

河姆渡与其他地区“彩绘陶”艺术图案(图形)、色彩的比较研究

张玉新

(宁波大学 艺术学院, 浙江 宁波 315211)

摘要: 根据浙江余姚河姆渡发现的、距今7000年的早期“彩绘陶”残片,以及全国各个地区的“彩绘陶”发展情况,对河姆渡“彩绘陶”艺术的图案(图形)、色彩与我国其他地区的“彩绘陶”艺术进行了对比论述。以“彩绘陶”艺术为载体,对浙江“彩绘陶”区域性文化与我国“大文化、大艺术”的关系进行了尝试性探讨,并对我国传统图案(图形)色彩的“五色审美观”及其文化内涵的延伸等问题做了初步研究。

关键词: 河姆渡文化;“彩绘陶”;图形(图案)色彩

中图分类号: J527

文献标识码: A

文章编号: 1001-5124(2011)05-0117-05

据苏州大学艺术学院张朋川教授所言,在“距今近七千年的浙江省余姚县河姆渡一期遗址,出土了三件在灰白色陶衣上绘有深褐色花纹的陶片,原先被认作成彩陶,后经观察分析,乃是烧成的陶器上以具有漆膜特征的深褐色涂料绘着鸟的翅羽纹的彩绘陶”。^[1]这三件“彩绘陶”残片是新石器时期早期的“彩绘陶”实物资料。“彩绘陶”艺术从它的产生和发展历经几千年,在我国“大文化”层面构成了多个文化源,而“每个地区既与河姆渡有着某种联系,也有各自的文化特点”的观点也被越来越多的专家所认同。

一、浙江河姆渡文化中的“彩绘陶”艺术

(一)“彩绘陶”与河姆渡“彩绘陶”

“彩绘陶”是陶器烧成后在其表面进行绘彩的一种陶器艺术。常用的色彩有红、黑、黄、白、赭等,常以墨打黑底、朱砂或铅丹打红底、白粘土打白底,个别以黄色和生漆打底;其施彩方法通常在黑底上绘红白彩、红底上绘黑白黄彩、白底上绘红黑彩;由于彩料经加工后绘制于器物上,不再经过烧制,故彩绘部分极易磨损脱落,不易留存。由于“彩绘陶”形式独具特色,其社会作用从早期主要用于陶器纹样和美饰生活,到

后期逐渐发展为装饰礼器和冥器,它是史前人类社会地位等级的一种象征。

研究得出,其绘制方法大致有四类:一是用矿物质颜料直接在胎体上绘制图案(图形);二是在陶体表面先施陶衣,再在其上用矿物质颜料绘制图案(图形);三是在陶质胎体上用单色矿物质颜料层打底,然后绘彩;四是在胎体上涂刷生漆底层,再在其上施彩绘。

河姆渡“彩绘陶”文化因于1973年在浙江余姚河姆渡被首次发现而得名。它主要分布在杭州湾南岸的宁绍平原及舟山地区。其一期出土的“彩绘陶”残片,根据碳-14年代测定,距今约7000—6500年,以此佐证了“彩绘陶”产生的时期应是新石器早期,而非新石器晚期的观点。河姆渡“彩绘陶”的产生翻开了我国“彩绘陶”艺术发展历史的新篇章,被定位为江南“彩绘陶”艺术发展的中心。

(二)河姆渡“彩绘陶”图案(图形)的图腾崇拜表现

在河姆渡“彩绘陶”残片中,其“鸟翅纹”是图腾崇拜的形象表现,是南方朱雀(凤凰)文化图腾崇拜的实证,它与我国传统四象、四神和

收稿日期:2011-06-06

基金项目:浙江省哲学社会科学规划常规性课题2010年一般课题(08CGWH009YB)。

作者简介:张玉新(1962-),男,山东淄博人,副教授,主要研究方向:陶瓷史、艺术设计学。E-mail: zhangyuxin@nbu.edu.cn。

四灵文化有着内在的渊源关系。在《周易·系辞》中谈到“太极生两仪，两仪生四象”，四象是古人崇拜的四种保护神，即青龙、白虎、朱雀、玄武。据《三辅黄图》记载：“青龙、白虎、朱雀、玄武，天之四灵，以正四方。”可见“四灵”又代表东西南北四个方位，标志青、白、红、黑四种颜色。其中南方神灵朱雀，又称凤凰或玄鸟，朱为赤色，像火，南方属火，故名凤凰，它是古人在对神灵的膜拜过程中创造出来的一种精神性的动物形象；而河姆渡正位于我国东南方位的宁绍平原，故“鸟翅纹”作为河姆渡“彩绘陶”中的图腾崇拜表现，就不难理解了。

