

苏秉琦先生与彩陶研究

王仁湘 (中国社会科学院考古研究所* 首都师范大学)

摘要：苏秉琦先生在史前考古研究中，也曾特别关注彩陶的研究。他虽然并没有就彩陶写成专题论文，但不少论著中都涉及到彩陶研究。苏秉琦先生的彩陶研究，大体可以分为三个方面，一是彩陶与考古学文化研究，二是彩陶演变与年代学研究，三是彩陶象征意义研究。苏秉琦先生的这些研究包括了彩陶研究最主要的几个层面，而且都有重要成果问世，对考古学文化研究和彩陶研究产生了深远影响。

关键词：苏秉琦；彩陶；纹饰；年代学；演变

苏秉琦先生似乎没有做过专题彩陶研究，没有发表过专篇彩陶研究论文，但他又确实非常关注彩陶研究，他的一些彩陶相关研究，其实做得非常深入，他的彩陶研究甚至影响了中国史前考古研究的行进方向。苏秉琦先生的彩陶研究，大体可以分为三个方面，一是彩陶与考古学文化研究，以考察考古学文化特征为目的；二是彩陶演变研究，以判明考古学文化年代为目的；三是彩陶象征意义研究，以探讨彩陶的内涵为目的。苏秉琦先生的这些研究包括了彩陶研究最主要的几个层面，而且都有重要成果问世，对考古学文化研究和彩陶研究产生了深远影响。

一 彩陶与考古学文化研究

在新石器时代的特定阶段出现了彩陶，不少考古学文化中都发现了各具特色的彩陶，彩陶因此成为研究考古学文化的一个重要切入点。彩陶的种类的异同也是了解考古学文化之间的联系与区别的重要标志，不少学者都将彩陶作为研究相关考古学文化的重要路径。如仰韶与龙山文化的区分，又如仰韶文化类型的划分，彩陶就被作为一个重要的内涵。半坡和庙底沟类型的区分，彩陶纹饰就是一个明确的标志。

和许多学者一样，苏秉琦先生将彩陶作为区

别不同考古学文化类型的一个重要标志，不过他的研究显得更细致更具体。例如在《关于仰韶文化的若干问题》中，他不赞成将王湾一期文化划归庙底沟类型，他从彩陶强调了两者的区别，说“白衣彩陶，先出现的是白衣黑彩，后来出现白衣黑红彩，最后白衣变成灰白色。……这类遗存中尽管出有少量类似庙底沟的植物图案彩陶，但白衣彩陶、红衣彩陶在全部彩陶中占大部分；用宽带、直线、平行线、弧线构成的简单几何图案，以及后来流行的以网纹带为主体的图案均富特色。”这是由色彩和图案构成的变化，强调两者的不同。苏先生还指出，山西芮城西王村下层“也不宜归入庙底沟类型”，因为“这类遗存同样缺乏如庙底沟那样发达的植物图案彩陶，彩陶比例小，而多打制石器、细石器”。苏先生由彩陶分析考古学遗存，这些判断的准确性后来都一直为学术界所认可。

在《关于仰韶文化的若干问题》中，苏先生又由半坡和庙底沟彩陶的分布论及两者的关系。他说“两类遗存的分布，虽然常常互相交错，但不是没有分际；两者的影响所及虽然都相当广，但它们各自的主要分布范围都不很大。半坡类型遗址中，含有葫芦口瓶和鱼纹彩陶盆两项主要特征因素，并包括其早晚发展阶段的，据现有发掘

* 本文作者兼首都师范大学特聘教授。

材料,只有半坡和北首岭。由此推测,这一类型的主要分布地区是在关中的西半部。庙底沟类型遗址中,含有鸟纹、蔷薇花纹、双唇口瓶三种主要特征因素,并包括它们的早晚发展阶段的,据现有资料,还只有泉护村一处;含有除鸟纹以外其他两种特征思想因素,并包括它们的早晚发展阶段的,据现有资料,大约东不过陕县一带,西不过西安一带。由此推测,这一类型的主要分析地区是在关中东部和河南极西一部”。因为觉得两者分布有明确的范围,所以苏先生从不认为半坡有向庙底沟发展的趋向。

