



高等院校美术学(教师教育)专业教材
丛书主编 肖 丰 侯云汉

中国美术史教程

ZHONGGUO MEISHUSHI JIAOCHENG

姜宇 肖屏 主编



高等院校美术学(教师教育)专业教材

■ 丛书主编 肖 丰 侯云汉

中国美术史教程

ZHONGGUO MEISHUSHI JIAOCHENG

主编 娄宇 肖屏



新出图证(鄂)字10号

图书在版编目(CIP)数据

中国美术史教程/娄宇,肖屏 主编. —武汉:华中师范大学出版社, 2015.3
高等院校美术学(教师教育)专业教材
ISBN 978-7-5622-6660-0

I. ①中… II. ①娄… ②肖… III. ①美术史—中国—高等学校—教材 IV. ①J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第108046号

中国美术史教程

© 娄宇 肖屏 主编

责任编辑:周孔强 刘晓嘉

责任校对:王 胜

封面设计:罗明波

编辑室:高校教材编辑室

电话:027-67867364

出版发行:华中师范大学出版社有限责任公司

社址:湖北省武汉市珞喻路152号

邮编:430079

电话:027-67863426(发行部) 027-67861321(邮购)

传真:027-67863291

网址:<http://www.ccnupress.com>

电子信箱:hscbs@public.wh.hb.cn

印刷:湖北恒泰印务有限公司

督印:章光琼

字数:521千字

印张:20.5

开本:889mm×1194mm 1/16

印次:2015年3月第1次印刷

版次:2015年3月第1版

定价:45.00元

印数:1—3000

欢迎上网查询、购书

总 序

我国自近代师范美术教育实施以来，已形成了“兼顾实践和理论”的教学模式（也有以术科和理论或实习和理论两类来概括），并以实践类的教学为主，也就是说美术专业的教学是以美术表现技能的传承为前提和条件，但也必须关涉诸如课程、教材、教法等规律性问题。为此所形成规范的系统能在有计划、分步骤的教学实施后达到既定的要求，保证了美术教学的有效性和普适性。教材为达到这一目标，不仅规定了应教授什么内容，而且为具体的教与学提供了方法和建议。

新中国成立后，各地的师范院校美术教育专业的办学紧随专门美术学院，淡化了师范院校美术人才培养应有的目标和基本要求。这一现象直至近几年才开始受到关注，一部分人提出了解决之道：首先是厘清培养目标和基本要求。现美术学（教师教育）专业是为在基础教育阶段，通过美术教学来实施美育、培养师资，其性质是为了促进人的全面发展和价值实现而进行的素质教育，其途径是引导学生对美术作品进行鉴赏、批评和表现，充分享用美术文化成果，进而提高审美和品鉴能力，培养丰富的情感和塑造高尚的人格。因而，美术学（教师教育）专业与绘画、雕塑、艺术设计等培养具体专才的专业相比，在专业教学内容上，须涉及整个美术和设计学科的内容。另外，它们在艺术的标准上虽一致，但需实际掌握的内容、程度则有所不同，相对来说，美术学（教师教育）专业培养的人才应是通才。

基于以上的认识，本套美术学（教师教育）专业教材的编写在类型上仍以专业教学的实践类和理论类来划分，但总的要求是与人才培养目标和基本要求相适应，具体可以从以下几点体现：

一是基础性。从美术与设计学科的基本要素入手，结合基础美术教育“新课程标准”要求，选择并强化最基本的教学内容，切实为学生提供学科的基本知识，设计基本技能的训练，指导基本的学习方法，规定必备的基本素质。

二是知识性。从认知的角度对待学科中的具体概念、问题，让作品、风格、流派与时代、社会、生活关联，形成清晰的脉络，由“知”上升到“识”的层面。

三是系统性。尽可能概括学科发展中不同时期的主要成果，让学生能够获得完整的系统知

识。各个阶段的教学内容循序渐进，方法和手段相互匹配。

四是机动性。在实际的教学中，各校在师资、生源、课时等方面均有区别，那么亦应结合实情选择，在教学中有所偏重，才不悖教学真谛。

本丛书的编写由华中师范大学美术学院和华中师范大学出版社共同策划，并得到了湖北省教育厅主管部门和湖北省高等艺术教育指导委员会的重视与指导，以及省内从事美术学（教师教育）专业人才培养的各院校的广泛参与。对此，我们表示衷心的感谢！

