

山东美术全书

古代山东美术史稿

朱铭 尹毅 陈国力 主编



山东美

山东美术全书

朱铭 尹毅 陈国力 主编

古代山东美术史稿

朱铭 张起 编著

 山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

山东美术全书：古代山东美术史稿 / 朱铭，尹毅，
陈国力主编. — 济南：山东美术出版社，2017.3
ISBN 978-7-5330-6156-2

I. ①山… II. ①朱… ②尹… ③陈… III. ①美术史
— 山东—古代 IV. ①J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第299810号

装帧设计：王 芳

责任编辑：纪 伟 赵 泉 常馨鑫

主管单位：山东出版传媒股份有限公司

出版发行：山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编：250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmschs@163.com

电话：(0531) 82098268 传真：(0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编：250001)

电话：(0531) 86193019 86193028

制版印刷：山东临沂新华印刷物流集团

开 本：787mm×1092mm 8开 总印张153.75

版 次：2017年3月第1版 2017年3月第1次印刷

总 定 价：998.00元 (全四卷)

《山东美术全书》

编辑委员会

主任: 朱 铭 张家纬 尹 毅 陈国力
副主任: 徐青峰 柳延春 肖 灿 张 起
顾问: 于希宁 张彦青 张鹤云 耿本清 周韶华 孙墨龙 刘国松 刘宝纯
单应桂 杨松林 丁宁原 李百钧 刘曦林 张一民 吴泽浩 黄克云
陶世虎 赵建成 赵炳武 陈全胜 曹和平 梁国庆 栾 涛 赵建民
高毅清 孔新苗 张志民 王延辉 孔维克 韦辛夷 刘传喜 范正红
李西宁 尚丰伟 霍建平 (按年龄排序)
委 员: 朱 铭 张家纬 陈国力 尹 毅 张 起 徐青峰 柳延春 肖 灿
李 晋 马晓东 刘喜欣 何茂峰 孙绪先 杨昆仁 李丽平 杨文德
曲光辉 孙 茜 刘淑芬 郑向农 郑 岗 李济民 邵 旭 王 宁
金 海 马 健 王 淳

山东美术全书 主编: 朱 铭 尹 毅 陈国力

古代山东美术史稿 编著: 朱 铭 张 起

现当代山东美术家 I 主编: 朱 铭 尹 毅 陈国力

现当代山东美术家 II 主编: 朱 铭 尹 毅 陈国力

现当代山东美术家 III 主编: 朱 铭 尹 毅 陈国力

《山东美术全书》编辑部:

主任: 李 生 **副主任:** 曲光辉 孙 茜
编辑: 杨昆仁 刘淑芬 李丽平 尹秀波 刘 珏 邵 旭 张艳霞 谢路路
李 潇 刘媛媛 崔文涛 刘泽文 董舒怀 赵志军 赵美红

《山东美术全书》编务部:

主任: 何茂峰 **副主任:** 崔 鉴
编 务: 于 霞 杨庆廷 林钧娟 张慧炬 黄晓华 谢 琼 常安军 苗红燕

编辑单位: 山东美术馆

山东美术出版社

中国艺术科技研究所艺术品研究中心

中国艺术品鉴证网

主要支持单位: 山东润华集团

山东博翰源律师事务所

山东省现代艺术研究院

济南海右天泰传媒有限公司

前言

认知美术历史与现状的重大文化工程

尹毅

由山东美术馆等多家艺术机构组织众多专家、艺术家以及有识之士，共同参与编纂的《山东美术全书》第一卷（古代山东美术史稿）和第二、三、四卷（现当代山东美术家），历经十多年的艰辛编纂，而今终于出版了。值此文化工程初见成果之机，我受本书编委会之托，在此前言之处向各位读者简介此书，并谈谈此书编纂过程中所遇到的一些问题及思考。

山东美术生存、发展、兴衰、演变的历史进程，一直受到本土内外的文化、政治、经济、科技、教育以及自然、地理等诸多因素的影响与制约，形成了悠久的、复杂多变的、丰富多彩的、不断走向辉煌的历史轨迹。

纵观山东美术的历史，曾出现了展子虔、李成、张择端、梁楷、赵孟頫等中国美术史中的重量级画家，还有郑板桥等许多外地书画名家也曾在山东长期生活与创作。根据本书编纂者掌握的历史文献资料，所能查找到的古代山东书画家就足有上千人，若算上山东民间的那些能王巧匠群体，就更是数不胜数了。不管是那些千古留芳的大师级美术家，还是那些生活在大众之中的大批民间艺人，他们都从不同层面或不同角度为山东美术的发展做出了历史贡献。

20世纪以来，山东美术跟随着中国美术的整体发展，经历了由古典形态向现代形态转型的大变革，经过一个多世纪的风雨洗礼后步入了现当代社会，在百花齐放、百家争鸣的文艺方针指引下，在改革开放的社会发展大形势保障下，山东美术创作不仅后继有人，而且人才辈出，佳作不断涌现，迎来了千载难逢的历史机遇，并在不断传承和不断创新中逐步形成了多元化发展的新格局。

从古至今，山东地域哺育了许许多多的优秀美术家，因此一直拥有着美术家摇篮的美誉，但是这不仅是因为这儿人杰地灵，还由于山东地域的疆界之处并没有美术家不可逾越的高墙，历代山东美术家没有被封闭在齐鲁之地，其创作采风与学术交流的足迹早已遍及神州大地，其作品流传与收藏的空间也早已跨出了省界（甚至国界）。当然，此跨界行动并非仅仅是山东美术家的单边行动，自古以来各地域文化艺术的疆界上总是有着各种各样的双向交流通道，齐鲁大地之疆界也不例外，所以一直也有许多非山东籍的美术家跨入了这片土地，跨进了这儿的文化艺术圈。他们中间不仅有人是为了关注山东美术家或研究山东美术而来，而且也有人热衷山东风土人情题材创作，热爱山东美术事业的发展，所以在山东美术家的创作群体中自然而然地就有了非山东籍的成员，还有了非山东籍美术家培养的山东美术家。

山东美术这一概念之下，既蕴藏着丰富而复杂的历史及其庞大的创作群体，又包含着不同历史时期的、已消失的、尚存的、将诞生的、各种各样的无数作品。但是，由于古往今来的美术作品大都欠缺科学备案系统，以致如今无法情景再现其诞生与流传的历史轨迹，后人也只能根据某些遗存信息与证据去考证，通过分析研究人为地去接近事实原貌，这确实是又耗精力又费时间的事情。特别是有些作品、作者以及相关事件就如同飘走的烟云，若要追溯特定历史空间的那些事情必然是异常困难的。所以说，在山东美术史研究中早已积累了一系列问题，若要详细地掌握历代山东美术家史料，精准地考证每一个时期的每一次艺术实践，正确地判断每一位山东美术家及其作品的真伪优劣，应该说其中还有很多很多的难题。

面对快速发展而且日趋多元化的现当代山东美术创作景象,有识之士们看到了山东美术认知与管理方面亟待解决的一个大问题:如果面对山东美术的整体事业,说不清楚自己的历史演变与发展,理不清自身的艺术之脉、文化之脉,何谈继承先辈们的传统并挖掘其宝贵资源?如果我们不能及时征集并学术梳理现当代那些垂手可得的信息与数据,而拖延给后人的话,那么这些对当代人并非难题的眼下事,则有可能成为未来的一个个新的历史难题!

