

Civilization and Sculpture—The Analysis of the Relationship between the Figurines Modeling of Han Tang TaoMa and Social-Cultural Background

文明与雕塑 ——解析汉唐陶马俑的艺术造型与社会文化背景关系

■ 陈克 by Wang Chen Ke

内容摘要：汉唐陶马在中国整个封建社会发展过程中，是最具特点的明器雕塑艺术，是汉代斗志与力量的集中体现。文章将从历史角度出发，观察陶塑的艺术特征，分出两类对比，即绝对的动势和相对的静势，再从造型细节上进行挖掘。通过对汉、唐陶塑的艺术对比引申到社会的文史价值与艺术的关系，进而带动人们对现当代文化社会与当代艺术之间关系的思考。

关键词：汉代；唐代；陶马俑

Abstract: In the development process of feudal society in China, Han Tang TaoMa is the most characteristic funerary sculpture. Articles from the historical point of view to observe the art characteristics of pottery, and divided into two types for contrast, that is the absolute kinetic potential and relative static potential, and for excavation from styling details. Through the art contrast of pottery of Han and Tang extended to the relationship between cultural and historical value and art, in order to stimulate the thinking of the relationship between contemporary society and contemporary art.

Key Words: Han, Tang, TaoMa

汉唐陶马在中国整个封建社会发展过程中，是最具特色的明器雕塑艺术。汉代斗志与力量集中体现在随葬陶俑肃穆、严整分明的线条特征中；唐文化的闲逸之情体现在陶马饱满流畅的身体曲线中。从历史角度出发，观察陶马俑的艺术特征，分出两类对比：绝对的动势和相对的静势，再从造型细节上进行挖掘，从而得出汉、唐陶塑艺术的对比。本文从历史社会、政治局势对这两代墓葬艺术的影响的角度，阐明社会、历史文化的变迁与艺术的关系，进而带动对现当代文化社会与当代艺术之间关系的思考。

一、古俑的文化背景

俑，代替真人殉葬的“道具”，自商朝奴隶主认识到奴隶的劳力作用之后，取消了以真人殉葬的制度，以木、陶、石等制作的俑由此产生了。这些明器继续代替着生活中的实物供阴间的灵魂使用，“事死如生，事亡如存”，¹提倡厚葬和“孝”道密切相关。为了安慰和照顾另一个世界的灵魂，生人应该也是必须极尽创造能力去完美这些艺术品的塑造。尽管古人并不认为这是艺术品，²但他们却以自己最真诚的心灵服侍另一个世界阴灵的生活，这些艺术品倾注着每个历史时期最高水平的艺术表现。

马匹的形象在汉唐墓葬雕塑艺术中具有鲜明的特征和突出的地位，它是贵族文化、经济力量、军事力量的集中体现。对马匹的形象塑造能够充分反映社会文化对整个汉唐历史阶段的艺术影响。因此在本文造型分析中，以陶马俑作为造型解析的主要对象，以此推敲文明与雕塑艺术的关系。

二、汉、唐陶马俑的造型特征，及其与社会、历史文化的关系

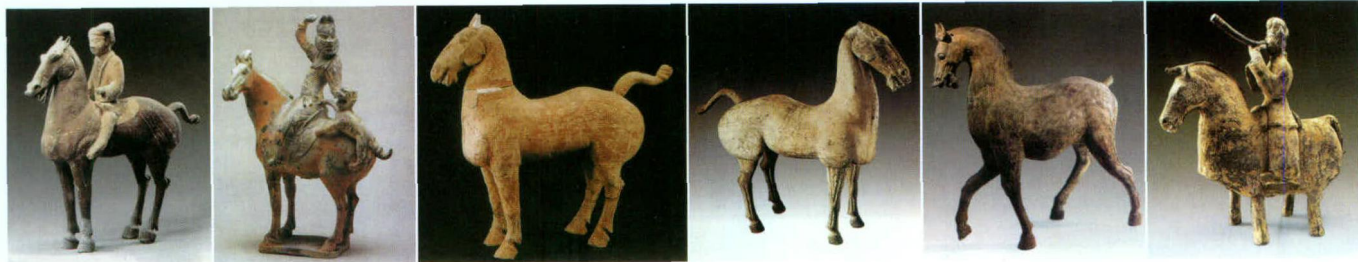
1. 陶马造型的原形来历。马作为封建社会战争的绝对有力的武器，其数量和质量决定了战争的结果。《新唐书》里面有明确的观点：“马者，国之武备，天去其备，国将危亡。”³而寻求神仙境界却是当时特定的社会动荡之下，许多人想要寻求的超出人间苦难的另一个世界。到了汉武帝时，在方士的鼓吹之下，贵族普遍都有强烈的成仙欲望，连汉武帝都梦想着有一匹神马能够载他升天（或一说是黄帝所骑过的神龙），⁴最晚到公元2世纪时，长着“龙翼骨”的马就已进入到中国并运用于立仗之中。这种马比蒙古马种身材更高大，有别于中原长期使用的蒙古马种，马背上的“双脊”揭示了这种马所表现的阿拉伯马的成分。⁵

