



王兴华 编著

中国美学论稿

南开大学出版社

号110字登簿(第)

中国美学论稿

王兴华 著

序

第一章 原始社会

第一节 从石

第二节 原始

第二章 审美意识

第一节 巫

第二节 巫

第三章 周

第四章 周

第五章 周

第六章 周

第七章 周

第八章 周

第九章 周

第十章 周

第十一章 周

第十二章 周

第十三章 周

第十四章 周

第十五章 周

第十六章 周

第十七章 周

第十八章 周

第十九章 周

第二十章 周

南开大学出版社

[津]新登字011号

中国美学论稿

王兴华 著

中国美学论稿

王兴华 著

南开大学出版社出版
(天津八里台南开大学校内)
邮政编码300071 电话349318
新华书店天津发行所发行
天津市宝坻县印刷厂印刷

1993年3月第1版 1993年3月第1次印刷
开本: 850×1168 1/32 印张:14.25 插页:2
字数:354千 印数:1—2000
ISBN 7-310-00476-0/B·30 定价:8.40 元

序

审美活动是人类历史活动的重要组成部份,是人们悦乐身心,自我完善,并按照理想和美的规律创造和选择文化的过程。伟大的中华民族在悠久的历史创造中,积累了丰富的审美经验、艺术才华和博大精深的美学思想,它与西方美学同样是人类文化的瑰宝,是我们伟大的民族精神和智慧的表现。远在先秦时期,艺术的巨大精神力量及其对和谐社会与完善人格的作用就受到高度的重视,并把它看作是人的本质的展现和升华。中华民族又是主张平等、富于自由精神的伟大民族,但在特殊的社会制度和文化背景下,这种对人生自由的追求往往与对自然的热爱融汇在一起。“自然”成了自由的理想和美的观念。中国人最高的人生境界既是哲学的,又是审美的。中国艺术的极致总是蕴含着深邃的哲理。哲学的本体论、认识论、伦理观念和美学有着内在的、不可分割的联系。这样,感性与理性,艺术和哲学,审美与人生便历史地在实践中不断统一起来,从而形成中华文化的一种基本精神。在运流更迭,历经变乱的历史长河中,每当理性精神的兴起,总是伴随着审美和艺术的自觉。以近、现代历史而论,从推翻帝制到“五四”前后,出现过一批先进的思想家,他们从民主的思想出发,强调审美在人生中的重要地位,重视趣味、情感和个性,主张以美育代替宗教,确认文学、艺术可以开辟新的人生境界,完善人的情性,崇大人生态理想,是争取民主、自由和挽救民族危亡的武器。在这一时期,新的美学思想是与反封建专制的民主思潮同时出现的,是

这一理性精神的表现。本世纪五、六十年代关于美学问题的讨论，与其说是两种哲学路线的辩论，毋宁说是一种启蒙的时代精神的曲折反映。这次争辩之激烈，范围之广大，影响之深远，在中国文化史上是罕见的。但由于特殊的历史原因，使这场论辩未能导致理想的结果。但是人们，特别是青年对真、善、美的追求是不可遏止的，历史和学术在艰难中酝酿、发展，终于在八十年代再次出现全国性的美学热潮，在这个学术潮流的推动下，不论在美学理论，还是在中外美学史的研究上，都取得了前所未有的丰硕成果，美学实际上已成为体现这个时代精神的精华。在这一时期，特别引人注目的是，人们已开始摆脱长期形成的某些偏狭愚顽的观念，把目光投向古今中外，不仅注意汲取国外的学术成果，而且也注意发掘自己灿烂的古代文化，在中国美学史的研究上，取得了丰硕的成果。当然这条道路的开拓是十分艰苦的，棘地荆天，创业维艰。但它一起手就不同凡响，敢于冲击某些僵化陈腐的观念，开辟建立真正科学美学的必由之路，这对提高人的精神素质，增强民族自信心，宏扬中华文化，具有极为重要的现实意义。为了顺利开展中国美学的研究，在今天应特别注意吸取历史的经验教训，这就是绝不能从原则、从先验的框架出发，或以西方某一理论的一枝半叶为依据去剪裁历史，强为立说，而应站在时代的制高点，详细占有材料，根据历史和现实的实际去总结经验，探索真理，寻找美学理论发展的规律。为此，必须坚持和深化理论联系实际的原则，不要脱离审美和艺术的实际去进行贫困的玄思，更不应以晦涩繁琐的文字堆砌去建构体系。作为理论形态的美学，当然离不开科学的抽象，但越是抽象的东西，越需要回到现实和历史的实际中去。美学所涉及的知识面十分宽广，我们既不能作空头的哲学家，也不应作空头的美学家，而应力求更多地通晓文化、哲学、审美与艺术的实际知识，只有这样才能真正把握中国美学的历史和精神。

