



中国高等院校美术·设计教材

THE CHINESE UNIVERSITY ARTS & DESIGN TEACHING MATERIAL

中国美术欣赏

晁方方 卞秉利 主编 高卉民 王宪玲 副主编
卞秉利 晁方方 编著

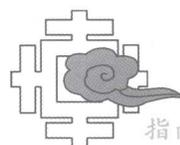
TEACHING MATERIAL

辽宁美术出版社
LIAONING FINE ARTS PRESS

参考书目

REFERENCES

1. 张光福,《中国美术史》北京出版社,1982
2. 阎丽川,《中国美术史略》,北京出版社,1982
3. 王伯敏,《中国绘画史》上海人民美术出版社,1982
4. 李浴,《中国美术史纲》,辽宁美术出版社,1984
5. 王伯敏,《中国美术通史》(全八卷),山东教育出版社,1988
6. 郎绍君等主编,《中国造型艺术辞典》,中国青年出版社,1988
7. 王逊,《中国美术史》,上海人民美术出版社,1989
8. 蒋勋,《写给大家的中国美术史》,生活、读书、新知三联书店,1993
9. 邹文等主编,《中国艺术全鉴》,人民美术出版社,2000
10. 黄啸,《中国美术欣赏》,湖南美术出版社,2001
11. 中央美术学院美术史中国美术史教研室编著,《中国美术简史》,中国青年出版社,2002
12. 黎孟德,《中国艺术名作快读》,四川文艺出版社,2003
13. 张桐瑶,《影响中国绘画进程的100位画家》,海南出版社,2003
14. 范扬,《美术鉴赏》,西南财经大学出版社,2003
15. 周林生,《中国名画赏析——清代绘画》,河北教育出版社,2004
16. 周林生,《中国名画赏析——明代绘画》,河北教育出版社,2004
17. 李松,《中国美术、先秦至两汉》,中国人民大学出版社,2004
18. 金维诺,《中国美术、魏晋至隋唐》,中国人民大学出版社,2004
19. 薛永年等,《中国美术、五代至宋元》,中国人民大学出版社,2004
20. 单国强,《中国美术、明清至近代》,中国人民大学出版社,2004



指南针系列教材

中国 美术欣赏

THE CHINESE UNIVERSITY

ARTS & DESIGN

TEACHING MATERIAL

中国高等院校美术·设计教材

主 编 晁方方 卞秉利

副主编 高卉民 王宪玲

编 著 卞秉利 晁方方

辽宁美术出版社

中国高等院校美术·设计教材

总主编 范文南
总策划 范文南
副总主编 李兴威 张东明 洪小冬 王易霓

总编审 李兴威 张秀时 王 申
邓 濯 靳福堂 吕嘉惠

整体设计统筹 张东明
封面总体设计 张东明 肇 齐
版式总体设计 苍晓东
印制总监 洪小冬 鲁 浪 徐 杰

编辑工作委员会

主任 王易霓
副主任 申虹霓 王 嵘 李 彤 刘志刚 彭伟哲
委员 张广茂 光 辉 姚 蔚 金 明 孙 扬
侯维佳 罗 楠 苍晓东 肖建忠 童迎强
郭 丹 杨玉燕 宋柳楠 林 枫 李 赫
邵悍孝 肇 齐 关克荣 严 赫 刘巍巍
刘新泉 刘 时 张亚迪 方 伟 孙 红
鲁 浪 徐 杰 薛 丽 侯俊华 张佳讯
关 立 冯少瑜 张 明

图书在版编目(CIP)数据

中国美术欣赏/晁方方,高卉民主编. —2版. —沈阳:
辽宁美术出版社, 2007
中国高等院校美术·设计教材
ISBN 978-7-5314-3359-0

I. 中… II. ①晁…②高… III. 美术—鉴赏—中国—高等
学校—教材 IV. J052

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第082008号

出版者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

印刷者: 沈阳美程在线印刷有限公司

发 行 者: 辽宁美术出版社

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 7

字 数: 80千字

出版时间: 2007年6月第2版

印刷时间: 2008年11月第4次

责任编辑: 刘志刚 邵悍孝

版式设计: 刘志刚

责任校对: 张亚迪 方 伟

书 号: ISBN 978-7-5314-3359-0

定 价: 34.80元

邮购部电话: 024-23419474

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

联系电话: 024-23835227

前言

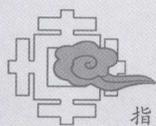
PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当作当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实包含了两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等等这些由“虚”而“实”却属于艺术教育的精髓，融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们根据国家对于美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教材》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教材在国内具有填补空白的作用，是空前的。

《中国高等院校美术·设计教材》编委会



中国高等院校美术·设计教材

学术审定委员会

主任：何洁 清华大学美术学院 副院长、教授

副主任：吕晶晶 中央美术学院 教授

苏丹 清华大学美术学院 教授

黄俊 中国美术学院 教授

孙明 鲁迅美术学院 教授

委员：(排名不分先后)

