

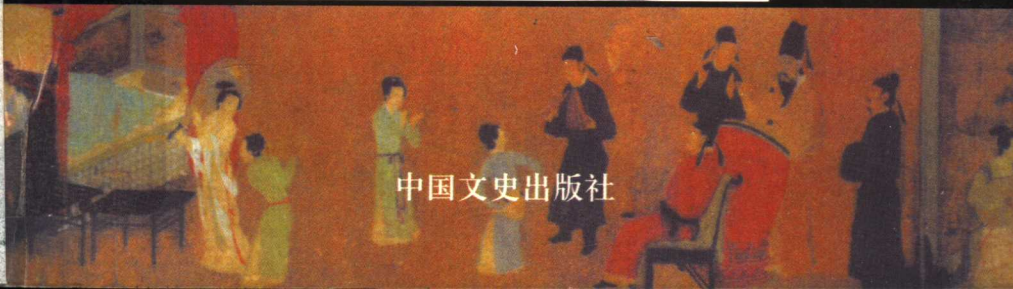
庭前春樹
水邊漁父
十子書



华夏五千年 美术文化史

刘敏 / 主编

中辟獻萬政
別涼上史請
駕册計魚擬
紀常援鹿夷
經為史鄰齊
萬治仍右宣



中国文史出版社

华夏五千年美术文化史

李福顺 著



中国文史出版社

内容提要

本书系统地介绍了中国美术的发展流变,把中国美术史看成是由历代美术作品、美术现象所体现的中华民族的审美意识、审美理想、审美趣味在不同历史时期的演变发展史。分时期、分阶段对历史上的美术现象、美术流派的发生和发展进行具体细微的论述与阐释。本书以论带史,史论结合,尚变求新。在尊重历史的基础上把握评述的公正性。并针对某些问题谈及作者感受与历史的争鸣。适合于高师美术专业本、专科及同等学力和美术爱好者。

图书在版编目(CIP)数据

华夏五千年美术文化史/李福顺著. ISBN 7-04-012208-1

I. 中… II. 李… III. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 047594 号

出版发行	中国文史出版社
经 销	新华书店北京发行所
印 刷	北京新丰印刷厂
开 本	880 × 1230 1/32
印 张	17
版 次	2004 年 4 月第 1 版
印 次	2004 年 4 月第 1 次印刷
字 数	770 000
定 价	29.00 元
插 页	12

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

序 言

经教育部专家评审组认真评选,拙著《中国美术史》(辽宁美术出版社,2000年12月版)被教育部列为普通高等教育“十五”国家级规划教材。我既感到荣幸,又感到责任重大。将百万字的专著改写为50万字的教材,工作量是很大的,经过半年多的紧张工作,加上我名下的博士和硕士研究生帮忙,终于可以交稿付梓了。

为了适应新世纪大学生阅读和研究的需要,本教材注意突出以下一些特点:

第一,小而全。所谓小是指文字量小,全则是指包含美术门类多。当今社会需要复合型人才,大学生只有具备多方面的知识,才有竞争力。他们要学习的东西很多,时间又有限。本书充分考虑到这个矛盾,想让大学生在有限的时间内学到更多的知识,所以将美术史所包含的绘画、书法、雕塑、工艺、建筑五大门类尽行收入,使他们对美术史能够作全面系统学习。50万字平均分到五大门类中去,每门不过10万字。按专史要求,本书文字量显然是少了。但作为普通高校的大学生,本书提供的知识足够用了。即使是美术史专业的大学生,如果掌握了本书的基本内容,再按本书提供的研究线索深入下去,也是可以满足他们的基本需要的。

第二,少而精,突出重点。文字量少又要照顾全面,就必须突出重点,平均用力会使学生不得要领,如堕云烟。本书从美术史的实际出发,不同的历史阶段突出不同的美术门类。如原始社会突出彩陶和岩画;夏商西周时期突出青铜工艺;秦汉时期突出雕塑和画像砖、画像石;魏晋南北朝突出佛教美术;隋唐时期突出人物画;宋元时期突出山水画;明清时期突出花鸟画和诸多绘画流派;近代突出地域美术,当然,重点之外的方方面面也要给以足够的重视,如画论、画史著作、对外美术交流、少数民族美术等。

