



大学生文化素质教育（艺术类）系列教材 江苏省教育厅组织编写

阮荣春 主编

中国绘画 通论



南京大学出版社



大学生文化素质教育（艺术类）系列教材

江苏省教育厅组织编写

阮荣春 主编

中国绘画 通论

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国绘画通论 / 阮荣春主编. — 南京: 南京大学出版社, 2004.11

ISBN 7-305-04371-0

I. 中... II. 阮... III. 绘画史—中国
IV. J209.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第106660号

丛 书 名 高等学校文化素质教育(艺术类)系列教材

书 名 中国绘画通论

主 编 阮荣春

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路22号 邮编210093

电 话 025-83596923 025-83592317 传真025-83328362

网 址 <http://press.nju.edu.cn>

电子邮件 nupress1@public1.ptt.js.cn

经 销 全国各地新华书店

照 排 南京展望文化发展有限公司

印 刷 南京大众新科技印刷有限公司

开 本 787×960 1/16 印张 16.25 字数 354千

版 次 2005年7月第1版 2005年7月第1次印刷

印 数 1—5000

ISBN 7-305-04371-0/J·73

定 价 25.00元

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购图书
销售部门联系调换

大学生文化素质教育(艺术类) 系列教材编委会

编委会主任 丁晓昌 张大良

编 委 (按姓氏笔画为序)

左 健 刘扬生 阮荣春

孙曙平 陈世宁 周安华

徐利明 康 尔 蒲亨强

策 划 康 尔

统 筹 王 伟 黄正明

总 序

公共艺术教育，历史悠久，源远流长。早在春秋战国时代，先贤们就认识到，若要培养经国济世之才，就必须传授礼、乐、射、御、书、数之“六艺”。在这六门基础科目中，有一半内容属于公共艺术教育的范畴。西方的教育家，也十分重视公共艺术教育，在他们提出的博雅教育(liberal education)、全人教育(whole-person education)和通识教育(general education)等办学理念中，无一例外地非常看好公共艺术教育的功能。

在探索与推进文化素质教育的十年中，当代国人对于公共艺术教育又有了更新、更全面的认识：公共艺术教育，是实施美育的主要途径。具体说来，公共艺术教育，有助于提高教育对象的审美情趣、人文素养和综合素质；有助于培养教育对象的创新意识、创新思维和创新能力；有助于完善教育对象的健康人格，促进人的全面发展。在培养和造就高素质创新人才的系统工程中，公共艺术教育，已经并将进一步发挥不可或缺、不可替代的作用。

近年来，在教育部的积极倡导下，在我省教育行政部门的大力推动下，江苏高校的公共艺术教育得到了长足的发展。许多高校(如南京大学、东南大学等)早在十年之前就将公共艺术教育纳入了“跨世纪人才培养方案”，明确要求每一位在校大学生都应选修一定数量的公共艺术教育课程。有些高校还将艺术教育课程打造成了精品课程，开创了以第一课堂带动第二课堂的公共艺术教育模式，在省内外、海内外产生了很好的反响。随着素质教育的办学理念被越来越多的高校所接受，目前，公共艺术教育在江苏高校已经登上了全面推进、巩

固提高的台阶。

教材建设是教育的基础性工程，是优化教学内容、提升教学质量、提高办学效益的保证。江苏是教育大省，理当在教材建设方面走在全国的前列。由江苏省高校艺术教育研究会牵头编写的这套“文化素质教育(艺术类)系列教材”，填补了我省教材建设的一项空白，对于进一步推进公共艺术教育和文化素质教育的可持续发展，无疑将起到积极的、建设性的作用。

本套系列教材，有这样三个特点：

其一，编写者能够从素质教育的高度出发，重新审视、重新梳理人类丰厚的艺术遗产，将艺术发展史中最灿烂的精神钩沉出来，将艺术殿堂中最优秀的作品遴选出来，妥贴地编入教材，实现了优化教学内容的初衷。

其二，编写者注意吸收艺术学、文化学、教育学等领域最新的研究成果，并能在编定的过程中，自觉体现素质教育的理念、规律与方法，使得这套新编教材，不再是专业教材的“稀释”与“简化”，特别适合高等院校开展文化素质教育的需要，为提高教学质量提供了有力的保证。

其三，编写者大多为长期从事高校公共艺术教育、文化素质教育的专家、学者和骨干教师。对于教学的目标，他们了然于心；对于学生的需求，他们非常熟悉。因此，在编写过程中，能够做到叙述简明扼要，论述深入浅出，条理清晰分明，语言生动优美，具有较强的可读性。

