



THE SILK ROAD  
COLORED POTTERY

# 彩陶路



天山卷  
上卷

刘学堂 著



陕西新华出版传媒集团  
三秦出版社





国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

新疆师范大学民族学一级学科博士点资助项目



上

卷

刘学堂 著

陕西新华出版传媒集团  
三秦出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

丝路彩陶. 天山卷 / 刘学堂著. — 西安: 三秦出版社, 2022.3

ISBN 978-7-5518-2067-7

I. ①丝… II. ①刘… III. ①彩陶—陶器(考古)—研究—新疆 IV. ①K876.34

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第287841号

## 丝路彩陶·天山卷

刘学堂 著

---

出版发行 陕西新华出版传媒集团 三秦出版社  
社 址 西安市雁塔区曲江新区登高路1388号  
电 话 (029) 81205236  
邮政编码 710061  
印 刷 陕西龙山海天艺术印务有限公司  
开 本 889mm×1194mm 1/16  
印 张 76  
字 数 1044千字  
版 次 2022年3月第1版  
2022年3月第1次印刷  
印 数 1—1000  
标准书号 ISBN 978-7-5518-2067-7  
定 价 1500.00元  
网 址 <http://www.sqcbs.cn>

“丝路彩陶”丛书编委会

学术总顾问 王仁湘

编委会主任 支旭仲

总 策 划 贾 云

编 委 (按姓氏笔画排序)

王 玥 王 博 王炜林 王倩倩 水 涛

卢 冬 刘学堂 吕恩国 乔 虹 李国华

李新伟 张 东 郎树德 胡中亚 茹 实

赵建黎 贾建威 韩建业 景 菲 谭前学

魏 坚 魏兴涛

# 总序

王仁湘

我们拥有一座历史文化宝库，宝库中满藏缤纷的彩陶。彩陶的美妙、古老与神秘，吸引了学者们的目光，也吸引了世人的目光。

自从瑞典学者安特生 1921 年在河南渑池县仰韶村首次发现彩陶以来，中国彩陶发现和研究的历史，迄今已近 100 年了。截至目前，在中国境内发现的含有彩陶的史前遗址已有 1000 多处。中国彩陶遗存之丰富，延续时代之久，谱系之复杂，内涵之深刻，为新旧大陆所罕见。

黄河流域是中国史前彩陶文化孕育、发展，并走向辉煌灿烂的中心区域。至少在距今 8000 年前，彩陶文化的萌芽在陇东高原的渭河流域破土。最早的彩陶出自黄河支流渭河上游的秦安大地湾遗址下层，属于前仰韶时代，这类遗存被称为白家村文化（也称老官台文化、大地湾文化等）。星星之火很快成燎原之势，白家村文化之后当地兴起的半坡文化，揭开了黄河流域彩陶文化发展繁荣、向外传播和拓展的历史序幕。

到了庙底沟文化时期，中国史前的彩陶艺术出现了浪潮式传播，这种传播是随着庙底沟文化大规模的文化扩张开始的。庙底沟文化的影响，远及东部黄河下游的大汶口文化、北部河套地区的阿拉善文化和辽河地区的红山文化，还有南部长江中游的大溪文化。在这样广大的地域内都发现过一些具有庙底沟文化风格的彩陶。这是一次巨大的艺术浪潮，波及的地域非常广阔，产生的影响非常深远。自此，中国古代艺术传统开始形成，并开始走向成熟。

公元前 3000 年前后，史前艺术进入转型时期，黄河中游地区的彩陶文化开始出现某些衰落的景象。距今 4500 年前后，仰韶时代开始向龙山时代过渡，持续发展、繁荣了 3000 多年的彩陶文化，在黄河中下游地区陆续消亡。

公元前 3500 年前后，在黄河支流渭河的西侧地区，彩陶文化开始走向一条新的发展道路，马家窑文化人群将中国彩陶文化推向了新的鼎盛阶段。马家窑文化及其之后，就像是多米诺骨牌效应，中国西北地区彩陶文化西渐的步履加快，在西北大地彩陶文化的历史大潮中，掀起了东落西起的波浪。在甘青地区的黄河上游河谷地带、河湟谷地和河西走廊等区域内，继

马家窑文化之后，在齐家、四坝、董家台、辛店、卡约、唐汪等考古学文化或类型中，彩陶依旧是其文化特征中重要和显著的构成因素。

公元前2千纪初期前后，彩陶文化西传进入新疆的天山地区，沿天山山脉自东向西传播。天山地区彩陶文化的区域特征十分明显。哈密盆地有前后相承的哈密天山北路文化（或称林雅文化）和焉不拉克文化，吐鲁番盆地有前后相承的洋海文化和苏贝希文化，天山南麓一线有察吾呼沟文化，伊犁河流域有穷科克上层文化（或称伊犁河流域文化），在这些文化中都发现了一定数量的彩陶。

