

CA

C H I N E S E A R T

1985 年创刊 / 双月刊 / 总第 113 期

2019 / 06

中国出版传媒股份有限公司主管
中国美术出版总社有限公司主办
国家新闻出版广电总局第一批认定学术期刊
2018 中国最美期刊

中国艺术

中国艺术

2019
06

双月刊 总第 113 期



沈晓平 《汉风》



《中国艺术》微信

ISSN 1003-0433



定价：58 元



主管：中国出版传媒股份有限公司
主办：中国美术出版总社有限公司
编辑：中国美术期刊传媒集团
出版：人民美术出版社

主编：周伟
副主编：薛倩琳
史论部：王青云 谭国亮 郝赫 魏平远 贾默君 高云
设计研究部：薛倩琳 许皓月 罗曼 聂昕
书法部：白昕霞 范荟
教育部：张钟心 王玥 张琦若
融媒体主编：金萌萌 赵军平
融媒体副主编：张舒 范雨萌
责任编辑：罗曼 聂昕 路卿
校对：马晓婷
制作：朝花制版中心
地址：北京市朝阳区东三环南路甲3号中国美术出版总社306室
邮编：100022
电话：(010) 67517843
传真：(010) 67517700
印刷：北京盛通印刷股份有限公司
发行：北京市报刊发行局
订购：全国各地邮局
邮发代号：82-886
国内统一刊号：CN11-1697/J
国际标准刊号：ISSN1003-0433
国外发行号：Q6606
国外总发行：中国国际图书贸易总公司
广告经营许可证号：京东工商广字第0078号
广告部电话：(010) 67517635
双月刊 单月15日出刊 定价：58.00元
本刊如出现印装质量问题，请与发行部联系调换。
电话：010-67517806
投稿邮箱：zhongguoyishu@yeah.net



人美微信



人美微博



艺卿平台

◎ 封面题字：李可染

◎ 本刊声明：凡本刊使用稿件，即视为授权本刊除获得期刊发行的权利，还获得稿件数字化、信息网络传播、有声版等权利，本刊有权自行或者许可第三方行使上述权利，本刊支付的稿酬包括上述授权的所有报酬。本刊所发文章不做商业用途，请失联作者尽快与本刊联系，并出示有效证明领取稿费。

◎ 根据新闻出版广电总局《关于认真贯彻落实〈关于防范虚假新闻报道的若干规定〉的通知》精神，现将我刊虚假失实报道举报电话及负责人公布如下，请广大读者监督。

◎ 监督电话：010-67517678

目录

社评

001 重返世界陶瓷艺术的顶峰

钟一平

研究

004 20世纪30年代上海居住问题与住宅设计：以《建筑月刊》为例

崔露薇 郭秋惠

016 模件化设计方法对中国文字再设计的启发

于童

028 公共艺术在当代城市商业空间的应用研究

张楠 张帆

工艺

038 搏埴饰纹：史前中国陶器饰纹的萌芽和发展

子仁



050 贵州侗家刺绣艺术探析

李特

陶瓷文化

059 清宫旧藏德化窑白瓷塑像研究

黄卫文

068 中国古陶瓷的鉴与赏

龙霄飞

078 论云南青花艺术精神的美学构成与当代意义

吴白雨

作品展示

084 “美的历程——新中国70年陶瓷艺术‘人美工匠大奖’特展”作品展示

艺术家推介

122 眭龙俊的紫砂陶艺创作 陶昱

125 浅谈周红指画陶瓷艺术 曲刚

在场

128 简讯

封面图片：陈烈汉 《鱼跃尊》



搏埴饰纹：史前中国陶器饰纹的萌芽和发展^[1]

子仁

摘要：本文提出“搏埴饰纹”是史前中国陶器饰纹的萌芽这一观点。根据考古学的发现，在现代中国区域新石器时代早期陶器的表面，存在着从无文素陶的搏埴之迹到有纹陶器的搏埴之纹这样一个根本性转变的过程，而且这一转变在当时的南方和北方又存在有所差别的机制和不完全相同的形成原理。上述观点正是建立在这一观察、研究和界定结论的基础之上。“文章”对“搏埴饰纹”这一概念和内涵，及其在新石器时代早期到中期的陶器上从萌芽到发展的过程所涉及的历史分期、区域分布、文化类别、主要形态等方面做了梳理，同时还对搏埴饰纹的工艺属性、制作方法和形式逻辑等问题做了简明扼要的讨论。

关键词：搏埴饰纹 现代中国区域 新石器时代早期和中期 萌芽 盛行

在东亚大陆现代中国区域之内，最晚在公元前一万年前后，太古先民陆续步入新石器时代。^[2]在那新旧交替的大时代里，先民们在所见最为普通的自然物石头之外，又学会了利用同样平常的自然物泥土，摸索出搏埴成器的制陶术，创造出一种全新的物质形态，一种名副其实的视觉文化符号载体——陶器。最早的陶器是真正意义上的“素陶”，素面无纹，蒙昧无文。在怎样的情况下，原始素陶开始了摆脱蒙昧的历程？有纹。纹原本就是文，“造画”为文。^[3]当原始素陶表面的搏埴之迹变成搏埴之纹时，陶器不单是先民陶冶自我的载体，也成为成器修文的载体，人类的视觉文化符号体系中最原始也最重要的一个分支——“饰纹”便从此诞生了。^[4]

一、搏埴饰纹解

本文所谓“饰纹”，指一切可用于装饰的纹样，而搏埴饰纹这一概念的重点在于“搏埴”。《周礼·冬官考工记》载：“搏埴之工二。”郑玄注：“搏之言拍也；埴，粘土也。”^[5]《说文》训“搏”之本义为

“索持”，段注：“索持，为摸索而持之……至若考工记之搏埴、虞书之拊搏，此则拊字之假借。”《说文》释“拊”：“拊也。”段注：“释名曰，拍、搏也。手搏其上也。按许释搏曰索持，则古经搏训拍者，字之假借。考工记：搏埴之工。注曰：搏之言拍也。云之言者，见其义本不同也。”^[6]可知，“搏埴”本名“拊埴”或“拍埴”，假“搏”为“拍”，从《周礼·考工记》相沿成习。关于“埴”，《释名·释地》有云：“土黄而细密曰埴。埴，臙也，粘泥如脂之臙也。”^[7]臙，古通膩。可知“埴”

是细腻绵密而带黏性的黄色黏土。综上，“搏埴”是从先秦到两汉时期典籍使用的书面语，本义是对“制陶”这种手工业劳动中最原始也最基本的成型工艺的正式描述——用细腻绵密的黄色黏土经手拊拍打而塑造成陶器胎体，同时也用其指代整个制陶行业。

根据现代考古学的发现和陶瓷史的研究可知，新石器时代早期，人类以双手揉泥造器的基本方法主要有三种：捏制、泥片贴筑、泥条盘筑。所谓工具是手的延长，在这三种方法摸索的过程中，太古陶人逐渐学会了在陶坯成型过程中或大体成型之后，以加工过的陶拍拍打、压印器表或以堆塑方式来加固胎体。这正是文明时代后人追记的“搏埴”。

鉴于实物观察的结果、文化人类学的认知与古代文献记录之间存在高度吻合。笔者认为，将新石器时代早期到中期流行的与搏埴成器同时并生的饰纹统称为“搏埴饰纹”，再合适不过了。

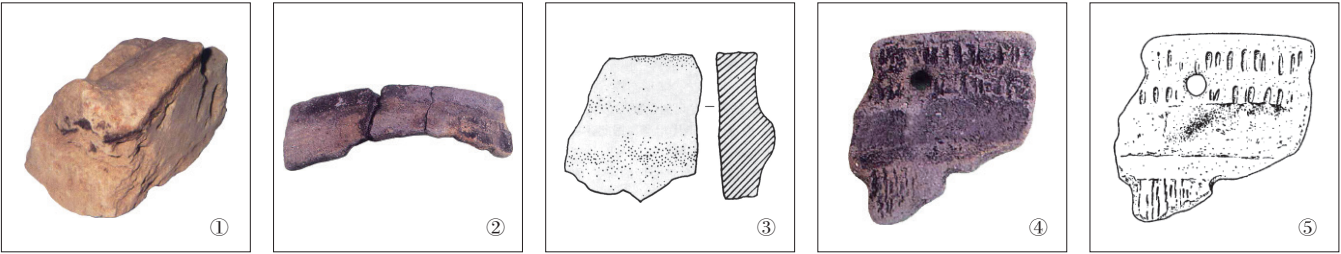
本文将揭示一个今人往往视而不见但极端重要的历史和文化现象，

即新石器时代早期和中期的数千年间，与搏埴成器同时并生的饰纹曾经是当时已有的陶器饰纹种类中占绝对主流的形态。正是它，使得这个阶段在饰纹史上，既区别于此前由最原始的无纹素陶构成的最初阶段，也区别于此后分别由彩画饰纹与雕镂饰纹各成其时代主流的阶段。^[8]我们可以称这个特定的阶段为“搏埴饰纹期”。

