

分类号 J06/12
U D C _____

密级 _____
编号 10741



硕士学位论文

论文题目 黄河流域彩陶仿生设计研究

研究生姓名: 王家彤

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: 2023年5月28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： 王家刚 签字日期： 2022年6月

导师签名： 胡桂芳 签字日期： 2022年6月

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： 王家刚 签字日期： 2022年6月

导师签名： 胡桂芳 签字日期： 2022年6月

Study on bionic design of painted pottery in the Yellow River Basin

Candidate: WANG JIATONG

Supervisor: HU GUIFEN

摘 要

中国的彩陶文化有着悠久的历史，其中黄河流域有着丰富的彩陶资源。仿生彩陶作为中国彩陶文化发展时期的艺术形式之一，占据彩陶发展历程中较为重要的地位，蕴含着中国古老文化精神，其设计造型随人类的进化过程不断演变。仿生彩陶是建立在功能基础之上的，是对人物、动物、植物进行描摹而制作的，其设计思维受当时生产力、地域风俗、生活习惯等因素影响，在功能性和审美方面均发挥着重要的作用。

通过对黄河流域各地区的彩陶仿生设计进行系统研究，借助考古资料考证仿生彩陶的生产技术，及其与人们的生活方式、原始宗教和祭祀活动等关系，分析催生仿生彩陶的社会背景，利用场域分析法对黄河流域仿生彩陶进行系统的分析研究。搜集黄河流域仿生彩陶的图像相关资料，通过造型分类对比，分析黄河流域各时期的仿生彩陶艺术表现存在相似的现象，探究各地区仿生彩陶制作技艺和文化交流信息；从设计学的角度分析仿生彩陶的造型特点，探讨仿生彩陶的设计手法、制作技法、装饰形式等，研究仿生彩陶的实用功能、娱乐功能以及宗教功能等；梳理仿生彩陶从最初单一造型到复杂造型的发展演化，仿生彩陶由实用到多元功能设计需求，以及到精神追求的转变；依据仿生陶器的设计与创制特点，分析早期仿生设计思维的形成对后期器物设计的流变与影响，古代仿生陶器设计与仿生形式多元化设计中所蕴含的设计理念对现当代陶艺仿生形态与仿生结构设计的启示，由此可见，中国仿生设计思维模式是有根可循的。

仿生彩陶作为中华文化的重要部分，随着时代发展，美的认知建立在实用的基础之上，深入探讨彩陶仿生设计中美的历程对于当今设计理念的影响。在当今互联网与智能化设计视域下，研究古代仿生设计思维具有非常重要的意义。

关键词：黄河流域 仿生彩陶 造型设计 设计传承

Abstract

China's painted pottery culture has a long history, among which the Yellow River basin is rich in painted pottery resources. Bionic painted pottery, as one of the art forms in the development period of Chinese painted pottery culture, occupies an important position in the development process of painted pottery. It contains the spirit of ancient Chinese culture, and its design and modeling constantly evolve with the evolution of human beings. Bionic painted pottery is built on the basis of function. It is made by depicting people, animals and plants. Its design thinking is influenced by productive forces, regional customs, living habits and other factors at that time, and it plays an important role in function and aesthetics.

Through a systematic study on the bionic design of painted pottery in various regions of the Yellow River Basin, using archaeological data to research the production technology of the bionic painted pottery and its relationship with people's lifestyle, primitive religion and sacrificial activities, the social background promoting the creation of the bionic painted pottery was analyzed, and the bionic painted pottery in the Yellow River Basin was systematically analyzed and studied by field analysis method. The image information of bionic painted pottery in the Yellow River Basin was collected. Through the classification and

comparison of shapes, the similar phenomenon existed in the artistic expression of bionic painted pottery in different periods in the Yellow River Basin was analyzed, and the production techniques and cultural exchange information of bionic painted pottery in different regions were explored. From the perspective of design, the modeling characteristics of bionic painted pottery are analyzed, the design techniques, production techniques and decorative forms of bionic painted pottery are discussed, and the practical function, entertainment function and religious function of bionic painted pottery are studied. The development and evolution of bionic painted pottery from the initial single shape to the complex shape, the transformation of bionic painted pottery from practical to multi-functional design needs, as well as to spiritual pursuit; Based on the design and creation characteristics of bionic pottery, this paper analyzes the evolution and influence of the formation of bionic design thinking in the early stage on the later ware design, and the enlightenment of the design concept contained in the ancient bionic pottery design and bionic form diversified design on the bionic form and structure design of modern and contemporary pottery. It can be seen that the thinking mode of Chinese bionic design has roots to follow.

Bionic painted pottery is an important part of Chinese culture. With the development of The Times, the cognition of beauty is based on the practical basis. The influence of the bionic design of painted pottery on

the current design concept is deeply discussed. In today's Internet and intelligent design, it is of great significance to study ancient bionic design thinking.

Key words: YellowRiver basin; bionic painted pottery; Modeling design; Design inheritance.

目 录

绪 论	1
一、选题背景研究意义	1
二、研究现状	4
(一) 国内研究成果	4
(二) 国外研究成果	6
三、研究的主要内容	7
四、研究方法	8
第一章 仿生彩陶设计溯源与发展	9
一、仿生彩陶溯源	9
(一) 财富观念	9
(二) 原始崇拜	10
二、仿生彩陶的发展	11
第二章 黄河流域内仿生彩陶分布及特征	12
一、黄河流域仿生彩陶地域文化影响因素	12
(一) 自然环境因素对仿生彩陶造型影响	12
(二) 精神因素对仿生彩陶造型的影响	12
(三) 场域活动对仿生彩陶造型的影响	13
二、黄河流域仿生彩陶地域性特征	14
(一) 黄河上游仿生彩陶地域性特征	15
(二) 黄河中游仿生彩陶地域性特征	16
(三) 黄河下游仿生彩陶地域性特征	17
第三章 黄河流域仿生彩陶造型设计分析	18
一、黄河流域仿生人物彩陶造型设计分析	18
二、黄河流域仿生动物彩陶造型设计分析	22
三、黄河流域仿生植物彩陶造型设计分析	30
第四章 黄河流域仿生彩陶制作工艺	35

一、仿生彩陶制作材料	35
(一) 制陶原料	35
(二) 制陶工具	35
二、仿生彩陶制作技法	36
(一) 捏塑法	37
(二) 泥筑法	37
(三) 模制法与轮制法	38
三、装饰手法	39
四、仿生彩陶的主要功能	40
(一) 日常器皿	40
(二) 娱乐器具	42
(三) 祭祀用具	43
第五章 仿生彩陶设计传承流变	44
一、仿生彩陶设计与创制特点	44
二、仿生陶器的演进及其多元化	44
(一) 陶器时代	45
(二) 釉陶造型的演进	46
(三) 瓷器的发展	47
三、古代仿生陶器设计对现当代仿生设计的启示	48
(一) 现当代仿生设计存在的不足	48
(二) 古代仿生陶器设计对当代仿生设计的启示	49
结 语	52
参考文献	54
致 谢	58

绪 论

一、选题背景研究意义

根据国家的政策与文化战略，增强文化自信、坚定文化自信等理念成为近年来的热点，也是我们始终坚守的信念。对古文化的保护与研究是坚定文化自信的重要源泉，同时为弘扬优秀传统文化提供有力的支撑。习近平总书记提出“中华民族在几千年历史中创造和延续的中华优秀传统文化是中华民族的根和魂”。^①弘扬彩陶文化离不开考古工作，做好我国的考古工作才能保护好历史文化遗产。经历了近五千年发展历程的黄河流域彩陶文化，是中华民族传统文化的优秀基因，源于史前人类不断探索与实践，新时代年轻一代要秉承保护、传承、弘扬黄河文化的根脉，积极推进文物保护和文化遗产保护传承，挖掘文化遗产的多重价值，因此，对彩陶遗存的保护和文化的研究显得尤为重要。



图片来源：丝绸之路历史地理信息系统

“文化艺术是人类文明演进过程中形成的独特的精神资源”，^②人类在进步的过程是自然法则中的过程，艺术设计学是追溯人从哪里开始的，而这追溯就是中国文明，中国的文明没有断裂，所以要研究人最初追求上进的过程，最初地球有人之后生活上的格局、分布、民族、语言、习俗与文化、然后漫长地发展以及迁徙的过程^③。丝绸之路史前艺术的起点是在地域文明时代，其上限可以追溯至距今 10000 年左右的新石器时代和铜石并用时代^④。

黄河流域文化的交融体现出“前丝绸之路”时代的文化交流，考古学家王仁

^① 习近平在庆祝澳门回归祖国 15 周年大会暨澳门特别行政区第四届政府就职典礼上的讲话[R].人民网, 2014.12.20.

^② [英]霍洛维茨著.张雅欣,昌轶男译.交易的艺术:全球金融市场中的当代艺术品交易[M].大连:东北财经大学出版社,2013.12:2.

^③ 赵农.含道映物——中国设计艺术史十讲[M].济南:山东美术出版社,2012.4:102.

^④ 程金城.丝绸之路艺术史纲(上)[J].东方论坛,2022(01):1-14+157.

湘先生曾指出：“在亚欧大陆东半部，仅中国境内“有过‘彩陶时代’，且主要分布于黄河流域一带”。^①韩建业先生提出了“彩陶之路”是早期的文化交流通道，也是“丝绸之路”的前身^②。“彩陶之路”与丝绸之路高度契合，它们不仅在西进方向和线路的高度契合，在地理通道上也是高度契合^③。彩陶之路、丝绸之路以及“一带一路”倡议，都主要围绕对黄河流域文化的保护、传承与发展，从而带动丝绸之路经济带的发展。黄河流域是新石器时期彩陶较为发达的地区，在五千多年彩陶的发展历程中黄河流域极具包容性与延伸性，尤其到晚期，彩陶造型变化奇特多样。

《周易·系辞上》描述的“观象制器”^④，以及宋代史学家郑樵对于“制器尚象”的解读“思而得古人不徒为器也，皆有所取象，故曰‘制器尚象’”^⑤等，都是对仿生彩陶的物象依附性做了较为形象的描述。仿生彩陶作为黄河流域新石器时代中普遍存在的陶器类型，其制作工艺较为成熟，表现出较强的地域性特征，具有非常鲜明的特点。无论是史前人类的信仰崇拜还是后期审美的提升，仿生彩陶的出现可以说是史前时期典型的仿生设计，它的出现与繁荣对史前艺术的发展起了较为重要的推动作用。在原始社会时期，人们已经发明创造了较多便于生存的生活器具，彩陶就是其中之一。本研究中关于仿生彩陶与仿生陶器的界定，由此说明在陶器中，有素陶与彩陶之分，但本文以彩陶为主进行介绍。

艺术源于生活，“设计思想的来源是生活知识的深化”，^⑥史前人类在制作陶器的过程中，他们通常都是“近取诸身、远取诸物，通过仰天观象、俯首循规、观鸟兽之动，以类万物之情”。^⑦美欲是食欲而后生的，从起初在陶器上刻画景象到对陶塑的“象物取形”，至后期人们对审美的意识与功能需求的增强，促成了仿生彩陶的出现。如同刘勰在《文心雕龙·神思》中写到的：“故思理为妙，神与物游”，仿生彩陶是先民将主观意识与客观事物相融合，促进了设计与应用的高度统一。

作为史前时代的设计产物，仿生彩陶在器型发展中自成体系，在黄河流域分

^① 王仁湘.史前中国的艺术浪潮：庙底沟文化彩陶研究[M].北京:文物出版社,2011.1:3.

^② 韩建业.“彩陶之路”与早期中西文化交流[J].考古与文物,2013(01):28-37.

^③ 张克仁.浅议彩陶之路与丝绸之路的契合[J].档案,2016(08):43-46.

^④ 张克仁.浅议彩陶之路与丝绸之路的契合[J].档案,2016(08):43-46.

^⑤ 郑樵.通志二十略[M].中华书局,1995,卷一:57.

^⑥ 赵农.含道映物——中国设计艺术史十讲[M].济南:山东美术出版社,2012.4:47.

^⑦ 邵雍,闵兆才.康节先生文集(5)邵子易数[M].北京:华龄出版社,2021.06:241.

布较广，纵观其造型大致可分为人物、动物、植物三类。仿生彩陶是人类长期生产实践经验积累起来的对形状、色彩、空间及设计秩序的认知，对统一与变化、比例与尺度、对比与调和等形式美法则的准确把握与表现。造型作为艺术发展史上必不可少的因素，仿生彩陶具有复功用性，这种复功用性一方面实现了器物的形式和功能的多样化，丰富了物质需求；而另一方面对美的形式创造，增强了人们对美的感受能力，提升了器物的精神需求和价值取向，体现了物尽其用的造物理念。所谓“‘用’可以认为是设计的灵魂，对于‘用’的理解反映出对于‘设计’的相应理解，客观来看，原始时代的设计产物最初并没有具体的样式，所谓的‘设计实践行为’从最初为了‘用’的目的而不断创造‘好用’的产物，其中包含浓厚的功利主义色彩，在设计不断发展的过程中逐渐被人们确立为现实的‘物质功能’”。^①

通过对史前艺术的表现形式以及黄河流域拟形陶器的深入探究，将对“前丝绸之路”文化艺术传播与交流的研究具有深远意义。仿生彩陶与陶塑均为《易》中所述的观象制器思想，但仿生彩陶与陶塑有所不同，其区别在于仿生彩陶器包含了陶塑所具备的装饰性并附加了陶塑所没有的日常实用性，所以仿生彩陶器是史前先民将自然界中的人物、动植物与器形结合起来的独特器皿。同时，黄河流域的仿生彩陶造型极其丰富，将史前动物、植物、人物与史前原始宗教、祭祀活动相结合，使器形与自然形态融为一体，体现出结晶史前祖先的智慧。随着时代的变迁，这种创作理念沿用至今，在2022年香港苏富比拍卖会(Sotheby's)“隽永陶泥”中，有现代产品设计师 Ronald W. Longsdorf 收藏的中国史前仿生陶器：如图 a 齐家文化鸟形陶器、图 b 仰韶文化的红陶人首瓶、图 c 仰韶文化的半坡类型彩陶葫芦瓶等仿生彩陶。



图 a 齐家文化鸟形陶器



图 b 仰韶文化半坡人首陶瓶



图 c 仰韶文化半坡葫芦瓶

图片来源：苏富比官网

^① 高兴,周瞳,王磊著.中国设计史[M].合肥:合肥工业大学出版社,2018:3.

由于史前先民制作仿生彩陶载体不同,故其造型多样、题材不同,仿生彩陶的实用价值及审美价值于一体,有极高的研究价值。对于其研究意义,其一,黄河流域的多处地区都存在有仿生彩陶,并延伸至黄河上、中、下游,可以说不同地区的仿生彩绘陶瓷形态略有不同,从而构成区域比较。其二,仿生彩陶蕴含着史前先民的原始宗教、祭祀习俗等史前设计思想和文化内涵。先民们巧妙地将自己熟悉的自然物象与设计创意理念相结合,制作出独特的器物造型。通过研究、梳理黄河流域仿生彩陶,归纳总结史前陶器仿生设计思想对后世历朝历代的仿生设计思维的影响,分析古今、中外文化交融的设计产品,通过系统地研究得出中华文明发展历程中的仿生设计思想源于陶器时代的结论,响应习近平总书记在党的二十大精神中强调的“推进文化自信自强、传承中华优秀传统文化、加深文明交流互鉴”。^①

二、研究现状

目前众多研究者在彩陶研究方面付出的努力日见成果,随着研究成果的不断增多,有关彩陶文化产生、发展以及衰落的相关研究成果丰富。自从上世纪20年代初瑞典考古学家安特生发现仰韶文化后,相继在黄河上游的洮河、湟水流域发现了马家窑文化、齐家文化等。马家窑文化时期已进入铜器并用时代,到四坝文化、齐家文化、沙井文化等时期已逐渐迈入青铜时代。根据国内现有对彩陶方面的国内研究成果,将其分为在考古方面对彩陶的简述、对于艺术构造以及审美特点的概述、对于象形设计的概述以及对于史前自然崇拜的分析概述四个方面。

(一) 国内研究成果

1. 在考古方面对彩陶的简述

学术界对彩陶器物的断代、器物造形分类等方面作了较多的研究,但对仿生彩陶方面没有系统论述。如严文明先生在《黄河流域新石器时代早期文化的新发现》中对文化重合中的器形变化有仿生彩陶的概述^②;伍秋鹏在《黄河流域史前动物雕塑研究》以美术考古的角度对黄河流域出土的史前动物雕塑进行整理分类,

^① 习近平.高举中国特色社会主义伟大旗帜为全面建设社会主义现代化国家而团结奋斗[R].人民网.

^② 严文明.黄河流域新石器时代早期文化的新发现[J].考古,1979(01):45-50.

