

中国考古集成

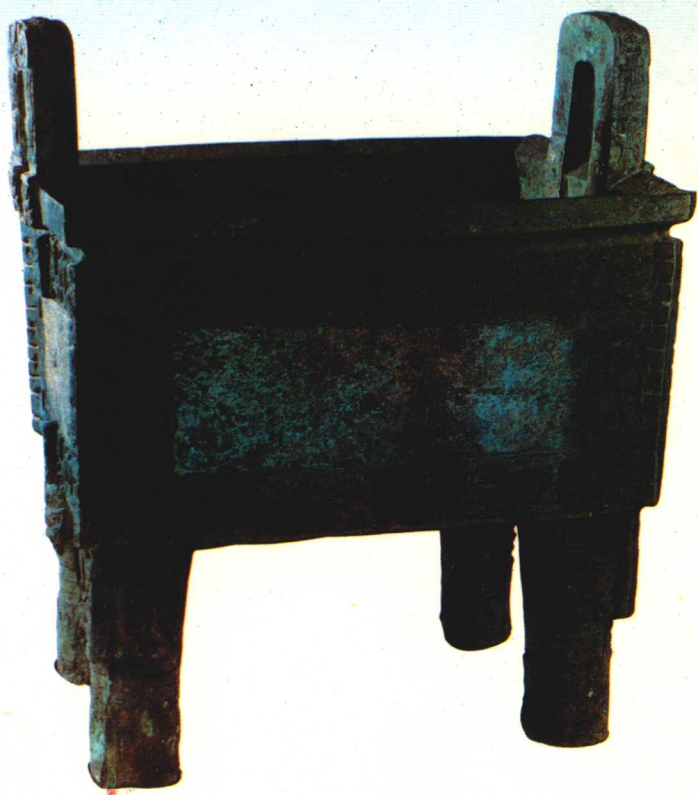
苏秉琦题



华北卷

河南省 山东省

石器时代(二)



k87-53
20123
5

阅 览

东亚文库

中国考古集成

苏秉琦题

华北卷

河南省 山东省

石器时代(二)



中州古籍出版社

《中国考古集成》华北卷

(河南省 山东省)

主 编 孙进己 孙 海

常务副主编 蔺新建 孙 泓

副 主 编 (按姓氏笔划为序)

王绵厚 冯永谦 张春霞 张敬军 李晓钟 杨新平

编 者

综 述(一)	孙 海 王 雷 石 箴
综 述(二)	孙 海 阎中发
综 述(三)	张春霞 孙 海
石 器 时 代(一)	孙 海 张春霞
石 器 时 代(二)	李晓钟 张春霞
石 器 时 代(三)	孙 海 蔺新建
石 器 时 代(四)	蔺新建 孙 海
石 器 时 代(五)	蔺新建 刘 宁
商 周(一)	蔺新建 刘 宁
商 周(二)	蔺新建 杨新平 李晓钟
商 周(三)	李晓钟 蔺新建 杨新平
商 周(四)	杨新平 蔺新建 李晓钟
商 周(五)	蔺新建 杨新平 张敬军
战国至秦汉(一)	张敬军 倪文华
战国至秦汉(二)	张敬军 倪文华
战国至秦汉(三)	张敬军 刘 宁 石 箴
战国至秦汉(四)	孙 泓 孙琰琨
战国至秦汉(五)	孙 泓 张晶晶
魏晋至隋唐(一)	孙 泓 张春霞
魏晋至隋唐(二)	张春霞 孙 泓
魏晋至隋唐(三)	孙 泓 张春霞
宋 元 明 清	阎中发 杨新平 孙 泓

《东亚文库》编委会

主 编 孙进己
副 主 编 黄凤岐 冯永谦 干志耿 苏天钧
孙 海 孙 泓
编 委 (按姓氏笔划为序)
干志耿 王 雷 王宏刚 王绵厚 冯永谦 孙 泓 孙 海 孙进己
齐 心 刘永智 苏天钧 刘国有 吴文衍 李品清 李之勤 李英魁
李逸友 李殿福 张志立 张泰湘 崔 灿 孟广耀 周光培 周伟洲
郑绍宗 徐德源 黄凤岐 朝 鲁 蒋秀松 魏国忠 穆鸿利
编辑部主任 孙 泓

《中国考古集成》编委会

名誉主编 苏秉琦
顾问 佟柱臣 张忠培 朱子方 干志耿 苏天钧 李逸友
主 编 孙进己 孙 海
常务副主编 蔺新建 孙 泓
副 主 编 王绵厚 冯永谦
编 委 (按姓氏笔划为序)
干志耿 王 侠 王绵厚 田淑华 冯永谦 孙 泓 孙 海 孙进己
齐 心 朱德威 苏天钧 张志立 张畅耕 张春霞 张敬军 李晓钟
杨新平 阎中发 黄凤岐 蔺新建

目 录

汝州大型瓮棺合葬墓内出土的彩陶图案·····	袁广阔(751)
河南临汝仰韶陶缸彩绘图像考略·····	马世之(753)
“庙底沟与三里桥”文化性质的几个问题·····	柳用能(757)
关于“庙底沟与三里桥”一书中的几个问题·····	吴汝祚 阳吉昌(761)
从庙底沟彩陶的分析谈仰韶文化的分期问题·····	方 殷(764)
庙底沟仰韶遗址彩陶纹饰的分析·····	杨建芳(768)
略论庙底沟仰韶文化彩陶纹饰的分析与分期·····	吴 力(773)
关于庙底沟仰韶彩陶纹饰分析的讨论·····	安志敏(776)
试谈庙底沟与三里桥仰韶遗存的先后关系·····	张世铨(779)
庙底沟仰韶遗存应比三里桥的为晚·····	吴 力(783)
三里桥仰韶遗存的文化性质与年代·····	张忠培 严文明(785)
河南陕县七里铺遗址内涵的再分析·····	李经汉(789)
略论河南境内发现的大汶口文化·····	武津彦(792)
河南龙山文化分析·····	郑杰祥(796)
试论豫西龙山文化·····	方酉生(803)
试论河南龙山文化“王湾类型”·····	高天麟 孟凡人(808)
略论郑州地区的龙山文化·····	李友谋(814)
龙山文化王油坊类型初论·····	栾丰实(820)
论造律台类型·····	李伯谦(830)
河南孟津小潘沟遗址河南龙山文化陶器的分期·····	余抚危 叶万松(838)
略论河南发现的屈家岭文化——兼述中原与周围地区原始文化的交流问题·····	罗彬柯(843)
试论河南地区龙山文化的社会性质·····	安金槐(849)
龙山文化乱葬坑尸骨身份辨析·····	郝铁川(853)
虞代与龙山文化·····	黄崇岳(857)
后岗二期文化煤山类型与二里头文化的关系以及桀奔南巢·····	吴汝祚(861)
关于登封王城岗遗址几个问题的探讨·····	贾 峨(866)
河南淮阳平粮台龙山文化古城考·····	曹桂岑(871)
淮阳“龙山城”与登封“小城堡”·····	李绍连(876)
登封王城岗小城堡质疑·····	许顺湛(880)
关于王城岗城堡的性质问题·····	郑杰祥(883)
黄河中下游龙山文化“城堡”初探·····	隋裕仁(887)
王城岗遗址出土的铜器残片及其他·····	李先登(893)
淮阳平粮台古城的族属问题·····	马世之(895)

