



先秦艺术思想史

喻仲文 著



武汉
WUHAN
UNIVERSITY PRESS
出版社

本书为教育部2010年人文社会科学青年基金项目「先秦艺术思想史研究」最终成果
项目批准号：10YJC760092



先秦艺术思想史

喻仲文 著



武汉大学出版社
WUHAN UNIVERSITY PRESS

de669/05

图书在版编目(CIP)数据

先秦艺术思想史/喻仲文著. —武汉: 武汉大学出版社, 2017. 3
ISBN 978-7-307-18315-5

I. 先… II. 喻… III. 艺术史—思想史—中国—先秦时代
IV. J120.92

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 164009 号

责任编辑:王智梅 责任校对:李孟潇 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: 武汉中远印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 17.25 字数: 249 千字 插页: 1

版次: 2017 年 3 月第 1 版 2017 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-18315-5 定价: 38.00 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

第一章 史前时期的艺术思想.....	1
第一节 图腾与祖先崇拜：半坡文化彩陶与庙底沟文化 彩陶的艺术思想.....	2
一、半坡文化彩陶的艺术思想.....	2
二、庙底沟文化彩陶的艺术思想	11
第二节 生死循环：马家窑文化彩陶的艺术思想	17
一、网状圆圈纹：蛙卵与生命的象征	19
二、螺旋圆圈纹：生命诞生图像的模拟	24
三、十字圆圈纹：生命循环的通道	29
第三节 大汶口文化、良渚文化和龙山文化的艺术思想	41
一、大汶口文化：太阳崇拜及多神崇拜的起源	42
二、良渚文化的艺术思想	53
三、耗费与象征：龙山文化时期的艺术思想	65
第二章 商周时期的艺术思想	72
第一节 饕餮纹与商代的上帝崇拜	73
第二节 “鼎”的崛起与“铸鼎象物”	85
第三节 “和”的兴起	102
第三章 春秋时期的艺术思想.....	108
第一节 孔子前的艺术思想.....	109
一、孔子前的“德”与艺术	110
二、医和、子产论气.....	127
第二节 孔子的艺术思想.....	133

一、文质彬彬	135
二、素以为绚与绘事后素	144
三、“放郑声”与“尽善尽美”	148
第四章 战国前期的艺术思想	156
第一节 墨子的艺术思想	158
一、非乐：以兴天下之利为本	159
二、艺术与欲望：墨子的身体政治学	166
第二节 老子的艺术思想	171
一、道法自然	172
二、艺术境界：“大器晚成，大音希声，大象无形”	176
三、有与无：有之以为利，无之以为用	179
第三节 孟子的艺术思想	181
一、气—志：养浩然之气	182
二、文—辞—志：不以文害辞，不以辞害志， 以意逆志	187
三、今乐与古乐同：孟子的音乐思想	192
四、规矩与“巧”：孟子的手工艺思想	196
第四节 庄子的艺术思想	199
一、艺术境界：淡然无极，众美从之	200
二、形与神（德）	209
第五章 战国晚期的艺术思想	216
第一节 荀子的艺术思想	216
一、艺术的本源：“欲望”的形式化	218
二、“养欲”与“一民”：荀子的艺术功用观	222
第二节 韩非子的艺术思想	229
一、穷身丧国：声色之过	231
二、质美者不饰，情恶者恃貌	236
第三节 《易传》的艺术思想	240
一、法天则象	241

二、言—象—意.....	246
第四节 《吕氏春秋》的艺术思想	250
一、太一：音乐之起源.....	252
二、和：音乐的功能.....	255
三、心性调和论.....	257
参考文献.....	260
后 记.....	270

第一章 史前时期的艺术思想

中国艺术的发展源远流长，其源头最早可追溯到新石器时代。新石器时代最令人瞩目的艺术当属彩陶。旧石器时代的打制石器，虽也体现了人工的痕迹，展现了中国先民最初的智慧，但其毕竟只是对自然物作简单的加工，其粗糙的程度尚不能表现人类的审美意识和改造自然的强大意志。新石器时代的彩陶绚烂多姿，其优美的图案、精美的造型令人叹为观止，而那些扑朔迷离的奇特图像更是令人着迷。

