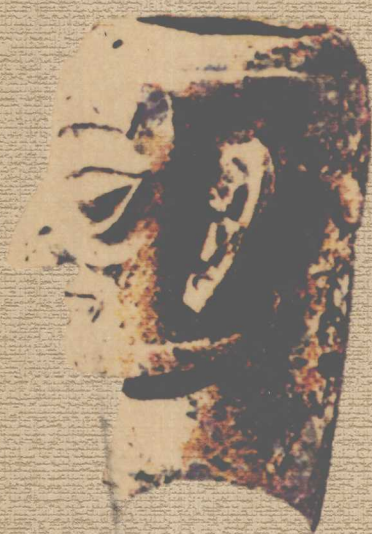


倪建林 主编
中华传统艺术教育系列



冶铸文明

青铜艺术

倪建林 著



西南师范大学出版社
SOUTHWEST CHINA NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

青铜艺术:冶铸文明/倪建林著. —重庆:西南师范大学出版社, 2009.2

ISBN 978-7-5621-4388-8

I.青… II.倪… III.青铜器(考古)—研究—中国—古代 IV.K876.414

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 003935 号

中华传统艺术教育系列

主编
倪建林

青铜艺术:冶铸文明

著者 倪建林

出版人 周安平

策划 李远毅 王 煤

责任编辑 王 煤

特约编辑 郭 程

封面设计 见 林 梅木子

版式设计 王 煤

出版发行 西南师范大学出版社

网址 www.xscbs.com

中国·重庆·西南大学校内

邮编 400715

经销 新华书店

制版 重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

印刷 重庆康豪彩印有限公司

开本 889mm×1194mm 1/16

印张 7

字数 202 千字

版次 2009 年 6 月第 1 版

印次 2009 年 6 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-5621-4388-8

定价 44.00 元



序

在文化多元化的当今时代,人们对艺术的热情也几乎达到了历史的顶峰。每年数十万的艺术类高考大军浩浩荡荡,不要说在中国历史上没有过,即使是在人类历史上恐怕也是少有的奇观。当然这只是一个方面,而且其中还有泡沫,艺术成了踏进大学的一扇侧门。我们再看各种艺术品热火朝天的拍卖,一个个天文数字不知触动了多少“热爱”艺术的人的心。在一些“精明的”、具有“商业”头脑的人的心目中,艺术品成了只升不贬的股票,尽管其中充斥着大量毫无艺术价值可言的“废纸”,而使其快速升值的最佳方法就是炒作,这倒是让全社会的人都开始关注艺术了,这究竟是对艺术的崇敬还是对艺术的亵渎?抑或与艺术本身并没有什么关系?真正的艺术家只顾埋头耕耘在自己的艺术世界之中,并不会太在意那些泡沫和“股票”,执著是艺术家的基本素质,尽管执著的人未必都能成为大师,但大师却一定是执著的,这一点早已被艺术史所证实。因此我们也同样能够看到那些真正热爱艺术的艺术家们在满足着自己创造欲的同时,也在为人类创造着精神财富。看到众多暂时抛却功利的人们真正从艺术中获得精神享受的同时,也使自己的人格获得了提升,艺术的真谛其实也已经蕴含其间了。对于艺术而言,再也没有什么比美更重要更本质的了,美只有用心灵才能创造出来,同样也只有用心灵才能与之沟通。美的价值几何,得问心灵的价值几何,回答只能是:无可估量。

艺术的价值是无可估量的,其中原因之一是它能在人间闪烁光辉成千上万年,或者说它是不朽的。数万年前的原始岩画不是至今依然散发着熠熠光彩吗?原始的彩陶、三代的青铜器、秦汉的漆器和画像石、隋唐的壁画、宋代的绘画和瓷器等等,作为物质形态的艺术品,或许我们可以随行就市地给出一个货币的价格,但价格绝不等同于艺术的价值,这一点是毫无争议的。这种具有永恒意义的价值,在很大程度上是与创造者的观念、智慧和技能相联系,并将三者凝聚为抽象的精神意义上的“美”。这种“美”所施于人的是一种精神上的感受。审美是

