



高校艺术研究论著丛刊

College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品

提升创新能力，促进学术交流发展

中西方绘画理论与实用技法

*Zhongxifang Huihua Lilun
Yu Shiyong Jifa*

主编 徐翠华 陆 强 斯 琴



中国书籍出版社
China Book Press



高校艺术研究论著丛刊

College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品

提升创新能力，促进学术交流发展

中西方绘画理论与 实用技法

*Zhongxifang Huihua Lilun
Yu Shiyong Jifa*

主 编 徐翠华 陆 璐 斯 琴
副主编 胡山华 王 文 豪 李 豪 东
刘 哲 李 芳



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

中西方绘画理论与实用技法/徐翠华, 陆强, 斯琴
主编. —北京:中国书籍出版社, 2015. 5
ISBN 978-7-5068-4933-3

I. ①中… II. ①徐… ②陆… ③斯… III. ①绘画理论—研究—中国②绘画理论—研究—西方国家 IV.
①J20

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 108841 号

中西方绘画理论与实用技法

主编 徐翠华 陆 强 斯 琴

丛书策划 谭 鹏 武 斌
责任编辑 戎 骞
责任印制 孙马飞 马 芝
封面设计 崔 蕾
出版发行 中国书籍出版社
地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)
电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257153(发行部)
电子邮箱 chinabp@vip. sina. com
经 销 全国新华书店
印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司
开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16
印 张 27. 25
字 数 550 千字
版 次 2016 年 6 月第 1 版 2016 年 6 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5068-4933-3
定 价 89. 00 元

前 言

绘画是较早出现在人类生活中的艺术种类之一,也是二度空间的视觉艺术,有它独特的艺术语言和形成规律,它通过点、线、面、明暗、色彩、形象、透视和构图等造型手段在纸、纺织品、木板、墙壁等平面上塑造可视形象,从而反映现实生活,表达画家思想情感。无论是在中国,还是在西方,绘画艺术都源远流长。但建立在不同文化基础之上而形成的中西方绘画,在具体的造型手段、表现技法、表现形式上都表现出迥然不同的特点。而中西方绘画是绘画艺术中最为重要的两大门类,在绘画学习中占据着十分重要的地位。因此,十分有必要对其进行综合研究。

就目前来看,无论是关于中西方绘画理论研究或是单纯针对绘画史,抑或是针对绘画作品无论是单纯研究画法,而涵盖中西方两大绘画门类并将理论与技法结合起来的为数不多。近几年来,不管是全国美术和设计类大学的专业美术教育还是社会上的美术爱好者进行的绘画创作,都急需有一本绘画理论与绘画技法真正相结合的著作,让学画者从绘画历史、绘画作品、绘画风格中汲取养分,从造型要素中探寻出规律来进行创作。同时,为了使绘画学习者同时领会中西方两种不同的绘画风格,学习其不同的绘画技法,也十分有必要编写一本涵盖中西方绘画理论与技法的著作。基于此,本书编者们综合各种绘画艺术的理论与技法研究成果,结合自身的教学与实践经验,编写出了《中西方绘画理论与实用技法》一书。

本书内容分为两大部分,中国绘画与西方绘画各占其一,每部分内容分别为五章的篇幅。中国绘画部分论述了中国绘画的发展、绘画概念、特征、风格、作品、基本术语、工具、材料与表现手法,山水画、人物画、花鸟画的绘画理论与技法等。西方绘画部分则论述了西方绘画的发展、特征、透视原理、解剖理论,素描、油画、水粉画的绘画理论与技法等。

本书的两大部分内容虽然具体节名设置有所不同,但各章内容具有十分明显的对照性。如基本理论的对照,中国绘画艺术的发展沿革与西方绘画艺术的发展沿革,中国绘画的理论基础与西方绘画的理论基础。又如,各画类的对照,中国绘画部分的山水画理论与技法、人物画理论与技法、花鸟画理论与技法,西方绘画部分的素描画理论与技法、油画理论与技法、水粉画理论与技法等。

本书在写作过程中借鉴和参考了很多专家、学者的文章与书籍,从这些论文、专著中作者受益匪浅。在此,对这些专家们一并表示感谢。在本书的编写过程中,我们虽力求完美无瑕,但恐仍有不足,且有待于进一步的完善,对此,望各位专家、学者及研究者批评指正,并提出宝贵意见。

作 者

2015 年 4 月

目 录

第一篇 中国绘画理论与实用技法

第一章 中国绘画艺术的发展沿革	1
第一节 中国绘画的起源与早期发展	1
第二节 秦汉时期的绘画发展	10
第三节 魏晋南北朝时期的绘画发展	17
第四节 隋唐五代时期的绘画发展	24
第五节 宋元时期的绘画发展	35
第六节 明清时期的绘画发展	43
第七节 近现代以来的绘画发展	48
第二章 中国绘画理论基础	58
第一节 中国绘画的概念与特征	58
第二节 中国绘画的风格与中国绘画作品	68
第三节 中国绘画的基本术语	84
第四节 中国绘画的工具材料与表现手法	87
第三章 山水画理论与技法	106
第一节 山水画的一般理论	106
第二节 云、山石的绘画技法	110
第三节 水和树的绘画技法	117
第四节 山水画的点景法与构图法	125
第四章 人物画理论与技法	137
第一节 人物画的一般理论	137
第二节 工笔人物画技法	138
第三节 写意人物画技法	161
第五章 花鸟画理论与技法	185
第一节 花鸟画的一般理论	185
第二节 工笔花鸟画技法	196
第三节 写意花鸟画技法	218

