

第一章

先秦典章仪轨规范下的美术教育

中国古代美术教育的历史可以上溯至原始文明时代。近代以来，经考古发掘获得了不少属于原始朝代的文物，较为典型的类别有新石器时代的彩陶及玉器。这些距今逾五千年历史的文物，经时代与地域的分类，在造型和纹样上呈现出有一定规律的样式，如庙底沟类型彩陶中的花瓣纹、马家窑文化彩陶中的涡线纹，特征明显，既是一定文化观念和造型规律的反映，也是一定工艺样式教育的雏形，并贯穿于整个中国古代美术教育历史，成为工艺匠作一系美术教育的基本形态。同时，作为礼器的原始玉器，并体现出礼制对工艺样式传承的严格规范，如原始玉璧、玉琮、玉璜、玉块等，样式恒定，最具代表性。

伴随中国文明的礼制进程，至周代时，完整的礼仪典章制度对几乎一切器物的形制包括形式、纹样、色彩、材质、尺度等，作了工艺样式上的详尽规定，并以“文物昭德”为宗旨，使之纳入中国文明的基本表象范畴。

《左传·桓公二年》臧哀伯谏曰：“君人者将昭德塞违，以临照百官，犹惧或失之。故昭令德以示子孙。是以清庙茅屋，大路越席，大羹不致，粢食不啗，昭其俭也。衮、冕、黻、珽、带、裳、幅、舄、衡、紕、紝、紞、昭其度也。藻、率、鞞、鞶、厉、游、纍，昭其数也。火、龙、黼、黻、昭其文也。五色比象，昭其物也。锡、鸾、和、铃，昭其声也。三辰旂旗，昭其明也。夫德俭而有度，登降有数。文物以纪之，声明以发之，以临照百官，百官于是乎戒惧，而不敢易纪律。”礼仪典章制度的规范，成为先秦以工艺样式传承为主的百工美术教育最基本的要求，其中的具体内容，在先秦典籍《考工记》中有代表性的记述和总结。

上古“六艺”教育以贵族子弟为主要对象，设为痒、序、学、校以教之礼、乐、射、御、书、数“六艺”，以提高文化教养为目的，以成就文武兼备为要求。“六艺”中包含有重要的艺术教育内容，对先秦美术教育有直接影响，对中国古代美术教育品格和性质的确立亦具有根本性意义。

一、“六艺”与美术教育

中国古代学校的设立可以追溯至上古五帝时代。西周成康之世，以礼、乐、射、御、书、数“六艺”为基本教学内容的学校教育制度已经完备。

礼、乐是其中最主要的内容。《礼记·礼运》：“道之以德，齐之以礼，有耻且格。”礼是尊卑亲疏等级名分的规范，并通过相应的礼仪制度在社会生活各个方面体现出来。以工艺样式传承为先秦百工美术教育所遵循的礼仪典章制度即系于此。《论语·阳货》：“子曰：‘礼云礼云，玉帛云乎哉！乐云乐云，钟鼓云乎哉！’”，《乐记·乐论》：“乐由中出，礼自外作。（中略）乐至则无怨，礼至则不争。揖让而治天下者，礼乐之谓也。”礼乐是先秦文明教化相畏相成的两个方面，礼是外在的规定，乐是通过钟鼓歌舞、五音八声陶冶内心情感以通伦理。“六艺”教育中的乐教，主旨在于以乐风德，同时也是主要的艺术教育形式，对于艺术感觉、格调等素养的造就有重要作用。乐是中国艺术中成熟得最早的门类，在先秦文明中有特殊地位，其内容包括音乐、歌舞。乐教在先秦时代已经发展得很完善，在先秦教育中居于主导地位。由于艺术形式和性质不同，乐教与美术教育没有直接关联，但乐教对艺术规律的揭示，对艺术素养的培养，以及对雅俗正邪艺术品格的强调，对后世美术教育的发展有广泛影响。

“六艺”中与美术教育有重要关联者为“书”。《周礼·地官·保氏》称：“保氏掌谏王恶，而养国子以道，乃教之六艺：一曰五礼，二曰六乐，三曰五射，四曰五驭，五曰六书，六曰九数。”保氏教国子以“六艺”，凡礼、乐、射、驭（御）、书、数，其中的“书”指文字，教学内

容包括文字的识读与书写。¹ 由于汉字特殊的形象、意态特征以及在中国文化习惯的形成有根本性教化作用，甚至可以视为中国“文化”根本所系，其对于中国古代美术教育的影响非常深远。

中国古代有“仓颉造字”的传说。仓颉是黄帝的史官。《荀子·解蔽》：“好书者众矣，而仓颉独传者，壹也。”所谓传者，盖指流传，或曰传授。殷商甲骨文单字约有五千个，殷商时期对于文字识读和书写的传授、教学，在王室贵族和巫史阶层子弟中以一定规模进行，可能而且必需。出土殷商甲骨中，有一件重复五行契刻由甲子到癸酉十干支名，其中一行明显书刻熟练、字形精整，其余四行刻画生拙，笔画错落几不成字。这件甲骨应是书契示范和练习的遗物。

