

中國傳統

繪

畫簡編

編著：
王 呂
迪 瑛
陳 徐從先
雷

中國傳統繪畫藝術有著極其悠久的歷史和輝煌的成就，它不僅是典型的東方藝術代表之一，也是世界文明史中一顆璀璨的明珠。它深厚的文化底蘊，鮮明的藝術特徵，還有源遠流長的師承、延續、變革和勃發的生機，使其在世界文化格局中有着深遠的影響。走進中國傳統繪畫的世界，徜徉于這些經典的繪畫作品中，同我們一起品讀藝術家對生命的體悟與追索，還有漫漫歷史歲月的沉浮與興衰……

中國傳統

繪

畫簡編

編著：
王 呂
迪 瑛
陳 徐從先
雷

吉林大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国传统绘画简编/吕瑛等编著. —长春: 吉林大学出版社, 2009. 7

ISBN 978-7-5601-4613-3

I. 中… II. 吕… III. 绘画史-中国 IV. J209.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第125002号

中国传统绘画简编

作者: 吕瑛等编著

责任编辑、责任校对: 许海生 宋睿文

吉林大学出版社出版、发行

开本: 787×1092 毫米

印张: 18.5 字数: 300千字

ISBN 978-7-5601-4613-3

封面设计: 王岩

长春大学印刷厂 印刷

2009年7月 第1版

2009年7月 第一次印刷

定价: 32.00元

版权所有 翻印必究

社址: 长春市明德路421号 邮编: 130021

发行部电话: 0431-88499826

网址: <http://www.jlup.com.cn>

E-mail: jlup@jlu.edu.cn

序

中国绘画源远流长，内容庞杂，分门别类，名目繁多。唐代张彦远在《历代名画记》中分人物、屋宇、山水、鞍马、鬼神、花鸟六门；北宋《宣和画谱》里分道释、人物、宫室、番族、龙鱼、山水、畜兽、花鸟、墨竹、蔬菜十门；元代陶宗仪《辍耕录》中分佛菩萨像、玉帝君王道像、金刚鬼神罗汉圣僧、风云龙虎、宿世人物、全景山林、花竹翎毛、野骡走兽、人间动用、界画楼台、一切傍生、耕种机织、雕青嵌绿十三科。古人凡事求细，不厌其繁；今人多喜简略，以人物、山水、花鸟统称之。

画科的细化大致可以反映两个问题，一是画家群体日渐庞大，一是社会对绘画需求日多。在中国绘画史上画家身份曾经发生三次大的转变，一是东汉末年士大夫开始介入绘画，促生了魏晋绘画的审美自觉；一是宋时设翰林图画院，彰显皇家富贵，形成院体画风；一是元明之际画家群体出现分野，分为“戾家”（或称“利家”、“内家”、“逸家”，即士大夫文人画家）与“行家”（或称“外家”，即以绘画为职业），“戾家”所绘为文人画，笔虽拙而带雅，“行家”多为民间绘画，笔虽工而带俗。画家的分野体现了主流文人阶层的意识偏见，但却满足了社会不同阶层对绘画审美的需求，促进了明清文人画与民间绘画的繁荣。

中国绘画主要由世俗绘画、宗教绘画与文人绘画构成，中国绘画史应当反映出社会不同阶层对绘画审美的需求，而不单是主流审美的意趣；就如饮食之道，八大菜系固然美轮美奂，地方小吃亦有引人入胜之处。本书编撰以传统绘画迄始时间为要，分为人物、山水、花鸟、民间美术四部分，不求详尽，只为全面。

国人重史，体例详尽，篇幅浩如烟云。史学的发达隐现了国人对传统的迷恋，古人云以史为鉴，鉴古而知今，当知古为今用，发展之故也；文学之韩昌黎，绘事之赵孟頫、董其昌，以复古之名而行创新之实，慕古之故也。绘画之事前人著述甚多，今人勤于学问者又多于古人，编撰画史未免有顽童学步之感。

《中国传统绘画简编》一书的编写纯属偶然，作者均为绘画专业教师，非善文字者，在前辈面前乃为乳毛未尽的黄稚小子。所谓学习之途有读书不如写书之说，写书可以知其不足，补其不足。为之故也，以所学专业分工草而成之。因其动机所囿，学识浅显而用时甚短，故不敢言史，只为绘事简编，如为方家所识，一笑也。

