



引用格式:朱畅然. 史前到北朝陶瓷器物上舞蹈图案研究[J]. 郑州轻工业学院学报(社会科学版),2017,18(5):103-108.

中图分类号:K876.3 文献标识码:A

DOI:10.3969/j.issn.1009-3729.2017.05.016

文章编号:1009-3729(2017)05-0103-06

# 史前到北朝陶瓷器物上舞蹈图案研究

Study on the dance patterns on ceramic utensils from prehistoric to the Northern Dynasties

朱畅然

ZHU Chang-ran

郑州轻工业学院 艺术设计学院, 河南 郑州 450002

关键词:

陶瓷器物;  
舞蹈图案;  
装饰纹样;  
祭祀乐;  
新声调乐舞;  
胡腾舞

摘要:中国各个历史时期陶瓷器物的纹样显示出不同历史时期的文化内涵,中国史前到北朝时期陶瓷器物上出现的舞蹈图案,再现了当时人们的生活习惯、宗教信仰、思想意识、审美观念等,也表明从史前时期的宗教祈求平安的祭祀乐,到西晋时期改革乐器伴奏的新声调乐舞,再到北朝时期供人享乐的胡腾舞,乐舞逐渐成为一种可供欣赏、可陶冶情操的娱乐活动。

收稿日期:2017-04-02

作者简介:朱畅然(1992—),女,辽宁省法库县人,郑州轻工业学院硕士研究生,主要研究方向:早期美术。

中国从史前到北朝出土的陶瓷器物众多,陶瓷器物的纹样显示出不同历史时期的文化符号特征,其中的一些图案装饰从不同角度展示了我国传统艺术的发展状况,如不同时期陶瓷器物上的舞蹈图案。目前学术界从舞蹈艺术的角度对这些图案的研究,尚未形成纵向联系。鉴于此,本文拟以史前到北朝的陶瓷器物上舞蹈图案为切入点,对我国早期舞蹈艺术的发展状况进行研究,权作抛砖引玉。

## 一、不同时期陶瓷器物上的舞蹈图案

中国史前到北朝时期的陶瓷器物种类繁多,其中以舞蹈图案形式出现的装饰纹样颇具特色,在陶瓷装饰上尤为突出。

### 1. 史前时期陶瓷器物上的舞蹈图案

1973年在青海省大通县步家寨出土的舞蹈纹彩陶盆<sup>[1]</sup>(见图1),是一种水器,被视为新石器时代马家窑文化的珍宝。该舞蹈纹彩陶盆口径29 cm、腹径28 cm、底径10 cm、高14 cm,器形较大,敛口、卷唇、鼓腹,下腹内收成小平底,唇与内外壁均有彩;主题纹饰为舞蹈纹,五人一组,手拉手,面向一致,头侧各有一斜道,似为发辫,摆向划一,每组外侧两人的一臂为两道,似反映空着的两臂舞蹈动作较大而频繁之意。

### 2. 西晋时期陶瓷器物上的舞蹈图案

1987年6月出土于安徽省青阳县庙前镇新发村的西晋墓中的人物堆塑谷仓罐<sup>[2]</sup>(见图2),通高32 cm,最大腹径26 cm,底径17 cm;胎

体厚重,呈灰褐色,胎质较粗松,腹上部施青绿釉,胎釉结合尚好。一组六人舞乐于罐上,左边一人面右跪坐,置琴于膝,双手弹琴,微露笑容;右边两人一人持箫吹奏,一人执槌击鼓;其下两人相向而立,作双手拍节奏状或抬手挥臂歌舞姿;右后上侧,一人昂首抬脚,左臂上举,右手放置嘴边,似在纵情叫喊。

