

邵学海 著

先秦艺术史

山东画报出版社

先秦艺术史

邵学海 著

山东画报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

先秦艺术史/邵学海著. — 济南: 山东画报出版社,
2010.3
ISBN 978-7-80713-881-5

I. ①先… II. ①邵… III. ①艺术史—中国—先秦时
代 IV. ①J120.92

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第182419号

责任编辑 尹奎友

装帧设计 王 芳

主管部门 山东出版集团

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476(传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hbcbs@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 160×230毫米

28.75印张 297幅图 252千字

版 次 2010年3月第1版

印 次 2010年3月第1次印刷

印 数 1-5000

定 价 49.00元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。

从起源中理解事物，就是从本质上理解事物。

——杜勒鲁奇

序 言

冯天瑜

先秦艺术，即新石器时代至春秋战国的各类艺术创造，是中国传统艺术的开篇和重要组成部分，它深刻影响了中国艺术的基本走势。

历时数千年的新石器时代艺术，通过岩画、陶器、玉器等类别的制作，逐步形成自己的形式风格与审美取向。又经由商周时代，尤其是晚周（春秋战国）这一文化轴心期的发展，中华艺术获得了第一次原创性展示，登上了一个辉煌的高峰。邵学海君撰著的《先秦艺术史》，通过大量考古材料的辨析，对此一波澜壮阔的历程，作出了简练、明晰、富于层次感的表述。

近百年来的田野发掘材料，尤其 20 世纪下半叶纷呈于世的考古材料，展开了中华民族早期艺术的璀璨画卷。岩画、陶器、玉器、青铜器、漆器、帛画等，真实、生动、直观地映现了先民的艺术由蒙昧转进文明的过程。至此，中华艺术传统不再仅仅是昔时史书所记的清代“四王”、“四僧”，明代“江夏”、“吴门”，宋代“二米”，五代“荆关董巨”，隋唐“董展”，魏晋“顾陆”以及汉代的石刻画像等，而直溯先秦，构成一个跨越一万年、

纵横数千里、绵延不辍的完整系统。先秦艺术的发现，为重建中国艺术的源头、梳理民族艺术基因的承传，提供了可能。

需要指出的是，作者从一个比较宽广的文化视野，提供了一个既见树木又见森林的全息映像。不是孤立地看待艺术问题，而是兼顾政治、宗教、地理、介质、形式、工艺、审美趣味、图像学意义诸个方面。

《先秦艺术史》把艺术流变置于文化发展的背景下阐述，注意在历史文化演变中寻找艺术风格形成与更易的深层动因。譬如，岩画诸形式与原始宗教关系问题，陶器装饰风格与南北不同地质条件的影响问题，玉器、青铜器诸种风格演变与政治礼仪与人伦道德关系问题，漆树的生长及漆器制器的气候条件问题等等，作者皆有精到的解析。没有拘泥于艺术现象的简单铺陈，而是在较深广的文化背景中寻找答案。

由于秉持了把艺术史嵌入文化史的治学理念，作者便能重视、关注先秦文化取自原始思维之“观象取物”的特点，以及这个特点与中国艺术之间的关系，做到既在文化深度上阐释先秦艺术的要义，又从根本上将东西方艺术区别开来，从而把握中国传统艺术的根柢。

传统研究，须应对当代。作者在后记里把先秦艺术与今天的美术现代化趋向联系起来，借鉴元典理论，揭示“屡迁而返其初”的文化发展规律，指出“文化元本”在返本开新过程中的作用。这也是先秦艺术研究的题中应有之义。尽管本书不可能就此一题旨展开讨论，然此意一经点化，已自有其深刻性。

近几十年工业文明的深度发展和电子信息工具的普及，使当今世界日趋全球化。洲与洲之间、地区与地区之间、国家与国家之间的关系愈加紧密，看似局部的事件一旦发生，立刻波及世界。

全球化既是一种经济走向，也是一种文化走向。然而，全球化并不等于一致化、单一化，而且在文化的物质、制度、行为、精神四层面，其同一性与差异性的状况也并不整齐划一：物质文化层面更多显现出同一性，少有民族性可言，产品标准化是其基

