

圖說

中國

崔慶忠◎著

繪畫史



J 209.2
20058

崔慶忠 著

圖說中國 繪畫史



國家圖書館出版品預行編目資料

圖說中國繪畫史 / 崔慶忠著. --初版. -- 臺北市: 揚智文化, 2003[民 92]

面; 公分. -- (圖說中國藝術史叢書; 2)

ISBN 957-818-508-1 (精裝)

1. 繪畫 - 中國 - 歷史

940.92

92005322

圖說中國藝術史叢書 2

圖說中國繪畫史

作者 / 崔慶忠

出版者 / 揚智文化事業股份有限公司

發行人 / 葉忠賢

總編輯 / 林新倫

登記證 / 局版北市業字第 1117 號

地址 / 台北市新生南路三段 88 號 5 樓之 6

電話 / (02)2366-0309

傳真 / (02)2366-0310

網址 / <http://www.ycrc.com.tw>

E-mail / book3@ycrc.com.tw

郵撥帳號 / 19735365 戶名: 葉忠賢

法律顧問 / 北辰著作權事務所 蕭雄淋律師

印刷 / 鼎易印刷事業股份有限公司

ISBN / 957-818-508-1

初版一刷 / 2003 年 6 月

定價 / 新台幣 450 元

* 本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回更換 *

◎ 本書由浙江教育出版社授權出版中文繁體字版 ◎

中國是世界四大文明古國之一，以歷史文化的悠久綿長著稱於世，而燦爛的中國藝術多彩多姿的發展，又是這古文明取得輝煌成就的一大標誌。中國藝術從原始的“混生”開始，到分門類發展，源遠流長，歷久而彌新。中國各門類藝術的發展雖然跌宕起伏，却絢麗多姿，而且還各以其色彩斑斕的審美形態占據一個時代的峰巔，如原始的彩陶，夏商周三代的青銅器，秦兵馬俑，漢畫像石、磚，北朝的石窟藝術，晉唐的書法，宋元的山水畫，明清的說唱與戲曲，以及歷朝歷代品類繁多的民族樂舞與工藝，真是說不盡的文采菁華。它們由於長期歷史形成的多樣化、多層次的發展軌跡，形象地記錄了我們祖先高超的智慧與才能的創造。因而，認識和瞭解中國藝術史每個時代的發展，以及各門類藝術獨具特色的規律和創造，該是當代中國人增強民族自豪感與民族自信心，乃至提高文化素質的必要條件。

中國藝術從“混生”期到分門類發展自有其民族特徵。中國古代詩歌的第一部偉大經典《詩經》，墨子就說它是“誦詩三百，弦詩三百，歌詩三百，舞詩三百”。《禮記》還從創作主體概括了這“混生藝術”的特徵：“金石絲竹，樂之器也。詩，言其志也；歌，詠其聲也；舞，動其容也。三者本於心，然後樂器從之。”如果說這是文學與樂舞的“混生”，那麼，在藝術史上這種“混生”延續的時間很長，直到唐、宋、元三代的詩、詞、曲，文學與音樂還是渾然一體，始終存在著“以樂從詩”“采詩入樂”“倚聲填詞”的綜合的審美形態。至於其他活躍在民間的藝術各門類，“混生”一體的時間就更長了。從秦漢到唐宋，漫長的一千多年間，一直保存著所謂君民同樂、萬人空巷的“百戲”大會演。而且在它們相互交流、相互借鑒、吸收融合、不斷實踐與積累中，還孕育創造了戲曲這一新的綜合藝術形態。它把已經獨立發展了的各門類藝術，如音樂、舞蹈、雜技、繪畫、雕塑（也包括文學），都融合為戲曲藝術的組成部分，按照戲曲規律進行藝術創作，減弱了它們獨立存在的價值。這是富有獨創的民族藝術特徵的綜合美的創造。同樣的，中國繪畫傳統也具有這種民族特徵。蘇軾雖然說過：“詩不能盡，溢而為書，變而為畫。”但在他倡導的“士夫畫”（即文人畫）的創作中，這詩書畫的“同境”，終於又孕育和演進為融合著印章、交叉著題跋的新的綜合美的藝境創造。

中國藝術在它的歷史發展的主要潮流中，無論是內涵與形式，在創作與生活的關係上，都有異於西方藝術所重視的剖析與摹寫實體的忠實，而比較強調藝術家的心靈感覺和生命意興的表達。整體來說，就是所謂重表現、重傳神、重寫意，哪怕是早期陶器上的幾何紋路，青銅器上變了形的巨獸，由寫實而逐漸抽象化、符號化，雖也反



李希凡

映著社會的、宗教圖騰的需要和象徵的變化軌跡，却又傾注著一種主體的、有意味的感受和概括，並由此而發展形成了富有民族特色的審美追求，如“形神”“情理”“虛實”“氣韻”“風骨”“心源”“意境”等。它們的內蘊雖混合著儒、道、釋的哲學思想的滲透，却是從其特有的觀念體系推動著各門類藝術的創作和發展。

