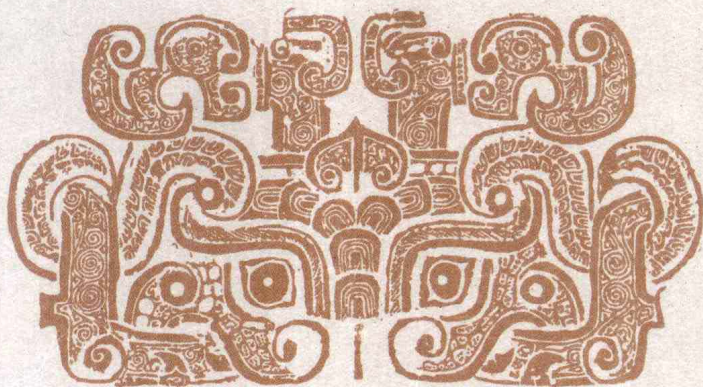


○ 美术考古学丛书

西部美术考古

罗宏才
主编



上海大学出版社

上海市重点图书

上海文化发展基金会图书出版项目资助出版



「美术考古学丛书」

西部美术考古

罗宏才



上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

西部美术考古 / 罗宏才主编. —上海: 上海大学出版社, 2008.12

(美术考古学丛书)

ISBN 978-7-81118-376-4

I. 西… II. 罗… III. ①美术考古-研究-西北地区
②美术考古-研究-西南地区 IV. K879.04

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 012019 号

责任编辑 傅玉芳 柯国富

装帧设计 柯国富

技术编辑 金鑫 章斐

西部美术考古

罗宏才 主编

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 66135110)

出版人: 姚铁军

*

南京展望文化发展有限公司排版

上海第二教育学院印刷厂印刷 各地新华书店经销

开本 787×960 1/16 印张 23 字数 353 200

2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81118-376-4/J·146 定价: 43.00 元

总序

美术考古学属于考古学和美术史相互渗透的学科增长点,它同时注重发挥美术学、考古学、历史学、人类学、民族学、民俗学、宗教学、神话学和图像学等学科与之交叉的优势,从而形成的新学科。过去,我们对美术考古学的认识,通常都将其归属于考古学或美术史学,近几年国内外学术界对美术考古学的研究表明,美术考古学属于独立的新学科是不争的事实。为此,展开对美术考古学学科的系统研究具有重要的现实意义。

作为独立学科的美术考古学,它的研究不是简单地对“逝去”物品的发现与发掘,重要的是通过美术考古的重新审视:以文化的理念,揭示对象的文化意义,因为任何一件“过去”的物品,随着时间的流逝,物品之中总在不断地沉淀着文化;用审美的眼光,发现对象蕴涵的美的因子,从而再度激活起这些物品。正是因为美术考古学研究对象的广博性和重要性,以及研究层面的不可替代性,使美术考古学近年来在国内外有了较快的发展。

然而作为一门独立的学科,对其学科的系统研究并未受到足够的重视,目前美术考古的研究,一方面是注意于方法层面的开展,另一方面是学科的意义主要隐于考古学或美术史的研究之中。近年来,随着人文科学研究整体化,学科间的相互渗透、相互交叉越来越频繁,边缘新兴学科也随之不断涌现,作为学科的美术考古学正是在这种大背景下重新又进入人们的学术视野。通过对研究现状的梳理,国外有很多

学者已经将美术考古学作为独立学科而展开系统研究。为此,国内学术界对美术考古学学科的关注与研究理应成为重要选题。

本套丛书共10本,包括:《美术考古学学科体系》、《美术考古与美术史》、《美术考古与宗教美术》、《美术考古与艺术美学》、《中国古代绘画的知识考古》、《美术考古一万年》、《中国美术考古研究现状》、《西部美术考古》、《中国佛道造像碑研究》、《美术考古与文化资产——以台湾地区学者的论述为中心》。

《美术考古学学科体系》是论述与求证美术考古学作为考古学与美术学交叉新学科成立的必然,其中包括对美术考古出现的探源、发展历程的梳理、理论的建立与方法的探寻、学科体系的建立与论证等。《美术考古与美术史》、《美术考古与宗教美术》、《美术考古与艺术美学》、《中国古代绘画的知识考古》是从美术考古学与其相关学科的关系的角度,运用美术考古学方法解决相关问题所作的研究;《美术考古一万年》是对美术考古学的实践研究与理论总结;《中国美术考古研究现状》是对中国大陆美术考古学研究成果的梳理、评述;《西部美术考古》、《美术考古与文化资产——以台湾地区学者的论述为中心》与《中国佛教造像碑研究》是美术考古学的个案研究。

