

绵阳师范学院学术著作出版基金丛书

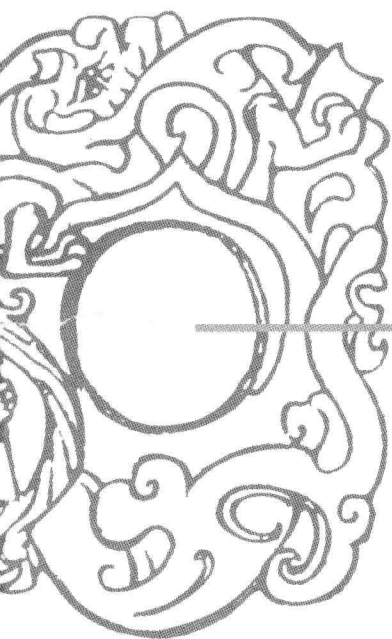
中国式形态构成

潘红莲 著



北京理工大学出版社

BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS



中国式形态构成

潘红莲 著

 **北京理工大学出版社**
BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

版权专有 侵权必究

图书在版编目(CIP)数据

中国式形态构成 / 潘红莲著. —北京: 北京理工大学出版社, 2012.12
ISBN 978-7-5640-7000-7

I. ①中… II. ①潘… III. ①构图(美术) - 研究 - 中国
IV. ①J061

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 266787 号

出版发行 / 北京理工大学出版社

社 址 / 北京市海淀区中关村南大街 5 号

邮 编 / 100081

电 话 / (010)68914775(办公室) 68944990(批销中心) 68911084(读者服务部)

网 址 / <http://www.bitpress.com.cn>

经 销 / 全国各地新华书店

印 刷 / 北京泽宇印刷有限公司

开 本 / 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印 张 / 8.5

字 数 / 189 千字

版 次 / 2012 年 12 月第 1 版 2012 年 12 月第 1 次印刷

印 数 / 1 ~ 2 000 册

定 价 / 36.00 元

版式设计 / 潘红莲

封面设计 / 何 荣

责任编辑 / 葛仕钧

责任校对 / 周瑞红

责任印制 / 王美丽

图书出现印装质量问题, 本社负责调换

前言

构成 (Structure) , 在设计领域, 指将一定的形态元素, 按照视觉规律、力学原理、心理特性、审美法则等进行的创造性的组合。

1919年, 包豪斯设计学院在格罗皮乌斯提出的“艺术与技术的统一”口号下, 努力寻求和探索新的造型方法和理念, 对点、线、面、体等抽象元素进行了大量的研究, 同时, 在形、色、质等造型方法上不断寻求符合时代的技术与美的标准。

中国的“形态构成”理论一直以来被“包豪斯”(Bauhaus) 设计思想所笼罩, 我们似乎从一开始谈论的便是国际化视觉语言, 本土的、历史的设计精神离我们的年轻一代越行越远。从异象纷呈的动漫设计到“简欧”风格的室内装饰设计, 每一寸每一分都体现着对中国传统精神的忘记。

从20世纪90年代至今, 中国设计观念发生了巨大的转变: 人们把视觉传达和设计视为未来中国经济发展的一把钥匙。可是, 我们没有首先检视自己所拥有的独一无二的设计史和设计文化, 因为我们误以为, 可以凭借美国或欧洲的样板去解决中国的设计问题。对德国人而言, 包豪斯和德意志制造联盟 (Deutscher Werkbund) 所代表的只不过是90年前的最高水准。而我们这个时代的设计所需要的, 却是不断地创新, 不断地产生出新的“包豪斯”, 因为我们每天都应自我革新, 不断进步。

真理有三部分: 考查, 即求取它; 认识, 即它已存在; 信心, 即运用它。 ——
苏格拉底

所以, 笔者决定用中国五千年图形语言与汉字文化以及本土精神讲述新的“包豪斯”——“中国式形态构成”。以此表述真正的设计永远只能源于本民族文化的特性和根基。民族化的设计恰好可以达成非同寻常的国际交流与传达, 并由此表明自我的民族文化身份。

本书六个章节，分别讲述了远古图形、抽象形态、视觉的语言、汉字构成、创新思维、视觉的时空，阐述了“中国式形态构成”的博大精深。以此让读者们了解：事实上，设计并非20世纪的一项创举或发明，而且根本就不是在欧洲产生的，而是恰好产生于中国。