素质教育任重而道远，教材建设也不可能一蹴而就。相信这套新编教材经过一段时间的试用和进一步的修订，能够成为深受广大师生欢迎的素质教育精品教材。

丁晓昌

2005年3月

目录



第一章 原始绘画: 符号与象形

- 第一节 概论 1
- 第二节 稚拙率真的露天画廊 2
- 第三节 多姿多彩的陶绘装饰 7
- 第四节 农耕向地的原始地画 11
- 第五节 神秘琦玮的礼仪刻符 13



第二章 先秦绘画: 威严与神秘

- 第一节 概论 17
- 第二节 狰狞奇谲的青铜纹饰 17
- 第三节 婉秀劲健的壁画、漆画 20
- 第四节 简朴玄思的战国帛画 24



第三章 秦汉绘画: 实用与教化

- 第一节 概论 28
- 第二节 线造型绘画的中国性 29
- 第三节 人间的神仙之境 35
- 第四节 画工耶? 画家耶? 40



第四章 六朝绘画: 风韵与审美

- 第一节 概论 42
- 第二节 从秀骨清象到面短而艳 44
- 第三节 仁智之乐与澄怀观道 51
- 第四节 从“传神论”到“六法论” 56
- 第五节 幽冥幻相与佛陀世容 61



第五章 隋唐绘画: 大气与富贵

- 第一节 概论 67
- 第二节 皇家图式与富贵艳美 68
- 第三节 水墨渲淡 98
- 第四节 隋唐大气的文化意旨 102



第六章 宋元绘画: 俊逸与文情

- 第一节 概论 109
- 第二节 造化之功与文人逸趣 110
- 第三节 线的节律与情的倾泻 126
- 第四节 格物与象征: 宋元花鸟画 132



第七章 明清绘画: 风格与样式

- 第一节 宫廷“院体”与民间“浙派” 137
- 第二节 从秀逸“吴门”与淡雅“松江” 143
- 第三节 “南陈北崔”与“勾花点叶” 153
- 第四节 在朝“四王”与宫廷洋画家 157
- 第五节 在野“四僧”、金陵诸家与扬州八怪 171



第八章 民国绘画: 传统与造化

- 第一节 岭南外销画与洋场“海派” 183
- 第二节 艺术新潮与融合中西 197
- 第三节 “写实”先锋与传统余脉 203
- 第四节 普罗文艺与延安木刻 213



第九章 现代绘画: 生机与时尚

- 第一节 概论 220
- 第二节 建设新中国: 建国初期至“文革”前的
绘画 221
- 第三节 红旗插遍全球: “文革”时期的绘画 234
- 第四节 新思潮涌动: “文革”后的绘画 242

编后记

第一章 原始绘画：符号与象形



第一节 概 论

绘画是用色彩和线条在平面上描绘形象的美术门类。作为一种观念和审美形式,中国绘画从萌芽、发展到成熟恰似一条奔腾不息的江河,波澜壮阔、气象万千。当稚拙率真的原始岩画还令人魂牵梦绕之时,色彩缤纷的彩陶便悄然出现在我们面前;当神秘狰狞的青铜饕餮和琦玮倜傥的漆画、帛画接踵而至,正让人们产生一个又一个奇妙的想象,“成教化、助人伦”的画像石、画像砖又踏石而来;当佛教石窟绘画余波未息,绢本着色的人物画、山水画、花鸟画、文人画便追随之至、各擅胜场。在这漫长的发展进程中,中国绘画镌印着中华民族的艺术追求和时代精神,成为释读和了解中国古代文化一部波澜壮阔的历史画卷。

今天,当我们站在21世纪的门槛重新回顾和审视中国绘画的历史脉络时,我们自然会把目光投向深邃遥远的史前时代。那是一个被历史尘土湮灭的悠悠岁月:茫茫黑夜之中点燃的篝火早已成为过眼云烟;兵戎相见的声声厮杀也成为万古不复的绝响;载歌载舞的图腾大典亦内化为炽热的宗教情感隐匿于远古神话之中。是的,面对一去不返的洪荒时代,原始先民的生活图景在我们眼中是朦胧、模糊而又神秘的,它给我们留下了许多捉摸不透、整理不清的文化难题。但人类与生俱来的寻根欲望,又使这座原始迷宫充满了具有奇特引力的巨型宝库。古往今来,无数的文化朝圣者络绎不绝地向它走来,寻绎、诠释着中华文化的根脉。历史学家、文化学家总是忘情于祖先遗留下来的神话遗产和文献,因为那里面藏著着与中华儿女生存和发展密切相关的文化信息;考古学家、美术史家则钟情于希望的田野,因为那里隐埋着远古人类亲手创造的各种遗物和遗迹。虽然那些承载史前绘画的各种物质材料仅仅是人类物质图景中的一个小小的片断,但它们却是美术史学家们研究古老绘画艺术的文化瑰宝。通过这些形形色色的材料,我们可以重新构建中华民族远古绘画的“格式塔”。

