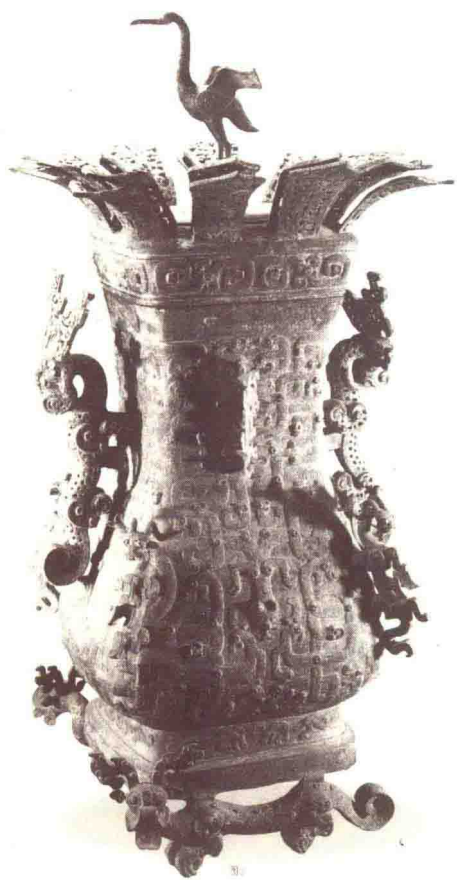


新版

中国工艺美术史

华梅 王鹤 主编
刘一品 华梅 著

天津大学出版社
TIANJIN UNIVERSITY PRESS



新版

中国工艺美术史

华梅 王鹤 主编
刘一品 华梅 著

天津大学出版社
TIANJIN UNIVERSITY PRESS

作者简介

刘一品 1985年生，天津师范大学美术与设计学院讲师，硕士。研究方向为服饰文化学、色彩美学、设计史论。作品在国内大型美术作品展中多次获奖，并在《美术》等专业刊物上发表。《中国轻工教育》《服饰导刊》《流行色》等期刊发表学术论文多篇，出版《平面构成》教材，并有两部合著学术著作出版。主持省部级重点艺术科学规划项目，参与国家社科和教育部项目多项。

华梅 1951年生，高校教龄42年，从事设计史论和服饰文化学教学研究。1994年被国家人事部授予“有突出贡献中青年专家”称号，1995年被评为教授并享受国务院津贴。全国教育系统中帼建功标兵，全国模范教师。历任全国政协委员、全国总工会执委、天津市政协常委等。出版专著65部，代表作有《人类服饰文化学》《中国工艺美术史》等。《中国服装史》自1989年出版以来，经三次修订，已印36次，为全国相关专业选用。多部著作被译成英、法、俄、日、韩、土耳其、西班牙、阿拉伯、波斯等语言在国外出版发行。应邀为日本、新加坡、法国、新西兰、泰国等国大学举办讲座。主持国家社科基金、教育部哲学社科等项目15项，主讲国家级精品课“中西服装史”，后转型升级为国家级精品资源共享课。

图书在版编目(CIP)数据

中国工艺美术史：新版 / 刘一品，华梅著. —天津：天津大学出版社，2020.2
高等艺术院校设计史论教材
ISBN 978-7-5618-6626-9

I. ①中… II. ①刘…②华… III. ①工艺美术史-中国-高等学校-教材 IV. ①J509.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2020)第010907号

出版发行：天津大学出版社
地址：天津市卫津路92号天津大学内
电话：发行部 022-27403647
编辑部 022-27890557
网址：publish.tju.edu.cn
邮编：300072
印刷：廊坊市海涛印刷有限公司印刷

经销：全国各地新华书店
开本：210mm×285mm
印张：8
字数：285千字
版次：2020年4月第1版
印次：2020年4月第1次
定价：58.00元

如有印装质量问题，请与本社发行部门联系调换

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

月光如水水如天

——总序·有感于人类创作的永恒

大凡讲史的教师都会有一种感觉，那就是日常生活当代，但一走进教室，便会触及人类那遥远的童年……我从1977年讲“中国工艺美术史”，无数次长时间地在故宫博物院和中国历史博物馆（即今国家博物馆）观摹，无数次地试图记住石器、陶器和青铜器的诸多名称，特别是古念法。观摹中禁不住想探寻，古人是在一种什么氛围下创作出这样的工具？为什么要将礼器和一般器皿做成这样的造型？铸或刻在上面的纹样究竟在说明什么？

创作是伟大的，因为创作需要心血，需要灵魂的震颤，别管是数万年前的泥巴烧成陶器，还是当代的3D或AI，都是人类在发展，在已有的基础上进行一次次跨越，只不过进入21世纪后显得越来越快。上次撰写和修订这套教材时是2004年。我作为主编，将总序的题目定为《重新审视美术长河》。当年这套教材，包括《中国工艺美术史》《西方工艺美术史》《中国雕塑史》和《现代设计史》，立意是从大美术角度考虑的。因为多少年以来，美术圈儿的人们一直认为“美术”是这一类的最高层面，或说是动手画画儿的一个总名称。美术下面分几类，分别是绘画、书法、建筑和工艺美术。直至2007年，我们学校进行学院整合时，把所有绘画的专业，当然包括教师和学生都交由我当院长的这个学院，命名为“美术与设计学院”。我当时百思不得其解，为此上书天津市教委主任。刚由我校领导上调的教委主任也认为美术是总称，下面分为绘画与设计。可是，我校两位一把手给我看了全国二十余所大学里的学院名称，确实有美术与设计学院，不再维持原隶属关系的。我忽然想起，这是根据研究生学科划分的，即当时的美术学与设计艺术学（后为设计学），这是艺术学升为门类后的第一次划分。

2012年，教育部颁布新的本科专业目录，艺术学门类以下分为五项，包括美术学、设计学等；美术学下设绘画、雕塑、摄影；设计学下设艺术设计学、视觉传达设计、环境设计、公共艺术设计和工艺美术设计等。也就是说，2010年前是将艺术学列在文学门类之下的。多年来，中国美术界以一种习惯性称谓和共识的层面来约定隶属和划分。自从教育部确定新的本科专业目录后，无疑这是一种新的条目规定。

因此，我们今年再修订这套丛书时，将此定为“高校设计史论教材”。这套书中仍有《中国工艺美术史》《西方工艺美术史》和《现代设计史》，这些大家很好理解。《中国雕塑史》依然保留，是因为如今雕塑的概念除了架上雕塑品参加美展时单独成立之外，更多的城市雕塑是以公共艺术形式出现的，细至台阶、喷泉、绿植等整体规划理念。将它列入这套设计丛书中，是理所当然的。《民间美术鉴赏》放这里，是因为现今高校艺术设计史论课大纲中，有这样的一门课程。实际上，原来的工艺美术史近现代都有民间美术部分，现今专门安排，我想是与“非遗”有关的。在移动互联网时代再强调一下民间美术的一针一线、一刀一斧，可能是为了让电子王国的原住民们再认真领略一下那种静静的、倾尽一生心血的精雕细刻，感悟一下真正的“琢”和“磨”是如何诞生又如何实施的。人工智能走在新时代的最前列，而传统艺术又必须继承与发扬，这正是文化复兴、民族复兴的雄才大略。

当然，科技在不断出新，意识也要更新，教育则应一路同行。我们拟写的这套“高校设计史论教材”暂且这样定，作为选题已递交天津大学出版社并已通过。我们正在努力修订和重新撰写，力求以高质量的新型教材进入00后的大学生课堂教学中。

这套系列教材的作者全部来自高校，年龄上老中青结合，职称上有教授、副教授、讲师，学位上除了老教授外，均具备博士、硕士研究生学位。作为这套教材主编的我，已有高校艺术专业教龄41年，至今尚未退休，是国家级精品课和国家级精品资源共享课的负责人与主讲教师，且出版了65部专业著作。作为副主编的王鹤是南开大学博士、天津大学副教授，现有三门在线开放课，也出版了著作20余部。这就是说，我们这些来自高校教学一线的作者，既具有撰写修订教材的资格，并有能力使其适应当今学子的阅读水平。在撰写修订这套教材的起始，我们就本着这样一系列宗旨：一是满足当代高校艺术专业学生和选择通识课的学生的共同需求，这样才可以充分发挥教学的广泛性和长久性；二是尊重历史，弘扬民族传统文化。必须强调的是弘扬世界各民族文化，也就是着力于记录并传承人类创作的精神与物质实体，还需重视的是非物质文化遗产，如手工的渊源、心思和制作过程，这些都是难得的财富。三是紧抓修订的精髓，一定要在原基础上更新知识，注重应用新的研究理念，加进新的考古发现和最前沿的科技与艺术的互融和并进。

日前传达教育部最新的文件精神，需要在高校中注重艺术专业特长，发扬美育优势，使学生，即未来的国家栋梁具备全面发展的潜质。这对于我们设计史论教学，具体到自编教材来说无异于春风雨露，会使我们的成果更受到关注，更为大多数学生所重现，或说更能显示出我们编撰修订这套教材的独特的教育特性和意义。

当然，越是在有利的形势下，越要保证这套教材的质量，这才是真真切切需要我们为为之付出努力的。

我相信，努力了，必将会有丰硕的成果。

华梅

2018年9月10日于天津师范大学华梅服饰文化化学研究所

前言

中国工艺美术史的首页，是华夏文明诞生的源头。在中国神话传说中，女娲坐在黄河边抟土造人，继而繁衍出子子孙孙。从工艺美术的角度看，这不正是童年的人类在进行陶塑创作的真实写照吗？类似的人类起源传说不仅出现在东方，希腊神话中上帝创造的第一个人亚当也是以泥土塑成的。这里显示了人类原始思维因生存条件也因最基本的需求而产生的重合。

