



杨 泓 李 力 著

美 源

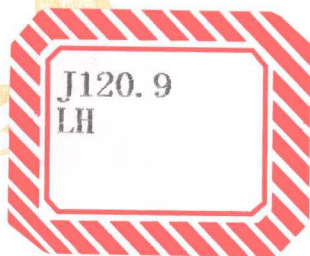
中国古代艺术之旅



杨 泓 李 力 著

美 源

中国古代艺术之旅



生活·讀書·新知 三联书店

Copyright © 2008 by SDX Joint Publishing Company

All Rights Reserved.

本作品版权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

美源：中国古代艺术之旅 / 杨泓，李力著. —北京：
生活·读书·新知三联书店，2008.1

ISBN 978-7-108-02599-9

I. 美… II. ①杨…②李… III. 美术史—中国—
古代 IV. J120.92

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第120775号

责任编辑 张琳 杨乐
助理编辑 凡建秋 童翠萍
装帧设计 宁成春 范昊如 胡长跃
出版发行 生活·读书·新知三联书店
(北京市东城区美术馆东街22号)
邮 编 100010
经 销 新华书店
印 刷 北京华联印刷有限公司
版 次 2008年1月北京第1版
2008年1月北京第1次印刷
开 本 720×1000毫米 1/16 印张22
字 数 240千字 插图600张
印 数 0,001—8,000册
定 价 89.00元

目 录

前 言	1
1 美的萌发	3
2 原始陶艺	7
3 彩陶	10
4 陶器上的图画	14
5 陶器的造型	18
6 丰收女神	21
7 美石与玉	24
8 治玉工艺	27
9 八千年前的真玉	29
10 红山文化玉器： 玉龙和玉凤	31
11 良渚文化玉器： 神人兽面徽识	36
12 夏商玉雕： 仪仗和宝玩	42
13 两周礼玉： 环佩铿锵	47
14 汉玉： 等级与不朽	51
15 夏鼎的传说	55

16 青铜礼器	58
17 青铜器的造型	62
18 兵器装饰	67
19 金文铭刻	70
20 新兴的铸造工艺	75
21 无声的军阵 ——秦俑	79
22 精致的汉俑	83
23 生活中的俑像	87
24 动物雕塑	91
25 两晋南北朝俑群	95
26 纪念碑式的石雕	100
27 陵墓石刻	104
28 三彩造型	110
29 图绘缘起	114
30 汉代的绘画	118
31 汉画像石	122
32 汉画像砖	126
33 拼镶砖画	130
34 吴晋画艺	134
35 兰亭之谜	138
36 北方的画风	141

37 佛教艺术东传	145
38 金铜佛造像	149
39 中国石窟寺的再发现	153
40 石窟寺艺术之一： 壁画和泥塑	157
41 石窟寺艺术之二： 石雕	163
42 石雕造像和造像碑	169
43 舍利容器	174
44 隋唐绘画	179
45 山水花鸟画的发展	184
46 唐代墓葬壁画	189
47 五代绘画	194
48 两宋画院和文人画	198
49 宋画艺术	202
50 宋辽金墓葬壁画	206
51 元代绘画	210
52 原始瓷器	216
53 六朝青瓷	218
54 隋唐瓷艺	222
55 宋代名瓷	227
56 辽瓷与西夏瓷	236
57 元青花	239
58 明清彩瓷	241
59 漆器之一： 早期的镶嵌装饰	245
60 漆器之二：	

图绘	248
61 丝绸和“丝绸之路”	253
62 金银工艺	259
63 中国古代建筑特征	263
64 唐代木构建筑	270
65 辽金建筑遗存	275
66 《营造法式》	278
67 大都会——中国古代城市 建筑布局	281
68 塔和桥	287
69 长城和宫殿	293
70 园林艺术	300
71 家具溯源	305
72 汉魏以前： 席地起居的家具	308
73 屏风和帐	312
74 南北朝家具： 向高足过渡	316
75 隋唐家具： 高足时尚	319
76 宋元家具： 高足成风	323
77 明式家具： 实用器与艺术品	326
后 记	330
名词解释	331
参考文献	345

