

鲁中南和鲁北地区彩（绘）陶艺术的比较研究*

——以大汶口和焦家遗址为例

武昊王芬

（山东大学历史文化学院，山东 济南市 250100）

关键词：大汶口遗址；焦家遗址；彩陶；彩绘陶；对比研究

摘要：大汶口遗址与焦家遗址，作为分处泰山山脉南北两侧的两处大型中心性聚落，至迟在大汶口文化中期前段，在彩陶及彩绘陶上已然拉开了交流与互动的序幕。此过程中两地彩（绘）陶的发展轨迹并非亦步亦趋，反而在此消彼长、相互影响的演进中各自形成相对独立的风格和特点。以两遗址为代表的鲁中南和鲁北两地区的彩（绘）陶制作者在相互学习与借鉴中迸发出诸多创意与灵感，共同促成海岱地区史前彩（绘）陶艺术的较高水准。

Keywords: Dawenkou site; Jiaojia site; pottery painted before firing; pottery painted after firing; contrastive study

Abstract: Dawenkou and Jiaojia, two large, central settlements located on the north and south sides of the Tai mountains, had begun to communicate and interact with each others no later than the early phase of the Middle Dawenkou culture, reflected in the painted potteries. Despite the continuous interaction with depth, the incorporation of external factors did not shake the position of local traditions, which implied the equal development with parallel trajectory between these two sites. Inspiration broke out from the mutual learning and reference between the potters, which jointly contributed to the exquisite art of painted pottery in the Haidai region.

DOI:10.16143/j.cnki.1001-9928.2023.01.004

彩陶艺术是构成海岱系新石器文化体系的重要内容之一^[1]。就目前的发现而言，约在北辛文化中期，海岱地区的彩陶最早开始出现在汶泗河流域。到大汶口文化早期，彩陶进一步向东、北、南三个方向呈波状传播，进入其发展的鼎盛时期，具有独特自身风格的彩陶艺术迅速成长壮大并自成传统。及至大汶口文化中期后段，彩陶数量开始减少，纹样和图案的种类趋于简单化，最终在大汶口文化晚期后段消失^[2]。

彩绘陶是在烧成后的陶器上加以装饰施彩，附着在器物表面的彩纹易于脱落，保存状况不及彩陶。海岱地区的彩绘陶最早出现于大汶口文化中期前段，大汶口文化中期后

段至晚期逐步进入发展的繁盛期，随后在经历龙山文化时期的衰退后，在岳石文化时期重新迎来新发展^[3]。彩绘陶的纹饰风格与彩陶多有相似之处，但彩绘陶一般出现在墓葬中，纹饰艳丽且易于脱落，与丧葬习俗和祭祀行为的关系更为密切，其产生、发展和消亡的过程与社会文化环境的变迁密不可分。

大汶口文化时期是彩陶和彩绘陶的发展和变革期，诸多学者对大汶口文化彩陶的分期与分区、纹饰流变、对外交流与影响等问题进行过论述^[4]，基本厘清了其发展脉络和自身独特的艺术特征。彩绘陶总量不多，纹饰图案多漫漶不清，仅有少数学者在

* 本研究得到国家社科基金重大项目“章丘焦家遗址发掘报告（2016~2017年）”（18ZDA227）及“中原与海岱地区文明化进程研究”课题（2020YFC1521602）的资助。

论及彩陶时对其发展脉络进行过概要梳理和总结^[5]。总的来看,囿于诸多条件的限制,过往对大汶口文化时期彩(绘)陶文化的研究,多集中在与周边区域同时期其他考古学文化中出土彩(绘)陶的宏观层面的对比分析,而对大汶口文化内部不同文化小区间彩(绘)陶互动关系的个案研究较少。本文选取彩(绘)陶共存时间较长、地缘关系密切、文化面貌相似程度也较高的鲁中南区和鲁北区,以分处两区内的大汶口^[6]和焦家^[7]两处大型中心聚落为例,旨在从比较视野出发,系统梳理二者在彩(绘)陶的发展演变、施彩器形、纹样种类和绘画技法等方面的共性与个性,进而结合社会背景对其交流互动的性质与意义进行初步分析和探讨。

综合大汶口与焦家遗址的相对年代及大汶口文化时期彩(绘)陶的鼎盛和衰落轨迹,以下分早期后段至中期前段、中期后段和晚期三个阶段,对彩(绘)陶的互动情况逐一进行考察。

一、彩陶的南盛北兴与彩绘陶的齐头并进

两处遗址的彩绘陶大体在大汶口文化中期前段同时出现,彩陶的出现时间和发展程度则有所差异。大汶口遗址共发现大汶口文化早期墓葬46座,其中属早期前段的6座墓葬中,M2014和M2012随葬有彩陶4件,施彩器形主要为钵和觚形杯,纹样简单,基本为红地黑彩的宽带或窄带纹。焦家遗址已发掘的遗存中尚缺乏大汶口文化早期遗存,属中期前段的墓葬中开始出现少量彩陶。综合两遗址彩(绘)陶的相对年代及发展的阶段性和不平衡性,以下分大汶口文化早期后段和中期前段进行概要分析。

