

中国绘画史

〔藏真版〕

薄松年 著

上海人民美术出版社



〔藏真版〕
中国绘画史

薄松年 著

上海人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国绘画史·藏真版 / 薄松年著. --上海: 上海人民美术出版社, 2013.9 (2017.4重印)

ISBN 978-7-5322-8599-0

I. ①中… II. ①薄… III. ①绘画史—中国 IV. ①J209.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第176648号

中国绘画史·藏真版

著 者	薄松年
责任编辑	邱孟瑜 张旻蕾
封面装帧	陶 雷
编排设计	陈 楠 施嘉欣
技术编辑	季 卫
出版发行	上海人民美術出版社 上海市长乐路672弄33号 邮编: 200040 电话: 021-54044520
网 址	www.shrmms.com
印 刷	上海雅昌艺术印刷有限公司
开 本	787×1092 1/8
印 张	79
版 次	2013年9月第1版
印 次	2017年4月第2次印刷
书 号	ISBN 978-7-5322-8599-0
定 价	780.00元

沉淀后的中国绘画史

序 言

余 辉

中国是古代艺术史研究的发源地，早在唐代，张彦远的《历代名画记》即形成了当时最早的绘画史著作的雏形。但是，古代西方公私艺术品的公开程度远远高于同时期的中国，因此，古代西方是在艺术品的鉴定问题基本解决以后，才形成了具有完整意义的艺术史著作，如温克曼在1764年出版了德文版《古代美术史》，很快又出版了英文和法文版，这是世界上第一部具有现代意义的艺术史专著。

由于历史的原因，完整系统地鉴定中国古代书画的工作在上世纪五十年代到八十年代才真正展开并初步完成，清宫旧藏书画成为博物馆的展品和专家学者们的研究对象，除了“文革”十年之外，学界有了一个相对稳定的鉴定与研究的环境。可是，在此之前的民国初年到五十年代，中外美术史界已经出版了十多种中国美术史和绘画史专著，其中有一些著作的绘画部分大多延用了清宫《石渠宝笈》的鉴定结论或旧题旧款，难免会出现一些局限性。由此，院校的艺术史教科书如何吸收考古发掘成果和博物馆的鉴定成就，自上世纪八十年代起，受到了师生们的重视，也受到社会各界的关注。

在课堂教学与文博研究相结合中，中央美术学院美术史系教授薄松年先生则是最富成果的美术史家之一。1955年，薄松年先生从中央美术学院绘画系毕业后，师从邓以蛰的弟子王逊教授。王逊教授是我国著名的美学家和美术史家，在中央美术学院参与组建了我国第一个美术史系的工作，薄先生则承担了美术史系的助教任务。当时薄先生曾随王逊先生前往故宫博物院，亲眼目睹了叶公绰、张珩、徐邦达、启功等先生鉴定清宫旧藏和新接受的历代书画，古代的绘画史学观渐渐得到了沉淀；在观摩中，薄先生亦与启功等先生结下了深厚的师友之谊。王逊先生的用意十分明显，他希望薄先生在从事美术史教学、研究之始，就应当关注文博界的鉴定成果。

由于客观条件的限制，上世纪前半叶中国艺术史专著的诞生先于古代图像材料的鉴定工作，这种错位的发展实在是中国艺术史研究的一件憾事。五十年代以后的艺术史家们不得不一边“排雷”、一边前进，如王逊先生在记述早期绘画时，就一边考鉴、一边论述，这几乎成了中国艺术史特有的撰写方式，均渗透到他在1956年撰写的《中国美术史讲义》、《中国美术史讲稿》里，分别被当时的中央美术学院、故宫博物院印发了上千册铅印本和油印本。这说明关注博物馆鉴定工作的教科书同样也会受到博物馆的关注。

不幸的是，王逊先生在1969年被迫害致死。“文革”动乱结束后，薄松年先生继承了王逊先生的遗愿，奔波于校内外刚刚复苏的美术史讲坛，他最初撰写的教科书是在中国书画函授大

学讲授的《中国绘画简史》（高等教育出版社1988年出版），在此基础上，扩展成由先生主编的《中国美术史教程》（参与者先后有陈少丰、张同霞和林通雁），于2000年在陕西人民美术出版社出版，该教程修订再版两次、重印二十余次，受益者何止千万，笔者作为他最早的研究生，也是其中的受益者之一。