“圖說中國藝術史叢書”推出的這六部專史：《圖說中國繪畫史》《圖說中國戲曲史》《圖說中國建築史》《圖說中國舞蹈史》《圖說中國陶瓷史》《圖說中國雕塑史》，自然還不是中國各門類傳統藝術的全面概括。但是，如果從中國藝術的發展軌跡及其特有的貢獻來看，這六大門類，又確具代表性，它們都有著琳琅滿目的藝術形象的遺存。即使被稱為“藝術之母”的舞蹈，儘管古文獻中也留有不少記載，而真能使人們看到先民的體態鮮活、生機盎然的舞姿，却還是1973年在青海省上孫家寨出土的一只彩陶盆，那五人一組連臂踏歌的舞者形象，喚起了人們對新石器時代藝術的多麼豐富的遐想。秦的氣吞山河，漢的囊括宇宙，魏晉南北朝的人的覺醒、藝術的輝煌，隋唐的有容乃大、氣象萬千，兩宋的韻致精微、品味高雅，元的異族情調、大哉乾元，明的浪漫思潮，清的博大與鼎盛，豈只表現在唐詩、宋詞、漢文章上，那物化形態的豐富的遺存——秦俑坑，漢畫像石、磚，北朝的石窟，南朝的寺觀，唐的帝都建築，兩宋的繪畫與瓷器，元明清的繁盛的市井舞臺，在藝術史上同樣表現得生氣勃勃，洋洋大觀。

這部圖說藝術史叢書，正是發揚藝術的形象實證的優長，努力以圖、說兼有的形式，遴選各門類富於審美與歷史價值的藝術精品，特別重視近年來藝術與文物考古的新發掘和新發現，以豐富遺存的珍品，圖、說並重地傳遞著中國藝術源遠流長的文化信息，剖析它們各具特色的深邃獨創的魅力，闡釋藝術的審美及其歷史的發展，以點帶面地把藝術史從作品史引伸到它所生存的自然環境與人文空間，有助於讀者從形象鮮明的感受中，理解藝術內涵及其形式的美的發展規律與歷程。我們希望這部藝術史叢書能適合廣大讀者，以普及中國藝術史知識。同時，我們更致力於弘揚彌足珍貴的民族藝術遺產，為振興中華，架起通往21世紀科學文化新紀元的橋梁，做一點添磚加瓦的工作。

是所願也！

2000年5月13日於北京

總 序

李希凡

第一章 文明的曙光

——史前繪畫藝術

1

彩陶繪畫

1

岩畫、壁畫和地畫

7

第二章 文飾風采

——夏商周三代繪畫藝術

10

夏商周三代壁畫

10

青銅裝飾畫

11

引魂升天的帛畫

12

第三章 龍騰鳳舞

——秦漢繪畫藝術

15

秦漢壁畫藝術

15

畫像石和畫像磚藝術

20

漢代帛畫藝術

26

第四章 文藝的自覺

——魏晉南北朝繪畫藝術

29

卷軸畫藝術的興起

29

壁畫藝術的興盛

35

第五章 盛世新聲

——隋唐繪畫藝術

41

精工細致的隋唐人物畫

41

從青綠山水到水墨山水

48

花鳥、畜獸畫的出現和發展

51

隋唐石窟壁畫和墓室壁畫

54

第六章 繼往開來

——五代繪畫藝術

59

繁麗精整的五代人物畫

59

南北殊途的荆關董巨山水畫

68

“塗黃異體”的五代花鳥畫

73



第七章 體備衆法	
——宋代繪畫藝術	75
精緻文雅的宋代人物畫	75
精奇抒情的宋代山水畫	83
傳移精神的宋代花鳥畫	97

第八章 文人墨氣	
——元代繪畫藝術	105
尚意傳情的水墨山水畫	106
“四君子”題材風行的花鳥畫	117
抒寫真性情的人物肖像畫	122
民間畫工的道釋壁畫	125

第九章 大明風度	
——明代繪畫藝術	129
繁榮興盛的明代山水畫	129
寫意花鳥畫的繁榮	150
向民間藝術傳統回歸的明代人物畫	159

第十章 宋代風流	
——清代繪畫藝術	174
“四王”呂、禪的繪畫藝術	174
“四僧”的繪畫藝術	186
“金陵八家”和安瀾畫家的繪畫藝術	194
“揚州八怪”和其他揚州畫家	203
畫院畫家及其西洋畫士	212
嘉道以後的繪畫	216
民間木版年畫	220

第十一章 西學東漸	
——近代中國繪畫藝術	222
海派和嶺南畫派	222
早期中國油畫	236
月份牌年畫	239
漫畫	240



第一章

文明的曙光

史前繪畫藝術

中國是世界上最古老的文明國家之一，具有悠久的歷史和燦爛的文化。中國繪畫藝術作為其中重要的組成部分，在人類歷史的最早階段，即史前時代，就已經放射出獨特的光彩。

中國史前時代指的是夏代(前21世紀~前16世紀)以前的漫長的歷史，是考古學上的舊石器時代和新石器時代，屬社會發展史上的原始社會。它占了人類社會發展歷史(約二、三百萬年)的絕大部分。