人区别于其他动物的特征之一，因此它既是人所独有也是人之必需。人之于艺术犹如动物之于饮食。丰子恺曾将艺术比作“精神的粮食”，既然是粮食就是生存之必需，没有了物质的粮食，人类就会因饥饿而亡；没有了精神的粮食，人类就将成为与其他动物无异的行尸走肉，也就丧失了人之本质了。由此可见艺术对于人的价值之重要。

当然，艺术决不仅仅是少数几个艺术家画几张画或者唱两首歌那么简单，更不是与大多数人无关的貌似神圣的东西那么高高在上，而是渗透在我们日常生活的方方面面，渗透在我们忙碌的工作或悠闲的业余生活之中。在古代社会，上至帝王将相，下至庶民百姓，艺术的形式虽有不同，但享受艺术的欲望却是相同的。在当今社会，人们更是平等享有享受艺术的权利。同时，所有古代的艺术品（无论当时有着怎样的等级限制）都已成为全社会的财富，人人都可以从中获得艺术的享受。那些面向全社会开放的各种博物馆、美术馆等专门陈列和展示艺术品的场所便是享受艺术的集中地。

尽管人人都有享受艺术、欣赏艺术的欲望和权利，但并非人人都能读懂艺术，都能最大限度地感受艺术的魅力；或者当面对艺术品时，内心能够体验到美的撞击，却不知如何言说。当然，更多的人面对古代艺术品却因为时间相隔久远而难以理解，这里就涉及到对艺术、艺术品和时代背景等方面知识的了解和掌握程度了。最初的艺术是人类因本能的欲望而被创造出来的，一旦被创造出来便成为了文明的一部分。在数千乃至上万年的发展中，人类的文明已是灿烂辉煌、蔚为壮观了，正如马克思在其《1844年经济学哲学手稿》中所言，“后人要想从这笔巨大的财富中获得艺术的享受，那你就必须是一个有艺术修养的人”。如果要听懂音乐，就要先有“音乐感的耳朵”；要想看懂美术作品，就要有“能感受形式美的眼睛”。从这里我们可以看到他所强调的两个内容，一是修养，二是感觉力。其实这两者是相辅相成的两个方面，一内一外，一偏理性，一偏感性。举例说，我们面对一件彩陶作品，知道这



是原始祖先在极其简陋和艰难的条件下所创造出来的一件实用品,其造型有着非常实用的功能,其纹饰既显现了原始祖先的审美观念,也隐含着我们至今仍然难以破解的内涵和意义,更重要的是,其上的装饰奠定了未来数千年视觉艺术创造中所遵循的形式美的基础。有了这样的认识,再去观照一件貌似很平常的原始彩陶器皿的时候,我们自然就会抱着肃然起敬的心态去欣赏它了,眼前也不再只是一只破旧的陶罐而已了。欣赏古代的绘画作品也是同样的道理。这就是我们编写这套丛书的初衷所在。

从大的方面讲,艺术就像是人体内流淌的血液,渗透在人生的方方面面。其形式与内容也是纷繁多样,并且还在衍生出更多新的形态。整个古代的艺术,我们可以将它分为三个基本层次来观察,即宫廷艺术、文人艺术和民间艺术。这三个艺术层次在创作目的、艺术风格和艺术内容方面存在着诸多的不同。简单地讲,宫廷贵族们的艺术追求华贵奢侈,显示权势与财富;文人们通过艺术抒发胸中之逸气,追求雅致和超然之气;民间百姓则通过艺术表达他们最为朴素和真挚的情感,美化生活。民间艺术虽是最基础的层次,但却是蕴育其它层次艺术的土壤,所以我们将其比作“一切艺术之母”。她就像一位慈祥的母亲,儿女们虽已长大自立门户,甚至考取了功名而变得声名显赫,而这位慈祥的老母却仍然一如既往地耕耘在田间地头,无怨无悔,这是多么伟大的身影啊!可惜的是却有升官发财后忘了娘的不孝子存在。不是吗?看不起民间艺术的“艺术家”恐怕并不少。追溯其原因,不懂得艺术诸层次之关系,不懂得艺术的本质究竟是什么,恐怕这才是最重要的两个方面。

从造型艺术发展演变的脉络来看,从人类原始时代起,在相当长的时间里其主要是以实用艺术的形态而存在的;或者说,人类在艺术创造方面的欲望和需求主要是通过实用物为载体的,如建筑的装饰、器物的造型与装饰等等。等到纯粹欣赏性的艺术从实用的艺术中分离