富于生命力和生动性并无限美好的大自然，是人类接受工艺美术教育最早也是最具实力的教师。人在改造客观世界的过程中，萌发了对制作品物（例如石器）的原始动机，这就是完成一件随人所欲的完整物件。完整意味着完好，同时也就出现了即兴的、向往美好的创作冲动。当然，这种美好绝不仅仅是为了娱悦，在人类童年的时候，更多是为了部族的繁衍与兴旺。在工艺美术创作中，人类的构思及其成品的艺术风格，就经历着从简单到复杂、从粗放到集约的演化过程。当这些达到一定高度以后，人类又试图寻回那一份原始的简单。但是，这时已不再是简陋，而是具有崭新时代气息的简洁。可以这样说，是生产与审美在相互制约下逐渐融为一体，人类的原始作品成为物质文明与精神文明的结晶，这其中就包括工艺美术。

工艺美术随着人类前进的步伐出现了灿烂的局面。现在我们可以断言，工艺美术是造型艺术之一，它与绘画、雕塑、建筑等同属于造型艺术创作。不同的是，工艺美术还往往以产品的形式出现，甚至有时是批量生产。工艺美术非常明显地兼具物质和精神的双重属性，就像一张纸的两个面。工艺美术水平的提高既离不开艺术的发展与变异，也离不开科学技术的飞跃与更新。工艺美术突出的特征，即是通过一定的物质材料进行艺术加工而制作成具有实用性或装饰性的物质产品。

我们在日常生活中可以没有绘画与雕塑，却一时一刻也不能没有工艺美术。举例来说，一个人的一日生活，从早上唤醒自己的闹钟、身边的卧具，直至起床后使用的洗漱用具和餐具、穿戴的服饰以及携带的各种盛物的包，甚至包括交通工具……几乎都属于工艺美术，或与工艺美术设计有关。如果再算上室内的灯具、家具乃至小摆设，我们可以这样得出结论，那就是工艺美术与人民生活息息相关。从工艺美术包括的品种来看，它有着比其他造型艺术都更为突出的广博性和适用性。

为了便于工艺美术史的研究和讲授，学术界一般将其划分为两大类。一类是与人的日常生活密切相关的实用工艺品；另一类是主要供陈设欣赏，即满足审美需求的所谓特种工艺品。当然，也有人在此基础上又加一类工业美术。不过，很快有人提出异议，以为工业美术虽专指电器和现代交通工具的外形设计，但严格地说，它仍应划归为实用美术之中。还有一种意见，认为工艺美术源于百工百艺，因此可分为传统手工艺和现代机械加工工艺两大类。很显然，这种种意见都很难将工艺美术的分类界定清楚，如果按2012年教育部的专业目录来分，工艺美术确实和工业设计是分开的。那么，我们这里还是侧重于工艺美术。

一类是实用工艺美术。它们的主要作用是供人们日常使用，如陶瓷、玻璃等器皿；服装以及印染织绣品；家具、箱包等。这一类工艺品主要是为了满足人们的物质需求，但既然属于美术，当然还要求在满足人们实用要求的同时，给使用者以精神享受，满足审美需求。比如一只具有实用价值的碗，倘若它只能供使用而丝毫不具备审美价值，那就有悖于工艺美术的特征。但是如若将碗做得玲珑剔透，相当美观，却不易刷洗或不宜使用，那也不能将其归为实用美术之列。20世纪90年代时，商店中曾摆放一件做成北京天坛模样的塑料壳收音机，且不说那层层叠叠的栏杆落满尘土后不易清洗，即使主人有空闲又有兴趣保持清洁的话，又怎么能够保证不弄湿电器呢？因此，首先考虑实用，再以造型、色彩、装饰去给人以美的享受，这才称得上是典型的实用工艺美术品。

另一类是陈设工艺美术。它一般不具备实用功能，主要为美化生活，如牙雕、玉雕、骨雕、木雕、剪纸、风筝、壁毯，彩塑、蜡塑、石膏壁挂，等等。这一类工艺品不为实用功能所限，因此在选题、构思和创作方法上更接近绘画、雕塑等纯美术作品。作品可以直接表现题材内容，广泛反映社会生活，只是在确定主题时区别于大型纪念性雕塑和庄严肃穆的美术作品。此类作品主要为点缀生活，但要具有积极的审美价值。而且由于大多用于室内，因此需要具有抒情意味，能够表现人的美好情感，或者是展现大自然的风韵，达到令人心旷神怡的境界。

再有一类应该是赏用结合的工艺美术品。如装饰精美的高档灯具，选购灯具固然是为了照明，但同时也要考虑灯具的艺术风格，包括款式、色彩是否与室内装修的总体氛围相协调。这时往往是将主人的审美情趣放在首位，将灯具在白天的观赏效果和夜晚的照明效果等同起来。再如民间年节习俗中的面花，也是首先考虑其造型和纹饰题材是否符合民俗需求，如过年的花糕（寓年年高）、刺猬或老鼠驮元宝（寓神仙送财）等几乎在各地各节日中都有。它们在满足节俗的需要之后，还可以吃，因为其材料是用面粉、红糖、小枣、豆馅等做成的，属于赏食结合工艺品。这一类工艺美术，我们很难将其归分在实用或者陈设的任何类中。当然，随着它向两个方面的倾向性加大，一般来说就容易区分了。

以上这三类工艺美术的划分方法有些也是属于模糊性的。因为划分本身就存在着一定的局限性。除此之外，还可以从质料、加工方法等诸方面去分类，这只是为了便于学习，有利于论述和掌握。因为工艺美术的范围太大而又品种繁多，归纳分类总是有困难的。以上这几种分类主要说的是当代，像中国夏商周三代的青铜礼器又属于哪一类呢？青铜器肯定是工艺美术史中的重要内容，但若将其列入赏用结合，好像又不足以说明其威严与肃穆。

如今我们能够见到的工艺美术品已经是万紫千红，璀璨夺目。这还仅是传世的、出土的和当代创作出来的。应该想到，地下还有许多未发掘出来的文化遗产，其数目根本无法计算。工艺美术的创作每天都会出新，这是人类文化一个不可或缺的组成部分。而且只要有人类存在，工艺美术事业就会不断地推出新成果。遗憾的是，古代乃至近代工艺美术品的创作者主要是工匠、是艺人，他们文化水平普遍偏低，因而没有留下多少诸如创作心得等文字资料。这一点比起绘画来，就明显地存在缺憾。由于画家中多数是文人或是有一定文学修养的匠人，所以今人讲起绘画史来，可以列举许多创作理论、画家轶事，甚至趣闻。而工艺美术品只能依靠作品本身所闪现的光芒，去述说艺人的艰辛与巧思。但这丝毫不会影响创作者在人类文化史上的成就以及他们那片永远感动我们的诚挚之情。如今，中国人重新认识工匠精神，提出小至微雕、大至航天的设计制作过程中，都离不开勤勉、严谨、一丝不苟的大国工匠精神。

再有，中国是一个多民族的大国。长期以来，各兄弟民族在不同的自然条件和文化氛围之中，各自有滋味地创造着具有独特艺术风格的工艺美术品。这是一笔宝贵的文化财富，它集中表现了中华民族的悠久传统和文化精粹。如彝族的漆器、苗族的蜡染、藏族的银器及其各民族那千姿百态，美不胜收的服饰品，共同构成了华夏工艺美术的辉煌与风采。

这本《中国工艺美术史》在第二版的基础上又增加了近几年新发现的考古成果，如2015年挖掘的海昏侯墓等，并突出知识性、强调时效性，以保证史书的延续与完美，满足新时期的学习需求。另外，在每章开头部分，用“课程导入”将时代背景与工艺美术结合起来讲，方便学生从宏观上去了解历史的演进，同时增加了课后练习题，以“章测试”的最新慕课形式出现，从而使学生从立体的角度全面了解中国工艺美术史的精髓。

中国工艺美术史在发展过程中，曾经不断地汲取世界各国人民的文化精华，包括民俗风情、专业技术、造型风格、装饰题材和创作手法，等等。同时，又以自己的创造给别国人民的文化（不仅限于工艺美术）发展以一定的积极影响。中国古代工艺美术不只是已经过去的岁月给我们留下来的遗产，更重要的是体现着中华民族可贵的精神，如追求真善美、勇于创新、勤劳善思等。虽然今日看上去有些工艺手段已相当落后，但那些工艺美术品所闪现出来的亮点，永远给人们以启迪和激励。

工艺美术因为植根于社会生活，是人民特别是劳动大众创造的，同时又丰富了人民生活，因而具有永恒的生命力，并永远地焕发着艺术青春！科技越进步，越能体现出工艺美术品的这一份弥足珍贵。当今时代，我们大力提倡非物质文化遗产的挖掘与继承，而“非遗”的大部分手工工艺都在工艺美术的范围之内。举国上下的“非遗”热情和责任心必将使中国工艺美术史续写出更加绚丽的篇章。

目录

第一章 曙光初起——原始社会工艺美术

第一节 课程导入	001
第二节 石器工艺	001
第三节 陶器工艺	003
一、起源与分类	003
二、文化区域之分	003
第四节 玉、牙、骨质工艺	008
第五节 其他工艺	010
章测试	011

第二章 森严肃穆——奴隶社会工艺美术

第一节 课程导入	012
第二节 青铜工艺	012
一、产生与铸造	012
二、品种与纹样	013
三、青铜器与礼制	017
四、青铜器的历史分期及特征	018
第三节 陶瓷工艺	023
一、陶器	023
二、原始瓷器	024
第四节 玉石及其他工艺	024
一、玉石工艺	024
二、其他工艺	026
章测试	027

