

秦汉陶仓上的 动物造型及其 审美意蕴

◎ 周俊玲



图1 凤翔高庄秦墓出土陶仓



图4 陕西富县出土赭釉陶仓



图6 焦作市马作村出土东汉中期彩绘陶仓楼

摘要：陶仓作为随葬器物的使用始于秦，流行于汉，后被长期使用。作为明器，陶仓同时兼具模拟地面仓库和包含丧葬文化因素的双重功能。秦汉陶仓上的动物造型，除具备装饰功能之外，动物造型在明器中的使用具有其特殊的精神意蕴。

关键词：陶仓；秦汉；动物造型

陶仓作为明器，最早出现在关中地区秦墓之中^[1]，表征着随葬品由礼器向世俗用器的转向，反映了秦人世俗的丧葬理念。西汉中期以降，作为随葬品的陶仓开始由中原地区流行至全国，一般每墓5-10件，最多达十几件，并与井、灶组成一套模型明器，成为当时普遍的丧葬文化。从目前出土的陶仓来看，其多附有熊、鸡、鹿等动物装饰，本文拟就这些动物造型及其审美意蕴谈自己的一孔之见，并就教于专家。

一、动物造型的类型

明器，又称冥器，即“送死之器”、“冥中所用之器”，是对各种生活、生产物品模拟的随葬品。《礼记·檀弓》中说“夫明器，鬼器也；祭器，人器也。”明器不同于祭器，其随葬目的是供墓主之灵在阴间所需，是“具其形”的代用品。早期秦墓随葬的多为圆形仓，也称囷，《吕氏春秋·仲秋》就有“修囷仓”的记载，东汉高诱注：“圆曰囷，方曰仓”。从出土情况来看，秦汉陶仓可分为圆形囷、方形仓

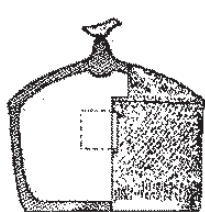


图2 铜川枣庙秦墓陶囷



图3 咸阳任家嘴秦墓陶囷

房（以长方形为主）以及仓楼，这些陶仓是地面仓的缩写和模拟，具有实体仓之“形”，又是随葬明器的主要类型，内含着丧葬文化的因子。与此相对应，陶仓上的动物造型也必然是环境模拟和文化意蕴的复合，是“器”与“道”的统一。

位于陶仓上部的一般为凤鸟或鸡造型。战国秦墓出土陶仓上部多塑一立鸟，如凤翔高庄秦墓出土陶困，上饰立体鸟（图1）^[2]；铜川枣庙秦墓出土陶困，表面有八道直棱，中填绳纹，顶端立一小鸟（图2）^[3]；咸阳任家嘴秦墓出土陶困，上覆出檐圆攒尖顶，顶尖有两个小斜孔，并立一鸟（图3）^[4]等等。汉代陶仓顶也多有瑞鸟造型，如陕西富县出土的汉代赭釉陶困，上有赭釉鸡盖（图4）；河南焦作市河南轮胎厂出土东汉早期灰陶仓楼，顶部卧一大鸟（图5）^[5]；河南焦作市马作村出土东汉中期彩绘陶仓楼，主楼顶部有一大鸟（图6）^[6]。

位于陶仓体上的一般有熊、鹿、猴等造型。如：陕西富县出土的汉代赭釉陶困，困体上刻划有鹿形纹（图7）；西安西北医疗设备厂汉墓出土的西汉酱釉陶仓，檐下浮雕二鹿头，并模印出鹿角，鹿头间有印戳，印戳正下方、仓底的上部浮雕一熊（图8）^[7]；西安张家堡薛家寨出土汉代黄褐釉陶仓，仓体上部开一长方形小窗，窗旁一侧模印一鹿