根据考古学文化的分布,划分区域对考古发掘出土的史前动物雕塑进行介绍。对其发展演变、雕塑技法、功能与内涵等问题进行探讨^①。王仁湘先生、段小强先生、户晓辉先生等考古界专家都对彩陶的造型与纹样做以分析。

2. 对于艺术构造以及审美特点的概述

张晓凌在《中国原始雕塑的艺术成就及审美特征》提到根据陶质原料可塑性,并且还原能力强。在造型方面形成了一系列系统,分析了独特造型特征和一般审美性方式,综合自然形体法以及抽象、变形方法,处理手法结合装饰审美特征分析、写实性造型系统、三维造型、二维平面装饰构成之间的韵律美,原始人从不能熟练地驾驭材料而进行随心所欲地创造,材料的一些物质属性成为表现主体审美情感的障碍到满足愈渐细腻的审美需求^②。胡桂芬在《丝绸之路沿线史前彩陶异形器物研究》中讲述到异形器中包含大量的仿生造型的器物,其中包含动物仿生彩陶,文中分析异形器的实用性是基于不同功能需求^③。

3.对于象形设计的概述

杨柳粤在《观象制器:原始陶器的仿生设计及其造物思想》中从仿生设计学、原始人类学等角度交叉论证原始陶器的仿生设计及其背后的造物思想,对葫芦形仿生、图腾崇拜仿生、仪式场景群仿生的角度分析论述先民的设计活动。^④陈德礼《人生的境界与生命美学》中提到中国古代审美心理学可以说是古代先民化宇宙生命为自我生命,强调自然生命与精神生命的统一,构成中国古代文化的精神内核的一种体验论美学,同时也是和古代特殊的文化心态分不开的。^⑤董明利、李兴华在《观象制器:上古夏商时期器物中的造物哲学》中总结了先民沿着“观象—取象—意象—具象—成器”的造物哲学来创造器物^⑥。成复旺的《神与物游:中国传统审美之路》一书中提到在中国古人看来“形”与“象”既有联系又有区别,而“象”又远比“形”重要得多,故“象”可以包括“形”^⑦。

4.对于史前自然崇拜的分析概述

^① 伍秋鹏.黄河流域史前动物雕塑研究[D].四川大学,2005.

^② 张晓凌.中国原始雕塑的艺术成就及审美特征[J].文艺研究,1989(02):132-141.

^③ 胡桂芬.丝绸之路沿线史前彩陶异形器物研究[J].青海师范大学学报,2017,39(05):79-84.

^④ 杨柳粤.观象制器:原始陶器的仿生设计及其造物思想[J].陶瓷研究,2018,33(05):55-59.

^⑤ 陈德礼.人生境界与生命美学——中国古代审美心理理论纲[M].长春:长春出版社,1998:23-55.

^⑥ 董明利,李兴华.观象制器:上古夏商时期器物中的造物哲学[J].广西社会科学,2016(12):133-137.

^⑦ 成复旺.神与物游:中国传统审美之路[M].济南:山东人民出版社,2007.1:16-67.

张瑞岭在《仰韶文化陶塑艺术浅议》简述了仰韶文化陶塑，其中囊括了仿生彩陶的内容和用途、含义进行了概括，认为仰韶文化的动物雕塑是各个氏族的图腾标志，某些人面陶塑具有宗教的意义等^①。

总的来讲，截至目前，在国内对彩陶的研究现状中，主要是从考古学、美术学、设计学的角度分析单一文化中的彩陶或彩陶的纹样、单一造型。从设计学角度成体系地分析彩陶仿生造型的文章较少，或做浅表概括。但黄河流域彩陶作为彩陶艺术的源泉之一，有着丰富的彩陶艺术资源，从设计学角度分析仿生彩陶造型对认识、传承、发展中华优秀传统文化有着重要意义。

（二）国外研究成果

《The Mimbres: Art and Archeology. A Reprint of Three Essays.》的第一篇论文中提到古代印第安史前先民随着河道的变化而不断迁移^②；CF Barclay 的《In Life and in Death: a study of human-animal relationships in the Pre-Pottery Neolithic》（生与死：新石器时期前陶器时代人与动物关系的研究）一文中提到“动物一直是人们精神和生活的一部分，对动物的再现都是理解社会对动物的感受以及人类自身与动物的关系的关键。在前陶器新石器时代的器物或图像上都对动物和人类的模拟有所体现”。^③Denise Schmandt-Besserat 在《ANIMAL FIGURINES》中的第三章归纳了在近东遗址从公元前9千年至公元前3千年，从黎凡特到伊朗发掘的151个带角动物雕塑，较为常见的是公牛、山羊、公羊和羚羊等，并且材料大多数为黄色黏土制成，新石器晚期动物雕塑频繁出现并含有一定的宗教意义，动物雕像一般作为祭品或辟邪和祭祀仪式上的工具^④。

《Charming Lives: Human and Animal Figurines in the Late Epipaleolithic and Early Neolithic Periods in the Greater Levant and Eastern Anatolia》中提到新石器时代地中海地区农业和动物驯化的发展过程一致，受在当地不断扩大的人类活动的影响，不同的动物和拟人的黏土制品存在显著差异，从器物上看明显反映了当地

^① 张瑞岭. 仰韶文化陶塑艺术浅议[J]. 中原文物, 1989(01):30-34.

^② Fewkes J W. The Mimbres: Art and Archeology. A Reprint of Three Essays[M]. Avanyu Publishing Inc., PO Box 27134, Albuquerque, NM 87125, 1989.

^③ Barclay C F. In Life and in Death: a study of human-animal relationships in the Pre-Pottery Neolithic[M]. The University of Manchester (United Kingdom), 2021.

^④ Schmandt-Besserat D. Animal Figurines[J]. UT Faculty/Researcher Works, 2013.

的动物群，而拟人化的器物上只针对孕妇形象进行了刻画描绘^①。

大卫·本-什洛莫在《Zoomorphic Vessels from Tel Miqne-Ekron and the Different Styles of Philistine Pottery》中探讨关于兽形陶容器的特征、功能以及象征意义，其中提到了非利士刺猬形单色容器、鸟形器，双色牛形容器，和非利士晚期装饰的兽形容器，他推测这些器皿用于储存东西或用于祭祀，表述了这类器皿对后期的影响，并促进了后期青铜时代的经济^②。

综合来看，本论文研究领域中对史前仿生彩陶的研究只停留在整理概括，并没有系统的论述和归纳史前仿生彩陶类型及特征，从艺术和设计的角度对仿生彩陶的研究相对较少；史前仿生彩陶在学位论文中的研究主要集中在考古学范畴的研究，在设计学视阈下对仿生彩陶艺造形与纹饰的解读研究较少；史前仿生彩陶在书籍专著中的专项研究多数为分篇章或简单叙述，主要集中在考古学以及文化内涵研究；史前仿生彩陶在学术论文中的研究内容多集中概括于陶塑的研究，未将仿生彩陶做系统归纳。本研究将从设计学的角度对仿生彩陶的起源、发展、艺术造型直至对后期的影响进行整理归纳和系统分析。

三、研究的主要内容

本文以设计为主线，以黄河流域仿生彩陶为基点，从探寻黄河流域仿生彩陶背景、起源及发展。分析其设计初衷，根据人物以及动植物等不同造型和各自的功用，比较黄河流域范围内不同陶器造型的表现手法的差异以梳理彩陶文化艺术的传播路径，通过总结史前彩陶仿生造型，分析史前仿生设计思维对后期设计的影响，现当代结合新工艺、新形式对仿生设计的表达，以及在保护非物质文化遗产和弘扬中国传统文化的同时，分析探讨当代设计结合新科技以及新工艺对彩陶造型与纹样设计理念、艺术形式的再设计。结合地域文化特点，对黄河流域彩陶蕴含的仿生设计理念予以揭示。本论文研究的主要重点在于对分布不同地域的仿生彩陶进行全面的调查，在此基础上，进行了彩陶类型分期和造型的对比分析，

^① Rollefson G O. Charming Lives: Human and Animal Figurines in the Late Epipaleolithic and Early Neolithic Periods in the Greater Levant and Eastern Anatolia[J]. The Neolithic demographic transition and its consequences, 2008:387-416.

^② Ben-Shlomo D. Zoomorphic vessels from Tel Miqne-Ekron and the different styles of Philistine pottery[J]. Israel exploration journal,2008:24-47.

研究其器形特征的艺术表现手法、器形所传达出的生产生活方式等信息，以及将器形的仿生设计理念与后期仿生陶器造型进行对比、分析。本论文的研究难点是对黄河流域各地区出土彩陶资料的实地调查条件受限，目前多数只能依据已公布的图册、书籍中的彩陶图像资料进行研究。此外，对于民间收藏的出土器物时间难以准确判断。

四、研究方法

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：通过学校图书馆和甘肃省图书馆、河北省图书馆查阅大量关于彩陶艺术与彩陶仿生的相关文献，登陆知网、维普查阅博士论文、硕士论文筛选相关文献，通过归纳总结、分析等方法查找相应对象并进一步地研究。

多学科交叉分析法：利用设计学这一交叉学科的特点，以场域理论与艺术风格为切入点分析；对艺术风格进行归纳。将获取到黄河流域的仿生彩陶资料整理，对黄河上游、中游和下游划分开来依次分析得出结论，对彩陶的地域性特点以及各地域所呈现的风格进行研究，找出仿生设计的规律，分析其仿生思想对后期各时代以及现当代仿生设计的影响。

田野考察法：通过到林家遗址实地勘探、参观东乡民俗艺术馆、临夏博物馆、齐家文化博物馆、河湟文化博物馆、乐都柳湾博物馆、青海省博物馆、甘肃省博物馆、兰州市博物馆、陕西省博物馆、河南省博物院、山西省博物院、河北省博物馆等，以彩陶相关书籍中的资料为辅，以此进行归纳整理。

第一章 仿生彩陶设计溯源与发展

仿生彩陶于彩陶发展的后期阶段出现,根据陶器发展的历程,仿生彩陶出现并非偶然,所谓的“道”,为“制器之道”,在器物形成前的仿生思维属于“道”,而任何器物的形成,都遵循了“道”的本源。在史前时期,先民通过“观象”来制器,所制器的作用正如老子在《道德经》第十一章中道:“埏埴以为器,当其无,有器之用”^①其意为,将土和成泥做成陶,一旦器具中具有空的或者可以放置液体或固体的空间,才能产生器皿的作用。有了器皿就要顺应发展需求,考虑其美观度,“马克思曾指出,人类生产物品是按照美的法则而创造的。”^②吴山先生曾按成型因素将陶器造型分为八大类:“生活需要成型、原料制约、生产工艺制约、运用美的法则、五是受宗教影响、六是受外来因素的影响……仿生彩陶的成型因素主要为生活需要成型”。^③

一、仿生彩陶溯源

《说文解字》【卷十二上】中记载:“拟:度也”^④今所谓揣度,从手,疑声。拟也可以理解为摹仿、模仿;史前仿生彩陶也可以称之为史前的“设计行为”。也就是设计是人类改变原有事物,使其变化、增益、更新、发展的创造性活动,故仿生彩陶符合这一创造行为,并由之发展,尤瓦尔·赫拉利认为在公元前首个一千年里。

(一) 财富观念

“货币秩序、帝国秩序、全球性宗教是人类文化趋同的直接推动力”^⑤在原始社会早期,人类并无富贵尊卑之分,到了原始时期晚期,氏族部落结盟与社会生产力的不断发展,改变了人们的观念,即私人所有制,也就是私有财产。财产观念的重要性体现在人们驯养的家畜数量中,自此,社会逐渐因私人所有财产的

^① 唐品主编.道德经全集[M].成都:天地出版社,2017.04.

^② 《哲学经济手稿》转引自吴山:中国历代器皿造型[M].南京:江苏凤凰美术出版社.2015.3:57

^③ 吴山.中国工艺美术大辞典[M].南京:江苏美术出版社,1999.12.

^④ (东汉)许慎著.说文解字[M].杭州:浙江古籍出版社,2016:405.

^⑤ [以色列]尤瓦尔·赫拉利.人类简史:从动物到上帝[M].林俊宏译,中信出版社,2014:167.

多少或其他因素产生了地位高低^①，后期人们产生了厚葬观念（于此想像生前一般拥有荣华），也就产生了动物或植物形器皿，有的是实用器，有的是陶偶。再后来人们在发展陶偶的基础上，仿生器皿才由此开始真正意义上的大批量出现。

（二）原始崇拜

1. 生殖崇拜

自古先民“敬天”“修德”，原始崇拜也算是其中一点，包括先民的生殖崇拜，它是人类在实践过程中对自然界生殖力的崇拜，包括六畜的兴旺及人类自身种族的繁衍。“原始时期之所以产生生殖崇拜，农业民族是因为盼望作物丰收、牛羊成群，而其中更深层次地体现出对人口增殖的意愿”。^②《周易》中记载道“是以‘畜牝牛吉’也”，^③可以解释为柔顺代表中的特征，也代表雌性，所以养母牛较为吉利。马逸清先生认为：“动物文化指的是具有动物形象和内容的文化，是人们按照动物的外部形态和生态特点，并根据人们的社会生产生活的需要塑造而成的诸多社会文化现象，不论是精神的还是物质的，都是人们根据社会实践生活的需要创造而成的。植物文化与其上动物文化所述相同”。^④模拟动植物的仿生彩陶固然遵循了以上特点。

2. “偶像”崇拜

史前的偶像崇拜分为两个阶段，第一阶段主要是仰韶文化、红山文化时期处于母系氏族社会，人们对母性的崇拜，户晓辉在《地母之歌：中国彩陶与岩画的生死母题》中提到“大母神”，又称大女神，也被称为“史前维纳斯”如彩陶中的地母形象、女神形象^⑤。而到铜石并用时代真正进入了父系氏族社会，如彩陶中的“神人”等，主要形象性别特征较为突出、裸露等。还有一些人物彩陶器上的捏塑、刻画出的人物特点，显示出双重性别的特征，在人像刻画方面也侧面体现了当时的原始先民意识的能动性。

^① 宋梵. 中国传统文化与地域特色文化概论[M]. 长春: 吉林大学出版社, 2014.9:58.

^② 赵国华. 生殖崇拜文化论[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1990:388-402.

^③ (上古)伏羲,(西周)周文王著. 国学枕边书图解周易上[M]. 沈阳: 万卷出版公司, 2014.10:132.

^④ 马逸清, 杨广涛, 崔京姬. 动物文化与文化动物[J]. 野生动物, 2005, 26(1):6-7.

^⑤ 户晓辉. 地母之歌: 中国彩陶与岩画的生死母题[M]. 上海: 上海文化出版社, 2001:64.

二、仿生彩陶的发展

新石器时期的仿生彩陶, 仿生造型源于人们审美意识的发展与实用意识的增强。在史前仿生彩陶自身的发展中, 也有着先后发展顺序, 公元前 6000 年—5000 年的中期文化阶段, 人形陶偶增加, 开始饲养作为家畜的牛。而后, 其他家畜也在先民的生活中逐渐增多, 随之人们除去利用家畜进行生产生活等行动, 同时也在其身上予以某种精神寄托。如繁衍生息、祈福保佑等^①。黄河流域的仿生陶器先于长江流域的仿生陶器出现, 而长江流域的部分陶器是受黄河流域的影响而产生的。各个区域的仿生彩陶在造型及工艺上会有不同, 但其描绘或表现的对象则是一样的, 都具有卡冈所说的“无定形性、复功用性”的原始艺术, 它是从非艺术向艺术过渡阶段的“艺术存在的最早形式”, 那么彩陶正是体现这一规律^②。早期陶器时代虽已有发现陶塑, 但仿生陶器或仿生陶附件极为罕见。从早期简单基础造型逐渐到各种形体, 这个发展过程是多层次的, 而仿生陶器就是在这个系统过程中产生的, 这个过程大致分为四个阶段: 第一阶段, 简单基础造型; 第二阶段, 先民在约 8000 年前制作并使用独立的陶塑, 主要是约 5000 年前开始流行的人型陶塑; 第三阶段, 约 6000 年前产生器皿附件; 第四阶段的仿生陶开始先后出现于 5000 至 4000 年前, 多分布于黄河流域和长江流域。可见, 彩陶的产生和独立陶塑的出现, 促成了仿生彩陶的诞生。

总体来看, 仿生彩陶大致经历了四个时期: 从新石器中后期的启蒙期、铜石并用时代的繁荣期、青铜时代鼎盛期、青铜器以及瓷器出现以后取而代之的衰落期。仿生彩陶在整体形态上沿用了独立陶塑的造型方法, 用三维的造型表现自然物, 同时在形体组合和纹饰上沿袭了浮雕式器物附饰, 追求整体和谐的基本规则和手法^③。

^① 李砚祖. 21 世纪素质教育系列教材·造物之美[M]. 北京: 人民大学出版社, 2000.

^② 程金城. 中国彩陶艺术论[M]. 兰州: 甘肃人民出版社, 2007. 3.

^③ 王朝闻总主编, 邓福星卷主编. 中国美术史·原始卷[M]. 济南: 明天出版社, 2000: 168-198.

