



上海交通大学出版社

普通高等学校美术学类专业

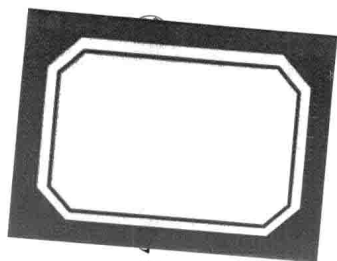
“十二五”规划教材

ZHONGGUO MEISHUSHI

总主编 / 梁 玖 / 编著 / 陈建军

中国美术史





出版社

普通高等学校美术学类专业

“十二五”规划教材

ZHONGGUO MEISHUSHI

主编 / 梁 玖 / 编著 / 陈建军

中国美术史



图书在版编目 (CIP) 数据

中国美术史 / 陈建军编著. -- 上海: 上海交通大学出版社, 2014

ISBN 978-7-313-10767-1

I. ①中… II. ①陈… III. ①美术史—中国—教材
IV. ①J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第020670号

总 策 划 海上图书

HAISHANG TUZHI

策划编辑 饶 静

责任编辑 赵 龙 陈杉杉

设计总监 赵志勇

美术编辑 郁 悦

中国美术史

陈建军 编著

上海交通大学出版社出版发行

(上海市番禺路951号 邮政编码: 200030)

电话: 64071208 出版人: 韩建民

业荣升印刷(昆山)有限公司印刷 全国新华书店经销

开本 710mm×1000mm 1/16 印张 19.75 字数 425 千字

2014年2月第1版 2014年2月第1次印刷

ISBN 978-7-313-10767-1/J 定价: 72.00元

版权所有 侵权必究

告读者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系
联系电话: 021-52711066

/编审委员会/

顾问名单 (按拼音排序)

陈卫和 广州美术学院美术教育系教授
常锐伦 首都师范大学美术学院教授
巩 平 北京教育学院艺术学院教授
杭 间 清华大学美术学院教授
胡知凡 上海师范大学教育科学学院教授
李行远 广州美术学院教授
李于昆 广东外语外贸大学艺术学院教授

李砚祖 清华大学美术学院教授
邵 宏 广州美术学院教授
邬烈炎 南京艺术学院设计学院教授
翁震宇 中国美术学院教授
谢 雳 湖南师范大学美术学院教授
张道森 杭州师范大学美术学院教授
朱 其 世界和谐科学院(美国)研究生院教授

/主任委员名单/

梁 玖 北京师范大学艺术与传媒学院教授

/委员名单 (按拼音排序) /

包格日乐土 内蒙古民族大学副教授
陈 晶 湖北美术学院副教授
陈建军 浙江师范大学美术学院教授
程明太 上海市师资培训中心实验基地美术特级教师
陈 述 扬州大学艺术学院教授
曹 巍 中央美术学院教授
崔 卫 南京师范大学美术学院副教授
崔 毅 重庆三峡学院美术学院教授
邓 娜 成都大学美术学院副教授
樊 林 广州美术学院副教授
傅如明 西安工业大学艺术与传媒学院副教授
侯君波 江西师范大学副教授
黄作林 重庆师范大学美术学院教授
巨云和 湛江师范学院美术学院教授
李倍雷 东南大学艺术学院教授
李光安 安阳师范学院美术学院教授
龙 红 重庆大学艺术学院教授
李建忠 洛阳师范学院美术学院教授
李力加 浙江师范大学美术学院教授
李 玫 扬州大学艺术学院教授
李 梅 中国美术学院美术教育系教授

