

History of Chinese Art

薄松年 主编

上海文艺出版社

中国 艺术史 图集



图书在版编目(CIP)数据

中国艺术史图集/薄松年主编. - 上海:上海文艺出版社,2004.11

ISBN 7-5321-2684-6

I. 中… II. 薄… III. 艺术史-中国-图集 IV. J120.9-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 022083 号

版权所有 侵权必究

责任编辑 杨 婷

美术设计 周志武

印刷监制 居致琪



上海文艺出版社

地址:上海绍兴路74号

电子信箱:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

印刷

上海丽佳制版印刷有限公司印刷

版次

2004年11月第1版 2004年11月第1次印刷

规格

635×965 1/8 印张38 插页1

书号

ISBN 7-5321-2684-6/J·186

定价

160.00元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-64855582

本书主要创作人员：

主 编：

薄松年 中央美术学院教授
中国炎黄艺术馆艺术委员会副主任

主要撰稿人：

李 松 中国美术家协会编审
中国美术家协会理论委员会委员
聂崇正 故宫博物院研究员
余 辉 故宫博物院研究员
故宫博物院书画部主任
刘曦林 中国美术馆研究员
中国美术家协会理论委员会副主任
张 露 故宫博物院副研究员
故宫博物院院刊副主编
徐 虹 中国美术馆副研究员
中国美术馆研究部副主任
何 琳 中国美术馆副研究员
王晓梅 中国美术馆副研究员
裔 芾 中国美术馆馆员

前言

现在展现在读者面前的是一本以图片为主体的、阐述中国美术发展的著述。本书采取编年的形式，以朝代为序，通过对重要美术家和代表性作品的介绍，简要地勾画出中国美术发展的轨迹，力图从中显示其光辉创造和伟大成就，名曰《中国艺术史图集》。

美术史是文化史的重要组成部分，一个国家和民族的美术发展以及所获得的成就，体现着它在精神文明方面的创造与水平。中国是世界文明古国之一，不仅有悠久的历史 and 灿烂的文化，而且从古至今传统延续不断，遗产积淀丰厚。这在世界文化史上也是极为突出的。中国美术的伟大成就足以使我们骄傲和自豪，通过对中国美术发展历史的了解，可以丰富我们的文化修养，培养高尚的审美情操，增强民族自尊心和自信心。当然，对于从事美术专业的人来说，更应从历史发展中得到启迪，吸收其中的精华，加深理论修养，作为创造富有民族特色和时代精神的新美术的借鉴。因此，不同程度地掌握和了解中国美术史知识，对于普通的公民和美术专业人才都是必要的。

普及美术史知识和进行审美教育，相关书籍自然是重要工具和媒介。关于中国美术史的研究，专家学者们已有丰硕的论著，其中既有通史，也有断代史和专史，还有不少美术作品的图册，各地博物馆、美术馆的展品也是琳琅满目。但因为有的论著或过于专业，或由于出版条件和篇幅的限制，常常缺少足够的清晰的图版配合，而到各地博物馆参观也不是每个人都能办得到的事。美术是造型艺术，作品体现着一个时代艺术成就的重要方面，如果有一本图文并茂的美术史书，既以各时代的美术家和作品贯穿全局，又兼及介绍重大的美术事件和相关知识，图版尽可能印得数量多一些，精美一些，文字力争写得深入浅出一些，则可满足这种要求。笔者投身中国美术史教学近五十年，无论是在课堂上对学生传授美术史知识，还是从事社会普及工作，都深知利用形象资料的无比重要性，也深感目前尚缺少这方面的出版物。正是在这样的想法驱动下编写了这本图说性质的书。本书涵盖从原始社会一直到20世纪90年代的漫长历史，包括绘画、雕塑、工艺、书法诸多门类，通过可观数量的美术图片和剖析介绍，使读者如漫步于民族艺术的时空隧道之中，开阔眼界，吸取营养。

中国美术源远流长，各历史时期呈现出不同的特点。因此，在了解具体美术家及欣赏作品时，应该置于整体发展脉络和时代历史环境之中加以考查。对初学者而言，认识和掌握美术史整体发展面貌是非常重要的。

中国是人类发源地之一，有着悠久的历史和灿烂的古代文明。在远古的洪荒年代，我们的祖先以打制的石器制造工具狩猎采集，从中不断发展了自身的思维能力和创造能力，造型能力和审美观念也随之萌发。从人类的产生到距今一万年前的漫长历史阶段属于旧石器时代，目前考古发现的遗址中，在其晚期已出现岩画和以石、骨为原料制成的装饰品。

距今一万年左右，中国历史进入原始社会的新石器时代。石器制作技术有了明显的提高，并有了陶器和玉石制品，原始纺织等手工艺也相继出现。新石器时代的文化遗址遍布全国各地，重要的有黄河中游的仰韶文化，黄河上游的马家窑文化，黄河下游的龙山文化，长江下游的河姆渡文化和良渚文化，江汉之间的屈家岭文化，江淮流域的青莲岗文化，内蒙古东南部、辽宁西部及河北北部的红山文化，在华南及西南等地区也发现了众多的文化遗址。丰富的出土文物为我们了解远古时期的美术发展提供了难得的实物依据。

原始社会的美术创作以生活中的实用工艺品为主，绘画和雕塑也在孕育之中。在这些作品中已掌握了造型和装饰的基本规律和技巧，散发着天真纯朴的情趣和生活热情，达到实用与美的统一，展示出中国美术美好而富有生命力的童年。

公元前21世纪，中国历史进入奴隶社会，出现了阶级和国家政权。此后2000多年中，先后建立了夏商周三个王朝。奴隶在奴隶主的统治下从事繁重的劳动，推动了生产力的发展，创造了物质财富和精神文明。农业和手工业有了进一步明确分工，奴隶工匠被集中起来生产劳作，不断积累经验，技艺有了显著的提高。

青铜器冶炼铸造是这一时期的最高成就，以致历史学家将这一时期称为“青铜时代”。作为礼器的青铜器在各王朝的政治中心及统治地区都有大量出土，因时代和地区的不同，展现出多种风格，有的庄严雄奇，有的繁缛华丽，有的神秘狞厉，

有的典雅朴素，有的活泼精巧，有的带有长篇铭文。造型和装饰成就颇高，有着重要的历史价值和艺术价值，是这一时代美术成就的突出代表。

玉石工艺可分为礼玉和饰玉两大类，雕琢的技艺有着长足的进步。礼玉包括琮、璧、圭等，用于政治典礼和天地山川的祭祀，造型庄重简洁，制作规整，加工精细；作为佩带和供玩赏的饰玉品种丰富，造型变化多端。周代统治者更进一步赋予玉器以伦理道德的含义，贵族佩玉成为时尚。

春秋时期奴隶社会开始解体，战国逐步向封建社会转化，诸侯纷争，时代处于剧烈变化之中，思想文化出现百家争鸣的活跃局面。漆器的流行，青铜器中失蜡法和金银镶嵌技术的大量运用，寓着手工艺制作技艺更益精湛。美术创作日益多样，绘画、雕塑获得发展，涌现出活泼生动的新局面，为秦汉美术的繁荣打下基础。

