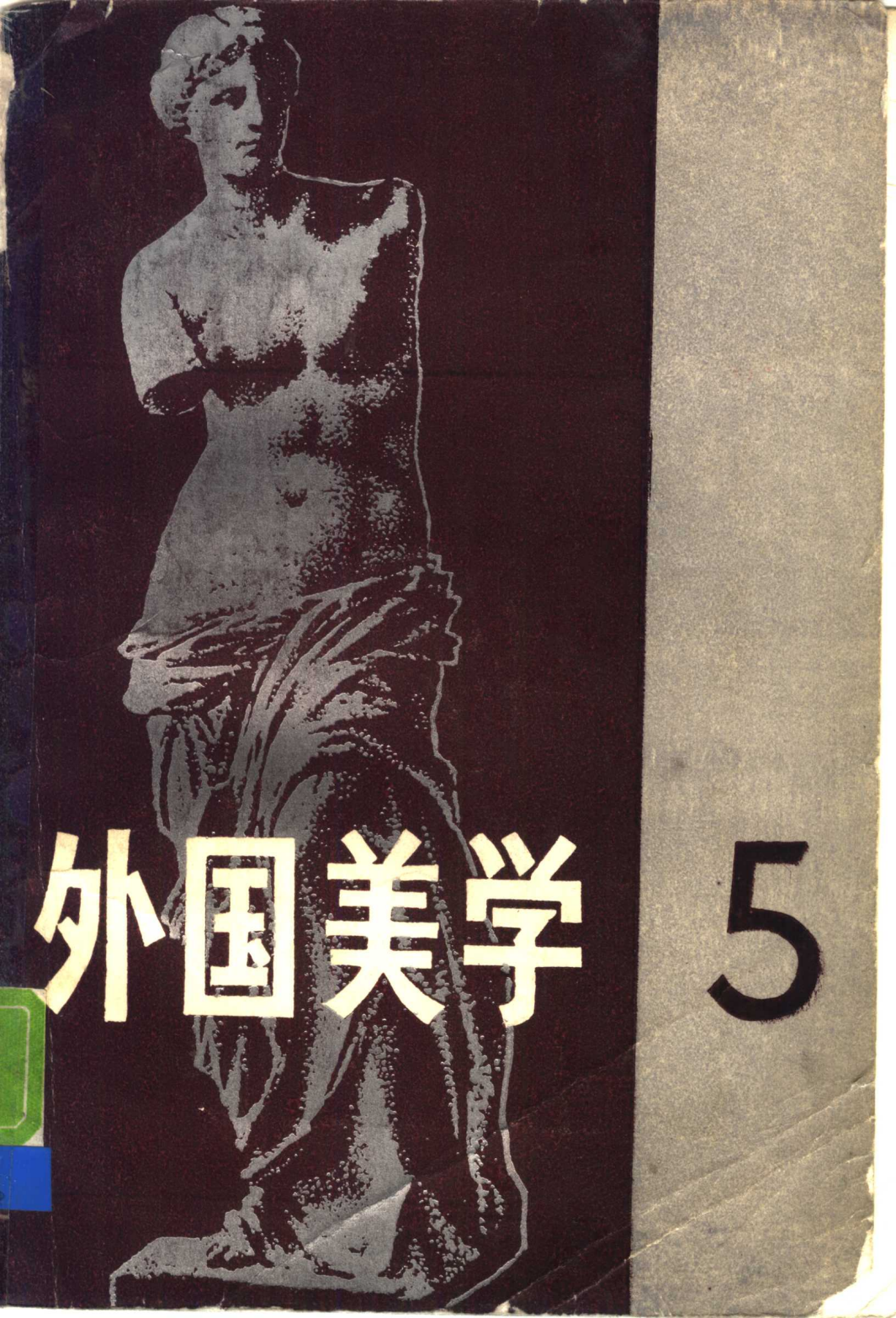




外国美学

5

外国美学

第五辑

《外国美学》编委会编

商务印书馆

1989年·北京

主 编：汝 信

编 委(按姓氏笔划为序)：

王树人 叶秀山 朱 狄 汝 信 李醒尘

张 黎 郑 涌 郑雪来 高 崧

责任编辑：程孟辉

· 外 国 美 学

第 五 辑

《外国美学》编委会编

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街 36 号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

