

# 兴隆洼文化筒形罐的纹饰艺术分析

陈继玲<sup>1</sup> 陈胜前<sup>2</sup>

(1. 吉林大学文学院, 长春, 130012; 2. 吉林大学边疆考古研究中心, 长春, 130012)

**摘要:** 史前陶器的纹饰艺术符号分析是一个新兴的研究领域, 它之于古人精神世界与社会深层结构的研究有着不可替代的意义。文章在借鉴符号学理论的基础上, 运用巴特强调分析深层含义的方法, 以及结构主义的方法分析兴隆洼文化筒形罐的纹饰艺术布局特征, 尝试着解读其含义。兴隆洼筒形罐的纹饰艺术图像符号直接模仿了藤编容器的图案, 而进一步的象征含义分析揭示出兴隆洼文化时期存在着一个强调社会秩序的、女性具有较大社会权力的社会结构, 人们通过运用艺术符号, 包括陶器、玉器的制作, 以及空间的布局等等途径, 传递社会训导、族群认同、性别关系、乃至对于自然的认识等重要信息, 进而帮助人们更好地适应当时的生活环境。

**关键词:** 史前艺术; 符号分析; 深层结构; 象征含义

**中图分类号:** K871.13 文献标识码: A

**作者简介:** 1. 陈继玲 (1972-), 女, 汉族, 吉林大学文学院讲师; 2. 陈胜前 (1972-), 男, 汉族, 吉林大学边疆考古研究中心副教授。

## 前言

史前艺术研究在中国考古学研究中是一个很少有人研究的领域, 显然, 这是一个研究起来相对比较困难的领域。已有的重要研究包括对彩陶图案的解读<sup>[1]</sup>, 岩画研究<sup>[2]</sup> (虽然许多岩画并不是史前的, 通常仍算作是史前艺术的研究) 等, 与本文研究最接近的是朱延平之于赵宝沟文化小山尊形器“鸟兽图”的解析<sup>[3]</sup>。前人的研究筚路褴褛, 成为我们今天研究的基础, 也是我们寻求超越的对象。史前艺术解读的自由度一直是饱受诟病的原因, 如何制约随意的解读是史前艺术研究的关键。通过运用较为成熟的理论、方法, 并结合多个层面的考古材料作为佐证, 是增加研究可信读的途径之一, 否则, 孤立地解读史前艺术对象就会是仁者见仁智者见智, 难以服人。距今七八千年的兴隆洼文化出土众多的筒形罐, 装饰风格独特。笔者之一曾经参加过兴隆洼文化白音长汗遗址的发掘, 有一定切身的面对实物遗存的体验。本文我们结合彼此的学术专长, 探索兴隆洼文化纹饰艺术的深层含义, 进而探讨其社会结构。通过艺术符号分析来研究古人的思维与社会特征还是一条新兴的研究路径, 还不成熟, 我们希望以此文抛砖引玉, 促进史前艺术研究领域的发展。

## 材料与背景

按当前考古学界的认识, 兴隆洼文化是一支主要分布在西拉木伦河流域的新石器时代中期文化, 其北界可以达到大兴安岭南缘, 南抵渤海沿岸, 西起潮白河流域, 东至西辽河下游; 带有兴隆洼文化特征的特征纹饰不仅见于东北地区, 还渗透到山东半岛, 更远及西伯利亚地区<sup>[4]</sup>。经过系统发掘的遗址有敖汉兴隆洼<sup>[5]</sup>、阜新查海<sup>[6]</sup>、林西白音长汗<sup>[7]</sup>, 其他重要的遗址还有巴林左旗的金龟山<sup>[8]</sup>, 巴林右旗的古日古勒台<sup>[9]</sup>, 克什克腾旗南台子<sup>[10]</sup>、盆瓦窑<sup>[11]</sup>, 敖汉兴隆沟<sup>[12]</sup>、北城子

[13], 河北承德岔沟门<sup>[14]</sup>, 北京平谷上宅<sup>[15]</sup>等遗址。树木年轮校正的碳十四年代为公元前 6000 至前 5300 年前后<sup>[16]</sup>, 与华北地区的磁山、裴李岗、后李、大地湾文化属于同一时期的新石器文化。

兴隆洼文化的特征主要反映在陶器上, 其陶器组合种类简单, 以筒形罐为代表性器物。陶器外表普遍施加纹饰, 以压印“之”字纹为特色, 还有交叉纹、网格纹、席纹、凹弦纹、附加堆纹等。从早到晚, 陶器的变化在筒形罐上表现鲜明。早期的纹饰往往三段式分布, 上段是多圈凹弦纹, 中段是一周由压划几何纹或细泥条构成的窄纹带, 占到器身三分之二的下段纹饰带常见交叉纹, 早期不见之字纹。中期筒形罐的口沿外侧唇缘加厚, 中部的窄纹带演变为一周凸棱, 其上的几何纹更规整与变化, 出现之字纹。晚期的筒形罐纹饰简化为两段, 上部为横压竖排的之字纹、席纹或网格纹, 下部为竖压横排之字纹, 或是通体饰竖压横排之字纹, 这个阶段的之字纹最为规整<sup>[17]</sup>。

兴隆洼文化的聚落也有鲜明的特色, 大型聚落有白音长汗、兴隆洼、兴隆沟、北城子等, 布置规整, 房屋成排分布, 有的聚落还有围沟环绕。房屋多为圆角方形或长方形, 面积多为 20~50 平方米, 最大的超过 100 平方米, 比较华北同一时期的新石器文化, 兴隆洼文化的房屋面积更大。房屋多为半地穴式, 挖在生土上, 还有如查海、古日古勒台凿在基岩上的, 工程相当艰巨, 显然非为短时间居住。

有关兴隆洼文化居民的生计方式, 一般认为有农业, 也有学者认为他们还是以狩猎采集为主, 甚至认为根本就没有农业<sup>[18]</sup>。但从狩猎采集者文化生态学的角度来看, 定居的狩猎采集是极其罕见的, 基本都是依赖水生资源, 尤其是海洋资源的狩猎采集者<sup>[19]</sup>。兴隆洼文化在聚落建筑上投资巨大, 不可能仅用作临时或季节性的营地。定居与狩猎采集所需要的流动性本质上是矛盾的, 所以从这个角度上说, 兴隆洼文化必定有农业。但是从其工具组合构成上来看, 除了石锄、石铲、石刀等农作工具外, 还有骨镞、骨鱼镖、骨鱼钩等渔猎工具。一些房址内还发现过植物果核。狩猎与采集可能同样是重要的生计方式, 此外还有细石叶——典型的有利于流动的石器工具。当时最可能采用的是一种混合着原始农业、狩猎与采集的多元生计方式<sup>[20]</sup>。

