

张朋川 著

平湖看霞

关于美术史与设计史



重庆大学出版社
<http://www.cqup.com.cn>

江苏高校优势学科建设工程资助项目

张朋川 著

平湖看霞

关于美术史与设计史

重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

平湖看霞:关于美术史与设计史/张朋川著. —
重庆:重庆大学出版社, 2014.1

ISBN 978-7-5624-7301-5

I. ①平… II. ①张… III. ①艺术史—文集 IV.
①J110.9-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第071562号

平湖看霞

PINGHU KANXIA

——关于美术史与设计史

张朋川 著

策划编辑:周 晓

责任编辑:周 晓(李桂英 夏 宇) 版式设计:黄俊棚

责任校对:陈 力

责任印制:赵 晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人:邓晓益

社址:重庆市沙坪坝区大学城西路21号

邮编:401331

电话:(023) 88617183 88617185(中小学)

传真:(023) 88617186 88617166

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆升光电力印务有限公司印刷

*

开本:787×1092 1/16 印张:20 字数:328千

2014年1月第1版 2014年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-7301-5 定价:68.00元

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换

版权所有,请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书,违者必究

序

平湖看霞，是我现在的一种心境。原先住在苏州运河畔的里河新村，那是人声嘈杂的市井，走在拥挤的小街上，人们能感到彼此的呼吸。众人的呼吸在街坊中荡漾着，汇成市井温暖的气息。

我家终于搬到离金鸡湖不算远的居民小区，住在小高层的顶楼。从阳台上眺望，远方是一座座突兀而出的高楼，宛如高低错落的屏风，把金鸡湖挡在了视线外。从高楼上看小区的园子，人很少，更听不到人语，传到楼上的是园中的鸟声和四边马路上的汽车声。我居住的小高楼的顶层，既不是凡间，也不是仙间。所以每天惦的是凡间，想的却是仙间。活得上不着天，下不着地。在高楼上也有活得不耐烦的时候，那时我只想换一种活法。当然不会从楼上跳下去，而是乘电梯下楼，走出小区，沿着通往金鸡湖的大道，笃悠悠地踱到湖边。

湖，瞪大水汪汪的眼睛看着我。我一会儿看着湖，一会儿看着天边的晚霞。霞在湖里，是情人眼中的西施。我在湖边静静地看，看湖面的水波层层推进，看天边的晚霞层层移远，我的心绪也层层收敛，层层地缩成风平浪静的湖。

10年前，我从西北移居苏州，那时的金鸡湖名不见经传。湖边摇曳着芦苇，湖西正盖着小高层的公寓。湖面很开阔，湖水几乎接到了天边。在风平浪静时，这里是看霞的好地方，晨看朝霞起，暮看晚霞归。朝霞艳丽，晚霞辉煌。如果风急浪高，天气阴霾，就看不到霞，湖和天色俱成死灰。在我的心中永远需要宁静的平湖，希望平湖上经常荡漾着暖红的霞光。

在我人生很长的一段时间内，平湖看霞是一种愿想。我是江南人，在上海度过童年，又在北京上中专和大学，学习美术。1965年毕业后，分配到大西北，在黄土高原上工作了35年。我不由自主地改行从事美术考古，美术与考古成为支撑我人生向前的双足。我在西北从事美术考古的感受，都写入了《黄土上下》的书中。

在世纪之交，我终于离开了曾跌打滚爬过的黄土高原，来到人生地不熟的苏州。我改行当大学老师时，已58岁了。我在苏州大学艺术学院教授的主课是美术考古和中国设计艺术史，后来还讲授中外美术史比较。由于研究生教学工作的需要，我必须系统地学习原先未曾了解过的许多专业知识，并且调整和改变自己的知识结构，促使我更多地运用多学科交叉的研究方法。在研究生教学工作中，我和青年学者有着频繁的学术交流，共同探讨学术研究的新课题，为我的生命注入新的活力。

