



中国绘画断代史

远古至先秦绘画

李淞 著



中国出版集团
人民美术出版社

中国绘画断代史

远古至先秦绘画

李 淞 著

中国出版集团
人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国绘画断代史/李淞、顾森等著. — 北京: 人民美术出版社,
2004.3

(中国文库)

ISBN 7-102-02967-5

I. 中… II. ①李…②顾… III. 中国画—绘画史—中国
IV. J212.092.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 015141 号

责任编辑: 葛小琳 苏 胜 陈履生 日 高

程锡瀛 唐 辉 赵国英

整体设计: 李 梅 胡建斌

责任印制: 丁宝秀 赵 颀

中国绘画断代史 (全8册)

Zhongguo Huihua Duandaishi

人民美术出版社 出版

<http://www.artscbs.com>

北京北总布胡同 32 号 邮编: 100735

北京世艺印刷有限公司印刷 新华书店总店北京发行所经销

2004 年 3 月第 1 版 2004 年 3 月第 1 次印刷

开本: 880 毫米×1230 毫米 1/32 印张: 66.25

字数: 1540 千字 印数: 0,001—3,000

ISBN 7-102-02967-5

定价: 280.00 元



作者像

“中国文库”出版前言

“中国文库”主要收选20世纪以来我国出版的哲学社会科学研究、文学艺术创作、科学文化普及等方面的优秀著作和译著。这些著作和译著，对我国百余年来政治、经济、文化和社会的发展产生过重大积极的影响，至今仍具有重要价值，是中国读者必读、必备的经典性、工具性名著。

大凡名著，均是每一时代震撼智慧的学论、启迪民智的典籍、打动心灵的作品，是时代和民族文化的瑰宝，均应功在当时、利在千秋、传之久远。“中国文库”收集百余年来名著分类出版，便是以新世纪的历史视野和现实视角，对20世纪出版业绩的宏观回顾，对未来出版事业的积极开拓，为中国先进文化的建设，为实现中华民族的伟大复兴做出贡献。

大凡名著，总是生命不老，且历久弥新、常温常新的好书。中国人有“万卷藏书宜子弟”的优良传统，更有当前建设学习型社会的时代要求，中华大地读书热潮空前高涨。“中国文库”选辑名著奉献广大读者，便是以新世纪出版人的社会责任感和历史使命感，帮助更多读者坐拥百城，与睿智的专家学者对话，以此获得丰富学养，实现人的全面发展。

为此，我们坚持以“三个代表”重要思想为统领，坚持贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，坚持按照“贴近实际、贴近生活、贴近群众”的要求，以登高望远、海纳百川的广阔视野，披沙拣金、露沙雪纂的刻苦精神，精益求精、探赜索隐的严谨态度，投入到这项规模宏大的出版工程中来。

“中国文库”所收书籍分列于8个类别，即：（1）哲学社会科学类（哲学社会科学各门类学术著作）；（2）史学类（通史及专史）；（3）文学类（文学作品及文学理论著作）；（4）艺术类（艺术作品及艺术理论著作）；（5）科学技术类（科技史、科技人物传记、科普读物等）；（6）综合·普及类（教育、大众文化、少儿读物和工具书等）；（7）汉译学术名著类（著名的外国学术著作汉译本）；（8）汉译文学名著类（著名的外国文学作品汉译本）。计划出版1000种，自2004年起出版，每年出版1至2辑，每辑约100种。

“中国文库”所收书籍，有少量品种因技术原因需要重新排版，版式有所调整，大多数品种则保留了原有版式。一套文库，千种书籍，庄谐雅俗有异，版式整齐划一未必合适。况且，版式设计也是书籍形态的审美对象之一，读者在摄取知识、欣赏作品的同时，还能看到各个出版机构不同时期版式设计的风格特色，也是留给读者们的一点乐趣。

“中国文库”由中国出版集团发起并组织实施。收选书目以中国出版集团所属出版机构出版的书籍为主要基础，逐步邀约其他出版机构参与，共襄盛举。书目由“中国文库”编辑委员会审定，中国出版集团与各有关出版机构按照集约化的原则集中出版经营。编辑委员会特别邀请了我国出版界德高望重的老专家、领导同志担任顾问，以确保我们的事业继往开来，高质量地进行下去。

“中国文库”，顾名思义，所收书籍应当是能够代表中国出版业水平的精品。我们希望将所有可以代表中国出版业水平的精品尽收其中，但这需要全国出版业同行们的鼎力支持和编辑委员会自身的努力。这是中国出版人的一项共同事业。我们相信，只要我们志存高远且持之以恒，这项事业就一定能持续地进行下去，并将不断地发展壮大。