秦代结束了战国分裂局面，建立了统一的多民族的封建大帝国。汉代封建制度进一步得到完善和巩固，疆域扩大，生产发展，军事强盛，开辟通往西域的道路，促进了国内各民族间的融合和对外经济文化交流。武帝时期罢黜百家、尊崇儒术，加强了思想统一，对后世产生深刻的影响。

强大的秦朝国祚不长，但在建筑雕塑等方面曾有规模巨大的美术创作。铸十二金人和建阿房宫殿等只能见于记载，秦始皇陵兵马俑陪葬坑的发现使人领略到秦朝美术的规模 and 水平。秦朝的美术作品可望在今后考古中继续不断发现。汉代公开明确提出美术为巩固政权服务，宫殿衙署的壁画宣扬儒家思想和道德规范，陵墓出现大型纪念性雕塑，其重要美术活动多在政府直接控制下进行。

汉代美术的基本作者是工匠，但少数上层文人已开始参加了美术创作。绘画和雕塑一跃成为美术中的主要形式，肖像画、历史题材、神话形象、生活景象都呈现于绘画之中；继春秋战国之后，各种材质的俑大量在墓室中出现，为雕塑的发展开辟一新领域；工艺品则以贵族奢侈品最为突出。汉代美术风格古朴，浑厚雄放，体现了封建社会早期艺术上的卓越成就，对后世有着深远影响。

公元220年到589年的魏晋南北朝，是中国封建国家陷于长期分裂和民族大融合时期。长期战乱使生产和文化受到很大破坏，但其间也出现过相对稳定的局面。北方人民的南迁使中原的文化、生产技术向江南发展，北魏孝文帝的改革措施使鲜卑族不断吸收先进文化制度，也进一步促进了北方各民族间的融合。佛教在全国各地迅速传播和发展，佛寺及大量石窟纷纷涌现，美术家在这些领域显示出才华，中外艺术的交流也在佛教美术中体现出来。新疆拜城克孜尔石窟、甘肃敦煌莫高窟、甘肃永靖炳灵寺石窟、甘肃天水麦积山石窟、山西大同云冈石窟、河南洛阳龙门石窟、山西太原天龙山石窟等都是在这一历史时期相继开凿的。

魏晋时期玄学的流行，对文学艺术直接产生巨大影响。上层社会对绘画和书法开始表示出极大的兴趣，书写上更注重审美情趣，艺术上锐意创新，风格多样，名家辈出。绘画和书法论评也相应发展起来，顾恺之强调作画要“传神”，南朝谢赫在所著《画品》中提出了“六法”，并以“气韵生动”作为最高准则。

隋代结束了300多年的分裂混乱局面，使中华大地又归于统一，虽然其年代甚短，但在美术上已出现蓬勃发展的迹象。唐王朝大力恢复和发展社会经济，促进民族关系和对外文化交流。唐代前期国力强盛，繁荣安定，出现了“贞观之治”和“开元盛世”，文化艺术也展现出前所未有的高度繁荣。

唐代美术仍重视“成教化助人伦”的宣传教育作用，在皇家的主持下创作了一些反映重大历史事件和歌颂唐王朝武功武治的艺术作品。佛教、道教在统治者支持下取得很大发展，长安洛阳的寺观中的壁画都出自名家手笔，石窟的开凿盛况空前，绚丽的敦煌莫高窟壁画、气势宏伟的龙门奉先寺造像，显示出极高的艺术水平。在内容处理、形象塑造和艺术风格等方面，都可看到佛教艺术民族化、世俗化的鲜明特点。

唐代绘画仍以人物画为主，表现贵族生活和宗教内容仍占有重要比重，涌现出阎立本、吴道子、张萱、周昉等巨匠。在

南北朝萌芽的山水画已进入独立阶段,出现了不同的风格和流派,将山水画推向成熟的境地。花鸟画也初步建立起来。

贵族对美术的大量需要,表现在豪华宫殿的建筑装修,陵墓及纪念性雕刻的兴建及生活中对华美的工艺品的需求。社会经济的富庶为美术发展提供了物质条件。唐代美术气势及规模之豪华宏伟远非后世所能企及,绘画、雕塑、工艺美术的全面繁荣和发展正是在这一历史背景下涌现的。

唐王朝和周边民族保持着密切关系,对外政治经济文化交流十分频繁,勇于吸收外来艺术精华,唐代的美术对亚洲的一些国家也产生重大影响,从不少传世艺术品及考古发现中都可看到中外艺术交流的活跃迹象。

唐代安史乱后,北方连年战乱,文化中心亦由中原转移到相对稳定的江南和四川地区,南唐和西蜀都先后成立了宫廷画院。五代虽仅五十余年,但在美术发展上却有承前启后的地位,特别是绘画成就颇为辉煌。

唐代中期起城市封建经济已有很大发展,至宋代更为繁荣,商业、手工业空前发达,市民阶层数量激增,城市文化生活日益丰富多彩。大批民间职业画家迎合社会各阶层的需要进行创作,他们的作品作为商品在市场上出售,使美术与社会、与群众建立起更为广泛和密切的联系。宋代皇帝对绘画表现出前所未有的热情,宋徽宗、宋高宗都是具有相当造诣的书画家。宫廷画院名手云集人才济济,画家们根据皇帝的意旨作画,内府书画珍品的收藏数量激增,宫廷绘画的阵容和水平都达到历史上的高峰。文人士大夫对美术欣赏风气普遍成风,他们之中涌现出画家群体并形成艺术潮流,其创作实践和理论建树为元明清文人画发展树立了初步的模式。宋代绘画题材广泛,人物画中反映城乡现实生活的风俗画和借古喻今的历史故事画绽放异彩,山水画和花鸟画名家辈出、流派纷呈。宋代画家重视对生活形象的深入观察和艺术上巧妙的表现,精妙入微的写实风格达到极为成熟的境地,写意减笔的绘画也在抬头。

宋代雕塑缺少汉唐宏伟的气势,宗教形象中世俗化的成分大大增强,中原开凿石窟的风气明显减退,仅在陕西和四川的一些地区仍有延续,著名的大足石窟是其突出的代表。北宋皇帝尊崇道教,佛教也得到统治者的支持,皇家建立的道观中曾有规模宏伟的塑像,但都没保存下来,现存的一些佛道雕塑中可见神性逐渐淡薄,神佛更为接近现实生活形象。值得注意的是,此时小型玩赏性的雕塑得到发展。

宋代工艺美术服务于宫廷、文人及平民等不同层次,生产上更具有手工业商品特点。艺术风格上从唐代的华丽转向典雅,设计和制造上更为严谨完美。陶瓷、丝织、玉雕等都有突出的发展和成就,特别是宋瓷,在工艺史上具有典范意义。

和宋并立的辽、金地区的美术创作成员,既有少数民族艺匠,也有大量汉族人,美术作品深受汉族传统艺术的影响,同时也具有其本民族的特色。他们的创造使这一时期的美术呈现出更为多姿多彩的风貌。