苏先生还曾由彩陶分析姜寨遗址仰韶文化的分期,他看到姜寨二期是接近写实的鱼纹彩陶盆、阴阳三角纹彩陶盆,三期是图案化、长体化彩陶盆,松散化花卉纹彩陶盆,四期变体花卉图案彩陶盆。^[1]从彩陶盆的变化,看到了考古学文化的演进过程。

在仰韶文化的研究中,彩陶一直都很受关注,彩陶的研究不仅影响到考古学文化类型的划分,也影响到考古学文化发展演变的进程,还影响到考古学文化关系的认识。更进一步说,彩陶研究也会促进对考古学文化内涵的了解,提升考古学文化研究的整体水准。

二 彩陶演变与年代学研究

当遗址发掘有了一定数量和规模时,仰韶文化研究中提出了类型划分问题,最早确定的是半坡和庙底沟两个类型。最初在缺乏地层资料的时候,研究者急切地为半坡和庙底沟两个类型的早晩年代作了判断,有相当多的人是以彩陶的繁简为出发点的,所依据的材料一样,因为判断的标准不同,所以结论相反。当时的标准基本是以主观的感受为主,并无客观的标尺。空论花纹繁简为早期特点或是简单为早期特点,其实只能说服论者自己,而不能说服争辩的对方。最初安特生判断齐家期早于仰韶,就是以齐家期少而简的彩陶一定是彩陶开始出现时的景象。避开具体的讨论不谈,说彩陶纹饰简单是年代较早或较晚,这两种可能性都是存在的,不能以主观的感受一概而论,而应当列举确凿的论据。

当许多学者在以彩陶的繁简论早晩之时,苏先生并没有发表什么意见,不过他的看法应当已在胸中酝酿。

苏秉琦先生在讨论半坡和庙底沟类型主要文化特征及它们的相互关系时,虽然也是首先由彩陶纹饰的分析入手的,不过并不是简单地以繁简定乾坤。在《关于仰韶文化的若干问题》中讨论半坡与庙底沟的关系,苏先生认为“两类型中主要彩陶图案作风变化序列相似”。将两类型的彩陶进行比较,他的结论是“庙底沟类型中的植物花纹图案无疑不是从鸟纹发展变化而来,两者是平行发展的。这是从它们的层位、共生关系业已证明了的。庙底沟类型中的鸟纹和蔷薇花纹的原始型式都很逼真,到它们的最后型式都呈现分散解体,这正同半坡类型的鱼纹变化序列互相一致。我们看不到在半坡类型中的鱼纹的最后型式向庙底沟类型中的鸟纹或蔷薇花纹最初型式之间具有发展关系,反过来说也一样。而两类型中的两种彩陶盆的型式变化序列之间则具有相似之处。尽管两种彩陶盆具有不同的体型和风格,但在两者前后期之间的型式变化却具有明显的共同之点:两者的唇沿部分都是从沿面向上变为沿面向里;圆角变为棱角;侈口收腹(口径大于腹径)变为收口曲腹(口径腹径相似或口径小于腹径)。”

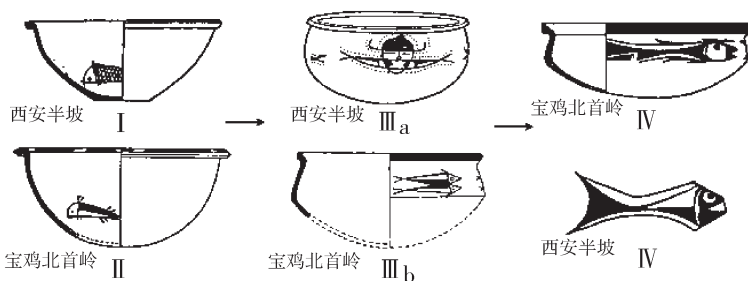
苏先生对半坡鱼纹的演变进行了研究,他以西安半坡、宝鸡北首岭两地出土的4件标本为例,将鱼纹的变化序列归纳为四式:

I式 写实鱼形,画在盆的里壁;

