

第1章 文明初光：原始造物与生活

原始人的概念界定比较模糊，根据考古学来定，以千年为单位，地域以出土的文物为依据，所以，原始人的造物思想与生活方式之间的关系研究，更多的是建立在猜测与凭物想象的阶段，目前几乎没有哪个学者能明确地说出某个地区的器物的使用方式与符号的具体含义。只能从考古类型学与区系文化学、美术学的角度，来看待我们中国上万年的古人造物艺术与生活方式之间的内在关系。从目前出土的器物的地域类型来看，每个地方都有各自的造物类型，每个类型背后是不同地区的文化类型，讨论原始艺术的造物思想最好采用实证式、归纳式、对比式研究方法，将不同区域的文化类型展示出来，以窥探点滴悠远的原始生活方式。

对于中华文明统一体的历史概述，著名考古学家苏秉琦（1909—1997）将其概括为：“超百万年的文化根系，上万年的文明起步，五千年的古国，两千年的中华一统实体。”^①在没有文字记载的历史长河中，埋藏在深土中的器物是中华文明最好的解说资料，可以上溯到上百万年前的渔猎文化，也可以展现距今一万年以来的渔耕文化、草原文化、狩猎文化。

^① 苏秉琦. 中国文明起源 [M]. 沈阳：辽宁人民出版社，2011：152.

探求远古时期的器物与人们的生活方式之间的关系，有必要将远古文化按区系类型进行划分，一是从地理学的角度探索器物的形成与人们生存条件的关系；二是探求不同区系之间文化交流对器物造型的影响；三是从考古学的角度区分不同区系之间，器物演变的时空关系。科学是以逻辑思维反映客观世界，艺术是以形象思维反映客观世界。^②可见，形象思维对于研究器物与生活方式之间的关系，比逻辑思维有优势。西方人类学家对无文字社会、蒙昧社会的原始艺术都从不同角度进行了考察与研究，如泰勒（Edward Burnett Taylor，1832—1917）的古典进化论、博厄斯（Franz Boas，1858—1942）的历史特殊论、马林诺夫斯基（Bronislaw Kaspar，1884—1942）的功能主义、列维－施特劳斯（Claude Levi-Strauss，1908—2009）的结构主义、阿尔弗雷德·拉德克利夫－布朗（Alfred Radcliffe-Brown，1881—1955）的结构功能主义、特纳（Victor Witter Turner，1920—1983）的象征主义，等等。这些人类学家将原始艺术置入他们生活的场景进行解释，将艺术与社会结构、文化类型、宗教信仰等勾连在一起，把原始人的艺术看成是文化体

^② 苏秉琦. 中国文明起源 [M]. 沈阳：辽宁人民出版社，2011：9.

系中的艺术，这样更有利于理解原始艺术的起源与发展，以及在人们生活中的作用。

对史前艺术的分期，从考古学上得到科学的认识，是从19世纪开始的。丹麦考古学家C.J. 汤姆森（Christian Jürgensen Thomsen, 1788—1865）于1836年提出了“石器时代”“青铜器时代”和“铁器时代”的理论，依此奠定了史前考古学分期的基础。1865年英国学者J. 卢伯克（John Lubbock, 1834—1913）又把石器时代划分成旧石器时代和新石器时代。英国学者艾伦·布朗于1892年将旧石器时代与新石器时代之间划分出一个“中石器时代”，更有利于后世对原始社会社会类型的划分。旧石器与新石器时代的区别在于从打制石器到磨制石器的转变。中石器时代作为过渡时代，使用细石器，没有陶器的发明，人们过着渔猎和采集的生活，其中一个显著标志就是弓箭^①的出现，农业与养殖业的萌芽，少量局部磨光的石制石器。与旧石器时代和中石器时代相比，新石器时代文化要复杂得多。在人类步入文明社会之前，新石器时代的特征是农业、畜牧业生产方式的产生，磨制石器、陶器、纺织等技术工具的出现。

旧石器时代初期，人类开始创造石器工具，并体现出一定的智慧和才能，同时也包含着艺术活动的因素。比如，原始人把一件石器磨得平整，是为了使用便利；将箭头削得光滑，是为了增加击中率；使弩的形制对称，是求得射击的准确。平整、光滑、对称不仅由工具的物理性能和自然特征所决定，同时也是一种审美能力的表

① 弓箭是中石器时代后期或新石器时代早期出现的工具。1963年，在山西朔县（今朔州市朔城区）峙峪村的旧石器时代晚期遗址中发现了一枚用燧石打制的箭镞。由此证明，中国先民最迟在距今约28万年，已经开始使用弓箭。

现。旧石器时代的人们并不是一开始就从美的角度来制作用具的，因为那时的生产工具是粗糙的、自然的石料。环境恶劣、生产力低下的原始社会，选择合适的石料的目的是实用。从考古遗物来看，旧石器时代的器物样式、外形以及颜色的选择等，也包含有一定的美的意识，但这种意识可能来自人们的“潜意识”。黑格尔（Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770—1831）将其称为“艺术前的艺术”，这时期作为纯粹审美意义的艺术活动还没有真正出现。

岑家梧（1912—1966）先生认为，旧石器时代中期是原始群向氏族制的过渡时期，到了旧石器时代后期，氏族制正式发生，这是由于当时社会生产力有了飞跃的发展。^②从考古学家发现的旧石器时代的遗物看，最早要算是旧石器时代晚期的山顶洞人，山顶洞文化层出土了打制石刀，燧石石片，骨角器（骨角、骨针、骨片等），装饰品（骨坠、穿孔的动物牙齿、有孔的介壳、鱼椎骨等）。这些人工制品的出现与当时原始人对“先进”工具的利用有关，表现在①规模较大的狩猎活动，使皮毛制造的衣服成为可能；②人工钻木取火技术的掌握，使原始人“炮生为熟”（《风俗通义》引《礼纬含文嘉》）“以化腥臊”（《韩非子·五蠹》），技术的进步促使山顶洞人由原始群进入氏族制。

探讨人类早期的造物活动、审美意识、图腾符号等诸问题时，从原始社会的造型艺术出发，就会发现原始艺术的产生、发展及其内容和形式等与原始人生活方式之间有着密不可分的内在关系。鉴于旧石器时代出土的实物有限，探讨其造物与生活方式之间的关系困难很大，因此有关石

② 岑家梧. 中国原始社会史稿 [M]. 北京：民族出版社，1984：32.

器时代造物与生活方式之间的关系，本章着重从新石器时代展开分析。

1.1 作为史前造物语境的原始思维

1.1.1 原始思维下的集体表象

集体表象是法国著名社会学家吕西安·列维-布留尔（Lucien Lévy-Bruhl, 1857—1939）在《原始思维》著作中提出的概念。布留尔否定了英国人类学家泰勒在《原始文化》以及詹姆斯·乔治·弗雷泽（James George Frazer, 1854—1941）在《金枝》等著作中所用的大量调查材料，通过比较分析法，对原始人的信仰、风俗、神话等所做的结论。之后，布留尔提出了“集体表象”理论，他认为，代表原始人思想、生活概念或宗教观念的思维方式像“绝对命令”那样支配着原始人的思想、行动，并已构成其基本思维结构，从而成为一种社会化意识与社会性行为。

原始人的思维是一种以互渗为规律、以集体表象为形式的前逻辑式神秘思维，这种思维相信人与外界事物之间有着部分或整体的等同，二者可通过神秘的方式来彼此参与、相互渗透，形成极为独特的认识过程。原始思维的互渗律使原始人既无主体与客体之间的区别、又无想象与现实之间的差异^①，这一特征乃成为原始社会巫术与图腾崇拜的思维基础和认识前提。

“集体表象”在原始人的知觉中占有非常重要的地位，从而使他们的行为感知力带上了神秘性。这种神秘性使原始人在面对最简单的事物和

最寻常的活动中，显示了现代人的意识与原始人的意识之间存在着深刻的差异。布留尔认为这种集体表象是受互渗律支配的，致使原始人一方面趋向于更明确地意识到自己这个人的存在；另一方面趋向于在自己之外，在动物身上，在树木里、山岩里，或者在神灵的身上想象类似的个人的存在。^②因而，当原始人在感知身边的任何客体时，他们不会把这些客体与他们内心感知的神秘属性分开。在这些观念的支配下，人们有了关于“洁净的”“污秽的”“不幸的”“禁忌的”“危险的”“神圣的”等概念归类的区分。于是，原始人制作的生活中使用的雕像、陶器、武器、仪式用具等器物，都与被塑造的个体一样是实在的，充满了“敬畏”“期许”“亲切”。集体表象不同于万物有灵论，更多地倾向于原逻辑思维的形成，以及他们感知到的神秘性，它为我们研究原始人的造物艺术提供了思考依据。

1.1.2 万物有灵观与自然崇拜

万物有灵观几乎在一切原始民族中存在，并伴随于各种仪式、风俗以及巫术行动中。它被民俗学、人类学研究者定义为原始宗教的思想基础。这是因为原始人在面对雷鸣闪电、疾风骤雨、火山地震、水旱灾害、严寒酷暑等等威胁人们生命的不可遏制又不能解释的自然现象和自然力时，对自然的感知与恐惧，又在集体认知中产生了“超自然”存在物的共识。另外，原始人把对梦中之物的“对话”“触摸”“欢喜”“恐惧”等，认为是客观实在的。原始人把自己的存在与自然都看成是“双重性的”，可见与不可见之物

① [法]列维-布留尔. 原始思维[M]. 北京: 商务印书馆, 1981: 29-73.

② [法]列维-布留尔. 原始思维[M]. 北京: 商务印书馆, 1981: 108.

