



引用格式:杨远,朱畅然. 先秦时期舞蹈图案研究——以考古发现为例[J]. 郑州轻工业学院学报(社会科学版),2019,20(1):96-103.

中图分类号: 文献标识码:A

DOI:10.3969/j.issn.1009-3729.2019.01.014

文章编号:1009-3729(2019)01-0096-08

# 先秦时期舞蹈图案研究

——以考古发现为例

## An archaeological study of dance patterns in the pre-qin period

—Taking archaeological discovery for example

杨远,朱畅然

YANG Yuan,ZHU Changran

郑州轻工业大学 艺术设计学院, 河南 郑州 450002

**摘要:**在考古发掘出土的先秦时期的彩陶、青铜器等器物上,有一些表现人物舞蹈活动的题材。就目前发现来看,依据功能进行分类,其舞蹈图案主要有巫术仪式舞蹈、图腾崇拜舞蹈、宴饮娱乐舞蹈三类,其中前两类主要见于史前时期的彩陶装饰图案中:马家窑时期的“二人抬物”舞蹈和组群舞蹈图案,反映的是巫术仪式舞蹈活动的场面,具有较强的功利性;而人形蛙纹舞蹈,可能是马家窑人在舞蹈活动过程中的装扮形象,是对当时蛙图腾崇拜活动的形象记录。宴饮娱乐舞蹈主要见于东周青铜器的画像故事纹中,其图案结构严谨,人物形象多变,服装华美,乐器较多,构图上更加丰富,相比图腾舞蹈、巫术舞蹈多了些柔美和华丽,舞蹈更注重其娱乐功能。这种舞蹈功能的变化,反映了人类从模仿动物祈求神祇护佑到自我娱乐的过程。

**关键词:**  
马家窑文化;  
舞蹈图案;  
巫术仪式;  
图腾崇拜;  
宴饮娱乐

[收稿日期]2018-11-05

[基金项目]河南省哲学社会科学规划项目(2016BYS027)

[作者简介]杨远(1975—),男,河南省南阳市人,郑州轻工业大学副教授,博士,主要研究方向:先秦艺术考古;朱畅然(1992—),女,辽宁省法库县人,郑州轻工业大学硕士研究生,主要研究方向:设计艺术史。

不同历史时期的文化符号展示了我国传统文化艺术的发展状况,如先秦时期彩陶、青铜器上的舞蹈图案,反映了我国早期舞蹈活动的发展过程。而这些图案在发现之初就引起了一些学者的关注,对其进行了个案研究,但对其反映出的舞蹈艺术发展的过程至今尚未见纵深研究,尤其是其所折射出的舞蹈功能的变化,尚未引起注意。鉴于此,本文拟以考古发现的舞蹈图案为例,对我国先秦时期舞蹈艺术的发展过程进行研究,权作抛砖引玉。

就目前的发现看,先秦时期的舞蹈图案主要有三类,分别是巫术仪式舞蹈、图腾崇拜舞蹈、宴饮娱乐舞蹈。现分述如下。

## 一、巫术仪式舞蹈

在原始宗教、巫术仪式活动中,舞蹈是其重要的不可缺少的组成部分,“以舞通神”是其重要的环节和其重要作用所在,它常使信徒和舞者进入颠狂状态,客观上也使舞蹈艺术得到了不断的发展。马家窑文化时期可能已经产生了具有巫术仪式功能的乐舞。

1995年,在青海省海南州同德县宗日遗址M192出土了“二人抬物”彩陶盆<sup>[1]</sup>,通高11.3 cm,口径24.5 cm,底径9.8 cm,细泥制作,唇外侈,略鼓腹,腹部两侧有对称的小钮,盆内外均为黑彩,内壁绘有四组对称的二人抬物图形和横竖线,人物相向而立,身微前倾,双臂前伸,共抬一圆形物,人物与横线之间用竖线隔开,下面是平行纹,盆口沿饰三角纹和斜线条纹,盆外彩绘有平行带纹和单钩纹(见图1)。

对于这种“二人抬物”纹饰的内涵,学者们发表了不同意见。汤惠生<sup>[2]</sup>认为这是一幅极为珍贵的有关原始公礼的形象描绘,整幅图案所描绘的乃是“公”的祭礼<sup>[3]</sup>,多人共同从事祭