舜都于淮阳平浪台龙山文化古城考.....	秦文生(900)
河南新石器时代农业考古的发现与研究.....	丁清贤(906)
从裴李岗文化的生产工具看中原地区早期农业.....	王吉怀(913)
大河村炭化粮食的鉴定和问题——兼论高粱的起源及其在我国的栽培.....	安志敏(916)
试论中原地区陶器的起源和早期制陶技术.....	邓昌宏(921)
试析豫中地区原始时代的陶鼎.....	廖永民(925)
从大河村遗址谈郑州地区原始时代的自然景象.....	廖永民(931)
河南长葛石固早期新石器时代人骨的研究.....	陈德珍 吴新智(932)
河南长葛石固早期新石器时代人骨的研究(续).....	陈德珍 吴新智(940)
下王岗新石器时代人类的牙病.....	李瑞玉 黄金芳 韩 陆(946)
河南淅川县下王岗遗址中的动物群.....	贾兰坡 张振标(949)
河南驻马店市杨庄龙山文化遗址的植硅石分析.....	姜钦华 宋豫秦 李亚东(957)
班村遗址发掘获重大成果.....	蒋迎春(961)
八里岗遗址发掘获重要收获.....	张 帅(963)
巩义新石器时代考古调查的新收获.....	席彦昭 周理明(964)
八里岗史前聚落发掘再获重要成果.....	张 驰(967)
郑州西山遗址发掘获丰硕成果.....	张玉石 乔 梁(965)
安阳八里庄龙山文化遗址发掘情况.....	安阳地区文管会(969)
驻马店杨庄遗址发掘告捷.....	宋豫秦 李亚东(971)
河南省文化局文物工作队第二队在洛阳工地举办小型出土文物展览.....	(972)
郑州大河村遗址陈列正式开放.....	谢遂莲(973)
洛宁县洛河两岸古遗址调查简报.....	李健永 裴 琪 贾 峨(974)
河南浚县的新石器时代遗址.....	周 到(976)
河南郭庄南大岗古代文化遗址的调查.....	朱 帜(978)
河南伊阳汝河沿岸古遗址调查记要.....	贾 峨(979)
河南省新安县安乐村古文化遗址调查.....	贾 峨(981)
河南新乡龙山文化遗址调查.....	周 到(982)
河南临汝大张新石器时代遗址发掘简报.....	赵青云(983)
伊河下游几处新石器遗址的调查.....	高天麟(989)
河南浉池县考古调查.....	方酉生(995)
河南偃师酒流沟新石器时代遗址的调查.....	董 祥(1000)
河南开封地区新石器时代遗址调查简报.....	崔 耕 孙宪周(1002)
临汝阎村新石器时代遗址调查.....	汤文兴(1007)
潢川县发现裴李岗文化类型的石磨盘.....	杨履选(1012)
临汝县裴李岗文化遗址调查简报.....	赵会军 杨小栓 段小宝(1013)
郑州市西山村新石器时代遗址调查简报.....	刘东亚(1016)
洛阳市一九八四年古文化遗址调查简报.....	方孝廉(1019)
伊川土门、水寨新石器时代遗址调查简报.....	洛阳市第二文物工作队 伊川县文化馆(1032)
河南温县仰韶文化遗址调查简报.....	张新斌 王再建(1036)
武陟县保安庄遗址调查简报.....	宋国定(1040)
河南武陟东石寺遗址调查简报.....	新乡地区文管会 武陟县博物馆(1044)
河南内乡县部分新石器时代遗址调查简报.....	徐新华(1050)
巩义市坞罗河流域河南龙山文化遗址调查.....	赵海星(1053)
巩义考古调查又有新收获发现原始文化遗址十一处.....	赵海星(1063)

巩义市坞罗河流域裴李岗文化遗存调查	赵玉安(1064)
巩义市坞罗河流域仰韶文化遗址调查	王保仁(1070)
河南荥阳县楚湾新石器时代遗址调查报告	郑州市文物工作队 荥阳县文物保护管理所(1090)
河南登封县几处新石器时代遗址的调查	张松林 刘彦锋 张建华(1098)
河南济源市王屋山地区石器时代地点调查	赵朝洪 武弘麟(1112)
河南巩义市塌坡仰韶文化遗址调查	刘洪森(1114)
河南灵宝两处新石器时代遗址复查和试掘	阳吉昌 董希箴(1118)
河南偃师汤泉沟新石器时代遗址的试掘	刘笑春(1126)
河南唐河茅草寺新石器时代遗址	汤文兴(1133)
河南泌阳板桥新石器时代遗址的调查和试掘	安金槐(1138)
河南新乡刘庄营新石器时代遗址	齐泰定(1145)
河南淅川下王岗遗址的试掘	河南省博物馆 长江流域规划办公室 文物考古队河南分队(1147)
孟津小潘沟遗址试掘简报	宋云涛 余扶危(1160)
河南淇县花窝遗址试掘	耿青岩(1173)
河南密县马良沟遗址调查和试掘	李友谋(1176)
郸城段寨遗址试掘	曹桂岑(1179)
河南登封程窑遗址试掘简报	赵会军 曾晓敏(1183)
河南淮阳平粮台龙山文化城址试掘简报	曹桂岑 马全(1188)
河南方城县大张庄新石器时代遗址	王建中(1203)
河南伊川马迴营遗址试掘简报	郭引强 宁景通(1208)
河南新郑唐户新石器时代遗址试掘简报	马洪路(1211)
河南新乡县洛丝潭遗址试掘简报	新乡地区文管会 新乡县文化馆(1215)
周口市大汶口文化墓葬清理简报	韩维龙 杨峰 本书(1224)
1984年河南巩县考古调查与试掘	中国社会科学院考古研究所河南一队(1227)
河南许昌丁庄遗址试掘	郑乃武(1230)
襄城县台王遗址试掘简报	河南省文物研究所(1232)
禹县吴湾遗址试掘简报	河南省文物研究所 禹县文管会(1239)
登封双庙新石器时代早期文化遗存的调查与试掘	河南省文物研究所(1246)
河南信阳南山嘴新石器时代遗址试掘简报	中国社会科学院考古研究所河南一队(1254)
河南巩县水地河新石器遗址调查	廖永民 王保仁(1258)
登封八方、双庙仰韶文化遗址的试掘	安金槐(1265)
河南巩义市瓦窑嘴新石器时代遗址试掘简报	巩义市文物管理所(1275)
河南新郑裴李岗新石器时代遗址	开封地区文管会 新郑县文管会(1281)
裴李岗遗址一九七八年发掘简报	开封地区文物管理委员会 新郑县文物管理委员会 郑州大学历史系考古专业(1289)
河南省发现一处新石器时代早期文化遗址	李永谋(1298)
1979年裴李岗遗址发掘简报	中国社会科学院考古研究所河南一队(1300)
1979年裴李岗遗址发掘简报	郑乃武(1306)
河南密县莪沟北岗新石器时代遗址发掘报告	河南省博物馆 密县文化馆(1335)
河南舞阳贾湖新石器时代遗址第二至六次发掘简报	张居中(1350)
河南郑县水泉新石器时代遗址发掘简报	中国社会科学院考古研究所河南一队(1366)
河南郑县水泉裴李岗文化遗址	郑乃武(1376)
郑州大河村仰韶文化的房基遗址	陈立信(1412)
郑州大河村遗址发掘报告	郑州市博物馆(1420)