都是客观存在的，他们对存在的形式有一套集体的认知，从而形成一种地域文化。

从考古资料以及相关学者的研究成果来看，万物有灵观起源于原始人对自然的认识与崇拜。原始人对生命来源的追问以及自然的变化与他们生活的关系，是直接的、时刻的。他们的衣、食、住完全是自然的供给。有什么样的自然界就有什么样的原始人，面对变化无常的自然现象与自然物，原始人就自然而然地形成了恐惧、崇拜、祈求等意识和情绪。只是这种意识和情绪在不同的地区表现形式各异。我国文献关于自然崇拜有很多记载。如《国语·鲁语》中有祭祀“社稷山川之神”“天之三辰”“地之五行”“九州名山川泽”等，《卜辞》有很多关于“出日”“入日”的记录。关于祭祀河神、火神等记载也很多，这都是原始宗教自然崇拜的延续。

原始人对自然的崇拜，不仅限于无生命之物，只要是与他们的生命密切相关的自然界中的动植物，都有可能是他们崇拜的对象。人兽结合的动物形象，是原始人对自然崇拜的表现方式之一。如《山海经》里对各种精灵的描绘，“其状如鱼而人面”“其神状皆鸟身而龙首”“龙身而人面”（《南山经》）；“有兽其状如羊而马尾”“其状如人面而龙身”（《西山经》）等。

对于原始人的万物有灵观来说，不同时期不同地区，崇拜的对象也会发生改变。鱼、蛇、鸟、兽是渔猎时代主要祭拜的对象，日、月、星辰、山川、河流、五谷成为农耕时期主要祭拜的对象。

1.1.3 图腾崇拜

图腾是母系氏族社会的产物，它普遍存在于

原始社会里，是母系氏族阶段的原始宗教，也是原始艺术产生的动因之一。

图腾崇拜和万物有灵的自然崇拜是有区别的，两者之间的区别是崇拜对象的“一般”与“特殊”之分。万物有灵观之下的仪式行为是对一般自然现象及普通动植物的崇拜；图腾崇拜不再是因对自然界的恐怖与惊奇而产生的一种精神上的“臣服”与“无奈”之举，而是将与某个氏族有特殊关系的动物或植物视为其祖先或保护神加以崇拜，这种自然物一般与某个氏族的起源及氏族生活资料的供应密不可分。几乎每一个氏族都将某种动物或植物作为自己氏族的祖先加以崇拜，如我国台湾高山族以蛇为图腾，瑶族和畲族以犬（槃瓠）为图腾，鄂伦春族以熊为图腾等。图腾是神化的祖先，也是氏族的标志。这也是原始社会为何有如此多的丰产巫术与生殖巫术的原因。

有学者认为，起源于旧石器时代晚期的图腾崇拜包括以下几个方面的特征：①相信群体起源于图腾或与图腾结合的祖先。②具有共同的群体图腾名称。③图腾群体成员相信自己与图腾存在血缘亲属关系，因而崇敬图腾，完全或部分地禁止给图腾物带来灾害。④相信图腾群体成员能够化身为图腾或图腾化身为人类。⑤同一图腾群体成员之间，禁止通婚。⑥图腾群体成员要共同举行与图腾有关的重要仪式（繁殖仪式和成年仪式）。① 图腾崇拜作为原始人群体生活方式的一种特性，必然通过具体的感知形式表达出来，而且只有借以可视可听可感的物质媒介，图腾的灵性才会发挥作用，这也是原始巫术与原始艺术产生的内因。比如，甘肃秦安大地湾仰韶晚期地画中

① 刘锡诚. 中国原始艺术 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1998: 26.

的动物形象，仰韶文化、马家窑文化、龙山文化等考古遗址中挖掘出来的彩陶上的鱼纹、鸟纹、蛙纹以及壁虎纹，大汶口文化中的兽型器，后洼遗址出土的人鸟雕像，红山文化中的玉鸟、玉龙、玉龟等，都是原始人表象思维与图腾崇拜的产物。这为当代人解读原始造物艺术提供了一定的理论依据。

1.1.4 “灵魂不灭”和祖先崇拜

原始人从万物有灵论开始，就对“灵魂”有了直观反映与认知。诸如梦魇、幻觉、疾病以及濒死的生理体验，是原始人产生“灵魂”观念的直接原因。他们认为灵魂是独立于肉体的“事物”，可以离开身体去往另一个世界，并继续对活着的人发挥作用。原始人对作用于人的肉体以及心灵的神秘力量，认为是“灵力”所致，因而产生了崇敬和畏惧的心理。原始人开始重视死亡，甚至会用人、动物殉葬，还会举行祭祀等仪式。

我国旧石器时代后期，已有墓葬及随葬习惯，至新石器时代墓葬更为普遍。半坡人对成年人和小孩的葬法有所不同。成年人死后，一般集中埋在氏族的公共墓地。坑位排列有条不紊，有单人葬或多人合葬，也有二次合葬制。小孩则用瓮棺葬。瓮上覆有一圆底钵或卷舌盖，中穿一洞，为死者灵魂出入之用。成年人尸体的头都是向西或西北，安排很有规律，根据民族志的记载，可能认为西或西北是死者的灵魂所要回去的地方。^①

对于逝者的埋葬，早在旧石器中期已开始，但祖先崇拜，则至新石器时代即“对偶婚”发生

之后才开始的，这是因为没有相对定居的生活和由此固结的血缘关系，人类要想追溯他们的祖先是不可可能的。

祖先崇拜是从母系氏族制开始的，这已被考古学和民族学所证实。世界各地发现古代雕像或壁画，多是女神。^②如庖牺时代的始祖母华胥，神农时代的始祖母安登……商族的始祖有娥，周族的始祖母姜嫄，都是受到敬颂的女神。^③

父系氏族制之后，崇拜女祖先便被崇拜男祖先替代。我国青海乐都柳湾出土的陶罐雕像是一个裸体男像，陕西的客省庄、泉护村发现的一些陶制和石制的男性生殖器——陶且（祖）^④，作为膜拜的对象，是男祖先崇拜的物证。

著名学者岑家梧认为图腾崇拜先于祖先崇拜。图腾崇拜体现的是原始人对自身与其栖息的自然界之间的关系的追问，从而产生的人类对自然界生物的“灵力”崇拜，祖先崇拜体现的是人类对自身祖先的灵魂的崇拜。它反映人类从崇拜生活资料本身，演进到崇拜获得生活资料的劳动经验，如把长辈看作自己生活的保护人和指导者，因为长辈有丰富的经验、有权威，死后便作为“有权威之神”而受到崇拜。随着原始公社氏族制的解体及阶级的出现，神也有了等级之分，男性氏族部落首领不仅生前拥有较大的权力，死后仍然是氏族的保护人。^⑤

从原始人的原始造物思维来看，人类不是生

② 岑家梧. 史前史概论 [M]. 北京：商务印书馆，1940：22.

③ 岑家梧. 中国原始社会史稿 [M]. 北京：民族出版社，1984：129.

④ 黄河水库考古队华县队. 陕西华县柳子镇第二次发掘的主要收获 [J]. 考古，1959（11）.

⑤ 岑家梧. 中国原始社会史稿 [M]. 北京：民族出版社，1984：129.

① 石兴邦. 半坡氏族公社 [M]. 西安：陕西人民出版社，1979：125.

活在一个单纯客观的物理空间，而是生活在一个充满符号的、具有象征意义的人神共存的空间，这个空间充斥着善恶、好坏、黑白、生死等“事件”，原始人通过运用语言、神话、艺术、宗教等智慧，应对漫长而艰难的生存环境，生发出阴阳相合催生万物的原始哲学——“人的哲学”，一直影响至今。

1.2 新石器时代的彩陶

著名考古学家苏秉琦先生认为，东亚大陆面向内陆的部分，多出彩陶和细石器；面向海洋的部分多出黑陶、几何印纹陶、有段和有肩石器。美国学者吉德炜（David N. Keightley，1932—2017）教授，把中国新石器时代文化划分为两个大的文化共同体，中国西北部 and 中原地区的西部作为一个共同体，东部沿海和中原地区的东部作为另一个共同体。无论是从地理位置还是从文化类型上看，中原恰巧都处于两大板块的交会地带。苏秉琦教授把黄河中游以汾、渭、伊、洛流域为中心的中原地区，称其为“在中华民族形成过程中起到最重要的凝聚作用的一个熔炉”^①。我们可以从这些地区出土的彩陶文化来分析原始社会的生活方式。由此可见，陶器是新石器时代农业和定居生活的标志，也是人类设计史上的一个重要里程碑。

陶器因适应人们定居生活的需要而产生。随着制陶工艺的发展和人们对陶器需求的增长，以彩色纹样和主题造型相结合的彩陶出现了。早在

8000 多年前，黄河流域陕西华县的老官台文化发源地，开始出现彩陶的痕迹（宽带纹彩陶三足钵），是世界上最早出现彩陶的地区之一。

彩陶以泥质陶为主，质地细腻，制作精美，色彩绘于烧制前不易脱落。分为实用器皿与祭祀器皿。彩陶文化分布地域广，延续时间长，从距今 8000 年到距今 3000 年左右，绵延了 5000 多年，跨越老官台、仰韶、马家窑、大汶口、屈家岭、大溪、红山、齐家等文化类型，在世界彩陶史上的艺术成就最高。从制作工艺、艺术成就、历史价值等诸多因素看，陕、甘、宁、青的仰韶、马家窑、齐家文化彩陶和山东地区的大汶口文化彩陶最有代表性。

彩陶最早于 1912 年在河南渑池仰韶村新石器时代文化遗址中发现，其后在甘肃、青海、陕西、宁夏、河南、河北、山西、山东、江苏、四川、湖北等地陆续发现。彩陶因制作时间的不同，分布地区的不同，分别属于不同的文化类型。最早的陶器出现于何时何地，如何产生，是悬而未决的问题。但是从已出土的彩陶的器型、图案、符号、使用方法等都可以推断出原始人的社会组织、亲属制度、历法、祭祀、生产方式、生活方式等方面的信息。

1.2.1 新石器时代的彩陶文化类型

1. 仰韶文化——半坡类型彩陶

仰韶文化——半坡类型彩陶，因 1953 年发现于陕西西安半坡村而得名。以卷唇盆和圆底盆、钵及小口细颈大腹壶、直口鼓腹尖底瓶为典型器物，造型较单纯，年代约为公元前 4800 年至前 4300 年。其纹饰主要有：①动物纹。以鱼、蛙、鹿及鸟为装饰对象，尤以人面鱼纹、鱼纹、鱼鸟纹最为生动精彩。它变化多端，具有鲜明的

^① 苏秉琦. 中国文明起源 [M]. 沈阳: 辽宁人民出版社, 2011: 53-54.

时代特色。②几何纹。多从抽象化的动物纹、植物纹、编织纹演变而来，常见的有宽带纹、三角纹、曲折纹、斜线纹等。③编织纹。有线纹、篮纹、绳纹等。艺术风格具有布局灵活、笔触豪放的特点，代表作品有三鱼纹彩陶盆、人面鱼纹彩陶盆（图 1-1）、四鹿纹盆、鸟衔鱼纹彩陶壶、鱼鸟纹彩陶瓶（图 1-2）等。



图 1-1 人面鱼纹彩陶盆，直径 39.5 厘米，仰韶文化半坡阶段，约公元前 5000—前 4000 年，陕西西安半坡村出土，中国国家博物馆藏



图 1-2 鱼鸟纹彩陶瓶，半坡文化，陕西省西安市临潼区姜寨遗址出土，西安半坡博物馆藏

2. 仰韶文化——庙底沟类型彩陶

仰韶文化——庙底沟类型彩陶，因 1953 年发现于河南陕县（今三门峡市陕州区）庙底沟而得名。出现于约公元前 4005 年至前 2780 年，是仰韶彩陶文化的繁盛期。分布区域以陕西、山西、河南为中心。器形以盆、碗、瓶为主，还出现了瓮、罐、小口尖底瓶等，不见圆底钵。风格类型与半坡彩陶区别很大，多为红底黑花，且这个时期出现了少量白衣彩陶。图案多出现在器表上半部和口沿处，全部为外彩。纹饰以点、线、面为基本元素，通过连续、反复、对称、共用等构图方式，组合成多种母题纹样。纹饰类型通常分为：①植物纹。以旋花纹、叶状纹、花瓣纹居多。②动物纹。有蛙、鸟、鱼、人面等纹饰，但数量少见。③编织纹。有线、篮、绳等纹饰。④几何纹。多由圆点、钩叶、弧线三角和曲线等图案组成带状花纹。代表作品有鹳鱼石斧图彩陶缸（图 1-3）、三角花叶纹彩陶盆（图 1-4）、龙纹彩陶钵（图 1-5）等。

