

中国

第二版

美术史

李福顺 著



普通高等教育「十五」国家级规划教材



高等教育出版社

李福顺 著

中国

Zhongguo Meishu Shi

美术史

第二版

高等教育出版社·北京

转眼之间，本书的出版已经过去六年了。这六年，国家经济、文化飞速发展，美术史研究也出现很多新成果。因此，在高等教育出版社的支持下，笔者对该书进行适当修改，补充新材料，修正个别观点，吸收当今学界的新成果。

笔者对该书第一版逐字逐句认真审查了一遍，觉得总体结构是严谨的，论述分析是审慎的，论据是充分的。因此，第二版对全书不做大改动，保留原书框架和总体结构，仅作小修小补。第二版在文字方面改动不多，图版有个别调整，以使布局更合理。

拙著修订过程中，梁存收先生提出诸多合理建议，并在版式设计、充实内容等方面，付出很多心血，责任编辑王海燕逐字逐句地审读了书稿，提出若干意见并动手修改了不妥之处。王方宪先生提出了若干意见，使本书的质量大大提高。第二版面貌的改观，梁先生和海燕女士、王先生功不可没。在此致以衷心感谢。

李福顺

2009年9月20日

于北京太阳宫半岛国际公寓新居

经教育部专家评审组认真评选,拙著《中国美术史》(辽宁美术出版社,2000年12月版)被教育部列为普通高等教育“十五”国家级规划教材。我既感到荣幸,又感到责任重大。将百万字的专著改写为50万字的教材,工作量是很大的,经过半年多的紧张工作,加上我名下的博士和硕士研究生帮忙,终于可以交稿付梓了。

为了适应新世纪大学生阅读和研究的需要,本书注意突出以下特点:

第一,小而全。所谓小是指文字量小,全则是指包含美术门类多。当今社会需要复合型人才,大学生只有具备多方面的知识,才有竞争力。他们要学习的东西很多,时间又有限。本书充分考虑到这个矛盾,想让大学生在有限的时间内学到更多的知识,所以将美术史所包含的绘画、书法、雕塑、工艺、建筑五大门类尽行收入,以使他们对美术史能够作全面系统学习。50万字平均分到五大门类中去,每门不过10万字。按专史要求,本书文字量显然是少了。但作为普通高校的大学生,本书提供的知识足够用了。即使是美术史专业的大学生,如果掌握了本书的基本内容,再按本书提供的研究线索深入下去,也是可以满足他们的基本需要的。

第二,少而精,突出重点。文字量少又要照顾全面,就必须突出重点,平均用力会使学生不得要领,如堕云烟。本书从美术史的实际出发,不同的历史阶段突出不同的美术门类。如原始社会突出彩陶和岩画;夏商西周时期突出青铜工艺;秦汉时期突出雕塑和画像砖、画像石;魏晋南北朝时期突出佛教美术;隋唐时期突出人物画;宋元时期突出山水画;明清时期突出花鸟画和诸多绘画流派;近代时期突出地域美术。当然,重点之外的方方面面也要给以足够的重视,如画论、画史著作、对外美术交流、少数民族美术等。

第三,书中适当引述原文(即古文),目的是使当今的大学生熟悉基本的古文献并掌握古文献的运用方法,为今后深造奠定基础。另外,适当引述一些古文,可以增加阅读时的咀嚼味道,使读者边读边回味、边探索。如果叙述得都很直白,会使人感觉好像喝过一杯白开水,淡而无味。本书对过长或太艰涩难懂的古文,或采取意译,或采取注释的方法,以避免影响全书的可读性。

第四,本书是从文化史的角度来介绍美术史的,也就是说把美术放到整个中华传统文化的背景下来叙述,故书中对文化背景给予了比较充分的关照。但本书毕竟是美术史专著,不可能用更多的篇幅谈论文化,为了弥补这一缺憾,我采纳杨斌同志的建议,各章后附大事记,因时间紧迫,我邀请了博士研究生李欣苗,硕士研究生英帆、倪葭、张李绩、高纪洋、高鹏分头撰写。张李绩还协助我校对文稿,编排版面。由于他们的帮助,本书得以按时完成,在此表示谢意。

