

大学生
艺术素质拓展丛书

主编：刘守安

中国绘画

——造化与心源的互生

徐改-著

● 安徽美术出版社

LSA XG
8 9
J2 J2

大学生艺术素质拓展丛书

中国绘画

——造化与心源的互生

刘守安 主编 徐改 著

安徽美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国绘画 / 徐改著. —合肥: 安徽美术出版社,
2003.1
(大学生艺术素质拓展丛书 / 刘守安 主编)
ISBN 7-5398-1122-6
I . 中 ... II . 徐 ... III . 中国画—鉴赏—青年读物
IV . J212.05-49
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 089900 号

大学生艺术素质拓展丛书编委会

顾 问: 欧阳中石 黄会林 郎绍君

主 编: 刘守安

编 委: (按姓氏笔画排序)

马东风 刘守安 刘新生 孙 涤

杨 燕 李 宏 张路红 张竞琼

郑先友 郝雪婷 徐 改 卿 青

责任编辑: 陈 明 秦金根

中国绘画——造化与心源的互生 刘守安 主编 徐改 著

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路 381 号 邮编: 230063)

<http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店经销 合肥远东印刷厂印刷

安徽美达公司制版

开本: 889 × 1194 1/32 印张: 4.5

2003 年 2 月第 1 版 2003 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 7-5398-1122-6 定价: 12.00 元

总 序

艺术，作为人类的精神产品，作为一种审美文化，随着人类社会的进步和科学技术的发展，从来没有像今天这样融入我们的日常生活，融入劳动生产、科学创造的过程与结果，融入我们的行为和思维，融入我们的时间与空间。生活艺术化、艺术生活化的进程如此快速，以致使我们无论贫穷还是富足、无论年轻还是年长，都会逐渐发现或忽然发现，艺术在我们生活中的位置如此凸显。现代科学技术的发展为创造艺术和复制艺术提供了各种各样的手段，也为人们接受艺术、享受艺术提供了各种各样的方便。在信息时代，无论是通俗艺术还是高雅艺术，无论是传统艺术还是现代艺术，无论是大众艺术还是民族艺术，无论是中国艺术还是西方艺术，无论是纯粹艺术还是实用艺术，无论是展示于大庭广众之下的艺术还是珍藏于博物馆、艺术馆中的艺术，都可以通过科学技术手段化为不同的“艺术信息”，汇入社会的、政治的、商业的、科技的信息洪流中，展现于我们的视觉与听觉，使我们真切地欣赏、感受艺术。现代人的艺术欣赏已较少受到时间、空间及其他方面条件的限制。科学使艺术逐渐走近我们，我们也更加热爱艺术、需要艺术。

在热爱艺术的人群中，高校大学生是一个热爱艺术、热爱科学并在科学的道路上不断攀登的群体，是一个具有求实精神又富有理想和激情的群体，是一个求知欲强、思想活跃、爱好广泛的群体。他们或学文史哲经、管理科学、法律科学、金融贸易，或学理工医农、生命科学、电子技术、信息工程，等等，在本学科、本专业领域不断进步，但普遍感到艺术知识较为缺乏，艺术欣赏能力有待提高。他们的“科学”水平与“艺术”水平有一定差距。这与现代科学技术与艺术融合的大趋势不相适应，也与他们对艺术的热爱与追求存在矛盾。德国学者胡赫说：“只有艺术和科学能把人提到神圣的高度。”艺术不仅能给人带来审美享受、精神快乐，而且也能给人以知识和智慧，给人以青

春和力量。艺术对人自身的全面发展具有不可或缺的重要意义。艺术知识应是大学生知识结构中的一个必要组成部分,艺术欣赏能力应是大学生应具备的各种能力中的一种能力,艺术素质应是大学生综合素质中的一种素质。近年来,有关方面特别强调加强大学生的综合素质培养,强调拓展高校的美育工作,其原因也就在这里。我们约请从事各种艺术研究的学者编撰这套“大学生艺术素质拓展丛书”,目的就在于为大学生朋友进一步“走近艺术”、感受艺术提供一套知识性、观赏性读物。

