

高等美术院校综合理论系列教材

# 中国 美术史

湖北美术学院主编

张昕 沈伟 赵复雄 李江涛 编著

湖北长江出版集团  
湖北美术出版社

中国美术学院美术考级教材

# 中国

# 美术史

中国美术学院美术考级教材

中国美术学院美术考级教材

中国美术学院美术考级教材



高等美术院校综合理论系列教材

# 中国 美术史

湖北美术学院主编

张昕 沈伟 赵复雄 李江涛 编著

湖北长江出版集团  
湖北美术出版社



编辑策划 / 王开元  
责任编辑 / 朱岳凌  
装帧设计 / 王 乔

#### 图书在版编目(CIP)数据

中国美术史 / 张昕 沈伟 赵复雄 李江涛 编著  
—武汉: 湖北美术出版社, 2007.3

(高等美术院校综合理论系列教材)

ISBN 978-7-5394-1969-5

I. 中…

II. ①张…②沈…③赵…④李…

III. 美术史—中国—高等学校—教材

IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 021069 号

**中国美术史** ©张昕 沈伟 赵复雄 李江涛 编著

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市洪山区雄楚大街 268 号

电 话: (027) 87679522 87679528

传 真: 027-87679523

邮政编码: 430070

H T T P: www.hbapress.com.cn

E-mail: fxg@hbapress.com.cn

印 刷: 湖北恒泰印务有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 15.25

印 数: 4000 册

版 次: 2007 年 3 月第 1 版

2007 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 46.00 元

## 高等美术院校综合理论系列教材学术顾问

(以姓氏笔画为序)

皮道坚 华南师范大学教授  
刘纲纪 武汉大学教授、博士生导师  
李 松 北京大学艺术学系教授、博士生导师  
汤 麟 湖北美术学院教授  
陈池瑜 清华大学美术学院教授、博士生导师  
金维诺 中央美术学院教授、博士生导师  
罗世平 中央美术学院教授、博士生导师  
黄 专 广州美术学院教授  
彭富春 武汉大学教授、博士生导师  
鲁 虹 深圳美术馆研究员

## 高等美术院校综合理论系列教材编委会

主 任 徐勇民  
副主任 陈孟昕 张 昕  
编 委 周益民 沈 伟 刘茂平 赵复雄 郭子瑶  
李江涛 石秀方 左奇志 陈 晶 喻 琴  
余其彦

教材认定: 湖北省高等学校美术教学指导委员会

## 序

当今，中国的高等教育已进入大众化教育阶段，许多有志艺术的学子们受惠其中。艺术教育的课程内容也十分活跃地在传递着多样化的学术信息。

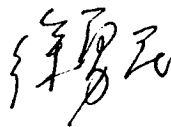
教材，作为传播知识的载体，随着时代对学生知识结构的要求悄然开始发生着变化。作为学院教材建设的重要项目，我院美术学系的教师在湖北美术出版社的支持下，默默地做着这件极有意义的工作。在教学实践中，他们深感学生对知识的渴求表现在对知识传播载体和媒介的关注与热情。并意识到：高等艺术教育教材编著的规范化和系统性与否，将直接作用于学生获取知识的效能。于是，今天我们就读到了这套陆续出版的教材。它以令人耳目一新的整体面貌，反映了当下美术学专业的课程体系和作者应持有的学术态度。

教材，无论是以何种形式出现，或纸介质、或电子版、或其他什么样式，其自身规范、系统地传递信息的载体特性是不会改变的——让学生在严谨的学术描述与分析中，积累知识、探究未知、启迪智性、学以致用，正所谓开卷有益。