河 北 香 河 安 平 印 刷 厂 印 刷

ISBN 7-100-00049-1/B·4

1989年7月第1版

开本 850×1168 1/32

1989年7月北京第1次印刷

字数 298 千

印数 1,900 册

印张 12 插页 2

定价：4.35 元

目 录

非洲岩画的启示·····	朱 狄 1
柏拉图的文艺学说·····	李 靖 41
欧洲中世纪美学思想的嬗变·····	杨恩寰 61
黑格尔论建筑艺术·····	熊剑波 82
论叔本华美学中的艺术分类·····	程孟辉 101
叔本华美学的悲观主义·····	单世联 124
《天鹅湖》的悲剧结尾和莎乐美的爱	
——看维也纳国家歌剧院演出有感·····	汝 信 146
专访：当代苏联美学发展趋势	
——访苏联美学家尤·鲍列夫·····	刘 宁 158
学习心得：马克思《经济学—哲学手稿》中	
异化思想的浪漫主义倾向·····	刘 继 176
朝鲜美及其再发现	
——朝鲜文化史学习笔记之一·····	李今山 188
现代西方美学主要思潮和表演艺术·····	秋 文 210
海德格尔的真、善、美·····	毛崇杰 234
符号学和电影理论的发展·····	李幼蒸 262
表现性电影美学纲要·····	罗慧生 282
反映论与卢卡契的模仿说	
——卢卡契《审美特性》一书述评之一·····	徐恒醇 316

杜夫海纳的《美学与哲学》……………孙 非 330

克莱斯特其人,他的创作和

他的美学论文《论傀儡戏》(附译文)……………严宝瑜 343

法兰西学院文学符号学讲座就职讲演……………〔法〕罗兰·巴尔特

李幼蒸译 359

编后的话…………… 380

补白

叔本华论音乐(60) 休谟论趣味差异的来源(100)
博克论崇高与美的比较(123) 斯宾诺莎论美与丑的相对
性(145) 桑塔耶纳论审美判断与道德判断的关系(157)
狄德罗论美和真善的关系(175) 雪莱论诗与美(187) 叔
本华论审美观照(233) 鲍姆嘉敦论美与丑(315) 车尔尼
雪夫斯基论美是生活(350)

== 非洲岩画的启示 ==

朱 狄

一、非洲岩画的发现及其作者

在遍及世界各个角落的原始岩画中，非洲岩画有着极为重要的地位。与欧洲史前岩画主要集中在法国和西班牙有所不同，非洲岩画分布甚广，它遍及阿尔及利亚，安哥拉，博茨瓦纳，乍得，埃及，埃塞俄比亚，肯尼亚，莱索托，利比亚，马拉维，马里，毛里塔尼亚，摩洛哥，莫桑比克，纳米比亚，索马里，南非，苏丹，坦桑尼亚，扎伊尔，赞比亚，津巴布韦等许多国家和地区。在空间上说，它比欧洲史前岩画分布要广。在时间上说，它虽不及欧洲史前岩画古老，但却比澳洲岩画远为古老。而且也比澳洲岩画延续得长。在第一个埃及法老登上其宝座之前，在古以色列人在沙漠上膜拜金犊(golden calf)以前，非洲岩画艺术家已经在开始工作了。非洲是世界文明发源地之一，非洲岩画就是这种独立的非洲文化有力的佐证。对非洲岩画作系统的研究，特别是对它的起源的研究，对我们理解原始艺术的特征及审美意识的起源都有极为重要的意义。

非洲岩画的发现比欧洲史前岩画的发现还要早。欧洲史前岩画首次发现于1879年西班牙的阿尔塔米拉(Altamira)洞穴，而非洲岩画的发现比阿尔塔米拉洞穴的发现还要早一个半世纪左右，早在1721年，就在莫桑比克发现了第一幅非洲岩画。那里生动的动物形象由当时在委内瑞拉的一个葡萄牙旅游团所发现，并报告给了里斯本皇家美术学院。1752年，一个由E.A.弗雷德里克·比

