



新国学研究丛书

古代美术与中国 文明起源研究

钱志强 著

中国社会科学出版社

汕头大学211工程资助项目

新国学研究丛书

古代美术与中国 文明起源研究

钱志强 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

古代美术与中国文明起源研究/钱志强著. —北京: 中国社会科学出版社, 2007. 4

(新国学研究丛书)

ISBN 978-7-5004-5582-0

I. 古… II. 钱… III. 美术—研究—中国—古代 IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 122372 号

特约编辑 李登贵
策划编辑 陈彪
责任校对 周昊
封面设计 王华
责任印制 郑以京 戴宽

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029450(邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印刷装订 北京顺芳百业印装有限公司

版 次 2007 年 4 月第 1 版

印 次 2007 年 4 月第 1 次印刷

开 本 787 × 1092 1/16

印 张 15.375

插 页 2

字 数 210 千字

定 价 23.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

总 序

王富仁

“新国学”是在原有“国学”概念的基础上提出来的。

“国学”是在西方文化输入中国，为了将中国学术与西方学术（“西学”）区别开来而提出的一个学术概念。再早有张之洞等洋务派官僚提出的“中学”，但张之洞等洋务派官僚的“中学”主要指的是中国传统儒家的伦理道德学说，而由章太炎提倡的“国学”则包括中国古代哲学、文学、文字学、音韵学等各种不同的学术门类，在哲学中也包括儒、释、道和诸子百家的各种不同的思想学说，是有关中国古代学问的总称。五四新文化运动之后，为了将“国学”与“国粹”区别开来，胡适曾经将“国学”界定为“国故学”，这一方面扩大了“国学”这个学术概念的涵盖范围，将中国古代通俗文化和金文、甲骨文的研究包含在了“国学”的范围之中，另一方面也更加强调了对中国古代文化史料的重新整理和研究，但胡适的“国学”仍然只是有关中国古代历史和中国古代文化的学问，而不包括五四新文化运动之后生成和发展起来的新的历史和新的文化。1949年之后，除了港台地区和海外华文文化圈还继续使用这个学术概念之外，中国大陆的学术界基本上已经不再使用它，但这也使中国大陆学术和中国学者丧失了自身的整体感觉，从而将内部的矛盾和差异发展到彼此无法相容的程度。直到“文化大革命”结束之后，这个概念才再次出现在中国大陆的学术界，并且成了一个被广泛使用的概念。但直至现在，它仍然沿袭着原来的用法，即它仍然是关于中国古代历史和中国古代文化学问的总称。

但是，从“国学”这个学术概念诞生之日起，中国历史和中国文化又有了一个世纪的历史，这一个世纪的中国历史和中国文化，尽管受到外来文化的影响，但仍然主要是中国人民、特别是中国知识分子的独立创造，是需要我们深

2 古代美术与中国文明起源研究

入了解和研究的。也就是说，从那时开始的中国现代历史和中国现代文化，同样是中国历史和中国文化的一部分，理应纳入“国学”这个总体的学术概念之中。我们所说的“新国学”，是与原有的“国学”相对举的，但却不是相对立的，它既包括对中国古代历史和中国古代文化史料的整理和研究，也包括对中国现代历史和现代文化史料的整理和研究；既包括中国学者对本民族历史和本民族文化史料的整理和研究，也包括中国学者对外国历史和外国文化史料的翻译、介绍、整理和研究，同时也把中国学者对现实实践问题和现实理论问题的思考和研究纳入到这个学术概念的涵盖范围之中来，目的是使“国学”真正成为涵盖中国学术的全部成果、真正体现中国学术的独立性和整体性的学术概念。

