

分类号 _____
U D C _____

密级 _____
编号 10741



硕士学位论文

论文题目 史前甘青地区人物形陶器研究

研究生姓名: 王迎迎

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我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，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： 王迎迎 签字日期： 2022.6

导师签名： 胡桂林 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： 王迎迎 签字日期： 2022.6

导师签名： 胡桂林 签字日期： 2022.6

A Study on the Figure-shaped Pottery in Prehistoric Ganqing Region

Candidate: WANG YINGYING

Supervisor: HU GUIFEN

摘要

史前甘青地区的人物形陶器,在造型设计手法上将雕塑艺术与彩绘艺术相结合,是新石器时代陶器中一类特殊的器物类型。人物形陶器相较于其他陶器,数量较少但造型独特,本文从设计学视角对史前甘青地区的人物形陶器进行系统阐释。甘青地区人物形陶器的发现从大地湾文化起,后经仰韶文化、马家窑文化、直至青铜时代,在如此长的时间跨度下形成了较为完整的发展序列。文章首先对人物形陶器的起源、分布区域、材料及制作方式着手分析;其次依据人物形陶器的纹样绘制与器物造型将其分为人物形纹样与人物形陶塑两大类并总结各式陶器的设计创制特点,从纹样的绘制题材上逐一进行归纳分析,就人物形陶器的创制形式进行综合研究,在此基础上运用雕塑工艺、平面绘制等相关理论知识对史前甘青地区人物形陶器的造型设计手法与特征进行论证,梳理其人物形陶器在塑造手法、纹样绘制等方面的特点;最后对史前甘青地区人物形陶器的设计功能定位与文化内涵分析,深入阐述人物形陶器在其发展演变过程中,逐渐被赋予更多的宗教行为与精神信仰内涵,充分体现了史前先民稚拙而纯朴的造物理念与设计思维。

关键词: 甘青地区 人物陶器 造型设计 功能 审美

Abstract

The figure-shaped pottery in the prehistoric Gansu-Qingdao area combines the art of sculpture with the art of painting in the form of design, and is a special type of pottery in the Neolithic Age. Compared with other pottery, the figure-shaped pottery is small in quantity but unique in shape. This paper systematically interprets the figure-shaped pottery in the prehistoric Ganqing area from the perspective of design. The discovery of figure-shaped pottery in the Gansu-Qingdao area started from the Dadiwan Culture, then passed through the Yangshao Culture, the Majiayao Culture, and finally the Bronze Age, forming a relatively complete development sequence over such a long time span. The article first analyzes the origin, distribution area, materials and production methods of figure-shaped pottery; secondly, according to the pattern drawing and object modeling of figure-shaped pottery, it is divided into two categories: figure-shaped pattern and figure-shaped pottery sculpture, and summarizes the characteristics of various pottery. The characteristics of design and creation are summarized and analyzed one by one from the drawing themes of the patterns, and a comprehensive study is carried out on the creation form of figure-shaped pottery. The design methods and characteristics are demonstrated, and the characteristics of the figure-shaped pottery in shaping techniques and pattern drawing are reviewed. Finally, the design function positioning and cultural

connotation of the figure-shaped pottery in the prehistoric Gansu and Qing Dynasties are analyzed, and the development and evolution of the figure-shaped pottery in its development and evolution are discussed in depth. In the process, it was gradually endowed with more religious behavior and spiritual belief, which fully reflected the naive and simple creation concept and design thinking of the prehistoric ancestors.

Keywords:Gansu and Qinghai; Figure Pottery; Design; Function; Aesthetic

目 录

绪 论	1
一、 选题研究背景及意义.....	1
二、 研究现状.....	2
三、 研究思路与方法.....	4
第一章 史前甘青地区人物形陶器概况	6
一、 人物形陶器的分布区域.....	6
二、 人物形陶器的起源.....	8
(一) 造物意识出现.....	8
(二) “人神”观念出现.....	9
三、 人物形陶器的制陶材料及制作方式.....	11
(一) 人物形陶器的制陶材料.....	12
(二) 人物形陶器的制作方式.....	13
第二章 史前甘青地区人物形陶器分类	16
一、 史前甘青地区人物相关纹样陶器.....	16
(一) 人物纹陶器.....	16
(二) 神人纹陶器.....	20
(三) 人面纹陶器.....	22
(四) 女阴纹陶器.....	24
(五) 人手纹陶器.....	26
二、 史前甘青地区人物及人物局部陶塑.....	27
(一) 人物陶塑.....	27
(二) 人首陶塑.....	29
(三) 人首与器物结合陶塑.....	31
(四) 陶祖.....	34
(五) 人足陶塑.....	36
第三章 史前甘青地区人物形陶器造型设计手法及造型特征	38

一、史前甘青地区人物形陶器造型设计手法.....	38
(一) 圆雕.....	38
(二) 堆塑.....	39
(三) 镂空.....	40
(四) 刻画.....	40
二、史前甘青地区人物形陶器造型特征.....	41
(一) 人物形纹样的造型特点.....	41
(二) 人物形陶塑的塑造特点.....	43
第四章 史前甘青地区人物形陶器设计功能定位与文化内涵分析.....	46
一、史前甘青地区人物形陶器设计功能定位.....	46
(一) 实用功能.....	46
(二) 审美功能.....	46
(三) 精神功能.....	47
二、史前甘青地区人物形陶器文化内涵分析.....	48
(一) 原始宗教意识.....	48
(二) 图腾崇拜观念.....	49
结 语.....	51
参 考 文 献.....	52
附 录.....	57
致 谢.....	60

绪 论

一、选题研究背景及意义

本次研究的主要内容为史前甘青地区的人物形陶器，首先甘青地区具备丰富的水资源，良好的土地资源，为先民们提供了相对优良的生活生产环境，且甘青地区为中亚、西亚早期贸易交流的必经之地。早期人类在甘青地区留下了大量的文化遗存，为我们的研究提供较为丰富的资料。人物形陶器作为众多陶器中一类特殊的器物类型，将彩绘艺术与雕塑艺术相结合。无论是史前社会还是现代社会人都是发展的主体，设计的产生与发展依赖于人的需求，陶器的出现对史前社会具有重要意义，并包含着复杂的思想内涵与人文精神。史前人物形陶器是代表远古精神风韵的典型器类，它丰富的器型、独特的纹饰及先民们所赋予它的特殊含义都是值得我们去不断探究的。

理论意义：彩陶将中国史前文化推向了巅峰，彩陶艺术是史前文化不可或缺的一部分，间接地反映了远古人类的审美观念、思想情感、社会关系。塑造手法多样的人物形陶器，例如堆塑人面神人纹罐、人头像彩陶壶等，更多的是反映史前先民精神信仰的典型器类，其表现的风格特征与精神性元素是复杂多样的。作为先民们精神寄托的重要器具，人物形陶器造型独特且多样，既符合实用又符合审美要求，将独特纹样与造型相结合，是一种富有特色且别具立意的表现手法。人物形陶器随着时间的推移在不断地沿袭发展或相互影响，同时在不同地区又具有相似的设计意识形态，从而形成一类独特的器型，通过对人物形陶器的研究，使我们进一步了解史前先民的精神面貌与生活状态。

现实意义：人物形陶器丰富的造型手法与别有立意的造型特征体现了现代设计所追求的形式美。在设计学视域下对人物形陶器的造型特征进行探析并尝试分析有价值的艺术规律，如人物纹样的绘制特点、人物陶塑的创制方式。先民们对器物的把握兼具实用性与审美性的双重要求，都可为现代设计创作提供依据。史前陶器特别是人物形陶器所表达的丰富内涵值得我们去不断探索，在新的历史条件下不断创新、融合形成新的理论，为当代艺术设计提供重要的参考和借鉴，因此对彩陶这一原始艺术的探索性研究具有重要意义。

二、研究现状

人物形陶器一直被认为是一类特殊的器物类型，其研究重点主要在史前艺术、史前雕塑、史前信仰范畴中。关于史前人物形陶器的研究多是对器物的简单介绍和对文化内涵的阐释，对人物形陶器的设计形式没有系统的分析与梳理。随着研究资料的获取方式增多，学者们对于人物形陶器的文化类型、地域分布等问题逐步关注，并在此基础上揭示其所反映的文化信仰、宗教信仰等。

关于史前人物形陶器的综合性分析有：李永魁，张晓波，张弦在《临夏市发现马厂类型人像彩陶》^[1]中介绍了临夏市发现的马厂类型彩陶人头像概况，并提出人像面部所绘竖线纹为剃面的反映，这件彩陶人头像清楚地描绘了马厂类型人们的发式和风俗习惯，为研究与古羌族的渊源关系提供了珍贵的形象资料。张朋川在《甘肃出土的几件仰韶文化人像陶塑》^[2]文章中对于甘肃东部出土的四件仰韶文化人像陶塑的器型与纹样进行介绍，并对器物纹饰进行分析指出大地湾出土的人头彩陶瓶瓶身上的鸟纹，也可以认为是反映了文身的习俗，最后得出结论甘肃出土的这些仰韶文化的陶塑人像，都是着重于塑造大的体面，注意造型的整体感。王立夫在《甘青地区新石器时代“塑绘结合”彩陶装饰评述》^[3]文章中对甘青地区塑绘结合的一部分典型器物进行评述和归纳研究。第一部分从器型、尺寸、造型形象上阐述了塑绘结合的典型器物，第二部分对塑绘结合装饰做分类研究，王立夫认为新石器时代塑绘结合的彩陶，无论是共同塑造了一个完整的物象还是取得了多重装饰效果，都是无关器物功能的，它们所反映和表达的都是精神层面的东西。

关于史前人物形陶器的文化内涵研究有：张广立在《黄河中上游地区出土的史前人形彩绘与陶塑初释》^[4]一文中讲到柳湾墓地所采集的马厂类型裸体人像彩陶壶，是史前先民将器物腹部比喻为孕妇隆起的腹部，这件器物是史前先民祈求丰收和人口繁衍的一件巫术所用器物。胡桂芬在《黄河流域彩陶人形及相关陶塑研究》^[5]文章中将黄河流域雕塑分为人形彩陶器、人头或人面塑饰、人足形器（陶靴）三大类从器型特点、纹饰装饰等方面依次分析。胡桂芬认为异形陶塑中的动

[1] 李永魁, 张晓波, 张弦. 临夏市发现马厂类型人像彩陶[J]. 考古与文物, 2003. (09).

[2] 张朋川. 甘肃出土的几件仰韶文化人像陶塑[J]. 考古, 1979. (11).

[3] 王立夫. 甘青地区新石器时代塑绘结合. 彩陶装饰评述[J]. 中国陶瓷, 2017. (04).

[4] 张广立. 黄河中上游地区出土的史前人形彩绘与陶塑初释[J]. 考古与文物, 1983. (03).

[5] 胡桂芬. 黄河流域彩陶人形及相关陶塑研究[J]. 考丝绸之路, 2017. (11).

物陶塑说明人类对渔猎生活的依赖；而人形陶塑的普遍出现，体现出人对自身的再现与尊重。随着等级的产生，首领崇拜，巫术盛行，导致人物陶塑上升到神话表现。而后在《浅议四坝文化人形彩陶罐的文化内涵》^[1]文章中对火烧沟遗址出土的三件人形彩陶器作完整介绍，并分析其文化内涵，胡桂芬认为首先是羌人生活的折射，在中原地区的夏代末期，生活在西北地区的火烧沟人，一定是古代羌戎部落的一支。贾建威在《人头形器口彩陶瓶》^[2]一文中对秦安县大地湾遗址出土的人头形器口彩陶瓶器型纹饰进行介绍，并认为该器物也许和原始宗教祖先崇拜有关，或是母系氏族崇拜的“祖先神”。

关于人物形陶器性别研究的文章有：张百祥《史前社会人形雕像性别模糊化的一些思考》^[3]文章中谈到我们从性别的角度来研究发掘得到的雕像的时候，不应该把这些人面塑像简单地分为男性或女性，而应从性别学的角度，对它们进行重新分析。通过对相关性别模糊的陶器的分析认为史前社会人们的性别观念是复杂的，远不是简单的男女二元体系的社会。

关于人物形陶器的分类研究有：龙丽朵在《马家窑文化人物形象分类研究》^[4]文章中对马家窑文化中的人物形象从制作工艺、纹饰等方面分为彩绘人物形象与雕刻彩塑人物形象两类，再根据具体形象特征分为两型和两型之下的不同亚型，文章分类较为细致，后面对马家窑文化人物形象各类别数量、位置及制作手法进行分析。而后在《马家窑文化人物形象区分分期及同时期区域研究》^[5]中将马家窑文化人物形象分为两期进行分析，龙丽朵认为一期以动物拟人纹与人物形体为主，二期出现蛙人纹，大量其他彩绘人物形体消失。并将马家窑文化人物形象与东部地区及中亚地区进行比较研究。但两篇文章整体是基于考古学范畴下的探析，对设计方面并无涉及。此外对于史前人物形陶器的研究范畴中还有四篇硕士学位论文，其中三篇为考古学视域范畴下的研究，在设计学视角对史前人物形陶器的研究少之又少。郭颖珊在《甘青地区史前陶器上的人像研究》^[6]第一章节中将甘青地区史前陶器上的人像所处位置将其分为五类、三个发展阶段，叙述了史前甘青地区陶器上人像的类型与分期。第二章节中将甘青地区分别与黄河中游地

[1] 胡桂芬. 浅议四坝文化人形彩陶罐的文化内涵[J]. 河西学院学报, 2017. (12).

[2] 贾建威. 人头形器口彩陶瓶[J]. 文物天地, 2015. (04).

[3] 张百祥. 史前社会人形雕像性别模糊化的一些思考[J]. 客家文博, 2015. (08).

[4] 龙丽朵. 马家窑文化人物形象分类研究[J]. 文博, 2018. (06).

[5] 龙丽朵. 马家窑文化人物形象区分分期及同时期区域研究[J]. 华夏考古, 2020. (04).

[6] 郭颖珊. 甘青地区史前陶器上的人像研究[D]. 兰州大学硕士学位论文, 2019. (05).

区、燕山南北地区、中亚地区和两河流域、多瑙河中下游地区史前人像进行对比研究。第三章中就甘青地区史前陶器上的人像相关问题进行探讨。熊永强在《中国史前雕塑人像的初步研究》^[1]对中国史前雕塑按照地区的方式进行分类,以时间点为线索分为创立期、发展期、融合期,并对史前雕塑人像的文化内涵进行阐述。李琪在《黄河中上游新石器时代人物形象研究》^[2]中对黄河中上游新石器时代的人物形象按照材质进行分类,并将人物形象的时空分布分为早、中、晚、末四个发展阶段,在此基础上对史前人物形象文化内涵进行分析,与国内其他新时期时代人物形象、西亚和中亚地区早期人物形象进行比较。

综上所述关于史前甘青地区人物形陶器的研究主要集中在考古学范畴,在设计学视域下的研究涉猎很少。关于人物形陶器的艺术性分析和解读不够深入。应综合运用多学科背景知识及艺术学方法学对史前甘青地区人物形陶器进行综合分析。

三、研究思路与方法

(一) 研究思路

本文以史前甘青地区人物形陶器为研究对象,首先对人物形陶器的起源、分布区域、制陶材料与制陶方法为切入点。将人物形陶器从塑造形式、绘制题材上进行区分,从设计学角度对甘青地区人物陶塑的塑造手法及人物纹样的绘制特点进行总结。思考在进行创作时基于怎样的社会背景、思想情感。最后分析甘青地区人物形陶器作为一类独具特色的器物类型,它具有怎样的功能定位,所蕴含怎样的文化内涵。

(二) 研究方法

文献研究法:本文通过在校图书馆与甘肃省图书馆查阅相关书籍和电子文档,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。梳理本课题所涉及的学术成果和相关内容,通过归纳、总结、分析等方法获得信息,并进行整理归类,提取课题所需的基础理论资料。

比较研究法:通过多层次、多角度地比较国内外相关文献,所涉及的一系列的研究途径和理论成果,从中总结甘青地区人物形陶器的创制特点。在比较中得

[1]熊永强.中国史前雕塑人像的初步研究[D].四川大学硕士学位论文,2019(05).

[2]李琪黄河中上游新石器时代人物形象研究[D].山东大学硕士学位论文,2019(05).