二、搏埴饰纹在新石器时代早期的萌芽与界定

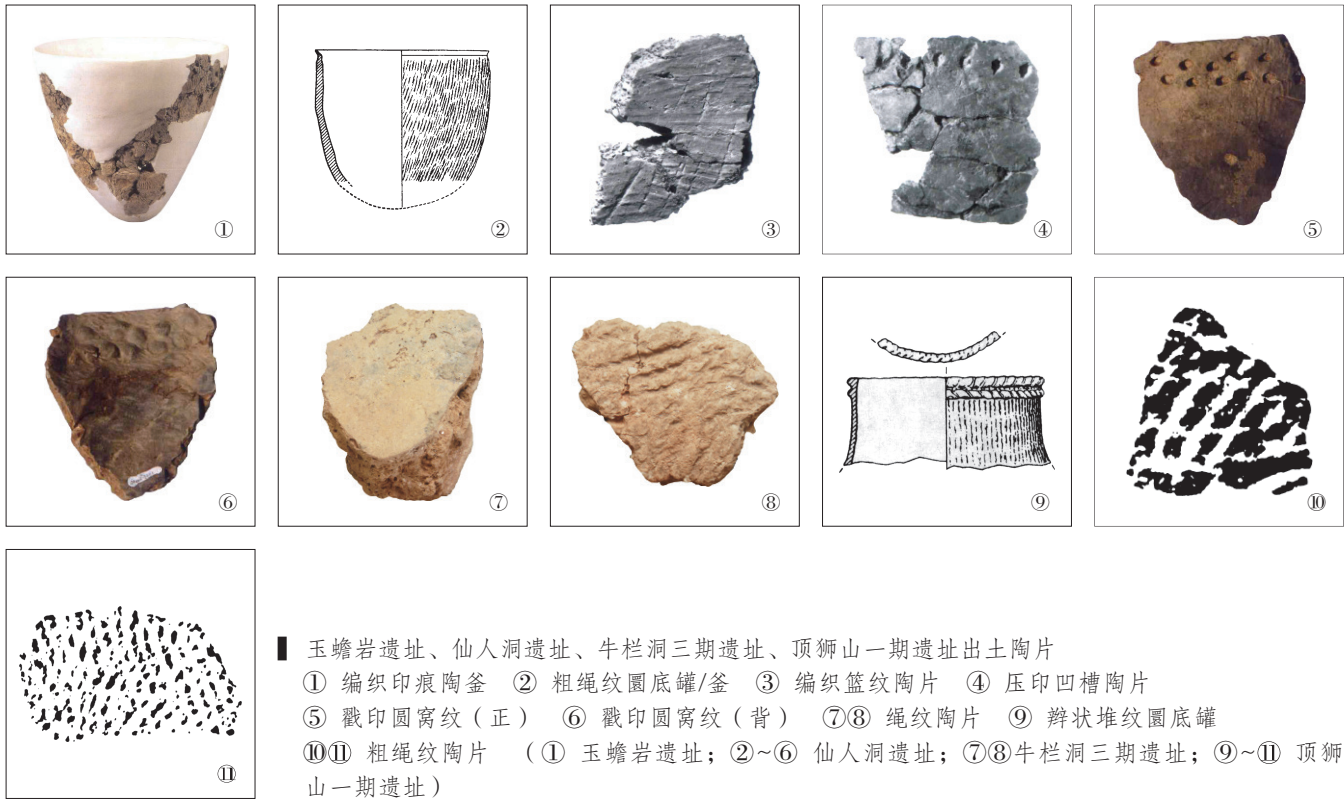
有搏埴，并不等于就一定有搏埴饰纹。如果对新石器时代早期陶器做一番历时性观察就会发现，器胎表面留下与器并成的痕迹存在如下过程：从混乱无序，或尽力抹平，到使之平齐有序，最终出现层层推进的饰纹布局，以至于饰纹形态和制作工艺日益多样。问题是：如何界定纯粹因劳作而留下的搏埴痕迹与有意制作的搏埴饰纹？这关系到饰纹萌芽的界定。对此还需要从搏埴饰纹的产生过程去考察。

■ 南庄头遗址和于家沟中层遗址出土陶片
①②③ 素陶 ④⑤ 戳点纹、钻孔、细绳纹 （① 于家沟中层遗址；②~⑤ 南庄头遗址）



1. 新石器时代早期陶器的搏埴之变与南北之别

根据考古发现可知，现代中国区域内最古老、最原始的陶器，在南北方创烧的绝对时间虽有先后，但都在各自的新石器时代早期前段开始。北方烧陶地点集中在华北地区北部的太行山脉至燕山山脉前的台地上；南方出现在长江以南和华南地区。华北地区四处遗址的陶片，能复原的器类不多，所见均为平底，绝大多数为素面。于家沟的陶片器表仅有制作时偶然留下的痕迹。东湖林和转年的陶片看似为平底罐类，后者还有直壁凸钮盂，饰纹极少，仅个别有附加堆纹。南庄头的陶片最丰富也最重要，据称可复原出罐、盂、钵，偶尔出现浅细绳纹，有些器物颈沿有附加堆纹，或在口沿外侧做戳点纹，偶见有钻孔现象。同期南方的原始陶器，就发现的材料来看，盛过北方。其素陶也最常见，但顶狮山一期未见素面陶。器型也很少，以釜、罐为主，只见圜底或尖圜底。湖南的玉蟾岩陶片内外两侧都可见经纬分明的编织印痕。江西的仙人洞罐/釜类陶片饰粗绳纹，搏埴



■ 玉蟾岩遗址、仙人洞遗址、牛栏洞三期遗址、顶狮山一期遗址出土陶片
① 编织印痕陶釜 ② 粗绳纹圜底罐/釜 ③ 编织篮纹陶片 ④ 压印凹槽陶片
⑤ 戳印圆窝纹（正） ⑥ 戳印圆窝纹（背） ⑦⑧ 绳纹陶片 ⑨ 辫状堆纹圜底罐
⑩⑪ 粗绳纹陶片 （① 玉蟾岩遗址；②~⑥ 仙人洞遗址；⑦⑧牛栏洞三期遗址；⑨~⑪ 顶狮山一期遗址）