《新国学研究丛书》的刊行，旨在重建中国学术的整体观念，并在这种新的整体观念的基础上更加主动积极地、更加有效地从事各个不同领域、不同学科和不同专业的学术研究。“新国学”并不排斥任何一个有价值的研究成果，其中也包括在原有“国学”观念基础上取得的学术成果，只是要把这些成果纳入到“新国学”这个更大的学术整体中进行具体的阐释、理解和运用，以使之有机地融合到民族学术的整体之中去。“新国学”也并不否认学术争鸣、学术讨论的必要性，但这种争鸣和讨论的目的却不在争论双方一时一事的胜负，而在各自认识的深化以及对整个民族学术事业的丰富和发展。《新国学研究丛书》中的任何一部专著都不是作为“新国学”这个学术概念的样板而被刊行的，它只是给各种不同的学术研究成果提供一个发表的阵地，并以它的包容性和严肃性体现我们对“新国学”这个学术概念的具体理解。

《新国学研究丛书》是汕头大学211工程中的一个重点项目，它的出版得到了汕头大学校领导和李嘉诚基金会的大力支持，中国社会科学出版社在编辑出版的过程中也付出了大量劳动，在此一并感谢。

2005年10月15日

于汕头大学文学院

目 录

壹 黄河彩陶与中国古代的符号文化	1
一 彩陶动物形象的符号化倾向	1
1. 鱼纹	1
2. 鸟纹	4
3. 蛙纹	6
4. 犬纹	8
二 几何纹饰中的两种主要符号——十字和类十字	11
1. 半坡人规矩方圆的“十”和“𠄎”	11
2. 庙底沟彩陶中的立体割圆法	12
3. 从割圆到割球	16
三 神秘的符号	20
1. 千古不易的“十”字	20
2. 一个有趣的现象	23
3. 怪圈	24
4. 万能的符号	27
四 符号初释	31
1. 天地开辟以前	31
2. “十”、“𠄎”与伏羲女娲手中的规矩	32
3. “十”状与八卦	33
4. 八卦与五行	36

2 古代美术与中国文明起源研究

5. 八卦与太极·····	40
6. 五行与阴阳·····	44
五 “米”与中国古代的数术·····	46
1. 割圆术体现的奇偶数观念·····	46
2. 寓数于形的数学特征·····	51
3. “十”状符号与五的启示·····	53
4. 八卦符号与十进数字系统·····	54
六 “米”状符号与公元前四千多年的天文历法·····	57
1. 人面鱼纹盆上的“十”、“𠂇”与天干的“甲”和“癸”·····	57
2. 中国古代历法中的余五法·····	60
3. 中国古代的历法与日月星斗·····	64
4. 半坡时代的天文仪器·····	67
5. 弧线勾叶圆点纹与月历·····	71
6. 龙与历法·····	74
七 “米”与扶桑神话·····	76
1. “𠂇”与扶桑·····	76
2. “十”与桃木·····	83
贰 半坡彩陶鱼纹艺术研究·····	89
一 彩陶鱼纹分布与发展概述·····	89
二 彩陶鱼纹的形象特征·····	90
1. 光怪陆离的鱼形象·····	92
2. 手法的非模拟性·····	95
3. 真诚的幻想·····	108
三 彩陶鱼纹的本质·····	109
1. 幻想的本质·····	109
2. 形象的依据·····	116
3. 艺术与崇拜的区别及相互影响·····	122
四 彩绘与陶器造型的有机结合——彩陶鱼纹艺术·····	124
1. 绘画性·····	124

2. 鱼纹与器形	125
3. 数学对鱼纹艺术风格的影响	126
叁 原始彩陶纹饰中的数学观念	132
一 圆的偶数等分与半坡期彩陶	132
二 奇偶数的变化与庙底沟彩陶	137
三 圆的奇数等分与马家窑彩陶	139
四 中国古代的数学特征与彩陶艺术的特征	141
肆 王亥的“亥”字与商人八千年文明史——中国古代猪鸟合体造像探源	144
一 甲骨文“亥”字与殷先公王亥的风流韵事	144
二 猪鸟合体的亥字溯源	147
三 猪鸟合文的历法含义	151
伍 夏、商、周及春秋战国的玉器雕刻艺术	160
一 三代玉器的发展	160
二 礼玉	166
三 饰玉	177
四 玉石雕刻的人与动物形象	185
陆 中国古代书契文字与书法艺术的起源	192
一 铭刻文字	194
1. 甲骨文	194
2. 金文	208
3. 石刻文字	223
二 书写文字	229
三 关于书画同源	234