仰韶文化遗址，出土文物丰富，其中彩陶图案，是研究原始社会生产、生活、艺术的重要实物资料。本图选自《中国彩陶》一书，为彩陶图案之一例。

汝州大型瓮棺合葬墓内出土的彩陶图案

袁广阔

近年，河南省文物考古研究所在配合焦枝铁路复线建设中，发掘了汝州洪山庙遗址。该遗址面积约5.7万平方米，文化层厚1~1.5米，主要为仰韶文化遗存。发掘出仰韶文化庙底沟类型房基、灰坑和墓葬。其中最引人注目的是一座大型瓮棺合葬墓。墓为长方形，墓坑深0.3~0.36米，东西长6.3米，南北宽3.5米，墓坑深0.3~0.65米，墓内放置136件瓮棺，排列有序。由于瓮棺表面被泥土及土壤中的钙化物严重锈蚀，出土时仅在一件瓮棺的口沿上发现饰有一周黑彩，其余均不甚清楚。

1993年春~1994年夏，对该墓进行整理。洪山庙出土的瓮棺均为大口直壁、平底陶缸，缸上有半球状的器盖相扣，缸和盖的口沿下，都对称装有鸟喙状鳞，为上下捆绑之用。它们是专门为死者二次埋葬而烧制的葬具，绝大多数为泥质红陶。在这些瓮棺上发现一大批彩陶图案，保存较好的有40多

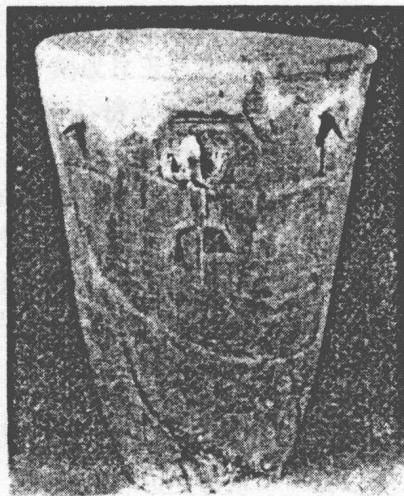
幅。内容广泛，画面较大，为全国仰韶文化同类遗址中所罕见。这是继汝州阎村遗址出土“鹤鱼石斧图”之后更为重要的发现。

彩陶的颜色主要有棕、黑、红、白四种，一般是白彩作地，以黑、棕彩绘主题图案，红彩使用较少，仅在较特殊图案的突出部位见到。彩陶图案中，除去一些装饰性的几何纹饰有少量的重复外，其余主题图案多不雷同。一般采用一件缸上画出几组图案，有的呈带状饰于缸腹部；有的画面分四幅，有的分两幅，均对称画出。若是三组图案时，则分三等份绘出。也有少数缸的肩部画一幅图案。

彩陶的内容最突出的是描写一定场面、具有记事性的图案，此外，还有人物、动物、植物、生产工具、日、月及一些几何形装饰图案等。记事性的画面，似在表现一段历史事件或神话。如W42的缸上先绘宽带白彩一周，然后用黑彩画出一正在跑动的人物，其前面有一只爬行的龟及一个飞奔的鹿（或羊），似在反映一个狩猎的情景。W84的缸中部用棕彩绘一个伸颈张口、急速跑动的龟，其两侧有两只神情一致的鸟，似在阻止龟的前进。这些图案很可能是先民对某件事的记述，或是作



W31:1 勾叶纹与圆点纹



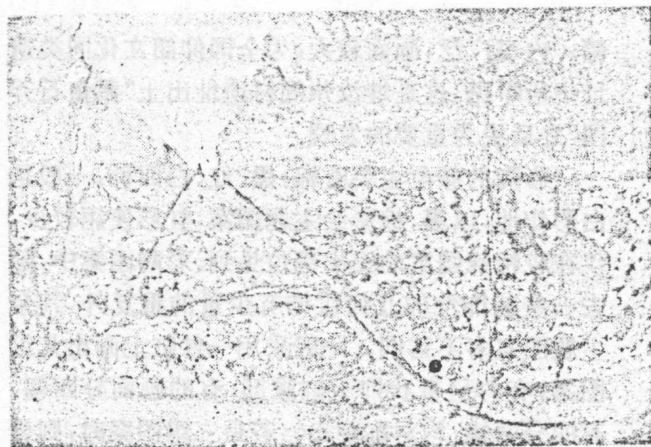
W16器：陶塑一壁虎（蜥蜴）



W71 图中似一人面轮廓



W42-1 图中一鹿(羊)



W42-2 狩猎场面

者生前事功的写照。人物图案较少,有的仅为一头动物轮廓,有的单独绘出曲蹲状的一人。动物类主要有龟、鸟、蜥蜴,多经过夸张、抽象,形体有些变异,其首、足等特征部位较为突出。龟与蜥蜴彩绘图像

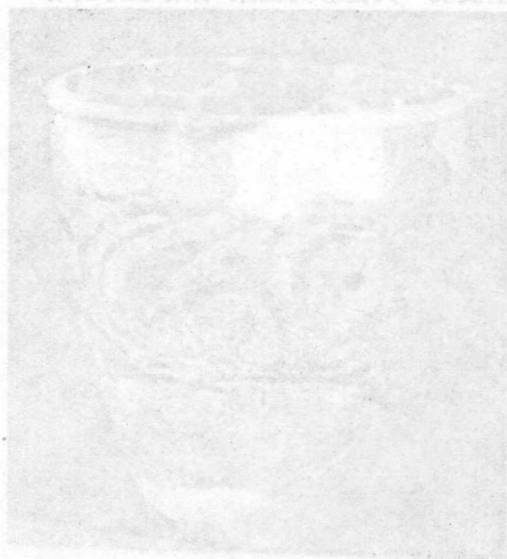
在中原仰韶文化中是首次发现。植物图案有勾叶纹、树枝纹等。生产工具有的可能为耜的形象,端部椭圆形较长,上有一横线,当为脚踏之横木,与一竖线相接,竖线应是木柄。月亮纹以白彩画出,用黑彩镶边,形如新月,十分逼真,太阳与月亮相对,绘于一缸之上,中部用红彩画出,周边衬以白彩,似初升之旭日,光彩夺目。几何形图案有弧形三角纹、平行线纹、弧线宽带纹、网状纹、圆点纹、同心圆纹、古钱纹等,线条流畅、自然,装饰效果极佳。