祀,乃是一种“公”的象征记录<sup>[4]</sup>。霍福<sup>[5]</sup>从劳动的形式和劳动的内容两方面进行解读,认为“二人抬物”图案是我国最早表现古人夯筑墙体的劳动场面。李锦山<sup>[6]</sup>则提出该纹饰展现的是原始播种祭祀场景,认为二人所抬球状物应当视为谷粒,但现实生活中绝无如此硕大的种籽,它只是祈殖巫术中使用的模拟性道具,具有象征意义。刘铮<sup>[7]</sup>则认为“二人抬物”纹样体现了取水归来的生活场景,是当时社会生活场景的一个精彩瞬间,是叙事型绘画风格的一个典型代表。邵明杰<sup>[8]</sup>认为该纹样似为在行祭祀仪礼之乐舞或驱鬼逐疫之乐舞。

我们认为,“二人抬物”纹样应该是祭祀舞蹈的形象反映,可能是对羌人祖先在进行巫术活动时所跳羊皮鼓舞的形象描绘。宗日遗址有两处祭祀遗迹,一处是墓上祭祀,一处是祭祀坑,这说明当时已经存在祭祀活动。据《后汉书》《新唐书》记载,河(黄河)、湟(湟水)、挑(挑水)、岷(眠江上游)之间是古代西羌散居之地。俞伟超<sup>[9]</sup>认为,马家窑、庙底沟、半山、马厂类型和齐家文化,可能是发展较早的一些羌人文化的前驱。因此,这种图案可能描绘的是羌族先人的巫术活动。如今羌族仍保留着最隆重的民族祭祀节日——祭山会和羌年节,分别于春秋两季举行。春季祈祷风调雨顺,秋后则答谢天神赐予的五谷丰登。在祭祀活动中,跳羊皮鼓舞是一项很重要的活动。羊皮鼓严格说来原本不是常人跳舞所击之物,其最重要的功用在于它非释比\*莫属,是羌民社会中释比在击鼓跳舞以请神驱祟仪式中使用的具有神圣性的法器<sup>[10]</sup>。传说放羊娃偷走天书后,在放羊途中劳累睡着了,醒来时,所有的天书都被一只头羊吃进了肚里,正着急时,树上的金丝猴对他说:“羊子吃掉了你的经书,你快杀掉山羊,用山羊皮制成鼓,做

\* 释比是羌人对羌族民间男性经师的一种称呼,有惩恶扬善、主持公道的意思。

法事的时候,敲起羊皮鼓,经文就会脱口而出。”此法果然灵验,从此以后,释比们举行相关巫术仪式时就大跳羊皮鼓舞<sup>[11]</sup>。

羌民在祭山会、羌年节等祭祀活动中,经常要跳羊皮鼓舞(见图2a)),有单人舞、双人对舞和群舞(6-8人组成一个舞队)等形式。对单人羊皮鼓场景的剪影处理后可看出(见图2b)),其是一个人双手捧一圆形物的造型。图2c)是三组双人羊皮鼓舞,对其中两组进行剪影处理后,比较清楚的是左边一组(见图2d)),这组剪影看到的是两个弯腰抬着圆形物的人,看起来就是两个人在搬着一件圆形物体,与宗日遗址“双人抬物”极为一致,而且马家窑文化时期已经发现有陶鼓等遗物<sup>[12]</sup>。由此可见,“二人抬物”图案可能就是对羌人在进行巫术活动时所跳羊皮鼓舞的描绘。根据马家窑时期陶鼓与祭祀活动出现的事实,我们认为祭祀活动的舞蹈也已经出现。

但由于绘画角度或是先民的绘画技法有限的原因,“二人抬物”图将两个跳羊皮鼓的小人的鼓重叠绘制,或是当时的羊皮鼓稀缺,两个人同时击打一个羊皮鼓。“二人抬物”图的小人下方有五道水平横线,最上方一道代表地面,其下四道代表水波纹;在每组舞蹈的小人左右两边各有一组竖线,可能是近处树木的简化,竖线中间的短横线整齐划一,可能代表道路。整个图案,可能表示宗祀之日人们来到湖边的森林中,为举行某种巫术仪式而欢快地跳着羊皮鼓舞。

马家窑文化还出土了两件舞蹈纹彩陶盆,其中一件是1973年秋出土于青海省大通县上孙家寨墓地(编号为M384)的彩陶盆<sup>[13]</sup>,口径29 cm、腹径28 cm、底径10 cm、高14 cm,器形



