

教师愉快教学和学生健康成长

绘画艺术 审美教育

黄作星 苏成栋◎编著

- 让学生充满欢乐
- 让教师充满自信
- 让课堂充满活力
- 让校园充满生机

大众文艺出版社

教师愉快教学和学生健康成长

绘画艺术 审美教育

黄作星 苏成林◎编著

让学生充满欢乐

让教师充满自信

让课堂充满活力

让校园充满生机

大众文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

绘画艺术审美教育/黄作星,苏成栋主编.

—北京:大众文艺出版社,2008.9

(教师愉快教学和学生健康成长丛书)

ISBN 978-7-80171-746-7

I. 绘… II. ①黄…②苏… III. ①绘画—美学教育—教学研究—中小学

IV. G633.955.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 143997 号

教师愉快教学和学生健康成长

黄作星 苏成栋 编著

责任编辑 冰 宏

封面设计 北京汇智泉文化

出版发行 大众文艺出版社

地 址 北京市交道口南大街菊儿胡同

印 刷 北京楠萍印刷有限公司

经 销 新华书店

开 本 640×960 1/16

印 张 139.75

字 数 1637 千字

版 次 2008 年 10 月第 1 版

印 次 2008 年 10 月第 1 次印刷

印 数 1~3000

书 号 ISBN 978-7-80171-746-7

定 价 278.00 元 (全 10 册)

前 言

这套丛书从酝酿、构思、编写到修改成书,时耕时辍,历经了几个春秋,在即将付梓之际,回顾编写历程,不禁思绪万千,感慨系之。这套书将学术性、知识性、可读性熔于一炉,力求深入浅出,文笔优美,图文并茂,雅俗共赏,使广大师生情趣得以陶冶,自身修养得以提升。

在编写过程中,走访了教育前沿教育工作者,拜读了许多著名资深专家学者的巨著,视他们的优秀成果为圭臬,并引用了一些理论观点和宝贵成果,谨向这些德高望众、才艺双馨的翘楚们表示由衷的谢忱。正如牛顿所言:是站在巨人的臂膀前行的。编写此丛书的目的就是使人类的优秀成果不断传承,弘扬和发展,即目的是指向未来的。

编写这套丛书就像蜜蜂一样采撷鲜花而后成蜜,就像烹饪师一样将各种素材烹饪出色香味俱全,营养丰富的美味佳肴。由于作者学识浅薄,因而在编写过程中,以十分严谨的治学态度来搜集与师生教学和学习的最为贴近的,适合师生阅读的材料加以精心整理、编写,使之更适合教师和学生阅读兴趣,能让师生在学习课堂知识的同时,也能汲取更多的养分,从而诱导思索,开阔眼界,拓展创新思维,激发强烈的求知欲望。

此套丛书在同类书藉中不奢望“势压群秀最芙蓉”,但求“随处扎根芳绿洲”、“万绿丛中一点红”。

作者心愿:让学生受益
与教师共勉

编者
2008 年 8 月

目 录

概 述	(1)
第一章 先秦时期的绘画艺术	(3)
第一节 先秦时期的岩画	(3)
第二节 先秦时期的器物纹饰	(5)
第三节 先秦时期的彩陶	(7)
第四节 先秦时期的玉器刻画图像	(9)
第五节 先秦时期的青铜器纹饰	(10)
第六节 先秦时期的铸嵌图像	(12)
第七节 先秦时期的壁画、漆画与帛画	(13)
第二章 秦汉时期的绘画艺术	(16)
第一节 秦汉时期的绘画理论	(18)
第二节 秦汉的画家与作品	(19)
第三节 汉代画像砖画像石	(24)
第四节 汉代画像砖画像石的文化内涵	(26)
第五节 汉画像的艺术表现手法和特征	(29)
第三章 隋唐时期的绘画艺术	(31)
第一节 人物画的成熟	(32)
第二节 山水画的发展	(35)
第三节 诗史化的画理	(39)
第四节 壁画艺术的高峰	(42)
第四章 宋朝时期的绘画艺术	(46)
第一节 五代宋初的绘画	(46)
第二节 北宋宫廷绘画的“写实”形态	(54)
第三节 南宋宫廷绘画新姿色	(56)
第四节 宋代文人画的“写意”艺术	(58)
第五节 文人画和院体画的一统趋势	(61)
第六节 宋代的画论	(63)
第五章 元朝绘画艺术	(65)