在美学理论的建构上，我们已形成一套范畴和体系，这是美

学家长期努力的结果，也是美学科学形态的标志。但这些概念、范畴基本上来自西方的文化体系，亟需和中国传统美学的概念、范畴相熔铸，这也是当前美学研究中理论与实际相结合的一个重要课题。中国美学和传统文化一样，有它独特的思维方法和理论体系，有十分丰富的概念和范畴，它们生生不息，绵延至今，在今天仍被广泛应用于审美和艺术，具有蓬勃的生命力，是中华民族以艺术把握世界的理论结晶，要想完全抛开这个传统，在理论上是民族虚无主义，在实践中也是行不通的，唯一的办法是深入发掘其内涵，给以科学、确切的阐释，并使之成为现代美学理论的组成部份。

人类文化的发展是不断交流、融合的过程。文化创造和选择离不开对已往学术的继承，我们既要学习西方，更应重视中国美学对世界文化的特殊贡献，要善于从不同文化的审美性格和美学思想中找到普遍的规律，借以深化对传统美学的研究，使优秀的中国美学理论成为人类文化的共同财富。

本书在撰写中力求按照这些想法去整理中国美学的丰富遗产，但能够想到的与能够做到的总不免有些距离，刘勰说：“意翻空而易奇，言微实而难巧也。”限于个人的学力和时间，管窥蠡测，在所难免，呈微献拙，以就教于读者和方家。

目 录

序

第一章 原始社会审美意识的萌芽和发展.....	(1)
第一节 从石器制作到彩陶纹饰	(1)
第二节 原始乐舞的美学意义	(8)
第二章 审美意识的发展和美学思想的产生	(18)
第一节 夏王朝的建立。铸鼎象物,以昭神奸.....	(18)
第二节 商、周青铜器所体现的审美观念.....	(21)
第三节 商、周建筑所体现的审美意识.....	(26)
第四节 殷商甲骨文中与审美有关的文字.....	(28)
第五节 西周“礼乐相成”的美学思想.....	(30)
第三章 西周末年至孔子前以“中和”为核心的美学思想.....	(34)
第一节 西周末年的社会动荡与史伯论“和实生物”.....	(34)
第二节 晏婴、医和、子产的哲学和美学思想.....	(37)
第三节 单穆公论“听和则聪”与伍举论“美”.....	(39)
第四节 季札论“和乐”	(42)
第五节 俗乐的兴起对审美的影响.....	(44)
第四章 孔子以“仁”为核心的美学理论.....	(48)
第一节 生平和审美的人生境界.....	(48)
第二节 “仁”是孔子美学的实质和核心.....	(51)
第三节 以文、质统一论人的完美.....	(53)
第四节 对传统礼乐的反思.....	(55)
第五节 兴、观、群、怨说.....	(57)
第六节 “中庸”与“中和之美”.....	(60)
第七节 “仁智之乐”与“比德说”的形成.....	(62)
第五章 老子的哲学与美学.....	(66)

