

# 敖汉水泉墓出土胡人乐舞纹青白玉带研究

刘国祥(中国历史研究院研究员)

石婷婷(中国社会科学院考古研究所助理研究员)

田彦国(敖汉博物馆研究馆员)

2000年夏,在内蒙古敖汉旗萨力巴乡张家营子村水泉村民组西约2公里的山坡上发现一座古墓(下文简称“敖汉水泉墓”),敖汉博物馆对其进行了清理,出土玉器、玛瑙器、瓷器、金银器、铜铁器等300余件,并根据瓷器多为邢窑产品和玉带、金耳坠等器物的形制特点,判断此墓的年代为五代或辽早期。敖汉水泉墓为方形石室,有斜坡墓道,墓室顶部早期塌陷,墓葬规模不大,等级也不高,但墓中所出器物规格较高,尤以胡人乐舞纹青白玉带为最<sup>①</sup>。辽代玉石带具出土物不多,以素面为主,带装饰者少。敖汉水泉墓出土的胡人乐舞纹青白玉带装饰内容独特、工艺精湛,既往研究多注重考察其纹饰表现的乐舞类别、玉带的来源和制作年代,但争论不已。本文拟在以往研究的基础上,进一步梳理相关出土实物、文献记载和各类视觉图像材料,重新讨论其样式、年代,挖掘其所蕴含的文化信息,进而明确其历史价值与意义。

敖汉水泉墓所处的西辽河流域是中国玉

文化的起源地之一。距今约8000年,兴隆洼文化远古先民已开始雕琢、使用玉器;在距今5500~5000年的红山文化晚期,该地区玉器的雕琢和使用进入鼎盛阶段,玉礼制系统初步形成,西辽河流域在中国玉文化发展史上的重心地位也由此确立;距今5000~4000年的小河沿文化、距今4000~3400年的夏家店下层文化均有玉器出土,证明距今8000~4000年,西辽河流域雕琢和使用玉器的传统不曾间断<sup>②</sup>。但进入历史时期以后,西辽河流域的玉器制作和使用一度寥落,直到10世纪初契丹人建立辽国之后,雕琢和使用玉器之风才又兴盛。目前,学界对中国10~11世纪玉器发展状况的探讨尚不充分,尤其缺乏个案研究成果。对敖汉水泉墓胡人乐舞纹青白玉带进行系统研究,有助于加深对10~11世纪西辽河流域用玉特征和玉文化内涵的认识,进而丰富中国古代玉器史的研究,有益于从玉器角度考察中国古代多民族文化的交流与互动。

## 一 玉带形制与雕琢内容解析

敖汉水泉墓胡人乐舞纹青白玉带由9块玉带板和1个青铜鍍银带扣组成(图一),带板由同一块玉料制成,玉料是新疆和田玉,颜色青白泛灰,质地不甚莹洁,遍布细小黑斑。玉带板中,含铎尾1块,圆首矩形,长12.6、宽6.7~6.9、厚0.6~0.7厘米;方铎8块,近正方形,长6.55~6.9、宽6~6.1、厚0.8~0.9厘米。9块带板正面抛光亮洁,背面则较粗糙,侧面略精细于背面。

带板纹样以减地浮雕加阴线刻手法表现。铎尾饰二胡人,每方铎饰一胡人。胡人卷发,络腮浓须,穿胡服,着尖角靴。铎尾上的二胡人一大一小,高大者翩跹起舞,矮小者在一旁献宝。舞者屈臂挥帛,扭腰摆臀,右腿提膝,左脚踏于圆毯之上,跳着胡腾舞,此舞是北朝至唐代中原流行的西域男子独舞。其右下方胡人作胡拜姿,手托圆盘,内盛宝物,献于舞者(图二、三)。

8块方铎上的胡人均肩披帛带,半盘坐于圆毯上,分别作饮酒、吹箏、弹琵琶、打拍板、播鼗牢击鸡娄鼓、击毛员鼓、吹笙、吹横笛状。圆毯是每块带板纹饰的固定元素,其在现实生活中是胡人乐舞时的道具,唐代壁画保存了不少它的图像。甘肃敦煌唐贞观十六年(642年)莫高窟第220窟北壁乐舞图,陕西咸阳礼泉县唐乾封二年(667年)韦贵妃墓室壁画伎乐图,西安唐天宝五年(746年)苏思勳墓室壁画胡腾舞图、唐开元天宝年间韩休墓室东壁乐舞图(图四)<sup>[3]</sup>等,均有各式各样的圆毯、方毯。唐代诗人李端描写胡腾舞,“扬眉动目踏花毡,红汗交流珠帽偏”<sup>[4]</sup>;据僧人释慧琳撰《一切经音义》可知,“花毡”“花毯”“舞筵”即此类圆毯或方毯<sup>[5]</sup>。

方铎上的胡人,唯饮酒者正面端坐,余者均侧倾上身。饮酒胡人左手垂放,右手持盏,交脚叠坐,目视前方(图五)。

吹箏者左手在上,右手在下,轻按音孔,双腿内弯,左腿微抬,似在震动敲打节拍(图六)。“箏”亦名“必栗”“悲箏”,是古龟兹人发明的吹管乐器,名称由古龟兹语音译而来<sup>[6]</sup>。汉魏之际,箏从西域龟兹传入内地。唐代诗人李颀