始源于渭河上游的彩陶文化，向东、北、南方向传播，对黄河中下游、中国北方大部分地区，以及长江流域的部分区域产生了深远的影响。在黄河流域彩陶文化逐渐退出历史舞台后，业已向西传播至河西走廊的彩陶文化，继而西传进入天山地区，在天山地区又绵延了近2000年之久。汉代以后，在伊犁河下游西天山地区巴尔喀什湖的以东以南的中亚七河地区、费尔干纳盆地内分布着的所谓塞—乌孙文化中，亦见有东来彩陶文化的孑遗。直到此时此地，以大半个中国为舞台、结构恢宏的彩陶艺术历史剧，最终落下了帷幕。中国西北地区的彩陶文化，自渭水陇山的白家村文化开始，到西天山伊犁河下游的塞—乌孙文化终止，前后经历5000多年的历史。在如此广阔时空范围内绵延的彩陶文化，对中国史前史研究具有重要意义，以及对文明起源研究具有重要意义，都是不言而喻的。

彩陶超时空传播的动能，与彩陶的内涵有关。彩陶纹饰是表达信仰的符号，其传播的过程是信仰认同的重要途径。学界关于彩陶纹饰象征寓意的解释，见仁见智。大多数学者认为，研究中国彩陶文化，需要设身处地地站在史前人类或原始思维的角度去审视。那个时候的人们，广泛相信灵魂、神灵的存在，普遍存在着对灵魂、神灵的信仰崇拜。因此，在史前的原始思维中，神灵信仰崇拜是原始艺术创造与传播的根本动力所在。

我曾经认为，中国古代艺术史大体以两周之间为界，之前的艺术关乎神界与灵境，表达的是幻象，主要目的是娱神；之后的艺术是关乎人本与自然，主要目的变成了娱人。这是一

个总体上的概括，是艺术创作的主导动力之所在。当然，前后不同阶段的艺术，并不存在能够截然分开的鸿沟。我们要考察史前彩陶艺术的象征意义，必须由信仰入手，不然很难深入，也难得其解。

中国的史前艺术，前后出现过三次艺术浪潮。这三次艺术浪潮具有共同的主题，都在造神运动中涌起，经过发展也都成为非常成熟的艺术。

第一次艺术浪潮出现在距今 8000 年前上下，表现形式为分布在江南一线的青瓷艺术；第二次艺术浪潮出现在距今 7000 到 5000 年前之间，表现形式是主要分布于黄河流域的彩陶艺术，彩陶艺术在西北甘青地区的黄河上游、河西走廊，以及新疆天山地区，延续至更晚一些时候；第三次艺术浪潮出现在距今 5500 到 4000 年前之间，表现形式是以良渚文化为主的玉器艺术。在这三次浪潮中一脉相承的艺术表现手法，是用阳纹和阴纹相互衬托，来表现神秘的信仰主题。掀起三次艺术浪潮的远古先民，创造了极其隐晦的抽象符号象征体系，将对不同神灵的崇拜信仰，表现在自己独特的艺术旗帜上。在史前三次大的艺术浪潮中，彩陶艺术浪潮尤其源远流长，影响深远。

中国史前时代，最重大的文化事件之一就是彩陶艺术的诞生。如同文字书写了中国历史时期的历史那样，彩陶以其独特的隐寓方式，从一个侧面，记录了以中国北方黄河流域为中心的大半个中国的史前历史，尤其是记录了当时人们的精神生活史。

源远流长的中国彩陶文化，始终处于区域性和时代性的动态变化和联系中，每一个区域的彩陶文化都是整个中国彩陶文化的组成部分。中国史前彩陶文化有始有终，构成了欧亚大陆东部彩陶文化完整的谱系结构。不同时代的彩陶文化前后相承，不同区域的彩陶文化互动影响，在以黄河流域为中心的中国史前彩陶文化谱系结构内部，存在着密切的联系。要理解中国西北彩陶文化，就要站在彩陶文化经历的整个历史时空之上，对其进行历史性的俯视。只有对中国西北彩陶文化形成了整体性和结构性理解，区域彩陶文化所具有的历史意义，才能突显出来。

为了更好地研究彩陶，我们对彩陶宝库里的宝藏应当有深入了解，为此，资料的收集整理刻不容缓。这次由三秦出版社规划出版的丝路彩陶丛书，对中国西北地区的彩陶文化遗存进行了全面系统的整合整理，这是一个体量浩大的学术工程，也是很有意义的学术工程。此前虽曾出版了《中国彩陶图谱》《青海彩陶》《甘肃彩陶》《黄河彩陶》《史前中国的艺术浪潮》等彩陶图册和研究著作，但多是独立区域内的彩陶精粹汇集图册，少量为区域性的彩陶研究。进入 21 世纪以来，中国彩陶遗存又有了许多新的重要发现，彩陶资料越来越丰富，也亟待整理。系统和全面地介绍近百年以来中国西北地区，特别是包括新疆天山彩陶在内的大型丛书的出版，是学术界期盼已久的事情。