洪山庙瓮棺合葬墓内除彩陶外,还有一些泥条塑出的人物、动物等。它们有的塑于缸的口沿下,有的塑于半球状器盖的顶部。动物的种类有蜥蜴、熊、鸟等,形象逼真,栩栩如生。个别缸的腹部刻画有符号,刀法刚劲,横竖齐备,撇捺对称,形体十分规整。

瓮棺合葬墓的时代属于仰韶文化庙底沟类型时期,这些彩陶的发现,极大地丰富了中原地区仰韶时期彩陶的内容,它对研究仰韶文化的社会性质、埋葬习俗、宗教信仰等方面,提供了宝贵的材料。彩陶中那些生动、形象的画面,古朴、自然的画风是了解中国原始社会绘画艺术的珍贵资料,同时也是研究中国古代神话的起源的珍贵资料。

(摄影 祝贺)

中国文物报 1994年12月11日 第48期



河南临汝仰韶陶缸彩绘图像考略

马世之

1978年11月间,河南省临汝县纸坊公社阎村新石器时代遗址出土一件彩陶缸,缸呈圆筒状,形体高大,通高47、口径32.7、底径19.5厘米,砂质红陶,敞口、厚圆唇、深腹、平底,口沿下有6个对称的鹰嘴形泥突,其中两个已残,4个完整,底部中间有一小圆孔。缸的一侧,绘着一幅高37、宽44厘米的彩色巨画——“鹭鱼石斧图”,这是迄今所发现的我国原始社会最大的一幅彩陶画^①。类似的陶缸均无彩绘,曾在伊川土门发现过,所以一般称之为“伊川缸”。伊川缸系仰韶文化庙底沟期的遗物,是成人二次葬的葬具。据同类遗址碳-14测定的数据,其年代大约为公元前3300—4000年^②。此缸现存河南省博物馆。我们仅就缸上的彩绘图像考略如下。

一、画中之鸟应为“鹭”

彩色巨画的左边,绘着一鸟,向右侧立,圆眸长喙,短尾高足,口衔一鱼,全身洁白,形体健美。论者名之曰“鹳”^③,或谓之“鹭”^④,意见颇不一致。我们认为,从多方面考察,似应把它称作“白鹭”为宜。《诗·豳风·东山》有“鹳鸣于垤,妇叹于室”的说法,豳在今陕西旬邑、彬县一带,但直到东汉,关西方言一直把“鹳”叫“冠雀”。《后汉书·杨震传》:“后有冠雀衔三鳢鱼飞集讲堂前。”注曰:“冠音贵,即鹳雀也。”许多典籍中提到的“鹳”,均指另外一种鸟类。《说文》:“鹳,鹳专、𪗇蹂。如雉短尾,射之,衔矢射人,从鸟瞿声。”《尔雅》、《广韵》等书,把它叫作鹳鹒、鹳鷃、鹳鷃、鸕鷀、鸕鷀等,这是一种形状像鹳一样劲捷善飞的小鸟。由此可知,我国古代所谓的“鹳”,并不一定指的就是现代的那种

叫“鹳”的大型涉禽。现代的“鹳”系鸟纲鹳科,似鹭类鹤,嘴长而直,翼长大而尾短圆,两翼及胸部均黑色,其余部分纯白,因而它又有负釜、黑尻、背灶、皂裙、皂帔等别称雅号,是一种身长一米多的大鸟。无论古之鸕鷀或今之鹳,就其形状和羽色而言,均与画中之鸟不尽符合。至于鹭,古今名称相同。《说文》:“鹭,白鹭也。从鸟路声。”因其好而洁白,故又称之为“白鸟”。白鹭(Egretta garzetta garzetta)亦称“小白鹭”、“白鹭鹭”。鸟纲鹭科。体长约54厘米,全身羽毛雪白,多活动于河湖岸边或水田中,从其形状和羽色来看,与画中之鸟基本相同。

白鹭是一种风姿迷人的长腿鸟,性情温顺,形象优美,因而我国古代人们对它怀有特别的好感,把它看成吉祥的象征,不仅绘之于画,而且赋之于诗。从我国最早的诗歌总集《诗·陈风》开始,到汉魏六朝乐府、唐诗宋词乃至近现代的民歌民谣中,多拿鹭作题材,加以吟咏。《诗·陈风·宛丘》:“坎其击鼓,宛丘之下,无冬无夏,值其鹭羽。”就已提到了鹭。此外,唐代大诗人李白《白鹭鹭》云:“白鹭下秋水,孤飞如堕霜,心闲且未去,独立沙洲傍。”卢同《鹭鹭》曰:“刻成片玉白鹭鹭,欲捉纤鳞心自急。翘足沙头不得时,傍人不知谓闲立。”均系脍炙人口之作。国外一些地方的土著居民中,曾经存在着崇拜白鹭的风习。摩尔根在《古代社会》一书中,列举了北美洲的辛尼加部落和阿吉布注部落中,都有以鹭为图腾而命名的氏族^⑤。临汝仰韶彩陶缸上所绘的白鹭,可能是图腾崇拜的族徽。

二、古代社会对“鱼”的崇拜

仰韶彩陶象生性图案花纹中,鱼是最习见的

纹饰之一。临汝彩陶缸上所绘白鹭口中衔着的那一尾鱼,“头、身、尾、眼和背腹鳍都画得简洁分明,全身涂白,不画鳞,应该是白鲢一类的细鳞鱼”^⑥。临汝阎村遗址座落在黄涧河西岸,生活在这里的远古居民们,往往会看到这样奇妙的场面:岸上一只美丽的白鹭,若无其事地站在河边,口中叨着一尾刚刚捕到的鱼儿,鱼儿在白鹭的啄下拼命挣扎,承受着白鹭的戏弄,面临着死亡的威胁,但它无论如何也摆脱不掉这种困境。然而白鹭却并没有把鱼儿一口吞下,仿佛在故意炫耀自己的胜利一样。这种景象被目击者描绘下来,便成了千古佳作。

