

龚产兴
张 蕾
郎绍君
编



GUOMEISHUZHISHIDIANSHIJIANGZUO

中国美术知识

电视讲座

中央电视台电视教育节目用书

中国美术知识电视讲座

郎绍君 张 蕾 龚产兴 编著

~~~~~

**ZHONG GUO**

**MEI SHU**

**ZHI SHI**

**DIAN SHI**

**JIAN ZUO**

~~~~~

中国广播电视出版社

中国美术知识电视讲座
邵绍君 张 茜 龚产兴 编著

中国广播电视出版社出版
89920部队印刷厂印刷
新华书店北京发行所发行

*

787×1092毫米 16开 9.5印张 205(千)字
1985年7月第1版 1985年7月第1次印刷
印数: 1—80,000册
统一书号: 8236·144 定价: 2.40元

目录

概述	(1)
彩陶艺术	(3)
青铜艺术	(13)
秦汉雕刻与绘画	(21)
魏晋南北朝雕刻与绘画	(31)
唐代雕刻与绘画	(38)
敦煌壁画	(52)
五代、两宋时期的山水、花鸟画	(59)
五代、两宋时期的人物画	(66)
赵孟頫与“元四家”	(71)
“明四家”的艺术及其流派	(76)
晚明画家徐渭与陈洪绶	(81)
“四僧”与“四王”的绘画	(85)
扬州画派	(91)
界画与界画家	(96)
近代反帝美术	(101)
近代的漫画艺术	(106)
岭南画派及其代表画家	(112)
上海画派	(117)
陈师曾的“北京风俗画”	(122)
人民画家齐白石	(127)
徐悲鸿的艺术	(134)
黄宾虹的艺术特色	(139)
潘天寿的艺术	(143)
后记	(148)

概 述

在我们依照年代介绍祖国美术遗产之前，先作个概述——好比请大家观赏一个宏大而又幽深的大花园，为了先看看它的总体面貌，不妨坐上直升飞机，从高处俯视一番，然后走下飞机，再沿着历史的回廊庭院——细观。不过，“一一细观”也是不可能的，因为它太大太丰富了，只能走马观花，在各个亭榭楼池之前投上匆匆的一瞥而已。

为了培养审美的眼睛

我们伟大祖国的美术无比丰富而又独树一帜。可是我们的许许多多同胞兄弟姊妹却不了解它，不熟悉它，说不出它美在何处——或者从未见过，或者见了面也陌生得很，不能发生感情上的共鸣。这是封建社会和半封建半殖民地社会造成的后果之一：广大劳动者没有条件充分培育和发展自己的审美能力。马克思说过“对于不懂音乐的耳朵，最美的音乐也没有意义，就不是它的对象”。但懂音乐的耳朵和懂美术的眼睛不是天生的（虽不排除先天素质），而是后天培养的。感受和理解精神产品，需要相应的文化知识、生活经验和文艺修养。解放三十多年来，我们在这方面做了大量的工作，全民族的文化水平大大提高了。不过，距离建设高度的社会主义精神文明，还差得远呢！耳朵和眼睛可以训练，事情可以转化，这就需要做科学文化的普及宣传工作。美术便是其中一项。通过介绍和观赏祖国的乃至其他国家的美术杰作，使我们的眼睛更加懂得美；民族传统艺术之美，各时代艺术之美，各种形式风格的艺术之美，各阶级阶层心中不同的美；懂得艺术中的真、善、美、丑、滑稽、崇高、趣味……。眼睛不过是一个视觉感官，它感觉能力的如何，是种种心理机能、心理特征所支配的，而心理现象作为精神现象，是社会的、时代的、阶级阶层的，所以培养能够审美的眼睛，也就是培养审美的心灵。我们中华民族有数千年的文明史，创造了无比丰富的美的财富，了解它们，欣赏它们，真正地懂得它们，可以使我们的精神世界变得更高尚，进而激发我们的创造力。

各式各样的美术作品，包括那些有名无名艺术家的天才创造，使我们惊叹，使我们增强民族自尊心。那一幅幅精美的画面，一尊尊生动的塑像，都是历史和时代精神历程的形象记录，我们除了得到美的享受，还能观察民俗，感知中华民族在她的各个发展阶

段的社会风貌和社会心理；体验古人的悲欢和爱憎。而这，不仅有益于了解过去的时代和过去了的人，尤其有益于认识现在和自己。

东方的美 民族的美

直到十九世纪，在许多西方艺术家心目中，东方和中国的艺术还是个“谜”。因为鸦片战争之前的近千年封建社会的中国相当封闭，她的灿烂的古代文明很少被世界所知。一个世纪之前，欧洲的一批艺术革新派——印象主义画家们把眼光和兴趣扩大到欧洲之外，好象发现新大陆的哥伦布一样，惊讶地发现了东方艺术的美。他们首先从日本浮世绘版画得到启示，而浮世绘版画又和中国艺术有姻缘。从那以后，西方绘画不断从东方艺术取得借鉴，从中国绘画、书法、陶瓷乃至民间剪纸中寻求创造新形式的灵感，这种趋势直至整个二十世纪仍方兴未艾。