潘红莲

2012年10月

目录

第一章 远古图形的诞生

第一节 远古岩画中的生灵	1
一、强调相貌特质的抽象	1
二、人面像——神灵偶像	5
三、繁衍生产——远古人类的主要愿望	9
四、早期形态构成法则——地毯式与剪影法	11
五、中国式空间意识——下近上远的布局	13
第二节 陶器艺术中的装饰纹	15
一、人面纹及人形纹	15
二、鱼纹	18
三、鸟纹	21
四、“十”字纹	24
五、自然几何纹	26
六、彩陶中的中国式形态构成	28

第二章 抽象形态的心理构成

第一节 抽象形与视觉心理	39
一、圆形的视觉心理	39
二、方形的视觉心理	41
三、三角形的视觉心理	42
第二节 抽象形与社会文化心理	45
一、圆形的社会文化心理	45
二、方形的社会文化心理	47
三、三角形的社会文化心理	49
第三节 抽象形态的构成语言	51
一、构成中的隐喻	51
二、构成中的比例	52
三、抽象形态的限制组合	53
四、抽象形态的概念性解决方案	56

第三章 视觉的语言、数字、秩序和结构

第一节 点的质感语言	61
第二节 线的结构语言	65
第三节 面的数字语言	69

第四章 汉字构成与设计文化

第一节 汉字的构成——六书	74
一、象形——天人合一、物我通明	74
二、指事——标记指物	78
三、会意——借形寓意、比形象事、合字会意	79

四、假借——以音表意，衍生新字	84
五、转注——加注形符，加注声符	85
六、形声——音义合成，以应无穷	87
第二节 汉字构成法在字体设计中的应用	88
一、创造有序的汉字符号系统	88
二、字形的重构	89
第三节 汉字设计之源与流	91
一、鸟虫书	91
二、错金银文字	92
三、瓦当文字	93
四、飞帛书、板书	94
五、印文字	94
六、剪纸字	95
七、钱币字	96
八、喜帖字	96
九、年画字	96
第四节 汉字设计的发展方向	97
第五章 传统文化与创新思维	
第一节 人类最本质的特征——思维	102
第二节 图形创新思维的特征	103
第三节 图形创意思维的发掘方法	104
一、思维的切入	104
二、视角的转换	105
第四节 图形创新思维训练	106
一、逆向思维训练	106
二、反常思维训练	106
三、发散思维训练	106
第六章 视觉艺术中的时空隧道	
第一节 图形与影像设计中的时空隧道	110
一、中西方对空间的不同理解	110
二、时间中的空间	111
三、图形与影像的空间概念	111
第二节 参与时空创造的接受者	114
第三节 从封闭的知识向开放性思考变化	116
后记	
附图	
参考文献	

第一章 远古图形的诞生

远古 (Ancient times) 有二义：一指古老的年代；二指遥远的古代。本书所谓远古，主要指人类进入史前期的这个阶段，此历程包括旧石器时代和新石器时代，距今约250万年~2 000多年。

探索中国式形态构成的起源，其认知的触角必延伸至远古时代遗留在山体上的岩画、陶器上的彩绘、玉石上的雕刻。远古图形，记录了史前生活、生产场景，文明与信仰，亦为人类艺术发生提供了认知的材料和判断的依据。现代的图形设计就是在远古图形基础上发展起来的，所以理解远古图形的诞生是十分重要的。

图形 (Graphics)，词意是：由绘、写、刻、印等手段产生的图像记号；是说明性的图画形象；可以通过各种手段进行大量复制；是传播信息的视觉形式。

本章节分岩画、陶器、象形文字三个部分，根据艺术发展的规律，运用人类学、艺术图像学、形态构成学的方法，对我国远古艺术的形式风格和审美特征及其发展历程，作出简练、明晰、富于层次感的阐述，并发现其对后世中国艺术的深远影响。

第一节 远古岩画中的生灵

依据“视觉艺术”的外延与内涵，岩画 (Petroglyph) 应该是人类艺术情思的第一表达，最早可追溯到距今三四万年前的旧石器时代晚期。那时，今天所界定的陶器艺术、玉器艺术尚未出现，所以，岩画是人类艺术史的最早篇章^[1]。

