

DM73/0405

李福顺 刘晓路 著

# 中国春秋战国艺术史

人民出版社

## 本卷提要

这部《春秋战国艺术史》，通过对春秋战国的绘画、雕塑、书法、音乐舞蹈、建筑、工艺美术等艺术门类的介绍，展示当时艺术的全貌，将各门艺术放到特定的社会环境中去，确定各自的方位，以期给读者一个整体概念。全书从八个方面进行叙述，开卷为概述，最后为结语。绘画主要介绍当时的岩画、青铜画面、漆画和帛画；雕刻主要介绍青铜雕塑，包括少数民族地区如云南滇族青铜雕塑；玉石雕刻和泥木俑。书法重点介绍青铜铭文和石鼓文，兼及简牍、盟书、玺印文字等。音乐舞蹈主要介绍宫廷乐舞、祈福祛邪的宗教乐舞、楚音楚舞及先秦诸子的音乐理论。建筑重点介绍列国的都城建筑、特点及其成就，春秋战国时期建筑的地位和影响。工艺美术重点介绍玉石工艺、漆器工艺、青铜工艺、织绣工艺。

本书全面收取前人已取得的研究成果和考古的最新发现，从新的视角加以综合性介绍，言之有物，不作空论，力求将科学性、知识性和趣味性结合起来，给读者提供全面的实实在在的春秋战国艺术史知识。

## 目 录

## 中国春秋战国艺术史

一、春秋战国艺术概述	1
二、绘画	7
(一)概况	7
1. 绘画实践	7
2. 绘画理论	10
(二)岩画	12
1. 岩画的发现和研究	12
2. 岩画功能概说	16
3. 岩画审美特征	29
(三)帛画	44
1. 帛画的发生和发展	44
2. 《帛书图像》	51
3. 《人物龙凤图》和《人物御龙图》	54
(四)漆画	60
1. 曾侯乙墓漆画	62
2. 包山楚墓夜盖漆画《王孙亲迎图》	65
3. 长台关楚墓瑟漆画	67
(五)铜器画	68
1. 铜器镶嵌画	69
2. 铜器锥刻画	71

(六)春秋战国时期绘画的主要特征	72
<b>三、雕 塑</b>	75
(一)概况	75
(二)俑	76
1. 俑的出现	76
2. 陶俑	77
3. 木俑	78
(三)镇墓兽	80
1. 文化内涵和名称	81
2. 造型	82
(四)人物雕塑	83
(五)动物雕塑	84
1. 青铜动物雕塑	85
2. 漆木动物雕塑	87
<b>四、书 法</b>	90
(一)概况	90
(二)书写文字	93
1. 毛笔的出现	93
2. 简牍	94
3. 盟书	96
4. 帛书	97
(三)铭刻文字	97
1. 铁器的产生和运用	98
2. 青铜铭文	99
3. 石刻文字	99
4. 古玺文字	100

<b>五、音乐和舞蹈</b>	103
(一)概况	103
(二)祈福祛邪的宗教乐舞	109
1. 蜡祭	109
2. 雩祭	110
3. 傩仪	111
(三)楚音和楚舞	112
(四)先秦诸子的音乐理论	116
<b>六、建 筑</b>	125
(一)城市建筑的拓展	125
(二)列国都城基本情况	127
1. 东周王城“洛邑”	127
2. 齐国临淄	128
3. 燕下都	129
4. 赵国邯郸故城	130
5. 秦国咸阳城	132
6. 楚国郢都纪南城	134
7. 郑韩城	135
(三)主要成就及特征	136
1. 筑城与军事、政治、经济需要相连	137
2. 建筑材料、技术和艺术的进步	138
<b>七、工艺美术</b>	141
(一)概况	141
(二)玉石工艺	143
1. 春秋以前的玉器工艺	144
2. 玉器工艺的基本情况	148
3. 玉器种类及其审美特征	152