12世纪,蒙古族崛起于塞北高原,以强大的武力迫使南宋投降,建立了统一的多民族的元朝政权。元代疆域广阔,军事强大,建国之后推行汉制,促进了民族融合和中外经济文化交流。但元代统治采取民族歧视和分化政策,不仅激化了民族矛盾,而且使多数汉族士大夫也受到压制,传统文化受到冲击。在特定的历史条件和社会背景影响下,绘画发生了深刻的变化。元代没有像宋代那样建立宫廷画院,皇家兴趣仅集中于宗教画、肖像画及细密的建筑界画等领域。一些士大夫将书画作为寄托和抒情遣兴的手段,使宋金时期出现的文人画得到巨大的发展。元代前期一些具有相当地位的馆阁士大夫画家在推动文人画上具有重要影响,元代后期则是以“元四家”为代表的一些失意文人在画坛上作出重要贡献。宋人尚法,元人尚意,元代文人画一反宋代写实精密不苟之风而更注重主观情怀的表现。山水画得到突出的发展,水墨竹石梅兰特别受到文人们的喜爱,作画中注重发掘笔墨情趣,运用诗书画相互结合,文人画的独特形式和表现方式趋向成熟。

元代统治者崇信喇嘛教,各种宗教也都受到元代政府的支持并得到相应的发展。统治阶级重视宗教雕塑,西藏密宗造像流传甚广。元代工艺美术适应蒙古贵族的爱好及社会需要而具有新的特点。陶瓷工艺中民用和对外贸易的需求都很大,在烧瓷技术及花色品种上皆有所创新,青花和釉里红的烧造成功标志着工艺的新成就。元代政府在将作院及工部都设有相当规模的织造作坊,专门生产贵族需要的高级锦缎,在锦中加金线的织金锦富丽堂皇,毛织品的花色也很多。植棉技术的传播,

棉布成为人们的主要衣料,使用提花和印染进行装饰,具有绘画般的优美精致。掐丝珐琅由阿拉伯地区传入,在中国地区开始扎根开花。元代的漆器和金属工艺也有很高成就。

1368年朱元璋建立了明朝政权。建国之初为了医治长期战争的创伤,曾采取了一系列发展农业手工业促进生产的政策,并着力恢复汉族传统文化和典章制度,同时也在思想上加强控制。经济的恢复和发展给文化艺术的进步和繁荣奠定了物质基础。首都北京、留都南京以及以苏州为中心的江南五府一带成为艺术家云集、美术创作最活跃的地区,辉煌壮丽的宫殿、颇具规模的陵墓雕刻、豪华优美的宅第园林、清新优雅的士大夫绘画、精致丰富的工艺美术,都取得相当高的成就。明代恢复了被元朝中断的宫廷美术机构,一些画家应召入宫,歌功颂德的历史画、肖像画、宗教画和美化宫廷的山水、花鸟画,在明代前中期曾一度出现繁盛局面。以浙派画家为代表的职业画家也得到一显身手的机会,他们不仅满足社会需要,也是宫廷绘画人才的后备军。

由于统治阶级在思想领域的严格控制和禁锢,一些文人士大夫视官场为畏途,走上隐逸的生活道路,寄情于诗文书画创作。吴派绘画以苏州为中心,继承了元代文人画传统,在明代中期以后特别得到发展和壮大;职业画家为了适应上层社会附庸风雅的情趣和标榜自己的品味,也向文人画靠拢。文人画成为明代画坛的主流。明代后期政治日益腐败,社会矛盾尖锐,一些失意的文人变得狂放不羁,具有民主思想倾向的画家冲破旧的传统阻力,在艺术上强调个性的抒发讲求独创,恣纵豪放的写意画和夸张变形的人物画得到发展。

城市的发展和繁荣,商人和市民阶层逐渐壮大,也成为影响美术发展的重要力量,为他们服务的文化具有通俗新颖的特点,有作品中还闪烁着反封建的民主思想因素。一些文人为了谋生开始鬻文卖画,在作品题材和形式风格上注意雅俗共赏。文人美术和民间美术进一步分野,文人画中特别发展了山水和花鸟,而人物画却在民间绘画中得到继承和发展,附属于雕版印书的小说戏曲版画更呈现出一片繁荣的景象。

明代雕塑仍具一定规模。排列于宫廷衙署特别是陵墓前的仪卫雕塑虽然继承和吸收着前代的成就,但已逐渐走上程式化而缺乏生动活泼的创造,手法倾向写实,与汉唐相比,缺乏饱满的精神和气势。寺庙雕塑造像多形成固定样式而少新意,艺术上也呈衰落之势,但部分作品特别是山西境内的一些寺庙(如平遥双林寺、长治观音堂、隰县小西天等)仍保持着相当的水平,其中的悬塑更为突出。各种供观赏的案头陈设性小型雕塑,材料形式均不拘一格,表现出生动活泼的局面,成为这一时期雕塑领域的亮点。

明代工艺美术品种之丰富,技术之精妙,规模之巨大均超过以往,大都为皇家贡品和商品生产相结合,呈现绚丽多彩的局面。供贵族需求的工艺,材料贵重、加工精细,往往在华丽中追求纤美繁缛的审美趣味,其中如雕漆、掐丝珐琅(景泰蓝)、织锦、彩瓷、玉石及象牙雕刻、金银首饰等,都争奇斗艳、极尽豪华。民间流行的工艺大多出于作坊或农村副业产品,如印花布、竹编、民间陶瓷等,用料虽然普通却有质朴自然、刚健清新之美。还有一部分工艺适应了文人雅趣,如竹雕、紫砂陶、制砚、制墨等,甚至有的文人参与设计和制作,在工艺美术中开辟了一方新天地。

明清之际的改朝换代被一些文人视为天崩地析的巨变,但艺术传统并未因此而中断。清代建国前期为了巩固统治曾大兴文字狱,同时又用种种手段笼络文人。康熙、乾隆皇帝注意继承和发展传统文化,宫廷设立如意馆集中一批绘画人才,擅长绘画的词臣也应诏为宫廷挥毫染翰,以“四王”为代表的画风特别受到皇帝的推崇而成为画坛上的正统。一些擅长绘画的西方传教士来华,也成为清宫供奉被皇帝欣赏。工致的传统绘画、自命高雅的文人画和别具一格的西法绘画,都被集纳于宫廷艺术之中,并且相互交流与融合。

清初的政治剧变使一些文人画家思想上受到巨大冲击,艺术上也有明显的反映,以弘仁、髡残、朱耷、石涛为代表的四僧,他们的绘画独辟蹊径、抒发个性,重视生活感受,反对因袭模仿,在山水画和花鸟画上取得了卓越的成就。继承此传统的是清代中期活跃于扬州的一批画家,他们不趋俗尚又适应社会需求,从金石书法中吸取营养融入绘画,形成个性鲜

明、泼辣奔放的艺术风格,具有雅俗共赏的特点,在写意花鸟画及写意人物画上均有创新,成为当时绘画发展中的一个亮点。与此同时民间绘画也表现出相当活跃的势头,特别是在新年点缀千家万户的木版年画出现了极为兴旺的局面。

大型的雕塑和佛教造像已明显衰退,只在皇家主持建造的藏传佛教寺庙中仍保持一定的规模 and 水平。适应观赏和室内摆设的小型案头雕塑却获得了蓬勃的发展,泥、竹、木、牙、玉、陶瓷、金属等材质的雕塑或适应宫廷、或进入书斋、或为市民欣赏,皆有佳作涌现。运用于建筑装修的砖石木雕也纷呈异彩,风格多样,品种繁多,各个领域中都涌现出一批能工巧匠,形成争奇斗胜的局面。

