

我国古代青铜器艺术标志着我国历史上的某一个独特的时期，青铜器艺术反映了当时社会文化和制造技艺。在人类文化源头中，欧洲文化的重要源头是希腊的造型艺术文化，而中国青铜文化塑造了中华民族艺术的特色文化，是东方文化的代表。青铜艺术的内在精神和神韵融入中国传统艺术的血液中，每一件青铜器都将青铜工艺、雕刻、绘画、书法等多种艺术融于一身，因此中国的青铜文化博大精深，也体现了永久的魅力之美。

一、青铜器的出现

青铜器的出现改写了中华民族的历史，生产用具的改革，又带动了经济革命的潮流。在奴隶社会时期，农业和手工业劳动者虽都是奴隶，但已有了一定的分工。分工促进了生产技术，特别是手工业技术发展迅速。在长期的劳动实践中，人们发现了金属矿砂，并掌握了冶炼和铸造技术，这就为雕

二、青铜器的发展

商代后期是中国青铜器发展史上的第一个高峰，中心在河南安阳的殷墟。春秋战国时期，青铜器的应用失去了祭祀和礼器的特性，而向生活日用器具发展，重视钟鸣鼎食的组合，以实用为主的小型器物越来越受到欢迎。原有的器形也进一步加强了实用功能。春秋晚期至战国，由于铁器的推广使用，铜制工具越来越少。秦汉时期，随着瓷器和漆器进入日常生活，铜制容器品种大量减少，装饰也逐渐简单。

我国青铜器种类繁多，容庚先生在《殷周青铜器通论》中将青铜器分为四部五十类，即食器部（计四门十一类）、酒器部（计五门二十四类）、水器部（计二门五类）、乐器部（计六类）。商代最多见的是鼎（方形四足）、尊、爵、觚、觶、觥、簋、彝、豆等。西周和春秋的青铜器，名目更加繁多，除部

已开始冶铸青铜器。黄河、长江中下游地区的龙山时代遗址里，经考古发掘，在几十处遗址里发现了青铜器制品。从现有的材料来看，形成期的铜器有以下特点：

(1) 红铜与青铜器并存，并出现黄铜。甘肃省东乡林家遗址，出土一件范铸的青铜刀，河北省唐山大城山遗址发现两件带孔红铜牌饰，河南省登封王城岗龙山城内出土一件含锡7%的青铜容器残片，山西省襄汾陶寺墓地内出土一件完整铜铃，山东胶县三里河遗址出土两件黄铜锥；发现铜质制品数量最多的是甘肃、青海、宁夏一带的齐家文化，有好几处墓地出土刀、锥、钻、环和铜镜，有些是青铜，有些是红铜。制作技术方面，有的是锻打的，有的是用范铸造的，比较先进。

(2) 青铜器品种较少，多属于日常工具和生活类，如刀、锥、钻、环、铜镜、装饰品等。但是应当承认当时人们已能够制造容

浅谈中国的青铜时代

The Chinese Bronze Age

文 / 赵 苏

铸青铜器准备了良好的条件。

“青铜”是指自然铜与锡、铅等化学元素的合金，因其色相青灰，所以称为青铜。青铜具有熔点低、硬度高等优点，不同用途的器物，所用的“齐”（通“剂”，即配比）也不相同。《考工记》曾经记载了一个较为科学的青铜配比，如钟鼎一类器物的铜锡配比为6:1，斧斤一类的工具为5:1等。

几千年来，中国的匠师们积累了精湛的青铜器制造技艺，中国青铜器的工艺、形制、纹饰形成了独特的风格。但中国古代青铜器享有盛誉并非以数量取胜，而是在于其质量。中国青铜器数量大，种类繁多。究竟中国有多少件青铜器物，这是谁也无法统计的数字。有人曾统计过，仅以有铭文的青铜器物而论，从汉代到今天，出土就达一万件以上。若加上无铭文的铜器，其数量之多就可想而知了。正因为数量大，中国青铜器的品种也是极其丰富的。这些青铜器造型生动、精美，风格各异，呈现出各自不同的艺术风格。

分沿用商器之外，常见的有鼎（圆形三足）、鬲、匝、卣、甗、壶、盘、盂、甑、钫、敦、鉴等。另外还有属于兵器的戈、矛，属于乐器的钟、铙等。在纹饰方面，由早期多见的云雷纹、饕餮纹、夔龙纹、凤鸟纹、蝉纹、蚕纹，到后期的蟠螭纹、环带纹等。其组织结构形式有二方连续、四方连续和单独纹样多种。据统计，商、周青铜器花纹的种类名称，不下数十种之多。在造型风格上，早期的纹饰多奇幻，显得严肃神秘，随后则逐渐变为精巧、简练，手法细致，并且渐趋写实。这都反映了不同历史时代和社会条件所形成的思想意识、审美观点和对于自然现象的不同理解。

