

A E R T A I Y A N H U A Y I S H U

阿尔泰山岩画艺术

刘 刘
宏 青 砚

编著

1994

山东美术出版社

阿尔泰岩画艺术

ИСКУССТВО АЛТАЙСКОЙ НАСКАЛЬНОЙ РОСПИСИ

刘青砚 刘宏 编著

山东美术出版社

阿尔泰岩画艺术

刘青砚 编著
刘 宏

山东美术出版社出版发行

山东新华印刷厂印刷

1998年4月第1版 1998年4月第1次印刷 印数:1 2000

850×1230毫米 大16开本 4印张 34插页 定价 32.50元

ISBN 7-5330-1185-6/J·1184

序 言

杜大恺

关于岩画,我知之甚少,只有借题发挥,说几句或为题外的话。

最早对岩画有记载的书是北魏郦道元的《水经注》,距今一千四百余年,称作“画石儿”,究其何人所为,何时所为,何以为之,书中未做说明。有地方志也或有关于岩画的记载,称作“仙影”,有仙影的山则称作“仙影山”,显然,不信是人间所为,是人之所为,可以想象,古代中国关于岩画的认识是有限的。

欧洲发现岩画是在19世纪20年代,由挪威的一个教师发现于瑞典的波哈斯浪地区,与郦道元比较,迟到了一千余年。但将考古作为学问,并使考古学变成20世纪的显学,应归功于欧洲人,最大的功臣是达尔文,他所创立的进化论学说,犹如一把钥匙,开启了现代生命科学的历程,把人类引向认识生命起源的正确途径,也因此拂去了尘蒙在岩画上的神秘。从这个角度看,郦道元等关于岩画止于“画儿山”“仙影”之类的称谓应不算作怪事。

有一件事我倒以为奇怪,1980年联合国教科文组织成立国际岩画研究学会,中国竟不是会员。据说近一百年对人类生存与发展产生重大影响的发明,没有一项属于中国,这真是触目惊心。可见,现代化对于中国何等重要,与其相关联的是中国人的生存尊严,而对于岩画,如没有现代的视点,我们将依旧会视作“仙影”,沉潜在岩画中的无数活的生命信息亦将依旧被漠然视之。据说,如今中国已成为国际岩画学会的会员,80年代以后,陆续出版了一批关于岩画的著作:沧源岩画、花山岩画、贺兰山岩画、阴山岩画、乌拉尔山岩画、西藏岩画,都已有印刷精美的专著,我为之欣喜。要说遗憾,是有关阿尔泰山岩画的著述仍是空缺,幸有青砚的这本书填充了这一空白,至此,中国境内所有重要的岩画遗迹都有专门的著作了,我尤其是为之欣喜,为青砚,也为中国岩画。

青砚是个画家,曾涉足建筑,如今又成学者,不仅兴趣使然,也需要才能和境界,记得几年前,王蒙曾呼唤学者型的作家,其后也有人呼唤学者型的艺术家,艺术家当然不能都成学者,但学者型的艺术家对于中国诚然是很需要的,艺术关系着人类的命运,激情之外,也需要隽永的智慧。

岩画毕竟离我们太久远,又无文字可以佐证,因而关于岩画似乎可以永远有话说。事物既或存在,对于活着的人是有生命的,相信青砚在岩画这一领域会依然有事可做。青砚有做过画家的经历,对岩画的研究可以另辟一个领域,我注意到青砚的这本书名曰《阿尔泰山岩画艺术》,事实上已有侧重,但似乎还可深入。

人类的艺术是由岩画开始的,岩画对后来艺术(也许不仅艺术)的启示,我想了几点,不揣浅陋,写出来,供青砚参考。

对空间的占有欲;

使空间意识化的追求;

使空间意识化的能力;

经由空间的意识化过程,实践并完成合乎目的的精神体验;

精神可以实现图形转换;

已实现意识化的空间有持续制造精神幻象的作用;

精神对于生命具有超物质的力量,这种力量可被神化;

人,本质地具有再现生活的兴趣和需要;

艺术可作为记忆的有效补偿;

艺术可以成为使人兴奋以至狂热的生命形式;

图腾作为最原始的信仰方式预言并验证了信仰对于生命的意义;

生产力的发展水平规定着艺术的传达方式和传达目标;

上述现象,适用于所有民族。

当然,从岩画里我们可以认识的不止这些,岩画实际是涂绘或镌刻在崖壁上的百科全书,学术的目标不同,可以各取所需,似有无尽藏。

有一点,应避免进入误区,那就是切不可在原始艺术与现代艺术之间划等号。有一种倾向是危险的,那就是卖什么,吆喝什么,艺术亦如学问,不是做生意。生命的成长是要付出代价的,因怜恤儿时的天真,长成大人,仍扮作儿时的样子,则不免因荒诞而贻笑大方了。