本书得以顺利出版,承蒙高等教育出版社刘建同志热情支持,在此致以衷心感谢。

李福顺

2003年3月31日
于北京和平里寓所

001 第一章



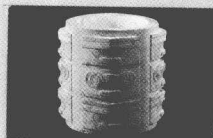
奇异的开端
——原始社会美术

001



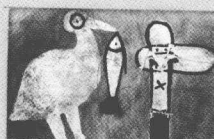
第一节 概述

001



第二节 原始社会时期石骨玉器

004



第三节 原始社会时期制陶工艺

035



第三节 夏商西周时期绘画和书法

043 第三章



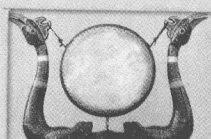
春秋战国时期美术

043



第一节 概述

044



第二节 春秋战国时期建筑、雕刻、工艺

074



第三节 秦汉时期绘画

080



第四节 秦汉时期画像砖、画像石

084



第五节 秦汉时期书法

093 第五章



魏晋南北朝时期美术

113



第五节 魏晋南北朝时期绘画

124



第六节 魏晋南北朝时期书法

141 第六章



隋唐时期美术

141



第一节 概述

第一章思考题
附：第一章大事记

第二章思考题
附：第二章大事记

第三章思考题
附：第三章大事记

第四章思考题
附：第四章大事记

第五章思考题
附：第五章大事记

第六章思考题
附：第六章大事记

008



第四节 原始社会时期
岩画

025 第二章



夏商西周时期美术

025



第一节 概述

026



第二节 夏商西周时
期建筑、雕刻、工艺

053



第三节 春秋战国时
期绘画和书法

063 第四章



秦汉时期美术

063



第一节 概述

063



第二节 秦汉时期建
筑、雕塑、工艺

093



第一节 概述

094



第二节 魏晋南北朝
时期建筑

097



第三节 魏晋南北朝
时期工艺

098



第四节 魏晋南北朝
时期石窟艺术

142



第二节 隋唐时期建筑

146



第三节 隋唐时期工艺

150



第四节 隋唐时期
石窟艺术

162



第五节 隋唐时期绘画

178



第六节 隋唐时期书法

191 第七章



五代宋时期美术

191



第一节 概述

192



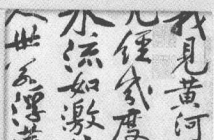
第二节 五代宋时期建筑、雕刻、工艺

221



第七节 苏轼与文人画思潮

224



第八节 五代宋时期书法

239 第八章



元代时期美术

239



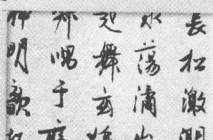
第一节 概述

264



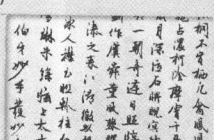
第六节 元代时期藏传佛教艺术及道教艺术

266



第七节 元代时期中外美术交流

267



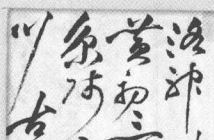
第八节 元代时期书法

277 第九章



明清时期美术

348



第五节 明清时期书法

357 第十章



近代美术

357



第一节 概述

357



第二节 海派

第七章思考题

附：第七章大事记

第八章思考题

附：第八章大事记

第九章思考题

附：第九章大事记

第十章思考题

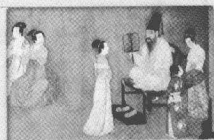
附：第十章大事记

试 题

附：各章大事记参考书目

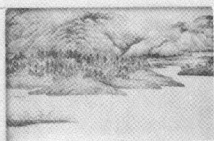
参考文献

199



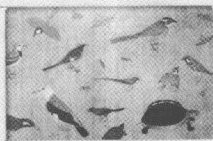
第三节 五代宋时期
人物画

206



第四节 五代宋时期
山水画

213



第五节 五代宋时期
花鸟画

216



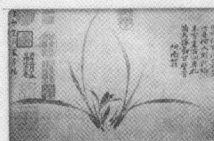
第六节 五代宋时期
画院画学与绘画史论

240



第二节 元代时期建
筑、雕刻、工艺

246



第三节 元代时期绘画

252



第四节 元代时期绘画
的杰出代表——元四家

260



第五节 元代时期
“四君子”题材之风行

277



第一节 概述

278



第二节 明清时期建
筑、雕塑、工艺

301



第三节 明代时期绘画

327



第四节 清代时期绘画

362



第三节 岭南画派

第一节 概述

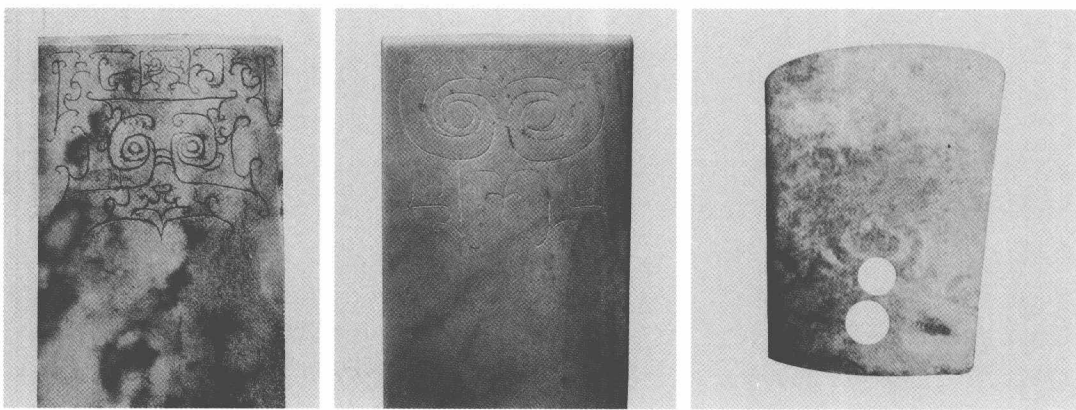
据考证,地球形成已有46亿年,而人类脱离动物界仅仅有二三百万年,相对于地球的历史,只是短暂的一瞬。但人为万物之灵,地球上自从有了人类,才显得更有生气,更丰富多彩。中国是人类的发祥地之一,不同发展阶段的人类化石,在中国几乎都有发现。艺术是劳动的产物,为劳动增添新的内容,提高劳动质量。有关艺术的起源,近百年来,学术界始终众说纷纭,莫衷一是。大体不外“劳动说”、“魔法说”、“游戏说”几种看法。笔者倾向于“劳动说”,因为魔法和游戏都是劳动的产物,有了人的劳动才会有魔法和游戏及其他娱乐活动,没有人和人的劳动行为,其他一切都无从谈起。但艺术又不是一般的劳动产品,它是人类有了审美感知之后,按照美的规律创造出来的精神产品。应该说,从人类按照美的规律制造第一把石刀算起,就已经具备了审美感知,正是在审美感知不断丰富完善的过程中,才逐渐酝酿出了艺术品。

中国的原始艺术丰富多彩,源远流长,从250万年前安徽繁昌人使用铁矿石块作为工具及170万年前元谋人使用的粗糙的石器,160万年前河北阳原县泥河湾小长梁人使用的雕刻器和锥形器,到98万年前湖北郧县人使用的尖状刮削器、50万年前北京猿人使用的有了一定类型和初步分工的石器、18 000年前山顶洞人佩带的装饰品、8 000年前兴隆洼人的玉器、7 000年前河姆渡人的骨玉器、6 000多年前分布于黄河中上游的精美的彩陶、分布广泛延续近万年的岩画等,无数艺术品构成了原始艺术美丽的彩虹。限于篇幅,这里只能简单介绍原始艺术中的石骨玉器、制陶工艺和岩画。

第二节 原始社会时期石骨玉器

一、石器工艺的改进与人类审美活动的发展

遵循美的规律制造工具,是人类区别于动物的重要标志。开始,人类大概是使用天然石块同大自然进行斗争的,投击石块可以杀死野兽,有刃石块可以用来砍伐树枝,切割兽肉,挖开硬土皮。后来逐渐懂得对天然石块进行加工,如摔砸、敲击、修整等,使其规整些,顺手些。这个从拣选自然石料到对石料进行加工的过程,是以百万年计的。其中钻磨技术的发展,对工具的进步至关重要。1994年在河北阳原县泥河湾盆地小长梁遗址出土了2000件人工加工过的石器,可分为尖状器、刮削器、雕刻器和锥形器等类型。这些石器经古地磁专家测定证明是160万年前的细石器文化,属于旧石器时代早期(《北京晚报》1994年4月9日)。旧石器时代晚期(约50 000—10 000年前),石器制造技术全面成熟了。主要表现在选料讲究,石器多经过第二步加工,有了复合工具,所谓复合工具是指将两种或两种以上的工具结合为一