是的，我们的美术古老、悠久，有自己的民族特色，自成体系。它充分显示着民族心理的特征如(内涵、不外露)；我们的山水花鸟画早于欧洲风景画一千年，而且其数量之大，观察自然之特殊，世界罕见。中国人民和大自然的亲密和谐关系——物我为一、情景交融的特色，至今是许多国外美学家所重视和研究的课题。它在形式风格方面也独树一帜，如以线为主要造型手段，淡雅别致的水墨画；厚重、鲜艳的石色及其装饰风，等等。美学主张也自成系统，如形神论，骨法论，写意论，气韵说……。而所有这些特色，又从来不是固定的，一成不变的。它们随着时代审美思潮的演变而不断发展。因此，我们的介绍，也要尽可能理出它的发展脉络——当然是很粗略的。

悠久的历史姻缘

中国闭关自守的特点，相对来说突出表现于封建社会后期。中国的对外文化交流时松时紧，但未曾停止过。汉唐则是大开门户的时代。中国艺术传至外域，异民族的艺术也被大量引进。鲁迅说过“古时，于外来物品，每加海字，如海榴，海红花，海棠之类。海即现在所谓洋”。(《看镜有感》)这话是在一九二五年说的。鲁迅从几面古代铜镜上的花纹——吸取外域动植物的花纹——而想到汉唐人的“阔放”和“魄力”：“凡取用外来事物的时候，就如将彼俘来一样，自由驱使，绝不介怀。”(同上引)中国人民尊重自己的传统，也善于向兄弟国家和民族学习。从现存的历史记载和考古材料看，至少在先秦两汉，我们就和其他地域和国家进行文化艺术交流了。两汉之际佛教传入中国，佛教艺术也从各种渠道传至西北、西南地区和内地，继而成为南北朝乃至唐代美术的巨流。与此

同时，中国和日本、次大陆、南亚以至欧州也有频繁往来。印度佛教雕刻的健陀罗风格，受希腊罗马雕刻影响。健陀罗风传入中国，实际成为欧亚大陆的艺术杂交。大陆与海上的丝绸之路蜿蜒曲折，伴随着戈壁沙漠上的驼铃声，新疆、甘肃和内地凿山开石，出现了为民族艺术增辉的石窟艺术群。它们是艺术姻缘的历史见证。在那极其精美动人的神像身上，汇流着中华民族和兄弟姻亲国家的血液。这种艺术交流宋以后虽有些减弱，却没有停止。元盛于宋，明清也不断有外籍画家来华。如日本画家雪舟的访问(明代)，意大利画家郎士宁的东来。到近代，帝国主义侵略的炮舰轰开封建锁国的大门，则把奴役和交往一齐带进来。

中华民族是能够消化外来艺术形式的民族。不管时间多么漫长，外来的终将被民族化，成为为中国人民所理解、所喜闻乐见、适足表现自己民族心理的形式。这是一条规律。我们现在是一个开放的社会主义国家。艺术的交流和民族化的规律将更加显出它的威力。而对历史的回顾，无疑会增强我们对艺术姻缘的重视和民族自信。

五千年美术的鸟瞰

朴拙又神秘的彩陶

你到过西安半坡——仰韶文化的村落遗址吗？它会把你带回四千年前的原始时代。从西安往黄河上行走，到兰州的甘肃省博物馆、西宁的青海省博物馆；或者返回黄河下游的河南、山东以至长江、珠江、黑龙江流域的各博物馆，你都能看到大量的画着朴拙又神秘纹样的彩陶。彩陶会激起人一种恍若“返朴归真”的莫名的美感。艺术是怎样起源的？原始人怎样发现或创造了美？那些千奇百怪的彩陶纹样究竟是什么意思？这一系列问题，考古学家、美学家和学者们研究了多年，形成了各种学说。我们对传统美术的介绍，将从这里起步。

活跃着奇幻人格神的青铜

原始社会走完了它的漫漫长途，进入第一个阶级社会(奴隶制社会)，这就是夏、商、周。奴隶制的标志已不是石器，而是铜器了，史家称之为“青铜时代”。青铜器是实用的，又具有精神功能——它的“重器”，如鼎等等，象征着财富、地位和权势，多用于祭神敬天。青铜艺术的黄金时期是商。庄严、雄奇、神秘甚至可怖、狰狞。奴隶时代极其迷信，人们幻想中的神多是奇奇怪怪、威力无穷的动物：龙、凤、象、牛及它们的变形形象。学者们认为，那多是原始图腾转化而来的人格化了的“神灵”。我国青铜艺术以铸造技艺

