

高良：夏代陶器的审美特征

来源：美学研究 日期：2007年10月19日 作者：高良 阅读：1042

(苏州大学 文学院, 江苏 苏州 215123)

摘要：夏代先民在新石器时代红陶、彩陶、黑陶等制陶工艺的基础上，开创了我国早期陶器艺术中的“灰陶时代”。夏代灰陶，在造型上丰富多样，大量的炊器、食器、储盛器和酒器，兼具实用功能和审美价值，且二者搭配和谐、相得益彰，实现了先民自觉的审美追求；在纹饰上主要为绳纹、篮纹和附加堆纹，还杂有一些极富想象力的动物纹，乃至理性精神十足的文字刻符，深化了陶器深层的审美意蕴。多样的造型和独特的纹饰，形成了夏代灰陶幽冷神秘而又庄严沉重的艺术风格，并且在不同历史阶段中和不同方国间，呈现出鲜明的时代性和地域性差异。

关键词：夏代陶器 造型 纹饰 幽冷庄重 时代性 地域性

Aesthetic Characteristics of Earthenware in Xia Dynasty

GAO Liang

(School of Language Arts, Suzhou University, Suzhou 215123, China)

Abstract: Our ancestors in Xia dynasty created the grey ceramic era of earlier Chinese earthenware art based on the ceramic craft of red pottery, painted pottery and black pottery and so on in New Stone Age. The grey pottery of Xia dynasty is bountiful in the modeling. Massive utensils in cooking, eating, storing and drinking have both practical function and esthetic value, and they match harmoniously, bring out the best in each other, which realized the ancients' conscious esthetic pursue. The decorative design in a utensil is mainly rope-like decoration, basket-like decoration and attached heaped decoration, mixed some extremely rich imagination about the animal-like decoration, and even the rich rational and spiritual writing symbol, which strengthen the deeper esthetic feeling of earthenware. The diverse modeling and the unique decorative design, forming the mystical, cool, grave and serious artistic style of Xia dynasty's grey pottery. It unfold the bright era and regional difference in its different historical stage and tribe.

Key words: Earthenware in Xia dynasty; plastic modeling; line-adorning; cool and grave; era; regional

陶器作为原始先民主要的炊煮和饮食用器，自发明后在很长时间内一直以实用为其主要特征，如新石器时代早期的老官台和裴李岗文化陶器主要以红陶为主，在器形上一般仅限于实用的罐、盆等，形式上未形成独立的审美特征。到了仰韶和半坡文化的彩陶时代，先民们才开始注重器形的设计和纹样的装饰，形式美感开始摆脱实用的束缚而得到相应的独立，凸显了陶器工艺的审美风格。至新石器时代晚期的良渚和龙山文化时代，蛋壳陶等黑陶工艺，在简洁古朴的造型和纹饰中贯注了先民们更多的情感力量和精神意念，进一步丰富了陶器的审美形式律和先民的审美想象力。经过新石器时代几千年的漫长积累，陶器工艺在夏代获得了长足的进步：豫西的偃师二里头、晋南的夏县东下冯、内蒙古的夏家店以及山东的岳石地区所出土的大量灰陶，无论是作为衣食住行的日常生活用品，还是作为祭祀与权力象征的宗教礼仪用品，其器型的实用性和审美形式感相得益彰，纹饰在绳纹的基础上出现了极具想象力和抽象思维的动物纹和文字刻符，艺术风格也开始走向幽冷神秘和庄严沉重，从而彰显了夏

