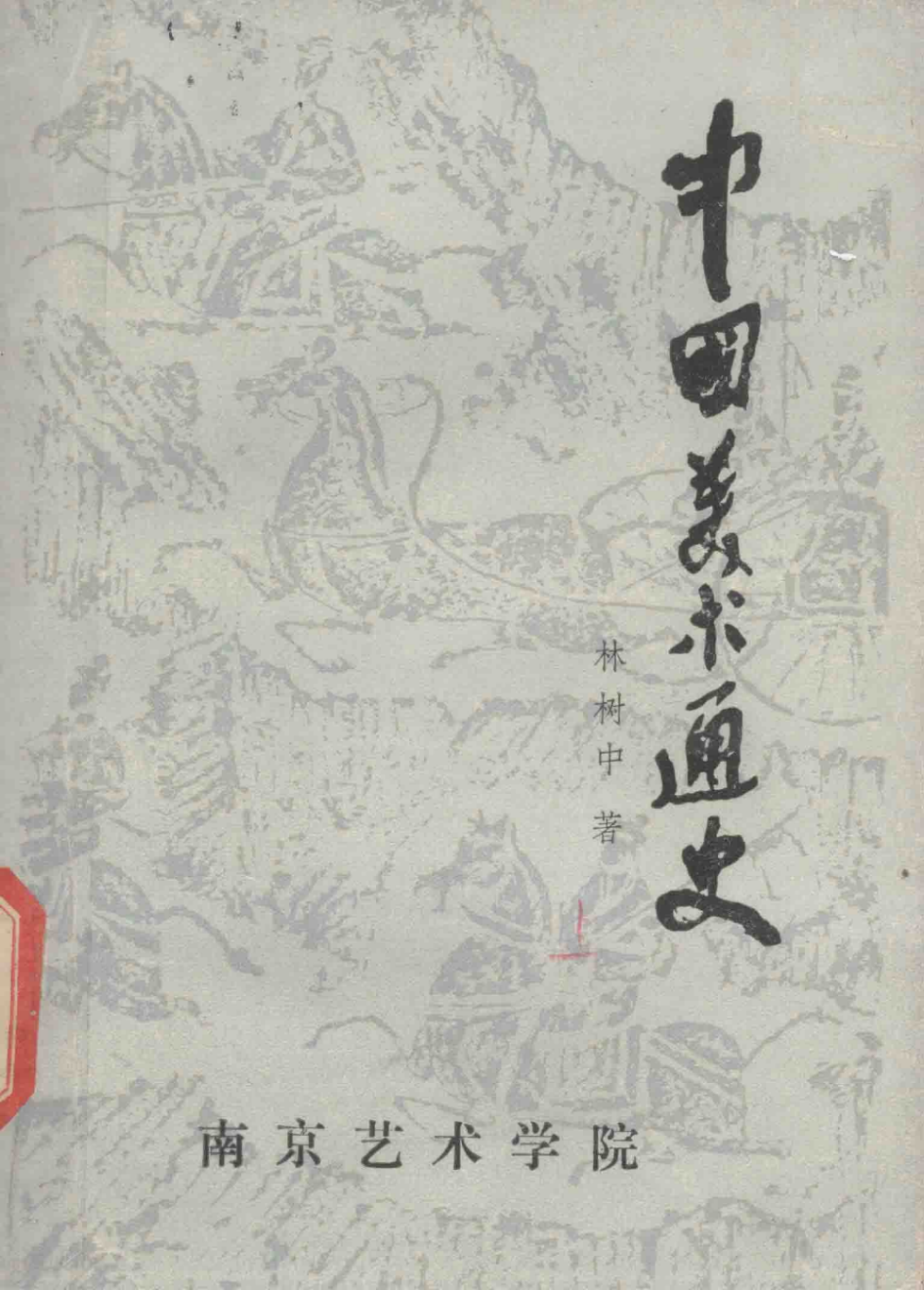




# 中国美术通史

林树中 著

南京艺术学院

# 中国美术通史

## 目 录

### 第一章 原始时代的美术

|                     |    |
|---------------------|----|
| 第一节 社会 and 美术概况     | 1  |
| 第二节 陶器美术            | 2  |
| 第三节 石、玉、骨、角的雕刻及其它工艺 | 8  |
| 第四节 绘画              | 10 |
| 第五节 雕塑              | 13 |
| 第六节 建筑              | 14 |
| 结论                  | 16 |