在这套系列教材中，细心的读者会看到，教材科目的类别上增设了一些以前不曾有过的内容，这一定会对学生新知识结构的认知与形成产生积极的作用。

相信这套教材在蓬勃发展的高等美术教育的进程中，能推波助——尽管这股作用力的形成仅仅是开始。

湖北省高校美术教学指导委员会  
湖北美术学院院长、教授





## 目 录

### 第一编 中国绘画

#### 001 第一章 先秦时期绘画遗迹

##### 001 第一节 岩画、地画

##### 002 第二节 彩陶纹饰与陶器彩绘

##### 004 第三节 壁画、漆画与帛画

##### 005 第四节 先秦书法

#### 009 第二章 秦汉绘画

##### 009 第一节 壁画（宫殿、墓室）

##### 011 第二节 帛画、漆画与其他（如铜器彩绘、木器、陶器等）

##### 012 第三节 画像石与画像砖

##### 015 第四节 秦汉书法

#### 019 第三章 魏晋南北朝时期绘画

##### 019 第一节 著名画家及作品

##### 022 第二节 墓室壁画及其他遗迹

##### 025 第三节 石窟壁画

##### 027 第四节 画学著述

##### 028 第五节 魏晋南北朝书法

#### 031 第四章 隋唐绘画

##### 031 第一节 人物画

##### 034 第二节 山水、花鸟、畜兽画

##### 037 第三节 墓室壁画

##### 038 第四节 石窟壁画

##### 040 第五节 画学著述

##### 041 第六节 隋唐书法

#### 044 第五章 五代两宋绘画

##### 044 第一节 人物画

##### 048 第二节 山水画

##### 054 第三节 花鸟画

##### 056 第四节 文人绘画思潮

##### 057 第五节 辽、金、西夏绘画

##### 060 第六节 画学著述

##### 060 第七节 五代两宋书法

#### 063 第六章 元代绘画

##### 063 第一节 元初重要画家

##### 066 第二节 “元四家”的绘画

##### 068 第三节 人物画和花鸟画

##### 069 第四节 宗教壁画

##### 070 第五节 画学著述

##### 071 第六节 元代书法

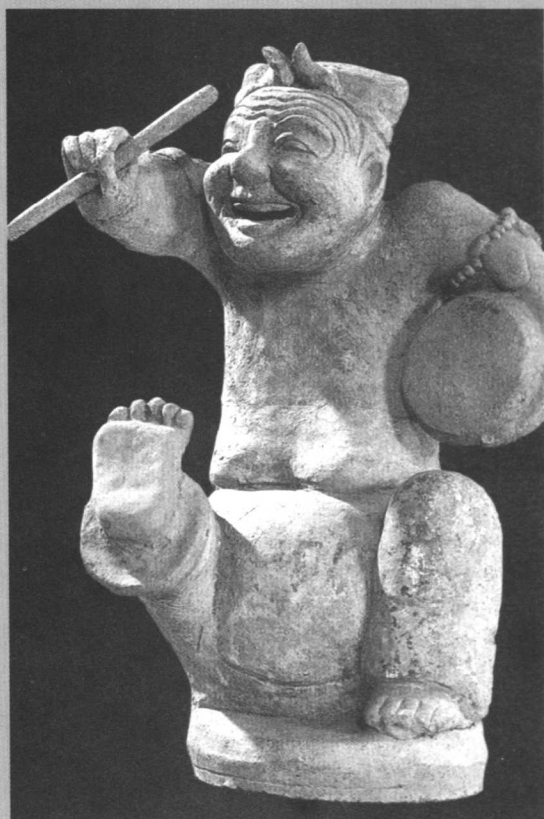
#### 073 第七章 明代绘画

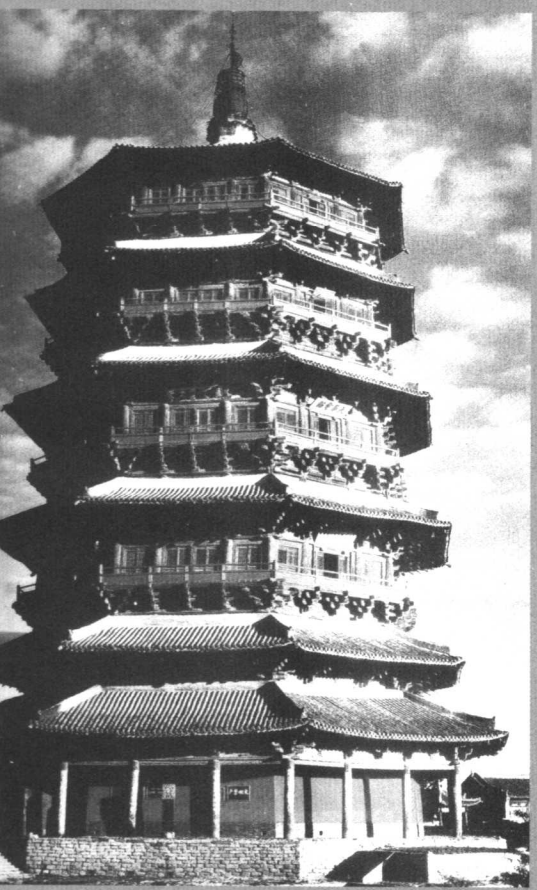


|            |            |                    |
|------------|------------|--------------------|
| 073        | 第一节        | 明初“院体”与“浙派”        |
| 075        | 第二节        | 吴门四家               |
| 077        | 第三节        | 晚明画坛               |
| 079        | 第四节        | 版画                 |
| 080        | 第五节        | 画学著述               |
| 081        | 第六节        | 明代书法               |
| <b>084</b> | <b>第八章</b> | <b>清代绘画</b>        |
| 084        | 第一节        | 清初“四王”、“四僧”、“金陵八家” |
| 087        | 第二节        | 宫廷绘画               |
| 088        | 第三节        | “扬州画派”与清中后期绘画      |
| 090        | 第四节        | 版画与年画              |
| 091        | 第五节        | 画学著述               |
| 091        | 第六节        | 清代书法               |
| <b>094</b> | <b>第九章</b> | <b>近现代绘画</b>       |
| 094        | 第一节        | 海上画派               |
| 096        | 第二节        | 岭南画派               |
| 097        | 第三节        | 石印画报、月份牌、连环画       |
| 099        | 第四节        | 新文化运动与美术新思潮        |
| 100        | 第五节        | 近现代画家              |
| 101        | 第六节        | 近现代书家              |

## 第二编 中国雕塑

|            |            |                   |
|------------|------------|-------------------|
| <b>105</b> | <b>第一章</b> | <b>秦以前的雕塑</b>     |
| 105        | 第一节        | 陶塑艺术              |
| 106        | 第二节        | 牙骨、石刻、木雕艺术        |
| <b>108</b> | <b>第二章</b> | <b>先秦时期的雕塑艺术</b>  |
| 108        | 第一节        | 青铜雕塑艺术            |
| 109        | 第二节        | 石刻艺术              |
| 109        | 第三节        | 玉雕艺术              |
| <b>111</b> | <b>第三章</b> | <b>秦汉时期的雕塑艺术</b>  |
| 111        | 第一节        | 陶塑艺术              |
| 113        | 第二节        | 石雕艺术              |
| <b>116</b> | <b>第四章</b> | <b>魏晋南北朝时期的雕塑</b> |
| 116        | 第一节        | 佛教造像艺术            |
| 117        | 第二节        | 陵墓雕刻艺术            |
| <b>119</b> | <b>第五章</b> | <b>隋唐时期的雕塑</b>    |
| 119        | 第一节        | 陶塑艺术              |
| 120        | 第二节        | 石刻艺术              |
| <b>125</b> | <b>第六章</b> | <b>两宋时期的雕塑</b>    |
| 125        | 第一节        | 佛教雕塑              |
| 126        | 第二节        | 寺观雕塑              |
| 127        | 第三节        | 陵墓雕刻              |
| <b>128</b> | <b>第七章</b> | <b>元明清时期的雕塑</b>   |
| 128        | 第一节        | 宗教石刻艺术            |
| 131        | 第二节        | 陵墓石刻艺术            |
| 132        | 第三节        | 仪卫雕刻艺术            |





