

○ 美术考古学丛书

美术考古与美术史

朱亮亮 王 韧 著



上海大学出版社

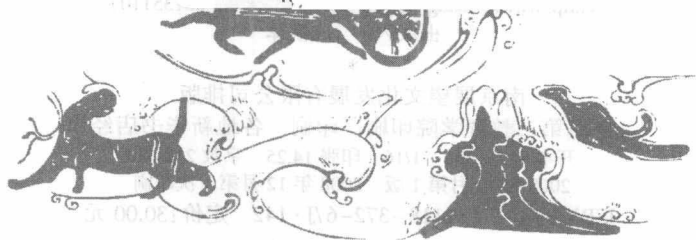
上海市重点图书

上海文化发展基金会图书出版项目资助出版

「美术考古学丛书」

美术考古与美术史

朱亮亮
王 韧
著



上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

美术考古与美术史 / 朱亮亮 王韧著. —上海: 上海大学出版社, 2008.12

(美术考古学丛书)

ISBN 978-7-81118-372-6

I. 美… II. ①朱… ②王… III. 美术考古-考古学-关系-美术史-研究-中国 IV. K86 J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 205634 号

责任编辑 傅玉芳 柯国富

封面设计 柯国富

技术编辑 金鑫

美术考古与美术史

朱亮亮 王韧 著

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 66135110)

出版人: 姚铁军

*

南京展望文化发展有限公司排版

上海第二教育学院印刷厂印刷 各地新华书店经销

开本 787×960 1/16 印张 14.25 字数 218 880

2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81118-372-6/J·142 定价: 30.00 元

总 序

美术考古学属于考古学和美术史相互渗透的学科增长点，它同时注重发挥美术学、考古学、历史学、人类学、民族学、民俗学、宗教学、神话学和图像学等学科与之交叉的优势，从而形成的新学科。过去，我们对美术考古学的认识，通常都将其归属于考古学或美术史学，近几年国内外学术界对美术考古学的研究表明，美术考古学属于独立的新学科是不争的事实。为此，展开对美术考古学学科的系统研究具有重要的现实意义。

作为独立学科的美术考古学，它的研究不是简单地对“逝去”物品的发现与发掘，重要的是通过美术考古的重新审视：以文化的理念，揭示对象的文化意义，因为任何一件“过去”的物品，随着时间的流逝，物品之中总在不断地沉淀着文化；用审美的眼光，发现对象蕴涵的美的因子，从而再度激活起这些物品。正是因为美术考古学研究对象的广博性和重要性，以及研究层面的不可替代性，使美术考古学近年来在国内外有了较快的发展。

然而作为一门独立的学科，对其学科的系统研究并未受到足够的重视，目前美术考古的研究，一方面是注意于方法层面的开展，另一方面是学科的意义主要隐于考古学或美术史的研究之中。近年来，随着人文科学研究整体化，学科间的相互渗透、相互交叉越来越频繁，边缘新兴学科也随之不断涌现，作为学科的美术考古学正是在这种大背景下重新又进入人们的学术视野。通过对研究现状的梳理，国外有很多

学者已经将美术考古学作为独立学科而展开系统研究。为此,国内学术界对美术考古学学科的关注与研究理应成为重要选题。

本套丛书共10本,包括:《美术考古学学科体系》、《美术考古与美术史》、《美术考古与宗教美术》、《美术考古与艺术美学》、《中国古代绘画的知识考古》、《美术考古一万年》、《中国美术考古研究现状》、《西部美术考古》、《中国佛道造像碑研究》、《美术考古与文化遗产——以台湾地区学者的论述为中心》等。

《美术考古学学科体系》是论述与求证美术考古学作为考古学与美术学交叉新学科成立的必然,其中包括对美术考古出现的探源、发展历程的梳理、理论的建立与方法的探寻、学科体系的建立与论证等。《美术考古与美术史》、《美术考古与宗教美术》、《美术考古与艺术美学》、《中国古代绘画的知识考古》是从美术考古学与其相关学科的关系的角度,运用美术考古学方法解决相关问题所作的研究;《美术考古一万年》是对美术考古学的实践研究与理论总结;《中国美术考古研究现状》是对中国大陆美术考古学研究成果的梳理、评述;《西部美术考古》、《美术考古与文化遗产——以台湾地区学者的论述为中心》与《中国佛教造像碑研究》是美术考古学的个案研究。

