

内蒙古岩画

的文化解读



盖山林

盖志浩

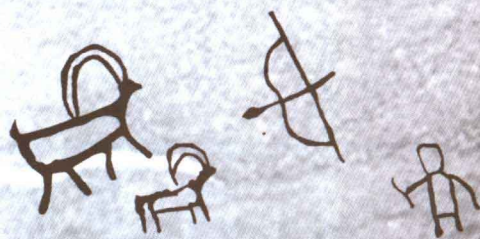
／著



北京图书馆出版社


内蒙古岩画的文化解读

盖山林
盖志浩 / 著



064173

26.32994
526

 北京图书馆出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

内蒙古岩画的文化解读/盖山林, 盖志浩著. —北京:
北京图书馆出版社, 2002.12

ISBN 7-5013-2067-5

I. 内... II. ①盖...②盖... III. 岩画学-研究-
内蒙古 IV. K879.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 102977 号

书 名 内蒙古岩画的文化解读
著 者 盖山林 盖志浩 著

出 版 行 北京图书馆出版社 (100034 北京西城区文津街 7 号)
电 话 (010)66126153 传 真 (010)66174391

E-mail Btsfxb@publicf.nlc.gov.cn

经 销 新华书店

印 刷 北京双桥印刷厂

开 本 16 开

印 张 34.5 印张

版 次 2002 年 12 月第 1 版 2002 年 12 月第 1 次印刷

字 数 790 (千字)

印 数 1—1500

书 号 ISBN 7-5013-2067-5/K·527

定 价 68.00 元



鹿（察右后旗）



太阳神（苦菜沟）



礼佛图（四子王旗敖德其沟）



蒙、藏文石碑（四子王旗明盖诺尔）



佛造像（四子王旗哈布其拉）



金刚力士造像（四子王旗哈布其拉山）



佛造像（四子王旗大庙附近）

写在前面的话

内蒙古可以称之为岩画艺术遗存的真正的宝库，早在公元五世纪就被地理学家郦道元发现，并记录到他的名著《水经注》河水条中。1929年中瑞西北科学考察团再次到阴山山脉狼山地区考察岩画，并将考察结果发表于瑞典斯德哥尔摩出版的《蒙古的史前成就》一书中^①。从1977—1980年，笔者花费了四年时间，系统地考察了阴山山脉狼山地区的岩画，将考察的结果，除发表了一系列的论文外，还出版了两部岩画专著^②。在此期间，还多次考察了乌海市桌子山岩画，并将考察结果放入文物出版社所出版的《阴山岩画》一书的附录中。

此后于1980—1983年，笔者又花费了四年时间，对达尔罕茂明安联合旗和乌拉特中旗东部地区的岩画进行系统考察，出版了《乌兰察布岩画》^③。

1987—1989年对阿拉善右旗巴丹吉林沙漠岩画进行考察，出版了《巴丹吉林沙漠岩画》一书^④。

以上对阴山、乌兰察布、巴丹吉林沙漠三个地区的考察和用考察的资料所写的四本书以及多篇岩画文章，似乎是对内蒙古岩画划下的一个句号；然而事实并非如此。在此之后，内蒙古又发现了众多的岩画点，特别是进入20世纪90年代以来，在阿拉善左旗南部、苏尼特左旗、四子王旗东南和北部又发现了数量多、分布广、文化内涵丰富的岩画，这是写几篇岩画文章难以说清的，因此，才决定将90年代新发现的岩画单独成书。于是构成了本书上篇“内蒙古岩画的新发现”部分。

关于对内蒙古岩画的研究，在此书之前，笔者已在国内外报刊发表过100多篇论文，并将其中部分论文汇编成集，由黑龙江教育出版社以《盖山林文集》为书名出版。然而，内蒙古岩画还有许多问题尚未涉及，即便有些问题已经谈过，但语焉未详，或说得不够确切，因此，笔者深感有补充或深化讨论之必要，因此，写下了本书下篇“内蒙古岩画解析”。但所谈论的范围，远远超过本书新公布的岩画资料，而是以全内蒙的岩画资料为研究的对象。因为这样，才可以把视野放开，讨论的问题才能深入下去，而对新公布的岩画资料的认识，放在有关部分予以研讨。