(三)漆器工艺	162
1. 历史的回溯	162
2. 漆器工艺发展的新阶段	163
(四)青铜工艺	172
1. 形制的变化	172
2. 器形的更新	173
3. 向生活化倾斜	174
4. 铭文流变	174
5. 纹饰革新	174
6. 新工艺种种	175
7. 地方风格差异	179
(五)织绣工艺	180
1. 丝织	181
2. 刺绣	183
3. 纹样	184
<b>八、结 语</b>	188

## 一、春秋战国艺术概述

春秋战国艺术基本上随着社会的变动而变化。春秋战国时代是由奴隶制向封建制过渡的时代，是先进的封建生产关系战胜落后的奴隶制生产关系的时代，在学术上是诸子蓬起、百家争鸣空前活跃的时代。各种艺术蓬勃发展，有声有色。

春秋战国持续了几百年，各诸侯国独立发展，形成不同的文化氛围，李学勤先生概括为几个文化圈：中原文化圈、北方文化圈、齐鲁文化圈、楚文化圈、吴越文化圈、巴蜀滇文化圈。在相互兼并战争中相互融合。秦统一后，共同形成丰富多彩的中华文化。在春秋战国之交，欧洲的希腊文化也正进入发展的盛期，中西两大文化体系遥遥相对。两相比较，希腊以技艺高超的雕刻闻名于世，为后世留下无数的艺术珍品，在世界美术史上放射着永不磨灭的光辉；中国春秋战国时期则以多功能的青铜器闻名于世，青铜器是集雕刻、绘画、书法、工艺于一体的综合艺术品，融实用、审美于一身，既是沟通人权与神权的信物，又是区别等级名分的标记。

春秋战国时期的绘画，文献记载是颇为丰富的，特别是壁画，从成书于战国时期的《山海经》、楚国的伟大诗人屈原《天问》反映的内容，可以窥见当时壁画所曾有过的巨大规模，可惜均未流传至今。我们只能从青铜器画面、漆器画面和仅存的两幅帛画

来了解当时的绘画。透过庞大复杂的青铜画面：采桑、狩猎、习射、宴乐、水陆攻战等，可以看出当时的工匠已具有相当高的构图能力和塑造形象的能力，已经初步掌握均衡对称、对比等艺术法则。虽因条件限制，画面中的人物形象无面部表情，但仪态生动，比例适当，间接表达出人物的心态，正如荀子所说的“形具而神生”。

墓葬出土的漆器，都描绘有图案，色彩单纯明快，其上的人物形象也以动态取胜，五官表情刻画较简单，绘画尚处在幼年时代，而幼年天真活泼、富有生命力的特点均被充分地表现出来。有的漆棺纹饰用“油漆”绘成，可视为最早的“油画”。流传至今的四幅战国帛画，特别是《人物龙凤图》、《人物御龙图》，代表了当时绘画的最高水平。如构图，均衡中有变化，形象比例动态、线条力度等等都取得了一定的成就。尤其是《人物御龙图》，线条劲挺有力，富有弹性，佩剑男子形象的刻画，线条的表现力等，都更显得成熟。中国画以线造型的特点已露端倪。

分布广泛、多彩多姿的岩画，从另一个侧面丰富了绘画内容。

春秋战国时期的雕刻，远不如同时期希腊雕刻的水平，大型的具有独立意义的雕刻作品尚未发现，当时的雕刻作品主要是随葬的泥木俑、玉石雕刻品、制成动物形、人形的青铜器和漆器及其它工艺美术品。从类型的复杂性和材质手法的丰富性来说，又是希腊雕刻所不及的。已发现的春秋战国时期的雕刻品有漆器、青铜、玉石、泥、木等材质制作的，形象有动物、人物、神怪、禽鸟、龙凤等，手法有圆雕、浮雕、彩绘、镶嵌。对人物的刻画，不仅能区分出尊卑贵贱等级差别，男女老少性别年龄特征，个别的还能刻画出性格特征。中国传统雕刻所具有的装饰性、绘画性、象