一般以为，思想的表达必须通过语言或文字来进行，那些静止的器物、图像、线条和色彩等，则似乎只表达某种观念和想法，很难说有什么“思想”可言，尤其是远古时期的艺术，无任何语言文字对它们予以阐释，它们似乎只是静止的、不说话的器物和各种图像。然而，正如老子所言，“大道不言”；《易传》云：“书不尽言，言不尽意……圣人立象以尽意。”史前社会没有文字，但或许正是如此，中国史前艺术才能够更充分、更微妙地表达出其独特、奇幻的思想世界。因此，尽管史前艺术是沉默的，但它们同样在说话，在叙述它们关于生与死、神与人、人与人的智慧和信仰。从这个角度说，我们需要做的，是要从史前艺术的“沉默”中，“逼问”出它们的观念和思想，还原一个充满活力和魅力的史前艺术思想的世界。

中国地域辽阔，苏秉琦说中国文明的起源如“满天星斗”，他将中国的考古学文化分为：“六大区系”：以燕山南北长城地带为重心的北方；以山东为中心的东方；以陕西、晋南、豫西为中心的中原；以环太湖为中心的东南部；以环洞庭湖与四川盆地为中心的

西南部；以鄱阳湖——珠江三角洲为一线的南方。^①这种划分清晰地揭示出中国文明起源的多元性，中国原始文化的多样性、多族性的历史事实。各种文化之间的交流和碰撞，形成了中国古代的灿烂文明。毋庸置疑，在所有这些古文化的“条块”中，对中国文明的形成影响最大的，当属黄河流域和长江流域的史前文化，这两大流域创造的文化构成了中国史前文化的主体结构，他们对于中国文明的形成起到重要的推动作用，因此，我们主要从两大流域的史前艺术出发，探索中国史前艺术的思想。

第一节 图腾与祖先崇拜：半坡文化彩陶与 庙底沟文化彩陶的艺术思想

黄河流域创造了中国史前最发达的陶器艺术，其最著名者，当属黄河中上游的仰韶文化、马家窑文化（亦称甘肃的仰韶文化）的彩陶艺术，以及黄河下游的大汶口和龙山文化的黑陶艺术。黄河流域的这两大文化区之间有较大的差别，“仰韶文化的典型陶器，多为大腹、平底、小口，表面用毛笔涂彩，是用手制的。龙山文化的典型陶器，是黑色的，纹饰是刻画的，有三足、圈足或高圈足，是轮制的”^②。两种文化差别较大，但也存在着碰撞和斗争。原始社会后期，龙山文化向西发展，在河南战胜了仰韶文化，形成了河南的龙山文化。这种文化的交流使史前艺术呈现出丰富多彩的面貌，也揭示了中国史前艺术思想变迁的内在原因，即史前文化艺术思想的发展与氏族、部落的迁徙有关。除此之外，战争往往也会影响到某一艺术思想的开端或消亡。

一、半坡文化彩陶的艺术思想

仰韶文化是以彩陶为主要特征的考古学文化，它最初于 1921

^① 苏秉琦：《中国文明起源新探·辽宁》，辽宁人民出版社 2009 年版，第 29 页。

^② 徐中舒：《先秦史讲义》，天津古籍出版社 2008 年版，第 12 页。

年在河南渑池县仰韶村发现，仰韶文化因此而得名。彩陶是一种在陶器上绘有黑色或红色装饰纹样的陶器，这些纹样在彩陶烧制之前便已画成，因此，彩陶纹样经久不落。关于彩陶文化的区域，苏秉琦将其划为以半坡和庙底沟为代表的中区，以大河村和王湾为代表的东区以及以大地湾为代表的西区。^①在此，我们主要以中心区半坡彩陶和庙底沟彩陶为主要讨论对象。

