

東北 繪圖與文化 研究

孟庆凯 著

高等教育出版社



东北绘画与文化研究

孟庆凯 著

东北绘画与文化研究

Dongbei Huihua Yu Wenhua Yanjiu

图书在版编目(CIP)数据

东北绘画与文化研究 / 孟庆凯著. -- 北京: 高等教育出版社, 2015.8
ISBN 978-7-04-042011-1
I. ①东… II. ①孟… III. ①绘画研究-东北地区②文化研究-东北地区 IV. ①J209.2②K293
中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第020906号

策划编辑 蒋文博
责任编辑 蒋文博
书籍设计 张志奇
责任校对 刘丽娟
责任印制 朱学忠
出版发行 高等教育出版社
社址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100120
购书热线 010-58581118
咨询电话 400-810-0598
网址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
印刷 北京信彩瑞禾印刷厂
开本 889mm×1194mm 1/16
印张 34.5
字数 630千字
版次 2015年8月第1版
印次 2015年8月第1次印刷
定价 118.00元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,
请到所购图书销售部门联系调换
版权所有 侵权必究
物料号 42011-00

内容简介

东北是有历史的,东北的历史也很古老,东北的文化也很悠久,东北的绘画史几乎与东北的文化史等长。既然东北有绘画而其历史也长,当然也会有相关的研究著作,遗憾的是,有关东北绘画与东北历史及文化之关系的著作,零散断片的文章虽时有所见,但是,自远古至现在有明确的概念、相关的理论体系以及成熟的研究方法的系统性地研究东北绘画与东北地域文化之关系的专著,一直没有见到过,可见这是研究领域里的一个空白。作为置身东北从事美术教学的人,对此不能默然视之,不能等待他人形成研究状况再去研究,既然发现这是个亟需而且很有必要研究的课题,便应着手加以考查,向这个领域研究下去,虽然筚路蓝缕,好在可收筚路蓝缕之功。从历史和文化角度看,东北不可谓没有绘画,且不说原始时期的岩画和陶瓷绘画,就从古墓壁画看,秦汉以降,东北一直是有绘画的,而且题材纷呈,成果颇丰。既叫《东北绘画与文化研究》,本书就既不是说东北绘画,也不是说东北文化,而是要通过东北绘画去看东北文化,从而进一步打量和研讨东北绘画与东北文化之间的关系和作用,亦即东北绘画是怎样展示东北古来文化,又展示了什么样的东北古来文化,东北文化又是怎样生发、哺育、促进和发展了东北绘画。本书的书名之所以要把“绘画”放在前面,就是因为本书着重要从东北古来历代绘画遗存这个视点打量和研究东北文化。为什么要研究东北绘画与东北文化,为什么要就东北绘画打量东北文化?相对于文字,图像似乎更为直观,可以使我们从中得到历史的信息,直达图像完成时的历史的现场,从这个角度可以说,文字帮我们回忆历史,图像却可以让我们看见历史,从而可以使我们知道从哪里来,应该向哪里去,从东北绘画打量东北历史文化,也就更具有人文性的反思与建设的意义。

孟庆凯

教授

博士生导师



1961年生，吉林省白山市人，1982年考入东北师范大学美术学院油画专业，1986年毕业留校任教，现任东北师范大学长白山文化建设研究中心委员、长白山画派艺术研究院副院长，美术学院绘画系教授、博士生导师，兼任中国美术家协会会员、吉林省美术家协会理事、吉林省美术家协会水彩画艺委会委员。

从事美术教育工作30年，为国家培养了大批美术人才，并创作了大量绘画作品，获得优异的成绩：《小憩》获第五届全国粉画、水彩画作品展优秀作品奖；《黑哥儿们》获第六届全国粉画、水彩画作品展银奖；《白山人家》获中国首届小幅粉画、水彩画作品展铜奖；《二憨》获纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表60周年全国美展吉林展区金奖，并参加中国百年水彩画展；《他们的故事》《1949长江影像》分别参加全国第十届、十一届全国美展；《藏族青年》参加香港特别行政区成立十周年“海峡两岸四地水彩画邀请展”。

在绘画创作的同时，勤于研究，撰写的《绘画之中有所藏》《东北风情画的文化背景》《浅谈东北绘画创作的文化土壤》《东北民族宗教文化视域下的绘画艺术》《谈东北绘画的地域文化》《论东北民间艺术形式与保护》等专业论文，均发表于国家级学术期刊。另外，作者还是吉林省横向项目《公路上的吉林省》公共艺术创意设计与制作的项目带头人、教育部人文社会科学研究规划基金项目《东北绘画与文化研究》的项目带头人。

目 录

001	绪论
016	第一章 东北原始绘画与东北文化
046	第二章 青铜时代东北绘画与东北文化
066	第三章 秦汉时期东北绘画与东北文化
106	第四章 魏晋南北朝东北绘画与东北文化
210	第五章 隋唐时期东北绘画与东北文化
226	第六章 辽代东北绘画与东北文化
358	第七章 金元时期东北绘画与东北文化
406	第八章 明清时期东北绘画与东北文化
444	第九章 近现代东北绘画与东北文化
474	第十章 当代东北绘画与东北文化
513	结语
519	后记

