

中

盖山林 编著
盖志浩 绘图

国



面

北京图书馆出版社

具

中

THE
MUSEUM

國



面

具

THE MUSEUM

中国面具

盖山林/编著 盖志浩/绘图

北京图书馆出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国面具/盖山林编著; 盖志浩绘. —北京: 北京图书馆出版社, 1999.11
ISBN 7-5013-1643-0

I. 中… I. ①盖… ②盖… III. 面具-研究-中国 IV. J528.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 28123 号

书名 中国面具

著者 盖山林编著 盖志浩绘

出版 北京图书馆出版社 (原书目文献出版社)
发行 (100034 北京西城区文津街7号)

经销 新华书店

印刷 北京市安泰印刷厂

开本 787×1092 毫米 1/16

印张 13

版次 1999年11月第1版 1999年11月第1次印刷

印数 1—2100

书号 ISBN 7-5013-1643-0/J·84

定价 90元

序

面具是人们内心世界的象征，它是一种横遍全球纵贯古今的重要文化现象，它以丰富的文化内涵和独特的外在形式，为学术界所重视。我国是面具产生最早、流行时间最长的国家之一，直到今天仍然可以看到它的原型和影子，继续在我国民众心理上、民俗上、文化上和艺术上发挥作用。然而遗憾的是，这笔丰富的文化遗产，时至今日还没有人去全面地、系统地研究，有感于此，笔者便不避浅陋，把已掌握的面具材料和自己不成熟的看法贡献于学术界，写成了这个本子，以期达到抛砖引玉的目的。

根据出土文物、岩画、历史记载中的民族学资料，参照民间民俗，可以考见面具在我国古代发生既早，而延续时间又特别长久，并形成民间艺术的一个重要特点，以后虽然衰歇下来，但遗迹若有若无，或隐或现，犹如涓涓细流，始终未曾断绝，可以说它是中国宗教与艺术方面的一种“活化石”。

面具是造型艺术的一个特殊领域，它最初出现于十分辽远的古代。许多部落和部族的面具常是把雕刻和绘画结合在一起，创造出颇为精彩的作品，尽管奇形怪状，毕竟不失为造型艺术的一项重要成就。

面具的出现是社会进步的一种标志。它表明人们已从表象思维开始向抽象思维迈进。抽象思维是建筑在表象思维基础之上的一种高级思维方式，它能透过事物的表层，而窥视到其内在的结构及其联系，因此，人类思维的抽象化是认识上的一次飞跃。

我国面具文化源远流长，向上可以追溯到新石器时代，甚至更早，往下经青铜时代、早期铁器时代、汉唐、宋元、明清，直到今天，蒙藏地区的喇嘛教、传统戏剧、现代陶艺，甚至儿童玩具中，都可以看到面具或其影子。关于面具的资料，或记载于古代文献，或刻制于高山峭壁，或制作于各种器物，或活现于傩仪、戏剧中，可谓各类面具资料比比皆是，为我们研究面具提供了丰富的素材。

本书以我国丰富的面具资料为基础，拟对我国面具的发展、种类、功能、使用、形态演变及其产生的文化背景，作一框架式的概括，使人们对面具这种文化现象从宏观上有一认识。

面具是科学不发达、生产力低下社会的产物，并随着社会的发展不断转化它的功能。古代面具，集中反映了威逼人的自然力和影响人类生存的各种邪恶力量与人的良好愿望之间的矛盾和斗争，在颇大程度上讲，是人与自然力的抗争。人为了战胜各种异己的力量，采用了祛除和乞求两种手段，在祛除和乞求过程中，就得使人物化和物的人化，面具是实现这种转化的“灵物”，通过面具，人便可以随意转换自己的身份。而这些内容，也正是巫傩文化的核心，因此，在这一意义上讲，面具是打开我国巫傩文化奥秘的一把钥匙。

随着社会的发展和进步，人类的感知能力和认识水平也随之提高，人们不再笃信隐藏在自然物和社会现象背后的神秘力量了，于是面具也由娱神的工具，而成为自娱的工具或赏心悦目的艺术品，从面具功能的演变中，我们可以清楚地看到这一点。

面具的起源问题，是一个尚待解决的问题。它大概起源于旧石器时代晚期，当时由于兽

类的减少，人类要猎得野兽，便将自己伪装成猎物的形象，以便靠近野兽，而猎取之。在狩猎岩画中，经常可以看到头戴鸟兽之冠的猎人，便可以得到证明。

通过我们把各个历史时代的面具，按照时代的先后排列起来，可以发现，面具的形态，有一个从简至繁的发展规律，而对它的信仰程度，却是由古至今逐渐减弱的趋势，最后只是观赏的艺术品而已。

直到现代，面具仍拥有它特殊的魅力。现代戏剧创造性地使用面具，除了造成某种新奇感和神秘感之外，还利用面具的夸张、独特、怪诞，来揭示人物的内心矛盾或所谓“潜意识”。

总之，面具作为文化的载体，凝聚着历史、民俗、心理、传统、文化、感情、思想、艺术等各方面的丰富内涵，是面具所在时代的经济、文化和艺术的集中反映，对面具的系统研究和破释，有助于我们对我国丰富多彩、万花纷呈的传统文化的深刻理解。

