

中国 美术史

主编 范建华 沈 泓



ZHONGGUO
MEISHU SHI

普通高等学校艺术设计专业“十三五”规划教材

中国 美术史

主编 范建华 沈 泓



 江苏大学出版社
JIANGSU UNIVERSITY PRESS

镇江

图书在版编目(CIP)数据

中国美术史 / 范建华, 沈泓主编. —镇江: 江苏
大学出版社, 2018. 8
ISBN 978-7-5684-0875-2

I. ①中… II. ①范… ②沈… III. ①美术史—中国
IV. ①J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 129535 号

中国美术史

Zhongguo Meishu Shi

主 编/范建华 沈 泓

责任编辑/董国军 徐子理

出版发行/江苏大学出版社

地 址/江苏省镇江市梦溪园巷 30 号(邮编:212003)

电 话/0511-84446464(传真)

网 址/<http://press.ujs.edu.cn>

排 版/镇江文苑制版印刷有限责任公司

印 刷/南京孚嘉印刷有限公司

开 本/787 mm × 1 092 mm 1/16

印 张/13.5

字 数/378 千字

版 次/2018 年 8 月第 1 版 2018 年 8 月第 1 次印刷

书 号/ISBN 978-7-5684-0875-2

定 价/69.00 元

如有印装质量问题请与本社营销部联系(电话:0511-84440882)

数万年前先民创作的洞窟壁画，既传递着人类文明发展的丰富信息，也为我们提供了认知历史的重要途径。无论是西方还是东方，人类的文明都曾经历过从图像到文字的历史发展过程，并且随着科学技术的进步和印刷出版的发达，图像成为人们认知历史、获取信息的重要渠道。在当下信息爆炸的时代，“读图”正成为人们获取信息更加便捷有效的方式。

通过对传统图像的解读，我们能够领略到先民们绚烂多姿的历史风貌，并得以管窥“历史”的真实。人类在历史进程中，在维持生存的、实用的器物创造中，也慢慢创造着美的形式，不断探索“有意味的形式”和符合美的规律，因为在美的图像中，也蕴含着人类历史的丰富文化内涵。我们甚至能从先民的图像中，部分地破译人类从生存到发展再到提高的历史进程中的密码，获取人类社会不同阶段的文化信息。一个民族如果没有对本民族文化的深刻记忆、反省及传承，这个族群将难以向更高的进程迈进。图像、艺术作品的研究在社会文化史研究中有不可替代的作用，它们能够辅助文字、与史籍记载相印证，甚至超越文字起着“以图证史”的作用。国外以艺术作品为本体的图像艺术研究较为成熟，近年来，艺术史家贡布里希（Ernst H. Gombrich, 1909—2001）有关图像艺术研究的著作被译介到中国，极大地推动了中国图像艺术研究的发展，并在学科方法建设上给予我们很大的启迪。

随着计算机技术和互联网的迅猛发展与普及，计算机图像技术的成熟极大地改变了我们的观念和思维方式。年轻一代的美术家、设计师在采用新的设计手段的同时，也不断汲取着古今中外传统美术的营养，完善自身的知识结构。中华民族优秀的传统美术作品极大地丰富了人类的艺术宝库。正是基于此，我们编撰了本教材。本教材按照中国美术作品史的基本框架进行编撰，介绍了我国传统美术作品的基础知识，行文至各历史时期时，侧重于介绍最能代表那个时代的美术作品；美术思潮、美术现象则夹杂在作品中给予叙述，将知识的系统性与作品的经典性有机结合；对于那些学术上尚有争论的问题，本教材不进行深入探讨，教师可根据教学的实际情况对课程内容进行适当的补充或删减。本教材的目标是，对我国传统美术作品，包括绘画、雕刻、工艺美术作品进行简要介绍，使学习者大体了解中国传统美术的历史发展概况，从中汲取丰富的艺术养料，为以后的设计道路打下坚实的艺术素养基础。

我们还有一个梦想，在为学生介绍丰富的传统美术史知识的同时，还希望我们的现代设计在吸收西方设计成果的基础上，能够逐步融入民族的、本土的设计元素，故而在教材的后面部分，我们不惜“牺牲”部分体例的统一性而增加了不少中国传统民间美术元素的内容，为学生提供了更多的参照和拓展视野的材料。

限于知识水平，加之编写时间仓促，本教材必然存在不足，尤其在体例的安排上还有待今后在教学中进一步补充与完善。不足之处尚祈专家不吝指正。

本教材以中国历史的时间线索为经线分为八章，以不同历史时期美术的不同表现形式为纬线，以作品为主体，按时间顺序对中国美术发展的足迹进行了初步梳理。考虑到美术发展过程中每个时代的不平衡状态，本教材在对各个时期美术发展状况进行总体把握的基础上，侧重具有时代性的美术形态的介绍，淡化了对理论框架建构及思潮的集中叙述，而是具体结合作品的形式进行专业的阐述，将中国美术的发展历史以直观、感性的方式呈现于读者面前，以体现对中国美术史的总体把握。本教材以美术作品及其代表人物为主要切入点，从作品的时代信息中延伸出相应的艺术史知识。教材的特色是既具有针对性和专业性，适用于艺术专业学生的学习，也具有普及性，可作为培养大学生人文素养的通识课程教材。