132 第四节 小品雕刻艺术

134 第八章 近现代雕塑

### 第三编 中国建筑

138 第一章 秦以前的建筑

142 第二章 秦、两汉时期的建筑

142 第一节 城市与宫殿

143 第二节 陵墓

143 第三节 其他

147 第三章 魏晋南北朝的建筑

147 第一节 城市与宫殿

147 第二节 宗教建筑

150 第三节 陵墓

151 第四章 隋、唐、五代时期的建筑

151 第一节 城市与宫殿

153 第二节 民宅

153 第三节 陵墓

153 第四节 宗教建筑

156 第五章 宋、辽、西夏、金时期的建筑

156 第一节 城市与宫殿

157 第二节 宗教建筑

161 第三节 陵寝

163 第六章 元、明、清时期的建筑

163 第一节 都城、宫殿与其他

167 第二节 宗教建筑

169 第三节 园林

172 第四节 陵寝

174 第五节 民居

### 第四编 中国工艺美术

181 第一章 史前时期的工艺美术

181 第一节 石器工艺

182 第二节 陶器工艺

188 第二章 先秦时期的工艺美术

188 第一节 青铜工艺

190 第二节 雕刻工艺

190 第三节 漆器工艺

191 第四节 陶器工艺

191 第五节 纤维工艺

193 第三章 秦汉时期的工艺美术

193 第一节 青铜工艺

195 第二节 漆器工艺

196 第三节 石刻工艺

197 第四节 纤维工艺

200 第四章 魏晋南北朝时期的工艺美术

200 第一节 陶瓷工艺



|            |            |                  |
|------------|------------|------------------|
| 203        | 第二节        | 漆器工艺             |
| 204        | 第三节        | 雕刻工艺             |
| 206        | 第四节        | 纤维工艺             |
| <b>208</b> | <b>第五章</b> | <b>隋唐时期的工艺美术</b> |
| 208        | 第一节        | 陶瓷工艺             |
| 209        | 第二节        | 漆器工艺             |
| 209        | 第三节        | 纤维工艺             |
| <b>213</b> | <b>第六章</b> | <b>宋代工艺美术</b>    |
| 213        | 第一节        | 陶瓷工艺             |
| 215        | 第二节        | 漆器工艺             |
| 216        | 第三节        | 纤维工艺             |
| 218        | 第四节        | 金属工艺             |
| <b>220</b> | <b>第七章</b> | <b>元代工艺美术</b>    |
| 220        | 第一节        | 陶瓷工艺             |
| 222        | 第二节        | 漆器工艺             |
| 222        | 第三节        | 金属工艺             |
| 223        | 第四节        | 纤维工艺             |
| <b>225</b> | <b>第八章</b> | <b>明代工艺美术</b>    |
| 225        | 第一节        | 陶瓷工艺             |
| 226        | 第二节        | 金属工艺             |
| 227        | 第三节        | 家具工艺             |
| 227        | 第四节        | 漆器工艺             |
| 228        | 第五节        | 纤维工艺             |
| <b>231</b> | <b>第九章</b> | <b>清代工艺美术</b>    |
| 231        | 第一节        | 陶瓷工艺             |
| 232        | 第二节        | 金属工艺             |
| 232        | 第三节        | 漆器工艺             |
| 233        | 第四节        | 纤维工艺             |
| <b>235</b> |            | <b>后记</b>        |



# 第一编

---

## 中国绘画

撰稿 沈伟 肖世孟 胡莺 马俚

## 第一章

## 先秦时期绘画遗迹

(公元前 221 年以前)

## 概述

包括远古在内的先秦绘画是中国绘画的源头,也是探讨中国美术源头的重要依据。岩画、地画、陶器纹饰、壁画、漆画是这一时期绘画的主要形式。

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,历史上很多论断认为字、画本出一源,中国绘画发展到文人画之后,更是与书法结下不解之缘。

远古至先秦绘画大致上有以下几个方面的特点:其一,在绘画题材内容以及风格上体现的多元性。中华大地幅员辽阔,各地之间生活环境殊异,文化发展速度不一,相互之间的文化交流也相对闭塞,因此在文化性质上和审美取向上体现为区域性特征十分明显,如同为彩陶,东、西、南、北特征各异。其二,这一时期的绘画具有很强的社会功能性,它往往作为宗教、政治、伦理的辅助手段和工具。早期的岩画多数与宗教巫术有很大的关系。其三,在绘画语言上逐步形成了以线条为主的手段。这一时期所跨越的时间长达几百万年,绘画的发展受到了各种力量的综合制约。早期的彩陶不仅仅是线条的描绘,也有色块的涂绘,其后线条的作用日益突出,最终形成绘画造型的主要手段。

## 第一节 岩画、地画

关于岩画与地画,王伯敏在他的《中国绘画通史》中写道:

“希望能明确这样一个问题:岩画产生之前或同时,可能有地画,甚至还有树画。而且,地画、树画的数量在当时并不是少数。地画,不一定刻凿,除少数用墨、彩之类作画外,多数可能用尖石子或树枝在泥土上画;至于树画,可能有刀刻的。只不过地画、树画不易保存,不像岩画,经得起风霜雨雪,尚能保存下来。”