王来阳	刘孟	刘峰	刘文清	李梅	陈浩
陈琦	陈民新	陈凌广	吴学峰	吴越滨	张道森
张建春	张玉新	张新江	周小瓯	周绍斌	周旭
林刚	洪复旦	徐迅	郭建南	秦大虎	龚刚
曾维华	鲁恒心	马也	王雷	王磊	王琦
文增著	仇永波	石自东	李宏	刘明	闫启文
闫英林	任戩	谷惠敏	张旺	张辉	杨晓光
杨君	杜海滨	吴雅君	林曰惠	周永红	周景雷
姜桦	赵国志	徐文	顾韵芬	唐建	董喜春
曾爱君	韩高路	廉毅	雷光	廖刚	马振庆
王同兴	王玉新	王宝成	王郁新	王宪玲	王英海
付颜平	曲哲	刘福臣	刘文华	孙权富	朱进成
伊小雷	吴迪	杨子勋	杨俊峰	杨浩峰	张建设
张作斌	张力	宗明明	林学伟	金凯	周伟国
恩刚	戚峰	程显峰	高贵平	徐景福	缪肖俊
王玉峰	王俊德	关卓	朱方	张宏雁	张博
陈文国	林森	尹文	王强	王志明	王雨中
王晓岗	王继安	孔六庆	尤天虹	尤景林	仇高驰
叶莘	田晓东	刘佳	刘赦	刘灿铭	吕凤显
吕美立	庄磊	何莉	吴可人	吴建华	吴晓兵
吴耀华	张友宪	张连生	张新权	李平	李波
李超德	束新水	杨建生	杨振廷	沈行工	陆庆龙
陆霄虹	陈见东	陈世和	陈维新	单德林	周燕弟
季嘉龙	范扬	范友芳	姜竹松	胡国英	贺万里
钟建明	唐军	徐卫	徐雷	徐文光	徐海鸥
钱志扬	顾平	高柏年	康卫东	曹生龙	盛梅冰
顾永芝	曾维鑫	程亚明	署曙光	穆静	周京新
邬烈炎	过伟敏	李向伟	钟星明	廖军	万书元
顾森毅	王承昊	华龙宝	薛以平	张广才	王建良
丁涛	马志云	王波	王冰	王瑞中	王克祥
刑小刚	沈斌	张芳	张秋平	李明	李安东
杨卫平	陆康岩	陈鑫	郑春泉	徐令	徐南
黄爱国	郭承波	蒋纯利	葛辉		

目录

CONTENTS

概述	
史前	009
先秦	013
秦汉	019
魏晋南北朝	029
隋唐	041
五代宋辽金	057
元代	074
明代	082
清代	092
近代	107



概述

OUTLINE

美术鉴赏是一种审美活动。美术鉴赏对于美术专业的学生来说,属于艺术创作教育范畴,目的在于培养提高学生的审美素质和艺术创造能力;对于非美术专业的学生来说,则属于美育范畴,着重于情操教育,其目的是提高学生的审美能力和艺术欣赏水平,益智怡情,使学生得到健康、全面的成长。

美术鉴赏涉及画家、作品、鉴赏者。具有审美价值的美术作品必然要求鉴赏者具有与之相适的审美能力。也就是说,作品是画家与鉴赏者共同创造的,作品存在于鉴赏之中。本书的编写目的就是通过提供学识背景、介绍画家、分析作品,让学生能够完整、清晰地看到中外美术发展的脉络,领略绘画大师笔下的千姿百媚,做一个真正的鉴赏者。

《中国美术欣赏》和《外国美术欣赏》为姊妹篇。这两本书可以使学生以开阔的视野,迅速地理解东西方艺术的特质,欣赏到抒情诗一样的中国美术作品和叙事诗一样的西方美术作品。因为是,在有限的篇幅里,想要把东西方两种美术传统在各自的道路上创造的浩瀚的旷世杰作呈现出来是困难的,因此,本书只能选择最负盛名的画家、最伟大的作品进行介绍、分析、导引。大量的名家、杰作只能略而不论,忍痛割爱。

本书在编写体例上,以历史年代为线索,从史前美术到现代美术,它既可作为美术鉴赏图集,又可作为简明扼要的中外美术史教材。深切期待学生进入灿烂迷人的艺术殿堂,徜徉在各个历史时期,了解绘画流派,分析画家风格,欣赏艺术作品。更希望学生用自己的眼光去欣赏,这是任何别人的观感所无法替代的。

在本书编写过程中,参考了诸多当代美术史家的著作,但由于本书内容属一般美术鉴赏常识,为行文方便和便于学生阅读,在涉及有关专家的观点时,多概而述之,在此谨向各位著作者深致歉意。

受编者水平所限,加之时间仓促,本书疏漏和不足之处在所难免,恳请使用本教材的师生和其他读者提出批评和意见。

编者

2005年8月

史前

(距今约 180 万年前
至公元前 21 世纪)

中国作为四大文明古国，也是人类的发祥地之一。中国的史前时代即考古学上称的旧石器时代和新石器时代，属于社会发展史上的原始社会。

大约在一百多万年之前，在我们今天生存的土地上，已有人类活动、繁衍、生息。在生存斗争中，我们的先民学会打制石器、制作骨器和用火。到距今 4 万年—1 万年前的旧石器时代晚期，古人类已发展到与现代人相近的新人类阶段。打制石器的生活延续了百数十万年，先民们在悠悠岁月的反复实践中，逐步培养起造型的技能，对石材的颜色、纹理、光泽之美也产生了好感，后来还从中体会到了稳定、对称、平衡等规律，并由此而萌发出审美的观念。实际上在考古学中发现的史前时代的旧石器时代打制的石器，被认为是造型艺术的起源。在旧石器时代，人类以打制石器为主要生产工具，从事采集和狩猎经济活动。从旧石器时代向新石器时代过渡，其实也是人类在掌握生产技术方面由低级阶段向高级阶段的过渡。

