

史前时期海岱地区的艺术与文化

刘允东 著



山东大学出版社

史前时期海岱地区的艺术与文化

刘允东 著



山东大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

史前时期海岱地区的艺术与文化/刘允东著.
—济南: 山东大学出版社, 2014.6
ISBN 978-7-5607-5049-1

I. ①史…

II. ①刘…

III. ①史前文化—艺术史—研究—山东省

IV. ①J120.91

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第132017号

责任编辑: 陈海军

封面设计: 张 晋 郑雅楠

美术编辑: 张 荔

出版发行: 山东大学出版社

社 址: 山东省济南市山大南路20号

电 话: 市场部 (0531) 88364466

经 销: 山东省新华书店

印 刷: 莱芜市华立印务有限公司

规 格: 700毫米×1000毫米 1/16

22印张 308千字

版 次: 2014年6月第1版 2014年6月第1次印刷

定 价: 39.00元

版权所有, 盗印必究

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社营销部负责调换

序 言

允东完成这部著作后希望我写一篇序言，盛情之下却之不恭，也因此有机会先睹为快。说实在话，他在书中多谈及艺术的话题，对此我是外行，但他多采用考古成果，我还能有话语权。在这懂与不懂、内行与外行之间，如能说几句切中之语，就算了一心愿。

研究史前史最大的困难就是没有文献资料，固然有后世对史前时代“追述”性的文字，但只能视之为历史的“影子”，不可作为信史。史前时期的另一个突出特点，就是不同地区创造的文化各有自身特征，这既给研究工作带来了一定的难度，也体现了史前文化的丰富多彩。著名学者苏秉琦先生把中国史前时代划分为六大区块，其中的东方文化区即海岱地区，并指出这一地区在中国史前时期占据重要地位。由此说来，进一步研究史前时期海岱地区的古文化是一个很好的想法，而且把广义的文化与艺术相结合，更可谓有创意的选题。

传统认为艺术品是专门为欣赏而创作，但没有文献记录的史前文化现象，让今天人们看到的却是为现实生活而建造或制作的遗迹和遗物，哪有什么艺术创作而言？全是不会说话的“哑巴”遗留！但是，如果我们从艺术创作的角度去审视史前遗存，又会发现诸多让人叹为观止的艺术精品，向我们道出了艺术来源于生活的真谛。海岱地区史前时期所创造的文化中有许多重大成就，单从艺术创造



的视角看也有许多闪光点，是中国史前艺术的重要组成部分，为我们探索史前艺术史和精美绝伦的艺术佳作奠定了很好的基础。海岱地区史前文化中蕴含了许多艺术因素，对它们的发现主要是通过考古学手段来完成的。近百年来的考古实践成就巨大，不仅有许多重要发现，而且旧石器时代中晚期以来特别是整个新石器时代的文化框架体系已经建立起来，脉络清楚，内容丰富，为揭示该地区史前的文化与艺术的关系提供了丰富的资料。刘允东正是发挥了考古学的专业背景和优势，并与艺术理论很好地结合，从而成功完成了这一研究课题。

该书的内容以史前时期为时段，以海岱地区为地域，去梳理和探索其艺术与文化的内涵和关系，这本身就有一定的开创性，也有助于对问题的深入展开。这一著作从研究思路到框架结构，从资料选择到表达方式，固然还有待于学术界的评说，但从整体构思来说还是严谨、系统的，总体设计也是新颖的，可以说是一部成功之作、创新之作。如果对海岱地区与邻近地区的相互影响再有所加强，对海岱地区史前时期的艺术与文化成就对后世的影响再深入一些，想必效果会更上一层楼。