出来并独立发展时,在中国已是魏晋以后的事了。在这之前的艺术大多属于装饰艺术的范畴。

艺术的分类是一门学问,分类的方式有多种,一般来说,无论如何分类,总是要有一个基本的统一标准。本丛书先完成的是造型艺术的两个系列共十个类别,即传统工艺美术系列的印染织绣艺术、玉器艺术、漆器艺术、青铜器艺术、陶瓷艺术,传统美术系列的壁画艺术、画像石艺术、中国画艺术、书法艺术和雕塑艺术。这样的分类并不是严格的分类学意义上的分类,也没有包罗中国传统造型艺术的全部,而更多的是为了撰写的方便。

这里有一个观念性的问题是需要先明确的,那就是艺术的门类与整体的关系问题。我们虽然将传统的造型艺术分成十个类别来加以介绍,但这并不表示各门类艺术的发展是完全独立的、彼此没有关联的,相反,不同形态的艺术都是整体的各个部分,都是建立在人这一主体之上的。它们的发生可能有先有后,在发展的过程中也往往存在着一定的时代性,或盛或衰,步调并非一致,甚至互为前提,此消彼长。但在它们的背后有一个看不见的规律在起作用,这也正是我们要特别给予关注的。懂得了艺术发展的内在规律,将个别的艺术品还原到其特定的背景之中作综合性的思考,就能让你在欣赏艺术作品时由表及里,艺术品的优劣和价值的高低才有可能被揭示。在此基础上再对其进行审美的观照时,我们所获得的精神上的享受才会更大,对于艺术本质的理解也将大有裨益。

倪建林
于金陵



目录

一	夏商时代的青铜器艺术概说·····	002
	1. 夏代的青铜器·····	003
	2. 商代的青铜器·····	006
二	广汉三星堆青铜器艺术·····	026
三	西周时代的青铜器艺术·····	034
四	春秋战国时代的青铜器艺术·····	044

商周青铜器艺术

1. 青铜工艺的发展与演变·····	044
2. 青铜器的形制与纹饰·····	050
五 秦汉时代的青铜器艺术·····	072
六 边缘地区的青铜艺术·····	080
七 铜镜艺术·····	090
后记·····	104

中华传统艺术教育系列

倪建林 主编 ZHONGHUA
CHUANTONG

ZHONGHUA YISHU
CHUANTONG JIAOYU
YISHU XILIE
JIAOYU
XILIE



冶铸文明

倪建林 著



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE



一 夏商时代的青铜器艺术概说

如果说,我们祖先所创造的精美石器和彩陶代表的只是野蛮时期的成就的话,那么,青铜器的问世则可作为文明时代到来的重要标志之一。青铜器的诞生,不仅标志着科技的进步和生产力的提高,也为中国美术的历史谱写了崭新的篇章。因此,从艺术的角度去审视这些辉煌灿烂的创造物时,你将获得旁类艺术所无法替代的审美感受。尤其是当你具备了必要的知识之后,你的审美感受将不再只是停留在感觉的表层,也不再徒有赞叹而不知赞叹之所以了。

所谓青铜,是指红铜与锡或铅的合金,熔点在 $700^{\circ}\text{C}\sim 900^{\circ}\text{C}$ 之间。在红铜中加入一定比例的锡之后,可以降低熔点,提高硬度。中国青铜器的铸造手法也经过了一个发展过程,即由最初的单范翻铸发展为合范翻铸、块范翻铸,后来还发明了失蜡法的铸造工艺。冶炼技术的提高,浇铸工艺的日渐精湛是中国青铜器之所以能获得如此成就的必要前提。

考古发掘表明,最迟至新石器时代晚期,中国人的祖先已经懂得了冶铜的技艺。1973年在陕西临潼姜寨仰韶文化遗址中发现的一件半圆形残黄铜片,距今已有六七千年的历史;1975年在甘肃东林家马家窑类型遗址中出土的一件用范铸造的青铜刀,是迄今为止所发现的中国最早的一件青铜器物,距今也有5000年左右。然而,中国的青铜器真正得到巨大发展还是在夏、商、周时期,也就是古代儒家所推崇的“三代”,其年代约相当于公元前21世纪至公元前3世纪,历时1700多年,又被称为“青铜时代”,可见青铜器在这一时期的重要地位。

