

# 《美术观察》学术文丛

美术史论卷

ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

ART

— 外国美术研究卷 — 批评卷 — 时代人物卷 — 创作研究卷 — 美术史论卷 — 学人档案卷（上） — 学人档案

# 美术观察

ART OBSERVATION

# 美术观察

ART OBSERVATION

# 美

ART

总主编：李 一 赵权利 本卷主编：孟繁玮

观察  
ERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美  
ART

观察  
ERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术  
ART OBSE

观察  
ERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美  
ART

观察  
ERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术  
ART OBSE

观察  
RVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美  
ART

观察  
RVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术观察  
ART OBSERVATION

美术  
ART

中国长安出版社

# 《美术观察》学术文丛

## 美术史论卷

总主编：李 一 赵权利

本卷主编：孟繁玮

 中国长安出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

《美术观察》学术文丛. 美术史论卷 / 李一, 赵权利主编; 孟繁玮分册主编. — 北京: 中国长安出版社, 2012. 4

ISBN 978 - 7 - 5107 - 0513 - 7

I. ①美… II. ①李… ②赵… ③孟… III. ①美术评论 - 文集②美术史 - 世界 - 文集 IV. ①J05 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 052984 号

## 《美术观察》学术文丛

### 美术史论卷

李 一 赵权利 总主编

孟繁玮 本卷主编

---

出版人: 黄少平

责任编辑: 李 多 张 渊

出版: 中国长安出版社

社 址: 北京市东城区北池子大街 14 号 (100006)

网 址: <http://www.ccapress.com>

邮 箱: [ccapress@yahoo.com.cn](mailto:ccapress@yahoo.com.cn)

发 行: 中国长安出版社

电 话: (010) 85099947 85099948

印 刷: 三河市明华装订厂

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 16 开

印 张: 36.5

字 数: 690 千字

版 本: 2012 年 5 月第 1 版 2012 年 5 月第 1 次印刷

---

书 号: ISBN 978 - 7 - 5107 - 0513 - 7

定 价: 84.00 元

# 《美术观察》学术文丛

## 编辑委员会

顾问：邓福星 龙 瑞 吕品田

主任：李 一

委员：（以姓氏笔画为序）

王红媛 阴澍雨 李 一 陆 军

孟繁玮 祝 帅 赵权利 董立军

## 总序

李一 赵权利

岁月匆匆，《美术观察》忽焉已至发刊第200期。200即“双百”，是一个大吉祥数字。记得在发刊第30期和100期时，曾举办过纪念活动，今逢发刊200期，同样需要纪念。这200期的《美术观察》来之不易，它跨过了一个世纪的门槛，风尘仆仆，又展露新姿。那么，一个由学人办刊，以学术为立身之本的杂志如何纪念这不同寻常的“双百”呢？我们首先想到的是编辑出版一套《美术观察学术文丛》，精选自创刊以来的各期内容，分类汇辑，以此反映《美术观察》与当代美术进程之大脉，献给关心支持《美术观察》的朋友。这一想法得到了文化部副部长、中国艺术研究院院长王文章先生的首肯和支持，得到了三位前主编邓福星、龙瑞、吕品田先生的鼓励和指导，同时得到了《美术观察》全体同仁的积极响应。大家一致认为，编辑出版学术文丛，是对《美术观察》出刊200期最好的纪念。回顾以前瞻，其意义小而言之，有益于《美术观察》今后的发展；大而言之，有益于读者了解当代中国美术发展的进程。

有了共识，于是就立即动手编撰。当我们面对等身高的《美术观察》合订本，当我们再次捧读曾经编辑的杂志时，可谓百感交集，浮想联翩，思绪一下子又回到以往的岁月，回到创刊初期的上世纪90年代，回到当年的编辑部旧址，那古色古香的北京前海西街17号恭王府。我们仿佛又听到了名誉主编王朝闻先生语重心长的教诲，仿佛又见到已逝世的第一任副主编翟墨先生、第一任编辑部主任黄远林先生……那些曾经过去的情景又一幕幕回放到眼前。《美术观察》创刊迄今17年，年年往事可追忆；出刊200期，期期都有甜酸苦辣可诉说。我们永远铭记为《美术观察》艰苦创业的前辈，永远铭记作者、读者的关爱和支持。我们更知道200期的里程碑是几任编辑、几代学人所共同铸造。在此，谨借文丛编辑出版之际，我们向所有为《美术观察》的成长付出心血的同仁和朋友致以深深的敬意。