从信仰层面上看, 兴隆洼文化有中国新石器时代最早的玉器, 种类有铍、珠、玦和匕形器等, 用于礼仪与装饰。白音长汗遗址房址内还出土过类似女神像的石雕人像。公共性的祭祀遗迹包括如白音长汗山丘顶上的石圆圈, 查海的石龙等。兴隆洼文化还有一些居室葬。类似的遗存在后来的红山文化中还可以见到。

兴隆洼文化的陶器组合简单, 筒形罐是最典型器物, 也是代表其文化变化、进行文化分期的依据; 再者, 筒形罐是中国新石器时代最早的布满纹饰的陶器, 开创了全新的文化风格, 不是某种文化传统的孑遗或是受到其他文化影响的产物, 这是可以单独分析其纹饰艺术的重要条件。我们队筒形罐纹饰艺术的分析还立足于兴隆洼文化特定的文化历史框架、自然环境条件以及文化适应策略的基础之上, 同时考虑到文化结构特征在不同考古遗存特征上的体现, 分析并非孤立进行的。

## 理论与方法

符号是语言的另类形式。符号化是信息传递的过程, 正是通过符号化的活动过程, 古人在特定的情景中领略到其中的含义。从理论上说, 符号研究大抵有三个流派: 一是语言学的, 以索绪尔、雅各布森为代表; 二是广义符号学的, 以皮尔斯、莫里斯为代表; 三是哲学人类学与美学的, 以卡西尔、苏珊·朗格与卢卡

奇为代表<sup>[21]</sup>。开创者索绪尔首先区分了能指与所指两个关键的概念<sup>[22]</sup>，前者是形式，后者是内容，即符号的意义，也代表符号的功能。形式是自由的，考古学家需要探索的则是考古材料中符号的意义。

皮尔斯则进一步把符号分为：图像符号、标识符号与象征符号。图像符号指符号与指涉对象具有某种相似性；标识符号指符号与被表征的对象间有因果、空间或逻辑的直接联系；象征符号说明符号与指涉对象之间并无直接的联系，而是一种约定俗成的自由组合<sup>[23]</sup>。这种分类也体现符号含义的层次，符号可以在图像、标识与象征层面上分别有其含义。类似之，马克斯·本泽将符号区分为本体与对应符号两种：本体符号是指物体以自身的形式构成符号，对应符号指借用其他事物形式作为符号<sup>[24]</sup>。以筒形罐为例，筒形罐自身的形制就是本体符号，器物表面的装饰纹带为对应符号。

著有《人论》、《语言与神话》的卡西尔考古学家相对比较熟悉，他就认为人类精神文化的所有形式都是符号活动的产物，也就是说考古学家研究人类的精神文化是必须要通过符号研究的。他还提出语言和艺术是人类所有活动的两个不同的中心，它们都是人类文化活动的符号，但具有不同的性质。艺术是一种直觉的符号，它传达色彩、形状、空间形态、和声旋律等等，而语言与科学则是概念化的符号，传达信息<sup>[25]</sup>。因此考古学家在研究符号的时候，需要考虑以上两个角度：艺术或是直觉的，语言或是科学的。

筒形罐是一种人工产品，我们还可以从人工产品的设计符号学的角度来理解。人工产品也是通过符号对人们起作用的，这些符号具有认知功能与审美功能，前者传递器物功能、使用方法等信息；后者通过图案的设计与制作传递当时的生活方式、行为特征、社会意识等方面的内容。作为人工产品，通常要体现一定的数学关系，它包括算术的（如比例、节奏、韵律等）、几何的（位置，景深，垂直、水平或是倾斜状态等）、拓扑质的（几何图形的连续变形保持不变性质的特征，即图案的多样的统一性）。它还需要体现完形心理学所提出的完形规则，如图形的组合关系应具有均衡性和趋合倾向，造型具有同调性与相关性。结构要素的相关性可以给人提供知觉的期待感，从而形成解读的有序性<sup>[26]</sup>。

符号分析家罗兰·巴特为符号分析方法提供了一系列典型的分析案例，他认为在符号的能指和所指之间所涉及的事物只是常识层面的“表面含义”；而真正的具体含义产生在第二层上，即“隐含义”，或称“迷思”，在这一层次符号与使用者或受众的互动最为关键，它们进而发展成为“象征”，符号表达出所指的含义。巴特更进一步强调符号含义复杂的文化多样性与无穷绵延的性质，与结构主义的思想殊途同归。符号成为文化系统或结构的部分，尽管文化的内涵发生了巨大变化，处在无数关联结构中的符号仍然可能保留下来，在新的文化背景中拥有新的含义<sup>[27]</sup>。

结构主义的分析方法则强调“二元对立”的原则，将之视为事物发展的内在动力，认为人的行为和所体现的意义、价值等不同层面上都会展示这种二元对立元素的相互作用。如考古学家可以研究探索物品之间关系的形式结构（formal structure）、房子内的空间安排、陶器上图案排列等<sup>[28]</sup>。列维·斯特劳斯强调符号系统按内在的结构来组织，偶尔还有双成分（两项的）的形式。比如说，一个聚落中空间可以有干净与肮脏、有墓葬和无墓葬之分、以及门向朝东与否之间的区别。这些情形中我们也许可以说，干净之于肮脏就像有墓葬之于无墓葬、朝西之于朝东。这样的说法可以写作“干净:肮脏::有墓葬:无墓葬::朝西:朝东”。我们可以进一步归纳并认为所有这些对立中潜含着文化:自然或是男:女这样的深层结构

[29]。

艺术反映生活。我们在讨论史前艺术的过程中始终不能脱离的是史前的生活背景。史前社会是相对简单的社会，生存与繁衍毫无疑问是特别重要的主题。同时，在文字尚未形成的时代，艺术符号还具有了解自然与协调社会关系的功能。以纹饰符号较为形象化的东北地区新开流文化为例，这个以渔猎为重要生产部门的文化中，陶器的装饰主题包含大量的鱼鳞纹、波浪纹、网纹<sup>[30]</sup>。再如原始农业相对发达的中原仰韶文化彩陶纹饰，更多是对日月等关系农时的因素的描绘<sup>[31]</sup>。简言之，文章希望结合史前人类的生活环境，运用符号分析理论与方法分析筒形罐纹饰艺术的深层含义。

### 筒形罐纹饰艺术的构成特征

筒形罐是兴隆洼文化的最主要的器物类型，下面我们主要以白音长汗遗址为例来进行分析。白音长汗的主体是二期乙类遗存，代表兴隆洼文化的兴盛阶段，在所有 225 件陶器中，筒形罐有 177 件，占到 78.67%。从口沿到器底稍上部位，器表都有纹饰，纹饰种类丰富（表 1），其中又以之字纹与勾连纹最有特色。纹饰的布置多以三段式来布局，口沿下施加数道凹弦纹或之字纹，其下饰附加堆纹凸泥带或一组符合纹饰，再下施主体纹饰，通常是之字纹。附加堆纹凸泥带大多位居中上部，位于陶器高的三分之二处（图 1）。三段式组合纹饰往往分布在筒形罐这类大型陶器上，二段式组合纹饰布局一般见于小罐、杯、盆、钵、碗等小型器物上<sup>[32]</sup>。《白音长汗》报告中列表统计了二期乙类 12 座保存较完好房址居住面的上陶器纹饰布局，共计出土 80 件陶器，其中三段式布局的陶器有 56 件，占到 70%。考虑到筒形罐在陶器中近八成的比例，小型器物多用两段式布局，所以在排除小型器物后，筒形罐中三段式布局的比例还要高一些，没有采用三段式纹饰布局的筒形罐只是极少数，同时也是筒形罐中器形相对较小的器物。