图7 陕西富县出土赭釉鹿纹陶困

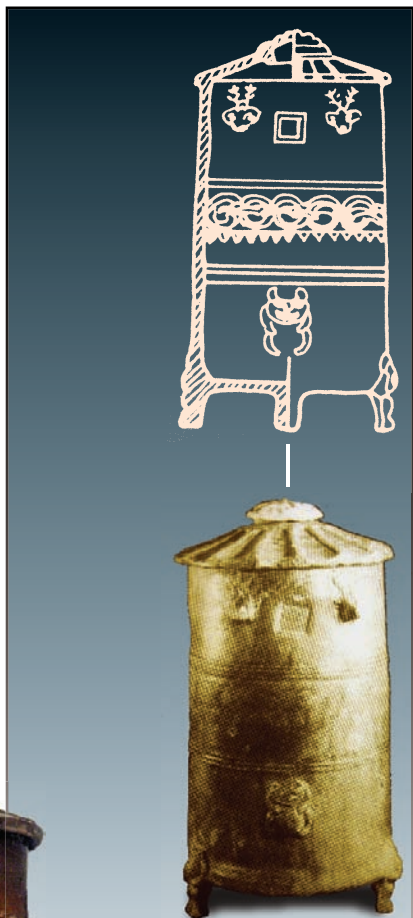


图8 西北医疗设备厂出土西汉早期陶仓



图9 西安市未央区张家堡广场薛家寨村出土汉代釉陶仓

头，另一侧模印一走猴，仓体下部相对应的位置，模印有一人面、一熊、一鹿（图9），此外在西安东郊铁路车辆段出土的黄釉陶仓上也模印有同类型浮雕；河南焦作市河南轮胎厂出土东汉早期灰陶仓楼，仓体下模印有两匹马（图10）^[8]，形成高浮雕的装饰效果。

位于陶仓底部的一般为熊或者不明兽造型。秦汉陶仓底部往往捏塑有兽形足或人形足，这可能是出于防潮的功用，也包含有祭祀之意。其中兽形足多以熊造型为主，也最精美。如西安理工大学西汉壁画墓出土陶困下部有熊形足（图11）；铜川文物考古所藏陶困下部有熊形足（图12）；咸阳文物考古所藏陶困下部有熊形足（图13、14）；韩城



图5 图10 河南焦作市河南轮胎厂出土东汉早期灰陶仓楼

县芝川镇东汉墓出土绿釉陶仓楼，正面有一门，室内上下隔开，下有四熊形足（图15）^[9]。

二、动物造型的制作方法 and 构图艺术

在人类的审美造型活动中，雕塑艺术产生很早。秦汉时期，工匠们已经可以熟练地运用塑、堆、捏、刻、划等雕塑手法，雕塑艺术达到了很高的水平。陶仓作为随葬明器是中国古代雕塑艺术的主要载体，广泛运用模制、捏制、刻划等制作方法。模制是明器中应用最多的制作工艺，大部分建筑明器都是经过模制后拼接而成的，陶仓体上的浮雕造型一般都是模制而成。捏制是古老的雕塑工艺，因为捏制不需要建筑工具，所以造型简单的明器一般均为捏制而成，陶囤上的立鸟，陶囤下的立足等捏制的较多；刻划是明器装饰艺术的另一种表现方式，以线条来表现时代和民族气韵，以线条来表现自然美在创造者内心引起的审美感受是刻划艺术的主要手段，艺术形象的神韵正是在线条的运用中彰显的，陶仓体上有的动物造型运用的是刻划手法。

凤鸟也称朱雀、瑞鸟、凤凰，《说文》：“凤，神鸟也。天老曰：凤之像也，鸿前、鳞后、蛇颈、鱼尾、鹳噪、龙纹、龟背、燕颌、鸡喙”。秦汉时期，陶仓上往往有凤鸟造型出现。陶仓上的凤或者鸡等禽鸟的造型，以出现在陶仓顶部为多。通常的构图方式是禽鸟独自或者成双的屹立于顶部，昂首挺胸，羽翼收于体侧，也有凤鸟造型尾部高翘，羽翼舒展，整体造型均为怡然、挺立之势。