旧石器时代晚期，人类在岩壁上、洞穴中，用锐器契刻图形、符号，可见人类在当时已具有初步的审美意识，加工石器也臻于成熟阶段。但尚无证据证明，此时的先民能够利用“石器之美”，以此承载一种观念，并大规模地把这种观念视觉化、制度化、神圣化。

一、强调相貌特质的抽象

岩画是描绘在崖石上的史书。在岩画中我们可以看到：反映社会生产的，有狩猎、放牧、农业等；反映宗教信仰的，有祖先崇拜、祭祀仪式等；反映日常生活的，有村落、舞蹈等。

就制作方法而论，北方岩画风格写实，技法主要是磨刻；西南



图1-1 内蒙古狼山岩画——鹿



图1-2 甘肃黑山岩画——狩猎图



图1-3 内蒙古西拉木伦河百鹿岩刻

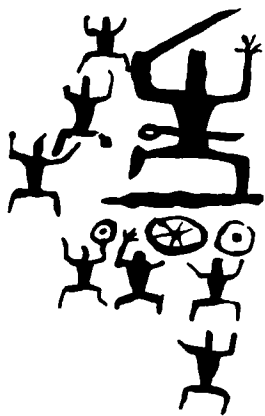


图1-4 广西左江岩画——巫舞

岩画多表现宗教活动,技法以红色涂画为主;东南岩画主要反映人类与出海活动有关的事件,内容以抽象的图形为主,都采用凿刻的技术。远古岩画表现手法质朴独特,画动物仅重点刻画出角、尾、耳等特征部位,即可辨认出是何种动物。在图1-1、图1-2中,动物图形充满了概括的特质。牛被描绘成侧影,似一张拉满弦的弓,在千钧一发之际呼之欲出。如图1-3所示为,距今5 000多年的红山先民刻绘于内蒙古西拉木伦河畔山崖上的百鹿岩刻,体态轻盈,动态十足,身着简洁的几何形条纹,最有特点的是鹿头上的角纹,概括强调了鹿的相貌特质。

图1-4、图1-5,画上的人物大都不表现五官,只通过四肢位置以表现动作、体态和感情。无论是左右对称的蛙形人体,还是侧身射箭的人体,其剪影都清晰地记载了人物的动作,突出了生动的姿态。这些粗制的图形中,没有细节刻画,却能描绘出生活的真实,显示出活跃的生命力。

远古图形在记事上也存在强调相貌特质的抽象,比如描绘一个正方形框,框内有五个圆点,那么方框表示畜圈,圆点表示在内的家畜。考古工作者认为,这样的图形表达了牧民以拘系圈禁方式对野生动物进行强制性驯化的意思。

原始岩画为人们所欣赏,正在于它的表述中注入了来自于强调相貌特质的抽象,是“设计”精神的最早体现。岩画在塑造平面图形时,很善于抓住物象的基本形,物体的结构简化到不能再简的程度。在造型上采用平面的造型方法,许多岩画往往是一些相互不关联的个别图像,即使是组成一幅画面的,也经常是一个个图形的重叠,而没有近大远小的透视关系,画面采用垂直投影画法,视线与对象最富特征的面保持垂直,追求物体的正面显示。

原始艺术中,为突出被描绘对象的某些有特点的相貌品质而省略细节,被称为“相貌知觉习惯”。这种习惯,在同动物和植物王国相联系的原始民族中,比在现代都市化的人群中,有更大的发展。

中国岩画反映出人类童年时代某种幼稚的想象和美好的愿望。这种原始形态的艺术的特征是:对于生活敏锐的观察力,和艺术上强调相貌特质的造型表现手法浑然一体地结合在一起,是形态构成中本质力象提炼的典型。

1. 人类记号的始祖——“十”字记号

据说幼儿最早会描绘的图形是垂直线和水平线交叉的“×”或“十”。“十”字记号从人类文明初期开始就广泛出现在各个领域。将方位和四季等四等分的想法和旋转“十”字结合；“十”字成为固定住精灵和妖魔以免其再度出现的护身符，或是阳具的代表等^[2]。