青铜器的形制,不同时期也不尽相同,但就其用途来看大体可分为如下七大类:一、食器(如鼎、鬲、簋、甗、簠、豆、孟等);二、酒器(如爵、角、觚、尊、壶、卣等);三、水器(如盘、匜、鉴等);四、乐器(如铙、钲、钟等);五、工具(如斧、斤、铤、铲等);六、兵器(如戈、矛、戟、刀、钺、剑等);七、杂器(如镜和车马饰等)。由于大量的青铜器在当时主要用于各种礼仪场合,因而又被称为“青铜礼器”,其中大部分的食器、酒器、水器以及乐器都应属于礼器范畴。

中国古代青铜器在艺术上的成就,主要体现在器物的造型和纹饰两大方面。另外,商周青铜器上铭文(又称“金文”)的书法价值也早已为人们所关注。其他方面(如铸造工艺等)也或多或少地与审美相联系,成为我们欣赏青铜器艺术时不可忽略的因素。

1. 夏代的青铜器

在学术界,关于夏文化的探索仍在进行之中,尚无定论。据《史记·夏本纪》和《竹书纪年》记载,夏代自禹至桀,历十四世十七王,共四百余年。古文献中不乏对夏代铸造铜器的追记,如《左传·宣公》载:“昔夏之方有德也,远方图物,贡金九牧,铸鼎象物。”《墨子·耕柱》载:“夏后开……而陶铸之于昆吾。”然而长期以来,由于缺乏具体史料的证实,夏代的铜器铸造一直是个谜。直到1959年之后,考古工作者在对传说中夏人活动地区(今河南省西部和山西省南部)的考察中发现了“二里头文化”遗址,才使得人们对夏文化的探索有了实质性的进展。尽管目前学术界对二里头文化是否完全属于夏代还存有争议,但基本可以断定二里头文化早于商代早期,也就是相当于记载中的夏代时期。

考古工作者在二里头文化遗址中先后发掘出了铜铸的凿、锥、刀、鱼钩、箭头以及青铜戈等工具和兵器,尤其是发现了多件青铜爵,使我们得以真正领略到夏代青铜器风貌之一斑。另外,还有几件青铜器虽出土于二里头期地层(商代早期),但考古工作者根据其形制、纹饰和铸造技术等因素推断,它们应为夏代的器物,主要有现藏于上海博物馆的“管流角”、“连珠纹罍”、“云纹鼎”等。这对于我们更加全面地了解夏代青铜器具有重用意义,弥足珍贵。

“乳钉纹青铜爵”(图1-1)为二里头文化时期器,1979年于河南偃师二里头出土。二里头文化遗址中出土的几件青铜爵是迄今所见到的年代最早的青铜容器实物,意义非同一般。这件青铜爵的造型颇有特色:长流尖尾,束腰细足,给人以轻盈玲珑的感觉,好似一只机敏善飞的鸟雀。据记载,“爵”之名的由来就与雀有关,《说文》载:“爵,礼器也,象爵之形。

图1-1
乳钉纹青铜爵
夏代晚期
二里头出土



中有鬯酒。又，持之也。所以饮器象爵者。取其鸣节节足足也。”这里所谓的象“爵”即指“雀”，是个借用字；“鬯(chàng 音“畅”)酒”是指祭祀用的酒。爵的一般形状为：前有流，用于倾酒，后有尖状尾，中为杯，一侧有鋡(即把手)，下有三足，有的有钉状柱置于流与杯口之际。“乳钉纹青铜爵”有两小柱，器表无饰，仅在器腹的一面有两道弦纹，并有五枚乳钉饰于其间。整件器物显得朴素简洁，造型舒展匀称，这与我们印象比较深刻的后来的青铜器造型有着非常明显的不同。在这样的作品上，我们并不会联想到威严、凝重和狰狞(这些感觉常被用于形容商周时代的青铜器)，这也恰恰表现了当时人们的审美趋向(确切地说是贵族阶层的审美趋向，因为这一时期不仅阶级已经分化，而且青铜器作为当时的一种高档物品也只有上层社会的贵族才可能享用，它们是贵族阶层社会地位和身份的象征)，反映了中国早期青铜器铸造的基本特征。