### 3. 北朝时期陶瓷器物上的舞蹈图案

1971年在河南省安阳县洪河屯村的北齐范粹墓中出土的黄釉扁壶<sup>[3]</sup>(见图3),模制,高20 cm;形体扁圆,上窄下宽,蔽口短颈,颈与肩连接处施联珠一周,两肩各有一孔作穿带用。壶身全施橘黄色釉,底部有凝脂状酱色釉珠,釉色不均匀,底部挂釉。该壶之图案以两幅乐舞场面最为突出,中央一人娉娉起舞于莲座上,右手前伸,左手下垂,双足腾跳,反手回顾,动态盎然。左边二人,一人手持笛吹奏,另一人侧身,注视舞



图2 人物堆塑谷仓罐(藏于青阳博物馆)



图3 黄釉扁壶(藏于中国国家博物馆)



图1 舞蹈纹彩陶盆(藏于中国国家博物馆)

者,双手仰起作打拍状;右边二人,一人手执五弦琵琶作弹奏状,另一人面向舞者,双手击钹。

## 二、不同历史时期陶瓷器物上舞蹈图案的艺术特点

不同历史时期陶瓷器物上的舞蹈图案组合、人物造型、工艺技法各不相同。

### 1. 舞蹈图案组合

舞蹈纹彩陶盆是一件以原始舞蹈为图案的彩陶盆,彩陶盆内壁直径最大处绘四圈平行带纹,最上端一道较粗。内壁接口沿处绘有一圈带纹,上下两组带纹之间绘有舞群人物三组,每组两边亦有向内弧线纹,一般为七条,其中两组分别为五条和八条。在相反两组弧线纹之间,有一条斜行的柳叶形宽带纹。金维诺指出,“舞蹈队列画在盆的内壁上,三列舞人环绕盆沿形成圆圈,下有四道平行带纹,代表地面,盆中盛水,则舞群似在水边,和池中倒影相映成趣,装饰意匠是别出心裁的”<sup>[4]</sup>。也有学者从构图角度对舞蹈纹彩陶盆作了分析,如马明明<sup>[5]</sup>认为,暂将四道圈纹的含义搁置,考虑一下它们在组成整个舞蹈纹环带画面的视觉作用。如果把其中三道圈纹去掉,前后对比效果见图4,上图为从舞蹈纹原图截取的一部分,下图为去掉三道圈纹后的样子,显然下图的整个图像给人一种头重脚轻的感觉,可见在新石器时代的马家窑文化时期,先民的审美观念已经产生。但笔者认为,除此以外,该图案还有深刻的文化

内涵。绘在陶盆内壁中上部的舞群,三列跳舞的人环绕盆壁形成一个圆圈,图案颜色较深并且能清楚地分辨出人物的动态。舞群下面是四圈平行带纹,可以看出每圈带纹的绘制并不均匀,但最上端一圈明显粗一些。笔者认为下面三圈带纹象征着水波,此陶盆若盛水,在四圈平行带纹最上端一圈的位置,可以隐约看到其他三圈带纹如同水波一般,舞群似在池边跳舞,和水中倒影相映成趣。在盆沿上的一圈带状纹饰除有装饰的作用外,还被赋予了天的含义,表示人类活动在天地间。在每组舞群两边各有相反两组弧线纹为装饰纹样,新石器时代的马家窑文化产生了并行线纹饰,有的呈水平并行线,有的呈弧线并行线,线条流畅,间隔相等,犹如今天的人们用仪器所描绘。这种纹饰并非我国仅有,在世界不少国家的古代工艺作品中都可见到。这并不是由于彼此的影响与相互传播,而是因为此种纹样(如水波、树轮、皮毛等动植物天然形成的旋纹)是基于人类一种共同的基本的审美感受,以及它的不断扩展、生长感、力量感所给予人们的一种形式领悟,从而在装饰纹样上产生了共同的美的线形。另外,每两组之间还有一条斜行的柳叶形宽带纹,共三组。笔者推测,舞群两边的弧线纹可能为河边的树干或者垂柳的枝条。为了突出舞群,河边的树干只做装饰之用,绘一个柳叶既能表示是树还能较好地衬托舞群之美。