王逊先生美术史教科书的著述方式深刻地影响到薄松年先生。尤其是这部《中国绘画史》，薄先生在写作中，最强调的是知识的基础性、事例的准确性、分析的科学性和内容的完整性，因而具有较为广泛的适用性。在书中，先生充分发挥出“北学”之功，在纸绢画（卷轴画、版画、漫画等）的基础上，汇集了历代各种材质的绘画作品（如岩画、壁画、画像砖石和各种工艺绘画等），同时，作品的历史背景、艺术家的思想状态和活动以及对艺术的认识水平也都渗透到每一个章节的陈述之中。以先生的鉴别目光有机地消化吸收了考古学和鉴定界的学术成果，产生出自己的学术观点；经过作者的概括和提炼，完整、系统地将中国新石器时代到近现代的五千年绘画历史和盘托出。著述的语言描述十分精练、严谨，便于记忆，为典型的教科书语言，堪称是先生六十年教学、研究的心血所成。无论是高校专业和非专业学生，还是绘画专业者或书画爱好者，每一位读者均可以从中吸吮到所需要的艺术给养，值得长期收藏、研读。

凡是昨天的，都属于历史，但历史不会迅速沉淀，历史也需要时间。经过沉淀的历史，杂质与清流渐渐分理出，才使我们看清历史的真相。有道是：离得越远，看得越清，绘画史也同样如此。先生欣逢写史修志之盛世，该书被列为国家出版基金项目，实乃学界之福音。上海人民美术出版社嘱笔者为薄先生的大作写序，我身为先生的弟子，岂有作序之能？本想恭请先生的同辈执笔，但回首一想，先生已年过八旬，他们这一辈为艺术史所作出的杰出贡献，应该由我们这一代弟子去弘扬和传播，以求薪火相传、代不乏人。