美术考古学是一门新兴的学科,它不仅将丰富的考古成果和深厚的美术史积淀互相渗透而寻找到新的学科增长点,同时也吸收国内外最新的相关理论研究成果而运用于学科的建设之中。美术考古学是交叉学科,但并非是边缘化学科,相反,它所具有的综合性符合多元化发展的社会潮流,使其在交叉研究古老的对象时,迅速进入了当代学科的最前沿。同时,美术考古学也进入了教学领域,上海大学艺术研究院等教学和研究单位先后开设了该学科的博士和硕士专业方向,促进了学科的发展。迅速发展的新兴学科,需要理论上的及时总结;而且,相关研究者也需要有一个良好的交流平台展示自己的最新成果和了解最新研究动向,本丛书的编写即是基于这一目的,出发点既在学科建设本身,同时也是努力于人文研究的有机结合。

本丛书主要由上海大学艺术研究院美术考古研究中心教授集体完成,少量选题邀请了本学科校外专家参与撰写。我们希望本丛书作为一批比较集中的研究成果推出,不仅有利于美术考古学学科建设的完善,同时它将成为当代人文学科研究的一个亮点而为国内外学术界所广泛瞩目。

上海大学艺术研究院院长、教授、博士生导师

“美术考古学丛书”主编

沈孝彦

目 录

引 论 / 001

第一章 图腾史鉴 孝悌信义

——美术考古与中国古代绘画研究 / 004

第一节 史前彩陶上的绘画 / 006

第二节 古代地画、岩画 / 010

一、镌刻在崖壁上的图画

——1976年内蒙古阴山山脉狼山地区岩画
的发现 / 011

二、岩画上的“东方天书”

——1979年江苏连云港将军崖岩画的发现
/ 014

三、神秘的史前绘画作品

——1982年甘肃秦安大地湾地画的发现 / 016

第三节 帛画和漆画 / 019

一、长沙出土的战国、汉墓帛画 / 020

二、漆画 / 024

第四节 古代建筑壁画 / 027

- 一、秦都咸阳宫殿遗址的壁画残迹 / 028
- 二、西善桥《竹林七贤与荣启期》砖印壁画 / 030
- 三、敦煌藏经洞中的壁画 / 033

第五节 古代墓室绘画 / 035

- 一、画像石、画像砖 / 036
- 二、汉代墓室壁画 / 041
- 三、隋唐墓室壁画 / 044
- 四、五代、两宋墓室壁画 / 050
- 五、辽代墓室壁画 / 055
- 六、金代墓室壁画 / 061

