

21 世纪高等院校美术专业教材

21SHIJI
GAODENG
YUANXIAO
MEISHU
ZHUANYE
JIAOCAI

中外美术简史

编著 李龙生 刘超

ZHONGWAI
MEISHU
JIANSHI



安徽美术出版社



21SHIJI
GAODENG
YUANXIAO
MEISHU
ZHUANYE
JIAOCAI

武汉科技学院学术著作出版基金资助出版
21世纪高等院校美术专业教材

中外美术简史

编著 李龙生 刘超

ZHONGWAI
MEISHU
JIANSHI



安徽美术出版社

21 世纪高等院校美术专业教材编委会

- 主 任 黄泽秋
- 副 主 任 牛 昕 武忠平 巫 俊
- 委 员 (按姓氏笔画顺序排列)
- 马忠贤 王 健 叶 勇
- 史启新 巫 俊 张利华
- 张 彪 李锦胜 李向伟
- 李龙生 李超德 李方明
- 陈 林 吴同彦 吴纯玉
- 杨大松 高 鸣 高 飞
- 徐 兵 黄少华 崔基旭
- 谢丽君 傅爱国 蒋耀辉
- 翟宗祝 翟 勇 潘志亮
- 策 划 牛 昕 武忠平
- 本册编著 李龙生 刘 超
- 责任编辑 朱小林
- 装帧设计 武忠平
- 责任校对 程 兵

图书在版编目(CIP)数据

中外美术简史 / 李龙生、刘超编著. —
合肥: 安徽美术出版社, 2005. 11
21世纪高等院校美术专业教材
ISBN 7-5398-1526-4

I. 中... II. ①李... ②刘... III. 美术
史—世界—高等学校—教材 IV. J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)
第122284号

21世纪高等院校美术专业教材

中外美术简史

编 著: 李龙生 刘 超

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路381号 邮编: 230063)

安徽美术出版社网址: <http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店经销

合肥远东印刷厂印刷

安徽鼎鑫制版有限公司制版

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 10

2005年11月第1版

2005年11月第1次印刷

ISBN 7-5398-1526-4 定价: 52.00元

发现印装质量问题影响阅读,请与承印厂联系调换。

敬告: 鉴于本书选用作品的部分作者地址
不详, 应付稿酬敬请见书后与该部门联系: 合
肥市跃进路1号 安徽省版权局 中国著作权使
用报酬收转中心 安徽办事处。

序

德国古典美学家席勒曾惊叹：“啊！人类，只有你才有艺术。”人类在具有自我意识之后，进而具有了审美意识，于是创造了艺术。艺术是人类自由自觉的创造性活动的产物，是人类的理性、智慧、情感、想象和才华的集中表现，艺术和哲学、宗教一起构成了人类精神活动的主要内容。

艺术还是人类“按照美的规律来造型”的产物，是人的本质力量的对象化和情感形式。人创造了艺术，艺术则丰富了人的感性生活和精神世界，艺术使人的生命活动更加精彩。艺术家创造的绘画、雕塑、建筑、音乐和诗这些美的作品和艺术美形象，是人类精神王国的理想家园，如果没有艺术，世界将变得灰暗，人的生命将失去光彩。

在所有艺术门类中，绘画、雕塑、建筑、工艺美术属于视觉艺术或造型艺术，和人们的生活距离最近。当原始艺术中的音乐、舞蹈随着人类个体的消亡而消失时，洞穴壁画、岩刻或石雕、陶器则被保留下来，成为人类远古艺术的珍宝。在科技、经济、城市快速发展的当代社会，产品设计、广告装潢、环境艺术、公共雕塑与壁画、家具与服装设计，无处不呈现着当代设计艺术的视觉形象。造型艺术之美的形象和我们的生活紧密相联。

李龙生教授和刘超同志的新著《中外美术简史》一书，以对中西绘画、雕塑、建筑、工艺美术的介绍和鉴赏为内容，以生动的语言向读者娓娓动听地讲述中国青铜器、秦始皇兵马俑、汉画像石、唐代《虢国夫人游春图》、宋代《清明上河图》、宋元明清的文人画以及古埃及金字塔、古希腊的维纳斯雕塑、文艺复兴时期的达·芬奇、拉斐尔、米开朗基罗，还有17世纪的巴洛克、18世纪的罗可可、19世纪的浪漫主义、现实主义、印象主义，直至20世纪的毕加索、马蒂斯、康丁斯基等。该书为我们勾勒了一幅中外艺术史的简明轮廓，带领读者在中外艺术之美的王国中闲适而自由地漫步。读者阅读此书，既可以增加关于中外艺术史的知识，又可以受到艺术美的感染与熏陶。该书还附有上百幅各个历史时期美术作品的精美图片，图文并茂，很