个整体。磨制技术、钻孔技术飞速发展,使钻磨装饰品明显增多。这表明人类审美能力迅速发展,以及对于均衡、对称、材质等审美形式的认识与运用水平的提高。

雕刻器的出现,对于美术的发展至关重要。这时的雕刻器坚硬、锋利、规整,本身已是精美的艺术品。如1963年山西峙峪出土的雕刻器,不但锋刃锐利,器体的三角形也趋于规整。遗址中出土的钺形小石刀,原料为半透明水晶,弧形刃口宽约3厘米,两平肩之间有短柄状凸出,当是一种镶嵌在木把上使用的复合工具,也可能就是雕刻器。雕刻器的出现,使钻孔和雕刻纹饰成为可能。于是产生了美化自身的装饰品和可能具有宗教意味的道具。北京周口店山顶洞人佩带的石珠、石坠、海蚶壳以及刻有纹饰的鹿角短棒,就一批具有代表性的作品。这些距今18 000年的钻孔饰物,无疑是成串组成用来佩戴的。周口店山顶洞人遗址中出土了当时人用的赤铁矿粉粒以及用它染过的椭圆形砾石。表明以红色为美的观念已经产生并被广泛利用。

当人类进入新石器时代(约10 000—4 000年前)之后,石器制造达到顶峰。这时不仅加工技术高超,敲打钻磨等手段综合利用,而且出现了脱离实用目的的石器,有的是纯粹的装饰品,有的是作为宗教仪式的礼器,对石器的形色质诸方面都有了明确的审美要求。如山东日照两城镇出土的石铈和石铲(有人称为玉铈和玉铲),一为墨绿色,一为灰绿色,色泽美观,通体磨光,钻孔规整而且刻有兽面纹(图1-1)。其厚度仅有半厘米,这样薄的石器,显然不是生产工具。又如广西隆安大龙潭新石器时代遗址出土大型石铲231件,制作相当精致美观,造型复杂,形式多样,通体磨光,最大的72厘米,宽33厘米,而厚度仅1.5厘米,最薄的仅0.5厘米。出土时刃部朝上成组排列在一起。这样薄的大型石铲,显然不是生产工具,而是用于祭祀的礼器。又如安徽潜山薛家岗出土的石刀、石铲,孔眼下绘有红色花果图案,正面(斧刃朝下)看上去果

实累累,反过来刃部朝上,显示的图案恰似大地上燃烧的烈火,展现了人类刀耕火种的情景(图1-2)。这些显然也是用于祭祀的礼器。

生产工具的非实用化,反映了原始人类劳动观念和审美观念的巨大进步,劳动已经不单纯是谋生的一种本能,思维能力逐渐发展了的人类,大概已经懂得了劳动的意义,并对它产生了感情。把劳动工具尽量做得美观,首先是为好用,而美观的工具启发人们的美感,刺激人们的劳动热情。人们选择质地坚硬、色泽美丽的石料,通体磨光,制造均衡、对称、合手的工具,起初主要是出于实用的考虑,人们通过自身触觉的长期体验,发现坚硬、光滑、对称的工具较之松软、粗糙、不规则的工具顺手、好用、效率高,因而令人赏心悦目。坚硬、光滑、对称本来是附属工具的外表特征,而人类一旦发现了工具的美,就会把这些外表特征抽象出来,当作一种普遍的审美形式肯定下来,赋予它以独立的含义,并用以指导其他工具和装饰品的生产,使已经取得的审美经验不断丰富发展。

二、骨器

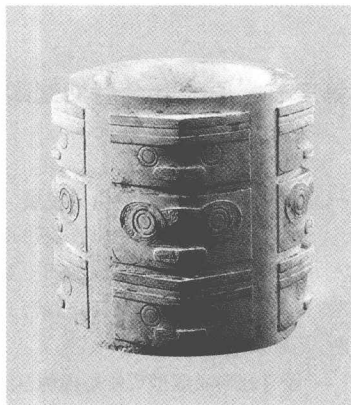
骨器与石器应该是同时被使用的,但骨器的进步却有赖于石器的改进,因为骨器的钻磨和琢刻都离不开石器。170万年前元谋人遗址中发现了带有人工痕迹的动物骨片,160万年前河北阳原小长梁遗址出土了骨器,此后在原始遗址中不断发现骨器,在距今3万年左右的宁夏灵武水洞沟旧石器时代晚期遗址中发现了一件骨片磨成的骨锥。在山西峙峪旧石器时代晚期遗址中发现了距今28 000年左右的带有刻画符号的骨片。进入新石器时代以后,骨器的制作更加精致。在距今7 000年前的浙江余姚河姆渡原始遗址中出土了几千件文物,其中骨制品最多,而且式样新颖,加工精巧。如双鸟朝阳蝶形象牙雕刻,中间一轮红日,两侧各刻一鸟,喙部锐利突出,圆睛伸脖,神态毕现。在陕西

图 1-1
山东日照两城镇原始遗址出土 石铲

图 1-2
安徽潜山薛家岗原始遗址出土 石铲

图 1-3
陕西西乡何家湾原始遗址出土 骨雕人头像

图 1-4
江苏常州武进寺墩良渚文化玉琮



西乡县仰韶文化遗址中首次发现了距今6 000多年的骨雕人头像，高2.5厘米、顶径1.5厘米、底部直径1厘米、面部最宽2厘米，形象生动，比例匀称（图1-3）。对其用途，已不得而知。

三、玉器及其丰富的内涵

原始玉器是伴随着石器生产逐渐发展起来的，起初玉石不分，石器生产为玉器生产提供了技术和审美的经验。中国原始玉器大约发生于新石器时代早期，即距今8 000年左右。黄河下游、长江下游、西辽河流域是三个主要原始玉产区。目前在中国发现原始玉地点有70余处，最早的原始玉见于内蒙古敖汉旗兴隆洼、林西县白音查干和辽宁省阜新查海等兴隆洼文化遗址，出土玉器距今8 000年左右。稍后又见于浙江余姚河姆渡文化遗址，距今约7 000年。在距今5 500年前的安徽含山凌家滩原始部落遗址出土了千余件精美绝伦的玉器，表明这里是又一个制玉中心。中国古代哲人对玉的界定，与矿物学的概念不完全一致，东汉许慎《说文解字》曰：“玉，石之美有五德者。”可见凡美石都可称为玉。原始人最初并不认识玉，后来从玉本身的硬度、韧性、色彩、质地的无数次接触中，逐渐学会了鉴别石和玉。玉色沉稳，柔和温润，美而不艳，剌而不伤，扣之其声清扬远闻，因此受到人们喜爱而产生美感。

中国原始玉器，按用途可分为生产工具、武器、装饰、礼仪等四类。从中国考古发掘出土的实物观察，最早发现的是装饰玉和礼仪器。其中长江下游太湖地区出土的玉器，具有相当的连贯性，从7 000多年前的河姆渡文化到4 000多年前的良渚文化，出土了非常丰富而精美的原始玉器，先后延续了3 000年之久。河姆渡文化第四层、第三层（约前5000）出土了玦、璜、管、珠；马家浜文化（约前4500—前4000）遗址出土了玦、环、镯、管、珠；松泽文化（前4000—前3500）