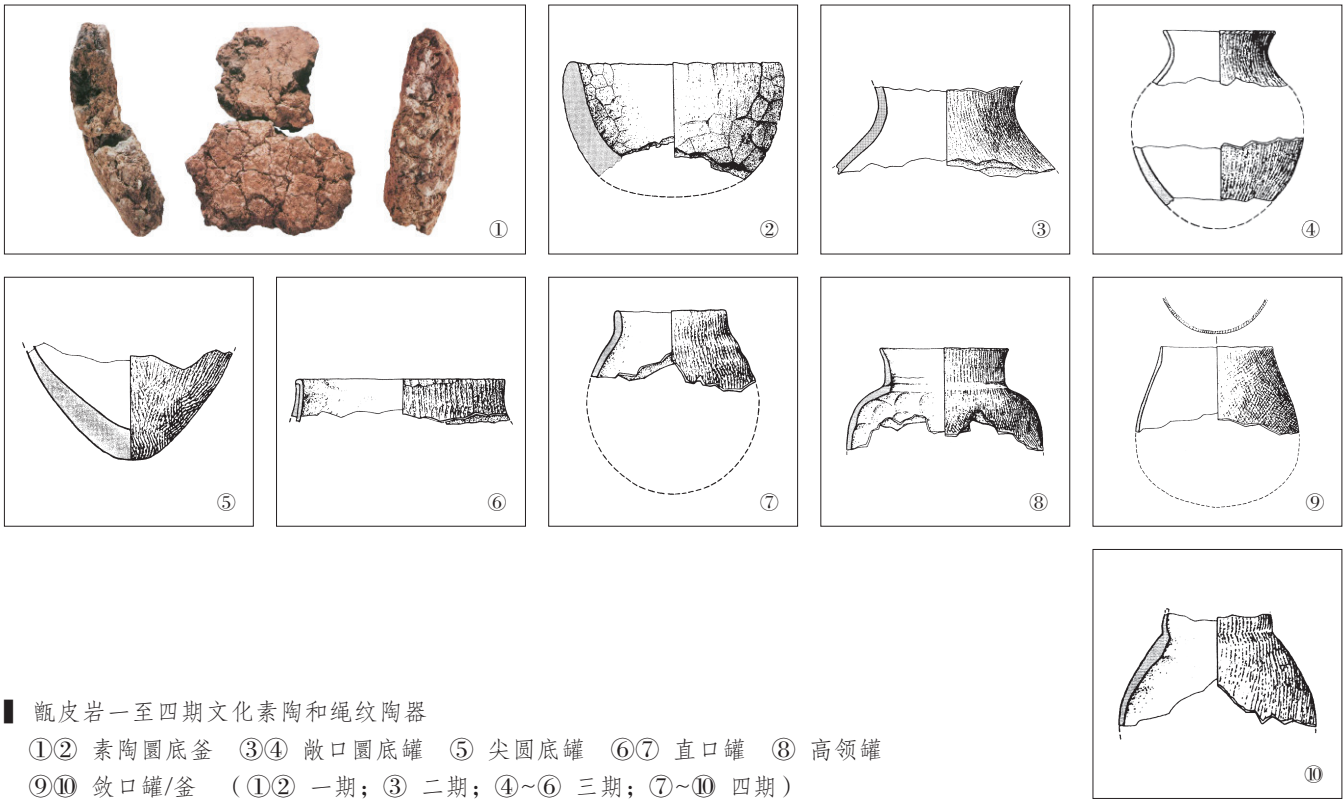
痕迹初步形成相对规整的饰纹形态，有编织状篮条纹、绳纹（二者有时在胎体内外壁都有），口部装饰似有三种：一是在唇沿压印一周“V”形或“U”形齿状凹槽；二是在口部外壁戳印单行或双行小圆窝；三是用小棒从口内向外顶出一周单行乳突纹。

广东的牛栏洞三期文化后段所在的绝对时间里，黄河流域和长江流域都已进入新石器时代中期，但这里的陶器与饰纹仍带有明显的原始特征，夹砂陶所见器类有釜，器表除了素面，只有绳纹痕迹，前段粗，后段稍细。广西的顶狮山一期圜底罐/釜器表压印粗绳纹，口沿一圈辫状堆纹，大部分粗绳纹扭结不紧，印痕较深。

广西的甌皮岩遗址延续时间很长，演变脉络明显，很有代表性，陶器较为丰富。一期，只出土一件素陶敞口圜底釜残片，近口部隐约可见疑似粗绳纹，滚压而成之后又经抹平，全器极为古朴。从二期到四期，陶器数量明显增多，器类和饰纹日益丰富。二期器类、器型尚简单，常见的圜底罐搏埴痕迹以分段多次滚压的中绳纹为主，时有少量刻画纹，敞口下偶见附件堆纹。三期主要器类与二期基本相同，也以中绳纹为主，时有刻画纹、捺压纹，较为随意。四期器类仍以敞口罐/釜为主，变体明显增多，如高领罐、敛口罐/釜等，大型陶器出现分体制作工艺，器壁较薄，温度

较高，表现出新石器时代早期后段特点，器表均施满饰绳纹，有中绳纹、细绳纹，粗绳纹极少。

综上，现代中国区域内的新石器时代早期，南北方都出现了不算少的史前文化，烧造的陶器均粗朴，以中大型盛器、炊具为主。大口罐是南北方都有的器类，但器型不同。北方多平底器，钵、盂类器型似不见于南方。南方陶器均为圜底器，釜类不见于北方。南北方的其他器类也不一样。这是由南北方先民生产与生活方式的差异造成的。饰纹的南北差异也已有所体现。在规模上，南方陶器似比北方要发达，但并不均衡。同样，在搏埴痕迹向搏埴饰纹转变的过程



■ 甌皮岩一至四期文化素陶和绳纹陶器
①② 素陶圜底釜 ③④ 敞口圜底罐 ⑤ 尖圆底罐 ⑥⑦ 直口罐 ⑧ 高领罐 ⑨⑩ 敛口罐/釜 （①② 一期；③ 二期；④~⑥ 三期；⑦~⑩ 四期）

中，南方似乎也比北方要完成得早，当北方陶器表面大部分还停留在搏埴痕迹的状态时，南方已陆续出现形式丰富、工艺多样的搏埴饰纹。但岭南地区较原始的搏埴饰纹延续期似乎要长一些。

2. 搏埴之迹与搏埴饰纹的界定

以上梳理，对于我们深入认识陶器作为视觉符号的媒介以及饰纹的起源，都具有重要意义。在整个新石器时代早期，特别是早期前段，陶器都是纯然素陶，无文即无纹，是其最根本的表征。所谓无纹，非无搏埴之迹，是无装饰之纹。绝大部分素陶表面只有制坯时留下的劳作痕迹，形式

上无秩序，性质是无意于装饰的，因此也没有留下视觉文化符号意义上的“饰纹”，只能称为“搏埴之迹”。
最晚在新石器时代早期后段，伴随搏埴工艺的不断提高，粗朴原始的素陶表面留下的手工痕迹有如逐步被赋予生命一样逐渐呈现出秩序感，从零星的似有若无，到急切铺满器物整个表面，搏埴痕迹在一步步脱胎换骨，最终在陶器上开始大大方方地把自己展现成一种非我莫属的存在，“搏埴饰纹”便产生了。

搏埴饰纹的出现与陶器制作和烧造质量的不断提高分不开。先民制陶从纯手工捏制改进为泥片贴筑和泥条盘筑，着意探索加固胎体的手法，

必然导致器表出现“规范性”痕迹。后者虽然也是在搏埴成器的过程中留下的，但不再是无意的，而是先民使用了经过编织、绑缚、刻画等手法而具有特定肌理的拍印工具，在制坯时按一定工序留下拍、压、印等痕迹。它是有意识的，对原始的搏埴之迹进行整理而出现“秩序性”“规范性”肌理特征的产物，如整齐、均匀、对称、互补、连续、韵律等。它是追求“以纹饰器”的结果，其有意于饰纹的主动性突破了此前无意于此的阶段。

可见“与器并成”“有意为纹”是搏埴饰纹缺一不可的两个最基本特征，而搏埴之迹向搏埴饰纹的转变开

启了陶器饰纹的历史，成为饰纹体系化的萌芽起点。其深刻的意义在于，先民在制陶过程里又获得了一个新的渠道，把他们仰观俯察、权衡物我的生存经验与认识积淀，转化成比较稳定的蕴含审美意识的文化观念，通过各种易于把握的饰纹单元的重复使用，在“陶器”这种物质媒介上造“纹”以成“文”。

三、搏埴饰纹在新石器时代中期的盛行

大约在公元前7000至公元前5000年前后的新石器时代中期，先民烧陶的星星之火逐渐燃遍大河上下、大江南北，从黄河流域、长江流域、岭南地区直到北方原野，最终罗布神州。专用于烧陶的“窑”得以发明，^[9]陶器质量与此前相比明显提高，搏埴饰纹也随着兴旺的陶火而成为新石器时代中期的饰纹主流。

1. 黄河流域的搏埴饰纹

据现有考古成果可知，黄河流域有四个新石器时代中期的考古学文化，同时或稍有先后地分布在黄河中下游和渭水流域。它们处在纬度相对一致、气候基本相同的东西走向时空区域里，彼此之间既能相对独立地生存和发展，相邻地区的文化又可能有一定交往，形成了具有一定相似性又各具特点的时代文化面貌。