第二节 稚拙率真的露天画廊

岩画,是涂绘或刻制于山岩之上的图画或符号。作为人类为生存而斗争的图解,岩画可谓是人类历史遗留至今数量最多、分布最广、延续时间最长的画种。在世界范围内,哪里有古人居住并有适于作画的岩石,哪里就有岩画的遗迹。它真实地记录着远古人类的生存故事,是我们了解人类早期艺术和历史的主要依据之一。

中国是岩画大国,也是岩画著录最早的国家。早在北魏时期,郦道元就在《水经注》中记录了二十多处岩画地点。自此以后,历代史志有关岩画的记载也屡见不鲜。不过,真正具有科学意义上的岩画记录、勘探和研究,则开始于20世纪初。新中国成立后,随着田野考察和研究的深入,各地的岩画相继被发现。在东起大海之滨、西至昆仑山脉、南到广东珠海、北达牡丹江畔的广大地区内都有岩画分布。它是遍及中华大地的古老画廊,图解着中华民族由野蛮走向文明的悠悠时光(图1-1)。

从发生学角度看,中国岩画大约在2、3多万年前的旧石器时代即已出现。早期的岩画以动物题材为主,其形象一般具有两个明显的特征:一是具象性极强的摹仿性造型(图1-2);二是当时原始先民猎捕的对象(图1-3)。无独有偶,欧洲等地的洞穴壁画亦存在与之类似的特征。如发现于西班牙北部海岸的阿尔塔米拉(Altamira)、法国拉斯科(Lascaux)、法国尼沃(Niaux)等地的一批早期洞穴壁画,其表现的内容多为动物形象的描绘摹画,且这些摹画的动物都是当时原始人进行猎捕的对象,个别动物

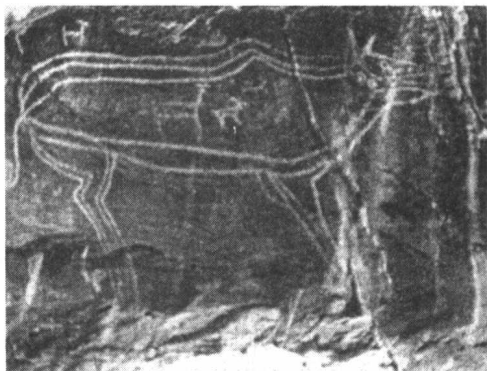


图1-1 内蒙古阴山岩画 原始时期



图1-2 宁夏贺兰山岩画 原始时期

身上还有被刺的长矛。为什么不同的地域、不同的文化,岩画表现的形式和内容如此相似呢?这是一个耐人寻味的话题。文化人类学家在解释这一现象时,通常认为这是原始人类“同类相生”思维的反映。在原始人眼中,这些被摹画的动物形象是他们猎捕的真实对象。为此,他们总是力图能真实地去再现这些动物的外形,以期达到显示真实和控制真实的目的。由这个话题牵引,人们还生发出“艺术起源于摹仿还是起源于巫术”问题的探讨。不过,要解读美术史上这个

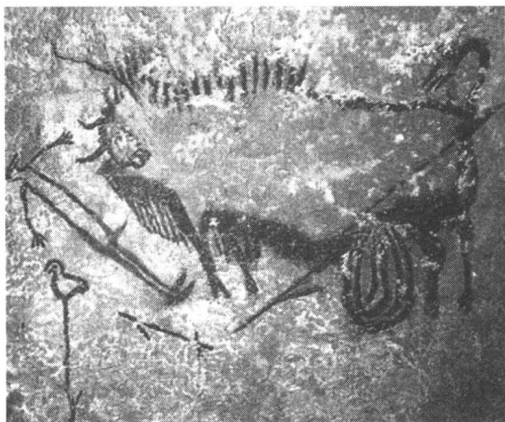


图1-3 甘肃黑山岩画 原始时期

“斯芬克斯”之谜,我们或许永远不会找到一个令人满意的答案。

随着时间的推移,旧石器时代岩画图像的这些特征一方面在新石器时代岩画上得以承继,另一方面由于各地文化传统和地理环境的差异,新石器时代岩画逐渐演化、滋生出新的图像系统,从而形成明显的区域特征。依据岩画的表现手法、题材内容的差异性,新石器时代岩画大致可以划分为北方草原区、东北农林区、东南沿海区、西南山地区等四个大的岩画文化系统。

