

上孙家寨彩陶盆舞蹈图案新论

邵明杰 (西北师范大学文史学院)

摘要：在对上孙家寨彩陶盆舞蹈图案研究状况进行回顾的基础上，将其与同一考古学文化相似器物的横向比较，考证舞者臀部斜伸出之物为以写实手法描绘的男性生殖器；通过与岩画材料的对比分析，论证舞队外侧舞者的“双臂”为含有省略意义的抽象符号；由男性或女性为主体的“丰产丰育”巫术，既有相通之处，又有微妙的差别。

关键词：上孙家寨彩陶盆；舞蹈图案；马家窑文化；符号；巫术

中图分类号：K879.4 **文献标识码：**A **文章编号：**1003-6962(2010)02-0044-04

1973年秋，青海省文物管理处考古队在青海大通县上孙家寨清理马家窑文化墓葬 M384 时，出土了一件内壁绘有舞蹈图案的彩陶盆（图一）。该彩陶盆为泥质红陶，器高 14 厘米，口径 29 厘米，最大腹径 28 厘米，底径 10 厘米。其形制上口微敛，卷唇直颈，鼓腹，小平底，口沿及内外壁均施褐色纹饰。口沿饰钩叶圆点纹、弧线三角纹及平行线纹，外壁仅于腹上部施一圈由三条弦纹组成的带纹。该彩陶盆内彩独特，在内壁腹径最大处绘有四道平行带纹，其上以剪影式的平涂手法画了三组五人手拉手的舞蹈图案，其间以五至八道不等的纵向平行弧纹和一枚斜置的柳叶纹作间隔。每组五名舞者皆手拉手，头上均有一发辫状饰物飘出，臀部亦斜伸出一尖状物，最外侧两舞者侧臂呈分叉状^[1]。



图一 上孙家寨舞蹈纹彩陶盆

新石器时代的人物绘画（载体主要为彩陶）多以抽象化地描绘人物面部及肢体局部（如女阴及男根）为主，完整且富于情节性的人物形象十分少见。该彩陶盆一经刊布，立即引起了考古学界、美术学界及民俗学界的广泛关注。尤其是对于彩陶盆上舞蹈图案的解释，更是争论颇多。

原考古报告认为，舞蹈图案反映的是一种“娱乐性舞蹈”，表现了“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”。

金维诺先生通过对古史传说的考证，认为彩陶盆上的舞蹈画面“是直接表现人，表现人的文化生活”的舞乐活动，并认为这是原始人在与自然斗争的过程中，把所观察到的鸟兽形态、动作以及自己的劳动经验，经过艺术加工再现所创作的舞蹈，这种舞蹈后来形成为“一种仪式”，具有了希望（或庆祝）狩猎取得丰硕成果的思想内容^[2]。

李泽厚先生认为，该舞蹈图案是“图腾活动”的表现，具有严肃的巫术作用或祈祷功能。头戴发辫似的饰物，下体带有尾巴似的饰物，即指“操牛尾”及“干戚羽旄”；“手拉着手”跳舞即指“发扬蹈厉”。彩陶盆上的舞蹈图案以生动的写实，印证了古史文献中的原始歌舞^[3]。

汤池先生认为舞蹈图案表现的是“氏族成员举行狩猎舞的生动写照”，并认为“它以类似剪

影的提炼笔墨,再现了狩猎活动中分组围追堵截野兽的情景”,画面“饱含着欢快的情绪和纯真的天趣”^[4]。

常任侠先生认为,该图案是“原始社会集体舞的一个缩影”,其中的舞者“以集体的力,战天斗地,征服自然”。并认为“在原始社会,他们的物质生产是时刻需要斗争的,他们的生命力是充沛的。……发自内心的喜悦,成为这个热烈而粗犷的集体舞蹈的动力。”^[5]

王克林先生在对有关考古学及民族学材料进行分析后认为,画面中“人物都肩窄腹大,身体肥硕,其下部尤显腩腆突出,为椭圆形的枣核状。这就揭示了舞蹈者的性别,似乎不像是肩宽体格剽悍健壮的男子,而却像羸弱的女性”。画面“很像是庆祝或期待生产丰收而举行某种仪式活动而载歌载舞的欢乐舞蹈”^[6]。

戴春阳先生从考证舞蹈者的装束入手,在分析舞蹈图案所反映的舞蹈内容的基础上,认为舞蹈图案表现了“一群肩负神圣使命的女子”,身着盛装,结辫束带,在河边湖旁举行的水神祭典上,祭献舞蹈,祈祝来年农业丰收、人畜兴旺的场景^[7]。

刘锡诚先生通过对马家窑文化相关因素的分析,认为舞蹈图案所反映的,“是一个从事原始农耕的氏族而不可能是一个原始狩猎民族的精神活动”,并指出集体舞是原始舞蹈的主要形态,这种舞蹈“就是他们为祈求风调雨顺、五谷丰登而举行的仪式上所跳的舞蹈”^[8]。