适合大众的美育需要，并可作为大学生提高人文素质和艺术修养的教材。

该书在对中外艺术进行介绍时，也包含着不少自己研究的心得和独到见解。如作者谈到20世纪二三十年代的现代中国美术时，认为新兴木刻非常重要和活跃，涌现出了一批具有创造性的木刻家，他们在战争年代发挥了重要作用。解放后，他们在新中国又创作了许多反映新生活的优秀作品，新兴木刻在中国美术史上具有重要意义。在对原始艺术进行研究后，作者认为“原始艺术在功能上是娱乐性与实用性并存”，并认为原始艺术不是简单的模仿和随意的游戏活动，也不单纯是巫术行为，而是与原始人类的生产活动和行为密切相关，是原始人类对物质生产和自身生存的精神意识上的形象化反映。这些观点，对于我们深入研究现代艺术史和原始艺术都有着一定的学术价值。该书在编写的过程中，还考虑到非美术专业的一般读者和青年学生的美育需求，用简练的语言、不太长的篇幅，完成中外美术史的介绍，并具有完整的系统，这也是难能可贵的。记得20世纪上半叶，丰子恺先生就撰写过多本有关绘画、文学和音乐鉴赏的通俗著作，深受大众欢迎。我相信，李龙生教授和刘超同志的《中外美术简史》将会在社会美育及大众艺术欣赏方面起到积极有益的作用，成为开启青年学生艺术心灵的优秀读物；同时也希望有更多的专家学者、更多的美学家、艺术史论家来关心大众美育，使美和艺术的种子在社会与大众之中开花结果。

陈池瑜

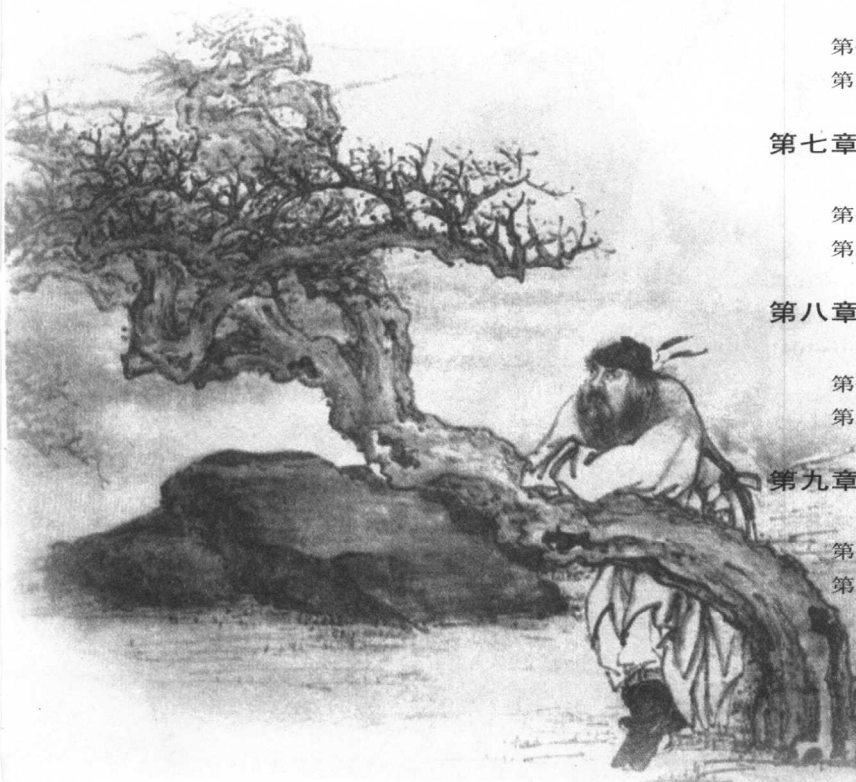
2005年8月28日于清华园



目录

上篇 中国部分

第一章 实用与图腾	
——史前美术	1
第一节 石器	1
第二节 陶器与陶器画	2
第三节 岩画与雕塑	4
第二章 神秘而威仪	
——先秦美术	6
第一节 先秦绘画	6
第二节 先秦青铜器	7
第三节 先秦雕塑	11
第三章 稚拙与雄浑	
——秦汉美术	13
第一节 秦汉绘画	13
第二节 秦汉建筑与雕塑	17
第四章 清秀与通脱	
——六朝美术	20
第一节 六朝绘画	20
第二节 六朝雕塑	25
第五章 博大而富丽	
——隋唐五代美术	27
第一节 隋唐绘画	27
第二节 五代绘画	32
第三节 隋唐建筑与雕塑	35
第六章 清丽与理趣	
——宋代美术	38
第一节 宋代绘画	38
第二节 宋代建筑与雕塑	46
第七章 悠远而淡泊	
——辽金元美术	48
第一节 辽金元绘画	48
第二节 辽金元雕塑与建筑	53
第八章 蕴藉而雅致	
——明代美术	55
第一节 明代绘画	55
第二节 明代建筑与雕塑	58
第九章 繁丽而柔美	
——清代美术	61
第一节 清代绘画	61
第二节 清代建筑与雕塑	68



第十章 绵延与创新	
——近现代美术	70
第一节 岭南画派	70
第二节 京派画家	71
第三节 沪上绘画	72
第四节 西画东渐	74
第五节 木刻艺术等	75

