




## 崧泽文化的“圆和弧边三角”与大汶口文化的镂空陶器

【保护视力色】 □□□□□□□□ 【打印】 【字号 大 中 小】 编辑: ww 2011-06-08

### 一

长江流域与黄河流域的居民在审美等方面存在着差异，譬如南方喜素，北方喜彩，在民间今天仍然如此。这一传统，似乎能够追溯到史前时候，如长江流域下游的史前陶器器表通常以素纹为主，与北方黄河流域的彩陶风貌大相径庭，然而素纹并非没有装饰，而是以刻划、镂空装饰见长。在太湖流域的崧泽—良渚文化，这种现象尤为明显。我们细观崧泽文化中晚期至良渚文化的陶器刻纹、镂空的图案上，会发现这样的现象：不同的载体以及不同的部位上有时会出现结构相同的刻纹、镂空图案，且数量不少，这种图案我们称之为“母题”。

崧泽—良渚文化“圆和弧边三角组合图案”（以下简称“圆和弧边三角”）常见于豆、盘、壶的圈足部位。这一纹饰作为崧泽—良渚典型的文化现象引起了一些学者的关注，而其渊源及发展如何，说法却是寥寥。本文即希望藉此厘清这一渊源。

“圆和弧边三角”图案的基本元素以圆为中心（圆心大小不一），两侧伴弧边三角，弧边三角以平行或斜向排列为主，存在着多样的展示形式和异体——常有角度与弧边弯曲度的变化现象。圆一般用管状物旋压而成，或透穿或不透穿，弧边三角实际上为凹弧边，其中贴近圆的那条呈凹弧边保持着与圆同样的弧度，使得由镂空而展现的实体呈现为“实体圆”，而另两凹弧边则呈飞翼形，弧边三角均刻剔而成，也有透穿和不透穿之分（图一）。

在崧泽文化中晚期至良渚文化早期阶段，圆和弧边三角组合几乎成为陶器的最主要的装饰主题。让人关注的是，在马家浜—崧泽—良渚这个文化序列中，圆和弧边三角在马家浜文化时期甚至崧泽文化早期并不见，只是在崧泽文化中晚期开始鼎盛，成为纹饰的主流并有逐渐取代早先的长条形、圆形、三角形镂空而极盛一时的现象。“纹饰是在一定的作用下发展，是一个不断完善而且应该是反复的过程”。这个图案作为崧泽文化中晚期陶器纹样的最为主要的母题，居然在崧泽文化先声的马家浜文化时期却完全不见，这不能不让人深思。而从另一个角度而言，与之来往最密切的大汶口文化出现近似的图案组合，不能说这纯属巧合。

### 二

地处黄河下游的大汶口文化，位于太湖流域北部，是崧泽—良渚文化北边的近邻。栾丰实对大汶口文化进行了三期分法。大汶口早期主要以鼎、杯为主，豆、壶不多。具有典型特征的大汶口彩陶到中期渐渐式微，镂空陶器成为典型器物，到大汶口中期偏早阶段开始盛行，其平行时代应该在崧泽晚期至良渚早期。

大汶口文化的某些镂空陶器特征明显，制作极其考究，从大汶口M34:1、邹县野店M31、M47:45这类特殊的陶器上可见一斑（图二：1、2、3）。

大汶口文化实体镂空圆的外圆边由四个角圆弧刻剔出来，环环相间，因此形成弧边三角镂空。例：大汶口M34:1的陶豆柄上，上下两排实体圆环，上下层之间有环带隔开，并列圆之间与环带间隔处形成了弧边三角的形态（图二：1）。中间管钻出圆心，镂空处恰恰形成圆和弧边三角。邹县野店M31和M47:45（图二：2、3）的两个器物更独特，环环相扣的重圈圆之间的空隙形成了“弧边三角”，区分上下圆的中间环带，形状短粗，弧边微向上或向下凸起。

笔者曾经就此绘制了其制作的工艺步骤图，大致如下：步骤一：剔刻出周边轮廓；步骤二：在此基础上剔刻出圆周；步骤三：刻出（管钻）内圆，并列圆之间的镂空处形成弧边三角（注：如果没有中间环带，就形成菱形镂空。）内圆圆心与弧边三角形成的大镂空使得豆把整体通

透（图二：4）。

而在大量作为日用品或明器的陶豆豆把上，弧边三角即外圆边虽然依旧剔刻出来，内圆边却没有如上图的器座那样煞费苦心地镂刻了，只简单地点到为止（大汶口M2001:2），或内圆稍大，弧边三角则只是刻划而没有镂孔（大汶口M2019:100）或象征性地表示出来，在制作上没有了繁复的镂孔环列，对于这种变化我们可以想见是领略了图案精神的陶工在制作日常器物中，去繁就简只依样保存了器物纹饰意象的外貌。崧泽文化晚期的南河浜等墓葬出土的陶器纹饰圆和弧边三角图案似乎兼具了这两点。

