



指南针系列教材

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业

“十二五”精品课程规划教材

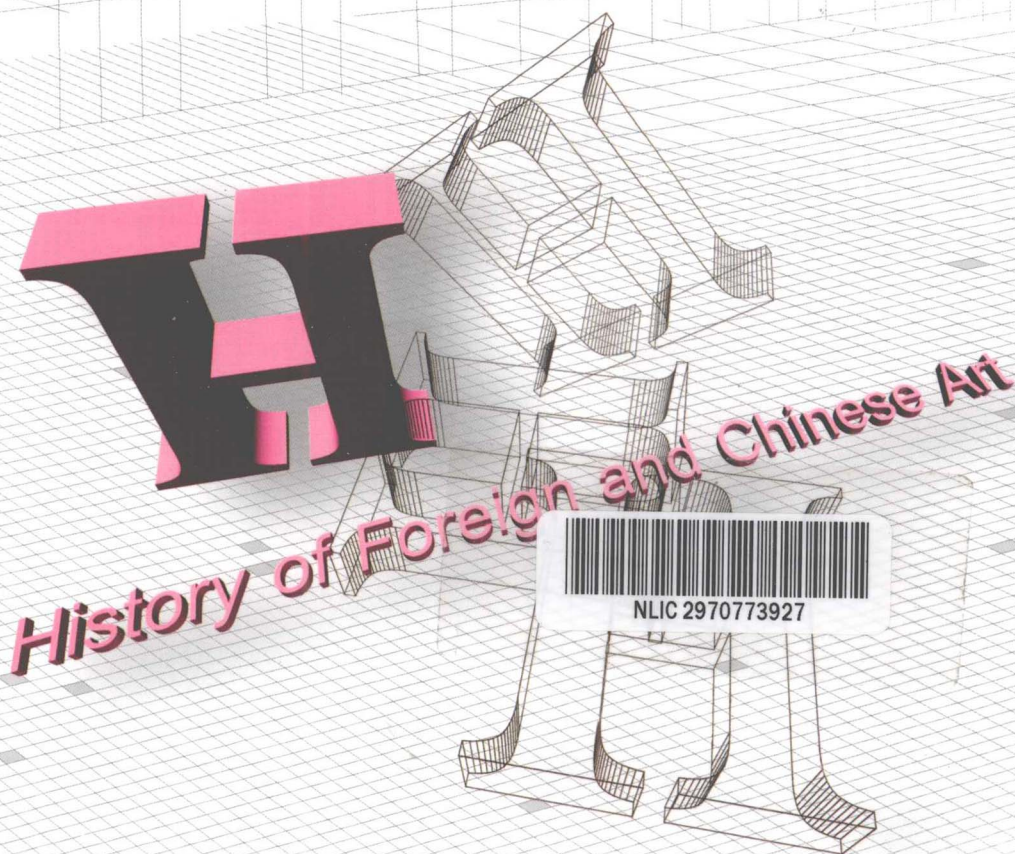
中外美术史

History of Foreign and Chinese Art

主 编 桑任新

副主编 钟砚涛

编 著 桑任新 钟砚涛 汪 静 王小妍



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业

“十二五”精品课程规划教材

中外美术史

History of Foreign and Chinese Art

主 编 桑任新

副主编 钟砚涛

编 著 桑任新 钟砚涛 汪 静 王小妍



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业
“十二五”精品课程规划教材

总主编 范文南
总策划 范文南
副总主编 洪小冬
总编审 苍晓东 方伟 光辉 李彤
王申 关立

编辑工作委员会主任 彭伟哲
编辑工作委员会副主任
申虹霓 童迎强 刘志刚
编辑工作委员会委员
申虹霓 童迎强 刘志刚 苍晓东 方伟 光辉
李彤 林枫 郭丹 罗楠 严赫 范宁轩
王东 彭伟哲 薛丽 高焱 高桂林 张帆
王振杰 王子怡 周凤岐 李卓非 王楠 王冬冬

印制总监
鲁浪 徐杰 霍磊

图书在版编目(CIP)数据

中外美术史/桑任新等编著. —沈阳: 北方联合出版传媒(集团)股份有限公司 辽宁美术出版社, 2011.5

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材

ISBN 978-7-5314-4873-0

I. ①中… II. ①桑… III. ①美术史—世界—高等学校—教材 IV. ①J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第072573号

出版发行 北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

经 销 全国新华书店

地址 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

邮箱 lnmscbs@163.com

网址 <http://www.lnpgc.com.cn>

电话 024-23404603

封面设计 范文南 洪小冬 彭伟哲 林枫

版式设计 彭伟哲 薛冰焰 吴焯 高桐

印刷
北镇市印刷厂

责任编辑 刘志刚

技术编辑 徐杰 霍磊

责任校对 张亚迪

版次 2011年5月第1版 2011年5月第1次印刷

开本 889mm×1194mm 1/16

印张 15.25

字数 450千字

书号 ISBN 978-7-5314-4873-0

定价 49.00元

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换
出版部电话 024-23835227

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业
“十二五”精品课程规划教材

学术审定委员会主任	
清华大学美术学院副院长	何 洁
学术审定委员会副主任	
清华大学美术学院副院长	郑曙阳
中央美术学院建筑学院院长	吕品晶
鲁迅美术学院副院长	孙 明
广州美术学院副院长	赵 健

学术审定委员会委员	
清华大学美术学院环境艺术系主任	苏 丹
中央美术学院建筑学院副院长	王 铁
鲁迅美术学院环境艺术系主任	马克辛
同济大学建筑学院教授	陈 易
天津美术学院艺术设计学院副院长	李炳训
清华大学美术学院工艺美术系主任	洪兴宇
鲁迅美术学院工业造型系主任	杜海滨
北京服装学院服装设计教研室主任	王 羿
北京联合大学广告学院艺术设计系副主任	刘 楠

联合编写院校委员 (按姓氏笔画排列)

马振庆	王 雷	王 磊	王 妍	王志明	王英海
王郁新	王宪玲	刘 丹	刘文华	刘文清	孙权富
朱 方	朱建成	闫启文	吴学峰	吴越滨	张 博
张 辉	张克非	张宏雁	张连生	张建设	李 伟
李 梅	李月秋	李昀蹊	杨建生	杨俊峰	杨浩峰
杨雪梅	汪义候	肖友民	邹少林	单德林	周 旭
周永红	周伟国	金 凯	段 辉	洪 琪	贺万里
唐 建	唐朝辉	徐景福	郭建南	顾韵芬	高贵平
黄倍初	龚 刚	曾易平	曾祥远	焦 健	程亚明
韩高路	雷 光	廖 刚	薛文凯		

学术联合审定委员会委员 (按姓氏笔画排列)

