

艺术院校公共课“十二五”规划教材

中国美术史

CHINESE ART HISTORY

傅舟 | 著



重庆大学出版社

<http://www.cqup.com.cn>

014066891

术院校公共课“十二五”规划教材

J120.9
83

中国美术史

CHINESE ART HISTORY

傅舟 | 著



J120.9

83

重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美术史 / 傅舟著. —重庆: 重庆大学出版社, 2014.8

艺术院校公共课“十二五”规划教材

ISBN 978-7-5624-8317-5

I. ①中… II. ①傅… III. ①美术史—中国
—高等学校—教材 IV. ①J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 141418 号

艺术院校公共课“十二五”规划教材

中国美术史

ZHONGGUO MEISHUSHI

傅舟 著

策划编辑: 张菱芷

责任编辑: 文 鹏 书籍设计: 刘 睿

责任校对: 谢 芳 责任印制: 赵 晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人: 邓晓益

社址: 重庆市沙坪坝区大学城西路 21 号

邮编: 401331

电话: (023) 88617190 88617185 (中小学)

传真: (023) 88617186 88617166

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆长虹印务有限公司印刷

*

开本: 787×1092 1/16 印张: 15.75 字数: 433 千

2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5624-8317-5 定价: 49.00 元

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书, 违者必究

教学质量是教育的生命线。一部契合教学实际的教材，在提高教学质量的环节和过程中起着不可或缺的重要作用。时下众多的美术史教材，大多都有各自的写作思想、立场、体例及自身的特色，但都不太契合艺术院校基础性文艺理论课程的教学实际。本教材紧扣艺术院校的教学实际，旨在提高教学质量的环节过程中发挥教材实际的功能作用。这就是撰写本教材的缘由。

本书在以下几方面形成自身的鲜明特色。

第一，主体内容结构简明扼要而门类相对齐全。本教材力图站在历史文化的角度，以文化视域的高度与宽度来审视中国美术史，突出各历史时期中最有成就、最突出、最富创造性的美术门类、美术遗迹、美术家、美术作品。如在各章节中突出原始社会的彩陶、岩画，夏商西周的青铜工艺、汉字艺术，秦汉的雕塑、画像石、画像砖、秦汉玺印，魏晋南北朝的佛教美术，隋唐的人物画，宋元的山水画，明清的花鸟画、诸多流派、民间木版年画，近代的地域美术等。这些内容在本书体例中处于主要层面，着墨多，论述较为详细。同时，在概述部分和具体阐述中，除描述美术自身发展外，尽量揭示美术与政治、经济、文化、宗教、习俗等之间的关系；并保留更多门类。

第二，本教材不同于现在流行的其他多种教材。美术史体系里有绘画、雕塑、书法篆刻、建筑、工艺美术等几大门类。本教材在突出绘画、雕塑、书法篆刻三大主要门类的前提下，尽量保留更多的具有时代、地域等特色的如建筑、工艺及其子门类；而且，采取相对灵活选择的方法来实现，有的门类及子门类以其特性只纳入部分章节，并不在所有章节中面面俱到，这样做到主次有序。比如原始时期的建筑、隋唐的唐三彩、明清的工艺美术等。这与时下三种教材不同。一是体大思精、结构、内容完备者；二是按固定的几大门类模式贯穿一致者；三是不含书法篆刻门类者。前两种与我们的课程性质及相关限定不相契合；后一种在中国美术内在逻辑关联上不够完整。本教材纳入书法篆刻的一些重要内容，不仅仅因为“书画同源”的共识，更重要的是，若没有对中国书法篆刻艺术及其精神具有较好的认知体会，就不大可能对中国

美术史有更全面、深刻、到位的理解和认识。更何况宋元明清有那么多诗书画（乃至印艺）修养全面的“文人画”艺术家，这在中国美术后期历史上完全是不可或缺的。

第三，凸显美术史上充满创造意识、极有创造性的美术遗迹、美术品类、艺术家、经典作品等，剖析其艺术特征、材质、表现手法、审美价值等，彰显中国美术史中的创造特性，这贯穿于美术史的各个门类之中，用以启迪学子们的创造心智。这是萦绕于著者脑际强烈而鲜明的写作意识。