第一节	老子其人和《老子》其书	(66)
第二节	老子哲学在中国文化史上的地位和作用	(68)
第三节	“道”是美的本体	(71)
第四节	美与丑和美与真	(74)
第五节	“有无相生”对审美创造的影响	(77)
第六节	“涤除玄览”与审美观照	(80)
第六章	孟轲的美学思想	(82)
第一节	“性善论”与心灵美	(82)
第二节	“充实之谓美”与“养浩然之气”	(86)
第三节	孟子关于美感共性的思想	(88)
第四节	孟子论“与民同乐”	(89)
第七章	庄子思想的美学精神	(92)
第一节	庄子对人的自由本性的反思	(92)
第二节	庄子的“道论”和“大美”思想	(97)
第三节	万物一齐,返朴归真	(99)
第四节	素朴而天下莫能与之争美	(103)
第五节	与道契合,身与物化的审美境界和艺术心灵	(106)
第六节	“道”、“技”关系	(110)
第八章	荀子以“天人相分”为特征的美学思想	(114)
第一节	“天人相分”是荀子美学思想的核心	(115)
第二节	“化性起伪”与“全粹之美”	(117)
第三节	“隆礼”与文饰	(120)
第四节	《乐论》的美学思想和对墨子“非乐”的批驳	(122)
第五节	“虚静”说与古典美学的艺术构思论	(128)
第六节	对“比德”思想的继承和发挥	(131)
第九章	《周易》与中国古典美学	(135)
第一节	上古审美意识的史影	(135)
第二节	《易传》中的“天”、“人”观念对美学的影响	(137)
第三节	阳刚、阴柔之美	(143)
第四节	《易》象与艺术形象	(146)
第十章	《乐记》的美学思想	(153)
第一节	《乐记》是先秦儒家学派的美学专著	(153)

第二节 《乐记》论音乐和艺术的社会作用·····	(156)
第三节 《乐记》论音乐的本质·····	(161)
第十一章 《吕氏春秋》的美学思想·····	(165)
第一节 《吕氏春秋》成书的时代特点和思想倾向·····	(165)
第二节 论“美”与“乐”的本质和起源·····	(167)
第三节 “以适听适”与审美的主客体关系·····	(169)
第十二章 《淮南鸿烈》的美学思想·····	(173)
第一节 《淮南鸿烈》与汉初黄老之学·····	(173)
第二节 论“道”与“美”，“无为”和美的创造·····	(176)
第三节 《淮南鸿烈》论美的多样性和审美的差异性·····	(179)
第四节 《淮南鸿烈》论音乐与审美情感的关系及其社会 作用·····	(182)
第五节 “君形说”的提出及其美学意义·····	(184)
第十三章 汉帝国封建大一统思想奠基者董仲舒的美学思想·····	(186)
第一节 “天人感应”说和人与自然的审美关系·····	(186)
第二节 颂“天地之美”与“中和”的美学原则·····	(191)
第十四章 《屈原赋》的悲剧精神和司马迁“抒怨愤”的美学 思想·····	(195)
第一节 《屈原赋》的悲剧色彩和浪漫精神·····	(195)
第二节 司马迁对屈原美学思想的继承和发展·····	(201)
第十五章 东汉王充“疾虚妄”，重“真美”的美学思想·····	(209)
第一节 “疾虚妄”与重“真美”·····	(210)
第二节 论文艺的内容和形式，反对“尊古卑今”的保守 思想·····	(214)
第十六章 东汉、晋、唐的书法美学·····	(218)
第一节 从实用性的文字书写到美的创造·····	(218)
第二节 东汉许慎、崔瑗、蔡邕论文字和书法的 美学思想·····	(222)
第三节 魏晋南北朝的书法美学·····	(231)
第四节 唐代的书法艺术和美学思想·····	(237)
第十七章 魏晋南北朝的美学思想(上)·····	(246)
第一节 魏晋时期人的自我意识的觉醒·····	(247)

