



云南民族
艺术
上册

云南民族民间艺术

上册

云南省群众艺术馆

主编

云南人民出版社出版

一九九四年二月



The Folk Arts of Yunnan Ethnics

Published by
Yunnan People's Publishing House
1994.2.Kunming

The Folk Arts of Yunnan Ethnics

(one)

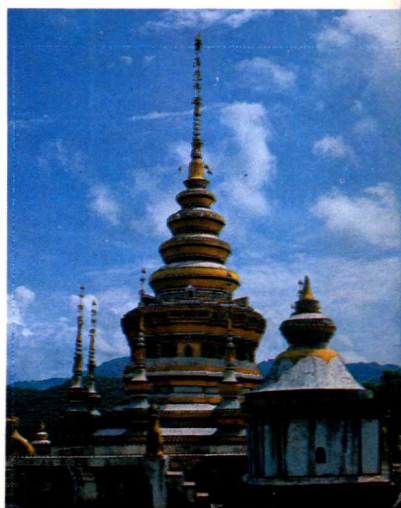
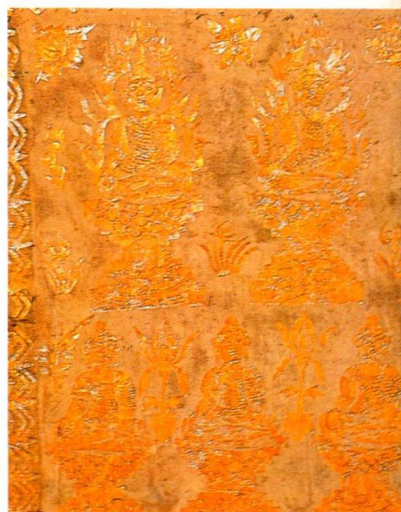
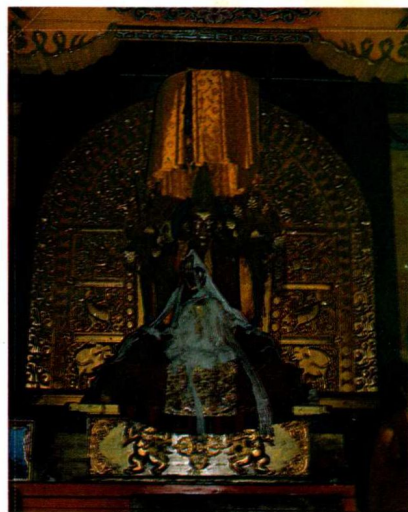
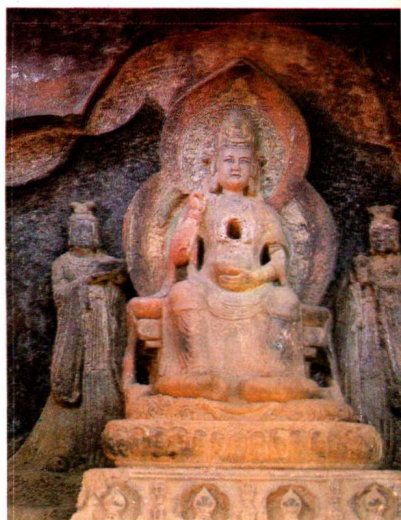
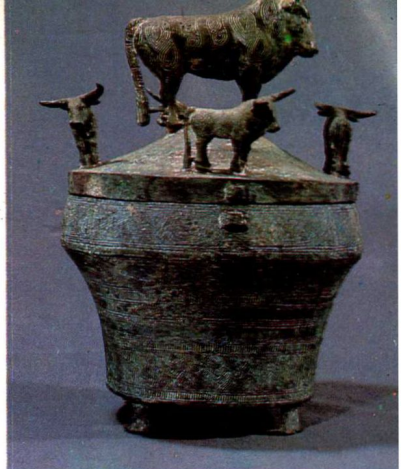
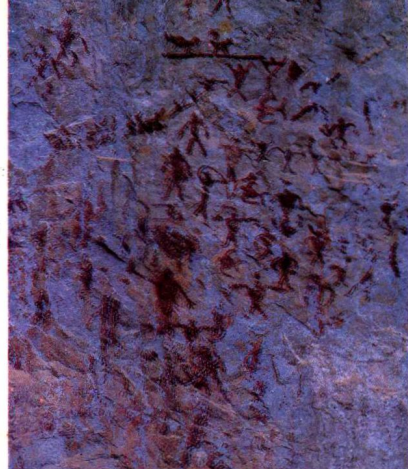
CONTENTS

