

THE CAMBRIDGE
ILLUSTRATED HISTORY OF PREHISTORIC ART

剑桥插图史前艺术史

[英] 保罗·G·巴恩 著 郭小凌 叶梅斌 译



2

山东画报出版社

THE CAMBRIDGE ILLUSTRATED HISTORY OF PREHISTORIC ART

剑桥插图史前艺术史



山東畫報出版社

山东省版权局著作权合同登记章图字：15-2002-098号

图书在版编目 (C I P) 数据

剑桥插图史前艺术史 / (英) 巴恩著; 郭小凌, 叶梅
斌译. — 济南: 山东画报出版社, 2004. 2

ISBN 7-80603-788-8

I. 剑... II. ①巴...②郭...③叶... III. 艺术史
— 世界—古代 IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 079688 号

The Cambridge Illustrated History of Prehistoric Art
First Published by the Press Syndicate of the University of Cambridge
in 1998.

Cambridge University Press

© Paul G. Bahn 1998

本书据剑桥大学出版社 1998 年英文第 1 版译出
中文简体字版权经由中华版权代理公司帮助获得
中文简体字图文版权归山东画报出版社专有

责任编辑 傅光仲

特邀编辑 李天程

装帧设计 李海峰

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 2060055—5420

市场部 (0531) 2053182 (传真) 2906847

网 址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 hbcbsdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 201 × 250 毫米

20 印张 229 幅图 200 千字

版 次 2004 年 2 月第 1 版

印 次 2004 年 2 月第 1 次印刷

印 数 1—5000

定 价 80.00 元

扉页前一页的图片：南非塞德贝格的“猎人”岩棚里的一幅母鹿的微型画。

扉页图片：法国阿尔代什的肖维岩洞内的马及搏斗中的犀牛。

如有印装质量问题，请与出版社资料室联系调换。



献给莉娜

作为一个山里人，我明白，岩石在人类灵魂中所具有的价值。

莱奥波尔多·卢哥尼斯：《洛斯安第斯》

作者鸣谢

在过去20年或更多的时间里，我参观了大量的史前艺术遗址。如果要在这里把那些以各种方式（作为向导、提供资料、交通运输以及许多其它方式）帮助过我的所有人开列一张名单，那将是一件不可能完成的任务。我非常感激许多朋友和同事，他们的名字已经写在了我的《冰河时代的图像》（1988年）一书中。在这里，我想加上从那本书出版以来向我提供了各种帮助的一些人的名字，他们是：米拉·西莫斯·德阿布汝，R·C·阿格拉瓦尔，胡安-玛丽亚·阿佩拉尼兹，安德里亚·阿尔卡，克劳德，吉恩和莫尼克·阿察姆博，诺伯特·奥乔莱特，多米尼克·巴菲尔，詹姆斯·贝尔德，罗德里哥·德巴尔宾·彼赫曼，史蒂芬·托恩雷·巴塞特，拉色·本格森，马丁·彼伦格，费德里科·贝纳尔多·德奎罗斯，马尔嘎雷特·贝利尔，格雷格·贝蒂斯，弗朗克和A.J.博克，奥尔加·博伊科，约翰·坎贝尔，奥古斯都·卡狄克，爱德姆德·卡彭特，吉恩-玛丽·绍韦，陈招福，雪莉·切斯尼，凯西·克累格合恩，萨利·科尔，约翰·科尔斯，斯图·科诺，玛丽亚·索雷戴德·科尔琼，迈克·克莱马德斯，罗恩·多恩，乔恩·德里佛，C.N.(凯斯)杜贝拉尔，吉恩-皮埃尔·杜哈德，菲尔·杜克，弗朗西斯科·德埃里科，尼克·埃文斯，伊夫·伊英，艾利西亚·费南德兹·迪斯特尔，达纳尔·费奥勒，札费尔·弗提亚，安格罗·福萨提，塞利纳·费尔尼尔，纳塔利·福兰克林，卡罗尔·弗里兹，莉迪亚·克拉拉·加尔西亚，吉恩-米切尔·吉恩斯特，多纳和加利·吉里特，纳玛·戈仁-印巴尔，卡洛斯·格拉丁，尼尔德·盖登，玛丽安娜·格弗兹多兹，约尔格·汉森，凯恩·海德格斯，科努特·海尔斯科克，毛罗·赫南德兹·佩勒兹，比尔·海德尔，安娜-索菲亚·海根，路德米拉·拉科夫勒瓦，路德维希·杰弗，维托尔·奥利费拉·乔治，吉姆·凯塞尔，玛杰德·科汉，埃德·克鲁佩，吉里拉亚·库马尔，乔·拉巴迪亚，吉恩-洛伊克·勒·魁勒克，乔吉亚·李，提尔曼·伦森-埃尔兹，拉里·莱昂多夫，过世的霍华德·麦克尼克尔，朱安娜·马丁，埃尔那·米克拉谢维希，埃拉尼亚·摩勒，布雷恩·穆雷，弗雷德·墨索里尼，加尔·诺尔德布拉德，劳伦斯·奥格尔，乔治和马维斯·奥古拉，马塞尔·奥特，舍利-安·帕格，尼科尔·帕伊尔豪治，安娜-玛丽亚·佩西斯，吉恩·皮拉萨尔德，玛丽亚·梅塞德斯·波德斯塔，尼克莱·皮拉斯罗夫，弗兰斯·普林斯，安德烈·皮劳斯，巴巴拉·普尔蒂，洛伊·魁勒加珠·刘易斯，埃利卡·劳森巴赫，塞吉奥·里波尔，丽莎·洛克，安娜·卢塞费尔特，马维因·劳尔，帕姆·卢塞尔，琼斯·路易斯·桑奇德里安·托尔蒂，玛丽亚·尤哥尼亚·圣·科罗马·科斯特亚，达里奥·塞格利亚，菲亚克斯拉夫·斯克林斯基，杰科夫·塞尔，弗拉狄米尔·西罗科夫，罗贝塔·西莫尼斯，简·埃里克·斯约贝格，汉斯·克里斯蒂安·索柏克，卡勒·索格纳斯，阿马拉·斯利苏卡特，杰克·斯泰因布林，安德烈·斯通，德比·斯通豪斯，马提阿斯·斯特