本特征。制度文化中的经济管理领域，全球同一性成分颇重，但也渗入若干民族文化特色，如东亚文化在企业管理中的特别作用；制度文化中的政治层面，在民主与法治的确立及人权诉求上，存在普适性、全球趋同性，但国度性、民族性不可抹杀，以欧美政治制度模式硬性套用各国的企图受到普遍抵制；而行为文化（风俗习惯）和精神文化层面，虽诸文明互动、全球化走势日益加深，却更多保有多元性与趋异性。

诚然，视觉艺术是超越国界的，在全球化格局下，较易成为文化尖兵走出国门。但是，假如撇开画廊经济的影响和导向，真正走向世界的艺术，恰恰是个性鲜明的艺术。“个性”是艺术的生命所在，而艺术的民族性便是艺术个性的一种重要表征。在这一意义上，揭示并弘扬中华艺术的特性，既是中华艺术发展的必须，也是其走向世界的必须。因而，《先秦艺术史》这样的论著自然是时代所需要的了。

2009年10月5日于武昌珞珈山

目 录

绪 论 / 1

- 第一节 文化滥觞与元典形成 / 4
- 第二节 地理环境的孕育与制约 / 10
- 第三节 先秦艺术研究的历史与现状 / 16
- 第四节 “美术考古学”名辨 / 20
- 第五节 本书用名与体例问题 / 27

第一章 岩 画（距今约 10000 年至公元前 221 年） / 31

- 第一节 早期岩画的发现与研究 / 32
- 第二节 主要岩画及族属 / 47
 - 一、内蒙古阴山岩画 / 49
 - 二、内蒙古乌兰察布岩画 / 52
 - 三、内蒙古大兴安岭岩画 / 55
 - 四、内蒙古雅布赖山、曼德拉山岩画 / 57

- 五、青海野牛沟与天棚岩画 / 58
- 六、宁夏大麦地岩画 / 60
- 七、新疆阿尔泰山岩画 / 62
- 八、云南沧源岩画 / 65
- 九、广西左江岩画 / 69
- 十、江苏将军崖岩画 / 72
- 十一、广东高栏岩画 / 74
- 第三节 早期岩画的图像学解读 / 76
 - 一、人面像 / 77
 - 二、足迹与手形 / 80
 - 三、交媾与生殖 / 81
 - 四、连臂舞 / 83
 - 五、动物蹄印 / 84
- 第四节 人类童年的心像——地毯式与剪影法 / 86
- 结 语 / 91

第二章 陶器艺术（距今约 10000 年至公元前 2070 年） / 92

- 第一节 中国新石器文化与陶器装饰艺术 / 94
 - 一、黄河流域陶器装饰艺术 / 96
 - 二、长江流域陶器装饰艺术 / 105
 - 三、岭南陶器装饰艺术 / 114
 - 四、北方陶器装饰艺术 / 115
- 第二节 陶器装饰的南北不同方式及地理原因 / 118
- 第三节 陶器纹饰的图像学解读 / 126
 - 一、人面鱼纹及鱼纹 / 129
 - 二、鸟纹 / 132

三、太阳纹 / 135	
四、天象星辰纹 / 138	
五、花卉草叶纹 / 139	
六、人形纹 / 140	
七、兽面纹及兽面噬人纹 / 143	
第四节 陶器纹饰的形式与风格 / 145	
第五节 陶塑：中华民族雕塑艺术的先声 / 150	
结 语 / 154	
第三章 玉器艺术 （距今约 8000 年至公元前 221 年） / 156	
第一节 史前玉器 / 159	
一、红山文化玉器 / 160	
二、含山凌家滩遗址玉器 / 168	
三、良渚文化玉器 / 173	
四、石家河文化玉器 / 182	
第二节 距今 4000 年前后的玉器 / 183	
第三节 公元前 16 世纪至前 10 世纪的玉器 / 185	
一、商代早期与中期玉器 / 186	
二、商代晚期及殷墟玉器 / 188	
三、大洋洲墓葬与三星堆遗址玉器 / 194	
第四节 公元前 10 世纪至前 7 世纪的玉器 / 199	
第五节 公元前 5 世纪至前 3 世纪的玉器 / 205	
一、中原玉器 / 213	
二、关中玉器 / 220	
三、江淮玉器 / 221	
结 语 / 232	