II式 简化写实鱼形,鳞纹简化,画在盆的里壁;

III式 图案化鱼形,鳍消失,上下对称,画在盆的腹部外壁;

IV式 发展的图案鱼形,各部分解为几何图案纹(图一)。^[2]



图一 半坡文化鱼纹彩陶

苏先生的这个归纳,在当初资料还不是很充足的前提下,勾画的鱼纹演变脉络还只是一种粗线条,以后人进一步研究所得的结果来检验,应当说是很准确的。至于他说的鱼纹“各部分解为几何图案纹”,其实他并没有再细分下去,也没有列举相关的例证,不过这后面的演变已有另外一些学者进行了充分研究,这一点在此不再论及。

苏秉琦先生在对半坡鱼纹研究的同时,对庙底沟鸟纹的演变也进行了研究,他将鸟纹的变化序列归纳为以下五式:

I式 圆框,内加圆点,圆头,有眼、喙,短身;

II式 圆框,长头,有眼、喙,短身;

III式 长头,有眼、喙,长身;

IV式 圆点形头,无眼,长喙,长身;

V式 圆点形头,无眼、喙,鸟形特征大部消失(图二)。^[3]



图二 庙底沟文化鸟纹彩陶

这样的一个变化的脉络,正是写实向抽象发展的脉络。当然苏先生列举出来的证据,同他研究鱼纹的变化一样,也还没有提及典型的几何形图案。后来严文明先生也曾指出,“早期的鸟纹还是比较写实的,到庙底沟类型晚期已有简化趋势”。^[4]仅由后来发表的华县泉护村的例证可以看出,鸟纹由比较写实到抽象的变化脉络确实比较清晰。前期鸟体壮实,细部刻画认真。后期鸟体修长,有的已没有颈与腹的区别。

正是基于对彩陶演变序列的认识,支撑着苏先生对半坡和庙底沟类型相互关系——主要是年代关系的判断,他始终认为庙底沟与半坡同时,他的认识一直到他去世都没有改变。在《关于仰韶文化的若干问题》一文中,^[5]苏先生将半坡类型和庙底沟类型的内涵作了界定,他不同意两类型中有孰先孰后的说法,而认定“两者是大体同时的”。他的根据一是“两类遗存中主要器物变化序列相似”,如小口尖底瓶、平底葫芦瓶都有类似的演变序列;其次是“两类型中主要彩绘图

案作风变化相似”,半坡的鱼纹和庙底沟的鸟纹变化趋势相似,两者之间并无演变关系可寻,不存在由此到彼的发展关系。

苏秉琦先生一直坚持着他的这个观点。1981年他发表《姜寨遗址发掘的意义》,又一次谈到半坡与庙底沟两个类型是同时并存的关系,主要理由是“半坡类型的重要文化特征因素包括壶罐形口尖底瓶、鱼纹彩陶盆等,庙底沟类型的重要文化特征因素包括双唇口尖底瓶、蔷薇科(玫瑰或月季)花卉图案和鸟形彩陶盆等,它们都有自己的完整发展过程”。^[6]

不以彩陶的繁简论早晚,而是以发展的眼光先探讨彩陶的演变,再由演变的脉络判断考古学文化的年代关系,这样的方法树立了彩陶研究新的里程碑。

三 彩陶象征意义研究

在考古学文化关系讨论上涉及彩陶问题的同时,也开始有学者对彩陶纹饰的含义尝试着进行解释,探讨纹饰演变的规律,还有纹饰所体现的意义的研究。

彩陶是什么?在艺术家眼中彩陶是绘画,在文学家眼中彩陶是诗文,在学者眼中彩陶是历史。其实学者看彩陶也是可以吟出诗文来的,下面便是难得见到的一首吟咏彩陶的诗:

华山玫瑰燕山龙,大青山下罍与瓮。

汾河湾旁磬和鼓,夏商周及晋文公。

这是苏秉琦先生所作的七言诗,他还请张政烺教授篆书悬挂在办公室的墙壁上。此诗作于1985年山西晋文化学术讨论会,那个时候苏先生已经是76岁高龄,他并不是诗人,他似乎极少写诗,是彩陶打动了他。^[7]史前考古学文化特征与中国文明的形成发展,都融会在这激情的诗文中了。

