

K879.49
5

阴山岩画文化艺术论

班 澜 冯军胜 著

远方出版社

神的时代图符的破释

盖山林

18世纪意大利大学者维科的代表作《新科学》中,将世界各民族经历过三个时代的划分是一个很了不起的创见,即神的时代、英雄的时代和人的时代。当人类处于蒙昧时期,不会准确地互达心声和思考,没有宗教(指标准宗教)和婚姻制度,到处寻找食物和性交伴侣,虽体魄健壮,对荒蛮的自然界有很强的适应能力,却对自然界的电闪雷鸣,惶惑惊骇,以为是天神在咆哮怒吼,向人示警,于是产生了掌管占卜天意的司祭或巫师,这就是神的时代。阴山岩画所显示的正是这个时代的生活和心态。班澜和冯军胜的新作《阴山岩画文化艺术论》,正是对那个时代的图符——岩画的破释。

人类的历史,宛如一条七彩斑斓的长河,它从遥远迷蒙的地方流过来,由远而近,由模糊而清晰,源源不断地流到今天。今天的人们,站在历史的长河之畔,总是会忍不住回头追溯这条长河的源头。毫无疑问,我们无法一眼看到尽头,在弥漫着云烟起伏不羁的波涛间,我们的目光只能在狭窄的范围内回旋。但人类了解历史的欲望,永远是求知的一种动力,是追寻

真理的一条通道。

人类在有书籍之前,我们的远祖曾经通过歌传口授,通过在甲骨上刻字,在青铜器上铭文,在陶器上刻绘符号,来记录历史事件。但古人留示给今人的痕迹,只是漫长浩瀚历史中的一簇浪花、几片涟漪,今人无法从中探得历史的全貌。然而岩画恰恰弥补了这种缺憾。地球的表面,宛如一块无边无际的画布,只要那里有古代人类居住过,并有适于作画的石料,那里就会有岩画。岩画遍布于全世界的各个角落,以图像的美术形式记载着人类4万年的历史。它以古朴、粗犷、凝练的画风和丰富而独特的文化内涵,通过直射或折射,表现了永不再现的远古,从经济生活、社会活动、宗教信仰、心理状态、审美观念、世界观等方面展现了人类的历史活动,成为文化人类学、美术史、艺术史、民俗学、美学、原始宗教史、民族史、传播学……等多学科的重要研究对象,堪称想象宏丽、感情浓烈、造型生动简朴、意境深邃的形象性史诗。岩画以全球性的宽度和历史性的深度,生动地记载了人类的生存活动。

到目前为止,非洲、亚洲、美洲、欧洲、大洋洲都发现了成千上万幅岩画,世界上有69个国家148个地区都有丰富的岩画。

我国是世界上岩画最丰富的国家之一,东起大海之滨,西达昆仑山,北至黑龙江畔,南到香港,都有岩画分布,它像烂漫的山花,盛开中华大地。从已发现的岩画看,内蒙古岩画独占中华岩画的鳌头,而其中阴山岩画最具有代表性。《阴山岩画文化艺术论》可谓操住了牛耳,扑捉到岩画的神髓。

阴山岩画早在公元5世纪就被发现了,北魏地理学家酈道元在他的名著《水经注》中便多次提到阴山西段狼山地区的

岩画。1929年中瑞西北科学考察团又一次考察了阴山大坝沟岩画。不过全面、系统、科学地考察与研究阴山岩画，却是20世纪70年代最后5年的事。这使得默默无闻在深山峭壁沉睡数千年的岩画，终于走出阴山面向世界，成为世界学者争相研究的对象。到目前为止，研究阴山岩画的文章约200余篇，并有在北京和呼和浩特先后面世的两部《阴山岩画》专著，这为阴山岩画的研究奠定了基础，而《阴山岩画文化艺术论》又将阴山岩画的研究推上新台阶。

