

前 诸子时代的 思想学说

QIAN ZHU ZI SHI DAI DE SI XIANG XUE SHUO

陈春会 著

陕西出版集团
陕西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

前诸子时代的思想学说 / 陈春会著. — 西安: 陕西人民出版社, 2011

ISBN 978 - 7 - 224 - 09846 - 4

I. ①前 … II. ①陈… III. ①学术思想 - 思想史 - 研究 - 中国 - 先秦时代 IV. ①B221.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 169881 号

前诸子时代的思想学说

作 者 陈春会

出版发行 陕西出版集团 陕西人民出版社
(西安北大街 147 号 邮编: 710003)

印 刷 西安市建明工贸有限责任公司

开 本 787mm × 1092mm 16 开 13 印张

字 数 200 千字

版 次 2011 年 8 月第 1 版 2011 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 224 - 09846 - 4

定 价 25.00 元

序

现代中外考古学迅猛发展，取得了举世瞩目的成果，使人们对古代文化的兴起和发展有了新的认识。学者们越来越认识到利用考古学材料研究中国传统文化的重要性。但由于考古学材料的庞杂，要在历史文化研究中很好地将二者结合起来，则是比较困难的事。陈春会同志受过考古学训练，后来随我攻读中国思想史博士学位，有志于中国思想文化的学习研究。我希望她从考古学与思想文化研究相结合的研究途径上治学，寻找学术生长点。

陈春会同志在研究中利用现代考古学的大量材料、甲骨金文材料，并将其与神话传说及传世文献材料相比较结合，然后提高到理论高度上来认识，完成了《前诸子时代的思想学说》的书稿。整部书稿能将长时段的历史过程和繁复的材料内容，以简要的形式表达出来，其主要特点如下。一、重视中国思想起源的研究，将研究的范围上推到中国文明的起源期。中国有五千多年文明史，研究中国思想史有必要溯源到文明起源时代。但由于种种原因，近代以来的同类著作，有的从商周时代写起，有的甚至从春秋战国时代写起，对中国思想的萌芽探索得不够，这不能不说是很大的缺憾。书稿利用新的考古发现和研究成果，将研究起点上溯到中国文明起源时代，力求完整描述中国思想发展的全过程。二、注重推进中国思想史相关复杂问题的解决。详细叙述了前诸子时代的思想发展历程。其中关于原始崇拜及其对古代思想的影响、祖先崇拜与礼的形成关系、古代宗教的“宗法等级性”、孔老思想对古代宗教观念的突破等，都有自己的心得。三、重视从社会转型角度研究前诸子时代文化，如对春秋战国社会转型与“公”、“私”观念嬗变的探讨。

四、写作比较平实，尊重前人成果。书稿各个重要部分对前人研究成果及不足都有客观介绍，在此基础上，交代作者自己如何在前人研究的客观基础上，做了哪些尝试，这种态度和方法是可取的。

张岂之

二〇一一年七月

内容简介

先秦思想学术与文化无不与宗教有着深切的关系。先秦时期全民性的宗教祭仪，促进了社会秩序的一体化，强化了社会政治和伦理。宗教的思想、行为、礼仪等是先秦哲学、科学、艺术之源头。中国社会在石器时代就表现出的宗法家族性特征，影响了宗教，使中国宗教在先秦时期形成了特殊的“宗法性传统宗教”，它成为维系社会秩序和家族体系的精神力量。

原始宗教是中国宗教和文明的源头。新石器时期的图腾崇拜是我国原始时代的典型宗教；母神崇拜是进入农业社会以后与妇女繁殖相联系而产生的宗教观念，这一宗教体现了中国古代宗教崇拜以农业神为核心的特点；龙山文化时期出现了成熟的宗族祖先崇拜，反映了中国社会以家庭宗族为纽带的特点来源有自；祖先神崇拜与自然神崇拜的进一步发展，到原始社会后期产生了天神崇拜。原始宗教对中国古代思想文化产生了深远影响。宗教不但开启了先民的情感和智慧，宗教思想、祭器、乐舞等在天文、哲学、艺术诸方面都为中国文化奠定了基础。