看到允东第一本独立撰写的著作很替他高兴，也深知他是在克服许多困难的情况下完成的，相信在此基础上他会不断有新成果。

于海广

2014年6月

目 录

绪 论	1
第一章 区域断代艺术史的叙事构架	11
第一节 艺术史视野下的区域断代史	11
第二节 区域艺术史研究的现状	15
第三节 海岱地区史前艺术史叙事框架初探	27
小 结	61
第二章 海岱地区的地理环境	63
第一节 “海岱”一词的由来	64
第二节 海岱地区的地理环境	66
第三节 海岱地区自然环境的变迁	68
小 结	77
第三章 海岱地区的古文化发展进程	79
第一节 迈出第一步	79
第二节 步履蹒跚	83
第三节 冲击与回应	86
第四节 交流与融合	89
第五节 迈向早期国家	94
第六节 文明的崩溃	96
小 结	99

第四章 海岱地区史前艺术与文化（上）	101
第一节 美的萌发	103
第二节 居所与村落	117
第三节 日常用器	136
第四节 装饰艺术	161
第五章 海岱地区史前艺术与文化（下）	168
第一节 丧葬美术	168
第二节 早期宗教艺术	193
第三节 文字的出现	220
小 结	227
第六章 海岱地区史前艺术的成就	229
第一节 发达的工艺水平	231
第二节 互动与交流	234
第三节 海岱史前艺术对三代艺术的影响	251
第四节 文明起源视角下海岱地区的文明化进程	268
小 结	286
参考文献	289
附 录	311
后 记	342

绪 论

“海岱地区”是考古学界对以泰沂山系为中心这一区域的称谓，基本上包括今山东全省，苏、皖两省的北部，豫东、冀东南及辽东半岛南部。本书将要讨论的正是这一区域史前艺术的发展过程，因而属于一种区域性美术史。但与一般区域性美术通史不同的是，本书选择了史前时期这一时段，所以又属于一种断代史。区域史的写作虽然不是新近兴起的领域，但是就特定区域的史前艺术史写作来讲，尚未见到专门的著作来论述。因此，要构建一种特定区域特定时段的艺术史叙事框架，面临诸多问题。我只想将对这一问题的思考和盘托出，既希望与读者分享，也希望听到批评的声音。



区域断代艺术史首先是一种区域文化研究，通过对区域艺术史的研究，确立某一时期区域艺术的成就与贡献，从而客观上起到一种服务于地方文化史研究的作用。同时，其目的又不仅限于此——任何完整、丰满的国家艺术史都必须建立在区域艺术史充分的研究基础之



上。如果缺乏深入的区域艺术史的研究，系统的国家艺术史的写作便犹如空中楼阁，缺乏厚实的基础，必定是苍白无力的。

区域断代艺术史又是一种断代史研究。我国疆域辽阔，各区域文化在不同时期对中华文化的贡献并不一致。就海岱地区而言，史前时期是其最辉煌的时期之一，其对中华文明的贡献之大远未被充分认识。这与我们长期坚持的“中原中心论”或“大一统”观念有着密切关系。在“大一统”观念之下，所有区域被纳入一个宏大叙事中，所有区域发生的所有事情必定与统一的叙事主体有关联才会被纳入研究视野，并会被一再强调，这样虽然强化了“大一统”观念，但同时也忽略了文化的多样性与差异性。此种求同而去异，使大家以为全国铁板一块，且自古如此。这种看法并不客观。

从现有美术史的撰写体例看，全国性的通史、区域性通史、区域性的流派史较为常见。但是区域性断代史并不多见，而以史前时期艺术为研究对象的区域史几乎没有。但凡涉及史前时期艺术的通常有三种情况：全国性或区域性美术通史中会专列一章“史前艺术”或“原始艺术”；有关艺术起源的研究，会专门探讨史前时期的艺术品；在全国性原始艺术的专门研究中，会对全国的史前艺术进行筛选和描述。在第一种情况下，史前艺术仅是一个整体框架的组成部分，往往会被当成某种“源头”加以处理。探讨这种源头的动机建立在一种假设的基础上，即艺术是一个单线进化的事物。在第二种情况下，史前艺术的描述服务于一个总体目标——艺术的起源。因此，探讨区域史前艺术并非其重点，自然既不会全面，更

