



◎ 教育部体育卫生与艺术教育司组编

中国美术史 及作品鉴赏 (第二版)

◎ 《中国美术史及作品鉴赏》教材编写组

 高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS

教育部体育卫生与艺术教育司组编

中国美术史及作品鉴赏

(第二版)

《中国美术史及作品鉴赏》教材编写组



高等教育出版社

内容提要

本书初版是根据原国家教委于1996年组织编写的师专美术系科基础课程教材,此修订版在初版的基础上增订而成,既难度适宜又能反映最新学术进展,既强调重点又照顾全面,且不废多样性。全书共分八章,主要从绘画、雕塑、建筑和工艺美术四个方面,阐述了自原始社会至新中国初期不同历史阶段美术发展的基本脉络,介绍了各时期重要的美术遗存和作品、美术理论、美术家和美术流派,以及相关的美术现象。全书配有近370幅美术作品的图片,并对之进行解读赏析;体例适当,史论结合,材料翔实,分析深入浅出。本修订版还附有与本书配合使用的教学光盘,以利于学生对中国美术史各时期美术现象、样式、风格以及代表性作品有更为具体直观的把握。

本书可作为美术类本、专科教材,同时也可供普通高校艺术教育以及广大美术爱好者选用。

图书在版编目(CIP)数据

中国美术史及作品鉴赏/《中国美术史及作品鉴赏》教材编写组。—2版。—北京:高等教育出版社,2007.12

ISBN 978-7-04-021482-6

I. 中… II. 中… III. ①美术史-中国-师范大学-教材 ②美术-鉴赏-中国-师范大学-教材
IV. J120.9 J052

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第159497号

策划编辑 梁存收 责任编辑 周素静 封面设计 王凌波 版式设计 王莹
责任校对 俞声佳 责任印制 宋克学

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市西城区德外大街4号

邮政编码 100011

总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司

印 刷 北京大容彩色印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 16.5

字 数 450 000

插 页 18

购书热线 010-58581118

免费咨询 800-810-0598

网 址 <http://www.hep.edu.cn>

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

网上订购 <http://www.landaco.com>

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

畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 1997年7月第1版

2007年12月第2版

印 次 2007年12月第1次印刷

定 价 40.00元(含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 21482-00

目 录

第一章 中国美术的源头——原始社会

美术 1

第一节 概述 1

第二节 旧石器时代美术(距今约200万年前—1万年前) 2

一、旧石器时代的文化遗址 2

二、打制石器的造型与发展 2

三、打制石器的特点与原始饰品、刻划艺术品 3

第三节 新石器时代美术(距今1万年前—公元前21世纪) 4

一、新石器时代的文化遗址 4

二、磨制石器与玉器 5

三、彩陶与黑陶 6

四、拟形陶器与原始雕塑 10

五、岩画与建筑 12

第二章 青铜的光辉——夏、商、周

美术 14

第一节 概述 14

第二节 青铜器艺术 16

一、青铜器的起源、冶炼及铸造 16

二、青铜器的品种与用途 17

三、青铜器形制与纹饰的演变 18

第三节 雕塑艺术 23

一、玉石雕刻 23

二、青铜雕塑 25

三、漆木雕刻 28

第四节 壁画、帛画和漆画 30

一、壁画遗迹和有关文献记载 30

二、从帛画所见肖像画的新水平 31

三、漆画《车马人物出行图》 32

第五节 建筑与工艺美术 34

一、建筑 34

二、刻纹白陶和原始瓷器 35

三、漆器和丝织刺绣 35

第三章 封建社会上升期的美术样式——

秦汉美术 37

第一节 概述 37

第二节 绘画艺术 38

一、帛画 39

二、墓室壁画 41

三、画像石和画像砖 43

四、器物上的绘画 50

第三节 雕塑艺术 55

一、仪卫性、纪念性雕塑 56

二、明器雕塑 59

第四节 建筑艺术 66

一、秦代建筑 66

二、汉代建筑 67

三、秦汉建筑装饰 69

第五节 工艺美术 71

一、陶瓷工艺 71

二、漆器工艺 72

三、青铜工艺 72

四、玉器工艺 76

五、织绣工艺 77

第四章 南北交融、东西并汇——魏晋

南北朝美术 79

第一节 概述 79

第二节 佛教美术 80

一、佛教美术的兴起 80

二、早期的石窟壁画 80

三、石窟造像 83

四、佛教建筑 86

第三节 人物画的新发展	87	一、石窟雕塑	123
一、承上启下的人物画发展	87	二、陵墓雕刻	125
二、南朝的人物画	88	三、陶俑	126
三、北朝的人物画	92	第八节 建筑艺术	127
第四节 山水画的兴起	94	一、都市规划与宫殿建筑	128
一、山水画溯源	94	二、寺塔建筑	129
二、山水画论	95	三、陵墓建筑	130
第五节 南朝陵墓雕塑	95	第九节 工艺美术	131
一、明器雕塑	96		
二、石雕	96	第六章 开宗立派的时代——宋辽金元	
第六节 工艺美术	97	美术	133
一、织绣工艺	97	第一节 概述	133
二、漆器工艺和金属工艺	98	第二节 宋代绘画	135
三、陶瓷工艺	98	一、山水画	135
		二、花鸟画	142
第五章 灿烂求备,异彩纷呈——隋唐		三、人物画	145
五代美术	99	第三节 辽、金绘画	150
第一节 概述	99	一、辽代绘画	150
第二节 人物画	100	二、金代绘画	152
一、初唐画坛	101	第四节 元代绘画	153
二、“画圣”吴道子	103	一、山水画	153
三、仕女人物画	105	二、花鸟画	156
四、孙位及其《高逸图》	108	三、道释壁画和人物画	157
五、五代人物画	109	第五节 雕塑艺术	159
第三节 山水画	111	一、宋代雕塑	160
一、青绿金碧山水画	111	二、辽、金、西夏的雕塑	162
二、水墨山水画	113	三、元代雕塑	162
三、五代山水画	114	第六节 建筑艺术	163
第四节 花鸟杂画	116	一、宋代建筑	164
一、花鸟画的兴起	116	二、辽、金的建筑	166
二、画马画牛名家及代表作	117	三、元代建筑	167
三、五代花鸟画	118	第七节 工艺美术	168
第五节 绘画理论的深化	119	一、宋、辽、金的工艺美术	168
第六节 石窟陵墓壁画	121	二、元代的工艺美术	172
一、石窟壁画	121	第八节 绘画理论	173
二、墓室壁画	123	一、宋代的绘画理论	173
第七节 雕塑艺术	123	二、元代的绘画理论	175