第二章 黄河流域内仿生彩陶分布及特征

一、黄河流域仿生彩陶地域文化影响因素

仿生彩陶的“地域文化”这一定义可以追溯到早先所提出的“文化圈”所衍生出的概念。“文化圈”一词是由德国学者弗罗贝纽斯、格雷布内尔与施密特提出来并作以系统阐述^①。各个地域文化即使被划分开来，他们之间也会相互关联、相互作用，故会有相同之处。值得研究的是，各个地域文化之间的既有相同点，又有差异性，“文化上的差异性（同时也往往是地域局限性）不仅仅在于不同地方文化发展的实现表现中，同时也是人类社会存续、发展的必然要求”。^②那么影响彩陶差异的原因就在于地域内的自然环境、精神要素和场域活动的不同等因素的影响，从而仿生彩陶造型呈现多样化发展。

（一）自然环境因素对仿生彩陶造型影响

由于史前黄河流域的畜牧业与农业的发展，随之诞生了仿生彩陶器。第一，由于彩陶中所塑造的仿生器形大多都是原始人圈养的家畜，故仿生彩陶器是史前先民将在日常生活中所接触到的动物或植物等“自然原型”仔细观察并写实摹造，为具象仿生；第二，人们将所见到的“自然原型”形态高度概括创制出极为简易或抽象造型，为抽象仿生。从人们在陶器上进行纹样绘制或刻画形成彩陶所用的矿物质颜料，到塑造不同造型的仿生彩陶，都受人所密切接触的自然环境的影响，人们往往就近取材进行陶器制作，从而形成不同地域风格的彩陶。

（二）精神因素对仿生彩陶造型的影响

随着实践的内化与技术的成熟^③，精神需要因素的增强，从而决定了器物造型中超越实用要素的强化和先民主观性审美意识的萌发^④。人们将所见到的自然原型进行提炼并加入主观因素，即精神层面的要素。精神方面包括心理因素“在心理方

^① 林艺,刘涛.区域文化导论[M].北京:清华大学出版社,2015.

^② 同[1]:林艺,刘涛.区域文化导论[M].北京:清华大学出版社,2015.

^③ 张晓凌.中国原始艺术精神[M].重庆:重庆出版社 1992.

^④ 程金城.中国彩陶艺术论[M].兰州:甘肃人民美术出版社,2007.3.

面的供求关系之间达到了某种平衡,但还需要两个前提:首先是集体的传统与个人的想象力能够合作,认真地建立并不断地修改一个结构,即一个各成分互相对立又互相联系的系统……”。^①人首瓶、彩陶葫芦瓶以及贴塑彩陶人形罐不只是用来制作实用的器具,其中包含了更多的精神因素,可能用来祝愿人丁兴旺,或某种精神寄托。而动物仿生彩陶器,尤其是六畜仿生彩陶的制作,充分体现了人们希望农业兴旺的愿望等。

(三) 场域活动对仿生彩陶造型的影响

场域理论是通过一个范围或区域做出的某个行为所影响到相邻范围或区域做出与前者相似的行为,在黄河流域的上、中、下游彩陶中有所体现,如特定阶段纹样的传播、器形的创制等,这体现了设计的社会功能中的交流功能。章利国先生在论著中提到,“设计创作作为社会接触过程中,在一定时空环境中传递公众乃至人类的共同需要、兴趣、生活体验促使人们更紧密地交流、沟通和亲近”。^②

本文从社会学角度分析黄河流域仿生彩陶的造型及装饰差异,布迪厄的场域概念主要分三个方面的内涵:即关系、结构、实践^③。对于关系概念而言,各个文化类型各自组成一个关系网,它们之间存在客观联系性;而对结构概念而言各个文化的子场域是相对独立并存在差异的;最后对于实践概念而言,是参加场域活动的社会行动者—设计者考虑周围环境的社会条件因素产生的设计物。正如西北地区的各个文化类型,史前人类根据不同地域和时代缔造了不同的文化,对器物的创制形式很快就能在生活的各个方面适应人为的矩形场域,列维·布留尔在《原始思维》中提到:“‘集体表象’是指在原始时期社会中,个体对于集体有着绝对的依附性质”,^④就同一文化陶器而言,西安龙山文化与山东龙山文化两地的陶器多有不同。刘良佑在《制陶之路》一书中也提到,仰韶文化由于地域和风貌的不同,可分为中原式和甘肃式两大体系,而这两大体系又可分为细分,中原型的仰韶文化可分为多种类型:半坡型、庙底沟型和西王村型;甘肃型可分为石岭下型、马家窑型、半山型和马厂型四种(笔者在后文根据地域特点将四种“甘肃型”文化归为比仰韶文化稍晚

^① [法]克劳德·列维-斯特劳斯著,陆晓禾等译.结构人类学——巫术·宗教·艺术·神话[M]北京:文化艺术出版社,1989:17.

^② 章利国.现代设计社会学[M].湖南科学技术出版社,2005:85.

^③ 布迪厄,华康德.实践与反思:反思社会学理论[M].李猛,李康译.北京:中央编译出版社,1998.

^④ 列维·布留尔.原始思维[M].北京:商务印书馆,1981.

的马家窑文化)。仰韶文化的甘肃型具有中原型所没有的器型——例如人形彩陶：彩绘人形器口饰或人形器（见图 2.1）。然庙底沟文化类型与甘肃的马家窑文化中的石岭下、半山、马厂等陶器造型和纹样又存在着诸多差异，对于史前的陶器艺术中我们必须认识到包括我们当下的时代文化在内的晚期文化中对更原始的艺术的持续应用^①。



图 2.1 马家窑文化半山类型人头型器盖

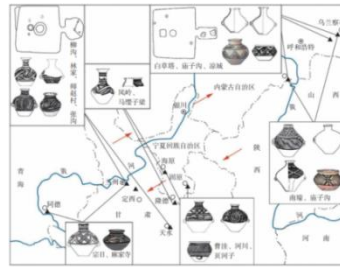


图 2.2 庙底沟文化和马家窑文化交流路线图

二、黄河流域仿生彩陶地域性特征

地域文化是由自然要素和人文要素共同作用影响下的区域文化，并且不同区域之间虽然保有自身特征，但又互相存在联系。各个地区都萌生了一些早期文化，它们具有极强的地域性的文化色彩。各个地区小的文化类型如同黄河的分支，涌入黄河成为一个大的文化系统，而这个大文化系统也就是源于黄河流域所流经的各地文化组成（见表 2.1）。同时，与长江流域、辽河流域等构成不同水系，相较于辽河流域与长江流域的仿生彩陶，黄河流域仿生彩陶与之相比更早，器型与装饰更具有多样性特点。

表 2.1 黄河流域陶器主要文化分布表

中国黄河流域陶器主要文化分布表					
分布地区	文化名称	出土地点	发现年代	约距今年代	地域性特征
黄河流域上游	大地湾文化	甘肃省天水市秦安县	1958年	8000年-7000年	新石器时代发现最早的文化遗址，陶器主要为外贴模手制，材质为夹砂灰陶或褐色陶器。小陶塑以及异性器物都为控制。
	马家窑文化	甘肃临洮马家窑	1923年	5300-4050年	旱地农业，饲养猪、狗、羊等家畜，彩陶资源丰富，器物精美。
	齐家文化	甘肃临夏市广河县齐家坪遗址	1924年	4000年左右	从农业为主向农牧并重经济形态过渡，动物形陶器普遍，东西文化结合，出现大面积文化互动迹象。
	四坝文化	甘肃省山丹县	1956年	3900-3400年	与马厂文化、齐家文化相互衔接、相互影响
	辛店文化	甘肃、青海一带	1924年	3400-2800年	较多反映畜牧生活
黄河流域中游	裴李岗文化	河南新乡裴李岗	1977年	7600-5900年	手制陶器，石器以磨制为主，有石铲、石斧、石镰、石磨盘等。
	仰韶文化	河南渑池县仰韶村	1921年	7000-5000年	制陶业发达，装饰工艺成熟。分布于整个黄河流域中游，影响力大且辐射力强，发现陶器涂有彩绘。
黄河流域下游	大汶口文化	山东泰安	1959年	6300-4500年	生产力发展，私有制观念萌芽，家畜饲养规模扩大。酒文化发展红陶为主，墓葬品丰富，器型多样，刻有陶文。
	龙山文化	山东章丘龙山镇（原属历城县）	1928年	4800-3900年	以蛋壳黑陶闻名。

^① [美]迈耶·夏皮罗.艺术理论与哲学[M].江苏凤凰美术出版社.2016.

（一）黄河上游仿生彩陶地域性特征

黄河流域是我国新石器时代中彩陶文化较为发达的地区,而以甘青地区的彩陶文化最为丰富,其中包括大地湾文化、仰韶文化、马家窑文化、齐家文化等。大地湾文化,也被称为前仰韶文化,大约年代为公元前 5900—5000 年,位于黄河流域上游部分,大地湾文化的彩陶,是迄今为止所见年代最早的彩陶,在中国乃至整个东亚的史前彩陶文化中占据十分重要的地位,也是中国彩陶重要的起源地。该文化主要分布在渭河中上游地区,此外,于泾水、西汉水上游以及丹江上游等地也有少量发现^①,也被誉为黄河彩陶文化的鼻祖。由于其处于初始阶段且尚未萌芽与发展,大地湾文化的特点显现出一定的原始性。中国最早的农作物、最早的彩陶、最早的汉字原型、最古老的宫廷式建筑、中国最早的水泥地面和中国最早的绘画的发现,刷新了中国六大考古资料^②。陶器主要为外贴模手制,材质为夹砂灰陶或褐色陶器,小陶塑以及异性器物都为捏制,作为最早的文化遗址,其仿生陶器尚待发展,造型尚未成熟。仰韶文化的覆盖面较广,黄河上游和中游都有分布,在黄河上游的仰韶文化,主要集中于甘青一带,仰韶文化早期的人首期口瓶是典型的仿生彩陶,当然还有人头型、人面型陶塑等,石岭下类型为甘肃仰韶文化晚期类型。

“马家窑文化,是新石器时代的晚期文化,大约年代为公元前 3300 年—公元前 2050 年”。^③地处黄河上游,它是受仰韶文化影响而发展起来的一个文化。比较统一的认识是将其划分为马家窑文化早、中、晚三个阶段。“马家窑文化是甘肃地区彩陶发展的鼎盛时期,代表着中国彩陶艺术的最高成就,堪称全国之冠,在世界文化史上具有重要的意义”。^④“不同阶段的马家窑文化表现出比较明显的文化特征”。^⑤它主要分为三个文化类型:马家窑类型、半山类型、马厂类型,在马家窑文化中,除精美的纹样外,其造型特点在仰韶文化发展的基础上,工艺成熟、造型精致,其中半山——马厂类型中,出土有彩绘人首器盖,青海民和县马厂塬,彩陶附红彩;甘肃永昌鸳鸯池浮雕人头像、青海乐都柳湾人体彩陶壶,

^① 中国社会科学院考古研究所:中国考古学·新石器时代[M].北京:中国社会科学出版社,2010:114.

^② 高润民,陈硕.中国史前陶器地图:黄河流域篇[J].收藏,2019(02):84-105.

^③ 马家窑文化与仰韶文化的关系[R].中国社会科学网.

^④ 段小强.甘肃彩陶文化与华夏文明起源[J].天水师范学院学报,2013(4).

^⑤ 谢端琚.甘青地区史前考古[M].北京:文物出版社,2002.

体现两性崇拜，马家窑类型陶质主要有泥制红陶、夹砂红陶、泥制灰陶。出土有青海人头像陶壶、鸮面陶罐、甘肃人头型器口彩陶瓶等等。

齐家文化，大约年代为公元前 2200 年 – 公元前 1600 年，该文化是在马家窑文化马厂类型基础上发展而来的。在齐家文化中，于甘肃和政齐家坪出土发掘二十余个鱼形彩陶坝，动物陶器逐渐增多，并大量出现，造型多样、种类丰富，且某些动物造型陶器以系列化生产，推测其仿生彩陶制作已经日常化。

继齐家文化之后，在西北地区相继兴起四坝文化、辛店文化和沙井文化。“四坝文化，大约年代为公元前 1950 – 前 1550 年，处于黄河流域上游，大概位于甘肃省山丹县，该文化与马厂文化、齐家文化相互衔接、相互影响”。^①该文化出土了较为典型的人形及人足形罐、鹰形壶、羊头手柄和鸭形壶等，体现出较为繁荣的畜牧经济形态。辛店文化大约年代约为公元前 1400—800 年，地处黄河流域上游，分布于甘肃、青海一带。该文化有着明显的地域特点，其陶器上一般绘有犬纹或是羊纹，大多反映的是畜牧生活。沙井文化大约年代为公元前 900 年 – 公元前 400 年，是西北地区彩陶文化的最后阶段，仿生彩陶相对较少。齐家文化、辛店文化、寺洼文化、沙井文化，都是商周时期黄河流域上游仰韶文化晚期和马家窑文化的遗迹。经过多方考证和评估，这些文化是马家窑文化的继承者，是在马家窑文化的基础上发展起来的。

（二）黄河中游仿生彩陶地域性特征

裴李岗文化，大约年代为公元前 5300 年 – 公元前 4600 年，在裴李岗遗址中，据考古学家发现分析，遗址接近并依靠水源。裴李岗居民制作的陶器绝大多数为红陶，其次为红褐陶，泥质灰陶较少。器壁厚薄不均，陶色不均，温度低，吸水性强，易碎。泥陶多为光滑。器物类型较为丰富，有深腹壶、圆底壶、三足壶、三足碗、圈碗、碗、碗、勺等，还有一些原始艺术品，如已被发掘的少数动物泥质陶塑：陶塑人头像、猪头像、羊头像等。

仰韶文化，大约年代在公元前 5000 年 – 公元前 3000 年左右。首次发现于黄河中游的河南仰韶村，其文化甘肃省到河南省之间均有其文化分布，以渭河、汾河、洛河等黄河支流汇集的中原地区为中心，北至长城沿线及河套地区，南至湖

^① 张连银.从红铜到青铜:中国北方冶金术源于河西走廊[J].北京:中国社会科学报,2017.

北西北，东至河南东部，西达甘肃、青海交界处。“甘肃地区的仰韶文化是仰韶文化分布的西缘，其年代相对晚于师赵村一期而早于马家窑文化，同属于新石器时代的考古学文化，其文化面貌与关中地区相对应的仰韶文化半坡类型和庙底沟类型基本相同，但又有明显的地域性特征”。^①该文化持续时间较长可达2000年之久。其主要文化类型分为：半坡和庙底沟类型。主要遗址：河南仰韶村（以夹砂红陶和泥质红陶为主，多为彩陶）、陕西西安半坡村（以粗砂陶为主），半坡遗址出土陶器达50万件，保存完好的只有1000件。在已发现的陶器中，其功能大致可分为三类：第一类，也是最大的一部分，约占煮食和储藏的60%；第二类为水容器，约占35%；第三类为其他生活用品，占5%。仿生彩陶主要以鱼纹彩陶葫芦瓶、宝鸡岭船型彩陶壶、水鸟啄鱼蒜头壶为代表，彩陶较多，以黑彩装饰为主。

（三）黄河下游仿生彩陶地域性特征

大汶口文化，大约年代为公元前4300年—公元前2500年，在出土器物中，50%左右为盛酒器物，如酿酒器具与饮酒器具等。随着制陶技术的娴熟与工艺的发展，在新石器时期时代晚期阶段，黄河流域中下游为彩陶文化圈，与华北东部的沿海地区的大汶口文化、长江中下游的河姆渡文化在地理上的文化交融、相互影响形成了风格各异的陶器。^②文化辐射集中表现在山东泰安、苏北地区、淮北地区等地，如山东的猪形、狗形陶器极具特点。

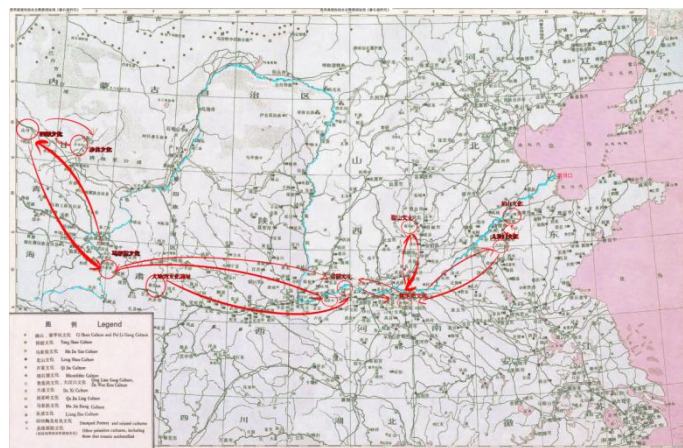


图 2.3 黄河彩陶文化传播图

^① 段小强.甘肃彩陶与史前彩陶之路[J].西北民族大学学报(哲学社会科学版),2019(06):6-13.

^② 刘良佑.陶瓷之路[M].北京:中信出版社,2016.6:25-38.