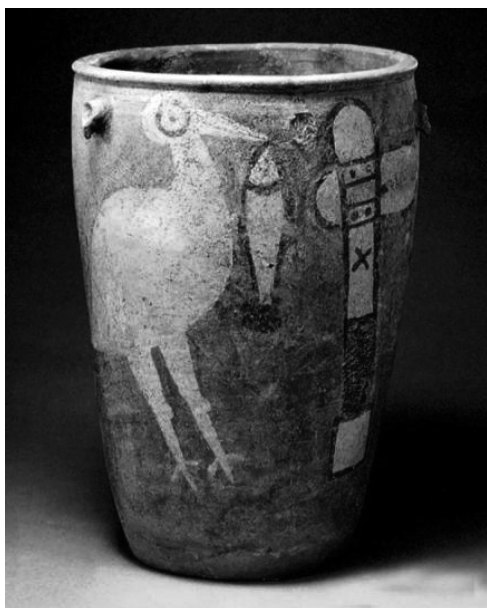


图 1-3 鹳鱼石斧图彩陶缸，泥质红陶，高 47 厘米，口径 32.7 厘米，底径 20.1 厘米，公元前 4000—前 3000 年，河南伊川出土，中国国家博物馆藏



图 1-4 三角花叶纹彩陶盆，泥质红陶，高 23.6 厘米，口径 35.3 厘米，最大腹径 36.5 厘米，公元前 4000—前 3000 年，1977 年方山县峪口村出土，山西博物院藏

口沿及腹部用黑彩绘以圆点、勾叶、弧边三角形等组成的复合图案，是仰韶文化庙底沟类型的典型器物



图 1-5 龙纹彩陶钵，庙底沟文化，公元前 4000—前 3000 年，陕西省西安市高陵区杨官寨遗址出土，陕西省考古研究院藏

3. 马家窑文化——石岭下类型彩陶

1924 年，瑞典地质学家兼考古学家安特生（Johan Gunnar Andersson，1874—1960）在甘肃临洮马家窑村发现一处代表华夏远古彩陶文化的遗址，并命名为马家窑彩陶。马家窑彩陶属于仰韶文化晚期陶器。当关中、中原一带的仰韶文化彩陶走向衰落之际，甘青地区的马家窑彩陶文化

迅速崛起并臻于极盛，且为齐家文化的源头之一。马家窑文化距今约 5000 至 4000 年，大体经历了持续发展的四个阶段：石岭下类型、马家窑类型、半山类型、马厂类型。主要分布区域为青海、宁夏、四川等地。马家窑文化的彩陶，早期多以纯黑彩绘花纹；中期使用纯黑彩和黑、红二彩相间绘制花纹；晚期多以黑、红二彩并用绘制花纹。图案繁缛多变，线条流畅细致，形成了绚丽典雅的艺术风格，被誉为新石器时代“彩陶之冠”。

马家窑文化石岭下类型的陶器，以甘肃武山县城关镇石岭下遗址为代表，分布于渭河上游及其支流葫芦河和西汉水、洮河流域，距今约 5800 至 5400 年。石岭下类型彩陶以泥质红陶为主，夹砂红陶和泥质灰陶次之，从内壁可看出是用泥条盘注法制成。陶色多橙黄色或砖红色，黑色彩绘。主要器型为小口双耳平底瓶、侈口细颈瓶、长颈圆腹壶，彩陶罐、小口尖底瓶和陶屋模型等。装饰部位集中在小口双耳平底瓶或者盆外壁的上半部，装饰纹样为：①几何纹。以弧边三角纹、圆圈纹、网格纹、草叶纹、平行条纹、波浪纹、锯齿纹等组合构成。②动物纹。以变形鸟纹和鲵鱼纹最具代表性，其具有简洁疏朗的艺术特点。鸟纹多表现鸟的局部形象，突出头颈。鲵鱼纹的演变从具象到抽象，晚期趋近几何化。代表作品有鲵鱼纹彩陶瓶（图 1-6）、变体鸟纹彩陶壶、喇叭口平底鲵鱼纹彩陶瓶、网格纹彩陶壶、旋涡纹彩陶壶等。石岭下类型既保留了庙底沟类型的因素，又孕育了马家窑类型的主要特点，在中国的彩陶发展史中具有承上启下的作用。



图 1-6 双耳鲛鱼纹彩陶瓶，石岭下类型，高 38.4 厘米，口径 7 厘米，底径 12 厘米，甘谷县西坪出土，甘肃省博物馆藏

鲛鱼纹彩陶瓶小口、长颈、平底，腹上部有双耳，颈部有堆纹一圈。瓶腹绘黑色人首形的鲛鱼图样，一双短臂向外伸出，全身为斜格纹，尾部弯曲，具有原始龙的雏形，因而被学界认为是中华龙的起源之一

4. 马家窑文化——马家窑类型彩陶

据出土文物可见，马家窑类型彩陶由石岭下类型发展而来，并有迹可寻。出现年代约为公元前 3300 至前 2050 年。器形以盆、钵、罐、壶为主，另外还有如敛口碗、长颈瓶、小口长颈尖底瓶、小口瓮、带嘴锅等特殊器形。纹饰有：①人物纹。如著名的青海大通上孙家寨出土的多人舞蹈彩陶盆。②动物纹。有蝌蚪纹、蛙形纹。③几何纹。以水波纹、漩涡纹、圆圈纹、菱形纹、葫芦形纹、折线三角纹、锯齿纹、叶状纹为主。这些纹饰通常分布在器物的上部，花纹间加入锯齿纹作为特色。装饰面积大，构图繁密，具有回旋多变之动感。代表作品有多人舞蹈彩陶盆（图 1-7）、圆圈网格纹彩陶盆、圆点网纹彩陶瓶等。



图 1-7 多人舞蹈彩陶盆，高 12.5 厘米，口径为 22.8 厘米，底径 9.9 厘米，青海省同德县宗日文化遗址 157 号墓出土，青海省博物馆藏

5. 马家窑文化——半山类型彩陶

因发现于甘肃临夏州广河县的半山遗址而得名，分布于甘肃及青海东北部，距今约 4700 至 4300 年。半山类型的陶器以红陶为主，有少量的灰陶和白陶。彩陶出土量最高，有的遗址中彩陶占全部陶器的 85%，最高达到 90%。彩陶造型美观，图案具有华丽精美的艺术风格，多以黑红相间的线条勾画出各种图案。

器形有短颈广肩鼓腹罐、单把壶、敛口钵、敞口平底小碗等，年代为公元前 2650 至前 2350 年，纹饰有锯齿纹、网纹、平行纹，以及鱼、贝、人、蛙等形的纹样，以锯齿螺旋纹、波浪纹、锯齿纹最为典型，花纹一般饰于器物上腹。器形丰富多样，形体匀称，高低、宽窄比例协调。部分器物的盖钮还被塑成人首形，被视为中国原始雕塑的重要作品。大型贮藏器壶、瓮、罐等成为半山类型彩陶的主要器型，这也反映了当时先民农业定居生活的进一步发展。

代表作品有菱格纹彩陶罐、平行线纹鸡冠耳彩陶瓶（图 1-8）、锯齿弦纹罐、葫芦网纹罐、垂弧锯齿纹高低耳壶（图 1-9）、多层垂弧锯齿纹双耳彩陶瓮、圆圈网格纹彩陶鸟形壶等。



图 1-8 平行线纹鸡冠耳彩陶瓶，半山类型彩陶，泥质红褐陶，高 14.7 厘米，口径 6.9 厘米，底径 5.6 厘米，临夏州博物馆藏

直口、长直颈、溜肩、圆腹渐下收为小平底，口沿部饰对称的双鸡冠耳



图 1-9 垂弧锯齿纹高低耳壶，马家窑文化半山类型，高 24 厘米，口径 9.8 厘米，腹径 24 厘米，底径 9.5 厘米，临夏回族自治州博物馆藏

泥质橙黄陶，施黑彩，侈口，短直颈，溜肩，平底，颈、肩之间和腹中部置对称的高低耳，高低耳壶、大垂弧纹、细如毛发的锯齿纹，属于半山类型晚期的典型特征

锯齿纹主要流行于半山类型，结束于马厂类型早期，其来源众说纷纭，有学者认为其源自大自然中的棘刺，也有学者认为其是受中亚文化影响，结合本土文化而诞生。

马家窑类型锯齿纹为单一的黑彩，锯齿大而疏朗，呈大三角状，多装饰于壶的颈部。半山类型的锯齿纹为黑、红复彩。半山类型早期锯齿开始变小；中期锯齿变得窄长，齿尖锋利，锯齿斜向一侧；晚期锯齿已变得细小密集，如同毛发。到马厂类型，锯齿纹已很少使用，锯齿排列稀疏、粗大，普通的彩陶绘制粗率，只有个别的较规整，且多为黑色单彩。

6. 马家窑文化——马厂类型彩陶

马厂类型彩陶，1924 年发现于青海民和县马厂塬，主要分布于青海、甘肃等地，分布范围与半山类型差不多，但更向西发展，并分为两支发展路线：一支以青海乐都县（今乐都区）柳湾为代表，主要分布于兰州以西及青海地区，此支后发展为齐家文化；另一支沿河西走廊向西北发展，以甘肃省永昌县鸳鸯池遗存为代表，逐渐演变为四坝文化，向西进入新疆中部，最后在新疆绝迹。其产生年代约为公元前 2350 至前 2050 年。马厂类型彩陶，陶器种类繁多，器型大部分脱胎于半山类型，主要有壶、瓶、罐、碗、盆、杯等，以瓶和罐的数量为最多。中晚期增加了一些新的器型，最具代表性的是单耳带鋹的筒状杯。陶器以红陶为主，有少量的灰陶和白陶。早期彩陶器表打磨光滑，晚期的彩陶器表比较粗糙，仅施淡淡一层红色陶衣而不饰彩的双耳壶十分多，并且出现了素面敛口瓮等新的器物。纹饰有同心圆纹、菱形纹、人形蛙纹、平行线纹、回纹、钩连纹等。代表作品有四大圈纹彩陶盆、卦形纹彩陶盆、回纹双耳彩陶罐、波折纹长颈、竖锯齿纹彩陶壶、圆圈网纹彩陶罐（图 1-10）、变体神人纹彩陶瓮（图 1-11）等。总体来说，马厂类型彩陶较马家窑类型和半山类型构图相对松

散，艺术风格更加纯朴、豪放、神秘，有意味。



图 1-10 圆圈网纹彩陶罐，马家窑文化马厂类型，高 13.5 厘米、口径 11 厘米、底径 7.9 厘米，1955 年兰州市白道沟坪出土，甘肃省博物馆藏



图 1-11 变体神人纹彩陶瓮，马家窑文化马厂类型，高 44 厘米，口径 19.4 厘米，底径 10.8 厘米，土黄陶，兰州市土谷台出土，甘肃省博物馆藏

腹部绘变体神人纹和圆形网格纹

7. 大汶口文化彩陶

大汶口文化彩陶于 1959 年首次发现于山东泰安宁阳堡头村西，因出土陶器的遗址主要分布在山东宁阳堡头村西和泰安大汶口一带，故得名。大汶口文化分布范围包括山东全省、苏皖两