“中国文库”编辑委员会

“中国文库”第一辑

编辑委员会

顾问

(按姓名笔画为序)

于友先 石宗源 刘 杲 许力以 杜导正
李从军 宋木文 陈 原 徐惟诚

主 任：杨牧之

副主任：聂震宁

委员

(按姓名笔画为序)

田胜立 乔友农 刘玉山 刘国辉 杨德炎
李 岩 李 峰 吴江江 吴希曾 汪季贤
汪继祥 宋焕起 胡守文 郜宗远 黄书元
敬 谱 焦国瑛

“中国文库”第一辑编辑委员会办公室

主 任：聂震宁

副主任：刘国辉 宋焕起

成 员：

陈有和 管士光 于殿利 李 岩 刘晓东

程大利 潘振平 孙延凤 李师东 李济平

陈鹏鸣 马国华 胡建斌 潘 平 杨 静

孙 牧 乔先彪 贾立钢

序言	1
第一章 岩画	11
第一节 北方岩画：凿磨在石头上的草原文明.....	17
内蒙古：阴山山脉的动物乐园	17
新疆：天山深处的生殖崇拜.....	27
甘肃：黑山湖畔的猎牛部落.....	40
宁夏：贺兰山下的奇异人面.....	45
第二节 西南岩画：涂绘在峭壁上的红色武士.....	50
云南：边陲山民的历史百科.....	50
广西：左江两岸的骆越英雄.....	58
贵州：夜郎国的马背故事.....	66
第三节 东南岩画：刻画在海天间的抽象符号.....	69
江苏：东海之滨的神秘图腾.....	69
福建：仙字潭边的文图之争.....	73
台湾：原始森林中的失传故事.....	76
第二章 器物纹饰.....	85
第一节 彩陶：烈火中永生的红与黑.....	86
半坡：人面鱼纹与鱼纹演变.....	90

庙底沟与大地湾：“国画之祖”	102
马家窑：大漩涡与蛙形纹	104
第二节 玉器：贵族的图腾与形式	135
良渚：神像的创立与解读	141
第三节 青铜器：从神的偶像到人的形象	149
商周：幻想的神兽	161
春秋战国：人的觉醒	165
第三章 壁画、漆画与帛画	202
第一节 壁画：各有善恶之状	206
第二节 漆画：琦玮孺僇的浪漫	210
第三节 帛画：升归天国的贵族肖像	240
图版目录	

中国绘画的概念与起源

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。”^①《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。”^②在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。它不同于狭义的“国画”概念,“国画”一般指以毛笔、墨和中国画颜料为媒质、画在宣纸或绢上、工笔和写意方式的人物画、山水画和花鸟画,在宋代以后至今的一千余年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,每个时期都存在着另外的、不同的主流绘画形式。早期的绘画遗存,大多因附着于硬质材料才得以保留下来,如岩画、陶器纹饰、玉器纹饰、青铜器纹饰、砖瓦上的图像、木



质器物上的图像等等，不一定是“绘”而还可能是“制”，在这个意义上“绘画”相似于“平面图像”的概念，这也正是本书论及的主要范围。另一方面，绘画的概念侧重于某种观念、思想、情绪的表达，而有别于纯粹装饰性的图案。

中国绘画这个概念的提出，是相对于外国绘画而言的。较早注意到并明确提出中外绘画之差异的是南朝梁至隋朝的姚最（约公元537—603年），他在《续画品》一书中评论了齐梁时期的画家21人，其中有西域佛像画家3人，姚最对这三个“外国比丘”的评价是：“既华戎殊体，无以定其差品。”^③华即华夏，戎在古代称西方的民族。他认为中国画家与外国画家无法用同一标准衡量，因为中国绘画和外国绘画是不同体系。也只有在印度佛教艺术大量涌进中国后，中国的文人士大夫才意识到绘画中的“华戎殊体”问题。当然，中国绘画并不是孤立发展的系统，它不断受到外来文化的冲击和影响，不断融合新的观念、形式和技法，但它在数千年连续不断的发展中已经以独特的视觉语言体现了中华民族独特的审美表达方式，形成了独特的文化面貌，并对周边一些国家的文化艺术产生了很大的影响。

绘画的起源本身是一个漫长的、渐进的历史过程，我们不可能明确说出它起源的年代，但从现存实物看，确定在史前的石器时期是有把握的，在中国至少可追溯到旧石器时代晚期至新石器时代早期的一批岩画。这些大约属于早期狩猎时期的岩画现今分布在甘肃、内蒙古等北方地区，年代距今一万年或更久，并在少数民族地区延续到青铜器时期甚至更晚。在新石器时期又出现大量陶器上的彩绘和玉器上的刻画纹样，以及其它形式的绘画。我们或可把这些史前绘画都看作是绘画的起源阶段。