作为国家艺术类核心期刊和大型综合性美术月刊，《美术观察》创刊的

时间不算长，出刊200期的数字也不算惊人，但它的学术含量和社会影响不能低估，它在读者心中的地位无法代替。它对当代中国美术进程的推动，对美术创作、美术理论、美术教育、美术市场、美术交流和传播等方面所发表的建设性意见，特别是对各种美术现象的敏锐洞察、分析评判，曾产生过极大的社会反响，促进了当代中国美术的健康发展。近来，学界已有人对这本创刊时间不算长的杂志进行了专题研究，也可见它的魅力所在。客观上讲，它也确有一些特点，譬如每期有明确的热点选题，集中观察分析评判某种美术现象，体现了编刊的主动性和策划性；譬如它是学人办刊，编辑队伍由中国艺术研究院美术专业研究人员组成；譬如它率先实行“栏目主持制”，充分发挥编辑的能动性；譬如它多次与高等院校、科研机构合作举办高端美术论坛，主办美术学论文评奖；譬如它每期介绍一位卓有成就的美术史论家……虽然它创刊还不到20年，目前还在行进的路途中，但200期的历程，已有一些闪光点，已初显特色。正如研究者所评：《美术观察》个性鲜明，有其志趣；精诚问道，但不囿书斋；侧重建设，却不懈批评；着意前瞻，亦勤于反思；力求全面，也力避浮泛；尊重客观，更崇尚良知；基调严肃，又饱含热情。已出刊的200期《美术观察》在反映中国美术进程风云变幻的同时，也以自身的风格与品质确立了它在中国美术事业中的重要地位，成为中华民族伟大复兴进程中推动美术事业与文化建设蓬勃发展的一支活泼而有朝气的生力军。

从上世纪90年代中期一路走来的《美术观察》，曾经历过一些风雨，道路也有曲折，但总体而言，是在不断探索中前进，在平稳中不断提高，在开拓中向前发展。其发展稳中有变，变中有常。就编辑队伍而言，十多年中人员有很大的变化和流动，主编和栏目主持曾几易其人，栏目设置曾有调整，选题内容也随着时代的变化而变化，装帧设计和印张等也有更新。但变中有不变，办刊的大方向没有变，办刊的宗旨没有变，研究人员办刊的特色没有变，栏目的主体结构没有变，栏目主持制度没有变，学术至上的编辑原则没

有变。每一次的“变”都是对“常”的进一步完善。如编辑人员的变化，70后、80后青年学者的加入，为编辑队伍增加了新鲜血液和活力。栏目的调整变得更丰富更有看点，如本世纪初的一次变动调整，是在大栏目不变的前提下，在“观察家”、“美术家”、“美术学”、“国际视野”（初名“域外观”）四大版块内增设“批评”、“前沿报道”、“现象”、“时代人物”、“案边点滴”等二级栏目，调整后，增加了刊物的信息量和可读性，增强了刊物的学术张力。印张的增加和装帧设计的几度“换装”，也体现了刊物的进一步丰富、完善和提高。

在美术刊物越来越多，艺术媒体种类越来越多，竞争越来越激烈的当下，《美术观察》之所以能立于艺坛学林，不断发展壮大并形成品牌，最为重要的原因是它有着以一以贯之的办刊思想和学术品格，大致表现在以下几个方面：

一是始终坚持正确的舆论导向，始终贴近现实，牢记观察美术的使命和职责，始终坚持“用观察家的眼光审视美术，用艺术家的眼光观察世界”的办刊宗旨，始终站在学术前沿，敏锐锐察各种美术现象，从文化发展战略高度，紧紧抓住事关美术发展的重大问题和焦点问题进行分析评判。顾名思义，《美术观察》就是要及时敏锐地观察美术现状，及时发现问题和设法解决问题。自上世纪90年代以来，随着国家改革开放和社会转型的深化，当代美术领域呈现出许多新的现象和问题，为了美术的健康发展，急需从理论和实践的研究角度对新出现的现实问题作出分析、阐释和判断。《美术观察》不辜负时代重托和人民的期望，积极而负责任地承担起观察美术的重任。从创刊号开始，就紧密联系当代美术的实际状况策划选题，既突出审时度势的现实针对性，又从学术层面进行分析判断。面对纷繁多变的美术现象，既能找到正在普遍关注或应该普遍关注的问题点，又能从学术层面深入探讨；既能充分反映人们对这一问题的看法，又能把编者的学术把握渗透其中；既能以生动的形式引起普遍关注，又能用深刻的论述导出学术判断。虽然编辑人员屡有