在舊石器時代，人類以打製石器為主要勞動工具，過著採集和狩獵的原始生活。就是在這個時期，我們的祖先在打製石器的過程中，逐步培養起了造型能力，萌發出了審美觀念。

大約從一萬年前開始，中國社會進入了新石器時代，當時的主要勞動工具是造型規整的磨製石器。其社會組織，由母系氏族公社的繁榮階段進

而發展為父系氏族公社，末期進入軍事民主制階段。在這個時期，產生了陶器，伴隨著陶器的產生和發展，出現了彩陶。所謂彩陶，是指在磚紅色的器壁上用赤鐵礦與氧化錳作顏料，所繪圖案燒成後呈赭紅和黑色，花紋具有熱烈明快的格調的陶器。

中國史前繪畫藝術，主要就體現在彩陶的裝飾紋樣，即彩陶繪畫上。彩陶繪畫是尚處於萌芽狀態的繪畫藝術，還未成為獨立的美術樣式。彩陶在中國分布很廣，質樸明快、絢麗多彩的仰韶文化、馬家窯文化陶器彩繪是先民在繪畫藝術上作出的最早貢獻。此外，大汶口文化、紅山文化、河姆渡文化、大溪文化、屈家嶺文化、曇石文化和鳳鼻頭文化，也有一定數量的彩陶。