绪 论

一

很长时间里，一般人对东北有三个不知道：不知道东北的历史也很古老，不知道东北的文化也很悠久，不知道东北的绘画史几乎与东北的文化史等长。

历史，即自然界和人类社会史，这里指的是后者。从这个意义上说，东北有历史，不仅有，而且很古老。一部《东北通史》让人兴奋地看到：“20世纪60年代前，东北地区是否有古人类，尚不被人们所认识，甚至断言，东北地区不存在古人类。自60年代以来，随着大规模地考古与开发，埋藏在地下的古人类遗存如魔术般地涌现出来。从南端的旅顺，到北端的呼玛；从东部的长白山下，到西部的辽河上游，在东北地区广袤的土地上，到处都留下了古人类的足迹和活动的遗址，向我们展示了远古各个时期的文化风貌。考古发掘已经证明：东北是我国人类活动的重要地区之一。无疑，所谓东北无古人类的说法将予以修正，所谓东北古人类来源于中原、华北，或来自西伯利亚的种种说法，都被证明不符合东北历史的实际。”¹在考古发掘的支持下，该通史前言肯定地说：“据考古发现统计，全国已发现古人类百万年以上的遗址有10处，在吉林省前郭尔罗斯蒙古族自治县王府屯遗址，即是其中之一。说东北地区是中国人类的‘发源地’之一，亦不为过。”

有历史，自然有文化，东北的文化也很古老，甚至不比中原文化来得晚。很长时间里，人们误以为东北的先民是由中原移入的，而东北的文化也是由移入者带入东北，就连历史学家、东北史研究开拓者和奠基人金毓黻，在20世纪40年代撰写《东北通史》的时候也是这样认为的。然而后来的考古发现证

1 李治亭主编：《东北通史》，中州古籍出版社2003年1月初版，第12页。

明，事实不是这样。

李浴在《东北艺术史》之《美术编》中说：“过去由于受大汉族主义和中原文化中心论的影响，认为四翼地区之文化都是受了中原文化之影响才有所成就，特别是对于东北地区的艺术成就有所轻视。随着近来考古工作的进展，各地考古文化之重大发现，已打破了中国文化一元论、中原文化中心论的见解，而出现了中国文化多元论的主张。”²著名考古学家苏秉琦指出，几十年来在我们的历史教育中有两个怪圈，其中的一个是根深蒂固的中华大一统观念，即习惯于把汉族史看成是正史，其他的就列于正史之外，这就把丰富多彩活生生的中国历史简单化了，其实中华文化的生成和发展是多区域条块性的，它们各有特色而又互为影响³。中州古籍出版社2003年1月推出最新《东北通史》，主编李治亭在该书前言中指出，中华文化属于多元一体化的格局，他说：“5000年前，在今辽宁西部的凌源与建平两县交界的牛河梁岗岭上，升起一道曙光，划破人类数十万年的漫漫长夜，把文明之光带给了中华民族。这道曙光，就是震惊中华大地的牛河梁红山文化。它包括祭坛、女神庙、积石冢，构成了它的文化内涵。这一发现，使我们对中华文明起源的认识产生了一次飞跃，进入全新的境界，得出了相应的科学结论，‘五千年前，这里存在着一个具有国家雏形的原始文明社会’，它‘将中华文明史提前了一千多年’（见1986年7月25日《光明日报》）。因此，学术界把它称为‘中华大地上第一道文明曙光’。而这曙光正是在东北地区大凌河上游地区升起，照亮了中华大地，牛河梁红山文化对中华民族的意义，无论怎样估量都不过分。它以无可争辩的实证，完全打破了所谓黄河流域为唯一的‘中华文明源’的传统定见，证明了中华民族文化是多源的。东北考古一系列的发现，无可辩驳地证实，在旧石器时代特别是新石器时代，辽河流域的文明走到了历史的前列，其原始文化达到了时代的顶峰。辽河流域以其辉煌的文化创造，表明它同样是中华文明的发源地之一。”苏秉琦甚至热情洋溢地说：“‘文明发祥称嚆矢，萌于查海源红山。’昔时，人类文明发祥以美索不达米亚、埃及为嚆矢。当今，以辽宁领域出土的大量文物为据，以中国辽宁省阜新查海村一带为中心的广阔的辽河流域，可称是真正的人类文明发祥之地。”⁴经过多年的考古发掘与研究，苏秉琦认为，中华文化恰是由红山文化、仰韶文化和南方北上的文化在中原地带碰撞出来的，而中华民族崇奉的龙，恰是由东北红山文化中飞出来的。薛虹、李澍田编著的《中国东北通史》中的一段话更为惊人：“秦统一以来两千多年的历史，东北少数民族建立的政权入主中原历史，占据的年代接近一半。”⁵这说明东北历史在中国历史中占据多大分量，而这分量却一直被许多人忽视了。

有人说过，世界上或有哪个民族没有文字，但没有哪个民族没有图画。图画先于文字，它是文化的一部分，既记录各个时期文化的风貌，又参与和促进文化的建设和发展。东北既然早有人类活动，又是中华文明发祥之嚆矢，在文明发祥的同时，可想而知也早有绘画，东北绘画乃至艺术起源可以远推至史前原始时代：“毫无疑问，东亚大陆史前最有说服力的艺术遗存，是新石器时代遗留的山体上的岩画、陶器上的彩绘、玉石上的雕刻。”⁶“作为陶瓷装饰主要