本套丛书包括《丝路彩陶·天山卷》《丝路彩陶·河陇卷》《丝路彩陶·河湟卷》《丝路彩陶·渭水卷》《丝路彩陶·河洛卷》共 5 卷。丛书系统梳理了中原伊洛河流域、西北渭水流域、陕甘陇东地区和河西走廊、甘青河湟谷地湟水流域，以及新疆天山地区百年以来彩陶遗存的发掘与研究情况，资料搜集全面、客观、翔实，基本架构了黄河中上游、河西走廊、天山地区史前彩陶的谱系结构，推动了中国史前彩陶研究建立比较完整的学术体系。丝路彩陶丛书的出版有重大学术意义，特别是在深化东西文化交流史的研究方面，一定会发挥非常重要的作用。

王仁湘

2020 年 3 月 15 日于京中九龙山

# 中国西北史前彩陶论（代自序）

## 引言

研究历史时期的新疆历史，要从张骞出使西域，西汉中央政府经营西域，统一新疆讲起。研究新疆史前阶段的历史，天山彩陶溯源则是一个关键问题。整个中国史前时代，最重大的历史事件是彩陶文化的产生。如同文字书写了中国历史时期的历史那样，彩陶以其独特和隐寓的方式，从一个侧面，记录了以中国北方黄河流域为中心的大半个中国的史前历史，尤其是人们的精神生活史。中国彩陶历史漫长，从前仰韶时代西北陇东高原开始起源，至公元前后的汉代，终结于西天山地区。彩陶文化在中国西北地区，前后经历了约 5000 年。中国史前彩陶文化研究，在整个中国史前历史研究中所具有的重要意义，由此可见一斑。源远流长的中国彩陶文化史，始终处于区域性和时代性的变化和联系中，每一个区域的彩陶文化都是整个中国彩陶文化的组成部分。中国彩陶文化是一个有始有终的整体，所以，研究区域彩陶文化的兴衰及其意义，必须从整个中国史前彩陶的高度去审视。

—

中国史前陶器的装饰，可以分为两大传统：第一是塑造传统；第二是彩陶传统。塑造传统是通过拍印、压印、刻画、锥刺，附加堆塑或捏塑，以及镶嵌等工艺技术，在陶器的器表呈现纹样，这类纹样有“三维立体”的表现效果<sup>1</sup>。塑造装饰传统，从一万年以前新石器时代初期开始，贯穿了整个陶器史。陶器塑造装饰技术的起源简单而自然，最初的陶工在制作一件器物时，总会用手拍打并捏塑，或者持一件工具，比如棍棒、树枝、木片、石片等，对陶胎进行拍压、修整，以便使器物成型，使陶胎更为结实；有时他们还在器物口颈等容易破碎的地方，粘捏上粗细不等的泥条、泥盘，再进行加固。这样便在器物的表面留下了不同的印痕、附加泥条和其他凹凸泥塑。古人因势而加以装饰，开始了陶器器表塑造装饰传统。陶器塑造装饰，缺少画面感，作为陶器装饰，它虽然比彩陶出现得早，流行时间长，更为普及，然而对其进行专门研究的学

1. 王立夫：《史前陶器装饰概说》，《美与时代：美术学刊（中）》2017年1期。

者很少，只有王仁湘先生对这类纹饰进行过类型考察和纹饰区划分的探讨<sup>1</sup>。

彩陶装饰艺术出现的时间较晚。自公元前 8 千纪到前 7 千纪新石器时代中晚期的前仰韶时代起，中国西北地区陆续出现了彩陶装饰艺术。仰韶时代的半坡文化人群，特别是其后的庙底沟人群掀起了中国史前彩陶艺术的浪潮。距今 4500 年前后，仰韶时代向龙山时代过渡，持续发展、繁荣了 3000 年左右的彩陶文化在黄河中下游地区陆续消亡。距今 5000 年前后，以黄河支流渭水为中心，彩陶文化在面向东方的一侧，逐渐退出了历史的舞台；面向西方的一侧，以黄河的河曲地带、河湟谷地为中心兴起的马家窑文化人群，又将中国彩陶艺术推向了新的鼎盛阶段。从马家窑文化时期或者更早的时候开始，像是多米诺骨牌效应，中国西北地区的彩陶文化逐步向西传播，掀起了东落西起的波浪，彩陶文化首先进入河西走廊，接着进入亚洲腹地的天山山脉。传播彩陶的人群走出一条史前时期的彩陶之路<sup>2</sup>。公元前后，在哈萨克斯坦巴尔喀什湖附近、伊犁河下游七河地区的所谓塞—乌孙文化中，亦见有东来彩陶文化的子遗。自此，从中国西北地区开始、席卷大半个中国的彩陶文化历史剧的帷幕最终落下。