美术考古学是一门新兴的学科,它不仅将丰富的考古成果和深厚的美术史积淀互相渗透而寻找到新的学科增长点,同时也吸收国内外最新的相关理论研究成果而运用于学科的建设之中。美术考古学是交叉学科,但并非是边缘化学科,相反,它所具有的综合性符合多元化发展的社会潮流,使其在交叉研究古老的对象时,迅速进入了当代学科的最前沿。同时,美术考古学也进入了教学领域,上海大学艺术研究院等教学和研究单位先后开设了该学科的博士和硕士专业方向,促进了学科的发展。迅速发展的新兴学科,需要理论上的及时总结;而且,相关研究者也需要有一个良好的交流平台展示自己的最新成果和了解最新研究动向,本丛书的编写即是基于这一目的,出发点既在学科建设本身,同时也是努力于人文研究的有机结合。

本丛书主要由上海大学艺术研究院美术考古研究中心教授集体完成,少量选题邀请了本学科校外专家参与撰写。我们希望本丛书作为一批比较集中的研究成果推出,不仅有利于美术考古学学科建设的完善,同时它将成为当代人文学科研究的一个亮点而为国内外学术界所广泛瞩目。

上海大学艺术研究院院长、教授、博士生导师

“美术考古学丛书”主编

沈荣吉

目 录

第一章 溯源与探索(新石器时代——先秦) / 001

- 一、青海地区史前鸟形造型艺术 乔虹 / 001
- 二、宁夏岩画艺术及考古学研究 陈伟 / 010
- 三、试论青铜器纹饰的布局特点及其艺术效应
张懋镒 任雪莉 / 022
- 四、战国蟠虺纹青铜鼎现代保护修复技术研究
张家峰 / 032

第二章 独立与多元(两汉) / 041

- 一、陕西汉代石雕研究 沈琍 / 041
- 二、宁夏同心县李家套子与倒墩子匈奴墓葬的对比研究 乔建军 白茆骏 / 062
- 三、陕北东汉画像石的发现与研究
陈根远 郑红莉 / 071

第三章 交错与融汇(魏晋南北朝) / 089

- 一、麦积山石窟交脚与半跏思惟菩萨对称构图的研究 魏文斌 / 089
- 二、对涉及三种宗教的三件耀县北魏造像碑的再认识 李松 / 135

三、北魏正光元年“雍光里邑子造像碑”研究

罗宏才 / 168

四、西安碑林藏北魏朱辅伯造像碑考

裴建平 / 212

第四章 统一与分解(隋唐五代) / 223

一、陕西耀县出土隋代舍利石函上天王图像研究

李举纲 李 岗 / 223

二、唐墓壁画起稿方法的考察和研究

申秦雁 / 229

三、麟游慈善寺石窟第2窟立像图像考

白 文 / 240

四、五代李茂贞夫人墓砖雕艺术初探

刘军社 / 260

五、论五代十国墓室壁画的艺术特征

黄剑波 / 275

第五章 碰撞与重组(宋元明清) / 304

一、耀州窑的烧造历史与工艺特征

王小蒙 / 304

二、宋耀州窑陶范及相关问题讨论

杨瑞余 / 317

三、陕西历史博物馆藏明代菩萨壁画初探

文 军 / 324

四、西安东岳庙主殿壁画初步研究

高 明 / 339

后 记 / 357

第一章

溯源与探索(新石器时代——先秦)

一、青海地区史前鸟形造型艺术

青海地区史前文化绚丽多彩,出现了许多精美的艺术品,如纹饰繁缛的彩陶、造型独特的青铜器以及古朴典雅的石骨器等,表现出独具一格的艺术风格。装饰图案涉及古代人类生产生活的各个方面,有动物纹、植物纹、人形纹及日月纹,等等,其中动物纹中的鸟纹极富地方特色。

鸟类是青海高原常见的一种古老动物,与当时先民的生活生产关系十分密切,所以鸟纹作为一种艺术形象,也自然成为青海地区史前古文化中出现较多的一种图案,在岩画、陶器、骨器及青铜器上均有发现。在这些鸟纹中,除一般的鸟纹外,还有高原及北方特有的鹰纹。

马家窑文化因受仰韶文化庙底沟类型的影响,也有鸟纹,但已抽象变形,趋于图案化,本文不再讨论马家窑文化的鸟纹。主要分布于黄河上游共和盆地的宗日文化,距今约五千年左右,其最具特色的是夹砂彩陶器,尤其是鸟纹彩陶罐,颇具地域风格^①。宗日文化

