

第一章 唐三彩概述

一、唐三彩产生的历史背景

唐三彩之所以在唐代产生，绝非偶然，它和当时社会政治、经济、文化、风俗习惯以及对外文化交流，与陶瓷手工业的发展都有着密不可分的联系。

首先，唐朝是中国古代封建社会经济和文化空前大发展的一个伟大时代。618 年唐朝建立后，统治者吸取隋朝灭亡的教训，采取了一系列有利于国家富强的政策，包括改革吏治，实行均田制、租庸调制、两税法、轻赋及检括户口等措施，在一定程度上缓和了阶级矛盾，抑制了土地兼并，减轻了农民的负担，并且适时地调整生产力和生产关系之间的关系，从而推动了社会生产力的发展，使国家政权日益强大，社会经济日益繁荣。我们从唐代库存就可以看出唐代社会的富足。据记载，仅粮食一项，天宝八年（749 年）国家粮仓贮粮“凡天下诸色米都九千六百六万二千二百二十石”。从贞观以来，由于粮食库溢，又频岁丰稔，粮价低贱，

“贞观之初，率土荒俭，一匹绢才得一斗粟”。一斗粟米仅值三四钱；行旅自京师至岭表，自山东至于沧海，皆不赍粮，取给于路。入山东村落，行客经过者，必厚加供待，或岁时有赠遗……”

唐太宗贞观年到唐玄宗开元时期，社会生产力的发展代表了唐朝前期社会经济的繁荣面貌。《通典·卷七·食货典》、《历代盛衰户口》记载：“自贞观以后，太宗励精为理。至八年、九年（634~635年）频至丰稔，米斗四五钱，马牛布野，外户动则数月不闭。至十五年（641年）米每斗值两钱……”；至（开元）十三年（725年）封泰山，米斗至十三文，青齐谷斗至五文，自后天下无贵物，两京米斗不至二十文，面三十二文，绢一匹二百一十文。东至宋汴，西至岐州，夹路列店肆，待客酒馔丰溢。每店皆有驴，凭客乘，倏忽数十里，谓之驿驴。南至荆襄，北至太原、范阳，西至蜀川、凉州、凉府，皆有店肆，以营商旅，远适数十里，不持寸刃。”唐人郑繁著《开元传信记》盛赞这一时期：“河清海晏。物殷俗阜……左右藏库，财物山积，不可胜数。四方丰稔，百姓殷富。管户一千万，米一斗三四文。丁壮之人，不识兵器。路不拾遗，行者不赍粮。”《明皇杂录》云：“自安远门西尽唐境万二千里，阡陌相望，桑麻翳野，天下称富庶者无知

陇右。”《资治通鉴》卷一九三也记述了这一时期的社会情况是“天下大稔”；“东至于海，南极五岭，皆外户不闭，行旅不赍粮，取给于道路焉”。上述记载虽然不乏溢美之词，但它却真实地反映出当时社会经济空前繁荣的景象。

唐代是一个善于总结与继承，能够做到兼收并蓄的朝代，国家的强大、制度的完善、思想的开放、民族的融合、社会的安定，使得各行各业兴旺发达。唐朝社会经济与文化的发展和繁荣不仅达到了中国封建社会的顶峰，而且在当时还处于世界强国的行列。

唐代农业生产力的恢复和发展为手工业生产的相对繁荣，为商品经济的发达奠定了物质基础。唐代手工业工人继承和发展了前人的成就，在丝织业、矿冶业、制茶业、制盐业、制瓷业、金属铸造业等方面都取得了令人瞩目的成就。例如丝织业的发展已经远远超过了前代。丝绸纺织业到唐代达到了一个新的高峰，丝绸的产量、质量和品种都是前朝所无法比拟的。《册府元龟》记载，天宝八年唐朝所收入丝织品的数量就有绢 740 万匹，锦 180 余屯，布 1605 万端。唐代丝绸品种繁多，除传统的綾、罗、绸、缎、锦以外，还出现了新的印染丝绸——彩纈，后来又相继发展了绞纈、夹纈、蜡纈等多种工艺。唐代高级丝绸产品品种多达数十种，真

可以说是美不胜收。陶瓷制造业的发展也达到了空前繁荣，唐人陆羽在《茶经》一书中称赞当时邢窑生产的白瓷和越窑生产的青瓷时说：“邢瓷类银，越瓷类玉”；“邢瓷类雪，越瓷类冰”。晚唐诗人陆龟蒙在《秘色越器》诗中对越窑的青瓷也有这样的描绘：“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来。”在金属制造业方面，唐代铜镜制造业也非常发达，“海兽葡萄镜”、“金银平脱镜”等许多铜镜都精美绝伦，令后人称奇。唐代金银器制作是唐代重要的手工业部门之一，西安南郊何家村金银器窖藏和陕西省扶风法门寺地宫出土的金银器体现了唐朝金属制造业的最高水平。上述手工业生产的发展为商品经济的发展提供了物质条件，从而才有可能吸引丝绸之路沿路各国、各地区与中国进行国际贸易并持续繁荣。

唐朝对外实行开放政策，加强对外经济和文化交流，形成唐文化兼收并蓄的文化特征。唐朝由于古代文明达到了汉文化高度发展的阶段，从而使它具备了融会、消化西方文明的完备机能。正如鲁迅先生在《看镜有感》一文中所说：“汉唐虽然也有边患，但魄力究竟大，人民具有不至于为异族奴隶的信心，或者竟毫未想到，凡取用外来事物的时候，就如将被俘来一样，自由驱使，绝不介怀。”唐朝社会以其

博大的胸怀拥抱着世界，吸收着外来优秀文化。首都长安是当时世界上最大的都市，人口达 100 万之多。长安不仅是世界经济的中心，而且也是世界文化的中心。著名的丝绸之路就以长安为中心，通过陆路和水路将亚、非、欧各国与大唐紧密地联系在一起，进行经济和文化交流，并且融入到世界文化体系当中。《唐六典》（卷四）记载唐王朝曾与 300 多个国家和地区进行交往。在长安城内，设有鸿胪寺、典客署、礼宾院等专门机构，负责接待外国宾客和少数民族使节，其中东罗马帝国曾经 7 次派遣使节来到长安，阿拉伯帝国于 651 年 ~ 798 年，曾 36 次与唐朝通使，在唐高宗时期波斯王子泥里师从长安统率回国的部属一次就有数千人。国家的富裕、人民的安定团结，使成千上万世界上不同国家和地区的使者、留学生、商人和僧人频繁往来于大唐。少数民族和外国人受到唐朝法律的保护，他们中的许多人留居在唐两京地区和一些重要的港口城市，据《旧唐书·田神功传》记载，在扬州一城就有波斯胡商数千人。天宝以来，留居长安的胡客有 4000 人，长安西市专设胡市，他们都因为通过与大唐经商而致富，纷纷“买田宅，举质取利”。唐德宗时，中亚胡商有 4000 人久居长安达 40 多年，这些胡商将少数民族和外国文化艺术源源不断地传入内地，反

映在文化艺术领域里,诗赋、绘画、雕塑、乐舞等文化艺术迅速地发展起来,呈现出姹紫嫣红、欣欣向荣的景象。唐朝政府始终坚持对外开放政策,加之唐朝国力强盛,对于外来文化吸收和消化的能力很强,其兼容和吸收外来文化中新鲜养料之广泛和深入都是前代无法比拟的。

唐文化的世界性也同样不能忽视。唐文化一方面广泛吸收外来文化,另一方面又对世界文化的发展产生了极其深远的影响。唐长安城是丝绸之路的起点,西可达欧洲的罗马城,东可抵日本,世界古代文化中的东方文化、阿拉伯文化、西方文化都因为丝绸之路的连接而深受唐文化的影响,并且从唐文化中吸取精华,丰富自己的文化。如中国的蚕种、桑种于 6 世纪初至 7 世纪先后传入东罗马帝国、波斯、阿拉伯和埃及,紧接着阿拉伯人将养蚕的技术传入西班牙,12 世纪传入意大利,15 世纪又由意大利传入法国。中国造纸业于天宝十年(751 年)但逻斯战役后开始西传,中亚一带开始造纸厂。793 年波斯开始造纸,793 年~794 年在巴格达建立造纸厂,随后埃及、英国、法国、意大利、德国也相继开始造纸,中国造纸术的西传,促进了世界文化的发展。在日本,平城京的城市设计思想、建筑布局、功能设置等基本上都是仿照唐长安城而设计建造。日本各地墓葬

和遗址中出土的大量文物都蕴涵着唐文化的精粹。唐文化与世界文化之间的互动作用，不仅对世界文化作出了贡献，而且促进了中国文化向多元化方向发展，为唐文化的繁荣创造了有利条件。

在中国向外传播东方文明的同时，西方的阿拉伯、波斯、两河流域和南亚文化也通过丝绸之路影响了中国文化。沿丝绸之路传入大唐的各种工艺技术、服饰、器物、葡萄、石榴、天马、狮子、骆驼、鹦鹉等方物异产和少数民族的乐舞、乐器中的琵琶、箜篌、箏、腰鼓等，以及佛教艺术中的忍冬纹、蔓草纹、连珠纹、宝相花纹都成为唐代艺术的表现对象，被广泛应用于陶瓷器、金银器、墓碑、铜镜、石刻等上面，为唐代工匠提供了丰富多彩的创作素材，为唐代工艺美术增添了新的光彩；‘骆驼载乐俑’和‘三彩凤首壶’就是典型的例证。唐王朝对外来文化的广泛吸取，不仅为唐三彩艺术进一步发展注入了新的活力，而且也创造了光辉灿烂、博大精深的唐文化。正如宋代文学家苏东坡所说：“君子之于学，百工之于艺，自三代历汉，至唐而备矣。”

唐代与国内外地区间的文化经济交流和发展与唐代交通的发达有着密切的关系。唐朝交通十分发达，从长安出发，陆路交通有四条主要线路：东路自长安经洛阳至开封、

商丘 西路从长安出发经岐州(今陕西凤翔)至成都 南路从长安出发至荆(今湖北江陵)、襄(今湖北襄樊),往南经长沙、广西到定州;北路自长安至太原,出娘子关至范阳(今北京),或沿黄河向东转北达范阳。据《唐六典·驾部郎中员外郎》记载,当时全国有官驿 1639 所,其中陆路驿站 1297 所,水路驿站 260 所,水陆相兼的驿站有 82 所,再加上通往域外的丝绸之路,唐代交通可谓四通八达。完善而发达的交通,是唐代经济发展和文化大放异彩的主要条件。

其次,唐三彩的出现还与统治阶级豪华奢靡的生活方式以及唐代盛行的厚葬之风密切相关。丧葬是当时社会生活中一个重要的组成部分,是人们寄托对死者哀思的主要方式。在中国古代,人们思想里普遍存在着灵魂不灭的观念。同时受孝道礼仪的影响,随着社会财富的增长和等级差距的扩大,统治阶级和富有者在丧葬上表现出日益追求奢华丰厚的趋势,这就是所谓的厚葬之风。纵观历史上丧葬习俗的发展演变,概而论之,秦汉时期厚葬的风气首先盛行,受社会动乱的影响,魏晋南北朝丧葬之事较为俭薄,隋唐及后来的明清诸代,厚葬之风又大盛起来,特别是唐代,由于封建经济发达,国家富裕,使得厚葬之风更甚。上至皇亲国戚,下至达官贵人都幻想着死后继续享受生前这种奢

侈生活,于是把生前所拥有的一切,从文侍武卫、歌舞伎、妻妾奴婢,到马牛驴驼、飞禽走兽,以及盘、碗、瓶等生活用具都制作成三彩器带入墓中,用来陪葬,供死后继续享祀。唐朝从 618 年高祖李渊称帝至 907 年唐哀帝李祝亡国共 289 年,历经 21 个皇帝,留下 20 座皇陵(高宗李治和武则天合葬一陵)。其中除昭宗李晔的和陵在河南洛阳、哀帝李祝的温陵在山东菏泽外,其余高宗李渊的献陵、太宗李世民的昭陵、高宗李治和武则天合葬的乾陵、中宗李显的定陵、睿宗李旦的桥陵、玄宗李隆基的泰陵、肃宗李亨的建陵、代宗李豫的元陵、德宗李适的崇陵、顺宗李诵的丰陵、宪宗李纯的景陵、穆宗李恒的光陵、敬宗李湛的庄陵、文宗李昂的章陵、武宗李炎의端陵、宣宗李忱의贞陵、懿宗李漼의简陵、僖宗李儇의靖陵等集中分布在陕西关中盆地的北部,统称“关中十八陵”。唐十八陵气势雄伟,规模宏大,其分布范围东西绵延 100 多公里。帝陵内部陪葬物;由于还未发掘,目前尚不得而知,但从其地面的设施,已经能够看到奢华的程度。如位于陕西乾县唐高宗与武则天合葬的乾陵,陵墓前修筑平面呈方形的内城,四面各开一道门,门外各置石狮一对,筑阙台一对。城垣四角建角楼。南面的朱雀门是正门,入门即为献陵。朱雀门外设神道,长 650 余米,两旁自

南而北依次排列华表、翼马、鸵鸟、仗马、翁仲、无字碑、述圣纪碑、61 王宾像等。现存陵墓石刻共计 110 件,其数量,规模均居唐帝陵之冠。乾陵地面石刻群的宏大规模,充分显示了唐王朝处于顶峰时期的强大国力。帝王陵墓周围陪葬的王公大臣墓葬的规模虽然比不上皇陵,但营造时也极尽奢华。除皇帝陵墓之外,还有达官显贵和富商大贾之墓不计其数。建国以来,考古工作者在全国范围内共清理和发掘了数以千计的唐墓,仅陕西省境内就有 2000 多座,出土了数量众多、绚丽多彩的三彩器物。这些器物以造型生动、色泽艳丽、生活气息浓厚而著称国内外,无论人物形象还是动物形象,都堪称是唐代艺术之杰作。它们不仅实地再现了唐王朝由盛转衰的历史,也是盛行于唐代厚葬之风的反映。

唐朝殡葬之事,由中央政府设有专门机构负责管理。唐代“门下省”下辖的“甄官署”,就是专门负责制造皇亲贵戚陵墓所需要的明器。唐代厚葬之风自唐朝建立不久就大兴起来,为此,唐太宗在贞观前期就指出:“虽送庄之典,详诸仪制。失礼之禁,著在刑书,而勋戚之家多流遁于俗,闾阎之内或奢靡而伤风。以厚葬为寿终,以高坟为行孝,遂使衾棺槨,极雕刻之华,灵车而明器,穷金玉之饰。富者越法

度以极尚,贫者破资产而不逮。徒伤教义,无益泉壤。为害既深,宜为惩革,唐典明文规定,不同等级的官吏,死后要随葬相应数量的明器。《唐六典》记载了不同等级的官员死后使用明器的数目,即品以上 90 事,五品以上 70 事。九品以上 40 事,而且还规定各种物品的高度不得超过 0.33 米。但实际情况随着厚葬之风的逐渐盛行,皇亲贵戚和各级官吏用于殉葬的明器远远超过了中央政府规定的数目。皇室厚葬,势必影响下层,我们从文献记载中能清楚地看到当时厚葬之风的盛行。《唐会要》卷三十八记载了太极元年(712 年)六月左司郎中唐绍上书于睿宗的疏文,在疏文中唐绍疾呼:“近者王公百官竞为厚葬,偶人、象马雕饰如生,徒以炫耀路人,本因心致礼,更相扇慕,破产倾资,风俗流行,遂下兼士庶。若无禁制,奢侈日增。望请王公已上送葬明器者皆依令式,并陈于墓所,不得衢路异行。”玄宗开元二十九年(741 年)正月十五日敕:“古之送终,所尚乎俭,其明器墓田等,令于旧数内递减。三品以上明器,先是九十事,请减至七十事 五品以上先是七十事,请减至四十事 九品以上先是四十事,请减之二十事 庶人先无文,请限十五事 皆以素瓦为之,不得用木及金银铜锡。其衣不得用罗锦绣画 其下帐不得有珍禽异兽,鱼龙化生,其园宅不得广作

院宇,多列侍从 其輶车不得用金银花结彩为龙凤及垂流苏、画云气。其勅优厚官供者,准本品数十分加三等,不得别为华饰……其送葬祭盘,不得作假花果及楼阁,数不得过一牙盘。”《唐六典》说:“甄官令掌供琢石陶土之事,亟为之貳。凡石作之类,有石磬、石人、石兽、石柱、碑碣、碾𦨇出有方土,用有物宜。凡砖瓦之作,甄缶之器,大小高下,各有程准。凡丧葬,则供其明器之属。别勅葬者供,余并私备。三品以上九十事,五品以上六十事,九品以上四十事。当圻当野,祖明地轴,诞马偶人其高各一尺,其余音声队与僮仆之属,威仪服玩,各视生之品秩所有,以瓦木为之,其长率七寸。”《唐会要》宪宗元和六年条又说:“文武官及庶人丧葬,三品以上明器九十事,四神十二时在内。……五品以上,明器六十事,四神十二时在内。……九品以上明器四十事,四神十二时在内。……以前明器并用瓦木为主,四神不得过一尺余,人物等不得过七寸,并不得用金银雕镂帖毛发装饰……庶人明器一十五事。”武宗会昌元年十一月。御史台奏请条说:“京城文武百僚及庶人丧葬事,三品以上用闾轹车,方相魂车、志石车、并须合轹,油幌流苏等,任准令式,挽歌三十六人,六铎,六矍 明器并用木为之,不得过一百事,数内四神不得过一尺五寸,余人物等不得过一尺,舁止七十

舁，内外官同。五品以上輶车及方相魂车等同三品，不得置志石车 其油 幌等任准令式 挽歌十六人 四铎四翬，明器不得过七十事，数内四神不得过一尺二寸，余人物不得过八寸，舁止五十舁，内外官同。九品以上轎车、魂车等并同合轎车，其方相魃头并不用楯车及志石车，其輶车除油 幌、流苏等各准令式，不得用缯采结络兼银器装饰，挽歌一十人，一铎二翬，明器不得过五十事，四神不得过一尺，余人物不得过七寸，舁止三舁，内外官同……工商百姓诸色人吏无官者，诸军人无职掌者，丧车魃头同用合轎车，丧车不用油 幌流苏等饰，兼不得以缯采结络及金银饰，挽歌、铎翬，并不得置；丧车之前不得以鞍马为仪；其明器任以瓦木为之，不得过二十五事，四神、十二时并在内，每事不得过七寸，舁十舁……前令式及制，皆务从俭省。减刻过多，遂令人情易逾禁。将求不犯，实在稍宽。臣酌量旧仪，创立新制，所有高卑得体，丰约合宜，免令无知之人，更怀不足之意。伏乞圣恩，宣下京兆府，令准此条疏，宣示一切，供作行人，散榜城市及诸城门，令知所守。如有违犯，先罪供造行人，贾售之罪，庶其明器，并用瓦木，永无僭差。’可见唐代厚葬之风自上而下盛行，并且已经达到了不惜资财，倾家荡产的程度。这些禁令和呼吁，实际上并未奏效。至玄宗开元年间，

随着经济的发展，物质财富的日益丰足，百官士庶更是采取厚葬的方法葬殓其亲，“共行奢靡，遂相仿效。浸成风俗。一直到了唐代的后期，政府仍然在呼吁：“丧葬乏礼，索有等差，士庶之家，近罕遵守，逾越既甚，靡费滋多。”可以想见，厚葬之风，终唐之世也未能煞住。

面对越来越盛的厚葬之风，唐朝政府曾多次下令禁止，仅《全唐文》中记载的‘禁厚葬诏’即有：

太宗贞观十七年(643)三月 薄葬诏；

高宗龙朔二年(662)三月：禁止临丧嫁娶及上墓欢乐诏；

武则天证圣元年(695)三月：禁丧葬逾礼制；

玄宗开元二年(714)八月：禁厚葬制；

开元二十九年(741)正月：禁殡葬违法诏；

天宝年间：禁丧葬违礼及士人干利诏；

代宗大历七年(772)六月 申约葬祭式敕；

宪宗元和年间：禁厚葬诏。

这些诏敕禁令，充分反映了厚葬之风在唐代盛行之程度。

另据考古发掘资料统计表明，唐代对墓室的大小结构、墓道长短、天井多少及其随葬俑的数量等，都有极其严格的

规定二品官以上为第一等,墓的结构为双室,其主室平面在5米×5米以上,有石门、石棺、石槨,甬道有天井、小龕,随葬俑有的可达400件以上,墓前地面还置有石刻。五品官以上为第二等,墓的结构为单室,平面在4米×4米左右,开两个以上天井和小龕,随葬俑一般在40件以上。五品到九品的下级官吏为第三等,墓室为单室,平面为4米×4米到3米×3米之间,绝大部分没有天井和小龕,个别的开一两个天井,墓道的两侧开两个小龕,随葬俑在10件~40件之间。第四等就是无官品的庶人墓,皆为单室,平面在3米×3米以下,无天井和小龕,随葬俑的数量限制在10件以下。而实际上皇亲贵戚、各级官吏都纷纷互相攀比,随葬品数量往往超过规定的范围。

唐代处于封建社会的顶峰期,特别是到了唐开元年间,农业、手工业和商业都有了长足进步,社会经济出现了空前繁荣的景象。据史书记载,当时“四方丰稔,百姓殷富”,“人情欣欣然”。唐代大诗人杜甫在《忆惜》诗中写道:“忆惜开元全盛日,小邑犹藏万家室。稻米流脂粟米白,公私仓廩俱丰实。”丰厚的经济实力,为厚葬提供了物质财富。生前极其所欲,死后厚葬,王公贵族、大小官吏“事死如生事”,于是他们把生前所拥有的一切都带入墓中,供自己

在阴间继续享用，因此唐墓中的随葬品都十分丰富。数量浩大，规模惊人。唐代社会这种互相夸富、互相攀比、互相炫耀的厚葬风气极大地刺激了唐三彩的烧制，唐三彩器就在这样厚葬之风盛行的历史条件下大规模发展起来。

关于在墓葬中俑的随葬数量、高度等的规定

规 定 时 间	三品以上	五品以上	九品以上	庶人	高低限度等
开元二十年 《通典》	90 事	70 事	40 事		四神骏马不过尺，余不过七寸。
开元二十九年 《唐会要》	70 事	40 事	20 事	15 事	皆以素瓦为之，不得用木及金、银铜、锡，其衣不得用罗锦绣画。
元和六年 《唐会要》	90 事	60 事	40 事	15 事	四神不得过一尺，余人物等不得过七寸，不得用金银雕镂、贴毛发装饰。

规定 时间	规定				高低限度等
	三品以上	五品以上	九品以上	庶人	
会昌元年 《唐会要》	100 事	70 事	50 事	25 事	四神三品以上不得过一尺五寸,五品以上不得过一尺二寸,九品以上不得过一尺,庶人不得过七寸。其余三品以上不得过一尺,五品以上不得过八寸,九品以上不得过七寸,庶人不得过七寸。

(选自《隋唐考古》)

二、唐三彩产生的工艺渊源

唐代社会经济的发展和厚葬之风的盛行只是为唐三彩产生创造了良好的外部条件,其根本原因则是制陶工艺的

进一步发展与创新。唐三彩的产生与汉代低温铅釉陶的发明与使用有很大关系。我国制陶业到了汉代进入了一个全面发展的崭新阶段，汉代工匠们已经能够很好地掌握铅釉的使用方法，并且将它应用到陶器上，制造出了一种新型陶器——铅釉陶。低温铅釉陶是我国陶瓷史上的一大发明，它对后世陶瓷器的生产产生了极其深远的影响，后来的唐三彩和各种釉上彩工艺就是在此基础上发展起来的。

汉代低温釉陶器，与我国早在商、周时就已经发明的，以氧化钙为主要溶剂，以氧化铁为着色剂的青釉不同，它是以铜和铁的氧化物作呈色剂，以铅的氧化物作助溶剂的釉，铜使釉产生美丽的翠绿色，铁使釉呈黄褐色和棕红色，在氧化气氛中烧成。因为铅釉陶烧成温度低，熔点大约在700℃左右，所以叫低温铅釉陶器。铅釉陶器的特点是：釉的熔融温度低，高温下黏度小，流动性较大，能够比较均匀地覆盖在器物的表面，冷却后釉汁清澈透明，表面平整光滑，釉面光泽感强，折射指数较高，光彩照人，具有很强的装饰性。

对于金属铅性能的认识，在我国有着悠久的历史。考古资料表明早在殷商时代的安阳殷代墓中就已经出土用过铅金属制作的卣、爵、觚、戈等成组器物。洛阳博物馆收藏

有一组西周时期的铅质器物,器形有尊、卣、鼎、爵、觚、觶。从春秋中叶开始,工匠们在冶金过程中对于铸造器物的合金性能就提出了‘熔点低’和‘流动性大’的要求,并且采用在青铜中增加锡的比例或在铜锡中加入铅的办法来达到这种要求,特别是在青铜中增加锡的比例,对于液态合金流动性的提高起了主要作用。也就是说,对于金属铅在冶金中的作用,在春秋战国时期就已经被工匠们所掌握。先秦时期还出土了含铅的玻璃小球,说明金属铅的应用范围更加广泛。汉代工匠总结前人的经验,将铅金属的应用推广到了陶器的生产上,于是就发明了低温釉陶器。

这种釉陶器在陕西汉中地区首先被发现,器物生产年代是在西汉武帝时期,有深绿、浅绿、黄等多种色釉,但在汉武帝时期的墓葬中很少发现,大约在汉宣帝以后,铅釉技术开始获得比较快的发展。这种釉陶主要流行于黄河流域,我们在陕西地区和中原地区的河南等地墓葬中都有较多的发现。以洛阳为例,西汉中期墓葬中发现有不少黄褐色釉陶壶,器形规整、施釉均匀、烧造技术成熟。到了西汉晚期釉陶的使用普及到了北方黄河流域的各个地区,南方地区则到了东汉时期才开始使用釉陶工艺。从墓葬中出土的器物来看,褐色釉的使用要早于绿色釉。

东汉时期，釉陶技术更加发达，铅釉陶工艺制品更加流行，流行地域十分广泛，西至甘肃，东至山东，北达长城沿线和辽宁地区，南抵湖南、江西等地的广大地区，均有东汉铅釉陶出土。东汉釉陶器的釉色有黄、绿、褐等，而以绿釉多见，器形也多种多样。从唐两京地区——陕西和河南地区出土的釉陶器来看，釉陶器的烧造工艺已日趋成熟，每件器物都采用支钉装烧法，这可以从出土器物口沿上的支钉痕迹得到证实。各地釉陶器的大量出土，表明最迟到东汉中期，釉陶技术已经被熟练地使用，并在全国范围内广泛应用。

魏晋南北朝时期制瓷业的发展，特别是在南方地区的蓬勃发展，使制陶业在很大程度上受到限制，陶器制作远不如汉代发达，民间流行的陶器，大都是粗糙的灰陶，火候低，质量差，特别是铅釉陶器，虽然也有烧造，但数量很少，质量普遍不如汉代。北魏建国以后，北方陶瓷业生产进入全面复兴时期，与南方盛行瓷器不同，低温铅釉陶器在北方继续盛行，并用于宫廷建筑，如在北魏大同太和八年”（484 年）司马金龙墓出土的绿釉陶器，质量相当不错。到了北齐时期，铅釉陶产品的制作更加精细，河北出土的北齐时期的铅釉陶器，已经达到了一个相当高的水平。如封氏墓群所发

现的黄釉高足盘，釉色晶莹，黄釉杯，胎白釉薄。还有许多呈深绿色和酱色的碗、杯、瓶、盒和灯等，这些均为素面，以造型和釉色取胜，显示了北方制陶业的发展水平。这时期的低温釉陶器在制作工艺和施釉方法上较汉代有了更进一步提高，釉陶器物用途日益扩大，花色品种增多，釉色莹润明亮，呈现出一种崭新的面貌。特别是在施釉方面，出现了多彩釉，有些在黄地加绿彩或在白地上加绿彩，有些黄、绿、褐三色同时并用，从汉代的单色釉向多色釉迈进了一步，并为过渡到唐代绚丽多彩的三彩陶器奠定了基础。

到了北朝时期，铅釉陶器的制作进入了一个兴盛阶段，制作工艺更加成熟、更加精致，最为重要的是，在这一时期出现了带有彩条装饰的瓷器，其代表是山西太原北齐娄睿墓、河南安阳北齐范粹墓和濮阳李云墓出土的釉陶器。这三座墓葬中出土的带彩的釉陶器被认为是唐三彩的前驱，它起着汉、唐之间承前启后的作用。

1979年，考古工作者在山西太原发掘了一座北齐墓，这座墓的发掘成为当时轰动一时的重要发现。这座墓的主人是北齐贵族娄睿，官至太傅、太师兼尚书令，是当时权倾朝野的重臣。娄睿墓出土了大批的随葬品，都非常精美，特别是一件二彩罐最引人注目，这件二彩罐里外均饰淡黄色

釉,在罐的肩部到腹部饰有 7 条绿色釉带。

1979 年春,河南安阳洪河屯村农民在平整土地时,发现了北齐骠骑大将军范粹墓。据墓志记载,范粹,字景纯,北齐边城郡边城县令河南光山县)人,官至“北齐骠骑大将军兼开府仪同三司凉州刺史”,死时年仅 27 岁,葬于北齐首都邺城。

在一粹墓中出土了大批珍贵的随葬品,其中几件绿彩白瓷器,在我国陶瓷史特别是唐三彩发展史上有着非常重要的意义。该墓出土的两件三系瓷罐,表里均饰乳白色透明釉,器腹也施有数条绿色装饰釉带,器的下腹部无釉。还有一件长颈瓶,全身施有透明白,器身自肩至底部也都饰绿色彩带。

1958 年,在豫北濮阳发现了一座北齐武平七年(576 年)李云墓,该墓出土的四系莲瓣纹罐,是北朝釉陶器中的精品。两件四系罐造型和纹饰基本相同,仅肩部的系一为圆系,一为方系。罐高 28 厘米,直口,圆腹,平底。系的下边有划花带状卷草纹一周,腹的上部由八瓣覆莲组成,将罐分为上下两部分,施釉仅及莲瓣部分,下部露胎,胎质细白。在莹润的淡黄色薄釉上,由口沿至莲瓣尖,分别由上至下装饰 6 条绿色彩带,淋漓酣畅,优美柔和。范粹墓、李云墓和

娄睿墓出土的二彩器，施釉方法和制作工艺极其相似，它与以后的唐三彩在制作方法上也非常接近，它们都是以白色黏土作胎，在乳白或淡黄色釉里饰绿色彩条，彩条流动自然，釉汁浸润，呈现出一种晶莹的光泽。可以说范粹墓、李云墓和娄睿墓出土的二彩器已经是唐三彩的萌芽，它为研究唐三彩的产生提供了宝贵的实物资料。这种工艺又经过隋代进一步发展，到唐代，工匠们总结前人经验，经过反复实践，将多种釉色同时使用于一件器物之上，终于创造出一种独特的釉陶工艺品——唐三彩。

三彩器在唐代的大发展还与当时繁荣的制瓷业有很大关系。唐代陶瓷制造业非常发达，唐代工匠已经能够很好地掌握各种金属氧化物的呈色原理，并且准确地运用到瓷器的烧造上；制作出不同风格、造型精美的瓷器。唐代陶瓷工艺的进步，还表现在普遍使用了匣钵装烧法。匣钵的使用，避免了瓷器在窑炉内因烟灰对陶瓷器造成的污染，保证了陶瓷器釉面的光洁，这种先进的装烧方法后来被广泛地应用。唐代生产瓷器的地域非常广泛，大江南北各地瓷窑林立，已知者达 50 余种，分布于现今 13 省区内，烧制的瓷器品种达 10 余种之多，主要有青瓷，白瓷两种，其次有黑釉、酱褐釉、茶叶末釉、釉下彩、加彩、彩绘、金彩、花釉等。

据唐代陆羽的《茶经》记载,当时最著名的、以州命名的瓷窑系统就有 6 处之多,其中有‘类银’;‘类雪’的邢窑白瓷,瓷质细腻,白釉色白如雪,洁白莹润有‘九秋风露越窑开,夺得千峰翠色来’的越窑青瓷,胎质致密,釉汁滋润,釉面晶莹润泽。如青玉一般碧绿。顾况在《茶赋》中也记述了越窑青瓷‘舒铁如釜之鼎,越泥似玉之瓯’。越窑青瓷以釉色温雅、器形规整著称于当时。这些多种颜色瓷的应用和发展,为烧制唐三彩准备了必要的技长条件,同时也为唐三彩向更精进方向发展奠定了基础。

在探讨唐三彩的发展脉络时,不得不提到下葬于唐麟德元年的郑仁泰墓。郑仁泰名广,字仁泰,荥阳开封人,早年追随李渊、李世民父子,是唐朝开国功臣,后被封为‘上柱国’。

郑仁泰墓位于陕西礼泉县,是唐太宗李世民昭陵陪葬墓之一。墓中出土的 500 多件彩绘釉陶俑,为我们研究唐三彩发展历史提供了重要资料。在初唐时期的墓葬中,出土了成批的彩绘釉陶俑,这包括 1972 年发掘的张士贵墓,墓中出土约 250 件质地造型与郑仁泰墓略同的彩绘釉陶俑;1979 年杨恭仁墓也出土 20 余件。杨恭仁墓为贞观二十一年(647 年),张士贵墓为高宗显庆三年(658 年)、郑仁

泰墓为麟德元年(664 年) 。从而得知唐代彩绘釉陶俑, 主要出于太宗贞观二十一年至高宗麟德元年, 大约有 20 多年的时间。

彩绘釉陶器与汉代以来的低温釉陶器有所不同, 它使用瓷土作胎, 先经过 1100℃ 高温焙烧出素胎, 然后施釉, 再以氧化焰烧至 800℃ 完成制作, 烧成后再勾勒、敷彩、描绘, 有的还加贴金工艺。彩绘釉陶与三彩器也有不同, 其不同之处首先表现在釉色上, 彩绘釉陶釉色有姜黄、灰青、粉绿等色, 均单独使用; 三彩则是黄、白、绿、蓝等多色, 在同一器物上同时施用, 因此, 彩绘釉陶和三彩器首先是单色釉和多色釉的区别。其次, 彩绘釉陶施釉厚度、釉的流动性和釉的鲜艳程度均不如三彩器。彩绘釉陶器与三彩器两者除了彩绘不同外, 在施釉、胎质、模制、工序、火候等方面几乎完全相同, 因此, 可以说彩绘釉陶是三彩器发展。

第二章 唐三彩的传播与发展

一、唐三彩的对外传播

唐三彩由于其绚丽夺目的釉彩和丰富多样的造型，不仅赢得了唐人的喜爱，而且传播到世界各地，受到世界各国人民的喜爱，成为当时最受欢迎的输出品之一，直到今天在国外许多地方都有唐三彩的发现，这也是中国陶瓷艺术对世界文化的贡献。

中国陶瓷和丝绸一样，在中国古代输出品中占有极其重要的地位，在与世界各国的相互交流中，曾起过桥梁和纽带作用。唐代与周边国家和地区的交往非常频繁，因此，通往这些国家和地区的道路在唐代十分发达。据《新唐书》卷四百三十一(下)《地理志》记载,当时通往边疆地区和通往国外的贸易要道有 7 条,已经形成了对外贸易的商路,它们是：

“其入四夷之路,与关戍走集最要者七：一曰营州入安东道；二曰登州海行入高丽、渤海道；三曰夏州（陕西横山

县西)塞外通大同、云中道；四日中受降城(内蒙古自治区包头市附近)入回鹘道；五日安西入西域道；六日安南(越南河内)通天竺道 七日广州通海夷道。”

以上路线，第一条道路从东北直接通往高丽(朝鲜)；第二条道路通过渤海湾由海上通往高丽、日本；第三、第四条道路从我国的西北地区通往漠西回纥等少数民族地区；第五条通往西域少数民族地区，再通往西亚、欧洲、非洲等地 第六、第七条直通南亚地区。其中，对外贸易方面，最著名的两条道路是陆上通往西域直达西亚、欧洲、非洲各国的“丝绸之路”和通往东部、东南部被称为“陶瓷之路”的海上通道。

唐王朝对于外国来华进行商贸活动的“蕃客”、“胡客”，采取了比较开明的政策，尽可能地提供方便。如大和八年(834年)，唐文宗下谕：“宜委节度观察使常加存问，除船舶、收市、进奉外，任其来往通流，自为交易，不得加重率税。”这种政策有利地促进了对外陶瓷贸易的发展和繁荣，进一步扩大了中外商贸活动。

关于唐代陶瓷输出的情况，史书没有记载。从考古资料看，世界各地发现唐三彩的国家和地区，见诸报导的，几乎遍及欧、亚、非各洲，其中亚洲国家最多，有朝鲜、日本、印

度、印度尼西亚、伊拉克、伊朗以及中亚地区,非洲的埃及和欧洲的意大利也有唐三彩的踪迹。亚洲国家中以日本列岛和朝鲜半岛出土最多。

中朝两国唇齿相依,朝鲜与中国有着悠久的友好关系。朝鲜半岛长期以来分裂为新罗、百济、高丽 3 个国家。唐朝建立以后,这 3 个国家都和唐朝保持着良好的关系,经常派使者到大唐,其中新罗遣使来长安 26 次,高丽 7 次,百济 8 次。唐朝也遣使回访,去新罗 16 次,高丽 5 次,百济 3 次。6 世纪以来,新罗在政治、经济和军事方面获得了较大的发展。7 世纪中叶,新罗联合唐朝军队,先后灭掉了百济和高丽,统一了朝鲜半岛。统一后的新罗国与唐朝之间的关系更加密切,使节往来更加频繁。据统计,从 481 年到 650 年的 170 年间,新罗向唐朝派遣使者达 21 次之多。除了官方往来之外,双方之间更频繁的往来是在商人、学者和僧侣之间。留居唐朝的朝鲜侨民亦日益增多,在唐朝东部沿海的登州、莱州、楚州、泗州、扬州的侨民尤其多,他们集中居住的地域被称为“新罗坊”。当时朝鲜半岛同唐朝之间的交通路线主要有三条:一条是陆路,经东北辽宁到达中国大陆;另两条是水路,从朝鲜半岛乘海船抵达中国的山东半岛或江浙地区的扬州。两国之间友好交往的扩大,推动了相

互之间政治和经济、文化的进一步发展。

从考古资料看，朝鲜是最早输入中国陶瓷的国家之一。唐三彩和其他中国陶瓷大量输入朝鲜的时间大约开始于 7 世纪中叶。当时正处于新罗国统一朝鲜半岛后的最盛期，新罗国与唐王朝的交往日益频繁。唐三彩技术传入新罗后，促进了新罗陶瓷业的发展。1973 年，考古工作者在韩国庆州市朝阳洞山第二十番地发掘出土了一件唐三彩三足罐。这件唐三彩三足罐现藏韩国国立庆州博物馆。此罐通高 15.5 厘米，短颈、圆腹，底有三兽足，周身施蓝釉，肩部有一周白釉彩斑，非常引人注目。像这类器物，在我国辽宁、陕西、河北、河南、江苏等地都有出土。

中日两国是一衣带水的邻邦，两国之间的文化交流源远流长。1784 年，日本九州富冈县糟屋郡志贺町曾出土一件‘汉倭奴国王’金印，这枚金印与我国古文献《后汉书·东夷传》所记载的东汉光武帝建武中元二年。曾经赐给日本国贡使一枚金印相印证。这说明早在我国的汉代，中日两国就已经开始了友好交往，到了唐代，日本正处于巩固封建制度的时期，渴望吸收唐朝先进的文化与技术，因此，向大唐帝国派遣“遣唐使”，学习唐朝文化，这成为日本以后 200 年间的基本国策。日本国多次派遣包括留学生、留学

僧在内的遣唐使团前来长安，使中日两国的友好交往出现高潮。据统计，从唐太宗贞观五年(631 年),到昭宗乾宁元年(894 年)的前后 264 年间，日本共派出遣唐使 13 次,另有派到大唐的‘迎入唐使’和‘送客唐使’，共计 19 次,实际到达唐朝者 15 次。而且,遣唐使团的规模也日益扩大,人数由最初的 120 余人,增加到后来的 650 余人。使团中,除政府官员外，尚有大批留学生，他们是学习、传播大唐文化的中坚力量。与此同时，日本政府还多次招聘唐朝学者、工匠、僧人去日本，直接传授大唐文化与技术；政府之间的友好交往也带动了民间商贸的发展。从 9 世纪中叶到 10 世纪初,有记载可考前往日本的中国商船,就有 30 多起,其中有些商人多次来往于中日之间，他们的往来，不仅使日本国在政治上吸取了唐文化，而且在物质文化方面，也普遍受到唐朝的影响。中日两国近两年以来的考古发现证实了这一点。

日本是中国境外出土唐三彩最多的国家，据不完全统计,从 20 世纪初至今,在日本 10 个县附近的 80 多个地方先后出土了大量的三彩器碎片和完整器。

日本学者认为,中国的唐三彩制品以及其他陶瓷,首先传入朝鲜，然后传入日本。唐三彩制品在盛唐时期就已经

大量传入日本。日本学者矢部良明关于日本出土唐三彩制品的情况作了以下记述：

“盛唐时的三彩在我国六处被发现 福冈县三处、奈良县的奈良盆地内三处。位于北九州的年玄海滩的孤岛冲之岛是从 4 世纪末到 9 世纪的祭祀遗址,1954 年和 1969 年两次调查未发现古越瓷,而曾采集到 22 片唐三彩的碎片,这些全是同一件器物的碎片,小山富士夫推断与东京博物馆的横河搜藏处的三彩贴花纹长颈瓶相似。还有 1967 年从福冈县筑紫郡太宰府观世音寺,也出土一片三彩的破片,估计是甗的一部分。同年年底,在太宰府廓城内的太宰府市之上的遗址,又发现了陶枕的一部分,它是在做成绞胎的胎土上施以黄釉,引人注目。在镇守九州同时是外交派出机关的太宰府,盛唐文物首先运到是极其自然的。因此,如果进行调查,估计三彩的出土数量今后会日益增加,将来是很有希望的地区。”此外“1966 年 9 月,从奈良市大安寺遗址,曾从金堂和讲堂的烧土层发现唐三彩及绞胎陶的陶枕,件数超过 30 件的陶片,从遗址看来全是陶枕;”

在古代,冲之岛是连接朝鲜半岛和中国大陆的海上交通要道。太宰府一带也是国际贸易的货物集散地。奈良是日本古代古坟时代大和政权飞鸟、奈良时代的政治、经济和



唐三彩出土遗址分布图

文化的中心，因此，在这些地方出土了大量的三彩器及残片。

中国唐三彩制品和其他陶瓷，都是当时日本朝野极其向往的贵重物品，主要是为了满足日益强大的贵族阶层、寺院以及地方豪族的需求而通过民间贸易进口的，也有一部分是由遣唐使、遣新罗使带进来的。中国唐三彩制品输入日本后，很快对日本的社会文化生活以及陶瓷业产生了非常广泛而深刻的影响。

日本东京国立博物馆的长谷部乐尔先生在《日本出土的中国古陶瓷特别展览》（1975 年）一文中指出：

“受众人注目的最早期的中国陶瓷，就是盛唐时期在长安、洛阳附近烧造的三彩陶，一般称作唐三彩……唐三彩是在 8 世纪前半叶唐代贵族文化最盛期专为贵族葬礼而特制的一种华丽三彩陶。尽管日本出土的唐三彩可能是通过当时的遣唐使带回来的，但它却具体地反映了唐朝贵族文化向日本的关系。就日本最早在陶瓷上施釉仿唐三彩的奈良三彩看，应该说，唐三彩是中国陶瓷最早直接影响日本陶瓷的重要品种。”