尤特尔(E.A.Frederick Beutler) 所率领的非洲探险队在非洲东海岸的鱼河(Fish river)两岸又发现了许多岩画。这些岩画当时就被认为是布须曼人(Bushmen)的作品。1776年,约翰尼斯·舒马赫(Johannes Schumacher) 已经开始临摹非洲南部地区的岩画。现在遗留下来的一些最优秀的非洲岩画的临摹品是由当时一位著名的考古学家乔治·威廉·斯托(George William Stow) 所临摹的。原作大都已在时间的流逝中荡然无存。继斯托之后,大量的非洲岩画由G.J.冯·普莱特伯格(Joachim von Pletterberg) 和罗伯特·雅各布·戈登(Robert Jacob Gordon) 所临摹。这些临摹品同样也是我们研究非洲岩画的一个不可缺少的重要来源。在1790年到1791年间,一支由格罗夫纳(Grosvenor) 领导的远征队在非洲发现了更多的布须曼人的岩画,远征队成员之一雅各布·冯·里纳(Jacob Van Reenen)在他的日记中写道:探险的考察者们“到达了靠近长满着荆棘的一条小河旁的村落,那是布须曼人居住的地方,在那里的岩崖峭壁上布须曼人画下了许多画,再现了各种野兽,它们的神态非常自然。其中还有仿佛是戴着掷弹兵帽子的士兵形象”。^① 但当时人们对这些非洲岩画的古老性质尚未有充分认识,所有这些岩画一概被认为是近代布须曼人的作品,时间不会超过几百年。这在当时是不足为奇的,因为那时“石器时代”(The Stone age)的概念还没有作为一个科学概念被详细论述。根据正统的观点,上帝创造宇宙总共仅六千年历史,世界则是在六天之内被创造出来的。

非洲岩画的发现要早于欧洲史前岩画的发现有其天然的原因,因为它和欧洲史前岩画主要画在洞穴深部不同,它主要是种露天艺术。它常被画于人所居住的岩石庇护处的岩壁上。现在,最大的颜料库也已在阿尔及利亚东部的撒哈拉沙漠中发现,在这片

^① 贾尔玛(Jalmar)和约安尼·拉德纳(Ione Rudner):《狩猎者和他的艺术》,开普敦1970年版第245页。

广阔的区域中保存了大量的史前岩画。1956年法国探险队在那里竟发现了一万多幅作品。从这些岩画中可以推测到在撒哈拉地区变成沙漠之前，那里曾居住过旧石器时代和新石器时代的人们。他们以猎取大型水栖动物为生，同时也放牧羊群。据考古学上的证据表明，非洲从公元前8000年到2000年间是寒武纪的潮湿期，当时撒哈拉地区是一片布满热带植物而适合于狩猎的草原而非一片沙漠，而这正是狩猎艺术得以产生的最重要的土壤。

按国外学者的划分，非洲岩画的分期大体如下：北部非洲岩画分为“古拙时期”（约始于公元前9000年）；“狩猎时期”（约始于公元前7000年）；“饲养公牛期”（约始于公元前5000年），“马时期”（约始于公元前1500年）。“骆驼时期”（约始于公元前1000年）这样五个时期。最古的非洲岩画始于中石器时代早期，尚未发现有旧石器时代的非洲岩画。而南非的岩画还要晚，大概始于公元前5000年，相当于新石器时代。从十五世纪开始，葡萄牙、西班牙、荷兰、英国、法国殖民者相继侵入非洲，从事血腥的奴隶贩运达四个世纪之久，使非洲人民蒙受极大苦难，但令人惊异的是非洲岩画却一直年复一年地绵延不断地被创造出来，它一直继续到布尔人（Boer非洲南部荷兰人的后代）在一百多年前于南非的德雷肯斯山脉（Drakensberg）非洲人的最后据点中消灭了那里的土著居民为止，长达一万余年的古老非洲岩画的创作才被彻底灭绝。

对非洲岩画的作者进行人种学上的考查存在着一定困难。摩尔根早就指出：“非洲人在人种学上基本上还是一块荒园。虽然非洲是黑人的故乡，但是，大家知道，黑人的人口有限，占有的领域很小。累瑟姆意味深长地说过：‘黑人不是典型的非洲人’。”^①现在只知道非洲岩画最后也是最主要的一批岩画的作者是布须曼人。布须曼人是南非的原始部族，肤色不是黑的，而是黄色带橄榄色，其生活主要靠狩猎和采集。格罗塞曾说过：“在布须曼人的洞

