

天地玄黄

Heaven and Earth

著者: 李 晓 曾遂今

华东师范大学出版社

龙
凤的足迹

中国
艺术史



Tracks of Dragon and Phoenix
The History of Chinese Art

J120.92
2



Heaven and Earth

著者: 李 晓 曾遂今 Tracks of Dragon and Phoenix
The History of Chinese Art

天地玄黄

龙凤的足迹
中国艺术史

北方工业大学图书馆



00498590

华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术史: 龙凤的足迹. 插图本 / 李晓等著. - 上海:
华东师范大学出版社, 2001.9
ISBN 7-5617-2159-5

I. 中… II. 李… III. 艺术史 - 中国 IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 060046 号

参加本丛书策划、编审、出版工作的主要人员

(按姓氏音序排列)

陈貽恩 陈长华 陈丽菲 高山 龚海燕 郭绍玲
黄惠敏 蒋克 李惠明 李慧耀 李瑾 毛静国
缪宏才 乔惠文 邱红穗 阮光页 王焰 王子奇
夏玮 朱杰人 张哲永 张德成

天地玄黄

龙凤的足迹

中国艺术史

著者	李晓 曾遂今	印刷者	深圳当纳利旭日印刷有限公司
总策划	朱杰人	开本	889 × 1194 16开
编辑统筹	陈丽菲 王焰	印张	17.5
责任编辑	李惠明	字数	340千字
责任校对	邱红穗	版次	2001年9月第一版
封面装帧	高山	印次	2001年9月第一次
版式策划	蒋克	印数	3500
版式设计	蒋克	书号	ISBN 7-5617-2159-5/J·048
		定价	140.00元

出版发行 华东师范大学出版社

市场部 电话 021-62865537 传真 021-62860410

<http://www.ecnupress.com.cn>

社址 上海市中山北路3663号 邮编 200062

出版人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题, 请寄回本社市场部调换或电话021-62865537联系)

Heaven and Earth



李晓，研究员。1982年毕业于南京大学中文系戏剧专业，获硕士学位。历任上海艺术研究所艺术理论研究室主任、常务副所长。现任中国戏曲表演学会常务理事、中国戏曲现代戏研究会理事、上海古典文学研究会理事、上海比较文学研究会理事。出版著作4种，发表论文150万字，10次荣获全国、省市级奖项，部分作品在国内外产生一定影响。主要作品有：著作《古剧结构原理》、《戏剧与戏剧美学》、《邯郸记评注》、《中国戏剧现代戏史》（主编之一），论文《中国南方昆剧的表演艺术及其创造法则》、《麒麟派艺术论》、昆剧《长生殿》（合作）等。曾任《中国曲学大辞典》编委，现任《上海话剧志》主编。



曾遂今，研究员。现任中国艺术研究所学术情报研究室主任、《音乐学术信息》主编、文化部国家音像制品审核机构专家委员会委员。现为中国音乐家协会会员、中国轻音乐学会常务理事、北京音乐家协会理事、全国旋律学研究会秘书长，中国社会音乐研究会常务理事、国际流行音乐协会(IASPN)会员。出版著作7种，发表论文300万字，论文和音乐作品曾多次获奖。主要作品有：著作《音乐社会概论》、《中国乐器志·气鸣卷》、《乐谱中的光环》、《现代通俗歌曲观念与技法》、《消逝的音乐：中国古代乐器鉴思录》、《大众音乐概论》，多篇论文和800余首各类声乐器乐作品。



序 / 4

导 言 / 6

第一章 远古的情思与想象力 / 8

- 一 龙与凤在图腾崇拜中飞舞 / 8
- 二 彩陶纹画的原始美 / 11
- 三 远古传说中的原始乐舞 / 14
- 四 古陶埙隐藏的奥秘 / 16
- 五 虞舜时代的音乐家夔 / 17

第二章 三代艺术由滥觞走向祭坛 / 18

- 一 女乐三万晨噪于端门 / 18
- 二 制礼作乐兴礼乐之邦 / 20
- 三 扑朔迷离的三代绘画 / 21
- 四 青铜纹饰的狞厉美 / 22
- 五 汉字线条美之源 / 23

第三章 理性与情感的美的交融 / 26

- 一 孔子对《诗经》音乐的贡献 / 26
- 二 屈原与《九歌》的浪漫情调 / 28
- 三 壮观华美的春秋“万舞” / 29
- 四 震惊世界的曾侯乙编钟 / 30
- 五 非凡的音乐天才 / 32
- 六 战国帛画的幻想色彩 / 33
- 七 令人惊诧的大篆《石鼓文》 / 35
- 八 巫、傩遗风和古优 / 36

第四章 大气而浪漫的秦汉艺术 / 40

- 一 皇权威严下的秦小篆 / 40

- 二 开放而洒脱的汉隶运动 /42
- 三 浪漫而多彩的汉画艺术 /46
- 四 华丽眩目的百戏歌舞 /50
- 五 角抵妙戏《东海黄公》 /52
- 六 汉乐府与协律都尉李延年 /54
- 七 鼓吹乐与相和歌 /55
- 八 感伤古琴歌《胡笳十八拍》 /57