从公元前 1 万年开始，人类的先民可以制造出造型

规整的磨制石器为劳动工具，并在工艺领域发明了陶器，正是因为劳动工具的改进，人类早期的艺术胚胎才由粗糙向精制发展，才有了真正意义上的艺术品。我们不否认工具就是实用的，并没有艺术价值。但艺术的起源与劳动是分不开的。一方面，人类在适应和征服自然的同时，自身的生理器官在不断成熟完美，同时心理机能也在不断发展，从而形成一定程度上的审美意识。另一方面在制作和使用劳动工具和生活用品的过程中，创造和使用价值的同时会有审美因素产生。所以，无论是在我们今天看来无论是极为粗糙的旧石器时代的刮削器、砍斫器，还是发展到新石器时

代的造型规整的磨制石斧、石刀，甚至于那些精美的岩画、彩陶，就其制作的动机与功能来看，首先必须是实用的，然后才是审美的。

在新石器时代中，人类的一个划时代的发明，就是陶器的创造，它的出现与使用将人类的生活丰富多彩起来。尽管各种信仰、各种图腾也透过制作各式各样器物表现出来，形成了一种杂烩状态，图案虽没有脱出崇拜、祈求、祝福的概念，但它在实用的前提下，发展了美的造型和装饰。于是神话与现实又一次的交织在一起，这种充满巫术思想的作品影响到后来的夏商时代。

新石器时代的玉石雕刻是进步的又一标志。新石器时代早期，先民们就掌握了玉石的加工方法，由于受工具所限，加工出来的物件还相当粗糙，到了新石器时代晚期，工具和技术的掌握，文明和审美的需求，玉石制作开始向精美、繁缛、复杂发展。

岩画

时间的流逝使我们无法清晰窥见已经过去的古老文明，但大自然中的万物痕迹并不因沧海桑田的迁移而消逝，上世纪后半叶考古发现的岩画遍布中国各地区，正是这些留存的岩画痕迹为我们见证了那段历史。

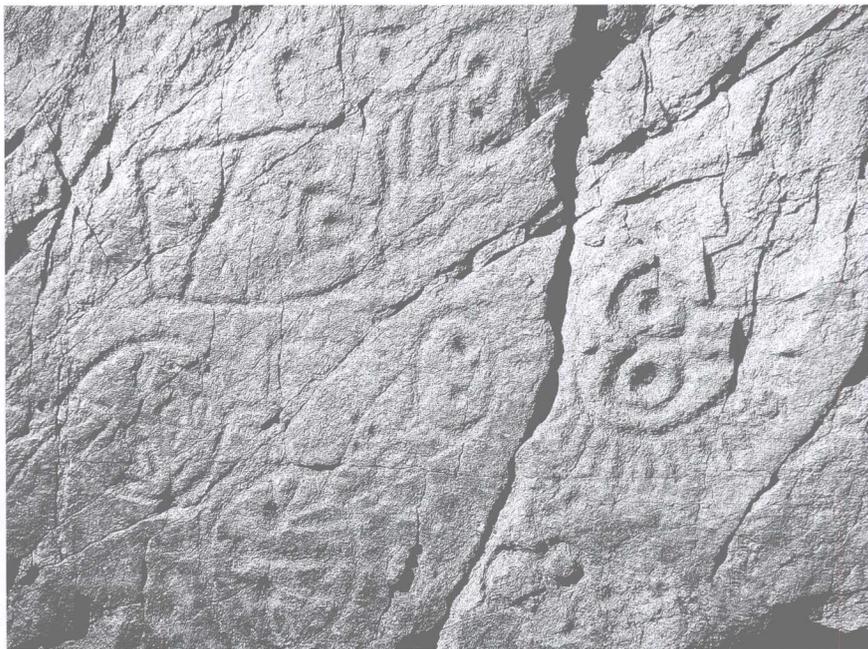


图1 阴山岩画人面纹

我们所称的岩画，是属于广义岩画，即在岩石表面以颜料描绘的图形，或以硬物在岩石表面磨出或刻出平面性的图形，它是早期人类以及生活接近早期社会状态的人们的艺术，它是世界上最为普遍、延续时间最长的画种，也是我们了解早期人类历史的主要依据。

中国的岩画非常普遍并具有悠久的历史。

历史考古学家依据岩画的制作年代与地域位置把它划分为南北两部分。

北方岩画主要分布在黑龙江、内蒙、宁夏、甘肃、新疆和青海等地，尤以西北为多。其中较为代表的是位于内蒙狼山地区，被学术界称之为“阴山岩画”的遗址，这个遗址在一条长约300公里的狭长地带，其间有上万幅的岩刻画，表现图像主要以动物、狩猎、舞蹈、战争、天体、神灵及各种图腾符号等，大部分用刀斧刻在石崖上。它是我国至今发现的最为久远，内容最为丰富的史前文化遗迹（图1）。