左页图：在堆积起来的黑色岩石上刻画出来的巨大岩画——位于智利北部蒂里克山山坡上的成群的美洲驼和其它动物形象（见第108-109页）。图中的电线杆提供了一种视觉上的参照比例。时间属史前晚期，但确切年代不得而知。

雷克，安娜和弗兰西斯·塔克雷，爱丽丝·特拉特巴斯，伊沃纳·费杜特，瓦伦丁·费拉佛德，P.瓦格纳·胡梅林克，克里斯蒂安和贾尼纳·瓦格努尔，斯蒂夫·沃勒，格拉哈默·沃尔什，杰西·瓦尔纳，阿兰·沃彻曼，大卫·威尔克，马戈特·威尔曼，米切勒·沃尔斯通克洛夫特，伯特·伍德豪斯，雨果·雅克巴西奥，达尼拉·扎姆佩提，乔奥·吉尔哈奥，以及菲利普·雷基特爵士教育信托公司。

我尤其感谢剑桥大学出版社的彼得·理查兹请我撰写此书，感谢波林·格雷汉帮我进行图片研究和总体方案的设计、德斯蒙德·莫里斯为本书作序、萨利·卡彭特以其编辑技巧使文章的结构和内容得到的改善。

序

拉斯科绘画岩洞被发现后不久，我首次去那里参观，所见令我目瞪口呆。史前艺术家们的技艺和洞壁上的形象之精美使我为之倾倒。一位同伴张着嘴巴，目不转睛地盯着这些图像，脱口而出：它们一定是赝品。显而易见，一个石器时代的部落怎么能创作出如此美妙绝伦的作品呢？当然，她错了。自从拉斯科面世以来，人们在半个世纪里已经对它进行了许多研究。我们现在知道，这些引人注目的绘画是千真万确的史前时代的真品。我的同伴的质疑，是对其高超绘画技巧的一种冲动反应。画中蕴含着神秘性以及无与伦比的魅力。

因为受到感动，1.5万年前的原始猎人们想把生活在他们周围的动物描绘下来，但要做到这一点，还必须有精湛的艺术技能。要评价这些惊人之作，我们所面临的挑战，不仅有人类学问题，而且也有美学问题。

即使我们在小心翼翼地挖开岩洞地面，对绘画颜料进行精微细致的分析，了解了史前艺术作品所属的年代和运用的技法之后，我们也仍然面临着最引人注目的问题——这些史前艺术家为什么能够创作出如此精美的绘画？为什么他们创作出了远远超出其简单功能的艺术作品？如果想要记录一只鹿、一匹马或一头牛，他们完全可以用小火柴杆大小的粗陋形象轻而易举地做到这一点。但实际情况却相反，他们在岩洞里点亮火把，在微暗的墙壁凹陷处潜心创作，再现那些形象的细枝末节——这将为绘画史上任何时代的艺术家带来声誉。当人们在观赏本世纪创作的动物画时，他们肯定会不由自主地得出一个令人难堪的结论：石器时代最优秀的画家比起今天的许多画家都要出色。