第三章 黄河流域仿生彩陶造型设计分析

老子在《道德经》中写道：“道生之，德畜之，物形之，势成之。是以万物莫不尊道而贵德。道之尊，德之贵，夫莫之命而常自然。”^①其含义大致为：道生成万物，德养育万物。世间万物呈现出各种各样的形态并有不同环境使世间万物培育生长。因此，世间万物莫不尊崇道而珍贵德。所谓仿生彩陶具有各种各样的形式，也是原始先民在探索世间的同时，尊崇万物之灵来用陶泥表现出其所见所想，以此来记录或进行祭祀活动来祈福。

“英国设计学家卢谢－史密斯对设计问题易变提供答案：1.技术变化、2.社会变化”。^②杭间在《设计道—中国设计的基本问题》艺术中提到“设计的两个维度”，其一是指设计的技术维度，其二则指的是设计的文化维度^③。那么，技术维度指的是设计在生产活动之前或在这一活动过程中，人们依靠着时间更迭与其经验并经过设计构思之后所发明创造的系列的生产系统，通过生产劳动从而得到相应的物质成果。那么文化维度则指的是主观精神的或是感性的一面，如原始时期的图腾、标志等精神文明。仿生象物的营造意匠的类型：仿生法动物的意匠包括龟、蛇、牛、马、鱼、羊，以及鸟类题材等；仿生法植物的意匠包括葫芦等，象非生物的包括船形题材等等。正如李砚祖先生所指出的“任何实在的物都有形的存在，形是视觉可见的，触觉可触的……任何有意识地去创造形象都可以称之为造型”。^④

一、黄河流域仿生人物彩陶造型设计分析

人形器的出现有可能最初用在祭祀活动中，与“礼”的萌芽有关。人型器出现的原因有二。其一，可能是为祭拜当时的首领或者该地域的重要人物而做；其二，由于当时的自然灾害频繁，人们希望通过祈祷或以祭祀的形式期望日子能愈来愈风调雨顺。人物彩陶造型形态主要分为的人首器口壶（罐）、圆雕人首壶、彩陶堆塑人形壶、地母神像罐、马家窑文化、四坝文化与辛店文化的人靴形器皿、人形彩陶罐等，人型器在各文化的器形变化各有特点，器物功能也不尽相同。

^① 岳昌强.道德经[M].成都:四川人民出版社,2019.09:241.

^② 章利国.现代设计社会学[M].湖南科学技术出版社,2005:78.

^③ 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.

^④ 李砚祖.艺术设计概论[M].武汉:湖北美术出版社.2002:62.

人首器口壶，属大地湾仰韶文化，距今 7800 年，高 31.8cm，口径 4.5cm，底径 6.8cm。器口为圆雕人首像，上额似头帘，脑后似披发，嘴唇微张，五官立体呈女性形象。壶身颈至腹部绘有弧纹三角与叶脉黑彩结合的二方连续图案，可能为鸟纹变体或是花瓣纹的简化形式，此纹样是仰韶文化庙底沟类型早期彩陶纹样的典型代表之一（见表 3.1-1）。再如仰韶文化红陶人首器口彩陶壶（见表 3.1-2）在人首塑造方面极为生动形象。人首器口罐多发现于仰韶文化至马家窑文化时期且保存相对完整。仰韶晚期石岭下类型，红陶器口外敞，内弧颈捏塑人首，五官比例从视觉上来看相对合理，神态朴拙自然（见表 3.1-3）。

从大地湾文化（前仰韶文化）到仰韶文化时期，再到马家窑文化时期，人首彩陶的出现体现出设计的传播互动，“从各地发现的情况来看，我国的史前彩陶是本土起源应该是毋庸置疑的，且起源于黄河流域的彩陶，是逐渐向周边地区渗透、传播的”。^①“彩陶的传播是通过石器时代的天然通道四向传播的，彩陶之路并非指单单一一条，而是彩陶在渗透过程中的所有通道。这种交流通道主要通过青藏高原，分成南北两条大的通道，其中又包括各种不同的小通道，史前文化的交流路径为后来文化和商贸的交流与联系奠定了重要基础”。^②彩陶堆塑人形壶于马家窑文化马厂文化有较多分布，保存完整。多呈现为泥质橙黄陶、红陶衣，张口斜肩、鼓腹、有腹耳、平底（见表 3.1-4、表 3.1-5）。马家窑马厂类型的地母神像罐所制作的质感与肌理都较之前更为成熟，马厂类型的人形仿生陶器从视觉上给人以庄重、肃穆的感觉。束颈被捏塑、小眼高鼻大耳且双耳为捏塑，鼻子有鼻孔，胸部有乳突；嘴张、肚为身，胸、肚脐、下半身和四肢外露，极为可能被作为礼器或特制陪葬器。人们普遍认为这是一种男女结合的雌雄同体，是古代一种与宗教信仰相联系的同性恋崇拜对象。此外，还有不同版本的单一女性或男性形象，是父权制度下女性崇拜、生殖崇拜或男性崇拜的象征，观察比对马家窑文化半山、马厂类型人首彩陶罐，可以发现其造型都有相同之处：小头、鼓腹、细颈等特点（见表 3.1-6 – 表 3.1-9）。从功能上分析，某种意义人形仿生陶器大多数都有祭祀功能；从视觉设计角度分析，仰韶文化红陶人头壶的造型比例与整体曲线更流畅；而马家窑文化半山和马厂类型的人形仿生彩陶器的视觉中心相对偏

^① 段小强.甘肃彩陶与史前彩陶之路[J].西北民族大学学报(哲学社会科学版),2019(06):6-13.

^② 韩建业.“彩陶之路”与早期中西文化交流[J].考古与文物,2013(1):28-37.

低，其纹样特点均呈规律性，有一定的节奏感。

表 3.1 人首彩陶

		
1.仰韶文化人头器口彩陶瓶	2.仰韶文化红陶人头壶	3.人首器口瓶
图片来源： 黄河彩陶纹饰鉴赏	图片来源：李志钦《黄河彩陶纹饰鉴赏》:62	甘肃省秦安县郭嘉乡寺咀村出土（图片来源:网络）
		
4.马家窑文化马厂类型地母神像罐	5.马家窑文化马厂类型彩陶堆塑人形壶	6.马家窑文化马厂类型彩陶堆塑人形壶
图片来源：朱勇年《中国西北彩陶》:178.	图片来源：陈星灿《中国出土彩陶全集》(青海卷):126	图片来源：陈星灿《中国出土彩陶全集》(青海卷):140
		
7.马家窑文化半山类型人首彩陶器	8.马家窑文化马厂类型人首双耳罐	9.马家窑文化马厂类型神人头盖罐
图片来源：朱勇年《中国西北彩陶》:19	图片来源：朱勇年《中国西北彩陶》:167	图片来源：朱勇年《中国西北彩陶》:177

人靴形器皿出现于马家窑文化与辛店文化中，其中马家窑文化的靴形器多为滤酒器，通过其造型与功能构造可以窥见先民们的聪明智慧，而辛店文化中的靴

形壶是河西地区青铜文化特有的器型，也反映了当时人们服饰着装的特点（见表 3.2-1）。

人形彩陶罐多见于四坝文化中，保存基本完整（见表 3.2-2）。其主要特征以人物整体造型为主，内部中空，可作器物使用。侈口，罐的颈部为人首造型，饰红色陶衣，黑色或红褐色彩绘，整个罐体为人体形。大口，鼓腹，双耳，靴形足。嘴部四周画竖线，通体由菱纹、直线、三角形、锯齿形等各种形状的纹样组成。粗壮的腿，脚踩着肥大的靴子，修长而有力，造型奇特夸张，淋漓尽致地体现了一个彪形壮汉的形象，也可能是领袖或巫师的形象。

在四坝文化的人形仿生陶器中，其造型普遍有双耳，呈现对称、均衡的特点，纹样跟随造型不断变化。四坝文化中人形彩陶罐的左眼部镂空，右眼刻外形，嘴部刻划而成，双耳为捏塑，有穿孔，鼻子有鼻孔，面部涂黑。胸部有乳突，耳朵如同手张开，颈部如项链、胸前有黑色线条和格纹（见表 3.2-3），再如表 3.2-4 腰部至胯部、两腿至脚趾处，饰有许多黑色直纹和折纹，如袴等。在人形彩陶中可以看出，从仰韶文化中的捏塑的人头器口瓶到马家窑文化马家窑类型中将头部与纹样融合，有的五官镂空，有的绘制五官，有的配有器耳在马家窑文化马厂类型中有所创新，或许由于生殖崇拜或母性崇拜的深入人心，将女性的生理特征捏塑于器型外。在四坝文化中，器型又有所发展，由于制陶工具的多样和人们娴熟的制陶经验，出现人体站立的器型，以及辛店文化的人靴形器皿的出现，都能体现人形陶器一直在不断地创新与发展。

表 3.2 人形靴器

	
<p>1.马家窑文化靴型器</p>	<p>2.辛店文化人形靴</p>
<p>马家窑文化马厂类型甘肃永登县采集</p>	<p>图片来源：陈星灿《中国出土彩陶全集》(青海卷):242</p>

	
3.四坝文化人形彩陶罐	4.四坝文化靴形双耳彩陶罐
甘肃文物考古研究所藏	甘肃省博物馆藏

二、黄河流域仿生动物彩陶造型设计分析

(一) 禽鸟类仿生造型

禽鸟类仿生彩陶大致可分为陶鼎、鸭形壶、鸟形壶、鸟形罐等造型，仰韶文化庙底沟类型的黑泥质大陶鹰鼎，出土于华县太平庄，距今约 4000~5000 年。高 36.5cm，该鼎作为仿生造型。从整体看其造型有对称的特点，视觉上协调统一，从造型流畅度展现出先民的制陶技术娴熟，其用途是狩猎的工具（见图 3.1）；马家窑文化马厂类型的鸭形纹彩陶壶。出土于青海省民和县，高 18cm、口径 5.2cm、底长 17cm。该壶为泥质陶，壶身为鸭型，口径处为鸭首，该器型同样呈对称造型（见图 3.2）。



图 3.1 仰韶文化鹰鼎

图片来源：汇图网





图 3.2 马家窑文化马厂类型鸭形壶

图片来源：陈星灿《中国出土彩陶全集》（青海卷）：143

彩陶鸟形壶大多无首，长颈、中颈、短颈均有，敞口、颈部绘有纹样，该器型多分布于马家窑文化，半山类型多为短颈鸟形壶、圆圈纹，马厂类型多为细长颈鸟形壶、折线纹，器型的不同主要反映了人们习惯的异同。半山类型的短颈鸟

形壶，颈部绘有网格纹，颈部为出水口，器上腹外圈绘有圆圈网格纹，内圈为棋盘纹，附有两宽器耳（见表 3.3-1）。颈部绘有网格纹，上腹有圆圈网格纹，器上附蛇浮雕，左右两端均有宽器耳，底径 10cm，高 28.5cm，呈橙黄陶，偏口，外观为鸟形，口径部为鸟颈，颈部圆润，鼓腹平底，腰部带有双小耳，腰部以上绘有纹样，整体以网格纹为主，圆圈网格四方连续，外轮廓为宽带纹，内部为网格细纹与棋盘纹（见表 3.3-2），在马家窑半山类型彩陶中普遍为圆圈纹，视觉上给人重心偏下的视觉感受，半山类型鸟形壶造型的比例大小以及视觉要素均达到了均衡的特点。

表 3.3 马家窑文化鸟形壶

	
1.马家窑文化半山类型鸟形彩陶壶	2.马家窑文化半山类型浮雕蛇鸟形壶
图片来源：程金城《中国彩陶艺术论》	图片来源：网络

在马厂类型中，鸟形壶为敞口且细长颈，颈部为出水口，圆鼓腹，平底。形似鸭，颈部绘有网格纹与弧形锯齿纹，背部与腹部均有折线纹样，背部绘有似田字格组成的“丰”字样的折线纹，而腹部圆圈纹样内所绘的是波折纹，两折线纹样其间夹绘着黑彩宽带纹（见表 3.4-1）。颈部为出水口，腰部带有宽带小耳，尾部有鬃耳形象地当作尾巴，在使用方面也利于倾倒液体（见表 3.4-2、见表 3.4-3）。

表 3.4 马厂类型鸟形壶

		
1. 马家窑文化马厂类型 鸟形壶 《国宝彩陶艺术鉴赏》	2.马家窑文化马厂类型 鸭形壶 《中国出土彩陶全集》	3.马家窑文化马厂类型 鸭形壶 《中国出土彩陶全集》

从辛店文化、齐家文化、小河沿文化以及卡约文化的鸟形器与之前时期文化中的鸟形器对比可以清晰看出，其造型更为生动形象，且器形多样，功能增加。齐家文化中的鸟形器翘首、鼓腹、尖嘴圆眼，下颈部有小孔，背部及尾端绘有条带纹，造型形象生动，形状可爱，似雏鸟(见表 3.5-1)。齐家文化夹砂陶鸮形罐，陶制粗糙，整体造型似猫头鹰，鉴于夹砂陶材质坚硬之特点，一般用于蒸煮容器，此器皿可能为煎药容器，器壁无纹样(见表 3.5-2)；在四坝文化中，于玉门市清泉乡火烧沟出土的鹰形壶身为 10cm、高 7.8cm，该壶被塑造得非常生动形象，从外形上来看，像是雏鹰或是猫头鹰的形象。身体上用黑彩绘有大小相近的圆点进行装饰。此壶可能是用来盛装水或酒等液体的容器(见表 3.5-3)；辛店文化中的双钩纹鸟形彩陶壶高 18cm，腹部径宽 30cm。该鸟形壶呈红陶，偏小口，外观呈鸟体状，可以看出鸟形器的腰部带有宽带小耳，尾部配有一小鳌耳，能推测出其功能为液体容器，并且在马家窑文化中的鸟形壶的基础上改进地更加便于使用、倾倒液体(见表 3.5-4)。从齐家文化的彩陶上可以发现，该时期人们的审美受各种因素影响，又上升了一个高度，仿生制陶技艺逐渐熟练。从塑造的禽鸟类仿生彩陶中，观察其造型呈对称性，造型与材质方面有所创新，比例协调、纹样虚实呼应。

表 3.5 齐家、四坝、辛店鸟形壶

			
1.齐家文化 鸟形壶	2.齐家文化鸮形罐	3.四坝文化 鹰形彩陶壶	4.辛店文化 双钩纹鸟形彩陶壶
图片来源: 郎树德《甘肃彩陶研究与鉴赏》	图片来源: 网络	图片来源: 网络	图片来源: 郎树德《甘肃彩陶研究与鉴赏》

在小河沿文化当中，多为泥质红陶。口作鸟喙形，大张，扁圆腹，腹部两侧均有器耳陶壶高 17.8，口径 5.8~6.4，底径 9 厘米。出土于内蒙古自治区赤峰市元宝山区哈拉海沟墓地，现藏于内蒙古自治区文物考古研究院，上腹部饰黑彩，背部、上腹部两侧和前面各有一个张口的盘旋蛇形纹，在蛇形纹之间绘有鸟纹与逗点纹(见表 3.6-1)。出土于辽宁省昭乌达盟翁牛特旗(现内蒙古自治区赤峰市翁

牛特旗)的小河沿文化鸟形壶高 37cm, 腹径 32cm, 底径 11cm, 现藏于内蒙古博物院。泥质红褐陶, 腹部呈黑色。细长颈, 圆鼓腹, 小平底。器表原绘有黑彩花纹, 鸟首绘有两道黑彩横线纹和一对圆点印纹。整体造型近鸟形, 器口被设计成鸟首, 鸟喙大张。口大张似为注水与出水口, 颈部有一圈带状纹, 鸟的前胸和尾下位置有一对器耳(见表 3.6-2)。小河沿文化中的鸟形壶的造型具有相似之处, 运用弦纹与鸟的造型相协调, 具有一定的节奏感与韵律美。

现藏于宁夏固原博物馆、高坡遗址出土的鸟形壶, 高 25.2cm, 口径 8.4cm, 腹径 27.2cm, 底径 10cm, 属宁夏回族自治区的菜园文化。泥质红陶。敞口, 束颈, 圆腹, 整体呈鸭形, 腹部有双耳且尾端配一釜耳似尾巴, 器身绘有黑彩与红彩, 口沿内壁绘有一圈锯齿纹作点缀, 颈下绘有一圈宽带纹。腹部绘有葫芦形圆圈纹, 内部填充以细条网格纹, 葫芦圈外绘以似“人”字形装饰黑彩宽线(见表 3.6-3)。

卡约文化中的鸟杖首属青铜器, 出土于湟源大华中庄墓地, 鸟铃形铜杖首虽为铜铸, 但也是受到前期文化的影响而铸成。从外观来看, 形似鹰头, 圆眼长颈身体较小, 鸟身背部雕饰羽翅纹, 腹为中空, 镂雕椭圆形八孔, 腹内置一石丸, 权作铃铛用, 高圆釜形足、对穿方形孔, 可用于安装木柄(见表 3.6-4)。

在禽鸟类彩陶中, 观察陶器的发展, 从工艺简单到精致, 在造型方面从单一到多样, 功能跟随造型的变化, 不断增多。其造型从塑造轮廓到精致的局部表现, 可以理解为人们在制陶过程中学会提炼动物独有特征, 并进行摹制。在史前鸟形器中, 从没有器耳到带有器耳并且考虑到人体工程学的要素, 器耳根据其造型和构造特点设计不同位置与功用的器耳, 体现出先民的艺术思维随着生产生活的不断变化而及时跟进。

表 3.6 小河沿、菜园、卡约文化鸟形器

			
1.小河沿文化 鸟形壶	2. 小河沿文化 鸟形壶	3.菜园文化 鸟形罐	4.卡约文化鸟铃 形铜杖首
图片来源: 陈星灿《中国 出土彩陶全集》(河北 卷):110.	图片来源: 陈星灿 《中国出土彩陶全 集》(青海卷):111.	图片来源: 陈星灿《中 国出土彩陶全集》(山西 卷):234.	图片来源: 祝君 《河湟藏珍 历史 文物卷》:146.