第一节	前期格局与画坛领袖的出现	(65)
第二节	元朝绘画的艺术风格	(71)
第三节	群星璀璨的山水画坛	(73)
第四节	元代花鸟画	(77)
第五节	元代人物画	(79)
第六节	承前启后四大家	(80)
第六章	明朝时期的绘画艺术	(85)
第一节	明代绘画概述	(85)
第二节	明代宫廷绘画	(85)
第三节	戴进、吴伟和“浙派”	(87)
第四节	吴派画家	(93)
第五节	沈周、文徵明	(95)
第六节	唐寅和仇英	(99)
第七节	晚明山水画诸派	(104)
第八节	文人写意花卉画派	(107)
第八节	晚明人物画名家	(110)
第九节	明朝版画	(117)
第十节	明朝画谱	(122)
第十一节	明代绘画理论	(124)
第七章	清朝的绘画艺术	(125)
第一节	清代初期的绘画	(126)
第二节	清代中后期的绘画	(137)
第三节	画学著作	(146)
第四节	清代晚期的绘画	(147)

概 述

绘画是造型艺术中最主要的一种艺术形式。它是一门运用线条、色彩和形体等艺术语言，通过构图、造型和设色等艺术手段，在二度空间（即平面）里塑造出静态的视觉形象的艺术。绘画种类繁多，范围广泛。从使用的材料、工具和技法来划分，则分为中国画、油画、版画、水彩画、水粉画、粉笔画等等。从题材内容来划分，又可以分为肖像画、风景画、风俗画、静物画、历史画、宗教画、动物画等体裁。从作品形式的不同来划分，还可以分为壁画、年画、连环画、宣传画、漫画等样式。可见，绘画是样式和体裁十分繁多的一个艺术门类，有些画种还可以细分，大类中还可以分出小类来。中国画还可以细分为壁画和卷轴画两大类，按装裱形式又可以分为手卷、挂轴、册页等，按表现特点还可以分为工笔画、写意画等等。中国画，在世界美术领域中自成体系，独具特色，成为东方绘画体系的主流。中国画的特点，首先表现在工具材料上往往采用中国特制的毛笔、墨或颜料，在宣纸或绢帛上作画。由于采用特制的毛笔来作画，使得“笔墨”成为中国画技法和理论中的重要术语，甚至有时成为中国画技法的总称。所谓“笔”，是指钩、勒、皴、点等运用毛笔的不同技巧和方法，使中国画表现出变化无穷的线条情趣；所谓“墨”，则是指中国画以墨代色，运用烘、染、泼、积等墨法，使墨色产生丰富而细微的色度变化，也就是常讲的“墨分五彩”（指墨色的焦、浓、重、淡、清等五种不同的色度）或“六彩”（上述“五彩”再加上宣纸的白色），使得以墨代色的中国画具有独特而丰富的艺术表现力。

中国画的另一个重要特点，是在构图方法上不受焦点透视的束缚，多采用散点透视法（即可移动的远近法），使得视野宽广辽阔，构图灵活自由，冲破了时间与空间的局限。中国画在构图时，还可以将不同时间和不同空间的事物安排在一个画面中，犹如一组运动镜头把不同的场面集中到一起。中国画不受空间和时间的限制，非常自由与灵活。在山水画中可以“以大观小”，在花鸟画中可以“以小观大”，用简略的笔墨去描绘丰富的内容。中国画还有一个重要特点，就是绘画与诗文、书法、篆刻四者有机地结合在一起，相互补充，交相辉映，形成了中国画独特的内容美和形式美。讲究诗、书、画、印的结合，充分体现出中国画深深扎根于民族传统文化的丰厚土壤。现存的许多传统国画都有题画诗或款书，将画意、诗情、书法融为一体。题画诗常是画家本人或基他人所题之诗，大多出现在