南方岩画中江苏、四川、云南、广西和东南沿海等地表现内容的共同特点则是以人类活动为主，反映部族生活习俗和宗教观念，制作上多用赭红和黑色以涂绘的方式表现。江苏连云港锦屏山的将军崖岩画，是公认的新石器时代的重要遗址，它所描绘的人物、植物、动物是与自然景物以及各种符号交织在一起的，特别是有一

组由人面和太阳光芒组成的太阳神形象，从图腾学的角度来看，反映出远古先民的宗教意识，被称为“稷神崇拜图”（图2）。

陶器

彩陶是一种在世界许多地区都普遍发现的艺术遗存。

陶器是人类将自然原料，通过火的使用，改变成人工合成材料的创举，它是人类脱离蒙昧走向文明与智慧的划时代的发明，也是中国新石器时代文化的基本特征之一。

陶器是炊煮和饮食的器物，是当时最高档的家居用品，所以它也就成为人类先民的最心爱之物。先民们把各种祈求、信仰、神秘和敬畏通过器皿的制作过程与使用过程中的功能表现出来，是巫术与现实的交织，也是当时思想的直接体现。

彩陶，是指砖红色的器壁上用赭石和氧化锰呈色元素，所绘图案烧成后呈赭红和黑色花纹的陶器。

在中国新石器时代的各种彩陶文化中，仰韶文化彩陶最有代表性。仰韶文化是距今7000~5000年之间黄河中上游地区文化遗存的总称，因最早发现于河南渑池仰韶村而得名。它包括许多种类彩陶，其中半坡、庙底沟、和马家窑是影响较大的类型。

人面鱼纹彩陶盆（图3）

此件内彩人面鱼纹盆，盆中图案画有两条鱼和耳边画出双鱼，嘴边衔有两鱼的人像，人像滚圆的脸庞上画着三角形的鼻子，修长的弯眉，眯成一线的双眼，头上戴尖顶饰物。这种鱼与人密切相关的图案，在仰韶文化中比较常见，是这一时期彩陶文化的典型标志。专家认为，早期人类先民观念中崇尚图腾说，每一个氏族，每一个部落都有自己的图腾，而这种带有神秘色彩的人面纹，与半坡人的某种原始信仰和崇拜有关。但是对其具体的含义的解释，则不同，或曰崇拜鱼图腾说，或曰祈求捕鱼丰



图2 稷神崇拜图

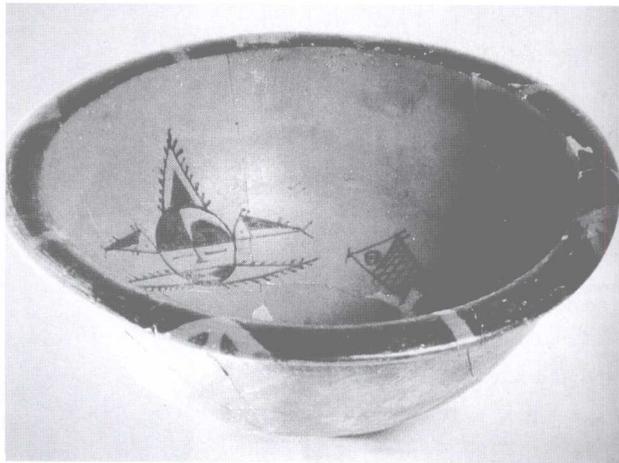


图3 人面鱼纹彩陶盆 陶质彩绘 仰韶文化 西安半坡遗址出土

收，或曰祝福生殖繁盛。无论怎样解释，这耐人寻味的人面鱼纹彩陶盆，都堪称为仰韶文化半坡类型的代表作。

彩陶缸绘鹤鱼石斧纹（图4）

这件作品是目前已知中国原始陶绘图案中最大的作品，画面以主题简洁，内容醒目，形式单纯的方法勾勒了当时的氏族社会境况，记录了部落战争的历史真况。画面中的白鹤气宇轩昂，目光如炬，象征并代表着赢家鹤氏族，而它嘴里衔的鱼却僵直呆板，状如死物是被消灭的鱼氏族部落。画面中那柄装饰考究而带徽记的石斧，意味着权力与权威。部落之间的吞并是时有发生，强弱不等的部落，也就如鹤与鱼的关系一样。对于鹤，鱼是口中食物；而鱼，只能做无谓的反抗。胜者是当然的王。因此，这件彩陶不仅具有实用价值和装饰功效，还有劝诫的功能。

陶鹰鼎（图5）

庙底沟彩陶主要分布在河南与陕西交界附近，距今约6000年。

鼎，是煮东西的容器。此鼎出自氏族中似有特殊地位的成年女性的墓葬中。陶鹰鼎也称鸮形陶鼎，器物为泥质黑陶呈灰黑色，是庙底沟类型晚期作品。这只陶鼎以伫立的苍鹰为造型，鹰首前伸，眼珠凸起，嘴部尖利，胸宽体阔，两翼紧敛，腿粗健，爪张开，宽尾垂地。器口开于背上。作品注重整体刻画，造型简练厚重，充满扩张力，加上对鹰的形象、特征、结构的夸张，给人以威猛之势。鹰的双腿与尾组成三个支点，是实用价值与艺术处理相结合的产物，是原始陶塑艺术的杰作。