远古时期的居民,即使是农业部落的成员,在有条件的地方,也从不放弃渔猎活动。居住在西安半坡和临潼姜寨的氏族就是如此。这两个遗址分别濒临着浐河和临河,河中的鱼类成了他们的重要食物来源,是其赖以生存的“恩公”,原始社会的艺术家们便把鱼的形象绘在陶器上面,有的陶盆上还彩绘着“人面鱼纹”,这种与鱼纹相结合的接近图案化的人面形象,反映出原始人们祈求渔猎收获的愿望和绘画创作的丰富想象,似有“寓人于鱼”、“鱼生人”或“人头鱼”的含义,可以作为图腾崇拜来解释^⑦,临汝陶缸上所绘的鱼,具有同样的意义,也是图腾标志。

三、“斧”——权力的象征

彩陶画的右边,绘着一把竖着的有孔石斧。此斧圆弧刃,类似三门峡庙底沟一期的6D和6E式穿孔石斧。斧头缚于木柄的上端,柄的中间有×形符号,下端有许多刻划的交织纹,很像陕西华县泉护村一期的麻布印痕,在粗糙的木柄上缠些布片,以便用来保护手心^⑧。在画中,这把石斧“就好像画家落款题年号一样,它准确地标志着新石器时代的记号”^⑨。

斧是原始社会“制石业”的产物,是生产工具也是战斗武器。《释名·释用器》:“斧,甫也。甫,始也。凡将制器,用斧伐木已乃制之也。”有了石斧一类的工具和武器,“人就能真正有力量向大自然宣战并脱离大自然而建立人类社会的独立王国。”^⑩在我国晋西南汾河下游襄汾县的丁村和法国多尔道尼州的莫斯特文化遗址中,都出土过旧

石器时代的石斧。当人类社会步入新石器时代之后,各种各样的石斧被大量制造出来。斧在人类历史上有过巨大的贡献,起初它只不过是一种普通的生产工具或武器,后来逐渐演化为权力的象征,从原始部落酋长到封建皇帝,都把它视作一种神圣的标志。在我国早期阶段的图像文字中,曾保留着它的形象。山东莒县陵阳河大汶口文化遗址出土的一件灰陶尊上,刻着𠄎符号,分明是石斧的象形字。早期甲骨文中𠄎𠄎,金文中的𠄎𠄎等,都是斧钺的形象。在奴隶制社会里,当国王举行朝觐、狩猎、封国命诸侯等重大典礼时,必然以绣画有斧形图案的屏风作陈设。直至封建社会,在皇帝出行的大驾卤簿里,同样少不了斧钺之类的仪仗^⑪。

古代人们由于对石斧的迷信,就常常把它当成神物或神赐的。《旧唐书·高宗本纪》里有“雷公斧”一词,希腊文中也有类似的意思,均把石斧看作雷神使用的工具。宋代的沈括在《梦溪笔谈》里有这样的记载:“世人有得雷斧、雷楔者,云雷神所坠,多于震雷之下得之。”我国云南已经使用铁器的独龙族,至今仍把石斧作为祈求丰衣足食的宗教祭祀活动里的“圣物”。

综上所述,画中的石斧不是普通的生产工具或武器,而是受到原始人崇拜的圣物,是权力的象征和标志。

四、彩绘图像综考

临汝仰韶缸上的彩陶画,是一幅寓意很深的艺术作品,画中的鹭、鱼和石斧,都具有深刻的含义,带着极其神秘的色彩。有人主张,白鹭衔鱼“应是死者氏族所崇拜的图腾,而旁侧的石斧则应表示着死者的亡灵携带着自己的工具或武器回归于本氏族图腾神的故地。”并进一步推断它和我国古史传说中的欢头族之间有着密切的关系^⑫。也有人认为,画中的石斧是生活在临汝当地的原始社会氏族崇拜的图腾徽号,白鹭衔鱼,面向石斧,“是在向它奉献祭品,原始人以此来讨好他们所崇拜的石斧神灵,祈求得到吉祥安宁”^⑬。画中的图像究竟应该怎样解释,需要我们作出进一步的综合考证和分析。

在临汝阎村出土的这只彩陶缸内,发现有零

碎的骨片,底部有供死者“灵魂”出入的小圆孔,看来它的用途和类似的伊川缸相同,都是作为成人二次葬的葬具。至于死者的身份,有人推断他是伊洛——郑州变体所反映的人们共同体的那个部落联盟的首长,而且是对建立联盟有功的第一任酋长。画中的石斧是酋长生前所用实物的写真,鸟和鱼这两种动物都应该是氏族图腾。鸟是死者本人所属氏族的图腾,也是所属部落联盟中支配氏族的图腾,鱼则是敌对联盟中支配氏族的图腾。这位酋长生前必定是英武善战的,他曾高举那作为权力标志的石斧,率领本联盟的成员,同鱼氏族进行战斗,并取得了决定性胜利。“在他去世之后,为了纪念他的功勋,专门给他烧制了一个最大最好的陶缸,并且打破不在瓮棺上作画的惯例,用画笔把它的业绩记录在上面。”^⑩这种分析很有道理,也许只有如此解释,方能揭开我国新石器时代这幅最大的彩陶画之谜。

彩陶画中的白鹭和鱼分别代表两个敌对联盟中的支配氏族,经过一次大规模的掠夺战争后,白鹭氏族的首领立刻身价倍增,成了一位传奇式的英雄人物,他所曾经使用过的那把战斧,便也成了人们所崇奉的圣物。斧柄上的“×”符号,应是非常特殊的标记。这个标记,几乎世界上普遍使用。古代巴比伦即以“×”形符号刻在工具上作为所有权标记,巴比伦文中表示“占有”的字,就是画一枝矛或箭,上有四个“×”形符号。我国云南的独龙族在传信木刻上所刻的“×”形符号,表示相会的意思。^⑪西安半坡和临潼姜寨等仰韶遗址出土的陶器上的刻划符号,多次见到“×”。《说文·五部》:“×,古文五如此。”大约×即汉字中“五”字的古写。用×代表五这个数字。与木刻符号“×”的意思相合,它是由于实行四进位时,五适为一至九间的枢纽,故以有“交午”之意的“×”来表示^⑫。另外,对于世界上许多原始部落来说,在其语言中,“五”和“手”是由同一个字来表示的,例如俄语的“五(пять)”,就含有手的意思^⑬。非常巧合的是,世界上很多地区的岩画、岩雕中常见的手印,是远古民族表示“自己占有”、“胜利”或其他宗教活动的一种常用的表示法^⑭。由此可知,彩陶画中石斧柄上的“×”符号具有“自己占有”或“胜利”的意义在内。在远古人的心目中,石斧和其他器物一样也是有灵魂的,因而他们就把氏族酋长曾经使用的武器,非常郑重地描绘在死者的陶棺上,斧柄上的