第二章 雄壮写实 质朴多彩

——美术考古与中国古代雕塑研究 / 065

第一节 原始社会的雕塑 / 067

- 一、陶雕 / 067
- 二、石雕 / 072
- 三、木、骨、牙雕、摆塑及铜器雕铸艺术 / 075

第二节 商周时期的青铜雕塑及墓俑 / 077

- 一、青铜器雕塑 / 078
- 二、墓俑的兴起 / 084

第三节 秦汉时期墓俑的艺术特征 / 087

- 一、埋藏在地下的千军万马
——秦始皇陵兵马俑 / 089
- 二、汉代墓俑的艺术特征 / 093

第四节 汉至唐、宋的陵墓雕刻 / 102

- 一、汉代陵墓雕刻 / 103
- 二、唐代陵墓雕刻 / 106

第三章 营造法式 宫苑市井

——美术考古与中国古代建筑研究 / 115

第一节 中国古代建筑的分类研究 / 116

一、住宅类 / 118

二、城市宫殿类 / 125

三、宗教建筑类 / 132

四、陵墓建筑类 / 144

五、桥梁建筑类 / 151

第二节 中国古代建筑的艺术特征 / 154

第三节 美术史所研究的古代建筑 / 157

一、建筑与环境艺术 / 157

二、建筑群体组合艺术 / 158

三、古代建筑装饰艺术 / 160

第四章 陶写性灵 手工之美

——美术考古与中国古代工艺美术研究 / 163

第一节 史前陶器 / 166

一、史前陶器的制作工艺 / 168

二、史前陶器的造型特性及设计理念 / 169

第二节 商、周青铜器 / 176

一、商、周青铜器的铸造工艺 / 177

二、商、周青铜器的分类和工艺造型 / 181

第三节 史前至商、周时代的玉器 / 184

一、史前和商、周玉器的发展 / 186

二、玉器的分类研究 / 187

三、史前和商、周玉器的制作工艺 / 191

第四节 其他工艺美术品 / 194

一、瓷器 / 194

二、漆器 / 202

三、金银器 / 205

四、编织及纺织品工艺 / 211

后 记 / 217

目

录

004



美术考古与美术史



引 论

美术考古资料是美术史研究中不可或缺的复原历史的原始材料。本书就考古发掘的美术材料按照材料学的意义和价值,就其文化意义和美术史意义进行深入地再研究。按照考古材料的性质分类研究和梳理,对构建全新的中国美术史框架体系,甚至重新定位中国美术史在世界美术史中的地位都是有积极意义的。美术考古的材料进入美术史学研究,为这一传统学科的建设和发展提供了新的材料、新的视野和新的途径,是一次崭新的研究方法的转换和更深入的对研究资料的再运用。随着20世纪以来大规模的考古发现,新出土的材料不断补充入人文领域的科学研究。其中,有一部分具有审美形态和审美意义的材料自然而然地进入了美术史研究的视野范围。特别是在考古发掘过程中对物品的确定时代与原位性考察,更加有利于美术史家关注其原始的形态以及反映其所处时代的美术史环境原貌。

近些年,美术考古资料不断被引入,不断充实和改写着美术史。美术史家童书业明确提出以考据方法研究画史,在《怎样研究中国绘画史》一文中谈道:“元以前的古画,既然真迹绝少……我们研究的材料,自然应当以文献为主,实物只能做参证之用。”他又提道:“文献上的记载也不是完全可以当作正确史料的运用。文献也有真伪,有先后,有可靠不可靠,须得用考据的方法去审查它。……考据工作完事了,进一步才可以写作贯述大势的通

史。”^①这里所说的考据工作一部分指的是古籍文献资料的梳理和勘校,另一部分则是长久以来被忽视的实物考证,也即是考古出土的实物资料。中国古代的金石考据学实质上讲是较为朴素的美术考古学形态,因为它具备了考古学的原位性、实物性、时态性等特征,又具备了美术史的研究视角以及审美意识的渗入。所以说,美术考古学的方法运用、美术考古资料的发掘以及美术考古学文化意识的发展对中国美术史的发展是持续产生影响的。从研究资料这一角度来说,较为显著的是,随着西方考古学的东渐和中国考古学的兴起,美术文物陆续出土,美术研究者在讲究文献考证的同时,也尽可能地运用考古新发现,甚至投身于美术遗迹的考察之中。这就大大扩展了美术史学者获取研究资料的视野,使之从仅仅以文献记载和所见有限的传世作品的局限中解放出来,获得了前人无法预见的对于美术演变相对全面而且比较具体的视觉把握^②;这就很好地避免了美术史中往往偏重于绘画史或者是以绘画史为主体的历史研究。事实上,这样的美术史研究是片面的,是不能完全展示美术历史的内涵和外延的。拿绘画史研究来说,如果说唐代以前的非绘画美术史较多地利用了考古学的成果,或者说早期美术史的研究对象大多是考古出土的物品的话,那么,现在考古发现的大量唐以后的绘画样式被大大忽略。从彩陶上的绘画与纹饰以及地画、岩画中,可以窥视出早期绘画形态的特征及其可能的意义;从墓室出土的帛画与墓葬中的画像砖、画像石中,我们又了解了汉代绘画的水准与意趣。同样,我们以石窟美术印证魏晋文献,从而获得对其时代绘画特征的描述……中国绘画史的前半段,也离不开考古材料的支持^③。但是,绘画史并非始于唐代,从早期到五代、宋元、明清的绘画史研究同样是依赖于发掘的考古材料。总之,运用美术考古资料的美术史研究,在研究过程中就不是简单的文献梳理和资料拼凑、堆砌,而是联系、贯穿历史的发展脉络和艺术自身的发展规律,注重美术史的传承和发展。最终写就的美术史是系统的、贯穿的历史,是全面的、真实客观的历史。