从表中我们可以看出，日本出土的唐三彩大多为残片，完整器物较少，就器形而言，有枕、碗、盘、杯、罐、壶、长颈

瓶、兽脚、执壶、盖、钵、砚、俑等,都是小型器皿,没有马、骆驼、武士俑等大型器物,日本出土的唐三彩器以枕为大宗,占 70%左右,其出土范围几乎遍及全国,其次为壶、罐类。从出土唐三彩器的地点看,主要集中在福冈、奈良和京都三地,有都城遗址、官衙遗址、寺院遗址、村落遗址、坟墓、祭祀遗址等各种遗址,尤其是以都城和寺院遗址中出土的唐三彩最引人注目。这种情况,引起了日本九州大学教授冈崎敬的注意,因此,他经过研究分析后得出结论,这些三彩器很可能是通过第 7、第 8 次遣唐使带回国内的。例如冲之岛出土的三彩贴花长颈瓶(残片),其器形与山西太原出土的同类器物相类似;奈良市大安寺出土的 30 多片三彩枕残片,从形制上来看,同西安地区唐墓中出土的三彩枕十分接近。当然,日本境内发现的唐三彩并不都是遣唐使带回的,还应该有许多是通过民间途径带到日本,这包括留学生、商人和僧人。有的学者经过分析后还认为,有一些唐三彩是通过新罗(今朝鲜)为媒介转手到日本的。日本出土唐三彩的遗址共有 48 处,在这 48 处遗址中,京都、奈良等京畿内的遗址占了 31 处,而日本的东部仅有 7 处,日本的西部也只有 10 处。在西部日本的 10 处遗址中,有 8 处集中于太宰府等福冈县境内,日本福冈是当时日本通向海外的重

要门户。

在日本国许多的博物馆、美术研究机构和美术馆也收藏了不少三彩完整器。如东京国立博物馆收藏的三彩凤首壶、三彩贴花叶形盘、三彩龙柄尊等三彩器就有二三十件；白鹤美术馆、东洋陶瓷研究所、永青文库收藏有三彩贴花凤首壶、三彩塔式罐、三彩宝相花纹罐等各 20 多件。京都国立博物馆收藏有 20 多件三彩器，其中的一对黑白三彩三花马是稀世珍宝。

日本出土的唐三彩，从其造型和施釉装饰来看，基本上与陕西、洛阳、扬州等地出土的三彩器相似。专家研究后认为，很多三彩器的生产地，都是河南巩县窑的产品。

从 8 世纪中叶开始，唐三彩制品同其他中国陶瓷作为大宗贸易商品通过“陶瓷之路”输入印度支那诸国以及菲律宾、婆罗洲、苏拉威西、爪哇、苏门答腊等东南亚各地，并且抵达非洲地带。东南亚柔佛河流域的古遗址、婆罗洲的文莱、马来半岛等地也发现许多唐代中、晚期的三彩制品与其他中国陶瓷残片。菲律宾群岛的八打雁、布土安古遗址中出土了唐三彩制品和白瓷。在印度尼西亚北婆罗洲的沙捞越，曾发现大量中国历代陶瓷标本，其中就有唐三彩陶器。

日本出土的唐三彩

发掘遗迹或地方	所在地点	器物名	发掘年份
冲之岛 57 号岩荫遗迹	福冈县福冈市宗 像郡大岛村冲之岛	三彩贴花纹 长颈破片 18 片	1954 年 1969 年
海的中道遗迹	福冈市东区西户崎	褐彩陶器片	1980 年
太宰府鸿芦馆迹	福冈县太宰府市	三彩破片、 三彩陶枕	1980 年 1990 年
十郎川遗迹	福冈市西区 十郎川团地	三彩残片 (器物不明)	
柏原 M 遗迹	福冈县福冈市南区	三彩印 花盘残片	1983 年
西谷第 一号火葬墓	久留米 市山本街	黄釉褐 彩陶片	
藏司遗迹	太宰府市 大字观世音寺	三彩陶枕片	1979 年
古贺字市の上	太宰府 市大字通	黄釉绞 胎陶枕片	
观世音 寺东边部	太宰府市大字观 世音寺字今道 50 - 32	三彩贴附 纹三足壶片	1970 年

发掘遗迹或地方	所在地点	器物名	发掘年份
观世音 寺中央部	太宰府市大字观 世音寺字今道 54 - 1	三彩三足 贴附纹壶片	1988 年
观世音 寺遗迹	福冈县筑紫 郡太宰府街观世		
瑞穗遗迹	福冈市博多 区站南 3 丁目 55、56	印花绿 釉把手	1979 年
右郭六 条 3 坊	太宰府市 通古贺半田 312	褐釉四 耳壶残片	1984 年
筑后国府遗迹	久留米市御 井街字三丁野	绹釉陶片	1986 年
大安寺金 堂と上堂遗迹	奈良县奈 良市大安寺	三彩黄釉纹胎 枕片近 200 片 (合 30 个陶枕)	1966 年
平安京左 京九条三坊	奈良市西 大寺东边	三彩陶枕	1969 年
安倍寺遗迹	奈良县樱 井市安陪寺	三彩三 足壶兽脚	1968 年
药师寺西 僧房遗迹	奈良市西 的京药师寺	黄釉褐彩 贴附纹水注	1970 年

发掘遗迹或地方	所在地点	器物名	发掘年份
御坊山 三号坟	奈良县生 驹郡斑鸠街	三彩附 盖陶砚	
坂田寺遗迹	奈良县高市郡明 日香村视户坂田寺	三彩小壶片	1972 年
平城京左京 三条二坊 1278 坪	奈良市二 条大路南一丁目	三彩碗片	1986 年 1990 年
平城京左 京八条三坊	奈良市八 条街 792-1 他	三彩轮花 押型纹杯片	1986 年 1990 年
平城京 左京五条	奈良市 五条街	三彩轮花 押型纹杯片	1987 年
藤原京左京 二条三坊东南坪	奈良县 僵原市	三彩俑 衣沼郃片	1990 年
平城京右京二条三 坊四坪菅原东遗迹	奈良市近铁西 大寺站南土地区	三彩绞 胎陶枕	1995 年
备后寺 街废寺	广岛县五次市 向江街大字寺街	三彩水 注或壶片	
绳文废寺	三重县三重郡朝 日街弥生字中谷	三彩碗 (完整器)	1986 年

发掘遗迹或地方	所在地点	器物名	发掘年份
城山遗迹	静冈县浜名郡 可美村阿原・川比	三彩陶枕片	
上向台遗迹	千叶县印旛郡荣 街大字酒直字向台	三彩陶枕片	
佐佐木 朝姻遗迹	石川县小松 市佐佐木街地内	黄釉褐彩贴 附纹水注片	1984 年
寺家遗迹	石川县金 泽市小松	三彩附盖 短颈壶、碗、 枕器片多片	1988 年
净水遗迹	石川县小 松市八幡地内	器釉褐袖贴 附纹水注片	1984 年
安威大职 冠山遗迹	大阪府大 阪市茨木	三彩壶	
四天玉寺	大阪市天 王寺区元街	三彩陶片、三 彩多嘴瓶片	
高井田 废寺	柏原市高井 田小字户坂	三彩火舍	
若江遗迹	东大阪市 若江南街	三彩片	1990 年

发掘遗迹或地方	所在地点	器物名	发掘年份
左京七条 三坊 15 街	京都府京都市下 京区鸟丸通花屋街	黄釉纹 胎陶枕片	1975 年
左京区八 条三坊 7 街	京都市下京区塩小路 通京斤街东塩小路街	三彩、 陶枕片	1978 年
左京九条 三坊 16 街	京都市南区东 九条西山王街	三彩陶 枕残片	1979 年
左京八条 二坊 10 街	京都市下京区油 小路通木津街桥 下为北不动堂街	褐釉纹 胎壶片	1982 年
左京二条 三坊 15 街	京都市左京 区花园春日街 4	褐彩片	1985 年
平安宫西限	上京区仁和寺街道 御前东人为凤瑞街	黄釉褐彩 贴附纹水注	1985 年
右京二 条三坊	中京区西之 京中御门西街	三彩壶残片	
右京四 条二坊	京都市中京 区高仓四条上	黄釉纹 胎陶枕片	

(选自《黄治唐三彩窑》)

唐三彩出土地名表

遗迹番号	所在地	遗迹名	遗迹 各类	出土 遗物	个数	所藏者	文献 番号
1	群馬县 新田郡新田 街大字村田 字境ヶ谷戸	城ヶ谷 戸遗迹	寺院迹	三彩 陶枕	1	新田 町教育 委员会	1
2	埼玉县大 里街冈部街	熊野 遗迹	集落迹	三彩 陶枕	1	冈部 町教育 委员会	2
3	千叶县 印旛郡荣 街大字酒 直字向台	向台 遗迹	集落迹	三彩 陶枕	1	于叶 县文化 财中心	3
4	长野县更 埴市雨宮	屋代遗 迹群街 浦遗迹	集落迹	三彩 陶枕	1	更埴 市教育 委员会	4
5	长野县 佐久市大 字小田井	前田 遗迹	集落迹	三彩 陶枕	1	佐久 市教育 委员会	5
6	静冈县 浜松市 若林街	城山 遗迹	集落迹	三彩 陶枕	13	浜松市 博物馆	6

遗迹番号	所在地	遗迹名	遗迹 各类	出土 遗物	个数	所藏者	文献 番号
7	三重 县三重郡 朝日街绳 生字中谷	绳生废 寺遗迹	寺院迹	三彩碗	1	文化厅	7
8	京都市 左京区北白 川大街街 56	北白川 废寺遗迹	寺院迹	三彩罐	2	京都 市考古 资料馆	8
9	京都市右 京区花园 藪之内下街	平安京右 京一条三 坊十三衡	都城迹	三彩 陶枕		京都 市专古 资料馆	9
10	京都市中 京区西之 京中御门 西街 25	平安京右 京一条三 坊二街	都城迹	黄釉绞 胎陶枕 三彩罐	1 1	京都 市考古 资料馆	10
11	京都市右 京区西/京 拇尾街地内	平安京右 京三条一 坊二街	都城迹	三彩 陶片		京都 市考古 资料馆	11
12	京都市 中京区	平安京 右京三 条三坊	都城迹	三彩		京都 市考古 资料馆	12

遗迹番号	所在地	遗迹名	遗迹 各类	出土 遗物	个数	所藏者	文献 番号
13	京都市中 京区壬生 西大竹街 12	平安京右 京四条二 坊六街	都城迹	三彩 陶片 三彩罐	1	京都 市考古 资料馆	13
14	京都市下 京区朱雀 分木街・ 堂口街	平安 京右京七 条一坊二 街・三街	都城迹	三彩 碗・罐	2	京都 市考古 资料馆	14
15	京都市 中京区	平安京 左京四条 三・四坊	都城迹	三彩 陶片	3	京都 市考古 资料馆	15
16	京都市 下京区	平安京 左京七条 三坊七街	都城迹	三彩		京都 市考古 资料馆	16
17	京都市 下京区乌 丸通花屋 街常叶街	平安京左 京七条三 坊十五街	都城迹	褐釉 纹胎罐	1	京都 市埋 藏文化 财中心	17
18	京都市左 京区北白 川别当街	平安京 左京八条 三坊二街	寺院迹	三彩罐	1	京都 市考古 资料馆	18

遗迹番号	所在地	遗迹名	遗迹 各类	出土 遗物	个数	所藏者	文献 番号
19	京都市下 京区塩小路通 东人3 东塩小路街 579-10	平安京 左京八条 三坊七街	都城迹	黄釉 绞胎 陶枕片	1	京都 市考古 资料馆	19
20	京都市下京 区油小路木 津屋街下 北不动堂街 521-1	平安京 左京八条 二坊十街	都城迹	褐釉 绞胎罐	1	京都 市考古 资料馆	20
21	平安京左京 九条西山王 19番地、13、27 番地1他2笔	平安京左 京九条三 坊十六街	都城迹	三彩 陶枕	2	京都 市考古 资料馆	21
22	京都市 右京区	大觉寺	寺院迹	三彩陶		京都 市考古 资料馆	22
23	东大阪市 若江南街	若江废 寺遗迹	寺院迹	绞胎碗 三彩罐	1 1	(财)东 大阪 市文化 财协会	23
24	奈良市 大安寺街	大安 寺食堂	寺院迹	三彩 陶枕	1	奈良 市教育 委员会	24

遗迹番号	所在地	遗迹名	遗迹 各类	出土 遗物	个数	所藏者	文献 番号
25	奈良市 大安寺街	大安 寺遗迹	寺院 寺院迹	黄釉绞 胎陶枕 三彩陶枕	49 片 50 个 分	奈良 国立 文化财 研究所	25
26	奈良 市佐纪街	平城宫 遗迹	都城迹	三彩 陶枕	1	奈良 国立 文化财 研究所	26
27	奈良 市五条 町 204 - 1	平城京右 京五条一 坊十五坪	都城迹	三彩押 型文碗	1	奈良 市教育 委员会	27
28	奈良市 营原街	平城京 右京二条 三坊四坪	都城迹	绞胎 陶枕	1	奈良 市教育 委员会	28
29	奈良市 二条大路 南 1 丁目	平城京 左京三条 二坊八坪	都城迹	三彩 碗片	1	奈良 国立 文化财 研究所	29
30	奈良市八 条町 729 - 1 番地	平城京 左京七条 二坊六坪	都城迹	三彩轮花 押型文杯	1	奈良 市教育 委员会	30

遗迹番号	所在地	遗迹名	遗迹 各类	出土 遗物	个数	所有者	文献 番号
31	奈良市 法华寺街	平城京 左京二条 二坊五坪	都城迹	三衫 罐盖	1	奈良 国立 ふな罪 研究所	31
32	奈良市 法华寺街	平城京左 京二条二 坊十二坪	都城迹	三彩 陶枕		奈良 市教育 委员会	32
33	奈良 县橿原市	藤原京 右京五 条四坊	都城迹	二彩滴 足园面砚	1	橿原 市教育 委员会	33
34	奈良县 橿原市	藤原京右 京二条三 坊东南坪	都城迹	三彩 俑片	1	橿原 市教育 委员会	34
35	奈良 县櫻井 市阿部	安倍 寺遗迹	寺院迹	三彩 三足 罐兽脚	1	橿原 考古 学研究所 附属 博物馆	35

遗迹番号	所在地	遗迹名	遗迹 各类	出土 遗物	个数	所藏者	文献 番号
36	奈良县 生驹郡斑 鳩街龙田	御坊山3 号坟	坟墓	二彩 滴足 円面观	1	同上	36
37	奈良县 生驹郡 斑鳩街	法隆寺 旧境内	寺院迹	三彩盘		同上	37
38	奈良县高 市群明白 香村坂田	坂田寺	寺院迹	三彩轮花杯 三彩陶枕 三彩兽脚 三彩大盘 三彩罐	1 1 1 1 1	奈良 国立 文化财 研究所	38
39	岛根县松 江市乃木 福富街	福富 I 遗迹	集落迹	三彩罐	1	岛根县 埋藏文化财 调查中心	39
40	底岛县三 次市向江 街大字寺街	备后寺街 废寺遗迹	寺院迹	三彩长 颈瓶(2)	1	三次 市教育 委员会	40

遗迹番号	所在地	遗迹名	遗迹 各类	出土 遗物	个数	所藏者	文献 番号
41	福岡市博多 区站南3丁目55・56	瑞穂遗迹		绿釉印 文注子	1	福岡市埋 藏文化財中心	41
42	福岡 市中央 区域内	鴻臚 館遗迹	官衙迹	三彩 三彩陶枕 白釉绿彩 贴付 文片 白釉绿彩片 白釉绿彩片 白釉绿彩片 绿釉罐片	1 1 1 1 1 1 1	福岡 市教育 委员会	42
43	福岡 市南 区柏原	柏原 M遗迹		三彩印 文盘(11)	1	福岡市埋 藏文化財中心	43
44	福岡市西 区十郎川 转入团也	十郎 川遗迹			1	同上	44
45	福岡县 太宰府 观音寺	太宰 府遗迹	寺院迹 同 官衙迹	三彩贴付文 罐 三彩罐 三彩陶枕	3 1 1	九州 历史 资料馆	45

遗迹番号	所在地	遗迹名	遗迹 各类	出土 遗物	个数	所藏者	文献 番号
46	福冈县太宰府市大字通古贺字市之上	太宰府遗迹市之上遗迹	官衙迹	黄釉绞胎陶枕	1	同上	46
47	福冈县宗像郡大岛村冲之岛	冲之岛5号遗迹	祭祀迹	三彩长颈瓶	1	宗像大社	47
48	福冈市早良区大字重留	东人部遗迹群(10次)	集落迹	三彩罐盖	1	福冈市埋藏文化财中心	48

(选自《黄冶唐三彩窑》)

唐三彩的器形和出土遗迹数

	都城迹	官衙迹	寺院迹	集落迹	坟墓	祭祀遗迹	不明	计
陶枕	7	3	4	5				19
碗	3	2						5
盘			2				1	3
罐	5		5	1				11
长颈瓶			1				2	

	都城迹	官衙迹	寺院迹	集落迹	坟墓	祭祀遗迹	不明	计
兽脚			2					2
注子							1	1
盖	1			1				2
钵		1						1
砚	1				1			2
杯	1		1					2
俑	1							1
陶片	5	1	1					7
计	24	5	18	7	1	1	2	58

(选自《黄冶唐三彩窑》)

日本出土唐三彩文献目录

文献番号	著者	著书・论文名	论文所收书名	发行所	发行年
1	小宫俊久	境ノ谷戸・原宿・上野并Ⅱ遗迹		新田町教育委员会	1994
2	爱知县陶瓷资料馆	日本の三彩和绿釉		爱知县陶瓷资料馆	1998

文献番号	著者	著書・論文名	論文所収书名	发行所	发行年
3	千葉县文化財中心	主要地方道成田安食线道路改良工事地内文化財发掘调查报告书		千葉县文化財中心	1985
4	爱知县陶瓷资料馆	日本の三彩和绿釉		爱知县陶瓷资料馆	1998
5	前田遗迹发掘调查团	铸师屋遗迹群——前田遗迹发掘调查报告书一		佐久市教育委员会	1989
6	浜松市博物馆	静岡県浜名郡可美村城山遗迹调查报告书		可美村文化协会	1982
7	朝日街教育委员会	绳生废寺迹发掘调查报告书	朝日街文化財调查报告书	朝日街教育委员会	1988
8	纲 伸也	北野废寺・北白川废寺发掘调查概报1平成2年度		京都市文化观光局	1991
9	小森俊寛他	平成2年度京都市埋藏文化財調査概要		(財)京都市埋藏文化財研究所	1994

文献番号	著者	著书・论文名	论文所收书名	发行所	发行年
10	(財)京都市埋藏文化財研究所	平安京右京二条三坊 京都市立准第八小学校营繕中心建设发掘调查の概要		(財)京都市埋藏文化財研究所	1977
11	吉本健吾他	平成5年度京都市埋藏文化財調査概要		(財)京都市埋藏文化財研究所	1996
12	爱知县陶瓷资料馆	日本の三彩和緑釉		爱知县陶瓷资料馆	1998
13	平方幸雄他	平成6年度京都市埋藏文化財調査概要		(財)京都市埋藏文化財研究所	1991
14	长宗繁一他	昭和59年度京都市埋藏文化財調査概要		(財)京都市埋藏文化財研究所	1987
15	小森俊寛他	平成元年度京都市埋藏文化調査概要		(財)京都市埋藏文化財研究所	1994

文献番号	著者	著书・论文名	论文所收书名	发行所	发行年
16	爱知县陶瓷资料馆	日本の三彩和绿釉		爱知县陶瓷资料馆	1998
17	樋口隆久	御上人林废寺第4次发掘调查报告	龟冈市文化财调查报告集第8集	龟冈市教育委员会	1979
18	爱知县陶瓷资料馆	日本の三彩和绿釉		爱知县陶瓷资源馆	1998
19	(財)京都市埋藏文化財研究所	平安京左京八条三坊	京都市文化财调查报告	(財)京都市埋藏文化財研究所	1982
20	(財)京都市埋藏文化財研究所	平安京迹发掘调查概要・昭和57年度		(財)京都市埋藏文化財研究所	1983
21	永田信一他	平安京迹左京九条三坊京都站南口地区第1种市街地再开发事业及埋藏文化财发掘调查概要・昭和54年度		(財)京都市埋藏文化財研究所	1980

文献番号	著者	著书・论文名	论文所收书名	发行所	发行年
22	爱各县陶瓷 资料馆	日本の三彩和绿 釉		爱知县陶 瓷资料馆	1998
23	福永信雄	若江废寺第 38 次发掘调查报告		(财) 东 大阪市文 化财协会	1993
24	奈良市教育 委员会	奈良市文化财调 查概要报告书		奈良市教 育委员会	1996
25	大安寺史料 编纂委员会	大安寺史 史料		奈良国立 文化财研 究所	1983
26	巽淳一郎	日本の美术 235 陶瓷《原始古代 编》		至文堂	1985
27	奈良市教育 委员会	奈良市埋藏文化 财调查概要报告 书・昭和 62 年 度		奈良市教 育委员会	1988

文献番号	著者	著書・論文名	論文所収书名	发行所	发行年
28	奈良市教育委员会	奈良市埋藏文化財調査概要報告書・平成6年度		奈良市教育委员会	1995
29	奈良国立文化財研究所	平城京左京二条二坊・三条二坊发掘调查报告		奈良国立文化財研究所、奈良市教育委员会	1995
30	奈良市教育委员会	奈良市埋藏文化財調査概要報告書・昭和61年度		奈良市教育委员会	1987
31	奈良国立文化財研究所	平城京左京二条二坊・三条二坊发掘调查报告		奈良国立文化財研究所、奈良市教育委员会	1995
32	奈良县立原僵考古学研究所附属博物馆	大和を語る——1984年发掘调查概報		奈良县立樫原考古学研究所附属博物馆	1985

文献番号	著者	著書・論文名	論文所収书名	发行所	发行年
33	橿原市教育委员会	图录橿原市的文化财		橿原市教育委员会	1995
34	奈良县立橿原考古学研究所附属博物馆	大和を語る——1990 年发掘调查速报展 11		奈良县立橿原考古学研究所附属博物馆	1991
35	奈良县立橿原考古学研究所	安倍寺迹环境整備事业报告—发掘调查报告		奈良县立橿原考古学研究所	1970
36	奈良县立橿原考古学研究所	橿原市史迹名 笔田御坊山古坟	奈良县史迹名胜天然纪念物 调查报告书 32	奈良县立橿原考古学研究所	1977
37	奈良县立橿原考古学研究所	奈良县遗迹调查概报・1988 年度		奈良县立橿原考古学研究所	1989

文献番号	著者	著书・论文名	论文所收书名	发行所	发行年
38	奈良国立文化财研究所	坂田寺第2次的调查	飞鸟・藤原宫发掘调查报告5	奈良国立文化财研究所	1975
39	柳原俊一	福富Ⅰ遗迹・屋形Ⅰ号坟		岛根县教育委员会	1997
40	三次市教育委员会	备后寺街废寺		三次市教育委员会	1978
41	吉冈完祐・贺川光夫	瑞穗・福冈市比惠台地遗迹		日本住宅公团	1980
42	狭川真一・山本信夫	宫/本遗迹Ⅱ	《太宰府的文化财》第10集	太宰府市教育委员会	1992
43	山崎纯男	福冈市柏原遗迹群Ⅳ, 古坟古代遗迹 M 遗迹的调查	福冈市埋藏文化财调查报告书・191集	福冈市教育委员会	1988

文献番号	著者	著书・论文名	论文所收书名	发行所	发行年
44	爱知县陶瓷资料馆	日本の三彩和绿釉		爱如县陶瓷资料	1998
45	大宰府史迹	九州历史资料馆		1978	
46	高仓洋影・横田献次郎・山本信夫・副岛邦弘	观世音寺出土の唐三彩	考古学杂志 64 ~ 1		1973
47	第三次冲之岛学术调查队	宗像冲之岛		宗像大社复兴期成会	1979
48	九州历史资料馆	大宰府史迹・平成8年度发掘调查概		九州历史资料馆	1997

(选自《黄冶唐三彩窑》)

非洲埃及的福斯塔特遗址,位于开罗的南部,公元7世

纪至 10 世纪是埃及乃至北非的政治、经济中心,也是制陶中心。20 世纪初,此遗址毁于战火中。1912 年到 1966 年,经过几次考古发掘,出土中国陶瓷残片 12000 多片。日本学者小山富士夫、三上次男等从中挑选出越窑青瓷 600 多片,还有唐代白瓷和唐三彩陶器碎片,这其中就有一件属于中晚唐时期的完整的三彩盘,盘内壁底部饰印花填彩莲叶鸿雁纹图案,纹饰精美。公元 8 世纪埃及进口唐三彩后,开始出现了仿中国多彩彩纹、多彩线纹陶器,也称“埃及三彩”

意大利费仑西国际陶瓷馆收藏有瑞典籍考古学家马丁(F·Martin 捐赠的埃及福斯塔特遗址陶瓷残片,一件是唐三彩凤首壶的腹部残片,上面有常见的贴花装饰;另一件则是飞雁纹盘残片,盘心的白云和飞雁以及周围的水波纹和荷叶纹清晰可见。这件飞雁纹三彩盘与洛阳唐墓出土的一件完整的飞雁纹三彩盘如出一辙,因此推断,费仑西国际陶瓷馆收藏的唐三彩凤首壶是河南巩县黄冶窑的产品。

位于伊拉克两河流域的萨马顿;中世纪时是哈里发穆塔西姆的首都,都城建于 838 年(唐开城三年)。1910 年德国学者赫茨菲尔德·萨雷在发掘萨马顿宫殿遗址时,发现了大量的唐代陶瓷器其中包括三彩器、绿釉和黄釉器,因为该地是世界上最早发现中国古代陶瓷器的地点,因此轰

动一时，闻名于世；此外在伊拉克的阿比路特发现有三彩大碗，沙马拉遗址发现有三足盘和盆，苏联的撒马尔罕发现有唐三彩器皿，在苏丹红海沿岸的埃扎堡发现有刻花三彩盘等，这些都是中外友好往来的实物见证，弥补了史料的不足，同时也反映了唐三彩在世界的影响是多么的广泛。

其他国家出土唐三彩

发掘遗迹或地方	所在国家	器物名
内沙布尔(Nishapur)	伊朗	三彩盘残片
西南萨末	伊朗德黑兰	三彩器片
萨乌拉(Samsra)遗迹	伊拉克巴格达北	三彩三足盘、碗、绿釉壶、黄釉壶残片
福斯塔特(Fastat)遗迹	埃及开罗南郊	三彩器物碎片
法安扎	意大利	三彩凤头壶和盘
安庆市朝阳洞山麓	韩国	三彩三足罐(完器)
撒马尔罕	俄罗斯	三彩残片
拉茶(Raqqa)	叙利亚	三彩壶
哈勒颇(Haleb)	叙利亚	三彩残片
埃扎堡	苏丹红海沿岸	三彩刻花盘残片
	印度尼西亚	三彩壶

(选自《黄冶唐三彩窑》)

唐三彩以其色彩绚丽、造型优美富丽、雍容华贵的特质，赢得了世界各国人民的喜爱。随着唐文化向外辐射速度的加快，唐三彩很快传销到世界各地并产生巨大的影响，借鉴三彩技术，制造出了具有各地民族风格的三彩器。

从考古资料来看，朝鲜是最早输入中国陶瓷的国家，在朝鲜发现了相当数量唐代陶瓷和陶瓷片（包括唐三彩器和唐三彩器残片），中国陶瓷输入朝鲜，对朝鲜手工业生产发展产生很大影响。唐三彩传入朝鲜后，出现了仿烧唐三彩的釉陶器，即所谓的“新罗三彩”。“新罗三彩”在朝鲜古墓中出土有很多，但与唐三彩有一些差别。“新罗三彩”的釉色虽然也以黄、白、绿三色为主，但是除了绿色与唐三彩相似外，其余色调都与唐三彩有比较大的区别，而且“新罗三彩”主要以生活器皿为主，即碗、盘、盆、罐等。

唐三彩传入日本后，不仅以其生动传神的艺术造型和绚丽多彩的釉色博得了人们的高度珍视和赞誉，而且对日本陶瓷器生产产生了极大的影响。同朝鲜半岛一样，在日本1都1府18个县（即福岛、群马、千叶、埼玉、东京、神奈川、长野、石川、三重、滋贺、奈良、京都、大阪、和歌山、兵库、冈山、广岛、岛根、福冈、大分）也出土了许多奈良时代学习、模仿中国唐三彩工艺而生产的所谓“奈良三彩”，分布

范围相当广泛，从东北一直延伸到九州地区。“奈良三彩”以白、绿、黄褐色三种釉彩为主。考古资料表明，奈良三彩盛行于奈良时代，而衰落于平安时代初期。最早发现的奈良三彩是在奈良县山边郡祈村都介野小治田安万侣墓（葬于729年）出土的一件三彩小壶。奈良三彩普遍为日本皇室贵族，僧侣等上层社会喜爱，其用途一方面供僧人在寺院内使用，另一方面用来作陪葬品。

正仓院古文献《造所作物帐》记载了烧制瓷钵和瓷釉杯时使用的釉料是铅和白石；显色剂用的是绿青、赤土；这里所谓的‘瓷々瓷器’是用铅釉经低温烧制而成的施釉陶器，是模仿唐三彩技术烧制的，器物造型主要有盆、钵等。在正仓院文书中，还可以看到一些在营建兴福寺西金堂之际，有关生产奈良三彩的记载。

奈良三彩是仿唐三彩而烧造的，因而其造型和釉色都模仿唐三彩的做法，但由于生产地不同、工匠技术不同，再加上所使用的胎料和釉料都取自于日本本土，与唐三彩所使用的原料不完全相同，因此，奈良三彩与唐三彩的区别还是比较明显的。两者相比有许多不同：

第一，唐三彩使用的是优质高岭土，它要经过多道程序的淘洗，胎内所含杂质很少，含铁量也较低，因而胎质细腻，

胎色洁白（也有呈淡红色的）；奈良三彩因为淘洗不精，胎中不仅含铁量较高，而且含有许多杂质，所以大多胎质疏松，胎色大多呈红蛋壳色。

第二,唐三彩釉料选料、加工精细,因而产品的釉色光亮干净；奈良三彩在釉料的选择和加工方面不甚讲究，釉料内所含的成份较杂，因而，其产品釉色不够鲜艳。

第三,唐三彩釉色丰富多样,除常用的黄、绿、白三色外,还有蓝、褐、赭、黑色 奈良三彩色彩的使用较少,仅限于绿、白、黄、褐等几种颜色。

第四,唐三彩装饰纹样和装饰技法丰富多彩 奈良三彩在器物的装饰上则略显单调，除了一些简单的条状和点状釉装饰外，几乎不见胎装饰。

第五,唐三彩在施釉之前都要上一层白色化妆土,以保证釉色的纯净光亮；奈良三彩器不见使用化妆土。

第六，工匠拉坯成型的操作方向不一样。唐三彩成型工艺使用逆时针方向拉坯。奈良三彩成型工艺则使用顺时针方向拉坯。

第七 唐三彩器底部多不施釉,施釉处釉汁较厚,有釉汁流淌现象。奈良三彩则器身上下施釉，釉层厚薄均匀，没有釉汁流淌的痕迹。

第八，唐三彩器类型繁多，而奈良三彩只有日用器皿一类，基本上是一些碗、瓶、钵、盘、塔、腰鼓和藏骨罐等

奈良三彩主要用作大寺院的祭祀用具，也作为坟墓的藏骨器而使用，也就是说，奈良三彩的使用人群基本上是僧侣。

波斯，是西亚的一个古国。早在汉代时，由于丝绸之路的开通，两国就开始通使和贸易。到了唐代，两国的友好交往有了进一步的发展。在经济上互通贸易，在文化上互相渗透。唐代工匠吸收波斯萨珊王朝金属凤头壶造型及纹饰特征，仿烧出三彩凤首壶。1982年至1986年，在江苏扬州市三元路、汶河路基建工程的挖掘中，也陆续出土数百块波斯釉陶片。扬州在唐代是商业繁华的重要贸易港口之一，是外国和少数民族商人云集之地。据《旧唐书·邓景山传》记载，当时在扬州的波斯人达数千人之多。唐人笔记及扬州地方志中常提到“波斯邸”“波斯庄”，表明在唐代有不少的波斯人居住在扬州。8世纪波斯输入中国瓷器后，受我国三彩技术的影响，波斯烧造出了带有波斯蓝色调的铅釉陶，即“波斯三彩”。由此可见，文化的传播与影响不是单方面的，而是互相之间彼此渗透。

二、唐 三彩工艺的发展

唐三彩是举世闻名的艺术瑰宝,蜚声国内外,它的出现对后世及世界陶瓷的发展有着极其深远的影响,因此在唐帝国灭亡之后,唐三彩的制作工艺并没有因为唐朝的灭亡而绝迹,一直到宋、辽、金时期仍然继续生产。

唐三彩的烧制成功,为宋三彩乃至辽三彩的烧制开创了先河。唐三彩是以黄、绿、蓝为基础色调,入窑烧造,经过复杂的窑变,进行自然调染,使其流淌成多种色调,釉色呈深浅不一的绿、蓝、黄、白、赭、褐等多种色彩,最终形成五彩缤纷、光彩夺目的唐三彩。唐三彩的烧制技术为宋三彩和辽三彩的烧制准备了充分的技术条件。宋三彩和辽三彩虽然没有唐三彩那样雍容华贵,但它所取得的艺术成就仍然令人瞩目。

宋三彩

如果说唐三彩是中国古代艺术的瑰宝;那么宋三彩不仅继承了这二优秀传统陶瓷工艺,而且有了进一步的发展和创新。宋三彩以其独特的艺术魅力,受到人们的喜爱。

从考古发掘资料看,生产宋三彩的区域主要集中在北

方瓷窑系中，南方地区不多见，其中磁州窑系是生产宋三彩的主要窑系。磁州窑系是北方最大的一个民窑体系，其丰富多彩的装饰品种在北方地区广泛流行，这个窑系的窑场集中分布在河南、河北、山西三省，山东、山西、安徽、陕西等地古瓷窑址中也有发现，因为他们具有许多共同的特点，都接近磁州窑风格，就把它们都归于磁州窑系。在磁州窑系中又以河南窑址最多，创烧历史最早，烧造时间最长。

磁州窑创始于北宋，历经金元两朝，在长达 500 年之久的时间里，烧制了大量的瓶、罐、枕、盘、碗等日用瓷器。经过对磁州窑多年的调查和发掘，已发掘的窑址主要分布在两个区域：一是以观台镇为中心，分布在镇西二公里漳河的两岸，河的东岸有观台和东艾口，河的西岸是冶子镇；另一处是以彭城镇为中心。这两个窑址区内遗址密集，出土了大量瓷器碎片标本。磁州窑低温三彩铅釉陶是唐三彩的继续，观台窑出土较多，尤其是以枕和炉的素烧坯件为多见，同唐三彩一样，也是两次烧成，釉色以黄、绿、褐三色为主，器物装饰有印花和划花两种。河南的登封、禹县、密县、临汝、鲁山、宝丰、内乡、济源等地，还有黄河以北的修武、焦作、鹤壁、安阳等地都发现了属于磁州窑系范围内烧造宋三彩的窑址。登封窑三彩品种按照釉色分，有黄绿白釉、黄绿酱釉、黄绿釉和绿色、黄色、酱色等单色釉。器物有枕、洗、

盂、盘和盆。器内多画花卉。鲁山段店三彩以三彩浮雕莲瓣纹高足炉最具特色，这种器形在其他窑址中没有发现过。宝丰窑以单色釉器物为主。磁州窑系中的禹县扒村窑烧造的宋三彩最具特色，它以划花装饰为主，这种装饰方法与其他窑都不同，纹饰有各种花卉以及禽鸟图案。三彩釉色并不局限于黄、绿、白三色，还使用红、黑两色，红色鲜艳夺目，这在宋三彩中比较少见。扒村窑三彩器还善于运用化妆土，使得釉色更加鲜艳，黑如漆，白如雪，绿如翠。扒村窑是磁州窑系中烧制宋三彩的重要窑场之一。

宋三彩釉色以黄、绿、褐三色为主，还有白釉和酱釉。器形主要有枕、灯、香熏、盘、碗、盂、洗、盆、盒、瓶等日用器皿，以及小狗、小马、小猪等玩具。器物装饰有模印花和划花两种，装饰题材有鹭鸶、花卉和波浪纹等，以实用品居多，三彩俑类已经很少，几乎绝迹。

宋三彩与唐三彩一样也属于低温釉陶器，其制作工艺十分讲究，坯体原料用高岭土制成，选料严格，加工精细，一般要经过粉碎、搅拌、淘洗、沉淀等几道工序。严格的工艺要求使得宋三彩胎质坚实细腻，叩之能发出金属般清脆的声音。

宋三彩成型工艺多种多样，主要采用模制和雕塑两种方法，另外还使用了刻花、划花、模印贴花、浅浮雕或直接绘

画等装饰方法，如在河南密县法海寺地宫里发现的三彩琉璃舍利匣和三彩琉璃塔就是宋三彩的代表之作。三彩琉璃塔 1966 年出土于河南省密县城内法海寺一座北宋塔基内，共出土了两件。其中 1 号琉璃塔高 98.5 厘米，塔座边长 30.5 厘米。塔身分 7 层，分别塑造。塔胎用高岭土烧造，塔的表面施褐、黄、绿三彩釉。

第一层塔较高，四壁开门，门额上各有一个腾空飞翔的麒麟，四道门的两侧分别塑有对称的天王和力士，天王上部塑宝莲和连珠纹饰，力士上部有圆形朵云，朵云内有飞鸟，在塔身的四个门内，还分别塑有一佛结跏趺坐于须弥座上。

从第二层塔基起，逐渐按照比例减低和收敛，并且塑有坐佛、莲花和朵云等饰物。各层塔基的中部，分别间隔交错地挖有尖拱形、圆形和凹弧形的镂孔，各层檐角挑起，在塔檐上并塑有仿木结构建筑的筒瓦和板瓦。

塔刹的下部饰覆钵。塔基座为仿砖石结构的叠涩须弥座式，座的束腰四角塑有方形柱，束腰的前，后两面中部塑有间柱，左右两面中部塑有宝塔，在间柱和宝塔的两侧文分别塑有对称的伏鹿和宝莲图案，座上饰仰莲一周。

三彩琉璃塔造型秀丽，釉色鲜艳，它充分应用了模印、浅浮雕、捏塑、镂空透雕等技法，是宋三彩中不可多得的作品。

在宋三彩工艺中有一种工艺是唐三彩所没有的，那就是划刻花填彩工艺，其基本方法是先用划刻技法勾画出图案的轮廓，然后根据图案不同部位的要求，分别填上已经设计好的色彩，这种填彩工艺不仅是区别于唐三彩的重要标志之一，更重要的是它大大丰富了三彩器的表现力，具有较好的艺术效果。例如在河南济源县城西北 20 公里勋掌村宋三彩窑址内发现的两件完整的宋三彩枕，其工艺就采用了填彩法。1 号枕为长方形，高 14 厘米 ~ 16 厘米，面长 63 厘米，宽 23 厘米 ~ 25 厘米，底长 60.5 厘米，底宽 18 厘米。枕中空，内侧面两端各有一个 1.5 厘米的圆孔。枕面中部刻一弧线构成的菱形框线，框线内绘主题纹饰“听琴图”，画面上有 4 人，两长者坐于毯上，一人系绿色巾，身穿绿色袍，膝上放琴，两手抚弹 另一人系黄色巾，着绿色袍，腰系黑色带，脚蹬皂靴，作拊掌聆听状。身后有两个童子，一个头梳双髻，身着黄色衣，左手持杯，右手置壶煮茶 另一个头梳双髻，身穿绿色衣，拱手侍立。背景衬托园林景色，有芭蕉、梧桐、牡丹、雕栏、怪石。枕的四角有四个圆形小画面，分别刻绘一孩童形象，孩童均头挽髻，胸前挂红色兜肚，腰间系绿色围裙，他们有的肩荷鱼杆，立于池塘边；有的左手掌地，举右手正操纵傀儡；还有两个童子肩负莲叶，或站或立。画面生动活泼，生意盎然，充满了生活情趣。除了主体

画面外,在枕的内、外侧和两端,也刻划有莲叶、荷花和牡丹等。主体画面采用了填彩工艺,其他部分则施黄、褐、红、黑、白等彩色釉,以绿色为主。釉面光亮,花纹线条流畅。

2号枕高9.8厘米~11厘米,面长48.5厘米~48.8厘米,宽17厘米~18厘米,底长47.6厘米,底宽13.9厘米。枕中空,没有气孔。枕面左右各画1枝白色牡丹,中部主题纹饰为儿童游戏图,描画了3个儿童在池塘边柳叶下嬉戏的场面。枕的4个侧面刻划填色的连续荷花瓣纹,表面以深绿釉为主,辅以黄色釉或褐色釉。

出土这两件宋三彩枕的济源县的勋掌就是烧制宋三彩的专业窑场,这个窑场烧制的三彩器品种,除了大量的枕外,还有建筑用的琉璃瓦等建筑构件。勋掌窑场窑炉为椭圆形,顶部呈穹隆顶,残高2米,最大直径为4米。这种烧制宋三彩的专业窑场对继承唐三彩的传统工艺技术和创新宋三彩起到了非常重要的作用。

宋三彩与唐三彩相比有以下几个特点:

1. 宋三彩以日常生活器皿为主,如枕、洗、灯、香熏、盘、碗、盂、洗、盆、盒、瓶等,以及小狗、小马、小猪等玩具。而唐三彩则以各种俑类模型为大宗,器物类型丰富。

2. 宋三彩釉色以绿、黄、褐三色多见,这其中以绿色为主。而唐三彩则是以黄、绿、蓝三色釉为主色调,

3. 在装饰题材上,宋三彩出现了许多新的内容,如花卉、人物故事、诗文等,与宋代相关明器如瓷器装饰题材一致。

4. 宋三彩比唐三彩更加注重器表的装饰艺术,常以刻划、印花、模印贴花、镂空、捏塑、浮雕等技法作装饰,特别是新创的刻划花填釉工艺,使宋三彩别具风格。宋三彩器物装饰基本上按照印花、刻划花的花朵、枝口或器物表面图案轮廓的不同部位,分别涂以黄、白、绿、黑、红等多种彩釉。宋三彩刻花严谨,填釉工整,形成了釉色清亮、图案鲜明、富丽清新的艺术风格。

5. 唐三彩以施釉酣畅淋漓、色彩浓艳瑰丽的艺术风格为世人称颂,而宋三彩则施釉淡雅,以沉静素雅、含蓄、意境深远的美学风格而独具魅力。

辽三彩

辽是10世纪初我国契丹族在北方建立的地方性政权。契丹族是古代北方民族鲜卑族的后裔,晋末始称契丹。南北朝以来,契丹在今辽河上游西拉木伦河流域一带游牧,与中原的关系逐渐密切。唐朝设置松漠都督府,并任契丹首领为都督。唐代后期,契丹已成为我国北方各族中势力最强大的民族。916年,契丹迭剌部首领耶律阿保机统一契

丹及邻近各部。建立了统一的国家。辽国自立国至 1125 年被宋金联合攻灭，其政权前后历时 219 年。

随着契丹人由游牧生活转为定居生活，手工业生产也随之发展起来。辽代制瓷业，是辽代手工业中的一个重要组成部分。辽三彩在我国陶瓷发展史上占有一定的地位，它同宋三彩一样，都是在继承了唐三彩工艺传统和艺术风格的基础上发展起来的。

辽代瓷窑的出现，大约在辽太宗会同年间（938 年 ~ 947 年）至辽世宗（947 年 ~ 950 年）一段时间内。辽代的瓷窑，已知者共 7 处，其分布情况是：上京地区有林东辽上京窑，林东南山窑，林东白音戈勒窑；中京地区有赤峰缸瓦窑；东京地区有辽阳江（音刚）官屯窑；南京地区有北京龙泉务窑；西京地区，在大同市西郊青瓷窑村发现窑址。而辽三彩的主要生产地是中京地区的赤峰缸瓦窑和林东南山窑。

