

高等艺术院校教材

中国美术史

· 南京艺术学院教材编写组

阮荣春 顾 平 杭春晓 著



辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国美术史 / 阮荣春著. — 沈阳: 辽宁美术出版社,
2001.12

ISBN 7-5314-2891-1

I. 中… II. 阮… III. 美术史—中国—高等学校
—教材 IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 085556 号

辽宁美术出版社出版发行

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码: 110001)

辽宁美术印刷厂印刷

开本: 850 毫米 × 1168 毫米 1/32 字数: 260 千字

印张: 11.25 插页: 16 印数: 1-7000 册

2001 年 12 月第 1 版 2001 年 12 月第 1 次印刷

责任编辑: 邓 濯 刘 翠 责任校对: 王 申

封面设计: 杨志麟 杨晓笛 版式设计: 刘 翠

定价: 32.00 元

前 言

阮 荣 春

用系列套书的形式将高等艺术院校专业理论教材编辑出版,在国内高等艺术教育界属重大科研项目之一,这对于高等艺术院校的学科建设,进而推动艺术院校学生专业文化素质的全面提高,无疑有着十分重要的意义。由南京艺术学院和辽宁美术出版社首次合作推出的这套系列教材共计六本,即中国美术史、外国美术史、中国艺术设计史、外国艺术设计史、中国书法史、艺术概论,均为高等艺术院校必修的专业理论课程。这套教材由南京艺术学院组织编写。南京艺术学院是国内著名的艺术学府之一,已有90年的历史,是全国综合性艺术院校中唯一具有博士学位授予点的院校。其历史悠久,师资力量雄厚,教学、科研成果突出,在国内外具有一定的学术影响力。从上海美专发展至今,先后涌现出如刘海粟、谢海燕、姜丹书、俞剑华、刘汝醴、温肇桐、张道一、林树中等一大批艺术理论大家,出版了大量的艺术史论著作和高质量的学术论文,是我国艺术学研究的重要阵地。

• 前言

近年来，学院发扬优良传统，狠抓学科建设，注重教学实践与理论的研究，科研成果在国内外学术界有着广泛的影响。这部系列教材即是由学院学科梯队中的中坚力量撰写而成，他们均为教授或博士，其专业理论基础扎实，创新意识强。相信这部系列教材的出版，一定会受到艺术院校广大师生的欢迎。参加这部系列教材第一套六本书撰写的作者为：

中国美术史：阮荣春、顾 平、杭春晓

外国美术史：刘伟冬

中国艺术设计史：夏燕靖

外国艺术设计史：邬烈炎、袁熙旻

中国书法史：黄 惇、金 丹、朱爱娣、朱天曙

艺术概论：丁 涛

编写教材是一项严肃细致的工作，其内容必须是科学的、系统的、创新的和前沿的，它需要写作者的全身心地投入，甚至须几代人的努力。我们这里所做的工作只是一个开始。

第一章 原始美术

一、审美意识的萌生·····	1
二、原始陶器艺术·····	3
三、原始绘画·····	10
四、原始雕塑·····	13

第二章 先秦美术

一、先秦青铜艺术·····	20
二、先秦雕塑艺术·····	31
三、先秦绘画·····	34

第三章 秦汉美术

一、秦汉绘画·····	40
二、秦汉雕塑·····	50
三、秦汉画像石、画像砖·····	55
四、秦汉工艺美术·····	63

第四章 魏晋南北朝美术

一、南传佛教美术·····	73
二、北方佛教美术·····	79
三、魏晋南北朝绘画·····	88
四、绘画理论·····	102
五、雕塑及工艺美术·····	105

第五章 隋唐五代美术

一、隋唐五代人物画·····	112
二、隋唐五代山水画·····	130

• 目录

三、隋唐五代花鸟鞍马画·····	143
四、宗教墓室壁画及石刻线画·····	152
五、隋唐五代雕塑·····	156
六、隋唐五代工艺美术·····	169

第六章 宋元美术

一、宋元山水画·····	176
二、宋元人物画·····	195
三、宋元花鸟画·····	202
四、宋元雕塑·····	209
五、宋元工艺美术·····	212