^① 青海省文物管理处、海南州民族博物馆:《青海同德县宗日文化遗址发掘简报》,载《考古》1998年第5期。

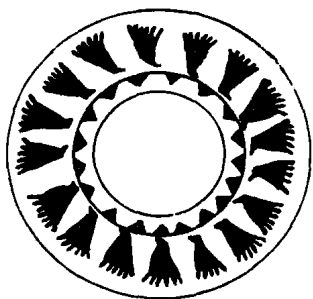


图1-1-1 同德县宗日文化鹰纹罐 距今约5 000年

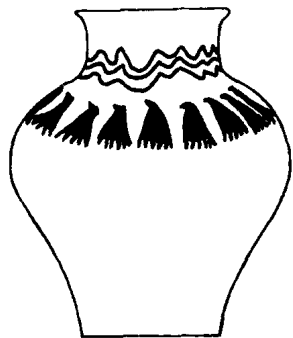
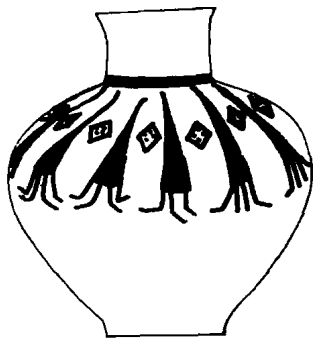


图1-1-2 同德县宗日文化鹰纹罐 距今约5 000年



的鸟纹彩陶罐，质地多为乳黄色或乳白色夹砂陶，施红彩，鸟纹绘于器物肩腹部，俯视，群鹰以器口为中心围绕一周；平视，群鹰则呈“一”字形排列。写实和写意两种风格并存，两者整体布局相同，图案规整，构思巧妙，从不同的视角达到不同的艺术效果，表现出当时宗日人比较高超的艺术水平(图1-1-1、1-1-2)。

这种群鸟的表现形式出现最多的当属卡约文化。卡约文化是分布在青海境内的一支土著青铜文化，因发现于湟中县李家山乡卡约村而得名。该文化主要分布在黄河上游及其支流的湟水流域，以农业和畜牧业为主要经济形式，后者所占比重较大。大通县上孙家寨卡约文化墓地发现三件鹰纹骨管，分别刻有七只、五只和两只飞鹰^①。均自上而下排列，用简单的线条勾勒出鹰的眼睛、尖嘴、长颈、张翅及三角形尾部，线条简洁流畅，形态逼真，表现出飞鹰的特点(图1-1-3、1-1-4、1-1-5)。在该墓地还发现一件鹰衔蛇骨管^②，骨管上下两端为折线纹，中间是鹰蛇纹，管面上共刻有四只飞鹰及四条蛇(图1-1-6)。鹰纹自上而下交叉排列，第一、三只飞鹰头向左，用嘴叼蛇尾；第二、四只飞鹰头向右，亦用嘴叼蛇尾。整个图案结构相宜，线条流畅。

在大通县上孙家寨卡约文化墓地还发现一件动物纹铜牌饰^③。该牌饰两面都有纹饰，其中一面的上半部分饰有六只鹰，展开双翼呈“一”字形飞翔，仅用线条勾勒出飞鹰的轮廓，并不注重刻画细部(图1-1-7)。鹰纹从牌饰的左边逐渐向右上角延伸，产生一种由远及近的视觉效果，立体感极强。