惶恐之中，敬书此感。

余辉

2013年5月作于故宫博物院

■ 作者系全国政协文史委员会专门委员、国家文物鉴定委员会委员、故宫博物院研究室主任

中国
绘画
史
目录

第一章 原始社会的绘画

第一节 原始社会的骨器刻画和岩画

一、骨器刻画

二、岩画

第二节 彩陶器上的装饰画

一、仰韶文化彩陶装饰

二、马家窑文化彩陶装饰

第三节 陶器和骨器上的刻画图像

一、陶器刻纹

二、骨器刻纹

三、玉石器刻纹

第四节 壁画、地画和镶嵌画

一、壁画

二、地画

三、镶嵌画

第二章 夏商周时期的绘画

第一节 商及西周时期的绘画

一、商代绘画

二、西周时期绘画

第二节 春秋战国时期绘画的跃进

一、文献记载中的绘画活动

二、战国帛画

三、保留在工艺品上的绘画性资料

第三章 秦汉绘画

第一节 秦朝绘画

一、咸阳宫遗址壁画残迹

二、铜镜与漆器上的绘画纹样

第二节 两汉时期的绘画创作活动

第三节 西汉帛画

一、铭旌

二、车马仪仗帛画及导引、地理图

第四节 汉代墓室壁画

一、河南永城芒山柿园西汉梁王墓壁画

二、河南洛阳卜千秋夫妇合葬墓壁画

三、洛阳烧沟 61 号汉墓壁画

四、美国波士顿美术馆藏西汉壁画砖

五、河南洛阳金谷园、山西平陆等新莽时期墓室壁画

六、辽宁金县营城子东汉墓壁画

七、河北望都县东汉墓壁画

八、河北安平县东汉墓壁画

九、内蒙古和林格尔东汉墓壁画

十、河南密县打虎亭东汉墓壁画

第五节 汉代画像石

一、山东画像石

二、河南南阳画像石

三、苏北画像石

四、陕北画像石

五、四川画像石

第六节 汉代画像砖

一、河南画像砖

二、四川画像砖

第七节 工艺品上的绘画装饰图像

一、漆器

二、铜樽花纹装饰

三、铜车柱

四、铜贮贝器

第四章 魏晋南北朝时期的绘画

第一节 三国西晋时期的绘画

一、吴国画家曹不兴

二、西晋画家卫协

三、三国时期漆器彩画

四、魏晋彩画砖

第二节 顾恺之与东晋绘画

一、顾恺之

二、东晋其他知名画家

第三节 南朝画家

一、陆探微

二、张僧繇

三、萧绎

四、宗炳

五、王微

六、萧贲

第四节 北朝画家

一、蒋少游

二、杨子华

三、曹仲达

四、北朝其他著名画家

第五节 南北朝时期的绘画遗存

一、南朝绘画遗迹

二、北朝绘画遗迹

第六节 北朝墓室壁画

一、东魏茹茹公主墓

二、高润墓

70

三、河北磁县湾漳村北朝大墓

四、山西太原娄睿墓

五、山西太原徐显秀墓

六、李贤墓

第七节 北朝石窟壁画

一、新疆克孜尔石窟壁画

二、敦煌莫高窟的北朝壁画

第八节 绘画理论著述

一、谢赫《画品》

二、孙畅之《述画记》

三、姚最《续画品录》

第五章 隋唐绘画

第一节 阎立本及初唐人物画

一、阎立本

二、尉迟乙僧

第二节 吴道子及其画派

一、吴道子生平

二、吴道子的创作活动

三、吴道子的艺术成就

四、传为吴道子的绘画作品

五、吴道子画派

第三节 张萱、周昉笔下的“绮罗人物”

一、宫廷人物画家和创作活动

第四节 隋唐时代山水画

一、展子虔

二、李思训、李昭道父子

三、吴道子对山水画的贡献

四、王维

109

109

110

112

112

113

116

125

125

126

127

132

132

138

141

141

142

144

146

148

150

150

158

159

160

164

164

五、其他山水画家	167	四、南宋花鸟画	324
第五节 唐代鞍马、花鸟画	169	五、版画	329
一、鞍马畜兽画家	170	六、邓椿《画继》	331
二、花鸟画的确立与发展	176	第四节 辽金绘画	332
第六节 隋唐壁画艺术	180	一、辽代绘画	332
一、石窟壁画	181	二、金代绘画	340
二、墓室壁画	190		
第七节 唐代绘画史论著述	198	第七章 元代绘画	
一、张彦远《历代名画记》	198	第一节 元初的遗民画家	353
二、朱景玄《唐朝名画录》	200	一、龚开	353
		二、郑思肖	354
第六章 五代两宋时期的绘画		三、钱选	355
第一节 五代绘画	206	第二节 赵孟頫等馆阁士大夫画家	357
一、承前启后的五代绘画	206	一、赵孟頫	357
二、“荆、关、董、巨”和南北山水画派	210	二、高克恭、李衍等馆阁士大夫画家	362
三、五代人物画	222	第三节 “元四家”的绘画	367
四、“徐黄”二体与五代花鸟画	230	一、黄公望	367
五、五代时期的壁画和版画艺术	234	二、吴镇	370
第二节 北宋绘画	237	三、倪瓒	372
一、北宋宫廷画院	238	四、王蒙	374
二、北宋人物画	242	第四节 江南其他山水画家	376
三、北宋山水画	256	一、曹知白	377
四、北宋花鸟画	274	二、顾瑛	377
五、北宋版画	287	三、朱德润	377
六、《图画见闻志》、《宣和画谱》等画史著述	290	四、唐棣	378
第三节 南宋绘画	292	五、方从义	379
一、南宋四家及山水画的新风貌	292	六、陆广	379
二、风俗画与历史故事画	309	七、马琬	379
三、梁楷的减笔人物画	321	八、赵原	379

