

AR1

高等院校设计艺术基础教材

中国美术史

第二版

主编 田卫平 副主编 吴冰 盖东生

湖南大学出版社



湖南大学出版社

ART

高等院校设计艺术基础教材

丛书主编 周旭 朱和平



中国美术史

第二版

主编 田卫平

副主编 吴冰 盖东生



YZLI0890168296

湖南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美术史(第二版)/主编:田卫平 副主编:吴冰 盖东生——长沙:湖南大学出版社2004.8(2013.1再版)

ISBN 978-7-81053-789-6(高等院校设计艺术基础教材)

I. 中... II. ①田... ②吴... ③盖... III. ①美术史-中国-高等院校-教材 IV. J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第066487号

高等院校设计艺术基础教材

中国美术史(第二版)

ZHONGGUO MEISHU SHI (Di'er Ban)

主 编:田卫平

副 主 编:吴 冰 盖东生

责任编辑:李 由

特约编辑:朱 林 邓初锦

装帧设计:吴颖辉

出版发行:湖南大学出版社

社 址:湖南·长沙·岳麓山

邮 编:410082

电 话:0731-88649149

电子邮箱:pressliyou@hnu.cn

印 装:湖南天闻新华印务有限公司

开 本:889×1194 1/16 印张:9.5

版 次:2013年1月第2版 印次:2013年1月第1次印刷 印数:1~3 000册

书 号:ISBN 978-7-81053-789-6/J·28

定 价:28.00元

高等院校设计艺术基础教材

编辑委员会

主 编 周 旭 朱和平

委 员 (按姓氏笔画排列)

王安霞 卞宗舜 方四文 丰明高 田卫平 朱和平
何人可 张夫也 张小纲 李中扬 李志平 李轶南
肖 飞 何 辉 周 旭 林 伟 尚华楠 陈 杰
赵江洪 胡 锦 程宇宁 蒋啸楠

参编院校

清华大学
湖南大学
中南大学
东南大学
东华大学
江苏大学
福州大学
南华大学
浙江工业大学
长沙理工大学
华南理工大学
湖南师范大学
哈尔滨师范大学
内蒙古师范大学
株洲工学院

湖北工学院
广东工学院
大连轻工学院
青岛建工学院
郑州轻工学院
杭州商学院
湖南商学院
中南林学院
华北水利水电学院
江西科技师范学院
黄河科技学院
许昌学院
长沙民政学院
湖南科技职业学院
深圳职业技术学院

现代设计教育在我国虽然起步较晚，但从20世纪80年代后半期开始，发展极为迅猛。其中最突出的表现莫过于各类院校纷纷开办设计专业，不断扩大招生规模。原因何在？一方面，设计艺术与社会经济、生活密切相关，能创造生产、生活之美。我国经济快速发展，自然对设计人才有巨大的需求量。另一方面，我国设计艺术起步晚，且长期处于一种模仿和经验型状态，人才积淀薄弱。

目前，我国设计艺术教育的发展是跳跃式的、超常规的。从科学的发展观来说，这多少带有些盲目性和急功近利的色彩。我们如果不及时采取一些行之有效的措施的话，其所导致的弊端乃至恶果，在不久的将来会显露出来。如何采取积极措施，固然取决于国家高等教育的发展战略和宏观调控的政策与力度，但对于高等教育自身来说，当务之急是调整和把握设计艺术人才培养的目标、培养的方式和途径，努力使培养出来的人才符合和满足社会的实际需要。而要做到这一点，关键是在注重对学生个性张扬和创造性思维能力提升的宗旨之下，努力提高其艺术修养。

