

第一辑
幸福如陶



眼前正有这样一些事物。釜、豆、
瓮、鬲、甗……如此一些字眼，初次相
遇，那种似曾相识的感觉，就像看见哪
个隔世的亲人。我第一次读到这些名词
时，一种古色古香的光芒，便弥漫过来，
无边无际。我几乎被那种令人窒息的美
丽淹没殆尽。

让泥土站立起来

我们的周围，有些事物因为我们每一天的熟视无睹，而常常被我们忽视。

比如泥土。周围都是无处不在的泥土。对于泥土的熟识，已经近于漠视了。还有比这种暗黄色的事物更让我们漫不经心的吗？因为这种漫不经心，我们曾经一度在相当长的岁月里，将所有的努力都无谓地消磨在与那些坚硬顽固的石头对峙之上。

重新调整注视的角度，让目光低下来，抵达眼前那些泥土。深入它们的内部，用心去触摸心，直到那些东西在手与火的掌握之中站立起来，成为石头，母亲一样溫柔的石头。

由泥土到陶，至少要回溯到八千年前，我们的一位老祖宗不经意之中的一次灵感的飞翔。这位几乎改写了我们民族八千年文明史的先人，今天已经无从查考她的身世了，她的名字埋藏在了新石器时代的地层深处。

一直固执地以为，八千年前，从泥土到陶的美丽飞翔，会与一位妹子或母亲有关。今天民族学的研究印证了这个颇带个人感情倾向的猜测。据说，我国云南景洪傣族的制陶村寨里，至今都还存有女人制陶的习俗。这大约是关于陶的渊源的活化

石了。

曾经不止一次地怀想，八千年前的那样一个传奇的傍晚，森林里的黄昏，酝酿着想象。篝火正在熊熊上升，劳动成果的芬芳随处流淌。手牵着手，围着火堆，击节而歌。火光金子一样镀亮一群就要生育的女人，她们的脸色，浸泡在神灵赋予的光彩之中，其中的一位，正在思考和祈祷怎样用泥土和手孕育出延续她们部落的又



大汶口文化 彩陶几何纹釜

一个生命。泥土承受了女人生命里的生生不息，而变得更像一个孩子。女人把团好的生命的种粒，扔进了火里。女人往火里扔泥娃的那一刹那，人们看见，火焰跳动起来，一群思想的花朵幻化出灵感的翅膀在森林里飞升。

就是这位无名无姓的女性，她不动声色的一次思考，绽开了随后的古陶文明。当我们今天惊叹于仰韶和半坡村出土的那些质朴精美的彩陶器皿时，第一个从我们的记忆深处脱颖而出的，一定是那群牵手而舞的森林姑娘；当我们再一次审视泥黄与火色的交融之美时，我们又总是情不自禁地呼唤着这样一群名字：釜、豆、瓮、鬲、甗……

眼前正有这样一些事物。釜、豆、瓮、鬲、甗……如此一些字眼，初次相遇，那种似曾相识的感觉，就像看见哪个隔世的亲人。我第一次读到这些名词时，一种古色古香的光芒，便弥漫过来，无边无际。我几乎被那种令人窒息的美丽淹没殆尽。

这些事物，它们拥有一个共同的名字——陶。它们从泥土中款款而来。它们在我们的手上，被我们重新理解与掌握。而后它们走向了一场别无选择的大火。它



辛店文化 彩陶双耳罐



龙山文化 蛋壳陶匜

们结队穿越火与焰的那一刹那，一定有着一种刻骨铭心的疼痛。

从火里再生的泥土，火的金色成为一种蕴涵丰富的内在，一种叫人惊讶不已的天然丽质。人啊，真是不可捉摸。漫不经心的，原来却是无法失去的；而最后终于从我们的记忆深处，一点点抹去痕迹的，又往往是离我

们最亲最近，比如陶。我们形影相随的手和脚，我们身边不可或缺的某一些所在，几乎每一天，在每一个角落，我们都能感到它们的无处不在。就像我们曾经对于地上的那些泥土——陶的兄弟，我们又一次陷于那种熟视无睹的漠视了，以至于被我们终于遗忘在某一个熟悉的角落。直到多年以后，当我们在博物馆的玻璃柜子里，重新打量那些衣衫褴褛的土陶器皿时，我们这才注意到，原来它们离我们并不是想象中的那么遥远。