第七章 延续与变异——明清美术	177	第二节 民国时期的绘画	212
第一节 概述	177	一、变异中的传统绘画	212
第二节 明代绘画	178	二、异军突起的西洋画	221
一、明初画院及浙派	178	三、新木刻运动	225
二、吴门画派以及吴门四家	181	第三节 新中国初期的绘画	229
三、明代写意花鸟画	183	一、新国画	229
四、董其昌及其绘画理论	185	二、油画	237
五、版画艺术(附清代版画)	186	三、版画	242
第三节 清代绘画	188	四、新年画和连环画	244
一、清初画派	188	第四节 建筑、雕塑和工艺美术	245
二、宫廷绘画与郎世宁	195	一、建筑	245
三、扬州画派	196	二、雕塑	247
四、晚清绘画(附画报与新美术教育)	201	三、工艺美术	249
第四节 工艺美术与建筑	204	参考书目	252
一、工艺美术	204	再版后记	254
二、明清故宫与皇城	208	后记	255
三、私家园林	209	彩图	256
第八章 冲突中的融合与发展——民国 与新中国初期的美术	211		
第一节 概述	211		

第一章 中国美术的源头——原始社会美术

第一节 概 述

史前时代,由于当时人们以石器作为主要生产工具,所以在历史上又叫石器时代,在社会发展史上属于原始社会阶段。

整个石器时代以使用打制石器的时间为最长,为区别于以后使用磨制石器的时代,历史学家把使用打制石器的时期称为旧石器时代。旧石器时代是人类历史上最早、历时最长的发展阶段,在我国是大约从 200 万年前延续到 1 万年前。在这段历史时期里人类主要通过狩猎和采集获得生活资料。生产力的低下决定了当时人们主要的创造性活动是生产工具的发明和改进,因此很难说这时有纯粹的美术创造活动。大自然的力量使原始人产生了一种万物有灵的自然崇拜意识,这种意识从它产生的那天开始,就一直是艺术发生和发展的肥沃土壤。同时,在打制石器的过程中人类不仅逐步培养了造型技能,也逐渐萌发了审美意识。因此,打制石器便成为我们考察处于萌芽状态的美术的依据。

在使用打制石器的漫长实践中人类发明了磨制的石器,以此为标志,在距今 1 万年前开始了我国的新石器时代。除了生产工具的改变以外,更重要的变化是,这时已由单纯依靠狩猎和采集作为生活资源的单一经济发展为农耕和畜牧生产相结合的二元经济,定居生活亦随之而来。随着生产力的提高,生活日趋稳定,人们开始进行有意识的造型活动。通常意义上的工艺美术活动在这一时期取得突出成就,遗迹有彩陶、编织、纺织、玉雕、牙雕、髹漆等。另一些造型活动则与原始宗教或者巫术有着密切的关系,这方面的遗存除了有玉器以外,还有若干陶塑以及地画、壁画和岩画。与此同时,人类已经逐渐由穴居转向半穴居和地面居住。这些遗迹和遗物取代了石器成为我们考察史前美术发生、发展的重要依据。

整个史前时代是艺术的萌芽时代和审美意识发生的时代,那么又是什么推动艺术的产生呢?从古至今关于艺术的产生有各种各样的猜测。最早有人认为艺术起源于模仿。近代随着人文主义的兴起,有人提出表现说和游戏说,前者认为艺术起源于人类情感表现和思想交流的需要,后者认为艺术是人类过剩精力的发挥,并且人因此成为真正意义上的人。马克思主义美学认为,艺术起源于劳动;这不仅是因为原始艺术几乎是伴随着原始生产过程产生的,更主要的是如恩格斯所说的,“手不仅是劳动的器官,还是劳动的产物”,而艺术作品的产生是以人手由于劳动而达到的高度完善为前提的。当代西方最权威的艺术起源理论是从实用论的角度来进行解释的,在他们看来,艺术起源于巫术,因为对原始人而言巫术有着极大的功利价值。艺术发生论的多种观点说明了这个问题的复杂性。艺术的产生最初是多方面因素造成的,各个种族、各种门类的艺术都有其相对的特殊性,将艺术起源的动因仅仅归结于某种单一的因素是不够全面的,但占主导地位的因素无疑是生产和经济,是劳动。

中国史前美术发生的原型可以追溯到远古先民创造的第一件石制工具。如果说在这些工具

的发展过程中产生的对均衡对称、规整光滑等性质的追求是源于实用的要求,属于人类文明的共性,那么,那些遍布全国各地的文化遗址的彩陶和其他遗存则体现出新石器时代早期中国美术的一些特性,它们不仅体现出我们的祖先把握材料性能的能力和工艺制作能力,还显现出一些在形式方面中国人特有的感受和认识。总的说来,在这些作品中我们可以深切体会到原始人对于流动事象特有的感受能力,以及与之相关的一些描绘手法,比如对动态的捕捉,追求整体氛围而忽略细节等。这些正是中华民族审美意识特性的雏形,它们有如从层层冰雪覆盖的山岩淌出的细流,是中国美术长河的真正源头。