### 第二章 奴隶社会——夏、商、西周、春秋时代的美术

|                 |    |
|-----------------|----|
| 第一节 社会 and 美术概况 | 18 |
| 第二节 青铜器美术       | 20 |
| 第三节 其它工艺美术      | 27 |
| 第四节 绘画          | 32 |
| 第五节 雕塑          | 36 |
| 第六节 文字与书法       | 38 |
| 第七节 建筑          | 41 |
| 结论              | 43 |

### 第三章 封建社会形成和中央集权多民族统一国家建立——战国、秦、汉时代的美术

|                 |    |
|-----------------|----|
| 第一节 社会 and 美术概况 | 45 |
| 第二节 缣帛画         | 48 |
| 第三节 壁画          | 53 |
| 第四节 画工与业余文人画家   | 59 |
| 第五节 书法          | 63 |
| 第六节 画象石与画象砖     | 67 |
| 第七节 雕塑          | 73 |
| 第八节 工艺美术        | 80 |
| 第九节 建筑          | 83 |
| 结论              | 87 |

### 第四章 各族间的战争与融合和经济发展时期——三国、两晋、南北朝的美术

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 第一节 社会 and 美术概况       | 88  |
| 第二节 三国、西晋绘画           | 92  |
| 第三节 东晋绘画与顾恺之          | 98  |
| 第四节 南朝绘画与谢赫“六法论”      | 106 |
| 第五节 北朝石窟壁画            | 116 |
| 第六节 北朝墓室壁画、屏风画、线刻画及画家 | 126 |
| 第七节 宗教雕塑              | 131 |
| 第八节 陵墓石刻、陶俑及雕塑家       | 141 |
| 第九节 书法                | 147 |
| 第十节 工艺美术              | 152 |
| 第十一节 建筑               | 156 |
| 结论                    | 158 |

## 第五章 封建经济、文化繁荣时期——隋、唐、五代的美术

|      |                |     |
|------|----------------|-----|
| 第一节  | 社会和艺术概况        | 161 |
| 第二节  | 隋与初唐的绘画        | 165 |
| 第三节  | 盛唐时期的人物画与鞍马画   | 172 |
| 第四节  | 中晚唐的人物画        | 180 |
| 第五节  | 五代的人物画与画家      | 185 |
| 第六节  | 唐与五代的山水画       | 190 |
| 第七节  | 花鸟画            | 204 |
| 第八节  | 唐、五代壁画、石刻线画、版画 | 211 |
| 第九节  | 书法             | 218 |
| 第十节  | 书画史论著述         | 222 |
| 第十一节 | 雕塑             | 226 |
| 第十二节 | 工艺             | 236 |
| 第十三节 | 建筑             | 244 |
|      | 结论             | 247 |
| 附录:  | 隋、唐、五代壁画表      | 249 |
|      | 隋              | 249 |
|      | 唐              | 250 |
|      | 五代             | 259 |