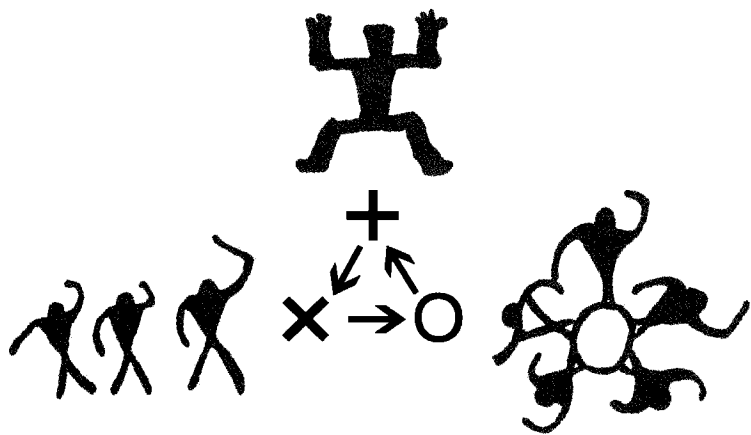
中国在旧石器时代就已经有了“十”字的符号，这样的“十”有着动与静、安定与发展以及稳固的本质意义。如用在远古岩画的人物形态上，体现了人类和众多生物左与右对称的身体，以及平衡和谐的力象。图1-6中广西花山岩画——蛙形人，就是以十字为架构的四肢伸展的具有最大扩展力象的人物造型，此造型在现代苗族民间图形中依然能够看到她独特的魅力。

2. 倾斜的“十”字——“X”字符号

原始先民在生活、狩猎、生产等活动中对自然生物的形象模仿，是人们用自己的身体动作表现出来的。如原始先民们在生活中观察各种动物的自然动作，跑、跳、扑、翻滚、飞翔等，在他们举行祭祀仪式或活动时便手舞足蹈模仿上述动作，同时还发出类似动物、鸟类的叫喊声对动作加以强调。人们在兴奋、激动时“手之舞之，足之蹈之”，渐渐地形成了一种特定的表现形式，即歌舞艺术形式和巫术礼仪中的舞蹈形式^[3]。这种形式在早期的岩壁画中被记载下来，如图1-6中沧源岩画中为舞蹈人物。翩翩起舞的舞蹈人物随着身体灵活的摆动与扭转，打破了“十”字架构的左右对称性，体现了“X”字架构倾斜的方向性与前后交叠性。



图1-5 大麦地岩画



→ 自然的物化

→ 图1-6 广西花山岩画——蛙形人；沧源岩画——舞蹈人形



图1-7 瑞典波罕斯浪岩刻——太阳

3. 旋转的“十”字——“○”字轨迹

从远古岩画可以看出，原始人类对自然界非常关注并竭力想将其表现出来。由于认识能力有限及表现力稚拙，所绘制出的作品并不能非常准确地表现对象，但作品却表现出原始先民充分的想象力。他们能够利用绘画艺术来表现自己的希望和祈求，从而得到强大的力量。早期人类的原始意识还不能把现实与梦幻分开，所以他们的视觉艺术思维不仅会超出自觉意识的范围，而且还以为在人世之外确实存在着“神祇的世界”，进而把“神祇的世界”所具有的天象景观描绘出来，以便在想象中进入那种神奇的境界。

瑞典波罕斯浪岩刻“太阳”中绘有象征“神祇世界”的太阳图形，人物、动物环绕在太阳周围，反映了先民现实与梦想的结合（图1-7）。这种“○”形架构与图1-6沧源岩画中的舞蹈人物如出一辙，体现了原始人类对太阳的崇拜，同时“○”形架构的同心与向心力象使舞蹈人物表现出最饱满的聚集态势。

原始先民将自己观察到的三维立体空间的自然物质，经过视觉艺术思维的概括，转换为二维平面作品，这种作品综合了人们的梦幻、生活追求或宗教崇拜的心理特征，其表现手法已经脱离了纯粹模仿自然的形式。如旋转着的“十”字——“○”形轨迹表现了完美的太阳精神：炽热向心的能量，表达了原始人对最饱满力象形态的膜拜和对宗教精神的寄托，体现出原始审美和艺术创作思维的特征（图1-8、图1-9）。

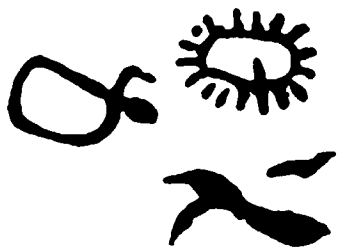


图1-8 贵州平寨岩画——太阳、鱼、蛇



图1-9 内蒙古乌兰察布岩画

二、人面像——神灵偶像

人面像岩画分布十分广泛，据考察，有人面像的岩画往往制在山体的高处或绝处，人面像的近旁，常常有被称为天象或星云斑点及纹饰。下有一片开阔地，开阔地是祭祀的地方，容纳祭祀者。山的高处或绝处是先民观念里的天界，与天体图形共处，表明了这个观念的“真实性”。祭祀时，“人面像”高高在上的位置，可以展现或引发先民对祖先或神灵的景仰、崇敬之情。

