



The "Thirteen five-year" Excellent Curriculum for  
Major in The Fine Art Design of The Higher Vocational  
College and The Junior College in 21st Century

21 世纪全国高职高专美术·艺术设计  
专业“十三五”精品课程规划教材

21 世纪全国高职高专美术·艺术设计专业「十三五」精品课程规划教材

中国工艺美术史

编著 徐思民

辽宁美术出版社

History of Chinese Crafts and  
Arts

中国工艺美术史

编著 徐思民

辽宁美术出版社

Liaoning Fine Arts Publishing House

一部工艺美术史  
就是人类发展史的缩影  
具有辉煌成就的古代工艺美术  
是古代历史发展的  
真实的形象记录的一个重要方面

具有双重功能的工艺美术品  
在古代有，现代则更多，并且尤其受欢迎  
工艺美术行业所提出的“实用品美术化  
美术品实用化”，就是指此类产品的生产

扫描二维码关注  
更多信息与活动



辽宁美术出版社  
微信服务号

ISBN 978-7-5314-7711-2



9 787531 477112 >

定价：69.00 元

21 世纪全国高职高专美术·艺术设计专业  
“十三五”精品课程规划教材

The “Thirteen five-year” Excellent Curriculum for Major in The Fine Art Design of  
The Higher Vocational College and The Junior College in 21st Century

---

History of Chinese Crafts and Arts

# 中国工艺美术史

编著 徐思民

---

辽宁美术出版社

Liaoning Fine Arts Publishing House

21世纪全国高职高专美术·艺术设计专业  
“十三五”精品课程规划教材

总主编 朗玉成  
总策划 朗玉成  
副总主编 彭伟哲  
总编审 苍晓东 李彤 申虹霓

编辑工作委员会主任 彭伟哲  
编辑工作委员会副主任 童迎强  
编辑工作委员会委员  
申虹霓 苍晓东 李彤 林枫 郝刚 王楠  
谭惠文 宋健 王哲明 潘阔 王吉 郭丹  
罗楠 严赫 范宁轩 田德宏 王东 高焱  
王子怡 陈燕 刘振宝 史书楠 王艺潼 展吉喆  
高桂林 周凤岐 任泰元 汤一敏 邵楠 曹炎  
温晓天

印制总监  
孙辉 徐杰 霍磊

#### 图书在版编目(CIP)数据

中国工艺美术史 / 徐思民编著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2018.5

21世纪全国高职高专美术·艺术设计专业“十三五”精品课程规划教材

ISBN 978-7-5314-7711-2

I. ①中… II. ①徐… III. ①工艺美术史—中国—高等职业教育—教材 IV. ①J509.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第221191号

出版发行 辽宁美术出版社

经销 全国新华书店

地址 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

邮箱 lnmscbs@163.com

网址 <http://www.lnmscbs.cn>

电话 024-23404603

封面设计 姚育林

版式设计 彭伟哲 薛冰焰 吴焱 高桐

印刷

沈阳晟邦印刷包装有限公司

责任编辑 彭伟哲

责任校对 郝刚

版次 2018年5月第1版 2018年5月第1次印刷

开本 889mm×1194mm 1/16

印张 11.75

字数 300千字

书号 ISBN 978-7-5314-7711-2

定价 69.00元

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话 024-23835227

21世纪全国高职高专美术·艺术设计专业  
“十三五”精品课程规划教材

学术审定委员会主任

苏州工艺美术职业技术学院院长 廖 军

学术审定委员会副主任

南京艺术学院高等职业技术学院院长 郑春泉

中国美术学院艺术设计职业技术学院副院长 夏克梁

苏州工艺美术职业技术学院副院长 吕美利

学术联合审定委员会委员(按姓氏笔画排列)

万国华 马功伟 王元建 王玉峰 王玉新 王同兴  
王守平 王 雨 王宝成 王俊德 王哲生 王群山  
支 林 毛小龙 文增著 石自东 田绍登 付颜平  
宁 钢 曲 哲 吕金龙 朱训德 任 戡 伊小雷  
庄桂森 刘文斌 刘立宇 刘志宏 刘宏伟 刘 明  
刘 俊 刘勇勤 刘继荣 刘 赦 刘福臣 齐伟民  
齐 颖 闫英林 闭理书 关 东 关 卓 孙家迅  
孙嘉英 李 一 李光安 李国庆 李 禹 李 娇  
李超德 李裕杰 杨广生 杨子勋 杨天明 杨 帆  
杨 君 杨 杰 杨国平 杨球旺 肖 勇 肖 艳  
吴继辉 吴雅君 吴耀华 何平静 何炳钦 余海棠  
沈 雷 宋小敏 张 力 张 兴 张作斌 张建春  
张艳艳 陈文国 陈文捷 陈民新 陈 旭 陈丽华  
陈相道 陈顺安 陈凌广 陈 琦 范 扬 范迎春  
林 刚 林 森 罗 坚 罗起联 季嘉龙 周雅铭  
周景雷 郇海霞 郑大弓 宗明明 孟宪文 赵 婷  
胡元佳 柳 玉 钟建明 郜海金 洪复旦 祝重华  
贺 耿 聪 徐永斌 徐 雷 郭建国 容 州  
桑任新 黄有柱 戚 峰 崔笑声 阎学武 梁立民  
董传芳 董 赤 覃林毅 程显峰 舒湘汉 鲁恒心  
曾子杰 曾爱君 曾维华 曾景祥 缪肖俊

学术审定委员会委员

南京艺术学院高等职业技术学院艺术设计系主任 韩慧君  
上海工艺美术职业技术学院环境艺术学院院长 李 刚  
南宁职业技术学院艺术工程学院院长 黄春波  
天津职业大学艺术工程学院副院长 张玉忠  
北京联合大学广告学院艺术设计系副主任 刘 楠  
湖南科技职业学院艺术设计系主任 丰明高  
山西艺术职业学院美术系主任 曹 俊  
深圳职业技术学院艺术学院院长 张小刚  
四川阿坝师范高等专科学校美术系书记 杨瑞洪  
湖北职业技术学院艺术与传媒学院院长 张 勇  
呼和浩特职业学院院长 易 晶  
邢台职业技术学院艺术与传媒系主任 夏万爽  
中州大学艺术学院院长 于会见  
安徽工商职业学院艺术设计系主任 杨 帆  
抚顺师范高等专科学校艺术设计系主任 王 伟  
江西职业美术教育艺术委员会主任 胡 诚  
辽宁美术职业学院院长 王东辉  
郑州师范高等专科学校美术系主任 胡国正  
福建艺术职业学院副院长 周向一  
浙江商业职业技术学院艺术系主任 叶国丰

联合编写院校委员(按姓氏笔画排列)

马振庆 王 妍 王英海 王郁新 王宪玲 王 雷  
王 磊 朱 方 朱建成 刘 丹 刘文华 刘文清  
闫启文 孙权富 李月秋 李 伟 李昀蹊 李 梅  
杨建生 杨俊峰 杨浩峰 杨雪梅 肖友民 吴学峰  
吴越滨 邹少林 汪义候 张克非 张宏雁 张建设  
张 博 张 辉 金 凯 周永红 周伟国 周 旭  
单德林 段 辉 洪 琪 贺万里 顾韵芬 徐景福  
高贵平 郭建南 唐 建 唐朝辉 黄倍初 龚 刚  
韩高路 程亚明 焦 健 曾易平 曾祥远 雷 光  
廖 刚 薛文凯

## 序 >>

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们更需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入我们的日常教学和艺术体验之中。

---

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

---

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计摄影）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《21世纪全国高职高专美术·艺术设计专业“十三五”精品课程规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

21世纪全国高职高专美术·艺术设计专业“十三五”精品课程规划教材编委会

」



## 前言 >>

「 —

工艺美术的历史，是人类社会发展的重要组成部分。从洪荒漫野的原始社会早期开始，人类为了生存，在不断总结生活经验的同时，也在试图改变自然和自身生存状态方面进行了不断的艰辛的探索，逐渐使社会从原始氏族部落文明向更加文明的社会发展。中国古代的工艺美术在这个漫长的发展历程中，起到了举足轻重的作用，它形象地记录了不同时期——不同社会发展阶段的人们为生存、为改变、为前进而进行的不懈努力。工艺美术不同于任何其他门类，其属性决定了它与人们日常生活的紧密联系。所以我们可以说，一部工艺美术史，就是人类发展史的缩影；具有辉煌成就的古代工艺美术，是古代历史发展的真实的形象记录的一个重要方面。

社会的进步，是以历史为鉴而发展的，当代工艺美术，也是以古代工艺美术为基础发展起来的，这是无须赘说的事。毛泽东在《新民主主义论》一文中曾讲道：“中国现实的新政治、新经济，是从古代的旧政治、旧经济发展而来的，中国现实的新文化也是从古代的旧文化发展而来的。”我们必须对古代工艺美术有清楚的认识和深刻了解，绝不能割断历史去造空中楼阁。

工艺美术的历史相当悠久，它伴随着人类的起源而产生，虽然远古时期人们的用品相当粗糙，但为人类生活的方便而设计、制作的各种物品却发挥着重要的作用。初期的工艺美术品类极少，主要是石器和编织物，编织物目前只发现了遗迹；石器遗存相当丰富，距今有十几万年甚至几十、上百万年的时间。比较成熟的工艺美术品类是陶器，有上万年的历史，尤其是彩陶，其种类、造型、装饰，都已相当成熟。

中国地大物博，资源丰富，从新石器时代开始，我国的工艺美术陆续产生众多品类和取得了辉煌成就，构成了我国古代优秀文化遗产的重要组成部分。彩陶、青铜器、丝织、瓷器、金银器、漆器等艺术品中，都有很多不朽之作，有的堪称精美绝伦，其造型、纹样、色彩等，对当代工艺美术之发展具有积极的作用。很多特种工艺的生产，在古代已具较高水平，所取得的成就，对今天工艺生产仍有启发意义。

在我们生活的周围，工艺美术的品种自然比古代更加丰富，但是，不能否认，现代生活中很多用器的形式，是古人早已设计好了的，如碗、盆、瓶等造型，在距今四五千年以前已经出现；壶形器虽然经过几个阶段的演变，但早在唐宋时就已定型。它们的基本规律构成都是在古代完成的，到今天也没有多大改变。古人找到了最符合直立行走的人在蒸煮、盛储、移动物品时所需要的器物的形态结构，它们凝

聚着古代匠师们的智慧和创造才能，同时也从不同方面反映了当时的生活习俗与今人无太大差别。还有很多器物，由于其造型、装饰、铭文等特征独特，成为研究当时政治、经济、文化、艺术等历史的重要材料。

今天的工艺美术虽然受到社会经济迅速发展、生产技术不断改进、生活追求丰富多样的影响而出现新的面貌，但作为一个行业、一种生产方式，还有一种潜移默化的千百年来形成的人们对“工”和“艺”、对“新”和“奇”的追求，相比古代其繁荣发达的境况并未减弱，只是以古代工艺美术产生之环境和当今工艺美术发展之条件来比较和衡量。今天之成就离不开古代工匠创造的基础，有的甚至难以超越前人，这确是工艺美术工作者任重而道远的事业。经济大潮的冲击，地域发展的不平衡，工艺美术的生产便首当其冲地受到影响。尤其是经济利益的驱使，精雕细作的上品之作相对较少。工匠、产品的时空条件、环境都有了很大变化，因此，传承好传统工艺美术责任重大、意义重大。