第七章 明清美术

一、明清山水画·····	218
二、明清花鸟画·····	242
三、明清人物画·····	259
四、明代壁画、版画和年画·····	267
五、明清雕塑·····	270
六、明清工艺美术·····	280

第八章 近代美术

一、近代中国画·····	287
二、近代西洋画·····	320
三、近代版画·····	331
四、近代雕塑·····	334
五、近代工艺美术·····	341
六、近代美术史论·····	345

第一章

原始美术

一、审美意识的萌生

中华民族有着悠久的历史，在这块幅员辽阔的土地上，先民们经过世代艰苦的奋斗，在不断改变自然的同时，也不断地改进着人本身，并逐渐产生、发展着自己的思维能力、审美能力和美术创造才能。考古发现表明，包含审美及美术创造因素的活动，在数十万年前劳动工具的制造和改进中就已孕育，因此，中国美术的历史也得从遥远的古代开始追寻。

人类从审美意识的产生到艺术品的出现，经过了漫长的孕育与发展，大致可分为三个阶段：旧石器时代初期（300~20万年前），中期（20~5万年前）和晚期（5~1万年前）。元谋猿人（云南元谋，170万年前）、蓝田猿人（陕西蓝田，100万年前）和北京猿人（北京周口店，50万年前）属旧石器时代初期，他们通过劳动创造了工具，改变了自身体质，并为人类提供了产生艺术的物质基础。其中，北京猿人属于世界上已知的较早的原始人类，他们所使用的石器包括刮削器、砍砸器、尖状器等，大都用石片修制而成。从使用天然的石块发展到对石块进行加工制作，尽管很难说是否已蕴含着某些审美意识，但可以认为，这其中已物化着人类智慧与才能，在一定程度上体现出人的意志与愿望，这是审美意识产生的基础。

当人类进入旧石器时代中期，即远古文化的古人阶段时，其体质较猿人有了较大进步，脑量的增多使智慧进一步发展，而劳动经验的不断丰富，

也使劳动工具有了相当的改进,审美意识也得到进一步的发展,典型代表为距今10万年左右的丁村人(山西襄汾)。丁村人的劳动工具虽然仍以旧

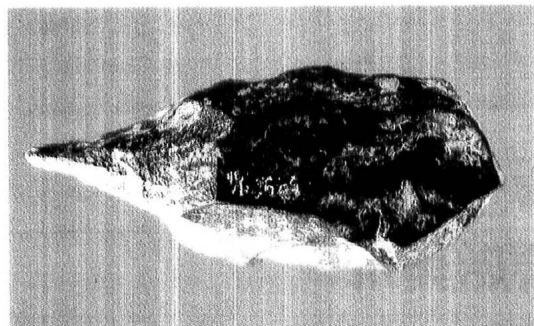


图1 旧石器时代 丁村文化 三棱大尖状器

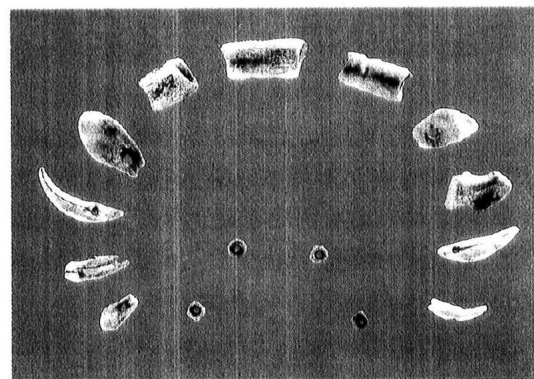


图2 旧石器时代 山西峙峪 小石骨器

石器为主,但器型显著增多,少数石器已较为熟练地采用了石锤打击法。且其形制略具规范,出现了较为均衡对称的三棱尖状器和橄榄形、四边形以及圆形的刮削器和圆球等石器(图1),这种均衡而对称的石器形制的出现,表明原始人类随着智慧的不断发展和劳动工具的不断改进,审美意识亦渐显萌芽。

从丁村人到旧石器时代晚期,历史的长河又流经了多少万个年头。当人类跨入了新人阶段,审美意识也已逐步形成。其石器类型清楚,大多能体现出规整均衡的节律感,且加工更为精细,特别是能以磨光钻孔的