夏商时期形成了宗法等级性的古代宗教。特别是殷代天神、祖神、地祇系统中都出现了跨领域发挥作用的大神。商人祖先天神化，不仅能管理商王朝和商王自己的事情，还能呼风唤雨，管理自然界的變化。祖先神也有了层次的化分，不同层次的祖先神权能大小不同。商代宗教的突出特点是出现了“帝”这个新神灵，“帝”不仅有控制自然的权能，也有控制人类社会的权能。较原始自然神和祖先神，其权力扩大了，成为天神系统的大神，凌驾于天神系统其他神的权力之上，使其他的天神成为他的下属。但“帝”并非凌

驾于一切神祇之上的万能之神，祖神和地祇中的大神权能和他相当，分不出高下。商代宗教反映了商人在追溯和寻求统一世界的力量中还没有形成明确认识。也和商代方国部族联盟制之历史现实相一致。

西周形成了统一的至上神“天”。殷人宗教中有几个大神但尚未形成统一至上神，西周出现的至上神“天”凌驾于一切自然神和祖先神之上，反映了周人对宇宙统一性认识的提高。也是周人一统天下的现实需要。经过周公的宗教改革，古代宗教文明化、人性化、走上了伦理化道路，也进一步制度化。周公提出了“以德配天”的重要观念，并将伦理特性赋予天神，形成重人文特色。宗教伦理化是西周宗法制度的产物。

春秋时期天命神学动摇，天道、人道分离，老孔思想突破古代宗教形成以“仁”为核心的孔子思想体系和以“道”为核心的老子思想体系，表明中国古代宗教的终结，适应时代需要的新宗教即将出现。战国时期思维方式发生变革，先秦诸子纷纷提出各自的救国方案，对古代宗教进行批判与继承，奠定了此后中国宗教和文化发展的方向。儒家“敬鬼神而远之”，提出“祭如在”的观点，强调宗教对社会的教化功能；道家关于“天道自然”的追问极大地瓦解了中国古代崇信“天”的观念，但他们提倡的肉体和精神修炼对神仙方术的流行产生了极大影响；墨家主张“兼爱”、“天志”、“明鬼”，极力宣扬宗教之政治社会价值，将传统宗教提高到高层次的精神信仰。阴阳观念与五行思想相结合，成为战国时期普遍的理论思维模式。邹衍将阴阳五行理论与政治相结合发展出“五德终始说”的政治化神学，给战国时期的改朝换代提供了“天命转移”的新依据。从此，中国宗教发生了结构上的变化，掀开新的一页。

目 录

第一章 中国思想和文化的起源	(1)
第一节 图腾再现的初民信仰	(2)
一、黄河流域彩陶纹饰表现的图腾崇拜	(2)
二、远古传说中的图腾崇拜	(9)
三、中国初民信仰分析	(12)
第二节 母神崇拜和中国古代思想	(16)
一、母神崇拜的出现	(16)
二、母神与社神的关系	(18)
三、母神崇拜观念对古代思想的影响	(22)
第三节 祖先崇拜	(26)
一、祖先崇拜的生动资料	(26)
二、祖先崇拜产生的原因	(31)
三、祖先崇拜的思想文化意义	(34)
第四节 人与宇宙关系的艺术表现	(34)
一、文物上的天神崇拜	(34)
二、大地及地上的一切都是具有神性的	(40)
三、祖神衍化为天神	(45)
第五节 祭坛祭器乐舞与早期礼制	(53)
一、祭坛与祭器	(53)
二、乐舞与早期礼制	(58)
三、古代宗教改革	(62)

