

设计教育丛书

中国美术史教程

梁燕 付予/编著 湖南美术出版社



ZHONGGUO

JIAOCHENG

设计教育丛书

中国美术史教程

梁燕 付予/编著 湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美术史教程/梁燕,付予编著. —长沙:湖南美术出版社,2002.8

(设计教育丛书/朱和平主编)

I. 中... II. ①梁... ②付... III. 美术史—中国—教材 IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002)第 054580 号

设计教育丛书

主 编:朱和平

编委会:许超 曾景祥 汪田明 肖禾

过山 赵伟军 周建德

中国美术史教程

梁燕 付予编著

湖南美术出版社出版·发行

(长沙市雨花区火焰开发区4片)

责任编辑:李松

湖南省新华书店经销

湖南省化工地质印刷厂印刷

开本:787×1092 1/16

印张:10.5 字数:23万

2002年8月第1版 2002年8月第1次印刷

印数:1—3000册

ISBN7-5356-1685-2/J·1581

定价:29.50元

目 录

1	前 言	28	一、三国两晋名家
		29	二、南朝人物画
3	第一章 原始社会的美术	31	三、北朝绘画
3	第一节 石器	33	第二节 山水画的兴起
4	第二节 陶器	33	一、魏晋南北朝时期山水画 兴起的原因
5	第三节 绘画与雕塑	34	二、山水画家、理论家
5	一、绘画	35	第三节 石窟艺术
6	二、雕塑	37	第四节 画论
7	第四节 骨、牙、纺织及其他工艺		
8	第二章 先秦美术	39	第五章 隋唐美术
8	第一节 灿烂的青铜工艺	40	第一节 人物画
9	一、滥觞期——夏代青铜器	40	一、初唐画坛上的两大画风——阎立 本与尉迟乙僧的绘画艺术
9	二、鼎盛期——商代至周初青铜器	42	二、吴道子及其传派
10	三、转折期——西周晚期到春秋早期 青铜器	43	三、张萱、周昉的仕女画
10	四、衰落期——春秋晚期至战国时期 青铜器	44	第二节 山水画
11	第二节 绘画	44	一、展子虔及其《游春图》
12	第三节 雕塑	46	二、李思训父子的青绿山水画
		47	三、水墨画的兴起
15	第三章 秦汉美术	47	第三节 鞍马、畜兽和花鸟画
16	第一节 绘画艺术	47	一、鞍马
16	一、壁画	48	二、畜兽
18	二、帛画	49	三、花鸟
19	第二节 画像石与画像砖	49	第四节 壁画
19	一、画像石	50	一、敦煌莫高窟的唐代壁画
21	二、画像砖	52	二、墓室壁画
22	第三节 雕塑艺术	53	第五节 工艺与雕塑
22	一、秦代雕塑	53	一、工艺
23	二、汉代陶俑	54	二、雕塑
24	三、深沉雄大的纪念性石雕	56	第六章 五代两宋美术
26	四、多姿多彩的青铜雕塑	56	第一节 五代绘画的承前启后
27	第四章 魏晋南北朝时期的美术	56	一、周文矩与顾闳中等五代人物画家
28	第一节 人物画的新发展	59	二、荆、关、董、巨等五代山水画名家
		63	三、徐熙、黄筌和花鸟画的发展——

	“黄家富贵、徐熙野逸”	116	第三节 明末山水画派与董其昌
64	第二节 宋代绘画的繁荣兴盛	117	第四节 水墨大写意花鸟画派
64	一、宫廷绘画的兴起和士大夫绘画潮流的形成	119	第五节 明末的人物画大家
65	二、花鸟画	121	第六节 壁画与版画
71	三、山水画	121	一、壁画
79	四、人物画	122	二、版画
84	第三节 雕塑与工艺美术	124	第九章 清代美术
84	一、雕塑	124	第一节 固守传统与破格创新的清初画坛
86	二、工艺美术	124	一、四王、吴、恽的绘画艺术
87	第四节 辽、金、西夏美术	129	二、清初四僧与金陵八家
87	一、画家	134	第二节 扬州画派
88	二、寺庙壁画、墓室壁画及出土画轴	137	第三节 清代的宫廷绘画与仕女人物画
90	三、雕塑	137	一、宫廷绘画
91	第七章 元代美术	138	二、外国画家
91	第一节 元代山水画	138	三、改琦、费丹旭的仕女人物画
92	一、元初山水画家	139	第四节 壁画、版画与年画
93	二、元代四大家	139	一、壁画
98	第二节 元代水墨梅竹与花鸟画	140	二、版画
102	第三节 元代的人物肖像画	142	第十章 近代美术
104	第四节 元代寺观壁画	143	第一节 绘画艺术
105	一、永乐宫壁画	143	一、上海画派
105	二、敦煌莫高窟元代壁画	147	二、岭南画派
106	三、山西赵城广胜寺壁画	149	第二节 新美术观的形成和发展
107	第八章 明代美术	150	第三节 中国早期的美术教育
107	第一节 明前期宫廷绘画与浙派	152	第四节 中国早期的美术留学生
107	一、宫廷绘画	153	第五节 新时期的工艺美术
109	二、浙派		
111	第二节 吴门四家及其传派		