刘茂平 湖北美术学院教授
刘清华 青海民族大学副教授
刘万岑 中央教育科学院副研究员
罗小兵 四川理工学院艺术学院副教授
李豫闽 福建师范大学美术学院教授
刘宗超 河北大学艺术学院教授
潘宏艳 东北师范大学美术学院副教授
齐 鸣 北京语言大学人文学院教授
田 春 广州美术学院副教授
唐家路 山东工艺美术学院教授
徐 芳 广西师范大学美术学院教授
徐 刚 中国矿业大学艺术学院教授
席卫权 河南大学艺术学院教授
闫庆来 河南师范大学美术学院副教授
杨 阳 清华大学美术学院副教授
杨振国 鲁迅美术学院教授
赵 晖 北京农学院副教授
曾 敏 四川美术学院副教授
朱 沙 西南大学美术学院副教授
张为民 重庆师范大学美术学院副教授
赵振乾 河南大学艺术学院教授

/ 前言 /

编写美术史教材，首先要解决两个问题：一是如何分代，二是如何分类。分代，就是美术发展时段的划分；分类，就是将各种美术内容分类或归类。

本教材的分代与其他众多的中国美术史教材大同小异。之所以说有小异，主要出于以下两点考虑：一是我们认为，美术史应该以美术形态的转变作为节点来进行时期阶段的划分。如春秋战国美术，从朝代更替的历史角度看为同一个时期，但从美术形态的角度看，春秋美术基本是西周美术的延续，而战国美术则发生了转变，是秦汉美术的开端，所以，春秋应该与夏、商、西周合为一个阶段，战国应该与秦汉分为一个时期。又如，清代发展至两次鸦片战争时期（尤其在甲午战争后），美术形态主要是手工艺造物发生了转变，这种转变一直延续至今，所以，清末应该与民国划为一个阶段。本教材编写的过程中，由于种种原因，没有实现将春秋战国分开的最初设想，但将清末与民

国合在了一起。另外，关于五代美术的划分，各教材多有不同，有的与隋唐合为一期，有的与两宋合在一起，本教材认为前者较为妥当，因为晚唐五代美术虽开始变化，但美术形态尤其是手工艺造物并没有发生实质性的转变，真正或正式的转变还是从宋代始。二是我们认为，既然美术史的内容包含了绘画、雕塑、建筑和手工艺（工艺美术、设计）等方面，即是“大美术”史，那么就应该全面考察这些美术门类形态的发展过程，而不能仅仅以“纯美术”为参照来进行阶段划分。当然，这样就复杂了，因为各个美术门类发展演变所依赖的社会、文化背景是不一样的，尤其在中国古代，如中国画更多地与精英文化相联系，而手工艺则更多地与源自统治者意识形态而自上而下的、社会普遍存在的“一般知识”文化相关，所以它们发生形态转变的时期不是同步的。因此，我们的原则是，以其在当时社会的影响力为参照来进行阶段划分。这也是我们原本想将

春秋战国分开、将五代归到隋唐、把清末与民国合并的理由。

本教材的分类与绝大多数目前使用的中国美术史教材有所不同，是从中国传统认识的角度（或是按照中国传统的分类法）来进行分类的。这就像对动物分类一样，西方从动物繁殖的角度，将之分为哺乳类与卵生类；而中国以动物行为特征为依据，将之分为“鸟、兽、鱼、虫”（即“飞、走、游、爬”）。其实，这只是分类角度或标准不同而产生的结果，无所谓科学与不科学。如果非要讲“科学”，那就应该说两种分类都科学。中国美术史现有的教材大多采用西方美术史的分类，如将中国美术分为绘画、书法、雕塑、建筑工艺（美术）或设计。而本教材将中国古代美术大致分为手工艺造物、建筑、中国画和书法四类。这样，我们就避免了将中国古代某个美术类型原本合为一体的各种形式或手段割裂开来，归属到一个中国原本没有的美术类

型之中。现有的教材，多将原本是某个手工艺某一项技艺之作，归到其他门类之中，如将具有独立雕塑特征的青铜器视为青铜雕塑，归到雕塑门类（如漆器表面的装饰漆画、地上地下建筑中的壁画和造像归到绘画和雕塑门类之中等）。我们以为这种分类是西方美术的分类，不仅有割裂之嫌，还难以整体认识中国某一类美术，而且不利于站在本民族文化立场和思维角度了解中国美术的发展历程。

