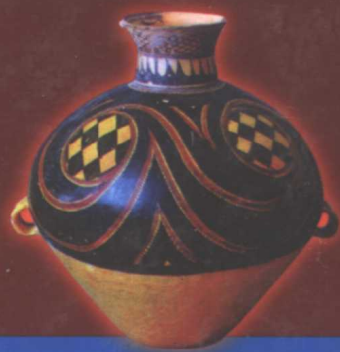


图说中国艺术史丛书

TU SHUO ZHONG GUO YI SHU SHI CONG SHU

李希凡 主 编

傅 谨 副主编



图说中国陶瓷史

吴战垒 著



浙江教育出版社

81.51
WZL

吴战垒 著

图说中国 陶瓷史



图说中国艺术史丛书

李希凡 主 编

傅 谨 副主编

浙江教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

图说中国陶瓷史 / 吴战垒著. —杭州: 浙江教育出版社, 2001.1(2001.6 重印)

(图说中国艺术史 / 李希凡主编)

ISBN 7-5338-3904-8

I.图... II.吴... III.古代陶瓷-工业史-中国-图集 IV.TQ174-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 72823 号

书 名	图 说 中 国 陶 瓷 史
作 者	吴战垒
责任编辑	王晴波
装帧设计	张沐华
责任出版	温劲风
责任校对	池 清
出版发行	浙江教育出版社
电脑制版	杭州彩地电脑图文公司
印 刷	杭州富春印务有限公司
开 本	787 × 1092 1/16
印 张	14
版 次	2001 年 2 月第 1 版 2001 年 6 月第 2 次印刷
书 号	ISBN 7-5338-3904-8/J · 07
定 价	48.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

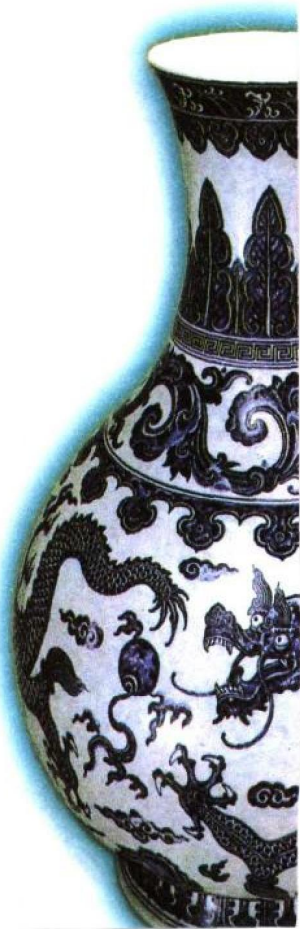
总序

• 李希凡

中国是世界四大文明古国之一，以历史文化的悠久绵长著称于世，而灿烂的中国艺术多彩多姿的发展，又是这古文明取得辉煌成就的一大标志。中国艺术从原始的“混生”开始，到分门类发展，源远流长，历久而弥新。中国各门类艺术的发展虽然跌宕起伏，却绚丽多姿，而且还各以其色彩斑斓的审美形态占据一个时代的峰巅。如原始的彩陶，夏商周三代的青铜器，秦兵马俑，汉画像石、砖，北朝的石窟艺术，晋唐的书法，宋元的山水画，明清的说唱与戏曲，以及历朝历代品类繁多的民族乐舞与工艺，真是说不尽的文采菁华。它们由于长期历史形成的多样化、多层次的发展轨迹，形象地记录了我们祖先高超的智慧与才能的创造。因而，认识 and 了解中国艺术史每个时代的发展，以及各门类艺术独具特色的规律和创造，该是当代中国人增强民族自豪感与民族自信心，乃至提高社会主义文化素质的必要条件。

中国艺术从“混生”期到分门类发展自有其民族特征。中国古代诗歌的第一部伟大经典《诗经》，墨子就说它是“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百”。《礼记》还从创作主体概括了这“混生艺术”的特征：“金石丝竹，乐之器也。诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。”如果说这是文学与乐舞的“混生”，那么，在艺术史上这种“混生”延续的时间很长，直到唐、宋、元三代的诗、词、曲，文学与音乐还是浑然一体，始终存在着“以乐从诗”“采诗入乐”“倚声填词”的綜合的审美形态。至于其他活跃在民间的艺术各门类，“混生”一体的时间就更长了。从秦汉到唐宋，漫长的一千多年间，一直保存着所谓君民同乐、万人空巷的“百戏”大会演。而且在它们相互交流、相互借鉴、吸收融合、不断实践与积累中，还孕育创造了戏曲这一新的綜合艺术形态。它把已经独立发展的各门类艺术，如音乐、舞蹈、杂技、绘画、雕塑（也包括文学），都融合为戏曲艺术的组成部分，按照戏曲规律进行艺术创作，减弱了它们独立存在的价值。这是富有独创的民族艺术特征的综合美的创造。同样的，中国绘画传统也具有这种民族特征。苏轼虽然说过：“诗不能尽，溢而为书，变而为画。”但在他倡导的“士夫画”（即文人画）的创作中，这诗书画的“同境”，终于又孕育和演进为融合着印章、交叉着题跋的新的综合美的艺境创造。

中国艺术在它的历史发展的主要潮流中，无论是内涵与形式，在创作与生活的关系上，都有异于西方艺术所重视的剖析与摹写实体的忠实，而比较强调艺术家的心灵感觉和生命意兴的表达。整体来说，就是所谓重表现、重传神、重写意，哪怕是早期陶器上的几何纹路，青铜器上变了形的巨兽，由写实而逐渐抽象化、符号化，虽也反映着