(二) 家畜类仿生造型

家畜类仿生彩陶多为猪形陶与羊形陶,大多出现于山东、甘肃一带,主要分布于山东大汶口文化与甘肃齐家文化中,家畜类仿生陶器与其他仿生陶器的制作特点一致,都是提取自然物像主体特征由陶工精心刻画与绘制。

分布于山东地区的家畜类仿生彩陶,有些猪形壶的制陶手法生动、逼真,鼓腹四足,背部提梁、尾巴上翘、口部及尾部有开口。如出土于山东泰安市大汶口的猪形提梁陶器,从外观来看,其功能可能为盛装液体的容器。从人体工程学的角度讲,口部壶嘴为出水口,尾端为注水口,体现了在当时大汶口范围发达的饲养业(见表 3.7-1);有些猪形壶猪身背部带有宽带提梁,尾部设计有上宽下窄的 T 型倾倒口。出土于山东胶县三里河的大汶口文化猪形壶,推测为液体盛装容器(见表 3.7-2)。在甘肃地区有分布的家畜类仿生彩陶,如采集于甘肃省广河县的猪形尊保存相当完整,呈红陶、敞口斜直颈,采用手工捏塑、惟妙惟肖、憨态可掬,圆形鼓腹中空,猪首作前倾姿态,两个猪形尊各双耳直立,圆圆双鼻孔深凹,嘴略张。似在塑造吃食状态。圆形腹底塑置四个柱形足,器身无绘纹样。为齐家文化中期具有礼器性质的器物(见表 3.7-3)。

羊型陶为素陶,尖嘴小耳、鼓腹与四足,其保存相对不完整,尾端部分残缺,但依旧可以生动地体现出羊的特征(见表 3.7-4),甘肃省天水市秦安县的羊形

哨，高 3cm，羊形哨整体呈浅黄陶，所塑造的似乎为雏羊，羊嘴为哨口，其身体上绘有大小各异的红褐色圆形斑点，这是史前陶器中极为少见的精致乐器之一（见表 3.7-5），在家畜类动物陶器中，除陶塑之外，很多功用性陶器根据其动物特性进行了局部功能设计，如猪形提梁壶的猪口部设计成带流。观察各文化中的器型大多有文化互动与传播迹象。

表 3.7 家畜类仿生彩陶造型

		
<p>1.大汶口文化猪形提梁陶器</p>	<p>2.大汶口文化猪形壶</p>	<p>3.齐家文化猪形尊</p>
<p>图片来源：罗宗真,秦浩 《中华文物鉴赏》:455</p>	<p>图片来源：网络</p>	<p>图片来源：网络</p>
		
<p>4.齐家文化羊形陶</p>	<p>5.齐家文化彩陶点纹羊形哨</p>	<p>6.红山文化红陶兽首鼓风筒</p>
<p>图片来源：网络</p>	<p>图片来源：网络</p>	<p>图片来源：网络</p>

（三）爬行类仿生造型

爬行类仿生彩陶中常见的有蛇形、蟒形，蛙形、龟形器等，马家窑文化马厂类型中居多，蛇形器大概被作为盛装溶液的容器，器型塑造得尤为生动形象。蛇形、蛙形与龟形器的制作，先民提取动物本身的显著特征进行塑造。采集于青海省民和县的蛇形器，高 11cm，长 21cm，口径约为 8.5cm，橙黄陶。器物口沿处似蛇头，口沿内绘有黑色内彩弦线点纹，环绕外颈部绘有三条等距黑色弧线，环腰部绘有黑色粗线条纹，腰部以下至蛇尾部绘有宽窄黑色弧线以六芒星纹点缀其

间。此蛇形器是中国史前时期塑造较为精致的仿生彩陶（见表 3.8-1）。

再如见表 3.8-2 所示，蟒形器塑造外形尤似靴形器，开口直立，器耳位于器颈与器身衔接处，红色彩绘。口沿处绘有卷帘垂弧纹，器物外口沿处绘以宽带纹，上颈部绘有等距垂直状条带纹，下颈部绘有宽带纹。器身纹样构图似花蟒身体部花纹。构图节奏收放有序，其间以圆圈网格纹、卷帘弧线纹等交叉绘制，图案的装饰整体性较强。

采集于积石山县的蛙形罐高 6.4cm，口径 6.3cm。口径处为敞口。从外观看，该罐腹部堆塑双眼及鼻子为红陶贴塑，眼睛外部刻划一圈放射形短线，睫毛和嘴部均为夸张的手法刻画，罐身刻有大小相同的圆圈印纹以表示青蛙身上的高低起伏的纹理。其功能大概为盛装某种液体或某种少量固体的容器(见表 3.8-3)。另一件龟型壶于陕西武功县游凤出土。该器型非常罕见，高 27cm，长 43cm，红陶，小平底。背部为覆球状，自肩部迅速下收，尾端有一上仰圆柱形开口似注水口，可作器体手柄，口、腹、尾相通，颈部伸长，敞口，为出水口（见表 3.8-4）。

爬行类仿生彩陶发现虽少，但极具代表性，发展和丰富了黄河流域彩陶造型表现艺术。

表 3.8 爬行类仿生彩陶造型

	
1.马家窑文化马厂类型彩陶弧纹渐变蛇形器	2.马家窑文化马厂类型蟒形器
图片来源：网络	图片来源：网络
	
3.马家窑文化马厂类型蛙形红陶罐	4.仰韶文化龟形壶
图片来源：网络	图片来源： http://www.sxworker.com

(四) 水族类仿生造型

水族类器皿主要为鱼形，可能将其当作埙为主要使用功能，鱼形状，细颈，鼓腹中空，左侧尖端似鱼尾，背部有两小耳，可绑细绳。其大概功能可能和马家窑尖底瓶有着共同的作用，可用于舀水盛水（见图 3.3），齐家文化中的鱼形扁壶可能作为先民的盛水器，也可能是作为一种乐器的功能存在的（见图 3.4）。宋静、赵晓明在《陶埙源考》中提到“一般认为吹奏乐器的发明应与狩猎活动有密切联系，原始人通过长期狩猎生产积累了丰富的实践经验，创作了诱捕飞禽走兽的拟声工具，以捕获更多的猎物，吹奏乐器应是在这种拟声工具启迪下进一步改造而出现的”。^①原始先民通过不断实践的过程中，掌握鱼本身的内部结构。运用陶土还原造型，制作成乐器埙，体现了史前先民的伟大智慧。



图 3.3 仰韶文化半坡类型鱼形壶



图 3.4 齐家文化鱼形扁壶

(五) 其他仿生造型

其他仿生造型的彩陶器如仰韶文化的船形壶（见图 3.5），双肩耳，造型独特。壶身腹部两侧会有交错的网格纹，网格纹四边为连续的三角形纹，整体图案构成为编织物形态，可能是用来表现捕鱼的网。马家窑文化中马家窑类型的网格纹动物形彩陶壶高 12cm，口径 4.5cm，腹径 11cm。直口长颈、四足略微外撇。上背部两侧附带宽小耳，环颈部绘有黑彩平行线，方腹，绘红褐网格纹，尾端饰以短尾，整体造型敦厚可爱，给人以舒适的视觉感染力。此壶可能为盛储液体的祭祀用壶（见图 3.6）。再如齐家文化中的兽形陶盃高 29.2cm，底径 10.2cm，细长、头部鼓状且立体，陶盃口部造型如扬起鼠头，乳钉状的鼠眼突出。陶盃腹中部为收腰，下半部分为覆球状、细手柄、手柄上方为注水口，嘴部为出水口，其功能大概为盛装酒水的容器（见图 3.7）。程金城先生在其《丝绸之路史纲》（上）一文中提到“关于丝绸之路动物形象系列的研究等从不同方面显示了丝绸之路艺

^① 宋静,赵晓明.陶埙源考[J].山西农业大学学报(社会科学版),2011,10(05):535.

术的丰富性和重要价值,但需要在已有研究的基础上创新突破,需要创新学术体系和话语体系”。^①黄河流域出土的仿生彩陶器存在共同特点,即纹样跟随造型不断变化,从视觉上给人较强的装饰性和律动感。



图 3.5 仰韶文化半坡类型
船型壶



图 3.6 马家窑类型网格纹
动物形彩陶壶



图 3.7 齐家文化兽头灰陶盃

《中国出土彩陶》(陕西卷)

图片来源:《中国西北彩陶》

图片来源:网络

三、黄河流域仿生植物彩陶造型设计分析

植物形仿生彩陶常见为植物的果实形态,在黄河流域内代表性的植物仿生彩陶为葫芦,在长江流域内还可以发现花朵的彩陶仿生造型(见表 3.9-1)。原始先民制作葫芦形容器的原因可能有两种,一是用于生活需要,二则是精神需要。生活需要是根据葫芦形容器的特点,先民存储食物,精神需要则是由于葫芦外观造型特点,形状如人体形,由于史前环境条件恶劣,婴儿夭折率高的原因,人们将绵延子嗣的希望寄托于物中,以祈祷家中多添家丁以繁衍人口。

1. 出土于甘肃省天水市张家川阎家村遗址的葫芦瓶,高 26.5cm,口径 3.1cm,底径 10cm,呈红陶,葫芦形束口,中上腹斜、下腹下垂且内敛平底。单看纹样,似鸟纹变体图,瓶口及颈部均为黑彩,颈部以下绘有以三角纹、条带纹、弧形纹的组合纹样(见表 3.9-2)。

2. 甘肃省天水市秦安县大地湾遗址出土的葫芦瓶,瓶呈红陶高 20.9cm、口径 2.2cm、底径 6.9cm,整体造型为葫芦形,束口,鼓腹下垂、平底略小,头部施灰黑彩,器身通体无纹样,但其造型以及上鼓腹的黑彩并不会给人造成单调、呆板的视觉印象,而是给人以重心上移、轻巧的视觉感受(见表 3.9-3);

3. 如图见表 3.9-4 所示,瓶口为束长口、纹样为人面纹,此人面纹样似与人面

^① 程金城.丝绸之路艺术史纲(上)[J].东方论坛,2022(01):1-14+157.

鱼纹盆上的纹样如出一辙，人面形态似做喜上眉梢的姿态；

4. 出土于山西省运城市垣曲县下马遗址的葫芦瓶，高 36cm，口径 3cm，底径 12cm，呈泥质红陶、小束口、鼓腹平底、器身中部附耳，上腹部分绘有两组弧边三角纹的黑彩单向旋纹（见表 3.9-5）。

5. 1995 年出土于青海省海南藏族自治州同棉县宗日遗址的马家窑文化马家窑类型彩陶葫芦形壶，高 36cm，口径 10cm，腹径 21cm，底径 9.4cm，橙黄陶敞口、造型如葫芦，其最下部为一大壶，双腹耳，平底黑彩，器身绘有宽带纹、网格纹、斜线纹、弧形三角纹以及漩涡纹（见表 3.9-6）

6. （如见表 3.9-7 所示），橙黄陶、敞口、造型如葫芦，其最下部为一大壶，双腹耳，平底。黑彩，器身绘有宽带纹、网格纹、斜线纹、弧形三角纹以及漩涡纹；

7. 1975 年于青海省海东市乐都区柳湾墓地出土的葫芦形罐，罐高 11cm、口径 5.2cm、腹径 10cm、底径 4.2cm，泥质橙黄陶，敞口、束颈平底。所塑造的造型呈葫芦形，腰身有双耳，口沿外侧饰红彩宽带纹，器身绘有黑红两彩的宽带纹、平行折线纹（见表 3.9-8）。

表 3.9 植物彩陶仿生图例

			
1.长江流域花瓣碗	2.仰韶文化早期彩陶瓶	3.仰韶文化早期彩陶瓶	4.仰韶文化人面纹葫芦瓶
图片来源：《中国西北彩陶》	图片来源：程金城《中国彩陶艺术论》	图片来源：陈星灿《中国出土彩陶全集》(甘肃卷上):27	图片来源：张明川《黄河彩陶·华夏文明绚丽的曙光》:18

			
5.仰韶文化中后期彩陶瓶	6.马家窑文化葫芦形彩陶壶	7.马家窑类型葫芦形彩陶壶	8.马厂类型彩陶罐
图片来源: 陈星灿《中国出土彩陶全集》(山西卷):87	图片来源: 祝君《河湟藏珍·历史文物卷》:53.	图片来源: 陈星灿《中国出土彩陶全集》(青海卷上):36	图片来源: 陈星灿《中国出土彩陶全集》(青海卷上):103

仰韶文化葫芦罐整体呈葫芦形，为侈口罐、橙黄陶，外观上呈葫芦形向变体葫芦型发展的趋势，罐口绘有黑彩卷帘垂弧纹样，颈部及下腹部绘有弧线三角纹、圆圈纹、圆点与宽带弧形纹的组合纹样，其构成比例与尺度协调、节奏与韵律明显的特点，其中在上腹部与下腹部的比例因罐身而协调，在多种形状构成纹样的基础上达到了视觉上的节奏感与韵律美（见图 3.8）。

出土于河南省荥阳市青台遗址的仰韶文化晚期彩陶葫芦瓶，现藏于郑州市文物考古研究院，属仰韶文化晚期。高 28.6cm，口径 3.7cm，腹径 23cm，底径 12cm，呈红陶。从外观看其型呈葫芦形，平底，束颈，鼓腹，腹部一侧附一耳。彩绘为黑白相间，瓶口图案似为宽型锯齿，颈部白彩上绘有一圈黑色三角纹，瓶身腹部由点、线、面构成，分别绘以圆圈条带纹、圆点纹、宽型弧纹组合图案（见图 3.9）。



图 3.8 仰韶文化葫芦罐

图片来源: 《中国西北彩陶》



图 3.9 仰韶文化晚期葫芦瓶

图片来源: 《中国出土彩陶全集》:235

葫芦形彩陶器除了仰韶文化和马家窑文化普遍存在外，考古发现夏家店下层文化和辛店文化也存在少量的葫芦形仿生彩陶。出土于内蒙古自治区赤峰市敖汉旗的

葫芦瓶，现藏于辽宁省博物馆，泥质橙黄陶，细颈，小口折腹，平底，绘有黑彩。高 27.3cm，口径 7.4cm，下腹径 18.5cm，底径 8cm。上下双腹如葫芦形，圆口、口沿外撇、高颈且颈部和上腹部呈明显界限，上腹微鼓、束腰，下肢圆鼓、塑有假圈足，颈上部塑四乳丁纹，上腹堆贴贝纹，束腰处三道凸弦纹。在器身上绘有红黄两彩花纹，颈及双腹饰回纹三道，下腹底部绘有叶蔓纹（见表 3.10-5）。

辛店文化葫芦瓶出土于青海省海东市乐都区柳湾遗址，高 25.2cm、口径 9.4cm，上腹径 12cm、下腹径 16cm、底径 6cm，陶制为夹砂红陶、敞口束颈、溜肩鼓腹、塑有六耳、平底、底部中间有一小孔。整体纹样使用黑红双彩，器身从上至下分别饰红彩为底的黑彩复线折线纹、变形“~”形纹、勾纹和竖线纹，六耳均饰红彩为底的黑彩“×”形纹间线纹（见表 3.10-6）。

葫芦瓶的造型主要分为按葫芦本身形态以实用需求为主成型和由审美差异而形成的变体葫芦瓶两种，其中马家窑文化的部分仿生葫芦陶器与仰韶文化早期的部分仿生葫芦陶器是按照生活成型，而以下葫芦仿生变体陶罐是根据人们审美方式的转变以及通过自我技艺的呈现，制作出从视觉、造型上体现规律性特征的艺术产物。

表 3.10 变体葫芦瓶

		
1.仰韶文化葫芦壶	2.仰韶文化早期猪纹细颈壶	3.陕西宝鸡鸟衔鱼细颈壶
图片来源：陈星灿《中国出土彩陶全集》	图片来源：陈星灿《中国出土彩陶全集》(甘肃上卷):24	图片来源：陈星灿《中国出土彩陶全集》
		
4.马家窑文化早期龟首纹葫芦瓶	5.夏家店下层文化葫芦罐	6.辛店文化葫芦形罐
图片来源：朱勇年《中国西北彩陶》	图片来源：陈星灿《中国出土彩陶全集》(河北卷):144	图片来源：陈星灿《中国出土彩陶全集》(青海卷):235

通过对比分析仰韶文化与马家窑文化猪纹葫芦瓶（应是细颈壶）（见图 3.51），比较得出（见表 3.10-1 至表 3.10-4），在两个文化中存在相似的器型，造型似葫芦也似铃铛，这也说明两支文化存在先后传承关系。从仰韶文化的葫芦形彩陶器对比可看出该时期葫芦瓶存在共性，大多为泥质红陶、通体磨光。呈葫芦形，小口大头，细颈，中上腹斜直、下腹内收、平底、头部均施黑彩。颈部以下绘有以三角纹、条带纹、弧形纹的组合纹样，葫芦瓶贯穿于仰韶文化和马家窑文化以及辛店文化与小河沿文化的小部分，其时代特征明显。仰韶文化中葫芦瓶造型大多为红陶、束口平底、圆鼓腹、腹下垂。而马家窑文化中葫芦瓶在仰韶文化的基础上造型有所不同，其造型更加灵活多样，由之前的束口变为敞口，从上下两鼓腹变为上下三鼓腹。从造型上看，仰韶文化与马家窑文化两个时期呈现统一变化的特点，在各个时期成统一造型，而两个时期的葫芦瓶相比之下，仰韶文化葫芦瓶形制较为统一，变化不大；马家窑文化葫芦瓶变化较为丰富，表现形式多呈显出元化的特点。

第四章 黄河流域仿生彩陶制作工艺

柳宗悦在《工艺文化》中列举民艺的五个方面的特征，其中第二点提到“迄今为止，陶器是以实用为目的而制作的”。^①那么，制陶的工序从古至今，都是一脉相承的，基本工序可分为练泥—制坯—修坯—装饰—烧制五大步骤。器具的演变标志着时代的变化，同时也离不开工具的进步。由于制陶工具与制作技法的不同，陶器所呈现的效果各异。尤其是随着新工具的出现，在制作陶器方面变得专业化，加之装饰手法的多样化、制陶材料的不同，器具多样化发展，且存在功用性或复功用性。

一、仿生彩陶制作材料

（一）制陶原料

中国古代的制陶原料有黏土、麝和料两大类（注：麝，通掺）。由于黏土独特的性能，是制陶必不可少的原料，它能够使陶泥粘合度更好，多用于普通陶器，主要分为分筛、浸湿、清洗、过滤沉淀、捣练，最后制坯成型等加工步骤。麝和料顾名思义为掺入其他成分的原料，而“其他原料”可分为四类：第一是石英砂等矿物质，第二是蚌贝与动物骨屑，第三是谷物外壳杂质，第四为陶片碎末。多用于夹砂陶、夹云母陶、夹骨屑陶等，其功能是增加陶器的坚固耐用程度。^②齐家文化的鹑面陶罐就是夹砂陶的代表之一，鹑面夹砂陶罐根据其材质与构造，其功能主要用于烹煮。由此可见，陶器的制作依赖于就近取材的现实条件与人们制陶过程中的智慧发现。

（二）制陶工具

“工欲善其事，必先利其器”^③工具是人类发明和制造器具的重要加工用具，旨在在生产和生活过程中更好地处理和加工自然物。从最早出现陶器的磁山遗址

^① [日]柳宗悦著,徐艺乙译.工艺文化[M].中国轻工业出版社,1991:53.