关于山东美术历史与现状研究的必要性、重要性、迫切性,在此无须赘述。面对互联网时代的美术事业发展需求,编辑人员曾对《山东美术全书》提出了明确的学术标准和较具体的编辑规则与要求。在本书出版之际,特向读者就相关情况汇报如下。

(一) 关于《山东美术全书》“全”字的说明

对山东美术的认知与研究,不仅要纵观山东美术悠久的历史空间,而且还要横观现当代山东各地美术的复杂局面,面对一个个作者、一幅幅作品、一次次活动,一件件业绩,这其中不仅存在真伪优劣方面的种种问题,而且还有伴随历史烟云消失了的作品与信息,何况眼下的每时每刻都有新的作品、新的事件发生,永远存在的明天里总是有山东美术无休无止的未来……显然,对山东美术的认知,永远不可能完,永远不可能全。《山东美术全书》之全是一种理想的追求,是一种标准与要求的描述。不仅仅是因图书版面受限之原因,就不断发展的美术历史而言,《山东美术全书》肯定不全,而且不可能全,永远都不可能全,只是其编者与读者都希望它尽量全,并热情十足的追求它全而已。所以说,这个“全”字不是一种客观数据的统计,而是一种精神的体现,或者说是一种主观愿望的表达与向往。

还有一种不全是因为编纂者自身能力与精力所限或者是因某种客观原因而造成的失误,凡属这类失误,不管是发生在山东美术史稿件中,还是发生在当代山东美术家卷中,山东美术全书编辑委员会愿携相关写作者以及编辑人员,向因失误而涉及的人员表示深切的歉意。同时并愿在此告之读者,正因为我们一直顾虑着此方面的失误,所以我们不想让《山东美术全书》第一卷(古代山东美术史稿)和第二、三、四卷(现当代山东美术家)的出版成为这部书的终结。以往的书一旦面世了,其中的章节文图也就不可更改了,任何遗憾也只能如此了。但是,我们已进入了互联网时代,完全有办法、有能力去改变这令人遗憾的一切。

在《山东美术全书》出版问世之际,山东美术馆网和中国艺术品鉴定网并联合了相关的网络力量,一方面

要通过网络力量加强山东美术的宣传力度,另一方面要借助网络平台不断完善山东美术大数据,并对《山东美术全书》存在的遗憾给予及时的修改补充,让这部活在网络空间的山东美术全书走入大众生活。

(二) 关于山东美术史稿的写作

古代山东美术史稿是《山东美术全书》的第一卷,所以其写作与编辑质量如何必然会给读者产生第一个印象,而且其质量水平还关系到山东美术界对其千呼万唤的期待。为了写好这第一部山东美术史稿,编委会曾组织过专门的写作班子,但是实践证明这并不是最佳方案,因为真正的美术史写作往往是某个人对历史的一种献身行为,这是一项十分艰难的工作,它要靠长期的学术研究和资料积累做基础,它需要写作者有锲而不舍的精神和不厌其烦反复考证的职业品格,而朱铭、张起就是这样的学者。所以山东美术全书编辑委员会停止了集体写作的最初做法,决定由朱铭承担写作魏晋南北朝之前的各章节,由张起承担写作隋唐至清朝终结的各章节。在此还有一点需要说明,朱铭、张起付出了心血,终于有了二位笔下的古代山东美术史,这是对山东美术事业的一个了不起的贡献。但是,山东美术史研究还有着无限大的空间,还有许多历史事件、历史人物及其作品可以被重新研究,也可以有不同的认知,从而让山东美术史学研究更加完美、更加精准,更具学术价值。

现当代山东美术写作尤其受到当代山东美术界的普遍关注,许多美术家及其业绩与事件如何写?怎样评价?多大篇幅?该有谁,不该有谁?有了谁,就该有谁?哪些展览可被认可,哪些不该被认可?哪些奖项可以被认可,哪些些不可以被认可?风格流派如何认定,谁是代表性画家?谁来以什么样的方案写作这段历史?需要遵循什么样的基本原则?等等,这一切都是无法回避的难题!美术史的写作必须是客观的、学术的,不可掺杂炒作之动机。所以,这项工作是需要有一定时间距离才可以启动的,编委会广泛听取了各种意见后,达成了这样的共识。因此,《山东美术全书》的整体方案中仅含古代山东美术史,去掉了现当代山东美术史写作。现当代山东美术的一些珍贵资料,只能作为这一时期的美术生态现象溶入以后各分卷,并经历史检验,供未来的史学研究者参考。

(三) 关于现当代山东美术家的编纂

1. 《山东美术全书》现当代山东美术家卷,旨在展示现当代山东美术家群体的整体概貌(共有2047位入编者),介绍每一位入编者的基本信息与艺术成就。现当代山东美术家的编选范围是:在山东省境内长期生活、

工作，并在美术创作方面取得了一定成绩的美术家，或在美术理论、美术教育、美术编辑等方面取得了一定成绩者，其美术专业水平及业绩达到入编该书要求者均在入编范围。由于该书编辑委员会要求所有入编者的图文信息必须是真实可靠的第一手资料，所以本书编辑部拒绝来路不清或二手、三手、几经转手的稿件，均要求由本人及家属提供。但是由于现当代山东美术家群体分布、流动与变迁情况的复杂性，以及该书编辑团队的能力所限，不可能将现当代所有的山东美术家及其作品无一遗漏的全部入编，特别是面对不断壮大的山东美术创作群体及其不断发展更新的辉煌业绩，不仅此书的版面容量显得十分有限，而且编纂者获取信息、编辑稿件的精力与实力也是有限的。因此，本书现当代山东美术家卷只能在版面限量条件下力所能及的追求美术家及其图文之“全”，不可能做到真正之全。所以编委会只能对个别因故未能入编的美术家及其作品表示歉意，并愿就此书出版后如何补充与延续山东美术家史料，以及更加全面的启动互联网+山东美术大数据科学备案工作，从而通过切实可行的措施逐步消除一切过失与遗憾。

2. 入编者肖像图片均由入编者本人提供，已故者可由亲属及所在单位提供，各入编者肖像均限一幅。

3. 入编者作品图片均由入编者本人提供，已故者可由亲属及所在单位提供，必须确保入编作品的真实性，并要具有一定代表性。各入编者作品数量均为五幅左右，中国画、油画、版画、水彩画、水粉画、壁画、年画、宣传画、漆画、漫画、连环画、插图、综合材料以及雕塑、设计等各美术种类的各风格流派作品均可入编。

4. 入编者基本信息包括姓名、出生年月、出生地（或籍贯）、接受美术教育情况等，2007年12月31日前所在（曾在）单位、职务、职称和参加美术专业类的民间组织情况，以及此日期之前举办的个展、联展、专题展、学术展、商业展及其各类大展与研讨会、学术交流活动的，还有发表的论文、出版的专著、获奖等情况。个人简历均以时间先后为序，以年分段，非每年必有，可一年中含多条内容。

5. 《山东美术全书》第二卷、第三卷、第四卷均是现当代山东美术家卷，均根据入编者姓名拼音三卷合一统一排序，所有入编者先后顺序都与地域、年龄、画种、成就等因素无关。每位入编者的图文所占版面均为竖式半版，并统一排版式样与设计风格。