古代优秀的工艺美术品，在材料应用、生产工艺结合实用、富有时代特点等方面都是紧依当时社会发展之需要而产生的。实用方面反映了那时人们的起居特征，制作工艺则反映了当时的科技水平；精神功能方面适于不同时期意识形态的要求，制作上一丝不苟。就此说来，今天的工艺美术要发展，必须有强烈的时代特色，跟上社会发展的步伐，同时还要有传统工艺美术的精神，否则，就不可避免地会出现落后于时代的工艺美术生产，或者是不伦不类的工艺美术产品。如今，国家正在积极并大力地进行非物质文化遗产的保护，传统工艺美术的传承也是提到议事日程上的不可忽略的事情。

## 二

工艺美术在人类的各项活动中不可或缺，工艺美术品与人们的生活密不可分，可以说，在我们的周围，触目皆是工艺美术品，不论古代还是今天。但从定义的角度解读工艺美术却比较困难，原因是随着现代科学技术的发展和生产力水平的提高，一是工艺美术涉及的范围越来越广，种类也越来越多，古今之变化可谓天翻地覆，令人目不暇接；二是现代的工艺美术生产已不是传统意义上的作坊式、手工劳作式，新的材料不断被发现和利用，新的加工方法不断创造，新的品种不断产生，形式多样，丰富多彩。不论从历史的角度还是从现实的角度看，其五彩缤纷的面貌给其在定义上的解读增加了不少的难度。

《辞海》中“工艺美术”词条把工艺美术总括为“造型艺术之一”，并将其分为两大类：一、日用工艺；二、陈设工艺。这一分类十分概括，应该说也十分准确，只是略有不足，即忽略了具有双重功能的产品；造型艺术这一概念又过于宽泛，它的范围太大。我们说，工艺美术包括了很多方面，手工生

产技术逐步为机械所代替，更多原材料被应用，这不仅使陈设工艺（特种工艺）有很大变化，日用工艺（实用美术）的面貌也日新月异，并向着“实用品美术化，美术品实用化”的方向发展。从这一意义上说，工艺美术既指实用美术（日用工艺），也指欣赏美术（陈设工艺），还包括既有实用价值又有审美情趣的双重产品。从工艺美术的起源和一件工艺美术品的完成及其在人们社会活动与生产活动中的状况来看，所谓工艺美术，离不开美术设计和生产工艺，所以我们说，生产与艺术的结合便是工艺美术。也就是说，艺术的设计加上工艺的加工，是工艺美术的基本定义，日用工艺和陈设工艺是其基本范畴，物质性和精神性是其基本属性，不同的形态是由其功能所决定的。

在飞速发展的当代社会，很多手工生产已被机械生产所代替，纯手工加工的手工艺特征逐渐弱化，工艺的体现呈现非人为的痕迹，手工过程所诉诸的情感因素被机械的、电控的、程序化的、批量的加工所掩盖，所以有人认为，“工艺美术”一词应该改变称谓，或应该取消，使得为生活的“工艺美术”一直处在雾霭缭绕的氛围之中。加上改革开放近40年来，社会形态、人们的思想都发生了很大变化，工艺美术的设计与生产又没能及时地调整，管理体制不能适应新的时代，计划生产不能迅速转变为市场运作，以至于传统特色没有做好，经营理念跟不上，致使行业不景气，很多企业难以为继。这是时代所使然，也是短期内的必然，社会转型时期的工艺美术生产难逃此一劫。个体化生产、工业化生产正在悄然发展。

有人提出“艺术设计”一词完全可以取代“工艺美术”，理由是手工业生产的时代即将过去。此说法未必恰当。在今天，工艺美术应有它特指的含义，虽然大量艺术性实用品被现代生产工艺取代，但艺术生产的多样化和个性化往往是人们欣赏趣味多样化的必然，也就是说，工艺美术作为体现手工性与艺术性价值相互补充的特种工艺仍有广阔的发展前景。在某些方面、某种场合，个性特征突出的工艺美术品仍是人们生活中不可缺少的，甚至会越来越被重视。因此，工艺美术不是“艺术设计”一词的出现就能取消的，两者有同属性，又有差异性，各自有不同的侧重，从目前我们对设计艺术的理解看，似乎工艺美术在今天应专指传统工艺美术中的特种工艺，或更强调艺术设计产品中的工艺性更强的更个性的产品。

### 三

工艺美术随着社会的进步以及人们物质、精神生活水准的提高，是不断向前发展的。从原始石工具、土陶器开始，陆续出现了很多精美的工艺美术品，如青铜器、丝织物、瓷器、漆器、金银器等。形式也越来越多，每一种类又千变万化。这些作品，既有民间作坊生产的，也有官营作坊制造，都凝结着



劳动者的聪明才智。

众多工艺美术品虽然随着社会发展而发生变化，但按其在人们生活中的使用价值，仍可归纳为三大类，即实用美术、特种工艺美术和既有实用价值又有欣赏价值的双重工艺美术品。

实用美术，是指经过一定艺术加工的可供日常使用的产品。它在古代及现代工艺美术中都占很大比例，与人们的日常生活有相当密切的关系，包括衣、食、住、行等各个方面，生活中到处可见，如瓷器、纺织器、印染、家具、玻璃制品、铝制品、搪瓷制品、塑料制品、竹、藤、草、柳、棕编织品、白蜡杆制品等。还有经过美术设计的各种工业产品（如壁灯、吊灯及家用电器等）和日用小商品。

特种工艺美术，是指在制作工艺中需经过特殊加工的产品，有很多至今仍为手工生产，因此有人将其称为传统工艺。它有别于实用品的生产，在设计制作时可以不考虑实用，只注重视觉效果，所以也叫陈设品、欣赏品，产品都特别强调材料、造型和颜色。有的陈设品制作相当精细，十分费工费时，是不可多得之作，难能批量生产。陈设品的种类也很多，如牙雕、玉器、陶塑（陶艺）、油泥塑、木雕（赏玩木雕）、石刻、塑漆、雕漆、瓷塑、剪纸、各种镶嵌画、羽毛画、壁挂、瓷盘（刻画装饰）等，还有很多综合材料的应用。建筑装饰也属于这一类。另外，不同地区、不同民族，都有众多不同品种和风格的装饰、陈设品。古代的部分祭品也属此类。

具有双重功能的工艺美术品，在古代有，现代则更多，并且尤其受欢迎，工艺美术行业所提出的“实用品美术化，艺术品实用化”就是指此类产品的生产。在人民生活水平不断提高、消费能力增强和大众审美能力提高的条件下，这类美术品值得大力发展，也正在大力发展。它们包括刺绣、漆器、高档瓷器、金银细工、高精仿古器物等。在能够满足使用功能的前提下，追求在不影响使用基础上的最高程度的可欣赏性，是当今众多双重属性工艺品生产、销售中尤其被重视的品类。

#### 四

古代工艺美术的确灿烂辉煌，但它毕竟是古代所生产的作品，是适应古人的生活习惯和审美趣味而被创造出来的，很多作品还是当时意识形态下的产物。我们学习、研究古代工艺美术，其宗旨是为了使灿烂辉煌的古代优秀文化发扬光大，起到“借古以开今”“古为今用”的作用，找出古代优秀作品取得巨大成就的根本，认识其艺术价值，然后根据今天社会对工艺美术之要求，创造出具有新时代特点的作品，潜移默化，去其糟粕、取其精华，发扬其优秀传统。切忌将继承传统弄成古代作品的翻版。

继承优秀传统，不是生吞活剥就能解决问题的，不能只步古人后尘而不顾所处的时代。鲁迅先生在

谈到对古代优秀文化的继承时曾讲到，对古代优秀文化“采取，并非断片的古董杂陈，必须溶化于新作品中，那是不必赘说的事，恰如吃用牛羊，弃去蹄毛，留其精粹，以滋养及发达新的生体，决不会因此就‘类乎’牛羊的”。要做到“留其精粹”，必须采取先“拿来”的办法，已经拿到了的就可以鉴别，有了鉴别才能谈得上留其精粹，将“精粹”吃透，才能使其得以发扬光大。

继承优秀传统，不是提倡去搞仿古，毛泽东在《同音乐工作者的谈话》中讲道：“我们当然要提倡民族音乐，作为中国人不提倡民族音乐是不行的。但是，军乐队总不能用唢呐、胡琴，这等于我们穿军装还是穿现在这种样式的，总不能把那种胸前胸后都写着‘勇’字的褂子穿起。”继承优秀文化不能仅在形上做文章，形似不如神似，形似易媚俗，神似取精神，了解古代工艺美术史应以此为落脚点。在对待优秀传统文化上，由于自然的取形易取神难，致使容易出现所谓的继承就成了搬用套用，不真不足以继承，不像不足以为快，走入了继承优秀传统的误区。我们说，今天的社会发展、今天的社会形态、今天的生活状态、今天的精神生活，是今天的艺术设计、今天的工艺美术生产的必然参照。今天的艺术创造必须同古人创作优秀作品时那样，是结合了时代的产物，是时代的物质和精神追求的综合体。科学技术的发展、新型原材料的诞生、审美情趣和生活习俗的改变，都是创新设计所要考虑的重要因素。 ┘

# 目录 Contents

序

前言

## — 第一章 原始社会工艺美术

013

第一节 概述 / 014

第二节 原始社会的陶器 / 014

第三节 玉石 牙骨 编织 纺织工艺 / 032

小 结 / 035

## — 第二章 夏商周工艺美术

037

第一节 概述 / 038

第二节 青铜工艺 / 039

第三节 制陶工艺 / 053

第四节 玉石、牙骨工艺 / 056

第五节 织绣印染工艺 / 058

第六节 漆器工艺 / 060

小结 / 061

### — 第三章 战国秦汉工艺美术

**063**

- 第一节 概述 / 064
- 第二节 青铜工艺 / 065
- 第三节 织绣工艺 / 075
- 第四节 漆器工艺 / 080
- 第五节 陶瓷工艺 / 085
- 第六节 建筑装饰（砖、瓦、石刻画像） / 089
- 第七节 玉石工艺 / 091
- 第八节 编织工艺 / 093
- 小结 / 094

### — 第四章 魏晋南北朝工艺美术

**095**

- 第一节 概述 / 096
- 第二节 陶瓷工艺 / 097
- 第三节 丝织印染工艺 / 104
- 第四节 金属工艺 / 109
- 第五节 漆器工艺 / 111
- 小结 / 111

### — 第五章 隋唐五代工艺美术

**113**

- 第一节 概述 / 114
- 第二节 陶瓷工艺 / 115
- 第三节 丝织印染工艺 / 122
- 第四节 漆器工艺 / 128
- 第五节 金属工艺 / 130
- 第六节 敦煌图案 / 133
- 小结 / 135