苏州这块古老而又现代的地方，与其说与我有缘，还不如说使我对人生有了换位的思考。如果我一直生活在秀丽的江南，会将大西北看成是蛮荒之地。如果我看惯西部原生态的高原大山，就会视苏州是人工栽培的盆景。如今我对中国的西北和东南地区同样有着深厚的感情，望西北，刚体如金；看东南，柔情若水。它们刚柔相济，相互依存，中国历史的发展，似与不似地出现“三十年河东，三十年河西”。我曾30年在兰州，着重研究周秦汉唐；10年来又移居苏州，着重研究宋元明清。我的研究轨迹是否能画圆太极图的外圈？

我在西北进行的美术考古，黄河中上游的新石器时代美术是重点之一，尤其对彩陶研究倾注了很多心力。到苏州以后，我对环太湖地区的新石器时代的美术考古资料进行了解和学习。在浙江浦阳江流域考古工作中，发现了江南最早的彩陶。为了认识江南彩陶的起源问题，我两次去萧山跨湖桥遗址考察，承蒙跨湖桥遗址博物馆的帮助，我观摩了跨湖桥遗址出土的彩陶，得到了相关的考古资料，并参加了“跨湖桥文化国际学术研

讨会”，发表了《从跨湖桥彩陶谈中国彩陶的多元起源》；最近在江西靖安老虎墩史前遗址发现了6000年前的彩陶，南方彩陶的发展源流是一个值得注意的新研究课题。

中国古文字起源的问题，是至今未解决的难题。我在1980年秦安大地湾一期遗址的发掘中，整理了一期遗址出土的彩陶上的彩绘符号。这些符号从整体上看，不属于象形系统，而是属于指事系统，引起了我对中国新石器时代各地区各时期陶器上的符号的关注。通过对新石器时代陶符的整理，我觉得许慎《说文解字》虽将造字的原则归纳为“六书”，但书中检索字的方法采用部首检字，这种检字法至今仍被所有的汉语字典采用，因此中国古文字字形的构成要素乃为部首偏旁。2008年在苏州召开书法史讲坛，邀我讲美术考古的研究方法，我对远古文化器物上的字符进行了分区域和分期整理，分析远古文化字符的载体，探析其应用功能，区分出各区域字符构成的不同特点，进一步讨论原始文字整合和发展的轨迹，最后在讲稿的基础上写成《中国古文字起源探析》一文。文中总结性地阐述了中国古文字的构成是由十字轴发展为米字轴，最后形成九宫格的框架。但这只是提供了一个字体框架的构想。随着远古文化字符的不断发现，会逐步接近中国古文字起源问题的解决。

我到苏州大学教书，其中一门课程是中国设计艺术史，一些研究课题是在备课过程中想到的，在讲到商代青铜器时，提到被称为“虎食人卣”的青铜器。说起来商代青铜虎食人卣与我颇有缘分：存世的完整的商代青铜虎食人卣，共有两件，都收藏于外国的博物馆，但我有幸见到了这两件虎食人卣的原物。一件由日本京都泉屋博古馆收藏。在1988年，我参观了泉屋博古馆，仔细观摩了这件“虎食人卣”。另一件“虎食人卣”，由法国巴黎池努奇博物馆收藏。1998年，在正值虎年之际时，应上海博物馆之邀，以“虎卣”之称隆重展出，我特地领学生去参观。我有缘一一见到了收藏于海外的两件“虎食人卣”。我特地注意了被虎抱在怀中的披发人的形态，姿势和表情都显得很平和，并不是虎食人的样子。我又注意到这两件“虎食人卣”的出土地点的地域性，触发我对“虎食人卣”的诸多问题进行研究的兴趣，还将这项专题研究的成果在校内作了学术报告，并且整理成《虎人铜卣及相关虎人图像解析》一文，对商代虎食人卣及相关的虎人图像的文化渊源和涵义，从新的视角进行解析和诠释。

我国大型成组石雕比埃及和西亚产生较晚，这或与铁工具使用得晚有关。西汉霍去

病墓石刻可称我国最早的成组大型石刻，表现出雄伟宏大的气派。霍去病墓是按照汉武帝的意图修建的，可称具有中国特色的纪念碑式雕刻。历来关于这座墓的众多雕像的位置、雕像的文化内涵和雕像石料的产地存在着一些不明确的问题。我曾多次去霍去病墓考察，还请教了西安的学者。并在随张仃先生去河西走廊写生时，考察了祁连山的花冈石料，逐渐加深了对霍去病墓石刻的认识，对存惑的问题提出新的诠释，写成《以祁连山为丰碑的霍去病墓》一文。