^② 李文杰.古代制陶所用黏土及麝和料——兼及印纹硬陶与原始瓷原料的区别[J].文物春秋,2021(01):39-46.

^③ (清)王肇晋,王用诰撰.论语经正录 9 卫灵公第 15-季氏第 16[M].北京:中国书店,1990:136.

中，发现一些相对已经成熟的制陶工具，如四足与无足的石磨棒、石磨盘；压印纹样的陶模印；陶转钵；陶量杯等，到马家窑文化出现的一系列制陶工具再到齐家文化中的陶垫、石刀等。随着社会的不断发展，为提高效率，人们不断简化工具，并逐渐多样化、专业化和标准化（见图 4.1）。史前时代存在许多制陶工具，包括：“陶垫、陶拍、陶浆、陶轮转盘（帽式、锣式等）、陶器座、陶模（陶内模、陶外模）、漆器、骨器（骨两端器、骨锥等）、锤器、磨具（石研磨棒、磨臼等）等”^①跟随工具的不断演进，器型及其装饰也愈发精致。张晓凌曾在《中国原始艺术精神》中提到“工具创作行为的多样化，使一些实用工具的形式因素完全摆脱了功能属性的束缚，例如装饰工具上的花纹、雕刻等图像与工具的实际功能无关”。^②

表 4.1 制陶工具图例

			
<p>磁山遗址 四足石磨盘 石磨棒 自摄于河北博物院</p>	<p>磁山遗址 无足石磨盘 石磨棒 自摄于河北博物院</p>	<p>压印编织纹的陶盂 自摄于河北博物院</p>	<p>陶转钵 自摄于河北博物院</p>
			
<p>马家窑文化 制陶工具 自摄于天庆博物馆</p>	<p>齐家文化陶垫自摄于喇家遗址博物馆</p>	<p>齐家文化石刀（自摄于喇家遗址博物馆） 与当代制陶工具对比</p>	

二、仿生彩陶制作技法

“从一般意义上说，设计是人类创造性的活动，有着极其悠久的历史，其起源可以追溯到原始时代石器工具的制造。”^③陶器制作技法也就是制坯的工序（见

^① 秦宇. 关中地区史前时期的制陶工具研究[D]. 西北大学, 2020.

^② 张晓凌. 中国原始艺术精神[M]. 重庆: 重庆出版社, 1992: 15-26.

^③ 章利国. 现代设计社会学[M]. 湖南: 湖南科学技术出版社, 2005: 1.

表 4.2) , 也是整个制陶工艺中的关键, 综合研究分析史前陶艺特点有以下几种方法: 捏塑法、泥筑法(泥片贴筑法和泥条筑成法)、模制法与轮制法。

(一) 捏塑法

捏塑法也称为手捏法, 这种方法是制陶初期最根本的方法, 在后期制作陶器过程中起到辅助性作用, 常见手法包括: 揉、捏、搓、压、粘、接等。通常来说, 捏塑法是用来塑造一些小型器物或器物上附件等陶器物件, 如小陶杯, 器耳, 器足等。齐家文化鸟形壶(表 3.5-1) 多可能运用手捏法制作而成。人形陶器上贴塑的造型是将泥先捏成相应的造型, 之后在进行贴塑、晾干等一系列流程, 人首罐上的头部也是通过手捏法制作而成, 在制作过程中, 其比例、尺度达到了协调的视觉效果。

(二) 泥筑法

泥片贴筑法, 又称贴塑法, 其方法较为原始, 主要方法为, 运用石磨棒、石刀等制陶工具拍打或压滚将其筑牢, 一般并不是通过一次制作成型, 极为可能用相对软、糊状的泥片在模具中进行贴塑, 贴成一定厚度或一定高度, 待到陶泥相对完全干燥之后, 再进行脱模、绘制, 所做陶器缝隙较大且牢固性不强。后来人们尝试在磨具上贴塑泥片, 较纯粹的贴塑泥片更为牢固和可行。这种方法主要流行于长江流域, 在黄河流域并不常见。泥条筑成法是中国史前制陶广泛使用的制陶方法, 其易于成型, 适用于任何造型的陶器。

泥条筑成法分为以下几个流程: 盘筑法-圈筑法-正筑法或倒筑法, 正筑法或倒筑法顾名思义: 正筑用于普通平底陶器, 而倒筑也就是先将器壁做出后再做出底面。泥条筑成法普遍流行于黄河流域的仰韶文化、马家窑文化、齐家文化、小河沿文化等等, 长江流域的屈家岭文化、大溪文化都以泥条筑成法为主^①。通常用来制作较为规则的器皿, 泥条盘筑法是以泥条按照设想中的陶器外形形体变化, 一圈圈筑成各种陶坯造型。

^① 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(01):80-91.

(三) 模制法与轮制法

1.模制法。模制法又称模具敷泥法，黄河中上游较为流行。模制法早期是在磨具上层层敷泥片，然后脱模，大地湾一期文化和仰韶早期就是用模具敷泥片来制陶。模制法另一种方法是用泥条盘筑或者圈筑在磨具上的方法，将泥条固定在专用模具的外面，再进行滚压使陶泥与模具完全贴合，模制法多用于带足器较多。较为复杂的器型仅用单模是不行的，而是要用外模与内模共同来完成，如若陶器造型复杂工艺也就较为繁琐。随着人们需求的增大，模具敷泥法阻碍了制陶的技术发展，逐渐被泥条盘筑法所取代。最初的葫芦瓶可能是用模制法制作而成，将泥敷在葫芦上经过高温烧制，烧制过程中将葫芦本体烧化后，留下陶器外壳，现在的新疆英吉沙地区仍然沿用这种制陶技法。

2.轮制法。轮制法是指用陶轮拉坯制陶的工艺，“此方法最早出现于黄河下游”，^①轮制法可分为慢轮修整法和快轮制陶法。这种制陶方法最早用来慢轮修整（慢轮修整出现于马家窑文化后期），一般用在泥条筑成法之后进行修整，使陶器外壁以及口沿处等修至平滑，薄厚均匀。快轮制陶法出现在慢轮修整之后，采用拉坯成型，常见于龙山文化。可以说快轮制陶法的出现象征着制陶工艺的快速发展^②。“在制陶手艺中，转轮技术拥有悠久的历史，转轮技术的出现，经过制陶艺人的不断摸索，成为黏土造型技术的主流模式，不再运用之前的泥条筑成法，而是运用转轮的飞速转动将黏土设计成各种形状，极大增强了制陶工匠的造型能力与造型实践的自由度，这种技术需要匠人大量的经验积累，在实践中，对匠人使用转轮的速度、双手在黏土上作用的力度，手掌与手指等各部位的协调配合等都需要精确判断，这种技能与知识是高度结合的，同时器型的样式也透露出制陶匠人的审美品位、偏好与价值判断”。^③这也说明中国古代陶艺设计的萌芽。轮制法制作出的陶器具有表面光滑、造型工整、器壁厚度一致等特点，后期出现的葫芦瓶有可能运用此方法。

^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(03):66-87.

^② 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(01):80-91.

^③ 李清华.中国匠艺审美的人类学研究[M].上海:上海三联书店,2021,7:13-14.

三、装饰手法

《遥望星宿——彩陶》一书中认为：“器型由单一变为多样，纹饰由简单变为复杂，制作工艺由捏制发展到轮制，这一过程也是人们认识自然、改造自然的生活实践过程。”^①中国作为世界较早出现彩陶的地区之一，在其五千多年的发展历程中，装饰方法不断丰富，同时也凸显出较强的设计感。彩陶的基本装饰手法主要将颜料与雕刻、绘画等技法结合，是将装饰与器形融为一体的主要手段，制作技法多样，有彩绘、圆雕、捏塑、堆塑、镂孔、刻划（阳线刻与阴线刻相结合）等，主要为彩绘颜料及加工、彩绘方法、塑饰法、刻画与镂孔法（见表4.2）。





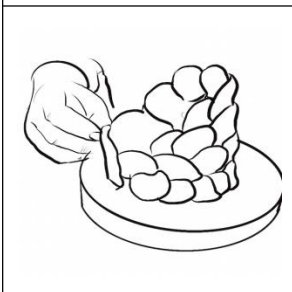




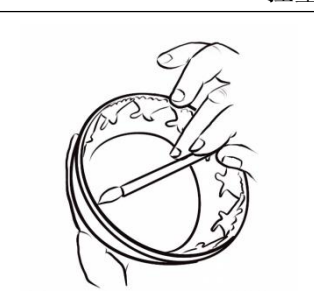

在彩绘颜料与加工方面，主要的颜料为红色、黑色、白色，对于矿物颜料的攫取，红彩主要来源于赤铁矿，虽然当时除赤铁矿外还有朱砂可以作为红色颜料来源，但仿佛使用朱砂染色的陶器相对很少；对于黑色颜料的使用来源，主要是以黑锰矿和磁铁矿为主；对于白色颜料的来源主要可能为方解石或石膏。通过出土的陶盘、石质研磨盘中可以得知，先民已经开始调和颜色或用复合颜料。陶器上的颜色与陶器本体颜色形成对比与强烈的视觉冲击，更能凸显美感。从半坡的鱼纹、人面纹到庙底沟的鸟纹和花瓣纹，从马家窑的旋纹到半山的葫芦纹和锯齿纹等再到马厂类型的四大圆圈纹、回纹等，都是用这些矿物颜料绘制而成的。在绘制的表现手法上，极具前瞻性，如抽象、写实，黑白双关，多效装饰法等。艺术风格也极为多样，呈现出质朴、律动、旋动、流畅、轻巧以及刚健粗犷等特点。

在塑饰方面，首先，塑主要是从形态上所呈现的装饰效果，偏向三维立体化；而绘则是在素陶的基础上，运用各种矿物质颜料绘制图形、纹样，呈现出二维平面化的艺术效果。塑主要是指将黏土捏塑成人物、动物、植物等器物，以达到仿生装饰的目的。在装饰手法中，关于比例方面，增之一分则太长，减之一分则太短。要达到整体与局部的构成关系，以及和谐的表现形式，也是先民不断积累经验的过程。在刻划与镂孔方面，分为阳刻与阴刻，在一些素陶或部分彩陶上，可以发现刻划纹、有些镂孔。多样化的装饰手法，在当今制陶发展中发挥重要作用，如：瓷器的制作、紫砂壶的制作等。总之，在史前时期的装饰手法方面，采用多种形式的装饰手法，会给人不同的视觉体验。随着时代的变迁，器型的演变，装饰手法愈渐成熟。这些装饰手法不断传承发展，不仅有现在的非遗传承人，而且

^① 郎树德,贾建威.遥望星宿——彩陶[M].兰州:敦煌文艺出版社,2004:107.

在许多陶艺工坊将传统手制陶艺作为传承优秀非物质文化遗产的课程,使青少年在了解中华文化和当代美育培养方面起着积极的作用。

表 4.2 制作技法与装饰手法

			
揉泥	泥条盘筑	拉坯制作	慢轮修整
			
贴塑法	模具敷泥法	捏塑	
			
刻划	彩绘	彩绘	史前制陶场景

资料来源: 作者自绘

四、仿生彩陶的主要功能

(一) 日常器皿

史前时期, 仿生彩陶普遍出现, 就被人们运用到生活的各个方面。在常规液体容器设计方面, 多作为盛装酒水或取水器皿, 如鸟形壶、蛇形壶、大汶口文化猪形壶、齐家文化鼠头灰陶盂等; 同时倒水带流陶容器也极富特色, 利用蛇形的细长颈的特点设计容器流嘴 (见表 4.3: 齐家文化蛇头单耳流罐); 彩陶尖底瓶或为先民酿酒实用器具, 由于其造型、结构特点, 酿造效果更佳, 酿酒器的产生促使了滤酒器的出现, 马家窑文化靴形滤酒器最为典型 (见表 4.3); 半坡类型的

鱼形壶两端尖，上壁有小孔可穿绳，有可能是作出行水壶的功用（见表 4.3:半坡类型鱼形壶）；彩陶罐一般可作为生活盛储容器，器形多样，以蛙型陶罐为例（见表 4.3:蛙形罐）。

在饮食器具与盛储器设计方面，彩陶勺作为史前食器出现在先民生活当中，人们用智慧制作出动物头勺把（见表 4.3:鸟形勺），半山类型的彩陶钵器外壁的四只凸出的圆形塑像是利用青蛙眼睛的突出特点设计的仿生形态。在史前陶制炊具方面，红山文化的红陶兽首鼓风筒很有可能作为先民生火烧饭的重要工具之一（见表 4.3:红山文化兽首鼓风筒），夹砂陶制品由于其材质的特点以及利用动物结构特点设计，大约是作为煎药、煮汤、煮茶的常用器皿，如齐家文化的绳纹鸮形罐（见表 4.3:齐家文化鸮形罐）。

表 4.3 日用器皿表

			
齐家文化鸟形壶	齐家文化蛇头单耳流罐	靴形滤酒器	半坡类型鱼形壶
			
蛙形罐	鸟形勺	红山文化兽首鼓风筒	齐家文化鸮形罐

资料来源：作者自绘

(二) 娱乐器具

在原始社会中，小孩子也少不了“玩具”，其形象充满天真稚趣，这个“玩具”不止具有单一的玩耍功能，可能还具有更深的文化涵义。在史前陶器中，供儿童单纯把玩方面，从黄帝时代往前推进至公元前 3400 多年前，也就是当时人们饲养家蚕，并且利用陶泥依照真实的蚕制作出了长 2 厘米的陶制蚕，如正定南杨庄类型的陶蚕，从外观、大小上来看，它的制作更像是儿童玩具。陶羊、陶牛、陶猪等的大量出现是由于人们已经开始饲养家畜，并且可能已经开始圈养家畜。

在娱乐乐器方面，有些陶器具有复功用性，“如原始的食器，平素用于食事，然或乘兴打之以行乐，则此物虽为食器，但打之以为娱乐之一瞬间，即变为乐器，换言之，即食器同时又为一种乐器也”。^①蛇头型陶铃、鱼形埙作为史前人们专门的娱乐乐器存在，除铃、埙之外，还有陶钟、大汶口陶角以及齐家文化点纹羊形哨、陶磬等（见表 4.4）。

表 4.4 娱乐用具表

			
陶蚕蛹 采集于石家庄博物馆	陶羊	寺洼文化陶猪 图片自摄	蛇头型陶铃
			
四坝文化 鱼形彩陶埙	大汶口文化 陶号角	红山文化 兽首摇响铃 图片来源：《中国史前陶器》	

^① 田边尚雄.中国音乐史[M].商务印书馆.1937.5:39.