第三章 神秘雄伟——战国秦汉工艺美术

第一节 课程导入	028
第二节 木漆工艺	028
一、战国漆器	029
二、秦代漆器	030
三、汉代漆器	031
第三节 金属工艺	033
一、青铜器	033
二、金银器	038
第四节 陶瓷工艺	039
一、彩绘陶、灰陶	040
二、低温铅釉陶	041
三、早期瓷器	041
四、陶俑及其他	041
第五节 印染织绣工艺与服装	044
第六节 其他工艺	047
章测试	049

第四章 俊逸深沉——魏晋南北朝工艺美术

第一节 课程导入	050
第二节 木漆工艺	050
第三节 金属工艺	051
第四节 陶瓷工艺	053
一、瓷器	053
二、陶俑	056
三、画像砖	056
第五节 印染织绣工艺与服装	057
第六节 雕刻工艺及其他	059
章测试	060

第五章 雍容瑰丽——隋唐五代工艺美术

第一节 课程导入	061
第二节 印染织绣工艺与服装	062
一、丝织	062

二、葛麻、棉布及毛织	063
三、印染	063
四、刺绣	064
五、服装	065
第三节 陶瓷工艺	066
第四节 金属工艺	069
一、金银器	069
二、铜器	071
第五节 木漆工艺	071
第六节 雕刻工艺及其他	072
章测试	073

第六章 文功武味——宋辽金元工艺美术

第一节 课程导入	074
第二节 陶瓷工艺	074
一、五大名窑	075
二、两大民窑	076
三、其他名窑	077
第三节 木漆工艺	080
一、宋代漆器	080
二、元代漆器	080
第四节 印染织绣工艺与服装	081
第五节 金属工艺	084
一、铜器	084
二、金银器	084
第六节 雕刻工艺	087
章测试	088

第七章 精致繁缛——明清工艺美术

第一节 课程导入	089
第二节 雕刻工艺	089
第三节 陶瓷工艺	093
第四节 金属工艺	097
一、宣德炉	097
二、景泰蓝	097
三、金银器	098
第五节 印染织绣工艺与服装	099
第六节 木漆工艺	102
章测试	104

第八章 质朴生动——近现代民间工艺美术

第一节 课程导入	105
第二节 编织	105
一、竹编	106
二、草编	106
三、藤编	107
第三节 彩塑	107
第四节 灯彩	109
第五节 风筝	110
第六节 剪纸	111
第七节 皮影与木偶	112
第八节 砖雕、扇子、毛猴及其他	114
章测试	116

附录一	117
附录二	120
附录三	121
后记	122

第一章 曙光初起——原始社会工艺美术

第一节 课程导入

在历史悠久的中华文明以前，还有更古老的人类生活在这片华夏土地上。从历史考古的证据不难发现，人类的祖先在我们这块土地上生活了至少近百万年。与有文字记载的历史进行对比，似乎中国石器时代的历史更为漫长。我们最早的祖先究竟从哪里来？他们是怎样生活在这片土地上？又是依靠什么样的工具进行狩猎和觅食呢？

人类对自己来源的追寻由来已久。早在文字产生以前，就有关于人类起源的传说。在历史上影响最大的基督教《旧约全书》中的“创世说”，记载了上帝用泥土造人的故事；在中国有伏羲、女娲交尾图，传说伏羲与女娲成婚后创造了人类，伏羲教民捕鱼、狩猎，女娲教人织布。而按照达尔文“进化论学说”，人是由猿演变而来的。根据考古的发现与发掘，距今170万年前的云南元谋人是中国的祖先；80万年前至75万年前发现的陕西蓝田人已经完全脱离了四肢着地的状态，成为亚洲最早的直立人；70万年前至20万年前的北京周口店人，在发掘的遗址中发现了除石器、骨角器以外，还有用火的痕迹，由此也基本确立了人类进化的序列。

陶器工艺是原始社会工艺美术最具代表性的篇章，陶器上集中表现了中华民族祖先的力量与智慧。人类在最初的劳动实践中，萌发了丰富的想象和美的意趣，并从对审美的追求逐步上升到主动创造美的形象。从陶器造型上看，人们已能使自己创作的器皿适应实际需要。虽然说，变化各异的造型是经过几千年的摸索才逐步完成的，但陶器以及石器造型作为工艺美术造型之始，还是为以后数千年的青铜器、漆器、金属器奠定了良好的基础。人们在考虑适用的同时，还有一些器皿被有意识地塑成动物形，使其既实用又美观，成为“用”与“赏”的有机结合物。一种器皿可变换出无数的造型，有的圆浑，有的方正，它一方面说明生产水平不断提高，一方面也说明美的观念在升华，纯功利的目的已和审美功能甚或巫术意识寻求到完美的契合点。

陶器的辉煌成就不仅体现在造型上，同时还体现在彩陶纹样上，那里充满了原始人对自身的理解与把握，还有对大自然的真诚的爱。他们已懂得运用点、线、面的结合，以此来塑造身边熟悉的事物，并在二方连续或单独纹样中尽力反映客观并融入主观的形象思维。如表现山水倒影的对称纹样，受兽群奔跑启发而产生的连续图案，看植物自然生长而随意描绘的抽象纹样，还有彩陶纺轮上的旋转纹和一整二破式纹样等，都充分表现出原始人的艺术才能。彩陶产生在原始氏族公社制度的特定历史条件下，体现集体、部落、种族的图腾符号多次出现。彩陶具有独特、鲜明、强烈的艺术风格，从全世界各民族彩陶制品来看，民族和区域风格还不像后世艺术那样明显，这说明了人类早期有着许多共同的需求和关注点。大多数的彩陶器皿制作精美，造型凝重，带有一种朦胧的肯定。器物上的图案线条整洁，结构严密，布置疏密得宜，适应器物的形态，取得了均衡、和谐、统一的效果。使用的颜色，虽然只有一两种色料，表现出来的却非常丰富绚丽。从这种朴实的风格上，可以看到人类意欲征服自然的愿望和已经拥有的实力。那些富于变化的器物造型，那些创造性的彩陶图案，以及早期纺织、玉器、漆器和服饰品等，共同构成了中国原始社会的灿烂文化。

第二节 石器工艺

从人类进化史的角度来看，人与动物区别的根本性标志是直立行走、火的使用、文字和制作工具。其中会制作和使用工

具，是区分人类与动物的最主要标志之一。在原始社会初期，人类主要是通过天然的石块进行狩猎的，后来随着人类不断进步，社会生产力不断提高，从最初的巢居到后来的半地穴式居住的过程中，生活方式也发生了变化，以最初的采集、狩猎经济到后来的农业经济。石器也有了进一步的分类使用，尤其是后期出现的钻孔技术，表明了人类审美能力的飞速发展，以及对均衡、对称等审美形式的认识和运用水平的提高。

石器时代几乎是全人类都走过的一段童年之路。它是人们以石头作为生产工具使用的时代。由于这一时期科技不发达，人们只能用石头制造简单的工具，而随着时代推进，人们对石器的研制也在不断改进。从时代划分与使用上，石器时代分为旧石器和新石器。

旧石器时代约为250万年至1万年前。考古学家把人类使用石工具到磨制钻孔工具这一漫长时期称为“旧石器时代”。这一阶段是以打制石器为标志的人类文化发展阶段，中国周口店发掘的北京人遗址中，考古学家发现他们使用粗糙石器和木棍来猎取野兽。在初期的经济活动中，人类只是为了生存而进行采集、狩猎、捕捞等活动的。在旧石器时代早期的匚河遗址中发现了可能用于狩猎的石球，表明了当时已经出现了狩猎经济的萌芽，在整个旧石器时代，集体围猎大动物往往要付出很大的代价。

进入旧石器时代中期以后，打制石器的技术比早期进步了许多。山西汾河丁村人的石器已有更多的类型，遗址中出土的各式砍砸器、刮削器、三棱大尖状器和石球等，有的形制相当规整。说明了石器功能作用的分化。与丁村人相比，许家窑人的狩猎技术更高一些，从出土的石器来看，他们不仅会从打制的石核台面边缘敲剥石片，而且制作出更多小型的尖状器、雕刻器、小石钻和小型砍砸器。一种龟背状刮削器和短身圆头刮削器，刃缘经过仔细加工，已初步开创了细石器工艺技术的风格，代表了旧石器文化的进步因素。（见图1-1）

距今二三万年前是中国旧石器时代的晚期，以采集为主、狩猎为辅的原始经济在各地有了更快的发展。进入旧石器时代晚期，人类生存遗址数量增多，文化遗物更加丰富，技术有明显进步，文化类型也更加多样。

如山顶洞人不论是脑量还是人体体质特征都和现代人接近。因此制造和使用石器相对更加完善，制作出的装饰品也更加精致。北京周口店龙骨山山顶洞人文化遗址中，均发现有石器工具、骨角器、装饰品和动物化石。

