



日本美术史话

刘晓路 著

STORY OF JAPANESE ART

人民美术出版社



外国美术史话丛书

J
24

● 外国美术史话丛书

日本美术史话

刘晓路 著



人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

日本美术史话/刘晓路著. —北京: 人民美术出版社, 1998.12
(外国美术史话丛书/刘晓路主编)

ISBN 7-102-01972-6

I. 日… II. 刘… III. 美术史-日本 IV. J131.309

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 29570 号

● 外国美术史话丛书

日本美术史话

出 版 者: 人民美术出版社
(北京北总布胡同 32 号)

作 者: 刘晓路

责任编辑: 胡建斌

整体设计: 胡建斌

版式设计: 梦 寒

责任印制: 丁宝秀

印 刷: 北京百花彩印有限公司

发 行: 新华书店北京发行所

1998 年 12 月第一版第一次印刷

开 本: 850 毫米×1168 毫米 1/32 印张: 7

印 数: 1—5,000

ISBN 7-102-01972-6/J · 1691 定 价: 38.00 元



作者 刘晓路

刘晓路，1953年12月生，1984年毕业于中国艺术研究院研究生部美术系，获文学硕士学位。曾任《中国大百科全书·美术》责任编辑，现任中国艺术研究院研究员，外国美术研究室主任。为中国美术家协会、中国翻译工作者协会、中日关系史学会、日本东方学会会员。曾作为东京大学、东京艺术大学、哈佛大学、加利福尼亚大学访问学者，访问日本、美国、韩国。长期从事中国和外国美术研究，出版有20余部著作，主要有：《日本美术史》、《20世纪日本美术》、《中国帛画与楚汉文化》、《春秋战国艺术史》、《五代两宋美术》、《秦汉绘画》等。



丛书主编

刘晓路

外国美术史话丛书

德国美术史话

俄罗斯美术史话

法国美术史话

美国美术史话

● 日本美术史话

希腊罗马美术史话

现代派美术史话

意大利美术史话

印度美术史话

英国美术史话

丛书前言 世界是一个整体	刘晓路	4
序 日本美术的文化特性		6
1. 小岛和大洋的文化环境		6
2. 日本美术的特色		8
一 从茫茫原野到奴隶社会		11
1. 本土文化：绳纹陶器和陶偶		11
2. 混血儿：弥生陶器和铜铎		14
3. 古坟内外：埴轮和壁画		16
二 飞鸟佛迹		22
1. 佛教传入		22
2. 止利和早期佛像		22
3. 艺术结晶：玉虫橱子		26
4. 天寿国绣帐和金铜灌顶幡		28
三 奈良诸寺		32
1. 唐文化圈		32
2. 世界上最早的木构建筑：法隆寺		33
3. 世界上最高大的木构建筑：东大寺		38
4. 东方艺术宝库：正仓院		41
5. 鉴真与唐招提寺		49
四 平安京内外		52
1. 唐样和国风		52
2. 九体阿弥陀堂与凤凰堂		53
3. 绘卷物的发展		55
4. “三笔”和“三迹”		60
五 镰仓和室町禅林		67
1. 武禅一致		67
2. 宋元画的影响		67
3. 周文和诗画轴山水画		70

4. 雪舟和汉画	71
5. 狩野派的崛起	81
六 桃山雄风	83
1. 雄伟的城堡和简朴的茶室	83
2. 狩野永德与桃山样式的确立	87
3. 汉画派三驾车	89
七 江户市井	94
1. 市井文化的形成	94
2. 日光辉煌和桂离淡雅	95
3. 装饰艺术的大成	97
4. 圆山四条派及其周边	102
5. 文人世界	107
八 荡摇浮世	125
1. 浮世绘的兴起	125
2. 创始人菱川师宣	126
3. 铃木春信和锦绘	127
4. 喜多川歌麿和大美人头	129
5. 葛饰北斋和风景版画	131
6. 乡愁画家歌川广重	135
九 洋风画：近代美术的史前史	140
1. 日本的近代觉醒	140
2. 从南蛮绘、踏绘到兰画	141
3. 对写真的强烈追求	143
4. 洋风画家	145
十 脱亚入欧：明治时代的狂潮	147
1. 历史的选择	147
2. 人的自由：川上冬崖和高桥由一	149