# 图版目录

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| 战国楚帛画 龙凤人物图                        | 262 |
| 长沙马王堆一号汉墓出土帛画                      | 263 |
| 河北望都一号汉墓壁画 门下小史                    | 264 |
| 南京西善桥南朝墓砖印《七贤与荣启期》壁画 《王戎像》<br>(摹本) | 265 |
| 敦煌壁画北魏九色鹿王(部分)                     | 266 |
| 云冈石窟第二十窟北魏大佛与胁侍                    | 267 |
| 龙门石窟北魏古阳洞主像释迦牟尼佛                   | 268 |
| 唐永泰公主墓壁画侍女图(摹本)                    | 269 |
| 唐韩滉五牛图(部分)                         | 270 |
| 南唐 顾闳中 韩熙宴夜宴图(部分)                  | 271 |
| 北宋 范宽 溪山行旅图                        | 272 |
| 南宋 李唐 探薇图(局部)                      | 273 |
| 南宋 梁楷 泼墨仙人                         | 274 |
| 元 倪瓒 古木拥坡图轴                        | 275 |
| 明 唐寅 后蜀宫妓图                         | 276 |
| 明 徐渭 牡丹蕉石图                         | 277 |
| 清 朱耷 鸭图                            | 278 |
| 清 龚贤 笔墨山水轴                         | 279 |
| 清 郑燮 雨洗琅玕图                         | 280 |
| 近代 任伯年 高邕像                         | 281 |

## 第一章 原始时代的美术

### 第一节 社会 and 美术概况

我们中华民族的祖先，很早就劳动、生息在这块土地上，远在170万年前的元谋猿人、50—60万年前的兰田猿人以及北京猿人，属旧石器时代初期。他们通过劳动，创造了石器工具，改变了体质。劳动不仅创造了人类，并为人类提供了产生艺术的物质和生理基础。

旧石器中期已有氏族的萌芽。生活在这个时期的有：马坝人、长阳人、丁村人、桐梓人。从距今20—30万年前丁村人石器类型日益稳定的进步性，反映了他们狩猎水平的提高。

到了晚期（距今5—2万年前）由原始人群转变为氏族公社。生活在这个时期的有：山顶洞人、柳江人、河套人、资阳人、左镇人。这时生产和生活水平有所提高。已经制造类型清楚、形式匀整、刃部锋利的石器。骨针的发现，说明他们已能用兽皮缝制衣服。装饰品的出现，表明人们爱美的观念已经产生，尤其是骨、角器和装饰品上的磨光、钻孔，是制作技术上的重大突破。

石器、骨器、角器的加工和变化，如形式的对称与匀整和点划线条的韵律感，体现了简朴的美的法则。这是人们在长期的生产劳动过程中对自然的观察、体会的反映，也由于生产劳动发展了人们的认识能力和手的技巧的结果，它揭示了美术产生于劳动。

山顶洞人还在死者周围撒以赤铁矿粉，说明已产生灵魂不灭的原始宗教信仰。红色是石器时代人类最先使用的颜

色，也是最常用的颜色。

新石器时代的遗址在我国各省及自治区都有分布，仰韶文化遗址分布以黄河中下游为中心，为母系氏族公社时期。陕西半坡遗址距今六千多年，主要遗留的美术品是采陶。龙山文化遗址分布在黄河中下游，并及于渤海湾的沿海地区，北至辽东半岛，南至东南沿海。龙山文化晚于仰韶文化，已进入父系氏族公社时期，美术品以黑陶为主要特征。

代表长江下游的新石器时代诸文化有：青莲岗、大汶口、龙山、良渚等，屈家岭文化分布在长江中游，特别是近年来浙江河姆渡、江苏草鞋山等遗址的发现，证明长江流域如同黄河流域一样，也是中华民族文化的发祥地，共同孕育着古代的文化。青莲岗文化遗址出土的采陶也与仰韶文化的采陶相媲美。

山东大汶口文化晚期遗址，殉葬器物出现贫富的区别和一夫一妻的葬俗，说明已经处于原始公社的解体时期。这个时期的遗址中已出现黄铜器。人们已经初步掌握了炼铜的技术。在出土的一些石器上，花纹装饰精致繁复，与商代铜器的兽面纹已有明显的联系。