本“丛书”按艺术门类共分12个分册,每册大致按照一个共同的编撰体例,对该门艺术的产生、发展、基本特征、分类状况等有一个基本介绍,然后按时代顺序,以对具有代表性、典型性的作品的释读、评价、赏析为主,穿插对不同历史阶段该艺术发展状况的概略叙述。全书大致以史为经,以“点”(作品)连“线”(艺术发展线索),以“线”带面(一定时期艺术发展概貌),以“散点扫描”和“聚焦特写”的方式导引读者浏览艺术发展、欣赏艺术作品。

本“丛书”追求“好读”:力求以通俗的语言赏评高雅的艺术,力求语言的准确、鲜明、生动、活泼,富有文采。

本“丛书”追求“好看”:力求选择有代表性、典型性、观赏性的图片,力求图版的清晰、美观,色彩逼真!

美好的青春需要艺术来陪伴,多彩的生活需要艺术来滋养。艺术使人生超凡脱俗,高雅“神圣”;艺术使人情操高尚,精神富有。让我们和更多的大学生朋友一起走近并“走进”艺术,接受并享受人类所创造的珍贵艺术吧!

刘守安

2002年11月于北京

目 录

概述	1
源流	1
门类	4
特色	5
第一章 曙光初露	
——史前、先秦绘画	7
岩壁上的图画	7
权力的象征与原始歌舞	8
“画荃”的故事	9
魂魄升天的祝祷	11
第二章 雄健飞扬	
——秦汉绘画	14
画在墓壁上的精神寄托	15
生机勃勃的世间景象	17
想象中的天国神界	19
第三章 精致臻丽	
——魏晋南北朝绘画	21
凄美的人神之恋	22
权贵生活的再现	24
九色鹿的故事	27
第四章 灿烂求备	
——隋唐绘画	30
“数月之功”与“一日之迹”	30
镂金错彩，再现大唐盛世	33
“骨力追风”，“毛彩照地”	39

妙绝风动满宫墙	41
第五章 情境交融	
——五代两宋绘画	44
晚宴、街市、世俗人情	44
水光山色，可游可居	51
黄家富贵，徐熙野逸	59
第六章 笔情墨趣	
——元代绘画	64
石如飞白木如籀	64
只留清气满乾坤	72
永乐宫壁画神仙	75
第七章 光前裕后	
——明代绘画	79
宫廷画师们的追求和创造	79
各领风骚	82
墨气淋漓，开一代新风	88
老莲奇诡，波臣写真	90
第八章 凝聚与延续	
——清代绘画	93
四大画僧	93
金陵八家	97
四王、吴、恽	98
扬州八怪	100
海上画派	103
第九章 融合与拓展	
——20 世纪上半叶绘画	109
借古开今三大家	109
徐悲鸿学派	116

孤独的探索者	119
现代山水画的里程碑	123
结语	126
参考文献	127
图片来源	128
彩色附图	129

概 述

广义地讲,在中国这片土地上,一切由中国人创作的绘画都可称为中国绘画。但是,在悠久的历史长河中,勤劳智慧的中华民族在不断的实践中创造了不同于世界其它民族绘画的特殊形态。中国绘画在观察方式、表现内容、表现形式及所用材料工具等方面都自成体系,独具风貌,且内容丰富,品类繁多,如壁画、陶绘、岩画、漆画、帛画、卷轴画等。20世纪以后,由于西方绘画的介入,中国绘画有了多元化的发展,如油画的崛起、版画的勃兴等。当时的绘画界为了加以区别,便约定俗成地将历史上形成的以水墨、毛笔、矿物质颜料等工具画在布帛和宣纸上的绘画形态称为中国画。我们在这本书中介绍和欣赏的正是从古至今具有上述传统特色的中国绘画,主要包括大量的卷轴画,以及少量的岩画、陶绘、漆画、帛画、壁画。这些独具一格的作品都凝聚着当时创作者的观念、理想和审美情愫,我们不仅可以通过作品去了解历史和民族审美心理的发展历程,还可以从中体会传统艺术的精髓。