第二节 旧石器时代美术(距今约 200 万年前—1 万年前)

一、旧石器时代的文化遗址

史前时代是一个发展非常缓慢的时期。人类首先要解决生存问题,只有在维持生命延续的活动有了余裕之后人类才有可能从事艺术活动,因此,整个漫长的旧石器时代遗留下来的美术史材料是很有限的。但是美的意向并不是直到有了艺术活动才产生,它是伴随着人类在生产实践中那些既符合自然规律又符合自身目的性的活动取得成功时的愉悦而产生的,而且,从某种意义上说,它也是纯粹的艺术产生并得以延续的重要条件之一。因此从这一时期的相关遗存中考察这些早于艺术活动的美的意向和形迹以及与此相关的习俗和信仰,是了解史前美术的关键,也是学习中国美术史的起步。

一般说来,根据打制石器的发展变化及与之相伴随的文化遗存的变化,旧石器时代区分为早、中、晚三个时期。旧石器时代是人类体质进化的时期,一般把能够制造工具的人类分为直立人、早期智人、晚期智人:直立人与现代人的体质差别最大,有些近似古猿,过去又叫“猿人”;晚期智人与现代人已经没有什么区别,过去也称“新人”。介于二者之间的是“早期智人”,过去也称“古人”。世界范围内的人类历史可以上溯到 300 万年以前,而中国本土已经发现的最早人类遗迹——山西芮城西侯度遗址距今也有 180 万年,与之同属早期遗存的还有陕西蓝田猿人遗址(距今约 65—80 万年)、北京猿人遗址(距今约 57.8 万年)等;中期比较重要的遗址是山西襄汾的丁村人、山西阳高的许家窑人及陕西大荔的大荔人,它们都距今约 10—20 万年;晚期智人的代表是北京的山顶洞人(距今约 1—2 万年),在美术史上常提到的还有山西朔县的峙峪人,距今约 2.7—3 万年。通常旧石器时代的遗物包括打制石器、人类遗骸化石、动物化石、木质骨制工具和一些与火有关的遗物。显然,这些遗物中工具是唯一的造型产品,因此要了解造型艺术的历史,就必须研究工具尤其是打制石器的造型与发展。

二、打制石器的造型与发展

打制石器是当时人们利用天然砾石(鹅卵石)稍加打制而成的生产工具。人类的祖先之所以采用易于加工、适于握持但砍截能力差的砾石,而没有采用性能刚好相反的天然岩石,是因为,当时人们对砍截的精致程度要求并不高,而且在砾石上打出棱角比在天然岩石上打出圆润适手的部分要容易得多。从石料上打下来的叫石片,剩下的内核叫石核,对它们再进行加工便分别形

成石片石器和石核石器。旧石器时代石器的用途并不很明确,往往是一器多用,因此,今人根据用途不同将工具命名为砍砸器、刮削器、雕刻器等;也可以根据形状而命名,如尖状器、斧形器、刀形器、球状器。

打制石器的制作方法是多样的,通常是先把较好的石料打成毛坯,然后进行第二步加工。早期主要使用单向打击法,偶尔也使用交互打击法。所以石器只有初步的类型分化。北京猿人制作的石器种类已经比较多了,有各种砍砸器、刮削器、雕刻器以及尖状器等。到了中期交互打击法虽仍未广泛采用,但器形开始对称,原有的器形也逐渐趋向稳定。这一时期的代表器物是丁村人的三棱大尖状器,其尖刃部分对称,加工也很精细(图 1-1)。旧石器时代晚期石器的制作技术有很大提高,间接打击法开始被采用,多种技术的交互使用令石器的形状更为对称,类型也较以前更为丰富。宁夏灵武水洞沟、河北阳原虎头梁出土的石器都可以证明这一点。

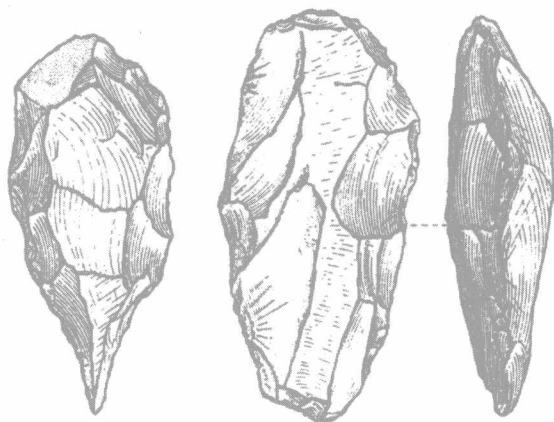


图 1-1 旧石器时代石器

三、打制石器的特点与原始饰品、刻划艺术品

从我国各地出土的旧石器时代石器看,有几个特点值得注意。首先是原始人在生产中对材料有了初步的认识和爱好。早期砾石的使用稍多,旧石器时代中期随着加工能力的提高,人们很快将眼光投向其他更坚硬的材料。水晶石和玛瑙一类色彩美丽但难于加工的石料被越来越多地加工成小石片石器。大荔人与许家窑的石器都注意选择一些色彩鲜艳的石材作为石器原料;晚期以山西朔县峙峪人遗址出土的石器为代表,多以石髓、玉髓为原料。毫无疑问,选材的变化以适于使用为首要目的,但这些石材本身的色泽和质质感对原始人亦是颇具吸引力的,显然这些坚韧工具的鲜艳色彩对原始人审美意识的形成具有特别的意义。

其次是我国的打制石器具有自身的一些特点,比如打制石器以石片石器为主,石核石器次之;在我国,旧石器时代的石核石器以石球为主。最早的石球发现于蓝田人遗址,以后的发现日益增多,其中最著名的是 10 万年前的许家窑人遗址的发现。在那里发掘出的石球多达 1 500 个左右,无论是从打制工艺上说,还是从成品的精致程度上说,都超过了已出土的同期其他石器。结合其他地域的情况以及同处出土的野马和披毛犀的遗骸来看,石球是用来击杀奔跑较快的动