《尚书·多士》：“唯殷先人，有典，有册。”商周以来，文字典册是传授文化知识的重要媒介。《礼记·学记》：“古之教者，家有塾，党有庠，术有序，国有学。”在各类学校中，文字的识读和书写教育都是基本的内容。周时保氏教国子以“书”，所用教材盖为字书一类典籍。《汉字·艺文志》称：“《史籀》者，周时史官教学僮书也。”《说文解字》：“周宣王太史籀，著大篆十五篇，与古人或异，世谓之籀书者也。”这部《史籀篇》，是所知中国最早一部汉字识读、书写教材，由西周晚期周宣王的史官太史籀写成。唐人张怀瓘《书断》称《史籀篇》“以史官制之，用以教授，谓之史书，凡九千字”。其书虽不传，但大篆籀文这种字体，却可以从周宣王时期的《毛公鼎》等周室重器铭文以及《石鼓文》中见其大概。张怀瓘《书断》称籀文“其迹有石鼓文存焉，盖讽宣王畋猎之所作”。《礼记·内则》记载了以“六艺”为主要内容的一般教育程序：“六年，教之数与方名。七年，男女不同席，不共食。八年，出入门户及即席饮食，必后长者，始教之让。九年，教之数日。十年，出就外傅，居宿于外，学书，计，衣，不帛，襦袴。礼，帅初，朝夕学幼仪，请肆简谅。十有三年，学乐，诵诗，舞勺。成童，舞象，学射，御。二十而冠，始学礼。”郑玄注曰：“肆，习也。谅，信也。请习简谓所书篇数也。请习信谓应对之言也。”可知当时“六艺”教育中，文字的识读、书写以及文辞表达的教学修习，是在学童十岁时，“出就外傅”即延请教师来进行。³

以贵族子弟为主要对象的“六艺”教育，有比较完备的学校教育制

度。“德成而上 艺成而下”(《礼记·乐记》)。六艺教育宗旨在于明德，而不在于执技。天文、历算、医术、匠造等技艺、技术，则通过学校以外的途径，由从事相应职业者，父子相传，师徒相授，并且世代继承。

《礼心·王制》：“凡执技以事上者，祝、史、射、御、医、卜及百工。心执技以事上者，不贰事，不移官，出乡不与士齿。”这些“执技以事上者”的社会名誉并不高。“不贰事”即不能迁业，“不移官”即不能入仕，由此规定了中国古代百工基本身份，三千年大体不变。先秦典章仪轨制度规范下，以工艺样式传承为主要原则的百工美术教育，在整个先秦社会教育体制中和于边缘位置。

二、“信而好古”的经典教育思想

公元前 770 年，周平王东迁洛邑，春秋时代即此开始。越三百年，进入七国争雄的战国时代。随着周室的衰落，西周完备的官学教育体制逐渐颓废，所谓“天子失官，学在四夷”(《左传·昭公十七年》)，原来宫廷中主持礼乐的祝史、乐师和官学中教授“六艺”的老师，纷纷四散流离，促成各地私学兴起。同时，招贤纳士、百家争鸣的风尚，促进了教育思想充分发展。以孔子为代表的尚礼好古经典教育理论，对后世影响巨大。《论语》所载孔子言语，诸如“温故而知新”、“学而不厌，诲人不倦”、“学而不思则罔，思而不学则殆”、“性相近也，习相远也”、“有教无类”、“不学诗，无以言”等等，妇孺皆知。其中，孔子于礼怕强调，于古典的强调，于雅正的强调，对中国古代美术教育基本原则的建立有重要意义。

“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动。”(《论语·颜渊》)

“述而不作，信而好古。”(《论语·述而》)

“恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也，恶利口之覆邦家者。”(《论语·阳货》)

“《诗》三百，一言以蔽之，曰思无邪。”(《论语·为政》)

《诗·大雅·蒸民》：“古训是式，威仪是力。”《正义》：“古训，先王之遗典也。式，法也。”孔子所谓“信而好古”者，盖与“古训”的

意思同，凡古训、古典、古雅、古道、古义、古乐之谓，要义不惟在古，亦在其典则、经典、肃正、典雅、雅正的品格，并归乎于礼。这一“信而好古”、崇尚经典、以经典为法则的教育理论，是孔子教育思想中最重要的理论之一，并随着儒家学说的传播，渗透到中国文化各个领域，成为中国古代教育思想中最主要的原则，同时，也随着中国美术的不断发展，成为中国古代美术教育史上最重要的教育思想。