前言

公元622年，唐朝命司农少卿宋遵贵以船载收缴的隋宫廷“图书古迹”，溯黄河而上，运回都城长安。不料行至三门峡“底（砥）柱”时因船遇险，所载古籍书画“多被漂没，其所存者，十不一二”（《隋书·经籍志》）。而在唐代，皇室所藏秘籍宝卷也屡遭劫难，安禄山之乱，“两都覆没，乾元旧籍，亡散殆尽。”以后虽努力收集，稍有恢复，到黄巢攻入长安，再遭兵火，终致“尺简无存”（《旧唐书·经籍志》）。至于私家藏画，更是常遭厄运，如以写《历代名画记》著名于史的张彦远，出身世代名门，家藏书画丰富，除部分珍品曾上献皇室外，其余因张弘靖（彦远祖父）出镇幽州时遇朱克融之乱，尽皆失坠，后来只剩下二三轴而已。时张彦远仅八岁，以致他后来感叹自己无缘得见祖上珍藏。

中国艺术的历史悠远绵长，中国艺术品的存世却极为不易，历经数千年的沧桑巨变，各类艺术品能留存至今的为数甚微。以绘画为

例，原作于纸帛上的名家真迹，多经不起岁月的销蚀和战乱的破坏，以致帛朽纸败、丹青无迹；绘于宫殿寺观的精美壁画，也多随着建筑物的损毁，化为历史上的陈迹，泯灭断踪。即便隋唐时期的画作留存于世的，也已是寥若晨星，至于汉代及其以前的画作，则更是几成空白……于是长久以来，人们只能主要依据古籍中有关的记录，以及有幸流传下来的少数作品，甚至只是原作的摹本，去探究中国古代艺术的历史，自然难于描绘出华夏大地上远古之美发展的真实风貌。

20世纪初年，敦煌藏经洞、殷墟甲骨文、西北流沙坠简等文物的发现和出土，如同打开了一扇新的窗口，全新的出土资料，极大地丰富了人们对中国历史的认识。学者提出了“二重证据法”，将地上存留的资料和地下新出的资料做整合的研究，成为学界最推崇的研究路径。不久，西方科学的田野考古学的方法进入中国，考古学家20世纪30年代在河南安阳的十余次发掘和

巨大收获，大大地震撼了世人。只是由于抗日战争的爆发，才使得当地的野外工作不得不全面停止。

“中国考古学的发现，可惜现在还寂寥得很。”这是郭沫若为米海里司著《美术考古一世纪》中译本写译者前言时发出的感叹，时为1946年12月16日。同时郭先生还指出：“中国应该做的事情实在太多，就考古发掘方面，大地实在是等待得有点不耐烦的光景了。这样的工作在政治上上了轨道之后，是迫切需要人完成的，全世界都在盼望着。一部世界完整的美术史，甚至人类文化发展全史，就缺少着中国人的努力，还不容易完成。”

从那时起直到今天，60年过去了，整整一个甲子。中国的考古学，中国大地上的考古发现，用天翻地覆、换了人间这样的词句来形容，当不为过。20世纪后半叶以来，我国的田野考古调查和发掘工作蓬勃发展，特别是近二三十年，几乎每年都有令人惊喜的考古新发现面世，犹如开启了许多深埋地下的文物库房。在田野发掘获得的考古标本中，有许多是与美术有关的，为我们重新审视中国古代艺术成就，提供了极其可贵的第一手资料。我们强调田野考古获得的美术标本，是因为它们没有脱离当时的环境，不管是建筑遗址还是墓葬，也没有

破坏与其共存的其他标本的内在联系。而这些信息是那些被花钱买去摆在主要是外国博物馆中的物品（大多是因被盗掘而失去必要的科学信息）无法相比的。

这些数量空前的史前艺术品，如新石器时代的彩陶、玉雕，商周时期的青铜器，汉唐时期有关绘画、雕塑的文物等等，纷纷呈现于世人的面前。如此美丽而众多的古代艺术珍品，使我们有可能据以改写中国艺术史，特别是唐宋以前的古代艺术史。

大量丰富的新获得的文物考古资料，一时还难于被艺术史家，尤其是广大中国古代艺术爱好者所熟悉，因此，必须有人从事开路架桥的劳作，本书的编写，正是想达到这一目的。我们将美术考古的最新成果分类整理，每类文物又以其发展最成熟、最辉煌的时期为重点，如新石器时代的彩陶和玉雕，商周时期的青铜器，秦汉的墓葬俑群，魏晋南北朝的佛教雕塑以及汉唐以来的墓室壁画，等等。力图以全新的视角，重新勾画中国艺术历史的发展轨迹，与读者一起，探寻和发现中国艺术的真正美丽。