在河姆渡出土的一件“彩绘陶”上(图1)，其灰白陶衣上绘着“鸟”翅羽纹饰，是南方朱雀



图1 河姆渡文化“彩绘陶”陶片

(凤凰)文化图腾崇拜的实例表现，用深褐色绘制的鸟羽纹饰来表达图腾崇拜思想。它也是对“鸟类”仿生性中已具有的拟人化文化意识形态的表现。在河姆渡出土的另一“双鸟朝阳”纹象牙蝶形器上，刻划有凤(凰)和太阳的图形纹样，也进一步反映出先民对鸟和太阳的图腾崇拜。

(三)河姆渡“彩绘陶”图案(图形)、色彩的艺术价值

对河姆渡“彩绘陶”的比较性研究可知，其在图案、色彩、构图和制作等多方面，都已具有较高的创意和表现能力。

从图案(图形)而论，河姆渡“彩绘陶”纹样主要有鸟羽纹、弦纹、贝齿纹、籽粒纹等几何纹饰。从几何纹饰的图案造型分析，发现其形态曲直相间、黑白互补，已具备较高的审美表达能力，并体现出“以白即黑、以黑即白”的传统哲学理念和审美观念；从其组合构成看，采用了连续式构成手法，层次分明有序，具有秩序感和韵

律感；其绘制技巧也达到了较为成熟的阶段。

就色彩而论，色彩表达已具有传统五行学说的五行色彩学和五行色彩观念。先民根据五行色彩学说，给东、南、西、北、中五个方位配上五种颜色，每种颜色又配上一个神兽，即：东为青色，配龙；西为白色，配虎；南为朱色，配雀；北为黑色，配武；黄为中央正色。这里的青、白、红、黑、黄五种颜色，正是由五行色彩学说发展起来的五色审美观念的核心要素。^[2]“彩绘陶”残片的主要色彩以此进行了五行色彩学说的色彩表达。

二、河姆渡“彩绘陶”艺术的图案(图形)、色彩与长江流域其他地区的比较性研究

虽然河姆渡“彩绘陶”只出土了三块残陶片，给我们的信息少之又少，但还是能从中体悟到河姆渡先民已具有的较高审美力与陶艺制作能力，使它成为长江下游史前文化早期最具代表性的文化中心之一，对之后出现的长江流域其他地区的“彩绘陶”起着主导性作用；它们先后发展成为宁绍地区—环太湖地区文化圈(后简称环太湖地区文化圈)，又扩展形成长江流域的“大文化、大艺术”圈。

(一)与马家滨文化中“彩绘陶”图案(图形)、色彩的比较性研究

距今约6000年的马家滨文化，由1959年首次在浙江省嘉兴县马家浜发现而得名。它是继河姆渡文化之后的另一新石器时期的“彩绘陶”文化阶段；其“彩绘陶”以夹砂红陶为主，外表常有红色陶衣，也有极少的白陶片，绘有鸟头纹。

就图案(图形)而言，纹饰主要有刻划纹、弦纹、条带纹、卷草纹、云雷纹、几何抽象图案(图形)等，与河姆渡“彩绘陶”有很多相同或相似之处。以1981在嘉兴平湖出土的陶器为例，其图案有刻划纹、弦纹、绳纹、竹节纹，附加堆纹与镂刻等；部分“彩绘陶”表面还饰有红色陶衣，多用红褐彩和淡黄彩在磨光的陶器表面画出条带纹，弧纹等。

就色彩而言，主要为“褐(红)、黄、黑(陶)、白(陶)”四种颜色，已初步反映出传统五色审美观念。其红色陶衣和使用红褐彩和淡黄彩的施彩方法，与河姆渡“彩绘陶”艺术中，在灰白、红、黑色陶衣上绘深褐色、黄色图形的手法有着