这个结论含有一条重要的真理，即我们智人（*Homo sapiens*）的审美冲动并不是某种晚近文明的熏染之物，而是我们这个物种古已有之、根深蒂固的一种需要。对史前艺术的研究不仅能使我们认识业已逝去了的旧石器时代，了解当时人们的生活方式，而且还告诉我们，我们现在属于而且从那时到现在一直属于什么物种。它迫使我们接受这样一种观点，即我们的艺术冲动，与我们的语言或技术一样，把我们同其它的动物区分开来。

有一本较早出版的关于史前绘画的书，用一个描述性的短语“艺术的诞生”作为书名。那是多么容易令人误解啊！我们在拉斯科、阿尔塔米拉或其它诸如此类遗址的岩石表面上所看到的一切，与新生儿的笨拙幼稚毫无共同之处。那些奇迹般地保存了几千年的岩洞绘画，更像是处在艺术的青春期，灵性十足，尽显才华，充满了生命的鲜活之气。

可悲可叹的是，这些迷人的艺术作品并非总是受到应有的崇敬。当我再次参观拉斯科时（距离第一次参观已经多年），看见那些绘画褪了颜色、失去光泽，真是惊骇不已。我以为我的记忆力和我开了玩笑，在间隔的那几十年里，我在我的想像当中把它们粉饰得越来越明亮。令人悲伤的是，事实并非像我想像的那样。当

我回到家后，我发现有份报道解释说，那些绘画之所以迅速恶化，是由于进入岩洞的人数太多。不久之后，拉斯科开始谢绝公众的参观，并从那以后一直如此，尽管为时已晚。但我的记忆力毕竟没有和我开玩笑。第二次世界大战结束后不久，我所目睹的一切真的如魔幻般耀眼夺目、栩栩如生。

在过去的几年里，人们发现了更多的绘画岩洞。也许这些新面世的绘画作品最终将得到应有的评价，它们是对人类审美活动的一种无可估价的记录。有些艺术作品的年代是拉斯科作品的两倍之久，显示出欧洲石器时代久远的艺术传统。

我只是用三言两语提及欧洲的岩洞艺术，而史前艺术作品原本分布在全世界各地，新的发现源源不断，尤其是在非洲和澳大利亚偏僻的岩棚当中，以及在新大陆的许多遗址上。无论在何处，这种古代作品都显现出同样强烈的吸引力，在形象、色彩和形式上具有同样的情趣。有些样本为示意性与格式化的，其余的则较为写实；有些充满了神话传说，有些则与现实世界有更多的关系。它们无一例外地值得我们密切关注，而这部佳作的出版向我们提醒了这一点。

作者谦虚地指出，他的著作只是“概述一种实在的现象”，而不参与理论争鸣。实际上，他给我们提供了有关资料的最好、最新的评论，并给其他人的评价、解释和再解释留有余地。但是，他的陈述绝不仅仅是一个编目。他一再小心安排的主题，引起我们重新估价我们自己所持的根深蒂固的观念——关于史前艺术的真正本质以及从全球范围来看它所具有的复杂性。他的正文是严谨的科学态度和客观性的典范。但正如本书书名所暗示的，它基本上是一部艺术著作，具有无穷的趣味和魅力。

德斯蒙德·莫里斯

目 录

作者鸣谢	005
序	007
导 言	001
什么是艺术	002
艺术的起源	003
设法理解史前艺术	005
埋葬学	010
关于史前	011
关于本书	012
岩石艺术日益普及	015
第一章 史前艺术的“发现”	019
早期“发现”	019
远东	019
欧亚大陆	021
新大陆	026
启蒙时代	030
欧亚大陆	030
新大陆	035
非洲	040
澳大利亚	045
第二章 19世纪和20世纪：史前艺术受到赏识	047
19世纪	047
澳大利亚和大洋洲	047
非洲和近东	053
印度	064
新大陆	065
欧亚大陆	070
冰河时代的艺术	074
20世纪	075
处理方法的分化	081