“×”符号,表示死者曾经用它指挥战斗并取得了胜利,这把石斧应当永远归死者所有,让死者把它带到远离人世的天国之中。根据北美洲印第安人的习俗,在同敌方交战之前,派人将战斧送往敌方,到达目的地以后,将斧放在地上。如果敌方派人拾起战斧,表示接受挑战,如果将斧掩埋起来,则意味着“和平的成立”^⑮。由此得到启迪,石斧肃然竖立在那儿,并不是为了接受白鹭的奉献祭品,乃是权力的象征和战争的标志。

远古时代两个处于敌对状态联盟中的氏族,经过战争洗礼以后,有时候也会出现和解,以和平取代战争。画中白鹭衔鱼的形象,可能是缔结和约的表示。按照我国古代的习俗,“鱼”是配偶、情侣和婚姻的象征。“为什么用鱼来象征配偶呢?这除了它的繁殖功能,似乎没有更好的解释。……所以在古代,把一个人比作鱼,在某一意义上,差不多就等于恭维他是最好的人,而在青年男女间,若称其对方为鱼,那就等于说:你是我最理想的配偶”^⑯。对于情人或夫妇来讲,往往将一方比作鱼,又将另外一方比作食鱼的鸟类。《诗·曹风·候人》:“维鹈在梁,不濡其喙。彼其之子,不遂其媾。”以鹈鹕捕不着鱼,比喻女子见不到她焦心等待的男人。《诗·邶风·新台》:“鱼网之设,鸿则离之。燕婉之求,得此戚施。”这里又以鱼来比喻男子。汉乐府中《铙歌》十八曲的第一曲《朱鹭》说:“朱鹭,鱼以乌。路訾邪!鹭何食?食茄下。不之食,不以吐,将以问谏者?”谏或作诛,疑为“姝”。意思是说:鹭鹭捕到了鱼,又把它吐出来了,那么鹭鹭呀,你吃什么呢?现在你站在荷叶底下,将它含在嘴里,既不吃下去,又不吐出来,这是干什么的?这首诗“是讽刺男子和他的女友,老维持着藕断丝连的关系,既不甘心放弃,又不肯娶她的。”^⑰再如北宋元祐年间,有个名叫王彦龄的人,因失礼于妇翁,其妻舒氏被召回娘家,从此夫妇别离,不得相见。舒氏一日行至池旁,怀其夫而作《占降唇》词云:“独自临流,兴来时把阑干凭。旧仇新恨,耗却来时兴。鹭散鱼潜,烟敛风初定。波心静,照人如镜,少个年时影。”^⑱“鹭散鱼潜”写景兼寄兴,是双关语,以鹭鱼喻夫妇和爱情。

以鱼为象征的观念,起源甚早,大约在远古时代即已产生;不仅限于中国,古代埃及、希腊和西亚地区均如此。如闪米特人以鱼喻男性器官,他们常常佩着一种用神鱼作装饰的波伊欧(Boeotian)

式的尖底瓶,这神鱼便是他们所崇拜的媒神赫米斯(Hermes)的象征^⑤。

按照上述观点,白鹭衔鱼便可视作婚姻的结合与和平的成立。试以彩绘图像同《铙歌·朱鹭》相对照,诗与画的意境极其相似,若将诗中的“茄”字改为“斧”字,诗便成了此画的说明书了。白鹭和鱼这两个氏族经过一场掠夺战争之后,它们之间又建立了通婚关系,缔结了和约,实现了和平。如果这样分析不至于背离事实太远,那么绘在临汝仰韶陶缸上的巨画,是纪事碑,也是墓志铭,它所表现的内容极其深刻复杂,即充满了写实主义精神,又富于神秘的宗教色彩,充分体现了远古制陶大师和绘画巨匠们的高超艺术水平,是一幅具有历史意义的图画。

注:

- ① 临汝县文化馆:《临汝阎村新石器时代遗址调查》,《中原文物》1981年1期。
- ② 严文明:《论半坡类型和庙底沟类型》,《考古与文物》1980年1期。
- ③④ 张绍文:《原始艺术的瑰宝——记仰韶文化彩陶上的“鹤鱼石斧图”》,《中原文物》1981年1期。

①③ 牛济普:《原始社会的绘画珍品——临汝仰韶陶缸彩绘》,《美术》1981年9期。

⑤ 〔美〕摩尔根:《古代社会》,三联书店1957年。

⑥⑧④ 严文明:《“鹤鱼石斧图”跋》,《文物》1981年12期。

⑦ 中国科学院考古研究所等:《西安半坡》,文物出版社1963年。

⑩ 时佑平:《应该重新探讨摩尔根的原始社会分期法》,《历史研究》1981年1期。

⑪ 冯汉骥、童恩正:《记广汉出土的玉石器》,《文物》1979年2期。

⑫ 郑杰祥:《“鹤鱼石斧图”新论》,《中原文物》1982年2期。

⑮⑯ 汪宁生:《从原始记事到文字发明》,《考古学报》1981年1期。

⑰ 于省吾:《释一至十之纪数字》,《双剑劄记殷契三编》,1943年。

⑱⑲〔苏〕柯斯文:《原始文化》,三联书店,1962年。潘兵:《九河之神及其妻洛嫫》,《郑州大学学报》,1980年2期。

〔法〕沙利·安什林:《宗教的起源》第194页。三联书店,1964年。

⑳㉑㉒ 闻一多:《说鱼》,《神话与诗》,中华书局1959年。

㉔ 洪迈:《夷坚志》第1519页,中华书局1981年。

中州学刊 1984年6期

“庙底沟与三里桥”文化性质的几个问题

柳用能

“庙底沟与三里桥”(以下简称“报告”)^①,总的说来是很好的田野考古报告,但也存在着一些局部的问题,尤其是关于文化性质方面的。本文除了指出“报告”中在这些问题上的欠妥之处外,着重发表一些个人意见,提出一些不成熟的建议,以供进一步研究讨论的参考。所以,在“报告”中已经提出的材料和已经做出的推断,凡能同意的,不再赘述。

一、庙底沟龙山文化不是由母系氏族社会向父系氏族社会转化时期的文化

“报告”113页认为:“根据农业的进一步发展和家畜的大量出现当反映了由母系氏族社会向父系氏族社会的转化过程”。作者接着引了恩格斯的一段话作为支持这个推断的理论根据。这是难于成立的。

首先,就农业而论,无疑,农业是当时社会的主要生产部门。遗址面积大、堆积厚,说明当时的人类已过着相对稳定的定居生活,这只有在生产进步、农业生产一定发展的基础上才有可能。制陶业的发展,数量众多的陶片的出土,也是同农业发展、相对定居分不开的。生产工具有打制石刀、磨制石刀和蚌刀,比仰韶时又有石镰和双齿木耒的发明,这些直接用于掘土、收割的工具的大量存在,而渔猎工具甚少的情况,都表明了农业在整个经济中的地位。要之,猪骨的大量出土,无一不是农业主导地位的有力证据。但问题不在于农业的存在和农业在当时社会经济中居于什么地位,这点因为相同于仰韶层而失去了比较其差别的意

义,问题只在于龙山时期农业生产发展所已经达到的水平超过了仰韶文化多少?它与仰韶农业有没有重大的、本质的差别?