省淮河以北和豫东在内的广大区域，在山东境内已发现有 500 余处遗址。大汶口文化彩陶（距今约 6100—4600 年）是在北辛文化基础上发展起来的，纹样图案的丰富性从早期至中期呈下降趋势，且中期纹样图案也有区别于早期；到大汶口文化晚期（距今约 5000—4600 年），彩陶数量已极少，进入龙山文化时期已经绝迹。

大汶口文化彩陶的典型器形有背壶、盆、钵、鬲、杯、大镂空豆等。釉彩主要有红橙色（也有学者将其分为褐色、黄色）、黑褐色和白色三种组成，图案绘制在涂有泥釉的器壁上，器壁内侧无釉彩。装饰技法以彩绘、镂空最具特色。纹饰以花瓣纹、几何形纹、勾连回旋纹为主。彩陶大多施以红色陶衣，颜色丰富，早期用色主要是黑彩，中期常见红赭和白色等，晚期黑白兼用，如以黑釉勾勒外轮廓的白色八角星纹陶豆（图 1-12）。八角星纹是大汶口文化中期彩陶纹样中具有鲜明特色的标志性花纹。常绘于彩陶盆和豆的上腹。八角星纹以白彩绘成，黑线勾边，星纹的中间为方形或圆形，陶豆上口沿处的纹饰非常特别，由三角与短射线组合而成，呈现出向四面八方扩张的感觉。学界对它的解释很丰富：有的认为是有着尖瓣的花；有的认为是放射光芒的太阳或星；有的认为是象征大地的四面八方。这是大汶口文化的先民对宇宙世界丰富想象而简括表达的体现。八角星纹除中原地区，在长江以南的崧泽文化等地延续时间较长，传播范围也很广，后世认为这是象征天穹中心的华盖（花盖）图案的起源。

值得注意的是阴阳花纹在大汶口文化彩陶中得到了完美的统一。在构图中，不同的图案之间巧妙地利用某些部件，从而使全图形成一个连续的不可分割的整体。

大汶口文化彩陶的器形、纹饰与河南庙底沟类型有相像之处，像江苏邳州市大墩子遗址的花叶纹彩陶钵（图 1-13），纹饰采用了圆点、花瓣纹、三角弧线纹相组合的设计方法，体现了大汶口文化的最高水平。另外，郑州北部的大河村遗址出土的陶器反映了从仰韶文化早期到晚期的几种泥釉混合使用的彩陶变迁现象，显示出庙底沟文化与大汶口文化之间有交流的可能，据考古材料以及学者的分析，这种区域互动在新石器晚期愈发频繁。



图 1-12 大汶口八角星纹陶豆，大汶口文化，陶制，高 29 厘米，公元前 4000—前 3000 年，山东泰安大汶口出土，山东文物考古研究所藏



图 1-13 双旋花叶纹彩陶钵，大汶口文化，陶制，高 11.3 厘米，公元前 4000—前 3000 年，江苏邳州市大墩子出土，南京博物馆藏

8. 山东龙山黑陶文化

龙山文化，距今 5000 至 4000 年，是新石器时期，上承仰韶文化下启二里头文化的转折期。龙山黑陶的研究主要是指济南东部的城子崖遗址出土的灰陶、亚光黑陶、漆光黑陶。龙山陶器一般有灰、红、黑陶三种，其中最著名的是黑陶。器形以尖底瓶、罐、盆、鬲、豆、杯、鼎等（图 1-14、图 1-15）。制作方法基本为轮制，陶器的表面除了少数弦纹、划纹或镂孔，基本无纹饰。有的黑陶上留有轮盘转动时形成的刻线。从该时期的器型来看，这些陶器并非业余或季节性陶工所做，而是由技术熟练的专业工匠所做。从城子崖遗址中发现的城墙残垣，反映出这里超越了普通村落的社会居住形态，是具有真正的统治阶层意识的居住区。从黑陶的器型、使用特征、出土地之间的关系来推断，最为精致、端庄、细腻、典雅的黑陶一定具有超出日常生活所用的原始祭祀礼仪功能。这种黑陶，薄如蛋壳、陶胎纯黑、陶壁打磨光亮。制作这样的精致陶器，陶工要用快轮制作，且力量均匀，保证陶坯能经受住窑炉的高温不裂。



图 1-14 蛋壳高柄黑陶杯，龙山文化，高 26.5 厘米，公元前 3000—前 2000 年，山东日照东海峪出土，山东文物考古研究所藏

圆底、细柄、有喇叭形状的边沿杯体，仅 50~70 克，有些杯体与支架可拆分



图 1-15 黑陶单把杯，龙山文化，高 11.3 厘米，口径 8 厘米，足高 1.1 厘米，山东日照两城镇出土，山东博物馆藏

直口、长颈，腹微鼓，单把置于腹的一侧，三短足支撑器身，整器磨光并施黑色陶衣

史前先民发明陶器主要是为了满足日常生活的现实需要，从彩陶的器型来看，早期彩陶如大地湾文化只限于饮食器，仰韶文化则扩大到盛水的瓶、壶形器，到了马家窑文化进一步扩展到瓮类等储藏器。总之，在彩陶的发展历程中，器型不断增多，但万变不离其宗，总是集中在盛放水和食物的器类上。从出土位置来判断，它们有的在房址或灰坑中，有的作为随葬品而出土于墓葬中。马家窑文化中期以后，随葬品中的彩陶器增多，有时一个墓中竟随葬数十件彩陶。这些现象说明，彩陶不仅是人类生活中的常用物品，而且人们还以随葬精美彩陶的形式来寄托对死者的怀念与尊重。

1.2.2 原始彩陶的制作

1. 彩陶产生的技术条件

第一，彩陶生产的技术条件之一是原始人对天然矿物颜料的认识。首先彩陶颜料的选择要求具有耐高温性能，在高温烧窑时不分解，如含

量较高的赤铁矿。其次，需要掌握矿物的显色规律，和窑变特点——什么样的颜料高温烧制后会变成红色，或者变为黑色，并能运用自如地生产出理想的彩陶。最后，颜料加工稀释的方法与过程、颜料粉末的粗细程度、稀释的浓度，都需要原始人长期经验的积累。

第二，陶坯表面的光洁度决定颜料的渗透能力。这需要对陶土的筛选、淘洗以及拉坯成型后对器表反复打磨等技术。在考古中发掘的彩陶大多是泥质陶，器物表面都较为细腻，也有夹细砂陶质（大地湾文化陶器），器表均抹有较光滑的泥质层。

第三，陶器的烧制温度决定了颜料的附着力。通常烧陶的温度越高，颜料的附着力就越强，装饰纹饰越牢固。在彩陶烧制发展的过程中，人类通过不断的实践，慢慢改变了陶窑的内部结构，增加窑室的密封能力，以保证陶器生产对烧制工艺的要求。

彩陶制作至关重要的一个环节是绘彩，要想烧制出一个精美的彩陶，必须有以下几个步骤：

（1）认识绘制彩陶的颜料性质。先民们在长期的实践中了解到，所选矿物颜料必须耐高温，才能保持原有颜色。先民们还了解不同颜料的矿物成分和着色原理，比如：黑彩的显色元素是铁和锰，矿物质以磁铁矿与黑锰矿为主；红彩的显色元素为铁，矿物为赤铁矿；白色的显色物为石英粉，其主要成分为石膏或方解石等。

（2）掌握一套完整的彩绘技巧。首先，将开采的矿物颜料粉碎研磨至极细（越细的颜料附着力越高），注水调和成颜料浆，然后进行彩绘。生产彩陶的甘肃大地湾遗址中出土了上百件研磨石、研磨盘、石斧等研磨颜料的成套工具。其次，在绘彩之前先在陶坯上加施一层彩色陶衣，

施陶衣之后，器表如同披上了一层华丽的彩衣，再用其他颜色绘彩，以形成黑红强对比的装饰性效果，仰韶文化中期以后各类型彩陶艺术中常见该类技法。也有陶器加陶衣后不再绘彩，通体饰紫红陶衣，仍显得华美耀眼，如大地湾四期出土的陶鼎。

陶衣原料一般为仔细淘洗过的细陶土泥浆，有时也调入其他颜料。加施陶衣时，将泥浆涂刷在器表或将器物置放于泥浆中蘸泡而成。马厂、火烧沟、辛店、沙井类型文化均流行红陶衣，原料是含铁量高的红黏土；仰韶、马家窑文化有少量白色陶衣，原料多为白垩土。

（3）绘彩时所采用的工具，因无实物出土，难以定论。根据对半山、马厂类型彩陶细密的网格纹、锯齿纹等纹样的观察和研究，贾建威发现许多彩陶花纹在不经意间留有尖细的笔锋，推测是用类似毛笔的工具所绘，不仅有硬毛制作的硬“笔”，还有用软毛制作的软“笔”。^①从细长流畅的线条可以看出，当时绘彩的“笔”很可能是用狼、鹿之类的毛制成的长锋硬笔，并具有较好的凝聚性。

（4）彩陶的绘制呈现出先民对于图案与器形、观看视角之间的关系重视，并已注意到了图案在不同视角下所产生的视觉效果，力求在绘制时能够达到图案构成与器形相协调。如仰韶文化的盆钵，因观看视线局限于口沿与腹部，仅在视线所及部位绘彩；马家窑类型的盆，因大口浅腹、俯视内壁更佳，多以内彩为主、外彩为辅；仰韶文化、马家窑文化的瓶形器物造型瘦长、腹部斜直、器体不大，整体一目了然，所以采用大部分施彩或通体施彩；半山类型的瓮、大圆鼓腹

造型，因在置放于地面时下腹基本被遮挡，故在中部以上绘彩。

（5）匠人们依据器物的造型，对陶器口沿、颈部、腹部的花纹及内彩进行事先的设计与构思。确定了图案的位置后，将器物的彩绘部位根据需要加以划分、定点，然后进行绘画。绘画时先绘主题图案，再补充勾画与主题协调的辅助纹饰（图1-16、图1-17）。

有些研究学者认为，无论什么文化类型、何种器型、何种图案，陶器绘彩时总是遵循着从上到下、由点到面、先主体后其他、从整体到局部的程序和原则，这些规律开创了后世绘画艺术一般规则的先河。



图1-16 锯齿漩涡纹



图1-17 锯齿菱格纹

^① 贾建威. 马家窑文化彩陶特征及辨伪[J]. 收藏家, 2011(08).