艺术的起源是一个十分诱人但总是说不清的老话题，尤



其引起西方学者的兴趣。概括而言,大致有四种主要观点: 1. 游戏论。德国美学家席勒 (Schiller, 1759-1805) 认为, 艺术发生的真正动力是以外观为目的的游戏冲动, 它既是人的感性冲动与理性冲动的辩证统一, 也是人类脱离动物界的标志。他在《美育书简》中通过对游戏与审美自由之间关系的比较研究, 提出了艺术起源于游戏的著名观点。英国斯宾塞 (Spencer Herbert, 1820-1903) 对席勒的观点作了进一步发挥, 认为游戏是过剩精力的发泄, 虽然没有直接实用价值, 却有助于游戏者的器官练习而具有生物学上的意义, 在这一点与艺术有同样的价值。2. 巫术论。英国泰勒 (Sir Edward Tylor, 1832-1917) 认为, 野蛮人的世界观就是给一切现象凭空加上无所不在的人格化的神灵的任性作用。古代的野蛮人让这些幻象来塞满自己的住宅, 周围的环境、地面和天空。英国弗雷泽 (J. Frazer, 1854-1941) 在其名著《金枝》中发挥了这个观点。一些艺术史家以岩画为例, 说明史前人类企图以巫术为手段来祈求狩猎丰收和促使动物繁殖。3. 劳动论。俄国普列汉诺夫 (Г е о р г и й В а л е н о в и ч П л е х а н - о в, 1856-1918) 认为, 在原始社会中人的生产活动才直接影响人的世界观和人的审美趣味, 他说: “原始狩猎者的艺术活动的性质十分明确地证明了, 有用物品的生产和一般的经济活动, 在他们那里是先于艺术的生产, 并且在艺术上打下最鲜明的印记。”^④ 4. 代用品与投射论。英国当代学者贡布里希 (Ernst H. Gombrich, 1909-) 在《木马沉思录》中认为, 一切艺术都是制像, 而一切制像都根植于要创造出代用品。图像不是对一个客体外在形式的模仿, 而是对其某些特有的或有关的方面的模仿。对于绘画形式的起源, 他发展了意大利文艺复兴时期阿尔贝蒂 (Leone Battista Alberti, 1404-1472) 的投射论观点, 阿尔贝蒂在《论雕塑》中推测说: “我相信种



种目的在于模仿自然创造物的艺术，起源于下述方式：有一天，人们在一棵树上，在一块泥土上，或者在别的什么东西上，偶然发现了一些轮廓，只有稍加更改看起来就酷似某种自然物。察觉到这一点，人们就试图去看能否加以增减补足它作为完美的写真所缺少的那些东西。这样按照对象自身要求的方式去顺应、移动那些轮廓线和平面，人们就达到了他们的目的，而且不无欣慰。从此，人类创造物象的能力就飞速增长，一直发展到能创造任何写真为止，甚至在素材并无某种模糊的轮廓能够帮助他时，也不例外。”^⑤对于岩画中的动物，贡布里希认为，是人们首先在洞壁上“发现”了动物，然后再用有色的泥土把它们定形，成为别人也能看到的东西。

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，他依据远古传说中的“河图洛书”和许慎《说文解字序》所载“六体书”，推测书与画在最初混为一体：“是时也，书、画同体而未分，象制肇创而犹略，无以传其意，故有书；无以见其形，故有画。天地圣人之意也。按字学之部，其体有六：一古文，二奇字，三篆书，四佐书，五缪篆，六鸟书。在幡信上书端，象鸟头者，则画之流也。”^⑥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。盛大士在《溪山卧游录》中说：“书画本出一源。昔圣人观河图洛书之象，始作八卦。”邹一桂《小山画谱》卷下将“书画同源”四字列为首要标题。郭沫若认为在中国古文字的发展中，“指事”（刻画系统）要早于“象形”（图形系统）。今阮璞认为书画并不同源，画要早于书，即绘画产生于未有文字的史前时期。至于



象形文字，并不是画：“夫象形文字之于文字，譬犹白马之于马，是亦文字也，讵可以其为象形而径以画呼之乎？”^①这对流传千年的传统观点提出了挑战 and 批判。

关于绘画的起源还会继续探讨下去。无论如何，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。其原因是多方面的，其过程是十分缓慢的，或许，它还会因地制宜。况且与探讨者的文化背景更有紧密的关系。