第三章 身体艺术	084
着色材料	084
身体绘画	085
身体艺术的其它形式	091
第四章 物体艺术	095
便携艺术品的类别	095
雕刻过的石头	096
陶器的发展	100
金属作品	106
第五章 岩壁艺术	109
人类的留痕,抑或天然痕迹?	109
岩壁艺术的类型	110
雕刻与岩画	111
黏土雕刻和石头雕刻	115
岩洞绘画	118
模印图案和印迹	121
从微小到巨大	125
岩石艺术作品如何制作	129
艺术和地理环境	137
艺术和水	141
艺术和陆地	142
艺术和人文地理学	142
艺术与可见性	146
第六章 科学的运用	150
间接定年	151
对岩石艺术作品的分析和直接定年	157
颜料分析	157
颜料的直接定年	165
岩画和岩石雕刻定年	167
一门非精确的科学	169
风格与科学不相容吗?	171
第七章 人体之事:有关史前艺术的字面解释	176
谁是史前艺术家?	177
有关解释的问题	179
图像的类型	186
人	186

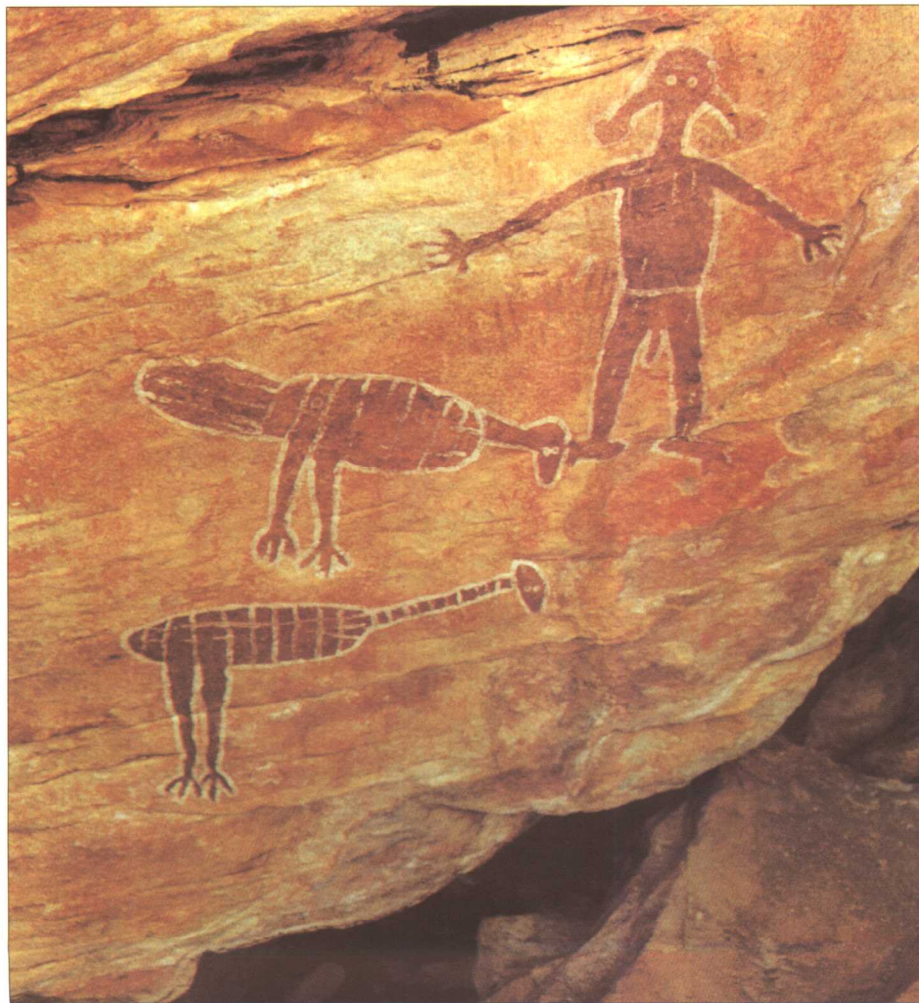
动物	193
幼仔	195
足迹	197
联系与场景	198
声音和音乐	201
视觉幽默	210
入侵者的图像	214
第八章 幻觉问题：史前艺术的象征性解释	222
资料提供者的作用	225
抽象的主题	226
神秘的图像	229
半人半兽	234
巫术图形	237
狩猎巫术?	237
萨满教	238
迷幻状态	243
总括性解释的危险	245
寻找普遍性	250
一切都在逝去	251
史前艺术在今天的重要性	253
第九章 目前的威胁与未来的展望	256
对岩洞艺术品的威胁	257
对露天艺术品的威胁	259
自然破坏	259
人的无意破坏	260
对艺术品的蓄意破坏和盗窃	262
游客破坏	266
美化图像	267
人为的重大干预	278
未来对史前艺术品的保护	279
后 记	285
史前艺术遗址图	288
术语表	290
精选参考书目	292
图片鸣谢	303
译后记	306