第四，注重知识、观点的新颖性和确定性。撰写中所涉内容尽量反映最新的研究成果。同时，因为教材特性和篇幅所限，论述中不讨论学术界有争议的论题。

第五，在媒介技术手段空前发达的今天，尽量多地使用图片，运用图片的直观效果，有的还附以简要的赏析文字，使教材具有图文并茂的视觉记忆效果。

我们希望本教材以其立场的宏观性、内容体例的主次分明与相对完备性、内容所涵的创造性、一些材料的新颖性及图文并茂的视觉性，能在教学中充分发挥其实际有效的功能作用。

编者

2014 年

第一章 原始社会美术

第一节	石器时代与审美意识的萌芽及发展·····	002
第二节	陶器艺术·····	005
第三节	原始岩画·····	009
第四节	玉器艺术·····	013
第五节	雕塑艺术·····	015
第六节	南北建筑·····	017

第二章 先秦美术

第一节	青铜器艺术·····	020
第二节	汉字艺术·····	025
第三节	建筑文明·····	028
第四节	雕塑艺术·····	030
第五节	绘画艺术·····	031
第六节	工艺美术·····	033

第三章 秦汉美术

第一节	雕塑艺术·····	039
第二节	绘画艺术·····	042
第三节	书法篆刻·····	051
第四节	建筑艺术·····	056
第五节	市场与风格·····	058

第四章 魏晋南北朝美术

第一节	绘画艺术·····	066
第二节	书法篆刻·····	079
第三节	石窟艺术·····	084
第四节	建筑艺术·····	091

第五章 隋唐时期美术

第一节	绘画艺术·····	097
第二节	书法篆刻·····	112
第三节	雕塑艺术·····	117
第四节	陶瓷艺术·····	119

第六章	五代两宋美术	
第一节	五代绘画	125
第二节	宋代绘画的繁荣	129
第三节	宋代人物画	131
第四节	宋代山水画	140
第五节	宋代花鸟画	147
第六节	五代两宋书法艺术	150
第七节	五代两宋石窟摩崖造像	156
第八节	辽、金、西夏绘画	159
第七章	元代美术	
第一节	元代前期绘画	165
第二节	“元四家”山水画	168
第三节	元代水墨花鸟画	173
第四节	寺院壁画	174
第五节	元代书法篆刻	176
第六节	元代工艺	180
第八章	明清美术	
第一节	明前期绘画	186
第二节	明中期绘画	189
第三节	明后期绘画新变	195
第四节	明末和清代绘画	199
第五节	明清书法篆刻艺术	211
第六节	明清工艺美术	221
第九章	近代美术	
第一节	上海画派	228
第二节	岭南画派	234
第三节	书法艺术	236
	参考文献	241
	后记	242

第 一 章

原始社会美术



中国美术源远流长。历史源头可追溯到尚无文字记载的原始社会。在那漫长的童年时期，充满了神秘感和想象力。在近代考古学出现之前，我们祖先流传下来的创世神话中就有关于美术各门类起源的传说，如伏羲氏创制八卦；神农氏结绳记事，发明陶器；黄帝之时，仓颉造字，史皇绘画，嫫祖养蚕织丝等，这些美术事迹往往被归在圣人的名下，显得很神奇。但如果结合文物考古和史前史研究来探讨中国美术的起源，并展示原始社会物质生产和审美思维发展的基本特征，则应从新旧石器时代的石骨玉器、陶器、岩画、雕塑、建筑等文物遗迹进行描述，这也是本章各节内容安排的结构顺序。新旧石器时代的最大区别是陶器的发明。中国远古先民的艺术创造力就集中地体现在新石器时代的陶器和玉器上，尤其是把器物造型和图案艺术推向了高峰。其图案艺术中概括与象征的手法，影响了中国早期绘画装饰风格的形成，奠定了中国美术发展的风格基调。古史传说中，黄帝时已有专门负责制陶的“陶工”，由昆吾氏担任其职，这对陶艺美术活动的兴盛有着重要的作用。中石器时代使用的磨制石器，到新石器时代已非常普遍。如石镞、石铲、石钺的制成，则为新石器后期玉器时代的来临准备了技术条件。而且，玉器一开始具有的特殊的社会功用，使其审美价值与道德伦理价值融为一体，因而在中国传统审美体系中占有崇高的地位。中国史前美术中尚未发现像欧洲旧石器时代出现的洞穴壁画，但在贺兰山、阴山山脉发现的前匈奴时期的岩画也具有人类早期岩画的一些共同特征。而在长江流域出土的干栏式建筑遗存，则开启了中国古代独特的木结构建筑艺术先河。这些中国史前美术的艺术品质已具有很高的水平，如马家窑的彩陶、龙山文化的黑陶、良渚文化的玉器等，都是世界艺术瑰宝。

