

泥泥狗·泥咕咕

中国民间艺术瑰宝丛书

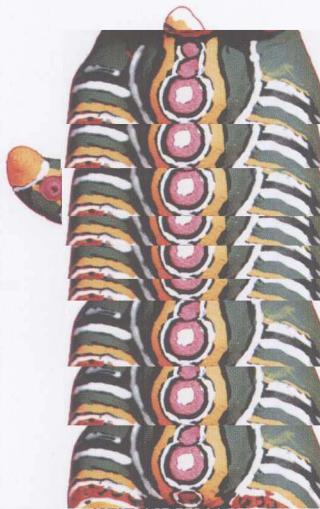


倪宝诚 倪珉子 编著

上海遠東出版社

泥泥狗·泥咕咕

中国民间艺术瑰宝丛书



倪宝诚
倪珉子 编著

上海遠東出版社

图书在版编目(CIP)数据

泥泥狗·泥咕咕 / 倪宝诚, 倪珉子编著. —上海: 上海远东出版社, 2009

(中国民间艺术瑰宝丛书)

ISBN 978-7-80706-894-5

I . 泥… II . ①倪… ②倪… III . 泥塑 – 民间工艺 – 简介 –
河南省 IV . J529

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 015765 号

策 划: 张喜梅

责任编辑: 张喜梅

封面设计: 李 廉

图片摄影: 倪 铭

版式设计: 李如琬

责任制作: 李 听

· 中国民间艺术瑰宝丛书 ·

泥泥狗·泥咕咕

编著: 倪宝诚 倪珉子

出版: 上海世纪出版股份有限公司远东出版社

地址: 中国上海市仙霞路 357 号

邮编: 200336

网址: www.ydbook.com

发行: 新华书店上海发行所 上海远东出版社

制版: 南京展望文化发展有限公司

印刷: 上海文艺大一印刷有限公司

装订: 上海文艺大一印刷有限公司

版次: 2009 年 3 月第 1 版

印次: 2009 年 3 月第 1 次印刷

开本: 710 × 1000 1/16

字数: 150 千字

印张: 15 插页 2

ISBN 978 - 7 - 80706 - 894 - 5/J · 48

定价: 98.00 元

版权所有 盗版必究 (举报电话: 62347733)

如发生质量问题, 读者可向工厂调换。

零售、邮购电话: 021-62347733-8555



序

夏挽群

民俗艺术，是民俗文化的载体，依附于各种民俗活动之中。它能影响一个民族的精神世界和审美观念，并构成一定的民族特征和气质。民俗艺术包括绘画、剪纸、刺绣、染织、服饰、建筑、陶瓷、器皿、玩具、雕塑、演艺造型、民俗礼仪和祭祀活动的装饰等，贯穿于各种岁时节日、生俗、婚俗、寿俗、丧俗等礼仪活动中。

民俗文化中的造型艺术，是有形的、可视的艺术形式，既是民俗文化的重要组成部分，也是民族文化传统的重要组成部分，在我国已有上万年的历史。早在原始氏族社会的晚期，我们的祖先便能烧制日用陶器、绘制彩陶和岩画、雕琢玉器、运用兽骨和蚌壳进行审美装饰或原始巫术活动。当时的人类处于生产力水平低下、思想蒙昧时期，没有私有财产和阶级的划分，所以这个时期的原始艺术是原始部族内共享的文化创造。随着生产力的不断发展，社会形态也不断出现新的变革，民俗活动逐渐增多丰富起来，民俗艺术也相应丰富发展起来。

当社会出现了阶级和国家，社会分化出居于上层的统治者和处于下层的被统治者，民俗艺术便出现了两条发展的轨迹：一条是为宫廷、贵族、官僚服务的宫廷艺术和文人艺术；一条是为奴隶、平民、普通劳动者服务的民间民俗艺术。两类艺术都属于民族文化，均来自民间，均从民间汲取营养。

由于服务对象、审美要求的不同，两类艺术的风格、形式和规模便出现了很大区别。两类艺术既相互排斥，又相互影响、相互吸收。其中最具生命力的是民间的民俗艺术，它被鲁迅先生称之为“劳动者的艺术”。

我国地域辽阔，民族众多，民间的民俗艺术多种多样、丰富多彩，如百花纷呈，美不胜收。由于地域文化的差异，不同民族中又产生了许多分支，每个分支的艺术风格和形式各具风采。如占人口多数的汉民族，因为居住的地域文化、自然环境和文明发展进程先后的差异，表现在民俗艺术中的气质、风格、