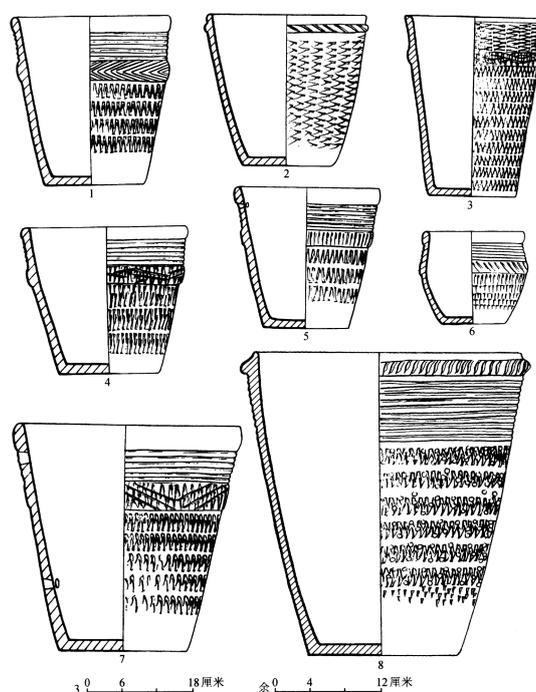


图 1 兴隆洼文化筒形罐纹饰典型布置

（白音长汗遗址二期乙类 AF9 出土，引自《白音长汗》<sup>[33]</sup>图一四七）

纹饰	数量	百分比	纹饰	数量	百分比
凹弦纹	192	74.13	之字纹	181	69.88
附加堆纹凸泥带	113	43.63	平行斜线纹	37	14.29
网格纹	36	13.90	勾连纹	35	13.51
波折纹	18	6.95	平行竖线纹	15	5.79
波浪纹	12	4.63	菱形纹	11	4.25
短线纹	11	4.25	篲齿纹	10	3.86
人字纹	8	3.09	长条形坑纹	7	2.70
短线交叉纹	7	2.70	圆圈纹	5	1.93
圆坑纹	4	1.54	方坑纹	4	1.54
素面	4	1.54	指甲形纹	3	1.16
椭圆坑纹	3	1.16	三角形纹	3	1.16
篲点纹	1	0.39	折线纹	1	0.39
<b>总计</b>			<b>259 件</b>		

表 1 白音长汗二期乙类遗存纹饰比例

(引自《白音长汗》表二十)

从表 1 的统计可以看出,筒形罐三段式布局的纹饰中凹弦纹与之字纹是两种比较稳定的装饰图案,之字纹的比例小于凹弦纹,又由于之字纹还用于较小型的器物,所以筒形罐器表下段的主题纹饰相对上部要更丰富一些。附加堆纹凸泥带是三段式布局中的中间部分,不如凹弦纹与之字纹那么普遍,凸泥带上的纹饰更加多样,所以和上部和下部的纹饰带相比,中段的纹饰属于一个具有较大弹性的纹饰带。以上的归纳进一步得到基于白音长汗 12 座房址居住面的筒形罐图案统计的支持(表 2),从中我们可以比较清楚地看到纹饰带组合的主要特征,其中中段的组合最为复杂,在两大类中又有丰富多样的纹饰组合。中段的纹饰具有明显的过渡特征,波折纹、波浪纹或是勾连纹是上段凹弦纹的变体,中段的之字纹又呼应下段的之字纹,或者采用人字纹、短斜线纹、平行斜短线、段竖线纹等之字纹的变体来进行呼应,从而保持整个器表纹饰图案的统一性,从而避免上段弦纹与下段之字纹之间突兀的对比,这种过渡有时还通过附加堆纹凸泥带来强调。

部位	主体纹饰类型	替代纹饰类型
上段	凹弦纹	之字纹,凸泥带上饰平行短斜线,凹弦纹上饰圆圈纹,平行短线纹
中段	附加堆纹凸泥带上饰之字纹加单线、双线、三线勾连纹、波浪纹或波折纹	斜线纹,人字纹,之字纹加菱形纹,网格纹,短斜线加网格纹,平行斜线网格纹、双短线纹、三线波折纹、圆圈网格纹,短竖线纹相交波浪纹,篲齿纹,双线波折纹,之字纹,平行斜线圆圈纹,之字纹加凹弦纹,之字纹加三线菱形纹
下段	无凸泥带时上饰之字纹加勾连纹或波浪纹或波折纹	平行短斜线,凹弦纹,圆圈纹,之字纹加波折纹,短竖线纹,竖线纹加斜线纹,双线勾连纹,三行波折纹,网格纹
	之字纹	长条形坑纹,圆坑纹,指甲纹,椭圆坑纹,篲点纹,篲齿纹,素面,平行短斜线纹

表 2 三段式纹饰结构的组合关系

兴隆洼文化其他遗址出土的筒形罐纹饰组合特征略有差异，但三段式布局是比较稳定的结构，这种结构只是到了晚期阶段才为两段式布局所取代。上段的凹弦纹在兴隆洼文化早期就已出现，中期继续保持；早期的下段纹饰以压印交叉纹为主，中期之字纹形成，随后它成为兴隆洼文化最有代表性的纹饰符号，变得更加细致缜密。

## 纹饰艺术的象征分析

艺术符号是象征主义和象征含义最重要的宝库。无论是当代艺术，还是史前艺术，象征含义都是艺术作品的精华所在，是研究者最渴望了解又最难以探索的地方。艺术符号的象征意义往往是多方面、多层次的，部分含义可能比较直接，而另外一部分含义可能暗含的，即便是创作者本身可能也没有意识到，也正因为如此，艺术的象征分析常常成为见仁见智的猜测。为了减少推理的随意性，一方面我们需要将推理置于逻辑的过程中，即从直观到间接，从简单到复杂，尽量避免大跃进式的推理；另一方面考虑多线的证据，如聚落的空间分析、其他装饰品的构成等，另外还采取比较的视角，通过与同一时代不同考古学文化材料的比较，或是同一地区不同考古学文化的比较，以及民族学的证据，来增强推理的说服力。