阿尔泰岩画绵延一千六百公里,何其壮观。我由此感到埃及的金字塔、复活节岛的石刻像、柬埔寨的吴哥窟、秦始皇兵马俑、云冈石窟、敦煌石窟,人类创造过多少奇迹,凭藉的是什么力量,我竟也愧为以艺术谋生的人,我时常因此自省。

1998.4.21

于北京

ПРЕДИСЛОВИЕ

Ду Дакай

О наскальной росписи я мало знаю, только пользуясь этим случаем, скажу несколько слов или внетематических замечаний.

Самой раней книгой о наскальной росписи является «Шуйцзинчжу» Ли Даюань в Династии Северной Вэй, с того времени уже прошло более тысячи четырехсот лет. Книга называла наскальную роспись «картинным камнем», но автор, время и причина написания книги неизвестны. Наверное, в краеведческой литературе имеется запись о наскальной росписи под названием «волшебной тени». А гора, на которой была волшебная тень, называлась «горой с волшебной тенью». Очевидно, не верилось, что это было сотворено белым светом и человеком. Можно представить себе, что познание древнего Китая о наскальной росписи является ограниченным.

В 20-ых годах XVII века в Европе была обнаружена наскальная роспись. Ее обнаружил норвежский учитель в районе Похаслао в Швеции, по сравнению с Ли Даюанем он опаздал на тысячу с лишним лет. Но надо считать, взгля на археологию как науку и превращение археологии в знаменитую науку — заслуга европейцев. Самым крупным заслуженным деятелем был Дарвин. Созданная им эволюционная теория, как ключ, открыла доступ к современной жизненной науке, направила человечество на правильный путь к познанию происхождения жизни. Это раскрыло таинственность в наскальной росписи. Исходя из этого, названия «картинной горы», «волшебной тени», которые дали наскальной росписи Ли Даюань и другие, не должны удивлять.

Но одно дело меня удивило. В 1980 году в ЮНЕСКО ООН была создана Международная ассоциация изучения наскальной росписи, но Китай не являлся членом. Говорят, что на протяжении последних ста лет ни одно открытие, оказавшее большое влияние на человеческое существование и развитие, не принадлежит Китаю. Это умопотрашающее. Очевидно, для Китая очень важна современность, с которой связывается достоинство существования китайцев. Относительно наскальной росписи, если нет современной точки зрения, то нас все еще будут считать «волшебной тенью», бесчисленная живая жизненная информация, скрытая в наскальной росписи, все еще не будет привлекать внимания. Говорят, что Китай уже стал членом Международной ассоциации изучения наскальной росписи, после 80-ых годов один за другим вышли в свет произведения о наскальной росписи — наскальной росписи Чанюань, наскальной росписи Хуашань, наскальной росписи Хэланьшань, наскальной росписи Иньшань, Уральской наскальной росписи, Тибетской наскальной росписи, появились специальные произведения с изящным печатанием, что радует меня. К сожалению, не появилось произведение о наскальной росписи Алтая, а эта книга Циняня, к счастью, восполнила такой пробел. Сейчас о всех важных руинах наскальной росписи на территории Китая уже имеются специальные произведения. Я рад этому, рад Циняню, рад наскальной росписи Китая.

Цинянь является художником, был причастным к архитектуре, теперь стал ученым. Здесь нужен не только большой интерес, но и нужны способности и наивысший духовный мир. Помню,

что несколько лет назад Ван Мэн говорил о необходимости появления писателя ученого типа, потом некоторые тоже говорили о необходимости появления художника ученого типа, конечно, не все художники становятся учеными, но Китай действительно нуждается в художнике ученого типа. Кроме того, что искусство связывается с человеческой судьбой и чувством, оно еще нуждается в блестящем уме.

Наскальная роспись все таки слишком далека от нас, у нее нет письменности для исследования, поэтому о наскальной росписи, кажется, можно говорить без конца. Раз предмет существует, то он жив для человека на свете. Я уверен что в области наскальной росписи Циняну еще есть что делать. Цинянь является художником, и он может открыть еще другую область для изучения наскальной росписи. Я обратил внимание на то, что эта книга Циняна под названием «искусство алтайской наскальной росписи», действительно, уже имеет центр тяжести, который требует дальнейшего углубления.