第一节 石器时代与审美意识的萌芽及发展

从人类文明史和艺术发生学的角度看，可以说，“艺术的起源”的问题深埋在被旧石器时代远古人制作过的“诱人的石头”上。

我国从先秦起，西方从希腊起，许多哲人先贤对“艺术的起源”问题阐释了各自的观点和理论，归纳起来，有以下

几个主要学说：“模仿说”“游戏说”“宗教巫术说”“心灵表现说”“劳动说”以及“实践活动多元说”。对艺术起源这样复杂的问题，恐怕不能像有些理论家那样仅仅从较为单一的方面去解释。在原始社会，原始生产劳动、原始宗教（巫术）、原始艺术（图腾歌舞、原始岩画）等几乎很难区分开来，它们共同组成了原始社会人类的实践活动。原始人类从事的实践活动，也许既是巫术活动，又是艺术活动，同时也具有生产劳动的性质。原始人在脸上、身上涂抹上矿物颜料，按照一定的节奏旋律举行祭祀歌舞，在从事雕刻、绘画时，也不是为了审美，而是如同他们在进行种植、狩猎、采集一样，具有实用功利的目的，是在从事一种严肃的实践活动。因此说，艺术产生于非艺术，实用价值先于审美价值，艺术起源于人类社会实践的历史发展之中。

从“艺术”一词的含义也可看出实用价值与审美价值、物质生产与艺术生产逐渐发展、分化独立的漫长过程。“艺”字本为“𡇗”“蓺”，在甲骨文的字体中，即是人在种植的象形，指的是劳动技术。拉丁文中的“Ars”和英文中的“Art”，原意也有技术的意思。可知在东西方，艺术都同样起源于人类的实践活动，而且是占主导地位的物质生产劳动。因此，无论是对史前艺术遗迹的考古分析，还是对现代仍然残存的原始部落艺术活动的分析，都不同程度地证明了以劳动为前提，以巫术为中介，艺术起源于人类实践活动这一漫长而悠久的历史进程，人类的审美艺术也在这一历史进程中萌芽并发展。这种多元实践活动论的认识，虽有折中之嫌，但可能更接近历史真实。

众所周知，由猿到人，人从动物中脱变出来的标志，即为手脚分工、直立行走，制造工具进行劳动。当赤裸着身躯的祖先制作出第一件石器，从广义上说，它就是艺术品，艺术就诞生了。因这第一件石器，即为人化了的自然物，是人的本质力量的对象化载体。它既是物质产品，又是精神产品，既是第一件劳动工具，又是人类艺术史上第一件艺术品。一般石头尽管都有轻重、大小、形色等感性特征，但其没有与先民生活发生关系，那它仅作为自然物而存在；相反，第一块被先民制作过的石头，其重量、硬度、大小、形状、色泽等可感特征即经先民用其主体思维、意识对之进行过审视乃至改造，哪怕它仍然粗陋，但它再也不是纯自然物了，而是人类的劳动资料，是先民置于自己和劳动对象之间，把自己的主体活动传导到客体对象上去的主客合一的物或物的综合载体。它是一种介于自然物与艺术物之间的中间物，而美是

这件石器的一种属性，包含着审美的价值，蕴藏着审美的机制和可能性。也就是说，人类纯功利目的的制造物中可能凝结着对称、平衡、均匀、光滑、曲线这些构成千姿百态的美的造型的形式因素，为后来的“审美”的人工自觉造型打下了“物质的”或“技术的”基础。正是在这漫长的数十万年的石器制作中，先民们获得了对形式感由朦胧到清晰、由暗到明、由弱到强的感知，并在此基础上积累起技巧、形成某些艺术尤其是造型艺术的逻辑基础。由此，艺术的产生才成为可能。因此，对艺术起源的考察可上溯到旧石器时代。

第一个先民以自己朦胧的意识制作了第一块“旧石头”并使用它的实践活动，也许就是第一次艺术活动，而这位先民就是人类第一个“艺术家”，那第一块“旧石头”就是第一件艺术品，同时人类的审美意识即破土萌芽。