凡古代文明，对“天”都有相似的敬意。如良渚文化和红山文化都筑有高高的祭坛，据考古发掘，祭坛最上层埋葬着部落的领袖，高位好让他们死后回归天帝身旁；汉代的“重楼”，是仙客羽化的地方，目标也是便于“远游临四海，俯仰观洪波”的天际；西方哥特式教堂向上纵升的建筑形式，也是一个复杂精微的联系上帝的通道。所以，山巅同样是古代祭祀时“天”的象征，祖先神灵住所的所在^[4]。

中国神话传说中的昆仑山及扶桑、若木、建木都是此观念的体现，都是古代巫师联通天地的纽带。可见，若把岩画人面像的释读投射到古代文化背景上，则“崇拜说”是比较允当的。

在特定的季节和时间，岩画和巫术仪式相结合，为增加仪式的空间氛围，沟崖壁上刻有许多人面形，这里巨石兀立，深谷苍凉，容易使人产生敬畏感。如江苏连云港将军崖的岩画(图1-10)，刻在锦屏山南面入口处凸出的巨石上，形似穹隆，灰蒙蒙的色彩给人造成神灵如在天上飘然而立的感觉，令人肃穆。绘于河流转变处峭壁上的花山岩画，由近两千个红色人形构成的巨大场面，造成随时有可能压迫过来的沉重感。岩画对面是开地，高耸的画壁同绿色植物形成强烈的对比，与江水的流动合成一种神秘而凝重的氛围，在阳光或月光下呈现出奇异的色彩。可以想象，祭祀中人们的歌声、水声、鼓噪声混合交织，响成一片，红色岩画也仿佛和人们一起跃动起来，产生了难以言喻的庄严神秘的效果。



图1-10 将军崖人面头像



(a)



(b)

图1-11 贺兰山岩画

(a) 人面像; (b) 太阳神

中国岩画中的人面像题材,揭示了古人的宗教意识。世界许多民族认为,面具是神灵、精灵寄居之所。中国古代认为面具的功能作用是“存亡者魂气”。中国岩画将人面像凿刻在沟崖壁上,其作用也是存祖先亡灵,使人面像代表其祖先接受祭祀。

这些奇异的形象,反映了一个我们所不了解的精神世界。如图1-10、图1-11中所示,人面像突出了眼睛并进行夸张,眼睛瞳孔为正圆形向前直瞪,甚至连眼肌都附着在眼球上一并拉了出来,体现了最大程度上的形态张力。从造型上看,所有这些人面具都是模式化的,概念化的抽象型作品。

中国各地的岩画都有几何形组成的抽象符号,这些符号以抽象的形式表达某种思想,或记载某些事件。在众多的符号图形中,有的图形是比较容易理解的,如太阳符号、手印符号、脚印符号等。这些岩画将人们带回了遥远的古代,仿佛一瞬间缩短了历史的长河的距离。

原始岩画的后期图形在直观概括的基础表述中注入了“直观抽象”的原始思维方式。

直观抽象,指把直观所得到的东西通过抽象概括形成概念、定律、原理等,使人的认识由感性个别到理性一般再到理性个别。东方传统的“直观抽象”以形象思维为主、抽象思维为辅,在表象思维的基础上,运用“直观抽象”顿悟因果关系。

直观抽象的另一典型案例如图1-12所示,内蒙古阿拉善岩画中的一幅表现人面组合的画面。原始人以简洁的抽象线条将整个画面概括为直线、弧线和圆形线条,几种线条相互穿插,加上圆点的装饰,三个抽象的人面以及身体衣着的线条相互借用,构思巧妙,整体感强,并具有特殊的装饰性,整个画面展示了原始人类视觉艺术思维形式的发展和提高^[5]。