### 1. 纹饰艺术的直接象征

兴隆洼筒形罐纹饰艺术的直接含义是比较清晰的，布满器身的弦纹、附加堆纹、之字纹或是交叉纹、席纹等等所表达是对编织物图案的模仿（图2），它就像藤或树枝编的器物的外表的平面印痕。这样的图像符号最直接的意味就是古人在制作陶器时希望它们能够像藤编器物一样经久耐用，或者说这样的设计把陶器归属为像藤编器物一样的容器。由于藤编器物的产生早于陶器的发明，古人把藤编器物的思想印记施加到了陶器之上。这种混合无意间标识了一种期望：人们希望陶器如藤编器物一样。



独龙族采集用竹篓



苗族采集用竹篓

图2 藤编器物的图案形象

（引自《中国远古文化》<sup>[34]</sup>，图2-1-11、图2-1-12）

作为新石器时代较早阶段的陶器，兴隆洼的陶器器形较为单调，以筒形罐为主；器物制作技术较为原始，胎厚、器底尤其厚重，烧制温度也不高。器物容易损坏，但古人显然非常爱惜陶器，破损器物上常见钻孔修补的痕迹。古人小心地在陶器上钻孔修补，而不是去重新烧制，可见当时制陶并不是一件容易的事情。在这样的情景下，把陶器装饰成如藤编器物一样，也就变得好理解了。

## 2. 纹饰艺术的深层象征

按照罗兰·巴特的符号理论，直接含义是表层的，“隐含义”以及进一步的象征才是真正与使用者互动的意义，是真正发挥社会作用的含义。筒形罐纹饰的整体布局是严整的，有明确的次序，它隐含着一种“秩序感”，可以让使用者注意到某种社会秩序，进而认识到一定的道德规范。秩序是兴隆洼文化强调的一项内容，它的秩序意识不仅仅表现于陶器的纹饰设计上，还表现于整齐的聚落建筑上。和同时期华北地区新石器文化相比，兴隆洼文化无疑拥有规划最清晰的聚落，不仅有白音长汗的双生聚落，还有兴隆洼、兴隆沟、南台子等聚落遗址。秩序的贯彻是全方位的，对于一个我们已知最早、具有相当规模的新石器时代聚落社会而言，建立稳定的社会秩序对于生存是至关重要的；不然，重新回到狩猎采集时代一盘散沙状态，对于需要更强社会协作的原始农业来说将是灾难性的。显然，我们从兴隆洼文化的纹饰艺术设计中看到了对社会秩序与规范的强调。这种强调与兴隆洼文化处在农业生产边缘地带更高的风险性可能也有一定的关系，更高的失败风险需要社会更加团结，更有组织性。

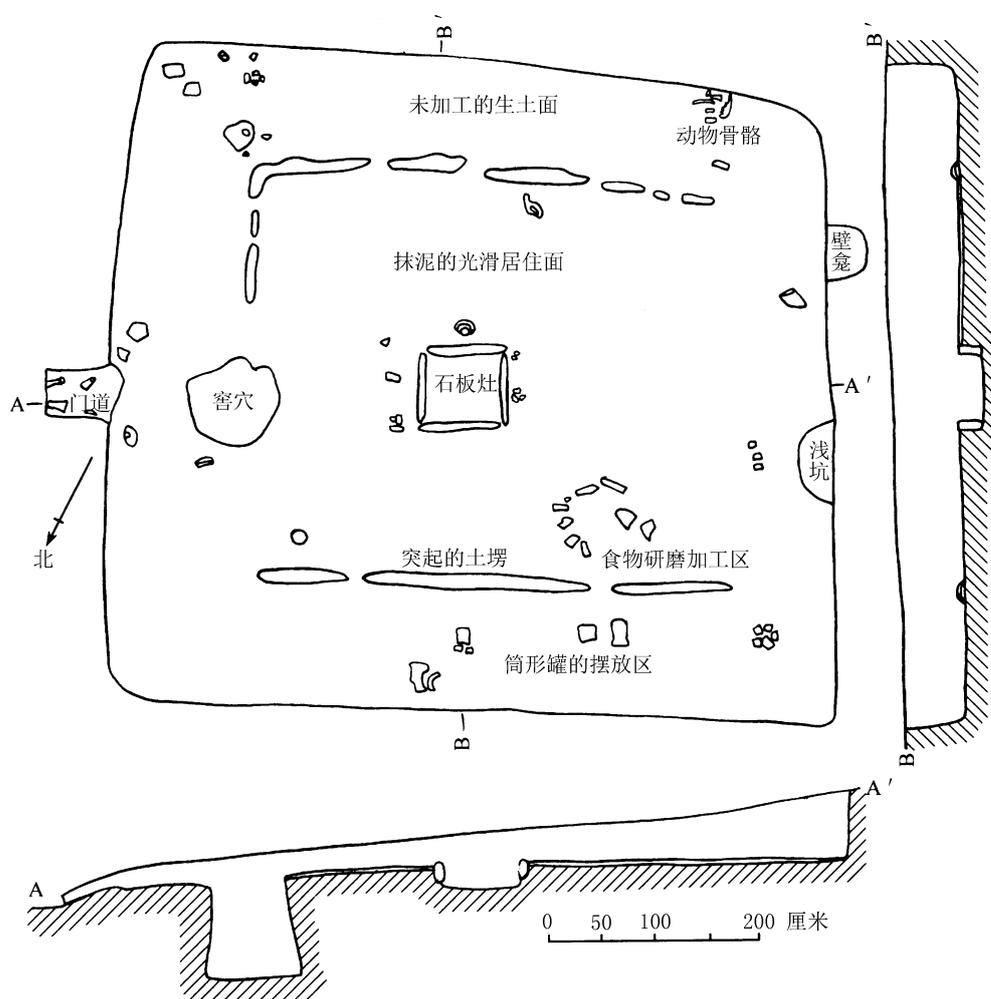
筒形罐的器形就是一个本体符号，它广泛流行于东北地区，还有具有代表性的“之”字纹图案。它们广泛的分布范围标志着一个风格影响区域，同时也指向人群之间的往来与交流。我们知道无论是作为炊器还是盛器，筒形罐的式样设计不是唯一的，同样，模拟藤编容器的图案，之字纹也不是唯一的选择。这些独特的形式作为符号编码，在广泛区域里流行，不断传递着一个信息：群体的认同。我们现在并不知道当时的社会组织单位是什么，但是我们可以看出共同的符号传递着相互认同的信息。就像历史时期的“汉字文化圈”一样，虽然方言千差万别，但对汉字符号的认同，形成了后来所谓的儒家文化圈。符号能够被传递，就代表着认同，认同就意味着更便利的交流与互助，它同样有巨大是适应意义。

## 3. 纹饰象征的结构

从上文分析中，我们已经看到兴隆洼文化筒形罐上的纹饰构成基本由三段构成：上段、中段与下段，各段所占的比例基本恒定，每一段中纹饰有所变化，其中纹饰中段的变化最大，上段、下段之间凭借中段具有关联性的纹饰设计，以之字纹及其变体（平行短斜线纹、竖线纹等）混合凹弦纹的变体（波折纹、波浪纹、勾连纹等）联系上下两段差异明显的装饰，构成完整有序、均衡和谐的图案，这种设计反映了古人在陶器装饰上的完形心理，即古人希望陶器的装饰风格上保持和谐的一致性。