3. 洋画运动	152
4. 丰塔内西及其他意大利教师	154
十一 激流下的河床：从芬诺洛萨到冈仓天心	158
1. 是继续入欧，还是倒流国粹？	158
2. 芬诺洛萨与日本美术复兴运动	159
3. 冈仓天心与东方的理想	164
十二 近代洋画的曲折发展	168
1. 低潮中的暗流潜涌：十一会和不同舍	168
2. 艰难奋斗：明治美术会	169
3. 黑田清辉的成就	171
4. 浅井忠和京都洋画坛	173
十三 日本画的现代化	178
1. 新日本画的前驱者：狩野芳崖	178
2. 稳重的革新者：桥本雅邦和下村观山	180
3. 新日本画的斗士：横山大观和菱田春草	181
4. 京都画坛和竹内栖凤	188
5. 富冈铁斋与现代文人画	190
跋 日本主义：东西方视线的交错	196
1. 何为日本主义	196
2. 一个未知的远东神秘世界	196
3. 同一历史时代的不同文化背景	198
4. 西方的日本主义热潮	199
5. 西方人为什么需要日本主义	201
6. 西方人怎样化腐朽为神奇	202
7. 同期的日本人为什么选择了欧化主义	204
图版目录	205
后记	210

世界是一个整体

· 刘晓路

早在 2500 年以前，伟大的孔子就说过：“四海之内，皆兄弟也。”孔子时代的四海是指中国，今天我们理解的四海则指全世界。人类自古就互相交往，尤其大航海时代以来，东西方发生了前所未有的冲撞和交流，世界上再也没有任何力量能把它们分开。今天，有人说世界经济一体化的时代已经到来，文化上又何尝不是如此呢？所以，1996 年在哈佛大学讲演时，我提出“世界是一个整体”。

十几年前，我担任过《中国大百科全书·美术》的责任编辑，对中外美术的研究和出版一直抱有浓厚的兴趣，早就想编一套中外美术史话。到美国和日本讲学时，看到各种肤色的人在美术馆前排起长队，更深切感到美术教育的普及对于提高国民素质的潜移默化作用。中外美术史话，不就等于一个没有围墙的美术馆吗？我国已经出版过一些中外美术史著作，却还没有一套分国的美术史，不能不说是一个缺憾。随着我国与外国交流的日益增加。世界文化一体化时代的到来，这套丛书的重要意义更不言而喻，而选题的设想也逐步形成了。

非常幸运，这个盛世修史的选题设想得到国内最权威的美术出版社——人民美术出版社的充分理解和大力支持。经与人民美术出版社装帧设计室主任胡建斌先生协商，很快得到社长郗宗远、总编辑刘玉山、副总编辑程大利先生亲切关心和鼎力支持，这个选题终于决定下来。同时，人民美术出版社正与荣宝斋、连环画出版社等国家最高的美术出版机构联合组成中国美术出版的第一大集团——中国美术出版总社。所以，这套丛书同时荣幸地成为中国美术出版总社的重点项目。

我们计划先编 10 本外国的美术史话，每本大约 12 万字、100 幅图片。图片全部是彩色随文插图，便于大家阅读，并且在 20 世纪内出齐。这 10 本是：希腊罗马美术史话、意大利美术史话、法国美术史话、德国美术史话、

英国美术史话、俄罗斯美术史话、美国美术史话、日本美术史话、印度美术史话、现代美术史话。条件成熟后，还想再编两河美术史话、埃及美术史话、非洲美术史话、拉丁美洲美术史话……等等。这样，外国美术就初步形成了一个完备的体系。

这些国家的美术，实际上我国国民并非完全陌生，许多年轻人甚至能滔滔不绝地说出一长串艺术家的名字、作品和事迹。但是，要想把该国美术发展从头到尾理清清楚却绝非朝夕之功。而且，西方的美术史往往是按照原始、古典、中世纪、文艺复兴、近代、现代等时代顺序编写，各国的独自发展脉络反而不太清晰。所以，编写分国美术史实有必要。也许有人会发出这样的疑问：外国美术史应该由外国人来写，中国人写的外国美术史行吗？其实，外国人也会碰上中国人同样的问题，他们也同样是本国人写外国美术史。他们也许对本国美术是权威，但对于本国以外美术的研究未必就比中国学者高。我到国外的一个深切感受之一就是：中国学者的水平绝不亚于国外学者，尤其是在对第三国的研究领域。我的一些同学在美国留学西方美术后曾深有感触地私下对我说：“美国教授固然对欧洲美术有其见多识广的长处，然而我终于认识到他们研究的深刻性并没有超过我的硕士导师吴甲丰先生，遗憾的是吴先生却是直到功成名就的晚年才去过一次荷兰。”我亦有同感。在读研究生时，我也受过吴先生的教诲。他虽去世有年，但他的修养和文采使我记忆犹新。

