

中国美术史

王朝闻 邓福星 总主编

2



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

全国哲学社会科学规划领导小组批准

艺术学科国家重点科研项目

中国美术史

王朝闻 邓福星 主编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美术史.第2卷.夏商周/王朝闻主编.—北京:北京师范大学出版社,2011.1

ISBN 978-7-303-11359-0

I. ①中… II. ①王… III. ①美术史—中国—三代时期
IV. ①J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第150010号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子信箱 beishida168@126.com

出版发行:北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn
北京新街口外大街19号
邮政编码:100875

印刷:北京盛通印刷股份有限公司
经销:全国新华书店
开本:210 mm × 285 mm
印张:29
字数:610千字
版次:2011年1月第1版
印次:2011年1月第1次印刷
定价:300.00元

策划编辑:李强 陶虹 责任编辑:李强
美术编辑:李强 装帧设计:天泽润
责任校对:李茵 责任印制:李啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话:010-58800697

北京读者服务部电话:010-58808104

外埠邮购电话:010-58808083

本书如有印装质量问题,请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话:010-58800825

中国美术史

总 主 编 王朝闻

副总主编 邓福星

夏商周卷

主 编 李 松

总 主 编 王朝闻

副总主编 邓福星

主 编 李松

编 委 王朝闻 水天中 李 松 杜哲森 郎绍君 徐书城
陈绶祥 杨 新 邓福星 翟树成 刘兴珍 薛永年
顾 森 (以姓氏笔画为序)

编辑部主任 翟树成 刘兴珍

撰 稿 皮道坚 李 松 唐庆年 杨 泓 杨鸿勋 钱志强
(以姓氏笔画为序)

插 图 李 松

资 料 关令兰

总 目

正文目录	(I—V)
正 文	(1—444)
参考书目	(445—449)
后 记	(450)

正文目录

导 言	1
第一节 三代艺术产生的历史环境	3
一 半神话社会	
二 尊神、重鬼、重富	
三 “功成作乐，治定制礼”	
四 “天道远，人道迕”	
第二节 审美观念的发展：繁—简—繁	13
一 大壮之美	
二 大圭不琢	
三 雕绩满眼，惊采绝艳	
第一章 青铜器艺术概说	21
第一节 中国青铜文化的起源	23
第二节 青铜器艺术的分期	30
一 酝酿期	
二 青铜器艺术发展的初期	
三 商风格盛期	
四 商、周风格转换期	
五 西周风格的成熟与转换	
六 东周风格盛期	

第三节 青铜器艺术的审美	40
一 金锡之美	
二 工冶之巧	
三 刑范设计	
四 青铜器艺术审美的时代心理	

第二章 青铜器艺术的造型..... 47

第一节 青铜器的造型系列	49
第二节 鼎与簋	57
一 鼎	
二 簋	
三 盨、簠、敦、豆、铺	
四 甗	
第三节 爵与觚	81
一 爵	
二 角、斚、盃	
三 觚与尊、罍	
第四节 壶与卣	95
一 壶	
二 卣	

第三章 青铜器艺术的纹饰与装饰手法..... 113

第一节 饕餮纹	119
第二节 龙、凤、窃曲纹	128
一 龙纹类纹饰	
二 凤鸟纹	
三 窃曲纹	
第三节 云雷纹及其他几何形纹饰	134
一 云雷纹	
二 圆涡纹、弦纹、联珠纹、四瓣花纹	
三 重环纹、垂鳞纹、瓦纹、直纹、绹纹	
第四节 象生动物纹饰及人面纹	138
一 象、虎等走兽纹饰	
二 鸱鸢纹、水族动物及昆虫类纹饰	

三 人面纹	
第五节 蟠螭纹与云纹	152
一 蟠螭纹、蟠虺纹	
二 云纹	
第六节 青铜镜纹饰与装饰手法	160
第四章 青铜器中的雕塑性作品	165
第一节 广汉青铜人像群	169
第二节 作为器物装饰或支架的青铜人物形象	173
第三节 鸟尊与鸟形装饰雕塑	182
第四节 兽尊与兽形装饰雕塑	195
第五章 玉石、牙骨雕刻	223
第一节 三代玉器的发展	229
第二节 礼玉	233
第三节 饰玉	238
第四节 玉石雕刻的人与动物形象	242
第五节 牙骨雕刻	255
第六章 漆器艺术	265
第一节 商与西周、春秋的漆器	269
一 商代的漆器工艺	
二 西周、春秋时期的漆器工艺	
第二节 战国漆器	278
一 漆器功能的重大转变	
二 品种、类型、用途	
三 制作工艺与装饰技巧	
第三节 楚漆器的造型意识与审美追求	295
第七章 陶器、织绣、金银器、玻璃器	309
第一节 陶与瓷	311