第二篇 西方绘画理论与实用技法

第一章 西方绘画艺术的发展沿革	231
第一节 文艺复兴前的绘画发展	231
第二节 文艺复兴时期的绘画发展	240
第三节 巴洛克和洛可可时期的绘画发展	248
第四节 19 世纪的绘画发展	258
第五节 西方现代绘画发展	269
第二章 西方绘画理论基础	283
第一节 西方绘画的特征	283
第二节 西方绘画的透视原理	287
第三节 西方绘画的解剖理论	307
第三章 素描画理论与技法	332
第一节 素描画理论	332
第二节 素描作画的姿势与观看方式	338
第三节 素描作画的步骤	345
第四节 素描的构图	353
第五节 素描的想象及表现方法	358
第四章 油画理论与技法	365
第一节 油画理论及保养	365
第二节 油画的技法与运笔	375
第三节 不同类型的油画的画法	377
第五章 水粉画理论与技法	393
第一节 水粉画理论	393
第二节 水粉画的表现技法	396
第三节 水粉画静物写生	402
参考文献	429

第一篇 中国绘画理论与实用技法

第一章 中国绘画艺术的发展沿革

第一节 中国绘画的起源与早期发展

一、中国绘画的起源

关于绘画的起源,并没有公认的权威说法,由于目前缺乏丰富的发掘资料,因此这一时期的发展情况几乎只能凭史学家、美术理论家的想象和推理。原始社会的石器时代,人类萌发着本能的审美观,创作出一些绘画作品的实物。因而我们现在阐述中国绘画史,主要从新石器时代说起,即中国绘画有 7000 年的历史。

(一)陶器上的绘画

1. 彩陶概述

从世界史的实际情况而言,史前陶器的发明与生产已成为全球文化历史的普遍现象。到了新石器时代,陶器的制作,根据人们生活的需要,已经有汲水器、储藏器、饮食器、炊煮器及其他陶制工具如纺轮之类的生产,具体地说,已经有壶、罐、瓶、瓮;钵、盆、碗、杯、豆、勺;鼎、釜、灶、甑、鬲、甬、甗、甗等用具。

制陶本身应属于工艺范围,这包括从陶土的选择、陶坯的制作到上色、施釉、烧制等等。然而梳理中国绘画史,却不能忽略原始社会的彩陶,因为在制陶过程中有一个很重要的环节,就是在陶坯制成以后烧制以前,部分陶器要装饰图案和纹样。从绘画史的要求而言,陶器上的绘画较直接地帮助我们了解到远古时代的绘画情况。这些陶器的绘画,与岩画、地画一样,是新石器时代具有独立性的绘画艺术。从绘画的发展历史来看,它是我国史前极为重要的绘画创作。

彩绘陶器简称“彩陶”,它是在打磨光滑的陶坯上,以天然的矿物为彩料(其主要色剂为铁和锰等)来进行描绘。彩陶装饰,是陶器装饰的一种类型,是用毛笔一类的绘画工具蘸取颜色,在半干的陶坯或是施过一层陶衣的陶坯上施绘色彩。同那些原始岩画一样,正是在这个环节中,原始先民们开始运用线条、颜色、构图来建构自己认为美的形象,来装饰陶器,或是赋予陶器以巫术的神奇力量,使其承载属于那个时代的精神和文化内涵。而中国古人的绘画能力和审美追求,也在这种实践中渐趋成型。而且,陶器由于比岩画具有更多的实用性,陶器在锻炼和培养先民的造型、审美能力方面,意义可能比岩画更大。但是,随着绘画和陶器制作的进一步发展,两者出于各自的需要渐行渐远,走向两条不同的道路,虽然也偶有交汇,但是一般来讲,已不再把陶瓷装饰归属于绘画。只有在原始社会,当实用的装饰和审美的绘画界线含混不清的时候,彩陶才作为原始绘画的一个内容,肩负着培养原始中国人绘画技能的重大意义,留下了许多值得称颂的作品。

在我国出土的丰富陶器,就其质地而言,有灰陶、黑陶和红陶;制作手法,有拍印、有刻画、有堆贴,也有镂空,应该说,更为讲究的还有彩绘的陶器。我国的彩陶发展十分完备,出现过很多具有不同原始文化特点的不同式样,数量丰富,技术精湛,画面精美。其中,有河姆渡文化(前 5000—前 3300)、仰韶文化(前 5000—前 3000,分为半坡和庙底沟类型)、大汶口文化(前 4300—前 2400)、马家窑文化(前 3800—2000,分为石岭下、马家窑、半厂、马山类型)、龙山文化(前 2400—前 2000)等等,每一个原始文化时期,都有属于当时历史时期的彩陶的上乘之作。另外,东北、内蒙古、新疆、宁夏、青海、广东、广西以及台湾等其他地区也发现了新石器时代文化遗存。

