

分类号 \_\_\_\_\_  
U D C \_\_\_\_\_

密级 \_\_\_\_\_  
编号 10741



## 硕士学位论文

论文题目 中国西北地区彩陶器耳造型研究

研究生姓名: 何利巧

指导教师姓名、职称: 胡桂芬 副教授

学科、专业名称: 设计学

研究方向: 设计历史与理论

提交日期: 2022年5月31日

## 独创性声明

本人声明所呈交的论文是本人在导师指导下进行研究工作取得的研究成果。本人声明：除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位论文作者签名： 何利巧 签字日期： 2022.6

导师签名： 胡桂芬 签字日期： 2022.6

## 关于论文使用授权的说明

本人完全了解学校关于保留、使用学位论文的各项规定，同意（选择“同意” / “不同意”）以下事项：

1. 学校有权保留本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文；

2. 学校有权将本人的学位论文提交至清华大学“中国学术期刊（光盘版）电子杂志社”用于出版和编入 CNKI《中国知识资源总库》或其他同类数据库，传播本学位论文的全部或部分内容。

学位论文作者签名： 何利巧 签字日期： 2022.6

导师签名： 胡桂芬 签字日期： 2022.6

# **Study on Ear Shape of Colored Pottery in Northwest China**

**Candidate : HE LIQIAO**

**Supervisor: HU GUIFEN**

## 摘 要

中国西北地区陶器有着悠久的历史，器耳是陶器中较为重要的附件之一，其设计造型依附于人的思维方式、生活习惯和社会风俗，在功能和审美上具有一定的突出作用。通过对中国西北地区彩陶器耳造型进行系统的研究，依据宫殿式建筑、墓葬形式、生产技术、农耕民族和游牧民族的生活方式，借助考古资料总结出当时社会背景促进了彩陶器耳的发展。搜集相关彩陶器耳的图像资料，以及不同用途彩陶器具的器耳，根据造型将其分为惯用造型器耳和特殊造型器耳，可见各类器耳在使用功能和审美观念的高度统一。依据设计学方法，将彩陶器耳的装饰设计手法分为彩绘、刻划、堆塑和其他装饰，不同的装饰设计手法根据纹样类型又可细化为多类，从最初造型装饰的单一到后期复杂多样，体现出器耳设计由物质追求到精神追求的转变。从人体工程学视角分析彩陶器耳设计的构造和功能，根据实用性要求、承接力度、人体尺度多方面考虑功能需求，以器耳出现的主要因素及惯用手人群为媒介分析使用习惯不同所制作的彩陶器耳有所差异。在设计学视角下，依据器耳的不同造型、器耳与纹样虚与实的结合，以及认知功能和审美功能分析器耳具备形式美和功能美的双重属性。发展到后期，各类器具器耳与彩陶器耳造型形制类似，虽造型更为多样化，但明显地继承和延续了彩陶器耳造型。总之，彩陶器耳造型设计的沿革是有根可寻的，遵循融合、分化，再融合的发展规律，由此以小见大，深入探讨早期人类对彩陶器耳的设计理念。

**关键词：**西北地区 彩陶器耳 造型设计 设计手法 功能构造

## Abstract

Pottery in northwest of China has a long history. Pottery's ear is one of the most important accessories in pottery. Its design is dependent on people's way of thinking, living habits and social customs, and plays a certain prominent role in function and aesthetics. Based on the systematic study of the shape design of the colored pottery ear in northwest China, according to the palace architecture, the form of burial, production technology, the way of life of farming and nomadic peoples, with the help of archaeological data, it is concluded that the social background at that time promoted the development of the colored pottery ear. Collect the relevant image data of colored pottery ears, as well as the ears of different purposes of colored pottery ware, and divide them into conventional ears and special ears according to their shapes. It can be seen that all kinds of ears are highly unified in their functions and aesthetic concepts. According to the design method, the decorative design techniques of colored pottery ears can be divided into painting, carving, molding and other decoration. Different decorative design techniques can be divided into several categories according to the pattern type, from the single shape and decoration in the initial stage to the complex and diverse in the later stage, reflecting the transformation from material pursuit to spiritual pursuit in the design of pottery ears. From the perspective of ergonomics, this paper analyzes the structure and function of the design

of colored pottery ear, considers the functional requirements from various aspects according to the practical requirements, undertaking strength and human body scale, analyzes the differences of the colored pottery ear made by the main factors of the appearance of the ear and the media of the people with dominant hands. From the perspective of design science, according to the different shapes of ear, the combination of virtual and real of ear and pattern, as well as the cognitive function and aesthetic function, the ear has the dual attributes of formal beauty and functional beauty. In the later stage of development, all kinds of utensil ears were similar to the shape and structure of colored pottery ears. Although the shapes were more diversified, they obviously inherited and continued the shape of colored pottery ears. In short, there is a root to be found in the evolution of the shape design of the colored pottery ear, which follows the development law of integration, differentiation and re-integration.

**Keywords:** The northwest region; colored pottery ears; Modelling design; Design methods; Functional structure

# 目 录

<b>绪 论</b> .....	1
一、研究的现状.....	1
（一）关于仰韶文化尖底瓶器耳的研究.....	1
（二）关于马家窑文化器耳的研究.....	2
（三）关于齐家文化器耳的研究.....	2
（四）关于其他文化器耳的研究.....	3
二、研究的价值与意义.....	3
三、研究的思路与方法.....	4
<b>第一章 西北地区彩陶器耳的起源及发展概述</b> .....	6
一、彩陶器耳的起源.....	6
二、彩陶器耳的发展成因.....	7
（一）内部因素.....	7
（二）外部因素.....	8
三、彩陶器耳发展背景.....	8
（一）生产条件.....	8
（二）生活习俗.....	9
（三）经济因素.....	10
<b>第二章 彩陶器耳的分类及造型设计</b> .....	13
一、彩陶器耳的分类.....	13
（一）水器器耳.....	13
（二）盛贮器器耳.....	14
（三）食器器耳.....	15
（四）炊器器耳.....	16
（五）乐器器耳.....	17
二、彩陶器耳的惯用造型设计.....	19
（一）口沿部的器耳.....	19

(二) 颈部的器耳.....	20
(三) 肩部的器耳.....	21
(四) 腹部的器耳.....	24
三、彩陶器耳的特殊造型设计.....	26
(一) 高低耳.....	26
(二) 鏊耳.....	27
(三) 多耳.....	29
小结.....	32
<b>第三章 彩陶器耳的装饰设计手法.....</b>	<b>33</b>
一、彩陶器耳的彩绘图案设计.....	33
(一) 几何纹图案.....	33
(二) 动物纹图案.....	36
(三) 人物纹图案.....	38
二、彩陶器耳的刻划图案设计.....	39
(一) 人物形图案.....	39
(二) 几何形图案.....	40
三、彩陶器耳的堆塑设计.....	41
(一) 人物形堆塑.....	41
(二) 动物形堆塑.....	43
四、彩陶器耳的其他装饰设计.....	46
<b>第四章 彩陶器耳设计的构造和功能分析.....</b>	<b>48</b>
一、人体工程学视角下的器耳功能及构造.....	48
(一) 器耳的功能需求.....	48
(二) 器耳的使用习惯.....	49
二、设计学视角下的器耳功能及构造.....	50
(一) 器耳构造的形式美.....	50
(二) 器耳使用的功能美.....	52
<b>第五章 彩陶器耳造型对后期工艺设计的影响.....</b>	<b>54</b>



---

一、彩陶对青铜器器耳设计的影响.....	54
二、彩陶对瓷器器耳设计的影响.....	56
<b>结 语.....</b>	<b>60</b>
<b>参考文献.....</b>	<b>63</b>
<b>附 录.....</b>	<b>69</b>
<b>致 谢.....</b>	<b>77</b>

## 绪 论

### 一、研究的现状

西北地区彩陶研究是学科基础理论研究的一个新方向,关于彩陶考古研究、彩陶文化分类研究和彩陶纹饰研究等方面都取得了一些突破性的研究成果。经过对专著、论文、考古资料及彩陶鉴赏图册等多方面的资料查询和解读,发现与彩陶器耳相关的研究内容有几十篇。这些研究成果对中国西北地区典型彩陶器耳的功能方面都进行了简略叙述,主要从以下几方面来探讨。

#### (一) 关于仰韶文化尖底瓶器耳的研究

仰韶文化分布于东至河北中南部、河南东部,西至甘肃省西部的洮河流域,南抵湖北北部,北达内蒙中南部的清水县,主要以陕西、河南和山西等中原地区为主要分布范围。分为半坡和庙底沟两种类型,学界对仰韶文化研究最多的是尖底瓶,但对其功能所持观点不一,多认为是酒器或礼器。

卫雪和钱耀鹏在《陶尖底瓶的功能结构分析》文章中将尖底瓶分为A类和B类,以图示的形式展现出从有耳到无耳的发展演变过程,清晰地观察到不同类型尖底瓶器耳的安装位置。并分析大小尖底瓶器耳的不同使用功能,大型尖底瓶双耳主要用于固定承重的绳索,中小型尖底瓶双耳主要用于提取,这类器耳造型一直延续到仰韶文化晚期。<sup>[1]</sup>王先胜认为尖底瓶可能用于部落的重大活动中,其双耳可能在闲置时系绳挂于高处,或系绳挎于肩上、颈项。<sup>[2]</sup>卫雪《仰韶文化尖底瓶研究》以仰韶文化的尖底瓶为研究基础,利用设计学的方法,依据参考材料、制作技术及使用方式,重点探讨了尖底、小口及腹部双耳的使用功能。并分析仰韶文化晚期出现的尖底瓶有耳和无耳分布区域,双耳小口尖底瓶与半坡文化关系密切,无耳小口尖底瓶与庙底沟文化关系密切。<sup>[3]</sup>王娟在《仰韶文化时期陶质食器造型设计研究》中提到仰韶文化早期食器造型随着制作技术的进步,添加口、盖、耳等附件结构,迎合当时人类的实用与审美需求。介绍了仰韶文化食器中以“功能美”为典型代表的小口尖底瓶,其腹部的竖耳具有实用性和科学性,认为陶鬲腹部增加附件单耳既有实用性又有装饰性。<sup>[4]</sup>

[1] 卫雪,钱耀鹏.陶尖底瓶的功能结构分析[J].考古,2019,(11).

[2] 王先胜.关于尖底瓶,流行半个世纪的错误认识[J].社会科学评论,2004,(12).

[3] 卫雪.仰韶文化尖底瓶研究[D].西北大学,2019,(12).

[4] 王娟.仰韶文化时期陶质食器造型设计研究[D].景德镇陶瓷学院,2014,(4).

## （二）关于马家窑文化器耳的研究

马家窑文化出现在新石器晚期，分布范围广，分为石岭下类型、马家窑类型、半山类型和马厂类型。张朋川在《平湖看霞·关于美术史与设计史》中探讨马家窑彩陶壶腹耳向下倾斜的原因，认为披发的发型适合于大型陶水器顶在头上运载行走。<sup>[1]</sup>张卉在《中国古代陶器设计艺术发展源流》中分析马家窑文化以饮食器为主到以盛储器为主的器具变化，饮食器腹部下垂，大腹侧多有鬲和横耳，盛储器彩陶壶壶口的小附耳逐渐变小，失去使用价值，成为独特装饰，且腹部的双耳向下倾斜，举于头顶，便于双手扶持搬用。认为马厂类型腹部双大耳和肩部双耳组合的四耳罐，以及器耳变宽折腹的特征可能受到齐家文化的影响。半山和马厂类型中大量出现由对称器形发展出不对称器形的特征，以单耳彩陶器居多，有单大肩耳、单鬲或耳、高低耳、单肩耳与腹部小鬲组合形式，其鬲头上绘有标志性纹样，单耳的流行反映出当时社会以农牧经济并重的特点。<sup>[2]</sup>

王立夫教授在《道与用：器物的逻辑》中分析马家窑时期的鸟形壶由仿生逐渐走向意象化，认为颈部偏向器身一侧，壶身对应转折处有一短鬲，倾倒时颈部结合尾部的短鬲使持捧时更为科学和省力。彩陶鼓的双耳分别位于两头的罐形器和钵形器中部，用于系挂，在钵形器端头还带有多个爪形突鬲或孔洞，用来系挂皮制鼓面。彩陶瓮口沿处的四鬲为鱼钩造型，反映当时的渔猎生活场景。双联器有结盟、庆祝和谢天庆人等功能，双耳相连，盛物相通，同庆之时你中有我，我中有你。<sup>[3]</sup>部分陶器的盖扭、附耳、突鬲等附件上多有镂空，可能出于“制器象物”的观念，也是对人体形态对称性的模仿。青海省文物考古研究所《民和阳山》中对民和地区出土的陶器器耳简单描述造型和装饰特征，并画出器耳上所绘的纹样，更加地直观明了。<sup>[4]</sup>

## （三）关于齐家文化器耳的研究

齐家文化上承马家窑文化，下启青铜时代的早期，是中国西北地区史前时期一支重要的考古学文化。主要分布在黄河上游地区，横跨今甘肃、青海、宁夏和内蒙古四个省区。

[1] 张朋川. 平湖看霞. 关于美术史与设计史[M]. 重庆: 重庆大学出版社, 2014. 1.

[2] 张卉. 中国古代陶器设计艺术发展源流[D]. 南京艺术学院, 2017, (4).

[3] 王立夫. 道与用: 器物的逻辑[M]. 北京: 中央编译出版社, 2020. 3.

[4] 青海省文物考古研究所: 民和阳山[M]. 北京: 文物出版社, 1990. 12.

刘思文在《略谈齐家文化双大耳罐的相关问题》中分析了双大耳罐器耳的特征、主要出土双大耳的遗址、耳部装饰的纹样,以及简析与齐家文化器耳相似的可约文化。<sup>[1]</sup>张卉在《齐家文化彩陶的艺术价值和地位》中从泾渭河上游、黄河洮河地区、河湟和河西等不同地域性分析齐家文化器耳的特征,探讨双大耳罐的用途,提到河西地区的齐家文化双肩耳小罐腹部两侧增添一对小突釜的造型,认为之后出现的文化继承了齐家文化器耳的特征,对中国西北地区彩陶发展有深远影响。<sup>[2]</sup>在《中国古代陶器设计艺术发展源流》中阐述齐家文化双大耳罐和圜底陶器发展的社会背景,推断出由以农业为主的定居生活转变为半牧半农的流动生活。<sup>[3]</sup>甄强等人在《齐家文化及相关遗址出土双大耳罐研究》中分析齐家文化双大耳罐等器物的产生、发展和演变过程,试图阐述用途、影响和交流等问题,认为双大耳罐用途为饮水器和墓葬随葬品,在一定程度上产生了明器化的现象。<sup>[4]</sup>

#### （四）关于其他文化器耳的研究

高东陆在《略论卡约文化》中简要分析了卡约文化陶器的器耳特征,有双耳、四耳、带釜手陶罐等。提出盛水、粮食和肉类的陶罐器耳造型不同,认为盛水陶器器耳一般为双大耳,盛肉食的炊器双耳上常附有捏塑堆纹。<sup>[5]</sup>王炳华在《新疆出土彩陶》中论述了新疆彩陶多饰单耳,双耳较少,以肩耳居多。<sup>[6]</sup>崔勇在《宗日陶器研究》中分析了青海地区宗日文化出土的陶器,简单论述了器耳和釜耳的特征。<sup>[7]</sup>寺洼文化双耳马鞍口罐在辛店文化中也有出现,从这些器形特点来看受到了寺洼文化器物制造风格的影响。<sup>[8]</sup>雷婷婷在《沙井文化出土陶器研究》中系统分析了沙井文化的多种器耳造型,以及器耳上装饰的纹样,探析了器耳上装饰的乳钉纹,猜测这种纹样的装饰风格可能受到了商周时期早期青铜器乳钉纹的影响。<sup>[9]</sup>器耳上除了乳钉纹装饰,还有锥刺纹、斜“X”符号划纹,捏塑纹和刻划纹等。

## 二、研究的价值与意义

[1] 刘思文. 略谈齐家文化双大耳罐的相关问题[J]. 学园, 2015, (11).

[2] 张卉. 齐家文化彩陶的艺术价值和地位[J]. 南京艺术学院学报, 2015, (7).

[3] 张卉. 中国古代陶器设计艺术发展源流[D]. 南京艺术学院, 2017, (4).

[4] 甄强, 马骞和卢璐. 齐家文化及相关遗址出土双大耳罐研究[J]. 四川文物, 2020, (10).

[5] 高东陆. 略论卡约文化[J]. 青海社会科学, 1993, (3).

[6] 王炳华. 新疆出土彩陶[J]. 新疆社会科学, 1986, (8).

[7] 崔勇. 宗日陶器研究[D]. 青海:青海师范大学, 2015, (4).

[8] 周赞. 寺洼文化研究[D]. 吉林大学, 2006, (5).

[9] 雷婷婷. 沙井文化出土陶器研究[D]. 西北师范大学, 2018, (6).

中国是世界上最早制作陶器的地区之一，早在八千年前的新石器时代，先民们就已经开始制造和使用陶器。我国最早的彩陶出现在甘肃大地湾文化中，起源于我国西北地区的渭河流域。西北地区包括陕西省、甘肃省、青海省、宁夏回族自治区和新疆维吾尔自治区。有以彩陶为标志的仰韶文化，使彩陶达到鼎盛时期的马家窑文化，以及齐家文化、四坝文化、辛店文化和宗日文化等，在西北地区大放异彩。

西北地区彩陶文化丰富多样，且彩陶器耳数量繁多，造型丰富。有关彩陶器耳的研究，近几年逐渐受到学者们的关注，无论是著作、硕博学位论文还是期刊都有提到彩陶器耳相关的内容。表现在以下几个方面：首先，关注度越来越高。器耳是陶器中较为重要的装饰部分，在功能和审美上都有一定的作用，从形态多变的器耳造型中展现史前人类的设计思维，突出了设计的第一要义。其次，研究范围和研究视角越来越广。从考古学、物理学和类型学等不同学科的角度对器耳都有所探讨。

截至目前，本领域研究中对彩陶器耳的研究只是停留在浅表概括，缺乏理论依据，并没有系统的论述和归类器耳类型及特征，而从艺术和设计的角度涉猎较少，在该领域的研究还存在不足之处，该方面的研究仍有广阔的研究空间。因此，对中国西北地区彩陶器耳系统分类，归类不同器具所对应的器耳造型，以及普通造型器耳、特殊造型器耳的功能性和器耳上的装饰纹样是具有理论意义和实践价值的。

### 三、研究的思路与方法

本文以设计为主线，彩陶器耳造型为基点。寻找彩陶器耳的起源，发展成因和发展背景。根据不同器具的器耳造型，惯用造型器耳和特殊造型器耳进行分类，分析这些装饰特征与彩陶整体器型的关系，探讨形成这种造型的社会背景和文化内涵，是当地自发形成还是受到外来影响。以彩陶器耳上的彩绘、刻划、堆塑和其他装饰等四个方面详细阐述器耳的装饰设计手法，分析器耳上彩绘纹样与彩陶纹样在同一时期、同一文化之间整体与局部的关系，重点引用设计学的概念对器耳形态的演变、器耳分类、器耳造型、装饰形式、器耳功能和器耳构造等多方面进行综合研究，这是和以往彩陶研究明显不同的地方。运用人体工程学和设计学等相关学科角度分析器耳的构造和功能，并探讨彩陶器耳造型对后期工艺设计的

影响。通过分析归纳进一步探讨中国西北地区彩陶器耳造型设计的发展规律、功能合理性、陶器器耳对青铜器器耳和瓷器耳饰的影响等。根据研究思路，将通过以下几种方法研究和探讨理论实践。

**文献研究法：**通过在学校图书馆和甘肃省图书馆查阅关于彩陶器耳的书籍和电子文档，登录知网搜集相关博士论文、硕士论文和文献，以及有关考古报告。梳理本选题所涉及的研究成果和相关内容，通过归纳、总结、分析、演绎等方法提取课题所需的基础理论资料，并进行整理归类。

**分析归纳法：**在彩陶器耳的研究过程中，对器耳造型、装饰类型和设计形式进行分析，结合设计学的方法系统整理，并在此基础上进行归纳总结，得出结论，提出相关论点。

**多学科交叉分析法：**运用人体工程学和设计学等相关学科的知识理论分析器耳的构造和功能，根据人体工程学的相关知识分析器耳设计的合理性，设计学相关的知识分析器耳构造的功能美和形式美。

**田野考察法：**有目的和有系统的在博物馆中搜集有关研究对象所用的图片和资料，按照不同文化、不同器型进行分类，了解彩陶器耳在时间轴上的变化规律。以本选题研究为基点，学习古人的设计思维和造物理念，将其运用到现代器具设计中，推动本土产业文化的发展。

# 第一章 西北地区彩陶器耳的起源及发展概述

## 一、彩陶器耳的起源

陶器奠定了中国古代器物造型的样式基础，一直延续至今。恩格斯曾经说：“形的概念也完全是从外部世界得来的，而不是头脑中由纯粹的思维产生出来的。必须先存在具有一定形状的物体，把这些形状加以比较，然后才能构成形的概念。”<sup>[1]</sup>制作陶器之前，原始人们直接利用自然物或改造自然物形态，不断提高设计思维，制作出多种造型样式。器形上安装耳、系、把、纽、足、提梁等附件，其形态特征和安装位置与彩陶整体造型相呼应，是不可分割的组成部分。彩陶器耳附件是研究的重心，并寻找其根源。

从旧石器时代起，人的头盖骨就曾经是人们用来饮水的杯子，原始人进而仿效头盖骨制作成陶碗、陶钵、陶盆等器皿。<sup>[2]</sup>当时食人之风盛行，头盖骨常见。美国学者魏敦瑞在《中国猿人是否残食同类》中根据北京人化石产地发现的头骨远远多于人体的四肢骨、躯干骨，由此提到“北京人”盛行食人之风。<sup>[3]</sup>我国考古学家贾兰坡认为这种做法是有他们的目的，把原始人类脑盖部分作为盛水的器皿，从外部造型来看很像水瓢，以及动物的头骨敲去角、面部和脑底部分，也是为了达到同一目的。<sup>[4]</sup>同时，在澳大利亚的土著人也有用头骨盛水的习俗。<sup>[5]</sup>随着农耕文明的出现，人们开始定居制作各类陶器，然而食人现象依旧存在。在辽宁锦西沙锅屯洞穴遗址、广西桂林甑皮岩新时期时代早期洞穴，江南原始遗址河姆渡等考古发现有食人遗迹，以及世界民族志材料记载，食人行为是人类进化发展过程中普遍存在的现象，广泛存在于亚非欧等广大地区。<sup>[6]</sup>食人现象是制作原始器皿时的其中一种行为，还有另一种行为是将头盖骨做为骷髅碗。

在远古时期，全世界很多民族都有性力崇拜的习俗，将男人的精液和女人的精血混合装入同一器皿用来祭祀，而有些部落使用的这类器皿就是头盖骨，并且世界各地民族的古老风习都存在制作骷髅碗的事例，例如西藏也有使用骷髅碗的风习。<sup>[7]</sup>骷髅碗的使用在《格萨尔王传》中也有记载，随着密教在西藏的广泛传

[1] 恩格斯. 反杜林论[M]. 北京: 人民出版社, 1993, 37.