上海博物馆藏的这件“管流角”被推断为夏代晚期器，是至今发现的最早的“管流角”(图 1-



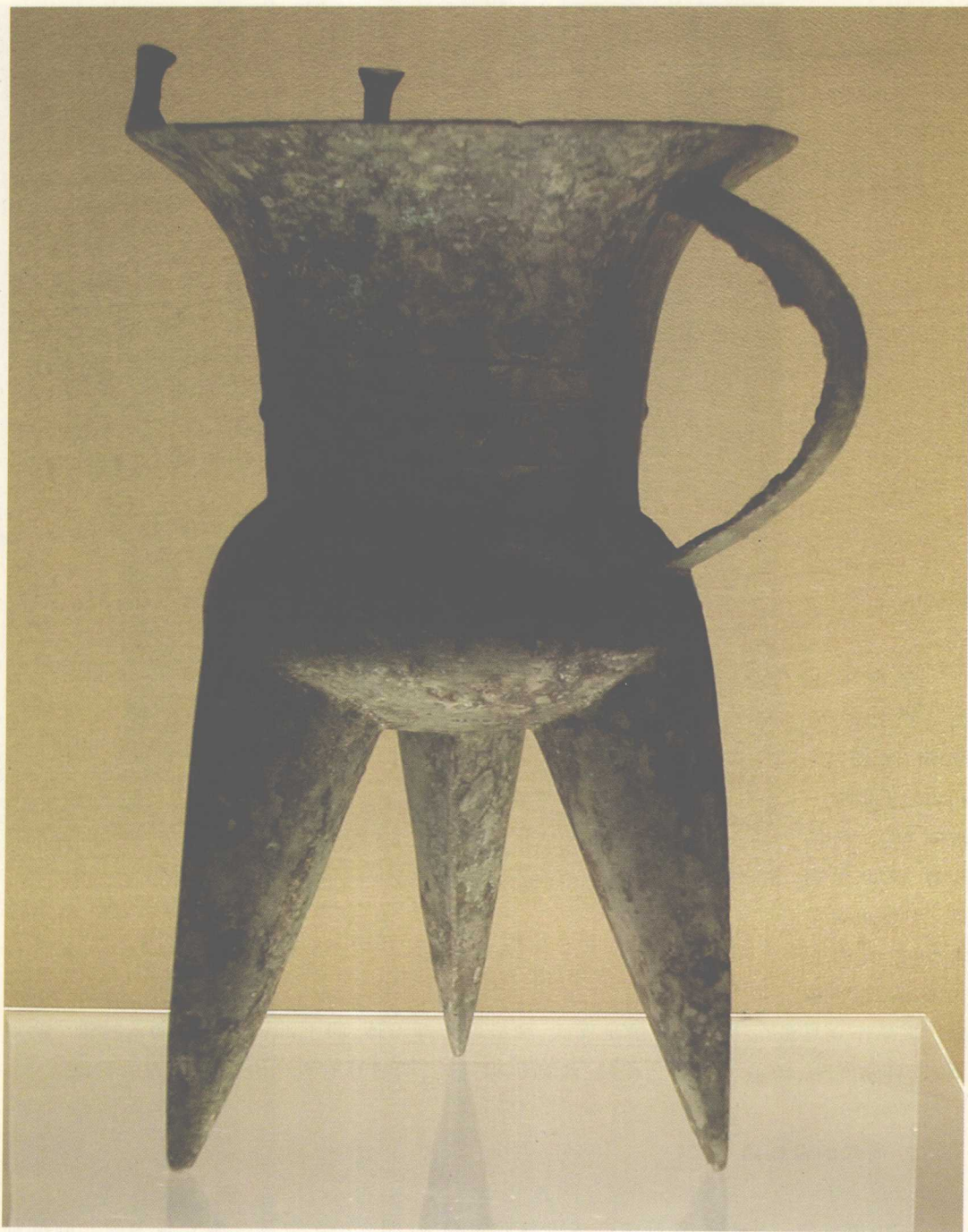
图 1-2 管流角 夏

2)。其形制颇为奇异，体态修长，细腰上斜置一流，上口部呈翼状，若展翅之鸟雀；杯体下有一圈圆孔，下承三足；腰间饰有两排隆起的连珠装饰；侧面有一鋡连接着腰与翼的侧下方，显得十分精巧。