熊和凤鸟同属“祥瑞之物”，以熊为造型的器物 and 雕塑很多，除陶仓外，其它建筑明器中也发现有熊造型，出于



图11 西安理工大学西汉壁画墓出土陶囤及熊形足

篇幅需要，本文研究的范围仅选择为陶仓。陶仓上的熊形象一般出现在仓足上，以三足为多。其他位于仓体上的熊造型也多处于下部。无论是熊形足还是仓体上的熊，均以直立人形为主。陶仓上熊的祥瑞形象必然要通过视觉展示出来，因此对熊造型研究和探讨的关键，就是对这一艺术形象的个性分析。其一，“熊”构图的最大特点，不是突出“兽”的凶猛和强暴，而是憨呆可爱，比如咸阳考古所藏陶囤上的熊形足，满脸堆笑、抓耳挠腮，甚是可爱；其二是线条圆润、形体肥大，洋溢着生命的壮健、丰满、勃发与兴旺的生命情感。比如熊形足，腹部厚实、饱满，上肢肩臂粗壮、强劲，显示了无穷的力量。从出土资料来看，无论是画像石还是建筑明器中，熊的视觉艺术都表现出惊人的相似之处：憨呆、丰满、健壮、浑厚、肥硕……

秦汉陶仓上鹿、马、猴等的塑造以模印为主。这些动物大多单独构图，也有与其它图像配合使用。鹿和猴有整体造型和以头部为主的局部造型之别。马的造型基本为整体表现。鹿和猴是中国古代吉祥动物，有关图案也大量出现在青铜器、漆器、玉器、瓷器、铜镜、画像砖、瓦当等上面。有的可能是将其形象作为艺术品来装饰，反映了热爱生活



图12 铜川文物考古所藏陶囤及熊形足

的艺术美感；有的可能是将其作为猎物 and 家畜来刻画，反映了古代狩猎生活和畜牧生产的画面；有的可能是将其作为祥瑞之物来装饰，反映了人们对吉祥、幸福的追求；有的可能是将其作为神灵之物来描绘，反映了人们对神灵的敬仰并祈求其保佑等等。

三、动物造型的审美意蕴

秦汉陶仓上的动物造型在一定程度上反映了当时的艺术特色和审美意匠。中华民族走向政治、经济、文化“大一统”的历史，是从秦汉开始的。“大一统”确立了文化规则和威权，也带给这一时代前所未有的生机、活力、幻想和激情。在普遍的审美文化形态上，秦汉时代最突出的特征就是“大美”气象^[10]。这种“大美”不仅表现为高大、博大、宏大之壮美，也表现为气魄、气势、气概之神韵。正如鲁迅在《坟·看镜有感》中谈到汉人对待外来事物的胆魄时所说的：“遥想汉人多少阔放，新来的动植物，即毫不拘忌，来充装饰的花纹。”当然作为审美符号的动物造型不仅是“能指”和“所指”，而且是能指和所指相互配合的“意指”，即间接性、抽象性地表达或投射某种“意”或意蕴。秦汉时期神仙思想十分盛行，方士们所描述的仙界富贵逍遥，虽然主要



图13 咸阳文物考古所藏汉代陶仓及熊形足

是为迎合统治者永享荣华的心理需求，但这对普通老百姓也有很大的诱惑。长生成仙为上至皇族，下至百姓的一项乐此不疲的人生目标，反映给我们现代人的就是大量汉代墓葬中出现的反映神仙思想的器物 and 纹饰。

陶仓作为一种建筑明器具有建筑和明器两个元素。作为建筑因子，是墓主人生前生活的反映，是同时代地面仓房的摹写；作为明器因子，是墓主人在阴间的粮仓。前者主要指陶仓的物质功能，内含地面建筑所具有的一切实用元素，后者则主要指陶仓的精神功能。精神功能不仅体现在对建筑形象的美的加工，而且在更高层次上，还渲染出具有某种明显指向的精神意蕴，这才是明器真正功能所在。比如器物上的云纹等反映了当时的一种升仙思想，陶仓上动物装饰的存在更多指向的就是这种精神意蕴。

其一、动物装饰本身的象征意蕴

仿生象物是中国传统文化的特色之一。《易·系辞下》云：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜。”上古华夏族群的图腾崇拜主要有东夷族的龙崇拜、西羌族的虎崇拜、少昊族和南蛮族的鸟崇拜、北方夏民族的蛇崇拜，从而产生东方苍龙、西方白虎、南方朱