一 灰陶	
二 陶器新品种	
三 建筑用陶	
第二节 织与绣	322
一 早期文献中的蚕桑生产活动	
二 商、周织绣的工艺水平	
三 楚国丝绸图案的艺术风格	
第三节 金银器与玻璃器	334
一 金银器	
二 玻璃器	

第八章 绘画、雕塑性作品的题材..... 343

第一节 帛画、缯书和漆画	345
一 帛画	
二 缯书	
三 漆画	
第二节 青铜器上的镶嵌画与针刻画	351
一 青铜器上的镶嵌画	
二 青铜器上的针刻画	
第三节 雕塑性作品中的神话题材与现实题材	357

第九章 《考工记》..... 363

第一节 《考工记》其书	365
第二节 百工	367
一 百工形成与发展的原因	
二 百工的特点	
三 百工的社会地位	
四 百工的重要意义	
第三节 “功致为上”的手工艺设计、生产原则	373
一 “称于礼”是“功致为上”的内在制约	
二 “材有美”是实现“功致为上”的重要因素	
三 “工有巧”是“功致为上”的核心内容	
第四节 “画绩之事”与髹漆之工	378
一 古代色彩观念	

二 “画”与髹漆

第五节 “天人合一”的审美观念	381
-----------------------	-----

一 以象天地

二 如生如附

三 鸣由筍虚

第十章 建筑艺术..... 387

第一节 奴隶制王国的宫廷建筑	389
----------------------	-----

一 “夏后氏世室”

二 商王的“四阿重屋”

三 周天子的“明堂”

四 商、周时代的“京”——干阑宫室

五 东周时期盛行的台榭

六 “四方之极”的都城规划思想

七 造园艺术的出现

第二节 建筑美学理论的奠基	400
---------------------	-----

一 建筑基本理论

二 建筑设计思想

第三节 建筑体系的奠基	403
-------------------	-----

一 土木混合结构的确立

二 基本单元组合体

三 造型及装饰意匠

第十一章 铭刻文字与书写文字..... 415

第一节 铭刻文字	417
----------------	-----

一 甲骨文

二 金文

三 石刻文字

四 玺印

第二节 书写文字	436
----------------	-----

第三节 关于书画同源	441
------------------	-----

导言



约公元前 21 世纪，在华夏大地矗立起第一个奴隶制王朝，古代文献将这一开辟之功归之于一位治水英雄夏禹。

环顾寰宇，大都尚处于蛮荒之世，堪与比肩的，唯有古埃及、古希腊和两河流域诸国，以及古印度、美洲等个别地区照耀着文明之火，成为当时引领人类迈向文明世界门坎的几个著名的古代国家。

自公元前 21 世纪，以迄前 221 年秦统一六国，夏、商、周王朝相继递嬗，共历时近 20 个世纪，中国历史上习惯将这三个时期视为代表上古之世的一个整体，称之为“三代”。事实上，其间发生过两次重大的社会变化：一是夏代建立，标志着由原始社会过渡到了奴隶制社会；一是在东周之际，奴隶制社会向封建制社会转化。与同时期政治、经济、文化的变革相应，三代美术也经历着内容与形式的巨大变化。从这一漫长年代艺术观念变革的轨迹中，可以看到传统审美观念在早期形成过程中呈现出的丰富与瑰丽。

夏、商、周三代，作为朝代的接续，不同于后世王朝体系直线发展的兴灭过程。夏、商、周作为三个不同的氏族部落集团建立的国家，先后都有过平行、共存的过程，而作为三个相衔接的历史时代，它们也都并非单一的文明中心，而是包括着不同地区文明中心形成过程的多元发展，彼此影响着，不断汇合，形成不同时代的文化共同体。