物的,但是为什么不直接使用接近圆形的砾石,而是将砾石改造成和原材料功能没有多大区别的球石呢?另外,这些球石小的重量是90~500克,中型的为500~1000克,尚可投掷,而大型的重达1500~2000克,显然不适于远距离投掷。这些现象仅从工具实用性的角度是无法解释的,我们可以认定在许家窑人花费如此的精力去琢磨石器这一行为的背后有一种精神性的力量在起作用。这是一种类似于后来某些原始部落里的工具崇拜的心理,人类学的研究表明,人们出于这种心理通常认为虔诚地制造工具可以获得更多的猎物。有一些出土的新石器时代的工具并无使用痕迹,这又进一步证明了这种情况的存在。由此可见,在中华民族的童年时期,确实曾经有一个以使用器物为载体的精神产品与纯粹的实用器物相分离的过程。这种分化的趋势应该始于许家窑人所存在的古人时期或者更早。这种分离导致后来出现的人们对玉的特殊喜好,中国商周时期玉器在贵族日常生活中的地位以及造型艺术在玉石器方面所取得的成就,其渊源正在于此。

我国打制石器的另一特点是以石锤的直接打制兼以单向加工为主,种类以刮削器和尖状器为普遍,其中丁村人的大三棱尖状器是中国北方旧石器的特有品种。到了旧石器时代晚期,人们不仅完全掌握了直接打击法,而且又发明了间接打击法,从而出现了各式细石器和刮削器以及制作穿孔装饰品的新工艺。最早的装饰品是出土于山西朔县的峙峪人穿孔石墨饰品,距今约28940年,其后的灵武水洞沟、安阳小南海、阳原虎头梁遗址都有出土。数量最多的是山顶洞人遗址,有百余件之多,并且采用双向穿孔法。装饰品的材料除了石材外还有贝壳、鸵鸟蛋壳、兽牙、兽骨等;形式除了平面钻孔以外,还有石珠、石坠、骨管等种类。除此以外,山顶洞人还采用赤铁矿粉作染料。钻孔装饰品和染料的出现标志着精神生产的最终确立,它一方面可能出于某种习俗,另一方面又可能是美化生活的需要,在史前美术的发展中具有划时代的意义。

我国旧石器时代还出现了原始刻划艺术品,这也进一步说明了上述精神生产的存在。

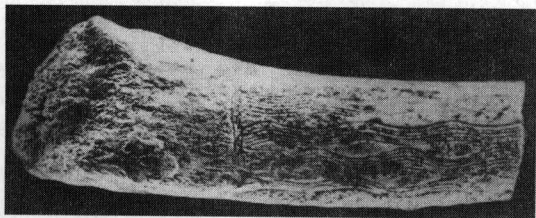


图 1-2 河北兴隆出土的赤鹿角枝残段

1987年在河北兴隆发现的一件赤鹿角枝残段(图1-2),其测定时代定在距今13000年前,是目前所知最早的原始刻划艺术品。鹿角枝外表刻有三组阴刻线条图案,第一组由直线、斜线纹组成,第二组则是密集的平行曲线,第三组由四组密集曲线构成具有对称性的图案。刻纹还被染成红色,应该与狩猎的某种巫术仪式相关。这一发现不仅让我们进一步了

解了我国旧石器时代的美术水平,并且还暗示了新石器时代玉器等器物中的刻纹在旧石器时代的渊源。

第三节 新石器时代美术(距今1万年前—公元前21世纪)

一、新石器时代的文化遗址

新石器时代以磨制石器的实用为主要标志。与旧石器时代相比,新石器时代在各个方面都

有明显的不同。定居生活的出现使在同一个较大的区域内生活的人具有相近的生活习惯、生产方式、宗教信仰乃至相近的日常用具和装饰纹样等。因此,我们通常把这一时期相同类型的遗存以文化命名,并在前面冠以该类型最早的出土地点以示区别。新石器时代文化分为早期(约公元前10000—前7000年)、中期(约公元前7000—前5000年)、晚期(约公元前5000—前3000年)、末期(约公元前3000—前2000年)。中国迄今发现的新石器时代文化遗址达7000余处。其中黄河流域比较重要的新石器中期文化有裴李岗文化、磁山文化及大地湾文化,晚期有仰韶文化、大汶口文化、马家窑文化,末期有龙山文化。长江流域较重要的文化有属于新石器晚期文化的河姆渡文化、马家浜文化,以及属于末期的良渚文化和屈家岭文化。长城以北较重要的是红山文化,大致相当于新石器时代晚期。各区域内的不同文化之间也存在一定的交流和传承关系,比如现在能肯定的是,马家窑文化是仰韶文化在青海、甘肃地区的发展类型;而龙山文化承接大汶口文化晚期发展而来;良渚文化是马家浜文化崧泽类型的发展。

二、磨制石器与玉器

新石器时代的石器用途往往较为专一,所以我们可以给予明确的命名如石斧、石刀等而不再用砍砸器、刮削器之类予以统称。石器的选材有石英、黑曜石、碧玉甚至玛瑙,其材质坚硬,但由于磨制和钻孔技术都较高,故其造型规整光滑,色泽美丽,具有强烈美感。前人在偶然的情况下发现一些石斧、石铤往往十分惊异于其光洁造型和美丽色泽,称之为“雷斧”、“雷公墨”,认为它们非人工所为。如明人董穀在《碧里杂缀》里说:“得异石无数,有如斧钺者,圭璧者、方者、圆者、扁而长者……黄、白、绿、黑各不同,光洁工巧,人工有所不如。”