壹 黄河彩陶与中国古代的符号文化

一 彩陶动物形象的符号化倾向

1. 鱼纹

历史的发展往往展现出这样的现象：先进的国家或民族常常会被落后的民族或国家取代。一些率先崛起的民族虽然也为人类进步发展作出了贡献，但当后起者将其取而代之后，他们的业绩、光辉甚至名字也随之湮没。特别在历史的初期更是如此。

我们要叙述的一个事例是，一个率先创造了黄河古文明的集团，甚至没有能够在古老的中国史册上留下他们的名字。对于这个集团或中国的历史，这不能不说是一件憾事。这就是在公元前4500年至公元前3000年间，以陕西关中平原为中心，活跃了1000多年的以鱼为族徽的集团。

关中平原是黄土高原东部的延伸地带，东面有南北走向的吕梁山，南面有东西走向的秦岭山脉。渭河从平原中间流过并在东端汇入黄河。无论古籍记载，还是历代传说或出土实物都证明，这里曾是中国古代文化兴衰演变最激烈、最频繁的地区之一。以新石器时代为例，在目前已发现的一千多处仰韶文化遗址中，渭河流域就有五六百处。遗址密集的地方，其密度与现代村落相当。而较大的遗址，其面积可达百万平方米。已发掘的仰韶文化遗址，如西安半坡遗址、陕西临潼姜寨遗址、宝鸡北首岭遗址、甘肃秦安大地湾遗址等，都分布在渭河或其支流附近的台地上。

彩陶鱼纹是首先在西安半坡仰韶文化遗址中发现的。1954年，当彩陶鱼纹被发现时，学术界公认它是某一集团的族徽，但当时以为它仅仅是一个聚族而

居的村寨小集团而已。近30年来的考古成果表明，彩陶鱼纹在西起甘肃天水，东到伊、洛平原，南至秦岭南侧的汉中盆地，北到内蒙古草原的边缘地带都有分布。特别是最有代表性的人面鱼纹，无论是器物造型或是纹饰布局及人面鱼纹形象，其一致的程度说明，如果不是同一文化体的人不可能画出这样相似的纹样。这就是说，公元前4000年至公元前3000年左右，在渭河流域及相邻地区，分布着一个以鱼为族徽的势力很大的集团。虽然历史没有记下他们当时的业绩，但是考古资料却提供了寻找他们足迹的依据。

从出土的大量鱼纹形象看，公元前4000多年，彩陶鱼纹的造型手法就具备了东方美术的主要特征，即主观性特征。彩陶鱼纹多为侧面形象，但是鱼身上下展开如翼的鱼鳍常常是对称的两组四个。这不是侧面观察鱼的结果，却是从背上俯视鱼时才能看到的。这种融两个视点于一体的观察与表现方法，正是中国传统美术散点透视的先声。这种习惯还表现在对鱼头纹饰的处理中。西安半坡遗址出土的几例鱼头形象都是用两个侧面鱼头合成一个正面鱼头的。这种美术手法在商周青铜器纹饰中表现得更为明显。

彩陶鱼纹的这种变形手法，表现了当时黄河流域的人们将自然界的物体逐渐变化为符号的过程。我在这里之所以提出符号这一概念，是因为我们不仅将彩陶纹饰作为艺术品看待，同时还将它作为寄寓当时人们的各种思想和认识的文化载体看待。已往为人们所熟知的，考古资料亦证明了的，彩陶鱼纹由象生性形象向图案化演变的规律，就是鱼纹逐渐变为象征性符号的规律。从早期比较真实的鱼纹到中期明显向图案化发展，纷纭繁杂的各种几何形鱼纹在这一时期逐渐形成了几种固定的符号。早期两头相对的鱼头到中晚期形成的对顶三角形其实是由一个交叉符号支配的；鱼身的阴阳三角逐渐形成了十字花状符号；另外一种略去鱼头的鱼，以后分化出了一种两弯月相背的符号和由一个圆点与剪刀似的鱼尾组成的符号（图1-1）。