万国华	马功伟	支 林	文增著	毛小龙	王 雨
王元建	王玉峰	王玉新	王同兴	王守平	王宝成
王俊德	王群山	付颜平	宁 钢	田绍登	石自东
任 戡	伊小雷	关 东	关 卓	刘 明	刘 俊
刘 赦	刘文斌	刘立宇	刘宏伟	刘志宏	刘勇勤
刘继荣	刘福臣	吕金龙	孙嘉英	庄桂森	曲 哲
朱训德	闫英林	闭理书	齐伟民	何平静	何炳钦
余海棠	吴继辉	吴雅君	吴耀华	宋小敏	张 力
张 兴	张作斌	张建春	李 一	李 娇	李 禹
李光安	李国庆	李裕杰	李超德	杨 帆	杨 君
杨 杰	杨子勋	杨广生	杨天明	杨国平	杨球旺
沈 雷	肖 艳	肖 勇	陈相道	陈 旭	陈 琦
陈文国	陈文捷	陈民新	陈丽华	陈顺安	陈凌广
周景雷	周雅铭	孟宪文	季嘉龙	宗明明	林 刚
林 森	罗 坚	罗起联	范 扬	范迎春	邹海霞
郑大弓	柳 玉	洪复旦	祝重华	胡元佳	赵 婷
贺 祎	郜海金	钟建明	容 州	徐 雷	徐永斌
桑任新	耿 聪	郭建国	崔笑声	戚 峰	梁立民
阎学武	黄有柱	曾子杰	曾爱君	曾维华	曾景祥
程显峰	舒湘汉	董传芳	董 赤	覃林毅	鲁恒心
缪肖俊					

序 >>

当我们把美术院校所进行的美术教育当做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，则非要“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有两个方面的含义：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，只是我们更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、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入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（当然也包括设计摄影）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全国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《21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是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。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材编委会

目录 contents

中国部分

序

— 第一章 史前美术及先秦美术 007

第一节 史前美术 / 008

第二节 先秦美术 / 016

— 第二章 秦、汉美术 022

第一节 绘画艺术 / 024

第二节 雕塑艺术 / 027

第三节 画像石与画像砖艺术 / 029

第四节 书法艺术 / 031

第五节 工艺美术 / 033

— 第三章 魏、晋、南北朝美术 036

第一节 绘画艺术 / 037

第二节 敦煌莫高窟及新疆地区石窟壁画 / 041

第三节 书法艺术 / 044

第四节 雕塑 / 046

第五节 工艺美术 / 050

— 第四章 隋、唐、五代美术 052

第一节 绘画艺术 / 054

第二节 雕塑艺术 / 065

第三节 书法艺术 / 069

第四节 工艺美术 / 070

— 第五章 宋、元美术 074

第一节 绘画艺术 / 075

第二节 雕塑艺术 / 088

第三节 书法艺术 / 089

第四节 工艺美术 / 091

— 第六章 明、清美术 094

第一节 绘画艺术 / 095

第二节 雕塑艺术 / 108

第三节 书法艺术 / 110

第四节 工艺美术 / 113

外国部分

- 第一章 史前美术及古代美术 **118**

 - 第一节 原始美术 / 119
 - 第二节 古代两河流域美术 / 121
 - 第三节 古代埃及美术 / 124
 - 第四节 爱琴及古希腊美术 / 128
 - 第五节 埃特鲁里亚及古代罗马美术 / 134

- 第二章 中世纪欧洲美术 **138**

 - 第一节 早期基督教美术 / 139
 - 第二节 拜占庭美术 / 141
 - 第三节 罗马式美术 / 143
 - 第四节 哥特式美术 / 145

- 第三章 欧洲文艺复兴时期美术 **149**

 - 第一节 意大利文艺复兴时期美术 / 150
 - 第二节 其他地区文艺复兴时期美术 / 160

- 第四章 17、18世纪欧洲美术 **170**

 - 第一节 17世纪意大利美术 / 171
 - 第二节 17世纪荷兰美术 / 175
 - 第三节 17世纪西班牙美术 / 180
 - 第四节 17世纪佛兰德斯美术 / 181
 - 第五节 17、18世纪法国美术 / 183
 - 第六节 17、18世纪英国、德国美术 / 189

- 第五章 19世纪欧洲及美国美术 **191**

 - 第一节 新古典主义美术 / 192
 - 第二节 浪漫主义美术 / 194
 - 第三节 现实主义美术 / 197
 - 第四节 象征派 / 201
 - 第五节 印象派 / 202
 - 第六节 新印象派 / 207
 - 第七节 后印象派 / 208
 - 第八节 19世纪英国美术 / 210
 - 第九节 18、19世纪俄罗斯美术 / 212
 - 第十节 19世纪美国美术 / 215

- 第六章 20世纪西方美术 **217**

 - 第一节 “二战”之前的西方美术 / 218
 - 第二节 “二战”之后的西方美术 / 228

- 第七章 亚、非、拉丁美洲古代美术 **234**

 - 第一节 亚洲古代美术 / 235
 - 第二节 非洲、拉丁美洲古代美术 / 240

中外美术史

中国部分

史前及先秦美术

第一章

— 本章重点 >
新石器时代的陶器和玉器，商周青铜器艺术。

— 学习目标 >
了解和学习旧石器和新石器时代的陶器和玉器艺术；了解和学习文明的三个标志；夏商周时代青铜器艺术。

— 建议学时 >
2学时。



第一章 史前美术及先秦美术

(距今约200万年前~公元前221年)

中华民族有着悠久的历史,我们的祖先从遥远的古代起就一直劳动、生息、繁衍在这块幅员辽阔的土地上,经过千百万年的劳动斗争,先民们在不断改变自然的同时,也在不断地改进人类本身,并逐渐产生、发展着自己的思维能力、审美能力和美术创造能力,创造了悠久的文明和持续不断的光辉历史,形成了独树一帜的辉煌的文化艺术传统。考古发现表明,包含审美及美术创造因素的活动,在数十万年前劳动工具的制造和改进中就已孕育,因此,中国美术的历史也得从遥远的古代开始追寻。

中国的史前时代即考古学上的旧石器时代和新石器时代,属社会发展史上的原始社会。

在旧石器时代,人们的主要劳动工具是打制的石器,从事采集和狩猎经济活动。在漫长的旧石器时代,我们的祖先在打制石器过程中,逐步培养起造型技能。

从公元前约1万年开始,人类社会进入新石器时代,当时的主要劳动工具是造型规整的磨制石器,在工艺领域的突出成就是发明了陶器,此外还出现编织、纺织、玉雕、牙雕、髹漆等工艺门类。在经济生活方面,除继续从事直接向自然界索取的采集、狩猎、捕鱼等活动之外,还发明了生产性的原始农业和畜牧业,人类改造自然、支配自然的能力显著增强。社会

组织由母系氏族公社的繁荣阶段发展为父系氏族公社,末期则进入军事民主制阶段。新石器时代的造型艺术,在彩陶以及绘画、陶塑和玉石雕刻等方面,均有卓越的成就。

从公元前21世纪建立的夏代开始,中经商代、西周东周(即春秋战国),统称先秦时代。在社会发展阶段上,夏代至春秋是奴隶制社会,战国是封建制社会的开端。由于铜器和铁器的相继发明及推广使用,也由于社会分工的进一步扩大,社会生产力显著提高,各种手工业得到迅速发展。为礼教服务的青铜艺术,在先秦造型艺术中,占有突出的地位;商周的玉石雕刻及战国的彩漆木雕,艺术成就十分可观。寓有兴废之诫的庙堂壁画及人物肖像画,为先秦统治者普遍重视;湖南长沙、湖北江陵(今荆州)等地楚墓出土的帛画与漆画,为探讨先秦绘画艺术的面貌,提供了极其珍贵的实物资料。