作者

1992年11月5日于呼和浩特

总 目

序	
第一章 源远流长的面具文化	(1)
一、面具探源	(1)
二、新石器时代面具	(4)
三、青铜时代至早期铁器时代面具	(14)
四、汉唐至宋元面具	(23)
五、明清以来的傩面具和喇嘛教面具	(34)
六、近现代的面具衍化物——社火和戏剧脸谱	(47)
第二章 面具破释	(55)
一、面具的类型	(55)
二、面具的功能	(68)
三、面具在各种仪式中的应用	(74)
第三章 面具的文化背景	(83)
一、面具是广布全球的文化现象	(83)
二、面具与巫覡	(92)
三、面具是特定自然环境和社会环境的产物	(101)
附图	(107)
彩版	(161)
图版	(175)

第一章 源远流长的面具文化

一、面具探源

面具起源于何时何地？是多元的还是一元的？至今仍是个不甚清楚的问题。不过根据现今的考古资料，可以很有把握地说，早在旧石器时代就已出现了面具。

面具的起源，可能与旧石器时代猎人伪装有关。到旧石器时代中晚期，随着人口的增多和生产工具的改进，兽类越来越少，这就直接影响到人类的生存和发展，为克服野兽不足的问题，猎人便设法找到并接近它，于是猎人便装作被猎获的对象，把自己的真正面目掩盖起来，猎人不再是原来那个样子，而是披着兽皮、戴着兽冠的样子，这样便于接近和迷惑被猎取的动物。艾伯特·斯基瓦（Albert skiva）在《拉斯柯克斯和艺术的诞生》一书中，谈到拉斯柯克斯洞穴的发现时说：“呈现在我们面前的是一些活生生的有血有肉的东西。……当然，也有些是荒谬的东西，而这正是所有史前艺术的特征。”他这里所谓“荒谬的东西”，是指洞内壁画中那些戴着动物形面具的人形。他对这种戴着兽面形面具的人进一步描绘道：“驯鹿时代的人们留给我们的既奇妙而又忠实的动物绘画，但是，他们几乎总是把自己的面貌隐藏在动物假面具的后面。他完成了作为一个画家明确的艺术趣味，但却不屑于去描绘自己的面貌。即使他承认他描绘了人的形状，他同时也就把这种形状隐藏起来。就仿佛在为自己的面貌害羞似的，仿佛当他希望去画自己的时候，同时也就使自己戴上另一种样子的面具。”^①从这段记载中，可以明确地看到，在拉斯柯克斯洞窟壁画中已有了头戴兽面形的面具。在莱·特洛亚·费莱尔（Le Trois Freres Ariege）洞窟中，有头着野牛头的形象，也应是一个戴了动物面具的人（图一，1）这个人舞蹈、跳跃，活泼可爱，而且自己正在弹奏一张“音乐的弓”（Musical bow）。在这个洞窟中，还有另一个被人们称做“鹿角巫师”的形象（图一，2），而被法国布吕叶称之为“特洛亚·费莱尔神”（The God of the Trois Freres）。这个头戴兽冠，披着兽皮的形象，似是正在进行巫术仪式。他被绘画于岩画的最高点，这种居高临下的位置，使目睹者感觉到他似乎有种统辖处在混乱之中的各种动物的能力。这个化作兽形的巫师或猎手，两颗圆睁的眼珠炯炯有神，眼睛下面是道表示鼻子的弧线，面部完整，但没有画嘴，长长的胡须一直拖到胸前。前臂微曲前伸，两腿微弯作行走状。粗大的黑色轮廓线构成了整个身躯的外形轮廓。前臂和后腿以及身躯的肌肉仿佛是用近似于现代X光透视的方法画成的。法国布吕叶说这个形象表现的是神灵支配着猎物的丰足和狩猎的成功。这个被学者们认作正在进行巫术仪式的“鹿角巫师”或神像的形象，正是头戴兽形面具猎人的真实写照。

除兽面形面具外，大约与此同时也有了头戴鸟形面具的人形。拉斯柯克斯洞窟中的鸟头“呆子”（Dead man），似可视作头戴鸟头形面具的人的形象。

^① 艾伯特·斯基瓦：《拉斯柯克斯和艺术的诞生》，瑞士版，第11页。转引自朱狄著：《艺术的起源》，中国社会科学出版社，1982年。

从法国拉斯柯克斯洞窟中的壁画以及西班牙阿尔塔米拉洞窟顶壁上奥瑞纳斯的一些侧面像来看，旧石器时代中晚期，在欧洲确实已出现了面具。

这种被学者们称做“兽冠”的动物面形的面具，本是狩猎的工具，猎人戴上兽形面具，披上兽皮，拖上兽皮上的尾巴，或系绑上尾巴，猎人便把自己伪装起来，这样可以接近猎获对象，将野兽击中，具有乱兽类耳目或诱兽进入陷阱的作用。由此可见，由于生产上的需要产生了面具，正因为它在生产上（狩猎）的作用，才使人们发现它有特殊的“灵性”，从而逐渐成为狩猎仪式或舞蹈中不可或缺的东西。

我国最早的面具起源于何时？是不是与欧洲同步或比欧洲稍有早晚，由于还没有发现旧石器时代的面具，因此尚难遽断，然而我国古文献的记载，却为我们去推测这些问题透露了一线光明。

《尚书·益稷》：“夔曰，戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏。……笙簧以间，鸟兽跄跄，箫韶九成，凤凰来仪”。

《穆天子传》卷五：“天子射鹿于林中，乃饮于孟氏，爰舞白鹤三人。”

《竹书纪年·帝舜元年》：（舜）“即帝位，……击石拊石，以歌九韶，百兽率舞。”