^① 摩尔根：《古代社会》中译本下册第367页。

穴壁画中，我们要找到个别的艺术家是千难万难的；我们只能寻找不能分辨个别面目的一大群人。”^①然而，人人都是艺术家的可能性并不存在。乔治·威廉·斯托坚持认为“布须曼人的绘画是‘专业人员’(professionals)的作品”。^②看来斯托的假设比较可靠。他所谓的“专业人员”实际上也就是“神职人员”。事实上部族内部的分工以及个人相应地被限制在某些特殊的职业范围内的现象早在氏族社会就开始了。简·范西那(Jan Vansina)在《非洲艺术史》中曾提到：在非洲，“艺术家被期望在某些社会中起一种特殊的作用。即能象巫师那样能在神与人之间充当媒介者以便把神意传授给人们。在这种情况下人们也相信艺术家和超自然的存在物之间存在着一种特殊的结合，而艺术家在一定程度上也占有这种超自然的能力。”^③这一点对我们理解非洲岩画的起因以及它的原始宗教的内涵是有启发性的。

今天看来，摩尔根所说黑人不是典型的非洲人的确欠妥当，因为在今天黑人约占非洲总人口的百分之六十以上。其中肤色纯黑的苏丹族系约占全洲人口的百分之三十。但非洲岩画的主要作者布须曼人不是黑人却是事实。据C.K. 库克(C.K.Cooke)在《南非岩画艺术》一书中的结论性意见，南非地区岩画的制作是非洲许多地区居民在漫长的历史时期中共同完成的。南非岩画的制作者和制作日期大致可作如下划分：

撒哈拉人(Shara)的岩画约作于 5000 年前。

霍恩人(Horn of Africa)的岩画约作于 4000 年前。

肯尼亚人(Kenyan)的岩画约作于 1500 年前。

赞比亚人(Zambian)的岩画约作于 6300 年前。

罗得西亚人(Rhodesian)的岩画约作于 7000 年前。

① 格罗塞：《艺术的起源》，中译本 1984 年版，第 9 页—第 10 页。

② 转引自卡森 I. A. 里奇(Carson I. A. Ritchie)：《非洲岩画艺术》，新泽西 1979 年版第 30 页。

③ 简·范西那：《非洲艺术史》，伦敦和纽约 1984 年版第 139 页。

南非人(South African)的岩画约作于 6000 年前。①

尽管绝大多数人类学家和考古学家认为非洲岩画的主要作者是布须曼人,但也有人提出一些疑问,其中有些说服力的理由是认为布须曼人对透视律毫无所知,而许多非洲岩画却是按透视律画成的。对布须曼人的生活有丰富知识的 J. G. 伍德(J. G. Wood)在他的著作中曾引证另一个精通布须曼人艺术的托马斯·贝恩斯(Thomas Baines)的话说:“他们(布须曼人)决不会在画动物时不去补足动物肢体的某些部分(即指按照透视律无须画出的部分)。象儿童作画时一样,他们会把动物的角和耳朵画在脖子中间,把四条腿平均分布在躯体上,而对透视则毫无所知。对按照绘画中的透视律必须把物体加以缩短的规则没有起码的知识,也不懂得把对象肢体的一部分隐藏在另一部分的后面,就象对象向我们的眼睛所显示的那样。”② 托马斯·贝恩斯说当他向布须曼人出示一些他的绘画作品时发现布须曼人能很好地理解一幅彩色画但却不能鉴赏一幅有透视关系的黑白素描。他们能辨认出彩色画中一种死鸟的名称,但一幅未完成的未涂上色彩的角马(gnoo)的素描草图他们却不能辨认。

但是这些说法并不就能证明具有透视画法的非洲岩画就一定不是布须曼人的作品。因为已经灭绝的布须曼画家也可能具有后来的布须曼人所没有的关于岩画的知识 and 技巧。由于布须曼画家常常由神职人员所承担,因此岩画的知识 and 技巧是秘密传授的,所以后来的布须曼人看不懂前人所画的岩画也并不是怪。值得注意的是一些艺术史家总是认为彩色画必然发生在单色画之后,这一结论仅仅是根据现代美术学院的教学体制来加以推测的。学生得先上素描课而后再上色彩课,而对原始艺术家来说我认为情况则可能完全相反,由于现实世界是有色彩的,所以他们比较容易辨认