比起人类发生发展的历史来说,美术的产生可以说是很近的事,但就美术本身而言,中国美术的历史是相当久远的。在远古的洪荒时代,我们的祖先从制造劳动工具开始使自己脱离了动物界,在长久岁月的劳动实践中,不断改变自然界,不断改进着劳动工具,从而不断地改进着自己本身。

第一节 史前美术 (距今约200万年前~公元前21世纪)

一、原始陶器

在中国的古老传说中,陶器最初是由舜开始设计制造的,所谓“陶可滨,作什器于寿丘”。陶器在中国新石器艺术中占有重要的位置,它是用泥土作为胚胎,用火低温烧制而成的新器物。它的出现标志了先民们生产能力的一大进步。

距今约1万年前后,人类进入了新石器时代,这是人类历史上非常重要的时期。这一时期的文化遗址在全国各地都有所发现,其中以黄河流域的仰韶文化、马家窑文化、龙山文化、大汶口文化和长江流域的大溪文化、屈家岭文化、河姆渡文化、良渚文化等最有代表性。在这一阶段,人类开始从单纯的采集和狩猎经济过渡到以农牧为主、渔猎为辅的综合经济,

发明了农业和家畜饲养业,并且使用精工磨制的石骨器,掌握了制陶和纺织技术,过着比较稳定的定居生活。尤其是陶器的产生,标志着人类文化发展史上的一次大飞跃,而陶器艺术之成就,则显示出中国美术史上第一次艺术高峰的到来。

陶器是在原始社会经济生活发展的要求下产生的。关于陶器的产生过程,我国新石器时代陶器遗址,已发现有7000多处,几乎遍及全国,出土陶器最为著名的文化遗址有仰韶文化、马家窑文化、大汶口文化、龙山文化、河姆渡文化等。其中,在典型风格上可大致分为黄河中上游的彩陶与下游的素面陶。

1. 仰韶文化彩陶

在迄今出土的彩陶文化遗址中,发现最早并且很有代表性的是仰韶文化。仰韶文化主要分布于黄河流域的河南、山西、陕西等地,因1921年首先发现于河

南省渑池县的仰韶村而得名。仰韶文化是我国原始社会母系氏族公社繁荣期的一个文化体系,经济生活以农业为主,辅以采集、渔猎和饲养牲畜,其年代约为公元前5500年~前3000年,以陕西西安半坡和河南陕县庙底沟出土的彩陶最具代表性。

仰韶文化彩陶因时间、地区的差异而被考古学家分成不同的类型。

(1) 半坡类型

半坡类型以西安半坡村和临潼姜寨遗址出土的彩陶为代表,其种类较少,造型比较简单,具有更多的原始性。

半坡类型彩陶以圆腹钵、小口细颈大腹壶以及直口尖底瓶为代表,造型风格朴实厚重。彩绘一般都施于器物最显眼的部位,其绘制的色彩大都以黑为主,个别也有红白相间的,图饰一般绘于器物表面,个别绘于里面,则称为内彩。

彩绘纹样,除几何纹而外,以动物纹最具特色,有鱼纹、鹿纹、蛙纹、鸟纹以及人面纹等。其中尤以鱼纹和人面纹最为突出,这种人面含鱼的图案,不见于同时期其他任何地区,造型夸张而神秘,颇有趣味,或寓宗教内涵,在学术界尚无定论,值得深入研究。几何纹常见的有:并列折线和间以并列斜线同三角形面构成的二方连续装饰带,单纯而富于装饰效果(图1、图2)。

纹样的造型结构,由于较好地处理了虚实、阴阳、正反、疏密关系,虽为简单的反复却能给人以变化丰富的印象。人面、鱼、鹿,单独纹样两相对应地装饰在敞口盆的内膛非常醒目。有些鱼纹则以顺序平列构成带施于盆的外壁。在各种(单体、复体或局部)纹样中,可以看到从较写实的鱼纹到几何纹之间的演变过程,这对探求一些抽象的几何形纹的渊源和含义,很有启发意义。

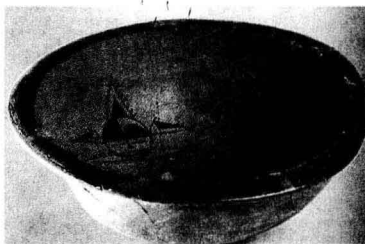


图1 人面鱼纹盆

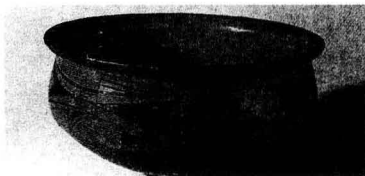


图2 三鱼纹彩陶盆

(2) 庙底沟类型

庙底沟类型是在半坡基础上继续发展的仰韶文化,以河南陕县庙底沟和陕西华县泉护村遗址出土的彩陶为代表。

代表性器型有大口小底曲腹盆和碗。盆较大,口部有折沿。碗较小,直口。盆的造型挺秀饱满,轻盈而稳重。纹饰大都为黑色,一般都饰于器物外壁的上

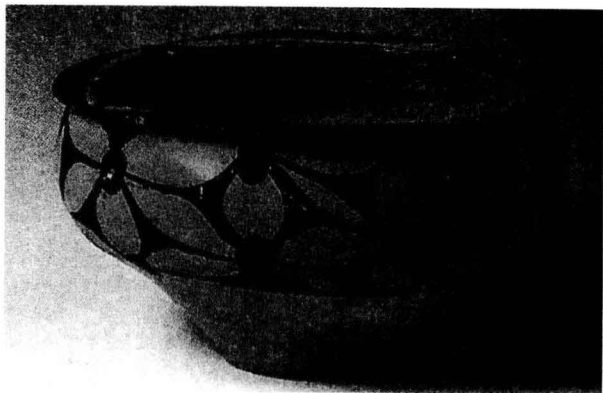


图3 花瓣纹彩陶盆

半部(图3)。

纹样多为两端相交的弧线组成的新月形、叶形、花瓣形纹,以及弧线与直线相交而构成的三角形纹。弧线的内侧空白,外侧填黑色,这样构成的二方连续纹样,黑白(地子与纹样)各自成形,有阴阳、双关、虚实相生之妙。

纹样构成变幻微妙缘于加进的黑圆点和并列直线,以及用斜向交错的细线构成的网纹等因素。特别是以花瓣形组成的菱花纹饰带,其间互相借用,构思尤为出色。

2. 马家窑文化彩陶

马家窑文化是继仰韶文化后发展起来的,年代约为公元前3300年~前1800年,分布较广。马家窑文化彩陶分布于甘肃、青海地区,展示出新石器时代彩陶工艺的发展与成就。马家窑文化是以最先发现于甘肃临洮的马家窑而得名,它与仰韶文化相近似,可能为仰韶文化所派生。二者时间有先后,分布地区也不同,因而也被称之为“甘肃仰韶文化”,以示与中原仰韶文化的区别与联系。