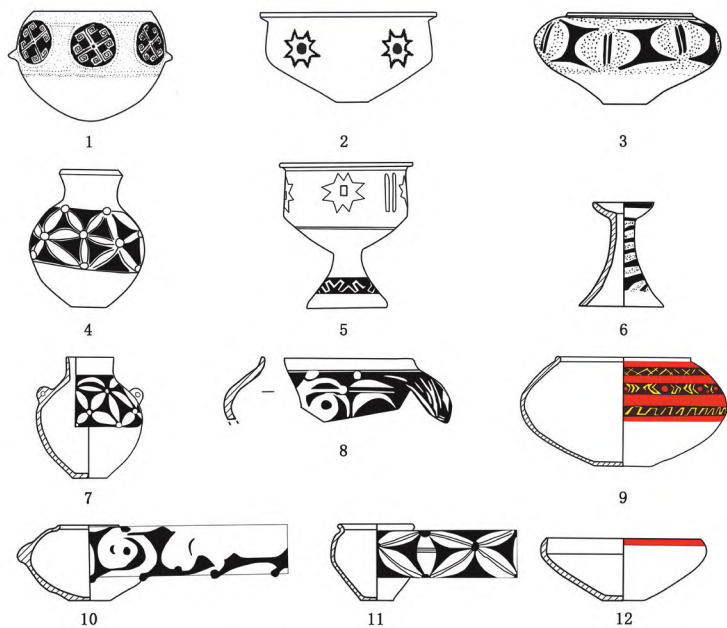
(一) 早期后段

大汶口遗址此阶段的彩陶数量明显增多,彩陶纹样和图案也愈发复杂多样,迅速

进入发展的鼎盛期。也正在此时,大汶口遗址由墓葬随葬品所反映出的财富拥有量,已远超同时期其他遗址。并且,其内部的社会分化和财富集中的速度也迅速加快,墓葬之间已出现明显分化。早期后段的31座墓葬中共随葬陶器446件,其中13座墓葬随葬彩陶28件,占全部随葬陶器的比例约为6.28%。结合墓葬规格、葬具的有无及随葬品的质量和数量等因素进一步分析,31座墓葬中有大型墓4座,均随葬有彩陶,共计9件;中型墓8座,其中6座墓共可见彩陶14件;小型墓19座,仅2座墓出土彩陶5件。总体来看,这一时期的彩陶总占比远不及同时期的仰韶文化,但较北辛及大汶口文化早期前段有了明显增长。彩陶虽不被社会最上层的权贵所专有,但大多数彩陶拥有者的地位应高于一般社会成员。

此时期大汶口遗址的彩陶器形以盆和豆为主,还有少量的釜、壶、罐、钵和支座等。(图一,1~6)彩陶颜色主要有黑、红、白和褐四类,施彩手法较多使用两种及两种以上颜色的复彩。在纹样图案上,既有中原地区仰韶文化彩陶中常见的使用弧边三角、圆点、勾叶和花叶等组成的回旋勾连和花瓣等图案,又可见使用三角、回字形、菱形、八角星和连山等纹样随机连续组合而成的富有自身特色的图案样式。典型器物有花瓣纹的盆,(见图一,2)勾连纹和回形纹组合的钵,(见图一,3)八角星纹的豆,(见图一,5)花瓣纹和弧边三角形纹组合的壶(见图一,4)等,既彰显出中原仰韶文化彩陶因素的传播为大汶口遗址彩陶的发展注入了崭新活力,又体现出其在吸纳外来因素的基础上进行了改造和创新。

此阶段鲁中南区除大汶口遗址外,王因^[8]和野店^[9]遗址也出土有数量可观的彩陶。焦家遗址所处的鲁北地区,此阶段仅



图一 大汶口文化早期后段典型彩陶

大汶口：1.釜（M2007：32） 2.盆（M1018：32） 3.钵（M2011：4）

4.壶（M1014：30） 5.豆（M1013：1） 6.支座（M2018：35）

董东：7.壶（3：22） 8~11.罐（3：26、3：24、3：25、3：23） 12.钵（3：20）

董东遗址^[10]在早年的调查和试掘中发现少量完整器和彩陶片。该遗址西北距离焦家遗址不足1千米，主体遗存的年代在北辛文化晚期到大汶口文化早期，与焦家遗址的时代可以相衔接，两遗址的关系十分密切。董东遗址调查所得彩陶4片，可复原彩陶器5件，另在试掘中出土少量红白彩相间的彩陶片^[11]。施彩器器形主要有壶、罐和钵三类。彩陶颜色除前述大汶口遗址常见的四类外，还可见少量黄彩。在绘画技法上，除简单的宽带纹为原地单彩外，余皆为两层或三层复彩，与大汶口遗址基本一致。在纹样图案上，彩陶钵常见在口沿位置饰一周宽窄不一的条带纹；彩陶罐（3：24）饰括号纹、连山纹等几何纹样；其余器物则常见多瓣花瓣纹或回旋勾连纹。（图一，7~12）与大汶口遗址相比，同样可见外来因素和本地风格共存的现象，但董东遗址发现的彩陶数量不多，纹样种类也较为单调，不见三角、回

字形、菱形和八角星等纹样母题。

（二）中期前段

1.彩陶。随着区域间文化交流的持续和深入，海岱地区的彩陶在延续前一时期蓬勃发展态势的同时，分布范围进一步拓展，在纹样图案上也发生明显变化，来自中原地区仰韶文化的彩陶因素仍有少量存在，如带状网纹和成组弧线纹等，但本地风格也得到充分继承和长足发展。鲁中南区除此前的大汶口和野店两处大型聚落继续出现较多数量的彩陶外，偏南部的岗上遗

址^[12]也有发现。鲁北地区出土彩陶的地点明显增多，自西向东可见周河^[13]、焦家、五村^[14]、鲁家口^[15]和前埠下^[16]等多处遗址。以下对大汶口和焦家两处遗址的彩陶情况作重点比较分析。

