

中國美術全集

青銅器 一



全國百佳圖書出版單位
APOTIME 時代出版傳媒股份有限公司
黃山書社

☆ 國家出版基金項目

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國美術全集·青銅器/金維諾總主編；孫華卷主編.—合肥：
黃山書社，2010.6

ISBN 978-7-5461-1372-2

I.①中… II.①金… ②孫… III.①美術—作品綜合集—中國—古代
②青銅器（考古）—中國—圖錄 IV.①J121 ②K879.412

中國版本圖書館CIP數據核字（2010）第111988號

中國美術全集·青銅器

總主編：金維諾
責任編輯：宋啓發

卷主編：孫華
封面設計：蠶魚閣

責任印製：李曉明
責任校對：汪國梁

出版發行：時代出版傳媒股份有限公司(<http://www.press-mart.com>)

黃山書社(<http://www.hsbook.cn>)

(合肥市翡翠路1118號出版傳媒廣場7層 郵編：230071 電話：3533762)

經銷：新華書店

印刷：北京雅昌彩色印刷有限公司

開本：889×1194 1/16 印張：82.5 字數：442千字 圖片：2538幅

版次：2010年12月第1版 印次：2010年12月第1次印刷

書號：ISBN 978-7-5461-1372-2

定價：2400圓（全四冊）

版權所有 侵權必究

(本版圖書凡印刷、裝訂錯誤可及時向承印廠調換)

《中國美術全集》編纂委員會

總 顧 問 季羨林

顧問委員會 啓 功（原北京師範大學教授）

俞偉超（原中國國家博物館館長、教授）

王世襄（原故宮博物院研究員）

楊仁愷（原遼寧省博物館研究員）

史樹青（原中國國家博物館研究員）

宿 白（北京大學考古文博學院教授）

傅熹年（中國工程院院士）

李學勤（中國社科院歷史所原所長、研究員）

耿寶昌（故宮博物院研究員）

孫 機（中國國家博物館研究員）

田黎明（中國國家畫院副院長、教授）

樊錦詩（敦煌研究院院長、研究員）

總 主 編 金維諾（中央美術學院教授）

副 總 主 編 孫 華（北京大學考古文博學院教授）

羅世平（中央美術學院教授）

邢 軍（中央民族大學教授）

藝 術 總 監 牛 昕（時代出版傳媒股份有限公司副董事長、美術編審）

《青銅器》卷主編 孫 華（北京大學考古文博學院教授）

《中國美術全集》出版編輯委員會

主 任 王亞非

副 主 任 田海明 林清發

編 委 (以姓氏筆劃爲序)

王亞非 田海明 左克誠 申少君 包雲鳩 李桂開 李曉明

宋啓發 沈 傑 林清發 段國強 趙國華 劉 煒 歐洪斌

韓 進 羅銳韜

執行編委 左克誠 宋啓發

項目策劃 羅銳韜 沈 傑

封面設計 蠹魚閣

品質監製 李曉明 歐洪斌

凡 例

一、編 排

1. 本書所選作品範圍為中國人創作的、反映中國文化的美術品，也收錄了少量外國人創作的，在中外文化交流史上具有代表性的美術品，如唐代外來金銀器、清代傳教士郎世寧的繪畫作品等。

2. 根據美術品的表現形式和質地，共分為二十餘類，合為卷軸畫、殿堂壁畫、墓室壁畫、石窟寺壁畫、畫像石畫像磚、年畫、岩畫版畫、竹木骨牙角雕瑱琅器、石窟寺雕塑、宗教雕塑、墓葬及其他雕塑、書法、篆刻、青銅器、陶瓷器、漆器家具、玉器、金銀器玻璃器、紡織品、建築等二十卷，五十冊。另有總目錄一冊。

3. 各卷前均有綜述性的序言，使讀者對相應類別美術品的起源、發展、鼎盛和衰落過程有一個較為全面、宏觀的瞭解。

4. 作品按時代先後排列。卷軸畫、書法和篆刻卷中的署名作品，按作者生年先後排列，佚名的一律置于同時期署名作品之後。摹本所放位置隨原作時間。

5. 一些作品可以歸屬不同的分類，需要根據其特點、規模等情況有所取捨和側重，一般不重複收錄。如雕塑卷中不收錄玉器、金銀器、瓷器。當然，青銅器、陶器中有少數作品，歷來被視為古代雕塑中的精品（如青銅器中的象尊、陶器中的人形罐等），則酌予兼收。