①② 马兰：《青海文物精品图集》，中国文联出版社1999年版，第88—90、91页。

③ 同上，第68页。



图1-1-3 大通县上孙家寨卡约文化鹰纹骨管 距今约3 000年

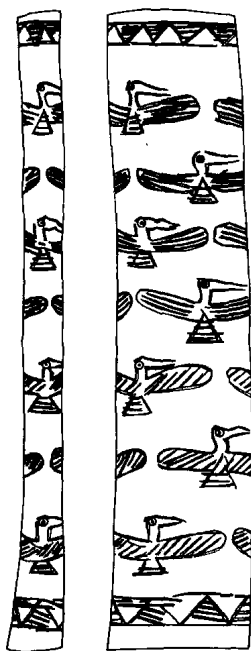


图1-1-4 大通县上孙家寨卡约文化鹰纹骨管 距今约3 000年

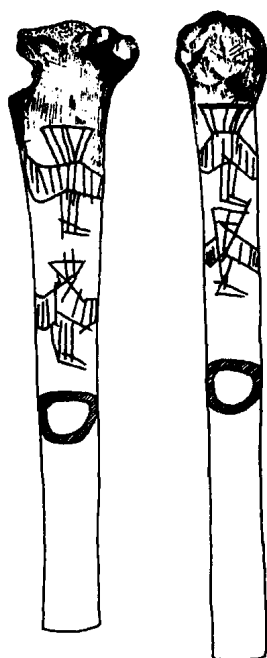


图1-1-5 大通上孙家寨卡约文化鹰纹骨管 距今约3 000年

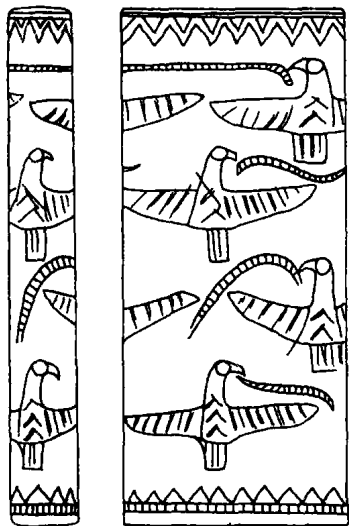


图1-1-6 大通县上孙家寨卡约文化鹰衔蛇骨管 距今约3 000年

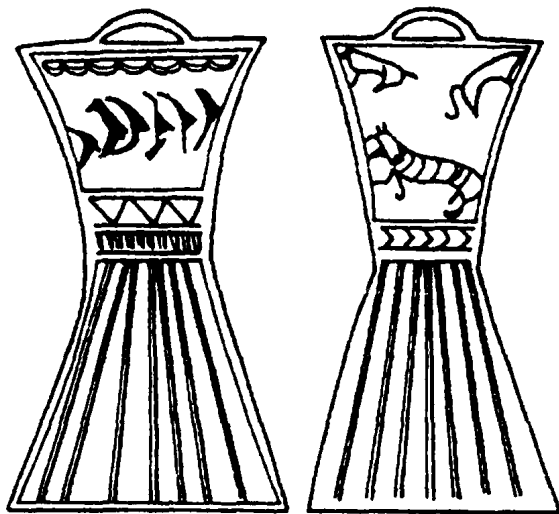


图1-1-7 大通上孙家寨卡约文化铜牌饰 距今约3 000年

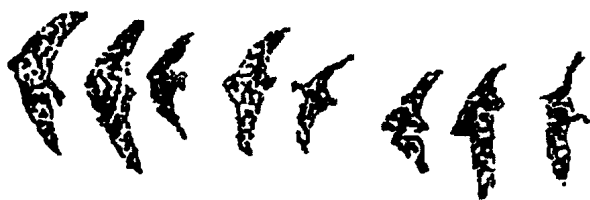


图1-1-8 海西州野牛沟岩画 距今约3 000年



图1-1-9 海西州野牛沟岩画 距今约3 000年

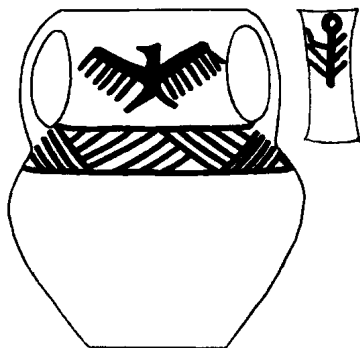


图1-1-10 化隆县上半主洼卡约文化鹰纹罐 距今约3 000年

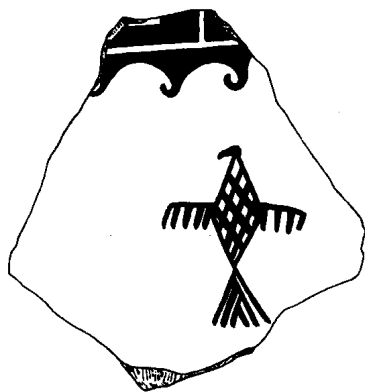


图1-1-11 乐都县双二东坪辛店文化鹰纹彩陶片 距今约3 000年

类似这种“一”字形排列的飞鹰造型,在海西州格尔木市郭勒得乡的野牛沟岩画也有发现^①。根据岩画的制作技术、艺术风格及内容题材,其年代约为公元前三千年到公元前五百年左右。岩画中的鹰纹为八只飞鹰形象,系用垂直打击法加工而成(图1-1-8),与上述上孙家寨卡约文化的青铜牌饰鹰纹风格基本一致。这种列队式飞鹰造型,应该是受北方草原青铜文化的影响。在该岩画中也有单体鹰的形象^②,亦用垂直打击法加工而成(图1-1-9)。鹰呈飞翔状,双翼张开,具有较强的写实性,与卡约文化骨管上的鹰纹较为接近。