源流

中国绘画的源起,可追溯到遥远的史前时代。原始人在长期的劳动实践中,不仅创造了能使自己生存、繁衍的物质条件,也锻炼了灵巧的双手,提高了思维想象能力。考古学成果表明,大约在1万年前,生活在黄河流域、长江流域以及黑龙江、珠江流域的原始人都留下了艺术品:在高大的岩壁和兽骨上刻出各种花纹,在陶器上描绘出各种纹样,在居室的地面和墙壁上画出各种人物和动物形象,等等。这些可以说是我国最早的绘画艺术品。对于原始先民们刻画这些形象的动机和作用,艺术界有不同说法。有的认为是剩余精力的游戏,有的认为是记录季节变换的符号,有的认为是巫术行为,也有的认为是情感的宣泄。这多种说法,正说明绘画起源的本身就有多方面的因素。不管持哪种观点,有一点是可以肯定的,即这些形象和图画与原始人的

社会生活以及创作者们心中的企盼是相关联的。也正是因为这些粗犷拙朴的图画包含了人们的创造和精神的寄托，它们才具备了可观可赏的艺术特质。

在中国艺术史上，迄今出土的大量青铜器多为已有文字记载的夏、商、周时期的遗存，因此将先秦三代称为青铜器时代。从表象上看，这一时期较少提及绘画，其实只要细心梳理，就会发现这一时期的绘画活动并不少于前代和后代，只是因为所使用的媒介，诸如墙壁、木质品和布帛等易于腐坏而少有留存罢了。但是我们仍然能从少量出土的帛画和漆盒上的彩绘作品作出如下判断：中国的绘画艺术是从这一历史时期走向独立并初步形成民族特色的。

汉代文化融合了楚文化的浪漫精神与北国文化深沉的理性精神，蕴育出蓬勃向上、恢宏沉雄的审美时尚，对艺术的发展和时代风格的形成产生了深刻的影响。汉代的绘画活动高度繁荣，既有规模宏大的壁画，又有传神写照的肖像画，既有表彰功勋、劝戒贤愚的历史画，又有充满幻想色彩的神怪画，题材多样，种类不一。遗存至今的汉画多为墓室绘画，它们取材广泛，描绘直接，多以激烈夸张的动作表现内在生命的律动，体现出激越、率真、飞扬、雄健的时代风格。就艺术技巧而言，汉画在总结前代表现手法的基础上又向前迈出了一大步，尤其在人物造型、空间处理的把握等方面，都积累了许多有益的经验，为中国民族绘画的发展奠定了坚实的基础。

此后的魏晋南北朝时期，随着佛教的盛行，佛教壁画得到了长足的发展。与之并驾齐驱的非宗教题材的绘画也取得了很高成就。而且，士人画家的出现、卷轴画的流行，尤其是人物画趋于成熟和独立，标志着中国绘画进入了一个新的阶段。准确的人物比例、优美的线描和深入刻画的面部表情，取代了汉代绘画天真稚拙、以动态传情的特色，使绘画更富理性趣味。与此同时，在玄学和道家回归自然思想的影响下，还出现了最早的山水画。也是在这个时期，画家们开始将绘画经验加以总结，产生了我国最早的画论，对以后中国绘画的发展和民族风格的形成产生了积极而深远的影响。

隋唐时期，宗教绘画十分盛行。宗教的宣传需要给画家们创造了

施展绘画才能的条件，许多知名画家都从事佛教壁画的创作，使其盛极一时。同时，世俗生活也吸引了画家和欣赏者的注意，人物画高度繁荣，山水、花鸟画迅速发展，鬼神、牛马、屋宇画等也开始独立成科。一时名家辈出，群星灿烂，至今有文献和画迹可查的唐代画家有近四百人，其中不少是独树一帜、驰誉千秋的大画家。他们创造的唐代绘画五彩纷呈，绚丽多姿。