Человеческое искусство началось с наскальной росписи. Относительно наводящего воздействия наскальной росписи на последующее искусство (может быть, не только на искусство) у меня есть несколько соображений, не боясь поверхностности взгляда, я выскажу их, чтобы они служили Циняну для справок.

- Иметь жажду владения пространством;
- Стремиться к пространственному сознанию;
- Обладать способностью к пространственному сознанию;
- Практиковать и испытать духовные переживания в ходе пространственного сознания;
- Дух может превратиться в изображение;
- Сознательно воспринятое пространство продолжает оказывать влияние на создание духовной фантазии;
- Дух имеет сверхматериальную силу для жизни, такая сила может быть обожествленной;
- Человек по существу питает интерес и испытывает потребность воссоздать жизнь;
- Искусство может служить эффективной компенсацией за память;
- Искусство может стать возбуждающей человека и страстной жизненной формой;
- Тотем, как самый примитивный образ веры, предсказал и проверил значение веры для жизни;
- Уровень развития производственных сил определяет способ и цель передачи искусства;
- Все эти вышеизложенные явления годятся для всех наций.

Конечно, то, что мы можем познать в наскальной росписи, не ограничивается этим, она, в самом деле, является энциклопедией, росцовой или высеченной на скале, и хоть научный предмет у нее может быть разным, но ею можно пользоваться по необходимости безгранично.

Однако необходимо напомнить, что ставить знак равенства между примитивным искусством и современным является ошибочным. Одна опасная тенденция – «продают, то выкрикивают», но искусство является наукой, а не торговлей. Жизненный рост должен оплачиваться ценой. Если человек вырос, а все еще прикидывается мальчиком, сожалея о детской наивности, то он за этой нелепости неизбежно попадет в смешное положение.

Алтайская наскальная роспись простирается на тысячу шестьсот километров, обладает великолепным видом. В связи с этим, пришли мне в голову Египетские пирамиды, Каменные скульптуры острова Пасхи, Ангкор – Ват Кампучии, Скульптурные изображения воинов и лошадей в могиле Цинь Шихуана, Пещеры Юньгана и Дуньхуана. Человечество, опираясь на невообразимые силы, творило так много чудес. Я занимаюсь художественной деятельностью, но я еще мало сделал, поэтому часто самокритично отношусь к себе.

21.04.1998г.

Пекин. Китай

前 言

——走进阿尔泰岩画艺术

艺术史上,凡有人类足迹的地方就存在着神奇的艺术。其中刻绘于崖壁上的、数以万计的岩画犹如“米诺斯迷宫”,以其特殊的、富有感染力的形式,给我们留下了冥想和追溯远古时代人们生活、思想、观念、情感和思绪的空间。尽管创造这些岩画艺术的人们已经沉睡,尽管这些岩画已经古老得难以记清度过了多少岁月,历经了多少沧桑,但它在岩崖石壁上遗留下的斑驳图像和它所置身其间的生态环境、以及它真实地镌刻铭印着的那个遥远时代人们的生存状态和心灵轨迹,及其那个时代或许只能选择的艺术形式,却能够在如今熙熙攘攘、名目繁多的艺术样式之中有一份自己独特的天地,这一切无疑在我们的感性认识上平添了“有意味”的诸多因素,它们的奇特在我们谋求诠释的过程中逐步获得新的认识,但前提是仅仅“走近”它是不够的,而需要“走进”。

由于历史的原因,阿尔泰的岩画始终沉寂着,当人们对世界包括中国境内其它地区岩画的发掘与整理已有一个世纪的以后,它仍被遗忘。但沉寂并不能够抹煞它们:一个孤独的魅力应该是真正强悍的魅力,如今许多考古学、人类学、历史学等方面的专家已开始“走近”它,“走进”它,并为之惊叹。

阿尔泰岩画就艺术形式而言,是刻与绘两种方式,似乎单调,似乎粗拙,就其内容而言也无外乎当时原古人类生存状态下与其它地区同样的狩猎与游牧混合经济形态相仿佛的生活内容,相较今天,它无疑是荒蛮与简单的,但我们仍会被其所凸现的一种内涵所震撼、所感动。在这千余幅岩画中,刻与绘的“凸”“凹”之间、“涂”“描”之间,凝聚了当年生活在这一区域的人的意志、思想和情感,昭彰了阿尔泰先民正摆脱“茹毛饮血”的时代,它“凹”进了人的创造;“凸”现出人的意识;“涂”染着只有人才具备的情感;“描”绘出也只为人才具备的智慧。亦如郦道元所谓“类似文焉,粲然成著”,它是一部研究阿尔泰原古社会经济、文化、历史的百科全书。