化隆县上半主洼卡约文化墓地还发现有单体鹰纹的陶罐^③,这是该墓地发现的唯一一件彩陶罐,也是目前卡约文化出土的唯一一件鹰纹彩陶罐(图1-1-10)。罐颈部饰一只飞鹰,头偏向一侧,双翅展开,羽翼丰满,尾部为倒“V”字形。乐都县双二东坪辛店文化遗址中曾采集到鹰纹彩陶片^④(图1-1-11),黑彩,羽翼展开,鹰身用网格纹填充,翅膀及尾部以

① 汤惠生、张文华:《青海岩画》,科学出版社2001年版,第23页。

② 马兰:《青海文物精品图集》,中国文联出版社1999年版,第17页。

③ 刘宝山:《青海化隆上半主洼卡约文化墓地第二次发掘简报》,载《考古》1998年第1期。

④ 马兰:《青海文物精品图集》,中国文联出版社1999年版,第53页。



线纹表示。形象古朴,写实性较强。

铜铃是青铜文化中常见的一种青铜器,一般多出于人骨周围,并有穿孔,悬挂于人体某一部位,如胸部、腰部等,属人体装饰品。湟源县大华中庄卡约文化墓地鸟形铜铃,器形较大,造型优美^①(图1-1-12)。鸟形铃身,喙部较尖,圆眼,颈部直且稍长。鸟身浑圆,鸟背上用弧线表示羽毛。铃身有八个橄榄形镂孔,内装一卵石。鸟爪简化为圆筒状釜部,剖面呈梯形,可装柄后再使用。用写实的艺术手法塑造了一只神态优雅的立鸟形象,给人以轻盈、宁静之美。这件鸟形铜铃制作精美,具有明快大方的艺术风格。类似的鸟形铜铃,在大通县黄家寨卡约文化墓地^②和湟中县^③均有发现(图1-1-13、1-1-14)。

主要分布于黄河上游及其支流湟水、洮河与大夏河流域的辛店文化,是西北地区重要的一支青铜文化,也发现一定数量的鸟纹彩陶罐^④。民和县核桃庄辛店文化墓地出土的鸟纹罐,质地为夹砂红陶,施黑色单彩或黑红双彩,鸟纹多饰于器肩腹部,与几何纹带相结合。图案均为呈侧身像,有站立式、欲飞式、起飞式、飞翔式,栩栩如生,动感十足(图1-1-15、1-1-16、1-1-17)。