第三,书中适当引述原文(即古文),目的是使当今的大学生熟悉并掌握基本的古文献和运用古文献的方法,为今后深造奠定基础。另外,适当引述一些古文,可以增加阅读时的咀嚼味道,使读者边读边回味边探索。如果叙述得都很直白,会给人感觉好像喝过一杯白开水,淡而无味。本书对过长太艰涩难懂的古文,或采取意译,或采取注释的方法,以避免影响全书的可读性。

第四,本书是从文化史的角度来介绍美术史的,也就是说把美术放到整个中华优秀传统文化的背景下来叙述,故书中对文化背景给予了比较充分的关照。但本书毕竟是美术史专著,不可能用更多的篇幅谈论文化,为了弥补这一缺憾,我采纳杨斌同志的建议,各章后附大事记,因时间紧迫,我邀请了博士研究生李欣苗,硕士研究生

英帆、倪葭、张李绩、高纪洋、高鹏分头撰写。张李绩还协助我校对文稿,编排版面。由于他们的帮助,本书得以按时完成,在此表示谢意。

本书得以顺利出版,承蒙高教出版社刘建同志热情支持,在此致以衷心感谢。

李福顺

2003年3月31日于北京和平里寓所

目 录

第一章 原始社会时期美术	(1)
第一节 概述	(1)
第二节 原始社会时期石骨玉器	(1)
第三节 原始社会时期制陶工艺	(5)
第四节 原始社会时期岩画	(11)
思考题	(30)
附:本章大事记	(31)
第二章 夏商西周时期美术	(32)
第一节 概述	(32)
第二节 夏商西周时期建筑、雕刻、工艺	(33)
第三节 夏商西周时期绘画和书法	(47)
思考题	(49)
附:本章大事记	(50)
第三章 春秋战国时期美术	(51)
第一节 概述	(51)
第二节 春秋战国时期建筑、雕刻、工艺	(52)
第三节 春秋战国时期绘画和书法	(65)
思考题	(72)
附:本章大事记	(73)

第四章 秦汉时期美术	(74)
第一节 概述	(74)
第二节 秦汉时期建筑、雕刻、工艺	(74)
第三节 秦汉时期绘画	(90)
第四节 秦汉时期画像砖、画像石	(97)
第五节 秦汉时期书法	(102)
思考题	(104)
附:本章大事记	(105)
第五章 魏晋南北朝时期美术	(107)
第一节 概述	(107)
第二节 魏晋南北朝时期建筑	(109)
第三节 魏晋南北朝时期工艺	(112)
第四节 魏晋南北朝时期石窟艺术	(115)
第五节 魏晋南北朝时期绘画	(135)
第六节 魏晋南北朝时期书法	(151)
思考题	(156)
附:本章大事记	(157)
第六章 隋唐时期美术	(165)
第一节 概述	(165)
第二节 隋唐时期建筑	(167)
第三节 隋唐时期工艺	(172)
第四节 隋唐时期石窟艺术	(178)
第五节 隋唐时期绘画	(191)
第六节 隋唐时期书法	(211)
思考题	(219)
附:本章大事记	(220)
第七章 五代宋时期美术	(226)
第一节 概述	(226)
第二节 五代宋时期建筑、雕刻、工艺	(227)
第三节 五代宋时期人物画	(238)

第四节	五代宋日寸期山水画	(246)
第五节	五代宋时期花鸟画	(256)
第六节	五代宋时期画院画学与绘画史论	(262)
第七节	苏轼与文人画思潮	(269)
第八节	五代宋时期书法	(274)
	思考题	(284)
	附:本章大事记	(285)
第八章	元代时期美术	(291)
第一节	概述	(291)
第二节	元代时期建筑、雕刻与工艺	(292)
第三节	元代日寸期绘画	(301)
第四节	元代时期绘画的杰出代表——元四家	(308)
第五节	元代时期“四君子”题材之风行	(320)
第六节	元代时期喇嘛教艺术	(327)
第七节	元代时期中外美术交流	(330)
第八节	元代时期书法	(332)
	思考题	(337)
	附:本章大事记	(338)
第九章	明清时期美术	(342)
第一节	概述	(342)
第二节	明清时期工艺、建筑和雕塑	(344)
第三节	明代时期绘画	(376)
第四节	清代时期绘画	(415)
第五节	明清时期书法	(452)
	思考题	(454)
	附:本章大事记	(455)
第十章	近代美术	(463)
第一节	概述	(463)
第二节	海派	(464)
第三节	岭南画派	(470)