手段之一的陶瓷绘画，曾在中国历史的源头首先启动了中国绘画史。”⁷ 这些，东北都有，也都是经考古发现所证明了的。

既然东北有历史而且很古老，便有和东北历史相关的著作不断出现，就如李治亭在其主编《东北通史》前言中所说：“自（金毓黻）《东北通史》问世，迄至80年代初，东北史研究屡次掀起了空前的热潮，诸如论著、资料汇编、档案整理、文物考古、从县市到省的方志编纂等，硕果累累，成千累万！这些姑置不论，就东北通史之作，在近20年间，先后推出《东北地方文稿》（张博泉）、《东北史纲要》（董万仑）、《中国东北通史》（薛虹等）、《东北史》（程妮娜等），尤以近期问世的六卷本《中国东北史》（佟冬主编）为煌煌巨制，其内容含量，远远超过前几种通史之和。除此，还有东北地区的断代史，如《清代东北史》（杨余练等）、《明代东北》（李健才）、《现代东北史》（常诚等）亦于此间出版问世。这些通史或断代史之作，都各自代表了一个时期阶段性的研究成果。”

既然东北也有古老悠久的文化，相关介绍和研究性的著作便也不断涌现。例如，有贾敬颜著《东北古代民族古代地理丛考》、傅朗云与杨旻合著《东北民族史略》、程义伟著《辽海文化镜像——辽宁当代文学·美术作品研究》以及许宁、李成主编的《别样的白山黑水——东北地域文化的边缘解读》，还有张佳生主编《满族文化史》、王承礼和刘振华主编《渤海的历史与文化》、李兴盛著《东北流人史》以及英国人琼斯著《1931年以后的中国东北》等。1992年，春风文艺出版社推出一套“东北文化丛书”，其中包括孙进己著《东北各民族文化交流史》、马清福著《东北文学史》、高青山等人著《东北古文化》、王肯等人著《东北俗文化史》和李浴等人著《东北艺术史》。

既然东北有绘画而其历史也长，当然也会有相关的研究著作，上面提到的李浴等人著的《东北艺术史》，就在各章之下都有绘画一节。另外，许多有关东北历史的著作也有东北绘画的章节，有关中国岩画和陶瓷绘画等著作对东北绘画也都有所涉及，此处就不一一列举了。

遗憾的是，有关东北绘画与东北历史及文化之关系的著作，零散断片的谈论，例如《关山辽墓壁画》（《兰台世界》2003年第10期）、《高句丽壁画墓四神图像与中国的天文学、神话学》（《北方文物》2005年第1期）、《辽代庆陵壁画研究》（《美术研究》2005年第3期）之类文章时有所见，但是，这毕竟只

2 李浴等著：《东北艺术史》，春风文艺出版社1992年8月初版，第2页。
3 苏秉琦著：《中国文明起源新探》，三联书店2000年1月初版，第1、2、39页。
4 苏秉琦著：《华人·龙的传人·中国人——考古寻根记》，辽宁大学出版社1994年9月初版，第154页。

5 薛虹、李澍田编著：《中国东北通史》，重庆出版社2002年1月初版，第4页。
6 邵学海著：《先秦艺术史》，山东画报出版社2010年3月初版，第5页。
7 孔六庆著：《中国陶瓷绘画艺术史》，东南大学出版社2003年12月初版，第1页。

是些零散断片的谈论，也只涉及一些枝节，有点无面，而且几乎没有明确的概念、相关的理论体系以及成熟的研究方法，虽然各东北历史著作之东北绘画章节和李浴等人著的《东北艺术史》也涉及东北历史和文化，但是，像南京艺术学院陈世宁对江南地域文化与江南绘画的研究、广西艺术学院黄格胜对漓江文化与漓江绘画风格的研究以及厦门大学方广智对中国地域文化与中国传统山水画的研究，类似这样的自远古至现在系统性地研究东北绘画与东北地域文化之关系的专著，一直没有见到过，可见这是研究领域里的一个空白。作为置身东北从事美术教学的人，对此不能默然视之，既不能等待国内同行在此领域形成研究状况再去研究，更不能期望外国人为我们来做此事，既然发现这是个亟须而且很有必要研究的课题，我们便着手加以考查和研究，向这个领域研究下去，虽然筌路蓝缕，好在可收筌路蓝缕之功，可以为后来的研究者趟个路，也为自己打下基础，以便今后更好地充实这方面的研究。

二

说到东北，当须明确“东北”这个概念。“‘东北’这个概念，既是方位又指为区域。”⁸李治亭主编《东北通史》，在前言中说明该书所谓“东北地区”是依现在东北行政区划，即“以今辽、吉、黑三省为依据”，像“内蒙古东部，分别与三省紧邻的昭乌达盟、哲里木盟、呼伦贝尔盟接壤，因为不在三省的行政区划内，亦不能算作东北地区”，理由是：“我们确定一个区域的名称及地理内涵，不仅要辨方位，还要考察其行政区划。”但东北三省与上述乃至更广的地方有着千丝万缕剪不断理还乱的关系，前言中又说，要“对历史上东北地区或大或小，或收缩或扩大，都因时而作具体界定”。

金毓黻在撰写《东北通史》的时候，中国还有个热河省，也属东北，老先生自然不能擅自将其从东北割出去，便也写入书中。他在书中说：“今辽宁吉林黑龙江热河四省，居于中国之东北部，国人为称说之便，合而称为东北，允矣。四省之地，为中国之一部，东北一词，亦即中国东北部之简称，其义至明，无待详说。”⁹由此可见，那时的东北比现在的大。