《吕氏春秋·仲夏纪》：“帝尧立，乃命质为乐，质乃效山林溪谷之音以歌，乃以麋鞞置缶而鼓之；乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。”

《竹书纪年》还有记载模仿象舞的：“成王八年春正月，初莅祚亲政，命鲁侯禽文，齐侯伋迁庶殷于鲁，作象舞。”

以上诸条古文献记载，似乎都是在记载鸟兽舞的情况，猎人扮作兽形，或伪装成凤凰、白鹤等鸟形，学着鸟兽的样子去舞蹈。这里虽然没有说明舞者是否戴着面具，但是这是很容易想象的。既然人要装扮成鸟兽，那就必然像欧洲旧石器时代拉斯柯克斯、阿尔塔米拉洞穴中见到的那样，戴上兽形或鸟形面具，披上兽皮，再系绑上尾巴，去欢跳鸟兽舞，其样子犹如澳洲土人模仿鸵鸟、袋鼠、田蛙动作，非洲人模仿鳄鱼，印第安人模仿熊、犬、野牛等动作跳舞一样。在这里，舞者头戴的鸟形和兽形的面具，是不可缺少的，这种动物舞或狩猎舞，正是狩猎时戴假面的写照。至于面具采取什么样式，一般说来，模仿什么动物就戴什么样的面具。这些记载，为我们去想像当时的面具提供了线索。从文献上的记载看，面具是起源于狩猎生产活动的。

再从我国的考古发现看，我国古代也有兽冠面罩。辉县琉璃阁战国一号墓出土的舞乐狩猎纹奩，奩壁上就刻有戴着兽冠、弯弓引射的猎人形象。再证之以岩画也是如此，比如内蒙古磴口县阴山岩画中，有一幅操尾连臂而舞的场面，在这幅图画左边，有一个双手插腰的人形，身后有一个扮作鸟形的人，此人鸟头，双臂向外张扬，类似鸟展翅状，两腿开叉，系尾饰（图一，3）。^①若以此鸟形人与前面所引古籍记载的鸟兽舞相对照，两者何其相似乃尔，可谓十分默契，古籍所记那种“鸟兽跄跄”的形象，在这个鸟形人像上可以一览无余。想来最早的面具形，不仅从这种扮作鸟兽之形的兽（鸟）冠中得到启发，而且很可能最早的面具形直接滥觞于此。

此外，我们还可以从西藏日土岩画中得到佐证，在一个宏大的祭祀场面中，羊、鱼横陈，并有十个盛满供品的陶罐，有四个头戴鸟冠的舞者，正在欢跳媚神娱神的舞蹈。舞者所戴面具，无疑就是当时的面具（图一，4）。^②

① 拙著《阴山岩画》图 1033，文物出版社，1986 年。

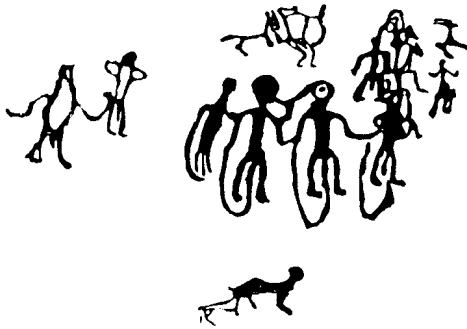
② 西藏文管会文物普查队“西藏日土县古代岩画调查简报”，《文物》1987 年 2 期。



图一,1 戴着动物面具的巫师



图一,2 特洛亚·费莱尔“鹿角巫师”所戴兽冠面具



图一,3 猎人扮成的鸟形人和携尾舞



图一,4 戴鸟首形面具的舞蹈



图一,5 头戴兽冠的执弓猎人

特别值得一提的是，内蒙古巴林右旗东马鬃山新石器时代岩画中，有一个头戴兽冠臀下系尾的执弓搭箭的猎人，其冠作兽头之形，两耳高竖，长嘴张开，这显然是一种典型的兽冠面具（图一，5）。

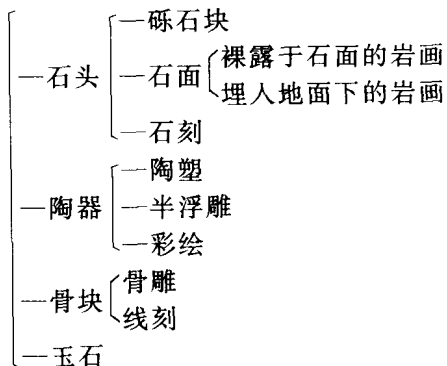
面具是狩猎生产的产物，是原始伪装狩猎的工具之一，这在内蒙古呼伦贝尔盟鄂温克族、鄂伦春族、达斡尔族和蒙古族等民族志资料中也可得到证实。他们的早期面具也作兽面形。先前是伪装狩猎，以后随着“万物有灵论”观念意识的形成，他们感到野兽同样是有灵魂的，射杀野兽只是杀死了野兽的肉体，而野兽的灵魂是不死的，飞离肉体时定会清楚地记得是谁杀死了它，它会报仇的。为了不让野兽的灵魂看到自己的面目，就用面具把自己的面目遮盖起来。到这个时候，面具更获得了一种神奇的力量，因之，面具在猎民中更盛行起来。而后在萨满教文化形成的过程中，“灵魂”不死或复仇意识也自然地被萨满所接受，为了不让恶魔看见自己的面目便使用了“面具”。比如在崇拜氏族图腾的狩猎鄂温克人部落里，每逢宰熊的仪式，萨满也必须戴上面具，目的是不让熊的灵魂认出是谁杀的。奥斯梯加克人在吃熊肉之前，更有先戴上面具起舞的习俗，其目的是讨好熊，使死去的熊不去报仇。