图1 马家窑时期彩陶盆

较大,敛口、卷唇、鼓腹,下腹内收成小平底,唇与内外壁均有彩。其主题纹饰为舞蹈纹,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(见图3a)),似反映空着的两臂舞蹈动作较大而频繁之意。另一件是1994年出土于青海同德县宗日遗址(编号为M157)的彩陶盆<sup>[14]</sup>,口径26.4 cm、腹径26 cm、底径5.2 cm、高12.3 cm,折沿,微敛口,平底。在橙红色泥胎上用黑彩描绘出精美的图案,上腹彩绘三线钮结纹,口沿绘斜线与三角纹,盆内彩绘两组舞蹈人像,分别为11人和13人,中以圆点弧线间隔(见图3c))。

这两件彩陶盆舞蹈纹的展开图(图3b)、3d)大致相似,以下简称“大通盆”和“同德盆”。两组舞蹈纹的图案颜色较深且能清楚地分辨出人物的动态。两组小人舞群都在水平四圈平行带纹和一圈较粗的平行带纹中。可以看到,两组平行带纹的绘制并不均匀,最上端一圈明显粗一些。小人头顶上的一圈平行带纹也较粗,上下两条较粗的平行带纹除有装饰的作用外,还被赋予了“天”和“地”的含义,表示人类活动在天地间。我们认为下面三圈带纹象征着水波,此陶盆若盛



图2 羌民跳羊皮鼓舞时的场景

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。<sup>[15]</sup>

此外,每组舞蹈图案两边各有相对弧线纹若干条,其为装饰纹样,线条流畅,间隔相等。在每两组相向的弧线纹之间有一条斜行的柳叶形宽带纹,大通盆有3组,同德盆有2组,后者在柳叶形宽带纹上下各有一个圆形纹。笔者推测,舞者两边的弧线纹可能为河边的树干或者垂柳的枝条,为了突出舞蹈的优美,河边的树干绘成弯曲的弧线,与人物的手臂弧线相呼应,较好地衬托舞蹈之美<sup>[15]</sup>。

大通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>[16]</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,小人下体有三道,接地面的两竖道为两腿,下腹体侧有一斜道。李泽厚<sup>[17]</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巫术活动,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。我们认为,舞群大腿根部斜道是先民模仿西王母的一种祭祀活动,手拉手的五位女性在柳条垂落的小河边跳着祭祀的舞蹈。彩陶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<sup>[15]</sup>。彩陶盆上的整个舞蹈画面,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。

同德盆上的舞蹈图案为一组11人、一组13人,手牵手欢快地跳舞,她们的舞姿较为随意,节奏并不一致,应该是重仪式、轻韵律的一种反映。关于小人腹部的形状,我们认为可能是妇女所穿的宽大裙子或是怀孕妇女大肚之形(怀孕妇女祈福求子)。有学者认为,这些舞者手臂相连,应该是在表演一种连臂舞,而这种舞蹈与生殖巫术有密切关系<sup>[18]</sup>。我们认为,这种舞蹈可能是穿着短裙的同德美丽的少女们为祈求神祇护佑所跳的一种巫术舞蹈,其舞蹈的目的和大通舞蹈一样。

由此可见,张家窑时期彩陶盆上的“二人抬物”舞蹈和组群舞蹈图案可能反映的是巫术仪式舞蹈活动的场面,具有较强的功利性。

## 二、图腾崇拜舞蹈

图腾崇拜是早期人类表达信仰的一种主要形式,在我国史前时期的彩陶装饰中极为常见,其中有的舞蹈图案可能就是图腾崇拜的反映,而这些图案可能是对一些动物动作的模仿。俄国哲学家普列汉诺夫曾提出:“有时候舞蹈不过是对动物动作的简单模仿。”<sup>[19]</sup>但这种模仿,反映的可能是人类的动物崇拜习俗,如马家窑文化发现的蛙形舞蹈纹,应该就是图腾崇拜的典型反映。

1977年在甘肃兰州土谷台先后发掘了84座墓葬<sup>[20]</sup>,其中,M31是一名成年女性和一名儿童的合葬墓,出土了一件泥质红陶变体人形鸭形壶(见图4a)),绘有无头变形蛙纹和有头变形蛙纹各一个;M53为一名儿童墓葬,出土了变体人形无耳盆一件,盆内饰两个变形蛙纹,头呈圆形,内填双格线菱形网格,口沿饰交错的锯齿纹(见图4b));M18为一名成年男性和一名成