裴李岗、磁山、大地湾三者的陶器，胎质品种分为夹砂陶和泥质陶

两类，但比例有所不同。裴李岗以泥质陶为主，也有夹砂陶，磁山和大地湾则以夹砂陶为主。三者同类器类有壶、钵、碗、罐，前者有盆，中者有釜。带饰纹的筒形盂与三支座组成的复合式炊具是磁山独有的器物，数量和样式都很多。大地湾的器物以器型饱满、体量厚重为突出特点。三者的器类有如下共通性：平底、圜底、三足、圈足、双耳等。裴李岗还有尖圆底，大地湾偶见凹底。三者搏埴饰纹的最大共同点是普遍盛行绳纹，但各自表现不同，包括不同的纹样和结构。

裴李岗的泥质陶大多为素面，个别磨光，有些器表明显保留着从搏埴之迹到搏埴饰纹的过渡形态。施搏埴饰纹的泥质陶器，如篦划纹斜壁盆、压印细绳纹罐形壶、拍印绳纹角把罐。但裴李岗的搏埴饰纹多见于夹砂陶上，有附加堆纹、乳钉纹、篦点纹、压印纹、划纹、指甲纹、绳纹、弧线篦纹等。

磁山的夹砂陶也以素面为主，施搏埴饰纹的陶器数量占发现总量的三分之一。饰纹种类除了最常见的绳纹，还有篦纹、附加堆纹、指甲纹，以及编织纹（多见于器底压印痕）、剔刺纹、篮纹、方格纹等。盂的外壁除了绳纹、篦点纹，还有乳丁纹（口沿两侧对称）、弧线附加条纹、双凸弦纹、叠山纹。

大地湾夹砂陶的所有器类都盛行搏埴饰纹，只有少数是素面，但搏埴饰纹种类不多，概有四种：第一种

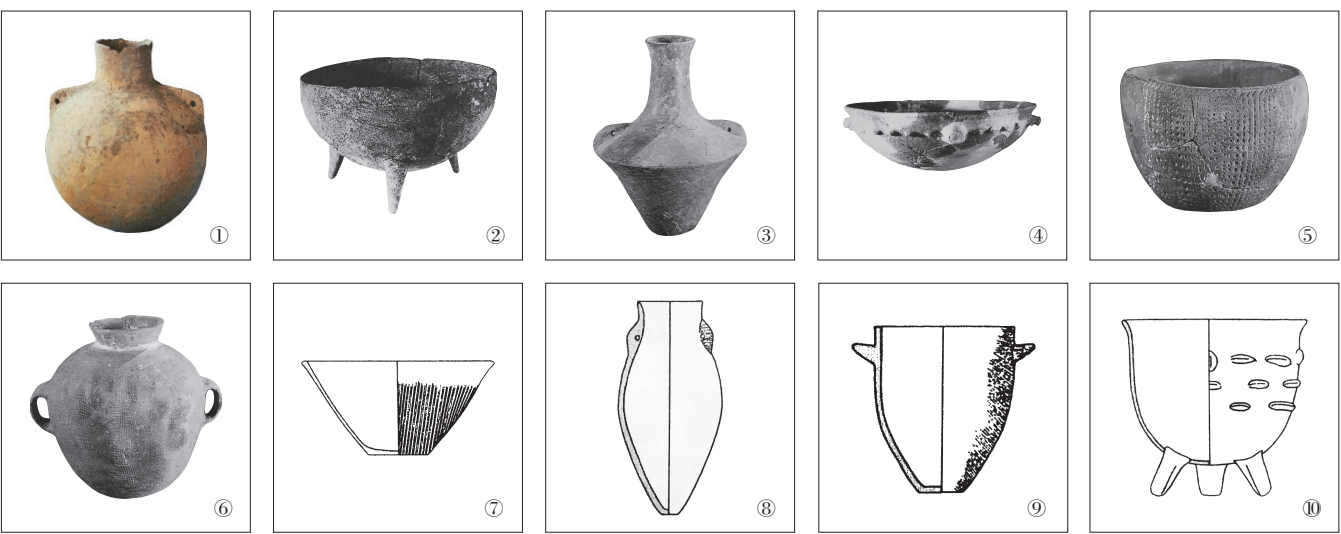
是最常见的拍印粗绳纹，布满器表。大地湾类型早期的绳纹呈交叉网状，晚期呈纵向状与交叉状分布于器表上下，李家村类型的绳纹均为竖线或斜线的细绳纹。拍印绳纹的数量如此之多、如此之满，让今人以为它只是搏埴之迹而不属于饰纹范畴，因此常被视为“素陶”。但它的高度规范化、秩序感，强烈地表明它在保证器物实用功能得以实现的同时所凸显的装饰效果和饰纹属性。第二种是与满饰绳纹相反相成的将口沿一周抹平的装饰，不妨称为“素面圆周纹”。这种装饰见于大地湾类型早期，有如器内平整光滑的表面蔓延到器外并整齐地停止。素面圆周纹与器表绳纹相衬托，使得二者都具有强烈鲜明的装饰功效，也反证了满饰绳纹应属于饰纹的范畴。可以说，“素面圆周纹”是史前陶人使用“计白当黑”原理在陶器装饰上的最早实例。它与大地湾另一种创新性饰纹“红彩宽带纹”一道成为大地湾陶器装饰的重要贡献。^[10]

第三、第四种饰纹分别是锯齿纹、附加堆纹，主要见于大地湾类型从早期到晚期常见的各类满饰绳纹陶器上。

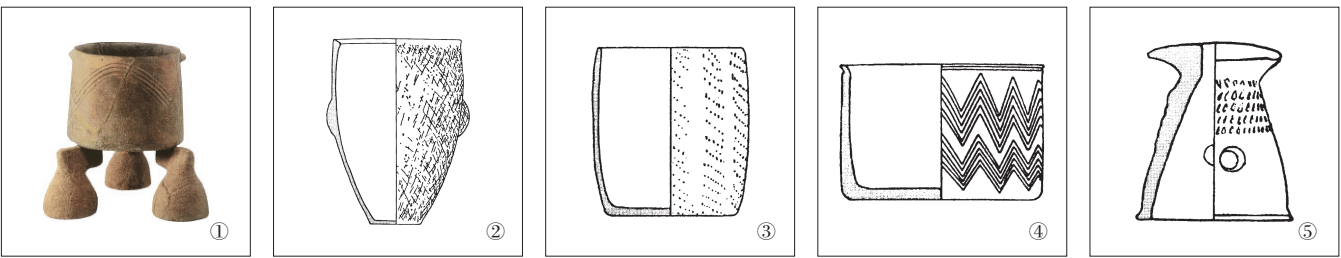
锯齿纹是把口沿做成锯齿状，附加堆纹几乎一律施加在颈部，有乳钉纹、泥点纹、花边纹、波折纹等。

大地湾文化这四种饰纹共同营造了粗犷与质朴和谐统一的独特的装饰之美。

黄河下游后李文化的夹砂陶器，器类少，多为圜底器，有釜、罐、碗、盆、壶等。器表多呈素面，搏埴



裴李岗文化陶器
① 双耳圜底壶 ② 三足钵 ③ 小口双耳折肩壶 ④ 乳钉纹盆 ⑤ 篦点纹罐
⑥ 压印纹小口双耳罐 ⑦ 篦划纹盆 ⑧ 细绳纹双耳罐形壶 ⑨ 绳纹角把罐 ⑩ 附加堆纹鼎
⑪ 划太阳纹卷沿罐 （①~③、⑦~⑨ 泥质陶；④~⑥、⑩⑪ 夹砂陶）