出结论，拓宽视野，寻找新的思路和想法。

分析归纳法：在具体的研究过程中，对每一个问题都尽量抓住其本质的原因。在人物形陶器研究过程中，从制作手法、陶器所属文化类别进行归纳分类、器物设计形式和器物文化内涵进行系统分析，努力探索本质。结合考古学的方法系统整理，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：运用考古学和图像学等多学科的理论知识分析人物形陶器的设计形式、造型装饰及文化内涵，根据跨学科的相关知识分析人物形陶器的独特性。

第一章 史前甘青地区人物形陶器概况

一、人物形陶器的分布区域

甘青地区位于黄土高原与青藏高原西部，东临陕西省，向西为新疆维吾尔自治区，南部与四川省接壤，北接内蒙古自治区。甘青地区处于西北要塞，也是中外文化交流的必经之地。该地区大部分为高山河谷或丘陵地带，山脉河流众多。流经甘青地区的支流有黄河水系及其支流湟水、大通河、洮河、渭河、葫芦河、马莲河、泾河、清水河、庄浪河、祖厉河等，长江水系的沱沱河、楚玛尔河、嘉陵江、西汉水、白龙江。文化的启蒙发育离不开优越的地理位置与良好的自然环境，甘青地区丰富的水资源，良好的土地资源，为先民们提供良好的生活生产环境，且该地区交通便利，位于中亚、西亚早期贸易交流的必经之地。早期人类在甘青地区留下了大量的文化遗存，为我们的研究提供了较为丰富的资料。

表 1.1 史前甘青地区人物形陶器文化类型时间表

文化类型	文化分期	年代范围
前仰韶文化	大地湾文化	距今 7800-7350 年
仰韶文化	仰韶文化早期	距今 7000-6000 年
	仰韶文化中期	距今 6000-5500 年
	仰韶文化晚期	距今 5500-5000 年
马家窑文化	宗日文化	距今 5650-3900 年
	马家窑类型	距今 5000-4700 年
	半山类型	距今 4600-4300 年
	马厂类型	距今 4300-4000 年
青铜时期文化	齐家文化	距今 4250-3850 年
	四坝文化	距今 3900-3400 年
	辛店文化	距今 3400-2800 年
	卡约文化	距今 3600-2600 年

甘青地区彩陶艺术从大地湾文化发展至青铜文化，其中时间跨度为五千多年（如表 1.1、图 1.1 所示），在如此长的时间跨度下人物形陶器也在不断发展演变，形成完整的发展序列。每个文化类型的人物形陶器都有其鲜明的特点。以甘肃省秦安县大地湾遗址为代表的大地湾文化，其主要分布范围在甘青东南部渭河上游地区，以如今的天水地区为主，大地湾遗址出土的人首瓶为仰韶文化代表性陶器。仰韶文化在甘肃地区的主要分布位置为东部与南部，青海东部与甘肃省交

界地区。其出土的人物形陶器有女性陶塑、人首与器物结合陶塑、人首陶塑、陶祖等，这一时期人物形陶器以“塑”为主，“绘”为辅，器物绘制较少。马家窑文化分布区域较广，主要分布于黄河上游及甘肃、青海的洮河、大夏河与湟水流域，直至凉州谷水一带。这一时期出土的人物形陶器数量最多，器物类型多样，地母神像、人首与器物结合陶塑、人首器盖等众多人物形陶器。齐家文化是分布于甘肃河西走廊的一支青铜时期的代表性文化，主要分布于甘肃中部西至张掖与青海东部地区。齐家文化出土的人物形陶器主要有带流人首瓶、地母陶塑、陶祖、刻画人纹鬲等。四坝文化是一支出土大量彩陶的青铜文化，主要分布于甘肃省河西走廊中西部地区，出土了造型特别的人足形陶罐。辛店文化是一支以畜牧业为主的文化遗存，早期辛店文化主要分布于黄河、洮河、湟水的交汇地带。此后分布范围向西扩散，直至湟水中游地带。该文化类型中出土的人物形陶器以鸟首女神为代表。宗日文化因青海同德县宗日遗址而得名，主要分布于青海湖的南部地区，即贵德、共和高原盆地的河谷地带。宗日遗址出土陶器胎质不同，形态各异，其中人面纹带柄彩陶碗是宗日文化的典型器物。

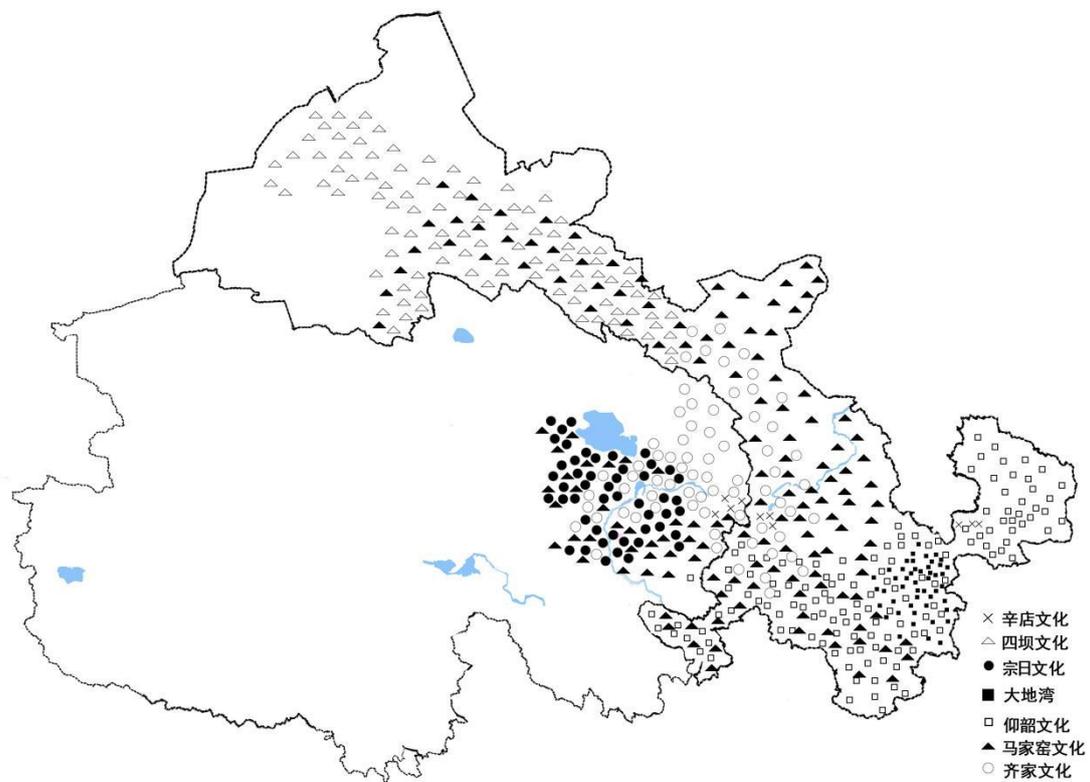


图 1.1 甘青地区人物形陶器文化类型分布图

从甘青地区人物形陶器的出土数量来看,马家窑文化数量最多,仰韶文化次之。甘肃境内仰韶文化遗存的移动方向为自东部到中部,马家窑文化遗存的移动方向也是自东部到中部,显然仰韶文化与马家窑文化的遗存方向存在一定相似性,而出现时间稍晚的半山、马厂类型遗存,则是自中部向西延伸到河西走廊的西端^[1]。可见不同的文化类型存在一定的承袭关系,这种承袭关系也体现在人物形陶器在不同文化类型中相似的表现形式。

二、人物形陶器的起源

(一) 造物意识出现

《吴越春秋》中讲到:“相土,尝水,象天法地,造筑大城,周回四十七里”^[2]。人类在对周围事物的观察模仿中探索造物的方法,当然不是对自然事物的简单模仿,其中包含中国人对天、地、人三者的思考。如《周易》所说:“古者包牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地”^[3],折射出先民对天地万物的理解与顺承,对自然的思考与敬畏。中国人认为是圣人在对自然万象的观察中得到启示,于“象天法地”的模仿活动中通过观象而后制器^[4]。在学术界关于陶器的出现持有不同见解。有学者认为在陶器产生前,基于农作物的种植出现编织器物,并且在编织器物上浇筑泥土使得器物更加坚固,后由于偶然经过火烧发现土与火的结合得到更为耐用的器物。在出土的早期陶器上可以发现明显烧痕,且器身带有类似编织物与绳纹肌理,与后期瓶身光滑、绘制精细的陶器形成对比。

还有学者认为,早期的先民们仅是制作一些较为简单的泥质器物,器物受潮后使用火来烘干,发现经过火的烘干器物变得更为坚固。在这一过程中得到启示后不断尝试,烧制出各式陶器。

先民们在与自然的相处中,生存经验不断完善,掌握砍、砸、敲等改进工具方式,“无意识设计”在此过程中出现。无论是生存工具,还是表明崇拜立场的物件都是以这种方式出现。从此,人类开始了按照头脑中已经存在的某种观念(需要)有目的地改变自然物形态(现实)的创造活动。通过这一活动,实现了预想的目的,从而在物质上和精神上都得到满足^[5]。甚至在对工具的改造探索中出现

[1] 苏秉琦. 关于仰韶文化的若干问题[J]. 考古学报, 1965. (01).

[2] 赵晔[东汉], 周春生(译). 吴越春秋[M]. 北京: 中华书局出版社, 2019.

[3] 孔子. 周易·系辞下卷[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2001.

[4] 王立夫. 道与用-器物的逻辑[M]. 北京: 中央编译出版社, 2020. (09).

[5] 李希凡. 中华艺术通史-原始卷[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2006. (06).

“组合”的方式，使实践结果更适用于人的需要。设计意识在实践中以“偶然性”为起点，通过实践不断消除“偶然性”，使行为本身具备极强的目的性，最终结果或者产物因此更能与人的初衷相吻合^[1]。在马家窑文化马厂类型中发现器身装饰明显女性生殖特征的陶器，如地母神像罐、彩陶浮雕人形壶（如图 1.2、1.3 所示）。这种类型的陶器出现必定带有某种目的性，通过有目的的造物行为体现在器物本身。



图 1.2 马厂类型 地母神像罐



图 1.3 马厂类型 彩陶浮雕人形壶

（二）“人神”观念出现

《说文解字》：“神，天神，引出万物者也。从示申”^[2]。《礼记·祭法》：“山林川谷丘陵，能出云为风雨，见怪物，皆曰神”^[3]。“神”字始见于西周金文，在商周时期以“申”引译为“神”，而“申”的原型为天空中的闪电，后与“示”组合为“神”，“示”在金文中表示祭祀的供台。处于蒙昧时期的人类，无法理解如闪电、冰雹等自然现象，及对于自然物象无法做出合理解释，而将其视为神灵的行为，认为自然中存在更为强大的力量来控制自然事物的发生与发展。弗雷泽认为，在原始人的心目中，世界在很大程度上是受超自然力支配的。这种超自然力来自于神灵，而这些神灵像人一样具备情感，当人类虔诚地向神灵表达乞求或愿望时，神灵会化身肉体凡胎的人类去帮助他们，甚至为了他们的利益去改变周围事物的进程，这就是所谓的“人神”观念的出现^[4]。人的意识是对周围的事物的主观反应，如西方人的上帝形象，中国人的各路神仙形象，而“神”

[1] 高兴,周瞳. 设计概论[M]. 安徽:合肥工业大学出版社, 2016. (03).

[2] 许慎. 说文解字[M]. 北京:中华书局出版社, 2010. 226.

[3] 戴圣,李慧玲,吕友仁(译). 礼记·祭法[M]. 河南:中州古籍出版社出版书籍, 2010 .

[4] 詹姆斯·乔治弗·雷泽. 金枝[M]. 河北:大众文艺出版社, 1998. (01). 6.

形象出现就是史前先民通过对自身形象的观察与主观意识相结合的结果。对于自然的崇拜是先民最原始的宗教形式，人物形陶器作为自然崇拜的载体将人神意识具体化。

当人类的需求发展到精神层次，为祈求种族繁衍、与自然相处达到更为理想的状态，将这种精神寄托转变为具体事物。例如“地母”的出现（如图 1.4 所示），《周易》曰“天为乾为父，地为坤为母”。《老子》曰“天地之始，万物之母，有物混成，先天地生”^[1]。可见中华民族悠长的农耕文明使得人们对土地有着深厚的感情与依赖，特别是史前先民对土地生发万物的自然属性感到不解，认为地下有神秘力量控制。正如马克思恩格斯选集中所讲：“一切民族都‘在幻想中、神话经历了自己的史前时期’”^[2]。在崇拜生殖的史前社会将生发万物的土地作为崇拜对象，这是先民独特的思维方式。在原始人看来，自然力是某种异己的神秘的和超越一切的东西，在所有文明民族所经历的一切历史阶段上，他们用人格化的方法同化自然力，从而创造了众多神^[3]。



图 1.4 齐家文化 地母神像

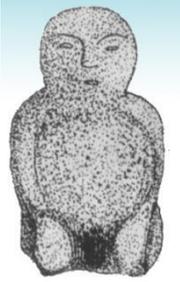
“维纳斯”正是以人格化的方式表达对“女神”的崇拜意识，国外考古发现多处史前女性裸体浮雕和圆雕，如法国手持牛角的“洛赛尔维纳斯”，奥地利的“维伦道夫维纳斯（如图 1.5 所示）”前苏联的“加加里诺”女性裸像，及“科

[1] 老子. 道德经[M]. 北京:华夏出版社, 2009. (03). 1-6 .

[2] 马克思, 恩格斯(德). 马克思恩格斯选集第一卷[M]. 上海:人民出版社, 1972. (06).

[3] 马克思, 恩格斯(德). 马克思恩格斯全集第二十卷[M]. 上海:人民出版社, 1971. 672.

斯丹克维纳斯”^[1]。从考古发掘资料来看我国已知最早的人物圆雕塑为内蒙古林西县白音长汗兴隆洼文化遗址出土的石质雕像（如图 1.8 所示）^[2]；河北省承德市滦平县后台子山出土的女性石雕人像（如图 1.9 所示），更是为我国史前“维纳斯”的研究提供了丰富的资料。滦平县博物馆于 1983~1989 年先后收集到后台子山遗址出土的石雕人像共 8 件，除了一件猴身人头形结合的雕像外，其余均为裸体孕妇像^[3]。这些雕像从制作水平来看，略显笨拙、稚态，但有意夸张且丰满的乳房，丰腴的臀部无不凸显出女性强大的生育能力，将女性的生育能力进行了神化（如图 1.6、1.7 所示）。旧石器时代乃至新时期时代人物形雕塑的出现，不可避免得参杂着鲜明的功利性，表现了其母系氏族社会对生殖繁衍的强烈渴望。正是对于这种生殖愿望的强烈，将丰臀肥乳的女性形象作为最值得崇拜的女性形象，并成为其主观意识或审美观念中的“女神文化”。

		
<p>1.5 奥地利 维纶道夫的维纳斯</p>	<p>1.6 法国罗塞尔 手持牛角杯的裸体女像</p>	<p>1.7 莱斯皮格维纳斯</p>
		
<p>1.8 内蒙古林西县 兴隆洼遗址出土人像</p>	<p>1.9 河北 滦平后台子山遗址出土人像</p>	

[1] 牟钟鉴, 张践. 中国宗教通史(上卷)[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2001. (01). 26.

[2] 李希凡. 中华艺术通史·原始卷[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2006. (06). 182.

[3] 沈军山. 河北滦平县后台子遗址发掘简报[J]. 文物, 1994(03). 62.

三、人物形陶器的制陶材料及制作方式

(一) 人物形陶器的制陶材料

陶器的发明是人类最早利用化学手段变化改变天然性质的开端，是人类社会由旧石器时代过渡到新石器时代的标志之一。陶器的制作已有近万年的历史，人类自从开始懂得制作陶器，各方面都发生了深刻的变化。土与火的结合开启了陶器的历史，人类与火和土从一开始就存在着微妙的关系。《风俗通》中讲到：“俗说天地开辟，有人民，女娲抟黄土作人，剧务力不暇供，乃引绳于泥中，举以为人。故富贵者黄土人也，贫贱凡庸者緇人也”^[1]。“女娲抟黄土作人”一直被认为是史前时期先民们制作陶器的发明在神话中的映射。当我们以科学的思维看待这样的故事，会觉得有些荒谬，人类的起源问题，争议诸多，但这也正显示出土壤对于生命的重要意义。神话故事中泥土造人是常见的故事模型，在全世界范围内一共有数十种同类神话，包括古埃及、古希腊、古印度、印第安人、玛雅人、毛利人、萨摩亚人、爱斯基摩人等等。希腊神话中普罗米修斯用土沾水按神的模样捏出了人类；《圣经》中也有关于泥土造人的记载，其中《创世纪》中这样记载：“耶和华用地上的泥土造人，将气吹进他的鼻孔里，于是就有了人的产生”；在埃及神话中，人是由圣神哈努姆在陶器作坊中用泥土在辘轳上塑成的。在中国除“女娲抟黄土作人”外，维吾尔族也有类似的女天神泥土造人创世神话。在学界普遍认为，建立泥土造人的神话故事其中一点是基于人物陶塑的存在。烧制陶器会赋予他们更好的塑造形态的能力，苏美尔神话中的“赋形者”可能是对原始陶工的神化。

《天工开物·陶诞》中讲到陶器的制作方式：“水火即济而土和”。先民们对火的控制体现在陶器的烧制上。火光的闪烁，代表生命的跃动。在汉字的发展中，“主”最早的形象为火焰，可见火最早是权利的象征。先民们在偶然中发现土与火的结合，创造出可服务于生活的各式陶器。陶器是利用自然界蕴藏的普通易熔黏土为原料经过人为的开采、分选、浸润、淘洗、沉淀（发酵）、捣练、制胚成型晾晒脱水等多道复杂的工序，再放入窑炉内用火加热焙烧，最终获得具有稳定性良好、不变形、具有一定抗压力的器皿^[2]。从陶器的产生到功能日渐完善直至被赋予宗教色彩，以至在上古时代就出现关于陶器制作的神话传说。《列仙传》卷上记载：“宁

[1] 应劭,王利器(译). 风俗通. 东汉泰山太守应邵辑录[M]. 北京:中华书局出版社, 2010.

[2] 李水城. 半山与马厂研究[M]. 北京:北京大学出版社, 1998. 12. 绪论部分.