总序

● 李希凡

社会的、宗教图腾的需要和象征的变化轨迹，却又倾注着一种主体的、有意味的感受和概括，并由此而发展形成了富有民族特色的审美追求，如“形神”“情理”“虚实”“气韵”“风骨”“心源”“意境”等。它们的内蕴虽混合着儒、道、释的哲学思想的渗透，却是从其特有的观念体系推动着各门类艺术的创作和发展。

“图说中国艺术史丛书”推出的这六部专史：《图说中国绘画史》《图说中国戏曲史》《图说中国建筑史》《图说中国舞蹈史》《图说中国陶瓷史》《图说中国雕塑史》，自然还不是中国各门类传统艺术的全面概括。但是，如果从中国艺术的发展轨迹及其特有的贡献来看，这六大门类，又确具代表性，它们都有着琳琅满目的艺术形象的遗存。即使被称为“艺术之母”的舞蹈，尽管古文献中也留有记载，而真能使人们看到先民的体态鲜活、生机盎然的舞姿，却还是1973年在青海省上孙家寨出土的一只彩陶盆，那五人一组连臂踏歌的舞者形象，唤起了人们对新石器时代艺术的多么丰富的遐想。秦的气吞山河，汉的囊括宇宙，魏晋南北朝的人的觉醒、艺术的辉煌，隋唐的有容乃大、气象万千，两宋的韵致精微、品味高雅，元的异族情调、大哉乾元，明的浪漫思潮，清的博大与鼎盛，岂只表现在唐诗、宋词、汉文章上，那物化形态的丰富的遗存——秦俑坑、汉画像石砖、北朝的石窟、南朝的寺观、唐的帝都建筑、两宋的绘画与瓷器、元明清的繁盛的市井舞台，在艺术史上同样表现得生气勃勃，洋洋大观。

这部图说艺术史丛书，正是发扬艺术的形象实证的优长，努力以图、说兼有的形式，遴选各门类富于审美与历史价值的艺术精品，特别重视近年来艺术与文物考古的新发掘和新发现，以丰富遗存的珍品，图、说并重地传递着中国艺术源远流长的文化信息，剖析它们各具特色的深邃独创的魅力，阐释艺术的审美及其历史的发展，以点带面地把艺术史从作品史引申到它所生存的自然环境与人文空间，有助于读者从形象鲜明的感受中，理解艺术内涵及其形式的美的发展规律与历程。我们希望这部艺术史丛书能适合广大读者，以普及中国艺术史知识。同时，我们更致力于弘扬弥足珍贵的民族艺术遗产，为振兴中华，架起通往21世纪科学文化新纪元的桥梁，做一点添砖加瓦的工作。

是所愿也！

2000年5月13日于北京



导 言

陶器的起源	1
我国最早的陶器遗存	3

第一章 绚丽多彩的童年 ——我国新石器时代的陶器

绚丽的彩陶	6
沉静的黑陶	13
素雅的白陶	17
原始陶塑和器皿陶塑	19

第二章 “三代”的辉煌 ——夏商周的陶瓷

白陶艺术的绝唱	25
印纹硬陶的崛起	27
原始瓷的诞生	28

第三章 群雄争霸时代的艺术折光 ——春秋战国的陶瓷

印纹硬陶的鼎盛期	33
加彩陶器的盛行	34
建筑用陶的成就	35
原始瓷的发展	36

第四章 大一统的气势 ——秦汉陶瓷

惊人的陶塑艺术	40
铅釉陶的创制	47
秦砖汉瓦	48



走向成熟的原始瓷	50
成熟瓷器的出现	53
第五章 成熟沉静之美	
——三国两晋南北朝的陶瓷	57
江南春早	59
瓷风北渐	66
陶塑艺术的新变	70
建筑陶器的成就	75
第六章 南青北白	
——隋唐五代陶瓷	76
隋瓷风采	77
庞大的青瓷家族	79
成熟的白瓷风韵	89
黑釉、黄釉、花釉、绞胎及青花瓷	94
唐三彩	98
其他陶塑艺术	103
唐代陶瓷的美学风格	105
第七章 繁音汇奏的华采乐章	
——宋、辽、夏、金陶瓷	107
汝窑为魁	108
官窑：皇家标格	110
扑朔迷离的哥窑	114
定窑白瓷：月明林下美人来	117
绚丽多彩的钧窑	120
耀州窑：北方青瓷的翘楚	124
龙泉窑：南方青瓷的奇葩	127



磁州窑：活泼粗犷的北方民窑	129
吉州窑：丰富多姿的南方民窑	132
建窑：最负盛名的黑釉瓷窑	136
冰清玉洁的青白瓷	138
辽、夏、金瓷风采	140
三彩釉陶和陶塑艺术	145
建筑用陶的成就	149
宋代陶瓷的美学风格	150
第八章 创造的魄力	
——元代的陶瓷	153
成熟青花瓷的出现	153
釉里红瓷的问世	156
卵白釉瓷器（枢府瓷）	158
铜红釉和钴蓝釉	159
继续兴盛的龙泉窑	160
南方地区的青白瓷	162
北方瓷业巡礼	164
元代的制陶业	167
第九章 最后的辉煌	
——明清陶瓷	169
青花与釉里红	170
缤纷多彩的彩绘瓷	181
风姿各异的单色釉瓷器	195
仿古之风	202
景德镇以外的瓷窑	203
明清陶器	206
后 记	216



