

孙新周 著

中国原始艺术符号
的文化破译



中国原始艺术符号 的文化破译

孙新周 著

中央民族大学出版社

责任编辑：寒 木
封面设计：张守义
责任校对：桂 红
责任印制：立 彬

图书在版编目 (CIP) 数据

中国原始艺术符号的文化破译/孙新周著.-北京:中央民族大学出版社,1998.3

ISBN 7-81056-056-5

I. 中… I. 孙… III. 原始艺术-研究-中国 IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 15647 号

中国原始艺术符号的文化破译

孙新周 著

※

中央民族大学出版社出版

(北京白石桥路 27 号)

(邮编:100081 电话:68472815)

新华书店北京发行所经销

中央民族大学印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 6 印张 146 千字

1998 年 3 月第 1 版 1998 年 3 月第 1 次印刷

印数:01—2000 册

ISBN 7-81056-056-5/G·19

定价:14.00 元

1998.5.20
北京图书大厦
No.0016553

序

陈兆复

在岩画和其它原始艺术中,最具有某种诱惑力和神秘性的,是那些由几何线条组成的各种符号图式,它们似乎要包藏起一个永久的秘密,要想完全破译它们,看起来似乎是不可能的。

抽象的符号图式存在于各个岩画点,就拿贵州开阳画马崖岩画点来说,符号不算太多,主要有十几种,这些符号它们代表什么?象征什么?到目前为止仍没有令人满意的答案,圆圈和带芒状形的圆圈,可以被认为代表天体(太阳、星星、月亮),也可以认为它们是表现铜鼓,或其它别的東西,只是看它们画在什么位置上,以及和周围物象的配合情况如何。

在内蒙古、新疆、四川、云南、广西等地的岩画中有十字图形,画马崖也有一种十字形符号,这种图形也常见于我国古代的文物中,如新石器时代的青海马厂型和半山型陶器装饰、殷商铜镜和汉日光铜镜纹样、秦汉的瓦当图案中,学者们考证这是太阳神的象征,并从这种太阳神符号推断出华夏民族的祖先曾是崇拜太阳的民族。

岩画的符号图式,在原始时代并不只是一种轻率、简单的线条刻画活动,符号图式中隐喻着深刻的内涵,它在某种程度上类似于我们今天的语言,这些符号,或是原始的记事,或是配合说

明某种事件，或衬托某种图形，或隐喻着当时某种观念等等。

或许可以说，人在本质上也是“符号的动物”，人之所以区别于动物，其一就在于会创造符号，并通过符号来进行交际，以沟通人与人之间的各种意绪、情感、思想、观念等等，对于动物来说，只有一个世界，就是实在世界；而人除了实在世界之外，还有一个符号世界，在原始人那里，符号世界往往也是一个艺术王国。岩画与其它原始艺术中出现的各种抽象的符号和图案，简单的只是弯弯曲曲的线条，有的是正方形或星形；复杂一点的，如圆螺形、方螺形、同心圆、菱形纹、旋涡纹、曲线纹图案等等。也有一种是以动物的形象或神人同形的形象变化组成的图案，但是我们现在已经很难辨认出它们的现实来源。这些就并不仅仅只是配合图形说明某种意义了。

或许可以说，在中国几乎所有的岩画点总是抽象的符号和具象的图形混合在一起的。在外国也有如此的情况。西班牙莱·比利塔（La Pileta）洞窟岩画中，写实的动物形象和抽象的点线就交叉重叠在一个画面上，那些无规律的线条几乎排斥对它们做出什么分析。动物形象与弯弯曲曲的波浪形符号混杂在一起，而且符号又与符号相互重叠着，有的还是安排得相当整齐的，所以不能认为是无目的的乱涂。

在我国各地新石器时代出土的陶器上，已发现多种符号，如西安半坡仰韶文化遗址的彩陶、山东大汶口文化遗址的彩陶，意义至今尚未完全阐明。岩画的符号较之陶器更为丰富，它象征的意义也就特别丰富。