遗址出土了玦、璜、环、镯、坠、琮、斧；良渚文化（前3500—前2000）遗址出土了玦、璜、环、镯、珠、管、坠、瑗、笄、鏃、锥、针、佩、琮、蝉、纺轮、铲、斧、琮、璧等。可以明显地看出，太湖地区的玉器发展规律，是由少到多，由简趋繁，由小到大，由粗到精。这一特殊规律，也可能代表了整个原始社会玉器发展的趋势。这些随葬玉器的用途，今天虽然不能一一指明，但从埋葬位置分析，大致是可以做出判断的。以江苏常州武进寺墩良渚文化的墓葬发掘现场看，出土玉璧24件，制作最精最大的一件置于墓主人腹部之上，另一件大而精者置于胸部之上，其余置于头前或脚后。出土玉琮33件（彩图1），一件镯式玉琮置于头部右上方，四件方柱形玉琮置于头部正前方和脚后，其余则置于身体四周。更值得注意的是，这些玉器大多有火烧的痕迹，表明是经过宗教仪式后才被埋入地下的。墓葬的主人死后能享用如此多的玉器，其身份应该是部落酋长，肯定不会是平民。根据成书于春秋时代的典籍《周礼》记载，“以玉作六器，以礼天地四方。以苍璧礼天，以黄琮礼地”。这是进入阶级社会以后，人们赋予玉璧、玉琮的特定含义。处于原始社会末期的良渚人，是否已经具有类似的丧葬仪式了？部落酋长生前掌握着礼天礼地的特权，玉璧、玉琮作为他们身份的象征，死后，人们将其随葬地下，是完全合情合理的。

玉器生产要经过复杂的工艺过程，拣选好玉料之后要经过剖、碾、琢、钻等多道工序。有的成器之后，还要在上面琢刻纹饰。我们还以江苏常州武进寺墩良渚文化遗址出土的玉琮为例，其上面所刻的兽面纹，刻线宽仅0.1—0.2毫米，而且线条劲挺平直，器形外方内圆，严格对称（图1-4）。说明四五千年前，太湖地区的原始人类的琢玉技术已相当纯熟。

陕西西乡县仰韶文化遗址中首次发现了距今6 000多年的骨雕人头像。

第三节 原始社会时期制陶工艺

一、原始制陶工艺的发生与发展

中国是世界上最早发明陶器的国家之一。据考古发掘的实物证明,我国制陶的历史至少已有10 000年左右,制陶技艺具有很高的成就,历代相传,从未间断,后来发展成为陶瓷。

最早的陶器器型可能是模仿自然物或其他材料做成的习见器物,如葫芦、篮筐、蜂房、鸟巢等。早期陶器都是圆形的,因为自然界不存在非圆形的东西。树、花朵、果实、动物的躯体、日月星辰、蜂房、鸟巢等,都是圆形的。曾经流行过这样的说法,人们偶尔在编织物上涂了泥巴,经过风干或火烧,变成陶器,于是受到启发,直接用黏土塑造成容器,再经过焙烧便成为陶器。这虽然是一种推测,但从原始陶器上常常留有绳纹、篮纹、席纹等纹饰分析,这种推测是有道理的。

陶器的发明与使用,是人类进入新石器时代开始过定居生活的产物,因为定居生活,人们才有闲暇去试验烧制陶器。定居生活需要陶器,而陶器又促使定居生活更方便舒适,目前在中国考古发掘出土的最早的陶器见于河北徐水县南庄头村、湖南玉蟾岩原始文化遗址,距今10 000年左右。稍晚又有河北武安磁山、河南新郑裴李岗原始文化遗址出土的陶器,距今8 000年左右。此后发展到仰韶文化盛期即距今6 000多年,原始制陶工艺达到高峰,黄河上游、中游的彩陶、黄河下游的黑陶、长江中下游的印纹陶及少数彩陶,都取得了前所未有的成就,留下了无数精品。

中国制陶工艺的发展,考古界通常按地区把它们分为若干类型。黄河上游马家窑文化主要分布于甘肃和青海,按时间顺序分为石岭下类型(约前3800)—马家窑类型(约前3100)—半山类型(约前2500)—马厂类型(约前2000)。仰韶文化主要分布在黄河中游的陕西、河南、河北、山西,原始陶器一般分为半坡类型、庙底沟类型、后岗类型、大司空村类型等。仰韶文化的制陶工艺以彩陶为主,并且成就最高,精品最多。与中原仰韶文化差不多同时,在黄河下游的鲁西南和苏北一带,活跃着另一支自成体系的文化,这就是大汶口文化,以后演变为龙山文化(约前4300—前3500)。大汶口文化与龙山文化的制陶工艺,以素陶为主,自成体系。长江流域的原始制陶工艺总体水平不如黄河流域,但也有自己的特色。以素陶为主,兼有彩陶,此外,黑陶红绘、多色加晕染、漆绘、戳印

等,都有突出的特点。长江流域的制陶工艺,一般有太湖平原和杭州湾地区的河姆渡文化(约前5000)、马家浜文化(约前4500—前4000)、良渚文化(约前3500—前2000)、分布于四川地区的大溪文化(约前3800—前2400)、分布于湖北地区的屈家岭文化(约前2500—前2000)等。

二、丰富多彩的陶器画

目前已发现的中国原始彩陶画,其题材有人物、动物、鸟类、各式图案等。大多能抓住形象特征,线条流畅,富有节奏感,色彩单纯明快。最早的陶器只满足于实用,素面无纹饰,焙烧火候低,均呈橙红色,器型种类也比较少。随着技术的不断进步,人们生活不断改善,审美意识也随之进步,制造陶器不再只满足于实用,审美的要求不断得到强化,彩陶逐渐成为主流。在彩陶上用线条和色彩描写人们感兴趣的事物,诸如奔腾的流水、神秘的天体、奇异的鸟类、活泼的动物,以及不可解密的人类自身等。