中国新石器时代的开始在距今一萬年前，约为公元前6000年至前2000年。从那个时候起，中国的社会形式曾经经历了母系氏族社会和父系氏族社会的两大繁荣，直至距今约4000年前才开始进入青铜时代。在新石器时代，华夏大地上产生了许多有代表性的“文化”，如黄河流域的仰韶文化、长江流域的屈家岭文化、东南沿海的河姆渡文化、青莲岗文化、中原的大汶口文化以及新石器时代晚期的山东龙山文化、甘肃齐家文化和浙江良渚文化等。这时的人们在制造石器时，已经从单纯打制进步到磨光和钻孔，并能够熟练地把握对称、均衡等形式要素。永昌县鸳鸯池新石器时代晚期的墓葬中发现的石护臂，由当时的人钻出圆孔而以绳系在胳膊上。这已不单是装饰品，而是具有护臂的作用了。从这一意义讲，它已是铠甲的雏形。如今我们面对新石器时代的石斧，看那锋利的斧刃，光洁的斧面，特别是圆圆的孔，孔壁上下垂直而规整，如若不是从古墓中出土，我们真不相信先人在加工工艺水平极端低下的原始社会，如何能做出那样精致的作品。实际上，也许正因为那样的境况才会使人们具有那样宁静的心绪，才会有那一份纯真的巧思。（见图1-2、图1-3）

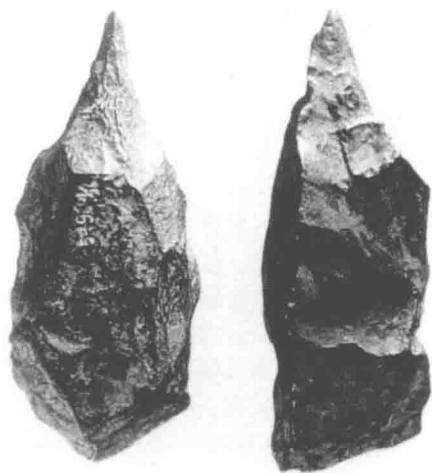


图1-1 打制石器 旧石器时代

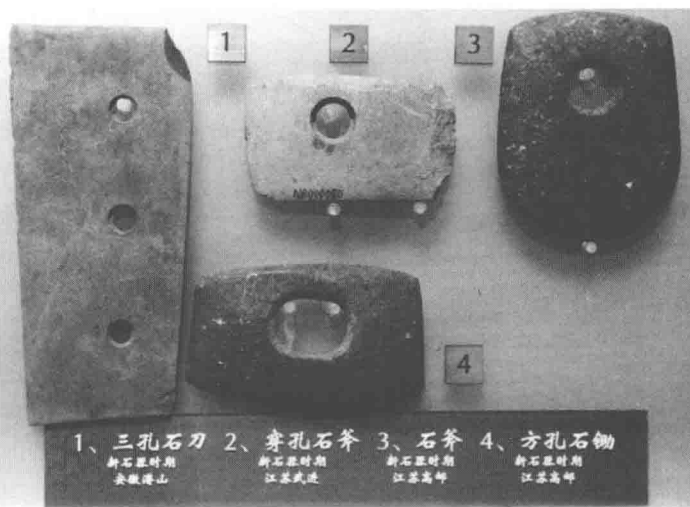


图1-2 磨制石器 新石器时代



图1-3 石雕头像 磁山文化

第三节 陶器工艺

一、起源与分类

随着原始农业的发展，人们开始了定居生活，贮藏食物和烧煮食物都需要容器。人们尝试着用柳、藤等植物枝条编成筐篮，可是谷粒总会从空隙中漏掉。于是，人们又尝试着用泥巴糊在筐篮上，总算是能够短暂地解决容器的泄漏问题了。从目前仍生活在原始社会生活方式中的“活化石”部落人生活、生产情况来看，制陶是妇女们的专长。女娲，或许就是人们对远古那些创造人类文明的妇女们集中概括出来的美好形象吧。除了定居生活以外，发明用火，熟悉泥质等都为陶器的早期制作提供了先决条件。人们推断，就在原始人开始用泥巴填充筐篮后不久，有一次森林起火了，原始人纷纷逃离。但等大火熄灭之后，人们又怀着眷恋的心情去看一看曾经生活过的地方。这时他们发现，除石器之外，其他日用品几乎都烧焦了，唯独那些泥条泥片，不但没有烧焦，反而比以前坚硬了。于是，陶器产生了。当然，这只是一种假设，陶器的产生不会是因为一次偶发事件。实际上制陶工艺的成功是原始人探索了数万年的结果。但是我们也可以从中得出一个结论，那就是火种的保留与火的利用对早期工艺美术来说至关重要。（见图1-4~图1-6）



图1-4 人物纹彩陶壶

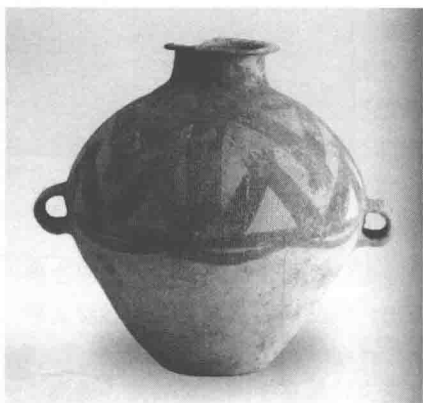


图1-5 蛙纹双系彩陶壶



图1-6 旋纹与植物纹尖底彩陶瓶

《考工记》中记载：“茹毛饮血，非所以养生，圣人教之以火化……炊米以为食，鬲甗之器用焉。”这里的鬲为炊煮器，甗为蒸煮器，鬲甗合而为甗，说明陶器完全是因为生活所需而发明的。如果按照用途分类：可以分为饮食器、炊煮器、盛贮器。其中盆、钵、碗、杯、豆、勺属饮食器；

鼎、甗、鬲、鬻、釜、瓮、灶属炊煮器；壶、瓶、罐、瓮属盛贮器。

如果按陶质来分类，分别有红陶、灰陶、白陶和黑陶；如果按器物表现的装饰纹样来划分，有彩陶、素陶、印纹陶和拟形陶。（见图1-7）



二、文化区域之分

按现有资料讲，中国较早的陶器见于长江流域的河姆渡文化和8800年前的江西省万年县仙人洞遗址，可以说制陶工艺在中国至少有近万年历史。接着就是早已为人们所熟悉的仰韶文化和龙山文化等诸文化。这些陶器既实用又美观，可以将其称为原始艺术与原始“科技”的完美结合。

图1-7 各种陶器

（一）河姆渡文化

图1-8 猪纹黑陶钵 河姆渡文化



河姆渡文化是中国长江流域下游以南地区古老而多姿的新石器时代文化，1973年11月至1974年1月期间在浙江省杭州湾以南余姚县河姆渡发掘出新石器时代河姆渡遗址。这里有叠压的四个文化层。据考古学家验证，第四层距今6700年或

6900年左右。这个地层出土文物除了十余万片陶片外，仅可复原的陶器、木器和骨器就达千件以上。已复原的陶器有235件，质料单一，陶土中掺和大量的草类、禾本科植物的秆、叶碎末和种子壳等有机物。这些有机物烧成后变成炭，因而陶器呈黑色，纵剖一块陶片还可清楚地看到炭粒结晶，俗称“夹炭黑陶”，其造型简单，没有过多装饰。夹炭黑陶中典型器皿是釜，它是古代一种蒸煮食物的锅。釜的造型为下半部圆底，腹部器壁向下收缩的弧度较小，绝大部分的器腹上端有一凸脊，脊以上内收形成斜肩，肩以上有粗壮的颈，颈与肩、肩与腹的交接处有明显的折角。（见图1-8）

第四层还发现三片彩陶片，质粗色黑，而且有拍印绳纹，绳纹上糊有一层较为浓稠的泥浆（即原始化妆土）。可能是趁泥浆还未干透时打磨光洁再彩绘，烧成后表面灰白发亮。彩纹呈黑褐色或褐色，使得这些陶器具有明显区别于北方陶器的地区特色。

这一发现证明，中国长江流域文化并不晚于黄河流域文化，应基本上在同一时期揭开了中国工艺美术史的首页，这从陶器上已经得到证实。

（二）仰韶文化

仰韶文化距今约6000年，是1921年首先在河南渑池县仰韶村发现而得名的。出土器物中包括玉器、骨器、石器和陶器，尤以彩陶为最突出，因此，仰韶文化一般也称为彩陶文化。

仰韶文化主要分布在黄河中上游地区，这一系统的文化层在中国西北甘肃、青海、陕西、河北、宁夏等地均有发现。约6000年前，当世界大部分地区还处于蒙昧状态时，中原地区已处在母系氏族制的繁荣时期，我们的祖先已经用他们的勤劳和智慧创造了精美的彩陶。仰韶文化的造型（包括雕塑人像），都是着重塑造大的体面，注意造型的整体感，这种将小的体面概括在大的体面之中的简练的艺术手法，在后代不断得到继承发展。（见图1-9、图1-10）

彩陶的材质多以细泥质的陶土为主。在陶坯未干时，用圆形卵石把表面打磨光亮，并用赤铁矿和氧化锰作红黑颜料，使用类似毛笔的工具在器皿上描绘图案或画面。有的彩绘前加一层陶衣，以增加色彩变化。陶器在窑中烧成后变成土红色，花纹成黑色、深红色或紫黑色，这也正是原始彩陶的色彩风格，在河南伊川出土的鹤鱼石斧图彩陶罐也被称为“伊川缸”。在原始社会，陶缸一般作为翁棺葬具。这件陶缸外表呈红色，圆筒状，应该是氏族首领的葬具，白鹤和鱼分别代表两个氏族的图腾标志，石斧代表权力，白鹤头颈高扬，鱼的眼睛则小而无神，身体僵直，这种表现手法说明原始绘画艺术已经由纹饰绘画走向了物象绘画，是现实主义与浪漫主义的结合。（见图1-11、图1-12）

