



中华文化精神书系

中国彩陶艺术论

ZHONGGUO CAITAO
YISHU LUN

程金城 著



读者出版集团
D P G C . L

甘肃人民美术出版社



中华文化精神书系

程金城文存

中国彩陶艺术论

ZHONGGUO CAITAO

YISHU LUN

程金城 著



读者出版集团

D P G C . . L

甘肃人民美术出版社

图书在版编目(C I P)数据

中国彩陶艺术论/程金城著. —兰州: 甘肃人民美术出版社, 2007. 3
(中华文化精神书系/程金城文存)
ISBN 978-7-80588-633-6

I. 中… II. 程… III. 彩陶—艺术—研究—中国—古代
IV. K876.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第010661号

中国彩陶艺术论

程金城 著

责任编辑: 刘铁巍

封面设计: 马吉庆

出版发行: 甘肃人民美术出版社

地 址: 兰州市南滨河东路520号

邮 编: 730030

电 话: 0931-8773224(编辑部)

0931-8773269(发行部)

E-mail: gsart@126.com

网 址: <http://www.gansuarts.com>

印 刷: 兰州新华印刷厂

开 本: 787毫米×1092毫米 1/16

印 张: 14.75

字 数: 260千

插 页: 3

版 次: 2008年6月第1版

印 次: 2008年6月第1次印刷

印 数: 1 ~ 3 000册

书 号: ISBN 978-7-80588-633-6

定 价: 48.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

本书所有内容经作者同意授权, 并许可使用。
未经同意, 不得以任何形式复制转载。

自序

时光如梭，韶华易逝，结集“文存”，颇有些对自己人生盘点的味道——虽然还不是时候。

这里集中刊出的是我自20世纪80年代至今的主要写作成果。已经出版过的，都还有些积极反响，这次做了不同程度的修订；从未出版过的，酝酿时间很久，算是新作。其所以有勇气拿出来，是觉得这些选题尚有意义。

《中国20世纪文学价值论》是从1985年在西北师范大学读中国现当代文学硕士研究生时就开始做的课题，时断时续，延续了20多年，其研究范围的延伸后来得到国家社科基金项目的资助。主要探讨中国文学价值体系重建，意在从价值论的角度对这个世纪文学作宏观整体的思考和深度剖析，解释文学现象背后人的主观动机和价值追求。但这种研究却似乎犯了后现代主义的大忌，其论点在今天好像有隔世之感。然而，窃以为价值问题是文学创作和研究不能绕过的命题，现在非但不过时，反倒值得特别关注，有待于继续深入探讨。

《中国20世纪文学思潮论》是同一时期对文学思潮的宏观探讨，分为上下两篇。上篇是对文学思潮中的重要问题的研究，试图突破对思潮一般勾勒的研究模式，探讨的是历史责任与生命本真的对峙、客观再现与主观表现的消长、价值与真理的冲突、生命过程解释与历史变迁叙事、科学主义与人本主义的影响、人类性与民族性的关系等等这样一些文学思潮中的深层问题；下篇是对中国表现主义文艺思潮的探讨，在与徐行言教授合著的《表现主义与20世纪中国文学》中发表过，可以看作是对具体思潮的个案研究。

《原型批判与重释》和《中国文学原型论》，是1992年读文艺学博士前后的成果。它们原是博士学位论文的两个部分，但在答辩后，有专家建议将理论部分单独分出，后经重写成书出版，命之为《原型批判与重释》。顾名思义，一为原型理论批判，辨析有关疑点难点；一为重新阐释，发表自己的看法，力图具有原创性。此次再版做了较大修

订补充。《中国文学原型论》则是博士学位论文的主体部分,其中有些在《文学评论》等刊物以单篇论文形式发表过,但整体还是第一次面世,尝试将自己重释的原型理论运用于中国文学现象的研究。这两本书的写作,思维较为活跃和自由,行文比较大胆和放肆。