画幅的边角空白处，其内容或指明画意，或增加画趣，或抒发观感，或品论画艺，真是诗中有画，画中有诗，具有独特的艺术魅力。国画中的款书，一般包括作画的时间、地点和画家的姓名、字号，以及标题、诗文、印章等，形成中国传统绘画特有的民族形式，尤其是文人画兴起后，一些著名的画家往往又是诗人和书法家，更是将诗、书、画、印的结合推向完美的艺术境界。

中国画重视物象内在精神和作者主观情感的表现。非常强调“立意”和“传神”。为了达到这一要求，画家就必须充分发挥自己的艺术想象，渗透自己的理想和情感。虽然中国画有许多分科，从基本画科来看就包括人物、山水、花鸟、界画等，但都无不追求“气韵生动”和“神形兼备”，追求“传神”或“意境”。在画人物画时，画家能为人物传神，生动地表现出人物的神气，即人物的精神气质和性格特征，就是面对无生命的山水和无意识的花鸟时，画家也可以寓情于景或寓情于物，赋予它们人格化的精神气质，赋予它们活泼的生命与灵气。

第一章 先秦时期的绘画艺术

绘画，《中国大百科全书》定义为：“用色彩和线条在平面上描绘形象的美术种类。”

《大英百科全书》定义为：“它是一种审美表达形式，通过将颜料或其它色彩媒质以平面方式涂敷于平坦的表面而创造出各种图形：具象的、想象的或抽象的形象。”不同的历史阶段和不同地方其表现形式不同，甚至在相同的时期和国家也有丰富多彩的不同形式存在，绘画作为艺术的一个主要门类，它的形式和观念至今都仍然处于继续变化之中。

中国绘画泛指产生在中国范围内的、由中国各族人民在各个历史时期共同创造的各种形式的绘画。在宋代以后至今的一千余年间才逐渐成为中国绘画的主流形式。而在这之前的更长时间里并不是它一统天下的局面，中国绘画由于与书法在材质、形式和审美方面有十分紧密的相关性，所以历史上对于绘画的起源有过独特的想法。唐代张彦远在《历代名画记》中提出了“书画同体”的理论，这个观点在后来由书画同体之“象形”一种而扩大为六书之全体，逐步明确发展为“书画同源”，并成为明清文人的金科玉律。

绘画的起源与原始社会的特定状态、与原始人的认知心理、与绘画形式的特点等因素都有紧密的关系。

现在看作“绘画”的这些东西：岩画、陶器彩绘、玉器和青铜器上的纹饰、壁画和帛画等等，它们在当时是完全不同的东西，既出自不同的目的，又有着不同的表现形式和用途，只是用现代人的眼光才将它们归为一类。史前绘画遗存主要有岩画、陶器彩绘图像、玉器刻画图像。先秦时期基本上是青铜时代，青铜器上的纹饰是这个时期现存最多的图像资料，虽然它们还不是典型的绘画，然而基本上具备在平面上表现物象的特点，造型语言丰富而且完善，包含了大量的社会文化内涵，可当做一种特殊形式的绘画看待。战国时期，已经出现有严格意义上的绘画作品。

第一节 先秦时期的岩画

岩画，即在岩石表面以颜料描绘图形，工或以硬物在岩石表面磨或者刻出平面性的图形。

我国现存的岩画主要分布在边境省区，即少数民族居住区，以长城以北和新疆北部最为集中，绝大多数散刻在山地，特别是临近沙漠和半沙漠的山地。中原和汉族居住的地区由于人口较为密集、社会变化剧型而岩画容易毁损，少数民族地区由于人口较为稀少、社会变化较为缓慢而岩画得以较好保存。

我国南北均少有山洞内的岩画，基本都是刻（绘）于外露的山岩。现存岩画大致可分为北方、西南、东南三个系统，北方主要有新疆、甘肃、内蒙古、青海、宁夏；西南主要指云南、广西和贵州，这三省区是西南岩画的主要集中地；东南沿海有江苏、福建、香港和台湾。南北岩画在表现手法、时代和题材内容上都有区别，在内容题材上，北方多狩猎与游牧生活，南方多农耕生活；北方多动物，南方多人物；在时间上，北方早期岩画较多，南方则总体上略晚；从表现手法看，北方和东南以凿刻为主，西南以彩绘为主；从造型语言看，北方最为写实，西南次之，而东南沿海则普遍比较抽象。以北方岩画举例如下：