赤峰缸瓦窑是辽三彩的主要烧造地，其窑址位于今辽宁省昭乌达盟赤峰市西南 60 公里的缸瓦窑屯。窑场极大，占地面积约 1 万平方公里，烧造时间长。此窑以烧白瓷为主，兼烧三彩和单色釉陶器。所烧三彩陶器，胎质细软，呈淡红色。三彩釉为黄、绿、白三色，釉色娇艳光洁，几乎可以与唐三彩媲美，辽三彩釉色中不见唐三彩釉色中的钴蓝。缸瓦窑生产的三彩器物还使用了印花工艺，如三彩印花盘、

碟、砚、小佛塔等,三彩器制作精良。

林东南山窑位于今辽宁省昭乌达盟巴林左旗林东镇南1公里处,是一座辽代晚期的民窑。窑场规模不大,烧造时间不长,以烧三彩釉陶器为主,质量较差。所烧三彩、单彩和低温白釉陶器,胎质细软,均作淡红色。胎上皆挂化妆土,化妆土上再施黄、绿、白三色釉或单色釉,釉色不甚鲜艳,釉层极易剥落。

赤峰缸瓦窑和林东南山窑生产的三彩器,因为陶土松软,色呈淡红色,因此,三彩器在挂釉烧造前往往要在素烧好的陶胎上施一层化妆土,最后才挂釉入窑烧造,这样一方面掩盖了陶胎质量的不足,另一方面也使烧制好的三彩器釉色更加纯净、更加鲜艳。

辽代其他几个窑址也生产少量的三彩器,其产品质量参差不齐。

辽三彩的器物造型分中原形式和契丹形式两大类。中原形式的器皿,大都按照中原传统样式烧造,如罐、盘、盆、盂等;契丹形式的器皿,多是仿照契丹族传统使用的皮质、木质等容器而烧造,器物类型有皮囊壶、穿带壶、海棠形长盘、方碟等,具有鲜明而浓郁的草原民族特征。辽三彩还多仿金属器造型,所以器物多平底,没有圈足,盘、碟等器物多是宽边外侈,碟里多印浮雕式突起的花纹,另外还有刻线和

刻划花形的。

辽三彩因为胎土粗差，所以，每一件器物在素烧后都要在胎体上涂一层化妆土，然后再施釉入炉烧成。

辽三彩的装饰工艺有刻花、划花、印花三种方法。制作时，先在坯上作出花纹，再依据花纹的特点施三彩釉。使用刻花、划花、印花工艺时，大多数是在成坯后挂釉前进行，也有在挂釉后加工的，但是后一类所占比例较少。刻花和划花工艺大多用于盘、碗、盆、罐瓶、壶等器物上，印花工艺大多用于盘、碗上，林东辽上京窑和赤峰缸瓦窑都出土有三彩印花器的残片。如故宫博物院收藏的 1 件辽代三彩划花鹭莲纹盘，盘高 2~2 厘米，口径 18.2 厘米。此盘花瓣形口，口微撇，圈足。盘底内用划花技法划出微波荡漾的水塘，水塘中有一只鹭鸶穿游于莲荷中，两朵莲花一开一凋。鹭鸶和盛开的莲花涂黄色釉，凋零的莲花涂紫色釉，划花技法简练，线条流畅圆润，釉彩鲜艳明快，是辽瓷中的杰作。

辽三彩在施釉方法上，有其自己的特点，它是根据刻划花和印花的轮廓分别涂以黄、白、绿、红等色釉，彩釉被局限在花纹里。如三彩印花牡丹纹海棠花式长盘，盘心印一株牡丹花，牡丹花涂红色釉，枝叶涂绿色釉，地涂白色，盘边涂绿色，边壁涂黄色。辽三彩的釉色同宋三彩一样，也以黄、绿、白三色为主色调，基本不见蓝釉。二彩釉器以黄、绿两

色为主,釉色娇艳雅洁,光彩照人,可与唐三彩媲美。

在釉色的装饰方法上,辽三彩既不像唐三彩那样生动活泼,炫目华丽,充满了浪漫主义色彩,也不像宋三彩那样素净雅致,清新典雅,而是具有一种凝重浑厚的风格,与草原游牧民族粗犷豪迈的性格十分相似。

金三彩

金朝是我国女真族于 12 世纪初,在东北、华北地区建立的一个地方政权。北宋末年,宋、金连年战争,使北方中原地区的制瓷业遭到浩劫,大批窑工纷纷南迁,致使北方瓷窑大多陷于停顿。金人入主中原后,特别是在金世宗即位以后,采取了一系列恢复生产、发展经济的政策,使中原地区重又新出现社会安定、经济复苏的景象,各地瓷窑也得以恢复和发展。考古发掘资料表明,北方著名的窑场如耀州窑、巩县窑、磁州窑等在金朝都烧造三彩器,即所谓的“金三彩”。

金三彩在继承了唐三彩和辽三彩工艺技术的基础上,又有所创新,出现了许多品质优良的新产品。金三彩一般胎质细腻,胎坯上施有一层很厚的化妆土,器物施釉厚重,釉色古朴。器形沿袭中原传统的器物造型,广泛烧造盘、盆、枕等器物。在首都博物馆收藏了一件金代“三彩萧何

月下追韩信'枕,这件三彩枕高 13 厘米,长 42 厘米,1970 年出土于北京房山县金墓。枕作银锭式,施黄、绿、白三色釉。枕面以写意笔法描绘两个策骑人隔林相逐相望的画面,似在表现汉代萧何月下追韩信的历史故事。枕侧绘垂帐纹。该枕为白沙胎,北方民窑烧制,是金代三彩器中的精品。史上一个重要的过渡阶段,是三彩器的直接前身。随着考古发现的不断增多,特别是赵王李福墓、虢王李凤墓三彩器的出土,结束了彩绘釉陶的历史使命,彩绘釉陶器悄然隐退,将历史舞台让位给了三彩器。

更值得一提的是在郑仁泰墓中出土了一件白釉蓝彩盖罐,罐盖施白色底釉,在白色底釉上施有几块蓝色釉彩,这虽然是一件孤证,不足以说明唐三彩就此出现,但是它却为我们研究三彩器的渊源提供了重要的资料。

第三章 唐三彩的制作

一、唐三彩的制作工艺

唐三彩属于挂铅釉的釉陶器，二次烧成。其制作工艺过程大致如下 第一步,开采矿土,矿土开采出来后,经过挑选、春捣、淘洗、过漏、沉淀、陈腐、揉搓、捏练等程序,制作出高质量的胎泥；第二步，将练好的胎泥再经过制坯、器物成型、修胎、晾干等制作程序,完成器物的成型过程,器物制作好以后，放入窑内经过 $1000^{\circ}\text{C} \sim 1100^{\circ}\text{C}$ 的高温焙烧 第三步，将烧制好的素胎；经过冷却，施釉，第二次入窑炉烧至 $800^{\circ}\text{C} \sim 900^{\circ}\text{C}$ 左右 进行釉烧,待釉烧完成后,一件三彩陶器就制作完成。三彩陶器用氧化焰烧成。

制胎工艺

唐三彩的胎料是一种优良的白色黏土，俗称“高岭土”，这种土颜色大部分为白色,少数则因为含铁量稍高而

微泛红，还有个别的三彩器是淡黄色胎。从地域上来看，河南巩县大、小黄冶窑出土的唐三彩均为白色瓷土，面粉红色胎以陕西出土的三彩器为多。从铜川黄堡窑三彩窑址内发掘的标本分析，这种粉红色胎的三彩器基本上是属于陕西铜川黄堡窑烧制。在制作一件三彩器物之前，先要对开采来的高岭土进行挑选、春捣、淘洗、沉淀、陈腐、揉搓和捏练，经过这样一系列精选加工程序，把一切影响陶器质量的杂质排除干净，保证了胎色的洁白，同时也保证了产品出窑后具有一定的稳定性和成功率。高岭土经过淘洗后，颗粒细腻，具有坚柔黏韧、可塑性强、胎体不易开裂、抗变形能力强等特性。制胎工艺是制作三彩器的第一步，这一步非常重要，它直接影响着三彩器的质量，如果陶土淘洗不干净，在器物表面就会出现凹凸不平的斑丘，甚至会起泡，严重的会使胎体爆裂。

成型工艺

唐三彩的基本成型方法包括三种，即轮制、模制和捏塑。按照三彩器复杂程度，可单独使用一种制作方法，或两种、三种制作方法同时使用。

(1)轮制

用轮车制作陶瓷器的方法。主要构件是一个木制圆轮,轮下有立轴,立轴下端埋入土中,上端有枢纽,便于圆轮旋转。操作时,拨动圆轮使之平稳地旋转,利用轮车的旋转力,用双手将坯泥拉成所需的形状。轮制法始于新石器时代大汶口文化晚期,用轮制方法制作器物,器形规整。日用器皿中杯、盘、碗、碟、瓶、炉、壶、罐等,多采用轮制成型。

(2)模制

与近代陶瓷制造业中的手工挤浆法相类似,多用于制作形状简单的小件三彩器和三彩俑。模制成型分单模、双模和组合套模三种。单模是将泥料放入模子后挤压而成,这种单模适用于小件人物俑及动物俑,也适用于制作器物上用于装饰用的贴花和其他小附件。双模是用两个半模压制后对接而成。组合套模适用于比较大型的人物俑、动物俑和复杂器皿。

(3)捏塑

一般只用于一些小型三彩玩具。

一件造型较为复杂的三彩作品,需要采用多种成型手段。如三彩镇墓兽,它就需要同时使用模制、堆塑、雕刻等手法,各部位分别制作,最后用泥浆黏结成型。三彩塔式罐也是罐身用轮制,腰部莲花瓣用捏塑,器身的贴花用模印,

最后黏结在一起。

施釉工艺

坯胎成型晾干后,入窑用氧化焰经过 $1000^{\circ}\text{C} \sim 1100^{\circ}\text{C}$ 左右高温焙烧素胎。素胎烧好后,经过冷却,挂上配好的含有不同金属氧化物的釉汁,再入窑进行第二次焙烧,釉烧时窑炉温度为 900°C 左右。釉料在窑炉内经过充分熔融,各种颜色的釉料互相浸润交融,形成了五彩斑斓的颜色。唐三彩器最大特色,是在于其高度发挥了低温铅釉的熔点低、流动性强等性能,运用黄、绿、蓝、褐等颜色釉,形成华美绚丽的釉装饰。从出土的唐三彩来看,唐代焙烧工艺已经达到了相当高的水平,窑工已经能够十分纯熟地掌握火候的大小和窑炉温度的高低。在进行第二次烧釉过程中,由于火候和窑炉温度控制把握得当,保证了釉汁与胎体的膨胀系数均衡一致,使得釉汁与胎体结合紧密,因此,产品很少有脱釉现象。

唐三彩最主要、最显著的特征就是其绚丽多彩、鲜艳夺目的釉色。唐代工匠经过无数次实践,成功配制出白色、浅黄、棕黄、褐红、淡青、翠绿、深绿、天蓝、茄紫、赭黑等彩色釉。经过化验和分析,可知唐三彩釉料主要成分是石英、硅

酸铅及各种呈色的金属氧化物。石英用来增加釉料色泽的光亮度,铅成分则是用来降低釉料的熔融温度,帮助釉汁溶解,呈色剂主要有铁、铜、钴、锰、锑、铬等。按照装饰的需要,在釉料中加入呈色剂经过高温烧造,就会呈现不同的颜色,如氧化钴呈蓝色,氧化铁呈褐红色、浅黄色、赭黄色,氧化铜或铬呈青绿色,氧化锰呈紫色等,而白色则是以铅的氧化物与含铁量底的白色黏土所配成,不加着色剂。唐代工匠们已经完全能够掌握存在于矿物质内金属氧化物的性能和呈色机理,在使用釉料时,已经能够有意识控制各种金属矿物质的量比关系,以达到最美的艺术效果。唐三彩在进行第二次入窑釉烧时,为了达到色彩斑斓的艺术效果,唐代工匠们在施釉时,在胎面上按照一定的设计思想,将含有不同呈色元素的各种釉汁同时交错施于胎体表面,巧妙搭配,再入窑烧造。釉料在窑炉内,随着温度的增高,各种釉汁在受热过程中向四周扩散流淌,各种颜色浸润交融,形成非常自然、明艳柔和、变幻莫测、绚丽多姿的彩色釉。

唐三彩的施釉方法有很多,归纳起来可为三种方式 即分区施釉法、点染融彩法和加彩贴金法。

(1)分区施釉法

在不同部位涂上各种釉色。这种施釉方法继承和吸收

了以往单彩器和双彩器的施釉工艺，但又与之不完全相同，它是将几种颜色的釉彩同施于一件器物上，釉色之间的组合效果较单色釉和双色釉更加丰富多彩。

(2)点染融彩法

包括彩点、彩带和彩块三种形式。

彩点工艺 采用仿丝绸的蜡缬技术,其制作方法是 先以蜡当笔，在器物上画出设计好的花纹，再施釉烧制，在窑炉内由于高温的关系，涂蜡处釉汁扩散，形成白色斑点，再加上黄、绿、蓝、褐等色，形成如锦缎般丰富多彩的装饰画面。

彩带工艺 是用各种釉料在器物上画成彩条，或在器物上部点上釉色，经过高温熔融，形成条状自上而下的彩带。这种彩带由于器表的凹凸与起伏，釉色的浓厚与淡薄，任意漫漫和流淌，形成变幻莫测、自然天成的垂流条纹。

彩块工艺 是用不同颜色,在器物上任意涂抹,由于釉彩的流动和交融，构成了如晚霞般明艳，文如云雾般变幻的画面。

(3)加彩贴金法

是为了突出局部效果,用朱、黑、赭等色画出人物左官和帽饰，有些还贴金。这种方法弥补了三彩釉在细部表现

能力上的不足。

唐三彩釉及胎土的分析

名称	成分含量(%)									
	SiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	CaO	MgO	MnO	Na ₂ O	K ₂ O	PbO	CuO
绿釉		13.6	1.36	0.54	0.36	0.04	0.61	1.59	33.1	1.91
褐釉		13.0	3.06	2.64	0.53	0.03	0.53	1.02	28.6	0.08
胎土	70.0	25.6	1.15	0.08	0.35	0.01	0.46	1.00		

(选自《渤海三彩,唐三彩和正仓院三彩釉和胎土的比较》)

开相工艺

唐三彩俑类器物在烧成后,还要增加一项“开相”工艺。为了增强所塑造人物形象的质感,唐三彩人物俑头部大多不施釉,因此,在烧成后还要进行进一步加工处理:即在人物的面部首先涂一层白粉,然后在唇部和面颊上加朱红,眼睛、眉毛、胡须和巾帽用墨色描画,足部也多不施釉,同样也用墨色涂画鞋或靴子。工匠们巧妙地利用了不同颜料的表現力,既丰富了三彩俑类器物的层次感,又使得三彩俑的面目清晰可辨,避免了俑类器物如果在面部施釉而造成的流釉现象。使用彩绘方法具有独到之处,它可以细致

入微地将人物的毛发及五官描绘出来，可以根据不同人物的身份和性格特点作出不同的细部处理，大大丰富了三彩俑的表现力。

装饰工艺

主要采取雕塑与釉色相结合的方法,用刻花、印花、贴花、塑花等技巧,可以做出宝相花、蔓草纹、荷叶、莲花、灵芝、流苏、鱼子、铺首、人物、动物等装饰 而用釉汁点描、斑描、涂绘、泼洒、绞胎的方法,可以做出各种生动活泼的动物、禽鸟及织锦、夹纆、珍珠地、斑点纹、条带纹、木纹等。这种把釉药和色剂混合绘制而成的图案花纹,称为釉花。这种釉花的出现,是陶瓷史上的一次飞跃。它不同于瓷器的釉上彩,或釉下彩,但却是釉上彩或釉下彩的前驱,其中的蓝彩又是后来青花瓷的前身。

绞胎工艺

在三彩器中还有一种特殊的工艺方法——绞胎法。所谓绞胎,是将深、浅两种不同色调的泥料,分别制成坯泥,把不同色调的坯泥擀成板块,相间叠合,然后进行特定的绞揉、切片、拼接、贴合、挤压,制作成型。由于绞揉方式不同,

绞胎的纹理变化无穷，在器胎上就会出现两色相间的如木纹、羽纹似的纹饰。最后经干燥、磨光、施釉、入窑焙烧，便成为绞胎成品。

绞胎器的成型工艺有两种：一种是绞胎，一种是绞釉。

(1) 绞胎工艺

器物内外壁绞胎由表及里，内外相连，因此，内外壁呈现的绞胎纹样相同。其工艺是把加工过的坯泥先切片，再拼接，然后手工挤压成型，绝非轮制拉坯成型。如绞胎枕的制作，它是将绞胎泥料切成薄片在坯胎表面敷贴、黏合一层绞花泥片，坯胎内层则为素胎。绞花层则占器物胎体厚度的 $\frac{1}{3}$ 。

(2) 绞釉工艺

在器物的内壁先后施以两种不同色调的釉料，然后利用晃动的手法，将两种色釉搅拌成不规则的条纹，构成一种风格独特的装饰纹样。

从巩县窑址内出土的绞胎器来看，其制作工艺是将制作成型的坯胎先经过素烧，素烧完成后；在器物的表面施一层透明釉。透明釉有白、黄、淡黄、浅绿等色，或白、黄、绿三色合用。施釉后，再次入窑进行釉烧。绞胎器由于工艺比较复杂，操作难度较大，所以产品数量不是很多。

从出土的三彩器可以看出，当时烧造工艺已经达到很高的技术水平。工匠对每窑三彩器烧成所需的温度，掌握得恰到好处，因此，窑内热辐均衡，坯体裂变情况很少。在焙烧施釉的坯件时，膨胀系数比较均衡，胎釉结合紧密，很少有釉层剥落现象。

三彩着色剂、助溶剂、焰类、温度、呈色表

着色剂	助溶剂	焰类	温度	呈色
氧化铁(Fe_2O_3)	铅丹(PbO)	氧化焰	$8000^\circ\text{C} \sim 11000^\circ\text{C}$	褐红
氧化铜(CuO)	铅丹(PbO)	氧化焰	$800^\circ\text{C} \sim 100^\circ\text{C}$	绿
氧化钴(CoO)	铅丹(PbO)	氧化焰	$80^\circ\text{C} \sim 11000^\circ\text{C}$	蓝
氧化锰(MnO_2)	铅丹(PbO)	氧化焰	$8000^\circ\text{C} \sim 1100^\circ\text{C}$	紫
石英(SiO_2)	铅丹(PbO)	氧化焰	$800^\circ\text{C} \sim 1100^\circ\text{C}$	白

(选自《三彩陶艺赏析》)

唐代釉陶器的化学组成和吸水率

编号	名称	成分含量(%)								
		SiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	TiO ₂	CaO	MgO	K ₂ O	Na ₂ O	MnO
TT1	河南巩县小黄冶村唐三彩	66.93	6.59	0.73	1.24	0.19	0.37	2.15	0.41	0.01
TT2	河南巩县小黄冶村唐三彩	64.52	27.15	1.17	1.45	0.89	0.39	2.09	0.44	0.01
TT3	陕西唐墓出土的唐三彩	67.52	26.56	0.61	1.39	0.22	0.40	2.01	0.34	

(选自《论唐三彩的制作工艺》)

二、唐三彩窑址

全国出土唐三彩的地区除陕西西安、河南洛阳外，还有江苏扬州、山西太原、甘肃秦安和辽宁朝阳等地区，其中西安、洛阳出土数量较多，而其他地区很少。这种情况说明使用唐三彩随葬主要流行于西安和洛阳，即唐朝的“两京”地区。这些从墓葬内出土的制作精美、数量众多的唐三彩，究竟产于何地？这个问题在早期很长一段时期内一直都没有得到解决。随着考古事业的发展，这些年来相继发现了河南巩县大、小黄冶窑唐三彩窑址、陕西铜川市黄堡镇窑址、河北内丘的邢窑和四川省邛崃尖山子窑，这些都是唐代专

门烧造唐三彩的窑址。

1976年发现的巩县三彩窑址主要集中在大、小黄冶村附近。遗址堆积层中的三彩器物分俑像和生活器皿两大类。彩色有三彩,即“唐三彩”;还有黄彩、绿彩、蓝彩等单彩器以及白地蓝彩和绞胎等器物;动物雕塑均施三彩,生活用具和玩具除了黄、绿、蓝单彩外,也有施三彩的。三彩器以双系罐为多,黄釉、绿釉常见于碗、洗之类,单色蓝彩以小碗为多,绞胎器仅见于长方形枕。河南巩县黄冶窑三彩窑址所出三彩器标本以小件居多,在窑址内只发现几件大型三彩俑范。

1984年始,考古工作者在陕西铜川黄堡镇发掘了绵延五公里烧制陶瓷的作坊遗址,其中有专门烧制唐三彩的作坊。作坊内有制作陶胎的地方,也有晾陶胎的地方,发掘出土有素烧过的半成品和大量的三彩器皿及动物俑。把陕西省各地小型唐墓内随葬的三彩器与黄堡窑遗址内出土的三彩器从造型、釉色等方面相比较,有许多相类似的地方,这基本上说明铜川黄堡窑产品在当时主要是用来供应民间。黄堡窑三彩窑址的发现,并不能完全解决陕西地区唐墓中出土唐三彩的产地问题。黄堡窑只是一个民间窑场,在西安附近应该还有专门为京城皇亲贵戚烧制大型三彩器物的

窑场。

此外，山西省考古所在山西浑源县介庄唐代青瓷窑遗址，也发现有唐三彩残片，证明这里也曾经烧制过唐三彩。实际上，从目前已经发现的三彩窑址来看，尚不能完全解决唐墓中出土唐三彩生产地的问题，也就是说，那些专门为皇室贵族生产高规格、大中型三彩器物的唐三彩窑址至今还没有完全被发现，这有赖于考古工作者的更多的努力。

河南巩县大、小黄冶村唐三彩窑址

(1) 地理位置与地形地貌

河南省巩县(今巩义市),位于河南省中部,它南依嵩山支脉青尤山,北靠黄河。洛水从偃师流入巩义,横穿巩义市,在巩义市西北部的神都山下汇入黄河,这一带古称洛纳。黄冶唐三彩窑址就分布在洛油南部的大、小黄冶附近黄河两岸的台地上。这里为丘陵浅山地带,丘陵起伏,地面植被繁茂,地表是一层深厚的黄土,地下蕴涵着极为丰富的瓷土和煤炭资源,水资源也非常充足,这种良好的自然环境为陶瓷生产提供了非常理想的场所。

黄冶窑遗址附近水陆交通非常发达,遗址以北约 1.5 公里,是黄河与其支流洛水的交汇处。通过黄河及其支流

向西可达东京洛阳和西京长安，向东则可以直抵江南地区贸易港口。这里在隋唐时期曾设洛口驿，是沟通大半个中国水上交通的漕运枢纽，也是陆上东西交通的要道和中转站。当时，这里桅帆林立，舟船济济，水路、陆路交通非常方便，为唐三彩制品的外运提供了良好的交通条件。

(2) 唐三彩窑遗址、遗迹分布

黄冶窑址于 1957 年首先由我国著名陶瓷专家冯先铭先生发现。随后一些文物专家和文物工作者陆续对这一地区进行了逐步的调查、钻探和试掘，先后发现了几处烧造唐三彩的窑址。除了在河南巩县的大、小黄冶发现了烧制唐三彩的窑址一处外，还先后在黄冶河两岸的居民点、第三阶台地上以及在农民居住的窑洞顶部发现多座烧制唐三彩的残窑炉。“从残留部分窥知，窑道为长方形，窑室均为圆形，上部有两眼方形烟囱，皆为耐火砖砌成。窑炉前临河滩，当时出渣之处。这里出土的有三足炉、盂等器物的残片，还出土有各种模具及绿釉滴水、三角头等。在黄冶河的后湾台地上，距地表 3 米深处发现残窑基址一座，在窑的两侧一个小窑洞里发现素烧小碗几百个。1968 年，在该窑炉西约 50 米处，被洪水冲出的小山沟里，也发现了大量的小

三彩俑、马、骆驼等。可见，这是烧制生活器皿及小件三彩之产地。在后湾正东，也发现有烧制唐三彩的残窑炉，窑壁厚度约为 0.1 米，附近出土大量三彩茶具、酒具、玩具等生活器皿及多种三彩枕和大骆驼头模、宝相花印花模、鸟、狮、佛像等模具，还有大量的三彩盘、青瓷和白瓷片？这座残窑炉可能是主烧三彩，系烧多种三彩和兼烧青、白瓷器的场地”。看，三彩制品、绞胎制品的烧造作坊比较集中地分布在大黄冶、小黄冶两村之间的黄冶河两岸，南北长 2.5 公里，宽约 0.5 公里”。

1976 年 7 月，河南省博物馆与巩县文物保护管理所联合对巩县大、小黄冶窑进行试掘，发掘出大批三彩制品、窑具、模具等实物标本。从窑址地层分析得知，巩县窑创烧于隋，盛烧于唐，是中原地区烧制唐三彩的主要场地。考古工作者在黄冶河两岸的台地上进行了钻探调查，发现以下几处三彩窑址：

①黄冶河两岸的猪场（现为居民点）在这里发现了五座三彩窑址。第一处位于猪场北侧一窑洞的前壁上。是一座残窑炉；第二、三、四座在猪场背后的第三阶台地上被发现 1983 年 6 月，在猪场西北角农民居住的窑洞顶端，又发现第五座窑址，窑的底部因挖窑洞而被毁，仅保存炉体的

上部,窑道为长方形,有两眼方形烟囱,都是用耐火砖砌成,窑址前临河滩。这里出土有三彩炉、三彩盂、绿釉滴水、三角头等,还有大量的三彩器残片、素烧器残片和各种模具。

②后湾台地 在猪场的南部,河湾西北的台地上,发现三彩窑址一座,同时从窑址西侧的一个窑洞内出土了几百个素烧的小碗。1968年,在窑址西约50米处,一条被河水冲刷过的山沟里,又发现了大量的小型三彩俑,有马、骆驼等。由此可以判断,后湾地带应该是专门烧制小型生活器皿和玩具的地方。

③电灌站台地 位于后湾台地的正东。在这里发现窑址两座,出工三彩器物有三彩茶具、酒具,玩具等生活用具,还有一些三彩枕、大骆驼头模、鸟模、狮子模、宝相花模、佛像等模具,还出土了大量三彩盘,青瓷、白瓷片及窑具炉壁。由此可知,这里应当是烧制唐三彩和兼烧青白瓷器的作坊。

电灌站台地三彩窑址于1976年夏季,经过河南省博物馆和巩县文物管理委员会联合试掘,出土了100多件各种类型完整的三彩器物和大量的三彩器残片、青白瓷残片。

电灌站三彩窑址,试掘面积达20平方米,在耕土层下共探测出三个相互叠压的文化堆积层。清理结果如下:

第一层厚1.8米。出土物不多,地层内发现‘咸平元

宝”铜钱一枚，咸平为宋真宗的年号，由此可见，这一层是宋代文化堆积层。

第二层 厚 0.5 米左右。这一地层出土了大量唐三彩制品残片，器物类型比较丰富，有炉、碗、盆、壶、罐、盂、杯、盏等生活器皿 有小马、铃铛、猴头埕等玩具 还有黄、绿、蓝等单色釉器皿以及大量素烧器残片和少量绞胎枕残片；窑址内还出土了一些匣钵、石杵、垫饼、支烧等三彩窑具。在这一地层里，出土了一枚“开元通宝”，说明此地层是属于盛唐时期的地层。

第三层 厚 0.2 米 ~ 0.6 米 出土有瓶、罐、盆、盘等白瓷、黑瓷、酱色釉瓷器，还出土三彩瓶和筒形支烧等器物，瓷器具有隋末时期的特点。

④大黄冶机械厂台地 大黄冶机械厂台地位于大、小黄冶交界处，1981 年该厂在进行基建时，发现大量的三彩器残片，出土的完整三彩器物有枕、杯、绿釉轿车和一些支烧等三彩窑具。

⑤大黄冶里沟黄冶河西岸台地 这里主要出土了青瓷和白瓷器瓷片，三彩片很少，是一座专门生产瓷器的作坊。

(3)窑址内出土三彩器物的种类

大、小黄冶村唐三彩窑址内出土的三彩器，种类繁多、

题材丰富、形象生动、造型别致,其种类有:

①生活用具类 这一类数量最多,约占三彩器总数的35%。有三彩三足炉、盂、壶、执壶、盅、盏、罐、粉盒、油盒、药盒、杯、碟、豆、盘、托、水盂、砚、砚滴、注子、洗、尊、盆、灯、熏炉、唾盂、奩、兔枕、虎枕、象枕、黄釉壶、碗、瓶。单色釉有褐釉壶、绿釉注子、黑釉瓶、双耳黑釉瓷罐。素烧器物有素烧炉、素烧碗、素烧扁壶。此外,还有用于调釉的调色盘、调色碟、调色盂等。

②三彩俑类 三彩俑类数量仅次于生活用具,约占总数的30%。分人物俑和动物俑两类。人物俑数量最多的是伎乐俑、仕女俑、骑马俑,其次为侍女俑、武士俑、胡人俑、男、女童俑、抱瓶俑、坐俑等。动物俑有马、猪、牛、羊、鸡、鸭、鹅、狗、猴、骆驼、狮子、老虎、鸳鸯、乌龟、鱼、蛙、蝉等。

③三彩模型类 均为小件器物。约占总数的20%。有房屋、水池、家具、灶、磨、臼、钱柜、马车、牛车等。

④三彩玩具类 三彩玩具占总数的15%。有三彩卧狮、小乌龟、小狗、小狮子、小羊、小象、叠猴、小轿车。铃、猴头埙、小鸡、小马等。

⑤建筑构件 数量很少,主要是砖一类的建筑构件,均为实用品,还有绿釉滴水等。

⑥窑具和模具工具 有铁炉条、铁斧、铁剪刀、筒形支烧、三角形支烧、柱形支烧、三叉形支烧、拱形支烧、锥形支烧、饼形支烧、匣钵、垫圈、钵形支烧、支烧范、骆驼头范、小马范、佛龕范,此外,还有奔狮范、儿童骑狗范、菩萨范、贴花范、团花范、炉足范、狮头范、宝相花范及其他模具,这些模具均用细白膏泥制成。

黄冶窑三彩窑址内,还出土了大批的红、绿、黄、黑、酱等单色釉完整器和碎片,另外,还有一些素烧器。

从窑址内出土的标本看,大型俑类出土数量不是很多,也没有发现完整或可复原的大型三彩俑范,但是,还是有一些制作较大的模具,如人物俑、骆驼俑、马俑的模具,这说明,黄冶窑所烧三彩俑类以中、小型俑类制品为主。

巩县大、小黄冶唐三彩窑窑址内出土的各种各样的范模和丰富多彩的三彩器、单釉器以及大量三彩碎片都是其他地方不能相比的。由此可见,河南巩县唐三彩窑址在中国陶瓷工艺发展史上占有相当重要的地位。

(4)黄冶窑唐三彩生产的发展沿革

通过对黄冶窑三彩窑址的考古调查和试掘可知、黄冶河两岸在南北朝时期就已经有窑场,并开始烧制一些白瓷、

青瓷和黑釉瓷器。这些窑场经过隋代进一步发展，到了初唐时期，黄冶窑正式开始烧造三彩器，并且很快成为烧制三彩器的主要窑场。初唐时期黄冶窑烧造的三彩制品种类比较少，釉色以黄色为主，其次为绿色，主要器物有炉、罐、壶、瓶、盅等，器物类型比较少。随着烧造技术的不断提高和创新，黄冶窑三彩器的生产到了盛唐和中唐时期达到了顶峰，这时的黄冶窑已经发展成为中原地区主要烧造三彩器的窑场。处于盛唐和中唐时期的黄冶窑烧造的三彩器造型多样，制作讲究，釉色光亮而滋润，釉层匀净，色彩鲜艳，釉料和器物的胎体结合紧密。这一时期的新产品是三彩俑类的出现。

晚唐时期，黄冶窑三彩制品的生产逐渐走向衰落，所烧三彩器无论从数量还是质量上来看都明显不如盛唐和中唐时期，这一时期开始生产各种动物枕及建筑构件。

由于战乱等原因，五代、宋金时期，黄冶窑三彩制品的烧造已经走到了尽头。我们从第三文化层内出土的北宋“咸平通宝”来判断，其下限应该是北宋以后，也就是大约在北宋靖康之乱以后停烧。黄冶窑从开始烧造到停烧，烧造历史达 500 年之久。

(5)黄冶窑唐三彩器的制作工艺

①装烧工艺 黄冶窑出土的窑具分两类：

一类是烧制窑具，包括有匣钵、三叉形支烧、六叉形支烧、二角形支烧和圆形垫饼等。在部分支烧的叉尖上，还留有釉彩痕。

另一类是翻制各种三彩器的范模。

从黄冶窑出土的窑具所反映的装烧方法来看，黄冶窑唐三彩有两种装烧方法：一种是使用耐火材料烧制的长方形架板；一种是使用匣钵法。

前一种方法是首先将长方形架板放置于窑内，然后再把制作好的坯件或已经素烧过施过釉的坯件放置在架板上直接焙烧，这种方法多用于烧制大型器物或单釉陶瓷器皿；后一种方法是将施过釉的坯件放在匣钵内入窑烧制，这种方法多用于烧制中、小型器物。一般来说，一个匣钵只装一件器物，但是有的时候，为了节约空间，在一些较大器物内，往往还要套烧小件器物，匣钵在窑内逐个叠放，最上面的匣钵加盖。上下叠压的匣钵之间的缝隙，用胎泥涂抹，封闭严密。

三彩器皿的烧造方法有三种，即仰烧法、叠烧法和覆烧

法。

仰烧法 是主要使用的烧造方法，它普遍采用三叉形支烧，因此大部分器物内底都留有三个支烧痕。

叠烧法 多用于一些单色釉器皿，使用叠烧法虽然能节约空间，但也有它的不足，即使用叠烧法，往往会使器物之间发生黏结现象，这种黏结现象一旦发生，所有器物都要报废。

覆烧法 从窑址内还出土了一些口部无釉的三彩器，这一类器物显然都是使用覆烧法烧制的。

匣钵的使用，对提高三彩器质量有着特别重要的意义。一是它能使产品在烧造过程中受热均匀，胎体不容易变形和爆裂，釉色均匀；二是它能有效地保护器物不受外界因素的损伤，保证了三彩釉在烧造过程中不受窑内燃烧气体、烟灰和灰尘的熏烤和污染，保证了产品的质量，提高了成品率。匣钵的使用，使唐三彩的釉色更加光洁艳丽。

②成型工艺 黄冶窑三彩制品的成型方法基本上有三种：

轮制法 适用范围为圆形器皿。

捏塑成型 主要是制作一些小件制品和大型制品上的附件。

模具成型 这种方法主要用于制作一些俑类器物。模具成型法是应用最为广泛的成型法。

模具有单模、合模、组合模具和印花模四种：

单模 是最常见、也是最常用的一种模。多用于制作一些器物不同部位的附件,如器皿的流、把手、足等 俑类的人面、耳、手、足等。单模也用于制作小件器物,如猪、羊、狗、鸡等家禽、家畜以及井、磨、臼、杵等明器。黄冶窑出土单模有器足模、贴花模、人面模、器鼻模、井模和支烧模。其中又以贴花模数量最多,有植物、动物、人物、几何图形等。

合模 是在黄冶窑中应用最为广泛的模具,主要用于制作人物俑、动物俑、不规则器皿以及窑具等。为了不使合模在使用过程中出现差错,在合模的接合部位往往刻有吻合记号。还有一部分模具的背面刻有一些反映工匠姓名或制作年代的字,这些都为三彩器物的断代提供了十分确凿的依据。合模的种类有左右合模上下合模、前后合模。左右合模包括骑马俑模、兽俑模、鸳鸯模等。上下合模有飞鸟俑模、龟俑模等。前后合模有人俑模,如伎乐俑模、男俑模、女俑模 动物俑模有子母猴模、虎俑模、猴头埴模、人面埴模等。

组合模具 用于制作器形比较大,或造型比较复杂的

三彩制品。如较大型的人物俑、天王俑、镇墓兽、马、骆驼等，均采用多组成套模具按照部位分别制作，然后再黏结在一起的方法。如形体比较大的人物俑，大多是分头和躯干、四肢分别制作，然后再分部位黏结。马和骆驼也是如此制作。

印花模 主要是一些花卉模，有宝相花、团花等图案，主要用于三彩器皿的装饰。

模具全部用高岭土制成。

③**施釉方法** 黄冶窑三彩制品的施釉方法有以下几种：

浇釉 浇釉法多用在器物的口、肩和腹部。用这种施釉方法施釉，器物在焙烧过程中，各种色釉互相浸润，自然流淌，会形成一种厚薄不二、流畅洒脱的艺术效果，具有一种灵动之美。此外，采用浸、泼、涂等与浇釉法相类似的施釉方法也可以获得这种效果。使用浇釉法的器物一般施半釉，即施釉不到底。

点釉 在已经先施过一层底釉的胎体上，用毛笔蘸釉汁在器物表面点绘其他釉彩。纹样有斑点、斑块、条带、花朵、串珠等图案，多施在器物的口、肩部，

填釉 这种方法应用范围不是很广；多用于盘、碟等器

皿的底部，其方法是先在器物所需绘画的地方用雕刀刻画出花纹图案或用印花模印出花纹图案，然后再按照不同的部位填绘各种釉彩。主要是一些动物纹和植物纹。这种方法还用于一些器物的肩部和腹部。

绞缬法 是以某种板状材料，按照事先设计好的图案，镂成花板，在镂空处涂刷防染浆料，去掉花板后浸染，即可得到预期的纹样。

蜡缬法 亦称“蜡防法”，是用毛笔或竹签蘸取蜡液，在坯体上绘出花纹，再进行印染，利用蜡液的防染作用制作而成。这种上釉方法比较复杂，多饰于罐、炉、钵等器物的肩、腹部，亦见饰于女俑身上的衣服。

绞缬法与蜡缬法这两种施釉方法是借鉴唐代丝绸工艺中的绞缬法和蜡缬法，唐代工匠将这种工艺创造性地应用到三彩器物上，取得了非常好的艺术效果。

彩绘 多用于人物俑的发冠、眉、眼、口、鼻以及衣带、鞋履等地方，也用于动物俑的鬃毛和马饰等。在三彩器上使用彩绘法，不仅增加了器物的装饰方法，而且使三彩器整体效果层次分明。

巩义市黄冶窑唐三彩残片胎土与

洛阳唐墓唐三彩的分析结果

样品名称	成分含量(%)				成分含量($\times 10^6$)	
	K ₂ O	Na ₂ O	CaO	Fe ₂ O ₃	Rb	Sr
Tou-20(三彩)	1.78	0.70	0.42	0.22	70.73	129.6
Tou-21(三彩)	2.15	0.56	0.47	0.29	85.09	149.4
Tou-23(三彩)	1.97	0.50	0.53	0.25	77.37	131.6
Tou-24(三彩)	1.93	0.47	1.21	0.28	83.61	126.6
Tou-26(三彩)	1.89	0.75	0.44	0.22	68.17	127.1
Tou-27(三彩)	1.89	0.61	0.38	0.20	71.86	148.9
Tou-28(三彩)	1.89	0.62	0.41	0.20	65.40	133.3
Tou-30(三彩)	1.99	0.58	1.74	0.29	76.89	147.1
黄冶窑中烧土	2.44	1.71	5.08	0.64	84.14	158.2
黄冶窑窑中土	3.18	14.80	8.80	0.60	50.71	160.1
黄冶窑窑中土	2.89	3.9	8.89	0.54	50.90	235.5
黄冶窑窑边土	2.48	1.30	6.03	0.66	75.84	162.6
洛阳关林唐墓三彩	1.97	0.73	0.92	0.16	66.80	119.8

样品名称	成分含量(%)				成分含量($\times 10^6$)	
	K ₂ O	Na ₂ O	CaO	Fe ₂ O ₃	Rb	Sr
重拱 4 年唐墓三彩	2.10	0.55	0.36	0.11	88.48	105.8
重拱 4 年唐墓三彩	2.77	1.37	1.59	1.02	91.92	133.0
重拱 4 年唐墓三彩	1.76	0.49	0.90	0.19	72.73	105.6
重拱 4 年唐墓三彩	2.06	0.53	0.39	0.12	83.86	104.7

(摘自《黄冶唐三彩窑》)

陕西铜川黄堡窑

陕西地区如同河南地区一样，从唐墓中也出土了大量唐三彩，因此，考古学家推测在陕西或者是在西安地区一定也有烧造唐三彩的窑址，这种推测逐渐得到了印证。

20 世纪 60 年代以来，在陕西铜川黄堡镇窑址以及附近陆续发现了一些唐代的低温釉单彩标本和三彩器标本。到了 80 年代初，又发现了一件唐三彩犀牛枕，犀牛昂首、鼓目、独角，体格健壮，周身布满凸圆鳞甲，通体施褐、绿、黄三色釉，这是黄堡窑首次出土的一件基本完整的唐三彩犀牛枕。1984 年夏季，在耀州窑唐代文化堆积层中发现 20 多

件三彩标本,都是罐、钵、盆类器物的残片。1984 年冬季,文物考古工作者终于在耀州窑的中心区;铜川市电瓷厂对面的漆水岸边发掘出唐代三彩作坊和窑炉,以及大量的三彩、单彩器物和窑具,至此,学术界的推测得到了实物的证实。陕西黄堡窑址是继河南巩县大、小黄冶窑址之后发现的第二处规模较大的唐代烧造三彩器的窑址。

黄堡镇位于陕西省铜川市西南 20 公里处,距耀县县城 15 公里,唐代作坊遗迹和窑址就分布在铜川市黄堡镇漆水河岸,当时“南北沿河十里,皆其陶冶之地,所谓十里窑场是也”。

铜川市旧称“同官县”,黄堡镇历来属于同官县管辖,《同官县志》卷二“建置沿革制”记载同官县“隋属京兆郡。大业二年,省宜川及土门县,隶拥州。义宁二年,复自雍州致属宜君郡。唐武德元年,罢宜君郡,立宜州。贞观初,以县隶宜州。十七年,置宜州及土门县,复立雍州。梁开平二年,自京兆府改属同州。后唐同光元年,始自同州隶属耀州”。

黄堡镇于北魏孝武帝时,首设黄堡县。唐代一度设立耀州,铜川黄堡归耀州管辖。到了宋熙宁初,又改建黄堡镇,并且一直沿袭下来。在金代黄堡镇更成为西北重镇。

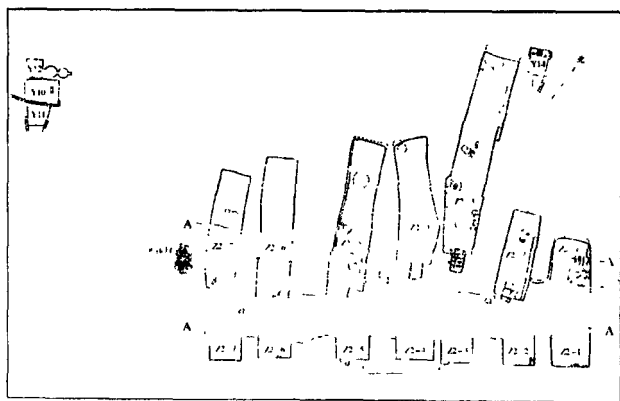
铜川地处黄土高原南缘，地势西北高，东南低，境内沟壑纵横，梁峁相间，川原山丘交错，大部分为黄土覆盖的丘陵山地。黄堡镇四面环塬，漆水河从黄堡镇内自东北向西南穿过，流经耀县与沮河汇合。这里河谷开阔，阶地发育良好，有较宽的河道，附近盛产煤炭、柴草、陶瓷黏土和耐火黏土，为陶瓷生产提供了得天独厚的自然条件，再加上方便的交通、充足的水源，自古以来就成为烧制陶瓷的最佳场所。

从 20 世纪 50 年代开始，许多专家、学者陆续到铜川黄堡窑址进行考古调查。1958 年秋，中国科学院考古研究所西安研究室开始对窑址进行部分发掘。1984 年~1991 年陕西省考古研究所对耀州窑遗址进行了多次发掘，揭露面积共 4000 多平方米，清理出 14 组作坊、17 座窑炉，出土了大批唐、五代、金、元时期的精美瓷器和各种器物。其中一组唐三彩作坊和三座烧造唐三彩的窑炉的发现，是继河南巩县黄冶窑之后又一处重要的唐三彩烧造地，它的发掘为我们研究唐三彩的发展史提供了更加丰富而翔实的资料。