众所周知，艺术修养包括进步的世界观和审美理想、深厚的文化素养、丰富的生活积累、超常的艺术思维活动能力、精湛的艺术技巧和表现才能。这五个方面的知识能力和素养，对于高等艺术教育来说，在很大程度上取决于学生所接受的课程体系和课程教学内容。而与当下设计艺术教育发展近乎无序、师资队伍鱼目混珠的状况一样，设计艺术教育的课程体系和教材建设令人堪忧，全国设计艺术院校的教学内容与教学计划十分混乱。同样一门课程，在某一院校被当作必修课开设，而在另一院校，在选修课程中也往往见不到。即使是在开设了这门课程的院校，其内容也大相径庭，讲授内容基本上由任课教师个人而定。具体而言，如“设计概论”，在一些院校中被作为专业基础课在大二时开设，而在相当多院校的设计专业中没有这门课程。又如史论课程，虽然基本上各院校都开设，但有的是必修课，有的是选修课，有的名之为“中外工艺美术史”，有的称之为“中外美术史”，有的则叫“中外艺术史”，甚至还有叫“中外绘画史”的。单纯从其名称来看，就有如此大的分歧，其内容和开设的目的性也就难免有差异了。再如，设计艺术学最基本的“三大构成”——平面构成、立体构成和色彩构成，就笔者所翻检的十多种通用教材来看，可以说在内容上不仅缺乏融会贯通，而且基本上是一些纯知识性的介绍，几乎不涉及其在设计中的具体作用和运用。换言之，就是目的性和针对性缺乏提示与提炼。总之，课程设置的的目的性不明确，其结果，一方面使学生对其知识重要性的认识不明确，造成学习时的不重视，甚至厌学现象发生；另一方面，也使得设计艺术专门人才由前些年的理论基础欠缺到目前的贫乏愈益加剧，使相当多的毕业生虽然有一定的动手能力，但知其然而不知其所以然，缺少创新意识，只能停留在摹仿阶段。

此外，在课程的内容方面，知识陈旧，缺少应有的广度与深度。

从教学要求及其规律来说，开设某一门课的目的，不外乎有二：一是使学生对该学科、该专业的某一方面、某一类别的知识有一个系统详细的了解。具体到艺术设计专业，在掌握基本知识的前提之下，还必须熟悉这些知识在实践中的具体运用情况。二是必须对专业知识的积淀

和形成的过程清晰地揭示,并阐明其知识的演变和未来发展过程的趋向。然而,目前出版的大多数教材既没进行揭示,更没有进行展望,以至于给人的印象是诸如“三大构成”知识是一开始就有的,从现代设计教育的摇篮——包豪斯确立以来,就是永恒不变的。

事实上,专业基础知识与专业知识之间,始终存在一个专业知识不断基础化的过程。当专业知识成熟、普及之后,就有基础化的可能。因此,对于基础知识而言,无论是概论性的,还是史论性的,对于日益庞大的知识体系,必须进行条理化。要接受那些普及化的专业知识,将其容纳到基础知识之中,否则,难免会造成专业知识与基础之间的脱节。现代科学技术的发展,对设计艺术专业知识的更新产生了巨大的推动作用,新知识产生和发展的结果,必然是专业知识基础化。

早在20世纪70年代,课程论专家约瑟夫·施布瓦(Joseph Schwab)就说过:“课程领域已步入穷途末路,按照现行的方法和原则已不能继续运行,也无以增进教育的发展。现在需要适合于解决问题的新原理……新的观点……新的方法。”从那时至90年代,经过探索,国外初步形成了课程改革的基本思想——打破学科壁垒,按工程(专业)一体化的原则进行课程重组,实现课程跨学科综合、整合(统筹思想指导下的融合)或集成。在现代科技和国际经济联系迅猛发展的今天,我国的课程体系的重新构建也早已引起某些有识之士的注意,但却始终没有实质性的改革举措。个中原因:一方面,我国社会处于转型时期,尚无暇调整、改革这些深层次的问题;另一方面,社会对于设计艺术人才的需求尚未饱和、过剩,没有对这类人才提出特殊要求。此外,课程体系的改革作为一个系统工程,需要从上到下的通识和齐心协力才能开展,而设计艺术工作者向以标榜个性自居,协作精神多少有些淡薄。

在包括设计艺术教育课程体系的改革尚未自上而下、自下而上进行的情况下,在高等教育尚未进行超前的大刀阔斧式的改革举措之下,通过教材的建设去使课程内容与社会实际需要相结合,做到与时俱进,去对课程体系中的问题进行调适,我们有理由认为这是行之有效的好方法。特别是在当前各种教材、教科书,甚至所谓的专著泛滥的情况下,这样做尤有必要和具有承前启后的意义。正是鉴于此,由株洲工学院、浙江工业大学等院校倡议,由湖南大学出版社组织了全国近三十所院校设计艺术专业的专家、学者历时近两年编撰了这套教材。其目的主要在于通过这套教材的编撰发行,推进设计艺术学的健康发展。为了实现此目的,先后两次组织专家进行论证,确定教材的种类,试图建立一个符合时代发展和学科完善的教材体系,在反复推敲的基础上,确立了26种教材为设计艺术基础教材。从其种类来看,力图形成两个特点:一是突出设计艺术基础教育的全面系统性,把握设计艺术教育厚基础、宽口径的原则;二是充分顾及到高等设计艺术教育的时限与内容繁复的矛盾,试图通过对以往的一些教材进行整合,构建一套与当今人才培养条件和要求相适应的教材新体系。随后,在充分调研和协商的基础上,确定了每种教材的主编,并召开主编会议,认真研究了教材内容的取舍和它们之间的衔接问题。主编们一致认为本套教材内容必须秉承与时俱进的精神,努力确立符合课程自身要求而又能具有前瞻性的内容。因此,这套教材在内容上也就力图突出三个特色:鲜明的设计观——体现设计的现代特点和国际化趋势;强烈的时代感——最新的理念、最新的内容、最新的资料和实例;突出的实用性——体现设计专业的实用性特点,注重教学需要。