南北彩陶纹饰相比较,南方表现为纤细清雅,北方则表现为浑厚凝重。在六七千年以前,南方与北方在文化上、审美上就已表现出了如此明显的区别,并且自夏、商、周三代至宋、元、明、清一直延续下来。中国文化艺术史上这一南北差异是世界史上极为罕见的现象,它是由于中国南北自然地理和气候、人文及风物的差异所造成的,这一差异塑造了南方人和北方人不同的性格,塑造了南方文化和北方文化的不同品格。

原始社会还没有社会分工,所以,这些彩陶的作者也就是原始社会的画家,当他死后,或许还有一套绘画工具为之随葬。在陕西临潼姜家寨一座距今 5000 多年的墓葬中就曾发现,在一个原始人的骨架旁,放着石砚、石质磨棒、黑色颜料(氧化锰)和陶杯等五件殉葬物。在此之前,在西安半坡和宝鸡北首岭,也发现过仰韶文化时期研磨颜料的粗糙的绘画工具。这些出土物,现在为数虽然不多,但可以帮助我们对原始社会绘画有进一步的了解。

2. 各文化类型的彩陶纹饰

制陶工艺的出现是新石器时代的标志之一,出土陶器的重要遗址有黄河上游的马家窑文化,中游的仰韶文化,下游的大汶口文化、龙山文化,以及长江流域的大溪文化、屈家岭文化,江浙一带的河姆渡文化、良渚文化等。其中出土彩陶最具代表性的是仰韶文化和马家窑文化。

(1) 仰韶文化彩陶

仰韶文化又以半坡类型和庙底沟类型为代表。半坡类型的彩陶主要分布在陕西省宝鸡、临潼、华县、渭南等地区,装饰纹样主要有三角纹、斜线纹、波折纹、人面纹、鹿纹、蛙纹、鱼纹等,均为黑绘,给人印象最深刻的是西安半坡出土的人面鱼纹彩陶盆。我们可以清楚地看到,人面被画成圆形,双眼呈横线状,鼻子像倒挂着的三角形,嘴巴两侧的两个大三角形则表示两尾鱼。对于这种图形一种意见认为这是半坡人的图腾;另一种意见认为这是原始巫术图像,用以祈求捕鱼丰收。这是目前所发现的中国最早的人面绘画形象。

① 半坡类型

在半坡类型的彩陶上,我们还可以看到一种黑绘纹,即三条鱼口尾衔接绕盆一周,线条简练、概括。在以后的发展中,鱼纹逐渐抽象化,成了装饰性的几何形符号,如三角纹、菱形纹、波折纹、网状纹、斜线纹。其审美特点是既简朴又粗犷,在二方连续中形成线面阴阳、虚实、疏密的对比关系,节奏感很强。这些可贵的对比手法在原始社会后期已非常普遍,为以后独立绘画的出现奠定了审美基础。

② 庙底沟类型

图案组织的二方连续的特点在庙底沟类型的彩陶上也可以看到,这类彩陶主要出土于陕西华县、彬县以及甘肃大地湾等地。纹样最具特色的是几何形纹,动物纹很少,这与半坡类型的彩陶有所不同。主要纹样有三角纹、回旋钩连纹、垂弦纹、新月纹、花瓣纹、网状纹、圆点纹。有时是多种纹样绘于同一器体之上,变化丰富,对比强烈,韵味无穷。

(2) 马家窑文化彩陶

马家窑文化形成于距今五千年前,延续近两千年,主要分布在甘肃,可以分为石岭下类型、马家窑类型、半山类型和马厂类型。马家窑文化的彩陶器型多样,装饰丰富活泼,足以代表中国原始彩陶工艺的最高成就。

① 石岭下类型

石岭下类型的彩陶纹样有几何形纹和动物形纹两种。几何形纹有同心纹、圆纹、波浪纹、椭圆点纹、锯齿纹、弧形三角钩叶纹、莲叶纹、草叶纹等;动物形纹有鱼纹和鸟形纹,变化较多,有的形象具有写实的特点。甘肃秦安寺嘴坪出土的人头形彩陶瓶,供汲水之用,瓶口呈人头形状,塑造手法简单,自颈部以下用黑色彩绘三层纹样,构思巧妙。

② 马家窑类型

马家窑类型的彩陶分布于黄河上游的广大地区,集中在青海东部和甘肃中部。其装饰一般以黑色描绘,几何形为主,兼有动物、人像纹。几何形纹主要有条形纹、垂弧纹、波浪纹、圆点纹、圆圈纹、弧边三角纹、叶状间网状纹、旋涡纹、S形纹。动物形纹主要有鸟纹和蛙纹,有图案化的倾向,相比较仰韶文化的彩陶装饰纹样,在抽象化、符号化的历史脉络中又迈进了一步。