范建华，1964年5月出生于江苏扬州。2007年获南京师范大学美术学院艺术学博士学位，2014年中国艺术研究院博士后。目前为南京邮电大学传媒艺术学院教授、硕士生导师、广告学科带头人、艺术与传播研究所所长，国家社科基金艺术学主持人、文化部国家艺术基金评审委员、九三学社江苏画院副秘书长。作品多次参加国内外各级展览并被多家美术机构收藏，2017年获日中韩艺术交流展日本筑波市“市长奖”。

沈泓，1982年10月出生于江苏无锡。2005年获南京艺术学院美术学院学士学位；2008年获南京艺术学院美术学院硕士学位；2011年获南京师范大学美术学院博士学位。现任教于南京邮电大学传媒与艺术学院，副教授。江苏省美术家协会会员，江苏省青年美术家协会会员、油画艺术委员会委员。主持过江苏省教育厅规划项目、南京邮电大学教改项目等，在《美术与设计（南京艺术学院学报）》《艺术百家》《美术大观》《美术界》等有影响力的学术期刊发表论文近20篇。

目 录

Contents

第一章 原始美术 / 001

第一节 旧石器时代 / 001

第二节 新石器时代 / 002

第二章 夏商周美术 / 007

第一节 青铜器 / 007

第二节 雕塑 / 015

第三节 工艺美术 / 018

第三章 秦汉美术 / 022

第一节 雕塑 / 022

第二节 绘画 / 027

第三节 画像石、画像砖、瓦当 / 032

第四节 工艺美术 / 036

第四章 魏晋南北朝美术 / 043

第一节 绘画 / 043

第二节 雕塑 / 055

第三节 画像砖、画像石 / 059

第四节 工艺美术 / 065

第五章 隋、唐、五代美术 / 069

第一节 绘画 / 069

第二节 雕塑 / 084

第三节 工艺美术 / 088

第六章 宋元美术 / 092

第一节 绘画 / 092

第二节 雕塑 / 117

第三节 工艺美术 / 120

第七章 明清美术 / 129

第一节 绘画 / 129

第二节 雕塑 / 165

第三节 工艺美术 / 169

第八章 近现代美术 / 190

第一节 中国画 / 190

第二节 西洋画 / 201

第三节 连环画、插画、广告画、 版画、漫画 / 203

第四节 雕塑 / 208

第五节 工艺美术 / 209

第一章 原始美术

近代考古学根据人类生产工具的演变,把整个史前时期称为石器时代,以区别于此后使用青铜等新工具并进入有文字记载的历史时期。史前考古按不同的石器类型,划分出新旧两个阶段。旧石器时期的上限大约在一百万年前,考古学将其分为早、中、晚三期:中国早期的典型遗址有山西芮城西侯度人遗址、云南禄丰元谋人遗址、陕西蓝田人遗址、北京人遗址等;中期的重要遗址有陕西大荔人遗址、山西襄汾丁村人遗址和阳高许家窑人遗址等;距今3万~1万年的晚期遗址主要有山西朔县峙峪遗址和沁水下川遗址、宁夏灵武水洞沟遗址、北京周口店山顶洞人遗址等。距今约1万年前,中国进入新石器时代。中国新石器时代文化分布广泛、遗址丰富、序列完整、特色鲜明,其代表文化有黄河中游的磁山文化、裴李岗文化、仰韶文化,黄河下游的大汶口文化、龙山文化,黄河上游的马家窑文化,长江下游的河姆渡文化、良渚文化,长江中游的大溪文化、屈家岭文化、北方的红山文化,等等。

旧石器时代的先民在长期的生产劳动中,在石质工具的制作和使用过程中,逐渐认识到了形式规律,并由此发现了美的要素。可以说,打造石器工具既发轫了人工制品的端绪,也开启了造型艺术的先河。直到旧石器时期晚期,脱离了物质生产或实用目的的装饰物件才出现在人们的生活中。新石器时代,先民们在改进石器工具的同时,又发明了陶器。陶器的广泛使用带动了整个造型艺术的发展,特别是促进了工艺装饰美术的繁荣。同时,泥塑、岩画、牙骨等工艺也得到了不同程度的发展。实用与造型结合是这个时代的美术最突出、最鲜明的特征。

第一节 旧石器时代

中国绘画肇始于原始社会。人在长期的生产劳动中,改造了自然,同时也改造了人本身。通过先民留下的石器遗存,我们可以清楚地看到这些器物在人类从蛮荒向文明演进过程中发挥的实际作用。石器形制的变化表明先民们开始并没有把可视的物象作为审美的对象,而是把它们和现实的物质和精神需要联系在一起的。从物质方面来看,随着石器工具制造的不断进步,器物的形制变得越来越讲究——从粗略简单到精细复杂,从一次打击到多次加工,从单一形制到复合器物,从就地取材到异地寻求,这些变化都体现出生产活动趋向专门化的特点;而从精神方面来说,工艺技能的进步只是美术发展的组成部分,因为先民们仍没有把物质视为客观的存在,而是将其视为体现神力造化的生命载体。早期先民抱着着物我不分的巫术观念,崇信万物有灵,这可能是史前艺术创造的主要动力;这也是考古发现的石珠、兽齿、砾石中,有一些用赤铁矿粉作染料染红的椭圆形砾石存在的原因。这表明旧石器时代的先民已萌