The general situation of the ethnic nation area of Yunnan province.....	(2)
The mental image of mysterious region	Deng Qijiao(3)
The cliff—drawings	(7)
cliff drawings in Changyuan (9)Cliff drawings in Yongde (11)Cliff drawings in Yuanjiang (12)cliff drawings in Malipo (13)Cliff drawings in the cave of Shizi Mountain, Qioupei (14)Cliff drawings in Pihe,fugong (15)Cliff drawings in Shibao Mountain, Jianchuan (16) The frescoes in Guanyin Cave, Jinning (18) cliff drawings in Lijiang (20)	
Relics of gold and Bronze	(21)
Relics of bronze (23)Bronze statuette (28)Relics of gold (37)animals (39)people (42)	
Temple frescoes	(45)
frescoes in Dali(47)frescoes in Lijiang (49)frescoes in Diqing (54)frescoes in Dehong (61)frescoes in Linchang (63) frescoes in Simao (67)frescoes in Xishuangbanna (68)frescoes in the tomb, Zhaotong(70)	
Folk paintings	(71)
Door—god portraits (73)Paper horse and seals (75)Golden patterns printing (81)Dongba folk drawings (85)Flag drawings (89)«God Rood Picture»(98)«Buddha portraits painted by Zhang—Shengwen»(101)	
Folk wood sculpture	(103)
Statue for the rite of offering sacrifice(105)Buddhist altars and idols(112) Door patterns and window patterns (120)«24 principles of filial piety»(124)Statue of divine animals(126)	
Stone engravings and jade engravings	(131)
Stone engravings of ancient Yunnan(133)religious curtains and idols (134)Stone engravings for the rite of offering sacrifice (153)flok way statues (156)Statues of animals (161)Marble engravings (168)Jade engravings (171)	
Statue of clay	(173)
Buddhist statue (175)Taoist statue (184)Dongba Statues for the rite of offering sacrifice (186)Ghosts and deities statues of Dai people (188)Divine animals of Dai people (189)Statue of butter (192)	
Folk paper patterns cuttings	(195)
Idols and Buddhist pagodas (203)Buddhist flags for the rite of offering sacrifice (200)folk paper patterns (203) Flowers, birds,insects, animals paper patterns (204)Figures of shadow show (206)	
The masks	(207)
The masks made of gourds (209)The masks of Yi people (215)The masks of the tibetan people (219)The masks of Han people (227)The masks of other ethnic groups(228)	
Building decorating	(231)
Pagoda design and decorating (233)Buddhist temples (242)Tibet buddhist temples (248)Taoist temples (255)The mosques (257)The catholic churchs (260)Folk shrines (261)Civilian houses(264)	
A vast array of beautiful things	Ma Shaoyun(272)
List of Illustrations	(274)
Indix	(281)