阿尔泰岩画的艺术形式是稚拙的、粗糙的,没有矫饰,然而唯因此才体现出它的奇异、诡谲。尽管这些岩画提供给我们的信息是有限的,然而创造者对其倾注了的天真,却使我们获得了尽乎极端的单纯之美的印象。

阿尔泰岩画是从原始宗教的信仰中产生出来的,并与当时人们的生存方式关联着的,我们在品味这些岩画时,会想起那不倦地、以近乎于癫狂和痴迷状态下刻与绘的创作过程,也凭吊他们在“过程”中曾经获取的愉悦和苦涩。

阿尔泰岩画艺术的创作也许最初的目的不是为实现审美的,那混沌未开的原始时代不可能出现“纯审美”性的艺术,构成它的是被当时的宗教观念所驱动的情感和意识的符号体系,作为人类的一部创造性的艺术样式,在一定程度上却与我们当今的逻辑思辩以及感知世界的方式产生了“共振”,在包括情感的、观念的、意识的,这些人类生命永恒的特性上取得认同,得到启示,在这样的意义上,阿尔泰岩画艺术就并不限于考古、历史、人类等领域的专家学者们探究的对象了。我们的目的是开拓阿尔泰岩画的艺术,试图将岩画图像中“有意味的形式”以现代的审美角度,发掘入与其今天仍有的意义和美学价值,从而影响更多的艺术工作者。我们试图从开辟的另一条崎岖的小路来“走进”它。

阿尔泰岩画是刻绘于山洞陡峭和旷野崎岖中的岩崖石壁上的,它始创新石器时代后期,历经千年沧桑,对于我们它仍然肃寂而神秘,是没有完全敞开的相对封闭的世界,在这个世界里遗留着成千上万个“生灵”的足迹,召唤着我们“走近”它。

“走近”它是我们今天的愿望,然而“走进”它更需要能力,也只有“走进”才有可能获得这种能力,初步获得这种能力的是已经有能力“走近”它的人,接着是后来更多“走进”它的人,如果没有这更多的人获得类似能力,我们最终就不会彻底认识生活在我国北部边陲的阿尔泰地区的人民,甚至不能彻底认识我们自己。

在阿尔泰的任何一个岩画地点,哪怕只是“走近”它,就会体味到那种特异的气氛并从中获得特异的感悟,好像无一例外。面对这一幅幅岩面,它们似乎都在用各自的特殊语言在诉说:那个时代人类生命的欲望、情感、思维等特殊的“隐秘之声”,只要我们屏息静心,总能“聆听”到那个时代人们庄重而又激越的生命的搏动。

是的,他们凝固在岩崖石壁上,泰然面对着我们,它是庄重的;可他们在刻与绘地创作这些岩画时,又常常沉浮在被自己所表现的“同渗于一”的物象之中,激情到癫狂,所以我们仿佛可以看到他们整个生命在岩崖石壁上鲜活起来,燃烧起来……

如今这里依旧沉寂,期待着人们“走近”它,“走进”它,因为这里仍有活的生命。

目 录

前 言

——走进阿尔泰岩画艺术

一、阿尔泰地貌、经济及历史概述·····	1
二、阿尔泰岩画艺术概述·····	3
1. 阿尔泰岩画的图式分类与浅析·····	3
2. 阿尔泰岩画艺术的风格特色·····	24
3. 阿尔泰岩画同其它地区岩画艺术风格的比较·····	35
4. 阿尔泰岩画创作的目的及功能·····	39
5. 阿尔泰岩画创作的类型·····	44
6. 阿尔泰岩画创作的时限推断·····	46
三、单纯之美·····	51
——阿尔泰岩画艺术赏析与现代启示	
四、彩色图版·····	60
附1: 参考书目·····	108
附2: 阿尔泰岩画位置分布示意图·····	109

后 记

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	
——Вход в искусство алтайской наскальной росписи	
1. Рельеф, экономика и исторический краткий очерк Алтая	1
2. Краткий очерк о искусстве алтайской наскальной росписи	3
§ 1. Классификация и неглубокий анализ изображе- ний алтайской наскальной росписи	3
§ 2. Особенности стиля алтайской наскальной росп- иси	24
§ 3. Сравнение стиля искусства между алтайской наскальной росписью и наскальной росписью других районов	35
§ 4. Цель и функция творчества алтайской наска- льной росписи	39
§ 5. Тип творчества алтайской наскальной росписи	44
§ 6. Вывод о сроке творчества алтайской наскальной росписи	46
3. Простая красота	51
——эстетическая оценка алтайской наскальной роспи- си и наводящее воздействие на современного челове- ка	
4. Цветные картины	60
Приложение 1.Использованная литература	108
Приложение 2.Схематическая карта алтайских наска- льных росписей	109
Послесловие	