有趣的是，筒形罐的口径（半径）多是底径的3倍左右，基本都是大于2倍而小于4倍，这样数字关系是否仅仅是一种巧合呢？更有意思的是，兴隆洼文化聚落的空间构成也有类似的特征。从居室内部来看，整个居住面由灶、中心活动面、非中心活动面三部分组成。以白音长汗遗址为例，方形灶由长方形的石板围成，与活动面截然分开；中心活动面则抹细泥加工，边缘起凸墀，与非中心活动面分开（图3）。凸墀的构造强化了中心与非中心活动面的区分。而从整个聚

落来看，也是由三个部分构成：房子、围沟内的空间、围沟外的空间。从白音长汗遗址来看，双生的聚落以围沟隔开，围沟深不过 70 多厘米，底部宽 120 厘米，顶宽 170 厘米，防御功能有限，更多可能起到区隔与排水的作用。



**图 3 白音长汗遗址兴隆洼文化房址室内空间的布置**  
 (白音长汗遗址兴隆洼文化房子 AF32,《白音长汗》图一一五改绘)

这几种三分的区隔不能都以巧合来解释。纹饰的结构可以反映深层次的文化心理结构，这种结构往往具有分形结构的特征，会在社会生活的各个层面上体现出来。兴隆洼文化所采用的生计策略是一种多元混合的方式，最基本的方面包括驯化农作（或可以称为食物生产，包括少量的动物饲养在内）、狩猎（包括捕鱼）、采集，也是三个部分。这三个部分生计分别利用不同的空间，驯化农作是一种食物生产方式，基本只在聚落周围进行；渔猎则需要外出到较远的地方进行，尤其是狩猎与较大规模捕鱼；采集则处在这两者之间，所以在宏观空间利用上兴隆洼文化居民也是三部分构成的。

毫无疑问，“三”构成兴隆洼文化居民心理结构的重要特征，陶器纹饰结构不过是这种结构的无意折射。从符号的一般意义上讲，“三”可以表示完整性，也是第一个能用来表达“全部”的数字，三角形最稳定。“三”还可以表示生育能力的性结合，男女结合孕育第三个生命。从生育和出生进一步引申，“三”还

拥有一种让某件事发生的含义。它表示一种创造力；它能推动能量，能解决二元性带来的冲突，并且能够成长与发展。联系到完整性，它是代表生命轮回的数字：开始、过程和结束；过去、现在与未来<sup>[35]</sup>。当然，“三”所具有的这些含义不等于兴隆洼文化时期的人们就必定有这样的意识或潜意识，我们现在了解的“三”的一般含义是长期历史积淀的产物，它也必定有早期的渊源。《老子》讲“一生二，而生三，三生万物”，这是中国古人对于“三”的理解。有趣的是，以上对于“三”象征含义的追溯符合原始的思维特征：简单、明了、关系根本——对于世界与生命的理解。

从结构主义分析的角度来看，我们还可以把装饰上下两段当成两个主题来理解。上段的凹弦纹及其变体如同水流，下段的之字纹及其变体如同整齐丰茂的庄稼，它还可以换喻成生命，象征兴旺的人口、动物等。上下两段之间是一个相对纠结的过渡带，比喻两种对象之间的对立与统一。史前艺术思维中生存、繁衍、认识自然、协调社会关系是永恒的主题。上段流动的主题还可以解释成经常出外狩猎的男性，下段相对静止的图案象征主持聚落内部事务的女性，它们的对立与互动构成生命的完整图景。

#### 4. 纹饰艺术与其他遗存所反映的社会结构

和同时期华北地区新石器文化的陶器装饰特征相比，兴隆洼文化筒形罐的纹饰比例非常高，三段式的纹饰布满整个器身；而裴李岗、磁山、后李文化都是以素面陶为主<sup>[36]</sup>，纹饰陶比例较高的是大地湾文化，以绳纹为主，垂直、斜行或呈交叉状，大地湾文化早期还流行棕红彩带宽纹，为中国新石器时代最早的彩陶<sup>[37]</sup>。陶器的制作上，一般说来，女性制作与装饰的陶器纹饰较男性的要丰富，欧洲新石器时代的材料也证明如此<sup>[38]</sup>。因为相对而言，女性比男性更加偏好装饰。当然，这只是一般性的规律，陶器产生专业化生产分工之后，则需要另当别论了。与陶器的装饰相似，室内空间的布置也是如此，女性也是更偏好装饰<sup>[39]</sup>。

我们有理由推测兴隆洼文化所代表的社会是一个女性地位较高的社会，这种推测并不仅仅立足于陶器装饰特征的认识上，而是基于其生计构成。从兴隆洼文化工具组合的构成来看，适应流动狩猎的工具如细石叶占有相当的比例<sup>[40]</sup>；同时，兴隆洼文化分布区域现在是农牧交错地带，当时的气候较之现在更温暖湿润一些<sup>[41]</sup>，但仍然是原始耕作农业的边缘地带，农业失败的风险要高于华北地区，因此兴隆洼文化发展了一套多元混合的生计策略来适应这样的环境<sup>[42]</sup>。这种生计策略中，狩猎的比重要大于华北同时期的新石器文化。如果这种分析是正确的话，由于外出狩猎基本是男性的活动，也就意味着当时的聚落群体中，日常活动的主要事务要有女性来完成，如农作、制陶、采集、纺织等等。陶器的装饰风格上也因此更多体现女性的特征。

多元混合、狩猎占有比重的生计不仅包括兴隆洼文化，同样处在农业边缘地带的大地湾文化也是如此。大地湾文化同样位于中国从东北到西南的自然过渡带中，这个地带对气候变化敏感，需要多元灵活的适应策略。有趣的是，我们发现大地湾文化也是以纹饰陶为主的，甚至在有些圈足和三足上都和器物腹部一样排印绳纹<sup>[43]</sup>。狩猎占有重要比重的社会中，制陶这样的活动往往不得不由女性来承担。类似的如东北地区青铜时代的白金宝文化，这也是一个狩猎与渔捞占有重要比重的文化<sup>[44]</sup>，其陶器的装饰多仿桦树皮器物图案设计<sup>[45]</sup>，这也是女性制陶的一个佐证。在民族学材料中，中国西南地区存在的母系氏族社会的子遗也跟这里多元的经济构成有比较密切的联系。西南地区高山峡谷与盆地混合的、较封闭的