雀、北方玄武这四象的概念^[11]。汉代以朱雀等鸟雀作为瑞鸟，沿袭的是上古以来人们所认同的鸟类自由翱翔于天地之间，拥有沟通天地的神力。同时鸟类卵生的现象，在古人看来可能也是神奇的生产方式，所以才会有“天命玄鸟降而生商”等史书记载的神异发生。秦汉时期盛

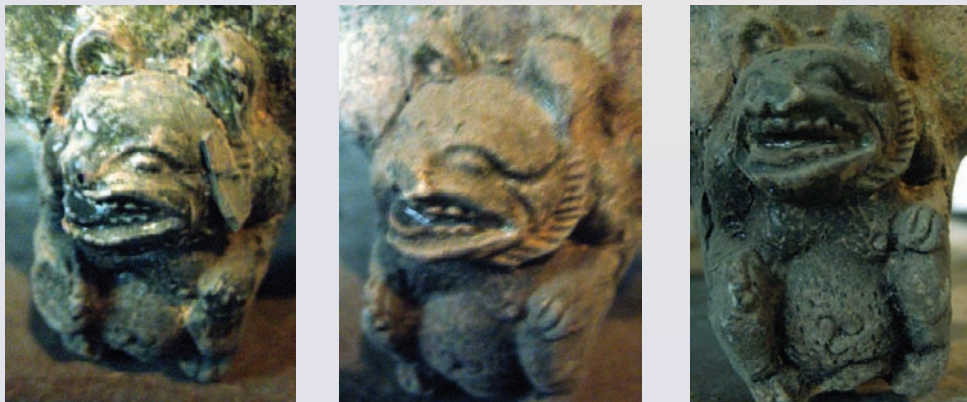


图14 咸阳文物考古所藏汉代陶仓熊形足

行将瑞鸟作为装饰，首先表现的应该是鸟雀凌空飞翔的健康、向上，随意升降于天地之间的自由之态。

鸡是人类最早饲养的家禽之一，但是鸡在人类生活中扮演的角色远远大于其它的家禽和家畜。首先就是公鸡的打鸣，人们认为其和太阳有直接的关系，因此鸡经常也就成为太阳的化身，阳性的代表。与墓葬的阴相比，其必然被赋予了驱邪的神力，即可以“逐阴导阳”。同时鸡还有娱乐功能，大家最耳熟能详的就是从汉代沿袭至今的斗鸡的游戏了。作为陶仓上的鸡还表现着现实生活的场景，粮仓是鸡活动的场所之一，仓上的鸡正是以平面的造型，表现着立体的画面，真实地反映了生活实景。这一功用还表现在陶仓上对马的塑造。马在现实生活中主要承担着负重和脚力两种劳动，陶仓上面的马塑像也真实地表现着运送粮草的生活场景。

从新石器时代起，熊就成为中华民族崇拜的对象，这种现象延伸至艺术创作之中，民间谚语“老鹰俯冲，狗熊人立”就包含着华夏民族仿生学的智慧。从红山文化、仰韶文化、马家窑文化等出土的熊形雕塑、装饰艺术品，到殷墟妇好墓出土的玉熊雕像，一直到清代乃至当代的艺术品都表明，在人类眼中，直立的熊和人之间有着其他动物所不具有的相似点。人们对于熊的认识迥乎于其它大型动物所表现的凶猛之象，熊往往成为温良、憨厚、健壮、力量的象征。叶舒宪先生通过出土文物和文献研究得出结论：后世所使用的英雄、枭雄等词语应该是上古开始就流传的关于熊的各类造型中鹰熊、鸛熊形象认知的延续，是有一定的道理的^[12]。

其二、动物装饰所依附的神话表征意蕴

神鸟朱雀在象征吉祥的寓意之外，



图15 陕西韩城市财税局基建工地汉墓出土绿釉陶仓

人们也会联想起它有驱魔避鬼，保护建筑的作用。在汉代，人们认为凤鸟与太阳有关，其本身就是太阳的象征。艺术家在图解太阳与凤鸟之间的神话关系时，“他或者把鸟画在太阳中，鸟身就是太阳；或者简单地把太阳表示为鸟。”^[13]同时认为凤鸟是神仙的使者^[14]。《诗经·商颂·玄鸟》中说：“天命玄鸟，降而生周”。《国语·周语上》记载：“周之兴也，鸛鹑（凤的别称）鸣于岐山。”《楚辞·惜誓》王逸注曰：“朱雀神鸟，为我先导”。在建筑上安置凤鸟这种做法，使人处于凤的保护之下，把整座建筑的形象和凤鸟联系起来，不仅给予房子以特殊的神圣意义，并且使居住在建筑中的人与凤合二为一。