本书是《阴山岩画》、《乌兰察布岩画》和《巴丹吉林沙漠岩画》的姐妹

篇，这本书与前几本书合在一起可以全面反映内蒙古的岩画情况。因此，本书的上篇采取了与前几本书基本上一样的写法，即按地点、分组介绍每幅岩画的情况，只是岩画地点在分布上距离较远而已。本书的下篇是对内蒙古岩画的研究部分。这部分对内蒙古岩画的解析，在研究方法上和角度上与以往已发表的文章是不同的，在研究方法上，有以下特点：

首先，运用跨学科、跨文化的方法，对内蒙古岩画内涵进行广泛的解析。每当我置身于高山之巅或雄奇苍凉的幽谷，驻足于崖壁岩画之前，翘首仰望诡奇神秘的图像时，总会有一种惊心动魄的震撼感涌向心头，这些古老的图形、线条和色彩，以其深奥杳远、神奇莫名的巨大魅力诱惑着我，使我在赞叹、惊奇乃至百感交集之余，还来不及细想：我们应该以什么样的方法为武器，来阐释、破解这些纷至沓来的造型符号的“密码”。也许正因为如此，我才不得不首先用手中的相机将它拍照下来。用玻璃纸一幅幅拓描下来，并用笔对它们的内容与形式做最直观的描绘和最直接的叙述。然而这些，只是取得岩画资料的手段而已，还谈不上是对岩画这部浩瀚巨著的解析。

当前尽管学术界已经认识到岩画的深入研究，要借助于文化学、人类学、文字学、符号学、考古学、民族学、美学乃至宗教学等多种学科的支持，然而截至目前，用跨学科、跨文化的方法去破释岩画学奥秘的文章和著作并不多见。有鉴于此，本书的下篇便试图用多学科材料和跨文化视野去研究内蒙古岩画，还原并重建岩画与生态学、美学、神话学、原始宗教、古文字学、符号学、民俗学、考古学、原始思维、民间故事在古代文化中的原初联系，深入揭示了岩画与太阳神话间的密切关联以及车子岩画与太阳崇拜两者在文化内涵上的微妙结合。

从宏观上讲，我国社会科学的学科分类存在着各学科边界太硬的弊病，各相关学科之间，往往存在着“鸡犬之声相闻，老死不相往来”的局面，有些学者，只是那个领域的专家，丝毫不想“越雷池一步”。正如张光直先生指出的那样：“……中国古代的研究不是‘专业’而是‘通业’。所谓‘本行’的观念我觉得害人不浅。深入研究任何一种事物、现象，都需要长期深入的训练，这是不错的，但现在所谓‘行’，其区分的标准常常只是历史的偶然传统，并没有现实的理由。‘中国古史’这个题目常常依照史料的性质而分为专业：有人专搞古文字，有人专搞历史，有人专搞美术，有人专搞考古。搞古代文字的人还分甲骨文、金文。这样一来，中国古史搞得四分五裂，当时文化社会各方面之间的有机联系便不容易看出来了。……讲中国学问没有中国训练讲不深入，但讲中国学问没有世界眼光也如坐井观天，永远

讲不开敞，也就讲不彻底。”^⑤岩画的文化内涵十分丰富，倘若不用社会科学（甚至部分自然科学，如用自然科学手段去断代）各学科去研讨，断然不会将岩画之谜破解出来。研究对象和研究领域的过分狭窄，不仅会限制思维空间的开拓和理论探讨的深入，更重要的是，无法揭示研究对象的本质和规律。刘锡诚说得好：“研究原始艺术现象……必须超越作品表面所提供的信息，把目光投注到中国文化的深处，投注到相关学科所提供的丰富的资料和方法，才能全面地把握住所要研究的对象的整体。”^⑥岩画作为从远古遗留下来的“有意味的形式”，如果只从单一学科的视角和思维方式出发，同样会因囿于思维空间的狭窄而难以窥见岩画的全部内涵。因此，运用跨学科、跨文化的研究方法就是十分必要的了。这种必要性，不仅在于研究方法上有相互交叉相通之处，可资相互借鉴，而且也在于它们在研究的对象和资料上具有相同或可以相互参证、比较的一面。比如内蒙古岩画中的部分动物岩画与鄂尔多斯青铜动物纹的比较研究，就可以相互得到印证，它们在构图、风格、题材、时代、作者等方面都是基本一致的，只是文化的载体不同而已，两者的对比研究，对说明岩画的时代、族属、文化内涵和美学特征就很有价值，这是岩画研究得益于考古学之一证。