变动，但敏锐锐察美术现状的编辑思想不仅没有变，而且越来越强调美术发展的现实关怀。

二是始终以“大美术”的宽阔视野展开创造性的工作，始终以开放的胸怀、包容的心态，与时俱进地对“大美术”以学术揭示或思想渗透，并因此形成自己的风格特色、品质魅力和社会影响。早在创刊之初，《美术观察》就把包括工艺美术、民间美术、建筑等在内的传统美术形态以及其他体现人们审美理想和创造精神的造型艺术作为观察的对象，将古今中外美术作为观察的对象。在后来的办刊过程中，又进一步扩大视野，多次把非物质文化遗产保护承传及美术与其他姊妹艺术的关系作为观察的重点，既重视自律与他律关系的探讨，又重视本体与跨界的研究。“大美术”的定位，使其观察的视角更为灵活，视野更为广阔，开放性和包容性更为明显。“大美术”的学术定位，也促使办刊者从更高更广的角度观察美术现象，促使办刊者不断学习和提高，力求超越成见，拓宽视野，尽力捕捉每一个新动向；总揽全局，以大观小，从整体上把握美术的走向；高瞻远瞩，襟怀博大，以建设姿态对当下美术现状的意义和价值做出学理判断。《美术观察》栏目的四大版块，从创刊一直延续到今天，充分体现了“大美术”的品格。四大版块内容清晰，功能明确，起到了贯穿中国与世界、理性思考与创作经验、敏锐观察与睿智深思、现状梳理与历史钩沉的作用。《美术观察》200期的历程，是一以贯之地用“大美术”视野观察世界，审视美术的过程，也是以此不断完善自身，扩大影响的过程。

三是始终有着鲜明的中国文化立场，始终把美术领域的学术思考与国家的文化发展战略紧密联系。《美术观察》始终清醒地认识到，作为国家主流的艺术媒体，应该在众说纷纭中表明立场，发出强音。创刊之初，就对后现代艺术，对艺术的价值取向，对批评的标准展开过充分而深入的讨论。进入新世纪以来，进一步强调了“中国文化立场”上的学术建设和发展实践，



进一步提出了“致力于有中国文化立场的现代美术形态的建设和繁荣”，提出了“走向文化自觉，建构中国美术观”的明确主张。通过“艺术的国家形象”、“美术展览与国家文化策略”、“国家重大历史题材美术创作工程”、“书法的当代标准”、“发掘中国动漫的原创力量”等一系列选题和学术论坛专题讨论，力求自信地表达中华民族的审美见解和审美情怀。在包括美术理论和美术创作实践在内的整个美术领域，破除西方中心主义影响，克服文化上的不自信，全面建树贯通中华民族文脉，扎根现实生活基础，与时俱进和开拓创新的当代中国美术文化体系。力求努力切合国家在新世纪实现民族伟大复兴的宏观战略目标，关注当代情境中发展艺术事业的新需要和新问题，力图把国家发展的文化战略和宏观精神指向创造性地体现为美术学科方面的具体追求，以期对当代美术的整体格局和态势、对艺术政策和学术研究取向产生积极的影响。

四是始终坚持学术至上、质量第一的编辑原则，充分发挥学者办刊的优势。身为研究人员的《美术观察》同仁，深知学术质量是刊物的生命，编刊时始终将学术质量放在首位。多年来，《美术观察》形成了一个优良的传统，即在学术面前人人平等。选题会上人人畅所欲言，不分长幼，不论资排辈，而是集思广益，始终以学术性为根本。在编稿过程中，各位栏目主持更是坚持学术至上、质量第一的原则。正是如此，《美术观察》自创刊以来发表了许多论之有据、观点鲜明的学术论文，扶持了一大批年轻学者。更应该指出的是，创刊伊始，整个编辑队伍，包括主编、编委和栏目主持，都是由正副研究员及具有博士、硕士学位的研究人员组成，他们多是在美术史论研究上有专攻和成就的学者。作为学者型编辑，他们热情而敏锐，能够结合国家发展的战略目标和文化建设的现实需要，就美术的焦点问题或基础问题，展开兼顾学理性和实践性、现实性和前瞻性、严肃性和活泼性的讨论和评述。因此，所关注的问题、组织的讨论和编发的有理论深度的文章，每每