阴山山脉岩画：横亘在内蒙古中部的阴山山脉连绵千里，岩画主要集中在西段的狼山地区的一条狭长地带，据不完全统计，发现的岩画在万幅以上，已被实描记录下来的有千余幅。图像题材广泛，包括了内蒙古岩画的大部分内容，主要有：

1. 动物图像，

这是最多的图像，有四十多种。出现最多的动物图像是羊、马、牛、鹿，这些动物多是家畜，或许说明阴山岩画的主要兴盛时间已经不是以狩猎为主的早期年代，而是进入了牧业时期。

2. 狩猎和放牧图像

狩猎图像往往刻画在山高涧深、宜于野兽繁殖的地方。狩猎场面有人群多少之别，有独猎、双人猎、围猎和群猎，狩猎工具以弓箭为多见，有的围猎场面比较复杂，表现为双重阵势，内圈为猎杀者，向野兽齐射，外圈为守卫者，防止野兽逃逸。被射猎的动物往往中箭受伤，这既是一种写实性的描绘，也可能与原始咒术有关，放牧图像主要是羊群和马群，一般排列整齐。

3. 原始崇拜图像

神灵崇拜是人类社会发展到定阶段的产物，从史前到现代普遍存在。这些原始崇拜图像或以人形为基础，或近似动物，但都与现实生活中的图像不同，以显示其超越的神灵身份，神灵崇拜图像多刻在环境静僻的深山幽谷，可能是当时部落的祭祀场所。

4. 舞蹈图像

阴山岩画中随处可见各种形式的舞蹈形象，有单人舞、双人舞和多人舞。大多数单独舞蹈者没有装饰，集体舞蹈图像中有系尾饰、环绕飘整或作野兽打扮的舞蹈动作一般较简单，或作双臂上举状，或作双臂叉腰以脚击地状、或作双臂平伸双腿叉开状。舞蹈的场合及背景，可能有原始的宗教仪式，也可能直战争庆功活动和娱乐。

5. 战争图像。

胜方形体高大并且将士众多，败方形体矮小而且寡不敌众；胜方前后夹攻所向披靡，败方只有招架之功无还手之力；胜方首领带有长长的羽毛头饰，败方则身首异处，落荒面逃；胜方的兵器有刀和箭，败方则只有腰刀。图像应是胜方为纪功而作。

天山深处的岩画：天山山脉是新疆岩画密集区域，沿天山的各个山口几乎都能发现岩画。岩画分布在 200 平方公里的范围内，体现了当地以马和骆驼等大牲畜为主的牧放特点，这种特点保留至今。

黑山湖畔的岩画：动物图像仍然是甘肃黑山岩画中最多的图像，多以狩猎形式出现，狩猎的野生动物以野牛为最多，而牧放画面很少，可里有马、牛、羊等家畜，可见当时主要是狩猎经济。

贺兰山的岩画：宁夏岩画是我国北方又一岩画宝库，它数量多，分布广，时间跨度长，从属的民族多，题材内容丰富。

贺兰山岩画基本上都是凿刻，人面像是贺兰山岩画中最具特色的图像。岩画约有 200 多幅，人面像几乎占全部图像的五分之四。人面像的形状各不相同，千奇百怪。人面像或单独出现，或许多个连缀在一起，形成大规模的人画像群。其手法是半抽象的甚至符号化的，然而它们各不相同，具有相当的灵活性。

太阳图像也是贺兰山岩画的一个特点。太阳有的被表现为光芒四射，有的在下面刻一横线表示地平面，有的在正中刻有圆点。不过，动物图像仍然是贺兰山各地岩画中出现最多的图像，

第二节 先秦时期的器物纹饰

器物纹饰指绘制、刻画或铸造在器物表面的一些图像，这些器物主要有陶器、玉器和青铜器。器物纹饰有三个特点：首先，它们与一般的绘画在制作方法上不同。在这三类器物上，图像的方式也不完全相同，陶器上多用彩绘、兼有刻画的方法，玉器上主要是刻凿的方法，青铜器上则以铸