导言

陶器的起源

陶器是用泥土制作成型，然后经火烧成的一种器具，是人类第一次把一种天然物质经过加工而转变为另一种物质的发明创造。陶器的发明，揭开了人类利用自然、改造自然的崭新一页，满足了人类对于烹煮、盛放和储存食物的需要，大大改善了生活条件，标志着物质文明的重要进展。

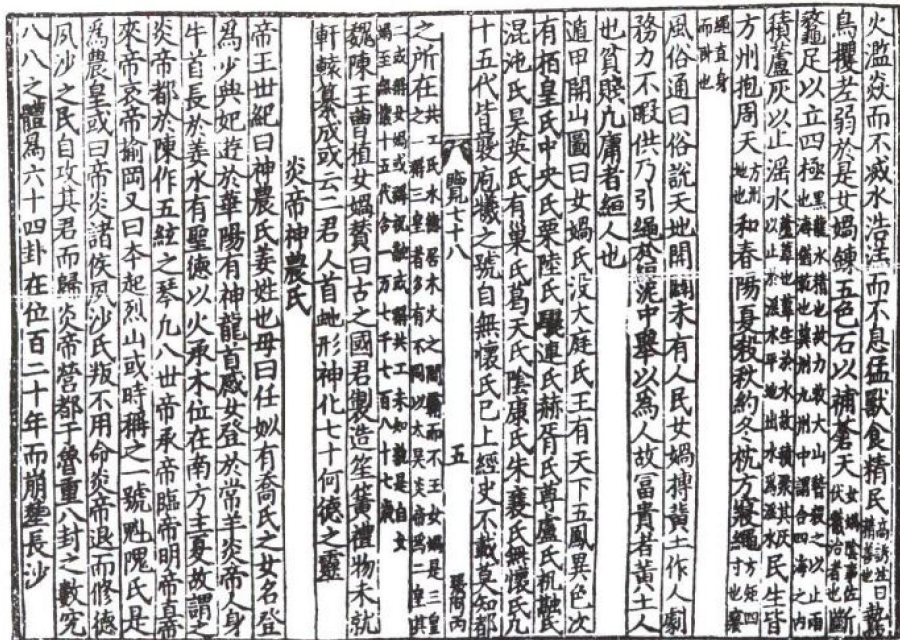
关于陶器发明的历史，由于年代久远，资料不足，目前还不能加以真切而详尽的说明。我国古代有一些关于陶器发明的传说，从中可以略窥端倪。例如《逸周书》曾载“神农耕而作陶”，神农是传说中的三皇之一，他教民耕种和制陶，还亲尝百草，为民治病，因而后世把他奉为“农神”、“陶神”和“药神”。舜是上古传说的五帝之一，《管子·版法》记载：“舜耕历山，陶河滨，渔雷泽，不取其利，以教百姓。”《吕氏春秋·慎人》和《史记·五帝本纪》也有类似的记载，因而后世陶工又把舜奉为“窑神”，在陶瓷器皿上还留有“河滨遗范”之类的铭文。旧题汉刘向撰《列仙传》中还记载一位宁封子，是远古黄帝时主管制陶的“陶正”，他忠于职守，后自焚而成仙。这实际上是对为制陶而献身者的一种神圣礼赞。

这些传说，把陶器的发明归功于上古的圣贤或神仙，反映了人们对陶器发明者的敬仰和感激之情，它是先

民对历史的一种朴素而情感性的追忆和美化，并非理性而真实的说明。值得注意的是，关于神农和舜的制陶传说，都把制陶和农耕并提，从中透露了人类学会制陶，已在原始社会进入农耕时期，即新石器时代的开始阶段。这一点则有其历史的真实性。

以妇女为中心的母系氏族社会，男子大多从事渔猎，女子则主要承担农业、采集和制陶，因而早期的陶器多出于妇女之手。我国有关于女娲抟土造人的神话传说(见《太平御览》卷七八引汉应劭《风俗通义》)，如果透过浪漫主义的神话外衣，似乎可以窥探到有关原始制陶的历史信息，并发现其蕴藏的深刻人文内涵。女娲这位传说的人类始祖，她所抟造的既是一种泥质的塑像，更是一种具有文明意义的“人”；这位女性的“造物主”，用泥土制造了生命，在创造中体现了人的价值。她是华夏先民对于母系氏族社会的创造性回忆，也是中国原始制陶的本体象征。人创造了陶，陶又成为对象化的人。从这一意义上看，女娲抟土造人的神话，乃是人类对于制陶的发明和自我创造的艺术折光。后世所谓“陶冶”“陶钧”不都是以制陶来比喻人类的化育和创造吗？

陶器当然不可能是某个人的天才创造，而是人类在长期的劳动和生活实践中，由于经验的积累和需要的产



涵芬楼影宋本《太平御览》书影

小口尖底陶瓶 / 新石器时代仰韶文化汲水工具，距今约6000年。腹侧环耳处系绳，提绳汲水时，因重心在瓶的中上部，瓶就倒置水中，汲满水后，重心下移，瓶口就朝上直立起来。于此可见原始先民的智慧。