(三) 祭祀用具

在史前社会的早期，先民因信仰崇拜将我们现在所说的“仿生彩陶”是大型祭祀活动的必不可少的用具，主要包括祭祀活动中的神像、供品、供具等等。也许我们并不能以现在相对成熟的审美意识完全带入史前先民的制陶过程中去^①，但从我们现在的审美角度，判定当时人们对各种事物已经萌发了“美”的观念，其中也包括祭祀用具（见表 4.5），甚至可以说有很多祭祀用具比日常器皿更加精致、美观。

在祭祀用具中不仅有动物陶塑，还有陶灶、房屋等。有些人型器具也是祭祀或者巫术用具。双耳细长颈，小口直颈，圆腹平底并附双环耳，一般多用作于取水容器，但小口相对并不实用，张朋川先生曾考证，这种小口且捏塑有人面等器具一般盛装不经常更换的液体，故用来作为祭祀用具的可能性更大^②。在巫术用具中，史前先民制作做的陶面具、男性阳具等，就是用于当时的巫术活动中。

表 4.5 祭祀用具表

		
<p>仰韶文化 人头形口彩陶瓶</p>	<p>马家窑文化 彩陶旋涡纹人首壶</p>	<p>小河沿文化 人形壶</p>

^① 段剑蓉. 甘青地区史前时代人像陶塑概论[J]. 鲁东大学学报(哲学社会科学版), 2016, 33(05): 23-28+34.

^② 张朋川. 甘肃出土的几件仰韶文化人像陶塑[J]. 文物, 1979(11): 52-55.

第五章 仿生彩陶设计传承流变

一、仿生彩陶设计与创制特点

从黄河流域仿生陶器发展的概况来看,其时代性和地域性在新石器时代早期的生活器物制作过程中,可以清晰地看到在其后直至近代具有仿生思想的审美意识与时俱进的过程。从彩陶造型艺术方面可以将其特征总结为三点,首先,彩陶发展从始至终,都以实用功能为主;其次,局部抽象、变形到规范化,从而使彩陶生产规模,如某些文化中成套或成组出现的仿生陶器;再次,陶器造型设计逐渐依据人力工程学进行设计,如山东的猪形提梁壶,为考虑人使用的方便程度以添加提梁设计等。

由此可见,仿生陶器是在有意造型的基础上进行各种创意设计,比如在旧石器时代就有设计思维的表现,比青铜时代更早的5000多年前的良渚玉器,人们已经具有强烈的审美意识和设计表达。设计思维在新石器时代晚期逐渐产生并影响着后期文化,这也是本文力图将史前仿生彩陶设计研究从新石器时代到后来各个时期仿生物物的流变与传承进行梳理,并分析论证。《美的历程》中讲到,从远古时期直至今,各个时代所制作的器物大多都与实用、功利、礼仪、道德相关。

仿生陶器的造型大数都随制陶技术的发展不断变化,制陶业的不断进步与仿生陶器种类逐渐丰富,其形制和纹饰也从早期阶段仿生陶器的设计范式中脱离,如陶铃、摇响铃、埙等乐器的创制。

二、仿生陶器的演进及其多元化

“世界上大部分民族在漫长的文明演化历程中,都各自发展出了陶、瓷的烧制工艺,从技术与工艺层面看,不同地域环境其黏土品质与化学成分千差万别,因此在具体工艺与最后成色上存在差异,但其烧制原理一致;从设计美学层面看,陶、瓷制成品在器型、功用、装饰纹样、色彩等方面,受到不同民族千差万别的生活方式、风俗习惯、宗教信仰与审美趣味而呈现出多姿多彩的风貌”。^①由于各个时期的不同的设计需求,如政治、精神、文化需求,根据社会功用设计的器

^① 李清华.中国匠艺审美的人类学研究[M].上海:上海三联书店,2021.7:144-145.

物也不尽相同, 随时间发展, 逐渐流行运用各种矿物颜料对器物进行装饰。设计行为是在器具实用的基础上不断进行的一个实践性创作。而“文化的主要功能分为四点, 即传承功能、教化功能、凝聚功能、调控功能”。^①设计的传承功能是指文化可以被认知、继承和传播的功能, “任何身处特定文化传统中杰出的工匠人, 既要师承特定传统中的技术、工艺范式、审美风格(包括器型范式、文案骨式、设色典式及意匠法式等^②) 又要在此基础上有所创新和发展”。^③

(一) 陶器时代

林少雄先生在《人文晨曦: 中国彩陶的文化解读》中提出过陶器时代, 王仁湘先生曾提出仅有中国出现过彩陶时代, 在中国彩陶中的设计可以被看作为物质文化中具有直接传承功能中的一种艺术装饰; 文化传承包括两方面, 即继承和发展”。^④继承主要是对中华几千年来的优秀传统文化的继承, 而对于发展, 可以看作在继承的基础上不断发展或者演变, 但万变不离其宗。而对于发展与演变, 是在旧时期用具的基础上不断改进, 使之比前期的设计实用性与美观性更强, 故设计得更加合理。可以从两个方面来诠释它, 就是器形与纹样。那么在这里更侧重于强调器形, 随着不同时期的演变与当时人们的信仰不同, 会存在差异。浅谈纹样设计的传承与演变, 首先, 可以将半坡—庙底沟—马家窑的蛙和鸟两种纹样联系起来看, 都存在着清晰地从沿用到演化的脉络。严格来说, 分析陶器纹样的传承与演化是一个较为复杂的问题, 可能需要从不同角度考虑其纹样的意蕴。

从器形的变化, 我们更能直观地看出其设计表现形式, 从设计的角度去科学地分析它的各方面问题, 如设计形态、设计理念等。然而, 正是史前陶器时代的仿生陶器物对后期青铜时代以及对后期各时代造物思想的潜移默化, 结束了陶器阶段的商周时代, 之后的两汉、六朝的陶塑艺术以不同的方式或是理念将陶艺的表现方式上升了一个新的高度。可以从秦始皇统一六国为切入点来看, 为了维护帝国权威, 他开始了陶俑艺术陵墓陪葬的制作, 除此之外, 同一时期还有其他釉陶葬具的制作, 从而通过制作, 无论是兵是马还是陶车都体现了当时的陶作水准

^① 宋梵, 中国传统文化与地域特色文化概论[M]. 长春: 吉林大学出版社, 2014.9:5.

^② 王琥, 设计史鉴·中国传统设计审美研究[M]. 南京: 凤凰出版集团·江苏美术出版社, 2010.

^③ 李清华, 中国匠艺审美的人类学研究[M]. 上海: 上海三联书店, 2021.7:150-151.

^④ 宋梵, 中国传统文化与地域特色文化概论[M]. 长春: 吉林大学出版社, 2014.9:4.

之高超，年数之久以存留至今，但陶艺水平之高并非一日之功，是从史前时期就流传的制陶工艺。



图 5.1 秦将军俑 灰陶跪射武士俑 彩绘指挥俑

图片来源：罗宗真，秦浩主编.《中华文物鉴赏》：461

（二）釉陶造型的演进

到了汉代，从社会的支离破碎到光复汉室，生活日渐奢侈，人文思想以及社会风气都日趋好转，人们开始重拾厚葬，推崇视死如视生的观念，之所以说“重拾”是在史前时期，先民们就已经有了厚葬的意识。但不同于史前的是，汉代有了新的上色工艺——釉彩，刘良佑先生在《陶瓷之路》一书第五十一页将汉代施釉陶统称为“汉绿釉陶塑”（见表 5.1-1）。由于丝绸之路的发展，受经济、政治、宗教等文化交流的影响，赋予的寓意随着其造型不断改变，汉代以后的魏晋朝代又因五胡乱华大国动荡，内外忧患。但其动物形象或其他题材的器物制作并没有受到影响，只是风格不同于汉代，从汉代的浑厚转为魏晋的清瘦，并于器物上赋予了辟邪的寓意。当然，在前期时代也会有类似于辟邪或是祈福之类的寓意，但是每个时期社会性质不同，仿生陶器表现形式也不尽相同。比如汉到魏晋时期出现了前所未有的骆驼形象，众所周知，骆驼是动物中生命力较强的动物之一，人们制作这类形象的器物难免会加入自己的主观色彩。同时，骆驼与丝绸之路的商贸和经济繁荣有着必然的联系（见表 5.1-2）。东晋之后的北朝，制作工艺突破了前朝的古拙风，其表现形象非常生动形象。再如表 5.1-3 东晋时期的青瓷羊型陶，虽为卧姿但刻画得栩栩如生，其造型比羊的自然形态更有蕴意。随着社会的发展，时代更迭，陶艺制作水准不断提高，为后期的隋唐更高的制陶工艺奠定基础。

表 5.1 造型表

		
1.汉代绿釉犬	2.河北曲阳北魏墓的骆驼俑	3.东晋青瓷羊型陶

(三) 瓷器的发展

从六朝到唐代，我国与西亚其他国家的文化交流频繁，以图表 5.2 所举典型瓷器为例。凤首龙柄联珠团花纹青釉瓷既吸收了波斯王朝（226-642）金银器的特点，又蕴含了中国传统的龙凤装饰艺术，集塑贴、模印、镂花、划花等装饰技法于一体，体现唐代制瓷工匠高超的技艺；宋代景德镇窑的狮钮壶及温碗，狮子作为壶钮，整个器体器形似荷花含苞待放，运用植物的自然生长形态以及其结构特征塑造出美观性与实用性为一体的器物，也体现了古人的智慧所在。在以《抱朴子》为代表的古籍中，将蟾蜍赋予长寿、万寿的寓意，青瓷蟾蜍水滴是文房工具之一，又名注水、砚滴，用于盛水磨墨，既实用又非常美观。造型呈蟾蜍形象，祝愿主人金榜题名，形神兼备的蟾蜍与出淤泥而不染的荷叶巧妙结合，既符合文人的美望心态和审美情趣，又富有艺术之美，无可替代。在契丹族建立的多民族政权下的辽代，这个时代的造型受各方面的影响造型多元化，但常见的瓷器之一为白瓷，主要用于日常器皿以及瓷器玩偶，通过查找考古文献资料可以发现，辽代鸡冠壶较多，且呈一对。其造型特点为弓式提柄、上扁下圆，同时也称为“马镫壶”“皮囊壶”、主要用于盛装水，在设计方面，严格依据人体工程学制作，不仅满足了实用需求，在装饰上也根据鸡型外观上的视觉颜色进行深入刻画。元青花凤凰纹八菱葫芦瓶，此葫芦瓶花色分为八层，瓶子采用苏麻离青染料，显色沉稳，蓝中泛紫。通体施釉均匀，釉面润泽光亮，通透如玉。器型规整、丰满、大气。葫芦瓶是元青花瓷器中最为流行的制作，八菱葫芦瓶也是元代青花中所特有的器型。其制作工艺较为繁复且烧制不易，存世量非常稀少。从陶器到瓷器，烧制温度不断升高、颜料不断多样、造型随人们的审美意识、信仰观念不断变化，但其制作与装饰方式却是一脉相承，并且其制作的初衷从来都是以人为主，而当代也同样秉持“设计为人服务”的理念。

表 5.2 瓷器仿生造型表

			
唐代 凤首龙柄联珠团花 纹青釉瓷壶 北京故宫博物院藏	宋代 狮钮壶及温碗 景德镇窑	南宋 灰青蟾蜍水注 郊坛下官窑	辽代 白地铁绘鸡型壶 缸瓦窑
			
元代 青花葫芦瓶	紫砂笏形笔洗 宜兴窑	清 乾隆 描金彩绘葫芦瓶	景德镇窑 葫芦形手执壶

三、古代仿生陶器设计对现当代仿生设计的启示

(一) 现当代仿生设计存在的不足

古代仿生思想并不是与之俱来的,设计产物依附于人们的日常生活,是先民在不断地朝代更替周期中实践得来,正如原研哉先生在《设计中的设计》一文中所提到的“艺术是个性化的表达,而设计是人们对社会的表达”。^①形式与功能的统一在设计学中起着主导作用,强调形式与内容的统一,与当代设计中的“形式追随功能,形式与功能完美统一”的理念不谋而合。

21世纪以来,“体验设计”一直是产品设计领域的广泛关注的重点。约瑟夫·派恩和詹姆斯·吉尔摩的《体验经济》和谢佐夫的《体验设计》为当代世界经济和设计发展提供了重要基础提供了新的理论成果和设计方向^②。体验经济是

^① [日]原研哉著,纪江红译:设计中的设计[M].桂林:广西师范大学出版社,2010.9:24.

^② [美]约瑟夫·派恩,詹姆斯·吉尔摩.体验经济[M].北京:机械工业出版社,2002.

继 20 世纪 90 年代服务经济之后经济发展的第二个新阶段,是一种开放的、互动的经济形态,主要强调通过以主题体验设计为核心进行的商业活动给消费者带来独特的审美体验。体验设计与交互设计同样都主要以人为本。由于科技的不断发展,体验设计难免会忽略受众的文化性及思想性体验,仿生设计则以一种有趣且有深刻意味的形式表现进行人们在当今快速发展的社会意图回归自然的心态。

“设计是将人的物质文化、精神文化创造融为一体,将人的物质欲望、精神追求整合统一、导向合理、健康的方向”。^①然而当今仿生设计存在诸多不足,其一,在设计站位方面,由于设计调研不够,没有了解消费者的真实需求;其二,很多仿生设计器型存在徒有其表现现象,过度装饰存在设计材料的浪费、有些仿生设计在造型上哗众取宠,设计不合理、功能定位不清晰且不实用;其三,快节奏时代下的浮躁心理,导致一些文创及设计作品缺乏文化内涵,或在设计过程中赋予的文化内涵不到位、不对应等,无法与消费者产生共鸣。

当今设计产品中,缺乏史前仿生彩陶既富有精神文化内涵,且功能分类明确的设计,例如在史前时期的彩陶中,鸮面夹砂陶罐按其构造与材质性能分析主要用来烹煮;人形小口彩陶罐主要用来祭祀,盛装不经常更换的液体;按照动物特征设计带流壶及壶嘴等。史前时期的仿生设计都是根据功能需求及动植物特征来进行设计的,而当今普遍存在商业化模式严重、设计构造不合理,仿生设计特征表现不到位,没有体现美学特征等问题,忽略了以人为本的设计理念。

(二) 古代仿生陶器设计对当代仿生设计的启示

1. 古代仿生思想对当代设计的启示

从新石器时代到三皇五帝、尧舜、再至夏商西周、东周、春秋战国、秦汉、三国二晋、南北朝直至唐宋元明清,再到当代的器物中,每个时期都有仿生设计的代表作,现在随处可见具有实用性的各种动植物造型所制器物,从厨房中的蒜头油醋壶,到日常生活中的金福猪存钱罐……从汽车、建筑、家用、电子、时尚各个方面都能看到可视化造型中所蕴含设计师的仿生设计思维。这种思维并不是一蹴而就的,而是从几千年来不断发展的中国传统文化中汲取出的营养,无论古今还是中外,仿生设计思维一直是存在。

^① 章利国.现代设计社会学[M].湖南:湖南科学技术出版社,2005:15.