第五章 飘逸超然的魏晋风度 /60

- 一 千姿百态的舞容舞风 /61
- 二 浩渺的音乐长河由源成流 /63
- 三 七弦琴流泻出千古情韵 /65
- 四 早期的石窟壁画艺术 /66
- 五 “六朝三杰”与早期画论 /71
- 六 稀世翰宝天下第一帖 /73
- 七 神遇之笔《兰亭序》 /75
- 八 “二爨”之奇与魏碑之趣 /78
- 九 百戏余风及情节性表演伎艺 /80

第六章 辉煌而多元的隋唐艺术 /84

- 一 自娱自舞蔚然成风 /85
- 二 精妙绝伦的宫廷乐舞 /88
- 三 民间流行曲子与变文 /90
- 四 颇具皇家气派的宫廷音乐 /91
- 五 琳琅满目的乐器与记谱法 /93
- 六 隋碑、智永与“初唐四杰” /96
- 七 “颠张醉素”与“颜筋柳骨” /100
- 八 敦煌壁画的世俗美 /103
- 九 灿烂非凡的人物鞍马画 /107
- 十 从青绿山水到水墨山水 /113
- 十一 纷繁复杂的“唐戏”艺术现象 /116

第七章 诗意美与世俗美的分流 /122

- 一 杨凝式独得《兰亭》遗韵 /123
- 二 “宋四家”与尚意书风 /124
- 三 五代两宋之画院 /129
- 四 充满情趣的人物画与风俗画 /130
- 五 山水画诗意美的追求 /135
- 六 花鸟画派之流变 /142
- 七 两宋舞蹈的新发展 /146

- 八 古器乐艺术渐趋齐备 /150
- 九 空前繁荣的民间音乐与词歌曲 /151
- 十 宋金杂剧面面观 /155
- 十一 古老南戏的早期形态 /161

第八章 文人意识强烈的元代艺术 /164

- 一 迥丽秀媚的元代书风 /165
- 二 文人画家的山水意境 /167
- 三 墨竹、墨梅与人物画 /171
- 四 繁盛一代的元杂剧 /176
- 五 关汉卿与王实甫 /179
- 六 元南戏的繁荣和发展 /182
- 七 宫廷舞蹈的宗教色彩 /186
- 八 兴旺发达的民间音乐艺术 /187

第九章 审美意识大变迁中的新浪潮 /192

- 一 流派竞胜的山水画 /192
- 二 花鸟画派与人物画 /198
- 三 以古出新的明代书风 /202
- 四 南戏四大声腔之流变 /206
- 五 开创以南曲为主的传奇时代 /209
- 六 汤显祖与《牡丹亭》 /212
- 七 舞蹈的魅力来自民间 /214
- 八 民间风行民歌小曲 /217

第十章 从封建末世的复古中走出 /222

- 一 已趋僵化的宫廷乐舞艺术 /222
- 二 日益发展的民间音乐舞蹈艺术 /223
- 三 尊碑求变的清代书风 /230
- 四 “四僧”、“四王”山水画及其他 /236
- 五 竞放异彩的花鸟画与人物画 /243
- 六 岭南画派与海上画派 /250
- 七 李玉与苏州派戏曲 /255
- 八 《长生殿》与《桃花扇》 /258
- 九 花部勃兴与昆曲衰微 /262
- 十 四大徽班进京与京剧的诞生 /266

后 记 /274

参考文献 /276

序

余秋雨

中国艺术史
龙风的足迹



今年是敦煌藏经洞发现100周年，我已两次来莫高窟朝拜。第一次是年初，我乘坐吉普车奔驰数万公里考察世界各个文明故地回来，途经这里，在冰天雪地的严寒中比过去更深入地读解了它在中外文明发展长途中的身份；第二次是现在，骄阳炎炎，我准备投入新一轮的考察，将历时半年，到这里来告个别。

此刻已是深夜，我在鸣沙山下的敦煌山庄旅舍中翻阅着随身带来的李晓、曾遂今两位先生所著的《龙风的足迹——中国艺术史》校样，心情宁静而渺远。100年前以八国联军入侵北京为标志，中华民族蒙受空前的奇耻大辱，就在这时敦煌藏经洞被发现了，不早不迟，像扭开了一个锁眼，像针刺到一个穴位，中华文明的全身经络刹时醒豁。尘封的千年，秘藏的辉煌，使得陷于血火悲号中的大地又酸又痛。藏经洞刷新了敦煌的意义，而敦煌又刷新了艺术文化对于民族精神的意义。

那些柔美的线条，那些斑剥的色块，那些破损的泥雕，那些绵薄的经卷，居然关及一个庞大人种的历史尊严，其意义甚至不下于疆土的盈缩、城池的得失，这是按照庸常实利逻辑难以理解的，然而仅仅一个敦煌，人们便全然领悟。

我想，这也正是近100年来不断有高层学者从各个不同块面出发来梳理中国艺术史的原因。从王国维开始，到鲁迅、胡适等人，都为中国艺术史中某些门类、某些作品的研究作出了示范性的贡献。艺术史中许多门类的研究，在以往是不登大雅之堂的，而在20世纪也就强悍地进入了经典学术视野。

但是，对中国艺术史的整体著述和出版，还是近20年的事。这是因为：一，一场新的文化浩劫方过，人

们对艺术文化重新产生了一种痛惜后的珍重；二，地下文物的大量出土，流散文物的发现和汇聚，使大规模的研究增加了资料上的可能；三，国门的开放带来了国际文化视野，艺术在哲学、社会心理学和文化人类学中的地位开始被国内学术界广泛确认；四，随着社会经济生活的快速发展，提高全民族的精神文化素养成了一个亟待解决的课题，让更多的人了解中国艺术史也自然成了题中之义。