造为主、兼有镶嵌和刻鏤的方法。由于图像附着于器物，所以很多并不是典型的平面性绘画，其构图和形式必须适合器物的形状，与器物的造型风格相一致，并和器物的造型相结合，部分采用浅浮雕甚至立体的表现方法，尤其是青铜器的纹饰，这是它们有别于其它绘画形式的一个特点。其次，器物纹饰的目的与一般绘画有别。由于纹饰是器物的附属物，必须要服从器物的实用目的，所以其纹饰就兼有装饰、象征及适合器物实用性的特点，而不仅仅在于审美目的。第三，在图像形式上，器物纹饰虽然有一部分是比较写实的，但大多数纹饰具有装饰性，甚至采用抽象的几何纹形式，这些纹饰有的显现出与自然物象的直接联系。

各种形态的鱼，那奔驰的狗，爬行的蜥蜴，拙钝的鸟和蛙，陶盆里的人面含鱼的形象，从这些形象本身所直接传达出来的艺术风貌和审美意识，可以清晰地使人感到：生动、活泼、纯朴和天真，是一派生气勃勃、健康成长的童年气派。

新石器时代陶器的纹饰走廊，并非动物纹样，而是抽象的几何纹，即各式各样的曲线、直线、水纹、漩涡纹、三角形、锯齿纹等。关于这些几何纹的起因和来源，至今仍是世界艺术史之谜。

几何纹样已比较清晰地表明，由动物形象的写实而逐渐变为抽象化、符号化，在后世看来似乎只是“美观”、“装饰”而并无具体含义和内容的抽象几何纹样，其实在当年却具有严重的原始巫术礼仪的图腾含义的。似乎是“纯”形式的几何纹样，对原始人们的感受却远不只是均衡对称的形式快感，而具有复杂的观念、意义在内。巫术礼仪的图腾形象逐渐简化和抽象化成为纯形式的几何图案，原始图腾含义不但没有消失，并且由于几何纹饰经常比动物形象更多地布满器身，这种含义反而更加强了。抽象几何纹饰并非某种形式美，而是抽象形式中有内容，感官感受中有观念，这个由动物形象而符号化演变为抽象几何纹的积淀过程，对艺术史和审美意识史是一个非常关键的问题。

在原始社会时期，陶器纹饰不单是装饰艺术，而且也是氏族的共同体在物质文化上的一种表现。……彩陶纹饰是一定的人们共同体的标志，它在绝大多数场合下是作为氏族图腾或其他崇拜的标志而存在的。

原始巫术礼仪中的社会情感是强烈炽烈而含混多义的，它包含有大量的观念、想象，却又不是用理智、逻辑、概念所能诠释清楚，当它深化和积淀于感官感受中时，便自我变成了一种好像不可用概念言说和穷尽表达的深层情绪反应。

陶器几何纹饰是以线条的构成、流转为主要旋律。线条和色彩是造型

艺术中两大因素，比起来，色彩是更原始的审美形式，这是由于对色彩的感受有动物性的自然反应作为直接基础，线条则不然，对它的感受、领会、掌握要间接和困难得多，它需要更多的观念、想象和理解的成份和能力，如果说，对审美感受在旧石器的山顶洞人便已开始；那么，对线的审美感受的充分发展则要到新石器制陶时中。从写实到象征，从形到线的历史过程中，人们不自觉地创造了和培育了比较纯粹（线比色要纯粹）的美的形式和审美的形式感。在新石器时代的“农耕社会”，比旧石器时代的“狩猎社会”呈现得要远为突出、确定和清晰，它们通过巫术礼仪，终于凝冻在、积淀在、浓缩在这似乎僵化了的陶器抽象纹饰符号上了，使这种线的形式中充满了大量的社会历史的原始内容和丰富含义。

器物纹饰是我国早期绘画的重要组成部分，早期绘画中当然还有一些接近我们今天“绘画”范畴的东西，其造型观念、构图方法、制作手段、象征意义及表达方式都体现工早期绘画的法则与特点，并体现了当时的文化与宗教观念。

第三节 先秦时期的彩陶

在陶质容器上以黑色描绘图像，即在陶器烧制以前绘于磨光的器物陶坯，外壁再经烧制而成。这些陶质器物由于是在烧制前绘制，故颜色能经久不脱，且难以被磨擦掉。后来还流行一种在烧制后再绘色的彩色陶器，彩陶一般兴盛于新石器时期，彩绘陶则流行较晚，它在彩陶消失以后曾比较流行，