半坡彩陶最有代表性的图像是“鱼”纹，早期的鱼纹基本上是写实的，中晚期逐步向抽象化发展，最后发展为三角形、点状的形象（见图 1-1）。由此可以看出半坡先民在艺术抽象思维上的发展；鱼是半坡类型彩陶艺术的思想母题。考古发掘报告显示，“半坡彩陶上的鱼纹，可能就是半坡图腾崇拜的徽号。饶有趣味的是我们发现了一个人面鱼纹，似有‘寓人于鱼’或者‘鱼生人’，或者是‘人头鱼’的含义，可以作为图腾崇拜对象来解释”^②。关于“鱼纹”的含义，学术界一般不存在较多的分歧，认为它就是生殖力的象征，是半坡人的图腾。这是可以从半坡人生活的环境及其经济活动来解释的。从气候上说，半坡文化时期的气候温暖湿润，森林广布，丰富的降水使该地成为较为适合居住的地域。远古时期，人们抵御自然的力量极其脆弱，他们聚居在河谷地带的阶地上，近水凿洞而居，既承受水的恩赐，也承担着河水泛滥和降水导致的灾害损失。从物质生产上说，半坡人主要从事农业、渔业和采集业，对鱼的接触和观察，使其对鱼产生了巨大的敬畏。首先，鱼是水中动物，在水中忽隐忽现，犹似神灵；其次，鱼的繁殖力极强。在和自然作斗争的环境中，鱼的上述特征恰恰是人类所缺乏和渴求的，因此，在半坡社会，对于水的敬畏感导致了对于水生动物——鱼的图腾崇拜。马家窑文化对于青蛙的崇拜，其原因亦如此。

半坡文化的鱼图腾所揭示的有三层含义：一是对鱼的水中生存能力的崇拜；二是获得鱼的庇护，以保证在渔猎中有所捕获；三是

^① 王仁湘：《仰韶文化渊源研究检视》，载《考古》2003年第6期。

^② 中国科学院考古研究所、陕西省西安半坡博物馆：《西安半坡——原始氏族公社聚落遗址》，文物出版社1963年版，第217页。

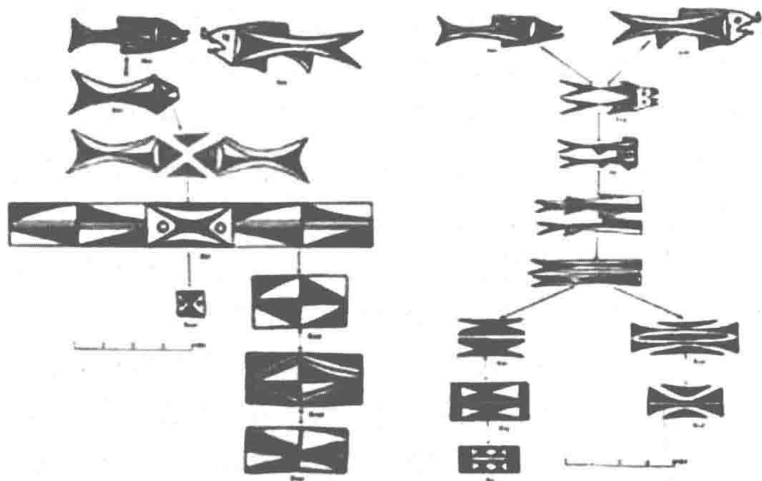


图 1-1

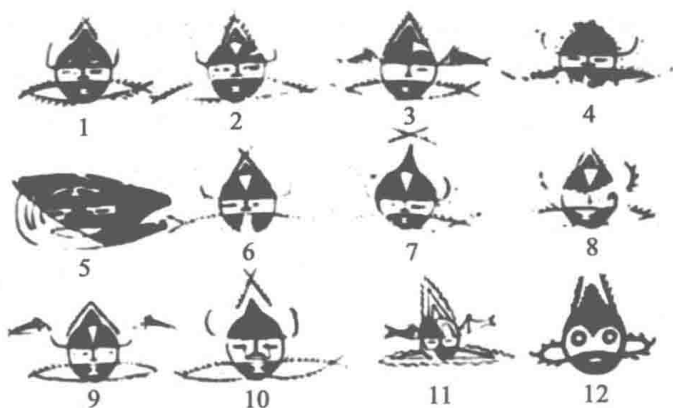
中国科学院考古研究所、陕西省西安半坡博物馆：《西安半坡——原始氏族公社聚落遗址》，文物出版社 1963 年版，第 183~184 页