极其相似之处。

通过对二者比较分析可知,它们同属于一个区域性文化圈,并具有中国多元“大文化、大艺术”的文化特质关系。

(二)与崧泽文化中“彩绘陶”图案(图形)、色彩的比较性研究

距今约6000年左右的崧泽文化,因首次于上海崧泽村被发现而得名。专家考证出崧泽文化上承马家浜文化,下接良渚文化,是长江下游环太湖流域的重要文化阶段。尤其制陶技艺具有划时代的意义,且在造型刻划和色彩装饰等方面都比河姆渡、马家浜文化有长足进步。

就其图案(图形)而言,纹饰主要为钩连纹、堆纹、弦纹、压划纹、镂空纹等,以刻划手法表现的钩连纹(多双勾线)最具代表性。钩连纹往来穿插组成的二方连续几何图案,造型曲直相间,结构紧密,具有韵律美感。崧泽陶器中的各式鸡冠形和鸟首形是对“鸟”氏族性图腾崇拜思想的传承。与河姆渡“彩绘陶”图案相比,其造型、构成形式有着多方关联;图案刻划水平明显高于河姆渡、马家浜时期;但在施彩方面,不及河姆渡“彩绘陶”的表达能力。

就色彩而言,其以夹砂红褐陶和泥质灰陶为主,还有少量泥质红陶和泥质黑皮陶。泥质红陶有的为桔红色,有的则涂以红陶衣;内外壁、器表和胎质的色泽基本一致,这也区别于马家浜文化时期“外红内黑”的陶器。少数彩绘陶在烧成后再用红褐和淡黄彩在其表面描绘图形。其图案纹饰颜色的种类应多于河姆渡“彩绘陶”时期。

从整体比较而论,崧泽文化的刻划造型能力明显高于河姆渡文化时期,但其“彩绘陶”的彩绘技艺略显逊色。崧泽文化为以后良渚文化的发展起到了积极的推动作用,显现出先民在继承环太湖流域的主文化脉络中对陶文化创新的贡献。

(三)与良渚文化中“彩绘陶”图案(图形)、色彩的比较性研究

距今5000年左右良渚文化是因1936年在余杭市良渚镇发现而得名。

就“彩绘陶”图案(图形)而言,其纹样有精细的结蒂纹(又似涡状纹)、网格纹、镂空纹、鸟纹、鱼纹、蛇纹等。其中结蒂纹形似崧泽文化的绞丝纹,图案(图形)的连续构成形式具有较

强的节奏美感;其中鸟纹是典型的图腾纹饰,对“鸟”纹的崇拜是环太湖流域文化的共同崇奉物象。赵陵出土的一件细泥灰陶,陶盖经打磨处理后刻上图案,再填以红色,纹饰体现赵陵的崇族族徽,被称作“源极图”,是“太极图”的胎型,具有《周易》思维观念;另,出土的一片绘有蛇形纹饰的陶片,蛇形纹反映了早期“龙”的形象,显现该地区先民对龙图腾的崇拜。与河姆渡“彩绘陶”相比,二者的联系看似不及马家浜和崧泽文化表现得那么直接,但是它们都属环太湖流域文化圈,显示出彼此间内在的发展层次和脉络关系。

就色彩而言,“红、黄、黑”三色为主要颜色,反映出已具有五色审美观念,其色彩表现效果比河姆渡更显强烈。良渚“彩绘陶”文化包括马家浜、崧泽文化、河姆渡和良渚四个文化层,既具环太湖流域文化的整体风格,又具有自然原始的图腾审美个性,四者共同构建起了四位一体的区域性文化圈。

(四)与大溪文化中“彩绘陶”图案(图形)、色彩的比较性研究

距今约6000年左右的大溪文化因发现于四川巫山大溪而得名。大溪文化的发现,揭示了长江中游及上游部分地区以红陶为主并含彩绘陶的地区性文化遗存特点。

就其图案(图形)而言,主要纹饰有绦索纹、横人字形纹、条带纹、漩涡纹、谷穗纹和戳印纹等,多用骨、竹管或指甲戳印出几何图形,成组印在圈足部位,多以红陶黑彩图案做装饰,也有二方连续式线形相互叠置的形式构成,有着强烈的韵律美感;而绦索纹是其最具代表性的图案,具有环太湖流域文化的整体风格特征。其中谷穗纹、几何图形纹与河姆渡存在相似之处,圆点、弧边三角形纹与仰韶文化有相似之处。由此使我们体会到多种文化之间的发展脉络及其互为交融的渗透关系。

