

西域文化研究丛书

户晓辉 著

岩画与生殖巫术

新疆美术摄影出版社

94

4

26.32994

H637

0037084

美术摄影出版社

西域文化研究丛书

岩画与生殖巫术

户晓辉 著

岩画与生殖巫术

户晓辉著

新疆美术摄影出版社出版发行

新疆新华印刷厂印刷

新疆新华书店经销

787×1092毫米 32开本 7 印张

1993年10月第1版 1993年10月第1次印刷

印数：1—3000

ISBN7—80547—197-5/Z·9

目 录

第一章 引言：关于岩画研究方法的思考	(1)
第一节 什么是岩画？.....	(3)
第二节 岩画研究的现状与误区.....	(7)
第三节 运用跨学科、跨文化方法研究岩画的必 要性和可行性.....	(14)
第四节 关于本书的几点说明.....	(32)
第二章 原始猎牧业文明与巫术思维	(36)
第一节 关于“原始思维”与“巫术思维”的名 称问题.....	(37)
第二节 巫术思维在原始猎牧业文明中的地位和 重要性.....	(40)
第三节 巫术思维的主要特征.....	(66)
第三章 猎牧岩画与生殖岩画的潜在联系	(73)
第一节 远古文化中的“食”与“色”.....	(75)
第二节 弓箭的双重意义.....	(99)
第三节 太阳神的真面目.....	(105)
第四节 岩画中的食色关联.....	(110)
第四章 动物图象在生殖巫术中的使用和操作	(114)
第一节 图象与眼睛.....	(115)
第二节 自足图象的刻绘和操作.....	(123)

第三节	非自足图象的操作·····	(133)
第四节	从生殖巫术到生殖崇拜·····	(143)
第五章	从图象形态学到图象意义学——生殖图象的	
	综合考察·····	(149)
第一节	生殖图象的几种形式·····	(149)
第二节	汉字中残存的生殖图象·····	(172)
第三节	生殖图象的文化含义·····	(188)
第六章	跨文化视野下的呼图壁生殖岩画·····	(195)
第一节	虎的原型意象·····	(196)
第二节	对马图符的启示·····	(201)
第三节	关于上古中西文化交流问题·····	(204)
第四节	西域与塞人：关于文化交流的桥梁和中 介的构想·····	(212)
后 记	·····	(218)

第一章 引言：关于岩画研究 方法的思考

自1879年欧洲第一个史前艺术洞穴岩画——阿尔塔米拉洞穴岩画被发现以来，欧洲、亚洲、非洲、美洲以及大洋洲的许多国家都相继发现了数以万计的岩画作品，这些岩画分布在150多个国家和地区，上自旧石器时代晚期，下迄当代原始部落，跨越的时代达几万年之久。岩画，被人们誉为刻在石头上的形象性“史书”，这种世界性的原始文化遗存，不仅是人类艺术史上辉煌的开篇之作，也是忠实再现岩画作者之物质生活和精神世界的“活化石”（living fossil）。岩画，正在吸引越来越多的人们向其投去关注的目光；岩画，也日益成为各门学科交织汇聚的“竞技场”。

在世界范围的各个岩画点中，中国占据着一个比较特殊的位置。从文献记载的岩画发现来看，中国是最早发现岩画的国家，早在公元5世纪，北魏地理学家酈道元在《水经注》一书中就有过关于岩画的许多记载，在此之前的《韩非子》、《史记》等书中也有过零星记载，而欧洲最早关于岩画的文字记载，则始于17世纪挪威的阿尔弗逊（P. Alfason）对瑞典布胡斯省（Bohuslan）岩画的著录。^①但是，