1969年，中国的行政区划有过一次变革，内蒙古缩小，辽吉黑三省扩大，以中国版图为雄鸡形来说，当时的东北扩大到超过鸡的颈部。这似乎与东北古代历史和文化是相符合的，今天辽宁省西部的凌源与建平两县交界处的牛河梁与今天内蒙古赤峰市，在5000年前，文化是一体的，都属红山文化区域。

李浴在《东北艺术史》中是这样说东北的：

所谓东北，自然是指我国疆域之东北部而言，虽然随时代之变迁而有伸缩，但就今日而言，它包括今辽宁、吉林、黑龙江和河北的承德、平泉、隆化、围场之东北以及内蒙古北部自喀喇沁旗、正蓝旗到苏尼特左旗一线迤北之广大地区；语其时间则自旧石器时代始，迄于清末，民国以后暂付阙如；就民族而言，史前时期民族尚未形成，故无可言，三代以后语其早者则有肃慎、扶余、东胡，衍演而为挹娄、匈奴、乌桓、鲜卑、契

丹、室韦、靺鞨、沃沮、女真、满、蒙古等族，汉族则自商周之际也已进入东北与各族杂处，之后则更逐渐占有主要地位，形成一个不可分割的民族大家庭，共同创造了一幅丰富的地区美术图画。¹⁰

网上有本电子书《东北大地》，该书开首言道：“我国大陆的东北部，是一块富饶的宝地，人们习惯地称它为东北大地。行政上包括辽宁、吉林、黑龙江三省和内蒙古自治区东部的呼伦贝尔盟、兴安盟、哲里木盟、赤峰市。”

我们这本书说的是东北绘画与东北文化，涉及的面比较广，远超现今辽、吉、黑三省行政区划，不能仅以今辽、吉、黑三省行政区划为依据，所以我们舍李治亭之所依，借鉴李治亭之因时而作，而取《东北艺术史》和《东北大地》的视域，我们说的“东北”，便是古来文化范围的东北。

三

界定了“东北”这个概念，依次当说东北文化。

在说东北文化之前，需先说说“文化”这个概念。然而“文化”这个概念很不好说，似乎属于“你不说我还明白，你越说我越糊涂”的东西，学者史仲文就也曾这样笑谈过。20世纪90年代初，史仲文在《中国人：走出死胡同》一书中说：“遗憾的是，文化即使不算世间一切事物中最难下定义的事物，也是世间一切事物中最难下定义的事物之一。有人甚至说，文化定义之争的解决绝不比文化研究本身来得更容易。据1988年1月出版的《中国文化热》一书的作者介绍说，‘有人作了专门统计，发现全世界，从各门学科，各个角度，给文化下的定义有260多种’……就在前几天，作者还曾听朋友介绍说文化的定义已有400多种了。”¹¹

虽然现在泛文化，好像说什么都是文化，但是文化毕竟与人类是并存的，考察文化史，可以知道我们是从哪来，是怎么一路走来的，又是怎么由文化不断步入文明。正如孙进己《东北各民族文化交流史》所说：“有无文化是人与动物的根本区别，只有人类才能用自己的劳动创造文化，而使自己从大自然中分离出来。因此，从有人类之日起就有了文化。”¹²

“文化”这个词在中国，最早见于《周易》：“观乎天文，以察时变，观乎

8 李治亭主编：《东北通史》，中州古籍出版社2003年1月初版，第5页。

9 金毓黼著：《东北通史》上编，重庆：五十年代出版社1943年初版，社会科学战线杂志社1980年翻印本，第4页。

10 李浴等著：《东北艺术史》，春风文艺出版社1992年8月初版，第1页。

11 史仲文著：《中国人：走出死胡同》（修订本），中国发展出版社1991年初版，1993年第2次印刷，第5、6页。

12 孙进己著：《东北各民族文化交流史》，春风文艺出版社1992年8月初版，第1页。

人文，以化成天下。”王恩涌等人著的《中国文化地理》是这样解释的：“这里‘人文’与‘以化成天下’，即以人伦秩序教化世人，使之自觉按规范行动。这种以文教化便是中国传统的‘文化’一词的含义。”¹³如汉刘向《说苑·指武》之“凡武之兴，为不服也，文化不改，然后加诛”，便是指的文治和教化。

就笔者看到的目前有关文化研究的文章和著作，涉及“文化”这个概念，许多都会提到英国人类学家爱德华·B.泰勒（E.B.Tylor.1832—1917）在其《原始文化》一书开篇对文化给出的一个定义：“文化，或文明，就其广泛的民族学意义来说，是包括全部的知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗以及作为社会成员的人所掌握和接受的任何其他的才能和习惯的复合体。”¹⁴既然绕不开，许多文化研究著作对此都有提及，说明这个定义是比较权威的，基于此，就其大者，王恩涌等人著的《中国文化地理》将文化分为三类，即：“物质文化、制度文化和精神文化。”¹⁵

广义来说，东北文化也可以上面的定义概括。但是，东北文化又是区域文化，凡区域文化自然各有各的特色，特色之由来、形成、变化和发展，与地理、气候、民族、宗教、政治、经济以及各民族的交往都有关系。