编撰教材并不是一件容易的事,特别是在今天这样一个知识、技术更新神速的时代,要把本学科范围内最优秀的成果教给学生,并且要讲究科学性,更是困难重重。因此,这套教材是否达到了预期的目标,我们自不敢说。我们真诚地希望这套教材问世以后,能够给高等学校的设计艺术教育带来一丝清风,同时也热诚欢迎广大同仁和学生批评指正。

朱和平 周旭

2004年6月5日

目录

M U L U

史前美术

1

- 1.0 概况 / 02
- 1.1 旧石器时代的美术及美术起源 / 02
- 1.2 新石器时代艺术 / 03

夏商周美术

2

- 2.0 概况 / 08
- 2.2 青铜工艺 / 08
- 2.2 绘画与雕塑 / 14

秦汉美术

3

- 3.0 概况 / 20
- 3.1 绘画 / 20
- 3.2 雕塑与工艺美术 / 25

晋魏南北朝美术

4

- 4.0 概况 / 30
- 4.1 绘画 / 30
- 4.2 敦煌壁画及新疆石窟壁画 / 36
- 4.3 雕塑及工艺美术 / 39

隋唐美术

5

- 5.0 概况 / 46
- 5.1 绘画 / 46
- 5.2 雕塑及工艺美术 / 56

五代十国及两宋时期美术

- 6 概况 / 62
- 6.1 五代十国的绘画 / 62
- 6.2 北宋绘画 / 66
- 6.3 南宋绘画 / 76
- 6.4 辽、金和西夏绘画 / 82
- 6.5 雕塑及工艺美术 / 85

元代美术

- 7 概况 / 92
- 7.1 元代绘画 / 93
- 7.2 元代的雕塑及工艺美术 / 102

明清美术

- 8 概况 / 108
- 8.1 明代绘画 / 109
- 8.2 清代绘画 / 118
- 8.3 明清时代的雕塑 / 126
- 8.4 明清时代的其他画种和工艺美术 / 129

1

史前美术

原始艺术是在原始思维的基础上产生的,是为原始巫术服务的功利性艺术。中国的原始艺术与世界其他地区原始艺术有很大的共同性、相似性。但中国艺术的某些独特特征已然在源头处显现,这种差异有地域因素,也有文化的背景。

1.0

概 况

史前时期是艺术的萌芽时期，人类经历了漫长的岁月掌握了造型技能，在劳动及人体装饰方面培养了审美意识、审美要求。新石器时代的主要艺术品是彩陶，从彩陶（及黑陶）的表面绘饰到造型，均体现了娴熟的形体、空间把握能力和造型技艺。

1.1

旧石器时代的美术及美术起源

在中国大地上发现的最早的美术品也即劳动工具是旧石器时代的石器。人类在漫长的岁月里逐渐学会使用工具，进行改造自然的活动，同时也是自身的进步过程（造型意识和造型技巧）。在中国境内现今发现最早的人类文化遗址是山西芮城西侯渡，时间在距今180万年前。在西侯渡遗址已有石器制造遗迹。之后有距今170万年前的云南元谋人（这是中国境内所知最早的直立人化石），距今70到80万年的陕西蓝田人。元谋人的石器制造既简单又粗糙，还谈不上工艺技术和美感，而蓝田人的石器却已经显示出固定的制造程序和方法，能够依据其不同的使用功能（或者是砍砸之用，或者是刮削之用等），打制出相应的形状，形成不同类别。石器制造的成熟时期是在距今70万到20万年前的北京周口店龙骨山的北京人时代，他们可以根据原材料的性质制作功能不同的器物，拥有一套专门打制石器的石砧板和石锤。其制作的“尖状器”仅一截手指大小并十分精巧，呈现出悦目的对称美感，这说明北京人对造型的把握相当娴熟。（图1）