之高超，造型设计之生动丰富，纹样装饰之奇特，称誉于世。和希腊雕刻一样，青铜艺术的魅力是永恒性的，人类心理愈是复杂和发展，就愈能理解它的美。

现实和幻想交织的秦汉美术

经过春秋战国的动乱和争战（这段时间的艺术也很精彩，暂略），中国终于跨入统一的封建帝国——秦、汉时期。

从西安市东行，过著名的骊山，就来到了一个矗立在原野上的新建的大博物馆——临潼秦始皇陵兵马俑出土所在地。秦俑的出土，使中外美术家对二千年前的中国雕塑艺术刮目相看。

秦代是历史长河中的匆匆过客，它仅存在了十四年就被农民大起义推翻了。汉代则是朝气蓬勃的封建大帝国。它的艺术充满着活力，真幻交辉，丰富多采。富于神话色彩的羽人、女娲、龙蛇瑞象和充满现实精神的宴饮、游乐、农桑、战争场面在雕刻与绘画里并存，构成它的突出特色。汉代艺术气魄雄大，古拙，富于动势，不求酷似，和秦俑形成鲜明对比。洛阳、望都、辽阳及和林格尔等地都有墓室壁画出土，而画像石和画像砖遍于山东、河南、陕西和四川许多地方。如果想亲眼看看典型的汉代大雕刻，最好从咸阳乘车到茂陵，那里坐落着中外闻名的霍去病墓群雕的陈列馆。

民族混交、文人登场的南北朝美术

保持四百多年大一统的汉代，从公元220年以后被混战局面所取代。三国、西晋、十六国、南北朝，各民族政权走马灯似地交替的割据和并立，给人民带来了深重的灾难。另一方面，儒家的一统思想被打破，出现了自战国以来的第二次思想大解放，加上佛教及其艺术的盛行，使这一动乱（间有相对安定）时期的文艺获得了大丰收。绘画领域，逐渐出现了影响巨大的士大夫画家，如顾恺之等。他们把哲学意味、理性精神、文学修养融入美术创作。汉画的拙稚趣味被富于理性、趋于风格化的线描趣味所代替。

伴随着佛教的流行，石窟艺术成为一大奇观。许多艺术家以画佛像为专业，中印等国的文艺交汇成为时代现象。与此同时，肖像画、历史故事画、以道德教化为主题的人物画也很发达。而和玄学、清淡、隐居和炼丹相呼应，人和自然的关系更加亲近，出现了最早的山水画和山水画论。

灿烂辉煌的隋唐美术

有些国外美术史家把唐代称作中国的“文艺复兴”时期。这当然并不确切，因为欧洲的文艺复兴是资产阶级革命的先声，而唐代文艺的繁荣则是中国封建社会盛期的花朵。

隋唐绘画仍以寺观、堂庙和窟寺壁画为大宗，卷轴画也普遍流行。名家辈出，成为后

人仰慕的巨匠。如隋代展子虔，唐代阎立本、吴道子、李思训、王维、韩干、张璪、张萱、周昉、孙位……。人物画高度繁荣，山水画迅速发展；唐画色彩灿烂，富丽华贵而又宏大的风格趋于极盛。水墨画以崭新的姿态出现，开拓出清新淡雅的新风格。唐代雕塑以气魄和完美称于世，七十余米的四川乐山摩崖大佛，代表着唐代风格的龙门奉先寺卢舍那大佛，昭陵六骏、顺陵石狮……都以它们的雄健的纪念性震撼人心。唐代还是当时世界上最强大的帝国，对外交流频繁，唐人能把外域风格和技巧，轻松自如地融进自己的民族形式，适足显示出伟岸的大国风度。

精致、诗意、色墨交辉的五代两宋美术

有的美术史家说，唐代美术魄力之大，后人难以拟比，但民族风格的完美，要数宋代美术。宋代绘画题材更加宽广，山水花鸟画臻于至美，而人物画仍有发展。随着佛教的衰落（亦即禅宗的大盛），宗教壁画不那么被看重，士大夫文人更注意的是现实的享受，他们对自然美的陶醉远胜于对偶像的崇拜和道德教条的图释。这种趋势连宫廷绘画亦莫能外。由于唐以来诗歌的伟大成就和影响，宋画重诗意，重境界，重情趣。绘画的文学性、抒情性空前突出。水墨山水大胜，杜甫“元气淋漓障犹湿”的名句，用以形容宋画更加合适。宋代画院机构庞大，形成一种以典雅、工细和诗意为特色的院体画风——而这，要追溯到五代。五代的南唐和西蜀，于战乱中相对稳定，又据以富庶优美的地理环境，在各自的小皇帝周围聚集了许多技艺高超的画家，建立了最早的宫廷画院，宋代沿此传统而把画院建设推向了高峰。