2009年1月8日于卫水之畔

目 录

序 / 1

人物画篇 / 1

众神的面具——史前人物画 / 4

人神共处——先秦至两汉人物画 / 11

众神的盛宴——魏、晋、隋、唐、五代人物画 / 36

诸神的退隐——宋元明清人物画 / 63

明代人物绘画 / 81

清代人物绘画 / 92

结 语 / 97

山水画篇 / 99

早期山水画 / 102

隋代山水画和展子虔 / 104

唐代山水画 / 105

五代宋初的山水画和重要山水画家 / 111

北宋中、后期山水画 / 119

南宋山水画 / 127

元代山水 / 134

明代山水画 / 145

清代山水画 / 156

结 语 / 168

花鸟画篇 / 169

第一节 史前及两汉时期花鸟艺术 / 172

第二节 魏晋南北朝时期花鸟画 / 176

第三节 隋唐五代时期花鸟画艺术 / 180

第四节 两宋辽金西夏花鸟画 / 184

第五节 元代花鸟画 / 195

第六节 明代花鸟画 / 200

第七节 清代花鸟画艺术 / 212

结 语 / 230

民间美术篇 / 231

版 画 / 233

年 画 / 248

壁 画 / 269

结 语 / 288

后 记 / 289

人物画篇







作为中国绘画的分科，人物画的审美意识在一定程度上游离于中国画传统的意象审美，而具有一定的写实因素与现实性，倾向于文学性的描述与记事。即其存在的意义不仅在于“美目盼兮”的形象描写与语言的阐释，而更重要的是人物画语言背后的社会意义指向——在体现民族审美意识的同时能较全面、较充分地反映政治、哲学、宗教、道德、文艺等社会意识。所谓“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运。”（唐代张彦远《历代名画记》之《叙画之源流》篇）

郑午昌先生在《中国画学全史》一书中，依据画学的社会属性而将画史分为实用时期、礼教时期、宗教化时期与文学化时期，这种划分非常符合中国人物画的发展脉络：中国人物画发轫于史前，滥觞于秦汉，成熟于晋唐，宋元之后人物画形成异常稳定的发展脉络。

人物画的起源与人对自身的关注与认知有莫大关系，但其后的发展荣衰却关系于张彦远所言绘画的“教化功能”，而非审美意义。这一点与西方人物画的发展历程大相径庭。如观唐代张彦远《历代名画记》、北宋《宣和画谱》、元代陶宗仪《辍耕录》所记唐宋元三代人物画在绘画分门别类中所占的比例，唐时为半壁江山，宋时为三，元时微矣。人物画由盛及衰的尴尬境况体现了中国绘画美学的转变——唐宋元三代为中国绘画鼎盛时期，期间文人画兴起，世人偏于山水、花鸟的畅神与怡情自娱，逐求笔墨的游戏规则，而耽于人物画的道德宣教。另外宋元明清之际的政治文化体制日趋专制，它与僵化刻板的礼教形式所积淀形成的稳定的文化心理结构在一定程度上压抑了人性的张扬，人性的萎缩势必会影响世人对人物绘画的态度，而态度影响深度，人物绘画逐渐由主流地位退隐于绘画的边缘位置。

在传统人物画的历史背景里曾经有两次外来文化的交流，一是以印度佛教为代表的西域画风，一是以欧洲基督教为代表的西洋画风。前者催生了灿烂辉煌的六朝隋唐宗教绘画，后者影响了明代波臣画派及清宫廷人物画的发展，只是西洋画风不为当时士人所认可，因而偏于主流社会的审美意识情趣。

就绘画而言，世俗绘画、宗教绘画、文人绘画是中国绘画的三大组成部分，人物画是唯一涉及三者的画种。（宗教绘画泛指万物有灵论，并不单指佛道绘画，它包含史前巫文化、先秦神仙传说等。）从史学的发展角度而言，宗教绘画与世俗绘画贯穿于中国人物画发展史中，或者说人物画根植于宗教与世俗文化而失意于士文化。纵观绘画图像史，可以这样说，从史前类人面像、战国帛画、两汉壁画及晋唐寺庙石窟艺术、宋元明清卷轴画至今，人物画史实际就是一部人神共处的发展史。