长时期以来，对于夏、商、周美术的研究，由于资料匮乏，总如雾中看花，即使对占有材料较多的青铜器，也很少有人从美术发展的角度作深入的研究。近一个世纪以来，由甲骨文的发现肇其端，美术考古的每次重大发现，都打开一片新的视野，尤其是建国四十多年来的丰硕收获，使这一时代美术整体面貌的大致轮廓愈益清晰起来，迫使研究者不得不一再地修正论点，对三代美术的发展成就重新作出评价。这一时代遗留下的青铜、玉、漆木、丝织等无数艺术珍品，是华夏民族古代文化遗存中最有价值的部分之一，是东方文化的主要代表。

夏、商、周美术的发展有两个高峰，一是商代后期至西周前期；一是春秋后期至战国时期。两个高峰的出现与社会的变革、思想文化的变化有着直接的关系。

第一节 三代艺术产生的历史环境

一、半神话社会

夏代是一个半神话的社会,无论是它的历史抑或艺术创造都蒙着一层神秘的雾。

公元前 21 世纪前后,在今豫西、晋南一带的一些原始社会氏族部落最先由原始公社向阶级社会过渡。夏族由禹开始,建立起中国第一个奴隶制王朝——夏朝。禹子启继位,废除“禅让”制度,开始了家天下的时代。《礼记·礼运》对比了私有制和阶级、国家产生前后的情况,如此描述变革以后的人际关系和社会观念的巨大变化:

今大道既隐,天下为家,各亲其亲,各子其子,货力为己。大人世及以为礼,城郭沟池以为固,礼义以为纪,以正君臣,以笃父子,以睦兄弟,以和夫妇,以设制度,以立田里,以贤勇知,以功为己,故谋用是作,而兵由此起。禹、汤、文、武、成王、周公,由此其选也……是谓小康。

私有制出现以后的这些现象,是艺术发展从原始社会进入阶级社会之时在性质上发生突变的内在社会原因。

夏王朝从禹至桀亡国的四五百年间,充满了贵族之间争权夺位,以及夏王朝与其他部落、方国之间,统治者与被统治者之间各种尖锐、复杂的矛盾和斗争。这段历史在屈原的《天问》及《山海经》等文献中都笼罩着一层浓重的神话色彩;夏王以及他们的敌对的氏族领袖们大都是半人半神、亦人亦兽的形象。出现于这个时代美术作品中的神兽形象是飞禽走兽的综合体,与同时期神话传说在幻想方式上具有一致的特点。

夏代的手工业主要有青铜铸造、玉器、制陶等部门。聚讼多年的青铜器铸造是否如文献所言始于夏代的问题,近年来已有实物证明是确凿的事实而非出于猜测。

由于年代久远,对于夏文化的研究目前仍处于探索阶段,夏代美术的全貌也还缺少足够的资料可资研究。由于夏代是中国社会开始出现阶级和产生国家的重要历史转折时期,对于夏文化的探讨是一项重大的研究课题。发现于河南偃师的二里头文化,年代约当公元前 21—前 17 世纪,与夏代活动的年代相当。^①在二里头文化遗存中发现有雕琢兽面纹的玉柄形器和玉圭、琮、璋、钺等,及嵌镶绿松石的青铜兽面纹牌饰和青铜礼器等,还发现铸铜、琢玉、制陶、制骨的作坊遗址。

夏代社会经济主要是农业、畜牧业和渔猎。夏族活动地区的黄土平原适宜农作,生产的粮食被贵族大量用于造酒,并形成饮酒的风气。相当于夏代的文化遗址中发现不少饮酒器,有陶制的,也有铜铸的。酒器和与饮酒有关的器物,在三代美术品中占很大比重,被广泛应用于贵族生活享用和祭祀鬼神、祖先。

夏代的美术清楚地反映出由原始社会向阶级社会过渡所引起的内在性质的变化。这种变化在

^① 从 20 世纪 50 年代后期开始,中国考古界着手在夏族和夏王朝活动的豫西、豫东、晋西南等地区进行了一系列的调查和发掘,发现的大量文化遗存和原始社会的龙山文化与商文化之间有明显的继承、发展关系。其典型的文化遗存是发现于河南偃师的二里头文化,它上承河南龙山文化,早于郑州二里冈商代早期文化,其年代约当公元前 21—前 17 世纪,与夏代活动的年代相当,是探讨夏文化的重要对象。