前言

古老的中华民族是一个爱美的富有创造力的民族，远古的先民在生产劳动的过程中，就在劳动工具——石器上倾注自己的审美热情。可以说中国美术的历史就此开始。

美术史是对美术现象和具体美术作品及与之相关的历史事实的学术性研究。美术史是人类知识的一个分支，是人类文明史的重要组成部分。美术史的发展与人类自身的发展是同步的。各个历史时期的政治、经济、文化情况的不同，导致各个时期美术风格的不同。如在秦代以前，美术的主体功能是实用而不是审美。两汉时期生产力的提高与当时流行于社会上的神仙思想，决定了当时的美术表现内容多是神仙题材与世间奢华生活。到了隋唐时期，为了加强统治，广泛宣扬封建道德，表现忠臣、孝子、烈女、义士的人物画多起来，堪称人物画的古典时代。五代宋元时期文人士大夫阶层兴起，这些人有钱有闲又有文化，他们流连山水之间，寄情花间月下，开始了山水、花鸟画的古典时期。

而历史是由一个又一个人组成的，美术史便是由一个个艺术家组成的。没有他们的活动，没有他们创作的一部部杰出作品，便构不成美术史。所以我认为，一部美术的历史，就是一部杰出艺术家的历史。因此在这本书中，重点介绍的是每个时代的艺术大家。

本书面对的读者是美术史专业以外的艺术类大学生，只要求对美术的历史有一个大致的了解。因此在编写过程中，侧重每个时代的最具代表性的艺术品种或艺术家，而不可能面面俱到，难免有“厚此薄彼”之嫌。

书中所写多是对大学应学知识的一些整理概括，间接材料引用较多，加之成书时间太过仓促，一些细节问题难以一一考校，因此错误纰漏之处一定不少，恳请广大读者批评指正。

第一章 原始社会的美术

第一节 石器

石器时代是人类历史的童年期。在石器时代,人们的劳动工具就是石器,石器不仅是人类劳动技能发展的测量器,也是人类造型能力发展的指示物。当我们的祖先制造出第一件石器,从广义上讲,艺术就诞生了(关于艺术的起源,学术界始终存在争论)。

旧石器时代早期代表是云南元谋人和北京猿人,他们已懂得对石块作初步加工。这些石器虽然粗糙,但却流露了人类审美意识的萌芽。近乎方形的刮削器,刃部薄而锐利,背部厚而钝,尖状器近于长方形,刃部尖薄而锐,尾部宽而厚。可知这是为了实用上的方便,但从中似乎也可以看出他们对于均衡对比等形式因素的朦胧认识。

旧石器时代中期代表有山西的丁村人和广东马坝人及湖北长阳人,他们约生活在二十万年前。从丁村人的石器来看,打制石器的技术又比猿人进了一步,石器石片长而且薄,石器的类型和形式也更加多样。型制更加规整定型。丁村人的石器制造不仅表明人类在改变自然方面比猿人有了较多的方法,而且表明,他们在造型技术和对造型样式的认识上也有了显著的进步。他们已经初步认识到和开始运用审美的基本形式均衡和对称。

北京周口店山顶洞人是旧石器时代晚期的文化形态,时间约在一万八千年以前。从发掘的材料看,先民们发明创造了骨角器、骨针和用细石器、细长石等镶嵌在骨角或木料上的复合工具。这表明随着人类实践活动的发展,人类对物质材料的驾驭能力和对美的形式的感受能力也在不断提高,越来越自觉地按照美的法则创造出美的造型。有一件磨光的鹿角上刻有弯曲或平行的浅纹道,在一块砾石上染有三条红线,这或许正是人们“审美”需要的自然流露。还有那些钻孔的小石坠、石珠等,无疑是成串组成用来佩戴的,尽管佩戴的意义也许不是单纯为了美化目的,可能包含有某种巫术意义。但是这种按合目的性的创造物体现了先民们在生存斗争中的激情和对劳动生活的热爱,蕴含着很大的审美性质。这种审美性质的光大,使这些非纯粹的装饰物逐渐成为美的装饰品。早期先民正是在生存斗争中,在按合目的性的要求创造石器的漫长历史过程中,对形式美的若干规律的认识越来越深,审美意识由朦胧逐渐变为清晰自觉。