第四章 青铜艺术（约公元前 2070 年至公元前 221 年） / 234

第一节 中国青铜时代概说 / 234

第二节 中国青铜工艺概述 / 240

第三节 中国青铜艺术的政治属性 / 247

第四节 审美强势：商晚期至西周初期青铜艺术 / 252

第五节 兽面纹：名的易换与义的探求 / 265

第六节 尚文情结：西周中期至春秋早期青铜艺术 / 269

第七节 新风气崛起：东周青铜艺术 / 273

一、南方青铜艺术 / 279

二、中原青铜艺术 / 299

第八节 “化外”青铜艺术 / 314

一、大洋洲商代青铜艺术 / 316

二、三星堆商代青铜艺术 / 319

三、“鄂尔多斯式”青铜艺术 / 325

四、滇国青铜艺术 / 331

结 语 / 341

第五章 漆器艺术（公元前 770 年至公元前 221 年） / 342

第一节 战国前的漆器概述 / 343

第二节 战国漆器种类、工艺及楚、蜀、秦漆器比较 / 348

一、漆器种类 / 350

二、漆器工艺 / 352

三、楚、蜀、秦漆器比较 / 355

第三节 战国漆器造型 /358	
第四节 原始巫教的孑遗：楚漆器艺术的文化底蕴 / 370	
结 语 / 374	
附 录 秦汉漆器艺术简述 / 375	

第六章 绘 画（约公元前 770 年至公元前 221 年） / 380

第一节 陶器绘画 / 382	
第二节 文献记载的绘画 / 385	
第三节 田野中掘出的绘画 / 390	
一、铜器画像 / 390	
二、漆器画像 / 395	
三、帛画 / 405	
第四节 先秦绘画诸问题 / 409	
一、地毯式与剪影法 / 410	
二、“纹间叙事”是中国绘画分蘖于纹样的过程 / 414	
三、“犬马之难”：以似为工的审美标准 / 418	
四、“轴心时代”的模仿行为 / 421	
结 语 / 424	
附录一 利苍家族“帛画馆”（西汉） / 425	
附录二 朱然漆画“陈列室”（三国） / 430	

参考文献 / 434

后 记 / 440

绪 论

德国美术史论家米海里司在他的著作里引用了一句西谚：“禾黍收割了，应该有束禾的人来做他谦卑的任务。”《美术考古学发见之一世纪》便是米海里司在考古学家的田野里整理出的一捆“禾黍”。这捆“禾黍”，以论述 19 世纪发现的古希腊、罗马美术遗物为内容刊行于世。

20 世纪伊始，诞生于 18 世纪的西方考古学进入新时期，考古学家的视野从希腊、罗马扩展到亚洲和非洲，田野发掘也以新技术和新方法取得远迈 19 世纪的新成绩。例如，1923 年英国人 H. 卡特在埃及发掘图坦卡门墓。该墓所出描绘宗教活动和葬仪场面的巨大壁画以及数以千计的家具、雕像、王杖、包金战车等，再现了公元前 14 世纪前后尼罗河流域的社会生活图景，壁画所刻绘的人物动态和神情，显示了阿玛那时期自然写实主义的风格，一些用黄金和树脂装饰的人物雕像、人形棺、人面罩，给我们留下了华丽震烁的强烈印象。

图坦卡门是古埃及一位并不重要的统治者，其陵寝却是唯一没有被盗掘的，所出文物提供的信息，展示了一个异教国王超越艺术传统的新风尚。1926 年，英国人 L. 吴雷在伊拉克发掘苏美尔王陵，也获得

重要成就。

中国现代考古学起步较晚，但 20 世纪上半叶田野发掘的成果却比较丰硕，所具意义也十分重大。第一，这时期发现的陶质、铜质、玉质艺术品及山体上的岩画，成为中国现代考古学诞生的重要基础；第二，这些艺术品，以实物展现了一个非据历史文献可推论的、更为深远的中华民族艺术传统。