《礼记·王制》：“凡居民材，必因天地寒暖燥湿，广谷大川异制。民生其间者异俗，刚柔、轻重、迟速异奇，五味异和，器械异制，衣服异宜。”王充闾《地域文化：在创新中求发展》说：“一般地说，地理条件是人类物质选择的前提，地理环境在很大程度上决定着人的选择，影响着社会的存在与发展。从这个意义上说，生态环境制约着文化环境。而且，越是在古代，越是地域闭塞、生产力欠发达地区，这种情况越是明显。一个民族距其原始阶段越近，其文化特征越多地留存着地理环境的因子。”¹⁶王恩涌等著《中国文化地理》说：“恩格斯指出：‘人本身是自然界的产物，是在它们的环境中并且和这个环境一起发展起来的。’人类的居住形态在很大程度上是世代代的先民们对自然界所作选择的结果。”¹⁷史仲文说：“自然环境对人类社会的影响是客观存在的。不过因为人类的社会生活，特别是政治生活、文化生活、经济生活和军事生活，似乎有离自然环境愈来愈远的趋势，因此，这个前提反而常常被有意无意地忽视了。”¹⁸

康德说：“地理乃历史之基础。”¹⁹美国作家房龙在《人类的艺术》一书中说：“一切艺术，不仅反映艺术家的经济环境，而且反映他们的地理位置。”他指出：“自然界与人类接触是通过万物，人类则以对万物作出反映表白自己。这种反映——表白——就是所谓的艺术。”²⁰

以上不惮引证许多，是笔者认为一个地域的地理环境对该区域文化的形成和发展意义重大，就连马克思也说过：“一旦人类终于定居下来，这种原始共同体就将依种种外界的（气候的、地理的、物理的等）条件，以及他们的特殊的自然习性（他们的部落性质）等，而或多或少地发生变化。”²¹有意思的是，尽管马克思于地理环境对人类文化发展的影响和作用也很重视，我们这里却曾大力批判过“地理环境决定论”，甚至将“人文”从“地理”中彻底拿了

出去,使得李治亭在《东北通史》前言中还要说上一回:“鼓吹‘地理决定论’固然不当,但无视自然条件与地理环境同样是不当的。长期以来,我们研究古代史或古代诸民族,往往忽视人类生存与发展的自然环境,视为可有可无,对历史的分析和认识,就难以达到深刻。”

东北也大,若概其要,恰也还是一个“大”字。大山,大河,大平原,苍茫的林海,无边的黑土地,还有三九隆冬的大风雪。在很长的历史时期里,在这里生活,或耕种,或渔猎,都需要健壮的体魄和膂力,同时也需要相应的性格和情怀,无疑这跟地理环境是有很大关系的。

有人在评论东北题材的电视连续剧《谷穗黄了》的时候曾将其称为“一幅原汁原味的东北风情画”,并将另一部电视连续剧《橘子红了》拿来与之比较说:《橘子红了》让观众看到江南小桥流水那种婉约柔美的景致,那么《谷穗黄了》向人们展示的便是北国黑土地上那种粗犷豪放的美。²²这种对比是对的,东北不会有“吴侬软语”,不会有江南女子的纤巧,东北更多的是悠远嘹亮的船歌,是响彻长天的“顺山倒”的号子。

皆因有上面所说的“大”,便有了东北绘画中相应的反映和表现,许多东北绘画有个共同的特点,画中的人物,男人大多粗犷健壮,女人大多丰满壮硕,体型近乎夸张,好像要溢出画面之外,这是《花间集》里不可能有的,也是江南水乡绘画作品中不可能看到的,而这恰是东北地域条件和由此形成的文化所决定的。

翻看有关东北风物方面的史志可以知道许多有趣的事。比如,今人把远古居住在松花江两岸山麓台地上的居民称作“房顶上开门的人”,有资料介绍,那些远古居民住的是大小基本相同的方形半地穴式的房子,这些房子用木柱架起屋顶,在临近高坡一侧的屋顶角开一洞门,通过楼梯式的夯筑台阶进入室内,室内的地中央有一个用石块垒成的长方形火塘,既是炉灶也是保存火种的地方,这种半地穴式的房屋,冬季保温,夏季避暑,房顶上的门,可以避免野兽进入,既是出入的门户,又是“烟囱”,室内的炊烟、浊气可以从那里排出²³。东北的冬季比较漫长,这就有了存储和取暖的学问,有人专门写过东北的地窖和热炕,东北作家阿成曾赞美东北的热炕,说它“壮东北的汉子,俏东北的婆娘”。以上说的这些,完全是东北的地理、气候决定的,而这些自然又会决定人们的生活方式以及文化艺术。