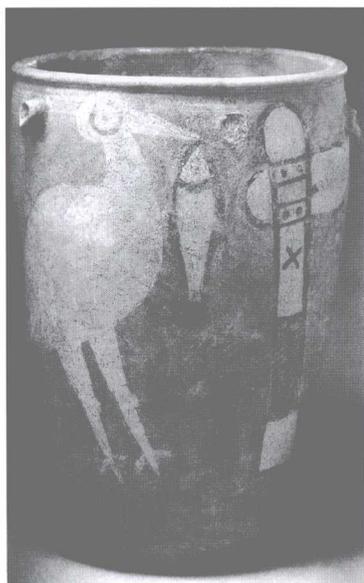


图4 彩陶缸绘鹤鱼石斧纹 陶质彩绘 仰韶文化 河南临汝阎村出土

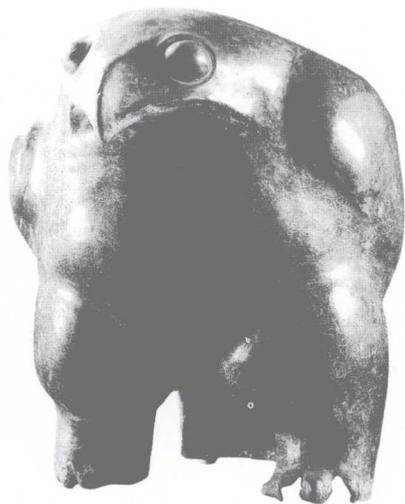


图5 陶鹰鼎 陶制 庙底沟文化 陕西华县太平庄出土

彩陶漩涡纹尖底瓶（图6）

马家窑彩陶是仰韶文化晚期在黄河上游甘肃、青海的一个分支，它上承庙底沟文化类型，下接齐家文化。按时间先后分成石岭下、马家窑、半山、马厂等类型，距今约5500~4500年，这个时期的彩陶花纹繁密，越来越借助于自然中的涡纹圆曲线与反复盘绕的秩序，强调均匀对称，利用黑彩绘于橙黄器表之上的色彩对比度，表现生动与美感，具有较强的视觉冲击力，同时在器物的做工绘制上已经能体现概括、抽象的功夫。此瓶是新石器时代彩陶艺术珍品之一。

舞蹈纹彩陶盆（图7）

此盆为细泥红陶，敛口、卷唇、小平底，内外施彩。在陶盆接近盆口的内壁四圈上，描绘了三组相同的舞蹈图像，每一组均由5个人组成，舞蹈表现了先民的愉悦场景，舞蹈者并列整齐有序，手牵手踏歌起舞，脑后发辫摆动，腰前舞带飞扬，具有强烈的节奏感和欢乐气氛，而人物脚下的粗线条有可能代表湖岸，其他三条细平行线则有可能象征风平浪静的湖面。尤应称道的是，此盆装饰有别出心裁的艺术构思：三组舞蹈人环绕盆沿围绕成圈，从而营造出一个生动的意境，盛水之后，这水盆仿佛是一池塘，池边的人们在欢舞，水中倒映着他们的姿影。将装饰与功能巧妙地结合，使它体现着设计的意趣。此件陶器是我们目前出土的彩陶中，完整的直接表现史前人类活动的最早艺术作品，堪称这一时期彩陶艺术之杰作。

高颈陶鬻（图8）

黑陶是新石器时代晚期，出现在黄河下游流域的器物，



图6 彩陶漩涡纹尖底瓶 陶质彩绘 马家窑文化 甘肃陇西吕家坪出土



图7 舞蹈纹彩陶盆 陶质彩绘 马家窑文化
青海大通上孙家寨出土

最重要的遗址在山东章丘龙山镇，所以被称为龙山文化。

龙山文化是由继续发扬仰韶文化发展起来的，其时的制陶工艺以快轮为主，制作工艺表现已经达到了中国新石器时代的顶峰，龙山文化以黑陶为典型，陶器造型规整，胎质细腻，素面磨光，壁薄如蛋壳，最薄处竟达0.5毫米。

