

理工院校国学通识教育系列教材

总主编 冯希哲

主 审 牛宏宝

中国传统艺术导论

兰 宇 主编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

理工院校国学通识教育系列教材

总主编 冯希哲

主 审 牛宏宝

中国传统艺术导论

兰 宇 主编

敬晓庆 师 爽 郭 波 副主编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国传统艺术导论/兰宇主编. —北京:北京师范大学出版社, 2014.12

(理工院校国学通识教育系列教材)

ISBN 978-7-303-13888-3

I. ①中… II. ①兰… III. ①古典艺术—中国—高等学校—教材 IV. ①J120.92

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 241216 号

营销中心电话 010-58802181 58805532

北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com>

电子信箱 gaojiao@bnupg.com

出版发行:北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 三河兴达印务有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 170 mm×230 mm

印张: 25

字数: 400 千字

版次: 2014 年 12 月第 1 版

印次: 2014 年 12 月第 1 次印刷

定价: 39.00 元

策划编辑: 马佩林

责任编辑: 陈佳宵

美术编辑: 焦 丽

装帧设计: 焦 丽

责任校对: 李 菡

责任印制: 陈 涛

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

《理工院校国学通识教育系列教材》编委会

顾 问：

陈忠实(中国作家协会副主席，西安工业大学人文学院名誉院长、陈忠实当代文学研究中心主任，著名作家)

方光华(西北大学校长、教授、博士生导师)

郭立宏(陕西省教育厅副厅长、教授、博士生导师)

编委会：

张新科(陕西师范大学文学院院长、教授、博士生导师，国务院学位委员会中国语言文学学科评议组成员)

尚永亮(武汉大学教授、博士生导师)

张燕瑾(首都师范大学教授、博士生导师)

牛宏宝(中国人民大学美学研究所所长、教授、博士生导师)

胡安顺(陕西师范大学教授、博士生导师)

刘江南(西安工程大学党委书记、教授、博士生导师)

张君安(西安工业大学副校长、教授、博士生导师)

冯希哲(西安工业大学人文学院院长、陕西当代文学与艺术研究中心主任、教授)

兰 宇(西安工程大学教授)

郇科祥(西安工业大学人文学院副院长、教授)

总主编

冯希哲

目 录

绪 论	1
第一章 书画艺术	7
第一节 导 言	7
第二节 中国书法艺术的发展历史及表现形态	9
第三节 绘画艺术的发展历史及其分类	39
第二章 音乐艺术	82
第一节 导 言	82
第二节 音乐的发展演变	86
第三节 历代音乐理论	100
第四节 民族乐器	106
第五节 历代音乐家	113
第六节 经典名曲赏析	125
第三章 舞蹈艺术	137
第一节 导 言	137
第二节 中国舞蹈艺术历史概述	138
第三节 形式各异的舞蹈艺术	143
第四节 历代舞蹈理论	168
第五节 著名舞蹈家	174
第六节 经典舞蹈艺术赏析	178
第四章 戏曲艺术	185
第一节 导 言	185
第二节 戏曲演进	187

第三节 脚色行当	206
第四节 戏曲脸谱	210
第五节 戏曲音乐	216
第六节 戏曲剧场	221
第五章 雕塑艺术	230
第一节 导 言	230
第二节 中国传统雕塑的历史	236
第三节 形式多样的雕塑	246
第四节 历代雕塑家	282
第五节 经典雕塑赏析	285
第六章 建筑艺术	290
第一节 导 言	290
第二节 住宅与庭院	291
第三节 宫殿建筑	300
第四节 园林与名胜建筑	303
第五节 寺院与石窟建筑	309
第六节 陵寝建筑	317
第七节 城市建筑	322
第八节 历代著名建筑师	333
第七章 服装艺术	340
第一节 导 言	340
第二节 服装的发展演变	347
第三节 历代代表性服装	361
第四节 服装文化与服装审美	374
后 记	390

绪 论

艺术是一个民族以思想感情为内核的表现崇高精神境界的特殊形式，也是人类运用语言、色彩、音响、动作、线条、构图和造型等手段，形象地表达情志和反映社会生活的特殊形式，它属于社会意识形态范畴。我们中华民族的传统艺术有着特殊的文化和审美品格，包括绘画、书法、音乐、舞蹈、戏曲、雕塑、建筑等众多的形态，体现着中华民族精神和物质的双重文明高度，更是我们民族审美理想和心灵追求的表现。