人物堆塑谷仓罐的器物主体为五联罐,中

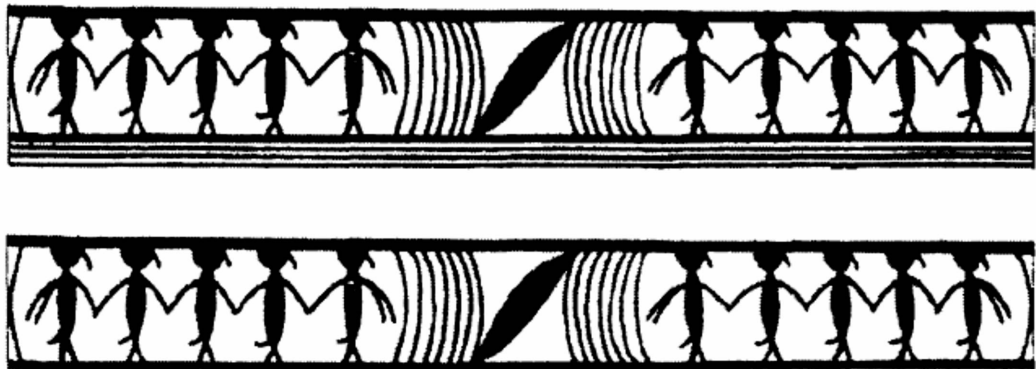


图4 舞蹈纹盆图案

间大罐平底,四只小罐呈十字对称式平行设置;在大罐肩部四只小罐之间堆贴有四组人物群塑。由于本文的研究重点为舞乐,因此这里只对第一组舞乐进行探究。春秋战国时期,音乐开始发展,相比原始乐舞,出现了乐器。魏晋时期,西、北各少数民族逐渐向内地迁徙,这促使了各民族之间的文化交融,包括乐舞文化。由于战乱,一部分居民迁去南方,受江南吴声胡曲的影响,清商旧曲逐渐蜕变出了适合演唱江南民歌的新声调,新声调的伴奏乐器以弦乐器为主,也兼用管乐器。因此,出现了谷仓罐上一人弹琴、一人吹箫、一人击鼓、两人跳舞的组合形式。

北朝时期的黄釉扁壶腹部两面均模印五人一组的乐舞图案,两边图案相同。乐舞人物上端有一排连续的忍冬纹,是沿丝绸之路传播来的,在南北朝时期最流行,因它越冬而不死,所以被大量运用在佛教器皿上。舞者脚下的莲花纹,与当时佛教的盛行有关,寓意人的灵魂不灭、轮回永生。这种舞乐形式的出现,是因为魏晋南北朝时期是中国历史上民族文化大融合的时期,西域音乐大量传入。可见,是陶瓷制作者把西域乐舞、绘画、宗教等文化符号巧妙地进行组合并模印在黄釉扁壶上的。

## 2. 人物造型

舞蹈纹彩陶盆上的舞蹈图案为每组五人手牵手状,面向一致,小人头上有类似于发辫的装饰,都偏向一侧,每组靠近外侧的两个舞蹈小人的外臂上均由两条短线组成,像是模仿舞蹈动态幅度之意。<sup>[6]</sup>每组小人都以一足支撑重心,另一足做起势或落势的舞蹈动作,人下体有三道,接地面的两竖道为两腿,下腹体侧有一斜道。关于这条斜道,学术界有不少争议。王克林<sup>[7]</sup>通过对土著民族舞蹈图画装束情形的研究,结合这条斜线的所在部位,分析后认为:此道应当是生殖器官保护带类的装束。戴春阳<sup>[8]</sup>通过对舞蹈者体型体态的推测,认为彩陶盆上舞蹈者下腹体侧的一道,应该是女子腰间飘拂的某种织饰带,其功用当然是为着饰美。李泽厚<sup>[9]</sup>则