6. 為便于讀者瞭解大型美術品的全貌，墓室壁畫、紡織品等類別中部分作品增加了反映全貌或局部的示意圖。

二、時間問題

7. 所選美術品的時間跨度為新石器時代至公元1911年清王朝滅亡（建築類適當下延）。

8. 遼、北宋、西夏、金、南宋等幾個政權的存在時間有相互重疊的情況，排列順序依各政權建國時間的先後。

9. 新疆、西藏、雲南等邊疆地區的美術品，不能確知所屬王朝的（如新疆早期石窟寺），以公元紀年表示，可以確知其所屬王朝（如麴氏高昌、回鶻高昌、南詔國、大理國、高句麗、渤海國等）的，則將其列入相應的時間段中。

10. 對於存在時間很短的過渡性政權，如新莽、南明、太平天國等，其間產生的作品亦列入相應的時間段中，政權名作為作品時間注明。

11. 某些政權（如先周、蒙古汗國、後金等）建國前的本民族作品，則按時間先

後置于所立國作品序列中，如蒙古汗國的美術品放在元朝。

三、圖版說明

12.文字采用規範的繁體字。

13.對所選美術作品一般祇作客觀性的介紹，不作主觀性較強的評述。

14.所介紹內容包括所屬年代、外觀尺寸、形制特徵、內容簡介、現藏地等項，出土的作品儘量注明出土地點。由于資料缺乏或難以考索，部分作品的上述各項無法全部注明，則暫付闕如，以待知者。

四、目錄及附錄

15.爲了方便讀者查閱，目錄與索引合并排印，在每一行中依次提供頁碼、作品名稱、所屬時間、出土發現地/作者、現藏地等信息。

16.爲體現美術作品發展的時空概念，每卷附有時代年表，個別卷附有分布圖，如石窟寺分布圖、墓室壁畫分布圖等。

五、其 他

17.古代地名一般附注對應的當代地名。當代地名的錄入，以中華人民共和國國務院批準的2008年底全國縣級以上行政區劃爲依據。

18.古代作者生卒年、籍貫、履歷等情況，或有不同的說法，本書擇善而從，不作考辨。

中國美術全集總目

總目錄

卷軸畫

石窟寺壁畫

殿堂壁畫

墓室壁畫

岩畫 版畫

年畫

畫像石 畫像磚

書法

篆刻

石窟寺雕塑

宗教雕塑

墓葬及其他雕塑

青銅器

陶瓷器

玉器

漆器 家具

金銀器 玻璃器

竹木骨牙角雕 琺琅器

紡織品

建築

青銅藝術概說

在中國所有的視覺藝術中，銅器藝術是最具特色的藝術門類之一。

我們這裏所說的銅器藝術，是廣義的“銅器”的藝術，舉凡以銅為主要材質的器物和像設都包括在內。在通常的藝術分類中，為了某種具體的實用目的而製造的銅器和出于精神的需要而鑄造的銅像，是不同種類的兩類藝術品。二者除了功能上的差異外，在藝術類型學上也有所不同，銅器通常歸屬工藝美術，銅像通常作為雕塑藝術。不過，如果我們不考慮使用功能，單純從視覺和造型的角度來看，銅器和銅像實際上並沒有本質上的區別。那些人物或動物甚至幾何造型的銅器，它們與人物或動物的銅像除了大小體量和陳放環境的差異外，銅器與它所在殿堂空間和几案櫃架構成的相互關係，銅像也與它所在的殿堂廣場和基座背屏構成一種相互關係；銅器外部的造型，它上面凸凹的花紋，旁邊立體的附飾，與那些固定在廣場建築上的銅像，本身的造型及其與所在建築空間的關係，往往祇有中國的夏、商、周三代，如果用生產工具作為劃分社會發展階段的主要標準，是屬於青銅時代。青銅時代是以青銅冶鑄技術為當時最先進的技術門類和青銅器的廣泛使用為特徵。青銅是指銅與錫或鉛的合金^①，它具有熔點低、硬度大和鑄造性能好等優點，既能夠適應當時的技術水平，又能夠滿足人們不同用途的需要，因而從它產生起，在相當長的一段時期內得到了廣泛的應用，成為當時製造武器、禮器、工具、容器和裝飾品的主要材料。