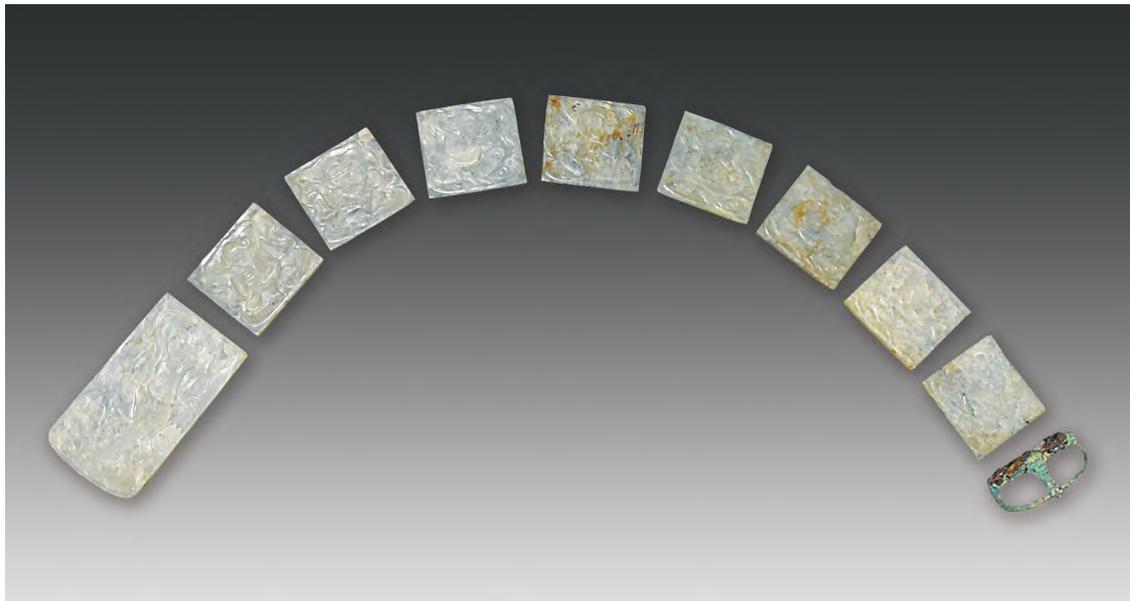
笔下的箏之音或低沉悲壮,如“黄云萧条白日暗”;或高亢清脆,“变调如闻杨柳春”<sup>[7]</sup>,可以想见唐代中原人士对箏的喜爱。

弹琵琶者左手按弦,右手持拨子弹奏,琵琶样式相当写实(图七)。中国古代的琵琶有本土和外来之别。本土的名为“阮咸”。舶来的又分五弦直颈琵琶和四弦曲颈琵琶两种,皆源自西方,但传播路线不同。方铎上胡人弹奏的梨形四弦曲颈琵琶,在汉魏时期由波斯传入西域于阗一带,后沿丝绸之路传至内地<sup>[8]</sup>。唐杜佑《通典》记录的琵琶“曲项,形制稍大,本出胡中,俗传是汉制”<sup>[9]</sup>,指的就是它。白居易《琵琶行》,诗中“大弦嘈嘈如急雨,小弦切切如私语,嘈嘈切切错杂弹,大珠小珠落玉盘”,生动描写出琵琶音色的复杂多变。琵琶作为中国古典乐器,至今仍广泛流行。

打拍板者双手持拍板于面左侧,头微前倾,似沉浸在演奏中(图八)。拍板是中国传统木质打击乐器,用于击节按歌。宋元时人马端临撰《文献通考》,“木之属·俗部”列“大拍版”“小拍版”二条目,曰“拍版长阔如手,重大者九版,小者六版,以韦编之,胡部以为乐节,盖以代扑也”<sup>[10]</sup>,此处胡人使用的就是六版小拍板。清人徐珂编《清稗类钞》载“晋魏间有宋纤者,善击节,以木拍代之,拍始此”<sup>[11]</sup>,可知魏晋时期已用拍板击节。唐宋之后,拍板行用甚广,今日仍用于民间的戏曲和说唱艺术。

击鸡娄鼓的胡人左腋夹鼓,左手晃动鼗牢,右手拍击鼓面(图九),这和宋代陈旸《乐书》的记述完全一致:“用鸡娄鼓,左手持鼗牢,腋挟此鼓,右手击之以为节焉。”<sup>[12]</sup>一人同奏鸡娄鼓和鼗牢的演奏方式也是西域人的发明,古龟兹乐和高昌乐均使用这两种乐器。敦煌莫高窟唐代壁画中有大量兼奏鸡娄鼓、鼗牢的伎乐图,如初唐第334窟北壁中部阿弥陀经变伎乐图、盛唐第45窟北壁观无量寿经变伎乐图、晚唐第85窟北壁思益梵天问经变乐队图等。唐以后,这类图像也常见于内地装饰艺术。

击毛员鼓者将鼓置于胸前,双臂大张,伸掌拍击(图一〇)。毛员鼓属细腰鼓,细腰鼓最早发源于印度,其传入西域后演变为都县鼓和



图一 敖汉水泉墓出土胡人乐舞纹青白玉带(敖汉博物馆供图)

毛员鼓，二者均是古龟兹乐中主要的膜鸣乐器，盛行于隋唐，此后不仅在历代宫廷乐队中使用，还普及至民间<sup>[13]</sup>。

吹笙者手捧笙斗下部，指尖按住笙管音孔，嘴含吹口，作吹奏状(图一一)。中国人用笙的历史至少有 2500 年，湖北随州曾侯乙墓出土的公元前 400 余年的匏笙<sup>[14]</sup>为迄今所知最早的笙实物。春秋战国时期，笙已流行，隋唐时期则较以往更胜。西域人用笙，是受中原文化影响，新疆 8 世纪洞窟壁画中有不少笙的图像，如库木吐拉第 13 窟、68 窟、73 窟壁画等<sup>[15]</sup>。笙音色和谐优美，在乐队中起协调音色的作用。

