



美学与艺术研究

第4辑

主编 范明华 李跃峰

专稿·中国美学·西方美学
艺术设计美学·地方审美文化·短论·述评



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

美学与艺术研究

第4辑

主编 范明华 李跃峰

专稿·中国美学·西方美学
艺术设计美学·地方审美文化·短论·述评



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

美学与艺术研究. 第4辑/范明华,李跃峰主编. —武汉:武汉大学出版社,2012.10

ISBN 978-7-307-10230-9

I. 美… II. ①范… ②李… III. ①美学—文集 ②艺术美学—文集 IV. ①B83-53 ②J01-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 244676 号

责任编辑:胡国民 责任校对:王 建 版式设计:马 佳

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷:湖北金海印务有限公司

开本:720×1000 1/16 印张:23.25 字数:401千字 插页:2

版次:2012年10月第1版 2012年10月第1次印刷

ISBN 978-7-307-10230-9/B·364 定价:52.00元

版权所有,不得翻印;凡购我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

目 录

专 稿

- 仰韶文化对中华审美意识建设的意义 陈望衡 (3)
- “逸笔”——文人画之写意美学传统 彭修银 (17)
- 西方马克思主义的文类批评 毛宣国 (43)

中国美学

剧种·剧目·表演艺术家

- 戏曲艺术的地域性及问题个案研究 邹元江 (65)
- 李清照《漱玉词》的美学特色 王 凯 王雪飞 (77)
- 袁枚“性灵”诗学的历史考论 陈国雄 史建成 (90)
- 襄阳山水与中国传统艺术精神 雷礼锡 (100)
- 略论中国传统绘画的“写意” 范明华 (115)

西方美学

论艺术的异化与救赎的悖论

- 法兰克福学派“审美救赎论”批判 张贤根 (129)
- 莱布尼兹美学思想探析 李跃峰 (141)
- 民族的自由如何实现
- 席勒的《威廉·退尔》解读 杨家友 (158)
- 艺术之为艺术经验
- 论伽达默尔《美的现实性》 吴寒柳 (169)

西方现代文学观念中的虚无与怀旧	聂运伟 吴 飞 (178)
-----------------------	---------------

艺术与设计

杜尚、博伊斯与中国当代观念艺术的气质	王杰泓 (189)
中国古代建筑审美特征三论	李 纯 (200)
当代服装时尚的身体研究	齐志家 (208)

地方审美文化

民间文学在建构鄂西生态文化旅游圈中的独特审美价值	彭松乔 (217)
鄂西原生态审美文化的价值与开发	
——以湖北恩施地区为例	杨洪林 陈 瑶 (224)
区域性审美文化的“传”与“统”	
——以鄂西土家族审美形态为例	杨 黎 (239)

短 论

马克思的感性活动原则及其美学意义	姚 丹 (249)
从“道”的角度谈老子的“大音希声”思想	甘 露 (257)
试论美学范畴“观”与“道”	吴海伦 (265)
先秦山水叙事的生态美学特色	
——以《诗经》和《楚辞》为例	李会君 (277)
楚骚美学的视觉化呈现	
——以《离骚》为例	王成国 (285)
从人性论角度看《乐记》的“乐教”思想	刘丽君 (293)
谈音乐的标题性与中国音乐美学思想	李潇潇 (301)
试论温别尔托·艾柯的电影语言观	金 虎 (307)
传统文人画家的培养方式对高校美术教育的启示	李 珊 (314)
中世纪教堂设计的美学分析	肖清风 (321)
论中国现代建筑的失语及归属	
——读海德格尔《筑·居·思》有感	郭远静 (325)

深度审美：从美到责任

——霍尔姆斯·罗尔斯顿环境审美思想初探	赵红梅 (331)
传统纹样在礼服设计中的应用	赵 静 (338)
美学视域中的“休闲”及其本性	杨锋刚 (343)

