



中国历代绘画之谜

罗文中 编著

中国历代绘画之谜

罗文中 编著

湖南美术出版社

中国历代绘画之谜

罗文中 编著

出版者：湖南美术出版社（长沙市人民路61号）

责任编辑：童曼之

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷二厂印刷

开本：850×1168毫米 1/32 印张：7.75 字数：17万

1988年9月第1版 1988年9月第1次印刷

印数：1——2000册

ISBN 7-5356-0179-0/J·154 定价：2.50元

目 录

- 一、史前时代陶器几何纹饰的含义是什么……………(1)
- 二、“舞蹈纹”彩陶盆舞人跳的是什么舞……………(6)
- 三、将军崖岩画是农业社会生活还是渔业社会生活的反
映……………(10)
- 四、花山崖壁画——一个诱人的哑谜……………(15)
- 五、福建华安汰溪摩崖石刻是字还是画……………(19)
- 六、沧源崖画《村落图》描绘的内容是什么……………(24)
- 七、铜鼓纹饰之谜……………(28)
- 八、长沙楚墓帛画中的妇人形象是谁……………(33)
- 九、马王堆一号汉墓帛画——千古的画谜……………(38)
- 十、西汉卜千秋墓室壁画之谜……………(48)
- 十一、是盘古还是高谋……………(52)
- 十二、是“人皇”是“相柳氏”还是“开明”……………(56)
- 十三、是舞人还是随侍……………(60)
- 十四、《竹林七贤及荣启期》砖印壁画母本的作者是谁
……………(64)
- 十五、“展子虔《游春图》”属哪个时代……………(70)
- 十六、《古帝王图》的作者是谁……………(74)

十七、韩滉《五牛图》的创作意图何在·····	(79)
十八、《文苑图》的作者是韩滉还是周文矩·····	(83)
十九、谁识虢国夫人真面目·····	(88)
二十、《簪花仕女图》是哪个时代的作品·····	(92)
二十一、《龙宿郊民》乎《笼袖骄民》乎·····	(97)
二十二、《雪景寒林图》是范宽的作品还是“范派”的作品 ·····	(101)
二十三、宋徽宗赵佶画迹真笔有几何·····	(106)
二十四、《清明上河图》描绘的是清明时节吗·····	(112)
二十五、《清明上河图》描绘的是汴京城吗·····	(117)
二十六、《清明上河图》中“解”字招牌店铺经营什么业务 ·····	(122)
二十七、宋人画《人物故事》是不是《迎銮图》·····	(125)
二十八、是“文姬归汉”还是“昭君出塞”·····	(129)
二十九、元代壁画《戏曲作场》描绘的是什么内容·····	(134)
三十、《搜山图》画的是什么内容·····	(138)
三十一、《孟蜀宫妓》乎《王蜀宫妓》乎·····	(142)
三十二、《万树园赐宴图》的主要执笔者是郎世宁还是王 致诚·····	(145)
三十三、“八大山人”的名号由何而来·····	(150)
三十四、八大山人《牡丹孔雀图》寓意为何·····	(155)
三十五、袁江曾供奉过内廷么·····	(160)
三十六、“扬州八怪”是指哪八位画家·····	(163)
三十七、太平天国准不准绘人物·····	(167)
三十八、关于任伯年《故土难忘》一画的命题·····	(171)
三十九、任伯年和吴昌硕是“师生”还是“师友”·····	(176)

四十、题画诗肇始于何代何人·····	(180)
四十一、水墨山水画始于何时何人·····	(184)
四十二、墨竹肇始于何代何人·····	(188)
四十三、“指画”始于何代何人·····	(192)
四十四、顾恺之三篇画论如何订名·····	(197)
四十五、《六法》是何时何人首创·····	(203)
四十六、《六法》如何标点句读·····	(207)
四十七、《六法》之一“传移模写”其义是什么·····	(213)
四十八、如何理解“山水之变，始于吴，成于二李”·····	(218)
四十九、怎样理解杜甫《丹青引》对韩干的评论·····	(223)
五十、“五墨”者何·····	(228)
五十一、书画同源还是不同源·····	(233)

