

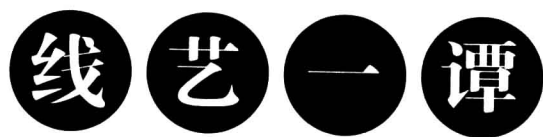
线艺一谭

中国绘画的笔线艺术

浙江省文史研究馆文史丛书之三十七

郑竹三 煦 民 著

中国美术学院出版社



中国绘画的笔线艺术

浙江省文史研究馆文史丛书之三十七

郑竹三 煦 民 著

中国美术学院出版社

责任编辑：毛 羽
责任校对：钱锦生
封面设计：郑煦民
责任出版：葛炜光

图书在版编目（C I P）数据

线艺一谭 / 郑竹三, 煦民著. — 杭州 : 中国美术学院出版社, 2013. 5
ISBN 978-7-5503-0472-7

I. ①线… II. ①郑… ②煦… III. ①中国画—绘画
评论—中国 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第103745号

线艺一谭

郑竹三 煦 民 著

出品人 曹增节

出版发行 中国美术学院出版社

地 址 中国·杭州南山路218号 / 邮政编码: 310002

<http://www.caapress.com>

经 销 全国新华书店

制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司

版 次 2013年5月第1版

印 次 2013年10月第2次印刷

印 张 10.75

开 本 787mm×1092mm 1/16

字 数 90千

图 数 118幅

印 数 2001-3000

ISBN 978-7-5503-0472-7

定 价 58.00元

序一

《线艺一谭》的画学视野/杨成寅

中国画从整体上讲是一种以笔墨线条为主要造型和表现手段的艺术。线条的作用和美在其中含金量很大。加上传统中国画家在书法上皆有造诣，因而中国画的线条组合与西洋画的线条相比，有其特异的艺术性和特异的美。这可能是学弟竹三先生撰写《线艺一谭》这一画学论著的主旨所在。书名“线艺一谭”给人以学术性极强的印象。“线艺”中的“艺”字可能要包括艺术性和美的内涵。而“一谭”中的“谭”字原是“谈”的异体字，在此给人以“特异”的感觉，这种效应我以为是竹三先生有意追求的。竹三先生论画谈艺向来不甘心于“老生常谈”，而常常是在美学和画学一般原理基础上“独出心裁”。而“一”字看来是多义字：不是随便说一下而已，而是要从“整一”上，从“多样统一”上，从高处、深处去对“线的表现力和艺术美”作出全面的论析。不出所料，竹三此著在“总义”中首先从“一阴一阳之谓道”。老子《道德经》说：“万物负阴而抱阳，冲气以为和。”宇宙万物的这种“密码”对于竹三先生是不可能不渗透到中国书画艺术的“线的艺术性和美”中去的。正是在这种宏观的哲学观照下，竹三先在后文中通过“史论合一”的视野，为中国书画“线的艺术”抽取出诸如道法自然、技道两进、天人合一、和实生物、情景交融、书画同源、一波三折、形神兼备、骨法用笔、气韵生动、巧拙互用，如虫啮木、如折钗股、常中求变等诸多命题并作论析。多次引用现当代书画家吴昌硕、黄宾虹、齐白石、林风眠、潘天寿、徐悲鸿、张大千、高剑父、李可染、陆俨少、余任天、石鲁、黄胄、周昌谷等诸师关于线艺的多样性和多

种美的思想观点。而黄宾虹所论“太极图是书画秘诀”的哲学美学观，贯彻其文于始终，想必此书将会在画学论坛上产生积极影响。竹三先生命我写几句文字，不好推辞，勉力写了以上读后感，挂一漏万，敬请广大读者指教。

2013年于杭州太和斋

序二

有感书画艺术的线艺研究/王漱居

竹三先生准备将研究多时的线艺成果贡献给大家。搞书画创作的人很多，搞研究的人少，搞出些名堂的更少。前人语录式经验之谈和评论文章，加上今人这方面的文字，足令汗牛充栋。这次从线条艺术角度分析、总结前人艺术轨迹，比宽泛的笔墨论，似乎更明白、更直截了当地切中民族艺术的特质。