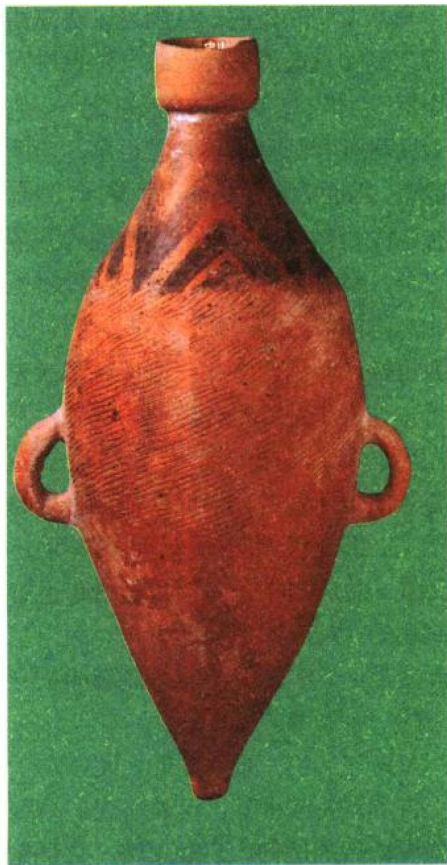
生而发明的。陶器的发明离不开人类对火的认识和使用。一般认为旧石器时代早期，人类已经学会用火，考古资料证明，我国山西西侯度旧石器文化遗址，以及云南元谋猿人化石地点，都发现过原始先民的用火遗迹，距今约170或180万年以前。对此学术界虽尚有争议，但距今数十万年前的北京猿人的用火遗迹则确凿无疑，为世所公认。因而至迟在旧石器时代中、晚期，我国的先民已掌握了取火的本领，取得了光明和温暖，从此告别了“茹毛饮血”的生食时代，而开始了熟食生涯，从而大大改善了生存环境，提高了生活质量，这是人类历史的一个巨变，也是迈向文明的一大步。

由于熟食和定居生活而产生了对于烹煮、存储等食用器皿的需要，加以人类对于用火经验的不断积累，就为陶器的诞生创造了条件。火与土的结合，乃是陶器产生的契机。原始先民

也许偶然从经火烧烤的泥土会变坚硬而得到启发，从无意的发现到有意的试验，逐渐懂得用水和泥抟制成形，经火烧烤而成陶器的道理，从实践中学会和提高制陶的技术。这是一个漫长的历史过程。

恩格斯曾在《家庭、私有制和国家的起源》中谈到陶器的起源：“许多地方，也许是一切地方，陶器的制造都是由于在编制的或

木制的容器上涂上粘土使之能够耐火而产生的。在这样做时，人们不久便





发现，成型的粘土不要内部的容器，也可以用于这个目的。”恩格斯的这一论断，曾经被奉为经典性的指示，但它未经考古实践的科学验证，因而仅仅是一种合理的推测，如果把它扩展为“一切地方”的陶器起源模式，似乎有欠谨慎。我国考古学家从较早期的陶器遗存中，曾发现一种泥片贴筑的制陶方法，颇为接近恩格斯的推测，但它已属比较成熟的制陶术，远非最早的原始制陶法。

人类从实践中认识到粘土的可塑性，从旧石器时代晚期起，原始先民就已用粘土塑造某些形象，如一万多年前欧洲旧石器时代晚期的洞穴遗址中，曾发现野牛和熊等粘土塑像。由此推测，最早制陶可能是从抻制陶塑开始的，它是动物或人的形象，用于原始崇拜或原始巫术活动的需要。这种活动往往围绕着一堆熊熊燃烧的大火而举行，这类泥塑的象形物偶或落于火堆中，硬化后便成为陶塑了。从原始的陶塑到陶制器皿的产生，可能经历了一个漫长的时期。如果说旧石



器晚期的原始陶塑是制陶的发轫，那么到新石器时代的前夜，已出现了陶制器皿，标志着陶器发明已初步完成；不久陶器就广泛地进入了人类生活，正式揭开了新石器时代的序幕。其间火与土由自发到自觉的奇妙结合，则标志着制陶的逻辑发展和历史进程。

陶兽 / 高19厘米，宽24厘米。1977年浙江河姆渡遗址第四文化层出土，距今7000~6500年。夹炭黑陶，形似独角犀，头、尾均残。

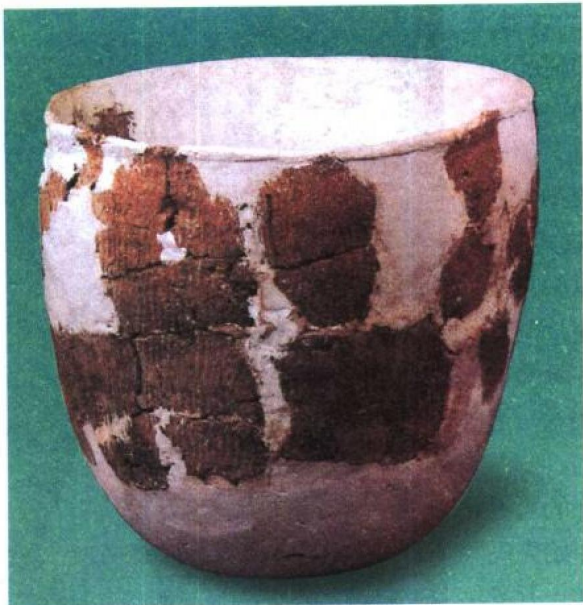
我国最早的陶器遗存

所谓“最早的陶器”，只是一个相对的、较为模糊的概念。因为迄今还很难对它作一个明确的时间界定，也难以作具体的描述。据一般推测，最早的陶器可能是“仿生”性的，即仿造常见的动物或人自身的形象，所谓“近取诸身，远取诸物”，从仿生到或方或圆的几何造型，经历了一个由具体到抽象的过程。制作方法上，则由低级简陋的捏塑，逐渐发展到成熟的