不会深入。在第三种情况下，由于是全国性的史前艺术，会对各地的史前艺术有所涉及，但选择面往往较窄，不能对各区域内的艺术发展详加论述。事实上，在全局性的研究中，无论是通史还是断代史，都有一个明确的主题，故考察区域的统一性胜过对其多样性的探讨。因此无论何种情况下，史前时期的艺术都会被精挑细选，将那些“典型”作品一再强调，最终形成“经典”从而永载入册。

既然我们已经认识到以往研究的局限性，那么新的研究与写作便需要对此作出一定程度的修正，为那些被埋没的艺术正名。因此，海岱地区史前艺术史的提出不但要探索一种适合特定区域特定时段的艺术史叙事框架，同时也含有对以往叙事框架的校正之目的。

二

中国艺术的发展历程是否具有从古至今延绵不断的延续性？这在后现代思潮语境下似乎越来越成为问题。

当前，越来越多的研究者将历史研究定位于狭窄的地方或时段，强调对微观与细节的研究，从而使艺术史的研究出现某种碎片化的现象。对于这种碎片化现象，有学者认为是对宏大叙事的反动，其实际运作则是从某种程度上对历史的传统进行解构。从学术发展的一般规律看，旧的宏大叙事被解构之后，新的宏大叙事模式尚未建立起来，尽管全球史观已经兴起，并尝试追求一种新的整体史，然而在该史观指导下能否建立起得到学术界公认的整体史，仍然存有疑问。^①新旧体系交替之间，学术研究出现碎片化是一种必

①参见刘允东：《全球史视野下美术史的重构》，《南京艺术学院学报（美术与设计版）》2013年第2期。



然现象。而且，从美术史研究的全局看，无论是碎片化的研究还是宏观研究，都是美术史研究的组成部分，最终指向都将是整体史。我们可以把某位学者的某项具体研究归属为碎片化的研究案例，但不能因此而将该学者定义为旨在追求碎片化研究的学者。实际情况是，多数学者的研究既有微观研究，也有一些宏观研究课题与论著。另外，从微观史与整体史的关系看，两者也是相辅相成的，并非水火不容的对立状态。任何全局都是由局部构成的，微观的研究恰恰是构成整体的必要部分，缺乏精细化、准确性的微观研究，难有客观真实的宏观阐释；同样，若缺乏宏观视野，微观研究也会陷入细节而不能自拔。从学术发展的历史看，似乎史学研究一直在重复着“微观—宏观—微观—宏观”的循环过程，我们完全无须担心碎片化会使美术史走向支离破碎。^①

本书的研究不仅定位于特定的“地方”，又定位于特定的“时段”。但本书并不打算刻意去突出海岱地区史前文化的贡献，只是希望基于事实的描述，并将之置于一个比较的背景之下，以求客观呈现。事实上，本书尝试运用了全球史观，认为海岱地区的文化始终与“外部”进行互动与交流，也恰恰是在互动中，形成自身文化特色的。从这种意义上讲，本书力图从一个特定区域、特定时段为切入点，不仅要“地方”特征加以概括描述，同时希望将这种特征置于一个更为宏观的框架中去。只是限于本书体例，也限于本人的思考过浅，这一宏观结构尚不能在本书中得到清晰的阐述。

① 参见孙嫣：
《美术史研究的现状及趋势——以美术史学年会为视角》，《南京艺术学院学报（美术与设计版）》
2013年第4期。

三

史前时期的艺术史有着较为特殊的一面。这一时期，中华文明尚处于形成过程中，统一的文化并没有出现，全国各地的文化争奇斗艳，各领风骚。在后世文献中也有对史前文化遗迹的“追述”性记载，这些记载对于我们了解史前时期的历史有不可忽视的作用与意义。不过，史前时期的文字处于萌芽阶段，系统的文字记载并未出现，对于这一时期资料的获取几乎完全有赖于考古学的发展，这构成了史前艺术史研究的一大特点。