述 评

立足本土，面向全国，走向世界

——湖北省美学学会 2011 年年会暨地方性审美文化 与中国特色现代美学体系建构学术研讨会综述	张金梅 (355)
附录一	(364)
附录二	(365)

专 稿

仰韶文化对中华审美意识建设的意义

陈望衡

仰韶文化是最早发现的中国新石器时代的一种文化，它的核心地带是在黄河流域，而影响极大，它上溯新石器时代早期的裴李岗文化，下达中国文明时代的开始——夏代文化，可以说，它是中国新石器时代的主体。中华民族史前的历史，一直处于云山雾罩之中，因为它的发现，而被缓缓地揭开了面纱。

1921年4月，瑞典科学家安特生作为北洋政府的矿业顾问来到河南渑池县，他的目的是为中国政府寻找矿藏，却在一个名为仰韶村的小村，意外地发现了不少史前陶片、石器。具有丰富史前文化知识的他，立即清楚地知道，他将为人类揭开一个重要的秘密。回到北京，他立即向中国政府报告，并且申请发掘，得到中国政府批准后，于同年的10月，他再次来到仰韶村；这次，他带来了一支考古发掘队，其中有六位中国学者和两名外国学者。12月1日，历时36天的挖掘工作全部结束。这是一次成果极为丰硕的发掘，11个大箱，满载着各种挖掘出来的文物被运到北京。1923年，安特生根据他的调查和发掘资料，发表了《中华远古之文化》一书。书中，他正式提出“仰韶文化”这一命名。其后，中国学者在黄河流域一带发现了诸多的类似仰韶文化的遗址，与之相伴的则是丰硕的研究成果不断产生，于是，一个特征鲜明、地域广阔的中国史前文化得以确定。

经碳十四测定的年代（经树轮校正），仰韶文化早期年代为公元前5279—前5210年，而晚期年代为公元前2890—前2581年，大约经过了两千年时间。关于它的渊源，学者们认定为裴李岗文化，裴李岗文化最晚年代为公元前5380—前4940年，仰韶文化略晚于它。裴李岗文化上限为距今8630—8370年，属于新石器时代早期文化。中原地区的仰韶文化后接河南龙山文化。龙山文化得名此文化的遗址——山东省章丘县龙山镇城子崖。龙山文化于1930年首次被发现，主要地域为山东省一带，后考古学家在河南发现与龙山文化类似

的文化遗址，将之命名为“河南龙山文化”。“它是从当地仰韶文化继续和发展而形成的一个新型的文化共同体，而与山东龙山文化没有渊源关系。”^① 河南龙山文化早期阶段的绝对年代为公元前 2700 年。甘肃青海一带的仰韶文化后接马家窑文化，马家窑文化后接齐家文化。河南龙山文化、甘青齐家文化其后期与夏代文化已经部分地相叠合。而基本上与仰韶文化同一时期存在的大汶口文化、屈家岭文化、大溪文化均受到仰韶文化的影响，其强势远不能与仰韶文化相比，因此，仰韶文化实是中国大地上占主体地位的史前文化。

仰韶文化历经母系氏族社会向父系氏族社会的过渡，也存在氏族、胞族、部落到准国家形态的过渡。基于它的存在形态的多样性，专家们根据不同的标准，将它分为半坡类型、庙底沟类型、后岗类型、大司空村类型等。从中华民族审美意识的形成这一维度来看仰韶文化，它是中华民族审美意识胚胎大体形成的时期，中华民族审美意识的基本性格初露端倪。