清代在工艺美术技巧上又有新的创造。陶瓷、雕漆、珐琅、丝织、玉石在前中期均保持着发展的势头,宫廷中设有造办处聚集了一批能工巧匠,制作上不惜工本、务求精美;后期逐渐走向繁琐堆砌,虽然技术精巧,但格调不高,反而流于庸俗和匠气。

清代末年,随着列强的入侵和封建社会的没落,标榜为正统的文人画和服务于皇室的宫廷绘画都日渐衰微而变得毫无生气。开辟为通商口岸的上海、广州等地发展为现代的工商业城市,人们的审美观念发生变化,形成了新的绘画市场。在这些城市里聚集着一些靠卖画为生的画家,他们适应工商业者和新兴市民的需要,继承传统绘画中的优秀成分并加以发展,取材广泛,立意新颖,风格清新明快,有的还借鉴和融合西法,形成“海派”和“岭南画派”。新闻报刊的出现和流行,催生了漫画和以时事新闻为主题的绘画。西方新思潮和西洋艺术的传播,产生了中国最早的一批从事西画的美术家,揭开了古代传统美术向现代形态转化的新篇章。

19世纪以来,中国社会发生了巨大而深刻的变化,“五四运动”吹响了新文化和反帝反封建的号角。美术创作也展现出不同于以往的特色,西方艺术的传播、美术革命的提出、美育的倡导和新型艺术教育的建立,使传统绘画逐渐摆脱贵族化、文人化的影响,或借鉴西法,或开辟新路。抗日战争爆发,根据地和大后方的美术家走向街头、农村、前线,更接近人民大众,美术形式更注意大众化,不少画家从此走出了为艺术而艺术的象牙之塔,艺术创作出现新的面貌。

20世纪50年代,中华人民共和国成立,大陆进入和平安定、大规模建设时期,美术家怀着为人民服务的热忱,深入生活,学习民族传统,创作出不少讴歌新时代、新生活的作品,年画、连环画、宣传画特别受到重视,国画、油画相继呈现复兴之势,纪念性雕塑、工艺美术也有不同程度的发展。在强调艺术为人民喜闻乐见的同时,也强调艺术为政治服务,有些作品中出现了公式化、概念化的倾向。1966年开始的“十年动乱”严重摧残了美术事业,大批有成就的美术家横遭迫害,虚假矫饰的风格笼罩画坛,成为现代文艺史上最黑暗的时期。

改革开放以来,拨乱反正,解放思想,频繁的对外交流,使得美术创作空前活跃,门类流派纷呈,题材风格多元化,老美术家们重新焕发艺术青春,新一代迅速成长,仅仅20多年就获得了较为丰硕的成果,而且这种大好形势仍在发展之中。自然,青年美术家们在艺术探索中的成败还要经过历史的考验。

由以上简要的论述可以看到,随着时代与社会的进步、人们精神生活与审美能力的丰富提高,美术门类和题材内容也在不断开拓发展;写实写意关系互争雄长,对形神辩证关系的认识进一步深入,风格形式品类日益多样,各种美术门类相互影响,中外艺术交流结合,民族美术园地呈现出灿烂辉煌的景色,令人目不暇接。本书尽可能地收入有代表性的重要作品,既有流域域内外的典范之作,也收集近年来考古发现的具有重要艺术价值的文物珍品,以展示其发展面貌。但由于中国美术之博大,美术家和美术作品之众多,完全囊括在一本书的有限篇幅中是困难的,加之笔者的学识水平有限,书中必有疏漏和不当之处,尚希各界读者不吝批评指教。

薄松年

2003年12月

目录

前 8000—	岩画	2
前 5000—前 3000	仰韶文化和马家窑文化彩陶	4
前 5000—前 3000	原始社会时期的雕塑性作品	6
前 3000	玉龙与琮王	8
前 1600—前 1046	司母戊鼎	10
前 1600—前 1046	商代青铜器中的动物形象	12
前 1600—前 1046	三星堆青铜人像	14
前 770—前 221	春秋战国时期的青铜艺术	16
前 475—前 221	战国时期楚国的绘画	18
前 433	曾侯乙墓的美术珍品	20
前 221—前 210	秦始皇陵兵马俑坑雕塑群	22
前 168	长沙马王堆西汉墓帛画	24
前 117	霍去病墓石雕	26
前 113	长信宫灯	28
前 206—8	古滇国青铜器	30
147	武氏祠画像石	32
186	雷台东汉墓铜车马	34
4 世纪	顾恺之《洛神赋图》	36
353	王羲之《兰亭序》	38
5 世纪	《七贤图》	40
386—534	敦煌北朝本生故事画	42
460	云冈石窟	44
495—503	龙门石窟北魏造像和造像铭	46
420—589	魏晋南北朝寺庙造像	48
570	北齐娄睿墓壁画	50
581—618	展子虔《游春图》	52
627—673	阎立本《历代帝王图》	54
7 世纪	昭陵和乾陵的陵墓雕刻	56
672—675	龙门石窟奉先寺造像	58
712—756	敦煌莫高窟佛教壁画《净土变相》	60
8 世纪	敦煌莫高窟 103 窟唐代壁画 《维摩诘经变相》	62
8 世纪	唐代的山水画	64
8 世纪	韩幹画马	66
8 世纪	张萱《虢国夫人游春图》	68
766—805	周昉的仕女画	70

8 世纪	唐代造像及绘画中的菩萨形象	72
8 世纪	颜真卿的书法	74
618—907	唐代的三彩俑	76
618—907	唐代金银器和铜镜制造工艺	78
10 世纪	荆浩《匡庐图》	80
10 世纪	黄筌《珍禽图》	82
10 世纪	董源的山水画	84
10 世纪	顾闳中《韩熙载夜宴图》	86
969—983	辽代佚名《深山会棋图》、 《竹雀双兔图》	90
984	独乐寺和下华严寺辽代彩塑	92
1031	辽庆陵壁画《山水四季图》	94
10 世纪	李成的山水画	96
10—11 世纪	范宽《溪山行旅图》	98
1061	崔白《双喜图》	100
1072	郭熙《早春图》	102
11 世纪	文同、苏轼的文人水墨画	104
11 世纪	李公麟的鞍马画	106
12 世纪	宋徽宗及宣和画院的花鸟画	108
1101—1125	张择端《清明上河图》	110
1101—1125	王希孟《千里江山图》	114
1113	灵岩寺罗汉与晋祠侍女彩塑	116
11 世纪	李唐《万壑松风图》	118
1124	苏汉臣《秋庭戏婴图》	120
12 世纪	米友仁《潇湘奇观图》	122
1135	扬无咎《四梅花图》	124
1165	刘松年《四景山水图》	126
12 世纪	马远的绘画作品	128
1190—1224	夏圭《溪山清远图》	130
12 世纪	李迪《枫鹰雉鸡图》	132
1196	《文姬归汉图》	134
13 世纪	梁楷的减笔人物画	136
13 世纪	李嵩《货郎图》	138
1211	武元直《赤壁图》	140
12 世纪	宋代陶瓷	142
960—1279	赵孟頫《鹊华秋色图》	144
1295	高克恭《云横秀岭图》	146