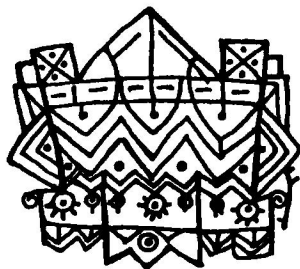
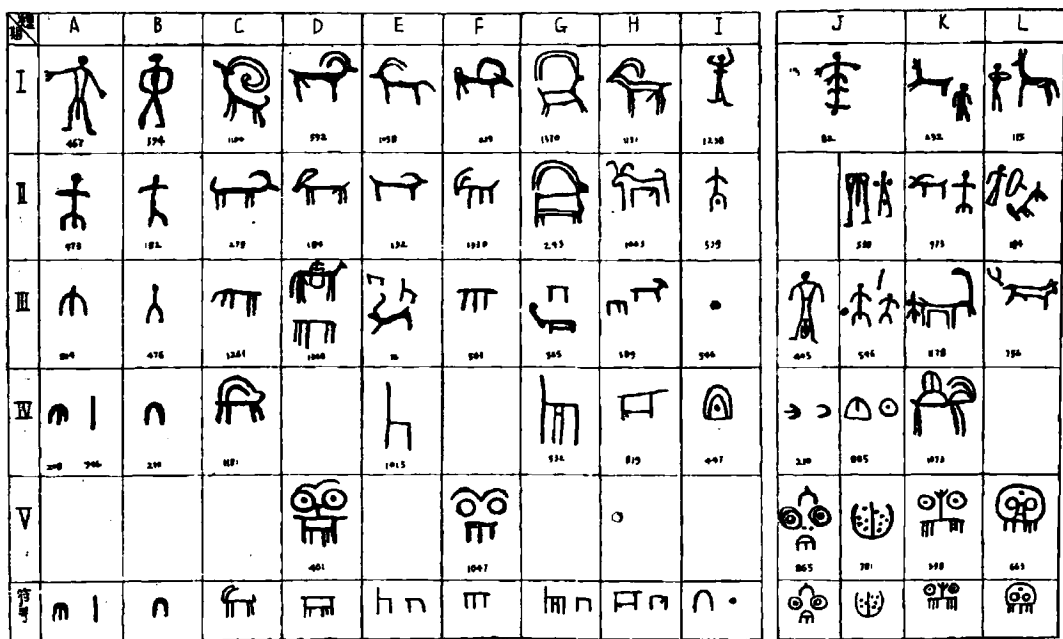


图1-12 内蒙古阿拉善岩画

中国传统图形不是把形的准确、逼真看得很重要,而是追求一种“以形写神”的高度凝练的形式美。中国古典哲学的语言也呈现这种凝练的特点,老子的一部《道德经》只用了五千言,就囊括了宇宙论、政治观点、辩证法、人的修养等众多问题。

图像继承中的直观抽象表现为两种趋势。其一：简化，即后继图像比前期图像的结构成分变少，变单纯；其二：模式化，即成分之间的结构形式变明确、规则、对称等。两种趋势并存于远古岩画的直观抽象中。简化消除了原图像中的一些不必要成分，模式化则使图像产生了平衡、对称重复、规则的布局。

图1-13中，简化与模式化的结果，形成了阴山岩画由第Ⅰ阶段丰富、生动的图像向第Ⅴ阶段概念图形的递嬗序列。如男性人体的演化：由第Ⅰ阶段的写实图像简化而成第Ⅱ阶段，身体简化为一直线；手臂的倾斜被消除而成为一横线；手指亦被简化；生殖器更加明确、突出；双腿变成对称的弧形。第Ⅲ阶段，简化掉头部。第Ⅳ阶段，进而简化掉上身（图1-13，A列）。可见Ⅳ行A列为一个简化图形，它是由Ⅰ行A列图形经过简化与模式化之后而得到的。它保留了原图形最具特征的部分并被加强了对称和规则。其他图形，如女性人体、牲性动物、牝性动物等也都经历了像男性人体一样的演进（图1-13）^[6]。



● 图中阿拉伯数码为《阴山岩画》的编号

图1-13 牛克诚《生殖巫术与生殖崇拜》——阴山岩画解读（1）

如果我们强调第Ⅴ阶段图形的意指成分，则也可称它为抽象图形。因此，图像的简化，最终要成为“写实→抽象”的不可逆序列。这在图1-13、图1-14的Ⅰ～Ⅴ序列中显现了不同的分期：第Ⅰ期，写实的人（动物）→第Ⅱ期，简约化（仍写实）的人（动物）→第Ⅲ期，符号与人（动物）→第Ⅳ期，符号→第Ⅴ期，符号组合（阴山岩画中一些抽象符号见图1-14）。