[2] 刘锡诚. 中国原始艺术[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1998. 4, 118-120.

[3] 王国栋. 试论中国史前彩陶的起源[J]. 考古与文物, 2005, (2): 37-42.

[4] 贾兰坡. 贾兰坡旧石器时代考古论文选[M]. 北京: 文物出版社, 1984. 8, 221.

[5] 托马斯·亨利·赫胥黎. 人类在自然界的位置[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2011. 4, 55.

[6] 王心喜. 远古食人之风探秘[J]. 世界文化, 1999, (3): 12.

[7] 马凯, 辽金. 骷髅碗使用习俗说初探[J]. 西藏民俗, 1998, (2): 11.

播而开始风行。人们将原始形态盛水器的头盖骨，去掉面颅骨前下部分，形成一个简单粗糙的盛水具。在使用头盖骨时，为了方便拿握，需要找到一个便于携带的支撑点。于是人们将鼻骨之间的一对眼眶，可能作为系耳的原始造型，方便用手端拿，之后将这种空间扩大，脱离整体造型。除了头盖骨还有可能利用自然形态的葫芦果壳，如马家窑带盖陶罐，盖纽造型酷似瓜蒂和瓜藤，<sup>[1]</sup>推断出耳盃也可能源于葫芦果壳的瓜藤造型。

陶器经历了漫长的发展历程，除了头盖骨还有可能利用自然形态的葫芦果壳作为器具来使用。在长期的社会实践中人们不断模拟植物、动物和人物造型创制了各类陶器，在此基础上进行设计和改造，反复实践制作非拟形的陶器，包括器物的附属物器耳、器盖等，从而设计出满足特定功能需求的器具。陶器为何设计器耳附件？陶器附件是主体的附属物，人们依据需求设计出不同的器耳。系或耳是陶器最为重要的附件，多对称附着于器物两侧，像人的双耳，<sup>[2]</sup>与器形主体相呼应，协调统一。

## 二、彩陶器耳的发展成因

### （一）内部因素

原始人们有一部分生活在蒙昧状态，有一部分生活在野蛮状态，还有一部分生活在文明状态，<sup>[3]</sup>由于部落间生活状态、生活习惯和习俗不同对器物功能需求也不同，以及陶工的设计和制作方法也会影响器耳造型。原始社会阶段各氏族部落受地形地貌及交通条件等生态环境的限制，<sup>[4]</sup>具有较强的封闭性，拥有相对独立的群体特征，所产生的器耳造型样式多样。文化传承和文化间的相互交流也会促使器耳造型发生变化，马家窑文化彩陶器耳借鉴仰韶文化器耳的基本造型，<sup>[5]</sup>以扁弧形桥形耳为主要特征，马家窑时期更为成熟，样式更为丰富。齐家文化双大耳罐、高领双耳罐以及腹部饰有绳纹的侈口罐，都明显保留马家窑文化的作风，根据地层叠压关系和陶器的演变规律，可知齐家文化是马家窑文化的继承和发展。<sup>[6]</sup>辛店、卡约文化双大耳与齐家文化也存在必然联系，可能受到齐家文化强烈影

[1] 刘锡诚. 中国原始艺术[M]. 上海:上海文艺出版社, 1998. 4, 125.

[2] 周淑兰. 陶瓷器的耳系把与主体造型的关系[J]. 河北陶瓷, 1993, (6): 1.

[3] 摩尔根(美)著;杨东莼, 马雍, 马巨译. 古代社会[M]. 北京:中央编译出版社, 2007. 7, 3.

[4] 高纪洋. 中国古代器皿造型样式研究[D]. 苏州大学, 2012, (3): 17.

[5] 姚江波. 彩陶鉴赏与收藏[M]. 北京:印刷工业出版社, 2013. 4, 69.

[6] 端居. 齐家文化是马家窑文化的继承和发展[J]. 考古, 1976, (11): 352.



响。由此可见,不同文化、生活状态和生活习俗之间相互促进、相互制约,不断促进器耳发展。

## （二）外部因素

旧石器时代早期开始,甘青境内就出现了人类居住的痕迹,并呈现出由东向西迁移、发展的轨迹,遍布整个西北地区。距今两三千多年前,有许多文化系统的民族逐渐进入西北地区,产生大量以畜牧为主兼营农业的新文化。<sup>[1]</sup>随着农业和游牧业的发展,人们生活日益丰富,出现仰韶文化、马家窑文化、齐家文化、四坝文化和辛店文化,制陶技术不断提高。游牧民族居无定所,与农耕民族生活方式形成鲜明对比,两者相互交流,建立联系,并进行物品交换。人们不再仅仅依靠采集和渔猎为生,因不同自然环境和地理条件开始产生种植业和动物饲养业,<sup>[2]</sup>由于两者生产物品极不相似,存在交换的基础,不同地区农业部落与畜牧部落或氏族间可能存在物品的交换行为。<sup>[3]</sup>为了在交换过程中满足不同需求,制作时加入民族特色,促使陶器造型样式多样,在原有造型基础上添加口、流、耳、鬲、纽和足等多种结构形态,满足了各类生活需求。地域之间交流和传播,致使西北地区的彩陶器耳相互影响、借鉴,彩陶器耳在民族大融合时期获得了更好的发展。

## 三、彩陶器耳发展背景

西北地区彩陶器耳在新石器时期造型多样,除了满足功能需求之外,不仅与该时期生产条件和生活习俗有关,同时与这一时期经济因素有着密不可分的联系。

### （一）生产条件

新石器时代制陶工艺包括制陶原料的选择、坯体的制作和陶器的烧成全过程。<sup>[4]</sup>还包括烧制完彩绘或彩绘之后烧制,每一道工序都由专门的陶工完成,可谓是原始的流水线。由此对生产条件有严格要求,在原材料的获取和工艺技术方面有较强的针对性。

#### 1. 原材料的获取

陶器制作的原材料有塑性原料(黏土)和瘠性原料(麩和料)两类,主要以

[1] 陈炳应,卢冬.古代民族[M].甘肃:敦煌文艺出版社,2002.11,3.

[2] 满都尔图.试论商品交换的起源及其原始形态[J].民族研究,1983,(1):18.

[3] 周斌.中国原始社会共同体间的分工与交换[J].喀什师范学院学报,1995,(3):50.

[4] 李文杰.中国古代制陶工艺的分期和类型[J].自然科学史研究,1996,(1):80.

前者为主。<sup>[1]</sup>这种原料具有很强的黏性和可塑性，<sup>[2]</sup>颗粒度小，所含有矿物质成分，屛和料粗细不匀，还加有其他坚硬物质。制陶所用原料因地域不同、自然资源制约而不尽相同，各有差异，分为普通易熔黏土、高镁质易熔黏土、高铝质耐火黏土、高硅质黏土或瓷土等。<sup>[3]</sup>西北地区制陶选择的原料是就地取材的普通易熔黏土，可塑性好，易成型。自马家窑文化开始，出现使用瓷土现象，陶衣呈橙黄色。

## 2. 工艺技术

器耳是彩陶的小附件，制作时有多种方法，包括压模、拉伸或搓泥条，用黏土捏出器耳是一种传统的技法。<sup>[4]</sup>主要以手制为主，采用捏塑法来塑造器耳造型，将耳做好后再粘连到陶器之上。器耳连接非常重要，必须能够承受一定的重量。

从器形整体来看器耳是单独制作的，对于细口瓶、壶和罐器形来讲，器耳分为粘接口部前安装和粘接口部后安装两种方式，粘接口部前安装又分为贴附和插接两种。<sup>[5]</sup>粘接口部前贴附双耳，首先确定器耳需要贴附的点，再圈出与器壁接触的位置，例如出土的彩陶器耳周围都会绘有圆弧，判定是为了安装器耳所定位的标记。粘接口部前插接双耳，先确定安装位置，钻两个小孔，后将器耳的两端插入，这种安装方式更为结实牢固。安装时需从内壁着力，要求留出手臂自由活动的空间，因此对瓶颈的直径有很高要求。粘接口部后安装器耳，器身坯体的稳定性和坚固性很重要，需承受住安装时的压力。

对于杯、钵和敞口罐来讲，将条形黏土弯成弧状，握住放置在做好标记的连接点上，以45度角切割两端，涂上泥浆，安装器耳。<sup>[6]</sup>部分弧度大的器耳，寻找一块高度一致的黏土进行支撑，防止器耳掉落。以上几种安装器耳的技术，要求陶工有极大的耐心和熟练的技巧，才能使器耳与器身紧密贴合。

## （二）生活习俗

### 1. 生活方式对器耳造型的影响

[1] 李文杰, 黄素英. 黄河流域新石器时代制陶工艺的成就[J]. 华夏考古, 1993, (10): 66.

[2] 李文杰. 中国古代制陶工程技术史[M]. 太原: 山西教育出版社, 2017. 9, 16.

[3] 郎树德. 彩陶—遥望星宿: 甘肃考古文化丛书[M]. 兰州: 敦煌文艺出版社, 2003. 2, 44.

[4] 泰勒著, 赵莹, 孙思宇和王营伟译. 陶艺制作圣经: 从材料到制作工艺的完全指南[M]. 北京: 北京美术摄影出版社, 2014. 5, 124.

[5] 卫雪. 仰韶文化尖底瓶研究[D]. 西北大学, 2019, 12: 89.

[6] 泰勒著, 赵莹, 孙思宇和王营伟译. 陶艺制作圣经: 从材料到制作工艺的完全指南[M]. 北京: 北京美术摄影出版社, 2014. 5, 125.

西北地区土地广阔,高山和盆地相互交错,生活方式以狩猎采集经济为主导。大约距今 5000 年左右农耕文明进入河西走廊等地,进而影响新疆部分地区,出现一系列兼营农牧业的青铜文化。<sup>[1]</sup>距今 3500-3000 年前,畜牧业开始向东、向南甚至向西扩展,形成农牧交错带。<sup>[2]</sup>农耕文化与游牧文化相互依存,两种文化的触碰促使彩陶器耳造型发生转变,马家窑文化主要以小型器耳造型为主,而齐家文化盛行双大耳罐。彩陶器耳与人类生存需要的农业生产活动和游牧经济生活息息相关,是适应人们生产生活需要而制作的陶器附件。

## 2. 生理需求对器耳造型的影响

著名人类学家理查德·利基在《人类的起源》一书中详细论述左半脑和右半脑所支配的用手行为。<sup>[3]</sup>一般来说,90%的人属于右利手,其余是左利手和两利手。<sup>[4]</sup>王仁湘教授提到左手的意义,对于古人而言可能超过了右手,在岩画和彩陶证据中看到一种明显的史前左利手倾向。<sup>[5]</sup>詹克明在《那一个史前女人的手印》中也提到右利手,并统计贺兰山岩画动物头朝左和头朝右的数量,发现有多半动物数量头朝右,推测可能与人类“右利手”习惯有关。<sup>[6]</sup>科学家们认为习惯使用左手或右手(偏手性)在人类进化过程中发挥重要作用,在《人类进化杂志》网络版上发表的一项研究中,来自美国、西班牙、南非等国家的人类学学者发现右撇子的最早证据,发现上颌骨化石上留下的横纹多数向右倾斜,并且实验结果显示也是如此。<sup>[7]</sup>此外,彩陶器耳也出现独特造型,以左右手执拿方式不同而制作单耳陶器,使左利手和右利手单耳器在原始社会普遍存在,右利手数量相较于左利手偏多,由此可以看出原始人类发现同族之间用手习惯的不同,根据不同生理需求设计出不同的器耳造型,进一步推动设计思维的发展,追求以人为本的理念。

### (三) 经济因素

经济相当于一种财产观念,在人们互相交流中慢慢形成。它最早起源于蒙昧阶段,发展于野蛮阶段,促使人类以地域和财产为基础建立起政治社会。<sup>[8]</sup>原始人们先掌握食物的某种程度、木制的器皿、树皮纤维的手工织业、筐篮的编织、

[1] 韩建业. 中国西北地区先秦时期的自然环境与文化发展[M]. 北京: 文物出版社, 2008. 9.

[2] 黄益. 游牧与农耕概念辨[C]. 《中国长城博物馆》2013 年第四期, 2013: 18-19.

[3] 理查德·利基. 《人类的起源》[M]. 杭州: 浙江人民出版社, 2019. 9.

[4] 八田武志, 郭可教. 利手, 左利手和脑[J]. 世界科学, 1989, (1): 35.

[5] 王仁湘. 向右看齐的迷惑[J]. 考古, 2007, (8): 4.

[6] 王剑冰. 那一个史前女人的手印[M]. 南宁: 广西人民出版社, 2000. 9, 237-245.

[7] 人类祖先能人的牙齿化石揭示“右撇子”如何出现[Z]. 化石网, 2017, (1)

[8] 摩尔根(美)著; 杨东莼, 马雍, 马巨译. 古代社会[M]. 北京: 中央编译出版社, 2007. 7, 5.

弓箭等村居生活，此种技术达到相当进步的水平，而后才出现制陶术。<sup>[1]</sup>总体来说，当时社会的财产有制陶术、手织术、耕作术，以及原始农业、原始畜牧业和磨制石器，这些都代表着社会生产力，由此证明新石器时期的经济在逐渐发展。

在距今 7000 多年的大地湾仰韶文化遗址中，发现迄今所知最早的“宫殿式建筑”形式。大地湾一期建筑结构为圆形半地穴式，<sup>[2]</sup>面积小，外形为圆锥攒尖顶的窝棚式小屋（见图 1.1）。大地湾仰韶文化早期建筑数量多面积大，出现穴套式建筑，结构为圆角方形半地穴式（见图 1.2）。中期建筑结构为方形或长方形半地穴式，室内空间增大。<sup>[3]</sup>晚期以平地起建筑为主，包括主室、侧室、后室和房前附属建筑，<sup>[4]</sup>房屋分化显著，主次分明，面积增多且规模大（见图 1.3）。由此可见，随着建筑规模的扩大，建筑技术的进步反映了新石器时期经济的不断进步。

墓葬产生于旧石器时代中期，伴随着人类社会的发展而演变，<sup>[5]</sup>社会性质决定墓葬制度。母系氏族时期男女分别合葬，子女多随母葬，仰韶文化墓葬中普遍存在幼女厚葬现象，随葬品丰富而精致。<sup>[6]</sup>反映出妇女崇高的社会地位。过渡到父系氏族社会时，葬俗发生重大变化，墓葬规模、葬具和随葬品存在明显差别，出现男左女右形式的夫妻合葬墓。<sup>[7]</sup>随葬贵重物品多为男性墓或男女合葬墓，男女不平等、社会贫富现象带入到葬俗中，社会等级分化开始出现。<sup>[8]</sup>根据死者的地位、尊长等采取特有的埋葬方式，开启后世丧葬习俗之先河。这些都足以说明人类思想中原始宗教观念形成的例证。

原始社会先有思想而后才有语言。彩陶出现的装饰纹样、图腾形象，以及刻划符号等都是体现人类精神或意识的创造物。<sup>[9]</sup>原始人们在彩陶上彩绘、刻划、做标记，由单纯记录某一现实形态上升到思想方面，表达出对大自然的敬畏和恐惧，逐渐形成原始宗教，记录大自然和周围外部环境，将其神秘化。这些都证明原始人们在思想方面所达到的境界。

[1] 摩尔根（美）著；杨东莼，马雍，马巨译. 古代社会[M]. 北京：中央编译出版社，2007. 7, 9.

[2] 郎树德. 甘肃秦安县大地湾遗址聚落形态及其演变[J]. 考古, 2003, (6) : 84.

[3] 何如朴, 许新亚和侯秋凤. 甘肃史前建筑和大地湾文化遗存[J]. 建筑与文化, 2008, (2) : 77.

[4] 何如朴, 许新亚和侯秋凤. 甘肃史前建筑和大地湾文化遗存[J]. 建筑与文化, 2008, (2) : 77.

[5] 吴存浩. 我国原始时代葬俗演变分类试论[J]. 民俗研究, 1991, (1) : 42.

[6] 李仰松. 谈谈仰韶文化的瓮棺葬[J]. 考古, 1976, (11) : 6.

[7] 吴存浩. 我国原始时代葬俗演变分类试论[J]. 民俗研究, 1991, (1) : 42-50.

[8] 苏瑞琪. 从墓葬看甘青地区史前社会的等级分化[D]. 河南大学, 2019, (6) : 67.

[9] 傅朗. 论新石器时代制陶术[J]. 南方文物, 1996, (12) : 51.

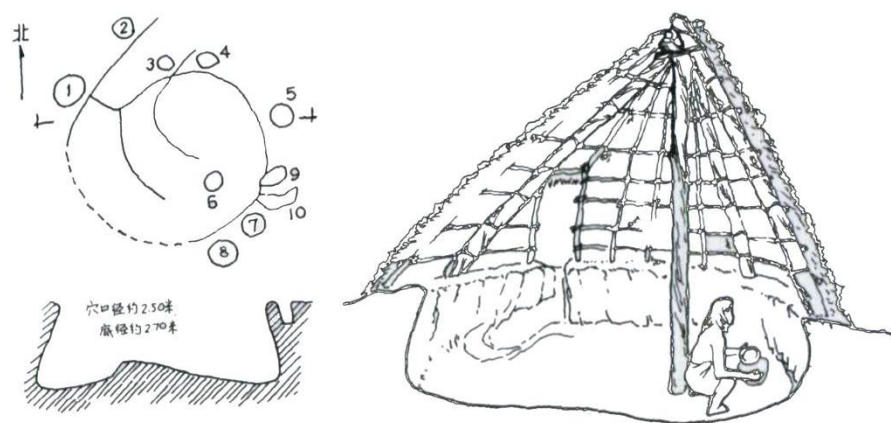


图 1.1 大地湾一期建筑形式

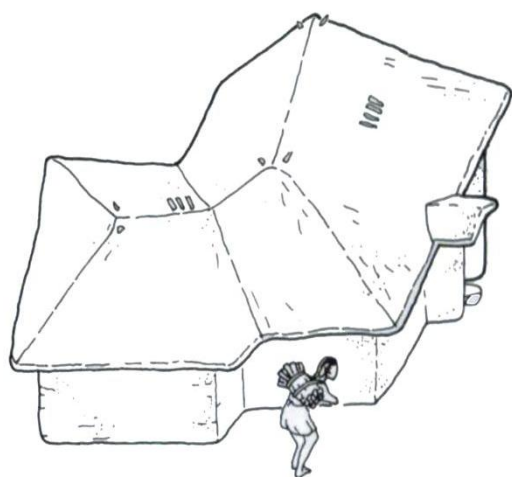


图 1.2 大地湾仰韶文化早期建筑形式

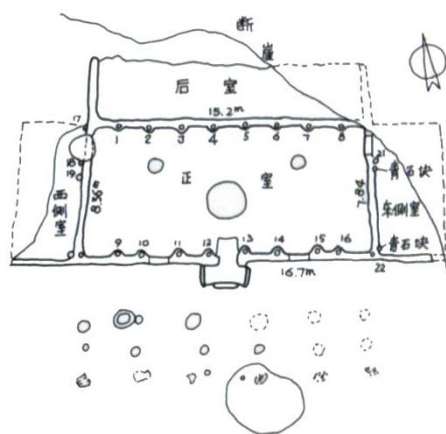


图 1.3 大地湾仰韶文化晚期建筑形式

## 第二章 彩陶器耳的分类及造型设计

彩陶是陶器发展到一定历史阶段的产物,是在农耕文明中不断探索出来的生活器具,不仅具有实用功能,还具备审美功能和精神功能。彩陶器物造型以瓶、盆、罐、壶、钵和碗最为常见,出于功能需要,彩陶器耳是较为常见的附件,其在结构上有丰富的表现与巧妙的构造,应用非常广泛。不同文化时期的彩陶器耳在造型上呈多样化趋势,既有继承又有分化。本章将从不同彩陶器具的器耳、彩陶器耳的惯用造型设计和彩陶器耳的特殊造型设计出发,探讨产生各类造型器耳设计的渊源。

### 一、彩陶器耳的分类

彩陶依据使用功能又分为水器、贮盛器、食器、炊器和乐器的器耳,不同用途的器耳,造型有所差别。水器属于储水器具,器耳一般贴附于腹部或下腹部。盛贮器、食器和炊器属于存储类的陶器,为了方便拿握和搬运,体积较小,器耳通常采用造型较小的小孔耳,这类器耳也称作桥形耳,实用功能较弱,可以说只是一种装饰。乐器的器表置有双耳和多个鏊耳,便于系挂,在马家窑时期出土数量较多,是原始人类举行娱乐和某种特定祭祀活动常用的器具,彩陶鼓常用于祭祀、乐舞、征战和狩猎中。<sup>[1]</sup>

#### (一) 水器器耳

水器主要用于汲水及盛水之用,<sup>[2]</sup>水器造型特点适用于生活需要,便于人们汲水、运输水及安放水,尖底瓶、彩陶壶与罐都属于水器的范畴。彩陶瓶造型为小口、鼓腹、尖底或平底,腹部捏塑便于提携的对称双耳。从早期仰韶文化半坡类型绳纹尖底瓶发展到马家窑文化马厂类型晚期的彩陶弦带纹四联瓶,器形多样,种类丰富,每一件彩陶瓶器耳安装的方式各异,分别置于腹部、肩部、颈部,以及腹部和肩部共同组合而成的高低耳。颈部安装的器耳大小只适合一只手指头穿过,使用价值不高,具有一定的审美价值(见图 2.1)。对于尖底瓶的用途,学界有多种说法,但是从器耳造型设计角度来说,瓶腹的双耳离不开使用价值,既可以系绳便于运输,又可以用手提持或倾倒。

彩陶罐在中国史前陶器的每一个时期都有出现,不仅数量多,而且器形丰富。

[1] 王文元. 彩陶鼓:从远古走来的先民乐器[J]. 东方收藏, 2013, (3): 42.