《孟子·尽心上》：“公孙丑曰：‘道则高矣美矣，宜若登天然，似不可及也。何不使彼为可几及而日孳孳也？’孟子曰：‘大匠不为拙工改废绳墨，羿不为拙射变其彀率。君子引而不发，跃如也。中道而立，能者从之。’”《孟子·尽心下》：“孟子曰：‘梓匠轮舆，能与人规矩，不能使人巧。’”“遵从典则的规之矩之。”《孟子·离娄上》：“离娄之明，公输子巧，不以规矩，不能成方员。”“规矩绳墨的教育思想在经籍和诸子言论中多所强调，如《礼记·玉藻》：“周还中规，折还中矩。”《礼记·经解》：“规矩诚设，不可欺以方圆。”《墨子·天志上》：“譬若轮人之有规。”《荀子·劝学》：“其曲中规。”在这种教育思想要求下，《考工记》这篇对“百工”工艺规范详加记述的经典著作得以流传下来。

对礼、仪、法、规的遵从，在教育实施的过程中，又表现为对“为人师表”的师傅的尊重。这种思想在荀子著作中体现得最为集中。《荀子·修身》：“礼者，所以正身也。师者，所以正礼也。无礼，何以正身？无师，吾安知礼之为是也。”《荀子·大略》：“国将兴，必贵师而重傅。贵师而重傅，则法度存。国将衰，必贱师而轻傅。贱师而轻傅，则有人快。人有快，则法度坏。”《荀子·大略》：“言不称师谓之畔，教而不称师谓之倍。”“师道尊严是教育的基本前提，‘师云亦云’是基本的要求，未可以‘青取之于蓝而青于蓝’相底诋。荀子在《劝学》篇中又说：“《礼》、《乐》法而不说，《诗》、《书》故而不切，《春秋》约而不达。方其人之习君子之说，则尊遍矣，周于世矣。故曰：‘学莫便乎近其人。’”这些对师法的重视，对师、傅言传身教重要性的揭示，在教育思想上，与“信而好古”理论一脉相承，也成为中国古代美术教育中遵循的原则。

《易·系辞下》：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，

以通神明之德 以类万物之情。”先秦典籍论法则仪轨 莫不以“古者”为文化之本。汉代王充《论衡》曰：“夫俗好珍古不贵今”(《案书篇》),“画工好画上代之人”(《齐世篇》)虽王充不以为然 究竟不能丝毫触动千百年信而好古文化理想。商周鼎彝之铭文 始皇泰山之勒石 皆为万石洪钟 意在传诸久远。其时固然自尊 今且惟见高古。汉之《熹平石经》 魏之《正始石经》 其例正同。顾恺之《论画》有“以求古人,未之见也”的准则。王微《叙画》有“且古人之作画也非以案城哉辩方州标镇阜划浸流”的申说。王僧虔《笔意赞》曰:“书之妙道 神彩为上 形质次之 兼之者方可绍于古人。”颜之推《文章》曰:“宜以古之制裁为本,今之辞调为末 并须两存 不可偏弃也。”王、颜二人所论 虽有内外 崇古则一。及至唐宋 张彦远《历代名画记》云:“古之画,或能移其形似 而尚其骨气 以形似之外求其画 此难可与俗人道也。”又云:“上古之画 迹简意澹而雅正。”欧阳修有句曰“古画画意不画形” 乃借“古”以表立品格的典范。郭若虚《图画见闻志》以题材为类 虽称“若论佛道人物 士女牛马 则近不及古。若论山水林石 花竹禽鱼 则古不及近”。然其所谓“近方古多不及 而过亦有之”语意中, 犹有高下尊卑之别。后世论画论书, 鲜有逾出于郭若虚者。心所鉴评, 高古、古雅、古邈、古香、古风、古意 俱为上品。元人赵孟頫曰:“作画贵有古意。若无古意 虽工无益。”洵为金玉之言。这种信而好古理论在艺术观念上的反映, 成为中国古代以典范为宗美术教育思想的基础 并通过遵循典章仪轨、摹拓临写样范法帖和粉本白画等主要美术教育途径 达到师授传习的教育目的 无论百工伎匠、宫廷画师或是轩冕贵胄、士子文人 莫不以此为入手法门 贯通于整个中国古代美术教育历史, 成为最基本而深刻的原则与精神。