当人类进入新石器时代之后,石器制作达到顶峰。不仅加工技术高超,而且出现了非实用的装饰品或礼品或礼器。如山东日照两城镇出土的石铈、石铲,色泽美观通体磨光,上刻精美兽纹,厚度仅0.6和0.5厘米,显然不是实用器,生产工具的非实用化,反映了原始人类劳动观念和审美观念的巨大进步。

第二节 陶器

陶器最早出现在原始社会的新石器时代。古代先民在对土壤的开垦和接触中,逐渐认识并掌握黏土的可塑性能。在长期用火的实践中,掌握了土块经过烧烤之后变得坚硬,于是人类尝试将黏土制成泥坯,把它烧制成能盛放液体并耐烧的陶器。陶器是人类在向大自然斗争中获得的一项划时代的发明创造,在人类文明的演进中有着不容忽视的意义。美国的社会学家摩尔根曾把陶器的发明和使用,作为人类由野蛮状态进入文明社会的标志。就艺术而言,更重要的是它为装饰美的产生、发展提供了必要的条件。

新石器时代的艺术成就集中体现在彩陶上。彩陶艺术表明,原始人已逐步形成了自觉的审美意识。彩陶艺术是我们民族艺术宝库中第一颗璀璨的明珠。

彩陶出现在距今七千到三千年间,几乎遍布南北各地。其中仰韶型彩陶是这一时期的代表,成就最为辉煌。仰韶文化因1921年最早发现于河南渑池仰韶村而得名。分为早中晚三期,有三种代表类型:半坡类型、庙底沟类型和马家窑类型。

半坡类型的彩陶造型朴实而厚重,上面的彩绘纹样多几何纹,常由直线、波线和折线等几种基本线条组成,具有一种纯朴、稚拙的情趣。动物形花纹也很多,以人面、鱼、鹿等形象最惹人注目。尤其是鱼纹最为生动和普遍。其中一件代表性作品是《人面鱼纹盆》(彩图1),在盆壁上绘有一个人面,人脸的两侧、耳中和口中都绘有鱼纹。对于这个图像,历来有多种解释。比较可信的说法是古人为祈求捕鱼的丰收而以图画表示自己的心愿,属一种巫术行为。这也是当时的渔猎经济在彩陶上的反映。

庙底沟型以河南陕县庙底沟遗址出土彩陶为代表,彩陶上主要绘几何图案,纹饰的组合富有弧线的美,装饰在器皿膨胀的腹部上,既显得整体造型丰满,又给人一种圆转流畅的感觉。庙底沟型的装饰由半坡的写实向变形发展,几何纹较多,通常由圆点、勾叶、弧线以及曲线等组成单一的黑色的二方连续花纹,动物纹以鸟纹、蛙纹为主。

后期的马家窑彩陶是彩陶艺术发展的顶峰,以甘肃临洮马家窑出土的彩陶为代表。马家窑彩陶图案多旋纹(图1-1),流畅生动,结构巧妙,富有强烈的律动感,装饰面积大,往往遍布器物内外,既丰满匀称又变化多端。与半坡和庙底沟相比,显得更为精致美观。1973年在青海大通上孙家寨出土一件马家窑类型《舞蹈纹彩陶盆》(图1-2),盆内壁绘原始人手拉手跳舞的情景,共分三组,每组五个人,气氛非常欢快热烈。这样完整地表现人物和明显地描绘人的一定活动的图画,在彩陶装饰上还是第一次出现。这里展示的舞蹈动作尽管非常简略,那明朗质朴的动作仍然透露着原始人纯真、炽热的感情。这种舞蹈或许属于原始的巫术活动,或许仅是原始人劳动之余的游戏歌舞,但不管怎样,都为我们

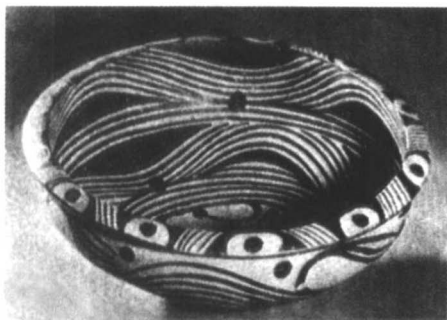


图 1-1



图 1-2

留下了难得的原始生活画面。

新石器时代除彩陶外,还有素陶,包括红陶、灰陶、黑陶等,其中以黑陶成就最高。黑陶以距今四千年左右的龙山文化类型为代表。如果说彩陶是以其造型和纹饰的有机结合而光彩夺目的话,那黑陶则是以质地精美和丰富的造型取胜。