导言

(岩石艺术是一种)关于创造性表达的通用语……它的内在功效在于它具有广泛的吸引力，持之以恒的能力，以及以一种为所有人都能看到的形式保存下来的能力。

卡皮拉·瓦特希延

史前艺术之所以十分重要，并不是因为来自过去的众多艺术品和图像美妙动人，而是因为它们是非功利性的，并且通过视觉形象显示人类活动意义的艺术。但是，艺术又是什么呢？



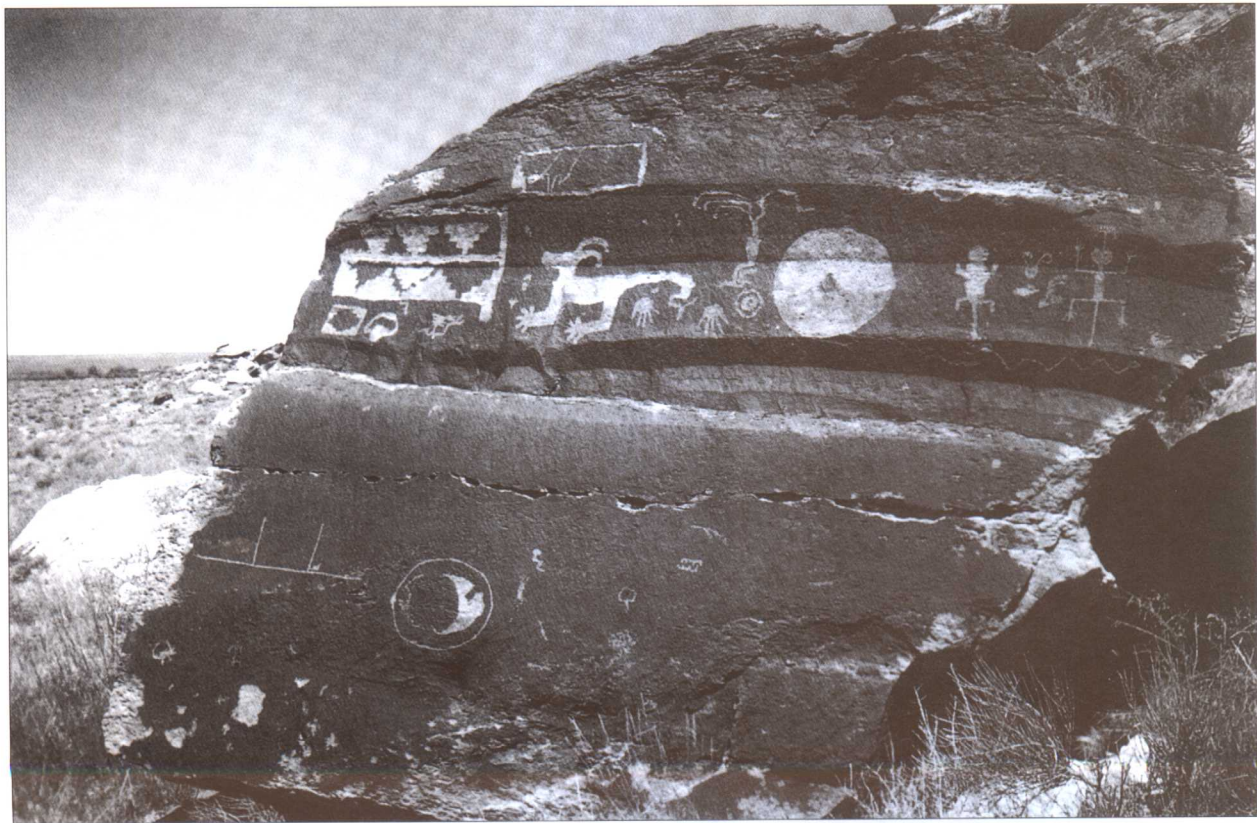
在澳大利亚昆士兰州劳拉地区一处叫做古亚兰吉的地方发现的绘画，描绘了一位长耳垂的男性先人和两只矮小的火鸡。年代不详。