就世界範圍來看，中國的青銅器出現的時間雖然不很早，但它卻以使用廣泛、數量巨大和工藝高超而著稱于世。先秦時期的中國，在冶金技術發明和推廣以前，玉器就已取得了超越其本身使用價值的特殊價值，再加上中國中心地區的黄金礦藏不很豐富，因而當冶金技術發明或引進後，早期金屬工藝不像西方文明古國那樣更致力於發展金、銀等貴重金屬製品，而是專注于傳統的非實用的玉石工藝品和新興的實用的青銅工藝品，使得中國青銅冶鑄工藝得到了超常的發展。在中國文明的主要發祥地黃河中下游地區，青銅被主要用作祀神祭祖的禮器和征戰的兵器，從而使中國青銅器帶上了原始宗教的神秘色彩和貴族的等級標志。莊嚴規整的中原系青銅禮器、神秘雄奇的南方系青銅用具、生動逼真的北方系青銅飾件等，構成了中國漢代以前整個青銅藝術的基本序列，並影響到了漢代以後的其他藝術的創作。即使在青銅時代已經結束了一千多年的宋代，模仿先秦銅器的仿古銅器藝術又一次影響了整個藝術創作，從宋至清，仿古銅器和形形色色的以仿古銅器為藍本的其他材質的

工藝品，將古老的神秘和猙獰一直延續了下來。

一、中國銅器藝術的起源

中國銅器藝術的起源，包括了起源時間、起源地域和起源背景諸方面的問題。其中最引人關注的核心問題，則是中國銅器冶鑄技術的來源問題。關於這個問題，向來有外來說和本土說兩種不同的學術觀點。

主張中國銅器冶鑄技術外來說的學者認為，銅器冶鑄技術是從中國西北方的中亞和北亞地區傳入的。這些學者提出這種觀點的依據綜合起來大致有四條：一是中國已經發現的紅銅器和青銅器的年代都比西亞晚，與中亞和北亞略約同時，銅器冶鑄技術從西亞傳播到中北亞再傳播到東亞，這在時間先後次第上是順理成章的；二是中國西北的甘青地區是早期銅器（尤其是早期青銅器）集中的地區，其數量最多，分布最廣，且有較多的中國中心地區幾乎不見的砷銅器和草原風格的銅器，這些銅器在中亞和北亞有廣泛的分布；三是中國中心地區的銅器冶鑄技術發展的技術路線不完整，最早的銅器是黃銅器，以後又以紅銅器為主，青銅器在二里頭文化中大量出現且表現出較高的技術水平，這給人以突兀之感；四是考古材料已經證明，自公元前第二千紀初期以來，中北亞的古代族群就已經移動到了中國的西北地區，帶來了包括小麥、大麥等麥作農業種植技術，銅器冶鑄技術由這些古族或更早的古族帶來，這是完全可能的^②。這些證據都相當過硬，中國冶銅技術外來說，目前仍然是具有相當影響力的一種觀點。

主張中國銅器冶鑄技術發生自本土的學者，其主要依據也有四條：首先是中國古代銅器冶鑄技術往往是與製陶技術緊密聯繫在一起的，“陶冶”一詞就清楚地表述了這一點，中國新石器時代中晚期陶器的燒成溫度已經達到冶銅所需的溫度，這是冶銅術得以發生的技術條件；其次是中國銅器的成型工藝、紋飾工藝和銘文工藝都與陶製模型密不可分，具有“陶鑄”的特點，有自己不同于中北亞的獨特工藝傳統；其三是中國從仰韶文化的時代就出現了黃銅，龍山文化時代則紅銅、青銅、黃銅器都有發現，這些銅器既有鍛打成型的，也有鑄造成型的，這些材質和成型工藝的多樣為銅器冶鑄技術不同傳統的形成提供了可能；其四是中國的史前文化在公元前第三千紀以來，其文化傳播方向主要呈現從中心地區向周邊擴散（如彩陶的擴散），外來文化和技術對中國中心地區影響不早于公元前第二千紀初，而在這之前的黃河流域及其鄰近相當廣闊的地區都有銅器存在，冶銅技術發生的年代與外來技術傳播的年代不符^③。中國冶銅技術本土說論者所提出的這些證據，也具有相當的說服力，目前也還難以推翻。

以上兩種觀點，究竟孰是孰非，就目前的考古材料來說，還難以做出確切的判斷。不過，綜合現有材料和諸家論述來看，中國的銅器冶鑄技術的發生可能不是單一的，其技術起源和工藝發展的狀況，遠比簡單的外來說和本土說要複雜。