封子者，黄帝时人也，世传为黄帝陶正。有人过之，为其掌火，能出五色烟，久则以教封子。封子积火自烧，而随烟气上下，视其灰烬，犹有其骨。”“宁封因封于此山，故名宁封。其时洪水泛滥，人居洞穴。每至山下取水，无盛水物，乃以山下润湿泥土为器，遂悟作陶之理。”《史记》中记载“耕于历山，渔雷泽，陶河滨，作什器于寿丘，就时于负夏。”《吕氏春秋》也有记载：“黄帝有陶正昆吾作陶”的说法。

当然这些毕竟只是传说，陶器的出现直至人物形陶器的出现，其真正的因素还是需要从先民们的物质实践过程去探索。但不难看出陶器的产生离不开基础的物质条件，与必要的实践活动。如：水与土的结合，土与火碰撞产生的化学反应。从初始阶段略显粗糙的陶器到具有明显设计意识的人物形陶器，我们可能永远无法知晓第一件陶器的具体产生情况，它可能是偶然与必然的巧妙契合，也是先民们物质探索质变的直接表现。

（二）人物形陶器的制作方式

在史前陶器的发掘与研究中，由于陶器特殊的物理特性，不易氧化腐烂。因此在新时期时代考古范畴中陶器始终占据主题。简单的陶器蕴含着大量的信息，通过其器型与装饰纹样的演变，可总结出陶器在不同文化阶段所呈现的典型特征与演变规律。从陶器的制作工艺着手研究，掌握当时的制作技术与社会劳动情况。从第一批陶器的发现开始，史前考古进入新的征程。甘青地区陶器的发展更是为史前考古积累了丰富的信息资料。

史前甘青地区人物形陶器在烧制原料质地的划分上可分为泥质陶与夹砂陶两类。但实际上泥制陶器的质地并不单纯，在泥质的陶器中仍夹杂着一定沙粒。在原料质地的分类上只是泥质陶器相对夹砂陶器更为细腻。甘青地区的黏土主要成分为硅，钙的含量较低可塑性高，先民们在制陶时大多就地取材，经过烧制器身呈现出橙红色。经过研究发现，在距今 8000 年左右的大地湾文化中，先民们经过实践探索寻找到理想的红黏土作为制陶原料。陶土作为陶器制作的主要物质材料，人类在不断探索中掌握泥土的特性，将泥土通过一定方式制作成型，与一定温度的火结合烧制出陶器，将松散柔软的泥土通过烧制改变原有状态，创造出可供人类使用且具有一定硬度的陶器，可以说陶器是人类发展进程中最早的人造物质。陶器，曾经也被称为“瓦器”，由于是由陶土烧制，必然与土有紧密联系，所以有时人们会以土字

来代替陶字的称谓。随着烧制技术的不断成熟，后出现瓷器。陶器与瓷器的主要区分方式一方面为制作材料的选择，另一方面就是烧制温度的不同。陶器一般是在 1000 摄氏度以下的温度中烧制的，至多达到 1100 摄氏度；而瓷器是经过 1200 摄氏度以上的高温烧成的，陶器的原料不能耐受瓷器所能经受的 1200 摄氏度以上的高温，否则就会熔化而烧流或变形而烧坏，瓷器原料则不怕高温烧炼，不经此高温则不能烧结成瓷器，这是由于它们各自的化学成分不同而造成的，所谓内因决定的^[1]。当然烧制温度与原料的不同决定了陶器与瓷器截然不同的物质特征。近年来由于科学技术的进步在研究工作中开始使用现代科技手段，X 射线衍射仪、红外线光谱仪、X 荧光分析仪的使用，对于陶器成分、颜料成分的确证，达到了前所未有的科学高度，极大地促进了陶器和彩陶的研究^[2]。

关于陶器的制作过程明代宋应星在《天工开物》中讲到：“一杯（陶杯）工力，过手七十二，方克成器。”^[3]可以想象制作陶器的过程之繁复。结合相关资料，陶器的制作过程可分为以下阶段：

1、选择合适的陶土，如原料中含有较多杂质或粗糙颗粒，会影响塑形所以会剔除较为粗糙的部分留下较为细腻的制胚原料，同时还会有意识地加入如云母、砂石等制成夹砂陶，同时也保证在烧制环节不易裂开。经研究发现我国新时期时代的陶器含铁量较高，先民们在挑选陶土的时候，有意挑选地质较深的黏土或河谷周边的沉积土。在马家窑文化马厂类型和沙井文化的陶器中，发现其陶身有颗粒较细且明亮的碎石，经研究发现为蛭石，猜想这种原料的添加可能是基于观赏性的考虑。

2、陈腐。经过淘洗的原料充分与空气接触，这一过程在制陶中称为“陈腐”，经过陈腐的原料具有较高的可塑性。

3、陶胚塑形。将经过陈腐的原料反复揉捏均匀并将胚体塑以理想的形态。在陶器制作的初始时期，先民们用手捏制出简单的器物，后随着制陶技术的进步开始使用一些辅助工具（如图 2.10 所示）。经过手指塑形的陶器在器身上留下明显指痕；以泥条盘筑法制成的胚体，在器物内部留有明显的环状泥条痕迹；以慢轮制成的胚体在器物口沿与器物底部发现有同心圆的形状；以快轮制成的胚体在器物内部产生螺旋式的指痕。人物形陶器的前期塑造方式与常规器物相同，无论独立的人形陶塑

[1] 叶茂林. 陶器鉴赏[M]. 广西: 漓江出版社, 1995. (01). 6.

[2] 朗树德, 贾建威. 彩陶[M]. 甘肃: 敦煌文艺出版社, 2004. (02). 13.

[3] 宋应星, 杨维增(译)天工开物[M]. 北京: 中华书局, 2021.

或是依附于陶器的人首装饰都是先将陶胚塑出理想形状，后加以装饰。仔细观察总能发现先民们在制陶时所留下的印记。在考古发掘中也常发现各式制陶工具，这对于我们探究史前制陶工艺有极大帮助。

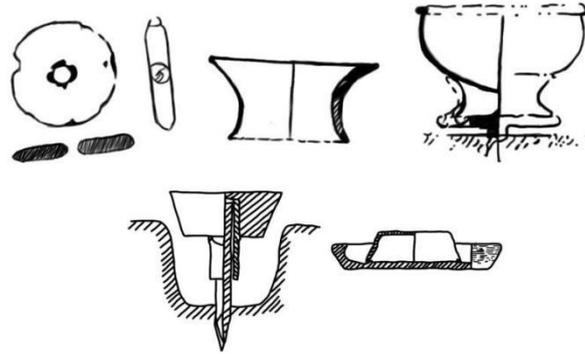


图 1.10 制陶工具与器座

4、绘制纹样。在器物腹部、颈部或口沿处绘制纹饰装饰或塑造立体装饰，纹样的绘制在陶器烧制前进行。常用的纹样绘制方式有：彩绘、刻画、印压等。纹样的色彩以黑彩、红彩为主，也有少量白彩。纹饰造型讲究，题材多样，例如动植物纹样、人物纹样等。

5、烧制陶器。这时器物已初具模样，进入最后烧制阶段。塑出形态的胚体并加以纹样的修饰还需进行烧制才能称为陶器。烧制技艺的成熟度取决于先民对火的控制水平。最初的烧制方法较为简单，直接将器物放入火中烧制。如今在云南瓦族还保留着这种较为原始的烧制方式。目前出土的新石器时代的器物大部分是在陶窑中烧制的，这一时期主要是竖穴陶窑与横穴陶窑两种。将陶胚放入陶窑中烧制完成，从而得到一件完整的陶器。

第二章 史前甘青地区人物形陶器分类

一、史前甘青地区人物相关纹样陶器

在几十年乃至上百年万年年前人类的劳动中，特别是在打击石器工具的劳作中，人们发现了动作作用于对象所产生的痕迹，当意识到这种打击印迹的存在并有意模仿和创作各种纹痕、刻画线条时，“纹”的观念和意识开始生成和发展并有可能向着艺术性的表现方向发展，并在这一过程中深刻体验到人对于这类“纹”象创造的主体性意义^[1]。纹样以陶器为载体，陶器以纹样为装饰。纹样的出现充满偶然性，最初的纹样创作是无意识的发现过程，通过这种无意识地触发，进而由模仿最后形成主观创造的结果。关于陶器纹饰的产生也许并不复杂，但学者们对此持有不同观点，最普遍的观点是先民们将编织纹样印划在陶器上，出现最初的纹样如绳纹、篮纹等。还有一种看法是从人的劳动中推测出“纹”的发生，认为从“发生学”的意义上看，对“纹”的最早感知和认识是在劳动过程中形成和发生的^[2]。新时期时代的纹饰是氏族部落共同的文化意识表达，一方面满足史前先民的精神层面，另一方面也是史前人类在社会生产与实践对于周围事物认识的产物。

（一）人物纹陶器

人类的造物活动是伴随着人的自身成长而逐渐发展起来的，它不仅显现了人的一种本能力量，同时又反过来促进人自身的完善^[3]。史前陶器纹饰中，有众多特殊纹饰仍是目前我们不能科学解读的。先民们对于器物的神化，最直接的方式就是对器物施以特殊的纹饰，特别是与人形有着隐形或显性关联的纹饰，如直接在器物上描绘人形，使器物有最直观的神性效果^[4]。史前甘青地区出土的人物纹陶器有众多题材，如马家窑文化的舞蹈纹、齐家文化陶器中的人物放牧场景、辛店文化的狩猎纹饰等，带有记录意味的纹饰出现在陶器上，这是先民们对生活中一些场景在脑海中主观意识的映射。

马家窑文化是陶器发展史上的一个高潮，器型种类多样，纹样题材广泛。在陶器文化类型上马家窑文化是发现较早的一支文化类型，但是对这支文化开始有较为系统的研究却是在20世纪40年代之后。同时关于马家窑的分期问题在学术界尚未

[1] 李砚祖. 纹样新探[J]. 文艺研究, 1992. (06).

[2] 程金城. 中国彩陶艺术论[M]. 甘肃: 甘肃美术出版社, 2008. (06). 80.

[3] 杨永善. 说陶论艺[M]. 黑龙江: 黑龙江美术出版社, 2001. (01). 1.

[4] 程金城. 中国彩陶艺术论[M]. 甘肃: 甘肃美术出版社, 2008. (06). 146.

完全统一，其主要的争议点在于发现于甘肃省天水市武山县城关镇石岭下而命名的石岭下类型是否属于马家窑文化的一支分期。目前学术界普遍将马家窑文化分为马家窑、马厂、半山三个相承的文化类型。在人物纹题材上马家窑类型的彩陶占比较大，其中单人抱物、二人抱物都是具有代表性的人物纹样(如图 2.1、2.2 所示)。陶质为细腻的橙黄色，在纹样绘制上以黑彩块面的表现方式。从装饰风格来讲，这一时期纹饰以简洁、概括的块面为主要特征。没有过多繁复的装饰，剪影式的简洁块面表现出人物动态特征。这种身躯向前，俯首抱物的动作应是表现史前祭祀的场景。



图 2.1 马家窑文化 单人抱物彩陶罐



图 2.2 马家窑文化 二人抬物彩陶罐

从单独人物纹饰到双人甚至多人组合纹饰，也反映出史前先民们所具备的合作意识，氏族部落具备相同的生活信仰与观念，通过合作的方式达成目的。具有代表性的舞蹈纹刻画细致，在青海出土的孙家寨舞蹈纹盆（如图 2.3 所示）可以看出当时的舞蹈不单是对于自然界动植物的简单模仿，显然是经过主观意识的加工与思考，呈范式出现。当原始先民具备了可能的生理——心理条件后，他们自然地利用他们自身的肢体和器官表达他们的情绪，甚至崇仰和意愿，这便是原始歌舞^[1]。孙家寨舞蹈纹盆的发掘报告中指出：“主题纹饰舞蹈纹，五人一组，手拉手，面相一致，头侧各有一斜道，似为发辫，摆向划一，每组外侧两人的一臂画为两道，似反映着的两臂舞蹈动作较大而频繁之意。”^[2]关于纹饰解读虽存在较多争议，但有一点可以肯定当时的舞蹈是生活与自然的结合，并呈现出高度的一致性。“当狩猎者有了想把由于狩猎时使用的力气所引起的快乐再度体验一番的冲动，他就再度从事模仿动物的动作，创造出独特的狩猎舞”^[3]。舞蹈，是用经过组织加工的优美形象，带有节奏的人体动作，来表达人的思想感情，反映生活的艺术形式，“是人的生产活动在娱

[1] 李希凡. 中华艺术通史·原始卷[M]. 北京:北京师范大学出版社, 2006. (06). 4.

[2] 青海省文物管理处考古队. 青海大通县上孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆[J]. 文物, 1978. 49.

[3] 普列汉诺夫. 论艺术[M]. 上海:生活·读书·新知三联书店, 1973. 73-74.

乐中，在原始艺术中的再现。艺术是生产过程的直接形象”^[1]。在画面中舞者的动作自然整齐，步伐一致优美，可见在当时舞蹈的发展已有一定的基础。自孙家寨舞蹈纹盆的发现后，相继出土马家窑类型的类似舞蹈纹（如图 2.4 所示）从另一方面来讲，它也不是单纯性质的舞蹈，公共性质的会集与仪式，乃是一般宗教底显然之点^[2]。关于这一点，张朋川先生在《马家窑类型舞蹈纹饰另解》一文中加以佐证，他认为马家窑类型彩陶上的舞蹈纹，不是简单的劳动之余的娱乐活动，而是带有原始宗教意味的仪式活动，联翩起舞，籍以驱邪，取得繁衍昌盛^[3]。在生产力低下的原始社会生活方式变为集体的氏族生活，多数情况下人们以圆圈或环绕的形式活动。这种形式目前依旧存在于云南少数民族，如独龙族和狩猎相关的“狩猎舞”、与收获相关的“割小麦舞”；景颇族具有祭祀性质的舞蹈“总木戈”，这种舞蹈往往是盛大的，成百上千人排列整齐，虽步伐简单但气势磅礴；再如傈僳族的“死舞”在死者墓碑前排成环状，舞者悲伤的表情，加之有节奏地抚摸心脏，表现出对逝去的人哀痛与不舍的情绪。马克思说：“舞蹈是一种祭典形式”，恩格斯进一步阐释：“舞蹈尤其是一切宗教祭典的主要组成部分”^[4]。《宋元戏曲史》中也曾讲到：“巫之事神，必有歌舞”^[5]。可见这种集体形式的舞蹈都具有独特的含义，或祈求丰收，或带有巫术性质，本质上都是人类在自身的繁衍与生产活动中，希望顺利达到自身目的并获得较大利益。



[1] 普列汉诺夫. 唯物主义历史观-普列汉诺夫哲学选集第二卷[M]. 上海:生活·读书·新知三联书店, 1961. 754.

[2] 马林诺夫斯基. 巫术科学宗教与神话[M]. 上海:上海社会科学院出版社, 1982. (08). 51.

[3] 张朋川. 马家窑类型舞蹈纹彩陶纹饰另解[J]. 南京艺术学院学报, 2018. (03). 7.

[4] 马克思(德), 恩格斯(德). 马克思恩格斯选集第四卷[M]. 上海:人民出版社, 1972. 88.

[5] 王国维. 宋元戏曲史[M]. 上海:上海古籍出版社, 1998. (12).

在齐家文化出土的一件双肩耳罐上绘制一幅放牧图（如图 2.5 所示），陶器施以红褐色打底，腹部以黑褐色绘制一只形似马的动物，一人骑在背部，在动物的前方绘双腿张开，双臂向上的人，整体上以块面剪影的方式表现，从画面上来看该动物应是经过驯化的家畜，且极有可能为马。中国古代将家畜分为六类，分别为马、羊、牛、鸡、猪、狗，将马称为六畜之首，可见马在古人的心目中有不同寻常的地位。而迄今为止在考古遗址中发现的这些动物种类基本上都是狗、猪、牛、羊等，我们认为它们属于家畜^[1]。《文心雕龙·正纬》中曰：“马龙出而大《易》兴，神龟见而《洪范》耀。”整体描绘出人与自然和谐相处的美好画面。此外辛店文化陶器上绘制的两幅人物纹饰也是采用块面的表现方式，狩猎人物形象表现完整，射猎动作明显，甚至描绘出发饰、突出的鼻子与垂下的衣角等细节（如图 2.7 所示）。另一幅人物纹饰几何特征明显，身体躯干与头部均以三角块面表示，手臂张开，双手分别持两个类似于叉的工具（如图 2.8 所示）。而甘肃白银岩画中人物采用线条留白与块面剪影的凿刻方式（如图 2.6 所示），圆点块面与三角直线组合，身体相对修长。齐家文化、辛店文化与甘肃白银岩画对于人物的表现方式上虽有所不同，但在人物形象上呈现出相似性，这也表现出不同文化类型在创制意识上有一定的趋同性。

			
<p>图 2.5 齐家文化放牧图</p>	<p>图 2.6 甘肃白银岩画狩猎图</p>	<p>图 2.7 辛店文化狩猎纹饰</p>	<p>图 2.8 辛店文化人物纹饰</p>

[1] 袁靖. 中国新石器时代家畜起源的问题[J]. 文物, 2001(01). 35.

（二）神人纹陶器

在史前时代，由于社会生产力发展水平的低下和人们很有限的世界认知能力，对自然界的许多现象无法理解，对一些自然事物无法控制，于是便形成了特殊精神需求的信仰和行为。即在人们的观念世界中，他们相信可以通过一定的行为和仪式，利用某种超自然的力量，来诱导、顺从，甚至强迫自然界按照自己的行为 and 意志运作^[1]。在这一背景下神人纹的出现并不难理解，早期神人纹多以几何形来表现，以单独纹样形式出现在器物中。头部以简单圆点表示，身体以直线段延伸，总体为写实风格（如图 2.9 所示）；此后神人纹表现方式出现转变，从最初形象较为稚拙，类似人类童年时期的简笔画形式，充满趣味性；再到后来在神人纹的绘制上想法更为成熟，形式上更为完整。值得注意的是以组合的形式出现的几幅神人纹装饰图案，在中国史前陶器中有这样一段描述：“鼓圆的肩腹两面留胎处各绘一个变体人纹，更似四肢弯曲双翅展开遨游太空的飞天。神态安逸自然，动作协调舒展，身后满绘满天飞舞似的星星的十字纹在闪烁”^[2]（如图 2.10 所示）。飞翔的姿态与周围的十字纹都是先民们认知状态的体现。可能是由于当时的特殊环境与生产力的落后，导致人们对于自然的抵御能力较差。史前时期恶劣的生存环境如猛兽毒虫的攻击、雷电洪水等威胁，在此基础下产生一些本能的行为与活动。当人们没有能力与现实生活直面抗衡的情况下，加上认识的局限性便萌生下意识的行为活动。



从认识论的角度来分析应是巫术的使用，即他们相信通过一些行为或是仪式，引导、感化万物之神与自然顺从自己的意愿，从而达到某种目的。最初的巫师们是仅仅从应用的角度来看待巫术的，他从不分析他的巫术所依据的心理过程，从不思考他的活动所包含的抽象原

[1] 林少雄. 洪荒燧影-甘肃彩陶的文化意蕴[M]. 甘肃: 甘肃教育出版社, 1999. (01). 69.

[2] 高润民. 中国史前陶器[M]. 上海: 东方出版社, 2017. (07).

理，他也和其他绝大多数人一样根本不会逻辑推理^[1]。有学者认为马家窑文化神人纹周围绘制的“十”字符号与原始巫术紧密相关，代表一种与神灵沟通的神秘力量。这个符号在马家窑文化陶器纹饰中出现较为常见另外，从文字的角度考证，甲骨文和金文中“巫”字多写作“十”，同半山、马厂两个类型彩陶中的“十”和“卍”相类似，从另一面印证了“十”和“卍”是代表巫术通灵活动的特定符号，具有强化巫术效果的作用^[2]。

原器型						
细节图						
文化类型	2.11 边家林类型		2.12 马家窑类型		2.13 半山类型	

总体来讲，马家窑类型与边家林类型陶器中，神人纹的描绘以简单线条和带有抽象意味的表现形式，这与半山类型陶器中绘制繁复的人物纹形成对比。边家林类型人物纹与蛙有较多相似之处，如手部、腿部神似蛙的形态，陶器上的神人纹与蛙纹存在众多相似之处，要从整体上观察比较，神人纹与蛙纹还是存在特征上的差异性。早期的神人纹的样式和蛙纹确实相差甚远，蛙纹样形态通常以几何形来表现，但是神人纹四肢一般以直线条来表现。半山晚期神人纹的绘制较为成熟，人物形态较为明显，比较流行在人物下身绘制女性生殖器。张朋川先生在《半山、马厂彩陶上的神人纹》中提出“陶器上神人纹的绘制明显不是单一的装饰作用，它表现的也不是生活中真实的人，或者某一个具体的人，而是具有神力的超人，是氏族全体成员的共同崇拜的氏族神，是理想中的神人，这个神人是概念的，除了某些特征外，其余部分没有固定的具体形象，即使对具有特征的形象，也是可以任意增减和变化的”^[3]。由此可见，具有特殊意蕴的纹饰经过抽象变形，赋予它具有神性的功能，夸张生殖器的绘制将人进行神化的意味，超越将动物进行神化的发展阶段。反映出先民们对自身的思考，对于人的地位的强化以及对于理想生活状态的期盼。

[1] 詹·乔·弗雷泽. 金枝[M]. 北京: 北京大众文艺出版社, 1998. (01). 20.