在马家窑文化的彩陶纹样中,马家窑类型最丰富多变,最具艺术性。纹样一般绘于器物的颈部或腹部,器体较小者则通体描绘图样的排列,或分层或散点,将整个器形装饰得华丽、优雅。甘肃永靖出土的鬲陶罐就很有代表性,自口到肩再到腹部以黑色分三层描绘纹样,特别是中间一层的旋涡纹很有艺术表现力,以旋涡为主,圆圈为次,外加波浪纹,组成一个节奏强烈而又极具韵律的二方连续装饰带,撼人心魄。这种流动着的韵律是居住在黄河两岸的原始先民对各种水纹进行符号化的艺术创造,也因此沉淀着先民的审美感情。给人印象更深的是出土于青海大通的舞蹈纹陶盆。盆的内壁绘三组舞者,每组五人,舞蹈姿态相同,以手拉手的形式将五人连接起来。当盆中盛水时,舞者因水的波动而舞动,看上去真如集体舞蹈一般。在我们所见过的原始彩陶纹饰中,描绘集体人物活动并将分组人物有秩序地统一在环壁装饰带,这是最早的一件。

③ 半山类型

半山类型主要分布于黄河上游,彩绘有黑、红两种颜色,以黑红相间的锯齿形纹为特点。锯齿形纹经常出现,外加其他形式组成复杂多变的纹样,主要有旋涡纹、菱形纹、连续三角形纹、平行条纹、圆圈纹等。锯齿形纹常被用来作为各种纹样的边饰。除对称和二方连续外,原始先民还创造了四方连续,并把纹样分为主要母题和次要母题,这样就使整个装饰变得层次丰富,韵味无穷。马厂型彩陶纹饰以黑绘为主,间有红色,有沿袭半山型的纹样,也有自己所特有的雷纹、贝形纹、波折纹、方框纹、人形纹、连弧纹等。其特点是布局活泼,描绘简率,表现出马家窑文化晚期的面貌。至此,最早的铜器已经出现,制陶工艺开始走向衰弱。

(3) 大溪文化彩陶

大溪文化距今约五千八百年至四千四百年,主要分布于四川巫山,出土有红陶、黑陶和灰陶,并有白陶和薄胎橙黄陶,制作技术较北方为精巧。纹饰和北方比较也有自己的特点,主要有戳印纹、刻画纹、堆纹、弦纹。其中最具特点的是戳印纹,有圆形、半圆形、三角形、长方形、工字形等,系用这些形式的锐利工具在器表戳印而成。

(4) 屈家岭文化彩陶

屈家岭文化距今约四千五百至四千二百年,主要分布于湖北江汉地区。彩陶纹饰为黑绘几何形纹,有网纹、圆点纹、弧线三角纹、平行条纹等。

(5)河姆渡文化彩陶

发现于浙江河姆渡的河姆渡文化是长江下游已知的年代最早的新石器时代的原始文化,距今约七千年。就制陶技术而言,它不如黄河流域。纹饰中有动物纹、植物纹,如刻画的猪纹、稻穗纹,另外还有不规则的绳纹。其中刻画的猪纹、稻穗纹为河姆渡文化所仅见。

(6)太湖流域彩陶

比河姆渡文化稍晚的良渚文化分布于太湖流域,距今约五千五百年至四千年,出土陶器以素陶为主,彩陶极少,但器型较多。纹饰主要有凹凸纹、竹节纹、锥刺纹、刻画纹。彩陶一般有红、黄色单线纹。其中以刻画纹最具特色,线条纤细流畅,主要形式有折线、网状、螺旋、卷云、圆圈等。和黄河流域原始文化相比,南方陶器纹饰中刻画纹较为多见,可以肯定是在成坯之后用硬质工具所为。刻画纹中几何纹、动物纹、植物纹都有,而且刻线回转自如,已很接近后来表现在平面上的绘画。

(二)地画

在原始时代,人类并没有进入传说中的所谓“天赋文明”时代。从美术史的发展来看,艺术总是从简到繁、从易到难。岩画的产生,也绝不是一开始就画(或刻)在岩壁上,总要有个过程。近几年的田野发掘中,在甘肃秦安大地湾的新石器遗址中,发现了一种画在地面上的地画,这种地画,可能在岩画出现之前,或者与岩画同时产生。在岩画产生之前或与之同时,甚至可能还有树画。而且,地画、树画的数量在当时并不是少数。从制作方面来思考,地画就比较方便些,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。而令人遗憾的,这些新石器时代的远古地画,随着岁月的推移,人事的沧桑,早已没有了。虽说地画难以保持,但如今仍然有遗留下来的作品,像秦安大地湾保存下来的地画,极其难得。