五代时期的绘画仍然十分繁荣，并产生了中国历史上最早的宫廷画院，出现了一批开宗立派的杰出大家。这个时期虽然战乱与割据并存，且只有短短的五十年，却能上承隋唐，下启宋元，在中国绘画史上有着不可忽视的历史地位。

宋代重文轻武，加之宋初生活安定，历经战乱之苦的人们渴求物质和精神的享乐，许多院外画家竞相以卖画为生，文人士大夫则把书画看作高雅的娱乐工具，文人画随之兴起，朝廷也沿袭南唐与西蜀之制，建立了规模庞大的皇家画院。因佛教在唐末、五代遭到毁灭性打击，此时的寺观壁画随着宗教信仰的式微而逐渐衰落；世俗生活和山水、花鸟成为画家们喜欢的题材，绘画的审美、寄情和娱悦功能被空前看重。唐代以人物画和寺观壁画为主宰的格局，至宋代变成了以山水画、花鸟画和人间风俗画为主的格局，绘画技巧更加精妙，工具材料更加讲究，重彩画更加工整细丽，水墨画空前成熟。从总体上看，宋代绘画已不复有唐代绘画的雄健气势，但却更加精致、多样，富于人情味和抒情性。更由于宏伟的庙堂壁画大多被可以把玩的卷轴画和纸、绢小幅画所取代，使整个绘画创作产生了观念性的变化。

元代的异族统治使士大夫中从事绘画的人数骤增，这既是宋代文人画思潮的延续与扩大，又是元代知识分子的特殊境遇和心态造成的。水墨山水和梅兰竹菊“四君子”画十分繁荣，但人物画和花鸟画相对逊色于宋代。元代绘画以卷轴画为主，且多用纸。画家们为了适应纸渗透性强的性能特点，充分发挥了渴笔的功能。尤其在山水画中，笔法空前丰富，致使元画比宋画更能表现物象的质量感和画家的细腻感受。此外，宋人崇尚以诗意入画，元人崇尚以书法入画，前者强调空间与情趣的变化，后者强调笔情墨趣的形式感。从绘画自身看，元代

绘画向着完美性又迈出了一步。

明代的山水、花鸟画更为流行，人物画、宗教画愈加衰落，肖像画开始发展和盛行。画派林立是明代画坛的一大特色。画派之间虽有门户之见，但也说明明代绘画在语言及表现方法上进一步走向多样化，欣赏群体也随之分野。另外，明代后期，伴随着商品的发展，市民阶层不断扩大，通俗戏曲、小说盛行于文坛，文人画家开始涉足通俗文化。他们为这些作品作绣像、插图，甚至为民间年画和纸牌作画稿等，形成了一股雅俗合流的势力。

明末清初，社会矛盾异常尖锐，传统的思想意识有所松动，文学艺术的花坛上奇花异草竞相出现。在绘画领域中出现了“金陵八家”、“四僧”、“四王”等一大批杰出艺术家，形成中国绘画史上奇峰突起的瑰丽景象。清中期，扬州画派崛起，他们大多愤世嫉俗，兼通诗、书、画，在艺术上敢于独创。从整体趋势来看，“四王”画风被尊为正流。它较多地继承和摹仿历代尤其是元代名家画法，偏重于笔墨形式的探求。这种风气影响画坛200余年，至晚清时“上海画派”的出现，才使寂寞的画坛大放异彩。上海画派与商业的联系更加密切，雅俗共赏的特点更加明显，部分画家还汲取了西方绘画的某些因素，迈出了近现代绘画发展的第一步。