原始社会后期已经开始了。例如陶器就明显地表现出两种发展趋向：多数仍然作为日用品而继续大量生产着，并由于生活需要的扩大而不断衍化出新的品种和造型样式。其装饰手法比较简单，紧紧围绕着实用目的，形成一种清新、朴素的审美意趣。而另外一部分陶器则因占有者的垂青，而向着精巧、华美的方向发展，逐渐演变为具有礼器性质的艺术品。在大汶口文化(东夷文化)中已经开始了这种演变。这类陶器在类型、系列化和造型、装饰上的发展，为青铜器的发展准备了条件。陶器的制作和烧造技术与铜器的铸造有直接的关系。许多文献记载中都曾经说到夏的与国昆吾氏是一个擅长制陶和铸铜的部族，并说其曾经“为夏伯，制作陶冶，埏埴为器”(见《吕氏春秋·君守篇》“昆吾作陶”高诱注)；《墨子·耕柱篇》又讲到“昔者夏后开(启)使蜚廉采金于山川，而陶铸之于昆吾。”

以鼎的造型为例：在偃师二里头的陶器中，鼎是仅次于夹砂罐的主要炊煮器，种类很多，多为扁足，鼎腹则有盆、钵、罐、瓮、盘等多种样式。这与商代早期青铜鼎的类型是很相似的。尤其值得注意的是二里头早期文化中出现了方鼎的型式，其高仅25厘米，不是实用器物，造型特征和郑州两次发现的早商时期大方鼎造型很接近。^②陶鼎的制作，舍弃了便利的转轮泥条盘筑技术，易圆为方，并加强了装饰意匠。不是出于实用功能的需要，而是出于一种社会性的需要，鼎的作用和意义在发生变化，当陶鼎的造型不能荷载这一新的社会要求之时，青铜材料便取而代之，同时也因袭和发展了这一造型样式。当然，也有另一种可能，即青铜材料依其材料特性和翻模铸造的条件，首先创造了方鼎的样式，而为陶器制造所模仿。但无论属于哪一种情况，都同样透露出时代发展、人际关系变化的新消息。

成为后来青铜酒器中主要器类的爵、觚、盃、斚，以至尊、鬯等造型样式，在二里头文化中也一一出现了。河南禹县瓦店第三期文化层中(相当河南龙山文化晚期)还发现一件鸟形盖的红陶盃。鸟首回顾，造型生动有趣。它的形制是由大汶口文化中的鬻演变而来的，其造型是对引颈长啼的鸡的形象的模拟。早期青铜器中的盃直接借鉴了这类封口陶盃的形式。有趣的是无论陶或铜的这类盃，多在顶盖部分流的两侧保留着两个泥(铜)钉，以存双眼的遗痕。有人推断这类器物就是古代用于裸祭的礼器——鸡彝^③，而其直接模拟动物形象的手法，后来又发展为青铜器中的鸟兽尊。

夏代陶器留下的一些绘画、雕塑形象也与商、周青铜器有着直接的渊源关系。

山西襄汾陶寺的龙山文化墓葬，据放射性同位素断代并经校正，相当于公元前2500—前1900年，可能属于夏人文化遗存。其处发现了很多彩绘的陶器和木器，多出之于贵族大型墓葬。彩绘陶器都是烧成以后加彩，一般是先在器身施以黑色陶衣，然后施红、黄、白彩，也有的是在红底上施黄、白彩。主要纹饰为几何形图案与动物纹。其中最重要的是绘着龙纹图案的陶盘，龙的形象是侧卷身盘曲于盘内，构成适合纹样。龙体圆浑，有半月形鳞甲两列，龙头有耳(鳃?)，生锯齿形长排牙齿。舌吐出如蛇信。舌端歧出如树枝，尾部双歧有如鱼尾。它综合了蛇、鱼等动物形象，而无角与爪。这正是商、周青铜盘类中常见的蟠龙纹的原始形态。由于这类龙盘出于陶寺大型墓葬，且每墓仅有一件，因此有人分析认为它可能是氏族部落的标志。墓主人可能为同一氏族部落的世