1309	任仁发《二马图》	148	19 世纪末—20 世纪初	清代御用工艺品	222
1327	吴镇的渔父图	150	1644—1911	民间木偶和皮影的艺术造型	224
1342	黄公望《富春山居图》	152	1644—1911	清代民间年画	226
1347	倪瓒的绘画	154	1644—1911	苏州虎丘捏相和天津泥人张	228
1355	王蒙《青卞隐居图》	156	1644—1911	岭南三杰	230
1366	王冕《墨梅图》	158	20 世纪初	李叔同《自画像》	232
14 世纪	元代永乐宫三清殿壁画	160	1911	陈师曾《北京风俗》	234
1325	戴进和吴伟的绘画	162	1914	齐白石衰年变法	236
15 世纪	法海寺壁画	164	1917	李铁夫的肖像画	238
1439	沈周《庐山高图》	166	1918	丰子恺的漫画	240
1467	双林寺彩塑	168	1924—	叶浅予《王先生》	242
1499	文征明《真赏斋图》	170	1928—1937	新兴版画运动	244
1549	唐寅的绘画	172	1931—	徐悲鸿《群马》	246
16 世纪	仇英的绘画	174	1940	蒋兆和《流民图》	248
16 世纪	徐渭的水墨写意花卉	176	1943	黄宾虹《万松烟霭》	250
16 世纪	曾鲸的肖像画	178	1950	董希文《开国大典》	252
1616	董其昌《松溪幽胜图》	180	1953	写实水墨人物画	254
1625	《西厢记》和《水浒传》版画插图	182	1954—1962	潘天寿《灵岩涧一角》	256
15 世纪末—17 世纪	明代的画谱、墨谱和笺谱	184	1955	《艰苦岁月》和《收租院》	258
16—17 世纪	明代小型玩赏性雕塑	186	1957	詹建俊《狼牙山五壮士》	260
1368—1644	明代的陶瓷工艺	188	1958	人民英雄纪念碑浮雕	262
1368—1644	明代的织绣艺术	190	1958	石鲁《转战陕北》	264
1368—1644	明式家具	192	1959	新连环画	266
1368—1644	陈洪绶《归去来辞图》	194	20 世纪中	新年画运动	268
1650	清初四王的绘画	196	20 世纪	近现代的民间剪纸艺术	270
17 世纪	髡残《苍翠凌天图》	198	1960	林风眠《秋鹭》	272
1660	弘仁《黄海松石图》	200	1960	傅抱石《西陵峡》	274
1660	龚贤《溪山无尽图》	202	1962	华君武《决心》	276
1682	原济《搜尽奇峰打草稿》	204	1963	李可染《万山红遍层林尽染》	278
1691	八大山人《双雀图》	206	1967	张大千《长江万里图》	280
1694	《康熙南巡图》	208	1978	伤痕美术	282
1691—1697	郎世宁《嵩献芝兰图》	210	1980	靳尚谊《人体》	284
1724	郑燮《竹石图》	212	1980	罗中立《父亲》	286
1758	华嵒和黄慎的绘画	214	1982	周思聪《矿工图》	288
18 世纪	吴友如《点石斋画报》	216	1990	朱屺瞻《初日照丹枫》	290
1884	任颐《酸寒尉图》	218	1991	江兆申《高岩云影》	292
1888	吴昌硕的绘画	220	20 世纪 90 年代	改革开放后的新画家群	294

中国艺术史图集

薄松年 主编

上海文艺出版社

前8000-

留在大山上的生活印迹

岩画

早在5世纪,北魏地理学家郦道元就在他的著作《水经注》中多处留下有关岩画的记述。这是世界上有关岩画记载的最早的文献,也为后世寻找岩画遗迹提供了重要线索。

中国岩画分布范围很广,主要集中于边疆少数民族活动的地域,这些岩画与岩刻组成绵延的画屏,围在中国版图的四周。它们可分为北方、西南方和东南沿海地区三个大的系统:北方岩画从东北大兴安岭,经由河套一带的阴山山脉,宁夏贺兰山脉,甘肃祁连山脉,直抵新疆的阿尔泰山、天山、昆仑山,是由不同年代活动于这些地区的古代游牧民族留下的文化遗存;西南岩



内蒙古阴山岩画

画分布于云贵高原和广西、四川等多民族聚居地区,其主要代表有广西的左江岩画和云南的沧源岩画,在四川珙县有夔人的悬棺岩画;东南沿海地区的岩画散见于江苏连云港、福建华安以及广东珠海、香港、澳门、台湾高雄等地,皆为岩刻,风格较为抽象。连云港将军崖岩刻中的人面像与禾苗状植物图像以其题材与表现样式的特殊性在古代岩画中别具一格。

阴山岩画

阴山岩画为中国北方地区岩画的主要代表,主要集中在狼山地区,总数在万幅以上。图像多数是以硬物敲凿或磨刻出来的,

也有少量作品是以颜料涂绘而成。数量众多的山羊、牦牛、马、骆驼、虎、鹿、象等动物或是单体,或是成群结队,纷至沓来。形象虽然简单,却颇为生动、写实。活跃的动物群,展示了内蒙古大草原数千载之前与今日迥然不同的生态环境,有些动物在当地久已灭绝,如鸵鸟、大角鹿等。据

研究者推测那是属于距今万年前旧石器时代晚期的文化遗存。还有狩猎、放牧、战争、舞蹈等表现社会生活、经济活动、宗教活动的图像。此外,还有日、月、星辰、神秘的人面纹、圆蹄印、手印、足印等,或与生殖崇拜有关,或属于原始宗教的内容。年代更晚些的,出现了车辆、毡帐等生活用具,以及文字记号。

黑山岩画

甘肃嘉峪关黑山岩画出现围猎野骆驼和操练图,也有人认为是举行集体的祭祀舞蹈活动。黑山石质坚硬,每组画面先将崖面凿削成数平方米的光滑平面,然后以浅凿点琢成剪影式的图像,也有以勾线手法表现的。为了使图像明确,人和动物多取特征鲜明的侧面形象,并且在人与动物之间表现一定的情节联系。据推断,黑山岩画为公元前2—3世纪西北游牧民族留下的作品。

花山岩画

广西南明县境内的花山岩画是左江岩画之中规模最大、最具代表性的作品。在高



甘肃黑山岩画

40米,宽221米的峭壁上画了近2000个图像,下临大江,显示着非凡的气势。这些图像是以竹笔或羽毛笔蘸着用调和剂调制的



广西花山岩画

赤铁矿颜料绘制出来的，所表现的内容是千百人集体舞蹈的场面。研究者推测可能是氏族部落祭祀水神的宗教活动，也可能是战争的誓师或祝捷场面。通过这些群体活动，可以团结、巩固氏族部落，使每个成员从中获得相互间精神上的支持与鼓舞。