海岱地区的考古工作开展较早。1928年，吴金鼎先生在龙山镇进行调查时，发现了一种不同于仰韶文化的“黑陶文化”。30年代，中央研究院历史语言研究所对这一遗址进行发掘，确认了一处新石器时代考古学文化——龙山文化。此后，以磨光黑陶为代表的龙山文化与以彩陶为代表的仰韶文化东西对立，成为解决中国文化来源的重要依据。1959年山东泰安大汶口墓地的发掘，不但揭示了一种崭新的文化，而且廓清了龙山文化与仰韶文化的先后关系，解决了龙山文化的渊源问题。此后，考古工作大量展开，1964年，山东滕州北辛遗址被发现，试掘之后学术界在80年代初提出“北辛文化”的命名；1965年，山东沂源千人洞遗址被发现，这是首次在山东境内发现旧石器时代考古遗存；1966年，山东新泰“乌珠台人”被发现；1973年，山东泗水尹家城遗址中发现了叠压在龙山文化层之上、早于商文化层的堆积，发掘者提出了“尹家城第二期文化”



的命名，80年代严文明提出以“岳石文化”来指代这类遗存；1981年，发现沂源猿人化石；1982年，山东临沂凤凰岭细石文化被发现；1988年，发现明确的后李文化堆积并命名了“后李文化”；2005年，山东沂源县扁扁洞遗址的发现，将山东地区新石器时代文化的年代提前至距今10040—8600年，并提供了从旧石器时代向新石器时代过渡的重要资料。至此，海岱地区的史前文化发展序列大致建立起来了——以沂源猿人为代表的旧石器时代早期—以临沂银雀山为代表的旧石器时代中期—以沂源千人洞为代表的旧石器时代晚期—以凤凰岭文化为代表的细石器时代文化—扁扁洞遗存—后李文化—北辛文化—大汶口文化—龙山文化—岳石文化。考古发现与研究表明，自北辛文化时期开始，海岱地区成为中国史前文化格局中重要的一环，在大汶口文化—龙山文化阶段，这一区域的史前文化发展到了顶峰，其影响也超出了山东地区，向四周广泛辐射。这一强劲势头至龙山文化晚期阶段开始衰落，岳石文化时期发展至低谷。因此单从区域角度看，海岱地区的史前文化经历了“起步—发展—强盛—衰落”的过程。相关研究已经表明：这种变化的原因不仅来自于系统内部，也深受外部因素的影响。

显然，上述考古学的发展成就为探讨史前时期的艺术史提供了原始材料。同时考古学家对这些材料的认知也为书写艺术史奠定了基础。就海岱地区而言，史前时期的作品从材质角度看主要有陶、石、骨、角、牙、玉、蚌；从功能角度讲有生产工具、生活用品、居所与聚落、丧葬用品、礼仪用品等。需要指出的是，这些作品并不是

后世意义上的纯粹的审美对象。从西方学术发展史的角度看，现代意义上“美的艺术”直到18世纪才诞生。目前艺术史研究中在使用“艺术”一词时，是指现代意义上作为审美对象的概念。显然，史前时期的作品被制作与使用，并不是“无利害关系”的审美沉思的对象，其功利性显现无疑。因此，对史前时期“艺术品”的处理就需要重新思考学院派的相关理论原则。那么借用考古学家对考古材料的处理方法是否就得当呢？尽管我们承认考古学家对考古材料的处理是我们认知的前提与基础，但这种处理方法从某种角度看起来更像是提供一份清单：器物先按材质进行分类，然后再对各类材质的各种器型进行分期排队。对于那些不熟悉考古学的人来讲，这样的清单不但不能获得有价值的信息，甚至会因其枯燥单调而心生畏惧。为此，如何针对研究对象进行基础分类，就成为一个尖锐的问题。如果不能有效解决这一问题，新的叙事框架是难以构建的。因此，本书尝试了一种既不同于传统艺术史研究的分类方法，也不同于考古学中常用的分类方法。我认为这种方法的适用性仅限于特定区域、特定时段，并不一定具有普适性。另外，这种分类方法的目的并不追求成为一种固定的“范式”，相反，我认为这应当是学术多元化中的一种尝试。