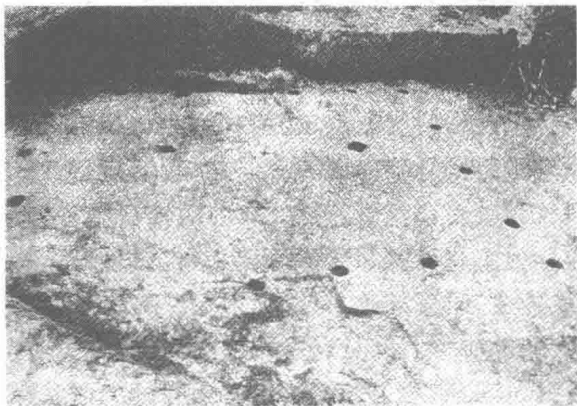


图 1-1 甘肃秦安大地湾房址和地画遗迹

甘肃秦安大地湾于1982年10月发现了一铺地画(图1-1)。这个遗址在秦安五营乡的大地湾,是一座相当仰韶晚期,即距今约5000年的房屋基地。该房屋的墙壁和东北部居住面已被破坏,其余大部分的居住面保存还比较好,据甘肃文物工作队的丈量报道:“房址长5.82—5.94m,宽4.65—4.74m,门道宽0.59m,长0.55m;门斗残长1.15m,残宽0.8m。”这铺地画,绘制在室内近后壁的中部居住面上。地画总面积为东西长约1.2m,南北宽约1.1m。

大地湾的这铺地画,画的颜色为淡黑色,经甘肃省博物馆文物保护实验室初步鉴定为炭黑。^①用笔粗放拙朴,画面所能看清楚有二人,似一男一女,皆右臂下垂,手握器物,下腿交叉直立,是一种走动姿态。(图1-2)人物的下部,画一具长方框,有人“释为长方形木棺葬具”^②,则长方框内,无疑是两具尸体。根据画面这样的情节,我们可以理解为:人物为施行巫术的巫者,而这种巫术可能带有安葬的作用,所以,这铺地画具有一定的纪念性和驱邪的重要性。因此,画作也就获得了妥善的保存。但没有想到,这一保存,居然保存了5000个年头,应该说是一个奇迹。总之,这铺地画反映了原始氏族社会的生活风尚和人们的宗教信仰。

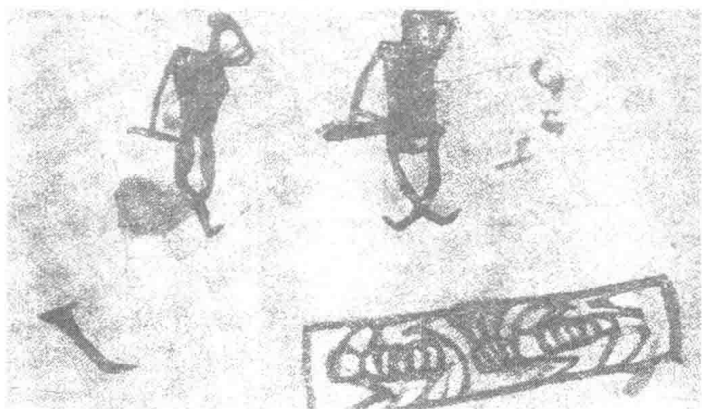


图1-2 人物(摹本) 甘肃秦安大地湾地画^③

(三)岩画

中国绘画始于何时何地,这是一个争议不断的话题,因为不断有新的考古发现推翻或是修正那些既成的定论,但是,如果抛除严格或是片面的时间界定,而单纯从画面形式来讲,普遍认同的观点是:中国绘画最早的雏形是岩画。因为无论是从出现的大致年代判断,还是从绘画工具和技法的发展阶段来看,岩画的内容和形式都是最为原始天然的。这样的绘画手段也说明岩画的原始性和初步性。

岩画是用颜料涂绘或用石器刻在固定的岩石表面上的图像,一度曾称为“画山石”“岩壁画”“石山画”“岩刻”“岩石艺术”等。岩画所表现的大多是动物、人物活动和各种自然现象。

岩画起源的年代,到目前为止还没有一致的意见。在世界范围内,最早的岩画出现在大约三万年前,分布很广,遍及七十多个国家。但是,人们大量刻画岩画是在一万年前。据统计,迄今为止所发现的岩画图像约有两千万个。中国是世界上岩画最丰富的国家之一,遗址所在北起黑龙江,南至云南,东达江苏连云港,西至新疆昆仑山,多为偏远山地,尤以沙漠和半沙漠地带居多。20世纪50年代以来,境内有十八个省(区)约一百个以上的县(旗)发现了岩画,约有上千个遗址,而且主要集中在北方,分布于黑龙江、内蒙古、山西、宁夏、青海、甘肃、西藏和新疆等地,南方主要分布在福建、广西、云南、四川、贵州、江苏、台湾等地。其中重要的有内蒙古阴山(图1-3)、江苏连云港将军崖(图1-4)、云南仓源(图1-5)等。

北魏地理学家酈道元《水经注》中对岩画的记录达二十多处,分布地北起内蒙古,南至广西,

① 甘肃省文物工作队撰文介绍,赵建龙执笔。文物,1986(2)

② 李仰松。秦安大地湾遗址仰韶晚期地画研究。考古,1986(11)

③ 此据《文物》1986年第2期图版3之“地画摹本”

西起新疆,东达山西、河南。书中记录了各种图像资料,包括社会生活的各个方面,有动物、人面、神灵、佛像、佛足迹、兽蹄印迹、刀剑等。这是关于岩画的早期记录。

而关于中国岩画的真正大量发现和逐步展开研究则到了20世纪50年代以后。如50年代调查广西花山岩画,60年代调查云南仓源岩画,70年代调查内蒙古阴山岩画,80年代发现江苏连云港、新疆天山等多处岩画遗址。