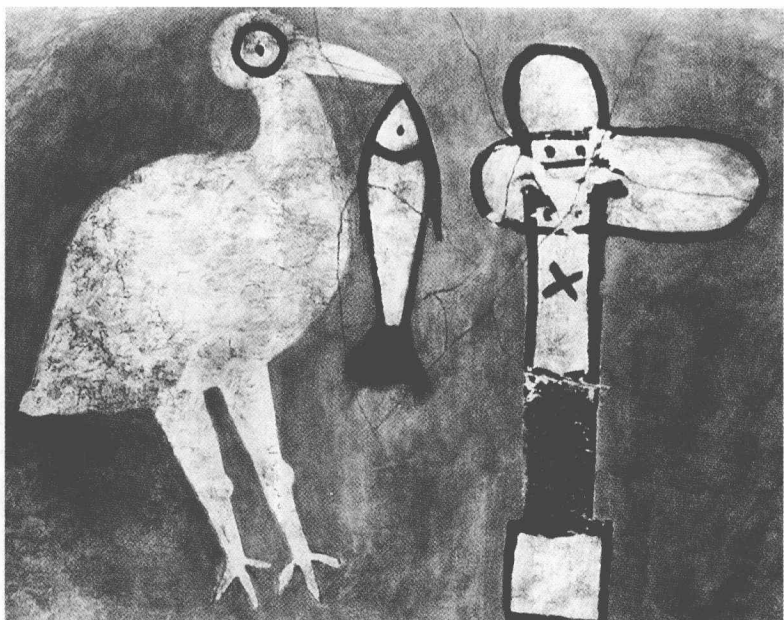
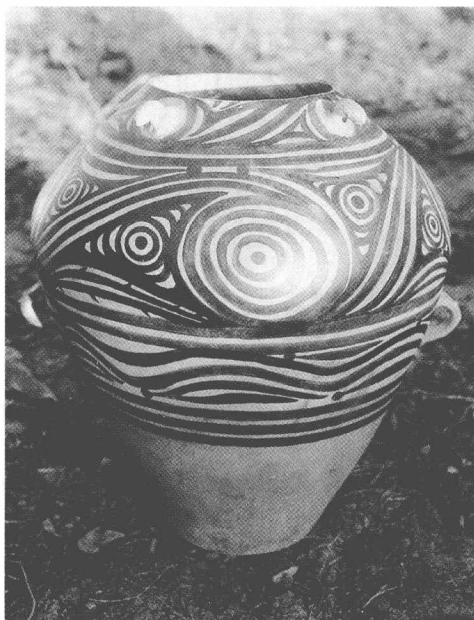
在已经发现的原始彩陶中,绘有抽象几何图案的占多数,有的以水波纹为主体,间有圆点、菱形、网格等组成综合性图案。有的在器件的主要部位以水波纹组成不同的装饰带,流动如生,颇耐人寻味。如1975年在甘肃永靖县三坪村出土的一件马家窑类型的连环纹彩陶罐(图1-5),高50厘米,口径18.4厘米。画家以三组水波纹分别施于瓮的颈部、肩部、腹部,线条起伏最大的一组放在器物最显眼的肩部,图案有如黄河逆流,富有奔腾咆哮之势;变化稍缓的一组放在颈部,既与主要部位相区别,又相呼应;最平缓的一组放在腹部,好像黄河从高山峡谷汇入平原;整个图案组合节奏感非常强,而腹部下半段素面无饰,好像后世水墨画留下的空白,反衬出图案纹饰的华丽。可以看出,5 000年前的原始人类,对于图案节奏及人们审美心理的把握,已经达到相当高的水平。

以动物为纹饰的彩陶,多能抓住动物的主要特征,加以夸张变形,突出其神异部分,为表现特殊的主题服务。因为原始人类通过画笔描写动物,都不是为表现动物本身,而是表现它们的超自然的力量。如1978年在河南临汝县阎村发现一件仰韶文化庙底沟类型彩陶缸,高47厘米,绘有一幅鹤鱼石斧图(图

图 1-5
甘肃永靖“四壘
陶罐”

图 1-6
河南临汝庙底沟类
型 鹤鱼石斧图

图 1-7
青海大通上孙家寨
舞蹈纹彩陶盆

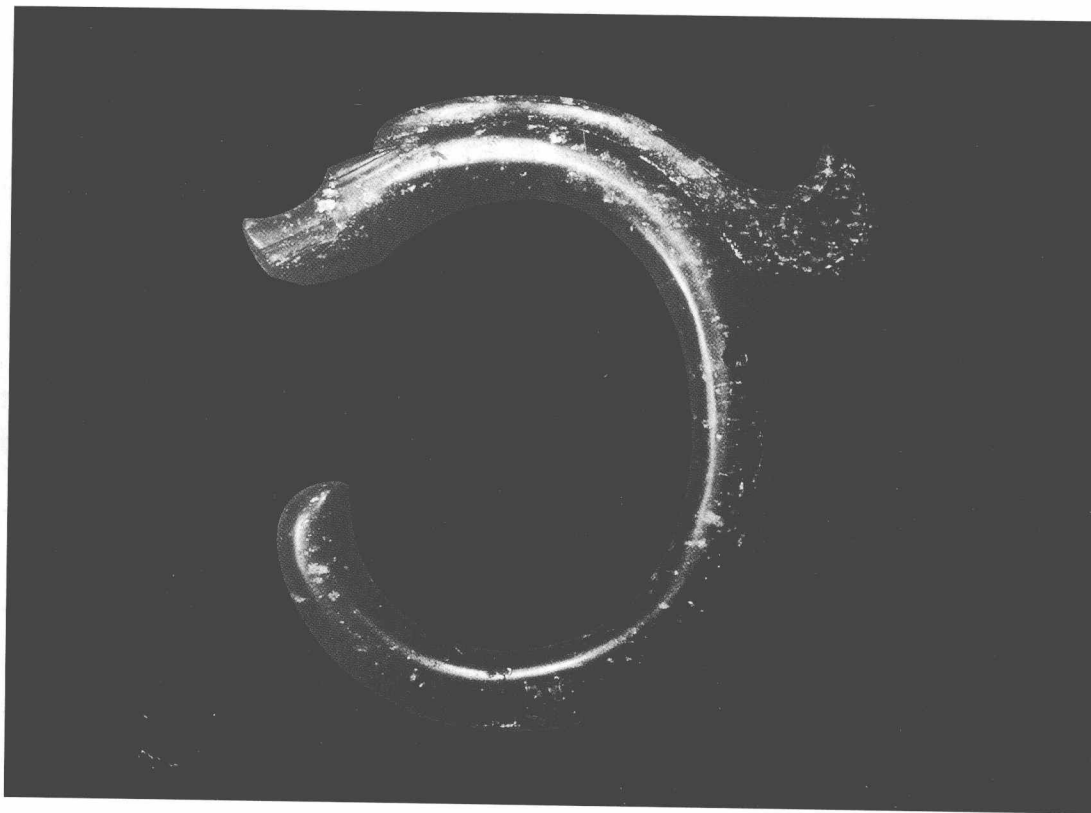


1-6)。展开画面高37厘米，宽44厘米，占器体面积的1/2。画面由棕白二色极简括有力地画出一柄用绳索捆扎在木杆上的石斧，一只白鹤面向石斧，叼鱼而立，鹤因叼着硕大的鲢鱼又要保持身体平衡，因此头颈向后缩，两腿也向后倾斜，脚爪使劲抓地，瞪大的双眼似乎带点惊喜的神色。形象既真实又古朴，不是写实，而是经过高度概括。作者运用点线面相结合，再配以单纯的色彩对比，明快而洗练地勾画出一个颇富意境的画面。据有人研究，这件陶缸是用来装殓某个部落酋长的，缸体上所绘鹤鱼石斧图，含有部落联盟的图腾意味，它记录了白鹤氏族战胜鲢鱼氏族的历史事件。当然我们不必人人都接受这种判断，但它至少给我们一个启示，画面肯定富有特殊含义，绝非单纯为了描写事物本身。