[2] 陆宇澄. 浅论中国原始陶艺的装饰之美[J]. 艺术评论, 2011, (4): 76.

在马家窑时期数量最多，保存最为完整，齐家文化也存在彩陶罐造型。彩陶罐用途很多，塑有人像的彩陶罐反映了当时人们的某种追求，带有原始宗教的色彩，从器形来看多为实用器，但在当时的生活中它们极可能与同类陶器用途上有所不同。<sup>[1]</sup>由此推测人物造型的彩陶罐可能以祭祀为主，普通造型的彩陶罐可能主要是生活用具，用来储存水或装粮食作物。而彩陶壶也是先民们主要使用的水器，其腹部双耳的设计最具特点，由于器形太大，不适合抱持或挎肩，陶工根据人们将彩陶壶顶于头部的生活习惯，双腹耳向下倾斜，<sup>[2]</sup>器耳到陶底的距离刚好符合手掌尺寸，便于双手扶持，提高了运水效率，进一步表明先民的造物理念（见图 2.2）。

单耳器造型也属于水器范畴，例如彩陶杯造型，随着生活经验的积累，人们发现倒水时只需要一只器耳为着力点，于是将另一只器耳去除或改造成其他造型。有些彩陶杯在腹部塑造一小鳌，鳌头上彩绘竖条纹和十字纹，以及有些鳌头捏塑人头形、脚形等造型，以作辅助的承力点（见图 2.3）。原始人们不断探索器具的使用方式，水器的器耳也随之发生改变。



图 2.1 马家窑文化  
彩陶漩涡纹高低环耳瓶



图 2.2 马家窑类型  
彩陶罐



图 2.3 马厂类型  
彩陶人头形鳌单耳杯

## （二）盛贮器器耳

盛贮器是实用器中盛器和贮器的合称，包括彩陶盃、彩陶豆、彩陶盂、彩陶盆等。黄河流域早期的彩陶盃均为空三足器，西北地区在齐家文化之前有使用带流陶器的传统，如半山类型的带流彩陶罐，马厂类型的带流夹砂陶双耳罐，但没有使用空三足的习惯。<sup>[3]</sup>带流彩陶罐与彩陶盃最大特征都有流嘴设计（见图 2.4

[1] 刘溥, 尚民杰. 甘肃青海新石器时代艺术综述[J]. 文艺理论研究, 1991, (3): 75.

[2] 张卉. 中国古代陶器设计艺术发展源流[D]. 南京艺术学院, 2017, (4): 70.

[3] 卢超, 郭永利. 齐家文化陶盃的初步研究[J]. 四川文物, 2021, (1): 33-45.

和图 2.5), 彩陶罐的流嘴与器口分开, 而盃的流嘴与器口是一个整体, 造型比较独特, 有长形流嘴和短形流嘴, 器形主要以双耳盃和单耳盃为主。大多数陶盃出土于墓葬, 但部分陶盃有烟炱痕迹, 说明齐家文化陶盃在日常生活中也有实用功能。<sup>[1]</sup>彩陶盃多见于墓葬的现象体现出当时人们重视随葬的丧葬观念, 具有礼器性质, 发展到商朝逐渐盛行起来。

彩陶豆、彩陶盃和彩陶盆是人们最为重要的生活用具, 延续发展了 4500 多年, 至今这种器型一直被沿用。彩陶盆集实用与艺术为一身, 仰韶文化时期人面鱼纹彩陶盆开创了我国彩陶盆内绘画人物的先河, 成为半坡类型时期的代表器物。仰韶文化中晚期彩陶盆造型有双耳盆、突釜盆、四耳盆和双耳四釜盆等。特别是曲腹盆口沿外或腹部置一底部通透外卷口沿的悬杯的造型, 是当时的一种特殊用具, 据考证多与酿酒和祭祀活动有关, 根据对器物的观察和研究, 外置悬杯可能也有手握的功能, 相当于器耳或手柄 (见图 2.6)。彩陶盆器耳一般置于腹部, 造型独特, 有扁凸形双泥耳、双突釜、横环小耳、锯齿四竖釜, 从造型来看没有实用价值, 起点缀和装饰造型的作用。制陶人运用人类共通的审美要求, 根据各类器物不同用途和使用需求, 采取衬托和统一的表现手法, 对器耳造型不断创新。贮盛器的问世既丰富了彩陶造型, 又满足了人们的日常生活, 进一步推动了彩陶器耳的发展和演变。



图 2.4 马家窑文化  
彩陶敛口双耳罐



图 2.5 齐家文化  
彩陶盃



图 2.6 仰韶文化  
弦纹曲腹悬杯盆

### (三) 食器器耳

食器也称为食具, 旧石器时代的人们普遍使用天然工具作为食器, 直到旧石器晚期陶器出现, 成为真正意义上的食器, 到新石器中后期达到鼎盛时期。陶制

[1] 卢超, 郭永利. 齐家文化陶盃的初步研究[J]. 四川文物, 2021, (1): 33-45.



食器从造型上分为半球形类食具、球形类食具、圆柱形类食具和含足类食具四类。

<sup>[1]</sup>食器主要有碗、钵、杯和盘等器形，其中彩陶钵和彩陶盘的器耳造型最为独特。彩陶钵是史前多个文化中普遍出现的器物，是食器中最为实用的器具，有突整钵、四突整钵、单耳突整钵、双耳碗（见图 2.7）、单把钵（见图 2.8）、双耳钵、单耳钵和单横环耳钵。器耳造型多样，种类丰富，多置于口沿，一般为扁弧形双孔突整造型、方形锯齿突整造型和折线锯齿把手造型，这些器耳在人们生活中起到至关重要的作用，多种造型样式的设计满足了人们的实用需求，更讲求美观。

彩陶盘是史前陶器中出现较早的器物，许多文化中都有出现。最为独特的彩陶盘器耳口沿对称置四组扁弧形环耳，环耳上塑圆形突整，两两对称（见图 2.9）。这种四耳突整造型在彩陶盘中很罕见，器耳与整体纹样、彩陶陶衣相互融合，增强了统一性和审美性。其实用功能蕴含着柔美的情感形态，纹饰与器耳相互协调和一致。<sup>[2]</sup>彩陶盘和彩陶盆造型上很相似，多数是没有器耳的，只有少部分设置了器耳造型，由此推测某一地域或某一氏族内饮食方式的不同直接或间接的影响食器造型。



图 2.7 马家窑文化  
内彩陶碗



图 2.8 察吾乎文化  
彩陶钵



图 2.9 马家窑文化  
彩陶回形纹四耳盘

#### （四）炊器器耳

陶制炊器伴随农业的发展应运而生，农业发达地区相应的炊器数量也较多。陶鬲是新石器时代晚期出现的新器形，距今 4500 年左右，是中国远古文化中最具代表性的炊器之一。西北地区渭河流域出现过单把鬲，以及汾河流域和沿海地区也出现过双整鬲，其造型形态主要分为单把鬲、整手鬲和无耳（整）鬲三大类。

<sup>[3]</sup>陶鬲是我国古代先民日常使用的一种炊器，是典型的“民生”器物，在陶鬲出

[1] 殷俊. 中国食器造型设计研究[D]. 吉林大学, 2011, (6): 7.

[2] 张瑞瑞, 周雯. 论马家窑水波纹彩陶盘的装饰特征及装饰意义[J]. 美术向导, 2007, (5): 52-54.

[3] 杨晶. 中国陶鬲谱系研究[M]. 北京: 故宫出版社, 2014. 7, 63.

现以前使用的炊器是陶罐、实足的陶鼎和分体的釜灶，陶鬲出现后逐渐被人们所用，陶鬲的兴起具有里程碑的意义。<sup>[1]</sup>

在西北地区陶鬲最早出现于新石器时代晚期的齐家文化，发现数量少，根据耳部的不同形态，分为双鬲耳、双耳鬲（见图 2.10）、单耳鬲和无耳鬲，双耳鬲或单耳鬲的器耳一般置于颈部或颈腹部，双鬲耳的鬲耳一个置于一袋足上部的外侧，另一个置于与之相对的裆部，（见图 2.11）。最具有代表性的彩陶单耳鬲（见图 2.12），口沿至腹部设一器耳，耳较大，适合手拿握，且单肩耳上刻划一人形，简单线条勾勒出人的造型形态，不仅具备实用功能，还表达出一定的精神内涵。

到青铜时代，陶鬲数量逐渐增多，形态多样，如寺洼文化、辛店文化和沙井文化都大量出现。寺洼文化陶鬲器耳造型独特，鬲耳作“鸡冠”状或条形堆纹状，双鬲置于颈部，耳上饰堆纹。辛店文化陶鬲整体从瘦长向宽扁发展，颈部由长颈转变为宽颈，其器耳造型为“鸡冠”耳和乳突状的鬲耳，器耳置于颈腹部，有些高于器口，器耳上饰正反三角纹。沙井文化主要发现于河西走廊东段，陶鬲数量有所减少，器耳主要为鬲耳和小环耳造型，部分陶鬲没有器耳，制作粗糙，彩陶逐渐走向衰落。作为炊器陶鬲延续发展了 500 多年，体现了先民们的睿智和创造力，陶工根据社会生活的需要，创制出不同形制的器皿。



图 2.10 齐家文化三足鬲



图 2.11 齐家文化双鬲耳鬲



图 2.12 齐家文化单耳陶鬲

## （五）乐器器耳

新石器时代人们已经发明了乐器，乐器的发明与人们生产劳动有着密切关系。原始时期人们打击石块、制造石器时，会发出有节奏的声响，启发人们利用陶土制作发出不同声音的乐器。在中国史前时期仰韶文化、马家窑文化、齐家文化等都发现了陶制乐器，考古发掘出土的原始乐器分为打击、摇响和吹奏乐器三类，

[1] 单霁翔. 陶鬲谱系——舌尖上炊器的研究成果[J]. 南方文物, 2015, (3):1.

<sup>[1]</sup>其中出现器耳的乐器是打击乐器中的陶鼓系耳,以及陶响铃的提耳(见图 2.13),这些独特造型的乐器说明史前先民不仅创造了丰富的物质财富,同时也追求了精神世界的满足。

距今 4500 多年的彩陶鼓,由喇叭形大头和呈罐口、盘口造型的小头构成,长形圆筒状的中腔三部分组成,前后贯通。<sup>[2]</sup>喇叭形口沿外带有多个爪形突螯,双耳分别置于两头的喇叭形口和罐形口附近,两端器耳置于器体同一侧,便于悬绳系挂,见图 2.14。若只有喇叭口沿设置爪形突螯或孔洞,表明这是一件单面鼓见图 2.15,敲击大端革面以发声,罐形的小端起到共振扩音的作用,同时又能保持鼓身平衡。<sup>[3]</sup>(见图 2.16)口沿外置数个尖状突螯,圆底置通透凸起的四个出音孔。彩陶鼓造型设计有相当高的科学性,为青铜乐器的繁盛奠定坚实的基础。

陶响铃是一种类似于现代沙锤的史前摇响乐器(见图 2.17 和图 2.18),出土数量较多,有长颈、提梁和卵形三种形式。<sup>[4]</sup>提梁也属于器耳的一种范畴,陶响铃器耳造型有尖弧形突纽和扁弧形把手(提梁),器形独特,更加轻便、制作工艺相对成熟。随着史前乐舞的发展,乐器制作日趋多样化、复杂化。



[1] 陈文华. 中国新石器时代文化艺术的萌芽[J]. 农业考古, 2003, (9):121.

[2] 王文元. 彩陶鼓:从远古走来的先民乐器[J]. 东方收藏, 2013, (3):41.

[3] 王立夫. 道与用:器物的逻辑[M]. 北京:中央编译出版社, 2020. 3, 47.

[4] 王立夫. 道与用:器物的逻辑[M]. 北京:中央编译出版社, 2020. 3, 47.

图 2.16 陶寺文化 堆塑菱形纹鼓	图 2.17 马家窑文化 双耳摇响器	图 2.18 马家窑文化 陶铃
-----------------------	-----------------------	--------------------

## 二、彩陶器耳的惯用造型设计

### （一）口沿部的器耳

彩陶口沿部器耳造型分为两种形式，一种是立耳造型，另一种是盪耳造型。人们在长期生产实践中，发现并利用平行、对称等形式美规律，应用于器耳造型设计中。立耳一般有一个（见图 2.19）、两个（见图 2.20）或四个（见图 2.21）组成，呈相互对称，成对设计，并且多凸于器口轮廓之外，造型为方形、圆弧形、火焰形等。

火焰形立耳造型多出土于西北地区的新疆维吾尔自治区，其立耳边缘由多个正三角形排列组合成火焰状，具有较强的地域性艺术特色（见图 2.22）。新疆地区考古文化遗址中很早就出现三角形态，小河墓地中草编篓上也已经出现三角纹样，洋海墓地中的早期三角纹并不是出现在陶器上，而是出现在木器上。<sup>[1]</sup>由此可看出新疆地区的生活器具盛行三角形态，三角形不仅只停留在纹样装饰上，在器物上也突出表现三角的立体造型，进一步增强三角形应用性。立耳边缘以及立耳中间用正三角形镂空，同时立耳上也绘有三角形纹样，呈倒三角，其正三角为立体，倒三角为平面彩绘，立体与平面两者相结合，展现出新疆地区擅长以三角形为母体设计彩陶图案和器物造型。这种火焰形立耳正三角朝外，倒三角朝内，互相呼应，虚实结合，和谐统一。陶工们依据人的心理和情感需求，陶器设计不断表现人的个体心理与群体文化。<sup>[2]</sup>人类学家指出倒三角为女性生殖符号，而正三角则为男性生殖符号，也有研究者认为正倒三角形结合在一起的图案，有表示男女之合。<sup>[3]</sup>在西北地区的史前彩陶中此类三角形纹样是普遍存在的，蕴含了更多原始宗教方面的含义。

新石器时代是中国天文学和传统思想体系形成的关键时期，并且在新石器时代就已形成了综合四方、五位、八方、九宫的完整方位观念，这在很大程度上改变了人们的认知。<sup>[4]</sup>彩陶口沿部盪耳造型设计符合这种方位观念，盪耳多以四个

[1] 王月月. 新疆出土彩陶纹饰探析[D]. 新疆师范大学, 2016, (5):83.

[2] 柳冠中. 设计方法论[M]. 北京: 高等教育出版社, 2011. 2, 56.

[3] 刘学堂. 三角纹符号解译[J]. 中国文物报, 2005, (5).

[4] 冯时. 文明以止: 上古的天文、思想与制度[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2018. 10, 45-70.

尖状形为特征，造型有方形、锯齿形、扁圆形，以及彩陶四系盂在口沿部也设计四个小型耳。这种造型符合方位观念中的四方，即东、南、西、北四方，在仰韶文化、马家窑文化均有出现，马家窑文化马家窑类型数量最多。各考古文化的遗迹布局及城址结构中也存在四方观念，这些足以说明史前人们在定居农耕生活时所产生的时空观念，例如四方纹、八角星纹、十字纹。笔者认为四盂或四系也采用四方四时的方位观念，把口沿分为四等分，分别置于盂或系，周围的彩陶图案条理分明，富有秩序感，与四方四时观念的元素相结合，每一个盂或系代表一个方位。最为独特的是，四盂与纹样相统一，将四盂作为涡心，周围以黑红彩绘数圈弧线纹，围绕盂耳形成重连续节奏，俯视形成渐变律动的柔美画面（见图 2.23）。将特定的四盂和弧线纹给予视觉化的再现，在思想意识支配下对多个相同元素进行组合，做到以“形”达“意”。四系盂的四小耳中心各钻两小孔，没有使用价值，以装饰为主，同样也体现四方观念（见图 2.24）。



## （二）颈部的器耳

彩陶颈部器耳不多见，此类器耳分为大环耳和小环耳两种造型，多以实用为

主，部分器耳在满足实用要求的基础上，注重讲究美观，在颈部添加器耳，与器体相互协调。彩陶附件造型要求与整体形态相呼应，体量上又有大与小、虚与实对比，因此颈部增加两耳是为了丰富彩陶整体造型。<sup>[1]</sup>颈部置有器耳的彩陶由上下两个形体组成，颈部直筒，腹部鼓圆，在颈部增添一个或两个对称的环耳，使得整体协调统一，更加平衡和美观（见图 2.25 至 2.28）。

大多数颈耳出土于马家窑文化，齐家文化少见，在新疆地区也有出现。由此可见，颈耳应属于特定文化的一种装饰形式。马家窑时期颈部小环耳只是一种装饰，实用功能不是很强，其与周围纹样和谐统一，成为纹样中的一个小装饰元素。大环耳绘有横线纹、网格纹、三角纹等几何纹样，与整体纹样相辅相成。颈部器耳造型单一，但与彩陶颈部的装饰纹样连为一体，互为表里，同时也是造型样式衍生的重要途径。其不仅具有使用功能的意义，同时也起到协调平衡陶器造型、美化装饰陶器的作用，富有更多象征和审美的内涵。<sup>[2]</sup>而新疆颈耳结构单一，两颈耳不对称，耳部空间扩大，制作粗糙，实用性强，少却了马家窑时期颈耳的美观。



### （三）肩部的器耳

西北地区彩陶肩耳是陶器中占比最大，数量最多的器耳类型，主要分为左右单耳、双联耳、左利耳、右利耳、双肩耳、方形耳、横向和纵向肩耳等多类造型。其器耳功能、审美、观念、形式的产生，都是为了适应人们生活需要，包括物质

[1] 周淑兰. 陶瓷器的耳系把与主体造型的关系[J]. 河北陶瓷, 1993, (6): 1.

[2] 张卉. 中国古代陶器设计艺术发展源流[D]. 南京艺术学院, 2017, (4): 35.

和精神两个方面。<sup>[1]</sup>物质主要体现在器耳实用功能方面,便于手握和系绳,对彩陶整体造型起到至关重要的作用。而精神层面表现在彩绘和刻划的纹样,成为传递精神的媒介,是不可或缺的组成部分。

1. 左右单耳双联罐。是新石器时代典型的饮酒具,两个陶罐相连,鼓腹之间相通,每个陶罐各置有一只耳把,并且呈两个相反的方向(见图 2.29)。此类双联罐应为氏族部落首领各执一端饮酒,寓意着部落间结为联盟,相互帮助。同时也是远古人类男婚女嫁的代表器物,两人相对而立,并用自己右手握住相反方向的器耳,预示着爱情幸福美满。

2. 双联器。其是在制作时用相同材质整体加工或分别加工出两件形制相同的器物,再将两器物腹部粘接。<sup>[2]</sup>其在马厂文化和齐家文化都占有一定比例,有两种类型,分别为器身和器耳相连、器身相连器耳分离两种形式(见图 2.30)。器耳相连呈“X”形,有宽有窄,绘有斜线纹、方格纹、网格纹、条带纹等。而器耳分离为两器物的器耳并排,以及两器物外侧各附一耳的现象。双联耳上还绘有不同造型的几何纹,增加彩陶的视觉效果,富有节奏美。双联杯多使用于盟誓、婚娶、解决纠纷后订立协议等场合,两人共饮,以表示平等和友爱。<sup>[3]</sup>因此,最初形成双联器寓意着平等,之后发展为人们成婚时使用的器皿。

3. 左利耳和右利耳。这种造型器耳是根据部分人群使用习惯所设计的一类器耳。利手是人们习惯使用的手,有些人喜欢使用右手,称为右利手;还有一些人喜欢使用左手,称为左利手;而能灵活运用双手的称为左右共利。<sup>[4]</sup>彩陶器耳出现的右利耳和左利耳数量上基本均衡,左右利耳与筒形流口组合为使用器物。所谓右利耳是右手握器耳的方向与筒形流口方向一致,左利耳是左手握器耳的方向与筒形流口方向一致(见图 2.31)。器耳与筒形流口间呈九十度,冲泡时有效避开烫手问题,方便使用者右手或左手持握,更符合左利耳和右利耳的使用需求。图 2.31 的第一张彩陶器属于陶茶具,在甘肃省临洮县出土的花瓣口单耳杯也属于陶茶具,是新石器时代齐家文化类型的产物。<sup>[5]</sup>其与现代的侧把壶造型和用途极为相似(见图 2.32),但是现在的侧把壶几乎都是为右手设计的,左撇子无法

[1] 李立新. 中国设计艺术史论[M]. 北京:人民出版社, 2011. 10, 32.

[2] 鲁礼鹏. 新疆出土双联器初探[J]. 北方文物, 2017, (5): 31.

[3] 王子今. 秦汉时期的双边杯及其民俗学意义[J]. 考古与文物, 1986, (5).

[4] 李锋, 姜莉君. 右撇子、左撇子?人类的利手倾向[J]. 化石, 2011, (5): 8.

[5] 王海东, 王琪雅. 国宝彩陶艺术鉴赏[M]. 兰州: 甘肃人民美术出版社, 2012. 9, 248.

使用。故此，史前人们设计陶器时就已经考虑到不同人使用习惯的不同，所制作器物应有差别，不由得赞叹古人的造物理念。

4. 单肩耳与双肩耳。附于肩部的器耳称为肩耳，一般为口沿到肩部的环耳、颈部到肩部的环耳、直接置于肩部的环耳等三种形式。器耳形状多为环状，更有方形、折尖三角形、上翘的扁弧形和宽扁形等，便于拿握和系绳。肩耳在西北彩陶中数量最多，使用需求量最大。肩耳也有横耳和竖耳之分，竖耳数量偏多，多种形式器耳增强器物的使用功能和审美功能。肩耳是将突出于体而又易损坏的器耳藏于器形体量内收处，加宽加厚其彩陶造型。<sup>[1]</sup>肩耳造型种类多样，有单肩耳和双肩耳造型（见图 2.33）。且纹样丰富，其器耳纹样与彩陶整体纹样互为统一，成为纹样中的一部分。器耳装饰则采用多种绘制方式，部分纹样与彩陶整体纹样一致，而另一部分纹样与之呼应，多以几何纹为主。肩耳是彩陶附件不可分割的一部分，同时也是装饰和美化彩陶整体造型的新型手段。

5. 方形耳。是指彩陶器耳为方形或扁直弧形把，方中带圆的造型（见图 2.34）。器耳有大有小，扁直弧形把在器耳间置多个横挡，起到支撑作用。方形耳打破了人们的固有思维，为彩陶增添色彩，体现出“天圆地方”的造物理念。



图 2.29 左右单耳双联罐 1 半山类型 2 齐家文化



图 2.30 双联器 1 马厂类型 2 齐家文化

[1] 周淑兰. 陶瓷器的耳系把与主体造型的关系[J]. 河北陶瓷, 1993, (6):2.