代灰陶独特的审美特征。

一 造型特征

夏代先民继承并发展了新石器时代晚期的黑陶、灰陶工艺，在陶料的挑选、陶模的成型、器表的装饰、陶器的最终烧成等方面取得的进步，为夏代灰陶的审美造型奠定了坚实的基础。他们的审美形式感和审美理想首先在陶器的造型中得到了审美的物化，从而形成了一批独具时代特征、形象鲜明的夏代陶器。如“二里头文化不见河南龙山文化中常见的鬲、带把鬲、带耳罐、杯、碗和双腹盆，亦与以鬲、罍、甗、卷沿圜底盆、簋、小口尊、小口直颈瓮等器物为代表的郑州商文化有明显的差别”，而独自形成了一组类型多样、特征鲜明的器物群，炊器有鼎、鬲；食器有盆、豆、簋、三足盘；储盛器有大口尊、瓮、缸、圜底盆、敛口罐和汲水罐；酒器有壶、盃、觚、鬯、爵、角和杯，陶器制品的器形得到进一步丰富，其审美形式感也得到进一步加强。

夏代的日常生活和宗教礼仪陶器，是与当时社会的政治、文化和生活紧密结合在一起的，审美造型的设计与其特定功能搭配得自然和谐。如夏代陶鼎，其造型由浑圆的鼓腹变为方形腹，显得宽博而厚实，其外侈的三足也演变为柱形的四足，显得对称而稳定。显然，陶方鼎的出现，打破了圆腹三足的一贯模式，其实用功能明显减退，审美的形式感显现无疑，使整个器形显得厚重而庄严，礼仪性逐步占据主要地位。这种新颖而规整的造型震慑着夏代先民们的崇拜感，并为商代青铜方鼎的出现作了器形的前导，为陶器艺术乃至整个造型艺术提供了一个高度形式美的范式；陶罐的演变主要体现为造型的设计趋于美观和繁复，形式美更加突出，如敞口鼓腹陶罐，罐体的腹部向外突出，呈扁圆之状，显得饱满而凝重。圆腹罐的口沿下还附加一对鸡冠形鏊，敛口罐形鼎的肩部也有类似的对称式鸡冠耳。这种仿生式的造型来源于自然美，但又形成了一种比自然美更集中、更典型的形象；再如夏代瓦足皿，主体部分似一平底盘，下承三个瓦足，虽然其质料只是常见的泥质灰陶，其盘、足和其它器物的盘、足也别无二制，但二者搭配后的整体造型放在陶器群中却极为抢眼，于朴素中见精巧，于自然中见别致，是极具特色的一种盛放器皿。

另外，夏代先民在农业生产的基础上饮酒之风渐开，大量的陶质壶、盃、觚、鬯、爵、角和杯等酒器的陆续发掘就是最好的印证。酒器数量众多，酒器器形多样，构成了夏代陶器的另一个显著特征。如质地细腻坚硬的白陶盃，其造型挺拔秀丽，腰部缠附两道凸棱，腰下三足间各贴一颗泥丁，鏊与腹之间有两根小圆柱，既利于支撑盃鏊，又利于手执时控制其前倾度，既满足了审美的形式感，又实现了本身的实用性；而白陶鬯以三个丰满的乳状袋足来代替鬯腹，这种造型处理既增加了容量，又可使受热均匀，并且其微侈的口和高耸的流嘴，使受水和注水也更加便利，功用和造型搭配自然；陶盎腹部也下承三个袋状空足，一侧有一柄，为了使其稳定均衡，在塔的一侧器身略微内倾，而在另一侧，器身略向外凸，重心得到了较好的控制，使其在整体造型上显得均衡而自然，将陶质酒器的审美造型推向了一个前所未有的高度。

尽管夏代陶器器形如此多样，但是其整体造型基本呈现为两种类型：一类以实用为主，保留了新石器时代容器的基本造型，多为烹饪器；另一类则将容器的外形制作成鸟兽的形貌，或以浮出器表的立体动物造型作为主要装饰手段，完全肖形地模拟真实动物特征或采用想象虚构的动物形象。这类器物多为水器和酒器，一般有流有足，很容易激起人的想象力，将有头有爪的鸟兽形象与之融为一体。如壶式盃上塑一象鼻式管状流，造型别致。夏家店下层文化陶鬯吸收了龙山文化陶鬯的象生造型；夏代鸭形陶器的器腹呈鸭形状，敞口短颈。这些鸟兽的嘴部象形地制成了陶器的“流”，其身躯则为陶器的腹部，腿脚成了稳定陶器重心的足，而其尾部则成了供提取用的手鏊。这样的造型设计，已远远超过了其实用功能的考虑，在象生的模仿中得以审美化了，而且还蕴含了巨大想象张力的形式美，成为夏代先民们审美能力的具象阐释，成为意蕴丰富的“有意味的形式”。