### 三

我们仅仅从纹饰上去讨论这两种文化的交集应该是不够的，豆的形态演变最典型可以说明，如大汶口M2006:3以及M1012:5、M1016:9等等的豆柄，中间有凸棱，圈足下部为台形，就是崧泽晚期典型的特征，这种类型的豆在《南河浜》中屡屡皆是，《昆山》一些也如是。

但是我们应该意识到这两种文化图案的差异：大汶口文化以实体圆为主，无论是横向还是竖向，镂孔的实体圆与弧边三角都是作为环列的整体纹饰出现，在简化后的图案组合中，这一宗旨仍然保存。而在崧泽文化中，圆和弧边三角图案可以成为单组的图案，单组的可以平行、斜向，或密集、疏朗的形式排列。可以说，相较于大汶口文化，崧泽文化是将其中的单个因子（也是大汶口文化图案不断重复的因子）——圆与弧边三角从整体中分割出来，产生了各种多样的组合方式，这就是观念上有意识地改造了——崧泽文化的圆和弧边三角的确是作为单独的符号单元。

寺前遗址崧泽遗存出土的花瓣足陶壶是件很典型的器物（图三：4），这件标本的重要意义在于，在绝大多数的崧泽文化圆和弧边三角中，圆似乎仅仅是一个圆形的镂空或按捺，而在这件标本上，我们不但看到了图案中心的圆就是一个实体的圆，并且，这些“实体圆”在斜线——实质上是斜向的弯曲的S形螺旋线之间被隔开，在实体圆、螺旋线之间填以斜向的弧边三角镂孔。这种螺旋纹在良渚时期的圆与弧边三角图案组合中成为其中的一个组合单元，如庙前G3（图三：6）。螺旋线是发展后期添加的新元素。是我们下一步将另文解决的问题。

### 四

从上面形式分析而言，崧泽文化圆和弧边三角组合源自于大汶口文化，应该是有根据的。

在大汶口文化中，可以注意到一个现象：彩陶纹饰、连环璧、镂孔陶器等器物上，实体圆（圆环）运用的频率多且广泛（图四）。圆形，在原始文化中毋庸置疑跟太阳崇拜关联紧密。牟永抗先生认为东方太阳崇拜大体经历了单体太阳图形，太阳与鸟兽植物芽叶等象形图画；介字形、三尖峰、横弓形等抽象符号组合；人形化太阳神三个发展阶段。

笔者认为发展到第三个阶段时候，前两者也还是可以共存的；而继单体太阳图形之后，多个圆或圆环的出现，或与当时存在着多日共存观念有关，或者随着物质生产与生活的丰富，图形的原始意义保存，而图形运用的范围与形式也广泛与丰富起来，当时的人们将太阳形状进行多重组合装饰的灵活性是存在的。而当崧泽文化吸收大汶口文化的装饰形象时，渐渐进行了有意的形式提炼，在崧泽陶器上形成标志性的符号——圆和两旁的弧边三角，并以固定组合的方式（形成了观念符号）组建到神人兽面像的构架中。

由此可见，崧泽文化是一个主动吸取外文化的活跃的变革期，富有生命力和朝气，并由此推动催生了辉煌的良渚文化。（作者单位：南京大学历史学院）

(2011年3月4日6版)

采编：管理员

中国文物信息网

#### 留言须知：

- 一、不得发表违反中华人民共和国宪法和法律的言论；
- 二、不得发表造谣、诽谤他人的言论；
- 三、不得发表未经证实的消息，亲身经历请注明；
- 四、请勿发表任何形式的广告、企业推广产品或服务；
- 五、本信箱只用于中国文物报社和公众之间的交流，请勿发表与中国文物报社工作无关的留言；
- 六、本网站拥有发布、编辑、删除网上留言的权利，凡不符合本须知规定的留言将予以删除；
- 七、如在本栏目留言，即表明已阅读并接受了上述各项条款。

网友留言只代表网友个人观点，不代表网站观点。另外网站不定期对评论实行审核后发布制度。

共 0 页 0 条 当前第 1 页

本篇文章暂无评论

共 0 页 0 条 当前第 1 页

发表评论

中国文物报社版权所有 未经许可不得转载 邮编：100007 社址北京市东直门内北小街2号楼东侧2层

电话：010-84078838 传真：010-84079560 建议使用1024\*768或以上分辨率浏览

制作维护中国文物报社网络中心 电话：84078838-8050