模制和轮制。不难想象，最早的陶器，制作简陋粗率，烧成温度不高，其坚固性也差，因而很难保存下来。今天考古所见最早的陶器均非完整器，而是一些残破的陶片。

我国考古发现最早的陶器遗存，有江西万年县仙人洞、广西桂林甑皮岩、江苏溧水神仙洞及河北徐水南庄头等多处。其中最早的已超过一万年，证明我国也是陶器起源的故乡之一。

夹砂红陶罐 / 1962 年江西万年县仙人洞下层出土，距今一万年左右。为迄今我国境内发现年代最早的可基本拼对成型的陶器。火候低，陶色不纯，外壁饰绳纹，内壁凹凸不平，系捏制成器，制陶技术原始。



仙人洞和甌皮岩遗址发现较早，经地层考察和年代测定，距今 9000 ~ 10000 年以前。神仙洞遗址距今 11000 年左右，南庄头遗址距今 10000 年左右。仙人洞、甌皮岩、神仙洞均为洞穴遗址，南庄头则为平原遗址。

仙人洞遗址的堆积分上下两层，下层出土的陶片均为质地粗糙的夹砂红陶，陶色不纯，火候低，内壁凹凸不平，原始性很明显。外表大多饰绳纹，不少内壁也有绳纹，少量在口沿戳刺圆窝纹，并有个别涂朱现象。器形可辨认者只有一种直口或微侈的圆底罐。上层出土陶片以夹砂红陶为主，并有夹蚌红陶、泥质红陶、细砂和泥质灰陶。装饰纹除绳纹外，还有篮纹、方格纹等。器形可辨识者有罐、豆、壶等。

广西甌皮岩遗址下层的陶片也多为夹砂红陶，厚薄不均，火候也低。以绳纹为主，间有划纹、席纹和篮纹。器形可辨识者有罐、钵、瓮和少量三足器等。其总体特征与仙人洞的陶片相

类似。

江苏溧水神仙洞遗址发现的一小块陶片，长约 2.7 厘米，宽约 1.8 厘米，厚约 0.5 厘米，为泥质红陶，外表黑褐色，内呈橘红色，质松多孔，火候不高。器形不能辨识。

河北徐水南庄头出土的陶片较多，有数十片，多为夹砂红陶，有的呈灰褐色，无纹饰，表面凹凸不平。其中有一片可辨识是罐的口沿，其余都极为碎小，难以

辨认器形。

上述遗址的文化面貌都较为原始，有的虽有原始农业存在的迹象，但从出土石器以及大量野生兽禽骨骼和螺蚌介壳遗骸等分析，渔猎和采集仍是重要的食物来源。它们和典型的新石器文化还有一定的距离，但由于它们均已出现了陶制器皿，则意味着已迈入新石器时代，不过尚处于其初始阶段而已。从这些遗址中发现的陶片，虽较原始，但就其制作水平和可辨识的器形来看，还不是最原始的产品，在此以前应该还有一个发展的阶段。

除上述遗址外，已发现的一万年左右的陶器遗存，还有广西南宁的豹子遗址、湖南澧县的彭头山遗址以及河北泥河湾盆地于家沟遗址。它们是新石器时代前夜最早的陶器和新石器时代早期典型的陶器之间的过渡类型。我们期待着今后有更多更早的陶器遗存的发现，为研究新旧石器时代的过渡和陶器的起源提供更充分的资料。

第一章

绚丽多彩的童年

——我国新石器时代的陶器

新石器时代的陶器，从陶色来分，有红陶、灰陶、黑陶、白陶、彩陶等品种。还有一些过渡性的间色，如红褐陶、灰褐陶、灰黄陶、灰黑陶等。陶色的差异，通常与制陶原料和烧成气氛等有关。如陶土含铁量较高，在氧化气氛中就烧成红陶；在还原气氛中则烧成灰陶；倘若火焰控制不佳，灰陶发色就不纯，呈灰黑色或灰褐色，质地也较疏松。黑陶的烧制较为复杂，开始用氧化焰，使胎体硬结；其后控制为还原焰，并用浓烟熏翳，经渗炭而成黑陶。白陶用一种类似瓷土的白粘土作胎，因氧化铁含量低，烧成后呈白色。如陶土中钙、镁、钾等元素的含量偏高，则可能烧成黄陶或橙黄陶。

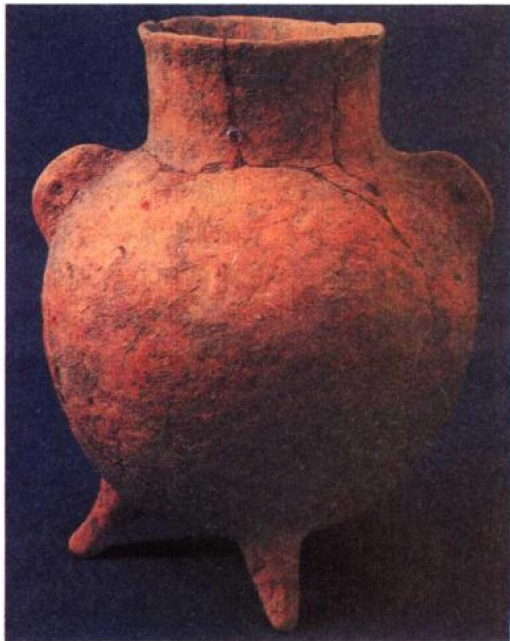
在氧化气氛中烧成的红陶，烧成技术最容易，为新石器时代早期最常见的陶器品种，中期以后逐渐减少。在还原气氛中烧成的灰陶，技术要求比红陶高，质量也较好，到龙山文化时代已取代红陶而居于主要地位，此后绵延不绝，成为我国历史上陶器的生产主流。黑陶最早出现于仰韶文化和河姆渡文化时代，而盛行于龙山文化和良渚文化，即新石器时代晚期。由于