旧石器晚期，位于山西的两个文化遗址值得关注，它们是山西沁水的下川文化（距今24000到16000年）和朔县的峙峪文化（距今28000年）。峙峪文化以制造石质箭头闻名，全长仅2.8厘米，用黑色燧石在两面进行仔细的敲击，修制成锋利的前端。（图2）下川文化的特色是不但有更其精美的箭头制作，还注意了石材的色彩，有灰、白、紫、绿等颜色。

旧石器时代的另一种美术品是山顶洞人的人体装饰品。山顶洞人用鱼、兽类的骨头、牙齿以及石质的石珠钻孔，用涂有红色赤铁矿粉末的绳子将其穿系起来做成项链等佩饰物，所以发现这些物品时有些呈半圆形排列。石珠、石坠做工精细，是单面钻孔或双面对钻成孔。这些人体装饰品体现了原始人类对于美的追求，是朦胧的原始美感的初步表露。（图3）

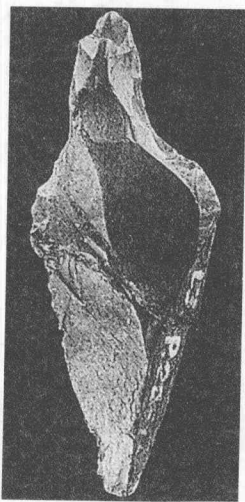


图1

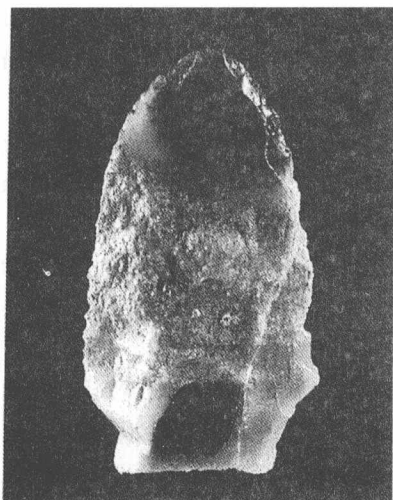


图 2

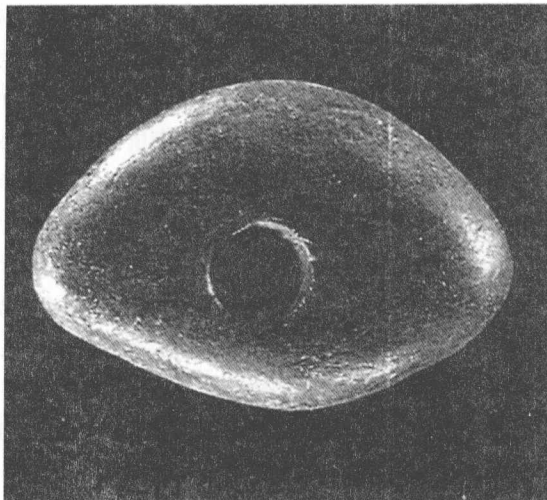


图 3

1.2

新石器时代艺术

1.2.1 彩陶

陶器出现是人类进入新石器时代的标志之一。旧石器时代的石器制造，是人类对于自然物的物理意义上的改造，而制陶则是将一种物质转变为另一种物质，是化学的变化。陶坯在未干之前，有较大的可塑性，给原始艺术家们提供了较大的创造空间。

新石器时代早期的制作陶器的原始文化有河南新郑裴李岗文化，河北武安磁山文化，甘肃秦安大地湾文化。在这些文化遗址所发现的陶器，做工原始，质地粗糙，仅有简单的纹饰刻画，造型多是对自然物（如植物果壳）的模仿，或为球体。代表这一时期制陶艺术水平的彩陶是到仰韶文化才出现的。

彩陶的制作过程是选取细腻的黄土，经过淘洗、揉制拉坯成型，而后在器表施以矿物质颜料的彩绘，最后入窑烧制而成。彩绘原料多用天然的赭石、红土或锰土。先画后烧，使彩陶的纹饰长时间不会剥落，今天发现的一些彩陶上的色彩依然鲜艳如新。仰韶文化（公元前5500到前3000年左右）最初因发现于河南渑池仰韶村而得名。主要分布于黄河流域中下游的河南、陕西、山西等地。仰韶文化中，人们已经熟练地掌握了泥条盘筑和慢轮修整的技术，烧陶的窑温可达900℃~1000℃，造型规整，品类繁多。主要代表类型有西安的半坡和河南的庙底沟。