在狩猎民族中，“面具”的出现，既不是偶然现象，也不是个别现象，而是在原始狩猎生产基础上产生并形成的一种特有的文化现象，并在原始宗教的作用下得到了进一步的发展，最后形成了具有特色的面具造型艺术，这“是原始时代对自己创造的‘工具’进行崇拜的一种文化现象”。^①

从面具发展次序上看，似乎时代愈早鸟兽形面具愈多，这大概暗示着面具起源于伪装狩猎者的兽（鸟）冠。但是，到以人面形面具占主流的时代，兽面形面具并没有因之而绝迹。以我国而论，远古的兽面形面具，到青铜时代的夏商周演化为饕餮形，到汉代以铺首形式出现，到唐代之后，普遍用于瓦当或门扇上的铺首之中，与以人面做基本因子的面具便逐渐分道扬镳了。

二、新石器时代面具

新石器时代，是我国面具形大量出现的时代，其形态各异，种类繁多。从形象上看，一般形体简略，技法粗犷，造型生动，富有充沛的生命力和荒蛮气味。从制作面具形的质料分，有石头、陶器、骨块和玉石等，当然还可能有木头，只是木块易腐朽，保存不到今日罢了。面具形的载体，略如下示：



^① 鄂嫩哈拉·苏日台著：《狩猎民族原始艺术》，内蒙古文化出版社，1992年。

倘若按面具的形象分，约如下示：

- 人面形
- 人面鱼纹
- 兽面形
 - 虎面形
 - 猴面形
 - 兔面形
- 鸟面形
- 骷髅形
- 星形
- 几何图案形

以石头作载体的面具形中，岩画占有突出的地位，不仅数量多，分布范围也最广泛。从目前考古发现看，有黑龙江省阿城县亚沟，内蒙古赤峰阴河，克什克腾旗白岔河、城子镇，达尔罕茂明安联合旗塔克曼，巴林右旗岗根苏木，阴山山脉狼山地区，阿拉善左旗双鹤山大井山，阿拉善右旗纳仁高勒，乌海市桌子山召烧沟，宁夏贺兰山和中宁县黄羊湾，新疆阿尔泰山，江苏连云港锦屏山、福建华安仙字潭，台湾屏东县万山等地。这些面具形地点，虽然都是近二十年以来才发现的，但它作为远古的一种文化现象，早在5世纪就被地理学家郦道元发现了，他在《水经注·江水》条中写道：“人滩水至峻峭，南岸有青石，夏没冬出，其石嵒崿，数十步中，悉作人面形，或大或小，其分明者，须发皆具，因名曰人滩也”，这是我国，同时也是世界上对面具形最早的记载。

由于面具形岩画的形象光怪陆离、神奇莫测，自发现时至今，对于它是面具形，一直不被我国学术界所识破，诚如前面所提到的，郦道元称它为“人面形”。笔者在《阴山岩画》和《乌兰察布岩画》两书中称它为“人面像”，而宁夏文物界则称它为“类人首”，^①这些称谓，都未能说明它的性质和真正的名称。

类似人面或兽面的岩画图像是否为面具的问题，在我国学术界虽然没有人肯定下来，然而在国外，却为学者所共识。比如，前苏联岩画家A·П·奥克拉德尼科夫在记述黑龙江北岸萨卡奇——阿梁人面形岩画时，就使用了“丽奇纳”^②这个词，它是古代俄罗斯面具的意思。这些岩画图像，给目睹者引起的第一个印象，它是人工模仿的兽面或人面的面具，获得这种印象的原因，首先它只是一幅人面或兽面，没有躯体，只是一张脸。其次，在例外情况下，虽有短短的躯体，但它显得出奇的短小，只是作为面具的附属品而存在。其三，尽管在多数情况下，岩画人面或兽面的图像，并不是如实地模拟真实的人脸，而是以人、兽面为基础，予以极度变态，变得极其图案化、抽象化、简约化、程式化，变得面目全非，然而毕竟它是以人、兽面为凭借对象的。其四，岩画中的人、兽面图像，并非一种孤立的文化现象，与此相类似的图像，在与之同时的陶器、骨块和玉石上每每见及，说明它确是面具。其五，根据出土文物、历史记载中的民族学资料，参照民间民俗，可以考见面具在中国古代发生既早，延续时间又特别长久，在岩画早期出现面具是完全可能的。其六，从岩画中人、兽面图案分布情况看，多呈成片散刻，这与太平洋诸岛供“陈列”用的面具群是非常类似的。比如新几内

^① 王系松等：《贺兰山岩画》，宁夏人民出版社，1990年。

^② (前苏联) A·П·奥克拉德尼科夫：《西伯利亚的古代文化》，吉林省考古研究室据日文本翻译，见该书第三章(油印本)。

亚塞皮克河流域代表各种“灵”的变形面具便是如此。^①根据以上理由，我们应把岩画中这类人、兽面图像归入面具中去。

现在由东往西，再由北向南把我国新石器时代各岩画点依次介绍于下，并由此可以见到我国远古时代巫雉文化在原始居民中之炽烈情景。

黑龙江阿城县亚沟面具岩画点，是1992年才发现的，这里因有金代武士岩画而名扬中外。^②岩画所在地是张广才岭中一座孤立的山头。由金代武士岩画向右，在接近山顶的地方有两个面具形，其一作肾形；其二不可名状：上面为重圈纹，往下是肋条形，最下似一巨口，是磨制而成的，根据其古老程度、风格和技法应是新石器时代作品。