鸡在古代神话中被认为是“日之精”，可以替代凤鸟。在祭日的风俗中，鸡是主要的祭祀物。三千年前的《周礼·春官·鸡人》有“鸡人掌供鸡牲，辨其物；大祭祀，夜呼且以警告百官。”的记述，可以看出至迟在三千年前，鸡已与人们生活关系相当密切了。《述异记》中有一段关于鸡的神话

“东南有桃都山，上有大树，名曰‘桃都’，枝相去三千里，上有天鸡，日初出照此木，天鸡则鸣，天下之鸡皆随之鸣。”《括地图》中又说：桃都树“下有二神，左名郁，右名垒，并执苇索伺不祥之鬼，得而杀之。”这道出了辟邪之神与桃都、天鸡的联系，鸡的形象因此也被用来辟除不祥。在现在民俗中依然保留有送葬之时以一只大公鸡放在棺木上方，引领亡魂前往极乐世界的习俗。鸡与灵魂相关的民间信仰还表现在婚嫁过程中，陕西关中流行着迎娶新娘时，必须有男方家平辈的堂兄弟怀抱一只大公鸡到女方家迎亲的习俗，延续的依然是相信鸡能将人的灵魂引导到想要达到的地方，开始新的生活。

熊是吉祥的象征，一方面体现为辟邪驱魔。《后汉书·礼仪志中》记载：

“方相氏黄金四目，蒙熊皮，玄衣朱裳，执戈扬盾，十二兽有衣毛角；中黄门行之，冗从仆射将之，以逐恶鬼于禁中。”另一方面则反映在生命的转化和永恒的神性上^[15]。《太平御览》（卷九八〇）引《抱朴子》即云：“玉策记称：熊寿五百岁，五百岁则熊化。”说明有关熊的神话信仰更多地是与生命再生相关联。还有根据流传于日本的“天熊人”神话，神熊是农作物的起源神，可以带给人们食物。^[16]虽然中国目前的神话传说中关于熊是农神的记载鲜见，但是，日本的神话叙事深受中国文化的影响，中国神话传说中关于“有熊氏”等的创世神话应和它有同样的旨趣。

其三、动物装饰中的民俗认知意蕴

通过谐音手段表征意义是中国吉祥文化的重要组成部分。如鹿通“禄”。汉代以青鹿为辟邪之瑞兽，《汉石例》卷三，大飨碑文记载：“白虎、青鹿，辟非辟邪之怪兽”。东汉的墓前已出现

石天鹿的雕刻。据《水经注·沔水》：“其南有蔡瑁冢，冢前刻石，为大鹿状，甚大，头高就尺，制作甚工。”青鹿、大鹿皆为“天鹿”，“天鹿”也为“天禄”，为鹿型瑞兽。天鹿作为驱鬼辟邪瑞兽来自楚文化，后为秦汉所继承，在汉代，天鹿和麒麟皆为宫廷之瑞兽。天鹿作为瑞兽可以在画像石、瓦当、玉雕以及其他装饰中发现。鸡通“吉”，鸡在古代为珍禽之物，有吉祥、诚信之义。对于鸡这样的一种充满瑞气吉祥之物，自古以来，我们华夏先民就常以此为造形，寄寓自己对美好事物的祝愿。人们认为金鸡报晓，万物就会复苏，展现一片生机；秋天金鸡啼鸣就会粮食丰收。哪里有金鸡出现，哪里就会一派繁荣，生机勃勃。汉代陶仓出现了鸡的造型，也是这种对吉祥幸福生活期盼的蕴含。猴通“侯”，“朝为田舍郎，暮登天子堂”是草根百姓的梦想，这一奢望不仅表现在地面装饰之中，也表现在建筑明器上。