乐都县柳湾齐家文化墓地中发现十件鹑面罐^⑤,其造型新颖别致,形象生动逼真,最富有特点的就是圆圆的眼睛和鼻子(图1-1-18、1-1-19)。一般器高



图1-1-12 湟源县卡约文化鸟形铜铃 距今约3 000年

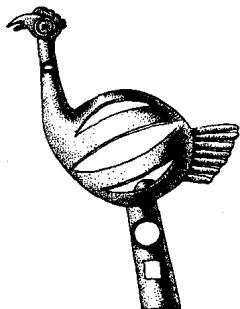


图1-1-13 大通县黄家寨卡约文化鸟形铜铃 距今约3 000年



图1-1-14 湟中县拦隆口卡约文化鸟形铜铃 距今约3 000年

① 青海省湟源县博物馆、青海省文物考古队、青海省社会科学院历史研究室:《青海湟源县大华中庄卡约文化墓地发掘简报》,载《考古与文物》1985年第5期。

② 青海省文物考古研究所、吉林大学考古系:《大通黄家寨墓地发掘报告》,载《考古》1994年第4期。

③ 马兰:《青海文物精品图集》,中国文联出版社1999年版,第68页。

④ 青海省文物考古研究所、青海省文物管理处、西北大学文博学院:《民和核桃庄》,科学出版社2004年版,第53、55、84页。

⑤ 青海省文物管理处考古队、中国社会科学院考古研究所:《青海柳湾——乐都柳湾原始社会墓地》,文物出版社1984年版,第229页。



图1-1-15 民和县核桃庄
辛店文化鸟纹罐 距今约
3 000年

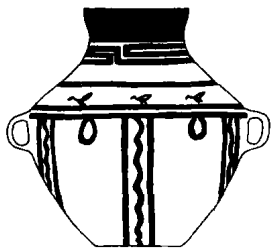


图1-1-16 民和县核桃
庄辛店文化鸟纹罐 距今
约3 000年

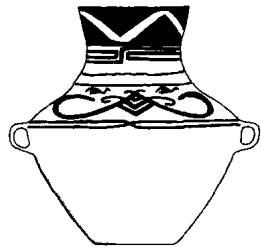


图1-1-17 民和县核桃
庄辛店文化鸟纹罐 距今
约3 000年

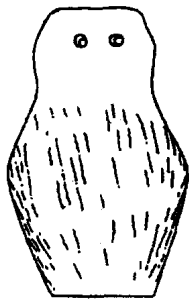


图1-1-18 乐都柳湾齐家文化鹮面罐
距今约4 000年

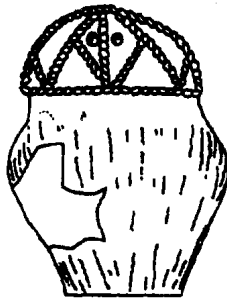
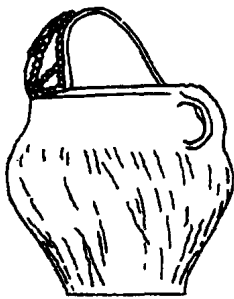


图1-1-19 乐都柳湾齐家文化鹮面罐 距今约
4 000年



20 cm左右,外形似一单耳罐,在罐口加一半圆形泥板,用泥条加工成鹮面形,再戳制出两个圆孔代表眼睛,或用小泥条塑出鼻子、嘴或耳朵的形象。有的头部饰满锥刺纹,颇像头上的羽毛,颈部有一圈绳索状附加堆纹,口沿饰齿状花边。

彩陶,即在陶器表面用矿物颜料施绘流畅的线条,构成各种装饰图案,使陶器更加绚丽多彩,更富活力。纹饰图案源于古人的生产生活,很多是自然界常见的事物,原始人能够准确捕捉其形象特征,以写实或夸张的手法有力地表现出来。宗日文化的鸟纹,均以紫红彩绘制,这说明当时的先民对红彩有一定特殊的喜好。红色是原始人比较容易接触到的一种颜色,如生活中的火、人或动物的血。德国艺术史学家格罗塞认为“这种种的事实都证明了红色的美感,是根本靠着直接印象的。然而在另一方面,这种直接印象在人身上所发生的效力又随着感情上强烈的联想而增加,也是真的,在原始民族中有一个情景比其他都有意义些,这就是红是血的颜色,人们总是在狩猎或

战争的热潮中,或者说正在他们感情最兴奋时看见血色的。第二个原因,是一切关于施用红色的联想都会发生效力的——如对跳舞和角斗的兴奋情景的联想”^①。

进入青铜时代,随着人们改造自然的能力的进一步提高,可以使用的材料更加丰富,为史前艺术开拓出新的领域。人们开始利用相应的工具在骨器、铜器及岩石上线刻鸟(鹰)纹,雕刻出形形色色的平面式鸟(鹰)纹,利用各种几何线条,如直线、折线或弧线等勾勒出鸟(鹰)的轮廓,充分反映了原始艺术家们运用线条的表现能力。至齐家文化出现了捏塑、戳制等新手法,卡约文化出现了圆雕工艺。通过立体的雕刻艺术手段,鸟类的艺术形象不再是平面的,而能充分表现出鸟的形体美,具有更强的生命感。大华中庄的那件鸟形铜铃,将圆雕和线刻有机地结合起来,通过多种艺术手段完成对鸟的刻画,造型更加生动逼真。

在生产力落后的史前时期,人们对自然认识极其有限,对自然界的各个方面都充满着敬畏之情,需要通过一定的途径释放或表达他们的感受,因此不存在纯艺术的艺术。人们的一切活动都紧紧围绕着自身的生存而展开,各类图案造型寄托着当时人们特定的思维方式和功利愿望。鸟纹表达了古人复杂而微妙的内心情感和思想意识,鸟类也具有一定的象征意义。

作为陆地生物,人类对自由翱翔的鸟类非常崇拜,并相信鸟类具有超乎寻常的神性。我国古代有许多关于鸟的传说,不少古籍文献都有记载。《诗经·商颂·玄鸟》云:“天命玄鸟,降而生商。”传说有娥氏之女简狄看鸟卵而生契,契后为商的始祖,商族以鸟为图腾即源于此。《山海经·海内经》载述:“西南有巴国,太瞬生咸鸟,咸鸟生乘鰲,乘鰲生后照,后照是始为巴人。”太瞬是以鸟为图腾的部落。《山海经·大荒西经》载:“颛顼生老童,老童生祝融,祝融生太子长琴,是处嵯山始作乐风。有五采鸟三名:一曰皇鸟,一曰鸾鸟,一曰凤鸟。”传说伏羲氏的后裔少昊氏“以鸟命官”,都反映了我国古人崇鸟的习俗。