^①参看陈兆复：《中国岩画发现史》，第25页，上海人民出版社1991年版。

中国古书中关于岩画的记载似乎并没有能够引起人们的广泛重视，以致到了本世纪80年代初期，国际岩画学界仍然遗憾地认为中国不存在古代岩画。可以说，在中国，岩画的大量发现始于50年代，兴盛于60至70年代，至80年代中后期达到鼎盛时期，目前已在新疆、西藏、青海、宁夏、内蒙古、甘肃、黑龙江、江苏、福建、山西、广西、云南、四川、贵州、广东、台湾、香港等18个省区的100个以上县（旗）发现了岩画，遗址总数不下数百个，沿续时间大约从新石器时代早期直至近代。正是在本世纪80年代中期以后，中国的岩画及岩画研究才真正开始走向世界，与国际岩画学界展开对话和交流，为此，国内许多学者已做出了切实的努力并且取得了可喜的成果。中国境内发现的岩画，数量宏大，分布密集，已经开始引起国内外专家、学者的高度重视，人们逐渐认识到岩画犹如文字记载，对于探寻远古祖先的生活方式和精神世界、重建人类历史的前文字时代，都是极其宝贵的资料。欧洲史前艺术洞穴岩画的发现和被承认，曾改写了人类的艺术史，因为在此之前，学术界认为最早的艺术品出现在美索不达米亚和埃及，而在此之后，人类的第一次艺术创造行为已被确立在欧洲和亚洲冰河期的晚期，距今三万二千到一万二千年左右。随着人们对岩画艺术的认识和研究 的深入，“岩画，它正在以一个新兴学科的姿态展开，一方面是从考古学的方法进行发现和研究；另一方面又从民族学的角度，与现代原始部落的习惯和传说联系起来进行研究。但是，尽管如此，直到本世纪60年代，在全世界的范围内研究岩画的专家还是非常少的。”^① 由于岩画的发现与研究都是相当晚近的

^①陈兆复，《中国岩画发现史》，第22页。

事情，笔者认为在此有必要首先对岩画的概念和研究方法等相关问题做一简短的讨论。

第一节 什么是岩画？

提出这个问题似乎显得过份学究气，因为岩画是一种实实在在且看得见、摸得着的文化遗存，它是什么？这仿佛是不言自明的。然而，笔者所以将此问题提出加以辨析，主要原因在于：概念不清常常会妨碍我们对问题做进一步深入的研究，而且对岩画概念的认识还会直接影响着我们对研究观念与研究方法的选择。

岩画，这个为我们所熟知的名词，却不一定是我们的“真知”。在我国，“岩画”这个名词与国外的“岩石艺术”（Rock Art）相当，指一种制作在岩石上的图象或图画艺术，它包括了“崖画”（或“崖壁画”）与“岩刻”两种形式。也许和岩画学起步较晚有关，“岩画”这个词至今还没有获得一个严谨而清晰的界定。中国岩画的研究专家陈兆复教授在所著的《中国岩画发现史》中说：“这里所说的岩画，是指那些在未经人工修整的自然洞窟、崖壁岩阴、天井岩床，或单个的巨石上进行绘、刻、雕刻而成的艺术品，即所谓岩石艺术……。”^①李福顺先生指出：“岩画，指刻或画在岩石表面的图画”。^②这些定义只是从艺术形式的角度对岩画作了较为完善的限定，然而使我们感到遗憾的是，这

^①陈兆复：《中国岩画发现史》，第19—20页。

^②李福顺：《中国岩画创作的审美追求》，载《文艺研究》1991年第8期。

些定义对岩画的时代性和内容没有加以体现。如上所述，岩画大部分属于史前时代的作品，只有一部分属于历史时期，而且像澳大利亚的土著民族、纽基尼亚高地西非的都昆族，直到现在仍在岩阴处绘制崖画，岩画跨越的时间跨度不可谓不长。更有甚者，在新疆地区，甚至不乏现代岩刻的实例。例如，1929年，贝格曼曾经在库鲁克山中的新地岩刻遗址调查、摄影并作过报道，认为可能是匈奴人的遗存。70年代末，新疆文物考古研究所的科研人员在罗布淖尔地区调查时，又拍摄过这一岩刻。将前后相隔50年的照片进行对照后发现，岩壁上新增加了一些内容，显然是后人的摹仿、游戏之作。1973年，该研究所的科研人员在新疆伊犁昭苏县格登山中的乾隆时期的纪念碑调查时，发现碑的下部被放牧者用锐器刻了一只小小的山羊。十几年后有人再去考察，当年的一只小羊，已变成数十只的羊群，满布在碑的下部，技法也是一样的稚拙。^①这样的“赝品”应该与我们所说的岩画区别开来，如果仅从形式因素考虑，我们就很难对此做出区别。况且，不同地区，不同民族的历史发展阶段是不平衡的，也不是整齐划一的，因此，当我们判定某个地区或者某个民族的岩画属于旧石器时代、新石器时代或其他年代时，仅仅具有一种特指的和相对的意义，正如柴尔德告诫我们的那样：“所谓旧石器时代、新石器时代、青铜器时代和铁器时代，却不可和具有绝对性的时期如地质学家所用的‘世’者缠错。……记住考古学上的‘时代’之相对性，和了解它