《中国西部艺术论》《中国彩陶艺术论》和《中国陶瓷美学》,在学科壁垒森严的情况下,似乎杂而不专,甚至有些不务正业,旁门左道,归不到“正宗”(正统)的美学或者文艺理论中。不过,我看中它们潜在的意义和价值,并怀着敬畏之情去接近这些陌生但有魅力的人文领域,况且歪打正着的事也是常有的,或许肤浅,却很认真。探讨这些艺术门类感觉比“纯”理论的思辨更实在一些,因为这其中潜藏着许多艺术和美学的理论问题,需要认真探索,对它们的深入研究和理论抽象也许是我们呼吁多年的理论原创性的别一种路径。《中国西部艺术论》对西部独特艺术做了初步而较为全面的介绍论述,涉及岩画艺术、彩陶艺术、歌舞艺术、佛教艺术、青铜艺术、服饰艺术等等。对西部艺术作整体的观照是本著的起点,而深度阐释并“触类旁通”则是继续努力的方向。《中国彩陶艺术论》,力图建立起关于彩陶艺术研究的初步框架,提出中国彩陶艺术研究的思路,从艺术理论的角度对中国彩陶做了系统探讨。《中国陶瓷美学》是在《中国陶瓷艺术论》基础上改写的,试图从美学角度探讨中国陶瓷的独特审美语言、文化意蕴和艺术魅力;因考虑到陶器和瓷器的全貌及其相互关系,其中涉及彩陶的部分,与《中国彩陶艺术论》有些难以避免的重叠,特予说明。

虽是敝帚自珍,不足挂齿,却也有着自已生命的印迹和心血的灌注,值此之际,我由衷地感谢一切给予我的学业和人生积极影响的人们!特别感谢我的硕士生导师支克坚先生、博士生导师吴中杰先生!

感谢读者出版集团汪晓军先生对文存出版给予的热忱关心,感谢甘肃人民美术出版社对文存出版付出的辛勤工作。

文稿付梓时,常会发现许多来不及弥补的遗憾和缺陷,此次更是如此。所幸选题本身并未失去价值,都还有相当大的拓展空间和深入研究的余地,若能抛砖引玉引起同仁的兴趣,也聊以自慰。

读者明鉴,期待批评指正。

程金城

2008年2月3日

目 录

001	导 论 原始风采:重识中国彩陶艺术
001	第一节 中国彩陶与史前艺术
007	第二节 中国彩陶艺术整体观
012	第三节 被轻视的艺术时代
018	第一章 有物混成:不为艺术的艺术
018	第一节 在艺术与非艺术之间
024	第二节 最接近人性本原的艺术
028	第三节 无法再现的辉煌艺术
032	第二章 陶铸文明:色彩和泥土的文明史
032	第一节 远古文明的光芒:彩陶的起源
039	第二节 人类童年的足迹:彩陶的分布
048	第三节 先民身影的折射:彩陶的流变
058	第三章 神与物游:彩陶器形之律
058	第一节 彩陶造型概观
070	第二节 彩陶器形的流变轨迹
074	第三节 从实用到艺术
080	第四章 心灵之舞:彩陶纹饰风采
080	第一节 从“纹”到“纹饰”
087	第二节 彩陶纹饰概观
096	第三节 纹饰构图规则
101	第四节 纹饰风格扫描
106	第五章 神秘魅力:彩陶的意蕴研究综述
106	第一节 文化人类学方法的研究

122	第二节 特殊纹饰探索
133	第六章 人的投影:彩陶造型假说
134	第一节 器形的人化:器形即人形
138	第二节 器形的美化:人形为参照
144	第三节 器形的神化:器形即神形
151	第四节 器形与文化:由器推及人
157	第七章 艺术之始:纹饰的抽象与具象
157	第一节 拙稚中的深刻
165	第二节 抽象中的具象
171	第三节 是“仅能”不是选择
176	第八章 天性展露:彩陶与先民心理
176	第一节 心弦的婉转:线条
182	第二节 无言的言说:色彩
187	第三节 悦目与赏心:圆形
190	第九章 艺术渊源:彩陶与中国艺术精神
190	第一节 “人面鱼纹”包含的艺术信息
193	第二节 中国画“写意”溯源
201	第三节 纹饰图案与具象性抽象
204	第四节 彩陶纹饰与中国文字
212	第五节 史前绘画与中国神话
216	附录 重识中国彩陶艺术价值
229	参考文献