13 王恩涌等著:《中国文化地理》,科学出版社2008年1月初版,第3页。

14 [英]爱德华·泰勒著,连树声译:《原始文化》,上海文艺出版社1992年8月初版,第1页。

15 王恩涌等著:《中国文化地理》,科学出版社2008年1月初版,第3页。

16 见许宁、李成主编《别样的白山黑水——东北地域文化的边缘解读》总序第4页,黑龙江人民出版社2005年1月初版。

17 王恩涌等著:《中国文化地理》,科学出版

社2008年1月初版,第248页。

18 史仲文著:《中国人:走出死胡同》(修订本),中国发展出版社1991年初版,1993年第2次印刷,第54页。

19 转引自邵学海著《先秦艺术史》,山东画报出版社2010年3月初版,第119页。

20 [英]威廉·亨德里克·房龙著,衣成信译:《人类的艺术》,中国和平出版社1996年10月初版,第5页。

21 《马克思、恩格斯全集》第46卷,人民出版社2008年版,第472页。

东北文化是多元的，既有赫哲族的渔船，又有鄂伦春族的雪爬犁；既有朝鲜族的平房，又有俄罗斯式高大的建筑。历史走到现在，东北文化是以中原文化为主体的，但是，多元也好，以中原文化为主体也好，各民族无不要与东北的地理气候发生关系，无不要从东北的自然条件考虑问题，要想生存，就须在大平原上奔跑，就须在高山峡谷间跳跃，就须在大江急流中冲浪，而且要与漫长的严冬搏斗，大辛苦后有大畅快，在高天厚土间奔腾，在高山平川间长啸，这就使得多元文化在面对自然的时候形成了粗犷豪放的共性，而中原文化既发挥了它的长处，却又没有软化东北人的体魄，反倒和谐地融为一体，加深了东北地域文化的底蕴。

史仲文说：“一个文化模式的形成，是千百万个基因组合的结果。即使从最基本的方面考虑，也应该包括自然环境的影响，宗教信仰的影响，生产和生活方式的影响，以及由因而果，又由果而因，因果转换生成的文化影响。”²⁴ 东北绘画便是东北文化因果链中非常重要的一环。

四

这就要说说东北绘画和东北文化了。

关于绘画，《汉语大词典》是这样定义的：“造型艺术的一种，用色彩和线条把实在的或想象中的物体形象描绘在纸、布或其他底子上。”²⁵

凡事一旦深究，便都复杂。何为东北绘画？这个问题似乎并不十分清楚，大略似可有两说：一是出自东北人的绘画作品，一是以东北景致、风情、人物、故事等为题材的画作。但是，东北人画黄山，似不能归为东北绘画，而傅抱石曾到东北画过长白山，其作品似也不能归为东北绘画。鉴于以上两点，所谓东北绘画，似应这样说，即立足于东北之人以东北诸般题材创作出来的表现东北风情事物的绘画作品，方可称为“东北绘画”。

其他国家姑且不论，与西方绘画相对而言，中国有国画。说起国画，人们的头脑中会有一个大体浮现，从内容到形式，会想到它的主要特征，中国的国画便是以它所据有的诸般特点独立于世界之间。以此标准去概想东北绘画，就笔者目前所见，却得不到清晰的印象。就历史角度看，也许我们不得不承认，东北绘画在国内和国际画坛上占不到多大地位，东北绘画似乎鲜见代表性的作品，而致力于东北绘画的，也似乎形不成可以称之为东北风的代表性的群体，至于1949年后有“关东画派”，那又是后来的事了。

艺术创作讲个性，讲独特，讲别具一格。但是，一个时代有一个时代的特点，如西方印象派时期的作品；一个地方也有一个地方的风貌，如中国的国画在各个画家的笔下虽各有不同，但总体上又创造和积攒出可以总称之为“国画”的这么一种绘画艺术。若以此为标准，相对于中国中原以及南方而言，东北绘画古来似乎并没有形成这样的气候，这些好像都是不可否认的。

以上是纯从绘画艺术创作而言，但若从历史和文化角度看，虽然较之中原

各地不够发达，东北却不可谓没有绘画，且不说原始时期的岩画、陶瓷绘画，就从古墓壁画看，秦汉以降，从辽至金至元，东北一直是有绘画的，而且题材纷呈，成果颇丰。且拈李治亭主编《东北通史》中一段文字为证：

契丹绘画数量最大，内容最为丰富的，还是新中国成立后在东起辽宁、南到河北、西达山西、北至内蒙古各地发现的数以百计的辽墓壁画。从题材分析，可分为人物画、山水花鸟画和建筑彩画三大类。早期辽墓壁画多为人物肖像、男女侍从，偶有反映草原风光的放牧图；中晚期辽墓壁画，其内容多为连壁的出行、归来和宴饮等场景，并有花鸟蜂蝶、湖石梅竹点缀其间；墓室顶部有的绘天文星象图。就其技法，这些辽墓壁画虽然继承汉、唐，特别是宋代绘画的优秀传统，却也突出了民族特色和时代风格，具有较高的艺术和学术价值。²⁶

请注意这句“突出了民族特色和时代风格”，这就可以使我们意识到，绘画犹如窗口，通过这窗口可以看到某个地域的时代和文化特色，这也就是本书要关注之处。

行文至此，有一点可以明确了，既叫《东北绘画与文化研究》，本书就既不是说东北绘画，也不是说东北文化，而是要通过东北绘画去看东北文化，从而进一步打量和研讨东北绘画与东北文化之间的关系和作用，亦即东北绘画是怎样展示东北古来文化，又展示了什么样的东北古来文化，东北文化又是怎样生发、哺育、促进和发展了东北绘画，此为本书研究之定位和方向，也是本书文化研究的视点之所在。本书的书名之所以要把“东北绘画”放在前面，就是因为本书着意要从东北古来历代绘画遗存这个视点打量和研究东北文化。就如学者史仲文先生在谈及文化研究时候所说，不同的视点，意味着不同的研究方法，如果仅有人采用这种方法，那么，这就属于一种创造，如果千万人都用这个方法，那么这方法就属于“常识”了。²⁷