据文献资料和考古发现证明,居住在青海高原的史前人类属古羌人,和我国好多崇鸟的原始民族一样,鸟也是古羌人最早的崇拜对象之一。出于对鸟类飞翔能力的渴望,在古羌人的生活中,陶器不仅仅是一般的生活用品,大多数

^① 格罗塞:《艺术的起源》,商务印书馆1984年版,第65—66页。

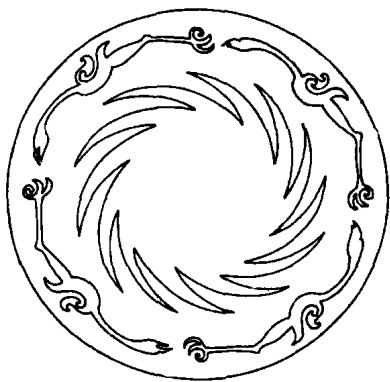


图1-1-20 成都金沙太阳神鸟金箔
距今约3 000年

的彩陶都是重要的祭祀品，鸟形铜铃、青铜牌饰及骨管也不是普通的装饰品，应该是萨满举行某种宗教仪式中常用的法器，岩画则记录了古羌人的生产生活场景。这些重要的文化遗物上经常出现了鸟的艺术形象，足以说明古羌人对鸟的崇拜。

鸟类成为太阳的象征。在人类的原始思维中，太阳每天出落，认为它与鸟一样，是在天空中飞翔的一只火鸟，或认为是鸟类驮着太阳飞行。《淮南子》：“一日方至，一日方出，皆载于鸟。”“日中有踆鸟。”《论衡·说日》：“日中有三足鸟。”

在史前文化中经常出现“太阳鸟”纹饰，大都是太阳与鸟的组合，或在太阳中绘刻鸟纹，或在鸟身上绘刻太阳纹。宗日文化和辛店文化的鸟纹彩陶，口沿多饰折线纹，就像一群鸟围绕着光芒四射的圆太阳，构成群鸟绕日图案，与成都金沙太阳神鸟金饰风格极为相近(图1-1-20)。河姆渡文化的双鸟衔日骨雕和仰韶文化的神鸟驮日彩陶片是非常典型的太阳与鸟的组合图案，后来的大汶口文化、良渚文化、龙山文化等诸多古文化(图1-1-21、1-1-22)及汉代各类文物均有类似的装饰图案，都是这种现象的实物例证。

对太阳与鸟的崇拜不仅是中国的文化现象，也是世界性的一种文化现象。世界宗教学权威麦克斯·缪勒说：“凡是阳光照耀到的地方，均有太阳崇拜的存在。太阳是生命的源泉，是人类生存所依和生活所系，因此而受到原始人类的普遍崇拜。”中国古称的“鸾”，古埃及的“赖”，古美洲的“雷”，古印度的“迦婆罗”，都是太阳鸟，而且都是类似音。



图1-1-21 仰韶文化神鸟驮日彩陶片
距今约6 000年

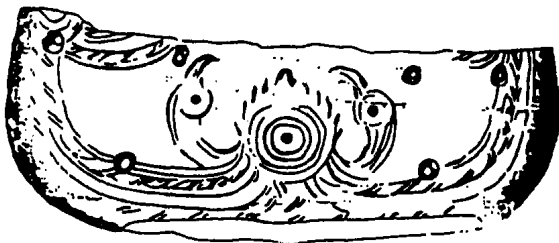


图1-1-22 河姆渡文化双鸟衔日骨雕 距今约7 000年

越来越多的学者研究认为,萨满教是世界上唯一的原始宗教。“萨满”一词,源于通古斯语,意思为“激奋者”、“癫狂者”。它是一种原始的多神教,在万物有灵的信念支配下,崇拜对象极为广泛。萨满一词最早出现在我国南宋历史文献《三朝北盟会编》,其曰:“珊蛮者,女真语巫医也”,意指巫师一类的人,即萨满。著名考古学家张光直先生认为,中国的古代文明是萨满式文明^①,惟其如此青海史前文明无疑也具有萨满教的特点。