三、工师及“四民分业、相学以巧”制度

周代以前有大量石器、玉器、青铜器等手工制品遗存 但由于文献缺失, 对于当时的百工制度不能确知。

据西周金文铭如《蔡簋铭》曰“令汝及舀 足对各死司王家内外毋

敢有不闻司百工出入姜氏令”。《伊簋铭》曰“王呼命尹封册命伊□官司康宫王臣妾百工”。可知“司王家内外”者亦“司百工”，且“百工”与“臣妾”并称。又《师口簋铭》曰“余命女死我空口口我西口仆驭百工牧臣妾”。可知“百工”与“仆驭”、“牧”分列。由此可见百工隶属王家官府，但与奴隶仆驭身份有所区别。《礼记·月令》云：“命工师令百工审五库之量。金、铁、皮、革、筋、角、齿、羽、箭、干、脂、胶、丹、漆，无或不良。百工咸理，监工日号，无悖于时，无或作为淫巧，以荡上心。”又云：“工师效功，陈祭器，案度程，无或作为淫巧，以荡上心。必功致为上，物勒工名，以考其诚。工有不当，必行其罪，以穷其情。”《荀子·王制》云：“论百工，审时事，辨功苦，尚完利，便备用，使雕琢文采不敢专造于家，工师之事也。”可见百工属“工师”掌管。工师“陈祭器，案度程”要求百工所造器物“物勒工名”以资考核或追究责任。这一制度贯穿整个中国古代工匠造作的历史，成为督促工匠努力习艺、精益求精的重要机制。

《论语·子张》云：“百工居肆以成其事”。《正义》：“肆，谓官广府造作之处也。”春秋时百工聚居一处从事，是为工官制度。《左传·襄公十四年》云：“官师相规，工执艺事以谏。”《国语·周语上》云：“百工谏，庶人传语。”百工与庶人并称，可以进谏。《左传·鲁昭公二十二年》云：“王子进因旧官、百工之丧职秩者，与灵景之族以作乱。”春秋后期，百工因丧失工官之职而叛乱，可见工官制度已在解体。

战国时，百工挟技艺四散，名匠良工为诸国所纳，如燕国征聘巧工，楚国称善铸者为“铸客”，秦国李斯作《谏逐客书》，云：“必出于秦然后可，则是宛珠之簪、傅玑之珥、阿缟之衣、锦绣之饰不进于前。”天下百工重新进行了一次调整组合，并随着商业的发展，分工愈细。

公元前685年，齐桓公即位，任管仲为卿。管仲锐意改革，使齐国一度成为春秋时期最强大的国家，“帅诸侯而朝天子”。据《国语·齐语》记载，管仲在齐国推行改革的一项重要措施是“四民分业”，即将国中人民划分为士、农、工、商“四民”，并通过“叁其国而伍其鄙”与“四民定业分居”政策，以“定民之居，成民之事”。“叁其国”即将士、工、商三民分别为二十一乡，分居于国都城郊范围内，其中包含军士，士

乡十五”；“工商之乡六”。“伍其鄙”即将都城远郊之外的“鄙”“野”划分为五属，使农业人口居之。如此，士、农、工、商四民各有所居，各守其业，毋令杂处或擅自迁徙，从而将人民世代固定在某一职业上。“士之子恒为士”；“工之子恒为工”；“商之子恒为商”；“农之子恒为农”。其目的在于通过严密组织和行政管理，一方面寓兵于士，保持并暗中发展兵力，一方面以安居乐业为宗旨，稳定人心，并通过同业聚居方式，使人民“相学以巧”，加强专业化技艺交流和职业教育，促进生产，发展经济。其中，“工”即手工业者之间技艺的交流和传授与“百工”美术教育有直接关系。

中国古代手工业技艺的教育途径历来以父子相传为主。《礼记·学记》：“良冶之子，必学为裘。良弓之子，必学为箕。”由于家庭环境关系，“少而习焉（中略）是故其父兄之教不肃而成，其子弟之学不劳而能”（《国语·齐语》），齐国通过有组织的行政手段，实行四民分业以后，手工业同业聚居，更将这种以家庭为单位的技艺传授优势扩大到闾里之间，百工“相语以事，相学以巧，相陈以功”，彼此交流工艺技巧经验，从而形成一种特殊的、行业化进工美术教育形式，为后世所继承，在中国古代美术教育史上有重要意义。

《国语·齐语》：“处工，就官府。处商，就市井。处农，就田野。”齐国百工基本上是专业城市手工业者，以向官府提供日用器物为主，也生产工具和武器。百工作坊和居处亦距官府不远。经过对齐国都城所在地临淄故城遗址的发掘，可见大小城之分，都城宫殿建筑的小城，工匠作坊则设在大城。沿袭西周以来礼仪典章制度的需要，百工匠作皆受到相应规范，“处工，就官府”，也是这种规范的要求。

齐国四民分业政策下，手工业的繁荣以及行业化百工美术教育的规范，在《考工记》一书中有所反映。

《考工记》以礼制为宗，记述了春秋战国时代手工业技艺和产品形制的重要内容。从西汉起，《考工记》即作为《周礼》所阙《冬官》一篇的补遗，被列为儒家经籍。郑玄注《考工记》已指出文中一些齐国方言，如“则于马终古登陴也”句，郑玄注曰：“齐人之言终古，犹言常也。”宋人林希逸在《虞斋考工记解》中明确提出《考工记》“须是齐人