征性等特点,此时已具雏形,这一传统的影响是极为深远的。

春秋战国时期的书法,在中国书法史上占有重要地位,青铜铭文(金文)及石鼓文代表中国书法艺术发展的第一个高潮,其风格或苍劲古朴,或清秀典雅,具有特殊的美感为后世所珍重。盟书、简册,无论是丹书或朱书,其字体又别具风韵,如侯马盟书,刀锋笔痕明显,转折顿挫有力,线条粗细略有变化,入笔出笔形成蚕头,有人称之为“蝌蚪书”形成一种特殊的美感。玺印文字为后来的印章篆刻艺术提供了最早的典范。

春秋战国时期的音乐与舞蹈,是丰富多彩的,受到历代统治者的重视和各阶层人民的喜爱,其社会作用是相当大的。对上层来说,音乐舞蹈首先是用于祭祀和宴享等重大典礼,对百姓来说主要是娱乐休息。起初,宫廷乐舞与民间乐舞是严格分家的。到战国时代,宫廷乐舞吸收了不少民间乐舞成分,产生了“郑声”“楚舞、楚音”“宋音”、“卫音”、“齐音”等等,这些带有浓厚民间乐舞色彩的宫廷乐舞,是历史前进中不可避免的现象,曾引起一些守旧人士的恐慌和反对,但乐舞的变革同历史进步一样是大势所趋,不可逆转。从文献记载和出土实物看,战国时代宫廷乐舞活动的规模是很大的,从曾侯乙墓出土数十件成套的编钟、编磬来看,不仅规模大,而且乐器功能也相当先进,解决了音乐史上很多悬而未决的问题。当时除用于祭祀的乐舞外,用于祈福祛邪的宗教舞蹈很发达,如蜡祭、傩仪,从宫廷到民间都很流行。楚音和楚舞,以屈原的《九歌》为代表。

在音乐理论方面,先秦诸子各自坚持自己的音乐观。道家、墨家、法家对乐舞持否定态度,但反对的出发点和否定的程度又存在差别;儒家肯定乐舞,而孔、孟、荀在肯定的同时又有各自的侧重点。无论是肯定还是否定,都阐述了自己的理由,都从某一

方面给人以启示,都值得后人研究。

春秋战国时期的建筑,主要是列国的都城,如东周王城洛邑、齐国临淄、燕下都、赵国邯郸故城、秦咸阳城、楚郢都、郑韩城等等。这时期的建筑也同其它艺术门类一样取得了很高成就。各诸侯国为着本身的生存和扩张,都不惜人力物力精心营造自己的都城,使之成为军事、政治、文化的中心。因各国都城所处的地理位置不同,营建时因地制宜,所以各有特点。但在很多方面又都是一致的或者是近似的,如宫城都由城墙和濠沟包围着,全城由宫城和郭城两部分组成,宫城的王宫处在全城中轴线最显要的位置,郭城内均有市(商业区),宫城与郭城隔开,左右对称布局,主要建筑按中轴线左右分布,等等。从建筑成就来说,当时发明了多功能的砖瓦,为建筑的发展提供了极大的方便。斗拱的发明与使用,奠定了中国古典建筑特有的美感形式,台榭建筑是那个时代独有的建筑类型,此外,对建筑的严格的等级限制,也为历代建筑所遵循。

春秋战国时期的工艺美术,最富活力,品种丰富,成就最大。青铜工艺处于巅峰向衰落的过渡期。可谓灿烂辉煌。与西周及商代相比,产生了许多新特点。形制由原来的庄重威严向轻巧实用方向发展,产生了许多新器形,日常生活用的铜器增多,制作亦日渐精巧。青铜器铭文,除个别的例外,大多变短,象西周那种通过铸长铭文来显示赫赫家史或宣扬礼制的青铜器基本上不见了。青铜纹饰向两个极端发展,一是带有威严神秘气氛的兽面纹变为简练的几何纹;一是描绘现实生活的场景。装饰手法,纹饰刻镂更浅细,前期之粗花变为工整的细花。新工艺(失蜡法、镶嵌、刻纹)的提高和推广,使青铜器走向华巧工致的新时期。失蜡法是铸造青铜器的高超技术,其优点可以使青铜器纹饰更为多

