

華夏第一「陶」

在江西省萬年縣，有個大源鎮。在大源鎮的一座不太高的小山上，有個寬敞深邃的仙人洞。仙人洞中煙氣升騰，自有一番神仙境界，難怪人們要以此命名了。

20世紀60年代，考古學家在這個洞穴中發掘和採集到了200餘塊陶器的殘片。經碳-14測定，這是一萬多年以前留存下來的陶片，專家斷言這是中華最為古老的陶器殘片，可稱為華夏第一「陶」。^②

這是一些十分古樸的破碎陶片，它也許是那個時代的原始人若干件陶器被砸碎後棄置的物件。經過考古工作者的努力，現在已經將其中的一些碎片，修復成為一隻古樸的圓底陶罐，使人們得以重睹一萬多年前先民的傑作。這種圓底陶罐的底部比較平直，重心很穩，不易翻倒。它的容量不算大，大致夠盛一個人一頓食物的容量。據此，專家認為這是最原始的食器，相當於後來的碗，既可盛各種食物，又可盛水，因為陶器口大，食用起來十分方便。可見，陶器的發明是直接與人類的飲食等生活相關聯的。

當時的原始人還居住在洞穴中，洞穴既是他們居住的場所，又是他們製作陶器的工場。中華先民在洞穴中製作了陶器的毛坯後，再到洞前的場地上進行燒製，然後又將成品藏在洞中，因為洞裏避開了陽光雨水，不易風化。最早的陶製品能保存在洞穴中，正是這個道理。

萬年縣仙人洞中出土的陶片呈赤紅色，上有疏密不等的不規則的繩紋狀圖案。可見，當時還沒有特定的製陶工具。正像小孩子過家家差不多，隨意得很。發明創造往往不會是刻意而為，遠古的先民更是這樣。仔細看，陶片上還有不少大小不一的孔洞，可見這些陶片是相當的疏鬆和粗糙。儘管如此，它既是生活之工具，也是一種藝術。這些繩紋粗細不一。粗的有半根手指頭那麼粗，細的像一根頭髮絲那樣

細。繩紋的排列也交錯混雜，沒有一定的規則。據考古學家推斷，這無規則花紋正是那時的原始美學。

在陶片的表層有明顯的泥條盤築痕跡。原始先民先是將淘稠了的黏土搓成泥條，然後一圈一圈地盤成器皿的形狀，再用手撫平，最後是燒製成器。居處在「仙人洞」中的先民顯然還是製陶生手，他們搓成的泥條粗的粗、細的細，用手撫平時能用就行了，製出的陶器的器壁高低不平、厚薄不均。但是，就那樣的隨意，更可見其製作時的渾然天成和盎然童趣了。

製陶源起的猜想

陶器的發明，對人類來說，實在太重要了。面對一萬年前留存下來的十分簡陋的古陶片，後世的人們想象着當時人們的生活情景，猜度着製陶源起的歷程，解讀着隱藏在陶片背後的活生生的歷史故事，甚至連恩格斯這樣的偉人也作過有趣的猜度。^③憑藉這些陶片，人們可以大致勾勒出一萬年前先民的生活畫面：

一群原始人圍坐在火堆旁，正津津有味地享用着他們的獵獲物，忽然有人驚叫起來：「着火了！」原來，離火堆不遠處安放著兩隻用竹片和繩索編織起來的籃子，籃子被火熏烤後燃燒了起來，裏面存放的一些果品和其他食物也隨着籃子被燒毀而滾向火堆。