还有一方铸饰胡人吹横笛纹(图一二)。关于横笛究竟始用于西域还是中原内地，说法不一。有学者认为横笛是汉武帝时，张骞从西域引入中原<sup>[16]</sup>；还有学者认为横笛最初由印度传入西域，后随佛教东传至中原<sup>[17]</sup>；另有学者否定横笛从西域传入的说法，认为六七千年前，中国先民已掌握在坚硬的竹、骨壁上凿孔的技术，那时可能已产生了横笛<sup>[18]</sup>。音乐学界对此虽未达成共识，但有一点可以确信，即汉唐时期，横笛已在中国多地流行。

以上 8 块方铸纹饰表现的是龟兹乐，为隋

唐胡乐之代表。9 块玉带板上的图案串联起来，正是一幅生动的“胡人饮酒乐舞长卷”。

## 二 玉带年代问题探讨

关于敖汉水泉墓胡人乐舞纹青白玉带的年代判定，争议很大。有学者认为是唐代玉带，因为在玉带上雕琢胡人伎乐纹一直是唐代特色<sup>[19]</sup>；有学者认为是五代时期来自古于阗国的玉带<sup>[20]</sup>；也有学者通过工艺判断其为辽初作品<sup>[21]</sup>。笔者拟从装饰题材和样式特征两方面入手，将敖汉水泉墓胡人乐舞纹青白玉带与考古发现的唐、五代、辽代带具及其相关物质遗存进行对比，明确此玉带的艺术特征，据此判定其制作年代。

从题材上看，胡人乐舞图作为一种图像母题，在唐代颇为流行，但又不只流行于唐，其不仅在藩镇割据的五代得以传承，在辽代盛行的程度也不逊色于以往。1942 年 9 月，四川博物馆开始对成都前蜀(907~925 年)开国皇帝王建的永陵进行清理，于陵墓中室的棺床上发现 24 个乐舞女伎浮雕像，引起广泛关注，“此一群雕刻，不只在艺术上表现出极高的水平……是考察唐五代时期音乐和乐队组成的极重要资料”<sup>[22]</sup>。女伎弹奏的乐器多达 19 种，包括四弦曲颈琵琶



图二 胡腾舞纹钝尾(敖汉博物馆供图)



图三 胡腾舞纹钝尾拓片(敖汉博物馆供图)(约原大)



图四 西安唐开元天宝年间韩休墓墓室东壁乐舞图(采自陕西省考古研究院等《西安郭庄唐代韩休墓发掘简报》,《文物》2019年第1期)



图五 胡人饮酒纹方铸(敖汉博物馆供图)



图六 胡人吹笙箫纹方铸(敖汉博物馆供图)



图七 胡人弹琵琶纹方铸(敖汉博物馆供图)



图八 胡人打拍板纹方铸(敖汉博物馆供图)



图九 胡人播鼗牢击鸡娄鼓纹方铸(敖汉博物馆供图)



图一〇 胡人击毛员鼓纹方铸(敖汉博物馆供图)

瑟、六板小拍板、笙箫、横笛、篪、竖箜篌、箏、笙、箫、正鼓、和鼓、毛员鼓、齐鼓、答腊鼓、羯鼓、鸡娄鼓组合鼗牢、铜跋、吹叶、贝,涉及古龟兹乐和清乐两个系统,重要的是,它含有敖汉水泉墓胡人乐舞纹青白玉带纹饰中的全部乐器。

辽代,胡人乐舞图广泛见于建筑、绘画、玉器、金银器等物质文化遗存。辽国君臣百姓笃信佛教,在五京地区和重要府州大量造塔建

寺,以致今日辽宁、内蒙古、河北、山西、北京、天津等地的辽塔上留存了大量胡人伎乐图,有学者进行了相关的田野考察<sup>[23]</sup>,此处不赘。除却地上之建筑,辽代墓室壁画中也频现胡人乐舞图,如内蒙古阿鲁科尔沁旗辽会同五年(942年)耶律羽之墓墓室壁画中有一幅乐队图,由十位乐师组成,乐师均为男性,每人手持一乐器,有琵琶、拍鼓、腰鼓等,乐师发型独特,服饰奇异,发



图一一 胡人吹笙纹方铸(敖汉博物馆供图)



图一二 胡人吹横笛纹方铸(敖汉博物馆供图)



图一三 辽上京汉城遗址出土胡人击毛员鼓纹白玉方铸  
(辽上京博物馆供图)



图一四 何家村唐代窖藏出土狮纹白玉带  
(采自陕西历史博物馆等《花舞大唐春——何家村遗宝精粹》，  
第207页，文物出版社，2003年)



图一五 西安丈八沟唐代窖藏出土胡人打拍板纹方铸  
(采自刘云辉《北周隋唐京畿玉器》，第56页，重庆出版社，  
2000年)



图一六 咸阳礼泉县唐昭陵陵园出土胡人跳胡腾舞纹铉尾  
(采自中国出土玉器全集编委会《中国出土玉器全集14》  
[陕西]，第185页，科学出版社，2005年)