技术对石、骨器进行加工,意义非常重大。在山顶洞人遗址中曾发现了一枚骨针,光滑的针身显然是经由切割、削刮,再磨制而成。骨针的发现,表明此时的人类已能用兽皮缝制衣服。这一阶段,装饰品亦开始出现,如宁夏水洞沟发现了鸵鸟蛋皮单面上穿孔制成的装饰品,山西峙峪遗址发现了一件用石墨磨制的装饰品。此外在河北虎头梁遗址还发现有13件装饰品,包括穿孔贝壳、钻孔石珠以及鸵鸟蛋皮和鸟骨制成的扁珠。在这些装饰物上,我们的先民使用了磨孔、两面对钻圆孔以及磨光表面等进步的工艺技术(图2)。其中有些内孔和外缘相当光滑,当是长期佩带的结果。而北京周口店山顶洞遗址出土的装饰物,其颜色也不尽相同,有的还用赤铁矿粉加

染红色，各式各样的装饰品，五颜六色，相映成趣。这种装饰品的出现，表明人类自身爱美的观念业已产生。至此，我们可以说，人类从朦胧的审美意识终于进入了较为清晰而又自觉的阶段。

二、原始陶器艺术

距今约1万年前后，人类进入了新石器时代，这是人类历史上非常重要的时期。这一时期的文化遗址在全国各地都有所发现，其中以黄河流域的仰韶文化、马家窑文化、龙山文化、大汶口文化和长江流域的大溪文化、屈家岭文化、河姆渡文化、良渚文化等最有代表性。在这一阶段，人类开始从单纯的采集和狩猎经济过渡到以农牧为主、渔猎为辅的综合经济，发明了农业和家畜饲养业，并且使用精工磨制的石骨器，掌握了制陶和纺织技术，过着比较稳定的定居生活。尤其是陶器的产生，标志着人类文化发展史上的一次大飞跃，而陶器艺术之成就，则显示出中国美术史上第一次艺术高峰的到来。

陶器是在原始社会经济生活发展的要求下产生的。关于陶器的产生过程，恩格斯认为：“陶器的制造都是由于在编制的或木制的容器上涂上粘土，使之能够耐火而产生的，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以这个目的。”这一伟大的发现“是人类在同自然界斗争中的一项划时代的发明创造”，所以恩格斯进而说，人类野蛮时代的低级阶段是“从学会制陶术开始的”。

我国新石器时代陶器遗址，已发现有7000多处，几乎遍及全国，出土陶器最为著名的文化遗址有仰韶文化、马家窑文化、大汶口文化、龙山文化、河姆渡文化等。其中，在典型风格上可大致分为黄河中上游的彩陶与下游的素面陶。

仰韶文化是彩陶最为突出的代表，因1921年首次发现于河南渑池仰韶村而得名。它主要分布于河南、陕西以及甘肃的东部和山西的南部地区，年代在公元前4100~前2500年左右，以陕西西安半坡和河南陕县庙底沟出土的彩陶最具代表性。由于这个时期的烧窑并不密封，陶土不能充分氧化，所



图3 半坡类型 人面鱼纹盆

同时期其它任何地区，造型夸张而神秘，颇有意趣，或寓宗教内涵，在学术界尚无定论，值得深入研究。

在半坡基础上继续发展的仰韶文化是庙底沟类型，时代约在公元前3500~前3000年左右，为仰韶文化中期类型的典型代表。彩陶仍以手制为主，个别小型器开始使用轮制技术。尖底瓶、盆、罐等都沿袭半坡期的造型，只是在形制上有所变化(图4)。如陶罐多趋于直筒形，而外施篮纹及附加堆纹的数量增多。典型器物有曲腹小平底碗、卷唇曲腹盆等。图样以几何纹与植物纹为主，动物纹逐渐消退，所见蛙纹、鸟纹等动物纹饰也大都经过了装饰图案化的变形。这种装饰化形象的出现，表明仰韶人造型艺术的装饰性审美特征日益成熟。