制作精致，产量不高，沿续时间也不长，后世的粗制黑陶，已不可同日而语。

陶色的不同，既有原料、工艺条件上的原因，又有时代、地域和文化习尚等方面的复杂因素。如白陶集中出现于黄河下游的大汶口文化和长江中游的湖南大溪文化，具有较明显的地域特色。红陶、灰陶、彩陶出现于母系氏族社会的繁荣时期；父权制确立后，则出现了精美的黑陶和白陶，其时代性也较明显。至于彩陶的纹饰和黑陶、白陶的流行，可能还与某种原始宗教信仰、礼仪习俗和文化心理等有关。

新石器时代陶器的烧成温度，也有地域的差异：黄河流域一般为900～1050℃，烧成温度较高；长江中下游一般为800～950℃，低

泥质红陶双耳三足壶/高13.9厘米，口径6厘米。1978年河南新郑裴李岗文化遗址出土。距今约7000年，为黄河中游新石器时代早期典型陶器。



彩陶三足钵/高12.5厘米,口径27厘米。甘肃秦安县大地湾一期遗址出土,距今7300多年。于圈底钵下装三个锥形短足,口沿外饰一圈红色宽带纹。为北方早期彩陶的代表器物。

于黄河流域;华南地区早期陶器为680℃,晚期则达900~1100℃,前后有较大变化。

新石器时代的陶器,从陶质来区分,可以分为泥质陶和夹砂陶两大类。泥质陶是指纯用陶土而不加屑和料的陶器;夹砂陶则在陶土中掺入砂粒等屑和料,其中又有粗砂和细砂之分,细砂如掺和均匀,掺入量又少,则不易看出。其他屑和料,还有蚌壳末、云母片末、炭粒屑、草壳、谷壳以及碎陶片末等等。在制陶中加入屑和料,可以降低陶土的粘性,增加陶器的耐热和耐急变性能,在制作过程和使用过程中都有不少方便和优点。从新石器时代的陶器遗存看,饮食器、盛贮器以及精美的礼器,都以泥质陶为主;炊器则均为夹砂陶。

考古学上把不同的陶质和陶色称



为不同的陶系,不同的陶系反映了不同时代和地域的物质文化面貌。由于在古代文化的遗存中,以陶器的数量最多,蕴含的信息量也很丰富,因而考古学把陶器作为衡量文化性质的重要因素,甚至还产生过“彩陶文化”“黑陶文化”之类称谓。不同的陶色、陶质、陶器造型和装饰等,反映了不同时空条件下社会生活、工艺水平、审美心理等特点,乃是研究社会文化和艺术审美的重要资料,至今仍具有无穷的魅力和不尽的启示。

绚丽的彩陶

彩陶片/1990年浙江萧山跨湖桥遗址出土。左、中为盘残片,右为罐残片。右饰太阳纹,中为变体太阳纹。

彩陶是我国新石器时代广泛流行的一种精美陶器,其主要特征是在陶胎上用红、黑、白、赭等颜色进行描绘,再经压磨后烧制而成,其彩绘不易脱落。彩陶的分布范围很广,我国南北各地一些重要的新石器文化遗存几乎都有发现。北方地区最早的彩陶,发现于距今7000多年前的甘肃秦

安大地湾文化(一说为河北磁山文化);南方地区最早的彩陶,则发现于浙江萧山跨湖桥遗址,距今亦已7000多年。我国新石器时代彩陶最丰富而集中的当推黄河中游地区的仰韶文化(因最先发现于河南渑池仰韶村而得名)。其分布以黄河及其支流渭、汾、洛河汇集的中原地区为中心,北至长城沿线及河套地区,南达鄂西北,东至豫东,西到甘、青接壤地带,共发现遗址1000多处,典型遗址10余处。其存在时间为公元前5000~前3000年。仰韶彩陶分布地域既广,延续时间又长,反映了我国母系氏族社会从繁荣至衰落时期的文化面貌。





仰韶文化的彩陶一般均为泥质陶,常见器物有碗、盆、盘、钵、杯、罐、瓶等饮食器、盛贮器和汲水器等。彩陶纹饰大体可分图案纹饰和像生性纹饰两大类。图案纹饰以几何线条组成,像生性纹饰则有动物、植物和人物形象。这些纹饰色彩绚丽,构图优美,一些几何线条组成的图案,规整而富变化,具有强烈的韵律感。某些人与动物奇妙构成的图像,则具有一种原始巫术的神秘色彩。