为之”。清代江永考证说是“东周后齐人所作也”(见《周礼疑义举要》卷六)郭沫若著有《考工记的年代与国别》一文认为“《考工记》系春秋末年齐国所记录的官书”。⁵从《考工记》的文辞看,是官书格式,文中掺杂不少齐国方言,其为齐国人所著的官书基本没有疑问。其具体的成书年代学术界有不同看法,但多数倾向于春秋战国之际。因此,《考工记》关于百工工艺详细而严整的记述,正是齐桓公以后齐国手工业繁荣以及百工美术教育发展的反映。

四、《考工记》与百工美术教育

《考工记》者,考校百工之书也。全文七千余字,依“攻木”、“攻金”、“攻皮”、“设色”、“刮摩”、“搏埴”六大部类,分别就轮、舆、弓、庐、匠、车、梓(以上为攻木之工);筑、冶、鳧、桌、段、桃(以上为攻金之工);函、鲍、鞣、韦、裘(以上为攻皮之工);画、绩、钟、筐、幌(以上为设色之工);玉、榔、雕、矢、磬(以上为刮摩之工);陶、旒(以上为搏埴之工)三十个工种的工艺规范、尺度形制、质材处理、制作技巧等进行了系统的总结和记述(其中段、韦、裘、筐、榔、雕六节原文已佚),并涉及工艺造物设计原理、色彩纹饰造型观念等理论,在中国古代工艺美术史、建筑史、科技史等研究领域有重要地位。

《考工记》作为“工师”据以考校百工之书,法理兼备,具有类似手工业专业守则和教科书的性质,是中国古代美术教育史上最早的一部具教材性质的重要典籍。

《考工记》篇首开宗明义提出了“百工”的概念,指出了其在社会中所处的位置,并规定了百工的职责范围:“国有六职,百工与居一焉。(中略)审曲面势,以飭五材,以辨民器,谓之百工。(中略)知者创物。巧者述之守之,世谓之工。百工之事,皆圣人之作也。”后面的两句话,显然是告诫百工要安守本分,有明显的正名定分的教育意义。随后,指出了工艺精良的最高境界:“天有时,地有气,材有美,工有巧。合此四者,然后可以为良。”这一部分总论文字,从百工的身份本职和专门技艺两方面作出了规定和要求,体现了明显的专业意识教育目的。



兽面纹璧 战国 二海青浦出土

总论之后，划定了六类共三十个工种，分工的详细反映出很高的专门化程度，为技艺教育的单一化和具体化规定了界线。随后，以造车的法、理为例，指出了造物设计的一些基本要素。如“兵车之轮六尺有六寸，田车之轮六尺有三寸”，属于造物之法。“不朴属，无以为完久也。不微至，无以为戚速也”⁶属于造物之理。

自“轮人为轮”句始，则是各个工种法、理的依次分节论述，直至篇末。由于工种不同，各节文字或详或略，或多记尺度、形制，或偏重质材、技巧，或执意功能，或阐明文理。树立了中国古代百工美术教育文献（包括守则、教本、口诀汇编等）的典范。其中有代表性者可选择以下数节略论。

“辘为人辘”一节末段云：“辘之方也，以象地也。盖之圆也，以象天也。轮辐三十，以象日、月也。盖弓二十有八，以象星也。龙旂九旂，以象大火也。鸟旂七旂，以象鹑火也。熊旗六旂，以象伐也。龟蛇

四旂，以象营室也。弧旌枉矢，以象弧也。”

“画绩之事”一节云：“画绩之事，杂五色。东方谓之青，南方谓之赤，西方谓之白，北方谓之黑，天谓之玄，地谓之黄。青与白相次也，赤与黑相次也，玄与黄相次也。青与赤谓之文，赤与白谓之章，白与黑谓之黼，黑与青谓之黻，五采备谓之绣。土以黄，其象方，天时变，火以圜，山以章，水以龙，鸟兽蛇。杂四时五色之位以章之，谓之巧。凡画绩之事，后素功。”

以上两节文字，以星云、历象、水火、龙蛇等等天文地理来统系和规范轸、盖、弓、旌、旗之类人工造物以及青白五色、黼黻绣绘之类人文章彩。存敬畏，彰礼仪。条理分明，堂堂皇皇。又合于物理（轸方盖圆）又合于文理（青与白相次也，赤与黑相次也，玄与黄下次也），言简意赅，可遵可循，反映了先秦百工美术教育中重视文化依托、强调文化表象的特点以及有代表性的相应表达形式。

