

工艺与表现：古埃及彩陶雕塑研究

黄悦

(东华大学服装与艺术设计学院, helenhuangyue@126.com)

摘要:古埃及工匠利用石英土与金属氧化物通过高温烧制技术制作的具有象征性和宗教意义的古埃及彩陶雕塑,是展现古埃及艺术成就的珍贵文化遗产。通过梳理古埃及历史文献及相关考古文物资料发现,古埃及彩陶雕塑源于古埃及人对蓝色的崇拜,工匠们将蓝色矿石原料与石英砂混合,采用风化法和结晶法施釉烧制,在原材料的制约下形成独特的彩陶雕塑风格。古埃及彩陶雕塑是古埃及人对来世精神寄托的媒介,每个雕塑都蕴含象征意义,这些象征不仅反映了古埃及人的精神信仰,也服务于统治者和政权,展现了古埃及彩陶雕塑对于古埃及文化的重要价值。

关键词:古埃及彩陶雕塑;彩陶工艺;象征性

1 古埃及彩陶雕塑工艺的起源

古埃及彩陶雕塑是古埃及工匠利用石英土与金属氧化物通过高温烧制技术制作的具有象征性和宗教意义的陶器。古埃及彩陶雕塑与来自意大利法恩扎的中世纪锡制陶器在外形和颜色上相似,然而古埃及彩陶雕塑的制作工艺与法恩扎陶器完全不同,因此为了区分两者,我们将其称为古埃及彩陶雕塑^{[1]5}。其实在几千年前的古埃及文字中,彩陶拥有自己的名字,如“𐀀𐀁𐀂”^{[1]251}“𐀃𐀄𐀅”^{[1]243}“𐀆𐀇𐀈”^{[1]190}等,用英文翻译过来是“faience”。最早出现的古埃及彩陶是一些简单的珠子及装饰物,后来古埃及彩陶的种类逐渐增加。它们主要作为祭祀用品和御用陪葬品,如左塞尔金字塔的古埃及彩陶砖以及人物、动物、护

身符的古埃及彩陶雕塑等。

古埃及彩陶雕塑以天蓝色为主源于古埃及人对蓝色的崇拜。古埃及人对蓝色的重视体现在文化与技术上。文化上,这种天蓝色在古埃及为人所喜爱,古埃及语中色彩词汇匮乏,却存在对这种天蓝色的命名——“𐀉𐀊”,古埃及语中也存在这个词的变形与引申义,如“𐀋𐀌” (后代)、“𐀍𐀎” (幸运的)、“𐀏” (清新的)^{[1]106}等,可以看出天蓝色在古埃及有正面的含义。技术上,古埃及人需要从青金石上获取蓝色,青金石的稀缺性无法满足大量需求,所以古埃及人将宝石原料粉碎后加入彩陶原料中,使烧制后的釉色呈现出与宝石相似的蓝色。古埃及彩陶相对石材易于塑形,生产过程中的成品率较高且成本较低,于是古埃及彩陶被当作青金石等珍贵宝石的替代品,古埃及彩陶雕塑的制作形成了一定规

[收稿日期]2024-11-11

模的工艺体系。

2 古埃及彩陶雕塑工艺

2.1 结构与组成

古埃及彩陶雕塑泥坯的组成成分较为特殊。在显微镜下观察时,其由锋利的、棱角分明的石英颗粒组成,几乎没有任何可见的其他物质。其中二氧化硅的成分比例占 92%~99%,其余成分含量非常少,如碱性化合物占 0.5%~3%,氧化铜占 5%以内,也检测出含量非常低的铝、镁、铁等其他成分^[2]。泥坯的颜色以白色、微棕色、浅灰色与淡黄色为主。据《Ancient Egyptian Materials and Industries》一书中记载,统计埃及博物馆中 41 件古埃及彩陶雕塑的泥坯颜色数量,其中白色有 8 件,浅黄色有 19 件,浅棕色有 3 件,浅灰色有 11 件^{[3]157}。白色泥坯的形成有 3 种可能的来源,分别为粉状石英岩、粉状岩石晶体或粉状白色石英卵石。而泥料呈现不同的颜色,推测是由于粉砂岩、砂岩、燧石等中含有的天然杂质所导致^{[3]158}。

釉层与泥坯成分相似,但比例不同。据研究人员对古埃及彩陶雕塑釉层构成的分析可以发现,在釉层中占比最多的成分依然是二氧化硅,大约占总成分的 70%~90%,氧化铜约占 1%~14%,其他碱性化合物总共约占 10%~15%。碱性化合物中,氧化钠、氧化钾、氧化钙占比最多,占碱性氧化物总量的 90%以上,在釉层中也同样发现了氧化铝、氧化镁、氧化铁、氧化锰、氧化锡等,但含量极低。^[2]在釉层与泥坯成分占比的分析(表 1)中可以看出,釉层中碱性化合物和着色剂氧化铜含量更高,二氧化硅含量相对泥坯含量减少,这与其独特的上釉方式有关,后文将进行阐述。