图 2.31 左利耳和右利耳 1 齐家文化 2 卡约文化



图 2.32 侧把壶



图 2.33 1 辛店文化羊角纹双耳罐 2 边家林类型旋涡纹单耳彩陶壶



图 2.34 1 齐家文化镂孔带柄鬲形盃 2 马家窑文化彩陶斜线网纹侧把盃

#### (四) 腹部的器耳

附于器物腹部的耳称为腹耳，有横向腹耳和竖向腹耳之分，主要器形为彩陶

壶、罐、盆、豆和瓶等，其双耳或单耳附于器物腹部对称的两侧。部分腹耳特意设计的向下倾斜，可使举起的双手把握双腹耳时更加舒适（见图 2.35 至 2.36）。腹部器耳造型为半环形耳，可以用于系绳，也可以将器物顶于头部，便于运输。为了使系于器耳上的绳子不易滑动，在圆凸的耳脊上增设大锯齿状槽或设计为三角器耳（见图 2.37）。<sup>[1]</sup>腹耳与彩陶整体纹样相呼应，旋涡纹彩陶壶将器耳置于旋涡纹涡心（见图 2.38），布局饱满且生动。而部分器耳与彩陶纹样互为一体，古人将器身纹样画于器耳上，给人留下种种猜想（见图 2.39）。将器耳作为纹样的分割线，区分开正面纹样与侧面纹样，具有形式美感，（见图 2.40）。腹耳两侧以“堆塑”手法塑造出两条蛇的造型，为独特的“双蛇盘耳”造型，<sup>[2]</sup>蛇形与腹耳合为一体，蛇头突出于彩陶口沿或置于肩部、颈部，既表现了审美功能又具备实用功能，表达出史前人们的所思所想，从而体现出人们对蛇图腾的崇拜和敬畏（见图 2.41 和图 2.42）。

腹耳造型富有设计感，功能性强。同一时期出土的器物上为什么会有横耳和竖耳造型？器物形态是物质美的载体，是由物质功能需求、精神需求和技术等多因素决定的。<sup>[3]</sup>器物所呈现的造型形态是当时制陶人技术和艺术创造的结晶，富含设计美学思想，包括形态美、功能美和技术美等多个方面，同时也反映当时制陶技术水平和人文思想。体现以人为本的设计理念，根据不同人对器耳需求进行设计，每个人使用器物习惯是不同的，此类型彩陶器耳紧扣使用者的心理需求，制作出两种方式的器物便于使用者进行选择。根据考证研究发现横腹耳一般置于器口比较大、溜肩鼓腹、上部分与下部分界限分明的器物上，制陶工把握器物的独特之处，使造型间相互对应。



[1] 张朋川. 平湖看霞. 关于美术史与设计史[M]. 重庆: 重庆大学出版社, 2014. 1, 27-28.

[2] 王海东, 王琪雅. 国宝彩陶艺术鉴赏[M]. 兰州: 甘肃人民美术出版社, 2012. 9, 131.

[3] 杜鹤民. 中国古代器物造型创意中的设计美学[J]. 美与时代, 2017, (3): 16.

图 2.35 马家窑文化 网纹圆点三角纹黑白彩 罐	图 2.36 马家窑文化 网线黑白彩罐	图 2.37 辛店文化 圆底双三角罐	图 2.38 马家窑文化 旋涡纹双耳彩陶壶
			
图 2.39 半山类型 旋涡纹人形纹罐	图 2.40 马家窑类型 圆圈网纹彩陶壶	图 2.41 马家窑文化 蛇纹双耳壶	图 2.42 马家窑文化 双浮雕蛇彩陶壶

### 三、彩陶器耳的特殊造型设计

本节主要以特殊器耳造型设计为研究对象，根据前期对图像和资料分析研究，将以彩陶器耳中出土最多，最具代表性的高低耳、盞耳和多耳为研究，详细进行分析说明。

#### （一）高低耳

远古先民善于发现和创造事物，有不断探索的精神。从多种文化的彩陶器耳设计中就能体现出来，不仅彩陶造型精心设计，对器耳设计也做出巧妙安排。最为突出的是高低耳设计，最早出现于马家窑文化，马厂时期高低耳数量最多，而齐家和四坝文化没有高低耳造型，辛店时期又开始出现，出于什么原因有待考证。

何为高低耳，意指陶器口沿一侧有一扁长大耳，自口沿至肩部；另一侧为一小环耳，在颈、肩或腹部之间。<sup>[1]</sup>分为两种形式，一种是两端都为环耳造型设计，另一种是环耳和盞耳相结合的造型。典型陶器为彩陶折带回形纹高低耳罐和彩陶变体人纹突盞杯（见图 2.43）。高低耳罐为扁长大耳，适于把拿或提取，使用时小耳或盞耳可起辅助作用，使得器物平稳，这样既可减轻大耳的负荷力又不致器内所盛食物外溢，小耳还可穿绳系挂，便于运动。<sup>[2]</sup>

彩陶罐、壶、瓶和杯常出现高低耳造型，史前人类制作陶器器耳时注重使用功能，在发展演变过程中将功能不断予以强化。高低耳设计比一般器物更加好用，

[1] 甘肃省文物考古研究所. 永昌西岗柴湾岗: 沙井文化墓葬发掘报告[M]. 兰州: 甘肃人民出版社, 2001. 12, 46.

[2] 甘肃省文物考古研究所. 永昌西岗柴湾岗: 沙井文化墓葬发掘报告[M]. 兰州: 甘肃人民出版社, 2001. 12, 48.

颈部结合腹部的短鋤或环耳造型使捧持时更为科学和省力。<sup>[1]</sup>最早出现的高低耳造型非常细小，但它处于装饰旋涡纹中心，与圆涡大小相近，增强立体效果。高低耳造型设计盛行于马家窑文化马厂类型，为马厂类型器耳设计增添了丰富的内容。同时，其造型影响了辛店文化，也出现高低耳造型，颈部器耳耳孔增大，与马家窑时期形成对比。对应的腹部器耳或鋤耳造型多样，有横置扁环耳、竖扁环耳、尖状突鋤、圆形突鋤、人脸型突鋤和脚型突鋤等。除了使用功能之外，涵盖更多的精神因素。



图 2.43 马家窑文化高低耳

## （二）鋤耳

鋤耳是指容器腹部两侧、一侧半环状凸起供手握持的部分。<sup>[2]</sup>鋤耳属于西北地区彩陶器耳的一种类型，大体为鋤手，便于端拿。彩陶鋤耳分为几何形鋤耳、动物形鋤耳和人物形鋤耳，具体造型形态为圆形鋤耳、方形鋤耳、尖状鋤耳、“鸡冠”形鋤耳、人脸形和脚形鋤耳等，此类型鋤耳与环耳应是不同的来源。鋤耳造型虽小，但兼具实用和审美的功能，体现出古人的造物理念。人类的造物总是在先满足功用的功利性前提下进而上升至装饰的，<sup>[3]</sup>彩陶鋤耳演变也证实了这一点。

仰韶文化和马家窑文化的彩陶口沿多出现竖鼻纽式鋤耳，这类鋤耳特征多靠近口沿，将口沿分为四等份或五等份，底部为圆饼状，上有短小突出的纽状物，难于手握，<sup>[4]</sup>其造型酷似一瓜蒂和瓜藤（见图 2.44）。还有一种将短小突出的纽状物压平，形成一个小平面（见图 2.45），系绳时防止掉落，体现出功能之美。横鋤耳即器耳横置，突出明显，底部无泥饼，<sup>[5]</sup>（见图 2.46）。部分横鋤耳造型

[1] 王立夫.道与用:器物的逻辑[M].北京:中央编译出版社,2020.3,7.

[2] 吴曦.浅谈青铜器兽首耳、鋤的造型特征——以三门峡虢国墓出土为例[D].西安美术学院,2018,(5):2.

[3] 摩尔根(美)著;杨东莼,马雍,马巨译.古代社会[M].北京:中央编译出版社,2007.7,385-402.

[4] 徐延.试析小河沿文化两种带耳筒形罐[J].赤峰学院学报,2010,(4):10.

[5] 徐延.试析小河沿文化两种带耳筒形罐[J].赤峰学院学报,2010,(4):10.

上有多个锯齿形并附于器身或凸于器身，具有拿握的功能，（见图 2.47）。而彩陶腹部圆形纽釜，有两种形式，一种从内壁凸出纽釜，另一种外置圆形纽釜，不同形式的纽釜用途不同。内壁凸出纽釜多置于彩陶盆、钵造型中，便于手捧，舒适度很高（见图 2.48）。而外置圆形纽釜主要置于彩陶罐中，凸起的圆槽便于系挂绳子（见图 2.49）。釜耳造型与彩陶器身整体风格相一致，其简约造型展现出古人造物的智慧，为彩陶造型增添色彩。

目前，搜集资料中发现齐家文化出土两件带把灰陶罐，把为弯钩形，细长而弯曲，上端较尖，似兽角。一件为喇家遗址博物馆藏的带把陶罐（见图 2.50），另一件为东乡博物馆藏的双釜带钩灰陶罐（见图 2.51），两件器物的把造型很接近，弧度一致。器身刻有弧线纹，与弯钩相连，将视觉引入罐内，弯钩置于腹部的两釜之间，两釜神似动物两耳，与整体造型相协调，体现出当时人们对形式美的追求。齐家文化分布区域恰好是青藏高原、蒙古高原、黄土高原的中间地带，兼具三大高原特征，宜农宜牧，牛、羊等动物成为游牧民族的衣食之源。<sup>[1]</sup>也成为人们所崇拜的对象，兽角有防御进攻等作用，由此人们将牛、羊等动物的兽角塑造在陶器中，祈祷能保佑部落安全。

“鸡冠”耳彩陶主要出现于马家窑时期的彩陶罐或壶上，置于颈部上方，与口沿相接，“鸡冠”耳中间有三种形式，分为无孔、一孔、两孔或三孔（见图 2.52 和图 2.53）。由于彩陶腹部鼓圆、颈部竖直，可以看作上下两部分组成，鸡冠耳与整体形态相呼应，起到修饰颈部的作用。随着器形逐渐增大，口部两侧“鸡冠”耳也衰退变小，失去使用价值，成为象征性装饰。

人脸形和脚形釜耳是模仿人体某一部位的形状而设计，其造型依据人们的使用需求而发生改变。人们对水器需求量增加，促使单耳器制作增多，由于一只器耳提携倒水较方便，于是将另一只器耳淘汰。还有部分单耳器在腹部置一小釜，以作辅助的承力点，将釜头塑造成人脸形或脚形（见图 2.54 和图 2.55），并绘有几何纹样，装饰性极强。原始人们有意识的对釜耳进行装饰和塑造，这种装饰手法成为美化彩陶的重要手段。

[1] 易华. 齐家文化: 史前东西文明交流的中转站[J]. 中国社会科学报, 2013, (2).

		
<p>图 2.44 马家窑文化马家窑类型凹凸纹盖瓮</p>	<p>图 2.45 马家窑文化马家窑类型涡旋纹瓮</p>	<p>图 2.46 辛店文化动物纹双盃罐</p>
		
<p>图 2.47 马家窑文化边家林类型双盃钵</p>	<p>图 2.48 半山类型平行锯齿纹四盃彩陶钵</p>	<p>图 2.49 齐家文化敛口罐</p>
		
<p>图 2.50 齐家文化带把陶罐</p>	<p>图 2.51 齐家文化双盃带钩灰陶罐</p>	<p>图 2.52 边家林类型网格纹双耳罐</p>
		
<p>图 2.53 边家林类型彩陶葫芦网格弧线纹壶</p>	<p>图 2.54 马厂类型彩陶变体人纹突盃杯</p>	<p>图 2.55 马厂类型彩陶人头形盃单耳杯</p>

### (三) 多耳

彩陶器耳除单耳、双耳以外，还有三耳、四耳和六耳等多耳造型，以及环耳与盩耳组合的方式。器耳之所以占有重要地位，其根源在于功能性需求。在制作器耳时，实用是判定造型的重要标准。多耳设计首先考虑到受力的均匀且平衡，其次是基于审美的中轴对称美原则。<sup>[1]</sup>因此，彩陶多耳一般以四耳居多。

多耳造型最早出现于新石器时代晚期，以边家林类型锯齿旋涡纹葫芦形三耳壶为代表，造型独特，设计精美，上部为单耳彩陶罐，下部为双耳彩陶壶，上下两部分连为一体，合为葫芦形三耳彩陶壶（见图 2.56）。三耳造型在马家窑文化、齐家文化也有出现，齐家文化三大肩耳罐最为典型。马家窑文化三耳罐的器耳由腹部两耳和肩部一耳组成，在肩部的扁弧形单环耳上捏塑一件精美的人首，扁弧形耳为各种形态堆塑创造了良好的条件。齐家文化三耳罐自口沿至上腹置三个宽扁状耳，耳上刻镂空的圆点和竖条，形成齐家文化独有特色（见图 2.57）。

四耳造型分布较广，持续时间久，普遍发现于多个文化中，马家窑文化时期四耳造型数量最多。四耳呈三种形式分布，其一，肩部两耳与腹部两耳相互对称（见图 2.58）；其二，口沿均匀分布四耳（见图 2.59）；其三，肩腹部各两耳相互交错设计的造型（见图 2.60），这是由两两对称发展到不对称器耳，成为器耳造型发展的一大特点。陶工们制作这一类器物时，首先考虑实用性，然后以模拟自然物象的特征塑造于器耳上（见图 2.61），人面形两耳置于颈部，与腹部两耳在空间上呈交错分布，反映出强烈的宗教色彩。分布地域更西的四坝文化、辛店文化、沙井文化等，彩陶造型反映畜牧生活的特色，如造型比较小，一些器物置四个系耳，稳定性更强等特点。四坝文化的四耳相互对称、平衡（见图 2.62 和图 2.63）。辛店文化姬家川类型出土的狩猎纹四耳彩陶罐，有双肩耳和双腹耳，分为颈肩部小耳一对，腹部两耳较大，这类造型与沙井文化出土的彩陶罐器耳极为相似。腹部宽大器耳与颈部小耳的对称设计符合了这一地区便于携带和系挂的游牧生活习惯。

六耳罐在马家窑文化中发现得很少，完整的仅在马厂类型中发现了不多的几件（见图 2.64），唐汪类型和齐家文化各发现了一件（见图 2.65）。此类彩陶器耳造型别致，在四耳造型的基础上加了两耳，分别为肩部置四耳、腹部置扁弧形双环耳，成为当时器耳的一种发展潮流。

[1] 郭佩华. 原始彩陶造型和纹饰的实用美学意义浅析[J]. 美与时代, 2016, (5): 42.

西北地区多耳造型中还存在环耳与釜耳组合的形式，有两种情况，一种是置于器耳上方，系挂绳子时为了稳定，在器耳上置一尖状或圆形突釜，便于固定绳子(见图 2.66)。另一种是置于器耳下方，为了更好的用双手持捧器物(见图 2.67)。不同时期生活需要和功能要求的不同，决定器耳的造型样式。西北地区彩陶器耳的不同样式，适应当时的生活要求，为器耳造型发展奠定了重要的形式基础。



图 2.56 边家林类型锯齿旋涡纹葫芦形三耳壶



图 2.57 齐家文化镂空三大肩耳罐



图 2.58 半山类型弧线纹双耳彩陶壶



图 2.59 马厂类型彩陶盆



图 2.60 马厂类型圆圈带纹罐口四耳彩陶壶



图 2.61 马家窑文化马厂类型人面形彩陶罐





图 2.62 四坝文化双矛形纽盖四耳彩陶罐



图 2.63 四坝文化三角纹四耳彩陶罐



图 2.64 马厂类型六耳罐



图 2.65 齐家文化双腹耳红陶罐



图 2.66 马厂类型折线回纹带盖彩陶罐



图 2.67 卡约文化彩陶瓶

## 小结

中国西北地区彩陶器耳造型丰富、种类多样，是彩陶器形不可分割的组成部分。器耳的造型、纹样与整体器形和谐统一，并且器耳造型与器形形态相呼应，整体上有大和小的对比。口沿部器耳、颈部器耳、肩部器耳和腹部器耳等造型随着器形特征发生变化，高低耳、鏊耳和多耳造型与整体器形相统一。总之，器耳是为了补充和调整人们使用器形时的缺陷而设计的产物，口沿部和腹部器耳扩大了器形形制，颈部和肩部器耳丰富填充了器形造型的空间，其他特殊造型器耳装饰和美化了整体器形。

### 第三章 彩陶器耳的装饰设计手法

彩陶既是原始人们生活的实用器，同时也是一件艺术品。史前人类在劳动之余产生很多联想，把生活中所见所闻、所敬佩的天地神灵都记录在彩陶上，绘制出各种纹饰。其具备对称、节奏、韵律、均衡、堆叠等形式美的特点，从具象到抽象、简单到复杂、写实到变形，折射出奇特、神秘的文化现象。<sup>[1]</sup>本节将从彩绘、刻划、堆塑和其他装饰等四个方面探讨彩陶器耳装饰设计手法。

#### 一、彩陶器耳的彩绘图案设计

##### （一）几何纹图案

彩陶器耳上彩绘几何纹图案有垂弧纹、菱格纹、网格纹、丰字纹、竖条纹、短线纹、三角纹和宽带纹，“X”纹、圆圈纹，圆点纹、斜线纹、平行带纹和人首头发纹样等。这些纹样形式更适于器耳部位的装饰，巧妙地绘于所要装饰的面上，从而达到预期的效果，以此展现人们所要表达的意向。器耳纹饰与彩陶整体纹饰相辅相成，注重器表装饰和器耳的结合。纹饰设计最大的特点是对比和谐、对称与均衡。纹样组织形式分为两种，一种是器耳上直接装饰单独纹样；另一种是器表纹样与器耳纹样相一致的连续纹样。

器耳上直接装饰单独纹样，即纹样独立存在。单独装饰的纹样如“X”纹、短线纹、竖线纹、折线纹、相连的“^”纹、“/”纹和网格纹等。

王仁湘教授指出“X”纹可能是代表太阳，且“X”纹出现在器耳上的数量居多，部分与横线纹结合（见图 3.1）。根据对太阳的拍摄，发现太阳光线一般发散出两条交叉线（见图 3.2），由此可推测器耳上所画的“X”纹可能是古人想用于表现太阳的一种符号。

“/”纹可能代表立竿测影。原始的表叫“髀”，“髀”的本义为人的腿骨，腿骨是使人得以直立的关键，<sup>[2]</sup>因此最早的侧影工具就是人体本身。人们通过长期的生产实践，不断观察自身影子的变化最终学会了测度日影。<sup>[3]</sup>并通过直立竹竿等投射出影子的不同变化来观察一天当中的时间变换，用“/”纹可能表示一天中的某一时间段（见图 3.3）。

[1] 李志钦. 黄河彩陶纹饰鉴赏[M]. 合肥: 安徽美术出版社, 2009. 11, 30-31.

[2] 冯时. 中国天文考古学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2007. 11, 67.

[3] 冯时. 文明以止: 上古的天文、思想与制度[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2018. 10, 18.

器耳上所画的相连“八”纹很接近几何化的鸟纹（见图 3.4），张朋川先生认为侧面的鸟纹由写实纹样向几何形纹样发展，后来鸟纹简化到仅以一个圆点表示，身子变成一条细长的弧带，再后来演变成斜线、圆点、月牙形纹组成的几何图案。<sup>[1]</sup>由此看出多个“八”纹相连，呈上升状，代表鸟纹的极简形式，将飞翔的鸟动态表现得淋漓尽致，进而表达对自然神化的崇拜，渴望光明温暖、风调雨顺的愿望。

彩陶双联罐中十字宽扁的把手上绘斜线纹、菱形纹和点纹、平行带纹，与彩陶腹部纹样形成了鲜明对比（见图 3.5）。并且在器耳上均匀排列，符合设计形式美法则中节奏韵律和统一的特点，将器耳美表现出来，其形式与内容高度统一，增强了视觉效果，实现审美与实用的结合。



图 3.1 “X”纹

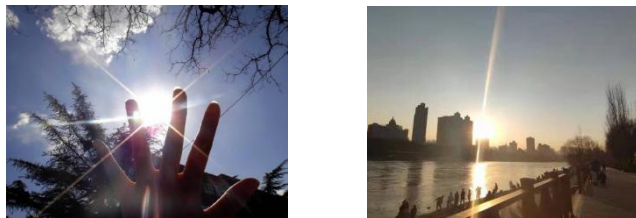


图 3.2 太阳光线



图 3.3 “/”纹

[1] 王仁湘. 庙底沟文化彩陶之鸟纹主题[J]. 收藏与投资, 2017, (9).