思考题	(476)
附:本章大事记	(477)
试 题	(479)
附:各章大事记参考书目	(482)
参考文献	(483)
美术家索引	(486)
美术作品索引	(497)

第一章 原始社会时期美术

第一节 概述

关于艺术的起源,近百年来,学术界始终众说纷纭,莫衷一是,主要有“劳动说”、“巫术说”、“游戏说”等几种看法。笔者倾向于“劳动说”,因为有了人的劳动才会有游戏及其他娱乐活动,没有人的劳动行为,其他一切都无从谈起。但艺术又不是一般的劳动产品,它是人类有了审美感知之后,按照美的规律创造出来的精神产品。

中国的原始艺术丰富多彩,源远流长,从250万年前安徽繁昌人使用的铁矿物块及170万年前元谋人使用的粗糙的石器,到50万年前北京猿人使用的有了一定类型和初步分工的石器、2万年前山顶洞人佩带的装饰品、8000年前兴隆洼人的玉器、7000年前河姆渡人的骨玉器、6000多年前分布于黄河中上游的精美的彩陶、分布广泛且延续近万年的岩画等,无数艺术品构成了原始艺术美丽的彩虹。限于篇幅,这里只介绍原始艺术中的石骨玉器、制陶工艺和岩画。

第二节 原始社会时期石骨玉器

一、石器工艺的改进与人类审美活动的发展

会制造工具,是人类区别于动物的重要标志。开始,人类大概是使用天然石块同大自然进行斗争的,投击石块可以杀死野兽,有刃石块可以用来砍伐树木、切割兽肉、挖开硬土皮等。后来人类逐渐懂得对天然石块进行加工,如摔砸、敲击、修整等,会使其规整些、顺手些。这个从拣选自然石料到对石料进行加工的过程,是以百万年计的。其中钻磨技术的发展,对工具的进步至关重要。旧石器时代晚期(约5万—1万年前),石器制造技术全面成熟了。主要表现在选料讲究,石器多经过第二步加工,有了复合工具,所谓复合工具是指将两种或两种以上的工具结合为一个整体。磨制技术、钻孔技术飞速发展,钻磨装饰品明显增多。这表明人类审美能力的迅速发展,以及对于均衡、对称、材质等审美形式的认识与运用水平的提高。

雕刻器的出现,对于美术的发展至关重要。这时的雕刻器坚硬、锋利、规整,本身

已是精美的艺术品。如1963年山西峙峪旧石器时代晚期遗址中出土的距今28000年的雕刻器,不但锋刃锐利,器体的三角形也趋于规整。遗址中出土的铍形小石刀,原料为半透明水晶,弧形刀口宽约3厘米,两平肩之间有短柄状凸出,当是一种镶嵌在木把上使用的复合工具,也可能就是雕刻器。雕刻器的出现,使钻孔和雕刻纹饰成为可能,于是产生了美化自身的装饰品和可能具有宗教意味的道具。北京周口店山顶洞人佩带的石珠、石坠、海蚶壳以及刻有纹饰的鹿角短棒,就一批具有代表性的作品。这些距今18000年的钻孔饰物,无疑是成串组成用来佩带的。周口店山顶洞人遗址中出土了当时人用的赤铁矿粉粒以及用它染过的椭圆形砾石,这表明以红色为美的观念已经产生并被利用。

当人类进入新石器时代(约10000—4000年前)之后,石器制造达到顶峰。这时不仅加工技术高超,敲打钻磨等手段综合利用,而且出现了脱离实用目的的石器,有的是纯粹的装饰品,有的是作为宗教仪式的礼器,对石器的形、色、质诸方面都有了明确的审美要求。如山东日照两城镇出土的石铤和石铲(有人称为玉铤和玉铲),一为墨绿色,一为灰绿色,色泽美观,通体磨光,钻孔规整而且刻有兽面纹(图1-1)。其厚度仅为0.5厘米,这样薄的石器,显然不是生产工具。又如广西隆安大龙潭新石器时代遗址出土大型石铲231件,制作相当精致美观,造型复杂,形式多样,通体磨光,最大的长72厘米,宽33厘米,而厚度仅1.5厘米,最薄的仅0.5厘米,出土时刃部朝上成组排列在一起。这样薄的大型石铲,显然不是生产工具,而是用于祭祀的礼器。又如安徽潜山薛家岗出土