龙山文化因首次发现于山东章丘龙山镇而得名。龙山文化黑陶以黑灰陶土制成,外表磨成黑色,胎壁很薄,陶器的型制比彩陶更丰富,造型也更新颖别致(图 1-3)。纹饰极为简洁,只是在某些部位上加绳纹和方格纹等作为装饰,也有以镂空为装饰的。黑陶的出现说明了当时制陶技术的提高。有一些精致的黑陶,器壁仅 0.1~0.2 厘米厚,被考古界称为“蛋壳陶”。蛋壳陶的大量出现,显示了原始社会陶器制作技术的最高水平。

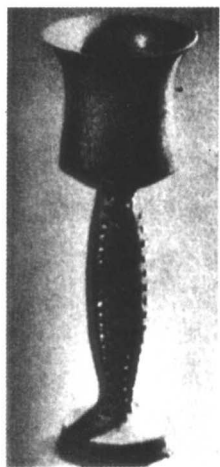


图 1-3

第三节 绘画与雕塑

一、绘画

中国新石器时代的绘画艺术,主要体现在彩陶的装饰纹样上,这些在前一节的陶器中已有所讲述。除此之外,尚有壁画、地画、岩画等史前绘画遗迹留存。

岩画 岩画是指刻或画在岩石表面的图画,被称为是古代先民们记录在石头上的形象的史书。我国许多地方都发现了岩画,重要的有内蒙古阴山岩画、江苏连云港岩画和云南沧源岩画等。在这些古拙、简朴的画面上,记录了我国不同地区不同民族的经济生活、社会生活和宗教信仰。

内蒙古阴山岩画分布在阴山山脉西段,东西长约 300 公里,已发现万余幅,岩画的内容有狩猎图与多种动物图像及表现生殖崇拜的男女交媾图等等。画风古拙粗放,它们较全面地反映了古代北方各游牧民族的经济生活、审美观念、宗教信仰和意识形态。

连云港将军崖岩画内容多为人面、农作物、鸟、兽以及太阳、星相等内容(图 1-4),人面像上,头顶均有直线、三角折线或网纹组成的饰物,面颊也有纹饰,可能与当时东夷族

“断发文身”的习俗有关。值得重视的是在人头下部出现了禾苗之类的农作物图腾，而且每个人头下部都有一条线通向农作物，表现出人们对土地、农业的崇拜和依赖，展示了农业部落的生产与生活。

地画 1982年10月，在甘肃秦安大地湾遗址，发现仰韶文化晚期的一幅地画。它画在一座房屋内的地面上，画面南北长约110厘米，东西宽约120厘米，用炭黑颜料画成。用笔粗犷古朴，寥寥数笔绘出一幅生动画面。画面上方绘三人，右侧一人形象模糊，其余二人呈长发飘逸、握棒起舞状；画面下部偏右处，画一长方形框，框内画着两只动物，框左绘一丁状木橛。画面描绘了两位猎人手执棍棒将两只野兽驱入陷阱的景象，寄寓着祈求狩猎丰收的愿望（对于方框内的形象，说法不一，也有人认为是躺在榻上的两个人，表现的是原始人的生殖崇拜）。

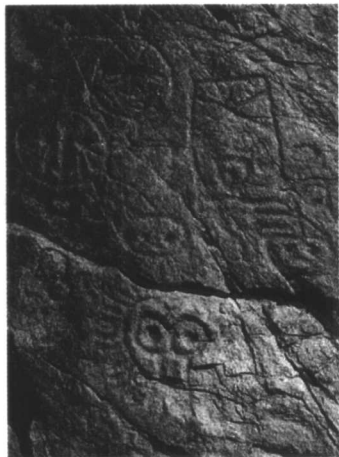


图 1-4

壁画 中国迄今发现的最古老的壁画遗迹，是辽宁牛河梁红山文化女神庙遗址出土的壁画残块，有的用赭红色画成勾连纹图案，有的用赭红间黄白色彩描绘三角纹图案。此外在宁夏齐家文化遗址，在一座房屋残垣的白灰面上，曾发现用红彩描绘的几何纹装饰壁画。另外在河南濮阳发现的一座墓室地面上，有用蚌壳摆塑的龙虎图案，这是墓室装饰的开端。