(1)唐三彩作坊

唐三彩作坊遗址位于耀州窑遗址的中心，北挨西包公路，南临漆水岸边，东距黄堡镇约 1 公里。唐三彩作坊东西

长 31.8 米,南北宽 20 米,总面积 636 平方米。7 座窑洞式作坊沿漆水河岸由东向西依次排开,唐三彩作坊和烧唐三彩的窑炉连在一起。7 个作坊按照生产结构和功能合理安排,有窑工休息的地方,有坯件成型和施釉的生产作坊,还有半成品、成品存放地。除作坊窑洞的顶部坍塌外,其余建筑设施,生产工具、模具以及半成品均保存完好。作坊内遗存有当时所使用的工具,有木制轮车(已朽,但痕迹尚清楚)、盛水的瓷缸、陶盆、匣钵、陶范,还有坭团以及制作好准备烧制的蹲狮、壶、灯、碗、盏等器物坯件。作坊遗址比现在漆水的河床高 8.5 米。



三彩作坊平、部面图

窑址的地层分5层,第1层为耕土层,厚0.1米~0.3米第2层为明清层,厚0.3米~0.75米第3层为金元层,厚0.1米~2.25米第4层为宋代层,厚0.05米~1.3米第5层为唐代层,厚0.05米~2.1米第5层以下为生土层。三彩作坊和窑炉就出在第5层内。

黄堡窑三彩作坊规模比较大,内部分工细致,设施比较齐全。



三彩作坊Ⅲ₂遗迹

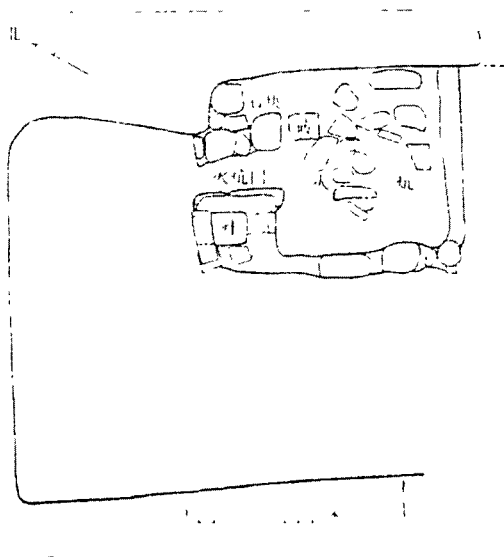
(选自《黄冶唐三彩窑》)

①第一孔窑洞

位于 7 座窑洞的最东边,坐北朝南。平面呈长方形,东西宽 2.5 米 ~ 3.4 米,南北长 3.5 米,总面积 10.32 平方米。窑洞内堆满了淤沙,各窑壁都有被水淹的痕迹,因此可以断定这孔窑洞在当时是被水淹没的。在窑洞的东边,距后壁 1.35 米处有一个火炕,火炕呈长方形,南北长 2 米,东西宽 1.45 米 ~ 1.75 米,炕的底部用石块砌筑。火门设在北面,深 0.2 米,宽 0.19 米,残高 0.28 米,火炕内尚残留有柴灰。火门内有三股烟道均匀地分布在炕的底部。在窑洞内还有一个灶,灶内遗留有煤炭。第一孔窑洞室内的布局,只有炕和灶,没有其他东西,判断应该是窑工吃饭或休息的地方,也有可能是作坊看守人员的居住地。

②第二孔窑洞

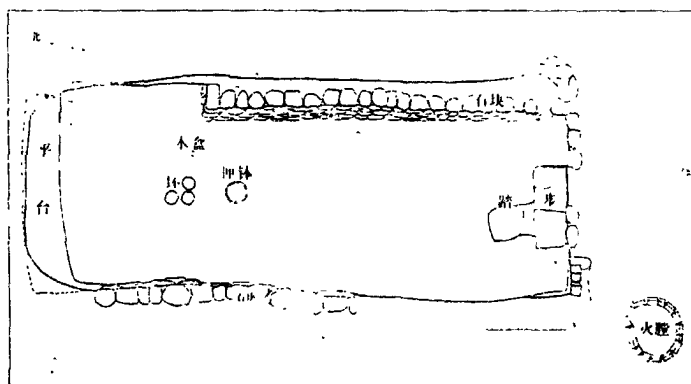
位于第一座窑洞的西边,两窑洞之间间距 1.3 米 ~ 1.9 米。平面呈长方形,东西宽 1.85 米 ~ 2.3 米,南北长 6.5 米,面积 13.52 平方米。门道内有用石块砌成的二级踏步,地面上留有一层 1 厘米 ~ 3 厘米厚的坭硬面。在窑洞后部放有 3 件未经烧过的三彩灯坯,灯坯已经被压扁。



第一孔窑洞平面图

窑门外西南边 0.6 米处,有一个直径为 0.6 米的圆形火膛,火膛用耐火材料砌成,里面堆有草木灰。

从室内布局和残存的三彩灯坯来看,这孔窑洞是用作晾坯或施釉的场所。

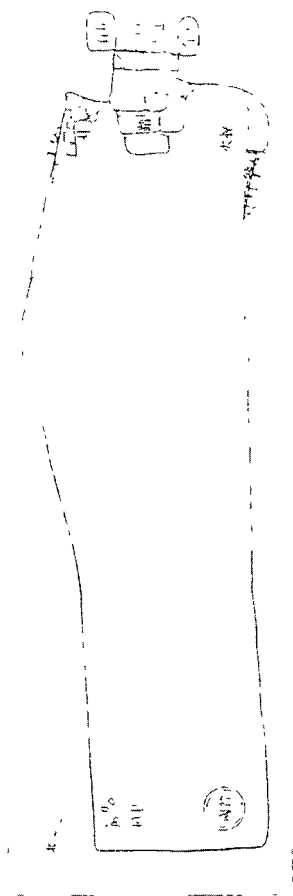


第二孔窑洞平面图

③第三孔窑洞

位于第二孔窑洞的西边，平面呈长方形，东西宽 2.35 米~2.95 米，南北残长 14.9 米，面积 39.49 平方米。门内有踏步六级。窑洞内的地面上有一层 2 厘米~5 厘米厚的坭泥踩踏层。

在窑洞内的西南角，有一个用耐火砖和石块砌成的半圆形火膛，火膛东西长 0.8 米，南北宽 0.9 米，深 0.08 米~0.17 米。草木灰至今尚留在火膛内。



第三孔窑洞平面图

在窑洞内的西壁,有一个已经腐朽的圆形木质旋轮,旋轮中心安一个六棱形铁轴顶帽,在旋轮的两边各有一块已经磨得很光的石头。这两块石头应该是工匠在工作时所坐。

在窑洞的东边有一个用耐火砖砌成的平台,平台长 1.2 米,宽 0.4 米,高 0.07 米。耐火砖上有试釉时留下的棕、黄、绿三彩釉滴。

与平台相连还有一个用耐火砖和石块砌成的方形火膛,东西长 0.6 米,南北宽 0.25 米 ~ 0.40 米,深 0.13 米 ~ 0.20 米。火膛底部有一层柴灰,火膛里发现了一枚“开元通宝”铜钱。

在火膛的北面不到 1 米处有一个凹槽,凹槽由北向南通向一个圆形大陶缸,陶缸口径 0.75 米,高 0.35 米,凹槽和陶缸内装满制胎用的坭泥。紧挨陶缸,在陶缸的西边,有一堆放置整齐的坯件,器物类型有碗、烛台和盒。其中碗坯 42 摞,每摞 7 个 ~ 13 个,大约有 420 件。烛台坯 5 件、盒坯 1 件。

在窑洞内留存有尚未用完的胎泥、一卷坭泥片、3 个盆坯、一堆碗坯,碗坯共有 23 摞,每摞 8 个 ~ 12 个,总共有 230 件,此外,还有 6 个完好无损、形状相同的蹲狮坯和塑造狮子的模,模分前后两片,合模制作。窑洞内填满淤泥,有明显的被水浸泡过的痕迹。

这孔窑是七孔窑洞中面积最大的一孔。从窑内的平面布局 and 所放置的遗物来看，主要是用来拉坯成型的场所。其次还担负着拉坯、翻模、合模等成型工艺，也担负着三彩釉的试烧工艺。

④第四孔窑洞

位于第三孔窑的西边，坐北向南，底部平面呈长方形，东西宽 2.4 米 ~ 2.55 米，南北长 9.6 米，面积 23.83 平方米。

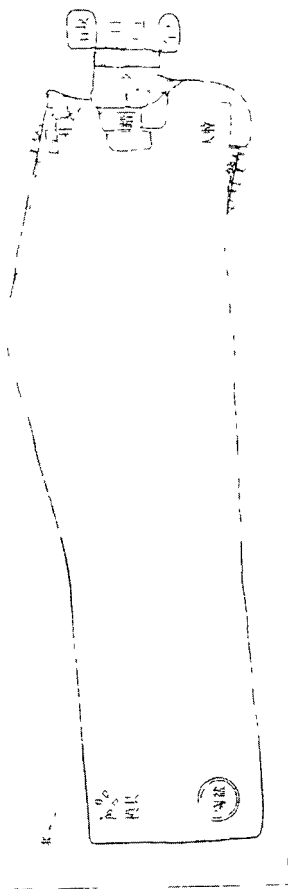
窑洞内有石块砌成的踏步六级。整个地面有一层坭泥踩踏硬面。在窑洞内的西南角和东南角各有一个火膛和灶。西北角则放置了 1 个大瓦盆。

窑洞门外 1 米处，有一个试烧三彩釉的小窑炉，窑炉由灰坑、窑口、燃烧室和烟囱四部分组成，用砖砌成。窑内柴灰上有三彩釉滴，因此判断此窑是一个专门用来试烧釉料的窑。

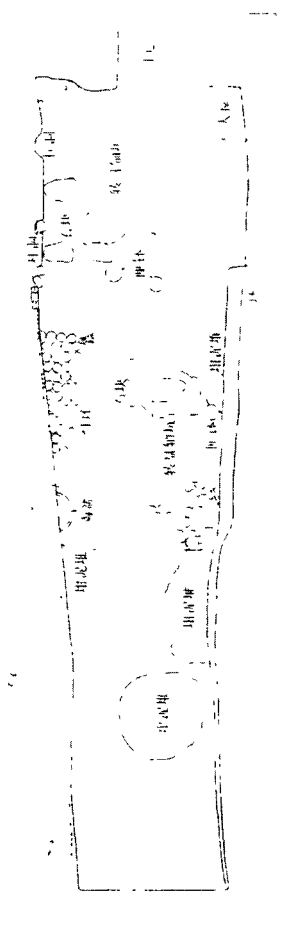
这孔窑是器物成型的地方，窑洞内现存的很厚的坭泥踩踏地面和大批的模具就是最好的说明，同时，也是试烧釉料的场所。

⑤第五孔窑洞

位于第四孔窑的西面，坐北向南，底部平面呈长方形，



第四孔窑洞平面图



第五孔窑洞平面图

东西宽 2.1 米 ~ 2.9 米,南北长 11.5 米,面积 28.75 平方米。从窑洞门外向内通过一缓坡走进洞内。

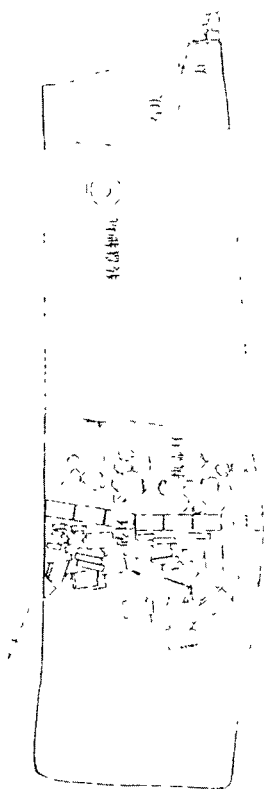
室内西南角有一砖砌圆形火膛,火膛直径 0.8 米。东侧有一转盘轴坑遗迹,旋轮已失,下面埋轴的柱孔尚在。附近地面放有两块石头,表面光滑,应该是工匠工作时的座位。再往里走,有三个匣钵和一堆三彩灯坯,大约有 40 摞左右,每摞 7 件,总计约有 300 件。在三彩灯坯的西面大概 1 米处,还有一个转盘轴坑遗迹,同样,旋轮已朽,地下埋轴的坑和柱孔还在。转盘轴坑遗迹旁边还有一个大陶缸和一堆坭泥。陶缸内放水,用来利坯。

窑洞内有两架转盘,大量的坭泥及一大堆摆放整齐的灯坯,说明此窑洞是专门用来制作三彩灯坯的地方。

⑥第六孔窑洞

位于第五孔窑的西面;相距 2.3 米 ~ 2.5 米。平面呈长方形,东西宽 2.49 米 ~ 2.55 米,南北残长 9.86 米。面积约 24.77 平方米。

窑洞的后半部分放置大量的执壶坯、执壶流坯,也有少量的缸坯、双耳托坯、烛台坯和盆坯等。坯件内充满淤泥,说明这里是被水淹没的。



第七孔窑洞平面图

此窑应该是专门用来制作执壶坯件的场地。

⑦第七孔窑洞

位于第六孔窑的西面，与第六孔窑相距 1 米 ~ 1.3 米。平面呈长方形，东西宽 2.5 米，南北残长 7.25 米，面积约 18.12 平方米。

窑洞的西南角有一个用耐火砖砌成的灶，灶的东北有一个直径为 0.46 米，深 0.33 米的圆形坑，坑的中心位置有一个圆形轴坑，应该是安装转盘时遗留下的痕迹。

窑洞内最北部地面上放置一层执壶坯，壶坯埋在淤沙之中。此窑洞也是专门用来制造执壶的场所。

7 个窑洞都是因为被水淹没而废弃。黄堡窑是目前所发现的非常完整的唐代三彩作坊，它真实地、直观地再现了唐代三彩器制作的工艺流程以及工匠的分工情况。

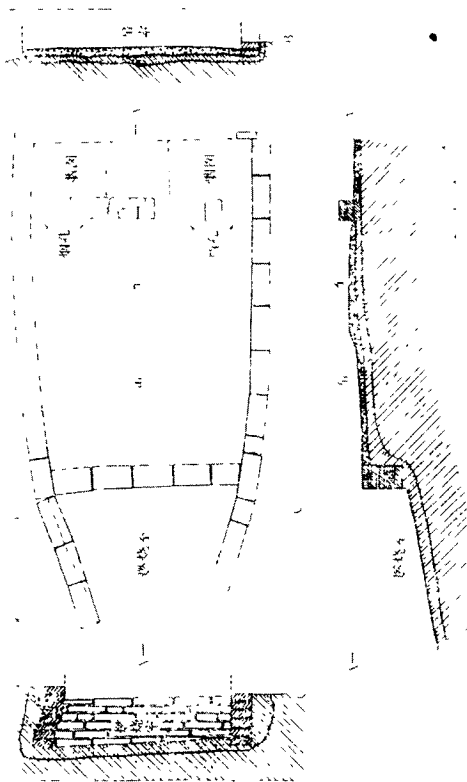
(2) 唐三彩窑

唐三彩窑共发现有 3 座，分布在作坊顶部的窑背上。其结构与焙烧瓷器的半倒焰馒头窑基本相同，只是容积较小。三彩窑由窑门、燃烧室、窑室、烟囱四部分组成，均以柴作燃料。燃烧室遗留下的柴灰、窑室遗存的支具、放置器物坯件的架板、垫烧具以及残留在架板上的三彩釉滴仍清楚

可见。在作坊门口外，也发现有试烧三彩釉的小炉。

① 第一座窑

第一座窑平面呈马蹄形，东西长 3.6 米，南北残宽 2 米，由窑门、燃烧室、窑室、烟囱四部分组成。



第一座窑平面、剖面图

窑门已经残破。燃烧室平面呈扇形，长 1.4 米，宽 0.8 米 ~1.4 米，深 0.36 米 ~0.48 米，用耐火砖砌成。燃烧室内堆满了炭灰，柴灰内夹杂大量的三彩残片和沾有三彩釉滴的三角形支垫。

窑室与燃烧室连接在一起，平面近长方形，长 2.1 米，宽 1.5 米 ~1.75 米，两壁残高 0.05 米，用耐火砖砌成。在窑室的地面上有一层暗红色的瓷土矿渣。

烟囱设在窑室的后面，因遭晚期地层破坏，详细结构不是很清楚，但可以看到在烟囱的底部有 4 个排烟孔，与烟囱相通。烟囱已毁。

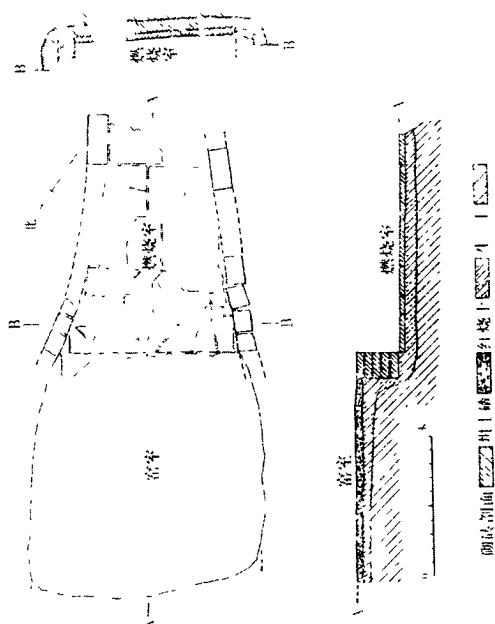
②第二座窑

第二座三彩窑位于三彩作坊的西北角，时代要早于第一座窑，发现于第 5 地层的唐代层，距地表 2.2 米 ~2.45 米。

窑平面呈马蹄形，由窑门、燃烧室、窑室三部分组成。烟囱部分已遭到毁坏。

燃烧室内尚留存有木炭灰及三彩残片。

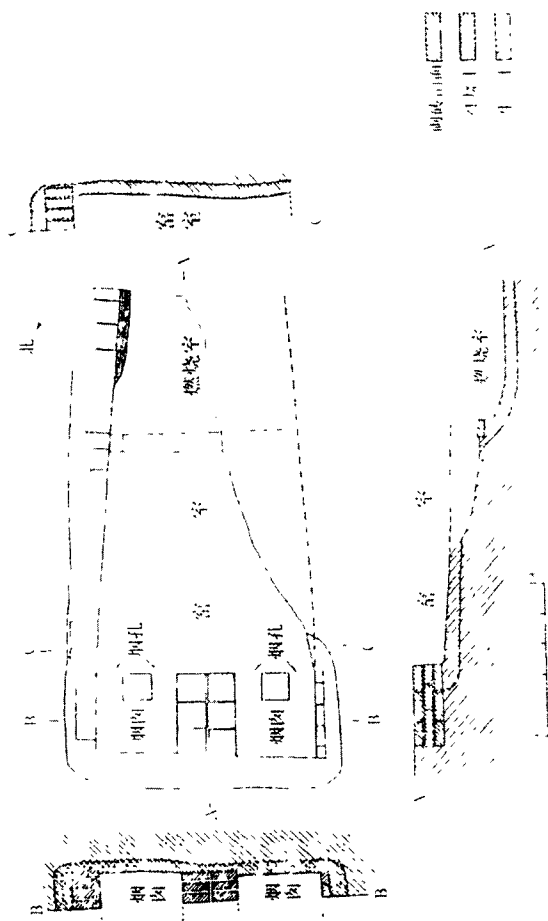
窑室平面略呈长方形，残长 1.3 米 ~1.45 米，宽 1.3 米 ~1.45 米。



第二座窑平面、剖面图

③第三座窑

这座三彩窑和三彩作坊连接在一起。平面呈马蹄形，南北长 3.16 米，东西残宽 0.32 米 ~ 1.46 米。也是由窑门、燃烧室、窑室和烟囱四部分组成。



第三座窑平面、剖面图

燃烧室平面呈扇形。南北长 0.98 米,东西残宽 0.32 米~0.74 米、残深 0.36 米。燃烧室四周用耐火砖砌成。室内仍遗留有柴灰、三彩残片和三角形支垫。

窑室近似长方形,南北长 1.61 米。窑室底部有一层坚硬的红烧土面。窑室四周用耐火砖和石块砌成。

如同前两座三彩窑,这座窑的烟囱也是设在窑室的后部,共有两个,它们分别与两个烟道相通。

另外,在第三座窑的西面还有一片十分清楚的红烧土面,据专家推测,这里还应该有一个三彩窑址。

(3) 黄堡窑出土三彩器的种类

根据发掘初步统计,黄堡窑发掘出土的三彩和低温单彩标本有上千片,其中完整和可复原的器物约 200 件,属于盛唐、中唐、晚唐三个时期的产品。从出土的器物 and 标本看,品种比较齐全,可分为人物、动物、日用生活器皿、明器、建筑构件以及模型等 6 类。釉色有棕黄、赭、淡黄、绿、淡绿,白等几种釉色,但不见钴蓝色,可分为单彩、双彩和三彩。唐三彩的生产有一定规模,生产地比较集中。日用器皿有杯、碗、钵、盆、盏托、香熏、盒、釜、炉、瓶、盘口瓶、葫芦瓶、双鱼瓶、净瓶、温瓶、罐、双耳罐、塔式罐、提梁罐、水注、

注子、唾盂、烛台、灯、枕、埴等,以小件居多。动物雕塑有马、骆驼、狮子、虎、狗、猴、鸡、犀牛、兽面、镇墓兽等,出土的动物俑也以小件为多,大件的只发现有残件。人物俑有武士俑、头俑、女俑、骑马俑、俑头等,在遗址内还发现有佛造像,但数量很少。此外,还有牛车模型、房屋建筑模型、三彩建筑构件和各种琉璃瓦、三彩瓦当等,产品种类达数十种之多。

在黄堡窑遗址内出土的器物中,最值得一提的是三彩建筑构件和琉璃瓦,这不仅在考古发掘中首次发现,也为我国建筑史的研究增添了新的内容。耀州窑出土的琉璃瓦数量很多,共有 90 件(片),有板瓦、筒瓦、异形瓦、瓦当,种类齐全,器物表面均施绿釉。三彩建筑构件以一件整体比较完整的龙头形饰物为代表,这件三彩龙首形建筑构件,通高 18.4 厘米,长 23.2 厘米,宽 14 厘米,龙怒目圆睁,双眉凝视,上吻突起,张口衔珠,那尖锐的牙齿、飘动的龙须,将龙塑造得栩栩如生。三彩龙首建筑构件后部为长方形空套状,上部切割成三角形,左右有穿孔,以便与建筑物套合。这类建筑材料绝不是一般民用建筑上所使用的,它应该是为当时京城里的高级建筑专门烧制的。三彩龙头和琉璃瓦的首次发现,为唐三彩的用途又增添了一个新品种。大批琉璃瓦的出土,说明这些琉璃瓦是成批烧造的,琉璃瓦的烧

造是唐代耀州窑的一项生产项目。它表明了唐三彩不仅只是用来当作日用器皿和随葬器物，还被用在等级较高的建筑上，其作用一方面是用来遮朽，以保护木质建筑构件，避免风吹日晒；另一方面它又起到了很好的装饰作用，它使建筑物显得更加富丽堂皇。耀州窑距唐长安城仅 100 公里，其产品用于长安城高级建筑上是可以想像的。

三彩龙头形建筑构件和琉璃瓦的出土，证明唐长安城宫殿一类高级建筑上所使用的建筑构件有一部分极有可能产自于铜川黄堡窑。由此可见，唐代黄堡窑和京城长安以及当时唐王朝统治阶级有着非常密切的关系，它不仅是我国陶瓷工艺自身发展的产物，也是唐代政治、经济、文化高度发展的产物。

过去，在西安周围的唐墓或唐代遗址中曾出土过不少黄釉器、绿釉器和三彩器，但一直未找到原产地，现在看来其中的一部分应该是铜川黄堡窑址生产的。陕西境内及周边地区出土的唐三彩，也应该有一部分出自于黄堡窑。

(4) 关于黄堡三彩作坊和三彩窑的烧造时间

从考古文化堆积层上看，三彩作坊和三彩窑均处在探方第五层一唐代文化层中。在这一文化堆积层中发现了一

枚‘开元通宝’铜钱,这枚铜钱的发现非常重要,因为铜钱是用于判断墓葬年代最好的文化遗存,因此,断定三彩作坊和三彩窑的烧造时间最迟也在盛唐时期,并连续生产到中唐,后来因为突遭洪水而淹没,所以遗迹基本完好地保存下来。

(5)黄堡窑三彩器的制作工艺

从黄堡三彩窑的遗迹来看,黄堡窑三彩器的生产工序分工明确,大致要经过采矿、挑选、粉碎、沉淀、练泥、拉坯成型、修饰、晾干、烧制素胎、试釉、施釉、装窑烧成等多道工序。

①练泥

从发掘出土的石臼、石杵、淘洗池、盛泥浆的陶缸、成堆的胎泥、压制好的泥片和泥条等情况观察,制作三彩的第一道工序,首先是开采矿土和粉碎矿土。粉碎瓷土时使用大石臼,然后将粉碎好的瓷土矿末放入用砖砌成的淘洗池内,池内加入水进行搅拌,这样颗粒比较大的矿末和杂质就沉入到淘洗池底部,这时把淘洗池内上部已经溶解的泥浆,注入沉淀池,再经过一段时间,便舀入沉淀池周围的大瓦缸内,经过蒸发、渗漏,水分逐渐减少,缸内的泥浆就成为胎泥。此时可将胎泥搬入作坊进行陈腐、炼制。经过一段时间的陈腐、炼制的胎泥就可用于成型。胎泥一般放在作坊

内转盘附近或准备翻模的地方，方便使用。黄堡窑坩泥大多是高岭土，一般采说颜色灰白，或白中微泛红，胎泥比较细腻，烧成后胎质比较坚硬。

②成型

黄堡窑三彩器的成型方法有轮制、模制和捏塑三种。

轮制 圆形器一般放在转盘上拉坯成型，如碗、盘、钵、盆、壶、罐等。黄堡窑三彩作坊内出土的转盘和立轴都是木质，转盘和立轴的连接部分，已出现专用的生铁铸件和耐磨的瓷质构件。转盘上安装瓷盘头，修坯刮泥有特制的玉石刮板和瓷刮板，设备已趋完善。

模制 适用于一些形体较大的人物俑、动物俑和一些异形器物如双鱼瓶、铃铛等。模分为两半，有前后合模，左右合模和上下合模。模具用瓷土素烧，比较坚硬。人物俑多为前后合模，动物俑多为左右合模，铃铛等一些器物则使用上下合模。它们均采用在模中压泥成坯，然后黏合而成。模外面一般都刻有吻合的记号。

捏塑 小型雕塑品用手工直接控制而成。

成型后的坯件一般先要放在作坊内阴干，然后再进行细部的修整和装饰。

③素烧

每一件三彩器物成型后,都要进行两次烧成,首先将生坯放入窑内用 1000℃左右的温度进行素烧,然后在素胎上施釉。

④试釉

黄堡窑三彩作坊外附设有专门试釉的小窑炉,从窑内遗留的柴灰上夹杂的三彩釉滴来看,工匠们将釉汁配出来以后,都要进行试釉,等到釉色符合工匠的设计后,才在素胎上进行施釉。

⑤施釉

铜川黄堡窑三彩器有专门的施釉场所,釉药放在敞口陶缸内,釉药在使用前都要进行粉碎,粉碎工具有石臼和擂钵。作坊遗址内出土的石臼有许多底部都已经被穿透,这是长期使用的结果。有的擂钵口沿带流,说明釉药有粉状和液态两种。研磨棒是用胎泥烧制而成。黄堡窑三彩施釉方法有流淌浸润法、散点作彩法、平行带状作彩法和涂刷法。从第二孔窑的布局 and 残存的三彩器物来看,第二孔窑洞就是用作晾坯或施釉的场所。三彩器的釉色有赭、黄、绿、白、褐、灰、黑等颜色,有的为褐釉、黄釉、绿釉等单彩器和釉层里呈黄、绿色的三彩器或多彩器。

⑥装烧方法

在黄堡窑三座三彩窑内部发掘出了大量的三角形支垫

和耐火砖，上面多挂有釉滴，还可以看到三角形垫饼的三个支尖有断裂痕迹，表明曾用它们装窑支烧过三彩或单彩器，由此可以判断黄堡窑三彩器的装烧方法是采用支垫垫烧法。三彩器采用二次烧成法，即第一次素烧、不施釉，第二次是釉烧。釉烧结束后，一件器物就已全部完成，烧成后的产品，一般胎釉结合紧密。

三彩器物上的装饰除用施釉法外，还运用了划花、贴塑、局部毛笔勾画等手法。

铜川黄堡使用的窑，是一种馒头形半倒焰式窑，窑体较小，以柴作为燃料。

通过对黄堡窑遗址的发掘，我们能够清楚地看到，窑址内从泥料的练制到拉坯，由模制到成型，从三彩釉料的配制、试烧到成品烧制完成，再加上一整套配套齐全的生产作坊及作坊用工具，真实而生动地再现了唐三彩烧制的场面，以及唐人组织生产三彩的程序、分工和烧制工艺技术，具有很高的科学价值。

巩县黄冶窑与铜川黄堡窑三彩器物的特点

陕西铜川黄堡窑是继河南巩县黄冶窑之后我国发现的第二处唐代三彩窑遗迹。从两处遗址内出土的三彩器物来

看，黄堡窑遗址所烧三彩器物与巩县窑有着较明显的区别：

(1) 胎质 陕西铜川黄堡窑三彩器物胎质较粗松，胎色大多泛淡粉红色；河南巩县黄冶窑三彩器胎质细腻，胎色较白。

(2) 釉色 陕西铜川黄堡窑三彩器釉色的亮度不及巩县黄冶窑，色彩稍显暗淡；河南巩县黄冶窑三彩器釉汁柔和，具有乳浊感，釉色亮度强，光彩夺目。

(3) 金属氧化物 陕西铜川黄堡窑遗址内出土的三彩器中没有发现釉彩中带有钴蓝的器物；河南巩县黄冶窑烧制的三彩器则大量使用氧化钴作着色剂，在窑址内出土了许多带有蓝彩的三彩器。

(4) 器物的尺寸与种类 陕西铜川黄堡窑遗址内未见大型三彩器标本，三彩器种类也不多；河南巩县窑唐三彩器物的种类较黄堡窑更为丰富，而且在窑址内还发现有少量大型三彩器的模具，这说明巩县黄冶窑也烧制少量大型三彩器。

(5) 时代 陕西铜川黄堡窑遗址内出土的三彩器，初唐时期的产品不见，最早是盛唐时期的产品，但产量不多，大多是中、晚唐时期的产品。河南巩县黄冶窑初唐时就开始生产三彩器，到盛唐时已发展成熟，中晚唐以后渐渐衰

落，直到宋代。与巩县黄冶窑相比，铜川黄堡窑唐三彩的烧制时间稍晚，但持续时间长。

(6)产品供应对象 从西安及周边地区唐墓中出土的三彩器分析，有一定等级规格唐墓中出土的三彩器与黄堡窑生产的三彩器无论从色彩、胎质、造型还是器形的大小来看都存在着一定差距，而一些小型唐墓如陕西耀县和风翔等地唐墓出土的三彩器则与黄堡窑产品有许多相似之处，它与黄堡窑遗址内出土的三彩标本基本上以小件为主相印证，也就是说，黄堡窑生产的三彩器主要是用来供应民间。河南境内具有一定规模的唐代墓葬中出土的三彩器与洛阳大、小黄冶窑生产的三彩器标本基本相同，特别是许多国外收藏的三彩器经过专家鉴定，已经被认定是黄冶窑的产品，这就说明洛阳大、小黄冶窑是唐代中原地区主要的烧造三彩器的窑址，其产品的使用途径一方面主要用于供应贵族官吏，另一方面则用于出口。

黄冶窑三彩遗址和黄堡窑三彩遗址内出土的三彩器标本均以小件居多，很少大型器，但洛阳和西安附近唐墓中却出土了许多大、中型三彩俑，这些器物从上述两个窑址内都没有找到相应的标本和范模，所以说，除了黄冶窑和黄堡窑以外，应该还有专门为皇室贵族专门烧造三彩陶俑的窑场，

这些窑场在哪里，目前还没有被发现。但是无论如何，巩县黄冶窑和铜川黄堡窑都是唐代主要的唐三彩烧造地。

这些区别仅仅是从一些直观的现象中得到的结论，并没有对两个窑址内出土的三彩器从胎、釉等方面做科学的测试，因此，其本质区别还有待于进一步的测试与分析。

河南巩县黄冶窑和陕西铜川黄堡窑三彩窑址的发现与发掘，包括河北内丘邢窑、四川邛崃尖山子窑的发现，虽然为我们研究唐三彩的烧造历史提供了部分翔实的资料，但是仍然有一些问题没有得到解决。

上述这些烧造唐三彩窑址内出土的三彩器不能完全解决目前唐墓内出土三彩器的归属问题，河南巩县大、小黄冶窑和陕西铜川黄堡窑烧制的唐三彩器皆以中、小型器物为主，特别是铜川黄堡窑三彩器部是小型器物，四川邛崃尖山子窑烧制的三彩也都是一些日常生活用具，河北内丘邢窑主要生产白瓷，兼烧一些杯、盘、罐等三彩用具。这些三彩窑址生产的唐三彩无论是从品种、器形、数量以及质量上都远远不能满足唐朝社会对三彩器巨大的需求量。从唐墓中出土的那些形体较大，造型极为生动的三彩器在上述三彩窑址的标本中也都没有发现，这一类三彩器究竟产于何地？目前尚不得而知。考古学家推测在唐代长安城附近应该还

有专门烧造唐三彩的作坊。中国社会科学院考古研究所研究员叶茂林先生在《陶瓷鉴赏》一书中就说 河南巩县黄冶窑和陕西铜川黄堡窑“这两处唐三彩窑址还不能解决考古发现的大批唐三彩窑址的产地问题，应该还有别的唐三彩窑址有待发现”。北京故宫博物院王健华在《唐三彩鉴赏与收藏》一书中也明确地指出：“陕西境内的唐三彩窑址，目前只发现铜川这一处。但是根据已发掘出来的天王俑如真人般高大，马和骆驼也有 1 米多高，而陶质又是易碎的，在当时运输条件不好的情况下，应该说烧制这样成批高大笨重的明器的地方不会距长安太远。考古工作者期待着新的窑址的发现。”

实际上，唐三彩烧造技术并不十分复杂，窑炉体积小，所需设备不多，各地自行烧造的可能性极大，随烧随废的情况也可能存在，因此，不能够简单地把已经发现的窑址认定为洛阳、西安唐墓三彩的主要产地，更何况巩县，尤其是铜川黄堡窑出土的实物与唐墓所出三彩器在时间上有较大差异，器形、色彩等也不完全一致，这个问题，还有待于更多的考古发掘资料来补充。

第四章 唐三彩精心赏析

一、“车肌秀骨”与“环肥之美”

在出土的唐三彩‘偶人’中,女俑是极为常见的一种造型。她们之中既有丰润肥美的贵妇,身材清秀的侍女,也有舞姿优雅的伎乐女。有唐一代,尤其是盛唐时期,以胖为美,即所谓的‘环肥之美’,是当时流行的风尚。曾经使得“六宫粉黛无颜色”的杨贵妃,就是这么一位肥美人。在我国古代,轻巧纤秀的汉成帝妃赵飞燕和丰润迷人的唐玄宗妃杨玉环代表了两种截然不同的美女观,这就是人们通常所说的‘燕瘦环肥’。考古所见的唐代贵妇俑,一个个莫不面如满月,丰润圆胖。但是,唐代贵妇虽然圆胖,却不失内在的‘秀气’;古人用‘丰肌秀骨’来形容唐代美女是非常贴切的。1955年西安地区唐墓中出土的一件彩绘贵妇俑,可以看作是这种唐代美女的代表。

陕西西安鲜于庭诲墓出土的一件唐三彩女俑(见前彩插),通高44.5厘米。女俑丰眉秀颊,体态端庄。头发梳

于两颊及脑后,顶髻微前倾 两手举于胸前,作持物状。她身穿浅黄色襦衫,肩搭蓝白相间的披巾(即唐人所称‘帔’者),下着碎花绿裙,长垂曳地,使人不禁想起‘记得绿罗裙,处处怜芳草’的诗句来。



三彩女俑

西安王家坟唐墓出土的一件三彩梳妆女俑, 通高 47.3

厘米。女俩头梳单高髻，身穿绿色曳地长裙，内衬黄色窄袖襦衫，脚穿尖头鞋，优美的身体曲线从裙下很自然地流露出来。她正端坐于一圆墩上，双手举于胸前，正在对镜梳妆。她肯定能从她手上的镜子里看见自己“芙蓉如面柳如眉”的芳姿的。从她微微侧身的姿态来看，她的意中人似乎正站在地身后，而她呢？也许正在“妆罢低声问夫婿，画眉深浅人时无”吧！

日本大和美术馆和东京永青文库所藏的两件唐三彩女俑，女俩皆髻发垂髻，面施薄粉，额际还贴有花钿。上身皆穿当时流行的半臂上衣，身着黄裙，两手很得体地握于身前。这两件贵妇俑，可以看作唐代贵妇俑的标准造型。

洛阳谷水唐墓出土的一件唐三彩女俑，头戴假发，梳鹦鹉髻，肩披绿色披巾，身着黄裙。穿黄色长裙是开元天宝年间流行的风尚。史载杨贵妃就经常“以假髻为首饰，而好服黄裙”，时人戏称为“叉髻抛河里，黄裙逐水流”。杨贵妃的姐姐，以风流骄纵而出名的虢国夫人也非常喜欢穿黄色罗裙。

美国华盛顿弗依尔艺术馆藏的一件唐三彩女舞俑，为我们生动地展示了唐代乐舞的魅力。女俑通高 35.3 厘米，面施红粉，额头上饰有花钿。她上穿广袖蓝衣，其上洒有白

色花斑。腰束绿色曳地长裙。左手高抬,右手曳裙,舞姿翩然,表情迷人。

侍女俑在出土的唐三彩俑中是极为多见的。从总体上来看,侍女俑多身材清秀,与贵妇俑多丰满肥美形成鲜明的对比。如洛阳关林 59 号墓出土的一件侍女俑,头梳螺髻,上穿蓝色袒胸窄袖襦衣,肩搭绿色披巾,下着带蓝白斑点的长裙。身段苗条,表情温顺。事实上,唐人虽然崇尚丰肥之美,但身材修长、皮肤白皙的秀女也是很受人们的喜爱的。就是对肥美人杨贵妃宠爱有加的唐玄宗也不例外。如他给太子选妃时提出的选美标准就是‘ 颀长洁白 ’。后来,他令高力士给儿子忠王李豫选妃时,提出的要求仍然是挑选“ 人间女子细长洁白者 ”。正因如此,终唐一代,素手纤足、含章秀出的美女也不乏其人。

骑马和打马球是唐代上层贵族喜欢的一项运动,即使是身为天子的皇帝和身份高贵的宫廷妇女,骑马和打马球也是常见的,这可以从出土的文物看得出来。唐玄宗就非常喜欢骑马。他经常空置乘舆于仪仗之中,而自己则骑着披饰华丽的高头大马,他又是一位打马球的高手,相传他曾与吐蕃球队同场角逐,唐玄宗纵横驰骋,球技高超,博得满堂喝彩。

日本天理参考馆藏一件打马球女陶俑,陶马四蹄腾空,女俑身着短装,回身作击球状,整件作品富于动感,不禁使我们想起了唐代花蕊夫人所作的那句很有名的诗句来:
“自教宫娥学打球,五鞍初跨柳腰柔。”



打马球女俑

二、文臣与武将

魏晋以来，贵族士大夫招纳门士、蓄养臣僚之风大盛。

到了唐代,许多贵族士大夫家里都有文武臣僚,他们或为



唐三彩文臣俑

自己的主子管理家务,或为之出谋划策,甚至为了主人的利益而披挂上阵,赴汤蹈火。如以敢于直谏而名垂史册的魏征,开始是太子李建成的幕僚;“玄武门之变”后,又被吸收到了李世民的秦王府;前面提到过的郑仁泰、安元寿以及历

史上很有名的尉迟敬德、秦叔宝都是秦王李世民麾下的武将。李世民在与太子李建成的政治斗争中占得上风，并最终在“玄武门之变”中取得胜利，很大程度上应归功于秦王府上得力的文武臣僚。

唐代贵族士大夫蓄养文武臣僚的情况，在出土的唐三彩明器上也有反映。这就是凡墓主人身份较高的唐代墓葬，墓中都有文臣俑和武士俑的出土。

在出土唐三彩明器的墓葬中，一般是每墓出文武官吏各2，这几乎成了固定的组合。在早期的唐墓中，无论是文臣俑还是武士俑，其制作手法都比较写实，文臣、武士的形象和服饰都与现实中的情况比较接近。如下葬于唐高宗麟德元年(公元664年)的唐郑仁泰墓出土的彩绘贴金文臣俑和武士俑就是这样。文臣俑通高69厘米，头戴冠巾，身穿广袖长袍，褒衣博带，下着白裳，足蹬如意云头鞋。文臣面目俊秀，眉毛、胡须都勾勒得非常清晰。武士俑通高72厘米，头戴盔，身披明光铠，腰带以下着膝裙，边沿还饰有流苏。内衬绿地战裙，裙长垂曳地。这件武士俑身材魁梧，姿态雄健，给人一种刚强洒脱的感觉。

1959年洛阳关林59号唐墓出土的一件唐三彩文臣俑，通高53厘米，文臣头戴梁冠(一梁)，身着绿色广袖长

袍，腰束带。下着白裳，足蹬翘头鞋，立于椭圆形墩座上。他双手执圭形笏板，拱于胸前，一副谦恭的模样。这位文臣头上所戴的梁冠，又称“进贤冠”。按《旧唐书·舆服志》所记《武德令》的规定：“进贤冠，三品以上三梁，五品以上两梁，九品以上一梁”，这位文臣的爵位应该是属于九品之列。

关于文臣俑手中所执的笏板，《唐会要》中也有比较详细的使用规定：“开元八年九月敕：诸笏，三品以上，前曲后直；五品以上，前曲后挫，并用象；九品以上竹木，上挫下方。”关林 59 号唐墓文臣俑手中所执的笏板正是“上挫下方”，与其身份是相符的。

到了武则天时期以后，墓葬中的三彩文臣俑和武士俑都发生了一些变化，其中最为主要的变化是不管是文臣俑还是武士俑，都不再是先前那种写实型的作风。如文臣俑，面色明显地变得凶狠起来，不再是以前那种温文谦恭模样。而武士俑的变化则更大，普遍被性情暴烈的天王俑所取代了。

三、冥冥世界的守卫者

在唐墓出土的三彩随葬品中，大多是模仿现实生活中

的情形，但有两种作品却有所不同，它们在现实生活中并不存在，而纯粹是古人一种超现实的创造，这就是在唐墓中几乎每墓必出的镇墓兽和天王俑。在古人灵魂不死的观念里，它们是地下冥冥世界的忠实守卫者，保护着地下亡灵的安宁。

镇墓兽在古代墓葬里出现的时间很早，《礼记·檀弓》中就记载有束茅为人马，为神灵之类的丧葬习俗。考古工作者在发掘有名的马王堆 2 号汉墓时，就在墓道两侧发现有东西相对的两个跪坐偶人，偶人用木块和草绳制作，外敷草拌泥，头上还插有鹿角，这恐怕算得上是镇墓兽的早期形态了。唐墓中出土的镇墓兽一般都是成对出现，它们往往被安置在墓道或墓门的两侧。在不少墓葬中出土的唐三彩镇墓兽都是一为人面，一为兽面。它们面目狰狞，阴森恐怖，保卫着墓宅的安宁。镇墓兽也有人称之为“魍头”（《唐会要》）等文献中称之为“方相”。