丛书编委会

2008年9月

前 言

本书是根据教育部关于印发教体艺【2005】2号《全国普通高等学校美术学（教师教育）本科专业课程设置指导方案（试行）》的通知，在华中师范大学出版社的热情支持下，为高等师范院校和专业院校编写的美术学系列教材之一。

本书编写指导思想的出发点有三：一是专业性，二是艺术性，三是人文性。编写时注重学科特征及艺术素质的培养需求，力求结构清晰、系统简明、凸显重点、体例规范，形成了既强调专业性亦兼具通识性的教学理念，又强调以发展的眼光看待中国美术史的研究原则与方法要求。通过图文并茂的方式为学生建构一个完整的、富有生机的、在继承和批判中演变着的中国美术史专题知识网络系统。与现有同类教材相比，本书试图突破惯用的编年史和门类史的撰写体例，分十四章以美术史专题为载体，结合历史进程、文明传播、风格演变、民族融合，以审视者的角度对中国美术史进行系统性的总结，并力图融入美术现象学、美术形态学、美术考古学、美术风格学、美术文化学等研究方法以凸显教学内容的文化内涵。另外本书强化了不同历史阶段美术发展的主流线索，增加了兼顾地域性美术研究的专题如“浪漫的楚国艺术”。本书编写着眼于教学的实用性和可操作性，强化了“中国美术史专题”课程的教学设计。每个章节都设置有教学要点、课后作业、思考题及相关专题的参考书目，并在教材后附有图录（其编号和正文中的插图基本一一对应，读图方法以第三章为例，3-1-03即第三章第一节第三张图片，3-2-03即第三章第二节第三张图片），以方便查寻。本教材主要是为美术学本科专业中国美术史课程而编写，同时也适用于面向全体大学生开设的与艺术鉴赏相关的通识课程的教学。

本书由华中师范大学牵头，中南民族大学、湖北民族学院、郧阳师范高等专科学校等院校教师参与合作完成。其分工情况如下：

华中师范大学美术学院教授娄宇担任主编，制定编写大纲，对全书进行修改、统稿和图文编排设计；并负责编写第一章（造型艺术的萌芽——史前彩陶）、第二章（灿烂辉煌的商周青铜艺术）、第三章（走向独立的战国绘画与雕塑）、第四章（大气磅礴的陵墓雕刻艺术）、第五章（事死如生的汉代墓葬绘画艺术）、第六章（折射现世苦难和虚幻幸福的石窟艺术）、第七章（交融并汇的魏晋绘画及理论贡献）、第八章（画种齐备的唐代绘画及理论贡献）、第十章（宋

代“文人画”与“院体画”的交锋)。

中南民族大学美术学院副教授肖屏负责编写第九章(承前启后的五代绘画)。

中南民族大学美术学院副教授蔡青负责编写第十四章(推陈出新的近现代绘画)。

南阳师范高等专科学校普晓敏负责编写第十一章(饱游沃览的元代文人画)、第十二章(流派纷呈斗争复杂的明代绘画)。

湖北民族学院副教授满益德负责编写第十三章(清代文人画保守派与革新派的纷争)。

另参与本书部分章节资料搜集和整理的人员有华中师范大学美术学院在读研究生张茜、赵倩倩、贡泽慧、王俊艺、祖琪岚、艾祯藜、李瑾鸽、宋文静、牟平。

本教材在编写时虽力求质量上乘,体系完善,重点突出,但由于时间仓促和其他诸多原因,不足之处在所难免,恳请读者和专家同行们批评雅正。

编者

2014年2月于华中师范大学

目 录

第一章 造型艺术的萌芽——史前彩陶	(1)
概述	(1)
第一节 中国美术的起源	(2)
第二节 彩陶的纹饰演化	(5)
第三节 合目的与规律的彩陶雕塑	(18)
第二章 灿烂辉煌的商周青铜艺术	(24)
概述	(24)
第一节 神秘庄严的滥觞期青铜器	(26)
第二节 合韵律与秩序的勃古期青铜器	(26)
第三节 从庙堂走向人间的开放期青铜器	(31)
第四节 繁缛华丽的新式期青铜器	(34)
第五节 青铜雕塑艺术	(38)
第三章 走向独立的战国绘画与雕塑	(44)
概述	(44)
第一节 文献记载中的绘画活动	(45)
第二节 引魂升天的旌幡帛画	(47)
第三节 俑代人殉的墓葬雕塑	(55)
第四章 大气磅礴的陵墓雕刻艺术	(61)
概述	(61)
第一节 深沉雄大的秦汉陵墓雕刻	(62)
第二节 南朝及唐代陵墓雕刻	(71)
第五章 事死如生的汉代墓葬绘画艺术	(77)
概述	(77)
第一节 问天卜地的汉代帛画	(77)