从古史文献记载与舞蹈纹中人物的装饰上推测,孙家寨彩陶的舞蹈纹表现的是一种图腾活动,具有严肃的巫术作用,舞蹈纹中的人物臀部的斜出之物为操牛尾,头部的装饰是干戚羽旄——笔者偏向这种说法,理由是:徐旭生<sup>[10]</sup>在《中国古史的传说时代》中谈到,《山海经》中所说的昆仑之丘即青海高原。有传说昆仑山瑶池住着西王母,长着豹子尾巴。《山海经·西山经》记载,“又西北三百五十里,曰玉山,是西王母所居也。西王母其状如人,豹尾虎齿而善啸,蓬发戴胜,是司天之厉及五残”<sup>[11]</sup><sup>[47]</sup>。《山海经·大荒西经》记载:“西海之南,流沙之滨,赤水之后,黑水之前,有大山,名曰昆仑之丘。有神,人面虎身,有文有尾,皆白,处之。其下有弱水之渊环之,其外有炎火之山,投物辄然。有人戴胜,虎齿,有豹尾,穴处,名曰西王母。此山万物尽有。”<sup>[11]</sup><sup>[237]</sup>可见,早期的西王母形象,与女娲炎帝黄帝等神一样,都带有兽相。因此,笔者推测,舞群大腿根部斜道是先民模仿西王母的一种祭祀活动,五人手拉手的女性在柳条垂落的小河边跳着祭祀的舞蹈。

人物堆塑谷仓罐上的舞乐六人,一人跪坐置琴于膝、二人吹箫击鼓、三人歌舞。这些人物为高鼻窄额,戴夹顶、元宝形帽或系巾帻,均为深目高鼻的胡人形象。由于胡人的迁徙,文化的融合,舞乐成为当时人们生活中的一部分,死后人们也希望可以在另一个世界有舞乐欣赏。由此可见,西晋时期人们对舞乐的精神需求大大提高。

黄釉扁壶壶腹上模印一人歌舞、一人吹奏、一人打拍、一人弹奏、一人击钹。五人皆高鼻深目,头戴蕃帽,身着窄袖长衫,腰间系带,足蹬半筒高靴,是典型的西域人形象。<sup>[12]</sup>根据文献考证,五人跳的乃是风靡当时的胡腾舞。<sup>[3]</sup>这种胡腾舞是一种流行于古代西域的民间舞蹈,此舞大多以男性胡人为主,其特点多以腿脚功夫见长,既提膝腾跳、刚毅奔放,又潇洒诙谐、雄健矫捷。唐刘言史诗“跳身转毂宝带鸣,弄脚缤纷锦靴软。四座无言皆瞪目,横笛琵琶遍头

促”<sup>[3]</sup>,正是对这一场面的写照。

### 3. 工艺技法

时代不同,陶瓷器物上的装饰纹样也不同,工艺技法亦不一样。原始时期的陶瓷技艺比较简单,首先考虑的是实用,然后才考虑其美观,即装饰作用。新石器时代马家窑文化时期的彩陶装饰丰满,内彩很发达,在器物的内部和外部都有加彩,且善于运用曲线,追求动感。这一时期的舞蹈纹盆的装饰纹样,大多是用黑色颜料绘于橙底的陶盆壁上的几组相同的人物图案。随着物质需求逐渐得到满足,人们的精神需求也有所提高。两汉时期,陶瓷工艺开始出现显著的提高和发展。到了西晋时期,国家安定,越窑青瓷的烧造技艺又有所提高。人物堆塑谷仓罐正是这一时期的新作,它采用雕塑、堆塑、贴塑等手法,生动地表现出人物的形态和神态,既给人们带来精神上的慰藉,又赋予谷仓罐以特殊的意义。北齐时期的陶器包含双色以上的釉色,白胎陶器也在这一时期得到发展。范粹墓中出土的黄釉扁壶,装饰纹样的工艺手法发生了很大变化,采用模印的手法,在模具上用阴刻法,再模印到壶身,制作起来更加省时省力。