一、北方草原区

该区从大兴安岭往西经内蒙古、山西、宁夏、青海、甘肃,一直至新疆、西藏,东西绵延万里。这一地区是我国岩画最为集中的地区,被誉为亚洲北方草原游牧民族岩画艺术的天然博物馆。迄今为止,发现的岩画地点主要有阴山、贺兰山、阿尔泰山、天山、昆仑山、乌兰察布草原、阿拉善草原、锡林郭勒草原、河西走廊、藏北高原等处,基本涵盖了整个北方草原地带和西藏地区。尽管该区东西绵长、地形复杂,但岩画的制作方法、内容题材、风格造型等方面都有着很明显的共性。从其表现手法看,该区岩画以凿刻为主,时间从旧石器时代一直延续到历史时期。在岩画题材上,动物、人物、天体、刻符、印迹、工具、遗迹、几何图案等各种内容无所不涉。其中尤以动物岩画为主,不仅数量多,种类也相当可观(图1-4)。如阴山、贺兰山、黑山、阿勒泰、昆仑山等地的岩画,动物在所有的岩画图像中约占80%—90%。这些动物岩画着力表现的是那些与经济生活密切相关的动物,比如鹿、野



图1-4 新疆阿尔泰山动物岩画 新石器时代

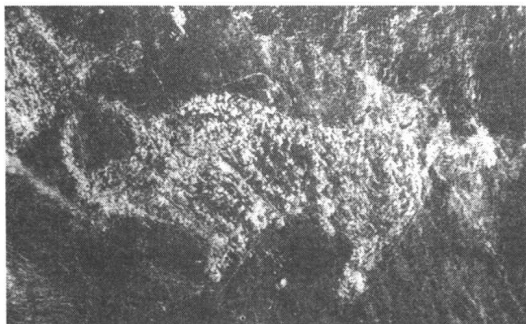


图1-5 甘肃黑山野牛岩画 新石器时代

马、野羊、野猪、野牛等,并且喜欢夸张地表现其中健壮的、大型的、生殖力强的动物(图1-5)。岩画在题材、造型风格所体现出来的这些特点,一方面反映了该地区游牧社会的文化现象,另一方面也反映了岩画本身所具有的实用功利性质。

二、东北农林区

该地区包括黑龙江和内蒙古呼伦贝尔盟、大兴安岭以东以及黑龙江东部。目前所发现的岩画



图1-6 黑龙江牡丹江岩画形象 原史时代

地点有黑龙江海林县牡丹江岩画、内蒙古巴林右旗岩画、克什克腾旗百岔河岩画、苏尼特左旗岩画、镶黄旗岩画等处。这一地区的岩画制作较为简单,图像多用粗放的线条构成。制作方法或刻或绘,并以石刻为主(图1-6)。从总体上看,该地区岩画有这样一个明显的特点:缺乏大型画面,题材比较单一;内容以表现人和动物及其关系为主,反映了当时属民亦渔亦猎的生活图景。

三、东南沿海区

该地区包括江苏、福建、台湾、广东、香港等省区,即环黄海、东海和南海地区。这里濒临海域,变幻莫测的大海与人们的生活息息相关。在这种自然环境中产生的古代岩画作品,必然要反映古代入海渔民的社会生活和心理活动,因此本地区岩画内容表现出很强的一致性。从目前已经发现的沿海岩画看,其内容大多数为天体崇拜或宗教祭祀,如江苏连云港将军崖岩画(图1-7)、福建华安仙字潭岩画、广东珠海高栏岛宝镜湾岩画、台湾屏东万山岩画、香港蒲台岩画均与此有关。在制作方法上,主要采用刻磨技法,即