大家七手八腳地把火中的果品搶了出來，同時也撲滅了被燒籃子上的火。一場驚嚇就這樣很快地平息了，人們又津津有味地咬嚼起自己手中的食物來。

大家都沒有注意到，這時有一個中年模樣的人沒有同大家一起咬嚼。他側着頭，在認真地思考着什麼。

少頃，中年人站了起來，用很大的聲音說：「大家注意到沒有，兩

隻籃子同樣離火那麼近，一隻著火了，被燒毀了，另一隻為什麼沒著火？」

這下，大家停住了咬嚼，齊刷刷地瞪起眼望着他。

「你們看，」中年人把籃子拎在手裏，比劃着，「這籃子的外面塗滿了泥巴，火燒在泥巴上，只會使它發硬，卻不會使它着火。泥巴是不會着火的，是不是？」

「是，是。」眾人齊聲應和着。

中年人把籃子往地上隨意地一放，這時，奇跡發生了。被燒得發硬發黃了的泥巴整個兒脫了下來，活脫脫是一個原先籃子的樣子。

中年人想起了什麼似的，把從竹籃上脫下來的燒硬了的泥巴籃子再放到火裏烤。烤着烤着，泥巴變成了赤黃色，而且越發的堅硬了。再把它放在水裏，溶不了，也不透水。

「嘿，這東西可好，以後就不用每天要飲水時再去打水了，可以用它盛水。」一個年歲大一點的說。

「還可以用它盛糧食，盛其他吃的用的物品。」另一個人又說。

大家興奮着。

忽然有人提醒道：「就那麼一個，能盛多少呢？」

「是呵！能盛多少呢？」大家歎息起來。

一陣沉默。

「有了，有了！」還是那個發現帶泥的籃子燒不着的中年人，他興奮地叫了起來，「我們不可以先在籃子外塗泥，然後再在火上烤，烤硬了把泥籃子脫下來嗎？」

眾人歡呼起來，都說這辦法好。

就這樣，在一萬年前的原始人的平平常常的生活中，他們用自己的勤勞和智慧，創造出了偉大的奇跡：陶器被發明了！

應該相信，這一生活畫面的復原，是真實的，是合乎科學發明的邏輯的。各國的考古學家和人類學家都大致這樣認為。

殉陶者寧封子

陶器的發明和製作，對處於遠古時代的人們來說是一件驚天動地的大事。人們必然要付出巨大的代價，以至於生命。傳說是最早口頭敘事文學之一，由神話演變而來又具有一定的歷史真實性。

傳說中的寧封子就是一個殉陶者。^④

寧封子是遠古時代部落群體中專門負責製作陶器的人。當時陶器剛被發明出來，大家都不熟悉。寧封子日夜守護在燒製陶器的大窯旁，研究着製陶的訣竅。

有一天，寧封子像往常一樣在窯中架火燒陶。可是奇怪，該是到這一窯陶器燒成的辰光了，但從窯中冒出的煙氣看，陶還沒有燒成。

「是什麼道理？是不是火力不足呢？」寧封子像是自語，又像是向身邊的同事發出詢問。

一個有經驗的同事回答：「好像是火力不足。」

寧封子站起身來，說：「那我到窯頂上去看看吧。如果真的火力不足，就得再添上一把柴。」

「不行，不行，那太危險了！」眾人都上前阻攔。

「沒事的。」年輕力壯的寧封子笑笑，掙脫了眾人的阻攔，一縱身上了窯頂。

「怎麼樣？要小心啊！」眾人在窯下焦急地叮嚀。

還沒來得及聽到回應，只聽到轟然一聲巨響，寧封子從窯頂掉進了窯內，五色火光在窯頂沖天而起。

人們呼喚着他的名字，只聽到風吹火苗「霍霍」作響，那似乎就是他回答眾人呼喚的聲音。

許久，許久，火光才漸漸地熄滅下來。

人們圍在窯邊一看，只見這次燒出的一窯陶品非同一般，顯得特別的光澤閃亮，陶品的表面還顯現有五彩紋飾，恰好與剛才窯頂冒出

五色火光相輝映。人們湊近去再仔細看看，發覺就在那些窯品的旁邊，有一堆燒得有點兒發焦的白骨灰。人們的心一下揪緊了，剛才還是生龍活虎的寧封子，頃刻間已化成了灰燼。

關於寧封子的死，流傳着兩個版本：一種認為，當他上窯添柴時，窯頂已經燒空，一受重力馬上就塌了下來，於是寧封子就葬身火海了。另一種說法則認為，寧封子爬上窯頂一看，發覺窯中的陶品還處於半成品狀態，而這時柴草又不夠了，如果任其自然，一窯陶品很有可能全數報廢。在情急之中，他就奮不顧身地縱身一跳，投入了火海，以自己身體的熱量來熔鑄這一窯陶品。

不論哪種說法，寧封子都是個令世人尊敬的殉陶者。

為了紀念這位偉大的殉陶者，人們將他葬於寧北山中，時時加以供奉祭祀。

也有人說，寧封子根本就沒有死，後世每當陶窯中生火的時候，你都隱隱然可以在火煙中看到寧封子的莊重的形影。他是一直守護在陶窯的旁邊，讓每一窯陶品都能安然出窯，造福於人世。