6. 《山东美术全书》现当代山东美术家卷遵循真实性、学术性、权威性的编纂原则，力求真实反映每位入编者的个人信息与艺术成就，从而凸显这一文化工程的学术价值与现实意义，由此编辑人员付出了超常的艰辛与心血。编委会曾多次征集、审查、修改稿件，甚至在

编辑排版过程中多次放弃已有工作成果从头开始，为的是追求更高的质量与标准。为此经历了多次重新编辑、重新设计与排版。2004年改变以美术家协会会员为入选标准、以中国美术家协会会员与山东省美术家协会会员划级别的编辑方针，放弃了作品数量及版面设计方面的差异。在2005年、2006年两年期间，编辑部曾将全部来稿原文及编辑修改稿公示于当时的山东省美术网。编辑人员曾根据文化厅职称评定的档案资料以及网络公示反馈信息，对入编者所在或曾在的单位名称、职务、职称、社会组织兼职以及艺术简历与业绩情况进行了核实，纠正了文稿中的假职称、假会员内容，删除了不符合要求的信息内容和描述性评论。特别是本书编辑委员会曾召集专家共同审查了有争议的现当代美术家来稿，并删除了不符合入编标准的部分美术家稿件。

7. 生存在当下美术生态环境中的某些现当代山东美术家，必然会在不同程度上受到某些社会问题的影响，所以《山东美术全书》现当代山东美术家卷的编纂，必然要面对诸多复杂的现实问题，某些稿件中的某些项目或成就是否是炒作性产物？某些画展、奖项是否可纳入本书？某些知名场所藏画、市场拍卖与义捐是否可纳入本书？领导人与名人题词及评论是否可纳入本书？人大、政协、党派等任职是否可纳入本书？编委会曾反复征求业内专家意见和许多入编者的意见，他们在诸多问题的认知方面显然是存在不同意见的，所以编委会决定一定要按学术原则实施取舍，对有些存在分歧意见的问题可以搁置争议的态度回避，而且无须在此具体指明与赘述。

8. 在编纂《山东美术全书》现当代山东美术家卷工作中，尤其让编辑们所烦恼的就是入编者原始稿件中的信息混乱，有大量的展览名称、时间不规范，这既不符合出版要求，又与大数据的存储管理规则相悖，需要编辑人员进行核实统一，这项工作极其繁琐且工作量巨大。为此，编辑人员将书中出现的全部展览活动按照年份顺序整理成了一本厚厚的参照手册，以便按相同年份相同展览查找、比对、判断，编辑们还要经常与入编者电话联络，对有些信息进行核实。总之，编辑们千方百计地要使信息更准确、更完善、更规范，但是仍有一些信息无法查证，只好按原稿所写原样记录。

就《山东美术全书》内容丰富、信息量大、工作繁杂而言，这真是一个名符其实的文化大工程。但是面对山东的、中国的、世界的美术大厦，以及互联网时代美术大数据的汪洋大海，《山东美术全书》充其量就是那大厦上的一块“砖”而已，但是这块凝聚着很多人十几年心血的“砖”，就其方正质朴的外形、求真的品性与丰富的内涵，一定是一块分量十足的“砖”。

目 录

第一章 文明的曙光	1	第七章 宋元时期的山东美术	104
第一节 沂源猿人	1	第一节 概况	104
第二节 大汶口文化	4	第二节 李成的绘画	105
第三节 龙山文化	11	第三节 苏轼的书画	107
第四节 岳石文化	17	第四节 张择端与《清明上河图》	109
第二章 先秦齐鲁时期的山东美术	19	第五节 梁楷的绘画	111
第一节 殷商时期的山东美术	19	第六节 赵孟頫的书画	113
第二节 西周时期的山东美术	25	第七节 范仲淹、欧阳修、苏辙、黄庭坚、赵明诚、 党怀英与齐鲁之邦的翰墨缘	116
第三节 商周时期的制陶艺术	30	第八节 灵岩寺的彩塑罗汉像	120
第三章 齐鲁文化与山东美术	34	第八章 明清时期山东的书法绘画	121
第一节 鲁文化及其美术	34	第一节 概况	121
第二节 齐文化及其美术	38	第二节 崔子忠的绘画	122
第三节 战国时期的山东美术	43	第三节 邢侗的书法	124
第四章 秦汉时期的山东美术	50	第四节 苏洲的书法	126
第一节 概况	50	第五节 高凤翰的书画	127
第二节 秦汉时期山东美术概况	51	第六节 李颀的绘画	129
第五章 魏晋南北朝时期的山东美术	69	第七节 郑燮的书画	131
第一节 魏晋南北朝时期	69	第八节 李方膺的绘画	133
第二节 《文心雕龙》与画论著作	70	第九节 帖学派书家刘墉、孔继涑	134
第三节 琅琊王氏一族	72	第十节 宦游山东的帖学派书家翁方纲、铁保	136
第四节 碑刻摩崖	78	第十一节 碑学派书家桂馥、黄易、孙星衍、阮元、 何绍基、陈介祺、康有为	137
第五节 线的升华与塑像的成熟	80	第十二节 壁画、年画	142
第六章 隋唐时期的山东美术	86	第九章 明清时期的山东建筑	145
第一节 概况	86	第一节 概况	145
第二节 展子虔《游春图》与早期的山水画	87	第二节 礼制建筑	145
第三节 嘉祥英山隋墓壁画与隋唐墓室壁画	90	第三节 宗教建筑	148
第四节 颜真卿的书法	92	第四节 府邸庄园及其他建筑	154
第五节 李邕在山东的书迹	94		
第六节 佛教造像	95		
第七节 佛教建筑	99		

河南南召人（1978年发现，距今约50万年左右）

山东沂源人（1981年发现，距今约40—50万年）

安徽和县人（1980年发现，距今约30—40万年）

第一章 文明的曙光

第一节 沂源猿人

与地球的历史相比，人类的历史是相当短暂的。恩格斯把猿到人的历程划分为三个阶段：前人、能人、智人。

1.前人。距今3000万年至距今200万年之间的非洲南方古猿化石、印度腊马古猿化石，证明了他的存在。这是一些落地行走的古猿，只能选择使用现成的树枝、石块，帮助自己，获取生活资料。其脑量大约只有600—900毫升左右，非洲南方古猿则达到940毫升。

2.能人。即猿人。生活在距今约200万年至距今30万年之间的印尼爪哇猿人、中国元谋猿人、周口店北京猿人和山东的沂源猿人都属此类。他们已经实现了手足分工，直立行走，并且能打制简单的粗石器作为劳动的工具。其平均脑容量已经达到1075毫升。在遗址周围的发现证明，已经知道用火熟食和选择洞穴集体群居。

3.智人。生活在距今10万年至距今1万年之间的尼安德德人、克努马农人和中国的山西丁村人、北京山顶洞人都属此类。他们都已经发展到能够制造各种以石、骨、木、蚌壳为原料的工具和用途不明的制品，山顶洞人遗址还发现了串珠状的项链。平均脑容量已经达到1300—1500毫升，个别有接近1600毫升者。这距离现代人的脑容量1750毫升已经不远了。