二、雕塑

新石器时代的雕塑相当发达，雕塑作品中以陶塑居多，陶塑艺术几乎与制陶工艺同步产生。多数陶塑以陶器的盖纽、把手的形式或器物上主体装饰而存在。甘肃礼县高寺头出土仰韶文化的陶塑少女头像(图1-5)，高12.5厘米，陶色橙黄，额上用泥条堆塑发辫，脸型圆润丰满，五官部位妥贴，艺术手法颇为洗练概括。陕西洛南还出土过一件人头形器口红陶壶，高23厘米，壶口捏塑成微微昂首的女孩头像，形貌颇为秀丽。辽宁红山文化遗址出土的一批女神像，代表了新石器时代雕塑艺术的高水平。这些雕像一般夸大女性的生理特征。1983年在辽宁牛河梁红山文化女神庙遗址发现了一件与真人等大的泥塑女神头像(图1-6)，五官清晰，造型逼真，目光炯炯，颇具神秘色彩。这些女裸体像和入头像，反映了原始社会生殖崇拜和祖先崇拜的观念。

原始社会的雕塑形象中，如果说人们对于人自身的那种复杂形态的表现上处于很原始的幼稚阶段的话，那么对于人们所熟悉的各种禽兽及家畜动物以及人们幻想的富有特定意蕴和象征作用的原始图腾标



图 1-5



图 1-6

志物的艺术刻画,则来得简练生动,颇具匠心。辽东后洼遗址中出土了众多的动物雕刻,有龙、虎、猪、狗、鸡、鹅、蝉、昆虫、鱼等,造型生动自然,刻画简洁入微,在原始石料上稍加雕琢,就表现出各种动物的形态,给人以朴拙而饶有生趣之感。西安半坡出土的陶鸟、陶兽,或卧或立,神气十足,形象淳朴而憨厚自然。陕西华县出土的鹰形陶鼎用黑陶制成,神态庄严而威猛。这些作品反映了原始时代的匠师对现实生活的敏锐观察。

我国史前玉石雕刻作品也很精彩,如1971年在内蒙古自治区翁牛特旗出土了一件红山文化碧玉龙(图1-7),造型简洁古朴,虽仅高26厘米,但气势夺人,豪壮宏伟,这是迄今发现的中国最早的玉龙。此外还有浙江余杭反山良渚文化墓地出土的透雕神人玉冠饰,以及安徽含山凌家滩的玉雕人像等等,都表现出了原始人出色的艺术创造才能。我国迄今发现最古老的圆雕石刻,是河北武安磁山遗址出土的一件石雕人头,五官造型颇夸张,作瞪目张嘴状,颇具神采。

原始时代的雕塑作品所表现的题材内容,除了与人类的物质生活密切相关的各种动物形象外,就是人们所崇敬和喜爱的氏族成员形象,体现着远古人类对自身的初步认识和艺术的再现能力。

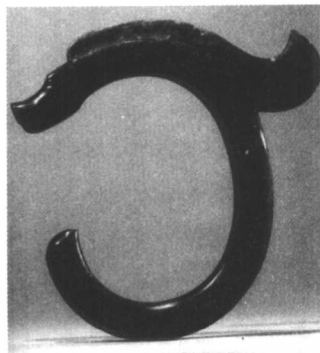


图1-7

第四节 骨、牙、编织及其他工艺

骨角器产生于旧石器时代中晚期。进入新石器时代之后,用骨牙制作的生产工具与生活用具日益增多,造型与纹饰也日趋精美。浙江余姚河姆渡出土的双凤朝阳纹象牙雕刻品与双鸟纹象牙匕,以及山东泰安大汶口出土的象牙雕花筒,都是史前骨牙工艺的佳作。我国新石器时代的编织工艺相当发达,河姆渡发现大片苇席印痕,西安半坡、临潼姜寨及华县元君庙等地出土仰韶文化半坡类型红陶钵的底部印有席纹及布纹。在浙江钱山漾曾发现良渚文化的绢布绳带等丝麻制品,可见太湖流域早在新石器时代就是丝麻纺织之乡。

从出土的一些原始遗物来看,原始人已经开始爱美,他们用骨、牙等制成装饰品,来美化自己。我国发现最古老的装饰品,是距今将近三千年的峙峪人制作的一件石墨装饰品,呈扁平椭圆形,大小似鹅蛋,中央有穿孔,可系绳佩挂。北京周口店山顶洞遗址曾发现百余件装饰品,包括鸡心形钻孔石坠、穿孔石珠以及兽牙和骨管等,在这些骨、牙装饰品上,呈现出成熟的钻孔技术,这在雕刻史上具有重要意义,正如傅天仇所云:“钻孔,是人工找到深度和厚度的劳动,钻孔冲破平面,它是三度空间的第三空间,是雕塑造型的基本因素,这是立体装饰的开始。”