## 二

中国彩陶发现和研究的历史，始自 20 世纪的 20 年代。1921 年，瑞典学者安特生发掘河南渑池县仰韶村遗址一处含彩陶的史前遗存，并命名为仰韶文化，由此拉开了我国史前考古研究的序幕。苏秉琦先生说：“中国彩陶成为学者研究专题差不多同近代中国考古发展史一样长。”<sup>3</sup> 中华人民共和国成立以后，经过大半个世纪的考古调查与发掘，被认为属于仰韶文化的遗址越来越多，仰韶文化的分布范围逐渐扩大，以陕西、河南和山西南部为中心，外围涉及甘肃、青海、四川、湖北、湖南、安徽、江苏、山东、河北和内蒙古南部等地区，囊括了中国北方大部分区域。仰韶文化概念的内涵和外延更是不断地拓展，学术界认识到如此

1. 王仁湘：《中国陶器装饰区探论》，载王仁湘《中国史前考古论集》，科学出版社，2003 年，第 361—396 页。

2. 韩建业：《“彩陶之路”与早期中西文化交流》，《考古与文物》2013 年 1 期。

3. 苏秉琦：《中国彩陶图谱·序》，载张朋川《中国彩陶图谱》，文物出版社，1990 年。

广泛地发现的仰韶文化遗存，已经不能用内涵单纯、边界清楚的某个单一的考古学文化来概括。仰韶文化实际上已经成为中原地区含彩陶遗存的泛指，过去被笼统地称为仰韶文化的遗存，实际上是包括许多不同考古学文化和类型的复合体，它们属于不同时代，分布于不同的区域。仰韶文化也从一个考古学文化的概念，变成史前一个历史阶段的代称，即仰韶时代<sup>1</sup>。

半坡文化以西安半坡遗址早期遗存为代表。半坡文化主要分布在关中平原、晋西南、豫西、陇东以及黄河河套地区。半坡文化的陶器绝大多数为夹砂红陶和泥质红陶，陶器造型以平底器为主，次之为圜底器和尖底器，不见三足器和圈足器，典型器物有红顶钵、盆、瓶、罐、瓮等。彩陶数量不多，纹样用黑彩绘于器表和口沿处，特别是绘到浅腹盆底中的内彩特征独具。其中以鱼纹最为多见，有写实的鱼纹、图案式鱼纹，由鱼纹演变出来的直线几何纹样更为普及。鱼纹及演变而来的几何纹，成为半坡文化彩陶的标志。庙底沟文化以河南陕县庙底沟遗址下层遗存为代表，分布范围比半坡文化更广。庙底沟文化的陶器以红陶为主，其次为灰陶。器物以平底器为主，次为尖底器。彩陶器类有钵、碗、深腹盆、敞口盆、叠唇盆、泥质罐、器盖等。与半坡文化相比，出现了三足器和圈足器。彩陶发达，以黑彩为主，有个别红彩或兼用黑红二彩，少量白衣黑彩，未见内壁绘彩者。纹样有写实的鸟纹、蛙纹，更多的是由圆点、勾叶、弧边三角组成的几何纹样，图案整体色调沉稳，线条飘逸。苏秉琦归纳庙底沟文化为“形制发展序列完整的器物，有植物花纹图案彩陶盆、鸟形花纹彩陶盆、双唇小口尖底瓶、曲腹钵、砂陶罐等”<sup>2</sup>。鸟纹和圆点、勾叶、弧边三角图案，加上口沿下绘的一周实体垂弧纹，成为庙底沟文化彩陶的标志。

1. 张居中：《仰韶时代文化刍议》，载河南省考古学会、渑池县文物保护管理委员会编《论仰韶文化——纪念仰韶村遗址发现六十五周年学术讨论会论文集》，《中原文物》1986年特刊（总5号），第94—106页。

2. 苏秉琦：《纪念仰韶村遗址发现六十五周年（代序言）》，载河南省考古学会、渑池县文物保护管理委员会编《论仰韶文化——纪念仰韶村遗址发现六十五周年学术讨论会论文集》，《中原文物》1986年特刊（总5号）。