## — 第六章 宋元工艺美术

137

- 第一节 概述 / 138
- 第二节 陶瓷工艺 / 139
- 第三节 纺织工艺 / 148
- 第四节 漆器工艺 / 153
- 第五节 金属工艺 / 154
- 小结 / 156

## — 第七章 明清工艺美术

157

- 第一节 概述 / 158
- 第二节 陶瓷工艺 / 159
- 第三节 纺织工艺 / 167
- 第四节 明式家具 / 175
- 第五节 漆器工艺 / 177
- 第六节 金属工艺 / 179
- 第七节 民间工艺美术 / 181
- 小结 / 186

后记

作者简介

第一章 原始社会工艺美术





# 第一章 原始社会工艺美术

## 第一节 概述

关于人类的起源，历来有多种说法。唯心主义者认为“人类是上帝创造的，是神创造的”，《圣经》中有亚当与夏娃的传说，上古神话中有伏羲、女娲为人类始祖的故事。而唯物主义者则科学地对待人类起源问题，19世纪70年代初，英国生物学家达尔文提出：“人类是从猿演变而来的。”1876年，恩格斯又进一步提出：“自然界为劳动提供材料，劳动把材料变为财富，但是劳动还远不止如此。它是整个人类生活的第一个基本条件，而且达到这样的程度，以致我们在某种意义上不得不说，劳动创造了人本身。”<sup>①</sup>毛泽东在《不要四面出击》一文中也曾指出：“他们讲上帝创造人，我们讲从猿到人。”从生物进化角度谈人类的起源，虽然不能说追寻人类起源到猿就是终点，但这种科学的探索方法确实对于人类起源的正确思考。“劳动创造了人本身”更是从理论深层揭示了物质运动的根本规律。

“劳动创造了人”这一科学理论提出后，陆续得到世界各地考古材料的证明。我国在这方面有较丰富的考古发掘资料。云南元谋发现的距今200多万年的猿人化石，陕西蓝田发现的50万~60万年的猿人化石，北京西南周口店发现的约50万年的猿人头骨化石，这

些都证明了这一科学理论的正确。

劳动锻炼了人的四肢和大脑，再加上火的利用，便共同推进了人类的进化。在我国的旧石器时代遗址，发现有用火的遗迹。吃熟食促进身心发育，生理上逐步向现代人迈进，我国广阔古老的土地上，几十万年前就出现了母系氏族公社。这时的生产力已有所发展，生产活动的范围有所扩大，简单的生产工具随之产生，石制生产工具和编织器物成为这一时期的主要器具。

人类社会的发展，在初级阶段是相当缓慢的。由于生产方式的改变和生活资料来源的进一步扩大，母系氏族公社逐步解体，出现了父系氏族社会。父系氏族社会时期，人类文明进化发展的速度加快，标志着原始人聪明才智的事物被创造了出来：有制作讲究的劳动工具如石镰、石刀、石斧、石铲；有精制的陶器如盆、壶、罐、杯；有雕刻精细的玉石、牙骨工艺如玉琮、玉龙、象牙梳、骨雕筒等。制造生活用品成为普遍兴起的手工业。本来手工业生产只是为满足生活需要的生产活动，但当人们对自己的生活充满信心并力求更美好时，一种满足精神需求产品的生产也开始发展，如龙山文化的蛋壳陶杯。器物的富有形式美感的造型、富有审美情趣的装饰，构成了原始工艺美术的主要特征。

## 第二节 原始社会的陶器

原始社会新石器时代（父系氏族公社时期），在人们社会活动中有一种较普遍的手工业——陶器制造业。它是人类社会发展的一个重要标志，也是当时最有特色、最有成就、与原始人的生活最有关联的一项生产活动，具有划时代意义。恩格斯曾说过：人类野蛮时期的低级阶段“是从学会制陶术开始的”。因

此，从某种意义上说，制陶手工业的发展，在人类文明发展史上具有重大意义。

### 一、陶器的产生

大约在一万年前，原始人的生活用具主要还都是制作比较粗糙的石器，由于物质生活资料的来源有限、单一的生活方式及人类认识世界的能力所限，陶器还没有出现。陶器的起源是人类长期生产实践、认识、再实

践、再认识的结果，农业生产的产生和发展、生活方式的改变和定居生活等为陶器的生产创造了有利的条件。

陶器制作的开端，应该说始于火的应用和对黏土的认识。在长期使用火的过程中，人们逐步认识到成型的黏土经火烧后坚硬不易损，又能耐水不粉，便有意做出各种形态的器物经火烧过之后使用，这就是陶器制造业发展的开始。

陶器的雏形，一说是由于在编织的篮子上涂上黏土，经过火烧之后而形成的，正如恩格斯在《家庭私有制和国家的起源》一书中所说：“是由于在编织的容器上涂上黏土使之能够耐火而产生的。在这样做时，人们便发现成型的黏土不要内部的容器也可以用于这个目的。”由此受到启发，塑造成各种形态并经过火烧而成陶器，这种容器可用于盛储、蒸煮、运输食物，极大地方便了人们的生活。

另一说是在人类刚学会用火不久就学会了制作陶器。火被利用之前，人类还不知道吃熟食，火被利用后，人们往往把捕获的鱼、兽之类用泥巴糊起来放在火里烧，待“烧好”后，不但发现被烧的食物味道鲜美，而泥巴的外壳也质硬难损，可以盛水和其他物品。此后，人们便有意用这种掺水黏土做成各种形态的器物，经火烧之后用于生活中，于是，陶器便随着这种生活的需要产生了。英国作家笛福所写的《鲁滨孙漂流记》中就借用了此说。

无论陶器的产生源于编织物还是吃熟食，都说明与火关系密切，即由于火的利用，加上对黏土可塑性的科学认识及具备了编织物、吃熟食等条件，陶器便产生了。它产生的时间大约距今一万年。1962年江西万年仙人洞出土的绳纹陶罐，据考古学测定是距今八千多年前的器物，其造型虽比较简单，颜色单一，但已较规整，并有一定形体变化，应该是最早的陶器产生后不久的产品。

## 二、陶器的制作

初期陶器的制作比较随意，其造型并不讲究，只以能够盛储液体或食物为设计原则，材料应用也是只考虑够黏即可。如此经过漫长的发展，特别是制

作技术等方面的发展，形成了几种不同的制作方法，黏土利用也有了选择。

陶器的制作方法主要有两种，即：（一）手制成型；（二）轮制成型。早期多为手制，晚期多为轮制（小件器物仍为手制）。

（一）手制成型：手制成型方法细分起来有三种：1.用手直接捏制；2.把陶泥糊在编织物上；3.泥条盘筑或泥片粘连法，分别用于小件和大件器物的制作。

（1）用手直接捏制是最简单的一种制作方法，信手捏成，成型容易，但造型大多不太规整。所捏制的器物，主要是碗、盘、钵、小盒及一些小动物形象等。

（2）把陶泥涂在编织物上的制作方法，是用一个编织好的器物作胎，在其外表或内壁涂上和好的陶泥到一定厚度，经火烧过，陶泥变硬，编织物被烧毁而成为陶质器物。此种制作方法，类似后来脱胎器的制作。

（3）泥条盘筑法，适于做大型器物，如瓮、尊、罐、壶等。其制法是：和好陶泥后，先用手将其搓成泥条，根据器型大小的不同，泥条有粗有细，然后将泥条依设想的器物形态盘出一定形状，盘好后用手将泥条之间的缝隙抹平，以免衔接不实，影响使用。有时为使用方便，还在器物口部多盘一圈作为口沿。泥片粘连则是将泥先做成片状，再根据需要粘连成型。

（二）轮制成型：轮制成型包括慢轮制作与快轮制作。

1.慢轮制作，其做法是先将淘细的陶土调好并搓成泥条，在轮盘上盘出粗坯（器物雏形），然后转动轮盘，刮磨器壁，从口部开始，由上而下。而后，趁陶坯未干，将把手、器耳等附件嵌上。等半干时，再刮磨修整器壁内外，使其光滑。有时用缠有绳索或刻纹的陶拍（或木拍）有规则地打击陶坯，使质地紧密牢固。经过这种加工的器物，常留有规则的印纹，能形成一定装饰效果。

慢轮制陶，其实是泥条盘筑法的发展，是将用手刮磨改为慢轮修整，使器物造型更加规整光滑。

2.快轮制作，是由专人转动一个圆盘状的操作台，制陶者利用旋转时的离心力，加上双手的配合，把陶坯做成一定的器型，也有刮磨加工，在最后修整

器胎时，由于轮转速度较快，刮磨的纹缕形成弦纹装饰。有时还特意用尖状器刻上稀疏的线纹。快轮加工的器物器壁都较薄，器型也更加规整。晚期兴起的黑陶多采用这种制作方法（图1-1）。

快轮制陶技术的出现，表明制陶工艺进入新的阶段。

除手捏和轮制两种制陶方法外，据近人研究，还应有模制成型，即模范注浆。蛋壳黑陶器壁极薄，研究者以为难以轮制，同时根据其他方面的材料，提出此种制作方法。注浆成型的器物也已有出土。

### 三、器物造型和装饰的起源

#### （一）器物造型的起源

一种事物的产生，总是因多方面基本条件已具备。从陶器造型起源来看，最早的陶器显然是模仿了其他物象做成的，从前面“陶器的产生”中也能看出，此后逐渐发展，才成为有自身特点的陶器造型，考古发现早已证明了这一点，如早期陶器中有像植物形态的器物、有像动物形态的器物等就是最好的说明。由此，我们可以得出结论，器物造型起源有模拟成型一说；另外，随着社会的发展和制陶工艺水平的提高，以及生活对多方面的需要，仅有模拟成型的器物不能完全满足需求，所以又出现了根据生活需要而制作的各种形态的器物。因此我们说，器物造型的起源来自两个方面：1. 模拟成型；2. 根据生活需要造型。

##### 1. 模拟成型

模拟成型可分为模拟植物造型、模拟动物造型、模拟人物造型和模拟器物造型。<sup>②</sup>

模拟植物造型，在原始陶器中有葫芦形器、瓜形器、竹筒形器等，它们分别是模仿了葫芦、瓜、竹子等植物的形状。考古材料表明，我国早在6000多年以前就有葫芦种植。浙江余姚河姆渡新石器时代遗址里出土有葫芦的种子，依照葫芦进行造型的器物有在西安半坡出土的细颈小口陶壶、甘肃永登出土的束腰罐、陕西宝鸡出土的葫芦形陶壶、陶瓶等。马家窑文化半山类型彩陶上还有很多葫芦形的装饰纹样。模拟

瓜形的器物有1956年甘肃兰州出土的一件形似瓜、盖上钮颇似瓜藤的带盖陶罐，可见是模拟了此类植物而成型的。在大溪文化遗址出土了几件直筒形器，其口沿和底部的直径都大于腹径，可见是由竹节形状发展而来。