以人物为描写对象的原始彩陶，在黄河流域的原始文化遗址中已发现数件。有的描写个体，有的表现群体，还有的表现人与动物混杂。如在西安半坡村出土了一件仰韶文化半坡类型的人面鱼纹彩陶盆，上面画了一组由五条鱼和一个光头人面合成的画面，今天难以说明它的具体含义，我们无法知道6 000多年前半坡人何以会对鱼产生如此浓厚的兴趣。不过，人们透过这些神秘的形象，可以看到当时人类对自身的认识和艺术表现能力。被图案化了的鱼形，基本神态犹存，线条劲挺有力，人物神态安详。经过神圣装饰的彩陶盆，肯定不是一般意义上的日用品，可能是用于祭祀的礼器，或是用于部落酋长死后的殉葬品，富有特殊的含义。

类似的同属半坡类型的彩陶，还有人面鹿纹盆、鱼蛙纹盆（彩图2）、鱼纹盆等。我们对这些纹饰的具体含义，仍觉茫然，多数只能付诸猜测。集中描写人物活动的原始彩陶，目前已在青海发现3件，即一件双人抬物纹彩陶盆，两件舞蹈纹彩陶盆，其中一件舞蹈纹彩陶盆内壁描绘3组、每组5人的舞蹈场面（图1-7），另一件描绘2组、每组12人的舞蹈场面。两件舞蹈纹盆反映的是5 000年前，生活在黄河上游的原始先民的生活片断。人们穿着节日盛装，有的头上还有发辫、下裳还有尾饰，手拉手，扭动下肢，步履轻盈，载歌载舞。人物脚下有水波纹，每组人物之间也以水波纹隔开，盆沿与盆外壁也以水波纹为饰。这似乎告诉我们，舞蹈与水波即黄河有某种联系，或许表现的就是生活在黄河上游的原始先民们正在举行祭祀黄河的宗教仪式；或是取得丰收之后，在向黄河报喜。迄今发现的甘肃、青海地区的原始彩陶，其纹饰几乎都是水波纹的变形，说明既为人们造福又给人们带来灾害的黄河





河，给世代生活在其两岸的人们以巨大的永久性的冲击，也给艺术家以无穷的灵感和创作冲动。黄河既养育了无数儿女，也陶冶了人们的心灵，为艺术家提供了取之不尽的素材。

三、原始雕刻

中国原始雕刻比原始绘画丰富，在材质运用上，有石、骨、玉、牙、木、陶；题材方面有人物、动物、鸟类等。原始雕刻出现的形式不外三种：一种是仿动物形的器皿，既有实用性，又有艺术性，如所谓鸟兽形器；一种是器物的盖、钮、把手等部件做成某种形象；一种是独立性雕刻品。三种艺术形式以陶制品居多。

1. 石骨玉雕

石雕人像已发现数件，其中有河北武安县赵窑原始文化遗址出土的属于仰韶文化后岗类型的石雕像一件，高8.5厘米。四川巫山县大溪出土的属于大溪文化的双人面石雕像一件，高6厘米。甘肃永昌县鸳鸯池出土的属于马家窑文化马厂类型人面石雕一件，高约4厘米。陕西神木县石岗村出土的属于龙山文化人面石雕一件。这些石雕制作手法都比较简单，主要以线刻表

现五官，个别的采取镶嵌手法。没有细微的性格刻画，仅止象征而已。原始骨雕人面像在西安半坡发现了几件，手法近似，其中有一件雕刻比较精致，五官比例匀称，神态安详。原始玉雕似乎更精彩，这可能是制作者格外用心所致。如辽宁省建平县出土的属于红山文化的兽形玉雕和猪龙玉雕，阜新县出土的玉龟，其琢磨技术相当成熟，线条之准确流畅，更令人叹为观止。特别值得提出的是1971年在内蒙古翁牛特旗三星塔拉村出土的红山文化玉龙（图1-8），呈墨绿色，高26厘米，龙卷曲成C形，长吻，鼻端前突，上翘起棱，端面截平，有并排二鼻孔，颈脊耸起长鬣，当是猪首的变体。以猪首为基本特征的玉龙出土，给了我们一个新的启示，龙的起源与原始农业有关，因为猪是原始农业中最主要的家畜。这件玉龙，是用一整块玉料雕刻成的，细部运用浮雕、浅浮雕手法表现，通体琢磨，光洁圆润。龙体屈伸刚劲有力，长鬣高扬，极有生气，表现出龙图腾部族旺盛的生命力。1987年至1998年间在安徽凌家滩原始部落遗址出土的玉龙，首尾相接，两角耸起，显得庄重、威严。龙须、嘴、鳞等龙的要素齐备，其造型和神韵一如近人之作。

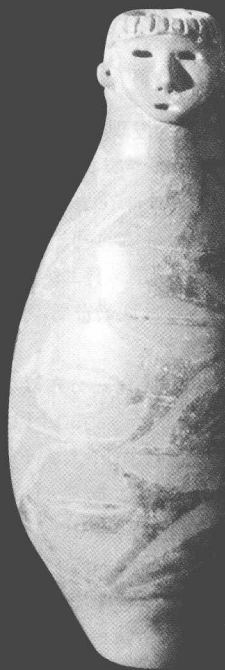
1971年内蒙古翁牛特旗三星塔拉村出土。

— 1 - 8

图 1-8
内蒙古翁牛特旗三星塔拉出土 红山文化玉龙

图 1-9
辽宁牛河梁女神庙出土 红山文化彩绘陶塑 女神像

图 1-10
甘肃秦安大地湾人头像彩陶瓶



2. 陶雕

陶雕刻(塑)则更为丰富,仅表现手法就有线刻、浮雕、透雕、捏塑、贴塑、堆塑、锥刺、镶嵌等,题材仅动物一项就有猪、狗、羊、鸡、鸭、鹰、燕、龟、鳖、蛇、蛙、蜥蜴等。表现人物的既有头像,又有全身像。泥塑人面像已在多处原始文化遗址中发现,其中最大的也是最精彩的是1985年辽宁省建平县牛河梁女神庙出土的红山文化泥塑彩绘人面像(图1-9),颜面长22.5厘米,宽16.5厘米,差不多与真人面一样大。高鼻梁阔口,双目圆睁,长圆脸显得很饱满。硕大的双眼球,以玉石充之。在发现这件人面像附近的其他红山文化遗址,还出土了一些女性塑像残片,据此分析,这件人面像应为女性,表现的是丰收女神或地母女神。描写全身的原始塑像,也出土了数件,如辽宁喀左东山嘴遗址中发掘出了数件无头无脚的女裸体雕像,从鼓腹肥臀的特征判断,这应该是生殖崇拜的反映。甘肃玉门出土过一件人形陶罐,着衣,脚穿翘头巨靴,寓意不明。将工艺与实用结合为一体,是原始人类制陶工艺中又一成功创造。这种陶艺数量最多,山东胶县三里河出土的大汶口文化狗形鬻、泰安市出土的大汶口文