马家窑文化彩陶根据器型和纹饰的变化,又可分为石岭下、马家窑、半山、马厂四个类型。它们分别代表着各个时期的不同风格特点,同时又是一脉相承的。

(1) 石岭下类型

石岭下类型以甘肃武山县石岭下出土的彩陶为代表,其陶色大都呈橙红色。纹饰除彩绘外,还有绳纹、弦纹、划纹、附加堆纹等。彩绘的花纹有几何形和动物形两种,前者较为丰富,有单线或多线的平行条纹、波浪纹、重弧纹、锯齿纹、叶形纹、圆圈间网纹等十多种;动物花纹有鲵鱼纹和各种姿态的鸟形纹,主要用以表现鸟头部和颈部的形象。叶彩纹彩罐与鲵鱼纹小口平底瓶等可为这一类型的代表。

(2) 马家窑类型

马家窑类型是直接继承石岭下类型发展而来的,以甘肃临洮马家窑遗址出土的彩陶为代表。陶器的制作也是泥条盘叠手制。器型有瓮、壶、罐、盆、钵、孟、碗等。类型已较前丰富,造型也更多种多样(图4)。



图4 旋涡纹彩陶瓮

陶器的装饰以彩绘为最多,主要是黑彩,也有一部分在黑彩中加施红彩。彩绘装饰的面积大,有的饰满器体全身。盆、钵、碗等器物往往内外均加彩绘。纹样多为波状纹、垂幛纹或旋涡纹,流利生动;图案构成丰富繁密而多变化,装饰带有主次之分。吸取庙底沟类型彩陶的在并列直线之间和波状、垂幛纹单位的两端点缀黑圆点的办法,产生了很好的装饰效果。出土于甘肃临夏的一件大彩陶瓮,造型稳定匀称,花纹遍布器口及腹部,由旋涡纹、波状纹、弦纹等多层图案组成,充分发挥了弧线旋转的效果,形成强烈的动感,是早期彩陶艺术中的精品。

(3) 半山类型

半山类型主要分布在甘肃兰州市、广河县、景泰县等地区,它出土的陶器表明了马家窑文化已更趋成熟。甚至可以认为,半山类型陶器代表着新石器时代彩陶艺术的最高水平。

半山类型彩陶器型,最有特点的是长颈(或短颈、或无颈而有折沿)小口宽肩大腹双耳罐。造型比例均衡和外廓线的转折变化都非常考究。形象丰富浑厚,稳重大方,是我国早期陶器工艺史上最成功的造型之一(图5)。



图5 半山类型彩陶瓮

彩绘以黑为主,黑红兼用的也颇多。装饰面积较大,装饰带往往多至四五条,主次之分更明显,主次之间互相配合呼应,形成一个多样而统一的装饰整体。纹样结构严谨,描画规整而又灵活自然。装饰纹样大都是各式各样的几何纹,如:螺旋形纹、波状纹、折线纹、锯齿纹、大圈纹、葫芦形纹、平行线纹、菱格纹、方格纹等等,最具特色的是螺旋形纹。在螺旋形纹、大圈纹或葫芦形纹的中间,往往填以某种网纹或点线,呈现出丰富的变化。

(4) 马厂类型

马厂类型彩陶以青海民和县马厂塬遗址命名的,

其分布范围与半山类型基本相同,唯西北延伸较广,直至玉门关一带。马厂期的制陶业相当发达,从考古发掘看,一般的墓葬随葬陶器都有二三十件,有的多达近百件,这是其他原始文化所无法比拟的。应该说马厂类型是直接继承半山类型发展起来的,而且个别地方还曾与半山期同时并存过。所以,无论是从造型上,还是从纹饰上都是对半山类型的继续或发展。马厂类型彩陶以青海民和县马厂塬遗址出土的彩陶为代表。

有代表性的器型为小口折沿宽肩罐。有的与半山型陶罐相似,但其形体比较高耸,外廓线不及半山型的紧凑和富于弹性感。

纹饰一般显得粗犷简率,最具特色的纹样是大圆圈纹、卷曲纹、勾连纹和蛙形纹。在作为二方连续单位纹样的大圆圈纹内,都填龙山文化黑陶杯所不同的纹饰。大圆圈纹似为后来广泛流行的“开光”法的先驱。卷曲纹和勾连纹可能是商代及其以后的云雷纹和回纹的前身。

3. 龙山文化黑陶

龙山文化是因1928年首次被发现于山东济南附近的章丘县龙山镇城子崖而得名的。新石器时代晚期的龙山文化主要分布在黄河流域下游和东部沿海地区。龙山文化已进入父系氏族社会时期,生产力有了进一步提高,手工业初步从农业中分出,制陶、石器打磨、琢玉和骨器制作都展现出新的水平。龙山文化陶器以黑陶为主,也有红陶、灰陶和白陶,器型种类较彩陶明显增多,有碗、盘、豆、杯、罐、鬲、甗、鼎等,制作技术已采用快轮成型,造型规整,胎体厚薄均匀。特别是乌黑光亮的黑陶,在造型及色彩上具有特殊风格。

龙山文化的高脚杯等,显示了造型的崭新意匠。黑陶高脚杯比例适度,轻盈秀美,杯口外张,犹如开放的花朵,有的高足上加以镂空,实用与造型装饰达到完美的统一。陶鬲的三个袋形足扩大了受热面,加快了炊煮速度,还起着稳定的支撑作用,其腹部造型丰满,上接筒状的颈,颈口有斜出的流,颈和腹的一侧安装有绳纹把手。圆浑和秀美统一在器物造型之中,犹如一只昂首挺胸的立兽,美观而有气势(图6)。



图6 陶鬲

二、原始绘画

我国迄今发现的最早图绘艺术始见于新石器时代的陶器上，但却不能说这就是我国最早的图绘艺术。在欧洲法国、西班牙等一些洞窟中保存着旧石器时代晚期人类创作的一些美术遗迹，从时间上说早于我国彩陶万年之久。而就我国陶器上的图绘表现能力，则足以说明在陶器未产生之前，我们的先民也完全具有创造欧洲洞窟壁画这样的能力。中国新石器时代的绘画艺术主要表现在彩陶装饰、居址地画、岩画，以及其他一些实用器物上的纹饰刻画方面，它们是远古绘画的重要遗存，为我们展示了早期绘画发展的一些状况。

1. 彩陶文饰和陶器上的装饰画

陶器上的彩绘，主要分图案与图画两大类，其中以图案居多。然图案又宗于图画，图案是经过艺术再创造而变了形的图画，它一定经历了再创造与变形的发展过程。这就意味着在我国彩陶产生之前，尚存在着一段漫长的绘画发展历程。

彩陶的花纹，特别是接近写实风格的纹样，大都采自和当时先民生活关系密切的自然界形象。有动物花纹，如鱼、鹿、鸟、虫、蛙、犬等；也有植物花纹，如枝叶花朵；还有可能是从劳动工具变化而来的网纹等。虽然画风稚拙，但都能扼要地捕捉住对象的形态特征，凝结着先民炽热的思想情感。一些图像或反映当时的渔猎畜养及农业生产活动，或作为图腾标志。

庙底沟彩陶中的植物纹和鸟纹也具有一定写实技巧。有的花朵盛开怒放，有的枝叶似迎风飘摆，具有很强的韵律感。陕西华县泉护村出土的一件彩陶盆的腹部画着一只展翅欲飞的鸟，虽仅是简单的侧影，但由于抓住鸟将要起飞前的刹那动态，因而具有生动感人的艺术效果。