品类也自然形成各自的特征，进而形成了地域风格。

民俗艺术是世代传承的艺术，历经数千年的沧桑变化、朝代更迭，依然保留着悠久的民族文化特征和艺术形式，有的可与商周时代的艺术相印证，有的可与汉唐时代的艺术相印证，最晚也可上溯几百年，有的竟可追溯到新石器时代，如淮阳“泥泥狗”艺术就是十分罕见的民间艺术瑰宝，被专家、学者称之为“本源艺术”、“母亲艺术”、“活着的化石”。

改革开放以来，民俗艺术事业得到了飞速发展，不但改变了旧社会被贬低的地位，由“雕虫小技”跻身于艺术的殿堂，还走出国门进行国际文化交流。很多民间艺术家被国家授予“民间美术大师”、“民间艺术家”等荣誉称号。民俗艺术的研究也成绩卓著，不但揭示出民间艺术存世的现代人文价值和审美价值，而且还进行了多学科、深层次的研究，已涉及考古学、历史学、民族学、民俗学、哲学、美学、人类文化学等领域。

联合国教科文组织倡导的“乡土文化”和“社区文化”，是保护各个民族文化特性的重要措施。我国启动了对非物质文化遗产的保护、抢救工程，是继承、弘扬中华民族优秀文化传统的有力举措，也是保护、抢救非物质文化遗产







工作的坚强后盾。随着我国经济的快速发展、生产生活方式的现代化、民俗观念的逐步转化，以及外来文化的传入和冲击，很多传之久远的民族民间艺术濒临消亡，这对中华民族将是不可挽回也无法弥补的损失，必须引起全民族的高度警觉。事实上，中华民族的民间艺术，除去给人以深沉的历史感和史料价值以外，还给人以深邃、优美的审美享受，体现在民间美术作品中的民族创造精神，令世人无比震撼，它不仅是历代民间艺人的心血和结晶，更是国之文化瑰宝，国之民族精粹。民俗艺术对激发爱国热忱，增强民族自尊心、自豪感和民族凝聚力，发展社会主义现代化的民族艺术具有不可忽视的意义。

衷心祝愿我国的民间民俗艺术继续发扬光大，更加繁荣绚丽！

（本文作者系中国民间文艺家协会副主席、河南省民间文艺家协会主席）



前言一 “泥泥狗”——图腾艺术的活化石

祭祀人文始祖伏羲、女娲的盛会

淮阳古称“宛丘”和“陈”，位于豫东偏南，距河南省省会郑州220公里，居淮水之阳，故称淮阳。传说淮阳上古时为“三皇五帝之首”伏羲氏旧都。《左传·昭公十七年》载：“陈，太昊之墟也。”《纲鉴易知录·太昊伏羲氏》：“太昊伏羲氏作都于陈，葬于陈。”《五帝纪》：“帝太昊伏羲氏，成纪人也，以木德继天而王，都宛丘。”1993年，考古学家在淮阳东南八里处，发掘出距今4500多年前的龙山文化时期的宛丘古城遗址，为历史传说提供了有力的佐证。郭沫若先生在其主编的《中国史稿·我国古代传说中的氏族和部落》中说：“传说中的太皞（同昊），比炎帝稍晚一些，太皞，号伏羲氏……据记载应该是淮河流域的氏族部落想象中的祖先了。”

淮阳城北三里之遥有“太昊伏羲陵”，占地875亩，规模宏大，当地俗称“人祖庙”。“太昊”一词是形容伏羲氏像日月那样光明，以赞美他在“人生之始，茹毛饮血而衣皮革”的年代里，教民“作网罟，以佃以渔，以赡民用；养六畜，以充庖厨”的圣德（《史纲评要·太昊伏羲氏篇》）。

太昊陵始建于何时，已无从查考。太昊陵每年农历仲春二月有盛会，俗称“二月会”，也称“人祖会”。据《陈州县志·卷二·民俗》载：“二月二日，黎明，用灰圈地作圃，形以兆丰年，儿童击瓦缶，是日居民诣太昊陵进香奠牲，至三月三日始止。”农历二月二，按我国民俗是“龙抬头”之日，史传太昊伏羲氏“人首蛇身”、“龙形”、“蛇躯”、“鳞身”，即以龙为图腾。“二月会”期间，每日有数万伏羲子孙，远自安徽、山东、河北、湖南以及侨居海外的华人，云集于此朝祖进香。他们高举黄绫青龙旗，手捧“香楼”、“旗杆”，肩挑“花篮”，唢呐声声，锣鼓阵阵，鞭炮齐鸣，香烟缭绕，十分壮观。香客们称伏羲为“人祖父”，称女娲