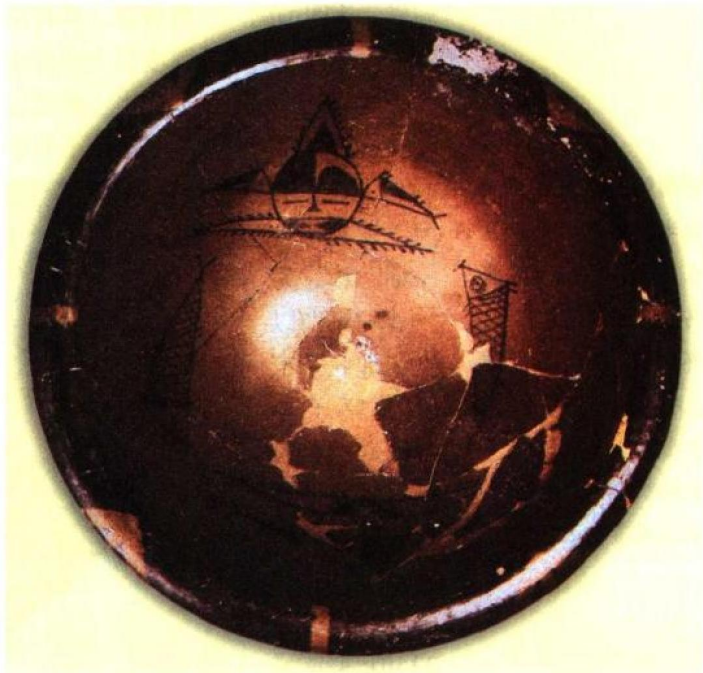
仰韶文化彩陶根据时间跨度和分布地域的不同,可以区分为多种类型。早期的半坡类型(以西安半坡的早期遗存为代表),彩陶纹样简单朴素,以红底黑花为主,少数为红彩。母题有鱼、鹿、蛙等动物纹和人面纹,少量植物枝叶纹,以及由直线、横条、三角形、折波、斜线和圆点组成的图案花纹。其中鱼纹数量较多,变化丰富,形象生动,有单体和复体两种组合,某些图案纹亦可能由鱼纹简化演变而成。纹样的组合变化多端,或对称,或不对称,或由同一母题的花纹连续组合,或取不同母题的花纹连续组合,其纹饰部位与器物造型配合相宜,均达到最佳的装饰效果。

庙底沟类型(因河南陕县庙底沟遗址而得名),为仰韶文化彩陶繁荣期的代表。其纹饰以图案为主,常以弧线、弧边三角、勾叶、圆点及曲线组成二方连续的带状纹饰,环绕器壁,绚丽多彩。此外还有垂幛、豆荚、花瓣、网格等纹样,以及各种姿态的鸟纹、鱼纹和蛙纹。庙底沟类型的典型彩陶器为卷唇曲腹盆和敛口曲腹碗,纹饰主要施于曲腹以上圆鼓的肩部,且多用

曲弧形装饰,侧视之则成球体,线条的曲弧度也显得越大。半坡类型的彩陶折肩以上为微弧的平面,故多用直边三角和直线纹装饰,二者装饰风格迥然有别,但各与其器物的形制特点相协调,从中也反映了仰韶文化不同时期和地域之间生活风貌和审美观念的变异。

黄河上游的马家窑文化(因甘肃临洮马家窑遗址而得名),通常被认为仰韶文化晚期的地方分支,故又名甘肃仰韶文化。它上承庙底沟类型,下启齐家文化。其年代约为公元前3300~前2050年。马家窑文化的彩陶特别繁盛发达,占各类陶器总数的四分之一至一半左右。在陪葬陶器中,彩陶则多达80%以上,比率之高居各地之首。马家窑彩陶大多为泥质细陶,彩绘幅面很大,往往通体施彩,连口沿也不例外,还盛行内彩,甚至作炊器的夹砂陶也有彩画,颇为罕见。其彩绘繁

彩陶人面鱼纹盆 / 高16.6厘米,口径39.5厘米。陕西西安半坡遗址出土。仰韶文化半坡类型彩陶的代表作。盆中绘有黑彩的人面纹和鱼纹,对称排列。人面有三角形头饰,耳旁缀小鱼,构成奇特的人鱼合体,应有某种原始巫术的含义。





彩陶鱼鸟纹细颈瓶 仰韶文化半坡类型/高21.6厘米，口径2.1厘米。造型秀美，绘有水鸟衔鱼纹。1958年陕西宝鸡北首岭出土，有人亦称为北首岭类型。

彩陶船形壶 仰韶文化半坡类型/高15.6厘米，长24.8厘米。与鱼鸟纹细颈瓶同地出土。杯口，短颈，平肩，肩上有半环耳可以系绳。壶形似船，壶腹绘有黑彩网纹，似张挂鱼网，应与渔猎生活有关。

陶多为橙黄陶或橙红陶，常以粗黑线条组成繁缛的花纹，均匀对称，浑然一体。动物纹样有鸟纹、鱼纹、蛙纹、蝌蚪纹等；几何图案纹有垂幛纹、漩涡纹、水波纹、圆圈纹、多层三角纹、锯齿纹、桃形纹和草叶纹等。敞口浅腹的盆、钵、碗等，施以内彩；一些瓶、壶等形体较高的器物，往往通体施彩，构图饱满，气势磅礴。其晚期彩陶，以大漩涡纹和弧度很大的锯齿纹为主题纹饰，显示出向半山类型过渡的趋势。有的学者为了区别于典型的