第二节	“人物品藻”的美学意义·····	(253)
第三节	对自然审美意识的自觉·····	(257)
第四节	魏晋南北朝的绘画美学思想·····	(270)
第十八章	魏晋南北朝的美学思想(下)·····	(291)
第一节	曹丕《典论·论文》中的人生意识和风格论·····	(291)
第二节	陆机《文赋》的美学价值·····	(296)
第三节	中国文艺美学巨著——《文心雕龙》·····	(302)
第四节	钟嵘的诗歌美学思想·····	(322)
第十九章	唐代的诗歌美学思想·····	(332)
第一节	从初唐诗人的理想到“盛唐之音”·····	(332)
后记	·····	(345)

第一章 原始社会审美意识的 萌芽和发展

作为一种精神现象的审美意识，是历史发展的产物。人类的审美意识是在艰苦开拓、推进历史的进程中形成和发展起来的，并在审美创造和欣赏的过程中，逐渐形成成为一定的美学思想。因此，研究中国美学不能回避对远古审美意识的考察。中国美学的源头，从根本上说不是来自某种思想体系或某个学派，而是发源于人类创造历史的实践活动，发源于洪荒之世的人类朦胧的审美意识。

第一节 从石器制作到彩陶纹饰

人类的审美活动究竟始于什么时代，怎样来确定它的发生，这是一个需要认真研究的问题。不过有一点可以肯定，这就是审美活动最初不是作为独立的自觉活动在历史上出现的，审美意识也不是作为独立自觉的意识出现的。它最初隐藏在原始意识的母体中。作为人类自觉的意识活动，是在人的形体、感官、思维进化到真正的“人”的阶段才开始出现的。人的认识和审美都必须首先依赖对外部世界的感知，而“五官感觉的形成是已往全部世界历史的产物”。^①人们是在改造自然的物质活动中，不断改变自己的自然本性，发展自身的各种能力，其中就包括审美的能力。审美能力是人类的本质力量，而它所由形成的根源是从制造工具开始

^① 《马克思恩格斯全集》第42卷，第126页。

的。工具制作对揭示人类文明的起源，揭示艺术和审美的发生有着特别重要的意义。这个理论在今天并没有过时，因为它是真正科学的。科学的真理界限会随时代发生变化，但作为科学的真理成分是永远不会过时的，它需要的是继续探索 and 发现。

工具制造始于石器制作。石头在中国人的审美活动中占有独特的重要地位，从女娲炼石补天，荀子的水、玉比德，直到山石盆景，园林建筑和绘画中的竹石、兰石图，莫不如此。这些都是后话，现在要谈的只是石器制作和审美意识发生的关系。原始社会的石器有天然的和打制的，在旧石器时代的早期（如五十万年前的北京人），^① 石器是不规则、不定形的。原始人为了狩猎生活的需要，选取或打制石器，通过使用其某一方面的性能来砍砸、切割、刮削、穿孔……经过千百万年的艰苦努力，逐渐从使用的简陋石器中，培养出对形式和质料的审辨和认识能力。随着石器的进步，逐渐有了较为固定的形状和类型，人们对形状的审辨认识能力，也随之不断提高，并渐渐懂得一定形状的使用性能，从而按照一定的目的去制作，如对石刀，在制作中要求平滑、锋利；对穿刺工具，要求尖锐、对称；对各种石制工具的加工面都要求平整、光滑。这些需要，最初是出于实用目的，但它培养了主体对形式的认识，这说明工具的使用性能是形式的支柱。到了旧石器晚期（如山顶洞人）和新石器时代，石器的制作水平有了很大提高，作为主体智慧体现的审美创造能力，也不断得到发展，在多种多样工具的制作中（如刀、斧、锛、凿、锤、箭镞、石臼、纺轮……），逐步掌握了一定的形式法则，对各种“规则样式”（方形、圆形、曲线等）已有较为熟练的制作经验。这时，人们不仅根据生活的需要制造工具，而且已开始按照美的规律创造世界。由于自然界的东