岩画中的人物都取正面或侧面形象，头部被省略掉了。每个人双手高举，两腿下蹲，状如蛙形。这些形象令人联想到商周青铜器铭文中那些与人的形象有关的“大”“天”“尸”“夷”等文字。中国古代图画形象与文字的构成有很多相通相似之处，其产生的年代也相近，所以古代有“书画同源”的说法。画中为了突出主要人物，在形体比例上拉开距离很大。重要领袖人物形象有的高达2.6米，腰中佩着环首刀，足踏于巨兽之上。其附近还有内带芒星的铜鼓鼓面形象(也有人认为可能是车轮)，以及羊角钮钟等乐器。这些青铜兵器和乐器地域特点鲜明，与邻近地区考古发现相参照，为

以上的山崖上，分布有十个岩画点，图形千余个，是以赤铁矿粉调和动物血，用手指或毛羽工具绘成的。其图形较小，而所表现的内容十分丰富，尽管构图手法比较原始、稚拙，但已能注意到空间的表现，描写也是有条有理的。例如其中的一幅村落图，图的中心是由不同样式的多幢房屋聚合而成，房子的基本样式是屋下以木柱支撑的干阑式住屋。村中心有氏族共用的大房屋，四周的房子都向中心倾倒，这种构图方式在透视观念上和儿童画十分相似。村落之外，有几条道路向四周延伸，路上络绎不绝的人群，似乎分别表现交战与胜利后押解着俘虏与

牲畜凯旋的勇士们。人物都画成“文”字形的符号，但举手投足有明显的动态和情绪表现，特别是一些战争场景和舞蹈图像。例如一幅绘制在洞穴顶部的五人舞蹈，作者选择了适合于仰视的构图，中心作一圆形，五人足抵圆圈，一臂上扬，形成双手上下交替摆动的动势，并且产生回旋运动的视觉印象。沧源岩画还有一些表现狩猎、放牧活动的图像，以及太阳、手印等符号。图像中的主要人物有的肩着羽饰，戴着耳环，有的持盾、佩剑或携带长兵器。从其生活环境、用具推测，岩画绘制年代约距今3000年左右。

(李松 文)



云南沧源岩画



江苏连云港将军崖岩画

花山岩画创作年代提供了线索：大约是战国到东汉时期的作品。

花山岩画符号化的人物形象虽然简单、粗糙，然而整幅作品所渲染的环境氛围则是炽烈、动人的。那些大小大小、重重叠叠的人物，在陡峭的石壁上踏足、欢呼、喧闹之声撼天地，为远古时代大规模祭神的活动留下永恒的记载。

沧源岩画

云南沧源佤族自治县境内海拔2000米

岩画

岩画是古代先民图绘或凿刻在岩穴和崖石壁面上的图画。这些岩画遍布于欧、亚、非、美、澳五大洲的150多个国家和地区。研究者估计世界上遗存的岩画图像约有5000多万个。属于旧石器时代的著名遗存有法国南部和西班牙北部的洞窟岩画。到旧石器时代末和新石器时代，岩画艺术得到了飞跃的发展。史前岩画多方面地反映了当时的经济生活、社会活动、原始宗教信仰和审美观念。

外国岩画的研究始于17世纪，现在已形成世界性的艺术史研究课题。

中国古代岩画遗存很丰富，广泛分布于全国18个省、自治区约百个以上的县、旗。年代最早的可追踪到旧石器时代，最晚的由于出现突厥、回纥文字，其下限可到宋代。

前5000-前3000

中国传统绘画的源头

仰韶文化和马家窑文化彩陶

中国古代神话传说，将陶器的发明归之于发明了农耕的神农氏：“神农耕而作陶。”（《太平御览》引《周书》）考古学家在江西万年县的仙人洞和河北省等地先后发现了一万年前的陶片，表明中国是世界上最早发明陶器的国家之一。陶器的发明改变了人类生活起居方式，是先民的伟大创造。它在人们生活中留下的印迹太深了，以致许多与制陶有关的词汇至今依然保留在人们的日常口语之中，如陶冶、陶染、陶甄。就连说到国家政权，要使整个社会能够合理运转，也以制陶作比，称做“陶钧”。“钧”就是制作陶器的轮车，轮车上有圆盘，下有可以旋转的轴，秉执国政的人被尊称为“钧

轴”。

原始社会的陶器有过一个色彩异常灿烂的时期，在新石器时代中后期，出现了遍布于华夏大地的彩陶艺术，其发展的中心地区在黄河流域的中上游。距今约8000年左右，泾水、渭水流域，出现了原始的彩陶。在火候不高的陶钵口沿，以红色铁矿物绘出一道宽边或波折线，口沿内壁绘一道细线。1000年之后的仰韶文化，创造了彩陶艺术的第一个高峰。仰韶文化晚期向西北地区推行，在距今5000多年前，甘肃地区的马家窑文化形成彩陶艺术发展的第二个高峰。在黄河下游、东北、长江中下游等地区，不同民族也都创造了具有不同文化内涵、不同风格样式的彩陶艺术纹样和装饰手法，与仰韶、马家窑文化交相辉映。

人面网纹彩陶盆和鹳鸟衔鱼彩陶缸

鱼是半坡类型彩陶的装饰花纹中最常见的绘画形象，从其单纯、粗犷的图像中可以看出先民在陶器装饰上显示出的设计智慧和处理形象的艺术想象力。这件陶盆主要的装饰集中在盆的内底和口沿部位，当时的人们在家居生活中是席地而坐，器物都放置在地上，陶盆图案所选择的装饰部位，正符合于人们的最佳观赏角度。口衔双鱼、头上有穗状尖顶冠饰的人面和鱼网与仰韶文化先民们的渔猎生活有着直接的联



鹳鸟衔鱼彩陶缸：仰韶文化庙底沟类型，陶，高47厘米，口径32.7厘米，1978年河南临汝县周村出土，河南省博物馆藏。

系，可能具有原始宗教涵义，或是化了妆的巫师在祈祷渔业丰收的形象。人面纹与网纹成十字形配置，两两相对，在简单之中有变化。盆的口沿有一圈黑地的图案，以三角形和直线形图案作八等分安排，像一幅画面的边框，而重要的是它对盆内的图像布局起着定位的作用。

半坡彩陶的鱼纹形态多样，有的比较写实，鳞和鳍尾皆具，有的线条粗犷，近于写意。多数采用变形手法将鱼的形体纳入三角形、方形、矩形之内，有的上下叠置，有的一头双身，有的一身双头，或将躯体分解为不同的几何图形，再以色块填充，而鱼的眼睛等最能传神的部分则画得特别生动。将鱼和网等形象画在盛水的盆底，透过水面，就会产生浮游的感觉。有的将鱼画在盆的外壁，也有着环游不已的效果。



人面网纹彩陶盆：仰韶文化半坡类型，陶，高17厘米，口径44.5厘米，1957年陕西半坡出土，陕西西安半坡博物馆藏。

仰韶文化

因1921年瑞典学者安特生（Andersson, Johan Gunnar 1874—1960年）在河南渑池县仰韶村发现而得名。仰韶文化分布地域很广，延续年代距今7000—5000年。仰韶文化的彩陶艺术早期以半坡类型（以陕西西安半坡村遗址为主）为代表，盛期以庙底沟类型（以河南陕县庙底沟遗址为主）为代表。仰韶文化的先民还处于母系氏族时代，有定居的村落和集中的葬地，经营原始的锄耕农业，饲养猪、狗等家畜，采集和渔猎还占着重要的地位。有制陶、制革、纺织、制骨等手工业。他们的生活、生产和宗教活动在他们的艺术品中有着曲折的反映。