图3 马家窑时期手拉手舞蹈纹盆

年女性的合葬墓,出土了一件双耳壶,肩饰四个有头变形蛙纹(见图4c);M84为一名成年男性和四名儿童的合葬墓,出土了一件变形蛙纹无耳盆,盆内饰有一个大头蛙纹,内填棋盘网格,前腿前端有4个分爪,沿外有垂弧纹(见图4d))。

用蛙纹作装饰,在仰韶文化半坡遗址的彩陶中就已经出现,但都比较具象。这种风格一直延续到马家窑类型彩陶,而在半山类型以后的彩陶中很少发现有写实的蛙纹(见表1)。这几件器物属于马家窑文化半山类型、马厂类型的彩陶。从以上图案看,半山类型以后蛙形纹开始简化,更加几何化、抽象化,表现的是似人似蛙的手舞足蹈状。这种变形的蛙纹是先民把蛙神话成人还是把人妆扮成蛙神?我们认为,这种舞蹈行为的图像应该是图腾崇拜乐舞的反映。在原始宗教中,先民们把与自己氏族密切联系的动物或植物作为自己氏族的族徽或图腾标志,将其奉为自己的祖先或保护神。在图腾崇拜的仪式中,人们用舞蹈的方式颂扬祖先和神的功绩,以求神的庇祐,这是人类社会早期常见的一种娱神媚神的活动。

图腾舞蹈是人模仿、装扮成图腾动物形象

的一种活动。覃守达<sup>[22]</sup>认为,模拟图腾的形象,是为了更好地接近图腾,得到图腾的帮助与庇护,如塔吉克族人舞蹈作鹰飞行状以及朝鲜族的鹤舞、龙舞、狮舞等。在我国广西,壮族还保留着蚂拐(青蛙)节的习俗,传说他们认为掌管风雨的是青蛙女神,因此在每年春节到来之时,村寨都会举行一次隆重热烈的蚂拐节歌会,敲锣打鼓,跳蚂拐舞,唱蚂拐歌,共庆丰收,祈求来年风调雨顺(见图5)。

笔者推测,在长期的生活实践中,马家窑时期的先民总结出:听到青蛙叫声后就会有雷神打雷,随后便会下雨。因此他们可能认为蛙是雨神,遇到大旱天气,先民们模仿青蛙跳舞并模仿青蛙的叫声,这样雷神听到后就会下雨,保佑人间风调雨顺,五谷丰登。遇到大水泛滥成灾,先民们也会模仿青蛙跳舞祈福,表明自己是蛙的后代,洪水不应对自己造成伤害等。近年来,也有学者认为青蛙有繁殖力强的含义<sup>[23]</sup>,因此跳蛙舞祈福也可能含有希冀后代繁衍旺盛的生殖崇拜理念。

李智信<sup>[24]</sup>曾经提到,人纹的产生应该是人们渴望反映自己并长期地探索其表现形式的结

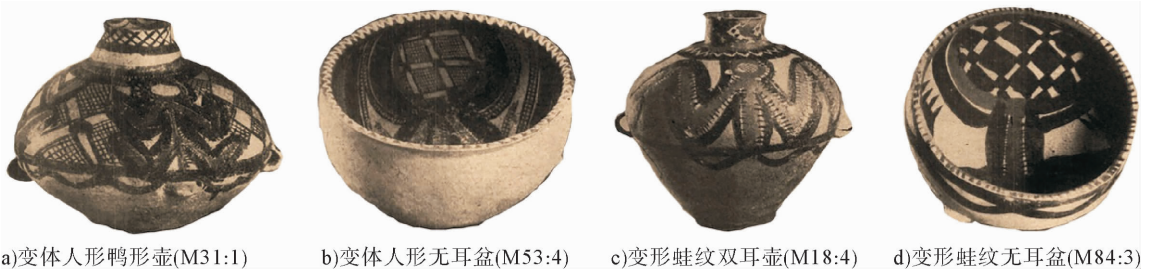


图4 半山、马厂时期变形蛙纹彩陶盆

表1 彩陶蛙纹从半坡类型到马厂类型的变化<sup>[21]</sup>

纹样	半坡类型	庙底沟类型	马家窑类型	半山类型	马厂类型
蛙纹					



图5 壮族青蛙节蛙舞场面

果。总之,这种人形蛙纹,可能是马家窑人在舞蹈活动过程中的装扮形象,之所以把这类舞蹈场景绘制在彩陶上,应该是对当时蛙图腾崇拜活动的形象记录。

### 三、宴饮娱乐舞蹈

到了春秋战国时期,随着社会观念的改变,出现了把人的生活描绘在青铜器画像中的纹样——画像故事纹题材<sup>[25]</sup>,其中表现较为突出的就是贵族宴饮娱乐舞蹈。青铜器上镶嵌或刻画的宴饮娱乐舞蹈纹,主要见于镇江谏壁王家山东周墓、淮阴高庄战国墓、成都百花潭中学M10、河南辉县琉璃阁M1、陕西凤翔王寺等墓葬出土的青铜器上。