以鱼为族徽的集团虽然在中国的历史舞台上早已销声匿迹了，但从古老的传说和神话中还可以看出他们的一些影子。《山海经》中有能变化为鱼的人名叫“鱼妇”，即与颛顼有关，而颛顼是中华民族的始祖之一。中国第一个王朝的开国君主夏禹的父亲名鲧，有人认为他与鱼图腾有关。周人的始祖后稷在《淮南子》中也被说成是半人半鱼的怪物。如果彩陶鱼纹确是公元前4000年前与这一集团人们相关的符号，那么，循着这种印迹，我们或许会找到有关他们的

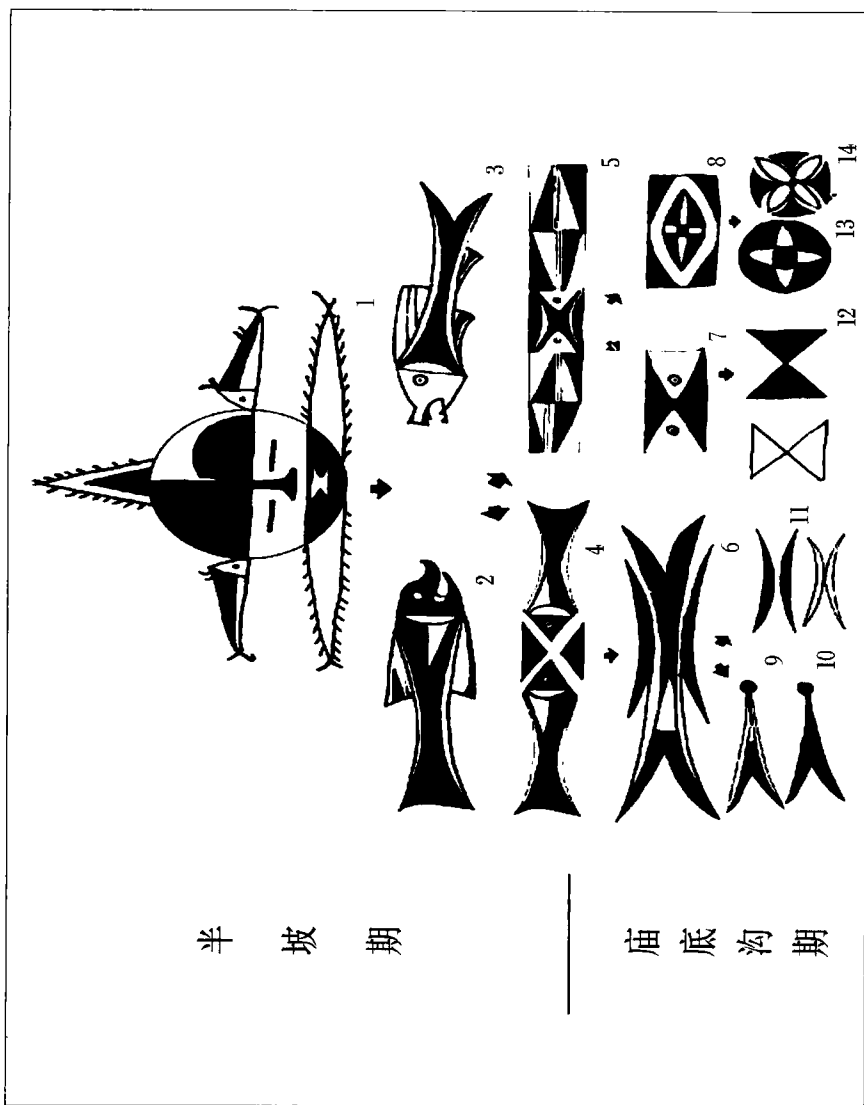


图 1-1 鱼纹演变示意图

出土地：1、2、3、4、5、7、12 西安半坡 6、11 秦安 8、14 庙底沟 9 灵宝 10 洛阳 13 华县

更多更有趣的东西。然而这并不是这篇文章的主要任务，有关这一集团的具体情况我们将另文探讨。这里主要想通过鱼纹符号化的存在，证明公元前4000年以来彩陶中存在的彩陶符号这一事实。

2. 鸟纹

如果说在绵延5000多年的中国的史籍记载中，鱼族是一个近乎被遗忘了的集团。那么，鸟族却比鱼族幸运得多。且不说许多少数民族至今仍然保存着十分完整的鸟生初民、鸟为始祖的传说，古代典籍中还清楚地记录着主宰商和西周两个王朝的王族都与鸟有关。

《国语·周语》有“周之兴也，鸞鸞鸣于岐山”的记载。韦昭注：“鸞鸞，凤之别名也。”《说文》鸟部：“鸞鸞，凤属神鸟也。”凤鸟为祥瑞之物，周人兴起时有凤鸟出现，这自然预示着周人的美好前程。虽然我们无法确定周兴之始是否有凤鸟出现，但从周代青铜器中始终盛行凤鸟纹的情形看，至少在周王朝建立的时期，他们就在青铜器上大量铸造鸟纹是不成问题的。

商王朝虽然与周王朝敌对，但商人也以凤鸟为祥瑞之物。《诗·商颂·玄鸟》：“天命玄鸟，降而生商。”《史记·殷本记》：“殷契，母曰简狄，有娥氏之女，为帝善次妃。三人行浴，见玄鸟堕其卵，简狄取吞之，因孕生契。”玄鸟也是凤鸟，但关于凤鸟或崇拜鸟的集团，还有更早的记载。据记载，开天辟地、始造人类的伏羲女娲都是风姓。