第二章 商代的宗教和思想	(66)
第一节 帝和殷人的天神系统	(67)
第二节 祖先的天神化和祖先崇拜的分层	(76)
第三节 社河岳与地祇	(84)
第四节 商代青铜器反映的宗教思想	(90)
一、礼器上的动物: 驱除魑魅魍魉	(90)
二、器以祭神	(91)
三、动物纹饰表现诸神	(92)
四、青铜器纹饰之渊源	(100)
第三章 西周初期和全盛期的思想学说	(102)
第一节 帝的至上地位与宗教伦理化	(102)
第二节 《洪范》、《诗经》中的天命神学与伦理思想	(107)
第三节 礼乐文明——宗教政治伦理的制度化	(112)
第四节 宗法制度是伦理化社会意识的沃土	(112)
第五节 西周青铜礼器与宗教的伦理化王权化	(128)
一、礼器组合与观念变革	(128)
二、长铭表达强烈的王权观、伦理观	(130)
三、纹饰简化与神性衰落	(133)
四、青铜器变化反映的政治宗教观念演变	(135)
第四章 西周末年和春秋的思想学说	(137)
第一节 天命神学的动摇和宗教伦理思想遭到怀疑	(137)
第二节 礼治思潮	(142)
一、礼崩乐坏和礼治思潮的兴起	(142)
二、礼治实践	(144)
三、礼乐文化的复兴与发展	(146)
第三节 阴阳五行学说的发展	(147)
第四节 孔子、老子学说对古代宗教的突破	(155)
第五章 诸子学说与战国学术重建	(160)
第一节 儒家后学与“神道设教”	(160)

一、天道否定神道	(160)
二、神道设教	(162)
三、儒教成为国教	(163)
第二节 墨家的宗教重建	(164)
一、重建宗教体系	(164)
二、墨教之工具理性	(166)
三、兼爱：宗教之最高信仰	(169)
第三节 “道德自然”与理想人格	(171)
一、“天道自然”瓦解本体之“天”	(171)
二、人道本于天道	(172)
三、道家的理想人格境界	(173)
第四节 阴阳五行的发展与战国学术重建	(175)
一、阴阳柔刚和天人合一	(175)
二、阴阳五行与政治神学	(176)
三、“天人感应”与中国传统思维模式	(178)
第五节 春秋战国社会转型与私有观念的发展及对学术的影响	(180)
一、私有观念的兴起	(180)
二、私有观念引起的经济社会结构变革	(184)
三、由公私对峙到立公灭私	(187)
四、私有观念对中国传统社会、思想产生了深远影响	(189)
参考书目	(192)
后 记	(198)

第一章

中国思想和文化的起源

中国宗教和文化的源头是原始初民的信仰。原始先民的宗教信仰、观念、感情、思想等都没有文字记载，要了解它们，只能通过考古发掘的相关资料和人类学、民族学等理论复原。任何宗教都由表象和礼仪实践两部分组成。原始宗教信仰虽然消失，但是它的礼仪活动却以感性化、物态化的形式，作为原始人类的宗教遗迹留存于世。考古发掘和研究的深入发展，为我们揭示了原始时代的大量墓葬和随葬物，以及岩画、宗教祭祀场所、灵物、神像、宗教礼器、法器是先民宗教观念、宗教感情、宗教活动的产物，这些遗物是先民宗教观念的物化。运用人类学和民族学的理论和方法，以及相关论著中记载的关于现代原始民族的宗教生活内容，可以探究我国原始宗教信仰。恩格斯曾经说过“摩尔根的伟大功绩，就在于他在主要特点上发现和恢复了我们成文历史的这种史前的基础。”^① 摩尔根的《古代社会》运用大量现代原始部族的人种学材料来推论家族制度的早期形态，却具有一种普遍的方法论上的意义。这种意义归根结底导源于他的“人类同源”理论。摩尔根说“人类是出于同源，因此具有同一的智力原理、同一的物质形式，所以，在相同文化状况中的人类经验的成果，在一切时代与地域中都是基本相同的。人类的智力原理，虽然由于能力各有不同而有细微的差别，但其对理想标准的追求始终是一致的。因此，它的活动在人类进步的一切阶段都是同

^① 《马克思恩格斯选集》第4卷，北京：人民出版社1972年，第2页。

一的。人类智力原理的一致性，实在是说明人类同源的最好证据。”^①《古代社会》问世已有 100 多年，此后，考古学、人类学、人种学等学科都有了极大发展，有关原始文化的材料也极大地丰富了，在这些材料面前，摩尔根的人类同源理论并未过时。在西方现代人类学的发展中，不管他们是否承认这一理论，他们的研究实质上都是遵循这一原理进行的。西方现代人类学中的“人种并行论”（ethnographic parallels）实质是“人类同源”论的继续。事实证明，石器时代的原始文化与现代原始文化完全有可能有着相同的模式，但他们完全是在不同的时间和不同的空间条件下自发地产生的，也就是说，他们各自都有发生学上的意义。这一点已经被许多人类学者的研究所证实。例如爱斯基摩人的武器制造、武器上雕刻的装饰、他们的投枪、弄直箭杆的直筒、凿子、钓竿等都有着和旧石器时代相同的类型。学者们研究，爱斯基摩人的文化并不是接受其他文化的影响形成的，而具有发生学上的意义。这是我们研究中国原始宗教和文化的理论基础。