庙底沟彩陶纹饰最具特色的是鸟纹与花瓣纹。鸟纹或取正面或取侧面，皆为剪影手法，形象简洁而生动地表现出鸟飞鸣啄的情态。发展到后期则日趋简化，终至消失具体形象特征，而与钩羽纹（火焰纹）等相互融合，成为抽象的图像符号。

在半坡陶器上，也有鹿、猪、蛙等图像。到庙底沟类型的彩陶器上，出现了鸟与鱼或人而综合的形象，是两种地域文化汇流过程出现的奇异现象。

由半坡到庙底沟，彩陶纹饰由方趋圆，多以活泼的斜线、弧线、三角和圆点构成变化多端、虚实互补的二方连续图案，同时也出现了绘画性很强的鸛鸟衔鱼图像。出土于河南临汝阎村的鸛鸟衔鱼彩陶缸属庙底沟类型，为成年人二次葬的葬具。缸的材质系夹砂红陶，表面粗糙，彩绘时先加了一层黄色陶衣，然后以白色绘出鸛、鱼和一柄石斧的基本图形，局部加土红色，再用粗黑的线条勾勒出鱼和石斧的结构，鸛鸟只勾出眼睛，身体不勾线，以突出表现羽毛洁白的感觉。画面与器物造型没有内在联系，具有相对的独立性，这在彩陶艺术中是不多见的。

马家窑彩陶壶与涡纹彩陶罐

马家窑彩陶把色彩单调的生活环境点缀得异彩纷呈。人们把身边的盆、钵、碗、壶、瓶、罐、瓮等各种陶器都装饰起来，有的通体上下彩绘，有的内外彩绘，有的炊具之类上部为泥质细陶加了彩绘，下部为夹砂粗陶，拍打上绳纹。

半山类型流行一种直颈、斜肩、鼓腹、



涡纹彩陶瓮：马家窑文化马家窑类型，陶，高50厘米，口径16.4厘米，1975年甘肃永靖县三坪村出土，中国历史博物馆藏。

平底的大瓮，在壶体最宽大的部位，有对称的双耳。彩绘就施加在耳部以上造型最突出的半圆形部位。通常是以四或五个大圆为基本骨架，用平行的弧线相连接，构成似在不停运转的旋涡图形。在圆心和其他空白部位填以锯齿纹、方格纹、水波纹等辅助纹饰，主次配合、呼应。壶自身的色彩是细陶的澄黄色，纹饰由黑白相间、曲直搭配的线条绘成的，爽朗、明确的图形和强烈的色彩对比，造成夺目的观赏效果。无论侧视、俯视，都构成完整而美丽的图案。也有些陶壶主要的纹饰不作圆而取葫芦形，内填同心圆、大圆点或棋格、斜方格等辅助花纹。还有的利用轮转技艺以平行线、平行弧线作为装饰，由线条的变化和色彩搭配产生出生动的装饰效果。施加于盆、钵一类大口浅腹陶器内底的纹饰多运用三等分方法定位作分割设计，或是升降的旋涡形，常能

马家窑文化

因甘肃临洮县马家窑遗址而得名。马家窑文化上承仰韶文化庙底沟类型，下启齐家文化。年代约为公元前3300—前2050年，延续1000年左右。按其发展序列，又可分为马家窑、半山、马厂三个类型。处于黄河上游区域新石器时代晚期的马家窑文化是继仰韶文化之后彩陶艺术发展的一个新的高峰，而以半山类型艺术成就最高。当时制陶业异常兴盛，彩陶在生产的全部陶器中占着20%—50%的比重，出现很多艺术精品。

产生令人目眩的运动感。同时也出现绘画性作品，如舞蹈纹彩陶盆，在陶盆内壁，绘出剪影形式的三组人群，间距相等，方向动态一致，渲染出圆形场地中翩翩起舞的环境氛围。

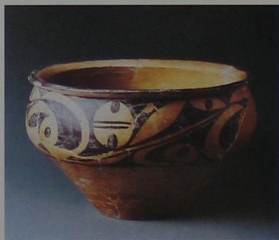
涡纹彩陶罐是一件设计很成功的作品。这是一件大型盛水器，口部有四个小耳，腹有双耳，便于系绳提携。罐的肩腹部以均匀、稠密而富于变化的黑色线条构成三道装饰带，单纯、大方，又有华丽之感。主要装饰部位在肩部，以大的同心圆为中心，连以斜向的平行弧线，间隙处填以小的同心圆。口沿部位以四耳为圆心，连以弧线组成旋涡纹。罐的下部急收，腹部作波状，间以抽象化的鱼（鸟）纹。三层纹饰上下呼应，互不雷同。最下端以三道弦纹稳稳地收住。整体装饰设计造型紧密，繁简相宜，静中寓动。

（李松文）

彩陶

原始社会的彩陶作品，是在陶器制作成形并干燥之后，施加彩绘，然后烧制而成的。也有的是在烧成之后彩绘，但容易脱落而不能耐久。彩绘多施加于质地比较细密的泥质红陶器物上。在彩绘之前，需要先用砾石或骨器将陶坯表面压磨得致密光亮。有的先在陶器上施加调成泥浆的红色或棕色、白色的陶衣，成为彩绘的底色。彩陶的颜料有赭红、黑、白、黄等矿物质颜料。赭红颜料主要是赭石，黑色为含铁和锰的红土，白色可能为配入溶剂的瓷土。彩绘的图案线条有粗细、转折的生动变化，应该是已经有了类似后世毛笔一类的绘画工具。在陕西临潼姜寨等地墓葬中，发现有以盛颜料的小罐、研磨棒、磨石、石砚和赤铁矿石块等物随葬的，死者可能就是绘陶的匠师。

庙底沟花瓣纹彩陶盆。



前5000-前3000

追寻女神的踪迹

原始社会时期的雕塑性作品

在我国考古发掘中尚未发现有旧石器时代的雕塑作品，但从新石器时期遗址出土的雕塑性作品已包括有人和动物的形象，造型虽朴拙却生动有趣。在河南密县裴李岗遗址发现有陶塑的人头和猪、羊头；在浙江余姚县河姆渡遗址发现有形态生动的陶猪，陶盆上刻画的猪与稻穗，还有相当精美的木头与象牙雕刻的实用工艺品，年代都在距今7000年左右。这是已知的最早的雕刻品。从塑造技巧考察似乎在此以前已有一段相当长的发展历史。

到新石器时代盛期，随着人们三维空间造型能力的增强，适应社会生活的特殊需要，雕塑性的作品在很多地方都出现了。这些作品之中，第一类是具有独立意义的雕塑作品，多数是小型作品，有泥、木、石、骨等不同材质。在红山文化中出现了大型彩塑女神像。第二类是附加于陶质容器之上的立体雕塑性装饰，有圆雕，也有浮雕。第三类是以人或动物形象造型的陶容器。

这些作品在原始文化遗存中所占的比例很小，制作目的不是出于审美的需要，而是具有一定的社会意义，或与巫术有关，或是代表着氏族领袖的权势，但从表现生活的具体性和生动性上看，反映了人类在审美意识和艺术表现能力上的明显进步。