岩画的题材和内容主要有动物、狩猎、放牧、战争、舞蹈、巫术仪式等几个方面。岩画中的动物图像有单独的动物,也有动物群。刻画这些动物,对于靠狩猎为生的原始人来讲,可以促使他们熟悉动物的习性,激发他们对动物的占有欲,显然带有巫术性目的。北方岩画以动物图像居多,而在南方动物图像仅次于人物。

狩猎岩画也比较常见,有单人、双人和多人集体狩猎,人的追杀和动物的反抗形成激烈紧张的场面。还有连续性情节表现,展现集体狩猎的整个过程。可以这样说,图像表现得越具体、越细微,就越能满足人们祈求下次狩猎丰收的愿望。其作用不纯是记事,记事之外还有巫术祈愿的意味。

放牧题材岩画的出现是原始文明进一步发展的结果,因为放牧比靠狩猎获取食物的生活方式前进了一大步。和狩猎岩画不同的是,放牧岩画场面较为平和、轻松。这说明原始人类具备了对不同种类的生活事件的观察和表现的能力。

战争岩画则是原始社会发展到部落时期的产物,有直接描绘残酷的战争场面的,也有表现战争后凯旋的情景,如云南仓源的岩画《村落图》,画面上押俘虏、赶牲畜等情节,排列有序。

舞蹈是岩画中极为常见的题材,在北方和南方各地都有发现。原始舞蹈的目的不在无功利的审美,而有巫术的作用,是原始社会后期先民们的一项重要重要的社会活动。云南沧源岩画中头插长羽饰、身着短羽饰的舞者形象,正是原始社会生活中地位极高的巫师。

祭祀活动也是岩画中常见的题材,包括杀人祭天、拜日、祈求丰收。江苏连云港将军崖岩画中有日月星辰,星辰旁边有人面植物身形图,就是先民们为了祈求来年丰收而祭祀的场景。

另外,还有反映生殖崇拜和性爱活动的内容。

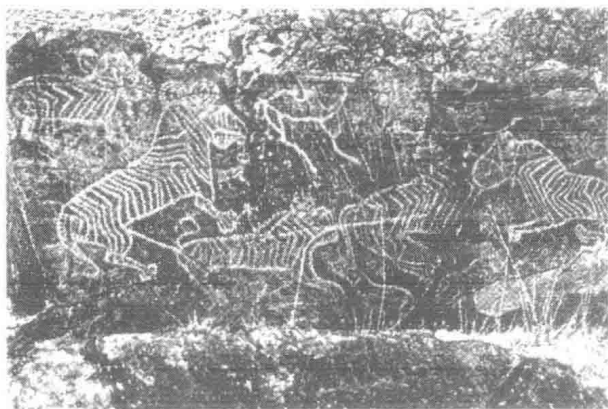


图 1-3 《五虎图》内蒙古阴山岩画

二、中国绘画的早期发展

(一)夏、商、周的绘画发展

商、周、春秋时代的青铜器艺术,展示了我国古代劳动人民的无穷智慧和艺术创造的无穷潜

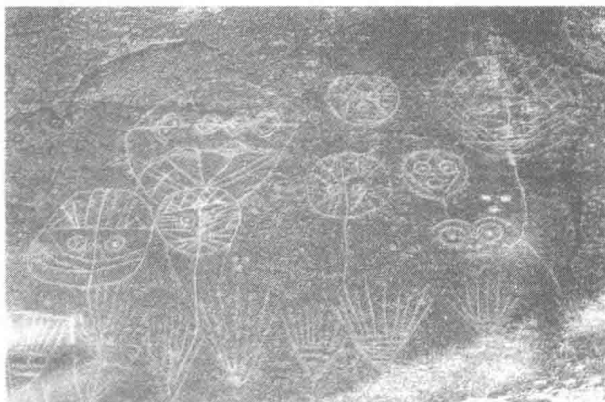


图 1-4 江苏连云港将军崖岩画



图 1-5 《村落图》云南沧源岩画云南省沧源县岩画六号点

力。在没有发现绘画作品遗存的这个历史时期,我们可以从这些艺术形象中寻求到民族美术在我国最初阶段的发展,也可以间接了解这个时代绘画艺术的表现能力(图 1-6)。



图 1-6 后母戊鼎

就造型艺术的表现手法看,青铜器纹饰的主要成就是:注重大体,善抓特征,概括简练,变化丰富。这里就当时绘画造型能力的提高,提出两点略述之。

1. 全器动物形象的塑造

商、周的青铜器多采取一种动物的形象,如商代的象尊、鸟纹牺尊、四羊尊,周代的兕觥、驹尊、羊尊、鸭形尊等。这些形制概括力强,对形体的结构与比例无不需要经过精心的考虑。辽宁凌源