新石器时期彩陶装饰上出现了由多种形象组成的画面，显示了装饰内容的扩展和绘画技巧的提高。如，半坡类型彩陶中有水鸟衔鱼的形象，如果鱼和鸟具有图腾的意义，则两种形象的组合可能表现了两个氏族间的关系。鱼鸟并存的形象最精彩的是河南临汝出土的一件庙底沟类型的彩陶缸上的装饰。图像绘于器物的腹部，描绘一只高脚长喙的鹳鸟口中衔鱼，一侧画着一个竖直的石斧。鹳鸟通身白羽，用白彩涂画而不勾轮廓，以黑线画出炯炯有神的眼睛，鱼则以勾线塑造，形象质朴而生动。鹳鸟和鱼可能表现两个不同的氏族，石斧则寓示氏族首领的权威，以简略的形象组合表现了较复杂的社会内容，它是原始绘画中的一件值得重视的作品（图7-1、图7-2）。



图7-1 鹳鱼石斧瓮

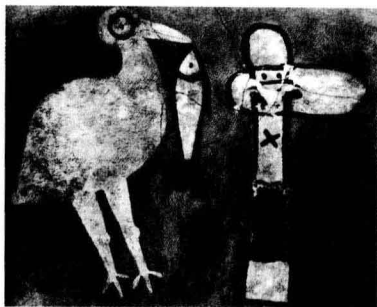


图7-2 鹳鱼石斧瓮（局部）

原始时代的人物画次于动物画，主要见于陶盆和崖壁之上。半坡彩陶上常有人面纹，五官俱全，口部外侧衔鱼，是人面和鱼的结合体。彩陶盆上有口衔双鱼的人面图像，有反映父系公社对于男性崇拜的全身人像等。陕西临潼姜寨出土的一件彩陶瓶腹部也绘有人像，两眼圆睁，予人以粗犷威严之感。青海大通县上孙家寨出土的一件彩陶盆内壁上画着原始人舞蹈的图像，是了解研究原始绘画发展和原始乐舞的极为重要的形象资料。舞蹈人形分为三组，每组五人，双手互牵成横列，脑后梳着发辫，腰下腿侧有一斜线似为腰间所系绳带或服饰上的兽尾，两侧人的外臂皆画成双线，可能是为了表现反复摆动的感觉。人物下部有四条平行线的线纹，代表地面，五人动作整齐和谐，动态鲜明，每组舞蹈人群两旁又间以数条平行内向的弧线，使画面集中并具有装饰效果。这实际上就是一幅描绘当时在原始石制乐器敲击伴奏下所表演的狩猎之舞。舞蹈的起源亦来自劳动生活，彩陶器上的狩猎舞，正是

模仿野兽姿态，再现了打猎的过程，贯穿着他们的希望或喜庆的思想内容（图8）。



图8 舞蹈纹盆

2. 岩画

在内蒙古、甘肃、江苏、云南、新疆等地发现的岩画为研究原始社会绘画提供了新的资料。我国是世界上最早发现岩画的国家，亦是岩画最丰富的国家之一。内蒙古阴山山脉遗存有数量惊人的岩画，图绘有狩猎、牧放、战争、舞蹈及天体神灵等内容，图像多系用坚石敲击而成，岩画中有的动物在新石器时代早

期已灭绝。阴山岩画中还有奇特的人面纹和太阳纹，反映了对太阳神的崇拜。江苏连云港将军崖岩画，在平整黑色岩石上以粗率



图9 将军崖岩画

劲直的笔蚀刻有人面、农作物、兽面、星云等图案以及各种符号。这些岩画内容和造型具有天真淳朴的特点，有的善于抓住动物的特征，有的则带有大胆而奇特的想象，反映了原始时代人们的思想、情感、愿望和信仰。由于中国地域广阔，各地社会文化发展存在着不平衡状态，对将军崖岩画的内容和时代，学术界至今还颇有争论（图9）。

三、原始雕塑

陶塑艺术在原始艺术中亦具有重要地位。雕塑的产生和发展与人类的生产活动密切相关，同时又受到各个时代宗教、哲学等社会意识形态的影响。在我国新石器时代，雕塑具有两大特征，即实用性和象征性。实用性即作品总是将实用的功能放在第一位，如山东原始文化中拟动物形的陶鬶。所谓象征性，即作品不是着重追求肖形像物，而是以作品代表的意义为主要目的，如良渚玉器上的神像。在我国的考古发掘中，迄今尚未发现旧石器时代晚期的雕塑品，但从各地新石器时代遗址中发现的许多雕塑品看来，在它们之前应当有相当长的发展历程。我国史前陶塑艺术品的造型主要有动物、人物陶塑两大类。另外还有玉石雕刻和蚌壳摆塑两种。

1. 动物陶塑

动物陶塑一般模拟某一种动物的外形，通过圆雕表现手法塑造出既有实用价值又有审美情趣的陶器。考古发现的这类作品不仅数量众多，而且地域的分布亦极广，其中猪的形象非常引人注目。浙江余姚河姆渡出土的陶猪，南浙川下王岗出土的陶猪头，山东胶县三舅河出土的猪形鬶，湖北宜都红花套出土的陶猪，黑龙江宁安县莺歌岭出土的陶猪等，从其形状结构特征来看，显然都是久已驯化了的豕猪模样。猪的形象在原始雕塑中被如此广泛而反复塑造，可知猪的饲养在当时的社会经济生活中所占的重要地位。山东宁阳和山东胶县三里河出土的作张口吠叫状的狗形陶鬶，湖北天门石家河出土的小型陶狗等动物，是饶有兴味的作品，体现了原始先民对狗的形态性情的理解和浓厚的兴致（图10）。

雕塑中动物形象，还有鹰、鸮、龟、蛙等多种。原始先民对这些动物有深入细致的观察，真实生动的塑造，以及有艺术夸张的表现。其中最有代表性的当属陕西华县太平庄仰韶文化遗址出土的陶鹰尊（图11），造型精巧，鹰嘴和鹰眼生动传神，把鹰的凶猛、机警的特征栩栩如生地再现出来。在整体写实中着重夸张其腹部，巧妙地把鹰足和尾部变形处理成尊足，虚实相间，相映成趣，堪称史前陶塑融实用与审美为一体的代表性作品。



图10 陶猪

2. 人物陶塑

人物陶塑既有单独成型的雕塑品，也有作为附件装饰塑造于陶器上的。比起动物来，出现在雕塑中的人物形象不多，但却有重要的意义，它体现着原始先民对自身的形态、面貌、力量的初步认识和艺术再现的能力（图12）。

人物的形象不论是浮雕和圆雕，除个别为全身像而外，一般都是头像。说明原始人类对于人的观察、认识，从来就不是平均对待人体的各个部分的，而是把注意力放在一个人的外貌和内心世界最集中最有代表性的头部，特别是五官部分。以人体的局部（头面）展现人的整体，把刻画面部神情作为人物形象表现的重点，可以认为是我国雕塑艺术重视传神的传统之开端。