① 童书业:《童书业美术论集》,上海古籍出版社1989年8月版,第250—251页。

② 薛永年:《20世纪中国美术史研究的回顾和展望》,《朵云》第67集·中国美术史学研究,上海书画出版社2008年1月版,第186页。

③ 顾平:《美术考古:近三十年美术史研究的新转向》,《美术观察》2008年第3期。

美术史研究中涉及多种具体研究方法的掌握和运用,如中国传统的文献考据学、金石学的方法和引进西方的图像风格学方法和社会历史学方法等,但这些方法相对来说都是单一的,或者说只能解决某一类问题。阮荣春先生在《中国美术考古学史纲》一书中针对美术考古学的研究性质,提出了“物态学”的研究方法,这一方法主要涉猎四个方面的内容,即研究对象的自然态、人文态、物理态和形式态。具体来说,作品的自然态,涉及的内容包括层位关系、具体位置、器物组合、保存状况、自然环境等;作品的人文态,涉及的内容包括文化传统、时代背景、创作心理、观念意识、社会力量构成和社会结构系统等;作品的物理态,涉及的内容包括材料(原材料和加工材料)、质地、硬度、质感、火候、声响等;作品的形式态,涉及的内容包括形状、大小、数量、位置、方向、文字、纹饰、题材、形象、构图、线条、色彩、光线、明暗等。其中,前两个方面可以归结为研究对象的环境态,后两者可以看作是研究对象的本体态。它们作为物态学的四个方面不是孤立的,而是一个有机联合的整体,彼此之间可以互相协配、互相印证、互相深化^①。这一全新的美术考古学方法体系的提出,既解决了美术作品“环境态”,从而实现作品“原境”的重现,复活了作品与“人”的链接,也完善了作品“本体态”,从“质”与“形”两方面来诠释作品的意义。它虽然也以关注美术作品的价值为出发点,但这一价值落脚在对美术活动的解释上,是对人类历史中的艺术天性的理解,是对历史的还原,进而实现对既往社会与文化的认识^②。这一全新的美术考古学方法体系的构建,尽管其方法论在学术界尚存争议,但至少是对美术考古学这一学科体系建立中有关方法论的一个有益的尝试与构建,对于美术史视野的拓展,美术史脉络的把握,都是十分有意义的。

20世纪以来,中国的美术史学与美术考古学两个学科间的交流和融合已经由单向的影响提升到良性的互动中来。美术考古学对中国美术史学的直接影响已经不仅表现在实物资料的发掘和调查成果方面,更重要的是体现在方法与观念的层次上,并在某种意义上充当了联结美术史学与考古学的桥梁。

① 详见阮荣春主编:《中国美术考古学史纲》,天津人民美术出版社2005年1月版,第16—17页。

② 顾平:《美术考古:近三十年美术史研究的新转向》,《美术观察》2008年第3期。

第一章

图腾史鉴 孝悌信义

——美术考古与中国古代绘画研究

004



美术考古与美术史

中国学者研究中国古代绘画史的著作,最早的是以陈师曾、滕固、潘天寿、郑昶为代表的相关美术史著作。在陈师曾的《中国绘画史》、滕固的《中国美术小史》、潘天寿的《中国绘画史》以及郑昶的《中国画学全史》中,关注的是中国古代绘画史中的著名画家的经典作品,以卷轴画的发展史为主要脉络。除此之外的彩陶、岩画、帛画、壁画等绘画形式通常被忽略或者说提及甚少。这些以往被忽略的绘画形式应该被作为中国美术史的重要组成部分,因为以文人士大夫为主角的绘画史,特别是各个时代代表性画家及其代表作品,显然是无法全面、客观地反映中国绘画发展的历史,也无法理清绘画发展的脉络。自20世纪初考古学成果的陆续发表,特别是近年来美术考古学的兴发,一大批出土的美术资料充实了美术史研究的对象,也延伸了美术史关注的线索。特别是20世纪80年代,秦安大地湾地画被发现,将中国古代绘画的起始年代向前推进了上千年。这一重大发现,立即引起了美术史家的关注。所以,自80年代中央美术学院中国美术史教研室编的《中国美术简史》开始,几乎所有的美术史著作都以秦安大地湾地画作为中国古代绘画的起源。这样以不断更新的考古发掘资料来充实和改写美术史研究范