图 1-1 三棱大尖状器，石器，旧石器时代，山西省襄汾丁家村遗址出土

发了装饰的意识。

旧石器时代晚期，早期智人向晚期智人过渡。生产劳动和工具的制造，使他们的思维能力得到提高，让他们既能进行物质生产，又能相对独立地进行精神生产，这就为绘画的出现准备了条件。在距今 3 万年左右的山西省朔县峙峪旧石器时代晚期遗址中，发现了一件刻着似为羚羊、飞鸟和猎人等图像的兽骨片，猎人以此寄寓猎获野兽的愿望。这种图像作品的出现，揭开了绘画的序幕。山西襄汾丁家村遗址出土的三棱大尖状器（图 1-1）是中国旧石器时代最具特色的石器，不仅外形规整，还体现出造型中的对称原则。

第二节 新石器时代

一、陶器

彩陶在新石器时代得到了充分发展，器物上的装饰绘画是当时最具代表性的绘画表现形式。新石器时代，黄河流域彩陶工艺繁荣发展，其中仰韶文化彩陶和马家窑文化彩陶成就非凡、独具特色。

仰韶文化是黄河中游地区（今天的甘肃省到河南省之间）重要的新石器时代彩陶文化，持续时间大约从公元前 5000 年至公元前 3000 年。仰韶文化各种类型遗址中发现的彩陶花纹形式与风格各有区别，但也有它们的共同特点。早期的彩陶以红地黑彩或紫彩为多；中期流行先涂绘白色或红色陶衣为地，再加绘黑色、棕色或红色的纹饰，有的黑彩还镶加白边，十分美丽。绘画所用的颜料、磨砚、研磨锤等工具，在西安半坡、临潼姜寨、宝鸡北首岭等遗址的营地、墓葬中都有发现。从彩陶图案纹饰的痕迹分析，当时的绘画已经使用毛笔一类较软的工具。

马家窑文化是仰韶文化向西发展的一种地方类型，出现于距今 5700 年的新石器时代晚期，历经了三千多年的发展，有石岭下、马家窑、半山、马厂四个类型，主要分布于黄河上游地区、甘肃及青海境内的洮河、大夏河及湟水流域一带。马家窑文化制陶业非常发达，其彩陶继承了仰韶文化庙底沟类型爽朗的风格，但表现更为精细，形成了绚丽而又典雅的艺术风格，比仰韶文化有进一步的发展。陶器大多以泥条盘筑法成型，陶质呈橙黄色，器物表面打磨得非常细腻。许多马家窑文化类型的遗存中，还发现有窑场和陶窑、颜料及研磨颜料的石板、调色陶碟等遗存。马家窑文化的彩陶，早期以纯黑彩绘花纹为主；中期使用纯黑彩和黑、红二彩相间绘制花纹；晚期多以黑、红二彩并用绘制花纹。马家窑文化的制陶工艺已开始使用慢轮修坯，并利用转轮绘制同心圆纹、弦纹和平行线等纹饰，表现出了娴熟的绘画技巧。

人面鱼纹彩陶盆

人面鱼纹彩陶盆（图 1-2）于 1955 年出土于陕西省西安市半坡，高 16.5cm，口径 39.8cm。在新石器时代前期，这种陶盆多作为儿童瓮棺的棺盖来使用，是一种特制的葬具。半坡类型的陶器主要是夹砂陶罐、小口尖底瓶、钵和卷沿彩陶盆；器表多饰绳纹、线纹、锥刺纹、指甲纹和弦纹。彩绘图案是在盆的口沿外绘制一周紫色、红色宽带状纹，盆的内外绘制人面、鱼、鹿、植物等象生性花纹和三角形、圆



图 1-2 人面鱼纹彩陶盆，彩陶，仰韶文化半坡型，陕西省西安市半坡出土，中国国家博物馆藏

点组成的几何图案。此盆是新石器时代的陶器珍品，由细泥红陶制成，敞口卷唇，口沿处绘以间断的黑彩带，内壁以黑彩绘出两组对称的人面鱼纹。人面呈圆形，头顶有似发髻的尖状物和鱼鳍形装饰；前额右半部涂黑，左半部为黑色半弧形；眼睛细而平直，似闭目状；鼻梁挺直，呈倒立的“T”字形；嘴巴左右两侧分置一条变形鱼纹，鱼头与人嘴外廓重合，似乎是口内同时衔着两条大鱼。另外，在人面双耳部位也有相对的两条小鱼分置左右，构成了形象奇特的人鱼合体。在两个人面之间，有两条大鱼作相互追逐状。整个画面构图自由，极富动感，图案简洁并充满奇幻色彩。

花瓣纹盆

花瓣纹盆（图1-3）于1956年在河南省陕县庙底沟出土，高12cm，口径20.3cm。庙底沟类型的陶器主要有曲腹碗、曲腹盆、小口尖底瓶、小口平底瓶、斜沿罐、釜、灶等；彩陶纹饰除象生性的蛙纹外，最富特征的是大量以曲线、圆点、弧线、涡纹、方格纹、三角涡纹组成的复杂图案。此盆泥质红陶，器表磨光，钵体盆形，敛口，沿外折，鼓腹，腹下缩成高足，平底，为庙底沟类型的典型器例。绘黑彩，纹饰以圆点和弧边三角相连缀，形成花瓣式彩绘的二方连续纹带，纹理优美，线条简洁流畅，装饰效果强烈。