近代考古学根据人类生产工具的演变，把整个史前时期称为石器时代；又根据不同的石器类型，划分出新、旧两大阶段。旧石器时代的上限大约在一百万年前，与中国猿人的进化同时；发现于江西万年仙人洞距今 8000 多年前的原始陶片，表明新石器时代已经开始；而 4000 多年前高度成熟的良渚文化玉器则预示了中国文明的新曙光即将到来。由于当时没有文字，中华民族的先民和世界上其他民族的祖先一样，把自己的生活、思想、情感和信仰记录在石器、陶器、玉器等可视的实物中，以待后来的人们去释读。

从 1929 年发现北京猿人以来，旧石器时代的重要遗址出土了大量打击类石器。旧石器早期北京猿人生活在距今四五十万年前。他们活动于北京西南周口店一带。他们会利用火，懂得熟食，在狩猎劳动中选取砾石或石英石打制成有棱有角的用以砍伐树木、割剥兽皮、切割筋肉的砍斫器、刮削器、尖状器等。这些主要采用单向打击技术制作的石器，虽然还很粗糙，不规则，在很大程度上还保持了自然形态，但是它们毕竟不是自然物了，已打上了人的印记，物化着人的智慧和才能。这些石器中包含着对称、均衡等基本审美形式因素，是主体内在精神和创造力的显现。

旧石器中期属古人阶段的丁村人（山西）以及同期的马坝人（广东）、长阳人（湖北），约生活于 20 万年前的旧石器时代中期。从丁村人的石器来看，打制石器的技术又比猿人进了一步，石片长且薄，石器的类型和形式也多种多样，并在打制的基础上又运用了修正的技巧。丁村人的石器制造不仅表明人类在改变自然方面比猿人有了较多的方法，他们在造型技术和样式的认识及制作上也有了显著的进步。审美

意识的萌芽在纯功利目的的劳动实践中形成了。

旧石器晚期属新人阶段的山顶洞人文化是石器时代晚期的文化形态，时间约在 18000 年以前。从发掘的材料看，先民们发明创造了骨角器、骨针和用细石器、细长石等镶嵌在骨角或木料上的复合工具。这表明随着人类实践活动的发展，人类对物质材料的驾驭能力和对美的形式的感受能力也在不断提高，越来越自觉地按照美的法则创造出美的造型。在一件磨光的鹿角上刻有弯曲或平行的浅纹道，在一块砾石上染有三条红线，这或许正是人们“审美”需要的自然流露。还有那些钻孔的小砾石、石珠、海蚶壳、兽齿等，虽然最初可能具有记事记量的性质，而不是纯粹的装饰品，但蕴含着很强的审美性质。这种审美性质的光大，使这些非纯粹的装饰物逐渐演变成审美意识明确的装饰品。从早、中、晚整个旧石器时代来看，石器工具在制造的过程中不断进步，器物的造型也愈来愈讲究，从粗略简单到精细复杂，从一次打击到多次加工，从单一型制到复合器物，从就地取材到异地寻求，体现了生产活动趋向专门化。而且旧石器时代后期的先民们已有意识地装饰自己，显示出原始的审美思维活动。正如普列汉诺夫所说，“那些为原始民族用来最初认为是有用的……实用价值优先于审美价值。但是一定的东西在原始人的眼中一旦获得某种审美价值后，他就力求仅仅为了这一价值去获得这些东西，而忘掉了这些东西价值的来源，甚至连想都不想一下”^[1]。

早期先民正是在生存奋斗中，在按合目的性的要求创造石器的漫长历史过程中，对形式美若干规律的感知认识越来越深，审美意识由朦胧逐渐变为清晰、自觉。

第二节 陶器艺术

一、陶器的产生

陶器的产生，既成为新石器时代与旧石器时代划分的标识，又以其灿烂的成就在中国新石器艺术中占有极重要的位置。陶器是用泥土作为胚胎，用火低温烧制而成的新器物。它的出现标志着生产能力的进步和农耕时代的到来。故摩尔根曾把陶器的发明和使用作为人类由野蛮状态进入文明社会的标志。采集、耕织和手工业的发展，使定居之后的氏族成员需要有一些器物来保存种子，储藏粮食，要有适合日用炊饮的各种器皿。最初这类器物很可能是以植物为材料制作的，

[1] 普列汉诺夫. 没有地址的信 [M]. 曹葆华, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1973: 125.