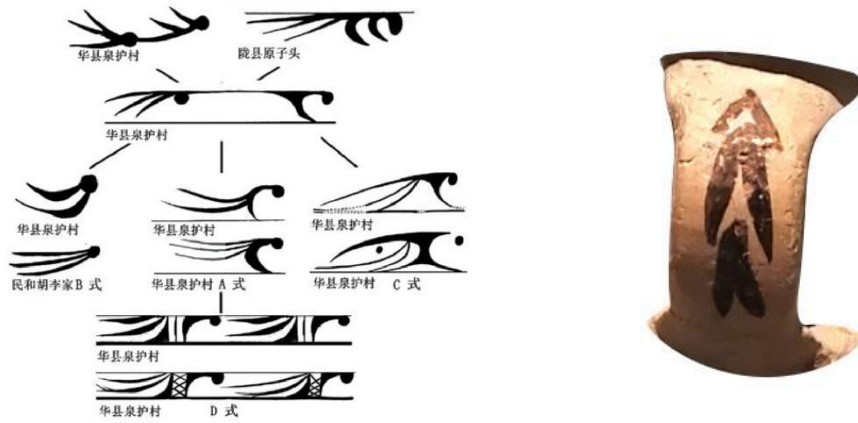


图 3.4 彩陶鸟纹几何化轨迹和边家林类型彩陶壶单耳



图 3.5 马家窑文化彩陶双联罐的器耳

器耳上所画纹样大多与器表纹样相一致。彩陶纹样对称分布（见图 3.6），器耳纹样与侧面纹样都画有“X”纹，“X”纹上下方向反复循环排列两组，大小与高低相同，呈垂直式，装饰在彩陶圆鼓的腹部，既显得整体造型饱满，又给人一种圆转流畅的感觉。且统一又和谐，富有规律感。另一种器耳上画短线纹，器耳之下画双“X”纹，“X”纹两侧画的轮廓与器耳距离相等，以器耳为界限，彩陶纹样分为前后两组。具体来讲，彩陶正面和反面、器耳所在侧面和另一侧面都呈对称状，起到分割的作用，同时也代表平衡、比例和谐之意（见图 3.7）。器耳上通过对单个元素的使用，进而表达深刻内涵。

除此之外，还有另一种情况，器耳会根据颈部、腹部、肩部纹样有所变化，将器耳作为纹样装饰的一部分，装饰效果强。器耳附于肩部时，以器耳为界，引出弧线锯齿纹向两边延伸，器耳上画网格纹与肩部网格纹相对应，给人一种“统一”的审美趣味。有的器耳纹样与颈部纹样相同，都画有横线纹，两者间的横线纹在动态空间上有序布局，粗细对比，营造出节奏感和运动感，体现人们对生活的渴望（见图 3.8）。器耳附于腹部时，从俯视角度来看，器耳纹样与腹部纹样相连接，红色弧带纹围绕彩陶腹部一圈，器耳上画“X”符号，不由得让人幻想

起太阳初升时涌上地平线的场景（见图 3.9）。器耳上几何纹的应用体现了彩陶纹饰的构图韵律，反映出人们对自然的热爱之情。



## （二）动物纹图案

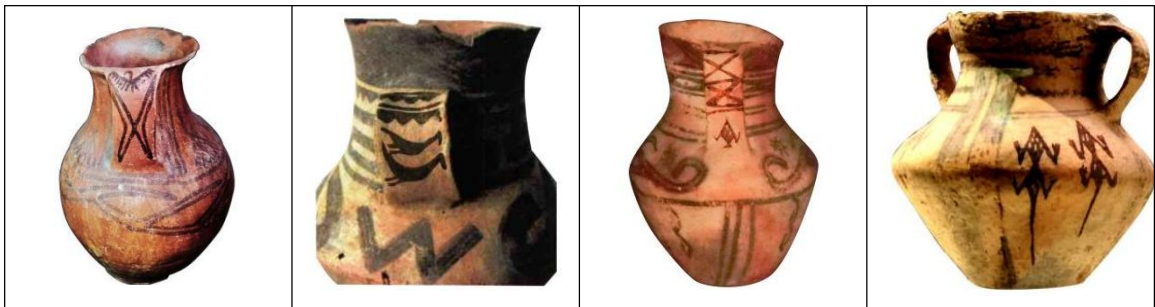
器耳上彩绘动物纹一般出现于双大耳罐中，器耳面积大，适合绘有生命力的动物纹样。动物纹主要存在于仰韶文化、马家窑文化和辛店文化的彩陶纹样中，但马家窑文化和辛店文化彩陶器耳上所画动物纹，数量少，形式丰富，但表现手法独特。根据整理图像资料发现器耳上画动物纹的彩陶有三件，一件出现于马厂晚期，并已开始向齐家文化彩陶过渡的时期，画有鹰纹。另外两件出现在辛店文化，其中一件出土于青海省民和县小旱地墓地，辛店文化太阳纹彩陶罐，画有蜥蜴纹，另一件器耳上画有双鸟纹。

鹰是青藏高原和北方草原常见的一种猛兽，也是青海远古人们崇拜的神灵之一。青海出土的彩陶罐（见图 3.10），器耳上各绘有展翅飞翔的老鹰，将居高临下的高原雄鹰形象，表现得非常逼真，为器耳增添神秘色彩。同时，鹰也是萨满

教最为珍爱的动物，飞翔的能力帮助巫师与天沟通，获得新生命。<sup>[1]</sup>该陶器器耳的三分之二处设计折线造型，折线在视觉上给人以运动、方向、空间等感觉，从而引导人类在使用器物过程中体现心理上的安全感。

神话传说中有许多以鸟象征太阳的记载，《山海经·大荒东经》中提到：“一日方至，一日方出，皆载于乌”等，<sup>[2]</sup>这些都在描述鸟与日之间的联系。在原始时期，人们感受到太阳所带来的温暖和光明，滋养着大自然中的一切，由此受到人们崇拜。（见图 3.11），器耳上画有两只横向的写实鸟纹，仰首挺胸，生动有趣，展现鸟类迁徙活动。鸟类迁徙是鸟随着季节变化进行的有规律和长距离的迁居活动，先民们根据鸟类感知季节、预测农时的灵性，判断播种的时节。<sup>[3]</sup>将鸟纹绘于器耳，更加突出的反映人们对鸟纹的自然崇拜。原始人们在器耳上绘图时，根据所画元素的大小、特征进行合理安排，以创新的表现手法进行描绘，与彩陶整体纹样形成鲜明对比。

辛店文化太阳纹彩陶罐（见图 3.12），在蜥蜴纹上方画有两个“X”纹，“X”纹是太阳纹的简化，做出奔向太阳或奔向希望的情态。而这件彩陶器耳上的蜥蜴纹与其他出现在辛店文化彩陶蜥蜴纹有所不同（见图 3.13），即少一条尾巴。蜥蜴在遭遇敌害或受到强烈外界刺激，拉扯、挤压时发生断尾现象，断掉的尾巴能够自主地跳动和扭动一段时间，用以转移敌害的注意力，自身则是趁机逃脱，伤口愈合一段时间后长出新的尾巴。<sup>[4]</sup>因此，器耳上画的动物纹可能是断尾蜥蜴，呈跳跃状，向前奔跑。史前人们在描绘动物纹时，抓住了整个运动的动态，记录某个瞬间的场景，反映出畜牧生活的特色。



[1] 柳春诚. 青海古文化中的雄鹰[J]. 中国土族, 2006, (9): 53-54.

[2] 徐客. 山海经[M]. 北京: 现代出版社, 2016. 8, 440.

[3] 辛艺华, 梁田田. 彩陶鸟纹图形的审美思维特征—论自然崇拜说[J]. 西北美术, 2014, (7): 110.

[4] 董丙君. 蜥蜴断尾及再生研究[J]. 生物学通报, 2009, (1): 24.

图 3.10 卡约文化 彩陶罐	图 3.11 辛店文化 彩陶罐	图 3.12 辛店文化 彩陶罐	图 3.13 辛店文化 蜥蜴纹彩陶罐
--------------------	--------------------	--------------------	-----------------------

### （三）人物纹图案

西北地区彩陶器耳上画人物纹的文化遗存分布广泛，甘青和新疆都有出现。辛店文化双肩耳罐神人纹的彩陶器耳（见图 3.14），神人站立于器耳底部，双手各拿长铲子，仿佛在炫耀自己成功打猎归来。在器耳的二分之一处以上绘有与颈部相一致的几何纹样，从远处观察器耳和颈部是相得益彰的，远古人类运用错位法来混淆视觉，以达到视觉平衡，增添和丰富器耳的装饰。

出土于青海省民和县的彩陶变体人纹瓶（见图 3.15），在球形肩腹部绘对称的变体人纹，变体人纹尾部与颈部的器耳纹样相同，器耳似翘起来的尾巴。颈部器耳纹样与变体人纹头部相连接，似巫师头戴羽状帽，画面生动有趣，形象地展现出远古人类的生理特征和头饰设计。运用单纯与质朴的方式表现原始社会人类的面貌，真实且神秘。

新疆彩陶双耳罐（见图 3.16），双耳的二分之一处以下各绘有站立的人物一个，左边器耳上画男性、右边器耳上画女性。原始先民将自身感受投射于器耳纹样之中，以人的形体作为器耳装饰元素，以此传达某种思想观念。彩陶纹饰是原始先民对客观世界一种感悟，与原始巫术、原始宗教、生殖崇拜及各种神灵崇拜是密不可分的，<sup>[1]</sup>而这种图案是被原始先民普遍所能接受和理解的“语言符号”，具有强烈的崇拜意图。特定地域的彩陶纹样装饰题材与装饰风格发展处于相对稳定的状态，后来在发展演变过程中逐渐脱离原始意义，并赋予吉祥内涵，成为我国古代装饰纹饰中重要的设计符号。



图 3.14 辛店文化双肩耳罐神人纹

[1] 刘志刚. 甘肃彩陶图案的意象性表现[J]. 赤峰学院学报, 2015, (12): 211-212.



图 3.15 马家窑文化彩陶变体人纹瓶



图 3.16 双耳人纹彩陶罐 右侧面、左侧面

## 二、彩陶器耳的刻划图案设计

刻划纹是用细木棒或坚硬物为工具，在器耳上刻划出各种纹饰。<sup>[1]</sup>彩陶器耳上刻划的纹样主要出现在马家窑文化、齐家文化和辛店文化，而齐家文化数量最多。马家窑文化器耳刻划纹是在陶坯未干时，用工具戳出来的造型，表面不均匀，刻画较粗糙和随意。而齐家文化和辛店文化在陶坯整体晾干后，进行有规律的刻划。彩陶器耳的刻划较其他设计形式来说具有局限性，需要在宽大和硬度强的器耳上进行设计，这种设计打破人们固有的思维，促使人们不断创新。

### （一）人物形图案

西北地区彩陶器耳上刻划人物纹数量并不多，但所表达的含义却是深远的。器耳上刻划人物形很罕见，根据对西北地区资料整理发现两件彩陶器耳上刻有人物形，一件是马家窑时期彩陶盆，口沿四鏊刻有圆形的眼睛和鼻子，鏊耳后画有编织的头发，似人首形，呆萌的看向远方（见图 3.17）。这个时期的刻划纹非常简洁，用简单形状代表人物形态。另一件是齐家文化刻划人纹鬲（见图 3.18），扁弧形单肩耳上刻划一人形，短直的双耳，圆圆的脸庞，凹圆的双眼，微张着嘴，仿佛在诉说着什么！陶工巧妙地用四根线条，将人的形体表现出来，既简洁又生

[1] 李玉香. 关于西藏早期陶器及相关问题的探讨[J]. 中国藏学, 1997, (2): 99.



动。

器耳上刻划人物形，体现原始先民表现自我的最初意识，一方面纹饰反映生活现象，另一方面可能也融入了人们对世界和生活的特殊感悟。<sup>[1]</sup>用刻划自身外貌的形式与自己心灵产生沟通，体现人们某种精神需求和观念意识，是一种心灵物化的见证。



图 3.17 马家窑文化彩陶菱形网纹双耳四盃盆

图 3.18 齐家文化刻划人纹鬲

## （二）几何形图案

刻划几何形具有表现某些原始思想观念和简单记事的功能，线条简洁、构型简练。<sup>[2]</sup>辛店文化和齐家文化器耳上刻划“X”纹、“O”纹与太阳有关，而刻划正倒三角形可能与生殖崇拜有关，刻划流畅线条增强了器耳造型的表现力。这些刻划几何形纹样反映出原始人们对自身和客观世界的认知。

齐家文化彩陶器耳刻划纹以镂空状的正倒三角形为主，也有圆形、竖线的设计，这是器耳纹样设计的一种创意思维突破。（见图 3.19），双大耳罐上刻划有竖线纹、三角形和圆形，竖线纹从左到右减少，由三条变为两条，中间划有三角和圆形，分布密集。双耳各刻划同类造型，左右器耳刻划元素不同，由此可知原始人们在刻划时可能融入了某种思想理念，装饰性强。也有器耳上刻划一组正倒三角形，中间刻有编织状纹理，形成对称统一（见图 3.20）。而更为独特的是彩陶盃，扁弧形的宽长把手上刻划菱形线纹，几何形图案排列整齐，在纵向线条纹中又通过斜向竖线进行规律性的分割，平行、交叉分布，在整齐图案中产生变化，视觉效果强（见图 3.21）。

辛店文化姬家川类型在彩陶器耳上也存在刻划“X”纹现象（见图 3.22），

[1] 程金城. 中国彩陶艺术论[M]. 兰州: 甘肃人民美术出版社, 2007. 3, 154.

[2] 林岩. 侯家寨遗址出土陶器刻划符号研究[D]. 安徽大学, 2017, (5): 6.

也有可能是作为某种标记或具有某种特殊的意义，采用阴刻手法，刻划痕迹有粗有细，反映出刻划工具的多样性。

西北地区彩陶器耳中刻划纹样很少见，集中表现于齐家文化，形式多样，题材丰富。由于人们生活方式的转变，使得器耳上装饰纹样形式也发生变化，更加符合半农半牧的业状态。



### 三、彩陶器耳的堆塑设计

彩陶器耳堆塑设计大多为仿生器耳设计，最早出现马家窑文化时期。马厂类型种类多，造型奇特，齐家文化器耳上也塑有动物造型。这种仿生设计表现形式也可以归纳为“外向轮廓法”，主要特点是在原有形状上增加肌理或动物、人物造型。

#### （一）人物形堆塑

西北地区器耳上堆塑人物形主要集中甘青两地，最为奇特的是彩陶四圈菱格纹人首罐（见图 3.23），在颈部的扁弧形单环耳上捏塑了一件精美的人首。内凹且眯着的双眼，扁弧通透的双耳，长而高的鼻梁，宽大的双鼻翼，深凹的双鼻孔，微张深凹的嘴，形态非常逼真。马家窑文化马厂类型有很多类似这种人首浮雕的器耳或盃耳，反映出当时人类的面部形状和人种特征。为什么人类会在器耳和盃

耳上堆塑人首造型？单从设计角度看人首捏塑，其造型简约、生动、夸张，展现出整体与局部的协调、器耳与浮雕的和谐之美。有意思的是人首捏塑又似乎带有宗教中的祭祀气息，神秘莫测，这种造型设计也是马家窑文化晚期彩陶较为流行的样式。

彩陶釜耳将人体某一部位作为器耳造型的重要参照，设计为人首形、脚形，不仅仅是为了美观和实用，而是为了使釜耳成为人的某种精神化身（见图 3.24）。釜耳位于彩陶单耳杯腹部，形状采用人体的脸部、脚部，作为支撑点。赋予神秘色彩，将其人格化，使之成为体现人们精神诉求的特殊器物。

马家窑文化时期出现的人面纹双耳罐较多，彩陶颈部画一人脸，用白线勾勒出眼睛和嘴巴，鼻子及两耳堆塑凸起，张嘴似笑的神态，给人一种平和亲切的感觉（见图 3.25）。彩陶器耳模仿人耳，造型为方形，中间有一小孔，用来系绳。颈部人耳与腹部横耳形成对比，以堆塑的鼻子为中线，彩陶左右相互对称，体现出对称美。以人形为参照，将这种以人为本的意识渗透于器形中，展现出人对自身的欣赏。

齐家文化的单耳小陶杯，器耳上堆塑着一对交叉平躺着的裸体男女，且男性在下女性在上，从器耳上获知女性胸前堆塑着一对泥饼，神似女性的乳房（见图 3.26）。从堆塑的人物形可看出，当时可能属于原始母系社会，女人地位明显高于男人，在当时人们也常以性交图案作为辟邪器物，保佑家宅平安或敬拜神灵。<sup>[1]</sup>在原始社会一直盛行着彩陶上塑造人物形的现象，由此表现出原始人们以人为本的设计意识和创作主体，也是对自身部位的某种认知和理解。



图 3.23 马家窑文化彩陶四圈菱格纹人首罐

[1] 王海东,王琪雅. 国宝彩陶艺术鉴赏[M]. 兰州:甘肃人民美术出版社, 2012. 9, 149.



## （二）动物形堆塑

原始先民除了生产大量实用陶器以外，更注重追求精神上的满足，在青海大通县上孙家寨马家窑类型墓葬中出土的舞蹈纹彩陶盆就能明显的看出，以舞蹈形式抒发内心的情感。此类彩陶反映人们对美的追求和享受，器耳也不例外，双环耳上对称捏塑扭动的浮雕蛇、蛇形器尾部置一环耳等造型。摹拟动物的器耳造型在彩陶中形式多样，造型丰富。最具代表性的是马家窑文化马厂类型的双浮雕蛇彩陶壶（见图 3.27），鼓肩扁弧形双环耳上对称捏塑扭动的浮雕泥条蛇，双蛇的头在陶器沿口晃动。

远古人类为什么会在器耳上捏塑蛇形？是巫术行为还是对蛇的崇拜？原始社会人类的生产力极其低下，对抗自然的能力较弱，蛇也成为人类的最大威胁之一。周庄曾在《盗跖》中描述到：“古者禽兽多而人民少，于是民皆巢居以避之，昼拾橡栗，暮栖木上，故命之曰有巢氏之民。”<sup>[1]</sup>虽然有些凶猛的蛇会伤害到人类，但是也有部分蛇帮助人类除掉老鼠或“预报天气”，提前在发洪水前做好准备。民谚说到“燕子低飞蛇盘道，大雨不久就来到”，蛇的这种活动预兆着大雨。

[1] 孙雍长注释.《庄子》[M]. 广州:花城出版社, 1998, 408.

<sup>[1]</sup>在之后出现的伏羲、女娲、蚩尤、山海经中的神蛇、蛇怪，都是源于蛇的形象，体现出原始人类既畏蛇又敬蛇的矛盾心理，成为图腾的重要组成部分。马家窑文化彩陶中有很多蛇纹形象和浮雕蛇，头部与身体界限分明，头部圆而小，身体曲而长，形象生动，蛇身有很多刻或画的肌理，富有神秘色彩。远古人们将蛇作为一种图腾符号，崇拜它所拥有某种超自然的神秘力量，因此出现很多神话和传说，在彩陶上以画或刻的方式出现，展现蛇与人有着密切关系。

齐家文化器耳上也堆塑动物形，分为捏塑和堆塑动物造型两种形式。捏塑动物造型的器耳包括鳌耳为蛇头、鸟的翅膀形，以及器耳为兽首。彩陶杯口沿部堆塑凹眼微张嘴的蛇头（见图 3.28），沿袭马家窑文化蛇图腾崇拜的习俗。鸟形匝的鼓腹塑扁弧形突鳌，似鸟的双翅，向上扬起，流嘴对应处也塑扁弧形突鳌，更似鸟的尾巴（见图 3.29），将鸟形态模仿的惟妙惟肖，这种造型在马家窑时期更加多样化。双兽首罐的肩部伸出一兽首，动物颈部呈弯曲状，留出手握空间（见图 3.30）。这种造型在齐家文化陶器中不多见，为后来仿生器耳设计奠定基础。

器耳上堆塑动物形的有宽把浮雕鲛鱼盃（见图 3.31），在细泥质橙红陶扁弧形宽壶把上堆塑一对形神兼具、惟妙惟肖的鲛鱼，十分罕见，也更加珍贵。史前人类抓住了其典型特征塑造于器耳上，头部扁圆，眼小口大，身体扁长，四肢作弯曲状，尾巴自然下垂，也被称为“娃娃鱼”。史前鲛鱼在黄河上游的部分地区发现较多，目前在甘肃南部还有野生的鲛鱼生存。另外，齐家文化的双兽耳豆（见图 3.32），口沿外对称分布扁弧形双耳，器耳上捏塑双耳、双眼、双鼻通透的兽面，堆塑造型逼真，形象生动。

仿生器耳设计在马家窑文化中都有各自独特的形态特征表现，马家窑类型仿生器耳以当时流行元素——蛙的立体效果呈现，半山类型盛行鸟型器，马厂类型仿生器耳设计数量最多，形态奇特，丰富了器耳的发展。齐家文化也流行仿生器耳设计，但是立体效果有所弱化。四坝文化延续人形陶塑，将器耳作为人或动物的某一部位，辛店文化之后器耳上主要绘以人物和动物纹。由此可见，彩陶仿生器耳设计逐渐减少，但器耳成为彩陶不可分割的组成部分，影响之后青铜器、瓷器器耳的发展，也促进了人类对美的追求。

彩陶器耳中摹拟植物的器耳造型设计很少见，由于植物造型的变幻多端，形

[1] 代岱. 中国古代的蛇崇拜和蛇纹饰研究[J]. 苏州大学, 2008, (3):2-3.

态复杂，让人难以琢磨，至此只有几件作品所留下。其中一件展览于青海省博物馆的四耳彩陶罐，属于马厂类型彩陶，出土于青海省民和县（见图 3.33）。这件彩陶夸张的四耳引人注目，器耳两两对称分布在罐的颈部，与口沿相接处有高于口沿的柱状鳌耳突起。器耳整体造型呈花朵状，花心与花瓣处镂空，并绘有黑彩条纹，极具装饰性，也体现了远古人类高超的捏塑工艺。器耳的植物造型设计既符合了自然规律，又符合远古人类所崇拜的巫术色彩，承载着丰富的生活乐趣，为之后的器耳设计打下了坚实基础。



图 3.27 马家窑文化双浮雕蛇彩陶壶



图 3.28 齐家文化蛇头刻纹杯



图 3.29 齐家文化鸟形匝

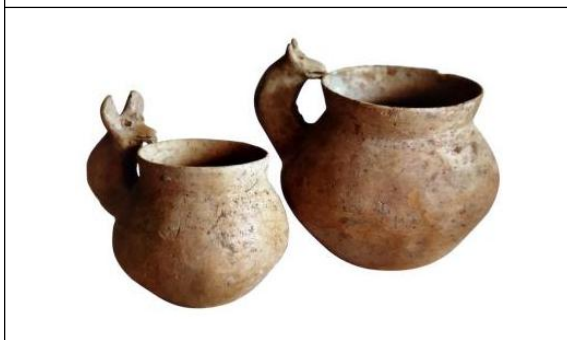


图 3.30 齐家文化双兽首罐



图 3.31 齐家文化宽把浮雕鲩鱼盃



#### 四、彩陶器耳的其他装饰设计

附加堆纹是在器耳上附加泥条或泥饼，有的用泥条组成花型，也有的用泥条贴于器耳，其中贴泥条的形式最多。器耳上贴泥条并按压出凹凸不平的槽，主要起到防滑作用。最为独特的是在器耳上增添泥饼和镶嵌饰品等装饰形式。

马家窑文化马厂类型的彩陶菱格纹四耳盆（见图 3.34），口沿置对称的四组扁弧形环耳，环耳上塑圆形突釜并绘菱格纹，这种在器耳上塑圆形釜耳的造型较为少见，体现出对称与均衡的形式美感。器耳相互对称，纹样合理分布，给人一种稳定、平衡的视觉感受。

在齐家文化时期，器耳上出现了贴附小泥饼的设计，两耳上各置一对（见图 3.35）。单耳彩陶盃上也塑有两小泥饼，似动物的双眼（见图 3.36），这类造型也是兽面纹的最原始形式，一对圆泡状的乳钉，表示兽面的双目，之后逐渐增添鼻、角、嘴、耳、目等，成为惟妙惟肖的兽面。<sup>[1]</sup>器耳上增添两小泥饼，为其后期文化器耳的发展奠定了重要的形式基础。

在马厂文化和四坝文化时期出现了在陶器上镶嵌饰品的工艺。镶嵌技术最早起源于旧石器时代晚期，新石器时代技术更加成熟，不仅能够将玉、石镶嵌在有机质物体上，而且能够在玉、陶等无机物上进行镶嵌。<sup>[2]</sup>黄河上游地区流行骨质装饰品镶嵌，青海柳湾博物馆中就有几件镶嵌骨质饰品的彩陶（见图 3.37）。马厂时期将骨质装饰品镶嵌于彩陶上，而四坝文化将饰品（如绿松石）直接附于彩陶上，两种不同的镶嵌方法，体现出不同时期镶嵌方法因时因地而异。（见图 3.38）马厂类型的彩陶罐，器耳上留有镶嵌某种饰品的痕迹，两耳各有一个凹槽，在彩陶肩部前后也各均匀分布有三个，而饰品随着埋藏时间慢慢消蚀掉了，这类器物

[1] 陈公柔, 张长寿. 殷周青铜容器上兽面纹的断代研究[J]. 考古学报, 1990, (4):141.