在甲骨文中风与凤同字。可见，风姓之伏羲女娲大约就是一个崇拜鸟的集团。相传河图洛书为中国文字之始，而孔子曾叹曰：“凤鸟不至，河不出图。”可见鸟在中国文化起源上的重要意义。伏羲之后则有帝舜与鸟的传说。舜是中国古代最有影响的五位帝王之一，据说舜生时有凤以米来喂养他的瞎子父亲。春秋战国时代的史书《左传》中记有少皞氏以众鸟为官的事，少皞氏是中国古代很有影响的一个集团，他们以众鸟命官，可见其与鸟之间的不寻常关系。

虽然典籍中保存了不少有关鸟集团起源发展的传说，但是彩陶鸟纹在考古发掘中却远不如鱼纹多。而且早期鸟纹往往与鱼纹同体，如陕西临潼姜寨出土的五鱼纹盆，鱼头鱼嘴都极似鸟头鸟嘴。特别是陕西武功出土的一件鱼鸟纹壶上，鸟卷曲在鱼头中，与鱼成为一体。

鸟鱼相关的纹饰在仰韶文化彩陶中还有发现。宝鸡北首岭出土的一件彩陶

壶上画着一只鸟，它尾随在一条大鱼虫之后呈追逐状。河南临汝出土的一件彩陶缸上画着一只大水鸟，嘴里叼着一条鱼。这种鱼鸟相关的纹饰一直延续到战国、秦、汉而不衰，特别是汉代的画像砖、画像石上常有鸟叼鱼的形象，与临汝彩陶上水鸟叼鱼的形象十分相似。这种鸟鱼相关纹饰过去被认为是对鸟捕鱼的现实写照，我以为鱼鸟相关的形象，蕴涵着中国古代鸟鱼神话的内容。庄子是中国古代的著名学者，又是出色的寓言家，在他的寓言中就有鱼和鸟的有趣说法。《庄子·逍遥游》：“北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里。化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也。”汉代书中也有不少鱼与鸟的说法。《淮南子·说林训》：“鸟有拂波者，河伯为之不潮，畏其精诚也。”高诱注：“鸟，大鹏也，翱翔水上，扇鱼令出，拂波而食之，故河伯深藏于渊，畏其精诚也。”可见，鱼鸟相关的题材已经触及中国古史中一些重大的问题，即河伯与羿的问题。限于篇幅，本文不予详叙，但从以上论述可以看出彩陶鸟纹的深刻社会内容。