洛阳关林 59 号唐墓出土的两件镇墓兽，可以看作是这类唐三彩作品的代表作。这两件镇墓兽，一为人面兽身，通高 60 厘米，作蹲踞状，头有双角，顶端扭结在一起。两只耳朵被夸张地做得很大。四肢做成马蹄足，肩臂有双翼；另一件为兽面兽身，通高 57 厘米，头有双角，兽口大张，獠牙外

露,面目狰狞。

1956年西安独孤思敬夫妇墓出土的两件镇墓兽是目前已发现的唐三彩镇墓兽中造型比较特殊的两件。该墓出土的镇墓兽,一件通高89.2厘米,兽面兽身,作踞坐状,头上有两只角,两肩有直竖如锥的鬃毛。足为三趾爪形,右前爪高举,左前爪抓住一条长蛇,龇牙咧嘴,面目恐怖。另一件镇墓兽通高85.2厘米,人面兽身,四足为牛蹄形,头上有一只角和两只大耳朵。这两件镇墓兽的外表主要施绿釉,这在已发现的两京地区唐三彩明器中也是比较少见的。

天王俑同镇墓兽一样,在墓葬中常常也是成对出现。它们往往身披盔甲,足踏小鬼或卧羊、卧牛,造型夸张,性情暴烈,令人望而生畏。洛阳关林59号唐墓出土的一对天王俑,同样可作为两京地区唐三彩天王俑的代表之作。一件通高62厘米,头戴鸡冠,身披铠甲,右手高举,左手叉腰,足下踏一小鬼。小鬼面色惊恐,舌被长蛇咬住;另一件,通高61厘米,造型与前一件基本相同,足下亦踏一小鬼,小鬼张口裂嘴,作挣扎状,其左肩下跪一小人,尽力托举,作颤抖状。

这两件唐三彩天王俑不禁使人联想到龙门石窟奉先卢舍那大佛左肋的天王造像,其艺术造型如出一辙。

在洛阳地区发现的唐三彩天王俑中,常见有一种作开

弓状的天王形象。如 1974 年洛阳关林 5 号唐墓出土的一件天王俑,通高 79 厘米,天王头戴卷沿头盔,身穿明光铠,足踏卧牛,扭腰侧身,作开弓的姿势。

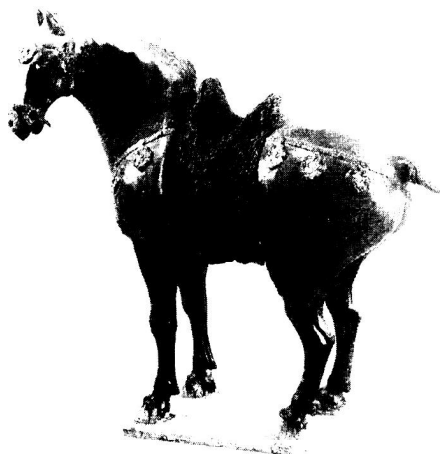
扬州地区唐墓出土的一件唐三彩天王俑,同两京地区作品的风格有很大的不同。这件天王俑通高 45 厘米,天王身披铠甲,足踏小鬼,小鬼双腿跪地,右手高举,左手叉腰。从整体上来看,形象比较写实,天王身材短促,表情温和,不太像是北方窑口的产品。

四、君王今解剑 何处逐风流

马是唐三彩作品中最为常见的艺术造型之一。大凡出三彩明器的唐墓,必出三彩马,“偶人像马”是最基本的组合。可以这么说,唐三彩女俑和唐三彩马俑,是最能代表唐三彩艺术的两种造型。唐代墓葬中用于随葬的马俑,在当时是被称作“泥马”(参见《唐六典》)的。从出土的情况来看,唐代的三彩马多体型矫健,披饰华丽,一望可知是品种优良的好马。

1966 年洛阳关林 58 号唐墓出土的一件三彩马,是一件艺术上的杰作(见前彩插)。马通高 56 厘米,施白釉,髹

毛和披饰则施黄、绿、白三色釉。马头嚼饰齐全,长长的鬃毛修剪得非常整齐。马鞍上覆盖有用毛毯作成的鞍秋(一种平时覆盖在马鞍上遮挡灰尘的织物),鞍秋一侧自然外卷,露出绿色的底子。鞍下有色彩斑斓的鞢,鞢下有饰菱形



三彩马

纹的幛泥。制作讲究的马镫则悬挂在马的腹部。马的胸带和鞢带上还都挂有绚丽的杏叶形垂饰。这匹骏马,体型俊俏洗练,四腿修长有力,浑身洋溢着高雅的气质和无尽的活力,仿佛使我们看到了它那轻蹄踏铁,长鬃飘逸的奔跑英姿。而此时,它正脑袋低垂,温顺地聆听着主人的吩咐,如果用白居易的诗‘毛色鲜明人尽爱,性灵驯善主偏知’来形容

容它，简直是再贴切不过了！

日本东京国立博物馆收藏有一件非常精美的唐三彩马俑。马俑通高 68.6 厘米，马身施黑釉，仅四蹄及面部、尻尾为白色。马头辔饰俱备，口中勒有金黄色的衔镮，额上有精美的杏叶形垂饰，唐代诗人王勃《春思赋》中所说的“杏叶装金辔”可以看作是对它的描写。马鬃精心修剪成梳齿状，近鞍处尚留有几咎长鬃，别有一番风味。马身上披饰华丽，胸带和鞅带上有绚丽的杏叶形垂饰。鞍上则覆盖有色彩斑斓的鞍秋，捆束的皱褶真实自然。鞍下有白色的鞢和绿色的幘泥，李白《白鼻骗》诗有“绿地幘泥锦”的描写，可见当时的幘泥，确是非常喜欢用绿色的。上述东京国立博物馆所藏的三彩马俑，应该是洛阳附近唐墓中的出土品。它的马鬃、鞍秋的装饰手法，是洛阳地区出土的唐三彩所常用的。1971 年洛阳关林附近出土的一件唐三彩马俑，可以看作是它的姊妹作。该马通身亦施黑釉，四蹄及面部、尻尾为白色，甚至鞍秋的捆缚方法和马鬃留有几咎长鬃的作法都很接近。

洛阳关林 59 号唐墓出土的那件蓝釉三彩马，是一件罕见的蓝釉三彩作品。该马通高 32 厘米，通身施蓝釉，上有白色花斑。马身上的鞍秋、革带以及革带上的桃形垂饰为

黄色,鞍鞵则是绿色。这种马,可能就是唐人记述里‘驳马国’(意即花斑马)所产的花斑马,是中原人们梦寐以求的一种西极骏马。

从出土的情况来看,马俑多由牵马俑牵引。牵马俑有汉人,也有胡人,而以后者居多。洛阳出土的一组牵马俑,马倌为一深目高鼻的胡人,高 62 厘米,头戴尖顶帽,身着棕色长袍,右手上举,作挽缰牵马状。马俑高 72 厘米,釉色斑斓,长鬃飘逸,一副温驯的样子。而西安鲜于庭诲墓出土的两组牵马俑,则早已成为人所共知的三彩精品。两位马倌似为汉人,表情真实自然。两匹马则各有特点,一马高 54, 6 厘米,通身施白釉,马头鼻带、额带、面带、颊带一应俱全,还可以隐约看见绿色的镮和金黄色的衔勒末端,杜甫诗《哀江南》谓“白马嚼齿黄金勒”;对它极为贴切。马身上披有绿色绒毯做的鞍鞵,胸带和面带上则沛有流苏和杏叶形垂饰。马鬃修剪成当时流行的“官样”——“三花”。文人郭若虚曾说过:“唐开元天宝间,承平日久,世尚轻肥,三花饰马”,并明确指出,所谓的“三花”,就是将马鬃剪成“三辮”。著名的昭陵六骏石刻中,也有剪作三花的。另外一匹马,通身施棕黄色釉,鞍鞵披饰也很华丽,而马鬃则被剪成“一花”,这就是比较少见的了。

如果我们把唐三彩马与唐代以前的马相比，便有一种明显的感觉，即唐代以前中原地区的马，多是头大体矮脖子粗的矮种马。而唐代的马，则普遍的体型高大，矫健有力，一望而知是品种优良的好马。这是为什么呢？原来，唐政府自立国之初，就为获得西北草原地区品种优良的骏马作了不懈的努力。中原地区获取西北草原地区骏马的历史可追溯到汉武帝时期，这位雄才大略的皇帝曾派他的贰师将军李广利西击大宛国，为的是获得西域名马——汗血马。唐代统治者对外域良马的渴望比汉武帝更为热切。他们从一切可以获得良马的地方输入马匹。西域诸国、吐蕃、回鹘、突厥、渤海、新罗以及遥远的大食等都会向唐王朝进贡或赠送过品种优良的外国马。这些外来马的数量有时是非常惊人的。唐大历八年（公元 773 年），一名回鹘使者就一次性赶来了 1 万匹草原骏马请求与唐朝互市，当时唐代宗在国家财政拮据的情况下，仍然从中挑选、购买了 6000 匹骏马。由于外来名马的大量流入，唐朝马的品种得到了很大改良。所以今天人们看到唐人留下的马的造型都是体形矫健、骨骼粗壮的骏马形象。唐人还常常把这些从外域流入的名马同传说中‘龙马’或‘天马’（母马与龙交合而生）联系在一起，称之为“骏骨龙媒”，正如唐代大诗人李白所

说‘天马来出月支窟,背为虎纹龙翼骨’。唐高宗和武则天合葬的乾陵墓前石刻中,就有这种体形粗犷、背生双翼的“天马”形象。

五、沙漠之舟的风采

我国西部和中亚地区是古代“丝绸之路”的必经之地。这里气候干燥,茫茫的大沙漠一望无际。辛劳的古代商人,借以穿越这些不毛之地的交通工具就是被称为“沙漠之舟”的骆驼。

骆驼作为交通工具有很多优点:载重大,一只成年骆驼负重可达 1000 磅,脚程迅速,骆驼看似行动迟缓,但它能连续行走几天,中间无需休息,在长途跋涉中,它的速度还是很快的。《明皇杂录》记载,唐代名将哥舒翰驻守青海,每次遣使回朝,令使臣乘白骆驼,日行 500 里。这在当时应该是非常快的了。当然,骆驼作为交通工具最大的优点还是它们抗旱能力强,这在穿越戈壁、沙漠地区时优势尤为明显。

唐政府在对外贸易中,对骆驼的需求量是很大的。西域诸国以及突厥、回鹘、吐蕃等都曾向唐朝人贡骆驼。除此之外,作为商品和战利品的骆驼也源源不断地进入中原地

区。到唐玄宗天宝十三年（公元 754 年），仅陇右地区蓄养的牛、驼、羊总数即已达到 27.99 万头。其中骆驼的数目，应该也是相当可观的。

除了国家蓄养之外，当时中产以上的家庭，也多将骆驼作为私人坐骑或驮畜。这在两京地区的唐墓中，表现得非常明显。而且，骆驼多由胡人来牵引，与杜甫诗中所谓“胡儿制骆驼”的说法正相吻合。

我们这里向大家介绍的第一件骆驼俑就是西安鲜于庭海墓出土的“载乐骆驼俑”。这件稀世之宝从它出土之日起，便成为世人瞩目的唐三彩的典型代表作。它不但题材新颖别致，而且在艺术造型方面，也可以称得上是登峰造极之作。驼俑通高 58.4 厘米，舞俑高 25.1 厘米。骆驼立于一方形板座之上，四肢强健有力，头部高扬，通身施白釉，颈部等处的驼毛则涂成黄色。驼背铺有菱形纹毛毯，双峰间垫有平台，平台上铺有黄、白、绿三色条纹相间的长毯。最令人称奇的是平台上的一支乐队，共 5 人，左侧前端一人为胡人，脸有络腮胡子，穿黄领蓝色长衣，左手执琵琶，右手拨弦；其余 3 人，也分别演奏各种乐器。乐伎中间的一人，为一舞俑，舞者深目高鼻，络腮胡子，身穿圆领绿色长衣，右手屈于胸前，左手后摆，长袖绕卷，正合着音乐，翩然起舞。“千

余年前的舞乐,今日重现于我们的眼前,演员们似乎正在那里聚精会神地表演,以图吸引我们观众的注意。他们也许正在等待我们的喝彩呢!(夏鼐先生语)

除这一件‘载乐骆驼俑’以外,陕西西安中堡村唐墓出土的另一件‘载乐骆驼俑’也同样是一件精彩的作品(见前彩插)。

在两京地区出土的唐三彩骆驼俑中,胡人牵驼是常见的造型。但1965年洛阳关林59号唐墓出土的一件载人骆驼俑却有些特殊。这件骆驼俑通高38厘米,驼身白色,局部驼毛为棕黄色,驼背有三色花毯,夹板上挂有猪肉、鱼、凤首壶等,并有一大型兽面驮囊,驮囊前后有绿色丝卷和白色绢卷,绢上坐一小人,正招呼骆驼举步前行。在这座唐墓中,不见通常所见的胡人俑,马和骆驼均由汉人牵引。墓中随葬品以及骆驼携带的物件,也是中原地区所常见的。这件唐三彩作品,向我们展示了中原商人携带丝绸西去经商的情形。

1963年洛阳关林2号唐墓出土的一件唐三彩骆驼俑,通高达82厘米。驼身除局部驼毛涂成淡黄色以外,通施白釉。驼背垫有毛毯和夹板,驼峰间有兽面驮囊及丝绸细软等。骆驼阔步前行,昂首长鸣,仿佛正跋涉在茫茫戈壁之

中，一副风尘仆仆的样子。它似乎正在向人们诉说：“啊，旅途是多么的遥远，我是多么的辛苦！”

日本东京国立博物馆藏的一件唐三彩骆驼，通高 83.5 厘米。驼身为纯净的白色，驼峰和颈部、前腿上部等处的驼毛则为黄色。驼背铺白底绿边的毛毯，驼峰间垫有夹板。夹板上有兽面驮囊和黄、绿色的丝卷。夹板的左前方还挂有一把凤首壶。这件骆驼俑，造型生动自然，釉色纯净莹润，是一件流传海外的唐三彩精品。

在唐代，骆驼似乎是一种很受人们喜欢的动物。在人们宴饮欢庆的场合，骆驼常常作为表演家抖擞精神，粉墨登场，给人们带来无尽的欢乐。例如，每年的八月十五日‘千秋节’（唐玄宗的生日），唐玄宗都要在西京长安勤政务本楼前举行盛大的节目表演，而载歌载舞的骆驼就是表演队伍中的重要角色。

另外，骆驼在唐代还会担任过信使的角色，当时被称作“明驼使”。相传杨贵妃曾私发“明驼使”，将唐玄宗赐与的交趾国所产龙脑香送给她的情人安禄山。后来安禄山叛乱、攻陷洛阳后，骆驼又被用作运输工具，将掠来的大批财物运往他的老根据地范阳。杜甫诗“昨夜东风吹血腥，东来橐驼满旧都”指的就是这回事。

六、庭院深深深几许

1959 年，西安中堡村唐墓出土了一件唐三彩庭院，这是迄今为止所发现的最为珍贵的一件唐三彩建筑模型。庭院为两进深长方形院落。正面有面阔 3 间的门房，前庭正中有一方形亭子，亭子之后为前厅，前厅面阔同样为 3 间，绿檐朱柱，外有回廊。前厅之北有后庭，庭左有一座假山，庭右有一八角亭子（从已发表的资料来看，也有将假山放在右边，八角亭置于左边的）。最北为后堂，歇山顶，面阔 3 间，绿檐朱柱，雕梁画栋，制作甚为讲究。东西院墙上并有厢房。

这件唐三彩庭院设计工整，左右对称，可与唐人封演《封氏闻见记》中‘则天以后，王侯妃主，京城宅第，日加崇丽’的记载相印证。1992 年，考古工作者发掘了唐东都洛阳城履道坊内的白居易故居。从发掘的遗迹来看，白府也是一个前后两进深，由门房、前庭、后庭和前后室组成的长方形院落。由此可见，中堡村唐墓出土的那件唐三彩庭院基本上反映了唐代京城内官宦人家宅第的布局情况。

《唐六典》中记载：“天子之宫殿皆施重拱、藻井，王公

三品以上九架，五品以上七架，并厅厦两头。六品以上五架。其门舍，三品以上五架三间，五品以上三间两厦，六品以下及庶人一间两厦，五品以上得制乌头门。若官修者，左校为之 私家自造者，制度准此。’按《唐六典》所记载的规定，中堡村唐墓出土的那件唐三彩庭院建筑模型，所反映的很可能是当时五品官员宅邸的情况。

唐代京城宅第、楼宇华盛者鳞次栉比，贵族之间攀比成风，由此常常发生强夺、侵占民宅的事件。杨贵妃的姐姐虢国夫人，曾经恩宠一时，在京城内大治宅第，豪奢程度，无人可比。这位骄纵的贵妇人有一天忽然看中了韦嗣立的旧宅，便径直走进韦宅，逼迫韦氏出售房产。韦氏刚说了一句“先人旧宅，所未忍舍”，虢国夫人的随从即已登上东西厢房，动手拆屋了。而韦氏家人，只得匆忙收拾家产，狼狈退出。韦氏是京城里非常显赫的一个家族，与李王杨武等族联姻（地位最高者为后来的唐中宗韦后）。以韦氏之族，尚且如此忍气吞声，足见虢国夫人之横蛮无理了。虢国夫人建好这座宅子以后，光赏赐给装修工人的钱银就有 200 万之多。安史之乱以后，韦氏追回旧宅，检视房屋，发现顶瓦都是夹贮打漆的木瓦，制作之精致，令人叹为观止。

上述唐三彩庭院后庭内的那件唐三彩假山模型，是一

件无与伦比的艺术杰作。假山高 18.5 厘米,底有海棠形水池,池边有一只小鸟在饮水。假山山势陡峭,重峦叠嶂,层次、立体感都很强。山上还有森翠的树木和上下攀援的藤萝,有的山峰上还有栖息的小鸟。如果我们用唐太宗《小山赋》中的“抗微山于琦砌,横促岭于丹墀”来形容这座假山,是再贴切不过了。

唐代贵族士大夫多有在自家宅院内修筑假山园林的雅好。考古发掘的许多唐墓中都有陶质假山出土。如新近发掘的唐高祖李渊之女、唐金乡县主墓中就出土有陶假山。骄纵的唐中宗爱女安乐公主甚至要求父皇将宫苑昆明池赏赐给她,遭到唐中宗的婉拒后,不可一世的安乐公主竟自己掏钱修了一座规模很大的园林,号称“定昆池”,其豪奢程度甚至超过了她父皇的昆明池。晚年的白居易罢官后,在东都洛阳买了一套旧宅,自己设计修造了一处园林,园内有山有水,有岛有桥,竹木掩映,别具一番情趣。自号“乐天”的白居易,就在这样一处环境优雅的世外桃源里安度了自己的晚年。

七、琳琅满目的三彩器皿

日本东京国立博物馆所藏的一件唐三彩贴花纹双龙瓶

是享誉海外的唐三彩精品。这件三彩双龙瓶通高 47.4 厘米，中腹以上通施黄白绿三色釉，腹下部无釉，留下了釉液流淌的“泪痕”（陶瓷术语，指陶瓷器上釉液流淌时的痕迹）。这件器物之所以引人注目，主要由于它那颇具新意的造型：两条龙自瓶的肩部跃身而起，张口衔住瓶的口沿，细长弯曲的龙身正好充当了瓶的双柄。这种设计既满足了功能上的实用，又增加了外形上的美观（见前彩插）。

这件双龙瓶另一引人注目之处是它精美的宝相花纹贴花装饰。这种贴花，与日本大阪市立东洋陶瓷美术馆收藏的一件贴花纹壶上的贴花装饰是相同的。建国以来，人们在调查巩县窑址时，曾采集到这种贴花模子，用这种模子模印出来的宝相花纹，与上述三彩器上的宝相花纹非常接近。特别是 1966 年洛阳关林 4 号唐墓出土的一件三彩双龙瓶（亦称“三彩双龙柄尊”），造型与东京国立博物馆藏品惊人地相似，只是由于施釉效果不是太好而没有引起人们的注意。这件作品的出土，似乎更能向我们暗示东京国立博物馆藏双龙瓶的产地。

东京国立博物馆所藏的另一件三彩贴花纹长颈瓶，过去常被人们认为与山西地区唐墓出土的同类器皿相似。事实上，1953 年洛阳龙门香山寺 3 号唐墓曾出土一件与之造

型完全一致的长颈瓶，二者唯一的区别是香山寺唐墓出土品没有贴花装饰。

三彩凤首壶

凤首壶是唐三彩器常见的一种造型,以唐两京地区,尤其是洛阳出土较多,国外很多博物馆也有收藏。日本白鹤美术馆所藏的一件三彩贴花凤首壶,通高 35.5 厘米,腹部贴有精美的图案,主题为一展翅欲飞的凤凰。壶首作成凤首形,颈腹之间连有细长弯曲的柄。这件器物造型优美流畅,釉色纯净莹润,是流传到国外的一件三彩精品。

同类的作品,洛阳与西安的唐墓中都有出土。如洛阳塔湾唐墓出土的一件凤首壶,除了釉色与白鹤美术馆藏品稍有差别之外,造型手法与装饰作风完全相同。而西安地区唐墓出土的一件凤首壶,壶腹两面贴有不同的花纹图案,一面为一展翅欲飞的凤凰,另一面则贴有骑马狩猎纹图案。

除了上述凤首壶之外,还有一种造型与之相近的三彩壶,有人将它们称之为“鹰嘴壶”。日本出光美术馆就藏有一件很精美的鹰嘴壶,通高 35.2 厘米,口、肩之间也有凤首壶上常见的那种细长而弯曲的龙柄,但壶口的形状却很特别,既有点像鹰嘴,又有点像是荷叶,既美观,又实用。壶腹

的上、下部分别饰有美丽的菩提叶纹和柿蒂叶纹，腹部中央则贴饰有骑马狩猎纹。骑马者侧身回头，弯弓搭箭，形象很生动。

1988年扬州市双桥乡双桥村唐墓曾出土了一件类似的三彩鹰嘴壶，造型与出光美术馆藏品基本一致，但没有后者那么精美的贴花装饰，形体上也要小得多，通高仅9.5厘米。

在出土的三彩骆驼俑背上，经常能看见挂在驼背夹板上的凤首壶。可见，凤首壶在当时是一种不分贵贱而通用的器物。

有很多学者认为，在唐代大为流行的凤首壶，沿袭了北朝以来的制陶传统。凤首壶在中原地区的出现，很可能是受了波斯古陶的影响。

三彩罐

罐是唐墓中出土比较多的一种三彩器皿，其造型大多为侈口、短颈、圆鼓腹、小平底。有很多唐三彩罐虽然是从墓葬中出土，但很可能是当时的日用生活器皿，所以胎质、施釉乃至花纹装饰都很精致。正因如此，唐三彩罐也就成为很多收藏家所注目的对象。

1972年洛阳关林3号唐墓曾出土一件三彩菱形纹罐，

是同类产品中的精品。这件三彩罐顶部有盖，通高 30 厘米，口径 13 厘米。罐作侈口短颈圆腹，底有圈足。罐腹饰菱形格子纹，每一格子纹内又各饰有几朵小花。造型端庄稳重，装饰大方美观。

流传海外的唐三彩罐中，也有不少精品。如大英博物馆收藏的一件三彩罐，罐顶有盖，通高 26.8 厘米。造型与洛阳关林 3 号唐墓出土品相同。罐身以淡绿釉为底色，上面洒满白色的小花，肩腹部还有几道宽幅的三角垂带纹。这种淡雅的釉色和朴素无华的装饰，给人一种赏心悦目的感觉。

这里特别值得介绍的是国内外多有收藏的一种“白釉蓝彩罐”，它在探讨我国青花瓷的起源问题上具有极为重要的作用。如丹麦哥本哈根市德·单斯克·昆士丁德斯韦博物馆收藏的一件“白釉蓝彩鱼纹罐”，通高 20.3 厘米，口沿和腹部通施白色底釉，上面点有蓝彩花斑，特别是腹部的几条蓝彩鱼纹，釉色非常淡雅，虽是寥寥几笔，却让人回味无穷。

1974 年扬州市城北乡红星村唐墓出土的一件“白釉蓝彩盖罐”，通高 17.8 厘米，口径 10.4 厘米。外形上亦作侈口、短颈、圆腹、圈足，顶部有一个盖子。这件三彩罐也以白色为底釉，通体饰蓝色斑点，恰似潇潇雨下，极富诗意。

学者们一般都认为这些白釉蓝彩罐是河南巩县窑的产

品，虽然在巩县窑址的调查中尚未发现有完整的蓝彩器，但洛阳白马寺沟唐墓中已有这种器物出土。最近有的学者认为，这种饰蓝彩的白釉罐，实际上就是唐代的青花陶瓷器。如果将它与扬州等地发现的“唐青花”残片进行比较，便会发现这种说法是很有见地的。

飞雁纹盘

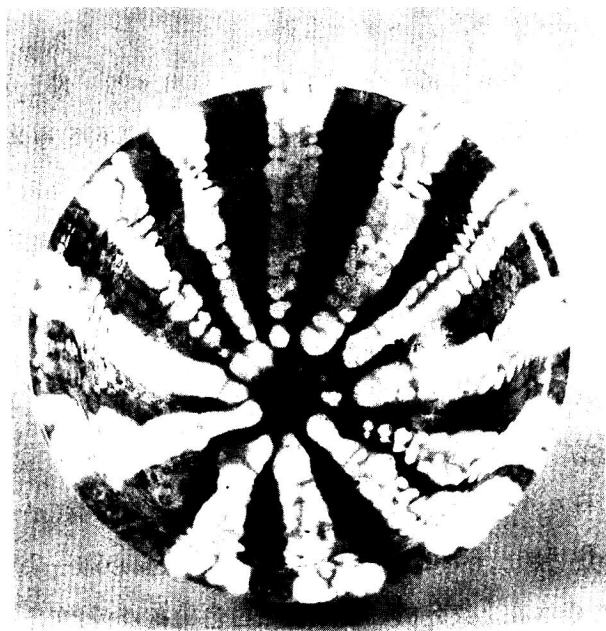
丹麦哥本哈根市德·单斯克·昆士丁德斯韦博物馆收藏有一件三彩飞雁纹盘，直径 29.1 厘米，宽沿浅腹，底有 3 足。盘心以浅绿釉作底色，上有白色斑点。主题纹饰为一只引颈展翅的飞雁，雁身边还有 3 朵白云，盘心之外，饰荷叶和水波纹。盘腹内壁则饰以黄色底釉，上面洒满白色斑点。口沿施一层淡绿色釉。这件三彩作品，釉色清雅，格调清新宜人，尤其是盘心的飞雁，虽是寥寥数笔，却将一只展翅高翔于天际间的飞雁勾画得神气十足，实是一件独具匠心的艺术珍品（见前彩插）。

除此之外，瑞典布雷斯托市立博物馆、美国密苏里州圣路易斯艺术博物馆、日本出光美术馆也都收藏有一件与之相同或相近的飞雁纹盘，器物造型和装饰手法如出一辙。这些作品，都是 1949 年以前从中国大陆走私出去的。那

么，它们在中国的产地是哪里呢？

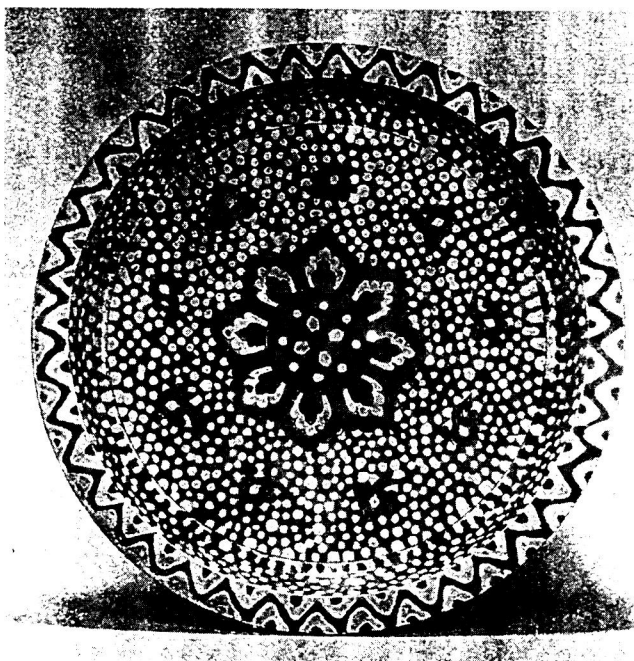
1975 年洛阳北窑段子沟 1 号唐墓出土的一件三彩飞雁纹盘给我们提供了线索。这件飞雁纹盘高 6.5 厘米,口径 28 厘米,宽沿浅腹,底有 3 足。盘心绘一只飞雁和 3 朵白云,周围饰荷叶和水波纹。盘腹内壁以浅黄色为底釉,上面洒满白色的斑点。口沿施一层淡绿色釉。这件作品,与上述国外博物馆藏品的特征完全一致。它的出土证实,这种飞雁纹盘应是洛阳附近的产品,或许就是邻近的巩县窑烧造的。

日本永菁文库收藏的一件唐三彩宝相花纹盘,是一件赏心悦目的三彩作品。盘直径 37.5 厘米,盘心饰一朵宝相花纹,盘底在赤红色的底釉上满饰白色的花点,间饰几朵云彩。盘腹则在绿色底釉上饰白色花点。口沿的装饰是在白底上画一条连续的曲线。



宝相花纹盘

东京国立博物馆所藏的一件三彩六叶形碟，径 40.6 厘米，通体施棕黄色釉，碟心贴饰宝相花纹。英国剑桥费兹威廉博物馆也藏有一件纹胎纹六叶形碟，碟底有低矮的足。它的造型与上述六叶形碟是基本相同的。此外，英国雷特伯格博物馆还藏有一件四叶形碟，底有 4 足，施黄绿色釉。这件作品的制作风格与上述两件六叶形碟是一致的。



六叶形碟

三彩复

在唐墓出土的三彩器皿中,一种形体像罐,但底部却有3 足的造型经常出现。研究者常把它们称之为“唐三彩

鍍”。洛阳、西安等地的老百姓常把它们称之为“唐三彩三足罐”。这种器物，出土较多，许多国外的博物馆都有收藏。

洛阳北窑唐墓出土的一件三彩贴花复，通高 15 厘米，口径 14 厘米，施三色釉。上部形如一圆腹圆底罐，肩部贴饰有海兽葡萄纹，腹部贴有 3 只张牙舞爪的狮子。3 足做成兽蹄形。可以看得出兽形足与圆腹罐是分开制作，然后用手按压上去的。

流传到日本的一件三彩贴花复，则是一件比较少见的作品。复通高 19.5 厘米。它的腹部有一道凹弦纹，类似于束腰形的装饰。器腹比起一般的唐三彩复来，也要深得多。施釉以白色为主要色调，器表贴饰各种花纹，贴花上施黄绿釉，有流淌的痕迹。这种造型的三彩器，国内似乎还没有见到过。

扬州文物商店所藏的一件唐三彩复，通高 13 厘米，口径 12 厘米。胎质细腻，白中微微泛红，表面涂有白色的“化妆土”。除口沿和下腹部施棕黄色釉以外，其余部位都饰深绿色釉。腹部并饰有 12 块白色彩斑，绕腹分两列排列。复肩部还有 4 块贴花装饰，贴花上施黄白绿三色釉，并有流淌的痕迹。扬州唐城遗址文保所藏的一件三彩复，釉

色以白色为主调，肩部有绿釉彩斑。这件侈的贴花装饰很美。肩部有 6 朵菩提叶纹，腹部则贴有奔马和奔狮各 3 只，神态逼真，动感十足。

莲花座塔式罐

陕西西安中堡村唐墓出土的一件唐三彩莲花座塔式罐，是一件制作复杂、装饰华丽的上乘之作。塔式罐通高 69.5 厘米，底为莲花座，形若出水芙蓉。罐腹部贴塑象、鹿首各 1 对。罐顶饰有宝珠，做成塔刹形（见前彩插）。整件器物造型挺拔，装饰精美绝伦，洋溢着佛陀庄严神秘的气氛。

塔式罐在西安地区的唐墓中多有出土。如最近发掘的唐高祖孙女、唐金乡县主墓中就有塔式罐出土。塔式罐在陕西铜川唐代黄堡窑遗址的发掘中也曾有发现。1972 年在黄堡窑遗址曾发掘出一件黑釉塔式罐，通高 51.5 厘米，塔基做成仰莲形，罐身形若一个大的宝珠，顶部还有相轮等装饰。

80 年代人们在调查和试掘河南巩县唐三彩窑址时，也曾曾在遗址中发掘出与黄堡窑出品相类似的塔式罐。洛阳地区的唐墓中虽然也出土这种塔式罐，但数量上远没有西安

地区唐墓出土那么多。

这种塔式罐，显然是一种佛教信物，而不是实用器。它们在两京地区唐墓中的出土，从一个方面反映了唐代佛教曾在中原地区广为流传的史事。

三彩枕

枕是唐宋时期人们喜爱的一种盛夏纳凉的卧具。古人认为，枕能清凉心肤，爽身怡神。他们甚至认为以陶瓷为枕还能保护视力。宋代文学家欧阳修就曾经说过，枕能“明目益睛，至老可读细书”。

迄今出土的三彩器中，枕是极其常见的。1977 年洛阳安乐窝东岗唐墓出土的一件三彩枕，长 11 厘米，宽 9 厘米，高 5 厘米。枕面施绿色釉，上面洒满白色的小花，花蕊则为黄色。枕之侧面施黄、绿、白色釉。整件作品格调清新，玲珑可爱。1956 年西安市郊韩森寨唐墓出土的一件三彩枕，与这件作品的风格比较接近。

1971 年洛阳孟津朝阳公社前李村出土的一件三彩鸳鸯枕，也是一件令人爱不释手的精品。枕长 12 厘米，宽 10 厘米，高 5.5 厘米，整体略呈马鞍形。枕面主题纹饰为鸳鸯戏水，间饰水波花草纹。这种象征着纯洁爱情的鸳鸯枕，在

当时无疑是一种极受欢迎的产品。

同时，鸳鸯也是唐三彩常见的器物造型之一。河南新安十里铺唐墓出土的一对三彩鸳鸯壶上，鸳鸯姿态生动，色彩绚丽，很是逗人喜爱。

值得一提的是，河南巩县窑烧造的唐三彩绞胎纹枕，以其复杂的工艺和典雅的绞胎纹图案，成为唐代三彩枕中颇受欢迎的产品。如扬州出土的二件巩县窑绞胎纹枕，侧面是木叶纹，枕面则是温婉的团花。这件作品，在同一件器物上，用绞胎工艺做出两种不同的图案，工艺十分复杂。美国波士顿精品艺术馆收藏的一件三彩绞胎纹枕，形体厚重大方，枕面上的几朵绞胎纹团花，给人一种温馨舒适的感觉。

八、良人玉勒乘骢马

在唐代，上层社会骑马成风，这在唐三彩中得到非常明显的反映。大凡出土三彩俑类的唐墓，必出骑马俑。其中既有全身披挂的武士俑，也有手执乐器的乐伎俑，还有胡人俑。特别值得注意的是，唐三彩骑马俑中，有相当一部分是骑马女俑。由此可见唐代骑马之风的盛行。

陕西唐墓出土的一件骑马狩猎俑，骑马者为一衣冠楚

楚的汉人形象，神情专注，按辔徐行。令人注意的是马背上还有一只猎犬，蹲坐在骑马者的身后。猎犬体态轻灵，两眼十分机警地盯着远方。这件骑马狩猎俑的出土，生动地向我们展现了唐代贵族携带鹰犬郊游狩猎的情形。

河南偃师杏园李延祜墓曾出土两件三彩骑马俑，可以看作是唐三彩胡人牵马俑的代表之作。这两件骑马俑的胡人均头戴幘头，身穿开领长袍，作挽缰徐行的姿势。唐永泰公主墓出土的一件胡人骑马带兽俑，一胡人骑马前行，一只面色凶狠的小兽从背后跃起抓住胡人的衣袍，胡人作惊恐回顾状。这件作品，将胡人和小兽的神态都刻画得非常生动，是唐代骑马俑里的佳作。

有唐一代，世风开放，所以，在唐代以前被人们视为禁区的一些言行，都在这一时期风行开来。女子骑马就是一个例子。贵族妇女骑马在当时被看作是一件很时髦的事情。风流的虢国夫人就非常喜欢骑马，故唐人张祜有“虢国夫人承主恩，平明骑马入宫门”的诗句。她常骑青骢马，前有黄门儿郎导引。青骢马之俊逸，小黄门之端秀，在当时皆冠绝一时。关于虢国夫人骑马出游的铺排场面，我们可以从唐人留下的《虢国夫人游春图》中窥见一斑。

武德贞观年间，妇女骑马已经传入宫中，但由于旧习惯

的影响,当时规定宫女骑马,须戴一种叫做‘幂帷’的东西,将全身遮蔽,以防止路人窥视。到了唐高宗时,妇女骑马所戴的面纱开始改用一种较为浅露的帷帽,这种帷帽在武则天时期大为流行。唐中宗即位后,宫禁宽弛,‘幂帷’不再为人所用。

开元年间,世风更为开放。据《旧唐书·舆服志》的记载:“开元初,从驾宫人骑马者,皆著胡帽,靓妆露面无复障蔽。士庶之家,又相仿效,帷帽之制,绝不行用。俄又露面驰骋,或有著丈夫衣服靴衫,而尊卑内外斯一贯矣!”