中国传统艺术是绽放于世界东方的一朵朵争奇斗艳、飘散馨香的奇花异卉。和世界其他民族的艺术一样，中国传统艺术起源于劳动，完善于社会实践，是中华民族集体智慧和超凡才华的结晶，她伴随着中华民族生活的始终。中国传统艺术在世界民族艺术之林占据着独特的地位，有着别具一格的美学魅力，她以耀眼的光彩和辉煌的成就，彪炳于世。

中国传统艺术的萌发可以追溯到远古时代。由于中国是世界四大文明古国中唯一一个历史未曾中断的国家，所以其艺术的发展演变也是成熟而且完整的，线索清晰，形成了独立完善的形态和体系。距今一百万年前的旧石器时代和后来的新石器时代，我们的祖先由磨制劳动工具，创造最初的艺术作品，直到整个封建社会的末期，我们民族艺术的发展经历了漫长的历史过程，呈现出辉煌灿烂、形式多样的艺术门类，具有多样化、多层次、多方面发展的轨迹和特征，生动、形象地记录了我们祖先高超的审美能力、智慧结晶以及非凡的创造力和想象力，体现出民族整体性的精神特征和地域风貌。

学习中国传统艺术，首先要了解其历史发展的线索，这样有助于全面整体地把握我们民族艺术审美的特征，对史学线索的了解和把握属于知识记忆的范畴，关于各类传统艺术的历史发展脉络，各章都有清晰而且简洁的纵向线索勾勒；我们强调的学习中更重要的问题是，要掌握我们民族传统艺术的精髓，则需要透过事物的表象，深究蕴蓄于其中的精神实质和美学内涵，所以本书各章节除了总线的史学勾勒之外，又对各类艺术进行了板块式的分类阐释，这样有助于大家立体性地了解我们民族艺术的文化特征和美学蕴含。

法国哲学家丹纳认为，不同民族的艺术特征，都是由其具体的种族、环境和时代三大因素决定的。中华民族是一个特殊的族群，生活在地大物博、幅员辽阔、东西南北地理跨度纵深极大的东方大地之上，气候适宜，发展历史漫长，形成了完备而深厚的文化积淀，所以，传统艺术门类是比较齐全的，也都各有其独自别致的特点，但从总体方面来说，中国艺术蕴含着某些共同的特征，总结起来可以从气韵生动、虚实相生、意境高雅等几个方面来加以概括。

一、追求气韵生动的效果

中华民族所秉持的哲学思想认为，气是宇宙万物的根本，气生万象，气贯穿于世间一切事物和生命之中。我们民族向来把“气”看做艺术乃至人的精神产生的根本，它为艺术带来了旺盛的生命力。古人论述艺术都是以“气”为依据，“气韵生动”是衡量中国传统艺术的重要标准，也是中国艺术追求的最高审美目标。

“气韵”是客观存在于万事万物中的生命变化的节奏和韵律，气流顺畅则使人感到一切都处于和谐畅达、兴盛繁荣状态；气流忤逆则使人感觉焦躁不安、郁闷堵塞，甚至连生命都会向衰败方向发展。因此，中国绘画首先追求“气韵生动”的艺术效果，要求画家所创作的山水、人物、花鸟虫鱼等作品要有生动的气象，旺盛的生命律动感，中国绘画非常看重线条的运用和色彩的渲染，认为线条的平顺舒展和构图的疏密轻重、用墨的浓淡润燥等，都由“气”来控制，运用得法则灵气顿

现。书法艺术也讲究气韵贯通，运笔要一气呵成，忌讳运笔生硬艰涩，古人评价晋代王羲之的字是“飘逸洒脱”，就是因为其中蕴含着生动的气韵；唐代颜真卿的字则是风格雄健，大气磅礴，有人评价为“画如夏云”、“戈如发弩”，这也是运气的结果。建筑艺术也讲究“气韵生动”，要求周围环境气场要好，比如历代帝王选择都城，建造宫殿、陵墓等，都要找阴阳大师来勘察地形和看风水，那些背倚山势或高原、前面开阔、坐北朝南的地形，都被视为能使世代繁盛、国运兴旺。音乐艺术，特别是歌唱，讲究的是气沉丹田、底气十足、运气饱满，才能把歌唱得动人心弦，感人肺腑。戏曲艺术也非常讲究气韵，演员唱腔雄浑、激昂，或细腻委婉，唱词的清晰圆润等，无不讲究“气”的灌注流宕。舞蹈被称为“生命的律动”，演员在舞台上的表演，其外在动作，其肢体语言，都要凭借身体内在的气流的掌控，才能表演得惟妙惟肖，动人心魄。