在新石器时代的浙江河姆渡遗址中,曾发现一些陶器和木器的遗痕处留着发亮的漆皮,说明我国髹漆工艺在新石器时代即已出现。

第二章 先秦美术

从公元前 21 世纪起建立夏朝,历经商周千余年的发展,直到公元前 221 年秦始皇统一六国,建立统一的封建国家,这一段时期统称为先秦时期。其中春秋以前属奴隶社会,战国进入封建社会。先秦美术主要包括夏、商、周三代美术,三代的艺术灿烂辉煌,在雕塑、绘画、书法、建筑及工艺美术方面都取得了巨大发展。尤其是青铜艺术,达到了后人难以企及的高度,成为历史上一个艺术丰碑。所以三代又称为青铜时代。

第一节 灿烂的青铜工艺

青铜是红铜和锡的合金。青铜较之于红铜,有熔点低和硬度大等优点。青铜器的合金成分,视用途与器类的不同而有不同的铜锡比例。对于配制的比例,《周礼·考工记》有“六齐”的记载,即六种不同性能的铜锡配制表。

我们的祖先开始认识和铸造青铜器的初始阶段,可以追溯到非常遥远的年代。据考古发掘资料来看,远在距今六千多年前,我国已有青铜器的制作。如在临潼姜寨村古文化遗址中就发现了铜片,在龙山文化和齐家文化遗址中曾发现青铜炼渣或铅青铜。大约在公元前二千年左右的夏代,我国就进入了青铜时代。据《左传·宣公三年》记载:“昔夏之方有德也,远方图物,贡金九牧,铸鼎象物,百物为之备,使民知神奸。”传说中夏铸九鼎,大概是打开青铜时代第一页的标记。夏、商、周、春秋是中国青铜艺术的兴盛期。

我国先秦时代的青铜器,类别很多,按其用途可大致分为四类:

(一) 礼器:包括炊煮器(鼎、鬲)、食器(簋、孟、簠、豆等)、酒器(觚、爵、觥、斝、尊、卣、干壶、甗、方彝等)、水器(盘、匜、鉴)等。

(二) 乐器:铃、铎、鼓、钟等。

(三) 兵器:戈、矛、斤。

(四) 工具和车马器。

以上这些器皿有些是服务于奴隶主贵族奢侈豪华生活的日用品,有些是奴隶制国家典章制度的组成部分,是标志奴隶主贵族等级权威的“礼器”。青铜礼器成为三代青铜器中的主要部分,这是中国青铜器历史上一个很重要的特点。

青铜礼器在各种礼仪场合,主要在祭祀场合中使用。在奴隶制时代,祭祀是极关重要

的事情,是礼的重要组成部分,《礼记》中曰:“夏人尊命,事鬼神而远之……殷人尊神,率民以事神……”奴隶主贵族似乎都很崇信上帝和天命,其实他们是按照自己的统治模式来幻想出一个并不存在的诸神天界,大王宣称自己是上帝之子,自己的统治是上天的旨意,为奴隶主贵族们的统治披上了神灵的外衣。在宗教的行为中强烈地体现出政治内容,所以祭祀上帝和鬼神就成为贵族社会生活中的一件大事,自然青铜礼器在祭祀活动中即成为连结凡界与天神的媒介。由于奴隶主内部等级森严,各个等级的奴隶主都拥有和他们的地位相当的权力和财富。使用青铜器也必须同他们的地位相当,不能超越应有的范围,否则就是非礼。青铜礼器使用数量的多寡和规模的大小,就是奴隶主等级与地位的标志。在这个意义上,最重要的青铜礼器也就成为奴隶主阶级权力的象征。“定鼎”、“鼎迁”等类词汇至今依然作为奠定政权或政权转移的含义而存在于人们的日常生活当中。三代青铜器的“礼器”性质,决定了它的特殊地位和艺术精神。

一、滥觞期——夏代青铜器

夏代(公元前 21 世纪——前 16 世纪)是奴隶社会的形成期,也是青铜时代初期。据《左传·宣公三年》记载:“昔夏之方有德也,远方图物,贡金九牧,铸鼎象物。”说明了夏代有青铜器的铸造。这时期出土的器物集中于河南偃师二里头遗址。这里出土的青铜器有戈、戚、爵、铃、嵌绿松石的兽面纹饰牌等,种类不多,器形较小,质地单薄,纹饰尚不发达。

二、鼎盛期——商代至周初青铜器

公元前 16 世纪至前 11 世纪的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。这一时期的青铜器大都鲜明地体现出“礼器”的性质,蕴含着丰富深刻的政治宗教意义。综观这一时期的青铜器,造型特别庄重、威严,绝无轻率的倾向。器物多全身施饰,多在全身雷纹之中施以饕餮纹、夔纹、龙凤纹等。有些器物的纹饰十分怪诞,如鸟头兽身、兽头鸟身的怪物,还有人面龙身、人面蛇身等。装饰层次分明,强烈夺目,给人以狰狞、神秘之感,具有震撼人心的神秘力量。无疑这个时期的青铜礼器成为了奴隶主贵族的权力、意志、威严的象征物。从审美的角度来看,这一时期的青铜器最具价值。它所负荷的政治、宗教功能完美地体现在它的造型和纹饰上。