一、史前时代陶器几何纹饰的含义是什么

我国新石器时代的造型艺术中，被大量保存下来的是陶器艺术，陶器的发明是进入新石器时代的标志之一。在辽阔的中华大地上，各地区都有新石器时代的陶器出土，几乎遍及全国，分布面积之广为世界之冠。这些出土的古陶，其富有魅力的造型使现代艺术家为之折服，其浑然一体回旋往复的几何纹饰引起了考古学家、美学家、美术史家们极大的兴趣，对于这些几何纹的含义，起因和演化这个复杂而又困难的科学问题作了多方面的探讨，至今存在着极大的分歧，众说纷纭。

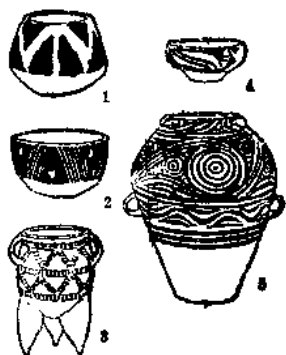
一种说法是，几何印纹陶的纹样体现了原始先民由实用向装饰的转化。几何印纹陶的出现是由制陶工艺决定的，最初，由于手制陶器，特别是用泥条盘筑法所制的陶器需要经过拍打陶胎，使其致密、耐用，陶拍上捆扎的绳索等就在陶器表面上留下了印纹，这是几何印纹陶的起因。早期几何印纹陶的纹样与生活密切相关，如我国江南地区常见的方格纹、网结纹、席纹等编织纹，就与南方地区盛产竹、苇、藤、麻之类的编织物有关。叶脉纹是树叶脉纹的模拟，水波纹是水波的形象化，云雷纹导源于流水的旋涡。在实用的基础上，随着社会经济的发展，人们对于陶器，在实用之外还要求美观，于是陶器纹饰逐渐规整化、图案化，装饰的需要便逐渐成为第一位的了。抽象的几何纹实质上反映了原始先民的审美观念已经从实用中分离、凝炼出来^①。

另一种说法是以李泽厚先生为代表的“图腾崇拜说”。李先生在《美的历程》（文物出版社 1981年）第一章“有意味的形式”一节引用了考古学家们认为陶器上的几何纹饰是由动物纹饰演化而来：“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”②。

“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而来的，所以前者是单纯的直线，后者是起伏的曲线……”③ 仰韶、马家窑的某些几何纹样已比较清晰地表明，它们是由动物形象的写实

而逐渐变为抽象化、符号化的。

由再现（模拟）到表现（抽象化），由写实到符号化，这正是一个由内容到形式的积淀过程，也正是美作为“有意味的形式”的原始形成过程，即是说，在后世看来似乎只是“美观”、“装饰”而并无具体含义和内容的抽象几何纹样，其实在当年却是有着非常重要的内容和含义，即具有严重的原始巫术礼仪的图腾含义的。似乎是“纯”形式的几何纹样，对原始人们的感受却远不只是均衡对称的形式快感，而具有复



新石器时代陶器纹样

1. 陕西半坡出土的仰韶文化陶器（罐）。
2. 陕西半坡出土的仰韶文化陶器（钵）。
3. 陕西客省庄出土的龙山文化陶器（罍）。
4. 仰韶文化庙底沟型植物纹彩陶。
5. 甘肃临夏三坪出土的陶罐。

杂的观念、想象的意义在内。巫术礼仪的图腾形象逐渐简化和抽象化成为纯形式的几何图案（符号），它的原始图腾含义不但没有消失，并且由于几何纹饰经常比动物形象更多地布满器身，这种含义反而更加强了。可见，抽象几何纹饰并非某种形式美，而是：抽象形式中有内容，感官感受中有观念。还有的学者说：“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，它在绝大多数场合下是作为氏族图腾或其他崇拜的标志而存在的”^④。“原始社会的陶器纹样，一般是作为氏族图腾或崇拜的标志出现的，所描绘的物体的形象，起初是写实的、生动的，经过长期的演化，逐步走向图案化、格律化”^⑤。“彩陶艺术是严格的族文化的表现，绝不是陶工个人任意的即兴创作，所以彩陶艺术随着氏族社会的衰亡而接着衰亡”^⑥。彩陶如此，印纹陶亦如此，“几何印纹陶纹样（云雷纹、回纹、菱纹、波状纹、曲折纹、叶脉纹、编织纹……）是蛇的形状和蛇的斑纹的模拟、简化和演变。其原因是由于陶器主人（古越族）对蛇图腾的崇拜。”^⑦