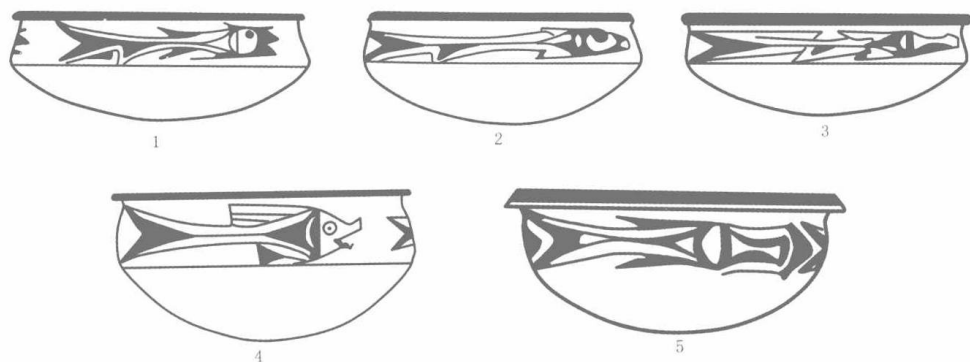


图1 半坡文化鱼纹（张朋川：《中国彩陶图谱》，插图 74）

关于半坡文化与庙底沟文化的关系，学术界经过了激烈的讨论，曾提出过不同的观点<sup>1</sup>。苏秉琦先生坚持认为，从器物形态到纹样演变看，半坡和庙底沟是两支平行和独立发展的考古文化<sup>2</sup>。近年来，随着考古的新发现和研究的深入，半坡文化早于庙底沟文化，是一脉相承的发展关系<sup>3</sup>被更多学者接受。半坡文化和庙底沟文化，有各自独立的发展演变和兴衰历程。渭水中下游和汉水上游地区发现的半坡文化遗存，自始至终连

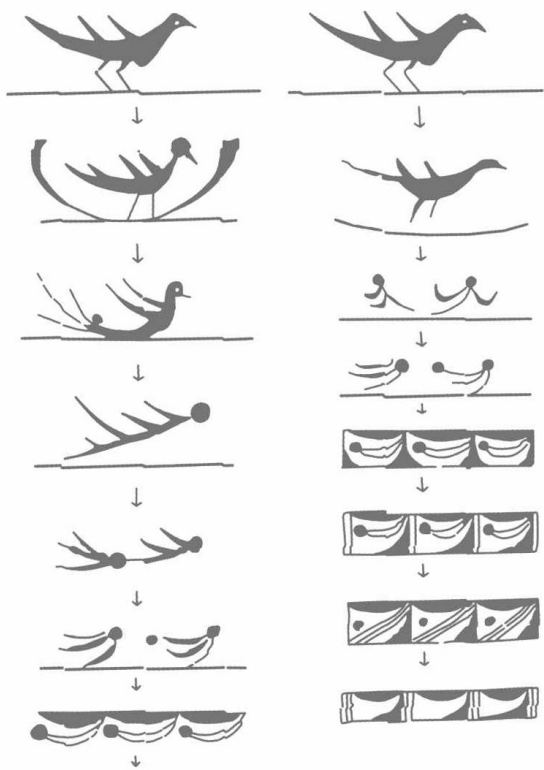


图2 庙底沟文化侧视鸟纹及其演变图（张朋川：《中国彩陶图谱》，插图 83）

1. 石兴邦：《黄河流域原始社会考古研究上的若干问题》，《考古》1959年10期；中国科学院考古研究所：《庙底沟与三里桥》，科学出版社，1959年；杨建芳：《略论仰韶文化和马家窑文化的分期》，《考古学报》1962年1期；石兴邦：《有关马家窑文化的一些问题》，《考古》1962年6期；安志敏：《裴李岗、磁山和仰韶——试论中原新石器文化的渊源及发展》，《考古》1979年4期。  
2. 苏秉琦：《关于仰韶文化的若干问题》，《考古学报》1965年1期。  
3. 赵宾福：《半坡文化研究》，《华夏考古》1992年2期。

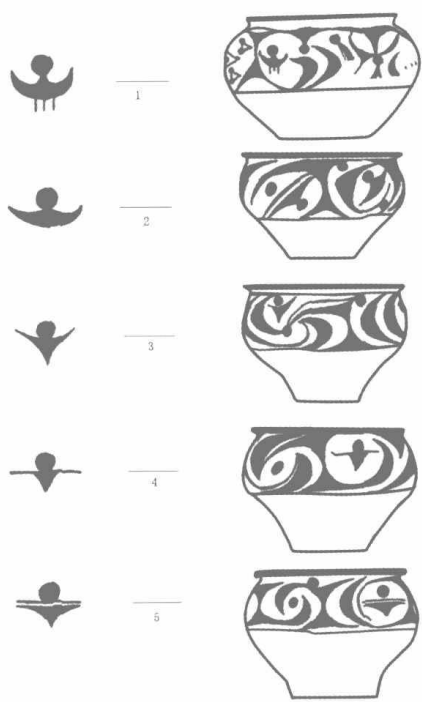


图3 庙底沟文化正视鸟纹及其演变图（张朋川：《中国彩陶图谱》，插图82）

续发展，文化面貌保持着前后基本一致的特征，这里是半坡文化的最初始源地。其后，半坡文化开始向周边传播。首先传播至渭水和泾水上游地区，继而传到晋南、伊洛郑州地区，以及黄河的河套地区。自然，距半坡文化中心区越远的地区，其文化与周边其他文化的互动愈为频繁，文化之间差异性就愈明显<sup>1</sup>。相对于半坡文化而言，庙底沟文化表现出更强的优势，尤其是其彩陶的典型纹饰向四周传播得更快、更远，东至海滨，南