古代仿生思想对当代社会的启示,其一,经过几千年的发展,中国传统文化精髓为当代设计师提供了丰富的营养;其二,仿生彩陶为当代设计提供了文化价值和艺术价值;其三,依据宏观的文化共同体,在现当代“互联网+”时代,设计文创产品利用网络媒体等传播途径。以民族性、地域性、历史性与现实性等特性为当代设计提供宝贵的艺术资源,有助于在当代设计中深刻认识我们本民族文化的优点。通过与国外交流与学习,更好地弘扬中国传统文化,实现对传统文化的继承与创新。

中国作为较早出现陶器的国家之一,有较广泛的影响力。笔者在前文将史前直至后期各朝代的仿生物物进行了梳理比较,追根溯源、鉴古知今。从当代设计中找问题,从过去历代中寻找设计答案,随着时代发展,社会各方面都在发生变化,但人们从始至终在根源上的思维方式没有变,其中也包括仿生设计思维。新石器时代陶器发展的原动力是社会生活的需要,陶器造型的演变是我国先民审美情趣和艺术表现力的结晶。

古人善观象制器,不仅限于中国的地域性传播,观象制器思维还影响国外艺术家。法国艺术家高更作为当时国外第一位将绘画转向制陶的艺术家,1889年制作出鱼形器,此后也有大批艺术家涌入制陶业大潮;20世纪初期德国格罗皮乌斯创立的包豪斯学院中作为现代工业设计的开端,其中就包括瓷器设计,马克斯·克雷汉在创作过程中注重艺术与工艺的结合,并将新的设计观念运用到实践当中……博格勒与林迪格运用新技术以几何化的组合形式、系统化批量生产(见表5.3-1),中国设计也在其现代主义进程中设计理念中潜移默化,取精去粕。

2.当代仿生设计现状

当代仿生设计中的设计形式主要为形态仿生设计,包括外部形态仿生设计和材料肌理仿生设计,形态仿生设计对于人们而言,可能存在于生活的方方面面,例如金猪储蓄罐(见表5.3-2),再如在儿时玩过的水鸟口哨,口哨的起源与埙密不可分,从史前早期鱼形陶埙—后期各代的仿生瓷口哨,经过不断的更新与演变,变成如今的水鸟口哨。也许“埙”“哨”的呈现形式不同,但其设计的出发点与功能是一致的,都有作为乐器和孩童玩具的用途(见表5.3-3至见表5.3-5);对于肌理仿生来说,罗森塔尔公司作品《假日·茶具》其茶具造型提取菠萝的独特肌理制作而成(见表5.3-6)。再如日本设计师,深泽直人设计饮料利乐包的

包装“果汁的皮肤”。通过对前期的梳理总结，我们可以看出，从史至今，人们的制陶技术、审美方面与设计随时间变化，与新的矿物颜料的添加，呈现多样化的表现特点，也可以从中得知其仿生思维的方式是传承至今的。

3.当代视野下的仿生设计

随着当代经济背景下新的发展模式不断升级，促生了传统文化创新与文化创意产品出现，当下文化传播模式下，仿生设计创作形式多元化发展表现手法为两个主要分为抽象与概括和联想与想象。数字媒体时代，设计师不断将彩陶艺术与科技融合，以新的视觉盛宴呈现给大众，如：国家宝藏的“东方智美”国家数幻体验展和 2023 年春节联欢晚会的舞美设计，2023 年央视春晚运用到仰韶文化庙底沟类型中的“花”元素贯穿于整台舞美主题符号之中，将仿生“庙底沟之花”设计成其舞台穹顶灯光设计艺术装置。据记者采访得知，此装置由六万多个 LED 的灯点及若干 LED 灯条对铝板的渲染与视觉的配合，从而达到千变万化的视觉效果。设计团队根据考古学家苏秉琦先生在《中国文明起源新探》一书中提出的庙底沟类型的主要特征之一的花卉图案彩陶，可能就是‘华’字得名的由来，设计团队将庙底沟中的花瓣纹样提取，由花心向四瓣花演化几何重构而成，将现代设计审美与彩陶传统文化艺术相结合（见表 5.3-7），其设计正如严文明先生所提出的“庙底沟类型文化是一个相当繁盛的时期，这一方面表现在它内部各地方类型融合和一体化的趋势加强，另一方面则表现在对外部文化影响的加强”。^①以中原文化为代表的庙底沟文化，作为彩陶文化的花心向辽鲁甘青、江浙巴蜀等文化内圈花瓣延伸，再向闽台粤桂、新疆康藏、内蒙等外圈花瓣蔓延，整个华夏文明就如同这个花灯装置互相影响、互相交融，是中华民族共同体意识的重要展现。

在当今文化赋能经济背景下，不少商业产品通过包装设计为消费者打造独特品牌特色及印象，例如：河南省的彩陶坊葫芦酒瓶包装设计，一方面，通过葫芦外形及其“福禄”“护禄”的寓意为消费者打造独有的包装文化特色；另一方面，彩陶坊酒业通过包装外观向大众传播中国传统文化。在彩陶坊酒业中，其中一个系列为“天时”“地利”“人和”，以此巧妙地区分酒精度数的不同，它外形运用仰韶彩陶文化中经典的葫芦瓶设计结合现代烤金新工艺烧制而成（见表 5.3-8）。在打造地域文化特色经济的今天，还有很多诸如此类的设计，它们都较为深刻地

^① 严文明.仰韶文化研究[M].北京:文物出版社,1989:24-55.

诠释了彩陶文化精神。

表 5.3 仿生设计造型对比表

		
<p>1.为工业化大生产所制作的组合式茶壶石膏模型米色—红褐色渐变釉 设计师: Theodor Bogler</p>	<p>2.形态仿生 新石器时代猪形陶罐 当代金猪储蓄罐 图片来源: 网络</p>	
		
<p>3.史前鱼形埴 中国西北彩陶</p>	<p>4.古代淄博窑陶瓷口哨 图片来源: 人民美术网</p>	<p>5.紫砂水鸟口哨 图片来源: 网络</p>
		
<p>6.假日·茶具 图片来源: 网络</p>	<p>7.2023 年央视春晚舞台穹顶装置 艺术设计 图片来源: 网络</p>	
		
<p>8.河南仰韶酒业“彩陶坊”系列产品 图片来源: 河南仰韶酒业有限公司官方网站</p>		

结 语

彩陶文化作为中国最早的艺术源头之一，是先民智慧的结晶，其蕴含着中国古老的文化精髓。彩陶呈现出来的是较为直观、朴实和极具魅力的史前艺术。一个地域文化的发展，首要的是看它自身的文化特色。黄河流域各地区的仿生彩陶作为地域性文化产物，不仅体现出艺术形态方面的传播，其设计思维源远流长，以致在当今设计中仍为受用。

本文主要以梳理黄河流域仿生彩陶为切入点，研究史前仿生陶器的创制与设计，论证黄河流域作为最先发展的彩陶艺术的区域，分析来源于不同文化因素对其影响和冲击。从横向角度梳理黄河流域区域彩陶器形仿生，纵向则利用场域活动分析史前黄河流域彩陶文化在后来各时代陶器的仿生发展，分析陶器的制作技法与装饰手法。总结其仿生思维作为中国仿生物器设计的源头，为人类进入文明时代仿生物器设计奠定重要的形式基础。在仿生陶器演进过程中，来自不同文化因素对其影响和冲击，更加趋于多元化。国内外的仿生陶器、唐代与西域文化交流、包豪斯现代主义理念中国化等，这些都促进了各民族文化的繁荣，加速了中华文明发展的步伐，在“人类命运共同体”演进历程中担当了重要的使命。总之，古代仿生陶器设计对现当代设计的影响是极其深远的，具有丰富的文化内涵，这不仅是对远古仿生设计的再现，更是对传统文化的继承与发展，对当代陶艺设计及衍生设计有着积极影响。

在当今社会，对传统文化的设计不仅注重文化交融，更在积极创新，但由于诸多因素，仿生设计中“没有真正为人而服务”的现象频出，造成设计功能不对位、设计造型夸张、缺乏文化设计内涵等现象。因此，在萃取国内外优秀设计文化成功经验的同时，继续保持匠心、理性态度，在前人研究的基础上有新的发现和创造。在时代快速发展的今天，作为设计学传承人应紧跟时代的步伐，在多学科领域融合下迎合受众审美趋向，结合新型数字技术与智能化，传承好中华优秀传统文化，彰显文化自信，为传统文化创新融合发展提供新的设计理论参考和贡献。

参考文献

- [1] 习近平.高举中国特色社会主义伟大旗帜为全面建设社会主义现代化国家而团结奋斗[R].人民网.
- [2] 马家窑文化与仰韶文化的关系[R].中国社会科学网.
- [3] Ben-Shlomo D. Zoomorphic vessels from Tel Miqne-Ekron and the different styles of Philistine pottery[J]. Israel exploration journal,2008: 24-47.
- [4] 程金城.丝绸之路艺术史纲(上)[J].东方论坛,2022(01):1-14+157.
- [5] 段剑蓉.甘青地区史前时代人像陶塑概论[J].鲁东大学学报(哲学社会科学版),2016,33(05):23-28+34.
- [6] 段小强.甘肃彩陶文化与华夏文明起源[J].天水师范学院学报,2013(4).
- [7] 高润民,陈硕.中国史前陶器地图:黄河流域篇[J].收藏,2019(02):84-105.
- [8] 韩建业.“彩陶之路”与早期中西文化交流[J].考古与文物,2013(01):28-37.
- [9] 胡桂芬.丝绸之路沿线史前彩陶异形器物研究[J].青海师范大学学报,2017,39(05):79-84.
- [10] 李文杰.古代制陶所用黏土及羼和料——兼及印纹硬陶与原始瓷原料的区别[J].文物春秋,2021(01):39-46.
- [11] 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(01):80-91.
- [12] 普鲁登斯·莱斯,陈继玲.陶器的起源[J].南方文物,2017(03):241-261.
- [13] 严文明.黄河流域新石器时代早期文化的新发现[J].考古,1979(01):45-50.
- [14] 杨晶晶.论中国古器物设计要素在产品设计中的运用[J].艺术与设计(理论), 2011,(01).
- [15] 杨柳粤.观象制器:原始陶器的仿生设计及其造物思想[J].陶瓷研究,2018,33.
- [16] 张克仁.浅议彩陶之路与丝绸之路的契合[J].档案,2016(08):43-46.
- [17] 张朋川.甘肃出土的几件仰韶文化人像陶塑[J].文物,1979(11):52-55.
- [18] 张晓凌.中国原始雕塑的艺术成就及审美特征[J].文艺研究,1989(02):132-141.
- [19] [德]瓦特爾·比梅尔.当代艺术的哲学分析[M].商务印刷馆,1999.
- [20] [德]耀斯.审美经验与文学解释学[M].上海译文出版社,1997.
- [21] [俄]瓦西里·康定斯基,译者:余敏玲.点线面[M].重庆:重庆大学出版社,2017(07).

- [22] [法]蒂埃里·德·迪弗:艺术之名——为了一种现代性的考古学[M].湖南:湖南美术出版社,2001.
- [23] [法]克劳德·列维-斯特劳斯著,陆晓禾等译.结构人类学——巫术·宗教·艺术·神话[M]北京:文化艺术出版社,1989:17.
- [24] [法]雅克·德比奇等:西方艺术史[M].海南:海南出版社[M].2000.
- [25] [美]埃伦·迪萨纳亚克:审美的人[M].北京:商务印书馆,2004.
- [26] [美]莱斯特·恩布里:现象学入门—反思性分析[M].北京:北京大学出版社,2007.
- [27] [美]迈耶·夏皮罗.艺术理论与哲学[M].江苏凤凰美术出版社.2016.
- [28] [美]维克多·帕帕奈克.为真实的世界设计[M].北京:中信出版社,2012(11).
- [29] [美]约瑟夫·派恩,詹姆琦·吉尔摩.体验经济[M].北京:机械工业出版社,2002.
- [30] [日]柳宗悦著.徐艺乙译.工艺文化[M].中国轻工业出版社.1991:53.
- [31] [日]田边尚雄.中国音乐史[M].北京:商务印书馆.1937:39.
- [32] [日]原研哉,阿部雅世.为什么设计[M].山东:山东人民出版社,2010.24~32.
- [33] [日]原研哉著,纪江红译:设计中的设计[M].桂林:广西师范大学出版社,2010.9:24.
- [34] [日]中川作一,视觉艺术的社会心理[M].上海人民美术出版社.
- [35] [以色列]尤瓦尔·赫拉利.人类简史:从动物到上帝[M].林俊宏译,中信出版社,2014:167.
- [36] [英]马尔科姆·巴纳德:艺术、设计与视觉文化[M].江苏:江苏美术出版社,2006.
- [37] 巴恩.译者:郭小凌,叶梅斌.剑桥插图史前艺术史[M]济南:山东画报出版社,2004(02).
- [38] 布迪厄,华康德.实践与反思:反思社会学理论[M].李猛,李康译.北京:中央编译出版社,1998.
- [39] 列维·布留尔.原始思维[M].北京:商务印书馆,1981.
- [40] 汤姆·拉斯.可持续性与设计伦理[M].重庆:重庆大学出版社,2016(09).
- [41] (东汉)许慎著.说文解字[M].杭州:浙江古籍出版社,2016:405.
- [42] 陈德礼.人生境界与生命美学——中国古代审美心理理论纲[M].长春:长春出版社,1998.
- [43] 成复旺.神与物游: 中国传统审美之路[M].济南:山东人民出版社,2007.1:16-67

- [44] 程金城.中国彩陶艺术论纲[M].上海:上海文化出版社,2001.
- [45] 高兴,周瞳,王磊著.中国设计史[M].合肥:合肥工业大学出版社,2018.
- [46] 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.
- [47] 胡飞.艺术设计符号基础[M].北京:清华大学出版社,2008.
- [48] 户晓辉.地母之歌:中国彩陶与岩画的生死母题[M].上海:上海文化出版社,2001:64.
- [49] 蒋书庆.破译天书:远古彩陶花纹揭秘[M].上海:上海文化出版社,2001(01).
- [50] 柯岩.奇异的书简[M].北京:人民文学出版社,2005(05).
- [51] 郎树德,贾建威.彩陶[M].兰州:敦煌文艺出版社,2004:107.
- [52] 李水城.半山与马厂彩陶研究[M].北京:北京大学出版社,1998.
- [53] 李砚祖.21世纪素质教育系列教材·造物之美[M].北京:人民大学出版社,2000.
- [54] 李砚祖.艺术设计概论[M].武汉:湖北美术出版社.2002:62.
- [55] 刘峻骧.中华艺术通史[M].北京:北京师范大学出版社,2006(06).
- [56] 刘子川.艺术设计与美学[M].北京:高等教育出版社,2011(1).
- [57] 陆锡兴.中国古代器物大辞典(器皿)[M].石家庄:河北教育出版社,2001(12).
- [58] 强华.中国纹样辞典[M].天津:天津教育出版社,1998(01).
- [59] 宋梵.中国传统文化与地域特色文化概论[M].长春:吉林大学出版社,2014.9:4-5+58
- [60] 孙作云.孙作云文集(第4卷),美术考古与民俗研究[M].郑州:河南大学.2003(01).
- [61] 汤惠生,张文华.青海岩画,史前艺术中二元对立思维及其观念的研究[M].北京:科学出版社,2001(07).
- [62] 田自秉,吴淑生,田青.中国纹样史[M].高等教育出版社,2003(1).
- [63] 王朝闻总主编;邓福星卷主编.中国美术史·原始卷[M].济南:明天出版社,2000:168-198.
- [64] 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.(09).
- [65] 王仁湘.史前中国的艺术浪潮:庙底沟文化彩陶研究[M].北京:文物出版社,2011.1:3.
- [66] 王受之.世界平面设计史[M].北京:中国青年出版社,2002.
- [67] 王巍.中国考古学大辞典[M].上海:上海辞书出版社,2014(06).

- [68] 王志安.马家窑彩陶文化探源[M].北京:文物出版社,2016(10).
- [69] 吴山.中国工艺美术大辞典[M].南京:江苏美术出版社,1999.12.
- [70] 吴山.中国历代器皿造型[M].南京:江苏凤凰美术出版社.2015.3:57
- [71] 香港设计中心,艺术与出版联盟.设计的精神[M].辽宁:辽宁科学技术出版社,2008.
- [72] 谢端琚.甘青地区史前考古[M].北京:文物出版社,2002.
- [73] 严文明.仰韶文化研究[M].北京:文物出版社,1989.
- [74] 叶茂林.陶器鉴赏[M].桂林:漓江出版社,1980.
- [75] 岳昌强.道德经[M].成都:四川人民出版社,2019.09.
- [76] 章利国.现代设计社会学[M].湖南科学技术出版社,2005.
- [77] 张朋川.中国彩陶图谱[M].北京:文物出版社,2005(4).
- [78] 张宗登.设计社会学[M].合肥工业大学出版社,2015.
- [79] 郑樵《通志二十略》[M].中华书局,1995,卷一,57.
- [80] 朱勇年.中国西北彩陶[M].上海:上海古籍出版社.2007(9).
- [81] 祝君.历史文物卷-河湟藏珍[M].北京:文物出版社,2012(10).
- [82] 高纪洋.中国古代器皿造型样式研究[D].苏州大学,2012.
- [83] 郭颖珊.甘青地区史前陶器上的人像研究[D].兰州大学,2019.
- [84] 李君君.黄河流域先秦时期拟形器研究[D].郑州轻工业大学,2021.
- [85] 李琪.黄河中上游新石器时代人物形象研究[D].山东大学,2018.
- [86] 倪建林.原始装饰艺术研究[D].东南大学,2006.
- [87] 潘公凯,卢辅圣.现代设计大系 工艺与工业设计[M].上海:上海书画社,2000.
- [88] 乔彬.中国原始彩陶造型与纹饰研究[D].兰州大学,2011.
- [89] 王锐.甘青彩陶的艺术人类学研究[D].西北民族大学,2021.
- [90] 伍秋鹏.黄河流域史前动物雕塑研究[D].四川大学,2005.
- [91] 张卉.中国古代陶器设计艺术发展源流[D].南京艺术学院,2017.
- [92] 周进.世博会视觉传播设计[M].上海:东华大学出版社, 2008.

致 谢

时光如白驹过隙，随着论文撰写接近尾声，三年的研究生学习生涯也将画上句点，回想这三年的学习与生活，有苦有乐，同时内心也万分感激。是老师们对我的淳淳教诲，才有了学生今天的成果。

首先，特别感谢我的导师胡桂芬老师，本文从选题、资料收集到后期的论文撰写都是在胡老师的一对一指导下不断完成，多次带领我们到甘肃省、青海省的多个地方博物馆参观考察并进行资料收集、整理，在研究推进过程中给予支持与帮助，在此感谢胡桂芬老师的悉心指导。

其次，非常感谢艺术学院的各位研究生导师在本人论文撰写期间给予的分析指正，感谢其间不同阶段遇到不同的难题给予悉心指导的老师，是老师们的耐心指导、中肯建议与帮助，才得以解决并不断优化完善。

最后，感谢同学们在我写作过程中提供的宝贵意见，所谓片言之赐，皆为师也。与此同时，非常感谢家人、朋友的日日陪伴与鼓励。在父母的不断培养与默默支持，让我能够不惧困难、安心研究。今后我将继续保持积极进取的学习态度，再接再厉，力争更上一层楼！