② 参看邹衡《夏商周考古学论文集》，文物出版社1980年第1版，第147页。图版25：1。又见《考古》1965年第5期第219页，图七：10。

③ 参看邹衡《夏商周考古学论文集》第149—154页。

袭首领。他们属于活跃于“夏墟”一带，古之以龙为族徽、名号的部落。^④

山东、浙江一带原始社会玉器、陶器出现的兽面形象，与商、周时期无所不在的饕餮纹形象已经十分接近。良渚文化玉琮上的兽面纹夸大地表现了兽的双目和口部，与饕餮纹表现手法完全一致，只是其感情色彩较为温和而不似后者之狰狞、可怖。山东龙山文化中已发现有刻画云雷纹的蛋壳黑陶，刻兽面纹的石铙。而在二里头文化晚期夏、商之际的陶器中发现有与铜器花纹更多直接联系的龙蛇纹，有的巨目有鳞，有的一首双身，刻纹内填以朱色，眼眶涂翠绿色。云雷纹更比比皆是。

青铜器附加立体装饰的处理手法，源自原始社会的陶器。此一时期的陶器中出现的龟、羊首、蛙等动物形象，依然是这种装饰手法的沿用，但还保留着较多的生活情趣，到商代以后的青铜器上定型化了，具体形象也被限定为充满着神异色彩的几种动物。

二、尊神、重鬼、重富

商、西周时期，是中国奴隶制社会发展的盛期，商、西周时期以青铜器为代表的艺术成就是夏、商、周美术第一个高峰阶段。

商族的历史大体可分为三个时期：

由契到汤，史家称之为先公时期；

汤灭夏，建立商王朝，至盘庚，史称先王时期；

盘庚迁殷以后不再徙都，直至商亡，为殷代中后期。^⑤

商代历史和社会政治、经济、文化面貌由于 1899 年甲骨文字的发现和嗣后一系列的重要考古发现，而使文献记载得到验证，并使人们获得了愈来愈清晰的认识。其中最重要的是对于河南安阳殷墟的发现和发掘。^⑥而郑州商城、湖北黄陂盘龙城、河北藁城台西、江西新干等商代中、晚期遗址的发掘，更使人们对于商文化的发展承袭、商文化的范围和影响有了新的了解。考古工作所

④ 高炜、高天麟、张岱海《关于陶寺墓地的几个问题》，载《考古》1983年第6期。

⑤ 在考古学上，通常以商后期的名王武丁为分界。以武丁以前的早商文化为商代前期；武丁及武丁以后的晚商文化为商代后期。汤灭夏之前，商部族曾不断迁徙。由黄河下游上溯，逐渐扩展到夏的统治领域，并形成足以与夏王朝相抗衡的奴隶制大国。汤（甲骨文中写作唐，或大乙）灭夏，建立了中国第二个奴隶制王朝，定都于亳（今河南商丘之北）。其时约在公元前17世纪，相当于古希腊迈锡尼文化时期，古埃及金字塔建造活动此刻已趋消歇。从商汤建国到帝辛（纣）亡国，历时约600年，大体相当于公元前16—前11世纪。从汤至盘庚，曾先后由亳迁于隰（囂）、相、邢（耿、庇）、奄、殷5个地区，相当于今河北省南部与河南省北部一带地方，商王朝政治统治还处于极不稳定状态。到盘庚之时，强制贵族和民众渡河迁都于殷（今河南安阳小屯村一带，即“殷墟”），结束了九世混乱的政治局面。盘庚至帝辛，历8代12王，273年，不再徙都，是这一奴隶制王朝从兴盛到衰亡的时期。

⑥ 河南安阳殷墟为商代晚期273年的定都之地。在1928—1937年，进行过15次科学发掘。重要的收获有：侯家庄西北冈王陵区的发掘，宫殿、宗庙遗址和大宗刻字甲骨的发现。建国后对殷墟的发掘主要分为1950—1970年、1971—1982年两个阶段。1950年春发掘的武官村大墓和1976年春发掘的妇好墓，都是重要的收获。由于商代大墓都已被盗掘，而妇好墓却完好无损，就为研究商代文化艺术的发展提供了极为丰富、宝贵的资料。妇好为商王武丁配偶，其名字见于甲骨卜辞，具体年代属于考古学分期的殷墟第二期。因而出土的器物具有断代标准器的价值。妇好墓出土的青铜、玉石、牙、骨、陶、蚌等各类器物共1928件。其中青铜礼器就有210件。妇好墓所出各类器物的造型和纹饰，玉石雕刻的人和动物形象等是研究商代美术有重要价值的资料。