我們說中國銅器的技術起源和工藝發展不單一，這是綜合考慮到早期銅器的分布狀況、材質工藝、造型種類和藝術風格得出的一個推斷。

大約在距今5000年前後，在中國西部的渭水流域，就出現了包括青銅在內的銅合金。1973年，在陝西西安市臨潼區姜寨遺址的發掘中，出土了兩片仰韶文化早期半坡類型的殘銅片，銅片呈半圓形，經分析檢測，係含銅65%、鋅25%的雜質較多的黃銅，年代約在距今6500年前後^④。1977年，在甘肅東鄉縣林家馬家窑文化遺址中出土了一柄殘銅刀，經鑒定為青銅鑄成，其年代在公元前3000年前後^⑤。仰韶時代的銅器數量還很少，但這個星星之火迸發在靠近黃河上游的區域，從一個側面說明，早期銅器冶鑄技術的發生是在中國的中部偏西，與歷史上的所謂“半月形文化傳播帶”中央拐彎處接近，不能排除銅器的冶鑄技術是通過這個文化傳播帶傳來的可能性。不過，已經發現的仰韶時代的銅器實在太少，難以說明這些銅器是偶然機會的產物，還是技術革命後的產品。這兩處仰韶時代的銅器，其一為相當奇異的黃銅，其一是比較進步的錫青銅，而在以後的龍山時代，銅器的主要材質還是純銅即紅銅，青銅器數量極少，這個現象與銅器冶鑄技術發展的路線相背離。仰韶文化銅器中的姜寨黃銅器，是世界上目前發現的最早的黃銅器，超越了那個時代的金屬冶煉技術水平。冶金史專家已就當時的人們冶煉出黃銅的技術途徑進行了探討，他們指出，當地銅鋅共生礦的存在以及偶發因素，是這兩塊黃銅片產生的可能背景^⑥。換句話說，就是姜寨遺址的仰韶文化的黃銅器不是外來的，在中國腹地存在着誘發獨立冶銅工藝的可能性。不過，仰韶文化的姜寨黃銅片是本地製造，這並不表明馬家窑文化的林家青銅刀也是本地鑄造，後者的地理位置偏西，所屬文化又具有強烈的輻射性，目前還不能排除林家青銅刀是舶來品的可能性。

龍山時代的銅器已經有了一定的數量，儘管早期的銅器非常珍貴，一般很難丟棄或作為隨葬品埋葬，但目前已經發現的龍山時代銅器還是有十件以上^⑦，說明當時銅器已經不再是某個地區某些人們的偶然獲取物，而是被許多地區許多人們共同看重的一種新材料^⑧。龍山時代的銅器發現地點散布在整個黃河流域和山東沿海地區，這些銅器質料儘管有紅銅、青銅、黃銅多種，但黃銅器祇有山東膠州市三里河遺址的黃銅錐一例，它與先前的姜寨黃銅片一樣，屬於使用當地銅鋅共生礦冶煉的偶然產物，青銅器也祇有龍山時代偏晚階段的蔣家坪銅刀和河南登封市王城崗銅容器殘片兩例，後者有的學者還認為存在着埋藏上的問題，其餘銅器均為紅銅器，其占比

高達80%，是這個時代最基本的銅器材質。如果不考慮偶然得到的三里河黃銅錐，並將可能存在年代疑問的王城崗青銅器殘件也暫且不予考慮，龍山時代的銅器除了蔣家坪青銅刀外，其餘銅器就都是紅銅製造的。仰韶時代和龍山時代的兩件青銅刀都出土在中國西部的甘青地區，而中國中東部地區的龍山時代銅器都是紅銅器，這個現象似乎向我們暗示了兩個問題：一是甘青地區缺乏從自然紅銅向青銅合金的演進過程，其青銅合金的冶煉技術甚至有的青銅器都有可能是來自西方；二是中國中心地區龍山時代的銅器基本使用紅銅，這符合冶銅技術的發展規律，其銅器冶鑄技術可能是自身發展起來的。這是從銅器質料信息得到的推論。如果再結合製造工藝和銅器形態的信息，我們還可以強化和補充這一推論。龍山時代銅器的製造工藝還比較原始，鍛打法占很大的比例，鑄造法才剛剛起步，不過，中心地區這時期的鑄造成形的銅器，也就是山西襄汾縣陶寺遺址墓葬中出土的紅銅鈴，却已經採用了以後塊範法的鑄造工藝，合瓦形的樂器造型也一直為以後的打擊銅樂器所繼承。陶寺銅鈴屬於龍山時代偏早階段之物，這時期紅銅器工藝和形態就與出現了以後中心地區銅器的固有傳統，反映了中國本土的銅器，無論在冶鑄工藝上還是器物形態上都有自身完整的演變過程。中國銅器冶鑄技術完全可能是西部地區外來而中心地區獨立起源。