2. 彩陶的制作方法

依据考古资料，我国新石器时代的陶器制作方法大致可分为手制和轮制。从出土的陶器来看，新石器时代的彩陶多为慢轮和快轮旋转制成。最早制陶是没有陶轮的，距今约7000年前产生了慢轮，慢轮多见于仰韶文化时期，用于修整制品的口沿。距今约5000年前黄河下游的龙山文化才出现快轮。从出土陶器所在的遗址中，有陶轮、陶模、陶拍等制陶工具（图1-18、图1-19）。



图1-18 制陶盆形垫与制陶托盘，大地湾四期文化，陕西历史博物馆藏



图1-19 绘彩工具一组，半坡文化，陕西省西安市临潼区姜寨遗址出土，陕西历史博物馆藏

（1）手制陶胎可分为捏塑法、模制法、泥条筑成法。

捏塑法一般用模仿手法，将生活中常见的动物猪、狗、羊、鸟等捏成完整的小型器物形态，

有趣又实用，还有一类是将动物或人的头、耳、足、嘴等拼贴在陶罐、陶瓶的相应部位，增加器物的装饰性（图1-20）。模制法即以模具为依托的陶器成型法。早期为模具敷泥法，多用于大地湾文化遗址中的彩陶器，而后期的模制法则盛行于黄河中游的庙底沟、龙山文化。泥条盘筑法是新石器时代使用范围最广、时间最长久的陶坯成型技术，一般用于大型生活陶器，是包括甘肃在内的黄河流域的主要制陶方法，这种方法是先将泥料搓成泥条，再用泥条按照预想的陶器形状一圈圈地筑成坯体，该盘筑法形成的陶器肌理与模塑法不一样，器物更具有流动性、原始性。考古学者认为，从距今约7000年前的甘肃境内的仰韶文化时期开始，直至青铜时代，泥条筑成法始终为制陶的主要方法。



图1-20 人头形器口彩陶瓶，仰韶文化，陶制，高32厘米，口径4.5厘米，底径6.8厘米，公元前4000—前3000年，甘肃秦安大地湾出土，兰州甘肃省博物馆藏

此类陶器的面部、头部有彩绘，头顶圆孔做器口，两耳各有一小穿孔，腹以上施浅淡红色陶衣，但器体上的图案与头部无关，有些学者推测，头部表现了巫师或村落中的特殊人物，或者是一种类似文身的习俗

(2) 轮制法是用快速旋转的陶轮拉坯成型的工艺。

慢轮制陶主要工具有转轮、木拍、竹刮、石球等，用料主要以泥土加砂石料，成坯方法有脚趾拨动慢轮、手拨动转轮等方式。

大地湾、王家阴洼等在仰韶文化遗址出土的陶罐、葫芦瓶，底部出现修整时产生的正心涡纹，说明慢轮修整技术的存在。至今，甘肃省甘谷、秦安一带，山东沿海地区的栖霞砂大碗制作，有些村民仍然使用慢轮。明·钱祖训所著《百夷传》中记载：傣族“惟陶冶之器是用”。考古学家经调查认为，傣族传统慢轮制陶术是我国新石器时代原始陶艺的代表，傣族的慢轮制陶技艺于2006年申报为国家级非遗项目，为我们了解传统制陶工艺提供珍贵资料。

彩陶制作的方法和技艺，呈现于出土陶器上所留下的痕迹。手工捏制的陶器上会留有手指的印痕；泥条盘筑法制成的陶器，器壁会产生一圈接一圈的泥条痕；以慢轮修整的陶器，则会在器底和器口遗留下轮旋产生的同心圆；快轮制成的陶器因坯体快速成型，器壁会产生螺旋式拉坯指印，在底部留下切割产生的偏心涡纹。这些制陶工艺的手法，可以帮助我们看出陶器产生的年代、用途以及制造陶器的环境。

1.2.3 原始彩陶纹饰的分类、寓意与变迁

新石器时代是彩陶发展的鼎盛期，随着人们审美意识的增强，他们逐渐把自身体验到的运动、均衡、重复、强弱等节奏感转化为有意义的、规则的纹饰，有成排的剔刺纹、一圈圈的手窝纹、按压的绳纹等。这既增加了陶胎的坚实

度，又美化了陶表面的装饰性，提升了人们的生活趣味，也使人们越来越注重对陶器的装饰，审美意识由此发生。

从出土彩陶的实物以及相关学者的研究成果来看，学界将彩陶的纹饰大体分为四类：第一类为几何纹，这类纹饰的产生来自编织物的模拟、生活体验中的节奏感、图腾的符号化、自然物的抽象化，比如漩涡纹、回纹、波折纹等。此类纹饰的组织形式多采用对比法与分割法，这两种方法的运用，可以看出原始先民已经对自然界中物的形态的大小、疏密、曲直、动静等艺术语言有了初步的认识，他们通过对几何线条有意识的排列，使其极富韵律与节奏感，并以此表达先民们对他们赖以生存的自然的敬畏与互动，此类纹饰数量最多。第二类为动物形纹饰。有鱼、鸟、蛇、蛙、羊、狗、蜥蜴等，此类纹饰数量不多，但极具特色，形象直观，寓意却让人捉摸不透。动物类纹饰均为与人和谐共处的常见动物。少见的人形纹也可归于此类纹饰，如人面纹舞蹈盆、人面鱼纹彩陶盆，辛店文化的放牧图等。第三类为花卉变形纹。这种纹饰的彩陶出土的数量较多，分布的范围很广，其中以仰韶文化的半坡、庙底沟类型和大汶口文化彩陶类型最多，关中地区的圆点勾叶弧边三角纹（图1-21）和庙底沟的连续带状花纹标志性最强；第四类为独特的、意义不明的、神秘而怪异的一些纹饰，如“山”字纹、八卦形纹等。又如马厂类型彩陶的下腹部无纹饰处出现了的墨绘符号，如“卍”“○”“×”“+”“-”等。考古学者认为，这些符号可能是当时某些氏族部落的记号。有的学者认为这是中国早期文字的雏形。



图 1-21 弧边三角纹彩陶盆，仰韶文化庙底沟类型，高 16.4 厘米，口径 39 厘米，底径 13.2 厘米，距今约 5500 年，秦安县大地湾遗址出土，甘肃省博物馆藏

关于原始纹饰的母题、组合以及位置的经营，以现代人的观看视角，或许存在猜想的成分，但是，大量考古资料以及学者的研究成果，可以对原始纹饰进行“深描”。“深描”是美国人类学家克利福德·格尔兹（Cliflord Geertz，1926—2006）提出的，它关系到“他者”的眼光、阐释者的认知、行为者（原始艺术家）的社会性与个体能动性。我们对其进行解释，从人类学的角度来说，只是一种与远古的“对话”而已。因为不同时代的观看者都能从中读出他们的新意，从而显示了原始艺术从一开始就具有的“能动性”。

从主题的选择来说，一类是满足人的生活需求功能的动植物，这是对美好的向往驱动下的心理需求，这种选择可以是单纯对美的形式的钟爱，但将具有生殖性质的动植物进行变形装饰似乎占据了原始彩陶纹样的大部分，因为在恶劣的自然环境下，繁衍后代是原始人与自然抗争的本能反应。从装饰的手法与经营的位置来看，原始人似乎懂得了“第一视线”的作用，他们将所要描绘的纹样在人眼最先接触到的地方进行装饰，运用对比、双关、分割等手法，将具象的原型进行打散与重构，使其纹饰符合他们的内心需求与群体审美意识。另一类是满足远古人精神

层面的某种信仰、崇拜的生物。不少研究者认为，在图腾崇拜时期，原始人相信人死后可化为图腾，甚至有的学者主张彩陶艺术源于图腾崇拜。比如，鱼纹是仰韶早期半坡部族的图腾，还有一些其他动物如蛙、鲵鱼、蜥蜴等均被视为某一文化的图腾。河姆渡文化遗址出土的鸟形象牙雕刻、圆雕木鸟以及器皿上的鸟纹装饰等都反映了当时人们对“鸟”的信仰，进而产生鸟图腾崇拜。仰韶文化晚期，蜥蜴在中原地区和甘青地区的部族被视为图腾，有的蜥蜴被塑造得栩栩如生（图 1-22），有的被抽象为几何纹样，还有的被描绘成蜥身人面像。鸟纹则是仰韶中期庙底沟文化的图腾。还有一些很特殊的图形，一时令人费解，同时又令公众感兴趣，并寻求各种解释。

彩陶器形在完善使用功能的基础上，造型样式千变万化，不同纹样和装饰代表了不同的文化、地域风格和时代特征。陶器的装饰性是器物造型的一部分，与人类上百万年的石器时代的劳动和生活方式不可分割。



图 1-22 蜥蜴彩陶盆，仰韶文化，陶制，口径约 36 厘米，公元前 4000—前 3000 年，陕西高陵杨官寨遗址出土，陕西省考古研究院藏

盆的口沿和上腹部施有一层红色的陶衣，红色陶衣上以黑彩绘制了一只蜥蜴。蜥蜴圆头尖嘴，身体呈长橄榄形，尾巴细长，四肢曲折。蜥蜴的背部通过地纹留白形成一个长条状纹饰，绘画手法简洁抽象，可能为该地区的图腾。该纹饰的彩陶盆在全国出土的彩陶器物中极为少见

1.3 史前装饰

从生产上来看，旧石器时代人类使用简陋的工具从事渔猎活动，而这一活动是采集生产的辅助手段。到了中石器时代以后，人们就能从事直接的生产，比如耕种，而不主要依靠采集天然的生活资料，从此，人类真正进入生产劳动的时代。不同时期不同区域的生产方式形成了该地区氏族共同体的生活方式和文化特征。从考古学来说，不同地区的文化面貌是氏族共同体形成过程中产生的特点，这些特点显示在物质文化以及器物的形态和纹饰上，被考古学家称为装饰艺术。岑家梧先生认为，到了新石器时代，造型艺术逐渐向装饰艺术发展。^①从考古遗址看，装饰艺术在山顶洞人时期就已经出现。骨雕、文身、服装配饰、生活器具上的装饰物对于研究人类石器时代的氏族制度、生活方式、文化特质有重要的作用。

1929年12月2日，北京大学地质系的裴文中（1904—1982），在北京周口店的山顶洞发现了第一个北京人的颅骨，与杨钟健（1897—1979）携手合作，谱写了中国史前考古学研究的第一章。而有关“北京人”的最早假说，是加拿大内科医生、体质人类学家步达生（Blach Davidson，1884—1934）提出的。

据碳-14测定，山顶洞人距今约18000年，是蒙古人种的祖先，山顶洞出土遗物包括打制的石器、骨器与牙制的装饰品，还有54种现在已经灭绝的古生物化石。其中，装饰品有研磨的石珠、穿孔砾石、砾石打击的斧状器和兽牙等，说

明此时磨制工艺已经相当进步。此外，在较晚的文化遗址中，还发现有束发用的笄簪，耳坠，项链，指环，陶镯等饰物，反映了当时人们的生产力有了很大提高，出现了一定的审美观。

在骨片上刻画图案，出土较早的距今28100年左右，发现于1963年，山西朔县（今朔州市）峙峪遗址，上面带有人工刻画的简单符号。但最具代表性的是1961年，河北兴隆县发现的刻有纹饰的鹿角，距今约13000年。该鹿角属于右角眉枝残断的赤鹿角，如今已成化石，表面被侵蚀，呈灰白色，但有一小部分表面保存了一层鲜亮的朱红色沉积物。由此可以推测，当时原始人将这件艺术品磨制后再雕刻，最后用红色颜料涂抹于刻线内，形成刻、染一体的效果。

刻画图案有两组刻在多叉鹿角表面以及椭圆形截面上，图案美观，纹饰繁杂。刻线是用石器刻画的，刻线的宽度、深度与两条刻线的间距都是匀称的。刻画方式为阴刻，分成三组几何形图案。一组由四组密集的曲线组成，每组有4至7条平行的波浪线。另一组由互相平行的曲线组成“8”字形。中间一组刻纹由直线、斜线和连弧纹组成，平行线与斜线相互穿插，形成对称性很强的图案。这三组图案的刻画与布局，都能看出原始艺术家不仅极好地掌握了几何形图案的间隔与排列规则，而且能使之有机地统一在有限的空间之内。这件艺术品是中国目前所发现的最早的属于旧石器时代晚期的雕刻装饰品，它的发现为研究中国史前艺术提供了珍贵的实物资料。

此外，旧石器时代晚期，在河北迁安爪村遗址中出土了一件骨锥，通长161毫米，厚12毫米，柄宽28毫米。考古资料显示，锥尖用坚硬的利器从四面刮削成梯形横断面，且刮削痕迹整齐。残缺的锥柄上有四组刻痕，每组刻痕排列整

^① 岑家梧. 中国原始社会史稿 [M]. 北京：民族出版社，1984：133.