自我离开甘肃后，在河西走廊进行美术考古的情景，总在脑海中或隐或现，难以忘怀那时的充满浪漫气息的生活。当时我还年轻，精力充沛，许多见识是这段考古经历中增长的。可惜那时我的工资低，连一台廉价的照相机都买不起，在河西走廊做过长时间的考古工作。自己很少留下现场的考古照片。1985年，我参加肃北蒙古族自治县祁连山岩画的考察工作，在海拔3000米雪线以上的山崖上，发现了规模宏大的令人震撼的岩画，可惜我连一张照片都没有留存，至今深以为憾。我先后参加了嘉峪关新城魏晋壁画墓、酒泉丁家闸十六国壁画墓的考古和编写报告的工作。当时工作条件十分艰苦，能看到的参考书籍也不多，可以说不时工作，不时学习，不时加深认识。时隔20多年后，重新看以前编写的发掘报告，觉得还有许多缺憾。如《酒泉十六国墓壁画》一书，未将该墓与相近时期的壁画墓进行比较，该墓的壁画中有在大树下立一裸女的图像，书中对裸女的图像未作深入的研究讨论。中国古代绘画中很少出现裸女图像，因此这个问题有进一步探讨的必要。丁家闸十六国墓室壁画中，男墓主人手执麈尾。而嘉峪关魏晋墓室壁画中的男主人都手执便面，这反映出时尚的变化。在敦煌莫高窟壁画中有许多关于麈尾的图像，前后相延的时间很长，手持麈尾成了名士身份的标示。从图像志的角度对麈尾形制和功能的演变进行研究，也需要作进一步的考释，因此在事隔许多年以后，我又写了《酒泉丁家闸十六国墓室壁画再考释》一文。

离开甘肃前，我最重要的一次艺术活动是陪张仃老师去祁连山等地写生。在1999年夏天的这次行程中，我们在民乐童子寺石窟发现了北魏壁画。在张掖地区的石窟中已不是第一次发现北魏壁画，先前我和甘肃省文物考古所所长岳邦湖等人在肃南马蹄寺千佛洞，曾发现了保存完好的大幅北魏壁画；加上以前在肃南文殊山和金塔寺都发现过北魏壁画，张掖地区石窟寺的北魏壁画已连成一组，足以和相邻的敦煌莫高窟北魏壁画进

行比较，从中看出佛教艺术在河西走廊的发展轨迹。尽管我从时间和距离上已远离甘肃，来到水乡苏州，但我考察过的张掖地区石窟寺的北魏壁画，仍不时色彩鲜艳地闪现在脑海中。这些鲜为人知的北魏壁画，我通过参加东华大学举办的丝绸之路文化学术会议，整理成《甘肃张掖地区石窟寺的北魏壁画》一文，在会上宣读发表，介绍了尘封已久的我在祁连山经历的石窟寺美术考古活动。

我第一次到苏州是在1958年，当时我16岁，在中央美术学院附中学习。暑假中由北京返上海家中，途中和我的同学樊兴刚去苏州游玩，当时苏州有两个景点最有名，一个是虎丘，另一个是拙政园。这两处景点我们都去了，还



图1

在虎丘云岩寺塔下留了合影（图1），没想到在半个世纪后，我能进入云岩寺的内部，与宁方勇一起考察了塔中的彩绘浮塑图像。据考证，此图像作于北宋初年，是我国迄今所知保存最早的灰塑图像，其中有以悬挂立轴画形式的浮塑图像，画面内容有太湖石图和牡丹图，这应是苏州北宋初年时尚的绘画题材。塔内灰塑建筑装饰图案和石雕花格窗也保存得较好。这些新发现的北宋初年的图像实物资料，引起我很大的兴趣，陆续写了研究文章。但这只是初步的分析，只有当我们把云岩寺塔的灰塑图像，推远到苏州北宋初年的历史背景中，才能更全面地阐释这些图像的文化内涵。