海岛营子村出土的西周鸭形尊,取鸭之形象为容器,而又以鸭的头部为全器的主要“装饰”,对鸭头的刻画特别精致,鸭嘴的上下唇,都以写实的手法给以充分的表现。它的这种表现,固然是根据制作这件容器的实际需要而加以设计的,但是它的成功,无疑是在描绘方面具有一定的能力的基础上获得的。从陕西宝鸡茹家庄出土的羊尊上,也可以看出它们在处理手法上都有同样的巧妙。有的是作为带钩的小件铜器,整个带钩便是一只蹲着的走兽。如山东海阳盘石镇春秋墓出土的一件铜带钩,兽的造型生动极了,尤其是兽尾,被巧匠自然地弯曲而作为钩来处理,这真是铜器中实用与美观巧妙结合的又一实例。



图 1-7 鸭尊

2. 铜器上的纹饰变化

青铜器上的大量纹饰丰富多彩,经过作者的概括、变形、组织,妥帖地装饰在器物上。轻巧的蝉纹和庄重的夔纹,往往在一件铜器上形成强烈而又谐适的对比。又如虎的变形,不论把虎的形状做如何的变化,对于虎的威武凶猛特征总是给以强烈的显露。这种善于表现特征的情形,与这个时代在描绘能力上的提高是分不开的。

总之,商、周、春秋战国时代的铜器艺术,体现了我国劳动人民的聪明才智,表现出我国古代艺术家富于创造的精神。它对研究我国历史、文学、美术、绘画等方面的发展,都有极其重大的价值。

(二)春秋战国的漆画发展

我国漆工艺历史久远,新石器时代的浙江河姆渡文化遗址中便出现漆器,所以,殷商已有发现,并非偶然。

周代分“百工”已列入漆工艺,漆工艺在技艺上有了明显的提高,对于漆的质地也开始了研究。到了春秋战国,则是更加发达了。

1994年5月,在山东烟台地区的海阳盘石镇嘴子前村,发掘出春秋齐国古墓葬,除出土多件铜器外,就有数件漆器,质地极佳。其中有一件木枕,黑漆底,四周以朱漆线画回纹、云雷纹,图案对称,画线挺括流畅,变化规则。这些图案的装置具有春秋齐地工艺的时代与区域的特色。

战国的漆器,多出土于湖南长沙,湖北随州、江陵,河南信阳等地,纹饰已很精美,所画也较丰富。

1978年,湖北随州擂鼓墩曾侯乙墓内出土漆内棺、漆衣箱及鸳鸯形漆盒等,其上有乐舞及神怪活动的描绘。出土的漆衣箱,计五件,箱内黑漆底,其上以朱线描画。一件衣箱盖上,绘有后羿射日的神话故事,上画桑树、鸟、兽、蛇及太阳。又一架鸟形簋簠,右侧画《击鼓舞蹈图》,一人撞击虎座建鼓,另一人做长袖起舞状,均极生动(图1-8)。

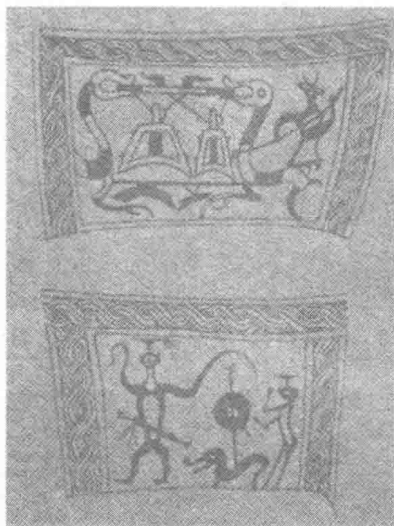


图 1-8 乐舞(摹本) 曾侯乙墓出土漆画

湖北江陵拍马山楚墓出土的漆木器很有特色。那些纹样实为上承春秋下启秦汉之作,无论是彩绘漆盒或漆木彩绘木梳都如此。一件木梳,背厚,呈半圆形,背彩绘双鸟相对状(图1-9),又一件饰卷云纹,这种设计,作为美术史研究的遗例来看,无疑可以作为代表作。



图 1-9 对鸟木梳 湖北江陵拍马山出土

20世纪的50年代,河南信阳长台战国墓出土漆绘锦瑟,绘一衣长袍宽袖者,正在举手弄蛇,另画一戴冠衣长袍者,手执羽葆,似方士,拟为墓主灵魂引导升天(图1-10)。此外,如湖南长沙颜家岭战国楚墓出土的狩猎纹漆奁(图1-11),固然用图案化的手法表现,但形象生动。有一兽,受两面猎人的射击,俯身前扑,又似做逃奔状,充分显示了画工的写实本领。长沙颜家岭战国墓的漆画,视其作风,无疑地为后之秦汉漆画开启了传统。



图 1-10 锦瑟残片(局部摹本) 河南信阳出土



图 1-11 狩猎纹漆奁 湖南长沙颜家岭出土

春秋战国的这些装饰性漆画皆单线勾描,并辅之平涂色彩。有多人称之为“最早的油画”,这里必须说明的是,这个所谓“油画”,不能用西方发展起来的油画来理解。这些“油画”只不过利用油质的漆彩描绘,它的描绘,完全根据工艺品的性质来决定,并未发挥油质颜料在绘画上所做出的具有独特性的表现,所以,这些所谓“油画”,根据它的历史状况,完全不是向着如西欧油画表现的那条路上发展。在我国古代,即使后来民间画门神之类也用“油画”,但在表现手法与艺术风格上,与欧洲的古典油画是不相同的。