“气韵生动”是衡量中国传统艺术的特殊标准，也反映了中国传统艺术的奇妙传神和内在的生命韵律，这种突出的特征不仅为中国历代的艺术家和欣赏者们所共同认可，也为世界其他国家的艺术家们所肯定。

二、讲究虚实相生的氛围

中国传统艺术“虚实相生”的概念源自于中国古代哲学中虚实相生的观念，中国传统艺术把尚虚和追求空灵作为极高境界，这和其他民族的艺术风格不同，特别是与尚实以及追求艺术逼真的西方民族艺术迥然相异。尚虚和崇尚空灵之美是相辅相成的，道家代表人物庄子主张“物我两忘”，佛家提倡“四大皆空”，儒家追求“圣而不可知”的精神之“质”，这些对中国传统艺术都产生了深远的影响。在这些观念的影响下，中国传统艺术家形成了“空灵、玄远”的美学理想。尚虚和空灵的审美特征，不以形似为最终的审美目标，而是以神似为最高境界，神似就是所谓的“传神”。

在绘画和书法艺术中，讲究“布白”、“用虚”，这是尚虚和空灵的

具体表现。绘画中有“意到笔不到”、“知白守黑”的法则，书法中有“枯笔飞白”和“分行布白”的讲究，这都是很相近的。清人戴熙所说的“画在有笔墨处，画之妙在无笔墨处”的空白之妙，正是中国艺术超越有形之象而进入虚实相生境界的最高理想的形象表达。在音乐艺术中，尚虚和空灵表现为道家所主张的对“大音希声”、“无音之乐”的崇尚。音乐是声音的艺术，以美妙动听的声音表演为基本方式，但“此时无声胜有声”，“余音绕梁，三日不绝”的效果却是更加令人神往的，其以声音的空白给人留下了更加广阔的回味和想象的空间。尚虚和空灵在建筑中表现为房屋门窗和亭台楼阁追求“透风漏目”的效果，比如院墙讲究造空以借外景，以得自然之气；太湖石讲究“漏、透、瘦、空”等。传统戏曲也是尚虚的，舞台布置的虚设，动作的虚拟，道具的象征性设置，语言的夸张性表达等，都是中国戏曲所独有的并在世界戏曲中别有魅力的突出特征。

中国传统艺术追求尚虚和空灵的境界，这是由中国文化中“中和”、“平衡”的哲学思想所决定的，要求艺术家们通过具体可感的艺术形象的塑造，来传达更加深邃的思想和精神的真谛，强调以含蓄、暗示、象征等手段来唤起欣赏者的想象力，并让他们懂得艺术是以少喻多、以假喻真、以近喻远、以虚喻实、以有限喻无限的哲理。因此，中国传统艺术中的尚虚和空灵讲究虚实并用、以虚为实、借虚见实，这就是所谓的对“虚实相生”的氛围的营造。

三、创造气质高妙的意境

“意境”是中国传统美学的重要概念和范围，也是评价我们民族艺术作品的重要标准，具有独特的个性特征。在我国传统的艺术领域内，意境被认为是最高的美学境界，比如一件艺术作品无论被塑造得怎样精巧细腻，如果缺少意境之美，就全然失去了生气和魅力，缺乏高妙的神韵。中国艺术追求的是神韵之“妙”，创造艺术形象和艺术氛围，讲究惟妙惟肖，而这个“妙”和“肖”就是艺术家们历来极为重视的意境之美。

“意”是指艺术家在艺术作品中所寄寓的主观情感和思想，“境”是指艺术作品所表现出来的具体景象(包括自然景物、社会环境和生活与活动的场所)。“意境”是客观环境和主观情志相熔铸的结果，是情与景、意与境的高度和谐的统一。艺术形象完全可以被表现得逼真、具体和实在，但是艺术家如果不把自己真挚、深刻的思想感情和丰富的意绪融入其中，如果没有描绘和传达出“景外之景”、“象外之象”、“意外之旨”，那么这样的景致也就缺乏丰富的情趣、精妙的韵致和深远的意味了。中国的艺术家们深受老庄哲学的影响，在创作艺术作品时，不仅很注重眼前生动具体的客观对象，更重视努力地去突破它、超越它，关注具体形象背后更为深远的意义。因此，艺术家极其重视把深刻的思想情感和丰富的情致意趣融汇于作品中，并以富有哲理的人生感悟、历史思辨和宇宙意识，来深深地打动人。