一、彩陶的出现与兴旺——中华审美意识的觉醒

人的审美意识始于何时？学术界似无定论，按笔者的看法，只要人从本质上告别了动物，成为了人，就有了审美意识。以什么来标志人有了审美意识，主要有三：第一是工具的美化，包括注意工具的造型和表面的光洁度以及某些纹饰等；第二是人自身的美化，包括纹身和使用装饰物；第三是原始艺术。这些在旧石器时代就有发现，不过在旧石器时代，人的审美意识没有觉醒，它要么作为工具服务于实际功利的目的，如美化工具；要么作为巫术的手段达到某种实用的目的，这主要体现在纹身和装饰物的佩带。原始艺术，虽然其造型的水平让今天的艺术家惊叹不已，但实际上也仍然只是一种巫术，企图通过艺术的手段达到与自然神灵沟通的目的。中国各地出现的史前岩画基本上均应作如此解释。

审美意识的觉醒应在新石器时代，它的主要标志是彩陶。在彩陶发明前，陶器早就有了。中国的考古发现，距今一万二千年前，陶器就有了。但是，彩陶发明就晚得多，“最初的报道中，磁山遗址发现了一片红彩折纹陶片，随后被确认是晚期文化混入的彩陶，渭河流域大地湾文化的每一个遗址中都发现有

^① 郑杰祥：《新石器文化与夏代文明》，江苏教育出版社 2005 年版，第 233 页。

彩陶，时至今日，在我国各省区发现的所有史前文化中，7000 多年以前的彩陶只有大地湾文化中有，无疑，它是我国最早的彩陶”^①。

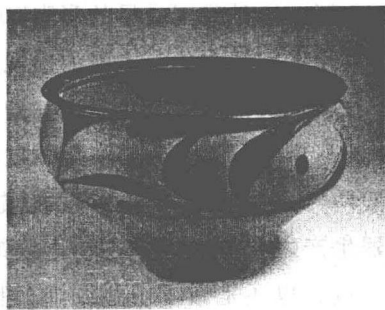
彩陶艺术的兴起主要表现在仰韶文化。彩陶的出现，陶器的面貌可谓焕然一新，无论是器型还是纹饰都让人强烈地感受到美。陶器本是实用性器具，史前人类生产陶器本来不是为了审美，而是为了实用。就实用性来说，彩陶虽然在坚固性方面是胜过一般陶器的，但是，这方面的优越性并不很突出，它最为突出的还是纹饰。陶器生产之初，人们并不看重纹饰，因为纹饰毕竟与陶器的实用性没有关系；不过，也还是做了一些纹饰，制作的方式要么是手指的捏按，要么是用编织物或石片在陶胚上按压、刻划。这样做出来的纹饰其粗糙性不言而喻。彩陶就不一样了，彩陶上面的纹饰是陶器工艺师用毛笔绘上去的。有两种做法：一是在陶胚上作画，然后投入窑内烧制；二是陶器烧好了，再在器表上绘。前一种做法，涉及一些物理学、化学方面的问题，众所周知，在高温下，一些颜色是会变的。史前制陶人当然要认识到这一点，并且要懂得颜色变化的规律。这里，至关重要的是炉温的控制。后一种做法关键是直接涂上去的颜料怎样才不会脱落。凡此种种，均需要一定的科学技术水平做保证。

可以肯定的是，彩陶的制作成功经历了无数的磨难，那么，史前人类如此百折不挠地去努力，究竟为的是什么？可以找出很多原因，但是，最重要的原因是爱美。美是彩陶创作的原动力。

有人也许不同意这一点，他们认为陶器之成为礼器才是最重要的原因，但是，要明白一点，为什么彩陶之先的一般陶器不能成为礼器，彩陶才能成为礼器？原因很简单，彩陶美丽。彩陶的大量出现是在仰韶文化时期，我们有理由说，正是在仰韶文化时期，先民的审美意识得到了觉醒。

彩陶艺术与仰韶文化紧密相连。完整的彩绘纹饰出现在仰韶文化的早期，濮阳西水坡、安阳后岗和浙川下王岗一期遗址出土的陶器都发现用黑色和红色颜料绘制的几何形纹饰。仰韶文化中期，彩陶出现了繁荣。纹饰更为美观，具象的动植物纹饰和抽象的几何纹饰争奇斗艳。半坡类型和庙底沟类型的纹饰尤其精美。其中半坡的鱼纹，庙底沟的鸟纹、花纹堪称经典。几何纹大气疏朗，有一种自由的气息，与马家窑陶器的繁缛、严谨大相径庭。