杨泓 李力

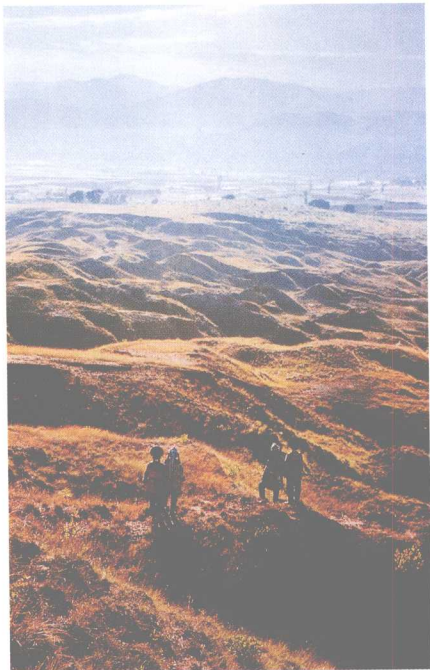
2007年6月12日

美的萌发

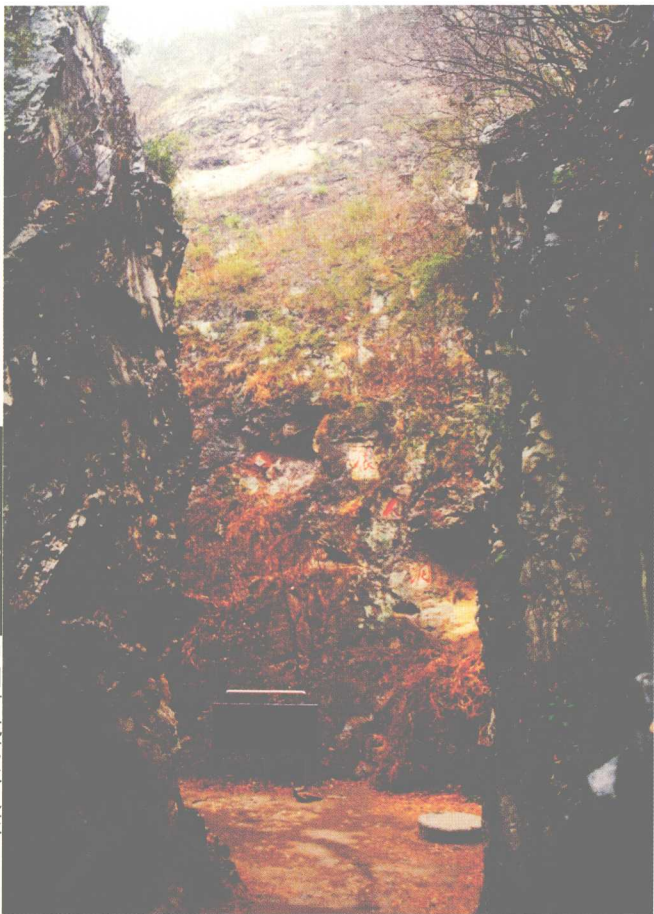
早在华夏族传说中的始祖黄帝和炎帝生活的时代以前，美神早已在人间徜徉了几十万年，她的降临应与人类——确切说是刚从古猿进化而成的“直立人”（猿人）——的身影出现在中华大地上同时，那些猿人也正是华夏族的远祖。

早在20世纪20年代，从北京市西南的房山县周口店龙骨山的洞穴堆积中发现了旧石器时代早期的人类化石，学者称他们为“北京人”，生活在距现在70万年至20万年。此后学者们又不断发现比北京人年龄更古老的猿人的遗迹，例如在陕西省蓝田县公王岭发现的蓝田猿人，生活在距现在约80万到70万年以前；而在云南省元谋县上那蚌村附近发现的元谋猿人更为古老，大约生活在距现在170万年以前。这些猿人已经懂得用火，并且用他们的双手将石头、木材或兽骨制作成简陋的工具。从元谋人、蓝田人到北京人，经过了几十万年的岁月，终于不断提高了制作石器的技艺，逐渐在打制石片和修制石器方

