

董貽安 主編

右為巡禮聖迹訪謁朋友與件高人等向大
國恐到彼國所在無鋪不疎行由伏乞判
公驗以為憑檢伏聽受分
餘件狀如前謹誌

仁壽三年七月一日 陳胡琮誌

浙東文化論叢



中央编译出版社



91078

浙東文化論叢

K203
107

(京)新登字 305 号

图书在版编目(CIP)数据

浙东文化论丛/董贻安主编.

北京:中央编译出版社,1995.1

ISBN 7-80109-070-5/K·9

I. 浙…

II. 董…

III. 文化史-中国,浙东-文集

IV. K295.503

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 03914 号

中央编译出版社出版发行

(北京西单西斜街 36 号 邮政编码:100032)

北京市朝阳区科普印刷厂印刷 全国新华书店经销

1995 年 3 月第 1 版 1995 年 3 月第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 字数:314 千字 印张:12.625

印数:1—4000 册 定价:12.8 元

(版权所有,翻印必究;缺页破损,请寄回更换)

目 录

河姆渡遗址为姚墟说·····	史树青 (1)
试析河姆渡文化原始艺术的审美特征·····	董贻安 (4)
河姆渡文化与舜耕历山·····	邵九华 (12)
从宁绍地区的遗址看河姆渡文化的发展·····	林士民 (21)
河姆渡稻作渊源探析·····	邵九华 (33)
试论河姆渡遗址稻谷发现的文化学意义·····	虞浩旭 (41)
从河姆渡稻作看亚洲水稻的起源与传播·····	叶树望 (50)
谈唐五代越窑青瓷·····	林士民 (57)
“秘色瓷”诸相关问题探讨·····	谢纯龙 (68)
新安文物调查报告·····	周庆南 (78)
贡窑概论·····	童兆良 (99)
从宁波出土文物看浙江外销青瓷·····	林士民 (108)
骨匕浅析·····	赵晓波 (122)
鄞县出土的两周青铜器·····	张德华 (126)
浙东佛教文化的区域特征析·····	董贻安 (132)
御笔碑与宋代明州造船业及外贸·····	周庆南 (145)
唐代东方海事活动与明州港·····	林士民 (153)
宁波港考略·····	袁元龙 洪可尧 (166)

DJ88 105

北洋航路拓展与朝鲜半岛制瓷文化的交流	林士民	(185)
象山明代海防遗迹初探	符永才	(198)
石浦港清代两艘兵轮的沉没及其打捞	夏乃平	(206)
关于黄梨洲的《留书》	骆兆平	(214)

* * *

小江湖考	周时奋	(221)
黄宗羲故居考	邵九华	(230)
竹桥黄氏述略	叶树望	(235)
黄宗羲经济思想简论	叶树望	(245)
《越绝书》反映的勾践时代浙东经济	周时奋	(258)
南宋名臣魏杞事略	张亚君	(270)
雕弓铁笔赋乾坤——明末伟大的军旅诗人张煌言	周时奋	(277)
屠隆著作考述	袁慧	(293)
《伏跗室赠书目录》前记	骆兆平	(301)
浙江奉化县名考辨	竺家惠	(310)
浅论浙东史学派	袁元龙 洪可尧	(326)
浙东学术的最后一块丰碑——全祖望	周时奋	(341)
浙东抗币的发行及其种类	章均立 马成达	(347)

* * *

关于陈列艺术设计与观众审美心理关系的思考 ..	董贻安	(352)
宁波博物馆事业建设构想	董贻安	(357)
刍议旅游地博物馆的建设	葛丁海	(363)
文物流通领域若干问题的理性探讨	董贻安	(371)

上林湖越窑遗址保护法律问题初探	方印华 (377)
东钱湖古代石刻艺术的保护和利用	陈万丰 (384)
历史文化名城与改革开放	施祖青 (387)
历史文化名城保护所面临的问题及原因	章国庆 (393)
浅谈文博档案的框架构想	李秀萍 (398)
后记	(398)

河姆渡遗址为姚墟说

史 树 青

浙江历史悠久，远在 7000 年前，培育了古老的河姆渡文化，继而发展为马家浜文化、崧泽文化、良渚文化，以至吴越文化。我们还可以说余姚河姆渡文化遗址是中国江南新石器时代最悠久、最丰富的文化遗址。她位于姚江之边，历史上认为姚江之得名是以五帝之一的虞舜之姓而命名的，故姚江又称舜水，北流至上虞县。自秦汉以来，余姚便以人杰地灵、物华天宝称誉浙东。