九、盛懋	380	第九节 元代版画	400
十、孙君泽	380	一、全相平话五种	400
十一、张观	381	二、日用类书及宗教版画	402
第五节 元代宫廷绘画	382		
一、何澄	383	第八章 明代绘画	
二、刘贯道	383	第一节 明代宫廷绘画和浙派	408
三、李肖岩	384	一、明代宫廷绘画活动	408
四、王振鹏	384	二、戴进、吴伟与浙派	417
第六节 花鸟画和水墨竹梅	386	三、浙派其他名家	421
一、陈琳	386	第二节 “吴派”和苏州地区绘画的发展	422
二、王渊	386	一、明代早期苏州地区的画家	422
三、边鲁	387	二、吴门四家领袖——沈周	426
四、赵袁	387	三、文徵明	429
五、张中	388	四、唐寅	432
六、柯九思	388	五、仇英	436
七、王冕	388	六、吴门派的其他名家	437
八、吴大素、邹复雷	389	第三节 陈淳、徐渭和水墨写意花卉画	440
第七节 元代人物画创作	390	一、陈淳	440
一、张渥	390	二、徐渭	441
二、卫九鼎	390	第四节 董其昌及其“南北宗”	444
三、颜辉	391	一、《南北宗》及其艺术主张	445
四、陈鉴如	392	二、书画作品及影响	447
五、王绎	393	第五节 陈洪绶、曾鲸及晚明人物画	448
第八节 元代道释壁画	394	一、丁云鹏和吴彬	448
一、永乐宫道教壁画	394	二、曾鲸与波臣派	450
二、河北曲阳北岳庙壁画	397	三、陈洪绶	452
三、广胜寺明应王殿壁画	397	第六节 壁画和水陆画	456
四、稷山兴化寺壁画	399	一、瞿昙寺回廊壁画和崇善寺壁画小样	457
五、稷山青龙寺壁画	399	二、法海寺、观音寺、隆兴寺菩萨诸天壁画	458
六、敦煌莫高窟元代壁画	400		

三、稷益庙、圣母庙壁画	460	二、焦秉贞等宫廷画家	503
四、毗卢寺水陆壁画和宝宁寺水陆画轴	461	三、郎世宁等外籍画家	505
五、云南丽江地区寺庙壁画	464	四、文人画家及词臣供奉	506
第七节 明代书籍版画	465	五、书画论著的编纂	507
一、《西厢记》版画插图	466	第六节 扬州八怪	508
二、《水浒传》版画插图	468	一、扬州的地理历史环境和“八怪”的出现	508
三、诗词小令文学书籍的插图	469	二、华岳	509
四、画谱与笺谱	470	三、金农与罗聘	510
		四、黄慎	511
第九章 清代绘画		五、李鱓	513
第一节 “四王、吴、恽”	476	六、郑燮	514
一、“四王”及其流派	476	七、高翔、汪士慎	515
二、吴历和恽寿平的山水画	480	八、李方膺	516
第二节 清代前期的花鸟画	481	九、高风翰、边寿民、闵贞	517
一、恽寿平与常州派	481	第七节 清代的界画与肖像画	518
二、蒋廷锡与邹一桂	482	一、袁江与袁耀	518
三、沈铨	483	二、禹之鼎	519
四、高其佩	484	三、丁皋与《传神心领》	520
第三节 清初“四僧”	484	第八节 晚清的山水画和仕女画	521
一、朱耷	484	一、晚清的山水画家	521
二、石涛	486	二、改琦和费丹旭	522
三、弘仁	491	第九节 海派绘画的兴起	523
四、髡残	492	一、海派先驱任熊和任薰	524
第四节 清初江苏、安徽等地区的画家和绘画活动	493	二、任颐的绘画	525
一、清初安徽地区的绘画	493	三、海派其他诸家	527
二、龚贤与金陵八家	496	第十节 广东地区的绘画	531
三、其他地区的遗民画家	500	一、苏仁山	531
第五节 清代宫廷绘画	501	二、苏六朋	532
一、清代宫廷绘画活动	501	三、居巢和居廉	533

第十一节 青藏地区的寺庙壁画和唐卡	534	十、董希文	595
第十二节 民间年画	536	第五节 新兴版画	595
一、苏州年画	536	一、江丰	596
二、杨柳青年画	538	二、李桦	597
		三、胡一川	597
第十章 近现代绘画		四、沃渣	598
第一节 时代的发展和美术变革	548	五、黄新波	598
一、赴国外留学和西方美术的引进	548	六、彦涵	599
二、美育和美术革命	549	七、古元	599
三、革命洪流中的美术运动	551	八、力群	600
第二节 中国画的发展与变革	553	第六节 漫画	601
一、上海及江浙画家群	553	一、清末民初的漫画家	601
二、岭南画派与广东地区的国画发展	563	二、黄文农的政治讽刺画	603
三、京津地区的中国画坛	570	三、活跃在上海漫画界的张光宇、鲁少飞	603
第三节 著名艺术教育家和兼长中西的艺术开拓者	583	四、叶浅予与《王先生》	604
一、李叔同	583	五、张乐平《三毛》系列和廖冰兄《猫国春秋》	606
二、徐悲鸿	583	六、政治讽刺画家华君武	607
三、林风眠	586	七、沈同衡	608
四、刘海粟	588	第七节 年画和连环画	609
第四节 西画的引进和著名西画家	589	一、木版年画的改良和衰微	609
一、李铁夫	590	二、月份牌年画的兴起	610
二、吴法鼎	590	三、新年画运动	614
三、冯钢百	591	四、连环图画的发展	617
四、李毅士	591		
五、颜文樑	591		
六、潘玉良	592		
七、常书鸿	593		
八、倪貽德	594		
九、吴作人	594		