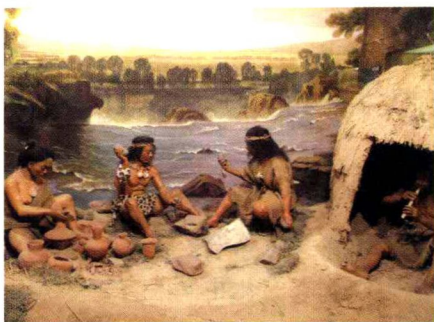
导 论

原始风采：重识中国彩陶艺术

第一节 中国彩陶与史前艺术

彩陶，是先将色彩纹饰绘于陶器器体，然后烧制而成的一种器物，它是在陶器基础上发展起来的。彩陶由器形与纹饰构成。

陶器的出现是人类发展史上的重大进步，也是人类迈向文明门槛的见证。中国陶器是新石器时代的产物，是远古先民的重大发明，是继石器出现后最重要的和最丰富的文化遗存。彩陶的产生则包含着更为复杂的人性内容和历史意义。



原始先民制作彩陶的情景

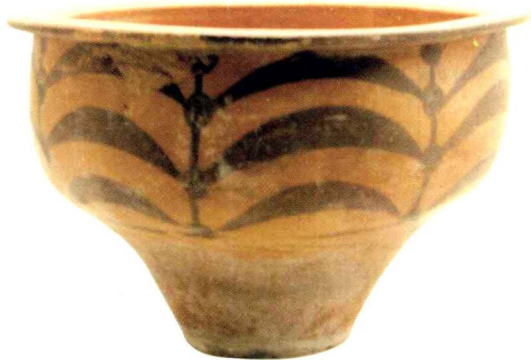


想象中的彩陶制作情景

彩陶在世界上的分布很广，非洲、欧洲、美洲、澳洲、亚洲等都有

出土。

中国是举世闻名的陶瓷王国，在中国文化发展史上，最先和最集中地显示了器物的文化意蕴，充分体现了中国先民物质文化水平和复杂精神天地的器类，无疑当首推彩陶。彩陶世界留下无数的艺术瑰宝，也留下了许多千古之谜。



仰韶文化彩陶罐(甘肃省博物馆藏)

彩陶是新石器时代的文化遗存。彩陶的产生、发展和演变，是新石器时代人类历史演进的重要标志之一。如果说，陶器的最先出现，是受人类的物质生产和生活的需要推动的话，那么，彩陶的出现，则以逐渐复杂的极为重要的精神需要作为直接动因，它包含着更为复杂的人性内容和文化意义。这从彩陶与一般陶器相比，其最重要的特点在它日趋繁复的纹饰就可以看出。因为将色彩和纹饰施绘于器体，有着明显的超实用的动机，它主要体现着一种精神的需求，尽管这种精神需求在当时可能与人的现实生存密不可分。到了彩陶的出现，人类不仅已对陶器本身的掌握达到了新的阶段，而且社会的发展促进和刺激了人对陶器的新的要求，这种要求的不断变化和趋于复杂，直接促进了一般陶器向彩陶的演变。从一定意义上说，彩陶的生产集中了那个时代人类物质和精神方面的最新成果和最高水平，熔铸着那个时代人类在创造世界包括创造人自身方面的智慧和成就。彩陶可以说是综合着数千年原始社会状况、人的生存情境和浓缩着精神世界的一本独特“史书”，是原始先民经过长期实践的物质文化和精神文化的特殊结晶。

中国彩陶，从已知最早的大地湾和老官台文化到铜石并用时代的辛店文化，经历了从诞生、发展、繁荣、流变到衰落共几千年的漫长历史过程。

彩陶是史前艺术的主要构成部分，又是艺术的重要的源头。新石器时代早期的艺术，主要是石、骨为原料的艺术，是彩陶前的“艺术”，

它为彩陶的出现在客观上做了某种准备。

彩陶的真正出现，是在新石器时代中期和晚期，直到青铜器时代，彩陶仍然还在黄河上游一些地区兴盛。可以说，远古祖先的精神风采和神韵凝结在我们可见的彩陶中，它体现着长达几千年的先民的风范。