仰韶文化彩陶可分成三个类型，即半坡型、庙底沟型、马家窑型，它们分别代表了仰韶文化的早、中、晚三期。

1. 仰韶文化半坡型

以陕西西安半坡的彩陶为代表，纹饰单纯，常用直线、波线和折线等几种基本线条组成，通过线型的粗细、疏密、分离等形式组成对比明朗，节奏均称的几何纹，具有一种纯朴和稚拙的情趣。半坡彩陶的纹饰多用黑色绘成，显著特点是动物形花纹较多，其中尤以鱼纹为最生动而且普遍。鱼纹装饰约十余种，多装饰于卷唇折腹圜底盆的肩部或器皿的内壁，可分为单体鱼纹和复合式鱼纹，逐渐从写实化到抽象化、样式化，形成排列的直边三角形和网状纹装饰图案。有一种人面形和鱼形在一起的花纹格外突出。中国科学院考古研究所编著的《西安半坡》一书中是这样讲的：“人头图画的形象和特

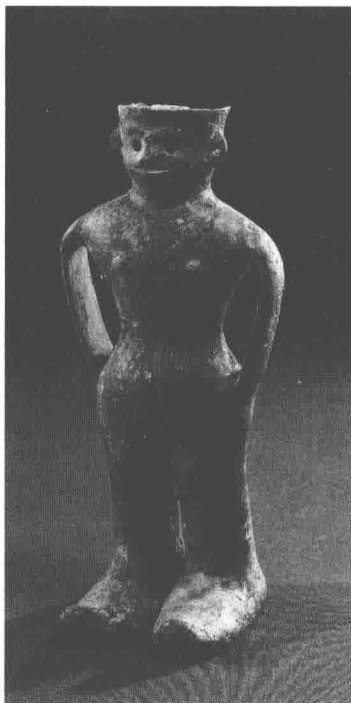


图1-9 人形彩陶罐
约公元前10000年到前4000年

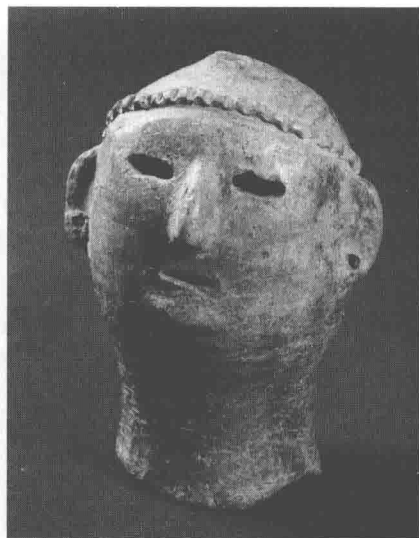


图1-10 陶塑人头 仰韶文化

图1-11 葫芦形彩陶瓶 仰韶文化

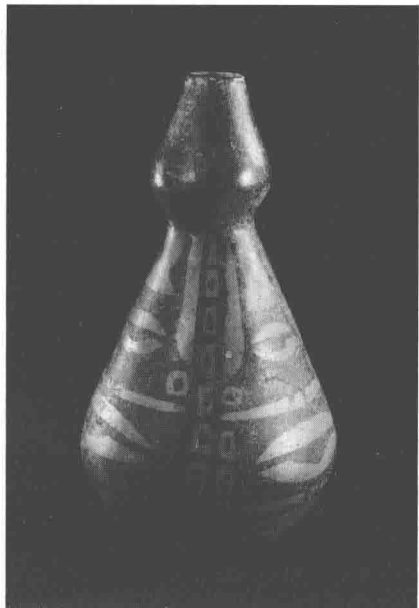


图1-12 鹤鱼石斧图彩陶罐

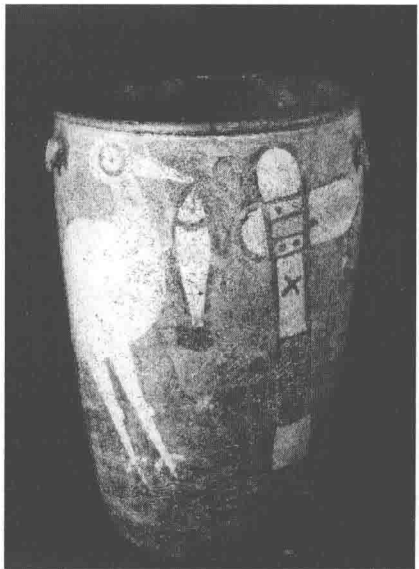




图1-13 人面鱼纹彩陶盆

点……是氏族部落举行重大的宗教祭祀活动时的氏族成员装饰的图像。头顶戴有非刺状的尖状物是有盛饰的帽子，面颊的两旁和口角所绘的鱼形花纹，可能是图腾纹身的表示……人口衔鱼，也许是渔猎季节开始时，人们为祈求取得更大量的生产物质的欲望而以图画表示自己的心愿。”（见图1-13）

当然，关于人面鱼纹盆的纹样还有别的说法，在《山海经》中有关于地方巫师“珥两蛇”记载，认为人面鱼纹表现的是巫师珥两鱼，其寓意是巫师双耳挂鱼以为病人招魂，由此可以推断这种人面鱼纹图案是有特殊意义的。此外，在先秦典籍《诗经·小雅》中也有关于鱼的诗词。可以推断人面鱼纹具有祈求生育、繁衍族丁兴旺的寓意，是渔猎经济在彩陶上的反映。除此之外，彩陶图案中还有呈爬行伏的蛇和大龟等，大都形象生动，手法简练，纹样变化单纯且特征鲜明。原始人只有在长期生产、生活实践中，仔细观察他们所接触的动物姿态和动作，才能创造出如此优美而且基本写实的作品。（见图1-14、图1-15）

2. 仰韶文化庙底沟型

以河南三门峡庙底沟遗址出土的彩陶为代表，造型上以大口的盆、钵为主，其中以大口鼓腹小平底钵为典型器皿。装饰方法上已很少使用白色陶衣，多是在赭红色陶胎上施黑彩，很少用红彩或红黑两彩。彩陶上主要绘几何图案，纹饰的组合富有弧线的美，装饰在器皿那膨胀的腹部上，既显得整体造型丰满，又给人一种圆转流畅的感觉。在叶纹、网纹、斜线、弧线等组织中常喜欢用一种圆点作为穿插装饰，具有较强的对比作用，这是它的特征之一。

庙底沟文化彩陶强调了黑、白、红三色的对比，以黑与白，黑与红的两组色彩配合为原则，将双色对比效果提升到极致。尤其是庙底沟文化彩陶纹饰往往以二方连续的构图形式组成，在有限的空间里表述了一种无限的理念，循环往复、无首无尾、无始无终、无穷无尽。这种艺术形式后来成为历代装饰艺术所采用的最基本的构图程式。（见图1-16~图1-18）



图1-14 人面鱼纹

图1-15 人面鱼纹演变图

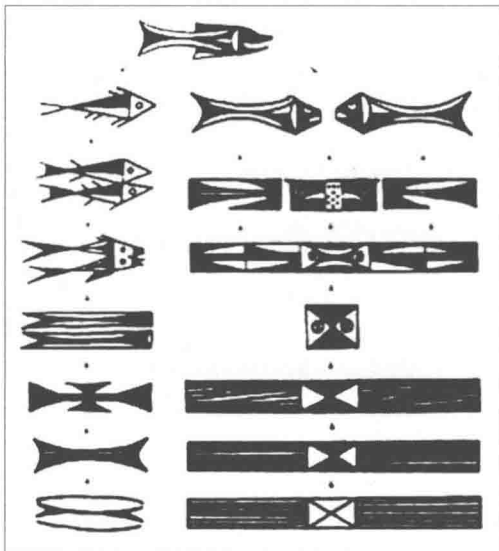
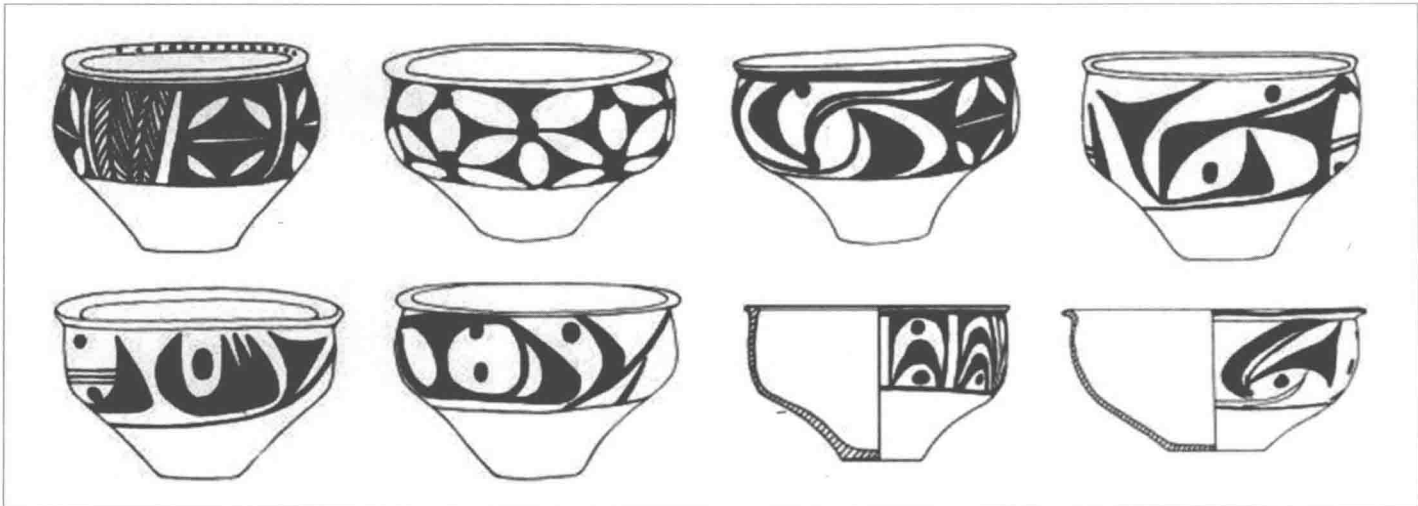