“玉人之事”一节记述了圭、璧、琮、璋四类多种礼玉的名谓、长度、形制以及礼仪规范和用途。如“大圭长三尺，杼上终葵首，天子服之”；“大圭”为名谓，长度为三尺；“杼上终葵首”指其形制上部尖削作椎形，作为礼玉，大圭专属天子服执，即其礼仪规范。本节关于礼情调的尺度与礼仪性质的表述尤其简明，如“圭璧五寸，以祀日月星辰。璧琮九寸，诸侯以享天子。谷圭七寸，天子以聘女”。强调了礼玉品类形制和尺度与礼仪制度之间严格的一一对应关系，“称于礼”成为礼玉一类礼器工艺规范的基本要求，因此，其记述不涉及物理物性和工艺技巧，而尽属规格“教条”以令“玉人”（玉器工匠）便于严格遵照。知其然而不知其所以然、教条形式的教育方法，是先秦百工美术教育中针对礼器工匠的重要教育手段，最充分地体现了先秦典章仪轨规范下百工美术教育以形制、样式传承为主的特点。

《考工记》中关于建筑营造业的记述集中在“匠人建国”、“匠人营国”、“匠人为沟洫”三节中，均以建筑制度的规范原则为内容。其中“匠人营国”一节对礼制营建制度的陈述，与“玉人”一节有相类的、着重礼制规范的特点，如“匠人营国，方九里，旁三门。国中九经九纬，经涂九轨。左祖右社，面朝后市。市朝一夫”。又简要记述了“夏后氏

世室”、“殷人重屋”、“周人明堂”等古制典范建筑形制，作为基本的礼制建筑参照。文末云：“门阿之制，以为都城之制。宫隅之制，以为诸侯之城制。环涂以为诸侯经涂。野途以为都经涂。”从而规定了诸侯国和封邑建筑规格以王城为参照的严格等级差别。同时，还归纳了建筑营造行业中专门的长度单位：“室中度以几，堂上度以筵，宫中度以寻，野度以步，涂度以轨。”对于明确行业规范十分重要。《考工记》“匠人营国”一节，是中国建筑史上最早一篇关于王城营建规划和宫室形制规范的系统著述，影响深远，自东汉以降迄于清代，中国都城的营造规划基本符合《考工记》本节所表述的制度原则，其经典意义由此可见。北宋李诫在《营造法式》中屡屡征引《考工记》原文，并强调“今谨按《周官·考工记》修立下条”云云。近人朱启钤在《重刊营造法式后序》一文中称：“《冬官考工记》有世守之工，辨器饰材，济于六职。‘匠人’所掌建国、营国、为沟洫三事，分别部居，目张纲举。”“世守之工”正表明了“匠人”三节执著经典，严格规范，以教育、指导工匠守之、述之、传之其功，具有代表性。

“梓人为筍虡”一节论述制作“筍虡”的造型雕饰常规和原理。“梓人”指木雕工匠。“筍虡”是悬系钟、磬一类乐器的支架，“筍”为横木，“虡”为立柱，通常都雕刻成动物的形象。文中称：“羸者、羽者、鳞者以为筍虡”，即是三种用以雕造筍虡的动物形象。同时取善鸣的“小虫之属，以为雕琢”用以装饰局部。由于筍虡是用来支悬钟、磬一类乐器的，钟、磬乐音有轻重的不同，而羸兽羽鸟亦有体力大小和吼叫之声宏大、清阳的差别，所以其“虡”各采用不同的动物形象进行雕造，钟上以羸属动物为之，磬虡以羽属动物为之，并达到“击其所搏身而鸿”的鳞属动物为之。这一段论述，并不涉及制作筍虡的尺度、材质和工艺技巧，而着重阐明其造型意象创作原理，以培养木雕工匠对雕造对象属性、形态的敏感，提高他们体会和把握器物造型意象进行创作的能力。文中进一步对具体动物形象刻画所产生的神情效果作了强调：“凡攫捩援筍之类，必深其爪，出其目，作其鳞之而。7深其爪，出其目，作其鳞之而，则于眦必拨尔而怒。苟拨尔而怒，则于作画重宜，且其匪色必似鸣矣。爪不深，目不出，鳞之而不作，则必黷尔如委矣。苟

積尔如委，则加任焉，则必如将废措，其匪色必似不鸣矣。”细致的观察，对对象要害部位的准确把握，以及意象营造规律的精当总结和简明表述，对于木雕匠人的工艺实践有重要的指导作用和教育意义。“深其爪，出其目，作其鳞之而”，可视为后世画工、塑工口诀滥觞。

《考工记》文中并有很多关于质材选用、测量方法、制作技巧、实用要求等方面经验的总结。如“轮为人轮”一节中论轮毂的选材：“凡斩毂之道，必矩其阴阳。阳也者，稹理而坚。阴也者，疏理而柔。是故以火养其阴，而齐诸其阳，则毂虽敝不蒿。”又论检测：“是故规之，以眡其圜也。蒿之，以眡其匡也。县之，以眡其辐之直也。水之，以眡其平沈之均也。量其数以黍，以眡其同也。权之，以眡其轻重之侔也。”又如“钟氏染羽”以染色的技巧：“以朱湛丹秫，三月而焮之，淳而渍之。”“纁氏涑丝”记涑丝的技巧：“以浼水沔其丝，七日，去地尺暴之。昼暴诸日，夜宿诸井，七日七夜，是谓水涑。”又如“冶氏为杀矢”记矢的实用要求：“已倨则不入，已句则不决，长内则折前，短内则不疾。”凡此种种，皆谆谆告诫，不厌其详。在这一类论述中，常见“必也如何”的句型，如“轮人”一节中云：“容毂必直，陈篆必正，施胶必厚，施筋必数，蒔必负干。”又常常正反两面并言如“弓人”一节中云：“析干必伦，析角无邪，斲目必茶，斲目不茶，则及其大修也，筋代之受病。”训导、教诲的语意十分明显。