外国美术丛书所邀请的作者都是长期从事相应国家美术研究的学者，懂得相应国家的语言，大多具有硕士学位，具有副高以上职称，并且具有到相应的国家和地区留学、访问或工作的经历。有的还长期旅居国外，甚至做过驻外文化参赞。记得在中国大百科全书出版社工作时，曾有一个口号，叫作“最合适的人写最合适的条目”；那么，外国美术史话编写的口号就是“最合适的人写最合适的书”。因是史话，我们力求文字优美，通俗易懂，写法大致统一，而又保持个人风格。

青年是世界的希望，也是 21 世纪的希望。所以，这套书主要是面向普通的大学生朋友。但我们期待它不仅对于大学生，而且对于所有的朋友都适用。我们希望：它将是献给 21 世纪的一份厚礼。

让中国更了解世界，也让世界更了解中国。

1998 年 12 月 12 日

日本美术的文化特性

1. 小岛和大洋的文化环境

日本美术的文化环境有两个特点：一个是海岛，一个是大洋，与典型的西方文化环境——欧洲、典型的东方文化环境——中国均不相同。

日本是亚洲东部、太平洋西北的群岛国家，比邻全世界最大的洲——亚洲，环绕全世界最大的洋——太平洋。它在地理上属于亚洲，却不是大陆；属于太平洋，却不是海洋。它最初与亚洲大陆连在一起，大约 30~40 万年由于地球板块的移动而与大陆游离开。至今，它由本州、九州、四国、北海道 4 个大岛和 3 900 多个小岛组成，领陆面积只有 377 380 平方公里，为欧洲或中国的二十六分之一。但是，它的地理环境有两点极其突出：首先，由于这些岛屿散布于浩瀚的太平洋中，它们所达到的范围为东经 123 到 154 度，北纬 20. 25 到 45. 5 度，约各相当于中国的二分之一。所以日本的领陆虽不大，所跨的经纬度却是领陆面积相近的国家中最大的，这在资源和交通上有莫大好处。其次，日本的海岸线长达 34 000 公里，几乎与整个欧洲一样长，在世界所有国家中，仅次于领陆是它 45 倍的俄罗斯（40 000 公里）和领陆是它 5 倍的印度尼西亚（35 000 公里）。换句话说，每 1 000 平方公里有 90 公里的海岸线，这个数字为欧洲的 25 倍，俄罗斯的 39 倍，印度尼西亚的近 5 倍。海岸线长又使它领海范围大。根据国际法，国家领域（广义领土）包括领陆（狭义领土）、领水（含内水和领海）、领空。因此，日本的广义领土面积比狭义领土要大得多。

小岛和大洋的地理环境，使日本美术既能长久保持自身本色，又能随时融入世界大潮。

古代的日本大大得惠于海洋。四面环海的环境，使它构成阻挡外来侵略的天然屏障，又形成向外学习、对外扩张、对外贸易的坦途。弹丸小岛、高密度的人口（日本的太平洋沿岸是世界上人口密度最高的地区，本州岛是世界上唯一拥有 1 亿人口的海岛）和单一的民族结构，又迫使日本必然具备高度内聚力。在中国苦于北部边患时，日本的周边除了靠近强大而温和的中国外，没有任何能对它造成威胁的国家。即使有，也没有渡海远征的能力。唯

一的外侵来自横扫欧亚的蒙古人，但也以在海上受挫而告有惊无险。

邻近大陆使日本人从发达的大陆文化受益非浅。中国没有对外扩张的野心，却有着高度发达的文化，所以日本从这个强大的邻居那里没有遭到危害，而是承受了无比的恩惠。再加上日本人天生好学，其文化也迅速发展。