图1-16 植物旋纹图案



图1-17 庙底沟型彩陶盆

图1-18 庙底沟陶器纹样



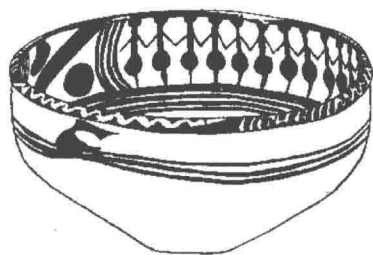


图1-19 青海大通县出土的舞蹈纹彩陶盆

3. 仰韶文化马家窑型（后称马家窑文化）

这是仰韶文化的晚期代表，产生于距今5700多年前的新石器时代晚期，以甘肃临洮县马家窑出土彩陶为代表。其中几种主要有马家窑类、半山类、马厂类。这些彩陶图案中多用旋纹，流利生动、结构巧妙、富有强烈的韵律。与半坡庙底沟较为相似，显得更为精致美观。1973年初，在青海大通县上孙家寨出土一

件彩陶盆，内壁绘舞蹈花纹，五人一组手拉手面向一致。头侧各有一条斜线，好似发辫，每组外侧两人的一臂画成两条线，或许反映空着的两臂舞蹈动作较大而且频繁。这样完整地表现人物和明显地描绘人的一定活动的图画，在彩陶盆上还是第一次发现。这里展示的原始舞蹈，尽管非常简略，但那明朗质朴的动作，仍然透露着原始人纯真的感情和炽热的情绪。这种舞蹈或许属于原始巫术活动，或许仅是劳动之余的游戏歌舞，但不管怎样，都为我们留下了难得的原始生活画面。彩陶盆的装饰意匠独出心裁，舞蹈队列在盆的内壁上，如盆中盛水，舞蹈群则似舞于池边、柳下，并和池中倒影相映成趣。（见图1-19）

仰韶文化马家窑型的彩陶艺术形式非常繁缛，早期用黑色等粗的线条采取平行、弯曲或交叉的组合方式绘制各种图案，这些图案多用旋纹，流利生动，富有强烈的动感感，装饰面积较大，往往遍布器物内外，既丰满匀称又变化多端。晚期还有红黑彩兼用，以锯齿花纹带构成旋涡、圆圈网格或葫芦网格等构图。这些纹样创作主体的源泉是原始人类对大自然的观察与认知、想象，是将自然景象逐渐转化为抽象的符号图形，再通过艺术的形式表现出来。（见图1-20）

马家窑文化半山类型彩陶最初发现于甘肃和政县的半山墓地，器物有瓮、罐、瓶、壶等。半山类型彩陶上限距今约4000余年，相当于中原彩陶文化的鼎盛时期。纹饰丰富，图案纹样多以菱形纹、圆点纹、方格纹、带纹、网纹、同心圆纹等装饰，其中最为常见的是锯齿纹、葫芦纹和四大圈纹。有的器物盖钮被塑成人首形，形象生动、造型逼真。

马家窑文化马厂型彩陶发现于青海民和、乐都，甘肃民勒、永昌、永靖、兰州等地，器物有罐、扁口壶、人头形壶、碗、盆等，时间上限距今4000年。其装饰纹样以垂直线和折线组合的变体人纹和变体蛇纹最有特点，四圆圈纹中填有十字、格子、网纹、万字纹等装饰，波折纹常被作为三重的形式使用。回纹、三角回纹、斜角回纹、复合三角纹、弓形纹等几何纹具有强烈的装饰色彩。（见图1-21、图1-22）

（三）大汶口文化

大汶口文化为黄河下游的新石器时代文化，因1959年发掘的山东泰安市大汶口遗址而得名，年代始于公元前4300年上下，到公元前2500年发展为山东龙山文化。大汶口文化略晚于仰韶文化，但又早于龙山文化。在制陶技术上，后期出现慢轮制器工艺，这就使得大汶口文化在仰韶文化手制和龙山文化轮制之间起到一个承上启下的作用。



图1-20 马家窑型圈网纹彩陶壶

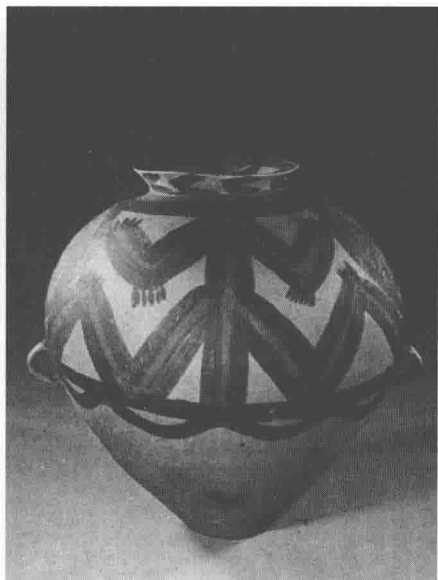


图1-21 半山型旋涡纹彩陶罐

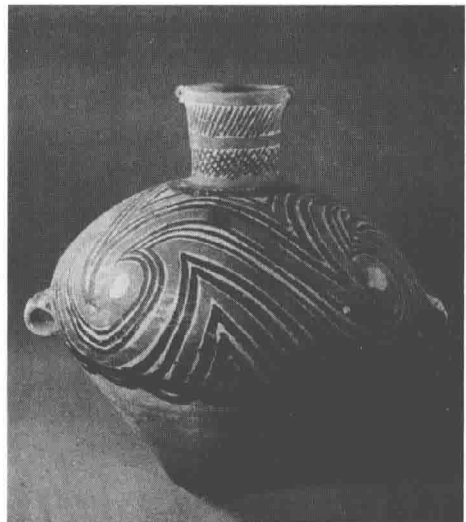


图1-22 马厂型连续雷纹彩陶罐

图1-23 红陶三足折腹鼎 大汶口文化



大汶口陶器以素面灰陶、红陶为主，少量彩陶，晚期出现较多的白陶。器形多样，有鼎、豆、壶、罐、杯（筒形、单把、高柄、高脚）和各种造型的鬲。纹样以镂空和彩绘最具特色，还有旋纹，附加堆纹，偶见方格纹和篮纹，亦有接近庙底沟仰韶文化的花瓣纹。大汶口文化红陶器皿中，有一个兽形鬲，它长21.6cm，高22cm，宽14cm，形似站立的狗正在昂首狂吠，既有圆腹保证容量，又有粗颈可使水流通畅，同时四足稳稳当当地站立，是一件较为典型的赏用结合的早期作品。（见图1-23、图1-24）

陶鬲种类中还有一件外形酷似禽鸟形象的白陶双层口鬲。最具特点的是它的双层口沿，口沿四周还饰有三角形镂孔。这种双层的口既可阻挡灰尘杂物，又有很强的装饰效果。陶鬲应是远古人们用来浇水或盛酒的容器，白陶鬲则是这类器物中的稀有物品。从功能上看鬲似乎并不实用，而可能被用于比较重要的场合。在龙山文化晚期出土的墓室中发现，白陶鬲要与黑陶鬲、黑陶高柄杯放置在一起，共同组成一套酒器，表明它们此时已经身份高贵，具有原始礼器的功能。

（四）龙山文化

龙山文化距今约4000年。1928年最先发现于山东章丘县龙山镇城子崖，继而证明它西向、南向的扩展面很广。据考证，时间在仰韶文化和大汶口文化之后，最突出而确有代表性的艺术品是黑陶。龙山黑陶与大汶口文化在陶质、烧制和器形上都有着直接的继承关系。黑陶不重色彩，专以造型见长，规整、单纯，外轮廓线转折处棱角分明，挺拔秀丽，和彩陶的圆浑深厚相比，形成有特色的风格。黑陶一般不多加装饰，只是在某些部位上加以绳纹、划纹和方格纹等，也有以镂空作为装饰的。精致品的黑陶器壁仅0.1~0.2cm厚，被考古界称为“蛋壳陶”。“蛋壳陶”的大量出现，显示了原始社会陶器制作技术的最高水平。（见图1-25、图1-26）

可以这样说，仰韶文化是母系氏族的产物，龙山文化是父系氏族的产物，而大汶口无论从社会性质、生产力水平和制作工艺上看，都属于过渡期的产物。文化的确定则是说明了中华文明的首页不仅仅在黄河揭开，长江同为我们的母亲河。

黄河上游的彩陶工艺在马家窑、半山、马厂型的发展之后

还兴起了齐家文化，其陶器也很有特色，主要有泥制红陶和夹砂红褐陶，还有少量的灰陶和泥制彩陶。之后又出现的辛店文化，彩陶工艺在甘肃青海一带再度兴盛，从时间来看相当于中原的商周。辛店型彩陶在双耳罐上常绘双钩纹，在双钩纹中间饰以人物、小狗或太阳，罐颈的纹饰多为回纹，装饰手法较为一致。黄河下游与长江流域的彩陶文化除山东大汶口文化以外，还有湖北屈家岭文化以及四川巫山、湖北关庙等地的大溪文化。屈家岭的彩陶器物中最有特色的是彩绘纺轮及蛋壳彩陶；大溪文

化的彩陶纹饰多以双波纹、绞绳纹、几何纹及抽象化变体动物纹绘制，如在圆形太阳上长出鸟尾或鸟头，这与古代神话中提到的太阳中有三足鸟的传说可相印证，赋予了大溪文化彩陶更深的内涵。（见图1-27、图1-28）