中國中心地區在距今5000年以前就開始了獲取銅器的點滴嘗試，在距今4500年以後就出現了獨立發生的銅器冶鑄技術。不過，銅器冶鑄技術的出現並不完全等同於青銅藝術的出現，在銅器冶鑄技術剛剛發生，銅器剛剛開始使用及其其後的相當長一段時間裏，由於技術和工藝水平的限制，銅主要被用作工具等實用器具，還缺乏刻意創造的藝術品或具有藝術性的工藝品。中國銅器儘管在龍山時代或更早的仰韶時代就已經出現，但銅器藝術的出現卻是在龍山時代以後的夏代^⑨，更確切地說是夏代晚期，也就是距今3800–3500年之間。

夏代中國的銅器冶鑄業開始發生了巨大的變化，這種變化首先反映在青銅器的普遍使用上。在史前的龍山時代，人們可能已經開始了在熔銅時添加其他金屬的嘗試，但由於缺少高錫和高鉛的銅器，當時人們是否有意識地添加這些金屬，還不能確認。到了夏代，尤其是夏代後期，高錫和高鉛的青銅器數量已經很多，並且在這一時期的河南偃師市二里頭遺址還出土了錫塊和鉛塊^⑩，當時的人們肯定已經有意識地在銅中添加錫和鉛了。河南偃師市二里頭文化已經進行過成分檢測的銅器共四十六件，其中紅銅器祇有六件，其餘全為青銅器。青銅器既有錫青銅、鉛青銅這些二元銅合金，也有錫鉛青銅這樣的三元銅合金，後一類的數量已經接近於前兩類的總和。在這些青銅器中，儘管高鉛的青銅器是高錫的青銅器的三倍，但所有高錫

的青銅器都是工具，顯然夏代二里頭文化的人們已經知道製作帶鋒刃的青銅器要加入較多錫這個道理^⑪。傳為西漢袁康所著的《越絕書》（卷十一）說夏代以前用玉、石製造兵器，“禹之時，以銅為兵”。紅銅較軟，不適應製造武器，用來製造武器的銅材應當是硬度較高的青銅。傳為夏代的開國君王夏禹用青銅製造武器，這是古人對於夏代技術成就認識的反映。正是由于夏代出現的銅合金冶鑄技術的突破，使得青銅器取代紅銅器已成為一種時代趨勢，銅器迅速在中國廣大地區得到使用。除了在中心地區外，東至遼東半島南端的錦州市大嘴子遺址，西至世界屋脊西藏的拉薩市曲貢遺址，都有青銅器的出土^⑫。

銅器技術的發展，使得鑄造比較複雜的銅器作品成為可能。從夏代晚期開始，製作比較精工的青銅器已不罕見，銅器的造型已經不僅是滿足器物直接功能上的需要，還具有了精神上的象徵意義。當銅器從簡單的使用功能上升到精神功能的時候，銅器藝術也就隨着產生。在中國的中心地區和甘青地區，同時出現了兩個銅器集中出土的區域，這說明在夏代晚期前後，已經形成了兩個銅器工業的中心，開啓了中國銅器藝術兩個主要系統的源頭。

位于黃河中游的中心地區，相當于傳說中夏代的二里頭文化是分布範圍大致在河南中西部和山西南部的考古學文化，其年代大致在公元前1800—前1500年之間。該文化銅器除了集中發現于中心遺址河南偃師市二里頭遺址外，在河南洛陽市東干溝^⑬、新密市新砦^⑭、駐馬店市楊莊^⑮、登封市王城崗^⑯和山西夏縣東下馮遺址^⑰也都有個別發現。這一地區的人們除了繼承先前的工藝鑄造實體的銅工具、銅武器和銅鈴這類器物外，還創造出了使用三塊外範、上下芯範等複雜鑄型鑄造造型更複雜的器物。這時期的銅器造型不僅為了滿足加熱或盛裝食物的直接用途，也不單單用銅合金來模仿先前已有的陶器或木器的造型，還從某些特定動物造型中選取具有特點的要素加以抽象，進而創造出複雜造型和鮮明象徵意義的新形制，這種造型手法成為了這一時期銅器藝術的流行趨勢。這時期二里頭文化的銅容器，已經發現的種類不過鼎、爵、斚、盃等數種，這幾種都與動物的抽象造型有一定的關係。銅鼎在二里頭文化中祇發現了一件，且沒有容易觀察其造型淵源的方鼎，對鼎造型的象徵意義這裏暫且不談。其餘的銅爵、銅斚、銅盃這三類酒器，顯然都與鳥雀的抽象造型有關。例如銅爵，其造型作“前若喙，後若尾，足修而銳，形若戈然，兩柱為耳”之狀^⑱，宋代的學者就認為它與抽象的鳥雀頗為相似，故被稱之為爵。銅斚的形態與爵相似而稍大，但無爵的流和尾。早期銅盃的形態更像一隻鳥或鷄，以至于有的學者要用古代禮書上的名稱稱之為“鷄彝”。將銅容器做成比較難以鑄造的鳥雀之形，顯然不僅是為了盛酒的需要，而是別有寓意的抽象了的藝術創造。這種藝術創