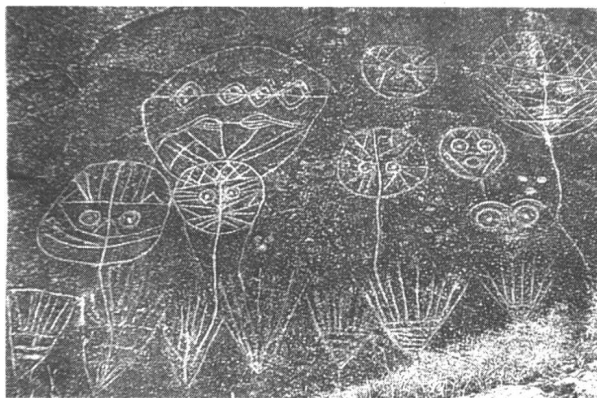


图1-7 江苏连云港将军崖岩画 新石器时代

先凿刻出图形轮廓,然后再加以磨刻。在表现的风格上,则带有明显抽象化、符号化倾向。



图1-8 广西左江花山岩画 新石器时代

四、西南山地区

该地区包括云南、贵州、四川、广西等省区。这里重山叠嶂,河流纵横,岩画无论在制作手法还是在内容风格上都与上述三个区系有明显的不同。岩画制作以彩绘为主,显现了浓厚的区域特色(图1-8)。在题材内容上,该区岩画则以人物图像为主,人物形象特点鲜明,四肢甚细,仅作示意表现,身躯作倒置三角形。由于气候上的原因,南方人物岩画没有北方人物岩画穿长袍者。如云南沧源的岩画人物,则有身饰羽

毛做成的舞装(图1-9)。四川麻塘坝人物岩画,穿裙穿裤,是一种具有地方风味的衣着。

上述岩画所显现出来的区域特征,是与各地不同的自然环境以及建立在其上的经济生活类型密不可分的。由于人类在地球上出现之后所从事的各种生产活动都是在一定的生态环境中进行的,生态环境的诸因素及其变化必然对人的活动范围、生产方式(包括艺术生产方式)产生重要的影响。诚如一位人类学研究者所言,居住环境是生产方式、文化形式的决定因素之一。事实上,岩画文化的产生、发展、流行乃至衰落,正是“经济基础决定上层建筑”这一社会发展规律规定性的整体观照。当然,我们也应看到的是,尽管岩画在漫长的发展过程中因自然生态环境、文化传统的不同,在内容、题材和表现手法上形成了很大的差异,但岩画所反映的观念形态、风格演进却具有某种共通性。

从本质来看,岩画是构成原始文化的重要内容之一。如果把岩画作为再现史前历史的珍贵图解来认识的话,我们就很自然地发现岩画与原始宗教之间存在着极其密切的关系。大多数学者相信,岩画的制作是基于宗教的动机。作为人类社会初期一个普遍存在的人文现象,原始宗教有自然崇拜、图腾崇拜等多种形式。按照宗教人类学的观点,自然崇拜是史前人类主体和自然客体之间极不平衡或极不对称的态势下,早期人类为实现自身的生存与繁衍而展开的实践活动的产物。因此,自然崇拜是指人类对自身主体、外部客体、与主客体关系的总的看法;而相对于主体——人,外部客体是作为一个完全异己的、有无限威力的和不可制服的力量与人类对立的神秘莫测的世界。这种规定性决定了自然崇拜应该包括植物崇拜、山川崇拜、天象崇拜、动物崇拜、生殖崇拜等多种形式。



图1-10 内蒙古磴口县格尔敖包沟岩画形象 原始时期

关于自然崇拜的诸多形式,在原始岩画中可谓俯拾皆是、不胜枚举。如将军崖岩画中,我们看到其中有天体崇拜、大地崇拜和动植物崇拜等自然崇拜的因素。岩画中描写了这样的题材:大地上生长着各种农作物,它们与人面图像之间用抽象的线条相连结,人面图像如同农作物的果实,形象而生动地表现了当时人们对于农作物的依赖。在内蒙古磴口县格尔敖包沟畔的石崖上,有一幅敲凿而成的猎人祭日图,猎人双臂上举,双手合十过顶,头顶之上,则见圆圆的太阳高悬于天空,猎人亦显得十分的虔诚庄重(图1-10)。动物崇拜岩画是狩猎、畜牧民族最为常见的宗教题材。如在青海岩画中经出现鹰鸟的形象,其表现手法有两种:一种是单独出现的鹰,这种鹰制作十分精致,