我认为龙山文化时的农业超过了仰韶文化时的水平,但超出的程度非常有限,量变并未引导到质变,与仰韶农业没有重大的本质区别。农业生产工具主要还是陶刀、石刀和蚌刀之属,新出现的效率较高的收割工具只有石镰,但数量极少,在大量石器中仅有一件。新发明的掘土工具有木耒,这是一种较进步的工具,但也只在一处发现了这种工具的痕迹。即使石镰和木耒的生产效率再高,但尚处在刚发明、刚萌芽的时期,而数量如此之微,试问能在生产中起多大的作用?何况效率高也不过是相对而言。自然,新工具的出现不能不是生产力向前发展的结果,同时也是龙山农业高出于仰韶农业的明证。但是,我们绝不能估计过高,这些新工具不可能、也没有在当时生产上起到划时代的作用。家畜骨骼大量出土所反映的农产量的增加,亦不能作为划分社会性质的标准。所以,正确地说,龙山农业较之于仰韶有所进步,但是根本之点却是和仰韶相同的,这就是二者都处于“锄耕农业”阶段,而没有丝毫越出“原始农业”这个范畴,没有任何由“锄耕农业”过渡到“犁耕农业”,由原始农业飞跃到更高阶段的迹象。由此联系到当时的社会性质,必然是母系氏族社会,而没有反映由母系到父系的转变。这是恩格斯早有论断的。斯大林在《无政府主义还是社会主义?》中也明确地写道:“在原始的农业中,妇女在生产中起主要作用”^②,易洛魁正是如此,而且这个论断已为一般学者所公认。退一步说,在两层文化的生产水平基本相同的前提之下,无论如何也不能得出、也不应

该得出两层文化的社会性质基本不同的结论。

其次,是畜牧业,同农业一样,问题不在于龙山时较之仰韶发展,而在于发展所达到的水平。“26个龙山灰坑所出土的家畜骨骼,远远超过168个仰韶灰坑所出土的总和,可见家畜数量比仰韶文化大有增加”^③。但我们要追问:仰韶时是什么家畜,而龙山时又是什么家畜?仰韶层出土的有猪、狗两种,而以猪骨为最多;龙山层出土的除猪、狗而外,还有山羊和牛骨,但仍以猪骨为最多,牛骨仅见几片。两层比较起来,不同的是后者新出现了羊和牛,但数量极少,在整个家畜中比重不大;相同的是两层皆以猪骨为最多,这就是说,两层不同时期的文化,却共同反映了农业民族的特征。

如果要把畜群提出,而且作为推断社会状况的根据,那么,从这个意义上讲,重要的不仅在于牲畜的数量,而更在于牲畜的品种。如果游牧民族所饲养的不是牛、羊、马、驴等草食的反刍动物之属,而是一大群猪(鸡),那么它要从其他野蛮民族中分化出来,像恩格斯所说的^④,那是不能设想的。猪是与农业相联系的农业民族的家畜,所以,畜牧业在这里,不论是仰韶还是龙山,都不是与农业背道而驰,而是与农业紧密结合,从属于农业的,在当时,是从属于、依附于掌握在妇女手中的原始农业,与畜牧从属于农耕相适应,必然是掌握畜群的男子从属于掌握农业的女子。而更大的可能是妇女在掌握农业的同时,也控制着这种不能脱离农业而独立的畜牧业。

再就恩格斯的那段话而论,恩格斯所指不是农业部落,而是游牧或走向游牧的部落,所以不根据具体情况而套用理论,不能解决问题,只能造成混乱和导致错误。

是故庙底沟龙山文化时期是母系而不是父系,是母系氏族的繁荣时期,而不是由母系到父系的过渡时期。

中国(中原地区)原始社会由母系到父系的过渡问题,不能从畜群的出现去寻求答案,而应首先从农业以及手工业、畜牧业的综合发展上去探求解决这个问题的途径。黄河流域的自然条件适于农耕而不适于游牧。新石器时代这一地区的气候较之现在更为暖和,因此在北中国的农耕区与游牧区的自然分野,不仅不会在南于今日长城的黄河流域,而且更大的可能是往长城沿线以北大大推移。“游牧部落从其余的野蛮人中分化出来”这

种“头一次大规模的社会分工”^⑤以及随之而来的社会分化、由母系转化为父系等,可能就发生在这条自然分野线上或在这条线以北。而在这条线以南,这种社会转变的实现,基础只能是农业的发展以及手工业和农业的分离,作为这种发展和分离的标志,当是锄耕过渡到犁耕,是犁和相当于犁的新工具的出现,从而使农业摆脱原始农业的历史时期;是“耕地分配给各个家庭使用——起初是暂时的,后来便成为永久的,终于……进到完全的私人所有制了”^⑥;是制陶业上轮制(与“慢轮”根本不同)法的使用,从而使这个生产部门转入男子之手并从农业中分离出来。具体地说,这个过渡过程可能由庙底沟龙山文化时期开其端序,而为河南龙山和山东龙山文化时期所最后完成。因此,中国古代的父系氏族社会可能要比原来的推想短暂得多。

二、氏族群婚到对偶家庭—— 母系氏族社会的不同发展阶段

庙底沟龙山层与庙底沟仰韶层时的社会组织没有根本的转变,没有发生由母系到父系的过渡,即同属于母系而没有本质的区别,但并不是没有任何区别,我在反对根本变化的同时,承认非本质的变化,并认为应当强调指出这种变化。这种变化的社会表现是由仰韶时的氏族群婚(普那路亚家庭)到龙山时的对偶家族(对偶家庭)。这个推断的根据除上文所叙的生产力外,是两层文化的居住遗址。

属于仰韶层的301号房屋,“南边长7.42、北边长6.8、东边长6.18、西边长6.27米”^⑦,基本为方形建筑,面积达44.26平方米。距301号约25.2米的302号(仰韶层)房屋的形状、座向、建筑方式等基本与301号相同,只有“居住面的结构与301号略有不同”^⑧,大小也和301号相仿,面积在40平方米左右。这就是说,这两所房屋同我们现在的一般中型客厅差不多,估计可容二三十人乃至四五十人。一所房子,当时恰好可以居住一个氏族。而301与302号紧紧相邻,这当是属于同一胞族的两个互为婚姻的氏族的住所。

再看龙山层的建筑:这层仅发现房屋一所,即551号建筑,“它是一个圆形的袋形竖穴”,“房子

的底径 2.7、墙高 1.24 米,口小底大”^⑨,据此计算,底部面积只有 5.72 平方米,而上部更小,按图算来不过 4.5 平方米左右,几乎比仰韶房屋小九倍,这样的房子无论如何容纳不了一个氏族,最多只能住四五口人,它最适合于一个氏族之内若干对偶家族中的一个对偶家族居住。