在新石器时代中晚期以后,一些石器开始蜕变为礼器,这些非实用性的工具往往用玉质材料制成,完全没有使用过的痕迹,有的还有精美的花纹。与实用的工具相比,它们更能反映这时的艺术发展状况。山东大汶口文化(约公元前4300—前2500年)遗址中就出土有玉兽面纹铤和玉铲(图1-3),类似的发现在各个文化遗址中都有。由于玉的材质比一般用于制作生产工具的石料美丽,所以玉器在这时又作为原始部落图腾的标志广泛用于礼仪祭祀,具有神秘的巫术色彩与浓厚的原始宗教意味。我们可以在红山文化、良渚文化出土的玉器中找到这种原始图腾崇拜的踪迹。

红山文化(约公元前3500年前后)主要分布于内蒙古东部、辽宁东部和南部以及河北北部,它的重要特征是有大量祭祀遗迹,包括出土于这里的一些墓葬中的玉器。出土于内蒙古翁牛特旗的玉龙(图1-4)是红山文化的杰出作品,也是迄今所知最早的玉龙形象。玉龙用碧绿色岫岩玉琢磨而成,龙体卷曲成“C”字形,龙吻部向前伸,而鬣却沿颈脊披向后背,达到龙体三分之一的地方,弯向上卷的鬣尾和略向上翘的吻部形成一条优美的曲线。整个造型由于两条方向不同的弧线而富有张力,充满动感。在手法上繁简得宜,作品的头部刻画综合了多种动物的特征,额及颞底都有细密的菱形网状纹,而龙身和尾部却极简单。

浙江北部、上海和太湖流域的良渚文化比红山文化稍晚(公元

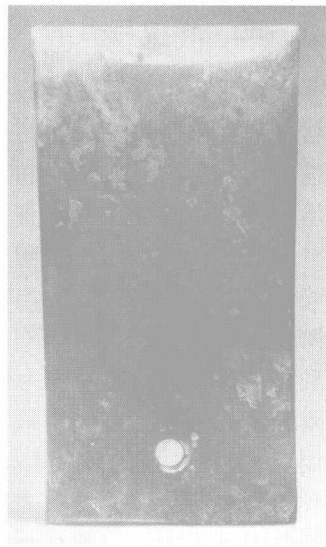


图1-3 玉铲 大汶口文化



图 1-4 玉龙 红山文化

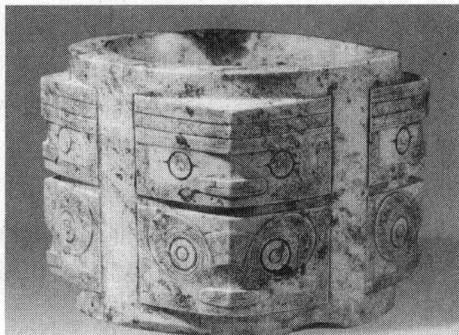


图 1-5 玉琮 良渚文化

前 3300—前 2200 年),属于新石器时代末期,这时的墓葬已经出现贫富分化的现象,因此也有专家认为该文化是原始社会向阶级社会过渡的阶段。玉琮是该文化大型墓葬中的常见器物(图 1-5),在造型上是外方内圆的柱状,玉琮上一般刻有精致的图像,常见一种颇具特色的神人兽面像。图像的位置很有特点,不是各以琮外壁四个平面为单元,而是一般刻在转角处,即以边棱为中线,与边棱相邻的两侧共同组成一个画面单元,因此图像的最佳观看角度是面对玉琮的转角,造成图像似乎向两边退缩的感觉。以四组横向的相同的图像形成一节,一般玉琮的高度由一节到十几节不等。在江苏武进县寺墩的一个墓葬中,几十件 13 节长的玉琮倒卧连接于墓主周围,据此可知,玉琮很可能是与原始宗教有关并且象征权力的器物。有的学者认为在良渚玉器中常见的神人兽面像是“良渚神徽”,并认为其与商周青铜器中的饕餮纹有前后承继的关系。

三、彩陶与黑陶

如果说玉器是延续旧石器时代已有的石器制造技术而兴起的艺术品种,陶器就是新石器时代的新生事物,它和磨制石器一样也是这个时代的标志。陶器是人类创造的第一个改变原材料性质的产品,在人类发展的历史进程中意义重大。我国境内的陶器分布广泛,种类繁多。从器物的装饰来划分,可以分为素陶、印纹陶、彩陶、黑陶等品种。印纹陶晚于素陶而产生,它的出现很可能与烧制素陶时发现陶体上还保留着的编织物的痕迹有关,所以布纹、席纹和绳纹(图 1-6)也就成为最早的印纹陶装饰纹样。彩陶是新石器时代陶器中最重要艺术形式,它是在打制后,于橙红色的胎底上形成黑、红、白等色图案的一种陶器。彩陶陶质细腻,表面有光泽,彩绘不会脱落。它既是原始人类的日常生活用具,又是新石器时代杰出的美术创造,是我们研究史前时代绘画的重要依据。



图 1-6 红陶绳纹碗 大地湾文化

我国较早的成熟的彩陶文化当推分布在今天陕西、山西、河南的仰韶文化(约公元前5000年—前3000年)。最早发现于河南渑池仰韶村的仰韶文化因时间和地区不同,彩陶的器形和纹饰也可区分为数种类型,其中以半坡和庙底沟两个类型最为杰出。