傳說終歸是傳說，我們不必把寧封子看成是一個具體的個人化的人。其實，他是無數為人類最早的一大發明——製陶——獻身的群體的一個集合形象。世間所有偉大的發明，都要付出巨大的，甚至是血的代價的啊！

陶中乾坤

陶和陶紋，是一對孿生兄妹。陶紋與陶一樣地古老和永恆。

人類每發明一種物件，首先當然是為了物質的享用，同時也必然是為了精神的愉悅。人天生就是藝術家。簡陋和粗劣從來不屬於人類。

對陶紋的起源，考古學界有種種猜測，但較為一致的看法是，

陶紋最初產生於偶然的觸發。原始先民偶然間把編織紋壓印在了還沒有定型硬化的陶器上，這樣，無意間就有了籃紋、席紋、繩紋和刻畫紋。這偶然的觸發，卻勾起了原始先民必然的情懷——以陶品為平台，用坦誠的童真和樸實的筆觸來描寫世界，描寫自我。我們完全可以說，陶中有世界，陶中見乾坤。透過對蛙、鳥、蛇、魚這些生物的描繪，可以看到萬年前先人生活的一些情狀。

先民對大腹便便的青蛙是情有獨鍾的。在青海樂都縣柳灣遺址出土的陶器上，蛙的頭部，蛙的四肢，都被簡化了，唯獨蛙腹被無限誇大，直到畫成一個個滿月狀的圓。圓是同一畫面的最大值，像似蛙腹中貯存着大量的蛙子。把蛙腹畫成圓寄寓着人們自身繁衍上的一種希望。

太有趣了，原始先民是將蛙的大腹多子同女性的大腹多產聯繫在一起的。他們希望通過陶器這一取自大地母親的靈物，來傳遞自我的心聲。蛙肢陶紋實際上是人類心靈的最真實、最生動的寫照之一。一隻青蛙產下的一泡子，可以孵化出成千上萬隻小青蛙來，人如果能像青蛙那樣繁衍，那自己的那個氏族、那個部落，該是多麼的興旺發達啊！

有些蛙肢形紋飾，又將蛙的整個肢體簡化成一根根生動的舞動着的線條。這些線條的摺疊處又顯得十分的剛勁有力。在原始人的視野中，蛙是唯一水陸兩棲類生物，它們在水中能游、能跳、能捕食，而在陸地上同樣十分活躍。把蛙的肢體線條化，正是為了充分表現蛙的強勁的生命力。在創作者心目中，一定在想：人如果能像蛙那樣水陸兩棲，該多好啊！

原始人不只把自己想象成水陸兩棲的蛙，還把自己遐想成能飛的鳥。

鳥是陶紋的一大主題。當人們勞作之暇，仰視萬里長空的時候，會看到一行行飛鳥在天空中自由自在地飛翔，真是「天高任鳥飛」，要是人有這樣的本領，該多好啊！懷着對鳥的崇拜之情，原始先民在陶

製器物上繪畫出了生意盎然的種種飛鳥圖。

在河南陝縣廟底溝出土的一隻陶製器皿上，繪有十分生動的飛鳥圖。

鳥通體如一抹剪影，墨黑色的鳥頭上輕輕點出了溜圓而富有神韻的雙眼，鳥嘴微微張開，讓人似乎能隱隱聽到它的鳴叫聲，像是在飛行中不斷呼喚着自己的同伴。這樣，畫面上展現的雖然是一隻鳥，表現的卻是飛鳥的群體。鳥的雙翅、雙腿、剪狀的尾，一式向後傾斜，強化了鳥飛行過程中的動感，似乎畫面周圍的空氣也被振動了似的。

更為有趣的是，在鳥身的上端，畫一圓日。後世的人們可以對此作種種猜想和理解。其實，如果作最直白的理解，那就是：當人們仰視長空時，如果有一飛鳥在人的頭頂掠過，看到的不正是太陽在上飛鳥在下的圖景嗎？

看來，原始人想飛的念頭是十分強烈的，因此，有時，他們乾脆把鳥幻化為似鳥非鳥、似人非人的飛行物。在馬家窯出土的一個陶鉢上，就繪有這種飛行物。

四周是圓環形滾動着的流暢的陶紋，象徵着不斷流變着的世界。其中飛行着的是人化了的飛鳥。我們的先民是多麼希望變成一隻鳥，融入壯闊的太空中去啊！當然，對原始人來說，理想只能是理想。這一理想的真正實現，是他們多少世代後子孫的事。