1. 赵宾福：《半坡文化研究》，《华夏考古》1992年2期。

越长江，西抵青海东部，北达塞北一带。

庙底沟彩陶体系的形成，标志着华夏历史上的第一次文化大融合，预示着一个伟大的文明开始形成。

在金属时代到来之前的史前社会中，大型聚落的形成与发展以及彩陶的普及是衡量社会文化发展、文明进步的重要标志。分布于黄河流域、中国北方辽阔区域内的庙底沟文化，拉开了金属时代到来之前，中原地区初期文明孕育、生长的序幕。特别是庙底沟文化强势扩张的历史事件，历来为考古学界所关注。严文明先生说：“庙底沟期是一个相当繁盛的时期，这一方面表现在它内部各地方类型融合和一体化的趋势加强，另一方面则表现在对外部文化影响的加强。”<sup>2</sup>张忠培认为庙底沟文化是“相对统一的时期”<sup>3</sup>。2011年，王仁湘先生出版《史前中国的艺术浪潮——庙底沟文化彩陶研究》<sup>4</sup>，

2. 严文明：《略论仰韶文化的起源和发展阶段》，载严文明《仰韶文化研究》，文物出版社，1999年，第122—165页。

3. 张忠培：《关于内蒙古东部地区考古的几个问题——在内蒙古东部地区考古学术研讨会上的发言》，载内蒙古文物考古研究所编《内蒙古东部地区考古学文化研究文集》，海洋出版社，1991年，第3—8页。

4. 王仁湘：《史前中国的艺术浪潮——庙底沟文化彩陶研究》，文物出版社，2011年。

对庙底沟文化彩陶进行总体、细致、结构性的、深入的分析研究，在中国彩陶艺术研究中具有里程碑意义。王仁湘认为：“庙底沟人已经创立了体系完备的艺术原理，在艺术表现上体现最明确的是连续、对比、对称、动感与地纹表现方法。而成熟的象征艺术法更是庙底沟人彩陶创作实践的最高准则。”<sup>1</sup> 韩建业先生分析了以东王庄类型和庙底沟类型为核心的文化在仰韶时代所具有的意义，他认为，东王庄—庙底沟文化类型，通过对原来大仰韶文化系统中的诸考古文化类型进行整合统一，造成了仰韶文化的庙底沟化，促使了黄河流域，特别是黄河中上游文化的空前统一，黄河流域史前文化因此进入一个全新的“庙底沟时代”。以晋西南、豫西及关中东部为核心区的庙底沟文化类型，持续不断地向外波及和产生影响，形成了一个具有中心和层次的结构的文化共同体。庙底沟文化自核心区向外，首先影响到黄河中游地区（南侧还包括汉水上中游、淮河上游等），继而进入黄河下游、长江中下游和东北等地区。早期中国的模样正是在这一文化波及、交融的运动中，渐渐地显出其轮廓。可以说，“庙底沟时代”形成了早期中国或早期中国的文化圈<sup>2</sup>。

### 三

半坡—庙底沟文化的彩陶纹样，可以大体分为三类：一是象生的动物纹样，二是直线几何纹样，三是圆点、勾叶、弧边三角组成的纹样，同时围绕着画面主题，还填绘有其他辅助的小纹样。绘画技法上，因要表现的主题不同，或单独构图，或二方连续形成带状图案，或在器腹大部四方连续，部分绘成了通体彩。在对仰韶时代彩陶纹样的形式结构、分类、演变进行研究时，考古学家、美术史家以及其他学界的学者参与其中，历经了近一个世纪，学者们前后相继，筚路蓝缕，但尚未玉汝于成。探索的过程中，不乏真知灼见，崇论宏议<sup>3</sup>，但也有过度解读的现象，甚至指鹿为马，做出过于随意的议论。