一、阿尔泰地貌、经济及历史概述

位于我国新疆东北部阿尔泰山地区水草丰盛、迭岩交错的山地岩崖上,分布着丰富的古代岩画遗存,气势磅礴,范围广阔,东及东北邻蒙古人民共和国西郊的青河县,西与哈萨克斯坦的东哈萨克州交界的哈巴河县和吉木乃县,北至与俄罗斯阿尔泰边疆区相邻的布尔津县,绵延一千六百多公里,它仿佛是一条巨大的依山傍壑的古代画廊。它们是:阿勒泰市的克尔木齐、云塔斯、圣塔斯、蛇川、乌拉斯特、康布铁堡、喀拉塔斯、阿克塔斯;青河县的大土木特、朝夏、塔斯特沟、金斯克赛依、头海、水库、喇嘛布拉克、达巴斯、三海子(即花海子);富蕴县的阑沙依拉克、唐巴勒塔斯、布拉特、阿克赛阿克加拉;哈巴河县的加拉阿什、唐巴勒塔斯萨依、阿克毕特、杜阿特;吉木乃县的卡克巴克特、哈尔交、唐巴尔塔斯;布尔津县的伊其塔斯、马拉塔斯、俄罗斯喀拉;福海县的红山嘴等。其中较大的、比较集中的岩画地点首推阿勒泰市的东北郊区和吉木乃县以及青河县的喇嘛布拉克一带。相对比较重要的岩画还有富蕴县的布拉特、布尔津县的伊其塔斯等等。这些地点的岩画,造型生动形象、内容丰富、寓意深刻。阿尔泰岩画数以千计,大致可分两种形式:一是雕刻在迭岩交错、沟沟坡坡的裸露岩崖石壁上的称岩刻画;另外一种是在突立山林的石棚内用颜料涂绘的称岩绘画;我们在这里通称这两种形式为“岩画”。

从阿尔泰岩画所置的区域地理上看,其大部分分布在阿尔泰山南麓的矮山区。这里群峰耸峙、山石嶙峋、林木苍翠、花木繁茂,并有乌伦古河、额尔齐斯河及其支流棋布其间,是新疆境内的富水地区;这里虽然纬度较高,但因有阿尔泰奇峰峻岭的天然屏障,至使北方寒冷空气不能侵袭,所以气候不是十分寒冷。另外冬季多雪,夏季多雨,森林茂盛,并且有占土地面积61%以上的水草丰盛的中山夏草场,低山及平原为春秋和冬季草场,具有良好的畜牧条件,直到现在这里还是新疆境内重要的牧业区。由于阿尔泰地区的草原大多属于山地草原,所以这里的古代文化也带有浓厚的山地草原文化的特点,这不仅在岩画中多以狩猎场面及其各种动物造型和畜牧业生活为内容,并形象地反映出古代阿尔泰游牧部落的草原文化面貌,同时还有不断发掘于低山带和低位中山亚带的山间盆地、山间较宽阔的地方以及河流岸边、有泉有水的沟地等区域的诸如鹿石、石人、墓葬等其它一些古代遗址及出土文物。它们与岩画一起揭示了阿尔泰得天独厚的地理条件与肥沃的山地草原所滋生的古老的文明。阿尔泰地区古代遗存的科学考察始于建国后的50年代,60年代考古工作者对阿勒泰市切木尔切克(原称克尔木齐)墓葬群进行了发掘,出土了不少的陶、石、铜、铁、骨质地的器物。70年代新疆博物馆文物队曾进行过这一地区的文物普查;随着

80年代成立的文物保管处,建立地区文物档案等工作,对文物及遗存点做了更进一步的收集和勘察等大量的工作,比较全面地了解到包括岩画在内的一些文物遗址及文物的分布情况、保存现状。同时,尤其值得注意的是,发现了齐德哈仁细石器遗址,从而将阿勒泰地区居民活动的历史推前了数千年。据近半个世纪所收集的史料和考古证明,早在八、九千年以前阿尔泰地区就有从事狩猎、渔猎的人类活动,而公元前两千多年塞种人就生活在这一带,西汉初期塞人为匈奴所迫,南走远徙,月氏即居其地,后来西汉王朝设立都护府管理。我们从阿勒泰市切木尔切克墓葬群发掘的战国时期的双联石罐,兽首柄石杯、石铸范、骨镞、铜镞和素面铜镜;哈巴河县铁列克特出土的战国时期铜豆,福海县古遗址发掘的秦代半两铁和汉代王铢钱等实物来看,都说明阿尔泰地区有着悠久的历史 and 发达的古代文化,并且就其文物的考证,其文化与我国中原地区也有密切的联系。(《中国阿尔泰山早期文化初论》第86页)