透過這些畫面，人們看到的是一個充滿童趣的先民世界。

這是一隻製作於 7000 多年前的被學術界稱為「人蛇共舞圖」陶罐。

在陶罐的外壁的四周，等距離地用生動的線條繪製着四個鮮活的人物。人物的頭被畫成略略拉長了的圓形，顯得飽滿而富有生氣。四個人物的四肢以不同的形態舞動着，自然而舒放。在四個人物的中間，又各個等距離地繪畫着四條長蛇，蛇顯得十分靈動，而且都作向上蜿蜒爬行的情狀。

人體的舞動，與蛇的爬行的情狀十分協調。這是否在謳歌人與自然的和諧發展呢？

中國古代傳說中的伏羲和女媧，相傳是生於成紀這個地方的，成紀就是今天的甘肅秦安縣，也就是繪有「人蛇共舞圖」的陶品出土的地方。在秦安縣隴城還存有女媧廟呢！而傳說中的伏羲、女媧，又都是人首蛇身的。這又似乎在告訴我們，人蛇共舞是人蛇一體的前導，甚至與中國的龍文化有着某種內在的聯繫呢！

中華文化把蛇看成是人類伴侶的文化觀念，和西方文化中把蛇看成惡的象徵的文化觀念，是截然不同的。^⑤

魚也是陶紋的重要內容。「人面魚紋盆」的圖案是這樣的：在該盆內底部繪有一條大魚，魚旁繪有人的臉形。有趣的是，人臉上的兩耳是以兩條魚來表示的。兩條魚的魚嘴正對着人的雙耳穴，好像是要遊進人的耳中似的。人面的嘴微張着，兩條魚從嘴角的兩邊插入，似乎正要遊進嘴中似的。人頭下部的空間也隱隱然有魚在躍動着。人的頭上戴有尖頂的飾物，似為一帽，細細辨識，乃是一條魚，但又與一般的魚不同，給人以一種十分神祕的感覺。

細讀這一「人面魚紋盆」，它的主題仍然是「人」。

通過這一陶品的畫面，先民似乎在告訴後人們：圓形的盆子，好似一個世界。在這個世界裏，人與魚，誰都離不開誰，只有共存，才能共榮。從一定意義上說，人比魚更離不開對方，沒有像魚這樣的「衣食父母」，人就一天也活不了。可不是嗎？圖案中的人，雙眼注視着魚，嘴中享用着魚，耳中傳來的也是魚的信息。這是一種多麼親切而又多麼寫實的情懷啊！據考古發掘的確切統計，當時的原始人食用過的水生動物有 50 多種，再加上各種貝類、蟹類，還有各種龜、鱉、鱷魚之類的爬行動物，就有 100 種之多了。大量魚類進入遠古人類的庖廚，名副其實地成了中華原始人的主食。原始先民對此怎麼會不滿懷感激之情呢？

女媧搏黃土造「人」

女媧搏黃土造人的故事，歷來被詮釋成一則「創世」故事，作如此解釋當然未嘗不可。但是，更實際地說，或者說從原本意義上加以讀解，它該是一則以人的自身形體製作陶器的神話傳說故事。因此，「女媧搏黃土造人」的「人」，應加上引號，它指的是人形的陶製器物。

神話傳說是這樣告訴人們的——

女媧先是將黃土加上水，反覆攪拌和合，使泥土發黏，成糊狀。然後把糊狀的泥巴搓成條狀，再盤旋成神態各異的種種人形器物（即傳說中的所謂「搏黃土」）。加以燒製後，就是人形的陶製品了。因為是「人形」的，因此在許多人心目中就有了人的靈性，在語詞的使用過程中有時就直接名之為「人」了。

女媧用黃土搏造出人形的陶製器物以後，大受當時人們的青睞，也就是神話傳說中寫到的「劇務，力不暇供」，「不暇供」，明明說的是「人」形陶品供不應求。

「供不應求，怎麼辦呢？」女媧的心中有點急。

她與另外一些人一起商量之後，終於創造了一種全新的、更為先進的製作人形陶器的方法，那就是挖出一個大坑，把坑中的黃泥和上水，再用一根大繩子在裏面上下攪動，等泥漿比較黏稠以後，再拿這些黃土製作成一批批人形陶器。這就相當於批量生產了。