我因此想到1992年吴冠中提出“笔墨等于零”的观点，其时如一石击水，打破了波面的平静，引起画坛的激烈争论。这个观点确实是个大悖论，但我知道此老的真率，感觉是另一种幽默，用了极端偏激之词表达积久的愤怒，因为不要笔墨等于废掉了中国画。古代机警之士放出“海大鱼”三个字，不就有了进谏的机会吗？确实，时下有些墨守成规或一味标新立异者，缺失独立思考，照样画葫芦或胡乱拿来，所画形象，所施笔墨乏善可陈。后来他解释说：“我认为，脱离了具体画面的孤立的笔墨，其价值等于零。”他又进一步作了说明，告诫大家别把主奴关系倒置了，笔墨只是奴才。在有坚实的功夫的前提下，创作者的内涵功底和生活积累很重要，二者缺一不可。当下画家能心沉艺海，真正是件难事，但最重要的正是这种品质。

中国画和西画本来有别，无须厚此薄彼，要互相借鉴，毕加索与张大千便是范例。竹三先生的线艺一说是笔墨说的浓缩和延伸，应仅对中国画而言。西画也注意线，凡高在给青年朋友弥尔·伯纳尔的信中谈到：“虽然我不会鄙视你以相反的动机探索线条的特征（我并非丝毫不关心），但我还是希望你去探索线与形的同时对比。”他从效果上谈两者的关系，强调两者的对比协

调。法国雕塑家罗丹也对一位女画家说过：“表现在一胸像造型里的要务，是寻找那特征的线文，低能的艺术家的很少具有胆量单独地强调出那要紧的线，这需要一种决断力，像仅有少数人才能具有的那样。”罗丹在三维空间论线的表现力，他的意思在于用线文自由自在地将自己与大宇宙联贯起来，使所塑人物更加生动，增强作品的感染力。中西线说是两个不同的概念，但不能不说其艺术的终极目标是一致的。

话又说回来，书画的线条艺术，先不论上古岩壁图腾什么的，中国艺术最初的类文字刻写符号，可追溯到西安半坡新石器时代和山东莒县陵阳河大汶口文化（原始社会晚期）遗址出土的陶片上。这些众多遗存物上出现的图形和类文字，就是由曲直的象形线条构形的。到了商代，出现在甲骨文上的文字刻写数量更多，造型更加繁复多姿，其基本的元素也是线条。观察后来钟鼎器物上的铭文，书写时着物的笔头应有了材料上的改变，从遗存的实物照片看，用毛制成笔头书写并广泛应用当在春秋后期。以书法著称的，有记载并有遗迹的当推李斯为第一人。汉朝的蔡邕在论书法九势时曾感叹道，“惟笔软则奇怪生焉”。唯有了毛笔，才有真正意义上的中国书画艺术，才可以自豪地谈线艺。毛笔有很强的吸墨、吸水性，故呈现的线条才有粗细、长短、曲直、浓枯之分，进一步辨出疾涩、藏露、欹正、交错等情况来，经过书画家两千多年的创造性运用，这种含墨的线形艺术达到了仪态万方、寓情见性、因人而异的奇妙境界，也与西画之线有着根本区别，表现出东方民族独特的审美要求和审美观，一部世界文明史，中国难道还仅仅是四大发明吗？

为何中国书画艺术那么重视线艺呢？这要从华夏民族的文字创造谈起。中国文字从图画和象形走来，经历了漫长的发展期。人类起源有劳动说、摹仿说，反正人与人之间要进行思想交流，才能完成劳动、分配等一系列的事，在文字形成之前，只能用结绳、图画传达意愿，简单直接。随着社会的形成和发展，人们需要表达的思想内容也随之扩大，造字的方式也逐渐增多，象形、指事、会意后又创造了形声，复又衍生出用字的方式：假借和转注。就线艺本身而言，由于文字记录的需要，书写趋于向文字笔画这个实体倾斜了。工细的绘画，其线艺开始也是务实的。但汉