掘者认为其是渤海人<sup>[24]</sup>；敖汉旗四家子镇羊山1号和3号辽墓墓室壁画绘有打拍板、吹横笛、吹笙、吹笛、吹箫、吹篪、打拍板、击齐鼓、击大鼓。类似的胡人乐舞纹八棱金银杯早见于西安何家村唐代窖藏<sup>[27]</sup>，只是唐代这类器具的装饰效果更加繁缛、立体，西域色彩更浓。哈鲁辽墓银鎏金八棱鍍耳杯的发现，体现了辽对唐代金银器造型与纹饰的传承。不只是器皿，带具也是如此，如内蒙古科尔沁左翼后旗吐尔基山辽墓出土一条银鎏金带<sup>[28]</sup>，带板上就装饰胡人乐舞纹，包括胡人跳胡腾舞、吹笙、吹排箫、吹笙、吹笛、弹琵琶、打拍板、击鼓，胡人均肩披帛带，下踏莲花形毯，装饰元素与敖汉水泉墓胡人乐舞纹青白玉带基本一致。

尤其值得提及的是，内蒙古巴林左旗辽上京汉城遗址出土一块胡人击毛员鼓纹白玉方铐（图一三），虽不是完整的玉带，制作也有些粗疏，似半成品，后还经过改制，四角被钻孔，但史料价值很高。辽上京是辽代营建最早，也是最为重要的都城，辽太祖耶律阿保机（872~926年）于神册三年（918年）二月开始在临潢（今内蒙古巴林左旗东南郊）筑城，至会同元年（938年）六月，辽上京初具规模，此后，辽上京的使用时长近200年，直至辽末，其始终是辽代的政治、经济、文化中心<sup>[29]</sup>。辽上京“汉城是特设的汉族及其他少数民族所居之处”<sup>[30]</sup>，那么，这块方铐的所有者，可能就是汉人或契丹之外的其他少数民族，这再次折射出辽代西辽河流域多民族对胡人乐舞纹玉带的喜爱。辽上京汉城遗址出土的胡人击毛员鼓纹白玉方铐，装饰内容与表现形式和敖汉水泉墓胡人乐舞纹青白玉带中同题材带铐并无二致。结合前述建筑、绘画、

金银器皿和带具等资料，可以想见胡人乐舞图在唐以后尤其是辽代的盛行程度，其装饰范围不限于一时一地，亦不囿于一物一器，如今所见的相关物质遗存只是侥幸留存的“历史碎片”，这一图像母题当年在西辽河流域实际的流行程度应当更高。

中国古代玉器的雕琢与使用具有明显的连续性、传承性特点，例证繁多：诞生在西辽河流域的红山文化玉猪龙为商周时期中原王朝所继承；至迟出现在金代的“春水”“秋山”玉于元明清三朝仍然流行；古雅端方的汉代玉器一直被明清宫廷和民间玉工视作效仿的经典……旧题材虽常常被新时代承继，但后世只能摹古、拟古，难以复原全貌。时代更替，治玉工具、碾琢手法、审美潮流的变迁均会影响玉器生产，敖汉水泉墓胡人乐舞纹青白玉带即后世模仿唐代玉带而作，其题材虽是唐代特色，但构件组成、带板造型、工艺特征和纹样的具体形态，却非唐代风格。

唐代玉带的带板数量虽未成定制，但就出土物来看，均多于11块，何家村唐代窖藏出土的9环14铐白玉鞞鞞带，带板数量多达25块<sup>[31]</sup>。而且，唐代玉带的带板造型较为多样，有方形、圆首矩形、尖拱形、半圆形等，多数带板的背面大于正面，侧面作斜坡状（图一四），还有一部分带板的正面（或正反两面）边缘被削棱，有细窄的斜坡。自晚唐起，革带的设计趋近简约，构件少、带板造型洗练的革带开始流行。前蜀王建永陵出土的红鞞龙纹白玉带只有10个构件，包括8块玉带板（1块铰尾、7块方铐）和2个金属带扣<sup>[32]</sup>；同样出自敖汉水泉墓的双凤纹鎏金银带也只有11个构件，包括10块方铐、1块铰尾；呼伦贝尔博物院收藏1条辽代铜鎏金带<sup>[33]</sup>，组合构件更少，只有1块铰尾、7块方铐和1个带扣。晚唐以后，玉带的带板造型普遍洗练，通常正反面等大，边缘并无斜坡或削棱。敖汉水泉墓胡人乐舞纹青白玉带的构件组成、带板造型，与五代、辽代同类带具的特征完全吻合。

玉带有花素之别，花带的纹饰制作工艺向来多样，常见的有各式镂雕、减地浮雕、阴线刻等，不同历史时期，流行的工艺手法往往不同。

唐、五代、宋辽时期的玉带花纹常用减地浮雕加阴线刻工艺,但装饰效果有别。杨伯达对隋唐和宋辽金时期的玉器工艺特征有过精准评判,认为隋唐玉器“气韵生动,夸张形体”,宋辽金玉器“能够准确掌握细节的表现,做到起伏自然,转折合理,真实精炼”<sup>[34]</sup>。结合现有实物材料,可以发现,唐代胡人乐舞纹玉带上的胡人造型夸张、神态生动,唐代玉工常以粗细、深浅不同的线条区别表现人物、饰物的轮廓和内部细节,线条比较松弛(图一五);而敖汉水泉墓胡人乐舞纹青白玉带的阴刻线条刚健有力,粗细和深浅度则较均匀,不少线条都是“虚入虚出”,两头细、中间粗,物象的外形和结构表现得较为准确。辽上京汉城遗址出土的胡人击毛员鼓纹白玉方铐上的纹饰,制作虽不完善,但和敖汉水泉墓胡人乐舞纹青白玉带的工艺特征相同,这种特征在前蜀王建的红鞞龙纹白玉带、辽宁朝阳姑营子村辽太平六年(1026年)耿知新墓<sup>[35]</sup>出土的山纹白玉带上均有所见。辽代玉器整体风格写实,“这种趋于写实的装饰技法,都是之前的玉雕不见或少见的”<sup>[36]</sup>,和同时期绘画、雕塑、工艺美术等其他视觉艺术的风格相一致。辽代玉器明显受到当时绘画艺术的影响,“在人物造型和刻画上,契丹画家不仅注意形似,也追求神似,所画人物多作七八分面,点睛于眼角,富于表情……而且衣纹勾画得流畅、飞动,给人以一种极富韵律和节奏的美感”。“线描技术的广泛运用是契丹壁画艺术的又一特点……契丹壁画在线条的表现力方面达到了相当高的水平。如画中对人和各种动物躯体描绘的准确性、骨骼的坚实、肌肉的弹力等,都表现得非常充分”<sup>[37]</sup>。辽代绘画注重对人物形象的精准表现和擅用线条这两个艺术特征,在敖汉水泉墓胡人乐舞纹青白玉带的纹饰上也有鲜明体现。