对于自己的这首诗,苏先生特别珍爱,他在公开场合反复提到,也反复作过注解。第二次提到是1987年,见于他发表在《辽宁画报》上的《象征中华的辽宁重大文化史迹》一文。^[8]第三次提到是1988年,见于他发表在《东南文化》上的《中华文明的新曙光》一文。^[9]第四次提到也是1988年,见于他在山东青州考古会议上发表的讲话。^[10]

他说“华山玫瑰”指的是“源于华山脚下仰

韶文化的一个支系，它的一部分重要特征是重唇口尖底瓶和一枝玫瑰花图案彩陶盆”。所谓的“玫瑰花图案”，是庙底沟彩陶上最常见的一种纹饰，苏先生对这类纹饰特别关注，他揭示了它的象征意义，赋予了它特别的含义。

庙底沟文化彩陶上由弧边三角、圆点、勾叶组成的“花卉纹”图形，或简或繁，曲回勾连，是中国彩陶中最具特点的图案之一，也是最富魅力的图案之一。同样风格构图的彩陶，在大河村文化和大汶口文化中也相当流行，它的影响还波及到范围更为广大的其他新石器文化，这使它成为许多晚期新石器文化一种共有的图案结构模式。

对于这类彩陶纹饰的研究，自 20 年代安特生发现河南渑池仰韶村遗址之后就开始了。安特生当初虽由仰韶村的彩陶提出了“彩陶文化”的概念，但是因为当时只见到这种纹饰的碎片，没有完整器形，所以并没有引起特别的注意。阿尔纳 1925 年发表《河南石器时代之着色陶器》，将仰韶村等遗址出土的这类彩陶纹饰名之为“真螺旋纹”。^[11]不久以后山西夏县西阴村发现了更多的相关彩陶资料，李济先生 1927 年在报告《西阴村史前的遗存》中，对于这类纹饰没有作进一步分析，几乎没有对纹饰的组合进行任何认定。^[12]梁思永在研究了西阴村的这批彩陶标本后，在 1930 年发表的论文中称这纹饰为“流动的曲线带”，说它的“形状最近似螺旋纹”，又说“西阴陶器上没有发现真正的螺旋纹”。^[13]

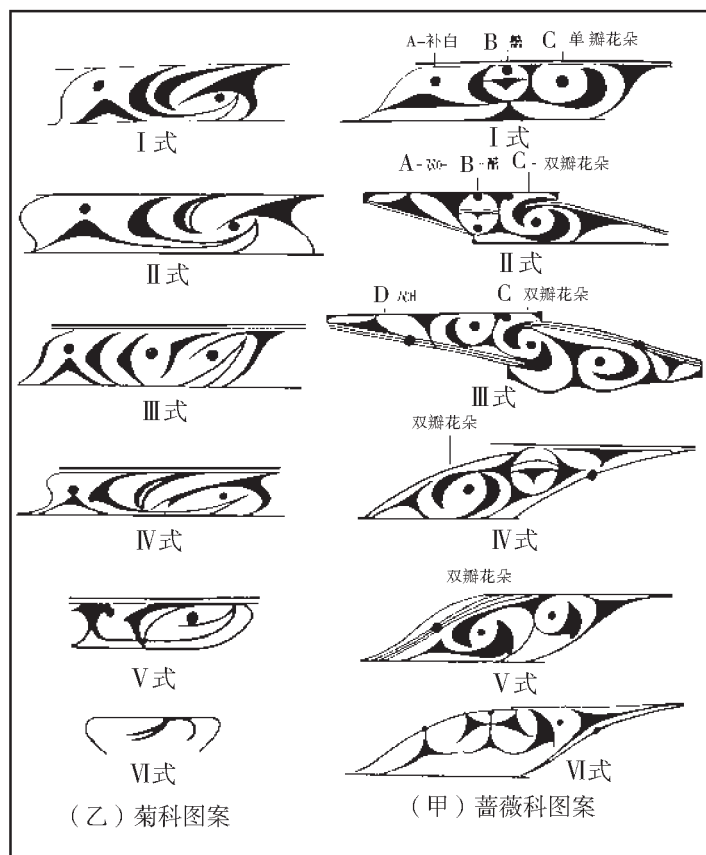
安志敏先生主持陕县庙底沟遗址发掘中，发现了不少彩陶。1959 年他在《庙底沟与三里桥》的结语中说，庙底沟遗址的彩陶“图案比较复杂而富于变化，基本上是用条纹、涡纹、三角涡纹、圆点纹及方格纹等组成，但在结构上缺乏固定的规律。花纹虽可以分成许多不同的单元，但这些单元很少固定不变，而互有增减，比较难于把它们固定的母题分析出来。”^[14]他的这个说法，到 80 年代还有影响，巩启明先生论仰韶文化，基本上接受了这些说法。^[15]不过后来安志敏先生本人对这类纹饰的定名有了明显的改变，20 年后的 1979 年他在《裴李岗、磁山和仰韶》一文中改用了当时已比较流行的“圆点、钩叶、弧线三角和曲线等构成繁复连续的带状花纹”这样的说法。^[16]