围和视野的例证还有许多,下文将详细论述。唐代以前的绘画史的编写很多依靠的是彩陶、岩画、壁画、帛画、漆画、画像石、砖、石窟绘画等多种硬质材料的绘画及纹饰。由于出土文物带有很大的偶然性、片断性和非连续性,几乎每一种新认识、每一类考古新发现甚至每一次重要的单独发掘,都会导致中国美术史的重写^①。例如彩陶装饰纹样和岩画、地画充实了史前美术史,商周青铜器上的纹样、漆画充实了先秦美术史,画像石、砖、墓室壁画充实了汉代美术史等。

本章按历史推进过程为线索,主要论述了史前彩陶,古代地画、岩画、壁画、漆画以及古代建筑、墓室壁画,以各个时期典型的绘画样式来印证这一时期绘画发展的特征与脉络。其中,彩陶和彩绘陶一般归属于工艺美术类,但其彩绘纹饰具有很强的绘画特性,有些陶器上的绘画形象和样式,甚至已经超出一般的装饰性的图案特征,具有精心的构思、美妙的线条、绚丽的着色以及独幅成画的特征。壁画是历史最为悠久的绘画形式之一,一般绘在建筑物的墙壁、顶部或天花板上,我国各地都有遗存分布,形式各异且种类繁多。按其所依附的建筑物种类,可分为殿堂壁画、墓葬壁画、寺观壁画、石窟壁画、摩崖壁画;按其所绘内容又可分为人物壁画、山水壁画、松竹壁画、天象壁画;按其制作工艺又有粗地壁画、刷地壁画、装贴壁画之分^②。壁画艺术在汉代最为盛行,直至明清历久不衰。迄今为止发现较早的壁画是在公元1世纪前后的墓葬壁画。除石窟壁画外,现在能见到的、保存较为完好的多为唐宋以后的作品。作为我国古代艺术中一个重要门类,壁画古代绘画艺术中极为重要的遗迹,也是研究中国古代绘画史珍贵的资料,为中国绘画发展史的研究提供了直接的实物佐证。对这些考古资料的梳理和研究,实质上是以美术考古的研究视角和方法来论述其对中国美术史的架构意义。

① 李淞:《略论考古学的影响与中国美术史学的学科性》,《朵云》第67集·中国美术史学研究,上海:上海书画出版社2008年1月版,第235页。

② 何贤武、王秋华主编:《中国文物考古辞典》,沈阳:辽宁科学技术出版社1993年8月版,第615页。

第一节 史前彩陶上的绘画

陶器的产生是人类文明向前发展的一个重要标志。在人类文明发展史上,陶器发明的具体时期和地区尚不能确定,但从目前的考古资料看,早在一万多年前,欧洲的马格德林文化中就已经出现了熊和野牛的陶铸造像^①。原始先民在艰苦的自然环境中、在长期的生产和劳作中,逐渐认识到并掌握了黏土的可塑性,通过人类智慧的闪光,在不经意间发现了黏土经过火烧后会变硬的化学现象。他们在周而复始的尝试和努力中,逐渐总结了这一特性,开始把黏土制成泥坯再捏塑成一定的形状,用火进行烧烤,便产生了最原始的陶器。中国的陶器产生的确切年代已无从考证,但从零星出土的陶片和陶器来看,涉及的地域相当的广泛。在我国的甘肃庆阳教子川、河北徐水南庄头、湖南道县玉蟾岩、桂林庙岩、广东翁源青塘、江苏溧水神仙洞等新石器时代早期遗址中都有出土。中国自古以农业生产为根本,是农业大国,凡是原始农业产生较早的地区,也是陶器产生较早的地区;凡是农业发达的新石器文化,制陶业也比较发达^②。可以说,陶器的发明和兴起是农业文明的产物,同时也推动了农业文明的发展,进而推动了人类文明时代的到来。