仰韶文化 彩陶 瑞典斯德哥尔摩东亚博物馆藏



河姆渡文化 猪纹陶钵

陶，乡下身着布衣的老母！古朴的锈迹，掩饰不住照人的光彩；而慈祥的光芒，又是那么地绵延悠长，生生不息。它们的怀抱里，是我们的粮食和水。它们的身边，朝夕相处的是茅屋里的禽们、畜们。它们的一张老脸，横的、竖的是岁月的沧桑，黄的、红的是内敛的素朴，是点亮我们每一天的秀色。

如陶

《诗经》：人面双鱼

《诗经》里颇多吟咏爱情的诗章。《郑风·野有蔓草》说的便是初恋情人的一次野外艳遇。“野有蔓草，零露漙兮。有美一人，清扬婉兮。邂逅相遇，适我愿兮。野有蔓草，零露瀼瀼。有美一人，婉如清扬。邂逅相遇，与子偕臧。”两情相悦，周围的环境也不一样。蔓草丛生，露珠攒动，很放松，也很暧昧。当然，最美的是女主人公。她美得让人窒息，最后终是忍不住喊出声来：“有美一人，婉如清扬。”大约这是描写女子之美的最高境界了。形容女子之美，无非花容月貌，最多再来点具有杀伤力的侧面描写——闭月、羞花、沉鱼、落雁之类，仍不免落俗。“婉如清扬”到底是何种程度的美貌？有人解释说似乎跟气质美、精神美有关，这倒是符合现在的审美观，把美纳入道德和哲学的范畴。不得不佩服，婉如清扬——关于美的语言到此为止！尤其是当我们在网络地址栏键入“婉如清扬”时，名叫“婉如清扬”的美女子一呼啦上前，那阵势真个是人山人海，倾国倾城！看来，语言抵达极致，也容易使人疯狂。

遗憾的是，诗歌没有提到女主人更多的情况，衣着、佩饰、发型。尤为重要的是，此女子携带何种道具之类的信息，只能靠想象了。衣衫当是一袭素衣，不论新织还是旧缝，一样散发棉麻的清晖。黑发高高地向后绾，鱼骨制的簪插于鬓旁。怎会是簪？那时还没有簪的。对了，就一鱼骨，梳两排整齐的对刺，有玉的光泽。还少不了点缀三五朵野花，初夏的风直把花枝往后吹去。湖边野花正盛。忧郁的鸢尾，忧郁的歌声。矢车菊向着夕阳的方向转过头去，野百合散发幽暗的香，还有蓼子，白花花的一片，直乱人眼。湖水清澈见底，倒映女子的浴姿。她是为料想中的某个不知名的心上人而浴的。有人说，她看见了一条鱼，不，是两条，两条追逐嬉戏的青年的鱼。夏天的来临，已让它们彼此痴迷于双眸、鱼鳍、鱼尾、鳞甲的光彩与灵动。



半坡遗址生活场景复原图

我想，她已听到蔓草丛里有人在唱：“新台有泚，河水弥弥。燕婉之求，籊籊不鲜。新台有洒，河水浼浼。燕婉之求，籊籊不殄。鱼网之设，鸿则离之。燕婉之求，得此威施。”（《邶风·新台》）也许唱的是此曲：“鱼丽于罟，鲿鲨。君子有酒，旨且多。鱼丽于罟，魴鳢。君子有酒，多且旨。鱼丽于