美国人以菊与刀为切入点去探究日本，法国符号学家罗兰·巴尔特考察日本后出了一本名叫《符号帝国》的书，中译者孙乃修在《中译本序》中说，罗兰·巴尔特是“把日本人日常生活的各面——诸如语言、饮食、游戏、城市建构、商品的包装、木偶戏、礼节、诗歌（即俳句）、文具、面容等等——均看作是一种独特文化的各种符号，并且对其伦理含义做了深入的思考”。罗兰·巴尔特的视角很值得借鉴，选好视角，可以使我们有所专注，对事情看得更明白，还是孙乃修说得好，罗兰·巴尔特“常常对日本人生活中极其普

22 源于互联网上关于两部电视剧的介绍文字。
23 李祯、王建群、方启东等著：《吉林风物志》，吉林文史出版社1985年10月版，第62页。
24 史仲文著：《中国人：走出死胡同》（修订本），中国发展出版社1991年初版，1993年第2次印刷，第29页。

25 中国社会科学院语言研究所词典编辑室：《现代汉语词典（第6版）》，商务印书馆2012年版，第583页。
26 李治亭主编：《东北通史》，中州古籍出版社2003年1月初版，第245页。
27 史仲文著：《中国人：走出死胡同》（修订本），中国发展出版社1991年初版，1993年第2次印刷，第8页。

通而又琐细的小节思考得很深很细，从中发现出深层的文化涵义、心理特征、人格本质和人生态度”。我们今天从东北绘画看东北文化，恰恰也应秉持这种精神。比如筷子，可视为东方文化中的一个文化元素或符号，而且是一个很具特色的文化元素或符号，东方人使用筷子的历史很悠久，已经到了熟视无睹、用过即忘的程度，可是罗兰·巴尔特却从筷子看日本，在他的眼睛里，筷子有着人性的温度，使用筷子是一种具有智慧的活动。他在《符号帝国》一书中列专章说：

由于使用筷子，食物不再成为人们暴力之下的猎物，而是成为和谐地被传送的物质；它们把先前分开来的质料变成细小的食物，把米饭变成一种奶质物；它们具有一种母性，不倦地这样一小口一小口地来回运送，这种摄食方式与我们那种食肉的摄食方式所配备的那些刀叉是截然不同的。²⁸

这段话对我们的视点选择也有启示意义。有过这样一句话：文化人类学的文化概念是指人的“生活方式”。一种生活方式是因不同的地域特点而产生和发展的，东北的自然条件决定了东北人的生活方式，东北人的生活方式决定了东北文化的色彩，东北文化决定了东北绘画的创作形式和内容，反过来，东北绘画会对东北的自然和文化特点给以不断的彰显。

创造不是件容易的事，也不敢幻想人们都用同一种方法，但从东北绘画观东北文化，这个视点在东北文化与艺术研究方面或许还算得上是一种探索，我们欲就此研究下去。

五

为什么要研究东北绘画与东北文化，为什么要就东北绘画打量东北文化？

进入数字时代，有人为这个时代起了个名字，叫“读图时代”。

前面提到过一句话：世界上或有哪个民族没有文字，但没有哪个民族没有图画。随着制作和传播技术的发展乃至发达，电子数字时代图像大爆炸，但在电子数字时代以前的各个时代，也总是有图可读的，中国古籍中就有“左图右史”之说，鲁迅在提到果戈理的小说《死魂灵》的插图时就说：译介这些作品，“第一，是在献给中国的研究文学，或爱好文学者，可以和小说相辅，所谓‘左图右史’，更明白19世纪上半叶的俄国中流社会的情形；第二，则想献给插画家，借此看看别国的写实的典型，知道和中国向来的‘出相’或‘绣像’有怎样的不同，或者能有可以取法之处。”²⁹图画于文化非常重要，这是可以肯定的，它既记录和推动文化，同时又创造和发展文化，既反映文化，又是文化很重要的一部分，通过绘画可以透视文化，通过文化又可以反观绘画，从而又可从部分到整体地对文化有所关照，有所助益，有所推动，考察东北绘画与东北文化的相互关系，也具此种功效和意义。

欲了解文化，需了解历史，因为文化不是凭空一堆一块放在那里静止不动等人观赏，它是有发生、发展和变化的，从时间上说，它是线型的。葛兆光把

了解文化史比喻为旅游，他引进法国人类学家列维·施特劳斯（Claude Lévi-Strauss）的说法，称这种旅游为“时间上的旅行”。但是，这种旅行又有一定的危险，弄不好就会迷茫或被他人所左右。葛兆光在《古代中国文化讲义》一书的《自序：揣一张地图去古代中国旅行》中说得明白：“当‘过去’成为‘历史’，而‘历史’变成‘文献’，我们靠着‘文献’唤回‘历史记忆’的时候，仿佛雾里看花，这个世界就有些面目不清了……旅游者常常有一种经验，就是在参加旅行团的时候，总是被一些按照旅行社预先设计好的路线图进行讲解的导游所误，他们热情地向不同的旅行者介绍相同的风景名胜，按照规定的路线一一走去，这使得被动接受这个路线图的不同旅行者，得到的都是一样的印象，我想，过去的古代中国文化论著，就常常是这样的好心导游，他们凸显了一些传统，可能却遮蔽了一些历史。”鉴于此，葛兆光指出，好的旅游方法应该是“自助旅游”，而“自助旅游”又有一种方法，那就是看图，用葛兆光的话说，图像有时候可以帮助人回忆历史。³⁰