① 近年来采用电子自旋共振法，测定出北京猿人年代为五百七十八万年，可资参考。

不仅有形质，也有丰富的色彩，长期的石器制作对培养人的色彩感受能力起了极为重要的作用（不是唯一的，对色彩的审美感知和自然环境、原始宗教都有密切联系），在对石料的选择中，人们逐渐把材料的性质和色彩联系起来，使实用和审美在工具的制造中得到统一，并从中分化出一部分装饰品。

人类制造石器的历史可远溯至300万年至10万年前的猿人、直立人阶段，即旧石器时代的初期。在旧石器时代的中、晚期（中期的石器文化在我国有陕西大荔人；广东韶关马坝人；湖北长阳人；山西襄汾丁村人……。晚期如广西柳江人；山西朔县峙峪人的石器文化遗存；北京周口店山顶洞人……）^① 石器工具有很大的进步，又发明了摩擦取火。人类依靠自身的努力，在形体和智能上完成了向现代人的转变。并开始建立氏族公社，开始发展农业生产，而石器则一直伴随着先民进入文明社会。我们的祖先是依靠比较先进的石器建立起发达的农业经济的。伐木用的石斧，翻地用的石耜，以及在仰韶文化遗存中发现的石锄、石刀，在裴李岗等地出土的石磨盘，……都说明在石器时代的晚期，石制工具的发达与农业生产的紧密联系。

我们的祖先经过上百万年的艰苦奋斗，在石器制作中所积累的经验 and 审美创造能力，使陶器和彩陶制作成为可能；使原始的装饰品得以出现；使人类学会了纺织和制作衣服的技术（纺轮是石制品，骨锥、骨针的制造技术也来源于石器加工）。从而使审美意识在物质产品上得以显现和证实。

前面讲过，审美意识最初并不是以独立的意识形态出现的，而是处于原始意识的混沌状态中，它是不自觉的，浑融的。从这个观点出发，也许有助于解决如何看待原始饰物和原始艺术的美学价值，和如何看待审美意识的萌芽与形成的时代等一系列重要问题。原始的装饰品出现在旧石器时代的晚期，它是从实用品中分

^① 参阅《中国原始社会史》第二章，文物出版社1983年版。

化出来的，在这个分化过程中，尚处于萌芽状态的审美意识起着极为重要的作用。它说明人类不仅有物质的要求，在精神上也有审美的需要。从人类学的角度看，装饰品在旧石器时代晚期的出现与作为现代人的主体意识的形成是一致的。考古发现说明，装饰品在这一历史时期已成为中国远古人类生活的普遍需要，这方面的实例是比较丰富的，诸如山西朔县峙峪出土的用石墨制造的椭圆形饰品，在河北阳原虎头梁出土的穿孔装饰品，以及周口店山顶洞人磨制的石珠，穿孔的兽牙和海蚶壳等大批串饰。在石器时代的中期文化遗存中，还发现不少带有审美价值的石制工具，如黑龙江札赉诺尔的中石器时代的遗址中，就保存有用碧玉、玛瑙、石英、黑曜石制作的雕刻器和尖状器，这些工具说明，人们对质料的选择已和审美紧密联系起来，它们既具有工具的使用价值，又具有审美价值。至于在西安半坡发现的用蛇纹岩(Serpentine)磨制的耳坠，已是纯装饰品了。从石器制作中发展起来的高级装饰品有玉、玛瑙、宝石制品。它们的审美价值，最初也是通过作为工具的使用性能被发现的。在这些装饰品的造型上，往往还保存着工具时代的史影，如璧、环、瑗中间都有孔，估计它们的工具原型是纺轮或环形石斧，而圭可能是由石斧发展而来，镇圭的祖先可能是石刀。在石制装饰品中，玉是主体，玉器的大批出现是在新石器时代的晚期，如在青莲岗文化遗址中，就有璜、玦、环、镯、坠等玉制品。在全世界以玉器闻名的国家有中国、墨西哥、新西兰，其中制作精美，历史悠久的是中国，玉制品对文化和审美影响最大的也是中国。从汉字中，我们不难发现一大批带玉旁的字都与审美有关。