在我国古代,各类文化遗物的动物纹都是萨满通天地的助手,是非常重要的工具。《左传·宣公三年》:“远方图物,贡金九牧,铸鼎象物,……用能协于上下,以承天休。”这说明铜鼎上的动物纹,目的就是“协于上下”,其他器物的动物纹也具有同样的功能。萨满教认为,萨满具有超自然的神力,能够“在天地间自由飞翔”,通达上下两界,疏通三界,这必须要借助鸟类特殊的飞翔能力,鸟是萨满最重要的助手之一。用鸟纹装饰各类文物,其作用也应该是“协于上下”。卡约文化时期,用珍贵稀有的青铜制作高约11厘米的鸟形铜铃,足以说明这不是一般的铜铃,应该是一个鸟形法杖,是萨满进行某些宗教仪式活动的重要法器,不仅是权力的象征,更是魔力的象征。源于古氏羌群的纳西族先民,在祭祀活动中,东巴(相当于萨满)都要用灵杖。

上述鸟类形象丰富多样,可辨认的仅有鹰和鸮两种,其中以鹰居多。鹰是高原上常见的一种飞禽,是萨满教中非常重要的动物,是火、光明、生命的象征。在萨满教的创世神话《天宫大战》中,阿布卡赫赫命令神鹰从天空飞来,用翅膀上的羽毛给人类带来了太阳之火,温暖并拯救了人类,最后鹰变成了萨满,萨满成为鹰的后裔。卡约文化发现六件鹰纹器物,其中四件是骨管,这绝不是古人随意而为之。二次葬是青海史前文化中十分显著的一个丧葬特点。所谓二次葬,就是初葬若干年后,再通过正式仪式将棺木或尸骨取出进行第二次安葬。萨满教认为,人的生命和灵魂与骨骼有关,通过祈祷,将骨骼重新连结,生命可以重生。有这样一则传说:“主的手伸向我,并将我带到神灵之外的地方,让我坐在满是骨骼的山谷中……而且主对我说:‘人的儿子,这些骨骼能活吗?’我回答道‘噢!主,您最清楚’……主对这些骨骼讲,我将走近你们,给你们带来呼吸,你们将会复活……骨骼连在一起,筋肌和

^① 张光直:《考古学专六讲》,文物出版社1986年版,第6页。

肉体覆于其上。”^①在我国和世界范围的原始文化中,还发现一种“X光风格”艺术形式,这实际上就是骨骼再生观念的体现。乐都县双东坪辛店文化的鹰纹彩陶片,便是“X光风格”形式。骨管是萨满举行仪式时手握的一种法器,在骨管上饰鹰纹,可以大大增强法器的神力,借助骨骼和鹰的双重力量,萨满可以顺利完成驱鬼降魔、消灾祈福等特殊使命。

鸮也就是猫头鹰。作为一种艺术形象,最早出现旧石器时代晚期法国三兄弟洞穴岩画中。从新石器时代到青铜时代,世界各地特别是欧洲,发现有陶质、石质、木雕,甚至黄金制品。由于鸮的生活习性,从古至今,一直被认为是鸟,代表着死亡。用鸮面罐作为随葬品,充分表达了古人对死亡的恐惧之情。在青海,目前仅在齐家文化的乐都柳湾墓地中发现鸮面罐,这可能是中西方文化交流与传播的结果。

从现在萨满的神衣和法器中,仍可看到原始氏族自然崇拜、图腾崇拜及祖先崇拜的残留痕迹。在与神灵沟通时,萨满头上的神帽有鸟的饰物,以鹰居多。飞鸟象征萨满在宇宙间自由翱翔,帽沿的五彩飘带象征着神鸟飞翔的双翅,在舞蹈中时常模拟鸟(鹰)的形象。

青海地区的鸟形艺术形象,或古朴严谨、或华丽优美、或简捷大方、或栩栩如生,其天真、稚拙的画风让我们感觉到浓郁的原始气息。它不仅表现出史前人类独特的艺术表现力,更重要的是表达了他们复杂的内心情感,为研究青海地区史前艺术提供了颇为珍贵的实物资料,并向世人展示出一幅风姿独特的青海高原史前文化艺术的风情画卷。

(本文作者:乔虹,青海省文物考古研究所副研究员,研究方向为青海史前史)

二、宁夏岩画艺术及考古学研究

自19世纪下半叶在欧洲南部发现洞穴岩画以来,岩画的发现与研究已有

^① Eliade, M. Shamanism — Archaic techniques of Ecstasy. Princeton University, 1974, pp.162-163.