所以,根据房屋建筑,我们不难推断仰韶时是氏族群婚,而龙山时则发展为对偶婚。群婚和对偶婚都是母系氏族社会,对偶婚是由群婚发展而来的,“这种对偶家庭,本身还很脆弱,还很不稳定,不能引起自营家庭经济的要求和愿望,故早期所传下来的共产制家庭经济并未因它而解散”^⑩,这时仍然是“到处通行的女性统治”^⑪的时代。

三、仰韶“灰棚”发展为 龙山房屋与群婚到对偶婚

如果把“报告”14—15 页所描写的仰韶“灰棚”(F207)与 18—20 页所描绘的龙山房屋(551)做一对比,我们就不难得出龙山房屋是由仰韶“灰棚”发展而来的结论。

仰韶“灰棚”呈圆形,地面为直径 1.5—1.65 米的硬面,中心偏东南处有柱洞一个,在“灰棚”的西南有自北向南倾斜的残路一段,硬面上及其周围有零散的草泥土堆积,可能是上部塌下的遗迹。按此描写复原,这当是一个小小的圆锥形建筑,中央立一根木柱支撑,棚顶涂以草泥,在棚子的西南开着一个一个小门。作为人住不太适合,但也勉强可容两三个人。

龙山房屋同这个“灰棚”基本相同:居住面呈圆形,房顶呈圆锥形,中央以木柱一根支撑屋顶,顶上涂之以草泥,室内亦加人工处理,在屋子的一方开有一个小门,门前有一条门道。但也有不同之处:大小不同,龙山房屋直径 2.7 米,“灰棚”只 1.5—1.65 米,前者能住三四人、后者仅容二三人;前者为袋形竖穴,后者为地上建筑;551 已在房顶四周加了柱和墙,剖面呈介形,更加高朗舒适,而“灰棚”剖面呈 A 形,比较简单原始。

相同之处是基本的,不同之处是次要的,而且也是可以理解的,如一个为地面建筑,一个为竖穴,这不难看出把“灰棚”与灰坑巧妙结合的痕迹,而四周加墙柱和扩大面积,当然是为了把贮物之

处改为住人所必需的。

所以,龙山房屋渊源于仰韶“灰棚”,龙山渊源于仰韶。龙山建筑之所以不采用仰韶方形房屋之缩小而采用圆形“灰棚”之扩大,推想是与独木支撑的圆形建筑更易建设分不开的。随着氏族群婚向对偶家族之过渡,提出了对小型建筑的需要,而一个家族之力足以完成这种建筑,也只能完成这种建筑,所以龙山房屋就应时而生了。

附带说一句:“报告”中龙山房屋的复原图还有缺点,根据许多材料看来,在房顶上应开一孔,否则室内烧火时就没法住人了。同样,仰韶房顶也应开孔或在火塘与房顶间接上一个烟囱。

四、庙底沟龙山文化时没有私有制 的萌芽、没有社会分化、没有 社会的根本性的变化

“报告”113 页提出庙底沟龙山文化的“经济基础已在变化,私有制逐渐萌芽”,比仰韶文化时,“物质文化也就起了根本性的变化”。这个推论总的说来没有什么根据。除生产方面上文已作分析外,“报告”还提到了墓葬。但是龙山时的单人葬与仰韶时的多人合葬,并不“象征着社会组织的变化”,何况仰韶层所发现的一个墓葬本来就是单人葬,而其他仰韶遗址也多是单人葬,只有部分是多人合葬。如果把单葬与合葬作为社会变化的标志,岂不是无异于认为凡发现有单葬与合葬的仰韶遗址都处在由母系到父系的过渡时期,而同作者的其他推断自相矛盾?问题不在于单葬与合葬,而在于什么合葬,如果是夫妻合葬,这自然反映了父系、反映了社会分化。但龙山不是如此,在 145 座龙山墓中,都没有葬具,除两座(占总数的 1.03%)外,一般(98%以上)均无殉葬品,而在这两座墓中,各出土小陶杯一件,看不出私有制的萌芽、社会分化之迹象。从这个意义上讲,仰韶层墓葬与此没有区别。而房屋建筑、陶器、工具、武器、装饰品等等也找不出任何私有、分化之痕迹。

总之,庙底沟仰韶层与龙山层时期的社会,是繁荣的母系氏族社会。那时,我们的祖先劳动、生活在原始的氏族组织之中——起初(仰韶层时)是以氏族为集体单位,这就是恩格斯所说的母系氏族社会中的普那路亚家庭时期,即氏族群婚时期,以后(龙山层时)在一个氏族之下(之内)又出现了

若干小的家族,这就是恩格斯所说的母系氏族社会中的对偶家庭时期,亦即对偶婚时期。但无论是群婚时期或对偶婚时期,都是属于母系氏族社会的不同发展阶段,传统的共产制经济是唯一的社会经济形态,没有阶级、没有剥削,没有私有财产和社会分化,人人平等,互助互爱。女性掌握着社会生产中的主要部门,即获得生活资料来源的最稳定最可靠的部门——原始农业,因而在社会上受到真正的尊敬,处于主导的支配的地位;男子则进行捕鱼打猎等活动;小孩往往也跟在他们的母亲后面,做一些播种、收获等工作,人人劳动,共同对自然界进行了不懈地、艰辛地斗争,从而缔造了我国原始共产主义时代的丰富多彩的文化。

注:

- ① 中国科学院考古研究所编著:《庙底沟与三里桥》(黄河水库考古报告之二),科学出版社 1959 年 9 月版,道林本。
- ② 《斯大林全集》卷一 310 页,人民出版社 1953 年版。
- ③ 中国科学院考古研究所编著:《庙底沟与三里桥》(黄河

水库考古报告之二),82 页和 113 页,科学出版社 1959 年 9 月版,道林本。

- ④ 恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》,153 页,人民出版社 1955 年版。
- ⑤ 恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》,153 页,人民出版社 1955 年版。
- ⑥ 恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》,157 页,人民出版社 1955 年版。
- ⑦ 中国科学院考古研究所编著:《庙底沟与三里桥》(黄河水库考古报告之二),7、8—14 页,科学出版社 1959 年 9 月版,道林本。
- ⑧ 中国科学院考古研究所编著:《庙底沟与三里桥》(黄河水库考古报告之二),12 页,科学出版社 1959 年 9 月版,道林本。
- ⑨ 中国科学院考古研究所编著:《庙底沟与三里桥》(黄河水库考古报告之二),18、19—20 页,科学出版社 1959 年 9 月版,道林本。
- ⑩ 恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》,46 页,人民出版社 1955 年版。
- ⑪ 恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》,47 页,人民出版社 1955 年版。

考古 1961 年 1 期