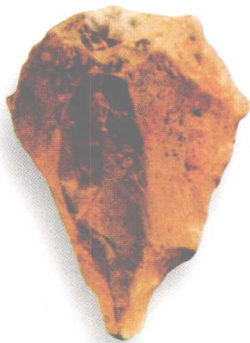
面，都显示出一定的程序和方法，制成的石器已经能按不同的使用功能分成形态各异的器具。也正是在这漫长的劳动创作中，形成了器物造型的原始的美感。例如常见的“尖状器”，北京人已经懂得对它的两侧做细致的修理，使它的外轮廓呈现出侧边近于对称的三角形造



陕西蓝田公王岭蓝田直立人遗址



北京周口店猿人洞



北京人的石器——尖状器

型。至于对均衡、对称等造型规律的进一步掌握，又使人类耗费了长达十几万年的艰辛劳动，那已到了旧石器时代的晚期。

已发现的旧石器晚期遗址中，山西省下川盆地的遗存颇值得注意，其时代约距现在2.4万年至1.6万年。下川出土的石器制作得颇为精细，特别是那些特征鲜明的细石器，从选料到打制都很讲究。选用的石料主要是燧石，质坚色美，以黑色为上，还有灰、白、

紫、绿等多种，表明人们在选料时除考虑质优外，也已注意到色泽的美观。细石器的外形更为规范，同类器物的大小和造型极为近似，比较突出的例子是细小的石箭镞，有着大致相同的三角形外轮廓，但底边有圆底和尖底两种，都是用压制法制出锐尖和周边，两侧近于对称，压痕细密匀称，具有拙稚的韵律感。除了以三角形为基本轮廓的造型外，这一时期人们还掌握了打制球状物体的工艺技巧，在山西省阳高县许家窑遗址，曾出土了数量颇多的石球，大小不一，以石英、火山岩、石英岩和硅质灰岩为原料，它的时代比下川遗址略早。

除了在工具制作方面显示出的原始的美感以外，在距今12万~15万年以前的三峡兴隆洞遗址，发现了上面有人工刻划图形的剑齿象门

山顶洞人的装饰品
北京周口店出土



齿化石，这是目前发现年代最早的与艺术有关的考古标本。到旧石器时代晚期则出现了专门制作的装饰品和刻出简单纹饰的骨角，这些已可以真正称为史前艺术品。

旧石器时代晚期的装饰品，在山西省的峙峪、宁夏的水洞沟、河北省的虎头梁、辽宁省的金牛山等地都有发现，但是最值得注意的还是北京周口店龙骨山发现的山顶洞人的遗物，距现在约1.8万年。山顶洞人的装饰品内容丰富多彩，他们一方面利用鱼或兽等的牙、骨等穿孔佩戴，另一方面用石材制作珠、坠等物。已经发现的穿孔兽牙，有125枚之多，其中有一枚虎的门齿，其余是獾、狐、鹿、野狸和小食肉类动物的犬齿，都是在牙根部位两面对挖成孔，其中有五件出土时呈半圆形排列，推测可能是成串的项饰。除兽牙以外，还将海蚶壳、

鲑鱼眼上骨穿孔佩戴。至于石珠，更是制工精细，已发现的七枚都以白色石灰岩制成，形状虽不甚规则，但大小相近似。最大的一枚直径6.5厘米，孔眼由一面钻成，表面还染成红色。此外还有以天然的椭圆形黄绿色岩浆岩小砾石制作的石坠，石坠中央对钻成孔。这些精工制作的装饰品，串联起来时还使用了以赤铁矿染成红色的带子，表明当年山顶洞人已经萌发了最原始的对美的追求，美术正从这种朦胧的原始美感中孕育而成。

于是人们尝试着进行最初的美术创作了。已发现的一些刻纹的兽骨和鹿角，带给我们有关的信息，其中最值得注意的是山西省峙峪遗址发现的刻纹马类肱骨片和河北省兴隆县发现的刻纹鹿角。峙峪刻纹骨片长仅8厘米，在光亮的骨面上有人工刻纹，似是些简单的图形，