到现今为止，在中国境内已经发现的猿人阶段的人类化石，按照距今年代远近来排列，大体上已经有：

云南元谋人（1965年发现，距今约170万年左右）

陕西蓝田人（1963年发现，距今约100万年左右）

湖北郧县人（1975年发现，距今约70万年左右）

北京人（1929年发现，距今约60万年左右）

辽宁营口人（1984年发现，相当于北京人）

湖北郧西人（1976年发现，相当于北京人）

一、沂源猿人

山东沂源猿人化石是山东地区发现的最早人类化石，在全国各地发现的猿人化石中，比北京猿人略晚10—20万年，它是山东考古工作者于1981年在沂源棋子鞍山东北山坡一处溶洞里发现的，属于一个主体的、不完整的猿人头骨化石。同时发现了经过打制的粗石器工具，它们大多是利用质地坚硬的石英石或玛瑙石打制的，这自然是为了要坚固耐用。考察山东境内的山脉，沿泰山山脉向东南延伸，鲁山（包括沂源猿人发现地）、沂山、蒙山一线多为石灰岩地层和碳酸钙成分的水成岩，易于产生溶洞，但石质并不坚固；而崂山、大泽山、牙山、昆俞山等沿海诸峰，则由花岗岩组成，这是在较晚的地质时代，由于火山喷发而形成的火成岩地形，石质坚固，峻峭挺拔，石英和玛瑙只能出现在这类地层中。这两种地形的交接地带，在很晚的时期还有过火山喷发，例如昌乐、临朐、沂源、五莲一带，地形上都可以观察到火山口和熔岩流动的遗迹。沂源猿人化石发现于鲁山南端的棋子鞍山，正是既能够产生溶洞，供人类栖息，又可以获得坚硬的火成岩石块，作为锐利的工具。我想，如果继续在这个交接地带寻找，也许还能够发现新的原始人类生息的遗迹。同时也可以想见，在100万年之前，山东大地的版图，还不是现在的样子，海洋和陆地的边界，也许还要比现在更加退向西方，整个自然环境比山东以西的河南、安徽、湖北、陕西，生成状态上要迟缓得多。

由于发现的化石不够完整，学者们还难以准确测定沂源猿人的脑容量，年代相近的北京猿人，推测脑容量大约是1075毫升。脑是人类思维的物质基础，脑发育的水平，是判断原始人智力发展水平的重要依据，考古工作者主要参照洞内发现的灰烬、兽骨和粗制石器，确定他生存的大体年代，并推断他的生存方式。

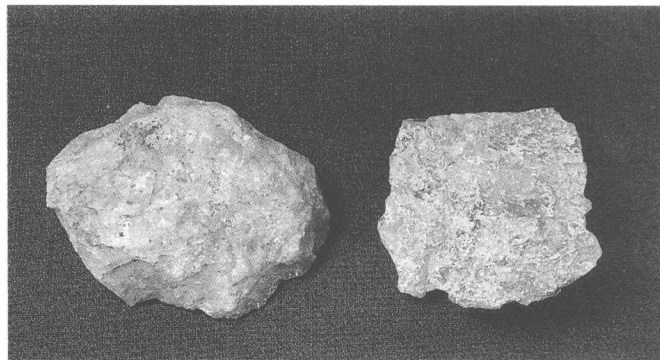
二、造型意识的萌芽

和沂源猿人头骨化石同时被发现的，还有一些经过打击而形成的粗石器，说明此时的初民，已经能够按照自己的目的，把自然石块加工成可用的工具。1982年，在临沂的凤凰岭，考古工作者还发现了略晚于沂源猿人的文化遗址，其中的石器工具有的以坚硬的玛瑙石加工而成，说明此时人类征服自然的力量又有了新的发展。历史学界把沂源人的文化归于旧石器时代文化；而认为凤凰岭文明，属于中石器时代文化。

使用工具的现象虽然在人类以外的动物界也有所存

在，但是，正如马克思所说，动物只是由于遗传基因的作用，而只会从事某种固定的劳作，例如蜘蛛会结网、蜜蜂会建造蜂房、非洲兀鹰会用石子击破鸟蛋、海狸会在水陆交界处筑巢、猩猩会使用树枝或竹竿摘取食物等等。原始人类的第一个进步，就是他远远超越动物的本能，而能够按照不同的要求和不同的条件，选择、加工和制造各种不同的工具。在这个选择—加工—制造的过程中，人类始终明确地认识并且把握着自己的“目的”。例如为了敲击、为了砍削、为了剥皮，或者是为了钻孔。正是由于在意识中存在着这样明确的目的，人类的劳动就与动物的本能产生出来了质的差别，严格说来，这是人作为人的存在的第一步。

“加工和改造自然物，使之符合于自己的目的”，这是人类创造意识的开始，是造型艺术的萌芽。这是一件以坚硬的玛瑙石为原料制成的、十分精细的刮削工具，长不足2厘米，宽不过1.7厘米，简直如同今日的外科手术刀一般。要从坚硬的玛瑙石材料中，将需要的石料剥离出来，再磨制成这样薄、这样小巧的形态，在没有任何设施的原始条件下，其难度是可想而知的。

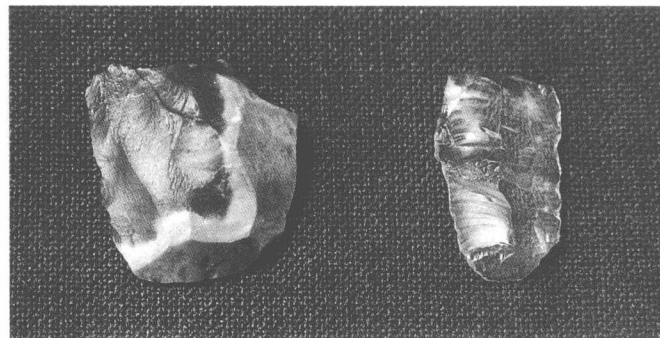


石刮削器（旧石器时代）

长7.5厘米，宽5.1厘米，厚3.2厘米

1965年沂源出土

山东省博物馆藏



玛瑙刮削器（中石器时代）

长1.9厘米，宽1.7厘米，厚0.7厘米

1982年临沂凤凰岭采集

山东省博物馆藏

在凤凰岭出土的这一件精细的刮削器中，我们还可以想见，能够用手指捏住这把刀子，进行灵活的操作，那么，这时候的人，已经有了一双多么灵巧的双手啊。

三、北辛文化

大约在距今11000年前，全新世开始，地球上最后一次冰期——武木冰期结束，气候转暖，海水上升。期间，海水和陆地时消时长，陆地边缘很不稳定。我国地处欧亚大陆板块的东南端，地势西高东低，山东省又处于最东端，正在这一变化的前沿。在全新世初期，渤海湾及其附近的平原地带，还都是一片汪洋，从泰山山脉往南，陆地已经比较稳定。黄河入海口的大量泥沙冲积，使鲁北沿海渐渐露出海面，成为一片平原。受地区性季风环流和寒温带海流变迁等因素的影响，境内生态环境大为改善。生活在这片土地上的齐鲁先民，也逐渐进入聚落定居的生活。尤其在黄河以南和胶东半岛的丘陵地带，人们的生息繁衍，具备了良好的自然条件，从而逐渐摆脱了穴居野外的原始生活，进入以渔猎农耕为主的新石器时代。