[2] 王立夫. 道与用-器物的逻辑[M]. 北京: 中央编译出版社, 2020. (01). 41-42.

[3] 张朋川. 半山马厂彩陶上的神人纹[J]. 中国艺术(第五期甘肃专辑).

（三）人面纹陶器陶器

早期仰韶文化陶器纹饰的绘制多以单彩为主，橙红色打底黑彩绘制。发展到中晚期开始以双色或多色的组合颜色，色彩更为丰富绚丽。仰韶文化陶器的纹饰题材大致分为两类，一类为动物纹样，早期动物纹样多以人面为主，中期除了较为简单的人面纹饰外，出现了故事性题材，如人物狩猎纹样、裸体人物纹样及男性生殖相关纹样。再到仰韶文化晚期动物纹样逐渐消失，出现另一类具有装饰意味的几何图案。

仰韶文化在人面纹的绘制形式上有单纯表现人物面部的绘制，也有人面与鱼纹、与自然中存在的物相结合后抽象变形。仰韶文化中最早的人面纹是1995年在陕西西安半坡遗址所发现，距今已有六千多年。学者通常将此类纹样统称为“人面鱼纹”，但是这种泛称有时候是不妥当的，从纹样的绘制来看一部分人面纹与鱼纹样、几何纹样相结合。在整体画面中作为基础造型元素组合出现，其黑白布局、点线运用的平面构成意识突出，造型饱满、形式丰富，体现出半坡先民已具有极强的设计意识和造型能力^[1]。另外一部分主体纹饰为明显人面形象。半坡人面纹多偏向圆形，整体可分为两部分。图中四个陶器虽都属于半坡文化，但绘制风格明显不同。在表现形式上前三件陶器中的人面纹整体以块面与线条相结合，形象整体酷似起源于东晋的乌纱帽造型。面部两旁延伸出带有弧度的线性锯齿状，这种变形应该为某种带有巫术性质的抽象图形（如图2.14、2.15、2.16所示）。最后这件葫芦瓶中的人面纹与正常人类首部形象不同，头顶呈高高的隆起状，眼睛囧圆，嘴巴张大（2.17所示）。这一时期人面纹装饰更像是幼童的面部变形。人面纹彩陶盆常作为儿童陶棺器盖这一特殊的用途，结合现有资料分析，瓮棺是史前墓葬中使用的葬具，在仰韶文化之前的新石器时代中期就已出现，首先用于埋葬婴幼儿^[2]。那么半坡类型中酷似幼儿面部的人面纹是否折射出先民对夭儿的特殊情感表达。半坡时期先民生命周期短暂这是客观存在的现象，怎样延长生命周期和使氏族群体不断壮大，这些对生命的思考融入陶器纹饰中。

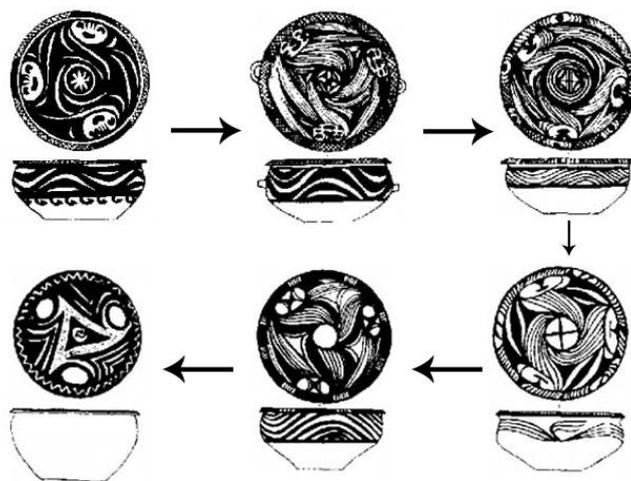
仰韶文化作为马家窑文化的源头之一，其纹样的绘制形式上与仰韶文化存在众多相似性。马家窑文化早期人面纹面部表现写实，三个人面呈环绕状排列在彩陶盆内壁，中心绘制圆形的太阳，人面与太阳以样式活泼的旋纹相围绕。早期的人面中眼睛下弯，嘴巴上扬，面带微笑。甚至还有发饰的绘制，正中心绘太阳，散发着光芒。第二阶段面部突出鼻子的造型，旋纹的绘制更为精细，中心的太阳出现略微的变形。而后的人面简化了五官的绘制，先是省略眼睛，之后人面中只保留着嘴巴，且以简单的线条表示。太阳以简单的“十”字表示，周

[1] 李光宙. 透视“人面鱼纹”的生死意象[J]. 宝山学院学报, 2017. (06). 37.

[2] 丁兰兰. 略论郑洛地区仰韶文化成人瓮棺二次葬[J]. 四川文物, 2008. (03). 62.

围旋纹线条出现简化的倾向。最后人面五官完全消失，经过变形、重解中心的太阳演变为三角形纹饰，周围动感十足的旋纹变为三角纹样(如图 2.18 所示)。从马家窑文化人面纹彩陶盆的演变过程来看，原有的具象图案，经过省略变形，逐渐发展为二方连续的纹饰组合方式，整体图案倾向于几何化装饰。

原器形				
细节图				
半坡类型	2.14 人面鱼纹彩陶碗	2.15 人面鱼纹葫芦瓶	2.16 人面鱼纹陶鼓	2.17 人面鱼纹葫芦瓶



2.18 马家窑文化人面纹演变图（图片摘自中国彩陶图谱）

（四）女阴纹陶器

女阴，《说文解字》曰：“也，女阴也”^[1]。老子说：“无，名天地之始；有，名万物之母。”这是万物生长的两种不同形态^[2]。女性生殖器在《圣经》中的解释为“通往子宫的门”，也就是所谓的“阴门”。

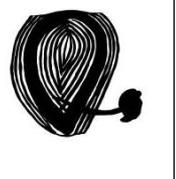
恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》一书的开篇讲到：“根据唯物主义观点，历史中的决定性因素，归根结底直接生活的生产和再生产。但是，生产本身又分两种。一方面是生活资料即事物、衣服、住房以及必须的工具生产，另一方面是人类自身的生产，即‘种的蕃衍’”^[3]。生殖崇拜恰好就是“种的蕃衍”对人类生存的直接体现，而原始人对“种的蕃衍”从关注最基本的生殖力开始，于是乎这个崇拜对象为“女阴”。不难想象，在社会生产力地下的原始社会，对于生殖的崇拜是自然而然的现象，也是一种世界范围内的普遍历史现象。对于先民来讲，繁衍是一件神奇的事情，生命在女性腹中孕育、通过生殖器诞生，于是乎女性或者说女性生殖器被认为是神圣的存在，将女性生殖器作为可使部落壮大的生殖神进行崇拜。同时在烧制陶器的过程中将“女阴”绘制在陶器上。这一点在马家窑文化中尤为常见，女阴纹的绘制，多以线条来表现，线作为绘制图形中最基础的元素，也是最早的造型手段之一。从女阴纹的绘制上可以看出先民们对于线条的掌握已十分成熟。边家林类型的阴纹线条在绘制上极为细致（如图 2.19 所示），线条表现流畅。俯视角度可看到在器身绘制三组六个对称分布的女阴纹饰，中间以葫芦网格纹相衔接。马家窑类型的女阴纹在绘制形式上依然以线为主（如图 2.20 和 2.21 所示），图形呈封闭状，器身为九组环状分布，主题纹饰中间留白。发展到半山时期（如图 2.22 所示），女阴纹绘制出现变化，不再以线条为主，出现块面与线条组合的表现形式。女阴纹陶器在这一时期增多，整体风格上有写实也有抽象。具体表现为主体纹样中间添加类似于植物叶子的肌理纹饰、X 状线条，或直接在女阴纹中间留白。器物腹部绘有大面积直线网格纹衔接主体纹饰，主体纹饰依旧呈环状绘制在器物腹部，器物纹饰结合锯齿状装饰，这一时期女阴纹陶器带有明显半山风格。而后到马厂类型（如图 2.23 所示），女阴纹的画面构成方式出现变化，双联阴纹与单联阴纹交替排列。从构图特点来讲，错落的排列方式更为考究。同时这一时期主体纹饰不再以单纯的女阴形象出现，女阴纹上方与器物颈部添加指爪纹饰，画面中的指爪纹正是经过抽象变形的蛙纹形象。许建融先生曾在《彩陶纹饰与生殖崇拜》一文中指出：“陶器上所绘制的主导纹样往往和生殖

[1] 许慎. 说文解字[M]. 北京: 中华书局出版社, 2010. 265.

[2] 老子. 道德经[M]. 北京: 华夏出版社, 2009. (03). 1-6 .

[3] 马克思(德), 恩格斯(德). 马克思恩格斯选集第四卷[M]. 上海: 人民出版社, 1972. (02).

繁衍相关，生殖崇拜是统摄了彩陶艺术创作的一个主导性观念”^[1]。先民们在器物上绘制出动植物，或将主体纹饰与动植物相结合，并且希望通过这种行为，将“生殖能力”赋予人本身，达到繁衍后代的目的。

原器形					
细节图					
类型	2.19 边家林类型女阴纹	2.20 马家窑类型女阴纹	2.21 马家窑类型女阴纹	2.22 半山类型女阴纹	2.23 马厂类型女阴纹

我国民俗学家杨堃先生在《女娲考》一文中提出：“图腾是女子生殖器的象征或‘自体’。图腾是妇女生殖力的象征，图腾崇拜，乃是对女性生殖器的崇拜，也是对氏族本身的‘神话’与崇拜”^[2]。经研究发现，在印度宗教艺术中较为常见的莲花、中国史前陶器中鱼纹及蛙纹都是对于女阴崇拜的体现。弗雷泽在《金枝》中写到：虽然我们并不能像以往那样对彩陶的纹饰做人为的分类和纯形式的分析，但是，只要对这些纹饰做通盘考察并且将之还原到器物表面进行观察，我们就会发现，所谓的鱼纹、花叶纹、蛙纹、涡旋纹、波浪纹等主导纹样均是与生殖有关的^[3]。

我国现有民族学资料中，记载着众多少数民族仍存在着对女性生殖崇拜的行为，例如自然石块、山川洼地等，在自然界中存在的女阴象征，也有人工制成女阴器物。云南纳西族永宁摩梭人把格姆山洼视为女性生殖器；泸沽湖畔，摩梭人把该湖西部的一泓水视为女阴；前摩梭人把村前的峡谷视为女阴；乌角摩梭人把喇孜岩穴内的一尊凹形钟乳石视为女阴，并把附近一泓幽泉视为生育神水，祭祀时必定舀一碗泉水饮之^[4]。纳西族东巴象形文字是一种较为古老的文字符号，文字形态原始，也是世界上唯一仍在使用的

[1] 徐建融. 彩陶纹饰与生殖崇拜[J]. 美术史论, 1989. (04).

[2] 杨堃. 女娲考[J]. 民间文学论坛, 1986. (06).

[3] 户晓辉. 地母之歌·中国彩陶与岩画的生死母体[M]. 上海: 上海文化出版社, 2001. (01). 183.

[4] 牟钟鉴, 张践. 中国宗教通史[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2007. (12). 26.

象形文字，纳西族东巴象形文字中的“母”就是以女性阴道为文字形态，标示着女性最特殊的生殖功能。

（五）人手纹陶器

黑格尔曾说：“东方人在运用意象比譬方面特别大胆，他们常常把彼此各自独立的事物结合为错综复杂的意象。”^[1]特别在新石器时代晚期的陶器，纹样的绘制出现了较为新奇的题材。齐家文化的这件羊头形把手彩陶杯，泥质橙红色方口外侈，四面平直，器底围 3.4 厘米，实物小巧。在器物一侧绘制两个黑色剪影式的人手纹样，五指纤长物一侧塑羊头形手柄，造型奇特（如图 2.24 所示）。实际高度仅有 5.3 厘米，口径 4.4 厘米呈伸直状。结合已有的文献资料分析，齐家文化作为最早迈入青铜时期的文化类型之一，以甘肃为中心分布于黄河上游，在制陶技术方面相较于之前有了很大进步，轮制方式的应用及对烧制陶器的物理条件掌握成熟，使得这一时期陶器质量也有所提升。同时陶器的造型偏向于动物特别是鸟类，这一时期塑造的动物形象体态圆润浑圆，这件手纹羊头形把手彩陶杯就是其中之一。

四坝文化分布于山丹西部的河西走廊地带，在考古文化中是一支较为重要的早期青铜文化，其时间范围大致为距今 3950 年-3550 年。在四坝文化遗址中出土数量较多的为制作讲究的金银器与铜器，出土的陶器大多造型奇特，方形的鼎、人足形陶罐、纽带陶罐与图中这件扁圆形的陶响器（图 2.25 所示）。在这件器物上绘制具有现代风格的纹样，外部轮廓绘以人手状，中间绘人面五官，如此具有设计意味的纹饰实属罕见。当然这一纹样当时是在怎样的环境下创造的，当时为什么绘制了这样一个奇特的纹样，我们现在无从考证，但是如此奇特精彩的纹饰，我们不禁感慨史前人类丰富的想象力与奇特的创造力。



图 2.24 齐家文化人手纹



图 2.25 四坝文化人手纹

[1] 黑格尔, 朱光潜(译). 美学第二卷[M]. 北京: 商务印书馆, 2009. (04). 127.

二、史前甘青地区人物及人物局部陶塑

我们知道，在原始时代，先民们就有以人形为对象的原始雕塑，这在中国和外国都有发现。如奥地利维伦多夫的维纳斯女像，法国莱斯皮格的小雕像等^[1]。罗丹曾说：“而在自然中，再没有比人体更多性格的事物。人体或以其力或以其妩媚，幻出多变的形象。有时，像一朵花，曲折的背脊，好比花梗，丰满的乳房、巍峨的头颅、蓬松的头发，恰似盛开的花瓣。”

[2]

（一）人物陶塑

特洛耶（伊）人用旋转迅速的陶轮来制造器皿……可是，器皿的形状是多么奇特！一些人面和人身形状的器皿更是离奇独特。大部分器皿的颈制成人面，在它上面明显地分辨出鼻、眼、眉、耳。器皿的盖制成帽形，把手是人手向上举的形状。还有式样更复杂的陶器，作两手端着器皿的人形^[3]。由此可以设想从旧石器时代开始即出现对人体的感知与思考，并将这种心理意识映射在陶器制作过程中。或是以人体作为参照物，渗透着先民对自身的欣赏和将人体作为参考物的设计意识。人物形陶塑以人形为参照物，一方面表现为整体造型趋于修长，从颈、肩、器耳等装饰上出现拟人化色彩，朦胧的形体美特征明显，器型的曲线延展变化与人性思维有着紧密的联系。另一方面直接以形体为参照，出现明显的圆腹、乳房等生殖特征，较为明显地体现出人物形陶塑所要表现的审美追求与精神表达。显然绝不是实用性占据全部目的，一定有着其他的目的和意愿。女性生存的基本状况，是女性特有的人格与庇护婴儿的、容纳的身体与容器相同，所以女人不仅是容器，像每一个身体都能在其中容纳某些东西那样，而是“生命的容器本身”，对于她自身和男人都是如此，生命在它之中形成，它孕育着一切生命并把它们生到世间^[4]。

分布于黄河流域新石器时代的仰韶文化在考古文化中具有重要地位，有学者认为，仰韶文化展现出中国母系氏族制度的逐渐衰败与早期父系社会的结构次序。虽然这一时期的人物形陶塑数量极少，但人物形陶塑的特征典型，圆腹丰满。如辽宁省喀左县大城子镇东山嘴遗址出土的女人体陶塑（如图 2.26 所示），可以看出胸部丰满，腹部隆起，虽没有四肢，整体为残缺的女性躯体，但是质朴柔美，是一具难得的女神塑像。中晚期陶塑人物像发现较多，北首岭、黄陵、邓家、大地湾、案板、刘家河及蔡家坪等遗址都

[1] 巴赞. 艺术史[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1989. (01). 14.

[2] 罗丹. 罗丹艺术论[M]. 上海: 上海译文出版社, 2019. (04). 79.

[3] [苏]兹拉特科夫斯卡雅. 欧洲文化的起源[M]. 上海: 生活·读书·新知三联书店, 1984(01).

[4] 埃里希·诺伊曼. 大母神——原型分析[M]. 上海: 东方出版社, 1998. (09). 41.

有发现^[1]。直至马家窑文化时期特别是在马厂类型陶器中人物形陶塑数量增多，在形式上更加多样，并在器体上绘制纹样，纹样的绘制从中间呈纵向对称分布。马厂类型人物形陶塑，在创制上注重性别特征表现，基于当时的信仰情况，多数为女性人物形陶塑，并逐渐注重面部五官的刻画。特别是地母神像的创制非常细致特别，面部五官刻画栩栩如生，头部塑有两个凸起的小圆柱，胳膊以类似于扇形的翅膀装饰代替，腹部刻画出双手。在陶塑下方简单刻画出女性生殖器与隆起的胸腹部（如图 2.30 所示）。

发展到青铜时期的齐家文化，人物形陶塑为具有代表性的地母陶塑，其塑造形式与国外女神像有众多相似之处，在特征表现上为丰臀肥乳的女性形象，但简化腿部的处理或者将腿部与脚部不作处理，这是由于在使用这种器物的时候会将其插入土地，将土地作为实现内心诉求仪式时的媒介物。这表明远古人类在人物形陶塑的创制形式上存在某种相似的思想意识，人类的蕃衍，植物的蕃衍，动物的蕃衍，都离不开与土地的接触，这是基于大地创造万物这样一种思想。四坝文化中的网格纹人形罐与其他文化类型的人物形陶器在器物形态上有所不同，首先在陶塑质地上更为细腻，胎体颜色为橙红色；其次不再延续之前丰满圆润的体态特征，器物整体比例接近正常人体比例；最后四坝文化的人形罐头部为敞开状，其中一件器物只塑出下半身形态（如图 2.29 所示）。辛店文化这件鸟首女神像面部高耸的鼻子、突出的眼睛、向下弯曲带有弧度的嘴巴，器身塑出丰满的胸部，下身刻画出女性生殖器，后在周围点出镂空的圆点，构成一件完整的女神像（如图 2.28 所示）。这时在创制人物形陶塑时有意识的增加装饰，并将人物形与动物形相结合，这意味着先民对于人物形陶塑有了进一步思考并赋予更为复杂的精神内涵。但有关人形与动物形相结合的论点是最多的，它涉及更为复杂的意识问题。或者说有着动物形态的头部且为直立形象的器物，它属于“人物”还是“动物”，还是神人组合的特殊器物，这一系列的问题还有待考证。

最早的维伦多夫维纳斯的发现，表现出正如古希腊对阿芙罗狄忒（Aphrodite）的崇拜中仍然可以看到有明显的图腾崇拜和丰产巫术的痕迹那样，这些最早的女性塑像很可能是母系社会图腾崇拜和丰产巫术的遗迹^[2]。

[1] 巩启明. 仰韶文化[M]. 北京: 文物出版社, 2002. (10). 204.