动物是原始社会时期人们十分熟悉的，模拟动物造型，取其整体或局部作为器物的造型是很自然的事情。庙底沟类型的一件陶鸚鼎，整体形象就是一只肥硕的大鸟，无疑是按照鸟的形象塑造的；大汶口文化的猪形陶壶，造型十分有趣，像一头幼崽，肥硕浑圆，昂首张口，四足叉立，体健有力，说明猪在大汶口文化时期是人们十分熟悉的。而且，从墓葬发掘的材料证明，猪头还是大汶口文化时期氏族家庭财富的象征（图1-2）。另外，山东胶县三里河出土的兽形陶器、江苏吴江梅堰出土的水鸟形陶壶、陕西武功出土的龟形陶壶等，都是模拟禽、兽而制作的。

模拟器物造型和模拟人物造型，在原始文化遗址中也屡有出土。宝鸡北首岭出土的半坡类型船形陶壶，是根据“剡木为舟”的独木船形而塑造的；甘肃博物馆藏的人足形陶罐，则是根据人的双足、腹等部位的形状而塑造的。另在甘肃东乡自治县和天水等地，还出土有人面形和人头形的器盖，这无疑都是按照人体的某一部位的形状塑造而成的。

这些成型的器物，从不同方面反映了原始人的创造才能和智慧，反映了他们对生活的热爱和赞美，对事物的细致观察、概括提炼和较高的表现能力。同时，为此后器物造型的发展铺开了广阔的道路。

##### 2. 根据生活需要造型

早期陶器的制作，其造型大都源于某一自然事物的形象，许多器物造型较粗糙并少有附件，虽基本上适用于生活，但对更进一步方便于生活还有一定距离，器物的种类也不十分多，仰韶文化早期的陶器就体现着这一特点。

更方便、实用的器物是根据生活中各种不同的需要而制作的，器物造型逐步摆脱了模拟自然物象而根据生活需要成型：如平底盆，可使之放置更平稳；卷口器方便移动；尖底瓶作为汲水器，有其尖底便于

汲水时倾倒注入；圈足碗端在手上不易滑脱和盛热液体时传热慢，端时不烫手；有鼻钮的罐提携方便；有把手的鬲可不导热，其三袋状足又扩大受热面，使加热时间缩短。再有，器盖的应用既卫生又便于密闭加热或贮藏，还可以一物两用（器盖翻过来又是一件盛器）；高柄杯、豆、带流的盃及各种有足器物，都是应生活需要而产生。大汶口文化遗址出土的猪式鬲是在模拟成型基础上的创造（图1-3）。

从模拟到根据生活需要造型，这一发展变化是很漫长的，是经过长期劳动实践、创造、改进才获得的。根据生活需要进行巧妙设计，使造型日臻完善，器型也日益多样，制作也日益精致，它标志着生产技术的进步、匠师造型能力的增强和生活经验的丰富。从模拟到根据生活需要制作，是一个质的飞跃，它不仅表现出工艺水平的进步，也奠定了此后工艺生产发展的坚实基础。

## （二）器物装饰的起源

无论哪一种器物，推究其雏形，都是应“用”而生，石器如此、编织物如此，陶器亦如此。所以，最初的器物都是没有装饰的，或者说没有有意进行的装饰。人类在长期生产劳动实践中，美学观念逐步萌芽、成熟，开始由在无意中留在器物上的极简单、自然的纹缕上进行有意的加工，到复加、增减、夸张，

使之成为有一定形式、内容、意蕴、思维的艺术品，最后发展为能表达一定思想情感、生活生存面貌及社会现实的装饰纹样。

在原始装饰艺术中，多样的装饰纹样大都有迹可寻。从具体内容看可规归为：几何纹样、植物纹样、动物纹样、人物纹样四大类。其中几何纹样是受一些自然物象和编织物的影响而产生并进行再创造的结果，其余三类则是通过先模拟而后提炼概括，再加以重复或进行渐变处理所逐步形成的。

1972年，陕西临潼姜寨出土两件红陶钵，底部分别有不同的印痕，一件印有布纹，一件印有席纹。从实际观察推测得知，它是在器物坯胎做成后放在编织物上待干时印上去的，这就是无意中留在器物底部上的纹缕。由此受到启发，在陶器制作过程中，便有意印、压、刻、画上各种类似编织物的纹缕。根据考古发现，在出土此类陶钵的遗址里，也出土了骨针，这样就有条件将葛、麻类植物加工成“布”，并可能将麻布或兽皮用针线缝制成衣。江苏吴县草鞋山出土了三种织物残片。浙江吴兴钱山漾良渚文化居民，能用苎麻织成细麻布，同时还出土了上百件编织物和芦席（但大部分已经碳化），花纹复杂，它们经过加工，移用于陶器上，就可成为复杂且形式多样的几何纹样。

编织物的出现早于陶器，因其易腐难以保存，我们



图1-1 蛋壳黑陶杯 新石器时代（龙山文化）  
高12.4厘米、口径11.3厘米 1960年山东潍坊姚官庄出土



图1-2 猪形器 高21.6厘米 大汶口文化1959年山东泰安大汶口出土

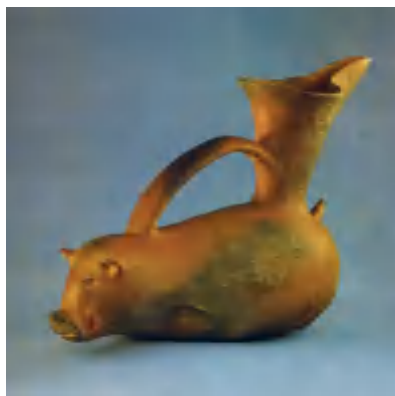


图1-3 猪式鬲 大汶口文化遗址出土



很难见到早期遗物，当把陶泥糊在编织物上经火烧变硬成为陶器时，编织印痕便成为陶器花纹，这样的陶器，在视觉效果上比光滑的器体错综复杂，甚至有时因其疏密不同、穿插不一，形成有趣的纹缕。依据这一现象进行有意的处理，也会形成一定的装饰效果。其他如绳纹、螺蛳纹、蚌壳纹、制陶时的手印、轮制时留下的弦纹等，也是几何纹形成、发展的一些重要因素。在很多原始陶器上留有绳索纹的痕迹，其起因应该在此。

原始部落遗址，大多是在既靠山林又依河流的地方，这对谋取生活资料是极有利的。在农业定居生活刚刚开始时期，植物种子不能满足生活需要，渔猎仍是生活资料来源的重要方面，鱼类禽鸟及其他动物等便是人们十分重要的食物，部分器物可能就是用来盛放这些生活资料的用器。在没有文字，语言也不发达的条件下，把动物形象画在器物上，表明用途或传递某种信息，是很自然的事。甚至为歌颂生活，把某些生活资料直接描绘在器物上也不无道理。它们所构成的即是原始艺术。正如芬兰学者希尔恩所指出的那样：“通过研究，在涉及野蛮人和未开化的人的艺术活动和他们那种非美的生活关系时，许多著作家已从进化论的美学方面成功地解答了艺术史的巨大难题。舞蹈、诗歌甚至低级部族的确具有的造型艺术，正如许多人种学者所同意的那样，无疑具有审美的价值。但这种艺术很少是自由的和无利害关系的；它们一般来说总是具有实用意义的——真正具有实用意义或被设想具有实用意义——并且常常是一种生活的必需。”（希尔恩著《艺术的起源》第12页）

从模拟植物、动物、人物的形象并描画于器物上形成的装饰看，其最初也并不是为装饰而装饰。半坡出土的彩陶盆上有单个的鱼纹、鹿纹、人面鱼纹；庙底沟类型彩陶上的鸟纹、蜥蜴纹（有学者称其为鲵鱼纹，又以为像娃娃鱼），其他类型彩陶上的狗纹、蛙纹、蛇形纹等，大概都是表现了当时人们的某些生活资料，或是与其物质生活甚至氏族繁衍有密切联系的部族的图腾标志。据民俗学资料记载，远古时期氏族家庭中都有一个被信奉的神灵，这个神灵可能是动物，也可能是植物或其他什么。它对本氏族及所有

成员有护佑作用，可战胜外来侵犯，保障生活安全及一切活动的顺利，逢凶化吉，所以氏族成员往往在身体、服装及用器上都描画出这一种神灵的形象，以标明所属，得到护佑，并作为铭记。闻一多先生在《神话与诗》一书中对图腾的解释是：“凡是图腾都是那一氏族的老祖宗，也是他们的保护神和防御者，它给他们供给食物，驱除灾祸，指导他们趋吉避凶，如果他们的图腾是一种毒蛇或猛兽，那更好，因为那更能为儿孙们尽防卫职责。”近代世界上一些民族和地区仍保留图腾信仰、纹身这一习俗。出于这一目的对动植物等形象作描绘，逐渐产生了美化器物的效果，并发展成为有意进行装饰，这便是大量植物、动物纹样广泛用于器物装饰的开始。

由简单的单一纹样进行加减、重复等手法，发展成为多种不同的形式，这些形式，有的还能看出原始形态的样子，有些早已与雏形相差甚远，成为另一种面目全新的装饰纹样。半坡彩陶上的三角斜线几何纹，就是由单体鱼纹到复体鱼纹，然后再进行加减处理而成的（图1-4）；庙底沟的鸟纹及其演变、半山彩陶的蛙纹及其演变都是如此。

由此可见，多种形式的装饰纹样，都是在模拟了自然物象之后发展而成的，而那些模拟了自然物象的形象，揭示着原始人的某些生活情况，既可以说是图腾标志，也可以说是他们歌颂生活的结果，记录了古人生产劳动的社会实践和相对丰富的物质生活与精神生活。这就是装饰艺术的起源。

#### 四、彩陶艺术

彩陶，是指新石器时代一种手制并用红、黑、白等色绘成花纹的陶器。它分布地区广，在黄河、长江流域及其他地区都有或多或少的遗存，以河南、陕西、湖北、甘肃、青海、山东、江苏等地区出土的彩陶为典型；其延续时间长，有三千年左右，最早的彩陶约产生在距今六千年；器物种类多，饮食、蒸煮、储存器都有，可满足于当时人们不同方面的需要；装饰纹样丰富，有动物，如狗、鹿、鱼、鸟、蛇、蜥蜴等纹样；还有变化无穷、形式多样的几何纹样，如三

角纹、网纹、旋涡纹、圆圈纹、水波纹等。

彩陶上的花纹，是在入窑前画上去的，烧成后彩绘固定在器物表面，不易脱落，成为研究原始艺术的重要形象资料。

依据考古学对原始文化的分类、彩陶分布的地域、特点和时间上的差异，彩陶艺术可分为以下几个主要文化类型：仰韶文化、马家窑文化（过去曾称之为甘肃仰韶文化）、大汶口文化、大溪文化、屈家岭文化等。