据阿尔泰山地区的史料记载,汉代以前这里是若干游牧民族杂居和游戈的场所,其经济形态从狩猎到猎牧至畜牧等经济类型经过了长期的历史演变过程,这在阿尔泰岩画图像中都有所反映,这个时期也是阿尔泰岩画创作的繁荣期。汉代以后阿尔泰山地区为匈奴的封地,隋、唐属突厥,宋代属西辽,元代为蒙古族窝阔台部后王管辖;明、清时期卫拉特蒙古族和哈萨克族游牧于此。光绪32年(1906年)科(科布多)阿(阿勒泰)分治,设办事大臣,直辖于清朝中央政权。民国时改隶新疆省阿山道。三区革命时期设阿山专署。1954年改阿山专署为阿勒泰专署,现称阿勒泰地区。

阿尔泰山地区迄今仍为多民族栖息之地,境内有32个民族,基中哈萨克族占境内50万人口的47.2%;汉族占45.2%;蒙古族占0.9%。

横亘于我国、俄罗斯、蒙古和哈萨克斯坦四国的阿尔泰山也是亚洲中央宏伟的最古老的山系之一,它所具备的畜牧业良好的自然条件,不仅养育着世世代代的各族牧民,同时也滋育着山地草原的文化。

任何一种文化现象,都不是偶然的孤立的存在。同样,作为一种文化现象的阿尔泰岩画是在特殊的社会经济和文化历史背景下的具体限定中产生的。它是以刻与绘的手段所建构的图式符号,使阿尔泰那个特殊时期的社会经济和文化形态、宗教信仰、生活习俗以及心灵、精神面貌得以具体而形象化的反映。

将阿尔泰岩画作为一种文化现象,抑或是作为原古社会的一种艺术样式,用历史的判断与现实的把握切入其各个不同的诸多方面进行系统地赏析,正是我们尝试于在对阿尔泰的历史、文化、生活和精神状态的全方位探索 and 了解中获得有益的启示。

二、阿尔泰岩画艺术概述

1. 阿尔泰岩画的图式分类与浅析

阿尔泰岩画是阿尔泰先民在岩崖石壁上以刻与绘的手段创造的最原始的艺术作品,它以其独特的形式,记载了阿尔泰最早的文明足迹,反映了包括阿尔泰的我国北方边陲牧区的经济、文化以及宗教观念和科学与艺术等诸方面在萌芽时期的形态特征。面对这沉积着原古人类思想情感与富有艺术创造力的千余幅画面,我们的思绪之闸被它那深沉的历史潜流以及它丰厚的文化内涵所开启。在观赏这些岩画时,我们感受到的不仅仅是艺术形式的律动与神圣情感的魅力,而当我们更进一步透析其造型、线条及色块时,我们便也抚摸着了阿尔泰这一地区文明之初的历史“脉搏”。为了相对准确地把握其“脉搏”的动向,我们需要对千余幅阿尔泰岩画进行较为系统的分门别类的透析。

纵观阿尔泰岩画,它是以动物图像为主体,狩猎、放牧等为内容,尽管还有一些诸如舞蹈、生殖崇拜、车辆乘骑等图式画面,但因其数量少,形不成主体,况且在这些画面中也往往多配有动物以构成整体画面的完整。我们透析这一幅幅镌刻于岩崖石壁上的图像,便会初步认识到:早先阿尔泰的历史,是一部从单一的狩猎经济、文化向狩猎、畜牧业混合直至畜牧业为主的经济与科学文化的发展史。阿尔泰岩画正是这部历史的“图解”。

下面让我们就一部分图像的题材、内容、形式等诸方面进行分门别类的介绍与分析:

动物图像

以动物为主题的图像并不仅限于阿尔泰地区,几乎遍及中国乃至世界各地的岩画之中,这实际也反映了人类文明进行史中的“趋同”现象。对动物大量的反复刻画,其根源是当时人们对动物这一主要的生活资料(能食其肉、饮其酪、衣其皮)的依赖,并由此把动物近乎看做是顶礼膜拜的对象。这样出于生存的需要,在岩画中对动物不遗余力地刻画就是试图通过以刻绘为手段的巫术操作的“指涉”或以其形象为对象的进行巫术仪式中的模仿来“互渗”为同一物,以求达到猎取的目的。这一方面反映了当时人类依存于动物的最原始的关系。而这种关系的存在也直接导致了人们在岩画的创作中,对动物的表现往往是十分虔诚的,造型上也因此努力“再现”的真实性,其造型必然是以现实主义为基础的,但因动物形象的刻画是在巫术操作过程中完成的,无疑会受到某些宗教观念的影响,使得动物形象又内蕴了某种象征性的意味,从而使岩画中动物的造型成为当时人们宗教思想和情感的“载体”。阿尔泰岩画中的动物形象,尤