图1-1 山东日照两城镇原始遗址出土石铲

的石刀、石铲,孔眼下绘有红色花果图案,正面(斧刃朝下)看上去果实累累,反过来刃部朝上,显示的图案恰似大地上燃烧的烈火,展现了人类刀耕火种的情景(图1-2),这些显然也是用于祭祀的礼器。

生产工具的非实用化,反映了原始人类劳动观念和审美观念的巨大进步,劳动已经不单纯是谋生的一种本能,思维能力逐渐发展了的人类,大概已经懂得了劳动的意义,并对它产生了感情。他们把劳动工具尽量做得美观,首先是为好用,而美观的工具启发人们的美感,刺激人们的劳动热情。人们选择质地坚硬、色泽美丽的石料,通体磨光,制造均衡对称合手的工具,起初主要是出于实用的考虑,人们通过自身触觉的长期体验,发现坚硬、光滑、对称的工具较之松软、粗糙、不规则的工具顺手、好用、效率高,因而令人赏心悦目。坚硬、光滑、对称本来是附属于工具的外表特征,而人类一旦发现了工具的美,就会把这些外表特征抽象出来,当作一种普遍的审美形式肯定下来,赋予它独立的含义,并用以指导其他工具和装饰品的生产,使已经取得的审美经验不断丰富发展。

二、骨器

骨器与石器应该是同时被使用的,但骨器的进步却有赖于石器的改进,因为骨器的钻磨和琢刻都离不开石器。170万年前的元谋人遗址中发现了带有人工痕迹的动物骨片,此后在原始遗址中不断发现骨器,在距今3万年左右的宁夏灵武水洞沟旧石器时代晚期遗址中发现了一件骨片磨成的骨锥。在山西峙峪旧石器时代晚期遗址中发现了距今28000年左右的带有刻画符号的骨片。进入新石器时代以后,骨器的制作更加精致。在距今7000年前的浙江余姚河姆渡原始遗址中出土了几千件文物,其中骨制品最多,而

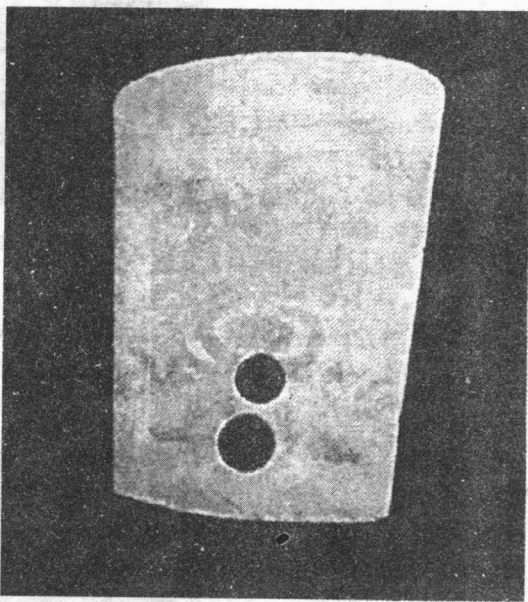


图 1-2 安徽薛家岗原始遗址石铲

且式样新颖,加工精巧。如双鸟朝阳蝶形象牙雕刻,中间一轮红日,两侧各刻一鸟,喙部锐利突出,圆睛伸脖,神态毕现。在陕西西乡县何家湾仰韶文化遗址中首次发现了距今6000多年的骨雕人头像,高2.5厘米、顶径1.5厘米、底部直径1厘米、面部最宽2厘米,形象生动,比例匀称(图1-3)。

三、玉器及其丰富的内涵

原始玉器是伴随着石器生产逐渐发展起来的,起初玉石不分,石器生产为玉器生

产提供了技术的和审美的经验。中国原始玉器的生产大约发生于新石器时代早期,即距今8000年左右。黄河下游、长江下游、西辽河流域是三个主要原始产玉区。目前在中国发现原始玉的地点有70余处,最早的原始玉见于内蒙古敖汉旗兴隆洼、林西县白音查干和辽宁省阜新查海等文化遗址,出土玉器距今约8000年左右。稍后又见于浙江余姚河姆渡文化遗址,距今约7000年。在距今5500年前的安徽含山凌家滩原始部落遗址出土了千余件精美绝伦的玉器,表明这里是又一个制玉中心。与矿物学的概念不完全一致,东汉许慎《说文解字》曰:

“玉,石之美具五德者。”可见凡美石都可称为玉。原始人最初并不认识玉,后来从玉本身的硬度、韧性、色彩和质地的无数次接触中,逐渐学会了鉴别石和玉。玉色沉稳,柔和温润,美而不艳,剌而不伤,扣之其声清扬远闻,因而受到人们喜爱而产生美感。

中国原始玉器,按用途可分为生产工具、武器、装饰、礼仪等四类。从中国考古发

掘出土的实物观察,最早出现的是装饰玉器和礼仪器。其中长江下游太湖地区出土的玉器,具有相当的连贯性,从7000多年前的河姆渡文化到4000多年前的良渚文化,出土了非常丰富而精美的原始玉器,先后延续了3000年之久。河姆渡文化第四层、第三层(约公元前5000年)出土了玦、璜、管、珠;马家浜文化(约公元前4500—前4000年)遗址出土了玦、环、镯、管、珠;松泽文化(公元前4000—3

500年)遗址出土了玦、璜、环、



图 1-3 陕西何家湾原始遗址出土骨雕人头像

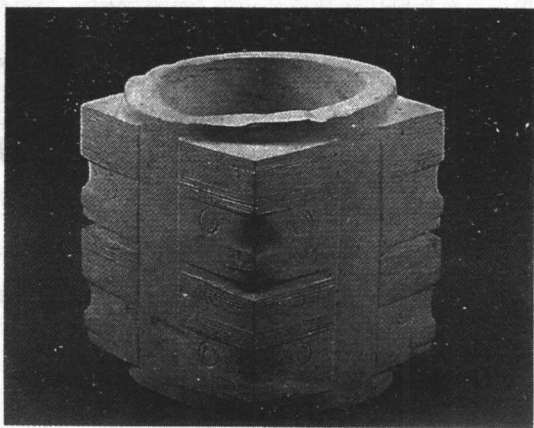


图 1-4 太湖地区良渚文化玉琮

镯、坠、啥、斧；良渚文化(公元前 3500—前 2000 年)遗址出土了玦、璜、环、镯、珠、管、坠、瑗、笄、钺、锥、针、佩、含、蝉、纺轮、铲、斧、琮、璧等。可以明显地看出，太湖地区的玉器发展，是由少到多、由简趋繁、由小到大、由粗到精。这一规律，也可能代表了整个原始社会玉器发展的趋势。这些随葬玉器的用途，我们今天虽然不能一一指明，但从埋葬位置分析，大致是可以作出判断的。从江苏常州武进寺墩良渚文化的墓葬发掘现场看，出土玉璧 24 件，制作最精最大的一件置于墓主人腹部之上，另一件大而精者置于胸部之上，其余置于头前或脚后。出土玉琮 33 件(彩图 1)，一件镯式玉琮置于头部右上方，四件方柱形玉琮置于头部正前方和脚后，其余则置于身体四周。更值得注意的是，这些玉器大多有火烧的痕迹，表明是经过宗教仪式后才被埋入地下的。墓葬的主人死后能享用如此多的玉器，其身份应该是部落酋长，肯定不会是平民。根据成书于春秋时代的典籍《周礼》记载，“以玉作六器，以礼天地四方。以苍璧礼天，以黄琮礼地。”这是进入阶级社会以后，人们赋予玉璧、玉琮的特定含义。处于原始社会末期的良渚人，是否已经具有类似的丧葬仪式了？部落酋长生前掌握着礼天礼地的特权，玉璧、玉琮作为他们身份的象征，死后，人们将其随葬地下，是完全合情合理的。

玉器生产要经过复杂的工艺过程，拣选好玉料之后要经过剖、碾、琢、钻等多道工序。有的成器之后，还要在上面琢刻纹饰。我们还是以寺墩良渚文化遗址出土的玉琮为例，其上面所刻的兽面纹，刻线宽仅 0.1—0.2 毫米，而且线条劲挺平直，器形外方内圆，严格对称(图 1—4)，说明四五千年前，太湖地区原始人类的琢玉技术已相当纯熟。