另外有「女媧補天」的神話故事，實際上說的也是製陶過程中的事。在製陶過程中，有時難免會將「人」形陶器打碎。那時的人們製作一件陶器很不容易，就調製出一種可以修補破碎陶器的黏合劑。破了，就將這種黏合劑塗上，可以湊合着使用，這個過程就稱之為「女媧煉五色石以補蒼天」。^⑥五色石不就是製作陶器用的摻和有各種色料的黃土嗎？

甘肅秦安縣大地灣遺址出土的一隻陶瓶，整個兒模仿人體塑成。

它可以看成是女媧造人的典型作品。

因為是一隻陶瓶，在塑造人體時故意省略了雙手和雙腿。人體塑造得挺拔、富有生氣，頭部與整個身段的比例得宜，強化了直立人與萬物不同的特性。頭頸略略顯得有點粗壯，給人以一種十分健康的印象。

當年人體的塑造者，十分注重於人物頭部形象的刻畫。臉上眼、鼻、耳、口齊全，所放置的部位也很是得當，且略略有點兒藝術的美化。更為奇妙的是，作者將眼、鼻、耳、口全都鏤空成大小不一的洞孔，不只增強了立體感，也塑出了「七竅傳情」的妙趣。後腦披拂的長髮，和前額齊眉的劉海，又平添了女性所特有的幾分嫵媚。人體的圓潤和腹部的微微隆起，又暗喻着被塑者是一位孕婦。人體頸部以下、底部以上紅黑相間的陶紋，彷彿是一襲裹在身軀上的織品袍子，既柔和，又豔麗。

看着這樣的人體自塑像，誰都會發出讚歎：人，多美啊！

一尊人體的自塑像，成了一曲人生的贊歌。

多麼了不起啊，遠古的祖先！就在製作和創造陶品器具的初始階段，他們也懂得了賦予陶器以生命的意義。

令人驚歎的是繪在一尊彩陶壺上的裸體雙性人像，它出土於青海樂都縣柳灣遺址。

人像兩側分別為兩個相套疊的圓圈網紋，與人形紋相對應的有一簡化的變體人形紋。彩陶人形的形象為全身裸體形態，人體站立，頭位於壺的頸部，五官俱備，身軀和四肢位於壺的腹部。腹部十分肥大，兩手作自然的護腹狀。五指伸展，似在輕輕拍打自己的腹部。

最為奇特的是，乳頭用黑彩點繪，人像下腹誇張地一同塑造出男女兩性生殖器。這一裸體人像兼有男性和女性的性器官，完全是一個雙性人。這在遠古時代的作品中是少見的。雙性人的長髮一直披散到陶壺的背面，髮下又繪有比雙性人畫面更抽象的人字形圖像，那情狀似乎是兩組人手拉着手在舞蹈。

這是處在童年期的原始先民心目中的一則美麗動人的童話。

雙性人是人的神化。雙性人又稱陰陽人，陽為天，陰為地，頂天立地的雙性人實際上成了溝通天、地、人、神的中介。陶壺背面的舞狀抽象人物像，更加強化了雙性人的神韻和靈氣。

請注意，在壺體上的雙性人兩側，有兩個佈滿網紋的碩大的圓，那是什麼？那是兩輪光芒四射的太陽！把兩輪太陽畫在雙性人身邊，明顯具有陽光化育萬物、萬物在陽光雨露中生長的寓意。

鶴、魚、斧組合中的寓意

在河南汝州市閻村，曾經出土過一件仰韶文化陶缸，缸面上有着一幅巨大的彩陶畫。

畫面大致上是這樣的：

畫面的左方是一隻身軀健壯、雙腿強勁直撐的鶴鳥。鶴鳥雙目炯炯有神，遠視着正前方，昂首挺胸，顯得何等的自信、得意，簡直有點不可一世。它的堅硬的長嘴中叼着一條魚。魚絕望地下垂着身子，尾部微微有點兒晃動，作奄奄一息的掙扎狀。與這一情景相映成趣的是畫面右側的古樸、雄渾、鋒利的石斧，石斧上有一“×”符號，表現出它的藐視一切、無可抗禦的殺傷力。