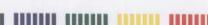
为“人祖奶奶”，虔诚叩拜，求子祈安。

女娲，是华夏民族最古老的母性之神。传说上古时期，伏羲、女娲兄妹“抟土作人”。《太平御览》引《风俗通》载：“俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土作人，剧务，力不暇供，乃引绳于泥中，举以为人。”女娲“抟土作人”并使男女交合，生儿育女，繁衍后代，于是后人尊女娲为“神媒”或“高媒”，奉为母性始祖和管理婚姻生殖之神。

“二月会”的原始主题——生殖崇拜

“二月会”的历史可以追溯到遥远的古代。《礼记·月令》载：“仲春之月，令会男女，奔者不禁。”“仲春二月”是不同部落之间的男男女女谈情说爱的季节，“奔者不禁”也就是不加限制的意思，实际上是人类从母系社会中氏族内的“血缘婚”向外氏族寻求配偶的一种进步，是对同血缘部落以内的男女通婚行为的禁忌，也是对不同图腾氏族男女通婚的一种鼓励和保护形式。恩格斯在《家庭、私有制和国家起源》中明确指出：“自一切兄弟和姊妹间，甚至最远的旁系亲属间的性交关系禁例一经确立，上述的集团便转为氏族了。”

仲春二月，春回大地，万木复苏，男女相爱结合，是对人类健康生殖、繁衍的一首“赞歌”。《诗经·陈风·泽陂》说：“彼泽之陂，有蒲与荷，彼美一人，伤如之何。”如今的古城淮阳，依然是万亩城湖，风光依旧，水草依然，蒲荷犹



存；依旧引来无数俊男靓女……

上古时期的二月会，大多设在山林和水泽处，例如宋国的桑林、楚国的云梦，而且祭坛上照例要竖起一块石头，古人把这种象征男性生殖器官之石，叫做“郊石”或“启母石”，大概是史前先民崇拜男性生殖机能的遗存吧！淮阳的“二月会”在上古时是否存在有“郊石”，不得而知，但眼下太昊陵显仁殿的基石上却保留了一个叫“子孙窑”的圆洞，直径约2.5厘米，深度约有一指左右，每年的“二月会”中，有求子愿望的妇女都用食指探摸圆洞（暗示男女交合行为），以求得子。这一习俗源于远古时期的母系氏族社会，当时人们“只知其母，不知其父”，从而形成对女性生殖机能的图腾崇拜。

与“子孙窑”相关的另一传统习俗便是“拴娃娃”。求子者（多为妇女）向“送子老奶”（女娲）虔诚祈祷并作出许诺后，求得一个泥娃娃（男性），系上红头绳（拴走之意）藏于衣服下边，边走边轻轻呼叫“留”、“锁”、“来”之类的吉祥名字，到家后，立即把拴来的娃娃置于被中或枕下。事后若果真得子，求子人须按许诺向“老奶”还愿，并奉还两个泥娃娃，以供他人求子之需。求子习俗，在民间已逐年淡化，但在淮阳“二月会”中仍能见到这种古老遗俗。

时下，活跃在淮阳“二月会”并与“生殖崇拜”密切相关的另一种原始艺术形式，则是“二月会”中古代遗存的“巫舞”——“履迹舞”（当地俗称“担经挑”）。“履迹舞”源于“华胥履大人迹而生伏羲”的故事。传说伏羲的母亲华胥（今陕西兰田人），因踩着巨人脚印而怀孕，在成纪（今甘肃天水县境）生



下伏羲。“履迹舞”的内涵，仍然是二月会的主题——祈子。舞者由四位当地有威望的中老年妇女组成（偶数、成双，象征伏羲、女娲），身着黑衣、黑裤，用五尺黑纱缠头，多余部分则垂于身后，庄重，肃穆。三人边歌边舞，一人按节奏击打经板（竹制）。舞姿变化一是“剪子股”：舞者相对穿插走十字路线，形如剪刀股；二是“拧麻花”（又称“铁索链”）：舞者走“8”字形，状如拧麻花，反复相迭而井然有序；三是“蛇蜕皮”（又称“履迹步”）：即一人领舞，一人相随沿前者步履而舞，然后，二人从中间交叉而过，像蟒蛇委迤而行。三种舞步交插旋转，身后飘动的黑纱相互缠绕而又自动散开。象征伏羲与女娲“两尾相交”之意。追根溯源，这种民间舞与山东嘉祥县武梁祠和河南南阳出土的“汉画像石”（现存南阳汉画像石馆），以及隋朝高昌故址阿斯塔那墓室的壁画“伏羲女娲交尾图”一样，都确切地表达出“生殖崇拜”是上古人类文化的重要内容。