二 纹饰特征

“纹饰(及图案)样式的构成和变化，要比其器皿造型的变化显得丰富和复杂得多”，夏代陶器当然没有例外，其纹样装饰在形象鲜明的审美造型基础上也呈现出多样性和复杂化的审美风貌。以二里头文化陶器纹饰为例，大多以粗或细的绳纹为主，兼具加固器体和增加美观的双重作用；还有一些是素面磨光，或在磨光陶器的表面用陶拍捺印出篮纹、弦纹、方格纹印纹、云雷纹、圆圈纹、以及花瓣纹等多变的纹样，同时还盛行在陶器表面加饰数周附加堆纹，进一步丰富了陶器纹饰的多样性和审美性；另外与玉器、青铜器相比，陶器的可塑性比较强，所以夏代一些陶器上还饰以浅刻的龙纹、蛇纹、鱼纹、蝌蚪形纹、饕餮纹和人像纹等，刻工精细，意蕴深刻，极具时代特征。这些粗放的线条、多变的纹样，无不蕴含着夏代先民在精神上的某种寄托，无不传达着他们朴素而神圣的审美追求。

夏代陶器从功用上来说，主要是为了满足先民的日常生活所需，饮食类陶器占大多数，追求美食和美器的和谐统一自然成为夏人制陶艺术内在的审美追求，陶器纹样的装饰也自然不能绕开这一主题。所以，尽管夏代灰黑色的陶器没有像彩陶那样艳丽、丰富的色彩和整体图案的装饰，但陶工们却能因材施艺，充分挖掘灰陶本身在色泽和纹饰上的审美可能性。他们利用成形过程中轮子的飞速旋转，在造型各异的陶器器表娴熟地刻划出古朴的绳纹、

篮纹和具有写实意味的鱼纹、鸟纹以及抽象的几何纹、花纹等。纹饰生成方法的提高，使得这些纹饰与陶器造型的搭配显得更加规整严谨而又充满节奏感和韵律感。装饰纹样一般都饰于陶器的口沿或腹部，如圆腹罐、深腹盆、甗等器的口沿饰以花边装饰。夏代陶工常在陶豆的盘腹上饰以粗细相间的弦纹，而在其高柄足上镂孔，并间或刻划出纤细的菱形纹带和云雷纹，从而使整个陶豆的纹饰组合既极富形式美感，又满足了先民心理上的某种希冀，实现了陶器在造型、纹饰和功用上的高度统一，实现了陶器纹饰风格的审美转型。此外，夏代的一部分饮食类陶器还形成了一些其它的纹样形式。如敛口罐形鼎，其纹饰十分奇特，通体饰绳纹，又饰粗细适度的附加堆纹，构成三组图案完全相同的璆珞状花纹，构图严谨，纹样新颖。还有夏代一陶鼎，其腹部饰以万格纹，三足的外侧有啜印的附加堆纹，其纹饰风格与一般陶鼎的通体篮纹迥异，开始追求美食与美器的和谐性。