除彩陶繪畫以外，中國的史前繪畫尚存有壁畫、地畫、岩畫等遺跡。

彩陶繪畫

中國史前的彩陶繪畫取得了很大的成就。仰韶文化和馬家窯文化的彩陶繪畫是史前繪畫藝術的傑出代表。

仰韶文化最初發現於河南澗池仰

韶村，年代為公元前5000年~前3000年。仰韶文化遺址的分布以關中、豫西和晉南一帶為中心。仰韶文化的先民最擅長製作彩繪的陶器，因時間的

先後和地域的不同，仰韶文化彩陶器形與紋飾可以分為數種類型，尤以半坡和廟底溝彩陶類型成就最為突出。

半坡類型彩陶以中國西安半坡、臨潼姜寨、寶鷄北首嶺遺址出土為代表。施彩的陶器通常為圈底或平底鉢、平底盆、鼓腹罐、細頸瓶等。

花紋繪在敞口盆的內壁，花紋除寬帶、三角、斜線、波折等幾何紋樣外，還有動物圖案，如半坡出土的內彩四鹿紋盆，鹿均做俯視形態。在變化不大的

軀體下，透過

四條腿的前

伸，或下垂，

或前後伸

展等畫法，

使它們各具

不同的活潑的

姿態。另一

件為三魚紋盆，

盆沿畫一周寬帶

紋，器腹外壁繪製三條張

嘴露齒的魚。唇部翹起，雖未畫水，却

給人魚在水中吸水吐氣、向前游動的

印象。

半坡還出土幾件內彩人面魚紋盆，

在滾圓的臉龐上，畫著三角形的鼻子，

修長的彎眉，眯成一線的雙眼，頭上

戴尖頂飾物，或耳旁畫出雙魚，或

嘴邊銜兩魚。這種人面圖案大多數人

認為必定與半坡氏族公社的某種信仰

有關。此種耐人尋味的人面魚紋彩陶

盆可以稱為仰韶文化半坡類型的繪畫

傑作。

1955年於西安半坡遺址中出土的

《人面魚紋盆》是半坡人面魚紋盆的

代表作品。這件畫有人面魚紋的彩陶

盆，高16.5公分，口徑39.8公分，作

品距今約有六千多年的歷史。從這一

作品可以看到，陶盆的內壁畫有滾圓

的人面形，它的頭髮挽成三角形的

髻，這可能是當年半坡人髮式的寫

照，其眼睛用兩條橫線作眯合

狀，鼻子和口的位置

安排恰當，比例

適中：鼻子是

一個倒置的

丁字；嘴以

兩個對尖的

三角形表示，口

中還銜著

魚。雙耳也

連著兩條

小魚。此外，

在同一盆中

還畫了兩條

對稱的魚。這是一幅富於

想像的圖畫。

這一寓意頗深的人面魚紋的圖形，

究竟體現了什麼具體的內涵？學術界

眾說紛紜，莫衷一是。有的認為是氏

族部落成員舉行宗教活動時的裝飾；

有的認為是祈禱捕魚豐收的巫師形

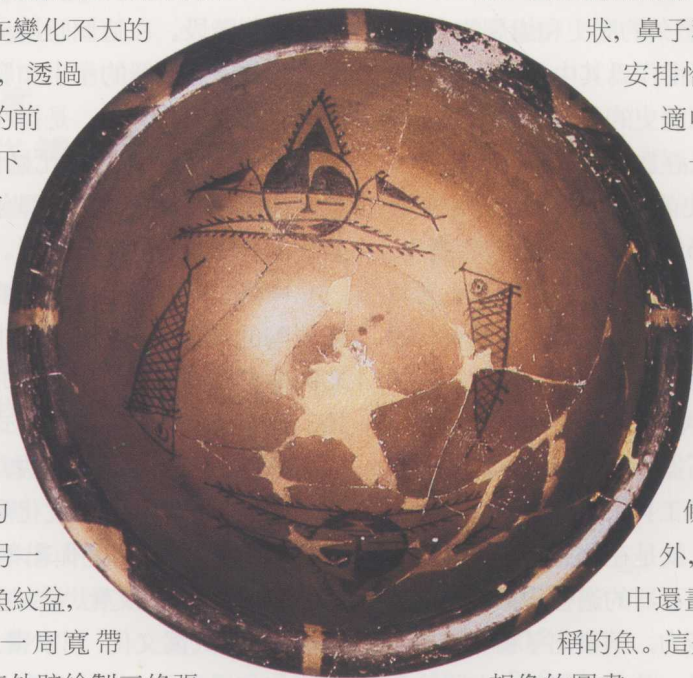
象；而更多的則認為人面魚紋具有圖

騰崇拜的含義。

所謂圖騰崇拜是原始人對自然界

缺乏認識而產生的一種幼稚軟弱的幻

想。他們認為每個氏族都起源於某種



人面魚紋盆 仰韶文化

陝西西安半坡 /

在陝西臨潼到寶鷄東

西約200公里的地段

幾個遺址中共出土了

12例人面紋樣。這些

彩陶人面紋樣，生動而

又有一定的程式，其基

本的裝飾部位是一致

的。頭髮上挽成高髻

或飾以羽毛、草穗之

類的高帽。前額上塗

以不同的色彩，鬢旁

插著羽毛或別的飾物，

嘴上兩旁也掛著魚形

飾物或草穗、穀物以

及鬍子等飾物。這大

約是古代某一祭司活

動中一個特定場面使

用的顏面固有裝飾手

法。

就這一頭面的紋飾

本身而論，它是目前

已知的中國最早用繪

畫手段表現人面的作

品，儘管稚拙如同兒

童畫，並且蒙著一層

神秘色彩，但作為早

期的人物畫，這幅作

品有著重大的歷史

和藝術價值。



動物或植物，相信自己是由某個物種變化而來的，於是把這一物種作為氏族的圖騰加以崇拜和信仰。人面魚紋所揭示的圖騰崇拜意識，可以這樣認為：半坡地區的先民以魚為他們的圖騰，因而在這一圖形中，人和魚的本來意義已經起了變化，這種非常明顯地把圖騰和人面“合璧”的形象，被賦予它本身所不具有的社會寓意，這就是半坡人所信仰的：人與魚的結合共生了他們的氏族，他們的祖先是由魚變化而來的。

新石器時代中國各地的原始部落，分別以某一物種作為圖騰崇拜的對象，這些圖像也充當氏族標記的徽號。魚紋是半坡類仰韶文化中被利用得較多的物象符號，在仰韶文化半坡類型的彩陶裝飾中，魚紋題材出現的數量相當多。這類題材被用來美化器物，其延續的時間最長，連續性也最強，成為半坡類型彩陶裝飾內容的主要特徵。

1955年發現於陝西西安半坡遺址的《彩繪魚紋盆》，高16.7公分，口徑31.3公分，其上所繪魚紋構思別致，生趣盎然，反映出仰韶文化製陶匠師對魚類的諳熟。畫魚的形象，必須把魚畫在水中，才有洋洋自得之樂。而作為水生動物的魚類，之所以能在水中自由地游弋，在很大程度上仰仗於鰭和尾的靈活擺動。因此，畫水中之魚，就不能把鰭、尾等物畫得過於仔細、死板。這一彩陶盆上的魚紋，採用寫實的手法，所畫之魚形體勻稱，結構比例也比較正確，特別是眼睛向前凝視，使描繪的對象更增添了幾分生意。然而，魚鰭和魚尾却被高度簡化



了，製陶匠師用粗疏、硬利的直線和幾何形體來畫成，由於強烈的誇張和突出的特徵，所以呈現在器物上的形象非常生動。它們在圓形陶盆外壁，一條尾隨一條，首尾緊緊相連，似悠然自得地遨遊在池塘之中。故此盆雖不畫水，却有宛然在水中追逐的自然之趣。

由於色料來源的局限，中國新石器時代陶器上的彩繪用色並不豐富。從各地出土的器物表明，當時僅能以赭紅、黑和白三種顏色進行彩繪。而這件魚紋盆只是在橙紅底子上繪黑色的花紋，用色雖不多，看來却一點不覺單調，其色地和彩繪用色對比鮮明，在色彩上具有原始藝術那種單純和質樸之美。

除在陝西半坡遺址發現的彩陶作品以外，值得提及的半坡類型彩陶繪畫的藝術佳構，還有臨潼姜寨出土的內彩魚蛙紋盆和寶鷄北首嶺出土的水鳥銜魚紋細頸彩陶瓶。

陝西臨潼姜寨出土的內彩魚蛙紋盆高11.5公分，口徑41公分。半坡類型彩陶盆的造型特點，一般是大口、

彩繪魚紋盆 仰韶文化 陝西西安半坡 / 作為半坡類型彩陶最具特徵的紋樣——魚紋，它的發展序列可以分為四個階段：開始是寫實的魚形；接著將鱗紋簡化，成為簡化寫實魚形；接著鰭消失，形體上下對稱，成為圖案化的魚形；最後發展的圖案魚形，各部分解為幾何圖案紋。