## 第二节 陶器美术

陶器是新石器时代人们的杰出创造，陶器的发明也是新石器时代开始的重要标志之一。恩格斯指出：人类野蛮时代的低级阶段是“从学会制陶术开始的。”（《家庭、私有制和国家的起源》）当时农业生产已使人们过着稳定的定居生活，需要容器贮藏食物，进而蒸煮食物，以至装运饮水等，陶器正是在原始社会经济生活发展的必然要求下产生的，陶器的产生标志着人类文化发展史上的一个飞跃。

恩格斯说：“可以证明，在许多地方，也许是在一切地

方，陶器的制造都是由于在编制的或木制的容器上涂上粘土使其能够耐火而产生的。在这样做时，人们不久便发现，成型的粘土不要内部的容器，也可以用于这个目的。”（《家庭、私有制和国家的起源》）于是最初的陶器产生了。

### （1）采 陶

采陶是指新石器时代一种手制的用红、黑、白三色绘饰的陶器。

#### 仰韶文化的采陶

仰韶文化以1921年最初发现于河南渑池仰韶村而得名，分布在河南、河北、山西、陕西、甘肃、青海、宁夏、内蒙等地，典型遗址有陕西半坡、河南的安阳后岗、陕西庙底沟、郑州大河村等。

仰韶文化的采陶大体可以分为早、中、晚三期。早期以半坡类型为代表。采陶数量较少，代表器物有圜底钵、卷唇折腹圜底盆，小口细颈大腹壶等，多用黑色绘成，代表作品有《人面纹盆》、《鱼纹盆》、《鹿纹盆》等，几何形图案仍是纹饰的主体，有由带纹、三角形纹、竖线、斜线、波线等几种母体组成的二十多种不同的纹饰。

中期以庙底沟类型为代表，采陶数量较多。代表器物有曲腹小平底碗、卷唇曲腹盆等。纹饰以几何形图案为主，由圆点、勾叶、弧线、三角以及曲线等组成二方连续。动物花纹有鸟和蛙，除少数兼用红采外，多用黑采，有时采陶上罩有红白色陶衣，加强了色彩的对比效果。

晚期有许多地方类型，如秦王寨、大司空村、马家窑、半山、马厂等。

马家窑类型采陶是庙底沟类型的继续和发展，主要分布在甘肃、青海一带，宁夏自治区南部、四川北部也有发现，

采制作用泥条盘筑法。器形主要有盆、钵、瓶、瓮、等。花纹全为黑色，有同心圆、涡状纹、垂幛纹、水波纹等。

半山型采陶瓮制作精细、造型优美，由红、黑二色绘成，是高度程式化的几何花纹，马厂型采陶瓮较半山型饱满结实，侧影曲线柔和，纹饰有“之”字条纹，方格纹、菱形纹、回纹等。

#### 青莲岗文化和屈家岭文化的采陶

青莲岗文化的江北类型，如江苏淮安青莲岗出土的，有少量单色采陶，器形简单，有圆腹小平底钵等，以简单线条组成图案，有斜方格纹、弧线纹等，外施红陶衣。邳县大墩子和刘林出土的采陶数量有所增加，其植物形花纹与仰韶文化庙底沟的极为相似，说明它们有一定的关系。

江南类型的如浙江马家浜、江苏南京的北阴阳营，采陶多见于钵、碗等器，施红或白色陶衣、绘红采或黑采，有宽带纹、菱形纹等。

屈家岭文化出土遗物以彩绘陶纺轮、朱绘黑陶和蛋壳采陶等最具特色，纹饰多几何形纹，以旋纹组织最为突出，尤其是采陶纺轮上的各种旋形构成，简练明快，生动活泼，体现了屈家岭文化人们的巧思。

#### 大汶口文化的采陶

大汶口文化的采陶属新石器时代晚期类型，与青莲岗文化的同期采陶类似，也有人认为它是属于青莲岗同一类型的文化。器形有鼎、豆、壶、钵等，施有红色陶衣，画彩有红、黑和黑白兼用三种，饰纹有三角形纹、水波纹、菱形纹、网纹、锯齿纹等。