破译岩画与这些原始艺术中符号的象征意义，曾使学者们大伤脑筋，这是一个非常棘手的问题。但本书作者却知难而进，大胆地对岩画和原始艺术中的图式进行破译，虽是初步的，却是开创性的。但是，问题还不止于此，除了抽象的图式之外，具象的图形也往往有着深刻的符号内涵，可是在人们的研究中往往忽略

了那些具象的图形也包含着符号的意义，也隐喻着某种神秘的观念。例如，岩画艺术中出现的动物与人物的图形，或日常生活的场面，其意义往往不是描绘一只动物或一个场面，正如本书所提到的动物图形中隐喻着狩猎的巫术，人面像的图形中有生殖崇拜的意义等等。所以，在岩画以及其它原始艺术中，所表现的大量的抽象符号的主题和具象图形的主题，都给史前的文化研究提供了可贵的信息。它似乎是反映人类思维的一种手段，它也为我们今天理解岩画艺术以至原始文化开辟了一个新的天地。

本书作者孙新周同志，六十年代初毕业于中央美术学院雕塑系，创作过许多有影响的作品，是知名的雕塑家，近年潜心中国岩画的研究，旁及其它原始艺术。在学术研究中，他以艺术家的敏锐的观察力和丰富的想象力，发前人之所未发，得前人之所未得，提出了许多新的观点，特别是对破译岩画和其它原始艺术中的符号图式方面，对岩画和其它原始艺术中所隐喻的巫术涵义、生殖崇拜与祖先崇拜的意义，以及古代民族迁徙与文化融合等方面，都有自己鲜明的看法。我想读过本书的人都将会大受启发。这再一次说明，岩画是一门边缘性的学科，它倾注着先民们为生存而激发出来的全部感情，作为一种艺术符号所承载的信息，并作为一种文化奥秘的揭破，都要借助多种学科的力量才行。



作者简介

孙新周 1937年生于辽宁锦州市，1957年毕业于中央美术学院附中，同年以优秀毕业生保送中央美术学院，1962年以优异成绩毕业于雕塑系。现任中央民族大学中国岩画研究中心研究员、教授、国际岩画委员会会员、中国美术家协会会员、雕塑家、高级工艺美术师。

1960年创作雕塑《毛主席胸像》为中国美术馆收藏。1989年发明《开片石雕》新工艺获北京发明展览会金牌奖。八十年代以来，发表美术研究论文多篇，提出很多有创见的论点。目前，正在参加编写《中国少数民族美术史》并任副主编，以及《北方少数民族文化史》的撰稿工作。

责任编辑：寒 木

封面设计：张守义

目 录

第一章 原始艺术与巫术

- 一、巫术——一个跨文化的文化现象…………… (2)
- 二、内蒙古岩画中的巫术情结 …………… (12)
- 三、萨满式的生殖巫术观念——祖魂入体
与灵魂再生 …………… (19)
- 四、彩陶艺术中的巫师与求雨巫术和繁殖
巫术 …………… (24)
- 五、宁夏、新疆岩画中的巫术符号与萨满
文化 …………… (42)

第二章 原始艺术与生殖崇拜、祖先 崇拜的符号构成

- 一、生殖崇拜——一个古老而沉重的母题 …… (50)
- 二、内蒙古人面像岩画中生殖崇拜与祖先崇拜
的符号破译 …………… (57)
- 三、宁夏、新疆人面像岩画中生殖崇拜与祖先
崇拜的符号构成 …………… (69)