2. 造型特征分析。从汉代开始从西域引进了西极马，但并不是说自汉代就有了以西极

马为原形的陶马造型。从现藏于陕西历史博物馆的西汉初期兵马俑来看，明显的还是沿袭着秦始皇兵马俑中陶马的造型，只是陶俑的体量和规模缩小，造型简略罢了，两种陶马都具备了头大、颈短、身长、腿粗、矮小的蒙古马种特点。而且最突出的是在造型上两者都呈现一种面临战争的肃穆态度，如四肢直立，头部不偏不倚，面朝前方。根据秦兵马俑的制造方法来看，都是由同一个模具翻制出来，之后再经过工匠局部捏塑、刻画、上彩形成各种细节变化的兵马俑。⁶唐代国力强大，社会稳定，因此对强悍、肃穆的武力及战争表现转为对高贵、优雅和生活趣味的关注。最适合显现雕塑空间的“动态”进入到唐马俑造型中。这也说明了为什么秦汉的墓葬兵马俑通常需要成批的排比才能明显反映出壮阔的表现力；而唐代陶马俑则能以单个的形式展现唐代文化的审美情感。

① 汉帝国陶马造型特征

汉代帝王将相的陪葬陶马，以我们所能见到的成批出现的兵马俑为例，陕西咸阳汉高祖长陵附近杨家湾的汉代兵马俑，排列以符合汉代礼制为标准，马的动态“做张口奋激，昂首嘶



鸣之壮，如临战阵，即将驰骋交锋”。⁷这个标准不但是社会政治上的要求，而且避免了单个雕塑所呈现的视觉单薄，通过阵形体现汉帝国的威武架势。出于服从保卫墓主人的目的，兵马俑的整体烧制要求造型平直简练，轮廓鲜明、雄健有力。值得注意的是，这种大规模的兵马俑军阵在秦汉两朝均被大量发现，而汉代以后便极少再有发现过。

再从单独出现的汉代陶马来看，陕西西平茂陵出土的西汉彩绘陶马，马身没有过多的雕塑，主要是在面部造型和表情上，显出了战马在墓下独自陪伴主人的荒凉寂寞。而1942年四川彭山出土的东汉彩绘陶马，马的造型出现了明显的变化，步伐为行进式，打破了战马一贯的严肃气氛。脸部表情与颈部的曲线变化，以及腿上代表肌肉运动的刻痕，使作品成为汉代与唐代陶马造型之间的衔接。

汉代陶马重视的是整体塑造的形象，所造成的慑人的气势，通过平整威武、直立而静穆的动态，昂扬的造型特征，带给观者明显的汉代武力强盛的文化背景，马造型的简洁更突出了汉文化精神性的象征意味。从甘肃武威雷台出土的东汉晚期青铜器“马踏飞燕”这件作品看，对马的塑造近乎神化，对马造型动态的空灵感提升到超乎寻常的想象。而汉画像石、砖中对奔马的描绘，亦是一种浪漫的笔调，欲将马的奔跑转换为飞跃式的升腾。这都符合汉文化中的升仙观念，以及把马神化的审美倾向。

②汉唐陶马俑艺术造型的过度期

魏晋南北朝是中国历史上各民族间战争频繁的纷乱时期。也是汉唐陶马造型的过度时期。这一时期，北方少数民族的迁徙和汉族人民的南下，促使了全国范围内民族大融合。这个变迁在陶俑艺术上表现出明显的时代特征，陶马体矮腿粗，已无东汉时期骏健的风采。到三国时期，社会动乱，经济萧条，曹操提倡节俭，随葬陶俑之俗也随着衰落，我们很少看到这一历史时期的马俑作品。西晋时以洛阳为中心的广大北方地区，随葬陶俑内容基本上一致。

东晋政权偏安江南，西北各少数民族乘机入主中原，政权不断更迭，形成南北分立，十六国纷争的混乱局面。在这个动荡的历史时期，丧葬制度混乱，东北地区的后燕、前燕都开始不随葬俑群。北魏初期，陶俑制作较为粗

糙，造型简单拙朴，仅仅只是塑出大概轮廓，缺乏细部雕饰，马的整个体态开始呈现质朴有余但刻画笨拙的造型倾向。而1965年在河南洛阳老城东北吞屯山盘龙冢村元邵墓出土的北魏彩绘陶马，体型上呈现夸张的变化，头部缩小，后腿缩短，突破了自汉代以来战马的严肃形象，颇具浪漫主义色彩。