的马家窑类型，把它单列一期，称之为“小坪子期”（以发现地兰州市郊小坪子命名），年代约为前2900～前2650年。

半山类型（前2650～前2350）：彩陶盛

行复彩，其主要特征是以红黑两色相间的锯齿纹为主干组成各种图案，如漩涡纹、水波纹、葫芦纹、菱形纹、网格纹、平行带纹、棋盘格纹、变体蛙纹等。

马家窑类型（前3300～前2900）：彩

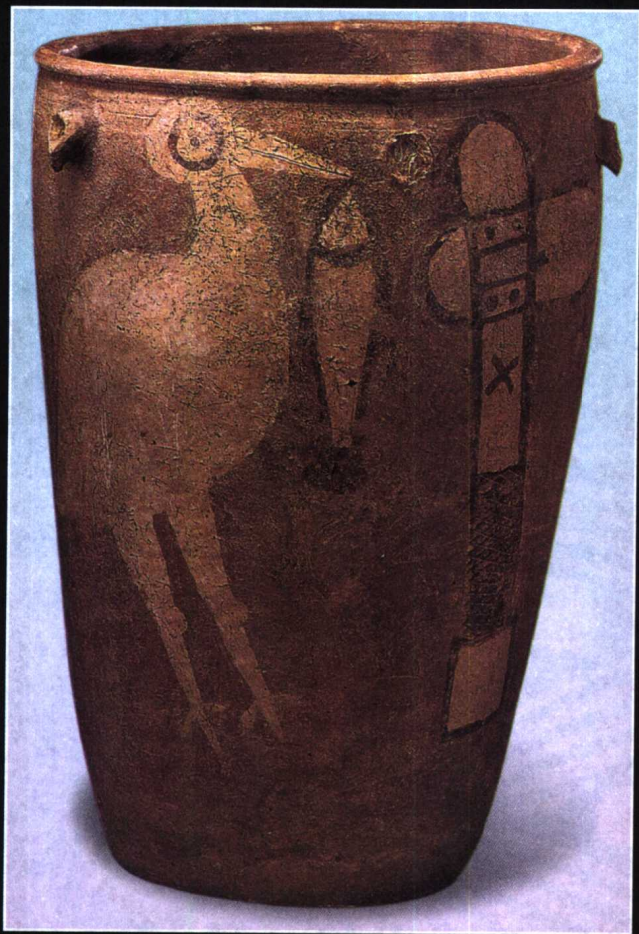
陶多为复彩，其主要特征是以红黑两色相间的锯齿纹为主干组成各种图案，如漩涡纹、水波纹、葫芦纹、菱形纹、网格纹、平行带纹、棋盘格纹、变体蛙纹等。

马厂类型（前2350～前2050）：早期彩陶仍为复彩，有的还施以红色陶衣，用很宽的黑边紫红条带构成圆圈纹、螺旋纹、变体蛙纹、波折纹等。晚期则多以黑色单线或红色单线构成波折纹、菱形纹、编织纹和变体蛙纹等。马厂彩陶工艺熟练，但渐趋简单化，晚期以菱形纹和编织纹为主题纹饰，已开齐家文化之先河。

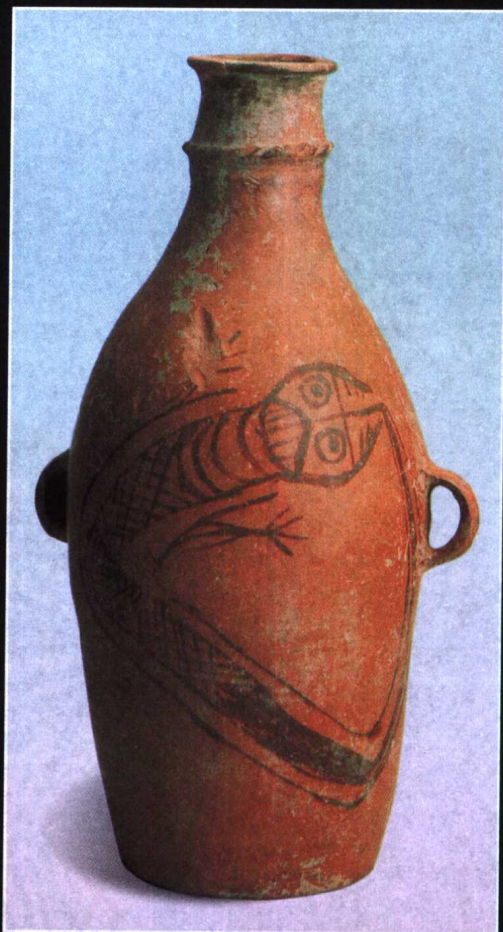
仰韶文化的彩陶，通过庙底沟类型逐渐向西发展，形成马家窑这一地方性分支，彩陶也由鼎盛而逐渐走向衰落，其间源流清晰，脉络分明，充分说明我国仰韶文化的彩陶是独立形成和自行发展的，有力地驳斥了过去那种仰韶文化彩陶西来说。

与仰韶文化时代相近的大溪文化、红山文化、大汶口文化的彩陶，都或多或少地受到仰韶彩陶的影响，有的还十分明显；其后的屈家岭文化、





彩陶鹳鱼石斧瓮 仰韶文化庙底沟型 / 高 47 厘米，口径 32.7 厘米，口沿下有 6 个泥突。系作为葬具的瓮棺。纹饰带有神秘意味。



彩陶鲩鱼纹瓶 仰韶文化庙底沟类型 / 高 38 厘米，口径 6.8 厘米。以黑彩绘鲩鱼，稚拙生动。



彩陶花瓣纹盆 仰韶文化庙底沟类型 / 高 12.2 厘米，口径 20.3 厘米。以花瓣纹和勾叶纹组成几何连续图案，统一而有变化，在深底色的陪衬下，装饰效果强烈。