磁山文化陶器
① 孟和支座 ② 网状绳纹直口双耳罐 ③ 指甲纹支座 ④ 篦点纹筒形盂 ⑤ 连续叠山纹筒形盂

饰纹简单，代表性饰纹常见于釜口外沿下侧的一周附加堆纹，有凸楞纹、组索状花边纹、乳钉纹、盞状堆纹，另有绳纹、指甲纹、戳印纹、压印纹和很少的刻画纹。

2. 北方地区的搏埴饰纹

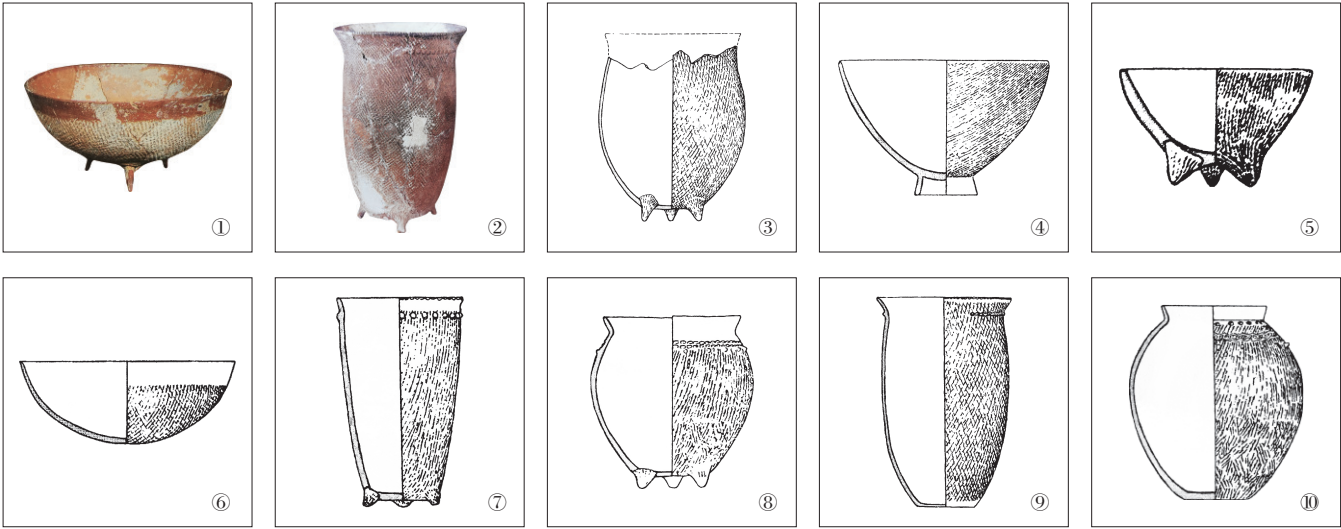
在更为偏远的北方地区，也出现了一些新石器时代中期文化，分布最

广、影响最大，也最为重要的是兴隆洼文化。

兴隆洼陶器普遍出现具有鲜明区域特点的搏埴饰纹。它多以贝壳等片状工具压印成交叉纹等、网格纹、横向人字纹、连续之字纹等。斜壁平底筒形罐、之字纹，是兴隆洼文化的两个标志性视觉符号。

与黄河流域上述文化相比，兴

隆洼文化的搏埴饰纹有如下特点：第一，形式不同。这与其采用的制作工具和饰纹结构有关。兴隆洼饰纹分层明确，有两层、三层或更多层，波折状的人字纹、之字纹又产生明显的律动感，很有特点；第二，兴隆洼饰纹的制作工艺，应该还没有完全脱离搏埴的范畴，但相对而言要比黄河流域的显得更为独立。这种差异可能有时



■ 大地湾文化陶器
① 红彩宽带纹绳纹三足钵 ② 绳纹锯齿纹乳钉纹三足深腹罐 ③④ 绳纹三足钵 ⑤ 细绳纹三足钵 ⑥ 素面圆周纹绳纹圜底钵 ⑦ 乳钉纹三足罐 ⑧ 泥点纹三足罐 ⑨ 花边纹平底罐 ⑩ 波折纹罐

间上的原因，地区文化性差异的原因也不可忽视。

3. 长江流域的搏埴饰纹

长江流域也出现了四个新石器时代中期文化，着重位于长江中游的湖南、湖北相邻地区，以及长江下游。现在可以肯定的是，长江中游的彭头山文化发展形成了皂市下层文化，城背溪与二者都有相似性。

长江流域陶器的器型仍以普遍流行圜底为突出特征，而且越早圜底越多，也有少量平底、圈足、三足，但很少。时间越早，器类相对越简单。较早的彭头山，器类以罐、钵、盘三大类为主，还有支座；较晚的皂市下层，以罐类最多，还有釜、盘、盆、钵、器盖和器座。城背溪的器类较丰富，主要有釜、罐、盘、钵、碗、

瓮、支座、鼎、尊、盆、壶。跨湖桥的器类有釜、罐、钵、盘、碗、支座、器盖。与黄河流域相比，长江流域此时的陶器有一些器型与前者非常相似，而最不相同的是，长江流域陶器的表面特征存在一个逐渐变化的过程，从早期较多平缓的表面到晚期出现较多带转角、曲折的表面，这会促使饰纹因布局不同而随之发生变异。

此时此地的搏埴饰纹仍占主流，素陶占比要明显低于黄河流域，到了皂市下层文化里只占一半。一如黄河流域，拍印绳纹在长江流域各文化中也是最常见的搏埴饰纹。早期流行粗绳纹，越往后，中绳纹或细绳纹越多。与黄河流域不同，长江流域陶器的绳纹满饰的很少，从早期到晚期各文化中对口沿都做或宽或窄的抹平处理，与大地湾同类做法的未来走向完

全不同。

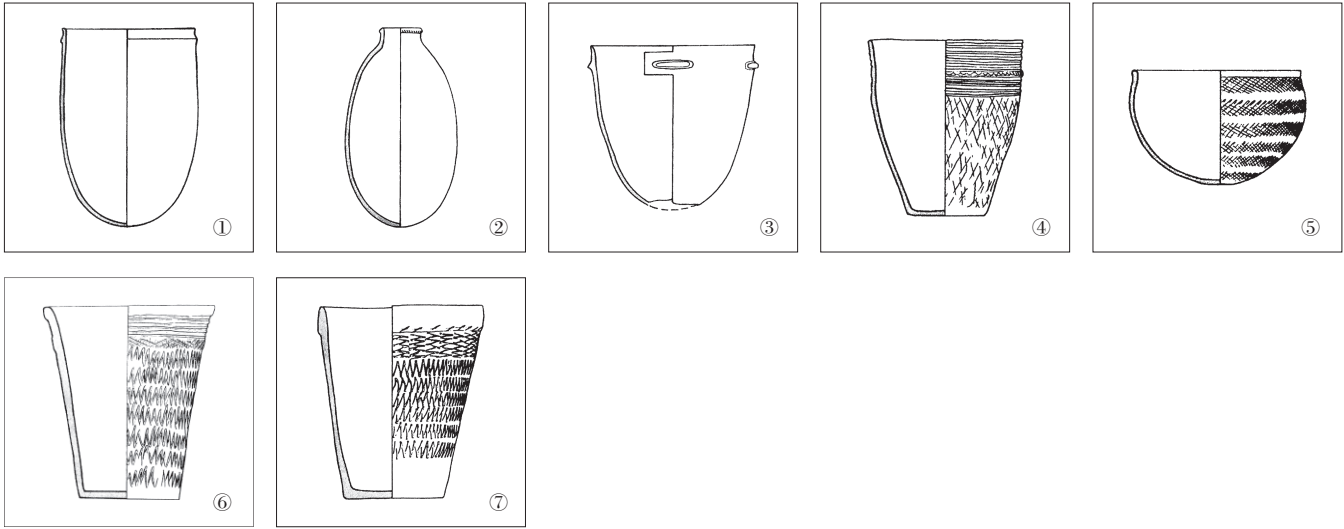
其他搏埴饰纹在不同文化中的占比各有不同。如戳印纹，见于彭头山、皂市下层、跨湖桥；压印纹，见于皂市下层、城背溪；剔刺纹，见于彭头山；篦点纹见于城背溪。这些饰纹多处于器物上部，或在口沿，或在颈腹过渡处，或在腹部转折处，成为由绳纹衬托的点睛之处。