我在苏州十多年的教学活动中，不断地接触到散布各处的宋代雕刻遗物。苏州的这些宋代雕刻历经沧桑，有的露天中的石刻正在不断风化，至今甚少得到关注；许多问题未得到认真讨论，如甪直保圣寺罗汉塑像、上方山观音岩的石刻观音造像的年代等问题，还需进一步地研究和探讨。我将考察所见的苏州宋代雕刻照片和资料汇集在一起，觉得足以一观，于是著文对苏州宋代雕刻作简要的介绍，并提出自己的认识和看法，因为我感觉到宋代文化艺术在苏州的文化传统中的重要地位。苏州能成为历史文化名城，是由

于在1000年前，北宋范仲淹在苏州任职时率先兴办郡学，这个城市的人们的文化素质有了很大的提高。南宋初年，苏州文庙府学虽遭破坏，绍兴年间，重修府学，文风长盛不衰，至今苏州保存的宋代石刻也多为南宋所刻，其中又以小儿戏荷的图像居多。范成大在南宋绍定二年（1229）刊行的《吴郡志》中称七夕为“小儿节”，可见当时对儿童的重视。从现存的苏州宋代石刻童子戏莲图中，犹能想见当年的风俗人情。

我对苏州古代美术最初的认识，还是从吴门画派开始的。初中时，读过范烟桥写的《唐伯虎的故事》，留下的印象是唐伯虎是才子，但不得志，只得卖画为生。最早的海博物馆位于河南南路，展室多为小房子，我记得展出了许多吴门画家的作品，我就寻着看唐伯虎的画，记忆中是一些水墨山水画。后来我到中央美术学院附中学习，学校离故宫东华门较近，进东华门不远，便是历代绘画馆，馆内常年展出明清书画，我多次去看，给我印象最深的是沈周的画，笔法苍劲厚重。我在甘肃省博物馆历史部工作期间，曾举办馆藏明清书画展，其中有一套明代晚期吴门书画家画帖，作者有王心一、文震亨、文从简等，时间集中在崇祯五年（1632）初夏之时，是值得注意的明代晚期吴门书画的一组实物资料。我来到苏州后，查阅吴门书画家的资料较方便，缘此我专文对这本《明晚期吴门诸家书画合册》作了介绍。

1958年，我怀着好奇心第一次来到苏州，住在同学的亲戚家，紧邻阊门外的运河边上。清早，我就到运河边写生。河里挤满了划动着的乌篷船，把水面挤出许多细密的褶皱。一眼能望见两座桥，一座桥上挂着“大跃进安全月”的标语。这些景象都进入我的画中，我在画上题着“苏州城外运河闹，五九年朋川速写”（图2）。我少年时的绘画习作基本上没有保留，但不知为什么这张阊门外运河边的写生画却留存至今。四十多年后，我在苏州桃花坞年画研究讨论会上，得到一本《苏州桃花坞木版年画》画册，刊有差不多大的两幅套色木刻版画，一称《姑苏阊门图》，另一称《三百六十行》，我仔细看，是由一幅画分成了对半的两幅画，经我研究，将两幅拼合和复原成完整的《苏州金阊图》，并发表了相关的研究论文，又收入论文集《黄土上下》。由此，我开始了对苏州清代套色木刻版画的研究，论析了高罗佩所谓的《秘戏图考》中明代晚期套色木刻版画是不可靠的，不能以此作为苏州在明代已出现套色木刻版画的根据。

桃花坞木版年画是苏州套色木刻版画约定俗成的名称。我根据英国、德国博物馆收



藏的苏州套色木刻版画和相关档案材料，对苏州套色木刻版画进行了新的分期，对苏州清代早期套色木刻版画的用途提出新的见解，发表了论文《苏州桃花坞套色木刻版画的分期及艺术特点》。之后，带学生去徽州，在屯溪老街古书店，发现清代中期的苏州套色木刻版画，交由苏州大学博物馆收藏。这幅版画描绘妇女和儿童的休闲生活，画上人物众多，刻印较精，堪称清中期苏州套色木刻版画的代表作，我又写了专文对这幅版画进行了介绍。我对苏州套色木刻版画的学习、整理和研究，获得一些新的认识，觉得苏州古代套色木刻版画仍有许多值得深入研究的课题，期待能从更广阔的视野和不同的历史文化背景中，考察苏州套色木刻版画的发展历程。