第二节	题材多样的汉代墓室壁画	(82)
第三节	内容广泛的汉代画像石(砖)	(89)
第六章	折射现世苦难和虚幻幸福的石窟艺术	(96)
概述	(96)
第一节	慈悲为怀的石窟壁画	(96)
第二节	人神统一的石窟造像	(106)
第七章	交融并汇的魏晋绘画及理论贡献	(136)
概述	(136)
第一节	绘画的新生	(136)
第二节	空前繁荣的魏晋墓室绘画	(142)
第三节	绘画理论的勃兴	(146)
第八章	画种齐备的唐代绘画及理论贡献	(148)
概述	(148)
第一节	走向巅峰的隋唐人物画	(148)
第二节	山水画之变	(155)
第三节	花鸟杂画	(160)
第四节	墓室壁画	(162)
第五节	继续深化的唐代画论	(169)
第九章	承前启后的五代绘画	(171)
概述	(171)
第一节	世俗与阴柔兼糅的周、顾人物画	(172)
第二节	峻厚与天真同行的荆、关、董、巨山水画	(176)
第三节	富贵与野逸对峙的黄、徐花鸟画	(180)
第十章	宋代“文人画”与“院体画”的交锋	(185)
概述	(185)
第一节	白描人物画与简笔人物画	(186)
第二节	风俗画和历史故事画	(189)
第三节	典雅婉丽的院体山水画	(193)
第四节	吟咏性情的文人山水画	(199)
第五节	富丽工谨的皇家花鸟画与崔白革新	(203)

第六节	高度发展的两宋绘画理论	(205)
第十一章	饱游沃览的元代文人画	(208)
	概述	(208)
第一节	崇尚古意的赵孟頫	(209)
第二节	隐逸淡静的“元四家”	(217)
第三节	确立士大夫审美的元代绘画理论	(229)
第十二章	流派纷呈斗争复杂的明代绘画	(232)
	概述	(232)
第一节	紧随院体画的“浙派”	(232)
第二节	“吴门画派”与“吴门四家”	(235)
第三节	怪诞新变的人物画	(241)
第四节	水墨淋漓的“青藤白阳”	(243)
第五节	分宗立派的明代绘画理论	(246)
第十三章	清代文人画保守派与革新派的纷争	(249)
	概述	(249)
第一节	清初六家	(250)
第二节	独抒性灵的“四僧”、“八家”和“八怪”	(257)
第三节	借古开今的清代绘画理论	(275)
第十四章	推陈出新的近现代绘画	(280)
	概述	(280)
第一节	始于教士活动——营垒分明的西学东渐	(280)
第二节	广借他山之石的新美术	(288)
第三节	油画、版画、连环画、漫画及年画	(291)
作品图录	(306)

第一章 造型艺术的萌芽

——史前彩陶

[教学要点]

1. 重点说明原始社会艺术与生活的关系、艺术手法和表现特点。
2. 掌握原始彩陶中巫术对中国史前彩陶的影响。
3. 重点掌握三大文化体系主要类型的彩陶器形及纹饰演变的轨迹及其规律。
4. 了解原始陶塑的题材内容、制作形式的分类。

概 述

中国美术史历史悠久、源远流长。原始社会的美术显示了人的最可贵的创造能力，这种创造不仅是按照生活的实际需要，同时也是按照“美的规律”来进行的。艺术起源于劳动，在漫长的原始社会，人类在生产劳动中创造了劳动工具，这些工具是最早的人工制品，成为原始社会发展的见证。近代考古学家根据人类生产工具的演变，把整个史前时期称为石器时代，区别于此后使用青铜、铁器等新工具并进入有文字记载的历史时期。原始社会是人类历史的初级阶段，美术作为精神产品从劳动实践和生产发展中分化出来，集中反映了那一时代的生活和观念。虽然美术各个门类尚未明确分化，但在器物的立体造型和平面装饰纹样中却孕育着绘画、雕塑的成长。原始社会美术的发展，显示了我们中华民族祖先的卓越的艺术才能和智慧，也预示着美术发展史上光辉黎明的到来。