[2] 朱狄. 原始文化研究[M]. 上海: 生活·读书·新知三联书店, 1988. (02). 283.



（二）人首陶塑

泰勒在《原始文化》中说：“野蛮人的世界就是给一切现象凭空加上无所不能的神灵的任性作用。”新石器时代的人物形陶塑作为典型的宗教器物造型多样，其中人首陶塑造型别致，颇具特色，反映出史前陶塑艺术的发展。

相较于其他文化类型仰韶文化人首陶塑在制作上相对简单。第一件仰韶文化人首造型陶塑高 6.6 厘米，宽 4 厘米，泥质为橙红色。现藏于陕西省考古研究院。眼睛嘴巴深凹，细长鼻梁鼻子突出，面部呈明显惊恐状（如图 2.31 所示）。第二件人首陶塑，高 10 厘米，宽 9 厘米，应该是一件器物的头部，双眼镂空，高鼻梁与深鼻孔，带有弧度的扇形双耳，整体面部表情安静慈祥，造型准确。是一件难得的人首圆雕作品（如图 2.32 所示）。最后一件仰韶文化晚期的人首陶塑高 7 厘米，宽 3.5 厘米。陶塑上髻发装饰明显，可见髻发的形式在这一时期较为常见，后在发饰上留有鲜明特征（如图 2.33 所示）。

马家窑文化人首造型陶塑在数量上较多、形式多样，特别是半山类型、马厂类型人首陶塑在器体上绘制装饰纹样。可以看出马家窑类型人首陶塑造型相对单一，没有过多装饰，造型表现稚嫩，单纯刻画出五官（如图 2.34 所示）。发现于二十世纪二十年代的半山类型人首陶塑造型考究，五官刻画立体。半山类型第一件人首器甚至可以看出微笑的表情。三件人首陶塑均绘制具有半山类型特色的纹饰装饰。陶塑下端呈规则齿状，这

应该是与陶罐之类的器物组合使用，但是目前并没有出土发现与之相配套的器物(如图 2.35 所示)。马厂类型两个人首陶塑更具有宗教色彩，第一件在青海省乐都柳湾采集，高 8.5 厘米，底径 9.2 厘米。应该也是一件器物的盖子，头部绘有发饰，保存相对较为完整(如图 2.36 所示)。第二件陶塑略有残缺，高 7.5 厘米，宽 6.5 厘米。整体略微扁平呈菱形，堆塑出立体鼻子、鼻孔。深色刻画出眉毛、鼻子，双耳立体有两个系装饰物的小孔。眼睛与鼻子下方绘制两条黑色直线。从额顶以上，以线纹表示出头发，由中间向两边披分，呈人字形分垂于脑后。颈部微收，肩部已残，向外凸出，绘一圈宽带纹(如图 2.37 所示)。面部绘制纹样这是半山类型与马厂类型人首陶塑最为特别之处。这是最为原始的身体装饰行为，在人类历史的发展中，不断衍生出新的行为表现方式。《山海经·海内南经》是最早记载体绘的文献，“点(黔)捏其面，画体为鳞采，及鲛人也”。^[1]《隋唐·西域传》记载：“其俗富贵人，轻丈夫而性不妒忌，男女皆以彩色涂面，一日之中或数度变改之，人皆被发，以皮为鞋”。^[2]我国很多地方都有人体彩绘的习俗，直到现在，有些少数民族还保留着体绘的习俗。海南岛上俚黎居住的地区，女子在出嫁之日，要由其姐妹用炭或墨在她的脸部绘上黑纹，还要将炭或墨系在腰带上，等到夫家款待客人酒饭后，才能把脸上的黑纹洗去，将腰带的颜料扔掉^[3]。这种行为包含了多种意义，如祝族群的印记、图腾的信仰、宗教行为等等。我们今天可能难以窥见它的具体含义。在众多少数民族遗留下与时期绘体相似的行为特征，这种行为与他们本身的民族文化行为、宗教信仰结合形成新的含义。

仰韶文化			
	2.31 人面红陶	2.32 人首陶塑	2.33 人首发髻陶塑
马家窑类型			
	2.34 人首陶塑		

[1] 袁珂. 山海经全译[M]. 贵州: 贵阳人民出版社, 1997. (01). 237.

[2] 余太华. 隋书·西域传[J]. 新疆师范大学学报(哲学社会科学版), 2004.

[3] 李希凡. 中华艺术通史[M]. 北京: 北京大学出版社, 2006. (06). 100.

半山类型			
	2.35 人首器盖		
马厂类型			
	2.36 绘彩人首陶塑	2.37 绘彩人首器盖	
齐家文化			
	2.38 红陶人首	2.39 人首陶塑	2.40 女神塑像

在进入齐家文化后，这一时期的人首陶塑不再有彩绘，但在器物的造型能力上明显提升，第一件人首陶塑出土于甘肃省彰县张家坪遗址，高6厘米，长长的颈部，面部塑造略微有些怪异（如图2.38所示）。第二件甘肃高寺头遗址出土的陶塑造型淳朴，充满立体感。高度为12.5厘米，宽8.5厘米，头部有黄豆大小的小孔装饰，高鼻梁，立体双耳，眼睛、嘴巴镂空表现。是一件造型精致的圆雕作品（如图2.39所示）。第三件宁夏回族自治区海原县采集的人首陶塑面庞充满异域风情，面部饱满、立体感强。高度18厘米，比前面论述的器物稍大一些，陶塑的额头与耳后以泥条堆塑出头发，眼睛深邃，嘴部镂空，鼻子高而挺（如图2.40所示）。这在我国史前人物形陶塑中是较为罕见的，也是研究史前东西方交流的重要参考，具有极高的学术研究价值。

（三）人首与器物结合陶塑

旧石器时代的陶塑作品遗留数量不多，但新石器时代的陶塑作品是较为丰富的，表现在陶塑的题材上、制作技法上。有些陶塑作品其形象就是器物本身，有些与器物组合使用（如器盖、手柄、器纽等），构成完整的陶塑作品。

在大地湾文化中出土一件极其特别的人首与器物结合陶塑（如表2.41所示）。圆雕

人首，在额前和人首周围披着整齐的短发，双耳有穿系饰物的小孔。脸部五官的比例，安排得均匀恰当，造型准确生动，是一件原始社会杰出的艺术品^[1]。头部、颈部与身体存在明显的转折，头部与身体的比例与人体本身比例接近，这件陶塑映射出先民对自身比例转折关系的思考。整体造型像极了变形的葫芦，从众多考古资料与文献来看，距今约七千到八千年前，黄河流域与长江流域的先民们就已经掌握了葫芦的栽培方法，并且这与中国人偏爱葫芦的特殊寓意相一致。人首与器型的有机结合，印证器形与人形的密切关系。带有人像特征的陶器，因独特的造型被赋予神秘性质，陶器通过先民们有意识的改造活动被神化。

近年来，通过对天水市师赵村和西山坪遗址的发掘，为这种论点提供了更多的根据，即马家窑文化石岭下类型的下层为仰韶中期文化，上层为马家窑类型，上下层紧密相接，一脉相承^[2]。在东乡“林家中、晚期的遗存里，发现完整的铜刀一件及铜器碎块”，铜刀经初步化验结果属青铜，通过考古资料与出土文物可以推断出到马家窑文化时期社会生产力生产结构出现明显变化^[3]。从单纯向自然摄取转向自主的生产劳动，同时这一时期的思维方式更为灵活，代表精神性诉求的器物增多，表现在人物形陶器的制作上形式更为多样。在甘肃秦安县郭嘉乡出土的石岭下类型的人首器口瓶(如表 2.42 所示)，整体形态质朴，泥质呈红褐色，五官的刻画较为细致，双眼睁大，嘴巴张开，面部表现写实生动，耳朵留有圆孔，甚至刻画出发型。马家窑文化时期多数人物形陶塑作品表现出较为明显的发饰，如辫发，这与前期仰韶文化的人物形陶器髻发形式有所不同。《后汉书·西羌传》中记载：“被发覆面，羌人以为俗。”可见这一时期在发饰上留有鲜明的风格。石岭下类型的其余两件人首与器物结合陶塑的表现形式更为复杂(如图 2.43、2.44 所示)，在面部与瓶身增加纹饰，改变原有的器型偏向人物身体形态或葫芦形态，造型独特。五官表现立体，双眼紧闭，嘴巴微张，泥条塑出立体双耳，瓶身上部绘旋纹，瓶身下部绘网格纹。瓶身后方塑出凸起圆筒，这种造型独特的人物形陶器并非日常用具，应是特殊的祭祀用品，以此分析瓶身后的特殊装饰应是神灵沟通的媒介。如儿童死亡后所使用的陶翁，在陶翁这种葬具上方盖上盆或者钵，并在所盖器物中央留有一小孔，先民们认为那是去世孩童的灵魂与在世的亲人沟通的通道。云南永宁纳西族的骨灰袋底部要剪开或抽出底线，当地普米族用陶罐盛骨灰，口部和罐底也有意凿出小洞，放置到

[1] 张朋川. 中国彩陶图谱[M]. 北京: 文物出版社, 1990. (10). 49.

[2] 谢端琚. 甘青地区史前考古[M]. 北京: 文物出版社, 2002. (11). 81.

[3] 张学正, 张朋川和郭德勇. 谈马家窑、半山、马厂类型的分期和相互关系[C]. 中国考古学会第一次年会论文集. 1980. (01).

墓地也是便于灵魂进出^[1]。在人物形陶塑的后方与顶部塑有圆柱状、空心装饰，应该也是具备类似的功能。

			
2.41 大地湾类型人首陶塑	2.42 石岭下类型人首器口瓶	2.43 石岭下类型漩涡纹人首瓶	2.44 石岭下类型绘面人首陶塑
			
2.45 马家窑类型弧带纹人面勺	2.46 马家窑类型人面器口瓶	2.47 马家窑类型镂空人首陶塑	2.48 马家窑类型白彩人面纹器口壶
			
2.49 半山类型人首陶塑	2.50 马厂类型彩陶俑	2.51 马厂类型堆塑人首陶器	2.52 马厂类型神人首陶塑
			
2.53 齐家文化带流人首陶瓶	2.54 齐家文化人面双耳陶罐	2.55 宗日文化人面带柄陶碗	

[1] 牟钟鉴, 张践. 中国宗教通史[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2000. (01). 19.

同时马家窑类型时期人首与器物结合陶塑明显增多,颜色的绘制上增加白彩,器身纹样的绘制更为细致,器物种类多样,不再局限于人首与陶罐结合,出现人面勺这种特殊的器物(如图 2.45 所示)。这件采集于甘肃省积石山的弧带人面纹陶勺,高 14 厘米,口径 13 厘米。双眼镂空、鼻子高挺。整体造型准确生动。第二件器物在面部的绘制上相当细致(如图 2.46 所示)。立体堆塑双耳,直线形的眉毛,炯炯有神的双眼注视着前方,器身上绘制四组十字圆点旋纹,下方以勾纹收尾。第三件采集于甘肃省舟曲县的器物较为特别之处在于面部采用镂空的处理方式表现,头部用泥条堆塑出整齐的发辫,人首的处理带有浓厚的抽象意味(如图 2.47 所示)。半山类型时期人首与器物结合陶塑数量上非常很少,这件人首器无论是造型还是纹饰绘制都十分精彩(如图 2.49),嘴巴微张,人首以半山类型中具有代表性的锯齿纹装饰,颈部一周三角纹装饰,腹部规则圆润,绘制四组圆形旋纹与网格纹组合纹样。马厂类型的人首器装饰更为多样,出现人首、动物组合装饰的形式,除了黑红彩绘制外,出现堆塑装饰,在人首下方堆塑出蛇的形象(如图 2.51 所示)。这种在人身上装饰动物纹样的作法,也许含有由图腾崇拜向人格神的祖先崇拜过渡的意义^[1]。进入到青铜文化时期,人首与器物结合陶塑不再延续前期文化中的繁复装饰,在装饰方式、纹样绘制方面出现简化倾向。齐家文化的带流人首瓶,高 25 厘米,大小居中,器身修长。人首旁堆塑出圆孔状装饰,器物腹部塑出器耳装饰,整体无纹样装饰(如图 2.53 所示)。另一件器物造型别致,上方人首为扁平状,器身以人首连接处镂空处理,刻画出眼睛、鼻子等五官,后与红彩装饰组合。人首下方似乎为张开的双臂并绘制直线纹(如图 2.54 所示)。而后在同德县宗日墓地出土一件人面彩绘碗,高 9.4 厘米,口径为 15.2 厘米,造型小巧精致。面部鼻子以堆塑方式塑出,发饰、眼睛以黑彩绘制,器物内壁绘制黑彩直线纹饰装饰(如图 2.55 所示)。

从大地湾文化到青铜文化相继发现的各式人首陶塑无论从造型方式上还是装饰题材上都是新时期时代陶塑艺术的最高表现。

(四) 陶祖

在新石器时代晚期,由于社会经济形态逐渐由原先的采集狩猎经济逐渐转变为农业与畜牧业经济,手工业等从农业中逐渐分化出来,此时男性在社会生产中的地位逐渐提升,母权制逐渐向父权制转变,阶级逐渐产生,生产资料逐渐由原先的公有财产变为私有财产,世系按父系计算,子女继承父亲的财产^[2]。从考古遗迹与资料来分析,代表男

[1] 张朋川. 中国彩陶图谱[M]. 北京:文物出版社,1990. (10). 49.

[2] 宋兆麟,黎家芳. 中国原始社会史[M]. 北京:北京文物出版社,1983.

性生殖崇拜的陶祖、木祖是从仰韶文化晚期发展起来的，也是在这一时期父系氏族社会替代母系氏族社会逐渐建立。在中国上古时代，生殖信仰曾经是造神观念的核心或基础；而在这个生殖信仰又曾经历了由女阴崇拜向男根崇拜发展的过程^[1]。

“生殖器”或“生殖器官”，或称为“男根”，照音译为“法拉斯（Phallus）；此语的字源出于闪族，希伯来语拼作“巴拉希”或“巴拉斯”（plash or palas），其义为“穿过者或者挤入者”^[2]。这是《性崇拜》一书中关于男根的描述。男性生殖崇拜最早是一种纯粹的生殖力崇拜之后随着经济体制的变更，男权体制逐渐加强，血统、财产继承等都是逐渐强化了男性的社会群体地位，进而男性生殖器在原本男根崇拜的基础上，逐渐演变为祖先崇拜，即对“祖”的崇拜，也就是今天通常所说的“石祖”崇拜^[3]。“祖”字分别由“礻”与“且”组成，“且”在甲骨文与金文中以男性生殖器的形象表示，但是关于这个字的目前还没有统一的定论。郭沫若认为“且”是男性生殖器的象征，并且在论述“天降玄鸟，降而生商”这一古代传说时，认为“鸟”就是男性生殖器的象征。



马家窑文化类型中出土的陶祖可能反映了当时在母系氏族中萌芽了对男性的崇拜，父权制已初步在母权制的胚胎中孕育了，但父权制要取代母权制还需要生产力有相当的

[1] 王盾. 原始信仰和中国古神[M]. 上海: 上海古籍出版社, 118.

[2] [英] Harry · Cutner, 方智弘(译). 性崇拜[M]. 湖南: 湖南文艺出版社, 40.

[3] 陈焱. 中国史前艺术中的生命母体研究[D]. 南京艺术学院硕士论文, 2010.

发展，需要男性在生产中占据主要和支配的地位^[1]。在先民们的认知中男根是神圣的存在，因为它可以使女性受孕，繁衍后代。这一时期的陶祖数量明显增多，说明男性或者男性神是占据主导地位的，反映了当时的人类从母性崇拜转向男性崇拜。

（五）人足陶塑

彩陶造型，特别是一些动物造型与人形造型的陶器，表现出奇特的造型特征，又具有丰富的文化内涵。成为与纹饰寓意表示相关联的重要组成部分，传达了许多观念形态与生活情景，体现了人们丰富的想象力与创造力，将实用目的与艺术需要相结合，将观念表示形式与宗教崇拜特征相统一，奠定了传统文化器物造型的形式基础^[2]。在甘肃省出土的这件竖线纹陶靴（如图 2.60 所示），口径为 6 厘米，底径 7.2-11 厘米，高度为 16.9 厘米。橙红色陶衣陶质细腻，通体绘平行线黑彩，整体造型敦实别致。第二件与第三件陶靴造型更细长，高度为 19 厘米左右，在陶体颜色上没有第一件鲜艳，没有装饰纹样，为素色陶塑（如图 2.60 所示）。第四件采集于甘肃省会宁县的陶靴，相比之下制作粗糙，并且有火烧过的痕迹，它应该是一件陪葬器物。



1989 年，在青海柳湾出土一件陶靴（如图 2.62 所示），这件陶靴造型为尖头靴，较为罕见，经过对辛店文化的研究发现，辛店文化的族群性质为氏羌族群，其他在远古

[1] 伍德熙. 略论甘肃仰韶文化的类属和社会性质[J]. 西北师大学报(社会科学版), 1982. (02). 58.

[2] 蒋书庆. 彩陶艺术简史[M]. 上海: 上海人民出版社, 2007. (05). 112.

时代的文化性质与马家窑文化、齐家文化相似，为游牧文化。辛店文化出土的这件陶靴在造型上，具有鲜明的游牧民族特色。

靴子作为一种类似容器的人工制品，其中空的特征所导致的联想总是女性，而穿靴和脱靴的类似联想则直接指向性交与生育现象^[1]。这与容器比喻子宫的意象是相似的。法国象征学家谢瓦利埃在《世界文化象征辞典》中写到：“陶器最重要的象征意义是它与子宫的同一性。多贡人心目中太阳的形象，就是一个旋绕红铜丝的陶器。在这个代表两性的象征物里，陶器是女性的部分，螺旋状的红铜丝则是受孕的男性部分^[2]”。

[1] 叶舒宪. 物的叙事: 史前陶靴的比较神话学解读[J]. 民族艺术, 2009. (06).