[2] 王强. 试论史前玉石器镶嵌工艺[J]. 南方文物, 2008, (8):86.

也是史前时期镶嵌工艺的典型代表。

四坝文化镶嵌绿松石的彩陶，器耳上各装饰一对绿松石，直接贴附于器耳上，彩陶肩部也贴于一排大小不一的绿松石（见图 3.39）。绿松石在中国文化、文明和传统起源过程中有着某种神秘而特殊的位置，早在公元前 5500 多年前就发现了色彩独特的绿松石，成为威严和权力的象征。<sup>[1]</sup>此类镶嵌绿松石的彩陶应该属于象征权力的礼器，展现出当时人类对美的强烈追求意识。同时，彩陶镶嵌工艺形式对后期文化产生了较为深远的影响。



图 3.34 马家窑文化  
彩陶菱格纹四耳盆



图 3.35 齐家文化  
圈足彩陶罐



图 3.36 齐家文化  
宽把兽面束腰盃



图 3.37 马家窑文化  
双耳罐



图 3.38 马厂类型  
双耳罐



图 3.39 四坝文化  
镶绿松石回纹双耳彩陶罐

[1] 赫用威, 赫飞州. 中国新石器时代绿松石文化[J]. 岩石矿物学杂志, 2002, (12):147.



## 第四章 彩陶器耳设计的构造和功能分析

根据考古出土的彩陶来看,彩陶器耳与功能有密切关系。器耳即便有大小、宽窄之分,却始终以实用功能为主要特征。因此,本节从人体工程学和设计学视角下进一步分析和研究彩陶器耳设计的功能及构造。

### 一、人体工程学视角下的器耳功能及构造

“原始人机关系是指人与器具的关系,人类从开始制造工具起,就在研究人如何使用工具及工具如何适宜人使用这样一个人与工具的关系问题”。<sup>[1]</sup>原始人们所使用的陶器器耳是解决人与器物之间的关系,并且要求必须符合人的使用需求,器耳造型要与人手形态相符合,以及人的各项能力、习惯相适应。同时,器耳设计要展现人体协调的关系,遵循以人为本的设计原则,并且设计出符合人生理和心理的器耳,从而提高使用效率。

#### (一) 器耳的功能需求

设计最终目的是提高人的生活水平,而陶器为了人们在生活中更加便利、舒适,从使用需求出发,设计出以人为本的陶器附件—器耳。器耳有竖式和横式两种类型,竖式便于人手垂直拿握,横式便于人手水平拿握,这两种器耳造型与陶器使用特性相结合,符合人们生活习惯。

工业设计的人性化原则包括实用性、易用性、经济性、审美性、认知性、社会性等几个方面,<sup>[2]</sup>从实用性原则来看器耳构造是最基本的评价标准。实用性是陶器器耳具备满足人们物质效用的功能,器耳造型设计符合人手拿握或便于绳子系挂,是具有合目的性和合规律性的特征。古希腊哲学家苏格拉底曾经提到:“任何一件东西如果它能很好地实现它在功用方面的目的,它就同时是善的又是美的。”<sup>[3]</sup>

器耳是使用陶器时最先与手直接接触的附件,器耳的造型和结构设计对使用者有较大影响,甚至影响使用者的使用效率。器耳是否有良好的实用性,从是否好拿握、器耳所处的重心是否合适、器耳大小是否适中、器耳衔接处是否牢固等方面进行判断。也可根据陶器在特定时期的流行样式来决定设计定位,是双耳、

[1] 柴春雷等. 人体工程学[M]. 北京:中国建筑工业出版社, 2009. 10, 1.

[2] 程能林. 工业设计概论(第三版)[M]. 北京:机械工业出版社, 2013. 6, 102.

[3] 北京大学哲学系美学教研室. 西方美学家论美和美感[M]. 北京:商务印书馆, 1980. 5, 19.

单耳，还是鳌耳造型等。一般彩陶罐腹部或肩部设计双耳，口沿设计多个鳌耳，彩陶壶或彩陶杯设计单耳等模式。这些模式随着人们的不断实践也在发生着演变，但不管其设计模式如何改变，总是遵循陶器的实用性能。

器耳造型除了要满足实用要求以外，还要符合人手的结构、尺寸、形状等，然后依据人体工程学原理对器耳进行设计。器耳要承受整个陶器所装物体的压力，其与陶器粘贴处的坚固最为重要，因此要考虑手所接触面积受到的力，以及弧度手柄与手的形状特征要贴合等因素。拿握器耳时，用力较大的是大拇指、中指、食指，为了更舒适，要研究大拇指接触的面积，双大耳罐就是一个很好的例证。器耳的外形与人手持握的弧形相吻合，器耳横截面近似半圆或桥形，使人在持握时，把握感更强和便于施力。器耳外形附加多个凸起物，用来防止来回滑动。以上这些器耳造型设计的细节因素，都是为了达到一定功能需求。

## （二）器耳的使用习惯

在原始时期，人们没有具体的科学测量方法，无法精准测量或估算出人体的各项数据。人们根据反复实践与探索，寻找出适合人手的器耳尺寸。陶器器耳尺寸和外形结构设计以人手尺寸为依据，以便人能舒适地使用器耳。手的把握部位设计成圆滑弧度、环状、圆形截面形状等便于抓握的造型，也有极个别三角形和方形器耳，这种弯曲式设计易拿握，也利于降低人手疲劳感，进而增强陶器的稳定性。

设计合理的器耳时，需考虑到手掌宽度、持握状态和触觉的舒适性。根据现代人的测量尺寸，手掌宽度大约在 71mm-91mm 之间，而且双臂自然下垂、手掌向内执握器耳时，一般男子手的握力优势比女子的数值要高，而年轻人的瞬时握力常高于这个水平，如手掌向上，握力值增大一些，否则反之。<sup>[1]</sup>因此，紧握器耳时需要考虑操作者的手握宽度和持握状态。任何器具附件都有舒适度要求，陶器腹部加设鳌耳是为更好的用双手持捧器物，双大宽耳设计则是符合当地游牧民族生活中便于携带的要求，流嘴设计是为了方便倒水，防止液体随意溅出等用途，这些设计满足了使用者生理和心理上的舒适。

器耳主要用手握持或绳子系挂，以人力或以人控制的其他力作用于器耳上。陶器器耳部位是重要的设计点，主要因素包括长度、宽度、弧度、位置等。根据

[1] 何灿群,陈润楚. 人体工学与艺术设计[M]. 长沙:湖南大学出版社, 2020. 9, 74.

人体工程学原理，器耳设计的科学依据为：

长度：器耳的长度取决于手掌的宽度和着手握的器耳长度。

宽度：器耳的宽度取决于器耳的用途。系挂绳子时器耳中心设一小孔或宽度很窄，手拿或搬运时器耳宽度有时超过手的长度。

弧度：一般器耳的弧度为半圆，符合手指的弯曲度，及灵活拿握。

位置：根据使用需求或功能需求设计器耳安装的位置。例如彩陶罐顶于头部，腹耳造型呈倾斜状，器耳位置与向上举起的人手距离相吻合，提高了使用效率。

设计器耳时也应当考虑到用手习惯的不同。在原始社会存在左利手和右利手两种人群，右利手占多数，制陶人根据当时社会现象对此进行分流，制作出左器耳和右器耳两种类型。如若只按照使用右手者的习惯设计器耳，使用左手者将非常不便，且使用效率也会降低。当时陶工间接地利用人体工程学原理，真正达到关爱人、体贴人，实现了以人为本的种种设计。

## 二、设计学视角下的器耳功能及构造

“设计”源于人类陶器制造的活动中，人类早期制陶工艺为当代社会的器具造型和形态设计奠定了形式基础。设计从远古一路发展而来，跨越千难万阻，留下的不仅是智慧、汗水、疑惑，还有无数的设计遗产。<sup>[1]</sup>笔者根据多次考察博物馆发现，除仰韶文化部分陶器无耳以外，每一件彩陶上都设有器耳，其形态伴随着不同历史时期人们对造型的特定需求而发生改变。人们对陶器的需求、欲望、设想、制作，再到实现某一功效的整个过程，可看作设计创造的过程。<sup>[2]</sup>器耳作为陶器附件的一部分，是为生活而设计，也是人类生产方式的革新与创造。

### （一）器耳构造的形式美

形式美简单来说是指构成设计产品形式的最基本要素（点、线、面、造型、色彩、空间等）所给人带来愉悦的情感体验的美感。<sup>[3]</sup>本小节重点探讨器耳形式美中的造型和空间。造型即指所塑造出的特有形象，空间是立体与平面相结合所产生的形式。大多数原始设计首先考虑以实用为目的，然后再考虑审美需求。著名艺术史家格罗塞在《艺术的起源》中提到：“原始民族大半艺术作品都不是纯粹从审美动机出发，而是同时想使它在实际的目的中 useful，将实用作为主要动机。”

[1] 迪人. 世界是设计的[M]. 北京: 中国青年出版社, 2009. 11, 46.

[2] 胡俊红. 设计之缘: 设计因缘论建构研究[M]. 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2019. 10, 10.

[3] 黄柏青. 设计美学[M]. 北京: 人民邮电出版社, 2016. 8, 74.

[1]一件对称的武器相比不对称的更加好用、瞄的更准确。一件陶器只需要一只器耳或一对器耳就可以达到实用需求,但是人们会在原有基础上再添加两只以上的器耳,出现四耳罐、六耳罐器形。还有一些编织不整齐纹理的篮子和编织整齐纹理的相比,其用途都一样,没有任何影响。由此可知,原始人们在设计用具之初就已经同时考虑到实用和审美需要。

造型是利用一定的物质材料、生产工具和技术手段,为实现某一目的而塑造的立体形象,具有特定意蕴。器耳造型中最基本造型有方形(见图4.1)、圆形(见图4.2)、三角形(见图4.3)。方是人工之形,圆是自然之形,而三角形具有方向性。<sup>[2]</sup>“方中有圆,圆中有方,天圆地方。”代表着中国文化的两个基本样式,见图4.1器耳造型为方形,器体为圆柱状,体现出“天圆地方”的传统理念。方也是平直严正之形,是一种非自然形态,方形的发现和运用是源于原始人们在生产生活实践中感知和总结规划出来的特定性,如方形墓穴、建造方形居室、方形农具(石斧、石铲),以及方格纹、菱形纹等,可知原始人们在新石器时代已经发现和运用方形。方形体现出人们的意志、生活秩序和逻辑能力。圆具有灵活变通之态,原始人们生活所用器具大多为圆形,如陶碗、陶杯等。圆形和方形是原始人们设计陶器时运用最为普遍的几何形,展现出陶器器耳实用功能和美的法则。而三角形多出现于彩陶纹样中,例如西北地区仰韶文化、齐家文化、新疆彩陶等较盛行三角纹,器耳造型设计为三角形是很少见的(见图4.3),两耳相互对称,斜角向上倾斜,且大小一致,其对称和比例关系构成器物的形式美。斜三角器耳造型给人一种冲击感,方向指引性强。

空间是无处不在的,不能成为人们独立的审美对象,需借助其他因素判断和感知它的存在。空间可分为实空间和虚空间两部分,实空间是组成空间的实体部分,虚空间是实体之外的空间部分。<sup>[3]</sup>在彩陶器耳造型中,实体部分是器耳,实体之外是彩陶纹样。(见图4.4),器耳上方画有两个圆眼睛,边缘用白彩描绘,圆心用白色描点,器耳看作一嘴巴,神似一张“人脸”。制作者利用平面和立体的组合,运用视错觉,扩大了器耳造型空间的效果。(见图4.5),器耳位于涡心,虚实相生,将器耳看作旋涡的一部分,两者在大小、轻重、虚实几方面构成平衡,

[1] 格罗塞. 艺术的起源[M]. 北京:商务印书馆, 1984. 10, 89.

[2] 黄柏青. 设计美学[M]. 北京:人民邮电出版社, 2016. 8, 79.

[3] 黄柏青. 设计美学[M]. 北京:人民邮电出版社, 2016. 8, 87.

采用垒叠手法,增强旋涡的运动感,这种回旋形结构空间体现出旋涡纹的韵律感。(见图 4.6)中描绘两个奔跑的播种者,其中一个人物的腹部画于器耳上,神似“孕肚”,在空间上给人一种和谐感和强烈的整体感,增强了器耳构造的形式美。



图 4.1 齐家文化方形器耳



图 4.2 马家窑文化圆形器耳



图 4.3 辛店文化三角形器耳

图 4.4 马家窑文化  
神似“人脸形”图 4.5 马家窑文化  
旋涡中心图 4.6 马家窑文化半山类型  
神似“孕肚”

## (二) 器耳使用的功能美

功能美既表现为实用功能和使用功能等物质功能,又表现为认知功能和审美功能,总的来说既有物质需要,又有精神需要。<sup>[1]</sup>实用功能是器耳造型功能美的必要条件,是人们造物制器的原动力。使用功能是指人们在使用器物的过程中,为了达到舒适和方便,不断的对器耳进行设计和改进,使之“好用”。以上这两点是在物质层面达到满足,进而提高使用效率。

认知功能包括识别功能和象征功能,识别功能在于设计必须给人提供足够的信息,让人们很容易识别出它的功能、用途、使用方法,这些都是功能美的前提条件。<sup>[2]</sup>首先器耳是很容易识别的,其设计在彩陶最显眼的部位。其次扁弧形造型适合人手掌握,部分器耳中心留一小孔用来系挂绳子(见图 4.7 至 4.8),这些功能都便于人们准确识别。象征功能是人们通过观察、模仿自然物,寻找出所崇拜的图腾形象,将其造型运用在器耳上(见图 4.9)。原始人们将所惧怕的蛇

[1] 李龙生. 设计美学[M]. 合肥:合肥工业大学出版社, 2008. 5, 34.

[2] 黄柏青. 设计美学[M]. 北京:人民邮电出版社, 2016. 8, 49.

形象活灵活现的塑造在器耳上，使得触手可及，体现出原始人们崇拜蛇图腾，通过这种设计得到精神上的慰藉。

审美功能是功能美中的一个组成部分，在视觉和触觉等方面给人一种精神上、心理上的满足，主要体现在器耳造型符合形式美的规律，同时也符合使用目的，两者相互依存、相互联系（见图 4.10）。合规律性是指人们根据制作器耳的规律选用合适材料对其进行加工和改造，体现出器耳的实用价值。合目的性是指所设计的器耳符合使用要求，具备“以人为本”的理念。两只蛙造型分别置于彩陶肩部，蛙俯卧式状态适合器耳形式美规律，也可系绳和手拿。将器耳造型与蛙形象合为一体，给人带来新颖的视觉感受，凸显人与蛙之间的和谐之美，是人们智慧和创造的完美体现。



## 第五章 彩陶器耳造型对后期工艺设计的影响

### 一、彩陶对青铜器器耳设计的影响

甘肃马家窑文化东乡林家遗址出土的一件青铜刀以及残片,是西北地区发现最早的青铜器,它的年代被确定为公元前 3000 年左右,甘肃齐家文化出土的 100 多件青铜器,有学者认为它的时代早于中原地区,并认为中原地区青铜器是由西北地区传入的。<sup>[1]</sup>西北地区早期青铜器主要以小件器物如刀具、铜镜为主,很少出土完整的青铜器具,但在四坝、辛店、沙井、寺洼、卡约文化晚期出现种类多、铸造技术先进、铸造工艺复杂的青铜武器。包括环首、兽首短剑及钺、戈、矛、战斧等,呈现出青铜冶铸向更高阶段发展的迹象,反映出西北地区早期青铜业逐渐沿着制造兵器的方向发展。<sup>[2]</sup>商周时期甘肃东南部出土大量青铜器具,包括鼎、簋、鬲、钵、壶、豆、罐等,与彩陶造型极为相似。商早期青铜鬲即以出现,青铜鬲最初是仿照陶鬲的形制制作,形态渐矮,底裆渐高,袋足渐趋退化,腹部多通饰精美的花纹,由炊煮器转化为宴享或祭祀使用的盛食器,西周中期以前一直流行。<sup>[3]</sup>见图 5.1 和 5.2,陶鬲肩部置有扁弧形双耳,三袋足饱满略微外侈,舒展大方,支撑有力。青铜鬲双立耳,三袋足,一耳与三足中的一足在同一垂直线上。青铜鬲与陶鬲整体造型一致,器耳上移到器口,能明显看到与陶鬲的渊源关系。

甘肃礼县出土的青铜蟠虺纹圆壶(见图 5.3),长颈鼓腹,肩部两侧和下腹两侧各设有对称的绳纹环耳,肩腹环耳方向相反,空间上对称分布,为了增加器体的稳定性,底沿处设三个等距乳状外突短足。<sup>[4]</sup>这种器耳分布形式在新石器时代的彩陶罐或壶中多有出现(见图 5.4),肩部双耳与腹部双耳交错对称分布,由此可知彩陶器耳间接的影响了青铜器耳造型和分布形式。蟠虺纹秦公簋是甘肃省先秦青铜器中规格最高、影响最大的器具(见图 5.5),出土于甘肃省陇南市礼县东部的“天水西南乡”,该器具造型与新石器时期的彩陶双耳豆相似,腹部都置有扁弧形双环耳,大小、形态一致。彩陶豆器耳上简单绘有几何纹,而青铜簋器耳绘有复杂纹样,波带纹、瓦棱纹交错纵横,各塑有一个浮雕兽首,装饰性

[1] 杨万婷. 甘肃礼县东周青铜器纹饰研究[D]. 西北师范大学, 2019, (6): 6.

[2] 祝中熹, 李永平. 青铜器[M]. 兰州: 敦煌文艺出版社, 2004. 12, 11.

[3] 祝中熹, 李永平. 青铜器[M]. 兰州: 敦煌文艺出版社, 2004. 12, 30.

[4] 祝中熹, 李永平. 青铜器[M]. 兰州: 敦煌文艺出版社, 2004. 12, 123.

更强。随着制作技术的不断先进，造型更加多样化和复杂化，人们便附有青铜器耳更多的寓意。

总之，彩陶器耳与青铜器器耳造型相互借鉴、相互影响，在彩陶器耳的基础上更加厚重，造型更为坚固。青铜器器耳种类多样，造型独特，采用雕与塑的手段提升了青铜器的神秘力量，其器耳放置的部位继承和延续了彩陶器耳制作模式，常为口沿、肩部和腹部。后期工艺设计也沿袭了彩陶和青铜的柔刚之美，为人们的设计思维提供有力依据。

	
<p>图 5.1 齐家文化双耳高</p>	<p>图 5.2 青铜高</p>
	
<p>图 5.3 青铜蟠虺纹圆壶</p>	<p>图 5.4 马家窑文化彩陶四耳罐</p>
	
<p>如图 5.5 马家窑文化彩陶豆和青铜簋</p>	



## 二、彩陶对瓷器器耳设计的影响

瓷器器耳造型与彩陶器耳一脉相承，又自成体系。西北地区彩陶盛行于马家窑文化时期，造型和纹样达到鼎盛阶段，马家窑文化与其较晚的齐家文化、四坝文化、辛店文化、寺洼文化和沙井文化等有着一脉相承的发展关系，各文化塑造出造型相似、又各具特色的彩陶器耳造型，双耳或单耳的陶罐和陶鬲使用较为广泛。在制陶基础上大多采用耐高温和含铁量低的较少杂质黏土作原料，陶色呈橙黄色；高岭土则烧制出胎质坚硬的白陶器和印纹硬陶器，进而又创制出器表施釉的原始瓷器。<sup>[1]</sup>史前彩陶对后期文化瓷器有着间接的影响，人们在烧制彩陶的实践中不断加强对原材料的选择和加工，以改变陶窑构造对陶器烧制温度的提高，最终掌握了制瓷工艺。

无论是彩陶纹样还是器形，即或器耳造型，对瓷器和西北地区出现的西夏瓷器都有显著的影响。商代晚期盛行制作白陶，在装饰特征上模仿青铜器的纹样布局，器耳则模仿彩陶的结构形式，以贯耳和宽大耳居多（见图 5.6），两器物在器耳造型上一致，肩部对称置圆孔系，商代白陶贯耳比彩陶贯耳更为精致小巧，特征鲜明。随着各类手工业的盛行，商代开始生产印纹硬陶和原始青釉瓷器，两类器物的器耳与齐家文化鬻形盃器耳极为相似，器耳在制作方法和造型上都继承、延续了齐家文化的设计形式（见图 5.7 至 5.8）。见图 5.7 两类器物的扁弧形单耳上都刻划四条竖线，上塑两个小扁泥饼，中间也塑有上下排列的两个小泥饼；见图 5.8 两类器物的扁弧形器耳上都刻划有弧线纹，器耳的造型和刻划纹样相同，由此可见当时陶匠们已熟练掌握制作技术，并形成了特有的陶瓷制作模式。西周时期制作原始瓷器的分布范围较商代后期有所扩大，数量有所减少，但施釉技术显著提高，器耳有横置和竖置两类。春秋时期原始瓷器和西周时期原始瓷器相比，质量又有提高，胎质细腻、釉色多样，使得原始瓷器达到鼎盛时期。从商代、西周到春秋各时期的原始瓷器可看出，原始瓷器造型和纹饰上与彩陶艺术是一脉相承的。

随着瓷器器物种类逐渐增多，除了常见的器形有碗、盏、盘、钵、壶、瓶、罐、盆等器具外，还有其他生活用具和娱乐用品。在延续传统器形的同时，人们设计出迎合时代需求的新器形。最为独特的是扁壶器形，历史悠久，在新石器时

[1] 中国硅酸盐学会. 中国陶瓷史[M]. 北京: 文物出版社, 1982. 9, 90.