#### 附注：

关于青莲岗文化与大汶口文化，还有不同看法：有的认为青莲岗文化和大汶口文化是属于一个文化系统的不同发展阶段，又因为有地区性的差别，

故又分为江北、江南类型；有的认为大汶口文化是独具系统的；有的提出长江南北两岸的青莲岗文化不尽相同，究是时代或地区性差别还是属于不同文化系统，有待进一步研究。

## 采陶花纹

新石器时代的采陶花纹，大致可以分为：

甲、几何形花纹（包括织物花纹）这是采陶花纹中出现最多的。它还经常作为装饰的底纹而加以运用。这些组成图案的基本单位，虽已不能确知原来的命意，但可以看出仍然不外是出于人们劳动生产有关的一些基本概念和对劳动生活所接触的周围事物的认识。据推测，如：为了摹写太阳而作出○，摹写月亮或星星（参看插图2），摹写云的卷舒或螺旋、指纹，摹写水的波纹（参看插图3）等，这都是对自然界的描写。其次就是直线、横线、斜线、曲线、弧线、螺旋纹等的组合（插图1，3，4），其中有些可能是织物花纹的摹写。此外如锯齿纹、之字纹、工字纹，则可能为缝痕或裂痕的再现。

乙、植物形花纹 当时农业劳动在生活中占据重要地位，在劳动中要接触庄稼和其他植物，植物的花和叶就成为图案描写的主要对象。植物花纹在采陶图案中出现最多，它也是以后人们日用器皿中最为经常采用的装饰图案。植物花纹大致可以分为：一、以叶组成的花纹。（插图5）二、以花组成的花纹，（插图6）三、以果实组成的花纹。（插图7）四、以整棵植物组成的花纹等。

丙、动物花纹 这些动物被作为对象来描绘，与人们的劳动生活——特别是渔猎生活，有着密切的关系。如：鹿（插图9）、狗（插图10）、鱼（插图8）、龟、蛙、鸟

(插图11)等,有的还具有浓厚的绘画特点。

丁、人物花纹 采陶花纹中,也描写了当时生活的中心、劳动者——人的形象。这些人物形象大致分为:一、描写人的全身形象(插图12),二、描写人的头部(插图13)。

### 采陶花纹的艺术性及其成就

采陶花纹作为一种艺术形式,在很多地方已经达到相当成熟的程度,富有创造力和相当熟练的艺术技巧,为我国美术史写下了光辉的一页。

甲、适应 采陶的器口、腹部、器盖,各种不同特点。彩陶花纹能适应这些特点而创造出各种不同的图案。如器口图案狭窄有如花边(插图14),腹部地方宽大,因而图案也就有开展的余地。花纹也复杂化了。再如器盖是一个完整的圆形,因而又有不同的适应图案,如山西省洪赵县出土的“九分植物图案”就是一种精美的设计(插图16)。

彩陶花纹的适应也表现在对于视线的适应上。与当时人席地的起居生活有密切的联系。如瓮类大型盛器底部大都埋在地下,因而颈口与腹部上半就成为视线主要接触之处,花纹也就分布在这些地方,敞口盆的花纹分布在盆口和内外壁的上部也是这个道理,而在器高五分之一以下,一般是平素无纹的。这些的图案使人们席地而坐、蹲着饮食时,无论从那一个角度看去,全是完整而和谐的整体。俯视时,还可以发现颈口内圈的花纹向腹部最大处放射,成为一个浑圆的装饰,平视又是另一和谐优美的图案。(插图17)

乙、统一 彩陶的图象大多由一个基本单位,作二方和四方连续,因而具有统一的美。例如:

由一个圆圈,而一系列的圆圈

由一个双重圆圈而一系列的双重圆圈

由一个水波单位花纹而一系列的水波花纹

由一条水波纹而一系列的上下并行的几条水波波

此外，四方连续的图案也是具有这种统一的美。

丙、变化 在统一整齐的美的基础上，又出现了变化的美。如：

由一系列的横线加一系列的直线就成了方格花纹

由一个朝上的单位系列而变化成一个朝上一个朝下的系列花纹

以后再由这些基本图案经过复杂的变化，就组成了无数翻新的图案。

丁、便化 表面看来似乎简单化了，实际上它是经过了一种艺术的抽象，集中概括而提炼出来的图案。（插图18）

从以上这些彩陶花纹的分析中，可以看到远在五、六千年前，当时人们在彩陶花纹的描绘中，已经掌握了图案装饰中适应、统一、变化、便化、均衡等基本的美的规律，在物质生活还处在十分低下的情况下，不能否认他们已经有了很为杰出的成就，并为我国图案装饰美术作出了卓越的贡献。彩陶花纹的色彩，最常用的颜色为黑、红、白，偶然也有黄色的，尤以黑、红二色使用为最多。经过光谱分析，已经知道红彩的色素是含有铁质的，可能就是赭石、土红；而黑彩的色素则含有铁和锰，可能是锰土，即氧化锰矿的一种。

至于描绘彩陶花纹使用的工具，也可以基本肯定是原始的毛笔。因为在大多数彩陶图案上，不难看出有许多灵活而有力的笔锋，这种流动的波纹只有使用毛笔才能达到这样的效果，而且在某些线条上，还有笔毫描绘的痕迹。我国毛笔的使用不仅可以上推到战国时代（已发现实物），而原始毛笔

的使用还可以上推到五、六千年以前的新石器时代。这就可以看出我国使用毛笔历史的长远了。

## （2）黑陶、印纹陶的器形与纹饰

黑陶工艺，是我国新石器时代陶器美术的另一光辉成就，主要的特点是：黑（漆黑）、光（表面磨光）、薄（有的薄如蛋壳）、棱（器形上有棱状突起的装饰）、鼻（器物上大多有鼻，便于穿绳）。这种光亮的黑色陶器，一般作为龙山文化的主要特征之一。造型也很丰富，以平底圈足和三足器为多。器形有鼎、鬲、杯、盆、豆、罐等。它的很多器形如鼎、鬲等，与商代铜器器形有直接联系。多轮制。大多素面，有纹饰的较少，在器面上划出，有弦纹等。山东日照两城镇还出土过近似铜器纹饰的云雷纹黑陶片，这些迹象说明至少在龙山文化晚期可能已经出现了铜器，为我国商周时期灿烂的青铜器文化奠定了基础。

印纹陶的分布地区，大体说来在长江以南，东南沿海一带，以福建省为最密集，浙江、江西遍布全省，江苏、安徽出土也不少，南及于广东、海南岛，台湾都有出土。而以福建闽侯的昙石山遗址最有典型性。下层印纹陶比上层所出火候略低，质料也疏松一些。印纹有方格、绳纹、筐篮纹、雷纹等。据江西修水跑马岭遗址碳素测定，早期印纹陶已出现在距今4300年左右的年代，但印纹陶（特别是印纹硬陶）延续的年代很长，下限可到春秋战国以至于汉代。