[2] [法]让·谢瓦利埃、阿兰·海尔布兰特. 世界文化象征辞典[M]. 湖南: 湖南文艺出版社, 1994. (01). 960.

第三章 史前甘青地区人物形陶器造型设计手法及造型特征

一、史前甘青地区人物形陶器造型设计手法

史前甘青地区的人物形陶器在艺术发展史上具有重要研究价值。最早可追溯到距今约七千多年前的大地湾文化遗存,从纹样的分类上有人物纹、神人纹、人面纹、人手纹、女阴纹。从器型的分类上有人物陶塑、人物局部陶塑、人物与器物结合的陶塑、陶祖、人足形陶塑。在众多人物形陶器装饰上先民们所采取的方式充满智慧,塑造手法上有堆塑、镂空、雕刻、绘制等手法。绘制的造型方式是陶器装饰手法中最常用的,有些纹样虽然简单,但却是先民们智慧与想象力的集中体现。人物形陶器是陶器烧制技艺和装饰艺术发展的重要标志,是原始社会审美产生的客观依据。正如格罗赛所说:“原始形态的艺术有时给人的第一感觉是怪异而缺乏艺术性的,一旦我们更细致地考察便会发现它的形成与支配最高艺术发展的规律是相适应的”^[1]。最值得称道的是,陶塑艺术家在塑造各类人物形陶器时,还发明了衬骨雕塑法(即在有些作品内部以木条为骨架,绑上草秸使得作品更为稳固),在造型设计方面掌握人物的主要形态与动作特征,并且注意到塑造对象本身各部位的相互关系和比例关系,采用多种雕塑手法(捏、堆、贴、刻、镂、镶嵌、彩绘等)组合并用,塑造出体、形、神、色兼备的人物形象^[2]。

(一) 圆雕

圆雕为一种将器物完全立体的造型手法,它能够将器物形体完美地展现给受众。同时圆雕也是雕塑艺术中难度较大的一种表现技法,不但需要把各部位雕塑得形似神具,而且随着光线的移动都能引起不同的艺术效果^[3]。旧石器时代的“维伦道夫的维纳斯”是目前已知最早的人物形圆雕陶塑(如图 3.1 所示)。甘青地区的陶塑圆雕作品出土数量较多,陶塑题材上有人物陶塑、人首陶塑,其中具有代表性的圆雕陶塑作品为仰韶文化的“女人体陶塑”与马家窑文化马厂类型的“地母神像”(如图 3.2 和 3.3 所示)。仰韶文化的女人体陶塑主体身躯微微倾斜,虽没有刻画四肢,但依然能感受到作品的动态表现。马厂类型的地母神像整体作品并没有关于人物的细节表现,但有意识强调出女性丰满的乳房与圆润的腹部,体现出这一时期的圆雕人物陶塑倾向于体态丰满的审美特征。从这些作品来看,新石器时代采用圆雕造型方式塑造的人物陶塑注重立体浑圆的主要形体特征,具有饱满的体积感。

[1] [美]罗伯特·戈德沃特. 现代艺术中的原始主义[M]. 江苏:江苏美术出版社, 20.

[2] 吴诗池. 试论中国史前雕塑[J]. 雕塑, 2004. (04).

[3] 王子云. 中国雕塑艺术史[M]. 山东:山东大学出版社, 1995. (01). 188.

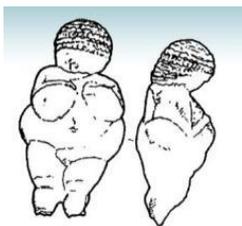


图 3.1 旧石器时代 维纶道夫的维纳斯 图 3.2 仰韶文化 女人体陶塑 图 3.3 齐家文化 地母陶塑

（二）堆塑

堆塑属于浮雕中的一种造型方式，也是甘青地区人物形陶器中常用的造型手法。但这一时期陶器的制作方式相对简单，还不能称之为完全意义上的成熟的浮雕艺术，仅仅具备了浮雕的一些基本特征，可视为浮雕造型形成初期的一种特殊的装饰形式^[1]。甘青地区的堆塑人物形陶器，以泥条或泥块附加在器物所需装饰的位置，后刻画出人首或躯体的具体形象。由于手直接与材料接触，通过手工控制陶土，改变其形状体积，塑造出理想的造型。因此堆塑可最为直观地感受到陶土的状态变化，使人物形象更为具体。



图 3.4 马厂类型
附加人形肢爪纹陶罐



图 3.5 马厂类型
附加人形蛇纹陶



图 3.6 马厂类型
堆塑人首陶罐

马家窑文化马厂类型中堆塑人物形陶器数量较多，其堆塑装饰多为器物腹部偏上位置，在周围绘有指爪纹、网格纹等纹样装饰。附加人形彩陶罐（如图 3.4 所示）以泥条在器物腹部塑出人体形状，人物躯体经过简化抽象，只表现人物四肢与下身似为生殖器形状，无细节塑造，且以指甲或工具在人体上印压出齿状装饰，人物面部呈惊恐状。器物腹部与颈部绘制红彩黑彩相间的指爪纹，器耳上方绘制圆圈纹，是一件堆塑人物形与彩绘相结合的陶器。另外这件器物与附加人形彩陶罐存在相似的设计形式（如图 3.5 所示），将泥条附加在器物腹部塑出弯曲向上的人物躯体，并在人物腿部增加了三根异于

[1] 张耀. 陕西史前陶塑艺术[M]. 北京: 中国文史出版社, 2016. (01). 96.

正常人的指爪。人物周围绘制九条黑彩包裹红彩的蛇纹样装饰，考虑应是与蛙的指爪相结合或将器物上人物形象赋予某种特殊意义。另一类采用堆塑方式塑造的器物，即在腹部塑造出人首造型，面部刻画出五官细节，并在人面中绘有黑彩，躯体与黑彩绘制的神人纹相组合构成完整的人物形象（如图 3.6 所示）。是平面彩绘与堆塑的立体造型相结合的代表性器物。

（三）镂空

在人物形陶器的塑造中以镂空造型手法表现，具有抽象意味。在甘肃省舟曲县采集到这件特殊的器物（如图 3.7），面部镂空处理，眉心位置有小的环状装饰，头顶位置堆塑出五排锯齿形发饰，眼睛处以两条直线状黑彩表示。器身绘制两组二方连续的旋纹。面部直接采用镂空的表现手法，另一件器物与第一件人首器表现手法相似（如图 3.8 所示）。这种类型的陶器在新石器时代数量较少，在整体陶器的塑造上将局部采用镂空省略的表现手法，折射出史前先民独特的抽象思维。



图 3.7 马家窑类型人首陶器图



图 3.8 马家窑类型 漩涡纹人首双耳壶

（四）刻画

新石器时代中期的人物形陶器塑造上，使用工具种类较多，主要为小型工具，形式上有圆柱形的印压工具、头部为尖锐的扁状刻画工具，这一时期常用的刻画工具，可能是最初随手使用的木制、竹制工具演变而来，在陶器的塑造中用来刮削出平面后印压或刻画出具体纹饰^[1]。甘青地区陶器中刻画的人物形象一般以阴刻的方式表现在器物上。采集于青海省乐都县的马厂类型人形纹陶纺轮，在略微粗糙的陶体上刻画出多个形态各异的人物形，四肢张开的站立形象、俯身跪立的人物形态，陶纺轮周围印压一圈印痕，一部分纹饰经过磨损变得模糊不清。另一件采集于甘肃省广河县齐家文化的刻画人纹陶

[1] 张耀. 陕西史前艺术[M]. 北京: 中国文史出版社, 2015. (09). 10.

鬲，器身塑满绳纹装饰，颈部扁弧形单肩耳上刻画一人形，纹饰风格颇具现代儿童画意味，简单几根线条的刻画，塑造出一个活泼俏皮的人物形象。相较于马家窑文化，齐家文化的刻画纹饰线条更为细致，人物形象表现更为具体（如图 3.9、3.10 所示）。



图 3.9 马厂类型 人形纹陶纺轮



图 3.10 齐家文化 刻画人形纹鬲

在人类漫长的史前陶器艺术发展史中，在不断地了解自然、审视自身，在这个过程中萌发宗教意识。随着制陶技术的不断进步和设计意识提高，人物形陶器逐渐独立出来形成一类独具特色的器物类型，特别是陶塑部分，如人首陶塑、陶靴，可从造型表现为切入点，以具体的塑造方式为基础进行探讨。本篇章主要探讨甘青地区人物形陶器的造型手法，先民们在创制人物形陶器时，常常以两种或多种造型手法并用，在器物制作中呈现出一定灵活性。新石器时代人物形陶器以陶塑为主要类型，发展到仰韶文化中后期，一些人物形陶器开始从原有的陶器造型相脱离，表现方式逐渐符合雕塑的艺术形式，形成体现出原始人类造型意识的陶塑作品。遗留到现在的新石器时代的陶塑艺术，为我们了解史前雕塑提供可贵的实物资料。

二、史前甘青地区人物形陶器造型特征

（一）人物形纹样的造型特点

新石器时期的几何纹，被后人称为“平面设计的化石”，早在几千年前的原始先民就开始运用点、线、面等抽象几何图形装饰制作陶器。在艺术的组合上，装饰的变形上，原始先民便掌握了规律和技巧，利用粗细、大小、疏密等图形关系，形成了独具风格体系的装饰艺术。如今我们看到彩陶中的各类纹样，也都有其独特含义和发展缘由，人物纹样造型特点也是如此。

陶器中的人物纹样表现方式通常分为两种，一种为提取客观形象，突出主要特点，以平面化、程式化，简洁洗练的笔法绘制的人物形象。另一种是以点、线、面组成具有规律性的抽象几何人物图案。前者所绘制的人物形象造型简单，与西北地区岩画中的人

物表现方法相似。人物形象大部分以面直接构成头部与躯干，以实心方法绘制的人物，根据不同的人群和场景，绘制人物形象并表现某种主题。如马家窑文化马厂类型的折线人纹彩陶罐使用纯线条的方式绘制人物纹样，人物的四肢形态酷似“蛙”的四肢。该陶器不仅刻画了人物上身部分的骨骼，以及下身的阴部特征，还重点突出面部表情，表现了人类“喜、怒、哀、乐”的不同情绪（如图 3.11 所示）。此外在甘青地区的人物陶器中还有众多表现场景的陶绘，如：马家窑舞蹈纹、辛店文化射猎纹、齐家文化放牧图。可以看出绘制者想要写实地表现人物形象与当时的场景，但笔法都较为稚嫩，只能表现



图 3.11 马家窑文化 马厂类型 彩陶罐中的人物绘制局部

人物的基本动态。后者所绘制的人物形象多以抽象的几何形组成，部分图案重点刻画人物的面部。如仰韶文化与马家窑文化中的人面纹。也有部分此类型的纹饰重点表现人物夸张的肢体。如马家窑文化半山类型与马厂类型的神人纹，在纹样特征的演变中，最初以圆形与直线纹相结合为主体形象，纹饰简洁，并无其他纹样装饰。而后，人物四肢弯曲向上，器物颈部与人物四肢末端及关节处绘有肢爪纹装饰。中期的神人纹重点表现弯曲向上的四肢，并结合“蛙”的形象特征，头部消失。到了后期，头部几乎不再出现，图案只保留器物腹部区域呈三角状的红彩与黑彩相间的肢体线条（如图 3.12 所示）。

陶器的纹样设计与现代抽象画及儿童涂鸦画的造型存在相似之处。在没有系统训练的史前时期，先民的审美观、想象力、观察力、手脑协调力、表达能力等各方面开发尚未成熟，表现出的创作风格略显稚嫩与抽象。史前陶器的绘制纹饰不仅为之后的艺术传承提供了参考，也是先民们造型能力、概括能力的准确呈现，他们在制作陶器与纹饰创作中总结规律，在规律中寻找美感。

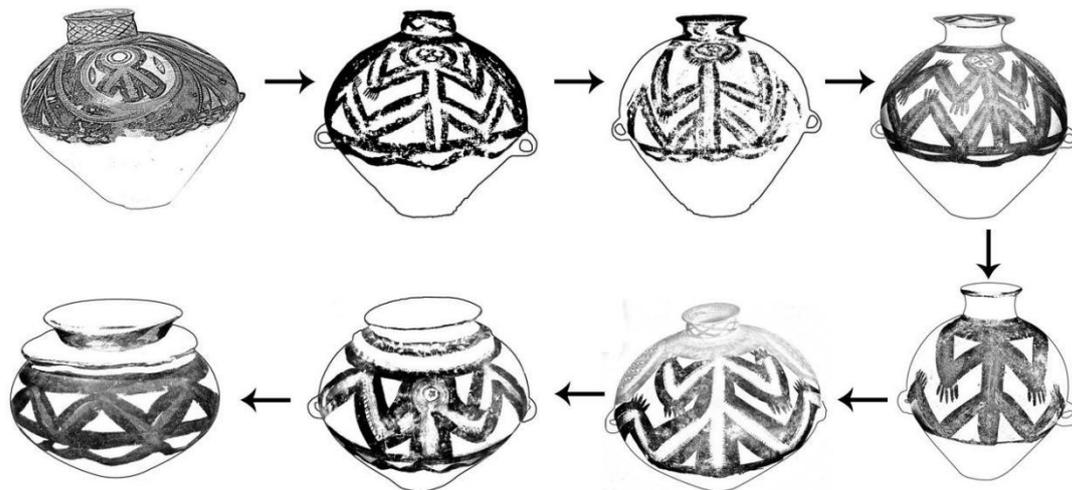


图 3.12 马家窑文化 神人纹演变图

（二）人物形陶塑的塑造特点

陶塑的出现标志着原始先民将材料的可塑性与陶器的烧制特征熟练掌握并运用。从常规器物到人物形陶塑，这时先民们审美观念范围逐渐纳入到人类本身，审美意识不再局限于重复简单器物的塑造，出现形态各异的陶塑，其陶塑造型开始从表现手法、形式内容等各方面折射出逐渐成熟的观念意识和审美思想^[1]。

甘青地区的人物陶塑已经初步建立一定的空间造型意识，但只是将塑造物的体积关系大致表现出来，缺少局部细节表现。笔者通过对甘青地区人物陶塑资料的整理和研究，归纳出甘青地区的人物陶塑具备以下特点：

1. 立体陶塑与平面绘制相结合

除了堆塑、刻画等相关造型手法的运用，还常在器物腹部、头部绘制相关图案，这一点在马家窑文化的人首陶塑中较常出现。这件边家林类型的人首陶塑（如图 3.13 所示），圆形微扁的头部，堆塑出带有圆孔的双耳，眼睛、嘴部、鼻孔镂空处理。器身上绘制二方连续旋纹与网格纹，立体塑造的头部细节刻画完整，面部表情栩栩如生。马家窑类型的人首陶塑在头部的塑造方式上与边家林类型不同，器物中没有单独塑出立体人首造型，只是在器物颈部堆塑出耳朵与鼻子，口沿下方黑彩绘制杏核状双眼（如图 3.15 所示），颈部与器身绘以黑彩圆圈纹。通过对相关陶器分析可以看出，甘青地区制作考究的人物形陶器，在面部表现上堆塑出耳朵、鼻子等立体五官，后在人首或器身上绘制相关纹样进行装饰，创制出立体陶塑与平面绘制相结合的人物形陶器。

^[1] 张耀. 陕西史前陶塑艺术[M]. 北京: 中国文史出版社, 2015. (09). 119.



图 3.13 边家林类型 人首器物 图 3.14 边家林类型 人首器 图 3.15 马厂类型 人首器

2. 突出主要性别特征

甘青地区人物形陶器在各文化序列发展中，以其特定的形制和丰富的色彩，诠释了“有意味的形式”。各类各式的陶器是史前审美意识、史前绘画艺术、史前雕塑艺术水平的最高体现。纵观新石器时代各类陶器的人物纹、动植物等纹样的刻画特征，都是借助其物质特征，或者某种生存习性特征，再现一定的观念形态^[1]。在人类漫长的发展中新石器时代的先民处于幼童时期，在器物的创制上造型简单，表达质朴。原始先民对事物认识的概念与表象，及他稚拙的表现手法，在艺术创作中必然要抓住典型特征而舍弃枝节^[2]。甘青地区人物形陶器特别是人首器以圆雕形式为主（如图 3.16、3.17、3.18 所示），主要是区分出大的块面，除了个别陶塑如马厂类型的地母神像，其他陶塑作品五官等细节未做处理，但突出乳房、生殖器等主要性别特征。圆雕这种造型手法对所表现对象的内在结构、空间体积关系需要有较深的了解，同时对熟练的塑造技法也有较高的要求，而在史前时期“人类刚刚才踏上原始文明的舞台，他们对生活的感受和接受范围毕竟非常狭隘，他们能够运用的表现手法也极其有限”。^[3]但是丝毫不影响器物的表现。正是这种质朴与纯真通过器物传递给我们。审美情感是想象活动的发展源，如果我们在看着艺术品时便试图去传达和传播我们心中激动的脉动，而不是冷静地描绘之，那么这种审美情感便传递出来了^[4]。

[1] 蒋书庆. 彩陶艺术简史[M]. 上海: 上海人民出版社, 2007. (05). 112.

[2] 王鹰. 中国史前雕塑的艺术特点[J]. 文博, 1995. (06).

[3] 王子云. 中国雕塑艺术史论[M]. 北京: 人民美术出版社, 2012. (01). 7.

[4] [德] 玛克斯·德索. 美学与艺术理论[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1987. (12). 411.