在原始的歌舞声中，先民们迎来了审美的新时代——彩陶时代。随着新石器时代的到来，中国美术史掀开了辉煌的篇章。新石器时代的艺术成就集中体现在彩陶上。新石器时代的彩陶以造型优美见长，其纹样丰富引人喜爱，优美的造型与形式多样的装饰图案纹样结合，使得彩陶成为中国原始艺术明珠中最璀璨的一颗，也是世界艺术史上绚丽的篇章。特别是仰韶文化彩陶和龙山文化黑陶，以丰富优美的纹饰和造型成为这个时期最引人注目的星斗，以至于有人把它们称为造型艺术的出发点和自觉审美时代到来的标志。玉石雕刻工艺是在石器制造的基础上发展起来的，

彩陶：它是在打磨光滑的橙红色陶坯上，以天然的矿物质颜料进行描绘，用赭石和氧化锰作呈色元素，然后入窑烧制。在橙红色的胎地上呈现出赭红、黑、白等诸多颜色的美丽图案，形成纹样与器物造型的高度统一，达到美化装饰效果，这样的陶器通称彩陶。

黑陶：黑陶是在烧制结束时，从窑顶慢慢加水，木炭熄灭后产生浓烟，使陶器渗碳而成的，黑陶表面漆黑光亮且较为致密。

在磨制石器逐渐取代打制石器后普遍流行。原始玉石器造型匀称，类型繁多，制造精巧，不仅有实用价值，而且具有很强的美感。自新石器晚期以来，我国的制玉业便很发达。新石器时代的玉器以东北辽河流域的红山文化、山东和苏北地区的大汶口文化、江浙地区的河姆渡文化，特别是良渚文化的玉石器为代表。常见的玉器有璧、琮、璜、管、珠等，有的被雕成动物等造型，并饰以花纹，颇为精美。例如，1971年考古专家在内蒙古翁牛特旗三星塔拉出土发现的碧玉龙，是迄今发现的最早的以玉为原料雕琢的龙的形象，享有“中华第一玉雕龙”的美誉。岩画是指描绘或者摩刻在岩石或崖壁上的图画，被称为古代先民们记录在石头上的形象的史书。数十年来，我国许多地区都发现了岩画，重要的有内蒙阴山岩画、江苏连云港将军崖岩画、广西花山崖岩画、云南沧源岩画、甘肃秦安大地湾地画等。这些稚拙、简朴的画面，记录了我国不同地区不同民族的经济生活、社会生活和宗教信仰，留下了作者按照自己对自然现象的理解创作的独特的图像，其中不乏原始的审美观念和奇异的想象力，具有原始美术的特点和稚拙、率真的艺术魅力。



图 1-01 碧玉龙

高 26 厘米，红山玉器，出土于 1971 年内蒙古翁牛特旗三星塔拉，中国国家博物馆藏。



图 1-02 内蒙阴山岩画

我国原始时代的雕塑和原始时代的绘画一样，尚处于萌芽状态，还未从陶器工艺中分化出来形成一门独立的美术门类，但是作为雕塑艺术的特殊样式，以特有的艺术手段反映生活，作用于人们的精神世界的社会功能，已显示出来。考古发现所得的原始时代的雕塑作品，除个别的石雕、玉雕、牙雕以外，绝大多数是陶塑。陶塑是我国原始时代雕塑艺术的主要代表，具有较高水平。在此基础上，先民们以智慧、灵性和高度的艺术创造力，在数千年的历史中，建立了一座座宏丽的丰碑，如商周的青铜艺术、汉代的画像石砖和石刻造像、晋唐的佛教艺术和人物画、宋元以后的文人画以及绚丽多姿的民间艺术，如璀璨的明珠镶嵌在美术史的长廊中，以独特的面貌成为世界文化艺术的重要组成部分。