彩陶在中国产生的时间早,发展演变大致经历四千多年,大致可分为早、中、晚三期,其演变规律是:“早期纹饰简单,色彩单调,一般用单色施绘;中期纹饰复杂,色彩多变,一般用复彩施绘;晚期纹饰由繁到简,色彩由丰富到单一,彩陶逐渐走向衰落。”^③

追述到1921年,瑞典考古学家安特生率领一批中国学者发掘了河南渑池县城北的仰韶村遗址,首次出土了史前彩陶,并将此处以彩陶为显著特征的新石器时代遗存,命名为“仰韶文化”。在仰韶村遗址被发现的七年以后,中国学者又在山东历城龙山镇城子崖发现了以磨光黑陶为显著特征的新石

① P. Graziosi, *palaeolithic Art*. pp. 149-153, pp. 165-168, 1960.

② 张之横著:《中国考古学通论》,南京大学出版社1990年版,第94页。

③ 阮荣春主编:《中国美术考古学史纲》,天津人民美术出版社2005年1月版,第261页。

器遗存,后来正式被命名为“龙山文化”^①。自此,新石器时代“彩陶文化”和“黑陶文化”两个概念进入人们的视野,而由于出土资料的局限,常常混为一谈。直到半坡和庙底沟两处遗址的发掘,才使对仰韶文化彩陶的研究有了更进一步的可能,并产生了实质性的突破^②。半坡类型彩陶最具特征的纹样是鱼纹。这种纹样是根据半坡人在渔猎中的主要对象的描摹而来,又经过了设计加工,半坡人将体态灵动的鱼的侧影绘在红陶色的坯体上,橙红的陶坯,墨黑的鱼纹,色彩上对比强烈,醒目明快,两者又能自然和谐地统一于画面之中,透着恬静的质朴与纯美。这一类型的鱼纹归纳起来有以下特征:圆睁的双目,近似三角形的头,修长而又对称的身躯以及分叉的鱼尾,由具体到抽象,从形似到神似,出现了形态各异的鱼纹变体。还有组合构图的鱼纹,有单独畅游的,有双鱼合体的,有三鱼并列的。“它的发展序列可以分为四个阶段:开始是写实的鱼形;接着将鳞纹简化,成为简化写实鱼形;接着鱼鳍消失,形体上下对称,成为图案化的鱼形;最后发展的图案鱼形,各部分解为几何图案。在鱼纹图案变化的同时,装饰的部位也从开始时的绘于陶器内壁,到第三阶段移到外壁,逐渐形成环绕陶盆肩腹的装饰花纹带。”^③河南临汝仰韶文化遗址出土的鹳鱼石斧图彩陶缸,是其中的杰出代表,这件陶器的外壁上,绘有一鹳口中含鱼,旁边是一件带柄的石斧。画中鹳眼圆睁,尖长的嘴,身躯线条简练明确,绘者很好地把握了它的形象特征。整个画面造型简洁,构图明快,有装饰趣味。关于此图纹样的含义,学术界争论激烈,陶思炎先生认为,鹳鱼相连是图腾外婚制的标志。张朋川先生认为,图中的石斧是权威的象征,而该墓的主人可能是氏族的首领^④。赵国华先生认为,图中的石斧实际上是男根、男性的象征,反映了当时的生殖崇拜文化^⑤。庙底沟类

① 《城子崖》,《中国考古报告之一》,1934年版。

② 1954—1957年,发掘了陕西省西安市浐河东岸的半坡村遗址,稍后于1956—1957年又发掘了河南省陕县庙底沟村的仰韶文化遗址,不久两处发掘的正式报告《西安半坡》和《庙底沟与三里桥》分别出版。自《考古》杂志于1959年第10期同时刊登了《试论黄河流域新石器时代文化》和《黄河流域原始社会考古研究上的若干问题》两篇论文后,一方面确定了以上两处遗址为代表仰韶文化的两个类型,另一方面掀起了这两个类型谁早谁迟的学术争论。经过放射性碳素测定的方法测半坡遗址早于庙底沟的仰韶文化遗址,从而平息了这场论争。