众神的面具——史前人物画

对于人物画的起源考据依赖于文献资料与考古发现，如古典文献有“黄帝绘蚩尤之像以弥蠢乱，图神荼与郁垒之形以御魔鬼”“舜妹敔首绘影像为绘画之祖”等记载，应该是中国最早的有关肖像画的记载。但文人记事有托制于圣人的习惯，故文献所言缺乏材料根据。从上世纪的考古发现与学界对原始艺术起源的考证，似乎从艺术的产生之最初人物绘画就诞生了。当然史前绘画能否称之为艺术尚有待商榷。

迄今为止中国发现最早的有关人物形象的图像，是距今3万年左右的山西朔县峙峪旧石器时代晚期遗址中出土的一件刻着似为羚羊、飞鸟与猎人等图像的兽骨，这次发现意味着在旧石器晚期，造型艺术与生产工具已经分离，而同时表明与人类活动相关的题材是先民“绘画”的重要题材之一。

新石器时代的绘画遗迹已知的有岩画、彩陶画、线刻画、壁画和地画等不同类型。根据其刻画内容我们发现人物图饰所占比例极少，较多的是抽象纹饰与动植物纹饰。对于史前绘画我们无法做出唯一的或准确的阐释，漫长的历史长河使其积淀了太多的意义指向，从社会学的角度分析也许这表明人类对生存环境的关注远远大于对自身的关注。应该说在进入农耕阶段以后，随着人的价值的增长，美术作品中“人”的地位才被突出出来。如上世纪西安半坡村仰韶文化遗址出土的人面鱼纹彩陶盆，青海柳湾出土的原始裸体人物彩陶壶，青海大通上孙家寨出土的原始舞蹈纹彩陶盆，辽宁喀左县东山嘴红山文化出土的女裸体雕塑等，都可见人在自然中的显要位置。典籍记载黄帝衣冠而治，“帝又旁观翬翟草木之华，于衣裳染以五彩为文章，是则取形傅色，应用绘画以章衣裳矣”。甘肃辛店出土的彩陶上描绘有着衣人物纹样，说明新石器时期先民已经完成服装的基本造型。

从制作方式上，史前绘画主要分为两大类：一类是线刻方式（包括敲击、磨制、刻凿），如岩画及石器、骨器上的图像等；另一类是涂绘方式，如彩陶画、岩画、壁画、地画等。

一、岩画

古代凿刻或绘制在岩石表面的图画，英文为ROCKART，汉语一般称之为岩画，亦或崖壁画。岩画是人类童年的艺术，它多侧面地记录了人类早期的生活。中国最早记录岩画的文献是5世纪时北魏地理学家郦道元的《水经注》，其后在一些历史文献和地方志中也有零星记载。

中国境内共有15个省区的70多个县发现了岩画遗址，目前在中国境内大



体上可以确认为新石器时代的岩画主要有内蒙古自治区中南部的阴山岩画和江苏连云港的将军岩岩画等，也有学者认为宁夏贺兰山岩画与阴山岩画中最早期的作品应属于旧石器晚期。另外，有一些学者分别认为内蒙古乌兰察布和桌子山岩画、新疆库鲁克山兴地岩画、云南沧源崖画、福建华安仙字坛崖画等也有可能源自新石器时代。

中国岩画大体上分为南北两大体系，以云南、广西、贵州等地区为代表的南方岩画，其表现手法多为动植物颜料涂绘，风格华丽柔美；而以内蒙古、宁夏、新疆等地区为代表的北方岩画多为磨制刻凿，风格刚劲朴实。

不同地域、不同时代的史前岩画描述的内容、表现形式在今天看来却具有惊人的相似性，其表现手法也迥异于同时期彩陶艺术的抽象装饰纹样，而具有一定的绘画性表现特征。如广泛运用对比手法，构图上随意安置，不受空间限制；突出主要的表现对象，线条敷色单纯质朴，并能描绘大型的场面等。岩画虽然艺术手法稚嫩，但却反映出先民对“人”自身价值的朦胧认知，而人自身价值的确立应该是进入文明社会的一个前提。因此，岩画的人物画形象大多充满神秘象征意味。其常见的表现人物的题材多为狩猎、战争、生殖、舞蹈、类人面像等。