下篇中将面具岩画、太阳神岩画以及车子车轮岩画借助神话学对它们的破解，又是岩画研究借助神话学的例证。

长期以来，神话被人视作荒诞不经的幻想产物，然而自法国人类学家列维—斯特劳斯率先将结构语言学方法导入神话研究之后，人们对神话的价值看法才有了转变。叶舒宪将神话视作前理论阶段的思维方式，并作为前哲学的世界观和意识形态去研究，是颇有见地的^⑦。从这个意义上讲，岩画与神话具有相通和相同的一面，岩画往往是神话的载体，而神话却是岩画的说明。“在我们已知的世界各民族（包括我国有关民族）的岩壁画和洞穴画中，几乎每一幅画面的背后，都隐藏着神话、故事和原始宗教的内容，这些神话、故事和原始宗教的背景，有的在民间流传着，有的业已失传，变成了不可索解的历史之谜。”^⑧岩画与神话以不同的方式，从不同的角度体现了原始思维的共同特点和规律，可以相互比较和参证。同时在原始文化的整体情境中，岩画与神话的内容和情节也存在相互交叉的情况^⑨。一些非洲岩画的研究者认为，非洲岩画的主体基本都源出于布须曼人的神话及宗教传统。不过，由于时代久远，部分岩画与神话的联系已无迹可寻，要指出某幅岩画究竟与哪一个神话有联系是比较困难的^⑩。

就内蒙古岩画而言，我们虽不必硬性地去寻觅岩画背后的神话，在两者间求得一种“天衣无缝”的吻合，我们要做的是通过岩画与神话的相互比

较，相互参证，发现二者间的“异形同构”关系，并对它们各自的原初含义做必要的揭示就是了。本书下篇在多篇文章中，用古代世界各地的神话揭示岩画的文化内涵，就足以证实两者间的密切关系。这在一定程度上复原了岩画与神话在原始文化情境中的原初联系，并在这种联系中洞察到了各自的本义。

岩画研究与符号学和文字学之间的密切联系，在本书下篇岩画符号的文化破释部分看得很清楚。符号学是关于信号标志系统的理论，能够作为其他事物标志的东西都可称为符号，例如字母、语言、岩画均可称做符号。美国实用主义哲学家皮尔斯把符号分为图像、指数、记号三个部分^⑩。岩画中的符号，是指那些由几何线条组成的各种符号图式。这些符号，尤其是乌兰察布岩画中的符号，对日后突厥字母的形成起了很大作用。

这里主要是指岩画符号对北方游牧民族匈奴、突厥文字的形成所起的作用。这就是说岩画符号与游牧民族文字的形成有密切关系。同时岩画就具有前文字资料的意义，它本身就是史前材料的一个补充。

从本书下篇“岩画的萨满性质初探”，可以知道岩画与原始宗教之间也有密切关系。岩画中蕴含着浓厚的原始宗教思想，巫术是隐匿在原始艺术纹样后面的文化冲动，岩画作为一种原始艺术自然也不例外，原始宗教是通过巫师来实现原始宗教在生活上的作用。通过对岩画萨满性质的探索，可知岩画与原始宗教的关系。

此外，岩画与原始思维、岩画与民俗学、岩画与美学都存在着密切关系，因此，运用跨学科、跨文化的方法去揭示岩画的文化底蕴不仅是必要的而且是可能的。本书下篇作为这些方面的例证，我们都做了一些力所能及的探索。

尽管研究岩画运用跨学科、跨文化方法是可行的，然而理想和具体研究之间总是有差距的。正如美国人类学家弗朗兹·博厄斯所说的：科学的逻辑是一种永远达不到的理想，我们的工作无非是努力缩短这种理想和我们之间的距离而已^⑪。本书下篇对内蒙古岩画若干专题的试解，只是运用跨学科、跨文化方法去揭示岩画之谜的小小尝试而已，还不能奢望一下就有很多突破性收获。