畫面是充分寫實的。

在現實生活中，生性兇殘的鶴鳥飛向河邊叼食大小魚類是常有的事。弱肉強食嘛，有什麼好說的呢？而雄渾巨斧的橫空出世，又會使人想到中國神話中盤古手中那把闢出一個新天地的利斧。斧可開天闢地，還不能征服強暴、拯救一切弱小生靈嗎？

那與大地呈垂直狀豎立着的巨斧，多像一面不倒的正義之旗啊！

畫面又是相當寫意的。

讀了這一遠古先民留給後世的畫面，我們可以演繹出無數的故事來，而其中最有意義的故事該是：當代表強暴勢力的鸛鳥向代表弱勢的魚類施暴時，作為萬物之靈的人類就站了出來，用自己的手創造出來的利器——石斧，予以重重的以至於致命的一擊！

這一罕見的畫面的主題仍然是人，是對人的力量的一曲高亢有力的頌歌。

「四個太陽」

處身於原始社會的中華先民，人人都是太陽的觀察者，又個個都是太陽的崇拜者。太陽給了人們熱量，太陽給了人們光明，太陽給了人們滋養生命的一切，人們怎麼能不像崇拜神靈一般崇拜它呢？

在遠古時代，常常出現這樣一幅動人的畫面：人們一邊手中製做着陶器，一邊時不時地仰視蒼穹，並從高懸着的太陽那裏獲取創作新的陶品的靈感。這樣，他們自然而然地會把他們心目中的太陽以各種不同的形態塑進陶品中。

「咦，是不是搞錯了，在你的這個陶盆上怎麼塑了四個太陽？」^⑦一個年輕一點的男人對盤腿坐在他旁邊的一位老年女性提出了質詢。

老年女性大約有 60 來歲。要知道，在那個時代實在是十分的高壽了。她轉過頭去，反問年輕人：「怎麼錯了呢？」

年輕人對老年人，尤其是老年女性是十分尊重的，聽到反問，有點兒慌惶，囁嚅着回答道：「看，你塑的是四個太陽，可天上實際上只有一個太陽。」

「不，不是一個太陽，是四個太陽。」老年女性顯得十分自信，她加重了語氣說，「在我的感覺上，是有四個太陽！」

年輕人不再說什麼了。老人家端起一隻陶碗，喝了一大口水，

就自個兒說出一大篇道理來：寒來暑往，天上的確有四個不同的太陽——當草木復蘇、鳥獸停止蟄伏狀態的時候，有一個溫和的太陽；當萬物茂盛、白晝長於黑夜的時候，有一個火熱的太陽；當萬木蕭疏、果實累累的時候，有一個涼爽的太陽；當白雪皚皚、寒風凜冽的時候，有一個冰冷的太陽。

老太太十分自信地對她的兒孫輩帶着教誨的口吻說：「那不是四個太陽嗎？我活了這麼大歲數，我見得多了，我每年都見到了四個太陽。你們說是不是？」

有誰還敢說不是呢？

當塑有四個太陽的陶盆從窯裏燒製出來的時候，大家也就認同了四個太陽的說法。「四個太陽」的說法一方面使我們看到原始人那可愛的童趣，同時也看到他們對一年四個季節——春、夏、秋、冬的最初步、最直觀的認知。有的陶品還繪有十二個太陽呢，那是對一年十二個月的認同。

無獨有偶，在西藏發現的被稱為恰考桑一號巖畫的畫面上，我們也見到了四個太陽的畫面。四個太陽中，三個太陽光芒四射，另一個太陽畫為一小點，並與月牙紋相配，展示其日月相會的寓意。四個太陽間有一長箭，正向前上方飛去，這就把日月的運轉與時間的流逝聯繫在一起了。

中華先民在朦朧中已經約略感悟到時間與日月光華之間的關係。

「圓」的世界

在廣袤的中華大地上，近百年來，大約發現了 10 萬多件遠古先人留存下來的陶製品。當審視這些傳世的珍品時，人們驚異地發現，在這數額極為巨大的陶製品中，沒有一件不是圓形的。^⑧

盆是較為扁平的圓。碗、鉢、罐、缸等是球體割去半截或大半截後留下的圓。壺、豆、瓶、鼎等是兩個或兩個以上的圓的嫁接和組合。

製作圓形的器物，比製作其他形態（如正方形、長方形、多邊形等）的器物，在實際操作中，要困難些。因此，人們完全可以作這樣的設想：一些不知天高地厚的年輕人也曾製作過非圓的陶製品，但最後被生活閱歷豐富、觀念老到的中老年人否定了。對此，可以作如下想象——

