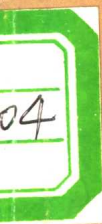


中国艺术论丛书 程孟辉 主编
ZHONG GUO YI SHU LUN CONG SHU

中国器物艺术论

高 丰 著



山西教育出版社

ZHONG GUO YI SHU LUN GONG SHU

中国器物艺术论

高 丰 著



图书在版编目(CIP)数据

中国器物艺术论/高丰著. - 太原:山西教育出版社,
2001

(中国艺术论文库/程孟辉主编)

ISBN 7-5440-2100-9

I. 中… II. 高… III. 文物-工艺美术-研究-中国
IV. J52

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 88094 号

山西教育出版社出版发行

(太原市迎泽园小区 2 号楼)

山西人民印刷厂印刷 新华书店经销

2001 年 1 月第 1 版 2001 年 1 月第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:11

字数:240 千字 印数:1—2 000 册

定价:19.80 元

写在《中国艺术论丛书》出版之际

程孟辉

美是人类探求的永恒主题。作为以探求美、创造美为其基本特征和主要使命的艺术,它与人类的产生、形成和发展几乎是同步的。

“艺术”,既是一个历史的概念,又是一个社会学的概念。大千世界,芸芸众生,惟独人类这个拥有语言和思维灵性的“动物”才真正懂得美,并由此而产生对美的需求和创造。因此,也只有“他”才真正拥有“唯美”意义上的艺术及其创作灵感和创作冲动。艺术,起源于人类的社会劳动实践。马克思在《1844年经济学—哲学手稿》中曾经说过:劳动创造了美。马克思在这里所提到的“劳动”这个概念,是一个经济学的概念,同时也是一个社会学的概念。正是在人类起源这个意义上,我们可以说,所谓劳动创造了美,其实也就是劳动创造了艺术的同一含义的不同提法。首先,“劳动”一词内涵的规定性足以说明它是一个社会学范畴的概念,因为,宇宙万物中,惟一能承担起劳动使命的只能是具有情感和理性的“人”。劳动既是人类维持其生存的一种手段,同时又是显示人类具有创造性特征的一个重要标志。因此,我们说,从艺术起源这个角度研究艺术必须从研究早期原始人类的生活方式和经济方式入手。同样,我们今天在考察整个人类艺术发展的历史过程时,也可以清晰地看到,任何国家和民族的艺术发展都是与其独特的社会经济、政

治、宗教、文化、自然环境等背景条件紧密相关的。换言之,任何一个研究艺术本体或艺术发展历史的专家,在他所从事的艺术或艺术史发展研究的过程中,必须将其研究的艺术对象或艺术个案放在历史发展的大背景中来加以考察。否则,就不会得出科学的结论。

我们今天出版的《中国艺术论丛书》是一套专门以研究中国各门类艺术发生、发展、演进、变革等为其主要特征的大型艺术论研究文库。参加丛书撰写的大都是一些活跃于我国哲学社会科学和文艺理论研究领域并卓有建树的中青年学者。他们聪明智慧、视野开阔、思维敏捷、激进前卫,是目前我国社会科学和文艺理论研究领域的一批精英和中坚。《中国艺术论丛书》涵括了中华民族源远流长的十八种主要艺术门类,具体地说,它们是:戏剧、音乐、舞蹈、建筑、雕塑、书法、绘画、诗歌、小说、散文、文学、器物、装饰、服饰、陶瓷、曲艺、园林、民间(艺术)。毫不夸张地说,在我国艺术论研究史上,迄今还没有一部艺术论文库像它这样涵括门类如此之多。这套丛书从各个不同的角度和不同的侧面对我国十八种具体的艺术门类进行专门深入的剖析、探讨、研究和论证。它们不但是对中华民族各具体艺术门类发生、发展、变革、演进历程的一次全面检阅,而且也是对这些艺术门类发生、发展、变革、演进的一次深刻总结。丛书从一个侧面反映了我国目前艺术发展的现状和研究水平,具有较高的学术价值和时代意义。它的出版,定将给我国学者(尤其是从事哲学社会科学和艺术研究、艺术创造的人们)提供重要的参考资料。他们会从中得到有益的借鉴、启示和指导。