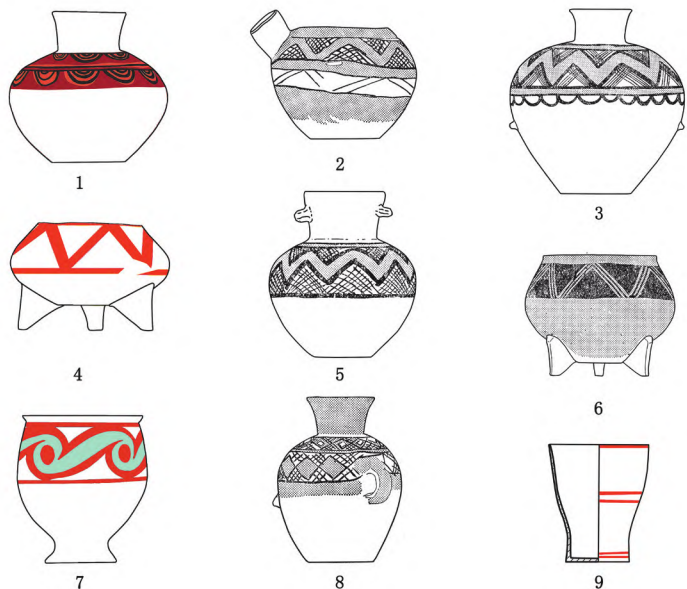
在数量上，大汶口遗址74座墓葬中共随葬陶器385件，其中17座共有彩陶24件，约占6.23%。7座大型墓葬中有5座共出土10件彩陶，占此段彩陶总数量的41.67%。与前一时期相比，彩陶发展较为平稳，未见明显的衰落迹象。大型墓中的彩陶占比稍显优势，表明彩陶仍然受到社会上层的青睐，但并未被权贵阶层所专有。焦家遗址在此阶段开始出现少量彩陶，已公布线图材料的有早年调查中采集的彩陶背壶1件^[17]和新近发掘出土的彩陶壶和罐形鼎各1件^[18]。（图二，1、4）在施彩器器形上，两地除壶（包括背壶）和鼎外，大汶口遗址还可见少量豆、盃、杯和钵等器物。

在色彩组合和绘画技法上,大汶口遗址更加复杂多样。彩陶颜色主要有黑、红两类,尤以黑彩数量最多,可谓本阶段彩陶的主色调。在色彩搭配上根据地色的有无和差异可分为原地黑色单彩、原地红色单彩、红衣地黑红复彩、红衣地红黑白复彩和橙衣地红彩等。焦家彩陶数量不及大汶口,但在色彩搭配和绘画技法上与大汶口存在较大相似性。典型器物如彩陶壶(M149:21), (见图二,1)泥质红陶,色彩搭配为黑红复彩,但只在颈部、下腹部施红陶衣,在肩腹部施彩位置则先经过磨光处理,使其颜色区别于红陶衣的颜色而略呈橙红色,后在此橙红衣地上用黑红彩构图。此绘画技法与大汶口常见的通体饰红陶衣后用黑、红彩构图或先涂红衣,再绘黑色宽带,然后于黑带之上继续施彩的技法有所差异,但均突出色彩层次,使绘画图案更加醒目艳丽,二者有异曲同工之妙。再如罐形鼎

(M158:2), (见图二,4)在原地直接用红彩绘平行和折线宽带纹组成一周上下错对的三角图案,纹饰与大汶口的彩陶罐形鼎(M12:4) (图二,6)的图案极为类似,与彩陶壶(M26:36) (图二,3)、彩陶盃(M59:22) (图二,2)在构图上亦有相近之处。

在纹样母题上,大汶口遗址有宽直线、折线、垂弧、菱形格和三角等,由此组成的纹样图案主要有组合三角、网纹和成组垂弧纹三类。(见图二,2、3、6;图二,5、8)前两类图案在汶泗河流域及苏北其他同期遗址中也较为常见且数量较多,基本不见于早期阶段,可看作是海岱地区彩陶自身风格形成的力证。焦家遗址的彩陶壶,用三条横向宽带条纹分割出上、下两层,上、下层均用黑彩分别绘7组和11组垂弧纹(每组由三条弧线组成),每两组图案间又用红彩绘制弧边三角纹加以突出,顶视犹如正在绽放的重瓣花朵。(见图二,1)调查中所采集的彩陶背壶上的纹饰图案也为宽带纹和成组垂弧纹的组合。总体来看,相较于大汶口遗址,焦家遗址此阶段的彩陶数量较少,纹样图案尚显单调、缺乏变化,应处在发展的起步阶段。但两地在绘画技法和纹样母题上呈现出的较高相似性,应是鲁中南区的彩陶文化因素北上传播的结果。

2. 彩绘陶。在数量及施彩器器形上,大汶口已刊布的彩绘陶51件,属中期阶段的23件,其中中期前段7件,大型墓葬中出土2件。施彩器器形有圆腹



图二 大汶口文化中中期前段典型彩(绘)陶

焦家: 1.彩陶壶(M149:21) 4.彩陶罐形鼎(M158:2) 7.彩绘圈足尊(M158:1)
大汶口: 2.彩陶盃(M59:22) 3、5.彩陶壶(M26:36、M23:2) 6.彩陶罐形鼎(M12:4)
8.彩陶背壶(M94:2) 9.彩绘筒形杯(M59:1)

罐、筒形杯和圈足尊，施彩部位有口沿、肩腹部以及底边或圈足边缘。（图二，9）焦家已公布的材料中，在M149和M158共见彩绘陶4件，施彩部位均与大汶口基本一致。（图二，7）

在色彩组合和绘画技法上，大汶口的彩绘均使用红色单彩直接在陶器原地绘画。焦家的彩绘陶除红彩外，还可见少量黄、白彩，色彩搭配上可见原地红色单彩、原地红白复彩和红黄复彩等，色彩组合更加丰富多样。