当我将《阴山岩画文化艺术论》书稿放在桌面并开始阅读时，立刻就被其十分精彩的阐述，石破天惊的推理，华美隽永的文字所吸引，大有欲罢不能之势，几乎是一口气读完，而且读了两遍，由此可见这一部书具有多么大的魅力。

在写这一部书之前，他们均已发表过一些论文，这部书稿将部分论文吸纳了进来，但大多是新作。我由于时间之故未能仔细阅读，但是听说，二位的文章已引起了一些同行学者的关注，甚至反响强烈，他们对那些文章给予了高度评价。现在读到这部著作，我感到同行学者是很有眼光的。

读了这部书稿后，掩卷沉思，觉得这部著作不同凡响。

第一，该书运用跨学科材料和跨文化视野去研究岩画，还原并重建了岩画学与文化人类学、历史学、原始宗教、原始思维、美学、民族学、民俗学、神话学、心理学、考古学、符号学、哲学、艺术、诗学、画论、美术、经济史、动物学等多种学科在古代文化中的原初联系，用多学科的知识，去破释远古文化中的特有图符——岩画，收效自然是很大的。

第二，宏观与微观的互渗。既有宏观上的概括，又有具体实例予以证实，既有纲又有目。这样，既可避免空论，又可避

免坠入繁琐细事的纠缠。

第三,证实与理论结合。现代科学总的趋势是分析与综合、微观与宏观、应用和理论对立而又统一的辩证发展。本书较多地援引了中外名家的理论,去破释阴山岩画的深层文化底蕴,但又注意了实证,将两者融为一体,使本书有浓郁的理论色彩。

第四,继承与创新有机结合。本书援引了许多有关的科研成果,但又不囿旧说,敢于提出新解、新见、新说。

当然,书中的观点和对部分画面的诠释并非结论。在许多问题上,学者间还存在见仁见智的歧见,这在探索岩画过程中是一种正常现象,但无论怎么讲,《阴山岩画文化艺术论》这本力作足备一家之言。

阴山岩画对学者来说是一个富矿,每幅岩画的背后都有一个神的时代的故事,岩画所提供的灵乳,足以哺育世世代代的学者,让我们形成合力,共同去探索这个知识宝库吧。

我在这里郑重推荐这一部书,不仅是向搞岩画学的学者们,而是向从事研究古代历史、考古、民族史、宗教、美术、人类学、神话学、文学等等的学者推荐。

对解读神的时代有兴趣的学者,盖兴乎来!

2000.11.26

目 录

序	盖山林
---------	-----

第一章 揭开大地画册	(1)
------------------	-----

- 一 岩画的发现
- 二 阴山岩画
- 三 岩画的意义

第二章 从阴山岩画看“草原文化”建构	(19)
--------------------------	------

- 一 猎牧的生存模式
- 二 社会组织模式
- 三 观念的构成

第三章 阴山岩画与北方民族心理基质	(41)
-------------------------	------

- 一 心理直觉的外化

二 惊讶与神秘

三 生存搏斗与阳刚之气

第四章 阴山岩画与原始宗教自然观 (59)

一 对大自然的神化与敬畏

二 原始时空意识

三 自然物崇拜

第五章 阴山岩画与原始生命意识 (79)

一 生命共感与泛生意识

二 阴阳观念与生殖崇拜

三 生命情态与表现

第六章 阴山岩画的诗性本质 (105)

一 一重化的建构

二 似生命的“类主体性”表现

三 游戏的意味

第七章 阴山岩画的意象性构成.....	(125)
一 浓缩的生命信息	
二 富于表现力的形式	
三 意象组合的方式	
第八章 阴山岩画母题意象分析.....	(147)
一 人体母题意象	
二 动物母题意象	
三 神灵母题意象	
四 符号母题意象	
第九章 阴山岩画的造型手段.....	(219)
一 特殊的平面造型	
二 点的运用	
三 线的运用	
四 面的运用	