地形需要族群中部分男子除外狩猎、经商、放牧以维持生计<sup>[46]</sup>，女性进而从事诸如农作、制陶等需要在聚落里或是周围进行的活动。

从兴隆洼文化的聚落布局与室内空间构成来看，除了社会秩序与规范的强调之外，还可以看出对社会群体认同与群体内部更小社会单位的认同，如白音长汗遗址双生的聚落布局，每个聚落中都有三四排房子，每一排中又有一座大房子，房子面积普遍大于同一时期华北新石器时代的房子，我们似乎可以看到一种强调社会不同层次单位认同的建筑秩序。在一个男性主要在外面活动的村落中，我们有理由认为在聚落里有发言权的是女性，这种布局也体现大家庭式的联系。房子内部精致的石板灶或是细泥涂抹的土坑灶、抹细泥处理的中心活动面，体现的是一种细致的室内空间风格，与筒形罐所体现的装饰风格也是一致的。

更有说服力可能是其代表性装饰品的选择，兴隆洼文化发现中国最早的玉器。玉在历史时期以柔和、温润、含蓄、坚强象征君子之德，但追溯其特性象征含义则更近于女性特征，尤其是在狩猎依旧占有重要成分的兴隆洼文化社会中。玉之所以能够成为兴隆洼文化的代表性象征之物显然是与其社会结构密切相关的。

白音长汗一座房址中曾出土一尊石雕人像，雕像立于石板灶的后侧。石像躯体表现出下垂的双臂与隆起的腹部。研究者认为雕像刻画的是一裸体孕妇的形象，女神的崇拜见于这一区域<sup>[47]</sup>。与兴隆洼文化一脉相承的红山文化所发现的女神庙还保留着女性地位的象征<sup>[48]</sup>。一般说来，象征结构的更替要远慢于经济与社会结构的更替，这一点从我们对当代社会的观察中也不难发现。与兴隆洼文化陶器装饰风格相似而稍晚的新乐下层文化出土了凤鸟木雕、煤精饰品，同样具有女性的特征，它也和兴隆洼文化一样具有发达的细石叶工业、方形的大房子等<sup>[49]</sup>。

基于上述理由，我们倾向于认为兴隆洼文化所代表的社会是一个女性地位比较高、能够主导聚落内生活的社会，尽管目前的证据还不能够完全充分地证明它就是一个母系氏族社会，但是存在这种社会结构的可能性非常大。当然，这种判断也不是说母系氏族社会就是一个普遍的社会历史发展阶段，它仅仅是就我们掌握的兴隆洼文化的考古材料而言的。

## 结 论

艺术符号的含义是多重且流动的，准确地把握它们在所在社会中的原始含义是困难的，但并非完全不可研究，就像我们研究当代的艺术作品一样，在阐释作者主观性的同时，还是可以结合时代背景研究其深层的含义，甚至是作者本身也没有察觉到的结构与意义。我们通过分析兴隆洼文化筒形罐的纹饰艺术布局特征，运用罗兰·巴特强调深层含义的分析方法，以及结构主义的分析方法尝试着解读其含义。尽管结论还只是初步的，我们还是可以说兴隆洼筒形罐的纹饰艺术揭示了一个强调社会秩序的、女性具有较大社会权力的社会结构，兴隆洼时期的人们通过运用艺术设计，包括陶器、玉器的制作，以及空间的布局等等途径，传递社会训导、族群认同、性别关系、乃至对于自然的认识信息。

## 参考文献

- [1] 吴山. 中国新石器时代装饰艺术[M]. 北京: 文物出版社, 1982.
- [2] a. 陈兆复. 中国岩画发现史[M]. 上海: 上海人民出版社, 1991.
- b. 盖山林. 中国岩画学[M]. 北京: 书目文献出版社, 1995.

- c. 埃马努埃尔·阿纳蒂. 艺术的起源[M]. 刘建译. 北京: 中国人民大学出版社, 2007.
- [3] 朱延平. 小山尊形器“鸟兽图”试析[J]. 考古, 1990 (4).
- [4] 中国社会科学院考古研究所. 中国考古学: 新石器时代卷[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2010.
- [5] a. 中国社会科学院考古研究所内蒙古工作队. 内蒙古敖汉旗兴隆洼遗址发掘简报[J]. 考古, 1985 (10).  
b. 中国社会科学院考古研究所内蒙古工作队. 内蒙古敖汉旗兴隆洼遗址 1992 年发掘简报[J]. 考古, 1997 (1).
- [6] a. 辽宁文物考古研究所. 阜新查海新石器时代遗址发掘简报[J]. 辽海文物学刊, 1988, (1).  
b. 辽宁阜新查海遗址 1987~1990 年三次发掘[J]. 文物, 1994 (11).  
c. 方殿春. 阜新查海遗址的发掘与初步分析[J]. 辽海文物学刊, 1991 (1).  
d. 辛岩. 阜新县查海新石器时代遗址[A]. 中国考古学年鉴 (1995) [C]. 北京: 文物出版社, 1997.
- [7] a. 郭治中, 包青川, 索秀芬. 林西县白音长汗遗址发掘述要[A]. 内蒙古东部区考古学文化研究文集[C]. 北京: 海洋出版社, 1991.  
b. 内蒙古自治区文物考古研究所. 内蒙古林西县白音长汗新石器时代遗址发掘简报[J]. 考古, 1993 (7).  
c. 内蒙古自治区文物考古研究所. 白音长汗——新石器时代遗址发掘报告[M]. 北京: 科学出版社, 2004.  
d. 内蒙古文物考古研究所, 吉林大学考古学系. 内蒙古林西县白音长汗新石器时代遗址 1991 年发掘简报[J]. 文物, 2002 (1).
- [8] 徐光冀. 乌尔吉木伦河流域的三种史前文化[A]. 内蒙古文物考古文集 (第一辑) [C]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1994.
- [9] 巴林右旗博物馆. 巴林右旗古日古勒台新石器时代遗址调查简报[J]. 内蒙古文物考古, 1992 (1-2).
- [10] a. 内蒙古文物考古研究所. 克什克腾旗南台子遗址发掘简报[A]. 内蒙古文物考古文集 (第一辑) [C]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1994.  
b. 内蒙古文物考古研究所. 克什克腾旗南台子遗址[A]. 内蒙古文物考古文集 (第二辑) [C]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1997.
- [11] 郭治中. 克什克腾旗盆瓦窑新石器时代遗址[A]. 中国考古学年鉴 (1992) [C]. 北京: 文物出版社, 1994.
- [12] a. 中国社会科学院考古研究所内蒙古工作队. 内蒙古敖汉旗兴隆沟新石器时代遗址调查[J]. 考古, 2000 (9).  
b. 中国社会科学院考古研究所内蒙古第一工作队. 内蒙古敖汉旗兴隆沟遗址 2002~2003 年的发掘[J]. 考古, 2004 (7).
- [13] 杨虎, 刘国祥, 邵国田. 敖汉旗发现一大型兴隆洼文化环壕聚落[N]. 中国文物报, 1998-7-26.
- [14] 承德县文物保护管理所. 河北省承德县新石器时代遗址调查[J]. 考古, 1992 (6).
- [15] 北京市文物研究所, 北京市平谷县文物管理所上宅考古队. 北京平谷上宅新石器时代遗址发掘简报[J]. 文物, 1989 (8).
- [16] 任式楠. 兴隆洼文化的发现及其意义[J]. 考古, 1994 (8).
- [17] 同[4].
- [18] a. 秋山进午. 阜新查海遗址与遗址博物馆[A]. 东北亚考古学研究——中日合作研究报告书[C]. 北京: 文物出版社, 1997.  
b. 大贯静夫. 环渤海地区初期杂谷农耕文化的发展——以根据动物群观察生业的变迁为中心[A]. 东北亚考古学研究——中日合作研究报告书[C]. 北京: 文物出版社, 1997.
- [19] L. R. Binford. Constructing Frames of Reference: an Analytical Method for Archaeological Theory Building Using Ethnographic and Environmental Data Sets[M]. Berkeley: University of California Press, 2001.
- [20] 陈胜前. 燕山南北地区史前文化的适应变迁[J]. 考古学报, 2011 (1).