在纹样图案上，大汶口的彩绘陶图案主要有宽带纹、窄弦纹和大圆点纹，纹饰较为简单，但红彩的视觉效果尤为突出。焦家同样可见上述三类图案，亦用红彩绘制，此外还出现了中期后段至晚期在五村、傅家、三里河^[19]和大汶口等遗址都有出现的连续涡纹图案。焦家典型器物如圈足尊（M158：1），上腹部用红色宽带标识出施彩位置，并以红、青白彩的复线勾连弧线宽带和红彩大圆点组成颇具动感的连续涡纹图案。（见图二，7）涡纹在大汶口遗址的早期阶段就已存在，常见的勾叶纹就与之类似，早期后段的大墩子和北庄等遗址出现一种无旋心单勾连图案，也可称为涡纹，但以上均为彩陶纹饰。前述焦家的涡纹图案可能与之有所联系，但使用了彩绘技法绘制出更为复杂的横“S”形复线勾连纹，可谓在继承原有艺术传统基础上的推陈出新。

综上，大汶口文化早期后段至中期前段，大汶口遗址的彩陶处在发展的鼎盛期，焦家遗址的彩陶尚处在发展的起步阶段，而比较二者的彩绘陶艺术水平，焦家虽稍占上风，但总体均处在发展的萌芽期。在此基础上将视野进一步扩展到整个海岱地区，彩（绘）陶在此阶段的发展态势大体如下：大汶口文化早期前段，海岱地区彩陶数量甚少，仅在鲁中南区的大汶口、王因和苏北

区的刘林^[20]、大墩子^[21]等遗址有零星发现。随后，伴随着外来因素的传入和自身彩陶风格的创新，彩陶自大汶口文化早期后段开始逐步进入发展的鼎盛期。彩绘陶产生较晚，但在发展的萌芽期多出现在规格较高的中心性遗址的墓葬中，如鲁中南区的大汶口、岗上，鲁北区的焦家和苏北区的花厅^[22]等，似表明彩绘陶的产生与社会复杂化存在密切关联性。

二、彩陶的南衰北盛与彩绘陶的交相辉映

经历数百年的繁荣之后，到大汶口文化中期后段，海岱地区的彩陶开始出现衰落的迹象。落脚到大汶口和焦家两处遗址，在衰落的大背景下，二者又呈现出迥然不同的演变轨迹。有别于彩陶的衰落，海岱地区的彩绘陶在此阶段发展迅速，数量明显增多，分布范围有所扩大，彩绘陶纹样和图案也愈发复杂绚丽。大汶口和焦家为目前已知的彩绘陶最为丰富的两处遗址，此外鲁中南区的西夏侯^[23]和鲁北区的尚庄^[24]也有少量发现。

1. 彩陶。大汶口遗址属此阶段的19座墓葬中，无1件彩陶出土，其所处的鲁中南区及邻近的苏北区同时期遗址的居住址和墓葬中，均鲜有彩陶发现。基于现有的材料看，大汶口的彩陶在这一时期的发展进入低潮期。反观焦家遗址，已公布的材料中可见彩陶6件，4件出自M57和M179两座大型墓葬，余皆出自中小型墓葬。在数量上未有大幅度增加，但发展较为平稳，在色彩组合和绘画技法方面亦有所创新，出现一些极富特色的纹样图案。值得注意的是，与焦家同处鲁北区的尚庄、五村^[25]和傅家^[26]等遗址，在同期墓葬中也存在有数量可观的彩陶，纹样风格和图案亦有诸多相似之处，此阶段在鲁中南及苏北区渐趋式微的彩陶在整个鲁北地区却有了较充分发展。

这一时期焦家遗址的彩陶在施彩器器形上,较上一阶段器类趋向单一,集中到壶和背壶两类器物之上。在色彩种类上,黑、白彩依旧是这一时期的主流。在纹样的色彩组合上,可见原地黑白复彩,红衣地黑色单彩和红衣地黑白复彩等。此期的纹样母题基本上继承自前段并有所发展,常见的有弦带、三角、菱形、圆圈、圆点和斜线等,组成的纹样图案主要有平行宽带加短斜线、黑白彩同心圆圈、菱形三角组合纹等。(图三,1、9、12)在大汶口上一阶段中流行的各类网纹在焦家数量极少,菱形纹较之前段有了新的变体,出现交叉菱形纹,形成大菱形内嵌套四个小菱形的图案,上下交错、排列整齐。(见图三,1、12)

典型器物有2件彩陶壶,分别出自大型墓葬M57和中型墓葬M93,二者在形制略有差异,但纹样组合和绘画技法均极为相似。两器物均为泥质红陶,器表通体磨光,外壁及口沿内侧施红陶衣,口沿内外侧施一周黑彩窄带纹,颈部正中等距绘3个黑白彩同心圆圈纹,肩腹部绘四排纹饰环绕器物周壁,均以黑彩为衬底,在其上再施白彩。第一排为两道平行窄带纹下排布一周重叠三角纹,部分三角纹内饰白彩竖线纹;第二、三排均为交叉菱形纹组合,上下排纵向穿插、错落有致;第四排有所差异,标本M57:51为黑白彩重叠三角纹,标本M93:1则为黑色单彩三角纹。此2件彩陶壶在绘画技法上虽有草率之处,如第一排重叠三角内的纹样并不统一,二、三排的个别黑白彩菱形格的搭配稍显随意,但总体上线条较为工细、构思严谨,构图布局合理、比例匀称,色彩层次分明、主题突出,可谓此期的彩陶精品。

2.彩绘陶。大汶口遗址共发现16件彩绘陶,其中5件出自大型墓葬。此外,报告中介绍此期墓葬时曾多次提及“出土灰陶器多

绘有简单的朱彩”,据此判断彩绘陶的实际数量应远超16件。焦家已公布的材料中,调查采集彩绘陶3件,发掘材料中有4座墓葬共发现彩绘陶20件。大型墓葬M57的材料已全部刊布,36件随葬陶器中有14件彩绘陶,彩绘陶占比可达38.9%。两遗址的彩绘陶数量较前一阶段都有了明显增长,彩绘陶在此阶段进入发展的鼎盛期。