20世纪上半叶是中国历史上大动荡、大变革的时代，社会生活、思想文化、价值观念等都在短短五六十年间发生了急剧的变化，中国的绘画艺术也在西方文化思潮的冲击和影响下，打破了文人画一统天下的局面，在内容、形式、工具材料、观念、功能等诸多方面都产生了深刻的变化。这些变化主要表现为：关注社会现实和为人生而创造艺术；绘画的题材内容及其社会效应受到重视。同时，祖国的秀丽山川和自然景物的鲜活生命力，也始终激发着艺术家的创造性。与古代画家不同的是，他们用更加多样化的材料工具和风格样式，去表现现代人对自然和生命的真切感受，创造出更具审美感召力的艺术世界。

门类

为了更好地了解中国绘画的特色和发展规律，就必须将其进行分

类研究，这同艺术理论中将艺术分类的研究一样。一方面因着眼点不同有不同的分类方法，另一方面任何一种分类方法都不是一成不变的。因为艺术创作实践在不断地变化，类别也不断丰富，不可能永远不变。即便如此，我们在研究它的历史时，仍然可以划分出大致公认的种类。

以使用的物质媒介的不同，可分为漆画、帛画、壁画、卷轴画；以所表现的内容的不同，可分为山水画、人物画、花鸟画；以表现方法的不同，又可分为工笔画、写意画或水墨画、重彩画。工笔画中有白描、勾勒设色和没骨设色；写意画中又包括水墨小写意、水墨设色小写意、设色没骨小写意；大写意画中也包含水墨大写意、水墨设色大写意和设色没骨大写意等。

本书在介绍早期绘画时，以物质媒介分类；隋唐以后，各画科基本上独立和完备，则以表现内容来归纳特征和追寻其发展的脉络；明清以后则以画中表现出的不同风格分别论述其特征和影响。

特色

总体而言，中国绘画在形象表现上不求与客观物象相似，而是注重内在神韵和气质的表现。从表现技巧还不够成熟的汉代绘画，到技巧高度成熟的唐代绘画，再到被称为中国古典绘画顶峰的两宋绘画，最后发展至表现性极强的元、明、清和近代绘画，大多数画家始终以创造自己心目中的意象为己任。人物画主张以形写神，突出人物丰富的内心世界；山水画强调情景交融的意境创造；花鸟画则强调表现生命和寄情抒怀。尤其是宋、元以后，文人画成为主流，文人的绘画观念和审美理想也影响着职业画家及广大欣赏人群的审美取向，共同形成了中国画深厚而颇具特色的传统。

其一，传统中国绘画虽然在形象塑造上不拘于外形的肖似，画家赋予它们更多诸如夸张、变形、综合、取舍等抽象性表现因素，但始终没有超越具象和半抽象的底线，没有像某些西方现代绘画那样走向极端的抽象化。直到20世纪80年代以后，才出现了实验性抽象水墨，不过这部分作品的价值和地位，还有待于后人去评价。

其二，画面的时空表现不同于西方古典绘画表现固定视域的视觉

真实,而是通过观赏者的想象和联想去完成创作者对空间意象的表现。如用不断移动视点的散点透视法组织画面,并置不同时空的物象以表现时间上的变化;讲求虚实、疏密、开合、起伏、繁简、聚散等平面布局的构图;用高、平、深三远法和计白当黑的处理方式等。

其三,宋、元以后的中国绘画,笔墨意趣成为独立于形象之外的审美对象。所谓“笔墨”,直白的说法就是笔法和墨法,或指状物、表情、立意过程中行笔、运墨的技巧。用线造型是传统中国画最基本的语汇,结合毛笔的运行,线的长短、疾徐、粗细、刚柔、顺逆不仅能状物,还能传达出画家的主观情绪,通过视觉使欣赏者产生不同的心理感受。因此,中国绘画在长期实践中总结出了各种描法和皴法。墨是横贯于笔线和色彩之间的桥梁,墨法和笔法相配合创造出了无比丰富的表现方法,尤其是明代大写意花卉风格形成以后,墨的表现性得到极大发展。墨色的枯、焦、浓、淡、干、湿与泼墨、破墨、积墨等用法相结合,在宣纸上创造出的特殊韵味,成为区别于西方古典绘画最鲜明的民族特色。