1995年，考古人员在青海省同德县巴沟乡团结村宗日遗址发现了一件双人抬物纹彩陶盆和一件不同于1973年大通县出土的舞蹈纹彩陶盆。前者图案在国内尚属首次发现，后者构图生动，线条



图1-24 陶兽形壶 大汶口文化



图1-25 黑陶杯 龙山文化

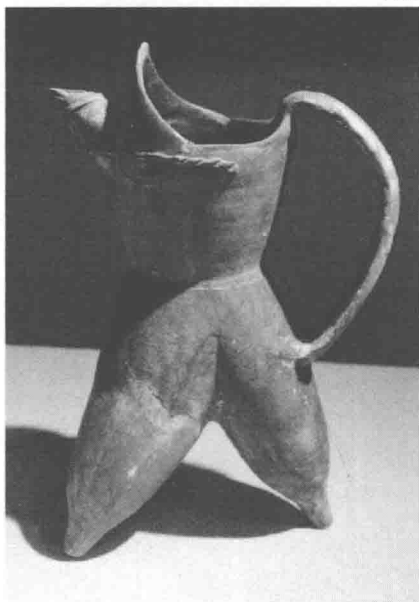


图1-26 黑陶鬲 龙山文化

图1-27 彩陶双大耳罐 齐家文化



图1-28 彩陶碗 大溪文化



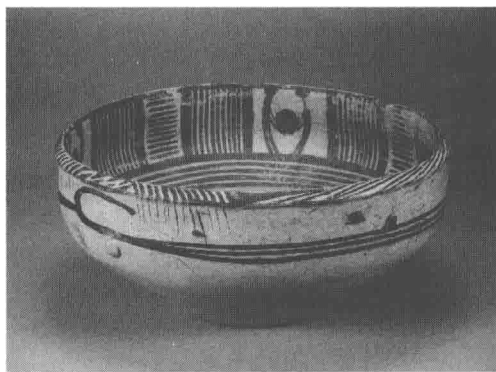


图1-29 双人抬物纹彩陶盆 宗日文化

洗练，服饰新颖，动态鲜活，具有极高的审美价值。时值公元前3300年—前2050年，可以认为基本上与中原仰韶文化同期。（见图1-29、图1-30）

值得一提的是，考古界于1986年传出两个特大喜讯，一是辽宁西部山区发现距今约5000年前的大型祭坛、女神庙和积石冢群址，并先后出土了一批极其珍贵的文物。有母系氏族社会的象征物——陶质妇女裸体小塑像，这类小塑像在国外曾多次发现，被称为“早期的维纳斯”，而在中国则是第一次见到。除此之外，还有陶质无头的孕妇形象，残体高约5cm，被推断为“生育神”或“农业神”。（见图1-31、图1-32）

另一个喜讯便是甘肃秦安大地湾遗址的发掘工作告一段落，为中国工艺美术史增添了许多价值重大的新资料。如在殿堂式建筑的房屋中出土了一组国内从未发现的异型陶器，其中有两件外形似铲，口部呈箕形的陶器和一个长约30cm，宽约4.5cm的条形盘。其中最引人注意的是该地相当于仰韶文化时期遗址出土的彩陶人首瓶，瓶高31.8cm。这个瓶形实则是个小姑娘，尽管瓶体两头小中间丰，上面布满花纹，但是面部五官清晰，双耳后披着长发，前额一排齐眉短发。如果我们不把瓶体纹饰看作三层斜线与弧线三角组成的二方连续图案的话，其实就是一个穿着花衣的俏皮少女。这件陶塑可以算作秦安大地湾陶质艺术品的杰作。（见图1-33）

以上，只是简述了新石器时代几种代表性文化，具体说来那些非实用的陶塑动物更具有原始艺术的特色。在河姆渡文化遗址中有一只陶塑猪，它拱背长喙，带有明显的野猪特征，或许它正是刚刚被人驯养时的样子吧？传说古人视猪为“水畜”，在祈天地、求雨水、防洪涝时，古人要举行祭祀仪式，而猪常被作为沟通人与神关系的媒介。无论怎样解释，原始遗址中出现各样的陶猪，都说明除了巫术含义以外，还因为人们熟悉猪并喜爱猪，或许已经饲养猪了。另外，有河南陕县用捏塑手法做成的鹳鸟头，它除去尖尖的喙配有两只大大的眼睛，再没有多余的塑造了。然而，它又是那样有形有神，生动之余还带着几分稚气。如若放在今日的展览厅内，人们一定惊呼这是一件了不起的抽象雕塑。实际上，这正是原始艺术的特质及其独具的魅力。

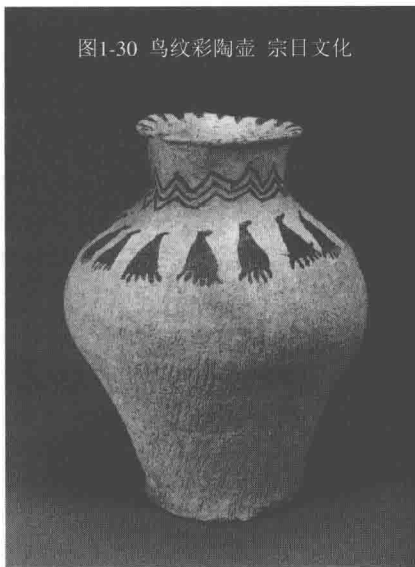


图1-30 鸟纹彩陶壶 宗日文化



图1-31 牛河梁泥塑女神像 红山文化

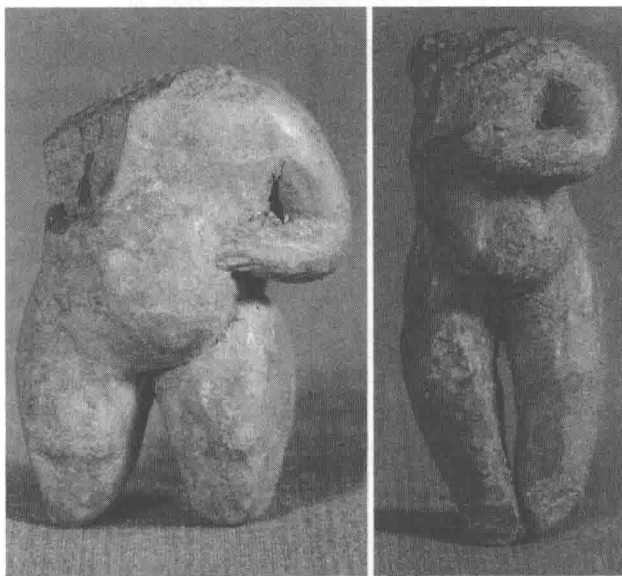


图1-32 孕妇像（左）、裸体女像（右） 红山文化

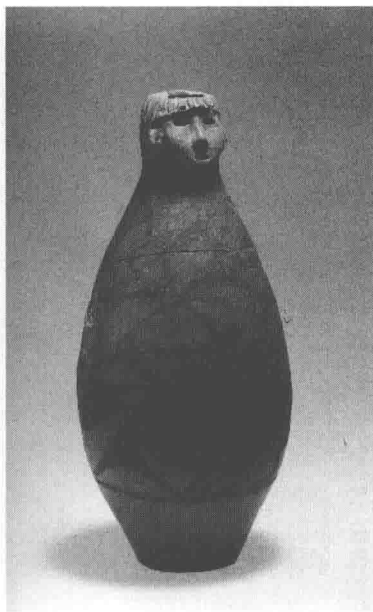


图1-33 人头口彩陶瓶

第四节 玉、牙、骨质工艺

新石器时代最灿烂的文化是陶器文化，但并不等于陶器在原始社会文化中独树一帜。那些磨制精致的玉制品，那些用动物的牙齿、骨头加工而成的骨笄、骨刀及骨针，都在说明着华夏古人对艺术所奉献的一切。

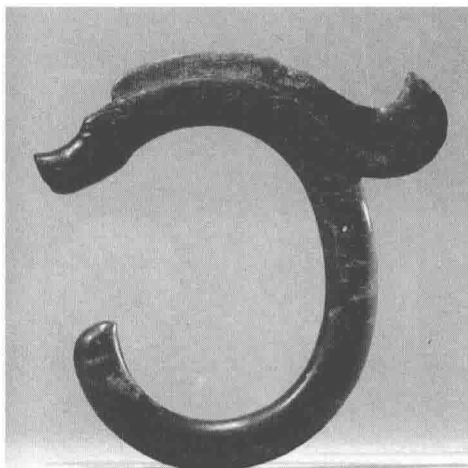


图1-34 碧玉龙 红山文化

如果我们从良渚文化、大汶口文化和河姆渡文化出土的玉器进行断代研究，可以推测出早在6000年前的新石器时代，玉器工艺的璀璨之光，犹如旭日冉冉升起，照耀了华夏这片古老的土地。1983年开始，在辽宁省西部凌源、建平两县交界处，发现了内蒙古自治区翁牛特旗三星他拉村出土的属于红山文化的玉龙，这件玉龙由岫岩玉雕琢而成，长喙修目，鬣鬃飞扬，躯体卷曲若钩，虽仅有26cm的身高，但是气势夺人，豪壮宏伟，享有“中华第一龙”的美誉。（见图1-34）