如草、藤、木头等，如在近代中国北方狩猎民族的原始部落中，便可看到木碗、木勺、木盆之类的日用器物，皮革制品也很常见。由于编织器不能放在火上作为炊具，人们就用黏土涂在木质或编织的器皿的表面，增强其耐火性，很可能由此发明了陶器。一旦发现陶土成型后能够烧制出各种器皿，原先由编织或缝制技术而产生的形式就脱胎成为陶器的最初形式。这从早期陶器上装饰的绳纹、篮纹、席纹等编织纹上可以得到证明。

新石器时代的艺术成就集中体现在彩陶上。彩陶艺术表明，自觉的审美意识已逐步成为现实，艺术的曙光已照耀到这个富有创造力的时代。繁荣期达 3000 年之久的彩陶艺术是中华民族艺术宝库中第一颗璀璨的明珠，也是世界艺术史上绚丽的一页。

所谓彩陶，是在橙红色的器壁上用赤铁矿与氧化锰颜料绘制图案，烧后呈黑色或褐色，具有热烈明快格调的陶器。彩陶出现在距今 7000~3000 年，几乎遍布全国各地。除黄河、长江流域大量发现以外，北到松花江和内蒙古，南到广东、广西，东到山东及福建沿海，西到新疆都有彩陶发现。分别属于黄河中上游的仰韶文化（盛期距今 6000 多年），长江流域的屈家岭文化（约前 2500 年—前 2000 年），东南沿海的河姆渡文化（约前 5000 年），鲁中苏北青莲岗（约前 5400 年—前 4400 年）和大汶口文化（约前 4300 年—前 2500 年），以及新石器时代末期的龙山文化（约前 4300 年—前 3500 年），甘肃齐家文化（约前 2000 年），浙江良渚文化（约前 3500 年—前 2000 年）等。

二、仰韶文化彩陶分期

仰韶文化因 1921 年首先发现于河南省渑池县仰韶村而得名。同属这一文化系统的彩陶在河南、河北、山西、陕西、甘肃、内蒙古、湖北都有发现。其中以河南及陕西出土最多。经调查，发掘的遗址已达千处以上。分布在如此广大地区的众多遗址，除了时间上有先后分别以外，还有地区性差异。大致可以把半坡类型、庙底沟类型、马家窑类型分为早、中、晚三个时期（马家窑文化与仰韶文化二者时间有先后，分布地区也不同，它们之间既有区别，也有联系，有人把马家窑文化作为独立的文化形态，称为“甘肃仰韶文化”）。

早期以西安半坡村遗址出土的彩陶为代表。半坡遗址的测定年代数，最早的距今 6000 多年。典型造型有圆底钵、圆底盆、折腹盆、细颈壶、直口尖底瓶及大口小底盆等，造型

风格朴实厚重。彩绘纹样除几何纹以外，以人面、鱼、鹿等形象最引人注目。代表作品有《人面鱼纹盆》（图 1-1）、《鱼纹盆》、《鹿纹盆》等。几何纹常见的有并列折线和间以并列斜线同三角形面构成的二段连续装饰带，单纯而富有装饰效果。

中期以庙底沟为代表。首先发现于河南陕县庙底沟遗址。年代测定距今 5000 多年。与此同类型的还有陕西扶风和华县等处。代表器形有大口小底曲腹盆和碗。盆较大，口部有折沿。碗较小，直口。盆的造型挺秀饱满，轻盈而稳重。装饰风格由半坡的写实向变形发展，几何花纹较多，通常由圆点、勾叶、弧线以及曲线等组成单一的黑色的二方连续花纹，动物纹以鸟纹、蛙纹为主。

晚期以马家窑类型为代表（约前 3100 年—2000 年）。马家窑类型可分为三种类型：马家窑类型、半山类型和马厂类型。这时期彩陶类型主要有盆、钵、瓶、瓮等，造型完美，纹饰严谨，具有鲜明特色。这一类型彩陶代表着整个新石器时代彩陶艺术的最高水平。纹饰全用黑色，用粗细相等、排列均匀的线条组成同心圆，涡状纹、垂幛纹、水波纹等装饰面积较大，往往遍布器物内外，有满、平、均的装饰特点。代表性器物如《舞蹈纹彩陶盆》（图 1-2）。

三、彩陶的审美属性

彩陶能给人以韵味无穷的审美享受。新石器时代的彩陶正是由于它优美的造型与形式多样的装饰图案纹样的结合而具有了原始文化最为光辉灿烂的成就。有人把彩陶艺术称为我国一切造型、图案的出发点，这并不过分。