新疆吐鲁番阿斯塔拉 178 号唐墓出土的一件彩绘女骑俑,女俑身穿碎花长裙,乘披饰精美的高头大马,头上戴的就是初唐时期流行的帷帽,帽缘周围还有所谓的‘裙’ (类似于面纱一类的东西)。而前面提到过的郑仁泰墓出土的那件骑马女俑,头上戴的也是帷帽。郑墓下葬的年代是在唐高宗麟德元年(公元 664 年),正好与文献中高宗时期帷帽流行的记载相契合。

洛阳出土的一件唐三彩骑马女俑,反映了盛唐时期妇女靓妆露面骑马的情形。这件作品中的女俑头梳单髻,身穿绿色袒胸长裙,座下垫色彩斑斓的鞍秋,骑棕色大马。女俑肤色白皙,身材清秀,宛然一副良家妇女的装束。可见大

诗人王维《洛阳女儿行》中‘良人玉勒乘骢马’的诗句,正是当时社会风俗生动而真实的描写。

九、唐三彩动物俑

在古人‘事死如事生’的丧葬习俗下,墓葬中出土的随葬品除了大量的生活器皿和各种奢侈品以外,人们甚至还将家禽家畜也带到了地下。正因如此,在唐墓出土的唐三彩器中,鸡、鸭、猪、狗、羊、牛等动物俑占了相当的比例。1972年发掘的洛阳谷水6号唐墓可以看作是这一类墓葬的代表。该墓除出土了鸡、鸭、坐犬各1件以外,还出土了成对的犬、猪、羊。各种动物俑均造型逼真,釉色莹亮,使人能够想见墓主人生前鸡鸭成群、犬吠鸡鸣的小康之家的生活场景。

流传海外的一件唐三彩牛俑,使人马上联想到了唐人韩混的《五牛图》,无论是牛的造型还是神情,都惊人地相似。古代杰出的艺术家们,凭着他们丰富的想象力和神奇的双手,将这些忠厚老实的动物表现得神气活现,惹人喜爱。

本东京静嘉堂所藏的两件唐三彩狮子,是唐三彩动物

造型里的两件杰作。两只狮子都蹲在色彩斑斓的圆形墩座上。狮子一白一黄，脖子上都有卷曲的鬃毛。白狮子回身咬住自己的右后腿，正在舔毛搔痒。黄狮子则作翘腿搔头状。这两只狮子，狮毛经过精心梳剪，神情动作温顺可爱，显然属于那种经常在娱乐场合进行表演的“舞狮”。

这种舞狮，在我国国内也有发现。1955年发掘的西安东郊王家坟村90号唐墓就出土了一件唐三彩狮子，现藏陕西省历史博物馆。狮子也作扭头舔足爪之状，其造型、动作与东京静嘉堂所藏的那件白色舞狮毫无二致。二者可以看作是同窑所出的姊妹作，只是釉色稍有不同而已。

在唐代“舞狮”是一项广受欢迎的表演活动。唐人杜佑在其编撰的《通典》中，非常详细地记载了唐代“五方狮子舞”的演出情形：“缀毛为衣，象其倏仰驯狎之容，二人持绳拂为戏弄之状。五狮子各依其方色，百四十人歌《太平乐》，舞佞以从之。”从出土的唐三彩舞狮来看，狮毛梳剪整齐，狮子性情驯服温顺，与文献中的记载还是比较吻合的。按中国古代的文化传统，东南西北中五方之色依次为东方青，南方赤，西方白，北方黑（玄），中央黄。出土的舞狮有白、绿（青）、黄等色，很可能就是依五方之色来制作的。

近年来人们在发掘陕西铜川黄堡窑三彩作坊遗址时，曾发现了成批的素胎狮子坯件。可见，在唐代唐三彩狮子俑是批量烧造的。所以，当人们看到日本东京静嘉堂藏的三彩狮子和陕西王家坟唐墓出土狮子的造型与动作是那么相似时，也就不足为怪了。

唐代舞狮不光在两京地区受到欢迎，就是在边陲远境也很流行。1960年新疆吐鲁番阿斯塔拉336号唐墓曾出土了一件彩绘舞狮俑。唐代名将哥舒翰担任陇右节度使期间，每逢宴会宾客，总要于席间举行各种戏舞表演活动，其中就有大受欢迎的“舞狮”节目。诗人元稹的《新题乐府·西凉伎》中极为生动地描写了当时的情形：“哥舒开府设高宴，八珍九酝当前头。前头百戏竞撩乱，丸剑跳掷霜雪浮。狮子摇光毛彩竖，胡腾醉舞筋骨柔……”

十、地下的仪仗队

在唐代，每逢天子、贵族出行，前面都有规模很大的仪仗队导引。当他们去世以后，这种象征着高贵身份的仪仗队俑群也被带到了地下，梦想着在另一个世界里继续这种豪华奢侈、前拥后护的生活。目前所风规模最为壮观的唐

代仪仗俑群，出土于“号墓为陵”的唐懿德太子李重润墓。李重润墓由于被盗，已很难看清仪仗队的全貌。但有两个小龕中的仪仗俑尚保存得比较完整，留下了原来下葬时的队形。这就使得我们有机会能了解当时皇帝出行仪仗队的部分面貌。这两个小龕实际上是两个仪仗队。其仪仗排列秩序基本相同，都是前面以贴金铠甲男骑俑为前导，以三彩男骑俑为后盾，中间夹骑马乐俑、男女骑俑（侍卫俑）。仪仗队的人数，一龕为 227 人，另一龕为 193 人。仅此一斑，足见当时天子出行时仪仗队的气派。

按《新唐书·仪卫志》的记载，在皇帝乘舆出行的仪仗中，有“左右骁卫郎将各一人，各领翊卫二十八人，甲骑具装，执副仗稍，居散手卫外”。由此可见，懿德太子墓中出土的甲骑具装俑，当为皇帝仪仗队中的翊卫甲骑。按唐代的礼仪制度，这种甲骑具装只有皇帝才能使用，其他人员，一律禁止使用。李重润墓由于是“号墓为陵”，以天子之礼安葬，所以仪仗队中出现了甲骑具装。

唐代上层贵族出行仪仗的情况，我们可以从郑仁泰墓中约略看得出来。郑墓共计出土仪仗俑 150 件，都被放置在墓中过道两侧的小龕中。仪仗俑身高都在 25 厘米左右，均头戴红、黄色帷帽，身穿黄、绿、蓝色外衣，内衬绿色或灰

色的圆领糯衣，腰束宽带。

许多仪仗俑皆左手下垂，右手握拳屈于胸前，手中原来似乎持有旗帜一类的东西。

唐代上层社会风流奢侈之风盛行，每逢贵族出行，总是大张旗鼓，极尽铺排之能事。曾经红极一时的杨国忠，就是一位奢侈荒淫的贵族。他甚至在冬天出行时，让身材肥胖的女侍在队列前组成一排，以遮挡寒风的侵袭，并称之为“肉幛”。

十一、唐三彩牛车

美国华盛顿希特尔艺术博物馆藏有一件唐三彩牛车（见前彩插）。牛车通长 51.4 厘米，施黄、白、绿三色釉。牛车为双轮双辕，车厢为方形，上有卷棚式车顶。上下的车门在车尾。拉车的是一条体形壮实、四腿粗短的黄牛。

车前黄牛的左右两侧各有 1 名御夫，一为胡人，一为汉人。胡人穿绿色长衣，汉人则穿棕色上衣。

1984 年河南偃师县杏园唐李嗣本墓曾出土一件唐三彩牛车，车通高 17.2 厘米，用白色粘土制成，施红褐色彩釉。车的形状，同美国华盛顿希特尔艺术博物馆藏品基本相同，只是牛的左右两侧没有御夫。

此外，西安地区的唐墓中也有类似的三彩牛车出土。

唐人虽然大多喜欢骑马和坐马车，但也有喜欢坐牛车的。《旧唐书·舆服志》记载，唐中宗景龙二年，太子左庶子刘子玄曾说过：“古者自大夫以上皆乘牛车，而以马为腓服。魏晋以降，迄于隋代，朝士又驾牛车，历代经史，具有其事。”他还说：“褒衣博带，革履高冠，本非马上所施，自是车中之服”。由此可见，在隋唐时期，衣冠华丽的贵族，也有常坐牛车出行的。

1972年发掘的唐淮安郡王李寿（公元577~630年）墓的壁画上，就有两幅牛车图。这2件牛车，都是双轮双辕，一为栅栏车厢，一为牛板厢，均敞篷无盖。车前各有1牛，旁有御者。可见，唐代的牛车，除了那种带有卷棚式车顶者之外，还有无盖的敞篷车。

十二、唐三彩玩具

人们在发掘河南巩县窑的时候，发现了为数众多的唐三彩玩具。这些玩具，有的写实，有的夸张，有的捏塑，有的模制，种类既多，质量更精，引起了人们不小的兴趣。

巩县窑发现的唐三彩玩具，大致可以分为3种，即小型

动物塑像、人物像和文娱用具。人们在发掘唐东都洛阳城的时候，曾得到一副唐三彩棋盘模型，很可能就是巩县窑的产品。

唐三彩动物玩具包括小马、小狮子、小狗、小羊、小麻雀、小象、小骆驼、小鸳鸯甚至小乌龟等，简直是应有尽有，令人目不暇接。

巩县窑址上采集到的一件唐三彩小马，高仅 6.5 厘米，长仅 7.5 厘米。小马昂首挺胸，鬃毛修剪齐整，鞍饰精美华丽，加上莹亮的釉色，这件小巧玲珑的玩具，真使人爱不释手。同时出土的一件小鸳鸯，高 4 厘米，身长 5.2 厘米。系先用泥块捏出雏形，然后用小刀雕刻出鸳鸯的头冠和羽翼，鸳鸯的眼睛则是用小圆管捺出来的。另二件模制的小鸳鸯，羽翼丰满清晰，作游水状，姿态更为生动。

有人认为，巩县窑址上发现的一件三彩小狗，很可能就是文献记载中从西域进贡而来的“拂菻狗”。这条小狗高约 4 厘米，它昂首向天，作吠叫之状。两只大大的耳朵向下耷拉着，肥胖的大尾巴很自然地卷在后面。从外形上看，这只小狗体形娇小，性情温顺，实在逗人喜爱。

巩县窑址发现的三彩人物玩具非常多，而且人物的动作姿态都很生动。如一件三彩抱狮少女小玩具，少女身穿

绣花长裙,内衬窄袖襦衣,腰束宽带,半跪于小平台上,怀中抱1只幼狮。狮子大头阔口,长鬃覆颈,昂头凑近少女的下颌,显得十分亲昵。这尊抱狮少女小像无疑是一件颇为难得的三彩玩具精品。另外,人们在巩县窑址上采集到的三彩人物玩具还有抱婴少妇像、抱瓶小人像、抱狗人物像、骑马武士像、骑驼小人像等,构意都很新颖,惹人喜爱。

三彩玩具中还有小型三彩乐器和小乐伎像。而其中最常见的是人头埙和猴头埙。人头埙分两种,一种是人面,另一种则是鬼面。头顶有孔,面部各有几个小孔。吹奏时,从顶孔吹气,双手按压出气的小孔,就能发出或清脆明快、或低沉悠长的乐声来。

人们在巩县窑发现的三彩乐伎小像有两件。一件是腰鼓伎,腰部挂一施黄绿二色的腰鼓,乐伎低头作拍鼓状,左右手上下翻飞,技艺娴熟。另一件为拍板乐伎,手执檀板,似乎正合着乐曲声打着轻快的节拍。

值得注意的是,人们在河南巩县窑发现了不少三彩小玩具,但陕西铜川黄堡窑却发现这类器物。因此,也有人把这看作是河南和陕西一个差别。

十三、唐三彩家具

从目前所知的情况来看，可以称作唐三彩家具的有床榻、奩、柜子以及香炉等。这些器物，虽然是墓葬明器，但都刻意模仿了当时现实生活中的用具，对于我们了解唐代人的世俗生活无疑是很有帮助的。

流传海外的一件唐三彩柜（或称钱箱）可以看作是唐三彩家具里一件富有代表性的作品。这件柜子的形状，有点类似于商周时期的方鼎。它有 4 条腿，柜箱为长方形，箱面有兽头、花草等贴花装饰。顶盖上有一块可以活动的木板，这就是柜子的门。柜箱的前面还有拉手和铜锁。人们在发掘唐永泰公主墓时发现，其墓门上所用的铜锁就是这种样子。

1962 年，考古工作者在河南洛阳的一座唐墓中发掘出一件唐三彩柜子。它的外观与上述流传到日本的那件三彩柜子基本相同，也是长方形的柜箱加 4 条腿，箱面贴塑有兽头等装饰。所不同的是洛阳所出的三彩柜子上有一排排的乳钉装饰，使人们更加清楚地知道了唐代木质柜子的样子。类似的唐三彩柜子模型，西安等地的唐墓中也有出土。

床榻是唐代世俗生活中一种重要的坐具。李白诗“床前明月光,疑是地上霜”中的“床”,所指的就是这种用作坐具的家具。唐越王李贞墓曾出土过一件制作极为精美的唐三彩床,它也是目前所能见到的唯一一件唐三彩床榻的模型,弥足珍贵(参见前文)。这种床榻的使用情况,可以从考古发掘出来的唐墓壁画中非常清楚地看到。

香炉是我国古代人民经常使用的一种驱蚊薰香的用具。它在我国出现的历史很早。到了唐代,聪明的工匠们制作了一件件工艺十分复杂的唐三彩香炉。如日本出光美术馆藏的一件唐三彩香炉,高 22 厘米,由薰炉和承盘构成。这件作品集镂雕、贴花、点彩等多种工艺于一身,既是一件生活中的实用品,又是一件工艺精湛的艺术珍品。由于香炉是古代贵族家庭必备的用具,所以唐人的诗词多有咏及。王维的名句“戏罢曾无理曲时,妆成只是薰香坐。城中相识尽繁华,日夜经过赵李家”就是一个例子。

第五章 唐三彩的鉴定

一、唐三彩的出土

“北邙山少头闲上,尽是洛阳人旧墓”。洛阳,素有九朝古都之称。在那里的地下埋藏着丰富的古文化遗存。20世纪初,住地下沉睡了1000余年的唐三彩,在洛阳首先被人们发现,并且很快名闻遐迩,成为驰名中外的中华艺术瑰宝。

清末光绪年间,住修筑连接开封至洛阳的汴洛铁路(即今天的陇海铁路)时,当工程修至河南洛阳附近的时候,挖开了一大批属于唐代的古墓葬,从墓葬内出土了大量造型精美、色彩绚丽的三彩器。当古玩商将这些三彩器运送到北京后,很快引起了金石学家王国维、罗振玉等学者的注意,并得到重视,外国商人也纷至沓来出重金购买,一时间唐三彩蜚声中外。这些沉睡了1000多年的艺术品不断流入北京,一时间“邱墓间物充斥都市”,一些古董商和外国商人纷纷来到陕西和河南寻宝,掀起了一股盗掘古墓之风,大批的唐代墓葬被盗掘,同时出土了大量的唐三彩,可

惜的是，这些唐三彩制品中的许多精品已经被贩卖到了国外。新中国成立后，私自盗墓者和奸商们的非法买卖行为被禁止，国家文物单位考古研究机构开始有组织、有计划地开展科学发掘和研究。

经过几十年的辛勤努力，考古工作者在全国范围内的唐墓和唐代遗址中发掘了大量的唐三彩，为我们展现了一个璀璨夺目的艺术世界。

陕西地区唐墓出土的三彩器

陕西地区唐墓出土三彩器的墓葬，首先要提及的是礼泉县昭陵陪葬墓之一郑仁泰（葬于麟德元年，664年）墓出土的一件蓝彩盖罐和500余件彩绘釉陶俑。彩绘釉陶是单色釉与三彩釉之间的过渡器物，而蓝釉罐盖上的蓝色釉，根据化验分析属于金属氧化物钴，它与以后唐墓中出土的三彩器上的蓝釉化学成分完全一致，所以说，郑仁泰墓出土的器物应该是唐三彩的滥觞。

全国各地迄今为止出土唐三彩的纪年墓见于发表的约有三四十座，大部分都在陕西省，其次在河南省，山西省等地也有几座纪年唐墓。陕西地区出土唐三彩的纪年墓大部分在唐十八陵陪葬区附近，它们是皇帝酌陪葬墓。目前已知出土三彩最早的唐墓是礼泉县昭陵陪葬的太宗妃燕氏

墓和赵王李福墓，时代均为成亨二年(672 年)，出土有三彩罐、盘等；最晚的是西安西郊鲜于庭诲开元十一年(723 年)墓，出土三彩载乐驼等 19 件。唐十八陵陪葬墓中出土三彩最晚的纪年墓是陪葬昭陵的越王李贞开元六年（718 年）墓，出土三彩器 66 件。

陕西地区出土唐三彩器物的纪年墓按照年代顺序计有：

一、礼泉县昭陵太宗妃燕氏咸亨二年(672 年)墓，出土三彩罐 1 件。

二、礼泉县昭陵赵王辛福成亨二年(672 年)墓，出土三彩盘和三彩罐各 1 件。

三、富平县献陵号王李凤上元二年(675 年)墓，出土三彩双联罐 1 件、三彩榻 2 件(三彩榻均残)。

李凤墓位于陕西省富平县吕村乡西北约 250 米处，为唐高宗李渊献陵的陪葬墓之一。封土为夯筑覆斗形，高 13.3 米，长 90 米，宽 30 米，顶部长 7 米，宽 5 米。1973 年，因雨水冲进了墓室，陕西省文物管理委员会对李凤墓进行了抢救性发掘。墓由长斜坡墓道、4 个过洞、3 个天井、8 个小龕、甬道和墓室组成，全长 63.38 米。甬道长达 27.4 米，系青砖夯筑，里面装有两道石门。8 个小龕中，有 4 个分布在第一和第二天井的东、西两侧，另外 4 个小龕分布在甬道

两侧，这一点在已发掘的唐墓中尚不多见。除第二天井东、西两侧的小龕出土有骑马乐俑、男仪仗俑和许多，鎏金铜饰、鎏金铜马镫，甬道西壁一个龕出土有仪仗俑和木俑外，其余 5 个小龕全被盗掘一空。墓室略呈长方形，长、宽在 4 米 ~4.36 米之间，高 5.35 米，为穹隆形顶。墓室全系青砖砌成，方砖铺地。

李凤是唐高宗的第 15 子，封为号王。葬于高宗上元二年（675 年）。从其墓中共清理出文物 330 余件，其中陶瓷器 12 件（包括三彩器），陶俑 225 件，石刻 12 件，各种饰物 87 件。其中的 3 件完整器（包括 1 件三彩双联盘和两件三彩长方形榻）以及 10 余件三彩器残片，是目前所知有确切年代可考的、时代最早的唐三彩器。

四、礼泉县昭陵唐嘉会议凤三年（678 年）墓，出土三彩砚 1 件。

五、礼泉县昭陵安元寿光宅元年（684 年）墓，出土三彩女立俑及三彩残马头各 1 件。

安元寿墓位于礼泉县赵镇新寨村东南约 1 公里处，是昭陵陪葬墓之一，1972 年 12 月至次年 1 月发掘。安元寿墓为正南北方向，由长斜坡墓道、5 个天井、5 个过洞、4 个小龕、2 节甬道和前后墓室组成，全长 60.2 米。墓道至前甬道南半段为土洞结构，前甬道北段以后至后室全是青砖

砌成。后室平面近似正方形，顶部严重塌落。该墓清理出完整器物 100 余件，但三彩器仅有两件，均出土于前室。

安元寿在新、旧《唐书》中均无传，仅《唐会要》卷七十二有零星记载。墓志记载安元寿生平甚详，补史书之缺。墓志记载安元寿，字茂龄，凉州姑臧（今甘肃武威）人。16 岁即随李世民入秦王府任右库真。玄武门之变中，曾担当重任。

六、高陵县渭河北岸马湾乡李晦永昌元年（689 年）墓，出土三彩器 139 件。

七、西安东交滩孤思贞神功二年（698 年）墓，出土三彩 5 件。

据墓志记载，独孤思贞，河南洛阳人，官爵为“大周故朝议大夫行乾陵令上护军公士”，死于武则天万岁通天二年（697 年）正月十七日，享年 56 岁。神功二年（698 年）迁葬于铜人原。

独孤思贞墓位于西安市东郊灞桥区洪庆村南，1958 年发掘。墓为单室土洞墓，墓室为方形，东南西北四壁的长度都在三四米之间。顶为穹隆顶，高 2.9 米。该墓出土三彩器内容包括镇墓兽、文吏俑、武士俑等 5 件。

八、乾县乾陵永泰公主神龙二年（706 年）墓，出土三彩器物 81 件。

永泰公主墓位于陕西省乾县北原，是乾陵陪葬墓之一。永泰公主名李仙蕙，字辉，是高宗李治和武则天的孙女，中宗李显的第7女。大足元年(701年)，年仅17岁的公主因私议祖母，触犯武则天，与其夫武延基同被逼令自杀。中宗复位后，干神龙二年传旨追谥李仙蕙为“永泰公主”，并将李仙蕙与武延基迁干乾陵陪葬，号墓为陵。

1960年8月4日至1962年4月16日，陕西省文物管理委员会对永泰公主墓进行了正式发掘，实际发掘了288天。永泰公主墓地下结构由墓道、甬道、前室、后室4个部分组成，墓道部分又可分为墓道口、5个过洞、6个天井和8个小龕等部分。由墓道口至后室全长87.5米，宽3.9米，最深处达16米左右，规模宏大，为建国以来陕西省发掘的唐墓中除懿德太子墓以外最大的一座。

永泰公主墓共出土三彩器81件，其中三彩俑68件，品种包括三彩男骑俑、三彩男立俑、三彩女立俑、三彩胡人俑、三彩女骑俑、三彩马等。三彩俑胎质全部用高岭土制成。胎质细腻，比较坚硬。三彩器物数量也很大，但绝大部分破碎残损，仅有少数几件因未经扰乱而保存较完整，有三彩碗、三彩碟、三彩三足炉、三彩注盆、三彩四耳罐等。

九、乾县乾陵章怀太子神龙二年(706年)墓，出土三彩器物262件。

章怀太子墓位于乾陵东南约 3 公里处,乾陵陪葬墓之一。章怀太子名李贤,字仁,是唐高宗李治和武则天的第 1 个儿子。上元二年(675 年)立为太子,调露二年(680 年)被废为庶人,被流放到巴州(今四川巴中县)。文明元年(684 年)三月,李贤在巴州神秘地死去,时年 31 岁,唐中宗复位后,于神龙二年(706 年)以雍王身份将死于巴州的李贤遗骨迁回乾陵陪葬。唐睿宗又于景龙元年(710 年)追谥李贤为“章怀太子”。

章怀太子墓道由长斜坡墓道,4 个过洞,4 个天井、6 个小龕、前后甬道和前后墓室构成,全长 71 米。

章怀太子墓共出土三彩器 262 件,这些三彩器,主要出土于第二、第三天井的东西小龕中。品种有男立俑、女立俑、武士俑、文官俑、牵马俑、镇墓兽、马、塔式罐等。另外还出土两件绿釉花盆。

章怀太子墓出土的三彩俑和三彩器,釉色以绿色为主,似因当时烧制时火候不足所致,因此其三彩器物整体釉色与其他唐墓所出三彩器物的风格截然不同,但仅就此墓所出三彩器物来说,风格又十分地一致,似乎是从窑炉中一次烧成。由此我们可以推测,唐代皇室成员下葬时的随葬品是按照一定的规格专门制作的。

十、乾县乾陵懿德太子神龙二年(706 年)墓,出土三彩

器物 143 件。

懿德太子墓位于陕西省乾县县城西北约 3 公里处,乾陵以南,是乾陵陪葬墓之一。懿德太子名李重润,唐中宗长子,被武则天杖杀,死时年仅 19 岁。神龙元年(705 年),唐中宗复位,次年传旨将葬于洛阳的李重润迁于乾陵陪葬,以太子之礼安葬,即所谓的“号墓为陵”,并追谥为“懿德太子”。

懿德太子墓发掘于 1972 年。墓全长 1008 米,由墓道、6 个过洞、7 个天井、8 个小龕、前甬道、前墓室、后甬道、后墓室等 8 个部分组成,其规模之大在已发掘的唐墓中尚属首见。

懿德太子墓出土三彩器物 143 件,三彩俑有武士俑、骑马武士俑、马。三彩器有碗、杯、砚台。盘等。

十一、西安东郊独孤思敬与妻元氏景龙三年(709 年)墓,出土三彩器物 22 件。

独孤思敬墓位于西安市东郊霸桥区洪庆村,东临骊山,西临霸水。据墓志记载,这一地区是唐代万年县桐仁乡所属之地。独孤思敬曾为唐朝散大夫,葬于中宗景龙三年。独孤思敬墓共出土三彩器 22 件,有文官俑、武士俑、牵马俑、牵驼俑、马俑、驼俑和镇墓兽等;

十二、富平县定陵节愍太子李重俊景云元年(710 年)

墓,出土三彩器物 10 件。

十三、咸阳契苾明先天元年(712 年)墓,出土三彩器物 7 件。

十四、1952 年咸阳边防村杨谏臣墓开元二年(714 年)墓,出土三彩小壶、砚、马、绞胎盂各 1 件。

十五、礼泉县昭陵越王李贞开元六年(713 年)墓,出土三彩器物 66 件。

越王李贞墓位于陕西礼泉县城东北 18 公里兴隆村东约 100 米处,北距昭陵山 12 公里,是昭陵陪葬墓之一。李贞为唐太宗李世民第 8 子,为燕妃所生,封越王,葬于玄宗开元六年。

李贞墓坐北朝南,规模很大,南北长 46.1 米,由斜坡墓道、过洞 5 个天井、甬道和墓室组成。墓室呈方形,边长 4.5 米左右,高 5.5 米,自地表至墓室深达 12.3 米。

李贞墓共出土随葬品 130 余件,其中最主要的就是三彩器,并有大量的无法修复的三彩和陶器残片。三彩器物有牵马俑、牵驼俑、女骑俑、马、骆驼、三彩盘和碗等。该墓出土的三彩器不仅数量多,而且制作精制,反映了盛唐时期的三彩工艺水平。

十六、西安西郊鲜于庭诲开元十一年(723 年)墓,出土三彩器物 21 件。

鲜于庭海墓位于西安西郊，墓地西边紧邻皂河，所处地势平坦，在唐代属于唐长安城西郊地区。鲜于庭海的名字于史无载，按墓志记载，鲜于庭海名廉，渔阳人，行武出身，是唐玄宗的亲信，在参与平定“韦后之乱”时立下大功。据墓志记载，鲜于庭海官位“云麾大将军、上柱国、北平县开国公”，开元十一年（723年）死后又赠为“右领军卫大将军”。

1957年考古工作者对鲜于庭海墓进行了发掘，墓室规模并不大，墓道长仅15.2米，墓室呈方形，边长4.5米。该墓出土三彩器物共21件，内容包括有文官俑1件、女立俑4件、男立俑3件、牵马胡人俑4件、马俑4件、卧驼骑俑1件、骆驼载乐俑1件、镇墓兽2件、无头残俑身1件。

除纪年墓外，陕西境内还有不少的中、小型唐墓，从中也出土了大量的唐三彩器物。

一、1955年在西安东郊王家坟第90号唐墓，出土三彩女坐俑1件，三彩钱柜1件、三彩狮子1对。

二、1955年西安东郊十里铺337号唐墓出土三彩器物36件。有镇墓兽、骆驼、马、羊、猪各2件，驴、鸭、狗各1件，武士俑、牵马（或骆驼）俑各2件，男立俑、女立俑各1件，罐2件，碟9件，碗、砚、舂米机、井、灶、磨各1件。

三、1955年西安东郊高楼村唐墓出土三彩执壶1件。

四、1955 年西安市长乐坡出土三彩荷叶口执壶 1 件。

五、1955 年西安西郊土门唐墓出土三彩吹笙女俑 1 件。

六、1955 年西安东郊韩森寨唐墓出土三彩酒卮、钵、盒、枕等 4 件。

七、1955 年 ~1956 年西安郊区唐墓出土三彩女俑、罐、壶枕等 9 件。

八、1957 年西安郊区 284 工地唐墓出土三彩女俑、马、骆驼、塔式罐等 9 件。

九、1957 年西安南郊唐墓出土三彩象首杯 1 件。

十、1959 年,在西安西郊中堡村发现了一座唐墓,这座唐墓是土洞墓,墓室长 3.5 米,宽 2.2 米,虽然墓室不大,但却出土了 37 件精美绝伦的三彩器物。三彩器分为三彩俑和建筑模型两类。俑类包括天王俑、女立俑、牵马俑、牵驼俑、马俑、骆驼俑、镇墓兽、'骆驼载乐俑'等。建筑模型为一个完整的四合院落,包括假山、八角亭、四角攒尖亭、房屋等。此墓墓主不详,但三彩俑的塑造技法和形制,与西郊鲜于庭诲墓出土三彩器相类似,当属盛唐时期的墓葬。该墓出土的'三彩骆驼载乐俑'、'三彩建筑模型'等,成为今天人们所熟知的唐三彩器的经典之作。

十一、1959 年西安市三桥唐墓出土三彩凤首壶 1 件。

十二、1959 年 ~ 1960 年唐长安城西市遗址出土三彩陶片。

十三、西安东郊红庆村唐墓出土三彩文官俑、牵驼俑共 3 件 。

十四、1966 年西安西郊制药厂唐墓出土三彩腾空马、三彩骡各 1 件。

十五、1967 年西安市三桥唐墓出土三彩瓶、罐 2 件。

十六、礼泉县昭陵 02 号陪葬墓出土三彩骑骆驼俑等 24 件。

十七、礼泉县昭陵 31 号陪葬墓出土三彩俑、三彩器物共 19 件 。

十八、礼泉县昭陵 32 号陪葬墓出土三彩俑、三彩器物 19 件。

十九、1974 年三原县唐墓出土三彩洗 1 件。

二十、1974 年，在西安郊区铁炉庙村北的唐青龙寺遗址中，发现有佛像残片和三彩三足罐。这件三彩佛像的出土尤其令人瞩目，它具有非常重要的意义。以前人们在两京地区的唐墓中曾发掘出不少的三彩釉和单彩釉塔式罐，表明唐三彩的内容已经延及到了佛教领域；但三彩佛像的出土，这是第一次。后来，人们在河南巩县唐三彩窑址内也发现有三彩佛像和佛龕。

二十一、1977 年，西安东郊太乙路唐长安城东市遗址出土三彩碗 1 件。

二十二、1975 年 ~ 1982 年，在凤翔县内陆续发现一批唐代墓葬，出土三彩器物 21 件。包括天王俑 1 件、武士俑 2 件、男侍俑 5 件、女侍俑 4 件、骆驼 1 件、马 3 件、卧牛枕 1 件、镇墓兽 3 件、小罐 1 件。凤翔在唐代为凤翔府署所在地，并曾一度升称“西京”，是关中政治、经济、军事、文化、交通的中心。这一批唐墓属于中晚唐时期。

二十三、1983 年 ~ 1984 年，凤翔县棉织厂建筑工地唐墓出土三彩罐 2 件、提梁罐 1 件、碗 1 件、狗 1 件。

二十四、1983 年，在户县西坡村清理唐墓一座，出土三彩天王俑 2 件、骑马女俑 2 件、骆驼 2 件、马 2 件、牵马俑 3 件、牵驼俑 3 件、镇墓兽 2 件等，共 16 件。此外，还出土三彩塔式罐底座 2 个、盖罐 1 个、罐顶部的陶塔 2 个、罐腹 1 个。从出土的天王俑及其他文物的特征来看，此墓应属初唐时期墓葬，具体年代上限应为高宗李治时期，下限最晚不会超过玄宗李隆基开元年间。

二十五、1984 年西安西郊新西北火车站东侧建筑工地发现唐墓一座，出土三彩器物 11 件，包括镇墓兽 1 件、男侍从俑件、牵马(或骆驼)俑 3 件、马 2 件、骆驼件、双龙系壶 1 件。

二十六、1985 年西安东郊狄寨唐墓出土三彩女俑、牵马俑、马、骆驼 7 件。

二十七、1985 年临潼唐庆山寺遗址出土三彩供盘 3 件、南瓜 1 件、狮子 2 件,共 6 件三彩器。

二十八、临潼唐华清官出土三彩龙头形建筑构件 1 件。

二十九、1985 年渭南市一座唐墓出土三彩狮枕 1 件。

三十、1987 年,耀县柳沟唐墓出土三彩器 13 件,内容包括三彩武士俑 2 件、镇墓兽 2 件、马 2 件、骆驼 2 件、拱手男立俑 2 件。牛车 1 件、盅 2 件。这批三彩器均为瓷土胎,色白,它和黄堡镇发掘的唐三彩作坊内出土的三彩器在胎质。颜色等方面均十分相似,说明这些三彩器物应该是黄堡窑所烧。柳沟唐墓年代属于初、盛唐时期,如果能够确定这批三彩器为初唐时期的产品,那么它将铜川黄堡窑烧制三彩的历史向前推了二三十年,也就是说,黄堡窑烧造三彩器的时间起于初唐时期。

三十一、1987 年西安黄河机械厂基建工地唐墓出土三彩兽 1 件、注子 1 件、瓶 2 件。为盛唐时期墓葬。

三十二、1988 年长安县远东公司工地唐墓出土三彩马、羊、狗、碗、盘共 5 件。

三十三、长安县一座唐墓出土三彩牛车 1 件。

三十四、长安县灵昭唐墓出土三彩马、武士俑、镇墓兽、

建筑模型 14 件。

三十五、1989 年西安东郊白鹿塬西坡台地唐韦美美墓出土三彩碗 1 件。三十六、1990 年西安西郊简家村以南的热电厂工地,清理了一座唐墓号,出土三彩俑 9 件。这组三彩俑都是小件器物,形象生动活泼,具有浓厚的生活气息,造型和工艺基本上与河南巩县唐三彩窑所出三彩器相同,具有一定的艺术价值和观赏价值。俑类有骑马俑 1 件、牧童骑牛俑 1 件、拍鼓俑 1 件、猴头俑 1 件、麻雀 1 件 三彩器有三彩执壶、四系罐、碗、注子、三足盂各 1 件。

三十七、1991 年铜川郊区唐墓出土三彩榻、动物、建筑模型等 23 件。

三十八、1992 年长安县南里王村唐墓出土三彩双鱼壶 1 件。

三十九、1992 年富平县中宗定陵陪葬墓出土三彩马、骆驼各 1 件。

四十、1992 年西安市黄雁村唐墓出土三彩虎枕 1 件。

四十一、1996 年西北大学建筑工地唐墓出土三彩盒 1 件。

四十二、1998 年 6 月至 1999 年 3 月,西安老机场建筑工地陆续出土一批唐三彩残片、支烧架和陶范。特别值得一提的是,发现了一块刻有“天宝四载……祖明”字样的陶

片。一些考古专家初步认为此处很可能是唐京城长安三彩窑遗址。

河南地区唐墓出土的三彩器

河南地区出土唐三彩器物的纪年墓按照年代顺序计有：

一、洛阳唐安菩夫妇中宗景龙三年(709 年)合葬墓。

唐定远将军安菩夫妇合葬墓位于洛阳市南郊 13 公里的龙门东山北麓,西距伊水约 1 公里处。该墓为一座石墓,这在两京地区的唐墓中十分罕见,大概是保持了西域民族的丧葬习俗。墓由斜坡墓道、墓门、甬道和墓室组成。墓室略呈长方形,弧形顶,进深 2.95 米,宽 3.55 米。墓中出土三彩器 50 余件,数量多、形制大、制作精美,这批三彩器胎质坚硬、色彩鲜艳、装饰繁缛华丽,具有很高的艺术价值。除了三彩器以外,还出土了 61 件单色釉陶器,主要是一些体量较小的动物模型。

安菩夫妇合葬墓出土的三彩器包括文官俑、天王俑、镇墓兽、男女立俑、男女侍俑、男女骑马俑、牵马俑以及马俑、骆驼俑等。

以往洛阳出土的同类三彩器多被认为是盛唐或其以后的遗物,安菩墓的发掘证明,早在初唐时期的中宗景龙年

间，唐三彩的制作工艺就已经达到相当成熟的程度。这批三彩器的出土为洛阳唐三彩的断代分析提供了可靠的依据。

二、1983 年 ~ 1985 年偃师杏园村三座唐墓中出土有三彩器，这三座唐墓均为纪年墓。其中武周长寿三年（694 年）李守一墓出土三彩男侍俑 2 件，女侍俑 2 件 神龙二年（706 年）宋祜墓出土三彩龙柄壶 1 件 景龙三年李嗣本墓出土三彩豆 1 件。

三、1985 年偃师县城东北武则天长安三年（703 年）墓出土三彩镇墓兽 2 件、天王俑 2 件、文官俑 2 件，男侍俑 9 件，高髻女侍俑 2 件、马 2 件、骆驼 2 件、鸡 2 件、猪 1 件、狗 2 件、羊 1 件、井栏 1 件、母子盏 1 件。

河南地区出土唐三彩的纪年墓没有陕西地区多，但在其他的一些唐墓中也出土了一大批质量较高的唐三彩器。

一、洛阳关林 59 号唐墓。

洛阳南郊关林附近是唐墓汇聚之地。1965 年在这里发掘的关林 59 号唐墓，就是一座具有代表性的墓葬。此墓规模虽然小，但唐三彩出土之多、之精美，出乎人们的预想。

关林 59 号唐墓是一座土洞墓，墓道为竖井式，墓室南宽北窄，宽不到 1.8 米，长仅 2.2 米。该墓墓葬时间为唐中宗至唐玄宗开元年间，出土三彩文吏俑 1 件、三彩天王俑 2

件、三彩女俑 3 件、三彩镇墓兽 2 件、三彩马 2 件、三彩骆驼 2 件,另有单色釉动物俑,有黄釉狗 1 件、绿釉猪 1 件、黄釉羊 1 件、黄釉鸡 1 件、黄釉鸭 2 件等。

随葬品大多放置在墓室的东侧,大体可分为 3 组:一组为护墓的文官俑、天王俑、镇墓兽等;一组为象征世俗生活的侏儒俑、跪拜俑以及灶、井、禽兽等;一组为象征商业贸易的骆驼、马和储蓄罐等,此外还有男女侍俑。

关林 59 号唐墓出土的唐三彩大多施有蓝釉,这是该墓出土三彩器的一大特色。

二、1956 年温县唐墓出土三彩狮子 1 件。

三、1972 年洛阳涧西谷水唐墓出土三彩器 23 件。有马 3 件、骆驼 2 件、镇墓兽 2 件、牵马俑 3 件、文官俑 2 件、天王俑 2 件、侍女俑 6 件、鸡 1 件、鸭 2 件。这个墓葬属于武则天晚期或稍后。

四、1974 年新安县十里村唐墓出土三彩鸳鸯壶 1 件。盛唐时期墓葬。

五、1980 年新安县磁涧乡柴湾村出土三彩器 13 件。有天王俑 2 件、文官俑 2 件、镇墓兽 2 件、男立俑 1 件、胡人俑 2 件、马 2 件、骆驼 2 件。

六、1980 年从洛阳老城青年宫的一个古井内清理出三彩盘 2 件。盛唐时期器物。

七、1981 年焦作市郊区待王乡张弓村出土三彩三足罐 1 件,属于中唐时期器物。

八、1982 年淇县高村公社靳庄大队唐墓出土三彩碗 1 件、三足罐 1 件。

九、1983 年临汝县唐墓出土三彩器 11 件。包括马 2 件、骆驼、镇墓兽、天王俑、水盂、盏、罐、瓶、水桶、绞胎枕各 1 件。此墓属于盛唐时期墓葬。

十、1984 年伊川唐墓出土三彩器 9 件。包括三彩双柄盘口壶 2 件、碗 2 件、胡人俑 1 件、骆驼 2 件、马 2 件。此墓属于盛唐时期。

十一、1987 年洛阳市北吉利炼油厂工地唐墓出土三彩灯 1 件。

十二、1988 年 5 月巩义市第二电厂考古发掘工地 89 号唐墓先后出土三彩鹅形盂、雕花三彩盂各 1 件。

十三、1989 年安阳西郊刘家庄唐墓出土三彩鸳鸯盂 1 件,此墓属于盛唐时期。

十四、1989 年偃师县山化乡石家庄唐墓出土三彩龙柄壶 1 件。盛唐时期墓葬。

十五、1990 年郑州中原制药厂唐墓(盛唐)出土三彩钵 1 件 西陈庄唐墓(盛唐)出土三彩罐 1 件 省计划生育研究所唐墓(盛唐)出土三彩钵 1 件;上街区房管局工地唐墓

(盛唐)出土三彩罐 1 件。

十六、1991 年洛阳孟津西山头第 64 号唐墓出土了三彩器 36 件,包括镇墓兽 2 件、文官俑 2 件、武士俑 2 件、男侍俑 3 件、女侍俑 7 件、男女骑马俑 26 件、牵马俑 2 件、骆驼 2 件,狗 1 件。

十七、1991 年偃师县城关北窑村五号唐墓出土三彩器 30 件,包括镇墓兽 2 件、天王俑 2 件、文官俑 3 件、胡人俑 4 件、女侍俑 5 件、马 4 件、骆驼 2 件,羊、猪、狗、鸡各 1 件、井 1 件、碓 1 件、磨 1 件、灶 1 件。此墓的年代大约属于武则天时期。

十八、1992 年偃师县邙岭乡东蔡村唐墓出土三彩器 2 件,有母子盏 1 件、盂 1 件。此墓大约属于初唐时期。

十九、1983 年 ~ 1992 年偃师市杏园村唐墓(M1902)出土三彩器 11 件,包括文官俑 2 件,鸭 4 件,狗、井、灶、磨、碓各 1 件。此墓属于盛唐时期。

二十、1992 年 12 月巩义市孝西村唐墓出土三彩器 7 件套,有三彩子母盏 2 套,碗 2 件,砚、唾壶、双龙柄壶各 1 件。此墓属于咸亨三年至神龙二年墓。

二十一、1994 年郑州市十九中唐墓出土三彩盖 1 件。中唐时期墓葬。

除唐墓外,在唐宫殿遗址中也出土了一些三彩器和三

彩残片。

洛阳城遗址(唐中宗 - 玄宗开元年间)

自 1954 年以来,考古工作者对隋唐洛阳城遗址进行了长达 40 余年的发掘和研究,从中出土了大量的三彩器和三彩器残片。洛阳宫城遗址里出土的三彩器与洛阳周围唐墓中出土的三彩器釉色和器形基本一致。

东都上阳宫遗址

1989 年 ~ 1993 年,考古工作者对东部上阳宫遗址进行了发掘,从中出土了唐三彩残片和大量釉色纯正的琉璃建筑构件。该遗址是出土单色釉建筑构件比较集中的地方。

扬州地区唐墓出土的三彩器

江苏扬州在隋唐时期是重要的港口城市,由于大运河的开通,大大方便了南北经济的交流,同时也进一步加强了扬州的政治经济地位,使扬州成为南北、中外经济交流的平台。“控荆衡以沿泛,通夷越之货贿,四会五达,此为咽喉”。扬州迅速成为国内最大的贸易市场和商业都会,并且呈现一派欣欣向荣的景象。以往取道海上来大唐进行贸易的外国和少数民族的商人不断增加,他们在这里进行贸易活动(包括陶瓷贸易),扬州逐渐发展成为国际性大城市。扬州的特殊地位,使得扬州三彩器出土的数量排在陕

西和河南之后，位列第三。

一、1963 年扬州五台山光后二年（836 年）唐墓出上三彩壶残嘴 1 件、三彩钵 1 件。

二、扬州唐城遗址出土三彩双鱼壶 1 件、人面 3 件、水盂 1 件及三彩动物等。

三、1977 年 ~ 1978 年扬州唐城遗址出上三彩盂 1 件、执壶 1 件。

四、1979 年扬州博物馆在扬州郊区双桥村征集三彩执壶 1 件。

五、1980 年扬州市邗江县唐墓出土三彩豆 3 件（其中 1 件完整，2 件残），中晚唐墓葬。

六、扬州唐城遗址的汶河西路出土三彩三足炉、弦纹碗、六瓣瓜棱碗、盂、人面。新华中学所在地出土三彩小碟 1 件；“七二八”工程工地出土三彩抱鸭俑（残）、小马、小盂等。

七、1985 年扬州市教育学院内唐代遗迹内出上三彩犀牛枕、小麻雀、狮子各 1 件。

八、1985 年扬州郭家山唐墓出土三彩炉 1 件，中唐时期墓葬。

九、1990 年扬州市司徒庙镇唐墓出土三彩生肖俑 9 件，其中保存较好的有龙、蛇、马、猴、狗、鸡 6 件，其余均残。

中唐时期墓葬。

十、扬州市梅岭小学出土三彩唾壶 1 件。

十一、1972 年苏州市郊西南横埔乡出三彩扁壶 1 件。

十二、1973 年江苏省镇江地区文物普查小组在江苏省句容县茅山公社征集到三彩三足罐 1 件。中唐时期器物。

十三、1981 年江苏省武进县潘家乡出土三彩高颈壶 1 件。

十四、1984 年江苏省苏州市郊娄葑乡砖瓦厂出土三彩扁壶 1 件。

其他地区唐墓出土的三彩器

除陕西、河南、扬州三地唐墓出土的三彩器为数较多以外，全国其他地区唐墓中也出土了一些三彩器。

一、1965 年甘肃省秦安县唐墓出土三彩器 50 件，内容包括武士俑 2 件、文官俑 2 件、镇墓兽 2 件、马 4 件、骆驼 2 件、牵马、牵驼俑 6 件、骑马俑 10 件、立俑 17 件、牛 5 件。景龙年间墓葬。

二、1958 年山西省太原南郊金胜村唐墓出土三彩瓶 2 件。盒、炉各 1 件。初唐时期墓葬。

三、1984 年山西省长治市北郊唐崔駑墓出土三彩罐 1 件。

四、1987年山西省长治市西郊景云元年(710年)唐李度出土三彩抱鸭俑 1 件。

五、1987年山西省太原市南郊金胜村唐墓出土三彩器物 9 件,包括三彩女俑 3 件、男俑 3 件、鸡 1 件、马 1 件、骆驼 1 件。初唐时期墓葬。

六、1987年大同市振华南街唐墓出土三彩小孟 1 件。

七、1965年河北省邯郸市岳城水库出土三彩麒麟罐 1 件。中唐时期墓葬。

八、1988年河北省沧县前营村唐墓出土三彩龙首杯 1 件。

九、1972年辽宁省朝阳唐韩贞墓出土三彩三足罐 1 件、狗 1 件。天宝年间墓葬。

十、1981年山东省嘉祥县唐墓出土三彩盘 1 件。

十一、1955年安徽省合肥市东郊唐墓出土三彩壶 1 件。

十二、1956年湖北省武昌何家垅唐墓出土三彩器 23 件。内容包括武士俑、镇墓兽、骆驼,马等。

十三、1985年湖北省郢县唐李徽墓出土三彩孟、龙首杯、瓶,角杯各 1 件。

以上统计数字截止 2000 年 12 月,参考资料以《文物》、《考古》、《考古与文物》、《文博》为主,不完全统计。

从各地唐墓中出土的三彩器分析，截至目前为止，我们应该可以得出这样一个初步的结果，即三彩器的制作出现于初唐时期，最迟也是在唐高宗时期就已经开始制作并在墓葬中使用，并且很快地发展了起来。在三彩器中，三彩生活用具的出现要早于三彩俑类，而墓葬中三彩俑较多出现是在武则天执政以后。三彩器的制造到了开元、天宝年间达到了高峰。这一时期正是唐代经济空前大发展的鼎盛时期，同时也是文化交流繁荣昌盛的黄金时代。唐三彩器发展脉络与唐代经济的发展轨迹完全吻合。

陕西地区唐代皇陵至今尚未正式发掘，陵墓中是否陪葬有三彩器目前还不得而知。但是，从已经发掘的唐十八陵的陪葬墓中大部分都有三彩器陪葬这一点来分析，从唐三彩兴起及发展到鼎盛时期的几座唐陵，应该有唐三彩陪葬。如果从这些帝王墓中出土了三彩器，一定会为唐三彩发展史提供翔实而重要的实物资料。

从全国各地唐墓中出土的三彩器统计数字中可以看出，三彩器的出土以陕西、河南、扬州三个地区最多，而且在这三个地区唐墓中每墓出土三彩器的数量也较多，其他地区不仅出土三彩器的唐墓少，而且每墓中出土的三彩器数量也都很少。

唐三彩的类别与组合方式

从全国各地唐墓中出土的三彩器看，三彩器大部分出自于皇亲贵戚、高官显贵和富商大贾的墓葬中，出自庶人墓中的唐三彩并不多。唐三彩按照品种大致可分为六大类：

(1) 镇墓俑类 镇墓俑包括人面和兽面镇墓兽、武士或天王俑以及十二生肖俑等。

(2) 外出仪仗俑类 以牛车、乘马、乘驼为主体的仪仗俩、立俑，武士骑马俑、奏乐仪仗俩、骑马狩猎俑及牵马、牵驼俑。

(3) 家内侍役俑类 大多放置于墓室或小龕中。有操作、歌舞、伎乐、奉侍等男、女役侍俑。官级较高的品官墓中还有作为家丞的文官俑和武官俑等。

(4) 动物模型俑类 汉代以来，反映地主庄园经济的井、磨、仓、灶、房屋院落以及牛、羊、鸡、鸭、犬等模型明器，唐代继续沿用。这一类器物还包括骆驼俑及与此相关的载物驼和载乐驼。

(5) 生活用具类 包括盘、碗、瓶、杯、罐、砚台、盒等。

(6) 建筑模型 包括亭台楼阁、假山、水池、四合院等。

根据唐墓出土器物分析，三彩器作为陪葬品，其组合方式有四种等级：

第一种多出自皇室的墓中。出土大批的仪仗俑，其中主要有以牛车或马车为中心的仪仗俑群，包括大量的男女骑马俑、骑马狩猎俑、文官俑、武官俑、马骆驼以及大量的三彩生活用具。如乾县永泰公主墓、章怀太子墓、懿德太子墓，墓主人的身份与地位都很高，都是皇亲贵戚。