1. 王仁湘：《中国史前的艺术浪潮——庙底沟文化彩陶艺术的解读》，《文物》2010年3期。

2. 韩建业：《早期中国——中国文化圈的形成和发展》，上海古籍出版社，2015年，第79—106页。

3. 图谱系著作主要有张朋川：《中国彩陶图谱》，文物出版社，1990年；郎树德、贾建威：《彩陶》，敦煌文艺出版社，2004年；甘肃省博物馆：《甘肃彩陶》，文物出版社，1979年；甘肃省博物馆编、韩博文主编：《甘肃彩陶》，科学出版社，2008年；青海省文物考古队编：《青海彩陶》，文物出版社，1980年；朱勇年：《中国西北彩陶》，上海古籍出版社，2007年；河南省文物考古研究所编：《河南史前彩陶》，河南美术出版社，1996年；南京博物院编：《江苏彩陶》，文物出版社，1978年；程征、钱志强：《黄河彩陶》，台北南天书局，1994年。研究著作主要有王仁湘：《史前中国的艺术浪潮——庙底沟文化彩陶研究》，文物出版社，2011年；户晓辉：《地母之歌：中国彩陶与岩画的生死母题》，上海文化出版社，2001年；蒋书庆：《破译天书：远古彩陶花纹揭秘》，上海文化出版社，2001年；林少雄：《人文晨曦：中国彩陶的文化读解》，上海文化出版社，2001年；程金城：《远古神韵：中国彩陶艺术论纲》，上海文化出版社，2001年等。

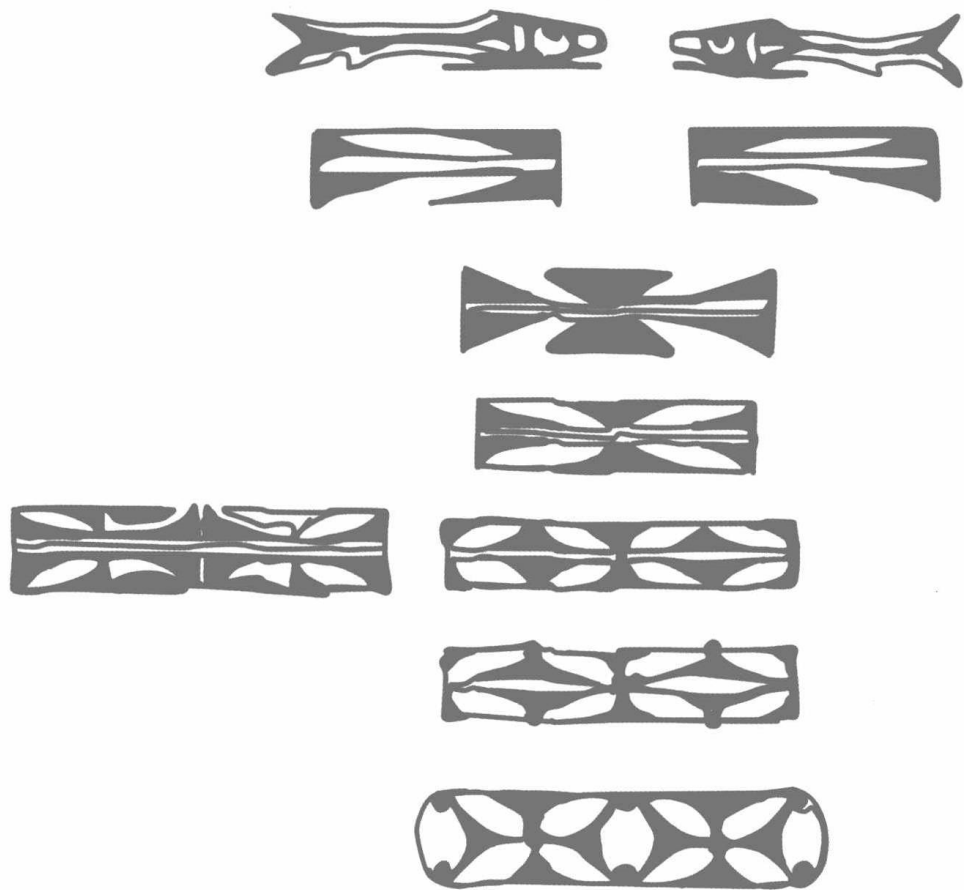


图4 半坡鱼纹向几何纹的演变图（张朋川：《中国彩陶图谱》，插图77）

半坡—庙底沟彩陶纹样中流行的鱼纹，最早引起学者们的关注和热议。大多数学者同意，半坡鱼纹存在着由写实—简化—图案化—几何纹化的过程。相当一部分风格化的几何纹样，是对鱼体不同部分的肢解，然后简化为符号，再以不同的方式拼合重组。这一过程，从半坡文化一直延续到庙底沟文化<sup>1</sup>。与半坡文化最初流行起来的鱼纹相比，庙底沟文化中不仅有游弋的鱼儿，还有飞翔的鸟儿。庙底沟的鸟纹，也同样经历了由写实—简化—图案化—几何纹符号的艺术演绎过程<sup>2</sup>。半坡—庙底沟文化的鱼纹及其抽象演绎出来的几何纹、鸟纹及其抽象演绎出来的几何纹，具体到每一件陶器上，纹样存在着细处表现上的区别，没有完全一致的图案。半坡—庙底沟文化彩陶中常见的几何纹，是由鱼—鸟象生图案经过抽象、简化、拆解、重组的结果。这一认识，对于破解史前几何纹的来源及其象征寓意，是十分重大的突破。