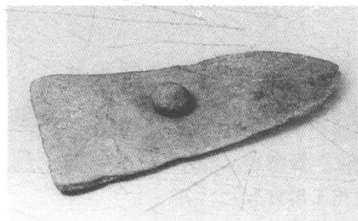
1978—1979年间，中国社会科学院考古所和滕县博物馆在滕县东南25公里处的北辛村域内，对于约5万平方米范围的遗址进行了两次挖掘。经过对出土遗物进行放射性碳素校正，其年代大约在公元前5400—前4400年，与苏北发现的青莲岗文化同属我国新石器时代早期遗址。就山东范围而言，它比大汶口文化略早，应是影响大汶口文化的山东新石器时期文化的初始形态。

遗址中发现的打制石器占据相当数量，制作比较简单，但造型较为规整，有敲砸器、盘状器、斧、铲、刀等；磨制工具有铲、刀、镰、磨盘、磨棒、磨饼、磨球、斧、镑、凿、匕首和杵等。由磨盘、磨棒组成的研磨粮食的工具，很具特色，磨盘平面呈圆角三角形或椭圆形较多，无足，也有个别有矮足。遗址中所见骨、角、牙制器具丰富，有镞、镖、凿、锥、针、笄、匕首和鹿角锄等。

北辛文化最主要的价值是早期陶器的出现。出土陶器有夹砂陶和泥质陶两种，总体呈红褐色，夹砂陶略黄，泥质陶略红。表面有堆纹、篦划纹、压划纹、乳钉形纹、指甲纹、锥刺纹等类型，还有少量的带状彩纹。其中堆纹颇具特色，常以数条窄短的泥条成组排列，组成各种纹样。器形主要有釜形锥足顶、敞口浅腹釜、小口短颈双耳罐、深腹圆底罐、浅腹圆底或平底钵、深腹红顶碗等，还有陶锉、陶网坠等。有些陶器的底部，还有粟粒残留，说明农耕经济已经相当成熟。笔者在滕州博物馆还注意到，北辛文化陶器中，还发现有做成马蹄形的中空陶支座，这是用来支撑陶罐、陶釜，以便在下面生火加热的。为了防止由于内壁与外壁受热不均而致爆裂，制作时在外壁开有二或三枚小洞，使热空气得以迅速散失，可见当时制陶工匠的

智慧。

中国陶器始于何时，考古资料没有明确的回答。古代传说中把陶的发明，说成是黄帝时的事情。成书于魏晋时期的《列仙传》记载：“宁封子者，黄帝时人也，世传为黄帝陶正。有人过之，为其掌火，能出五色焰。久则以教封子。封子集火自烧，而随烟气上下。视其灰烬，犹有其骨。时人共葬宁北山中，故谓之宁封子焉。”（见袁珂《古神话选释》，人民文学出版社，73页）这里说宁封子担任过黄帝手下掌管烧陶器工作的官，那么陶器的发明应当更早一些。恩格斯《自然辩证法》中认为在陶器之前，人类已经知道在编织物（如筐、篮之类）内壁，涂布泥土，以防止漏水。在一次火灾中，这样的盛水器被烧，外面的篮子烧掉了，而内壁的泥土却意外地坚硬起来，于是人们得到启发，发明了用泥土制成陶器的坯，放入火中，煅烧成为陶器。不论哪种说法，陶器的烧制，总是在人类掌握用火之后的事。应当说这个时间在旧石器时代晚期或新石器时代初期为妥。北辛文化已经有了较为成熟的陶器，至少能算得上是陶器发明阶段的后期，红褐色的氧化陶，说明当时的烧制技术还比较简单，封住窑口，控制氧化程度的技术，还没有出现，因此质地也不太坚硬。



石磨盘与磨球（新石器时代·北辛文化）
长67厘米，宽32厘米，球高5.1厘米，径8.2厘米
1979年滕州北辛出土
山东省博物馆藏

质地为砂岩。磨盘呈舟状形，中部因长期使用而下凹，磨球为一面略平的扁圆体，是将粮食作物的籽实，褪去谷皮的工具。这种碾磨谷物的工具，在河南新郑裴李岗文化遗址（公元前5500—前4900年）中也有发现，磨盘较大，椭圆形，下有四枚矮足，以磨棒滚动来碾去谷皮。



彩陶钵（新石器时代·北辛文化）
高8.6厘米，口径23.5厘米
1979年滕州北辛出土
山东省博物馆藏

泥质红褐陶，底部无底圈，敛圆底。腹部弧度较直，口有沿，略高于器壁，施红色装饰。显然是用于饮、食的器皿，类似于今日之“汤碗”。



指甲纹红陶钵（新石器时代·北辛文化）
高7.1厘米，口径20.1厘米
1979年滕州北辛出土
山东省博物馆藏

泥质红陶，手工成型。腹内收，大口微敛，平底，无圈足。周身饰指甲掐痕组成的水平向排列的饰纹。饮、食用具。



三足陶釜（新石器时代·北辛文化）
高28.7厘米，口径31.2厘米
1979年滕州北辛出土
山东省博物馆藏

陶釜是当时人们使用的炊煮器，这个陶釜侈口高颈，腹部微鼓，圜底下面装有三个小足，不为生火，只是为了稳定。红褐色夹砂陶，在黏土内加入砂子，可以增强其耐高温性能。

第二节 大汶口文化

一、大汶口遗址

1959年在山东大汶口首先发现的新石器时代遗址，1962—1964年，又相继在曲阜西夏侯、邹县野店、兖州王因、茌平尚庄、胶县三里河、日照东海峪、诸城呈子等地发现相似时期的遗址，使得山东大汶口文化的范围从泰山周围扩展到东达黄海之滨，西到鲁西平原，北抵渤海南岸，南到江苏、淮北的广大地区。据放射性碳素断代试验，其年代大约开始于公元前4300年至公元前2500年左右，逐渐为龙山文化所取代。在史学界，一般认为大汶口文化是山东新石器时代文化鼎盛时期的代表，而龙山文化则是新石器时代晚期文化的代表。

1959年由山东省文物考古工作队与济南市博物馆联合展开的大规模考古挖掘，占地82万平方米，揭露面积5400平方米，发现墓葬133座，横穴式陶窑1座。大部分墓内有随葬品，以陶质器皿最多，种类有红陶、彩陶、灰陶、黑陶和白陶。有代表性的器类为鼎、豆、壶、背壶、罐、杯、鬲、盂、尊、瓶和盂形器等。随葬品除陶器外，还有许多磨制精细的玉石器，如穿孔石铲、有段石锛、矛、斧、刀、凿等。最为令人惊叹的，是随葬品中还有许多精美的装饰品，如有精美透雕图案的象牙梳、镶嵌绿松石的骨雕筒，以及兽牙、兽骨制作的手镯和项链等等。墓葬中既有双人合葬，也有三人合葬墓，十分特别的是，许多人骨上，发现有后枕骨人工变形和拔除上侧门齿的现象。头骨变形基本属于幼年期间睡卧坚硬的枕头而造成的后枕骨扁平，普遍如此，可能就是某种宗教，或者巫术的结果。拔牙，就是对青春期少年男女拔除一对上颌侧门齿，也许是一种宗教的祭礼。还有一种口腔上下颌骨变形的现象，多见于女性，这是由于流行一种在口腔内长期含纳石球或陶球的习惯造成的，在墓葬中发现有些头骨的口腔内还存有这样的石球。为什么当时的人要这样做？至今还无法解释。在广饶县大汶口遗址还发现一例男性头盖骨上面有人工钻孔，且为生前所做，孔口骨质圆润，被认为是世界最早的脑外科手术。在还没有发明金属器具的情况下，这样的手术，简直是奇迹。