日本的扩张性早在7世纪就初次显露。大化革新（646）不久，日本就以微不足道的国力出兵朝鲜半岛，扶植百济，插手三国战争，与强盛的唐朝间接抗衡。至14世纪，数百人甚至三五结群的倭寇竟敢袭扰大明帝国的沿海和长江下游。作为泱泱大国的最高统治者，明太祖开国登基后的最初法令之一，竟然是防止倭寇的海禁（1371）。海禁并不能阻挡小小倭寇的骚扰，反而捆住了自己作为东方巨人的手脚。而当时的中国已经拥有全世界最强大的船队，30年后由郑和率领浩浩荡荡七下西洋。在西方人看来，这无愧为绝世壮举，但又对它毫无政治、军事、经济目的而百思不解，或许只能解释为现代旅游热之滥觞。明治维新不久，处于上升期的日本在国力尚不如虽已衰弱的大清帝国时，竟敢向老师开战，并在甲午战争中摧毁了号称世界第四的北洋水师。继而又与西方列强中版图最大的俄国交手，旅顺一战教训了沙皇陆军，对马一战又重创了万里奔袭的波罗的海舰队。以后，日本在第一次世界大战中渔翁得利，更在第二次世界大战中喧嚣一时，对外扩性达到顶点，向中国甚至国力比它强大的美国发动战争。

日本的历史不如中国，也不如欧洲，但在某种意义上的连续性则不仅超过中国，而且超过欧洲。以各国封建社会存在过的皇帝为例，其他国家都找不到日本这种从远古至今一脉相承，跨奴隶、封建、资本主义社会的天皇。中国的皇帝可以灭，可以废，可以篡，可以代，可以禅，可以争，可以自封，可以人立。日本的天皇则是“万世一系”，尽管在长达近700年的历史中（1185—1868）没有任何实质权力，但毕竟代代相袭而作为日本的象征，直至今日的平成天皇。即使在那近700年中，幕府将军拥兵自重，大权独揽，却甚至没有想到去对天皇取而代之。天皇至少一直作为最高象征摆设着。如在中国，将军和皇帝早就可能是另一种前景了。再者，日本古代很少有斩木为兵、揭竿而起的大规模奴隶起义或农民起义，现代也没有如欧洲和中国那种暴风骤雨式的革命。自从公元4世纪大和朝廷统一以来，就再也没有欧洲历史上那种分裂局面和中国历史上那种外患。像明治维新这场日本历史上最具有开天辟地意义的资产阶级革命，居然号称“大政奉还”、“无血开城”，要换一国家肯定会酿成一场旷日持久的血风腥雨大战。

在美术史上，日本没有欧洲中世纪那种长达1000年的文化断层（如果以每个欧洲国家为单位计，这种文化断层更为明显），也没有出现中国焚书坑儒和文化大革命那种由最高统治者亲自发动的文化毁灭运动。它的文化源

流从未中断过。尽管它的木构建筑受中国影响，但它却保存了木构建筑中世界上最早者（法隆寺）和最高大者（东大寺），而作为其祖型的中国同期木构建筑早已荡然无存。更有中国的许多习俗早已失传，也许在日本可以找到它的踪影。比如中国人在日常已经不再穿用清朝以前的服装，而日本今天流行的和服仍是1200多年前仿唐服装的延续。

在对待外来文化上，诚如鲁迅先生一言以蔽之：“优良而非国货的时候，中国禁用，日本仿造，这是两国截然不同的地方。”不仅如此，日本还尽可能改造文化地理环境的内部结构，以更好地适应接受外来优势文化的需要。日本列岛宛若一条从东北漂向西南的环带，面向亚洲大陆的为内环，面临太平洋的为外环。内环即“里日本”，拥抱着日本海和东海；外环即“表日本”，突入广阔的太平洋。在古代，它的外来文化接受点分布在内环东海和日本海之交的下关、北九州、福岡、长崎、鹿儿岛，以便就近吸收以中国为代表的亚洲大陆文化。而在近代尤其战后，外来文化的接受点有重大的战略转移，摆在外环的东京、横滨、名古屋、大阪、神户一带即太平洋环带，以便更利于吸收西方尤其是美国文化。因此，日本的美术史几乎等于一部日本本土美术与外来美术的交流史。

2. 日本美术的特色

由于上述原因，日本美术长期形成了如下特色：

（1）延续性和追赶性

世界上只有两个国家具有1万年以上连续不断的美术史，一个是中国，一个是日本。这种说法是否过份呢？不！诚然，两河、埃及、印度、伊朗、希腊的文化源泉可以上溯到比日本更远，可惜像时令河一样，时而浩瀚，时而干涸。而日本在1万年的艺术史中，从豆粒纹陶器、绳纹陶偶、弥生铜铎、古坟埴轮、飞鸟大佛、奈良木构、平安大和绘、镰仓和室町水墨画、桃山城郭和障壁画、江户浮世绘，到近代日本画、现代艺术，文化的长河奔流不息。