获得鱼的生殖能力，以保证人类自身的繁衍和物质生产的丰收。从艺术学的角度看，这种思想所反映的是一种原始巫术思维，人们希望通过这些图像取得实际的效果。从这个角度看，艺术即巫术，艺术的巫术中介性质——沟通人、神关系的媒介——是原始艺术最本质的特征。

除了广为流行的鱼纹外，“人面鱼纹”图像在半坡文化中亦反复出现（见图 1-2）。关于该纹样，国内学者有“图腾说”（石兴邦）、“氏族成员装饰图像说”（石兴邦）、“巫术活动面具说”（朱狄）、“外星人形象说”（张广立）、“权力象征说”（王大有）、“月亮崇拜说”（刘夫德）、“太阳神崇拜说”（蒋书庆）、“原始历法说”（钱志强）、“飞头颅精灵说”（萧兵）、“女阴象征说”（赵国华）、“生命之神象征”说（靳之林）、“原始婴儿出生图说”（李荆林）、“巫师作法说”（孙作云）等 20 种说法。^① 此外，还有

^① 刘云辉：《仰韶文化“鱼纹”“人面鱼纹”内含二十说述评》，载《文博》1990 年第 4 期。

“鱼祭说”、“人头崇拜说”、“巫师面具说”等，其中最具有影响的有图腾说、“面具说”、“巫师说”、“生殖神说”等。上文所述的“月亮崇拜说”、“太阳神崇拜说”二者相互矛盾，而且有过度阐释之嫌；“外星人说”则是超越人类学基础的臆断。有些说法其实大同小异，如图腾、生殖崇拜、祖先崇拜等并无根本性的区别。“图腾”的含义，就是指祖先、部族、保护神。在原始社会阶段，图腾崇拜、生殖崇拜和祖先崇拜常常融合在一起，或者说它们代表了图腾崇拜的不同发展阶段。信奉某种图腾，也是信奉某种动物或植物的力量，而它作为图腾，又具有氏族始祖的含义。因此，根据学术界接受的主要说法，我们基本可以厘清人面鱼纹的“创作”思想。



半坡类型仰韶文化人面鱼纹图案

1—5、西安半坡遗址出土 6—10、临潼姜寨遗址出土
11、宝鸡北首岭遗址出土 12、西乡何家湾遗址出土

图 1-2

王宜涛：《半坡仰韶人面鱼纹含义新识》，载《文博》1995年第3期

笔者认为，推断半坡“人面鱼纹”含义必须基于一个前提，即将其还原于墓葬之中。半坡发掘的“人面鱼纹”，一些来自儿童瓮棺葬盆盖内壁。在半坡墓葬中，“保存最好而纹饰最精美的是从这些瓮棺葬中出土的，譬如人面鱼纹、人面纹和鹿纹的彩陶盆……”

这些器物与在遗址中出土的相同，证明都是日常使用的东西，非为死者特制的葬具。”^① 这些“精美”的图像有其特别重要之处，它们可能蕴含特殊的意义；其次，这些器物乃日常器具，不是专为葬俗而制，说明其图像的含义可能不一定与葬仪有关。所以，人头崇拜说、鱼祭说、原始婴儿出生说等都缺乏依据。对于远古时期图像的解释，在很大程度上依赖于推测，但推测的前提是以人类学和考古学为基础，天马行空的想象只会使单纯的事实变得更为复杂。从“人面鱼纹”图像看，它们一般具有三个显著特征：一是口衔鱼；二是双耳有鱼（或“角”）为饰；三是头顶有鱼尾型尖髻（见图1-2）。张光直先生认为“人面鱼纹”是仰韶文化中的巫师形象。这种观点也得到许多人的支持，有人认为它是巫师作法的形象，也有人认为是巫师戴面具的形象。但是，在许多器物之中刻画巫师的形象究竟有何用意呢？在远古时代，尚未“绝地天通”，且“家为巫史”，巫师的职业带有公共性，他们充当天地神灵之间的中介，主要由部落或氏族的长老担任，有些可能由具有独特能力的“萨满”来充当。殷商时期，巫师还是一种重要的职业，常由女性或跛、倮、兀等身体残疾之人充当。“巫以妇人为之，而尪为男而有残疾之人：《荀子王制》‘伛巫跛击之事’注云：‘击读为覿，男巫也，古者以废疾之人主卜筮巫祝之事，故曰‘伛巫跛覿’。”^② 半坡时期的“人面鱼纹”图像显然具有普遍性的威严，巫师作为人、神之中介，不可能具有这种普遍意义。这种图像应该是“神”的形象，更确切地说，是半坡文化“祖先神”，或者称为“鱼神”的形象。