图1-3 花瓣纹盆，彩陶，仰韶文化庙底沟型，河南省陕县庙底沟出土，故宫博物院藏

鹤鱼石斧纹缸

鹤鱼石斧纹缸（图1-4），敞口、圆唇、深腹，器高47cm，口径32.7cm，底径19.5cm，1978年在河南省汝州市阎村出土。缸体腹部绘有《鹤鱼石斧图》。《鹤鱼石斧图》分为两个部分。器身的左边绘一只环形圆眼、长嘴、两腿直立的水鸟，它身躯微微后倾，嘴中衔一条大鱼。图的创作者很注意通过细节处理以表现对象在运动中的姿态及其生活情状，通过这些动物形象传达的某种神情，唤起观者的联想。在图的右边竖立着一把有柄的石斧，石斧上的细节都描绘得很细致，如石斧的孔眼、符号和把手上紧缠的绳节。石斧在先民征服与改造自然的活动中起着巨大的作用。图中鹤和鱼面对着石斧，寓意着先民对劳动生活的特殊审美和对劳动工具的崇拜，祈求工具保佑人们长有吉祥、平安和丰收的生活。图中的鹤以色彩平涂的方式描绘，而鱼和斧则根据不同的审美需求用粗细不同的线条勾勒轮廓，以表现物象的形态与神情，达到形神兼备的审美要求。《鹤鱼石斧图》是中国发现的最早的绘画作品之一，其宏伟的气势体现出中国新石器时代美术创作上的最高成就。



图1-4 鹤鱼石斧纹缸，彩陶，仰韶文化庙底沟型，河南省汝州市阎村出土，中国国家博物馆藏

水波纹钵

水波纹钵（图1-5），高11cm，口径22.5cm，底径10cm。钵体圆唇外卷，束颈，口沿以下渐广，平底，泥质红陶。口沿及腹部都以黑彩描绘简单的水波纹。新石器时代的先民通常选择在水边南向的台地上聚居，水波纹纹饰是他们日常所见河水的图案化表现。



图1-5 水波纹钵，马家窑文化马家窑型，故宫博物院藏

黑红彩双耳菱形纹罐

黑红彩双耳菱形纹罐（图1-6）属于马家窑文化半山型，胎为黄

色，泥质红陶。颈短腹鼓，颈部附有双耳。颈部以下及腹部绘有菱形纹，菱形格内填十字网格纹。网格纹表示田地，可以看出，此时的农耕文明已经发展到一个较高的阶段，田地成了人们神圣的财富和巨大的骄傲。所以这一时期先民们在彩陶上绘制的图案，出现了大量与田地表达有关的内容。

人头形器口彩陶瓶

人头形器口彩陶瓶（图 1-7）于 1973 年在甘肃秦安大地湾出土，高 31.8cm，口径 4.5cm，底径 6.8cm，距今 5000 多年。陶瓶质地为细泥红陶，腹部以上是淡淡的陶衣。器形犹如一个两头尖的圆柱体，从下腹部开始向内收曲，口部被做成圆雕人头像。这件彩陶瓶的腹部用黑色矿物颜料绘成三横排大致相同的弧线三角形和由斜线组成的二方连续图案，在三角弧线构成的杏圆形框内，绘制类似树叶的几何图形。



图 1-6 黑红彩双耳菱形纹罐，彩陶，马家窑文化半山型，黄河博物馆藏



图 1-7 人头形器口彩陶瓶，红陶，仰韶文化庙底沟型，甘肃省博物馆藏



图 1-8 陶鹰尊，陶塑，仰韶文化，陕西省华县太平庄出土，中国国家博物馆藏

陶鹰尊

陶鹰尊（图 1-8），1985 年陕西省华县太平庄出土，高 35.8cm。此器物的造型像一只蓄势待发的雄鹰。鹰的两腿空心，尾巴下垂落地，自然地形成“三足撑”造像，这样既加大了容量，又使其具有稳定性。新石器时代以鸟类造型的陶器目前仅见此一例，是原始制陶工艺的杰作。以鹰为造型的器物可能与人们对鹰的崇拜有关，这件器物反映了人们对这种矫健、凶猛的飞禽的敬畏和崇拜。

1993 年北京首次申办奥运会时，萨马兰奇主席亲自挑选了七件能代表中国悠久历史和灿烂文化的文物送往洛桑奥林匹克博物馆展示，陶鹰尊便是入选的七位“使者”之一。

蛋壳黑陶高柄杯

蛋壳黑陶高柄杯（图 1-9），1975 年山东省日照市东海峪龙山文化遗址出土，高 22.6cm，口径 9cm。因胎壁薄如卵衣，故名“蛋壳陶”。此杯上部为宽口沿的杯身；中部为柄，柄两端细，中间圆鼓中空，有透雕，好似一个含苞待放的花蕾，其中放置一粒陶丸，当杯子拿在手中晃动时，陶丸碰撞釜壁会发出清脆的响声，杯子站立时，陶丸落定能够起到稳定重心的作用，设计非常巧妙；下部是覆盆状底座。杯和柄在分别轮制后粘接而成。杯子整体形态纤巧，雅致高贵，器身光洁细密，非常规整，是当时最高级的一种饮酒器。它以其高超的制作工艺和优美的造型，被誉为中国陶器的巅峰之作。



图 1-9 蛋壳黑陶高柄杯，黑陶，龙山文化，山东省日照市东海峪龙山文化遗址出土，山东省文物考古研究所藏

猪纹黑陶长圆形钵

猪纹黑陶长圆形钵（图1-10）于1977年在浙江省余姚市河姆渡遗址第四文化层出土，高11.7cm，口径21.7~17.5cm，底径17~13.5cm。河姆渡文化以浙江省余姚市河姆渡遗址命名，距今大概7000~5400年，与黄河流域的仰韶文化所处年代大致相当。陶器多为夹炭黑陶，器形丰富，有碗、钵、斧、罐等。陶器的装饰图案艺术价值较高，多见抽象几何图案和动植物纹。此钵为夹炭黑陶，口微敛，腹为圆弧角长方形，平底。钵外壁的正面和背面中部均有印刻猪纹，长嘴、竖耳、圆眼、鬃毛竖立，迈开四足，富有动感。猪身辅以圆涡纹和叶纹装饰，线条粗犷，形象带有模拟的夸张风格。这只钵体上的猪纹图案，可能是迄今为止发现的中国最早的动物画之一。