熊是中国古代的瑞兽，《穆天子传》中说“春山百兽所聚，爰有熊羆，瑞兽也。”《毛诗》：“维熊维羆，男子之祥。”中国传统文化赋予熊“力量”、“祥瑞”、“永生”，满足了古代丧葬文化中人们渴望生者与死者生命旺盛以及在彼岸世界永生的愿望，所以其常出现在墓葬之中。熊又是力量的象征。《史记·五帝本纪》曰：“（黄帝）教熊、羆、貔、貅、貙、虎，与炎帝战于阪泉之野。”由于熊是帝师之兆，男子之祥，也是威武的象征，所以汉代的公卿、列侯出行都乘坐有熊饰的车子。汉代，斗熊成为一种勇士的游戏，成为彰显男子力量与勇敢的运动，霍去病墓前人与熊石刻应是这种场景的真实再现。

四、结语

“形而下者谓之器”，陶仓作为丧葬明器必然包含有古代器物学的元素，其上的动物造型塑造手法涵盖了当时的

技艺发展，在一定意义上陶仓上的动物造型包含有秦汉明器上动物造型的所有元素。“器以载道”，各种技艺的运用都是为了较好的表现秦汉时期人们所认可的生活场景和风俗习惯，内含古代丧葬文化和民俗认知的意蕴。“器以彰美”，随葬明器是当时地面存在之物的模拟，随葬明器想要给墓主人创造的是现实中的美好生活场景，或者死后希望他享受的生活场景，因此模拟的肯定是当时人们理想的生活状态，明器也就是生活中的美品再现，陶仓上的动物造型从视角艺术来看，它必然是美的、愉悦的，是“器”、“道”、“美”的统一。

附记：本文为教育部人文社会科学研究青年项目：秦汉建筑明器美学研究（09YJCZH098）阶段性成果；陕西省哲学社会科学规划项目：陕西出土建筑明器美学研究（09J016），阶段性成果。

注释：

- [1] 中国社会科学院考古研究所：《新中国的考古发现与研究》，北京：文物出版社，1984年，第311页。
- [2] 吴镇烽、尚志儒：《陕西凤翔高庄秦墓发掘简报》，《考古与文物》，1981年第1期。
- [3] 陕西省考古研究所：《陕西铜川枣庙秦墓发掘简报》，《考古与文物》，1986年第2期。
- [4] 咸阳市博物院：《咸阳任家嘴殉人秦墓清理简报》，《考古与文物》，1986年第6期。
- [5] 河南博物院：《河南出土汉代建筑明器》，大象出版社，2002年版，第164页。
- [6] 河南博物院：《河南出土汉代建筑明器》，大象出版社，2002年版，第165页。
- [7] 西安市文物保护考古所：《龙首原汉墓》，西北大学出版社，1999年12月版。
- [8] 河南博物院：《河南出土汉代建筑明器》，大象出版社，2002年版，第164页。
- [9] 陕西省考古研究所：《陕西韩城县芝川镇东汉墓发掘简报》，《考古与文物》，1989年3期，第45页。发掘报告上说是陶楼，而韩城博物馆馆刊上讲的是陶仓，根据资料图片应该是陶仓楼。
- [10] 仪平策：《中国审美文化历史·秦汉魏晋南北朝卷》，山东画报出版社，2000年版，第3页。
- [11] 陈久金：《华夏族群的图腾崇拜与四象概念的形成》，《自然科学史研究》，1992年第1期，第16页。
- [12] 叶舒宪：《鹰熊、鸛熊与天熊》，《民族研究》2010年第1期。
- [13] [英] 艾兰：《饗饗纹及其含义》，《中国史研究》，1990年第1期。
- [14] 郭沫若注释卜辞云“于帝史风，二犬。”时说：“卜辞以凤为风……此言于帝史凤者，盖视凤为天使，而祀之以二犬。荀子《解惑篇》引诗曰：‘有凤有凰，乐帝之心。’盖言凤凰在帝之左右。”
- [15] 李立：《汉墓神话研究》，上海古籍出版社，2004年版，第119页。
- [16] 转引自叶舒宪：《鹰熊、鸛熊与天熊》，《民族研究》2010年第1期。