山顶洞人复原像



山西峙峪遗址出土石器

上染红色的刻纹鹿角

残长12.4厘米，河北兴隆出土



又难于确切辨明其含义。或认为是两组猎人狩猎的图像，一组是猎羚羊，另一组是捉鸵鸟，但也许仅是史前人类随意刻画的若干线条。兴隆的刻纹鹿角与上述刻纹骨片不同，十分清楚地显露出旧石器时代晚期居民的艺术才能，那是一件已经石化的赤鹿右角眉枝的残段。似经磨制后再刻画，由阴刻的线条组成三组图案：第一组由直线、斜线和连弧纹所组成；第二组由互相平行的密集的曲线所组成，呈“8”字形；第三组由四组密集的曲线构成，形成对称性颇强的图案。刻纹以后，又染成红色。这件距今约1万年的作品，充分显示出那时的居民已掌握了简单的图案构图规律和色彩的运用，可以称得上是华夏之美萌发的物证。

原始陶艺

制陶业的出现，被认为是人类社会进入新石器时代的基本特征之一，在中国一般认为起始的时期超过公元前1万年，目前所知年代最早的陶器，是发现于湖南省道县白石寨村的玉蟾岩遗址，是黑褐色的夹砂粗陶敞口尖圜底的釜形器，这件制工古拙粗劣的器皿，宣告了制陶业的诞生。

旧石器时代和继之而来的中石器时代终于逝去了，人类总算从过于漫长的婴儿阶段蹒跚地步入童年，经历上百万年积淀下来的原始的美术创作经验，一下子都倾泄到新兴的陶艺创作之中。在懂得制陶技艺以前，人类制造工具、装饰品乃至原始的骨角刻纹，都只限于改变自然物的形状或其细部，例如把自然界的石头敲砸成石片，再敲压琢磨修而成具有特定形状的工具；或是将自然界的兽牙或蚌壳等穿孔，以串联成为装饰身体的项链等等。虽然改变了外形，但并没有能改变其材质。陶器的烧制就全然不同了，那是通过化学变化将一种物质



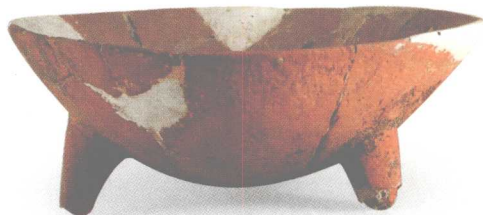
陶釜形器 口径31厘米，
湖南道县玉蟾岩出土

改造成另一种物质的创造性活动，也是人类按自己的设想用人力去改变天然物的开端。遗憾的是关于陶器发明的确切时间以及它是怎么发明的，至今学者还弄不清楚，较为流行的一种推测认为原始人偶然把沾涂有黏土的篮子，放置在火旁，后来被火烤得发硬，成为不易透水的容器，由此得到启发，产生了重



磁山文化陶盂和支架

陶盂高 16.5、支架高 12.5 厘米，河北武安磁山出土



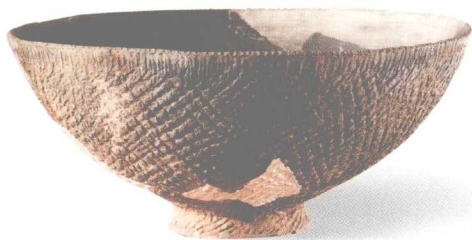
磁山文化三足陶钵 口径

22 厘米，河北武安磁山出土

复效法的念头，经过反复实验和不断改良，最终发明了把经水湿润后的黏土塑制成形，晾干以后再用火焙烧，制成坚硬耐用而不透水的陶器。可以想见这一发明是人类有了稳定的住所以后才可能实现的，应该与懂得从事原始农耕联系在一起，所以，中国的古史传说中，将制陶术的发明归功于农业的创始人神农。前面说到的目前发现年代最古老的陶器的玉蟾岩遗址，同时也发现了目前所知年代最古老的水稻谷壳。

原始制陶的初起阶段，只懂得用手塑捏器坯，常用的方法是先将陶泥搓成泥条，然后再盘筑成型。器坯阴干以后，露天堆放烧制，还没有发明专门的陶窑，因此，难于准确掌握火候。烧制的陶器注重实用功效，以适用于盛物和炊煮，特别是盛放水浆等流体