第一节 中国美术的起源

考古学上把人类使用石器的两三百万年称为“石器时代”，社会发展史则称之为原始社会。

猿成为人的第一标志是制造工具，而从广义上讲，当人类制造的第一件工具出现时艺术就诞生了。人类的出现，大约不晚于300万年之前。距今约170万年前的猿人文化遗迹，在我国云南元谋等地发现。生存于距今70万年至20万年以前的北京周口店的北京猿人，由于他们经过了漫长岁月的劳动实践，大脑已比较发达，手脚完全分工，双手已相当灵巧。因为这第一件石器（图1-1-01），是人化了的自然物，是人的本质力量的对象化，也是艺术史这条源远流长的大河的第一滴水。石器是一种介于自然物与艺术之间的中间物，而美是这些石制工具的一个属性，它们附带有审美的价值，潜伏着审美的机制和可能性。大约生活于20万年以前，处于原始人类发展第二阶段的“古人”的文化遗迹，在我国已发现有马坝人遗址、长阳人遗址和丁村遗址等多处。这一时期的原始人类，双手变得比北京猿人更为灵巧。从丁村人的石器（图1-1-02）来看，打制技术又有了新的突破，片状石器长且薄，石器的类型更为多样，区别也更明显。大约生活于两三万年以前，处于原始人类发展第三阶段的“新人”的文化遗迹，在我国的广西柳江、内蒙古河套地区、北京周口店的山顶洞等地都有发现。这一时期的原始人类，两手更加灵活，头脑更加发达，劳动经验更加丰富，劳动技能大大提高，体态上的古猿特征已基本消失。从山顶洞人的遗物上可以看出，那时人类的创造活动，除了有较过去精良得多的劳动工具外，还出现了前所未有的装饰品（图1-1-03）。代表山顶洞人最高技术的装饰品是一些小石珠和钻孔的砾石。在人类为纯功利目的的制造物中凝结着对称、平衡、均匀、光滑、曲线等这些神奇的构成千姿百态的美的造型的形式因素，这就为后来的“审美”的人工造型奠定了“物质”的或“技术”的基础。正是在漫长的数万年的石器制造中，人获得了对形式感的巨大敏感以及在此基础上积累起来的技巧，才使某些艺术，尤其是造型艺术的生产成为可能。



图 1-1-01 刮削器

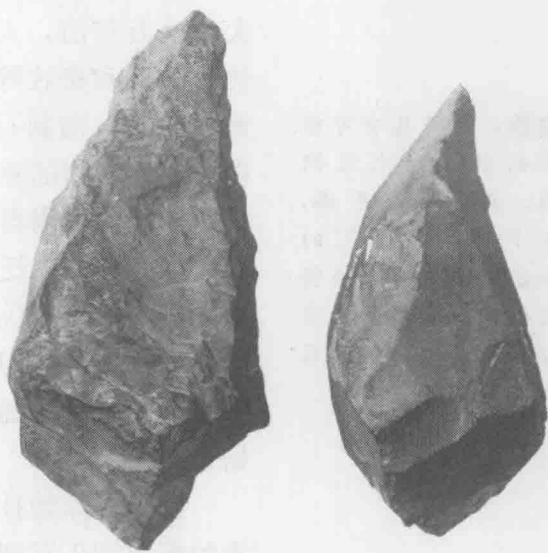


图 1-1-02 三大棱尖状器

史前考古将原始时期划分为旧石器时代和新石器时代两大阶段，前者占整个石器时代的绝大部分时间，大约与摩尔根^①所说的蒙昧时代相当，其中大部分在社会形态上被称为原始人群或原始群，劳动工具以打制石器为主，生存方式以渔猎、采集等攫取性经济为手段。