作为一部向百工颁布工艺规范、传授经验技巧的典籍，《考工记》树立了典范。具体有如下几个方面的体现。

其一 以天文统系人文。尤其对于制度化的礼仪规范，往往以天地大道、天文地理来统系和映带。如“天谓之玄，地谓之黄”；“玄与黄相次也”。存天地之敬畏，表礼仪之昭彰，令百工守之则之，不易不改，以保证礼仪制度下工艺规范的一贯性。这一百工典籍叙述形式及其所体现的教育思想，在后世工匠法则著作中多所继承，如明代黄大成所著《髹饰录》最有代表性。该著分乾、坤二集，乾集开宗明义曰：“凡工人之作器物，犹天地之造化。所以有圣者有神者，皆以功为法，故良工利其器。然而利器如四时，美材如五行。四时行、五行全而物生焉。四善合、一采备而工巧成焉。今命名附赞而示于此，以为乾集。乾所以始生

万物而髹具工则乃工巧之元气也。乾德大哉。'随后“利用第一”下列三十九条，次第名曰：天运、日辉、月照、宿光、星缠、津横、风吹、雷同、电掣、云彩、虹见、霞锦、雨灌、露清、霜挫、雪下、霰布、雹堕、雾笼、时行、春媚、夏养、秋气、冬藏、暑溽、寒来、昼动、夜静、地载、土厚、柱括、山生、水积、海大、潮期、河出、洛现、泉涌、冰合。讲究如此，可见用心良苦。姑举数条见其仪轨、理法之要。如“日辉，即金。有泥、屑、麸、薄、片、线之等。人君有和，魑魅无犯”，此言漆器之饰金。如“月照，即银。有泥、屑、麸、薄、片、线之等。宝臣惟佐，如烛精光”，此言漆器之饰银。如“雷同，即砖石。有粗细之等。碾声发时，百物应出”，此言漆器之搓磨。如“云彩，即各色料。有银朱、丹砂、绛矾、赭石、雄黄、雌黄、靛华、漆绿、石青、石绿、韶粉、烟煤之等。瑞气鲜明，聚成花叶”，此言漆器之彩绘。

其二，工艺样式、尺度等，规定明确而简要，并往往以典型器进行说明。如“璧羨度尺，好三尺，以为度”，强调礼器的典型性。又如“陶为制甗，实二鬲，厚半寸，唇寸”，普通陶器亦如此。甚至工具“辘崇四尺，方四寸”。标立典型，以为原则，暂不论个别情况，是对一个好工匠的最基本要求。

其三，口诀化的语言。如“鼠胶黑，鱼胶饵，犀胶黄，凡昵之类不能方。”又如“倨句一矩有半，其博为一，股为二，鼓为三”。又如“深其爪，出其目，作其鳞之而”。皆宜诵记以形成口诀。

其四，经验、技巧则不厌其详，把各种可能遇到的情况都予以分析，给出指示。如“轮人为轮”、“辘人为辘”、“鲍人之事”、“庐人为庐器”、“弓人为弓”诸节。

其五，法理兼备，并根据不同工种、不同器物，各有侧重。或重尺度规范，或重经验技巧，或简明扼要，或正反参详。总体原则是规范、制度重法，以则之守之。技巧、器用重理，以运之为之。

以上五条，基本上划定了后世工匠师法守则、教本的要素，具有典范意义。《考工记》在中国古代百工美术教育史上的经典地位，亦由此建立，子孙永保。

注释：

1 郑玄注曰：“六书。象形、会意、转注、处事、假借、谐声也。”贾公彦疏曰：“云六书象形之等皆依许氏《说文》。”许慎《说文解字》定六书为指事、象形、形声、会意、转注、假借。许、郑所称六书名目、次第虽有出入，但都是经过对小篆形、音、义进行分析之后归纳出来的六种主要的汉字造字法则，是“书同文”以后汉代文字学的重要研究范畴，其中形、音、义方面的要素，在先秦的文字教学、在文字的识读和书写学习中，或多或少应有所涉及。

2 见《殷契粹编》第1468片。考释曰：“中第四行，字细而精美整齐，盖先生刻之以为范本。其余歪斜刺劣者，盖学刻者所为。”郭沫若《殷契粹编》，科学出版社，1965年，第734页。