我国新石器时代岩画面具最密集的地方是阴山山脉狼山地区和贺兰山山区。狼山以内蒙古磴口县格尔敖包沟和默勒赫图沟最有代表性。这两个地方紧紧相连，默勒赫图沟的水汇入格尔敖包沟中去，两沟岩画点相距不足10公里。两沟高山巍巍，峨峨冠众山之表，沟底溪水甘冽，时流时伏，涓涓细水，常年不涸，沟内巨石塞途，细砂绵绵。每逢夏秋之交多雨时节，山洪浩瀚，水声震天动地，顿成奇观。面具岩画成群磨刻在沟畔石壁或突兀的山岩上，那黝黑色的山岩外表，仿佛要和沟底流水以及映在水中的蓝天，比试一下谁更古老。

冷眼看，这里没有什么值得注目之处，不过是些或平或突的天然石壁而已。可是，稍微走近一看，就可在可谓地球少年期见证人的石壁上，发现有一个个或一片片人类有意识的刻痕。它把古代艺术奇妙而又饶有兴味的空想世界，展现在我们面前。千百年来，这玄武岩的棱角有的被磨圆了，表面被磨光了，然而古代艺术家所磨刻的深深的线条并未完全消失，依旧存留。

默勒赫图沟一处面具岩画，是截至目前为止发现的一处最大面具艺术宝库，只要看到一次，便可以给目睹者留下不可泯灭的强烈印象，那一片片被强劲的西北风吹蚀得漫漶不堪的以面具为表现形式的各种神灵，从山脚一直散刻到山顶，绵延近百米。在这不能从心所欲的自然岩面上刻划出近百个面具，将要付出多大的劳动啊！工具不是金属的，而是存在于潮湿沟畔或沙滩上的普通砾石。面具制作的方法，诚如法国考古学家格·弗拉曼指出的那样，“早期的岩刻是用一种仔细磨光的、约一厘米宽的V字形深槽状工具制作的。用石锤和这种质地坚硬的石头工具在岩石上雕凿出一些不规则的、断断续续的轮廓线，然后用湿润的砂子或专门磨尖的坚硬石头磨光。”^③他是经过对北部非洲岩刻的刻纹和表层作认真的研究之后指出的。默勒赫图沟岩画面具的制作技法、样式和艺术风格等都呈现了统一性的文化现象，在那里，呈现在我们眼前的是充满着谜的、鲜明而独特的古代世界的片断。这些作品，大约从新石器时代一直延续到青铜时代。

格尔敖包沟中的岩画面具分布较分散，它不是分布于一个山头的岩壁上，而是在三座山头上。每个石壁上，不是近十个或十多个，而是三、两个或一个，在题材上，不像默勒赫图沟全是面具，而除面具外，还有许许多多的动物形，有的间刻在光平石面上，有的与动物岩画混刻在一起。这里的岩画，尽管也是以人面面具为主，但其个性还是很突出的，即使在亚洲的这种图像的总体中，也是很独特的和与众不同的。首先这里有形象奇特的兽面面具，也有只有眼睛的图案化形象，即使是人面形面具，也往往倏倏迷离，形象奇特。

① 萧兵：《雉之风——长江流域宗教戏剧文化》，江苏人民出版社，1992年。

② 谭英杰、孙秀仁、赵虹光、干志耿：《黑龙江区域考古学·亚沟石刻》，中国社会科学出版社，1991年。

③ 张荣生编译《非洲岩石艺术》，5页，上海人民美术出版社，1982年。

默勒赫图沟和格尔敖包沟面具岩画呈现出一种古老的风貌,给目睹者最突出的印象是,石皮脱落十分严重,有的随着石屑的迭落而不复存在了,甚至刻下的深达数厘米的凹槽已经夷平,仅微见其迹而已。最能帮助我们推测面具岩画的是一幅面具与鸵鸟混刻的画面。众所周知,“鸵鸟在中国境内的消失虽然在冰期后,但是也不可能太晚。鸵鸟蛋片是极易存在于地层中的,并成为容易发现和易于鉴定的化石,在晚期旧石器遗址中屡见不鲜,但在新石器遗址里却未曾见过,这只能从鸵鸟的消失较早来解释”。^①也就是说凭借这幅岩画,可以满有把握地把默勒赫图沟和格尔敖包沟一带岩画面具的时代定在新石器时代早期或更早。

贺兰山面具岩画最密集的地方是宁夏贺兰县贺兰口。贺兰口岩画位于银川市西北,是贺兰山中最大的岩画宝库。沟中绿树成荫,泉水叮咚,清溪畅流,沟畔高山峥嵘,风景俏丽。沿山缘而行,如重返古代的人生,似走进了一个神秘的洞天。在沟两岸石壁上和沟中一些巨石上,刻着片片成群的面具岩画,画面虽历经千百年来风蚀雨淋,但多数保存尚好。除面具岩画外,还有动物、攻战、巫师、手印、爪印,但面具岩画占有压倒的优势,可见贺兰口岩画主要是用来表现面具的。从面具的风蚀程度和艺术风格看,这里的岩画经历过漫长的历史岁月,大约从新石器时代早期,一直到青铜时代,甚至少数有可能晚到铁器时代早期。据1991年在银川出席国际岩画会议的澳大利亚岩画委员会主席罗伯特·班德里克先生对笔者说,贺兰口面具岩画的上限,可以早到距今一万年。这个推测,虽然可能有些过早,但最保守的断代,也可早到8000年之前,也就是说,可以把面具岩画的年代上推到新石器时代的早期。