同时，夏代也有一部分陶器与很多玉器、青铜器一样，承载着礼仪的功能。其纹饰一方面赋予了陶器外在形式的瑰丽，另一方面又承载着特定的文化意味和精神特质，成为夏代先民宗教崇拜和统治权力的象征，这突出地表现为灰陶上的动物纹饰。如新寨二里头一期文化遗存中发现的陶器盖上的“饕餮怪兽纹饰，其饕餮兽面额主体为近方形，蒜头形鼻略近心形，长条形鼻梁，上刻四条两行相隔较远的平行阴线，近臣字形纵目，高竖弄弯月眉，夹圆三角形三耳，两腮有鬃至耳附近，吻较长，两侧有双阴线勾带内弯，与中间的嘴构成类嘴之形”，如此恐怖而神秘的纹样与夏王朝专制统治的权威是相适应的，后来逐渐发展成二里头玉柄形器上的饕餮图案，甚至发展成为早商及其以后青铜容器的主要纹饰。此外，二里头遗址出土的一陶片上还出现了刻划的龙纹，一头双身，头朝下，眼珠硕大外凸，在线刻龙纹的线条内涂有朱砂，眼眶内被染成翠绿色。这件刻龙涂朱的陶器应为祭祀的神物，而非现实的日常生活用具。夏代一透底器的外壁也塑以盘龙形象，龙身刻划菱形纹，底部为雷纹。夏代陶器中龙纹装饰的大量出现充分证实了《列子》所言夏后氏“人面蛇身”、帝孔甲“御龙以登天”的神话传说，以及夏人常以龙为化身和以龙为族徽的社会习俗。

最后，夏代陶器上还有一种特殊的纹饰，即规整的文字刻符。随着原始理性思维的进一步发展，夏代先民日益注重陶器装饰的抽象写意式发展，甚至将某种具象图案转化成定形的刻划符号，如二里头遗址出土的大口尊的口沿、肩部上就一共发现有20多种刻划符号和陶纹，其笔画和结构与甲骨文甚为相似。他们已经不满足于对自然实物乃至想象动物的简单再现，而开始依据自己的审美感觉对其加以再创造，用简约的线条将其抽象化、定形化。这些文字刻符已经不再只是陶器上简单的装饰了，而且在某种程度上（不仅有独体的象形字，而且有复合的会意字，这与后来的甲骨和金文也有着紧密的渊源关系。）就是成型的中国文字，甚至就是极具审美意蕴的中国书法的滥觞。在这些抽象的文字符号中，或许还参杂着先民浓烈的宗教观念，加之那种奔放无羁的个人抽象思维的注入，使先民的记事方式以及巫术、宗教信仰得以象征写意式地实现。“由此可知，我国早期的文字，不仅是作为记录思想和语言的工具，而且很早就当作独特的艺术形式处理的”，所以夏代陶器上规整的文字刻符，从其诞生起就将感性的形式美和理性的抽象美有效地统一了起来，为陶器装饰艺术开辟了一个全新的领域，并为后来青铜铭文艺术的出现作了必要的思维铺垫。

三 风格特征

有夏一代，最重要的社会变化就是专制统治权力的形成。一方面，统治阶级把自己的统治思想渗入到了各种文化艺术之中，大量造型别致、纹饰精美的礼仪类陶器不再仅仅是用来祭拜天地鬼神的宗教工具，而且也成为统治者政治和权力的象征，打上了阶级的烙印。另一方面，下层民众始终处于被奴役被压迫的地位，他们制作并使用的陶器大多为日常生活用品，在精致性上与礼仪类陶器有天壤之别。不同阶层使用陶器的造型、纹饰均反映了他们各自的审美意识，呈现出截然不同的风格：统治阶级和贵族多用陶礼器，庄重威严的礼仪象征性寓于其中，而普通下层民众则多用简朴实用的陶器，风格淳朴，体现出劳动人民健康、朴实、乐观的审美情感和生活理想。因此，审美趣味在阶级上的分野是夏代陶器艺术风格的最显著特征。

此外，从社会历史形态发展的视角来看，夏代陶器的整体艺术风格与其时代特征又是紧密相连的。与原始集体公社向专制大一统社会转变相对应，夏代陶器的艺术风格也发生了一系列突变：一方面，灰黑的单色调取代了丰富多样的彩陶，主宰着陶器的色泽以及所形成的心理上的审美追求；另一方面，陶器的造型和纹饰日益被赋予了专制统治权力的内容，由自由活泼的自然美逐渐向庄重神秘的庄严美过渡。这些形成了极具时代特色的审美风格，具体表现为以下几个方面：