什么是艺术

“艺术”是存在于当今人类社会中的某种东西，它也似乎存在于古代社会，可以追溯到至少4万年前甚至更加久远的年代。然而，它是一种极难定义的现象。一个很重要的原因，是它涵盖了大量的人类活动及其作品。还有一个原因，就是在许多社会里，它不被看作是一个独立的实体，而仅被看作是正常社会生活或宗教生活中固有的组成部分。正如在世俗和宗教之间没有清晰的界限一样，美学理论和艺术实践之间也没有什么严格的界限。其实，在一些社会，比如澳大利亚的大部分土著文化当中，根本不存在“艺术”之类的词汇，所有审美的表现形式——绘画作品、雕刻作品、编织的席子和篮子、装饰过的乐器以及歌曲与舞蹈——都是文化环境和自然环境的延伸，它们同人类经验的许多方面存在着联系。

作为环境组成部分的艺术作品。在亚利桑那州(美国)石林中的精美岩雕面板(“金盘遗址”，the Golden Disk Site)，是表现几何图形、动物或人的混合图案。图中的主要动物，像是一个长着角和类似猫爪的杂种。这块岩雕面板所处的位置突出，从很远处便可看见。上面的那块圆盘状物直径约60厘米(将近2英尺)。年代不详。

大多数关于艺术的观点在某种程度上结合了两种基本观念，其一是柏拉图的观点。柏拉图把艺术看作是个人模仿他或她所见事物的一种基本需要。其二是19世纪的理论。这种理论认为艺术是艺术家对自己情感的表达。后一种观点产生出各种关于艺术的定义。这些定义虽很别致，却对理解史前艺术无济于事。例如，挪威作曲家格里格认为：“艺术其实是欲望过剩，这种欲望不能在生活中或通过其它途径加以表达，因此借助于艺术。”再如，俄国小说家列夫·托尔斯泰认为：“艺术是一种人类的活动，即一个人自觉地通过某种外部标记的形式把他的情感经历



传递给其他人，其他人受到这些情感的影响并从中体验它们。”法国雕刻家奥古斯特·罗丹说，他的艺术创作仅仅是在“表达他的梦想”。诸如此类的观点，对于我们理解史前艺术几乎是毫无用处的，因为我们对创作史前艺术的人们及其文化几近一无所知。

另一种对艺术的习见看法，是把艺术当作“一种人类技巧的成就，它的目的是带来愉悦而不是产生效用”。这种看法对于考古学而言，几乎同样没有作用。因为大多数艺术品（尤其是史前时期的作品）的目的，至今我们不得而知。有些考古学家走得更远，他们完全拒绝“艺术”一词，或者至少给它加上引号。因为他们认为这个词类似于“美学”一词，是把种类繁多的东西汇总到了一个单独的目录之下；或者仅仅是因为，人们不可能为这个术语提供一种科学的或普遍被接受的定义。反之，人们也可以争辩说，恰恰因为这个词是如此模糊、灵活和中性，没有任何牵强附会的解释，所以应当保留下来。

几个世纪以来的、旧有的艺术的定义是“相对于自然之作的人类作品”，也就是说，把艺术看作是人工的和人类特有的一种作品。这种定义也许对理解史前艺术更有助益，因为它避开对形式、内容或意图的多样性进行区分。然而，这种说法必然包括形形色色的人造物品，而这些物品以一般的眼光来看，怎么也不像是“艺术品”。所以一种备受关注的定义版本可能更为适当，这就是把艺术作品看作是一种形象的交流方式。相对于自然现象而言，这种交流出自人为的自觉干预。因此，艺术可能是一种通过视觉形式的有意识的交流，一种用相对持久的形式表达的信息，一种对群体精神和艺术家的内心世界的表达方式。简言之，艺术就是艺术，不管它在含义和功能上有什么区别与变化，不管它在性质或美学上有什么评价，也不管它是史前的、希腊的、亚述的或是其它什么类型。

在某些领域里有种看法认为：“岩石艺术”（Rock Art）这个术语是不能令人满意的，因为不仅“艺术”本身的意义存在争议，而且它不包括诸如用黏土或白垩制作的形象作品，所以用某个以-ology结尾的新词来表示会更加合适。但至今也没有谁提出一个能被普遍接受的建议，更不用说让任何岩石艺术协会或杂志改变它们的名称了。不过，越来越多的专家正在使用“岩石绘画”、“岩石雕刻”或“图像”这样的字眼，而完全回避“艺术”一词。