文集的最后，分为两个分开而又有关联的部分。前一部分是对曾给我教益和帮助的老师和前辈的片断回忆。在我学习和研究的过程中，遇到问题和疑惑时，总能得到老师的指点和帮助，可谓没齿难忘。虽然年纪即入古稀，但自己觉得还没有到写回忆录的时候。但我先后应邀参加有关师长的学术研讨会和纪念活动，并将我与师长交往中与学术相关的活动写成文章，对我成长道路上给予帮助的老师 and 前辈，表达我的敬谢之意。

后一部分是我为学生出版的专著和画集写的序言，还有应邀写的书评。设计艺术学是包罗万类造物的学科，我的学生出版的专著包括中国植物装饰纹样、北朝服饰、辽宋金元的饮食器具、“苏式”艺术、苏州砖雕等各方面的内容，这些专著在他们各自的专题都有独到深入的研究。我认为研究生的导师不可能什么都懂，但导师在学术问题上

应起到引导作用。而且导师和研究生之间要不断进行讨论，在交流中达到教学相长，导师在学生的学术道路上起的作用，仅是一个“序”，“序”的后面是学生的丰硕而精彩的学术成果。

文集最后对三篇书的评介，虽然是应邀写的，但都是我关心的课题：中亚和西亚在古代东方和西方的文化交流中的重要作用。由于这一地区处于中介地位，中国学者对这一地区文化的研究相对不足，应该得到重视和开展进一步的研究。集安高句丽壁画是具有世界性的研究课题，因此高句丽壁画的研究应该从地域性的研究转为整体性的研究，因此高句丽壁画的研究有着广阔的前景。苏州古建筑彩画是苏州明清古建闪发的五彩霞光，有着独特的地位，但对苏州彩画的研究一直是零碎的、不系统的。近年来相继展开了彩衣堂、忠王府的苏式彩画的研究和介绍，是很有意义的。《太平天国忠王府彩画》的出版，完整无遗地记录和发表了忠王府彩画的照片和资料，使我们能够全面而深入地研究苏州忠王府彩画。古代美术是历史天空上的霞光，历史虽远去，霞光却永驻。

平湖看霞。愿我们的心境，永远似平静又开阔的湖面，愿我们的眼界，常能远看到湖面尽处，那边有暖了天际的红霞。平湖有霞，霞光下的平湖铺满柔情——是看不尽的柔情。

著 者

目 录

中国古代设计文化的区域性和流动性	/1
附：“和而不同”让中国设计文化长盛不衰	/15
器通用为风 器载道成俗——以黄河流域远古文化陶水器为例	/24
模仿与创造——中国工艺美术发展的一种轨迹	/34
高坐具东传对中国内地居住饮食生活的影响	/45
从跨湖桥彩陶谈中国彩陶的多元起源	/58
临夏彩陶概观	/67
河湟谷地：彩陶诉说出往日的辉煌	/74
中国古文字起源探析	/85
虎人铜卣及相关虎人图像解析	/100
以祁连山为丰碑的霍去病墓	/118
酒泉丁家闸十六国墓室壁画再考释	/125
甘肃张掖地区石窟寺的北魏壁画	/133
苏州云岩寺塔灰塑图像考察和初析	/139
苏州宋代雕刻艺术	/151
明代晚期吴门诸家书画合册	/169
泰山岱庙道教壁画的制作年代和艺术发展源流	/175
苏州桃花坞套色木刻版画的分期及艺术特点	/193

清代中期苏州套色木刻版画《妇童闲嬉图》	/211
传统纹样解析	/218
陇上名园五泉山	/236
民族之花说红园	/240
走向经典的桥——纪念庞薰琑作《中国图案集》70周年	/244
对张仃老师的多彩回忆	/247
弘扬艺道 始终如一	/250
云想衣裳花想容	/253
开一代新风的北朝服饰	/256
中国饮食器具的和合盛大之道	/261
开拓苏州砖雕研究的新视野	/264
玲珑苏州的惬意剔透	/266
吴门千秋印 文人方寸心	/268
重新认识民国瓷	/272
营造一个优美的室内空间	/277
装饰画是古老又新颖的课题	/279
世界文明在沟通中前进——读《从青金石之路到丝绸之路》有感	/281
强劲生动的集安高句丽壁画	/287
风烟俱净观彩画——读《太平天国忠王府彩画》	/295
关于《韩熙载夜宴图图像研究》的访谈	/301