造型：新石器时代陶器器具常见的器形有碗、钵、罐、盆、壶、豆、瓶、鼎、鬲等十多种。每一种由于用途不同，文化和地区等差异，又千姿百态，样式众多。数千年来，尽管社会在进化，制作生活器皿的材料一直在变化，但由于其功能作用大体相同，因此其器具形制没有更多变化。

彩陶造型最大的特点是实用性与艺术性相统一。这种统一性在漫长的劳动、生活实践中形成并得到进一步完善。陶器器形的发展经历了首先利用植物的自然形态到对自然物具体形象的模拟，再到根据生活的需要进行造型几个阶段。这个过程表明，先民在长期的社会生活和生产实践中不断地观察、体会、认识，逐渐地丰富着器具的功能作用和形式美的组合能力，在制陶上不断地提升着实用功能性和艺术性相融合的程度，使彩陶造型简洁凝重、气魄浑厚，体现出朴素、单纯、饱满的艺术风格。



图 1-1 人面鱼纹盆

仰韶文化类型，陕西西安半坡村出土

人面鱼纹盆：构图大胆夸张，形象生动，手法简练，笔触粗犷，变化单纯而特征鲜明。



图 1-2 舞蹈纹彩陶盆

马家窑文化类型，青海省大通回族自治县出土

舞蹈纹彩陶盆：内壁绘有五人一组的三对舞蹈者在手舞足蹈，劲歌健舞，气氛热烈，表现力极强。舞蹈者形象以单色平涂手法绘成，造型简练明快。

根据现有的材料,彩陶的图案纹样大体可归纳为几何、植物、动物和人物纹样四类。其中以几何纹最为普遍,植物、动物纹次之,人物纹样最少。纹饰的描绘手法因地区不同和时间先后而不尽相同,但可以将这些手法归纳为以下三种类型:

(1) 线描型,即以线条造型的白描式手法。线条疏密有致,能抓住对象形体姿态的特征,显示出较高的绘画技巧。

(2) 平涂型,即以单色平涂作类似剪影式的表现手法。造型极简洁,姿态活泼,能从特定角度把握对象的形态特征。

(3) 综合型,即由线描与平涂两种手法构成。较前两种手法刻划细腻,用图形本身的对比造成较强的装饰意味。

彩陶中较典型的几何纹饰有弦带型、网格型、折线型以及圆点纹、三角纹、波折纹、漩涡纹、花瓣纹、齿纹、回纹等。构成方式主要有散点式、带状式、满花式等。以动物为纹饰的彩陶,极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。如在河南临汝县阎村仰韶文化遗址出土的鹤鱼石斧图彩陶缸(图1-3)。

以人物为描绘对象的彩陶,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,纹样概括而生动。典型而精彩的如人面鱼纹盆和舞蹈纹盆。可见,彩陶装饰纹样的艺术性极高,它们给人以生动、活泼、自由、舒畅、开放、流动的审美享受。