马家窑文化是继仰韶文化后发展起来的，年代约为公元前3300年~前

1800年，分布较广。根据器型和纹饰的变化，又可分为石岭下、马家窑、半山、马厂四个类型。它们分别代表着各个时期的不同风格特点，同时又是一脉相承的。

石岭下类型以甘肃武山县石岭下出土的彩陶为代表，其陶色大都呈橙红色。纹饰除彩绘外，还有绳纹、弦纹、划

图4 庙底沟类型 彩陶钵



纹、附加堆纹等。彩绘的花纹有几何形和动物形两种，前者较为丰富，有单线或多线的平行条纹，波浪纹、重弧纹、锯齿纹、叶形纹、圆圈间网纹等十多种；动物花纹有鲵鱼纹和各种姿态的鸟形纹，主要用以表现鸟头部和颈部的形象。叶形纹彩罐与鲵鱼纹小口平底瓶等可为这一类型的代表。

马家窑类型是直接继承石岭下类型发展而来的，其陶器在造型和彩绘上均具特色，如壶、瓶多细颈宽肩，器的最大径在腹的上部，而器底大都为小平底，仰韶期的尖底器已不多见；钵体造型虽有继承仰韶期的因素，但也有所创新。如仰韶期的钵体腹部大都是急向内收，器物的轮廓线呈内弧状的曲线，而马家窑之钵体腹部则稍微外凸，器物的轮廓线基本上呈直线状，这种造型既在容量上更具实用性，同时在艺术上也给人以稳定丰满、挺拔秀美之感。马家窑类型的彩陶以黑色彩绘为主流，由于陶质呈橙红色，黑色花纹尤显得沉稳高雅。纹样以几何纹为主，以动物与人物纹为辅，装饰的部位较以前有所扩大。或疏或密，或轻或重，均根据装饰部位的需要而有所不同，可见此时的绘制技巧已经相当纯熟。陇西县出土的尖底瓶（图5）、永靖县出土的四系双耳彩陶瓮（图6）可为这一时期的代表作，两件作品均以弧线旋转的螺旋纹为图案，线条流畅而富有动感，表明了作者有着极其丰富的想像力和很高的艺术表现能力。

半山类型主要分布在甘肃兰州市、广河县、景泰县等地区，它出土的

图5 马家窑类型 彩陶漩涡纹双耳尖底瓶

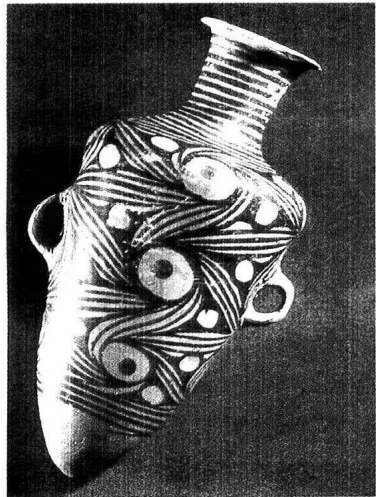


图6 马家窑文化 漩涡纹彩陶瓮





图7 半山类型 弧形网纹彩陶壶

图8 马厂类型 螺旋纹彩陶瓮



陶器表明了马家窑文化已更趋成熟，甚至可以认为，半山类型陶器代表着新石器时代彩陶艺术的最高水平。虽然它在彩陶的种类上没有什么增加，但无论是在造型上还是在纹饰上却都形成了自己鲜明的特色（图7），特别是瓮和壶的造型，给人单纯、淳朴、稳定而饱满的美感，其中以小口双耳壶最具这个时代的代表性。在纹饰方面，大多以高度程式化的几何纹为特色，螺旋形纹、圆圈纹、锯齿纹、波状纹、平行线纹等在当时较为流行。而且除黑色之外，其彩绘亦有红色、黑红相间，并与橙黄色的胎地交织在一起，尤显绚丽夺目。

马厂类型以青海民和县马厂塬遗址来命名的，其分布范围与半山类型基本相同，惟西北延伸较广，直至玉门关一带。马厂期的制陶业相当发达，从考古发掘看，一般的墓葬随葬陶器都有二三十件，有的多达近百件，这是其它原始文化所无法比拟的。应该说马厂类型是直接继承半山类型发展起来的，而且个别地方还曾与半山期同时并存过。所以，无论是从造型上，还是从纹饰上