^① 郎树德、贾建成：《彩陶的起源及历史背景》，载王志文、段小强：《马家窑文化研究文集》，光明日报出版社 2009 年版，第 124 页。



仰韶文化庙底沟陶器

有些陶器表面还涂上白色的或红色的陶衣,更显得美观了。进入仰韶文化晚期,彩陶艺术达到鼎盛,陕西大河村三期出土了大量的陶器,其中彩陶占到全部陶器的41%,画面趋向繁缛,纹饰品格多样,出现了锯齿纹、同心圆纹、舟形纹、六角星纹、古钱纹、昆虫纹、横S纹和X纹等。凡事达鼎盛就要求变,不能变,就会走向衰落。果然,大河村四期遗存中,彩陶量锐减,只占全部陶器的6%,绘画技法也显得粗糙。显然,有新的文化形态在吸引当时的人们,他们的文化心智开始有所转移了。陶彩与仰韶文化真是同命运。郑杰祥先生说:“在中原地区,新石器时代的彩绘陶器随着仰韶文化的产生而形成,随着仰韶文化的繁荣而繁荣,又随着仰韶文化的消亡而衰落。”^①

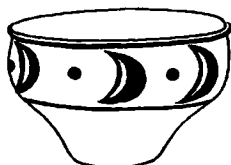
二、三大经典纹饰出现——中华吉祥审美意识的开始

仰韶文化彩陶上的纹饰以花纹、鱼纹最为经典。

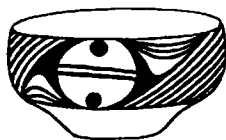
花纹主要出现在仰韶文化庙底沟类型的陶器上,这种纹饰基本上图案化了。有些花纹清晰可辨,有些则只能意会了。

中国是荷花的故乡,早在三千多年即有栽培,现今在辽宁及浙江均发现过碳化的古莲子,可见其历史之悠久。早于仰韶文化的河姆渡文化陶器也有花纹,只是河姆渡文化陶器上的花纹表现的主要是叶,称为叶纹也许更为准确。显然,花瓣比叶美丽,仰韶文化庙底沟的花纹重在描绘花瓣,而且有意突出花

^① 郑杰祥:《新石器文化与夏代文明》,江苏教育出版社2005年版,第150页。



月牙形圆点彩陶盆



圆弧线圆点彩陶盆



圆圈叶形编织纹彩陶盆



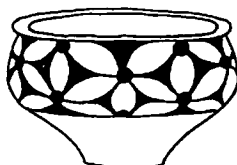
弧线直线圆点彩陶盆



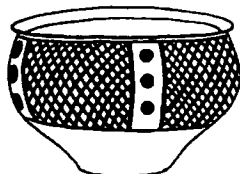
花瓣纹彩陶盆



圆弧线圆形叶纹彩陶盆



花瓣纹彩陶盆



圆点网纹彩陶盆

庙底沟型陶器

瓣的肥硕，表现出对美的注重。众所周知，中华民族对花情有独钟。史前陶器上饰以花纹，进入文明时期，青铜器、漆器上均有花纹，建筑装饰中无论是木制的梁柱、窗棂，还是砖制的墙面、窗楣，都可以看到花的形象。至于绘画，对花就更为重视了，以至于花卉成为一科。在长期与花打交道的过程中，中华民族逐渐地将自己的思想情感渗透进花的意蕴之中去，以至于形成独特的花文化。形成于宋元之际文人画主题“四君子画”中，除竹以外，均是花。虽然没有列入四君子之列，荷花以宋代著名理学家周敦颐的《爱莲说》而享誉天下，其地位、其影响不在四君子之下。四君子中的梅、兰、菊，还有荷花，主要以气节胜，独得知识分子的喜爱。而在普通百姓中，牡丹以其艳丽被赋予富