造，正是中國古代主流銅器藝術的傳統，這種傳統在夏代的中心地區就已經形成。除銅容器外，二里頭文化還創造出了嵌貼綠松石圖案的複合銅器，這類銅器發現最多的就是嵌貼綠松石銅飾牌圖案^{①9}。銅飾牌是當時社會的上層貴族用帶子繫在胸前或腰間的裝飾品，它用銅鑄成飾牌基本形體和紋樣框架，表面再用漂亮的綠松石按紋樣框架拼貼或鑲嵌成龍蛇一類動物頭面的圖案。這種飾牌裝飾艷麗，構圖具有別致的透視效果，花紋講究對稱形式美，反映了夏代銅器工藝所達到的水平。然而值得注意的是，夏代中心地區的銅器冶鑄技術儘管領先于周圍地區，但這種領先是在當時王權壟斷的背景下形成的，當時能夠製造銅器的工匠基本上被集中到王都之中，當時的銅和錫等原料也都被王家所控制。工匠被集中在一起，這有利于技術和藝術的交流與進步，從而使得王家作坊能夠鑄造出非常複雜的器物；但王家對技術和藝術的控制，却限制了這種技術和藝術的傳布和推廣，使得銅器的生產和消費被集中在一個很小的社群中。二里頭文化的銅器基本上祇發現于可能是夏朝最後的都城偃師市二里頭遺址，在其他二里頭文化遺址中不見或罕見銅器，就是這種現象的反映。

與中心地區的二里頭文化大致同時，在西北的甘青一帶則有齊家文化和四壩文化。齊家文化是分布于甘肅東部及青海湟水流域的以甘肅廣河縣齊家坪遺址為代表的考古學文化，該文化的年代大約在公元前2200—前1800年之間。該文化的銅器紅銅與青銅、鍛打與鑄造并存，帶有濃烈的早期銅器色彩。其銅器種類有小刀、錐子、耳環、圓泡等簡單的小件工具和飾品，也有帶耳斧、人首匕、帶鈕鏡等具有北方系銅器的普遍風格^{②0}。銅器中以人首為器柄裝飾的做法可能開中國北方系兵器和工具風格的先河，帶鈕銅鏡也應該是該文化的發明，銅鏡背面的多種光芒狀花紋是最早的銅器紋樣。這些都對以後大北方地區銅器有着強烈的影響。四壩文化或名火燒溝類型文化，它是夏代及商代初期分布于甘肅河西走廊的、以甘肅山丹縣四壩灘遺址命名的考古學文化，年代大約在公元前2000—前1500之間。四壩文化是同時期文化中銅器數量最多、分布最廣、使用最普及的一個文化。四壩文化銅器的材質有紅銅、砷銅、錫青銅、錫鉛青銅、錫砷鉛青銅多種，製作方法熱鍛和鑄造并存，銅器種類除了有實心的小刀、箭鏃、耳環、圓泡等工具和飾件外，也有空腔的銅矛、鏃、杖首等比較複雜的銅器^{②1}。在甘肅玉門市火燒溝四壩文化墓地中出土了一件青銅鑄造的四羊頭權杖首，其形狀大小似梨狀，下端有銚可裝柄，四周對稱設置四個羊頭作裝飾。這四個羊頭係先分鑄，然後嵌鑄在杖首上。這是中國目前發現的最早的嵌鑄鑄件，它的發現說明夏代的西北地區，也出現了值得稱道的銅器藝術，並且其鑄造工藝和表現形式與中原地區已經有所區別，具有了以後北方系銅器的共同特

色。應當注意的是，甘青地區與中心地區的銅器生產方式存在着明顯的不同。甘青地區夏代前後的遺址和墓地中，基本上都會有銅器的出土，尤其是四壩文化墓地，許多墓葬都會出土銅器，但每座墓葬的隨葬銅器數量也不多。這種銅器的廣泛分散的情況，與中心地區銅器的高度集中的情況形成了鮮明的對比。說明在甘青地區，銅器生產方式與後來大北方地區有着某種一致性，即銅器鑄造工藝被許多分散的工匠所掌握，他們流動服務于廣大的北方原野中，從而使得大北方形成了相對統一的藝術傳統，一個區域的風格變化往往會迅速影響到整個北方草原和荒漠地區。