眼前的这部《龙凤的足迹——中国艺术史》正是在这种文化走向中产生的一个令人瞩目的成果。汇集古往今来既有的研究成果，提出自己明晰的分期和裁断，以干净易懂的语言方式娓娓道来，再配上大量的插图，既系统深入又便于阅读，是本书的特色，十分可喜。

对于本书将系统性、学术性、知识性与欣赏性、可读性、可视性结合起来的展现方式，我很赞成。艺术是一种感性存在，历史理性和精神意蕴都通过美学途径沉淀在感性形式中。对艺术史中各个具体问题的研究应该运用严密而抽象的学理方式，而对一部完整的艺术史而言就不能停留在这个阶段了，只有从理性回归感性，才能完成史的整合。因此，这种感性是一种升华，不仅是对片断感性的升华，而且也是对局部理性的升华。换言之，我们可以用不美的方式来研究美，

却不可以用不美的方式来叙述美；美的概念推衍可以超越感性，而美的历程展现却应该普遍可感于广大读者。

当然，当感性形态已整合成史，它们也就体现出一系列理性指向。我希望读者能从这部艺术史中感受到，人类的任何一个群落迟早会把自己的集体精神安顿在美的领域，这个领域一旦形成便自成气候，自成脉络，永久地弥补和支援着实利世界的精神缺失；中华民族发展历程中最柔软、最容易被忽视的一脉是艺术，但历史已越来越证明，唯有它在最敏感也最永恒的部位上点化了文明。

也许部分读者还能从中进一步感受到，中国艺术曾经有过一次次灵气勃发的创造高潮，而这些创造高潮也正是中国人的群体人格比较健康的时期，可惜这种势头并没有一以贯之，或者是兵荒马乱，或者是精神灾难，使中国艺术的创造力断断续续，日趋平滑。因此，这部艺术史也是一声长长的感叹，一个沉重的警策。艺术史之后的篇章，应该由下一代更强健的生命笔触来书写。

战争史是不必等待续篇的，而艺术史正好相反。任何一部成功的艺术史都是一种呼唤，包括本书在内。是为序。

二千年夏，于敦煌。

Tracks of Dragon and Phoenix The History of Chinese Art

序

中国艺术史
龙凤的足迹



中国是世界上最古老的文明国家之一，具有悠久而光辉的历史。我们常说中华民族有五千年的文明史，那是从远古时期的新石器时代的中期算起的，据新考古的发现，还可以追溯得更远。新石器时代有近万年的历史，我们对于它的早期了解得不多。人类的艺术活动是人类文明开始的标志之一，中华民族的艺术史一般也是从新石器时代的中期开始的，但是旧石器时代的晚期已为我们透露了一些信息，所以这部艺术史便以“红”色的审美意义开始了。

编写一部艺术史是一件很艰难的工作，不仅要写形象思维的产物，也要写艺术活动中逻辑思维的结晶，才是科学意义上的艺术发展史。但我们也有良好的条件，各艺术门类的专史为我们提供了较为扎实的基础，艺术史论界正在探索编写一部综合性的艺术史，我们的工作旨在通俗的意义上，以最简明的形式编写一部通俗性的艺术史，以适应广大读者的需要。我们尝试以图文互补的方式，向读者展示中华民族艺术发展史的基本框架，略去艺术理论部分，展示最有传统意义的书法、绘画、音乐、舞蹈、戏剧等五大门类的艺术发展的线索，以线带面，以面显点，引导读者走进这座以图文构筑成的“艺术博物馆”，感受历朝历代的艺术活动，有重点地了解中华民族艺术最辉煌的成就，增强我们的民族自豪感，提高我们的文化艺术素养。

我们在对中国艺术史的初步的研究中，感到按艺术自身规律的发展，最确切的分期法，应该是远古、三代为艺术的发生期，春秋战国、秦汉为艺术的发展期，晋、唐、宋、元为艺术的成熟期，其中的门类艺术先后达到顶峰，明、清为古典艺术的终结期，并在孕育着近代艺术。这里，必须加入许多必要的理论阐述。但我们的读者已习惯于历史博物馆的分期法，为求简明，也为求适应，我们姑且将艺术史分为远古、上古、中古、近古四大时期，然后按朝代分章描述。读者在阅读本书时，须加强自己的重点印象。

远古时期：对于这时期，我们所知甚少。从古文獻中获知的信息，大多是带神话色彩的传说，尤其是原始乐舞的形态，而出土的文物却给我们直接的印象。远古先民的艺术活动与生活结合得非常密切，他们能理解的，便以惊人的想象力和艺术表现力附丽于陶器留给后代，彩陶纹画和陶埙足以代表远古艺术的最高成就；他们不能理解的，便以巫术礼仪的形式来表示，艺术与图腾以原始的方式结合在一起，譬如龙与凤的产生。中华艺术的原始形态充分显示了它的精神实质。