① C. K. 库克:《非洲岩画艺术》,开普敦 1969 年版第 164 页。

② J. G. 伍德:《人的自然史》,伦敦 1875 年版第 1 卷第 76 页。

彩色画而难于辨认单色画。因此在最早的绘画起源上,很难断定单色画一定就发生在彩色画之前。对布须曼画家来说还有一种奇怪的习惯,即对象的色彩是不重要的,一只动物可以用任何一种颜色去画,之所以会发生这种情况可能是因为有一些更加重要的观念混杂于其中。在他们看来,艺术家的职责在于表现动物的生命力。任何动物形象一旦被画成,它也就成了某种活的形象,因为它的生命力已被作了描绘,因此对象的色彩是不重要的。之所以能建立这样的观念也可能受到自然条件的限制,因为大自然所能提供原始艺术家的颜料在种类上和色彩上是十分有限的。

画家兼旅行家的克里斯蒂(Christie)曾谈到他在南非狩猎条纹羚羊时,发现了兹瓦特·露根斯(Zwart Ruggens)北部的格罗兹(Krantz)洞穴。那里岩壁上的野牛,角马,条纹羚羊和南非斑驴都是用暗红色,黑色和白色画成的。他对布须曼人的艺术鉴赏力也表示过怀疑。他说:“当我看到这些岩画时,随我同行的一个布须曼人对这些岩画的主题也并不比我知道得更多。我则倾向于把这些岩画看作是霍屯督人(Hottentot)的作品,霍屯督人现在已经灭绝。……我的布须曼伙伴是个非常机灵的人,而且虽然我在他们的土著群中生活过好多年,但我对布须曼人在智力上何以如此贫乏仍感迷惑不解。……他们对图画的理解都不会超越于简单的轮廓线。他们对透视画法的可能性根本不能理解,也不能理解一件弯曲的东西怎么能在一个平面的东西上表示出来。”^①但是,如果布须曼人真的是这样的原始和愚昧无知,那么这些岩画又是从哪里来的呢?所以我认为这里只存在这样的区别:一种是受过绘画训练的布须曼人,另一种是没有受过绘画训练的布须曼人。从而证明,人类的艺术能力决不是生来俱有的,即使是最简单的绘画以及它的鉴赏,也都是-一种训练的结果。

象欧洲史前洞穴岩画一样,非洲岩画中也出现一些现在已灭

^① J.G. 伍德:《人的自然史》,伦敦1875年版第1卷第77页。

绝动物的形象，象地中海鹿 (mediterranean deer) 和南非斑驴 (quagga) 就是一个例子。在塔西里 (Tassili) 地区岩画中还有更多无法识别的灭绝动物的形象。这些灭绝动物的形象足以证明非洲岩画是如此的古老，以致使某些学者大惑不解，有些曾经接触过欧洲史前岩画又接触过非洲岩画的欧洲学者常常死抱着一些想当然的偏见，认为非洲岩画仅仅是欧洲史前岩画的复制品而已。他们主要的根据是人种学上的。因欧洲旧石器时代的克罗马侬人 (cromagnon) 和卡普欣石器时代 (Capsian Stone age) 的人种类型曾在非洲发现。但这种看法明显是错误的。几乎可以说非洲岩画的艺术风格是和欧洲史前岩画完全不同的。不仅我们下面将要引述的一些剪影风格的岩画是欧洲史前岩画中几乎没有的，而且一些所谓“肿臀” (steatopygia, 即臀部高耸) 的非洲土著居民的形象正是非洲某些种族的人种特征，它是欧洲史前岩画中不可能有的。至于非洲岩画和欧洲史前岩画在主题上有某种相似之处则不足为怪，因为它们都是狩猎时代的艺术，它们有着相似的社会推动力和心理推动力。虽然欧洲史前岩画比非洲岩画更古老，但这并不就能证明两者之间必然有一种继承关系。狩猎时代的艺术曾遍布于世界的各个角落，虽然产生这种艺术的人种是各异的，但其生活方式的一致性必然会给狩猎艺术的题材甚至表现方式带来一些相似之处。一些欧洲史前艺术的权威研究者如 H. 布勒伊 (H. Breuil) 和伯基特 (Burkitt) 都不认为非洲岩画是由欧洲史前岩画传播而来的产物。文化就其本质而言是人的一种活动而不是人的一种观念。岩画也就是画家的一种活动。这种活动可以从画家自己生活的遭遇中产生出来，从一定的心理环境中产生出来。虽然文化模式可以通过传播而扩展，但并非基本相似的文化模式仅仅只有一个中心的起源，在相似的环境条件和心理条件的支配下，它们可能呈现为散点式的爆发。它们本质上是多中心的。正由于某些传播论者往往持有西方文化中心说的倾向，因此他们遭到了贾尔玛和