有位学者曾经学过说样一句话:哲学家一生的标志就是他的那些著作,而哲学家生活中的那些最激动人心的事件,就是他的思想。丛书所集结的上述十八部著作,也可以说是这些学者学术思想、知识水平和研究能力的综合体现。我想,这些著作一旦与广大读者见面,也可能是“激动人心”的。从上述著作的内容看,它们

都普遍具有一种“艺术哲学”的特性(或曰审美哲学意义上的那种思辨性)。因此,这些著作就其价值和地位而言,往往具有某种特殊性。这正如现代美国哲学家桑塔耶纳所言:“艺术哲学较之鉴赏心理,往往是更耐人寻味的。”^① 桑塔耶纳的这一观点,简明扼要地道出了那些具有思辨性质的美学著作和艺术理论著作之所以富有魅力、受人青睐的真正原因。当然,上述这些专著,可能还存在着这样那样的不足或缺陷,但不管怎样,它们至少从一个侧面反映了迄今我国学者的学术水准和当今中国艺术论研究的状况。参加丛书撰述的多数著者曾对我说,在他们的撰述过程中,最大的困难,一是资料的缺乏,二是找不到一种理想的参照系。怎么办呢?在科学探索的道路上,本来就不是一帆风顺的,而往往是险象环生。德国著名学者格罗塞说得好:“在一块从未有人探索过的新境地,谁都不可能找到许多无价的事实,只要找到路径,就应当知足了。”^② 从某种意义上说,《中国艺术论丛书》奉献给读者朋友的并不是许多无价的事实,也不是许多不偏不倚的精确答案,而是学术研究上的种种问题。我们愿与一切厚爱本丛书及有志于学术研究的朋友们共同探讨艺术研究领域中的种种问题之谜。

人类文明的步伐就要迈入 21 世纪。我们所处的时代是一个非同凡响的时代,我们所面临的是机遇和挑战。20 世纪科技革命浪潮的兴起,正在迅速而又深刻地改变着人类的社会实践和生存方式,改变着每一个人的固有观念。每一个以探求美的规律为己任的艺术理论工作者,理应随时根据社会和时代的发展变化,不断地修正和确定我们的艺术理论思维方式,而要做到这一点,就必须要有符合时代发展的“超前意识”。只有这样,我们才有可能提出某种闪光的见解和理论,从而给美和现代艺术创造提供论据,指出方向。与任何其他理论形态一样,艺术理论也只有随着艺术实践

^① 乔治·桑塔耶纳:《美感》,中国社会科学出版社 1982 年版,第 1 页。

^② 格罗塞:《艺术的起源》著者序,商务印书馆 1984 年版。

的深入发展而逐步地得以完善。正是在这个意义上,我们可以说,20世纪的艺术理论是对19世纪和19世纪以前传统艺术理论的一种否定或更新。早在19世纪艺术理论家们的超前意识中,就已经孕育着20世纪艺术理论的雏形。同样,从20世纪的艺术理论中去发现21世纪艺术理论的曙光和灵气,也是我们今天的艺术理论研究必须完成的历史使命。

最后,需要特别说明的是,这套丛书并未涵括所有的艺术门类。对于博大精深的中华艺术而言,我们所接触到的可能仅是其较为引人注目的部分,还有广大的未知领域需要继续发掘、探究。另外,为了使丛书能容纳更多的艺术品类,我们在拟定丛书书目的时候,并未有意规避各艺术门类之间的交叉甚至包容,而以其研究状况、研究水准作为取舍的标准。我们真诚地希望,通过广大读者和研究人员的共同努力,《中国艺术论丛书》能够不断得到修正、充实和完善,从而使古老卓越的中华艺术显示出其绵延不绝的魅力和不同寻常的当代意义。

关注中国器物艺术研究

杨永善

考古发掘资料证明,人类早期的文明创造是从造物制器开始的。远古时代的先民们,为了在大自然中生存,以狩猎、采集、耕作的方式获得食物,必然需要相应的工具和贮存用器,制作这些器物的劳作,是人类最初创造活动的开始。