都是对半山类型的继续或发展。就造型与半山期相比，壶罐等器物的下部普遍拉长，而腹部偏上，整体显得高耸而俊秀（图8）。再就石岭下、马家窑、半山、马厂出土陶壶比较，亦可以看出马家窑文化彩陶的前后演变关系。马厂期的装饰大多沿袭了半山类型的花纹母题，主要内容有蛙形、卷曲纹、勾连纹、圆圈纹、斜线格纹、锯齿纹和网纹等。其中最有代表性的是沿袭半

山而普遍流行发展起来的大圆圈纹，由于排列组合以及在圈内所填纹饰的不同，产生了众多不同的艺术效果。总体来看，马厂彩陶图案整体感强，常常以粗犷的线条为骨架，在空间中画以细密的网络线条。在运笔技巧上，整个马家窑文化彩陶早期的工艺较严谨，而晚期则写意奔放，更富有艺术趣味。

与上述以仰韶文化、马家窑文化为代表的彩陶风格相对的是黄河下游的素面陶风格，当然，这种对比只是针对突出风格而言的，并非说是某一地区只有单一存在的风格特征。黄河下游的素面陶以大汶口——龙山文化最为突出，其中大汶口文化是以山东省泰安市大汶口镇与宁阳县堡头村交界地的一处典型遗址命名的，它主要分布于鲁中南和东南丘陵地区以及江苏淮北一带。其相对年代始于公元前4300年左右，约至前2400年前后过渡为龙山文化。大汶口文化流行的主要器型有：鼎、壶、孟、鬯、杯、豆等，尤其以高足黑陶杯、大镂孔座豆、矮裆鬯等最有代表性。其彩陶纹饰最初只有简单的带状红和黑彩，稍后则流行一种与河南地区仰韶文化类似的圆点钩叶纹、花瓣纹和八角星形纹；至中期，彩陶纹饰以黑色波折线间以斜方格纹组成的带状花纹为主；晚期彩陶少见，主要流行一种简朴的红色圆点纹及旋涡纹。大汶口文化陶器类型主要有三个显著特色：1、色泽的多样化，有红、褐灰、青灰、黑、黄、白等。白陶是这一时期最为突出、也最具有代表性的新品种，它的大量出现，标志着制陶史上的一个巨大进步。白陶是由一种新发现的陶土——坭子土，经1200℃的窑温烧制而成，器皿一般胎薄、质硬、色泽明丽，有黄、白、彩各色，而且器物的造型也相当规整。2、大汶口黑陶的制作至晚期已达到比较成熟的阶段，它代表着这个时期工艺最出色的成就。黑陶的泥质细腻，对窑温的要求很高，烧出的器皿乌黑发亮，口沿最薄处甚至能达到0.5厘米左右，无论是造型上或者是工艺上都为其后龙山文化蛋壳黑陶杯的问世准备了充分的条件。3、由于雕刻技术的发达，陶器的镂孔也随之普遍发展起来，并有少数弦纹、竹节状纹、划纹等出现；彩陶纹饰则有三角形纹、水波纹、菱形纹以及网纹、锯齿纹等，而其早期的植物形纹与庙底沟类型极相似，说明二种文化之间有着一定的联系和影响。

龙山文化是因1928年首次被发现于山东济南附近的章丘县龙山镇城子崖而得名的。龙山文化的分布范围与大汶口文化大体一致，陶器的器物种

类与大汶口文化几乎一致，存有许多前后承接的共同文化因素。龙山文化已普遍使用了快轮制陶术，造型规整，以黑陶与灰陶等素面陶为多数，尤以磨光的泥质黑陶为突出的典型风格(图9)。黑陶工艺代表着我国新石器时代陶器美术的另一光辉成就，其器一般壁薄而均匀，厚度大都在0.5至1厘