字是表意文字，具有很强的抽象性，同一般毛笔字不同的是，艺术家结合着对大自然的浪漫想象，赋予抽象的线条以自然的或静或动的形态，将抽象线条超乎寻常的可塑性演示得淋漓尽致，其高明之处是将内容通过联想化为意象，充分表现出艺术家们敏锐的感悟力和自觉的创造力，这些线条与其他因素的巧妙融会，形成了各种艺术特色和流派，彰显出中国书画线艺的虚实两重性和形态多样性，无怪乎成了所属艺术门类的基本要素和艺术精深度的考量标准之一。的确，线艺的这些属性为东方书画艺术打开了广阔的空间。书画同源，中国画家有必要从书法线艺中寻求功力，汲取经验和生发灵感，许多优秀画家也确实是这样做的。还是那位吴冠中，他一生心仪苦瓜和尚的艺术，在释评和尚语录时说：“石涛在分析笔墨运用中有将笔与墨分割开来的倾向，他所指的笔偏于用线造型，着眼于表现客观形象，而墨的挥洒则偏于渲染气氛，加强感人效果，甚至具抽象性。”又说：“至于‘笔非生活不神’则是指表现形象靠用笔，形象的丰富性也取决于用笔的多样性。”我们举此一端说明历来画家都十分重视笔——线条艺术，力求变化。

艺术有表现情感的功能。书画线艺构成的客观形象是与创作者主体的精神情感相通的，中国古今的绘画都崇尚“天人合一”的理念。韩愈在《送高闲上人序》中说：“往时张旭善草书，不治他技。喜怒窘穷，忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平，有动于心，必于草书焉发之。观于物，见山水崖谷，鸟兽虫鱼，草木之花实，日月列星，风雨水火，雷霆霹雳，歌舞战斗，天地事物之变，可喜可愕，一寓于书。”张旭在草书中寄托着他种种的情感和心绪，自然界的一切动心形象都能通过草书传达出来，真可谓做到了形象直觉、感情移入、心理距离三者的协调和合，人们观看他的作品产生共鸣，得到美的愉悦。李白有《草书歌行》，他对怀素草书的线艺组合十分惊叹：“飘风骤雨惊飒飒，落花飞雪何茫茫……恍恍如闻神鬼惊，时时只见龙蛇走。左盘右蹙如惊电，壮同楚汉相攻战……”能给李白这样一种惊险壮美的观感，反映出怀素草书之线艺何等的飞动，对观者的心灵有多么高强的震撼力！如果怀素挥写时没有强烈的艺术冲动是不可想象的。在绘画中我们先拈出徐渭那幅墨葡萄，他画的藤，

线条泼辣，狂而不乱，藤叶间露出颗颗质感很强的葡萄，整幅画充满真气，仿佛看到了他那副怀才不遇的狂野神态。那么画中流入了自己什么感情呢？他题诗道：“半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风。笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中。”他的《仙人掏耳图》，运用线艺的魅力，衣服褶处线条的表现似比吴道子流畅有力，随意中见出人物萧散飘逸的神态。徐渭是一位创造力极强的天才画家，他的线艺和墨韵都深深渗透进了自己的心血和感情。宗白华先生在阐述绘画美学思想时指出：“埃及、希腊的建筑、雕刻是一种团块的造型……中国就很不同，中国古代艺术家要打破这团块，使它有虚有实，使它疏通。”他认为中国画“特别注意线条，是一个线条组织”。这话说得多么好啊！他指出：“由于把形体化成飞动的线条，着重于线条的流动，因此使得中国的绘画带有舞蹈的意味。”的确，历代画家看重笔墨，或者说是线艺，因为它是一种艺术境界。因篇幅有限，技艺上的问题就不展开了。

对线艺发展，对传统，对艺坛，大家都有思考。是的，中国画最近几十年的发展，从来不缺少争论，也从来不缺少新观点、新词汇，乃至新旗号，在此消彼长中人们依然在思索，该干什么的还在干什么，真是因为时代发展快，信讯传播更快，中国画家忙于应付形形色色的召唤，弄到应接不暇。要坚持传统吗？传统是什么？传统是精神，是文化，是方法，是材料等等；精神文化、方法材料都会随着科技的发展、生产方式的改变、国际交流的频繁和扩大而得到或多或少、或迟或速的改变，这种必然的改变叫发展、创新。可以肯定的是，在相当长的一个历史时期，民族的核心精神和文化不会改变，唯西是瞻，消弭传统是民族虚无主义；受世界美术潮流不可避免的冲击，那些相形见绌、该淘汰的东西一定会淘汰，这是合理的。这并不是中西艺术有先进落后之分，只是融会的结果，是视线扩大了的缘故，许多理念也会在反复争辩中更新。中国艺坛应该是个百花园，它应该容得下各种各样的花草树木，它也应该乐意接受哲学、美学的新成果。目下我们不能低估红尘纷扰对心灵的侵蚀，难就难在现在仿佛什么都不缺，又觉得缺了什么。所以立定脚跟，展开眼界，不停探索和研究是我们坚定的选择。