半坡类型的彩陶主要发现于西安半坡、临潼姜寨、宝鸡北首岭,代表的器形有平底钵、直口尖底瓶、卷沿浅腹圈底(或小平底)盆等,纹样一般分布在口沿、内壁或外壁的上半部,图案多动物形象,最多见的是人面鱼纹、写实鱼纹、鹿纹、人面纹和由鱼纹发展而来的三角纹、菱形纹、波折纹等,与捕鱼生活息息相关的渔网也被用作彩陶装饰,有的还与鱼纹或渔船造型结合起来(图1-7)。这些图案,尤其是动物图案已经具有相当浓厚的绘画意味,如出土于姜寨的内彩五鱼纹盆(图1-8),内壁绘制的五条鱼大小不同,尤其是左下部的鱼打破了对称,使构图疏密有致,颇有情趣。从这件作品可以看出,当时人们的观察能力和技法水平已经相当之高,已经能够从不同的角度表现鱼的各种形态,而且勾后平染、粗笔和细笔多种表现技法配合使用。我们可以想见,当陶盆被灌注满水后,盆底的鱼纹是何等之富于灵动意趣。鱼纹是半坡类型彩陶装饰纹样的典型母题,其表现手法多种多样。西安半坡遗址出土的一个彩陶鱼纹盆(图1-9)具有另一种完全不同的意趣,这件陶盆是在外壁的上半部用黑彩绘成三尾瞳目张口的单体鱼纹,形成首尾连续纹饰,造型上有意形成几何形与弧形,黑色与空白的对比,有明显的装饰味道。被视为半坡文化代表器物的人面鱼纹彩陶盆(图1-10)西安半坡遗址出土了不止一件,总体上看,人面鱼纹通常和大鱼

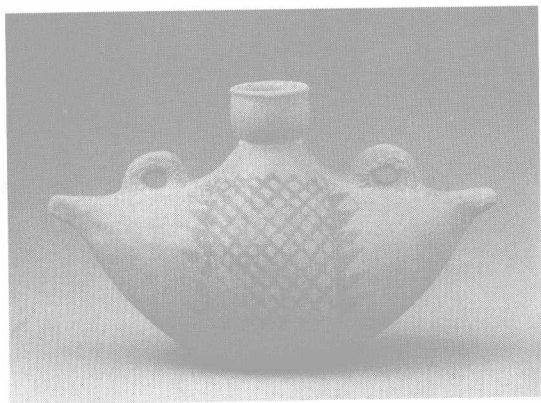


图 1-7 网纹船形彩陶壶 仰韶文化

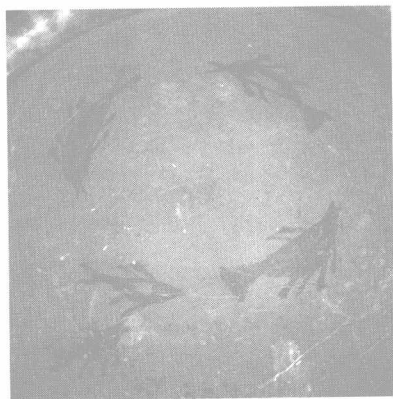


图 1-8 彩陶盆绘五鱼纹 仰韶文化

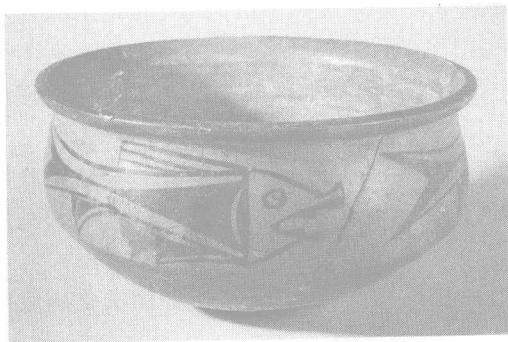


图 1-9 彩陶鱼纹盆 半坡文化

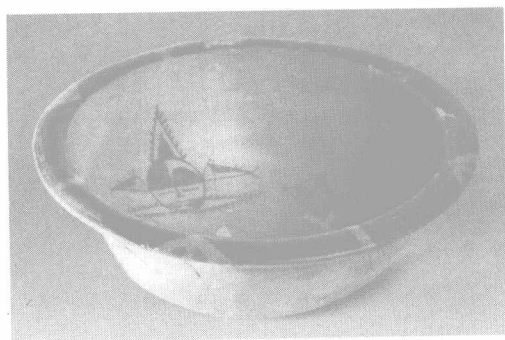


图 1-10 人面鱼纹彩陶盆 半坡文化

纹或网纹搭配,人面造型奇特,头顶尖状饰物,或口衔双鱼或耳饰双鱼,充满神秘意味。大部分学者认为,该图案或许与半坡氏族的某些信仰有关系。它可能是鱼图腾崇拜的图像,也可能是为了祈求生产和生育的繁盛。

庙底沟类型彩陶最初因发现于河南陕县庙底沟而得名,同属此类型的还有陕西华县泉护村遗址。庙底沟类型彩陶器形的最大特点是,曲腹形较多见,绘制的部位多数集中在口沿和腹部外壁,而不像半坡类型那样绘制在器物内壁。除了鸟纹、蛙纹等动物纹之外,豆荚、花瓣、花蕾等植物纹以及由之演化而来的圆点、弧边三角、涡纹都是这时流行的纹样,而且多采用二方连续的方式。庙底沟出土的花瓣纹彩陶盆可以作为这一类型的代表(图 1-11)。



图 1-11 花瓣纹彩陶盆 庙底沟类型



图 1-12 彩陶缸外壁绘“鹤鱼石斧图” 庙底沟类型

河南临汝闫村出土的一个庙底沟类型彩陶缸外壁的图像颇引人注目,被命名为“鹤鱼石斧图”(图 1-12)。有的学者认为图像记载了分别以鹤和鱼为图腾的两个氏族之间的兼并事件,带有标记的石斧表示权力,鹤鸟叼鱼表示鹤氏族的胜利。图像的表现手法采用平涂结合勾线的方式,鸟、鱼和斧绘为白色,以粗线条勾勒鱼和斧的轮廓以及鹤的眼睛。与其他彩陶纹把如何与器体相结合作为绘制基本原则之一不同,这幅图的作者几乎没有考虑器体的因素,而是把画面本身当作一幅绘画处理,几乎是借陶缸表面作画。图像造型简练,风格朴实,鹤的神态巍然而又憨态可掬,体现了原始绘画的稚拙之美。这种以线条为主要造型手段的绘画方式在后世形成中国画发展的主流形式。