面对庙底沟遗址的彩陶资料，有不少研究者产生了浓厚兴趣，纷纷著文研究。当然研究者们当时最关注的还是根据彩陶纹饰进行文化的分期研究，至于对纹饰本身的研究却并没有很快深入下去。如吴力先生的《略论庙底沟仰韶文化彩陶纹饰的分析与分期》，就没有具体讨论这类纹饰。^[17]杨建芳先生在《庙底沟遗址彩陶纹饰的分析》一文中，采用分解纹饰的方式，分别命名为钩叶、弧形三角、圆点，但却没有提出一个整体名称来。^[18]

苏秉琦先生在《关于仰韶文化研究的若干问题》中，^[19]依据陕西华县泉护村出土的标本，首次仔细研究了庙底沟时期的这类彩陶。他以阳纹和阴纹混观的方法，辨认出这类彩陶所描绘的是菊科和蔷薇科的两种植物花卉图案，而且花瓣、茎蔓、花叶齐全。他说“仰韶文化诸特征因素中传布最广的是属于庙底沟类型的。庙底沟类型遗存的分布中心是在华山附近。这正和传说华族发生及其最初形成阶段的活动和分布情形相像。所以，仰韶文化的庙底沟类型可能就是形成华族核心的人们的遗存；庙底沟类型的主要特征之一的花卉图案彩陶可能就是华族得名的由来，华山则是可能由于华族最初所居之地而得名；这种花卉图案彩陶是土生土长的，在一切原始文化中是独一无二的，华族及其文化也无疑是土生土长的”。苏先生认为，庙底沟类型彩陶上的花纹，很可能就是生活在华山周围“花族”的图腾。因为远古时期“花”同“华”，所以这里很可能就是华夏名称最早的起源地。在远古时期，庙底沟人以这种神圣的花卉图案控制着诸多群体部落，并向四周相邻的地区施加影响。

从此以后，在 30 多年的时间里，他不断坚持并发展着这种认识，将彩陶上的这种“花卉”纹饰升格，与红山等文化的龙形图案相提并论。^[20]在对庙底沟文化彩陶众多的解释中，以苏秉琦先生“花卉”说的影响最大，也最受学术界重视（图三）。

在《纪念仰韶村遗址发现六十五周年》一文中他也提到见于庙底沟的“两种花卉纹彩陶盆”，不赞成“圆点钩叶弧边三角纹”的提法。两种动物图案彩陶盆，“鱼鸟图像彩陶初现时间和鱼纹开始图案化时间，彩陶图案常以底色（陶色）为



图三 苏秉琦先生归纳的彩陶花瓣纹

主而不是着色为主的技法初现时间，花卉图案初现的时间等都从北首岭遗存得到证明。”玫瑰花图案为“一枝花”或“一朵花”，后者的传播力比前者大得多。^[21]这样的观点，在《中国文明起源新探》一书中，又有过强调。在《华人·龙的传人·中国人》一文中，又谈到了花与龙的结合，简绘有旋式花瓣纹图案。

