

黄河流域彩陶纹饰的审美追求

段剑蓉

(甘肃省文物考古研究所,甘肃 兰州 730000)

[摘要]黄河流域的彩陶艺术形式多样、谱系繁多、纹饰丰富,蕴涵的文化内容也非常丰富。总体来看,黄河流域的彩陶纹饰创作不仅形象地记录了先民们的生活,也真实地反映了先民们的社会意识形态和审美意识形态以及彩陶创作中的审美追求。不论是写实还是经过变型的彩陶纹饰,都带给人们美的享受;不论是蕴涵着浓厚原始宗教色彩的彩陶作品还是记录着原始人类日常生活情趣的彩陶作品,黄河流域彩陶纹饰的审美追求始终是一种色彩、纹饰、文化内涵和谐统一的艺术形式。

[关键词]黄河流域;彩陶纹饰;彩陶艺术

[中图分类号]K876.3 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2011)024-0014-03

我国最早的彩陶 1921 年出土于河南渑池村考古发掘中的仰韶文化遗存,从那以后至今在陕、甘、宁等许多地方都发现了彩陶,发现了许多富含彩陶文化的遗址。黄河流域是人类文明的发祥地,开创了彩陶艺术创作的先河。从目前发现的彩陶来看,其艺术形式多样、谱系繁多、图案丰富,蕴涵的文化内容也非常丰富,是先民利用化学变化改变事物性质而获得在实用基础上更具美观性事物的成功实践。

一、图案形式的来源

(一)模仿自然

通过对现代考古出土材料的考察,制陶的产生“与人类的定居生活或相对定居有密切关系”,^①一方面,先民定居或相对定居的生活告别了以往随食物、环境变化而移动的生活状态,而相对稳定地居住在一个固定的地方,需要储存水、食物,并且利用火来取暖。在不断地劳动实践过程中,先民们慢慢发现了泥、沙与火相遇所产生的奇妙化学变化,发明了陶器。另一方面,定居生活让人们与周围的事物有了更加紧密的接触,不断地强化了他们对周围环境的认知能力,从而为他们亲近自然、模仿自然打下了基础。

模仿自然是人类的本能,“模仿是驻守在人类心理深层的一种技能和倾向,它通过主体的活动来实现,并体现在一定的外在的物质形式上”。^②彩陶的纹饰来源于先民对自然的直观模仿和对自然形态的真实把握,并凝聚、表现在其手工作品之上。所以早期的彩陶纹饰造型原始,风格写实。这些纹饰包括动物、植物、人物以及一些几何图形,都与先民所生存的自然界息息相关,其中以几何纹样最为普遍。

距今 6100~4400 年的仰韶文化,是我国新石器时代彩陶最为繁盛的阶段,其半坡类型的彩陶描绘了先民们常见的事物,有宽带纹、平行条纹、三角纹、网纹、鹿纹、人面纹、鱼纹和由鱼纹演变而来的各种图案。考察当时半坡时期人类居住的环境,遗址多选择在比较宽阔的河谷地带,这里的土壤肥沃,离水源较近,适合人类生存。鱼纹是半坡时期最典型和最具特色的图案纹样,半坡也出土了许多猎鱼工具。可见当时气候比较湿润,有大量的鱼类生存,鱼类应是当时人们日常的重要食物来源。半坡人接触鱼、捕捉鱼,依赖鱼生存,所以才能准确地把握各种鱼类的不同形态,将其真实、直观地绘于陶器上。