在中国历史上，关于虞舜的事迹，《史记·五帝本纪》中有许多记载，虽然其中有不少是古代的传说，但反映了许多历史的影子。《史记·五帝本纪》张守节《正义》引《括地志》云：“越州余姚县，顾野王云：舜一支庶所封之地，舜姚姓，故云余姚，县西七十里有汉上虞县。《会稽旧籍》云：舜上虞人，去虞三十里有姚丘，即舜所生也。周处《风土记》云：舜东夷之人，生姚丘。《括地志》又云：姚墟在濮州雷泽县东十三里。《孝经援神契》云：舜生于姚墟。又《正义》引《括地志》云：越州余姚县有历山、舜井，濮州雷泽县有历山、舜井二所，又有姚墟，云生舜处也，及妫州历山、舜井，皆云舜所耕处，未详也。”可见在唐代撰写《括地志》的时期，舜诞生地仍存在许多分歧意见。

清代著名学者梁玉绳关于帝舜有虞氏的研究，在《汉书人表

考》中，提出了许多早期的史料：“帝舜，始见《书·舜典》，有虞氏屡见《礼记》、《国语》，五帝之五也。舜又作俊，亦曰帝舜氏，亦曰虞帝，亦曰虞舜，亦曰大舜，亦曰重华，亦曰都君，亦曰仲华，亦曰黄帝，姚姓，父瞽瞍，母握登，感大虹而生舜于姚墟。”

由以上所见记载，可以提出一个问题，即“姚”是否因虞舜之姓而得名，余姚是否因舜之余族而得名，都值得进一步探讨。从文字起源看，“姚”应是源于卜兆，犹“姜”之源于牧羊，“妫”之源于服象，“姒”之源于农耕。《尚书·尧典》以舜为虞帝之名，注谓虞氏舜名，从虞字看，应是与畜牧有关的氏族。东汉应劭《风俗通义·山泽篇》关于“墟”字的解释说：据《尚书》称“舜生姚墟”，又说：“姚墟在济阳城阳县”，但是，今本《尚书》无“舜生姚墟”的记载，此为《尚书大传》文。《孟子·离娄》则云“舜生于诸冯，迁于复夏，卒于鸣条，东夷之人也。”传说各异。

按：“墟”本作“虚”，《说文》释为“大丘也”。《吕氏春秋·贵直》：“晋侯登有莘之虚以观师。”虚即旧城、废址之意。舜生之姚墟，则是姚之大丘或姚之废址，可以认为即前引《会稽旧籍》所称“去虞三十里”之姚丘。舜生之姚墟则是舜以前其地即以姚命名了。至于余姚之名，则是姚前冠以余字，以余字应是古越语之发语词，为所发之声，今所见冠以余字的古地名如余杭、余干，古人名如余善、余祭、余昧，冠以句字的古人名如句践、句亶等，皆百越族之一支也。（详见周振鹤、游汝杰《古越语地名初探》，复旦学报，1983年3期）

古代文献和传说中关于舜与东夷及南方之关系甚多，他是原始社会后期部落联盟或部落之间战争的一种反映，即舜父瞽瞍、舜、象一家人的争执，事实是一个部落内的氏族为了争夺财产进行的互相杀害。

从河姆渡遗址的年代及出土文物中的厚重黑陶，生产工具中大量的骨镞和骨耜以及稻谷和稻秸的遗迹等，可以看出当时私有

制已经萌芽，与姚墟的地望及历史变化，有许多相近之点，因此，提出河姆渡遗址为古代所传之姚墟。请专家、学者指正。

试析河姆渡文化原始 艺术的审美特征

董 贻 安

本世纪 70 年代发现的浙江余姚河姆渡文化遗址,是我国迄今发现的新石器时代最早、而且是主要的遗址之一,它以丰富的文化内涵而引起国内外考古学界、学术界的广泛瞩目。河姆渡文化遗址考古发掘的颇具区域特色的原始艺术,作为当时原始文化的重要组成部分,昭示了远在五至七千年前的河姆渡人已经具有一定的原始审美意识和能以刻划、雕塑等艺术形式物化心智的杰出技能。人类发展进程表明:凡一个民族或一个区域民众审美意趣的确立与延伸,总是与社会整体生产力的发展水准相同步。正是由于优越的自然环境、生态条件等长期陶冶的原始物质生产力的推动,才创造了河姆渡原始农业文明的繁荣时期,而且孕育了河姆渡人独特的原始审美心绪,为从事审美活动提供了一定物质技能条件。他们选择以刻划、雕塑等原始艺术手段作为物化主体审美意向的主要形式,并在不断的实践、积淀中,逐渐地形成了写实性表现与对自然美的追求、线条的运用与对形式美的追求和象征性表现与对意蕴美的追求这三个层次构成的原始审美特征。