独立的彩陶鸟纹多发现在庙底沟期彩陶中，仍以陕西东部、河南西部发现较多。陕西华县柳子镇、泉护村、华阴西关堡、河南陕县庙底沟等新石器时代遗址都发现了不少彩陶鸟纹。这些鸟或作伫立状，或作嬉戏态，十分生动。如果将这些鸟纹联系起来，它们也明显呈现出符号化的倾向。庙底沟彩陶鸟纹的演变出现了两种倾向，一是将鸟身弯曲成新月状，并发展出由新月相对而构成的纹饰；一种是将鸟身变成豆荚状，并由此再构成花瓣纹。而这两种被称作弧线勾叶圆点纹和花瓣纹的纹饰又与由鱼纹演变成的符号相近。这也反映出鱼鸟两集团在文化上已发展到难分难解的地步。

鸟作为太阳的标志似乎已成了众口一词的公论，这一点在彩陶纹饰中也有反映。如庙底沟彩陶中鸟纹有时演变成三足状，有时背上有日状纹样出现，而近年宝鸡出土的周初青铜三足鸟尊更证明三足鸟、阳鸟的传说有十分古老的历史传统。但彩陶中的鸟纹却不惟与太阳有关，它还能变成弯月状，因而也与月亮相关。如果我们将鸟与日月的关系看成是以鸟为标志的人与历法的关系，这种现象或许会容易理解。因为人们在制定历法时不仅要依靠对太阳的观察，自然也不会拒绝对月亮星斗的观察，因而阳鸟、月蟾的严格分工大约是比较晚的事，而不是彩陶时代的本来面貌。

庙底沟彩陶和马家窑彩陶在考古学上被定为不同类型的两类文化遗存，但

是由鸟纹演变成的花瓣纹在两地都是很流行的彩陶纹饰。不仅在甘青地区的马家窑文化中，而且在长江中游的大溪文化和东部沿海的大汶口文化中，这种花瓣纹也常常发现。可见，彩陶纹饰中某种几何纹虽然与某种动物有关，但并不是只有这种动物才能演变成这种几何纹，一种几何纹或符号却常常与多种动物相关。如花瓣纹与鱼鸟等。也许，动物纹饰之所以向符号化演变，其中就包含有便于兼容其他动物特征的目的（图1-2）。

3. 蛙纹

说到蛙纹，人们自然会联想到月亮与蟾蛙的十分久远动听的古老传说。在这个故事中，月亮是位美丽的女神，但这位女神却是由令人望而生厌的癞蛤蟆即蟾蜍化生的。《淮南子·览冥篇》：“羿请不死之药于西王母，姮娥窃之以奔月。”姮娥遂托身于月，是为蟾蜍。因此，月亮又有蟾宫或蟾光之称。汉代的巫师方士求神祈雨时，常以蟾蜍为灵物。《春秋繁露》记春夏求雨时，要找五只蟾蜍放在社庙中祭祀。虽然秦汉以来的说法都认为蟾蜍化月，代表水和阴，但是出土的新石器时代彩陶蛙纹却表明，公元前4000年左右，蛙却和太阳有更多的联系。因为通常传说阳鸟为三足，而彩陶纹饰中蛙不仅是三足，而且每只足都有三趾，更奇怪的是蛙有时还是三头。那被认为是由蛙纹演变的水波纹也常由三组构成，每组中都有一只三趾的蛙足竖立着，颇似在起伏的波浪中摇动的神木。