在新石器时代中晚期五六千年的漫长的时间内，原始先民一代接一代将彩陶既作为实用器物又作为美的对象，其中渗透进了丰富的人性内容，它们可能是标示人类艺术起源的始点之一。与石器时代其他具有艺术因素的人类遗存相比，彩陶以其数量的庞大和器物的完整而超过了现已发现的任何实物。沧海桑田，世界巨变，昔日人类的生存状况和环境已难以辨认，只能由人们的想象和推测去填补，而眼前的彩陶却可以引导我们神游远古时代。彩陶器型的丰富多样、巧夺天工，彩陶纹饰的华美瑰丽、变化万千，常常使人难以一下相信这是原始社会人类的遗物。而当我们确信这是事实时，我们所产生的不仅是惊讶、震撼和感佩，我们还从这些实物中看到了人类精神的共通性、人性内容的相通性和延续性，包括艺术上的共通性、相通性和延续性。

彩陶不仅是人类有文字记载以前最重要的造型艺术创造，而且其本身从产生到衰落的历史也超过了有文字记载的人类文明史。彩陶在如此久远的年代中，作为人类最主要的文化创造，它集物质实用性与精神象征性于一体，除了作为日常器物使用外，它还是祭祀仪式、原始宗教、图腾崇拜、族类标志等精神方面的“实用”器物。而随着人类历史的发展和需求的变化，对于彩陶的制作不断提出新的要求和改进，在这个过程中，彩陶的发展史就成了人类“艺术前”最为重要的



垂弧纹彩陶勺（马家窑类型甘肃皋兰石洞寺出土 甘肃省博物馆藏）

艺术发展史。而且，由于当时客观条件的制约，决定了那个时代人们艺术创造门类的有限，也决定创造过程的“随心所欲”和不囿于理性的规范，所以，在彩陶上就集中地、自然地、真实地凝结着原始先民天真未凿的自然天性、本能冲动和人类的某些本性，包括艺术创造的天性。我们现代人对于彩陶艺术神韵的感受、欣赏和领悟，就是这种艺术天性的相通性使然，也是对于原始先民精神的一种发现和沟通。彩陶的产生、流变和绵延的过程，也是人类美意识的发生、凝结、发展和再发现的过程，是共通人性的存在和发展的物证。彩陶可以说是原始先民艺术地把握世界的最重要的成果，也是人类艺术把握世界的最先例证。彩陶艺术研究的价值因此首先具有艺术发生学的意义。

作为史前艺术的重要组成部分，中国彩陶丰富的遗存，既是艺术源头的重要资料，也是原始文化的重要物证。它为我们推测原始先民曾经有过怎样的物质生活提供了证据，也为我们推测先民有过怎样的精神生活打开了想象空间。从彩陶作品中我们可以得出肯定的结论，远古先民曾经“物质地”生活着，也“精神地”生活着、“艺术地”生活着。彩陶现象的背后意味着一个漫长的物质实践过程，也展示着一个广阔的心灵世界和艺术天地。黑格尔说：“心灵不仅把它的内在生活纳入艺术作品，它还能使纳入艺术作品的东西，作为一种外在事物，能具有永久性。个别的有生命的自然事物总不免转变消失，在外形方面显得不稳定，而艺术作品却是经久的……”^①彩陶就是纳入了远古先民生活和心灵的具有永久性的艺术作品。中国人美意识的源头和美学观念的渊源，并不仅仅在我们的美学著作和教科书所说的文字记载的典籍和古代的片言只语中，还在大量的丰富的史前艺术文物中，包括彩陶艺术中。