目录

序一	/ I
序二	/ III
总义	/ 1
南北朝(张僧繇)开创了“以书入画”之艺	/ 16
隋代(展子虔)开创了中国画勾勒法之源	/ 17
唐代中国画雍容博大, 笔线“流动如生” 与“无线不成画”	/ 18
五代顾闳中运笔上溯“春蚕吐丝”, 又运 “铁笔金错”; 董源创“披麻皴”	/ 29
两宋李成、范宽、郭熙、李公麟、李唐等大 家开创了中国画的多维笔墨皴法与技法	/ 36
元代赵孟頫倡导“书画本来同”文人画及 “八法”通笔法入画	/ 54

明代大家承古似古，笔墨传承一变宋格而启明清二代，至笔线具藏锋如锥，画沙印泥之界 / 64

清代王翬等运“盖毛则气古而味厚”之笔，又碑学兴起，金农、赵之谦、吴昌硕等笔线神游物外，呈传统笔线之高峰 / 96

近现代黄宾虹的“平、圆、留、重、变”五笔法，齐白石的篆籀笔线，潘天寿的“强其骨”，陆俨少的卧笔中锋，周昌谷的“蚓书”等蔚成书画同工新时代之风神超迈境象 / 124

结句 / 154

作者自选作品 / 155

总义

自然的母亲——地球在孕育了万物之灵人类的同时，亦孕育了千千万万之生灵与物种，正是由于我们的先哲们把宇宙发展运动的图式——“阴阳太极图”以最简洁概括并富哲理地阐说得左右逢源，揭示出其内在潜藏之规律，使得凡天下有形有体之物莫不各含保和之太和，以自有其生。（《河图洛书解析·阴阳生成》）其理论与理法，说得清清楚楚，展示得明明白白，演衍成千千千万万，使太极文化成为哲学体系中的中华大文化模式得以代代相传，世世相袭。

中国几千年的古老文明，是先哲智慧与劳动人民实践的共同结晶。所谓道源于天，开于圣，创之者伏羲，继之者文、周、孔子是也。于是英才代代，豪杰世世，各领风骚。

中国的绘画艺术，也源于中国哲学，借鉴于《周易》，太极阴阳原理发禅于“图者也，数之聚，象之设，而理之寓也”。

（《河图洛书解析·总义》）中国的绘画艺术又得力于“道法自然”与“天人合一”，一贯崇尚自然法则的学术思想。中国的绘画艺术，也似王国维先生对文学的感情本质的确认：“一切景语皆情语也。”绘画的一切艺术语言何尝不是作者对自然“情语”之“景语”，故有此界定。

王国维先生在《人间词话》中关于“词以境界为最上”之说，内含了中国古典哲学之最高命题，即如上所说，“天人合一”的精髓。他说：“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。古人为词，写有我之境多，然未始不能写无我之境，此以豪杰之士能自树立耳。”将