## 第三节 石、玉、骨、角的雕刻及其他工艺

磨光和钻孔是工艺美术中最先出现的技术，它是新石器时代对石、玉、骨、角等器物加工的普遍特征。中国这种工艺可以上溯到旧石器时代晚期的“山顶洞人”时代，在他们

遗品中，已经有钻孔砾石、鱼骨、牙齿、海蚶壳和磨光的骨针等。

原始时代玉器的制作，来源于人们对于石器的加工。新石器时代，对石器进行磨光、钻孔，并在器形上体现了整齐、对称、均衡美的法则。如各处遗址发现的钻孔石斧、玉斧、石刀等。从玉器很多造型来看，是由对石器的加工而来的。商代的玉珪是石斧演变而来，镇圭是石刀演变而来，笏是月牙状的石刀，玉璧和玉环，可能来自纺轮和环形石斧，玉器的制作技术，也由石器发展而来。由于玉石硬度高，发展而成为：剖、琢、碾、钻等一系列的技术。江南的早期新石器时代的遗址浙江嘉兴马家浜、江苏常州圩墩村、苏州草鞋山下层已出现了玉璜、玉玦等饰品，制作已很精致。江苏邳县大墩子曾出土一件有孔玉斧，也很精美。这里还可以从山东大汶口新石器时代末期遗址出土的各种工艺品，来了解当时石、玉、骨、牙雕刻工艺的实际情况。装饰性的工艺美术品，有玉石饰坠、绿石饰、玉石珠、玉石指环、玉石镯；骨片、骨管等。从一具完整的女体尸骨中，可以看到头上是笄一类的插针，额前饰有二枚月牙形的骨片，颈上至少要挂三至四串以穿孔石珠、贝壳、骨片、骨管等组成的“项练”，手上有手镯，脚有脚镯，由此可以推想当时的妇女是怎样用这些工艺品打扮自己的。

这里还有几件能够看出当时雕刻工艺水平的透雕骨器——山东大汶口遗址出口的透雕筒形骨器和透雕骨梳（见《文物》60年2期4页图16），这是我国新石器时代雕刻工艺的最高成就。不论是雕刻的技术和花纹，都可看到与商代骨雕工艺的密切联系。

关于原始时代的编织（竹、木条编织等）与纤维制品，因实物不易保存，已经发现的实物很少。但从中原、东北辽

东半岛以及江南发现的新石器时代的一些彩陶织物图案花纹中和陶纺轮的普遍发现，可以看到当时的编织与纺织工艺是相当发达的。江苏新沂花厅村遗址发现有仿竹编大镂孔圈足陶豆。江南各处新石器时代遗址发现石制和陶制的纺轮很多，说明当时已掌握了用纤维捻线的技术。骨针也经常发现，有的直径和针孔都很细小，说明当时已能缝制衣服。在距今5—6千年的苏州草鞋山遗址下层还发现了几片麻布残片，这是我国纺织史上的重要发现。这种罗纹葛的结构来源于渔网，人们先编织渔网，网孔填充实后即成为织物。在这里还发现了篾席和芦席，都采用的人字形编织法，篾席的竹篾劈得细而匀，编织得很整齐，说明这方面的编织技术已达到很熟练的程度。

此外在江苏吴江县梅堰新石器时代遗址中发现的陶尊上，还出现了漆画图案，这说明我国对于漆的使用也可以上溯到新石器时代。

#### 第四节 绘画

我国原始时代的绘画，主要见于新石器时代的陶器上：一些彩陶上的花纹，具有原始绘画的特点；在陶屋模型上刻划的狗的形象，是能说明我国在新石器时代的房子上已存在壁画的具体实物。其他则表现在崖画等方面。

西安半坡遗址出土的彩陶盆上的画尤具有代表性，其中有完全用质朴的线条绘成的鱼，当时画的黄河的鲤鱼（插图19）。还有的画有鱼网和双鱼的人面形象（插图20），另一只陶盆上则画有四只黑色的小鹿。这些形象都具有生动吸引人的魅力。

临潼姜寨遗址出土的彩陶盆上，画着两只大青蛙，缩颈大腹，背上满缀圆点，似乎正蹒跚地向盆沿爬去（插图21）

在和他们相对称的地位，又画着一对小鱼，线条粗豪流畅，和体态笨拙的大蛙对比，显得别有生趣。甘肃、青海出土的彩陶上还画有狗和人的形象。河南华县出土的彩陶上又画有展翅欲飞的鸟。