在解决了对基础材料的处理之后，最重要的工作是对作品的解读。正如前文所述，史前时期不存在独立的艺术家，艺术品也并非为审美为目的而专门制作的。如果以今日之眼光我们能看到“美”的话，那么这种美感也是附带的，具有从属性而非主要方面。史前



时期的“艺术家”是那些巫师、祭司、工匠，甚至是普通的民众。其制作的功利性即目的性是为了愉神、求神、方便使用，审美只能是次要的。就像“我们不能假设从一开始全世界的人就都使用和我们一样的标准。哪怕是在我们自己的历史上，艺术形式也发生过根本的改变”^①，我们同样也不能假设史前时期的人们使用和今天一样的标准。那么对于史前时期艺术品的解读便不能借用任何已有的单一方法。本书尝试运用考古学、人类学、民俗学、宗教学、心理学等多学科的理论与方法对史前时期的艺术进行综合阐释，以期改变单纯的材料加结论的方式，不仅力图呈现史实，更在于不断地提出新的问题，为此，所有的结论都不是封闭性的。

四

史前时期艺术的研究难度很大，至今也缺乏专门的论述。梳理学术史，裴文中先生的《旧石器时代之艺术》、吴诗池先生的《中国原始艺术》是为数不多的以史前艺术为探讨对象的专著。^②在《旧石器时代之艺术》这部著作中，裴文中先生以一个考古学家的身份，利用艺术史的分类原则对旧石器时代的艺术门类分别进行了介绍。而在《中国原始艺术》一书中，吴诗池先生按照装饰艺术、雕刻艺术、绘画艺术、陶塑艺术、乐舞艺术、镶嵌艺术、蚌石摆塑艺术、青铜艺术、建筑艺术的顺序，对原始社会的艺术进行了全面的介绍。刘敦愿先生是我国从事美术考古研究的开拓者之一，他的《美术考古与古代文明》一书，从宏观的研究方法到诸多个案

①[英]罗伯特·莱顿著，李东晔、王红译，王建民审校：《艺术人类学》，广西师范大学出版社2009年版，第14页。

②参见裴文中：《旧石器时代之艺术》，商务印书馆1999年版；吴诗池：《中国原始艺术》，紫禁城出版社1996年版。

研究都有许多精到之处，特别是其中《山东史前陶器艺术》作为单独一章，更是探讨本课题的指导性著作。^①这些研究对本书的写作提供了有益的帮助。其余涉及史前艺术内容的均属于某部通史中的一部分，专门的研究相当缺乏。因此，对史前艺术进行专题探讨与研究没有既成的先例。本书首次选择海岱地区的史前艺术当成研究对象，尝试用一些新方法对此进行解读，从某种程度上讲具有实验性。本书所采用的体例、运用的方法是否得当，尚需学术界的批评指正。当然我也希望，这项研究的开展能够引起学术界的重视。毕竟史前时期占据了人类历史的绝大部分时间，期间的物质成就丰富而精彩，精神内涵深邃而意味深长，在我们苦恼于缺乏灵感、没有素材、不知所宗时，仔细研究这些“古董”或许能够给我们以新的启发。

五

按照上述思路，本书的结构大体上分成两大部分。第一部分即第一章的内容是理论建构。区域断代艺术史的书写既然没有现成的范式，那么针对具体的研究对象而构思研究框架是必要的。理论建构部分提出了书写海岱地区史前艺术史的理论模型，从研究对象与范围、研究目的、分期及研究方法等方面进行了系统阐释，目的是建立起海岱地区史前艺术史书写的整体框架。第二部分包括第二至六章，是在前述理论框架指导下海岱史前艺术与文化研究的具体展开。其中第二章是对研究区域古环境的阐述，第三章是对研究区域时间标尺的梳理，第四、五章是海岱地区史前艺术形态的阐释，

^①参见刘敦愿：《美术考古与古代文明》，人民美术出版社2007年版，第61页。



第六章则对史前时期海岱地区的艺术成就进行总结，并将其置于中华文明发展进程中探讨其意义及影响。附录部分收录了几篇与艺术史书写有关的理论文章，这些文章可视为对本书的部分补充。