半坡类型彩陶的纹饰以鱼纹最为常见，用类似于今天毛笔的工具，以黑色线条绘于红色的器皿上，红黑相兼，生动悦目。前期的鱼纹都很写实，后来逐渐趋于图案化，最后全然演化为装饰带环绕于器物的外壁。此外还有蛙纹、鸟纹和神秘的人面纹等。代表性的器物是小口尖底

瓶和船形壶,说明仰韶文化的器物造型已经脱离了对自然物的模仿,完全根据使用需要来自由塑造。小口尖底瓶用于盛水,腹部圆鼓,而为了防止水的溢出将口做得很小。船形壶的外貌为船只的造型,更加复杂,同时也是半坡人渔猎生活的写照。(彩图1)

庙底沟类型彩陶纹饰被认为源于植物的花朵,又分为蔷薇科的玫瑰花花朵和菊科的菊花花朵。半坡彩陶花纹多几何形线条,多直线,庙底沟纹饰线条则多是曲线。美丽的花朵纹样描绘在有着优美曲线外形的陶盆上,显示着新石器时代陶艺家们的卓越成就。(图4)

在仰韶文化衰落以后,继而在黄河上游的甘青地区出现了马家窑文化。马家窑文化的延续时间长达1100年,可以分为三种类型:马家窑类型以甘肃临洮县马家窑遗址为代表;半山类型以甘肃广通半山遗址为代表;马厂类型以青海乐都县马厂沿遗址为代表。

早期的马家窑类型彩陶都较为精细,以黑色为主。纹饰柔和流畅,能够明显看到仰韶文化纹饰的影响,不过已经和马家窑特有的旋涡纹融合起来,一切都似乎处于急速的旋转中,灵动、流畅,展现出无限生机。马家窑的器形比较新颖,如敛口深腹双耳罐,束腰罐等,形式优美。(图5)

半山类型彩陶的彩绘以黑色为主,兼用红色。纹饰有螺旋纹、菱形纹、圆圈纹、葫芦形纹、同心圆纹、折线三角纹等,通常以黑色锯齿纹作为镶边,是半山彩陶的特征之一。代表器形是大型的小口高领鼓腹罐和窄口矮颈鼓腹盆。(图6)

马厂彩陶制作比较粗糙,有的表面上还加一层红色的陶衣。彩绘以黑、红为主,纹饰多样。陶壶上流行四大圆圈纹:从正侧面看,一般是在肩或上腹部画有四个大圆圈,在圆环内是变化万千的图案。此外有折线纹、回纹、人形蛙纹等。器形与半山接近而有变化。(图7)

彩陶的花纹几乎全部集中于器高的 $\frac{1}{2}$ 以上的部位,而在器物的 $\frac{1}{5}$ 以下,一般是素面无纹。这是因为原始社会生产力低下,建筑空间低矮,人们在室内或室外主要是席地而坐。这样,当人的视线观看放置在地上的陶器时,一般与地面呈 $45^{\circ} \sim 90^{\circ}$ 角左右,所看到的正是花纹集中的区域,而看不到的部分也正是素面部分。从这一视角观察,马厂的四大圆圈纹形如绽放的花朵,表明原始陶艺家是从器物整体出发考虑纹饰构图的。



图4

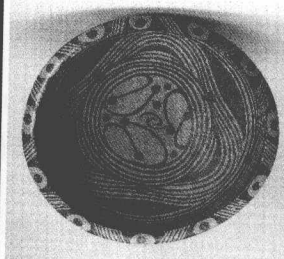


图5



图6



图7

1.2.2 黑陶

黑陶是史前制陶工艺的另一光辉成就。

黑陶发现的地点主要在东部沿海一带,北至辽东半岛,南至浙江。最重要的是山东济南附近龙山镇城子崖的山东龙山文化遗址。山东龙山文化的陶器一般都采用轮制,器形规整,器壁厚薄均匀,技术有了全面的提高。这时的原始陶艺家的注意力从在陶器表面施以彩绘,转到了陶器本身的质地、色泽和形貌的美感探求上。