目前所知最早的彩陶蛙纹是在陕西临潼姜寨遗址中发现的。姜寨出土的彩陶蛙纹是与鱼纹一起画在陶盆内壁的。鱼作浮游状，而两只蛙却头向盆外。这两只蛙都是大圆腹，背上有斑，似为蟾蜍。继姜寨之后，在山西、陕西、河南的仰韶文化遗址中相继发现蛙纹，这些蛙纹继承了姜寨蛙纹的圆腹、背有斑的特征，但河南、山西出土的彩陶蛙纹却画在陶盆外腹而不画在陶盆内壁。惟位于秦岭南侧的汉水流域发现的彩陶蛙纹，不但画于陶盆内，而且位于陶盆盆底中心位置。从其位置及纹饰特征看，汉水流域的蛙纹对甘肃的马家窑彩陶蛙纹有较大的影响。如前所述，中原地区庙底沟期的蛙纹多继承了姜寨蛙纹大圆腹、背上多斑的特征，而汉水流域的蛙纹却将蛙背上的斑点有规律地安排在由四条竖线划分的蛙背上。更晚一些的马家窑彩陶进一步发展了汉水流域蛙纹的特点，以纵横交织的网格布满蛙背。不仅如此，马家窑彩陶蛙纹的四足分别向

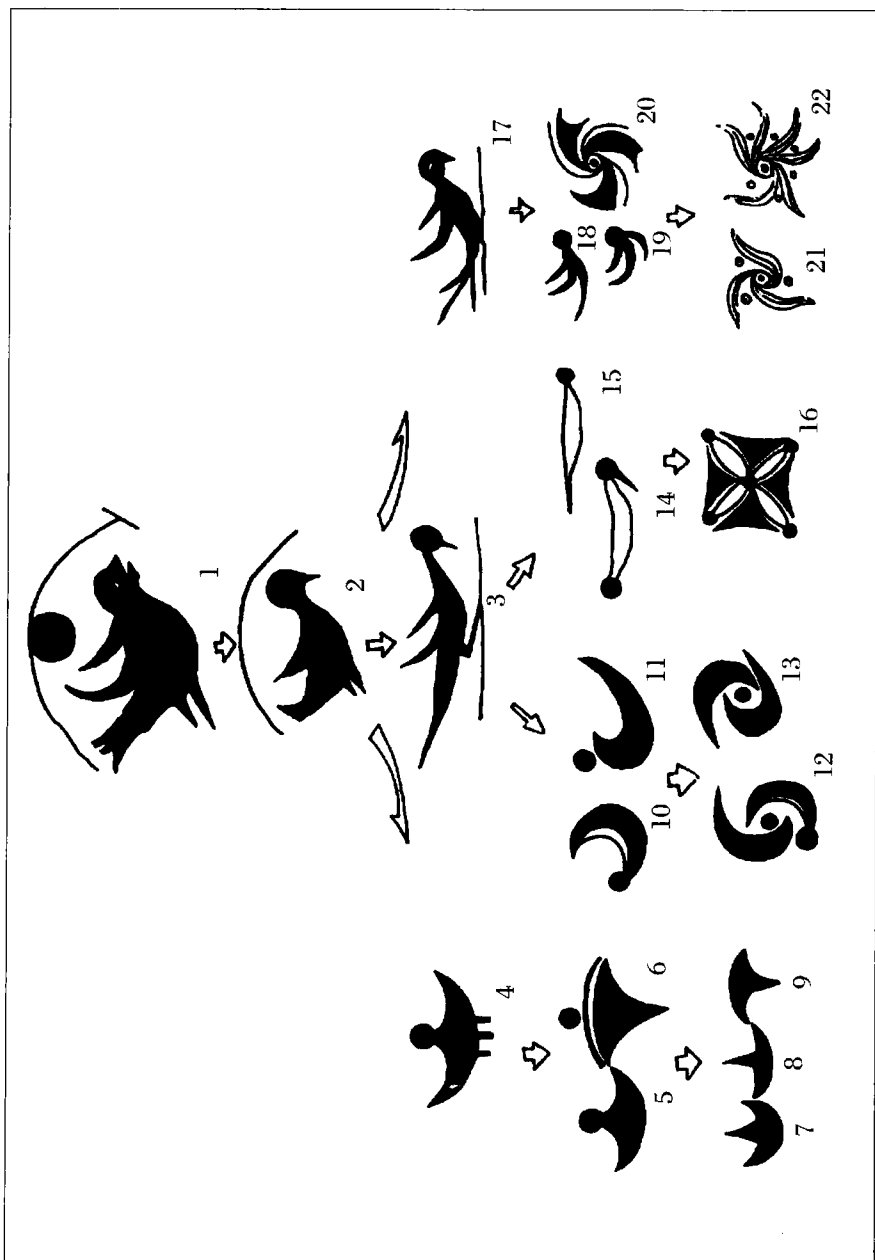


图 1-2 鸟纹演变示意图

出土地：1、2、3、7、8、9、17、18、19 华县 4、5、6、10、11、12、13、14、15、16 陕县 20、21、22 甘肅

前向后弯曲而不分前足后足的特征，似乎也受汉水流域及甘南地区蛙纹的很大影响。

马家窑彩陶中广泛流行的水波纹的纹饰，多画在陶盆陶罐外壁，三组相连绕陶器一周，在两组弧状纹的相接处，一般都有一个三叉状蛙足纹饰流畅的回转浮出，仔细观察就会发现，这种纹饰就是由三头三足的蛙纹的头和足展开形成的。而这种连续不断的波状纹样似乎又与半山、马厂以后十分流行的∞状纹有关。