从艺术史角度划分青铜器艺术的发展历程，大体上与考古学的分期一致，可分为三个阶段：即形成期、鼎盛时期和转变期。

1. 形成期

距今4500—4000年的龙山时代，相当于尧舜禹传说时代。古文献上记载当时人们

器。此外，在龙山文化中常见红色或黄色陶鬶，腹部常有模仿的金属铆钉，如果认为这时的铜鬶容器与夏商铜鬶、爵、斝容器功能一样的话，当时的青铜器已经在或开始转向礼器了。

(3) 一般小遗址也出土铜制品，一般居民也拥有青铜制品。此外，这个时期的青铜制品多朴实无饰，就是有纹饰的铜镜也仅为星条纹、三角纹等的几何文饰，绝无三代青铜器纹饰的神秘感。

2. 鼎盛期

夏、商、西周、春秋及战国早期是青铜器的鼎盛时期，延续时间约一千六百余年。特别是商周时期迷信成风，奴隶主阶级出于对天命的崇信，那些本来的生活日用器皿的食器、酒器、水器、乐器等，为奴隶贵族所独占，成为祭祀、礼仪活动中的礼器和神器，并被赋予特殊的意义，成为青铜礼器。所有的青铜器中，礼器数量最多，制作也最精美。礼器是古代繁文缛节的礼仪中使用的，或陈

于庙堂，或用于宴饮、盥洗，还有一些是专门做殉葬的明器。青铜礼器带有一定的神圣性，是不能在一般生活场合使用的。

青铜器最常见花纹之一是饕餮纹，也叫兽面纹。这种纹饰最早出现在距今5000年前长江下游地区的良渚文化玉器上，山东龙山文化继承了这种纹饰。饕餮纹，本身就有浓厚的神秘色彩。《吕氏春秋·先识》云：“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身。”故此，一般把这种兽面纹称为饕餮纹。商周两代饕餮纹的类型很多，有的像龙、像虎、像牛、像羊、像鹿，还有像鸟、像凤、像人的。从饕餮及其载体青铜礼器的功用——当时统治者采取的特有的政治及精神统治手段着眼，可以看出饕餮纹样带给人的恐怖、狰狞的感受正是统治阶级意志的体现。囿于远古特有的认知方式，饕餮纹样的拥有者又将自身视为其所指的神的世界的一部分，二者一体的观念使得饕餮纹样中又蕴涵着和谐的因素，在一定程度上给人以美的享受。饕餮纹最重要的特征应当就是它的眼睛了。无论怎样变化，饕餮纹都少不了那一对炯炯有神、不怒自威的巨目。它瞪视着外界，震撼着人心，但同时也强烈吸引了人们的眼光。饕餮纹多作为主题花纹出现在青铜器的腹部，少量在足部。宽阔的空间给了它足够的施展余地，醒目的位置则赋予了它更多的支配性与威严感。

在中国古代文化史上，饕餮文化占有重要地位，它所表现出来的狰狞、粗犷、豪放不羁，显示出震撼人心的威力，象征着中国的历史挣脱野蛮，跨入文明古国的重要标志。凡有饕餮形象的礼器，即显示着尊严、权威和力量，是权力与地位的象征。

3. 转变时期

转变时期一般指战国末年至秦汉末年这一时期。经过几百年的兼并战争以及富国、强兵为目的的政治、经济、文化改革和以郡县制取代分封制，具有中央集权性质的封建社会最终建立，传统的礼仪制度已彻底瓦解，铁制品已广泛使用。社会的各个领域都发生了翻天覆地的变化。

这个时期的青铜器在社会生活中地位逐渐下降，器物大多趋于日用化，但是具体到一些青铜器，精美的作品还是不少的。如在陕西临潼秦始皇陵出土的两乘铜车马。这两乘车马均为青铜器铸件构成，大小与实际合乎比例，极其精巧。车马上还有不少金银饰件，通体施以彩绘。可以说是迄今发掘到的形制最大、结构又最复杂的青铜器。