唐代玉带上的胡人面部普遍饱满圆润(图一六),同时期绘画、雕塑及丝绸、陶瓷等艺术品上的胡人形象也多如此。然而,敖汉水泉墓玉带上的胡人面容清癯瘦削,瓜子脸型,和内蒙古奈曼旗辽开泰七年(1018年)陈国公主

马合墓葬出土的金覆面<sup>[38]</sup>、敖汉小坑子墓出土的辽代银覆面(现藏敖汉博物馆)肖似,具有契丹人的样貌特征,但因胡人是卷发,而非髡发,故有学者认为其并非契丹人,而是“来自西域的阿拉伯人”<sup>[39]</sup>,事实并不一定如此。辽上京汉城遗址出土白玉方铐上的胡人也是瓜子脸型,但无髡发,额顶系一巾环,也不是典型的契丹发式。然而,为何这两个玉带具上的胡人长相带有契丹民族特征,发型却不具备呢?这其实不难理解。敖汉水泉墓和辽上京汉城遗址出土的胡人乐舞纹带具,作为兼具实用与审美价值的工艺美术品,其上图案是作装饰之用,而非“图像实录”,题材虽沿袭自唐代,但具体形象的表现则融入了时代、地域、民族的艺术因素。正如尚刚所说,唐代的西域纹样已具有浓郁的中国情调,“伎乐人虽每作胡相,但他们是在为中国权贵演奏,这同单纯的描摹异域风情毕竟两样”<sup>[40]</sup>。当这些西域纹样又经历数百年的发展演变,传至契丹人建立的辽代时,面貌也会发生相应的改变。

通过以上分析可推断,敖汉水泉墓胡人乐舞纹青白玉带的制作年代在唐以后。因敖汉水泉墓的年代下限是辽早期,墓中玉带的制作又十分精致,故而推测,此玉带是契丹政权稳定后,辽国建立之初的作品。辽初的玉器制作应当借助了汉人带来的琢玉技术,从五代起,契丹政权就在与中原王朝的争战中虏获汉人,虏居辽境的后晋时人胡峤在辽上京西楼曾见“有绶、锦诸工作,宦者、翰林、伎术、教坊、角抵、秀才、僧尼、道人等,皆中国人,而并、汾、幽、蓟之人尤多”<sup>[41]</sup>,其中应不乏各类工匠。当然,无论工匠是汉人还是契丹人,只要生活在辽境,其设计、制作的器物就要符合契丹统治者的审美和需求。敖汉水泉墓胡人乐舞纹青白玉带的珍贵之处不仅在于其本身的文化艺术价值,还在于其为了了解辽早期治玉技术和艺术风貌所作出的提示。

### 三 玉带传承与发展

胡人乐舞题材的带具,同西域乐舞一样,均随汉代丝绸之路的开通而传入内地。南北朝

时,铜质的胡人乐舞纹带已出现在中原,西安康紫阳县宦姑乡小蜡烛园出土的北朝胡人乐舞纹铜带铸<sup>[42]</sup>即为实物证据。考古资料 and 文献记载表明,南北朝时,玉带也见于中原。《周书》记录,宇文泰(507~566年)在西魏执政期间,曾将自己的紫袍玉带赐给功将李迁哲<sup>[43]</sup>;而今所知最早的玉带出自北周骠骑大将军宇文泰墓(宣政元年,578年,位于陕西咸阳县张湾)<sup>[44]</sup>。由上可推断,玉质胡人乐舞纹带在内地始盛的时间是南北朝。唐代,胡人乐舞纹玉带在关陇地区广为流行,西安唐代墓葬、窖藏出土多副胡人乐舞纹玉带铸,海内外多家博物馆也藏有这类唐代传世品<sup>[45]</sup>。

胡人乐舞纹玉带能够风靡唐朝,是唐中原文化和西域文化广泛交流、相互融合的结果,大唐文化兼收并蓄,对距其不远的辽代影响深远。契丹人在正式建立国家政权之前,经历了“古八部”时期、大贺氏部落联盟和遥辇氏联盟阶段,为谋求生存与发展,曾长期斡旋于突厥、唐朝、回鹘等政权之间,最终建立辽国,在此过程中,其与唐朝的联系最为紧密,双方的物资、人员通过朝贡贸易往来频繁<sup>[46]</sup>,文化、艺术上的交流也不可避免,这在工艺美术造作领域体现得尤为明显。如契丹人在唐三彩的基础上烧造出釉色娇艳的辽三彩;辽代瓷器中极具特色的器形海棠花式长盘早就见于唐代的金银器、陶瓷器中;唐锦上的连珠纹也为辽代织绣所继承。扬之水认为“唐五代流行的纹样,俱为辽代所延续”<sup>[47]</sup>。随着汉唐以来西域文化在内地的传播与发展,带有明显西域色彩的胡人乐舞题材带具已成为唐代物质文化的组成部分,敖汉水泉墓出土的胡人乐舞纹青白玉带即是辽继承唐代文化艺术的重要例证。