二、制陶技术的进步

大汶口文化以众多特点鲜明的陶器为主要特色。以夹砂红陶和泥质红陶为主，也有灰陶、黑陶和少量的硬质白陶。泥质陶器上常饰镂孔、划纹，也有施以简单的彩绘或朱绘纹样的。砂质陶器上少数饰附加堆纹或篮纹。器形方

面，三足器、圈足器发达，也有部分平底器、圜底器和袋足器。典型器物为觚形器、釜形鼎、钵形鼎、罐形鼎、镂孔圈足豆、双鼻壶、背壶、宽肩壶、实足鬲、袋足鬲、高柄杯、瓶和大口尊等。加工精致的玉器，也是大汶口文化的特点。玉的质地十分精细，可能只是供贵族或部落领袖陪葬之用。和北辛文化时期的陶器相比，这时，无论在技术上还是在艺术上，都进步得多。那种单纯为了满足使用功能的需要而创造出来的简单造型，已经被富有变化的、多种多样的、充满想象力的造型所取代。在装饰纹样中，我们看到了网格纹的流行，这也许说明当时的编织艺术已经相当发达。陶器中出现的陶制网坠，说明已经有了用于捕鱼的网，在大汶口墓地中，除了兽骨、禽骨，还有数量不少的鱼骨，这样的生活，在制陶艺人的手上，就巧妙地化作了美丽的网格纹样，用来装饰陶器的表面。所以，和北辛文化中重视实用功能的情况不同，这时的陶器，已经更为重视审美的功能，造型的变化和纹样的丰富，都取得了大大的进步。



彩陶觚
(新石器时代·大汶口文化)
高20.4厘米，口径12厘米
1979年兖州王因出土
山东省博物馆藏

泥质红陶，造型作喇叭形，下口相当于上口的三分之一。下有覆碟式圈足，碟径相当于上口的二分之一，除保持放置稳定之外，造型上也与口部相呼应。外壁有红褐色陶衣，中部有黑色彩绘弦纹。觚为饮具，侈口，便于口饮，器身在制作时似由上、中、下三部分分别制作后合成。这一点值得注意。



花瓣纹彩陶觚
(新石器时代·大汶口文化)
高16.5厘米，口径12.2厘米
1979年兖州王因出土
济宁市博物馆藏

泥质红陶，喇叭形口，深腹，平底。通体施红色陶衣，腹部用黑色绘出树叶、花瓣形花纹。色调热烈庄重。



钵形彩陶鼎
(新石器时代·大汶口文化)
高30厘米,口径25厘米
1971年邹县野店出土
山东省博物馆藏

泥质红陶,上部是一敛口、浅腹、小平底钵,施红色陶衣,口沿绘有白色网状纹;下部装有三个扁凿形高足,具有支撑和烧火双重用途,故应为炊煮器。从力学原理来说,三个支点是支撑物体的起码条件,北辛文化时就发现过用三个泥丸支撑一只陶钵的例子,但十分低矮,未曾达到这个陶鼎的高度。



彩陶盆
(新石器时代·大汶口文化)
高25厘米,口径38厘米
1971年邹县野店出土
山东省博物馆藏

泥质红陶,微敛口,斜折沿,扁圆腹下收,成小平底。腹部外壁以白色彩绘四个等距离的方心八角形星纹,四个星纹之间,连以内饰四个圆圈的深褐色圆角宽带纹。



八角星纹彩陶豆
(新石器时代·大汶口文化)
高29.5厘米,口径26厘米,
足径14.5厘米
1974年泰安大汶口出土
山东省文物考古研究所藏

泥质红陶,直壁钵形豆身,喇叭形足,通体施红色陶衣,口沿外折,涂白色,以赭色彩绘直线纹与三角形纹;腹部用白色短直线两根,分为四等分,绘有四枚白心的白色八角星形图案,并用黑色细线勾边,从图案描出的整齐划一情况来看,原始制陶艺术家可能已经知道使用特定的辅助工具,例如直线尺之类;足部亦为赭色地,用白色绘有两行由一对弧线组成的中开圆形,圆形大小相同,形状规整,好像也运用了特定的工具。八角星形图案,在大汶口遗物中多有发现,是有代表性的纹饰,或者含有一定象征意义。



实足红陶鬻
(新石器时代·大汶口文化)
高22.8厘米
1959年泰安大汶口出土
山东省博物馆藏

夹砂红陶,器形似壶,口捏扁成为流,颈腹间连以纽绳式鬻,平底,下装三角形实足。器表磨光,上半部施以深红色陶衣。



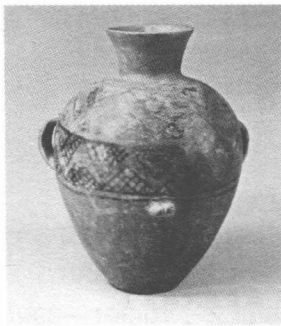
折腹红陶鼎
(新石器时代·大汶口文化)
通高28.2厘米
1959年泰安大汶口出土
山东省博物馆藏

夹砂红陶,敛口,窄平沿,折腹,小平底,三角形凿足,上饰戳划纹。平盖上有宽带状大环纽。器表磨光,施以红色陶衣。



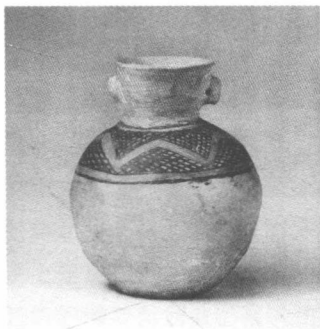
涡纹彩陶鼎
(新石器时代·大汶口文化)
高24.2厘米,口径16.5厘米
1986年东营广饶五村出土
山东省文物考古研究所藏

泥质红陶,侈口,束颈,折腹,扁足,肩部有双鬻。腹部彩绘大漩涡纹样,作横“6”字形,圆心红色、黑圈外再绘以白圈,逐渐扩大以黑、红、黑、白,以流畅的弧叶形,与下一个圆形相连接。效果醒目,韵律感极强,可与仰韶文化彩陶相媲美。



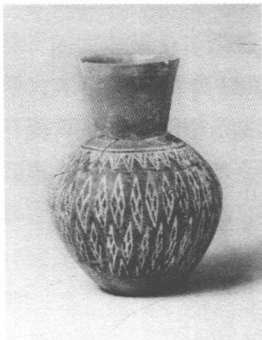
网纹彩陶背壶
(新石器时代·大汶口文化)
高30.3厘米,口径10.4厘米,
底径6.2厘米
1959年泰安大汶口出土
山东省博物馆藏