^①参看王炳华编著：《新疆天山生殖崇拜岩画》，第35页，文物出版社1991年版。

们在某些区域所表示的时间之悠长，恰恰同样重要。”^① 我们判定一幅岩画作品的制作年代或者判断它是真正的原始遗存还是后人的“伪作”，固然可以运用考古学上的确定年代的方法，然而要确定岩画的准确制作年代并非一件易事。考古学家们有许多测定出土文物年代的方法，比如用碳—14方法来测定有机物，用热发光现象来测定陶器，用年轮来推算树木的年代等等，然而这些方法用来测定雕刻在崖壁上的线条或岩石上涂绘岩画的年代时，往往难以奏效。因此，确定岩画制作的年代与族属，是岩画学界公认的两大难题。能够帮助我们确认一幅岩画之“真伪”的另一种有效途径是根据岩画的内容因素来做出推论，目前我国岩画研究者采用的断代方法，除了碳—14测定法、孢粉化石考证法以外，还有器物对比法、动物种属推断法、艺术风格比较法等等，都属于根据岩画的内容和题材来作出判定的方法。为此，我们对“岩画”这个概念就应该有一个从内涵到外延都比较明确而全面的理解。李洪甫先生曾经将岩画的定义限定为：

“岩画”的作者是原始部落的先民。“岩画”的凿刻或描绘手段是与岩石有关的艺术中最简陋，亦即最原始的，凿刻者生活在原始形态的部落中。无论凿刻的绝对年代是几百万年前或几千年，几百年乃至几年前，只要凿刻者所处的社会形态，经济形态乃至婚姻形态仍属于原始的性质，其作品就属于“岩画”。^②

岩画是部落先民在岩石上记录原始意识的遗存。^③

①柴尔德：《远古文化史》，第39页，群联出版社版。

②③参看李洪甫：《略论“岩画”的定义和名称》，载《文艺理论研究》1992年第8期。

这样一种限定并非无懈可击。比如，同是在岩石上记录原始意识，文字符号与岩画似应作出分别。看来这种限定对岩画所独具的形式特点又有所忽略。但是，它着意将岩画最重要的一个恒定因素突出出来，即岩画是一种“在岩石上记录原始意识的遗存”，无论岩画制作的绝对年代是什么，也无论不同地区、不同民族制作其岩画的时间差异有多么悬殊，只要符合这一标准，我们都应该将它们划到岩画的范畴中来。因此，这种对“岩画”的限定是有助于澄清我们对岩画的认识的。即使它并非十全十美，但抓住了岩画的关键和要害，可以成为我们研究时的一个操作标准。

例如，1988年初，新疆呼图壁县康家石门子发现反映原始社会生殖崇拜文化的大型岩画的消息在报刊上披露以后，很快引起了国内外学术界的高度重视。大多数人都接受了这个看法，即认为这是一处具有重大科学研究价值的原始文化遗存，需要认真加以对待和研究。然而，也有一部分学者，包括一些亲临岩画点做过考察的考古学家和研究者，出于严谨的学术态度，认为这幅大型岩画的凿刻技法过于“现代”，疑为近人伪作，或者因为该岩刻不使用碳—14测定法推断年代，而对其“真伪”产生怀疑，以致于采取“存而不论”的审慎态度，对呼图壁生殖崇拜岩画闭口不谈。首先确认这幅岩画的主题为“生殖崇拜”的王炳华先生指出：“在进行古代岩雕刻画的断代时，确实需要十分的慎重。我在这里，明知岩雕刻画断代存在这类十分棘手的问题，却还是明确提出了这幅岩刻可能在公元前一千年前期的倾向性结论，主要就是因为是在岩雕的思想内容上，明显可以见到原始社会后期父

系崇拜的思想内涵。而这一相对年代又有助于我们作出绝对年代的推论。这个方法，从理论上讲，当然是可以站住脚的。”^①按照上文中所说的操作标准衡量，我们认为王炳华研究员的做法是审慎的，也是可取的。关于呼图壁生殖崇拜岩画，本书将列专章讨论。从一定意义上说，我们并不是为了寻求一种完美无缺的关于“岩画”的定义，这种做法既空泛而缺乏实际的意义，也没有多大的必要；我们应该寻找一种切实可行的操作原则与探索程序，以便使我们的研究工作在一個較明晰和堅實的起點上邁步向前。

第二节 岩画研究的现状与误区

1988年9月，在澳大利亚达尔文市举行过一次规模宏大的国际岩画学术会议，其中心议题即在于将岩画研究出脱于考古学、美术史学、社会学和宗教史学等领域之外，独立于学术之林，从此之后，岩画研究或者称岩画学不再只是考古学或史前学的一个分支，它实际上已成为一门新兴的边缘学科，一个智力的和学术的“万花筒”。达尔文会议不仅是岩画学成为一种独立学科的标志，而且也是众多学科向岩画研究渗透的发端。学者们达成一个共识：岩画研究尽管已独立“门户”，但它和史前学、考古学、人类学、民族学、文化传播学、神话学、艺术学、符号学等学科密切相关，岩画学不能无视这些学科已经取得的成果。