第十章 阴山岩画的造型特征	(253)
一 岩画造型观念的演进	
二 阴山岩画的造型形态	
三 阴山岩画造型的基本特征	
第十一章 阴山岩画造型特征比较分析	(307)
一 写意与写实	
二 主观时空与客观时空	
三 心性与理性	
第十二章 阴山岩画的美学审视	(329)
一 天籁之美	
二 神秘之美	
三 写意之美	
后记	(347)

第一章

揭开大地画册



从纯艺术的角度来说,我们有千条万条理由来感谢这些史前人,他们想出了表现巫术的这一特殊形式。因为人类最早的画派,毕竟是从表达这种情绪(姑且不问这是什么情绪)产生的,拿石凿作画的那批人,是头号的艺术。

——〔美〕房龙

我们在朦胧的原野上认出来
一棵树，一闪湖光；它一望无际
藏着忘却的过去，隐约的将来。

这是冯至先生十四行诗中的句子，一读便不能忘记。面对广袤的大地，人类是弱小的。然而，人类是创造者、言说者，人在大地上建筑长城、金字塔，乃至现代大都市，便是生存的创造与言说。无情流逝的时光和沉默的大地，常常把人类的创造湮没，更遑论一棵树、一闪湖光中留下的人类生活的痕迹呢。我们在郊原上漫步，面对一片山坡，荒草凄凄，太普通了，会觉得毫无可留连处。可是，有一天这里也许会发掘出古墓葬，几十万年前人类的头盖骨，或许还混有绝种几万年的剑齿虎的遗骨；也许会发掘出打磨过的石斧、贝壳，或者破碎的彩陶……这贮藏了太多的人类生存信息的大地是神秘的，有斯芬克思谜语般的魅力。在人类的创造中，最古老的艺术——岩画，虽然经历了几万年的风雨消磨，至今依然与山岩同在。它们是原始人类在大地上凿绘的画册，记录着他们生命曾有过的忧伤与欢乐、希望与梦想、劫难与创造；它们是原始人类

在大地上留下的奇迹，堪与长城、金字塔媲美。让我们怀着对先民的崇敬，对神秘的过去的好奇，对撼人心魄的美的向往，揭开这大地画册吧！

一、岩画的发现

岩画的发现是件大事，至少从人类文化史、艺术史的角度可以这样说。

房龙在《人类的艺术》一书中记录了这件事：“1879年，西班牙的一位叫德梭托拉的侯爵，决定去西班牙北部坎塔布里奇山区的阿尔塔米拉山洞散散心。他的女儿与他同行。他女儿只有四岁，因为是个很小的孩子，对她父亲找化石，不感兴趣，要独自探险。洞里有一处很低，大人从来不注意。那里什么都不会有，为什么要爬过去，弄脏衣服呢？但低垂的洞顶，对四岁的孩子，却无妨碍。她沿着洞底，爬进去，借着蜡烛的亮光一看，吓了她一跳，一头野牛的两只眼睛正盯着她。她吓坏了。她把她爸爸叫过去。于是我们最有名的史前人的绘画，就这样被发现了——而且是由一个小孩，在无意中发现的。”当侯爵把这一发现公诸于世时，却引起一场轩然大波，人们纷纷斥责他胡说，骗人。那些亲临洞穴检查岩画的教授们，也一再坚持说，史前的野蛮人，绝画不出这样精美的壁画。直到在法国西南部多尔杜尼河谷也发现了岩洞壁画，人们才相信侯爵没有说谎。其后，法国南部、西班牙北部，相继发现了和阿尔塔米拉相类的岩洞壁画，这犹如渐次揭开的画册，让曾被时光尘封了的大地艺术，光华再现，成为文化与艺术研究的瞩目对象。