表 1 古埃及彩陶雕塑釉层与泥坯不同成分占比情况
单位:%

成分	釉层	泥坯
二氧化硅	70~90	92~99
碱性化合物	10~15	0.5~3
着色剂(氧化铜)	1~14	0~5

总的来说,古埃及彩陶雕塑原材料的主要成分为二氧化硅、碱性化合物和着色剂氧化铜,是一种易于膨胀的沙性颗粒物质,缺乏黏度,可塑性相对较低,将其与水混合后会制成一种流动性较强的易碎的石英糊状物^{[4]115}。

2.2 塑型方法

模具成型是古埃及彩陶雕塑的显著特征。由于古埃及彩陶雕塑的原料成分大部分为二氧化硅,具有黏度低、不易塑型的特点,所以经常出现较强的流动性、坍塌性,且弯曲时易开裂。这些特性使得难以对它进行复杂的捏塑和拉坯成型,因此大部分造型需要借助模具来完成。古埃及彩陶雕塑的模具通常是开放式模具(图 1),模具仅用于物品的正面。由于原料具有较强的流动性,较小和较扁平的造型可以通过在模具中摇动、按压成型或拍打成片状。大多数模具都是用来制作吊坠等小物品,但也有较大的模具用来制作人物。据《Tell el Amarna》记载,研究人员曾经从阿玛尔那遗址中带回数千件古埃及彩陶雕塑的模具^[6],这些模具有时仍含有被丢弃时堵塞在其中的硅质泥料残留物^{[4]118}。不是所有古埃及彩陶雕塑的造型都可以用模具,如一些较大的动物则是通过手工塑造拼接而成的。相比于模具成型,手工塑造的作品往往以圆雕为主,对制作的效率、难度和精细度都是更大的考验,塑造上相对模具成形更加厚重,在造型上强调支撑性。



图1 古埃及彩陶开放式模具

2.3 上釉烧制与着色

古埃及彩陶雕塑常见的上釉方式有风化法 (Efflorescence Glazing)、胶结法 (Cementation Glazing)、涂画法 (Application Glazing), 以前两种最具代表性^[6]。风化法是将所有成分一次性混合, 泥胎干燥风化过程中, 碱性物质与铜化合物通过毛细作用逐渐迁移到表面, 形成了一个结晶的外层, 在烧制过程中, 外层熔化, 石英、铜化合物和碱性物质融合形成釉面。胶结法则是独立制备泥坯和釉料, 坯体由石英粉和黄胶调和制成, 釉料由石英粉、氢氧化钙、草木灰及氧化铜研磨混合制成。将釉料粉铺在容器中, 放入坯体并覆盖, 入窑烧制时表面形成釉层, 多余的釉料粉则剥落。涂画法就是用笔刷将釉料涂刷在泥胎表面, 通常用来修改细节。这三种上釉方式可以通过釉层状态的不同进行辨别, 如风化法通常由于干燥速率差异而表现出表面釉层厚度不均匀, 而胶结法的釉层厚度则相对均匀, 涂画法则会在表面留下明显的刷痕。从质量上来看, 胶结法的釉面最厚, 釉层最均匀, 制作成本最高。

观察古埃及彩陶雕塑的蓝色釉面可以发现, 蓝色釉面的色相和深浅各有不同, 有两种可能性。其一是环境侵蚀影响。在烧制的时候蓝色基本是鲜艳的, 颜色深浅不一是后期的变化, 主

要为发色化合物不稳定且被氯化物侵蚀的缘故。这种色变现象与保存环境中水溶性盐的结合有直接关系^[7]。其二是釉料配方影响。古埃及彩陶雕塑的发色受不同金属和配比的影响, 据相关试验证明, 釉料配比中当氧化铜与氧化钙的比值大于5时, 釉料色相倾向于蓝色; 当氧化铜与氧化钙的比值小于5时, 釉料色相倾向于绿色^[8]。

3 古埃及彩陶雕塑的表现形态

3.1 造型特征

古埃及彩陶雕塑在表现形态上展现出显著的一致性。在制作中, 由于造型与制作工艺受到材料特性的限制, 古埃及彩陶雕塑体积往往较小, 长宽通常不超过10~20 cm。古埃及彩陶雕塑颜色以蓝色为主, 表现形式主要是圆雕与浮雕。古埃及彩陶雕塑在束缚中寻找自由, 呈现出静态性、程式化、稳定性和平面化的形态特点。