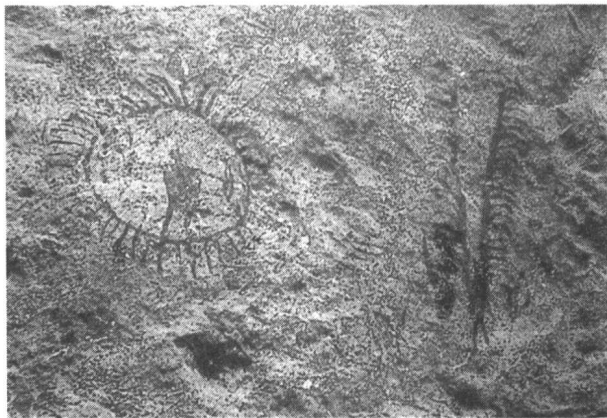


图1-9 云南沧源岩画 新石器时代



图1-11 新疆石门子
岩画 原史时代

有时甚至连羽毛也凿刻出来;第二种是排成一列的鹰,数量从三个到七个不等。在萨满教系统中,鹰是帮助巫师与天沟通的神物。对于希望自己死后灵魂能升入天堂的人们,把展翅飞翔的神鹰作为自己顶礼膜拜的对象自然不足为怪。生殖崇拜在原始岩画中也极为习见。在北方乌兰察布岩画和阴山岩画中,考古学家发现大量的女性裸体舞、孕妇舞蹈、男女裸体舞等舞蹈岩画。这些舞蹈岩画对女性乳房、性器官和腹部特别突出夸张,有点还有描写男女性交的题材(图1-11)。裸体舞蹈岩画同样见于南方,如在云南元江它克岩画中的菱形人体就象征了女性的生殖器官(图1-12)。生殖崇拜岩画的大量发现,反映了原始人类对于性的神秘感以及对于部落人口



图1-12 云南它克岩画形象
新石器时代

繁殖和性行为繁殖作用的重视。

图腾崇拜是原始宗教发展过程中的一种高级形态,它系由自然崇拜派生而来。“图腾”一词,源于北美印第安人阿尔衮琴部落奥吉布瓦族的方言“totem”,意思是“他的亲属”,“意指一个氏族的标志或图徽”。原始人之所以将某种动物或植物视为图腾物象,是因为他们相信图腾物与自己有一种特殊的关系。在原始岩画中,我们虽然难以将图腾物和非图腾物分辨开,但我们依然可以把岩画中的个别图形归入图腾的范畴。如某些地区的动物岩画中,特别乐于表现某种动物,把它放在主要位置并加以夸大,这些现象似乎暗示这种动物就是当地某一氏族的图腾物。在广西左江岩画中有一幅身佩武器的舞者形象,其上画有狗形(图1-13)。根据民族学资料,在人头上加动物形象是后进民族表示图腾常用的方法。如果这个推论不误的话,舞者头上的狗和鸟应为舞者所属的图腾物。



图1-13 广西左江岩
画形象 新石器时代

岩画不仅作为宗教形式出现并存在,同时也是原始绘画艺术的主要表现形式。作为原始人类心迹的表白与思想感情的凝铸物,岩画是一种意念传达的理解造型。岩画造型语汇中的各种图画形态的塑造,来自于创作者直接生活的体验。这种“有意味的形式”,具有直观性、装饰性、象征性的特点。从图像演化的轨迹看,岩画所显示的图像形态大多由写实到抽象。支配岩画图像的演化的原因在于,图像的最初制作与原始巫术的现实性、具体性、直接性相联系,客观上要求它必须以写实的形态出现。当图像的制作者进入了宗教的心理状态后,就在一种相对稳定的形式结构自律下发展。一旦写实的岩画艺术发展到一定阶段,便会出现装饰主义风格的作品。如晚期的动物岩画,往往是将许多动物形象连结在一起组成装饰图案(图1-14)。这样的图式不再是对自然对象的简单摹写,而是以自然形态作为创作的原型。由于岩画的创作不再以再现对象为出发点,而是将客观物象通过图案化的方法进行规范定型,这必然

使得岩画造型呈现出程式化倾向。

除了写实和装饰题材之外,原始岩画中还有大量具有象征意义的图像母题。在这些抽象的图像中,它不单纯地以形式因素而给人以美的享受,而是借助本身的形式来指代特定的含义。相对于写实和装饰,象征符号系统的主要内容基本来源于原始人不能认知的非现实世界。由于受非现实世界神秘力量的支配,形式所表现的物象造型往往具有怪诞的特征,这由此而导致象征物和被象征物之间的关系变得模糊而含混。但不管其形式如何表现,它所内隐的神秘意象和观念形态都决定着象征造型样式之上的文化同一性。



图1-14 青海天棚岩画形象 原史时代

第三节 多姿多彩的陶绘装饰

陶器作为生活用具,大约产生于距今一万年前后。它的发明,是古代人类在整个生存发展的历史长河中,依靠自己的直觉和洞察力,去不断地适应自然、认识自然、改造自然并大胆向大自然索取的结果,是人类征服水、火、土的标志。