撷取大要，1921 年，安特生于河南发现 5000 年前仰韶文化彩陶艺术；1928 年，吴金鼎在山东城子崖发现已逼近文明门槛的龙山文化黑陶艺术；同年，李济、梁思永在安阳殷墟发现文明早期的青铜器和玉器艺术；1929 年，裴文在中在周口店发现“北京人”及他们制作的小型工艺品（图 0-1）；1936 年，施昕更在浙江良渚发现良渚文化遗物。



图 0-1 裴文中发现旧石器时代北京人

1937年,中国古代艺术发现与研究的进程由于国难当头而被抑制,考古学家和艺术史家只能局限在西北荒漠中搜寻先民的艺术遗迹。直到20世纪中叶,田野发掘始有新进展,其高昂的势头直抵新千年。

回首百年,上述发现的内容日渐丰富,范围日渐扩大,意义日渐重要。例如,良渚文化玉器纹饰与文明时期青铜器装饰纹样一脉相承的史实,是由于史前玉器大量出土,证据充分有力,才得到学界肯认。六十年前施昕更所谓“南北得以连锁的关系”之判断,在艺术史上获得具体证明。又如殷墟艺术的历史意义,在近一个世纪精彩纷呈的重大发现中不仅没有消减,由于它多方面的成就被不断揭示,反而需要我们重新认识。至于东周艺术之于中国文化发展趋向的认识价值,更是无与伦比的。

M. 惠勒主张考古学家应该在田野发掘中发现“人民”,而不仅仅是古代文物。就像哲学家在郭店简文中获取先秦哲学思想及诸子之关系,宗教学家在甲骨契文、青铜铭文中获取古代礼仪规范的信息一样,艺术史论家在岩画、陶器、玉器、青铜器、漆器上撷取艺术的文化蕴藉、风格形式与审美趣味,以揭示先秦时期中华民族精神层面的重要内容——唯“人民”才具有的艺术才情。

18世纪下半叶,德国美术史论家J.J. 温克尔曼利用考古材料撰写了《古代艺术史》,是为西方艺术史论的先驱。遗憾的是,尽管他的著作对西方考古学诞生产生了深刻影响,被尊为“考古学之父”,但他所论述的,只是古希腊后期流散在罗马的作品,非科学发掘。古希腊许多杰出的艺术品是在他著述出版后,甚至在他去世后才会面世。

今天,中国近一个世纪的考古发现层出不穷,“禾黍”已堆满田垄,时贤先达为整理先秦艺术遗产,已做出筌路蓝缕的开创性工作。不过资源虽丰厚,时代却邈远,立足资讯时代而回顾先秦时期,远没有研究清初“四王”或者清中期“四僧”等画家及作品来得便利。机遇与困难并存,困难与挑战共生。是故,学术的重任与探索的艰辛呼唤“束禾”之人。笔者忝列其间,兹以此束“禾黍”求教于方家,并希望能为构建先秦艺术史论之事业提供些微补益。

第一节 文化滥觞与元典形成

“先秦”有三义：一指秦以前；二指秦以前的历史时期，即夏商周三代；三指春秋战国，即东周。第一义的上限没有边际，第二义和第三义均有明确的止处。《汉书·河间献王传》：“献王所得书皆古文先秦旧书”。颜师古曰：“先秦，犹言秦先，谓未焚书之前。”颜氏并未说明“先秦”先到何时，遂给构建“先秦”的时间框架留下了上述三种可行性。

本书所谓先秦，取用第一义，即秦以前的时代，时间维度远长于约 18 个世纪的夏商周三代。这是因为，艺术形式风格的形成、传播、演变，有一个漫长的过程，而史前至三代的历史发展又呈缓慢之节奏。故而，先秦艺术史的发覆与讨论，宜“先”至远古。如此上溯，利于完整观照中华民族早期艺术缘起与发展过程。如林会承著《先秦时期中国居住建筑》^{〔1〕}，李松著《中国美术·先秦至两汉》^{〔2〕}，陈振裕著《先秦漆器概述》^{〔3〕}，都是把研究的上限溯至新石器时代早期。故本书所跨时间段，自新石器时代至战国末年，约有 10000 年的艺术行程。