期就已出现陶质扁壶，到秦汉时期仍然被制作，三国时期最早出现瓷质扁壶。陶质扁壶腹部安装两耳，而发展到瓷器时器耳变大，多安装于肩部，与流嘴平行，使用时更加舒适和方便。壶的造型不管是陶质还是瓷质，用途相同，形态基本相似，只是器耳安装位置和大小的区别。罐的种类相当丰富，有直口球腹的双系罐和四系罐等，这两类完全承袭了原始瓷罐的形式，而四系罐最为多见，<sup>[1]</sup>肩腹之间设有四个或六个等距横系耳。这些造型都源于史前彩陶的制作工艺，但有了新的发展。

瓷器与彩陶虽然在制作材料上有所差别，但造型样式上又难以脱离陶器母体的影响，相互间联系紧密。由于制陶技术的不断改进促使瓷器的产生，人们不断认识原材料的质地、不断提高烧制温度、积累制作经验，从而创造出精美的瓷器。彩陶器耳实用性强，器耳的大小、形状等依附于人们的使用要求，而瓷器器耳造型复杂多样，起到美化器物的作用，并且富有吉祥如意。瓷器器耳是在陶器器耳造型基础上进行的创新，如制作出象形耳、鱼耳、龙耳和凤耳等（见图 5.9），器耳塑造形象更加生动，大多造型继承和发展了陶器器耳特征。

西北地区的西夏瓷器，相较于史前彩陶，纹样上两者都采用八分法的绘制格局，彩陶腹耳以下留白，以上绘满纹样，而西夏瓷器均在器皿的口部、肩部和腹部处施釉，腹部以下的三分一处不施釉，施釉部分绘各种题材的纹样。彩陶上这种类八分的布图格局在西夏瓷器构图中得到传承和保留，但在宋、辽、金等窑址中罕见，<sup>[2]</sup>独具民族特色。除了纹样布局，在彩绘装饰风格上也与彩陶相似。器耳装饰虽逐渐简化，但由于材质的不同瓷器器耳多以刻划作为装饰，器耳造型更加生动。以西夏瓷器双系罐耳或四系瓮器耳与齐家文化双大耳做比较（见图 5.10），可知齐家文化双大耳主要以刻划纹为主，尤其器耳上刻划的弧线纹以流畅和自然为装饰特色，体现出制作者潇洒、豪放、自我的心态。而西夏瓷器双系罐器耳和四系瓮器耳同样采用了这种刻划肌理，但相比齐家文化器耳更小、更加自然生动，这体现出瓷器器耳既传承原始造型，同时发展出新的造型。虽然西夏瓷器与彩陶年代相差甚远，但是制作风格 and 设计理念依然传承了彩陶的特色，反映出中华民族文化的一脉相承、源远流长。

[1] 中国硅酸盐学会. 中国陶瓷史[M]. 北京: 文物出版社, 1982. 9, 129.

[2] 李进兴. 新石器彩陶制作风格对西夏制瓷工艺的影响[J]. 东方收藏, 2011, (9): 58-59.



图 5.6 商代白陶和齐家文化彩陶贯耳罐



图 5.7 商代印纹硬陶和齐家文化鬲形盃



图 5.8 原始青釉瓷器和齐家文化鬲形盃



图 5.9 瓷器器耳



图 5.10 西夏瓷器和齐家文化双大耳

## 结 语

本文第一章谈及到远古时期亚非欧广大地区普遍存在食人现象,人们将头盖骨作为盛水器或骷髅碗。将鼻骨之间的一对眼眶用于手握的系耳,制作出原始器耳的雏形,具有实用功能。西北地区彩陶器耳发展的历史悠久,从前仰韶文化至沙井文化器耳设计由单一到多样,再到对器耳的种种装饰,为后期青铜器和瓷器等器耳造型设计发展奠定基础。从新石器时代彩陶出现开始,到东汉后期烧制出瓷器,由陶到瓷,无论是造型设计还是纹样设计都一脉相承,形成自成体系的文化形态。新石器时代晚期彩陶逐渐走向衰落,先后被黑陶、彩绘陶、青铜器、釉陶、瓷器所取代。青铜器、瓷器器耳造型与彩陶器耳造型有诸多相似之处,体现了传统陶瓷文化的继承和发展。由此可见,彩陶器耳造型设计的沿革是有根可寻的。

通过以上研究总结出彩陶器耳造型设计的演变规律:

一、西北地区彩陶上最早出现器耳的仰韶文化时期,造型较为简单,多呈对称环形双耳,置于尖底瓶、尖底罐、葫芦瓶腹部,船形壶肩部,腹耳和肩耳是彩陶出现最早的器耳造型,具有初步的使用功能。尖底瓶利用腹部双耳系绳以减少重力,提高使用效率,使得腹部双耳一直延续到彩陶文化晚期。马家窑文化时期大多数彩陶腹部都置有腹耳,肩部置有肩耳,数量居多,有横耳和竖耳造型,并且腹耳造型变化很少,形式单一,呈扁环状。部分彩陶腹耳因生活习惯,器耳向下倾斜,便于顶在头部。肩耳形式多样,作为连接颈部和腹部的纽带,造型丰富,有环耳状、双联耳、宽大耳、方形耳,以及向上翘起的器耳,这种造型设计在甘青地区、新疆普遍出现。腹耳和肩耳发展历史悠久,从前仰韶文化时期直到商周时期一直沿用这类造型。

仰韶文化时期最早出现釜耳造型,分布于口沿、肩部、腹部,以单个扁弧形突釜或多个尖状突釜为特征,仰韶文化早期釜耳多呈尖状,晚期逐渐演变为圆柱形、扁弧形等,造型呈多样化。马家窑文化时期这类釜耳非常盛行,口沿釜耳造型在马家窑类型为鸟喙形,半山类型为锯齿状、鸡冠造型、圆扁造型,马厂时期数量减少,造型简单,呈方形或扁弧状,到马厂晚期将其改造为小附耳,齐家文化呈数个横尖环纽,后期文化的口沿处尖状耳釜几经演化变得更为实用。除了口沿处釜耳以外,彩陶腹部也会增设釜耳,最早出现于大地湾仰韶文化时期,马家

窑时期数量激增，齐家文化、四坝文化、辛店文化等时期多有发现。从仰韶文化时期到辛店文化时期腹部釜耳造型设计逐渐减弱，走向衰落。另一类与釜耳相关的高耳底釜造型设计，最早出现于马家窑文化时期，盛行于马厂类型，由锯齿突釜演变为尖状釜、人首形釜、圆柱形釜和脚形釜等，成为马家窑文化时期的独有造型，随着马家窑文化的衰落而逐渐消退。

除了腹耳、肩耳、口沿釜耳和腹部釜耳，西北地区新石器时代彩陶上高低耳、颈耳和多耳也较为常见。高低耳造型设计最早出现于马家窑文化时期，辛店文化也有这类器耳造型，由肩部腹部环耳大小相等演变为一大一小的高低耳造型设计，逐渐被肩耳或腹耳所取代。颈耳也是最早出现于马家窑文化时期，由小环耳演变为大环耳，实用功能更强。多耳最早以三耳为主，演变为四耳、六耳造型，一直延续到商周时期仍在使用的多耳造型。总之，彩陶器耳造型设计由腹耳、肩耳演变为口沿釜耳、腹部釜耳、高耳低釜、高低耳、颈耳、多耳，随着时代的变迁不断改变，在原有造型设计基础上结合生活需求改造为独有的风格特征。从宏观的角度来看，器耳造型之间又有共同的特征，那就是离不开中国传统的造物设计理念。

二、彩陶器耳造型设计演变规律是从融合、分化，再到融合的过程，其演变遵循着一定的发展规律。彩陶器耳演变是由于人们不同的生产条件、生活习惯和习俗而改变，中原文化与少数民族不断交融，农耕文化与游牧文化相互融合，两者之间存在思想上的触碰、意识上的交叉，致使彩陶器耳随着民族交流而融合。

仰韶时期半坡类型从中原发展到西北地区的甘肃陇西附近，之后出现的庙底沟文化西渐甘肃、青海东部，同时彩陶器耳的使用也随之在西北地区广泛流传。在西北地区地域间的交流与交往中，有一些原属于某个特定地域所具有的文化现象，逐渐被其他地域的人们所认同和接受，形成文化区，促进民族间的融合。石岭下类型继承了庙底沟文化小口尖底瓶腹耳的造型，也创制出自身独有的风格，如在器耳上贴附泥条，捏塑出凹凸不平的形状。发展到马家窑时期，陶工们将石岭下类型的彩陶器耳设计推陈出新，致使马家窑类型、半山类型的器耳造型设计独特，马厂类型器耳逐渐变宽，绘有各类纹样进行装饰，形式丰富多样。马厂类型继续向西北方向进入河西走廊，到达酒泉玉门一带，先后形成了齐家文化和四坝文化。主体器类在早期形制的基础上发生了一定变化，部分双耳罐或三耳罐器耳变大，出现大口双耳高领罐。齐家文化双大耳与并行发展的马厂类型双大耳极

为相似,说明这两支文化是同时发展又相互影响的,体现出民族间的交流和融合。由此,马家窑文化与齐家文化的相关因素构成一脉相承的关系,马厂类型的扁平双耳与齐家文化双耳的制作手法相似,以及罐体也有异曲同工之处,可知马厂类型的器耳特征融入到齐家文化时期彩陶造型设计中,为彩陶器耳发展的融合奠定基础。

马家窑文化从仰韶文化中发展而来,由于原始社会人们的个性日益突出、团结力逐渐减弱,以及当时易出现气候突变、重大自然灾害或部落间引发战争等现象,每一文化应对自然环境的措施、承受或采取防范策略都有所不同,使得文化之间容易产生分流或异化。彩陶器耳设计也会随着文化的分化产生变化,彩陶器耳的分化是指在普通器耳中分化出特殊器耳的现象,使得不同文化时期产生独有的器耳造型设计。虽然马家窑文化时期继承了仰韶文化器耳的造型设计,但是腹耳和肩耳分化出高低耳,高低耳分化出高耳低釜造型,将一耳保留,一耳简化为釜,属于马家窑时期独有的造型。新疆地区立耳造型分化出火焰状器耳,边缘细化出多个三角形,是新疆地区特有的器耳设计形式。故此,彩陶器耳分化的现象是时代发展的必然产物。

彩陶器耳造型经历了融合和分化之后,发展到后期文化,青铜器耳、瓷器器耳与彩陶器耳相趋同,继承了腹耳、肩耳和多耳的基础形式,继续创新和发展。随着地域间交流往来的不断扩大,器耳造型设计再次获得融合。

总而言之,早期彩陶器耳的出现主要是为了满足实用需求,经历了几千年的发展和演变,时至今日现代器具仍然保留了原始器耳的造型设计,逐渐追求实用与审美相结合的形式。通过对中国西北地区彩陶器耳造型的研究,获悉每一历史时期人们的实用需求和审美需求不同,从而追寻人们的设计初心。本研究还存在很多不足之处,对器耳造型设计的研究不能只停留在西北地区,还需要扩大到其他地域,与之形成鲜明对比。

## 参考文献

- [1]八田武志,郭可教.利手、左利手和脑[J].世界科学,1989,(1).
- [2]陈文华.中国新石器时代文化艺术的萌芽[J].农业考古,2003,(9).
- [3]陈公柔,张长寿.殷周青铜容器上兽面纹的断代研究[J].考古学报,1990,(4).
- [4]陈国显,尚民杰.青海地区原始社会生活初探[J].青海社会科学,1984,(3).
- [5]陈文珍.仰韶文化彩陶造型与纹样的装饰美[J].大众文艺,2011,(1).
- [6]董丙君.蜥蜴断尾及再生研究[J].生物学通报,2009,(1).
- [7]代岱.中国古代的蛇崇拜和蛇纹饰研究[J].苏州大学,2008,(3).
- [8]端居.齐家文化是马家窑文化的继承和发展[J].考古,1976,(11).
- [9]杜鹤民.中国古代器物造型创意中的设计美学[J].美与时代,2017,(3).
- [10]端居.齐家文化是马家窑文化的继承和发展[J].考古,1976,(11).
- [11]傅朗.论新石器时代制陶术[J].南方文物,1996,(12).
- [12]赫用威,赫飞州.中国新石器时代绿松石文化[J].岩石矿物学杂志,2002,(12).
- [13]韩建业.齐家文化的发展演变:文化互动与欧亚背景[J].文物,2019,(7).
- [14]何如朴,许新亚和侯秋凤.甘肃史前建筑和大地湾文化遗存[J].建筑与文化,2008,(2).
- [15]郭佩华.原始彩陶造型和纹饰的实用美学意义浅析[J].美与时代,2016,(5).
- [16]甘肃省文物工作队,宁夏回族自治区文化局,东乡族自治县文化馆.《甘肃东乡林家遗址发掘报告》[J].《考古学集刊》第4辑,北京:中国社会科学出版社,1984.
- [17]高东陆.略论卡约文化[J].青海社会科学,1993,(3).
- [18]郎树德.甘肃秦安县大地湾遗址聚落形态及其演变[J].考古,2003,(6).
- [19]李先登.试论中国文字之起源[J].天津师大学报,1985,(4).
- [20]李文杰.中国古代制陶工艺的分期和类型[J].自然科学史研究,1996,(1).
- [21]陆宇澄.浅论中国原始陶艺的装饰之美[J].艺术评论,2011,(4).
- [22]刘溥,尚民杰.甘肃青海新石器时代艺术综述[J].文艺理论研究,1991,(3).
- [23]刘思文.略谈齐家文化双大耳罐的相关问题[J].学园,2015,(11).
- [24]卢超,郭永利.齐家文化陶盃的初步研究[J].四川文物,2021,(1).



- [25]李玉香. 关于西藏早期陶器及相关问题的探讨[J]. 中国藏学, 1997, (2).
- [26]刘学堂, 李文瑛. 中国早期青铜文化的起源及其相关问题新探[J]. 藏学学刊, 2007, (4).
- [27]李文杰, 黄素英. 黄河流域新石器时代制陶工艺的成就[J]. 华夏考古, 1993, (10).
- [28]陆宇澄. 浅论中国原始陶艺的装饰之美[J]. 艺术评论, 2011, (4).
- [29]刘学堂. 三角纹符号解译[J]. 中国文物报, 2005, (5).
- [30]鲁礼鹏. 新疆出土双联器初探[J]. 北方文物, 2017, (5).
- [31]李锋, 姜莉君. 右撇子、左撇子?人类的利手倾向[J]. 化石, 2011, (5).
- [32]柳春诚. 青海古文化中的雄鹰[J]. 中国土族, 2006, (9).
- [33]刘志刚. 甘肃彩陶图案的意象性表现[J]. 赤峰学院学报, 2015, (12).
- [34]李进兴. 新石器彩陶制作风格对西夏制瓷工艺的影响[J]. 东方收藏, 2011, (9).
- [35]李飞. 浅谈原始社会彩陶纹样与现代设计结合[J]. 淮北职业技术学院学报, 2012, (12).
- [36]马凯, 辽金. 骷髅碗使用习俗说初探[J]. 西藏民俗, 1998, (2).
- [37]满都尔图. 试论商品交换的起源及其原始形态[J]. 民族研究, 1983, (1).
- [38]孙淑云, 韩汝玢. 《甘肃早期铜器的发现与冶炼、制造技术研究》[J]. 《文物》, 1997, (7).
- [39]单霁翔. 陶鬲谱系——舌尖上炊器的研究成果[J]. 南方文物, 2015, (3).
- [40]李仰松. 谈谈仰韶文化的瓮棺葬[J]. 考古, 1976, (11).
- [41]王心喜. 远古食人之风探秘[J]. 世界文化, 1999, (3).
- [42]王丽红. 浅析新石器时代彩陶图形中的设计意识[J]. 四川文物, 2014, (4).
- [43]王文元. 彩陶鼓:从远古走来的先民乐器[J]. 东方收藏, 2013, (3).
- [44]王子今. 秦汉时期的双边杯及其民俗学意义[J]. 考古与文物, 1986, (5).
- [45]王仁湘. 庙底沟文化彩陶之鸟纹主题[J]. 收藏与投资, 2017, (9).
- [46]王强. 试论史前玉石器镶嵌工艺[J]. 南方文物, 2008, (8).
- [47]王国栋. 试论中国史前彩陶的起源[J]. 考古与文物, 2005, (2).
- [48]王仁湘. 向右看齐的迷惑[J]. 考古, 2007, (8).
- [49]王岳群. 江苏武进淹城龙墩墓葬发掘简报[J]. 东南文化, 2005, (3).

- [50]王炳华. 新疆出土彩陶[J]. 新疆社会科学, 1986(8) 崔勇. 宗日陶器研究[D]. 青海:青海师范大学, 2015, (4).
- [51]吴存浩. 我国原始时代葬俗演变分类试论[J]. 民俗研究, 1991, (1).
- [52]卫雪, 钱耀鹏. 陶尖底瓶的功能结构分析[J]. 考古, 2019, (11).
- [53]徐延. 试析小河沿文化两种带耳筒形罐[J]. 赤峰学院学报, 2010, (4).
- [54]辛艺华, 梁田田. 彩陶鸟纹图形的审美思维特征—论自然崇拜说[J]. 西北美术, 2014, (7).
- [55]宗立成, 尹夏清. 史前彩陶造物设计艺术的形式与审美意向[J]. 包装工程, 2020, (4).
- [56]周淑兰. 陶瓷器的耳系把与主体造型的关系[J]. 河北陶瓷, 1993, (6).
- [57]周斌. 中国原始社会共同体间的分工与交换[J]. 喀什师范学院学报, 1995, (3).
- [58]张瑞瑞, 周雯. 论马家窑水波纹彩陶盘的装饰特征及装饰意义[J]. 美术向导, 2007, (5).
- [59]张强禄. 马家窑文化与仰韶文化的关系[J]. 考古, 2002, (1).
- [60]张劲松. 论中国远古上古时代的方形文化—兼及八卦的起源[J]. 民间文学论坛, 1996, (4).
- [61]张卉. 齐家文化彩陶的艺术价值和地位[J]. 南京艺术学院学报, 2015, (7).
- [62]甄强, 马骞和卢璐. 齐家文化及相关遗址出土双大耳罐研究[J]. 四川文物, 2020, (10).
- [63]朱筱新. 同一文化——民族融合的先声[J]. 北京教育学院学报, 1997, (4).
- [64]王先胜. 关于尖底瓶, 流行半个世纪的错误认识[J]. 社会科学评论, 2004, (12).
- [65]爱丽丝·劳斯瑟恩, 龚元. 设计为更好的世界[M]. 桂林:广西师范大学出版社, 2015. 7.
- [66]北京大学哲学系美学教研室. 西方美学家论美和美感[M]. 北京:商务印书馆, 1980. 5.
- [67]程金城. 中国彩陶艺术论[M]. 兰州:甘肃人民美术出版社, 2007. 3.
- [68]程能林. 工业设计概论(第三版)[M]. 北京:机械工业出版社, 2013. 6.
- [69]陈炳应, 卢冬. 古代民族[M]. 兰州:敦煌文艺出版社, 2002. 11.

- [70]柴春雷等. 人体工程学[M]. 北京:中国建筑工业出版社, 2009. 10.
- [71]德·恩格斯. 《反杜林论》[M]. 北京:人民出版社, 1993.
- [72]Donald A. Norman. 设计心理学[M]. 北京:中信出版社, 2010.
- [73][荷]代尔夫特理工大学工业设计工程学院. 设计方法与策略—代尔夫特设计指南[M]. 武汉:华中科技大学出版社, 2014.
- [74]迪人. 世界是设计的[M]. 北京:中国青年出版社, 2009. 11.
- [75]冯国瑞. 天水出土秦器汇考[M]. 陇南:陇南丛书编印社, 1944.
- [76]冯时. 文明以止:上古的天文、思想与制度[M]. 北京:中国社会科学出版社, 2018. 10.
- [77]冯时. 中国天文考古学[M]. 北京:中国社会科学出版社, 2007. 11.
- [78]贾兰坡. 贾兰坡旧石器时代考古论文选[M]. 北京:文物出版社, 1984. 8.
- [79]韩建业. 中国西北地区先秦时期的自然环境与文化发展[M]. 北京:文物出版社, 2008. 9.
- [80]何灿群, 陈润楚. 人体工学与艺术设计[M]. 长沙:湖南大学出版社, 2020. 9.
- [81]杭间. 设计道:中国设计的基本问题[M]. 重庆:重庆大学出版社, 2009. 1.
- [82]黄柏青. 设计美学[M]. 北京:人民邮电出版社, 2016. 8.
- [83]胡俊红. 设计之缘:设计因缘论建构研究[M]. 南京:江苏凤凰美术出版社, 2019. 10.
- [84]郭廉夫, 毛延亨. 中国设计理论辑要[M]. 南京:江苏凤凰美术出版社, 2017. 9.
- [85]高兴, 周瞳. 设计概论[M]. 合肥:合肥工业大学出版社, 2016. 3.
- [86]甘肃省文物考古研究所. 永昌西岗柴湾岗:沙井文化墓葬发掘报告[M]. 兰州:甘肃人民出版社, 2001. 12.
- [87]格罗塞. 艺术的起源[M]. 北京:商务印书馆, 1984. 10.
- [88]理查德·利基. 《人类的起源》[M]. 杭州:浙江人民出版社, 2019. 9.
- [89]柳冠中. 设计方法论[M]. 北京:高等教育出版社, 2011. 2.
- [90]李立新. 中国设计艺术史论[M]. 北京:人民出版社, 2011. 10.
- [91]李立新. 设计艺术学研究方法[M]. 南京:江苏美术出版社, 2009. 12.
- [92]李砚祖. 造物之美:产品设计的艺术与文化[M]. 北京:中国人民大学出版社, 2000. 2.
- [93]李志钦. 黄河彩陶纹饰鉴赏[M]. 合肥:安徽美术出版社, 2009. 11.