第二种出自高级文武官吏的墓中，出土的三彩器有男女侍仆俑、镇墓俑、动物俑以及生活用具。

第三种出自于商贾的墓中，有男女侍仆俑和生活用具等主要表现家居生活方面的内容。

第四种出自于一一般的庶人墓中，墓主人是一般的平民百姓，政治地位低下，经济也不富足，墓中仅有少量的三彩用具或制作工艺简拙的三彩俑。

唐墓中三彩器的不同组合方式，显示了墓主人的不同身份与地位。

根据陕西地区的考古资料，再参考全国其他地区的考古发现，我们大致可以将唐三彩在唐代的发展过程分为三期，各期特点不同：

唐高宗中期或稍早至武则天时期即 7 世纪中叶至 8 世纪初叶。三彩器物的制作不够发达，数量既少，品种也比较单调，色彩不够丰富，也不够绚丽。塑造人物形象时，以脸型清秀、瘦削，身材苗条，衣服紧贴在身体上为特征，依然

继承了魏晋南北朝时期陶俑的艺术风格。

唐中宗到玄宗的盛唐时期即 8 世纪初至 8 世纪中叶。这一期是唐三彩最兴盛的时期，三彩器物在贵族官吏墓中普遍使用，墓葬内出土的数量也很多。以洛阳龙门安菩夫妇墓为例，一墓共出土三彩器物达 110 件。这一时期唐三彩制作技术达到了极致，三彩质量最高，色彩最为鲜艳，种类最多，从生活器皿到社会各阶层人物形象，从飞禽到猛兽样样俱全。人物形象一反前期清秀俊美的特点，崇尚一种以丰腴为美的美学风格，人物形象的塑造以肌丰细骨为特征，姿态优美飘逸。动物俑中出现了形体高大的马和骆驼。

中唐至唐末 一方面由于安史之乱之后，唐朝国力衰落，另一方面金属俑数量增多，木俑开始流行，因此，三彩器的出土明显减少。这一期俑类基本上沿袭前一期俑类的造型，但形体趋于纤小，与盛唐时期三彩俑风格回然不同，已没有了盛唐时期那种博大而华丽的特征，这尤以西安地区最显著。在已经发掘的这一时期的纪年墓中尚未见到有三彩器出土。

全国各地唐墓出土三彩器的特点

全国各地唐代纪年墓中出土的三彩器，为我们提供了

这样一个信息，即唐三彩首先出现在唐代“两京”（长安和洛阳）地区的皇室成员和显贵勋臣墓中，然后遍及其他地区和其他阶层官员的墓中。出土三彩器最多、最集中的地区为西安、洛阳和扬州三地，特别是唐代的“两京”长安和洛阳地区出土三彩器最多。各地唐墓中出土的三彩器存在着一定的差别。

一、陕西和河南两省的大部分唐墓中都有唐三彩出土，其他地区唐墓中出土的三彩器不是很多。墓中出土的三彩器均作为明器埋葬，而在遗址和寺院遗址中出土的三彩器基本上都是生活用具。

二、陕西地区唐墓中出土的三彩器，大致有三方面的来源：一部分出自铜川黄堡窑，黄堡窑三彩器胎色大部分呈淡红色，三彩釉色较为暗淡，人物造型不是十分生动。如耀县柳沟唐墓出土的 13 件三彩器，被杜葆仁等专家认定是铜川黄堡窑生产的产品，其胎色就略带粉红色，釉色也不是很靓丽。另一部分三彩器出自于洛阳巩义黄冶窑，三彩器胎质洁白细腻，色彩鲜艳浓烈，与黄堡窑产品有一定的区别。陕西境内唐墓出土的黄冶窑烧制的三彩器，大多是黄冶窑盛唐、中唐时期的产品。陕西地区唐墓中还出土了一些与铜川黄堡窑和巩县黄冶窑产品特征不完全一致的三彩器，这些三彩器质量较高，器物形体较高大，造型丰富多彩，釉色

清淡,品种繁多,如乐舞俑和建筑模型都是洛阳三彩所不及。这一类三彩器应该出自子官署手工作坊。据专家推测,这一类三彩器的烧造地应该在唐的都城长安附近,是否如此,还有待于考古学家的共同努力。

三、河南地区出土的唐三彩胎质坚实洁白,釉色艳丽,装饰繁缛,多见几何纹、点彩纹和垂带状花纹,器皿造型较多,人物形态得体,女俑形象较陕西出土女俑秀丽。巩县唐三彩以烧制中、小件三彩器见长,胎质和釉色与洛阳出土的三彩没有大的差别。河南、境内的洛阳、巩义、郑州一带唐墓中所出土的三彩器与黄冶窑遗址内出土的三彩器,无论在造型、胎质、成型工艺、装饰手法、釉彩还是艺术风格等方面都十分相似,说明这一地区唐墓中所出土的三彩器绝大部分产自于黄冶窑。

四、江苏扬州出土的唐三彩,胎质较为松软,由于产地不同,淘洗、沉淀等三彩制作工艺不同,使得胎色出现一些差别,胎色有白色胎、淡红色胎和淡米黄色胎。根据扬州瓷厂化验室测定,白色胎吸水率为 7.7%,黄色胎吸水率为 8.5%,淡红色胎吸水率为 11.5%。三彩器釉色有的鲜艳浓烈,有的淡雅朴素。器物的种类较少,除少数唐墓出土过三彩生肖俑外,在墓葬和遗址中出土的大多数为生活用品或玩具。常见的器物有钵盂、唾盂、水盂、三足复、盖罐、环耳

杯、凤首壶、双鱼瓶、长颈瓶、犀牛枕，狮枕以及印花枕、碗、盘、碟等，带钴蓝的器物也有较多的发现，白釉蓝彩盖罐和模贴神兽三足复都是同类器物中的珍品。扬州出土的唐三彩，除了常见的流釉工艺外，还出土有采用分色分段着釉工艺制作的三彩器，如汶河西路出土的三彩弦纹碗。

五、除西安、洛阳和扬州地区出土的三彩器较多外，东北丹东、山西太原、甘肃秦安、辽宁朝阳镇、山东济南、安徽合肥、湖北武昌等地区也有数量不等的三彩器出土。各地唐墓中出土三彩器的造型、釉彩、装饰，种类与艺术风格各有特点，彼此存在着一定的差异，说明它们都有各自的生产地。

从有纪年的唐墓来看，随葬三彩制品唐墓的年代，一般集中在唐高宗永徽元年至唐玄宗天宝十五年（650年~756年）之间。目前唐墓中出土的最早的三彩是麟德元年（664年）郑仁泰墓，墓中仅见一件三彩器盖。完整的三彩器初见于上元二年（675年）李凤墓内，仅有三彩双联盘、长方形三彩榻等。但从其烧制技术的成熟程度来看，应早于墓葬年代。三彩最盛行的时间大体上在公元8世纪初期到中期，即唐中宗神龙元年至唐玄宗开元年间，大约有30多年的时间，这个时期唐三彩的烧制达到了极盛，工艺精湛，色彩缤纷，造型多样，形神俱注，保持了秦汉以来我国雕塑艺

术以写实为主的传统。天宝以后，三彩器数量逐渐减少，质量降低,种类变少。

唐墓中出土的三彩器，按照其质量来看应该有官窑和民窑之分。据文献记载，少府监下设甄官署，是专门为皇室人员、功勋卓著的官员等制作明器的机构。所谓“赐东园秘器”。指的就是甄官署制作的产品。因此，在皇室贵族墓葬中随葬的三彩器应该出自于甄官署所署的官窑，由官窑专门烧制。身份较低的人墓中随葬的三彩俑，一般都应该是民窑所烧制的产品，他们或者在民窑特别定烧，或者在市集上购买。唐人小说《李娃传》就有这样的描述，长安城内东西肆凶器铺在朱雀大街互相比较凶器的优劣，围观者竟然多达数万人。所谓凶器，即丧葬用的器物。因此说，一般人随葬用的明器，都是从东西市上的专卖明器的铺子中购买的，其质量远远不如甄官署的产品。

河南陕西唐墓唐三彩釉对比实验结果

编号	名称	釉的化学组成(重量%)										总量
		SiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	CaO	MgO	PbO	CuO	CoO	K ₂ O	Na ₂ O	
Cl-y	河南古代黄釉	35.61		4.18	微量	2.45	37.91			0.20	微量	

编号	名称	釉的化学组成(重量%)										总量
		SiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	CaO	MgO	PbO	CuO	CoO	K ₂ O	Na ₂ O	
G2-y	陕西占 花黄釉	30.54	6.93	4.87	1.20	2.10	50.54			0.20	微量	96.38
G1-g	河南古 代绿釉	28.43	1.60	0.64	1.38	44.92	4.35		0.20	0.10		
G2-g	陕西占 代绿釉	34.17		0.68	2.54	0.36	36.70	4.30		0.50	微量	
G1-B	河南古 代蓝釉	34.40		1.07	2.28	0.54	42.11		1.12	0.30	0.10	
G1-W	陕西占 代白釉	31.98	5.83	2.10	2.20	1.38	52.66			0.20	0.10	96.45

(选自《中国唐三彩与日本出土的唐三彩研究综述》)

河南、陕西唐墓唐三彩胎土对比实验结果

编 号	名称	胎土的化学组成(%)									物理性能				
		SiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	TiO ₂	CaO	MgO	K ₂ O	X ₂ O	总量	吸水率 (%)	强度 kg/cm ²	素烧 温度℃	釉烧 温度℃	

1	河南古胎	63.84	2.96	1.44	0.95	1.64	0.59	0.71	1.17	10.14	11.99	253.40	1150	980
2	陕西古胎	65.90	27.85	1.15	1.21	1.48	0.55	1.32	0.51	99.97	13.32	124.20	1150	980

(选自《中国唐三彩与日本出土的唐三彩研究综述》)
河南、陕西唐墓唐三彩胎、釉化学分析结果

编号	名称	化学组成(%)												
		SiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	TiO ₂	CaO	MgO	K ₂ O	Na ₂ O	MnO	PbO	P ₂ O ₅	GaO	GaO
TT1	河南巩县小黄冶村唐三彩胎	66.93	26.59	0.73	1.14	0.19	0.37	2.15	0.41	<0.01				
TT2	同上	64.52	27.15	1.17	1.45	0.89	0.39	2.09	0.44	<0.01				
TT3	陕西墓葬出土唐三彩胎	67.52	26.56	0.61	1.39	0.22	0.40	1.01	0.34					
TT1G	河南巩县小黄冶村唐三彩绿釉	31.66	6.56	0.56		0.88	0.25	0.79	0.36		49.77	0.29	3.81	
TT1Y	河南巩县小黄冶村唐三彩黄釉	28.66	8.05	4.09		1.65	0.42	0.72	0.45		54.99	0.32		
TT3G	陕西墓葬出土唐三彩绿釉		6.71			1.28	0.38	0.81	0.28		59.51	0.09	5.24	
TT3Y	陕西墓葬出土唐三彩棕黄釉	25.07	8.22	4.47							41.16	0.05		

编号	名称	化学组成(%)												
		SiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	TiO ₂	CaO	MgO	K ₂ O	Na ₂ O	MnO	H ₂ O	P ₂ O ₅	GaO	CuO
T[1]1	河南巩县小黄冶村唐三彩蓝釉			0.99		0.79	0.43	0.88	0.22	0.03	45		0.38	1.03
T[1]2	同上			1.10		0.70	0.38	0.34	0.10	0.03	52		0.25	1.09

(选自《中国唐三彩与日本出土的唐三彩研究综述》)

二、唐三彩的鉴赏与鉴定

唐三彩鉴赏

唐三彩为中国唐代人所创。它始于唐高宗时期，终于“安史之乱”之后。在这短短的几十年里，它以深刻的社会内容和辉煌典雅、极态尽妍的风韵，征服了中国，征服了世界、从而成为中华民族古典灿烂文化的一个重要特征。

在所有唐代艺术中最能表现盛唐气象的就是唐代三彩釉陶器。唐三彩造型多样，色彩绚丽斑斓。其釉彩的富丽热烈，反映出唐人健康的生活情趣和蓬勃向上的社会风气，同时也折射出唐代社会文化艺术和对外关系各个层面的内容。凤首壶、龙首杯等这些带有异域器物造型特征与色彩的新出现的器物，是唐代对外文化交流的见证，充分表现了

大唐王朝对异域文化广收博采的自信与气魄。

在唐代艺术中,三彩陶俑是对唐代最真实、最生动的记录。它是一幅唐代社会风气和社会各个阶层不同人物生活的风情画。你看那些养尊处优、体态丰腴的贵妇,那些游玩狩猎的贵族,那些峨冠博带的文吏,那些神情谦卑的侍女,那些风尘仆仆的胡商,那些狰狞的镇墓兽和天王俑,还有那些神骏的三彩马、忍辱负重的三彩骆驼,无一不表现了唐代的富裕与繁荣、吸收与开放。

唐代三彩陶俑呈现着成熟的活气与灵气。它不仅塑造了当时的文臣、武将、贵族等上层统治集团人物,而且也塑造了仆夫、武士、商人、乐人、侍女等中下层人物形象。不仅塑造了汉族各阶层人物形象,而且还塑造了当时在中国生活的欧洲、亚洲、非洲等国家和西域少数民族人物形象。唐代工匠以其高超的雕塑技法,将三彩人物俑的形象塑造得丰富多彩,栩栩如生,甚至连一些细小部位如服饰、发髻包括鞋靴都刻画得细致入微。不仅如此,工匠们还将浪漫主义色彩融入到三彩俑的创作中,把人物性格张扬到了极致。

唐代人物俑仪容体态饱满、丰腴、健壮,充满着一种积极向上的时代精神,透露出人性的张力,蕴涵着独特的时代特征。那举首投足的姿态,那生活中每一个瞬间,其旺盛的生命活力令人仿佛置身于那个时代,领略着辉煌高贵的欢

悦与盛大恢弘的盛唐气象。

三彩女俑是三彩俑类器物中最具有想像力的一类。唐代是一个让我们感到骄傲的时代，在 2000 多年的封建社会历史长河中，唐代女性解放程度最高，显示了社会整体文化的成熟，同时也是社会开放与社会进步的重要标志。唐代妇女的造型表现出历代封建王朝所不及的开放风气。她们追求健康而丰富的生活方式，体现着一种蓬勃向上而健康的时代风气。你看那唐三彩女俑，一个个雍容丰艳的仪容，婀娜多姿的舞姿，安详自在的神态，以及袒胸露背的装束，充分体现了大唐帝国是一个对外来文化兼收并蓄，并且高度开放的国家，这种情况使得唐代妇女获得了充分的自由。唐三彩女俑中，有贵妇、有侍女、有老姬、有少女，她们或性格开朗、或雍容高贵、或悠闲自在、或若有所思、或温婉亲切。有的朱唇红颊，丰艳娇美；有的曲眉高髻，体态轻盈。对于不同阶层的女性，唐三彩陶塑都有着最生动的记录。

1959 年西安市西郊中堡村唐墓出土了一批富丽生动的唐三彩女俑，它最能表现盛唐时期妇女的风貌。其中一件三彩女立俑高 44.5 厘米，头顶梳一环髻，垂于额前，鬓发短至耳际。面庞丰润，面施扮黛，额间点朱红色花钿，红唇微启，泛着甜美而幸福的微笑，嘴角涂黑色妆靥，并施白色梅花点。身穿无领蓝底黄花上衣，内穿半臂，下着浅黄色曳

地蓝花长裙，裙腰齐胸，裙下露出赭色尖头翘履，一条轻柔如沙的黄色披帛搭于右肩，双手拢袖中拱于胸前。她头微微向左侧仰，娟秀的脸庞中，一双透明的眼眸向远处眺望，似有所企盼。女俑端庄娴雅，风姿绰约，洋溢着青春之美和生命的活力。此俑为盛唐时期贵族妇女的典型形象。

这些盛唐时期三彩女俑的塑造，其精妙之处不在于外表端庄柔美，而在于它惟妙惟肖地刻画出了唐代女性微妙而丰富的内心世界。女俑动态不大，身躯微微转动，双臂柔软，贴在胸前，头稍侧仰，显得恬静矜持，风雅娇贵。女俑两道曲眉下，双目顾盼生辉，含笑的朱唇似在喃喃细语，又似沉浸于美好的回忆之中，媚态艳色，明眸善睐。中堡村唐墓出土的这批女俑，每一件都仿佛被注入了生命的活力，她使你感觉到，她们并不是一件没有生命的雕塑作品，而是一个个活生生、有血有肉、温柔娟美的唐代女子。

襦裙装是唐代长安妇女的典型装束，唐代妇女服饰一般包括裙、衫、帔三件。裙为束胸曳地大幅长裙，领口低开，胸部袒露，这种服饰最能展示妇女婀娜多姿的动人身材；衫是一种紧身、半袖、领口宽敞、袒露胸部的短上衣，这种衣服配上束胸长裙，尽显女性健康美丽的特质；帔是罩在襦衫外边，披围于肩背之上的帛巾，长可绕臂弯，垂曳而下，于行走间随风飘动。由裙、衫、帔构成的唐代妇女服饰，充分展示

了唐代女性之美。唐孟浩然诗‘：坐时衣带萦纤草，行即裙裾扫落梅。’李群玉诗‘：裙拖六幅湘江水，’即描写了襦裙装这种服饰。襦裙装最大特点是裙束较高，上披短小襦衣，裙长而宽，两者宽窄长短对比鲜明，这种上衣下裙式的唐装是对前代服装的继承、发展和完善，为中国古代服装史谱写了新的篇章。

唐代陶俑的塑造，初唐时期人物形象比例适度，体态苗条，面容俊秀。初唐以后，逐渐开始出现以肌丰骨细为特征，崇尚一种以丰腴为美的美学风格，这种美学风格贯穿整个盛唐时期，这不仅影响到了女俑的塑造，甚至影响到了男俑乃至胡人俑的塑造，这种审美趋势一直延续到了中唐，直到元和以后才逐渐消逝。唐代这种以丰腴为美的写实主义风格与汉代追求动势美的浪漫主义风格迥然不同。唐文化的热烈与汉文化的端庄、魏晋南北朝的飘逸和隋的含蓄形成了鲜明对比，反映了唐代社会高度发展带给人们审美趋势的变化。这种变化还反映在唐代其他艺术领域方面，如文学、书法、雕塑、绘画，无一不强烈地透露出唐代人积极向上、健康快乐的生活观。由此，我们可以深切地感受到唐代社会富裕、开放和健康向上的社会风气。

狩猎是唐朝统治者十分重视的三大活动之一，《唐会要·搜狩》载：‘贞观五年正月十三日，大狩于昆明池，藩夷

君长咸从,上(唐太宗)谓高昌王麴文泰曰:大丈夫在世,乐事有三,天下太平,家给人足,一乐也;草浅兽肥,以礼畋猎,弓不需发,箭不妄中,二乐也;六合大同,万方咸庆,张乐高宴,上下欢洽,三乐也。”唐诗中描写狩猎活动的诗句也比比皆是。如李白《行行游且猎篇》诗:“半酣呼鹰出原游,弓弯满目不虚发。”李白《观猎》诗:“箭逐云鸿落,鹰随月兔飞。”唐太宗《冬狩》:“金鞍移上苑,玉勒骋平畴。旌旗四望合,直罗一面求。”这些都是唐代文献中记载的关于当时狩猎活动的情景描写。皇亲贵族们在酒足饭饱之后,便逐兽山林,射飞苑中,沉浸在以射猎为乐的奢侈生活中。三彩狩猎俑形象而成功地再现了唐代皇室的狩猎场面。他们有的佩挂弓箭,架鹰出猎;有的侧身仰望,注视着天空中正在飞翔的猎物,两手作张弓搭箭的姿势;有的鞍后还带着猎获物——兽和飞禽,与唐诗“少年猎得平原兔,马后横捎意气归”的诗句相应证。

在唐三彩陶俑群像中,不仅温文尔雅的文官和威猛叱咤的武士风格各异,而且同一类俑中还各有自己的特点。如鲜于庭海墓出土的三彩文官俑,是一个年纪较轻的文官,他双手执圭拱手而立,长袍博袖,端庄清秀,温文儒雅,在其清秀的眉目中,表现出一心一意忠实于朝廷的个性特点。而洛阳关林唐墓出土的三彩文官俑在姿态和服饰上与前者

大致相同，惟年龄较大，是一个在宦途经历较长的中年人，从他的表情看，没有前者那样单纯，而是外貌恭谨，城府很深。还有陕西省长安县灵昭出土的胡人形象的文官俑，反映了大唐帝国与外国或域外的友好交往。

唐代是我国历史上最为强盛的封建王朝，经济文化的空前繁荣带来了外事往来的空前活跃。胡人俑就是唐代对外文化交流的生动写照。所谓“胡人俑”一般形象为深目高鼻，有连腮须或八字胡，也有无须的胡人俑。这些形象基本上是按照中亚、西亚或欧洲人形象特征为蓝本而创作的雕塑作品。唐两京地区（长安和洛阳）唐墓中出土的三彩胡人俑最多，那是因为长安和洛阳作为丝绸之路的起点，国际贸易的中心，是胡商和外使云聚的地方。随着唐王朝对外经济、文化交流的日益广泛与深入，许多外国和少数民族的使节，留学生、商人、僧侣、技艺人纷纷来到大唐，他们大多停留或居住在长安、洛阳和扬州等大都市和贸易港口城市。长安城内设有鸿胪寺、礼宾院等机构，专门用来接待外家。在陕西省乾县乾陵章怀太子墓中出土了一幅非常著名的表现中外文员参加谒陵吊唁丧葬大典活动的壁画《客使图》在这幅图中三个唐代鸿胪寺官员引导着三个外国或少数民族使节进行丧葬吊唁活动，他们就是当时官方对外往来的真实描绘。而大多数的胡人俑则是民间友好交往的实

物资料。洛阳南市、北市设有“波斯胡寺”、“妖寺”便利胡商进行宗教活动。胡人在大唐社会生活中扮演着非常重要的角色，对大唐文化向多元化方面发展作出了贡献。唐代陶俑中文吏俑、武吏俑、侍俑、牵马俑、牵驼俑、乐舞俑、骑俑都有胡人的形象，其中牵马俑和牵驼俑最多，也最为生动，在唐人思想中胡人与马和骆驼是紧密联系在一起。

胡人俑中以乐舞的形式表现胡人生活画面的乐舞俑最具特色。西安鲜于庭诲墓出土的骆驼载乐俑是胡人乐舞俑中最为生动的一件作品。骆驼引颈昂首站立于长方形板座上，通体施以白釉，颈部上下、前腿上端及尾部施黄色釉。骆驼背颤台上还有4个坐着的乐俑，他们背靠背围坐一圈，中间站立着1个正在挥舞手臂，且歌且舞的胡人俑。4个乐俑中有2个为汉人形象，2个为胡人形象，他们手握乐器，正在弹奏优美的乐曲。可惜的是乐俑手中的乐器除了1个胡人乐俑手中持有琵琶外，其余乐器皆已失。但从他们的姿势来看，似乎在他们手中所持的应该是管乐和打击乐。在唐代，西域歌舞、音乐大量输入中原，如中亚石国、康国的胡腾舞、胡旋舞和柘枝舞都相继传入长安，并且深受唐人喜爱。唐人元稹《法曲诗》诗：“女为胡妇学胡舞，位进胡音务胡乐。”反映了东西文化相互交融，李唐王朝歌舞升平、豁达开明的时代精神，同时也是外来音乐舞蹈文化对中

原文化产生深远影响的真实写照。

载乐骆驼俑造型优美,色彩艳丽,形象逼真,比例协调,具有强烈的生活气息。骆驼和俑人是唐三彩中最常见的题材,但唐代工匠匠心独运,采用渲染和夸张的艺术手法,在驼背上设计了1个开放的小舞台,5名乐舞者排列有序,组成了一个和谐的整体,共同聚集在这个特殊的舞台上,进行绘声绘色的表演。

艺术源于生活而又高于生活,各种三彩胡人是唐朝对外进行经济文化交流最好的例证。据文献记载,当时与唐朝政府通使交往的国家有70多个,许多商贾、学者、僧侣和艺术家都来大唐进行访问和贸易,实际上,民间的友好交往远比官方更加频繁。在都城长安和贸易港口扬州等地都生活着大量的外国人,那些头戴翻沿帽、身穿窄袖长衫、满脸胡须的少数民族和外国人,都给了唐代艺术家深入观察、了解外国人生活习惯和性格特征的充分机会,为他们的艺术创造提供了创作源泉。

唐代音乐舞蹈风行,唐玄宗在长安设立左右教坊,培养音乐舞蹈人才,又挑选梨园子弟专习歌舞以供皇室娱乐,同时对西域传来的乐舞,又广收兼蓄,使唐代乐舞呈现出一种百花齐放的态势。从出土的唐三彩看,高雅的歌舞诗乐,通俗的杂耍马戏,已经成为宫廷和民间文化生活的重要内容。

长安城内宫廷音乐有雅乐和燕乐之分。雅乐为庙堂之乐，主要供皇帝祭祀郊庙、祖先及举行朝贺、册封等大典活动时所演奏。乐曲主要依据《周礼》之制与前代之例而制定，乐器多用钟、磬、鼓等悬乐。燕乐为宫廷与贵族官僚邸宅之中平日宴饮与娱乐时演奏的音乐。隋炀帝时，将隋初的七部乐加上《疏勒》、《康国》两部乐发展为九部乐。唐太宗在统一高昌后，又加上了《高昌乐》成为十部乐。这十部乐是《燕乐》、《清乐》、《西凉乐》、《天竺乐》、《高丽乐》、《龟兹乐》、《安国乐》、《疏勒乐》、《高昌乐》、《康国乐》。十部乐中除《燕乐》和《清乐》是汉族传统的乐舞外，其余八部都是少数民族和外国乐舞。十部乐逐渐成为单纯的仪式音乐，仅在重要的宴会上演奏。与此同时，长安的宫廷音乐，也逐步被坐部伎和立部伎所代替。坐部伎坐在堂上演奏，演奏规模较小，歌舞者最多不过 12 人，少者 3 人，乐器以弦乐为主，辅以部分打击乐器。演奏的歌舞曲有《燕乐》、《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万寿乐》、《龙池乐》和《小破阵乐》六部。立部伎站在堂下演奏，演出规模较大，歌舞者人数最少有 64 人，最多的达到 180 人，演奏以管乐器及其他钟、磬、鼓等乐器为主，演奏的歌舞曲有《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》八部。以上两部十四曲，均以乐队伴奏，表演者且歌

且舞，表演水平很高。十部乐的完善过程，实际上就是中外文化不断交流与融会的过程。1955年西安西郊小土门村唐墓出土1件三彩吹笙女坐俑，就是唐代乐舞俑的代表之作。女俑高16厘米，头梳环发垂髻，发为黑色，面涂白粉，丰盈秀颊，双目微闭，身着赭色交襟上衣，衣袖宽敞，袖口紧束，下穿绿地黄花长裙，盘腿而坐，双手执笙，作吹奏状。这件三彩吹笙女坐俑，当为盛唐时期流行的“坐部伎”。唐代音乐带有浓郁的异国情调，各种西域音乐和汉族音乐的有机结合，形成了独具风格特征的唐代音乐。

骆驼是唐代主要的交通运输工具，并以其坚忍不拔和吃苦耐劳的精神而著称。《山海经》中就有“橐驼善行流沙中，日三百里，负千斤”的记载。唐代匠人在塑造三彩骆驼时，将自己的喜爱、尊敬、赞美之情融入艺术品的创作之中，将骆驼的高大、吃苦耐劳、忍辱负重的神韵艺术地呈现在我们面前，使骆驼整个形象就好像有一股上升力、支持力，不被艰难所压倒。三彩骆驼无论是昂首嘶鸣，跪卧在地，还是满载货物，皆轩昂生动，气魄雄伟。扬州出土的三彩驼俑，双峰高耸、引颈向天、四蹄爬伏，口微张，上下颚错动，似正咀嚼食物，身上的肌肉和毛皮极富质感。每一件三彩骆驼的塑造都再现了丝绸之路的繁忙景象。

唐代大诗人杜甫在《寓目》诗中“羌女轻烽燧，胡儿制

骆驼’的诗句,反映了当时人们对于胡人擅长饲驼、训驼特点的认识。骆驼负重耐劳,能忍饥渴,是中亚、西亚商人交通中西的主要运载工具,被誉为‘沙漠之舟’。骆驼是当时最得力的旅途坐骑,它们驮负卷帛、丝绸和中西各地的名产货物来往于漫漫的丝绸之路上,成为大唐与外域联系的友好使者。满载丝绸的骆驼是“缕缕蚕丝织友情,鸣驼千里传佳音。的真实写照。

唐三彩陶马,是唐三彩动物雕塑中最常见的题材。唐代马的用途非常广泛,无论是出行、运输、作战、狩猎还是娱乐,都离不开马,马在唐代社会生活中占有非常突出的地位。唐代人对马非常重视和喜爱,因此,养马业在唐代非常发达。据《新唐书·兵志》记载,从唐太宗贞观年间到高宗麟德年间,在太仆张万岁主持马政管理下,唐朝政府直接控制的马匹数量由唐初的 5000 匹增至 706000 匹,开元十三年马匹的总数也有 43 万匹,外来的良种马源源不断地运来长安,这些为唐代雕塑家们提供了丰富的素材。唐代著名画家韩幹曾经以皇室马厩里的骏马为原形进行创作。唐人爱马屡见于唐代的绘画和诗文中,如杜甫在《丹青引赠曹将军霸》中写道“先帝天马玉花骢,画工如山貌不同。是日牵来赤墀下,迴立阊生长风。诏谓将军拂绢素,意匠惨淡经营中。斯须九重真龙出,一洗万古凡马空。”于是,马在

动物形象中成为被塑造得最为成功的作品，可以说达到了精美绝伦的程度。今天我们所看到的唐三彩马，大多肌肉匀停、线条流畅、神完气足、神骏矫健。唐马以比例匀称、神态生动著称于中国雕塑史，马的塑造在唐代达到了空前绝后的高度。三彩马的塑造形式多样，有的腾空奔驰，有的缓步徐行，有的昂首嘶鸣，有的引颈向天，有的低首回顾，有的追逐戏耍，有的悠然静立，神态各异，栩栩如生，每一件陶马都给人以不同的美的感受。

唐三彩中还有许多家禽家畜一类的动物俑，在有的陪葬墓中其数量有时可达数十件之多，动物俑有牛、羊、猪、驴、狗、鸡、鸭、兔等，还有一些狮子、老虎等猛兽。这些动物俑的艺术形象也是丰富多样，不同类型动物形象的特征十分明显，如幼狮的塑造，活泼机灵，使人看了，不禁想上前去抚摸它。这些动物形象的塑造写实而生动有趣，极富艺术概括力。

唐三彩器中另一大类就是生活器皿，有瓶、罐、碗、壶、炉、灯、砚台、盘、盒、盂、杯、洗、枕等，每一件器都形象饱满，圆浑厚实，大气庄重，釉色灿烂夺目，富丽堂皇，体现出大唐雄风。

唐三彩的成功之处在于，陶塑家们充分利用了低温铅釉的流动性，使唐三彩产生一种自然天成的美学风格，而且

又将釉彩作为画笔，任意涂染描绘，创造了唐三彩艺术辉煌华丽的时代风格。

唐三彩艺术既不像汉代宫廷艺术那样偏重于外在事物的形貌，又不像魏晋六朝门阀贵族艺术专注于内在心灵的思辨活动。它是以现实生活中的人与事为表现对象，以深厚的艺术创作功底，塑造出有血有肉、呼之欲出、具有生命活力的各种典型形象，从而奏出了盛唐艺术的最强音。唐文化无所畏惧、无所顾忌地引进和吸收，无所束缚、无所留恋地创造和改革，使唐文化具有一种充满想像力的时代特点。

唐三彩艺术是我国雕塑艺术中的瑰宝，它继承了秦汉以来写实主义的雕塑技法，发挥了高度凝练与简洁、概括与无限的特点，并从形体上去开拓和扩大意境，将浪漫主义的创作手法融入其中，使每一件作品‘达其性情，形其哀乐’，充满了活力。

唐三彩就像怒放的花朵一般绚丽多彩，它与同时代的文学、绘画、书法、雕塑、建筑等艺术形式相互辉映，非常和谐地构成了唐代艺术的百花园。

唐三彩獭英

唐三彩双联盘

高 5.8 厘米,长 36 厘米。1973 年陕西富平县号王李凤墓出土,现藏于陕西历史博物馆。

这件三彩双联盘,是由两个圆盘组成,圆盘之间相通,造型别致,色彩鲜艳。盘两端为椭圆形,中间纽,浅腹,剑口,平底,盘下有四个马蹄形足,胎体厚重。在盘的内外壁施淡黄色底釉,在底釉上又施绿、赭两色相间的套环状花纹,花纹清晰,工艺精致。李凤是唐高祖李渊的第 15 子,死于公元 647 年,次年陪葬于高祖献陵。李凤墓中出土的三彩器属于目前发现的年代较早的唐三彩器,它为研究唐三彩的出现及早期烧造技术提供了重要的实物资料。

三彩双连盘,纹样规整,色彩淡雅、清晰,没有明显的釉汁流淌的现象。它与同墓出土的三彩塔的施釉方法完全一样,釉色之间线条清晰可辨,反映了早期唐三彩的艺术风格。

唐三彩碗

高 7.4 厘米,口径 17.2 厘米。1960 年陕西省乾县唐永泰公主墓出土,现藏于陕西历史博物馆。

永泰公主墓是乾陵陪葬墓之一,此墓虽经盗掘,但仍然

出土了大批的文物,内容十分丰富,有壁画、陶俑、石刻、陶瓷器以及各种金属随葬品。这些随葬品,一方面反映了唐代宫廷生活情况,另一方面它又是研究唐代政治、经济、文化的宝贵资料。

在永泰公主墓出土的千余件文物中,这件三彩碗可谓诸器之冠。三彩碗为白胎,胎质细腻,轮制而成。敞口,碗壁较直,腹外壁有一道凸起的弦纹,底有圈足,造型规整精美。器物内外底釉均为淡黄色釉。器内有 12 道绿色垂条纹,在淡黄鱼底釉上施赭色细线纹釉,整个纹饰的设计犹如 12 株金光闪闪的麦穗,色泽绚丽。器外壁腹部一道凸起的弦纹将碗分成上下两段,在淡黄色底釉上也施有绿色垂条纹,绿色条纹呈现出一种流动的状态,生动自然,设计独具匠心。色泽光艳夺目,晶莹温润,是唐代三彩中之佳作。

唐三彩塔式罐

高 69.5 厘米。1959 年西安西郊中堡村唐墓出土,现藏于陕西历史博物馆。

塔式罐由三部分组成,上部是 1 个高耸的塔式钮,中部为罐形,罐为圆腹、平底,在罐的腹部等距离堆贴着象头和双角龙头各 3 个,底部作三层仰覆莲瓣;下部则是呈喇叭形高大的底座,承托着莲瓣与罐身,整件器物造型高大而华丽。通体施蓝、褐、绿三色釉。制作工艺采用了轮制、模制

和堆贴等多种制作手法。

塔式罐又叫塔形罐，是唐代新出现的一种明器。一般由盖、罐、座三部分组成，因似佛教中的窣堵坡而得名。塔式罐以陶质为多，图案主要有宝相花、卷云、仰覆莲等，有的还堆塑莲瓣、兽首、铺首衔环等图案，或直接在器表压印凹弦纹为饰。塔式罐一般高 0.6 米左右，有的甚至高达 1.69 米。从现有资料看，塔式罐主要出土于陕西、河南、河北、山西、甘肃五省的唐墓中。内蒙古地区虽然也有出土（多数为晚唐、五代），但造型风格与中原地区迥异。

唐代塔式罐亦即五谷仓，是中国传统丧葬观念与外来佛教文化相结合的产物。一方面，人们相信人死后在另一个世界仍然要继续生活，需要生活用具；另一方面，借佛家的来世说，供奉佛具，以得到来世的超生和解脱。因而唐代的塔式罐外具塔形而内装五谷，成为唐代新出现的明器，其作用是用来帮助亡人在冥界的饮食以及来世的超生。塔式罐作为一种明器，在一定程度上反映了当时人们的社会风俗、丧葬观念。至今考古发掘材料中尚未见南方有塔式罐出土，这也是一个难解之谜。大唐一统天下。交通便利，文化交流广泛，但塔式罐仅出土于北方地区，南方只有多角瓶、粮罌瓶，这种风俗的差异如何解释，还有待于考古学家的共同努力。

这件塔式罐一方面以造型精美、色彩绚丽令人称绝，另一方面又反映出唐代佛教艺术对中国文化的影响。这件塔式罐制作精美工艺复杂，可以推想随葬它的墓主人的身份与地位是很高的。

唐 三彩凤首壶

高 34 厘米，腹径 12.5 厘米。1959 年西安市三桥出土，现藏于西安市文物局。

三彩凤首壶整体为一只呈站立状的凤鸟。盘口、细颈、斜肩、圆腹。下部缓收，胫部较瘦，足呈喇叭形。壶的顶部为凤首，凤冠向下飘拂而成执柄。壶口凤头双目圆睁，口含宝珠，宝珠中部有一个导流的小孔。腹部一面为狩猎纹图案，一面为凤鸟纹图案，凤鸟展翅欲飞。壶通体花纹以浮雕形式表现，蓝釉、黄釉和褐釉互相浸润，使整个凤首壶显得浓艳，形成融合绚丽的效果。

凤首壶又叫凤头壶，是壶的一种类型，因壶的口部似凤首而得名。凤首壶从隋和唐初开始流行，有青瓷、白瓷和彩釉陶制品。三彩凤首壶的造型是中外文化交流的产物。盛唐时期随着丝绸之路的不断延伸和扩展，中西文化交流日益频繁。外国和外域少数民族的许多器物 and 纹饰也流入中国，并且深深地影响了唐文化，如三彩龙首杯、三彩象首杯、三彩凤首壶等都是仿照中亚、西亚等地金银器制造的。三

彩凤首壶就是唐代工匠在继承中国传统制造工艺的基础上，又吸收了波斯王朝金银器制作工艺和艺术造型的特点而制作的，其造型特征兼有中西文化的器物特点。这件凤头壶造型来自子波斯，而腹部纹饰则是中国的传统纹样凤鸟纹。

凤纹是中国传统纹样之一。《格物总论》说：“凤，神鸟也……出东方君子之国，见则天下安宁，飞则禽鸟随之。”凤鸟是一种表示吉祥的鸟，自古就受至了人们的喜爱，因此，在中国古代器物上经常可以看到凤鸟的形象，如铜镜、玉器、瓷器等等，充分体现了人们对凤鸟的钟爱之情。

三彩凤首壶在东南亚、阿拉伯半岛、埃及、日本等国家及地区均有出土，一方面说明了唐代中外文化交流的频繁与广泛，另一方面也说明了凤首壶在当时以其优美而别致的造型和绚丽多姿的色彩赢得了世界人民的喜爱。

唐 三彩庭院建筑群模型

长 135 厘米，宽 69 厘米。1959 年西安西郊中堡村唐墓出土，现藏陕西历史博物馆。

三彩建筑群是一个长方形两进深院落，它由前堂、后寝、廊坊、亭台，山水构成，排列整齐有序，布局合理。

走进院落，迎面是一座小巧玲珑的四角攒尖亭，亭的两侧砌墙，墙上装有唐代流行的直棂窗，亭子的前后没有门，

但有门槛。穿过小亭，就来到了堂房，堂房的屋顶为蓝色，它与其他房屋绿色屋顶完全不同。过堂房，入后院，就到了主人生活歇息的地方。后院有一座假山，山峰水池相连，在山峰的最高处，有一只小鸟，正向下俯视 两侧边峰上还各立一只小鸟，小鸟相相对歌，欢快跳跃。山脚下有一水池，水池呈莲办形，池水清澈。离开池畔，再往后走就到了主人居住的寝室，寝室为歇山顶、红柱、白墙，绿瓦，斗拱飞檐，勾心斗角，显示了与其他房屋的不同。

1994 年，考古工作者发现了唐东都洛阳履道坊内的白居易故居。其故居也是一个前后两进深的长方形院落；由门房、前庭、后庭和前后室组成。从白居易故居遗址来看，中堡村唐墓中出土的三彩庭院建筑模型的样式，应该是唐代京城内官宦大家宅地的基本布局。

该墓出土的三彩庭院建筑模型是迄今为止所发现的最为珍贵的一组唐三彩建筑模型 因为，中国古代建筑都是木结构，由于木结构建筑本身存在着不易保存的缺陷，因此许多中国优秀的古代建筑都没有保留下来。我们对古代房屋建筑的认识，主要依靠文献记载或从古代壁画和绘画中获得。三彩建筑群模型的发现，为我们提供了重要的实物资料。

三彩院落的布局完全是中国古代四合院式传统建筑，

它虽然是一组明器，但是它是仿照墓主人生前住宅制作的，反映了贵族们广建庭院、大修府邸的奢侈享受情况。

唐 三彩载物驼

高 47.5 厘米，长 39.5 厘米。1959 年西安市西郊中堡村唐墓出土，现藏于陕西历史博物馆。

骆驼作昂首嘶鸣状，骆驼身背驮囊，身体直立，四足踏在长方形踏板上。骆驼全身为赭黄色，颈部下及前腿上端、双峰顶部和尾部施淡黄色釉。驼背上垫一块椭圆形毡，毡子四周有打褶的花边，施草绿色和淡黄色釉。双峰间鞍架上搭有兽面驮囊，囊的两侧作兽面状，兽面粗眉大眼，鼻孔朝天，面部凶恶。驮囊两侧挂有野堆、野兔和山羊等猎物。艺术家通过几只挂在囊边的猎物，反映了丝绸之路上的艰辛和不易。通过这件载物驼使我们想到了唐代诗人张籍在《凉州词》中所描写的当年在丝绸之路上，驼鸣驰足，运输丝绸的情景：“边城暮雨雁低飞，芦笋初生渐欲齐。无数铃声遥过碛，应驮白练到安西。”

骆驼以其坚忍不拔，不畏艰辛，吃苦耐劳而著称。我们知道，作为唐代对外文化交流活动的载体，骆驼在丝绸之路上所起的作用是不可替代的，因此，唐代工匠在设计塑造骆驼时，对每一件骆驼都倾注了自己全部的喜爱。唐墓中出土的骆驼造型各异，每一件骆驼似乎都蕴涵着一个故事。

这件骆驼整体比例合适,其健壮的体魄,有力的四肢,昂起的头颅,背载的辘重,无一不表现了骆驼温顺敦厚、顽强坚毅的性格特征和不被艰难所压倒的气势。艺术家通过对骆驼和骆驼身上辘重的塑造,表现了大唐对外经济文化交流的频繁,反映了当时丝绸之路的繁忙,同时也糅进了工匠对骆驼的赞赏态度。三彩载物驼是反映唐代丝绸之路盛况的代表性作品。

唐代墓葬中出土了许多造型各异,新颖别致、制作精良、姿态优美的骆驼。其中有立驼、卧驼、载物驼、单峰驼、双峰驼,它们有的昂首嘶鸣,有的正在行走,有的背驮货物。这些骆驼都是以生活中的原形为模特,经过艺术家的精心雕琢和烧制,再配以美丽的三彩釉色,使其在朴实自然中渗透着富贵华丽。它倾注了艺术家极大的创作热情,以其自然的魅力,反映了‘鸣驼千里传佳音,蚕丝缕缕织友情’的艺术内涵。

唐 三彩腾空骑马俑

高 38 厘米,长 52 厘米。1966 年西安市制药厂出土,现藏于西安市文物局。

马呈腾空奔驰状。全身施赭色釉和淡黄色釉。鬃尾、马蹄均呈白色,鞍鞅、辔均为蓝色,马鞍下垫有深褐色障泥,障泥四边有流苏。鞍后搭有一个白、黄、绿三色相间的竹

囊。在马的肚子下面有一个小方孔。这个孔应该是烧造腾空马时用于支撑的插孔。鞍上骑俑为胡人,面庞丰满,面带笑容,头梳双髻,英姿勃发。身着圆领深蓝色长袍,腰系带,左侧挂一圆形小囊,足蹬尖头靴。脸略向右侧视,身体微微前倾,作手持缰绳状。