角也是一种饮酒器。《礼记·礼器》载：“宗庙之祭。贵者献以爵。贱者献以散。尊者举觥。卑者举角。”陈澧注：“爵一升，觥二升，觥三升，角四升，散五升。”可见，礼器容量的大小也是用来区别尊卑的重要表证。从其容量的比例关系来看，角的容量要比爵大四倍。

角与爵的区别主要在流和翼这两处的造型特征上，一般认为爵形器无流而有两翼似尾者为角。而此角有翼也有流，只不过流的形态与传统的爵形器不同，也与后来所发现的角不同，倒是有点像我们

图 1-3
连珠纹罍
夏



现在所用的长嘴茶壶了。

“连珠纹罍”(图 1-3)现藏于上海博物馆,虽然出土于二里冈期地层,但考古工作者根据其形制、纹饰和铸造等技术推断其当属夏代晚期器。其形为大口圆腹,圈底空锥足,侈口处有一对小型柱,器鬲作弧形,颈部饰有不甚规则排列的乳钉纹和弦纹。总体看去,其外观较为朴素简洁,体现了早期青铜器的特征。



现藏于上海博物馆的“云纹鼎”(图1-4),是目前唯一被推断为夏代晚期器的青铜鼎。不过也有考古学者认为它当属商代早期

图1-4 云纹鼎 夏

器。该鼎作立耳敛口平唇圜底锥足样式,腹鼓起似球形,腹上部饰有简洁的云纹带。就其形制来看,朴实无华,铸造工艺较为粗糙,纹饰也很简陋,明显具有夏代晚期青铜器的特征。

2. 商代的青铜器

据史书推算,公元前16世纪商汤灭夏后建都亳(即今山东曹县县南),是为商。商都曾多次迁移,其中公元前14世纪末盘庚迁都于殷(即今河南安阳小屯村)是比较重要的一次,直至公元前11世纪商朝灭亡,所以“商”也称“殷”,或称“殷商”。从青铜器的考古发现来看,商代的青铜器可以分为前后两期(也有分为早、中、晚三期的),前期以二里冈期为代表,后期则以殷墟期为代表。代表商代前期青铜器的二里冈期是以河南郑州二里冈遗址的发现而得名的。二里冈期青铜器继承了二里头文化的诸多特点,但其铸造较前代已有了巨大发展,不仅数量大增,出现了成套





图 1-5 杜岭方鼎 商代早期

的礼器，而且已经能够铸造大型的青铜器，铸造工艺已臻成熟。青铜器的品类也明显增多，如鼎、鬲、甗、簋、觚、爵、斚、角、尊、卣、壶、罍、盘以及各种兵器和工具等；即使是同一品类的青铜器在造型上也有诸多变化，纹饰也越来越讲究。此择几例典型器介绍如下。

(一) 商代前期青铜器

① 鼎

青铜鼎由原始陶鼎发展而来，可用于烹煮肉食、实牲祭祀和燕享等，是礼器中的主要食器。但商周时代的鼎多数并不直接用作烹煮器，而是作为“明尊卑，别上下”的重器，是统治者权力的标志物。在当时，拥有鼎的多寡是有明确等级之别的，如所谓的“天子九鼎”就是指只有帝王才能列九鼎。

鼎的造型有多种。已发现的商代早期鼎就可划分为方鼎、圆鼎、鬲鼎、扁足鼎等种类。

“兽面乳钉纹方鼎”是商代前期器，又称“杜岭方鼎”（图 1-5），因 1974 年于河南郑州张寨南街杜岭土冈出土而得名。该器为二里冈期青铜器中最大的一件，高达 100 厘米。这件青铜鼎呈方斗形，深腹，立耳外倾，四足较矮，上粗下细，造型凝重敦厚。器表装饰较为简洁，腹上部饰以带状兽面纹，腹壁两边及底边饰以乳钉纹带，足上部也饰以兽面纹及弦纹。带状兽面纹装饰是商代前期青铜器装饰中较常见的形式。兽面纹一般称“饕餮纹”，据辞书上说，饕餮是一种传说中的贪食恶兽，后人用以比喻贪婪凶恶之人。《吕氏春秋》载：“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身，以言报更也。”历代多沿此说，于是商周青铜器上的这种有首无身、非牛非马的怪兽谓之“饕餮”之说流传至今。此说是否合理，目前学术界尚存争议。一种较具说服力的观点认为，这种怪兽形象应与当时频繁的祭祀活动相关联。在祭祀活动中，牲畜，如牛、马、羊、豕等，是重要的祭品，而大多青铜器又主要用于包括祭祀在内的礼仪场合，在其上饰以象征祭品的装饰是合情合理