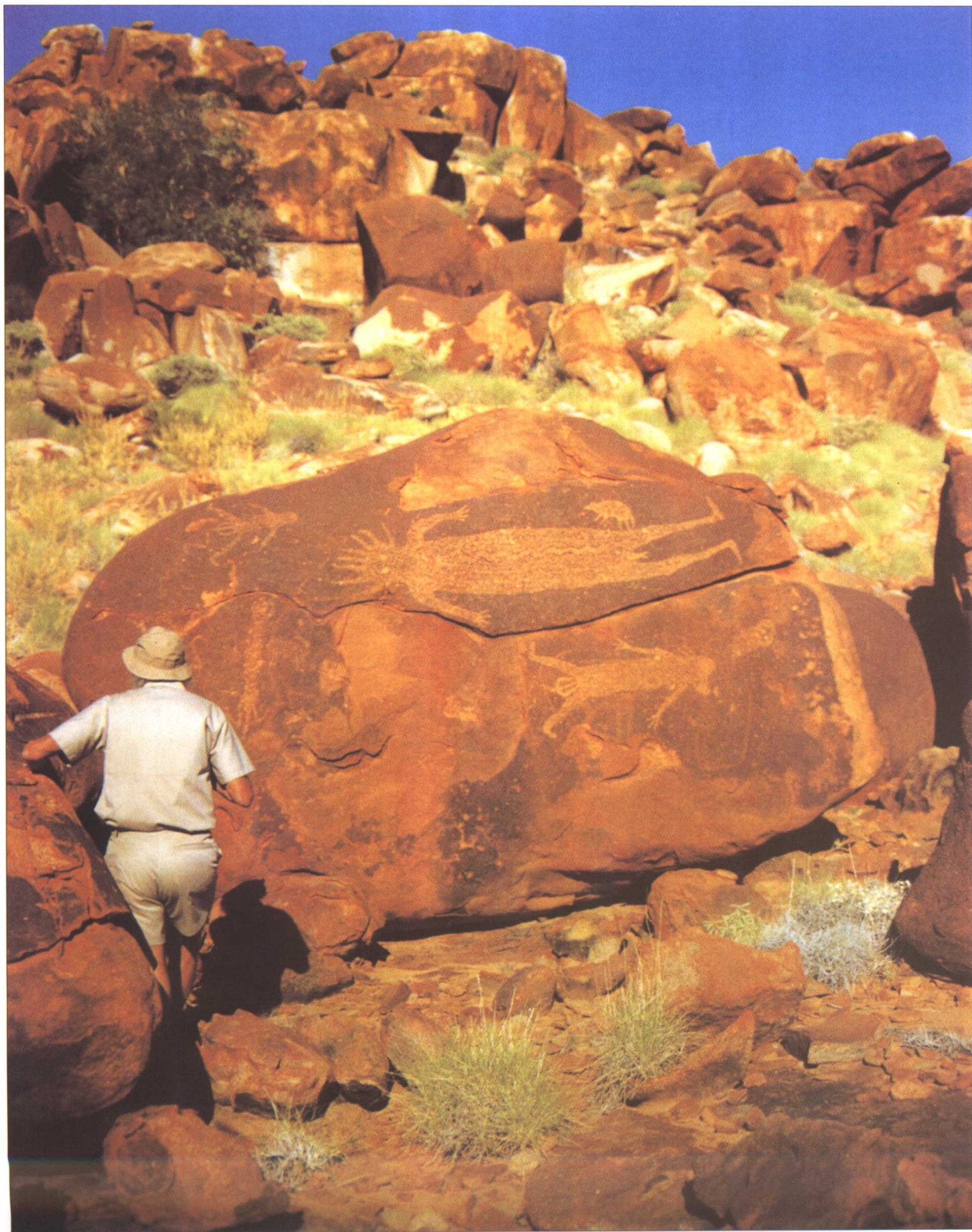
艺术的起源

考古学的另一个基本问题是艺术的起源。可能人们始终争议的问题，不一定是艺术产生的“原因”，而是“原始艺术”的出现问题。按照传统，目前艺术被看作是完全形成的现代人^①的一种发明。晚期形成的现代人于4万年前到达欧洲和其它地区，与此同时艺术也应运而生。然而，由于现在一些研究者认为，完全形成的现代人至少在10万年前就已经居住在非洲和近东，因此人们怀疑，为什么岩石艺术花了这么长时间才出现。一个较为现实的处理方法是，承认属于较早时期的、显然是非功能性的物品和原始装饰样本正不断被发现，它们的数量在日益增多，