因为保存的关系,岩画的数量远远多于地画的数量。

## 岩画

岩画是一种描绘或者刻绘在岩石上的画像。从表现手法来看,大致上有两种不同的方法:在岩石表面以颜料描绘图形;以硬物在岩石表面磨出或刻出平面性的图形。

岩画在世界各地很多地方都有发现,我国也不例外。中国是世界上最早对岩画进行文字记录的国家,在北魏时期的地理专著《水经注》中就有 20 多处关于岩画的记载。

中国岩画制作的时间延续得很长,最早的可能是在旧石器晚期,如广西靖西县的岩怀山岩画;比较有把握的推断是产生于新石器时代;较为大量出现的是在商周至秦汉,而至隋唐时已经比较普遍了,最晚也延续到了清代以后。可以说,岩画的发展几乎贯穿了整个中国古代史。

从地理上看,我国现存的岩画主要分布在边境省区,即少数民族的居住地,以长城以北和新疆北部最为集中,多数散刻在山地。现存的岩画大致上可以分为北方、西南、东南三个系统。北方主要有新疆、甘肃、内蒙古、青海、宁夏等地;西南地区岩画主要分布在云南、广西和贵州等省份;东南岩画的分布主要在江苏、福建、台湾和香港。

南北岩画在题材内容和表现手法上都有区别。在表现手法上,北方岩画以凿刻为主(图 1-1);在内容题材上,北方多为狩猎和游牧生活的内容,例如:在内蒙古的乌拉特中旗昂根苏木西南 30 公里处乱石岗上,隐约可见有数十处岩画,其年代大约在新石器时期,其中有一幅表现有围猎的场面,几个猎人引弓射杀,有的呐喊助威,被围的长角鹿惊恐不知所措,其余的羊、鹿四处奔跑。在原始的岩画中,多有狩猎的场面,充分而生动地记录了古老先民在极其质朴的原生状态下的生活场景。

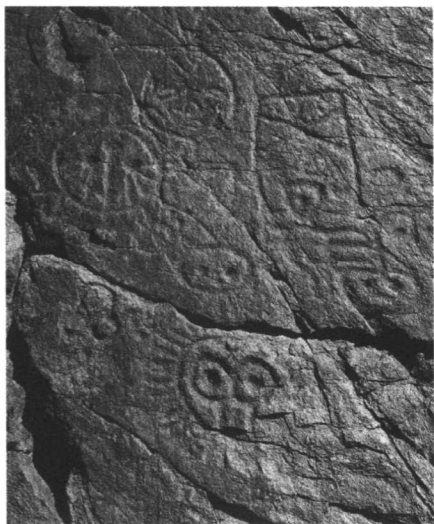


图 1-1 《阴山双人面纹岩画》 新石器时代  
崖壁敲凿磨刻 高 70cm 内蒙古阴山



图 1-2 广西宁明花山岩画 涂绘



图 1-3 《将军崖稷神岩画》 新石器时代晚期  
高 280cm 江苏连云港将军崖

西南岩画与北方岩画凿刻不同的是，西南岩画以彩绘为主，而且较为鲜明地体现了地方特色。比较有代表性的是位于广西境内的花山岩画，在宁明县明江临江的岩石上，数千平米的范围内彩绘有各种大小的人物，中间有巨兽、铜鼓、铜锣等图像，这些图像层层叠叠、密密麻麻，绘制的年代相当于中原的战国时期到东汉时期。岩画所绘制的材料采用赤铁矿粉，因年代久远，赤铁矿粉已凝固成赭红色块，各个形象的色彩浓淡不一，并有重叠现象，显然是多次增补绘制而成。关于此岩画的内容，众说纷纭，多数学者认同是祭奠神灵的巫术舞蹈（图 1-2）。

东南沿海一带的岩画虽然数量不多，但极有个性。最著名的是刻凿于新石器时期的将军崖岩画。将军崖位于江苏省连云港市南郊锦屏山南麓，崖下海拔 20 米高处刻有三组岩画，其中人面像是将军崖最具特征、最值得注意的图像。人面像一般有双目，有的似乎有鼻有嘴，脸颊有一些长的线条，或横或斜。在几个主要的人面像上，有一条中线从头顶一直贯穿下来，并延伸到面像外，与下面的植物状图像相接并插入其中。人面与植物相连，说明与植物崇拜有关，人面表示神灵，植物则是崇拜祈求的主体。在原始人看来，植物同人一般也有生命，能世代相传，人面与植物连为一体，分明是把植物人格化了（图 1-3）。

## 地画

地画因为载体等方面的原因，罕有保存到今天的。1982 年在甘肃秦安大地湾整理仰韶后期遗址时，发现有以黑炭绘制于灰白色地面上的地画，其年代大约在 5000 年前的新石器时期。此地画笔画粗放朴拙，能够看清两人，皆手臂下垂，手握器物，下腿交叉直立，是一种走动的姿态；人物的下面，画一长方框，框内是两具尸体。按王伯敏先生的解释，人物为施行巫术的巫者，巫术可能带有安葬的作用。（图 1-4）

## 第二节 彩陶纹饰与陶器彩绘

彩陶一般是描绘有图像的陶制容器。制作方法是在烧制之前的陶坯外壁（少数也有内壁）绘制图像，再经烧制而成。由于是在烧制前描绘，所以颜色经久不脱，很难被摩擦掉，这些图像我们称之为彩陶纹饰。后来还流行一种在烧制完成的陶器上加以彩绘的形式，称之为陶器彩绘。中国的彩陶兴盛期大约在距今 7000 年至 4000 年的新石器时代中期。陶器彩绘在彩陶消失以后比较流行，如商至汉代的一些陶器彩绘，但其重要性不及新石器时期的彩陶。