需要特别指出的是，彩陶不同于岩画、洞窟艺术、人体装饰等史前艺术，它的一个重要特点是与先民的日常生活和日常情感有着更为密切的关系。如果说，其他史前艺术更多地追求神灵效果、巫术色彩和象征意义的话，那么，彩陶艺术则更多地接近日常工作，体现日常审美情感，虽然它同时包含象征含义。像岩画中的怪异、奇诡的图案在彩陶中并不多见。从彩陶出土的文化遗址和墓葬的情景看，彩陶既是随葬品，也是日用品，又是艺术品；既有实用价值，象征意义，又有美感价值。它是最早将实用功能与艺术功能较完满结合的艺术类型。比如，先在青

①〔德〕黑格尔：
《美学》中译本，
第1卷，第37页，
商务印书馆，
1979年版。



X形纹彩陶壶 马家窑类型(甘肃省博物馆藏)



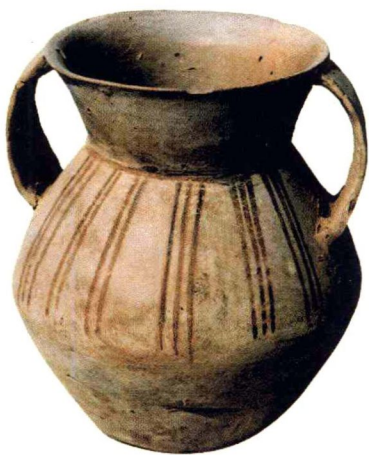
半山类型

海大通县发现，后在甘肃武威和青海贵德又相继发现的彩盆舞蹈图（分别为5人、9人、11人组合），其具有生活情趣的舞蹈场面，简洁而又美感的图案组合，使人仿佛能够呼吸到先民那种自由欢快的生活气息，体味出那种情动于中的美的意识。而在更大量的绘有几何纹样的彩陶中，则可以感受到那种率性而为、随心所欲的艺术创造精神。

当我们面对和触摸彩陶时，当这些“有意味的形式”打动我们的心弦时，我们似乎与远古人类缩小了距离，我们在与他们对话和交流。我们不得不对史前艺术的价值刮目相看。进而，我们似乎有必要对人类艺术发展过程重新认识，对一些艺术理论重新审视。比如，传统艺术史中潜在的“进化论”观点，总是引导人们在自觉不自觉地以“步步高”的意识分析人类艺术的进程，阐述其中的规律，似乎艺术的发展也同物质世界的发现和创造一样，必然是不断进步提高的，一代高于一代、一步高于一歩的，现代总比古代进步。固然，我们并不能否认人类艺术发展的规律性和演变的线索，比如技巧的不断提高、内容的不断变化和观念的不断更新等等。但是，艺术在其发展过程中，其原始起点及其最初成果，并不是如人类在物质生产生活方面那样，其原始阶段就等于落后阶段。史前艺术作为原始人类精神活动及其成果，它的价值和特点正在于：人类在物质条件十分有限，物质生活极其艰难，物质成果的获得非



沙井类型



齐家类型

常不易的情境下，在理性思维尚未形成或不充分而感性智慧异常发达的情境下，艺术创造便成为一种自觉自由的活动，一种寻求精神寄托和缓解心理紧张的必需，由现实和环境所造成的心理“匮乏感”在带有虚拟性的艺术活动中得到了一定克服。而正是在这时，在这种原始精神活动中，充分地体现出艺术原初的功能和特性，体现出人类与艺术的本来关系，这就是，艺术活动，在本质上是一种精神创造活动，是满足心灵需要的一种特殊方式，它可能具备多种功能，包含多种价值要素，但它的特质是精神性的，是自由自在的活动。只有在艺术的天地里，人们才能克服现实条件的限制，自由地进行想象，解释自己的迷惘，表达自己的欲求。远古人们的精神世界比起现代人类，也许是混沌的，但绝不是简单的；人们的艺术技巧是拙稚的，但心灵绝不是被禁锢的。也正是这种条件下的艺术活动，最充分地发挥着人的主观创造性，体现着艺术的原创意识和虚拟特性。这种特性在原始人是自然的，而在现代人则需要“学习”的或者需要克服某种束缚的。虽然，远古先民并不知道何谓艺术，并没有艺术的观念，艺术与其他精神活动甚至物质活动交织在一起，但是，就人对艺术的特性发挥到极致的程度而言，就人类精神需求与艺术活动的紧密关系而言，可以说，史前艺术活动并不亚于现代艺术。因此可以说，史前艺术，原始而不落后，稚气但不简单。中国彩