样而精致，它的运用和推广极大地提高了青铜器的铸造水平。镶嵌（或错金银）技术运用于青铜图案装饰，可使青铜器的造型多变、纹饰繁缛、绚烂多彩。因为镶嵌用的饰物金、银、铅、玉、绿松石等质地不同、色泽不同，与青铜器表面颜色形成对比，因此镶嵌纹饰醒目、突出。刻纹铜器的纹饰，制作起来更方便。纹饰题材比以前更宽广了。总的来看，春秋战国时期的青铜器，审美功能被强调、突出，实用功能削弱了，神秘礼制成分几乎没有了。这是青铜工艺从奴隶制礼乐制度下挣脱出来的重要标志，体现出新兴地主阶级以华巧为美的新观念。

玉石工艺，由于社会经济、政治的变化，带来了各诸侯国礼制观念的更新。与统治阶级密切相关的礼玉、饰玉也随之发生变化，饰玉种类增多。春秋战国时代的玉器种类主要有：璧、琮、管、珠、佩、瑱、串饰、勒、瑗、环、玦、圭、璋、柄形器、戈、带钩、镜架、匕等，多数为礼器，少部分为生活用具。玉作为显示贵族身分的装饰物，与佩饰者朝夕相伴，“君子无故，玉不去身。”玉象征君子之德，有七德、九德、十一德之说。玉器的演变，商代多立体玉雕，西周尚留余痕，春秋始玉器则日渐平面化，品种渐少，但制作更为精致。已经发掘的春秋战国墓葬，大多殉葬有玉器，而且数量大，制作精美。如河南浙川春秋中期楚墓出土玉器达三千多件。一般的墓葬出土玉器也有一二百件。有的制作之精，令今人叹为观止，如湖北随县曾侯乙墓出土的十六节龙玉佩；洛阳金村韩墓出土的人形玉佩饰（详后），从选料到琢制都十分出色。

漆器工艺。中国是世界上最早使用天然漆的国家，商周时代漆器工艺很发达。春秋战国时代漆器的使用范围更广了，技术也大有提高，并出现了地方风格。战国漆器在我国漆器史上是一个大发展的时期，分布范围广，品种大增，制作水平空前提高。在许

多方面有新的改进,首先胎骨比较多样,木胎之外还有夹纻胎、皮胎、竹胎等;使用色彩也更为丰富,有红、黑、白、紫、褐、绿、蓝、黄、金、银等,以黑、红为主调。图案纹饰繁缛面有规律。此外,髹漆与雕刻、绘画相结合,甚至与镶嵌相结合,也是春秋战国漆器的一大特征。

春秋战国的织绣工艺也取得了很高的成就,其中以楚国地区的实物遗存最多,如1982年在湖北江陵马山一座小型墓葬中发现了保存完好的衣物35件。出土纺织品有丝、麻两大类。丝织品包括绢、缣、纱、罗、绮、锦、绦、组八大类,制作之精也是前所未有的。

## 二、绘 画

### （一）概 况

春秋战国时代,在经济史上是中国青铜时代向铁器时代转化的重要阶段,在社会史上是中国奴隶制社会向封建制社会转换的特殊时期,在政治史上是号称“八百诸侯”的周朝向天下一统的秦朝转折的过渡期间。当时,周室衰微,诸侯称雄,礼崩乐坏,天下大乱。各诸侯国相继变法,改革弊政,励精图治,大大地促进了生产力的发展,所以春秋战国时代形成中国历史上第一个经济空前繁荣、文化百家争鸣、艺术兴旺发达的局面。

#### 1. 绘画实践

绘画在这时也因此取得全面而长足的发展。它的应用范围较之以前有所扩大。除了继续大量以“冠冕车服之饰”,作为青铜器、漆器、玉石器、丝织品上的装饰性图案,以及作为“宫墙文画”即宫廷壁画装饰外,还出现了不依附于工艺品和建筑物的独幅主题性绘画,即帛画。