其次，本书下篇对内蒙古岩画所做的解析，是试图以内蒙古岩画作切入点，用对比的方法，逐步楔入对象的深层意蕴，广泛引用世界上有关资料，与内蒙古岩画进行比较，以期揭示内蒙古岩画的谜底。有比较才能有鉴别，许多学术问题，是用对比的方法解决的，用已知的东西与未知的东西进行对比，用以解决未知的东西，这种研究方法在中国学术界是有传统的。司马迁

在其所著的《史记》中已经把中国上古神话传说与安息国（今伊朗）的“传闻”进行过比较。古代罗马人也曾不止一次拿他们的文学与希腊文学做比较。后来，无论在东方或西方，都有过这种性质的文学研究，比如中国对佛教故事与中国神话传说的比较等等。可见，对于岩画来说，用对比的方法，切入到岩画的文化内涵中去，去揭示岩画之谜，在方法上是完全可取的。这种对比的研究，主要着眼于彼事物与此事物之间的“联系”，以及此事与彼事的相类性。19世纪末和20世纪初，梁启超、严复等人所做的中西文化的对比研究，王国维的《尼采与叔本华》、《红楼梦研究》，也是一种比较研究，鲁迅写于1907年的《摩罗诗力说》与《文化偏至论》中，既有“影响研究”，也有大量的后来提出的“平行研究”，20世纪20年代又有茅盾、周作人、郑振铎、耿济之等人有关中英、中法、中俄文学的比较研究。总之，比较研究是一种行之有效的研究方法。将比较的方法用于岩画，从方法论上讲，应当是一种正确办法。

再次，本书下篇，在各专题研究中，努力去追求“微宏观互渗，点线面结合”的境界，无宏观便无以纲举，无微观则无以目张，只有纲目结合，微宏观互渗，才能框架清晰，叙事有据。

这本书的下篇，只是对岩画学所做的一些荦路蓝缕的垦殖。披荆斩棘，自然颠踬困窘；荦路蓝缕，不免孤陋伶仃。然而自古学贵独创、说重实证，我们在岩画学这块荒原上垦拓，收获是会有有的。古人云：“胆欲大而心欲小，智欲圆而行欲方。”^⑬我想大胆遐想，细心求索，应该不失为在岩画学领域“探险”的有效方法。我在下篇各专题的探索，正是在这种思想支配下的一个小试而已。

本书有显而易见的学术价值。书的上篇为研究者提供了丰富的第一手岩画资料，这些资料是对《阴山岩画》、《乌兰察布岩画》和《巴丹吉林沙漠岩画》的重要补充和充实，倘若将这些岩画放在一起，就可看到内蒙古已发现的全部岩画。书的下篇，是对内蒙古岩画，就地理分布、古生态环境、题材内容、风格演化、作画的思维方式等多方面进行了解析。因此本书从资料到研究都有较高价值，可供考古学、美术史、民族史、思想史、艺术史、哲学史、古生态、神话学研究者参考。

注释：

- ① John Maringer: *Contribution to the Prehistory of Mongolia*, VII Ar—Chaeology 7, Stockholm 1950.
- ② 盖山林：《阴山岩画》，文物出版社1986年版；《阴山岩画》，内蒙古人民出版社1986年版。
- ③ 盖山林：《乌兰察布岩画》，文物出版社1989年版。
- ④ 盖山林：《巴丹吉林沙漠岩画》，北京图书馆出版社1998年版。

- ⑤ 张光直：《中国青铜时代》，三联书店 1983 年版。
- ⑥⑧ 刘锡诚：《原始艺术与民间文化》，中国民间文艺出版社 1988 年版。
- ⑦ 叶舒宪：《中国神话哲学》导言，中国社会科学出版社 1992 年版。
- ⑨ 户晓辉：《岩画与生殖巫术》，新疆美术摄影出版社 1993 年版。
- ⑩ 朱狄：《原始文化研究》，三联书店 1988 年版。
- ⑪ 金哲等人主编：《世界新学科总览》，重庆出版社 1986 年版。
- ⑫ 引自张晓凌：“原始艺术研究的方法论”，《美术史论》，1992 年第 1 期。
- ⑬ 《旧唐书·孙思邈传》。