上古时期：这时期包括夏、商、周三代和春秋战国。艺术在这时期得到较大的发展，并出现明显的趋势。先是艺术与神结合，出现宗教神权色彩的巫史文化，巫术礼仪变化为宗教祭祀；后是艺术与礼结合，周王朝建设“礼乐之邦”，使艺术活动强化了它的上层建筑的属性；最后是“礼崩乐坏”。在春秋战国的思想活跃时期，艺术得到了大发展。北方的理性精神与南方的浪漫精神，成为中华民族艺术的性格与心理的基础，特别是楚文化在艺术史中占据了极为重要的地位。商、周二代的青铜器纹饰艺术，甲骨文、金文和大篆的产生，乐舞的表演性、欣赏性的加强，战国帛画的幻想色彩，包含有戏剧因素的巫、雉的发展和古优的出现，等等，都标志着艺术开始走上独立发展的道路。

中古时期：秦、汉二代是中古艺术的发端时期，经魏晋南北朝而大放异彩，至隋、唐到达中古艺术的顶峰期。这是中华民族艺术获得大发展的时期，体现着一种空前的蓬勃发展的气势，时代的特征也相当鲜明，如秦汉的大气、魏晋的风度、隋唐的辉煌。这时期，各艺术门类逐渐步入各自的艺术规律发展的轨道，预示着门类艺术将通向辉煌的顶点。如书法艺术，篆、隶、草、行、楷俱已成熟，汉魏碑书和晋唐帖书皆为后世楷模；人物、鞍马画至唐代已达到顶峰；民族民间与宫廷的音乐舞蹈极为发达，从某种意义上来说，唐代舞蹈达到了辉煌的顶点；自汉至唐，戏剧也出现了早期的雏形形态，并预示着将有较大的发展。这又是一个艺术开放的时期，一方面出现艺术与宗教的结合，著名的如敦煌艺术，一方面又出现艺术的世俗化趋势，如民间的音乐、舞蹈的发达和绘画表现为对现实人世的关爱。先秦的浪漫主义和现实主义的精神在这一时期都得到了不同程度的发扬，而且在民族文化的融合和艺术思想的提升的大文化背景下，中华民族艺术已提高到一个新的境界。从艺术发展的总体进程来说，中古艺术是古代艺术的黄金时期。

近古时期：即五代、宋、元、明、清时期。也有人将五代划入中古的末期，它是承上启下的特殊时期，在艺术史上其作用重在启下，尤其表现在山水画、花鸟画方面。五代、宋、元的艺术很重要，它继承了中古艺术的传统而又得到了新的发展，而明、清艺术则明显地表现为保守与革新的两大文艺思潮的斗争，并以革新的姿态逐步走向近代艺术。这时期，艺术的发展有两个很显著的特点：一是当某种门类艺术已发展到顶峰以后，此种艺术就出现思变的艺术发展的新形态，以新的审美追求开创新的艺术风格。这在书法艺术和乐舞艺术方面最为突出，如宋书尚意变唐书尚法，元书遒丽变唐书雄健；宋代的民间民俗舞蹈和宫廷队舞、大曲歌舞以新的艺术风格获得新的发展等。二是政治情感介入艺术活动，使一部分艺术的创作活动带上强烈的思想倾向和情感宣泄，当它与求变的艺术思潮相结合时，就会在艺术上呈现出新的面貌。这在宋金时期、宋末元初、明末清初时期尤为明显，爱国主义的词歌曲和遗民文艺就是一种突出的表现；宋元之间兴起的文人画，从本质上来说也与政治情感有关。在这时期，由于中古艺术的积累，山水画、花鸟画和宋元南戏、元曲、明清传奇得到长足发展，并达到艺术的极致，成为近古艺术的主要成就。明、清以下，则以反传统的艺术新生从封建末世走出，以新的审美形态走向近代。最突出的表现就是海上画派和京剧艺术。

这就是中国艺术史的发展轨迹和阶段性的特点。

读者可以顺着这条思路，把握住要点，也许就能饶有兴趣地浏览这座用图文构筑成的“艺术博物馆”。我们在粗线条的描述中，也曾注意到“点”上的工细描绘，读者也不妨在有兴趣的“点”上品味。因为艺术门类各自的发展线索比较清晰，注意了艺术的传承关系，读者也可以单门类纵览；艺术门类之间也存在着相互的关联和影响，如书画之间，音舞之间，表演性技艺和戏剧之间，等等，细心的读者也可以贯通领悟；一朝一代的艺术门类，有其共性也有个性，我们力求从共性和时代思潮方面概括出一朝一代的艺术的总倾向或时代风格，有时勉为其难，读者可独立思考；艺术的发展总是呈现不平衡状态，各门类艺术的成熟期和顶峰期因此而不同，所以在描述中也常采用不同的方法。综合性的艺术史的编写法可以有各种方法，我们的写法，仅是一种对通俗性的探索。如果读者读后能得到一些愉悦和收获，我们的一番努力也就很有意义了。