泥质红陶,施红色陶衣,表面磨光。侈口,短颈,深腹,一面扁平。腹部两侧有宽带式竖耳,鼓腹部一侧按有鼓纽,以便于系绳背负。肩部和腹上部彩绘连续的三角形网格纹。用于汲水、背水均较为方便,是大汶口文化时期富有特色的器物之一。



网纹彩陶壶
(新石器时代·大汶口文化)
高17.3厘米,口径7.6厘米
1959年泰安大汶口出土
山东省博物馆藏

泥质红陶,表面磨光。侈口,长颈,左右各装一竖鼻,圆鼓腹,平底。肩部绘黑色相对交错的连三角网状纹样。



网纹彩陶壶
(新石器时代·大汶口文化)
高16.4厘米,口径6.9厘米
1959年泰安大汶口出土
山东省博物馆藏

泥质红陶,施红色陶衣,表面磨光。侈口,高颈,圆肩,鼓腹,小平底。肩腹部绘有黑白相间的菱形网格纹。



彩陶缶
(新石器时代·大汶口文化)
高31厘米,口径32厘米
1974年泰安大汶口出土
山东省文物考古研究所藏

夹砂红陶,施以红色陶衣。敛口,折腹,平底,腹部两侧各有一鸭嘴形鬲。腹上部通体画“几”字形纹,之间绘六枚由四对雷文组成的圆形。风格娟秀清朗,是大汶口文化中的精品。



水波纹彩陶鼎
(新石器时代·大汶口文化)
高11.4厘米,口径11.2厘米
1959年泰安大汶口出土
山东省博物馆藏

直口折腹,棱脊尖凸,小平底,下装三只凿形足。泥质红陶,器表磨光,施以深红色陶衣,上腹部绘有黑色水波纹。



筒形白陶豆
(新石器时代·大汶口文化)
高19.7厘米,口径11.3厘米
1959年泰安大汶口出土
山东省博物馆藏

泥质白陶,有盖。体如竹筒状,中央收分,有圆形镂孔及凹弦纹。口沿略侈出,沿下有扁三角形鸟喙饰件三枚,似为用于支撑。器盖为一覆豆,口径略小于筒体侈口口径。豆足与底恰为持盖时的执纽。



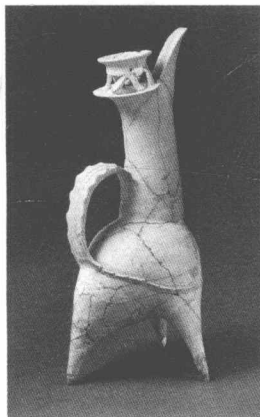
三足白陶盃
(新石器时代·大汶口文化)
高15.4厘米,口径13厘米
1959年泰安大汶口出土
山东省博物馆藏

盃也是炊煮器,用于加热汤水。这件作品由口颈、腹流、腿足三部分组成,侈口,短颈,扁圆腹,似由上下两部分捏合而成,捏合部加工为凸弦纹以作装饰,十分巧妙。肩部有上翘的管状流,底部有三角形矮凿足三只。整个器皿的主要成分是高岭土,质地细腻、陶色洁白,手工制作,工艺精细,是中国新石器时代白陶作品中的精品。



白陶双釜鬲
(新石器时代·大汶口文化)
高34.1厘米
1977年日照莒县陵阳河出土
莒县博物馆藏

夹砂白陶,手工塑制。颈细高,喇叭口,又捏合成鸟喙形流。腹部微鼓,下有三袋足,背上有一对较宽的背带式釜,后部还有突出的扁平状尾形釜,釜上刻有线纹。肩腹之间环绕一圈绳纹装饰。整个造型优美流畅,体现了东夷部族鸟图腾的意匠。



白陶双层口鬲
(新石器时代·大汶口文化)
高36.8厘米
1978年临沂大范庄出土
临沂市博物馆藏

夹砂白陶,手工塑制。细颈高直,上有侈口、鸟喙流、上面擦一略小的侈口,立面有三角形镂空,估计为控制流出物之用。三袋足,后足特大,前两足较细。颈腹间有宽带式釜,波浪纹。这类双重流口的鬲,实属罕见。



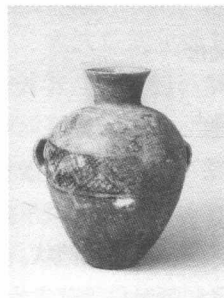
镂空灰陶器座
(新石器时代·大汶口文化)
高38厘米,底颈29.2厘米
1971年邹县野店出土
山东省博物馆藏

这是一个承载罐、钵等容器的底座。圆锥形,上小下大,上面有侈口承托,其下的大部分是由六层连续排列的泥条圆圈组成的镂空圈形座,像一个笼子。其中的第一、四、五层圆孔饰带,在未能衔接处,置一菱形装饰,依泥块形状,用尖锐物刻画套叠的菱形图案。陶质灰色,色泽不均匀,上部渐呈红色。



实足灰陶鬲
(新石器时代·大汶口文化)
高13.5厘米,腹径16.2厘米
1959年泰安大汶口出土
山东省博物馆藏

夹砂灰陶,侈口,细颈,流似鸭嘴形,扁圆腹,腹中二分之一处有明显接折纹。背部有环状宽带柄把,下有三袋足。鬲为炊煮器,多用于烧煮汤、粥或水,器形变化甚多。此器的口流部,乘其未干,轻捏中段,前边自然成鸭嘴状,后边圆,使整个器形如鹅鸭,富有生气。



彩陶三角纹背壶
(新石器时代·大汶口文化)
高17厘米,口径7.1厘米
1959年泰安大汶口出土
中国历史博物馆藏

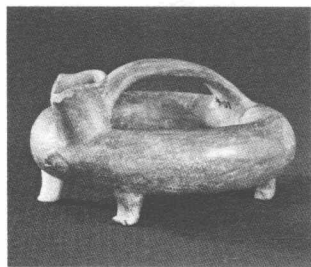
泥质红陶,用于取水、背水的器皿。高颈,圆肩,侈口,平底,肩部有双耳,但不设在对称位置,是为了背水

的便利，两耳之间有一小鼻，是为了倒水的方便。这是大汶口文化特有的造型。施黑白彩，肩部绘弦纹和卷云纹，腹部有大三角形饰纹，肩部为大锯齿纹，颈部绘有一对黑白相间的同心圆乳突状饰纹，如同一双眼睛。



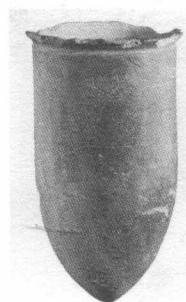
红陶兽形壶
(新石器时代·大汶口文化)
高21.6厘米，长22厘米，宽14厘米
1959年泰安大汶口出土
山东省博物馆藏

夹砂红陶，表面磨光，涂有红色陶衣。整个器物的造型是一只体形肥硕的小猪，耸耳、抬头、张口，好像嗷嗷待哺，下巴多出，为流水口。背上跨颈臀之间有弧形把手，臀部有朝上的筒状口，为注水口，臀端还塑了一根小尾巴，十分生动。这件作品的出现，说明齐鲁先民灵巧生动的造型能力，热爱生活的艺术天赋。