夏代的中心地區與後來一樣，其銅器以具有禮儀意義的銅容器為主體，銅器藝術的表現形式主要為抽象的或象徵的，就是動物造型的器物或動物紋樣，往往也都經過概念化和程式化的變形，使得這些動物帶上了某種神秘的理念，使得人們難以確認。這些恰是中國青銅時代藝術所獨有的傳統和最具代表性的特徵。與之同時的西北地區的銅器，已經具有後來整個大北方地區銅器共有的特色，如器物種類以小件工具和飾件居多，缺乏大型禮器，器物造型（尤其是動物造型）趨于寫實而不抽象，這與中央銅器藝術迥然異趣，却與以後北至南西伯利亞、南至長城沿綫的銅器藝術的風格基本一致。因此，中國銅器藝術應當出現于夏代的中心地區和甘青地區，二者具有各自獨立的技術基礎和藝術傳統，已經形成了各具特色的藝術風格，這些傳統和風格分別構成了中國青銅時代始終占最主要地位的中原系藝術和北方系藝術的源頭。中國銅器在夏代形成了中心地區和西北地區兩個銅器生產的中心，形成了後來中原系和北方系兩個不同的銅器藝術傳統，這反過來證明，中國銅器、製銅技術和銅器藝術的起源不是單一的，而是二元的甚至是多元的。

夏代以後，中心地區的銅器生產規模更大，銅器工藝迅速提高，逐漸成為影響整個中國銅器藝術和其他藝術的主流藝術。而甘青地區這個一度的銅器生產中心却一蹶不振，逐漸沉寂下去。從此以後，中心地區銅器藝術就幾乎成為中國銅器藝術的代表了。

二、中國銅器藝術的特點

在中國古代的工藝美術中，銅器藝術的材料獲取有限，技術難度最大，工藝相對複雜，使得銅器從產生開始就成為貴重的物品，成為人們追求占有的對象。銅器在當時人們的社會生活中占據着重要地位。祭祀祖先神和其他神靈的祭器是用青銅鑄造，宴請賓朋的飲食器具的質料多為青銅，打仗的兵器更是青銅的世界。銅器的狀況不僅集中代表了當時技術發展的最高水平，在某種程度上表示着統治階級權力和地位，而且在相當長一段時間內還代表了當時藝術思潮和藝術風格。

銅器在古代社會之所以珍貴，首先在於製造銅器的礦藏資源不同于通常的生活資料，它是一種分布範圍極不均衡、開采利用相對困難的生產資料。古人可以利用的礦產資源往往不在適合農業或畜牧業生產的地區，它們多數散布在邊遠的山地和海濱。在缺乏有效運輸工具的古代，尤其是在馬車尚沒有引進和廣泛利用的商代晚期以前，邊遠地區的礦料要運送到中心地區，除了路途遙遠和山高水長外，還要防範其他需要這些礦料的族群和國家的搶奪，其困難是可想而知的。因此當遠方的礦料歷盡艱辛進入中心地區以後，這些礦料就變得十分貴重，成為當時統治階級爭相擁有的對象，成為財富的重要組成部份。銅與錫、鉛都是冶鑄青銅器所需要的原料，其中銅的需要量最大。中國的銅礦分布很廣，最主要的銅礦帶至少有四個，即晉南中條山區、長江中下游南側地區、西南的川滇地區、甘肅的河西走廊西側地區^②。在這幾個銅礦帶中，晉南中條山區位於中國早期中央王朝的中心區內或中心區旁，又有一些地表淺層氧化銅礦，易于開采冶煉和易于將冶煉所獲的銅料運送到中心城邑，應當是最早被中原地區人們利用的銅礦區。考古學家在山西垣曲縣西的大含溝曾發現古代的煉銅遺迹和二里頭文化至二里崗文化時期的陶器殘片，有可能這裏就是當時開采銅礦和煉銅的地點之一^③。川滇高原銅礦帶主要在四川西南部和雲南東部，這裏山高水急，瘴氣籠罩，中央王朝的統治區域延伸至這一帶是在西漢中期。不過，雲南自然銅相當豐富，歷史上曾經發現過重達一噸的大銅塊，本世紀初還新發現有規模很大的自然銅礦。漢代以前附近乃至於中原地區的人們有沒有可能利用這些自然銅，也是一個饒有趣味的問題。人們獲取銅礦資源的動機是多方面的，距離的遠近祇是其中一個，此外還有開采方便與否、礦石含銅量的高低、冶煉難度的高低等多種原因。地球上的大多數銅礦，其埋藏形式都是表層為自然銅和比較容易冶煉的氧化銅礦，深層是比較難于冶煉的硫化銅礦。早期中國的銅料來源除了取自最近的中條山區和較近的長江中下游地區外，在近處的自然銅已被取盡，容易獲取的氧化銅礦也日益減少的情況下，從較遠的地區去尋找新的自然銅和開采氧化銅礦，也是完全可能的。錫和鉛是中國早期青銅器提高硬度和工藝性能的重要原料，中國錫和鉛的儲量都很豐富，但這兩種礦的分布狀況却有很大的不同。錫礦的分布很集中，基本上都在中國南方的南嶺和苗嶺兩側，以及西南的雲南一帶和北方的內蒙古東部，距離中原最近的有規模的錫礦是江西德安縣曾家壠錫礦^④。中國中央王朝的統治區域還局限在黃河流域時，這個王朝的統治區域無疑是一個缺乏錫的區域。鉛的分布很廣，在二十七個省區市都有鉛礦發現，其中儲量最豐富的省區依次是雲南、內蒙古、甘肅、廣東、湖南和廣西，在中原及其附近地區也有像河南靈寶縣東關金鉛礦、山東福山縣王家山銅鉛鋅