战争与狩猎是早期先民主要的生存方式，在史前岩画题材中占有很大的比例。战争是人类艺术亘古的题材，岩画是战争题材绘画的源头。如云南沧源第二地点发现的《村落图》，应该是描写一个部落取得战争胜利后满载而归的情景，其中有舞蹈、赶牲畜、押俘虏、杀俘祭天等情节，人物众多、场面宏大，是一幅大型记事图画。在其后的历史故事画中我们依然可以看到这种主题性的、宏大的描述方式，如战国青铜器铭刻的《宴乐渔猎攻战纹》、敦煌壁画《五百强盗图》等。狩猎岩画是狩猎者的艺术，其目的是为了狩猎的成功和动物的繁殖。

类人面像岩画是随着人神崇拜而出现的，人面表示神灵，《黄帝内经·素问》曰：“头者，精明之主也。”类人面像岩画是我国岩画中出现最早的题材之一，数量丰富，风格多样，是早期人类的“肖像画”。“这类图像或人面兽身，或人面鸟身，或人面植物身，或人面与兽面合二为一；神灵形象是人们根据自己的审美理想，把在生活中曾经见过的事物，抽取其中最灵异的部分，重新组合成某种形象。初看怪异，细看均有生活根据，这种想象虽不免幼稚，但对人类来说是一种了不起的进步，马克思夸赞这种想象力是个十分强烈地促使人类发展的伟大天赋，而且给予人类以巨大的影响。”

原始社会人类的主要精神文化就是生殖崇拜文化，在远古先民们举行的生殖崇拜的祭祀仪式中，就有男女交媾的内容，他们以此祈求生殖繁盛，而



图1

且也深信万物会通过人的交媾得以繁殖。生命与生殖是原始人类最基本的群体意识，生殖岩画就是对生物界繁殖能力的一种赞美和向往。最常见的表达方式是夸张生殖器、乳房、臀部等与生殖有关的部位，岩画中有不少是直接画男女性交、人兽杂交、牲畜交配的。（见图1）

岩画年代断定比较困难，本文主要按地域风格简单介绍一下新石器时代的岩画，以内蒙古自治区中南部的阴山岩画和江苏连云港的将军岩岩画、云南沧源崖画等为代表。

（一）阴山岩画

与人物形象有关的题材内容多为狩猎、战争、舞蹈及神灵图像等，从岩画痕迹看，制作技法均为敲击、磨刻，到晚期才出现线刻的方法；人物形象简洁、古拙生动。阴山岩画中，有人面图像多处。

（二）连云港将军崖岩画

位于连云港市海州区锦屏镇桃花村锦屏山南麓的后小山西端，南北长22.1米、东西宽15米，是我国迄今发现的最古老的岩画，是唯一反映农业部落原始崇拜内容的岩画，距今约4000年。著名考古学家苏秉琦先生称之为我国最早的一部天书。（见图2）



图2

岩画采用刻凿手法，有人面、兽画、农作物、太阳、星云等图像以及一些抽象符号，风格简率、生动，其内容可能与祈求丰收和祭天的宗教观念有关。如第一组岩画《将军崖岩画稷神崇拜图》高280厘米，宽400厘米，石器磨刻，此图把植物人格化，由禾、田、人组成，有专家认为是“稷神”的形象化。

（三）沧源岩画



图3

沧源岩画是用赤铁矿粉与动物血调合成颜料绘制在距地面高2至10米左右的石灰岩崖面上。现在可辨认的图像有1063个，包括人物、动物、房屋、树木、道路、舟船、手印、太阳等，多为狩猎和采集场面，也有舞蹈、战争等内容。沧源岩画采用剪影式轮廓画法描绘人物，绘制技法简率，造型稚拙、古朴。（见图3）



如《舞蹈、牧放、战争图》，人物身体多呈三角形，岩画构图疏密相间，舞蹈场面错落有致、战斗情景紧张激烈、放牧形态前后呼应。然而，形体与形体之间几乎没有前后交搭的空间关系，完全是平面的展示；形体的大小比例不是由空间远近关系决定的，而是按人物的地位高低决定的。这种以大小来区分主次的手法，在中国沿用了几千年，至今不衰；它体现了一条重要的美学原则——以大为美。真实事物的尺寸，只是量上的差异，而理想中事物的大与小则是质的差异，后者才是最重要的。人们早期的空间概念都是涉及事物之间质的关系，而不涉及它们之间量的关系。