齐、长短一致，但数量有多寡，多者14道，少者8道。纵观考古学界的研究资料发现，在贵州桐梓县马鞍山的旧石器时代遗址中，出土过一件带有刻纹的骨棒。玉雕、牙骨雕艺术品此时也有出现，如山东大汶口出土的透雕象牙梳、象牙筒，是我国目前发现最早的象牙雕刻。

这些带有刻纹的艺术品，均是在兽骨上进行刻画的，虽然刻纹的内涵与寓意不清晰，但“刻”的技巧在人类的造物史中确实是发展最早的。这种技巧产生的根本原因在于尖状石器的使用，石器与艺术创造的关系曾受到许多人的注意。不管对“艺术”的理解如何，有一点是肯定的，就是艺术的产生必须以工具的创造和熟练使用为前提。^①

1.4 石器文化

迄今所知我国最早的石器发现于山西南部黄河流域中游左岸附近距今180万年的西侯度遗址。到新石器时代，成熟的磨制技术出现较晚，但并未完全取代制造石片的打制方法。约在最近一个地质期（全新世）之初，约12000至10000年前，中国几个区域的采集者和狩猎者开始尝试制造磨制石器。磨制的石刀、石镰、石簇、石斧、石臼等农具普遍出现，作为原始人劳动工具的重要组成部分在青铜时代继续使用。除了生产中的石具外，被艺术史家称为石器艺术的，主要是指非生产类的用于祭祀或者原始崇拜的石料。

^① 陈兆复. 原始艺术史 [M]. 上海：上海人民出版社，1998.

1.4.1 红山与良渚文化的玉石

软玉石料制成的物品从新石器时代的遗址中发现，红山与良渚两个地区的玉石器类型相对丰富，造型精致，独具特色。玉石不同于陶器，其文化功能突出，占有并分配玉器这种稀有资源体现了鲜明的统治阶级意识、充满寓意的造型及其纹饰反映了该时期社会结构与人们的生活方式逐渐多样化的情况。

考古发掘证实，东北地区辽河流域的红山文化与以太湖为中心的良渚文化的玉石雕刻，呈现出各自独特的地域文化特色。

第一，从文化断代来看，红山文化玉石雕刻属于公元前5000至前3000年左右，与华北、西北的仰韶文化同期，良渚文化玉石雕刻属于公元前4000至前3000年左右，与山东大汶口文化晚期同时。

第二，从玉石的造型来看，红山文化的玉器造型简洁，寓意丰富。鸟形、龟形、抽象的卷曲形、云形配饰只有象征性的外轮廓。1971年在内蒙古翁牛特旗三星塔拉出土的“玉龙”（图1-23），雕琢精美，造型生动，称为“中华第一龙”。2013年8月19日，国家文物局将新石器时代红山文化玉龙列入《第三批禁止出境展览文物》。良渚文化遗址中出土的玉器，功用类型丰富。有适合男女身份的身体饰物，包括项链、手镯、板饰、头饰等。还有具备礼仪功用的石钺、斧钺、玉琮、玉璜等。这些玉器有组合使用的情况。良渚文化中的玉雕雕刻细致，阳刻与阴刻相结合。无论这些大小不一的器型与非同寻常的复杂细微的装饰背后有怎样的实际使用功能，都可以显示出该文化类型兴盛时期的特殊效用。墓葬出土的玉璧、玉琮，有火烧过的痕迹，有学者推测，当时可能实行火葬，在丧葬仪

式中，玉璧放入墓内，焚烧，尸体置于火上，然后玉琮摆在死者的周围。玉制的斧钺从材质来看不易做武器或工具，其外形与普通石钺相似，但其文化意义不同，斧钺在当时可能是统治阶层或武士身份的标志。

第三，从玉器的制作过程来看，不同于陶器，不能仅仅依靠家庭作坊。寻找石材、开采及运输矿石、精工细作与玉器的数量要求必须有大量劳力的作坊，精雕细作的工匠师一定长期从事生产，其他的工序则需要聚落中的居民来协调完成。玉器制作的分工协作，以及如何影响人们的生活方式，虽因历史久远不得而知，但却十分有意义。



图 1-23 红山文化玉龙，内蒙古翁牛特旗三星塔拉出土，中国国家博物馆藏

这件玉龙为祭器礼器，高 26 厘米，身体呈“C”形，吻部前伸，嘴紧闭，有对称的双鼻孔，两眼凸起成梭形，眼尾细长上翘，额上及额底均刻有细密的方格网格纹，龙须及背脊上刻有长鬃，长 21 厘米，占龙的三分之一以上，龙脊钻有一圆孔，通过实验发现，以绳系孔悬挂之，龙的头尾恰好处于同一水平线上，被誉为“中华第一龙”

1.4.2 母神石雕像

母神雕像在世界各地分布广泛，在欧洲、亚洲和美洲都有发现新石器时代的母神雕

像。在西伯利亚的玛尔塔旧石器时代的遗址中，也有妇女小雕像出土。中国的母神雕像大多属于新石器时代，最早于 1963 年，在内蒙古赤峰西水泉的红山文化遗址中发现了一件小型陶塑妇女像。20 世纪 80 年代中期，陆续在辽西东山嘴——牛河梁发现了红山文化女神庙、祭坛、积石冢，出土了多件祭祀类母神雕像。头部真人大小，面涂红彩，双眼镶嵌青色玉片。1983 年在河北省滦平县金沟屯后台子遗址挖掘出“石雕母神”8 件，其中，1 件为猴头形人兽合一雕像，其余均为石雕裸体孕妇像，被考古人员称为“滦平石雕母神像”。这些石雕人像形体适中，造型古朴，孕妇形象极其鲜明，以蹲踞临产姿态为最大特色。石料为辉长岩或辉绿岩。1984 年于内蒙古西县西门外遗址出土了两个花岗岩石雕女裸体像。大的通高 67 厘米，小的通高 40 厘米。二者形态基本相同，椭圆形的头部与躯干直接相连，面部扁平，双目与嘴是挖陷下去的空洞，但嘴较眼睛浅显含蓄，鼻子隆起。躯干部分突出乳、腹部位，双臂交叉分别置于腹乳之间，下肢没有具体刻画，仅仅是把石料加工成锥形。这两个雕像属于兴隆洼文化，距今已有 7000 多年的历史。

普列汉诺夫（Георгий Валентинович Плеханов，1856—1918）说：“氏族的全部力量、全部生活能力决定于它的成员的数目。”^①氏族社会所依存的重心在于人类自身的生产，这就决定了妇女的重要地位，也就是对生命的礼赞。所发现的母神雕像大多强调女性生育的特征，代表原始人对母性的崇拜以及永不枯竭的生命之泉（图 1-24）。

^① 陈兆复：《原始艺术史》[M]。上海：上海人民出版社，1998：85。

母神雕像的意义，除具有生育崇拜一说之外，尚有种族、血族的祖先像或祖母像，家或家族的守护神，炉灶守护神，以及萨满教或其他原始宗教的偶像等。目前发现的女性小像大多和居室有关，因为它们所在的位置都是房屋内，而且往往在火炉旁，有的则是岩洞的守护神，显示了它们对家庭的重要性。

诞生于红山文化早期的母神雕像构成了原始艺术的一个起源，她们既是原始氏族社会的崇拜物，又是母系氏族社会组织形式的标志，还是原始先民对渔猎、耕田的生活方式和繁育子嗣的生命价值观体现形式。



图 1-24 石雕母神，滦平县石雕母神，头大身子小、双耳突出、鼻梁隆起、眼眶稍凹，整个石像下端是圆锥形

新石器时代的社会组织为父系氏族世袭群，以世袭为基础的社会，是“无首领”社会。当地的头人作为一群有世袭关系的近亲们的首领，拥有更高的权力。在父系氏族社会中，艺术品关系着领导者身份价值和社会地位，是不可缺少的元素。世系越大，社会力量越强，艺术品的使用就越多，等级越明显。

1.5 原始村落社会组织与居住类型

我国幅员辽阔，在史前文化中，和居民生活息息相关的建筑主要有：以居住为功用的屋舍，以聚落形成的城市，以祭祀为主的神庙和祭坛，以敬畏祖先为主的墓葬。由于当时的社会生产力水平低下，人们的日常生活都是围绕着衣食住行展开，同时由于受到自然环境的影响较大，原始人建筑的首要功能是保护与防御作用。而伴随着原始人产生美的自觉，原始建筑开始具有艺术价值，最典型的就是开始注重屋舍的功能分区，开始装饰建筑外墙，注重有仪式感的祭祀神庙与葬礼墓地。原始社会末期，建筑艺术开始萌芽，主要表现在人们开始注重建筑的颜色和装饰，以及开始对建筑环境合理地规划布置。如中国宁夏固原遗址建筑的墙面涂有红灰色条纹，中国陕西临潼姜寨遗址的建筑住房入口泥壁上有刻纹图案等。

1.5.1 屋舍

在原始社会，原始人的生活主要考虑的是扑杀猎物，解决温饱问题，居住则主要考虑抵御野兽、防风避雨这样的实用功能。据考古学家考证，天然的岩洞、洞穴是目前我国境内已知最早人类的居所，而早期的建筑雏形主要是黄河流域黄土地带的穴居和长江流域沼泽地带的巢居。在中国的许多省、自治区、直辖市，比如吉林、山东、浙江、河南、湖北、广东、广西、贵州，以及北京附近均有旧石器时代人类居住洞穴遗址。古籍中也有关于巢居传说的记载，《韩非子·五蠹》记载“上古之世，人民少而禽兽众，人民不

胜禽兽虫蛇，有圣人作，构木为巢，以避群害。”《孟子·滕文公》中说“下者为巢，上者为营窟。”穴居和巢居的形成与南北方的气候、地理、材质有着密切联系，在黄河流域有广袤丰富、土质均匀、富含石灰质的黄土层，坚固不易倒塌，有利于挖成洞穴，而长江流域潮湿多水，植被丰富，森林茂密，适宜巢居的建造。