除贺兰山——阴山山中的岩画面具外,在这两道山脉地区,也分布有较多的岩画面具,比如贺兰山北部的乌海市桌子山西麓,以及贺兰山以南的中宁、中卫等县,贺兰山及阴山之西的阿拉善右旗,都有较多的岩画面具,不过从时代上讲,年代多为青铜时代至宋元时代作品,可以早到新石器时代的面具岩画集中点,也只有桌子山西麓的召烧沟等地。

召烧沟岩画位于乌海市东南,面具岩画集中分布在沟南岸磐石上,面积约20×20米。这里的岩画几乎都是面具。远远望去,这些刻面具的石灰岩磐石,犹如一池池蓝茵茵的池水,可是当近前俯视时,顿时呈现出令人瞠目咋舌的风采,一幅幅面具,宛如一个个精灵,忽然从磐石中复活起来。由于千百年来风蚀雨淋,许多面具图像被历史的迷雾所吞没,然而,每当旭日东升或夕阳西沉时,在阳光的平射下,许多平日看不见的面具形会奇迹般地显现出来。

召烧沟面具岩画千差万别,各不相同,然而其中的太阳神面具是非同凡响的,不仅数量多,制作认真,其形象也最有興味。

从整体上讲,新石器时代的面具岩画有以下几个特点:

其一,分布不够广,数量也远远不如青铜时代,而且规模宏大的面具群较少,说明这时的面具艺术尚属起始阶段;

其二,从面具形象讲,鸟、兽面具形较后世为多,这或许暗示,当时的动物形神较多,作为神灵的体现物,鸟兽等动物面形也应较多;

其三,面具图像简单,多数仅有面部的五官而已,而一律没有耳朵,但特别注重表现眼睛;

其四,从面具艺术风格讲,颇与同时代的陶、石、玉上的面具风格雷同,装饰性较差,显得质朴少华,但其自然、古朴、犷野、童稚之美,给现代观赏者以震撼!

^① 《阴山岩画》附录二,文物出版社,1986年。

古代无名的雕刻家，雕刻在山岩上的富有神秘色彩的空想面具究竟说明着什么？作为大自然构成的山岩，这些沉默寡言的历史见证者，又将同我们一起讲述些什么呢？容于后面“面具破释”部分去集中回答。

我国新石器时代的陶器上，是否已有了面具形，这在我国学术界似乎还没有定论，但是越来越多的考古资料的新发现，尤其是大批新石器时代岩画面具的被确定，使我国新石器时代陶器中已有了面具形的事实终于可以肯定下来。在我国一些新石器时代遗址中，如辽宁东沟县后洼遗址和西安半坡等地新石器时代遗址中，都出现了陶面具（或面具锥形），只是对这些面具，学术界尚未形成共识而已。

后洼遗址自1983—1984年先后发掘过4次，揭露面积为1785.5平方米，除其它遗迹、遗物外，出土雕塑艺术品90件。后洼遗址分上、下两层，下层类型的年代应在6000年前，上层文化应距今5000年左右。“就后洼遗址上、下层出土的雕塑品相互比较而言，下层的以动物雕像为大宗，多雕刻细致，注重写实；而上层的主要是陶塑人头像，雕刻简单，以图案化的形式表现内容，有的人头像只是一种脸谱”。^①至于该遗址何以制造那么多动植物雕塑品，该遗址的发掘报告认为：“古代先民之所以花费那么大的精力来绘制动物花纹和动物图像，我们认为除装饰功用外，当与原始宗教观念有关。基于原始社会生产力低下、科学落后的条件，对自然界万物均产生一种神秘感，他们往往认为世界上一切动物、植物和其它自然物等都和人一样有灵魂，因而产生了对自然界的崇拜、对动植物的崇拜。进而发展为把某种动植物（或无生物）作为自己氏族的亲族、祖先、保护者和象征的图腾崇拜，产生了各种禁忌，并把某种动物的一部分或仿制品佩戴在身上，以祈求赐福或消灾解难。这当也是后洼遗址先民制造动植物雕塑品的根本原因”。^②并进而推论，“后洼遗址出土的动物雕像中，以鸟类居多，尤其那件一面是人一面是鸟的雕塑品，说明鸟和人之间有着密切联系，这类鸟形雕像，很可能就是鸟图腾崇拜物”。^③在谈到后洼遗址有关人像、人头像的艺术题材时说：“后洼的陶塑人像均形体小，雕塑简单，性特征不明显，大都出土在房址内。由此可见，后洼的陶塑人像更具原始性。”^④

对后洼遗址雕塑品经过深入研究的宋兆麟先生，认为这里的雕塑品富有“巫术寓意”，认为其中的动物雕塑品，“有图腾遗迹，但多数与图腾无关”，并举出标本I T1④：59人鸟同体石雕像，象征人鸟交合的形象，最富于图腾特征，这件图腾物很小，又有坠孔，因而它应是佩戴在身上的图腾灵物即图腾护身符。“至于其它动物雕塑品的属性，目前还难以确定为图腾，但是不排除其宗教性质，如坠饰中的虎、鹰、野猪等，均为猛兽、猛禽，也是原始人普遍信仰的动物神，佩戴这些动物雕塑饰物，如同原始人佩戴兽牙、兽角一样，也是作为勇敢、有力的象征，具有避邪的功能”。^⑤“当然，除避邪外，这些饰物也有一种祈求狩猎和家畜饲养业丰收的巫术作用。”^⑥