图 3.16 马厂类型 地母神像



图 3.17 马厂类型女人体



图 3.18 齐家文化地母陶塑

第四章 史前甘青地区人物形陶器设计功能定位与文化内涵分析

一、史前甘青地区人物形陶器设计功能定位

陶器是远古人类生活中必不可少的器具，由此陶器的功能而变得日益广泛且几近神圣，陶器从而被蒙上了神秘的色彩，甚至对人们的意识也产生了一定影响。从设计产物的功能要义来讲，彩陶是形下之“器”；从它所具有的精神意义来讲，它比其他陶器更具有形上之“道”，两者都有其源起之由，都包含着人类本性的内容，对这些过程的分析探讨有着重要的价值^[1]。可见对于陶器的探讨无论是从物质实用方面还是精神意义方面都是十分必要的。

（一）实用功能

自人类造物意识出现，器物的设计历史便从这里开始。当人类在头脑中对于设计产物进行预想，此后将预想产物作为目标，后不断进行尝试。事实上，器物的产生凝结了先民们不断改进的设计方式与集体智慧。

陶器的出现，对于史前社会具有重大意义。陶器种类繁多，在日常生活的功能区分上，有汲水、盛放、储存、烹饪等陶器；在生产生活中有纺轮、陶制的狩猎工具及刀具等；甚至满足精神需要的陶制乐器陶笛与陶埙，陶器在当时的生活中扮演重要角色。从人物形陶器的发展历程来看，原始艺术的发生基于实用为第一要义，它是先于审美活动而出现的，实用作为主要需求推动着审美标准的建立，而审美功能的追求反过来促使更多实用功能的可能^[2]。那么实用作为器物出现的首要考虑因素，人物形陶器从开始出现到成为先民生活中重要的精神性器物，这种文化内涵是在人类思维水平不断提高的过程中逐渐赋予的。先民审视自身与自然的过程或是偶然间对周围物质的参照，创制出不同类型的陶器。从设计产物功能来讲，也许人物形陶器的出现是偶然的，但这种偶然性还是基于设计产物的第一要义，即器物的实用性为产生依据的。后经人类思维意识逐渐提高，为它赋予更多精神性含义。

（二）审美功能

在原始社会中诸多崇拜现象不等于审美，但在这里应该注意的是原始崇拜往往能以其意想不到的巨大内在力量推动物化手段步入审美门槛，一旦当物化形态成为崇拜意念的有效体现手段，即当崇拜意念成为感性形式的特定内涵时，物化了的原始崇拜对象就同时被赋予一种名副其实的美的象征^[3]。史前甘青地区人物形陶器在其设计形式上表现出明显的审美意

[1] 程金程. 中国彩陶艺术论[M]. 甘肃: 甘肃人民美术出版社, 2008. (06). 20.

[2] 程金城. 中国彩陶艺术论纲[M]. 上海: 上海文化出版社, 2000. (01). 86-87.

[3] 董贻安. 试析河姆渡文化原始艺术的审美特征[J]. 宁波大学学报(人文科学版), 1991. (01).

识,

这种审美意识以感性形式存在于主体思维中,影响着主体的设计创制活动,审美意识就诞生来讲,是建立在自我意识形成的基础上,包含着主体的自我意识^[1]。

甘青地区新石器时代的文化序列演进中,从大地湾一期文化、仰韶文化直至青铜文化,人物形陶器其功能性从简单到复杂的演变趋势,折射出艺术理论研究中一些其他影响因素。如在不同的文化序列中人物形陶器的造型特点是显而易见的,分析其特点的变化原因不仅是实用方面与简单的外观不同,也不是单一器物演变为组合器物,而是在器物的创制过程中烧制水平不断进步、审美特征逐渐提高,由粗糙到精细,更富有艺术性,更富有审美性。这种审美意识是在长期的实践活动中逐渐建立起来的,且可以发现这一时期的审美倾向带有明显功利性,这是史前生活环境与强烈的生殖繁衍愿望所决定的。具备明显倾向性的审美特点标志着设计创制活动注重人体本身的创造性转移,也标志着以细腻的强制性法则来雕凿肉体;美学一方面表达了对具体的特殊性这一解放者的关注,另一方面又表达了一种似是而非的普遍性^[2]。

(三) 精神功能

从功能定位上来讲,人物形陶器作为一种具有特殊精神寓意的“礼器”,其作用更多为精神层面,它不会作为普遍的生活用具出现在先民的日常生活中。从出土数量上看,人物形陶器在史前陶器的制作中只占少数比重,与人物形陶器同步发生的其他系列的陶器数量较多,通过分析可以看出,人物形陶器较普通陶器来讲,它具有不同寻常的精神意义与特殊功能。一部分人物形陶器器身上绘制纹样,独特的器型与纹饰两个方面所构成,这也决定了人物形陶器与一般陶器的区别属性。即它作为特殊的设计产物兼具实用性与艺术性的统一。

从人物形陶器的造型装饰演变特征来看,在不施任何色彩与装饰的素陶基础上,出现堆塑、刻画、绘制等相关造型手法综合运用的陶塑,是多种原因相互影响的结果。人物形陶器在演变过程中其造型变化特点与造型方式运用对于艺术形式的发生具有重要制约作用。人物形陶器就功能而言,有些作为装饰物件或者说陶塑作品独立出现;有些作为器物的装饰部件组合出现;有些则是史前人类进行宗教仪式的道具和代表史前精神信仰的媒介物。从人物形陶器题材方面进行具体区分,在常规器物上塑造出人首形象,其人首与器物相结合的陶塑,通常具有一定审美特征与精神内涵的双重塑性。单独人物形陶塑如马厂类型的地母神像,在整体塑造上忽略纹样绘制与具体细节的刻画,特别是下半身的简单处理,但突出主要性别特

[1] 朱志荣,朱媛.中国审美意识通史.人民出版社(史前卷)[M].北京:人民出版社,2017.(08).8.

[2] [英]特里·伊格尔顿.著,王杰,傅德根,麦永雄.译[M].桂林:广西师范大学出版社,2006.(02).10.

征,在进行祈求仪式时,将其插入土中,这时的人物形陶器则是作为人类进行实现诉求的仪式或与崇拜物沟通的媒介物。如果说最初陶器的出现,是切实基于使用为主要目的,那么先民为其赋予更多功能的相对复杂的器物,具备更多的精神性诉求是毋庸置疑的。

二、 史前甘青地区人物形陶器文化内涵分析

(一) 原始宗教意识

远古的人体造型艺术,萌发于人类尚处于童年阶段的史前时期,它是插着原始宗教(或巫术)的翅膀降临人间的^[1]。对于史前陶塑的出现,学术界持有不同意见,属于欧洲旧石器时代晚期奥纳瑞文化的先民,就已经制作出体型小巧的裸体女性塑像,在材质上有质地较为柔软的石灰岩、泥灰岩,也有猛犸象牙的骨头,从比利牛斯山到顿河河谷都有发现^[2]。关于此类陶塑部分学者认为它是写实作品(E.皮埃德),或理想的女性形象(W.戴奥恩那),将他们统称为“维纳斯塑像”。随着其他陶塑作品的出土,将她们视为生殖愿望的祭拜偶像,并祈求获得一定保护(M.海鲁乃斯、O.麦恩思恩拉),这一观点至今仍得到众多支持(S.纪戴奥等)。西伯利亚与乌克兰带有炉址的房屋遗址内出土大量类似塑像,将其视为氏族祖先或祖先神像(Fr·哈恩恰鲁、P·埃菲麦恩考等)、氏族的守护者(J·马林卡)、炉的保卫者(S·A·德卡辽夫)等不同意见^[3]。这是旧石器时代关于人物形塑像的主要见解。那么在史前甘青地区人物形陶器中,以性别方式来区分的话,女性题材陶器是占多数的,这是特定的历史时期,不同的文化背景所决定的。以史前女性雕像为例,在学术界常常将其称为女神像或女人像,而女神信仰也就是女性生殖能力的信仰。在女性题材陶器中,它是单纯的“女性雕像”还是所谓的“地母神像”或是与其他物质结合寄托某种意愿的,在这里我们要有所区分。新石器时代的地母神像都有一个共同点就是腿部不作具体处理,在进行宗教仪式或使用时,将器物下方插进泥土中,这时它与自然物质相结合以寄托某种愿望。此类型陶器不单单作为生殖崇拜的象征物,另一方面也映射出史前对于土地的崇拜,甚至对于自然的崇拜。《释明·释地》中写道:“地,底也,言其底下载万物也;土,吐也,土生万物也”。可见在早期的人类社会中,对于土地依赖以及土地有灵的观念的生发。所以在新时期时代众多人物形陶器中,与土地密切相关的器物我们将其称为地母神像是合理的,但还有其他类型的人首陶器与人首或人形相结合的陶器,他们所蕴含的精神性内涵是存在差别的。1974在青海柳湾出土的“人物裸体陶壶”,以细腻的橙红色陶土制成,在器身上堆塑出男女特征复合的

[1] 杨泓. 中国古文物中所见人体造型艺术[J]. 文物, 1987. (01). 54.

[2] [日]鸟居龙藏,张资平译. 化石人类学[J]. 商务印书馆, 1951. 13-14.

[3] [日]江上波夫. 关于旧石器时代的女神像[J]. 北方文物, 1987. (12).

人物形象，这件器物从发现至今学术界对于它的内涵解读始终持有不同见解。有一点可以肯定，这件器物是史前人类将陶器进行人格化的典型代表。最后一类为人首或人形与参照其他物质形态塑造的器身相组合，如大地湾文化中出土的人首葫芦瓶，将人首与葫芦瓶身相结合。在人首葫芦瓶的塑造中人首的细节刻画完整，葫芦形瓶身造型考究。事实上，人类与葫芦的渊源已有七千年以上的历史，对葫芦这种造型特别的植物的偏爱，首先表现为葫芦的实用方面，但本质实际上还是回归到母体崇拜这一思想。葫芦被作为母体进行崇拜绝非偶然，在我国少数民族中流传着众多关于葫芦造人的传说。葫芦腹部圆润突出，使人联想到孕育生命的母体形象，其腹部籽种密集，与人类生生不息的美好愿望相吻合。

人类对于自身的审视与欣赏是思想进步的表现，原始人类对自身的观察、审视感知与欣赏在生活中变成一种潜意识，植根于思想深处，并将这种潜意识映射在陶器的制作中，或者将自身作为参考，将器物进行人格化，赋予一定内涵。基于宗教意识而出现的器物，作为实现人类某种意愿的象征物或媒介物，不可避免地掺杂一定的功利性。

（二）图腾崇拜观念

图腾这一词汇，是属于北美印第安人奥基华斯部落的语言，代表氏族部落的象征或标志^[1]。出现于旧石器时代中期的图腾艺术，就已具备原始宗教的基本形式要素，成为人类最早的原始宗教艺术^[2]。所谓的图腾崇拜，它实际不是生活中不可缺少的必需品，而是在人类精神或意识形态中分离出的一种行为活动，图腾崇拜的萌芽与各个意识流派的形成过程具有相似性。它的产生所表达的宗教情感基于史前人类在未知的自然力量的影响下而产生的敬畏感、神秘感与恐惧感。

在史前人类的思维中认为存在某种超自然的神力控制着人类与周围事物，他们希望利用某种仪式和行为去取悦图腾与神灵物。在宗教行为中并没有实际的规范，这时的信仰观念需借助舞蹈、乐器、绘制、雕像等将图腾或神灵物通过器物创制表现出来^[3]。在甘青地区陶器中所绘制的神人纹、女阴纹、人面纹等纹样，被认为是史前图腾崇拜的纹样类型。神人纹的绘制具有一定的演变规律，早期为简单圆形与直线四肢结合表现的形象，中期绘制变得复杂，面部五官、四肢动作描绘完整，并在周围绘有大量十字纹。画面中所描绘的人物与场景也是图腾崇拜的一种具体表现。其次马家窑文化陶器中舞蹈纹样的绘制本质上也是代表图腾崇拜观念的巫术仪式，是史前人类看似神秘地交互行为的一种体现^[4]。弗雷泽曾说：“氏族部落

[1] 宋兆麟, 黎家芳, 杜耀西. 中国原始社会史[M]. 北京: 文物出版社, 1983. (03). 468.

[2] 廖杨. 图腾崇拜与原始宗教的起源[J]. 广西民族研究, 1998. (01).

[3] 廖杨. 图腾崇拜与原始艺术的起源[J]. 民族艺术, 1999. (03).

[4] 郑海. 原始舞蹈初探[J]. 云南社会科学, 1989. (06).

的成员，希望自身得到图腾的庇佑，所以将自己的外观与图腾形象相近化，或者在自己生活中将图腾物身体的一部分作为装饰物，和与图腾相关的发饰装饰、面部绘制、皮肤切痕等相关行为。”史前甘青地区人首陶塑的面部常常绘有黑色直线状装饰，与上述图腾相关的面部绘制具有相似之处。再次甘青地区陶器中所绘制的女阴纹样，同样与图腾崇拜相伴生。陶器中的纹样是史前人类情感的视觉表现形式，将女性生殖器形象直观描绘于器物上，这其中所给予的情感意愿是显而易见的。

巴霍芬曾说过：“事物的起源决定着事物的继续发展，也明确了事物的特征和直接目的”。（It is the origins which determine the subsequent development, which define its character and direction.）^[1]设计意识的发展与人类的造物意识有着不可分割的联系。或是基于宗教行为所创制的人物陶塑，或是基于图腾信仰而绘制的相关纹样，史前人类都对它们给予一定思想情感。在遥远的洪荒时代，当人类开始有意识地制作便于生活的器具，必然在头脑中有目的地加以预想。“形而上者谓之道，形而下者谓之器”^[2]。陶器在上千年的发展历程中，经历了从萌芽时期、发展时期、繁荣时期到逐渐衰落的全过程，陶器历史以独特的艺术品格和深厚的文化意蕴，穿过漫漫时间与空间，向后人传递着先民们通过陶器传递出的精神品格，并给后人留下一系列充满趣味的文化之谜。

[1] 约翰·雅科多·巴霍芬, 孜子(译). 母权论[M]. 上海:生活·读书·新知三联书店, 2018. (01). 75.

[2] 孔子. 周易·系辞上卷[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2001.

结 语

史前甘青地区人物形陶器是一类独具特色的器物类型，从距今八千年左右的大地湾文化到春秋战国时期，前后延续了几千年，形成了较为完整的发展序列。史前人类造物意识的出现，是陶器产生的主要原因。随着思想意识的提高，在器物产生的基础上，先民不断萌发对自然万物和人自身的思考，为器物赋予人格化的艺术创作，塑造出造型独特的人物形陶器，并为它赋予更多的精神性内涵。人物形陶器以客观存在的物质形态与有意味的艺术形式所存在。灿烂辉煌的史前彩陶艺术为中国古代艺术的繁荣奠定基础，彩陶文化为中国传统文化开创了先河。

本文通过对史前甘青地区人物形陶器的综合研究，其在造型方法中运用到圆雕、堆塑、镂空、刻画等主要塑造方法，富有特色的人物陶塑，将贴、捏、塑、刻、镂空等塑造手法的相结合，是先民们塑造技艺的集中体现；彩陶纹样表现题材则围绕人体及相关元素进行艺术创作，绘制形式呈现出由写实风格到几何化的抽象变形，先民们逐渐掌握构图规律与绘制技巧，运用点、线、面等元素相结合设计创制出独具魅力的史前彩陶装饰图案。塑形手法和纹样题材由最初的单一到后期的复杂多样，体现出设计思维与艺术观念对技艺的不断提高有绝对的促进作用。

彩陶的出现，对于史前社会具有重大意义。彩陶产生的最初目的是基于现实生活的种种需求，后随着生产技术的进步与思想层次的提高，人物形陶器被赋予更多的艺术表现和精神性诉求。处于蒙昧史前的史前先民，对周围自然现象与事物无法作出合理解释，认为有超自然的神力控制这个世界，从而产生“万物有灵”的观念。史前人类将自身信仰借助彩陶纹样绘制于器物而表现出来，它所表达的情感是基于人们对未知的自然现象与事物而产生的敬畏感或恐惧感。在人类漫长的史前陶器艺术发展史中，不断地了解自然和对自身的审视，随着制陶技术的不断进步和艺术创作思维意识的不断提高，人物形陶器逐渐独立出来形成一类独具特色的器物类型。不同文化类型的陶塑是以实现特定历史时期人类某种精神需求而制作，成为举行某种仪式的媒介或代表权力的象征物，这是原始人类进行艺术创作源泉和动力，也由此推动了原始艺术不断向前发展。

参考文献

- [1] Harry·Cutner[英],方智弘(译).性崇拜[M].湖南:湖南文艺出版社.
- [2] 埃里希·诺伊曼.大母神——原型分析[M].上海:东方出版社,1998.(09).
- [3] 巴赞.艺术史[M].上海:上海人民美术出版社,1989.
- [4] 陈焱.中国史前艺术中的生命母体研究[D].南京艺术学院硕士论文,2010.
- [5] 陈星灿.中国出土彩陶全集[M].北京:科学出版社,2021.(10).
- [6] 程金城.中国彩陶艺术论[M].兰州:甘肃美术出版社,2008.
- [7] 程金城.中国彩陶艺术论纲[M].上海:上海文化出版社,2000.
- [8] 丁兰兰.略论郑洛地区仰韶文化成人瓮棺二次葬[J].四川文物,2008.(03).
- [9] 董贻安.试析河姆渡文化原始艺术的审美特征[J].宁波大学学报(人文科学版),1991.(01).
- [10] 戴圣,李慧玲,吕友仁(译).礼记·祭法[M].河南:中州古籍出版社出版书籍,2010.
- [11] 江上波夫(日).关于旧石器时代的女神像[J].北方文物,1987.(12).
- [12] 蒋书庆.彩陶艺术简史[M].上海:上海人民出版社,2007(05).
- [13] 贾建威.人头形器口彩陶瓶[J].文物天地,2015.(04).
- [14] 黑格尔,朱光潜(译).美学第二卷[M].北京:商务印书馆,2009.(04).
- [15] 户晓辉.地母之歌·中国彩陶与岩画的生死母体[M].上海:上海文化出版社,2001.(01).
- [16] 韩博文.甘肃彩陶[M].北京:科学出版社,2008.
- [17] 胡桂芬.黄河流域彩陶人形及相关陶塑研究[J].考丝绸之路,2017.(11).
- [18] 胡桂芬.浅议四坝文化人形彩陶罐的文化内涵[J].河西学院学报,2017.(12).
- [19] 郭颖珊.甘青地区史前陶器上的人像研究[D].兰州大学硕士学位论文,2019.(05).
- [20] 高润民.中国史前陶器[M].上海:东方出版社,2017.(08).
- [21] 高兴,周瞳.设计概论[M].安徽:合肥工业大学出版社,2016.(03).
- [22] 巩启明.仰韶文化[M].北京:文物出版社,2002.(10).
- [23] 孔子.周易·系辞上卷[M].北京:社会科学文献出版社,2001.
- [24] 孔子.周易·系辞下卷[M].北京:社会科学文献出版社,2001.
- [25] 朗树德,贾建威.彩陶[M].甘肃:敦煌文艺出版社,2004.(02).
- [26] 李光宙.透视“人面鱼纹”的生死意象[J].宝山学院学报,2017.(06).
- [27] 李水城.半山与马厂研究[M].北京:北京大学出版社,1998.(12).