原始人类在不断的探索中对生活的居所进行改造，黄河流域穴居的发展过程为：原始横穴居、深袋穴居、袋形半穴居、直壁半穴居、地面建筑。原始的横穴居是人类对自然洞穴的简单模仿，即在黄土上凿出横穴。横穴的挖掘操作简单、经济适用，如今黄土高原上的窑洞就是横穴的现代形式。由于横穴的挖掘需要天然的岩壁支撑，需要穴顶有较厚的黄土，因此，在不断的尝试和演变下，深袋穴居出现了。深袋穴居因其穴型像袋状而得名，具体为从地面开凿一个小口，垂直向地面下挖出超过一人高的深穴，然后在内部扩充空间，并在穴底和穴壁增设支柱和梯架，顶部设有椽木，并用茅草、树叶封住。袋形半穴居的出现是为了更好地防风避雨，同时避免深袋穴居出入不便的问题，在穴口顶部将草木扎结成型，形成活动的顶盖，活动顶盖又演化成固定顶盖，此时原始人的居所渐渐有了小窝棚的形状。由于棚架制作技术的提高，更稳更大的棚顶出现，于是竖穴变浅，直壁半穴居出现，原来的袋型穴则主要为储存之用。直壁半穴居的居住环境更易于通风和防潮，原始人的生活空间也渐渐由地下转移到地面，考古发现的西安半坡村遗址就反映了从直壁半穴居到地面建筑的转变。穴居形态的发展及类型展现了原始人类生活方式以及居住环境的改善和提高。在对自然的探索 and 发现中，人们生产力进步了，居所更加稳定，抵御野

兽的能力增强，建造更加适宜居住的地面房屋建筑，地面建筑代替竖形洞穴是技术的进步，人们的居所由地下转移到地面，使建筑的形态更加丰富和多样。

仰韶文化与龙山文化是黄河中游原始社会晚期文明的代表。仰韶时期，原始人类在半洞穴至地面建筑时期就开始将房屋进行分区，陕西临潼的仰韶村落遗址就发现了由五组住房形成的村落，以大房子为中心，小房子呈环形围绕空地和大房子建设。在陕西西安半坡遗址中就发现了明显的居住区、墓葬区和制陶作坊区。居住区和窑场、墓地之间由一条壕沟隔开，壕沟还会起到防护作用。区内又被分为两部分，每片中心均有1座大房子，大房子可能是氏族的聚会处。周围由半洞穴式和地面建筑的小居室围绕，房子之间还有储藏用的窑穴。仰韶时期的房屋分为方形和圆形两种（图1-25、图1-26），并且有了区隔单独空间的格局，室内有烧火的坑穴，屋顶还设有排烟口，呈现出较早的“前堂后屋”布局。在仰韶文化时期，房屋建筑由地下逐渐转移到地面，木架建筑技术也达到了一个新高度，说明原始人在不断地改善居住环境和生活方式，以期获得更好的生活。同时，有些遗址中还发现原始人在房屋



图1-25 大地湾遗址出土的圆形半地穴式房址



图 1-26 大地湾遗址出土的圆形半地穴式灶膛地面

地面和墙面上涂抹白灰，比如甘肃秦安大地湾遗址，说明原始人开始产生美的自觉，有了房屋装饰的意识。

此外，在仰韶文化遗址中，发现了以彩绘装饰的房屋，比如在甘肃秦安大地湾遗址中就发现30座居住面上有红色颜料，这是我国发现得最早的建筑绘彩。在陕西彬县水北遗址一个近五边形的地面建筑的墙壁上涂有紫红色矿物颜料。在河南灵宝西坡遗址，室内居住面、墙面有使用辰砂涂成朱红色的痕迹。在陕西宝鸡福临堡遗址的灰坑、地层中也发现涂有红色颜料的墙皮残块。

在龙山文化时期，住房已经出现家庭私有的痕迹，出现了两室相连的套间式半穴居，室内室外均有烧火的位置，功能分别为煮食物和烤火。与仰韶时期将窖穴设在室外不同，龙山文化用于储藏的窖穴设在外室的同时广泛地在地面上涂抹白灰面层，不仅能防潮，还能使室内明亮、清洁，不仅如此，在河南安阳后岗龙山文化的房屋遗址中，还发现了用土坯砖建设的房址。套间的布置说明原始人的生活已经开始以家庭为单位，此时的人们更加注重生活的舒适、居所环境的整洁美观，我国已知最早的室内装饰也在这一时期出现，是在山西襄汾陶寺村龙山文化遗址中发现

的白灰墙上的图案。

与黄河流域黄土穴居遥遥相望的是长江流域沼泽地带的巢居，大约7000年前，长江流域水系发达，遍地沼泽，气候温暖湿润，巢居就以特有的优越性成为这类地区的主要建筑。巢居大致可分为单树巢、多树巢、干阑建筑三个发展阶段。原始巢居由于最初形状像一个大鸟巢而得名，主要运用树的枝干、枝杈等材料构筑成一个窝，经过不断演化，又有了顶棚。为了更宽阔舒适的居所，人们便开始在几棵相邻的树之间寻找合适位置建造屋舍，随着人口增加、需求增多，单纯依靠原生树木构筑的居所已经不能满足人们的需求，于是人们开始人工栽桩立柱，手动建造房屋。在浙江余姚河姆渡遗址中就发现了大量遗留的干阑长屋木构，说明当时榫卯技术已经比较成熟。居住在长江流域的原始人的生活方式显然同黄河流域的原始人不同，长江流域水系发达，潮湿、多雨，树木茂密，动物野兽在平地不容易防御，而干阑式建筑能有效地防水，又能防止野兽的攻击，抵御风险。

原始穴居建筑的土木混合构筑方式、巢居中木构技术都对我国此后的建筑有深远的影响，今天建筑使用的钢筋混凝土结构可以说是原始土木混合构筑方式的延续和演变，而木构建筑的巢居变化万千，干阑建筑中的榫卯技术为中国古代居民建筑、园林建筑、皇城建筑奠定了基础，如今我国西南、东南等少数民族地区仍然能见到使用此方法构建的房屋。

1.5.2 城市

远古时期的人们采用群居的生活方式，随着人口不断累积，多建筑组合而成的聚落形成。在目前发现的母系氏族时期，人们对于聚落的选

址、分区、布置和防御都做了规划，聚落是城市的雏形。到了父系氏族公社中后期，聚落的密度和面积较快发展，初步形成了早期的城市。聚落是由不同的小家庭组合在一起而形成，在一定的区域内相对集中。原始人因地制宜，因地理位置、规模大小的差异，早期的古城呈现圆形、矩形、梯形等多种形状。

由于聚落的壮大，城市的诞生，防御野兽已不是原始人的生活重点，而部落之间的对抗和斗争则成为主要矛盾，为了更好抵御外敌，人们在城市的基础上修建城垣防护外敌，这种城池的修建模式得以发展。早期的古城，城垣一般内坡缓外坡陡，或者直接建在高地上，再在周围修建城垣，古城根据规模大小在两面开两门或四面建门，影响了中国此后的城市造型和模式。

陕西神木石峁遗址，在城址外城东门曲尺形的‘瓮城’的一段墙体地面上，有100余块壁画残块，墙体上还有部分壁画，壁画以白灰为底，绘有红、黄、橙、绿、黑等颜色的几何图案。据相关人士推测，是二里头文化时期的遗迹，而且这也是我国发现的最早用绘彩来装饰城墙的遗址。

1.5.3 祭坛或祭场

古代先民的日常生活，对自然依赖较强，无论是农作物的生产与收获，还是日常的打猎繁衍，都同自然的气候密切相关。自然的千变万化、宇宙的浩渺无垠，使他们深感无常，因此十分敬畏自然，他们相信在天上神灵的存在，以祭天礼地、春秋祈报为主要作用的祭坛、神庙应运而生。

位于浙江余杭瑶山和汇观山的两座祭坛，用土筑成，为长方坛。在内蒙古大青山和辽宁喀左

县东山嘴有三座祭坛，用石块堆成，形状为方坛和圆坛。这些祭坛都远离居住区，据相关人士推测应为聚落所共有。

东山嘴祭坛是红山文化的一部分，“整个建筑布局按南北轴线分布，方圆对应，有中心和两翼主次之分。南北60米，东西宽40米，南端为空旷场坪，中央为卵石铺砌的圆台，北侧为一方形祭坛，分内外两重，内置许多密排立置的长条列石，相聚组成。”^①在遗迹周围，还发现了大片红烧土面和黑灰土堆积。此处祭坛是一组大型的宗教礼仪场所，由祭台、祭坛、祭场几部分组成。据相关专家推测，此处祭坛主要是用于祭天、祭地。在农业社会，先民心中，天地是最大的神，是世间万物的主宰。祭天地，以祈求风调雨顺、作物丰收。农业民族的宗教仪式，都是为了此目的而开展。此外，像辽西胡头沟、三官甸子也有类似的祭祀场所。

红山文化的另一支宗教礼仪性建筑，在辽宁西部的建平县牛河梁，由坛、庙、冢组成，南北走向，布局讲究，高低错落，丘顶有平台形状的祭祀场，周围有石堆砌。中国最古老的神庙遗址即位于此，是一座“女神庙”，有多重空间组合，单室、多室均有，多室建筑还有主室、侧室、前后室之分，南北共18.4米，东西残存6.9米，神庙内有成组女神像，根据残留的像块推测，主像的尺度约为真人的一两倍，其中一个非主像的完整头部和真人相当，形象逼真，神庙内已经采用彩画和线脚来装饰墙面，“彩画是在压平后经过烧烤的泥面上用赭红和白色描绘的几何图案，线脚的做法是在泥面上做成凸出的扁平线或半圆

^① 李锦山. 农业文明与史前宗教礼仪性建筑[J]. 农业考古, 1998(03): 193-208.

线”^①。这一组祭祀建筑是封闭性建筑和露天建筑相结合的，祭奠的对象不仅有天地之神，还有图腾保护神、女祖神、农神等。

在内蒙古包头市大青山西段，已发现十几处新石器时代遗址，聚落多为石器房屋，已发现祭祀宗教性建筑三处，其中莎木佳遗址和黑麻板遗址都建在高出地面数十米的地方，遗址中都有用石块堆成的祭坛，据推测，祭祀的对象是太阳神，这同农业民族对太阳的崇拜密切相关，太阳代表了温暖、热情和力量，太阳的光和热对农作物的生长十分重要，在西汉时期，居住在这一地域的匈奴人就有“拜日之始生”的习俗。另一处宗教建筑遗迹是阿善遗址，其“东台地为聚落区，西台地南端有一条长80米，东西宽30米的山梁，其上分布一组人工堆筑的石堆，南北一线排列，全长51米，共计18座。最南端规模最大，底径8.8米，存高2.1米。各堆间距1米。沿山梁的三面边缘分布一道垅状低矮石垣，最南侧则为三道石垣，呈陛状，主石堆与南石垣间形成一空旷场坪。整个祭场较为对称，主次分明，排列有序。”^②在阿善遗址中，很明显出现了神的等级划分，主石堆象征着太阳神，其他石堆则象征了祖山、山神、河神等。

长江下游以太湖地区为中心的良渚文化也是原始文化中重要的一部分，迄今已发现了20多处大型宗教性建筑，主要以人工堆筑的高大祭坛墓地为特征，有赵陵山、张陵山、瑶山、福泉山等遗址。