物体时不易倾泼。还要受当时工艺水平的限制，一方面要考虑制成泥坯后不易变形，或是稍有变形但不影响整体；另一方面还要考虑用泥条盘筑法最容易制成的器型，最后还要适应传统习惯，陶器发明前人们从自然物中获取的盛水器皿中，以瓠类植物的果实为最实用，它们那浑圆的外貌也会为人们制作陶质容器时所模仿。基于上述诸因素，因此当时最佳选择是用近于球体的造型，也有些近于圆筒形状。为了放置稳定，使用时下加垫圈，或是支垫支脚，后来将它们与器体结合在一起，在陶器底部出现了圈足，或是形成稳定支点的三足。总体来看那一阶段烧造的成品质量颇低，一般器形不够规整，外观粗糙，陶质疏松，火候较低，色泽不匀，仅能满足人们的最低需求，尚无余力



老官台文化绳纹圈足陶碗 口径
26厘米，陕西临潼白家村出土



灰陶三足器 高26厘米，
甘肃秦安大地湾出土

顾及装饰和美感；仅只有最简单的装饰花纹，有些还是为了实用。常见的绳纹，主要是由于要让器坯坚实，须以拍子拍打，拍子上或缠以绳索，拍打时就将那些或粗或细的绳索纹印拍在陶坯表面，形成具有装饰意味的绳纹。此外，只有少量的器物上带有简单的划纹、剔刺纹、小窝篦纹，或者附贴上一些泥条形成凸起的堆纹。绘彩的做法刚刚萌发，极不普遍，也只有在少数陶钵的口沿外壁饰有红色的宽带纹，虽然简单，但却是开风气之先的创举。我们可以从出现在黄河上下、大江南北广大地域的许多新石器时代中期的原始文化遗址，例如磁山文化（河北）、裴李岗文化（河南）、北辛文化（山东）、老官台文化（陕西、甘肃）、城背溪文化（湖北）、彭头山文化（湖南），乃至东北地区辽河

流域的兴隆洼文化遗址出土的文物中，寻到这一阶段原始陶器拙朴的身影。

随着原始农业的发展，物质生活日渐宽裕，人们可以将更多的精力投入陶器的烧制中去，使原始制陶艺向前跨越了一大步，由初起阶段进入发展阶段，懂得使用可以慢速旋转的“陶轮”，利用它转动时产生的惯性力量来修整器坯，制出的陶器质量显著提高，器形日趋规整，器类日渐增多。同时已能构筑简单的陶窑，在密闭的条件下，形成有利于陶器烧制的氛围，能够提高温度和控制火候，生产出质量较高的成品。陶艺的这一进步，耗费了人们千余年的艰辛劳动。现在除了考虑陶器的实用功能以外，人们有余力顾及提高陶器的美感，探寻新的装饰手段，从而导致彩陶艺术之花在中华大地遍地开放。

庙底沟类型彩陶盆 高32、口径35厘米，山西方山峪口出土



史前彩陶，是中国原始美术中实用与美相结合的成功范例，它们出现的时间远在距今约8000余年以前，在陕西临潼油槐乡白家村遗址，已出土有下附三尖足的陶钵，在口沿部分施有褐红色彩，有的钵内还绘有对称的简单几何纹。据统计，那处遗址所获陶器中，彩陶已占达三分之一。

史前彩陶中最具代表性的作品，还是仰韶文化的彩陶。它们主要是日常使用的实用器皿，包括盛放物品的盆、罐、壶和饮食用的钵、

碗等，制工精致，使用的泥土经过淘洗，故此胎质细腻，入窑焙烧后成品一般呈橙红色。花纹主要用黑彩，少数使用红彩。经常以陶器本身的橙红胎色为底色，也有的在制坯后绘彩前先施加一层薄薄的白色或红色陶衣，然后绘彩焙烧，使彩绘花纹带的色彩对比更加鲜明。

由于史前时期人们只是席地起居，还没有任何高足的家具，所有的日用器皿都是放在地上使用，因此上面的装饰花纹带都被安排在席地而坐的人目光可及的部位：钵和碗，都将花纹装饰带绘在口唇以下的外壁上部，也有的绘于内壁直到碗心。曲腹盆将花纹带绘在口唇以下曲腹以上的外壁及口沿面上，曲腹以下向内斜收的外壁，一般平素无纹，因为那一部位是席地坐着的人所不易看到的，史前的艺术家自然不在那些地方白费气力。大敞口的盆，外壁不易看到，就将花纹带安排在内壁上部，那也正是人们视线最容易看到的部位。罐上的花纹带，多在肩部或上腹的外壁。小型