另外，还要说明的是，由于考虑上述问题而顾虑重重，本书总体构架一直摇摆不定，耽误了许多时间，加之琐事缠身，致使本教材的编写存在不足之处：最初的一些撰写构想与计划未能完全实现，除有上述分代、分类方面的缺憾外，还有在内容上未能充分吸收近年的考古成果等。在此，我们表示歉意，并希望有志于此的同仁，继续在内容上努力。

陈建军

2013年8月

/ 内容提要 /

本教材对中国传统美术门类进行了分类，以美术形态的转变结点进行了分期，并对石器时代至民国的中国美术发展作了简要介绍。其内容主要有三个方面：一是中国传统手工艺的演进；二是中国传统建筑的演变；三是中国绘画，即中国画的演化。

/ 作者简介 /

陈建军，浙江师范大学美术学院副教授，硕士生导师，主要研究方向为美术理论与油画。其著作有：《纳比派》（人民美术出版社）、《沃霍尔论艺》（人民美术出版社）、《新锐影像艺术——32位国外艺术家的影像实践》（江苏美术出版社）、《大壮适形——中国建筑匠意》（辽宁人民出版社）。

/ 目 录 /

第一章 史前美术 / 1

第一节 旧石器时代的美术 / 1

第二节 新石器时代的美术 / 5

第三节 原始岩画与地画 / 16

第二章 夏商周美术 / 18

第一节 手工艺造物 / 19

第二节 建筑 / 30

第三节 书法篆刻 / 38

第三章 秦汉美术 / 42

第一节 手工艺造物 / 43

第二节 建筑 / 51

第三节 书法篆刻 / 64

第四章 魏晋南北朝美术 / 68

第一节 中国画 / 69

第二节 书法 / 74

第三节 手工艺造物 / 79

第四节 建筑 / 83

第五章 隋唐五代美术 / 97

第一节 中国画 / 98

第二节 书法 / 114

第三节 手工艺造物 / 119

第四节 建筑 / 125

第六章 宋辽金美术 / 138

第一节 中国画 / 139

第二节 书法 / 166

第三节 手工艺造物 / 169

第四节 建筑 / 177

第七章 元代美术 / 186

第一节 中国画 / 187

第二节 书法 / 199

第三节 手工艺造物 / 201

第四节 建筑 / 206

第八章 明至清中叶美术 / 213

第一节 中国画 / 214

第二节 书法篆刻 / 238

第三节 建筑 / 241

第四节 手工艺造物 / 248

第九章 晚清到民国美术 / 261

第一节 传统美术的继承与演变 / 262

第二节 西方美术的传入与发展 / 279

第三节 美术史论著述 / 288

第四节 现代美术教育的兴起 / 290

第五节 美术社团与出版物的兴起 / 293

第六节 建筑 / 296

参考文献 / 299

推荐网站 / 301

第一章 史前美术

考古学上把文明社会出现之前人类使用石器的漫长岁月统称为石器时代，石器时代又分为旧石器时代和新石器时代。旧石器时代为打制石器时代，新石器时代则是磨制石器和陶器并用的时代。如果把美术的起源与工具制造相联系，那么人类美术应该起源于石器时代，而且那些人类创制的最早的工具——石器，具有实用与艺术紧密结合的特征。据目前考古发现，中国在距今 180 万年前后进入旧石器时代，在距今 1 万年左右进入新石器时代。

第一节 旧石器时代的美术

中国旧石器时代的文化遗存很多，考古学上把它们分为早、中、晚三期。早期的典型遗址有山西芮城西侯度人遗址（距今约 180 万年）、云南元谋人遗址（距今约 170 万年）、陕西蓝田人遗址（距今约 100 万年）、北京人遗址（距今约 50 万年）等。在这些文化遗址发现的打制石器，大多是从石料上打下后直接使用的，很少有二次加工。人类发展中期的重要遗址有三处，年代均在距今 10 万年前后，分别为山西襄汾丁村人遗址、山西阳高许家窑人遗址、陕西大荔人遗址。在这些文化遗址发掘到的打制石器，已有第二次加工，石器的类型也有所增加，其中以三棱尖状器为典型。距今 2 ~ 3 万年，旧石器时代晚期遗址主要有北京周口店山顶洞人遗址、宁夏灵武水洞沟遗址、陕西朔县峙峪遗址、山西沁县下川遗址、河北阳原虎头梁遗址、贵州兴义猫猫洞遗址等。在这些文化遗址中，人们不仅挖掘出了更进一步加工的打制石器，而且还发现了一些原始装饰品。