与院画相补充相辉映，士人画在宋代形成一股潮流。它强调抒泄胸臆，融书法于绘画，不拘形似格法——这股潮流至元代后，遂成大宗，称霸画坛了。

以笔情墨趣取胜的元画

元代九十余年的统治不算长，却是绘画发展的一个重要阶段。文艺史上有“唐诗、宋词、元画”之誉，可见它的地位和特色不容忽视——事实上，元代是中国绘画艺术的转折点，明清绘画主要继承和发展了元画的传统。

从大面貌观，元画比宋画更突出了水墨形式，更突出了“石如飞白木如籀”的书法意味，更突出了士大夫知识分子的抒情寄意。当然，元代花鸟画中有继承宋代院体的一派，山水画中也有继承李成郭熙的一派，但对后代影响更大的，是以元四家为代表的文人画派。他们的画，追求一种浑茫、幽寂、空灵的境界。欣赏元画，需要更高一些的修养。

折射着人世苦难和虚幻幸福的石窟艺术

自佛教传入中国后，无论是戈壁沙漠，黄土高原，嘉陵江畔或东海之滨，大凡丝绸

之路或佛教圣地，几乎都留下了大大小小的石窟美术——雕塑或壁画。南北朝至唐，是石窟开凿的盛期，宋以后日见衰败但并不绝迹。在那香火缭绕、铁马叮咚的神秘气氛中，或慈祥或超脱或凶恶或威严的如来、菩萨和天王们力图把匍伏在地上的奴隶带入虚幻的精神王国，使他们满足或听命于现世的苦难。

但石窟艺术却是劳动工匠的伟大创造，是流传有序、真实可靠的美术史画廊。克孜尔、敦煌、麦积山、炳灵寺、云岗、龙门、天龙山、响堂山、广元、大足、巴中……，如果把它们所保存下来的雕像（或塑像）和画壁排列在一起，将是多么壮观啊！仅敦煌就可以拿出两千余躯塑像，四万五千余米壁画！我们不只能够看到开凿者的艰辛，看到美的创造，感受到封建社会各阶层各色人的爱和憎、不幸和理想，也还能从中了解和研究一千余年的风俗史、建筑史、舞蹈史、服装史，了解经济、政治和文化各个领域的情况。这些虽然要透过佛菩萨的灵光圈才能看清，但对于懂得了科学和宗教本质的现代人来说，并不难做到。

画派林立、复古与革新相争战的明清绘画

明、清是中国封建社会的后期，文化发展的总势趋于保守。但局部城市经济的繁荣、南方商业集中地资本主义生产关系萌芽的产生，明清之际的社会动荡在人们心中投下的巨大阴影，又使明清美术在崇古的大势中激起一阵阵激昂清新的音调，出现了许多风格鲜明的地方画派和杰出的艺术家。在明代，有浙派与吴派之争，两大派系之下（尤其吴派）又有小的派别。在清代，除了大体因循元代传统的“四王”一派之外，又有清初四大画僧、新安画派、金陵八家、扬州画派……等。众所熟知的石涛、八大山人、郑板桥，就是这些画派中活跃的人物。明清时期，文人画成为压倒一切的潮流，但文人画很复杂，有革新者，有墨守陈规者；有远离社会现实者，有比较接近于现实人生者；在艺术上各有短长。尤其有生命力的，是那些在当时被目为“怪”，名气不大甚至穷愁潦倒的革新派艺术家。

明清另一值得重视的艺术现象是民间木版年画，小说、戏曲的木版插图（包括绣像）的繁荣发展。杨柳青、桃花坞、武强、潍坊，以及四川、山西、湖南等地，都有经销量很大、供广大农民欣赏的年画。民间年画突出反映了农民和城镇市民的审美要求，它们的出现和发展，给画坛注入了新的血液。

在颓败中跳跃着新时代曙光的近代绘画

鸦片战争以后，中国沦为半封建半殖民地社会，一方面，新的生产关系有所抬头，却十分脆弱；另一方面，封建老朽苟延残喘，和帝国主义势力相勾结共同压迫中国人民和中国新生的民族资本。欧洲的资产阶级文明刺激了一部分有志之士，革新、改良之声时起时落。守旧的文人画在临古中看守着“祖宗”牌位，革新的文人画则主要在形式方面

突破，商业气息颇浓的海派、岭南派异军突起，成为近百年为人所瞩目的新事物——但也是新旧杂混，深印着那交替时代的痕迹。任伯年、赵之谦、吴昌硕成为一代大家。

太平天国、辛亥革命，在绘画中都有表现，上海等地出现了描绘时事与洋场怪相的石印画报，各种漫画应运而生，和时代脉搏的跳动相表里。最早的一批留学生归来后开始办起教授西画的学校，中西交流虽不广泛，却产生了深刻的影响。与资产阶级政治革命运动相呼应，呼吁美术革新和革命的呼声也日益响亮，犹如暴风雨将至前的动荡不宁，阴云密布的天空中已可依稀看出新时代的曙光。