黑陶的烧制是在烧陶行将结束时，从窑顶灌水，形成大量浓烟，器表渗碳形成的。其特点是“黑、光、薄、纽”：色泽乌黑；表面光滑闪亮；一般厚度0.5~1毫米，薄如蛋壳，故有“蛋壳黑陶”之称；器上多附有牵绳或手执的鼻。黑陶的器表仅有简单的弦纹装饰，外貌典雅，造型丰富，不以色彩装饰而以造型的优雅取胜，呈现出恬静质朴的原始美感。（彩图2）

龙山文化的陶器形貌脱离了前期的种种局限，设计更加自由。高柄陶杯比例适度，轻盈秀美，有的柄上加以镂空花纹。陶鬲下有三个袋足。增大了受火面积，还起到稳定支撑的作用。发展到后期，整个形体恰如一只引颈长鸣的雄鸡。

在长江以南的东南广大地带流行几何印纹陶器，有手制、模制、轮制几种。花纹是在陶坯未干之前，用印模按印上去的。有的由于花纹部位不准，所以纹饰有重复交错的现象。按印的几何纹饰反复出现，形成了一种韵律的美感。

1.2.3 绘画与雕塑

原始人类对大自然怀有“万物有灵”的崇拜信仰，认为一切都有生命，通过巫术手段就可与万物进行沟通。原始绘画和雕塑品的主要制作目的是服务于这种原始巫术的需要。绘画具体体现于原始岩画，彩陶装饰及一些实用器物的刻纹。

目前我国已经发现的原始岩画有一万多幅，散布于全国各地。最早的岩画大约出现于旧石器时代晚期或新石器时代早期，而大量的创作则是在新石器时代和后史时代。原始岩画是先民们用细石器镌刻或用颜料和上动物的血或油脂绘制在坚硬的崖壁上。阴山岩画是我国迄今发现的岩画中数量最多的、也是最古老的岩画群。其题材多样而广泛，画面上描绘了作画时代各种象生的动物图像，有狩猎图、战争图、人物图、人面图、舞蹈图、祭祀图，有日月星辰、穹庐毡帐、车辆畜圈、狩猎工具、手印足蹄印以及原始符码等图形。

从全国各地发现的原始岩画来看，其风格古朴稚拙，反映了原始狩猎者们的狩猎生活、自身的生存状况和原始宗教信仰的情况，以及由狩猎到游牧文明的历史过渡。

彩陶的装饰艺术主体表现在仰韶文化中。仰韶文化半坡类型彩陶上有大量含义神秘的人面纹，头部呈圆形，直目横鼻，头顶三角形尖帽，在口部两端各衔一鱼，或在额头左右各簪一鱼。人面纹均成对的被画于陶盆的内侧，中间夹绘两条鱼纹或两张渔网。专家推测这是一个原始巫师，正口中衔鱼，进行祈祷，祈祷本次捕鱼丰收。（图8）

现今发现幅面最大（37厘米×44厘米）的原始绘画作品是画在仰韶文化彩陶缸上的《鹳鱼石斧图》。一只长喙鹳鸟，口衔垂死大鱼，画面右侧是一把石斧。类似的表现鱼鸟相争的陶绘发现多件，考古学者认为鱼和鸟是两个相互敌对部族的图腾，这件作为葬具的陶缸上的图画是对一位部族首领生前功勋的歌颂。（图9）



图8



图9



图10



图 10

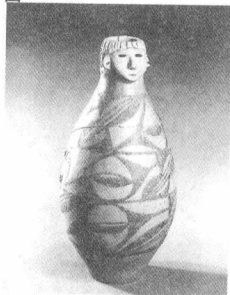


图 11

出土于青海大通上孙家寨的《舞蹈纹彩陶盆》，属于马家窑文化。盆内壁环绕画有三组手拉手的舞蹈图案，每组五人。有趣的是每人身后都画有一条小尾巴，据说是模拟鸟兽的假尾，人们所跳的也是具有丰产巫术意味的巫舞。(图 10)

原始人体雕塑品是发现于辽宁红山东山嘴的两件泥质红陶裸体孕妇像残块，在建平牛河梁也有与之相似的肢体残块出土，所表现的都是原始“地母神”的形象。在牛河梁还出土了一个彩塑完好的女神头部，长 2.25 厘米，宽额头，高颧骨，眼中镶嵌有淡青色的圆玉片，嘴角上翘，露出“古风式”笑容。(图 11)

秦安大地湾出土仰韶文化的彩陶瓶，腹部呈橄榄状，颈部被塑成年轻女子的头像，顶部中央开口，作为陶瓶的瓶口。这个专门盛农作物的种子陶瓶实际上也是一个孕妇的形象，按照原始思维的方式，人们相信用瓶内的种子播种便会获得丰收。(图 12)