这件作品的塑造别匠心。艺术家以骏马在飞奔状态中四蹄腾空的瞬间作为表现对象,将飞奔的骏马刻画得淋漓尽致。你看那马头前伸,四肢伸张,身体肌肉隆起,四蹄腾空,仿佛能听到耳边传来的阵阵风声。再看那施有淡黄色釉的马的四蹄,就像是马踏白云,腾空飞翔,将马奔跑的雄姿表现得一览无遗。看到这匹马不禁使我们联想起甘肃武威出土的‘马踏飞燕’铜雕塑。马背上胡人俑风尘仆仆,与坐骑融为一体,正如唐代诗人岑参在《武威送刘判官赴碛西行军》诗中所描绘的“火山五月行人少,看君马去疾如鸟”。

唐人好马,在这种风气的影响下,关于马的题材,成为各种艺术中表现的对象。如在绘画方面,当时画马以韩幹最为著名,其画马的风格是‘画肉不画骨’,即‘肥壮丰满’,反映了当时的审美风尚。这匹腾空马健壮丰硕,骨中有肉,肉中有骨,体现了唐马的神骏。唐墓中出土的三彩马造型非常丰富,或立、或卧、或昂首、或低头、或载物、或奔跑,无

一不刻画得栩栩如生。但是，以正在疾驰中的马为塑造对象的全国仅此一件，是一件非常罕见的艺术精品，令人叹为观止。

唐 唐三彩骑马狩猎俑

高 36.2 厘米，长 30 厘米。1971 年陕西省乾县懿德太子李重润墓出土，现藏于陕西历史博物馆。

这件骑马狩猎俑表现的是唐人正在驱马狩猎的场面。马立于长方形平板上，鬃毛齐整，分梳于前额的两侧，眉骨突出，双目圆睁，两耳上耸，张嘴作奔跑暂停时的静立姿势，眼神警惕，似正在仔细倾听周围的动静。马胸肌突出，身姿矫健。在马上背上铺有毡垫，垫上放置马鞍，鞍上骑士英姿勃发。骑士头戴幞头，身穿圆领长衫，腰系丝带，衣摆飘扬，下着长裤，足穿靴，脚踩马镫。骑士的腰间左侧挂长剑，右侧挂箭囊，侧身仰面注视着天空，作张弓拉箭的姿势。

唐代工匠以简练概括的手法，抓住骑士在狩猎过程中张弓射箭时瞬间的动作与神情予以重点刻画，将处于静止状态的马与处于射猎状态的骑士有机地结合在一起，形成一个完整的画面。一静一动，和谐统一，这也是这件狩猎俑的成功之处。我们可以想像，在狩猎场，骑士们正在寻找猎物，突然从天空中飞来一群飞禽，猎人勒马停止前行，张弓射箭，这时候连马也屏住呼吸，以免惊扰了猎物。作者正是

通过马的“静”，衬托出骑士射猎的“动”，达到静中有动，动中有静，生动地再现了射猎场上的紧张场面。这种对比的艺术手法，大大深化了作品的表现力度，使每一个观赏者仿佛都沉浸在当时的环境中，进入了“翻身向天仰射云，一笑正坠双飞翼”的画面中。只有对生活处处细致观察，才能提炼出这样生动的题材，同时还必须具有熟练的艺术技巧，才能准确地刻画出这样一件优秀的雕塑品。

这件俑在制作工艺上有独特之处，在唐代三彩器中别具一格。首先，这件雕塑并没有被传统的三彩工艺所限制，而是将三彩工艺与绞胎工艺有机地结合在一起，使马与人整体色彩在和谐中有变化，它打破了传统三彩表现手法，在三彩中加入了绞釉的工艺，使作品的表现力更加丰富。这种绞釉似树木的年轮，深浅不一，浓淡不同，层次丰富，它与三彩釉非常协调地熔融在一起，使这件雕塑品具有一种赏心悦目的美感，令人过目难忘。

唐 三彩三花马

高 72 厘米，长 88 厘米。 1971 年陕西省乾县懿德太子墓出土，现藏于陕西历史博物馆。

三彩三花马，形体高大，通身施釉，四足挺立在踏板上，双耳竖立，双目炯炯有神。马面鬃毛修成刘海式，马鬃修剪成当时流行的“官样”——三花式，马头饰绿色镏和杏叶式

装饰物,马嘴微张,马尾经过精心的梳理、打结,马尾上翘。马鞍上搭有绿色的障泥。

三花是盛唐时期流行的宫廷样式。文人郭若需曾经说过:“唐开元天宝,承平日旧,世尚轻肥,三花饰马。”并且明确地指出了所谓的“三花”,就是将马鬃剪成“三瓣”。著名的昭陵六骏石刻中马的形象也有剪成三花的。马身上的各种装饰物在唐诗中都有描写。对于流行于盛唐时期的宫廷用马——三花马,在唐白居易诗中就有“风笺书五色,马鬃剪三花”的诗句。马鞍上绿色的障泥,在李白《白鼻騮》的诗中也有“绿地障泥锦”的诗句。对马头与马身上的辔饰,在王勃《春思赋》中有“杏叶装金辔”诗句。这件三花马的“三花”、“障泥”、“杏叶”与唐诗的描写十分吻合,因此,可以说这是一件标准的皇室用马的样式。

懿德太子李重润是唐高宗李治与武则天的孙子,中宗李显的长子。19岁时,因反对武则天,被武则天赐死于洛阳。李显复位后,干神龙元年(705年),将灵柩由洛阳迁回,陪葬于乾陵。李重润被追赠“懿德太子”。以懿德太子显赫的身份,陪葬这样的三彩马应该是合情合理的。

唐 三彩骑卧驼俑

高 39.4厘米,长 47厘米。1957年西安市西郊鲜于庭诲墓出土,现藏于中国历史博物馆。

骆驼曲腿平卧，昂首引颈。驼身施赭色釉，颈的上下、前腿上端、驼峰、尾部绒毛施淡黄色釉。驼背上铺垫一块椭圆形的毡垫，驼峰从毡上的两个圆孔中露出。毡的边缘及两孔边缘施一周蓝色釉，毡垫中间刻有菱形格纹，并施绿、褐、黄三色釉。在骆驼的背上，骑一胡人俑。胡人俑深目、高鼻、宽颊，头戴尖顶毡帽，帽上涂红色彩绘，可惜彩绘大部分已经脱落。胡人俑身穿圆领窄袖衣，衣服上施有不规则的浅绿色短条纹，足穿黄色靴。左臂微曲于身侧，右臂高举于头上，双目圆睁，双拳紧握作努力牵缰赶骆驼的架势。

唐代长安是一个开放性国际大都市，许多外国人和少数民族的使节、商人频繁往来于大唐，他们与大唐进行着繁忙的商业贸易交流，这件胡人骑卧驼俑正是当时社会生活的真实写照。胡人高举的手臂，严肃的表情，昂首的骆驼，仿佛让我们看到了一匹疲惫的骆驼在休息了一会儿后，仍不愿起身的画面。这样的画面使人联想到通过漫漫丝绸之路与大唐进行贸易往来是多么的艰难，他们要克服多少困难才能到达目的地。

从唐墓中出土骆驼的数量来看，盛唐时期数量最多，同时也伴随着胡人俑的大量出现，这一现象充分说明了大唐王朝和外国及少数民族人民的交往日益频繁。唐诗中“东来橐驼满旧都，胡儿制骆驼”的诗句就是对络绎不绝地

往来于丝绸之路上的波斯人、阿拉伯人的真实描写。这件骆驼俑构思巧妙、造型独特、色彩丰富鲜艳,表现了当时陶瓷工艺制作水平已经达到了很高的水准,同时也反映了随着唐朝经济的繁荣,丧葬之风逐渐走向豪华奢靡。

唐 三彩梳妆女坐俑

通高 48.5 厘米,底座径 19 厘米。1955 年出土于西安市王家坟 90 号唐墓,现藏于陕西历史博物馆。

女俑面部圆润,头梳单高髻,红唇粉面,眉如柳叶,双颊丰满,面如桃李,神态楚楚动人。她左手持镜(镜子已失),右手食指伸出,作涂脂状,正在悠闲自在为自己梳妆打扮。身穿袒胸褐色窄袖衫,外套黄白地绿色花纹短襦,下着嫩绿色百褶长裙,上贴淡褐色柿蒂形花,长裙高束胸前,长长的褐色裙带在胸前扎一花结,裙带结自然下垂,裙裾宽舒,长垂曳地。两足落地,脚穿云头靴,端坐在束腰式花蒲团上,蒲团做工十分考究,上饰蔓草及宝相花纹。从此俑的神态和装束来看;应该是一个有身份的贵妇。她仪态自然,恬静娴雅,流露出一种养尊处优的神态。有的研究人员甚至认为,此俑是该墓主人的形象。

这件女坐俑,工匠们抓住了贵妇‘对镜贴花黄’的生活情景,以洗练明快的手法,摄取了一个贵族妇女对镜梳妆的瞬间,表现出女俑的社会地位和高贵的身份,同时也显示了

盛唐妇女的风采。工匠对女俑的着装着意给予装饰、点缀和夸张,以线条构成衣裙的外形,符合人体的曲线美,使人物形象窈窕袅娜,风采照人。同时配以莹润绚丽的三彩釉和贴花装饰,把写意性和装饰性、趣味性和时代性融为一体,体现了较高的艺术追求。恰似诗人白居易的诗句“小头鞋履窄衣裳,青黛点眉眉细长,外人不见见应笑,天宝末年时世妆”所形容的那样真实动人。高髻是盛唐妇女的时髦装束,《新唐书·五行志》记载“天宝初年,杨贵妃常以假髻为首饰,而好服黄裙,近服妖也”。此俑的发髻就反映了这个史实。

这件三彩女坐俑最值得一提的是女性形体的塑造。中国古代雕塑和西方古代雕塑有着迥然不同的创作理念,西方古代雕塑注重人体的结构、肌肉的力量和形体的特征,而中国古代雕塑,由于受传统观念的束缚,对人体的塑造只注重神似,而对人的形体并不十分讲究,对于女性形象的塑造更是如此,最能体现女性形体美的身体特征往往不做重点突出,即使是社会风气十分开放的唐代也不例外。而这件女坐俑虽然摄取的是瞬间情景,人物也没有多余的动作,但是工匠们的设计却别具匠心,将贵妇的胸部用U形领口显示出来,再系一裙带,显示了女俑青春逼人的魅力,这种雕塑手法在中国古代陶俑中实不多见。

唐 三彩男装女侍俑

高 40 厘米。1981 年河南洛阳龙门唐安菩夫妇墓出土。

三彩女立俑在唐墓中出土了很多,反映着不同阶层、不同性格的人物形象。这件女俑头戴胡帽,身穿窄袖紧身大翻领左衽胡装,胡服及踝,是一位伫立的少女形象。她面颊丰满、眉清目秀、身材婀娜修长、仪态娴静优雅。从脸面眉目中看,弯弯的眉毛,细细的眼睛,微微翘起的嘴角,表情妩媚动人,充满着逼人的青春活力。衣服施黄、绿色釉,头部没有施釉,帽子、眉目用黑彩描画,虽然历经千年,色彩仍然清楚。

这件三彩男装女侍俑,既注意刻画外在的形似,又注意刻画侍女内在的精神特质;两者结合得天衣无缝。女俑身着胡装,使其干秀美中平添了几分男儿的气概,处处洋溢着生命的活力,别有一番风韵,体现了强烈的时代感和艺术感。

唐代长安在当时是一个开放的大都会,据《唐六典》记载,唐王朝曾经与日本、伊朗、印度、阿拉伯、东罗马帝国等 300 多个国家和地区进行着友好交往,数以万计的外国人和少数民族的使者、商人僧侣频繁往来于长安,有的甚至长期生活在长安、洛阳、扬州等大城市和贸易港口。外族的文

化与生活习俗对唐代社会生活的各个方面都产生了很大的影响,特别是在服饰方面,上至皇亲贵戚,下至平民百姓,都以身穿胡装、戎装、男装为时尚。在唐诗中有很多描述这种社会风俗日益胡化的诗句。花蕊夫人《宫词》:“明朝腊日宫家出,随驾先须点内人。回鹘衣装回鹘马,就中偏称小腰身。”元稹也曾作诗感叹:“自从胡骑起烟尘,毛毳腥膻满咸洛。女为胡服学胡妆,位进胡音务胡乐。”更有白居易诗《时世妆》诗生动描述了这种风气的弥漫:“时世妆,时世妆,出自城中传四方。时世流行无远近,腮不施朱面无粉。乌膏注纯纯似泥,双眉化作八字低。妍媸黑白失本态,妆成尽似含悲啼。圆鬟无髻堆积样,斜红不晕赭面状。……元和妆梳群记取,髻堆面赭非华风。”丝绸之路民族融合的浪潮和物质文化交流的密切,必然将西域的社会文明传播到中国来。在服饰文化方面,中国西北,特别是长安在异族文化的熏染下,崇尚穿胡服,上褶下胯、窄袖翻领、帷帽、贯头衫、乌皮靴、六合靴等风行长安的服饰都是中亚胡、波斯回鹘、突厥诸民族的服饰。胡服对中原服饰文化产生了深远的影响。

唐 三彩骑马女俑

高 33 厘米,长 28.5 厘米。1972 年陕西省礼泉县唐越王李贞墓出土,现藏于陕西省昭陵博物馆。

骑马俑通体施黄、绿、乳白三种釉色。马头左后倾,口微张,呈站立状态。马鞍鞯俱全、剪鬃、缚尾。女俑头戴翻沿高帽,帽边绘彩色莲瓣纹花卉,身穿圆领窄袖长袍。左手按抚胸前,右手放置于右腿上,双脚踩马镫,端坐在马鞍之上,整件作品制作精良,特别是女俑的塑造,真可谓惟妙惟肖。你看那女俑神态优雅、悠闲自在,真实地再现了唐代贵族妇女的生活情景。唐代是一个开放的社会,妇女在社会上的地位在整个封建社会时期是最高的,唐代妇女不仅能够参加一些社会活动,如郊游、打球、骑马、狩猎,甚至可以女扮男装,这些不仅被社会所认可,而且也是唐代妇女所追求的社会时尚。

妇女骑马的习俗是在唐代由少数民族传入中国的,一旦传入就很快流行起来。在武德、贞观年间,妇女骑马就已经传入宫中,但是由于受到传统习惯的影响,妇女外出骑马,头上都戴有一种用缙帛制作的轻薄而透明的长巾,遮盖住面貌甚至全身,这种面纱被称作“幂䍦”,其作用是为了防止路人窥视。到了唐高宗永徽以后,妇女骑马出行所戴的面纱开始改用一种较为浅露的帷帽。《旧唐书·舆服志》记载:“开元初,从驾宫人骑马者,皆着胡帽,靓装露面,无覆障蔽。士庶之家,又相仿效,帷帽之制,绝不行用。”这种帷帽在武则天时期大为流行。唐中宗即位后,宫禁宽弛,

妇女骑马已经可以不戴任何帽子，有的妇女甚至身穿男装骑马驰骋。我们在唐代其他艺术作品如诗歌、绘画、雕塑上，都能看到对妇女骑马的描述和刻画。帷帽源于波斯，属于胡帽中的一种。胡帽在唐代广泛流行，其质料多种多样，有貂皮、裘皮、羊毛、毡、席藤等，具有浓厚的民族特征。

三彩骑马女俑不仅为我们研究唐代妇女服饰提供了丰富的素材，而且，它还是一件唐开元年间唐三彩的标准器，为我们鉴定唐三彩的准确年代提供了可靠的依据

唐 三彩乌冠文吏俑

高 109 厘米。1959 年洛阳关林 59 号唐墓出土。

文官俑头戴冠，身穿立领宽袖短袍，腰间系带，胸前有一方形“假两”，下着长裙，长裙曳地，遮盖住脚面，仅露出鞋尖，站立在台座上。文官双手执笏板，置干胸前，一副谦恭的样子。通身施绿、褐、黄色釉，釉色华丽。胎色洁白，胎质坚硬。

关于文臣手中所执的笏板，《唐会要》中有比较详细的使用规定：“开元八年九月敕 诸笏，三品以上，前曲后直；五品以上，前曲后挫，并用象 九品以上竹木，上挫下方。”

文官俑胸前所穿的“假两”即南北朝时期的“襜褕”衫。中国历史博物馆、上海博物馆均藏有身穿“襜褕”的南北朝时期的陶俑。此后，只是胸前有一方帛，类似“襜褕”衫。

南北朝的朝士常用方帛填胸，而胸后背上没有方帛，这应该是“褙裆”的遗制。唐代仍然沿用此装。

在唐墓中，文官俑和武官俑的搭配方式一般是每墓出土文官俑 2 件，武官俑 2 件，这种组合方式基本上已经成为定制。在早期的唐墓中文武官俑的形象、穿着与现实中的真人基本接近，制作手法写实。到了武则天时期及以后，墓葬中三彩文武官俑的形象发生了改变，文臣的面貌逐渐变得凶狠，不再是以前那种文质彬彬、温文尔雅的形象，武士俑则普遍被天王俑所替代。在唐代，贵族士大夫继续沿袭魏晋时期贵族士大夫蓄养臣僚的风气，在自己的家中也蓄养文臣武僚，因此，凡是在墓中有文武官俑出土，就说明墓的主人具有较高的身份与地位。

三彩文官俑形体高大、目不斜视、表情威严，呈现出一种高高在上的神情。从面貌上来看，文官应该是一个中年人的形象，老成持重，表现出在朝为官所必须具备的稳重。

唐 三彩胡人俑

高 16.9 厘米。1960 年陕西乾县永泰公主墓出土，现藏于陕西历史博物馆。

三彩胡人俑为牵马或牵驼的造型。其形象凸目高鼻，头发中分，向后各梳一辮系于耳后；身穿绿色翻领交襟窄袖齐膝袍，袍的里层有黄褐色绒毛，腰间系带，袍的下摆开叉；

前胸衣襟敞开，袒胸露腹，胸腹间用夸张的手法刻画出几条皮肤的褶皱，使人体感更加真实生动。俑左手叉腰，右手上举，身边虽然没有马或骆驼，但从他右手持缰的动作看，仿佛一匹骏马或高大的骆驼就在他的身边嘶鸣，引起观者无限遐思。

西安附近和河南洛阳地区均出土了许多外国或少数民族人民形象的陶俑，是唐朝社会对外频繁交往的真实写照。据史书记载，唐王朝建立以后，每年都有大批的外国商人通过陆路或水路来到长安。他们中有使节、商人、留学生、僧人、伎乐人等，在这些人当中尤其以波斯人和阿拉伯人为多。他们与大唐王朝保持着密切的经济与文化交流。胡人俑就反映了当时外国人和少数民族人骑着骆驼，沿着丝绸之路，经过长途辛勤跋涉，到长安进行商业贸易的情景。丝绸之路是一条贯穿东西的大通道，中国的丝绸、瓷器、茶叶等经过丝绸之路销往欧洲、西亚等地。同时域外的宗教、音乐、动物、植物、工艺技术等被引进中国，并传播到中国各地。遥远的丝绸之路，路途漫长而艰辛，《魏书·西域传》记载：“且末西北方流沙数百里，夏日有热风，为旅行之患。风之所至，惟老驼预知，即鸣而聚立，埋其口鼻干沙中，人每以为候，亦即将毡拥蔽鼻口。其风迅驶，斯须过尽。若不防者，必致危毙。”艺术来源于生活，这件三彩胡人俑就是经

过艰苦险恶的丝绸之路到达长安的西域人的真实形象，往返于丝绸之路上的使者、商人，他们依靠骆驼，带着双边的货物，使中国文化、异域文化相互交流，他们对人类文明的发展做出了巨大贡献。

三彩胡人俑把西域人的形象表现得惟妙惟肖、神态真切、形神俱备。你看那张年轻而充满笑容的脸，笑意轻松而惬意，透露出一种满意的神情，他一定是一个通过丝绸之路贸易而获得丰厚利润的商人。你看他那乐观的气质、无所畏惧的双眼，表现出坚定的信念与坚强的毅力，同时也能看出他们对长安城、对中国文化、对中国的丝绸、瓷器等商品充满了无限向往，再现了一个奔波于丝绸之路上的异域人的生动形象。

唐 三彩镇墓兽

高 57.5 厘米。1959 年西安西郊中堡村唐墓出土，现藏于陕西历史博物馆。

西安中堡村唐墓共出土镇墓兽 2 件，1 件是人面，1 件是兽面，这里介绍的是 1 件人面镇墓兽。镇墓兽为人面兽身，面目狰狞，凶猛恐怖。头生角，肩长翼，背带刺，蹲卧于圆形踏板上。其制作方法采用模制、捏塑和刻划等多种手法。通体施赭、蓝、黄、绿等色釉，釉色鲜艳。

镇墓兽出现的历史大概可以追溯到公元前 4 世纪的战

国中晚期。在河北平山战国中山王墓出土的错金银铜有翼神兽，与汉代墓葬出土的陶辟邪异曲同工，应该是镇墓兽的雏形。在魏晋南北朝时期，墓葬中的镇墓兽是以爬兽为主，一直到了南北朝后期，才出现了人面兽身式的镇墓兽。这一时期墓葬中镇墓兽的数量尚不固定，一般为2件，但一墓4件的也不少，如河北东魏茹茹公主墓（武定八年，550年）就出土了4件镇墓兽，其中2件人面、2件兽面。这种随葬镇墓兽的形式开启了后世镇墓兽随葬制度的先河，此后历隋至唐而成为定制。2件镇墓兽（1件人面、1件兽面）、2件天王俑（早期为武士）和十二生肖俑一起构成唐墓随葬品中的“四神十二时”，它们的用途是辟邪厌胜，保护墓室不受鬼怪侵扰，使墓主亡灵平安升入天国。

西安是隋唐的故都，隋唐墓葬遍布四野，历年来出土了大量的陶俑，镇墓兽是其中引人注目的一类。隋唐时期镇墓兽仍沿袭北魏随葬俑器的旧制，1件人面，1件兽面，镇墓兽均身体稍前倾，背上鬃毛不多，面目形象都不是很狰狞。如昭陵长乐公主墓（贞观十七年，634年）出土的人面兽身镇墓兽，其中人面镇墓兽是以一个纯情少女形象塑造的。越往后，时代越晚，镇墓兽头、肩部的竖毛越来越多，越长，形象也越来越凶猛狰狞、阴森恐怖，人面和兽面之间的差异也越来越不明显。这一时期镇墓兽在造型艺术上达到

了高峰。中宗以后，墓葬资料较少，但是可以看出制作工艺已经明显简化草率，威猛程度大不如前。

这件三彩镇墓兽为盛唐时期的样式，它两足前伸，身躯后蹲，抬头挺胸，两翼张开，全身毛发呈放射状竖起，似乎随时准备跃起扑向敢于来犯者。从侧面看，整体造型呈三角形，显得很稳。为了突出镇墓兽的狞厉与威猛，在局部处理上，特别是在面部运用了夸张的艺术手法，将镇墓兽刻画得龇牙咧嘴，怒目炯炯，鼻翼翘起，面部肌肉紧张，前额的独角直冲前方，表现出一种威镇邪恶、气吞万夫的威慑力量。

唐 三彩天王俑

高 130 厘米。1971 年陕西乾县唐章怀太子墓出土，现藏于陕西历史博物馆。

章怀太子墓共出土了 2 件天王俑，天王俑形体之高大在唐代陶俑中非常罕见。俑胎为红色，胎质较疏松，釉汁较厚，釉料的光泽度不如同时期其他唐墓中出土的三彩釉色那么晶莹透亮。俑周身施绿、赭色釉，面部无釉，眉毛、眼睛、胡须涂黑色。天王俑双目圆睁，宽眉高竖呈倒八字状。头戴盔，盔的两侧翘起，上有头簪，身穿铠甲，有披膊，胸为两圆护，腹着抱肚，腰系带，脚穿长统靴。1 件左手叉腰，右手握拳上举；另 1 件右手叉腰，左手握拳上举。神态威武，气宇轩昂，显示了武士所蕴涵的无穷力量。天王俑双腿呈

箭步踏在小鬼的身上，小鬼惊恐万状，痛苦挣扎，妄想推倒体魄巨大的天王俑。在塑造上，天王俑身体巨大，充满了万钧之力，雕塑家们并没有直接利用腿部肌肉经络的暴露表示，而是通过小鬼痛苦挣扎求生的表情来衬托武士的力量。唐代艺术家以丰富的想像力和高超的雕塑技法将这两件天王俑塑造得十分完美。

天王俑是唐代新出现的俑类，它是佛教传播的产物，是借鉴佛教护法神天王像的体貌特征而塑造的起镇墓辟邪作用的随葬品。天王是佛教的护法神只，“四大天王”是东西南北四方位的主要护法神，因手中所持兵器不同，分别称为“东方持国天”、“南方增长天”、“西方广目天”和“北方多闻天”。天王俑一般头戴兜鍪，身穿两档甲，饰兽头吞肩，配披膊，垂甲装，吊腿，蹬战靴。

这对天王俑是用于镇墓的。在唐代早期墓葬中，镇墓俑只有武士俑、镇墓兽而没有天王俑。至高宗时，天王俑基本上代替了武士俑的地位，通常被塑造成脚踏卧兽的样式。武则天到中宗时期，天王俑分为两类：一类脚踩卧兽，另一类脚踏伏卧式小鬼。玄宗时，天王俑流行脚踏蹲坐小鬼的样式。德宗以后，实物资料较少，但能够看出来制作已经趋向简化草率，不及此前的精致。

天王俑以现实生活中武士的形象为依据，工匠们在塑

造时,发挥了丰富的想像力,运用夸张的手法,通过高矮、强弱对比,表达出正义必将战胜邪恶的主题。这对三彩天王俑塑造的技法十分圆熟,比例恰当。其造型既夸张而又真实自然,面部表情、姿态动作以及衣角、袖口、腰带、肩臂上凸起的雕饰,无不和谐一致,体现了武士内在和外表的完全统一。天王俑铠甲的塑造十分精致,再配合斑斓绚丽的三彩釉色,显得更加耀眼夺目。天王脸部表情也刻画得十分成功,方面阔额,高鼻大口,浓眉上撩,面貌威猛刚烈,肌肉突出,体魄雄壮。在古人看来,将这种形象的天王俑放置在墓门口,完全可以保护墓主人及其灵魂的平安,起到镇墓辟邪的作用。这 2 件天王俑是同类陶俑中的杰作。

章怀太子李贤是唐高宗的次子,武则天所生。他先后被封为潞王、雍王,并曾被立为太子。后因涉嫌攻击武则天,被武则天废为庶人,文明元年(684 年)被害死于巴州(今四川巴中县),终年 31 岁。中宗李显即位后,干神龙二年(706 年)将其棺柩由巴州迁回乾陵陪葬。其墓中出土随葬品 600 余件,并有大幅精美的壁画。

唐三彩鉴定

目前,在国内外古玩市场中,常常能见到许多古代文物的仿制品,在这些仿制品中,由于唐三彩备受国内外收藏者

所喜爱，因此唐三彩被仿制的最多。特别是近年来随着国家改革开放步伐的加快，旅游事业的进一步发展，国际、国内市场的开放，唐三彩的价格日益攀高，广泛的社会需求，为仿造者提供了造假的市场，于是，在国内外市场出现了许多唐三彩的仿制品。

唐三彩仿制品类型，大约可以分为四类：

第一类仿唐三彩制作工艺粗糙、简单，完全失去了唐三彩具有的所有特征，这类仿造的唐三彩比较容易辨认，基本上是一眼就能看得出来。

第二类是一些从未见过的古怪器形。造假者在制作这类仿唐三彩时，往往是从两种以上唐三彩的器物上，摄取不同的部分，然后再集中在一件器物上，因此，仿造出的器物类型就显得十分古怪。唐三彩的这两类仿制品也比较容易辨认；只要具备一些历史知识和考古知识就能辨认出来。

第三类是一些制作讲究的仿制品，这一类仿品在造假过程中也是采用加工陶土、制作模具、托胚胎、干燥、烧窑等制陶所用的几道工序，再加上一道作旧的工序，这样作假制作出来的仿品制作精良，从表面上来看，与真品基本相同，很难辨认。再加上作假对象的形象资料，有的直接来源于出土文物，有的则来源于博物馆或文物部门出版的文物图录，这样的作假唐三彩，有些甚至达到了以假乱真的程度，

一般收藏者难以辨识，即便是专业人员也经常鉴别不出。

第四类是有一些专门造假的有规模、有技术的厂子，利用文物复制中的新技术、新材料，所造文物几乎可以乱真，无论是外形、质量、重量还是残破程度都与真品相同。对于这种高级仿制品，目前还没有好的办法辨别。

第三类和第四类仿制品为唐三彩的真伪鉴定增加了一定的难度，但是不论真品或仿制品，都难免留下本时代工艺制作上的特征、器物的内涵及历史赋予的时代烙印。只要我们细心观察和揣摩，就能看出造假之处，找出其细微差别。

唐三彩是在汉代低温铅釉、魏晋南北朝单色釉及唐初彩绘釉陶（出现于贞观二十二年至高宗麟德元年）的基础上逐渐发展起来的低温釉陶器。所谓三彩，就是以黄、绿、白三种颜色为主色调，再配以褐、蓝、紫等色的釉陶器。它以高岭土作胎，经过素烧后，用含有铁、铜、钴、锰等呈色元素的矿物釉料作着色剂，在胎面上按照设计者的设计思想，将含有不同呈色元素的釉料巧妙搭配，涂抹在器物的表面上，再入窑烧造。釉料在窑炉内，随着炉温的增高，在受热过程中向四周扩散流淌，各种颜色浸润交融，形成非常自然、明艳柔和、变幻莫测、绚丽多姿的彩色釉。

唐三彩主要用于随葬，生活用具很少。制作年代从目

前发掘的有纪年的唐墓分析，早于唐高宗时期的唐墓未见三彩器出土，也就是说，唐三彩的烧造始于高宗时期。1973年在陕西省富平县号庄王李凤墓内出土的三彩双联罐、三彩榻及 10 余件三彩陶器的碎片，是目前发现年代最早的三彩器皿。在唐三彩中，三彩生活用具要早于三彩俑，武则天以后的墓葬中三彩俑才较多地出现。唐开元、天宝年间，三彩器的烧造数量、种类之多，质量之高，造型之丰富，色彩之绚丽，艺术价值之高部达到了巅峰状态。安史之乱后，唐朝国力衰落，三彩器的出土锐减，且其数量、种类、制作工艺及艺术价值均不及盛唐时期。

唐三彩种类丰富，大致可以分为 3 类 第一类是生活用具，如用作水器或酒器的瓶、壶、罐、洗，用作饮食用具的盘，碗、盆、杯、钵等，有文房用具如水盂、砚台，有用于寝室的唾盂、香炉、枕，有佛教用具如净瓶、塔式罐，有用于化妆的油盒和药盒，有模仿居室用具的各种模型，如亭台楼阁、假山、水榭、四合院、榻、柜厨等 第二类是各种人物俑，有男女立俑、男女侍俑、文官、武官俑、胡人俑、牵马俑、牵驼俑、乐舞俑、骑马武士俑、骑马乐俑、骑马狩猎俑、骆驼载乐俑、天王、武士、镇墓兽以及十二生肖俑等 第三类为各种形态的动物俑，有马、牛、骆驼、猪、羊、鸡、鸭、鹅、犬、驴、骡、狮、虎、兔等。唐三彩的内容囊括了唐代社会生活的各个方面，也就

是说,凡死者生前所享用的事物无一不包含其中。

唐三彩在陕西、河南、江苏扬州、山西、甘肃等许多地方都有出土,其中以陕西和河南两地唐墓中出土最多,其他地方则较少。烧制唐三彩的窑址近年来先后在河南巩县大、小黄冶窑,河北临城和陕西铜川黄堡窑等地被发现。唐三彩的胎料以白色黏土为主,但因烧造地区不同,胎制也就有差异。从各地窑址内出土的器物来看,河南洛阳唐三彩窑内出土的三彩器物,胎质较为洁白细腻,火候略高,质地较坚硬,釉料色泽瑰丽,浸润流淌自然,蓝彩较丰富。河北内丘唐三彩器目前出土较少,因此不能对器物进行系统的研究和作出规律性的总结。陕西铜川黄堡窑烧制的唐三彩,胎质白中闪红,胎质较粗松,不及洛阳三彩的胎制坚硬、细腻,釉色不够鲜艳,各釉色之间的交织线比较明显,造型古拙。各地所烧的唐三彩虽然存在着差异,但其共性明显存在,即胎料淘洗精炼,胎质细腻,比较坚硬,杂质少,釉色丰富,色彩浓艳瑰丽。

唐三彩真伪的鉴别主要从胎、釉、造型、制作工艺及时代风格等方面着手,用眼看、手摸、耳听、鼻嗅等方法,仔细观察,认真辨别,去伪存真。

(1) 胎釉

胎为骨,釉为衣,细致观察胎体和釉面是不可缺少的

环。在判别赝品的时候，运用胎和釉特征就能及时剥去伪装，鞭辟入里。

①胎 鉴别胎质时，首先要注意胎土淘洗的纯净与烧结的缜密程度。其次要注意胎土的色泽。唐三彩为陶胎，胎质较细腻，胎质白中闪黄，或呈黄褐色、橘黄色、淡粉红色，手感适中。

仿品胎质分三种类型：

第一种类型是瓷胎。这类仿品的胎料选用瓷土作胎，而非唐三彩所选用的陶土为胎。所以，胎土结构较真品细密，胎骨坚硬，扣之声音响亮，手感较重。

第二种类型是用石膏或石膏加水泥作胎。以石膏作胎的赝品，胎体细密，胎色洁白，手感很轻。以石膏加水泥作胎的赝品，胎色发灰，胎体较轻，手感也轻。

第三种类型是陶胎。这类仿品使用的胎料虽然为陶土，但因淘洗不精，胎体颗粒较大，胎质较唐三彩粗糙松软，手感稍轻。

第四类是较难鉴定的一类。这一类仿品胎体用墓中陶土作胎，用仪器鉴定不易辨别，只能从釉色、造型等方面着手，辨其真伪。

另外，李国桢等人对河南、陕西两地的三彩古胎、釉和陕西现代胎、釉做了对比分析，从中得出这样一个结论，河

南唐三彩含铁量及强度要高于陕西唐三彩和现代三彩器，但 TiO_2 的含量则低于陕西唐三彩和现代三彩器，吸水率也比较低，这些分析结果为我们鉴别唐三彩和现代仿品提供了重要的依据。与此同时，我们也可以看出，陕西唐三彩和现代仿品化学组成有一定的差异，现代仿品中 SiO_2 和 TiO_2 含量低于唐三彩， CaO 、 MgO 和 Na_2O 含量则要高于唐三彩，这些差异的出现是因为烧制三彩原料的产地不一样。从物理性能来看，现代仿品吸水率高（高达 29.26%），强度很低，约为河南唐三彩和陕西唐三彩的 $1/4$ 和 $1/2$ ，制作工艺和烧造工艺无法与唐代工艺相媲美。

三彩胎土的化学组成和物理性能

样品名称	成分含量(%)								吸水率 (%)	强度 kg/cm ²	素烧 温度℃	釉烧 温度℃
	SiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	TiO ₂	CaO	MgO	K ₂ O	Na ₂ O				
河南古胎	63.84	29.82	1.44	0.93	1.64	0.59	0.71	1.17	11.99	253.40	1150	950
陕西古胎	65.90	27.85	1.15	1.12	1.48	0.55	1.32	0.51	13.32	124.40	1150	950
陕西观胎	60.50	27.74	1.16	0.82	5.14	0.86	1.28	2.45	29.26	65.40	1050	850

（选自《日本出入的唐三彩及其科学研究》）

②釉 唐三彩釉色浓艳瑰丽，釉汁流淌自然，浸润交融。釉面光泽柔和莹润，精光内蕴，玻璃质感不强，没有耀眼夺目的光泽。釉面开片细小均匀，仔细观察会发现开片

的两头往上翘，给人一种欲剥离的感觉。

仿品釉色艳丽漂浮，釉汁过细，很少流淌，釉面光泽耀眼刺目，釉光外爆，玻璃质感强。釉面有开片和不开片两种。有开片的仿品，开片大小不匀，纹路杂乱无章，开片的两头不上翘，没有欲剥离的感觉。此外，釉面晦涩，一点光泽也没有的也非真品。

一般仿品胎体的重量不是过重就是过轻，釉汁多数过细，这是因为仿制品与真品所使用的胎、釉的材料不同。现在特别要注意的是一些现代造假者、他们用计算机等最先进的科学技术手段分析作伪对象的胎、釉成分和配方，模拟唐三彩的窑炉烧成气氛，乃至仿造古代窑炉等，所仿唐三彩在胎、釉、手感、外观上几乎可以乱真，不易辨其真伪，但是鉴定者可以从其他方面去观察，去突破，主要是利用留存在器物上的时代烙印以及社会文化因素在器物上所遗留下来的痕迹来观察。

(2)制作工艺

唐三彩陶俑多用握塑和模制法制成，陶器则采用陶车轮制或轮制、捏塑两种手法兼用，在器物胎体上都留有上述的工艺特征。器表釉汁流淌自然舒畅，无拘无束，釉面厚薄

不匀,往往有微小的露胎点。唐三彩俑人的头部、足部和底盘,动物俑的足部和底盘大多不上釉,是素胎。

仿品大多数采用模型注浆而成,器物胎体上没有捏塑和轮制的工艺特征。釉面均匀细腻,釉汁流淌现象少或根本没有,有流淌的则流淌呆滞、不自然,风格与真品迥然不同。也有采用捏塑、模制和轮制等方法制作的仿品,但这一类仿品在造型上往往显得笨拙,器物线条生硬,制作较粗率,失去了唐三彩的神韵。

(3)彩绘

唐三彩人物俑的头发、眉毛。眼睛、髭须、口唇、面颊和巾帽都是后挂彩,即俑人烧好后,再在俑人的面部用黑彩描绘头发、眉毛、眼睛、胡须和巾帽,用朱红彩描绘口唇和面颊,这些彩绘历经千年,颜色已明显的变薄变淡,且渗入胎骨。仿品的彩绘因为是新描画上去的,往往颜色鲜艳,彩绘浮于陶胎表面,没有渗入胎骨。

(4)造型

唐三彩造型舒张,线条自然流畅,风格古朴典雅,庄重丰满。造假者在制作仿品时,在他的脑子里就有二个蓝本,为了将所模仿的器物制作得与真品一模一样,只能一心一

意地‘依葫芦画瓢。’不能随心所欲,所制仿品各部位的轮廓线都是小心翼翼地依照真品的模样做出来的,因此器物造型即器物线条都显得生硬呆板,远不及真品线条的自然流畅,只见其型不见其神,缺乏旺盛的生命力,唐三彩的艺术魅力荡然尽失,这是一切仿品的共性,并且是不可克服的。总之,所有仿制的唐三彩无论与其模拟的对象如何丰似,其造型风格永远只能是‘依葫芦画瓢’;始终不能与唐三彩雍容华贵的神韵相比肩。

(5)手模

唐三彩经过千年的地下埋藏,器物表面受地下酸、碱、盐等物质的浸蚀,釉面均留有自然的、既不太强也不太弱的、适度的光滑感。手摸有一种‘涩滞’的感觉。仿品则因为生产时间不长,器物表面没有经过酸、碱、盐等地下化学物质的千年腐蚀,釉面新而明亮,手摸釉面光滑而顺手,没有真品的‘涩滞’的感觉。经过打磨作旧的仿品,虽然器物表面没有那种光滑明亮的感觉,但这种仿制品往往在器物表面留下了摩擦的痕迹。如果侧光仔细观察,在器物表面就能看到经过打磨而产生的一道一道的摩擦痕,用手抚摸器物,有刺手的感觉。

(6)鼻嗅

唐三彩用鼻嗅，能闻到一种老坑的味道。

仿品使用陶土新制作的，用鼻嗅能闻到泥土的清香味；用石膏制作的仿品则能嗅到一股石膏味。经过作旧的仿品，有的能闻到刺鼻的化学味道（用硫酸浸泡过），有的则能嗅到腥臭味(在粪池中泡过)。

(7)吸水率

唐兰彩的胎料因为经过了精心的淘洗,陶土颗粒细,密度大，吸水率不是很高。仿品如果为瓷胎，则吸水率比真品低。仿品如果是用石膏或石膏加水泥作的，由于没有经过火的历练，胎质不那么缜密，吸水率比真品高。也有用陶土做胎新仿制的唐三彩，这种仿品因所用陶土淘洗不精，陶土颗粒较真品大而粗松，致密程度较差，因此吸水率较真品要高。

唐三彩赝品例说

仿唐三彩胡人俑

真品与仿品对比如下：

①釉 首先这件仿品的釉,釉汁较稀,釉层较薄,釉汁

不仅流淌不自然,而且几乎是没有什么流淌的痕迹。釉汁没有透入到胎体内,釉与器物没有完全附着在一起,器物上所施的釉只是薄薄地施了一层,有一种漂浮的感觉。其次釉色偏淡,不够深沉,没有凝重感。而真品施釉较厚,釉汁流淌自然,釉与胎体附着紧密,色彩浓艳热烈。

②胎 这件胡人俑的胎体是用石膏制成,制作方法采用模型注浆而成,手感轻。仿品胎料中因为掺有红色颜料,致使胎色呈粉红色,颜色极不自然。而真品因为使用高岭土作胎,胎质缜密,脸色洁白,手感适中。

③造型 仿品整体造型软弱无力,其动作只是摆了一个架式而已,有浓重的模仿痕迹。胡人的五官特征模糊。真品整体造型强健有力,五官为典型的少数民族或外国人特征,五官刻画清楚。

(2) 仿唐三彩丫髻女侍俑

这件三彩丫髻女侍俑是依据河南洛阳出土的一件三彩丫髻女侍俑(见洛阳博物馆编《洛阳唐三彩》彩版2,河南美术出版社,1985年第1版)而仿造的。

真品与仿品对比如下:

①釉 从釉色上来看,仿品无论是黄色釉还是绿色釉,

颜色都与真品有差异,特别是绿釉的颜色有一些偏蓝,与真品相差很远。施釉的部位并不完全相同,釉有作旧的痕迹。

②胎 这件仿品的胎是用一般的陶土制作的,而非高岭土。

③造型 这件仿品最失败的地方就是人物的造型。因为是按照真品的原形作蓝本来塑造的,因此,人物整体的造型线条呆板,人物的体量整整大了一圈。仿品发髻比真品发髻稍大,发髻轮廓不清楚。披帛线条僵硬,没有下垂感。而真品侍女俑肩上的披帛,线条清楚,流动性很强,如丝绸般柔软。鞋履不仅比真品小,而且细节刻画模糊不清。仿品衣袖处衣褶痕,一道挨一道非常清楚,几乎是等距离排列,显得十分刻板,模仿的痕迹很浓。

(3) 仿唐三彩彩条纹罐

这件仿品是按照龙门电讯厂唐墓中出土的绿釉彩条纹罐(见洛阳博物馆编《洛阳唐三彩》,河南美术出版社,1985年第1版)而仿造的。

真品与仿品比较如下:

①釉 仿品釉色比真品的釉色要重,彩条纹与绿釉之间交织处的交接线过于清晰;彩条纹非常规矩,因而显得十

分呆板；在罐的腹部的彩条纹之间，真品还饰有宝相花，而仿品只是在罐的肩部的彩条纹之间装饰有宝相花，在腹部彩条纹之间就没有装饰宝相花。这件彩条纹罐不是全身施釉，而是施釉及腹部，因此，在真品腹部釉与露胎的地方，能够看到明显的釉汁自然流淌的痕迹，而仿品罐腹的釉与露胎处的衔接处，有一道清晰的线，几乎没有釉汁流淌的痕迹。

②胎 这件仿制的唐三彩彩条纹罐胎质是用石膏做成的，因此，胎质过于细，胎色过于白，手感轻。而真品酌胎质由于是用高岭土烧造的，因此，其胎质虽然也细腻，但仍然可以看到陶土的颗粒，胎色也不像用石膏作胎那样煞白。

③造型 龙门电讯厂出土的绿釉彩条纹罐有盖，是一件带盖罐，而仿品为了图省事，却没有做盖。真品三彩罐的整体线条流畅，器形浑圆。而仿品三彩罐的整体线条笨拙，罐不圆，模仿痕迹非常明显。