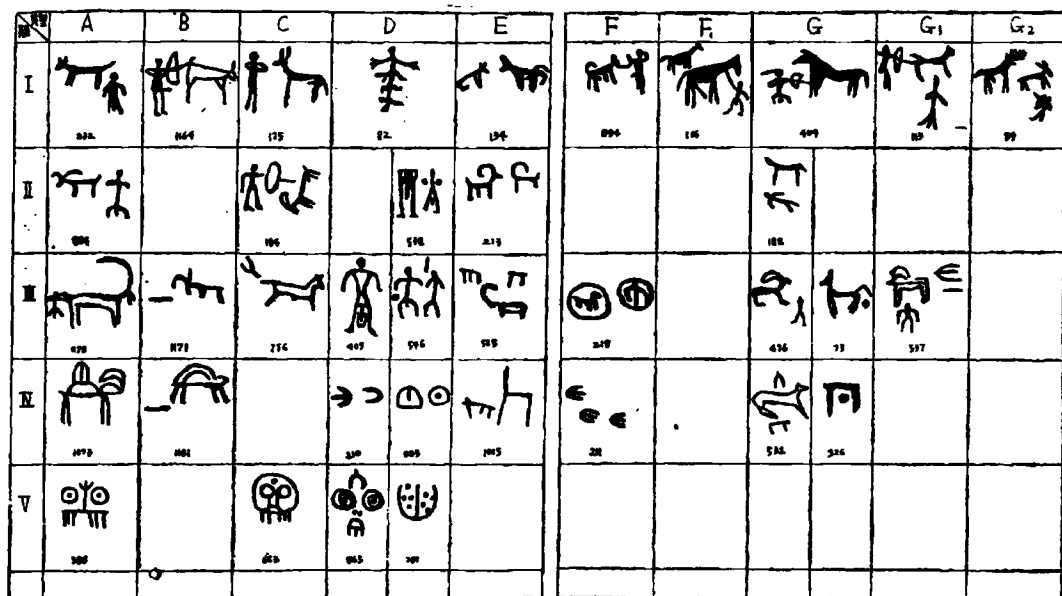
8 中国式形态构成

- | | | |
|----------|---------|---------|
| ∩: 男性生殖器 | ∩: 牲性动物 | ∩: 人与动物 |
| 一: 男性生殖器 | ∩: 牲性动物 | ∩: 人与动物 |
| ∩: 女性生殖器 | ∩: 牲性动物 | |
| •: 女性生殖器 | ∩: 牲性动物 | |
| ∩: 牲性动物 | ∩: 牲性动物 | |

阴山岩画中一些抽象符号的原初物象，可见阴山岩画表现了具有性别特征的人与动物。

图1-14 阴山岩面的抽象符号

图1-13、图1-15提出了一种原始绘画的“过程性”的假说。图中各个单元图形散刻的分布还不能构成与某一物体相似的成像原则，而如果这些图形的分布排列恰巧形成我们上面设想的画面，那么，这个画面就一定要被观看者“完形”为人面的形象。正如贡布里希所说：“假如有一种心理意向可以被我们确定的话，那就是，我们总是易于把图形中那些看上去隐约像眼睛和其他相应的面部特征的图形当作脸孔。”这种形象，曾被卡尔·冯·登·斯泰恩称为“次要面孔”，它广泛地存在于世界古代、原始的装饰艺术中。如中国商周青铜器上的饕餮纹，北美海达印第安人装饰图形中的人面形等。图形一旦被完形为人面的形象，绘画或凿刻就又重新在这新的知觉概念基础上开始了改造和添加的工作。如图1-13、图1-15中，符号组合的最终目的是使图像更似人形。这种改造成了相对于原初物象的“讹变”，添加则成了相对于原初物象的“矫饰”。当我们剔去图像中的讹变和矫饰而复原起图中的原初物象，这时，我们再度知觉到



● 图中符号代码为《阴山岩画》图例

图1-15 牛克诚《生殖巫术与生殖崇拜》——阴山岩画解读（2）

的图像便既像人面，又像动物，又像人或动物的生殖器；它既源于现实物体，又不完全等同于这个物体，它最终整合为超越现实物体的新的实体，这给图像以一种“张力”，这便产生了这些图像对于原始人的神性^[6]。