在人类文明史上,陶器的发明不专属于某一地区。就目前的考古材料看,凡是原始农业产生较早的地区,也是陶器产生较早的地区;凡是农业发达的新石器文化,制陶业也比较发达。从这个意义上说,陶器的发明既是农业文明的产物,也是农业文明发展的动力。它的产生与发展,不仅有力地推动了人类文明的创造与传播,同时也为原始陶器工匠发挥艺术才华提供了极为广阔的舞台。

在原始艺术这一神秘而又极具魅力的领域中,陶器艺术闪耀着夺目的光彩。其简洁流畅的造型、多姿多彩的纹样,向我们传递着原始陶艺工匠们赞美生命、追求美感的炽热情感。新石器时代早期的陶器,种类少、形制简单,原始陶艺师们只是将更多的精力放在对陶器的形态以及质量的完善上。随着制陶技术的提高以及原始审美意识的加强,陶器器表的装饰越来越吸引着人们的目光,陶器装饰手法也趋于多样。从分类的角度看,新石器时代中后期的陶器装饰可分为单色装饰和彩绘装饰。从艺术性之强和表现内容之丰富性来说,当以彩绘装饰为最。作为新石器时代制陶工艺中最为成功的装饰表现手法,彩绘装饰比较集中地反映了我国原始时期陶器艺术所达到的辉煌成就。

彩绘装饰分为彩陶装饰和彩绘陶装饰两种,两者的不同之处在于:彩陶装饰是先制好陶坯,等其半干后,用不同的颜料在陶坯上绘制花纹和图案,然后入窑焙烧而成;彩绘陶装饰

是将陶器器皿烧成后,再行绘饰彩纹而又不冉烘烤的一种装饰手法。由于彩绘陶在绘制图案纹样后未再进行焙烧,色彩仅附在器皿表面,纹样极易脱落,故目前出土较多的彩绘装饰基本上为彩陶装饰。

彩陶是一种在世界许多地区都普遍发现的艺术遗存,其彩陶颜色主要有赭、红、黑、白、黄等色。中国彩陶艺术产生时间早,是世界上出现最早的地区之一。自8 000多年前产生以来,在相延4 000多年的发展过程中,大致可分为早、中、晚三期,其演变规律是:早期纹饰简单,色彩单调;中期纹饰复杂,色彩多变,一般用复彩施绘;晚期纹饰由繁到简,色彩由丰富到单一,彩陶逐渐走向衰落。

彩陶的纹饰可以分为几何纹样和自然纹样两类。几何纹样是新石器时代制陶工艺应用最早也最为普遍的一种装饰手法,它主要由线的粗细、疏密、长短、横竖、曲折、交叉和圆点等相互规则的排列组合而成。现今最早的几何纹饰是老官台文化遗址出土器物上的宽带纹或平行于口沿一圈或数圈的平行纹。从口沿开始和由器物所造成纹饰环绕的观念,已规定了几何纹饰的基本装饰部位,成为早期几何纹饰主要的构成方式。从目前的考古材料看,这种环带纹一般用三角形等单独纹样并列或二方连续手法构成,纹样大多有水平或垂直的线条勾勒而成;色彩也较单调,大致还处在红彩向棕彩、黑彩过渡时期。到了仰韶文化时期,互为交叉的斜纹出现,它打破了环带纹横竖方向上的呆滞感,使纹样的运动特质和属性正式形成。在仰韶文化半坡类型的彩陶中,常见以并列的斜纹和三角为单位组成的反复连续。斜纹和三角纹组成的单位纹样,虽然比较单纯,但在反复连续以后却产生一种既富于节奏和条理又富于变化的形式美感。这种富有动感的几何纹样装饰在马家窑文化彩陶中也屡见不鲜。甘肃永靖出土的双耳四系彩陶罐的旋转涡纹,流利生动,具有极强的运动节律感,似乎让人看到了汹涌澎湃的黄河浪花。

自然纹样具有象形的特征,它包括动物、植物、人物、景物等装饰纹样。在这些纹样中,以景物纹样最多,动物纹样次之,人物纹样最少。景物纹样多为自然万物的形象,如太阳纹、水纹、植物纹、花卉纹等。其中以太阳纹样分布范围最广、数量最多。目前在贾湖文化、仰韶文化、大汶口文化、龙山文化、河姆渡文化、马家浜



图1-15 仰韶文化彩陶中的日、鸟图像



图1-16 彩陶饰画 赵宝沟文化

文化、良渚文化、北阴阳营

文化等新石器时代文化遗址中皆发现了绘有太阳图案的陶器(图1-15)。在江苏邳县大墩子大汶口文化遗存中,曾出土一件彩陶钵,钵口边线和肩部一周十个三角图案正好构成一幅光芒四射的太阳图案。端详于前,让人顿生阳光般的暖意。