第一章 原始社会的绘画

中国绘画艺术历史悠久，源远流长。

从考古学资料考察，中国古人类历史至少可上溯到 180 万年以前。然而，只有当社会发展到一定阶段，当产生艺术的物质条件及人类创造艺术的种种因素（对客观世界的认识和驾驭能力及表现技巧）具备时，原始绘画才应运而生。我国古史传说中有伏羲画八卦、仓颉造字及史皇作画的故事，并将其推为绘画及创造文字之祖，除了神化其聪明才智外，都谈到了对物象的观察和认识。伏羲“仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦”；史皇“体象天地，功侔造化”，从而创造了绘画。这些古史传说多将一些远古文化的发明归于某个圣人贤哲，但从考古发现中却可证明是古代无数先民在长期劳动实践中创造了艺术。

由于近代人类学、民族学特别是考古学的重大成就和各学科间的渗透，对于原始社会的美术研究有了一些新的进展和突破，出土的文物给研究提供了形象的实物资料，使我们对原始绘画艺术的面貌能够有初步的认识。

原始社会的绘画还未能构成一个独立的造型艺术门类，而多是作为实用工艺品的附饰出现的。作为平面图像的构成，也并不仅限于用笔涂绘，在石、陶、兽骨上敲凿刻画出的形象，亦应归入原始绘画作品进行考察。现今可见的原始社会的绘画性作品有图绘或凿刻在崖壁上的岩画、装饰在陶器上的图饰、依附于玉石骨牙器物上的图样。

第一节 原始社会的骨器刻画和岩画

历史上将遥远的原始社会时期称为石器时代，其中又分为旧石器时代和新石器时代。旧石器时代的绘画性遗物发现甚少，只有刻画于骨器上的刻纹和凿刻在山崖上的岩画。

一、骨器刻画

旧石器时代刻画艺术迄今所知有山西峙峪（28000 年前）、北京周口店山顶洞（18000 年前）以及河北兴隆县（13000 年前）几个地点的考古发现，皆处于旧石器时代晚期。当时生产能力较前有了显著的提高，人们的生活也有较大的改善，人类的体质形态已与现代人接近，在制造工具中萌发了审美意识，从而开始了人类早期的“艺术创作”。这些刻画材料包括骨管、骨片和鹿角等。

河北省兴隆县发现的一件残断的刻纹角器，被确认为迄今 13000 年前的旧石器时代晚期的遗物，表面呈浅黄褐色，残存总长 13 厘米，中部直径 3.7 厘米。角器似为一器物的柄部，大部分表面刻有纹饰，纹饰为阴刻，分成三个组合：第一组由直线、斜线和连弧纹所组成；第二组由互相平行密集的曲线构成，呈“8”字形状；第三组由四组密集的曲线构成，形成对称性颇强的图案。整个纹饰刻画流畅，尤其值得注意的是，有的纹饰涂有朱色，其意义或与狩猎之巫术有关，显示出原始人类的早期刻画技巧。

二、岩画

岩画是古代先民用颜料图绘或以石器凿刻在山岩峭壁上的图像。我国古代岩画分布很广，有的可以上溯到遥远的旧石器时代。

位于内蒙阴山的山崖上保存了古人类敲凿涂绘的大量图像。其中有成群的山羊、牦牛、马、骆驼及鸵鸟、大角鹿等，有些动物（如鸵鸟、大角鹿）在当地久已灭绝，因而据此推测有些岩画的年代要在距今万年之前。动物形象或单体，或成群，多处于奔跑跳跃的急剧动态之中，虽然技巧稚拙，但却能敏锐扼要地抓住动物的特征和瞬间的动态。