提供的这样一个文化背景，对于研究夏、商、周美术的特征及其与社会土壤的生成关系是非常重要的。近年四川广汉三星堆遗址大型青铜人像和数十具人头像、人面像、小型人像的发现，揭示出一个从来不为人所知的重大艺术现象：中国古代曾经有过大规模塑造人物形象的活动，它与东北原始社会红山文化的大型泥塑人像、秦代兵马俑方阵的发现相互衔接，丰富乃至改写了中国古代雕塑史。

《礼记·表记》中对于商代社会思想的表述对了解商代美术所生成的时代土壤是很有价值的参考：殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼，先罚而后赏，尊而不亲。其民之弊，荡而不静，胜而无耻。

尊神重鬼、贵富重罚，是商人社会思想的重要特点。商代承袭着原始社会万物有灵的观念，保留着多神信仰，但随着奴隶主专制统治的加强，产生了至高无上神的观念，即上帝。他主管自然天象，能降祸福，也和人王一样，有以日、月、风、雨为其臣工使者的帝廷。它实际是人间奴隶制王朝统治反射到天上的影子。

在商代人们的观念中，天上的上帝和人王有着至为密切的关系，王死后即成为祖先神，能够“宾帝”，加入天上的统治集团。他们有权代人王向上帝疏通关节，解决诸如降雨、年成丰歉、征战等事。

上帝有极大的权威，人间统治者通过频繁的占卜活动这一虚幻的媒介和名目繁多的祭祀，祈祷天神、地示、人鬼，以获得上帝的护佑。甲骨文便是这些占卜和祭祀内容的记录。

“国之大事在祀与戎”（《左传·成公十三年》），战争和祭祀都是占卜的重要内容。商代的祭祀活动极为频繁，而且带有阴森恐怖的气氛，被俘获的奴隶和牛、羊、猪、犬等动物被成批屠杀，奉献为神灵的牺牲。虽然在人的世界已没有了吃人的习俗，但在神的世界依然保持着血食的风习。有人据甲骨文作出的不完全统计：商代后期自盘庚迁殷至帝辛亡国的 273 年之间，共享人祭达 14000 余。这些人牲有的砍头，有的活埋，有一些尸体经过处理，骨头被染成红色。杀人最多、规模最大的是在商王宗庙进行的祭祀活动。此外，在江苏铜山丘湾还发现杀死成批的人和狗的社祭遗址。^⑦奴隶主死后也要以人殉葬，其中有人殉与人牲之别，性质不同。殉葬之人有的是奴隶主生前的亲信、宠妾、近侍、伎乐舞人、工匠，搬运礼器、管理仪仗之人等。商代后期安阳侯家庄 1001 大墓，曾遭后世盗掘，被扰乱过，仅就尚能统计出的数字而言，就殉葬 164 人、马 18 匹。殉葬人也有等级之分，地位最高的棺椁齐备，除随葬全套青铜礼器之外，还有两个人为这个殉葬人殉葬；最低等级的一批 70 多人，多为青少年，他们身首异处，被分组埋于墓道夯土之中。这些血迹斑斑的图画，充分反映了“尊神重鬼”的商代社会精神世界的残酷性。

商代美术作品直接服务于奴隶主贵族，受王室或方国统治者直接控制，由百工管理的工匠作坊制造。

商代社会很少有严格意义上的雕塑、绘画作品。作为商代美术主要代表的青铜器、玉器、象牙器等，既具有实用价值，又是奴隶主权势的物质体现。其实用价值也有别于原始社会普通炊食、饮用器皿的性质。它们是被神圣化了的工艺美术品。

商代美术中居于主导地位的是青铜器艺术，主要是以酒器、食器为代表的青铜礼器，直接用于祭祀、礼仪等场合，并成为奴隶主政权和神权的化身。

在人类社会，中国不是最早进入青铜时代的国家，但以青铜器艺术为代表的商代美术所达

^⑦ 王宇信：《建国以来甲骨文研究》第四章，中国社会科学出版社 1981 年第 1 版。