表现动物纹样的彩陶,在距今6 000多年的赵宝沟文化和仰韶文化遗址中皆有大量发现。如在内蒙古自治区赤峰市敖汉旗小山遗址,曾出土了一件赵宝沟文化饰画动物图案的陶尊(图1-16)。原考古发掘报告发表了一个纹饰展开图,据此我们可以窥视原图案的构思和技巧。该图分四个单位,依次为猪、鹿、鸟、双角兽四种动物形象。其中鸟的形体最大,约占整个画幅的一半。鸟首位置在画幅的中央,圆睛、粗颈、羽冠。从长而呈弯勾状的喙看,该鸟应为鹰一类的猛禽。鹿为长颈、细目、立耳、长角,以前伸的腿和蹄足显示奔跑状,身躯时隐时现、曲折流动,渲染了其奔跑的状态。猪的身躯用鳞纹表现,显示出一种游动的状态。双角兽的形状已模糊不清,难以判定其为何种动物。值得指出的是,在曲面环体上表现具体的动物形象具有较高的难度,而且题材又都采用侧面表现,更容易造成平铺直叙的平淡效果。但原始的绘画师们却在这极为有限的空间里进行了很好的艺术处理,使得所绘的动物形神兼备、层次分明,充满了变化的动感。仰韶文化的动物纹样以表现写实的鱼、蛙、鸟、纹为主,其中以鱼纹最为常见。仰韶文化早期的鱼纹,多用简单的三角形组合来表现身体和头部,鳞片则用网格纹表现,有时或以平涂的侧面形象和身体的弯曲来表示鱼的游动。到了中晚期,对鱼纹的口、眼、鳃、尾的描绘逐渐取代鱼鳞的描绘,并借此来表现鱼的动感。纹样用笔流畅洒脱、用线娴熟多变,显示出了高超的工艺装饰水平(图1-17)。鱼纹的这种变化,表明此时的人们在绘画表现力上有了明显的提高。

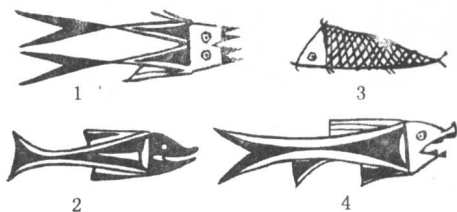


图1-17 鱼纹 仰韶文化半坡类型

相对于动物纹样,人物纹样一般不以图案形式装饰器物,往往单独成样,与器物构成一个和谐的整体。从人物描绘的部位看,多以表现人面形象为主。如仰韶文化半坡类型的彩陶盆上的人面鱼纹,大多绘在彩陶盆内壁上,形体大同小异,其基本结构和手法也大致相同:

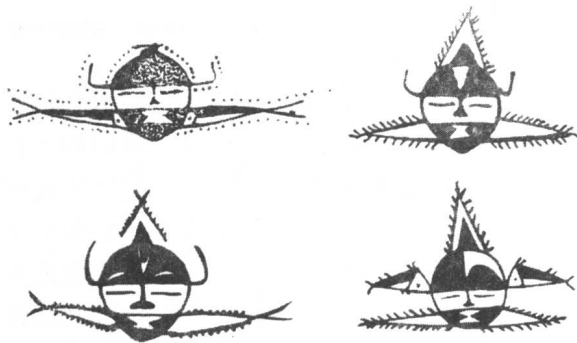


图1-18 人面鱼纹 仰韶文化半坡类型

正面脸面大体为圆形,双眼居中,各为一横线,鼻子为倒“T”型,鼻头为三角形,嘴形不涂黑,留出底色,为两个相对称的三角形,两颊涂黑,左右横向各绘一鱼形,似人面衔鱼。头顶有三角形装饰物,似为高冠,绘有短线,似为羽毛。前额涂黑,在其中留有三角形(正中)或弧形区域(右边),无耳朵,一般也无眉(图1-18)。整个纹样抓住了头面纹饰、表情这两个最基本的键,不求形体逼真而用圆形、三角形、曲线

等几何形把握人面的形态特征,用线描和平涂的手法构成,图形本身的对比形成较强的装饰意味。从绘画的线条、统一的形制看,似乎已更多的带有图案化、符号化的特征。

除此以外,也有一些彩陶采用动物、植物、人物等混合纹样。如河南临汝仰韶文化遗址出土