3 《汉书·艺文志》：“古者八岁入小学，故周官保氏掌养国子，教之六书。”

4 《论语·微子》：“大师挚适齐，亚饭干适楚，三饭缭适蔡，四饭缺适秦，鼓方叔入于河，揪鼗武入于汉，少师阳、击磬襄入于海。”

5 郭沫若《天玄地黄》，新文艺出版社，1954年，第605页。

6 此句言车轮造物之理。郑玄注曰：“齐人有名疾为戚者。”

7 而，颊毛。见王引之《经义述闻·周官》下。

第二章

秦汉书画分立下的美术教育

“书画同源”或“书画同体”是对中国书法、绘画艺术语汇共同特点的概括，也是关于中国书法、绘画原始的考察结论。在中国远古文明时代，由点、画、涂构成的志、符、字、纹、画、图，都属于“文”的范畴，它们的出现，即所谓“文明”，它们是中华民族祖先认识世界的观念记录，从一开始就是表达观念的符号。这些“文”随着文明的发展，逐渐以“图”和“书”来进行概括，《易·系辞上》曰：“天垂象，见凶吉，圣人象之。河出图，洛出书，圣人则之。”图书是文化的标志，也是政治的根据，圣人则之，贤者执之守之，以典籍之重为君王、史臣掌握。史皇“始善图画”和伏羲作卦、仓颉造字的上古传说，则反映了“文”的进一步分分发展，图、画、卦象、文字各尽其功，但认识观念的记录和表达，仍然是基本要求，先秦犹然。

秦始皇颁令“书同文”，汉字形制、功能基本完备，文字记录、表达认识观念的作用迅速强化，打破了原先“文”的最后平衡，图、画的典章观念意义阴即消散，卦象的逻辑演绎关系遁入妄说。就美术而言，则直接促成了书、画的分立。书法依托汉字的完善和广泛的使用，伴随小学的兴盛、“汉文章”的铺陈、史学的发展和造纸的出现，在汉晋之际登堂入室，标立了中国书法艺术的品格。与此同时，图、画则依附于图形状物和装点修饰的基本功能，寻找到驻足之所，弥补了观念表达意义和礼仪道德规范乍失造成的失衡。这一书画分立的形势，直接影响了秦汉美术教育重心的转移和性质的变化。

一、图形状物的绘画技艺学习要求

“绘画”的概念在先秦有图、绘的分别。“绘”或称“画绘”；“画绩”，专表五采文章或曰五角纹章之制，以合舆服之礼避孕药一定的礼仪典章制度规范。《左传·昭公二十五年》：“为九文、六采、五章、以奉五色。”《尚书·益稷》：“予欲观古人之象，日月、星辰、山龙、华虫、作会（绘）。宗彝、藻火、粉米、黼黻、絺绣，以五彩彰施于五色，作服。”《论语·八佾》：“绘事后素。”《庄子·胠篋》：“灭文章，散五采。”《考工记》：“画绩之事，杂五色。”皆言画绘（绩）画绘之事乃由百工严格按礼仪典章制度的要求施行，其工艺的传授和学习，有固定的图样、尺度、色相、质材作为遵循的样范。然而，随着春秋战国的纷争，礼坏乐崩，以“礼”和“制”为骨架的造物、图绘原则逐渐被忽略，诸国百工辄僭越礼制，各以奇工巧技为务，促进了战国工艺的繁荣。秦始皇以武功废六国，定天下于一尊，废除了古代礼制中重要的六冕之制。汉朝立国数世，甚至没有确定一套完善的冕服制度，直至东汉显宗明帝始诏有司及儒士采《周官》、《礼记》、《尚书》所记重订冕服之制。汉代一般男女贵贱，衣冠服饰的色彩、纹章、式样、质料，虽时有零散禁令或规定，但既不一贯也不严格。秦汉与古礼的严重疏离，使画绘之工失运河了礼仪典章制度的规范，而转以日用习惯和制作便利为基础，以新的人文教化内容为宗旨，寻找符合秦汉时代精神的“文章”铺陈规律。由于“书同文”以后文字记录和传达观念的功能迅速强化，先秦具有图符性质的器表图像图案，其主动传达观念内涵的图符功能随即消解，而在秦汉时期转化为清新的装饰纹样。这些装饰纹样，虽也汲取先秦器物图像图案构成上的样式和规律，有迹可寻，但其“文化”性质的轻重缓急已经不同，是美术的而不是礼法的，是人文的彰显而不是观念的传达，是情怀气氛的渲染而不是理念道德的是非，是社会思潮和风俗的直接反映而不是图符的经营。因此，秦汉装饰纹样也呈现出比较单纯的修饰、装点、纹彩、状物的美术特征，并在铜器、漆器、织绣等典型工艺制品中得到充分反映。秦汉百工，一方面继承战国百工以工艺门类相区别形成各种作坊的行业生存方式，一方面根据新的造物、纹绘要