(四) 乌兰察布岩画

位于内蒙古大青山北麓达而罕茂明安镇和乌拉特中旗一带。

图像大都是野生动物、人面形、具有荒野风味的粗犷舞蹈以及单辕的两轮车等，画面最大特点是象形性强，虽繁简相参，形态各异，但都是写实之作。其中属于新石器时代制作的画面，有车辆、放牧、骑者、动物，如绘在达茂联合旗百灵庙东北一石崖上的《巫舞图》，造型夸张，可能是一女巫，正在跳一种娱神的舞蹈。

二、彩陶画、壁画、地画

(一) 彩陶画

实指描绘在陶器上的图绘纹样，主要分为几何图案和带有写实倾向的人物、动物图像两类，人物图像虽然也是属于陶器上的装饰，但以其写实性的描绘，体现出一定的构思、想象甚至是某种主题，因而与单纯的几何纹装饰图案有重大区别。

1. 彩陶《舞蹈纹图》

青海大通县上孙家寨马家窑文化遗址出土有一件舞蹈人物彩陶盆，其内沿画着一圈3组、每组5个人手挽手跳舞的情景。5个相同的人物形象朝着一个方向，表现了舞蹈的整齐节奏，透露出欢快热烈的气氛。每组人物之间和人物脚下的各种线条变化自然，富有抒情的意念；舞者外侧手臂都化成两道，表示空着的臂膀在不断频繁地摆动，是当时画工表现人物连续动作的特殊手法。舞蹈图不仅巧妙地反映出原始人的舞乐活动，也是直接而完整地表现人物活动的最早的绘画作品之一。有学者认为这是表现了氏族成员分组围猎野兽的场景，也有人认为是载歌载舞庆祝丰收或祭祀神灵。

2. 《人面鱼纹图》

在仰韶文化半坡类型的彩陶盆上，还有描绘人面与鱼相连或与鱼网相伴

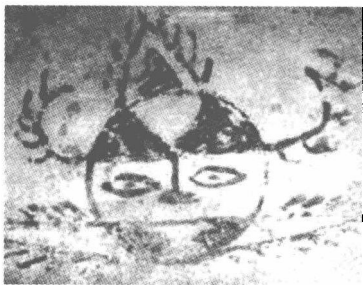


图4

的图像，这类人面皆呈圆形，头上似戴着尖顶高帽，眼鼻形象明确，双眼眯成一线，耳旁或嘴旁绘有双鱼。如图4所示，人物表情童稚欢愉，线条流畅自如，用笔熟练已具变化，活泼而写意。学术界一般认为这类带有神秘色彩的人面纹饰可能与某种原始信仰有关，但具体解释不同，有崇拜鱼图腾、祈求捕鱼丰收、祈求生殖繁盛等多种说法。（见图4）

（二）壁画与地画

壁画在人物画发展史中具有重要的地位，目前仅知辽宁凌源县牛河梁红山文化与宁夏固原店河村齐家文化两处遗址有史前壁画的遗迹，但均未发现人物绘画痕迹。这些壁画残迹反映出史前人们已懂得利用彩绘图案装饰建筑壁面，我们只能根据发现的同时期其他绘画素材，推知史前人物壁画的存在现场。

1982年在发掘清理甘肃秦安大地湾仰韶文化晚期遗址时，发现在一处长方形房址的白灰地面上，有以炭黑颜色绘成的图画。王伯敏先生称之为地画。画面绘有两个人物（一说为三人），有披发，身后似有尾饰（一说为手握棍棒）；图下方有一长方形框，框内有两物，似为两只昆虫，也有说是两只动物。

三、“刻削之道”对人物绘画的影响

陶塑与石雕不属于绘画的范畴，之所以单独列出是因为它在早期为人物画的发展提供了另一种视觉图式——再现的真实。

如1964年在甘肃礼县高寺头遗址也出土了一件半坡类型的陶塑人头，整个面部圆而丰满，双眼雕空，隆起的三角形鼻子上还有两个小鼻孔，头上塑有一条装饰带，人面雕塑的比例匀称，已具有较熟练的技巧。