无独有偶，在太昊陵“二月会”上，如今还保留一种抢“旗杆”、还“旗杆”的古代遗俗，这一民俗行为的内涵和寓意，目前已鲜为人知了。所谓“旗杆”，大致形状是用一根粗壮的木棍，顶端削成男性生殖器状，然后将木棍穿过一个上不封顶的扁方形木盒中（两性交合象征）。献“旗杆”，是求子如愿后的还愿行为，而抢“旗杆”则是求子者的行动（类似拴娃娃）。原始社会的前期，人类早期出现对女性生殖器的崇拜；由母系氏族社会向父系氏族社会过渡时期，又产生了对男性生殖器官的崇拜。这是人类生殖文化发展的必经阶段，而且东



西方均无例外。

在原始社会的氏族部落中，人的繁衍是部落生存的保证。但是也只有在人类对“生育”的奥秘还处于无知的情况下，才会产生对“生殖”的崇拜。而进入封建社会以后，由于封建礼教的重男轻女，男子被认为是支撑门户的“顶梁柱”、“主心骨”，被尊为“一家之主”，所以，“抢旗杆”的动机和行为，早已丧失了原始“氏族丰产”的主题内涵。

“生殖崇拜”是中国最早的祖先崇拜内容之一。“图腾胜地”是史前先民祭祀活动的场所。淮阳“二月会”对人祖伏羲、女娲的祭祀及祈子行为，是由史前人类对生殖的崇拜行为演变而来，我们可以从“二月会”中的一些可视的民俗表层文化中，窥视出远古生殖文化的一些遗痕。

“泥泥狗”探源

淮阳“二月会”上出售一种造型古拙、怪异，黑底彩绘的泥塑，被当地人称作“泥泥狗”，它出现在淮阳祭祀人祖伏羲、女娲的庙会上，成为斋公、香客们为辟灾、求福而争相购买的“圣物”。

“泥泥狗”表现的题材十分广泛，天上的飞禽、地上的走兽无所不有，造型虚幻、神秘。林林总总的怪异形体中有猴头鸟、人头狗、人面鱼、猴头燕、独角兽、多头怪、翼兽、人面猴、四不像、猫拉猴、草帽虎、怪狮、驮子斑鸠、鱼、蛙、龟、蟒、蛇、狗、熊、蟾蜍、蜥蜴、豆虫、蝎子等，还有各种抽象、变形的怪兽复合体，共约 200 余种。

淮阳“人祖会”以“泥泥狗”作为祭祀伏羲的“圣物”。当地传说伏羲的原形是狗，至今淮阳民间仍流传着“伏羲与盘瓠”的神话，大意是说有狗称“五色犬”，被扣在金钟内，变成人首狗身，即伏羲氏也。《封禅书》记载：“德公，伏大疇磔狗邑四门，以防蛊。”大意是说，祭祀先祖伏羲的田园时，把狗劈成四半，埋至四门，以防庄稼受病虫之害。很明显，这是把狗视为“图腾神”，一种镇物。淮阳人敬狗，尊为“陵狗”，认为狗能驱邪、保平安，与伏羲遗风有关。

汉代，徐慎《说文解字》解析“伏”字为：“伏者，司也，臣司事于外也，从人犬。犬，同人也，不曰犬人，而曰人犬，列于人部者，尊人也。”伏字若分解的话，乃人与犬的合成，也可以理解为狗是伏羲氏族的原始图腾。新石器时代以后，畜牧业和农业的初期阶段开始形成。社会生产由攫取形式向生产形式过渡，人类社会开始了一个新的飞跃。于是，在狩猎、采集这种攫取性生产方式的基础上形成的图腾文化，又逐步向适合于农业、畜牧业等生产方式的文化体