贵的内涵，而冠绝天下。世界上几乎所有的民族均爱花，在这点上，中华民族与世界上别的民族没有什么不同；不同的是，别的民族均能找出一种受到全民族共同崇敬的花，此花通常被名为国花；中华民族崇敬的花太多了，因此定国花就相当难，定一种显然不够，定多少种，就难以控制了。

华夏民族，一个爱花的民族。著名的考古学家苏秉琦先生说：“仰韶文化诸特征因素中传布最广的是属于庙底沟类型的。庙底沟类型遗存的分布中心是在华山附近，这正和传说华族（或称华夏族）发生及其最初形成阶段的活动和分布情形相像。所以，仰韶文化的庙底沟类型可能是形成华族核心的人们的遗存：庙底沟类型的主要特征之一的花卉图案彩陶可能就是华族得名的由来，华山则可能是由于华族最初所居之地而得名；这种花卉图案是土生土长的，在一切原始文化中是独一无二的，华族及其文化也无疑是土生土长的。”^①

鱼纹主要出现在西安半坡仰韶文化遗址。鱼纹有具象的，也有抽象的，还有介于具象与抽象之间的，一共有十几种。半坡的居民为什么对鱼情有独钟呢？原因可能有三：其一，鱼是半坡居民主要的食物，而且是美食。半坡村近临渭河的支流——产河，产河丰富的鱼类正是半坡居民捕捞的对象。其二，鱼是繁殖力很强的动物，史前人类普遍盛行生殖崇拜，鱼多子，自然成为了人们崇拜的对象。其三，鱼能生活在水中，在水中自由自在。人虽然也能游水，但与鱼相比就相差得太远了，人们羡慕鱼的善游，将鱼神化了。

《山海经·大荒西经》还说了这样一个故事：“有鱼偏枯，名曰鱼妇，颞颥死即复苏。风道北来，天乃大水象，蛇乃化为鱼，是为鱼妇，颞颥死即复苏。”

鱼是史前先民的吉祥物。它的读音增添了它的吉祥，“年年有鱼”给读成了“年年有余”。值得我们注意的是，鱼纹在后来的发展中，逐渐地抽象化了，抽象化为的是图案化，一可以将纹饰延及更宽的平面；更重要的是消除认知功能，增强它的审美功能，鱼不像鱼，也就不会让人认作鱼了，那么，人关注的是纹饰的形式，形式本身的独立性彰显，这才真正是审美的觉醒。不独是鱼纹，几乎所有抽象的纹饰都具有这样的意义。

鱼、花是仰韶文化中最具代表性的吉祥物，将它们图画在陶器上，意味着

① 苏秉琦：《关于仰韶文化的若干问题》，载《考古学报》1965年第1期。

它们将给部落带来吉祥。因此，笔者将鸟纹、花纹在陶器上出现，看做是部落吉祥崇拜的体现。

三、鹤鱼石斧图——中华王权意识的体现

20 世纪 70 年代末，考古工作者在河南临汝阎村仰韶文化遗址发现了一具陶缸。“此缸为夹砂泥质，手制，仅在口部有慢轮加工的痕迹。器表呈黯红色，敞口，圆唇，直腹，平底，口沿下有四个不对称的鹰嘴状鼻纽，口径 32.7 厘米，底径 15.5 厘米，宽 44 厘米，通高厘米。”^① 陶缸的腹部有一幅彩色画，画面高 37 厘米，宽 44 厘米。全画以淡橙色的缸面为地，画面左边是一只向右立着的白鹤，细颈长喙，口里叼着一尾大鱼。鱼全身涂白，不画鳞片。显然是一条死鱼。鱼的旁边是带柄的石斧，斧柄是一根加工过的木棒。木棒的上边凿有孔，是为了绑绳子用的。木棒的下部握手处有菱形的纹饰，中部有一个 X 形的标志。