目 录

写在前面的话·····	(1)
-------------	-----

上篇 内蒙古岩画的新发现

一 阴山岩画·····	(3)
(一) 乌拉特后旗玻璃沟南口岩画·····	(3)
(二) 磴口县格尔敖包沟岩画·····	(7)
(三) 乌拉特中旗诺门温格尔和海日呼图格岩画·····	(10)
(四) 乌拉特后旗死人沟岩画·····	(21)
二 阿拉善岩画·····	(27)
(一) 阿拉善左旗贺兰山西麓岩画·····	(27)
(二) 阿拉善左旗毕其格图山岩画·····	(43)
(三) 阿拉善左旗敖尤图山和阿孜日格尔山岩画·····	(60)
(四) 阿拉善左旗希勒图山岩画·····	(71)
(五) 阿拉善左旗双鹤山岩画·····	(88)
(六) 阿拉善左旗艾日登哈拉岩画·····	(98)
三 桌子山岩画·····	(105)
(一) 雀儿沟岩画·····	(105)
(二) 苦菜沟岩画·····	(107)
(三) 摩尔沟岩画·····	(109)
四 包头市达尔罕茂明安联合旗巴音乌拉山岩画·····	(112)
五 乌兰察布岩画·····	(113)
(一) 四子王旗查干哈沙图岩画·····	(113)
(二) 四子王旗几处岩画、岩文、石人和石造像·····	(128)
(三) 察哈尔右翼后旗北部岩画·····	(139)
六 锡林郭勒草原岩画·····	(147)
(一) 苏尼特左旗呼和楚鲁等地岩画·····	(147)
(二) 阿巴嘎旗和苏尼特左旗北部岩画·····	(238)
七 赤峰市和科尔沁草原岩画·····	(253)
(一) 克什克腾旗西拉木伦河谷和砧子山岩画·····	(253)

(二) 赤峰市英金河流域岩画	(280)
(三) 巴林右旗床金沟和东马鬃山岩画	(310)
(四) 扎鲁特旗察布嘎吐大里山岩画	(317)
八 大兴安岭岩画	(323)
(一) 额尔古纳左旗交唠呵道岩画	(323)
(二) 额尔古纳右旗阿娘尼岩画	(325)

下篇 内蒙古岩画解析

九 岩画的地域分布及类型	(331)
十 动物岩画与古代生态环境	(335)
十一 神格面具岩画的文化内涵与分期断代	(346)
十二 车辆、车轮岩画和车子神话	(360)
十三 太阳神岩画和太阳神话	(379)
十四 岩画风格演化的过程	(396)
(一) 原始氏族部落写实形式风格和象征形式风格的岩画作品	(396)
(二) 斯基泰——匈奴风格	(398)
(三) 鲜卑风格	(423)
(四) 突厥风格	(424)
(五) 回鹘(纥)风格	(431)
(六) 吐蕃风格	(432)
(七) 契丹风格	(433)
(八) 党项风格	(434)
(九) 蒙古族岩画	(435)
(十) 汉族风格	(436)
十五 岩画的萨满教性质探析	(440)
十六 髑面面具岩画与古代游牧民的髑面古俗	(459)
十七 符号岩画的文化破释	(463)
十八 岩画与古代北方游牧文化的生态特征	(493)
十九 岩画与二元对立思维	(498)
二十 神兽岩画与《山海经》的比较研究	(508)
附图一 内蒙古岩画分布图	(517)
附录一 插图目录	(518)
附录二 岩画图录	(520)
附录三 内蒙古岩画考察年表	(534)
附录四 内蒙古岩画著述目录	(537)
后记	(546)

上 篇

内蒙古岩画的
新 发 现

— 阴山岩画

阴山山脉是我国著名的山脉，它不但在自然界，而且在我国北方游牧民族的历史上都有过辉煌的篇章。阴山西段狼山地区丰富而精美的岩画，堪称原始社会的百科全书，它以古朴、粗犷、凝练的画风和丰富而独特的文化内涵而知名中外，堪称想像宏丽、感情浓烈、造型生动简朴、意境深邃的形象性史诗。