- [94]李龙生. 设计美学[M]. 合肥:合肥工业大学出版社, 2008. 5.
- [95]郎树德. 彩陶—遥望星宿:甘肃考古文化丛书[M]. 兰州:敦煌文艺出版社, 2003. 2.
- [96]李文杰. 中国古代制陶工程技术史[M]. 太原:山西教育出版社, 2017. 9.
- [97]摩尔根(美)著;杨东莼, 马雍, 马巨译. 古代社会[M]. 北京:中央编译出版社, 2007. 7.
- [98]青海省文物考古研究所:民和阳山[M]. 北京:文物出版社, 1990. 12.
- [99]孙雍长注译. 《庄子》[M]. 广州:花城出版社, 1998.
- [100]泰勒著, 赵莹, 孙思宇和王营伟译. 陶艺制作圣经:从材料到制作工艺的完全指南[M]. 北京:北京美术摄影出版社, 2014. 5.
- [101]托马斯·亨利·赫胥黎. 人类在自然界的位置[M]. 南京:江苏人民出版社, 2011. 4.
- [102]威廉·立德威尔. 设计的法则[M]. 沈阳:辽宁科学技术出版社, 2010.
- [103][美]威廉·立德威尔, [美]克里蒂娜·霍顿, [美]吉尔·巴特勒. 通用设计法则[M]. 北京:中央编译出版社, 2003.
- [104][美]维克多·帕帕奈克等. 为真实的世界设计[M]. 北京:中信出版社, 2013.
- [105]王受之. 世界现代设计史[M]. 北京:中国青年出版社, 2002.
- [106]王立夫. 道与用:器物的逻辑[M]. 北京:中央编译出版社, 2020. 3.
- [107]王剑冰. 那一个史前女人的手印[M]. 南宁:广西人民出版社, 2000. 9.
- [108]王海东, 王琪雅. 国宝彩陶艺术鉴赏[M]. 兰州:甘肃人民美术出版社, 2012. 9.
- [109]徐客. 山海经[M]. 北京:现代出版社, 2016. 8.
- [110]姚江波. 彩陶鉴赏与收藏[M]. 北京:印刷工业出版社, 2013. 4.
- [111]尹定邦, 邵宏. 设计学概论[M]. 长沙:湖南科学技术出版社, 2016. 11.
- [112]尹定邦, 陈瑞林. 中国现代艺术设计史[M]. 长沙:湖南科学技术出版社, 2002. 1.
- [113]杨晶. 中国陶鬲谱系研究[M]. 北京:故宫出版社, 2014. 7.
- [114]杨滢君. 设计原理[M]. 沈阳:辽宁美术出版社, 2015. 7.
- [115]杨永善. 说陶论艺[M]. 哈尔滨:黑龙江美术出版社, 2001. 1.
- [116]张光直. 考古学专题六讲[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店, 2013. 1.

- [117] 张朋川. 平湖看霞. 关于美术史与设计史[M]. 重庆: 重庆大学出版社, 2014. 1.
- [118] 祝中熹, 李永平. 青铜器[M]. 兰州: 敦煌文艺出版社, 2004. 12.
- [119] 赵农. 中国艺术设计史[M]. 北京: 高等教育出版社, 2009. 4.
- [120] 中国硅酸盐学会. 中国陶瓷史[M]. 北京: 文物出版社, 1982. 9.
- [121] 范勃. 成器之道: 艺术创作中的模仿、融合与创造——以中国古代三个时段的陶瓷造型为例[D]. 中央美术学院, 2014, (5).
- [122] 黄薇. 中国古代青铜器发现与研究史[D]. 陕西师范大学, 2018, (6).
- [123] 胡金波. 齐家文化综合研究[D]. 河南大学, 2019, (6).
- [124] 高纪洋. 中国古代器皿造型样式研究[D]. 苏州大学, 2012, (3).
- [125] 林岩. 侯家寨遗址出土陶器刻划符号研究[D]. 安徽大学, 2017, (5).
- [126] 李英蕾. 史前陶器刻划符号的文献学研究[D]. 山东大学, 2010, (4).
- [127] 雷婷婷. 沙井文化出土陶器研究[D]. 西北师范大学, 2018, (6).
- [128] 任瑞波. 西北地区彩陶文化研究[D]. 吉林大学, 2016, (6).
- [129] 苏瑞琪. 从墓葬看甘青地区史前社会的等级分化[D]. 河南大学, 2019, (6).
- [130] 卫雪. 仰韶文化尖底瓶研究[D]. 西北大学, 2019, (12).
- [131] 吴曦. 浅谈青铜器兽首耳、螫的造型特征——以三门峡虢国墓出土为例[D]. 西安美术学院, 2018, (5).
- [132] 王月月. 新疆出土彩陶纹饰探析[D]. 新疆师范大学, 2016, (5).
- [133] 王娟. 仰韶文化时期陶质食器造型设计研究[D]. 景德镇陶瓷学院, 2014, (4).
- [134] 周赟. 寺洼文化研究[D]. 吉林大学, 2006, (5).
- [135] 殷俊. 中国食器造型设计研究[D]. 吉林大学, 2011, (6).
- [136] 杨万婷. 甘肃礼县东周青铜器纹饰研究[D]. 西北师范大学, 2019, (6).
- [137] 张卉. 中国古代陶器设计艺术发展源流[D]. 南京艺术学院, 2017, (4).
- [138] 黄益. 游牧与农耕概念辨[C]. 《中国长城博物馆》2013年第四期, 2013.
- [139] 人类祖先能人的牙齿化石揭示“右撇子”如何出现[Z]. 化石网, 2017, (1).
- [140] 易华. 齐家文化: 史前东西文明交流的中转站[N]. 中国社会科学报, 2013.

## 附 录

### 第一章

图 1.1 大地湾一期建筑形式（图片来源：甘肃史前建筑和大地湾文化遗存[J]. 建筑与文化, 2008, (2): 76）

图 1.2 大地湾仰韶文化早期建筑形式（图片来源：甘肃史前建筑和大地湾文化遗存[J]. 建筑与文化, 2008, (2): 77）

图 1.3 大地湾仰韶文化晚期建筑形式（图片来源：甘肃史前建筑和大地湾文化遗存[J]. 建筑与文化, 2008, (2): 77）

### 第二章

图 2.1 马家窑文化马家窑类型彩陶漩涡纹高低环耳瓶（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.2 马家窑文化马家窑类型网线黑白彩陶罐（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.3 马家窑文化马厂类型彩陶人头形钵单耳杯（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.4 马家窑文化半山类型彩陶旋涡纹敛口双耳罐（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.5 齐家文化宽把兽面束腰盃（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.6 仰韶文化弦纹曲腹悬杯盆（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.7 马家窑文化内彩陶碗（图片来源：拍摄于青海柳湾博物馆）

图 2.8 察吾乎文化彩陶钵（克孜尔水库墓地出土）（图片来源：魏久志《新疆彩陶研究》，图录 352）

图 2.9 马家窑文化彩陶回形纹四耳盘（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.10 齐家文化三足鬲（图片来源：李学武《河湟陶韵》，225 页）

图 2.11 齐家文化双釜耳鬲（图片来源：  
[https://gimg2.baidu.com/image\\_search/src=http%3A%2F%2Fimg.redocn.](https://gimg2.baidu.com/image_search/src=http%3A%2F%2Fimg.redocn.)）

图 2.12 齐家文化刻划人纹单耳陶鬲（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.13 马家窑文化半山类型单耳摇响器（甘肃省永登县采集）（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.14 马家窑文化半山类型彩陶弧线波纹鼓（甘肃省永登县采集）（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.15 马家窑文化收腹鼓（陕西省商州市三贤乡紫荆遗址出土，陕西历史博物馆藏）（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.16 陶寺文化堆塑菱形纹鼓（陕西省绥德县郭家沟出土，陕西省榆林市文物保护研究所藏）（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.17 马家窑文化半山类型双耳摇响器（甘肃省渭源县采集）（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.18 马家窑文化半山类型陶铃（甘肃省会宁县采集）（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.19 齐家文化方形器（甘肃省积石山县采集）（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.20 马家窑文化马厂类型双突整钵（甘肃省榆中县采集）（图片来源：《中国史前陶器》）

图 2.21 四坝文化彩陶盖罐（图片来源：郎树德《甘肃彩陶研究与鉴赏》）

图 2.22 苏贝希文化立耳杯（洋海二号墓地出土）（图片来源：魏久志《新疆彩陶研究》，图录 129）

图 2.23 马家窑文化边家林类型彩陶弧线涡纹敛口罐（甘肃省榆中县采集）（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.24 马家窑文化马厂类型彩陶豆（拍摄于临洮博物馆）

图 2.25 马家窑文化马家窑类型水波纹单耳壶（拍摄于甘肃马家窑彩陶文化博物馆）

图 2.26 马家窑文化马厂类型彩陶折线点纹瓶（甘肃省永靖县采集）（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.27 马家窑文化半山类型菱形锯齿纹壶（拍摄于甘肃马家窑彩陶文化博物馆）

图 2.28 马家窑文化半山类型单肩耳葫芦罐（甘肃省靖远县采集）（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.29 左右单耳双联罐 1 马家窑文化半山类型（甘肃省靖远县采集） 2 齐

家文化（甘肃省广河县采集）（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.30 双联器 1 马家窑文化马厂类型（拍摄于甘肃马家窑彩陶文化博物馆）

2 齐家文化（甘肃省广河县采集，图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.31 左利耳和右利耳 1 齐家文化（甘肃省武威市采集，图片来源：高润民《中国史前陶器》） 2 卡约文化（图片来源：拍摄于河湟文化博物馆）

图 2.32 侧把壶（图片来源：<https://m.digitaling.com/articles/244621.html>）

图 2.33 1 辛店文化羊角纹双耳罐 2 边家林类型旋涡纹单耳彩陶壶（拍摄于甘肃马家窑彩陶文化博物馆）

图 2.34 1 齐家文化镂空带柄鬲形盃 2 马家窑文化彩陶斜线网纹侧把盃（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.35 马家窑文化网纹圆点三角纹黑白彩罐（永登县征收）（拍摄于临夏州博物馆）

图 2.36 马家窑文化马家窑类型网线黑白彩陶罐（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.37 辛店文化马纹圆底双三角罐（图片来源：李学武《河湟陶韵》，245 页）

图 2.38 马家窑文化旋涡纹双耳彩陶壶（积石山县征收）（拍摄于临夏州博物馆）

图 2.39 马家窑文化半山类型旋涡纹人形纹罐（拍摄于临夏州博物馆）

图 2.40 马家窑文化马家窑类型圆圈网纹彩陶壶（拍摄于东乡县博物馆）

图 2.41 马家窑文化蛇纹双耳壶（拍摄于临洮博物馆）

图 2.42 马家窑文化双浮雕蛇彩陶壶（青海省民和县采集）（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.43 马家窑文化高低耳（1 图片来源：高润民《中国史前陶器》）（2 甘肃省博物馆藏，图片来源：《黄河彩陶》编辑委员会，《黄河彩陶：华夏文明绚丽的曙光》，91 页）

图 2.44 马家窑文化马家窑类型凹凸纹盖瓮（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 2.45 马家窑文化马家窑类型涡旋纹瓮（图片来源：张建青《青海彩陶收藏与鉴赏》，37 页）



- 图 2.46 辛店文化动物纹双盃罐（图片来源：李学武《河湟陶韵》，240 页）
- 图 2.47 马家窑文化边家林双盃钵（拍摄于临洮博物馆）
- 图 2.48 马家窑文化半山类型平行锯齿纹四盃彩陶钵（拍摄于临夏州博物馆）
- 图 2.49 齐家文化敛口罐（拍摄于喇家遗址博物馆）
- 图 2.50 齐家文化带把陶罐（拍摄于喇家遗址博物馆）
- 图 2.51 齐家文化双盃带钩灰陶罐（拍摄于东乡博物馆）
- 图 2.52 边家林类型网格纹双耳罐（拍摄于甘肃马家窑彩陶文化博物馆）
- 图 2.53 边家林类型彩陶葫芦网格弧线纹壶（图片来源：高润民《中国史前陶器》）
- 图 2.54 马家窑文化马厂类型彩陶变体人纹突盃杯（甘肃省永登县采集）（图片来源：高润民《中国史前陶器》）
- 图 2.55 马家窑文化马厂类型彩陶人头形盃单耳杯（甘肃省永昌县采集）（图片来源：高润民《中国史前陶器》）
- 图 2.56 边家林类型锯齿旋涡纹葫芦形三耳壶（拍摄于临洮博物馆）
- 图 2.57 齐家文化镂空三大肩耳罐（甘肃省广河县采集）（图片来源：高润民《中国史前陶器》）
- 图 2.58 马家窑文化半山类型弧线纹双耳彩陶壶（积石山县安集乡收集）（拍摄于临夏州博物馆）
- 图 2.59 马家窑文化马厂类型彩陶盆（拍摄于临夏州博物馆）
- 图 2.60 马家窑文化马厂类型圆圈带纹罐口四耳彩陶壶（图片来源：姚江波《彩陶鉴赏与收藏》，222 页）
- 图 2.61 马家窑文化马厂类型人面形彩陶罐（拍摄于临洮博物馆）
- 图 2.62 四坝文化双矛形纽盖四耳彩陶罐（图片来源：姚江波《彩陶鉴赏与收藏》，29 页）
- 图 2.63 四坝文化三角纹四耳彩陶罐（图片来源：郎树德《甘肃彩陶研究与鉴赏》，129 页）
- 图 2.64 马家窑文化马厂类型六耳罐（图片来源：朱勇年《中国西北彩陶》，91 页）
- 图 2.65 齐家文化双腹耳红陶罐（靖远县若笠乡旧庄出土）（图片来源：张启芮

《靖远精品文物图录》)

图 2.66 马家窑文化马厂类型折线回纹带盖彩陶罐 (图片来源:郎树德《甘肃彩陶研究与鉴赏》,104 页)

图 2.67 卡约文化彩陶瓶 (图片来源:张建青《青海彩陶收藏与鉴赏》,61 页)

### 第三章

图 3.1 “X”纹 (1 辛店文化,图片来源:拍摄于兰州市博物馆;2 马家窑文化马厂类型,积石山县征收,图片来源:拍摄于临夏州博物馆)

图 3.2 太阳光线 (图片来源:自己拍摄)

图 3.3 “/”纹 (拍摄于东乡族博物馆)

图 3.4 彩陶鸟纹几何化轨迹和边家林类型彩陶壶单耳 (1 图片来源:庙底沟文化彩陶之鸟纹主题[J].收藏与鉴赏,2017,(9)) (2 康乐县征收,图片来源:拍摄于临夏州博物馆)

图 3.5 马家窑文化彩陶双联罐的器耳 (图片来源:高润民《中国史前陶器》和拍摄于临夏州博物馆)

图 3.6 马家窑文化马厂类型平行线纹彩陶罐 (积石山县征收) (拍摄于临洮博物馆)

图 3.7 马家窑文化马厂类型对称凹凸方格网纹彩陶壶 (积石山县征收) (拍摄于临洮博物馆)

图 3.8 马家窑文化彩陶器耳的网格纹、横线纹 (1 拍摄于临夏州博物馆) (2 拍摄于临洮博物馆)

图 3.9 辛店文化双耳圜底罐 (图片来源:拍摄于兰州市博物馆)

图 3.10 卡约文化彩陶罐 (图片来源:张建青《青海彩陶收藏与鉴赏》,152 页)

图 3.11 辛店文化彩陶罐 (图片来源:蒋书庆《彩陶艺术简史》,42 页)

图 3.12 辛店文化彩陶罐 (民和县小旱地墓地出土) (拍摄于临夏州博物馆)

图 3.13 辛店文化蜥蜴纹彩陶罐 (甘肃省博物馆藏) (图片来源:《黄河彩陶》编辑委员会,《黄河彩陶:华夏文明绚丽的曙光》,63 页)

图 3.14 辛店文化双肩耳罐神人纹 (图片来源:朱勇年《中国西北彩陶》,150 页)

图 3.15 马家窑文化彩陶变体人纹瓶 (图片来源:高润民《中国史前陶器》)

图 3.16 双耳人纹彩陶罐 右侧面、左侧面 （图片来源：魏久志《新疆彩陶研究》，图录 002）

图 3.17 马家窑文化彩陶菱形网纹双耳四釜盆 （图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 3.18 齐家文化刻划人纹鬲 （图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 3.19 齐家文化双大耳罐（左 右） （拍摄于青海柳湾博物馆）

图 3.20 齐家文化素陶罐 （拍摄于青海柳湾博物馆）

图 3.21 齐家文化镂空带柄鬻形盃 （图片来源：马颖《古神陶韵》）

图 3.22 姬家川类型回纹彩陶罐 （拍摄于东乡族博物馆）

图 3.23 马家窑文化彩陶四圈菱格纹人首罐 （图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 3.24 马家窑文化马厂类型单耳杯 （图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 3.25 马家窑文化马家窑类型人面纹双耳罐 （图片来源：王海东，王琪雅《国宝彩陶艺术鉴赏》，101 页）

图 3.26 齐家文化堆塑人纹单耳罐 （图片来源：王海东，王琪雅《国宝彩陶艺术鉴赏》，147 页）

图 3.27 马家窑文化双浮雕蛇彩陶壶 （图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 3.28 齐家文化蛇头刻纹杯（甘肃省临洮县采集） （图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 3.29 齐家文化鸟形匜（定西市博物馆藏） （图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 3.30 齐家文化双兽首罐（甘肃省广河县采集） （图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 3.31 齐家文化宽把浮雕鲵鱼盃（甘肃省广河县采集） （图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 3.32 齐家文化双兽耳豆 （图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 3.33 马家窑文化马厂类型四耳彩陶罐 （图片来源：拍摄于青海省博物馆）

图 3.34 马家窑文化彩陶菱格纹四耳盆 （图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 3.35 齐家文化圈足彩陶罐 （图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 3.36 齐家文化宽把兽面束腰盃（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 3.37 马家窑文化双耳罐（积石山县征收）（拍摄于青海柳湾博物馆）

图 3.38 马家窑文化马厂类型双耳罐（积石山县征收）（拍摄于临夏州博物馆）

图 3.39 四坝文化镶绿松石回纹双耳彩陶罐（甘肃省博物馆藏）（图片来源：郎树德《彩陶-遥望星宿：甘肃考古文化丛书》，彩图 79）

#### 第四章

图 4.1 齐家文化方形器耳（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 4.2 马家窑文化圆形器耳（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 4.3 辛店文化三角形器耳（图片来源：姚江波《彩陶鉴赏与收藏》，125 页）

图 4.4 马家窑文化神似“人脸形”（永登县征收）（拍摄于临夏州博物馆）

图 4.5 马家窑文化旋涡中心（积石山县征收）（拍摄于临夏州博物馆）

图 4.6 马家窑文化半山类型神似“孕肚”（拍摄于临夏州博物馆）

图 4.7 鄯善洋海墓出土，车师时期桶形彩陶器（图片来源：穆舜英，祁小山《新疆彩陶》）

图 4.8 辛店文化双大耳彩陶罐（图片来源：李学武《河湟陶韵》）

图 4.9 马家窑文化马厂类型蛇纹双耳壶（拍摄于临洮彩陶博物馆）

图 4.10 马家窑文化马家窑类型彩陶双蛙雕塑壶（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

#### 第五章

图 5.1 齐家文化双耳鬲（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

图 5.2 青铜鬲（图片来源：

[https://img.redocn.com/sheying/20160330/shangqianqiqingtong\\_6079682.jpg](https://img.redocn.com/sheying/20160330/shangqianqiqingtong_6079682.jpg)）

图 5.3 青铜蟠虺纹圆壶（图片来源：甘肃礼县东周青铜器纹饰研究[D]. 西北师范大学：2019.6，19）

图 5.4 马家窑文化彩陶四耳罐（图片来源：高润民《中国史前陶器》）

如图 5.5 马家窑文化彩陶豆和青铜簋（图片来源：高润民《中国史前陶器》和祝中熹，李永平《青铜器》，136 页）

图 5.6 商代白陶和齐家文化彩陶贯耳罐（图片来源：冯先铭《中国陶瓷-先秦

的陶瓷》和郎树德《彩陶-遥望星宿：甘肃考古文化丛书》，彩图 74）

图 5.7 商代印纹硬陶和齐家文化鬻形盃（图片来源：中国文物学会专家委员会主编《中国艺术史图典-陶瓷卷上-新石器辽西夏金》，27 页和高润民《中国史前陶器》）

图 5.8 原始青釉瓷器和齐家文化鬻形盃（图片来源：拍摄于首博浙江历史文化展和高润民《中国史前陶器》）

图 5.9 瓷器器耳（图片来源：矫克华《中国陶瓷艺术史图鉴》）

图 5.10 西夏瓷器和齐家文化双大耳（图片来源：杭天《西夏瓷器》，255 页和高润民《中国史前陶器》）

## 致 谢

三年的研究生生活即将结束，在这三年里让我学到了很多，教会了我如何发现问题、分析问题和解决问题。在兰州财经大学生活和学习了整整七年，从本科到研究生，最美好的青春也都留在了这个学校，心里万分不舍，夹杂着许多伤感。面对今后的人生道路，不管平坦还是坎坷，我将会勇敢面对、坦然接受。在此向那些帮助我、鼓励我的老师、朋友和家人致以衷心的感谢。

首先感谢我的导师胡桂芬教授。在研究生三年里，她一直督促我们做研究、看论文和文献，寒暑假多次带领我们去考察博物馆和遗址、参加重要学术会议，并了解和认识了许多学术界中的知名学者，让我们学到了很多前沿的理论知识。并且在论文选题和写作中，胡老师利用大量时间耐心的一对一指导，多次提出宝贵的修改意见。在此，非常感谢胡老师的悉心指导。

与此同时，还要感谢学院其他教授给我提出的建议和点评，他们对我的选题认真审核、思考，提出了许多建设性的意见，为我论文最后的完成奠定了基础。

感谢母校三年来的培养，为我们提供了舒适的学习环境和丰富的学习资源。感谢我的同窗挚友，在这三年给予我关心和帮助，在一起的美好时光将成为永远的怀念，再次呈上真挚的谢意。

最后感谢我的父母，含辛茹苦的供我读完研究生，你们的辛苦和劳累我将会用余生好好报答。在今后将会积极进取，艰苦奋斗，更上一层楼！