约安尼·拉德纳的强烈反驳。有人形容他们所写的《狩猎者和他的艺术》一书把那种认为非洲岩画是从欧洲输入的神话“象投了一枚炸弹似地”炸得粉碎。他们否认非洲岩画不会早于新石器时代的说法，认为非洲中部和南部的岩画要早于公元前一万年。例如南非的德兰士瓦(Transvaal)东部的奥赫里斯坦(Ohrigsted)的岩画就是如此，^①因此设想它们是传播的产物是可笑的。②可以认为，非洲岩画的产生并非孤立的现象，它是和燧石工具的制造和进步联系在一起的。即它是和薄片石器(microlith, 旧石器时代后期的细石器)联系在一起的。这种薄片工艺主要用于弓箭，它发明于非洲南部，是狩猎的利器，只要狩猎者拥有了这种薄片工艺，他也就无须天天打猎，以至于一星期中有一、二天去狩猎也就足够了。这样，剩下的时间也就可以用于岩画的创作。这些事实都能比较彻底地否定了非洲岩画是从欧洲传播而来的说法。

还有一种传播论是认为非洲岩画覆盖面如此之广，因此在非洲内部必有一个发源地，这种传播论主张非洲岩画自成体系的传播，其疆界不超过非洲的边界。亚历山大R. 威尔科克斯(Alexander R. Willcox)认为撒哈拉地区是布须曼人的文化中心，非洲岩画是由它为起点向四周扩散的。向北至塔西里；向东北至西班牙；向南至中非和南非，向东至埃及。^②这种看法当然是难以否定的。十九世纪英国学者沃尔特·巴奇豪(Walter Bagehot)在《物理与政治》一书中曾论证过模仿律在文化发展中的作用。著名心理学家威廉·詹姆斯在《心理学原理》中也认为模仿是人的本能。法国学者G. 塔尔德(G. Tarde)在《模仿定律》一书中认为文化的创造不外个人创造与社会同化这两方面。前者即发明，后者即模仿。模仿也就是使某种文化模式向四周传播的方式，在这种意义上，社会也就是一个相互模仿的集团。文化模式经模仿而传播，其速度以几

① 贾尔玛和约安尼·拉德纳：《狩猎者和他的艺术》，第220页。

② 亚历山大R. 威尔科克斯：《德雷肯斯山脉》第24页。

何级进行,因此其传播速度极快。与此同时,一种文化模式几经模仿总会有所变化,在模仿过程中周折愈多,变化也就愈多。如果一种外来文化模式由其它地区移入与本地区原有文化模式并无根本性冲突,那么就会溶合在一起,并在此基础上建立起一种文化的积累。达尔文也曾指出:“人的远祖一旦变得有社会性之后,模仿的原则,推理和经验的的活动都会有所增加,从而使各种理智能力起很大的变化。”他举例说,如果一个部落中有某一个人比别人更聪明一些,发明了一种新的捕杀动物的网罟机械或武器,也会打动部落中其它的成员来仿效他的做法,结果是大家都得到了好处。因此,“如果一件新发明是很重要的一个,这发明所出自的部落在人数上就会增加,会散布得更广,会终于取代别的部落。”^①而如果按照巫术论者的说法,岩画如果真的是作为狩猎巫术的一种手段被发明出来的话,那么它一旦被某一部族所发明,其传播速度一定是极快的。在原始的狩猎部族看来,岩画并不是一种消遣手段,而是一种通过控制动物的图形去控制其原型的狩猎手段,它的发明甚至比达尔文所说的捕杀动物的网罟机械或武器的发明更为重要。