### （一）仰韶文化彩陶

仰韶文化，因1921年首次发现于河南省渑（音：緬）池县仰韶村而得名。后经陆续发掘，在陕西、山西、河北南部和甘肃东部等地区都有发现，以关中、晋南一带为其中心地区。仰韶文化彩陶以陕西、河南为出土量最多，装饰也最丰富。主要类型有：1.半坡类型（半坡遗址在今陕西省西安市东郊）。2.庙底沟类型（庙底沟遗址在今河南省陕县南关东南）。另外还有西王村类型（山西芮城）、后岗类型（河南安阳）、大司空类型和秦王寨类型。

以半坡和庙底沟类型为代表

1.半坡类型，以西安半坡为代表，另外有宝鸡北首岭、临潼姜寨、武功游凤等遗址。器物的典型造型为圆底折腹直壁、细颈、直口尖底等形式。纹饰以几何纹样为主，常见的有线纹、宽带纹、三角纹、斜线纹、波折纹、网纹等。动物类纹样有人面纹、人面

鱼纹、鱼纹、鹿纹、蛙纹等。最能代表半坡彩陶装饰特点的是人面鱼纹和三角斜线纹。还有在黑色宽带纹上划画的各种符号，有20多种形式，为其他类型彩陶所不见。装饰纹样的布置一般在器物外壁上腹部，敞口器有在内壁进行彩绘的。彩绘颜色多用黑彩。纹样构成为二方连续式，也有单独纹样作散状布置的。代表作品有人面网纹盆（西安半坡出土）、鱼纹蛙纹盆（陕西临潼姜寨出土）、人面鱼纹盆（半坡出土）、鱼纹盆（陕西武功游凤出土）等（图1-5）。

2.庙底沟类型，以河南陕县庙底沟遗址为代表，另外有甘肃武山西平、山西垣曲下马村、陕西华县柳子镇、甘肃天水等遗址。器物的典型造型特征为曲腹小平底、卷沿曲腹、双唇尖底、葫芦形平底小口等形式。与半坡类型相比，最突出的特点是由直壁折腹圆底变为卷沿曲腹平底。在装饰纹样的应用上，几何纹样有蓝纹、划纹、弦纹等，及由点、勾叶、弧线三角和曲线等组成连续的花形带状纹。动物形象较少，有鸟纹、蛙纹、蜥蜴纹及个别的人面鱼纹等。代表庙底沟彩陶装饰特点的是以点、线、面构成的连续带状花纹及由鸟纹演变的连续纹样。装饰纹样的布置多在器物的口部、外壁的肩部上下，都是最容易与人的视线接触的地方。彩绘颜色主要是黑彩，而红彩很少见。施白色陶衣的彩陶为这一类型彩绘装饰的明显特点。纹样构成有连续、有单独。连续纹样采用以点定位、分格连线的科学构成方法。代表作品有花瓣纹彩陶盆（陕县庙底沟出土）、卷沿平底花叶纹彩陶盆



图1-4 鱼纹彩陶盆 新石器时代 通高16厘米、口径50厘米



图1-5 彩陶人面鱼纹盆 仰韶文化半坡类型 高16.5厘米、口径39.5厘米



(同前) (图1-6)、云纹彩陶瓶(山西垣曲下马村出土)、圆曲线圆形彩陶盆、花叶弧线纹彩陶盆(陕县庙底沟出土)、彩陶鲵鱼纹瓶(甘肃甘谷出土)等(图1-7)。

以上的半坡和庙底沟类型彩陶可基本上代表仰韶文化彩陶面貌。西王村、后岗和大司空村类型虽也各有特点,但无论从造型、装饰、纹样到色彩,都未突出于前两个类型,只在个别方面稍有不同。如西王村类型,典型器物有盆、罐、瓶等,纹样简单,仅有条纹、圆点纹、斜线纹和波折纹,彩绘为红、白二色;后岗类型,典型器物为碗、钵、盆、壶等,花纹常见有宽带纹、三四道或六道一组的平行竖线纹,以及平行斜纹组成的正倒相间的三角纹等。彩绘主要用红色,黑色较少。

仰韶文化彩陶的造型和装饰:

仰韶文化陶器的制作为手制成型,尽管出现较早,但其器物所呈现出的某些特征,表明了仰韶文化时期制陶工匠的聪明才智。器物种类已经较多,用于盛储、蒸煮、饮食等生活的不同方面,瓮、盆、钵、瓶、杯、盂等都已具备。

仰韶文化彩陶的造型,可概括为表现在从能用到更加实用这一基本特点上,具体到个别器物的局部造型处理,又充分说明了它的发展。如盆形器,在半坡遗址出土的为圆底、折腹、直壁,而庙底沟出土的则是平底、曲腹。平底放着平稳,曲腹可增加容量,同

时也增强了器物本身的牢固性(图1-8)。

半坡彩陶的造型,反映了半坡氏族公社时期的人们惯于席地而坐,放着器物时在地上挖一小坑,因而出现圆底器,但不利于移动使用,这反映着人们这时的活动范围还较小。其折腹和直壁在使用上也有自身的弱点,撞击时易碎裂。庙底沟彩陶盆的曲腹,侧面看近似于两个相悖的“S”形,既使造型富于变化,又寓以曲柔之美,在视觉上能达到与造型比较和谐的效果。从制陶工艺上也说明有一定的发展,可以说是科学性的进步。

陶瓶的造型,小口、细颈,有两鼻钮。小口细颈方便于盛储液体,鼻钮可使提携便利,这无疑是应使用而为。特别是瓶口的处理,更能反映出仰韶文化陶器与生活的密切关系。如陕西临潼姜寨出土的瓶,整体呈葫芦形,口的处理十分实用;甘肃武山西坪出土的庙底沟型陶瓶瓶口为两圈凸起泥条状造型,对注入和向外倾注液体时把握稳固瓶体极为有用,同时也便于手拿着移动时不滑脱。今日各种瓶口的处理仍与此大同小异,体现了原始时期陶器工匠丰富的实践经验和创造才能(图1-9)。

仰韶文化彩陶的造型,从视觉效果上看也是十分美观的,其线条流畅、匀称,整体感强,对称规整。虽因制作工艺水平所限器胎都较厚,却有质朴的特性,加上丰富多彩的图案纹样,更显得优美和富有艺术感。



图1-6 卷沿小平底彩陶盆 仰韶文化庙底沟类型

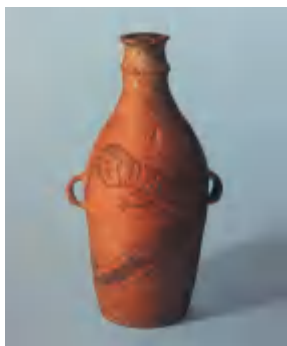


图1-7 彩陶鲵鱼纹瓶 仰韶文化庙底沟类型 高38厘米、口径6.8厘米 1958年甘肃省甘谷县西坪出土 中国国家博物馆藏



图1-8 彩陶盆 仰韶文化庙底沟类型 高18厘米、口径38厘米 山西省洪洞县出土 北京故宫博物院藏



图1-9 葫芦形彩陶瓶 仰韶文化半坡类型 通高27厘米 口径3.2厘米 甘肃省张家川回族自治县出土 甘肃省文物考古研究所藏

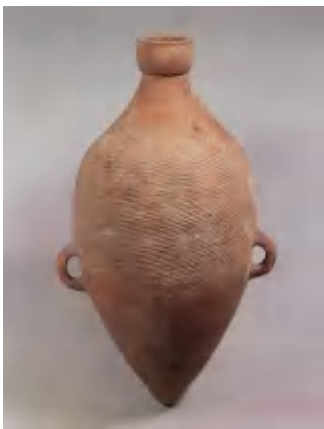


图1-10 双耳尖底红陶瓶 高41厘米 直径5.8厘米 1972年出土



图1-11 鱼纹彩陶盆 新石器时代 通高12厘米 口径27.6厘米

原始社会陶器的功能性设计是第一要素，不论盆形器、壶形器还是瓶形器的设计都是如此，这是原始陶器产生之初原始人的最终追求，目的性很明确，仰韶文化中的器物造型无不体现着这一特点。如1972年出土的双耳尖底红陶瓶，一种汲水用具，小口、鼓腹、尖底，小口使移动过程中瓶内的液体不易外溢，鼓腹可以增加容量，尖底的设计是使用汲水器的实践中的智慧结晶。原始社会时期的人们都是从河流沟渠中取水，尖底器底小，在放入水中时最容易倾倒，水容易灌入，根据测试，当水灌至瓶的肩部时，瓶自然竖起，这一水位也正好是在移动该器物时的最佳水位线。陶器的制作者也都是使用者，在使用器物的过程中他们不断总结经验，不断改进器型，最终完成了这一极具科学原理的形态构造（图1-10）。

仰韶文化彩陶的装饰，内容比较丰富，如动物纹、人物纹、植物纹、几何纹等。属于动物、人物纹的分别有鱼纹、鹿纹、鸟纹、蛙纹、人面鱼纹、鸟纹、蜥蜴纹等（图1-11）；植物纹样有花卉纹、叶形圆圈纹、符号化的小草文（半坡彩陶）等；几何纹分别有网纹、三角斜线纹、三角折线纹、弦线、宽带纹、折线纹、“个”字纹、圆点纹、火焰纹等，有十几种母体及演变而来的二三十种纹样形式。在众多装饰纹样上，不同类型、不同地区的陶器上都有代表性

的纹样，体现出时代性、地域性的不同特征，也是后人研究、探寻其发展渊源的重要依据。一般来说，一种纹样在某一地区某一时期器物上的出现，都能不同程度地说明其所展现出的人们生存生活的某种状态的痕迹。

半坡型彩陶以鱼纹为最多，最典型的有单体鱼纹、复体鱼纹；有影绘式鱼纹、线型塑造的鱼纹，表现手法富有变化。几何形纹样有三角折线、斜线、倒正三角形相间及器物口沿上装饰的各种“个”字形纹样。鱼纹应用较多应与其所居之地靠近黄河支流的渭水河流域有密切联系，在他们的生活资料中，鱼很有可能就是重要的生活资料之一，刻画鱼、表现鱼，不排除是对获得更多生活资料的期盼（图1-12）。

庙底沟型彩陶则以花叶纹为最典型，弧形圆点及花、叶演变的花纹，采用以点定位的方法构成几何纹样，为庙底沟型彩陶所采用（后面要讲到的大汶口文化彩陶也有此类纹饰），是半坡型彩陶装饰上所不见的。表现花叶不是审美情趣的结果，应与植物种子的采集有紧密联系，植物种子也是生活资料来源中重要的一种。根据考古发现和传说记载，原始社会时期的农业活动已经从采集植物种子开始向农耕种植发展，汉代时期的画像石上神农形象的表现可以作为一个例证，考古发现中有植物的种子也是很好的说明。两种