图9 龙山文化 黑陶罐

米左右，色泽乌黑发亮，光泽夺目。大汶口晚期出现的蛋壳黑陶至此已大放异彩了，被美誉为“黑如漆、明如镜、薄如纸、硬如瓷”。龙山文化陶器有纹饰的极少，都以刻画镂孔为主，中有三角纹、圆圈纹、方格纹及附加堆纹等，风格朴素大方、典雅而又别致。若将彩陶比作今日之年画，那么黑陶则可称之为泼墨写意画。龙山文化的器物造型特点为：三足器与圈足器较多，许多器物置有附件，即

盖、流、耳、鼻、铍等。从一定意义上说，这些器物在造型与装饰方面都为青铜器艺术的产生与发展铺平了道路。

新石器时代的陶器延续了几千年的发展过程，纵横关系相当复杂，上述仅就仰韶、马家窑、大汶口、龙山等文化类型的陶器作了介绍。而这些文化类型虽然各具特点，但同时又由于时代前后的承启关系，以及各地区之间文化的相互渗透等原因，它们在造型和纹饰上又有着许多相似点。然而尽管如此，陶器之造型、纹饰总还是随着时代的演进、人类审美意识的不断提高而改变着面貌的。

就造型而言，从大量出土的陶器看可分为三个时期。最早的陶器器皿主要以实用为目的，其胎质粗劣、形制简单，器型种类很少。第二个时期，器型不断增加，造型逐渐完美，除了继续使用着第一时期的实用器皿之外，更多的是既有实用意义同时又有作为艺术品存在的价值，特别是伴有一些彩绘纹饰的器物，可谓光彩夺目而又美不胜收。第三个时期是在种类繁多的基础上，对器物造型的进一步追求(图10)。除了根据生活需要对原有器

物进行更为实用的改造外，还有模仿植物（如葫芦、瓜形等）、动物（人、鸟、鱼、狗等）以及与他们生活有关的物品为造型对象并加之镂孔、印纹等手法的应用，使陶器造型艺术更臻完美，为后世青铜器的造型与纹饰奠定了基础。如果将仰韶陶器与龙山陶器造型相比较，我们即可发现，仰韶陶器尽管在彩绘上充分表达了他们美的意识和愿望，但器型形体却变化不大，究其原因，不能不说是因为受到了容量即实用性的约束。而龙山文化陶器虽在表饰上没有彩陶精美，但论及造型的变化，则是仰韶彩陶远所不及



图10 龙山文化 黄陶鬯

的，许多器物已完全摒弃了实用的目的，非常自然地表现出了一种对艺术的执着追求，如那种造型复杂而不具实用价值的蛋壳高柄杯，就充分地反映了这一特征。新石器时代陶器造型的发展过程，是器物由少增多、形制由简陋向精美、实用向工艺逐渐改进的过程，从尖底瓶也可以看出，新石器时代人类之审美意识的发展，是随着实用为目的而逐渐到进一步追求器物造型之艺术化的过程。

陶器上纹饰的出现，反映了原始人已具有用绘画形式去表现美的能力，从对美的抽象理解到直接以形象表现（即“状物”），再至对实物进行抽象的概括与演化，可以说是人类思维发展的巨大飞跃。然而，陶器纹饰的出现，却并不是我国原始人类最早的图像艺术。从彩陶表现出的较为成熟的绘制水平来看，在它以前，我们的先民很可能还有着漫长的艺术起源与发展的过程。当然，这尚有待于今后的考古发现与深入研究。

迄今我们能见到的最早陶器，装饰痕迹尚不多见，时间距今约为15000~8000年前后的陶器，开始大量出现拍印的绳纹和划纹，少数则开始在绳纹上涂抹红色的陶片，可见此时尚不知用色彩在陶器上绘制图像。最早出现的彩陶，其色彩单调、纹饰简单，主要以写实的动物纹为代表；到了彩陶的兴盛期，则以几何纹和植物纹为主，动物纹渐降为次要地位。动物纹的衰落与植物纹的兴起，是以狩猎为主过渡到以农业为主的社会生活