从色彩方面来看,普遍在泥质器身上涂红色陶衣,用黑色彩绘线在上下两端绘出绦索纹,中间有变形回纹,色彩风格独特,形式感强;还有在涂红的陶衣上绘黑彩或赭彩,个别是白衣上绘黑彩和红彩,这与河姆渡在灰白、红、黑色陶衣上,用褐色绘出图案的方法有异曲同工之妙。大

溪“彩绘陶”的色彩已具有传统五色审美观念。

大溪“彩绘陶”文化具有传承和发展的特质,各方面表现得非常成熟。与河姆渡相比,其图案(图形)的造型、色彩更趋精细和丰富,纹样构成具有连续形式美感。其发展既有共同区域特点也有独特地域特色,并逐渐趋向多元化倾向。色彩表现构成了传统五色审美观的区域性色彩文化。以大溪文化、屈家岭文化为代表的长江中上游区域性文化圈与长江下游文化圈,共同构成了长江流域“大文化、大艺术”圈。

三、河姆渡“彩绘陶”艺术的图案(图形)、色彩与黄河流域部分地区的比较性研究

(一)与仰韶文化中“彩绘陶”图案(图形)、色彩的比较性研究

仰韶文化距今约7000年至5000年,因1921年发现于河南省仰韶村而得名,经历两千多年的发展历程。仰韶文化是构成我国以黄河流域为核心的另一“大文化、大艺术”圈。

就其“彩绘陶”的图案(图形)而言,主要以花卉和几何图形为主,也有少数动物纹样;其画面的点、线、面构成形式严谨有致,黑白图形相辅相成,极具传统图案抽象的秩序美和韵律美;其形制也有多种类型,如:庙底沟型、马家窑型、半山、马厂型。仰韶文化的许多“彩绘陶”器被誉为国宝级艺术珍品。

就其色彩而言,色彩表现已具有五色审美观念,并趋于成熟。例如“彩绘陶钩叶圆点纹钵”,其表面施以红色陶衣,并以白、褐色颜料绘几何形花瓣纹,圆点、弧边三角勾叶纹,此纹饰母题以褐色实心圆点表示花蕊,以白色绘四瓣花叶,花瓣中央又绘褐色圆点和纹叶脉,红色陶衣和黑、白赋彩,达到鲜明的装饰效果。还有红底绘黑彩、红衣绘白褐彩和深红彩的纹饰装饰,图案极具美感。

总体比较而言,图案构成严谨并具有抽象的韵律美感;色彩已具五色审美观,并趋于成熟。它与河姆渡“彩绘陶”相辅相成,整体表现出很高的艺术水平。

(二)与大地湾文化中“彩绘陶”图案(图形)、色彩的比较性研究

距今约8000年的大地湾一期文化因在甘肃秦安县大地湾发现而得名,为黄河流域较早的新

石器时代文化。

就其图案(图形)而言,在距今5000多年的大地湾四期遗址中出土的、用朱色漆绘的花瓣形纹的彩绘陶片,其上的花瓣形图案,与河姆渡“彩绘陶”上酷似叶片的纹样相似。从于黑色深腹罐内壁绘有白色几何形纹的彩绘陶看,数量虽少,但能说明这种陶器烧成后再绘彩的“彩绘陶”技法与彩陶的历史同样悠久。

就其色彩而言,大地湾一期发现了一片白色彩绘陶片,白色彩绘在罐形器内壁;另外,在大地湾四期出土了种类较多的“彩绘陶”:一类是绘在灰泥质陶上的红色彩绘,另一类是绘在泥质瓶、壶上的白色彩绘图案。后经科学鉴定红色彩料为朱砂,白色彩料主要成分为方解石及少量石膏。

总体来看,其花瓣形纹、几何形纹与河姆渡“彩绘陶”图案有相似之处;就产生时间而言,大地湾“彩绘陶”应早于河姆渡;绘制技艺应不及河姆渡“彩绘陶”的绘制水平;绘制材料和绘制方法明显有相同和相似之处,如它表层的胶质材料与河姆渡“彩绘陶”残片表面的胶质物质十分相似;就我国五行学说形成方面,其色彩表现已具有传统五色审美观念的雏形。