邱立新先生在广泛考证民俗学、考古学材料的基础上指出,画面中人物在“以裸体舞炫耀生命的活力”,或是“向自然神灵和先祖祭祀”,或是“庆贺劳动的丰收”,并认为这是在“以赤裸的身躯祭祀神灵先祖,展示力量和健美并向异性显示生命的活力,实现种的繁衍和氏族兴旺的理想”^[9]。

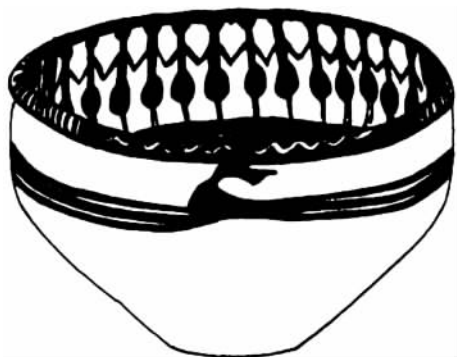
游修龄先生基于对农业史及民俗学材料的考察,认为舞蹈图案所表现的为原始社会群体性生产生活背景下的“圆圈舞”,并且强调指出,“原始舞蹈在内容上与生产活动密切结合,在形式上与原姑信仰和巫术浑然一体”,是“带有巫术性质的群众性的欢庆或祈禳活动”^[10]。

综上所述,对于彩陶盆舞蹈图案所反映出的

舞蹈性质,学界大致有“娱乐性舞蹈”、“巫祝舞蹈”及“庆贺或祈求丰产的舞蹈”三种意见。对于图案中舞者臀部斜伸出之物为何,认为舞者“无服饰”的学者大致有“男性生殖器”、“悦”(女子系在腹前的佩巾)及“生殖器保护带”三种观点;认为舞者“有服饰”的学者大致有“饰物”、“衣尾”及“尾饰”(模拟动物尾巴)三种观点。

二

学者们对舞蹈图案中舞者臀部斜伸出之物为何的认识,多是依据民俗学材料做出的,缺少针对同一考古学文化相似器物的横向比较。1991年,在甘肃省武威市新华乡磨咀子遗址出土了一件彩陶盆^[11],盆内壁绘有两组舞蹈图案,每组九人(图二)。1995年,青海省同德县宗日遗址157号墓又出土了一件绘有舞蹈图案的彩陶盆^[12],图中有两队舞者,分别为11人及13人(图三)。这两件彩陶盆上的群体舞蹈形象,与上孙



图二 磨咀子舞蹈纹彩陶盆



图三 宗日舞蹈纹彩陶盆

家寨彩陶盆的表现手法颇为神似,只是在舞者人数及群舞组数上略有差别。

对比这三件同属马家窑文化的舞蹈纹彩陶盆

不难发现,磨咀子彩陶盆、宗日彩陶盆上的舞蹈图案,皆以夸张的椭圆形或圆形来表现舞者宽大的臀部,与上孙家寨彩陶盆上以平直线条描绘臀部的舞者反差明显。这两件彩陶盆上的舞者皆被描绘成有着宽大臀部的女性,“臀部”成为一种性别指示符号。同理,上孙家寨彩陶盆上舞者腰间外伸之物也应为性别指示符号,即以男性生殖器表明舞者为男性,只不过上孙家寨彩陶盆未采用磨咀子彩陶盆及宗日彩陶盆上那种夸张的性别表现手法而已。

以近于写实的手法描绘男性生殖器,并以其作为绘画中性别指示符号的创作手法,在伊朗克尔曼地区出土的新石器时代彩陶盘^[13](图四)及阴山格尔敖包沟岩画^[14](图五)上也有发现。克尔曼彩陶盘及格尔敖包沟岩画中舞者腰间的突起物可明显看出为男性生殖器,这也可作为解释上孙家寨彩陶盆上舞者腰部斜伸出之物为何的旁证。



图四 克尔曼彩陶盘



图五 格尔敖包沟岩画

三

上孙家寨彩陶盆每组舞者中最外侧两人的手臂自肩部出现分叉,在视觉上产生了一种“双臂”的感觉。对此,研究者们多认为这表示某种舞蹈动作。李森、刘方两先生曾在其著作中收录到印度拉克哈左尔地区的一幅岩画(图六)^[15]该画或可作为我们理解上孙家寨舞蹈图案的一把钥匙。



图六 拉克哈左尔岩画

在拉克哈左尔岩画中,一群人以间隔环背手拉手姿势起舞。其中,肢体俱全的人物有六个,缺少腿部的人物有两个,缺少头部的人物一个,躯体简化为一斜线的人物一个。拉克哈左尔岩画中对群体舞者的表现手法展现了抽象艺术的发生规律——即由具象到省略,再由省略到抽象。在岩画中群体舞者的左右两端,人物的躯体已被完全省略,仅留下与具象舞者相连,并依然保持间隔环背手拉手姿势的手臂。在这里,“手臂”便成为代表“舞者”的抽象化符号,在空间上暗示出队伍两侧被省略掉的更多的舞者。