陶裸体女像：红山文化，陶，残高5厘米。1982年辽宁喀左县东山嘴出土，辽宁省博物馆藏。

中国的维纳斯

欧洲不少地方都发现了属于旧石器时代的裸体女雕像，通常便以发现地命名，称作某地的维纳斯。在中国却一直要到20世纪80年代才在红山文化遗存中发现女神的踪迹。1982年在辽宁喀左县一道突起的山梁台地前端名叫东山嘴的地方，发现石砌的古代建筑基址，那是原始社会部落联盟成员们进行祭祀活动的场所。在那里，考古学家们欣然发现了包括两件小型孕妇在内的20多件人像陶塑残块。孕妇陶像头和手足均残，但腹部外凸，丰臀，是很明显的孕妇形象。其中一件曾经打磨，似乎还涂过红色，从其动态看，似乎为背后有支撑物的倚坐像。同出的一些残块也都为裸体女像，推测其原有的体量约为真人的一半之高。

时隔不久，又在附近的建平县牛河梁发现祭祀生育神或农神的女神庙和积石构筑的冢与坛。女神庙是一处有多室相联的建筑，遗留其中的有很多泥塑残块，从其形状推知原是属于不同个体的，有大小、老少之别。最大的在主室部位，其鼻、耳等残块约相当于真人器官三倍之大，可知这是一尊体量硕大的主神，其余的约与真人大小相近。在一间侧室发现一个比较完整的头像。女神头像既不美丽，也不温柔，头上戴

着圆箍形饰物，眉毛吊起，眼球以玉片嵌成，发着淡青色的光，口部由于下唇脱落而咧开，五官结构给人以神秘而严峻的印象。



女神头像：红山文化，高22.5厘米，辽宁建平县牛河梁出土，辽宁省博物馆藏。

女神庙中供奉的是一个尊卑有序的神像雕塑群，塑像皆取裸身盘坐的姿态，与神像共存的还有大鸟、猪龙等。女神庙雕塑表明一个从不为人所知的秘密：在原始社会时期，已经有了大型彩塑。从塑像残块可知，这些塑像是先用木料做成骨架，包扎禾草秸，而后以粗泥塑出大形，再用中泥、细泥完成细部，干燥后打磨压光、敷彩，工序与后世泥塑做法基本相同。

在东北、河北等地区还发现过距今六七千年前的石雕孕妇裸体雕像。



人头形器口彩陶瓶：仰韶文化庙底沟类型，陶，高31.8厘米，口径4.5厘米，1973年甘肃秦安县大地湾出土，甘肃省博物馆藏。

人头形器口彩陶瓶

仰韶文化时期出现了一种与实用器皿相结合的人头形器口陶瓶或陶壶。瓶口塑少女头像，膨大的器身令人想到孕妇形象。出自甘肃秦安的人头形器口彩陶瓶，五官端正的少女头部占了全器大约六分之一的比例。头发压塑成络，前额发际齐平，眼睛、鼻孔、口部、耳孔镂空，使五官形象明确而生动，也是真实生命的象征。陶瓶上以黑彩绘出由弧线三角纹、斜线和叶纹组成的三列图案，黑红相间，犹如身披一件美丽的花



鹰鼎：仰韶文化庙底沟类型，陶，高36厘米，1975年陕西华县太平庄出土，中国历史博物馆藏。

布衣服。同类作品表现手法互不雷同，有的头像面部还有一定的表情。陶瓶也是实用器物，瓶口开在头像的顶部，瓶内可以储存种子，因此它兼有祈求子嗣、祈祷丰产的宗教巫术涵义。

代表着女主人非凡的权势

这件陶鹰鼎出自仰韶文化庙底沟类型一名成年女性的墓葬，随葬品很丰厚。当时还处于母系氏族社会，墓主人可能在氏族社会中有着特殊的地位。在同类遗址中再未发现过鹰鼎这类作品，它可能是一件代表墓主人尊贵身份的礼器。

雄鹰造型气势咄咄逼人，它敛翼而立，撑开双爪，与扇形尾羽构成稳定的三足鼎立态势。作品强调造型的整体性，没有在细部作过多的刻画，形成高度洗练、概括的影像效果。鹰的身軀和有力的双腿富于张力，鹰头部分是着力表现的，头部微仰，以线刻强调显示的钩喙和突出的、炯炯有神的眼眸，共同形成凌厉、大气磅礴的气势，令人感觉在静止的动态之中随时会冲天而起，一飞千里。

鹰鼎或称鹰尊，它不是一件纯粹的雕塑作品，而是以动物为造型的容器。器口开在背部，容量很大，可以装酒水。鹰鼎的造型首先要服从于实用的需要，然而从雕塑意义上讲，它的体量感很强，更富于精神力度，是一件成功的作品。

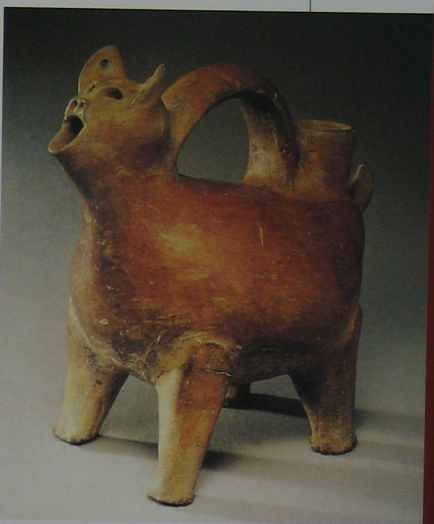
在陕西华县同时代陶塑作品中还出土过一件陶鹰头，可能是一件器物的盖。塑造得生动且比较写实，喙突起，眼周围有“面盘”，头顶上的角羽已失掉了，头部的羽毛是以刻纹表现的，与鹰鼎高度洗练的手法迥然不同，然而也饶有趣味。

如闻其声的兽形壶

山东大汶口文化时期流行以猪、狗等形象塑造的陶容器。这件兽形壶造型很简单，然而对小兽的动态、表情则表现得异常生动。壶的结构是有四足的容器，上部有把手，臀部有筒形口，兽口也可注水。器身前部稍高，正好加强了兽头后仰，大声鸣叫的动势。作者抓住了小兽见到主人或发现异常情状而仰头大叫的瞬间情态，由于兴奋

和过度用力，鼻翼、口部都有点变形了，从中可以看出当时的人们对生活的观察和再现能力已经有了很明显的进步。山东胶县还出土过大汶口文化的狗尊与猪形簋，也都塑造得很生动。

(李松文)



兽形壶：大汶口文化，陶，通高21.6厘米，身长约16厘米，1959年山东泰安市大汶口出土，山东省博物馆藏。

大汶口文化

大汶口文化距今约在6100年至4600年之间，正处在由母系氏族社会向父系氏族社会过渡阶段。私有制已经产生，农业生产有很大发展，多余的粮食被用以酿酒。精制的酒器在陶器中占有很大的比重。人们驯养着牛、羊、猪、狗和鸡等家畜家禽，除了食用也作为祭祀的牺牲。兽形壶、猪簋、狗尊可能就是商周时代青铜酒器中鸟兽尊的前身，但青铜鸟兽尊庄严、神秘有余，造型的生动自然却远不如这些陶器作品。