绘画中的意境美主要表现在山水画和花鸟动植物画中。中国山水画的意境在于“高远”、“深幽”，很多山水画近处画的是潺潺的流水、清晰的小桥，或者一叶渔舟、一处楼阁，而远处则画出层层叠叠的崇山幽谷，整个画面由近处一层一层推向远方，形成对比强烈的层次感、空间感和透视感，这是为了突破山水的有限形象，使人的目光伸展到更加遥远的地方，从有限的空间深入到无限的空间里，从而引发出对生命、对自然以及对历史无穷无尽的感悟。中国传统音乐旋律自然流畅、高雅精湛、意境深远、耐人寻味，往往给人以思考，并让人心旷神怡，备感清新。比如古琴曲《高山流水》曲调幽雅沉静、意蕴盎然、神韵深远；《阳关三叠》曲调淳朴、情真意切、激越沉郁；《梅花三弄》借景抒情、以物喻志、情景交融；《春江花月夜》曲调优美欢悦、节奏流畅明快，整个作品精致细腻，以极其动人的旋律，刻画出光晕柔美的夕阳中渔人们渴望宁静、和平、恬适生活的愿望。意境美也是中国建筑艺术追求的至高境界，比如我们常见的山岭上的亭子，表面看它们造型比较简单，但是它的作用就在于能够把周围崇山峻岭和深谷中的景色吸收到小空间中来，使身处其中的游览者或仰观或俯察或远眺，都能够从小小的有限空间通向无限的山野大空间，感受到宏阔的自然景观。江西南昌的滕王阁紧临赣江而修建，登上滕王阁，在晴明的深

秋季节，凭栏观览滚滚奔流的赣江之水，心目中马上就会浮现出王勃曾经描绘过的“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”的绝美画面，这是描绘赣江秋天景致的名句，与滕王阁一起历经了千古岁月，洋溢着强烈的时空感和沧桑感。湖南洞庭湖边的岳阳楼，也是由于唐宋以来杜甫、范仲淹、张孝祥等名家的赞颂而名扬天下，流芳百世。当我们登临岳阳楼，马上会生发出“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”的超越时空的雄浑感以及“衔远山，吞长江，浩浩汤汤，横无际涯；朝晖夕阴，气象万千”、“尽挹西江，细斟北斗，万象为宾客”的宏阔气势感，并在文学名著的感染下，进而升华出“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的崇高思想情怀。这是因建筑之盛名而引发的以诗文烘托、渲染建筑意境美的典型例证。

总之，中国传统艺术是以追求“气韵生动的效果”、讲究“虚实相生的氛围”、创造“气质高妙的意境”为突出特征，给人带来以感性为表层美和以理性为深层美的丰富而全面的审美感，让人在精神愉悦和心灵满足的同时，得到对人生的特别体验和对生命的深入感悟。所以，中国传统艺术是对美的最高格、最神圣的创造和弘扬，也是对人类艺术美学殿堂最突出的贡献。

第一章 书画艺术

第一节 导 言

书画是中国文化的审美表征，它作为中国文化的重要组成部分，呈现出中国人的心灵世界，并以其自身的技法、风格而成为世界文化的独特部分。

一、中国传统书法的特色

书法是一种语言符号的书写规则，是按照文字的特点及其含义，以笔法、结构和章法为主要内核的富有美感的艺术作品。

中国书法是世界上除蒙古文书法、阿拉伯文书法等之外的重要书法艺术，并且因其具有浓重的艺术性而在世界书法史上独树一帜，并为世界艺术发展贡献着自身的力量。

从其逻辑进程上看，有史可考的书法源头可以追溯到原始时期的造字说，而有实物可证的书法源头可以追溯到殷商时期的甲骨文。中华先民们不仅将其作为记事的工具，而且已经开始注意该工具的美感问题，其后出现的各种字体，则在实用的基础上逐渐走向追求“美”的过程，并且通过追求“美”而达到“合于道”的特色，具有鲜明的中华民族特色。