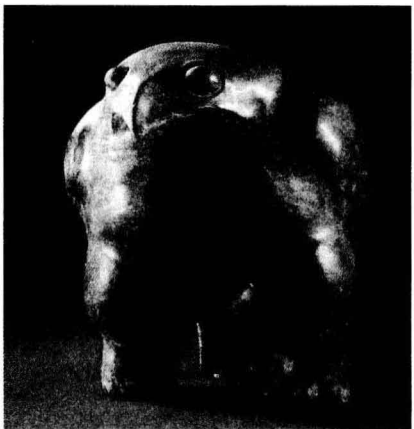


图11 陶鹰尊

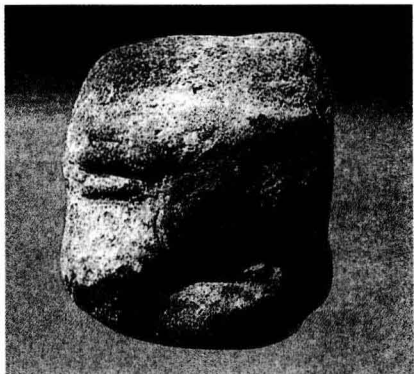


图12 泥塑头像（约7000年前）

陕西宝鸡北首岭的塑绘人头像其面容饱满，神态木然，镂空的双目和嘴巴与背面相通。头发用锥刺纹表示，眉毛、胡须用黑彩描绘而成，双耳穿孔。这是我国目前发现最早、采用雕塑和绘画相结合的手法塑绘而成的人头像，距今约6000多年，在中国美术史上具有非凡的意义。甘肃秦安大地湾出土的彩陶瓶，瓶口外部堆塑成一个少年女性头像，眼嘴仍是挖刻而成，而面颊、下颌、鼻子却塑造得较为认真。头颅四周下垂的短发用细密而平行的阴刻线纹来表现，两个鼻孔也细心地刻出，彩绘的瓶身巧妙地成了塑像的身体或台座，造型上有一定的完整性。在器物口部塑造人头像的还可列举陕西洛南出土的红陶人头像，壶口塑着一个发辫盘顶、笑容可掬的女孩头像。

50年前在甘肃临洮的马家窑文化遗址发现的三件彩陶器盖状物人头像，面部都有彩绘的装饰，其中一个头上有微微凸起的双角，头后有浮雕的蛇状物。这显然不是一般的人物头像雕塑，而有较大可能是后来在汉画像石与墓室壁画中常见的伏羲、女娲人面蛇身之类表现神话的形象。这些器盖状物人头像，耳鼻捏塑，眼嘴镂空，胡须画出，面部还装饰有直线和锯齿纹，它是迄今我国雕塑史上绘塑相结合的最早实例之一。

辽宁牛河梁红山文化遗址发现的女神庙的表层，出土六个个体的人像塑件，最小的与真人相等，主要中心地出土的耳、鼻塑件竟等于真人的三倍。其中一个保存较完好的女神头像，颜面长22.5厘米，头脸各部准确，塑造出了各部位转折及特征，双眼嵌以玉片，显得炯炯有神。辽宁喀左县东山嘴红山文化遗址附近也出土了裸体陶塑像，大的残高5.8厘米，头部已不存，腹部隆起，臀部肥大，较好地表现了女性人体(可能是孕妇)的生理特征。红山文化的塑像表现了对祖先偶像的崇拜，或寄托着对大地母神、对农业丰收、对万物生育的虔诚祝愿。中国传统的雕塑艺术，就是在这样基础上继承和发展起来的，它对后世青铜艺术的发展有着深远的影响(图13-1、图13-2、图14)。

3. 玉石雕刻

玉石雕刻在中国原始文化中有南北两个中心，南方为良渚文化，北方为红山文化。玉石雕刻工艺是在石器制造的基础上发展起来的，在磨制石器逐渐取代打制石器后普遍流行。原始玉石器造型匀称，类型繁多，制造精巧，不仅有实用价值，而且具有很强的美感。河姆渡文化、仰韶文化、龙山文化、红山文化等遗址中都出土有精美的玉石器。玉石器的磨制和钻孔技术愈到后来愈精，有的特别选用优质材料。在山东



图13-1 裸体女像



图13-2 裸体女像



图14 泥塑女神头像

日照龙山文化墓葬中出土有精美的碧玉斧、玉刀和玉铲。这种材料珍贵、质地坚硬、制作精细的玉石工具，比其他一般石器更为锋利，具有美丽的色彩和光泽，已逐渐脱离实用而发展为礼器和装饰品(图15)。

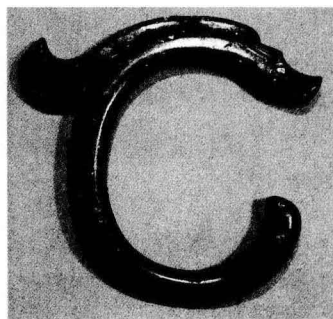


图15 玉龙

在新石器时代晚期，以龙山文化、良渚文化、红山文化等为代表的玉器制作已相当兴盛。东北地区红山文化的形成时期，玉器制作进入了一个全新的阶段。红山文化一些祭祀遗址所出土的玉器是这一时期玉制品的代表作。这些玉器很多有穿孔，因此，大多数可能是人身体上某个部位的装饰品。其玉色大致有乳白色、透明白色、淡绿和深绿色等。红山玉雕以动物类造型最为突出，主要有玉猪龙和玉鸟、玉龟。玉猪龙是猪首龙身，蜷曲如璧或环状，首尾分界多以在

璧(或环)上切开一口来表现,有的口并不完全切透而做成部分首尾相连的式样,头部雕出五官,龙身穿有一孔。其典型作品为内蒙古昭乌达盟敖汉旗出土的“猪龙玉饰”,高7.5厘米,为一块环形玉饰,双耳肥大,圆眼,吻部前凸,有很多道皱纹,身体蜷曲,尾部与吻部相接。同形的玉饰在辽宁、内蒙古和河北等地均有所发现。形制大致相同,是一种兽首虫身蜷曲成块状的抽象动物,可视爲早期神话传说中龙的雏形,因其有猪首的特征,故而称其为猪龙。辽宁阜新红山文化墓葬出土的玉龟,能概括地抓住头颈伸缩和四肢爬行的动态。

浙江余杭县良渚文化遗址出土的神像玉冠状饰、兽面纹玉冠状饰及装饰有兽面的玉琮等,采用透雕、线刻、隐地凸起的技法雕出纹样,技巧相当出色(图16)。其所塑造的兽面形象与商代青铜器上饕餮纹近似,从中可见两者间的先后继承和发展的关系。良渚文化发现于太湖流域,其玉器主要有三类:一是作为礼器或仪仗的工具,主要有钺、斧、镑、刀等;二是宗教用品,主要是琮、璧等;三是装饰品,有头饰、颈饰、耳饰、佩饰等以及服装上的用品如带钩、圆扣和各种缀饰。其中以带有宗教意味的礼器上的平面雕刻为其玉雕的突出成就,数量繁多而富有神秘色彩的神人合一纹的图饰几乎成为了良渚文化的一种代表(图17)。