写实的鱼类纹饰往往准确地描绘出鱼的各个细节,例如出土于大地湾遗址灰坑中的编号为 H310:1 的彩陶盆,其上腹部所绘的鱼纹图案不仅细致地描绘出了鱼头、鱼身,还形象地描绘出了鱼鳃、鱼鳍以及微微张开的鱼嘴,非常逼真。而同属于仰韶文化的庙底沟类型的彩陶,几乎遍及整个黄河流域,除了鸟、鱼、蛙等动物图案外,以圆点、豆荚、花瓣等构成图案则更加显著,可见,花卉等植物在庙底沟人生活中占有更为重要的位置。距今 5000~4000 多年的马家窑文化主要分布在黄河及其支流洮河、大夏河、湟水等两岸的台地上,马家窑类型的陶器多水波纹和旋纹,这些都是当时的人类生活在河流两岸所观察到湍急河流的直观印象,并模仿河流的流动动态将之绘于陶器之上。距今 3900~3400 多年的四坝文化和距今 3400 年一直延续到西周晚期的辛店文化中出现了羊纹、犬纹、鹿纹、蜥蜴纹等,说明当时气候比较干燥,畜牧业是当时的主要经济形式,人们开始大量饲养家畜,以适应当时的生活环境。

先民对自然的模仿是人类本质力量对象化的表现,也是其审美追求的主要内容。通过绘画、烧制,这些客观存在的事物便通过先民们的思维和双手,跃然呈现在生活器皿上,使得这些生活器皿在实用的基础上增添了一些审美性。

(二) 艺术变形

黄河流域的彩陶纹饰并不仅仅停留在对自然的简单模仿上,还突出地表现在对彩陶纹饰的艺术变形上,体现出先民无限的创造力。在这一过程中,彩陶纹饰不断从自然界的真实物态中删减、抽象、组合,发展成为具有装饰意味的图案。

分布在渭河流域的半坡类型彩陶以鱼纹为代表性纹饰,其发展变化就是由具体的鱼类形象逐渐演变为鱼的分割体和重新组合体,鱼类图像的头部和身体都越来越简单,最终形成了三角形和线条组织成的几何图形。后期的折线纹、斜线纹、菱形纹也都是以直线的斜交为主要特点,传达出一种质朴、爽朗的艺术风格。庙底沟类型的彩陶以花瓣纹和鸟纹为主要纹饰,其后期的艺术变形是从这些写实的纹饰中演变而来的,花瓣纹的弧度和鸟纹的弯曲线条演化成为流动的曲线和弧线。于是,我们可以在庙底沟彩陶纹饰的发展变化中看到垂弧纹、圆点、回旋钩连纹、网格纹等纹饰,从而表达出一种更为阴柔、细腻的美感效果。分布在甘肃和青海地区的马家窑类型彩陶多用螺旋纹、同心圆、网格纹等,在这些纹饰的中心配以黑色的圆点,它们都是由湍急河水流动的形态演变而来的,从而产生一种旋动感。这一时期彩陶的制作技术已经相当成熟,不仅将直线和曲线有机地结合了起来,还集中体现出几何图形对称合理、布局讲究的特点,是彩陶艺术发展的高峰期。半山、马厂类型的彩陶继承和发展了马家窑类型的彩陶,更出现了一种独特的图案蛙人纹,早期多写实,中晚期发展成为只有头部和上肢或只有躯体和四肢的样式,晚期则多为折肢样式,最终抽象成为几何的回形纹饰。这些都不简简单单是图案自身的发展变化,可以说先民在选择和固定了某种具有一定意义的母题后,又不断地加入了自己的审美创造,使得积淀了“集体无意识”的内容得以在形式上更加美观、更加符合彩陶的装饰性。

黄河流域的原始人类在彩陶纹饰艺术变形的过程中,剔除自然界真实事物的形式,保留、概括并重新组合他们所关心并认为其美的形式特点。这一发展过程是先民对事物本质的认识逐步深化、审美意识不断提升的结果,也促成了原始彩陶艺术的不断发展。