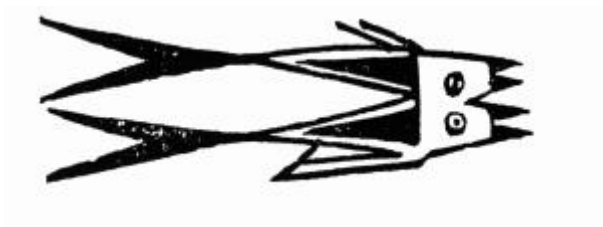


图1-12 半坡双鱼纹

类型的彩陶在装饰取材上的差异，可见其所选择的居住地对生活资料的获取有重要意义，不同地域生活资料有很大区别。

虽都为仰韶文化时期的彩陶，但由于时间序列上的不同、地域环境的不同，形成了带有个性的器物形态与装饰上的地方特点，尽管它们也有共同点。

彩陶装饰，不论哪一种纹样及形式，也不论装饰的意义在哪一方面（生活资料、宗教信仰、图腾崇拜等），最终目的都是要让人容易看得到。为使这一目的尽善尽美，其花纹在器物上都布置在与人的视线最容易接触的部位。那时没有桌椅，人们惯于席地而坐，器物放着点较低，所以器物的肩部、上腹部，卷唇器的口沿及大口器的内壁，便成为布置纹样的最佳部位。半坡的鱼纹盆、庙底沟的花叶形纹盆及其他类型的器物，都是在这些部位进行装饰的，器壁的下半部基本上没有纹样。

仰韶文化彩陶装饰纹样的形式，以二方连续的带状花纹和单个纹样作散状布置应用较多。连续纹样，多在盆、钵类形体较矮的器物上使用，而散状纹样多在形体较高的瓶、壶类器物上应用，大口器内壁的纹样也都是散状的单个纹样，它们不拘形式、落落大方。连续纹样与扁矮器型搭配能起到协调作用，散状花纹则疏朗自由，与朴素清爽的器型相对应。仰韶彩陶装饰纹样，都是较简洁、得体地布置在器物的主要装饰区域内，构成早期彩陶明显的装饰风格。

纹样内容的处理都较简练，无论是表现自然物象的还是各种几何形纹样，既准确又概括，没有赘饰。如半坡彩陶盆上的鱼纹，仅有简单的线与面的组合，笔画寥寥，但由于抓住了鱼的基本结构与形态，把游鱼的流线型感觉表现得十分自然，鱼尾似在摇摆，鱼

贯追逐嬉戏，睹此花纹，实有蹲坐鱼塘或溪流边静赏游鱼之乐的感觉。复体鱼纹的处理也很生动，有的用不同倾斜度交叉的直线组成鱼体形状，然后在这些斜线交叉出的有关三角形内填以墨彩，再在鱼体头部空白处画上两只眼睛，便成为有趣的装饰鱼纹。这种纹样十分概括，看上去既似鱼的复体，又像一条鱼的剖视图。

纹样构成在仰韶文化时期也取得了很大成就。庙底沟彩陶的部分带状花瓣纹样，在描画过程中已采用了以点定位、分割连线、最后填彩的具有一定科学性的构成方法，构成格式规整的连续纹，为此后更复杂纹样的处理找到了易于操作的捷径。

仰韶文化彩陶艺术，无论从造型还是装饰上看，都表现出了原始艺术的一个共同特点，即服务于实用。器物造型纵然有蒸煮、饮食、盛储等多种用途所限的形式，但都是应实用而产生。器底由圆底到平底，到圈足、支足；器腹由直壁折腹到“S”形鼓腹；口沿由直口到卷唇、折沿等的发展变化，都是向着越来越实用去发展变化。装饰纹样，虽然历来很多学者对其用意说法不一，但基本的一点是不可否认的，即表现了原始人对生活的赞美，表现生活，热爱生活，歌颂生活，并使它们服务于生活。有说半坡彩陶的人面鱼纹是图腾，也有说是巫师；有说甘肃马家窑文化的“舞蹈纹盆”的画面是化装作舞，有说“人形纹壶”上的纹样是播种的象征。它们究竟说明了什么？简言之，是生活。表现的是生活，是生产活动的记录，是生活的真实写照，同时又是精神活动的产物。对生活的歌颂和赞美，意在创造更美好的生活。

## （二）马家窑文化彩陶

马家窑文化是仰韶文化晚期的一个地方类型，它位于黄河上游，主要分布在甘肃、青海一带和宁夏回族自治区南部及四川北部地区。马家窑文化的制陶业具有很高的水平，而且彩陶数量最多，种类和装饰纹样也很丰富。其彩陶包括四个类型：1.石岭下型；2.马家窑型；3.半山型；4.马厂型。

1. 石岭下类型，典型器型有小口双底平底瓶、侈

口长颈圆腹壶、高领鼓腹罐等。甘肃秦安寺坪还出土过一件人头形器口的红陶瓶，造型朴实，头部雕塑很逼真。彩陶底色为砖红，以黑色进行彩绘。纹饰有条纹、圆点纹、波形纹、叶形旋纹、弧线三角纹以及鸟纹、蛙纹等。构图都比较疏朗，具有仰韶文化庙底沟类型的一些特点。但目前发现的石岭下陶器数量还比较少，很难总结其全貌。

2. 马家窑类型，彩陶制作一般都十分精细，器物造型的式样也很新颖，典型器物如侈口深腹双耳罐、束腰罐、盆形双耳豆、浅腹彩陶盆等，造型都很优美。彩绘仍为黑色，内彩比其他类型丰富，纹样柔和流畅，常见的有条纹、宽带纹、圆点纹、弧线纹、方格纹、垂帐纹、平行线纹、旋纹、旋涡纹及鱼纹、人面纹、蛙纹等，以旋纹、旋涡纹、波浪纹为典型。在青海大通上孙家寨出土的一件彩陶盆内，还绘有集体人物的舞蹈纹样，生动地反映了先民们在劳动之暇，手拉手载歌载舞的情景，是一件难得的艺术珍品，在舞蹈史上也有重要地位（图1-13）。

3. 半山类型彩陶，典型器物有小口高领鼓腹双耳壶、侈口矮领鼓腹双耳瓮、鼓腹敞口双耳罐以及双颈小口壶、人头形器盖等。斜方格纹彩陶罐也是比较有代表性的作品（图1-14），造型都比较饱满。半坡型彩陶的纹样有螺旋纹、菱形纹、圆圈纹、葫芦形纹、同心圆纹、折线三角纹、平行弧线纹、编织纹、棋盘纹、连弧纹以及网纹等。常以黑色锯齿纹作镶边，成为半山类型的突出特点。纹样构成都较复杂。彩绘以

黑色为主，兼用红色。

4. 马厂类型彩陶，制作一般较粗糙，典型器型部分与半山型相类似，如罐形器、壶形器，但局部处理有所区别。马厂型罐的双耳接近口部，半山型则多在腹部。造型比例也比半山型偏高。另外还发现了一些新颖的器型，如腹部带突钮的单耳杯形器、敞口四耳陶盆，还有人头形器口的陶罐等，为其他类型所少见。纹样内容多样，除部分带有半山型特点外，另有人形纹（有说为蛙纹）、贝形纹、云雷纹、大三角形纹、波折纹、方框纹以及象征性的蛙纹等（图1-15）。在青海东部柳湾还出土有器体上堆塑女性裸体形象的陶壶，可能是对女性的一种颂扬或对女性的崇拜。马厂彩陶有不少在腹部或底部画有各种符号的器物，现已收集到50多种。彩绘颜色为红、黑两色，有的在器表施加一层红色陶衣。

在马家窑文化彩陶中，就其发展序列，以石岭下和马家窑类型为较早，这两个类型的遗址里，往往同时出土有少量庙底沟类型的器物，所以有人曾认为，马家窑文化是仰韶文化在甘肃、青海地区发展的延续，是仰韶文化晚期的一支地方类型。毫无疑问，仰韶文化首先发现于黄河中游一带，向西发展的一支先渭（水）后洮（河）自东而西，越到西部，遗存时间越晚。但大量的器物造型都有很强烈的地方色彩。半山型接续马家窑类型，马厂类型是最晚的。从马厂类型彩陶的造型、装饰看，已表露出整个彩陶艺术开始由高峰时期转向衰落时期的某些特征。不仅造型较粗



图1-13 彩陶舞蹈纹盆 马家窑文化马家窑类型 高14厘米、口径28厘米 1973年青海省大通县上孙家寨出土 中国国家博物馆藏



图1-14 彩陶瓮 马家窑文化半山类型 高34.5厘米、口径17厘米 甘肃省黄河县地巴坪出土 甘肃省博物馆藏



图1-15 人头饰彩陶壶 新石器时代通高16.5厘米、口径8.3厘米 1971年青海神民和县出土 青海考古文物研究所藏



糙，纹样也少有精细的描画，这是在黄河流域起始的彩陶艺术从黄河中游逆流而上，向甘肃、青海地区发展的一种逐渐走向结束时期的地方文化面貌。这一时期黄河下游的龙山文化黑陶已取得了很高的成就。

在黄河流域上游，继马家窑文化之后发展起来的是齐家文化，它生产的日用陶器比较朴实，陶质以泥质红陶和夹砂红陶为主，比较典型的器物是大双耳罐和高领折肩罐。陶器表面处理都较简单，内壁也往往因修饰不够细致而留有泥条盘筑和用手压、抹的手指印痕。其装饰虽有丰富变化的纹样，如划纹、圆圈纹、弦纹、锥刺纹等，但表现在器物上都很稀落，似乎已不重装饰，盛期彩陶的面貌在此文化中已难以寻见。

马家窑文化彩陶的造型和装饰：

马家窑文化陶器的制作，仍以手制为主，采用泥条盘筑的方法，分段做坯，拼成各种器型，然后附加耳、把手，打磨表面，施加纹饰，最后入窑烧成。其烧成温度在800℃~1050℃。最高温度比仰韶彩陶文化高50℃。

马家窑文化彩陶的器物种类比较丰富，有壶、罐、盆、瓶、瓮、甑、钵、豆、碗、杯等十几种。其中大部分器物都有自己显著的特点：有的比例匀称，棱角分明；有的曲柔有度、上下和谐；有的圆润饱满、浑厚质朴；有的矮壮横扁、平稳、规整。别致优美，各具特色，是马家窑彩陶工艺取得较高成就的重要标志。

马家窑文化彩陶，不仅类型多，而且每一种类型的器物又有变化，或高或矮，或粗壮或秀细，可谓变化丰富。如：罐形器。1977年甘肃秦安出土的马家窑型羽状纹彩陶罐，高颈敞口卷唇，其鼓腹近于球体，从侧面看形成一条大“S”形的曲线，造型本身就富于变化。1975年青海乐都出土的马厂型波折纹彩陶罐，大口直口，口部四个穿鼻、无颈，其腹部不甚外鼓，底部内收，近似于圆底盆的形式。甘肃榆中出土的马家窑型飞鸟纹彩陶罐，大鼓腹，器体呈横扁形，唇口的大折沿耳面正好与外鼓的腹部相协调，构成矮壮平稳的造型特点。直筒形罐和提梁罐的造型也

都很别致有趣。提梁罐是彩陶艺术中十分少见的造型形式。一般罐形器、壶形器、瓮形器等在使用中需要移动的器物，多在肩部、腹部或口部置有鼻钮，以便于移动使用，但这种器物在移动时需系上绳索便于提携，直接在罐上做出提梁，省去了系绳索的麻烦，方便使用（图1-16）。