赵陵山遗址中心部位为一人工堆筑的大型土

台，东西60米，南北50米，高近4米。在土台的南面有数十平方的土层，几十厘米的厚度，在其下方有人骨发现，说明当时有人祭现象。围绕这个中心，形成了少卿山、张陵山、草鞋山等农业聚落。浙江余杭的莫角山，出现了在土岗上夯筑而成的台庙式建筑，遗址四角有贵族墓地。在莫角山的东北4公里和西北2公里外，还有瑶山、汇观山露天祭台。在常州市东北部的寺墩遗址，有直径100多米，高20多米的祭坛，四角仍有贵族墓地，周围环绕河道和围沟，墓地外形成聚落。位于上海青浦重固镇的福泉山遗址，呈方形大土墩，祭台在其墩顶平台的中心，南北长7.3米，东西宽5.2米，从北向南，自上而下，台阶三级，分布平整，周围用土块堆积。此外，在杭州湾的海宁也发现大汶墩祭坛，在长方形土墩顶上由内而外用四种不同土质构成。

从这些祭坛的形状和内容来看，史前人们对祭祀天地、祖先越来越重视，围绕这些祭祀建筑而形成聚落，人口和财富越来越集中，逐渐形成城市，祭坛成了原始人的精神信仰。人祭的出现，更显示了人们对自然、天地、祖先敬畏之情愈发强烈。祭坛的布局也显示了原始人对自然的认知。比如圆形的地坛与方形的聚落配套而建，有“天圆地方”之理念显现。比如祭坛与方坑的位置，祭坛在墩顶朝南，方坑则处于墩北低处，是早期宗教“天阳地阴”，天神居上地在下观念的彰显，也说明了原始先民对天地、天地与人关系的认识，以及对宇宙奥秘的猜测。

1.5.4 墓葬

在中国古代文化中，尊生重死观念十分浓重，人们相信灵魂不灭、死生轮回等观念，因此，墓葬建筑成为中国建筑的一部分。在史前社

① 潘谷西. 中国建筑史(第六版)[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2009: 20.

② 李锦山. 农业文明与史前宗教礼仪性建筑[J]. 农业考古, 1998(03): 193-208.

会，墓葬建造与设置的规模差异体现出社会的分化，以及对祖先的宗教祭祀性质。

在半坡遗址中，就发现成人和小孩的墓葬是分区而建的。在良渚文化遗址中，墓葬围绕祭坛而建，比如在赵陵山祭台西北角就有19座小墓，这些墓葬是为祭祀而建，说明当时的人祭现象。在浙江余杭的莫角山遗址中，台庙四角周围分布有贵族墓地，在瑶山和汇观山露天祭台的周围有序排列数十座贵族墓地。上海青浦重固镇的福泉山遗址中，贵族墓地建于坛上，一般成员埋葬在山下平地。祭祀是部落时代最重要的宗教礼仪性活动，将墓葬放在祭祀场所的周围，显示出先民对天地、神灵的虔诚和敬畏，而贵族墓葬、贫民墓葬的差异分布，说明尊卑高低的等级制度在当时就已经存在。

在河南省濮阳市西水坡村发现了一座仰韶文化中期的“山”字形墓葬和3组蚌壳摆塑的虎、龙、鹿、蜘蛛等动物形象。根据发掘简报，墓葬平面呈“山”字形，是竖穴土坑式。墓主人一壮年男性，葬于墓室正中。其他三人，分别在东、西、北三面的小龕内，整体呈“山”字形。

此外，在墓葬周围或封土上堆积石块是墓葬建筑的一部分，即所谓的石圈墓和积石冢。在墓葬上用石头堆积成各种形状，与墓葬形成一体，推测是具有祭祀的作用。内蒙古赤峰市的白音长汗遗址在一些墓葬的周围有呈椭圆形的石头圈或积石，墓葬四壁和墓底铺有石板。辽宁省阜新县胡头沟遗址中，其中一座石棺墓上部发现一处石围圈和排列有序的彩陶筒形器组合遗迹，形状为圆形，在石围圈下压一层泥质红陶片，在保存较好的东部外侧还下压一排立置的彩陶筒形器，筒形器口，在器内还有卵石。

红山文化中的牛河梁遗址是积石冢的典型，

郭大顺总结过红山文化积石冢的主要特点：一、积石冢都置于山冈顶部，尚未发现有置于平地者。一般一岗一冢，也有一岗双冢、一岗多冢的情况。二、积石冢内设有中心大墓。三、一冢多墓。较大的有土圪，墓底筑大型石棺，小墓无明显土圪，但都有石棺。墓有成行排列的规律。四、积石冢上都有地面建筑，即在墓上封土，土上积石，从而形成地上建筑。冢顶积石以石块堆砌，似无规律。冢的周围则砌筑讲究，以经过加工的石块砌出冢界，一般为三层叠起，冢界平面有方形、长方形、圆形、前方后圆形。积石和石棺所用石料以硅质石灰岩为主，形成白色冢体。五、积石冢大都不是一次形成的，而是有一个相当长的过程。六、冢内墓葬一般只葬玉器，同时葬陶器者极少，尤其是随葬玉器较多的大型墓尚未有随葬陶器的。七、陶器很少在墓内随葬。陶器大量置于冢上，是紧贴在冢上石砌台阶内侧竖置的成排筒形陶器。这种筒形陶器都为泥质红陶，腹部一侧绘黑彩，其最大特点是皆无底部。八、冢坛结合。积石冢的冢体本身应具备祭坛功能。^①

本章小结

任何社会中的造物艺术，都产生于一定的社会场景中，并且其背景体现在特定的信念和价值体系中，无论是旧石器时代的艺术还是新石器时代的艺术，都具有一定的社会角色。因此，原始社会中艺术品的使用，表达了一种与其社会关系

^① 郭大顺. 龙出辽河源 [M]. 天津: 百花文艺出版社, 2006: 97-108.

相对应的形象体系。对艺术品的研究应该放入与其社会背景相对应的表格中。不同地区的艺术主题所蕴含的社会行为或文化逻辑将会派生出各式各样的生活方式。

旧石器时代的造物艺术出土的数量相对少，不同领域的研究者普遍认为，打制石器、简单的装饰品、母系氏族社会组织等简单的证据不足以看清他们的生活方式，被看成旧石器时代的划分标准。这个时期洞穴艺术同时显示出猎人与被猎动物之间的共生现象，这些共生现象除了使用目的外，还有象征意义。人类学家发现，旧石器时代的先民可能把自然物种及其之间的关系，用来象征他们自己的社会关系——生殖礼仪、成年礼、狩猎仪式等。随着生态环境的变化，狩猎巨兽文化的转变，人类对水中资源和野禽的利用，此时期器物形成了各种地方性的适应。磨制石器、弓箭的应用，成为新石器时代之前中石器时代的主要生活特色——游耕、猎耕方式。新石器时代中原始社会人的保护关系、封地拥有制度、婚姻交换、亲属关系、物物交换、神话的认知原则等交织形成了不同的社会体系并在其中发挥着不同的作用。如艺术品的出现就意味着社会分层的产生，如果只对造物艺术品的纯粹形式的跨区域对比研究，如果只是物质环境的差异造成的，就不能分析社会生活的内部动态。那么社会发展的方式或保持均衡的方法就成为分析“艺术品如何起作用的必要内容”。一旦一种新的生产方式和交换概念在社会生活中产生，社会关系就会经历一场先进的变革，直到他们不再稳定，产生新的社会体系和生活方式，这证明了艺术品是如何参加到社会的变化过程和持续的变化中。^①

① [英] 罗伯特·莱顿·艺术人类学[M] 李东晔，王红，译．桂林：广西师范大学出版，2009：53．

以华北为中心，公元前 6000 至前 5000 年的磁山文化、裴李岗文化和大地湾文化，已形成一定规模的聚落和成片的氏族墓地，并已种植粟、黍一类耐旱作物。磨光石器发达，细石器仍有残余。以三足钵为代表的陶器，具有一定的原始性，其纹饰有素面、绳纹、蓖纹，甚至到了晚期还出现个别纹样简单的彩陶。公元前 5000 至前 3000 年仰韶文化时期，农业、畜牧有了更稳步的发展，农作物依然是粟、黍两种。其后的龙山文化时期家畜的数量增多了，出现了羊、牛、马等品种，制陶工艺空前发达，不仅使用轮制，还出现胎壁薄达 2 毫米的蛋壳陶。此时社会分工明显，阶级分化开始萌芽，已处在文明的前夜。至于长江流域及华南的农业活动与华北显然不同，如公元前 5000 年的河姆渡文化即以种植水稻为主，后来南方的一系列文化都承袭了这一农业传统。

新石器时代的陶器以及其他艺术品往往与信仰礼仪相关。制作地母神作为崇拜的偶像，建造巨石纪念物，是为了体现宗教的理念或对祖先的怀念。陶器是新石器时代的主要艺术品，它既是祭祀用品，又是生活必需品。因此陶器几乎遍存于各大洲，从中东经过北非跨越地中海到达欧洲和不列颠群岛。陶器通常是朴素的，用简单的装饰纹样，或刻或画在陶器的表面上。由于人们生活的地域差异、自然环境的区别与文化的不同，所创造出的陶器造型与纹样丰富多彩。因此，陶器艺术品堪称新石器时代艺术的代表作。同时，永久性定居点的出现，使巨石艺术的产生也成为可能。

纵观新石器时代各地艺术的诸般现象，可以发现许多共同特征，而装饰艺术和制陶工艺是其中最突出的特征。例如，日常生活用品上的装饰

几乎随处可见，其中最多见的是各种形制陶器上的装饰。这些装饰大多是几何形图案和极其概括的动植物形象。装饰的发展反映着人类的抽象思维、综合能力的发展和对形式美的追求，人们学会运用圆、直线、曲线、“之”字形等线条，发挥了关于对称、节奏、均衡、齐整等形式的美感。显然，这类装饰图案的产生首先得益于自然界中各种形状和纹路的直接启示，再通过抽象思维和综合能力的作用。但新石器时代器皿上的装饰，各地又都拥有着自己的独特面貌。

思考题

1. 试述原始思维与原始艺术之间的关系。
2. 简述新石器时期的彩陶文化类型以及艺术特色。
3. 谈谈对“灵魂不死”与祖先崇拜的认识。
4. 试述原始人的居住空间与村落社会组织。

延伸阅读与参考书目

[1] 苏秉琦. 中国文明起源 [M]. 沈阳: 辽宁人民出版社, 2011.

[2] 陈兆复, 邢琰. 原始艺术史 [M]. 上海: 上海人民出版社, 1998.

[3] 刘锡诚. 原始艺术与民间文化 [M]. 北京: 中国民间文艺出版社, 1988.

[4] 袁广阔. 中原古代文明研究 [M]. 北京: 人民出版社, 2018.

[5] 岑家梧. 中国原始社会史稿 [M]. 北京: 民族出版社, 1984.

[6] [法] 列维 - 布留尔. 原始思维 [M]. 北京: 商务印书馆, 2017.

[7] [美] 弗朗兹·博厄斯. 原始艺术 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1989.

[8] [英] 爱德华·泰勒. 原始文化 [M]. 连树声, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005.

[9] [英] 罗伯特·莱顿. 艺术人类学 [M]. 李东晔, 王红, 译. 桂林: 广西师范大学出版, 2009.