从最早打制石器到磨制石器,从编制容器到烧制陶器,以至铸造铜器、制作漆器等等,在不断发展中,满足人们生活的需求,和人们的生活息息相关。应该说,艺术最初起源于器物的制造,在制作器物满足生活实用的目的同时,人们是自觉或不自觉地按照美的规律去创造的,因而这些器物都或多或少地包含着审美和技术的特点,造型与装饰的艺术表现。这本书是由表及里地分析各种器物的存在形式和时代风格形成的原因;本着从器物自身的属性与特征来研究不同类型器物的演变和发展。作者特别重视从器物的外在形式深入到文化内涵,以成功的古代器物作为范例,分析和寻求创造的经验 and 规律,这些内容对于今天还在从事器物设计的人来说,都是会有很多启发的。

这部著作,读起来是饶有兴味的,觉得高丰同志在开始作一件很有意义的事情,为中国的“器物学”研究,迈出了探索的一步,也是可贵的一步,应该给以支持,也希望今后能有更多的研究者来关注这一课题。我们过去常常讲到“古为今用”,这不是一句空话,学习和研究传统文化,很重要是为了今天的继承和发扬。古代先民们在造物制器活动中,独具匠心的创造性的设想和计划,巧妙的

加工技术,在今天工业生产高度发达的社会中,仍然具有永久的价值,是值得总结和认识的。因为揭示和总结是为了借鉴和发展,而不是为了重复。

我想,作者苦心研究和认真思考的用意也正在于此吧!

1999 年 12 月 30 日

目 录

导论 器物和器物艺术概说	(1)
一、“器”与“物”的涵义	(1)
二、中国器物艺术的产生和发展	(3)

上篇 中国器物艺术通论

第一章 器物的功能特征	(21)
第一节 物质形态的创造	(21)
第二节 “有器之用”与“备物致用”	(23)
第三节 形而上之道与形而下之器	(27)
第四节 科学技术与艺术结合的产物	(32)
第二章 器物的艺术特征	(42)
第一节 三维空间的艺术塑造	(42)
第二节 丰富多样的设计语言	(48)
第三节 象形寓意的艺术情趣	(56)
第三章 器物艺术的审美特征	(64)
第一节 器物艺术的审美因素	(64)
一、功能之美	(64)

2 中国器物艺术论

二、造型之美	(72)
三、装饰之美	(79)
四、材质之美	(89)
五、工艺之美	(95)
六、鉴赏之美	(102)
第二节 器物艺术的形式美	(108)
一、形式与内容	(108)
二、形式美的原理	(112)
 第四章 器物艺术的文化特征	(128)
第一节 器物艺术与中国文化	(128)
第二节 器物艺术与生活文化	(136)
第三节 器物艺术与中西文化交流	(143)
 第五章 器物艺术的风格特征	(150)
第一节 器物艺术的民族风格	(151)
一、完整内容	(152)
二、巧法造化	(154)
三、象形寓意	(155)
四、形神兼备	(156)
第二节 器物艺术的时代风格	(159)

下篇 中国器物艺术分论

第六章 陶器——泥与火的创造	(167)
第一节 定居生活的造物活动	(167)
第二节 泥的语言,火的艺术	(170)

一、泥料	(170)
二、泥质	(171)
三、泥性	(173)
第三节 陶艺之美	(176)
第七章 玉器——“玉之所贵,九德出焉”	(183)
第一节 “玉,石之美者”	(183)
第二节 玉的文化	(187)
第三节 玉的艺术	(193)
第八章 青铜器——礼制的物化,神灵的艺术	(201)
第一节 从神化、礼化到人化的功能演变	(201)
第二节 青铜时代的设计艺术	(209)
第三节 “钟鸣鼎食”的生活方式和艺术取向	(220)
第九章 漆器——“质则人身,文象阴阳”	(224)
第一节 从实用的艺术走向欣赏的艺术	(224)
第二节 形色共一体	(234)
第三节 漆与雕的凸现,绘与嵌的集粹	(238)
第十章 瓷器——如诗的韵味类玉的风骨	(244)
第一节 形神兼备的造型语言	(244)
第二节 “冰肌玉骨”的单色瓷艺术	(251)
第三节 “绚烂至极”的彩绘瓷艺术	(255)
第四节 人文文化的产物,民族精神的升华	(261)
第十一章 金银器——金光银色相辉映	(265)