另外还有一种造型奇特的罐——网纹束腰罐，1958年甘肃永登出土，属马家窑类型。此罐高18.3厘米，分上下两部分，中间内收呈束腰状，下体腹部最鼓处有两鼻钮，大口无卷唇。它在当时可能相当于甑的用途，上可蒸、下可煮，是极为适用的一种罐形器皿。还有双联罐，造型也很新颖。

壶形器。在马家窑文化彩陶中，也有各种各样的壶。壶口一般较小，多为鼓腹，但腹部最凸处或偏上、偏下，形成不同视觉效果。加上有的比较高爽，有的则矮墩粗壮，有的呈挺立状，有的则形似圆球，各有异趣，如波浪纹陶壶（青海尖扎出土）、颠倒“回”纹陶壶（甘肃兰州出土）、菱形水波纹彩陶壶（甘肃广河地巴坪出土）、波折纹彩陶壶（甘肃永登出土）、单耳波浪纹彩陶壶等（图1-17）。壶形器有这样丰富的变化，可见马家窑文化时期彩陶工艺制作水平之高和彩陶在人们生活当中的普遍使用。

还有一种杯形器，主要发现在马厂类型的遗址中，直壁平底，口部略外侈，在近口部一侧有一扳手，扳手与口沿结合处有可穿绳的钮或平板状，便于拿杯时拇指按上相对保持平稳的设计；另一侧接近底部有一个突出的钮，为更方便地使用考虑得极为周到。

马家窑文化彩陶的装饰以变化万千的几何纹为主，另有鸟纹、蛙纹等，其纹样比较丰富，纹样布置与仰韶文化相比面积增大，有的不仅器物外壁施满纹样，还进行内壁彩绘，内外相映，绚丽灿烂。几何纹样处理，虽运用简单的一点、一线，组成却复杂、多变，有的粗放，寥寥几笔，却饶有趣味；有的细劲，密密麻麻地布满器身，犹如“构成图案”的重复渐变；有的从侧面看去是很美的连续纹样，俯视时又是很精彩的适合的图案；旋纹、曲线纹、波折纹，有的

像湍急的流水，用几条有动势的动向线勾连起来再配以遒劲的细线条，如一个旋涡接一个旋涡；有的则像水波涟漪，优美柔劲的线条此起彼伏，表现出溪水的畅流；有的还在似乎流动着的水波上加几个圆点，像渔网上的浮子，又像五线谱里的音符，产生强烈的律动感（图1-18）。

马家窑、半山、马厂各类型彩陶的装饰又各有特点。

马家窑型彩陶装饰，彩绘色调单纯明快，大多使用浓亮如漆的黑色。在细腻光洁的橙红色胎底上绘花纹；也有以黑白二色彩绘的，白色多镶红色花纹于周边，或在黑地上缀以白色，黑白相映，分外鲜明。还有的以黑色为底，用露出的陶地为花纹的双关图案。所绘黑色成装饰，所空胎地也别具清新格调。如甘肃永靖出土的彩陶壶，以大面积黑色衬出陶地的橙黄色旋纹，对比强烈，十分醒目。内外彩绘也是此类型比较突出的装饰特点（图1-19）。

马家窑型彩陶的图案具有旋动的特点，或往来反复，或盘旋回转，或交错勾连，旋动的格式丰富多样，给人以变化无穷的感觉。即使同一种花纹也有不同的变体和配置组合，如旋纹有二方连续、四方连续，还有适合的纹样。陕西出土的旋纹双耳平底壶，满绘连续的旋纹，如雨落水面，涡点四溅。图案绘制精巧熟练，常采用以对称点定位或分层的竖分割定

位，所以尽管纹饰复杂，却结构严谨，不紊不乱，有条不紊。1965年青海尖扎出土的波浪纹彩陶壶，就有精巧的绘制，从不同角度呈现出优美的装饰。

半山型彩陶的装饰，彩绘非常精致细丽，多在橙黄色陶地上黑红二色间隔并用，呈现出热烈鲜明的色调，还常以黑色锯齿纹和红色线纹合镶在一起，使平板的平行线条变得精美生动。用笔技巧较高，以尖细笔和宽笔等笔法交替使用，形状各异的点、线、面，相错、重置、间镶，复杂地组合在一起，交织成绚丽缤纷的画面。

半山彩陶的图案以繁密为特色，丰富的图案与饱满的造型浑然一体，使彩陶更加绚烂华丽。在构图上运用对称的手法，将重复的图案匀称地组合在一起。具有强烈的装饰性，近似球体的圆鼓腹形器，其饱满的造型，细密的纹饰，俯视时，以口部为中心，为展开的圆形填充图案；平视时，腹部图案则填充在半圆形里。图案的多视角设计是非常卓越的，俯视、平视都能看到完整而美丽的图案，如弧线锯齿纹彩陶罐（甘肃广河出土）、花叶纹彩陶壶（甘肃兰州出土）、双耳型彩陶壶。

半山彩陶图案对称的格式很多。有的用二方连续的旋纹横贯器腹，也有的以主体花纹直到腹中，将次要的花纹对称地饰于两边。还有一种富有特色的对称格式，是以四方连续的菱形方格布满腹部。由于巧妙



图1-16 马厂型波折纹提梁罐

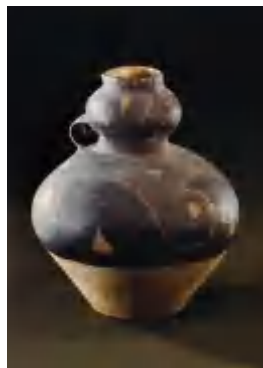


图1-17 单耳葫芦形波浪纹彩陶瓶 马家窑文化 通高21.7厘米、口径5.4厘米 甘肃省兰州市博物馆藏



图1-18 彩陶旋涡纹尖底瓶 马家窑文化马家窑类型 高50厘米，口径18.4厘米



图1-19 彩陶旋涡纹瓶 马家窑文化马家窑类型 高50厘米、口径18.4厘米 中国国家博物馆藏 1926年甘肃省永靖县出土 中国国家博物馆藏



地运用对称法，使图案繁而不乱，有条不紊。

马厂型彩陶装饰，彩绘方法有许多新的发展，除黑红二色间隔并用外，还有一种以两条红线合镶一条黑色线的画法，使花纹呈现浮雕感觉。马厂晚期还出现了施红色陶衣（或白色）或衬地，再画黑色花纹的方法，色调显得浓厚，用笔极巧亦很出色。在各种几何纹图案中，有的画有几十甚至上百条的平行线组成的线纹，平行线之间的间距，多不超过一厘米，每一笔都画得相当准确，达到了高度严密的工艺水平。晚期彩陶的花纹趋于简化，主要为三角折线、雷纹和回纹。

图案描画综合地采用多种手法，有的以黑色间镶和重置，也有的以地色为纹，有的在花纹中露出的几何形陶地上再画上点和线等组成花纹。还有的画塑结合的陶器。不同表现方法相互掺和，有节奏地配置在一起，既统一和谐又丰富多彩（图1-20）。

马厂型彩陶的纹样，主要以直线构成，因此具有刚健庄严的特点，但通过匀细的线条和粗健的宽带纹的正斜、疏密、动静、虚实的对比，使直线组成的图案并不呆板，而且显得生动。

综观马家窑文化彩陶，可以将其看作彩陶艺术高峰时期的代表。无论器型的多样，还是装饰纹样内容的处理、彩绘手法的运用、形式的变化，都是成就很高的，胜过其他文化的彩陶艺术。

### （三）大汶口文化彩陶

大汶口文化，首次发现于山东宁阳堡头村，由于这一遗址和泰安市大汶口隔河相对，是这个遗址的另一部分，故命名为大汶口文化。它是黄河下游典型的新石器时代后期文化，主要分布于山东和江苏北部，所谓“青莲岗文化”也包括在内。主要遗址有山东宁阳堡头、曲阜西下侯、安丘景芝镇、临沂大范庄、胶县三里河和江苏邳县、刘林大墩子、新沂花厅村等。

大汶口文化陶器仍以手制为主，晚期在慢轮修整基础上开始出现轮制。陶器制作精细，陶土都经过淘洗，器表大都磨光。

陶器种类除平底器和三足器外，有相当多的圈足

器。另外，还有许多器物带嘴，同时耳、鼻、把手和器盖的应用很普遍。器物造型多具有自己的特点，如鼎、盃、高柄杯、觚形杯（三足高柄杯）、高领罐、植物纹罐、花卉纹盆、背水壶等。背水壶为大汶口文化所特有的器型。造型新颖的钵也为其他陶器文化中所未见。高柄杯代表了当时制陶工艺的较高水平。

大汶口文化彩陶陶色多样，有红、灰、青灰、褐、黄、黑、白等。有少数器物与山东龙山文化典型蛋壳陶相类。彩陶数量较少，但有自己明显的特点。彩绘颜色有红、黑、白三种，有的三色同施于一件器物上，或用白色镶边，或用在表面做衬地，为前面两种彩陶所未见。彩绘一般在器物外部，有的在画前先施一层红色或白色陶衣，然后再进行彩绘。彩绘纹样形式较多，有圆点纹、圆圈纹、窄条纹、三角纹、水波纹、菱形纹、旋涡纹、弧线纹、连弧纹、花瓣纹、八角星纹、平行折线纹、回旋勾连纹、带状网格纹等十几种，其中个别纹样和仰韶文化饰纹很相似，表明彼此地域的相近使其在文化传承上有某些连带因素。

大汶口文化彩陶的造型和装饰：

在大汶口文化陶器中，虽然彩陶数量不算多，但其造型有一定独创性。既紧密地结合实际，又在造型艺术方面取得了很大成功。一个最明显的特点是新颖。比较典型的器物有三角旋纹三系彩陶壶、花瓣纹背壶、花卉纹彩陶壶、圆点勾叶纹彩陶壶、花卉纹彩陶罐、折线纹彩陶壶、几何纹折腹圆底陶盆等（图1-21）。

大汶口文化陶器的造型有较大发展，在实用器占主流的前提下，有些器物造型在原始人认真总结实践经验后对其形制进行新的改进，使其更便于使用，如三角旋纹三系彩陶背壶，肩部有三个鼻钮，可能是汲水时用以穿系绳索的，颈比较长，颈根细而口微敞、上下比例协调。这种造型的器物既便于运输液体，又便于储存和倾注液体，是根据实用而造型。同时在视觉上也取得了富于变化、多样统一、整体感较强的效果。比仰韶文化中半坡型的汲水尖底瓶和马家窑文化中马家窑型双耳尖底瓶都有所发展。1966年江苏邳县大墩子出土的花瓣纹背壶也有此特点，不同之处是在

它的肩部只有一个鼻钮，而在壶腹下半部，与肩部钮呈三角形的另两个点上各有一个钮，其实际作用也相当于三鼻钮。

花卉纹彩陶壶，敞口、卷唇、鼓腹平底，此器的最大特点是鼓腹的处理十分有趣。从侧面看，边缘线的弧度接近球形体的轮廓线弧度，处理得既饱满又柔润。相同类型的器物山东境内也有出土，看来在大汶口文化中，此种造型的器物是比较流行的，而在其他文化中则不多见。虽然马家窑文化中也有件腹部鼓似球体的器物，但其鼓的程度因过于饱满已显得有些臃肿了。