其是早期岩画作品能基本体现出这一特质。

在阿尔泰千余幅岩画中,以动物为主题的岩画累积约占80%以上的比例,由此可见当时人们对动物的重视。相比较而言,从时限划分上:第一时期即早期的动物形象在阿尔泰岩画中要少一些,且都是岩刻画,尽管构图上失之疏散,但造型形象显明、丰满而生动,是阿尔泰岩画中比较精彩的部分(图1)。到第



图1



图2



图3

二时期的动物形象,比例上开始缩小,造型比较呆板,图案性较强(图2),但动物的种类多了起来。另外,岩画图像的场面性表现也有所增加,特别是动物多有排列和组合的画面(图3)。第二时期对动物的表现,从数量上看要比早期多。在纵观阿尔泰以动物为主题形象的岩画中,常见的动物有以下9种:

羊

阿尔泰山地区有着草原茂盛,水源丰富的自然生态环境,适合羊的繁殖与生长。因而羊的数量很多,且它天性温和,成为猎牧人获取的首选动物。在阿尔泰岩画中,羊的形象刻绘得很多。羊大体上分野山羊与家羊两类:野山羊机警灵活,躯体矫健。为突出野山羊敏捷的体态,往往刻画得比较细长,并强调夸张其下肢和犄角。在造型上突出了其“野”性,也加强了它的“力”之所在。如青河县唐巴勒塔斯岩画中的野山羊(图4、图5、图6)。另外还有表现野山羊温良性格的岩画,如(图7)图像中两只一大一小的山羊,小羊在静静地吃草,母羊在机警地张望;还有表现小羊在大羊的带领下,疾驰地奔跑的造型(图8)。这一类以母与子



图4

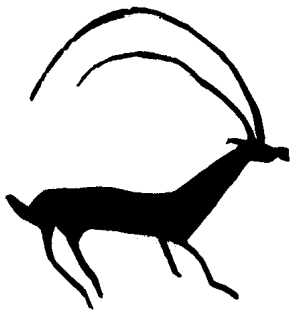


图5

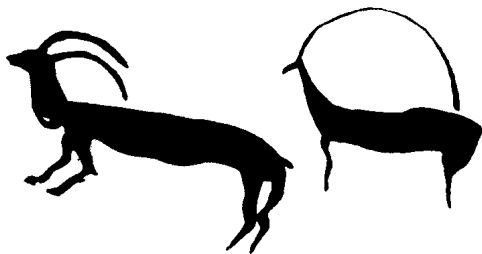
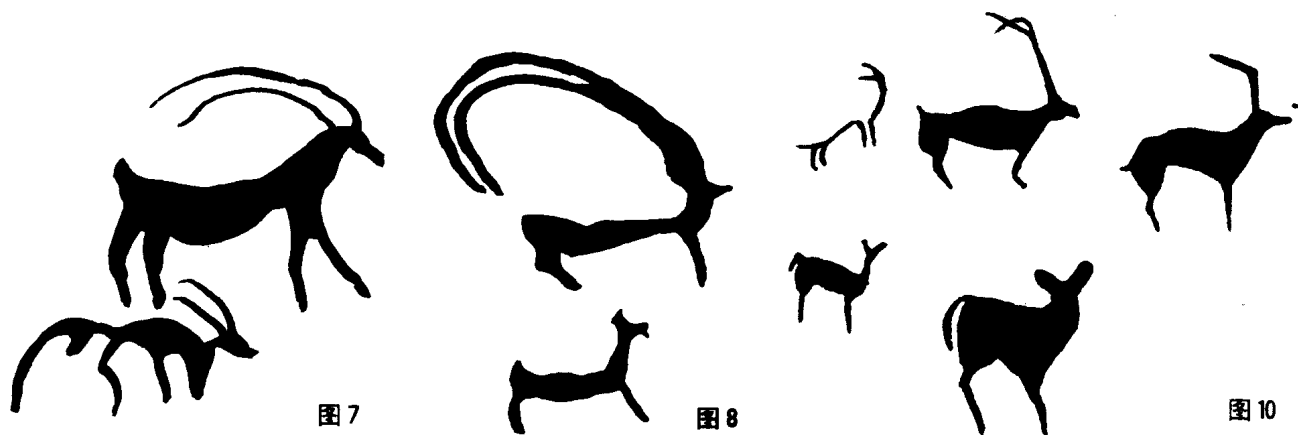