涂绘彩陶的颜料主要是矿物质原料，黑色的元素是铁和锰，可能使用了既含铁又含锰的原料，也可能是在赭石中加入了含锰的其它原料混合而成。红色的主要着色剂是铁，可能以赭石为原料。

矿物质颜料的特点是经久不褪，所以今之出土彩陶多有能鲜艳如新者。

中国的彩陶大兴盛于新石器时代中期。较能确定的最早的彩陶出自长江下游的河姆渡文化。自20世纪20年代在河湟池仰韶村的原始社会遗址发现彩陶以后，首先在黄河流域大量出土，大半个世纪以来，我国其他地区也相继发现了彩陶，彩陶成为我国新石器时期代表性艺术遗存。另一方面，从绘画艺术的角度看，黄河流域尤其是中、上游出土的彩陶仍然是中国彩陶中最具艺术魅力的主要部分。

考古发现表明，在彩陶纹饰中，简单的几何纹饰要远远早于具象的写

实性图像。同时,绝大多数彩陶图像为经过规律性组织的、变形的图案和抽象化的纹饰,它们形成彩陶纹饰的主流,只存在少量的写实性的动物和人物,以及可能与原始宗教有关的崇拜图像,它们在彩陶纹饰中所占比例极小,或可将人物与动物的图像看作是一个小的分支。彩陶纹饰的绝大部分是由各种点、线、面构成的几何纹。如果将早期中国绘画的主题仅限于写实性的图像,那么它们在彩陶纹饰中处于边缘状态。然而如果将点、线、面这些造型手段都看作是绘画发展的重要因素和组成部分,那么彩陶纹饰便体现了中国早期绘画的特点和卓越成就。彩陶上最初的纹饰是在器物的口沿涂抹一道简单的红色或黑色宽带纹,然后出现了由直线和折线为主的三角形纹或环折纹,继而出现了较为写实的动物或人物图像,对纹饰的处理方法随之增多,由二方连续到四方连续,图像类型、造型和色彩愈加丰富,到马家窑文化时这种种能力达到高潮,然后盛极而衰,随着制陶新技术的出现而走向衰落。如人物图像,半坡类型中有人面纹,至庙底沟类型时有人头形器口彩陶瓶,至马家窑类型时出现了舞蹈群像,已是十分成熟的人物画。总体看来,彩陶纹饰经历了一个由简单到复杂、由单纯到丰富、由简练趋向繁琐的漫长过程。这是一个逐渐成熟、进步、普及和变化的过程,在这个过程中,工匠们的技术水平、造型能力和对视觉语言的感受力、审美趣味也随之变化与提高。但是,有两个因素及其规律性产生影响,一是由于各地经济与文化发展的不平衡性和地区文化因素的制约,同期的彩陶纹饰也产生很大的差异;二是事物的发展并不是简单的线性关系,常常出现回复与突变。

中国彩陶纹饰起源于简单的几何纹饰,最初的一些纹饰是在陶器的口沿部分描绘一圈宽带纹,在以后数千年的发展中虽然千变万化,但也主要表现为以几类单独纹样为单位的复合、连续纹样,也就是说,抽象性和连续性是彩陶纹饰的主要特征。纹饰的发展是由低级走向高级、由简单走向复杂的,反映了有类对造型语言的掌握程度与运用能力。别外,陶器的制作工艺过程制约了纹饰的形成。在彩陶纹饰产生之前的原始阶段,一般的陶器在未烧制时都用某种较硬的工具拍打半干的陶坯表面,以使器形面整和表面美观,这些连续的拍打纹便产生了连续纹样的装饰效果,这对后来产生的彩绘纹奠定了基础和模式。陶器不同于一般的绘画载体,它不是平面而是近于球面的圆弧面,当我们观看陶器纹饰时,没有一个特定的视角,四周都是相等的,工匠在绘彩时必须考虑到陶器四面的等同性。