还有一种说法认为彩陶几何纹饰来源于生产和生活，这些图案纹饰较为全面地反映了当时社会生活的各个面，包括自然界、生产、图腾崇拜等等。如画家周韶华通过他沿着黄河考察、艺术创作实践，以画家特有的感受认为陶画（他认为过去一直把画在彩陶上的画统统称之为“纹饰”未免有些简单化）与图腾有关又“不赞成把形成仰韶文化的一切功绩归之于宗教巫术活动的论点”。令人神往的彩陶几何线纹，各式各样，总的看来不外乎是对人、空气、水、阳光、火焰和土地的颂歌。由此派生的其他一切形象，均可找到它们的生活原型。特别是生活在

黄河岸边的陶工巧匠，对黄河奔腾的性格，水流的速度、力度，以既具象又抽象，并且十分巧妙的旋纹构成来表现，突出了线的抽象表现力，达到了不可思议的境界。旋纹的生动多样变化，既可以理解为对水的运动规律的抽象表现，也可以理解为是空气的流动，是宇宙运动多样统一规律的体现^⑧。也有人认为，一、马家窑人如果不是在生活和生产中长期积累起来对旋涡纹韵律的美感经验，是决不可能凭空在鸟纹上演变出旋涡纹来的。二、这种似由鸟纹变化来的旋涡纹或许可以说是旋涡纹的“借题发挥”——借鸟纹来为旋涡纹作过渡，正象也把鱼头纹和蛙纹来为旋涡纹作过渡一样。因此说旋涡纹开始时借鸟纹来体现则可，说旋涡纹来源于鸟纹则不恰当^⑨。也还有人说彩陶上锯齿纹以其形象特征显示了作为火焰形的象征，锯齿纹的盛行可能是随着父系社会的形成，更多男子从渔猎生产转向农耕生产，随着火耕农业的发展，人们对火的强烈崇拜的结果。是人们“求年”丰收，获得更加充裕食物的心理的寄托和体现。^⑩正因为原始农业的火耕是在田野上焚烧的大火，反映在彩陶上便是连续的、成片的锯齿纹表现^⑪。也还有人认为彩陶纹饰中的三角形表示岩石，平行线表示大河流，折线表示水流、山形，交叉线表示鱼网、兽网，圆点表示网坠、弹丸等等。说明新石器时代的劳动者创造对生产有关的自然形象和劳动工具的形象。这些形象语言是朴素而清晰的，造型是单纯的，与象形文字是同一源泉^⑫。总之，艺术是生活的反映。彩陶艺术也必然符合艺术表现的这一普遍规律。

对于彩陶纹饰演变发展的序列也有不同的意见，熊寥先生经详细的考察后，在《中国陶器装饰艺术的起源——与李泽厚先生商榷》^⑬一文中得出下述结论：中国古代陶器上面的装饰，源

出于原始制陶工艺中由制陶工具所烙下的印痕，通过烧成保留在器表的这种现象，而启迪了远古先民美化陶器的意识，开始是在陶器器表作简单的刻划，后来又受到垫托陶器的编织物烙在陶器底部的编织图案的启发，而有意借鉴编织图案，从而使陶器几何纹饰更趋丰富，随着远古先民的艺术表现力的提高，又产生了动植物纹样，进入仰韶马家窑文化时代以后，则产生了人像装饰。因此，中国陶器装饰艺术的发生，完全不是象李泽厚先生所论断的那样，是来自所谓的神秘的“图腾”，其发展序列，也不是象李先生所说：从“动物形象的写实，而逐渐变为抽象化、符号化”的几何纹，恰恰相反，中国陶器装饰图案，是先有几何纹，后来才产生具象纹。

史前时代已是遥远的过去，当年制作的陶器有幸在今日呈现在我们现代人的面前，然而那陶器上的几何纹饰的具体内容及其演变，似回旋不已的宇宙，是很不容易确定的啊！

“此情可待成追忆，只是当时已惘然。”