这时候,统治阶级也已开始有意识地直接以绘画来为其政治目的服务。与此同时,绘画的题材也更加广泛。除传统的动植

物纹样、自然气象纹样和几何纹样外,天地、山川、神灵、圣贤、怪物等神话历史故事,战争、田猎、采桑、宴乐、出行等现实生活图景也大量地进入绘画。并且,绘画的表现手法更趋成熟,更加多样化。从现存的战国帛画可以看出,以笔、墨、绢为主要工具材料,以线条为主要造型手段的中国绘画传统,此时已形成并达到相当高的水平。绘画艺术风格越发丰富多采,并显示出各地的不同特点。文献中有“宋人善画”的记载。从现存实物看,南方的楚国绘画呈现飞扬流动、琦玮精密的艺术特色。

当时最繁荣的应该是壁画创作,中国古代文献中最早记载的壁画,就是属于春秋战国时代。如《淮南子》、《孔子家语》记载,春秋末期,孔子曾在东周的明堂中观看过壁画。壁画内容有古代的贤君如尧、舜的容貌,也有暴君如桀、纣的形象,还有周公辅成王召见诸侯的图像。前两类主要是肖像画,后一类则是有一定情节的群像作品。孔子观后,喟然长叹道:“此周之所以盛也!”这句话很能代表儒家对文学艺术的观点。由此可见,绘画的教化作用和社会效果开始受到重视。以后,像东周明堂一类以历史故事为鉴戒的题材,在汉唐宫殿壁画中一直很流行。

到了战国时期,绘画的技法更为提高,表现的内容更为丰富。据刘向《说苑》记载,画工敬君为齐王子九重台绘制壁画,因离家日久,思念美貌的妻子,便绘其像于壁上,栩栩如生,光彩照人。齐王见后,便顿起歹心,出钱百万将其妻霸占了。这个故事从某种侧面反映出当时画工的水平:如果没有高超的写实技巧和默画技能,是不可能达到上述程度的。《庄子·外篇·田子方》记载:宋元君的画史应召作画,“受揖而立,舔笔和墨。”其中一名迟到的画史不拘礼节,不仅“受揖不立”,而且还“解衣磅礴,裸”。表明他进入高度入神忘形的心态,因此被宋元君称赞为真

正的画家。这一方面证实了文献中“宋人善画”等记载不虚，一方面说明宋国已有了专为宫廷服务的画家。也由此可见：当时人已认识到，绘画创作只有不受拘束，才能进入最佳的构思状态。《韩非子·外储说》记载：有个画家为周君画莢，花费了三年，在特定的阳光下，小小的孔穴中可以发现“龙蛇、禽兽、车马、万物之状备具。”简直就是现代的微型画。

关于当时楚国壁画的丰富内容，可以从伟大诗人屈原的名篇《天问》得到证实。据王逸的《天问序》追述《天问》产生的缘起：“屈原放逐，忧心愁悴，彷徨山泽，经历陵陆，嗟号昊旻，仰天叹息。见楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地、山川、神灵，琦玮僂佹，及古贤圣、怪物行事。周流罢倦，休息其下，仰见图画，因书其壁，呵而问之，以泄愤懣，舒泻愁思。”屈原在《天问》中这样描绘楚国壁画的内容：画面上出现环宇神州九重的宏大景象，分布着日月星宿、昆仑大地。按照人类历史的发展，最先出现人类产生之前的神兽，如负熊以行的虬龙、九首的雄虺、有翼的应龙、鸟首鳖尾的鸱龟；接着出现开天辟地的神人，如照耀九阴的烛龙、上射九日的后羿、治理洪水的鲧和禹；其后出现夏商周诸代、楚吴越诸国的风云人物，如：尧、舜、桀、汤、纣、文、武、太公。由此可见，楚国的壁画表现天地山川、神灵怪物、古圣先贤、历史事件，涉及中国人类发展史及其生存空间的方方面面。可惜这些奇丽宏大的绘画作品早已无迹可寻，难以论述其风格及艺术特色。但是从上述内容看，汉代壁画是与它一脉相承的。