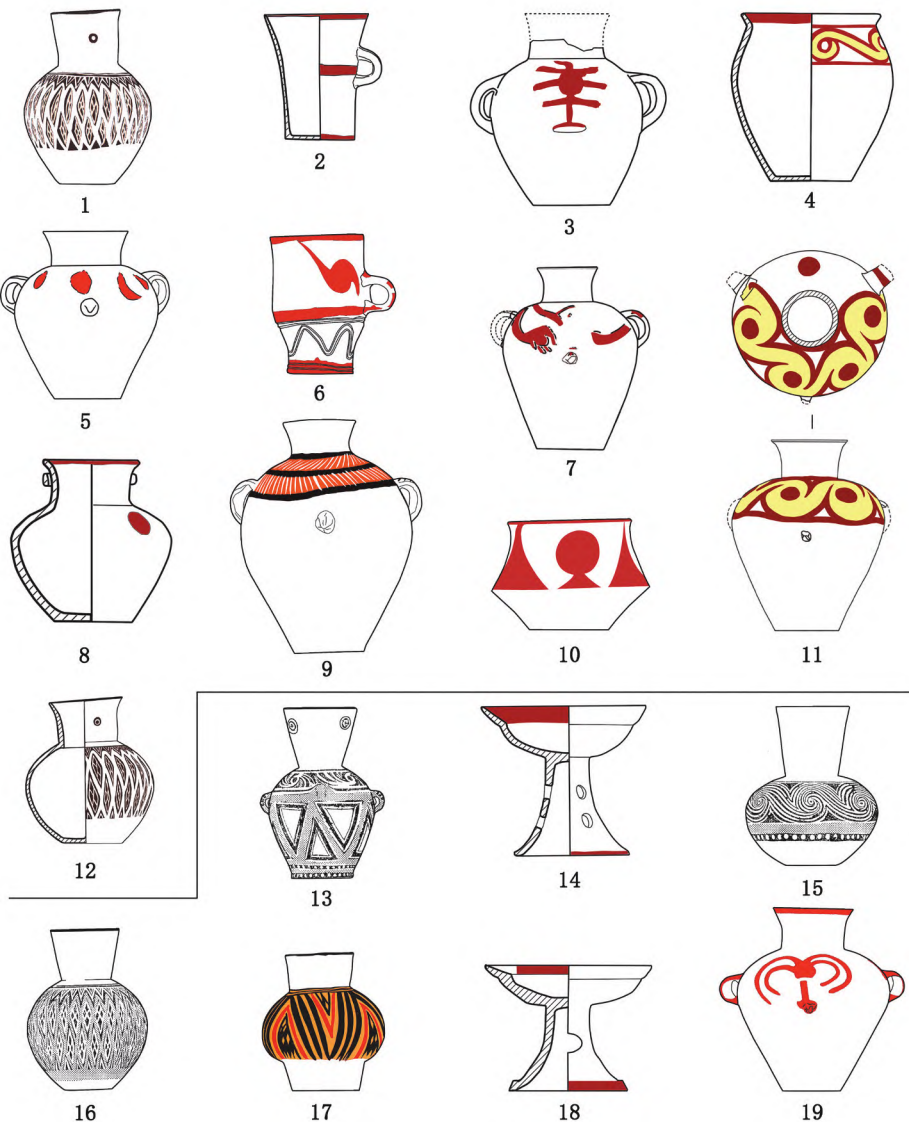
在施彩器器形上,此期的彩绘陶器类与彩陶渐趋一致,同样以壶和背壶数量最多。在色彩组合上也皆继承自上一阶段,多见原地红色单彩,两地还均可见红黄复彩。在纹样图案上,大致可分为两类。一类施彩于器物口沿、底边和圈足边,多为宽窄不一的红彩或黄彩弦带纹;(图三,2)另一类则用彩绘技法,用红彩或红黄复彩在肩腹部饰繁缛艳丽的纹样,主要图案有大圆点纹(图三,8)、勾叶纹、弧边三角纹、横“S”形单体或连续勾连涡纹等。

纹样图案中有三类值得关注。第一类为横“S”形连续勾连涡纹。此类纹样在前一阶段只出现在焦家,而在此期两地均出现有相同纹饰。焦家的背壶(M57:38)(图三,11)与大汶口的深腹罐(M49:8), (图三,4)器形有别但均在口沿处施一周红彩窄带纹,肩腹部绘红色带纹两周,带纹之间使用红、黄彩绘复道勾连涡纹。区别在于前者在勾连涡纹内还环抱有红彩大圆点纹,后者则利用复道彩绘勾勒出中空的圆点纹,绘画技法稍有差异但整体图案极为相似。

第二类为大圆点与弧边三角的组合纹饰。目前仅见于焦家折腹罐(M57:43), (图三,10)在折腹上方周身用红彩上、下分饰三组大圆点与弧边三角组合纹,其左右又饰大弧边三角纹对前述组合纹形成环抱状。此纹样图案直观上与大汶口文化鲁东

南和皖北地区陵阳河、尉迟寺等遗址中的“日、火、山”一类图像文字颇为神似，但后者均刻画于大口尊之上，且其年代均在大汶口文化晚期后段^[27]。大汶口文化晚期或其更早阶段，鲁北及鲁中南区出土的大口尊上鲜见类似图像文字^[28]，此两类图像表达

的内涵是否一致还需进一步对比研究。而如将视野放眼至中原地区仰韶文化，在庙底沟类型中的陕县庙底沟^[29]（H322）、华县泉护村^[30]（H163：02）等遗址，亦存在类似的彩陶纹样。有学者认为此类题材中的圆点纹为太阳纹，下方的弧边三角纹为“三足