延续性的另一面是其追赶性。在1万年中，不断受到外来影响，也是日本美术举世罕见的特点。不仅日本美术，而且日本人种本身就有外来的基因。当日本与大陆还没有完全分离时，大陆人就从黑龙江下游、朝鲜半岛、中国东南沿海地区、东南亚地区通过陆桥来到日本，与当地人融合形成最初的日本人。以后，外来激素的存在一直是日本美术发展的主要动力，日本美术的传统也是因外来激素的不断更新而完成的。日本美术始终以追赶世界潮流为目标，如果以1868年的明治维新为界，古代是以中国为主的东方潮流

(包括朝鲜、印度、伊朗)的注入,近现代是西方潮流的注入。这或许容易导致一种不假思索的印象:日本美术缺乏民族特色,任凭外来潮流泛滥。不错,日本美术长河不断受到外来潮流的冲刷,但因冲刷而扩大了河床更以广阔的胸怀容纳百川。它既注入每个时代世界最优秀的文化,又与本民族前代甚至最原始的传统一脉相承;它随外来的潮流而动,潮流底层潜在着民族传统的河床。无论在全盘唐化的奈良时代,或脱亚入欧的明治年代,外来潮流总是成为民族美术复兴的前奏。

(2) 自然主义和制作性

日本是一个多火山、多地震、多台风的国家,日本人无法与这些排山倒海的爆发性自然力抗争,只能追求与自然的和谐。另一方面,日本列岛的气候温润,四季分明,培养了日本人对自然的敏感。比如,樱花是日本的国花,每年一度的开放时,樱花从最南边先岛群岛的八重山率先吐蕾,然后依次如电波一样向北推移到冲绳、鹿儿岛、北九州、京都、东京、青森、札幌、稚内,所到之处被称为“樱花前线”,吸引了倾国关注的目光,这在世界上绝无仅见。因此,自然主义是日本文化的一大特色,它与工艺装饰性并非对立,而是和谐统一。日本文化绝少过份夸张和强烈的表露,而是倾心于一芥小草、一片树叶、一朵无名花、一颗碎石,让人从中慢慢体会浓郁和细腻的人情。恰恰在日语中,浓郁和细腻是一个词,这在各国语言中极其罕见。日本美术有时以片山独枝寓意江山万里盛景,鸟语花香暗示四季变迁,枯淡山水象征峰峦苍翠、流水淙淙。它注重内在的含蓄甚于外露的辉煌,追求洗练的高雅甚于繁丽华奢。日本美术的审美情绪——幽(深奥)、玄(神秘)、佗(清淡)、寂(静谧),使人在凝神静察中品味最深层的美感——物之哀,即对自然和人生的深深眷恋和淡淡伤感。这种自然主义又浸透着人的情愫。比如:当代日本画家东山魁夷为了迎接客人的到来,首先将自家庭院打扫得干干净净,然后摇动树枝,使红叶轻轻落在清洁的庭园上,形成人工的自然景象。这充分显露了日本的人化自然主义审美观。

因此,日本美术具有很强的制作性。它与中国美术一样,拥有建筑、庭园、雕塑、绘画、工艺美术、工业设计、书法、篆刻等8大门类,比其他任何第三国的美术门类都要齐全。其中,工艺美术在日本美术中占举足轻重的地位,与中国和西方有异。从其根源上看,美术起源于实用品的制作,这在各国是共同的。而日本的特殊性还在于:其一,日本比他国更为重视与日常生活有关的美术;其二,古代外来艺术的传播者往往本身就是工匠;其三,日本的美术家都带有工匠般的执着。至今,日本的工艺美术师虽然不一定擅长其他艺术门类,但是建筑师、园艺师、雕塑家、画家、书法家、篆刻家甚至政治家、军人、实业家、学者、市民、家庭妇女等非艺术家一般都有某一

工艺美术专长，或漆艺，或陶艺。

日本人天生带有一种工匠精神，日语为“役人”性，用现代汉语说，就是敬业精神。他们的许多姓氏起源于某种职业，如田中、竹内、渡边、鞍作、依屋、狩野、西园寺。所以至今无论艺术家，还是政治家、商人、工程师、理论家，都具有一种工匠心理，对待职业都尽量尽善尽美。日本很少有西方的那种“纯艺术”，它的建筑、雕塑、绘画、书法往往都带有工艺美术的装饰色彩，以至在西方人的眼中，日本是工艺美术之国。漆器居然成为日本的代名词——在英语中，它们是一个词，只是大小写不同：japan 指漆器，Japan 指日本。