除石器制作过程中所体现的审美意识发展的史影外，原始陶器制品，特别是彩陶纹饰在审美意识发展史上也具有重要的意义。陶器是新石器时代的产物，它是适应定居生活和农业生产的需要而出现的，就其起源的技术条件看，它的原始形态是编织物和泥土的合成体。也就是说先有编织的筐架，然后涂上泥土，以

便于储藏粮食和种子。正如恩格斯所说：“可以证明，在许多地方，也许是在一切地方，陶器的制造都是由于在编制或木制的容器上涂上粘土使之能够耐火而产生的，在这样做时，人们不久便发现，成型的粘土不要内部的容器，也可以用于这个目的。”^①看来，用于储藏粮食，为了防火、防漏而涂上泥土，又因遭到火的洗礼而变硬的容器，可能就是最早的陶器。在这种偶然现象的启示下，出现了制陶工艺。陶器的出现改变了人们的生产和生活。陶器是汲水、盛水、贮藏和烹饪不可缺少的用具，陶土又可制造弹丸、陶刀和纺轮等狩猎工具和装饰品，所以陶器的出现是人类文化的巨大进步。

陶器制作与加工石器不同，它是以对原料性质的改变为前提的，这在原始社会的工具制作史上，是又一次飞跃。陶器造型需要更多的创造性想象，它摆脱了对自然形状（如不同形体的砾石）的依傍，完全按照人的需要去创造形体，标志着人类对比例、对称、平衡、线条处理以及空间划分等形式法则的认识已提高到一个新的水平。更重要的是陶器纹饰、特别是彩陶纹饰的出现，在中国上古美术史和美学史上，翻开了新的一页。陶器的图案纹样极为丰富，反映了原始社会生活的各个方面。这种集实用和审美于一体的陶制品，实际上具有原始社会百科全书的性质。

我国原始社会的陶器品种繁多，如彩陶、红陶、白陶、黑陶、灰陶等，它们具有不同的地域特征和文化背景。彩陶的特点是纹样丰富，图案和色彩运用的水平都很高，是我们祖先从“无文”的时代进到“有文”的时代的里程碑。墨子说：“古有无文者。”“刻镂文采不知喜也”（《墨子·辞过》）。墨子的话是符合实际的。人类经历过漫长的无文的时代，就是带装饰性的制品出现后，也不一定都有文，西安半坡出土的部分陶环、石璜就没有文饰^②。早期刻

① 《马克思恩格斯选集》第四卷，人民出版社1972年版，第19页。

② 《江苏出土文物选集》图版24。

划的纹样，也并不就是出于审美，可能是为了记事，或出于狩猎、巫术的需要，所以“刻镂文采不知喜也”（或不知美也）的情况确是历史的事实，但从“无文”到“有文”、从无审美意识发展到比较自觉地进行美的创造，正体现了审美随历史进步的必然性。彩陶的价值就在于它是我国原始社会文饰之美的典型。

我国的彩陶文化出现在黄河流域地区，是我们祖先智慧的结晶，那种认为中国的彩陶来自西方的说法是没有事实根据的，在欧洲的一些地区，如苏联的乌克兰和罗马尼亚以及伊朗和印度等地也发现过一些彩陶，但都不是中国彩陶的来源。“东方和西方的彩陶文化是两种平行的，各自独立起源和发展的文化。”^①