下篇 外国部分

第一章 史前美术	
——艺术的童年	77
第一节 艺术的起源	77
第二节 史前艺术遗存	80
第三节 史前艺术的特点	82

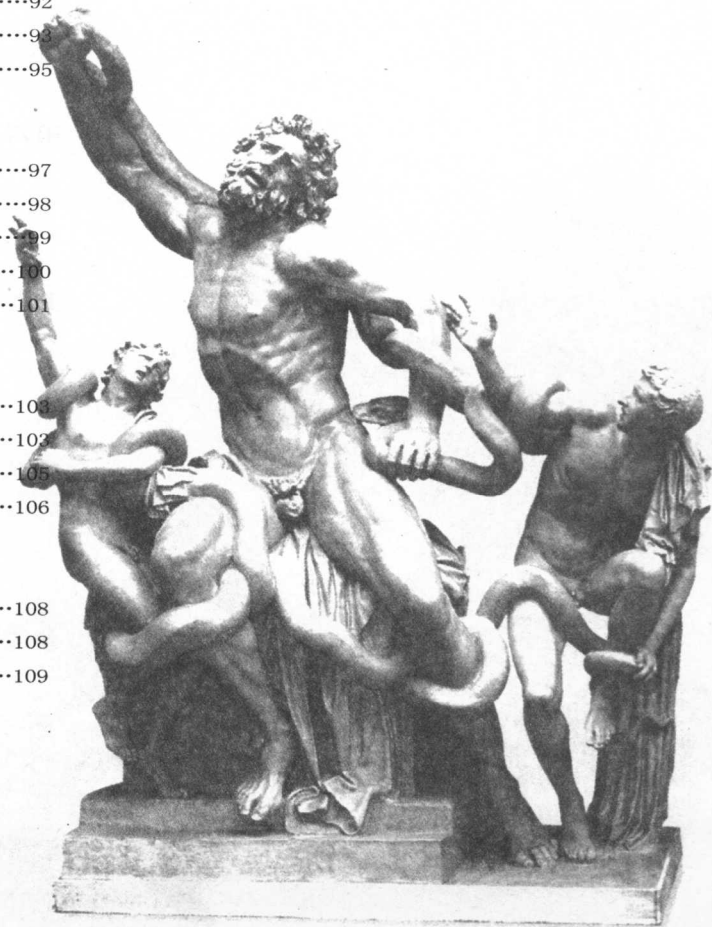
第二章 古埃及美术	
——永生的艺术	83
第一节 古埃及建筑	83
第二节 古埃及雕塑	84
第三节 古埃及绘画	87

第三章 古希腊美术	
——艺术与浪漫的神话	90
第一节 爱琴文明时期	90
第二节 荷马时期	92
第三节 古风时期	92
第四节 古典时期	93
第五节 希腊化时期	95

第四章 古罗马美术	
——艺术与征服者	97
第一节 罗马建筑	98
第二节 罗马雕塑	99
第三节 罗马绘画	100
第四节 罗马的工艺美术	101

第五章 中世纪美术	
——幻觉的天堂	103
第一节 中世纪建筑	103
第二节 中世纪绘画	105
第三节 中世纪雕塑和工艺美术	106

第六章 文艺复兴时期的美术	
——人文主义的颂歌	108
第一节 文艺复兴初期的美术	108
第二节 早期文艺复兴	109



第三节 盛期文艺复兴美术	111
第四节 其他地区的文艺复兴美术	114

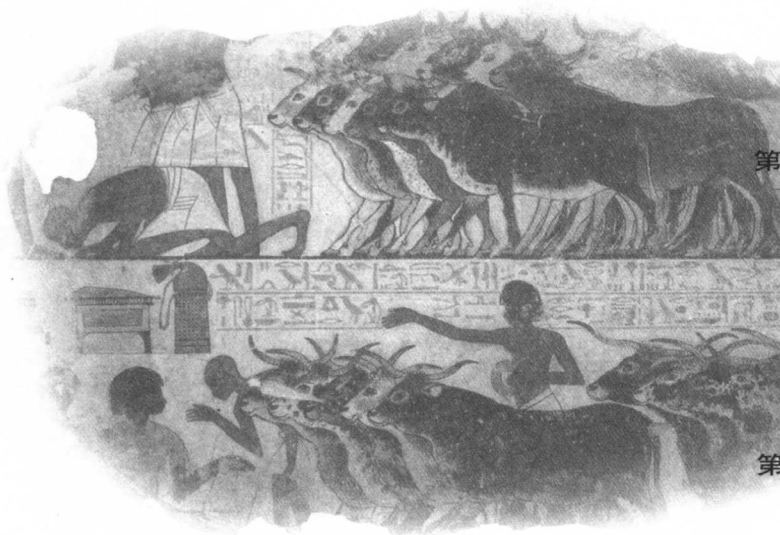
第七章 17世纪的欧洲美术	
——激情洋溢的年代	117
第一节 意大利美术	117
第二节 荷兰美术	119
第三节 佛兰德斯美术	120
第四节 西班牙美术	122
第五节 法国美术	124

第八章 18世纪的欧洲美术	
——革命与古典主义	126
第一节 法国美术	126
第二节 英国美术	129
第三节 俄国美术	131
第四节 西班牙美术	131

第九章 19世纪的欧洲美术	
——色彩的大餐	133
第一节 新古典主义	133
第二节 浪漫主义	135
第三节 现实主义	136
第四节 印象主义	138
第五节 象征主义	143
第六节 原始主义	144

第十章 现代派美术	
——形式的解放	145
第一节 野兽派	145
第二节 立体派	146
第三节 未来派	147
第四节 达达派	147
第五节 超现实主义	148
第六节 抽象主义	150

参考书目	151
后记	152



第一章 实用与图腾——史前美术

“艺术”在今天毫无疑问就是指称艺术品，但在远古时期并非这样，它所包含的范围很广，涉及人们生活中的很多东西，如装饰品、生活用器、工具等等。远古艺术是人们日常生活中的一部分，也就是说，远古时代的艺术与生活之间的界线并非像现代人划分得那么泾渭分明。那时没有“艺术家”这一称呼，遥想当年，恐怕只有手艺人或者是能工巧匠，如石器匠、骨器匠、陶器匠、玉器匠等等，而且这些人在他们的“作品”上都没有留下姓名，我们今天只能说它们是原始先民的创造。石器、玉器、陶器等无声地诉说着远古艺术的奥秘。