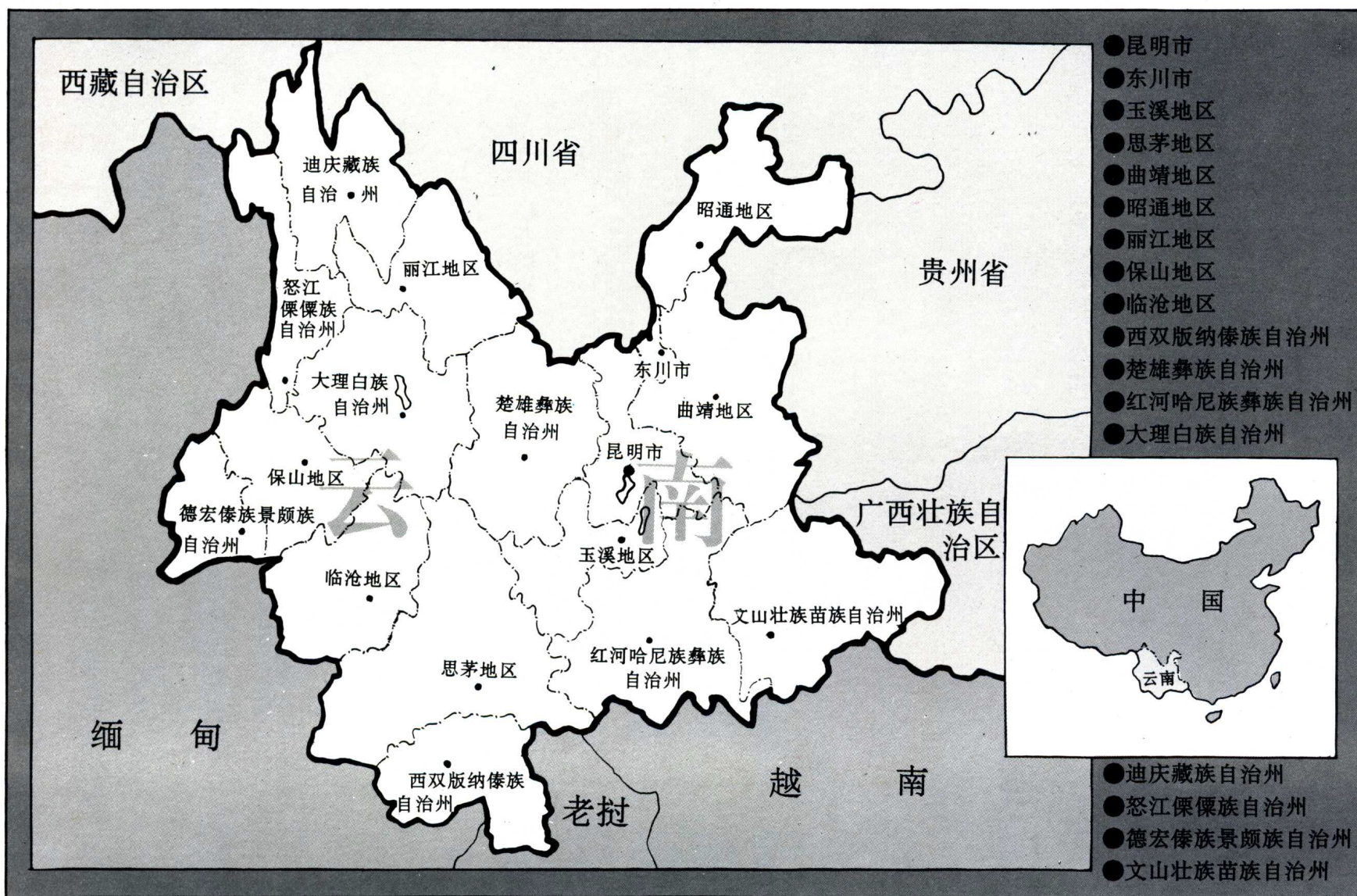
云南民族民间艺术 (上册)