幾個頑皮的小男孩正在玩泥巴。他們學着大人的模樣製作起陶器來了。製作的器物是一個中空的可以盛物的不太規則的長方體。一個老年人走過孩子們身邊，看了看他們的製作，鄭重其事地說：「你們怎麼把器物製成長方形的呢，那樣可不好，還是製成圓的為好——你們看一看吧，我們製作的哪一件物品不是圓形的？」

孩子們瞪大了眼，掃視了一下大人們的製成品，不解地問：「為什麼非要圓形的呢？圓的有什麼好呢？」

老年人在靠近孩子的一堆柴禾上坐了下來，開始指手畫腳地開導起孩子們來了：「你們看，天上的太陽是圓的，天上的月亮是圓的，那天空也是圓的，就連天上下的雨，地上淌的水滴也是圓的。再看一看地上的，樹木的枝幹是圓的，植物的果實是圓的，就是我們居住的洞穴也是圓的。知道嗎，圓就是自然，自然就是圓。」

孩子們似懂非懂地點着頭。

老年人接着說：「就是我們人，一代又一代，還不是一個圓嗎？每個人都會從嬰孩到少年，從少年到青年，從青年到壯年，從壯年到老年，老了以後還會死去，這本身就是一個『圓』。死是圓，是圓寂。再說，不管誰都有子女，他們從生下來，又會去走從嬰孩直至老年的路，一代又一代人，也畫出了一個比個人更大一點的『圓』。這樣轉來轉去，不也是一個又一個的『圓』嗎？」

孩子們還是似懂非懂地點着頭。

老年人又說：「天氣的變化，萬物的盛衰，實際上也無非是個圓。」

春天來了，萬物復蘇，草木開始萌生。夏天到了，萬物興盛，草木鬱蔥蔥。秋天降臨，萬物蕭疏，草木開始凋零。時至冬日，萬物肅殺，草木枯黃萎死。可是，到了第二年，一切又是從頭開始，這不就是一個『圓』嗎？」

孩子們仍然似懂非懂地點着頭。

最後，老年人說：「老天爺是在告訴人們，只有圓，才會順當，才會穩妥，才會圓滿。圓是一種天意。製作陶器是一件大事，決不能違背天意。」

「不能違背天意！」這可能是原始先民最為執著的觀念。

這樣一些話，這樣一種觀念，在原始先民的一代又一代間傳遞着。也許，年輕人開始不懂，後來似懂非懂，最後，當他們真正長大後，就會堅信這的確是老天爺的意思——天意。於是，在他們着手製作陶器、設計器形時，首選的，也是唯一的，當然是圓形了。

傳說中的陶神

在中國的神話傳說中，堯是陶的發明者，後來被人們尊為「陶神」。

如果中國歷史上確有一個作為陶的發明者堯，那應當不是五帝中堯、舜、禹的那個堯。五帝中的堯大約生活在 4000 多年前，而作為陶神的那個「堯」，則該是大約 1 萬—6000 年前的傑出人物的集合體。

在中國歷史上，有兩個「堯」——作為陶神的堯和氏族社會向文明社會轉型時期的堯，兩者相隔大約足足有 5000 年。

司馬遷寫《史記·五帝本紀》時，把兩個堯合而為一了。我們得把他們分開來。

應該說，作為陶神的堯是客觀存在的。一些學者指出，堯在中國古代文字中解釋為「高」，也就是人格高尚、地位崇高，為人們高山仰

止。堯在古代，與陶、窯音義都是相同的。可見，「堯」這個名稱開初是對「陶」這種人所創造的物質的稱呼，後來，就漸漸地轉變成對善於製陶的某些人或人物集團的專門稱呼了。

堯的大號叫陶唐氏。這一大號把製作陶器的基本過程「陶」和「唐」合起來稱呼一個人（實際上是一個氏族）。陶唐氏中的「陶」指陶器製作過程中的對泥巴的攪拌、捏製和造型，「唐」也就是「搪」，是指陶器製作過程中對陶坯的搪平、搪光以及上釉等工藝。陶唐氏是在製陶上有特長的人和人物群體。這就告訴人們，從一萬年前的第一塊粗糙陶片的問世，經歷幾千年之後，到大約 6000 年前形成了陶唐氏這樣的製陶專業人員和集團。人家一講到陶唐氏，就會想到這是製陶的高手。