这件作品器形轮廓变化细微，比例和谐，造型精美，转折犀利，器面匀整的平行纹和有节奏的凸凹装饰纹，更加强了挺拔、潇洒，秀美感。

泥塑女神头像（图9）

这件泥塑作品出土于辽宁建平牛河梁红山文化女神庙遗址，距今约5000年，塑像大小与真人相似，宽额、高颧、尖颧，五官清

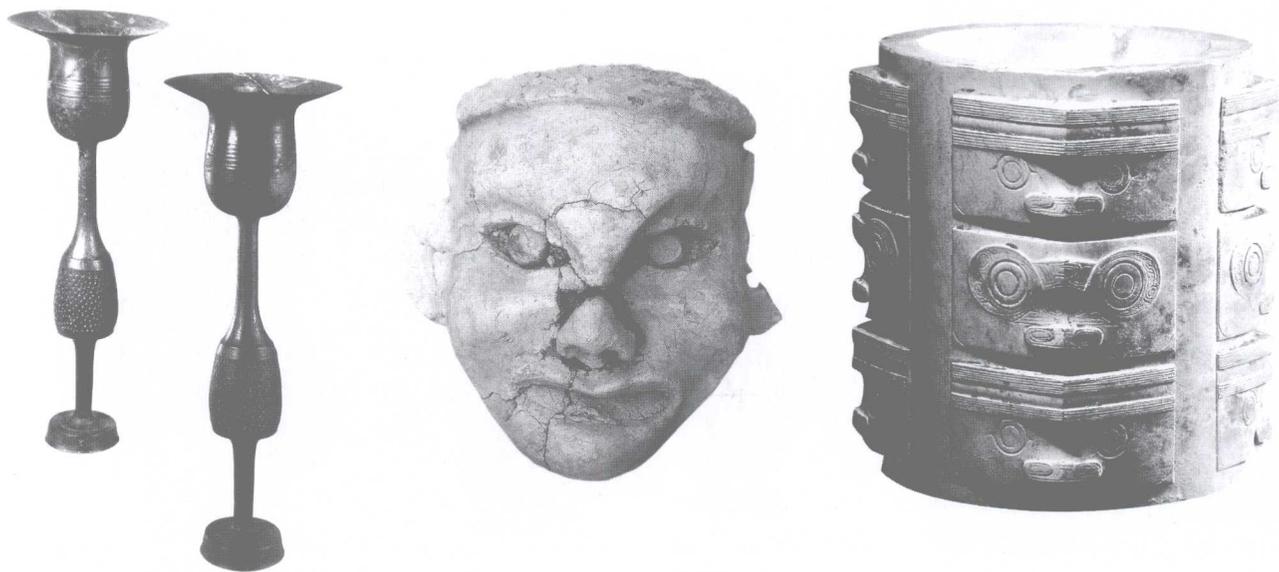


图8 高颈陶罍 陶质 龙山文化 山东日照出土 图9 泥塑女神头像 泥质 红山文化 辽宁建平牛河梁出土 图10 玉雕神徽图像 玉质 良渚文化 浙江余杭反山出土

晰逼真，特别是塑像眼窝内嵌入了圆形青色玉石片，它不单是形成了目光炯炯的真实效果，同时更加强了她的神秘色彩。

这件作品让我们回想到几千年前，在当时，人类的生存环境相当恶劣，变化多端的自然现象经常给先民们带来毁灭性灾害，同时也刺激着人类思维的发展。于是他们想象着在大自然中必定存在一个遍及宇宙又能到处渗透的超力量的本原，而正是它的神秘存在的观念，影响了他们的思维和行动，于是他们造神建庙，祈求“它”保佑。这件作品正是这种思考的见证，也反映了先民们的原始宗教信仰。

玉器

玉器在中国文化中占有特殊的地位。晶莹剔透的玉的自然属性被赋予了社会意义，与中国文化中“温柔敦厚”、“天然合一”的美学观念和哲学观念，以及与重气节、重操守的道德观念相结合，被视为贵族士大夫人格的象征。按照玉器的功能，可分为饰玉和礼玉两大类。饰玉主要为具有装饰趣味的图案雕饰和动物造型，以观赏价值为主；礼玉主要有琮、璧、圭等玉器，被赋予某种神圣的意义，主要用于社会活动场所。

玉雕神徽图像（图10）

浙江余杭良渚玉器制作精湛，是新石器时代晚期的遗物，距今约4000~3500年。新石器时代发生了两次变革，使生产力得到空前的发展，这一进步也导致了玉器工艺的兴起，而此间的中国已经进入贫富不均的等级社会，处于统治地位的人希望维系这种状态，便借助于神灵与巫术，良渚玉器的主要器种玉琮便是与巫术和神祇崇拜有关的礼器。玉琮的造型都是稳定的几何形外方内圆，中有圆柱孔，器身纹案运用浅浮雕与阴刻线相结合的技法，雕出神人和兽面组成的神徽纹案，象征部落尊崇的神徽图案，代表权威。艺术风格狞厉、威严、神秘，表现了出色的创造才能。这幅图像所在的玉琮为良渚文化玉琮之首，堪称“琮王”。

先秦（公元前21世纪至前221年）

先秦，是中国历史发展上一个十分重要的阶段，是中华文明的肇始期，中国文化的雏形就是在这个时期形成的，以后都是围绕这个雏形慢慢膨胀、扩展，且越来越系统化，越来越复杂化。

先秦包括夏、商、周三代，其中周又分西周和东周两个历史阶段。而东周又分为春秋、战国各时期。具体的时代编年如下：

夏：公元前2070～前1600年

商：公元前1599～前1046年

西周：公元前1045～前771年

春秋：公元前770～前476年

战国：公元前475～前221年

无论从社会学或者文化学的角度来看，先秦大致分为三个阶段：夏、商、西周三代为先秦前期，即奴隶社会的兴起与强盛期；东周的春秋为先秦中期，即奴隶社会的衰落期，封建社会的萌发期；东周的战国为先秦的后期，即封建社会的初期。

先秦虽然是中华文明的雏形期，但它确是一个复合的时代，一个重要的时代。这个时代既包含了奴隶制社会的建立、兴盛到为新兴的封建社会所替代的整个过程；又包容了多种思想，诸子百家的争鸣与学说，使中华文明出现了空前的繁荣。