4 中国器物艺术论

第一节	点缀的饰物,附丽的光采	
	——早期的金银器艺术	(265)
第二节	贵族化的材料,平民化的设计	
	——唐、宋时期的金银器艺术	(267)
第三节	权欲的物化,财富的堆积	
	——元、明、清时期的金银器艺术	(273)
第四节	金银之美,文化之蕴	(278)
第十二章	灯具——灯火辉煌的艺术世界	(281)
第一节	灯烛,灯具,灯饰	(281)
第二节	设计之光	(288)
第三节	灯艺之美	(292)
第十三章	家具——木头构建的艺术风采	(299)
第一节	木质的诗篇	(299)
第二节	明式家具——文人文化的物化	(305)
第三节	清式家具——宫廷文化的物化	(313)
第十四章	明器——生者为死者设计的艺术	(319)
第一节	神秘的造物世界	(319)
第二节	唯美的艺术塑造	(327)
主要参考书目		(335)
后记		(337)

导 论

器物 and 器物艺术概说

一、“器”与“物”的涵义

器物一词，按照《现代汉语词典》的解释，是各种用具的统称。

在中国先秦时期的典籍中，对“器”与“物”早有许多阐释，其中以《老子》、《周易》和《考工记》对“器”与“物”涵义的阐释最具有代表性。老子认为：“埏埴以为器，当其无，有器之用。”^①“朴散则为器。”^②在老子看来，糅合陶土，做成了陶器，由于器体中有了虚空的空间，产生了盛物的作用，这就是“器”。质朴的木经雕后做成器皿，也是“器”。老子对“器”的阐释，不但指出了“器”是什么，而且涉及到了制器的工艺和制器的目的。这就是不管是陶制器皿还是木制器皿，都是由人选择物质材料，经过加工制作而成的，具有盛装东西实用功能的器

① 《老子·第十一章》。

② 《老子·第十八章》。

具。

成书于战国时期的《周易》的传文部分《易传》，则把“器”上升到与“道”相对应的高度：“是故形而上者谓之道，形而下者谓之器。”《正义》云：“道在形之上，形在道之下。故自形外已上者谓之道也，自形而下者谓之器也。形虽处道、器两畔之际，形在器不在道也。既有形质，可为器用，故云‘形而下者谓之器’也。”《易传》把居于形体之上的精神因素叫做道，居于形体以下的物质状态叫做“器”，既指出了“器”的物质属性，更指出了“道”与“器”两者的相互对应、相互依存的关系。《考工记》是先秦时期重要的工艺典籍，其中也多次提到了器，如“审曲面势，以飭五材，以辨民器，谓之百工”，“梓人为饮器”，“庐人为庐器”，而“（故）一器而工聚焉者，车为多”等等。《考工记》把审视曲直，观察形势，整治五材，制作器具的，叫做百工。梓匠制作饮器，庐匠制作庐器，一种器物聚集数个工种的制作才能完成的，以车为最多。可见，器是由百工经过选择、审视、观察各种材料并制作而成。各种不同功能效用的器具，是由不同的工匠来制作的。

物，有自然物和人造物。当器与物连用时，就是指一种由人工创造的，具有功能效用的器具物品。在中国古代早期，当人们对种种的器物是谁发明创造的不得其解时，往往归结为上天的“造物主”，或是人间的“圣人”。《考工记》说：“知者创物，巧者述之，守之世，谓之工。百工之事，皆圣人之作也。”《易传》认为，“备物致用，立成器以为天下利，莫大乎圣人”，并说“古者包牺氏之王天下也，……作结绳而为罔罟，以佃以渔……包牺氏没，神农氏作，剡木为耜，揉木为耒……黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治，……剡木为舟，剡木为楫，舟楫之利以济不通，致远以利天下。……上古穴居而野处，后世圣人易之以宫室”等等。尽管《考工记》和《易传》都把器物的发明创造归结到“圣人”