內彩魚蛙紋盆 仰韶文化 陝西臨潼姜寨 / 半坡類型彩陶出現的動物形象，除了大量的魚紋以外，還有不少蟲、蛙之類的形象。在漫長的彩陶文明中，蟲、蛙一直是被經常描繪的形象。在不少地區的民俗中，蛤蟆乃是醜陋與惡魔的象徵，可是在中華彩陶文明中，這些蟄居的蟲、蛙卻被長時間地描繪，這是一個值得深入研究的課題。

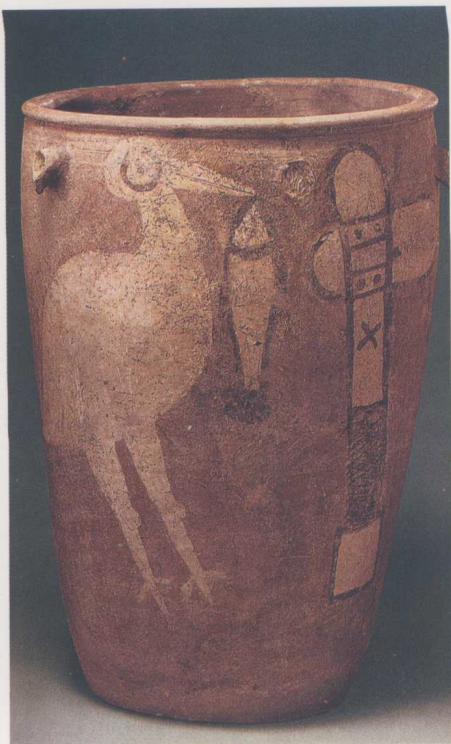
折緣、淺腹、圓底，口徑大於高，剖面為簡單的圓弧形或轉折有些生硬的折腹形。其彩繪的主體裝飾大多分布在器物的內壁或腹外壁。這件作品的內壁伏著兩隻用黑彩畫的青蛙，其背部繪有密集的黑點，以表示蛙身上的斑紋。牠們縮著脖子，大腹便便，體態笨拙，似乎正蹣跚著向盆沿緩緩爬去。兩蛙之間相對稱的部位，各有一對鱗尾俱全的濃黑色小魚。與蛙的正面形象有別，雙魚以側影兩兩相對地向青蛙游去。魚、蛙紋的筆法簡練概括，形象生動真實。製陶匠師抓住了這些動物的形象特徵，尤其是青蛙，把握了運動的瞬間狀態，表現出原始藝術家極其敏銳、質樸的觀察能力和藝術表達能力。

魚蛙紋盆和前述人面魚紋盆雖出土地點不同，但彩繪所體現出來的裝飾風格是完全一致的。此盆的口沿以幾何圖案環繞一周，這與半坡遺址所出土的彩陶盆的唇飾完全相同。魚蛙紋盆的雙魚和青蛙，是在正圓形的內壁，以連續紋樣構成對稱的格式，雙魚的動向作反時針方向游動，在圖案

構成上它與人面魚紋盆也保持一致。不同地點出土的彩陶盆，在表現形式上所具的共性，是形成半坡類型彩陶鮮明地域風格的一個重要因素。陶盆是新石器時代的先民用以盛水的一種容器。像魚蛙紋盆這樣的淺腹器，彩繪在內壁上，固然為適應器物形體的構造，但也是充分考慮到容器的特點，巧妙地利用空間，使裝飾與用途密切配合。魚蛙紋彩陶盆的構圖比較簡單，但這些古樸而生動的形象所安排的位置却是經過匠心經營的。我們不妨想像一下，當陶盆裏盛滿水的時候，小小的水盆猶如一個池塘，盆中的蛙和魚便成了象徵性的水生動物，而所盛的水則豐富了器物的裝飾意趣。與裏壁相反，此盆的外壁却是粗澀無彩繪，由此也可以看出當時製陶者的匠心所在。魚蛙紋彩陶盆不僅強調畫面生意盎然，其彩繪的特定內容與器皿使用性能的巧妙結合，充分顯示出“半坡人”在製陶藝術實踐中積累的藝術構思和表現能力。

廟底溝類型彩陶，以河南陝縣廟底溝及陝西華縣泉護村遺址出土的彩陶為代表。這一類型的彩陶繪畫多繪製在大口小底曲腹盆外壁的上半部，紋樣多用弧線描繪，除鳥、魚、蛙等動物圖案外，最流行的紋飾母題為圓點、弧邊三角、垂幛、豆莢、花瓣、花蕾等，植物紋樣顯著增加。

廟底溝類型彩陶，為世人留下了一些古代繪畫藝術的傑作。長安王樓出土的花蕾、花瓣紋彩陶盆，格調華麗優美。河南臨汝閻村出土的鸛魚石斧彩陶缸風格獨特，缸腹所繪的《鸛魚石斧圖》，是仰韶文化的傑作。這件