在美术界引起反响。学者办刊的优势在于把学术精神渗透到办刊思想与方式中，刊物成为其参与社会实践、施展才情智慧、阐发学术思想的平台。持之以恒的“学者办刊”，使《美术观察》的学术性获得了坚实的基础和保障，以至17年来，一贯地保持着自己的风格和品质。

正是持之以恒的敏观锐察、始终如一的“大美术”视野、一直持有的中国文化立场和坚持不懈的学术至上原则，形成了《美术观察》自己的特色。细心的读者阅读这套文丛，在了解《美术观察》与当代美术进程基本面貌的同时，也可以观察到《美术观察》的这些编刊特色。

《〈美术观察〉学术文丛》集时代性、学术性、文献性为一体，共分六卷：《美术史论卷》、《批评卷》、《创作研究卷》、《学人档案卷》、《时代人物卷》、《外国美术研究卷》，总计约360万字。需要说明的是，此前我们曾与江西美术出版社合作出版的《中国当代美术战略研讨文丛》集中选编了《美术观察》的部分热点选题，已出版五册，因此本套文丛基本未收入热点选题的内容。又由于篇幅所限，本文丛确有好文章忍痛割爱之憾，敬请作者、读者谅解。文丛的编选，为体现《美术观察》的学术历程，各卷基本以发表时序编排；除原发表时所出现的技术性错误予以订正外，不再进行内容方面的改动；作者署名和简介也一并遵照原样。另外，需要特别提出的是，本文丛的出版，得到了中国长安出版社黄少平社长的鼎力支持，并得力于编辑部李多、张渊两位先生的辛苦工作，以及张吉霞女士的热情帮助，在此一并表示诚挚谢意！

《美术观察》发刊200期和本文丛出版之际，正值壬辰之春“龙抬头”的日子，《美术观察》又要开始新的腾飞了。此时，不免想起开国领袖毛泽东的诗句：“雄关漫道真如铁，而今迈步从头越。”我们真诚地再次约请一向关心支持《美术观察》的朋友在春天里同行，走向更美好的未来。

2012年2月

## 前 言

孟繁玮

学术至上、精诚问道是《美术观察》创刊之始确立的办刊宗旨之一，也是代代学人在编刊过程中始终坚守的学术准则。故此，【美术学】成为本刊创刊即设立并延续至今的最为稳定的核心栏目之一。200期的《美术观察》，该栏目刊发了千余篇具有一定学术价值和研究启示的美术史、美术理论和美术批评文章，长期以来被读者视为一个重要的学术阵地。此套学术文丛中的《美术史论卷》即是对【美术学】栏目的整理与选编，以此作为对《美术观察》出刊200期的深厚纪念，并以为美术史论研究做出贡献的学者们表达敬意。

“以史为鉴、以论为证”是美术史论研究的首要法则，由此辛勤耕耘撰写的史论文章才能称之为有价值的研究成果，也才真正具有“治史以求通今”的意义。本卷共选编美术史研究文章37篇，美术理论研究文章36篇。这些学术硕果不仅涉及广泛的学科领域，而且论述深入、论证周全，突出地体现了当时美术史论的研究水平和方法特色，具有一定的代表性。所涉及的领域主要有：中国工艺美术史研究、中外美术交流研究、近现代美术史研究、中国民间美术研究、艺术家个案研究、特定历史时期的美术发展研究、设计艺术研究、少数民族美术研究、古代美术理论著作研究、版画艺术研究、中国女性艺术研究、笔墨研究、造像艺术研究、美术教育研究等。

此次入编的多篇文章所阐述的论点，都曾成为当时美术界的热议焦点，使其成为推动当时美术史论研究、引领美术界话题讨论和交流的名篇佳作。其中既有《美术观察》名誉主编王朝闻先生通过书信与读者亲切交流美术本体问题的论文——《神遇与迹化——就〈石涛画学本义〉一书给著者的信》（1997年第3期），也有闪烁着刀光剑影的“几番交锋”；如：龚产兴的《认识周湘》（1998年第5期）与王震的《要真正认识周湘》（2000年第11期）；韦宾的《〈宣和画谱〉名出金元说——兼论〈宣和画谱〉与徽宗绘画思想无关》（2006年第10期）与张其凤的《倡新说 覆旧说当慎之又慎——就〈宣和画谱〉一文与韦宾先生商榷》（2007年第4期）。还有对当时美术界热点话