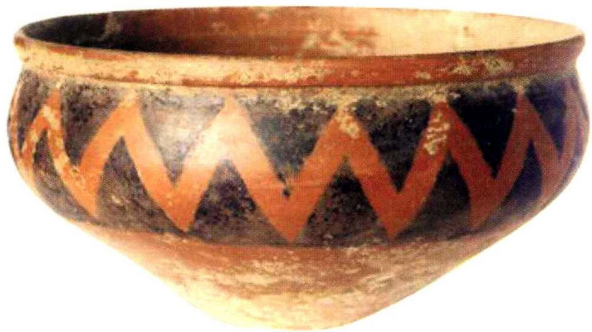
陶，虽然延续时间十分漫长，甚至在进入文明社会之后仍有发展，但是，其源头，其大量的属于新石器时代的遗存，足以说明它是史前艺术的重要组成部分，它的艺术价值在相当大的程度上正取决于它的“史前”性。

第二节 中国彩陶艺术整体观

中国彩陶之于中国艺术、乃至整个人类艺术发展史的意义，首先在于它以整体上的恢宏和时间跨度的久远而独踞一个独立的艺术世界。在已发掘出的数以千计的中国新石器时代文化遗址中，有数以万计的彩陶碎片和美不胜收的彩陶器物（据统计，到20世纪90年代，我国已发掘的新石器时代遗址有7000余个，大多都有陶器遗存，其中有2000多处有彩陶或彩陶片，每处数量不等，但其总数可以万计）。这些残缺的或完整的坛坛罐罐，不仅以个体形态的独异和纹饰的华美而各具价值，而且在总体上构成了灿烂辉煌的艺术世界。假如有可能把它们集于同一空间，那由每一个个体所氤氲出的整体意蕴，绝不亚于秦兵马俑产生的震撼力，不亚于长城的万里绵延所唤起的崇高感。

毫无疑问，对于彩陶，研究者已经付出了很大的努力并取得了可喜的成果。对于彩陶器形和纹饰的研究、资料的整理出版，对于彩陶所包含的意蕴推测和考证等等，都有新的收获，近年来彩陶已越来越引起许多研究领域学者的关注。

然而，笔者认为，对于作为中国史前艺术最重要内容的彩陶的研究，并没有达到与彩陶发掘相应的水平。以迄今为止这一领域的整体研究状况来说，对于彩陶艺术整体意义的把握要弱于对它的具体考证；而整体把握的薄弱又限制



大锯齿纹彩陶盆 仰韶文化



三狼纽盖彩陶鼎 四坝文化(甘肃玉门火烧沟出土
甘肃省博物馆藏)

了具体研究水平的提高。技术性的处理和个案的争议大大超过了对于中国彩陶在人类艺术发展史上总体意义的探讨。这一方面的原因，在于以前绝大多数的研究者是考古学家或历史学家，专业的特点决定了研究的方向和方法，决定了琐细的考证和对彩陶特殊个体的关注。但是，后起的一些彩陶艺术研究

者，却没能相应地调整自己的研究角度和方法，继续沿袭了这种研究思路，因此，彩陶艺术的研究仍然主要局限于具体纹饰图案的辨析和含义的猜测。另一方面的原因是，由于以前我国文艺理论界对于文学的重视胜于艺术，因而彩陶一直没有得到一个应有的地位；而在艺术理论上对于艺术本体论的轻视和艺术发生学上的拘泥与成见，在艺术史上对于史前艺术的忽略，致使彩陶艺术在这些至为重要的方面所具有的潜在意义未能被充分认识。缺乏宏阔的人类史和人类艺术史及中国艺术史作为研究背景，彩陶艺术整体的意义便难以被确定。对作为史前艺术的彩陶缺乏总体的把握和研究的推进，彩陶往往被作为史前艺术理论的某些例证，而没有被作为一个整体来对待，未能把它视为代表了史前艺术的高峰。