其四,中国画中的色彩表现,向着主观意象化发展。工笔画使用纯度很高的色彩,产生强烈的装饰意趣;水墨写意则将色彩淡化,凝聚于不同的墨色中,结合宣纸的渗水功能和不同笔法,使熠熠生辉的墨色能给人以色的想象和审美情趣上的感动。

其五,中国画家历来重视在绘画中表现自己的学养、品格和情操,尤其是元代以后,逐渐形成诗、书、画、印为一体的独特形式风格。其中,诗、书、印不仅是画面形式不可或缺的部分,而且具有生发画意、直抒情怀的作用。

其实,任何理论上的概括,都远不如艺术实践那么生动而丰富多彩。欲登中国绘画之堂奥,还是让我们翻开历史的篇章,由远及近地欣赏和品味那些凝聚着时代精神的具体作品,或许这是一条更为通达和便捷之路。

第一章 曙光初露

——史前、先秦绘画

从人类有意识地在岩壁或兽骨上刻画某种形象^[1]的旧石器时代,到秦始皇统一中国前的大约1万年间,是中国绘画从诞生到逐渐形成特色的时期。考古成果表明,这一时期在我国境内的绘画遗存主要有岩画、陶绘、漆绘、帛画等。在漫长的历史演进过程中,以线造型、追求线的表现力等中国绘画的基本特色已初步形成,犹如旭日即将东升,曙光初露,彩霞满天。

岩壁上的图画

岩画大抵包括用石器凿刻在岩石上的形象和用颜色画在山崖上的图像两类。这种人类最早的造型艺术,在世界范围内都有所发现。中国是岩画分布最广泛、最丰富的国家之一。公元5世纪的北魏地理学家酈道元就在他的《水经注》中记述了20多处岩画遗存。近年来,考古工作者又在内蒙古阴山、江苏连云港将军崖、广西花山、云南沧源、青海刚察县、福建、新疆、宁夏等地发现了大量岩画遗存。其中有许多是新石器时代人们的创造^[2],如位于内蒙古阴山山脉西段的狼山,这里峰高谷深,山外平川万顷,是古代游牧民族生息繁衍的地方,这里绵延300公里的崖壁上凿刻着成千上万幅岩画。这些岩画多是用硬石或石质工具敲凿或磨刻而成,轮廓沟深约3厘米,表现内容多与原始部族的狩猎生活有关。其中位于磴口县与阿拉善左旗交界的托林沟处的《狩猎图》,图中有一猎人正拉弓准备射击,他的周围有鹿、羊、虎等动物,下方是一头山羊和一只虎样的野兽。山羊那三角形的头和弯弯的大角刻画得十分生动,它的腹下有一只正在吃奶的小羊,抬起前腿伸着脖子,很有趣。

当时,人们在坚硬的石壁上雕凿图画,不可能仅仅是为了欣赏,很有可能是为了记事或拜神。据有关学者考察,凿刻岩石的地点与石质

都是经过认真挑选的,其题材与选择位置也有关系。“如类人像及神灵图像,大多刻在深邃的山谷里;舞蹈图像多半刻在沟畔的立壁上;动物图像则多刻在山顶的岩石上。也许这都与当时人们的生活情况有关系,山谷深邃适于祭祀;沟畔空旷,便于舞蹈;山顶峰巅是野生动物出没之处。”^[3]这些情况有助于我们对岩画内容的思考与理解。