古埃及彩陶雕塑在造型上强调静态性, 通常表现出一种静止、稳定的姿态, 避免了动态表现。人物多为站立或端坐, 双手通常交叉在胸前, 面部表情宁静, 不会表现出剧烈的情感, 如图2。动物通常以静立姿态呈现, 例如河马(图3)和刺猬(图4)等都展现出四肢直立的形象。古埃及彩陶雕塑的静态性凸显出其造型上的沉稳与和谐, 强化了静穆和永恒的美感。

古埃及彩陶雕塑在造型上呈现出程式化的特点, 通过简化概括的方法, 使雕塑的神态、姿势和比例遵循固定的模式。人物形象常呈现标准姿势, 雕像的头部、躯体和两腿必须保持垂直, 面部通常被重点刻画, 脸部轮廓既写实又带理想化修饰, 表情庄严, 情感极少表现, 如图5; 动物形象如狮子、河马、鹰等, 也遵循固定比例和动作。古埃及彩陶雕塑制式遵循一致性和规范性, 在严



图2 古埃及彩陶雕塑——人像



图3 古埃及彩陶雕塑——河马



图4 古埃及彩陶雕塑——刺猬

格的规则中迸发出强烈的韵律感和丰富的表现力。

古埃及彩陶雕塑造型通常稳重扎实,底部支撑力较强。例如四足动物通常腿部粗壮,重心较低,可以分摊结构上的支撑力,保证其稳定性。如河马造型常通过粗短的四肢和均衡的重心分布而具备稳定性;刺猬造型则常使用底座增加支撑面积,背部黑色刺饰粗短,在视觉上增添了稳定感;而鹰(图6)的造型则常通过加粗腿部和尾部,与底座融为一体,厚重不易倾倒。古埃及彩陶雕塑匠人通过造型和材质的巧妙结合,对可塑



图5 古埃及彩陶雕塑——Servants of the dead

性较低、支撑性较弱的彩陶泥料进行理解运用,实现了古埃及彩陶雕塑的稳固与美观的平衡。



图6 古埃及彩陶雕塑——鹰(其一)

在细节需求较强以及具有较强动态的造型上,古埃及彩陶雕塑会采用平面化的表现方法。由于工艺和材料的限制,古埃及彩陶雕塑在细节的描绘上通常以绘制和刻划线条为主,有效避免塑型困难和烧制时的变形。平面化为造型的多样性提供了更多可能。例如,古埃及彩陶雕塑中,许多鹰的形象是平面化的,平面化的雕塑保留了鹰细致的腿部特征,更具写实性,如图7。又如平面的蓝翼圣甲虫护身符雕塑(图8),其翅膀中也融入了更多的元素。2024年在上海博物馆举办的“金字塔之巅:古埃及文明大展”上展出了一枚石膏制成的古埃及彩陶雕塑鸟模具(图9),证明了这种制作工艺可以塑造出具有丰富细节的平面化造型。另外,人的形象有时也以平面化形式出现,更具动态性。

古埃及彩陶雕塑呈现出静态性、程式化、稳定性和平面化的特点,在外观造型上充分运用了彩陶材料的性质,通过简化、固定的姿势和改变厚度等加强支撑力的细节处理,在最大程度上对人物的细节以及动物的生动性进行了还原刻画,在展现美的同时充分考虑了物理稳定性和实用性,在造型和装饰中力求和谐与平衡,反映了古

埃及人对秩序的追求以及形体结构上的严谨和科学理解。



图7 古埃及彩陶雕塑——鹰(其二)

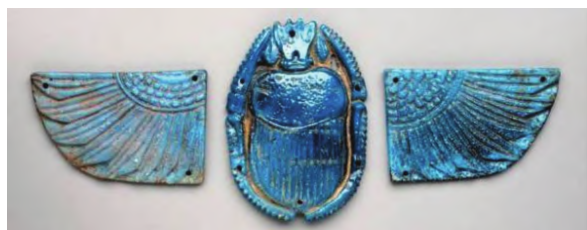


图8 古埃及彩陶雕塑——蓝翼圣甲虫护身符



图9 古埃及彩陶雕塑鸟模具

3.2 精神象征

古埃及彩陶雕塑充满了象征意义,表达了埃

及人对永恒生命的敬畏。它是古埃及文化中对来世的象征之一,其形象并非对现实生命的简单模仿,而是为了构建来世精神生活的物质基础。这些物质的形态也包括铭文、壁画、雕塑、木乃伊及金字塔等。雕塑作为人在世的一种物质性存在,必须呈现一种他们认为能被天上灵魂接受的圆满形式来接受指引,其强调完整的永恒性,而非自然的审美性^[9]。古埃及人深信灵魂的不朽,认为灵魂是生与死的桥梁,这种观念反映在古埃及彩陶雕塑的创作中,使得古埃及彩陶雕塑造型更注重统一制式的表达,通过较为固定的语言,实现雕塑形象与灵魂之间的共鸣,确保物质与精神的协调统一,它的显著特点,就在于它不是“艺术”,换言之,它不是出于“为艺术而艺术”的动机才创作的^[10]。因此,古埃及彩陶雕塑在古埃及时代实用价值大于艺术价值。例如古埃及人认为在死后河马会阻碍通往永生的道路,因此古埃及彩陶河马雕塑有祈求平安、压制混乱的意义,在布鲁克林博物馆陈列着腿被打断的古埃及彩陶河马雕塑(图10),腿断的河马意味着保佑逝者通往永生的路上不受河马的侵害。刺猬是重生的象征,鹰代表灵魂,圣甲虫是生命永恒循环的象征。