题和激烈争辩的详细回应，如：郎绍君的《笔墨问题答客问——兼评“笔墨等于零”诸论》（2000年第7期）。这些文章不仅成为中国美术史论发展中百家争鸣的典范之作，更成为研究那段历史时期中美术界的繁荣景象的宝贵史料。由此也塑造出《美术观察》在当代美术进程中的独特地位和显著意义。

本卷选编的73篇文章只是《美术观察》发表的众多优秀论文中的一小部分。佳文不分伯仲，因篇幅所限，编者只能做出艰难抉择。在此，我谨代表《美术观察》全体同仁向没有入编的文章作者深表歉意，并向长期以来对【美术学】栏目给予大力支持与厚爱的学者、理论家和读者表示深深的谢意。此外，向【美术学】栏目的历任主持人：黄远林先生、徐琛女士、杨斌先生、徐沛君先生、谷泉先生、董立军先生等，为该栏目付出的辛勤努力表示感谢。

壬辰早春于砚秀斋

# 目 录

总 序 李 一 赵权利

前 言 孟繁玮

## 一 美术史研究 1

- 鼎与簋——商周青铜器艺术的造型 李松 / 1
- 神遇与迹化——就《石涛画学本义》一书给著者的信 王朝闻 / 10
- 近年来传教士与西画东渐研究评述 莫小也 / 12
- 20世纪中国美术研究 邓福星 / 19
- 漫谈收集近代民间美术资料 王树村 / 28
- 认识周湘 龚产兴 / 32
- 李叔同和乐石社——日本发现李叔同新资料 刘晓路 / 37
- 90年代的美术史研究（上） 薛永年 / 40
- 90年代的美术史研究（下） 薛永年 / 49
- 20世纪上半叶中国美术史研究概评（上） 陈池瑜 / 59
- 20世纪上半叶中国美术史研究概评（下） 陈池瑜 / 66
- 林风眠与新中国十七年美术 汪涤 / 73
- 要真正认识周湘 王震 / 85
- 抗战时期关于绘画“民族化”问题的论争 黄宗贤 / 93
- 吴道子青年时期是否入蜀之考辨 袁有根 / 102
- 不全寓全——《八大山人全集》序 王朝闻 / 110
- 沈同衡与漫画工学团 黄远林 / 118
- 清代宫廷绘画制度探微 聂崇正 / 124
- 论清雍正朝瓷器（上） 李纪贤 / 131
- 论清雍正朝瓷器（下） 李纪贤 / 140
- 对当代中国油画的观感和思考 水天中 / 147
- 中国大陆艺术设计理论20年的反思 祝帅 / 157

- 取势得意 ■■■ 王朝闻 / 165
- 传统工艺造物文化基本范畴述评  
——传统工艺美术思想体系的再思考 ■■■ 梅映雪 / 170
- 热贡艺术的源流与现状 ■■■ 佐良 / 177
- 20世纪上半叶来华外籍美术教授(习)与中国近现代美术教育 ■■■ 胡光华 / 184
- 林风眠与国立艺术院的创建 ■■■ 彭飞 / 188
- 石涛晚年出佛入道问题研究 ■■■ 朱良志 / 193
- 董其昌正义 ■■■ 徐书城 / 205
- 龚贤的积墨法 ■■■ 孟繁玮 / 209
- 《宣和画谱》名出金元说  
——兼论《宣和画谱》与徽宗绘画思想无关 ■■■ 韦宾 / 214
- 关于“工艺美术”与“设计”的理论沿革 ■■■ 徐琛 / 227
- 倡新说 覆旧说当慎之又慎  
——就《宣和画谱》一文与韦宾先生商榷 ■■■ 张其凤 / 233
- 20世纪中国画中的农民形象 ■■■ 裔萼 / 247
- “龙鳞装”与“旋风装”考 ■■■ 宋雪梅 / 255
- 民初画坛传统派的应变与延展  
——以陈师曾的文人画价值与进步论为中心 ■■■ 于洋 / 263
- 对中央美术学院1959至1964年油画工作室教学的浅见 ■■■ 曹庆晖 / 279