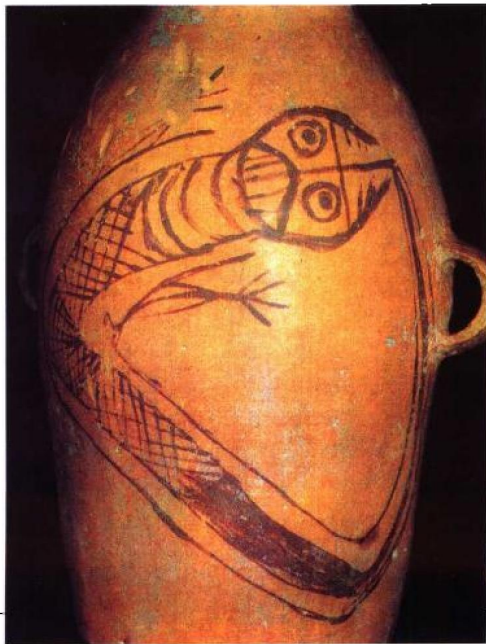
远古的情思与想象力

远古（约 60 万年前——4000 年前）

中华民族的原始艺术是先民审美活动的产物，而在远古的原始社会，审美活动作为一种意识，又不仅仅是审美的，它被包含在先民的图腾活动之中。这是一个很漫长的人类过渡的历史阶段。这个历史阶段，包括从元谋人算起的250万年的旧石器时代和大致七八千年的新石器时代。自从在欧洲西班牙北部洞窟发现至少 1 万年以前的岩画以来，世界各地也陆续有所发现。我国也曾在内蒙古阴山地区发现岩画和磴口格尔敖包沟发现鸵鸟刻绘，据专家测定，它们的年代也在 1 万年以前。我们据考古资料 and 先秦典籍得知，远古先民的明显带有审美性质的意识活动，是在旧石器时代晚期和进入新石器时代以后。中华民族的先民的审美活动孕育了艺术，中华民族的艺术史也从这时开始了。如果我们不把先民的审美活动仅仅看作是审美的，那么在对先民的图腾的破解之中，还可往遥远的史前追溯。让我们先认识一下龙与凤吧。

一 龙与凤在图腾崇拜中飞舞

当我们发现旧石器时代晚期的山顶洞人时，是何等地惊讶和赞叹啊。就看他们打磨、钻孔的小砾石、小石珠，你就



人面龙身纹瓶

仰韶文化庙底沟型彩陶瓶。造型稚朴夸张。甘肃武山出土。



碧玉龙

相当于仰韶文化中晚期的红山文化大型玉龙。高26厘米，宽29厘米。造型富有生气。内蒙古翁牛特旗出土。

会视若珍宝。小砾石是用微绿色的火成岩从两面对钻而成的，小石珠是用白色的小石灰岩块磨成的，中间钻有小孔。而且穿孔几乎都是红色的，好像是它们的穿带都用赤铁矿染过。光滑规整，又突出了色彩的精致的装饰品，难道不是微妙的情思和美的追求吗？但是当你发现山顶洞人尸体旁也撒有这种赤铁矿的红粉时，你是否觉得这“红”色对于他们来说具有某种特殊的意义呢？

于是，图腾就在这里产生了。

图腾，是原始人相信自然界的某种动物、植物或无生物与他们有着某种特殊的关系——保护者或象征，因而顶礼膜拜。这是原始人的一种巫术礼仪的信仰。这“红”色并不仅仅引起美的愉快的感觉，而且主要的是某种信仰的象征。从山顶洞人与“红”色的特殊关系，似乎可以感觉到，旧石器时代晚期在先民们的精神活动中已有了审美的意识。

在中国的神话中有两个奇人，女娲和伏羲，他们作为远古中华文化的代表，在远古先民的观念中，却是巨大的龙蛇。即使是后世的《山海经》中也说女娲“人面蛇身”，《帝王世纪》说伏羲“人首蛇身”。传说中的人神

合一，大抵是这样的形象。《山海经》说“其神皆人而蛇身”或“龙身而人面”，其实这样的形象是远古氏族的图腾，或者说是符号和标志。在《竹书纪年》中属伏羲氏系统的有所谓长龙氏、潜龙氏、居龙氏、降龙氏等。远古氏族信仰的都是一大群龙蛇。《山海经·海外北经》还十分形象地描写了龙蛇的原始状态：“钟山，名曰烛阴，视为昼，瞑为夜，吹为冬，呼为夏，不饮不食不息，息为风，身长千里……其为物，人面蛇身赤色。”

这就是远古先民的“人心营构之象”（章学诚语）。在漫漫悠长的岁月中，远古华夏大地上许多的氏族、部落和部族联盟共同“营构”了中华民族先民意识中的图腾标志。闻一多在《伏羲考》中推测：“龙”的形象，是以蛇身为主体，“接受了兽类的四脚，马的头，鬣（音liè，如