图 1-6 三足圆鼎 商代早期



图 1-7 扁足鼎 商代早期

的。因此,持以上观点的学者便推断这种象征祭品的怪兽应是多种牲畜特征之综合,并非特指某一动物,故而其形象既有点像牛、像羊,也有点像猪甚至像虎、像龙蛇,样子很是怪异。如果这种观点更接近事实的话,那么称商周青铜器上的这种纹样为“饕餮纹”就是以讹传讹了,还不如称其为“兽面纹”更贴切。

商周兽面纹的造型,以鼻梁为中线左右对称,上部为角,或上翘,或下卷,角下有目,眼球滚圆,比例夸张。这件方鼎上的兽面纹体现了商代早期的特征:装饰呈带状,以勾线形式表现,形象比较简单,突出双目。综观整体,纹饰与器形谐调地相组合,略偏上部的带状纹饰校正了器物重心偏低的沉重感,表现出一种不凡的气势。

1974年在湖北黄陂盘龙城还出土了一件二里冈期的“三足圆鼎”(图1-6)。该鼎为立耳深腹,三锥足为空芯并与鼎腹相通,这表明当时的铸造技术尚未掌握陶范泥芯的封闭技术;腹上近口沿部饰兽面纹一圈,为线性形式,装饰显得比较简单,与上述方鼎相类,都表现了商代早期青铜器的特点。

扁足鼎是青铜鼎中比较特殊的一种,在商代早期就已经出现。从出土青铜器的组合特征来看,扁足鼎一般器形较小,高度多不超过26厘米,而且与礼仪性的列鼎也没有固定的组合关系。因此,研究者认为这类扁足鼎可能是作为辅助性的食具来使用的。“扁足鼎”(图1-7)为圜底深腹兽形刀足式鼎,腹上部有一圈兽面纹装饰,扁足也作兽纹;兽头朝上,张口之形恰好与圜

底弧形相承接,扁而尖的三足使得整件器物显得比较轻灵秀气。

②鬲

青铜鬲也是从早期的陶鬲发展而来的一种炊粥用的容器。鬲像是鼎的一种变体,因此古书上也有将款足之鼎称为鬲的,甚至有的书认为鬲就是空足鼎。鬲的基本形制是侈口有耳,腹部呈三个袋状,其下承有短小的锥形足。从实用功能的角度看,这种布袋形的器腹可以扩大煮食时的受火面积,缩短煮食的时间;从审美的角度看,这种造型也具有独特的美感。商代早期的青铜鬲多素洁无纹或在颈部饰以简单的弦纹、连珠纹、兽面纹和回纹;至商代中期之后纹饰开始增多,不过兽面纹还是最主要的装饰母题。商代前期的“青铜鬲”(图1-8),颈部和袋腹部均饰以兽面纹,并以连珠纹饰边。尤其是设计者利用布袋状器腹近似三角形的外形,将兽面主题纹饰适合其间,显得恰到好处,这是装饰艺术的一个重要特征,即随形就势的灵活变化。纹饰以突出的兽面之眼为中心,其余均以阴线阳纹表现。整件器物显得饱满敦实,装饰风格也属于华丽一类。

③罍

商代前期的“兽面纹罍”(图1-9)藏于上海博物馆。罍为一种酒器,用以盛酒行“裸礼”,兼可温酒。所谓行“裸礼”即指将酒灌(洒)地而不饮,用于祭祀等礼仪场合。《书·洛诰》中有“王入太室裸。”孔颖达疏:“王以圭瓚酌郁鬯之酒以献尸,尸受祭而灌于地,因奠不饮,谓之裸。”罍的造型一般为大口,圆腹,三足,口缘有两柱,有的一侧有鋬。这件青铜罍的造型颇为独特,特别是类似鬲形的分裆大袋腹以及下承较高的圆锥形足,与一般直腹、鼓腹,下成三角形锥足的器形有着明显的不同,显



图1-8 青铜鬲 商代前期



图1-9 兽面纹罍 商代早中期