彩陶缸發現於1978年，其器形為敞口、圓唇、深腹，高47公分，口徑32.7公分，底徑19.5公分，沿下有四個對稱的鼻鈕，腹部是彩繪《鶴魚石斧圖》。

《鶴魚石斧圖》畫面縱37公分，橫44公分，在中國繪畫史上不僅代表萌芽時期的藝術風格，而且以其宏偉的氣勢，體現中國新石器時代美術創作上的最高成就。整幅作品的內容分為兩組：左邊畫一隻圓眸、長喙、兩腿直撐的水鳥，牠昂首，身軀微微後傾，顯得非常健美，嘴上銜一條大魚；右邊豎立一把裝有木柄的石斧，石斧上的孔眼、符號和緊纏的繩子都被真實、細致地勾畫出來。大多數意見認為這隻水鳥是鶴，但也有人把牠看作性情溫順的鸞，給原始氏族帶來吉利、祥瑞的益鳥。至於那把石斧，一目瞭然是新石器時代的普遍使用的生產工具，它在征服、改造大自然的鬥

爭中起著巨大作用，它磨光之後，砍倒了叢林荆棘，開闢出一片片可以種植的田地。同時，原始人也經常利用石斧防禦猛獸的侵襲。原始人對石斧所產生的巨大力量如此崇拜，於是把它人格化了，賦予靈性，使它成為被頂禮膜拜的氏族圖騰。圖中的石斧，正是作為這種力量的象徵而加以描繪的，因此，在藝術處理上，它並非隨意地平放在那裏，而是巍然屹立著，如此完整的、一絲不苟的形象，充分表明這種工具在這一氏族人員中的地位是非常崇高的，是一種古代權力的象徵。圖中鶴、魚面向石斧，意味著向它奉獻祭品，以祈求石斧保佑氏族吉祥、安寧和豐收的生活。

此圖的表現手法具有以下特徵：石斧和魚根據不同的內容和要求，用粗濃的黑線條勾勒輪廓，轉折、起伏、剛柔互用的筆致，表現對象的神情和形態；鶴則直接用色彩塗染形體，惟有眼睛，用粗濃圈線，中作一濃圓點，分外有神。這一作品預示了中國傳統繪畫中勾勒和沒骨兩種基本形式。

仰韶文化的晚期，生活在黃河上游甘肅、青海地區的中國原始先民所創造的彩陶，反映了不同於仰韶文化的美感形式與趣味。由於這一文化發現於甘肅臨洮馬家窯，故被稱為馬家窯文化。

馬家窯文化，其年代為公元前3300至前2050年，是仰韶文化晚期在甘肅、青海的一個分支，上承仰韶文化廟底溝類型，下接齊家文化。按時間先後可分為先後連續的四個類型，即石嶺下類型、馬家窯類型、半山類型和馬廠類型。

鶴魚石斧圖 仰韶文化 河南臨汝閻村 / 這幅作品標誌著古代繪畫藝術由紋飾繪畫向純繪畫性的發展，其明顯的特點就是紋飾與器形的脫節，繪畫的獨立性增強。整幅作品中，鶴、魚、石斧的描繪極具繪畫性，從形象塑造到整幅畫的構圖，很少像其他紋飾那樣考慮到與器形的有機結合，僅僅是在陶器表面作畫而已。在這裏，繪畫性彩陶與幾何紋彩陶的分離，以至繪畫與陶器的分離，正是歷史發展的必然，是人的審美觀念以及創作與繪製手法向更高階段發展的體現。



石嶺下類型彩陶 馬家窯文化

石嶺下類型以甘肅省武山縣石嶺下遺址出土的彩陶為代表，是馬家窯文化中比較早的一個文化類型。石嶺下類型的陶器多壺、罐、瓶等器形，流行變形鳥紋、弧邊三角形及圓圈紋，構圖簡潔明朗，受到廟底溝仰韶文化的很大影響。

馬家窯類型以甘肅省臨洮縣馬家窯遺址出土的彩陶為代表。器形多瓮、壺、罐、盆等。彩繪裝飾面積大，有的布滿全身，甚至在器皿內部施彩。紋樣以窄葉形組成的波紋、垂幛紋和旋渦紋為多。紋樣中並列直線之間綴以黑圓點的方法是吸取了廟底溝類型彩陶的手法。

半山類型以甘肅省廣通縣半山遺址出土的彩陶為代表，藝術水平較高。器形多為小口鼓腹雙耳壺、單耳瓶等，造型豐滿、穩重、大方。彩繪以黑為主，或紅黑兼用，裝飾面積較大，流行紅黑相間的鋸齒紋及旋渦紋，色調和諧而熱烈。

馬廠類型彩陶以青海民和縣馬廠塬遺址為代表。代表器形為小口折沿寬肩罐，與半山型陶罐相似，但耳部變得長大，既實用又美觀。彩繪流行四大圓圈的布局，盛行網格、菱格、

米字、波折及變體人形等紋樣。

青海大通上孫家寨出土的馬家窯文化舞蹈紋彩陶盆，是馬家窯文化彩陶藝術中的精品。當人類開始掌握了一定的藝術表現能力時，總是把自身這個征服自然的勞動者，放在創作的重要位置上。中國新石器時代的製陶匠師在製陶藝術的實踐中，也是這樣把自己當作嚴肅的創作對象來加以描繪的。表現人的題材，最早見於仰韶文化陶器的彩繪和陶塑之中，有一些是原始部落紋身習俗的體現。這件1973年發現的馬家窯文化之舞蹈紋彩陶盆所彩繪的內容，則是直接地表現了原始人愉快而歡樂的精神文化生活中一個重要的側面。