图 1-4 大地湾地画 新石器时代 高 110cm 甘肃大地湾



彩陶纹饰是我国早期绘画的重要组成部分，一方面，它们是为数不多能够保存下来的古代绘画遗存；另一方面，作为这些绘画载体的陶器在古人生活中有着十分重要的作用，有的作为生活用具，有的作为宗教器具等，其造型观念、构图方法、制作手段、象征意义都体现了早期绘画的法则和特点，以及当时的文化宗教观念。

## 彩陶纹饰

彩陶的出现与陶器制造技术的发展密切相关。制陶技术的发展经历了手工捏制、慢轮修整、快轮制坯这几个阶段，彩陶主要出现在慢轮修整阶段。这个时期的陶器以红陶为主，彩纹最适合绘于红陶上。但随着快轮的出现和密封窑制造还原气氛的烧法代替敞口氧化烧法，黑陶和灰、白陶逐渐代替了红陶，拍印纹饰或打磨光滑的方法同时代替了彩绘法，彩陶便逐渐消失。涂绘彩陶的颜料主要是矿物质原料。从出土的情况来看，已经发现制作彩陶所用颜料、磨砚和磨锤，从一些图像的笔迹上推测，彩陶图像的绘制有可能已经使用了毛笔一类的工具。

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。占据主流的彩陶图像多是经过规律性组织的、变形的图案和抽象化的纹饰，而写实性的动物和人物在彩陶纹饰中所占比重很小。

彩陶的遗存在我国各地都有发现。从绘画的角度来看，以黄河流域尤其是中、上游地区出土的彩陶最具艺术魅力；按时间的先后顺序来看，黄河中游仰韶文化中的半坡类型和庙底沟类型、黄河上游马家窑文化中的石岭下类型、马家窑类型、半山类型和马厂类型，分别是中国古代彩陶不同时期的典型代表。

1955年出土于陕西西安新石器时代仰韶文化遗址的人面鱼纹彩陶盆，属半坡类型。人面鱼纹绘于内壁，滚圆的头像上，有着眯成一条缝的眼睛，三角形的鼻子，头上戴尖顶饰物，耳旁画着双鱼，嘴边也衔着两条鱼。出现这种纹饰，或反映当时的图腾信仰，或与当时原始宗教的活动及早期的渔猎生活有关（图1-5）。1979年陕西临潼县姜寨出土了一件绘有与此图案几乎完全一样的彩绘光底器，充分说明了新石器时代中期原始部落先民们的生活中已形成具有某种象征意义的相对固定的绘画模式。

出土于河南临汝阎村的一件彩陶缸，属仰韶文化的庙底沟类型。这件陶器上面，用红棕两色画有一只鹤鸟衔着鱼，面向鹤的面前立有一柄石斧，石斧上绘有“X”形标记。这些图画笔法凝重、形象真实、色彩鲜明，体现了原始绘画的稚拙之美。虽然是画在器物上，却具有独立性绘画的性质。从这件作品中，可反映出原始绘画所使用的技巧。关于此图表现的意义，众说纷纭，有的学者认为这是原始氏族相互兼并的记录，也有观点认为它体现了原始先民求生存、生殖的两大功利目的，这些说法不一而足（图1-6）。

黄河上游的马家窑文化是仰韶文化在甘肃、青海的一个分支。人面鱼彩陶瓶是出土于甘肃的一件马家窑文化石岭下的彩陶。此瓶红陶黑彩，在瓶的中部绘一鲵鱼，鱼的头部似人面，双眼圆形，眉及鼻处为十字，在鱼的上部似有一对前肢，肢端有四指似人手。一般认为是一种氏族图腾或含有某种原始宗教含义的绘画。

青海大通县上孙家寨出土的马家窑类型的舞蹈纹彩陶盆，盆内壁绘有三组舞蹈纹，每组五人，各组之间以一组垂直线和一长叶状斜线分隔。人物绘制比较精细，均为全身，动态相同，发辫下垂，手拉手翩翩起舞。对于形象及动态，都能抓住其基本大概。每组舞蹈人物形象和朝向整齐划一，表现了舞蹈的整齐节奏，生动再现了欢乐热烈的场面。如果盛满水，则水中人物翩翩起舞，别有生趣（图1-7）。



图1-5 《人面鱼纹彩陶盆》 仰韶文化半坡类型  
高约16.5cm 红陶 陕西西安半坡出土

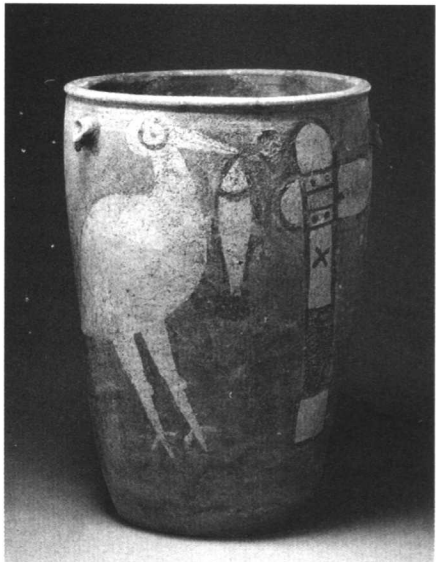


图1-6 《鹤鸟石斧彩陶缸》 仰韶文化庙底沟类型  
高47cm 红陶 河南临汝阎村出土



图1-7 《五人舞蹈纹彩陶盆》 马家窑文化  
高14cm 红陶 青海大通上孙家寨出土



绘有六只蛙纹的彩陶瓮出土于青海，属马家窑文化的马厂类型。瓮的腹部以单线绘出变形蛙纹，用两组圆圈表示头部，略去五官，一道竖线表示躯干，三组对应的折线绘出六肢，蛙的脚趾数目不等。与同类的纹饰相比，此彩陶纹饰显得变形简略。蛙形纹早在仰韶文化半坡类型的纹饰中就有类似的表现，或许因为蛙有冬眠的习性，一到春天，就重新获得生命复苏，这在原始人的眼中具有神秘甚至神圣的意味。