在美术表现上的反映。这说明仰韶早期时，狩猎在人类社会生活中仍占有着较为重要的位置。至于几何纹饰的形成，亦源于社会生活之发展与变化，其中有的是以与社会生活直接相关的器物纹饰为对象的，如篮纹即篮子编织的印痕、绳纹即是绳的印痕、而席纹即是席子的编织印痕等等；另有一些则是社会生活中常见的自然现象，如水纹、火纹、星光纹、旋涡纹等等；再有的即是由动植物纹样逐渐演化而来，它取材于生活中的具体事物，经过无数次的演变后，有些甚至完全失去了其本来的面目，成为几乎与现实全然无关的纹样了。这些图样的出现，表明了原始人抽象概括的思维能力已趋成熟，通向人类文明的道路已经露出了一道金色的曙光。

三、原始绘画

我国迄今发现的最早图绘艺术始见于新石器时代的陶器上，但却不能说这就是我国最早的图绘艺术。在欧洲法国、西班牙等一些洞窟中保存着旧石器时代晚期人类创作的一些美术遗迹，从时间上说早于我国彩陶万年之久。而就我国陶器上的图绘表现能力，则足以说明在陶器未产生之前，我

图 11 仰韶文化 鹳鱼石斧纹彩陶缸



们的先民也完全具有着创造欧洲洞窟壁画这样的能力。陶器上的彩绘，主要分图案与图画两大类，其中以图案居多。然图案又宗于图画，图案是经过艺术再创造而变了形的图画，它一定经历了再创造与变形的发展过程。这就意味着在我国彩陶产生之前，尚存在着一段漫长的绘画发展历程。彩陶上以图案为主，非图案性的原始画数量不多，但艺术价值很高。其中植物画、动物画、人物画等都有所发现(图11)。如浙江河姆渡出土的陶盆上，画有五叶纹植物，其形象表现得简朴生动，线条流畅自然，给人以生机茂盛之感；临潼姜秦出土的彩陶盆上画着两只大青蛙，既具有对称之装饰味，又具有

写实的爬行动感，稚拙而有趣味；仰韶文化彩陶盆上画的山龟及蛙类等有着多种的表现方法，初期注重写实，质朴自然，黑白异趣，此后随着装饰味的不断加强，而渐趋抽象图案化；江苏邳县大墩子出土的陶屋模型，四壁及顶部的四个坡面上，都有以线刻所画的狗的形象，简练概括而又生动可爱，这可以说明在距今6000年左右的江淮一带泥墙房子上已有动物之类的壁画，应该说这是我国现知最早的建筑壁画，非常值得重视。另外红山文化牛河梁“女神庙”遗址也发现二件墙壁残片饰有几何形纹图案，在彩陶盆上还有飞翔或觅食之鸟以及奔跑之鹿等，这些动物形象反映了社会实践与人的审美意识之间的密切关系。鱼、蛙、鸟、鹿等都是人们所希望得到或已经得到的猎取对象，这与澳洲人和布须曼人在岩洞里所描绘的鱼鸟等动物一样，是在表达着一种情绪，一种对这些描绘对象的喜爱之情。可见，人们最初对美的认识，即是由对某些生活对象的爱好或希望而产生的。

原始时代的人物画次于动物画，主要见于陶盆和崖壁之上。彩陶盆上有口衔双鱼的人面图像，有反映父系公社对于男性崇拜的全身人像等。青海大通县上孙家寨出土的马家窑类型彩陶盆上(图12)，画有三组相同的舞蹈图画，每组五人，手拉着手，整齐地跳着欢快的舞步，头侧各有一斜道，似为发辫，人下体双腿后拖着一尾巴，应为尾饰。人物之头、身和四肢



图12 马家窑文化 舞蹈纹彩陶盆

比例相称，他们一致的姿态和步伐，显见是有着统一节拍的。再看那合拍的脚步动作，则仿佛使我们听到了整齐的击石声，正所谓“击石拊石，百兽率舞”(《尚书·益稷》)。这实际上就是一幅描绘当时在原始石制乐器敲击伴奏下所表演的狩猎之舞。舞蹈的起源亦来自劳动生活，彩陶器上的狩猎舞，正是模仿野兽姿态，再现着打猎的过程，贯穿着他们的希望或喜庆的思想内容。

1982年，甘肃秦安大地湾仰韶晚期遗址发现了距今约5000年左右的地画。地画中有人物、动物图案和人物画舞蹈动作，这与舞蹈纹盆上的人物