图6

为题材表现山羊的图像,在阿尔泰早期的岩画中比较多见。它一方面表现了野山羊机警敏捷的“野”性特征,又更多地从“母爱”这一情节表现出其温良柔顺的一面。另外,还有一些岩画表现野山羊被惊动疾驰逃脱的情景(图9)。野山羊在岩画中的数量上占有的比例比较多,这反映出早期阿尔泰人们是以狩猎野山羊为主要生活来源的生存现状。



而家羊在岩画中作为刻绘的对象,则表明了畜牧业经济形态的出现并得到一定的发展。这时,野山羊已被部分地驯养,成为当时人们衣食的来源之一,从而引起人们更为倾心的关注,因此表现在岩画中的造型形象相对就比较亲切,常常被表现得动态悠然、性格温顺、躯体丰腴、结构匀称,如哈巴河县的加拉阿什的岩画,家羊的造型就比较典型(图10)。如果说野山羊造型在岩画中多呈“动态”特征的话,那么家



图9

羊的造型则多取“静态”特征,这是阿尔泰岩画表现野山羊和家羊的主要区别之一。家羊做为表现对象的岩画图像,数量不是太多,造型形式多采用肯定而自如的线条来表现。另外,还反复出现羊与人物在一起的场面(图11),以表现人与羊的亲昵关系。在阿尔泰岩画所划分的三个时限中都有羊的形象表现;早期的第一阶段野山羊比较多;早期第二阶段和第二时期的前、中阶段家羊为多;与人物同处一个场面的表现也大都在这个时期。

鹿

鹿的形象在阿尔泰岩画中被置于突出的地位。这是因为鹿是草原森林中常见的野生动物,在狩猎人那里还常常视鹿为机警、敏捷、雄健、速度的象征。同时,鹿作为善性的一面也被猎人们所认同,另外,鹿角可用于猎人头上的佩饰物,还有诸如鹿血、鹿茸能滋阳壮骨,鹿皮做衣也十分美观,鹿肉也是鲜美佳肴等等种种因素,得到当时猎人们的青睐。于是鹿的形象在阿尔泰岩画中大量地出现。

在岩画图像中,鹿的形象主要通过犄角的表现来加以识别。因阿尔泰先民们对其犄角的认识并不限于美观或做为象征性因素,而是认为它有更多的功用性。鹿的形象比较典型的有阿勒泰市北山的“母子



图 11

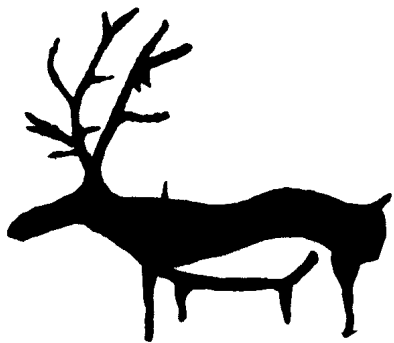


图 12

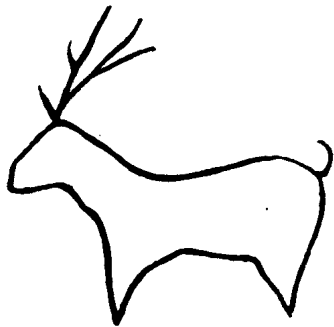


图 13



图 14



图 15



图 16

鹿”(图12),主要表现其温情的一面;表现其造型特质的、尤其是夸张犄角方面的典型作品有吉木乃县卡克巴克特的“站鹿”(图13、14、15、16)和富蕴县布拉特的“卧鹿”(图17),而青河县喇嘛布拉克岩刻画中鹿的造型则将颈部变细,更突出夸张其犄角,带有图案化变形处理(图18)。其它地方也有相似的形象处理,只是鹿的躯体轮廓显得更细一些,呈弯曲状(图19)。富蕴县布拉特的鹿,线与面雕刻得更细,鹿角向身体后方倾斜,也具图案化的特点(图20)。以粗线条表现鹿的是以阿勒泰市的一些岩画为代表,其造型简练,动感强烈,并且数只鹿构成一个画面(图21)。

以思想情感注入对鹿的表现是阿尔泰岩画的一大特征。除“母子鹿”所表现的鹿的温良的一面外,还