### 第三节 壁画、漆画与帛画

壁画、漆画与帛画是先秦时期三种重要的绘画形式。壁画指绘制在墙壁上的画；漆画指用漆绘制的画，漆是调有油的颜料，最初是用来保护木器的一种有效手段，后来逐渐形成独特的绘画形式；帛画是绘制在帛一类织物上的画，帛画一词强调的是绘画的载体。

#### 壁画

壁画其渊源可追溯到新石器晚期，至夏、商、周延续不断。按现有的考古资料，已发现辽宁牛河梁距今约 5000 年的红山文化“女神庙”遗址出土有彩绘墙壁画，上面绘有赭红间黄白色交错的三角形几何图案。

商代也发现有壁画残片，在殷墟的宫殿遗址中，也发现白灰色的墙皮上用红、黑两色画有对称的几何图案，由红色的曲线和黑色圆点组成，线条比较粗糙，转角是圆弧形。

先秦时期的壁画遗存在我国的古代文献中有大量著述。据《孔子家语》中所载：“孔子观乎明堂，睹四门牖，有尧舜之容，桀纣之象，而各有善恶之状，兴废之诫焉。又有周公相成王，抱之负斧戣，南面以朝诸侯之图焉。孔子徘徊而望之，谓从者曰：‘此周之所以盛也’。明堂是古代帝王宣明政教之处。从这段记载来看，当时的壁画中有肖像和情节性的故事，目的在于劝善戒恶，时刻不忘历史的经验教训。

到了战国时期，壁画更为发达，王逸于《楚辞章句》中说道：“楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地山川神灵，琦玮谲诡，及古圣贤，怪物行事，周流罢倦，休息其下，仰见图画，因书其壁，呵而问之，以渫愤懣，舒泻愁思。”王逸此处记述屈原写作《天问》的经过，认为他是受到了楚国宗庙壁画的启发。可见当时的壁画，不仅规模大，而且具有非常感人的力量。

#### 漆画

早在 7000 年前浙江河姆渡遗址的文化层中，就已发现有漆碗，漆色为朱红，这是目前所知世界最早的漆器，说明当时已经开始使用漆作为器物的涂料。《韩非子》中记载有虞舜时期对漆器的使用为“流漆墨其上。禹作祭器，黑漆其外而朱画其内。”说明当时已经使用红、黑两种漆色。到战国时期，中国的漆艺出现一次繁荣的高潮，尤其是集中在当时的楚国。楚国是当时的大国和强国，主要领域是以湖北为中心，包括湖南和河南南部等地，在发掘出土的战国时期的楚墓中，发现大量的漆绘木器，这表明漆艺在当时的普遍性。

一般来说，漆画的内容主要为图案装饰，但在其主体部分，也会表现具有明确意义的画面，有时甚至是表现情节性的内容。在湖南长沙左家公山战国墓中出土有涂漆的毛笔，可知当时的漆画所使用的工具是毛笔。当时漆绘是直接用手（或刷子一类工具）将漆（颜料）绘制在做好底子的木面上。

1978 年湖北随县擂鼓墩发现了曾侯乙墓，墓中出土了大量漆器，其制作年代为战国早期。其中墓主人曾侯乙的内棺漆画极具特点，漆画在左右侧板及头档上，外表用生漆作为底子，用黄、黑、灰三色作装饰图案和神异图像，其中有神兽、卫士、动物、花纹等，形象十分怪异，其内容描绘了方相氏率领众神兽驱除瘟疫的神秘仪式。曾侯乙墓出土的衣箱中，有一件盖顶绘有和天象有关的二十八星宿图，还有一件盖顶绘有后羿射日图，这幅漆画表现了战国时期流传的神话。这些图像不是对现实生活的摹仿，而几乎都来自神话、传说和民间信仰，由于它们绘制在特殊的地方，图像的造型不一定是那种广为人知的吉祥图像，而带有相当程度的神秘性、特殊性和隐蔽性（图 1-8）。

出土于河南信阳楚墓的锦瑟为木胎漆绘，其侧面和表面用黑漆刷底，用金色、红色、黄色等进行平涂并间以勾勒，绘有射猎、舞蹈、奏乐等多个画面，同时绘有人面兽身、蛇首兽身等形象，形象夸张生动，设色单纯明快（图 1-9）。

## 帛画

帛是白色的丝织品，在造纸术发明之前，它和竹简都是用于书写的材料。帛也是良好的绘画材料，与漆在木板上绘画不同的是，帛质地细腻，能够更充分、细致地表现对象。

1942 于长沙楚墓发现被称为“缯书”的帛画，是一件图文混和的作品。其中间是文字，四周是图像，都是使用毛笔书写和彩绘。文字为墨书，图像以细线描绘，上面涂有色彩，四角画树木，分青、赤、白、黑四种，作为四方、四时的象征。其他图像，也都是怪异神物形象，每个完整形象都至少由两种形象元素混合而成，如鸟头加兽身，这是楚国艺术的典型造型。这件随葬的“缯书”或是一种希望死者来世重生的预卜记录。

更为著名的两件帛画是《人物龙凤图》与《人物御龙图》。《人物龙凤图》（图 1-10）发现于长沙陈家大山的楚墓。此图画一妇女，细腰侧面，左向而立，头后挽垂髻，并系装饰物。长衣着地，大袖身，小袖口，两手作合掌状向前伸出。妇人上方有凤，凤的左边有一条龙。这是一幅描写妇人为死者祝福的作品，所画龙与凤，表明正在为死者的灵魂引道升天。它的主题思想，应该是楚地巫神迷信思想的反映。