人猿揖别，人类进入史前期，包括旧石器时代和新石器时代^{〔4〕}。

旧石器文化的发现，为人类艺术发生学提供了认知的材料和判断的依据。艺术史论家认为，这时人类形成的“自意识”，促进了自身

〔1〕台北六合出版社 1984 年版。

〔2〕中国人民大学出版社 2004 年版。

〔3〕载《楚文化与漆器研究》，科学出版社 2003 年版。

〔4〕由于历史发展不平衡，已知世界各地史前文化早期的遗物，在年代上并不划一，或早或晚。下限也颇不一致，如美索不达米亚、埃及，早在公元前 3000 年就走出史前的黑夜，沐浴在文明的晨曦之中。而大洋洲直到 18 世纪中叶殖民者入侵之前，都属史前考古学范畴。大洋洲史前的文化特征，一般分为旧石器时代、新石器时代、青铜时代和铁器时代。既然世界各地的史前期长短不一，所经历时代的特征则有差别，如一些边缘地区就没有经过铜器时代而直接过渡到铁器时代，日本弥生时代是一个例子，美洲、大洋洲也是如此。同样，虽然世界大部分地区在铁器时代已进入历史时期，但欧洲的早期铁器文化，不少仍属史前的范畴。这反映了生产工具的发展与历史进程的不一致性。中国在公元前 20 世纪已进入历史时期，公元前 16 世纪青铜时代随文字的出现拉开帷幕，史前时代结束。

对美的理解，尽管这种理解还十分朦胧，尽管“自意识”里的审美成分还十分淡薄，但从创造者的角度而言，这一意识指导下所打制的石器，却体现了与新石器时代陶器、玉器同等的意义。^{〔1〕}恰如法国史前史学者雷阿·古鲁安所说：“对某些大脑很发达的类人猿来讲，认为他们没有最起码的审美活动是没有道理的。”^{〔2〕}

但是，180 万年前打制的这些石器和骨器、角器、蚌器，并不是真正意义上的艺术品。即或晚至 18000 年前山顶洞人的骨针和被染成红色的石料装饰品，也与我们所定义的艺术有很大差别，这些遗物仅仅体现了旧石器时代东亚大陆人类刚刚萌发的审美意识，并不完善，也不健全。它能使我们肃然，是因为在审美的同时，又将我们带进极为悠久的历史深处，于幽昧中看到人类意识的星光，这才是所谓美感的真正缘起。倘若说，这些“艺术品”是某一孩子的手工作业，我们的神情一定不会因此而凝重起来，因为它缺少的，恰好是深邃的历史感。

探索艺术起源，认知的触角要尽可能地伸进旧石器时代，研究和探讨艺术形式和风格及图像学意义，视线却要恰当地停留在可资研究、讨论的材料上。毫无疑问，东亚大陆史前最有说服力的艺术遗存，是新石器时代遗留的山体上的岩画、陶器上的彩绘、玉石上的雕刻。这时，原始先民的艺术情致经过百数万年的孕育，终于喷薄而出。我们的先祖以及处在大致相当历史阶段的地球上其他原始先民，“以不可思议的坚韧精神和聪明才智成功地确立了人类”^{〔3〕}。这是本书在时间轴上起于新石器时代的依据。（图 0-2）

距今 12000 年，最后一次冰期结束，低纬度冰盖消退，全球气候转暖，海平面升高，东亚大陆的边缘清晰地出现星罗棋布的岛屿。在这一气候条件下，大陆腹地的长江、黄河等流域分别产生了新石器文化。主要标志是，原始农业兴起，家畜饲养发展。此时先民们能够通过自

〔1〕 参见邓福星《中国美术史·原始卷导言》，《美术史论》1988 年第 1 期。

〔2〕 《艺术的起源》（1957 年巴黎版），见《当代西方艺术文化学》，北京大学出版社 1988 年版，第 465 页。

〔3〕 赫伯特·J. 马勒：《往昔的价值》，转引自伯恩斯、拉尔夫：《世界文明史》，商务印书馆 1987 年版，第 5 页。