三、繁衍生产——远古人类的主要愿望

按照恩格斯的理论，原始人类的生存面临两种生产：一种是生活资料的生产，另一种是人类自身的繁衍生产。而在当时，繁衍后代的需求和食物的需求同样重要，因此人们以各种形式祈求生殖繁衍和生存。

中国原始岩画有许多关于男女交合、生殖和生殖符号的画面。另外还有许多用动物（如蛇，见图1-16）或其他形象（如弓箭）来表达生殖崇拜寓意的岩画。

对男性生殖器的崇拜在各地岩壁画中也是极为常见的题材。男性生殖器被认为是“男人的主要特征，男性生殖器开始被当作家庭创造者——父亲的权威和力量的象征，最终被当作造物主本人的象征。”为了强调男性生殖器的功能，许多岩壁画中对人体中男性生殖器都作了非常夸张的描绘，以表达对其重视的程度（图1-17~图1-20）。

可见，先民们的艺术作品融入了他们为生存而激发出的全部感情，体现出生命的本能、生活的理想和原始文化的底蕴。

来自远古的图形，稚拙纯朴，无不带有易于知觉和易于构作的审美快感。这种审美快感是对某种介于乏味和杂乱之间的图形的观赏。

“单调的图形难于吸引人们的注意力，过于复杂的图形则会使我们的知觉系统负担过重而停止对它进行观赏。”——贡布里希《秩序感》

岩画中表现生殖崇拜的大体有两种。一种是直观的、简明的，譬如交媾、生育等。新疆呼图壁康家石门子的岩刻（图1-18），有男女两三百人或卧或立，男者多显露夸张的性具，女者则夸大丰胸肥臀，或者描画生殖器官。在男女交媾的图像下，还另有群列的小人。可能这些小人是他们性交后的结果——所繁殖的后代，或者愿望的表达。有些地区的岩画，常在女性胯下画一小人，这小人自然是刚生育的婴孩，或表现生育的过程^[7]。



图1-16 内蒙古阴山岩画——蛇纹

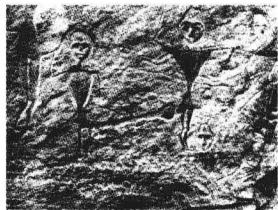


图1-17 呼图壁岩画——交媾与生殖



图1-18 新疆呼图壁岩画——多生殖器图



图1-19 宁夏贺兰山岩画——交媾图

广西左江岩画中男女媾合的场面旁，常有点状物，对点状物的解释，有研究者认为是谷粒，原始人通过男女交媾表现人丁繁衍多产之意的同时，不可思议地转而去求得农业多产以取得好收成。原始逻辑思维使“多产”泛化，人类繁衍与生产的收获便表现出紧密的关系，即原始思维中的“互渗律”^[7]。

另外，人类繁衍的因果关系以及所暗示的企求农业好收成的愿望，在这些图画上直接表示时，交媾往往是群体的行为。可以认为，祈求多产多子的祭祀，可能就是群婚活动的场面。

另一种是象征手法，即表现生殖崇拜的物象——男根和女阴，这在后面第一章第二节的彩陶图形符号中也有体现。广西左江岩画中有些人体，突出辫发、乳房、腹部，甚至在胯间画一圆形或者椭圆形，表示女性的生殖器。男性则在胯间画出粗大的男根。云南沧源岩画，以至北方岩画亦如此。直到中古，性具崇拜仍然是边远地区的民俗主题或宗教内容，譬如云南剑川石窟内女阴雕刻和石窟外男根石雕等，体现了中华民族一以贯之的“多子富贵”、促进家族繁衍的重要情结。

远古时人的寿命很短，增长率也很低，并且“人民少而禽兽众，人民不胜虫蛇”。所以，原始氏族或文明早期的各国，都会把人种的繁衍等同于物质资料的生产。物质资料的生产是人类社会发展的前提，人种的繁衍则是物质资料生产的前提。所以，交媾与生殖是原始宗教崇拜的重要内容，故在岩画上多有反映。

“互渗”即相互作用和影响，浅显地说，像日常所谓“情景交融”或中国古典哲学术语“天人合一”。

——百度百科



图1-20 内蒙古阴山岩画——交媾图