第二节 秦汉时期的绘画发展

一、秦朝时期的绘画

(一)秦朝时期的壁画残片

在历史上,秦代的建筑是可观的。规模宏大的如阿房宫,其间雕梁画栋,山节藻梲,都需以绘画为装饰。所以秦宫有能画的“巧者”及其他画手,自无待言,至于秦宫有精美壁画是无需置疑的,何况已有壁画残片发现。据陕西社会科学院考古研究所的《秦都咸阳故城遗址的调查和试掘》报告,咸阳故城的第6号建筑基址,曾发现若干壁画残片,系用红、黄、蓝、黑等颜色绘制。近

年来,陕西咸阳窑店公社大队牛羊村发掘了秦都咸阳第1号宫殿建筑遗址。据秦都咸阳考古工作站简报,在出土文物中有壁画“残块四百四十多块,其中最大的一块高37cm,宽25cm。壁画五彩缤纷,鲜艳夺目,规整而又多样化,风格雄健,具有相当高的造诣,显示了秦文化的艺术特色”。简报中又说:“壁画颜色有黑、赭、黄、大红、朱红、石青、石绿等,以黑色比例最大,赭、黄其次,饱和度很高。用的是钛铁矿、赤铁矿、朱砂等矿物质颜料。”这些残留的壁画均系图案纹样,但也可以约略窥见其设计的规模与水准。

(二)秦朝时期的木版画

1986年,于甘肃天水放马滩发现战国、秦汉墓群。其中秦墓出土器物400余件,有如陶器、漆器、木器、铜器以及木版画、木版地图图等。

木版画,被作为随葬品置于木棺内。与木版画同时出土的有木枕、毛笔套、漆耳环、陶釜等15件。木版画,板厚0.3cm,长12.7cm,宽5.8cm。木版正反两面均作图。反面画《六博图》,几根线条,似图案。正面用墨笔绘一虎,虎被铁链锁其项拴于树旁,虎身有花斑,伸前肢,屈后腿,尾上翘,做回首状。据秦墓出土竹简所书的“日书”“墓主记”等内容综合来看,该木版所画,可能有一种“伏虎消灾”并寓“吉祥”之意。按秦人习俗,凡事皆“择吉而行”,如嫁娶、丧葬,以至出门、会友、捕盗,或遇“鸡鸣”“马逸”“牛奔”“虎啸”等,都做“计较”并“卜问”。所以,在秦墓中出现这样的木版画,既做拴虎状,故有此解。

(三)秦朝画像砖和空心砖

秦代画像砖多空心。秦都咸阳第1号宫殿建筑遗址出土的画像空心砖,其中有龙纹空心砖和凤纹空心砖。凤纹空心砖的砖面为凤,有立凤、卷凤和水神骑凤三种,在砖面上,龙、凤的画线流畅,凤的造型极为洗练,似白描用笔,线条的轻重粗细运用自然,可以看出当时的民间艺人具有相当的写实基础。陕西出土的空心画像砖更加精致,该砖之上有侍卫、宴享、狩猎等画像。侍卫身躯修长,造型质朴。狩猎画像描写山丘间,一猎者弯弓骑射,小鹿惊逃,刻画生动,颇有生活情趣。砖面用几种印模印出几组连续的画像,这种灵动的制作,显然吸取了陶器、铜器某种范印的办法。它的表现,既简便又丰富,对当时大量的成批生产是非常适宜的。

此外,西安秦始皇陵东侧出土的大批形体高大的陶武士俑及陶马,更充分地显示出当时从事这种艺术创作的美术家的认真态度和惊人的毅力。秦代在雕塑艺术上取得这样空前巨大的成就,与当时绘画造型能力的提高自然有一定的关系。

(四)秦朝瓦当

要了解秦代的绘画造型,在一些秦瓦(图1-12)中还可以获得较多的资料。

秦瓦大多为图画,秦始皇陵所出夔纹半瓦当,由于面积大,誉为“瓦中之王”。陕西凤阳秦蕲年宫遗址出土的各种动物瓦当,鹿的造型,简朴生动,汉代的有些砖刻画像显然继承了这个传统。又西安出土的一种凤纹瓦当,中刻大风,周围环绕四只小凤,别有风味。还有一种凤纹瓦当,瓦上有“延年”二字,下有飞鸿形。《三辅黄图》载:“长乐宫有鸿台,秦始皇二十七年(公元前220年)筑,高四十丈,上建观宇,秦始皇尝射飞鸿于台上,所以号称‘鸿台’。”此瓦当所刻,与所载合,拟秦鸿台观宇瓦。

秦瓦当样纹除上述外,常见的有子母鹿、虎、双虎、双麟、双獾、四兽、朱雀、三鹤、四雁、碧鸡等,有的双鹿半瓦,多系树形,较为别致,颇具时代特色。