一、中国美术的起源

关于美术的起源，主要有三种理论：游戏说、巫术说、劳动说。按照马克思的劳

动艺术起源说，我国旧石器时代先民制造的第一件打制石器，就是中国最早的美术品，那么，则可以认为中国美术起源于旧石器时代早期。然而，目前发现的最早的打制石器，不仅种类较少，主要有砍砸器、刮削器、雕刻器、尖状器等，而且制作手法比较单一、简陋、粗糙，不具有造型特征。如河北阳原小长梁与云南元谋人遗址出土的打制石器，多为形状不规则的刮削器，其主要采用单向打击法，很少有第二次加工，属石器初步类型化呈现出石料的原始性状。由此可见，我国旧石器时代早期的石器，虽然显示了人最本质的力量，但只是为以后具有一定造型意味的石器制造奠定了基础。



图 1-1 尖状器 / 打制石器 / 旧石器时代中期 / 山西襄汾丁村人遗址出土

进入旧石器时代中期后，石器的种类有所增加，打制水平明显提高。山西襄汾丁村人、阳高的许家窑人以及陕西的大荔人所制作的石器，较多采用了交互打击法，类型明显分化，器型日趋稳定，开始具有几何形特征。丁村人遗址中出土的石器有三棱大尖状器、小尖状器、舌形手斧、砍砸器、刮削器、球状器等，其中三棱大尖状器最为典型，加工也颇为精致，不仅外形较为规整，而且具有较为对称的造型（图 1-1）。与丁村人相比，许家窑人打制石器的技术有不小的进步，从其遗址出土的石器情况看，许家窑人不仅会从打制的石核台面周围边缘敲剥石片，而且能制作出更多小型的尖状器、雕刻器、小石钻和小型砍

砸器，并开始选取有色泽变化的玛瑙作为打制石器的原料，尤其是他们制作的石球，造型圆滚、轮廓匀称，具有一定的魅力。

中国旧石器时代晚期各遗址出土的打制石器，不仅数量大幅增多，而且品类在以前的基础上又增加了石簇、石刀和石锯以及三棱小尖状器，最重要的是造型已非常规整，加工亦相当精致，展现了一定的形式规律要素，已具有朦胧的美感。由此可见，我国旧石器时代先民在漫长的石器的打制与使用过程中，逐渐产生了审美意识，并随着审美意识的加强，在旧石器时代晚期创造出了具有一定审美追求的石器工具。因此，严格地讲，中国美术起源于旧石器时代晚期。

二、旧石器时代晚期的石器

中国旧石器时代晚期石器制造已有相当规模，已出现了石器原料开采和比较固定的石器制造场，石器打制有了显著的进步，以石叶、石片石器为主，石核石器次之，

可分为四个类型：一是石叶石器，以宁夏灵武水洞沟遗址出土的石器为代表。在该遗址出土的石叶石器虽只占总数的20%，但造型更周正对称，主要有刮削器、端刮器和尖状器等。二是细石叶石器，以山西沁县、河北阳原虎头梁等遗址出土的石器为代表。



图 1-2 石叶和石核石器 / 打制石器 / 旧石器时代晚期 / 河北阳原虎头梁遗址出土

在这些遗址中发现了大

量以细石叶和石核为主要特征的端刮器、刮削器、修背石刀和尖状器（图 1-2），如河北阳原虎头梁遗址出土的单肩尖状器，可能是复合工具（投射器）的矛头。三是零台面石片石器，以贵州兴义猫猫洞遗址出土的石器为代表，以刮削器为主要类型，兼有端刮器、尖状器和砍砸器。四是石片石器，几乎在所有旧石器时代晚期遗址中都有发现，分布广泛、器型齐全。