罟，鰋鲤。君子有酒，旨且有。物其多矣，维其嘉矣。物其旨矣，维其偕矣。物其有矣，维其时矣。”（《小雅·鱼丽》）唱词有些晦涩，但浴归的女子能懂——一个人唱，是为了另一个人能懂。这绝不是弦外之音，分明是脱口而出。想着心上人翩然而至，忍不住就唱，想唱就唱，管那么多干啥？一唱不要紧，女子的脚步扑腾扑腾加快，是不是比心跳还快？她想到了那两条鱼，两鱼相娱。想着水淹过全身，淹过蔓草丛里的心上人。一条鱼遭遇另一条鱼，一条鱼被另一条鱼俘获——说复活更符合此情此景。渔具呢，是不是传说中的罟？罟（li 柳），鱼笱，竹制的捕鱼工具。于河滩垒石拦鱼，罟放石中，鱼进则不能出。有人作过研究，认为罟是暗示女子身体的某一隐秘部分，讲这话的好像是闻一多。这话有些费解了，说鱼就说鱼，说渔具就说渔具，怎么会谈及女子的身体呢？才不会去管呢！反正此时那女子肯定想到了鱼！一想到鱼，想到一条鱼钻进了另一条鱼设置的陷阱，女子面红耳赤了。她分明已被爱人热辣辣的歌声瓦解，甚至融化了！

伊人从湖边归来的时候，我们看见她手捧一盆，陶质的红盆，水漫过来，人面与鱼，被夕阳染成绯红。

好了，料想的道具终于现身。

这是一件仰韶文化的遗存，与我歌唱《邶风》和《小雅》的男女主人公，大约已有两个千年以上的时间距离。我想并没有看走眼。一条鱼之所以穿越两千年的时光，是因为另一条鱼在等待。两千年了，他们在湖边相遇，事情并没有到此为止。又是三千年后，我们在仰望已久的半坡村，忍不住回望，叫偷窥更为准确——仅看见一抹夕阳。模糊与残缺，悬念与张力，上帝并没有让我们绝望。

以下该提到这件东西了——人面鱼纹彩陶盆：高16.4厘米，口径39.5厘米；20世纪50年代从陕西省西安市半坡遗址出土，现藏中国国家博物馆。细泥红陶烧造，彩绘简单朴素，与所有仰韶文化遗址出土的陶器品格一致。敞口，卷唇，盆内壁两组对称的黑彩绘人面鱼纹。人面概括成圆形，额的

左半部涂成黑色，右半部为黑色半弧形。一对眼睛细而平直，似乎还含笑。对了，就像我们的女主人公的笑，是即将见到心上人的那种怦然心动的笑，满足、安详，略带些眷恋。鼻子呢，鼻子如何好说？在艺术鉴赏的范畴里，鼻子往往没什么作用的。好在这个人面的鼻子小巧玲珑，像倒立的英文字母“T”，又像被谁轻捏过一般。被谁呢？自然是蔓草丛里的俊俏男子——这样说来，鼻子也似乎能传情了。再来看嘴，嘴巴笑哈哈地大张着。女子是藏不住一点喜悦的，一逢喜事就忍俊不禁，嘴自然很难做到不跑出门牙来，不比那些讲淑女之笑当嫣然一笑、莞尔一笑、笑不露齿。何况，什



仰韶文化 人面鱼纹彩陶盆



文明的碎片 沈荣均摄

么模样的女子才是淑女呢？我看这个嘴含两鱼，笑声跌宕诡异，还有几分天真的女子，就是淑女。

她是为鱼而歌吗？这是至今大约三十种说法中较为盛行的一种。女子和她的部落临水而居，水滋养了西北高原的半坡村。春种，秋猎，初夏结网捕鱼，鱼成为她们一日三餐最重要的食物。把鱼肉剥下，邀请来爱人，分而食之。把鱼骨鱼刺簪于髻，高挂于门楣。最后再把鱼头擎举过头，供奉于案前。神灵的鱼呵，佑我丰收，保我平安！丰收让女性为中心的部落得以延续。她笑了，笑得半坡的太阳都快落下山去。

她是为鱼而乐吗？这是另一种人性化的说法。黄昏来临之时，她看见了湖里的鱼，为鱼之乐而乐。她渴望给恋人以意外之喜——黄昏来临之前，带上那件鱼纹面具，簪上鱼骨鱼刺。她只有在与心上人约会的时候，才刻意把自己打扮得如此美艳惊人。黄昏的湖畔，人面含双鱼，水苔柔顺无边。