夏、商、周时期，社会发展到三次社会大分工时代，人类开始步入文明社会，一方面延续史前做陶与玉石雕刻等工艺，另一方面新石器时代晚期发端于黄河流域的青铜器，越来越在社会中占有主导地位，并与人们的日常生活息息相关。此间的青铜器用品一应俱全，品种繁多，可谓空前。它的大规模使用，既促进了生产力的发展，同时又被统治阶级用以祭祀，借神的力量来维持其现有地位。青铜器从夏、商到西周，由无到有、由粗糙到精细、由质朴到成熟，慢慢地发展到顶峰。而青铜器上生动变化的纹样，精湛细腻的工艺，丰富与精巧的造型以及由此而表现出的威严和神秘的艺术氛围，又都体现了劳动者的聪明才智。

文化的多元化在各个时期都是存在的，不同的文化有时虽然会相互排斥，但更多的好处是可以互补，从而使文化更加繁荣。先秦时代不仅仅是青铜铸造业一统天下，而且随着青铜艺术的成熟，这一时期釉陶的产生、贴金和锻铁工艺的出现，启迪着来者，昭示了后人。到了战国时代由于技术与人为的因素，铁器已经逐步地取代青铜器，历史又向前发展了。另外，史前的玉石雕刻此时得以继续发展；壁画和帛画创作随着时间的推移，越来越繁盛；漆的发现，更丰富了人们的生活；史前就已告别巢居、穴居，而进入陆上居住的生活，此时也使建

筑技术有了很大的进步。大约在西周时，人们已经懂得了用瓦盖屋顶，并会使用斗拱构架房屋，奠定了我国古代建筑业的基础。

青铜器

中国的青铜器以其丰富多样的品种、精湛的制作技艺、精美的造型和纹饰而著称于世，代表了中国早期物质生产与精神两方面的卓越成就。

青铜器的发展历史上有过两次高潮。一次是商代的殷墟期；另一次是春秋中期至战国中期。

殷墟期的器形具厚重，装饰华美，形成层次分明、富丽、繁缛、神秘的新风格。而春秋战国时期的青铜器的风格与纹饰又有前后期变化。前期因为是王权的象征，青铜器多为王室及臣僚占有，题材纹饰以饕餮等神圣为主，故它的神秘色彩很浓；后期铸造业的发展，使用范围的扩大，技术手段和艺术表现丰富自由，并以与人类的各种活动有关的场景为题材。

夔纹铜钺（图11）

钺，古代的兵器，形状像大斧，它可以安装长柄。

古代国王赐赏大臣青铜钺，有着赋予军权和征伐权的意义，有的钺形体很大，并镂刻一些精美的纹饰，可能作仪仗用，有时也用其作为刑具。

图中的铜钺，形体较大，在钺的翼部位，采用透雕



图11 夔纹铜钺 青铜 商前期 湖北武汉黄陂盘龙城出土

的手法，对称地雕有夔纹。夔纹为侧身、有角、有一足并卷尾的龙形纹饰。专家学者认为，两侧相对称的夔纹也可构成一个饕餮纹饰，虽然这件钺造型简朴，纹饰构成简单，但是从做工的精细程度看，它不是真正用来作战用的，很可能是国王赏赐给大臣的，它拥有着特殊的权力在内，它庄严、肃穆。从纹饰看，它的时间应是商代早期，像此类的夔纹铜钺，后来很少出现。

三星立人像（图12）

1986年夏季在四川广汉三星堆蜀祭祀遗址中，出土了800余件物品。其中格外引人注目的就是这尊大型青铜三星立人像，该像身高262厘米，连底座高标准62厘米，此像头戴华冠粗眉大眼，身着云龙纹长袍，双臂上举，夸张的双手握成环圈状，足腕佩戴脚镯，赤足立于镂饰兽面纹的覆斗形方座上，神态威武、肃穆。关于铜像的身

份，专家学者认为他可能是政教合一的蜀王。

遗址中出土了大批类似这种造型夸张、想象奇特的青铜人像，这些人像的表现手法与中原地区的青铜人像极不相同，不知如此浪漫神奇的雕刻风格是不是对当地原始居民体貌特征的夸张，这样的风格只出现在古代巴蜀地区，竟未能在更大范围内产生影响。

这批商代大型铜像的出土，表明了一个久已



图12 三星立人像 青铜 商 四川广汉三星堆出土

湮灭的事实：中国古代就有大型雕塑作品，并且有塑造大型雕塑的技能。它的出土，举世瞩目，在中国古代美术史上放射着夺目的光彩。

四方羊尊（图13）

商代是奴隶社会的重要发展阶段，也是青铜艺术由成熟到鼎盛的时期。除铸造工具、武器外，还制造大量青铜礼乐器。

此尊的主体部分为商代流行的方尊样式，青铜的四角各铸有一只高浮雕的卷角羊，引领着视线，为全器最精彩的部位。羊的造型写实，身上纹饰充满了神秘感；羊的胸部为高冠的鸟纹，鸟足附于羊腿上，其余部分结合羊身体的结构，装饰着鳞纹和云纹；羊的肩部也即方尊的颈，其结合部位，饰有游龙，龙头抬起成为高浮雕，正对着作为两羊分界处的觚棱。尊的肩部以下雕饰有蕉叶纹。该件器物的工艺，代表了商代铸铜的技术水准，也使我们窥见商代工匠所具有的超强的造型能力。