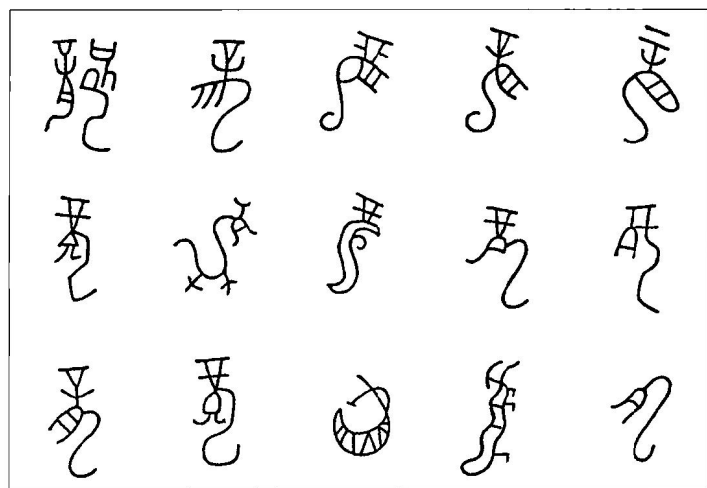
猪龙形玉佩

红山文化玉雕饰物。造型整体厚重。辽宁赤峰出土。



蟠龙彩陶盆

龙山文化彩陶盆。盆口径37厘米。为已发现的原始社会时期较完整的龙纹。山西襄汾出土。



龙字

后世商周时期甲骨文、金文中的象形文字“龙”字。

犬类的动物)的尾,鹿的角,狗的爪,鱼的鳞和须”。这可能在氏族战争中,蛇图腾不断并合其他图腾逐渐演变而为“龙”。从远古的神话传说,到甲骨金文中的有角的龙蛇字样;从青铜器上各式夔(音kuí,传说中的怪兽)龙再到《周易》中无所不能的“飞龙”,一直延续到汉代艺术品中的龙蛇形象,从人类的“野蛮时期”到“文明年代”,不少于六七千年,吸引着人们去崇拜、去幻想那神奇怪异、变化莫测、气象万千的“龙”。虽说是远古图腾,但到了文明年代就决不单纯是图腾了,而成了一种民族意识的象征。

在《山海经》的记载中,独东方较少龙蛇形象,在同时或稍后,凤鸟成了东方的另一种图腾符号。《山海经》也说东方有“五彩之鸟”,“有神九首,人面鸟身,名曰九凤”。《说文》更将凤鸟作了形象的描绘:“凤,神鸟也。天老曰,凤之象也:鸿前麟后,蛇颈鱼尾,鸛颡鸳思,龙文龟背,燕颌鸡喙,五色备举,出于东方君子之国。”

在甲骨文的卜辞中也出现凤的字样。“五彩之鸟”成为神化形态的“凤”,也是先民观念的产物,属于巫术礼仪的图腾符号。也正如上述伏羲氏有各种龙氏族一样,在东方也有各种鸟氏族。《左传·昭公十七年》说到少昊(音hào,少昊,古东夷族首领)氏时有不少鸟名官,如凤鸟氏历正、玄鸟氏司分、祝鸠氏司徒等。东方的凤鸟是同天命(自然



鸟纹彩陶钵

仰韶文化半坡型彩陶钵。此鸟纹为氏族图腾。陕西华县出土。



双凤纹象牙雕

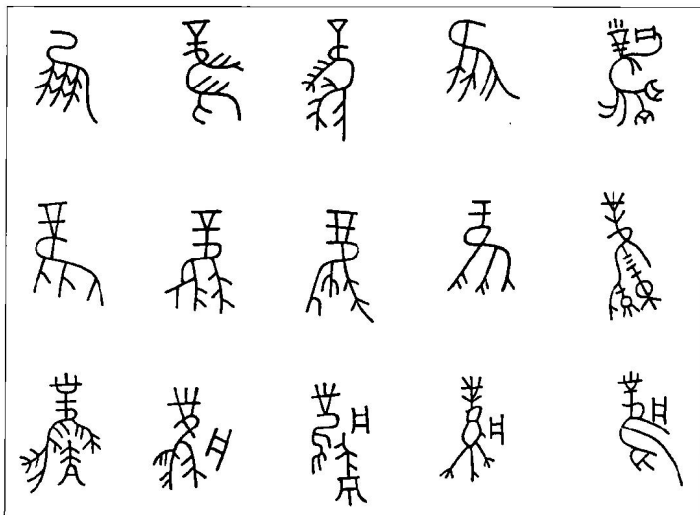
河姆渡文化牙雕饰物。
以烈焰象征双凤威仪。浙江
余姚出土。

的意志)联系在一起的,也是中华民族远古先民的图腾崇拜。在史前社会后期,部落之间经常发生战争,以“龙”、“凤”为主要图腾标记的东、西两大部族联盟经历了长期的残酷的战争。从文献、地下器物 and 后人研究来看,这场战争是以“西”胜“东”而趋于融合告终的。由于“龙”、“凤”图腾的融合,“凤”虽从属于“龙”,但作为精神形态的图腾仍被保持和延续下来。直到战国及汉代,仍有在凤的神化形象下祈祷生灵,而龙、凤一起引导生灵升天,也时常出现在同一图像中。

龙与凤在图腾崇拜中飞舞起来了,是在文明时代到来之前就在远古先民的意识中孕育出来了。在这两个图腾符号中凝聚的精神形态的内涵和意义,从原始人的情感、心理考察,已超越了原始图腾的低级状态,是充满幻想的产物,我们完全可以把它看作原始审美意识和艺术创造的萌芽。

二 彩陶纹画的原始美

我们要认识远古的艺术,唯有大地最忠诚于它的后代,它为我们献出了埋藏几千年的原始艺术。新石器时代的文化遗址,在我国各地广泛地散布着。黄河中、下游的仰韶文化、大汶口文化及龙山文化,黄河上游的马家窑文化、齐家文化及半山马厂文化,长江流域的屈家岭文化、青莲岗文化,以及浙



风字

后世商周时期
甲骨文、金文中的
象形文字“风”字。

江北部和江苏的良渚文化,还有近年发现的浙江余姚的河姆渡文化等,总数在3000处以上。这些文化遗址出土有玉石器、骨器、陶器等工艺品,尤其是彩绘陶器工艺及其纹画,是具有划时代意义的文化创造和艺术创造,是远古时代灿烂文化的重要标志,也是原始绘画的重要遗迹和美的杰作。

现在所能见到的我国最早的绘画,绝大部分是作为彩陶纹饰画而出现的。陕西西安半坡遗址出土的仰韶文化的人面鱼纹彩陶盆,距今已有6000多年。陶盆内壁画有滚圆的人面形,头发挽成三角形的发髻,眼睛作眯合状,鼻口位置比例适当,口中还衔着鱼,连双耳也连着小鱼呢,还游动着两条对称的鱼。这是一幅极富想象力的陶画,表现了人