笔者于1977—1980年，花费了4年时间，对狼山地区的岩画进行了系统的考察和拓描工作。考察范围，东自乌拉特中旗，经乌拉特后旗、磴口县，西至阿拉善左旗北部，发现了自新石器时代早期，经青铜时代、早期铁器时代，以及历史时期岩画万余幅。岩画内容丰富多彩，通过直射或折射，表现了永不重复的远古现实，从经济生活、社会活动、宗教信仰、心理状态、美学观念等方面，展现了人类的历史活动，成为多学科重要的研究对象。经过多年的考察、整理和研究，笔者已出版专著两部^①，并发表上百篇文章^②。

此后，我的文物考古界同行，又对阴山做过一些考察工作，比如在阴山山脉的中段乌拉山，又发现多处岩画，说明乌拉山也是有岩画的。特别值得一提的是，1998年内蒙古的文物工作者又在乌拉特前旗小余太乡秦长城附近发现了4处计70余幅岩画，岩画的题材内容有牧羊人、狩猎人、北山羊、猎犬、马、驴等，其中北山羊占3/4^③。

笔者也于上世纪80—90年代，多次深入阴山，又陆续发现新的岩画点多处，但由于种种原因，这些岩画资料一直没有公布。这次乘《内蒙古岩画的文化解读》出版之际，将这些岩画做一次性公布，作为《阴山岩画》的补充或续篇。以便使读者更加全面了解阴山岩画的文化内涵和艺术特点。

（一）乌拉特后旗玻璃沟南口岩画

雄伟陡峭的阴山山脉，不但在自然界，而且在我国北方游牧民族的历史上发挥过重要的作用，刻制在阴山上无数的岩画便是证明。

阴山是取之不尽、用之不竭的岩画宝库。阴山中岩画究竟有多少，是任何人都说不清的，继《阴山岩画》问世之后^④，阴山陆续有岩画发现，其中乌拉特后旗玻璃沟岩画便是其中一处。

玻璃沟，位于乌拉特后旗炭窑口之西约10公里，是20世纪80年代末复查炭窑口岩画时听到并考察的。这条山沟，平平常常，普普通通，既不幽深，两畔的山也不陡

峭，但较炭窑沟要宽一些。就在这条阴山普通山沟，却发现了不同寻常的精美画面。岩画的内容，有动物也有面具，有写实也有抽象，给人以绚丽多彩、灵活多变之感。岩画多集中于沟南口西壁。

第1组 面积高0.30米、宽0.56米。目睹这幅画，立即给人似曾相识之感，原来它与鄂尔多斯青铜动物纹，无论就题材、风格、构图都极其相似。这是一个动物图案，左上方和右上方各有一动物的尾巴，上方有动物的角，是由若干动物经抽象组成的动物图案，究竟有几个、何种动物组成不得而知，似由虎、羊、马组成（图1）。



图1

第2组 面积高0.40米、宽0.33米。这是一个面具，头两侧，有刺芒状射线，似太阳的光辉，因此，这应是太阳神面具，人们戴上它，便可以变成新的存在，不是人，而是一个太阳神，并具有了太阳的一切功能（图2）。

第3组 面积高0.38米、宽0.23米。是一幅高度抽象化、图案化了的动物图案，但已无法确知是几个动物，以及是什么动物，只是动物的身躯和腿部尚依稀可辨（图3）。

第4组 面积高0.44米、宽0.47米。画面很抽象，很难猜度画面的含义，从形象看，左上方似一露齿的嘴形，其下一车轮形，右边似一车形，由于过分抽象，很难确定（图4）。

第5组 面积高0.83米、宽0.70米。画面由面具、太阳符号（“⊙”形）、重圈纹组成（图5）。

第6组 面积高0.40米、宽0.50米。上方是由若干动物组成的图案，十分抽象，虽然有的动物能看出头和腿，但分清每个动物的具体形象还是很困难的。围绕着这个图案有许多圆圈，用意不明。画面下方，又有另一动物图案，右边动物的头、颈、角依稀可辨（图6）。

第7组 面积高0.20米、宽0.35米。左边似由面具和动物组成的图案。右边是不规则的“⊕”形符号（图7）。

第8组 面积高0.25米、宽0.31米。磨刻于玻璃沟南口西岸。似是由面具和动物组成的图案形（图8）。