图10 古埃及彩陶雕塑——断腿的河马

除此之外,还有一些抽象化的符号性彩陶,如脚链代表“通往冥界的钥匙”。由此可见,古埃及彩陶雕塑将抽象的信仰以具象的形式展现

在人们面前,使其更为直观和可感知。在对永恒生命的敬畏上,古埃及彩陶雕塑表达了古埃及人对生与死的理解和对来生的物质条件的期望。

此外,古埃及彩陶雕塑也表达了古埃及人对王权的敬畏。从法老的“五大名”中可以推断出,法老不仅是古埃及的世俗统治者,也是精神世界的领袖,他们被赋予了“荷鲁斯”和“拉之子”等神圣称号。古埃及彩陶雕塑人像以法老形象为主体,雕塑中经常出现双冠和权杖,如赫卡权杖(heqa-sceptre)寓意法老为“人民的牧者”,体现了法老被视作神的化身,拥有神圣职责和统管人民的权力。另外,法老被视作“荷鲁斯的化身”,“荷鲁斯”最常被描绘成猎鹰或者是长着猎鹰头的人(图11),被视为法老的保护者,本身就象征着王权。常见古埃及彩陶雕塑“荷鲁斯之眼”(图12)是对神明的庇佑与至高无上的君权的强调。荷鲁斯的左眼通常被认为是月亮的象征,而右眼则是太阳的象征^[11]。这种双重



图11 古埃及彩陶雕塑——荷鲁斯

象征性表现了法老作为“荷鲁斯”的化身能够洞察并管理天地万物,统驭昼夜,实现对宇宙秩序的全面掌控。



图 12 古埃及彩陶雕塑——荷鲁斯之眼

这些雕塑强化了法老作为神的化身和社会领袖的双重角色,从而巩固了法老权力的神圣不可侵犯和统治的正当性,凸显了法老在维系国家统一和秩序中的核心地位。

4 结束语

古埃及的彩陶工艺不仅展示了工匠们的智慧与创造力,还承载了丰富的宗教内涵与精神信仰。这些具有古埃及特色的彩陶雕塑以符号化的形式,表达了古埃及人的精神寄托,既体现了深刻的象征意义,又有助于维护王朝的政治稳定。古埃及彩陶雕塑作为一种艺术形式跨越了漫长的时间和空间,是理解古埃及文化的重要途径之一。此后,古埃及彩陶雕塑的工艺与色彩也启发了其他地区,影响了不同文明中彩陶雕塑的色彩运用和装饰风格的发展。

参考文献

- [1] DICKSON P. Dictionary of middle Egyptian [M]. San Francisco: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014.
- [2] TITE M S A. Technological study of ancient faience from Egypt [J]. Journal of Archaeological Science, 2007(34): 1568-1583.
- [3] ALFRED L, HARRIS J R. Ancient Egyptian Materials and industries [M]. New York: Dover Publications, 1999.
- [4] PETRIE W M F. The arts and crafts of ancient Egypt [M] London: T. N. Foulis, 1909.
- [5] PETRIE W M F. Tell el Amarna [M]. London: Methuen & Co., 1894: 30.
- [6] WHITFORD M. Probing beneath the surface: a study of ancient Egyptian faience [D]. Sydney: Macquarie University, 2016: 8.
- [7] MOUSSA A, ALI M F. Color alteration of ancient Egyptian blue faience [J]. International Journal of Architectural Heritage, 2013(7): 260-274.
- [8] FALCONE F, AQUILINO M, STOPPA F. Exploring the composition of Egyptian faience [J]. Minerals, 2024, 14(6): 586.
- [9] 傅春禹. 精神空间的维度: 西方古代雕塑“平面化”征象与神祇 [J]. 中国美术研究, 2023(1): 162-169.
- [10] 郭黎. 古埃及艺术: 观念与法则 [J]. 阿拉伯世界, 1988(2): 9-15.
- [11] WILKINSON R H. Reading Egyptian art: a hieroglyphic guide to ancient Egyptian painting and sculpture [M]. London: Thames and Hudson, 1992: 43.

(责任编辑:刘丽)