^①王炳华，《呼图壁县康家石门子生殖崇拜岩雕刻画》，见政协昌吉州委员会学习文史资料委员会编《昌吉岩画》（1990年8月），第158页。

国外岩画艺术研究已有近50年的历史，每年都有岩画研究的学术著作问世，取得了可观的成就。我国的岩画研究起步较晚，真正形成潮流是在近几年内，但是所取得的成果是引人注目的，特别是对云南仓源崖画、内蒙古阴山岩画、广西左江岩画、宁夏贺兰山岩画、西藏岩画、新疆阿勒泰岩画、和田岩画以及天山岩画等的研究，已经出版了一批专著，近年内，各种美术或艺术理论刊物开始出版岩画研究专辑，关于岩画的研究文章也日益增多，人们对岩画的认识和领悟在不断深入，岩画研究的视野在逐渐拓宽，研究的深度与日俱增。所有这些都表明：中国无岩画和岩画学研究的时代结束了，中国岩画研究的黄金时代已经到来！

但是，这样的一种研究现状和局面并不容我们过于乐观，单从国外的情况来看，“自从旧石器时代洞穴艺术发现以来到目前为止仅一百年的历史，真正深入的研究不过五十年的历史，所以我们可以肯定地说，这项研究还正在开始，从旧石器时代艺术中去寻找原始思维的结果，未知的因素肯定要比已知的因素多得多。”^①就国内岩画学研究来说，需要我们去发掘、去探索、去深究的问题同样比我们已经触及或发现的问题要多若干倍。而且不同区域的岩画被开发、被研究的程度也有不同，比如内蒙古阴山岩画、云南仓源崖画、广西左江岩画等已得到比较系统的研究，国内已有学者对阴山岩画做了初步的深度读解，相形之下，对其他岩画点的研究工作尚显得有些势单力薄。在岩画的分布方面，新疆岩画的密集与数量之多，在全国范围内也是罕见的。据统计，

^①朱狄：《原始文化研究》，第402页，三联书店1988年版。

80年代以前，新疆只在7个县发现了8处岩画，80年代以后发现的岩画点不断增加，各类报刊上发表的文章或消息约有150余篇，报道了新疆境内的39个县共发现151处岩画点，这些岩画大多沿阿尔泰山系、天山山系和昆仑山系的山间或山前牧场分布，而且大都处于山势险峻的沟、谷、川内，或在茫茫戈壁的边缘，即使是同一个县的两个岩画点之间也相距甚远，很难把各岩画点的岩画数量了解清楚，因此，未经统计的岩画数目和未能公诸于世的画象是很多的。^①陈兆复先生曾经在考察了新疆的许多岩画点之后指出：“新疆或许是我国岩画遗存最丰富的地区之一……新疆岩画样式之丰富，位居全国之首，那是因为它所处的地域关系，不断地接受各种外来影响的缘故”。^②面对这样一笔丰厚而珍贵的文化遗存，我们一方面需要继续从事考古学意义上的发掘、整理和发表工作，另一方面，更需要做好充分的学术思想准备，从自己的学术武库中拿出方法论的武器来，在岩画研究的广度参照与深度读解上下功夫、花力气，使我们的研究水准不致于落在国内外同行之后。这是我们每一个岩画研究者义不容辞的职责。换言之，我们只有向高标准看齐，不断更新自己的研究方法和观念，才能从根本上避免学术上的闭门造车或停留在现象描述的层次之上。“虽然西方对原始艺术的研究至今绝大部分还属于人类学家和考古学家的领域，但现在已不再局限于那些枯燥无味的考古学和人类学的报告，或者像过去那样仅仅是一些坐在扶手椅上的臆测。对原始艺术的研究现