而且,契丹人对西域文化的认识,也不只以唐为媒介。契丹—辽政权建立之初,就与西域诸国保持往来。《辽史·太祖本纪》载,神册三年(918年)“二月……晋、吴越、渤海、高丽、回鹘、阻卜、党项及幽、镇、定、魏、潞等州各遣使来贡”<sup>[48]</sup>。《辽史·属国表》中关于西域各族向辽朝进贡的记录很多<sup>[49]</sup>。在辽朝与西域诸部经济、

政治互动的过程中,自然而然地会产生文化交流。契丹人与西域各少数民族虽分居东西两地,但同为游牧民族,在生产方式、生活习俗上有相似性,审美心理和文化观念上也有相通性。契丹人能歌善舞,统治阶层对歌舞格外看重。《辽史·乐志·诸国乐》载:“会同三年(940年)端午日,百僚及诸国使称贺,如式燕饮,命回鹘、敦煌二使作本国舞。”<sup>[50]</sup>可见辽太宗耶律德光对西域诸部乐舞的欣赏。辽代帝王中不乏精通乐舞者,如辽圣宗耶律隆绪与其子辽兴宗耶律宗真“咸通音律”<sup>[51]</sup>,耶律隆绪不仅“精射法,晓音律”<sup>[52]</sup>,“律吕音声,特所精彻”,还常“与番汉臣下饮会”,兴起时“或自歌舞,或命后妃已下弹奏琵琶送酒”<sup>[53]</sup>。辽末代皇帝耶律延禧也好歌舞,天庆元年(1029年)九月,其在射获猎物的宴会上“亲御琵琶,以飨群臣”<sup>[54]</sup>。由此可见,以辽代皇室为首,对包括西域乐舞在内的歌舞文化的重视,以及契丹人对西域文化艺术天然的亲近,进一步促进了西域乐舞及其相关文化物质载体在辽地传播。

敖汉水泉墓胡人乐舞纹青白玉带不仅继承唐代玉带的题材,还延续中原王朝长期使用和田玉料的传统与唐以来的玉带服用制度。不过,此带的玉料不及唐代玉带材料优质,但碾琢工艺却更精进。玉带一向尊贵,唐代帝王率先将玉带纳入冠服礼制中,规定只有三品以上的达官才有资格享用玉带<sup>[55]</sup>;辽代,玉带是皇帝捺钵活动的必备装束<sup>[56]</sup>,官员中五品以上者可服“金玉带”<sup>[57]</sup>,出土玉带的辽墓墓主身份虽不能全部确认,但已知者皆非富即贵。与胡人乐舞纹青白玉带同时出土的还有青玉骨朵、黄玛瑙杯、红玛瑙项饰、各式水晶珠、摩羯纹金耳坠、“千秋万岁”阳燧铜镜、双凤纹鎏金银带、凤纹鎏金铜铃、鎏金铜马具等材质珍贵、工艺精湛、等级较高的随葬器物<sup>[58]</sup>,敖汉水泉墓的墓主应当也是辽早期的达官显贵。辽以后,胡人乐舞题材的玉带不再多见,但“狮蛮带”在元明两朝颇为流行,其中不乏玉质品,而与“狮蛮带”同样具备西域风情的胡人乐舞纹玉带却淡出了人们的生活。

#### 四 结 语

敖汉水泉墓出土的胡人乐舞纹青白玉带是辽早期的玉器精品，为重新认识辽代玉器的多元文化面貌和辽初的治玉水平提供了重要信息。辽中期如陈国公主驸马合葬墓中精美玉器的出土并非偶然，辽早期具备的琢玉工艺技术为辽中晚期高品质玉器的出现奠定了重要基础。

玉带并非寻常服饰佩件，而是彰显当时人等级、地位、身份的一种标识，在中国古代冠服礼制中有重要地位。曾在关陇地区盛极一时的胡人乐舞纹玉带，自唐以降，虽不再流行于中原腹地，却因五代以来中国北方地区持续不断的多民族交往交流交融而受到辽代社会上层的青睐。有学者认为，正是在10世纪，作为社会等级身份重要象征的玉腰带，从唐及唐以前带异域纹饰的西域贡品，慢慢向10世纪及以后中国本土化、装饰纹样典型汉族化风格转变<sup>[9]</sup>。正如敖汉水泉墓出土的胡人乐舞纹青白玉带，具有显著西域风格，而这种风格是与中原文化“调和”过的，同时融入了契丹民族的审美要素。所以，中国古代玉带的整体风格的确是带有异域特色逐渐向本土化方向发展的，但该过程复杂多变，并非一蹴而就形成的。

契丹—辽政权在建立与发展的过程中，始终和其他民族保持往来，不断吸收融合其他民族的文化因素。这一时期的物质文化遗存具有明显的多元性特征，玉器也是如此，甚至可作为其中代表。学者们对辽代玉器带有的中原文化味道、西方文化因素、佛教文化特点和游牧民族风格均有一定认识<sup>[9]</sup>，具有以上文化特征的玉器几乎各有所属。而敖汉水泉墓出土的胡人乐舞纹青白玉带，很难被确指是受某一类文化影响而产生的，具有鲜明的复合文化特征，唐代的流行元素、西域的文化色彩、契丹人的形象特点交织在一起，汇聚了不同地域、不同民族的文化要素，既显示了辽对大唐风韵的继承，亦体现出契丹人对与自身文化相通的西域文化艺术的认同以及辽代统治阶层的乐舞情趣和审美取向对玉器造作的影响，由之可以窥

