物的一些部位点上大小一致或不一致、或点状、或块状的点,或带状线条。有的排列整齐,有的自然随意,经过高温熔融,釉彩的流串和交融,形成奇幻的画面,虚虚实实,斑斑驳驳,如晚霞,如梦境,形成一种自然天成的美术风格。制作人物俑时,为了增强人物形象的质感,工匠们采取了“开相”工艺,即对人物的头部不施釉,仅涂以白粉;唇和面颊上,添加朱红,对眼眸、眉睫、胡须、巾帽或花钿等,用墨或彩色来描画,以增强写实效果。宝鸡各县区出土的三彩俑以黄堡耀州窑生产的为主,兼有河南巩县的产品。从三彩的胎质看,耀州窑三彩胎多呈粉红色,而巩县窑三彩胎大多呈白色状;从三彩釉的效果看,耀州窑釉的亮度不及巩县窑那么光彩照人,相对比较凝重沉稳,巩县窑三彩中有用氧化钴作呈色剂,有蓝彩釉色,而耀州窑没有蓝彩釉。

汉唐陶俑在中国雕塑史上涂抹的瑰丽色彩如史诗般成为永恒,无论时代怎么更替,泥土中蕴涵的生命光辉却永远不会改变。

(作者系陕西省宝鸡青铜器

博物馆馆长、副研究馆员)