中国旧石器时代晚期的石器主要具有以下特点：首先，由于注重修理石核台面和间接打击石片法的采用，加工愈发精致，能制造出长而薄的石片；其次是石器类型丰富，增加了石镞、石刀、石锯等多种器具；再次，形状更加对称，造型更加规整，几何形特征明显。另外，旧石器时代晚期的石器制造，不仅规则化，而且已注重色泽的丰富性。如山西朔县峙峪旧石器晚期遗址出土的石镞和铍形小石刀之类小型复合工具，多以石髓（玉髓）为原料，各种石器型成了色彩缤纷的效果。有研究表明，在中国旧石器晚期出现的复合工具、细石器镶嵌技术、磨制和穿孔技术等若干元素，都为之后的新石器文化所继承和发展。

中国旧石器时代晚期的石器所具有的不完全规整的几何造型所呈现出来的形式美感，说明了此时期的先民们已具有朦胧的审美意识。而且，如果——此时期的一些缺少实用功能的大型石球，其背后可能隐藏着某种精神的力量，或是出于工具崇拜的心理，也可能与某种早期的巫术有关；更多的没有使用痕迹的石器表明，此时期已出现了以实用器物为载体的精神产品与纯粹的实用器物的分离，这种分离可能与后来人们把精神寄托于玉器佩戴有一定的渊源——这些推测成立的话，甚至可以进一步地认为，

中国旧石器时代先民的创造，在满足物质需求的同时，也在一定程度上满足了精神的需求。

三、原始装饰品

人爱美的天性似乎在旧石器时代就体现了出来。在旧石器时代晚期，先民们在生产力水平有了显著提高、物质生活得到一定保障之后，终于开始精神生产，出现了少量独立于生产劳动之外的用于美化自身或者其他目的的装饰品和刻纹饰品，并且开始使用染料。此外，原始人在生产与生活中对材料有逐步的认识和喜好，早期以砾石为主，中期水晶、玛瑙等色彩美丽的坚硬的石料被更多地运用，晚期则多以石髓（玉髓）为原料。

山西朔县峙峪人遗址中出土的一件穿孔石墨饰品是迄今发现最早的饰品，距今约29000年，这件石墨饰品呈扁平椭圆形，大小似鹅蛋，中央有穿孔，可系绳佩戴。此外，灵武水沟洞遗址发现以鸵鸟蛋壳磨成的穿孔串珠，安阳小南海遗址发现了一颗钻孔石珠。更为重要的发现还有河北阳原虎头梁遗址发现有13件装饰物，包括穿孔贝壳（图1-3）、钻空石珠以及用鸵鸟蛋壳和鸟骨做成的人工制品。北京周口店山顶洞人遗址曾发现百余件装饰物，包括穿孔兽牙、刻沟骨管、石珠、石坠以及有明显加工痕迹的鱼骨、海蚌壳等，其中7颗石珠被用赤铁矿涂成了红色，似乎与某种巫术活动有关。钻孔装饰品和染料的出现标志着精神生产的最终确立，或许也是巫术的开端。周口店山顶洞遗址还发现一枚精致的骨针，证明当时人已缝制兽皮作为御寒保暖的服饰。



图1-3 穿孔贝壳饰品 / 旧石器时代晚期 / 河北阳原虎头梁遗址出土

这一时期的刻纹饰品遗存数量极少，目前仅知的有两件，分别出自峙峪遗址和河北兴隆。峙峪遗址出土的是一块兽骨，骨片上刻画有似动物和人物的简单图像；河北兴隆出土的一件鹿角，残长12.4厘米，上面刻画有由直线、曲线、弧线、斜线构成的三组装饰纹样，并且纹样上还涂有红色。旧石器时代晚期用于美化自身的装饰品和刻纹制品的出现，标志着造型艺术从生产工具中分离出来，是人类美术实践的第一次飞跃，在中国美术史上具有里程碑意义，可认为是中国手工艺造物的起源。