半坡鱼纹:仰韶文化因首先发现于河南渑池仰韶村而得名,距今约7000至5000年。遗址主要分布在黄河中游的中原一带以及一些支流地

区，是中原新石器时期文化的典型代表，也是我国新石器时期诸文化中的一支主干，最能代表仰韶文化工艺水平的是陶器，当时的制陶术已十分成熟，早期的彩陶色彩以红地黑彩或紫彩为多，中期盛行先加白衣或红衣为地，再绘黑、棕或红色的图像。半坡类型的彩陶纹饰风格朴素简单，以红地黑彩为主，少数为红彩。其中最富有神秘色彩的是人面鱼纹。彩陶纹饰的主流不是写实纹样而是几何抽象纹样，写实性图像只能算作小的支流，几何抽象纹样不但体现了原始人的审美意识，还造就与培育了他们的审美意识，因此，当因某种原因出现写实性图像时，随着时间的推移，就会产生附合主流图像的趋势。尤其是当这些写实性图像被普遍接受后，已在文化圈内形成解读共识，不需要继续以自然原物为依据不断修改。另一方面，这种图像在传递过程中服从简化的原则。

最早的彩陶纹饰就是简单的几何纹，彩陶几何抽象纹饰的产生与最早陶器上的拍印纹有关，彩陶纹饰的最高成熟点是以抽象的几何纹饰为代表。不论从时间上、数量上还是规模上，几何抽象纹饰都远胜于写实的动物和人物图像。当我们将写实图像作为一段插曲看时，它的产生和变化都没有改变和影响彩陶纹饰以几何抽象纹饰为主的面貌。

马家窑彩陶：这一时期的彩陶，其造型、图像与色彩表现出了一种精致而成熟的面貌，即使在纯形式方面，点、线、面千变万化，既对比又统一，极其流畅且富有韵律感。如果我们把它当作一种抽象绘画语言看待，它那高超的表现能力已经创造了艺术史上一个不可复现的高峰。虽然这是一种地方色彩极浓的文化，然而似乎全然突破了时间与地域的限制，它的兴盛与博大之气，它那蓬勃的强大生命力，以及单纯、天真的健康心态，对今都能感受到

彩陶图像是中国绘画史上最难以解读的现象之一。我们对它的背景与环境缺乏了解，文献对史前的记载最少，历代相传变形最多，而且神话色彩最浓，同时史前文化还有非常强的地域特点，彩陶艺术对艺术史的意义正在于为人们提供了充分展示智慧的机会，以及发展认识的持续可能性。

第四节 先秦时期的玉器刻画图像

玉器在中国文化中占有特殊的地位。晶莹剔透的玉的自然属性被赋予了社会意义，与中国文化中“温柔敦厚”，“致中和”、“天人合一”的美学观念和哲学观念，以及重气节、重操守的道德观念相结合，被视为贵族士大夫人人格的象征，在春秋战国时期甚至有“群子无故，玉不去身”

的社会习尚。按照玉器的功能，它可分为饰玉和礼玉两大类。饰玉主要为具有装饰趣味的图案雕饰和动物造型，以观赏价值为主；礼玉主要有琮、璧、圭等玉器，被赋予某些神圣的意义，主要用于社会活动场所。礼玉在氏族或贵族生活中的作用超过了任何其它器物，不仅反映了当时制玉的高超技术水平，更集中体现了当时的精神生活、宗教信仰、审美趣味甚至社会结构与秩序。

玉器上的刻画图像是早期绘画史上的重要一页，是显示当时的平面造型能力和图像观念的主要窗口。它们的构成、形式与含义，可看作是当时精神生活与审美观念的浓缩，也是我们感受甚至破译这个时代有一个主要渠道和关键之处。同时，作为绘画史上的一个重要链节，显示了后来的青铜器纹饰艺术的一个来源。

玉器上刻画图像的形式来源，可能与更早的陶器和象牙刻画图像有关。这些图像的技法已经十分成熟，以线条准确表现物象，流畅且富有变化。造型上已经得心应手，既能生动如实地描绘自然物体，更能运用装带手法对称构图和象征语言。河姆渡文化中的这种绘面表现能力，正是后来产生玉器刻画图像的基础。