在欧洲发现岩画,使欧洲学者兴奋,似乎为他们的欧洲为人类艺术中心的成见找到了根据。房龙先生即断言:“在石器时代的末期,人类的艺术生产,肯定发生了一次猛烈的跌落。北欧和西欧都出现了这种情况。从那以后,在很长一段时间里,欧洲被非洲和亚洲完全遮盖住了,完全丧失作为艺术中心的资格。欧洲在铁器时代失去的领导地位,是后来才恢复的。”这应该是欧洲学者普遍的看法。因此,我们在读房龙的《人类的艺术》时,虽然不能不佩服他学识渊博,但也颇有許多不平处。特别是他对人类绘画成就的描述,这显现在他所画的一幅插图:最高的山峰名为伦勃朗,其下相近的山峰是委拉斯贵支,左方略低一点的是哈尔斯,然后,处于同一高度的是维米尔和17世纪西班牙画家的两座山,再下面几座山峰,分别为威尼斯画家提香和一位17世纪的荷兰画家,他们是同一高度。再下,是拉斐尔、达·芬奇、劳吕盖尔、鲁本斯、凡·代克几座同样高的山峰,这之下是文艺复兴后期的意大利画家。这是一份西方画家的谱系,东方画家竟未进入其视野,对中国绘画所知匮乏。他居然说:“我们能够明确年代的最早的中国画(大约画于公元前1800年至公元前1200年之间)是画得很粗糙的小鸟和人物,是刻在龟背上的,远逊于西班牙的岩洞画。”显然,房龙错了,他不知道公元前1700年到公元前450年左右,中国青铜器上已铸有精美的图画,更不知道中国有极丰富的岩画,艺术的水准绝不逊于西班牙的岩洞画。房龙这本书是1938年出版的,但是直到1983年在美国《考古学》杂志上公布的一幅《世界岩画分布图》中,仍然不知中国有丰富的岩画遗存,这是件憾事,特别是在信息交流如此便捷的今天。对中国岩画的无知,乃是世界文化艺术历史的缺陷,有识

之士应在东西方文化的沟通上努力,让世界了解中国,让中国融入世界。

中国的岩画是产生在4至3万年以前。最早的文献记载,远在公元前3世纪,见于战国时韩非著《韩非子》一书,其中说:“赵主令工施钩梯而缘播吾,刻疏人迹其上,广三尺长五尺,而勒之曰:‘主父常游于此’。”这是记载在岩壁上凿刻足印的事。足印是原始岩画母题之一,可见在战国时代岩画风气犹存。到北魏时,酈道元遍访名山大河,在所著《水经注》一书中,对所见岩画多有记载。在卷三《河水·三》中写道:“河水又东北,历石崖山西,去北地五百里。山石之上,自然有文,尽若虎马之状,粲然成著,类似图焉,故亦谓之画石山也。”又说:“河水自临河县东径阴山南。《汉书注》曰:阴山在河北。指此山也。东流径石迹阜西。是阜破石之文,悉有鹿马之迹,故纳斯称焉。”这两地一名画石山,一名石迹阜,都是因有岩画而得名。这两地在今天宁夏陶乐县到内蒙古杭锦后旗一带,即属阴山和贺兰山岩画区。在《水经注》中,类似于此的岩画记录有二十多处,被视为最早著录中国岩画的一部书。其后,在一些笔记文中亦多有关于岩画的记载。可惜前人囿于文化视角狭窄,对岩画未能重视与研究,以致这些宝贵的文化艺术遗产仿佛在人们的淡漠中遁迹了。岩画真正进入中国学者的视野开始科学意义上的考察和研究,应始于1915年岭南大学黄仲琴教授对福建华安泰溪仙字潭岩刻的调查和研究。此后有1938年徐松石先生对广西桂平县南都合地方的调查,1938年起陈公哲先生对香港沙岗背地方岩刻的调查,1946年石钟健、芮逸夫先生对四川珙县“焚悬棺”崖画的考察。他们的考察与研究与古代文献记载已有质的不同,乃是对岩画作文化