“无我之境”与“豪杰之士”并列观照，作比喻与理寓，意味着此处之“无我”其实是“大我”，犹如“大象无形”之“无形”乃是形之神韵之升华。故“无我”是超越“有我”之“我”，意味着所谓的“境界”或“意境”（无论是“有我”还是“无我”），决非指称闲适和轻巧，而毋宁指称着英雄主体与性灵本体冥化于自然，并最终超越人我是非而臻于“大智若愚”，以递入天人合一之境的命意。王氏在《孔子之美育主义》中说：“之人也，之境也，固将磅礴万物以为一，我即宇宙，宇宙即我也。光风霁月不足以喻其明，泰山华岳不足以语其高，南溟渤解不足以比其大。邵子所谓‘反观’者非欤？叔本华所谓‘无欲之我’、希尔列尔所谓‘美丽之心’者非欤？此时之境界，无希望，无恐怖，无内界之争斗，无利无害，无人无我，不随绳墨而自合于道德之法则。一人如此，则优入圣域；社会如此，则成华胥之国。”（《古典文学知识》，总第86期，第66页）湘潭大学中文系孟谭先生评释：“这不只是孔子‘吾与点也’的春风沂水的境界，也是老庄‘无待’的逍遥境界和释氏的真如境界。”王国维先生这种“不随绳墨而自合于道德之法则”的文化境界，自然是归属于“无希望，无恐怖，无内界之争斗，无利无害，无人无我”的超越功利、超脱世俗、超化自然的天人合一之境界。亦成“释唱性”、“道唱情”、“儒唱清”三位一体的中华主体文化精神。

盖中国绘画的历代大师们，无不把他们的真智创造——道入王国维先生的“不随绳墨而自合于道德之法则”的领域之中，道入老庄“无待”的逍遥境界和释氏的真如境界之中。因为大师们都能以“豪杰之士”的英雄之体及“无我之境”的性灵本体，进入“大诗人所造之境”，“必合乎自然，与写之境，亦必邻于理想也”。

（王国维，《人间词话》）绘画的本质是“所造”——创造；绘画的本性是“所写”——线艺。这种绘画之本质与本性和词语、诗情是相契并一致的。故而中国绘画在谢赫提出的“六法”标准中以“气韵生动”为第一法则，这是中国绘画创作的最高要求，同时又是中国绘画批评的最高准则。这个“气韵生动”的定之、行之、灵之、得之与历代大诗人的所造之境、所写之境，是文化艺术史上的姐妹之通灵，亦是兄弟之默契，可谓殊途同归。

兹录清代书画大师赵之谦自画像题款句，可窥出中国画“所造

之境”的美学之准则：“群毁之，未毁我也，我不极也。或誉之，非誉我也，我不好也；不如画我者能似我貌也。有疑我者，谓我侧耳听，开口笑也。”这种创造的标异质求是如此的明白与确定，真令人拍案叫绝。赵之谦这段精辟理论，可以说是一切大师级书画家“所造”之境的典型心理与气质所示。近代书画大师黄宾虹则在“所写之境”的美学定律中提出：“画法全在乎书法，古称枯藤坠石之妙，在于笔尖有力，刚而能柔为最上品。”书画大师徐生翁则又有独特心悟，曾说：“我学书画，欲专从碑帖和古画中寻求资粮。笔法材料多数还是从各种事物中，若木工之运斤，泥水匠之垒壁，石工之锤石或诗歌、音乐及自然界一切动静物中取得之。”又说：“天地万物，无一非书画粉本。”从黄宾虹的“枯藤”与“坠石”，到徐生翁的“木工之运斤，泥水匠之垒壁，石工之锤石”，这一切的自然界物象在大师们的眼里，均是创造“所写”、“线艺”的立新导向与最佳法宝。这三则体味也是王国维先生《人间词话》中“因大诗人所造之境，必合乎自然，所写之境，亦必邻于理想也”的美学领域之证。

天地万物，维维境境都是书画粉本，也都是“所写之境”，线艺生发的母体，当然亦是“所造之境”千万美妙图像的源泉。《河图洛书解析·总义》中说：“文字浩繁而图像简约，文字显易而图像隐深，藏万于一……”简约之图像乃线艺之功德也，隐深之图像亦线艺之内涵也，这便是“藏万于一”的中国造型美术线艺之学术价值也。实则中国历代大师们的天赋之作品与学术的内象并人文的华彩画图都是“线艺”的杰出创造和表演。盖“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运，发于天然”也。

一、线艺的源头（人类美术文明的起源与纹样线性的自然属性）

吾国是三大文明古国之一，这块九百六十万平方公里的锦绣大地上，中华民族的先民自古便具有“神与物游”、“神思方运”与“澡雪精神”（刘勰，《文心雕龙》）的思维能力和艺术精神，乃至“精神飞动”（康有为，《广艺舟双楫》），从而创造了中华大地原始社会的诸多文明。