身上，但都指出了器物所具有的功用性和创造性的特点。至于到底是谁发明创造了各种器物，历史已经告诉我们，广大聪明智慧、具有创造才能的古代劳动人民，才是真正的“造物主”。因此，本书书名所用的“中国器物”一词，主要是指中国古代劳动人民根据生活的各种需求，选择各种物质材料，采用各种不同的工艺技术，设计和制作而成的具有实用功能和审美功能的器具物品。由于中国古代的器物种类十分丰富，难以一一论述，故本书重点选择 10 种有代表性的器物，即陶器、玉器、青铜器、漆器、瓷器、金银器、织物、灯具、家具和明器进行论述。

二、中国器物艺术的产生和发展

中国器物艺术历史悠久，源远流长，灿烂辉煌。它是中国传统艺术的一个重要组成部分，又是中国传统文化的物化表现形式。

把器物艺术看做是其他一切艺术之母并不为过。早在原始的绘画、雕塑、建筑以及音乐、舞蹈等艺术产生之前，器物艺术早就已经产生了。原始石器、骨器、木器等，就是最早的器物，而这些器物已经体现出了原始艺术之美。

考古材料表明，距今 250 万年前，四川“巫山人”就已经使用骨器。^①而山西芮城县西侯度遗址出土的距今 180 万年前的打制刮削器、砍斫器、三棱大尖状器等石器，是迄今为止我国发现年代最早的石器。^②由于木器易腐烂难以保存，因此考古上至今尚未发现距今 1 万年以前的木器。但我国古代文献中很早就有使

① 参见宋荣章：《人类黎明的曙光——“巫山人”发现记》，载《中国文物报》1991 年 9 月 1 日。

② 参见贾兰坡等：《西侯度》，文物出版社 1978 年版。

用木器的记载，如“昔者，昊英之世，以伐木杀兽”^①，“未者，尤之时，民用剥林木以战矣”^②等。从民族学资料来看，使用木器的习俗比比皆是。因此，人类在使用石器的同时，甚至在使用石器之前就已经使用木器，是完全可能的。

原始的骨器、石器等虽然是原始人的生产工具，但在 100 多万年的漫长发展中，其使用功能不但逐渐扩大，而且逐渐体现出原始艺术审美的因素。如石器，从打制到磨制到钻孔，不仅是石器加工技术的进步，而且通过石器的加工，已经初步体现出造型的形式感。恩格斯说在《反杜林论》中说：“线、面、角、多角形、立方体、球体等等观念都是从现实中得来的。”这个“现实”，就是原始人制作石器生产工具的劳动实践。在原始人制作石器的劳动实践中，不但造型观念有了发展，而且也带动了装饰、色彩、材料运用等艺术表现手段的产生。考古上已经发现距今数十万年前采用磨制和钻孔技术，由多种材料制成的装饰品。如宁夏水洞沟出土了用鸵鸟蛋皮磨制的圆形穿孔饰物；河北虎头梁发现有穿孔贝壳、钻孔石珠、鸵鸟蛋皮和鸟骨制成的扁珠饰物；北京山顶洞出土的穿孔兽牙、贝壳、石珠等装饰品更加丰富；1987 年，在河北兴隆还发现了距今 13000 年前的鹿角器，刻有复杂的几何形图案，并染有红色。这些原始的器物艺术品，虽然制作简单，也未体现出器物艺术特有的三维空间感，但已经初步具备了器物艺术的形式、装饰、色彩、材料和工艺等审美特征，从而为原始陶器、原始绘画、原始雕塑等艺术的产生奠定了审美的基础。

在原始器物艺术中，最辉煌也最有代表性的当推原始陶器艺术。

根据目前的考古材料，约在 1 万年前，我国就已发明了原始

① 《商君书·书策第十八》。

② 《吕氏春秋·孟秋记·荡兵》。