这时期最著名的代表作品就是《司母戊大方鼎》(图 2-1),这也是现今所见最大的青铜器。它



图 2-1

出土于河南安阳殷墟，高 133 厘米，宽 77 厘米，重 875 公斤。立耳柱足，造型颇为庄严厚重。装饰花纹主要是由神异的饕餮、夔龙和现实中的牛、虎等动物形象组成。鼎腹四面的中心皆留出光洁的素面，四周环以夔龙纹，正中上、下两两相对的夔龙，合为一首双身饕餮。口沿下角转折处和两侧鼎耳连接口沿处饰以牛头、饕餮，合起来共 24 个，四面尚有单独的 8 个立身夔龙纹。鼎耳侧面装饰着一个十分恐怖的形象：两只相对的虎，大张的口中衔着一个人头。腹壁内有铭文三字：“司母戊”，可知这个鼎是商王戊丁为祭祀他的母亲戊而铸的。它是人与神祖交接的工具，是礼器，是神器，也是奴隶主贵族权势地位的象征。

河南安阳出土的人面盃也颇具特色。它的形制和花纹极为诡异。盃盖是一个半浮雕式的人首，长有双角，器身的纹饰是龙身，接于人面之下，人的两耳成了器盖上的把手，人首龙身的形象与器形的复合，达到了实用与审美的统一。青铜器造型中这种把人的形象变得神异、怪诞，表明了那个时代弥漫于人的头脑中的超人的神怪意识。在神怪意识弥漫的时代，人和人的力量是难以被肯定和成为歌颂的对象的。

西周初期青铜工艺沿袭了商代后期凝重典雅的风格，所不同的是西周的酒器减少，食器增多，铭文加长。

三、转折期——西周晚期到春秋早期青铜器

西周晚期，随着奴隶制日趋没落，出现礼崩乐坏的局面。青铜工艺失去了以前的颜色和声势。青铜器的形制较以前简便，纹饰已没有了商代的那种神秘庄严气氛，曾占主导地位的饕餮纹已退居次要，而是代之以自由流畅的窃曲纹、重环纹、重鳞纹、波纹等几何形纹饰。有些器物装饰极为简洁，仅以一道或数道弦纹为饰。还有以长篇的铭文为饰的。这一时期代表器物有《颂壶》、《毛公鼎》等。其中毛公鼎上铸有铭文 497 字，是迄今所见铭文最长的青铜器，造型也是西周后期的典型样式：深腹、马蹄形足、通体光洁，仅在颈部饰以重环纹和弦纹，充分体现了周代礼制化的要求。

随着文明的进步，西周后期人们也不像殷商以来那样对上帝鬼神感到恐怖和敬仰，而是“敬鬼神而远之”。对天是持怀疑甚至是否定态度，所以这个时候的青铜器已脱去那种神秘威严气氛而具有自由奔放的精神。作为商代艺术符号的饕餮纹也失去了它的权威，降低到一个附庸地位。青铜艺术逐渐由天上转向人间，转向现实世界。这时的青铜艺术给我们的感受不再是神秘、恐怖的狞厉美，而是一种典雅和谐的美。

四、衰落期——春秋晚期至战国时期青铜器

春秋中期以后，中国青铜艺术又进入一个新的发展阶段。这时候新兴的封建地主势力逐渐加强，奴隶制已摇摇欲坠。在这个礼崩乐坏的年代，天命观念彻底动摇了，青铜艺术原有的社会功能开始萎缩，那些积淀着重要社会、政治和宗教意义的种种神灵已从青铜器上消失。同时随着商品经济的发展，用于装饰的中小型青铜工艺品和日常生活用品如铜镜、带钩、灯、度量衡等开始出现。青铜器出现世俗化的精巧的气象。形制轻便适用而多样，质薄形巧、花纹多，全面施饰，纹饰主要为精细的几何图案，并以独立性的动物为附

饰物。河南新郑出土的《莲鹤方壶》和辉县出土的《龙纹扁形圆壶》等体现出了青铜文化风格的转变,它们摆脱了浓重奇诡的传统青铜造型,抛弃了狰狞怪诞的美学风格,显露出一种走向清新俊逸、轻松明朗的趋势。尽管这时期青铜器物从内容到形式都有重大的新的变革,青铜冶炼、铸造技艺都进入了一个新的高峰,但严格来说,青铜器艺术已走向了它的黄昏,它的辉煌即将过去。