宋兆麟先生在谈到后洼遗址出土的人头塑像时认为，“从宗教信仰来说，在6000年前后，后洼遗址的居民的雕塑艺术体现了以图腾和动物神作为自己的主要信仰的宗教主题，这与当时的母系氏族相一致。到了5000年前后，后洼遗址居民的宗教信仰发生了重要变化，图腾信仰退居次要地位，代之而起的是祖先崇拜的崛起，这就是后洼上层人格化的雕塑品大量出现的根本原因。”^⑦他根据这里出土的人头像形体小、有些有坠孔、在房址内发现、加工粗糙等特点，推测这些雕塑人像是妇女或巫覡在制陶或宗教活动中制作的，它不是固定供在神坛上的祖先偶

①②③④ 许玉林、傅仁义、王传普：“辽宁东沟县后洼遗址发掘概要”，《文物》1989年12期。

⑤⑥⑦ 宋兆麟：“后洼遗址雕塑品中的巫术寓意”，《文物》1989年12期。

像，“可能是挂在身上避邪的祖先灵物，另外则是巫术手段。”^①

宋先生的以上认识和推断，无疑是正确的，这里的雕塑人头像的功用，确实是为避邪巫术制作的，或作为其它巫术活动的媒介物而存在的。但是，这里需要进一步补充说明的是，它不是一般意义上的避邪或巫术媒介，而是以面具为载体的神灵。

后洼遗址中，有些人头（或可称人面）雕塑为面具形，可从以下事实得到证明。

其一，从某些人头雕塑的外形看，它活像一幅人脸（或猴脸）。正如后洼遗址发掘报告指示的，“有的人头像只是一种脸谱”。^②

其二，从后洼人头雕塑出土地点看，它与辽西喀左东山嘴、建平牛河梁的塑像不同，它不是以群体的形式出现在大型祭坛和庙址中，而是大都出土在房址内。有的，如标本 V T21 ④：10、N T10②：32 等人头像，下部均有座，可见是固定摆在房内某处的供奉品。而标本 V T3③：3 等像则在头像上下钻孔，原来插有木杆，也是固定在房内某处的（各标本参见《辽宁东沟县后洼遗址发掘概要》图二六：1；四五：7、8），这些特征，正是某些面具陈放的特有方式。宋兆麟在《原始雕塑人面考》一文中说：“一种是大型面具，可悬挂在一定的场合，面具上多有便于悬挂、安置的设备，如孔眼，钩柄，插座等。中国历史博物馆收藏的一件古代石人面，高 17 厘米、宽 13 厘米，刻有五官，背部有一个挖槽，正能挂在木桩上以便供奉，说明是一件固定的供奉物。”^③

其三，从后洼遗址某些人头塑像的功用看，是为避邪巫术制作的，如原发掘报告标本 II T15④：5、II T15④：1 等人头形坠饰，均有坠孔，无疑是一种佩戴在人身上的避邪灵物，而作为法器或祭物神的面具，它本身便具有神秘性和神圣性，能够避邪逐恶。有一种小型面具，往往当作佩件或饰物，有坠孔，把神像浓缩到最小的限度，佩戴在人身之上，作为神圣避邪物，又是人体装饰的重要形式，起着护身符的作用。这种小型面具的情况，与后洼遗址某些人头塑像的形式和功能正同。

其四，后洼遗址出土人形雕塑品，从性质上讲，基本有两种，一种是祖先神，一种是巫术手段。关于这一点，与我国早期面具的功能是一致的。它们虽然不是固定供奉的祖先神像，但它却可能是挂在身上避邪的祖先灵物，对本氏族成员起保护作用。那些固定在房内某个地方的人头雕塑，很可能是象征一种或多种人格化的鬼神。那些有座和有插杆的人头像，或为巫覡送鬼驱邪和求育巫术的产物。所有这些情况，与早期面具的功能无殊。

根据以上后洼遗址出土的人头像雕塑与我国早期面具在形制上和功能上的对比思考，似可把后洼遗址出土的人头像雕塑的性质归入面具形之中。

无独有偶，见于后洼新石器时代的陶面具不是一种孤立的历史现象，类似的陶面具形见于许多新石器时代遗址之中。有的是单独的雕塑雕刻品，有的是某件器物上的附件，还有的是绘画在器物上的花纹。其中以陶塑和彩绘为多。陶塑面具除辽宁东沟县后洼外，还有山东省潍坊姚官庄，河南郑州上街，甘肃永昌、天水柴家坪，陕西合阳吴家营、安康五里乡柳家河、华县柳子镇、南郑龙岗寺、宝鸡北首岭、扶风案板、黄陵等地，可见以陕西各地新石器时代遗址中陶塑面具最常见。彩陶上的面具花纹，普遍见于我国西北各省，如甘肃正宁县官家川、东乡东塬林家，陕西西乡何家湾、宝鸡北首岭、临潼姜寨、西安半坡、南郑龙岗寺等地新石器时代彩陶器上均有