第一节 图腾再现的初民信仰

一、黄河流域彩陶纹饰表现的图腾崇拜

图腾崇拜是人类较早的一种宗教信仰。这种信仰世界上的大多数民族都有，我国先民也曾有过这种信仰。它表现在中国新石器时代丰富多彩的彩陶文化中。我们以黄河上游的新石器时代彩陶文化为例，采撷仰韶文化各个发展阶段中的典型遗址作为代表探讨我国图腾信仰的状况。

我国新石器时代黄河上游的彩陶文化有完整的发展序列。半坡类型彩陶文化是最早最典型的彩陶文化，彩陶纹饰分象生性花纹和图案花纹两类，象生性花纹主要有人面鱼纹、鱼纹、鹿纹等动物形象和象征草木、谷物的植物花纹，其中鱼纹占主导地位。鱼纹的数量多，变化大，形象也逼真，其组合有单体和复体两种形式，后者是两条以上的鱼相叠或相连成一组纹饰。图案花纹在装饰上也占有重要地位，由直线、各种三角形、斜线和圆点等基本元

^① 路易斯·亨利·摩尔根 《古代社会》下册，北京：商务印书馆 1981 年，第 556 页。

素构成。史家类型是继半坡类型后发展的仰韶文化，其彩陶花纹和半坡类型大体一致，还出现了鸟纹和蛙纹，多取简化的形式，往往与鱼纹相间。鱼纹多已半图案化，头体分开。图案花纹更趋复杂，由直线变成弧线，由鱼体演变来的凹边三角和半圆形花纹增多。姜寨二期相当于史家类型文化，其彩陶纹饰亦有半坡的写实鱼纹和抽象鱼纹，还出现了蛙纹和鸟纹。陶器纹饰很典型。庙底沟类型是继史家类型后继续发展的仰韶文化，此时进入了彩陶发展的成熟期，是仰韶文化艺术的高峰。这时的纹样一改过去作风，以图案装饰为主。以弧线、弧边三角、曲线、圆点和半圆形等元素，采用二方连续的装饰方法，构成整组花纹，环绕器壁，显得绚丽多彩。继庙底沟发展的仰韶文化是秦王寨类型，此后彩陶开始衰落。但是，在黄河流域，继庙底沟文化之后，还发展出仰韶文化晚期的一个地方分支，它承袭庙底沟类型而产生变异，本身直接属于仰韶文化。这就是马家窑文化。马家窑文化经历了 1000 多年的发展，文化特征发生了很大的变化，一般把它分为马家窑、半山和马厂三个连续发展的类型。马家窑类型彩陶花纹主要有鸟纹、鱼纹、蛙纹和蝌蚪纹，几何花纹则有垂帐纹、旋涡纹、水波纹、圆圈纹、多层三角纹、桃形纹和草叶纹等。不少陶器的形制和花纹都与仰韶文化庙底沟类型相似和相近，显然是从庙底沟类型脱胎发展起来的。马家窑类型的晚期，彩陶花纹多用较粗的笔道，小口高领罐的形制及其所饰的大旋涡纹、大锯齿纹等，都表现出向半山类型过渡的倾向；半山类型彩陶主要是用红黑两色相间的锯齿纹构成各种图案，诸如旋涡纹、水波纹、葫芦纹、菱形纹和平行带纹，也有变体蛙纹和棋盘纹；马厂类型的彩陶带有红衣，早期用很宽的黑边紫红条带构成圆圈纹、螺旋纹、变体蛙纹等；晚期则用单色线条，以黑色为主，有时单用红色，构成波折纹、菱形纹、编织纹和变体蛙纹等。^①