半坡类型彩陶葫芦瓶
高25.8厘米，陕西临潼姜寨出土



的葫芦瓶，则外壁通体施彩色纹饰。

令人更感兴趣的是陶器装饰花纹带的主题纹样，仰韶文化的不同文化类型的居民各有偏爱，也就有所不同。最引人注意的是分布在陕西的华山附近的仰韶文化庙底沟类型彩陶，大量出现在陶器上的是一种美丽的多方连续的图案。制作时先在器坯上安排好装饰花纹带的部位，然后以圆点排列定位，再用线或是弧形三角纹将圆点联结起来，组成既均衡对称，又活跃生动的连续图案，富于节奏感和韵律感。至于这些美丽的图案的含义，还只能猜测。经过反复观察，有人认为那是用阴阳纹结合的技法，表现出植物的覆瓦状花冠以及花蕾、叶子和茎蔓，以连续交错的构图，将蔷薇科植物中玫瑰花那香艳诱人的花朵，化为美丽的彩陶装饰图案。这样一来，出土这些原始彩陶的史前遗址，正好与在其附近的著名的华山联系起来。在中国古代，“华”即“花”

字，据说华山的得名正因为远望其五峰如华(花)的缘故。那么在它周围生活的以玫瑰花图案彩陶为文化特征的古代民族，或许当时被称为“花族”即“华族”，给我们带来了有关中华民族起源的重要信息。

但是现在人们对庙底沟类型彩陶主题纹样的观察，得出的推测并不只有上述一种，或者认为那种图案是由写实的鸟纹演变而成，那些鸟由简练写实的飞鸟形象，几经变

大河村类型彩陶连体瓶
高20至25.3厘米，河南郑州大河村出土

彩陶盆 高18.5、口径33.8厘米，江苏邳县大墩子出土



化，只留下头和象征身躯，也就最后形成一个圆点后面联结有两条弧线的垂幔状纹，由具体到抽象，达到更为简洁明快的装饰效果。还有人认为那种图案是火光、火焰的变化，那些活泼灵动的弧形三角纹，正表现火焰在风中动荡的生动形态，那些定位的圆点，仿佛是原始的鼓声。面对同样的史前彩陶图



马家窑文化彩陶壶 高
25.5、口径10厘米，青海
民和出土

案，今人竟得出如此不同的推测，看来各有道理，但是谁都缺乏确凿的证据。虽然推测得各有千秋，但是也有共同之处，那就是全部都屈服于史前彩陶散发出的浑厚粗犷的原始美感，极力想透过那稚拙淳朴的图形，去探寻那朦胧的未知的含意，解答几千年前那艺术之谜，也许这正是原始彩陶的艺术魅力至今不衰的原因所在。

除了美丽的玫瑰花图案以外，庙底沟类型的彩陶中也有以动物形象为主题的图案，有各种形态的飞鸟或简化变形的鸟纹，以及写实的蛙纹。而比其稍早的仰韶文化半坡类型的彩陶图案，则以各种形态的鱼和简化变形的鱼纹图案为特色，有时还配以模拟鱼网的图案。也有青蛙的图像，形体蹒跚，和游鱼同饰于陶盆内壁，相映成趣。至于走兽，只见到在陶盆内壁绘出的小鹿。此外，还有一些具有神秘色彩的巫师头像。但是上述两种文化类型的彩陶，还不能概括仰韶文化彩陶的全貌，因为仰韶文化延续的时间很长，分布地域又极广泛，以陕西、河南为中心，覆盖了河北、内蒙古、山西、甘肃、青海乃至湖北的部分地区，地域的差异和时间的早晚，形成许多不同类型，除去半坡和庙底沟类型以外，经常提到的还有西王村、后冈、大司空村、大河村等类型，在彩陶纹饰细部有所差异，但以玫瑰为题材的构图几乎到处都可寻到，显示出某种内在的联系。

除了仰韶文化以外，与它同时或稍迟的其他史前文化，也常制作彩陶，纹饰各有特色。例如分布在东北地区红山文化、山东地区的大汶口文化、西北地区的马家窑文化及更晚的齐家文化、辛店文化，南方的大溪文化、屈家岭文化，东南沿海地区的昙石山文化。甚至远到新疆、西藏的一些史前文化遗址，也有少量彩陶出土。