礦、河北豐寧縣營房銀鉛鋅礦等儲量較大的礦藏，中原地區的人們完全可以就近獲取這些鉛礦資源。由于夏代以後歷代王朝銅器工業的規模很大，高錫青銅或錫鉛又占很高的比例，錫的需要量很大，這麼多的錫料如果都來自遙遠的南方或北方，這就涉及到這些早期中央王朝影響力的範圍和遠距離運輸的問題。根據屬於商代前期的鄭州商城兩個銅器窖藏、黃陂盤龍城墓葬，以及屬於商代後期的殷墟婦好墓、殷墟西區墓地部分銅器的成分測定結果，可以看出商文化王室銅器與非王室銅器合金成分有明顯的區別：王室銅器以錫青銅為主，錫鉛青銅也以錫的比重最大；而一般貴族則多用鉛代錫，銅器多鉛青銅或含鉛量較大的鉛錫青銅。這應當與商王朝統治區域遠離錫礦資源地、錫料貴重有關。這時期的鑄銅工匠已意識到錫在加強銅器硬度中的作用，故鑄造實用兵器時往往祇加錫而不加鉛。

銅器在古代社會相對貴重的另一個原因是技術複雜。銅器是多種技術和多種工藝的結晶，製作銅器既要改變原材料的物理性質，同時也要改變其化學成分，其製造遠比陶瓷器、玉石器、漆木器等複雜。青銅器的鑄造需要從銅礦、錫礦和鉛礦開采所需的礦石，再將這些礦石分別冶煉成銅、錫、鉛等原料，然後將這些金屬原料運輸到需要鑄造青銅器的城邑，并在這些城邑的鑄銅作坊中經過製造模型、熔煉合金、澆鑄成形和鑄後加工等多道工序，才能製成所需的青銅器。產生于中國中心地區的最為傳統和使用最普遍的銅器鑄造工藝是範鑄法，範鑄法的基本工藝流程是：先根據使用者的意圖設計構思并創作出需要鑄造青銅器的原大模型，并在模型上刻鏤和雕塑出花紋（也可以用現成的器物來作模型）。模型製好後用經過選擇的泥土貼塑和包裹在模型外，翻印出模型的外部形態和紋飾，并在恰當的位置設計預留下今後用于澆鑄銅合金液體的“澆口”和排氣的“冒口”。待包裹在模型外的泥土稍乾後根據器物的形態將包裹在模型外的泥土分塊切割分離，切割時要在切縫兩側預先留若干卯榫，以便以後拼合。切割下來的泥範經過陰乾和烘烤製成陶範，將這些陶範按分割前的原樣組合起來，在範內填充泥砂，使之恢復模型的原狀，然後削去相當于器壁厚度的薄薄一層，就製成內範即泥芯。將外範套合在內範上，內外範之間的空隙用墊片支撐以保證所要鑄造的器物器壁厚度均勻。最後從澆口澆注銅合金溶液填滿範與芯之間的空隙，剝離陶範露出鑄件，并加以打磨修整使之成為外表光亮黝綠的銅器^⑤。另一種銅器鑄造工藝是失蠟法，亦即現代鑄造工業尚用來鑄造精密鑄件的熔模鑄造方法。失蠟法的基本工藝流程是：先用砂性粘土按照所要鑄造器物的大致模樣製成略小的泥芯，再在其外用蜂蠟、松香等合成的材料按照需要鑄造器物的樣子製成蠟模，蠟模外用細泥沙漿澆淋多次并裹以耐火泥沙成鑄型，鑄型也要預留流出臘液和澆注銅液的澆口和排出氣體的冒口，然後烘烤鑄型使蠟模融化流