③ 苏秉琦:《关于仰韶文化的若干问题》,《考古学报》1965年第1期,后收录《苏秉琦考古学论述选集》,文物出版社1984年版,第169页。

④ 张朋川:《彩陶艺术纵横谈》,《美术》1983年第8期。

⑤ 赵国华著:《生殖崇拜文化论》,中国社会科学出版社1990年版,第264页。

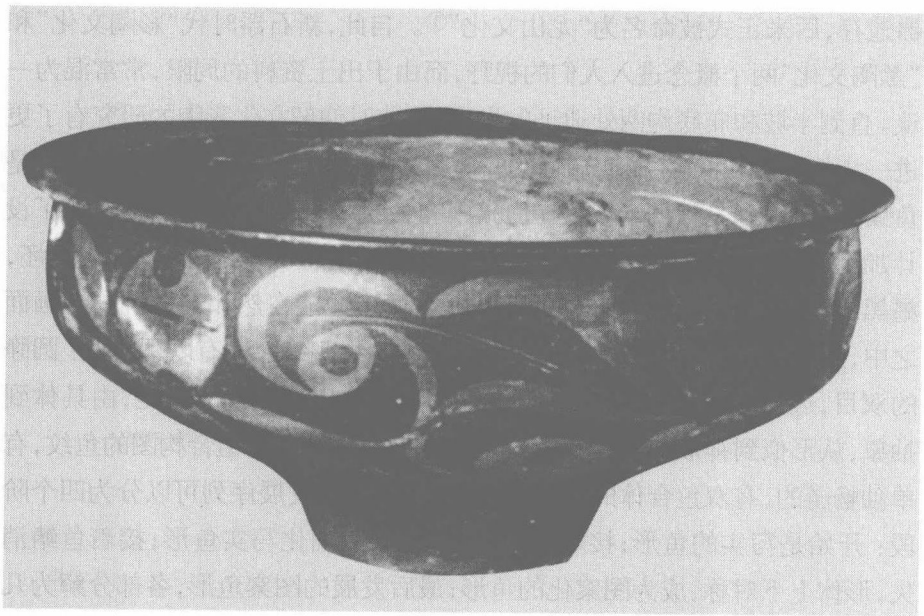


图1-1 彩陶盆(仰韶文化庙底沟类型)

型彩陶的纹样(图1-1),主要取自植物界,分别取材于蔷薇科和菊科植物的花朵。蔷薇科纹样使用阴阳纹结合的技法,以交错连续的构图,把花冠、蓓蕾、花叶和茎蔓结合成富于变化的多方连续图案。菊花科纹样是将其合瓣花冠构成的盘状花序,在阳纹线条间用双勾的技法表现出来。庙底沟彩陶蔷薇科图案发生、发展到逐渐消亡的完整过程,是从比较简单朴拙到比较繁复严密,再到松散、简化、分解^①。除了植物纹样外,庙底沟类型彩陶中的动物纹样主要是飞鸟,偶尔也能看到体态硕鼓的蛙纹。盛行于黄河中游的仰韶文化彩陶美术品,经过庙底沟类型的繁荣,后来走向衰落。但是在这条著名的大河的上游,彩陶艺术之花却日吐芬芳,出现了色彩瑰丽的马家窑文化彩陶^②(图1-2、图1-3)。它覆盖了东从泾河和渭河上游,西至黄河上游龙羊峡附近,北入宁夏清水河流域,南达四川岷江流域汶川县地区,地域颇为广阔。青海大通上孙家寨出土的舞蹈纹样陶盆(图1-4)体现了这一类型的纹样特征。该盆内壁绘有五人为一组共三组的舞蹈纹样,人物造型均由粗细均匀曲

① 杨泓著:《美术考古半世纪——中国美术考古发现史》,文物出版社1997年7月版,第15页。

② 夏鼐著:《中国文明的起源》,文物出版社1985年7月版,第5页。