河南密县莪沟遗址发现的泥质浅灰陶陶塑人头像为一方形正面塑像，双眼雕空，两眼眉突出并左右相连成一条线，高耸的宽鼻，前突的下颚，都较准确地表现了人的面部特征。

天水柴家坪发现的一件人头像，人的面部特征刻划得最为细腻，除五官外，连眼皮、面颊、人中和嘴唇都很逼真，是半坡类型人头塑像水平最高的一件。

陕西临潼邓家庄遗址出土的半身人像，属于庙底沟类型，头戴高冠，五官端正，挺起的胸脯上还有两个乳头，已具有圆雕的风格。

河姆渡文化的陶塑人头像，用夹炭黑陶捏塑而成，其中一件为长脸尖下



巴、光头，前额和颧骨突出，已具有圆雕的风格。属于大溪文化的湖南安乡汤家岗遗址下层，出土的一件泥质红陶圆雕人头像，呈椭圆形，刻有眼、鼻孔和嘴，嘴部和眉骨明显突出，人的面部特征表现准确。

辽西地区赵宝沟文化的陶塑人头像，系用夹砂褐陶捏塑而成，除口、耳、鼻、眼外，双眉突出，左右连成一条线，还雕有两个鼻孔。近年来在辽宁东沟县后洼文化（约公元前4000—前3000年）中，还发现了一些夹砂红陶人头像和人半身塑像。其中一件最完整的人头像，头呈圆形，有长颈，面部有两个内凹的大而圆的眼睛，周围还刻划有圆形眼框，下面一道弧线表示嘴，已具有了写实和写意两种表现方法。有的人头面部仅用三道短线分别表示双眼和嘴，还有的在一个人头上捏塑两个人面，显示出富于变化的雕塑技巧。



图5

最著名的陶塑人像，当属辽宁喀左县东山嘴红山文化的孕妇裸像和在建平县牛河梁发现的同一文化的彩绘女神头像。前者把孕妇的曲线和肥硕的躯体表现得非常逼真，后者生动的面部造形，尤其是镶嵌绿松石的眼睛，把女神的智慧和安详表现得淋漓尽致。

牛河梁的女神头像，最大的竟如同真人般大小，而且除头像外，还发现有逼真的手、肩、臂、乳房等残块，显示出当时的雕塑技巧已达到很高水平。这些塑像发现于大型原始宗教建筑中，可能用于祭祀。（如图5）

河北武安县曾出土一件磁山文化的小型石雕人头像，人头呈不规则椭圆形，眼作圆窝形凸起，口部很大，阴刻倒八字形双眉，以夸张的手法表现了人面特征。额部有一穿孔，可能是系佩的装饰品。这是中国目前发现最早的石雕人像。四川、河北等地也发现了独立的石雕作品，具有一定的写实因素。

从上述材料可知，新石器时代中期的陶塑石雕人像已相当普及。人作为当时原始雕塑的主要题材之一，反映出先民对人的特征及其在社会生活中的作用有了更深的认识。

虽然彩陶画与岩画也有非装饰的绘画性表现因素，但其手法大多为带有极强象征意味与抽象因素的平面涂绘，缺少像欧洲史前洞窟岩壁画的写实性视觉方式而充满心理暗示。这种现象的差异至少可以告诉我们中西绘画的差异在史前就已显露端倪。我们知道，“一个民族的审美习惯是逐步养成的，而人最初的习惯（包括审美习惯）是大自然强迫赐予的。从这个意义上说，自然



环境决定着一个民族最初的也是最基本的审美习惯，而这种习惯一旦养成，它又会像人的皮肤一样，长久地保持下来，渗透到人们精神的各个领域”。

中国艺术并不缺少写实性因素，只是早期这种写实性视觉方式并没有运用在绘画上。中国哲学思想讲究实用主义（其源头应该上溯至史前农耕文化之始），即“物尽其用”。史前艺术被称为艺术前艺术，并不是当今特指突出审美功能的种种技艺，它的审美功能是依附于装饰器物的实用特性或者愿望诉求的巫术、纪事行为，并受限于当时材料认知及技能的熟练掌握程度。“纹饰”与“器物”的关系应该存在着某种时间积淀的属性选择。我们从出土的史前陶塑石雕及岩画、彩陶绘画等作品中，可以发现这种写实形态的三维视觉方式与史前充满神秘意味的二维装饰性绘画，两者的视觉差异实际存在着一种功能性的实用选择，不同的“物”具有相应的“用”。这两种不同的视觉图式在两汉之前一直平行地发展，雕塑追求视觉的真实，绘画讲究平面的装饰；而且二者应该是由不同的工匠完成。史载，周设百工，专业分工已趋细化。实际上，写实形态的陶塑俑相对于装饰性绘画而言，在技术发展上要更成熟完善，即使不言商周动物造型的青铜器，单就秦兵马俑而言，其写实技术已让今人惊叹。应该说直至两汉魏晋南北朝时，对绘画的诉求日多，画工身份也发生着变化，许多画家兼擅雕塑技能，或雕塑家兼善绘画之事，两种视觉因素始交融一起，形成了中古人物绘画的写实风格。我们在出土的战国漆画、青铜器画、帛画，秦兵马俑及汉画像石、砖等可以寻找到这两种不同视觉图式的痕迹，而先秦诸家有关写实绘画的美学言论很多也源于“刻削之道”。