第三节 原始社会时期制陶工艺

一、原始制陶工艺的发生与发展

中国是世界上最早发明陶器的国家之一。据考古发掘的实物证明，我国制陶的历史至少已有 1 万年左右，制陶技艺具有很高的成就，历代相传，从未间断。后来发展成为陶瓷。

最早的陶器器型可能是摹仿自然物或其他材料做成的习见器物，如葫芦、篮筐、蜂房、鸟巢等等。早期陶器都是圆形的，因为自然界不存在非圆形的东西，树、花朵、果实、动物的躯体、日月星辰、蜂房、鸟巢等等，都是圆形的。曾经流行过这样的说法，人们偶尔在编织物上涂了泥巴，经过风干或火烧，变成陶器，于是受到启发，直接用黏土塑造成容器，再经过焙烧，便成为陶器。这虽然是一种推测，但从原始陶器上常常留有绳纹、篮纹、席纹等纹饰分析，这种推测是有道理的。

陶器的发明与使用，是人类进入新石器时代开始过定居生活的产物，因为定居生活，人们才有闲暇去试验烧制陶器。定居生活需要陶器，而陶器又促使定居生活更方

便舒适。目前在中国考古发掘出土的最早的陶器见于河北徐水县南庄头村和湖南玉蟾岩原始文化遗址,距今1万年左右。稍晚又有河北武安磁山、河南新郑裴李岗原始文化遗址出土的陶器,距今8000年左右。此后发展到距今6000多年的仰韶文化盛期,原始制陶工艺达到高峰,黄河上游、中游的彩陶,黄河下游的黑陶,长江中下游的印纹陶及少数彩陶,都取得了前所未有的成就,留下了无数精品。

中国制陶工艺的发展,考古界通常按地区把它们分为若干类型。黄河上游马家窑文化主要分布于甘肃和青海,按时间顺序分为石岭下类型(约公元前3800年)——马家窑类型(约公元前3100年)——半山类型(约公元前2500年)——马厂类型(约公元前2000年)。仰韶文化主要分布在黄河中游的陕西、河南、河北、山西,原始陶器一般分为半坡类型、庙底沟类型、后岗类型、大司空村类型等。仰韶文化的制陶工艺以彩陶为主,并且成就最高,精品最多。与中原仰韶文化差不多同时,在黄河下游的鲁西南和苏北一带,活跃着另一支自成体系的文化,这就是大汶口文化,以后演变为龙山文化(约公元前4300—前3500年)。大汶口文化与龙山文化的制陶工艺,以素陶为主,自成体系。长江流域的原始制陶工艺总体水平不如黄河流域,但也有自己的特色,以素陶为主,兼有彩陶,此外,黑陶红绘、多色加晕染、漆绘、戳印等,都有突出的特点。长江流域的制陶工艺,一般有太湖平原和杭州湾地区的河姆渡文化(约公元前5000年)、马家浜文化(约公元前4500—前3500年)、良渚文化(约公元前3500—前2000年)、分布于四川地区的大溪文化(约公元前3800—前2400年)以及分布于湖北地区的屈家岭文化(约公元前2500—前2000年)等。

二、丰富多彩的陶器画

目前已发现的中国原始彩陶画,其题材有人物、动物、鸟类、各式图案等。大多能抓住形象特征,线条流畅,富有节奏感,色彩单纯明快。最早的陶器只满足于实用,素面无纹饰,焙烧火候低,均呈橙红色,器型种类也比较少。随着技术的不断进步,人们生活的不断改善,审美意识的进步,陶器制作在满足实用的同时,审美的要求不断得到强化,彩陶逐渐成为主流。在彩陶上用线条和色彩描写人们感兴趣的事物、奔腾的流水、神秘的天体、奇异的鸟类、活泼的动物以及不可解秘的人类自身等。

在已经发现的原始彩陶中,绘有抽象几何图案的占多数,有的以水波纹为主体,间有圆点、菱形、网格等组成综合性图案。有的在器件的主要部位以水波纹组成不同的装饰带,流动如生,颇耐人寻味。如1975年在甘肃永靖县三坪村出土的一件马家窑类型的连环纹彩陶瓮(图1—5),高50厘米,口径18.4厘米。三组水波纹分别施于颈部、肩部、腹部,线条起伏最大的一组放在器物最显眼的肩部,图案有如黄河逆流,富有奔腾咆哮之势;变化稍缓的一组放在颈部,既与主要部位相区别,又相呼应;最平缓的一组放在腹部,好像黄河从高山峡谷汇入平原;整个图案组合节奏感非常强,而腹部下半段素面无饰,好像后世水墨画留下的空白,反衬出图案纹饰的华美。可以看出,5000年前的原始人类,对于图案节奏及人们审美心理的把握,已经达到相当高的