4. 岭南地区的搏埴饰纹

岭南地区新石器时代中期文化主要有三处，以顶狮山二期和三期，以及甌皮岩五期最为典型。

青塘陶器只见碎片，均为红色或黑色的夹砂陶。器表装饰一如江西仙人洞一期，只有绳纹、篮纹、方格纹，保持了较原始的状态。

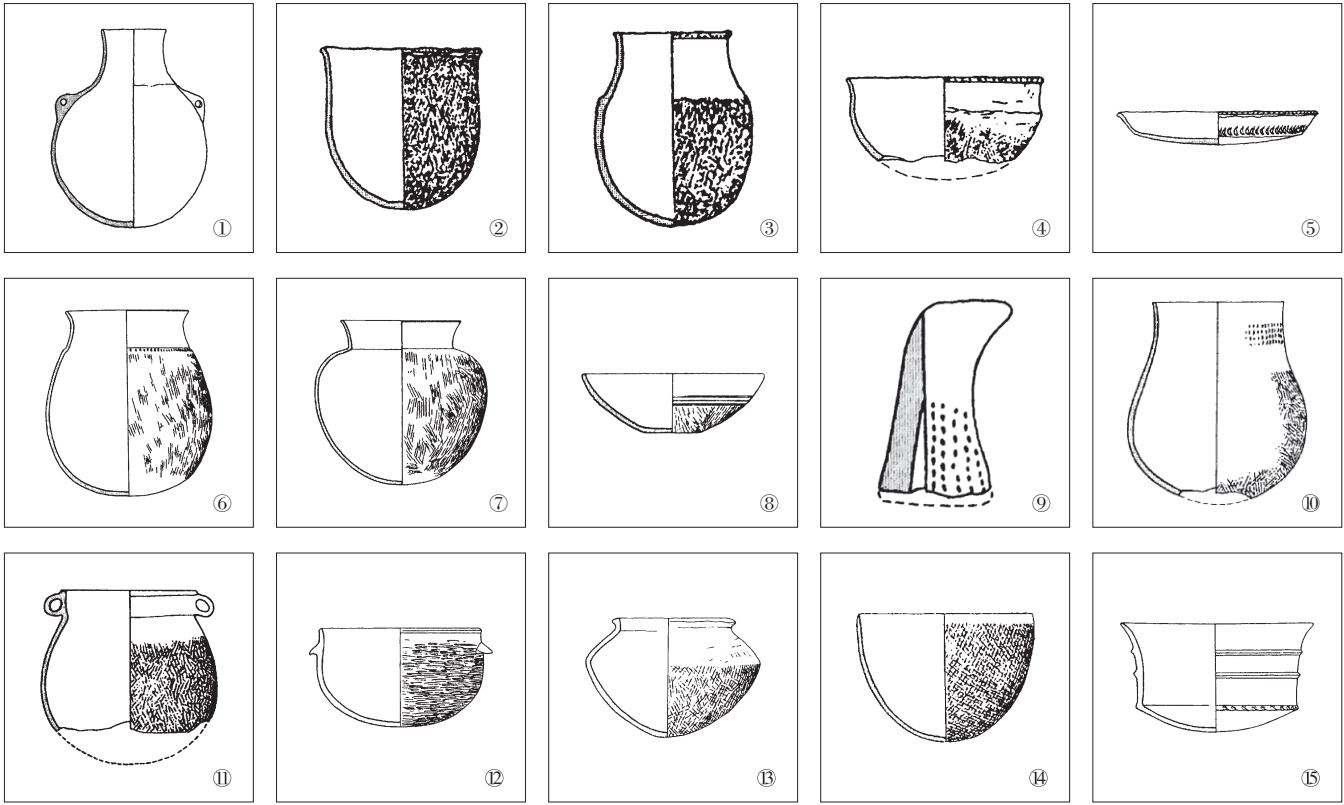
顶狮山二期和三期的陶器器类

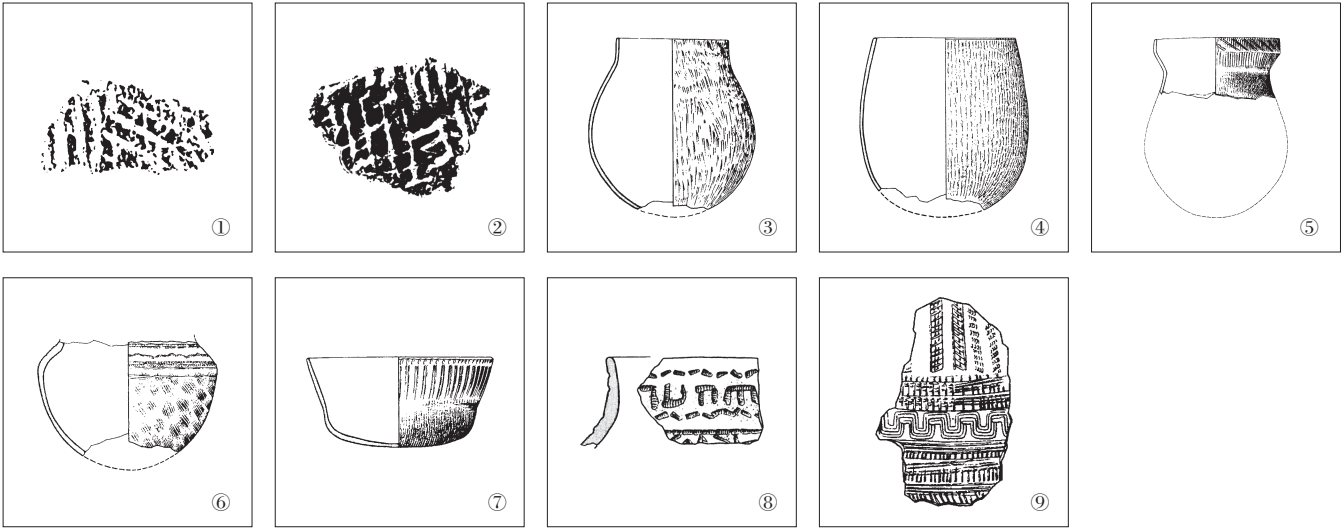


■ 后李文化与兴隆洼文化陶器
① 凸棱纹釜 ② 花边纹壶 ③ 整状堆纹釜 ④⑥⑦ 筒形罐 ⑤ 圜底钵 （①~③ 后李文化；④~⑦ 兴隆洼文化）

■ 长江流域新石器时代中期诸文化的陶器

① 素面双耳罐 ② 绳纹圜底罐 ③⑥⑦ 绳纹高领罐 ④ 绳纹抹口圜底钵 ⑤ 戳印指甲纹盘 ⑧ 钵 ⑨ 支座 ⑩ 直口罐 ⑪ 绳纹双耳罐 ⑫⑭ 圜底钵 ⑬ 釜 ⑮ 深腹钵
（①~⑤ 彭头山；⑥~⑨ 皂市下层；⑩⑪ 城背溪；⑫~⑮ 跨湖桥）





■ 岭南地区新石器时代中期文化遗址出土陶器和饰纹

① 绳纹 ② 方格纹 ③ 圆底罐 ④ 釜 ⑤ 盘口釜 ⑥ 敞口罐 ⑦ 盆 ⑧ 高领罐 ⑨ 直腹釜
(①② 青塘;③④ 顶狮山二期三期;⑤~⑨ 甌皮岩五期)

为深腹、圆底的罐和釜，只有搏埴饰纹。二期以浅印篮纹为主，还有粗绳纹；三期以偏中、偏细的绳纹为主，粗绳纹和篮纹消失。平缓的器表没有明显的曲折、转角，从器口到器底布满搏埴饰纹，与黄河流域同期的布局有些相似。制作时间越晚，饰纹越规整、越纤细，但形式与器形一样单调，呈衰落迹象。

甌皮岩五期的陶器，在数量、器类、陶色、饰纹种类等几个方面，都比前几期有大量增加。器类变化较多，有敞口罐、高领罐、敛口釜、盘口釜、盆、钵、圈足盘、圈足豆等。与此前的四期相比，五期已出现了较明显的器表转折，与长江中游同期有些相似。饰纹种类丰富，纹样变化多，但真正意义上的搏埴饰纹只有细绳纹、扁草纹。绳纹多分布于腹部和底部，已经显得不太重要。相比较而