花叶纹彩陶钵（1963年江苏邳县大墩子出土），八个彩陶钵造型相同，而花纹各异，这种器物底小，口大，高度一般在10厘米左右，其肩部特别宽，往往是高度的两倍左右，使整个器物的造型呈横扁形，在大汶口文化彩陶中可谓最新的一种。在视觉上，其宽肩似乎过分，但由于它的装饰纹样处理巧妙，色彩运用又比较丰富，三者互映互衬，相得益彰。这类器物并不庞大，造型又如此别致，可谓精美的古代工艺美术杰作（图1-22）。

花卉纹彩陶罐、折线纹彩陶盃和几何纹折腹圆底陶盆，造型上都各具特色。罐，大口敞口，直腹微有内收，圆底、高40厘米，颇显大气，口下有一圈凸

钮，大概是用来稳固器体；盃，敛口、折腹平底，口部一侧有流，用于倾注，极方便实用。但在此文化中，此盃的造型没有各种陶鬲的造型精美，可能是因其用途不同而异。

大汶口文化彩陶的装饰纹样内容，以各种几何纹和植物花卉纹样为主，未见人物、动物纹样。几何纹样中，旋纹、三角纹、折线纹应用最多，另有弧线纹、网纹、水波纹和连弧圆点纹、八角星纹等，八角星纹样是大汶口文化彩陶装饰中比较特殊的一种。植物花卉纹样中，以花瓣纹及其多样演变的装饰纹样最为典型。纹样形式多为二方连续。装饰特点，有的工整细致，有的粗放简洁。总的特征是布局严谨，统一协调，布局位置讲究，下面就几件典型器物做以说明：

三角旋纹三系彩陶背壶，颈上有疏落有致的圆点纹，肩部有旋纹一周，上下嵌以旋纹，腹部为一倒一正的一圈三角形纹，此下至底部又是圆点纹，但较上面密集。有两周上下圆点呼应，衬托中间主题，弦纹使“画面”活跃，把三角形纹突出了出来。整个装饰布置有疏有密，既活泼又稳重。纹样以白色镶边（图1-23）。

花卉纹彩陶钵，这种类型的器物不仅以造型别致见长，也以其装饰活泼而为人喜爱。花卉纹样，做二



图1-20 彩陶人形浮雕壶 马家窑马厂类型 高34.4厘米、口径9.3厘米 1974年青海省乐都县柳湾出土 中国国家博物馆藏



图1-21 彩陶背壶 新石器时代（大汶口文化） 高30.4厘米、口径10.4厘米 1959年山东泰安大汶口出土



图1-22 花瓣纹彩陶钵 大汶口文化青莲岗类型

方连续布置，以一点为中心（似为花蕊），由此向外扩散为花瓣形，花瓣有点有线有面，构成有疏有密，然后重复出现。有的两个花瓣之间有如后世开光处理，穿插单个纹样；有的则一个紧接着一个，甚至互相借用，构成连绵不断的花瓣形；还有的以较抽象的植物花形进行装饰，曲柔相宜，洒脱自然，与其别致的造型浑然一体。这种装饰纹样勾画严格，线条流畅通达，有放有收。构成也比较复杂。

在大汶口文化彩陶装饰中，八角星纹样，是其他彩陶中所不见的（图1-24）。

大汶口文化的单色陶器也有很高成就，如白色陶鬲、兽形红陶提梁壶等，造型上别具一格。鬲是一种类似于今天壶的用途的器物：有三足，足为中空，又称地瓜形足；有扳手，扳手有多种形态变化；上有鸟嘴形流，作用如壶嘴，这是其他类型器物中少见的，极为实用。有说这种扬首向上的鸟嘴形，似乎揭示着少昊氏部族以鸟为官名的神话传说。兽形红陶提梁壶更说明了大汶口文化时期生产的进步和以牲畜占有量作为财富象征的观念（图1-25）。

#### （四）大溪文化和屈家岭文化彩陶

大溪文化和屈家岭文化，是长江流域新石器时代比较发达的两个重要的文化时期。

##### 1. 大溪文化彩陶

大溪文化，因1958年首次发现于四川巫山大溪镇而得名。主要分布于三峡地区以及鄂西长江沿岸，

已经发掘的遗址除大溪外，有湖北宜都红花套、江陵毛家山和松滋桂花树等地。大溪文化年代约为公元前3825—前2405年。

大溪文化陶器以红陶为主，陶土多为泥质，在器表或器体上部往往施一层深红色陶衣。器物装饰除素面或磨光外，有弦纹、划纹、瓦纹、篮纹、戳印纹、附加堆纹和镂孔等。有少量彩陶。彩陶多为细泥红陶。彩绘以黑色为主，也有的夹以红彩。一般都绘于器外，个别器物也行内彩。装饰花纹较为简单，有弧线纹、宽带纹、绳索纹、平行线纹、横人字纹、菱形格子以及变形旋涡纹等。主要器型有杯、盘、碗、盆、钵、罐、瓮、豆、壶、瓶、釜、簋、鉴及器盖、支座等。其中以筒形彩陶瓶、曲腹杯最为典型。在一般陶器中，圆锥足罐形鼎和簋在造型上也具有代表性。

作为新石器时期长江流域较早的大溪文化，器物造型有着自己明显的特点。如筒形器，造型简练整洁，在各种类型陶器中此类形式十分突出。这种形式，依据考古资料和关于器皿造型的研究分析，是受影响于当地所产的一种刚竹，即模拟竹子而造型的。竹子的每一节两头都比较粗而中间稍细，筒形器的造型也正是如此（图1-26）。

再如罐、壶、碗等器物，造型浑厚朴实、趋于实用。折线纹彩陶钵（1959年四川巫山大溪出土），小折沿、浅腹、圆底；几何纹彩陶碗（1976年四川巫山大溪出土），直口、圈足。直口易于饮食，圈足便于端持，都是极其实用的造型处理。1975年湖北松滋桂



图1-23 三角旋纹彩陶背壶 大汶口文化遗址出土



图1-24 八角星纹彩陶豆 大汶口文化遗址出土



图1-25 三足白陶 大汶口文化 高15.4厘米、口径13厘米 1959年山东泰安大汶口出土



图1-26 四川巫山大溪出土的竹节形杯

花树出土的高领圈足波纹陶壶，不仅很实用，其造型还在厚实中透出柔和的美。

大溪文化的彩陶装饰，纹饰内容多为各种几何纹，不见植物、动物等纹样。几何纹中以波纹最为常见，还有一种横线圆点纹和规整几何形纹。彩绘为黑彩。装饰的特点是，筒形器多通体饰纹，有的纹样密集，有的稀疏错落。局部饰纹的则在器体的下半部。通体饰纹的瓶比较注重大同中的小异，往往口沿、底部各一周弦纹，中间为主题装饰，既有对比又不破坏大局的统一，同时遍布全身的纹样也显得紧凑，不因通体纹饰而松散。其他类型的器物装饰都变化不大，多在器物的肩腹部位。有用二方连续形式的带状纹样。

## 2. 屈家岭文化彩陶

屈家岭文化，因1954年首次发现于湖北京山县屈家岭而得名。它主要分布于江汉地区，经过发掘的遗址除屈家岭外，还有湖北郢县青龙泉、宜都红花套以及河南淅川等处。屈家岭文化的年代为公元前2250—前2159年。

屈家岭文化制陶业具有较高水平，有占较大比例的黑陶出现。制作方法仍以手制为主。陶器大部分素面，少数饰有弦纹、浅蓝纹、刻划纹、附加堆纹及镂空等。彩陶数量不多。但制作技术水平有所提高，其彩陶杯和碗等器物的器壁厚度仅2毫米左右，故有“蛋壳陶”之称，是屈家岭文化最富有特征的器物之一。这种器物胎色橙黄，表面施加陶衣，有灰、红、橙红等色，然后绘以黑彩或橙黄色彩。彩纹多绘于器外，少有里外皆施的。花纹处理手法特别新颖。除以一般的线纹勾勒而成外，应用独特的晕染手法，以黑、灰、褐等浓淡不同的色彩勾成犹如云霞般的花纹，其间还附以横列的卵点，充分反映了屈家岭文化彩陶在描画艺术上的技巧及显著特征。

彩陶器物种类有壶、杯、罐、器盖、陶球、纺轮等。壶为高领直口，折腹（较小），高圈足。此种造型在其他文化中没有，似为吸收豆的造型发展而成。杯的圈足较高，有直口、凸形口沿，腹有直壁、微内敛两种形式，造型朴实。罐有敞口臃腹圆底，较饱满。陶球和纺轮很有屈家岭文化特点。

屈家岭文化彩陶的造型，虽然有自己的明显特点，但出土完整器物极少，多是碎片，可能与其薄壳有关系。如此，便难能恢复几件完整的器物，期望将来会有更多更典型的器物被发现，以补充屈家岭文化现有的资料。

彩陶装饰纹样主要有旋纹、圆点、弧线、条纹、网纹、菱形格纹、方框中加卵点、方框内又加方框等几种形式，其装饰特点一是比较活泼，如旋纹彩陶壶（1965年河南淅川出土），在高领和肩部饰两条二方连续旋纹，中间（颈根部）画有两条旋纹，足部有一条旋纹和斜线纹。旋纹动感较强，两条旋纹只起到了稍微收束一下的作用，所以还显得较活泼。器盖的装饰也是旋纹，采用三条纹一组，以钮为中心进行排列，有旋转动感，特别是俯视时，效果更佳。二是比较洒脱的线纹装饰，如杯、罐，有的几道竖线或斜线一组，差不多疏密相等，作为主题纹样描画于器物上。有的则在4~5条不等的波浪曲线中横穿一组旋纹，也是作主题装饰。

几何纹样的装饰，表现在陶纺轮上尤其精彩，可谓屈家岭文化彩陶艺术比较突出的成就。彩陶纺轮，是原始纺织工具，其形状为圆形饼状，较厚，中间有孔，可插上细木棒转动纺轮纺线。纺轮的正面为纹样装饰区。上面画有形式多样的几何形纹样，一般用直线、弧线、同心圆、卵点等组成，纹样形式富有变化，有太极式及采用三分法、四分法、对称式等构图形式。彩绘颜色有橙黄、橙红、红褐、黑褐等，较一般彩陶用色丰富。

彩陶纺轮纹饰的构成特点，是充分利用陶纺轮本来的圆形和根据转动起来时可能形成的律动规律设计而成，描画的线条有的细密均匀，有的粗宽成面，还有利用点的变化组成，静止时是很协调的装饰图案，转动起来循环变幻，更加优美，足见匠心独运的设计构思。典型作品如太极式纺轮、旋形纹纺轮（图1-27）。

## 五、黑陶艺术

黑陶，从其出现时间看，是一种晚于彩陶并有