目 录

云南省民族区域分布概况	(2)
秘境的幻象	邓启耀 (3)
摩崖岩画	(7)
沧源岩画 (9) 永德岩画 (11) 元江它克岩画 (12) 麻栗坡大王岩崖画 (13) 丘北狮子山洞穴崖画 (14) 福贡匹河岩画 (15) 剑川石宝山崖壁画 (16) 晋宁观音洞洞穴壁画 (18) 丽江摩崖岩画 (20)	
金铜古器	(21)
铜器 (23) 铜像 (28) 金器 (37) 动物 (39) 人物 (42)	
寺室壁画	(45)
大理寺室壁画 (47) 丽江寺室壁画 (49) 迪庆佛寺壁画 (54) 德宏佛寺壁画 (61) 临沧佛寺壁画 (63) 思茅佛寺壁画 (67) 西双版纳佛寺壁画 (68) 昭通霍氏墓室壁画 (70)	
民间绘画	(71)
门神年画 (73) 纸马印符 (75) 金水漏印 (81) 东巴牌画 (85) 幡画图轴 (89) 《神路图》 (98) 《张胜温梵像卷》 (101)	
民间木雕	(103)
祭祀雕像 (105) 神像佛龕 (112) 门格窗花 (120) 《二十四孝图》 (124) 神兽雕像 (126)	
石刻玉雕	(131)
古滇石刻 (133) 经幢神像 (134) 祭祀石刻 (153) 民俗人像 (156) 动物雕刻 (161) 大理石器 (168) 玉雕艺刻 (171)	
彩绘泥塑	(173)
佛教神像泥塑 (175) 道教神像泥塑 (184) 东巴祭祀泥塑 (186) 傣族鬼神泥塑 (188) 傣族神兽祀物 (189) 彩绘酥油花塑 (192)	
民间剪纸	(195)
神像佛塔剪纸 (203) 祭祀佛幡剪纸 (200) 民族风俗剪纸 (203) 花鸟虫兽剪纸 (204) 皮影戏装人像 (206)	
吞口面具	(207)
吞口瓢画 (209) 彝族面具 (215) 藏族面具 (219) 汉族面具 (225) 傣族面具 (227) 其它民族面具 (228)	
建筑装饰	(231)
佛塔造型与装饰 (233) 上座部佛教寺庙装饰 (242) 藏传佛教寺庙装饰 (248) 道观寺庙装饰 (255) 清真寺建筑装饰 (257) 天主教堂装饰 (260) 民间祭祀建筑装饰 (261) 民居与民间装饰 (264)	
琳琅满目 异彩纷呈	马绍云 (272)
图片目录	(274)
文章索引	(281)



○ 云南省民族区域分布概况



昆明市:

下辖县区: 五华区, 盘龙区, 官渡区, 西山区, 呈贡县, 安宁县, 晋宁县, 宜良县, 富民县, 路南彝族自治县, 禄劝彝族苗族自治县, 嵩明县。

主要民族: 汉族、回族、白族、彝族、苗族。

玉溪地区:

下辖县市: 玉溪市, 易门县, 峨山彝族自治县, 新平彝族傣族自治县, 元江哈尼族彝族傣族自治县, 江川县, 华宁县, 通海县, 澄江县。

主要民族: 汉族、彝族、哈尼族、傣族、回族、蒙古族、苗族。

思茅地区:

下辖县市: 思茅市, 墨江哈尼族自治县, 普洱哈尼族彝族自治县, 江城哈尼族彝族自治县, 澜沧拉祜族自治县, 孟连傣族拉祜族佤族自治县, 西盟佤族自治县, 景谷傣族彝族自治县, 景东彝族自治县, 镇沅彝族哈尼族拉祜族自治县。

主要民族: 汉族、傣族、哈尼族、佤族、拉祜族、彝族、回族、苗族。

西双版纳傣族自治州:

下辖县市: 景洪县(允景洪), 勐腊县, 勐海县

主要民族: 傣族、哈尼族、布朗族、基诺族、汉族。

楚雄彝族自治州:

下辖县市: 楚雄市, 禄丰县, 双柏县, 南华县, 牟定县, 姚安县, 大姚县, 元谋县, 武定县, 永仁县。

主要民族: 彝族、苗族、汉族、回族、白族。

曲靖地区:

下辖县市: 曲靖市, 马龙县, 富源县, 师宗县, 罗平县, 陆良县, 寻甸回族彝族自治县, 会泽县, 宣威县。

主要民族: 汉族、彝族、回族、水族、布依族、壮族、苗族、瑶族。

昭通地区:

下辖县市: 昭通市, 巧家县, 鲁甸县, 彝良县, 镇雄县, 威信县, 盐津县, 绥江县, 永善县, 大关县, 水富县。

主要民族: 汉族、彝族、回族、苗族。

红河哈尼族彝族自治州:

下辖县市: 个旧市, 开远市, 石屏县, 建水县, 红河县, 绿春县, 元阳县, 屏边苗族自治县, 河口瑶族自治县, 金平苗族瑶族傣族自治县, 弥勒县, 泸西县, 蒙自

县。

主要民族: 哈尼族、彝族、汉族、瑶族、傣族、苗族、回族、壮族。

大理白族自治州:

下辖县市: 大理市(下关), 巍山彝族回族自治县, 南涧彝族自治县, 弥渡县, 祥云县, 宾川县, 鹤庆县, 剑川县, 洱源县, 漾濞彝族自治县, 永平县, 云龙县。

主要民族: 白族、汉族、彝族、回族、纳西族、苗族、傈僳族。

丽江地区:

下辖县市: 丽江纳西族自治县, 华坪县, 永胜县, 宁蒗彝族自治县。

主要民族: 纳西族、白族、彝族、汉族、普米族、傈僳族、藏族、苗族、傣族、回族、摩梭人。

迪庆藏族自治州:

下辖县市: 中甸县, 维西傈僳族自治县, 德钦县

主要民族: 藏族、纳西族、傈僳族、彝族、汉族、回族。

怒江傈僳族自治州:

下辖县市: 泸水县(六库), 兰坪白族普米族自治县, 福贡县, 贡山独龙族怒族自治县。

主要民族: 傈僳族、独龙族、

怒族、汉族、彝族、藏族、白族。

保山地区:

下辖县市: 保山市, 腾冲县, 龙陵县, 施甸县, 昌宁县。

主要民族: 汉族、彝族、苗族、白族、回族、傣族、傈僳族、景颇族、德昂族、阿昌族。

德宏傣族景颇族自治州:

下辖县市: 潞西县(芒市), 畹町市, 瑞丽市, 陇川县, 盈江县, 梁河县。

主要民族: 傣族、景颇族、阿昌族、德昂族、傈僳族、汉族。

临沧地区:

下辖县市: 临沧县, 双江拉祜族佤族布朗族傣族自治县, 沧源佤族自治县, 耿马傣族佤族自治县, 永德县, 镇康县, 凤庆县, 云县。

主要民族: 傣族、佤族、汉族、景颇族、拉祜族、德昂族、傈僳族、回族、哈尼族、彝族。

文山壮族苗族自治州:

下辖县市: 文山县, 马关县, 麻栗坡县, 西畴县, 富宁县, 广南县, 丘北县, 砚山县。

主要民族: 壮族、苗族、彝族、回族、汉族、布依族、瑶族、哈尼族。

东川市

主要民族: 汉族、彝族、回族等。

秘境的幻象

云南省社会科学院民族文学研究所 邓启耀

云南，外界说它是“中国最后一块神秘土地”，说它是“孵化梦幻的地方”，说它是“秘境”。

你想象得出的，它都能长得出；你想象不出的，它也能长得出。

在云南的那些野山野水里，你到处可以看到艺术的源头或流向，看到梦的诞生，美的形成。这里的每片叶都很有表情，每座山都极富个性，每朵云都是一尊流动的变幻无穷的雕塑，每个民族衣上都织着悠远的神话，每种造型和色彩都是可能的并在你眼前活灵灵地存在着，每个梦想和幻象都会被物化并沿袭为各民族传统文化的一种珍藏……

一、形幻

从风化的山石、火熔的顽矿和水蚀的树根上，人们看到自然天成的美丽纹理；从飞掠过的印象和将消逝的记忆里，人们力图抓住一些不愿忘却的形象。于是，对视觉形象和心觉幻象的再创造，使天成的或人化的艺术形式，在不知不觉中形成了。

各族民间艺术正是这样一种艺术。它虽然较少对所谓技艺的刻意追求，但它对形的敏感和放胆创造的造型风格，却让人叹服。我们很难用现成的艺术理论来概括它——因为它属于另一种自足的造型系统；它又和任何艺术形式一样，都在用自己的方式，证明着表达感觉、结构世界的多种可能性。