青铜器中类似这种布局的作品很多，但艺术效果都不及此尊浑厚雄劲，此件无愧为中国青铜艺术的代表作。

人面蛇身盃（图14）

商代的人物雕塑大致分为两类，一类是写实或比较写实的人物形象，另一类则是半人半兽或人与兽、人与神怪物组合在一起的形象。这件器物，吸取了人物雕塑的特点。在器物的盖上雕刻仰面朝天人像，头上梳有双髻，形状又如双角，从而使人面更具一种神秘感，其头部与器物盃体纹饰相连成为蛇形，盘绕于器腹，并有双足，是人与水族动物结合的神异动物形象。商代晚期人面雕刻的手法已经很统一和成熟了，在刻画形象上，大都采取朴素的手法，以平静的心态，忠实客体的外貌。此件作品手法洗练，形象生动，尤其是对于眼睛已能够用立体的观念塑造。这种人与兽结合的神异动物形象，在当时比较常见，它从一定程度上反映了当时的人的意识还处于蒙昧、幼稚阶段。



图13 四方羊尊 青铜 商代晚期 湖南宁乡出土



图14 人面蛇身盃 青铜 商代晚期 河南安阳出土

虢季子白盘 (图15)

此盘长方形，盘口为圆角，小方唇，盘腹下收，平底，四足呈四曲尺形，盘的四壁各有两个衔环兽头，口沿下饰窃曲纹带，下为波带纹，波纹中夹饰云纹，此器造型奇伟，酷似浴盆纹饰，均为浅浮雕上加刻阴纹，做工精细，兽头衔环，构思讲究。盘内底的111字铭文，记述了虢季子白受命周王，征伐獫狁，大功告成，周王为奖赏他，特将虢季子白盘及其他物品赐予他的情况。铭为四字韵文，语言洗练，句式工整，不仅为历史研究提供了重要的文献，也是一首壮丽的英雄史诗。

此件与散氏盘、毛公鼎三件器皿被誉为西周三大青铜器。此盘在清代道光年间出土后曾被人用于饲马，又几经辗转，才令世人得以观赏。

越王勾践剑 (图16)

此剑经金属铬盐技术处理后，使剑锋利闪光，完好如新。剑身上有清晰的棱，并饰满菱形的暗纹，花纹用蓝琉璃及绿松石嵌镶，在剑格附近有篆书错金铭文：“越王勾践，自作用剑”八字，字体工整、秀丽。此剑制作精细，装饰华丽、高雅，堪称吴越名剑代表之作。

采桑宴乐攻战纹铜壶 (图17)

战国时期是中国封建社会的开端，物质文化已经进

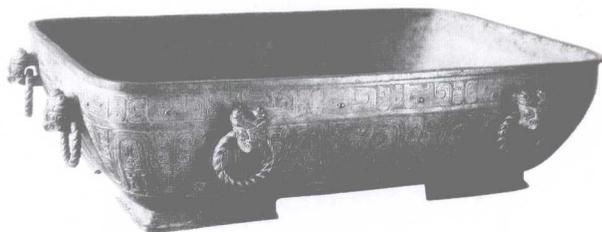


图15 虢季子白盘 青铜 西周晚期 陕西宝鸡虢川司出土

入铁器时代。战国青铜冶铸业，以制造精致、灵巧的日用器为主；鎏金、镶嵌、镂刻、金银错等装饰技法的广泛运用，使青铜器具有富丽堂皇、光彩夺目的格调。

此器体造型为战国早期流行的圆壶款式；侈口、斜肩、鼓腹，腹径最大处在壶身中部。肩两侧有铺首衔环，

自肩及腹底以等距阴刻三道斜角云纹饰，将壶身隔为四段，四段画面为习射、采桑、宴乐、狩猎、攻战、舟船、台榭等各种场面与内容。这种图案纹饰在当时广泛流行，也是各国新兴的封建统治者推行奖励耕战政策在青铜艺术上的反映。图像纹饰中用异色金属镶嵌，图像的人物均为侧影，不表现五官，每个人物均作单层平面配置，不表现纵深关系，但人物动作生动，人物之间的组合关系很明确。房屋、舟船表现为剖面，以清楚地

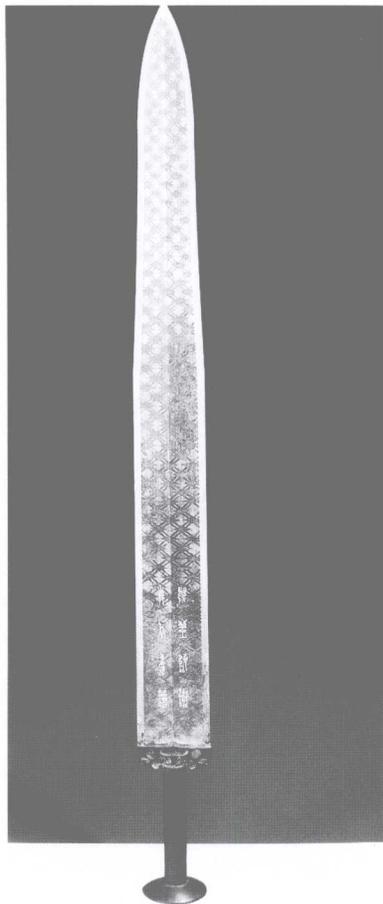


图16 越王勾践剑 青铜 春秋晚期 湖北三 陵望山出土