从美学风格上看，第一个阶段为汉代至唐代，表现为以理性为主

导、情理结合的“中和”之美，魏晋是其发展高峰，并达到“刚柔相济”的境界。偏于阳刚之美，是唐代书法的突出特色。从宋代到明代，古代书法美学进入到第二个阶段，这一阶段的审美意识结构发生了明显变化，以往情理统一、以理为主的审美原则被突破，这一时期情感因素占据了主导地位，以情为主、重主观、尚个性成为此阶段的总体特征。第三个阶段是清代，此时是中国古代书法美学的综合总结期，“中和”之美成为清代书法美学上的主要表现，“中和”和“狂狷”成为清代书法的总体特征。

从艺术造型上看，首先，中国书法的线条、笔墨等都表现出了独特的魅力。书法是线条的艺术，它具有由线启象(墨)，由象悟意(意境)的本体结构特征。书法的线条首先具有生命的律动感，它脱离了具体的事物景象，却又表现出了宇宙的动力和生命的力量，所以具有抽象性特征，而这种抽象性正是中国人常说的象征性，其象征着生命的流动和宇宙的流转。其次，线条还具有概括性特征，是其通过自身达到对于某类事物直至整个宇宙的理解。墨形成的团块使得书法中的笔和线条由平面性变为空间性，而且这种空间性还是随着时间的流动而造就的，使人在空间的形式中感到时间的流动，这种时空的转换使得线条、结字排列和章法布局产生无穷变化，呈现出种种意象。另外，墨还可以通过其浓淡、干湿显出物象的种种形态。

从文化精神角度看，中国书法伴随着文字的生成和意义的交流而出现，它是一种体验生命的本体审美符号，在笔墨飞动的音乐律动中完成了中国人对于时空的认知。中国书法显示的是儒家的入世精神、道家的出世精神以及佛家的无为精神的结合，从而成为中国人审美心理、文化心理的表征。

二、中国传统绘画的特色

中国绘画作为中国文化重要的组成部分，一度与书法共同成为中国艺术的主要代表。中国传统绘画中独特的线条结构以及独特的作画方式，是其区别于外来绘画的主要特征。

在艺术表现上，中国传统绘画并未经历从线条到由块面结构组合成立体图像的过程，而是自始至终都以线条为主要造型手段，虽有墨的出现，但是却也不是为了创造一个拟真的立体图像，而是为了更好地为线条服务，来表达意象的。线条作为中国绘画的主要组成部分，是绘画的本体，其将抽象性、概括性和飞动性结合在一起，描绘出了中国人对于宇宙和本真生命的理解。线条和墨的有机组合，使得中国传统绘画将时空融为一体，即表现为在空间中体味时间、在时间中体味空间的主要特色。与此同时，中国绘画通过笔墨线条的结合，使得中国人观看绘画乃至观察外界事物的方式得到了体现，即“仰观俯察，游目骋怀”，这也就是我们经常所讲的散点透视观察法。

从美学风格上看，中国传统绘画经历了皇家的错采金缕之美、士人的神逸之妙，最后到整体性的愉悦之美，可以说中国传统绘画的发展历程正是中国文化的发展历程。中国绘画中所表现出的这种美学风格的转换，具体表现在宫廷绘画、士人水墨画，尤其是山水画以及市民趣味的俗文化之中。

从文化上看，中国传统绘画所代表的是中国主流文化中的皇家政教理念、士人自由精神和市民世俗趣味。皇家政教理念集中在错采金缕的皇家宫廷绘画上，它表现为对于政治、伦理等的传播以及高度的写实精神；士人自由精神即中国士人的儒家入世精神和道家的出世精神，这种精神集中体现在水墨画和文人画上；市民世俗趣味即中国老百姓的俗文化，集中体现在清末的海派绘画上，主要是去掉了文人画中的出世思想，而更贴合百姓自己的生活本相。从这样的变化中可以明显看出中国传统绘画从政教宣传功能走向艺术自律的发展过程。

第二节 中国书法艺术的发展历史及表现形态

一、中国书法艺术历史简述

中国书法是关于中国汉字书写的一门艺术。关于书法的起源问题，

说法不一，最为流行的说法是文字创立于黄帝时期，由沮诵和仓颉“始作书契，以代结绳”。而有据可考的文字是我国殷商时期和西周时期的“甲骨文”。虽然历代在文字是怎样产生的问题上仍有不同意见，但其认识是一致的。首先，文字的产生是“以代结绳”，即是为了记事，满足现实生活的需要。其次，文字是“观夫天地万象之端，人物器皿之状，鸟兽草木之文，日月星辰之章，烟云雨露之姿而为之”的。总之，文字是基于对自然现象和生活现象的深刻观察而创造出来的。由此我们可以说中国书法是在实用的基础上发展起来的。