历史的考古,是从学术角度对中国岩画价值的发现。

中国岩画的大量发现并形成研究氛围,是在中华人民共和国成立以后。50年代、60年代,分别对广西左江岩画、云南沧源岩画、宁夏贺兰山岩画进行调查,有发动之势。70年代、80年代渐成展开之象,内蒙古阴山岩画、乌兰察布岩画、甘肃黑山岩画、新疆阿勒泰山岩画、呼图壁岩画等,在深入调查中,都有惊人的发现。目前,中国岩画点发现已近千处,画面近百万幅。这些岩画点分布在黑龙江、辽宁、内蒙古、山西、宁夏、甘肃、青海、新疆、西藏、云南、贵州、四川、广西、广东、福建、江苏、浙江、台湾诸省,以及香港和澳门。这些岩画点大体位于中国东南西北四个方位的边缘地带,构成一个岩画环。有些地区岩画向境外延伸,与外国岩画相连接,更可见人类文化的整体关联。

关于中国岩画的分布,陈兆复先生主张根据地理位置与作品内容、风格的不同,把中国岩画分为北方、西南、东南三个系统,包括六个地区:(1)东北、内蒙古地区(包括牡丹江崖画、大兴安岭岩画、白岔河岩刻、乌兰察布岩刻、苏尼特岩刻、阴山岩刻、阿拉善岩刻、海渤湾桌子山岩刻)。(2)宁夏、甘肃、青海地区(石嘴山岩刻、贺兰山岩刻、青铜峡岩刻、黑山岩刻、祁连山岩刻、青海岩刻)。(3)新疆地区(包括北疆岩刻、阿尔泰岩刻、呼图壁岩刻、哈密岩刻、托克逊岩刻、米泉岩刻、库鲁克塔格岩刻、昆仑山岩刻、和田岩刻、克孜尔石窟岩刻)。(4)西藏地区(鲁日朗卡岩刻、任姆栋岩刻、恰克桑岩画)。(5)西南地区(包括珙县崖画、关岭花江崖画、开阳画马崖岩画、沧源崖画、耿马崖画、元江它克崖画、麻栗坡崖画、左江崖壁画)。(6)东南沿海地区(包括华安岩刻、连云港岩刻、香港岩刻、澳门岩

刻、珠海岩刻和台湾万山岩雕群)。^① 盖山林、楼宇栋二位先生大体赞同这种划分,只是把西藏岩画归于西南地区。^② 另一种中国岩画分布体系是高礼双先生提出的,他提出了岩画分布与旧石器遗址分布相一致的原则,从而把中国岩画分为南北两个群体,一是以云南省元谋人和若干旧石器遗址(包括南部的路南,西部的沧源、耿马、麻栗坡,东部的宁明、崇左,北部的贵州、四川等地)为核心的南方岩画;一是以河套地区和周围的旧石器遗址(包括山西省候马、北京周口店、陕西蓝田、山西丁村、许家窑、内蒙古河套、大窑等)为核心的北方岩画^③。这种分类也是有理据的。在这里我们不是要探讨哪种分类方法更好,而是从他们的分类中,可以看到中国岩画的发现足以构成庞大的体系,并且使岩画研究有从不同角度探索的广阔的空间。

我们可以说,对岩画的遗迹的探索,使往日被沉埋的辉煌艺术重现,从而为文明史提供了更充分的物证,是意义非凡的发现。根据这些历史文物,对人类的文明史、思想史、艺术史作出深刻的阐释,体现出它们的价值,乃是更深一层的发现。所幸的是,这方面的工作已有很多学者在奋力开拓,成果极显著,影响所及,会使世界很好理解中国文化与历史,尽早结束

① 陈兆复:《中国岩画发现史》,转引自刘锡诚《中国原始艺术》,上海文艺出版社1998年版,第257页。

② 盖山林、楼宇栋:《中国古代岩画论略》,见《中国岩画》,文物出版社1993年版,第6页。

③ 高礼双:《对中国岩画时代上限的初步探讨》,《美术史论》1988年第1期。