中国古代设计文化的区域性和流动性

当前我们可以称之为中国设计史的产生时间还不足十年。对中国古代设计文化的认识处于不断深化的过程，我们正在跳出以王朝体系构成的史学框架，也在重新审视以汉文化为正宗的单线贯穿的文化史观。近一个世纪以来，在中国各地区都有重大的考古发现，许多考古成果令人耳目一新，改变了人们最初对中国古代社会发展历史的简单的看法，对于中华文化构成的复杂性有了许多新的认识。这是本文对中国古代设计文化的区域性和流动性进行讨论的原因，最后还引申出对中国当代设计教育的出发点的看法。

一、由多单元设计文化整合成的区域性设计文化

古代中国有着相对稳定的域界，这是由于所处的地理环境所决定的。在中国的西南部是号称世界屋脊的青藏高原，西北雄峙着帕米尔高原。北部和西北部为浩瀚的大沙漠。内蒙古高原向东延伸到大兴安岭、小兴安岭和长白山。中国东部面朝渺茫的大海，海岸线总长度达 32 000 千米。处于高原、大山、沙漠、海洋合围中的古中国，自成大地理区。

古中国大地理区自北向南纵跨亚寒带、温带和亚热带，有着不同的气候条件。地势西高东低，西由世界最高的珠穆朗玛峰，降至东部低平的平原地区。地形复杂多样，具有高山、丘陵、平原、草原、森林、湖泊、沼泽、戈壁、沙漠、海滨等各种生态环境。中国先民因地制宜地进行生产活动，在古老的中华大地上，出现了农业为主、畜牧为主、半农半牧、半农半渔等各类经济区。其中主要是农业生产区，又由于北方和南方的气候、地形和土质等条件的不同，在距今一万年时，就开始出现以种粟为主的北方农业区和以种稻为主的南方农业区。复杂多样的自然条件、性质不同的生产方式、异彩纷呈的生活习俗，成为中国古代设计文化区域性的构成基础。

在中国新石器时代，星罗棋布地分布着许多古文化，随着生产力的提高，氏族人们的活动能力和范围不断扩大，氏族间的融合和兼并也不断加强，逐渐由多单元设计文化

整合成区域性设计文化。在中国古代设计文化的发展过程中,各个区域的设计文化在不同时期不同程度地作出贡献,形成了中国古代设计文化多元化的特点。

1. 黄河中游地区

横跨黄河中段的黄土高原,是世界上最广袤的黄土地。黄土高原的山前地带是北方种粟农业的重要发祥地。这地区的先民的居住方式是由深地穴、半地穴发展为地面建筑。采用土木结合的建筑材料,不断完善木骨泥墙的建筑技术,在以后的数千年中,中国广大地区一直沿用着这种建筑技术。在低矮的穴居中生活的居民采取席地坐卧的生活方式,这一地区的先民生产出质地细腻的陶器,还创造出花纹优美的彩陶。在新石器时代晚期,黄河中游是陶器模制法最发达的地区,这种模制法是用来制作甗陶器的袋足,这为运用内模制造青铜容器提供了器物成形的模式(图1)。

城市的出现是原始部落中心的聚落充分发展的结果。黄河中游是城市发展最快的地区,已发现龙山文化时期的城址50多处。在山西襄汾陶寺发现了面积在200万平方米以上的龙山时期城址。

在距今4000年左右,黄河上游和东部沿海地区发生了巨大的洪水灾害,这场洪水灾难促使了许多氏族人们的迁移和融合,为中国第一个王朝夏王朝的建立创造了条件。以河南偃师二里头遗址为代表的二里头文化,大部分的中国学者认为即是夏文化。河南偃师二里头遗址发现了宫城遗迹,宫城平面呈长方形,总面积约10.8万平方米。宫城中有大型宫殿建筑群、大型青铜冶铸作坊和绿松石器制造作坊、制陶和制骨遗址。出土了以酒具为主的成套的青铜礼器和玉器(图2),还发现了车辙。在一座贵族墓中,还出土了一件大型绿松石龙形器。这表明以二里头宫城为中心的遗址是中国最早的都邑城市之一,它不仅是中原地区政治和文化的中心,也是涵盖四面八方的设计文化的中心。