雕琢在美国犹他州德莱沃什一块岩石上的小岩雕画，人称“人类技巧的成就”。它异常逼真地刻画了一只蜥蜴。年代不详。

^①指晚期智人即我们现代人，大约5万年前形成。——译者注





且种类多样，制作它们的是尼安德特人甚或直立人，时间可以往回追溯大约20万年或30万年。

一个相关的问题是，什么时候工具突破了严格的功利目的，变成了一种匀称的形式。这也许表明审美上的愉悦超过了功能上的需要。许多研究者把旧石器时代晚期（几十万年前）的手斧的复杂形式、比例与高度的对称性作为最早出现这种趋势的范例。这样的工具作品不仅超出了功能的要求，而且那些被精心挑选出来的石头，要么具有特殊的吸引力，要么很独特，如含有化石的燧石片或无色水晶。要获得这些石头并加以运送，恐怕要费些气力。一些非功能性的化石，也要经过长途运输才能得到。

当然，这些早期工具和许多后来的人工制品，在当时主要考虑的可能是实际用途，它们带给我们自身的任何美学效果是无意的或至多是偶然的。例如，工具和武器上的许多最简单的“装饰”，如靠近手柄的刻痕，可能是为了加强柄的粘着力、让使用者更好地抓住把手，这被称为“技术美学”。明显抽象的艺术作品——映入我们眼帘的只有图案结构的主题——从一开始就已经存在。其实，这类作品在旧石器时代的艺术作品中通常占有优势，而对它们的研究则是考古学长期忽视的挑战之一。

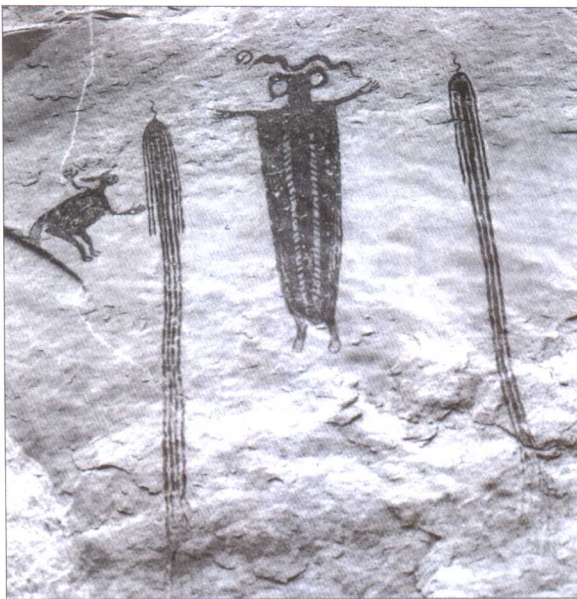
设法理解史前艺术

过去的艺术在与我们对话，即便已不再使用它的创造者的语言。由于我们自

狩猎场面，绘于南非德拉肯斯堡山巨人城堡梅恩岩洞里的一个浅裂缝中。描绘一位长着阳具、拿着一根木棍的男人正在驱赶一只非洲大羚羊，朝向画面上的第三个形象，即画面右边的一个蹲伏弯腰的射手（今天勉强可见）。年代未知。

左页图：凿刻在花岗岩上的人物岩画，位于澳大利亚西北部皮尔巴拉的斯皮·希尔文化遗址第19号遗址上。这一巨大图像的长度超过2米（7英尺），有眼睛，头戴光环，一条波浪形的曲线沿身体垂下。下方较小的图像显然是女性。创作年代不详。

可能是超自然的图像，绘制于美国犹他州辛巴德角。中间那个类人形象的头部细小，眼球暴突，四肢短，手指长，有垂直的条纹。其头部上方是一条波浪线，它也许是一条蛇。两边则是十分瘦长的条状形象。画面是在一块沙岩石崖上，宽约1.5米（4-5英尺），离地面6米（20英尺）。创作年代不详。



已关于“何谓艺术”的观点在不断改变，我们又如何能理解几千年前世界其它地区的艺术作品呢？我们要谨防应用一种过于美学的方法，并且需要看到我们在过去的艺术作品中可以感觉到的任何美或形式特性之外的东西，以便尝试并再现古代各民族对形象的感觉和应用。然而，记住这一点很重要：在遥远的古代——在当今某些传统社会里也是如此——一些图像有可能被视为超自然力量的造物，而不仅仅是人类心灵的产物。它们或多

或少数被看作是神灵显形的直接形式，有时甚至被看作是自然发生的奇迹，比如在都林·施若德的那个图像。举个例子，许多澳大利亚的岩石雕刻和绘画，被土著

或少数被看作是神灵显形的直接形式，有时甚至被看作是自然发生的奇迹，比如在都林·施若德的那个图像。举个例子，许多澳大利亚的岩石雕刻和绘画，被土著