第一节 石器

艺术史家常常把远古时期人类的造型遗存称为“原始艺术”或“史前美术”。美术作为人类文化形态的一个组成部分，与人类的起源及其相关活动密不可分。众所周知，云南是目前所知中国最早的人类文化活动遗址，170万年前的“元谋人”就活动在这一地区。从元谋人、蓝田人、马坝人再到山顶洞人，人类的文明在不断地向前推进。

考古学上将制造和使用简单而粗糙的石制工具时期称为“旧石器时代”。大约从距今7000年开始，磨制石器逐渐取代了粗糙的打制石器，人类进入了“新石器时代”，这个时期的原始先民开始定居生活，用“泥条盘筑”的方法来制作陶器。陶器的出现是新石器时代的重要成就。

古代石器是远古先民在劳动过程中创造出来的，粗制在先，精制在后，故分“旧石器时代”和“新石器时代”。新石器时代的石器经过磨光、钻孔、穿绳、装柄，大大提高了工具的使用效率，同时也顾及视觉上的美感。1978年出土于河南新郑裴李岗文化遗址的石磨盘与石磨棒（图1-1），距今已有7000多年的历史，这是中国目前发现最早的粮食加工工具。石磨盘呈鞋底形，两端均为圆弧状，前部稍宽，后部稍窄，腰部内收，底部有四个柱形足，石磨棒为圆柱形。整套石器功能良好。再如湖北省出土的一个石铲（图1-2），弧形的铲口和圆形的钻孔非常协调，铲口的曲线与两侧的直线形成鲜明的对比，极富形式美感。

在石器的生产过程中，往往有一些纹理细密、色泽晶莹的“美石”，经过加工，可制成随身佩

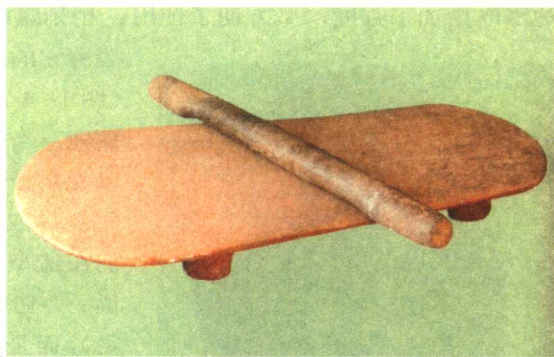


图1-1 石磨盘与石磨棒 裴李岗文化

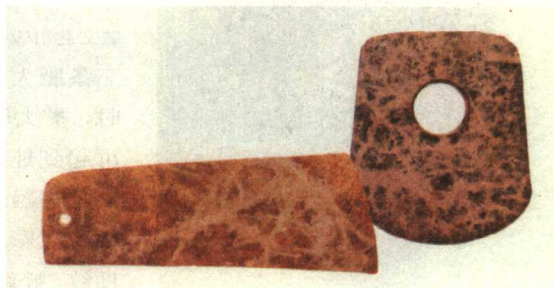


图1-2 石刀和石铲 大溪文化

带的装饰品，如璧、璜、珠、玦等；也可制成有实用功能的玉铲；还可制成象征部落首领权力的玉斧、玉钺等，如良渚文化中的玉钺，纹理灿然，形制精美。

第二节 陶器与陶器画

陶器的生产和使用是新石器时代的典型特征。陶器上的纹饰和绘画，是中华民族美术文化宝库中的珍贵遗产。考古发现的具有代表性的文化有仰韶文化、马家窑文化、河姆渡文化、大汶口文化、龙山文化等。



图 1-3 人面鱼纹卷唇盆 仰韶文化半坡型

陶器是人类第一次利用火改变自然物原有性质的一次伟大创举，它的出现，标志着人类文明向前迈进了一大步。彩陶是远古艺术的灿烂篇章，最早发现于河南省渑池县的仰韶村，所以又有“仰韶文化”之称。所谓“彩陶”，是指一种绘有黑色、红色、棕黄色或红褐色装饰纹样的陶器。彩陶按照时间先后、造型和纹饰上的不同特点，分为半坡型、庙底沟型、马家窑型、半山型、马厂型等主要类型。

从原始陶器的造型和纹饰看，处处体现着一种以实用为主的造型法则，同时兼顾了审美因素，而且还具有某种不为现代人所认知的神秘属性。质朴明快、绚丽多彩的仰韶彩陶图案，是

原始先民卓越的绘画才能的表现。实用是远古人类在创物制器时首先要考虑的，陶器的造型一般就是为了适应生活需要而设计制作的。如彩陶中的人面鱼纹卷唇盆（图 1-3），非常实用。卷唇的边缘既增加了强度，又方便了使用；稍稍隆起的圆底使盆能平稳地放置在土坑中，现代盆器还沿袭着它的造型。彩陶中另一类是用于汲水和存水的小口尖底瓶（图 1-4）。尖底是为了方便固定，瓶有两耳，位置适当，可穿绳，当空瓶投入水中时，由于尖底瓶自身重量偏于上部，所以能自行倾倒以便汲水，装满水后重心下移，自然直立起来，便于提取。至于陶器中的鬲（图 1-5）、鬻、鼎等器物，它们在造型上的一个共同点就是都有三足，所以美学家李泽厚说：“它的形象并非模拟或写实（动物多四足，鸟类则两足），而是来源于生活实用（如便于烧火）基础上的形式创造。其由三足造型带来的稳定、简洁、刚健（比四足）等形式感和独特形象，具有高度的审美功能和意义。”（李泽厚：《美的历程》，安徽文艺出版社，1994年1月版，第35—36页）特别是鬲和鬻，它们三条肥大而中空的款足非常引人注目，其作用是放在火上烧煮时，扩大受热面积，缩短烧煮时间；同时，三条款足非常稳定，可起到灶的作用；而且，款足还增加了容器的容量。