图三 大汶口文化中后期阶段及晚期阶段彩（绘）陶

中期后段：1、12.彩陶壶（M93：1、M57：51） 2、6.彩绘杯（M98：12、M179：40） 3、5、7、11.彩绘背壶（M75：1、M57：50、M57：17、M57：38） 4、10.彩绘罐（M49：8、M57：43） 8.彩绘壶（M98：5） 9.彩陶壶（M179：21）
晚期阶段：13.彩陶背壶（M10：57） 14、18.彩绘豆（M100：6、ZJ：846） 15~17.彩陶壶（M4：9、M24：5、M91：4）
19.彩绘背壶（M152：27）

（2~4、8、13~16出自大汶口，余皆出自焦家）

鸟”的形象,这种鸟日合体的图案当与东夷人以鸟为祖先的传统有关^[31]。总之,此类纹样题材应不是简单的装饰性图案,在大型墓葬中出现似与此族群的精神信仰有所关联,且其内涵波及的地域范围甚广。

第三类纹样形似复杂的仿生类图案,两遗址各有1件。大汶口背壶(M75:1), (图三,3)圆点纹居中,左右侧分两层各饰两道对称向外辐射的短斜线,上方为一近直角短线,下方横竖线组合成“土”字纹,整体图案似为某种鸟类动物展翅姿态的模仿。此类图案亦与常见的装饰性图案有别,作为祭品随葬似寄托了某种精神性内涵。焦家背壶(M57:17), (图三,7)纹样虽漫漶不清,但明显与常见的布局规整有序的条带化纹饰差异较大,残存部分疑似鸟类动物的抽象化表达,其象征含义可能与大汶口上述器物类似。

整体来看,此前彩陶发展较为繁盛的鲁中南区及其邻近的苏北区在大汶口文化中期后段呈现出明显的衰落迹象,而上一阶段刚刚在鲁北区起步的彩陶艺术在此时期则有了长足发展。两地的彩绘陶发展轨迹无较大反差,在施彩器器形、绘画技法和纹样图案上均存在较强的共性,总体上进入发展的鼎盛期。相较于萌芽期的彩绘陶,此期的彩绘在纹样母题上虽仍与彩陶母题相当一致,但在色彩使用上更加丰富多样,并且创新组合出更为复杂多变的纹样图案。

三、彩(绘)陶的风格交融与并行衰亡

进入大汶口文化晚期阶段后,海岱地区的彩陶进入全面的衰退期,并最终在晚期后段消失。大汶口与焦家的彩陶在渐趋衰亡的同时,在艺术风格上则渐趋统一,并在大中型墓葬中均可见少量做工精细的彩陶精品。彩绘陶依然较为流行,在晚期阶段的前期彩

绘陶的数量、种类持续增长,分布范围继续扩大,已基本遍布海岱地区的主要文化小区,但随着时间推移,其数量也呈现逐渐减少的趋势,最终与彩陶大体同时退出历史舞台。

1.彩陶。大汶口遗址晚期阶段的25座墓葬,共随葬陶器564件,其中仅有彩陶8件,彩陶占比约1.42%,其比例远远低于中期阶段。8件中有4件成对出自大汶口文化晚期前段的M10和晚期后段的M117两座大墓,其余4件分别出自4座中型墓葬。焦家遗址采集的材料中可见彩绘陶3件,经发掘的近20座大型墓葬中可见彩陶6件。其中,M91发现4件,另2件分别见于M161和M176,但时代上均属晚期前段,而时代偏晚的10余座大型墓葬中未见彩陶出土。

大汶口遗址的彩陶在中期后段经历短暂的低潮期之后,在此期重新焕发生机。器类仍以壶和背壶为主,但形体更显小巧精致,色彩搭配上以红衣地黑白复彩最为常见。在纹样母题及图案上变化较大,中期前段数量最多的各类网纹已消失不见,反而较多地出现焦家遗址上一阶段中颇具特色的两类纹饰:一类为彩陶上使用的三角及交叉菱形纹的组合;另一类为彩绘陶中较为突出的涡纹。纹样图案的高度相似性,彰显出此阶段两地在彩(绘)陶上的互动愈发深入。

第一类纹样图案见于大汶口彩陶壶(M24:5), (图三,16)与上一阶段焦家2件彩陶壶(M57:51、M93:1)在整体构图、色彩搭配、绘画技法和纹样图案等各个方面均极为相似,仅在几处细节上有细微差别。一是颈部未见黑白彩同心圆圈纹,二是腹部的四层纹饰,黑彩衬底与白彩菱格的组合一改焦家略显粗犷随意的风格,映衬工整,整体线条也更为流畅。

第二类的涡纹图案还可以分为两小

类：A类为黑彩宽带纹之上用白彩绘多线横“S”形相互勾连纹，整体图案极具旋转流动感。（图三，15）焦家在前两个阶段中都存在有此类纹饰，虽多用宽带和圆点纹组合，但整体图案相似性极强。B类为单体多线横“S”形勾连纹，每组互不相接。（图三，13）此类纹饰与焦家前一阶段的筒形杯（M179：40）（图三，6）上的彩绘纹样亦较为类似。

又鉴于上述器物所属墓葬的年代确属大汶口文化的晚期前段，均晚于焦家出土同类器物的墓葬。故而，就目前材料而言，此两类图案在大汶口遗址的出现可能受到焦家及其所处的鲁北地区在中期后段逐渐兴盛的彩（绘）陶艺术的传播和影响。但大汶口的彩陶在制造和使用的过程中，又有所创新和优化，在保留主体特征之余，也形成一定的自身风格。