第二节 新石器时代的美术

以磨制石器使用和陶器发明为主要标志的新石器时代，是古代社会经济文化发展的新起点。距今一万年左右，中国迎来了新石器时代的曙光。中国迄今为止发现的新石器时代文化遗址多达 7000 多处，遍布全国各地，不仅遗存丰富、序列完整，而且地域特色鲜明。主要有：黄河中游的仰韶文化（公元前 5000 ~ 公元前 3000 年）、黄河下游大汶口文化（公元前 4300 ~ 公元前 2500 年）、黄河中下游的龙山文化（公元前 2900 ~ 公元前 2000 年）、黄河上游的马家窑文化（公元前 3300 ~ 公元前 2050 年）、长江下游的河姆渡文化（公元前 5000 ~ 公元前 3300 年）和良渚文化（公元前 3300 ~ 公元前 2200 年）、长江中游的大溪文化（公元前 4400 ~ 公元前 3300 年）和屈家岭文化（公元前 3000 ~ 公元前 2600 年）以及北方地区的红山文化（约公元前 3500 年）等。在这些文化遗迹中出土了中国最初的建筑遗址以及大量的原始手工艺品，近年来还有一些岩画、地画陆续被发现，这些都成为我们了解史前人们生产、生活的依据。

一、原始手工艺造物

新石器时代的制陶、石器玉器磨制、漆器、牙骨器具制作以及织品编织等手工艺都逐步发展起来，并确立了中国手工艺的初始形态。实用与装饰并重、工艺与造型结合是这个时代手工艺最突出和鲜明的特征。特别是以彩陶为代表的制陶工艺，其多样的造型和丰富的纹饰，显示了鲜明的精神指向以及实用和审美相统一的造物思想和意匠，体现了先民们把握材料性能和制作工艺的能力以及对形式美法则的认识和运用。

（一）陶器

陶器的发明，不仅改变了天然材料的自然形状，也改变了其物理性质，是人类历史上的第一项划时代的技术创造，标志着人类社会进入了一个新的阶段：由蛮荒时代进入文明社会。

从河北省阳原县泥河湾地区发现的旧石器时代晚期陶片来看，我国陶器应最早产生于 11700 多年前。距今 8000 多年前的裴李岗和磁山文化时期，人们已能烧制出器型多样的陶器，裴李岗文化以泥质红陶为主，磁山文化以夹砂红陶为主，均为手制，多采用泥条盘筑工艺。此时的原始彩陶是在火候不高的陶钵口沿，以红色铁矿粉绘出一道宽边或波折纹，口沿内壁绘一道细线。距今 7000 多年的仰韶文化彩陶，多为细泥红陶和夹砂红陶，灰陶与黑陶较为少见，前期多为手制，中期出现轮制，器型规整，

表面装饰以彩绘为主，兼以磨光、拍印等手法。距今 6000 多年的大汶口文化，早期以手制红陶为主，中晚期轮制增多，以灰陶、黑陶为主，并出现白陶、蛋壳陶。距今 5000 多年的良渚文化，以夹砂灰黑陶和黑衣灰陶为主，已普遍采用快轮成型，器壁较薄，器表以素面磨光为多，少数有精细的刻画花纹和镂空。距今 4000 多年的龙山文化，在轮制技术的基础上，已开始采用模制成型技术，其中以黑陶与白陶工艺最为发达，有细泥、泥质和夹砂三种，尤以细泥薄壁黑陶制作水平最高，以经过淘洗的陶土轮制，胎壁厚为 1 ~ 2 毫米，再经打磨，烧成后漆黑光亮；白陶是用瓷土或高岭土烧制，最初以手制为主，后来逐步采用泥条盘制和轮制。