工艺美术是为生活的艺术，艺术在制作上的工艺性质，实际上隐含着目的上的生活性质。所以在日本，生活中的文化和文化中的生活是统一的。以日本画为例，它的两大种类之一的障壁绘（另一种是绘卷物），包括袄绘（隔扇画）、壁画、屏风画，无一不与日常生活联成一体，既是艺术品，又是居室的有机组成部分。

一 从茫茫原野到奴隶社会

日本的史前时代美术，原来仅包括新石器时代的绳纹文化、金石并用时代的弥生文化和铜器时代的古坟文化。以后的考古发掘表明：在绳纹文化之前还存在先陶器文化即旧石器时代文化。因此，日本的史前时代也就由原来的距今 5000 年，上溯到 30 万年以前，下限仍为公元 5 世纪。

1. 本土文化：绳纹陶器和陶偶

日本石器时代是母系氏族公社阶段，绳纹时代是其繁荣期。人们在荒蛮的原野上构筑竖穴，栖身于其中，开始了狩猎和渔捞生活。

绳纹文化是日本历史上第一个有代表性的本土文化，它的明显标志是绳纹陶器和陶偶。

所谓绳纹陶器，因其表面纹样为绳纹而得名，而绳纹则是以绳索按压在器表上形成的。以这种绳纹为底，再运用线刻、贴附、磨削等手法增饰其他纹样。纹样多呈横带状，有些覆盖了整个器表，主要为直线和曲线组合而成的抽象纹样，真正具有绘画性质的极少。这种陶器从北海道到九州 of 日本各地都有出土，而无论在邻近的朝鲜或中国都没有发现，因此为日本独具。这些绳纹陶器的风格，因年代和地区的不同而变化。因此，它对于考察原始文化的内涵，提供了最好的线索。

最初的陶器为豆粒纹，据碳 14 断代，有 1 万 1000 年的历史。以后为隆线纹和爪形纹。隆线纹以细小的粘土纽连接而成，爪形纹是用细竹尖点刻而成。接着，出现了捻丝纹陶器、贝壳纹陶器和押型纹陶器。这些陶器多为呈逆圆锥体的深钵式器物。以后，逐渐出现口缘部呈波浪形、腹部略有弯曲变化的样式。从地域上看，北海道和东北北部主要是贝壳纹，从东北南部到关东和中部地区是捻丝纹和贝壳纹并存，近畿以西主要是押型纹。也就是说，越靠近北海道方向越接近自然形态，越靠近大陆方向越带有人工痕迹。这 3 种陶器不仅已经明显地表现出装饰意匠，而且成功地采用了简单器形的施纹技法，出色的遗品不少。

中期是绳纹陶器的高峰期。陶器大多数在厚重的器体上深雕而成，再贴附粗大的粘土纽，呈现起伏剧烈的曲线纹样。它与前期平面纹样不同，由剧烈扭曲的隆起线构成的立体纹样，表现出极强烈的力度感和量感。特别是有效地装饰了强烈翻滚的涡纹，给器体带来一种威严感。在口缘上还多半制作了有小孔的装饰性把手，有的还很突出，仿佛是熊熊燃烧的火焰，所以又被



称为灯火器（图1）。它将原始日本人在险恶的自然环境中求生存的愿望和力量充分表现出来。更应注意的是，陶器在把手上饰以人面或蛇形，腹部贴以人形或兽形。这一类具象装饰的出现，可能具有巫术意义，而它与朴素简单的造型或纹样一样，强劲有力，意味深远。

从世界美术史看，早在旧石器时代就出现了人物和动物的造型艺术。而在日本，则好象直至绳纹时代才开始出现。人物形象最早见于绳纹早期遗址中发掘的小平板石上，是以线刻形式表现的女性胴体。但不知何故，这石刻以后不太发达，反而流行捏泥烧制的陶偶。

绳纹早期和前期的陶偶是小型而简单的丝卷形和倒三角形的板状体，有的没有头部，有的有头而小，有的经仔细观察，可以识别在胴体上表现了乳房和腹部。到了绳纹中期，头部逐渐增大，并且还有细部，手足也出现了，

图1 灯火陶器，绳纹中期，高23.5厘米，长野县諏访郡富士见町出土，井户尻考古馆。