注：① 参见《江南地区印纹陶问题学术讨论会纪要》，《文物》1979年第1期。

② 石邦兴：《有关马家窑文化的一些问题》，《考古》1962年第6期。

③④ 严文明：《甘肃彩陶的原流》，《文物》1978年第10期。

⑤ 高等艺术院校《艺术概论》编著组：

《艺术概论》，文化艺术出版社1983年。

⑥ 张明川：《彩陶艺术纵横谈》，《美术》1983年第8期。

⑦ 陈文华：《几何印纹陶与古越族的蛇图腾崇拜——试论几何印纹陶纹饰的起源》，《考古与文物》1981年第2期。

⑧ 参见周韶华：《大河寻源记》，《美术》1983年第3期。

⑨ 参见施慧：《我国古代旋涡纹饰初探》，《新美术》1983年第1期。

⑩ 参见蒋书庆：《彩陶锯齿纹试解》，《美术》1985年第12期。

⑪ 参见雷圭元：《中国图案作法初探》，上海人民美术出版社1979年。

⑫ 《新美术》1987年第2期。

二、“舞蹈纹”彩陶盆舞人跳的是什么舞

一九七三年秋，青海省大通县上孙家寨出土了一件新石器时代马家窑类型内壁绘有“舞蹈纹”的彩陶盆。与陶器伴出的还有骨纺轮、海贝、穿孔蚌壳等。“舞蹈纹”彩陶盆内壁绘有舞蹈形画面三组，每组五人，手拉手，面向一致，头侧各画有一斜道，方向划一，每组外侧两人的一臂画为两道，人下体三道，两长一短，长者接地，短者由腹体下侧斜出。（见附图）

在彩陶纹饰中，象这样完整描绘人的活动的图画在我国还是首次发现^①。这件罕见的“舞蹈纹”彩陶盆一出土，立即引起了学术界极大的兴趣与重视，大家就舞蹈的性质和名称、原始舞乐的起源、当时的社会生活状况等问题进行了广泛的探讨



新石器时代彩陶盆内侧所画的舞蹈纹（青海大通县出土）

和研究，学者们对问题的阐释，说法极不一致，大相径庭。

对于舞蹈的性质，大体上有以下四说。

有的认为是“先民们劳动之暇，在大树下，小湖边或草地上，正在欢乐地手拉手集体跳舞和唱歌”^②。

有的从原始歌舞的源起进行考证，认为是图腾活动的表现，具有严重的巫术作用或祈祷功能^③。所谓头带发辫似的饰物、下体带有尾巴似的饰物，不就是“操牛尾”和“干戚羽旄”之类；“手拉着手”地跳舞不也就是“发扬蹈厉”么？它并不象今天表面看来那么随意自在。它以人体舞蹈的规范化了的写实方式，

直接表现了当日严肃而重要的巫术礼仪，而决不是“大树下”、“草地上”随便翩跹起舞而已。翩跹起舞只是巫术礼仪的活动状态，原始歌舞正乃龙凤图腾的演习形式。

也有的更进一步地认为是“原始人旱祭的舞蹈场面”^④。原始人的歌舞是一种重要的祭祀仪式。由于他们认为人间的婚丧、作物的丰歉等都与神灵有关，所以凡是遇到重大的活动，人们都要歌咏舞蹈以娱神，王逸《九歌序》即言楚地“其祠必作乐鼓舞以乐诸神”。我国上古时代，人们在遇到大旱时便要祭天和祭地，《九招》（又称《九韶》、《韶》，招、韶古字相通。《九招》，即商代的隶舞，而隶舞是用来求雨的。）是旱祭的乐舞，《九歌》是旱祭的乐歌。有关韶舞的文字记载，最早见之于卜辞，韶舞作为一种旱祭时的舞蹈，肯定会有一个发生、发展的过程，“舞蹈纹”陶盆无疑是旱祭时舞蹈的生动写照。由于原始人的舞蹈和巫术紧密相连，所以随着巫覡阶层的发展，舞蹈就成了巫师们的专技。所以卜辞中巫、舞相通，《周礼·春官·司巫》云：“司巫，掌群巫之政令。若国大旱，则帅巫而舞雩……”（“雩”就是呼号的意思）而且舞雩者都是女巫。“舞蹈纹”彩陶盆内所绘的舞蹈人，脑后都扎着一根短辫，当为女性无疑，与舞雩者的身份相符。从古文献得知，跳《九招》时是操尾而舞，其实所谓操尾最初应是系尾。原始人常用马尾、牛尾或羽毛装饰在臀部，只是到了商周的时候，尾饰才演变成执在手中指麾的牛尾。“舞蹈纹”彩陶盆舞人臀部系尾饰，正是原始人旱祭时的舞蹈场面。