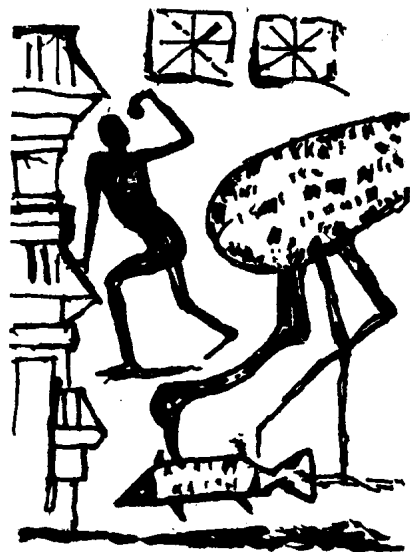
- 四、贺兰山岩画中生殖崇拜的艺术符号与文化
意蕴的化解 (74)
- 五、原始艺术图案纹样与表现生殖崇拜的永恒
符号 (87)

第三章 原始艺术与民族文化源流

- 一、原始文化交流是民族文化发育的必由
之路 (100)
- 二、彩陶葫芦瓶与中华源头文化 (106)
- 三、原始艺术与彝族文化源流 (128)
- 四、内蒙古岩画与东夷文化觅踪 (141)
- 五、鹿石、鹿石风岩画与秦民族族源之谜 (155)
- 六、岩画艺术与东西文化交流 (176)
- 后 记 (183)

第一章

原始艺术与巫术



巫术——一个跨文化的文化现象

“无论怎样原始的民族，都有宗教和巫术。”（马林诺夫斯基）

巫术像一个巨大的阴影沉重地投射到世界上每一个民族心灵的深处。巫术又像一棵结满艺术之果的大树，它又将自己的果实深情地奉献给创造自己文化的民族。我们必须承认：野蛮时代人类那种混沌的精神文化正是通过巫史得以延续下来的。

虽然还不能武断地说，“艺术起源于巫术”，但至少很多已经发现的原始艺术品的确是发端于巫术的；或者是渗透着巫术或听命于巫术的。几乎很少有和巫术不相关联。

那么巫术又是什么呢？

“巫术是由于相信鬼怪，相信人们通过萨满（巫师）确实可以与鬼怪交往而产生的一种崇拜。”（约·阿·克列维列夫：《宗教史》（上），34页，中国社会科学出版社，1982年版）但是，另一方面也可以说：“幻想人可以通过某种方式达到影响自然以及他人的目的便产生了巫术。”（杨堃：《民族学概论》，266页，中国社会科学出版社，1984年版）

所以，根据模拟巫术的功能来看，原始艺术就是属于这“某种方式”之列，因为初民们，是通过原始艺术作为巫术的手段来幻想“达到影响自然及他人的目的”的。而我们若要执行研究原始艺术的使命，那就不能偏离它们当初被创造的本意，这样才能正确理解它们作为艺术符号所蕴含的文化真意。也就是说，我们必须用他们的眼睛来看这些艺术。

在中古以前人类施巫术主要目的不是在人而是自然力的控

制。在那个时期，巫术之所以能大行其道，主要赖于初民与我们今人观念的不同。在他们那里比我们多了一个世界，即除了眼前的实在世界之外，还有一个虚幻的神灵世界。也可以说，对他们来讲，即存在一个看得见的世界，又有一个看不见的世界。而且在他们那里“看得见的世界和看不见的世界是统一的，在任何时刻里，看得见世界的事件都取决于看不见的力量。”（列维·布留尔：《原始思维》，418页，商务印书馆，1987年版）

因此，《说文》在解释“巫”的时候曾说：“巫，祝也，女能事无形以舞降神者也。”“无形”当然就是看不见的世界，可以沟通看不见世界的神灵者是“巫”的神通。“巫”除了靠巫舞以通神之外，还要借助具有神力魔法的图形，实际上很多杰出的原始艺术品就是直接出自巫师兼画师之手。于是他把无形信仰中的存在（精灵、梦、神等）转化成有形的现实存在，沟通了自然界与超自然界。

现在根据考古发现的文化、艺术、历史等诸多方面的研究，可以证明“巫”和巫术这一文化现象具有世界性。的确是“无论怎样原始的民族，都有宗教和巫术”，而且它们彼此之间的相似性，更令人感到它的意味深长。