马家窑文化(公元前 3300—前 2050 年)是甘肃、青海地区具有代表性的新石器时代中晚期文化,首先发现于甘肃临洮马家窑。按不同的地域和时间,可以分为石岭下、马家窑、半山、马厂四个类型。

石岭下类型的彩陶有罐,石岭有罐、壶、瓶等,器形比较单纯,其装饰风格与仰韶文化庙底沟类型相似。

马家窑类型彩陶多见瓮、瓶、壶大型器皿,显示出人们对器皿形体的把握能力。随着彩陶形

体的改变,装饰面积也变大,与此相适应,出现了漩涡纹、波浪纹、弧边三角纹等纹样,构图繁复,回旋多变。在浓密旋纹的中心处往往留有空白和圆点,在视觉上一方面让人不至于感到繁密得难以呼吸,另一方面又增强了酣畅淋漓的动感(图1-13)。有学者认为这种纹样可能来源于对当时一种先进石工具“飞石索”的描绘。也有的学者认为其强烈的运动感与人们赖以生存的汹涌的黄河有关。总之可以肯定的是这种富于韵律感的纹样充满浓厚的生活气息。青海大通孙家寨出土的舞蹈彩陶纹盆(图1-14)描绘了先民们的一个生活场景。在彩陶内沿的上部用平涂的手法画出三组15个手拉着手舞蹈的人。由于是平涂的手法,所以头部取正侧面,两腿交叉分开,使图像不致呆板;加上头饰和尾饰分别摆向不同的方向,很容易使人感到舞蹈的动感和韵律。看着这件作品,我们的眼前仿佛出现了几千年前的原始人拥围着欢腾舞蹈的场面。

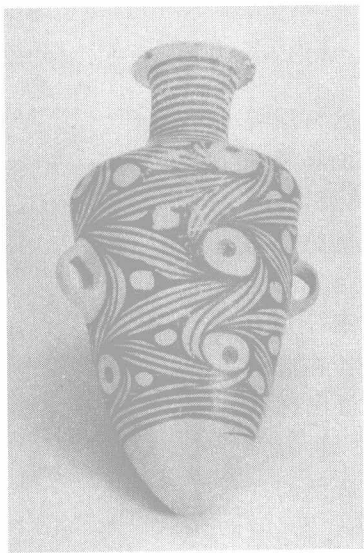


图1-13 彩陶漩涡纹尖底瓶 马家窑类型



图1-14 舞蹈彩陶纹盆 马家窑类型

半山类型彩陶的成型技术和装饰技巧在马家窑类型上更进一步。器形的主体部分更接近球形,为了获得最大限度的容量而鼓腹,为了防止水溢出而口小,为了摆放方便而敛足,造型既实用又美观。装饰纹样进一步表现出不同部位的区别,具有一定的程式感而显得严谨、规整。作风典雅,完全可以和两三千年的古希腊陶瓶相媲美(图1-15)。

马厂类型的彩陶继承半山类型彩陶并有所发展。在装饰中出现了人体蛙纹,充满粗犷气息(图1-16)。

广泛出土于我国境内的彩陶具有一些共同的艺术特征。首先是审美性和实用性紧密结合。彩陶的造型大多处于实用的需要,而对美的追求是服从于这一需要的。比如说彩陶的图案都绘制在器物的内壁或者外壁的上半部,这是因为当时的人们席地而坐,视线所及的只有这些部位。我国原始社会的彩陶有一种难言之美,造型既整齐、规则又有天真稚拙的趣味;总体安排得宜,彩绘笔法放纵洒脱,不拘泥于细部,具有古朴绚烂的艺术特点。

黑陶是在彩陶烧制结束时从窑顶慢慢注入水,使木炭熄灭产生浓烟,将炭渗入陶器形成乌黑如漆的效果。与彩陶相比,黑陶在制作工艺上是大大进步了:彩陶采用泥条盘筑法或较慢的轮



图 1-15 彩陶瓮 半山类型

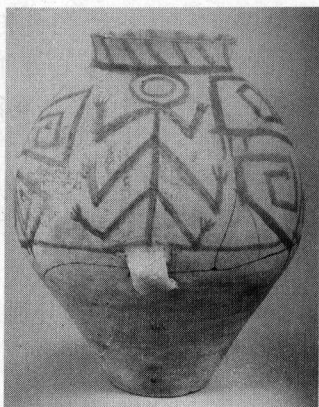
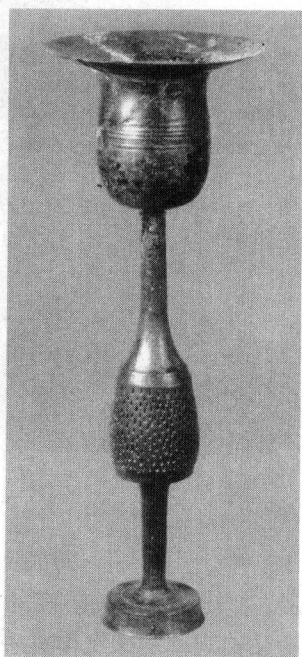


图 1-16 彩陶蛙纹瓮 马厂类型

盘旋转技术制胎,而黑陶则是采用快速的轮盘旋转技术,胎料用纯泥或掺沙,因此质地精纯,有的器壁薄如蛋壳。由于黑陶表面乌黑难以施彩,所以多以造型取胜,主要的装饰手段是所谓的胚体装饰,即镂刻、贴塑以及刻划旋纹等方法。镂刻是指花纹穿透胎体,旋纹是在轮制陶胎时用尖状物接触器表以形成平行的线纹。黑陶作为龙山文化(公元前 2900—前 2000 年)的典型器物最早发现于山东章丘龙山镇,而且较多分布于山东境内。由于它的时代稍晚,与青铜器在造型上已有接近的地方,出现了鼎、盘、碗、鬲、豆等形制,所以可以把它视为青铜器造型的先导(图 1-17)。原始社会末期还出现过一种彩绘陶,它与彩陶的根本区别是先烧制再绘彩,颜色不易保持,造型和青铜器很相似。