见10~11世纪西辽河流域文化艺术的丰富性与中华文明玉文化强大的包容性。

- [1] 邵国田《敖汉文物精华》，第102页，内蒙古文化出版社，2004年。
- [2] 刘国祥《西辽河流域史前用玉制度研究》《论西辽河流域玉文化的起源与发展》，《东北文物考古论集》，科学出版社，2004年。
- [3] 陕西省考古研究院等《西安郭庄唐代韩休墓发掘简报》，《文物》2019年第1期。
- [4] (唐)李端《胡腾儿》，《全唐诗选注》，线装书局，2002年。
- [5] (唐)释慧琳《一切经音义》卷一二《大宝积经音义·宛縠》“经云宛縠者，乃珍妙华丽锦绣丝襪、襪(音池)氍毹、舞筵之类也”，“地衣、舞筵之类也”，第703、759页，上海古籍出版社，2010年。
- [6] (唐)释慧琳《一切经音义》卷五六《佛本行集经·必栗》“《纂文》云：必栗者，羌胡乐器名也，经文作箏箏也”，第1491页，上海古籍出版社，2010年；(宋)李昉等《太平御览》卷五八四“《乐府杂录》曰：箏箏者，本龟兹国乐也，亦名悲箏，有类于箏也”，第600页，河北教育出版社，1994年。
- [7] (唐)李颀《听安万善吹箏箏歌》，《全唐诗选注》，线装书局，2002年。
- [8] 赵维平《丝绸之路上的琵琶乐器史》，《中国音乐学》2003年第4期。
- [9] (唐)杜佑《通典》卷一四四《乐》，第3679页，中华书局，1988年。
- [10] (元)马端临《文献通考》卷一三九，第1231页，中华书局，1988年。
- [11] (清)徐珂《清稗类钞·音乐类》，第5008页，中华书局，1984年。
- [12] (宋)陈旸《乐书》卷一二七《乐图论·胡部·八音·革之属》，第626页，中州古籍出版社，2019年。
- [13] 周菁葆《丝绸之路上的细腰鼓》，《艺术百家》2014年第4期。
- [14] 湖北省博物馆《曾侯乙墓》(上)，第166~171页，文物出版社，1989年。
- [15] 中国音乐文物大系总编辑部《中国音乐文物大系·新疆卷》，第126、138页，大象出版社，1996年。
- [16] 杨荫浏《中国古代音乐史稿》，第127页，人民音乐出版社，1981年。
- [17] 周菁葆《西域的横笛》，《乐器》2011年第5期。
- [18] 杨久盛《横笛源流考辨》，《乐府新声》(沈阳音乐学院学报)2001年第1期。
- [19] 许晓东《辽代玉器研究》，第47、48页，紫禁城出