1、幽冷神秘性

正如《礼记·檀弓〈上〉》所言：“夏后氏尚黑，大事敛用昏，戎事乘骊，牲用玄”，灰黑的单色调成为夏代陶器的主色调。也如同“殷人尚白”的崇尚模式一样，“尚黑”是夏人最具坚实根柢的社会审美习俗，他们自然而然地将这种意识投射到陶器制作的工艺之中，将灰色和黑色的严肃、冷静、内敛和幽深之美与宗教式的色彩信仰之风相结合，完成了陶器色彩审美风尚的嬗变。

尽管夏代有少数贵族使用较珍贵的白陶，甚至后来开启了殷人尚白的审美风气，但从其众多遗址出土的陶器品种

来看，灰陶和黑陶是占绝对优势的。河南偃师二里头遗址出土了大量的泥质灰陶和黑陶，王城岗一期也几乎全都是夹沙黑陶。灰黑的色泽统治着陶器的色彩，就如同统治阶级残酷地统治着夏王朝一样，专制制度的严肃性在灰黑陶的色泽中得到了艺术的审美表现。即使是山西襄汾陶寺遗址出土的泥质彩绘褐陶壶、盆、盘等，其器表均被磨光并施以黑色陶衣，将灰黑的色彩凸显出来，从而营造出一种与社会主流色彩相统一的陶器审美风尚。这种风尚一改新石器时代彩陶的艳丽色彩，将灰黑的色彩作为最高的审美范式，投射出夏人在审美追求上的独特品格。这种由彩陶向灰陶、黑陶的色彩审美转变，同庄严厚重的专制社会对祥和自由的氏族公社制的取代也是相适应的，同时这种幽冷神秘色彩的出现也展现了夏代器物的艺术风格由自然活泼向沉重神秘的审美过渡。

2、庄严沉重性

夏王朝的显著特征是崇尚武力，重视征战，王权统治空前强化。夏代陶器作为其社会风尚和审美意识的实物载体，无疑也打上了时代的烙印，无论造型设计还是纹饰构图，均形成了庄严与沉重并存的艺术风格。

夏代灰陶在造型结构方面，倾向于稳重而厚实的直方形结构，在纹样装饰上则讲究对称、规整，由早期生态昂然和流畅自如的写实和象生纹，逐渐演变为中后期庄严沉重的想象动物纹和抽象几何纹，并且特别突出了凶残神秘的兽面纹，其蕴含的权威统治力量也明显加重。如夏代陶鼎，四足深腹，厚实凝重。另外，其腹部在早期多饰以绳纹和篮纹，清新自然，后来则开始出现部分云雷纹和兽面纹，越发显得严肃厚重。尤其是兽面纹那近方圆形的兽面额、近心形的蒜头鼻和近臣字形的纵目所构成的怪兽图案，后来演变成商周青铜器纹样的主要图案。因此，“从总的趋向看，陶器纹饰的美学风格由活泼愉快走向沉重神秘，确是走向青铜时代的无可质疑的实证”。

夏代陶器的造型、纹饰影响着当时的玉器和青铜器制品，同时，作为夏代贵族沟通人神、维护统治的玉器和青铜器等贵重礼器多少也影响着整个社会的审美风尚，即使是陶器工艺也不例外。如陶觚、陶鬯、陶盃等酒器，其造型和纹饰的搭配除了注重实用价值外，还蕴含了浓厚的礼仪性特征，在其肩部饰以实心的连珠纹，或在器盖边缘饰以变形的动物纹图案，特别突出骇人的双目，从而营造出与礼仪等级制度相照应的庄严气氛，这与夏代绿松石镶嵌兽面纹铜牌饰的艺术风格极为相似，相互间的影响是显而易见的。河南巩义出土的夏代白陶鬯，陶色白中泛黄，陶质坚硬，平沿敞口的外围与鸡冠状附饰相搭配，下承三个瘦削的空心袋状足，其轻巧雅致的风格，一副典型的皇家气派，承载着礼制和等级的精神特质，在当时通行的灰、黑色陶器群中显得格外突出，庄严沉重的艺术风格溢于器表。