系“龙”图腾转化。狗是史前人类最早驯养的主要家畜之一。它善解人意，能帮助人类照看牧群，能为主人报警，最忠实于人类。在人类发展畜牧、刀耕火种的时代，狗对人类的生存是功不可没的，当然它会受到人类的崇拜。但随着社会的发展，狗的地位也随之转化。《说文解字》解伏字又说：“司也。从人犬，犬司人也。”注：“司，今之伺字，伏伺即服侍也。”狗从早期人类生产中崇拜的“亲属”、“祖先”，渐渐地降为人类使役的“奴仆”，也是人类进化和社会发展的自然法则。这就不难理解“泥泥狗”作为“陵狗”，在太昊伏羲陵中的地位和作用了。

再者，狗的自然形状也十分典型，它具备一切爬形兽类的基本特征，很多兽类都用犬字旁，可以说无“犬”不成兽。《吕氏春秋》说：“……狗似獾，獾似母猴，母猴似人。”就连繁体字的“龙”字，也有一种写法是“龍”，竟也没有逃脱一个“犬”字。事实证明，人类思维最早的进化，便是在认识上脱离主体，将生活中与人为伍的“狗”作为认识客体的原型，再与狗比较后分出类别的。形状的“状”字离不开犬旁，器具的器字也是由“犬”来守护的，其他如猫、狼、狮、猿、獾、猴等多数脊椎动物均从“犬”，这里就不一一列举了。由此联想到“泥泥狗”作为淮阳各类禽兽泥塑的泛称，并成为守护人祖伏羲的“陵狗”，也是事出有因，不无道理吧。

当我们看到这些半人半猿、人兽同体、长着九个头的鸟、长着两个头的狗、



猴头燕、人面猴等等荒诞、奇特的禽兽造型以及那些施绘在禽兽体上的点线符号时，仿佛又回到了那个混沌初开、人兽合一的史前时代。史前人类由于自身的脆弱与生存的欲望，完全把希望寄托在一些在他们看来具有很大威慑力的巨禽猛兽身上，并把它们“神格化”，视为有灵魂的载体，于是产生了对自然界某些动植物精灵、魔力的“图腾”崇拜。而这些具有原始宗教性质的图腾文化，历经万年，伴随着宗教祭祀、民俗活动竟奇迹般地遗存下来，出现在祭祀人祖伏羲、女娲的“二月会”上，成为史前“图腾文化”的一种民间记忆。

“泥泥狗”再现生命意识

一、绘有女阴符号的“人祖猴”。

淮阳“泥泥狗”种类繁多，但其中最主要、最具代表性的要数“人面猴”，当地人又称“人祖猴”。“人面猴”的下部都绘有明确的女阴生殖符号。这种似人非人、似猿非猿的图腾形象，大部分是母性。“人面猴”头戴冠冕，造型庄重、神秘，绝无一般动物猴的顽皮姿态。

伏羲和女娲一向被尊为中华民族共同的人文始祖。伏羲“执伏牺牲”，是狩猎、畜牧时代的特征。从狩猎到畜牧时代仍属于母系氏族社会，是“只知其母，不知其父的时代”，人面猴的下腹部被浪漫地夸大为女阴符号，显然是崇拜女性生殖力的一种象征。如果将它与内蒙阴山、狼山地区岩画中的女阴生殖符号和青海马厂三期出土的仰韶文化“彩陶人纹罐”上的裸体正面女像夸大的女阴器官相对照，便可进一步理解史前人类早期共同存在的生殖崇拜意识。

值得一提的是，淮阳人认为猴就是早期人类自身形象，并没有猿或类人猿的理性概念，因此，“人面猴”自然充任了猿或类人猿的角色，跳跃性地完成了猴→猿→类人猿→人的进化过程，并且由猴直接升格为“神”，成为史前初民膜拜的始祖、神祇偶像，并受到虔诚祭祀。18世纪的英国生物学家达尔文，在其《物种起源》一书中首次提出“物种进化”的理论，打破了上帝创造宇宙的唯心主义观点，提出了生物进化由猿到人的事实。淮阳人也说“人是由猴变的，不信你摸摸屁股，还有个尾巴骨呢”，而且在“泥泥狗”中创造出“人面猴”的艺术形象，并称之为“人祖猴”。这与达尔文先生的“物种进化论”竟不谋而合。