- [28] 李希凡. 中华艺术通史·原始卷[M]. 北京:北京师范大学出版社, 2006. (06).
- [29] 李砚祖. 纹样新探[J]. 文艺研究, 1992. (06).
- [30] 刘志华. 世界彩陶鉴赏宝典. [M]上海科学技术出版社, 2007. (12).
- [31] 廖杨. 图腾崇拜与原始艺术的起源[J]. 民族艺术, 1999. (03).
- [32] 廖杨. 图腾崇拜与原始宗教的起源[J]. 广西民族研究, 1998. (01).
- [33] 林少雄. 洪荒燧影-甘肃彩陶的文化意蕴[M]. 甘肃:甘肃教育出版社, 1999. (01).
- [34] 罗伯特·戈德沃特[美]. 现代艺术中的原始主义[M]. 江苏:江苏美术出版社, 1993. (04).
- [35] 罗丹. 罗丹艺术论[M]. 上海:上海译文出版社, 2019. (04).
- [36] 老子. 道德经[M]. 北京:华夏出版社, 2009. (03).
- [37] 李永魁, 张晓波, 张弦. 临夏市发现马厂类型人像彩陶[J]. 考古与文物, 2003.
- [38] 龙丽朵. 马家窑文化人物形象分类研究[J]. 文博学刊, 2018. (06).
- [39] 龙丽朵. 马家窑文化人物形象区分分期及同时期区域研究[J]. 华夏考古, 2020. (04).
- [40] 李琪. 黄河中上游新石器时代人物形象研究[D]. 山东大学硕士学位论文, 2019. (05).
- [41] 马克思, 恩格斯(德). 马克思恩格斯全集第二十卷[M]. 上海:人民出版社, 1971. (03).
- [42] 马克思, 恩格斯(德). 马克思恩格斯选集第四卷[M]. 上海:人民出版社, 1997. (05).
- [43] 马克思, 恩格斯(德). 马克思恩格斯选集第一卷[M]. 上海:人民出版社, 1972. (06).
- [44] 马林诺夫斯基. 巫术科学宗教与神话[M]. 上海:上海社会科学院出版社, 1982. (08).
- [45] 玛克斯·德索(德). 美学与艺术理论[M]. 北京:中国社会科学出版社, 1987. (12).
- [46] 牟钟鉴, 张践. 中国宗教通史(上卷)[M]. 北京:社会科学文献出版社, 2001. (10).
- [47] 牟钟鉴, 张践. 中国宗教通史[M]. 北京:社会科学文献出版社, 2000. (01).
- [48] 鸟居龙藏(日)张资平译. 化石人类学[J]. 商务印书馆, 1951.
- [49] 牛勇年. 中国西北彩陶[M]. 上海:上海古籍出版社, 2007. (09).
- [50] 普列汉诺夫. 论艺术[M]. 上海:生活·读书·新知三联书店, 1973.
- [51] 普列汉诺夫. 唯物主义历史观-普列汉诺夫哲学选集第二卷[M]. 上海:生活·读书·新知三联书店, 1961.

- [52] 青海省文物管理处考古队. 青海大通县上孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆[J]. 文物, 1978.
- [53] 青海省博物馆, 青海民族博物馆. 河湟珍藏——历史文物卷[M]. 北京: 文物出版社, 2012. (10).
- [54] 让·谢瓦里埃, 阿兰·海尔布兰特(法). 世界文化象征辞典[M]. 湖南: 湖南文艺出版社, 1994. (01).
- [55] 苏秉琦. 关于仰韶文化的若干问题[J]. 考古学报, 1965. (01).
- [56] 沈军山. 河北滦平县后台子遗址发掘简报[J]. 文物, 1994. (03).
- [57] 宋应星, 杨维增(译)天工开物[M]. 北京: 中华书局, 2021.
- [58] 宋兆麟, 黎家芳和杜耀西. 中国原始社会史[M]. 北京: 文物出版社, 1983. (03).
- [59] 岑家梧. 中国原始社会史稿[M]. 北京: 北京民族出版社, 1984.
- [60] 余太华. 隋书·西域传[J]. 新疆师范大学学报(哲学社会科学版), 2004.
- [61] 王立夫. 甘青地区新石器时代“塑绘结合”. 彩陶装饰评述[J]. 中国陶瓷, 2017. (04).
- [62] 王国维. 宋元戏曲史[M]. 上海: 上海古籍出版社: 1998. (02).
- [63] 王立夫. 道与用-器物的逻辑[M]. 北京: 中央编译出版社: 2020. (01).
- [64] 王小盾. 原始信仰和中国古神[M]. 上海: 上海古籍出版社: 118.
- [65] 王鹰. 中国史前雕塑的艺术特点[J]. 文博, 1995. (06) .
- [66] 王子云. 中国雕塑艺术史[M]. 山东: 山东大学出版社: 1995. (01).
- [67] 吴诗池. 试论中国史前雕塑[J]. 雕塑, 2004. (04).
- [68] 伍德煦. 略论甘肃仰韶文化的类属和社会性质[J]. 西北师大学报(社会科学版), 1982. (02).
- [69] 熊永强. 中国史前雕塑人像的初步研究[D]. 四川大学硕士学位论文, 2019. (05).
- [70] 谢端琚. 甘青地区史前考古[M]. 北京: 文物出版社: 2002. (11) .
- [71] 徐建融. 彩陶纹饰与生殖崇拜[J]. 美术史论, 1989. (04).
- [72] 许慎. 说文解字[M]. 北京: 中华书局出版社: 2010.
- [73] 杨泓. 中国古文物中所见人体造型艺术[J]. 文物, 1987. (01).
- [74] 杨堃. 女娲考[J]. 民间文学论坛, 1986. (06).
- [75] 杨永善. 说陶论艺[M]. 黑龙江: 黑龙江美术出版社, 2001. (01).
- [76] 叶茂林. 陶器鉴赏[M]. 广西: 漓江出版社, 1995. (01).

- [77] 叶舒宪. 物的叙事: 史前陶靴的比较神话学解读[J]. 民族艺术, 2009. (06).
- [78] 袁靖. 中国新石器时代家畜起源的问题[J]. 文物, 2001. (01).
- [79] 袁珂. 山海经全译[M]. 贵州: 贵阳人民出版社, 1997. (01).
- [80] 约翰·雅科多·巴霍芬, 孜子(译). 母权论[M]. 上海: 生活·读书·新知三联书店, 2018. (01).
- [81] 严文明. 中国考古学研究的世纪回顾——新石器时代考古卷[M]. 北京: 科学出版社, 2008. (04).
- [82] 姚江波. 中国艺术品典藏大系——彩陶鉴赏与收藏[M]. 北京: 印刷工业出版社, 2013. (04).
- [83] 姚江波. 中国彩陶收藏鉴赏全集——上、下卷[M]. 太原: 山西人民出版社, 2012. (10).
- [84] 应劭, 王利器(译). 风俗通. 东汉泰山太守应邵辑录[M]. 北京: 中华书局出版社, 2010.
- [85] 詹·乔·弗雷泽. 金枝[M]. 北京: 北京大众文艺出版社, 1998. (01).
- [86] 张朋川. 半山马厂彩陶上的神人纹[J]. 中国艺术(第五期甘肃专辑).
- [87] 张朋川. 马家窑类型舞蹈纹彩陶纹饰另解[J]. 南京艺术学院学报, 2018. (03).
- [88] 张朋川. 中国彩陶图谱[M]. 北京: 文物出版社, 1990. (10).
- [89] 张学正, 张朋川和郭德勇. 谈马家窑、半山、马厂类型的分期和相互关系[C]. 中国考古学会第一次年会论文集.
- [90] 张耀. 陕西史前陶塑艺术[M]. 北京: 中国文史出版社, 2015. (09).
- [91] 张耀. 陕西史前艺术[M]. 北京: 中国文史出版社, 2015. (09).
- [92] 郑海. 原始舞蹈初探[J]. 云南社会科学, 1989. (06).
- [93] 兹拉特科夫斯卡雅[苏]. 欧洲文化的起源[M]. 上海: 生活·读书·新知三联书店, 1984. (01).
- [94] 赵晔[东汉], 周春生(译). 吴越春秋[M]. 北京: 中华书局出版社, 2019.
- [95] 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. (01).
- [96] 朱狄. 原始文化研究[M]. 上海: 生活·读书·新知三联书店, 1988. (02).
- [97] 张广立. 中国陶纹艺术[M]. 北京: 人民美术出版社, 2001. (06).
- [98] 朱勇年. 中国西北彩陶[M]上海古籍出版社, 2007. (09).
- [99] 张朋川. 甘肃出土的几件仰韶文化人像陶塑[J]. 考古, 1979. (11).

[100] 张广立. 黄河中上游地区出土的史前人形彩绘与陶塑初释[J]. 考古与文物, 1983(03).

[101] 张百祥. 史前社会人形雕像性别模糊化的一些思考[J]. 客家文博, 2015(08).

附录

第一章			
表格序号	名称	表格来源	
表 1.1	史前甘青地区人物形陶器文化类型时间表	自绘	
图片序号	名称	文化类型(或出土地)	来源
图 1.1	甘青地区人物形陶器文化类型分布图		自绘
图 1.2	地母神像罐	马家窑文化 马厂类型	采自《中国西北彩陶》
图 1.3	彩陶浮雕人形壶	马家窑文化 马厂类型	拍摄于 青海柳湾博物馆
图 1.4	地母神像	齐家文化	采自《中国西北彩陶》
图 1.5	维纶道夫的维纳斯	奥地利	自绘
图 1.6	手持牛角杯的裸体女像	法国罗塞尔	
图 1.7	莱斯皮格的维纳斯		
图 1.8	石质人像	内蒙古林西县 兴隆洼遗址	
图 1.9	石雕人像	滦平后台子山遗址	采自“河北滦平县后台子遗址发掘简报”
图 1.10	制陶工具与器座		自绘

第二章			
图片序号	名称	文化类型(或出土地)	来源
图 2.1	单人抱物彩陶罐	马家窑文化	采自《中国史前陶器》
图 2.2	二人抬物彩陶罐	马家窑文化	采自《中国史前陶器》
图 2.3	舞蹈纹彩陶盆	上孙家寨舞	采自《中国史前陶器》
图 2.4	舞蹈纹彩陶盆	马家窑类型	采自《国宝彩陶艺术鉴赏》与自绘
图 2.5	放牧图	齐家文化	自绘
图 2.6	岩画狩猎图	甘肃白银	
图 2.7	狩猎纹饰	辛店文化	
图 2.8	人物纹饰	辛店文化	
图 2.9	神人纹	边家林类型	原器型图采自 《彩陶》 细节图自绘
图 2.10	神人纹	半山类型	原器型图采自 《中国史前陶器》 细节图自绘
图 2.11	神人纹	马家窑类型	原器型图采自 《彩陶收藏新论》

			《中国史前陶器》 细节图自绘
图 2.12	神人纹	马家窑类型	原器型图采自 《中国史前陶器》 细节图自绘
图 2.13	神人纹	半山类型	原器型图采自 《中国史前陶器》 细节图自绘
图 2.14	人面鱼纹彩陶碗	半坡类型	原器型图采自甘肃马 家窑彩陶文化博物馆 细节图自绘
图 2.15	人面鱼纹葫芦瓶	半坡类型	
图 2.16	人面鱼纹陶鼓	半坡类型	
图 2.17	人面鱼纹葫芦瓶	半坡类型	原器型图采自 《中国史前陶器》 细节图自绘
图 2.18	人面纹演变图	马家窑文化	采自《中国彩陶图谱》
图 2.19	女阴纹	边家林类型	原器型图采自 《中国史前陶器》 细节图自绘
图 2.20	女阴纹	马家窑类型	原器型图采自 《中国史前陶器》 细节图自绘
图 2.21		马家窑类型	原器型图采自 《中国史前陶器》 细节图自绘
图 2.22		马家窑文化 半山类型	原器型图采自 《中国史前陶器》 细节图自绘
图 2.23		马家窑文化 马厂类型	原器型图采自 临夏州博物馆 细节图自绘
图 2.24	人手纹	齐家文化	采自《中国西北彩陶》
图 2.25	人手纹	四坝文化	采自《中国西北彩陶》
图 2.26	女人陶塑	仰韶文化	采自 《中国史前陶器》
图 2.27	地母陶塑	齐家文化	采自《中国西北彩陶》
图 2.28	鸟首女神	辛店文化	采自《中国西北彩陶》
图 2.29	网格纹人形罐	四坝文化	采自 《彩陶鉴赏与收藏》
图 2.30	女人陶塑	马家窑文化 马厂类型	1-3 采自《中国史前陶 器》 4、5 采自《中国西北 彩陶》
图 2.31	人面红陶	仰韶文化	采自陕西历史博物馆
图 2.32	人首陶塑		采自《中国史前陶器》

图 2.33	人首发髻陶塑		采自《中国史前陶器》
图 2.34	人首陶塑	马家窑类型	采自《中国西北彩陶》
图 2.35	人首器盖	半山类型	采自《中国图案大系》 -第一卷
图 2.36	绘彩人首陶塑	马厂类型	采自《中国史前陶器》
图 2.37	绘彩人首器盖	马厂类型	采自 《国宝彩陶艺术鉴赏》
图 2.38	红陶人首	齐家文化	采自《中国史前陶器》
图 2.39	人首陶塑		
图 2.40	女神塑像		
图 2.41	人首陶塑	大地湾	采自 《甘肃彩陶研究与鉴赏》
图 2.42	人首器口瓶	石岭下类型	采自《中国史前陶器》
图 2.43	漩涡纹人首瓶	石岭下类型	采自 《国宝彩陶艺术鉴赏》
图 2.44	绘面人首陶塑	石岭下类型	采自《中国西北彩陶》
图 2.45	弧带纹人面勺	马家窑类型	采自《中国史前陶器》
图 2.46	人面器口瓶		
图 2.47	人首陶塑		
图 2.48	白彩人面纹器口壶	马家窑类型	采自《国宝彩陶艺术鉴赏》
图 2.49	人首陶塑	半山类型	采自《中国西北彩陶》
图 2.50	彩陶俑	马厂类型	采自《中国西北彩陶》
图 2.51	堆塑人首陶器	马厂类型	采自 《甘肃马家窑彩陶文化博物馆》
图 2.52	神人首陶塑	马厂类型	采自《中国西北彩陶》
图 2.53	带流人首陶瓶	齐家文化	
图 2.54	人面双耳陶罐	齐家文化	
图 2.55	人面带柄陶碗	宗日文化	采自青海省博物馆
图 2.56	陶祖	双墩文化	采自《中国史前陶器》
图 2.57		仰韶文化	
图 2.58		客省庄二期文化	
图 2.59		齐家文化	
图 2.60		马厂类型	
图 2.61		马厂类型	
图 2.62		辛店文化	

第三章			
图片序号	名称	文化类型(或出土地)	来源
图 3.1	维纶道夫的维纳斯	奥地利	自绘
图 3.2	女人体陶塑	仰韶文化	采自《中国史前陶器》
图 3.3	地母陶塑	齐家文化	采自《中国西北彩陶》
图 3.4	附加人形肢爪纹陶罐	马厂类型	采自《中国史前陶器》
图 3.5	附加人形蛇纹陶罐	马厂类型	采自《中国史前陶器》
图 3.6	堆塑人首陶罐	马厂类型	采自 《国宝彩陶艺术鉴赏》
图 3.7	人首陶器	马家窑类型	采自《中国史前陶器》
图 3.8	漩涡纹人首双耳壶	马家窑类型	采自
图 3.9	人形纹陶纺轮	马厂类型	采自《中国史前陶器》
图 3.10	刻画人形纹鬲	齐家文化	采自《中国史前陶器》
图 3.11	彩陶罐中的人物绘制局部	马家窑文化 马厂类型	采自 《国宝彩陶艺术鉴赏》
图 3.12	神人纹演变图	马家窑文化	自绘
图 3.13	人首器物	边家林类型	采自《中国西北彩陶》
图 3.14	人首器	马厂类型	采自 《国宝彩陶艺术鉴赏》
图 3.15	人首器	马厂类型	采自《国宝彩陶艺术鉴赏》
图 3.16	地母神像	马厂类型	采自《中国西北彩陶》
图 3.17	女人体	马厂类型	采自《中国史前陶器》
图 3.18	地母陶塑	齐家文化	采自《中国西北彩陶》

致 谢

行文至此，落笔为终。时光飞逝，回首三年的校园时光，感动、泪水、欢笑交织出难忘的青春岁月。长叹于韶光易逝、长叹人生充满离别，但仍觉得这里处处皆温暖。

梧桐千尺不忘根深沃土。感恩朴实且善良的父母，你们夙兴夜寐，竭尽全力托起我二十余载的求学路。记得离家时的挥手相送，记得你们担忧不舍的脸庞。感恩你们给予我无限的爱与温暖；感恩你们见证了我的成长，教会我正直、真诚的对待他人；感恩你们默默的陪伴与付出……希望我亲爱的爸爸妈妈身体健康、平安喜乐。

引流怀其源，学成念吾师。感谢我的导师胡桂芬老师！她是导师也是益友更如家人！胡老师真诚且严谨。从入学开始，时时教诲我多读文献、多静下心来思考。常常带领我们出外考察，开车到深夜，操心大小事宜，非常辛苦。每逢过节给我们包饺子、做可口的饭菜，让我这个外省的孩子倍感温暖。每当有困惑时，胡老师总耐心为我解答。从论文的选题、提纲、初稿到定稿老师给予我莫大的帮助与指导。三年的研究生生活，老师在学习上给予我悉心教导，在思想与生活中给予我莫大帮助。胡老师具备勤学严谨、无私奉献的品质，是我永远的榜样。

临山水而遇知音，解风雨而结情节。感恩所有给予我帮助的老师，是他们孜孜不倦的教导，才成就我今天的成长。感恩这一路遇到的良师益友，我何其幸运。因为有你们，让我平淡的日子里充满阳光。感谢我的弟弟像哥哥一样照顾他的姐姐，希望你保持初心、勇敢前行，成长为顶天立地的男子汉。感谢我的妹妹陪伴我成长，与我分享点滴美好，希望你学业有成，希望以后我们有更多的陪伴时间。感恩你们出现在我的生命中，青山灼灼，星光熠熠，岁月静好！

最后感谢自己，无数次孤身背着行囊离开家乡，虽渺小平凡但风雨里努力前行，像一颗小草摇摇晃晃，虽没有成为一颗大树，但愿你独立且坚强。

段家滩 496 号再见！