在河南、河北、陕西、山西、山东、安徽、湖南、湖北、辽宁、内蒙、青海、甘肃都有人像雕塑的发现。另外，模拟家畜和鸟兽的小件陶塑或实用陶器的数量也很多。虽然只是粗具轮廓，但特征鲜明，古拙生动。

1.2.4 其他美术品

我国是最早养蚕缫丝的国家。1962 年，在山西夏县的西阴村的仰韶文化遗址中发现了被剖开的半枚蚕茧，说明仰韶时期的人类已懂得取蚕丝纺织。而后，浙江吴兴钱山漾和河南荥阳出土了家蚕所织的丝织物，河姆渡遗址和良渚文化遗址出土了纺织用的原始腰机。新石器时代的丝织工艺已颇具规模。

漆器是中国的发明，在距今 7000 年前的河姆渡文化遗址出土的朱漆木碗，是最早的漆器实物。从一般规律看，都是从使用天然漆过渡到使用有色漆，所以漆器的使用历史还可以提得更早。在新石器时代髹漆工艺已经发展到彩绘、镶嵌等较高水平，如浙江余杭出土的嵌玉高柄朱漆杯等，而且漆器使用遍及大江南北，分布面很广。

我国玉雕艺术的历史可以上溯到 7000 年前的仰韶文化与河姆渡文化，因为发现有玉珠、玉管、玉坠等小件物品。接下来是发现于内蒙古翁牛特旗三星坨的红山文化玉龙。玉龙为墨绿色，体高 26 厘米，身体蜷曲成有缺口的环形。斜目方鼻，角向后贴身弯曲，尖端上翘。背部居中有一圆孔，可供穿系。这是史前时期所发现的龙形象的艺术品之一。(图 13)

太湖流域良渚文化的玉制品数量多，技术精湛，代表性器物是玉琮。玉琮是一种外方内圆的造型，是古代的宗教领袖在举行沟通天地的祭祀仪式中使用的法器，是宗教神权与世俗政权的象征。发现于浙江余姚反山的一件玉琮体高 8.8 厘米，重达 6.5 公斤，号称“琮王”。玉琮每面正中直槽上下阴刻出两个神人骑兽的纹样，又以四个转角为中轴，左右展开上下共 8 个神人骑兽纹样，这样整个器物上共 16 个图样 (图 14)。

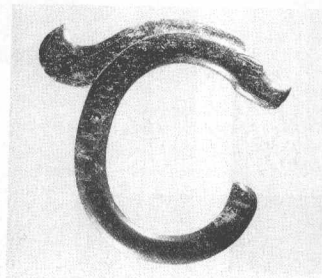


图 13



图 14

2

夏商周美术

夏商周的美术与原始社会相比，有着重大的进步和发展，手工业有了细致的划分，各艺术门类都有了长足的进步。青铜工艺是继原始彩陶艺术之后在美术史上出现的第二个高潮，它作为各种美术的综合体在美术形式尚未完全分化的时期，具有典范性意义。

这一时期的艺术创造者都是地位低下，没有留下姓名的工匠，它们以惊人的毅力和智慧，创造了非凡的成就。春秋战国时代生产力得到发展，人的精神得到一定解放，成为推动艺术的巨大动力。在艺术体裁上，幻想性的神话主题还占有主要地位，但对现实生活的表现已经大量出现，生气勃勃。

这一时期的美术为秦汉时代的繁荣打下了坚实基础，对于民族艺术传统的形成也具有深远的意义。

2.0

概 况

龙山文化时期就已经步入了等级社会，原始氏族公社瓦解。公元前 21 世纪，夏的建立是中国有明确王朝统治记载的开始。商、周社会逐步完善了社会等级制度——礼乐制度，这一时期以青铜器为主的艺术品制造也主要为这一制度服务。公元前 771 年，少数民族攻破西周的都城镐京，周平王迁都洛邑，史称东周。东周分为春秋（公元前 770～前 470 年）、战国（公元前 475～前 221 年），春秋战国是中国历史上的大变动时代，东周王室衰落后，诸侯割据，形成了政治、经济、文化、军事的多元格局。商周以来的礼乐制度被打破，学术、思想都有全新的变化，形成了新的艺术风貌。