中国书法艺术的沿革大致经历了这样的过程：从类型上看，书法经历了从甲骨文到籀文(大篆)，从籀文到小篆，从小篆到分隶，从分隶到正楷，以至章草、汉简、今草、行书等过程；从时间顺序上看，书法经历了从魏晋翰札到南北朝的魏碑，再到隋书，从隋书最终到唐楷的过程；从风格上看，又经历了从唐的尚法到宋的尚意、元的复古、明的行草，最后到清的篆隶的过程。总体来说，中国书法的历史大致可以分为三期：第一期为发生期，即殷商时期至秦、汉之交，大致以甲骨文和篆书为主要书体；第二期为形成期，从秦到汉末，主要是以隶书为其书体，章草为其变体；第三期为成熟期，从汉末至清代，以楷书为主要书体，行、草为其变体，其间清代又以碑刻为主要书体。

各个书体的历史变化大致经历了以下过程：甲骨文出现于殷商时期直至周朝初期。篆书自西周时期面世，其后经历了从大篆到小篆的转变过程，兴盛于汉代，式微于宋代。从隶书的发展历程来看，其始于秦代，成熟并通行于汉魏。在其用笔上，化篆书的圆笔为方笔，变曲线为直线，将长形结构变为扁形结构，结构对称平衡，其繁复的笔画变得简洁，从而使横势与笔墨意趣成为中国书法的基本特征。隶书化繁为简，象形因素大大减少，符号性更强，可以说隶书是篆书向楷书演进的转折点；在风格上，隶书外显整齐安定，内含飞动灵秀之美。楷书始于汉魏时期，定型于魏晋南北朝时期，而到唐代最盛。从其书法特点来看，其用笔多变，且追求一种严谨和豪放并行之美，呈现出一种大气磅礴的美学特色。行书始成于汉末，在魏晋时期定型，并追求“韵致”，王羲之是其代表；其在唐代大兴，成为当时的一种重要书

体，并且此时的行书追求“法度”，以颜真卿为其代表；到了宋时，崇尚“意”，以苏轼和黄庭坚为代表；经元代赵孟頫、明代董其昌的尚“情”而至清代将碑刻引入行书，使得行书又为之一变。草书经历了由章草到今草再到狂草的变化，表现出了随物赋形，深表性情的特点，其主要艺术特征是笔画勾连，飞动流美，方不中矩，圆不符规。

二、形式各异的书法

1. 甲骨文

甲骨文是殷商时期至周朝初期通行的一种字体，因刻在龟甲和兽骨上而得名。甲骨文的内容以占卜为主。从艺术的角度来看，甲骨文中的独体字，字形或长或扁，或方或圆，或正或斜，都是随“象”而造的，但是每一“象”都转化为笔画的组合，在形式上大都和谐美观。其合体字，虽然偏旁、部首的位置、形状已成为定局，但是在偏旁部首和主体的空间结构排列上却是非常之美，比如左倚右、左中右、包围、半包围等结构类型，后世在字形结构上的种种腾挪变化，都可以在甲骨文中找到原型。此外，在字体空间的排列上也是多倾向于纵向排列，这样就使得字体的纵向恣肆纵长，而横的方向则不为发展，整体上显得错落有致，而且严谨有序。作为大篆和小篆前身的甲骨文是后来书法发展的重要基础。

2. 篆书

篆书是大篆和小篆的统称。广义的篆书还包括甲骨文、金文等。

(1) 大篆

大篆指的是西周金文、东周各诸侯国文字(包括石鼓文)遗迹的总称，又称为籀文，这是西周后期一位太史的发明，此人名籀，故得此名。此人曾作大篆 15 篇，但大多遗失。只有许慎的《说文解字》中有一些字形，但大体面貌已经不清楚了。所幸的是，这种文字在周代的青铜器皿上为数不少，即著名的“金文”，古代称铜为金，所以在铜器皿上刻的文字即为“金文”。最为著名的金文是《毛公鼎铭》、《散氏盘铭》、《史颂簋铭》和“石鼓文字”。它们分别代表了大篆在不同时期的风格特