《弹歌》：女神之舞

美与生俱来。土陶时代的先民也有审美，不过是简约素朴的生活需要——劳作的快感。“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重劝力之歌也。”（西汉·刘安：《淮南子·道应训》）这个“邪许”大约类同于我老家盆周山区的打夯号子。几十个大大男人，穿一身老布衣服，抽土烟，抬条石，举大木，“邪许邪许”“杭育杭育”，直喘粗气。光喘气还是解不了乏，就于阳刚的号子里加入一点阴柔的“内容”，这就成了鲁迅先生说的“杭育杭育”派的诗歌了。什么内容呢？“元夕立标于野，大会男女。男吹芦笙于前，女振金铎于后，盘旋跳舞，各有行列。讴歌互答，有洽于心，即奔之。”（清·陈鼎：《滇黔土司婚礼记》）这是关于云贵地区苗族芦笙舞的记载。有人作过研究，说苗族男人面对女人大肆显摆一支昂首挺胸的芦笙，是上古社会男人争取性权力的活化石——生殖器崇拜，这是很有趣的。下苦力的男人，似乎心思都相通，劳作太累，虎着一张脸皮就更累了。累了，添点油加点醋，再上几盘荤料，张嘴就

来，遮遮掩掩些啥呢，有了快感你别憋着。有句俗话，男女搭配，干活不累，恐怕就是于此场合发端的。早期社会，女人处于权力上层。男人之所以那么卖力气，除了饮食的需要，更有生殖繁衍和性的需要。肌肉不会欣赏肌肉。石头与石头在一起的时候，需要拌入点泥和水褪却火气。

那边不是过来了几个女子。来了才好，荤话说得更起劲了。大不了招来几句臭骂，还别说，就爱女人嘴里的那软腔柔调，光是听着也是带味道、有嚼劲的。骂得越野越俗，越能消疲解乏。最好指名道姓，张三、李四、王麻子，直呼其名，直骂得脸皮热热的、脖子红红的，浑身上下似乎又有了使不完的力气鼓胀起来。

女子们刚从湖边浣洗回来，一路嬉笑，乌亮的长发垂过腰间，听见了土陶容器敲响胯骨的窸窣声。那些陶，之前堆放在森林边的茅屋前。黄昏来临前，它们满盛了澄明的湖水。

水，盛于盂。太阳落山，鸡栖于埭。牛羊下来，干渴以饮。

水，盛于钵。炊烟袅起，洗菜淘米。七月瓜落，八月葵满，九月豆黄，十月稻熟。

水，盛于壶。月亮上来，夜露以浴。一浴月亮湖，再浴月亮湾，三浴月亮坝。

水，盛于盆。彩绘的盆，犹如于湖，明镜一般，清澈柔顺。

甚至能照见一排长发飘飘的影子——五人一组，三组为舞。头饰朝上，尾饰朝下，手牵着手，跨步踏歌。“予击石拊石，百兽率舞。”（《尚书·益稷》）令人遐想的上古歌舞！我不理解的是，这么好的场面，在一些蹩脚的电视剧里，竟被演绎成原始部落的低智商娱乐行为：四步一击，八步一踏，嗨，嗨，嗨，嗨；嗨，嗨，嗨，嗨……

照我的理解，月亮坝上那群新鲜干净的女人，念念有词，应有所指——“断竹，



马家窑文化 舞蹈纹彩陶盆



青海土族舞蹈跳於菟

续竹。飞土，逐肉。”（汉·赵晔：《吴越春秋·勾践阴谋外传·弹歌》）有专家认为，《弹歌》与原始神秘宗教有某种瓜葛，许是出猎前祭祀所用。砍下竹竿，做成弹弓，射出泥丸，逐杀禽鸟。一连串很男人的狩猎动作，如果从女人嘴里吟咏出来，远比男人们“邪许邪许”“杭育杭育”地自我陶醉有意味，而且层次更高——以人为鉴，照见自己的影子，用现在话说叫被人欣赏。

生殖崇拜时期，女人虽然拥有更多的性主动权，但看起来还是比较低调的。她们更多是考虑家族和部落的延续。相对权力而言，慈爱和善良表现了母性天然恒久的一面。泸沽湖畔有个女儿国，现在尚保留风情万种的“阿夏走婚”习俗。虽说是男人围绕女人走婚，但情感因素却在一点点替代本能的生殖和性，成为维系男女之间的重