焦家遗址在大汶口文化中期后段出现的交叉菱形纹不见于此期的彩陶之上。施彩方式愈发简化，部分器物仅在口沿、圈足等部位施黑色单彩宽带纹，与彩绘陶常见的绘画技法相同。少量复杂图案的基本构成元素也已然出现在上一阶段。典型器物如彩陶壶（M91：4），（图三，17）口沿一周黑彩窄带纹，肩部三周弦纹，其下用斜向平行宽带纹勾勒出三重错对重叠三角纹，最内层纹饰为毛边三角纹内衬小菱格纹，似为前述交叉菱形纹的变体。此图案与大汶口背壶（M10：57）（见图三，13）腹部的黑彩白边错对三角形纹样有几分相似，但与同属鲁北区的傅家彩陶钵（M358：1）和后胡营^[32]彩陶壶（采：24）之上的纹饰较之更为相近。

2.彩绘陶。大汶口遗址的51件彩绘陶中有28件属大汶口文化晚期阶段，且多数集中在晚期前段，其中9件出自大型墓葬。焦家

遗址调查的材料中采集到5件，发掘材料中已公布4件，M91和M152内各见2件。此期两遗址的彩绘陶在施彩器器形、色彩组合及绘画技法上与前一时期并无较大变化，多见原地红色单彩，两地还均可见红黄复彩。在纹样图案上，可分为两类。一类与前一阶段相同，多为宽窄不一的红彩或红黄彩相间的宽带纹；（图三，14、18）另一类图案稍显复杂，但已不见前段较为流行的各类涡纹，主要有大圆点纹、回旋勾连纹和动物纹样等。

典型器物如大汶口IV式背壶^[33]，中部为一红彩大圆点纹，两侧各为一组红彩宽带回旋勾连纹，与焦家上一阶段彩绘背壶（M57：50）（图三，5）的彩绘图案较为类似。再如焦家背壶（M152：27），（图三，19）绘彩方式为原地红色单彩。口沿内外各饰一周宽带纹，上腹部绘一大圆点，以其为中心在左、右两侧对称绘制两道勾云形宽带纹，在下方绘一道纵向宽带与鸟喙状突纽周边的圆点纹相连，整体图案神似鸮形目禽类的面部。背壶双耳之上还各绘两道红彩宽带纹，似为双翅的抽象化表现。此类图案与红山文化“勾云泉形器”有相似之处，有学者认为其表现出一种天圆地方的盖天宇宙观，与凌家滩的负八角星纹玉鹰所传达的精神内涵相似^[34]。M152系焦家目前所发现的规模最大的1座墓葬。随葬的39件陶器中仅此1件施有动物纹样的彩绘陶，其地位可见一斑，可能为权贵阶层在丧葬环节中的重要仪式用品。

四、结 语

上述分析表明，鲁北和鲁中南区以大汶口、焦家两处大汶口文化中晚期分居泰山山脉南北两侧的中心性聚落为代表，至迟在大

汶口文化中期前段,在彩陶及彩绘陶上已然拉开了交流和互动的序幕。此过程中两地的发展轨迹并非亦步亦趋,反而在此起彼伏、相互影响的基础上各自形成相对独立的风格和特点。二者交流与互动的历时性演变态势大致如下:

大汶口文化早期后段,大汶口遗址所处的鲁中南区是海岱地区发现彩陶的遗址数量最多、也最为集中的文化区。该文化区的彩陶艺术,在此阶段已臻于成熟,彩陶在受到仰韶文化庙底沟类型深刻影响的同时,也逐渐形成具有本地特色的彩陶风格。反观这一时期的鲁北区,彩陶尚处在发展的起步阶段,在色彩组合、绘画技法和纹样图案上与鲁中南区存在极高的相似性,应是处在鼎盛期的鲁中南区的彩陶文化因素强力北上的结果。

大汶口文化中期前段,鲁中南区承接前一阶段的发展态势,正处在彩陶发展鼎盛期的后段,在自身迅速壮大的同时,大量的彩陶文化因素也持续影响到鲁北地区的彩陶风格。鲁北地区的彩陶在继承当地大汶口文化早期彩陶风格的基础上,也明显接受了来自鲁中南区的彩陶因素,受本地传统和外来因素的双重影响,进入其发展的起步阶段。两地的彩绘陶在此阶段均得到初步发展,鲁北区的彩绘在绘画技法和图案上更为复杂,稍占上风。

大汶口文化中期后段,在鲁中南区以大汶口遗址为代表的彩陶发展进入相对衰落期之时,以焦家、傅家和五村等遗址为代表的鲁北区的彩陶则较前一阶段有了明显的发展,并在纹饰图案上有所创新。如果说鲁北区中期前段的彩陶是外来因素占上风的话,那么到了此阶段,其自身特色迅速成长壮大,具备了独立风格。两地的彩绘在这一时期均进入迅速发展期,且相似性更强,都出

现复杂的涡纹或动物纹图案。一般认为,彩绘在随葬品中的使用应和丧葬行为有密切关联。这一时期彩绘发展的一致性反映出社会上层在葬仪上的互动也在逐步增强。

及至晚期阶段,两地的彩陶都进入明显的衰退期,但为数不多的彩陶精品均较为集中地出现在大中型墓葬中,彩陶被社会阶层的重视程度不降反升。这一阶段的突出特点是原本从汶泗河流域影响至鲁北地区的彩陶艺术,在此阶段出现反向回溯传播的迹象,鲁北区多个遗址中期阶段已出现的涡纹、交叉菱形纹等图案,在鲁中南区的彩陶中则较为流行,且有进一步改造和创新。两地的彩绘陶并未如彩陶这般的起伏,略有衰落但整体仍较平稳,这在一定程度上可以反映出伴随着分层社会的发展丧葬行为也在逐步范式化。彩绘的消失应和大汶口文化向龙山文化转变过程中丧葬仪式传统的变革有紧密关联。

以上对比分析还表明,彩(绘)陶伴随着两地社会上层的逐步崛起,其在丧葬和祭祀活动中的角色越发被权贵阶层重视和突显。两地的彩(绘)陶多数应为本地制作,但存在密切的交流。除交流基本的制作工艺和技术外,随着时间推移,更多地体现在其承载的葬仪和祭祀礼仪等精神信仰层面的互动。总之,以大汶口与焦家为代表的鲁中南和鲁北区彩(绘)陶的交流贯穿两地社会复杂化进程的始终,且这种交流不是单向的文化输出,两地的彩陶制作者反而在此消彼长的相互借鉴与学习中迸发出更多的创意与灵感,共同促成海岱地区史前彩陶艺术的较高水准。

[1] 栾丰实. 海岱地区史前陶器的精华: 彩陶、黑陶和白陶//大河上下: 黄河流域史前陶器展. 北京: 文物出版社, 2015: 38-40.