1965年,成都百花潭中学十号墓发现战国宴乐铜壶<sup>[26]</sup>,通高40 cm,口径13.4 cm,腹径26.5 cm,足高2 cm,小口、长颈、斜肩、深腹、平底、圈足,肩上有兽面衔环,有盖,盖面微拱,上有三鸭形钮,纹饰以铅类矿物镶嵌而成,其中壶的上腹部饰以舞蹈纹、弋射等图像(见图6a))。

1977年,陕西凤翔王寺出土的一件战国初期的镶嵌射宴壶<sup>[27]</sup>,通高40 cm,口径10.8 cm,腹径23 cm,足高3.4 cm,小口、长颈、斜肩、深腹、平底、固足,肩有兽面衔环一对,造型与百花潭宴乐铜壶一样,壶身以带状斜角云雷纹将壶身隔为四层,每层用金属片嵌出各种图案(见图6b))。

春秋战国时期,表现一定社会生活情景的写实性纹饰,开始出现在青铜器装饰中,狞厉的美逐渐为清新的艺术风尚所取代,其中,宴饮、乐舞等写实性纹样表现的是那些突破了礼制限制的权力新贵们尽情享受快乐的情景。此时的舞蹈,其娱乐功能加强了,更加轻盈、飘逸、柔媚。已经发现的青铜器物纹饰大致都制作为上下层的环带状布局与构图,但又因各类器物存在着造型差别而各有不同<sup>[28]</sup>。

成都百花潭宴乐铜壶展开图(见图6c))有多层装饰,其舞蹈图像位于第二层。这一层图案可分左右两组,其中,左面一组表现的是宴乐、武舞图象,人物都佩戴有帟;左部上层为宴饮,下为奏乐,分别有击钟、击磬、吹笙、打鼓和丁宁等。再向右,有七人,四人面向左边站立,着长裳,佩剑,分成两行,右手前伸,微向上曲,左手持矛,矛柄饰带三条,作舞蹈的姿态,似即《礼记·乐记》所说的“干戚之舞”,也就是武舞。这一武舞造型,可能取材于本地固有之“巴渝舞”<sup>[27]</sup>。

凤翔王寺镶嵌射宴壶展开图(见图6d)),是上、中、下三层的带状布局与构图,其中第三层镶嵌宴饮、乐舞图三幅,是一幅表现战国时代贵族生活的风俗画。室内左起第一人,即主人,面朝右跪坐在高台之上,头戴冠,腰佩短剑,右手扶在一盛器上,左手伸向前方似接物状,头上方悬挂一张弓。主人的前方有面向左边为他进食和献艺的奴仆七人。其中,第一名侍者高举觶递给主人,在他的前方放置两觚;第二名侍者两手持



图6 青铜器上的乐舞

觶,第三、四人双手下垂作舞蹈状;第五名侍者站立于另一室,左手执觶,右手执一似勺状物,面前有两釜置于架上,其后为两舞人。显然这三人和建筑又是一套模板,与左边画面拼装在一起,是为烘托新兴地主阶级享受生活的宏大场面。在这组图像的最下端嵌错有甗、鼎与鱼,它们与室内的饮宴舞蹈活动有着内在的联系<sup>[29]</sup>,这表明这种舞蹈是为宴饮活动助兴娱乐的。

从上述两组铜器刻纹所刻画场面看,其舞蹈形式应该是古代贵族宴饮时进行的舞乐助兴表演,其图案结构严谨,人物形象多变,服装华美,乐器较多,构图更加丰富,相比图腾舞蹈、巫术舞蹈多了些柔美和华丽之感,相比巫术舞