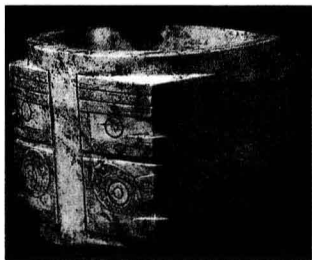


图16 兽面纹琮

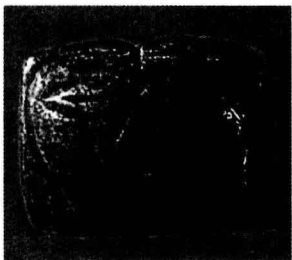


图17 人面佩饰

总体来看,新石器时代的玉雕有着南北两个中心与两种主要的风格。北方的红山文化玉雕主要采用的是圆雕的技法,描绘的对象为现实生活中或神话中动物,造型生动而活泼,带有较强的装饰性。而南方的良渚文化玉雕主要采用的是平面浅浮雕与线刻相结合的手法,描绘的对象主要为宗教礼器上的神人像,造型庄重而神圣,具有较强的宗教意味。

四、先秦书法

先秦是中国书法的初期阶段,先秦书法可分为商、西周时期和春秋、战国时期。

商、西周时期书法。中国书法是在汉字发展到成熟阶段时产生的。商、西周的文字已具有用笔、结体

和章法等书法艺术所必备的三个方面的要素,书法在这时已初步形成。商、西周时期的书法主要有甲骨文和金文。

1. 甲骨文

商、西周的甲骨文刻在龟甲、兽骨上,其文字是记录当时占卜的内容,故又称卜辞,是十分成熟的文字。商代甲骨文是清光绪二十五年(1899)由王懿荣发现的。至今出土已有15万片以上,其文字属于商代后期。1977年在陕西岐山县周原地区,又出土西周早期甲骨17000多片,除少数有文字外,大都无文字。商、西周甲骨文是用尖利的工具镌刻的,也有用类似毛笔所写的墨书和朱书文字。龟甲兽骨都很坚硬,上面镌刻的文字,笔画瘦硬方直,线条无论粗细,都显得道劲和富有立体感。有粗不为重、细不为轻的感觉。也有的甲骨文笔画比较粗壮,出现弧形的线条。甲骨文镌刻时的轻重疾徐,在线条上都能细微地反映出来,表现出镌刻者运刀如笔的熟练技巧。不同时期的商、周甲骨文,在书法风格上有明显的差异,或雄伟俊迈,或纤细谨密,或草率粗放。这些风格上的差异,也是甲骨文断代的重要依据之一。那些书写镌刻甲骨文的巫吏(卜辞中的所谓贞人),无疑是当时的书法家,像著名的《大骨四版》、《祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞》、《四方风名刻辞》、《宰丰骨刻辞》、《鹿头骨纪事刻辞》等甲骨,都是含有艺术素质的精美的书法作品。

2. 金文

商、西周的金文(旧称钟鼎文)也是十分重要的文字资料,在书法上有着与甲骨文不同的艺术特色。根据《左传》、《墨子》等书记载,中国在夏代已经开始了青铜的冶炼和铸造,在商、周两代发展和形成了光辉灿烂的青铜文化。在青铜器上铸铭文,始于商,盛行于西周。这些青铜器上的铭文,现在称之为金文。金文一般是铸,少数是刻。金文的铸作是先把文字书写在软坯上制成范模,然后用烧熔的铜液浇铸。在金文刻范和铸的过程中,对原来书写的笔画虽有所损益,但仍能更多地保留和显示书写时的笔意,字画丰腴,体势凝重,有极高的艺术性。

商代中期,青铜器上就出现铭文,铭文很简短,一般为两三个字,多为族徽。这些族徽文字,图画性很强,比甲骨文保留着更为原始的因素。到商代晚期才出现了几十个字的铭文,但十分罕见。如《戌嗣子鼎》、《宰甫卣》、《小臣缶方鼎》、《帝辛四祀卣》等。商代金文的字体与甲骨文相近。笔画首尾尖锐出锋,中画肥厚,收笔处时有波磔,直线条较多,圆转的线条较少,行款错落参差,气象雄奇瑰丽。

西周的金文最有代表性。西周青铜器的种类和数量都大大超过了商代，铭文也发生了很大变化，主要是字数逐渐增多。出现了长篇巨制的铭文，内容十分广泛，有册命、赏赐、志功、征伐、诉讼及颂先扬祖等。西周金文大致可分为早中晚三期。①早期，铭文仍很简短，常为族徽和器主姓名，犹存殷商遗矩。后来铭文逐渐加长，如武王时期的《天亡簋》、成王时期的《眉县大鼎》、康王时期的《大盂鼎》等。早期金文，笔画还有显著的波磔，但行款渐趋齐整。尤其是《大盂鼎》用笔方正，行款繁密，气度宏伟，是西周早期金文的典型。②中期，自穆王始不仅铭文更多长篇，金文的书风也有了变化，笔画已少波磔，肥笔很少出现，笔画粗细划一，均匀圆润，布局完满，文字十分规整。如穆王时期的《静簋》柔和隽美，恭王时期的《墙盘》谨严端正，孝王时期的《大克鼎》舒展道美，都是金文精美的代表作。西周中期金文字形已有较大的简化和线条化。③晚期，金文已发展到高峰，夷、厉、宣、幽诸王时期的金文，呈现出多姿多彩的局面。厉王时期的《散氏盘》字画草率，字形扁平，体势欹侧，奇古生动，已开草篆之端。宣王时期的《毛公鼎》用笔纯熟，字迹秀劲，铭文多达490字，皇皇巨制，为西周金文之冠。另一件宣王时期的《虢季子白盘》，字呈长形，横竖成行，雍容秀丽，疏朗整齐。从《毛公鼎》、《虢季子白盘》等金文的形体，可以看出这一时期的金文，较之商代的甲骨文、西周早期的金文已进一步稳定、规范，简化，象形的笔意减少。笔画分布讲究均匀对称，波磔已消失，多用粗细一致，首尾不露锋芒的玉箸线条。行款横有列，竖有行，字形多为纵势，与后来的小篆相比，结构仍未完全定型。一些字的笔画增减，偏旁部首排列的位置，依然还有一定的随意性，有的字结构上显得更为繁复。所以《毛公鼎》、《虢季子白盘》被认为有可能是籀书。史籀是周宣王时人，他写的一本书称《史籀篇》，书上的文字，被称作籀书，亦即大篆。籀书作为当时教学童的识字课本，应是对以前使用的文字有所厘正和变革的新体，是西周金文已臻成熟后的产物。这种新的体式，必然会影响到当时的金文，并成为王室器物上使用的标准字体，在书法风格上也出现迥异于前的面貌，流风所及深深地影响到秦地的文字和书风。至于籀书是否为周宣王时史籀所作，史籀是否为人名或有无其名，现在仍有争议。但西周晚期金文出现了新的书风，无疑是事实，值得进一步探讨。

春秋、战国时期书法。此时王室权力衰落，列国的青铜器物增多，器物制作与西周相比，已趋简率。铜器上有铭文的较少，无铭文的很多，铭文一般都很简短。春秋初期的金文与西周晚期金文很相近，从书法

风格上有时难以判断出两者之间的差别，列国间的金文也都相差不多。春秋末和战国时，齐、晋、秦、楚等国的金文最有特色，并带有地域的色彩。北方的晋国出现了尖头肥腹的笔形，如《智君子鉴》，很像后世所说的蝌蚪文。南方江淮一带吴、越、蔡、楚等国的文字，有的笔画多加曲折，或以鸟形和点子作为附加装饰，这种近于图案的文字，多见于兵器上，应是所谓的鸟书。