此外，屈原的《招魂》中也有“仰观刻桷，画龙蛇些”的描绘，说明当时建筑物普遍施以彩绘的情况。其余各国壁画的情况，从楚国壁画中，便略见一斑了。然而这些宫室壁画随着所附建筑物的消失，已经荡然无存。只有湖北省江陵天星观1号楚墓发现有

墓室壁画。但它也仅仅画有田字形结构的门，其上描绘着菱形、卷云形和三角形画瓣状纹饰，远远不足以代表当时的绘画水平。

## 2. 绘画理论

春秋战国时代现存的绘画资料极其匮乏，但是却能从当时的典籍中找到较为成熟的绘画理论。从中外美术史看，绘画理论的出现往往大大晚于绘画实践，它的成熟应该是以同期绘画实践的兴旺发达为前提的。当我们读到毕达哥拉斯学派、德谟克利特、柏拉图、亚里士多德的画论时，当然不会忘记同期的希腊绘画是何等发达。所以，春秋战国时代出现的较成熟的绘画理论，自然是以同期发达的绘画实践为基础的。春秋战国的绘画理论以春秋时期孔子（公元前 551—前 479）的“绘事后素”论和战国时期韩非子（约公元前 280—前 233）的写实论为代表。孔子的“绘事后素”论究竟表明什么内容，学术界颇有争论。而韩非子的写实论，观点却是非常鲜明的。韩非子从务实的角度在论绘画时特别强调肖形写实的重要性，明确指出描绘不同题材的“难”和“易”，认为描绘“旦暮罄于前”因而人人熟悉的“犬马”等形象“难”，而描绘人们从未见过的“鬼魅”等形象“易”，从而肯定绘画中写实比虚拟难得多。由此可见，当时的绘画多虚拟而少写实，而韩非子则倾向于提倡写实的创作方法。这种写实论对于中国绘画的发展影响巨大，韩非子的这段画论也在以后的画论著作中频频出现。

关于绘画的社会功能，春秋战国时代的思想家纷纷发表自己的意见。荀子认为：“雕琢刻镂、黼黻文章，所以养目也”（《荀子·礼论》），强调绘画的娱乐功能。但他同时又把绘画看作维持统治的重要手段，认为“知夫为人主，上者不美不饰之，不足以一

民”，“故为之雕琢刻镂，黼黻文章，使足以辨贵贱而已，不求其观”（《荀子·富国》）。韩非子则认为：“和氏之璧，不饰以五彩；隋侯之珠，不饰以银黄。其质至美，物不足以饰之。夫物之待饰而后行者，其质必不美也”（《韩非子·解老》）。韩非子显然是本着老子崇尚自然的思想，与荀子的观点对立。墨子从庶民阶级的立场出发，提出：“非以刻镂文章之色，以为不美也……然上考之不中圣王之事，下度之不中万民之利。”“又说“女子废纺织而修文彩，故民寒；男子离其耕稼而修刻镂，故民饥。”针对当时统治阶级为满足其享乐生活的需要，动用大量人力、物力、财力从事绘画装饰活动，墨子进行了严厉的抨击。道家则从另一方面否定了统治者崇尚“错采镂金，雕绘满眼”的审美趣味，主张“绝圣弃智”，任其自然。庄子认为：“纯朴不残，孰为牺尊？白玉不毁，孰为圭璋？五色不乱，孰为文章？……夫残朴以为器，工匠之罪也；毁道德以为仁义，圣人之罪也”（《庄子·马蹄》）。

以上所有见解均对当时及以后中国绘画的发展产生深远的影响。

可惜，春秋战国时代宏丽的宫殿壁画随建筑物的消失已永不复见，现存的绘画主要有岩画、帛画、漆画、铜器画四种。