## 三、不同时期陶瓷器物上舞蹈图案的文化内涵

任何事物的发展离不开它所处的时代背景,每个历史时期陶瓷器物上的纹样显示出不同历史时期的文化内涵。陶瓷是因为农业的出现和定居生活的需要而引发的造物设计,它首先是生活用品,但同时也是艺术造型作品;它不仅可以满足人们生活的需要,更重要的是人类开始创造出一种物象,通过平面图形来再现现实生活,比如陶瓷器物上的舞蹈图案。

### 1. 史前时期舞蹈图案的文化内涵

舞蹈纹彩陶盆是新石器时代马家窑文化时期的作品,原始农耕时代、母系社会的鼎盛时期,以及图腾崇拜和巫术礼仪并存的时代,造就了这个时期高度发达的原始艺术和原始宗教。

舞蹈纹盆的出现,标志着新石器时代的开端,也标志着人类思想的进步、社会的发展和生活条件的改善。原始社会早期并无任何形式的宗教可言,人类以集体的力量和简陋的工具与自然界作斗争,然而对自然界的千姿百态、千变万化尚不能够科学认识。于是,恐惧和希望交织在一起,将许多不能理解的自然现象神秘化,从而产生了原始宗教。宗教是人类心灵的一种寄托,人类在日常生活中刻画出神,有保平安的意味。笔者认为,舞蹈纹盆上的舞蹈图案是古代人们在祈求神的庇佑活动时的一种记录。《尚书·虞夏书》也有“击石扮石,百兽率舞”<sup>[14]</sup>的记载,所描述的是在原始石制乐器的敲击伴奏下所表演的狩猎舞。舞蹈纹盆的整个画面,人物突出,用实线条表现,重在写实,描绘了先民们在劳动之暇,在大树下、小湖边,手拉手集体跳舞祈求神庇佑的情景。

### 2. 西晋时期舞蹈图案的文化内涵

青瓷的出现,标志着人类制瓷水平的一大进步,西晋时期以玉为贵,而青瓷恰好色调泛青,质感如玉,所以深受人们的喜爱。魏晋南北朝时期崇尚儒家“事死如事生”的丧葬观念,加之贵族阶层斗富,“世以厚葬为德,薄终为鄙”,随葬品也竞相豪华奢靡。而司马炎在强调发展生产的同时,反对奢侈,厉行节俭。当时社会,儒家推行以孝为先、佛教追求极乐世界、道教倡导修炼以求长生不老,三种思想碰撞融合后,加之巫术文化的长期盛行,“灵魂不灭”的思想成为社会的共同信仰,给谷仓罐的产生奠定了思想基础。谷仓罐的设计,罐上堆塑涉及衣食住行游娱方方面面,其中乐舞既是死者生前喜爱的娱乐活动,又是其希望死后在另一个世界仍可以继续欣赏的娱乐活动。这样设计,一方面解决了烧制大量随葬品所需要耗费大量人力、物力、财力问题,另一方面也使青瓷的设计寓意深刻、整体和谐统一,具有鲜明的时代特色和审美价值,成为当时造型最复杂、装饰设计手法和内容最为丰富的一种明器。作为最典型的青