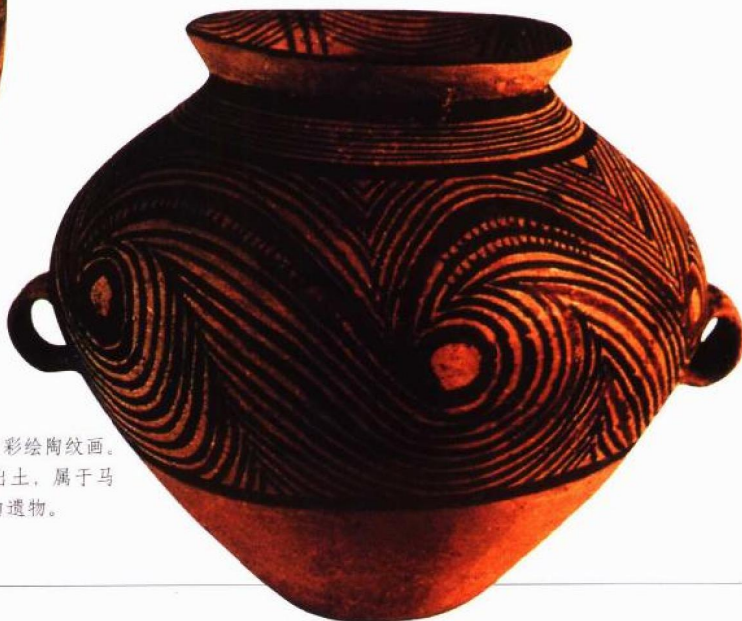
鱼蛙纹彩陶

新石器时代的彩绘陶画。陕西临潼姜寨出土，属于仰韶文化半坡类型的遗物。



人头形彩陶

新石器时代的彩绘陶画。甘肃泰安大地湾出土，属于仰韶文化庙底沟型的遗物。



螺旋纹彩陶

新石器时代的彩绘陶纹画。甘肃兰州花寨子出土，属于马家窑文化半山型的遗物。

与鱼的亲密关系。这鱼也许就是该地区民族的图腾。在彩陶上出现最多的除了鱼，还有蛙。陕西临潼姜寨出土有画着鱼蛙纹的彩陶盆，其内壁上的两只蛙用黑彩勾画，形态笨拙，鼓圆着大肚子，似乎正要向盆沿缓缓爬去。两条浓黑色的小鱼，以侧影两两相对地向青蛙游去。笔法简练，形象生动，画鱼简笔，已接近图纹状，画蛙抓特征和瞬间状态，显示了先民的观察力和艺术表现力。这两幅陶纹画虽出土地点不同，但彩绘的风格是一致的，在形式表现上，有它的地域风格。同属仰韶文化，因地域不同也会有奇特的艺术创造。甘肃泰安大地湾出土的人头形彩陶，属庙底沟型，这是一件彩陶瓶。它的小口部位造型竟是一个孩童头形，稚态逗人，教人忍不住喜爱之情。也许我们的祖先认为，孩童是上天赋予的生命的延续，倍加珍爱，作此陶瓶寄托情思。瓶上的纹饰与上述陶盆也不同，趋向于抽象化。有人研究过彩陶纹的变迁，原来是具象的鱼纹，后来会慢慢地演变为线条，成为抽象的纹饰了。这在仰韶文化的彩陶中是不多的，故而十分珍贵。

对于稍后的马家窑文化来说，却以抽象化的几何图形为其彩绘风格。在青海大通县上孙家寨发现的马家窑类型的彩陶，所绘弧线的起伏旋转，能巧妙地结合器物形体使之变化自然。半山型的彩陶中，有方格形、弧线纹、螺旋纹、锯齿纹及波浪纹等纹饰，不

仅用笔流畅，图案的组织布局也很严密。甘肃兰州花寨子出土的半山型螺旋纹彩陶，特征更为显著，可以说是马家窑文化彩陶纹饰的代表作品。其彩纹成螺旋形，分六组，每组旋心都设计在罐腹的最大围处，相邻两螺旋成逆形旋转，随体得形，具有某种意味的抽象美。

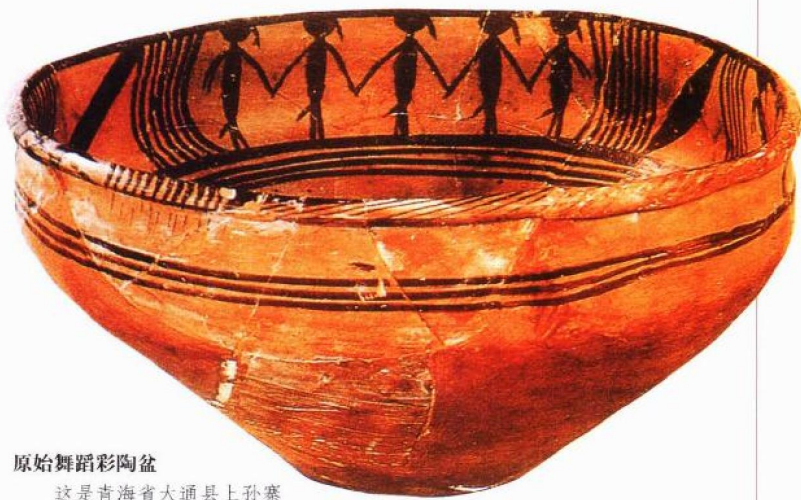
在山东泰安大汶口出土的陶器，属仰韶文化晚期，竟发现在陶器上有奇怪的符文“𠄎”。从这图符来分析，上部是圆形符，下部是火形符，已具备了抽象美的造形，又表示着一定的意义。据考证，它表示“热”的意义。文字学家唐兰认为，“日下从火”为“𠄎”，即“𠄎”之本字，应该是远古少昊时代的产物；在传说中，该地正与少昊建都穷桑相合。后来，在莒县陵阳河出土灰陶尊，陶尊口沿下部也刻有该符文，因这一带都是东夷势力范围，又被推断为属少昊族徽性质的符文。如果把它看作具有后世文字意义的符号，那么，它比甲骨文还要早4000多年。这是一个了不起的创造。从符号的设计来看，也可印证中国书法艺术是同文字的创造同时发生的。