① 宋兆麟：“后洼遗址雕塑品中的巫术寓意”，《文物》1989年12期。

② 许玉林、傅仁义、王传普：“辽宁东沟县后洼遗址发掘概要”，《文物》1989年12期。

③ 转引自萧兵《傩蜡之风——长江流域宗教戏剧文化》，351页，江苏人民出版社，1992年。

发现。半浮雕的面具形,仅在陕西扶风绛帐姜西村发现过。

以上发现于我国各地新石器时代遗址中的人面(或鸟面)形的陶塑、半浮雕和彩绘人(兽)面纹,根据其形制和功能,将其归入面具形是不谬的。然而时至今日,在我国学术界还存在着各种不同的认识。现在我们以出土彩绘人面鱼纹较多的西安半坡新石器时代遗址为例,来看一下那里出土的“人面鱼纹”的性质到底是否为面具形。

从50年代后期开始,文物考古工作者在陕西西安半坡新石器时代仰韶文化遗址出土的陶器上发现了大量的“人面鱼纹”图案,关于它的含义问题,从60年代初,学术界就展开了讨论,但时至今日仍然没有得出多数学者认可的结论。学者们的观点归纳起来有:图腾说、^①水虫说、^②氏族成员装饰图像说、^③神话说、^④神话中的祖先形象说、^⑤原始信仰说、^⑥黥面纹身习俗说、^⑦摸鱼图像说、^⑧外星人形象说、^⑨权力象征说、^⑩月亮崇拜说、^⑪太阳神崇拜说、^⑫原始历法说、^⑬图案化“福”字说、^⑭飞头颅精灵说、^⑮生命之神象征说、^⑯女阴象征说、^⑰原始婴儿出生图说、^⑱巫师“作法”说、^⑲巫师面孔说、^⑳巫师面具说^㉑等二十多种说法。

综观各家对“人面鱼纹”含义之解释,还是巫师所戴面具说最有说服力。最早提出这一观点的是朱狄先生。朱先生将仰韶文化中的“人面鱼纹”与日本平凡社出版的《原始艺术》一书中收录的假面作了比较,认为两者在结构上有极大的相似之处,至于仰韶文化“人面纹”何以要和“鱼纹”相连,他引用法国学者列维布留尔《原始思维》一书中所谓“在以保证捕鱼成功的舞蹈中,面具是呈鱼形状的”为依据去说明原因,也就是说,连在一起是祈求捕鱼丰收之意。其后,刘云辉先生在“仰韶文化‘鱼纹’‘人面鱼纹’内含二十说述评——兼论‘人面鱼纹’为巫师面具形象说”一文,力主“人面鱼纹”为巫师面具形象,即认为“人面鱼纹”是巫师作法时头戴的面具形象,并进行了论证,这无疑是一种正确的看法。

① 《西安半坡》文物出版社,1963年版;石兴邦:《半坡氏族公社》,陕西人民出版社,1979年;萧兵:《楚辞与神话》,江苏古籍出版社,1986年;曾琪:“试论半坡人原始宗教”,《人类学论文选》中山大学出版社,1987年;李泽厚:《美的历程》文物出版社,1981年;岑家梧:《图腾艺术史》,学林出版社,1986年。

② 老武:“关于西安半坡人面纹彩陶花纹形象的商榷”,《考古通讯》1956年第6期。

③ 《西安半坡》文物出版社,1963年版。

④ 朱狄:《艺术的起源》,中国社会科学出版社,1982年。

⑤ 张广立:“黄河中上游地区的史前人形彩绘与陶塑初释”,《考古与文物》1983年第3期。

⑥ 谷闻:“漫谈新石器时代彩陶出土图案花纹带装饰部位”,《文物》1977年第6期。

⑦ 刘敦愿:“再论半坡人面形彩陶花纹”,《考古通讯》1957年第5期;沈之瑜:“五千年的艺术美——仰韶文化彩陶纹饰”,《文汇报》1962年6月27日—6月28日。

⑧ 马宝光:“关于几幅彩陶图案的管见”,《中原文物》1987年第1期。

⑨ 张广立:“中国史前时代神像与天外来客形象”,《飞碟探索》1982年第3期。

⑩ 王大有:《龙凤文化源流》,北京工艺美术出版社,1988年。

⑪ 刘夫德:“仰韶文化‘鱼纹’和‘人面鱼纹’含义的再探讨”,《青海社会科学》1986年第5期。

⑫ 蒋书庆:“太阳神崇拜的最早图像——半坡人面纹新解”,《美术》1988年第12期。

⑬ 钱志强:“半坡人面鱼纹与阴阳五行”,《美术》1986年第6期。

⑭ 叶复山:“仰韶文化彩陶刻划——人面新释”,《中华学术研究》1988年第5期。

⑮ 萧兵:“西安半坡鱼纹人面画新解”,《陕西师范大学学报》1979年第4期。

⑯ “靳之林破译一批原始文化符号”,《陕西日报》1988年6月10日;李泽厚:《美的历程》文物出版社,1981年版。

⑰ 杨望:“图腾主义新探——试论图腾是女性生殖器的象征”,《世界宗教研究》1988年第3期;赵国华:“生殖崇拜文化略论”,《中国社会科学》1988年第1期。

⑱ 李荆林:“半坡姜寨遗址‘人面鱼纹’新考”,《江汉考古》1989年第3期。

⑲ 孙作云:《中国古代器物纹饰中所见的动、植物》,《科技史文集》第4辑,上海科学技术出版社,1980年版。

⑳ (美)张光直:《美术、神话与祭祀》,辽宁教育出版社,1988年。

㉑ 朱狄:《艺术的起源》,中国社会科学出版社,1982年版;刘云辉:“仰韶文化‘鱼纹’‘人面鱼纹’内含二十说述评——兼论‘人面鱼纹’为巫师面具形象说”,《文博》1990年第4期。