图1-10 猪纹黑陶长圆形钵，黑陶，河姆渡文化，浙江省余姚市河姆渡遗址第四文化层出土

二、雕刻

新石器时代的石雕相对较少，玉石雕刻工艺在新石器时代晚期则获得了长足发展，其成就在红山文化、良渚文化及安徽凌家滩聚落遗址出土的玉雕中得到了充分体现。红山文化玉雕以圆雕居多，其中最具特色的是玉龙。良渚文化的玉雕十分发达，作品亦特别丰富，包括独立圆雕、透雕，以及用浮雕和线刻装饰的器具，其中最具有特色的器物首推玉琮。新石器时代，骨雕、牙雕均已出现，代表性作品有陕西省西乡县仰韶文化遗址出土的小型骨雕人头像、浙江省余姚市河姆渡文化遗址出土的双鸟朝阳纹象牙雕蝶形器、上海市福泉山良渚文化遗址出土的兽面纹象牙雕刻器等。

“太阳人”石刻

1998年，湖北省秭归县东门头城背溪文化遗址出土了一件灰色砂岩石刻（图1-11），其上以阴线刻画一立人，身長腿短，五官清晰，造型简练。人头上方刻一轮带有芒刻的太阳，腰部两侧还刻有四个圆形。该石刻约为公元前5000年的作品，所刻“太阳人”图像可能与史前太阳崇拜有关。

玉龙

红山玉龙（图1-12）高26cm，平面形状如一“C”字。玉龙直径2.3~2.9cm，龙体横截面为椭圆形，呈墨绿色，体卷曲。龙形口闭吻长，鼻端前突微翘，有并排两个鼻孔。龙眼突起呈棱形，前面圆而起棱，眼尾细长上翘。颈上有长毛，尾部尖收而上卷，打磨出不显著的浅凹槽，边缘打磨锐利，形体酷似甲



图1-11 “太阳人”石刻，城背溪文化，湖北省秭归东门头城背溪文化遗址出土，湖北省文物考古研究所藏



图1-12 玉龙，玉雕，红山文化，内蒙古赤峰市翁牛特旗三星他拉村出土，中国国家博物馆藏

骨文中的“龙”字，长21cm，占龙体的三分之一以上。龙身大部光素无纹，只在额及颚底刻有细密的方格网状纹，网格突起呈规整的小菱形。



图1-13 玉琮王，玉雕，良渚文化，浙江省余杭区反山12号墓出土，浙江省文物考古研究所藏



图1-14 双鸟朝阳纹蝶形牙雕，牙雕，河姆渡文化，浙江省余姚市河姆渡遗址出土，浙江省博物馆藏

玉琮王

玉琮是良渚玉器的代表性器物，是新石器时代神圣崇高的玉制礼器。此玉琮（图1-13）于1986年在浙江省余杭区反山12号墓出土，高8.8cm，射径17.1~17.6cm，孔径4.9cm，黄白色，有规则的紫红色瑕斑。它出土时被放置在浙江余姚反山第12号墓墓主关节的左下方，是身份或财富的象征。器形为扁矮的方柱形，外方内圆。琮体四面中间由约5cm宽的直槽一分为二，由横槽分为四节。整件玉琮重约6500g，形体宽阔硕大，纹饰独特繁缛，制作技艺高超，是良渚文化玉器的瑰宝，堪称“琮王”。

双鸟朝阳纹蝶形牙雕

双鸟朝阳纹蝶形牙雕（图1-14），1977—1978年出土于浙江省余姚市河姆渡遗址，是象牙雕刻中的艺术珍品，具有极珍贵的历史价值，现存于浙江省博物馆，是浙江省博物馆十大镇馆之宝之一。象牙上刻有图案，整体打磨得很光滑。正面用阴线雕刻了一组由五个大小不等的同心圆构成的太阳纹，外围周边刻着炽烈的火焰纹，象征太阳光芒。两侧对称刻钩喙双鸟，面向太阳，呈对称形。蝶形器的边缘为刻工精细、线条流畅的羽状纹。此器反映了河姆渡人的审美观念和最高艺术成就，由此也可看出河姆渡人对鸟的喜爱和对太阳的崇拜。

玉人像

玉人像（图1-15）高8.1cm，肩宽2.3cm，厚0.5cm，安徽省含山县铜闸镇凌家滩村聚落址出土。玉呈灰白色，浮雕；人像为长方脸，头戴圆冠，冠饰方格纹，冠上有一尖顶，顶上有小圆纽饰。冠后为横线垂帘。浓眉大眼，双眼皮，宽鼻头，两大耳下部各饰一孔眼，嘴微闭，上唇饰八字胡须。两手臂弯曲，五指张开置于胸前。腰间饰有斜条纹的腰带。大腿宽粗，脚趾张开，两脚并拢。玉人表面抛光。其体形和五官表现出蒙古人种的特征，头上戴的圆冠和腰部饰有斜条纹的腰带表明当时已有了较发达的纺织技术。玉人上唇留有八字胡，说明当时已有了剃须工具。玉人双耳钻孔，表明佩戴耳饰；手臂上刻纹表示戴有手镯。凌家滩出土了六件玉人，其中三件坐姿，三件站姿。玉人都是双臂弯曲紧贴胸前，作祈祷状，体现出凌家滩先人强烈的原始宗教意识。