## 二 美术理论研究 286

- 指鹿为马——艺术批评漫议 ■■■ 王朝闻 / 286
- 走向开放和自由——20世纪中国女性艺术的变迁 ■■■ 徐改 / 291
- 理与情再探 ■■■ 沈鹏 / 296
- 性歧视与女性主义艺术 ■■■ 陈醉 / 302
- 王朝闻美学思想述评 ■■■ 邓福星 / 311
- “人为事物”的科学：设计“设计学” ■■■ 柳冠中 / 324
- 京派和浙派——南北美术教育中人物画体系和特色 ■■■ 陈传席 / 330
- 笔墨问题答客问(上)——兼评“笔墨等于零”诸论 ■■■ 郎绍君 / 335
- 笔墨问题答客问(下)——兼评“笔墨等于零”诸论 ■■■ 郎绍君 / 341

- “中国画”概念的拆解与重建 ■■■ 钟家骥 / 353
- 20世纪的中国版画研究 ■■■ 齐凤阁 / 360
- 论长安画派 ■■■ 王非 / 365
- 文人习画本无师——中国古代文人画教育思想述要 ■■■ 李永林 / 379
- 寻找家园的伟大——20世纪中国山水画精神变革探索 ■■■ 杭间 / 390
- 青州出土佛教造像艺术风格研究 ■■■ 董立军 / 397
- 北宋文人画思想情境略论 ■■■ 沈伟 / 405
- 全球化语境与中国古典美术刍议 ■■■ 丁宁 / 411
- 国画指要——辨名第一 ■■■ 陈绶祥 / 419
- 学术规范与民俗艺术 ■■■ 王宁宇 / 422
- 黄宾虹艺术进程的分期及理由 ■■■ 骆坚群 / 428
- 五行与五色 ■■■ 王文娟 / 440
- 消费文化与中国20世纪90年代美术 ■■■ 杨斌 / 455
- 历史认知与历史真实的严重错位  
——20世纪进化论史观在中国美术史研究中的干扰与失误 ■■■ 林木 / 462
- 新媒体视觉文化与书画艺术  
——从一个新角度对中国书画当代性问题的思考 ■■■ 孔新苗 / 470
- 重新写作艺术史——在中国建设世界艺术博物馆的基本思路 ■■■ 朱青生 / 477
- 关于豫北滑县神像画的思考 ■■■ 薄松年 / 484
- 论黄宾虹以金石学为基点的画学认识与“五笔七墨”的书学原理 ■■■ 张桐瑀 / 488
- 国画的描绘对象 ■■■ 陈绶祥 / 499
- 中国美术发展战略研究 ■■■ 吕品田 / 503
- 中国古陶瓷饰纹发展史导论（上） ■■■ 子仁 / 516
- 中国古陶瓷饰纹发展史导论（下） ■■■ 子仁 / 530
- 以当代的视角重塑历史 ■■■ 徐漣 / 539
- “生活美学”：建树中国美术观的切近之途 ■■■ 刘悦笛 / 544
- 人民是历史的主人——关于国家重大历史题材美术创作工程 ■■■ 殷双喜 / 549
- 试论中国书籍的传统范式 ■■■ 赵健 / 554
- 当代人文视角中的历史画卷 ■■■ 尚辉 / 562

# 鼎与簋

## ——商周青铜器艺术的造型

李松

内容提要：夏商周时代青铜器中的鼎是最重要的礼器，它越出了原先作为烹煮食物之炊具的实用意义，而成为奴隶主政权和神权的象征。鼎的造型追求平衡、稳定，庄严和厚重的建筑感，并以其体量和使用数量的差别体现着使用者的等级、地位。不同时期鼎的造型与纹饰的内容、装饰手法的衍变，总是鲜明地反映着时代社会意识和审美观念的变化。簋是盛食器，在祭祀礼仪场合中成对使用，与鼎配合组成系列。周代簋的造型有十分丰富的变化。商周青铜鼎、簋的铭文中有不少涉及当时重要的人物和重大历史事件，由此也可见出这些器物在贵族生活中非凡的意义。