我们从旧石器时代原始打制石器中便可端倪到美术生发的胚胎，它们虽然是属于改变人类自身，为生存而打制的必需工具，但是似乎这种文明的开端便孕育着艺术，是否可以认为：艺术发生在

为生存的每个环节之中。我们从旧石器时代晚期原始人类制造的石器和装饰品中，便可以断定出它们是美术品的母样。

在新石器时代，原始人类磨制石器又有了重大的发展，尤其是他们在彩陶文化中取得了辉煌的成就。当然在其他领域如雕塑、玉器、漆器和岩画等方面，也都有了重要的发展与成果。

应该说在新石器时代，陶器的发明是人类历史上划时代的重要标志，而在各类陶器中，以自然属性线条纹样的融入之各种彩绘乃是艺术史上的里程碑。这种通过火的作用将一种松软物质改变成一种坚固物质的创造本是人类文明史上的突破，并非“艺术”二字可以阐述，但它却无疑包容着艺术的诞生。

新石器时代分为早、中、晚三个时期。在早期的裴李岗文化（公元前5500年—前4900年，河南省新郑县）、大地湾文化（公元前5850年—前5400年，甘肃省泰安县）中，我们看到了一个红陶绳纹碗（大地湾文化），这种绳纹虽属工艺，但已有线艺的原始模式。在中期的仰韶文化（公元前5000年—前3000年，河南省渑池县仰韶村）中，陶器的造型和彩绘装饰，已取得了突出的艺术成就，体现出实用与美观的结合，其中以半坡类型和庙底沟类型的陶器最有特色。在半坡类型中，其纹饰以动物纹和几何纹最为常见，最具代表性的是鱼纹和人面鱼纹。这种以鱼纹为代表的仰韶文化应该是吾国线性艺术生发的一种自然源头。在这个自然源头中，工匠们模仿自然界中的鱼类和思维想象中的原始图腾，集中、概括、符号化地予以线条图示。应该说这种以线条图示表现的生动艺术形象是东方艺术的先祖。晚期的马家窑文化（公元前3300年—前2050年，甘肃省临洮县马家窑）是仰韶文化晚期的一个地方分支。这一文化最突出的特征是彩陶非常发达。在一千多年的发展中，形成了马家窑、半山、马厂三个类型。马家窑类型的彩陶、彩绘装饰面积大，纹样以窄叶形组成的波纹、旋涡纹为多。在马家窑文化中有一件舞蹈纹盆在线艺的发展中应该是特别引人注目的，因为它在以弧线、圆线的规范构筑中还初次为人物整体独立造像，这个划时代的线性造型构筑乃是吾国“以形写神”美学的开端之一。

半山类型的纹样以几何纹为主，其中一件涡纹壶很有运动感，具有线性的张力。

马厂类型的纹样粗犷而大方，其中一件波折纹长颈壶很能说明

其线性价值。它的波折纹样是依附于几何形而筑的，故而显示出其流动又大方庄重的艺术特征。

再者尚有大汶口文化（公元前4300年—前2500年，山东省泰山周围地区）、龙山文化（公元前2900年—前2000年，山东省章丘县龙山镇）、齐家文化（公元前2000年，甘肃省广河县齐家坪）。以上三种文化，尤其是龙山文化的制陶工艺到达了新的高峰，在纹样图像上也各具特色。其中在大汶口文化中有一件八角星纹彩陶盆的纹样具有明显的特点，那就是端庄中见生动，颇具独特的装饰美。

正如前面所说，新石器时代除了彩陶文化取得了辉煌的成果外，还在雕塑、玉器、漆器和岩画的线性纹样中，都取得了重要的发展与成就。岩画作为线性之彩画与线刻的艺术，在中国各地普遍存在。尤其是内蒙古阴山岩画与江苏连云港将军崖岩画等，颇具丰富的内涵与多样的形式手法，它们均以粗犷与质朴的原始线条记叙了新石器时代人类的生活状态和思想感情。