严格说来，半坡彩陶的“人面鱼纹”应该表述为“人面鱼身”：头上的尖锥型鱼尾发髻与下方的人面构成“人面鱼身”，其口衔双鱼，两耳各贯一鱼从天而降。半坡还出土了一个残缺的陶盆，陶盆上一条鱼的头部内画了一个人头，这种方式当为“人面

^① 中国科学院考古研究所、陕西省西安半坡博物馆：《西安半坡——原始氏族公社聚落遗址》，文物出版社1963年版，第211~212页。

^② 陈梦家：《殷墟卜辞综述》中华书局1998年版，第603页。

鱼身”的另一种表现手法。“人面鱼身”形象在临潼史家型葫芦瓶上有更清晰的呈现（见图 1-3），其头顶硕大的鱼尾与人面结合为一个整体，脸部两侧也各有一鱼，似口含两鱼，又似贯耳而入，口中有獠牙伸出。这种形象似乎是将半坡出土的“人面鱼身”进一步简化，形象的整体性更加明显，因此，呈现出“一面三身”的形态。其左右各有一条较为抽象化的鱼，排列方式同半坡出土的人面鱼纹盆极为相似，它表现的似乎是祖先生活的世界。



临潼县出土的史家型葫芦瓶题上的人图鱼纹图案

图 1-3

王育成：《仰韶人面鱼纹与史前人头崇拜》，载《江汉考古》1992年第2期

关于口衔双鱼，考古发掘有报告刊出：“1975年10月至次年1月在四川巫山大溪遗址的发掘中，考古工作者清理墓葬一百三十三座，其中七座墓用鱼随葬。M156有随葬品二十二件，当中的两件便是鱼，放置在死者脚下，M153有随葬品三件，其中两件就是鱼，分别放置在死者的左右臂下，M138有随葬品十七件，其中七件是鱼，一条放置在死者的头部下面，一条放置在左肩处，左手部位有鱼两条，右小腿处置鱼三条；还有的鱼是放在墓主的胸腹部位；更为突出的，有的鱼竟然含在死者的口中。这种鱼骨含在墓主口里的现象，在1959年巫山大溪的考古发掘中也有发现。例如在M3，墓

主骨架的胸腹部位的两侧，各放有一条大鱼，鱼头北向，而尾骨即置于死者头骨的口腔之中。”^① 王育成认为，这是鱼祭人头，是期待死而复生的习俗之表现^②。在原始社会，确实存在鱼祭的葬俗。陕西华县元君庙仰韶文化半坡类型墓葬中就发现了陶钵中盛放鱼骨的现象，甚至当代的一些少数民族，也保留有鱼祭的葬仪。鱼具有繁殖和“死而复生”特征。因此，在葬俗中，使用鱼祭可能具有“再生”（Rebirth）的含义。然而，青蛙也具有类似的功能，在马家窑文化中，墓葬陶器图像中广泛出现的不是“鱼”，而是青蛙纹，在其他的一些文化中，蛇也受到了“崇拜”。可见，“鱼”在此充当的不是祭祀品，恰恰相反，它是图腾的象征，以保护死者灵魂进入祖先的世界。