第二节 绘画

先秦的绘画主要为人物肖像画。出于“成教化,助人伦”的功用目的,寓以兴衰鉴戒、褒功挹过之意。

这时期绘画主要是壁画和帛画。

先秦壁画 1975年在河南安阳殷墟小屯,发现了一块白灰墙面上有红黑两色绘制的卷曲对称的图案。从这点来看,证明商代晚期建筑物上已经出现了壁画。这也是殷纣王“宫墙文画”、“锦绣被堂”的形象的佐证。据《孔子家语·观周》记载:“孔子观乎明堂,睹四门牖,有尧舜之容、桀纣之像,而各有善恶之状,兴废之诫焉……”通过这段记载,我们可以认识到周代的壁画艺术是十分兴盛的。壁画与建筑的关系是很密切的,有一些重要的建筑,如宫殿、明堂等几乎都绘制大型壁画。壁画的表现内容已由浓厚的神秘色彩和图腾味的动物神兽,发展到具有现实教育意义的历史题材如三皇五帝、圣君贤相等。说明这个时期对绘画的宣传、教化功能的重视。

春秋战国时期壁画创作尤其兴盛,当时的公卿祠堂和贵族的府第都以壁画作为装饰。这从古代的一些文献记载和文学作品中可见一斑。刘向《说苑》中记载的画工敬君为齐王的九重台作画经年累月都不能完工而不能回家见妻子的故事,可以看出当时的壁画规模是非常大的。《庄子》云:“叶公好龙,室屋雕文,尽以写龙。”东汉王逸的《楚辞章句》云:“楚有先王之庙及公卿祠堂,图画天地山川神灵……”而屈原就是对着这些画“呵而问之,遂成天问之作”,从他提出的172个疑问可知楚国庙堂壁画绘有神话传说、历史故事以及自然景象等浩繁的内容。

战国帛画 帛画是我国传统绘画中一种重要形式。它是卷轴画的前身。战国时期两幅帛画《人物龙凤帛画》(图2-2)和《人物御龙帛画》(图2-3)是现存最早的帛画。它们为我们探讨先秦绘画面貌,提供了极其珍贵的实物资料。《人物龙凤帛



图 2-2

画》于1949年2月出土于长沙陈家大山楚墓，画面上是一个身穿长裙的贵族妇女形象，她腰肢纤细，侧身向左，呈合掌祝祷状。女子左上方有一展翅扬尾的凤鸟和一只仅现一足的龙。关于这幅画的主题，当是表现这个贵妇人在龙凤的引导下灵魂登天升仙。说明当时楚国的意识形态领域仍然弥漫在一片奇异想像和炽烈情感之中。这幅画通过身段、动势和服饰的刻画，表现出了楚国贵族妇女的某些基本特征及当时的审美风尚——“楚王爱细腰”。此画主要采用黑线勾描的表现手法，线条运转有节奏韵律感，用色单纯，黑白块的对比和点线面的结合，使形象有一定的重量感而生意盎然。另一幅《人物御龙帛画》于1973年5月出土于长沙子弹库楚墓，画面正中是一个贵族男子形象。他戴高冠，穿长袍，面上有胡须，身上还佩带一剑，神情非常潇洒。他头顶华盖，正驾驭一舟形的巨龙向天国飞升。这两幅帛画上端都缝裹着细竹篾，并系着丝绳，这无疑是用葬仪中的旌幡。以“引魂升天”。而画面上的男女人像，肯定都是墓主人肖像。从以上两幅帛画大致可以看出战国时期人物肖像成就的概貌。



图 2-3

总的看来，奴隶社会阶段的绘画，虽不像青铜器那样是贵族权力、威严的象征，但它与当时的宗教、政治有着密切的关系，绘画内容从表现鬼怪神兽，大力宣扬“天命观”到宣扬“治乱、善恶”等带有人物情节绘画的出现，都是把艺术作为“礼制、教化”的工具，这表明早期中国绘画对“成教化、助人伦”功能的重视。就表现形式来看，线是塑造形象、构成画面节奏韵律的主要媒介，这是对原始彩陶绘画的继承和发展。同时表明，中国绘画以线造型的特点在中国早期社会已经形成。

第三节 雕塑

殷商的雕塑已具相当水平，在灿烂的青铜工艺中也闪烁着雕塑的艺术光彩。大量的青铜器不仅只作为工艺品来欣赏，同样可以作为雕塑作品来欣赏，许多青铜器的纹饰就是绝妙的浮雕艺术佳作。湖南宁乡出土的《人面方鼎》(图 2-4)其四面外壁的浮雕是四个男性头像，神态威严，这些形象涵义尽管尚无定论，但是我们从中看到商代晚期的雕塑在对人的表现上已达到一定水平。许多青铜器的造型是全器采用一种动物形象或



图 2-4