图1-15 玉人像，玉雕，凌家滩文化，安徽省含山县凌家滩村聚落遗址出土，安徽省文物考古研究所藏

思考题

一、解释题

1. 人面鱼纹彩陶盆
2. 鹳鱼石纹斧缸
3. 蛋壳黑陶高柄杯
4. 玉琮王
5. 双鸟朝阳纹蝶形牙雕

第二章 夏商周美术

大约从公元前 21 世纪开始,原始社会解体,中国进入奴隶制社会,这期间建立了夏、商、周三个王朝。公元前 16 世纪商朝取代了夏朝,此后,在五百多年的时间里,奴隶制得到进一步的发展并趋于成熟。商朝建立后屡次迁都,公元前 14 世纪商王盘庚迁都至殷,商朝出现了最强盛的局面。公元前 11 世纪,兴起于渭水中游的周族发兵灭商建立周朝,周朝建立了严格的等级制度以加强统治。公元前 771 年,西戎攻破镐京,次年周平王迁都洛邑,史称东周。东周又分为春秋和战国两个时期。从原始社会发展到奴隶社会,社会进一步发展,出现了分工,这为经济的发展、文化的繁荣创造了条件。

夏朝已从石器时代进入铜器时代,至商朝,青铜业已达到很高的水平。商朝手工业分工进一步细化,制陶、青铜冶炼、玉石加工、骨牙雕刻和染织等门类都有专门的作坊,分工也进一步明确。青铜器的制作更加繁复精美,追求美观的装饰因素更多,是继原始彩陶、黑陶以后中国古代美术史上的又一个高潮。周朝时,手工业种类众多,分工更细,已出现“百工”之说。商周两代的器皿制作以青铜器和玉器的成就最为突出。绘画和雕塑艺术多数虽未脱离应用和工艺装饰性质,但已渐显独立的美的意识的萌芽。特别是到了战国时期,绘画、雕塑及工艺美术的各门类较之前代都有很大发展,技艺进一步成熟,以新的面貌涌现出来,呈现出一派繁荣景象。

第一节 青铜器

中国的青铜器经历了夏、商、西周和春秋战国时期千余年的发展,形成了璀璨的青铜文化。由于商周青铜器纹饰与早期的图腾崇拜、王权、神权结合紧密,其神秘、独特的艺术特征延续了十多个世纪,并反映了中国早期文明极浓厚的神秘色彩,不仅直接作用于那一时代,还对后来的中国文化产生了深远的影响。

青铜器是铜锡合金铸造的器物,有较强的硬度,需要高超的制作工艺。青铜器纹饰精美,造型独特,复杂器皿需多次合成。青铜器在夏、商、西周的发展过程可大概分为五个时期:(1)萌生期(公元前 21 世纪—前 16 世纪),夏代青铜器数量和种类已较多,主要是青铜容器、兵器、乐器、生活用具和饰件。青铜器在造型上有明显的仿早期陶器的特征,有的嵌有简单的几何纹装饰。除了酒器和食器,青铜器开始作为礼器出现。青铜兵器和工具的制作方法 with 石器完全不同,有其自身的特点。陶范法是这一时期青铜器的主要铸造方法,以河南偃师二里头为代表。(2)育成期(公元前 16 世纪—前 13 世纪),包括商代早期和中期。青铜容器、兵器的种类和数量有明显的增长,制作工艺进一步提高;青铜礼器由于器形复杂、工序

繁多,使用已有一定的组合关系,因而完全摆脱了陶器简单朴素的风格,分铸技术的掌握已较为娴熟。大型青铜容器的铸造已经较为普遍,更为复杂的青铜器已出现了文字,其在黄河、长江的中游地区均有发现。(3)鼎盛期(公元前13世纪—前11世纪),青铜艺术在商代晚期进入鼎盛时期,并一直延续到西周早期。铭文在青铜器上已有出现,到商代晚期以使用者的氏族徽记为主,稍晚也出现了记事体铭文,及至西周早期,青铜器上的铭文已较为普遍,甚至出现了长达数百字的记事铭文。(4)转变期(公元前11世纪末—前7世纪上半叶),西周中晚期,青铜工艺的造型和纹饰由豪华精致向端庄厚重转变,食器大量出现,酒器逐步消失,列鼎和编钟制度确立,由兽面纹、龙纹等变形产生的曲波纹、兽体变形纹等成为纹饰的主体,记事铭文很多。(5)更新期(公元前7世纪—前221年),春秋中期以后,社会生产力的发展促进了青铜铸造业的勃兴,注重欣赏与实用相结合的新器形开始出现。纹饰以龙纹为主,镶嵌、错金银、鎏金、彩绘等表面装饰新工艺颇多,长篇记事体铭文则逐渐减少,各诸侯国的青铜器因地域文化的差异而呈现出不同的风貌。到战国中期以后,随着铁器的广泛使用及冶铸工艺的发展,青铜器在生产和生活中的地位逐渐呈现衰弱之势。