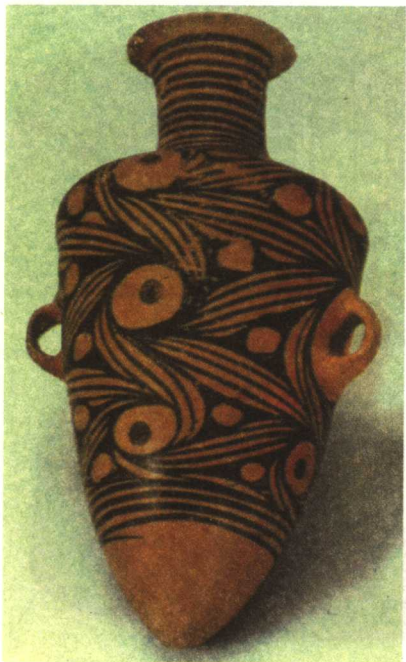


图 1-4 小口尖底瓶 仰韶文化马家窑型

陶器不仅注重实用功能，而且具有精神功能。精神功能主要表现在彩陶的装饰上，彩陶的装饰纹样多种多样，有人面鱼纹、鸟纹、蛙纹等，其中以动物纹居多，这与当时的社会生活（狩猎）有关。同时，装饰纹样也是氏族共同体在文化上的一种表现，在



图 1-5 彩陶鬲 辛店文化

彩陶的鸟纹、马家窑型彩陶的蛙纹等，分别代表了不同氏族或部落的图腾符号，它们反映了原始先民的一些朴素观念。如鱼纹在彩陶纹样中就很特别，诚如闻一多先生在《说鱼》中所说，鱼在中国文化中具有生殖繁盛的祝福含义，连年有“鱼”，绵延不绝。鱼是仰韶文化半坡型彩陶的主要装饰图案之一，有人把它看作是半坡人的巫术图腾，这是有一定依据的。首先从生活或生存的角度出发，“鱼”是半坡先民们的主要食品之一；再者，鱼腹内多仔，繁殖力极强，因此，有可能被半坡先民进行附会，逐步升华为“图腾”而被广泛描绘。有关鱼纹的描绘，有的写实，有的抽象，表现出原始画家极强的写实功底和丰富的想象与创造能力，代表了那一时期高度的艺术成就。图1-6为鱼纹彩陶盆。

彩陶纹饰中除了动物纹外，还有很多抽象的几何纹，如锯齿纹、漩涡纹、方格纹、圆圈纹、水纹等。1958年在陕西省宝鸡市北首岭出土的一件船形彩陶壶（图1-7），属仰韶文化。这件彩陶上绘有方格纹，像渔网，这是原始先民渔猎生活的写照。

如果用现代人的审美标准来看，彩陶的色彩可以说是绚烂华丽，但它不是原始先民的刻意追求。彩陶上的红色、黄色与彩陶的原料有关，它的原料就是普通的黄土，其中铁的含量较高，入火烧制后，陶器表面自然带有黄色或红色，而彩绘的原料又是天然的赭石、红土或锰土。

因此，我们在探索原始艺术的奥秘时，要有客观而真实的科学态度，不能仅仅从审美的角度去看待。尽管原始先民已经具备了相当高的审美意识，但原始艺术更多的还是具有实用目的的。

多数场合下是作为氏族图腾或其他崇拜符号而存在的。“图腾”两字是从北美奥日贝人的土语中转化而来的，意思是“他的家族或种族”。原始氏族往往以自然界的某种动物或植物作为自己的祖先并加以崇拜，从而形成以某一图腾为信仰的氏族共同体，其身体装饰、日常用具、住所墓地都采用同一图腾符号。因此我们在看彩陶纹样时，不能简单地说它是原始先民的审美创造，我们不能用现代人的观念和思想去解读这些纹样，而应该把它放在原始社会这个特定背景下加以考察。这些装饰纹样可能与原始人的巫术礼仪有关，某种纹样可能就是某氏族的图腾。根据考古发现，半坡型彩陶的鱼纹、庙底沟型