因此，我们需要建立中国彩陶艺术整体观念。

郭沫若在谈论史剧中历史与艺术的关系时曾说过一段有意味的话：

历史的研究是力求其真实而不怕伤乎零碎，愈零碎才愈逼近真实，诗剧的创作是注重在构成而务求其完整，愈完整才愈算得是构成。

说得滑稽一点的话，历史研究是“实事求是”，历史剧是

“失事求似”。

史学家是发掘历史精神，史剧家是发展历史精神。^①

郭沫若作为既熟悉考古和历史专业又深谙艺术规律的中国现代文化名人，他的这段话用来说明彩陶的考古研究与彩陶的艺术研究的关系也十分适用。我以为，作为考古对象的彩陶研究，应“力求其真实而不怕伤乎零碎，愈零碎才愈逼近真实”，务求其精确、科学，实事求是，从中发掘历史精神，这是这一研究领域的性质所决定的，是必须遵循的原则；而作为艺术研究对象的彩陶，则应“务求其完整”，这种“完整”是指对彩陶艺术精神的整体把握，不应过于拘泥于对于局部问题的夸大和纠缠而忘记了它的基本特征，在这个研究领域，“失事求似”也许有助于接近彩陶作为原始艺术的本来面目，有助于当代研究者与原始先民艺术心灵的沟通，也有助于克服胶柱鼓瑟、将某些个别发现夸大为定论的现象。

关于中国彩陶艺术的整体观，首先有必要建立史前艺术的“彩陶阶段”这一概念。这一概念，表明彩陶在整个艺术发展史中具有特殊的不可替代的历史位置和意义。

作为史前艺术，彩陶阶段较之它之前的人类身体装饰、洞窟艺术（如原始人的手印）、石器装饰等等，在造型与纹饰的组合，施彩于物等方面，体现着更为明显的目的性、创造性、技术性以及形式与内容的结合等；较之它之后的青铜器艺术，它在艺术精神上体现出更充分的自由创造意识，表露着人类童年无拘无束的天真和稚拙。它虽然有着明显的实用功利目的，也有着某种精神的需要，但是它所体现的人的这种目的和需要是自发的、自由的、本能的甚



仰韶文化 距今约 7000~5000 年(洛阳伊川出土)

① 郭沫若：《历史·史剧·现实》，《沫若文集》第13卷，第16页，人民文学出版社，1961年版。

至原始的，而不是强迫的压抑的和被规范的，所以它的艺术蕴含着更多的人性本质要求，从中更多地包含了艺术源起时的要素。从艺术发展史来说，彩陶艺术或许就是从非艺术向艺术过渡的一个最典型最重要的阶段。

彩陶是新石器时代的遗存，彩陶艺术是原始艺术。这里的原始，不是指蒙昧、低级，而是最初、初始、本元、源起等含义。彩陶艺术整体观因之还包含这样一种意思：回到彩陶本身，也就是回到原始艺术，就是追寻最初、本元状况，探讨原始先民制作彩陶最初的动机、过程，以及在这过程中所无意间体现出的艺术的因子。从一定意义上说，对彩陶原始性的探讨，就是对艺术起源的追寻，也是对美的意识萌芽和关于艺术观念最初状态的追寻，而这种追寻，越是切近原始状况，便越具有真实性，越有价值。以往的研究，径直地描述原始先民的艺术观念和艺术手法，而忽视它们与非艺术实践过程的内在联系。省略了“原始”过程，实际上也阻断了通向艺术源起的脉流。与之相关的现象是，用现代人的思维方式推论原始艺术，或相反，假设原始人的思维方式与现代人截然分明，因之，对艺术源起的解释难免有神秘色彩，而这种研究同样也不屑顾及原始过程的研究。诚然，现代人看待原始艺术，包括彩陶，肯定离不开现代人的眼光和视角，不断地赋予它们更多的蕴含，这不但无可厚非，而且也正说明了原始艺术的魅力所在，说明它们负载着人类某些共同的相通的东西，体现了人性的共通性。然而，要真正接近原始艺术的底蕴，进而揭示艺术的源起，还得尽量回到原始本身，而后再走



马家窑类型



马家窑类型