1. 仰韶文化彩陶

仰韶文化主要分布于黄河流域的河南、山西、陕西等地，因 1921 年首先发现于河南省渑池县的仰韶村而得名。彩陶是仰韶文化的标志，以半坡类型和庙底沟类型最具代表性。

(1) 半坡类型。半坡类型以西安半坡村、临潼姜寨和宝鸡北首岭等遗址出土的彩陶为代表，距今大约 6000 年。半坡类型彩陶大多是圆底或平底钵和盆，还有一些小口长颈瓶和圆唇直口鼓腹罐，造型风格朴实。尤其是尖底瓶汲水器，小口、尖底，腹部有双耳，在水中注满水后容器能直立，具有简单实用的造型特点。半坡类型彩陶的彩绘一般都施于器物口沿、器肩、上腹等最显眼的部位，或绘在敞口盆的内壁，以黑彩绘制为主，兼用红彩。装饰以几何纹为主，常见的有宽带、波折、三角、斜线、菱格、网形纹等，多为二方连续的结构，具有虚实、阴阳、正反、疏密关系，单纯而富于变化。其还有一些人面、鱼、蛙、鹿等象形纹，多以单独纹样对应地装饰在敞口盆内壁。尤其是各种鱼形纹，不仅构思巧妙，而且呈现从较具象到半具象半抽象，再到完全抽象为几何纹饰的演变过程，纹样形象生动自然、手法简练、笔触粗犷、特征鲜明。如半坡出土的内彩四鹿纹盆，鹿均作侧视形象，在变化不大的躯体下，通过



图 1-4 三鱼纹彩陶盆 / 红陶 / 仰韶文化半坡类型 / 高约 15 厘米

四条腿前伸、下垂或前后伸展等不同动作，各具不同的活泼姿态。又如三鱼纹彩陶盆（图 1-4）盆沿饰一周宽带纹，器腹外壁绘三条张嘴露齿的鱼，鱼鳍向后飘动，虽然没有画水，却给人以鱼在水中自由吐气游动的感觉，异常简洁生动。人面鱼纹盆也是半坡遗址出土的彩陶中颇具代表性的陶器，盆内壁以黑彩绘出两组对称的人面鱼纹，在人

物圆圆的脸上画出一个三角形的鼻子，眼睛画成一条直线，头上戴着尖顶饰物，耳旁画出双鱼，口中衔着双鱼。目前大多数人都认为这种带有神秘色彩的人面纹，必定与半坡人的某种原始信仰或崇拜有关，但对具体含义的解释则各不相同。

（2）庙底沟类型。庙底沟类型以河南陕县庙底沟和陕西华县泉护村遗址出土的彩陶为代表，距今5000多年。其代表性器型有大口小底曲腹盆和碗，碗较小，直口，盆较大，口部有折沿，造型挺秀、饱满、轻盈；彩陶比率增加，纹饰大都为黑色，一般都装饰在器物外壁的上半部和口沿上。庙底沟类型彩陶几何植物纹明显增加，多为两端相交的弧线组成的新月形、叶形、花瓣形纹，以及弧线与直线相交而构成的三角形纹，弧线的内侧空白，外侧以黑色构成二方连续纹样，纹样与底子各自成形，阴阳双关、虚实相生。特别是以花瓣形纹组成的菱花饰带，空间互相借用，构思巧妙。1979年在山西方山出土的彩陶盆（图1-5），是庙底沟类型彩陶代表作，彩绘部分由圆点、勾叶、弧线、三角带状纹饰组合而成。另外，还有一些鸟、鱼、蛙等动物纹，如鸟纹有侧面和正面鸟纹，有作展翅飞翔的鸟纹，有三足鸟以及鸟与日复合纹。如鹳鱼石斧彩陶缸（图1-6）出土于河南临汝阎村，系夹砂红陶，表面粗糙，彩绘时先加了一层黄色陶衣，然后以白色绘出鹳、鱼和一柄石斧的基本图形，局部加土红色，再用粗黑的线条勾勒出鱼和石斧的结构，鹳鸟只勾出眼睛，身体没有勾线，可能是为了突出羽毛的洁白，画面与器物的造型并没有内在的联系，这在彩陶艺术中是不多见的。