- [21] 徐恒醇. 设计符号学[M]. 北京: 清华大学出版社, 2008.
- [22] 费尔迪南·德·索绪尔. 普通语言学教程[M]. 高名凯译. 北京: 商务印书馆, 1980.
- [23] 马克斯·本泽, 伊丽莎白·瓦尔特. 广义符号学及其在设计中的应用[M]. 徐恒醇编译. 北京: 中国社会科学院出版社, 1992.
- [24] 同上.
- [25] 恩斯特·卡西尔. 人论[M]. 甘阳译. 上海: 上海译文出版社, 1985.
- [26] 同[21].
- [27] 罗兰·巴特. 符号学原理[M]. 李幼蒸译. 北京: 三联书店, 1988.
- [28] Parker Pearson. M. Food. Fertility and Front Doors: Houses in the First Millennium[A]. In *The Iron Age in Britain and Ireland: Recent Trends*[C]. edited by T. Champion and J. R. Collis. pp. 117–132. Sheffield: Sheffield Academic Press. 1996.
- [29] Campbell. E. The Raw. the Cooked and the Burnt: Interpretation of Food and Animals in the Hebridean Iron Age[J]. *Archaeological Dialogues*. 2000 (7) : 185–98.
- [30] 黑龙江文物考古工作队. 密山县新开流遗址[J]. *考古学报*, 1979 (4).
- [31] 王贵祥. 东西方的建筑空间[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2006.
- [32] 内蒙古自治区文物考古研究所. 白音长汗——新石器时代遗址发掘报告[M]. 北京: 科学出版社, 2004.
- [33] 同上.
- [34] 宋兆麟, 冯莉. 中国远古文化[M]. 宁波: 宁波出版社, 2004.
- [35] T. A. 凯纳. 符号的故事[M]. 朴锋春, 颜建丽译. 北京: 中国青年出版社, 2009.
- [36] 同[16].
- [37] 甘肃省文物考古研究所. 秦安大地湾——新石器时代遗址发掘报告[M]. 北京: 文物出版社, 2006.
- [38] Whittle. A. The First Farmers[A]. In *The Oxford Illustrated History of Prehistoric Europe*[C]. edited by B. Cunliffe. pp. 167-201. Oxford: Oxford University Press. 2001.
- [39] I. Hodder. Postprocessual Archaeology[A]. *Advances in Archaeological Method and Theory*[C]. Vol. 8. pp. 1-26. Academic Press. New York. 1985.
- [40] 同[5]~[15].
- [41] a. 史培军. 中国北方农牧交错带的降水变化与“波动农牧业”[J]. *干旱区资源与环境*, 1989 (3).  
b. 夏正楷, 邓辉, 武弘麟. 内蒙古西拉木伦河流域考古文化演变的地貌背景分析[J]. *地理学报*, 2000. 55 (3).  
c. 靳桂云. 燕山南北长城地带中全新世气候环境的演化及影响[J]. *考古学报*, 2004 (4).
- [42] 同[20].
- [43] 同[37].
- [44] 黑龙江省文物考古研究所, 吉林大学考古学系. 肇源白金宝——嫩江下游一处青铜时代遗址的揭示[M]. 北京: 科学出版社, 2009.
- [45] 同[34].
- [46] a. 中国少数民族社会历史调查资料丛刊修订编辑委员会. 永宁纳西族社会及母系制调查 (一~三) [M]. 北京: 民族出版社, 2009.  
b. 中国少数民族社会历史调查资料丛刊修订编辑委员会. 珞巴族社会历史调查[M]. 北京: 民族出版社, 2009.  
c. 中国少数民族社会历史调查资料丛刊修订编辑委员会. 门巴族社会历史调查[M]. 北京: 民族出版社, 2009.
- [47] 郭治中. 白音长汗发现的女神像及其崇拜性质[A]. *青果集——吉林大学考古专业成立二十周年考古论文集*[C]. 北京: 知识出版社, 1993.
- [48] 辽宁省文物考古研究所. 辽宁牛河梁红山文化“女神庙”与积石冢发掘简报[J]. *文物*, 1986 (8).

- [49] a. 沈阳市文物管理办公室. 沈阳新乐遗址试掘报告[J]. 考古学报, 1978 (4).
- b. 沈阳市文物管理办公室, 沈阳故宫博物馆. 沈阳新乐遗址第二次发掘报告[J]. 考古学报, 1985 (2).
- c. 沈阳新乐遗址博物馆, 沈阳市文物管理办公室. 辽宁沈阳新乐遗址抢救清理发掘简报[J]. 考古, 1990 (11).

## **An Art Design Analysis on the Decoration of Bucket-Shaped Pot in the Xinglongwa Culture**

Chen Ji-ling Chen Sheng-qian

(College of Humanities, Jilin University, Changchun, 130012; Research Center for Chinese Frontier Archaeology of Jilin University, Changchun, 130012)

**Abstract:** It is a fairly new research field for art design analysis on decoration motif of prehistoric pottery, which has an irreplaceable role in exploring the spiritual world of past people and their internal social structures. This paper tentatively analyzes and explains the decoration motif of bucket-shaped pot in the Xinglongwa culture, in terms of the Roland Barthes' methodology that emphasizes the significance of internal meaning behind the direct similarities, and the structuralist method that often stresses a binary contrast. The art motif of bucket-shaped pot of the Xinglongwa culture directly imitates the style of rattan containers, but it further manifests an underlying social structure that highly emphasized social discipline, moral norm, and in that society women had higher social status. In the period of Xinglongwa culture, people utilized art motif including pottery decoration, jade and internal space arrangement, to transmit some important information such as social norms, group identities, sexual relationships as well as recognitions on nature. These help them to consolidate their societies for the successful adaptation in a marginal environment for the incipient agriculture.