^① 摩尔根（1818—1881），美国民族学家和历史学家，著有《古代社会》。

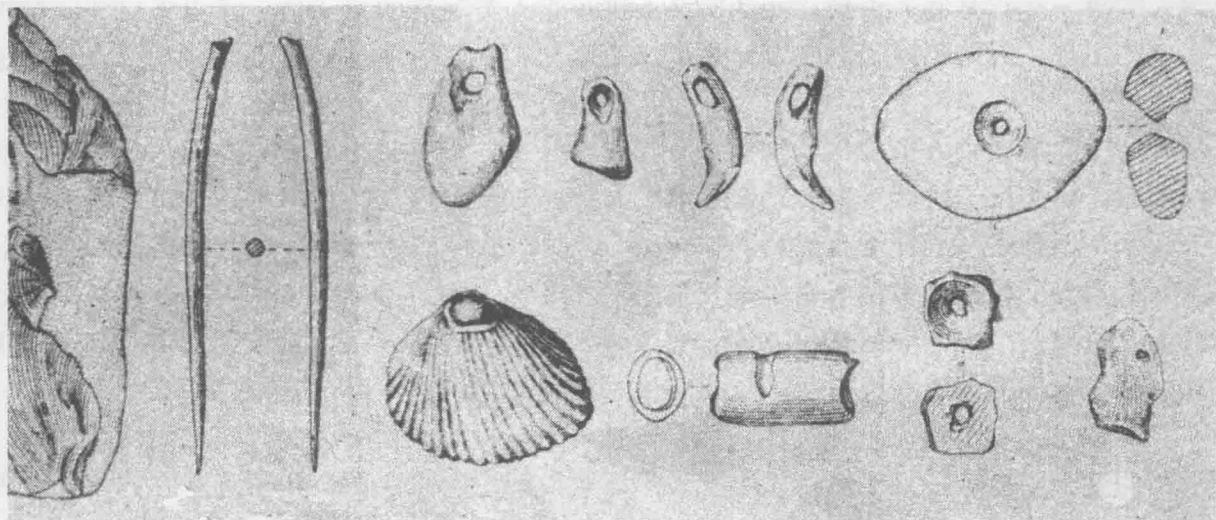


图 1-1-03 山顶洞人的装饰品

这一时期的石器相当简陋粗糙，只是随手捡起天然石块使用，后来逐渐地把石块打制成稍微实用的形状。到了旧石器时代晚期，终于产生了加工精致、类型丰富、色彩鲜明、形式对称的打制石器。这些劳动工具除了满足实用目的以外，实际上还体现着一定程度的装饰意图的活动，也具备了一定的形式美感，是最早的明显的美术活动。远古先民的造型技能与审美观念，就是从制作劳动工具的过程中培养起来的。大约一万年以前，人类进入了新石器时代，相当于摩尔根所说的野蛮时代，农业和畜牧等生产经济逐渐代替了攫取经济，母系氏族公社进入繁荣时期，磨制石器也开始普及，同时陶器的发明是人类按照自己的设想创造事物的重大成果，说明了原始社会的进步和农耕时代的到来。故摩尔根曾把陶器的发明和使用，作为人类由野蛮状态进入文明社会的标志。陶器的广泛使用带动了整个造型艺术的发展。新石器晚期出现了私有经济，母系氏族公社解体，逐渐让位于父系氏族公社，并有了最初的铜器。大约三四千年以前，人类才进入阶级社会，也即摩尔根所说的文明社会。最初的阶级社会是奴隶制，石器让位于青铜器，才结束了原始社会的历史。

漫长的原始社会，也是艺术包括艺术的起源和萌芽时期。如果把艺术的起源和工具制造联系起来，那么艺术就是最早的艺术门类了，音乐和舞蹈之后才出现，最后可能还出现了口头文学。但音乐和舞蹈的发展情形，只能依靠现存很少的一些原始乐器和原始绘画上的舞蹈形象，以及现代对现存原始氏族的考察成果进行间接推测。唯有作为造型艺术的原始美术作品才得以较多地保存下来，给人们提供直接的证据，成为原始艺术最主要的研究对象。我国自先秦始，西方自古希腊始，历代的哲学家、美学家和文艺理论家等对艺术的起源的问题从理论层面进行了种种

陶器：是将具有可塑性的黏土经水湿润后，再成型、干燥，在 $700^{\circ}\text{C} \sim 1000^{\circ}\text{C}$ 的低温中烧制而成的坚固制品。陶器依用途分为饮食器、炊煮器和储存器等。

的探索,出现了专门的“艺术发生学”。艺术起原说,各种各科,都有其各自的道理。

原始美术最明显的特征是艺术与实用的密切结合。在新石器时代,美术的重点转向了用具,即作为饮食器、炊煮器和储藏器的陶器。陶器的种类(见表1-1)多种多样,以陶质分,有红陶、灰陶、黑陶、白陶;以器形分,有盆、壶、罐、钵、碗、豆、鼎、鬲、鬶、尊等;以器表装饰情况分,则有素陶、彩陶、印纹陶和拟形陶器。它们出现的时间不同,流行地域有别,呈现出十分丰富的面貌,是原始社会美术最主要的组成部分。原始陶塑和原始绘画只发现于新石器时代,而且绝大多数都是作为器物上的装饰而存在,除了岩画以外,独立的陶塑和绘画作品甚为少见,它们的题材有写实的动物、植物和人形。陶器上的彩绘大多数是几何图案,组合方式变化多端。人体装饰品在旧石器晚期已经出现,新石器时代晚期的玉器是原始社会美术发展最高成就的标志。

表 1-1 陶器的种类

用途	名称	特点
炊器	罐、鼎、鬲、甑、炉、簋等	都有三足
食器	盘、钵、碗、杯、豆、勺等	敞口
饮器	杯、角、觚、鬶、盃等	三足
盛储器	壶、罐、瓶、尊、盆、缸、瓮等	呈球形或半球形,容量很大