言，刻画纹、戳印纹似乎逐渐从搏埴饰纹中脱离出来，组合丰富，种类繁多，特别是刻画纹，做工规整，方折多变，逐渐具备雕镂饰纹的形态。甌皮岩五期的搏埴饰纹在整体上的衰落，换来了饰纹新形式，隐约显现出时代的转变。

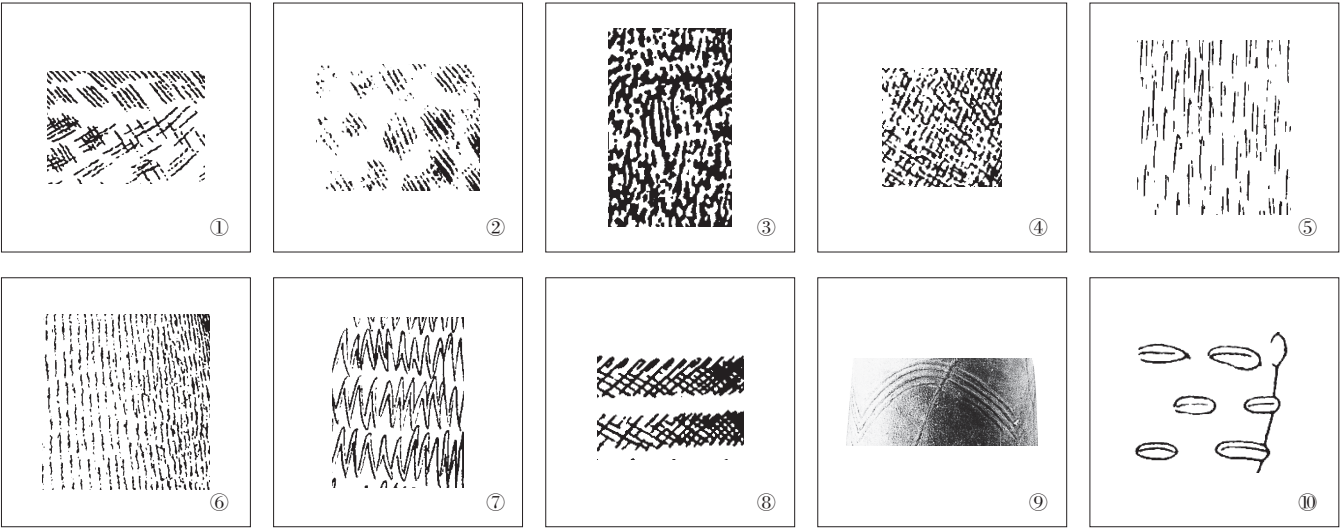
5. 新石器时代中期搏埴饰纹的发展格局

综上可知，现代中国区域在新石器时代中期，南北各地已全面兴起搏埴饰纹。它形成了广义上南北通用的装饰手法，大致有拍印、压印、贴泥、戳刺、刻画等，在形式上有绳纹、篮纹、篦点纹、篦线纹、戳刺纹、指甲纹、乳钉纹、方格纹、圆窝纹、席纹等，绳纹是最常见的，南北都盛行。

在历时性特征上，搏埴饰纹表现为由粗渐细、由简到繁的变化过程。

就空间性对比而言，四个区域的搏埴饰纹各有特色，黄河流域的单纯质朴而饱满，长江流域的丰富多变而灵巧，北方曲折律动，岭南繁简不一。

由于搏埴饰纹与搏埴成型同体而生，因此它首先是建立在陶器材质基础之上，这个条件关乎搏埴饰纹给人形成的肌理感受。如果把上述四个区域的搏埴饰纹纳入陶器器类的对比中来考察饰纹的区域差异，那么南北方艺术风格的基本差异还是很明显的：除了南北方有各自独有的器类这种比较具体的差异会对饰纹构成一定影响之外，在整体风格上，黄河流域到北方地区的陶器胎壁基本都是上下连贯而流畅的，没有明显的曲折转角，而曲折转角正是长江流域到岭南地区陶器器型的重要特点，这使得黄河流域和北方地区尽管也存在彼此差别，但在饰纹布局上都不追求过于凸显的分



■ 搏埴饰纹三种基本制作方法结果示例

①② 拍印法示例 ③~⑥ 压印法示例：成片的痕迹 ⑦⑧ 压印法示例：成串的痕迹 ⑨ 贴泥法示例：泥条堆贴 ⑩ 贴泥法示例：泥饼堆贴

层格式，更多地体现出大气磅礴的通体满饰。而长江流域和南方的陶器，虽然也有通体满饰搏埴饰纹的，却以明显的分层布局和器型上下的曲折转角保持高度的协调一致。长江流域和华南地区发展出很有特点的方折、勾连等几何式结构的饰纹形态。当这类饰纹与最通行的绳纹等搏埴饰纹交错组合时，不但在形式上比黄河流域及其以北地区显得更为丰富，成为后起的雕镂饰纹和更晚期几何印纹的先兆，而且很可能促进了搏埴饰纹工艺中某些手法（如刻画）从搏埴成器当中独立出来。

四、搏埴饰纹的工艺属性和三种基本制作方法

作为陶器饰纹的最早形态，搏埴饰纹的形态和性质都具有很强的原

始性：一方面，搏埴饰纹是伴随着搏埴成器的劳作过程而形成的，在装饰工艺上，它们仍然没有完全摆脱“成器之迹”的基本属性；另一方面，从“道画为文”的基本要求来看，搏埴饰纹只具有原始而模糊的“交划之形”，相对于后来的彩画饰纹而言，它的“道画”结构是混沌的。

从新石器时代早期开始，先民在陶土选炼上都是就地取材，^[11]初步懂得从含有腐殖质过多的表层土下选择有一定黏性的泥土，即所谓“埴”，以适于陶器成型的基本需要。揉泥造器都是手制，捏塑、泥片贴筑、泥条盘筑是最初的几个基本方法。由于单靠捏塑、贴筑和盘筑不足以制作出足够规整、结实的器物胎体，便逐渐产生了进一步加固和修整的技术，对器表进行拍打、压实的做法就自然形成了。在注意拍打、压实得整齐匀称，

满足陶器造型的加固和规整要求的同时，抹平、磨光、压光陶器的表面成为先民对陶器质地的初步追求，为更高级的饰纹形态的出现奠定了媒介基础。^[12]这也就是裴李岗、磁山、大地湾等史前文化遗址中常见许多素面光洁陶器的原因，其胎体经过修整已经相当光洁和完整。但早在此前，当先民们刻意保留修整加固的几种方法所遗留的痕迹，并小心地将其做秩序化处理的时候，搏埴饰纹就产生了。在制作搏埴饰纹的方法中，又以拍印、压印、贴泥这三式为常法。^[13]

拍印法，是在板状、条状、柱状的工具上，有序地缠绕粗细不等结构有别的绳子，或在木板和陶拍上刻出不同形状的纹路，用这些经过一定纹饰处理的工具有序地拍打陶坯表面，使陶坯结实、紧密，并在器表上留下诸如绳纹、篮纹与几何状的纹路，每

次拍印都能形成与其他拍印痕迹相对间隔的效果。

压印法，与拍印法的主要区别在于手法之不同，采取平压和滚压的方法，使器表呈现出压印纹路，常见的有绳纹、篦纹，以成片或成串的痕迹为特征。压印绳纹的工具是缠有绳子的木棒，绳子集中于中部，形成中间粗、两端细的轴状工具，用鼓出的中部在陶坯上压印出成排而整齐的绳纹。压印篦纹则用篦状器在陶坯上压印出点状和弧线状饰纹，通称“篦点纹”和“弧线篦纹”。

贴泥法，即通常所说的附加堆塑，形成附加堆纹。该法以泥条或泥饼堆贴于器表，也有用较细的泥条堆贴成各种花纹，有时还用较宽的泥条围绕颈、腹部堆贴，有时还在上面再加印绳纹。

新石器时代从早期到中期，拍印、压印、贴泥诸法在逐渐摆脱随意性，搏埴痕迹越来越趋于整齐、均匀、适当、多样，从而具备了饰纹的秩序性和主动性，搏埴之迹也转变成了日渐丰富的搏埴饰纹，二者拉开了距离。