也还有的认为是狩猎舞。从“彩陶盆”舞人头和腹下体侧一道划线分析，认为这是“舞蹈者结着如后代一样的‘辫发’和‘尾饰’”。进而结合《山海经·大荒西经》等古史传说解释这舞蹈图

画的内容和性质，“正是曲折地反映了母系氏族社会某些生活侧面，描述了从事那些原始宗教仪式或舞乐活动的，装饰着兽尾，身上画着虎纹的原始人，……就是在这古代称为昆仑之丘的青海高原，我们又发现了描绘摆弄尾巴舞蹈的画面。这不正是《尚书·益稷》‘击石附石，百兽率舞’所描述的在原始石制乐器的敲击伴奏下所表演的狩猎舞吗？”^⑤有的更进一步分析画面上“兽尾”的细节，认为“是探明舞蹈性质与名称的一把钥匙，只有把那一斜道视为兽尾，才算掌握了这把钥匙。凭着它，能够更好地揭示‘劳动先于艺术’的规律，说明原始的狩猎舞，从服饰到动作，都是狩猎劳动的再现。”^⑥原始社会的猎人，为了使自己易于接近狩猎对象，以便伺机发起突袭，在出猎时往往身披兽皮，伪装成野兽的模样。旧石器时代晚期的法国洞穴壁画中，曾不止一次地发现身披兽皮、装扮成野牛或赤鹿的猎人画像，作匍匐前进或吹笛诱兽的姿态。特别引人注意的是，云南晋宁石寨山出土的西汉时期的滇族青铜乐舞俑，其舞衣背后，明确的装饰着兽尾。根据这些资料，作者认为这件彩陶盆的舞人装饰着兽尾的说法，是能够成立的。

接着作者还对彩陶盆的“舞蹈纹”作了一番描绘。“舞蹈纹”是氏族成员举行狩猎舞的生动写照，它运用原始艺术概括的手法，再现了狩猎活动中分组围追堵歼野兽的情景。画面上虽然没有画出野兽，但是，透过舞人足下那四圈逐渐缩小的带纹，透过舞人手牵着手整齐的动作，以及每组舞人外侧那两只为象征驱兽动作而画成双道的手臂，观众自然会产生如下的艺术联想：野兽已经陷入重围，势在必歼了。画面上的舞蹈者遵循统一的节拍，正在向左方迈动舞步，故而披挂在身后的兽尾向右摆动；他们忽然又回首向右顾盼，故而发辫向左扬起。画

面的笔法是简练的，但却包含着纯真的天趣；带状展开的构图，具有强烈的节奏感与装饰性，并且洋溢着欢快的情绪。

关于“舞蹈纹”彩陶盆上舞人的性别和服饰，亦有不同意见。有人认为所绘为裸体舞，五个舞人完全是露体的。细想当时原始人还未有冠服衣履，舞人下腹体侧所画的斜道，正是男性的象征。也有人认为与陶盆同时出土的，有作为装饰品用的穿孔的贝壳，有从事纺织的骨纺轮。这说明，当时的原始居民已不是完全赤身露体、不知修饰的不开化的人群。持“女性说”者除上述“女巫说”外，还有人认为“人物都肩窄腹大，身躯肥硕，其下部尤显臃肿突出，为椭圆形的枣核状。这就揭示了舞者的性别，似乎多不象是肩宽体格强悍健壮的男子，而却象羸弱的女性。”^⑦

关于舞人下腹体侧所画的斜道，除认为是“男性的象征”和“尾饰”、“兽尾”外，亦有人认为是“生殖器官保护带”^⑧。

对“舞蹈纹”彩陶盆的研究，不论是哪一个问题，现在意见都很不一致，将来恐怕也难以一致，毕竟太远久了！

注 ① 西亚新石器时代较早期的彩陶上已有舞人图案。见香港中文大学邓聪：《彩陶盆上的舞人纹》，《文物天地》1987年第1期。

② 青海省文物管理处考古队：《青海大通县上孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆》，《文物》1978年第3期。