上孙家寨彩陶盆舞蹈图案中队伍两侧舞者肩部多出的手臂,其符号意义与拉克哈左尔岩画中的手臂相似。多出的手臂暗示出全部舞者并非“五人”,队伍两端的舞者在空间上与更多的舞者手拉手起舞。从这一意义上说,绘于舞者两侧的多条纵向平行弧纹,亦可看做是对舞者的省略与抽象(磨咀子彩陶盆与宗日彩陶盆上舞蹈图案两侧的纵向平行弧纹含义与之相同)。

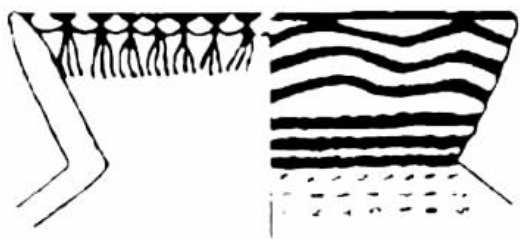
四

在探究上孙家寨彩陶盆舞蹈图案意义之前,有必要先对彩陶盆的用途做以考证。该彩陶盆器高仅14厘米,但其口径却达到29厘米,与仅为10厘米的底径形成明显反差,器形整体上呈倒锥形。独特的形制限定了该彩陶盆的使用范围——广口小底的特点使其在盛装块状、粒状等固体物时,将很难保持重心的平衡。该陶盆应是

专为盛装水之类的液体物而制作的。

该彩陶盆外壁仅施一圈由三条弦纹组成的带纹,但其内壁装饰却十分精美。若单纯为盛水而用,淹没于水面之下的内壁图案似无必要绘制。在内壁腹径最大处所绘的四道平行带纹为这一问题提示了答案——当彩陶盆盛水量达四道平行带纹时,呈现在我们面前的便是一幅男子们在水塘边群舞的画面。

在美索不达米亚地区萨马拉文化的出土物中,也有一件口沿内侧饰男子群体形象的彩陶罐^[16]。(图七)与上孙家寨彩陶盆舞蹈图案中以近于写实的手法描绘男性生殖器的做法不同,绘于萨马拉彩陶罐口沿内侧的男子群体皆以其夸张的男性生殖器指向彩陶罐内侧,求丰产丰育的意义十分明显。萨马拉彩陶罐口沿外侧绘有水波纹,暗示该陶罐亦为盛水器。青海大通上孙家寨彩陶盆舞者图案的含义当与之相似。



图七 萨马拉彩陶罐

需要强调的一点是,在以往对上孙家寨彩陶盆舞蹈图案意义的研究中,一些学者往往先提出舞者为男子(或女子)的观点,进而再从古史文献或民俗学材料中寻找支持自己观点的论据,论证过程不免受到先入为主观念的影响。磨咀子彩陶盆与宗日彩陶盆上女子群舞图案的发现提醒我们,“丰产丰育”巫术在新石器时代似乎并不单为男性或女性所专。以往见仁见智的研究也从一个侧面证明了这一点。通过对现有考古学材料、古史文献及民俗学材料的梳理,我们现在只能得到这样一个模糊的认识:由男性或女性为主体的“丰产丰育”巫术,既有相通之处,又有微妙的差别。对于这一差别中所包含的深层意义,只能籍日后更多考古学材料的发现来揭示了。

注释:

[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》,《文物》1978年第3期。

[2] 金维诺:《舞蹈纹彩陶盆与原始舞乐》,《文物》1978年第3期。

[3] 李泽厚:《美的历程》第14-15页,文物出版社1981年。

[4] 汤池:《黄河流域的原始彩陶艺术》,《美术研究》1982年第3期。

[5] 常任侠:《中国舞蹈史话》第5页,上海文艺出版社,1983年。

[6] 王克林:《彩陶盆舞蹈图案辨疑》,《考古与文物》1986年第3期。

[7] 戴春阳:《舞蹈图案彩陶盆辨析》,《考古与文物》1994年第4期。

[8] 刘锡诚:《中国原始艺术》第382-384页,上海文艺出版社1998年。

[9] 邱立新:《彩陶“舞蹈纹盆”舞装考》,《西北民族学院学报》(哲学社会科学版)1998年第2期。

[10] 游修龄:《中国农业通史》(原始社会卷)第398-399页,中国农业出版社2008年。

[11] 孙寿岭:《舞蹈纹彩陶盆》,《中国文物报》1993年5月30日。

[12] 宗日遗址发掘队:《青海宗日遗址有重要发现》,《中国文物报》1995年9月24日。

[13][16] (以色列)约瑟夫·加芬克尔著,杨谨译:《试析近东和东南欧地区史前彩陶上的舞蹈纹饰》,《考古与文物》2004年第1期。

[14] 盖山林:《阴山岩画》第224页图855,文物出版社1986年。

[15] 李森、刘方:《世界岩画资料图集》第102页,中国工人出版社1992年。