五、搏埴饰纹的形式逻辑

讨论搏埴饰纹的形式逻辑，首先要看到南北通则与南北差异。这方面，在黄河流域与长江流域之间表现得最为明显。从整体来看，南北方的搏埴饰纹都存在大体相同的布局，即绳纹或篮纹基本上都是作为器物外壁满饰的底纹，其他饰纹则主要施加

于器物上部，如口沿、颈部和肩部，腹部中段以下一般都不再施加绳纹之外的其他饰纹。饰纹的南北差异主要表现在布局上，前面曾提及，这主要与南北器表的平缓顺畅或曲折转角有关，从而造成了分层与否的布局现象，以及饰纹形态的变异。

若进一步做深入具体的观察可知，搏埴饰纹的形式逻辑存在于其制作方法自身具备的工艺程式中。

这方面特别明显的是拍印和压印两种方法。每一次拍打或压印都与前一次或下一次劳作有所重合，这一工艺特点决定了搏埴饰纹的展开具有如下逻辑：每次拍打或压印所留下的饰纹既是完整的“一个”，也是独立的“一组”，每一个或每一组饰纹形象都是“同一”的。与此同时，每一个或每一组同一性单元与另一个或另一组之间，往往又存在“交错”“叠压”的部分。因此，无论是拍印还是压印，其结果都会形成两种意义上的“饰纹单元”：第一种，在预制工具时形成的纹路便已经形成饰纹的单元。如，“每一条绳纹”“每一片篮纹”或“每一个几何纹”。第二种，由搏埴工艺的每一次相同步骤所决定的每一组痕迹，其本身就是“一个”完整的单元。包含这两种饰纹单元的同一结果，造成了搏埴饰纹在单元上具有“二元性”：“搏埴单元”在形成之前就已经自然地包含了“预制单元”。二者构成一种混合的关系，使搏埴饰纹的“单元”常常处于不明确的游离状态中。

与这两种意义上的饰纹单元相关，自然也存在各自的“造画”结构。例如，如果预制为绳纹，则预制的“造画”结构常常是并列结构；如果是篮纹，便是“人”字形的交错结构；而如果是几何纹，则随形式有别而各自不同。

每一次搏埴单元之间的“造画”结构，则呈现为成组的预制饰纹在边沿上产生交错叠压或疏密不一的粘连状态。这样的结构同样具有混合性，它使得搏埴饰纹总是让人感觉到隐隐约约的网状叠压线。这一视觉印象同样影响乃至阻止了人类视觉对于搏埴饰纹内部结构的明朗化判断。

从器物的装饰整体来看，搏埴饰纹的布局具有两个重要特点：一是比较均匀地分布于器表突出部分；二是有节制地停止于口部以下，为口部留出清晰的环状地带。这两个特点分别具有不同的实用功能与审美意义。前者由于搏埴成器需要均匀的受力导致了拍打或压印的饰纹形成了均匀的分布，从而造就了完满的整体感。后者为容易受到不同力量支配的口部保留了进一步加固的余地，同时也为器物口部这一引人注目的部位保留了最鲜明的环状标志。事实上，满布搏埴饰纹的陶器都在口部分别采取了两种装饰样式：一是留空，往往还加以磨光，即前文述及的“素面圆周纹”，晚期出现了一道较宽的或赤或紫或黑的“红彩宽带纹”；二是贴泥，有条状、乳钉数种，既为口部起到进一步的加固作用，也增加了器物握持的稳

定性，还成了一种独特的搏埴饰纹。

可见，由于搏埴饰纹的装饰过程没有从搏埴成器的过程中独立出来，“与器并成”的基本原理决定了搏埴饰纹从单元、结构到整体布局，都存在混沌模糊的特点。相对而言，在这三个层次里面，搏埴饰纹整体布局的原始性是最为突出的。

尽管搏埴饰纹没有完全摆脱与器并成的基本属性而无法形成独立的形态，在性、状上较为原始和粗糙，但它毕竟具备了最基本的点画元素、“造画”结构和布局模式。另外，搏埴饰纹之“圆”“满”等特征也透露出早期陶器饰纹所具有的基本普遍性，与原始陶器宽阔的大口和饱满的器腹相互适宜。

实际上，在黄河流域和长江流域的史前文化陶器上，除了搏埴饰纹在萌芽基础上获得了许多进展与贡献之外，最晚在新石器时代中期后段，已经出现了最早的彩画饰纹和初期的雕镂饰纹，而长江流域的陶器在规模和种类上甚至比黄河流域的还发达。它们与搏埴饰纹一起丰富了那时的陶器装饰，也预示着下一个阶段的到来。CA

（子仁/中国艺术研究院美术研究所副研究员）

注释与参考文献：

[1]本文摘自作者的博士论文《中国古陶瓷饰纹发展史论纲》（2006年）第一章第一节和第二节，并做较大调整和修改。

[2]关于现代中国区域“新石器时代”的断代和分期，本文采用《中国考古学·新石器时代卷》的观点，见：中国社会科学院考古研究所编著《中国考古学·新石器时代卷》，北京：中国社会科学出版社，2010年，45页（下同）。

[3]《说文》“文”部：“文，错画也。象交文。”段注：“错，当作造。造画者，这造之画也……像两纹交互也。纹者，文之俗字。”见：[汉]许慎撰、[清]段玉裁注《说文解字注》“文”部，上海：上海古籍出版社影印经韵楼藏版，1988年，425页（下同）。按，在崇尚“文化”的古代中国，“文”是一切的总纲，但它最初的形式来源和本义就是指今人所熟知的“纹”，这是《说文》和“段注”都将“文”解说为“造画”的根本原因。笔者曾从视觉文化符号体系的角度对此有所讨论，见：拙文（笔名子仁）《中国古陶瓷饰纹发展史导论》（上、下），《美术观察》2009年第3、4期（下同）。

[4]所谓“视觉文化符号体系”，是笔者用来讨论视觉文化符号的分类、形态、功能、历史的概念，初步论述见：拙文《中国古陶瓷饰纹发展史导论》。在这篇已发表的论文里，这一概念的表述是“文化符号体系”，只涵盖了饰纹、造像、文字这三类内容。经过近年来持续的思考和研究，笔者意识到“文化符号体系”的涵盖面甚广，而“视觉文化符号体系”才是更恰当的概念表述，其涵括的内容也比此前笔者讨论的内容更为丰富，包括了饰纹、营造、造像、文字共四大类。对此，笔者将另作一文补述。

[5]《考工记》和郑玄注，均见《周礼》，上海：上海商务印书馆缩印长

沙叶氏藏明翻宋岳氏相台本“四部丛刊”初编经部，1922年，201页。

[6]“段注”《说文》，“搏”部，597页；“拊”部，598页。

[7][汉]刘熙著、[清]王先谦撰集《释名疏证补》释“埴”，王云五主编“万有文库”丛书版，上海：商务印书馆，1937年，53页。

[8]所谓“彩画饰纹”与“雕镂饰纹”，是笔者对现代中国区域新石器时代中期和晚期陶器饰纹分期研究当中使用的两个归纳性概念，将以另文详加讨论。

[9]目前所知最早的陶窑，见于裴李岗遗址和贾湖遗址，共有9座，分为两种，一种是较先进的横穴窑，另一种是较原始的露天封烧改进型窑。见《中国考古学·新石器时代卷》，138页。参见：李家治主编《中国科学技术史·陶瓷卷》，北京：科学出版社，1998年，28页（下同）。

[10]学术界以往将“红彩宽带纹”与黑彩、白彩的通称为“宽带纹”。大地湾的这种纹样是在“素面圆周纹”基础上环绕器物（通常是钵、碗类圆器）的口沿涂一周红彩而成，已属于“彩画饰纹”的范畴，表明彩陶已经出现，笔者经考证曾将其命名为“圆纹”，有关详情将另作一文讨论。

[11]卢嘉锡.李家治.中国科学技术史·陶瓷卷[M].北京:科学出版社.1988:19.

[12]这里所谓“更高级的饰纹形态”是指彩画饰纹。

[13]关于拍印、压印、贴泥三法，参见《中国大百科全书·考古卷》“中国新石器时代的制陶工艺”条。另见：中国硅酸盐学会主编《中国陶瓷史》第一章第五节“陶器的成形与纹饰”，北京：文物出版社，1982年，38-40页。