《人物御龙图》（图 1-11）是 1973 年重新清理长沙子弹库楚墓时发现的，它是继缯书之后，在同一墓中发掘出来的第二件帛画。帛画高 37.5 厘米，宽 28 厘米。图中画一男子，侧身向左而立，手执缰绳，驾驭着一条巨龙。龙头高昂，龙尾翘起，龙身平伏，略呈舟形。龙尾上部站着一只鹭，龙下面还画有一条鱼。画的内容，显然是乘龙升天，战国时期，楚人普遍有“天游之思”，屈原曾说：“乘龙兮鳞鳞，高驰兮冲天。”（《九歌》）图中所绘御龙，是楚人天游思想的体现。《人物御龙图》采用单线勾描，色彩平涂，略施渲染，画面有的部分用了金白粉彩，这是现今发现最早使用这种画法的一件绘画作品。

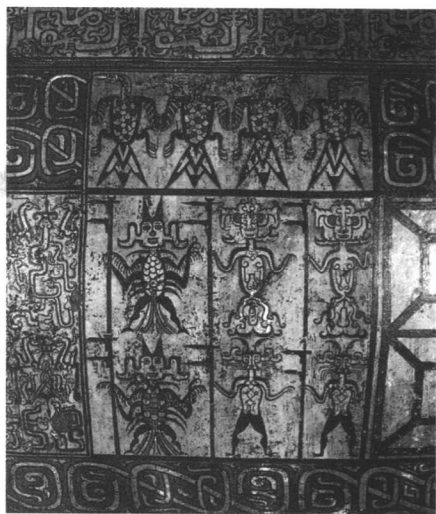


图 1-8 《漆画雉仪图》 战国 高约 85cm 棺木漆画  
湖北随县擂鼓墩曾侯墓内棺左壁 湖北省博物馆藏



图 1-9 《楚墓锦瑟漆画》 战国  
河南信阳长台关一号楚墓出土 河南省博物馆藏



图 1-10 《人物龙凤图》 战国  
31cm × 22.5cm 湖南长沙陈家大山楚墓出土

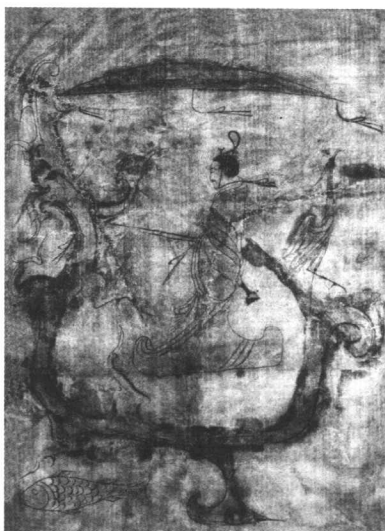


图 1-11 《人物御龙图》 战国  
37.5cm × 28cm 湖南长沙子弹库楚墓出土

## 第四节 先秦书法

中国书法的形成与发展，与汉字的产生和发展密切相关。关于文字的起源《周易·系辞》中说：“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始

作八卦，以通神明之德，以类万物之情……上古结绳而治，后世圣人易之以书契”文字产生的初期，“近取诸身，远取诸物”是象形，与早期的绘画有共同之处，这是书法的形，除此之“形”之外，还有“通神明之德”，这是理，“类万物之情”则合于情，所以文字一开始就具备了“形象”和“情理”，这说明中国文字萌生之初就具有艺术属性。

## 商代甲骨文和金文

中国文字起源很早，在原始社会晚期，大约就有了文字。在距今六千年的半坡遗址就发现有类似文字的符号。在距今四五千年的大汶口文化遗址中，发现有一象形符号，十分类似于古象形文字，应是迄今为止发现的较早的文字之一。

在商代的陶片、玉片、青铜器上就发现过文字，最主要的是甲骨文。甲骨文是我国最早的可识别的文字，是商人用利器在牛骨、龟甲等动物甲、骨上刻契而留下的文字。甲骨文绝大多数出土于河南安阳小屯村殷墟遗址，证实甲骨文是晚商殷王朝的遗物，其内容多数是殷人占卜的记录。

甲骨文具象形、指事、会意、假借、转注、形声六书的汉字构造法则，为后世的汉字奠定了基础。甲骨文绝大多数是刀刻的，有的刻好后填朱，也有少数甲骨以朱、墨所写而未刻。这说明甲骨文一般是直接刻字，也有的是先写后刻。从中可以知道甲骨文的线条不仅有刀法，还包含笔意，这在书法史上是不容忽视的。《祭祀狩猎牛骨刻辞》（图1-12）字体细劲，章法自然错落，毫无做作之气，具有后世比较规整的文字所缺乏的特殊韵味。

商代中期出现了带铭文的青铜器，此时的青铜器上文字不多，商代晚期青铜器上的铭文相对要多一些。这种铸造在金属青铜器上的文字称之为金文。铸造的金文同刻在甲骨上的文字虽然风格上有差别，但都同属一个文字系统。出土于山东地区的《宰甫卣》是商代晚期的青铜器皿，其特点是笔画首尾尖细，中间肥厚，收笔处有些微波磔。

## 周代金文和石鼓文

如果说商代的书法以甲骨文为代表，那么西周的书法应以金文为代表。金文是比甲骨文更为成熟的文字，其更趋向规整划一，结构更趋于定型，距象形图画更远并接近抽象符号，金文所表达的生活内容更加广泛，更富有生活气息。