图 1-5 庙底沟类型彩陶盆 / 红陶 / 山西方山出土



图 1-6 鹳鱼石斧彩陶缸 / 红陶 / 仰韶文化庙底沟类型 / 高 47 厘米、口径 32.7 厘米、底径 20.1 厘米 / 河南临汝阎村出土

2. 马家窑文化彩陶

马家窑文化是甘肃发现最多、分布最广、最具代表性的新石器时代中晚期的文化类型。它把色彩单调的原始生活环境点缀得异彩纷呈，人们把身边的盆、钵、碗、壶、

瓶、罐、壶等各种陶器都装饰起来，有的通体上下彩绘，有的内外彩绘，有的炊具之类上部为泥质细陶加了彩绘，下部为夹砂粗陶，拍打上绳纹。马家窑文化的彩陶上承仰韶文化庙底沟类型，下接齐家文化，按时间先后可以分为石岭下、马家窑、半山、马厂四个类型。这四个类型在时间上前后衔接，地域上由东向西延伸。

(1) 石岭下类型。石岭下类型以甘肃武山石岭下遗址出土的彩陶为代表，其中中心区域在天水、武山一带。陶器的器型以长颈圆腹壶、高颈鼓腹罐、小口双耳平底瓶等居多，一般采用泥条盘叠手制，制作比较精致且造型美观。石岭下类型的彩陶底色多为砖红色，以黑色彩绘，构图疏朗。彩陶纹饰大致分几何纹和动物纹两种，几何纹有单线或多线平行条纹、波浪纹、锯齿纹、叶形纹、垂弧纹等；动物纹有鲵鱼和各种不同姿态的鸟纹，主要表现鸟的头部和颈部形象。这些纹饰既有仰韶文化庙底沟类型的因素，又有马家窑文化的成分，显示出甘肃地区马家窑文化受中原地区仰韶文化影响而发展的某些线索。

(2) 马家窑类型。马家窑类型以甘肃临洮马家窑遗址出土的彩陶为代表，集中分布在甘肃境内和青海东部。陶器的制作也是泥条盘叠手制，器型更加丰富，有瓮、壶、罐、盆、钵、盂、碗等，大容器皿增多。彩陶的底色多数呈橙黄色，也有少部分属砖红色，表面打磨光滑，大多以单一的黑色描绘，也有一部分在黑彩中加施红彩。装饰面积增大，有的饰满器体全身，盆、钵、碗等器物往往内外均加彩绘。马家窑类型彩陶花纹以几何纹为多，动物人像比较少见。纹样多为水波纹、弧边三角纹或漩涡纹，流畅生动，图案构成丰富繁密而多变化，装饰带有主次之分。纹样中的水波纹最多也最具特色，图案布局与器型结合紧密而和谐，或者分层排列，或者散点布置。马家窑彩陶纹饰中，漩涡纹给人印象最深，如漩涡纹双耳罐，小口，圆腹，腹侧安双环耳，平底，胎呈暗红色；肩及上腹部以宽肥的黑彩条带和细窄的锯齿状条带构成漩涡纹，利用弧线的起伏旋转表现河水奔腾向前的韵律感（图1-7）。这种将



图1-7 漩涡纹双耳罐 / 马家窑类型彩陶

柔和的弧线和醒目的圆点相结合构成二方连续的装饰带，是马家窑彩陶装饰的典型构图方式。青海大通孙家寨出土的马家窑类型的舞蹈纹彩陶盆，在接近盆口的内壁绘有三组舞蹈纹饰带，每组五人手拉着手，头部转向一侧，身后有尾巴状饰物向同一侧摆动。值得注意的是，每组人最外侧手臂，都画成双臂，应是表达舞蹈的动作。图画虽呈剪影效果，但生动形象，堪称马家窑文化彩陶艺术的杰作。