③ 参见李泽厚：《美的历程·龙飞凤舞》，文物出版社1981年。

④ 参见沈海波：《“九招”“九歌”与上古旱祭之舞乐——兼释青海大通彩陶盆所绘的舞蹈场面》，《江淮论坛》1987年第2期。

⑤ 金维诺：《舞蹈纹陶盆与原始舞蹈》，《文物》1978年第3期。

⑥ 汤池：《谈舞蹈彩陶盆纹饰》，《美术研究》1979年第2期。

⑦ ⑧ 王克林：《彩陶盆舞蹈图案辨疑》，《考古与文物》1986年第3期。

三、将军崖岩画是农业社会生活

还是渔业社会生活的反映

原始岩画，画在或刻在岩石上的画面，它是记录在岩石上的历史，一部用绘画形象描绘的史诗，其分布遍及五大洲，因此，岩画以它全球性的宽度和历史的深度，已成为世界性的热门研究课题。在我国，岩画的发现很早，早在北魏郦道元的《水经注》中，对岩画的记载就多达二十余处，例如书中写道：“河水又东北历石崖山西，去北地五百里，山石之山，自然有文，尽若虎马之状，粲然成著，类似图焉。故亦谓之画石山也。”内蒙的阴山岩画就是考古工作者根据《水经注》的提示在解放后重新发现的。福建华安的岩画，据说在唐代的时候就已经被人们发现，广西左江流域的崖壁画，见载于宋代李石的《续博物志》，后来明代的张穆在《异闻录》中也提到过。然而这一切一直不为人所重视，所以就鲜为人知。岩画的大规模重新发现并对它进行研究，是新中国成立以后的事情。现在在我国辽阔的土地上，东起黄海之滨，西达昆仑山口，北至牡丹江畔，南边直到西南边陲的左江沿岸，都发现了大量的原始岩画。已发现的现存较有代表性的古代岩画遗迹主要分布在内蒙、新疆、云南、广西等少数民族居住的地区，它们中多数为表现我国游牧民族早期的历史、文化、生活的图画。

江苏连云港锦屏山南麓的将军崖岩画调查报告披露以后，由于它地处东部沿海，岩画题材又似与农业有关，且图形奇异

怪诞，无世俗生活气息，其意义特殊，故特别为学术界所瞩目

连云港东滨海道，西接徐邳，北控齐鲁，南蔽江淮，沧海渺茫无际，与日本、朝鲜隔海相望，它为古海州之地，春秋时为郯子国，秦始皇时置朐山县，将军崖岩画就位于市郊西南九公里的锦屏山南麓。关于“将军崖”的得名，因岩画右侧原有一石棚，内壁曾刻有人与马的群像，似将军出行，故名。

据连云港市博物馆《连云港将军崖岩画遗迹调查》报告中说：“岩画刻于海拔二十米处，在长二十二、宽十五米的平整光亮的黑色岩石上，分布为三组，内容有人面、农作物、鸟兽、星云等图案以及各种符号。第一组以人面和农作物图案为主。第二组以鸟兽纹、类星象图为主。第三组以人面夹杂星象图案组成。

大多数学者认为将军崖岩画与当时当地的农业社会有关，第一组人面下面都有一条线通向农作物。它反映了人类与农业密切的依赖关系，也表达了当时人们对生长庄稼的土地的一种崇拜意识，这是目前发现的唯一反映我国原始农业部落社会生活的石刻画。至于人面上刻有许多杂乱的线条，象是在脸上刻画出的花纹，这可能与古代东方民族“断发文身”的习俗有关^①。从对天体的崇拜到对植物的崇拜，反映了人类社会的进步发展。合于中国古代宗教的发展序列。岩画表现了农业经济中人与农作物的关系与人们对植物的崇拜，然而自然的因素形成的植物丰歉现象，往往与人们的愿望相违，故他们一方面祭天迎日，祈求风调雨顺，五谷丰登，另一方面却逐步形成了对植物的迷信和神化，希望能有“食之不饥”或“食之宜子孙”之类的植物^②。俞伟超先生在《连云港将军崖东夷社祀遗迹的推定》（《先秦秦汉考古学论文集》文物出版社一九八五年）一文中还推定将