此盆高14公分，口徑29公分，腹徑28公分，底徑10公分，唇部及內外壁均有彩繪。盆外和唇部裝飾簡單，畫的是平行帶紋、弧線三角紋和勾葉圓點紋一類的幾何紋樣。主題紋樣畫在內壁腹部和口沿的兩組帶紋之間。它由三列相同的舞蹈場面所組成，每組五人，手拉著手跳舞，排列整齊，動作協調，面向左側，頭上羽飾斜向右





側，兩腿略有彎曲，呈踏歌狀，下體的尾飾甩向左側；外側兩人，一臂畫為兩道，表示空著的手臂舞蹈動作幅度大而頻繁之意。相鄰的兩組人物之間，用多至八條下垂的內向弧線間隔開來，令人想見柳枝在和風中拂揚的情景。這是一支歡樂的舞蹈隊伍，雖然作品的描繪比較稚拙簡略，但透過清晰可辨的人物動態，可以看到舞者單純、整齊的舞蹈節奏和質樸、明朗的舞蹈動作。這件舞蹈紋盆上的裝飾，它所透露的原始人純真的感情和愉悅的情緒，使我們對新石器時代先民的精神生活和意識形態，有了某些具體的認識。

從仰韶文化魚蛙紋彩陶盆的內壁畫魚、蛙之類水生動物，進而發展到盆邊彩繪原始人的舞樂活動，在藝術構思和表現上可謂進一步發揮裝飾與用途密切結合的特點。當盆底注上清水的時候，就會造成一種人們在池邊婆娑歌舞的意境，舞蹈者的身影倒映在清澈晃動的水面上，虛實相生，動靜互照，折射出更加豐富、更加濃郁的情感色彩。和魚蛙紋彩陶盆相對比，馬家窯文化製陶匠師的審美表現力已得到更大的發展。

燦爛的原始舞蹈也是新石器時代的先民所創造的一種遠古文化。在中



國各族人民之中，至今還流傳著關於原始舞蹈起源的傳說；另外，在古代文獻中以神話幻想的形式也記錄了一些有關原始舞蹈的不同側面，而這件主題明確的舞蹈紋彩陶盆的出土，更使我們形象地瞭解到原始舞蹈的真實情景。

總之，彩陶繪畫是中國美術史上已知最早的繪畫藝術作品之一，它所取得的巨大藝術成就，是人類在兩、三百萬年的悠久歲月中不斷地創造和積累的結果。彩陶的造型和裝飾為商周青銅藝術奠定了基礎。

彩陶繪畫在中國繪畫史上具有相當重要的地位，後世中國繪畫的發展，都和原始彩陶繪畫密切相關。

舞蹈紋彩陶盆 馬家窯文化 青海大通孫家寨 / 表現人物的原始繪畫作品在彩陶藝術中不占主要地位，動物和植物紋飾是其主要部分，就此而言，舞蹈紋彩陶盆就顯得更有意義和藝術價值。

岩畫、壁畫和地畫

在中國的史前繪畫中，也存有岩畫、壁畫和地畫遺跡，雖然數量不多，但也可以從中看出中國史前繪畫豐富性的一面。

岩畫是一種刻畫或繪畫在岩壁上

的圖像，目前稱法不一，有岩壁畫、崖畫、岩石藝術及石山畫之稱。雲南傣族稱之為“帕典姆”，即岩石上圖畫的意思。岩畫在中國歷史文獻中早有記載。酈道元《水經注》說北方山中，在

“山石之上，自然有文，盡若虎馬之狀，粲然成著，類似圖焉”。這些岩畫，正如“國際岩畫委員會”主席阿納蒂在一份送交聯合國教科文組織的《世界岩畫研究概況》的報告中所說：“不管是自覺或不自覺，直接或間接，岩畫藝術是人類為生存而鬥爭的圖解。它揭示了勞動樣式、經濟活動、社會實踐、美學傾向、哲學思想和自然與‘超自然’環境的關係。”

中國是古代岩畫遺跡非常豐富的國家，近三十多年的調查資料表明，半數以上省區發現古代岩畫遺址。屬於史前時代的岩畫，基本上都是敲鑿而成的岩刻畫，多數為少數民族的作品。主要分布地區有內蒙古、新疆、甘肅、廣西、雲南、貴州、四川、寧夏、

西藏、黑龍江，以至江蘇的連雲港等。在國外，如前蘇聯、澳大利亞、印度以及北非等地，都曾先後發現過大量岩畫作品。值得注意的是，這些岩畫藝術，從內容到手法，都具有某些共同之點。