一、写实性表现与对自然美的追求相结合的审美特征

河姆渡人在长期的原始生活中直接感受着宁绍平原这一山水相间、温湿滋润、沃野物华的大自然的恩赐和神力，在酤于审美主体中的温和、内蕴意念的驱动下，表现出对自然美的讴歌与追求。

原始艺术总是凭藉一定的物质材料为基础，而物质材料的选择和运用又是以具备相当的审美主体意识为先导。河姆渡人对自然美的追求，首先表现在对生活场境中审美物质材料的选择上。河姆渡文化遗址考古发掘的原始艺术标明，当时的审美物质材料不但取自土、木、石，而且还向骨、玉、象牙等表面光洁、结构缜密、纹理优美的材料索取。在河姆渡文化遗址中曾发现先民们选用玉、莹石制作的璜、玦、管、坠、珠、环等近30余件装饰品。玉是从石器长期积累、演变而来，从对石器的认识与使用到对玉器的认识与使用，标志着河姆渡人审美层次的一大跃进，并证实了河姆渡遗址是我国迄今发现最早制作玉质饰件的新石器时期的文化类型。同时，河姆渡人已经注意到植物自然漆具备亮滑恬静的美学特性，并懂得利用髹漆作为木质器物的装饰涂料，其中尤以木碗和木筒最具特色。那只漆成朱红色的木碗，熠熠闪亮，光洁可鉴，而木筒则外表圆润，十分细腻，在棕褐色漆的表层中仍微微泛露出悦目赏心的金黄色泽。于是，河姆渡木胎漆器遂成为我国已发掘出土的最早使用自然漆的实物例证。特别是河姆渡人在其审美意识形成、发展过程中，时时拓展着搜寻自然界物质材料质地美的视野，对于类似表现双鸟朝阳等这样在河姆渡人审美意念中堪称重大的题材，他们则十分慎重而又决断地采用珍贵稀有的象牙材料。可能由于象牙在河姆渡人的心目中，不但具有纹理细腻、色泽纯正、品质高洁的外表，而且还颇具某种神奇、深

邃的内涵。正是由于象牙这种特有的审美价值，因此，一俟河姆渡人欲表达原始宗教意识、包括图腾崇拜、巫术等时，就将其摄入审美视野，成为主、客体谐于同一的最佳审美的物质材料。像河姆渡人远在7000年前能如此广泛识别、选择并运用大自然中各类物质材料，尤其是对物化材料质地美有着如此明确、独特的鉴赏能力，并创造出个性强烈的原始艺术，这在我国众多的新石器文化遗址中确系罕见。

对大自然有着极大依附性的河姆渡原始农业，造就着河姆渡人协同天地、滋化万物的开拓精神，他们在长期的生产活动、生活实践中，对自然界的多种变迁具有一定的敏锐力和感受力，在自我与自然交融感应中领受到大自然的脾性，又及时地将自己多样的审美心迹表述于原始刻划、雕塑等特定的艺术形式中，成为对自然美崇尚的物化形态。而河姆渡人对自然美的追求又有界定了的审美内容，即通过表现与原始农业文化休戚相关的动物、植物、天体等自然界诸多物象得以实现。在河姆渡原始艺术中所表现出来的诸如驯服的猪羊、矫健的飞鸟、朴拙的吠犬、粗壮盎然的万年青、颗粒盈实的稻穗、生机蓬勃的花卉、如火如荼的太阳等刻划纹饰、雕刻、捏塑制品中，它们以多元的题材，形象的表现，勾勒出河姆渡人热爱自然、乞求自然、赞美自然和融入大自然的审美心态。

河姆渡文化原始艺术是展示当时农业文明丰富多彩内质的佐证，而原始艺术重要的动因之一就是直观地模仿自然具象，以期真实地再现其貌状，并从中获取审美愉悦，这实际上已成为河姆渡原始艺术追求自然美所恪守的信条，也是其审美特征的第一层次。本文注意到河姆渡文化中部分原始艺术采用写实性表现手法，并较好地体现出对审美对象从造型、构架到结体以及那种细致入微地观察能力和较娴熟的驾驭能力这一事实。河姆渡人对所表现对象（如猪、羊、狗、鱼等）的形体组合各部分之间以及整体造