商代中期都城郑州、商代晚期都城安阳殷墟都发现了宫殿基址、铸铜和制骨作坊遗址、商王室使用的大型青铜礼器。安阳殷墟的小屯铸铜遗址的面积达1万平方米以上,出土陶范有三四千块。已出土的商代晚期青铜礼器略估有数千件之多,其余青铜器在万件以上,并且铸造出重达875千克的司母戊方鼎,表明商代都城垄断了青铜的原料和铸造,代表着当时青铜工艺的最高水平(图3)。西周都城虽建于西安附近,东周的都城又东迁至河南洛阳,东周青铜礼器文化有进一步的发展。以青铜礼器为特征的祭祀文化,后来发展为中华文化中重要的礼仪文化。

2. 燕山南北地区

燕山的东北连辽河平原、西北接内蒙古高原、南临华北平原，是中原农业文化、北方草原文化、东部沿海文化的交会之地。首先要指出这一区域是玉器文化产生和发展的地区，以内蒙古赤峰市敖汉旗兴隆洼遗址为代表的兴隆洼文化，出土了一批 8 000 年前的玉玦等玉器（图 4），玉器质地坚硬，制玉的工艺需要专业的手工业者才能完成。

战国时期的燕赵之地，既和中原文化保持联系，也显有北方草原文化的影响。这一地区出现了赵国都城邯郸、燕下都等新兴的城市。这些城市有着先进的冶铁业，邯郸是战国三大冶铁中心之一，燕下都能打造出高碳钢铁兵器。燕下都的建筑陶业发达，能制造出各类瓦，瓦当上有模印花纹。河北平山县发掘清理的中山王墓共出土文物 19 000 余件，其中银镶嵌双翼神兽和虎噬鹿等铜艺术品（图 5），可看出草原文化的影响。

3. 东部沿海地区

从中国东部的北起辽宁、南至浙江的沿海地区，它和辽河、海河、黄河下游、淮河下游、长江下游、钱塘江等流域的文化相重合，是一个交流频繁又缺乏稳定性和连续性的文化区域。在距今 5 000~6 000 年前，东南沿海的良渚文化和东北地区的红山文化，都以制作精美的玉制装饰品和礼器而著称（图 6、图 7），中国东部沿海地区也连成玉文化地带，并向各方传播。

东南沿海是榫卯工艺木构框架建筑的发端地区，距今近 7 000 年的浙江余姚河姆渡遗址，发现了栽桩架板的干栏式木构建筑，木构件采用榫卯结构（图 8）。木构框架成为中国古代建筑的主要构成形式，这对农业地区的城市规划、居住空间、坐卧方式、室内陈设、书画展示形式产生了重要的影响。

印纹陶在华南地区产生较早，在西周、春秋之际，由于环太湖地区普遍使用高窑温的龙窑，先是制作出高温烧造的印纹硬陶，又为了仿造礼乐中的青铜器，进一步制造出色釉如铜、声音如磬的原始瓷器（图 9）。为自东汉以来的几个世纪以越窑为代表的青瓷的发展奠定了技术基础，促进了中国瓷器的成熟。



图1 河南龙山文化用内模制成的陶器



图2 二里头文化青铜鼎



图3 商代后母戊铜方鼎

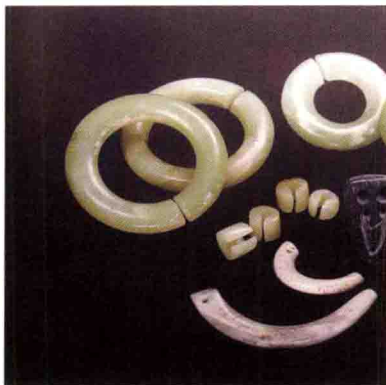


图4 兴隆洼文化玉器



图5 战国错金银虎噬鹿铜器座



图6 良渚文化玉琮