卡森 I. A. 里奇认为,非洲岩画从总体上看是许多非洲部族合成的文化共同体。在它的早期发展阶段,威尔顿人(Wilton),纳奇卡夫人(Nachikufu),类布须曼人(Bushmanoids),尼格罗种人(Negroids),高加索人(Caucasoids)都在非洲岩画的创始阶段作出过贡献,最后才是布须曼人的作品,它们在数量上也是最多的。^②

还有一些学者则仍然坚持非洲岩画是外来传播的结果。他们认为,在公元前五万年左右,首批欧洲移民就来到了非洲,他们是尼安德特人(Neanderthal),在此四千年之后,随着克罗马侬人来到非洲,又出现了新的移民浪潮。他们是欧洲史前岩画的创造者,因此也就把岩画带到了非洲。但这种说法近乎臆测,能证明这种

① 达尔文:《人类的由来》,中译本 1983 年版第 199—200 页。

② 卡森 I. A. 里奇:《非洲岩画艺术》,第 128 页。

说法的材料并不多。汤姆·普里多(Tom Prideaux)对“克罗马依人”的含义作了这样的解释：虽然从解剖学上可以说克罗马依人在许多地方都被发现，但他们的身体决不是完全相同的。在苏联境内克罗马依人的骨骼不同于法国境内克罗马依人的骨骼；非洲境内的克罗马依人的骨骼不同于中国境内的克罗马依人的骨骼。甚至在一个区域内，某一遗址中的克罗马依人的骨骼和另一遗址中的克罗马依人骨骼也有所不同。一些人类学者曾经认为，克罗马依人比他们现代的子孙还要具有更多的多样性。^①这实在是一种非常奇特的人种理论。这种把克罗马依人的含义无限放宽的做法最终目的无非是想把遍及世界各地的岩画看作都来自欧洲的克罗马依人的岩画传统。其荒谬之处实在是不值一驳的。据一些考古学家指出，非洲岩画，尤其是南非的许多岩画地点常常是当时土著居民举行成人礼仪的场所，另一些岩画所在地则与当时盛行的宗教祭礼有关，因此它们有着自己宗教方面的起源。还有的学者认为布须曼人的岩画有两种类型：一种与西班牙东部的岩画有密切的关系；另一种则是非洲本土上土生土长的艺术，它们的含义主要与宗教有关。由于灭绝性的种族战争，把奄奄一息的布须曼残存者从狩猎环境中赶进了难以生存的卡拉哈里沙漠(Kalahari Desert)，在战争中最后被杀的是一些岩画画家，这些画家身上所佩戴的有十二种色彩的骨质颜料管已被发现。这些角质颜料管和奥瑞纳期(Aurignacian, 欧洲旧石器时代的时期，约出现在公元前三万五千年到一万七千年之间)的颜料管十分相似。^②还有的学者认为，布须曼人的岩画可能受到外来影响。在奥瑞纳时期，欧洲中部和俄国之间那些习惯于以狩猎为生并能制作石器和象牙小雕像的作者，他们的迁移可能为非洲传播了岩画的技巧。欧洲西部为举行仪式而作画的洞穴居民也有可能从西班牙进入非洲。

① 汤姆·普里多：《克罗马依人》，尼德兰 1975 年版第 36 页。

② 参见 W. J. 索勒斯(W. J. Sollas)：《古代的狩猎者》，1924 年版第 489 页。

布须曼人的生活区域虽然和法国和坎塔布连山脉联系在一起，但却受到来自西班牙东部和非洲北部岩画中狩猎场面的影响。^①这些看法虽不能与种族主义的偏见相提并论，但要证实它却不是一件容易的事情，需要等待更多的考古发掘材料来加以证明，否则也仅仅是种推测而已。