大約公元前6000年，新石器時代的早期，中國內蒙古陰山脈狼山等地區開始出現岩畫。

陰山脈橫亘在內蒙古中部，其西段的狼山，東段的大青山，中段的烏拉山的山中都有岩畫。已經發現的岩畫，就在千幅以上，刻畫著野生動物、狩獵、舞蹈、部落戰爭及天文圖像等，題材豐富，形象古拙而生動，是研究史前岩畫的重要作品。《狩獵圖》是陰山岩畫早期的代表作品，發現於

狩獵圖 陰山岩畫 / 岩畫是一種與其他原始藝術不同的藝術。岩畫的形象是刻在或畫在岩石表面的。單就畫面本身而論，它是平面的，只有兩維平面，但如把畫面與其所憑藉的石壁聯繫起來看，它又是立體的，具有三維空間。岩畫是介於繪畫和雕刻之間的藝術，因此具有繪畫和雕刻的雙重特點。





居址地畫 甘肅秦安
大地灣遺址



烏拉特中後聯合旗西地里哈日山頂。畫面刻畫了原始人集體狩獵的場面：中間是一匹巨大的野馬，似乎已陷入獵人預先設下的圈套；在牠的身後，是一位彎弓欲射的獵人，形象雖小，但神采昂揚，那微微上仰的下顎，完全是一副勝利在握的姿態。下面是一位有尾飾的獵人，正在射擊一頭野羊，箭未離弦，却已射中了野羊的前腹；野羊四肢蜷曲，似乎正在倒下。上面描繪遠方的狩獵情景，幾位有尾飾的獵人正在合力圍剿一群野獸；幾條走投無路的老狼惡狠狠地向獵人反撲過去，人與獸的搏鬥驚心動魄。最意味的是右下方的一位大人，似乎是圖騰或神祇的形象，正在冥冥之中保佑著人們的勝利，使這一現實生活的寫照籠罩了一層神秘的氛圍。

中國迄今發現最古老的壁畫遺跡，是遼寧牛河梁紅山文化女神廟遺址出

土的壁畫殘塊，或用赭紅色畫成勾連紋圖案，或用赭紅間黃白色彩描繪三角紋圖案。此外，在寧夏固原店河村齊家文化遺址，於一座房屋殘垣的白灰面上，也曾發現用紅彩描繪的幾何紋裝飾壁畫。

中國較早的地畫遺址是甘肅秦安大地灣遺址。1982年10月，考古人員在甘肅秦安大地灣遺址發現了仰韶文化晚期（約前3000年）的居址地畫。地畫畫在房基臨近後壁的居住面上，畫面南北長約110公分，東西寬約120公分，用炭黑顏色畫成，上部畫三人，右側形體矮小者形象模糊，其餘二人長髮飄逸，正握棒起舞，畫面右下部，畫一長方形框，框內畫著兩隻動物，框左畫一丁頭狀木橛。畫面描繪的是兩位獵人手持棍棒將兩隻野獸驅入陷阱的景象，寄寓著祈求狩獵豐收的願望。

第二章

文飾風采

——夏商周三代繪畫藝術

中國三代指的是夏商周至春秋戰國這一段時期。此一時期因建立了帝國，結束了各地氏族部落分散的局面，中國社會由原始氏族公社制轉入奴隸社會制。夏代是奴隸社會的開始階段，其存在的時間約相當於公元前2070年至前1600年。商代大約在公元前1600年至前1046年；西周則自公元前1046年至前771年。商代和西周時代正是奴隸制社會發展與繁榮的盛期。春秋戰國的起訖年代為公元前770年至前221年，是奴隸制社會的後期

和封建社會的開始。奴隸制社會是人類歷史上第一個階級社會。隨著奴隸制的建立和發展，生產力得到了一定的提高，一部分奴隸從勞動中解放出來，開始從事有關的藝術創造，藝術活動的範圍隨之擴大。繪畫在“百家爭鳴”的社會思潮中表現出了新的境界。

此一時期的繪畫以人物肖像畫為主，寓有興衰鑒戒、褒功撻過之意，為維護禮教服務，主要繪畫門類是壁畫、帛畫和青銅裝飾畫等。

夏商周三代壁畫

夏商周三代時，壁畫有了很大的發展。《說苑·反質篇》引《墨子》佚文云：殷紂時期“宮牆文畫”，“錦綉被堂”。在殷墟小屯，1975年冬曾發現建築壁畫殘片，據考證是白灰牆皮上以紅、黑二色繪出卷曲對稱的圖案，頗有裝飾趣味。

由於三代建築現已無存，所以我們今天已無法看到完整的先秦壁畫，但歷史文獻資料上的許多記載，描述了當時壁畫的繁榮興盛的情況。

西周時期，壁畫藝術中曾出現重

大歷史題材的繪畫。郭沫若曾對江蘇丹徒出土“矢毀”銘文進行了考釋，得知西周初年曾有“武王、成王伐商圖及巡省東國圖”的壁畫創作。《淮南子》《孔子家語》等書籍中記載說，在西周初，王室重要官殿明堂的牆壁上，繪有古代賢明的帝王堯、舜和夏、商兩朝亡國的昏王桀與紂。其用意在使後世的統治者從歷史事件中汲取經驗教訓。到春秋末期，魯國聖人孔丘觀覽明堂時，還看到過牆壁上畫的這些形象，以及西周初期周公姬旦輔佐