如果我们将具有巫术意义的艺术符号，加以大致的划分，主要有如下几类，而且通过中西比较，会发现他们之间所存在的共性这一有趣的文化现象：

狩猎巫术艺术符号多见于岩画中。尤其是史前期的中外岩画都能找到彼此类似的例证。

狩猎是初民的主要谋生手段，狩猎巫术又是这一活动过程中，不可或缺的“工具”和“程序——仪式”。出于巫术相似律模拟对象的需要，艺术就成了把人类巫术观念中不可听、不可见的转变为可听、可见形式的一种符号手段。

在史前狩猎岩画中，有一个情况必须注意，即被表现的动物，

一方面它是被初民猎杀的对象，一方面又是他们敬畏的对象，这种矛盾而复杂的心态，对作画不能不带来影响。所以当我们研究这些岩画的时候，就会发现它所具有的象征意义（所指）远远超出了它们本身形式（能指）的审美意义和直观的感受。

我们看到著名的西欧尼奥洞野牛岩画和我国阴山猎鹿岩画彼此在巫术文化层次上所表现出来的超越时空的相似性，充分表明了巫术的跨文化现象，对比较具体的分析我们放到本章第二节。这里我们要强调的是这两幅岩画所流露出来的萨满式情感的相似倾向（图 5、6）。



目前还不敢断定旧石器时代是否已经就有了萨满式的信仰，但是学者们的研究已经指出了狩猎民族原始思维的相似性。

狩猎民族不论中外，在狩猎活动中都举行类似的巫术仪式，即出猎前要模拟猎杀的仪式，归猎后要对猎物实行慰灵的安抚活动，以便使猎物息怒，并宽恕他们的猎杀行为，仿佛这些被猎杀的动物是对自己命运较为满意的，从而使狩猎者得到心理上的平衡。

笔者以为，在尼奥洞野牛岩画和内蒙阴山猎鹿岩画中，这种萨满式的情感和巫术心态都一致强烈地表现出来了。这两幅岩画的表现有一个共同之处，即被猎杀的动物都表现的相当平静，丝毫没有因为伤痕累累而狂怒或是本能地做出垂死挣扎之状。他们表现得似乎很容忍和合作。难道这样一种情境不正是狩猎者心中所期望的吗？这不正是狩猎民族的巫术仪式所需要的吗？画面呈现出来的一致性完全取决于作画者巫术心态的一致性。这些全包括在岩画的象征意义之中了。它象征着狩猎者和被猎杀动物之间的关系是善解的、和谐的、相安无事的。它使我们感到一种荒古之中的悲凉。然而初民们却换来了不平心绪中的宁静。

农耕民族求雨巫术的艺术符号是狩猎采集的生产方式之后，农耕社会民族为保证农作物的丰产而企望用巫术控制自然力达到风调雨顺的目的而产生的。狩猎民族的艺术多见于岩画，而农耕民族的多见于彩陶。

有关求雨巫术艺术符号的研讨在本章第三节有较多的篇幅，这里只涉及一下中外在这方面表现的某些共性。

我国“神”的概念最早是起源于天象中的雷电。《说文》：“申，神也。”甲骨文中申、电为一字。“电”甲骨文作、金文作，表示电光曲折蜿蜒之状。由此可知“神”的原型是雷电。

而还有一个值得注意的字——“灵”字。繁体字为“靈”，它是由雨和巫字构成，也就是以巫求雨的祭礼活动的表现。从以上的研究可以看出，神、雷、电的字形主干都是由Z和S形构成。显然这是摹拟闪电的一种意象。

以闪电纹作为图案纹饰在我国马家窑文化的彩陶中相当不少。闪电就意味着雷雨，电是天神，是雨的控制者，闪电纹的彩陶带有巫术祈雨的意义是十分明显的（图1）。

图1 高低耳罐
马家窑文化马厂类型
甘肃东乡族自治县出土



以摹拟雷电图形用于巫术仪式中来求雨，在北美印第安人和

澳大利亚土著人中非常流行。“一条画在地上的应该是代表虹的曲线带形（这和中国甲骨文中“虹”的象形相同——作者）……类似的带形也画在仪式登场人物的身上，画在他手里拿着的盾上。这个盾还装饰着用白粘土涂成的描写闪电的Z字形曲线。”（Spencer and Gillen: 《The Native Tribes of Central Australia》 P170）