许多非洲岩画正在面临着湮没的危险，从某种意义上说，对它研究的速度还远远赶不上它自生自灭的速度，而且它还经常遭到一些人为的破坏。那些反对一切“异教徒的画像”(pagan paintings)和反对崇拜圣像者(Iconclast)的人都在想方设法破坏甚至用炸药炸掉岩画。与宗教联系在一起的艺术，其命运时好时坏，有的宗教要使用婢女，有的宗教要炸毁婢女，艺术在作为宗教婢女时，它的命运总是摇摆不定的。而且不仅是艺术的憎恶者想炸毁岩画，一些爱好者也在毁坏岩画，只要有机会他们就想想方设法挖下一块岩画带走。另一些岩画则由于无人看管而正在很快消失。在马拉维(Malawi)一个名叫“姆瓦洛沃勒姆巴”(Mwalawolemba)洞穴，它有个叫“米卡拉奇维山坡”(Mikalongwe Hill)的，在潮湿的雨季，蛇躲在洞穴中，到了晚上，豹子则在粗糙的岩壁上蹭痒痒。就象古希腊人参拜神庙要经过漫长而崎岖不平的巨岩而到达光辉的顶点那样，到达姆瓦洛姆巴的道路是寸步难行的。在米卡拉奇维大厅的顶篷上则画有一些奇怪的符号，有些象喷泉，有些象倒置的惊叹号。并有当时作画者沾满颜料的手洒上去的色斑点，其中还有模糊不清的手印和手指印。它立即会使人想起欧洲史前岩画中的加加洞穴(Gargas)那著名的手印。而这样的洞穴中的一些艺术遗迹由于缺乏保护措施，正在消失之中。早期的一些非洲拓荒者还曾把岩画上的动物当作枪靶来练习。如果不加以仔细辨认，其痕迹有可能被误认为是交感巫术所留下的打击痕迹。此外，放牧的牛羊往往会把一些岩画擦得影迹全无。那么有什么方法可以阻止非

^① 参见L. 弗罗比尼斯(L. Frobenius):《史前的岩画》，1937年版第145页。

洲岩画的毁灭呢？回答是“毫无办法”，因为非洲岩画是真正的所谓“大地艺术”，它是很难加以封闭的。当非洲岩画中最著名的作品之一《布兰登的白衣女郎》(white lady of the Brandbery)被加上铁栏杆时，一群希望靠近她去照相的参观者很快就把栏杆推倒了。现在这幅作品正在被一种矿物质的沉积物所覆盖，形象的第二性征愈来愈模糊，于是就开始了关于这个形象性别的争论。这一例子很能说明某些岩画在解释上的困难是由于一些自然的原因所造成的。多罗西娅F.布利克(Dorothea F. Bleek)说：“最近三年间我曾在昆斯顿(Queenstown)和卡夫拉里(Kaffraria)等地的山区寻访了许多布须曼人居住过的古老的洞穴，那里的岩画正在很快地湮灭和消失。唯一使我感到欣慰的是这些有趣的文化遗存在随着创造它们的种族的灭绝而毁灭之前还能很好地把它们临摹下来。这使我产生了把这些能说明布须曼人生活风俗史的材料尽可能完整地收集起来的想法。”^①在研究速度赶不上破坏速度的情况下，临摹是一个最好的办法。

1959年，随着大规模有计划的探查，仅罗得西亚，马拉维，赞比亚的岩画遗址就发现了近1100个，南非发现了近1600个。此外，在罗得西亚和赞比亚还发现了24个岩雕遗址，在南非发现了350个岩雕遗址。愈来愈多的非洲岩画遗址的发现，使这样的问题变得更尖锐了：这些岩画究竟要告诉人们什么呢？一个狩猎者的场面是否就意味着狩猎，一个舞蹈场面是否就意味着舞蹈，还是别有深意？如果说绘画和标题音乐不同，在图形旁边从来就不存在思想，思想也就寓于形象之中，那么这些岩画的思想又是什么呢？用乔治·威廉·斯托的话来说也就是“关于人类的历史，这些岩画能告诉我们什么呢？”这位非洲岩画的最早临摹者愈来愈相信所有这些岩画都在表现某种“神启”(message)，所以研究者的任务也就是必须去解开这些神启。当时一些学者曾把这一点主要寄

^① 多罗西娅 F. 布利克：《南非的岩画》，伦敦 1930 年版第 26 页。