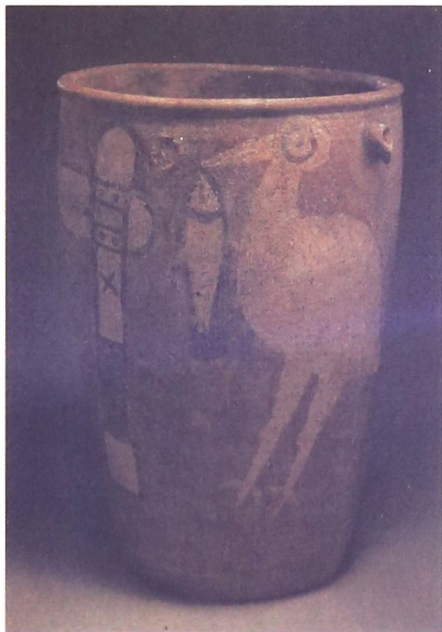


图1-3 鹤鱼石斧图彩陶缸

庙底沟文化类型,河南省临汝县出土

鹤鱼石斧图彩陶缸:右边刻画了一把竖立的、装有木柄的石斧,左边描绘的是一只鹤鸟,嘴里衔着一条鱼。这件作品体现了中国史前彩陶艺术创作的伟大成就。

四、黑陶艺术

在新石器时代,黑陶是较彩陶烧制技术更成熟的又一辉煌的工艺成就。它是距今约4000年的龙山文化中最重要代表,分布在东部沿海一带,北至辽东,南抵浙江,西及河南,时代比仰韶文化略晚。1928年,在位于山东章丘县龙山城子崖的龙山文化遗址出土了典型的黑陶器物。其特点是:色泽乌黑锃亮;表面非常光滑;器壁极薄,一般厚度为3毫米,最薄不足1毫米,尤如蛋壳,故俗称“蛋壳陶”;轮制胚胎,形成器物清晰整齐的棱角;在器物上附有牵绳或手执的鼻。黑陶风格简洁明快,黑、光、薄、棱、鼻是其基本特点,给人庄重肃穆的审美感受,并以造型而非纹饰见长。黑陶(图1-4)造型丰富,代表性的器形有三足器,如陶鬶,为龙山文化黑陶所独创。其他三足器,如鼎、鬲;平底圈足器,如豆。三足器的出现表明了先民造型、审美能力的进一步提高,甚至影响到商周时期的青铜文化。

正是这些不同区域、不同形制、不同造型和纹饰特色的陶器,使中国美术史的开篇如此灿烂辉煌。

第三节 原始岩画

一、岩画的发现

1. 中国是最早发现记录岩画的国家

岩画，指刻画在岩石表面的图画。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。中国是世界上岩画分布最广泛的国家。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，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。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、人足迹、兽蹄印迹、车辙、刀剑等。

中国岩画的大量发现，是 1949 年以后的事。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 年代对内蒙古乌兰察布草原、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。

2. 中国岩画的分布及特征

中国岩画分布广泛，目前已在黑龙江、内蒙古、甘肃、宁夏、青海等全国大部分省市发现了岩画。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、生殖崇拜等精神生活。形式手法多种多样，敲凿磨刻、颜料涂绘，应有尽有。

就中国岩画的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 6000 平方米的面积上，现在清晰可见的图像约 1000 个，最大的人像高约 3 米。

中国岩画产生的时间也很悠久。就目前已发现的，当以

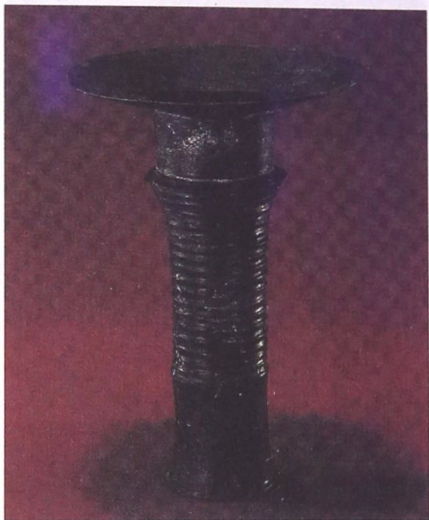


图 1-4 黑陶

龙山文化，山东潍坊出土



图 1-5 江苏连云港将军崖岩画
新石器时代晚期



图 1-6 内蒙古阴山岩画
新石器时代

江苏连云港将军崖岩画（图 1-5）和内蒙古阴山岩画（图 1-6）（不是全部）为最早，大约始于新石器时代早期或更早，距今约 1 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，角上都呈扁平形掌状，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。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、岩画的功能

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，实际上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种：

1. 记事图画

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。岩画地点不同，其所授知识和功能就不同。有的以指示方向、表示警戒、指明部落界限、表达纪念等。

2. 神灵崇拜图像

原始岩画的形象更多具有巫术意义。原始社会普遍流行的万物有灵的观念，演变出许多神灵崇拜图像。当人还没有成为人的时候，最初的崇拜物是动物。

当人在自然界中的位置逐渐提高之后，人的自身力量也逐渐被认识了，于是慢慢显示出人的价值，并开始出现对人的崇拜。有了对人的崇拜，才会有以人面为主体的神灵图像出现。这类图像或人面兽身，或人面鸟身，或人面植物身，或人面与兽面合二为一，是艺术家（很可能是巫师兼职）远取诸物、近取诸身的结果。

3. 生殖崇拜图画

生殖崇拜，是原始社会普遍流行的一种风习。它是原始先民追求生活幸福、希望种族兴旺发达的一种表示。所谓生殖崇拜，就是对生物界繁殖能力的一种赞美和向往。赞美的方式大多是赤裸裸的，最夸张的表达方式就是夸张生殖器、乳房、臀部等与生殖有关的部位。辽宁省喀左县东山嘴红山文化建筑群址出土的小型孕妇陶塑便具有这个特征。有不少岩画是直接