美术作为精神产品从劳动实践和生产发展中分化出来,并集中反映了那一时代的生活和观念。每一个时代美术的各个门类并不是并驾齐驱平衡地发展,而是总有一个或几个门类因最能体现那个时代的精神和审美理想而大放异彩。如原始时代无疑是以彩陶的艺术成就最高,不仅发现的数量最多,而且最根本的是陶器的出现本身就标志着一个新时代的开始。处于青铜时代的奴隶制阶段,以青铜工艺的成就最为辉煌。我们应站在历史的制高点上,审视那曾存在的全部事实,才能不被前人的“定论”引向偏见,如不穿过历史的烟云去鸟瞰古代雕塑的艺术长廊,仅从文人的著述中去窥探,无疑难以领略它的辉煌与壮丽。事实证明,人类从史前开始,在营造物质家园的同时也在营造自己的精神家园。一部艺术史就是一部文化史的缩影,它能映射出那些消亡了的时代和社会结构。原始艺术中只有造型艺术凭借其可视的形象性和可存的物质属性得以永世长存。

第二节 彩陶的纹饰演化

距今一万年左右,我国大部分地区陆续进入考古学上的新石器时代。在我国境内,迄今已发现新石器时代文化遗迹上万处,正式发掘的有1000多处,主要的文化遗迹遍布于黄河流域、长江流域、华南地区、西南地

艺术起源说:关于艺术的起源的观点非常多。1. 实践说(或劳动说):是马克思、恩格斯提出来的。2. 巫术说:最早由英国人类学家泰勒提出。3. 模仿说:古希腊哲学家亚里士多德提出,意大利文艺复兴绘画大师达·芬奇提出“镜子说”。4. 游戏说:德国哲学家康德认为“‘自由’是艺术活动的精髓……艺术与游戏相通”。5. 表现说:俄国文学家托尔斯泰在其《艺术论》中提出。6. 理念说:由古希腊哲学家柏拉图最早提出,由德国哲学家黑格尔提出“美是理念的感性显现”。7. 天才说:由德国哲学家康德提出,叔本华认为天才“具有双重智力”。8. 潜意识说:由奥地利精神分析学派代表人物弗洛伊德提出。

区、北方地区等几个大的区域。各个地区的文化遗迹各有特点，为了比较准确地表现各个地区文化的历史面貌，我国考古学把较为重要并且延续时间比较长、覆盖面比较广的遗迹定名为某种文化，在文化以下，又分为若干类型。我国新石器时代最具有代表性的文化有黄河流域的仰韶文化、马家窑文化和长江流域下游地区的河姆渡文化。

陶器的发明和磨制石器的应用，并列为新石器时代的两大标志。陶器的出现，是人类第一次利用水和火改变了黏土的形状，揭开了中国科学技术史上的第一页。彩陶是在陶器基础上发展起来的，由器形与纹饰构成。它的制作过程是先制作器体，再将色彩纹饰于器表，然后烧制而成。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。

彩陶的主要器形有碗、钵、罐、盆、豆、瓶、鼎等十多种，多数可能模拟当时的某些植物的造型，少数则模仿了动物造型、人物造型和器物造型。彩陶的器形变化的历程集中体现了因器尚形、因物赋形的特点，对后世的造型艺术的审美法则产生了重要的影响。这一时期彩陶造型遵循了自然万物造型上对称、均衡、和谐、协调的规律，一些经典的器形可以说是形式美法则的完美体现。工艺美术实用和审美的本质特征，在彩陶造型中也得到了生动的体现。彩陶从器用到实用，伴随着审美意识的出现和发展，蕴蓄着原始文化意味。

一、彩陶器形演变轨迹

（一）仰韶文化的彩陶器形

仰韶文化因1921年首先发现于河南省渑池县的仰韶村而得名，是我国原始社会母系氏族公社繁荣期的主要文化体系，距今六千年。其分布地区，以黄河流域的河南、山西、陕西三省交界地带为中心，东至河南东部，南至湖北北部，西至渭河上游，北至河套一带。由于时间和地域的不同，仰韶文化的彩陶器形与纹饰，可区分为数种，其中以半坡类型和庙底沟类型的彩陶的艺术成就最为杰出。仰韶文化彩陶的渊源又可上溯到老官台文化中的彩陶。

按照主要器形的外观轮廓，彩陶大致应分为以下几种：一是基本呈半圆形的钵、盆、碗类，这是我国最早的陶器器形，从老官台文化开始，以仰韶文化的半坡类型、庙底沟类型和大汶口文化中多见；二是腹壁向膨圆演变的罐和壶类，这是彩陶造型中数量最多的，尤其在马家窑文化中最为多见。壶和罐的造型有时难以严格区分，二者的造型变化主要在颈部和腹部。壶和罐在马家窑类型中基本是直短颈、小口、肩部略宽而腹部较小。到了半山、马厂类型，罐类的变化最主要是在保留颈部的基础上，使腹部向外膨圆；三是沿高低向度、在颈肩部变化的瓶、杯、筒类，这类器形在仰韶文化的半坡类型、庙底沟类型到马家窑各类型中均可见到。瓶类器形的造型，在半坡时期和庙底沟时期有明显的实用目的，比如尖底瓶；四是有足的鬲、鼎类^①。