在《关于仰韶文化的若干问题》一文中，苏秉琦先生提出了“仰韶文化的庙底沟类型可能就是形成华族核心的人们的遗存，庙底沟类型的主要特征之一的花卉图案彩陶可能就是华族得名的由来，华山则可能由于华族最初所居之地而得名”的论点。^[22]到现在为止，还没有一个人对“花卉纹”图案这么重视。“花卉纹”作为一种图案确实是在华族居住区首创的，可很快它就传播到文化传统并不相同的东夷、西戎、南蛮的祖居之地，这又意味着什么呢？

苏秉琦先生 1985 年在山西侯马晋文化研究会的发言，谈到庙底沟文化时期“花卉”图案彩陶的传播，^[23]他说：“仰韶文化的主要文化特征

是两种小口尖底瓶（壶罐口、双唇口），两种花卉图案彩陶（玫瑰花、菊花，两种动物图案彩陶（鱼、鸟，是两类六种。其中生命力最强的是双唇口尖底瓶和玫瑰花图案彩陶。玫瑰花的完整图案是包括花、蕾、叶俱全的‘一枝花’，向东去，洛阳郑州间仰韶文化中的玫瑰花是‘一朵花’，而不是‘一枝花’。向东北方向，经过山西省境，到达河北省西北部张家口地区蔚县西河营一带（属仰韶文化传布范围）的玫瑰花则是‘一枝花’。……而‘一朵玫瑰花’图案彩陶更远达辽宁朝阳、阜新地区大凌河流域红山文化范围，并有一个相当时间的发展序列，始终保存着玫瑰花‘覆瓦状’花冠图案基本特征”。后来他在根据这个发言改写的另一篇文章中，依然表达了这样的认识：“源于陕西关中西部的仰韶文化，约当距今六千年前分化出一个支系（宝鸡北首岭上层为代表），在华山脚下形成以成熟型的双唇小口尖底瓶与玫瑰花枝图案彩陶组合为基本特征的‘庙底沟类型’，这是中华远古文化

中以较发达的原始农业为基础的、最具中华民族文化特色的‘火花’（花朵），其影响面最广、最为深远，大致波及中国远古时代所谓‘中国’全境，从某种意义上讲，影响了当时中华历史的全过程。”^[24]

彩陶的出现，彩陶的传播，它的动能全在于象征性，象征性也是彩陶的灵魂之所在。对于彩陶象征意义研究，许多学者都作过努力，但都仅仅限于讨论彩陶描述的客体，认识比较零乱，难以形成一个整体的架构。苏秉琦先生很早涉及彩陶的象征意义研究，他的解释明显高出一筹。在《关于仰韶文化的若干问题》中，苏先生对彩陶的象征意义有过特别的关注，主张对一些特别的纹饰进行全面的解释。他说：“在庙底沟、半坡两类型典型遗址出土的彩陶纹饰的变化，鱼、鸟和植物图案从写实或逼真，描绘谨严，变化到图案化、简化，直到分解、消失，我们不仅应从技术、经济力面去寻找原因，还应该从社会意识形态的变化中来加以解释”。

后来苏先生还进一步指出，以玫瑰花图案彩

陶为主要特征因素的仰韶文化庙底沟类型,与以龙鳞纹图案彩陶为主要特征因素的红山文化,这两个不同文化传统共同体的南北结合是花(华)与龙的结合。山西襄汾的陶寺遗址表现出南北文化综合体性质,突出晋南是“帝王所都曰中,故曰中国”的地位。因此他指出,“大致在距今 4500 年左右,最先进的历史舞台转移到了晋南。在中原、北方、河套地区文化以及东方、东南方古文化的交汇撞击之下,晋南兴起了陶寺文化。它不仅达到了红山文化后期社会更高一级阶段的‘方国’时代,而且确立了在当时诸方国中的中心地位,它相当古史上的尧舜时代,亦即先秦史籍中出现的最早的‘中国’,奠定了华夏的根基”。^[25]