这幅画是什么意思？这缸是做什么用的。郑杰祥先生说，这种形制的陶缸，以 20 世纪 50 年代末和 60 年代初较多地发现于伊川县的上门遗址而著称于世，因此，当时的学术界曾习惯地称其为“伊川缸”，这种伊川缸实际上是一种葬具。“它主要用来埋葬成人的尸体，这是‘阎村类型’的人们一种颇具特征的葬俗。尽管缸的形体较大，毕竟容纳不下整个成人的尸体，因此这里的成人瓮棺葬，都是实行二次葬。其葬法大致是待死者尸体腐烂之后，将其主要尸骨放入缸内，放置的方式是先把肋骨、脊椎骨等小块骨头放于罐底，上面竖直放着盆骨和四肢骨，头骨则置于缸的中央部位。缸上有盖，缸、盖的口沿都有四个左右的鹰嘴状鼻纽，便于上下捆绑，不使尸骨外流；缸的底部钻有圆孔，原始人信仰灵魂不灭，这个圆孔是供死者灵魂出入用的。”^② 这具缸绘上如此精美的图画，显然葬的不是一般人，棺主人应是部落首领。

郑杰祥先生认为，这画上的鹤鸟应是棺主人的所属氏族的图腾，是族徽。鹤鸟嘴里叼着的那条鱼，应也是某一部落的族徽。鹤鸟叼着鱼，意味着以鹤鸟为图腾的氏族打败了以鱼为图腾的氏族。所以，鹤鸟叼鱼反映了当时氏族与氏族之间的战争。郑先生还具体地说，这以鹤鸟为图腾的氏族，很可能就是我国

① 汤文新：《临汝阎村新石器时代遗址调查》，载《中原文物》1981 年第 1 期。

② 郑杰祥：《新石器文化与夏代文明》，江苏教育出版社 2005 年版，第 205 页。

古代文献中说的驩兜族的祖先。据《山海经·海外南经》和同一书的《大荒南经》介绍，这驩兜族人“人面，鸟喙，有翼”，是一种半人半鸟的形象。这种说法与这画似是相合。《山海经·大荒北经》说：“颛顼生驩头，驩头生苗民。”《大荒南经》又说：“大荒之中，有人名曰驩头（兜），鲧妻士敬，士敬子曰炎融，生驩头。”颛顼是什么人？按中国古代传说，颛顼是黄帝之孙，是四帝（少昊、颛顼、帝喾、帝俊）之一。那么，鲧呢？鲧也是黄帝这一族的人，《山海经·海内经》云：“黄帝生骆明，骆明生白马，白马是为鲧。”作为黄帝的后人，驩兜族曾有过哪些历史性的贡献呢？《尚书》、《荀子》、《史记》、《淮南子》、《博物志》均有一些记载。大体情况是，驩兜曾经在帝尧时代担任过司徒一类的官职，他曾向帝尧推荐过共工，说共工可以聚集民力治水，已见成效，可以参与政务，但遭到尧的拒绝。后来，驩兜族与尧发生冲突，被帝舜放逐于崇山，成为南蛮。所以，驩兜在历史与共工、三苗、鲧合称为“四凶”。如果这些记载多少有一些真实性，那么，以鸛鸟为图腾的氏族就是历史上的驩兜族了，它所在的历史时代应是帝尧当政的时代。这个时代，已经有尧这样的共主，说明有国家的初级形态，但是，国内仍然存在诸多的并不朝服帝尧的部落和氏族。那个时候历史显然是朝着大一统的国家政权发展。