型的转、承、起、伏等关系，不但能凭藉良好的体感以把握，并能借助心智以调节。那只已入中国文物精粹之列的捏塑陶猪，尽管其体积不大，但在有限的形体上，头、颈、躯体、四肢等各部分构成竟能处理得如此和谐、得体，尤其是那富有柔软感的颈部与充满坚实感的头部栩栩如生，活灵活现，确具匠意，使我们不由得不为河姆渡人高超的写实性整体造型意识所折服。在我国新石器时代陶器制作中很难见到的那只矩形黑陶钵体上所刻划的猪纹也同样体现了这一模拟对象的写实性的审美特征。这件陶器上的猪纹那肥大的猪头、低垂的腹部、粗短的四肢，拱状前倾的嘴，活脱脱现出一派笨拙可掬的原始家猪形象。

二、线条的运用与对形式美的追求相结合的审美特征

河姆渡文化原始艺术对形式美的追求首先体现在对陶器——这一原始器物的造型的把握上。一般来讲，原始人类在当时某些特定的生产、生活场景驱动下，其心态更多地趋于实用，但应该指出的是当某种特有的外来因素诱发审美主体的愉悦情绪需要寻觅某种或若干种表现形式时，那么，作为审美客体就有可能在这种特有心态支配下物化成审美物质更显著的原始艺术品。正如河姆渡多种造型的原始陶器所表示的那样，其造型的处理除以圆形为主外，已经开始出现一定数量的变形体，例如矩形陶钵、椭圆形的口外缘为六角形的陶盘、釜口外缘为十八角型和不规则六角型器皿等。河姆渡原始陶器基本造型是圆状，且呈对称和整一。从审美视角看，制作圆形器皿在造型结构的形式美中，比其它形器更易获取形体衡式比例鲜明的艺术效果。河姆渡原始陶器出现的矩形、椭圆形和不规则形等造型，给人昭示出一种曲中见直、曲直相济、刚中寓柔的形式，它们所具有的形态和适度动衡式比例，是河姆渡人已能较好地运用形式美法则驾驭造型的反映，也是从

实用性向审美性过渡的实证。当然，河姆渡人之所以能确立起这一审美观念完全是建立在对不同线条和制作技能有效的掌握。线条作为原始艺术的元素，也是构筑审美对象形式美的基础。河姆渡人对线条的审美认识，包括对诸如直线、斜线、横线、曲线等的运用是经历过长期艺术积累的过程。如果说在河姆渡原始陶器造型中较多地使用直线、弧线、曲线相结合的表现手法，以至形成刚柔相济的审美情趣的话，那么，当河姆渡人领悟到曲线具有秀美活泼和含蕴、动感和变化等表现力强的诸多审美特质，与审美主体的需求趋于同一时，以曲线为主体的线条运用则更多地反映在器物形体及其表面的刻划、雕塑等形式上，如稻穗、飞鸟、花草、游鱼、猪羊、太阳等，勾勒简洁，形态逼真，创造出河姆渡原始艺术特有的一种恬秀、流动之美感。

河姆渡人对原始艺术形式美的追求又体现在对雕刻与捏塑操作技艺的熟练掌握之中。

一般说来，在原始物质条件下，要将木、石、骨、玉、象牙等材质物化为具有审美特征的造型物，从整体的掌握到细部处理都要力求使多种表现手法协调一致、融会贯通。雕、琢总是着力于把象牙、骨、玉等物质材料自身拥有的各种优美质素按主体的审美要求展现出来，例如鸟形象牙匕，这件原始工艺珍品以新颖、奇妙的构思，使鸟状与匕形两者有机结合于一体，形神兼备，相得益彰。而刻、划手段的运用则主要是使原始艺术的各种组成部分趋于精巧化和具有装饰美。黑陶钵猪纹，陶器上双鸟护卫稻穗纹等图案纹饰则全部采用阴刻工艺，整体线条多变，刻法流畅，这种以操刀代笔划的技艺，成为河姆渡文化原始艺术区域特征的显著标志之一。而从这些原始艺术作品对线条的熟谙驾驭中，可以看到河姆渡人已开始懂得以多种线条来勾勒体形、美化物态、传递出力的质感。同时，阴刻手法的采用，也表明河姆渡人的还原造型审美意识和对表达能力的自信。这些，都构成了河姆渡文化