至于“耳贯两鱼”及“人面鱼身”的形象，《山海经》有极为生动的记载。此外，也有许多人面兽身的记载，如《海内南经》云：“氐人国在建木西，其为人，人面而鱼身，无足。”^③《大荒北经》载：“大荒之中，有山名曰北极天柜，海水北注焉。有神，九首人面，鸟身，名曰九凤。又有神，衔蛇操蛇，其状虎首人身，四蹄长肘，名曰彊良。”该经又云：“大荒之中，有山名曰成都载天。有人珥两黄蛇，把两黄蛇，名曰夸父。”^④“有犬戎国。有神，人面兽身，名曰犬戎。”^⑤“西北海之外，赤水之北，有章尾山。有神，人面蛇身而赤，直目正乘，其瞑乃晦，其视乃明，不食不寝不

① 王育成：《仰韶人面鱼纹与史前人头崇拜》，载《江汉考古》1992年第2期。

② 王育成：《仰韶人面鱼纹与史前人头崇拜》，载《江汉考古》1992年第2期。

③（晋）郭璞注，（清）郝懿行笺疏：《山海经第十·海内南经》，上海古籍出版社2015年版，第287页。

④（晋）郭璞注，（清）郝懿行笺疏：《山海经第十七·大荒北经》，上海古籍出版社2015年版，第378页。

⑤（晋）郭璞注，（清）郝懿行笺疏：《山海经第十七·大荒北经》，上海古籍出版社2015年版，第384页。

息，风雨是谒。是炽九阴，是谓炽龙。”^①“珥两黄蛇”、“衔蛇操蛇”应该就是半坡“人面鱼”两耳插鱼，与口衔双鱼的形象相似；在《山海经》中，“人面蛇身”，“人面鸟身”、“虎首人身”的半人半兽者，都被认为是“神”或者“祖先”。这些貌似荒诞不经的神话，其实是古代社会对于人类自身的认识，即他们都自认为是某种半人半鱼（兽）类神灵的后裔。“神话的功能，既不是解释的，也不是象征的。它乃是一种非常事件的叙述，这事件的发生，即从此建立了一部落的社会秩序、经济组织、技术工艺，或宗教巫术的信仰和仪式。”^②半坡文化以鱼为图腾，他们塑造了“半人半鱼”、“人面鱼身”的祖先形象，并以此作为部落或氏族的象征，建立并维系物质生产的信仰和社会身份的认同。

耳贯鱼、口衔鱼表明半坡祖先集鱼的诸多特征于一身，它既有繁盛的生命力和生产能力，又有“死而复生”的再生能力，保护着该族类生生不息的物质生产和部族自身的繁衍。正是基于此，在半坡文化的日常生活中，人们将祖先的形象审慎地刻画于各种陶器表面，这种器物便获得祖先神的“魔力”，并受到特别的保护和对待。因此，这类器物的图案最为精美，保存也最完整。它们可能用来盛装农业产品——粟，或用作采集果实的容器，或用于瓮棺葬中，其目的都是利用祖先神的繁殖能力和再生能力使生产和生活得到庇护。正如王仁湘所言：“绘着鱼纹，盛着清水的彩陶盆，也许真就不是一件平常的日用器皿。这种彩陶绝少出现在成人墓葬中，在西安半坡是这样，在秦安大地湾也是这样，它当初应当是一样圣器。”^③