在这里需要重点推介的是有着神秘图腾文化母体纹样的良渚文化——玉琮纹饰。我们知道中国最早的玉器出现于新石器时代，它是从石器中分化出来的，正如汉代许慎所著《说文》言：“玉，石之美者。”古人更把玉比作君子，故有“君子比德于玉”之说。在丰富的玉器类型中以“装饰”和“礼仪”二类最为广泛流行，线性艺术的纹样也广泛地体现在良渚的玉文化之中。如刻陶文的鱼篓形黑陶罐（吴县澄湖出土），刻画文字的石纺轮（余杭大观山出土）、刻太阳纹、云纹的黑陶豆、盘（余杭南湖出土），刻有鸟图案的玉璧（美国弗利尔美术馆藏），刻有原始符号的圈足罐（余杭镇南湖出土）、玉猪龙（日本国立博物馆藏）等，它们均以质地坚韧、造型奇特、花纹神秘而赢得了人们广泛的青睐。嗜玉成性的乾隆皇帝就曾广搜玉器。在良渚文化中最为著名的乃是玉琮，即所谓“軃头”与玉琮上的“神徽”纹饰。这种以母体纹样（线刻）著称的纹饰，既神秘，又在造型上有高度的艺术性与抽象性，乃是良渚先民深厚的文化精蕴。这种含有兽面纹（人面纹）的玉琮不论是先民贯通天地的象征也好，或是作为部落权威的象征也好，都是中国线性艺术文化的又一开端与祥瑞。不管当今世界的学者与读者对这个“神祖动物面的复合像”（林华东先生定名），这个古代“凤”或“龙”的先驱图腾之识读究竟如何，我想最终还是将它认同为中

国艺术文化的大母体。因为玉琮的构筑既是造像的多元化，又具文化的多元，又得线性的多元，故如是识认。

综合以上，我们可以清晰地看到，以多元纹样为特性的中国线艺的源头，其本质是中国古代劳动人民在与自然的融洽中、在与大自然的搏斗中、在人类自身的进化中，认识自然，改造自然，创造文明中所渐变而成的。由是可以说，劳动进化了人类，劳动亦创造了原始文化，又是劳动建构了原始的线性美术和艺术。

综观上述原始线性美术和艺术之方维，我们可以追踪一下中华先民繁衍生息的脉络，中国人都是依各大水系而壮大的，又是依水系之分布产生了美术与文化，线性艺术更是循水系而首先派生的。

以河南省浍池县仰韶村的仰韶文化为例，它主要分布在渭、汾、洛诸黄河支流汇集的中原地区和黄河上游的洮河（马家窑文化），在这些水系附近便诞生了以水波纹和水中鱼为主题的原始纹样，代表纹样有波纹、旋涡纹、人面鱼纹、鱼纹、蛙形纹。位于长江下游的良渚文化和河姆渡文化是属于钱塘江水系的。“它在上海福泉山遗址出土（编号7 34:1），质料为泥质灰陶，在陶上各刻了游鱼及水波纹……足面一圈共刻画九组鱼纹与水波纹，底中内圈饰以四等分复式弧线，以象征水波纹。造型纤巧秀丽，装饰图案恰如水中嬉戏遨游的鱼群，富有浓厚的生活气息，是早期造型美与装饰美的杰作。”（摘自林华东著《良渚文化研究》，第129页）于是我们从原始的线性纹样中可以得出如下结论：水系中水流的多元形态演变出多元的原始线性纹样，其代表有波纹、旋涡纹、波折纹、鱼纹、弧纹（象征水波纹）。最主要的乃是水波纹、旋涡纹、鱼纹三类。它们无疑是中国线性造型美术生发、壮大、完美的源头。

二、线艺的实用纹样

人类祖先创造艺术品，一般是先讲求实用，然后再讲美的。我们从原始社会半坡彩陶盆上的人面鱼纹可以清楚地看到实用美术的源头，同时也窥到了用线条表现出来的生动的“人面鱼”。原始绘画产生于劳动，这个半坡彩陶盆（图1）充分地体现了这一点，它是原始人类的生活和思想的反映。这一富有想象力的绘画创作，表达了原始人类对劳动生活的情感和认识。

在新石器时代（约一万年至四五千年前）的陶器上，绘制了大量的原始人类运用粗犷与原朴的线条表现劳动对象以及和他们生活