原始艺术审美特征的第二层次。

三、象征性表现与对意蕴美的追求相结合的审美特征

由感性化的空间处理为主的河姆渡文化原始艺术，在以直觉联想表现了丰富多样的情感因素的同时，又借助含蓄的象征性表现手法，带来某种具有深厚而又独特原始文化积淀的意蕴美。闻名遐迩的双鸟朝阳雕刻器上，两只相向昂首的飞鸟双双捧托着一轮光芒四射的烈日，整体氛围庄重而又热烈，造型神奇超然，荡漾着一派腾跃、升华之美。这是聪慧的河姆渡人以象征手法，暗喻飞鸟与太阳对河姆渡原始农业生产有着举足轻重的作用，反映了极为鲜明的时代特征。其审美的价值则在于当河姆渡人的本质力量最初向各领域自由伸展时所显示出的无可阻挡的勃勃生机和一往朝前的创造精神，体现了他们在生活中，在对自然界的不懈斗争中，那种火一般的热度和执著的追求，其中充满着深邃的意蕴之美。这正是河姆渡文化经久不衰的原动力！

河姆渡人在以刻划、雕塑等艺术形式物化审美感受的实践中，通过对象征、装饰手段的运用，致使自然原状的诸因素经过审美主体心绪的抽象和含蓄化的处理而符合某种空间的意蕴美。据此，那陶盆上刻划的双鸟护卫五叶稻穗纹、骨匕柄上雕刻的连体双鸟纹等实际上已不再只是一种简单仿造自然物态的刻印，而是河姆渡人对客观景物已具有一定的装饰意念的表露，它使人们透过象征的表层，窥视河姆渡人对当时收获的欣喜、未来的憧憬与祈求，也反映了农业、饲养业等在原始生活中的地位。

河姆渡人对意蕴美的追求还通过对原始器物的拟形装饰，以获取象征意味。鸟形象牙匕这件杰出的原始象牙艺术品，巧妙地借匕形突出飞鸟的腾跃之势，而鸟形的传神刻划又使匕形更具灵验之气。它象征着河姆渡人孜孜不倦的追求与奋进气质，并从对

审美对象所进行的选择、改造、提炼中，概括地流露了河姆渡原始艺术特有的意蕴美。

作为河姆渡文化原始艺术审美特征的第三个层次，象征性表现与对意蕴美的追求是与图腾崇拜和母系氏族的历史阶段相联系的。似乎可以这样认为，河姆渡文化原始艺术以象征手法表现意蕴美的审美特征的产生与形成，在很大程度上植根于原始崇拜意识。诚然，在原始社会中的诸多崇拜现象不等于审美，但在这里应该强调指出的是，原始崇拜往往能以其意想不到的巨大内在力量推动物化手段步入审美门槛，一旦物化形态成为崇拜意念的有效体现手段，即当崇拜意念成为感性形式的特定内涵时，物态化了的原始崇拜对象就同时被赋予一种名副其实的美的象征。河姆渡文化原始艺术中最具代表性、审美价值最高的象牙雕双鸟朝阳、鸟形象牙圆雕、双鸟连体骨匕、鸟形象牙匕、猪形方陶钵等著名作品，不但刻划鸟纹，而且刻划太阳纹以及鸟纹与太阳纹的复合纹样，这标明飞鸟与太阳在河姆渡人原始生活中占有无可替代的地位。作为原始氏族图腾崇拜的标识，河姆渡人又将其雕刻在具有神圣意味、而又不易破损的象牙等器物上，以表述难以言状的审美心迹。同时，河姆渡人又以虔诚的心态，将崇奉的飞鸟与太阳作为丰收、繁衍的象征物并浓缩在具有特定内涵的雕刻件的构图中。这里值得指出的是，在河姆渡原始艺术中曾出现的鸟纹大都成对成双，而且大致为同一类型，又共同守护或围绕同一事物（诸如太阳等）。河姆渡人的这种艺术处理，似乎既反映出他们对对称美的理解和运用能力，因为对称形式往往在器物上能产生一种平衡、稳重的审美效果，或许又可能是当时在河姆渡区域内两个近邻图腾崇拜氏族其信念追求趋于同一的反映。如果确实是那样的话，那么它的审美价值比起河姆渡文化中其它原始艺术品来显然会更胜一筹了。至此，似乎可以这样认为，象征性表现与对意蕴美追求相结合的审美特征的确是河姆渡原始艺术中一个较高

的层次。

本文通过对河姆渡文化原始艺术审美特征中三个层次的初步考察，试图对这一独特而又具丰富内涵的文化从审美的视角以粗略的展示，并以此抛砖引玉，期待着更多的对河姆渡文化多视角的研究成果的出现，从而最终寻找到诸如浙东风情乡俗、宁波工艺美术等浙东文化、越文化的深层渊源，为区域文化的研究奠定牢固的基石。