^①参看蒋学熙：《新疆岩画研究综述》，载《新疆师范大学学报》（哲社版）1991年第3—4期。

^②陈兆复：《中国岩画发现史》，第134页。

在已进入到一些更为复杂的理论框架之中，这些理论在人类学思想流行的学院中得到了广泛的传播。对原始社会、原始艺术家的目的和意图的研究和解释引起了人们强烈的兴趣。而且，不断变化的研究态度，方法论以及技术手段，都已经使对原始艺术的研究从群体发展到对个别艺术家以及他的审美观点的研究”。^① 勿庸讳言，原始艺术（包括岩画研究）的一些主要课题，象艺术起源问题、岩画图形制作过程中所具有的行为方式与心理趋向问题、原始艺术诸形式的对比分析问题，岩画与神话、甲骨文、金文的关系等问题，应该说还是有待我们深入探讨的薄弱环节。我们的研究，尤其是新疆地区的岩画研究，有些还停留在简单分类或内容描述的考古学层次之上，往往微观描述有余而宏观分析不够，与国外学术界及国内走在前面的岩画研究存在着一定的差距。笔者在此绝没有丝毫贬低考古学的意思。相反，我认为，从考古学意义上对那些似无生命的岩画作出数据测定、断代和简单分类等，是一项极重要的基础性工作，我们对岩画的所有研究，都应该也必须建立在这项基础性工作之上。然而，如果仅仅做一名满身灰土的考古学家，去给各类器物和岩画贴上各式各样的标签，那是远远不够的。正如英国著名考古学史专家格林·丹尼尔一针见血地指出的那样：“考古学家的工作是否重要，并不是看他发掘的数量、规模和次数，而是看他对撰写或重新撰写人类早期历史的贡献大小。没有历史观念，没有解决历史问题的观念，考古学又只能回到单纯收集遗物的

^①朱狄：《原始文化研究》，第420页，三联书店1988年版。

水平，因而永远存在着出现新古物学的危险”。^①岩画学研究的一个误区即在于过分依赖考古学或只是把研究工作局限在对岩画的某些文化属性和造型特征的表层的、简单的分析上，这样的研究与其说属于考古学，不如说属于古物学。

况且，纯考古学方法的局限性是前辈学者早已指出的一个事实。格林·丹尼尔曾谈到运用考古学方法来研究文化传播现象时所遇到的尴尬局面，“从考古学上来看文化传播的原因，我们所知甚少。”^②著名民族学家吕光天先生认为在原始社会的研究中，考古学方法必须得有民族学的协作和补充，“古人类学和考古学给我们提供……（的）‘化石’都是死的，它所能告诉我们的只限于古人类体质、人种、共生的植物和生产工具，但古人类的社会制度、上层建筑、意识形态是什么？考古学能告诉我们的是有限的。在这方面，民族学与这两个学科有着千丝万缕的关系……它给认识研究原始人类的生活（包括意识形态）提供了‘活化石’，它对考古发掘的早期人类的遗迹有可能做必要的阐明和补充”。^③当我们本着严谨治学的学术态度恪守那种单一的、刻板的考古学方法并为此而固步自封时，这种方法本身就变得相当可疑了，这样的做法也无异于作茧自缚。对于那些只愿意守在纯粹的考古学疆域而不愿意跳出来反思一下自身的人，顾颉刚先生的一段不无偏激的话也许不失一种警示的作用：“有许多古史是考古学上无法证明的，例如三皇五帝，我敢预言到

^{①②}格林·丹尼尔：《考古学一百五十年》中译本，第321页和第274页，文物出版社1987年版。

^③吕光天：《北方民族原始社会形态研究》，第257页，宁夏人民出版社1981年版。

将来考古学十分发达的时候也寻不出这种人的痕迹来，大家既无法在考古学上得到承认的根据，也无法在考古学上得到否认的根据，那么，希望在考古学上证明古史的人将怎么办？难道可以永远‘存而不论’吗？”^①我想，达尔文会议将岩画学出脱于考古学的意义，正在于把岩画研究从唯考古学方法独尊和垄断的局面中解救出来，从而和更多的相关学科结上姻缘。当然，这并不意味着要摒弃岩画研究中所必不可少的那种严谨而审慎的态度。舍弃了这种可贵的态度，我们就会陷入岩画研究的另一个误区，即望图生义和因形比附。

在研究原始艺术时，我们不可避免地要遇到作为能指（Signifier）的图形与其所指（Signified）即物象的关系问题，我们首先要确定原始艺术品刻、画、塑的是什么。如果我们把原始艺术品大体上分为具象体和抽象体（几何体）两种形态，那么这两种艺术形态之图形与物象关系的隐显程度是不一样的。对于具象体图象，我们可以直接辨认出它们的原型物象，如我们对岩画中的马、牛、羊、鹿等各种动物的确认即是。这类图象因为直接模仿自然物象，图象与物象之间的对应关系一目了然，因此很容易为我们所辨识。正是在这里，我们往往容易根据图形与客观物象的外观相似来阐释其意义，实际上，这类图象并不是为了表述一个生物学意义上的野牛和马，它们还负载着丰厚而潜隐的文化意义，如果我们仅据外观的相似就来判定一幅图形的能指与所指的对应

^①照缙刚编著《古史辨》第二册，“自序”第5页，上海古籍出版社1982年版。