长江流域浙江余姚河姆渡遗址，出土有刻划花纹的陶盘、六角盆等，其中描绘猪的形象，质朴、生动。海宁遗址出土的陶片上画有人面。值得注意的是江苏邳县大墩子出土的陶屋模型的四壁及顶部的四个坡面上，都画有用线刻划的狗的图画（插图33），虽然线条和形象简单稚朴，但很生动，张口如可闻其吠声。说明远在5800多年以前江淮一带这些草盖泥墙的房屋上已有狗一类的动物等画壁，也是现知最早的建筑壁画了。

这里绘画的鹿、鱼、蛙至以鸟都是当时渔猎中所要捕获的对象，而狗则是狩猎中人的助手，以至看家不可缺少家畜。人头口衔双鱼、张开的鱼网，则可能意味着当时人的信仰，祈求经常能网获和吃到鱼的美好愿望。这些正是当时人们劳动生活在艺术上的发映。青海柳湾新石器时代晚期遗址彩陶上所画全身的人像，又反映了父系氏族公社对于男性崇拜。甘肃武山县西坪发现的彩陶罐上的“爬虫”形象作人首蛇身，或与当时人们的图腾崇拜与神话传说中的伏羲、女娲有关（插图22）。

特别引人注目的是1973年在青海大通县上孙家寨马窑类型墓葬中出土的舞蹈纹彩陶盆。在盆的内壁最大处，画四道平行带纹，表示地面，上绘舞蹈人物三组，三组之间又有内向弧线纹（5——7条）隔开。舞蹈以五人为一组，他们脑后发髻，下面拖一道装饰的尾巴，随着原始乐器的节拍，侧着头，伸着腿，轻松地跳跃着（插图23）。这正是《尚书·益稷》所说的“击石附石，百兽率舞”——狩猎

舞。原始舞蹈也和美术一样，来源于劳动生活，因为野兽是他们狩猎的主要对象，狩猎舞或者模仿野兽的姿态，或者表演打猎的动作与全过程。作品运用原始艺术的概括手法，再现了活动中，分组围堵追歼野兽的情景。画笔简朴，但带有纯真的感情，有强烈的节奏感与装饰味。

从这些彩陶上的绘画，可以看到作者已能大体抓住描写对象的特征，如人面部的五官部位，头、身、四肢各部分的比例；狗尾巴的卷曲，有意夸张的鹿的后两足和短的尾巴；蛙与蟾蜍的形象，有的如实描写，有的似有意省略了后足部分而着重夸张了前两足的划水，使人觉得并没有缺少什么，而在水中游泳的姿态，却活跃在我们眼前。这些蛙、鱼多画在盛水的盘中，使人更感意趣盎然。而舞蹈盘还在表示地面的平行线上画出舞蹈人物，投其倒影于水中，更使人感到，这些载歌载舞的人们，正在池畔之旁尽情欢乐。这一画面不再是那些只有象征性的、曲折地反映原始人的思想意识或者图腾标志，也不是间接地反映人在劳动生活中接触到的自然界的动植物纹样，（或者说是用抽象的语言表达原始生活）。而舞蹈盆的绘画则是直接表现了劳动生活的中心——人的活动，而且带有一定的情节，可以看到初步的表情与动作表现，这正是五千多年前劳动艺术家的杰出创造。

在我国境内，还发现多处崖壁壁画，如江苏连云港市郅锦屏山将军崖崖画、广西花山崖壁上的壁画、云南沧源瓦族的崖画、四川珙县的崖画、福建华安汰内仙字潭崖上的“仙字”（图画文字）以及新疆的尼勒克县、昭苏县、特克斯县、阜康县、皮山县，甘肃的嘉峪关市黑山，内蒙古阴山狼山地区的崖画等。这些石刻崖画，大多出现在少数民族地区。

其中最值得注意的是江苏连云港市郅将军崖的崖画，这些崖画凿刻在长22.1米、宽15米平整光亮的黑色岩石上，主