从半山期开始，本来就十分神奇的蛙纹变得更加神秘。它往往以人的形象出现，但那曲折的肢爪仍不乏蛙的痕迹。这种神人式的蛙纹在马厂期彩陶中最为流行，无论是数量还是绘制技艺，在马厂彩陶中都占主要地位。马厂彩陶中的这种蛙人纹多数画在陶壶或瓮的腹部，有时两个或四个蛙人抱在一起，略去蛙人头部，以器口为共用头，蛙人纹的肢爪曲折处，有时还画有人目或谷粒状的纹饰。这大约表示了蛙神在黄河流域的农耕初期的重要作用。

马厂晚期的蛙人纹多略去蛙人的躯干，只留下四肢作波折状展开。有的蛙人只由曲折的肢和棱形的头身组成，已经失去了蛙人的痕迹而变成了一个个独立的符号。这种符号化的蛙人纹在甘青晚期彩陶及内蒙古至东北一线的红山文化彩陶中也有发现。蛙在商周甲骨文、金文中称鼃，而商末周初的青海湟水流域寺洼文化中的彩陶蛙纹与商周甲骨文、金文鼃字几乎没有差别。可见，商周文字中的鼃字就其字形而言，显然是由新石器时代蛙纹衍生出来的（图1-3）。

4. 犬纹

从考古资料可以看出，黄河流域的人们驯养家犬的历史是十分悠久的。目前已知公元前5000年左右的新石器时代早期遗址，如磁山、裴李岗遗址都有家犬骨出土。自此以后，家犬遗骨在仰韶文化、大汶口文化、马家窑文化和各地的龙山文化中均有发现。由于犬在驯化过程中与人形成了一种非常特殊的关系，由于它在狩猎时代的重要作用，人们逐渐将它视为神物加以爱护。这一点，可以从中国古代关于犬的许多传说和神话中看出。袁珂校著的《山海经》中有这样一个故事：



图 1-3 蛙纹演变示意图

出土地：1 临潼 2 汉中 3 陕县 4 万荣出土 5、6 甲骨文、金文龟字 7、8、9、12、13、15、16、17、18、19 甘肃 10、11、14 青海