**Keywords:** Prehistoric art; semiotic analysis; internal structure; symbol meaning

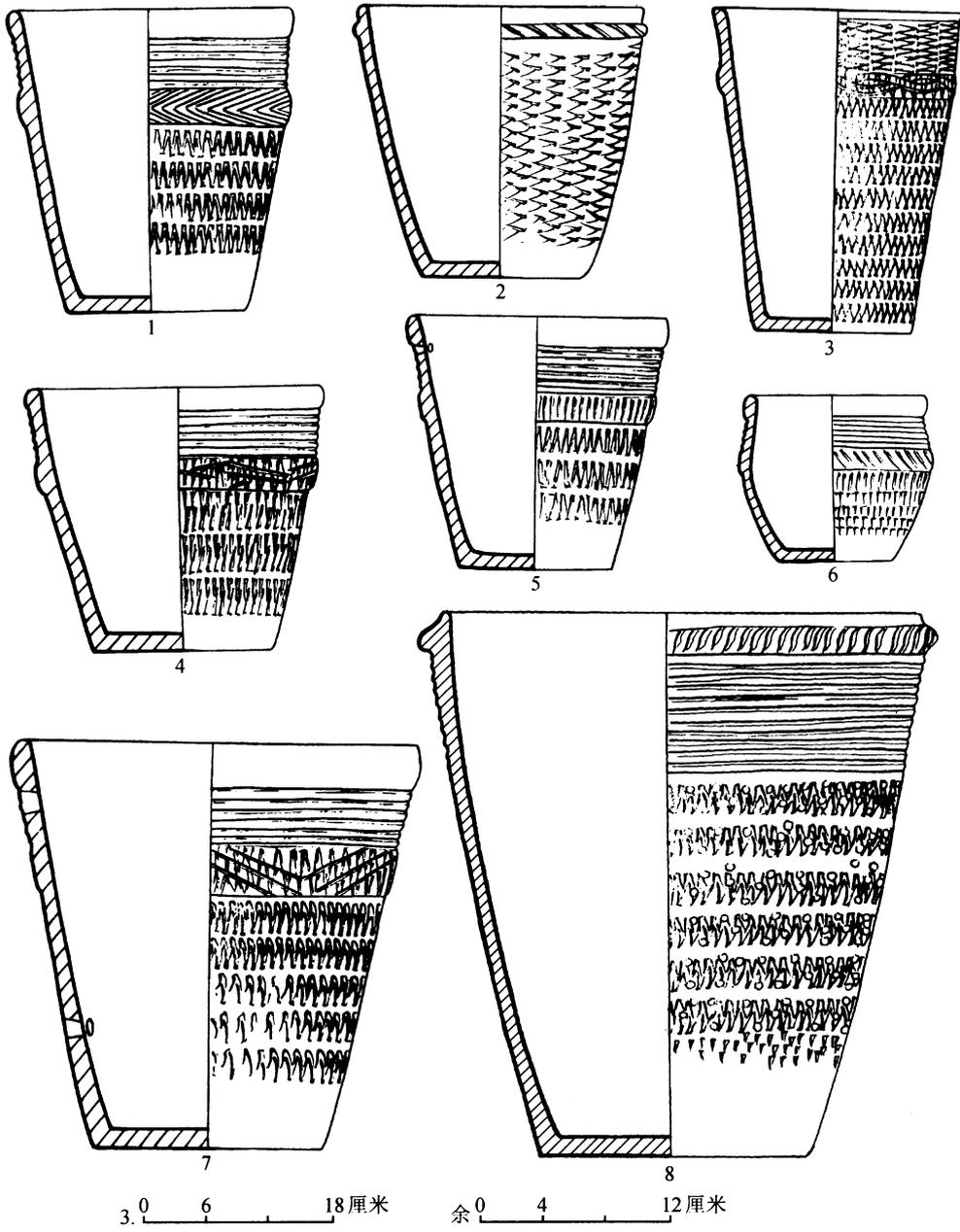


图 1



独龙族采集用竹篓



苗族采集用竹篓

图 2

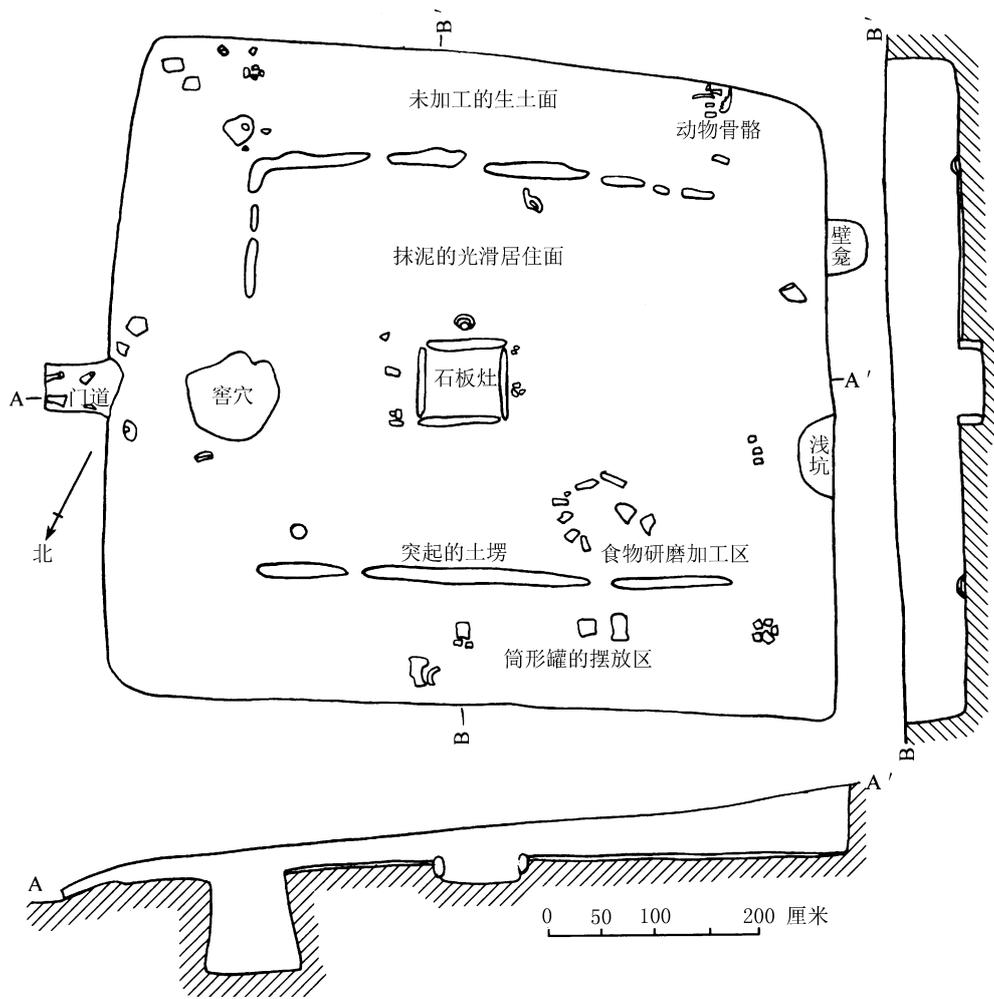


图 3