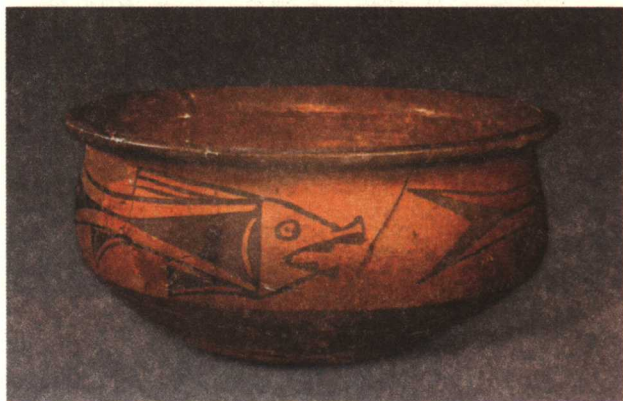


图 1-6 鱼纹彩陶盆 仰韶文化半坡型



图 1-7 船形彩陶壶 仰韶文化半坡型

第三节 岩画与雕塑

除彩陶绘画以外,在中国广阔的大地上还发现了大量的岩壁绘画作品。在广西宁明县石岩壁画中绘满了各种图像,有赤身裸体的人物形象,他们双臂曲举,或侧或正,两腿屈膝下蹲,似乎在应和着隆隆的鼓声和震撼山谷的号子声翩翩起舞。

此外,在内蒙古阴山、新疆阿尔泰山和昆仑山、宁夏贺兰山、云南沧源等地都发现了大量的原始岩画。这些作品创作年代不一,地域跨度较大,是我们探索艺术的起源、原始先民的生活以及原始宗教等奥秘的宝贵资料。代表作品有新疆阿尔泰山的崖刻彩绘《野牛》、云南沧源崖壁朱绘《圆舞图》、内蒙古阿拉善岩画《狩猎图》、新疆维吾尔自治区昆仑山岩画《放牧图》(图1-8)等。

远古时代的雕塑艺术主要是陶塑和玉石雕塑。原始社会的陶塑题材主要是人物和动物形象,但不论是圆雕、浮雕或是器具上的装饰,都具有不同的特色。

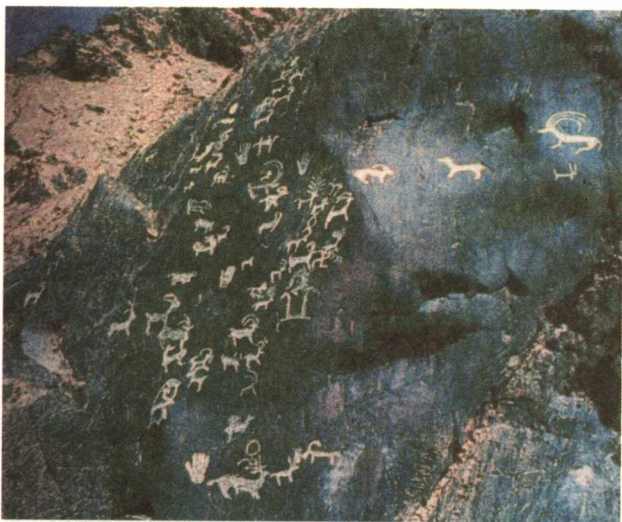


图1-8 放牧图 新疆昆仑山岩画

1973年甘肃省秦安县邵店村大地湾出土了一件人头形器口彩陶瓶(图1-9),现藏甘肃省博物馆。这件陶瓶瓶口为圆雕人头像,头顶有一个小圆孔,实用意义不明,应与原始宗教的祖先崇拜有关。人像头部的左、右和后方都垂有堆凸的头发,前额有一排整齐的短发,上刻竖线纹,以示披发的样式。鼻呈蒜头形,鼻翼鼓起,鼻孔雕空。两眼雕成洞孔,显得目光深邃。嘴雕空作微张状。两耳皆有一小穿孔,用来垂系饰物。陶瓶的腹部双耳已残,腹部以上施浅色陶衣,上面以黑彩画三横排大致相同的以弧线三角纹和斜线纹组成的二方连续图案,像一个人穿着美丽的花衣裳。

此陶瓶上的人头像采用了堆塑、雕孔、刻线等不同的雕塑手法,五官位置停匀恰当,

还能表现出头像的体面区分和转折关系,是迄今发现的我国最早的以人像雕塑与彩绘相结合的艺术佳作。类似的雕塑作品还有1953年陕西商县出土的带流人头红陶壶和1974年青海乐都县出土的浮雕人物彩陶罐等。

1957年在陕西省华县太平庄出土了一件新石器时代的鹰尊(图1-10),此尊为灰黑色,鹰双目瞪视,威严浑厚,栩栩如生。

玉石晶莹温润,是“石之美者”。新石器时代玉石造型种类繁多,玉钺、玉铲、玉龙、玉鸟、玉猪等玉石雕塑遗存遍及大江南北,造型生动,手法多样,是中国史前美术的重要组成部分。史前玉雕多数属祭神用品,造型以琮为主。玉琮(图1-11)是原始先民用来祭天的礼器。器物造型内圆外方,代表天地,纹饰神秘威仪,代表着人神沟通的媒介。

此外尚有部分玉制兵器或其他小型玉石雕塑,功能也有所不同。内蒙古自治区翁牛特旗出土的一件玉龙(图1-12),属红山文化。这件玉龙造型简洁有力,朴厚之中具有飞动之美。