仰韶文化的彩陶纹饰究竟表达了原始初民怎样的信仰？让我们做一分析。

首先，从仰韶文化的半坡类型到马家窑类型几千年的发展变化中，彩陶的纹饰看似纷纭繁复，但仔细观察，鱼纹、鸟纹、和蛙纹图案始终存在，经

① 中国社会科学院考古研究所编 《新中国的考古发现和研究》，文物出版社 1984 年。

久不衰，并且一直是这几种文化的主要纹饰，这种现象不是偶然的，应当是和一个民族的信仰和传统相联系的。



人面鱼纹

其次，半坡、姜寨、史家等地出土的“人面鱼纹”和鱼头含有人面的纹饰无疑表达了人和鱼的亲密关系，似有“寓人于鱼”或者“鱼生人”，又或“人头鱼”的含义。姜寨二期遗存的上层出土了一件独特的葫芦形彩陶瓶，腹部的一面和另一面各绘一组相同的图像，每组图像分上下两部分，

上部的上方有三个三角形发髻，下方龇牙的方形鱼头中含有人面和鸟头纹；下部亦为龇牙的方形鱼头中含有鸟头。在瓶腹两侧还绘有呈上下对称的象形鱼纹和几何图案各一组。这个“鱼头含有人面和鸟头”纹饰，深奥含蓄，意味无穷，似乎传达出鱼、鸟、人在一种神秘力量的支配下共寓成一个整体，人和鱼、鸟有着难解难分的亲密关系。图腾崇拜的一个重要特征即是承认图腾动物和人建立起亲族的家系关系，甚至它就是人的始祖。而人面鱼纹，人面、鱼、鸟合一的纹饰正表达了这样的信息，因此，它们是仰韶人崇拜的图腾。

第三，仰韶文化彩陶中，象生性动植物很多，但只有鱼纹、鸟纹、蛙纹等明显向图案化抽象化发展。这是它们作为先民图腾的一个有力证据。根据民族学家的考察，澳大利亚人的图腾图像就是图案化和符号化的，而且这种图案化的图腾形象更具威力。实际上，图腾崇拜在某种意义上就是原型事物本来面貌的丧失从而变成一种不知名的力量。在图腾形象由具象走向抽象的过程中，图腾力量被神秘化。只有当图腾事物无法辨认时，它才不仅从精神上而且也从外形上具有强大的神秘力量。仰韶文化彩陶图案的抽象化，正是图腾形象由具象走向抽象的完整体现。关于仰韶文化彩陶纹饰的抽象化过程，考古学家有精到的研究，如石兴邦在总结半坡鱼纹的图案化发展过程时说：

有很多线索可以说明这种几何图案花纹是由鱼形的图案演变来

的，……一个简单的规律，即头部形状越简单，鱼体越趋向图案化。相反方向的鱼纹融合而成的图案花纹，体部变化较复杂，相同方向的压叠融合的鱼纹，则较简单。^①

他在另一篇研究马家窑彩陶纹饰的文章中又说：

主要的几何形图案花纹可能是由动物图案演化而来的。有代表性的几何纹饰可分成两类：螺旋形纹饰是由鸟纹变化而来的，波浪形的曲线纹和垂幛纹是由蛙纹演变而来的。……这两类几何纹饰划分得这样清楚，大概是当时不同氏族部落的图腾标志。

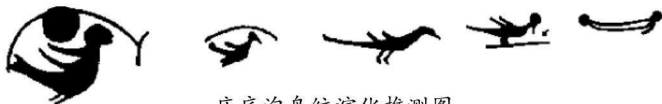
在原始社会时期，陶器纹饰不单是装饰艺术，而且也是族的共同体在物质文化上的一种表现。……彩陶纹饰是一定的人们共同体的标志，它在绝大多数情况下是作为氏族图腾或其他崇拜的标志而存在的。

根据我们的分析，半坡彩陶的几何形花纹是由鱼纹变化而来的，庙底沟彩陶的几何形花纹是由鸟纹演变来的，所以前者是单纯的直线，后者是起伏的曲线……

如果彩陶花纹确是族的图腾标志，或者是具有特殊意义的符号……仰韶文化的半坡类型与庙底沟类型分别属于以鱼和鸟为图腾的不同部落氏族，马家窑文化属于分别以鸟和蛙为图腾的两个氏族部落……^②