新旧交替、中西相融的现代绘画

五四运动的呐喊，拉开了现代——新民主主义时代的序幕。三千年封建古国开始经历一场最大的革命变革。美术领域也是如此：自从五四前夕蔡元培提出以美育代宗教说之后，陈独秀、胡适、鲁迅等都依照各自的观点倡导美术革命。徐悲鸿提出了改革国画的纲领，刘海粟、林风眠、丰子恺以及一批留学生办新学，画模特儿，开展览，出画报，形成一股力量，向以模拟四王山水为代表的正统派展开了进攻。林琴南、金拱北等一些坚持保护国粹的文艺家起而还击，论战之声此起彼伏。中国美术在引入西画、改良国画和维持原貌的错综复杂的论争和实践中迅速改变着面貌，并出现了齐白石、黄宾虹、徐悲鸿、林风眠、刘海粟诸大师。二十年代末三十年代初，鲁迅倡导了新木刻运动，革命美术青年热烈响应，至四十年代，木刻几乎成为解放区美术的唯一形式，在国统区也蓬勃发展。木刻运动培养了一代革命和进步美术家，如江丰、古元、彦涵、李桦、新波、刃锋、马达、胡一川……。新木刻运动是在无产阶级思想的指导下，引入外国版画尤其是外国进步版画与中国革命美术运动相结合的产物，它在现代美术史上无疑具有巨大的意义。

（嵇绍君）

彩陶艺术

要追溯绘画和雕刻的缘起，要从旧石器时代的原始人制造工具开始。制造工具是人和动物区分的标志，也是人生发美的观念的肇端。大约生活在三、四万年前的北京山顶洞人，已能够打制具有对称形式的石器，甚至初步磨光。他们还制造了大批“装饰品”：磨光、钻孔并染色的小石珠，挖孔的兽牙和海蚶壳，磨光的鹿骨，刻纹的鸟骨等等。考古家推断说，山顶洞人把这些小东西穿起来，挂在身体上。但他们在工具极简陋、生活极困苦的情况下制造这种“项练”究竟是出于审美的需求，还是发端于某种神秘观念，尚属争论不清的问题。

到了新石器时代，原始人从天然洞穴发展到建房择居，从单纯渔猎生产发展到农牧业生产，劳动工具逐渐精致和丰富，还出现了弓箭，制陶术。恩格斯说：“野蛮时代的低级阶段是从制陶开始的”，陶器是新石器时代的主要标志。陶器是生活用品，盛水、煮饭、储粟等等。原始先民在漫长的生产实践中，既掌握了它的实用规律，也掌握了它的审美规律，即依照适用和美的法则制造它的规律。数以千万计的陶器，是迄今所能目睹的最宝贵的原始艺术财富。

我国的陶器在世界原始文化史上占重要地位。从黄河流域到长江流域，从黑龙江到珠江，在祖国的广大土地上，几乎到处都有新石器时代的陶器遗址。包括着仰韶文化、河姆渡文化、马家窑文化、大汶口文化、龙山文化、大溪文化、屈家岭文化、良渚文化等各种文化层和类型。有彩陶、黑陶、灰陶、红陶、白陶、印纹陶等各种质地和品种。其中以黄河流域的彩陶最有特色、最富艺术性，我们的介绍，也就只限于这个范畴，作一极简略的叙述。

从半坡到马厂

黄河流域是华夏古文明的主要发源地，也是世界古文明的摇篮之一。就彩陶来说，它主要包括着仰韶文化和马家窑文化。

仰韶文化，因最初发现于河南渑池县仰韶村而得名，其早期距今六千年以上，遗址已发掘千余处，多分布在黄河中上游的广大地区。仰韶文化的彩陶主要有半坡型和庙底

沟型，前者以西安半坡遗址的作品为代表，后者以河南陕县庙底沟遗址的作品为代表。

半坡型彩陶，多为赭红色，是烧制时陶土中的铁氧化所造成。陶器烧之前的原色是灰白色，彩画多以黑色矿粉在底色上描绘，以陶器外部和缘面的纹饰为常见，部分画在浅腹盆内面。

半坡型彩陶，最引人注目的是动物和人面形花纹。鱼纹最多，次为人面纹、山羊纹、鸟纹、鹿纹等。图案花纹，有绳纹、弦纹、锥刺纹、宽带纹、三角纹、斜线纹、菱形纹等等。它的早期写实形象较突出，渐次走向变形、抽象化。

半坡遗址出土有石臼，是以石英岩砾石作成的，用来研磨颜料。还出土有人头陶塑、鸟头陶塑、兽形陶塑等，都是陶器上的附属物如盖钮之类。这表明绘画和雕塑都相对独立地出现并成为陶器综合生产的一部分。