3、整体和谐性

夏代陶器在器型结构、装饰纹样和功用目的上打破了原始陶器的相对单一性，而逐渐紧密地将三者融为一体，使得陶器的造型、纹饰和功用相得益彰。起初，夏代先民一般多重视陶器的造型和功用的结合，如白陶鬯的三个袋形足虽然是由原始社会流行的烹煮器演变而来，但已经逐步缩小，后来消失并演变成实心足，使得其造型寓规整与厚实于一体，形式美的追求溢于器表；作为酒器的陶盃，在有塔的一侧，器身略微内倾，使全器显得均衡；源于新石器时期的三足陶鼎，到夏代后也在考虑到烧煮实用性的同时，追求鼎腹的浑圆、鼎足的均衡，既稳定了重心，又增加了形式美感，将实用的功能和审美的造型很好地糅合到一个有机的整体之中。

后来随着经验的逐步积累和灰陶工艺的日益成熟，许多实用性的陶器也逐渐考虑其审美的造型形式与纹样装饰的搭配了，进一步优化了夏代陶器的整体和谐性。就夏代一件普通陶尊各个部分的装饰而言，在其细圆的颈部磨光或饰以弦纹，在鼓胀突出的肩部或腹部饰以凸棱或附加堆纹，而在收缩的底部饰以绳纹，使得陶器装饰图案的选择与形体本身结构特点的变化得到了统一。诸如陶酒器壶式盃上的象鼻式管状流，也都是这种器型结构、装饰纹样和功用目的整体和谐审美特征的具体体现。“厚重而不失其精致，形体规整而又显得大方，陶器的纹饰与实用器有着内在的联系，并注意到实用价值与艺术欣赏相结合，这些都反映着二里头文化时期的制陶手工业达到一个新的水平”。夏代大型的陶缸和大口尊一类的盛储器上多饰以较密的绳索状附加堆纹，既增加了陶器的坚固性，又使其在纹饰的映衬下显得更有意蕴；在类似鸟形的酒器柄上，饰以鸟羽纹，将小鸟飞翔的自由寓于饮酒畅怀的欢乐之中；在陶质水器上则多饰以鱼纹、蛇纹等形象生动的动物纹，激发人们的想象力将水中游鱼的形象与水器融为一体。这些动物纹多以细线阴刻于陶器上，也有个别的浮雕于陶器上，线条流畅，形象生动，使得陶器的造型、功能和纹饰浑然一体，相得益彰，增添了一份生命的气息。

总之，夏代陶器在造型结构的合理性和表面纹样的装饰设计之间，以及特定的造型、纹样与其特殊功用之间均达到了较为完美的结合，这种整体和谐的审美原则对以后的陶器工艺，乃至铜器和铁器工艺均产生了深远的影响。

4、艺术风格的时代变迁

《太平御览》卷八十二引《竹书纪年》：“自禹至桀十七世，有王与无王，用岁四百七一年”，碳12测年也将夏代的起止时间暂定为公元前2070年至公元前1600年，历经四百多年；同时，夏代正处于“石器时代”向“青铜时代”的演变，原始公社向专制统治的演进。夏王朝四百多年的时间历程和截然不同形态的历史变革，导致其社会风尚和审美追求也相应地发生着流变。仅就二里头遗址出土的夏代陶器而言，不同的时期就呈现出异样的艺术风格，在新石器时代与商周文明之间作了必要的过渡。