蹈,其是在室内进行,而且常与宴饮结合,观赏者在欣赏舞蹈、赏心悦目的同时,也展现出自己作为贵族尽情享乐的情景。这表明,春秋战国时期的舞蹈更注重的可能是其娱乐功能。

#### 四、结语

从马家窑时期彩陶上的图腾舞蹈、巫术舞蹈,到春秋战国时期青铜器上的娱乐舞蹈,形象地反映了我国传统舞蹈艺术的发展过程,也折射出我国早期社会的生活习惯、宗教信仰、审美观念等的发展变化过程。从图腾崇拜乐舞到巫术仪式乐舞再到娱乐舞蹈,也反映出我国早期舞蹈的变化,是从人类模仿动物以求神祇护佑再到自

我娱乐的一个过程。随着人类的思想进步及时代的发展,舞蹈的种类也不再单一,包容性与创造性增强,习俗、宗教、祭祀、舞蹈、娱乐等内容作为素材都逐渐进入了生活舞蹈的范畴。

### 参考文献:

- [1] 青海省文物管理处,海南州名族博物馆. 青海同德县宗日遗址发掘简报[J]. 考古,1998(5):7.
- [2] 汤惠生. 舞蹈盆及二人抬物盆释义:宗日遗址文物精粹及论述选集[M]. 成都:四川科学技术出版社,1999:5.
- [3] 汤惠生,张文华. 青海岩画——史前艺术中二元对立思维及其观念的研究[M]. 北京:科学出版社,2001:162.
- [4] 汤惠生,乔虹. 连臂舞的人类学考察[C]//青海省文物考古研究所. 青海考古五十年文集. 西宁:青海人民出版社,1999:256.
- [5] 霍福. 宗日“二人抬物”彩陶盆解析[J]. 青海民族学院学报,2002(4):49.
- [6] 李锦山. 二人抬物纹彩陶盆与祈殖巫术[J]. 文博,2005(1):56.
- [7] 刘铮. 宗日彩陶“二人抬物”纹寓意探析[J]. 文博,2013(2):31.
- [8] 邵明杰. 甘青地区新石器时代乐舞资料浅论[D]. 兰州:西北师范大学,2010.
- [9] 俞伟超. 古代“西戎”和“羌”、“胡”文化归属问题的探讨[J]. 青海考古学会会刊,1980(1):2.
- [10] 李祥林. 羌族羊皮鼓及其传说的人类学解读[C]//中国艺术人类学学术.“2011年中国艺术人类学论坛暨国际学术会议——艺术活态传承与文化共享”论文集[C]. 北京:学苑出版社,2013:20.
- [11] 四川阿坝州文化局. 羌族民间故事集[M]. 北京:中国民间文艺出版社,1988:295-299.
- [12] 彭云,马兰. 青海民和县阳山墓地发掘简报[J]. 考古,1984(5):393.
- [13] 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):49.
- [14] 青海省文物管理处,海南州名族博物馆. 青海同德县宗日遗址发掘报告[J]. 考古,1998(5):7.
- [15] 朱畅然. 史前到北朝陶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(5):105.
- [16] 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):73.
- [17] 李泽厚. 美的历程[M]. 天津:天津社会科学院出版社,2001:21.
- [18] 邵学海. 先秦艺术史[M]. 济南:山东画报出版社,2010:143.
- [19] 普列汉诺夫. 论艺术(没有地址的信)[M]. 曹葆华,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1964:99.
- [20] 魏怀珩. 兰州土谷台半山—马厂文化墓地[J]. 考古学报,1983(2):182.
- [21] 杨小能. 另一种古史:青铜器纹饰、图形文字与图像铭文的解读[M]. 唐际根,孙亚冰,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,2008:101.
- [22] 覃守达. 壮族蛙舞审美人类学考析[J]. 广西教育学院学报,2013(3):22.
- [23] 袁磊,卢自宝. 最本原的精神——浅析传统蛙纹的内涵表达[J]. 艺术与设计(理论),2018(4):127.
- [24] 李智信. 关于马厂类型四大圆圈纹与蛙纹的几点看法[J]. 考古与文物,1995(4):48.
- [25] 杨远. 透物见人——夏商周青铜器的装饰艺术研究[M]. 北京:科学出版社,2015:152.
- [26] 四川省博物馆. 成都百花潭中学十号墓发掘记[J]. 文物,1976(3):43.
- [27] 韩伟,曹明檀. 陕西凤翔高王寺战国铜器窖藏[J]. 文物,1981(1):16.
- [28] 朱军献. 东周青铜器造型与人物画像纹饰[J]. 中原文物,2017(4):63.
- [29] 杨秉礼,李天荣. 试论凤翔高王寺镶嵌射宴壶[J]. 西北美术,1997(4):23.