(三)与龙山文化中“彩绘陶”图案(图形)、色彩的比较性研究

距今约4000年的龙山文化山西襄汾陶寺遗址,被称为“中华文明的肇始”。张朋川教授曾说:“龙山文化时期,黄河中下游的彩陶很快衰落,彩绘陶取代而继起,其中以山西襄汾县陶寺中原龙山文化墓地出土的彩绘陶为代表。”^[19]

就其图案(图形)来看,纹饰有圆点、条带、几何形纹、涡纹、云纹、回纹、龙纹、变体动物纹等。如在山西襄汾陶寺出土的早期“彩绘陶”作品“彩绘蟠龙纹陶盘”(图2),其技艺精良,已成为贵族使用的礼器,是当时权贵阶层的特权象征,也是迄今在中原地区所见蟠龙图像的最早实物。其中的蟠龙图形为适合于圆形陶盘的单独纹样,龙体造型由大到小,具有节奏感和空间感;蟠龙身上的鳞片被概括为几何造型,并形成黑白相间的重复构成,形式感强烈。因蟠龙纹盘还是一件礼器,龙被认为是帝王的象征,则推断其龙纹是较大规模氏族、部落的标志。与龙山文化相

比,其“蛇形纹”晚于龙山时期“龙”的图腾形



图2 龙山文化彩绘蟠龙纹陶盘

态;与河姆渡文化相比,其图案形制已达成熟且完美的水平。

就其色彩而言,其泥制陶器经烧制后施彩绘,或在黑陶衣上施红、白、黄彩,或于红色底上施黄、白彩。与河姆渡“彩绘陶”的色彩相比,二者绘制方式和陶衣颜色基本相同,但图案施彩各有差异。龙山“彩绘陶”其整体水平高于河姆渡,其色彩表现已达传统五色审美观的成熟阶段。

四、结语

本课题针对浙江“彩绘陶”区域性文化与我国“大文化、大艺术”的关系进行了尝试性探讨;对传统色彩的五色审美观与其文化内涵的延伸

做了初步的研究;课题的研究展示出“彩绘陶”艺术的审美特质和实用价值。

笔者归纳了近些年认知性研究的几点拙见,恳请诸位专家学者批评指正。

(1)对“彩绘陶”艺术产生时间的重新认定由原来的新石器晚期论证为新石器早期;并论证大地湾“彩绘陶”是“彩绘陶”艺术的最早产生地。

(2)论证河姆渡“彩绘陶”图案中出现的“鸟羽纹”,是先民对“鸟”图腾崇拜的认知性理解与表现。

(3)对原“彩绘陶”艺术的绘制类型说法,进行了补充性研究。

(4)以五色审美观与河姆渡、其他地区“彩绘陶”色彩的对比研究为载体,进行了“彩绘陶”色彩与传统五色审美观的比较性研究。

(5)通过本课题的研究,进一步解读了我国多元性“大文化、大艺术”概念。

参考文献

- [1] 张朋川. 黄土上下——美术考古文萃[M]. 济南: 山东画报出版社, 2006.
- [2] 周跃西. 中国传统五行色彩学的“色立体”[J]. 美术观察, 2006(1): 91-94.

Comparative Study on “the Painted Pottery” Art Design(Graphics), Color between Hemudu Site and other Regions in China

ZHANG Yu-xin

(College of Arts, Ningbo University, Ningbo 315211, China)

Abstract: According to Zhejiang Yuyao Hemudu found, dating back seven thousand years of the early “The painted pottery” pieces, and all regions “The painted pottery” of development, the author of Hemudu “The painted pottery” the art of design (graphics), color and our other region “The painted pottery” art expositions were compared. “The painted pottery” art as a carrier of Zhejiang “The painted pottery” regional culture and China’s “great culture, great art” of relations in a trial study, as well as traditional designs (graphics) color of the “colored aesthetic” and culture issues such as the extension to do a preliminary study.

Keyword: Hemudu Site culture; “The painted pottery”; design(graphics), color

(责任编辑 张文鸯)