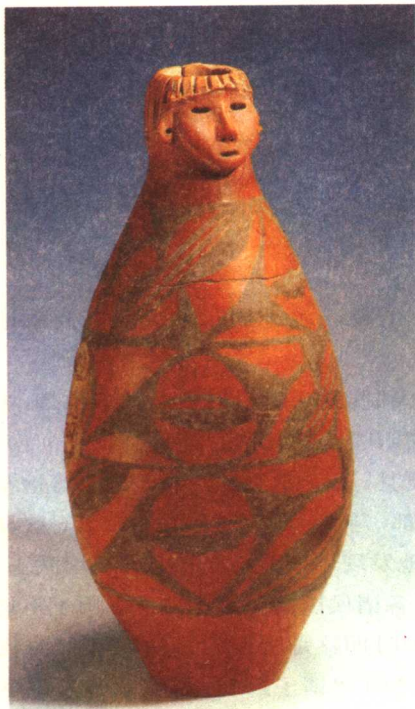


图 1-9 人头形器口彩陶瓶 仰韶文化庙底沟型



图 1-10 鹰尊 仰韶文化庙底沟型



图 1-11 玉琮 新石器时代



图 1-12 玉龙 红山文化

第二章 神秘而威仪——先秦美术

史前时代以后，中国历史就进入史学家称为“三代”的夏、商、周时期，我们简单地把这个时期的美术称为先秦美术。

夏是我国历史上第一个朝代，也是我国历史上最早的奴隶制国家。夏最后被商部落推翻，中国历史进入到商代。关于商代的考古发掘，在建国前只有河南安阳殷墟的发掘；建国后，在河南郑州、安阳，河北邯郸、藁城，山东济南，陕西华县、扶风，山西夏县、永济，湖北江陵、黄陂等地都发现了商代早期的遗址。商代后期，河南安阳小屯一直是它的王都，称为殷墟。建国后，除了对殷墟继续发掘外，还在河南、河北、山东、山西、陕西、江苏、湖南等地发现了商代后期的遗址。周武王灭商，建立了周朝，并形成了一套完整的“礼乐制度”。西周末年，各诸侯国势力逐渐强大，周王室地位日渐衰微，出现了东周历史上的“春秋五霸”、“战国七雄”，这个时期就是所谓的“春秋战国”时代。“礼崩乐坏”是该时期社会变革的主要标志，在激烈的社会动荡之中，“诸子蜂起，百家争鸣”，各种思潮风起云涌，形成了中国历史上一个辉煌的文化高峰。

第一节 先秦绘画

先秦时代的绘画作品，除了漆器上的图案花纹外，就是帛画了。先秦帛画以《人物驭龙图》和《人物龙凤图》为代表。在湖南长沙子弹库出土的《人物驭龙图》（图2-1）帛画中，龙体占据了画面的主要空间，矫龙奋步疾行，男子的身躯略向后仰，意态闲适，绷紧的缰绳与龙首相连，意味着男子驾驭舟形巨龙向天国飞升。这是幅典型的墓主升仙图。1949年出土于湖南长沙陈家大山的《人



图2-1 人物驭龙图 战国



图2-2 人物龙凤图 战国

物龙凤图》（图2-2）帛画，也是这个时期的作品，帛画所表现的是一个身着宽袖长袍的女子，在华丽的凤鸟引导下正缓慢地向天国飞升。

在青铜器的装饰上有很多图案纹样，这些图案纹样也是先秦绘画的一部分。它们以动物形象为主，动物纹大致可分两类：一类是变形奇特、现实世界中所没有的动物纹，一般称之为怪兽纹，如饕餮、夔、虬、龙、凤等；一类是自然界的动

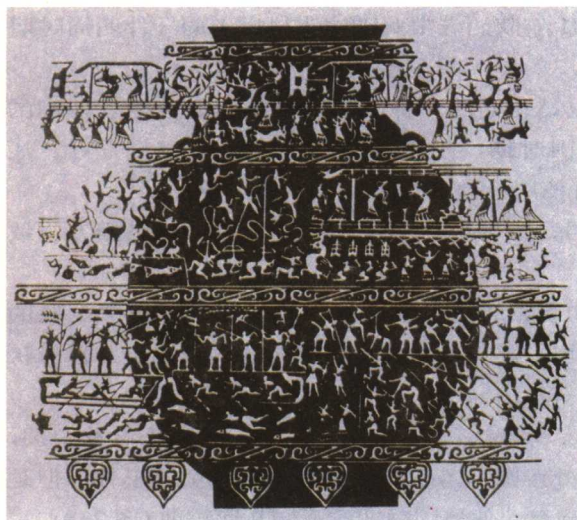


图2-3 铜壶纹饰 战国

物，有象、犀、熊、牛、羊、鹿、猪、马、兔、鸟、鸦、蝉、蚕、蛇、龟、蛙、鱼等。除动物纹外，还有几何纹和表现现实生活的图纹，如宴乐、渔猎、攻战等（图2-3）。

第二节 先秦青铜器

青铜是红铜和其他化学元素的合金，如铜与锡的合金叫锡青铜，铜与铅的合金叫铅青铜，其他还有铅锡青铜等。中国商周时代的青铜，其化学成分就是锡青铜和铅锡青铜。在人类技术发展史中，使用青铜兵器、工具和器物的时代就叫做青铜时代。中国的青铜时代，从公元前2000年左右开始，经夏、商、西周和春秋时代，大约经历了15个世纪。

通常的看法是：夏朝是我国青铜时代的开始，商周两代是极盛时期，汉代为衰落期。青铜艺术在中国艺术史上带有十分神秘的色彩，从艺术造型到装饰纹样，无不体现出它的神秘与威严。青铜器的种类、造型和装饰丰富繁杂，功能用途各有不同，有礼器、生活用器、兵器和乐器等，其中礼器最能体现出青铜艺术的狞厉之美。