远古时期，由于科学知识匮乏，人们对自然界充满了敬畏，一些生物因其行为独特或形貌异于普通动物，而被当作神灵的化身或氏族的祖先受到尊崇。1995年，辽宁省朝阳市牛河梁一号冢（属于红山文化）出土了一件形体较大，长28.7cm的兽面玉牌饰。其简单的纹饰已基本具备了饕餮纹的特征，可以看作就是后代青铜器饕餮纹的前身，而这件玉牌饰的成形时间却早在公元前3500年前后。

这种行为或许体现了远古祖先辟邪求福的原始巫术意义。在中国新石器晚期的良渚文化中出土的一件玉璧非常引人注目，这件玉璧直径20.5cm，厚0.9cm，外观



图1-35 青玉鸟形饰 红山文化

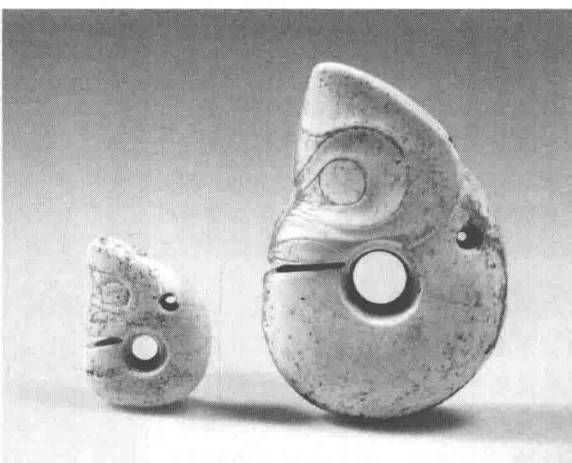


图1-36 青玉兽形饰 龙山文化

为中心有穿孔的扁平状圆形，同一形式的还有玉瑗和玉环。玉璧作为礼器用于重大礼仪活动，《周礼春官》记载“以苍璧礼天”，其意为“璧圆像天”，大概古人认为天是圆的，所以做成圆的玉璧来祭天。以礼玉为特征的礼器也被后来的夏商吸纳成为华夏文明的一个重要组成部分。在其他新石器时代遗址中，还出土有玛瑙玉石制作的耳坠儿、发笄、指环、手环、梳子等。其中，浙江余姚河姆渡文化遗址



图1-37 青玉兽面纹琮 良渚文化



图1-38 象牙梳 大汶口文化

中曾出土距今7000年左右的象牙杯、长尾鸟和28件用玉和莹石制作的装饰物；南京北阴阳营出土的280多件玉和玛瑙饰物以及临潼姜寨的骨管、玉耳坠儿、骨珠和小石球等。尤为出色的是大汶口文化的象牙雕筒、骨雕筒和象牙琮等无不雕刻精美，有的筒身上布满剔透的花瓣纹样，有的还镶嵌了绿松石。骨雕工艺出现在新石器时代，已为大家所熟知，北京山顶洞人遗址中就发现过8cm长的骨针。即使这样，河南舞阳贾湖新石器时代遗址中发现一批骨笛，仍是令考古界为之振奋的事，因为骨笛已具备音阶结构，而且发音较准、音质较好，说明在7000年—8000年前，我们的祖先已经发明了七声音阶。在为

音乐史增添珍贵资料的同时，也证明了早期骨制品高超的工艺水平。马家窑文化马厂类型遗址出土的一件长11cm的镶珠骨簪，显示出精湛的工艺水平，为原始社会骨簪中的佳品。2014年，安徽省蚌埠双墩文化遗址的进一步发掘中出土了大量的骨制品，如穿孔骨片、骨质工具以及鹿角靴形器。同年，河南巩义双槐树遗址出土了大量骨器，其中有簪、镞、锥、匕、靴形器等。在垫土内发现了用野猪的獠牙雕刻的一件“蚕”形器，一边为乳黄色，一边为黄白色，头尾翘起，像蚕吐丝时的动作。上部为波浪线形，表示蚕背部的突起，下部表示蚕的足部。该器物出土于仰韶时期文化地层中，是迄今考古发现较早的与养蚕起源有关的实物资料。（见图1-35~图1-38）

这些遗物的发现，有力地说明了人类在劳动实践中，不仅征服了自然，改造了自然，同时也受到了自然界复杂优美形色的启示。因而在改进工具时，除了要求能便于使用、提高生产效率之外，还试图使这些器物在形色上能适应自己的感受和设想。石工具的改进首先是从便于使用目的考虑的，进而涉及形式美感，但佩饰品却是在制作初期即首先考虑到精神需求。正如北京山顶洞人项饰上涂有赤铁矿粉，江苏花厅遗址中也有神人兽面的“神徽”，浙江良渚文化遗址中还有浅浮雕四个兽面纹的柱形玉器等，这些都充分说明新石器时代已出现了人们共同需求的原始宗教信仰等精神文化因素。

第五节 其他工艺

如果说饮食和繁衍生命是人类和其他生物所共有的天赋行为，那么，对“衣饰穿戴”的需求则是人类所独有的发明，人类出现的初始时期，对衣着的选择最初似乎都是就地取材的草、树叶和动物毛皮，但是随着时间的推移，在新石器时代的人们发明了纺织技术。

中国是世界上发明养蚕缂丝最早的国家，并且在相当长的时间里是唯一的。关于殷商以前的丝织发明史，在古代曾有过很多传说。最通行的传说是，黄帝元妃嫘祖（西陵氏的女儿）“始教民育蚕，治丝茧以供衣服”。至宋元时代，一些历史学家已把嫘祖养蚕写入史册。而且，从那时开始，人们将嫘祖认作是天上的“先蚕”下界，因此至今在蚕月前蚕乡人民都要郑重地举行祭祀先蚕的仪式。还有一种流行在中国及东南亚国家的有关发明养蚕的传说，是马头娘的故事。虽说养蚕缂丝这项伟大的发明不能归功于某一个人，但是这些传说无疑记录下原始社会时期妇女的功绩。同时，传说还使纺织工艺披上了神秘的文化纱幕。那么，历史的真实究竟是怎样的呢？

1926年，在山西夏县西阴村的新石器时代遗址中，发掘出半个蚕茧。从形状看，可能是人们为了在取丝的同时仍可食蛹而有意切开的。在与“半个蚕茧”同时代或是差不多的遗址中，几乎都有石制或陶纺轮、陶纺坠，也有尖长有孔的骨针。例如半坡出土的陶纺轮和河南省陕县庙底沟出土的石纺轮，山东城子崖有纺织用骨梭和陶纺轮等，这些都足以说明原始社会晚期，缝纫有了显著进步，并出现了原始纺织技术。妇女们除了纺织以外，还剥取野麻纤维，用陶纺轮捻成细线，织成粗布。在三门峡庙底沟和华县泉护村发现的布痕中，每平方厘米有经纬线各10根，有的已经达到经纬线各24根。（见图1-39、图1-40）

1958年在浙江吴兴钱山漾新石器时代（相当于中原殷周）遗址中，发现了一批盛在竹筐中的丝织品，包括绢片、丝带和丝线等。经鉴定，原料是家蚕丝，绢片是平纹组织。从考古发掘文物的实践来看，染织品不同于陶器，很容易腐烂消失，所以说这一批遗物能保存至今，实在是难能可贵的，它为研究新石器时代染织业发展情况提供了有力的实物资料。1959年，江苏吴江梅堰遗址中出土的黑陶纹饰中有“蚕纹”。描绘具体真实，反映出人们对蚕形的熟悉程度。以上两例说明，我们的祖先最迟在4000多年以前就已经开始种桑养蚕了。另外，在编织方面，如篓、篮、筐、簸箕等，技巧也已相当娴熟。



图1-39 骨针

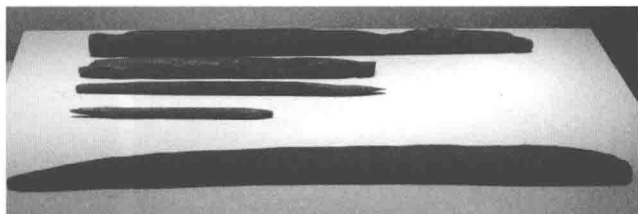


图1-40 原始社会时期的纺织用具

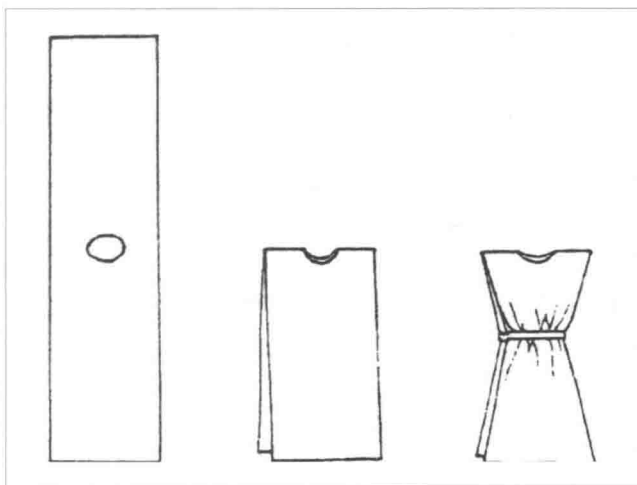


图1-41 贯口衫示意图

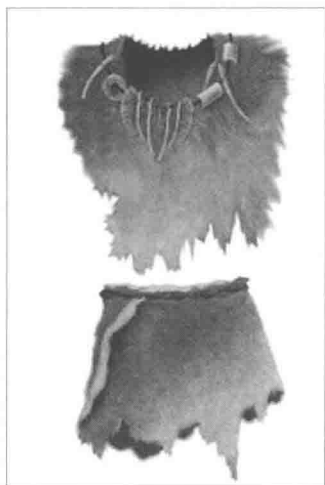


图1-42 兽皮披