苏秉琦也说：

鸟纹图案是从写实到写意（表现鸟的几种不同动态）到象征。^③



庙底沟鸟纹演化推测图

① 中国科学院考古研究所《西安半坡》，北京：文物出版社1963年，第185页，。

② 石兴邦《有关马家窑文化的一些问题》，载《考古》1962年（6）。

③ 苏秉琦《关于仰韶文化的若干问题》，载《考古学报》1965年（1）。

严文明对彩陶纹饰的抽象化有系统的研究，他说：

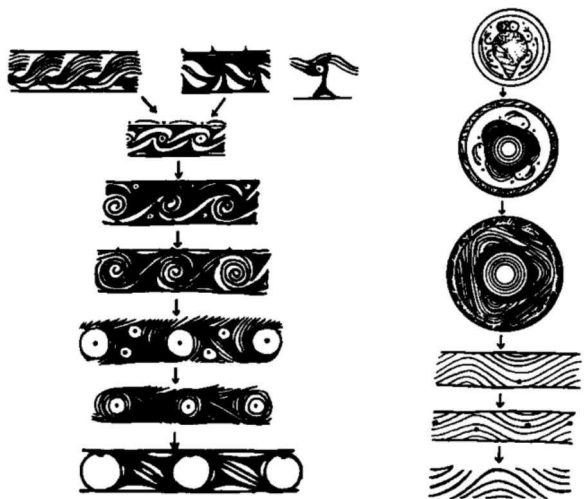
把半坡期到庙底沟期再到马家窑期的蛙纹和鸟纹联系起来看，很清楚地存在着因袭相承、依次演化的脉络。开始是写实的、生动的、形象多样化的，后来都逐步走向图案化、格律化、规范化，而蛙、鸟两种母题并出这一点则是始终如一的。

鸟纹经过一个时期的发展，到马家窑期即已开始旋涡纹化。而半山期旋涡纹和马厂期的大圆圈纹，形象模拟太阳，可称之为拟日纹，当是马家窑类型的旋涡纹的继续发展。可见鸟纹同拟日纹本来是有联系的。

在我国古代的神话传说中，有许多关于鸟和蛙的故事，其中许多可能和图腾崇拜有关。后来，鸟的形象逐渐演变为代表太阳的金乌，蛙的形象则逐渐演变为代表月亮的蟾蜍……这就是说，从半坡期、庙底沟期到马家窑期的鸟纹和蛙纹，以及从半山期、马厂期到齐家文化和四坝文化的拟蛙纹，半山期和马厂期的拟日纹，可能都是太阳神和月亮神的崇拜在彩陶花纹上的体现。这一对彩陶纹饰的母题之所以能够延续如此之久，本身就说明它不是偶然的现象，而

是与一个民族的信仰和传统观念相联系的。^①

可见，新石器时代黄河上游彩陶纹饰中的鱼纹、鸟纹和蛙纹的图案化发展是公认的事实。这一现象正好说明了这几种动物是先民们的图腾动物。原始人将它们以及它们抽象化发展的形象绘制在彩陶上



马家窑鸟纹演化推测图

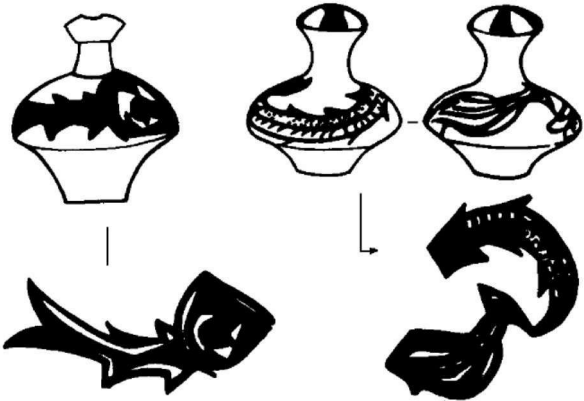
马家窑蛙纹演化推测图

^① 严文明 《甘肃彩陶的源流》，《文物》1978年（10）。

进行敬祭，正是图腾崇拜的体现。这种抽象化的图腾形象比具体的图腾形象更具有威力。众所周知，欧洲旧石器时代早期，便出现了图腾信仰，那时的图腾形象是非常具体的、惟妙惟肖的图腾动物的描画。但是，到了旧石器时代末期的阿齐尔文化期，动物像几乎绝迹。继之而来的是抽象性的绘画，其中最有价值的是在马斯·德·阿尔齐洞穴中发现的图画砾石。数量在 200 件以上。这些以红色绘有种种神秘标记的砾石，或为平行条带，或为圆形和椭圆形的图案，或为种种类似字母的图形。与澳大利亚原始居民的图腾形象“楚林格”很相似。将这二者联系起来，学者们认为阿齐尔文化中的抽象图形也是图腾形象的抽象化和象征。这种抽象化的图腾图案与中国的是相似的。说明图腾形象的抽象化是比较普遍的现象。