四、拟形陶器与原始雕塑

拟形陶器是指具有动物或者人物外形的陶制容器。从彩陶上我们可以考察到当时绘画的情况,而拟形彩陶则提供了当时雕塑的发展状况。在甘肃秦安大地湾出土的人头器口彩陶瓶(图 1-18)属于仰韶文化,从其雕刻人形看,五官位置均匀适当,并且有基本的体面区分和转折;由于瓶身绘有带庙底沟类型特征的图案,整个器物看起来犹如一位身穿花袄的小姑娘。有人头的拟形器出土的比较多,其用途很可能和原始宗教有关。到新石器时代中晚期,拟形器的发展已经达到一定水平,这时的代表作应该是陕西华县出土的鸮形陶鼎(图 1-19)。

图 1-17 黑陶蛋壳杯
龙山文化

此外,这时的独立雕塑也有发现,其历史最早的有距今 7000 年前的裴李岗文化。1978 年在湖北天门发现了属于龙山文化的小型陶动物,有陶象、陶猪、陶龟、陶鸟、陶狗等,虽然没有细部的刻画,但是却能通过大的体态生动概括地显现出各种动物的不同神态(图 1-20、图 1-21)。进入 20 世纪 80 年代后,新石器时代的雕塑屡有发现,其中最重要的是在辽宁牛河梁红山文化女神庙遗址发现的彩塑女神头像(图 1-22)和在喀左县发现的陶裸体女像(图 1-23)。前者的制作

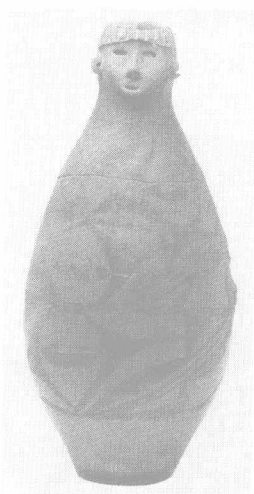


图 1-18 人头器口彩陶瓶 仰韶文化

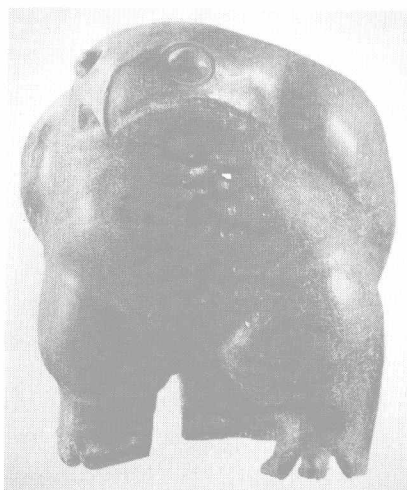


图 1-19 鸮形陶鼎 仰韶文化庙底沟类型

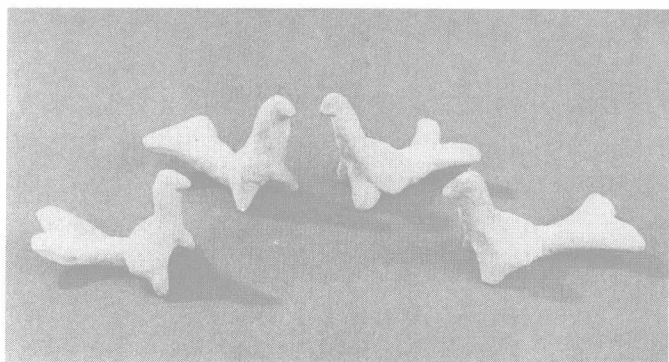


图 1-20 小型陶动物 龙山文化

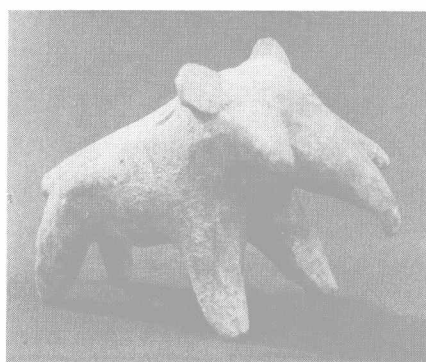


图 1-21 陶象 龙山文化

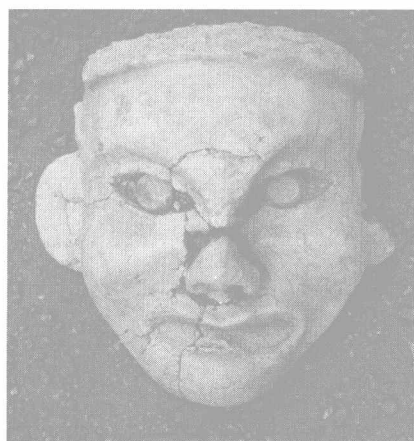


图 1-22 彩塑女神头像 红山文化

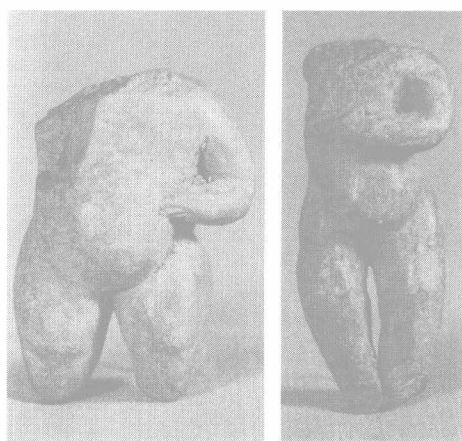


图 1-23 陶裸体女像 红山文化