青铜器大致上可分为饪食器、酒器、水器、兵器、乐器以及杂器等。

一、饪食器

有鼎、鬲、甗（音演）、簋（音轨）、豆、簠、盥等种类。

鼎，是煮肉食的器物。一般为圆体三足双耳的圆鼎，也有方体四足的方鼎，造型由陶鼎演变而来。鼎在古代不仅仅是生活用器，也是一种礼器，是奴隶主权力和地位的象征。司母戊大方鼎是我国古代最大的一件青铜器，是商代后期作品，现陈列在中国历史博物馆。河南郑州出土的商代兽面乳钉纹方鼎（图2-4），形体端庄，纹饰精美，现藏河南省博物馆。

鬲是炊粥器。古书《尔雅》记载：“（鼎）款足者谓之鬲。”款足是指袋状足，是空足，这主要是为了扩大器体受热面积，缩短煮食时间，提高使用效率。在西周中期以后青铜鬲很盛行，常成组出土，一组铜鬲的形制、大小、纹饰、铭文基本相同。

甗，是一种两用烹饪器。全器分上下两部分，上面盛米，叫甗；下面煮水，叫鬲。中国历史博物馆藏有河南安阳小屯出土的妇好甗。

簋用于盛装煮熟的食物。它的造型最早为碗形圈足，后来才有耳有盖。它在西周时期也是重要的礼器，和列鼎制度一样，在祭祀和宴飨时以偶数组合与奇数的列鼎配合使用。据记载，天子用九鼎八簋，诸侯七鼎六簋，大夫五鼎四簋，士三鼎二簋。出土的簋也以偶数为多。西周早期的簋沿袭商代，中期形制变化较大，式样繁多，晚期趋于定型化。西周时期的簋有圈足簋、四耳簋、四足



图2-4 兽面乳钉纹方鼎 商代

簋、三足簋、方座簋、斝口簋、大侈口簋等,如1981年陕西省宝鸡纸坊头村出土的一件西周时期的牛兽四耳簋(图2-5)。

豆,出现于商代晚期,盛行于春秋战国。豆也是礼器的一种,常以偶数组组合使用。西周的豆,造型是浅盘粗柄,用于盛装调味品。春秋战国时期,出现了短柄豆、长柄豆、方豆、浅盘豆等。这个时期的豆大都有盖,盖翻过来可当盘使用,整体造型优美。(图2-6)

簠,是西周新创造的食器,是盛放黍、稷、稻、粱等饭食的器具。其形制为体呈椭方,敛口,鼓腹,双耳,圈足,盖可仰置盛物。

簋,也是西周时期新出现的食器,也是祭祀和宴飨时盛放黍、稷、稻、粱等的器具。簋的基本形制为长方体,如簠而棱角突折,壁直而底平坦,足为方圈或矩形组成的方圈,盖和器形状相同,上下对称,合为一体,分则为两个器皿。(图2-7)

敦是盛放黍、稷、稻、粱等饭食的器具,由鼎、簋的形制结合发展而成,出现于春秋中期,盛行于春秋晚期到战国晚期。其基本形制是上下内外皆圆,盖与器相合成球体或卵圆形体;但是也有上下不完全对称或完全不对称的。上海博物馆藏有一件战国时期的镶嵌几何纹敦(图2-8)。

二、酒器

有爵、斝(音贾)、角、觚(音姑)、觶(音至)、卣、觥(音公)、盃(音禾)、壶、尊、彝等。



图2-5 牛兽四耳簋 西周



图2-6 镶嵌狩猎纹豆 春秋晚期

爵,是饮酒器和温酒器。其通常形制为圆腹,前有流,后有尖锐状尾,一侧有鑿,便于提取;口沿有柱,便于取用;腹下有三足,可以温酒。

斝,为温酒器。其形状与爵类似,有柱,无流,无尾,因此不是饮酒器。(图2-9)

角,为饮酒器。《礼记·礼器》载:“宗庙之祭,尊者举觶,卑者举角。”其形状与爵非常相似,但无柱,前后流都呈尖状。

觚,为饮酒器。器体细长,多为圈足,腰细,口呈喇叭花状,造型特别优美。如商代晚期的黄觚(图2-10)。

觶,为饮酒器。多为圆腹(也有扁腹),敞口,圈足。(图2-11)

卣,为盛酒器。多有提梁,可用手提。如西周时期的凤纹卣(图2-12)。

觥,是盛酒器或饮酒器。觥腹椭圆,多为圈足、三足或四足,有流和鑿手。

盃,是温酒器,也是调酒器。盃出现在商代早期,盛行于商代晚期至西周。它有三足,也有四足。商代早期的盃有流立在顶部,以款足来增加容量和扩大受热面积。

壶,盛酒器。商代有圆壶,也有扁壶,圆壶多圈足,腹的最大直径在壶体下部。壶是西周酒器中的大类,有扁壶、圆壶、长颈椭方壶等。西周壶的最大特色是壶体装饰环带纹。春秋早期的壶与西周晚期相仿,多圆体长颈壶和方壶;春秋中、晚期的壶形式较多,主要有圆壶和扁壶。1923年河南省新郑县李家楼出土了两件春秋早期的立鹤方



图2-7 山奢虎簠 春秋时期



图2-8 镶嵌几何纹敦 战国晚期



图2-9 兽面纹鬯 商代



图2-10 黄觚 商代晚期



图2-11 父庚觶 西周



图2-12 凤纹卣 西周



图2-13 鸟兽龙纹壶 春秋晚期