利用闪电纹实行求雨的交感巫术，这在中国和外国都是一样的。所不同的是，一个画在彩陶上，另一个画在求雨仪式的盾牌上。显然两者都是利用艺术图形作为巫术的符号，其中所倾注的观念和情感毫无二致，这的确是一个耐人寻味的文化现象。

求育巫术和丰产巫术的艺术符号国际间的相似性显得更为突出。

与西欧史前著名的生殖女神“维纳斯像”相似的雕像也在中国发现了。

在进入八十年代以来，河北北部、内蒙古东南部的新石器时代早期文化遗址，先后发现了裸体孕妇石雕，被专家们誉为我国迄今发现的最完整、最典型的史前“维纳斯”。河北省滦平县后台子遗址出土的六种女性石雕，最大的高34厘米，双足相连，足底呈圆锥形，便于栽立土中。距今约7000年。

内蒙古林西县境内出土的白音长汗女神像更为古老。这尊用黑灰色硬质基岩雕成的圆锥形石人像高35.5厘米，雕琢风格粗犷稚拙，孕妇特征隐约可见，它原埋于一处半地穴式房址中心，面向灶坑门道，具有生育女神、火神的双重神格。这尊女神像上半身露出地面，下半身埋入土中，应是“地母神”的形象。属于距今8000年前的兴隆洼文化类型，比辽西牛河梁红山文化女神庙还要早2000年（《北京晚报》，1994年5月8日）。

这里有两点值得注意，这也是与西欧“维纳斯”相比较最重要的相似点：即两者都是裸体孕妇雕像，两者双足都呈并连的圆

锥形，或便于插入或便于埋入地下。

朱狄先生在评论西欧发现的那些“维纳斯”女神像时曾指出：“史前雕塑中最成熟的圆雕作品也是女性裸像，……两臂置于丰满的乳房上，有着非常宽而肥大的臀部、腰部和腹部。而双脚总是被简化为一根棒状的形状，我以为这一简化明显有着特殊的功能，那就是便于这些雕像和地面接触，可以直接把它们插入土中。”（朱狄：《原始文化研究》，287页，三联书店）

至此，中国与西欧史前维纳斯女神像的如此相似自不待言，他们的巫术功能是共同的：即埋入地中保证人自身的繁衍具备极强盛的生殖力，同时也促使土地的作物丰产潜力无穷。

再有一个值得注意，然而常被忽视的性巫术符号——弓箭。它的象征意义也具有世界性。

弓箭这种图形在岩画中经常能看到，但是令人感到遗憾的是，它往往容易与狩猎的文化含义相混淆。的确根据具体图像来分析有很多弓箭操在猎人之手，当然与狩猎的情节相关。

然而，有很多的弓箭图形却纯属符号。例如，在新疆呼图壁生殖崇拜的岩画里就清楚地看到在人物性媾的场面中，仅单纯地画了三个弓箭和两只老虎，显然是一种象征符号无疑。而老虎在先民眼中也是旺盛的男性生殖力的象征。《风俗通义》：“虎者，阳物，百兽之长也。”（图2）

那么，弓箭符号的象征意义又是什么呢？笔者以为它应当是一种性巫术的符号，即它隐喻两性的交媾，象征生殖的繁衍，应当具有巫术法力的功效。

我们知道在满族萨满教的一种仪式中，有用弓箭射柳叶的活动，柳叶是女阴的象征也是众所周知的。“箭穿柳叶”当然就意味着男女交媾，而“箭”必然也就是男根的象征了。

在西南彝族的民俗活动中也有与此类似的情形。“在贵州省雷山有个山洞，岩壁上画有女阴，求子者入洞后，以弓箭向女阴射