在半坡社会，图腾崇拜和祖先崇拜似乎是二元性的，其实二者并无实质性的区别。鱼图腾是一种自然崇拜，是对自然现象的敬

①（晋）郭璞注，（清）郝懿行笺疏：《山海经第十七·大荒北经》，上海古籍出版社2015年版，第386页。

② [英] 马林诺夫斯基：《文化论》，见《费孝通译文集》（上册），群言出版社2000年版，第267页。

③ 王仁湘：《庙底沟文化鱼纹彩陶论（下）》，载《四川文物》2009年第3期。

畏，而祖先崇拜则是对氏族或部落始祖的崇拜。这两者之间往往有着密切的关系，祖先神形象往往是以图腾形象为基础建立起来的，因此，祖先神具备图腾的一切功能和能力。这种现象在文明时代尚有着子遗。譬如商民族的图腾是鸟，而其始祖契“吞玄卵而生商”，这种神话叙事巧妙地使图腾崇拜和祖先崇拜合二为一，商民族的社会传统和秩序便在超自然的神话学中获得依据。当代土家族的民族信仰也保留有相似的特征，土家族崇拜的图腾是白虎，而他们的始祖则是廩君，其死后化为“白虎”。“廩君死，魂魄世为白虎。巴氏以虎饮人血，遂以人祠焉。”^① 土家族也可谓“白虎”的后裔。干宝《搜神记》：“江汉之间有鬻人，其先廩君之苗裔也，能化为虎。”所谓“能化为虎”，应该是死后的事，即回到图腾、祖先的世界。《山海经》记载颛顼死而复生，化为“鱼妇”。《国语·晋语八》载：“昔者鲧违帝命，殛之于羽山，化为黄熊，以入于羽渊。”^② “熊”即“能”，《尔雅十六·释鱼》及唐陆德明皆释“能”为“三足鳖”，一种神圣的两栖动物。直到汉代，一些民间的信仰还相信人“行浴”化为龟。《后汉书·志第十七·五行五》：“灵帝时，江夏黄氏之母，浴而化为鼃，入于深渊，其后时出现。初浴簪一银钗，及见，犹在其首。”^③ 由此不难看出，在半坡瓮棺葬中，“鱼纹”和“人面鱼纹”作为图腾和祖先神的形象，是带有祈福和庇护之意的，即希望死者回归到图腾即祖先的世界。艺术图像在此获得了神圣的魔力，它成为巫术的代理人，这种神圣的魔力在文明社会并未消除，它转化为世俗政权的统治权力和意识形态。

从中国人类文化史上讲，鱼的生殖功能以及其对中国文化施加的影响，并未随着原始文化的文明化而消失，它沉入于民间艺术之中，依然扮演着神圣化的使命。

^① 《后汉书·南蛮西南夷列传》，中华书局1997年版，第735页。

^② 《国语·晋语八·郑子产来聘》，上海古籍出版社2015年版，第317页。

^③ 《后汉书·志第十七·五行五》，中华书局1997年版，第862页。

二、庙底沟文化彩陶的艺术思想

庙底沟型彩陶是仰韶文化中期的代表。1956年，考古工作者在河南陕县配合三门峡水库建设开展考古发掘，发掘的遗址主要有庙底沟和三里桥。^① 庙底沟文化因此而得名，其分布范围是以关中地区为中心，向豫西、晋南地区及甘肃、青海发展。其大约兴起于半坡类型的晚期，距今六千年左右。庙底沟类型遗址早期以河南陕县庙底沟、陕西华县柳子镇、山西芮城县大禹渡、西王村下层等为代表，晚期以河南陕县庙底沟和洛阳王湾一期等为代表。^② 庙底沟的彩陶装饰纹样，从形式上看，主要有鱼纹、鸟纹和“花瓣纹”，另外还有一些蛙纹等纹样。对于鱼纹和鸟纹这两种主题纹样，由于有写实形象作为证据，学术界基本不存在分歧。但对于那些由“勺型”（弯钩形）或曲边三角形构成，采用黑白双关手法形成的“花瓣纹”，学术界则分歧较大。苏秉琦先生认为，这些属于菊科和蔷薇科的玫瑰花瓣纹，“两种彩陶花卉的盛行期，也是鱼和鸟分别从具象到抽象的演化过程。二者平行发展，鱼变不成鸟，鱼也不会变成花卉。菊科和玫瑰两种花纹在泉护村遗址里是平行发展的，在庙底沟遗址中就只看到玫瑰花的较完整序列，而菊科花纹就很少发现”^③。他进而认为，这种花瓣纹的出现及其在“后仰韶时期”几乎找不到完整的典型器物，说明“它们并不是大量使用的日常生活用具。氏族社会发展到鼎盛，由此转而走向下坡路，进入解体时期，文明因素出现，开始了文明、国家起源的新历程”^④。他在《关于仰韶文化的若干问题》一文中指出，庙底沟类型彩陶的分布

① 中国科学院考古研究所：《庙底沟与三里桥》，科学出版社1959年版，第2页。

② 张朋川：《中国彩陶图谱》，文物出版社2005年版，第87页。

③ 苏秉琦：《中国文明起源新探》，辽宁人民出版社2009年版，第23页。

④ 苏秉琦：《中国文明起源新探》，辽宁人民出版社2009年版，第25页。