二、奇异的双头鸟和双头狗。

淮阳“泥泥狗”中，还有一种在泥塑中极为少见的两头禽兽，诸如“双头狗”、“双头鸟”、“双头猴”、“猫拉猴”、“兽相驮”等等。



在新石器时代“河姆渡文化”遗址出土的文物中，有一个双首陶猪（高3.7厘米，长7.9厘米），距今为6900年左右。内蒙阴山、狼山地区的岩画中，曾发现一些史前人类男女交媾图，其中一幅“人、兽群体交媾图”中，便出现了两只狗的交尾形象，动态逼真，与淮阳“泥泥狗”中的“双头狗”一模一样。《中国美术全集·民间美术分类卷》中，还有一件出土文物“双头龙”（1972年安徽休宁出土），也是一身二首。无独有偶，淮阳“泥泥狗”中也有“双头龙”的造型。这些双头禽兽与前文已经谈到的山东东汉武梁祠及河南南阳汉画像石中的伏羲、女娲两尾相交图，都十分形象地表明了一种两性交合的关系，而伏羲、女娲兄妹通婚的神话传说，又向我们表明了原始初民曾存在过“血缘婚”的初级阶段。

闻一多先生在其《伏羲考》一书中指出：“谓之两头者，无论左右两头，或前后两头，不用讲，都是对两蛇交尾的误解或曲解。”《公羊传》杨疏引旧说曰：“双双之鸟，一身二首，尾有雌雄，常不离散，既雌雄具备又常不离散，身为两鸟交配之状，尤其明显。”

“泥泥狗”中所以出现那么多“双头兽”、“双头鸟”，正是史前先民崇拜生命繁衍观念的产物。生命繁衍，是先民对生命的礼赞，是“部落强大”的重要基础。淮阳“泥泥狗”只是先民再现生命意识的一种图腾物化形式，在中原大地延续数千年，堪称华夏民族活态民俗文化的瑰宝。



“泥泥狗”艺术的分类比较

淮阳民间艺人，创造出众多的怪异形体，从本质上讲，并不是由所谓的“审美趣味”所决定的，而是心灵的直观创造，子继父业代代传承。在“泥泥狗”的多种怪异形体中，大致可以划分为四种类型：

一、原生型：属于“泥泥狗”中数量最多的一种，特点是较为具象，可以轻易捕捉到它们的原形，如鸟、鱼、蛙、蛇、蝙蝠、蝎子、蜥蜴、壁虎、龟、鹰、猴、狗、虎等。

二、互渗型：主要特点是人禽互渗，人兽同体。这一类型最大的特点是形体无法还其原形，非人非兽。其构成方式极为抽象，组合结构是虚幻的，是史前图腾艺术的再现，本身也没有准确的称谓，有，也只是一些较为概括、含蓄的名称，如“多头怪”（类似图腾柱），“四不像”、“十大像”等等。

三、精灵型：与“互渗型”有相通之处，但更趋于怪诞、虚幻，甚至令人难以捉摸。实际上，这种“泥泥狗”类型，更接近于原始人图腾崇拜的意识流。因为史前人类对“图腾神”的崇拜，从某种意义上来说就是使禽兽原型彻底消失，变为他们幻想中的“神”或“精灵”。在原始人的观念中，只有当被崇拜的“图腾神”与“保护神”原形无法辨认时，才会出现“神”的能量，不仅从精神上，而且从外形上产生一种强大的威慑力，从而在心灵深处产生一种安全感。



四、现代型：这种类型大致在 20 世纪 50 年代以后产生。其代表人物是李修身和许传科这两位老艺人，特点是从现实生活中攫取创作灵感，创作灵感源于生活。但其表现方法仍具有“泥泥狗”艺术的强烈特征，造型生动，形体夸张、随意，人物凝重、沉稳，颇具现代雕塑感。值得一提的是，这一类型的作品中，显然已经出现了“个性化”的特征，无论是塑造手法，还是形式构思，均失去了传统民间艺术在特定观念下（崇拜）所必须具有的群体共识原则和创作模式，而是我行我素。这是原发性的民间美术在现代社会中求取生存、发展的必然趋势和走向。

黑色文化与“五色观”

“泥泥狗”是一种黑色泥塑，艺人在黑底上再施以红、黄、青、白四色，色彩对比鲜明强烈而又不失和谐。

中国史前的“龙山文化时期”，分布于山东、辽东半岛、河南、河北、晋南和陕西渭水流域。1928年，在山东章丘龙山镇的城子崖，发掘出一种黑色的精美陶器，反映出这一历史时期先民已有尚黑的习俗。

据《礼记·檀弓》载：夏代“尚黑”，祭祀“牲用玄”，祭器为黑色，“墨染其外，朱染其内”。夏代祖庙称“玄堂”，祭社用“松”。《纲鉴易知录》中说：夏朝