庙底沟型晚于半坡。它的彩陶较半坡丰富多样，均饰于器物外部或缘面，一般敷着黑色，亦有红黑二色间用者。有的在上色前加一层白色陶衣，光滑美观。和半坡型相比，动物纹见少，而在半坡型动物花纹中占主要位置的鱼纹渐次被鸟纹所代替。而鸟纹的出现，使图案纹饰具有了更大的动势。从纹饰的总趋势看，把半坡型比较突出的写实倾向转向了抽象倾向，几何纹样丰富和发展起来。有的研究者认为，庙底沟型彩陶纹饰具有明显的任意性，少有对称、平衡。点、斜线、旋转的三角形，成为庙底沟型图案的主要语言^①，其风格简朴而活泼。

庙底沟型彩陶纹样的抽象演变形态颇有趣味。如：侧面鸟的变化

变化后的鸟儿已近乎符号，但仍可感受到鸟儿飞旋的意境，感到生命力。

庙底沟时期还出土了迄今为止最大的陶画，以及各式各样的陶塑品。

马家窑文化亦谓之甘肃仰韶文化，包括马家窑型、半山型和马厂型等。

马家窑遗址在甘肃省临洮马家窑村。

马家窑型彩陶，继承了庙底沟型彩陶活泼爽朗而又简朴的风格，又逐渐转向精细。它多用浓亮的黑彩在橙红色底子上描绘花纹，有时也间以白色；有的还以黑色为底，以露出的陶底色为纹，如甘肃永靖出土的彩陶壶（见《甘肃彩陶》图40、43），以大面积的黑色，衬出陶地的橙黄色旋纹，十分醒目而有分量。

“马家窑彩陶的图案结构，具有旋动的特点，或来往反复，或盘旋转回，或交错勾连。旋动的格式丰富多样，使人感到变化无穷。即使同一种花纹，也有不同的变体和配置组合”^②如陇西出土的尖底瓶（《甘肃彩陶》图13），瓶身绘满四方连续的旋纹，有如翻卷的浪窝。

从绘画的角度看，马家窑型彩陶的线描流畅生动，富于柔美的性格。

半山型晚于马家窑型，地域大致和马家窑相同，因此它明显地是在马家窑型的基础

① 参见张朋川《彩陶艺术》（讲演稿）。

② 《甘肃彩陶》前言，甘肃省博物馆。

上发展的。它的特征是：第一，器物造型饱满。壶类最多，多为直口，广肩，腹部向外凸出，有的近于球形。它的缘口部位和腹部均有图案，因此俯视或平视均能看到完整美丽的花纹（参见《甘肃彩陶》图 52 及彩图；图 75 及彩图；图 87）。第二，它的彩绘富丽、精致。马家窑型主要用黑色，半山型多用黑红两色。在橙黄色陶底子上，黑红间施，既沉着又鲜艳，其中尤以红色线纹和黑色锯齿状线纹并用最突出。笔法比以前更丰富，有尖细笔和宽笔，两者交互使用，加强了线的变化。第三，它的图案组织，以繁密为主要特色，一眼望去绚丽多彩，有突出的装饰效果。有的以二方连续的旋纹横贯腹部（《甘肃彩陶》图 75）；有的以四方连续的菱形方格布于腹部（同上书，图 82 并彩版）；还有的把主体图案置于腹部中间，次要图案列于两边……总之，其配置构图多样，使得繁密特征又显出变化来。

马厂型由半山型发展而来，器物样式增多，以双耳壶和罐为多，其中又以小口、双腹耳彩陶壶最常见、最典型。考古学者又把它们分为几个发展时期：早期矮胖，打磨精工，以黑彩为主，间红彩，主体纹饰为四大圈纹和蛙纹。中期器形渐次变小，高矮肥瘦适中，除四大圈纹和蛙纹外，波折纹也是一大宗，总的看，纹饰更加抽象化。晚期，器形瘦高，质量下降，纹样简单潦草。

彩陶上的绘画与雕塑

彩陶是实用和审美的统一物，是物质和精神的统一物。从艺术品的角度言之，它又是内容和形式的统一。那么，彩陶上那些动物、人物造型，那些写实的和抽象的纹饰，有无确定的涵意？它的艺术价值在哪里？

对于彩陶上的装饰纹样的探讨，考古界和美学领域尚无统一的意见。有的说，那无非是原始社会生活的朴素反映，是原始人对美的一种追求；有的说，那些图形都不是什么轻松的悦目玩赏之物，乃是原始人图腾崇拜和原始宗教的附属品，表示了他们的某种原始观念，因此包括抽象几何纹在内，可能都有一定的象征意义。

但装饰图案的规律化，诸如连续、反复、平衡、对称、均衡、统一、变化种种形式法则的熟练运用，表明原始先民已经能够把情感和智慧熔铸于审美的形式。直到今天的工艺美术家也不得不对彩陶装饰纹样的丰富变化和美的魅力叹服。