第五节 先秦时期的青铜器纹饰

中国青铜器以其丰富繁多的品种、精湛的制作技艺、精美的造型和纹饰而著称于世，代表了中国早期物质生产与精神生活两方面的卓越成就。

青铜文化是新石器时期文化的延伸与发展。至商周时期，青铜艺术达到鼎盛时代，青铜器它是商周时期最为重要的、贵族上层社会最为普遍使用的器物，集中体现了当时的社会时尚和艺术水准。

殷墟期是中国青铜器发展的第一个高潮，器形厚重，装饰华美，形成了层次分明、富丽繁缛而神秘的新风格。商末至西周初，凤鸟纹饰大量出现在青铜器上，从西周早期到穆王时期，有人甚至称之为：“凤纹时代”。到西周中期，纹饰又回归简朴与典雅，又流行带状纹饰，一些华美的器种开始消失。主要纹饰被分解和图案化，从而减弱了神圣的意味。

春秋战国时期是中国青铜器发展史上的第二个高潮，这个时期青铜器的风格与纹饰又发生了巨大的变化。首先是地方色彩增强。由于青铜器是王权的象征，商周时期青铜器多为王室及臣僚占有，故地方色彩不很明显，但春秋战国时期诸侯列国的青铜器大量增加，包括一些如曾侯这样的地方势力都能制造和拥有极高规格的青铜器，摆脱了礼制观念的束缚，青

铜器的铸造造和艺术表现都更加自由，于量便出现了各种风格共存、争奇斗妍的局面，其次在纹饰的形式与题材。形式方面，出现了线刻、嵌红铜、错金的办法。新的形式表现着新的题材而不大用于传统题材，这些新方法的使用可能与技术的进步有关。

商周青铜器纹饰艺术概括为三个阶段：1. 早期的理念世界，以装饰性、几何性纹表现。2. 中期的神秘动物世界，以具体而丰富的动物形象表现；3. 晚期开始进入人物世界，具体描绘人的社会活动如战争、宴乐及宗教活动。

铜器的铸造者是体力劳动者甚至奴隶，尽管某些青铜器纹饰也可溯源于原始图腾和陶器图案，但它们毕竟主要是体现了早期宗法制社会的统治者的威严、力量和意志。它们与陶器上神秘怪异的几何纹样，在性质上已有了区别。以饕餮为突出代表的青铜器纹饰，已不同于神异的几何抽象纹饰，它们是具体的动物形象，以超世间的神秘威吓的动物形象，表示出这个初生阶级对自身统治地位的肯定和幻想。

以饕餮为代表的青铜器纹饰具有肯定自身、保护社会、“协上下”、“承天体”的祯祥意义。各式各样的饕餮纹样及以它为主体的整个青铜器其他纹饰和造型，其特征都在突出这种指向一种无限深渊的原始力量，突出在这种神秘威吓面前的畏怖、恐惧、残酷和凶狠。远不再是彩陶纹饰中的那些生动活泼愉快写实的形象了，也不同于尽管神秘毕竟抽象的陶器的几何纹样了。它们完全是变形了的、风格化了的、幻想的、恐怖的动物形象。它们呈现给你的感受是一种神秘的威力和狞厉的美。它们这所以具有威吓神秘的力量，不在于这些怪异物形象本身有如何的威力，而在于以这些怪异形象为象征符号指向了某种似乎是超世间的权威神力的观念；它们之所以美，不在于这些形象如何具有装饰风味等，而在于以这些怪异形象的雄健线条，深沉凸出的铸造刻饰，恰到好处地体现了一种无限的、原始的、还不能用概念语言来表达的原始宗教的情感、观念和理想，配上那沉着、坚实、稳定的器物造型，极为成功地反映了那进入文明时代所必经的血于火的野蛮年代。

历史从来不是在温情脉脉的人道牧歌声中进展，相反，它经常要无情地践踏着千万具尸体而前行。战争就是这种最野蛮的手段之一。原始社会晚期以来，随着氏族部落的吞并，战争越来越频繁，规模越来越大。从炎黄时代直到殷周，大规模的氏族部落之间的合并战争，以及随之而来的大规模的、经常的屠杀、俘获、掠夺、奴役、压迫和剥削，便是社会的基本动向和历史中的常规课题。炫耀暴力和武功是氏族、部落大合并的早期