图 1-5 甘肃永靖《四釜陶罐》

水平。

以动物为纹饰的彩陶,多能抓住动物的主要特征,加以夸张变形,突出其神异部分,为表现特殊的主题服务。因为原始人类描写动物,都不是仅为表现动物本身,有的还要表现它们的超自然的力量。如 1978 年在河南临汝县闫村发现一件仰韶文化庙底沟类型彩陶缸,高 47 厘米,绘有一幅鹤鱼石斧图。画面高 37 厘米,宽 44 厘米,占器体面积的 1/2。画面用棕白二色极简括有力地画出一柄用绳索捆扎在木杆上的石斧,一只白鹤面向石斧(图 1-6),叼鱼而立,鹤因叼着硕大的鲢鱼又要保持身体平衡,因此头颈向后缩,两腿也向后倾斜,脚爪使劲抓地,瞪大的双眼似乎带点惊喜的神色。形象既真实又古朴,不是写实,而是经过高度概括。作者运用点线面相结合,再配以单纯的色彩对比,明快而洗练地勾画出一个颇富意境的画面。

以人物为描写对象的原始彩陶,在黄河流域的原始文化遗址中已发现数件。有的描写个体,有的表现群体,还有的表现人与动物混杂。如在西安半坡村出土了一件仰韶文化半坡类型的人面鱼纹彩陶盆,上面画了一组由五条鱼和一个光头人面合成的画面,今天难以说明它的具体含义。不过,人们透过这些神秘的形象,可以看到当时人类对自身的认识和艺术表现能力。被图案化了的鱼形,基本神态犹存,线条劲挺有力,人物神态安详。经过装饰的彩陶盆,肯定不是一般意义上的日用品,可能是用于祭祀的礼器,或是用于部落酋长死后的殉葬品,富有特殊的含义。类似的同属半坡类型的彩陶,还有人面鹿纹盆、鱼蛙纹盆(彩图 2)、鱼纹盆等。集中描写人物活动的

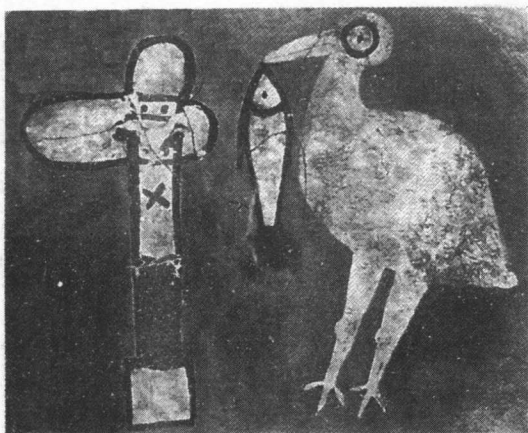


图 1-6 河南临汝庙底沟型《鹤鱼石斧图》

原始彩陶，目前已在青海发现三件，即一件双人抬物纹彩陶盆和两件舞蹈纹彩陶盆，其中一件舞蹈纹彩陶盆内壁描绘三组、每组五人的舞蹈场面(图 1-7)，另一件描绘



图 1-7 青海大通上孙家寨《舞蹈纹形陶盆》

两组、每组十二人的舞蹈场面。两件舞蹈纹盆反映的是 5000 年前，生活在黄河上游的原始先民的生活片断。人们穿着节日盛装，有的头上还有发辫、下体还有尾饰，手拉手，扭动下肢，步履轻盈，载歌载舞。人物脚下有水波纹，每组人物之间也以水波纹隔开，盆沿与盆外壁也以水波纹为饰。这似乎告诉我们，舞蹈与水波即黄河有某种联系，或许表现的就是生活在黄河上游的原始先民们正在举行祭祀黄河的宗教仪式；或是取得丰收之后，在向黄河报喜。迄今发现的甘肃、青海地区的原始彩陶，其纹饰几乎都是水波纹的变形，说明既为人们造福又给人们带来灾害的黄河，给世代生活在其两岸的人民以巨大的冲击，也给艺术创作以无穷的灵感和冲动。