瓷明器之一的谷仓罐,它巧妙地将两者融合在一起,既是对死者生前生活的真实写照,又是对来世的一种希冀。

### 3. 北朝时期舞蹈图案的文化内涵

北齐时期的农业、盐铁业、瓷器制造业都相当发达,单色瓷、双色釉白胎陶器在当时得到迅猛发展。这个时代流行截面近似杏核形的穿带扁壶,釉陶和瓷质兼具。后世出土的北朝时期陶瓷制品数量较多,但造型单一,形制上与前一时期扁壶没有关联,出土地域仅限于北方地区,皆为安阳窑、巩县窑、邢窑等北方窑口产品。魏晋南北朝时期是中国历史上一个文化大融合时期。民族混战、政权更替,尤其是北方各族聚居、杂居的局面,使得自西汉以来中国与西域之间的音乐传播更加畅通无阻,不同民族之间的音乐文化得到了广泛的接触与充分的交流,又因为魏晋时期的铜多用于铸币,许多青铜器以铁器和陶瓷代替,从而促进了陶瓷的需求和生产,因此陶瓷开始渗入生活的各个方面。这一时期瓷器的纹饰以模印为主,流行胡人乐舞、对凤、驯狮、联珠纹等带有异域文化色彩的纹样。北齐统治者对胡文化的痴迷曾使北齐境内胡风盛行,对西域乐舞的痴迷也影响着北齐境内士人阶层与中下层对于西域胡乐舞的追逐。胡腾舞是从西域传入中原的一种男子独舞,流行于北朝至唐代,当时深得中原贵族赏识,风靡一时,配着回鹘乐曲,既雄健迅急、刚毅奔放,又柔软潇洒、诙谐有趣。黄釉扁壶除壶身舞蹈图案外,还印有忍冬纹、联珠纹,这些都是西域绘画中常见的纹饰,这当是北齐时期西域文化影响中原地区最为直观的证明。黄釉扁壶与舞蹈图案的结合还体现出该时期“气韵生动”<sup>[15]</sup>的美学趣味。因此,人们在陶瓷上印制胡腾舞形象就是情理之中的事。

## 四、结语

各个历史时期陶瓷器物的纹样显示出不同历史时期的文化内涵,中国史前到北朝时期陶

瓷器物上出现的舞蹈图案,再现了当时人们的生活习惯、宗教信仰、思想意识、审美观念等,也表明从史前时期的宗教祈求平安的祭祀乐,到西晋时期改革乐器伴奏的新声调乐舞,再到北朝时期供人享乐的胡腾舞,乐舞逐渐成为一种可供欣赏、可陶冶情操的娱乐活动。

### 参考文献:

- [1] 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[J]. 文物,1978(3):48.
- [2] 朱献雄. 安徽青阳县清理一座西晋残墓[J]. 考古,1992(11):1050.
- [3] 河南省博物馆. 南安阳北齐范粹墓发掘简报[J]. 文物,1972(1):47.
- [4] 金维诺. 舞蹈纹陶盆与原始舞乐[J]. 文物,1978(3):50.
- [5] 马明明. 对青海大通舞蹈纹彩陶盆的再阐释——关于史前艺术对远古社会形态表现的个案研究[D]. 南京:南京艺术学院,2009.
- [6] 潘旖妍. 生命之舞——对舞蹈纹盆纹饰的浅层图像解读[J]. 水墨丹青,2012(5):72.
- [7] 王克林. 彩陶盆舞蹈图案辨疑[J]. 考古与文物,1986(3):47.
- [8] 戴春阳. 舞蹈图案彩陶盆辨析[J]. 考古与文物,1994(4):33.
- [9] 李泽厚. 美的历程[M]. 天津:天津社会科学院出版社,2001:26.
- [10] 徐旭生. 中国古史的传说时代[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2003:13.
- [11] 山海经[M]. 李荣庆,马敏,注释. 郑州:中州古籍出版社,2008.
- [12] 古开花. 北齐范粹墓及同期墓葬中的西域文化[J]. 考古研究,2013(5):26.
- [13] 袁胜文. 陶瓷扁壶的源流[J]. 中国国家博物馆馆刊,2016(10):93.
- [14] 李民,王健撰. 尚书·虞夏书[M]. 上海:上海古籍出版社,2004:19.
- [15] 朴相泳. 略论“气韵生动”及其美学意义[J]. 理论学刊,2005(4):123.