第四，仰韶文化中同一文化类型中的陶器上有两种以上的图腾形象，如在半坡彩陶上有鱼纹和鸟纹两种图腾形象，姜寨遗址出土的彩陶盆上有鱼、鸟、蛙纹；庙底沟有蛙纹和鸟纹；马家窑文化主要有蛙纹和鸟纹等。这种现象反映了两个以上图腾氏族互相联姻的实际。黄河上游的几个仰韶文化类型中历几千年动物纹饰组合主要只有鱼纹、鸟纹和蛙纹，说明这几种动物曾是黄河上游先民的图腾，并

且他们是几个联姻的氏族。这种联姻的状况在彩陶纹饰中也有所表现。如陕西武功游凤遗址出土的鱼衔鸟纹，图案中的鱼张着大口，牙齿毕现，威猛有力，鸟头伸进鱼口束手就擒。鱼衔鸟的现象非常少见，出现这种图画应该反映了



武功游凤鱼衔鸟纹

宝鸡北首岭鸟衔鱼纹

先民的一种观念因素。有意思的是，与此相反，在陕西宝鸡北首岭仰韶文化半坡类型遗址中出土了一个细颈彩陶瓶，器表上绘有鸟衔鱼的纹样，鱼体较大，而鸟体较小。对此画面，严文明曾做过研究，他说“画面上有一只水鸟向右侧立，衔住一条鱼。水鸟长颈长喙，头顶生翎，体型略似苍鹭，只是

足部太短。它眼睛睁得老大，将鱼尾都咬掉了，还死死地叼住不放。那鱼则拼命挣扎，头部和身子都翘了起来，但显然已经不能逃生。”^① 严文明将鱼和鸟解释为图腾，但他强调了这两个氏族部落的争斗，而没有认识到他们是联姻的两个部落，如果追溯从宝鸡北首岭半坡类型到秦王寨类型两千年间彩陶上鸟、鱼纹结合的画面，就会明白它们不是表现了不同氏族图腾间的争斗，而是表现了他们间联姻的事实。游凤遗址的鱼衔鸟纹和北首岭的鸟衔鱼纹图腾中，鱼纹较大而鸟纹较小，鱼、鸟的大小不同正表现了对本氏族与外来氏族的图腾的不同处理。仰韶文化中期的庙底沟类型河南临汝阎村出土了一个夹砂红陶缸，器表绘有一只白鹳衔着一尾鲢鱼，旁边竖立一把石斧，这即是有名的《鹳鱼石斧图》。严文明先生认为，这种陶缸本是瓮棺葬的葬具，画有《鹳鱼石斧图》的陶缸应当是一个部落酋长——多半是建立联盟有功的第一任酋长的瓮棺。严先生对图画进行了重点分析，他说：

在酋长的瓮棺上画一只白鹳衔一尾鱼，决不单是为了好看，也不是为着给酋长在天国玩赏。依我们看，这两种动物应该都是氏族的图腾，白鹳是死者本人所属氏族的图腾，也是所属部落联盟中许多有相同名号的兄弟氏族的图腾，鲢鱼则是敌对联盟中支配氏族的



河南临汝鹳鱼石斧图

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大石斧，率领白鹳氏族和本联盟的人民，同鲢鱼氏族进行殊死的战斗，取得了决定性的胜利。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，用画笔把他的业绩记录在上面。当时的画师极尽渲染之能

事，把画幅设计得尽可能地大，选用了最强的对比颜色。他把白鹳画得雄壮有力，气势高昂，用来歌颂本族人民的胜利；他把鲢鱼画得奄奄一息，俯首就擒，用来形容敌方的

^① 严文明 《〈鹳鱼石斧图〉跋》，《文物》1981年（12）。