夏代早期的陶器，平底器较多而圜底器较少，盆、罐、豆、鬯等器形与龙山文化相似，纹饰以绳纹和篮纹为主，

继承了新石器时代晚期黑陶的装饰风格，更多地体现了原始氏族自然、朴素的形式感追求。二里头文化一期陶器，在陶质上多为夹砂陶和泥质灰陶，色泽为黑色和棕褐色，开始形成统一的灰黑色彩风尚；在器形上虽然直接承续了龙山文化的形制风格，但也有一些饮食器、礼器由于各部分的棱角不如以前那么分明了，使整个造型显得匀称而圆厚，鲜明的时代特征得以突现；而在纹饰上，则以篮纹为主，虽简单朴实，却也因其刻划的深度与以往不同而形成了光滑、疏朗的风格。到二里头文化二期时，陶器工艺在审美造型的设计上变化明显，卷沿和圜底陶器增多，并出现了鬲、甗、簋、大口尊与蛋形瓮等新品种，器形得到进一步的创新；在纹饰上也开始在尊等陶器的肩部、腹部饰以优美的拍印或刻划花纹图案，有的还在外壁雕刻动物形象，使纹饰的审美风格逐渐活泼化、精致化和多样化，在形式的追求中寄寓了时代的审美意蕴，使得陶器在挣脱实用功能束缚的同时成为了“有意味的形式”的艺术品。至二里头文化三四期，夏代陶器的艺术风格再次实现了审美的飞跃：在陶质上，灰陶明显增多，白陶应用渐广，陶质坚硬，内壁有麻点；在器形上，则多以罐、鼎、盆、尊和大量的酒具为主，形制工整，浑圆厚重，其中圆腹罐附加一对鸡冠形鬃，深腹盆的口沿则多饰以花边，使得庄严与审美相结合，进一步丰富了造型的多样性；而在纹饰上，粗绳纹开始占绝对优势，并且新出现了鱼、蛇、羊、龙等刻划纹饰和众多的刻划符号，风格趋于繁复，意蕴趋于深刻，宗教性崇拜与审美性想象相结合，先民丰富的审美意识得到了审美的物化。到了夏代晚期，其陶器盛行圜底器，鬲、大口尊、卷沿圜底盆，与早商的造型甚为相似，并且制作较精细的陶器仅限于部分礼器与小型器物，大量礼仪陶器开始退出历史舞台，青铜器则取而代之上升为最富时代特征的器物种类。

另外，夏代墓葬中陶质礼器的组合形式，在不同的时期也呈现出异样的风格。在二里头文化二期时，陶礼器组合多以饮食器罐、盆相配，仅有少数一些鼎、尊之类酒器相配，似乎极富朴素的民间性色彩，更多地追求日常生活的物质所需。到了三期，其组合中的饮食器相对减少，而以爵、盃相配的组合方式明显增多，陶礼器更多地是用来象征贵族的权力身份为其陪葬的，夏王朝由连绵的征战逐渐走向了相对稳定，由基本的物质生存需求上升到高级的精神享乐需求。人们品酒知味的方式在不断提高，尤其是贵族阶层开始培养对美食美器的审美欣赏，甚至陷入了对怡享饮食，纵情声色的糜烂生活追求之中，《墨子·非乐〈上〉》云：“启乃淫溢康乐，……甚浊于酒，渝食于野”可为其佐证。

5、艺术风格的地域差异

河南偃师二里头地区发掘的大型宫殿建筑和一些小型的民居遗存有力地证明了古文献中所说的“夏墟”的存在，殉葬式的墓葬规模、众多饮食器礼器的使用，尤其是其坚硬的质地、别致的造型，形成了夏代陶器的艺术审美风格。二里头陶器中大量的鼎、罐、甗、豆、碗、盃等器形占主体，同时也有一些新器形，如圈足簋、三足皿、四足方鼎和鬲等。其中三足皿最具特色，器形似一平底盘，下承三只瓦足。这些器皿在审美风格上又呈现出两个极端：普通贫民的用器，一般制作比较粗俗，器形也比较简单，表现为朴素和实用的风格；而贵族王室的陶器，则不仅造型多样，而且纹饰精美，甚至专用质地坚硬洁白、纹饰精细繁缛的白陶。