“回忆”这个词还有些不够恰当，不够圆融。在《古代中国文化讲义》中，葛兆光提醒说：“语言文字对于人和世界来说也是这样的，它有可能使人们了解世界，但也有可能使人们误解这个世界。”“人要是盲目服从语言，那么也许就要上语言文字的当。”³¹既然“靠着‘文献’唤回‘历史记忆’的时候，仿佛雾里看花”，而“历史常常就是这样的，人们一次次地叙述，事情一次次地被强调，后来的人一次次地听到，于是，这种事情就成了确凿不疑的‘定论’”，这也可以说，历史大多不是我们能回忆得了的，严格地说，我们无法回忆历史，我们能够回忆的只是我们看到的“文献”，我们回忆的只是他人之所说。

相对于文字，图像似乎更直观些。尽管图像也会有避忌，有取舍，有增饰等等，但直观之中总可以使人从中得到些真实的信息，直达图像完成时的历史的现场，从这个角度或许可以说，文字帮我们回忆历史，图像却可以让我们看见历史，从而可以使我们直视当时，对历史有所窥测，获得意外的“尝鼎一脔”的效果。多少研史者深谙此理，比如美国学者房龙在他的历史著作中就经常出示图画，葛兆光的这本《古代中国文化讲义》也插有许多中外珍贵的图片。这种方法，既可观绘画艺术之历史风貌和变化，也可为研究东北文化所用。

28 [法] 罗兰·巴尔特著，孙乃修译：《符号帝国》，商务印书馆1994年初版，第25页。

29 鲁迅著：《〈死魂灵百图〉小引》，见《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社2005年11月初版，第461页。

30 葛兆光著：《古代中国文化讲义》，复旦大学出版社2007年8月初版。

31 同上，第104、106页。

看绘画可以知道过去，人依赖自然，适应自然，又依人的理想和审美观念去重塑改造自然。中国山水绘画不重形似而重意境，反过来又用这意境去观照山水建构，使得中原以及江南山水多有中国山水画的意味，山水画几乎等于修建自然山水的设计图，让自然山水归了山水画，在东北古代历史上，似乎也有这方面的意味，从东北绘画打量东北文化，就更具有人文反思和建设意义。

六

本书欲从东北历代绘画的角度来审视和探讨东北绘画与东北文化的关系，便要以东北历代绘画遗存实物来说话，有画多说，少画少说，无画不说，尊重史实，以求切实地有所发现，有所研究，有所阐发。

在实现本书的定位、完成本书的走向、实现本书从东北绘画观东北文化的研究和探索的同时，本书欲纠正以往一般人对东北历史、文化和绘画认识上的三个误区，欲使读者知道，虽然东北长时间里的确较中原更多原始生态，但东北有历史，有文化，有绘画，不仅有，而且很古老，很复杂。

在一般人的印象中，中国的历史是线型的，即像夏商周秦汉、唐宋元明清这样排列着下来的，但东北历史远比这个复杂。复杂的原因，首先在于东北民族众多：“远至夏商之际，在东北地区已形成诸多部族或民族，众多文献典籍如《尚书》《诗经》《逸周书》等都记载了这些民族的活动，如，孤竹、令支、屠何、俞人、周头、青丘等，统称为‘东夷’。稍后，又有山戎、东胡、秽、貊、北发、白民、高夷、古肃慎、真番等。西汉时，则有匈奴、乌桓、鲜卑、夫余、高句丽、沃沮。魏晋南北朝时期，又有挹娄、契丹、库莫奚、豆莫娄、地豆于、乌洛侯、失韦、勿吉、靺鞨等民族。隋唐时，又出现靺族，而室韦（失韦）、靺鞨等各形成诸部。两宋时，在东北又有女真、蒙古族先后登上历史舞台，契丹族进一步强大。元时，女真人广布东北大地，与蒙古人成为该时期东北地区的主要民族之一。明时，除了蒙古人，就是女真人，进而形成新的民族共同体满族。清代，民族又有新变化，除蒙古人、满族人，在黑龙江中上游至下游，形成达斡尔、鄂伦春、索伦（鄂温克）、赫哲等族。”³²民族众多，就存在相互交往、多方碰撞、忽进忽退、此伏彼起、跌宕起伏、参差多态，各种社会形态长时间并存同见于历史时空而又“你方唱罢我登场”的历史现象。就如孙进己在其《东北各民族文化交流史》一书之绪论中所说：“东北文化交流史有一个特点，就是它同时存在着很多个民族，这些民族之间的文化交流进程并不一致。”³³而薛虹、李澍田编著之《中国东北通史》说得更详细明白：

东北地区社会形态和社会结构的变化，其特点不是连续性，而是间断性。西部东胡、乌桓、鲜卑、契丹、蒙古一系和东部肃慎、挹娄、勿吉、靺鞨、女真、满洲一系，都是每当一个新崛起的部族走上历史舞台，都呈现了一次由野蛮进入文明的历史过程，似乎由东北大地的后面或里面，走到前台，参与中国历史的发展，鲜卑族建立的国家、契丹族建立的国家、蒙古族建立的国家，基本上不是承续的，而是间断的。靺鞨族建立的渤