二、形式美的追求

从长期的劳动实践中,先民慢慢总结出器物形体和

形式的一定规律,形体均匀、整齐的器物往往使用方便,形式和色彩和谐、对称的纹饰往往会在视觉中产生美感,这都是先民逐渐发现并传承下来的形式美法则。

首先,在这些造型规整的器物上,先民往往施于布局合理、装饰性较强的图案。图案的色彩离不开自然,先民在日常生活范围内寻找并在实践中发现了一些合适的矿物质色彩来加工制作彩陶,使陶器更加美观。早在数万年前,人类就利用大自然中的某些物质增加自己生活中的色彩,山顶洞人在死者身上撒满红色的赤铁矿粉;大地湾二期房址中,先民们在居住的地面也铺撒了一层赤铁矿粉。经证实,“赭红彩中的主要着色剂是铁,黑彩中的主要着色剂是铁和锰。白彩中除了少量的铁外,基本上没有着色剂。”^③从黄河流域的彩陶纹饰来看,其运用了模仿自然和在此基础上形成的艺术变形的手法,逐步演化成一套独具特色的装饰性法则。大多数彩陶的纹饰往往是在器物的肩部和腹部绘制主要纹饰,而在耳部和口沿部位绘制连续的几何纹作为陪衬,下部则往往留出空白,甚至有的在碗和钵的内部都绘满了纹饰,这虽然是为了适应当时人们席地而坐的视角而设计的,但在突出部位施彩画纹则会使彩陶器型显得更加秀拔,也形成了有虚有实的装饰性特点,增加了整个彩陶的艺术性。

其次,追求线和点、面、空间的组合,造就了黄河流域彩陶向写意性发展的特征。彩陶纹饰都是根据器物的形状构图,其点与线的大小、粗细、直曲的各种变化,增强了彩陶图案的动感;而点、线、面的空间组合和黑、红、白等颜色的间距变化,则往往产生明朗、质朴的审美意象,特别是彩陶纹饰中长短、粗细不同的线条总是承载着先民的审美情感和想象力,其或粗犷、或阴柔的纹饰成为情感形式的主要表现力量。早期彩陶绘画中的写实性纹饰在彩陶发展的中晚期开始走向成熟,逐渐出现了写意性的倾向,也具备了我国后世绘画的一些因素。例如:仰韶文化晚期的彩陶鱼纹并不都是那么写实、逼真,唐河茅草寺出土的一件编号为 T5:127 的高领罐的腹部所绘出的图案,就是一个简化了的鱼头,仅以此来代表游动的鱼,“写意性以弧线绘出鱼头,中间填以圆点表示眼睛,鱼头绕陶器一周,形成极佳的装饰效果”。^④这种写意性还常常对描绘对象进行变形,半山马厂时期的蛙人纹,将蛙的形式特点和人的形式特点结合了起来,四肢夸张地分布在器皿周围,表现神秘而强烈,色彩也更加奔放,体现出了先民发达的想象能力。“彩陶的所有纹饰经过写意、抽象,已经将具象成分不断地省略、压缩,成为具有高度抽象的一种独特艺术形式,并孕育了中国绘画的因素。”^⑤写意性是中国绘画的主要特点,在彩陶文化时期就已经萌芽。

三、图案形式下的文化意蕴

彩陶的出现不仅反映了人们劳动实践能力的不断提高,也体现出先民们审美意识的不断增强,这些艺术纹饰都必须在先民的心里成为有价值的内容,他们才会有意愿将之表现在陶器上,从而传达出先民的心理内容。具有形式美感的纹饰不仅仅是为了美化彩陶,更主要的是为了突出形式表面下的文化意蕴,从彩陶的用途来看,其承载的文化意蕴也有不同:黄河流域的彩陶有些是作为死者的葬具被发现的,很多“彩陶图案专门绘在装有死者尸骨的缸上,与当时的宗教信仰、埋葬习俗有密切的联系”。^⑥而大多数则是发现于灰坑中,是人们日常中的生活器皿。