用颜色在山崖上涂绘形象的岩画以广西宁明县花山崖壁画为最,画面高达40米,长约221米,是我国境内目前发现的最大岩画。在上千平方米的崖壁上涂绘着各种剪影的人物、动物、铜鼓、羊角等形象,皆以红色涂绘,密密麻麻,反复重叠,十分壮观。据专家考证,这些崖画的制作年代大约相当于中原的战国至秦汉时期。其中人物上臂和腿张开呈蛙形。这是祭祀祖先还是崇拜神灵,或是某个节日的庆典活动?专家们虽然有不同的推测,但这些图像本身都鲜明地体现出壮族先民瓯越人、骆越人的文化特色。

从艺术上看,这些岩画古朴、稚拙、粗犷,很像儿童笔下的形象,既刻画其所见,又直抒其所想,颇得自然天真之美。



图1-1 鹤鱼石斧图 原始社会
河南临汝县出土

权力的象征与原始歌舞

1978年,考古工作者在河南临汝县阎村一个距今五千年左右的新石器时代遗址中,惊喜地发现了一个奇特的陶缸。在圆鼓鼓的缸壁上,画着一幅清晰的图画——《鹤鱼石斧图》(图1-1),画面高37厘米,宽44厘米,是目前发现的最大的原始陶绘作品。画面左方是一侧立的白鹤,长嘴、高足、短尾,通身白色,无勾勒线,长长的尖嘴上衔着一条鱼,鱼的轮廓用粗重而工整的黑线勾出,鳍和尾部画成重色,鱼身填以白色。鱼将要僵硬的身体垂直着,鹤圆睁着眼睛,身体和颈稍稍后

仰，似乎是在用力。画面右方是带柄的石斧，用粗重的黑线勾出，中间涂以白色，显得稳重有力，并与鹤微微后仰的动势形成一动一静的对比。据一位考古学家分析，此图画在作为葬具的陶缸（也称瓮棺）上，具有纪念象征意义。这个瓮棺大而特殊，死者可能是一位部落联盟的酋长。以此推断，画中的石斧，当是一种权力的象征，白鹤和鱼可能是氏族的图腾形象。据《山海经》记载，远古时期在中原地区确有以鹤鸟为图腾的氏族。这件作品虽然是陶缸上的彩绘，但它有一个完整的构思，表达了复杂的感情和观念，它的出土，为研究我国传统绘画的源流和发展提供了极为珍贵的史料。如果说岩画的创造者在作画时还处于漫无边际、无设计意识的状态，那么在陶器上的描绘，创作者则有了追求构图完整的设计意识。因之，陶绘更具艺术特质。在不断发现的陶绘作品中，有神秘的巫术内容和图腾形象，也有表现原始人生活情境的画面。出土于青海省大通县孙家寨的《舞蹈纹盆》，就向后人生动地展现了五千年前先民们歌舞的形象和场面。这只陶盆造型简洁，在盆内壁口沿画着三组舞蹈人，各组均为五人，手拉手，头向一边侧着，两腿稍微叉开，头上有发辫，身上有尾饰。由发辫和尾饰的运动方向可以明显看出这些人正在有节奏地舞蹈着。有的研究者认为，这是原始乐舞的欢乐场面，也有的认为这舞蹈是与某种巫术礼仪活动相关。但不论怎样说，它使我们第一次看到了人类自己所画的原始舞蹈场面。无论从题材意义上还是从装饰意义上对于研究原始舞蹈和绘画都具有不可忽视的价值。

“画荚”的故事

在战国《韩非子·外储说》中有段关于画荚^[4]的记载：“客有为周君画荚者，三年而成。君观之与髹荚者同状。周君大怒。画荚者曰：‘筑十版之墙，凿八尺之牖，而以日始出时，加之其上而观。’周君为之，望见其状，尽成龙蛇、禽兽、车马，万物之状备具。周君大悦。”用三年才画成的荚，在特别集中的光照下，显示出龙蛇走兽的生动状貌，可谓精妙之极，简直使人难以置信。幸运的是，我们从不断出土的东周文物中，可印证故事中的描写并非虚妄。