此外，夏代的各个方国亦有各自相对独立的地方类型，陶器的艺术风格呈现出百花齐放的繁荣局面。以陶鬻为例，内蒙古夏家店下层文化中出土的一件泥条篦点纹陶鬻在造型上虽然与二里头文化陶鬻几无二致，但其装饰却尤为特别，不仅使用了小泥丁、细泥条进行堆贴装饰，还以浅刻平行线和由锥点组成的线条构成各式的几何纹，工艺极为精巧。两地陶鬻的形态造型基本相同，而其陶色和装饰则各具当地文化色彩，从而体现了夏家店文化陶器和主流夏文化陶器在审美风格和文化氛围上的交融与分野。同时，夏家店文化陶爵、陶鬲、陶罐等礼器的纹饰也形成了一组独特的纹样序列：流行在陶器的口沿部分饰以索状附加堆纹，爵体则流行以篦点构成的带状人字纹和三角纹，尤其是那些饰有勾连变形S纹和弧线纹彩绘的陶鬲、陶罐，无疑彰显了北方方国夏民异样的艺术风格和审美追求。

山东和苏北的岳石地区作为夏代的东方方国，其制陶工艺虽然比不上二里头地区，但也存在着一套独具地方文化特色的陶器群。岳石文化陶器，从工艺上看，其夹沙陶多为褐色，而泥质陶多为灰色，营造了一种幽深的色彩感，与其神秘宗教心理合拍；从形式上看，其造型多为子母口三足罐、尊、盒等，体现了平民朴实而自然的祖先神崇拜及生殖崇拜。而其纹样除了饰以凸棱外，更多的以素面为主，与二里头相比显得朴实、厚重。但岳石文化中同时也有一批彩绘陶器，与主流文化中灰、黑的审美风格迥异。宋镇豪先生在《夏商社会生活史》中也强调“特别是彩绘陶器，为岳石所独有”，将岳石人自己的审美追求与中原地区主流夏文化的艺术追求区分开来了。最后，晋南的夏县东下冯文化陶器与其它地区的夏文化陶器也有所不同，其炊器造型多以甗和单耳罐为主，还有一些圈足豆、镂孔甗、敛口瓮、四足方杯等，蛋形瓮为贮藏器类的主要品种，鼎少而鬲多，澄滤器更为少见，三足盘和觚甚至没有被发掘。礼器少而日常生活用器丰富，更多地体现了先民在饮食上追求美食美器的审美风尚。而石家河文化中发掘的夏代陶器的风格则正好相反，其陶器制品在丰富的动物造型表面多刻划出兽面纹饰，凝重而庄严，与祭祀的礼器相当，为后来青铜时代庄重造型纹饰风范的形成作了必要的铺垫。

总之，灰陶工艺有效地将夏代先民的形式美感、生活情感和社会理想赋予器物的造型和纹饰之中，形成了夏代陶器的独特艺术风格。这不仅再现了我国原始陶器工艺在夏代的审美延伸，同时也为商周陶器审美风格的时代变迁作了必要的铺垫。

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

【 全部评论 】 【 打印 】 【 字体：大 中 小 】

上一篇：陆庆祥：对休闲定义的哲学思考——一种建立在对时间与生命关系上的考察

下一篇：王春辰：生命艺术家就是艺术

>> 相关新闻

全部新闻

>> 相关评论

全部评论

高良：趣·情趣·理趣 (11月21日)

高良：夏代玉器的审美特征 (9月17日)

高良：夏代青铜器的审美特征 (9月17日)

发表评论

点评：



字数



验证码：

姓名：

提交

[管理入口](#) - [搜索本站](#) - [分类浏览](#) - [标题新闻](#) - [图片新闻](#) - [推荐链接](#) - [站点地图](#) - [联系方式](#)

地址：中国·北京·海淀区中关村大街59号 [Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com](mailto:Aesthetics.com.cn@gmail.com)

制作维护：美学研究 京ICP备05072038号