一、商代青铜器

青铜器的铸造工艺在商代得到了巨大发展。早期的青铜器器壁较薄,纹样以线性浅浮雕为主,较为简单朴素,多用带状装饰,造型较为规整,纹饰简洁疏朗,如河南郑州二里岗等遗址出土的器物。商代中期的青铜器发现较为分散,说明能制造的地方已经很多,以北京平谷刘家河、河北藁城台西、安徽阜南和肥西等地出土的青铜器比较典型。商代晚期,青铜器的器型和数量已经极大丰富,新出的器型有方彝、高颈椭圆体壶;觥、鼎、鬲、簋、盂等食器有较大的发展。爵已盛行圆体形式,觚的腹部呈细长状趋势明显,说明制作的工艺水平越来越高。这时期的重器珍品,有殷墟妇好墓的三联甗、偶方彝、四足觥、鉴尊,山西省石楼县出土的角状觥,安阳西北冈出土的后母戊方鼎,湖南出土的四羊方尊、虎食人卣、象尊、猪尊、人面方鼎,等等。这些奇特的造型、繁密的纹饰、复杂的构件都堪称中国青铜艺术顶峰时期的瑰宝。主纹以动物和神怪为主题,普遍采用浮雕形式,地纹则普遍采用雷纹,纹饰往往布满全器,扉棱和牺首等装饰手法也得到很大发展。

饕餮乳钉纹方鼎



图2-1 饕餮乳钉纹方鼎,青铜,商

饕餮乳钉纹方鼎(图2-1),整个器型为方斗形器身,圆拱形双立耳,口沿外折,深腹,平底下立四圆柱状空足。腹部四面纹饰完全一致,都饰有带状兽面纹,口沿外的另外三边辅以乳丁纹,中央留空,不作任何修饰。鼎足上端饰饕餮纹。此器装饰较为朴素,素地,无扉棱等立体装饰,反映了商代早期青铜器质朴的面貌。

后母戊方鼎

后母戊方鼎(原称司母戊鼎)(图2-2),1939年3月在河南安阳出土,是商王祖庚或祖甲为祭祀其母亲戊所制。后母戊方鼎因鼎腹内壁上铸有“后母戊”(图2-3)三字而得名。鼎呈长方形,口长112cm,口宽79.2cm,壁厚6cm,连耳高133cm,重达832.84kg。鼎身以雷纹为地,四周刻盘龙及饕餮纹样的浮雕,整个器型端庄、大方、厚重,纹饰精美,反映了中国青铜铸造的超高工艺和艺术水平。经研究考证,鼎腹内壁铭文“后母戊”是商王武丁的后妃妇妁的庙号。后母戊方鼎是迄今世界上出土的最大、最重的青铜礼器,是商代青铜文化的代表作,享有“镇国之宝”的美誉。



图 2-2 后母戊方鼎，青铜，商，河南省安阳市出土，中国国家博物馆藏



图 2-3 后母戊方鼎内壁“后母戊”字样

妇好方罍

妇好方罍（图 2-4），1976 年河南省安阳市小屯 5 号墓出土。罍是古代盛酒、温酒的酒器，造型大方稳重。罍在盛酒之后香气四溢，在某些特定的礼仪活动中扮演着重要角色。该罍通高 68.8cm，口长 25.1cm，口部为长方形，顶和四角有扉棱向外延，侈口深腹平底，四棱尖锥足，兽首鋬，口下饰蕉叶纹，颈部饰龙纹，腹部饰兽面纹，足两瓮僚饰对龙蕉叶纹，均以雷纹为地，柱钮饰小兽面纹，四面饰云纹、三角纹。底里中部有“妇好”二字铭文。

四羊方尊

四羊方尊（图 2-5），1938 年出土于湖南宁乡黄材镇月山铺的转耳仑山腰上，现属炭河里遗址，为商朝晚期青铜祭祀礼器。四羊方尊是中国现存商代青铜方尊中最大的一件，每边边长 52.4cm，高 58.3cm，重 34.5kg，长颈，高圈足，颈部高耸，四边上装饰有蕉叶纹、三角夔纹和兽面纹。尊的中部是器的重心所在，四角各塑一羊（图 2-6），肩部四角为四个卷角羊头，羊头与羊颈伸出于器外，羊身与羊腿附着于尊腹部及圈足上。同时，尊肩饰高浮雕的蛇身和有爪的龙纹。尊四面正中即两羊比邻处，各一双角龙首探出器表，从方尊每边右肩蜿蜒于前居的中间，纹饰繁复，器形复杂。四羊方尊应是用两次分铸技术铸造而成，即先将羊角与龙头单个铸好，然后将其分别配置在外范内，再进行整体浇铸。整个器物用块范法浇铸，一气呵成，显示了高超的铸造工艺，被称为“臻于极致的青铜典范”，位列中国十大传世国宝之一。



图 2-4 妇好方罍，青铜，商，河南省安阳市小屯 5 号墓出土，中国国家博物馆藏



图 2-5 四羊方尊，青铜，商，湖南省宁乡市出土，中国国家博物馆藏



图 2-6 四羊方尊（局部）



图2-7 龙虎纹青铜尊，青铜，商，安徽省阜南县出土，中国国家博物馆藏



图2-8 虎食人卣，青铜，商

圆柱形突出于眼眶，鼻部卷曲，阔口微张，戈形耳向两侧展开。额正中有高高竖起的额饰，上端内卷，中部饰刀状羽翅。左右两侧有方形铸孔，当为祭祀时便于扛抬使用。四川省广汉市三星堆遗址被认为是古蜀人祭祀坑遗存，出土的大量玉器、铜器等物在造型上有许多受到中原文化的影响，打破了过去认为古蜀国是独立于中原文化的认知。这个遗址的发现，表明古蜀国与中原地区之间的文化交流还是较为密切的。