- [2] 栾丰实. 海岱地区彩陶艺术初探//海岱地区考古研究. 济南: 山东大学出版社, 1997: 156~179.
- [3] 李宗山. 海岱地区史前彩陶与彩绘陶初论. 考古学报, 1996, (3).
- [4] a. 南京博物院. 江苏彩陶. 北京: 文物出版社, 1978.
b. 同[2].
c. 吴汝祚, 牟永抗. 略论大汶口文化的彩陶//史前研究. 西安: 三秦出版社, 2000: 317~335.
d. 何德亮. 大汶口文化彩陶的艺术特征. 东南文化, 2008, (4).
- [5] 同[3].
- [6] a. 山东省文物管理处. 大汶口: 新石器时代墓葬发掘报告. 北京: 文物出版社, 1974.
b. 山东省文物考古研究所. 大汶口续集: 大汶口遗址第二、三次发掘报告. 北京: 科学出版社, 1997.
- [7] a. 山东大学考古学与博物馆学系. 济南市章丘区焦家新石器时代遗址. 考古, 2018, (7).
b. 山东大学考古学与博物馆学系. 山东章丘焦家遗址2016~2017年大型墓葬发掘简报. 考古, 2019, (12).
- [8] 中国社会科学院考古研究所. 山东王因: 新石器时代遗址发掘报告. 北京: 科学出版社, 2000.
- [9] 山东省博物馆. 邹县野店. 北京: 文物出版社, 1985.
- [10] 济南市文化局文物处. 山东章丘县西部原始文化遗址调查//海岱考古: 第一辑. 济南: 山东大学出版社, 1989: 237~249.
- [11] 山东省文物考古研究所. 山东章丘县董东村遗址试掘简报. 考古, 2002, (7).
- [12] 山东省博物馆. 山东滕县岗上村新石器时代墓葬试掘报告. 考古, 1963, (7).
- [13] 平阴周河遗址考古队. 山东平阴县周河遗址大汶口文化墓葬的发掘. 考古, 2014, (3).
- [14] 山东省文物考古研究所. 广饶县五村遗址发掘报告//海岱考古: 第一辑. 济南: 山东大学出版社, 1989: 61~123.
- [15] 中国社会科学院考古所山东工作队. 潍县鲁家口新石器时代遗址. 考古学报, 1985, (3).
- [16] 山东省文物考古研究所. 山东潍坊前埠下遗址发掘报告//山东省高速公路报告集: 1997. 北京: 科学出版社, 2000: 1~108.
- [17] 章丘市博物馆. 山东章丘市焦家遗址调查. 考古, 1998, (6).
- [18] 王春法, 主编. 礼出东方: 山东焦家遗址考古发现. 北京: 北京时代华文书局, 2018.
- [19] 中国社会科学院考古研究所. 胶县三里河. 北京: 文物出版社, 1988.
- [20] 江苏省文物工作队. 江苏邳县刘林新石器时代遗址第一次发掘. 考古学报, 1962, (1).
- [21] 南京博物院. 江苏邳县四户镇大墩子遗址探掘报告. 考古学报, 1964, (2).
- [22] 南京博物院. 花厅: 新石器时代墓地发掘报告. 北京: 科学出版社, 2003.
- [23] 中国科学院考古研究所山东队. 山东曲阜西夏侯遗址第一次发掘报告. 考古学报, 1964, (2).
- [24] 山东省博物馆. 山东茌平县尚庄遗址第一次发掘简报. 文物, 1978, (4).
- [25] 山东省文物考古研究所, 广饶县博物馆. 广饶县五村遗址发掘报告//海岱考古: 第一辑. 济南: 山东大学出版社, 1989: 61~123.
- [26] 山东省文物考古研究所, 东营市博物馆. 山东广饶县傅家遗址的发掘. 考古, 2002, (9).
- [27] 栾丰实. 论大汶口文化的刻画图像文字//桃李成蹊集: 庆祝安志敏先生八十寿辰. 香港: 香港中文大学中国考古艺术研究中心, 2004: 121~138.
- [28] 据《中国文物报》2020年3月6日第8版报道, 东北向距大汶口遗址约25千米的于庄东南遗址在新近的发掘中出土1件刻画上述图像文字的大口尊, 系鲁中南地区的首次发现。
- [29] 中国科学院考古研究所. 庙底沟与三里桥. 北京: 科学出版社, 1959: 图版陆, 10.
- [30] 北京大学考古学系. 华县泉护村. 北京: 科学出版社, 2003: 67.
- [31] 韩建业. 大汶口文化的立鸟陶器和瓶形陶文. 江汉考古, 2008, (3).
- [32] 寿光县博物馆. 寿光县古遗址调查报告//海岱考古: 第一辑. 济南: 山东大学出版社, 1989: 29~60.
- [33] 山东博物馆. 大河上下: 黄河流域史前陶器展. 北京: 文物出版社, 2015: 69.
- [34] 李新伟. 中国史前玉器反映的宇宙观: 兼论中国东部史前复杂社会的上层交流网. 东南文化, 2004, (3).

(责任编辑: 方燕明)