黄河流域的中原地区是彩陶的发祥地。大约在新石器时代的晚期，生活在这里的先民们用手捏制“陶坯”，然后进行磨光处理，再画上彩色的图案花纹，烧成后陶底呈橙红色，现出深红、黑色、紫色的美丽花纹，这就是著名的彩陶。彩陶最发达的时期，一般叫做“仰韶期”（在甘肃叫做“半山期”或“马家窑期”，前者指葬地，后者为居住区），“仰韶文化”是1921年在河南渑池县仰韶村发现的一处原始村落遗址（属新石器时代的中、晚期），其文化遗存除石器、骨器外主要是精美的彩陶，后来又在黄河中游两岸陆续发现不少同类型的村落和墓葬遗址，因最早是在仰韶村发现的，故定名为“仰韶文化”。仰韶彩陶质地细腻，造型凝重浑厚，文化和美学内涵极为丰富。如西安半坡的仰韶彩陶中，鱼纹占了很大比例，鱼图案纹样比较生动，有静息、回泳、跳跃等多种姿态，据闻一多先生研究，鱼在中国语言中具有生殖繁盛的祝福含义，^②也是中国绘画的题材。“庄子曰：‘儵（tiāo）鱼出游从容，是鱼之乐也’”（《庄子·秋水》）。以鱼为题材的中国画，反映了人们对人生自由的向往，彩陶中的鱼图案与先民的日常生活和愿望

① 裴文中《中国石器时代》，第50页。

② 《闻一多全集》第一卷，三联书店1982年版，第119—125页。

是紧密联系的，可能含有对氏族子孙“瓜瓞绵绵”的祝愿。最引人瞩目的是一件人面衔鱼的彩陶盆，这个图案富于幻想色彩，它除了说明当时的人已有较发达的想象力外，还包含图腾崇拜的内容。反映生活、寄托希望和图腾崇拜的结合，是原始美术的重要特征。

在河南陕县庙底沟出土的彩陶，则以鸟类纹饰为主，鸟纹有正面的和侧面的，造型偏重写实，用笔飞动奔放。在晚期彩陶上，鸟纹装饰则发展为几何形花纹，变形图案被组合在斜形格式中，富于律动和变化。这类纹样的彩陶在甘肃等地也出土不少，如秦安县大地湾出土的曲腹盆^①就是鸟纹的变体和简化，画面有动感而不杂乱，显示出作者具有一定的图案组织能力。

陶器上的鸟纹装饰或鸟绘画和图腾崇拜有一定的联系，在河南临汝县阎村的仰韶文化墓葬中就发掘出一件绘有鹳鸟的彩陶缸^②，鹳鸟的嘴边画有一条鱼，在鸟图像的右边画有一把长柄斧，斧在当时是权力的象征，这说明鹳鸟可能是氏族的图腾，而墓主则可能是氏族首领。这是一幅很珍贵的原始绘画作品。

属于仰韶期彩陶文化的还有河南郑州大河村的阳鸟纹饰，这是一种把太阳和变体鸟纹组合在一起的纹饰。在古代神话中，太阳和鸟是合为一体的。《山海经·大荒东经》：“一日方至，一日方出，皆载于鸟。”《淮南子》中有羿射九日的传说，由于九个太阳中的乌鸦都被后羿射中了，所以九日也就不存在了。大河村彩陶的阳鸟纹饰，可能就是崇拜太阳和鸟的部落的图像标志。

分布在甘肃东部，属于仰韶文化晚期的彩陶用具中，在一些盆、钵、碗的内壁发现一种别具特色的鲋鱼（娃娃鱼）纹饰。鲋鱼的图像是多种多样的，在甘谷县西坪出土的高颈彩陶瓶上，鲋鱼的头面似人而有须，左右各有一足^③。而在武县出土的彩陶瓶鲋鱼纹则

① 见《文物天地》1984年第2期，封三。

② 见《文物天地》1984年第2期，封三。

③ 《文物天地》1984年第2期。