下面，让我们分析几件作品，看看它们的内容和形式、精神和艺术特质。

人面鱼纹盆 出土于西安半坡。盆为赭红色，人面鱼纹在内侧。人面呈圆形，五官用直线、曲线表示出，总的形态颇有真实感。人的两嘴角衔着两条小鱼，头顶装饰着一“非”字形锥状物，似帽子或发髻。半坡陶盆中，类似的纹样不只一个，大同小异。

人面鱼纹的涵意是什么，人们有不同看法。有的认为，它是半坡人对劳动生活的观念形态的反映。半坡人临水而居，鱼对于他们的生活有极大重要性。半坡遗址发现有网

坠、鱼钩、鱼叉等捕鱼工具，其捕鱼方法，现代人仍在袭用。人们希望多捕鱼，鱼的形象是他们熟悉并感到亲切的，因此把鱼画在陶器上，画在人的口中，以表现他们的愿望，即以审美形式表现半坡人对特定自然对象和生产劳动的朴素情感。但许多研究者认为，人面鱼纹的含义不那么简单，它可能是半坡氏族的图腾标志，即鱼图腾族徽。人面鱼纹的出现不是偶然的，它也不是对渔猎生活的单纯回忆或形象模拟。半坡写实形象以鱼纹为主，鱼很可能被半坡人视为自己的祖先，或者因为羡慕鱼能大量繁衍子孙而崇拜它，画出来以求它的保护和恩赐。学者们根据对现代澳洲、大洋洲土著居民的调查资料和研究成果证明说，某些土著氏族部落至今还把图腾形象绘在身上，刻在用具上——尤其喜欢描绘在陶器上；据西方一些考古家和研究者统计，大约有百分之八十以上的陶器花纹（主要为动物形象）是其氏族图腾标志^①。半坡公社时期，图腾崇拜极盛，因此，说人面鱼纹和图腾崇拜有关系，是极可能的。

鹳鱼石斧图 河南省临汝县阎村出土，画在一陶缸上。是目前所发现最大的原始绘画作品（画面高 37 厘米，宽 44 厘米）。画面描绘一鹳衔鱼和一件石斧。鹳通身施白色，高足长喙，轮廓不以钩线显示，全以赭红色缸底衬托出来。鱼身亦为白色，但外轮廓以严整的粗线画出。鹳身后仰，似乎是衔鱼太吃力的样子，十分生动。鹳的眼睛又大又圆，鱼眼则轻轻一点，活现出奄奄一息的样子。石斧有柄，柄上画一黑“×”，不知何意。斧柄下端的交织纹，考古家认为是画的缠柄手的麻布片。斧以重线勾勒，中间涂白。这幅图画在一件高 47 厘米、口径 32.7 厘米的陶缸一侧。缸底穿孔，是瓮棺葬的葬具，考古学上称这种缸为“伊川缸”，属于仰韶文化庙底沟期郑州地区的一种特色突出的陶器。

鹳鱼石斧图是什么意思？为什么要把鹳鱼和石斧画在一起？考古学家们正在探讨。有的专家推断说，那口缸可能是一个部落首领的瓮棺，那画中的石斧或许是据那位首领的遗物所绘，表示权力，而鹳和鱼可能都是氏族图腾标志，画鹳衔鱼，也许是表示鹳图腾氏族的胜利^②。这种推断究竟有多少可靠性，实难评定，恐怕还要等待进一步的探索和考证。但有一点是可以肯定的，那就是这幅大而完整的图画所提供的艺术学上的价值。它确乎是有一定构思、有一定观念隐伏在后面的，并把那观念寄托在这样完整的形式里，可以看出原始先民在当时所能达到的结构作品的能力和水平。

舞蹈纹盆 出土于 1973 年，是在青海大通上孙家寨一座马家窑型的墓葬中清理出的。在陶器纹饰中，象这样完整描绘人的活动的图画还是首次发现。三组舞蹈图形均匀地安排于盆内壁的上部，舞蹈人脚下是四条平行的带纹。每组舞人五个，均正面并列拉手依照相同的动作起舞。舞蹈人头上各有一发辫式物，两足间又各有一似尾或尾饰物。

对于舞蹈纹，考古界和研究者有不同的解释。有的认为，它不是那些只具有象征性的、曲折反映原始人思想情感的图腾标志，而是直接表现人的生活的画面，具体说就是

^① 参见石兴邦《半坡氏族公社》。

^② 参见阎文明《〈鹳鱼石斧图〉跋》，载《文物》1981 年第 12 期。

原始舞乐活动。另有人认为，舞蹈纹不是单纯的原始舞乐，而是某种巫术礼仪活动，或者与当时的图腾崇拜有关，具有特定的观念意义。从美术上看，舞蹈纹盆的突出特色是装饰意匠的新颖独特。当盆里注水，内壁上端的舞蹈者形象就会映入“池”中，形成有趣的效果。不论其含意如何，这种感性观照的审美特征是相当鲜明的。