二、西周青铜器

西周早期的青铜器与商代晚期类似，器物普遍使用高浮雕和凸起的扉棱，较多使用兽面纹、乳钉纹、鸟纹、夔纹、蚕纹等，其中卷体夔纹最富特色，部分器物上开始出现长篇铭文。器物造型趋向凝重厚实，

龙虎纹青铜尊

龙虎纹青铜尊（图2-7），1957年出土于安徽省阜南县。器口侈大，直径过肩，颈部较高，下部收缩，呈喇叭状。肩部微鼓，下折为腹，呈弧形收敛作圜底，圈足，上饰十字镂空。器肩部饰三条曲身龙纹，圆雕龙首，探出肩外，栩栩如生；腹部以云雷纹为地，装饰三组虎食人纹，虎食人纹以浮雕虎首为中心，左右双身，口含一人，人无衣冠，身饰花纹，寓意诡秘。圈足饰以饕餮纹，花纹线条洗练。采用这一构图意在从正面表现猛虎的完整形象，兼以采用轴对称的布局使虎身向两侧伸展，商代饕餮纹也多有此种构图。此尊工艺精湛，是商代青铜器中的精品。商代玉器上也见虎食人像。东汉王充《论衡·订鬼篇》引《山海经》佚文，记有虎噬鬼魅之说。此种虎食人像或许正是取于此意，借以震慑邪祟。

虎食人卣

卣（图2-8）是商代的温酒器，虎食人卣造型取虎与人相抱的姿态，立意奇特。虎两耳竖起，牙齿甚为锋利。虎以后足及尾支撑身体，同时构成卣的三足。虎前爪抱持一人，人于虎胸蹲坐，一双赤足踏于虎爪之上，双手伸向虎肩，亦呈搏斗排拒状，虎欲张口咬食人首。虎肩端附提梁，梁两端有兽首，梁上饰长形宿纹，以雷纹衬底。虎背上部为椭圆形器口，有盖，盖上立一鹿，盖面饰卷尾夔纹，也以雷纹衬底，与器体一致。此器和许多出土于湖南的商代后期青铜器一样，纹饰繁缛，以人兽为主题，表现诡秘的思想。

三星堆凸目青铜面具

三星堆凸目青铜面具（图2-9），商时器物，1986年出土于四川省广汉市三星堆，造型大胆、奇特夸张。面具高85.4cm，宽78cm。长方形脸，长刀形粗眉，“臣”字形目，眼珠呈椭圆



图2-9 三星堆凸目青铜面具，青铜，商，四川省广汉市三星堆出土，中国国家博物馆藏

纹饰繁缛华丽，代表作品有陕西省临潼市出土的利簋、淳化出土的夔龙纹大鼎，上海博物馆收藏的凤鸟纹卣，等等。西周中晚期，青铜器种类减少，以往流行的罍、爵、觚等器较少见到，甚至绝迹，新见的有簠、簋、匜等，还出现了列簠、列鼎、编钟等大型成套器。器物造型和装饰风格趋向简朴，兽面纹等繁复的纹饰几近绝迹，代之以回首状夔纹、分尾凤鸟纹、大凤鸟纹、重环纹、波带纹、瓦纹等纹样的流行，其中凤鸟纹最具时代特色，铸有长篇铭文的器物较为普遍。铭文是西周器的重要特征，与商代相比，字数上有了明显的增加，由之前商代最多的几十字，增加到几百字。其中以毛公鼎铭文的字数为最多，内容记载包括族徽、重要事件、祖先功绩、买卖交易情况、周王的告诫、用器者、制器者等。

凤鸟纹卣

凤鸟纹卣（图2-10）是比较典型的西周早期青铜器。此器物保存完好，纹饰清晰，精美绝伦，时代特征鲜明。通体分层装饰，器身和器盖上铸扉棱和高凸的角状物，提梁两端铸高浮雕兽头，器表以云雷纹为底，上饰华美的凤鸟纹。整个器物造型凝重，大方庄重，装饰繁复，工艺精湛。

毛公鼎

图2-10 凤鸟纹卣，青铜，西周，上海博物馆藏

毛公鼎（图2-11），清道光二十三年（1843年）出土于陕西省岐山县，因作器者毛公而得名，现藏于台北故宫博物院。鼎高53.8cm，腹深27.2cm，口径47cm，重34.7kg。两耳为直耳，敞口，鼎腹为半球形，足为兽蹄形，矮短而庄重有力，鼎口沿装饰有环带状重环纹。饰纹简洁，古雅朴素，具有浓厚的生活气息。整体造型浑厚凝重，是西周晚期的鼎由宗教祭祀转向世俗生活的典型作品。毛公鼎内壁铸有铭文（图2-12），凡三十二行，约五百字，在目前所见青铜器铭文中为最长。该铭文内容叙事完整，记载翔实，是研究西周晚期政治史的重要史料。铭文的内容主要为：周宣王即位之初，亟思振兴朝政，请叔父毛公为其治理国家内外大小政务，并饬勤公无私，最后颁赠命服厚赐，毛公因而铸鼎传予子孙永宝。此铭文书法饱满庄重，充满了无与伦比的古典美，清末书法家们无不为之倾倒，是书法史上的重要篇章。



图2-11 毛公鼎，青铜，西周，陕西省岐山县出土，台北故宫博物院藏



图2-12 毛公鼎内部铭文