这一时期的金文书法可以分为早、中、晚期，早期的金文如《大盂鼎》、《令簋》等，其结构用笔受到甲骨文的影响，仍有较多的悬针笔法，但线条已有显著的粗细变化，布局严整，开始注重行气与章法。中、晚期的金文摆脱了甲骨文的特点，进一步发挥金文铸刻的特点，笔画加粗，并出现了一些“墨团”笔画，形成金文大篆的典型风貌。而且，与甲骨文相比，金文由于摆脱了刻契工具的束缚，出现了不同类型的书体风格，在书法发展史上出现了第一个群星灿烂的时期。这一时期重要代表作品有《散氏盘》、《毛公鼎》《虢季子白盘》等。

《散氏盘》是西周后期周厉王时期的青铜器物，铭文19行，共计375字。内容记载矢划田地给贵族散氏的契约。《散氏盘》字形扁平，笔法草率，体势欹侧，奇古恣放。清末书法家李瑞清对其评价道：“此书极似欹实正之妙，学者须求其重心，有一笔平置便非。”

《毛公鼎》和《虢季子白盘》被认为是籀书（周宣王时史籀所书，是对前面的文字进行变革和规范化了文字）。《毛公鼎》是西周后期周宣王时所作，其铭文长达497字，是目前所知最长的青铜器铭文，叙述了毛公厝对周王委以重任和赏赐之事，感恩戴德，铸鼎作为纪念。其书法雄



图1-12 《祭祀狩猎牛骨刻辞》 商代  
长32.2cm 牛胛骨 河南安阳小屯出土

健严谨，大气磅礴，结体庄重，笔法端严（图1-13）。

春秋战国时期周王室衰微，诸侯列国竞相称霸，各自为政。由于各诸侯国地理位置不同，以及各自长期形成的文化传统，所以也产生了不同风格的书法，在形式上除了金文以外，还有竹木简、帛书、陶文等。春秋战国时期的金文明显地具有不同的地方特点。如处在南方的楚国，其文字字体修长，华丽奇诡；秦国固守商周大篆传统，严整大方，质朴精简；晋国的金文具有尖头肥腹的蝌蚪文的特点。东南等地的吴、越用鸟形来装饰字体形成独特的鸟虫篆特点，是属于金文里的一种特殊字体。

随着甲骨文、金文的逐渐衰落，石刻文字开始兴起。先秦时期最著名的石刻文字是石鼓文，石鼓文是篆刻在10个形似石鼓的圆石上的一种文字，上面刻有四言古诗，记述秦国君主游猎、行乐之事，唐初在陕西凤翔县境内被发现，唐代大诗人杜甫、韩愈、韦应物等对石鼓文皆有诗作传世。关于石鼓文的具体年代，众说纷纭，多数学者认为它是战国时秦的刻石。石鼓文属于篆籀系统，结字严密，笔法圆劲，布局匀均，与《虢季子白盘》等秦国籀篆一脉相承。它既留有大篆的特点，但多数数字同后来秦统一后的小篆接近甚至相同。《石鼓文》（图1-14）在书风上集大篆之成，开小篆之先河，在书法史上起着承前启后的作用。

### 其他文字

先秦时期除了甲骨文、金文和石刻外，近年还发现大量完整的墨（朱）迹，它们书写在玉石、竹木简牍缣帛等上面。

有种用毛笔沾朱或者墨书写在玉版或石片上的文字被发现制作于这一时期，主要见于河南、山西的诸侯墓葬中，其内容是一种政治性的盟书，表示诸侯间的一种外交活动的政治性的文字约定。在山西侯马晋都城遗址内发现这一文字载体，即是所谓的《侯马盟书》。这件盟书的主人是春秋时期晋国的正卿赵鞅凭借盟誓的手段，联合韩、魏、智氏与范氏、中行氏之间进行的斗争，是赵鞅为巩固自己的地位，不断分化和瓦解对手的一种当时常用的盟誓手段，盟书就产生于这一历史背景下。盟书共有5000件之多，质地有石有玉，形体规整，以圭形为主。大多数笔锋清晰，可知是毛笔书写，字迹一般为朱红色，少量为黑色。盟书文字形体多样，结构严整，用笔提按富于变化，是当时用笔书写的完整篇章，也是目前较早朱墨文字真迹。

大概是在商和西周时期，我国的先民就开始使用竹木简牍来记事。从现在考古的成果来看，最早的竹木简牍是战国时期的，可以分为楚简和秦简两大类。《信阳楚简》出土于河南省信阳的楚墓，内容是记录随葬品的清单，文字是战国时期的楚国古文，字体呈方形，结构紧密，用笔平缓而流畅，笔画均匀，平入顺出，中间没有太大的波磔。

上文提到长沙子弹库楚墓中出土的缣书，既是帛画，又是帛书。中间是文字部分，写有900多字，显然是使用毛笔所写。郭沫若说：“抄录和作画的人，无疑是当时民间的巫覡，虽然是篆书，但与青铜器上的铭文有别，体式简略，字形扁平，接近于后世的隶书。它们与简书、陶文比较接近，是所谓的民间俗书。”

### 思考题：

1. 试述史前时期岩画的艺术风格。
2. 彩陶文化和原始社会生活有什么关系？
3. 试举例说明战国帛画的艺术特征。
4. 金石甲骨文对中国书画的发展有什么意义？



图1-13 《毛公鼎铭文》 西周后期 青铜器铭文

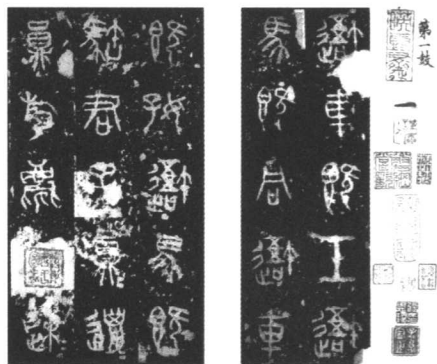


图1-14 《石鼓文》（拓本） 战国  
高约90cm 白大理石 陕西凤翔出土