我们对原始舞蹈的了解，一般是从先秦典籍中得到信息的，然而又惊喜地从马家窑文化的彩陶中发现原始舞蹈的生动形象的绘画。1973年从青海大通县上孙家寨出土了一件陶盆，内壁绘有三组相同的舞蹈场面。每组五人，手拉手跳舞，动作协调，面向左侧，头上羽饰斜向右侧，两腿弯曲呈踏歌状，下体尾饰甩向左侧，相邻两组之间有下垂的弧线，似柳枝轻拂。舞者脚下画有四条横线，似临水边，如果注上清水，会有水面倒影，就会造成池边歌舞的优雅、愉悦的意境。这是一幅表现原始人智慧、情感和想象力的优美的画，又展示了原始舞蹈的形态风貌。新石器时代的彩陶文化，代表了原始社会最富有艺术性的文化创造，而且能初见情节和某种意义，它能引导我们走进原始人的艺术世界。



大汶口陶器符文

迄今发现的在甲骨文之前的符号，约在6000多年之前。出土于山东省泰安市大汶口的陶器上，有此奇怪的符文。



原始舞蹈彩陶盆

这是青海省大通县上孙家寨出土的舞蹈纹饰彩陶盆。距今约5000余年，为现知最古老的原始舞蹈图像。

三 远古传说中的原始乐舞

在远古时代,原始的歌谣、音乐、舞蹈总是结合在一起的。中国古代有“曲合乐曰歌,徒歌曰谣”之说。原始人在“徒歌”的行为中,也还要伴随着手舞足蹈的多种身体姿势转换,用以表达和强化声音未尽的情感。所以古代文献上说:“言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故咏歌之;咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”(《诗经》)“凡音之起,由人心生也,人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声;声相应,故生变;变成方,谓之音;比音而乐之,及干戚羽旄,谓之乐。”(《礼记·乐记》)前者强调的是舞蹈成为歌唱情感的进一步升华;后者则说明“乐”的概念,是音乐与舞蹈的结合。远古的原始先民们,就是在这种音乐和舞蹈的早期结合中,表达着他们的生活、思想、感情和对世界的认识。

在先秦文献《吕氏春秋》中记录了很多远古的音乐传说。在这些音乐传说里,我们能较为形象地了解远古原始乐舞的一些信息。《吕氏春秋·古乐》中说:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阕——一曰《载民》,二曰《玄鸟》,三曰《遂草木》,四曰《奋五谷》,五曰《敬天常》,六曰《达帝功》,七曰《依地德》,八曰《总禽兽之极》。”

这段来自战国末年《吕氏春秋》中的记载,较为详尽地描绘出农耕和畜牧业逐步发

展起来的中国原始先民在实际社会生活中所创造的音乐世界。这是一幅生动的乐舞画面:远古有一个葛天氏族,他们的音乐舞蹈总是由三个人执着牛尾,和着带节奏性的舞步和体位动作,唱着一组歌颂天地万物的歌曲。《载民》的内容是歌唱人类的祖先或养育万物生灵的大地;《玄鸟》则歌颂葛天氏族的图腾标志——一种黑色的大鸟。因玄鸟又是燕子的古称,所以这首歌又似乎在歌唱春天;《遂草木》的内容,则又是在倾述先民们诚挚而善良的心愿:希望天、地能给他们的生活空间带来草木葱郁、畜牧兴旺的繁荣昌盛景象;《奋五谷》表达了先民们另一种期望——五谷丰登;《敬天常》又似乎在向上天表示谢意。因为上天赐予了他们草木葱郁、畜牧兴旺和五谷丰登;《达帝功》表现了人们有充分发挥、展现上天功德的愿望;《依地德》是说他们要顺应大地的规律;《总禽兽之极》是说人们力图克服一切困难,达到牲畜的高度繁衍。

这一远古的八段体歌舞组曲,明确地表现出先民们原始的宗教观。他们明白,通过祭祖先、祭天地的原始巫术活动,才能使他们的生产生活顺理成章、风调雨顺和称心如意。而在这种活动中,只有音乐舞蹈活动才能最直接地表达他们的愿望。因此,原始乐舞活动,是和原始先民们的原始宗教观念相联系的。

在原始社会,多个氏族部落之间,会有

原始舞蹈岩画

这是内蒙古阴山山脉狼山地区乐舞岩画模拟图。