3. 刻石文字

中国古代刻石文字始于何时，尚待考证。虽然夏、商、周三代都有刻石传世，但都系后代伪造，如《响喽碑》、《坛山刻石》等。目前可信者唯有商代《小臣系簋》断耳铭文、《妇好墓石磬刻文》。著名的石鼓文的年代，仍有很多争议，现在一般倾向于战国时物。此外在河北平山发现的战国刻石《河光刻石》有2行19字，是研究战国刻石书法的珍贵资料。石鼓文是秦国的石刻文字，内容主要是歌颂田园之美和游猎之盛的四言诗，分别刻在10个鼓形碣石上。石鼓文的字体被认为是属于籀书系统，是周代金文向秦代小篆过渡的字体。

4. 墨迹

墨迹是研究书法艺术的重要实物。春秋、战国之际的盟书是目前发现最为丰富和完整的墨迹，如《沁阳玉简》即是盟书。1966年在山西侯马，1979年在河南温县又发现了大量的盟书。盟誓是春秋时盛行的一种政治活动，是诸侯或卿大夫通过盟誓仪式，来缔结具有一定制约作用的联盟。盟书是用朱色或墨色写在玉片和石片上的，玉石片多呈圭形。盟书上的字，笔画起笔见方，中肥末锐，笔锋显露，用笔粗细有致，率意自然。商代甲骨、玉石和陶片上留下的笔写字迹，都表明中国很早就有了毛笔。然而迄今所见到的最早的毛笔实物是战国中期在河南信阳、湖南长沙的楚墓中出土的。长沙左公山楚墓出土的毛笔是用上好的兔箭毛制成。商、周时人们日常书写应该用毛笔的。毛笔的弹性能够表现出线条轻重顿曳的变化，提供了汉字无比丰富的造型，是汉字书写转化为艺术的重要因素。

5. 战国文字

战国时期，随着七国割据，各自为政，文字的地方色彩更为浓厚，自春秋晚期就已出现文字异形的现象。一个字的写法，往往齐楚有异，秦燕不同，地域性差别十分明显。尤其是在竹帛、金石、货币、玺印、陶器等上面出现了形式多样、纷繁复杂的字体。王国

SHI QIAN MEI SHU XI JIAN QIN MEI SHU

第一章 先秦美术及先秦美术

维在《史籀篇疏证序》中说,“秦用籀文,六国用古文”,指出秦与东方六国文字上的差异。这时东方六国民间通行的文字中却别有一种简略急就的字体,如竹简、帛书、货币、玺印等上的文字,因简化、讹变而造成的歧异现象空前增加。字形奇诡,写法草率,严谨厚重的书风已不多见了,但东方六国的文字并没有超越商、西周以来的文字体系,而是一脉相承。东方六国的文字被称作六国古文,因容易与商、西周文字混淆,一般称为战国文字。东方六国文字品式多样,风格不一,有很高的艺术性。

6. 简册

据文献记载商代就已经有了简册。《尚书·多士篇》说周公曾对殷人讲过:“惟殷先人,有册有典。”西周和春秋时期也应有竹木简上记事的方式,因竹木简易于腐朽,商、西周和春秋时期的简册目前尚未发现,而战国时期的竹简发现很多。据记载在汉、晋时期就有简牍的发现。1941年以后在湖北随州和江陵、湖南长沙、河南信阳等地的楚墓中出土了不少战国中晚期的竹简,内容为遣册、古书和卜筮记录。近年来在四川青川县郝家坪和湖北云梦县睡虎地发现了战国时期的秦木牍和秦简,使得小篆产生前的秦人书写的隶书墨迹展现于世。青川木牍和云梦秦简上的隶书字形正方、长方、扁方不拘,笔画肥、瘦、刚、柔,极尽变化。点面有明显的起伏和波式,用笔有轻、重、疾、徐的区别,是考证隶书发展的极为珍贵的资料。除了这些秦木牍和秦简

之外,在战国文字中那些草率急就的字体和秦《高奴禾石权》中也已蕴涵着隶书的因素。可见早在秦始皇推行小篆之前已有初期的隶书在流行。篆书从线条转化为隶书的点画,不仅丰富了书法的用笔,而且这种新的体式和风格对以后的汉字和书法的进一步发展产生了极为深远的影响。

7. 帛书

帛是白色的丝织品,汉代总称丝织品为帛或缙,或合称缙帛,所以帛书也名缙书。20世纪30年代在湖南长沙子弹库一座楚墓中曾有人盗掘出一件帛书,年代约为战国中晚期,是中国目前最早的帛书。帛书上绘有神怪图和写有900多字,是一种算术性质的书(见楚帛书图像)。春秋时期帛书就已经出现,《国语·越语》有“越王以册书帛”的话,可见帛书和简册在当时是并行使用的。

战国的竹简和帛书,都是手写。这些字的笔画具有弹性,起止处较尖锐,中间或偏前的部分略粗,充分表现了毛笔书写的特色。这与金文随形轻重和因搭凝的笔画形态不同,已由迟重变为流美,笔画和体式也较金文更为简略。竹简、帛书是研究战国楚文字和书法的重要资料。

先秦时代,文字从应用性走向艺术性。这时的书法与文字的变革紧密联系着,它从稚拙阶段渐趋完美,从而奠定了在中国书法史上的特殊地位。

第二节 先秦美术(公元前21世纪~前221年)

一、先秦青铜器艺术

1. 青铜冶炼的起源和发展

铜器是最初的金属工具。金属工具的出现代表了生产力的发展。但是我们知道商代后期虽盛行青铜的用具和兵器,然而农耕仍用石器。因此,真正引起生产力的巨大变革的是铁器的应用,是在春秋中叶以后。最早的铜器是以纯铜铸造的。我国最原始阶段的纯铜器尚未发现,一如我国最早期的青铜合金器物一样,也还有待未来的考古发掘。

我国现存最早的铜器,是青铜工艺相当成熟的时期——商代时期的产物,发端于黄河流域。根据这些青铜器部分标本分析的结果,这一时期的青铜器为铜锡合金。青铜合金的硬度与韧度相结合,宜于制作带锋刃的兵器。

2. 青铜器工艺的制造技术

青铜器工艺的冶铸方法与青铜器的造型及装饰方法密切相关。青铜器都是铸成的,不是敲击或剜凿成的。铸造是把原料放在熔炉内经高温熔化成液体,然后倒入范模中,待温度下降后,铜液在模型中就凝成了人所要求的器物。拆除范模便得到了成品。

青铜器的范是陶制的,由多块拼成,一部分称为外范,上面有花纹。外范在翻铸时形成铜器器形的外面。一部分是内范,在翻铸时形成铜器器形的内面。外范和内范全部拼合在一起时,内外之间空隙部分,留待铜液填充而形成所要制作的铜器。所以,范上的凸凹和左右与实际器物上的凸凹和左右应恰恰相反。在安阳曾发现很多陶范和为了制造陶范所用的“模”。“模”就是模仿实际的铜器的形状,为制范的坯型。直接用陶范翻铸铜器是古代青铜器铸造的一般的方法。花纹和文字都是铸出来的,不是刻的(战国时的文字有刻成的)。但商代已有多种铸造办法,例如:两次