- 版社,2003年;吕富华《辽代胡人乐舞纹玉带及相关问题探讨》,《东北师大学报》(哲学社会科学版)2015年第1期。
- [20] 同[1]。
- [21] 刘云辉、刘思哲《内蒙古敖汉旗张家营子村辽墓出土的胡人乐舞饮酒献宝玉带具考》,《宋辽金元玉器研究学术研讨会论文集》,科学出版社,2018年。
- [22] 冯汉骥《前蜀王建墓发掘报告》,第28~33页,文物出版社,2002年。
- [23] 陈秉义、杨娜妮《中国古代契丹—辽音乐文化考察与研究》,第47~84页,上海三联书店,2018年。
- [24] 内蒙古文物考古研究所等《辽耶律羽之墓发掘简报》,《文物》1996年第1期。
- [25] 徐光冀《中国出土壁画全集3》(内蒙古),第150、153、161页,科学出版社,2012年。
- [26] 现藏巴林右旗博物馆。
- [27] 陕西历史博物馆等《花舞大唐春——何家村遗宝精粹》,第74~85页,文物出版社,2003年。
- [28] 扬之水《辽代金银饰品知见录》,《湖南省博物馆馆刊》(第16辑),岳麓书社,2020年。
- [29] 董新林《辽上京城址的发现和论述》,《北方文物》2006年第3期。
- [30] 杨宽《中国古代都城制度史研究》,第465页,上海人民出版社,2016年。
- [31] 中国出土玉器全集编委会《中国出土玉器全集14》(陕西),第183页,科学出版社,2005年。
- [32] 同[22]。
- [33] 中国社会科学院考古研究所等《呼伦贝尔民族文物考古大系·陈巴尔虎旗卷》,第164、165页,文物出版社,2014年。
- [34] 杨伯达《宋、辽、金玉器》,《古玉考》,徐氏艺术基金出版,1992年。
- [35] 朝阳地区博物馆《辽宁朝阳姑营子辽耿氏墓发掘报告》,《中国考古集成》(东北卷·辽3),北京出版社,1997年。
- [36] 于宝东《辽金元玉器研究》,第61页,内蒙古大学出版社,2007年。
- [37] 李晓峰等《契丹艺术史》,第132、133页,内蒙古人民出版社,2008年。
- [38] 内蒙古自治区文物考古研究所《文物华章——内蒙古自治区文物考古研究所60年重要出土文物》,第66、67页,文物出版社,2014年。
- [39] 同[23],第212页。
- [40] 尚刚《隋唐五代工艺美术史》,第245页,人民美术出版社,2005年。
- [41] (宋)叶隆礼《契丹国志》卷二五《胡峴陷北记》,第182页,齐鲁书社,2000年。
- [42] 《陕西紫阳县发现北朝乐舞伎铜饰》,《乐器》1989年第2期。
- [43] 《周书》卷四四《李迁哲传》:“太祖嘉之,以所服紫袍玉带及所乘马以赐之,并赐奴婢三十口。加授侍中、骠骑大将军……”第791页,中华书局,1974年。
- [44] 该墓出土1条八环鞞鞞玉带,详见负安志《中国北周珍贵文物——北周墓葬发掘报告》,第60~76页,陕西人民美术出版社,1993年。
- [45] 详见刘云辉《唐代玉带考》,《中国隋唐至清代玉器学术研讨会论文集》,上海古籍出版社,2002年;包燕丽《胡人玉带图考》,《上海博物馆集刊》(第九期),上海书画出版社,2002年;杨瑾《唐代玉带上的胡人伎乐形象》,《丝绸之路研究集刊》(第1辑),商务印书馆,2017年;王光青《唐代玉带话“乐舞”》,《文博》2006年第2期;李坤元、梁惠娥《唐宋玉带中伎乐纹装饰艺术考》,《丝绸》2022年第3期。
- [46] 蔡美彪《契丹的部落组织和国家的产生》,《历史研究》1964年第5、6期;袁本海《唐朝契丹朝贡述略》,《辽金历史与考古》(第一辑),辽宁教育出版社,2009年。
- [47] 同[28]。
- [48] 《辽史》卷一《太祖本纪》,第12页,中华书局,1974年(以下皆据此版本,不另注)。
- [49] 《辽史》卷七〇《属国表》,第1125~1194页。
- [50] 《辽史》卷五四《乐志》,第882页。
- [51] 同[50],第881页。
- [52] 《辽史》卷一〇《圣宗本纪一》,第107页。
- [53] (宋)叶隆礼《契丹国志》卷七《圣宗天辅皇帝》,第57、58页,齐鲁书社,2000年。
- [54] 《辽史》卷二七《天祚皇帝本纪一》,第326页。
- [55] 《旧唐书》卷四五《舆服志》,第1952、1953页,中华书局,1975年。
- [56] 《辽史》卷三二《营卫志中·行营》,第373页。
- [57] 《辽史》卷五六《仪卫志·国服》,第906页:“皇帝紫皂幅巾,紫窄袍,玉束带,或衣红袄;臣僚亦幅巾,紫衣。”《辽史》卷五六《仪卫志·汉服》,第910页:“五品以上,幘头,亦曰折上巾,紫袍,牙笏,金玉带。”
- [58] 同[1],第102~115页。
- [59] 苏芳淑《琢玉成器——考古艺术史中的玉文化》,第139页,上海书画出版社,2021年。
- [60] 于宝东《辽代玉器文化因素分析》,《内蒙古大学学报》(人文社会科学版)2006年第3期。

(责任编辑:杨冠华)



## 江西景德镇落马桥红光瓷厂遗址2023~2024年发掘简报

落马桥红光瓷厂遗址位于江西省景德镇市老城区原红光瓷厂厂区内。2023~2024年，景德镇市陶瓷考古研究所等单位对其进行了主动性发掘，重点发掘了遗址I区的西南部、西北部和东北部区域，发掘面积500余平方米，清理出房址、窑炉、池、沟、路、墙、灰坑、辘轳坑等遗迹，出土器物包括瓷器、陶器、金属器及窑具、建筑构件等，其中瓷器包括卵白釉、青白釉、白釉、青釉、青花、蓝釉等。本次发掘揭露出大量元代晚期至新中国成立后的制瓷业及生活遗存，进一步揭示了不同时期遗址的布局结构及功能演变，为厘清落马桥窑业发展脉络与分期提供了重要资料。

## 江西景德镇浮梁瑶里瓷业原料片区发掘简报

2024年3~7月，江西省文物考古研究院等单位对江西省景德镇市浮梁县瑶里镇高岭瓷土矿遗址和长明大午坑明矿遗址进行了考古发掘，发掘面积共计345平方米。高岭瓷土矿遗址揭露出瓷土矿脉、矿洞、挡土墙、池、灶台、工棚、晾晒场、排沙沟等遗迹，出土青花瓷、青白釉瓷、陶器、铁器及试料器等，遗迹年代大致为清代中期至清末民国时期。长明大午坑明矿遗址是釉果矿重要的采矿遗存，揭露遗迹主要为一条自然沟，出土有青花瓷碗，其开采时间应早于清代中晚期。本次发掘为深入研究和挖掘景德镇瓷业文化的内涵提供了重要资料。

## 敖汉水泉墓出土胡人乐舞纹青白玉带研究

敖汉水泉墓出土的胡人乐舞纹青白玉带，纹饰独特，工艺精湛。其制作年代难有定论，以致无法展开深入研究。本文以出土实物、文献记载和多种视觉图像材料相互印证，对此玉带的形制、工艺和装饰内容进行系统分析；从装饰题材和样式特征入手，考辨其制作年代，厘清胡人乐舞纹玉带的发展演变脉络，认为此玉带为辽早期生产的仿唐风格作品，不仅反映了辽对唐文化的继承，还体现出契丹人对西域艺术的认同以及辽代统治阶层的乐舞情趣和审美取向对玉器造作的影响。借此可重新认识辽早期乃至整个辽代的玉器风貌，管窥10~11世纪西辽河流域文化艺术的丰富性和中华文明玉文化的包容性。