③唐帝国陶马造型特征

盛唐进入百花齐放，万紫千红的繁荣时期。唐马俑是多样化的，然而它的多样化又建立在个性化的前提上。这不仅表现在千姿百态的对马塑造的艺术个性上，也表现在绝不雷同的精神和人格个性上。唐陶马按照现已出土的资料看，从表现内容和数量的比例上可划分为：骑乘马、野马、舞马，马上技乐俑、马球俑和狩猎俑、胡服女骑俑等，均表现达官贵族的娱乐活动；胡人牵马桶，多表现胡人为大唐做劳役的形象，旨在表现大唐的政治和经济实力；舞马俑，舞马专供宫廷贵族宴饮娱乐；骑马俑，多为贵族男女春游或者巡礼；武士俑，马身披铠甲，而骑手拉缰绳。马匹的使用已经从战争需要转换为生活需要，马的造型肥硕，高大。在艺术表现形式上，也多配合动作的剧烈和运动的状态而使其呈现出更丰富的内容和强烈的空间关系。马鬃、马尾和马身的饰件花样增多，配合贵族身份的需要，在马的形象上也严格划分出等级的标志，例如三花、幛泥等。骑手形象的变化和多样，也可看出社会开放和安逸的程度。这一时期的骑马者多数是妇女和文官贵族，因此使马在动作上要么是缓慢的行走，要么是狩猎或打马球时的奔跑驰骋状。

1972年礼泉县张士贵墓出土的白舞陶马。唐玄宗时期把外国的贡马训练成习舞性的舞马，能随音乐跑起有节奏的舞步，⁸这是当时宫廷的时尚。此马抬腿勾踢，张口扭颈，表现的是舞马的瞬间动态，是一幅连续的舞马行进图。洛阳出土的驯马俑，马后躯向后下蹲，前驱升腾，一足抬起，重心集中在后躯，马鬃和鞍布晃动着飘扬，尾巴卷曲。各种迹象显示马为了挣拖缰绳的束缚而用劲挣扎的瞬间动作。河南巩县出土的盛唐勾头马，姿态安然伫立。作品

的最精彩部分就在于勾头的动作，头部180度向左拗，鼻子触及胸部，仿佛是给自己搔痒。从马鬃所呈现出的优美幅度表现肌肉的柔韧性，与卷曲后翘的尾巴相呼应，破除简单的造型并增强整体感从而添加了欣赏的趣味性。与汉代的陶马俑相比，唐代马俑造型上起了极大的转变——从神话传说中走下来，变成现实生活中喜闻乐见的形式。表明了这一历史时期社会的富足与进步，人们对于神性的向往逐渐消减，转而关心现世的实际生活。唐马淡化了马匹用以战争和升天的功能，转而展现其现实生活中的雍容华贵。

三、结论

汉代军阵的排列规整、严肃，从雕塑形式上讲，其体现出的是从单个体积到不断重复中产生强大的力量。而唐代的绘画和雕塑经过魏晋时期的提炼，在对马俑纵深感塑造方面表现得更加自由和完善。唐代的政治经济的强盛，中西方在文化和艺术上的交流机会繁密，引进很多西方艺术的表现手法，这一影响使唐代雕塑体现出艺术向现实的回归并透露出一股华丽、浪漫的盛世豪情。社会文化背景的变化直接影响着艺术的表现形式和主题，这一点在汉唐陶马俑艺术之间的对比显得格外鲜明。

雕塑艺术是文明发展链条上一个关键性的环节，在文明的演进过程中从没有缺席过，当代艺术与当代生活在生命力和创造力两个范畴中相互作用，需要我们做更进一步的思考。我们在对汉唐艺术文明的景仰的同时，也要以同样的热情去思考当代雕塑艺术在当今社会中如何再造另一个文明融合的高度。

(陈克 广州美术学院雕塑系)

注释

- [宋]朱熹.《四书章句集注》第十九章. P27. 中华书局
- 朱裕平.《中华陶瓷导览——中国三彩》. P10. 台北艺术图书印行 1997
- 《新唐书》卷36. P3718. 转引《唐代的
外来文明》. P135
- 翦伯赞.《秦汉史》. P611. 北京大学出版社. 1983年5月第1版. 1999年5月第二版
- [美]谢弗. 吴玉贵译.《唐代的
外来文明》. P139. 中国
社会出版社. 1995
- 钱绍武.《雕塑艺术形式语言之我见》.《中国雕塑》. 2004年第一期
- 王子云.《中国雕塑艺术史》. p63. 岳麓书社