现在学术界普遍认同“艺术的发生和初期的发展,与原始宗教和原始巫术的关系极为密切”,^⑦这根源于原始人类万物有灵的世界观。原始社会生产力低下,先民总是将自然人格化进而神化,使之具有一种超凡的能力。他们认为自己的祖先是这些具有超能力的图腾所演变的,具有保护他们世代繁荣的作用,是他们的精神寄托。图腾的标志便是一些不断重复出现在器物上的图案,例如鱼纹、鸟纹、蛙纹、旋涡纹等。有些彩陶上出现的纹饰具有一定的象征性和指示性,是对当时社会生活内容的图案性记载。这些图案带有许多功利的目的和意义,比如祈求农产丰收、繁殖兴旺、给先民们带来幸福或者纪念死者生前的卓越功绩等。这些内容夹杂着先民们慢慢萌芽的审美意识,不断促进彩陶向美观化和装饰化发展。

但也有人对图腾的说法提出了质疑,这是因为图腾往往被认为是某个原始氏族所崇拜、敬畏的对象,那么它就不可能成为其捕杀、食用的对象。而半坡遗址中发现的捕鱼工具就推翻了鱼是其图腾崇拜的对象。关于这一点,我们认为,并不是所有重复出现的纹饰都是原始人类的图腾,它更多地记载了原始人类的日常生活内容和日常生活情趣。黄河流域的彩陶在劳动和生活的过程中逐渐

萌生出了审美的意味,发展了人们对于美的认识,与史前其他艺术比较,原始彩陶“与先民的日常生活和日常情感有着更为密切的联系……更多地接近生活,体现日常审美情感”。^⑧黄河流域的彩陶大多发现于居住遗址中,可见,彩陶是原始人类生活中经常用到的物品,而有些作为陪葬品的彩陶则是原始人希望人死后可以拥有生前的生活物品而一同下葬的物品,所以很多也具有浓厚的生活气息。先民更多地用彩陶上的色彩和图案记载着他们所接触到的自然形式以及自然、生活、劳动中的节奏感和韵律感。如在青海大通上孙家寨出土的马家窑类型的舞蹈纹彩陶盆,在其内壁上绘制出三组小人拉手的舞蹈图,不仅有头饰还有尾饰,真实地描绘出当时社会活动的热闹场面。今天看来,仿佛还能感觉到当时舞蹈和音乐的律动感。这件彩陶盆对于研究当时人们的仪式活动和衣着服饰都有相当大的研究价值。

黄河流域的彩陶图案不论是模仿还是艺术变形,都真实地记录了当时人们的生活状态,真实地表现了当时人们的思想情趣,并世代代的传承和发展下来。如果说,原始宗教和原始巫术是彩陶审美艺术创作的一个重要主题内容,那么对形式美、大自然与生活中的节奏感和韵律感相协调统一的审美追求则是推动彩陶艺术创作不断发展的内在驱动力。

彩陶作为一种新石器时代的重要生活器皿,在今人看来是一件件精美绝伦的艺术品,不仅形象地记录了先民们的生活劳动,也真实地反映出先民的社会意识形态和在彩陶创作中的审美追求。不论是写实还是经过变形的彩陶的纹饰,都带给人们以美的享受,不论是蕴涵着浓厚的原始宗教色彩的彩陶作品还是记录着原始人类日常生活情趣的彩陶作品,黄河流域彩陶图案的审美追求始终是一种色彩、纹饰、文化内涵相和谐、统一的艺术形式。

[注 释]

- ①郎树德、贾建威:《遥望星宿:甘肃考古文化丛书·彩陶》,敦煌文艺出版社2004年版,第5页。
②邓福星:《艺术前的艺术》,山东文艺出版社1987年版,第131页。
③周仁、张福康、郑永图:《我国黄河流域新石器时代和殷周时代制陶工艺的科学总结》,《考古学报》,1964年第1期。
④⑥河南省文物考古研究所:《河南史前彩陶》,河南美术出版社

- 1996年版,第18页、第32页。
⑤林少雄:《人类审美文化的永久魅力——彩陶文化对华夏文明的影响初探》,《文艺研究》,2011年第6期。
⑦刘锡诚:《中国原始艺术》,上海文艺出版社1998年版,第21页。
⑧程金诚:《远古神韵:中国彩陶艺术论纲》,上海文化出版社2001年版,第5页。