江苏连云港西郊锦屏山的将军崖岩画，用敲凿磨刻的方法表现日月星辰、鸟兽禾苗等自然形象及人物，共保存有长 22 米、宽 15 米的三组图画。人面像是将军崖岩画中最

图1 《稷神崇拜图》
纵280厘米 横400厘米 江苏连云港西郊
锦屏山将军崖岩画
在江苏连云港锦屏山脚有用石器凿刻的图像，其中有人面形与植物状的茎相连接，一些研究者称为稷神崇拜，但也有认为是表现对太阳神的崇拜。形象怪异，画风质朴，反映着古老先民的原始信仰。



图 1

值得注意的形象，人面皆有双眼，有的还有鼻、嘴等部位，脸颊上还刻画有线条，其下有植物形的图像与之相连。关于其意义，研究者有种种猜测，有人认为是表现原始社会的天神或太阳神；有人认为反映了东方民族对土地和农业的崇拜，是植物神灵化的体现，目的是祈求农业丰收；更有人称之为《稷神崇拜图》（图1）。关于将军崖岩画的年代，一般研究者认为已相当于中原的新石器时代，有的可能时代更早些。这些图像虽古拙简朴，有的粗存形象，或具有抽象意味，但却别有生动之趣，从中反映着早期人类对自然的认识和宗教观念，也透射出其审美意识和奇异的想象力。

我国幅员广大，岩画分布的地域很广，主要集中于边疆少数民族地区，北方岩画从东北大兴安岭经由河套一带的阴山山脉、宁夏贺兰山脉、甘肃祁连山脉直抵新疆的阿尔泰山、天山、昆仑山，西南地区岩画分布于云贵高原和广西、四川等少数民族地区，东南沿海的江苏连云港等地也有岩画存留。由于各地区各民族社会生产发展的不平衡性，特别在边远的少数民族地区，文化发展较内地滞后，相当数量的岩画年代不同程度地晚于内地的史前时代，但该地当时仍处于原始社会阶段，所以它仍是考察中国原始绘画发展的组成部分，直接或间接地反映了兄弟民族处于社会早期发展阶段的生活、信仰和审美意识，显示出他们的想象力和艺术创造技巧。对于岩画的发现、研究和鉴定，目前仍处于不断探索之中。

第二节 彩陶器上的装饰画

距今一万年左右，中国大部分地区进入新石器时代，全国各地先后陆续出现了不同类型的远古文化，重要的有黄河中上游地区的仰韶文化和马家窑文化，黄河下游的大汶口文化和龙山文化，长江流域的河姆渡文化和良渚文化，位于今河北、内蒙、辽宁交界地区的红山文化等，都各有特色。此时打制石器的技术有了很大的进步，同时发明了陶器，还出现了原始的玉石和骨牙雕刻工艺，进而在实用的基础上追求美化，出现了造型和纹样的装饰。

陶器的发明标志着社会发展和生产力的进步，被认为是人类社会进入新石器时代的一个基本特征。远古陶器就质地而言，可分为灰陶、黑陶和红陶等不同种类。特别是在红陶上施以彩绘装饰的称为彩陶，其制作是在打磨陶器泥坯的表面以矿物质原料描绘图案纹样，再入火烧制而成，花纹以黑彩为主，有的兼施红彩，具有相当的艺术价值。分布于黄河中游河南、陕西、山西一带的仰韶文化（距今约为 5000—7000 年前）、黄河上游的甘肃、青海一带的马家窑文化（距今约为 4000—5000 年前）遗址中有大量精美的彩陶器，图绘着优美绚丽的花纹图案。彩陶器不仅体现远古工艺的成就，而且是我们考察早期绘画的重要实物依据。

一、仰韶文化彩陶装饰

仰韶文化彩陶中以陕西省西安半坡和河南省陕县庙底沟两种类型的彩陶装饰最为丰富而各具不同的特色。

（一）半坡类型彩陶

陕西省西安半坡仰韶文化遗址出土的彩陶以圆底和平底的盆最多，装饰花纹绘于器表醒目地位，亦有一些器内绘彩者。装饰纹样有简单的几何图案和鱼、鹿、蛙及人面等形象。鱼纹图像具有一定的写实水平，其中描绘侧面的鱼将鳞鳍各部分都能具体地画出，有的在陶盆外壁连续画数条鱼首尾相接地追逐游动；有的鱼鼻部上翘张口露齿，呈现吸水吐气向前游动的状态；有的陶盆中如剪影般地



图2