“陶塑人头像则是氏族先民对人本身认识的一种艺术表现，它的出现，说明中国氏族先民首先是从人的面部特征开始对人认识的。”王伯敏认为，这正是中国传统艺术重视刻划人物的面部表情，以求传神的优良传统之源。因此我们在追溯人物绘画的写实因素时是无法回避早期人物陶塑与石雕等“刻削之道”的影响的。

史前人物绘画属装饰风格。史前绘画的意义并不在于平面的描绘，它与其他史前艺术一样，只是人类有意识的行为之一。这种有意识的人类行为就是人类艺术之始，它更多的为以后人物画的发展提供了某些可能并做了技术材质上的准备，如运用线条的表现手法及不同材质刻绘的线条所传达的审美质感对中国人物画线描的影响是显而易见的。秦汉魏晋壁画里的线条与彩陶的描绘，石刻岩画线条与中锋用笔的“金石味”，都有一种视觉的相似。诚如一位著名的英国史前考古学家在研究了仰韶文化彩陶艺术以后指出：“在这里，我们又一次看到了不仅是中国的陶器装饰艺术，而且是书法和绘画艺术的一个悠久传统。”



人神共处——先秦至两汉人物画

自夏商周至两汉，时间跨度为2000多年，绘画逐步摆脱了原始观念与工具技术的束缚，从器物的实用性装饰过渡到绘画的自律阶段。文献记载“夏铸九鼎，使民知神奸”，这一时期的统治者已认识到绘画自身所具有的服务于社会的宣教功能，并广泛运用于社会的各个层面，所谓“存乎鉴戒者，图画也”。如冠冕车服之饰，青铜器、漆器、玉石器、丝织品的纹饰及“宫墙文画”（即宫廷壁画装饰），还出现了不依附于器物而具独立用途的独幅主题性绘画——帛画。另外绘画题材也较广泛，其中以人物圣贤、神灵怪物为主题的人物绘画成为重要的表现形式。神话传说等灵异世界与历史故事、战争、田猎、采桑、宴乐、出行等现实生活图景，天国、俗世、阴间，求仙、升天、享乐，浪漫与现实，杂相交汇，呈现出一幕“人神共处”的视幻空间。（见图6）



图6

对于先秦至两汉时期的绘画而言，这一时期的政治、经济、哲学、宗教及伦理等级秩序诸因素是绘画尤其是人物绘画赖以存在和发展的背景和基础。诚如潘天寿所言：“原非为绘画美感之鉴赏，实处处欲藉形象色彩之力，与吾人以具体之观感，而达礼教之意旨耳。”

先秦两汉时期的美术因其服务礼教之用途而被美术史家称为“礼仪中的美术”。这一时期的绘画根据其发展影响主要分为三个阶段：

第一个阶段为夏、商、周时期——礼制的形成期。

商崇尚鬼神，周尚礼。周借鉴夏、商礼制，在传统礼制的基础上，重新制礼作乐，规定了一整套严密的礼乐制度，使西周的美术，不论哪种形式，都深深地打上了周礼的烙印。正是如此，三代尤其是周代艺术被后世儒家作为最高典范而推崇备至。它不仅影响、促进了当时美术的发展，使中国古代奴隶制艺术发展到顶峰，而且对以后绘画尤其是人物画的发展，无论是绘画功能还是绘画审美，都起了决定性作用。中国画一直沿着以形写神、形神兼备的方向发展，不以美为最高标准，而以善为最高境界，追求尽善尽美。这一特点有别于以美为造型艺术最高准则的古希腊艺术，因此，中国绘画从某种角度而言具有内容大于形式的特点，其渊源于斯。如果说中西绘画审美趣