化兽形鬻,陕西华县太平庄出土的仰韶文化庙底沟类型陶鹰鼎,江苏梅墟出土的良渚文化水鸟壶等,可以说是这类雕塑中饶有神韵的作品。狗鬻呈狗形,四肢挺立,昂首龇牙,狺狺而吠。猪鬻呈猪形,大腹便便,举头张口,嗷嗷待饲,令人如闻其声。鹰鼎的鹰形,如立隼,头颈微弯,双目炯炯下视,如在寻查猎物,威气逼人,神采四射。水鸟形器,鸟被省略了双翅与双足,几乎成为一个卵形,但那类似在田间水滨的小鸟踽踽而行,孜孜觅食的神态,却依然栩栩如生。以器物部件的形式出现的立体雕刻,则更为丰富。如陕西扶风姜西村出土的一件瓮口沿下堆塑的人面像,此像系用堆塑加锥刺手法制作的,像一张倒八字眼、直鼻梁、嘴角上翘的男性人面,一副近乎苦笑的喜剧般的表情,令人过目不忘。那最有力的传神之处双眼与嘴唇,用力极为泼辣、简练、娴熟,堪称传神之作。甘肃秦安大地湾出土一件仰韶文化庙底沟类型的人头形器口彩陶瓶(图1-10),瓶口做成少女头像,瓜子脸,蓄着整齐披发,五官清秀,很有活力。瓶身加以彩绘纹饰,犹如少女穿起华丽衣服的身体,是一件集雕刻绘画于一体的完整的艺术品。

第四节 原始社会时期岩画

一、中国岩画的发现和研究

1. 中国——最早发现记录岩画的国家

岩画,指刻或画在岩石表面的图画。这种画遍布世界许多国家,延续时间大约从3万年前直至今今。据不完全统计,目前世界上约有70多个国家,780个地区,数千个地点发现了岩画,已经记录下来的岩画图像约有2 000万个。

中国是世界上岩画分布最丰富的国家之一。目前全国已有20个省(区)约80个以上的县(旗)发现了岩画,遗址总数有数百个,大概不下几十万幅。中国岩画的分布,北起黑龙江,南至云南沧源,东起东海之滨的连云港,西至新疆昆仑山口。绝大多数分布在边远山地,尤以临近沙漠或半沙漠地带为最多,这同世界其他地区岩画的分布规律相一致。

中国是世界上最早发现记录岩画的国家。早在5世纪,北魏地理学家郦道元在他的《水经注》中,对岩画记载多达20多处。在河水、沁水、漾水、瓠子水、湍水、淮水、肥水、江水、若水、夷水、沅水、湘水、涑水、漓水诸条中,都直接或间接地提到分布在那里的岩画,所涉及的地区,包括今天的新疆、青海、宁夏、内蒙古、河南、山西、陕西、四川、山东、安徽、广西、河北等省区,范围有大半个中国。书中还提到了“北天竺”的岩画,即今天印度、巴基斯坦等国的岩画。

郦道元对中国岩画的记载,有些是访问得来的,有些可能是古文献记载的,有些则是他亲自考察得来的。因此,这些记载是可信的,有些已为今天留存的实物所证实。如河水条在写到黄河由宁夏入内蒙古时云:

“河水又东北,历石崖山西,去北地五百里,山石之上自然有文,尽若虎马之状,粲然成著,类似图焉。故亦谓之画石山也。”写到黄河流经内蒙古临河、五原一带时云:“河水自临河县东经阳山南,汉书注曰:阳山在河北,指此山也。东流经石迹阜西,是阜破石之文,若有鹿马之迹,故纳斯称焉。”又江水条写到四川与湖北交界的西陵峡一带时云:“人滩水至峻峭,南岸有青石,夏没冬出,其石嵌崿,数十步中悉作人面形,或大或小,其分明者,须发皆具,因名曰人滩也。”他记录下来的岩画内容,涉及社会生活的各个方面,诸如动物、人面形、神灵像、符号、佛像、佛足迹、人足迹、兽蹄印迹、车辙、刀剑等。

中国虽然最早发现并记载了岩画,但对岩画的研

究却远远落在欧洲学者的后面。

中国对岩画的研究,始于1915年黄仲琴教授对福建华安汰溪岩画的调查,1935年写成《汰溪古文》一篇,发表在《岭南学报》四卷二期上。观点虽是沿袭唐韩愈的“古文”说(实际上是人物形象,并不是古文字),但对岩画的研究具有开创意义。与此同时,少数外国学者也对中国西北地区如新疆、内蒙的个别地方的岩画作过调查,但收效甚微。

中国岩画的大量发现,是新中国成立以后的事。20世纪50年代对广西花山岩画的调查,60年代对云南沧源岩画的调查,70年代对内蒙古阴山和甘肃嘉峪关黑山岩画的调查,80年代对内蒙乌兰察布草原、江苏连云港、台湾万山、新疆天山、西藏日土、贵州画马岩、青海刚察、都兰、宁夏贺兰口等处岩画的发现与调查,都取得了可喜的成果。其中值得提出的是,1985年11月9日至24日,广西壮族自治区人民政府、广西民族事务委员会邀请了全国包括民族、历史、考古、美术、宗教、神话、地质、地貌、岩溶、化学、碳素、年代等12个学科的学者、专家、教授和新闻记者80多人,组成了庞大的“广西左江流域崖壁画考察团”,对广西西南部左江流域的崖壁画进行多学科的综合考察,这在中国岩画史上是空前的壮举,在世界岩画史上恐怕也是罕见的。1991年10月初和2000年10月初、2008年7月初,3次由宁夏回族自治区人民政府组织召开“国际岩画委员会年会暨宁夏国际岩画研讨会”,不仅国内各路专家云集,还有20多个国家的专家乃至联合国教科文组织国际岩画委员会主席莅临会议,实地考察贺兰山岩画,增进了互相了解,扩大了中国的影。它表明中国岩画的研究进入了新的高潮。近几年,中国岩画方面的论文日渐增多,研究性的专著也在不断问世,专门的岩画研究中心、馆、院等机构也已出现数家,前景可喜,中国岩画学正在蓬勃发展。