半坡类型的彩陶，以陕西西安半坡、临潼姜寨、宝鸡北首岭等遗址出土的为代表。半坡类型的陶器是手制，制作方法主要采用泥条盘筑法。典型器形有圆底钵和盆，小口细颈大腹壶，直口尖底瓶和葫芦型折唇盆。在半坡类型彩陶的造型中，引起考古界很大兴趣的，并且

^① 程金城：《远古神韵：中国彩陶艺术论纲》，上海文化出版社，2001年。

从艺术角度看值得重视的，一是作为个体的小口尖底瓶，二是整体上的“球形”的变体。小口尖底瓶不但是半坡类型的重要遗存，也是仰韶文化特有的标志，它伴随着仰韶文化的出现和消失的全过程。“早期的尖底瓶，其腹部为葫芦形，短颈，腹两侧有耳，肩部及中部以上全饰向左倾的细绳纹，平均高度在30~40厘米；中期时，口部变成双唇。晚期阶段，口部呈喇叭形，腰部内收呈弧形，底部呈钝角。”^① 这种变化成为仰韶文化分期分段的重要依据。半坡类型彩陶造型方面的另一特点，是它在总体上呈现出圆形及其变体。例如陕西省西安半坡遗址出土的彩陶鹿纹盆（图1-2-02），反映出原始人对这种日用器的造型设计还处在极幼稚的初级阶段。原始人一开始就选择球形作为陶器的基本形体，这种形体对于以泥土为材料的陶器来说无疑有很多优点，如“容易成型，不易损坏，容量较大等”。另外，以圆形为基本形体，还可能有更为深刻的原始先民的心理原因。这种圆所产生的圆满感和稳定感等因素最易为人类所接受，这一点具有世界性，古希腊哲学派别毕德哥拉斯派就曾指出：“圆和球型是人类最早发现的美的形体。”^②

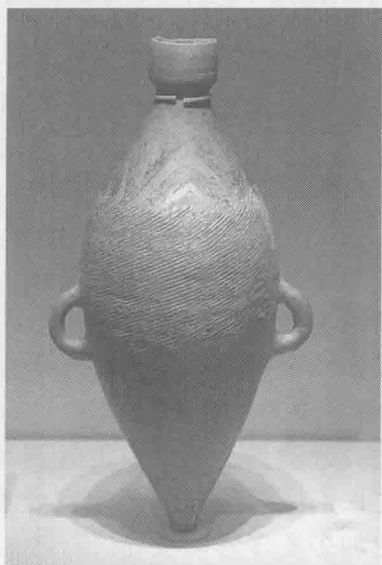


图 1-2-01 小口尖底陶瓶
高 46.2 厘米，口径 5.7 厘米，1958 年陕西省宝鸡市北首岭出土，中国国家博物馆藏。



图 1-2-02 彩陶鹿纹盆
高 16.2 厘米，口径 42 厘米，陕西省西安半坡遗址出土，西安半坡博物馆藏。

庙底沟类型彩陶，以河南陕县庙底沟遗址出土的彩陶最具有典型性，器形主要采用泥条盘筑法制作，口沿部分一般都经过慢轮修复。造型以平底器为主，其次为尖底器，与半坡类型相比，圆底器显著减少，三足器略有增加，并出现了圈足器，有些器物有鸡冠型耳或竖耳。庙底沟器形中变化最多、最常见、较富于规律性的器物是碗和盆（图1-2-03）。器形以大口鼓腹小平底盆最为典型，例如河南省陕县庙底沟出土的彩陶涡纹曲腹盆（图1-2-04），这件彩陶的造型即突出腹部，紧收底部，口部回敛，从而使肩线达到极度的弯曲，曲线平滑自然，夸张得恰到好处。形体呈倒三角形，给人以挺秀、饱满、轻盈而又稳定的感觉。

① 高大伦、蔡中民、李映福：《中国文物鉴赏词典》，漓江出版社，1991年。

② 卞宗舜、周旭、史玉琢：《中国工艺美术史》，中国轻工业出版社，1993年。