这一时期的青铜铸造、制陶、玉石工艺、骨牙工艺、染织工艺，都有明确分工并发展很快。绘画雕塑数量虽多，但还没有脱离工艺装饰的性质，但已有独立的创作。随着考古发现的不断进展，对于这一时期的文化遗迹和美术、工艺制造已经有了较为清晰的了解。

2.1

青铜工艺

夏商至战国时代的重要艺术品类是青铜器。青铜是红铜和铅、锡的合金。与红铜相比，具有熔点低，硬度高（含锡 10% 的青铜的硬度是红铜的 4.7 倍）等优点，熔化的青铜溶液在冷凝的过程中体积膨胀，青铜铸件的填充性好，气孔少，便于铸造。

2.1.1 青铜器的名称及形制

商周青铜器距今久远，今人对其可能比较陌生，这里先介绍一下具体的类别划分。依据用途的不同，青铜器可分为炊煮器、食器、酒器、水器、乐器、兵器等。

(1) 炊煮器

炊煮器中主要有鼎、鬲、甗。

鼎就是煮肉的锅，有圆体三足和方体四足的不同形制。鼎足可以直接支在火上，将鼎腹内的食物煮熟。两耳用于穿杠，以便提取。需要解释的是，鼎在古代是地位以至政权的象征物。夏代“九鼎”的传说说明“九鼎”是中国疆域的象征，拥有“九鼎”即意味拥有合法的统治权。据《左传》记载，春秋时代，王室衰落，楚国强盛，楚王向王室派来的使者王孙满打听传世“九鼎”的形状、轻重，后来就用“问鼎”一词比喻图谋夺取政权。

在等级社会中，鼎除去作为炊器是贵族日常生活所不能脱离者外，它和钟一样是贵族进行祭祀活动的重要礼器。甚至规定不同等级的人使用鼎的数量也不同，平民是不许用鼎的。

鬲和鼎的用途相同，同样是用于烹煮，但形制不同。鬲的三足成袋状，中间是空的，称为“款足”，因此和火焰直接接触的面积大。

甗的下半是鬲，上半是甑（相当于蒸锅），上下之间由有孔的铜片通连。下面的鬲煮水，蒸汽蒸熟甑中的食物。

(2) 食器

食器中豆和簋是最主要的。簋用来盛饭食，常与烹饪、盛肉的鼎合用。

豆是一种高足的盘子。腹部像盘子，下连有长而粗的柄，柄下有圈足。用来放各种肉酱、肉汁、调味酱菜，也盛肉和饭。

还有簋，是长方形斗状器，专盛稻粱的。稻粱在当时是珍贵的食品，所以有专门的器物来盛放。

簠，器体作圆角长方形。

敦，器盖和器体合起来成为圆球状，出现于春秋中期。

(3) 酒器

酒器在商代很发达，种类繁多，共有：

爵（图15），器物特征是有较深的筒状腹，口缘前部有为倾倒酒用的长流，后部有尖状的尾，流上近于口缘处或偏于流一侧的口缘部位里有两个柱，器腹部一侧有把手，与流尾的轴线形成直角，腹底有三个高而尖的足，用于饮酒或温酒。

角，形状基本和爵一致，所不同的，一是没有爵上的立柱，二是口缘两端都成尖状，不像爵有流、尾的差别。功用也同于爵。

罍，形状也和爵相类，都有三足一个把手，敞口，口缘也有两个立柱。不同处是没有爵的流和尾，形体一般大于爵，主要用于温酒。

尊，侈口，腹部粗而圆鼓，高圈足，形体较宽。尊还作为盛酒器的总称。

龙虎尊（今藏中国历史博物馆），肩饰蜿蜒的龙纹，龙首突出形成圆雕，共三组。腹饰虎食人像，虎头为圆雕，虎身一分为二向两侧展开，虎口下衔一屈曲四肢的文身人像。纹饰茂密工巧，是商代尊的代表作。（图16）

觥，椭圆形腹，圈足或四足，前有短流，后有半环形的把手，有盖，盖作成兽首形。盛酒器。

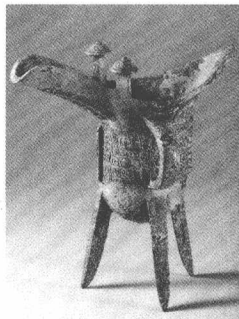


图15

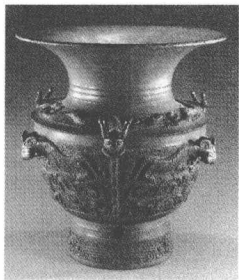


图16