到了东汉末年，由于陶瓷器得到了较大发展，在社会生活中的作用也日益重要，在新的时代环境中，青铜器艺术失去了早

先神圣的光辉。

三、青铜艺术

著名的司母戊鼎就是商代晚期的典型作品。司母戊鼎1939年3月19日出土于安阳武官西北岗吴家柏树林，高133厘米，长110厘米，宽78厘米，重量达875千克，是迄今为止最大的青铜器。其腹部铸有“司(后)母戊”3字(司是祭祀之意，母戊为商十五代二十九王文丁的母亲)，是商王祖庚或祖甲为祭祀其母所铸。鼎身两侧以兽面纹和夔纹装饰边缘，中间朴素无纹，产生对比的艺术效果。整个鼎形制浑厚雄伟，庄重瑰丽，人站在它面前，会感受到一种力量，受到某种震撼，它的形象往往作为中国古代文明的象征而出现。由于鼎体大而厚重，必须采用鼎足朝上的浇铸方法，中空的鼎耳是接铸的。鼎为中国古代炊器。早在七千多年前就出现了陶制的鼎。铜鼎则是商周时期最为重要的礼器。在古代，鼎是贵族身份的代表。典籍载有天子九鼎、诸侯七鼎、大夫五鼎、元士三鼎或一鼎的用鼎制度。此外，鼎也是国家政权的象征，《左传》有载：“桀有昏德，鼎迁于商，商纣暴虐，鼎迁于周。”鼎大多为三足圆形，但也有四足的方鼎。司母戊鼎便是最负盛名的四足大方鼎。

河南新郑出土的春秋中期的莲鹤方壶，以龙为耳，以兽为足，盖上有两层向外张开的莲瓣，莲瓣中有一立鹤展翅欲飞，开创了清新瑰丽的时代新风格。莲鹤方壶是春秋大变革时期时代风貌的“物化”反映。因此，早在20世纪30年代，面对“怒放的莲花和欲飞的仙鹤”，有人就断定其为“时代变革精神的象征”。

以1969年甘肃武威出土的铜马群中的马踏飞燕为代表，汉代产生了一批优秀的青铜雕塑品。马踏飞燕又名马超龙雀、铜奔马，为东汉青铜器，现藏甘肃省博物馆。奔马身高34.5厘米，身长45厘米，宽13厘米，形象矫健俊美，别具风姿。马昂首嘶鸣，躯干壮实而四肢修长，三足腾空、飞驰向前，一足踏飞燕着地。一匹躯体庞大的马踏在一只正疾驰的小燕子背上，小燕子吃惊地回过头来观望，表现了骏马凌空飞腾、奔跑疾速的雄姿。其大胆的构思，浪漫的手法，给人以惊心动魄之感，令人叫绝。艺术家巧妙地用闪电般的刹那将一只凌云飞驰、骁勇矫健的天马表现得淋漓尽致，体现出汉代奋发向上、豪迈进取的精神。该作品不仅构思巧妙，而且工艺



十分精湛，不仅重在传神，而且造型写实。

汉代铜灯式样甚多，制作精美，而且合乎科学原理。最著名的是河北满城出土的长信宫灯，通高48厘米，人高44.5厘米，西汉时期制作，出土于河北满城中山靖王刘盛之妻窦绌墓。上面刻有“长信尚浴”等铭文共65字，所以被命名为“长信宫灯”。它的设计十分精巧，优美的跪坐仕女，左手托灯，右手提灯罩，以手袖为虹管，将油烟吸入体内，圆形的灯体有两块瓦状的灯罩，可以随意调节灯光的方向。宫女的右臂和身躯相通，烟气可以通过右臂进入体内，并留下烟灰，以减少室内油烟的污染。值得注意的是持灯宫女的形象：她身穿广袖长衫，动作自然而优美，面目端庄清秀，头略向前倾斜，目光专注，神情疲惫而小心翼翼，表现出一个下层年轻宫女所特有的心理特征。这件作品作为日用灯具，设计精巧，结构合理，新颖别致，宫女的形象逼真生动，富于性格特点，是一件实用和美观高度统一的工艺美术品。

青铜器设计，是我们的祖先继彩陶和黑陶以后，在产品设计领域的又一伟大创造。实用功能的设计，仍然是青铜器设计不可或缺的方面。中国古代青铜器源远流长，绚丽璀璨，有着永恒的历史价值与艺术价值。传世和近年发现的大量青铜器表明，青铜器自身有着一个完整的发展演变系统。

参考文献：

1. 夏燕靖《中国艺术设计史》辽宁美术出版社 2006
2. 余霞《中外设计史》辽宁美术出版社 2005
3. 尹定邦《设计学概论》湖南科学技术出版社 2005
4. 李泽厚《美的历程》天津社会科学院出版社 2001
5. 贺西林《中国古代青铜艺术》陕西人民出版社 2002

赵 苏 西安工程大学(原西北纺织学院)艺术工程学院艺术基础部教师