鸮鼎 陕西省华县太平庄出土，高 36 厘米，属仰韶文化庙底沟型，不是彩陶，而是近于黑的灰陶。鸮作低视状，双目圆睁，勾喙紧闭。它的双腿被特别加以夸张，粗壮雄健，极富力感。鸮腹中空，为鼎身；鸮尾垂地而成鼎的第三足。鸮是一种猛禽，深目好峙，每立更不移处，因此古人有“鸮立”之喻。这只被塑成陶器的鸮，浑圆中见方正和尖利，瞻视勇猛，在静态中潜伏着欲振翅搏击的动势。原始先民由于渔猎生活的关系，对各种动物的形象、姿态和性格都相当熟悉，因此他们的雕塑绘画中的动物形象总是最为生动。鸮鼎就是一例。

人头形器口彩陶瓶 出土于甘肃秦安县邵店大地湾仰韶文化遗址，高 31.8 厘米。腹以上施淡红色陶衣，上腹曾裂，当时人曾粘接过。瓶口做成圆雕人头像。头像披发，蒜头鼻子，鼻孔和眼睛雕成空洞，表情朴实庄重。据考古学分析，瓶腹的二方连续图案，主题花纹是庙底沟的典型纹饰之一的鸟纹的变化，而鸟纹可能是当时部落联盟的图腾之一，因此有人认为那鸟纹反映了原始人的纹身习俗。此瓶有雕空的地方，不可能是水器，也不适宜储放谷物，它可能与原始宗教信仰有关。

人首器盖 藏瑞典远东博物馆，彩陶，高 13 厘米。考古家认为是用于宗教仪式的器物，塑造方法尚属粗朴。它的彩绘是在黄色底子上施以黑红两色花纹。面上的花纹可能是对虎豹一类动物形象的摹拟，反映了原始人的纹身习俗。有的人推测原器物可能是人首蛇身形象，蛇画在器腹上，是蛇龙图腾崇拜的遗迹。此像的后脑部分还塑以弯曲的蛇形动物。

以上几例，只可见彩陶艺术的一斑，未能叙述其万一。随着考古发掘和美术史知识的普及，愈来愈多的人开始对原始人类在漫长的岁月里创造的艺术品感兴趣。原始先民寄寓于陶器作品中的单纯或复杂的观念，渐渐不被人所知，但那些具体的形象总是显示着某种精神气质和性格，那些形式规律至今仍然具有启发性。那些有节奏韵律的纹饰所贮藏的心理信息仍可被今人不同程度地接收和感应。许多美术家甚至一般观者，都能面对粗朴的彩陶赞叹不已，受到打动，当然与现代人欣赏的主动性分不开，但首先还是因为彩陶本身所具有的客观审美价值在起作用。伴随着人类对美的需求的更加多样化，伴随着人们对历史的更多的了解和认识，彩陶和其他各类远古时代的艺术品必将会得到更多的知音。

（郎绍君）

青 铜 艺 术

人类经历了原始公社时代的漫长跋涉之后，进入了奴隶制社会。在中国，作为奴隶社会文明标志的，是青铜工艺。史家把奴隶制时代称为“青铜时代”——青铜器闪闪的光辉，代替了质朴陶器的一统天下。

中国的青铜时代，约始于公元前二千年左右，历夏、商、周三代。夏的青铜遗存正在考查之中，我们能看到并确定年代的青铜艺术，主要是商、周和春秋战国的遗物。

青 铜 的 铸 造

青铜是红铜和锡的合金，有时还掺入铅。

青铜铸造大多用陶范。陶范近于模子，是从泥模或陶模上分块翻出来的。制陶范用洁净而匀细的粘土，并加入细砂。商代铸范过程大体是这样：

一、先用泥土制实心模子，外形与未来的青铜器一样，花纹也要在模子上作好——这实际上是作雕塑。很显然，这种雕塑能力是在制陶能力的基础上发展起来的。

二、把模子倒置在土制底座上，按部位分块翻范。这是外范。

三、把泥范晾至半干，修整，刻细部花纹，——担任这一工作的是那些技艺高超、熟练掌握工艺规律的奴隶工匠。

四、把实心泥模刮掉一层（刮去的厚度将是青铜的厚度），固定于座上。

五、内外泥范修整晾干后，放入炉中焙烤，使其成为一种软质陶。

六、把陶范固定，浇铸铜液。冷却后，打碎外范，掏出内范，抛光青铜器。

立体装饰，能活动的提梁、链子等，一般都先铸好，然后嵌入主体陶范。这叫二次铸造法。那些装饰极为复杂的青铜器，大都是多次铸造的，我们可以想象到奴隶工匠们的劳动是多么复杂而艰苦。

春秋后期，出现了印模制范：用规格化的模具翻出同样的花纹范，精细程度很高，如毛发般的凸线都可以翻得不差分毫。但印模把青铜纹饰引向了类型化，缺少了象块范制作那样的独特个性。