1. 这方面的论著很多，主要有西安半坡博物馆：《西安半坡》，文物出版社，1982年，第185页；苏秉琦：《关于仰韶文化的若干问题》，《考古学报》1965年1期；张朋川：《中国彩陶图谱》，文物出版社，1990年；王仁湘：《史前中国的艺术浪潮——庙底沟文化彩陶研究》，文物出版社，2011年，第452—460页。

2. 这方面的论著很多，主要的有石兴邦：《有关马家窑文化的一些问题》，《考古》1962年6期；苏秉琦：《关于仰韶文化的若干问题》，《考古学报》1965年1期；严文明：《甘肃彩陶的源流》，《文物》1978年10期；王仁湘：《史前中国的艺术浪潮——庙底沟文化彩陶研究》，文物出版社，2011年，第460—463页。

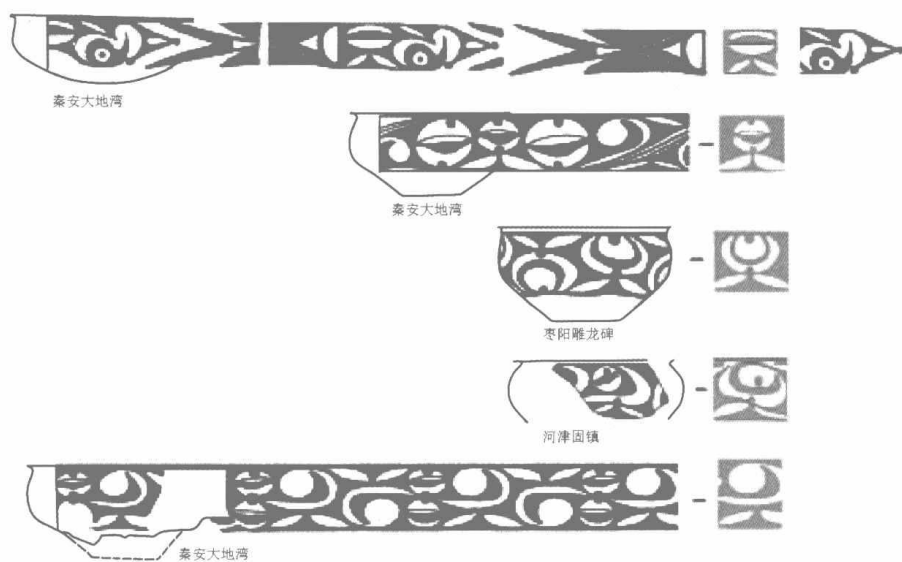


图5 半坡鱼纹向“花瓣纹”演变图（王仁湘：《庙底沟文化鱼纹彩陶论》，插图四，5）

半坡—庙底沟文化的几何纹样富于变化，仅直线几何纹样就有宽带纹、网格纹、四边彤纹、多边形纹、三角纹、菱形纹；另外，还有大量的弧线几何纹，包括曲线纹、弧线纹、连弧纹、弧边三角纹等构成种种图案。显花技术上，被分为阳纹和阴纹两个系统。所谓的阳纹，是用黑彩，极个别是其他的色彩，在红色或淡黄色的陶衣或陶胎的原色上直接描绘出来的纹样；所谓的阴纹，通常也称为地纹，是以阳纹为底衬，陶衣或陶胎底色所呈现出来的花纹。阳纹和地纹，是从正、反的视角审视纹样构图的结果。这种显花技术，好比剪纸艺术，制成的剪纸所表现的是一种纹样，为阳纹；被剪掉的“留空”又构成了与阳纹对应相称的纹样，为地纹。考古学家在解读彩陶纹样时，基本依据阳纹进行释读，也有相当一部分彩陶，地纹的画面显得统一而显著时，由此被认为是彩陶所要表现的真正主题。庙底沟文化中很早就命名的一类“西阴纹”，指的就是由连续弧纹和弧边三角围成连续的“角状”地纹。作为庙底沟文化的主体花纹之一的各类花瓣纹，是用地纹释读的方式判识的结果。花瓣是由弧边三角围成扁豆荚或圆豆荚状的封闭地纹，外形酷似花瓣，因而名之。花瓣纹有双瓣、三瓣、四瓣、多瓣、杂瓣之分。同时，半坡—庙底沟文化彩陶中，一些地纹呈长豆荚状纹样，豆荚的角并不封闭，