远古至先秦绘画的特点

虽然从远古至先秦的绘画史是连续不断的，然而当我们将它当作一个整体来寻找一以贯之的特点时，便会遇到很大的困难。这里有三个方面的原因。首先，我们现在看作“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纳为一类；其次，我们现在获得的材料是零碎的、片面的和偶然的，时代愈早愈如此。如果当作完整而连续的文化过程来解读，中间还有大片的空白和缺环，我们不得不忽视和跳过，这显然会使我们的认识偏离历史事实；再其次，中国社会经历了由小部落到大部落、由小国家到大国家的过程，早期文化本身是零散发生的，愈早愈零散。当我们把东部沿海的连云港岩画与数千里之遥的西部天山岩画用同一个观点解释时，其前提本身就具有极大的推测性。

然而，即便有这些难以解决的困难，对文化进行解释的诱惑力还是难以抵挡。我们总是希望呈现在我们面前的各种“绘画”是一个能够被认识的整体，而不是互不相干的文物、



总希望在绘画史中找到某些共同的或规律性的东西。事实上，人类在这方面的探索和冒险已经经过了相当长的时间，上述唐代张彦远的“书画同体论”就属这样一种推测。至近代，由于考古学的发展，史前和早期艺术引起了人们更大的兴趣。材料的日益丰富和讨论的逐渐深入，使我们具有了比前人更接近历史事实的可能性。当然，这里并不打算对此作过于专门的探讨，只是暂时先提出一个概述。

一、我们可以把远古至先秦的绘画史大致分为两个历史阶段：1. 史前；2. 先秦。这两个阶段的社会性质与历史状态差异很大，绘画遗存的形式、内容、目的与功能也有很大差别。史前，主要指文字记载以前的时代，几乎完全靠现存绘画实物进行研究。由于各地区各民族的文明进程不同，史前时代的下限也不相同。有些边疆地区的岩画虽然其绝对年代相当于中原的汉唐间，也可归入史前的研究范围。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，指秦代以前，汉班固《汉书》有：“献王所得书，皆古文先秦旧书，《周官》、《尚书》、《礼》、《礼记》、《孟子》、《老子》之属。”唐颜师古注曰：“先秦，犹言秦先，谓未焚书之前。”^①至于前到何时，并没有说明。大致是指最早的书籍文献，可理解为有文字记载以来。但文字的创造也是一个漫长的过程，半坡彩陶上的刻画纹可看作是早期文字，比较成熟的文字在商代出现。因此，这两个历史阶段的分界线大约在夏商间。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。先秦的后期（即战国时期）已经出现有严格意义上的绘画作品，如各国普遍存在的宫殿与宗庙壁画、出土的帛画。从现



存的不多实物看，用线、构图、造型和审美风格已和后来的中国人物画基本相同，可以说已经奠定了中国画的基本法则。纵览整个中国绘画史的历程，从中国画的角度看，远古至先秦可看作是逐渐成熟的初期过程，可说是从无到有，尤其在技法、材质、形式、功能、美学特点方面，逐步形成和明确起来。这个变化趋势或许就是这个时期绘画史的一个重要特点。

二、这个时期绘画的另一个重要特点是它作为宗教、政治、伦理、教育的手段和工具的性质。张彦远在《历代名画记》中开篇便说：“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运，发乎天然，非由述作。……故鼎钟刻，则识魑魅而知神奸；旂章明则昭轨度而备国制。清庙肃而罍彝陈，广轮度而疆理辨。以忠以孝，尽在于云台；有烈有勋，皆登于麟阁。见善足以戒恶，见恶足以思贤。留乎形容，式昭盛德之事，具其成败，以传既往之踪。记传所以叙其事，不能载其容，赋颂有以咏其美，不能备其象，图画之制，所以兼之也。……曹植有言曰：‘观画者，见三皇、五帝，莫不仰戴；见三季异主，莫不悲惋；见篡臣贼嗣，莫不切齿；见高节妙士，莫不忘食；见忠臣死难，莫不抗节；见放臣逐子，莫不叹息；见淫夫妒妇，莫不侧目；见令妃顺后，莫不嘉贵。是知存乎鉴戒者图画也。’……图画者，有国之鸿宝，理乱之纲纪。”^①这里的“图画”主要指人物画，即它的扬善惩恶的宣传教育功能；其次，还指早期青铜器上的纹饰，亦为“识魑魅而知神奸”的教育认识功能。因此，图画并不是一般意义上的审美欣赏对象，它赋有十分沉重的职责和神圣的地位，是体现和宣扬统治者思想、维护社会秩序和文化传统的重要工具。图画之目的在于“存乎鉴戒”，它是“国之鸿宝”，是历史之镜。但不是要客观地再现历史，而是按照