红陶龟形器
(新石器时代·大汶口文化)
高10.5厘米，长20.5厘米，宽19厘米
1979年胶州三里河出土
胶州市博物馆藏

红色陶土中夹有云母片，手工捏塑，通体施红色陶衣，磨压光滑。器体呈圆龟形，头部有流，头尾之间有提把，腹部由圆筒组成，下面设四足。这个造型非常特别，既是容器，又像是一件陶塑作品。



刻纹灰陶尊
(新石器时代·大汶口文化)
高59.5厘米，口径30厘米
1961年日照莒县陵阳河出土
中国历史博物馆藏

夹砂灰陶，大型器，直口，深腹，尖底，口腹呈筒状。其功用有说是盛酒的容器或祭器，有说是制酒时用于蒸煮的器具，未有定论。在莒县新石器时代遗址多处发现，大小各异，形制相同，似为这一带原始居民生活中常用器具。有多

件外壁有刻纹，本件由太阳、云气和山峰相叠置而成，亦有以圆圈、刀、折尺形为之者，似为标志符号。

陵阳河陶尊刻纹图案（新石器时代·大汶口文化），高约22厘米，宽约15厘米从上而下由三个符号组成：圆圈形（解释为日）、弧形（托日，下弧完整，下弧有锯齿状，四齿）、山形（三个山头，中间略高），有人解释为“日、云、山”，也有人解释为“日、云、火”甚至也有人解释为烧制陶器的窑体和火焰的。在陵阳河一带发现类似刻纹甚多，大同小异。



黄褐陶牛角号
(新石器时代·大汶口文化)
吹口径2.1厘米，大口径8.5厘米，
长31厘米
1979年日照莒县陵阳河出土
山东省文物考古研究所藏

夹砂陶，手工塑制。形状与牛角相似，吹口细小，号身弯曲，尾部大口略侈出，附近有弦纹数道。号身饰有瓦文及篮纹。出土于一个中年男性的墓中，试吹可以发出洪亮的声音，推测应为一位部落领袖发号施令所用。

陵阳河大汶口文化遗址出土的许多件陶尊上刻有徽志式的纹样，而这个图形又在多件器皿上重复出现。于省吾先生将它释为“旦”字，是沿海先民每日观看到的日出景象，且对照出土现场之实际场合，每于早晨东望所见，山峦、云霞、朝阳，恰与图案所表示者相当。在陵阳河遗址陶器上发现的刻纹图画符号有十余处，唐兰先生认为，是中国最早的文字雏形。在其他地区发现的一些陶片中，也有存在刻痕符号者，山东艺术学院教授梁敬泗先生曾经搜集所过目之原始陶器上出现的这类刻痕，所获凡七十余种。认为这就是中国最早的文字，我以为论据不足，其根源在于：凡文字者，乃沟通与交流之工具，必具有共同认可的含义，方得以流行。若夫标示该器为本人产品，顺手划一符号，不必与人沟通，则只是“符号”，而不可谓之“文字”，此理昭然。

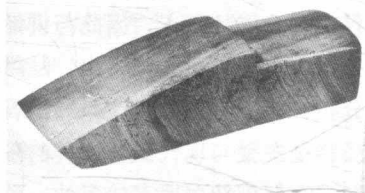
符号不太规范，雷同、类似者不少。如果作为文字，是无法流通的。但是作为一种记事符号，或者作为制作该器的工匠的代号，则是完全有这种可能的。由于用途不明，我们只将它作为人类活动的痕迹，也是文明的成果，保存下来。

三、玉石雕刻工艺

玉石，是一种坚硬、细腻、泽润、透明或半透明的高

硬度美丽的石头。原始社会初期，许多石器工具就用玉石制造，所以传统观念上把它看成是一种品质优异的材料。大汶口文化遗址的个别规模较大的墓葬中，发现有用玉石制作的、形体稍小于实际使用的农具的铲、镑之类玉器，其作用显然是一种与宗教有关的陪葬品或礼仪用的祭祀器。这也说明大汶口时期社会已经出现了贫富区分，氏族内部也已经产生了一定的等级，氏族领袖或富有者，按照当时流行的宗教观念，通过玉器等贵重的礼仪器，显示自己的地位，或者祈求在死去之后，仍然能够继续得到“神力”的保护，过着舒适的生活。史学界认为，虽然已经发现的大汶口文化时期内的玉器数量不多，但是，从它的形制、装饰、精细程度等方面来看，已经开始了玉器作为礼仪功能的新时期。同样也在现实生活中被用来作为显示身份、地位的装饰品。为此，在一部分玉器上，被施以精细的雕刻，创造出美丽的纹饰，也是这一时期造型艺术的最高成就。

既然陶器制作中已经有了辘轳的出现，这种利用圆的旋转，产生出比手工更大的力量，用来制作出更为精美的圆形器皿的方法，当然也可以应用于玉器的研磨、雕琢、钻孔等等工艺程序，从而使得玉器造型、纹饰的加工技术大为进步，因而可以获得表现自己艺术天才的更大自由，创造出前所未有的艺术来。



有段石镑
(新石器时代·大汶口文化)

石镑为矽质灰岩，通体磨制光滑，顶面方平，背部作弧形，有阶段，单面刃，出土时犹较为锋利。



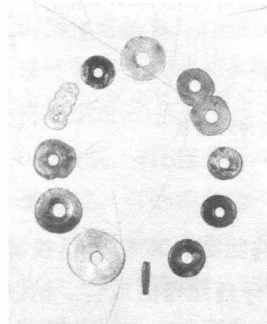
黄玉铲
(新石器时代·大汶口文化)
长17.8厘米，宽7.2厘米，厚0.4厘米
1959年泰安大汶口出土
山东省博物馆藏

质地细致坚硬，色微黄，顶部呈弧形，凸起，中部有管钻圆孔，刃部锋利，通体磨制光滑。推测为殉葬的礼器。



镶松石骨雕筒
(新石器时代·大汶口文化)
高7.7厘米
1959年泰安大汶口出土
山东省博物馆藏

这是一件从墓葬中出土的配饰件，以一截动物的肢骨做成，横断面呈三角形，外壁磨光，剔地浮雕三条弦纹作装饰，弦纹之间镶嵌着五粒绿松石小圆豆，绿松石经过磨制加工，在一侧钻有四个小圆孔，似乎是用来穿上绳带，以便佩戴的。



玉串饰
(新石器时代·大汶口文化)
长3.1厘米
1971年邹城野店出土
山东省博物馆藏

串珠由单环、双环、四连环，以及绿松石坠组成，大环径5.1厘米，小环径约3厘米，孔径一般1厘米，松石坠长3厘米。四连环长4.8厘米。玉色青莹，表面光亮，在当时的条件下，是十分难得的。从出土的情况看，是一位部族领袖或贵族戴在颈部的装饰。



人面纹石佩饰
(新石器时代·大汶口文化)
高3.1厘米，宽3.6厘米，厚1厘米
1974年滕州岗上村出土
滕州市博物馆藏

大汶口文化遗址中所见人形题材作品极为少见，这一片方寸大小的石刻人面纹作品，就显得尤其珍贵。它以矽质石灰岩刻成，通体磨光。平面略呈方形，上沿从双眉开始，依次雕出了双眼、鼻子和嘴唇。人物神态庄重，表情平静。所运用的刀法，非常简练，在这样小的面积上运刀，需要作者有较为熟练的技巧。石雕的背面刻有桥形纽，可用于穿绳佩戴。