苏先生在他的诗中“将‘华山玫瑰’和‘燕山龙’相提并论,所谓‘燕山龙’指的是红山文化的玉龙。1986 年在辽宁兴城会议上,苏先生提到‘花’与‘龙’的关系问题。‘庙底沟类型完整的玫瑰花图案,枝、叶、蕾、花瓣俱全,这种图案的分布从华山延伸到张家口,正是一条南北天然通道。红山文化彩陶中特征最明显的是鳞纹,其最早材料见于赤峰西水泉遗址,其演变有头有尾,与庙底沟类型玫瑰花图案演变并行,其向南延伸最远到石家庄、正定一线,与玫瑰花交错是在张家口。”苏先生特别指出,“龙与玫瑰花结合在一起,产生新的文明火花,年代是距今 5500 年左右,这是两种不同文化传统撞击产生的文明火花。”^[26]

由这样的一些论述,我们更加理解了彩陶的重要性。绘有特定纹饰的彩陶可不是普通的日用器具,由纹饰具有的象征性,我们会很自然地对应彩陶器皿的用途作出新的判断。关于彩陶的用途,苏先生也作过考察。1992 年在《迎接中国考古学的新世纪》一文中,他在明确阐明距今 6000 年是从氏族向国家发展的转折点的时候,指出“之所以特别看重距今 6000 年这个界标,因为它是该区从氏族向国家发展的转折点。这并不是说距今 6000 年前已出现了国家,而是说氏族社会发展到鼎盛,由此转而衰落,文明因素出现,开始了文明、国家起源的新历程。距今 6000 年,社会生产技术有许多突破,社会一旦出现了真正的大分工,随着就会有分化,人有

了文、野、贵、贱之分。酉瓶和绘有动、植物纹样的彩陶并不是日常使用的汲水罐、盛饭盆之类,而是适应专业神职人员出现的宗教上的特需、特供。”^[27]对彩陶这样的定位,是很有启发意义的。

在《中国文明起源新探》一书“开头的话”中,苏秉琦先生的第一句话意味深长,“我从考古学上探索中国文明的起源是由彩陶和瓦鬲开始的”。由彩陶探索中国文明的起源,确实是一条非常重要的路径。我也以为,“庙底沟文化彩陶的传播,不仅仅是一种艺术思潮的扩散,它有着更深刻的背景。这种传播标志着古代华夏族艺术思维与实践的趋同,也标志着更深刻的文化认同。从这意义上看,6000 年前以彩陶传播为象征的艺术浪潮,也许正是标志了华夏历史上的一次文化大融合。看来庙底沟文化彩陶传导给我们的信息,远不只是那些闪烁着艺术光芒的斑斓纹样,它还包容着逐渐集聚的文化意识,演化着咸速认同的象征符号,预示着一个伟大文明的开始形成。从这个意义上说,探讨中国文明的形成,彩陶应当是一个非常重要的研究对象。”^[28]我也希望在中华文明探源工程新的课题规划中,注意到苏秉琦先生过去的提示,不要忽略了史前彩陶的研究。

苏秉琦先生虽然一直关注史前彩陶研究,但在为张朋川先生《彩陶图谱》所作的序中,我们却没有读到他更多的相关文字,在专门讨论彩陶的著作里没有发表系统的见解,感觉是一个遗憾。不过他在开篇就提到“中国彩陶成为学者研究专题差不多同近代中国考古发展史一样长,这说明它的重要性早就被人们认识到了”。^[29]通过苏先生的研究,我们也进一步认识到了彩陶的重要性,相信后来者在这个基础上会有更深入的研究。

注释:

① 苏秉琦:《姜寨遗址发掘的意义》,《考古与文物》1981 年 2 期。

② 苏秉琦:《关于仰韶文化的若干问题》,《考古学报》1965 年第 1 期。

③ 同①。

④ 严文明:《甘肃彩陶的源流》,《文物》1978 年第 10 期。

⑤ 同①。

⑥ 苏秉琦:《姜寨遗址发掘的意义》,《考古与文物》1981 年

第2期。

㉒ 苏秉琦：《晋文化问题》，《华人·龙的传人·中国人——考古寻根记》，第17~21页，辽宁大学出版社，1994年。

㉓ 苏秉琦：《象征中华的辽宁重大文化史迹》，《辽宁画报》1987年第1期。

㉔ 苏秉琦：《中华文明的新曙光》，《东南文化》1988年第5期。

㉕ 苏秉琦：《环渤海考古与青州考古》，《考古》1989年第1期。

㉖ 阿尔纳：《河南石器时代之着色陶器》，《古生物志》丁种第一号第二册，第11页，1925年。

㉗ 李济：《西阴村史前的遗存》，清华学校研究院丛刊第三种，1927年。重刊《三晋考古》第二辑，第265~286页，山西人民出版社，1996年。

㉘ 梁思永：《山西西阴村史前遗址的新石器时代的陶器》，《梁思永考古论文集》，第1~49页，科学出版社，1959年。

㉙ 安志敏：《庙底沟与三里桥的文化性质及年代》，《中国新石器时代论集》，第132页，文物出版社，1982年。

㉚ 巩启明：《试论仰韶文化》，《史前研究》1983年第1期。

㉛ 安志敏：《磁山、裴李岗和仰韶》，《中国新石器时代论集》，第41、42页。

㉜ 吴力：《略论庙底沟仰韶文化彩陶纹饰的分析与分期》，《考古》1973年第5期。

㉝ 杨建芳：《庙底沟遗址彩陶纹饰的分析》，《考古》1961年第5期。

㉞ 同㉝。

㉟ 苏秉琦：《华人·龙的传人·中国人》，《中国建设》1987年第9期。

㊱ 苏秉琦：《纪念仰韶村遗址发现六十五周年》，《华人·龙的传人·中国人——考古寻根记》，第17页。

㊲ 同㉝。

㊳ 苏秉琦：《晋文化问题》，《华人·龙的传人·中国人——考古寻根记》，第17、18页。

㊴ 苏秉琦：《谈“晋文化”考古》，《华人·龙的传人·中国人——考古寻根记》，第27页。

㊵ 苏秉琦：《迎接中国考古学的新世纪》，《东南文化》1993年第1期，收入《华人·龙的传人·中国人——考古寻根记》，第243页。

㊶ 苏秉琦：《文化与文明——1986年10月5日在辽宁兴城座谈会上的讲话》，《辽海学刊》1990年第1期。

㊷ 苏秉琦：《迎接中国考古学的新世纪》，《东南文化》1993年第1期。

㊸ 王仁湘：《彩陶：庙底沟文化时期的艺术浪潮》，《文物》2010年待刊。

㊹ 苏秉琦：《彩陶图谱·序》，收入《华人·龙的传人·中国人——考古寻根记》，第174页。

《四川文物》征订启事

《四川文物》为双月刊，大16开本，100页，双月10日出版，每期定价10元，全年6期60元，面向国内外公开发行，可在当地邮局订阅，国内邮发代号62-143，国外发行代号BM1055。也可直接与编辑部联系邮购。

另，编辑部尚有《四川文物》部分余刊及合订本，可供刊期如下：

1986年第1期~2012年第6期，10元/期，合订本100元/册；

1986年增刊《石刻研究专辑》、1989年增刊《广汉三星堆遗址研究专辑》、1992年增刊《三星堆古蜀文化研究专辑》、1994年增刊《四川省重庆自然博物馆论文集》、1996年增刊《四川考古研究论文集》，10元/册；

2004年增刊，30元/册；

2006年增刊《重庆市至四川省南充市高速公路文物保护报告 重庆市至四川省遂宁市高速公路文物保护报告》，50元/册；

《〈四川文物〉二十年目录索引（1984~2003年）》，10元/册。

以上价格均含平寄邮资，需订阅者请与编辑部联系（028-8523 1150）邮购。

邮局汇款

收款人：《四川文物》编辑部

地址：四川省成都市人民南路四段五号《四川文物》编辑部

邮编：610041

银行汇款

户名：四川文物

账号：4402 2480 0900 4602 594

开户行：中国工商银行成都跳伞塔支行