权力已经成为时代的主题，有各种各样的权力，有像帝尧这样的国家级别的权力，也有像驩兜族这样的氏族权力。而且，权力的争夺十分激烈。

权力以什么来象征？在不同的时代有不同的标志物。在阎村遗址这个时代，权力是以石斧来做标志的。立在鸛鸟旁边的那柄石斧画面上的寓意就是显示墓主人的权力。画家有意将那柄石斧画得特别大，大到上下顶着画面。画家的意思无非是张扬墓主人生前的显耀与高贵。如果墓主人真是驩兜族的首领，以他在尧帝朝廷做官的资历，应是权力相当显赫的。

原始社会自进入氏族制后，大致经历了氏族、胞族、部落、部落联盟和部族五个发展阶段，最后由部族进入文明时代的门槛。在这个发展过程中，社会权力产生与移交有一个过程。最初，由血缘关系认定，不管是母系氏族社会，还是父系氏族社会，那位在氏族中儿女最多的老祖母或老祖父自然地成为首领。有一定血缘关系的氏族组合成部族，完全按血缘关系来认定首领显然不行了，这时便产生了选举制。部族组合成部落，部落的首领同样由选举制产生。虽然部落首领承担着领导部落的重大使命，需要为部落付出较一般人大得多的努力，但也往往能谋得比别人大得多的利益。使命与利益二者，更为诱人的往往是利益。因此，争夺首领的位置成为部落中最为重要的斗争。部落的首领出

于私心，不愿意实施首领选举制，而想将权力移交给儿子或兄弟。这就是世袭制的由来，由选举制到世袭制当然不会是一帆风顺的。权力的争夺越来越激烈，为了保住权力，部落首领就需要在自己住地建造起坚固的防御性的城堡。这城堡就是王城，而王城的核心处就是宫殿，宫殿的防御设施应是最为坚固。

在仰韶文化的后期，选举制与世袭制的斗争非常激烈，在这个斗争的过程中，世袭制逐步战胜了选举制。专制国家的初级形态已经出现，权力崇拜明确地体现出王权崇拜的色彩。因此，鹳鸟石斧图不仅体现史前晚期权力崇拜的时代主题，而且显示在这个时候君主制已经出现了，初级形态国家已经形成。

四、龙凤形象的发现——中华民族标志的建立

中华民族公认有两大图腾——龙、凤。一般来说，龙摆在首位，中华民族均自称为龙的传人。龙凤均是传说中的神物，现实生活中没有这样的动物，从现在已经定型的龙凤来看，龙的基本形制是兽龙蛇身，这兽也很难说是哪一种兽，一般认为，基本形态为马头，蛇身也只是近似的。因为蛇无脚，而龙有，因此也有人认为，不应说是蛇身，而应说是鳄鱼身或蜥蜴身。凤的基本形制为鸟，就其华丽的羽毛来说近雉也近孔雀，但就它的眼、嘴、脚爪来说，更近于鹰。我们现在只能按照基本上在汉代定型了的龙凤形象来判定史前各种动物造型哪些是龙的原型，哪些不是。

就龙来说，史前遗址中各种动物造型，比较接近汉代龙形象的动物造型，最重要的有二：一是红山文化遗址出土的玉龙，一是仰韶文化遗址出土的蚌砌龙。仰韶文化的蚌砌龙发现于河南濮阳，时间是1987年。据考古发掘报告，墓主人为一壮年男性，身長1.84米，仰身直肢，头南足北。“在墓室中部壮年男性骨架的左右两侧，用蚌壳精心摆塑龙虎图案。蚌壳龙图案摆于人骨架的右侧，头朝北，背朝西，身長1.78米、高0.67米。龙昂首，曲颈，弓身，长尾，前爪扒，后爪蹬，状似腾飞。虎图案位于人身架的左侧，头朝北，背朝东，身長1.39米，高0.63米。虎头微低，圆目圆睁，张口露齿，虎尾下垂，四肢交递，如行走状，形似下山之猛虎。”^①这一墓穴中，蚌砌龙虎图案有三

^① 濮阳市文物管理委员会等：《河南濮阳市西水坡遗址发掘简报》，载《文物》1988年第3期。