這些製陶高手是世代相傳的。史書上說，堯的兒子叫丹朱。從這個名字可想見他也是個製陶高手。丹朱是古代製作陶器時最常用的、色彩最鮮豔的顏料。以丹朱為名，說明堯的兒子不只像他的父親一樣能「陶」善「搪」，而且他在陶器顏料的運用上（實際上應是彩陶）有獨到之處。青出於藍而勝於藍，在製陶工藝上是一代比一代強了。

據說，堯不只自己在製陶上有很高的造詣，而且在他周圍還有很好的助手，這個助手名為「皋陶」。「皋」與「高」同義。皋陶，也就是製陶高手。皋陶也不會是一個簡單的個體，而是一個製陶高手的群體。

陶器可以說是代表了整整一個時代。先民在製造陶質用具的同時，還繪有動植物紋，並捏塑出不少的人和動物形象，使陶器的實用性和藝術性大為提高。在幾千年的漫長歲月中，製陶業一直主宰着人們的生活，因此人們把製陶高手「堯」想象成是社會的首領，也是很有道理的。陶唐氏的形成，和陶唐氏與丹朱之間製陶工藝的世代相傳，說明當時專門司職於製陶的部落和製陶的專門人才已經形成。

◆ 註釋：

- ① 恩格斯在《家庭、私有制和國家的起源》中指出，人類野蠻時代的低級階段，「是從學會製陶術開始的」。這裏說的「野蠻時代」，是相對於「蒙昧時代」而言的，相當於人類文明的啟蒙時代。有了製陶術，人類文明的曙光也就依稀可見了。
- ② 在華夏大地上，迄今已在多處發現一萬年以上的陶片遺存，嚴格地說這些都可稱為「中華第一陶」。如廣西桂林甌皮巖遺址的陶片，江蘇溧水縣神仙洞遺址的陶片，河北徐水南莊頭遺址的陶片，廣西南寧豹子頭遺址的陶片，湖南澧縣彭頭山遺址的陶片。可見，在祖國的大地上，東南西北幾乎不約而同地在一萬年前向文明之坎邁進。德國維爾納·施泰因在《人類文明編年紀事》中稱世界各地製陶起於公元前6 7 0 0年，與中國的發現相當。
- ③ 關於製陶的源起，恩格斯、普列漢諾夫都有過猜想和相當完整的論述。恩格斯在讀了摩爾根的《古代社會》一書後，提出：先民們為了生活的需要，把黏土塗在用藤蔓編製的或木製的容器上，使之能夠耐火，用以燒製食物。後來，他們發現，成形的黏土不需要內部容器，也可達到這一目的，這樣就發明了陶器。這一看法得到了普遍的認可。本文就是從恩格斯的觀點演繹出來的。
- ④ 關於寧封子，在《列仙傳》《搜神記》中都有記述，在四川等地的民間也有生動的傳說。把他塑造成一個殉陶者的形象，是有道理的，因為在發明和製作陶器過程中，不會沒有犧牲者，至於說他是黃帝時人，顯然是後人的附會，地下發掘雄辯地證明了，陶的發明要比黃帝時代早得多。
- ⑤ 西方經典《舊約·創世記》說，女人因為聽信了蛇的話，才食用了「禁果」，因此，上帝就對蛇說：「你做了這事，就必受詛咒，比一切牲畜野獸更甚，你必肚子行走，終身吃土。」
- ⑥ 《太平御覽》卷七八引《風俗通》：「俗說天地開闢，未有人民，女媧搏黃土作人，劇務，力不暇供，乃引繩於泥中，舉以為人。」《淮南子·覽冥訓》則有「女媧補天」的故事。
- ⑦ 四個太陽的圖案見之於甘肅秦安王家陰窪出土的一個彩陶盆上，四個太陽的圓點紋分列於陶盆外壁的四個方位，大致表示一年的四季。
- ⑧ 古希臘哲學流派畢德哥拉斯派指出：「圓和球是人類最早發現的美的形體。」（轉引自卞宗舜等著《中國工藝美術史》）華夏先民同樣有着以圓為美的心理。