2. 中国岩画的分布及其特征

中国岩画分布广泛,目前已在黑龙江、内蒙古、甘肃、宁夏、青海、西藏、四川、贵州、广西、云南、广东、台湾、香港、澳门、福建、江苏、安徽、山西、河南、浙江发现了岩画。题材丰富多彩,有人物、动物、日月星辰、房屋、武器、神祇、符号、手足印迹、人面、兽蹄印迹、车辆、帐篷等形

象,多方面反映了猎牧人的狩猎、放牧、战争、舞蹈、祭祀、生殖崇拜等物质与精神生活。形式手法多种多样,敲凿磨刻、颜料涂绘,应有尽有。

中国岩画就其密集程度和气势宏大而论,也足可与其他国家的岩画相匹敌,如广西花山岩画,石壁高约260米,宽约300米,在石壁下部约6 000多平方米的面积上,现在清晰可见的图像约1 000多个,最大的人像高约3米。

就岩画产生的时间而论,中国岩画也是很悠久的。就目前已发现的,当以江苏连云港将军崖岩画和内蒙古阴山岩画(不是全部)为最早,大约始于新石器时代早期或更早,距今约一万年。阴山岩画中有鸵鸟一幅,其上有7只直立的鸵鸟;还有两幅大角鹿岩画,角上部呈扁平形掌状,而这两种动物在我国北方生活于旧石器时代,至新石器时代已经灭绝。在将军崖岩画附近十几米处的桃花涧发现了旧石器时代遗址。在其东南湖泊沉积层里发现了亚洲象、水牛、大角鹿等动物化石,并有火烧和砍砸的痕迹。岩画的制作手法也表现出明显的原始性(详后)。此外,云南沧源岩画、福建华安仙字潭岩画,可能是新石器时代的遗物,最晚的岩画可至明清时代。中国岩画先后延续近万年之久,值得认真研究。

二、中国岩画功能概述

中国古代岩画内容十分丰富,题材广泛,对当时人们生活的各个方面几乎都有所反映。岩画的社会功能是多方面的,不是单一的,实际很难把各种功能一一分别出来,只是为了叙述的方便,不得不分开来讲,归纳起来主要有以下几项:

1. 传授知识的记事图画

知识的积累、知识的传授、知识的丰富和发展,是人类社会不断进步必不可少的条件。在岩石上刻画各种形象,除有敬畏、崇拜、祈求或占有心理以外,最直接的效果就是传授知识。或在深山幽谷转折处,或于放牧必经之地,刻画动物形象以指示方向;或于猛兽经常出没之所,刻上虎豹等形象,以示警戒(或祈求);或在山洪暴发、山崖崩裂给人畜造成重大伤亡之处,刻画山神水怪形象以示敬畏(或祈求保佑);或在两部落经常发生纠纷的地方,刻画各自的图腾标记以示界限;或在本部落取得战争胜利之后,刻画押解俘虏凯旋而归的场面,以示纪念;或在祈求丰收之地,刻画神灵图像,以示崇拜;或在急流险滩陡峭崖壁上,刻画祭祀舞蹈场面,以求水神保佑,等等。

《周易·系辞上传》云:“上古结绳而治,后世圣人易之以书契。”结绳作标记以为信物,书契物象同样

可以作为信物。所谓书即用笔写,契即用刀刻。在文字发明之前,书契的只能是图像或符号。《隋书·刑法志》引陈文帝诏文曰:“朕闻唐虞道盛,画物象而不犯。”虽属推测之词,但比较符合实际,因为从古文献记载和考古发掘的实物都可以得到证实。据《三国志·乌桓鲜卑传》引《魏书》记载,处在原始状态的乌桓“数百千落为一部,大人有所招呼,刻木为信,邑落传行,无文字,而部众不敢违犯”。刻木,刻的是什么?既然无文字,当然只能是符号或图像了。由此推想,远古之时也一定会有刻木为信的事实,但因木头早已朽烂,无从寻找了,不过旧石器时代晚期刻有形象符号的骨片流传至今,新石器时代骨雕人头像也被完整地保存下来,足见我们的推断是有根据的。

原始记事的形式不外物件记事、符号记事和图画记事三种。物件记事在岩画中未见,符号记事也很少,大量的还是图画记事。图画记事的内容主要有:动物、狩猎、放牧、战争、舞蹈、巫术仪式等。

在岩画中有许多单个动物的形象,这除去有记事的目的,或许兼有动物崇拜的意义,因为远古之时人少而禽兽多,人既要靠动物生活,又受到动物的严重威胁,产生动物崇拜思想是很自然的现象。对猎牧人来说,了解动物的习性,掌握动物活动规律,是性命攸关的大事。描绘动物形象,可促使人们不断回忆和联想,激发人们对动物的占有欲望;孩子们还可从图像中认识动物世界,直接起到传授知识的作用。在我国已发现的岩画中,动物形象占据相当大的比重,阴山岩画中表现动物题材的画面占全部岩画的90%以上。在甘肃嘉峪关黑山,在青海湖附近的哈龙沟、黑山舍布齐沟,在新疆天山南北,在宁夏贺兰口,在内蒙古乌兰察布草原,在黑龙江沿岸,已发现的岩画中大多也是描写动物的。南方几省的岩画,虽以表现人物为主,但动物形象也不少。

狩猎岩画有单人猎、双人猎和集体围猎等几种形式。集体围猎一般都在三人以上,动物成群,场面宏大,气氛紧张,情节有趣。如内蒙古狼山地区磴口县托林沟东山有一幅围猎图,描写四个猎手各持弓箭进行围猎的情景:其中三个猎手站在一边,一个猎手站在对面,一群野山羊朝着一个方向奔逃。岩画中的围猎场面,猎人阵形多呈扇面式,迫使动物朝一个方向奔逃,便于猎获,又可防止困兽犹斗,伤害猎手,是最佳围猎方式。这类岩画可以起到传授狩猎阵法的作用。双人合猎、单人行猎,在甘肃、青海、新疆、内蒙古、云南等地岩画中都可见到。其中有骑马行猎和徒步行猎两种形式。猎人所持弓箭有大小之别,一般徒步手持大弓行猎者时间要早,因为它表明行猎手段落后。如在内蒙古磴口县托林沟中段西山上,有