### 鼎

鼎，这一原始社会极为普遍的炊食器，当其被荐于神鬼祖先之灵时，性质立刻变得神圣起来，尽管用于烹煮肉食的这一实用功能并未改变，但由于是供神鬼饮饌，因而煮食之器、所煮之物、主持祭仪之人统统变得神圣起来。而且鼎之为物，仿佛是从起始就如此神圣，而不曾有数千载当做普通炊食器以满足人们口腹之欲的平凡经历。不过，从陶鼎到青铜鼎确也经历了一番蜕变的过程。最初是模仿，不仅造型样式要模拟陶鼎，而且铸铜的陶范的制作也要依赖于陶器制造的丰富经验。

由陶到铜，首先在器类上做出了明显的取舍。商代以后，发展了鼎、鬲两类炊食器。原始社会数量很多的陶鬲，在青铜器中则主要以甗、鬲合体的甗的形式出现，单体的鬲很少见。在早期青铜器中鼎与鬲的区分界限不很明显，例如郑州白家庄出土的铜鼎，深腹，足部略呈袋形，也可归之鬲的一类。到后来，鼎腹变浅，袋足收缩，成为分裆鼎的形式。

其次是造型外观有了明显的变化。陶鼎一般无耳，青铜鼎由于材质坚牢，有条件在鼎口两侧加上双耳，以便于扛抬。基于同样的原因，足部可以加高，成为柱形，既便于举火，又能稳固牢靠地托住器身，于是，“鼎足三分”的基本造型样式便确定下来。器物的外观从原先颀预的样子脱出，变得匀称挺拔了。





[商] 郑州方鼎

商代到西周初期的鼎类，有四种基本的造型样式。即：圆腹柱足鼎、分裆鼎、扁足浅腹鼎和方鼎。在鼎的发展过程中，真正摆脱了陶鼎的造型设计规范，创造性地从青铜材料自身的特性出发设计出的新造型样式是方鼎。原始社会晚期，南北各地的陶鼎样式很多，其基本造型特点是在各类不同形的钵、盆、罐体下加三足。方鼎的样式不是自陶鼎借鉴来的，更大的可能是受到了竹、木器造型的启发。但无论如何，应该说，方鼎的造型是一种新的创造。

圆腹鼎的造型与陶鼎有密切的渊源关系。其发展的轨迹是腹部由深渐浅，足部由短渐长。鼎耳，这一新增加的造型因素曾经是一个不易解决的难题。即由于铸造时分范的限制，鼎耳与三足难以取得对

称，而不对称的造型，在视觉效果上会产生令人遗憾的残缺感。

商代早期的圆鼎耳与足的关系，是一个足在一只鼎耳的垂直线下，其余两足则分列于另一鼎耳的两旁。它缺少一个理想的两耳与三足对称配置的正视造型效果，当两耳取正时，三足不对称，三足对称时，两耳又在正中重叠。其原因在于当时铸造的分范方法受到限制。即与器物的三只足相应，外范只用三块壁范，连耳通足直达器底中心部位。这种分范方法被称做“壁范过足包底铸法”，所铸出的器物，足多呈锥形，中空。同时期三足的，酒器斝和爵也都是以这种方法铸造的。应用这种铸造方法制造的最大的圆鼎是郑州饕餮纹大圆鼎，通高77.3厘米，重约33公斤，体量巨大，但同样存在不够对称的缺点，且锥状的足和单薄的口沿等细部也使造型欠缺庄严的效果。

商代后期的圆鼎，腹部变浅，耳足对称，整体造型趋向厚重。这主要是由于改进了铸造方法和细部处理上的精心设计。铸造时在鼎底加用了三角形的底范，不再沿用过足包底的铸造方法。鼎耳与三足成“五点式配列”，不同于早期的“耳足四点配列”。铸成的鼎，正视时，三足稳立于双耳中间，其严格对称的形式，增强了器物的稳定感觉。在艺术造型上这样的一步改进，足足花费了上百年的岁月。（参看郭宝钧《商周铜器群综合研究》第一章中商铜器群）

商后期的圆鼎还加厚了口沿，将三足改为圆柱形，使得外观更为庄重、厚实。但艺术处理的匠心并未到此满足，鼎的细部形象仍在不断地推敲，而呈现出一些新的、多样化的变化。在安阳商代妇好墓出土的圆鼎就有六、七种样式，数量最多的中型圆鼎（共19件）其造型较亚弼大圆鼎更为成熟。几件小鼎代表了当时几种不同类型，一种是分裆