天成之趣

久居闹市水泥“方匣子”的人，一见傣家竹楼、白族石屋、彝族土掌房、摩梭木楞房、傈僳族闪片房、哈尼族蘑菇房等建筑作品，会感到很亲切。它们象从泥土中冒出的艺术，处处透着天籁浑成的气息。还有傣乡笋一样的塔、藏区山一样的寺，以及各地常见的“风水”建筑，也大都取形于山野，感应着天地，流露了一种时时欲与自然相亲的情调。

或许，我们不用列举那些形制古朴，与自然贴得太近的“作品”。白族民居算是一种“文明”程度较高的建筑样式。漫步苍山洱海间那些用石头垒成的街巷里，你同样会时时萌发构形的灵感。这里的民居大多用几近天然形状的石块垒砌，形状不一，大小相间，壁面呈现一种既规整又随意的肌理效果，稳重而生动，形式感不错。上层壁面或用泥浆抹平，刷成白色，再用青黛之色描花绣草，美而不艳，饰而不杂，素雅洁净，使人身居四壁之中而如见银苍玉洱，似处清风明月。讲究的人家，房门、茶桌、座屏、椅子上皆镂花刻鸟，地道的剑川木雕作品。常见的题材是珍禽异兽、奇花丽草，既饰门扉，又表祝福。其中的精品如“四季春秋”等，做工极佳，多层镂空的花草，暗透出一股“野自然”中万物生机盎然的南国景象。

大理白族木雕的独特之处，还在它与大理石制品珠连璧合的结合。大理产的大理石，有彩花石、水花石、白石、墨石等类，从浮雕、立雕、镂空雕的各种工艺品，到与剑川木雕结合在一起的雕花饰屏、家具、文具等，把苍山雪意、云水幽境及大自然的千姿百态，送进寻常人家，让人们在寻常的四壁内，看见另一种空间的存在。自然天成的山峰林莽、溪流飞瀑、云霞雾霭，借一方山石，晕染出水墨的意境。云南的云，滇洱的山，甚至一些珍禽奇兽的影像，都不可思议地显现在大理石美丽素雅的纹理中，

如幻似真；白族石匠和石雕艺人慧眼透石，使渗入石头的秘境之梦，经过精心雕刻而再释放或复现出来，似虚若实。这似与不似，虚实相映的画境，正是艺术审美所追求的极致之处。这个时候，你是忆起多雾的雨林，常变的雪峰？还是相信了那些有关精魂入石、天人感应的传说？

云南各族民间艺人，似乎很善于发现天成的自然之美。例如斑铜，它象大理石一样，也是利用天工之物造型的一种独特工艺品。据介绍，斑铜中的亮斑，最早是利用天然的斑铜矿石加工而产生的，称为“生斑”。用这种天然斑铜矿石加工的斑铜工艺品，外观呈现天然矿石的瑰丽色彩，红中透斑，金碧交错，其斑因受光角度不同而变幻莫测。这种“天成之美”，使它在众多的金属制品中闪射着夺目的光辉，成为云南工艺的一绝。

类似的“天生丽质”，还可举出不少，如与斑铜相映成趣的斑锡、有虎皮木纹幻动的迪庆藏族木碗、“不失原味”的建水陶茶具灶具、以及传说中以玛瑙和琥珀锻造的云子等，也是人们反复称道的。甚至一些本不起眼的石头，只要它的某些形式特征（如形、色等）可引动联想，就会成为“天造神设”的象征。

“点石成幻”的神话传说和民间信仰，在云南不少民族中都有存在。其中，常被人提及的，是剑川石宝山石窟里被当地白族称为“阿央白”的女阴形石刻。它与石雕菩萨们同列一室，成为当地妇女祈育的崇拜物。石屏彝族十二年一度“祭大竜”盛典最庄严的仪式，便是将一个天然石卵穿过一个天然石阴。一根象征祖灵血脉的红线，将人造的“竜亭”和天成的石阴，紧紧连系在一起。人天关系，一目了然。至于那些古代即很盛行的石且崇拜物，更是形式多样，早被人类学家当作一种“象征文化”来研究了。在美术史上，它们与世界流行的“方尖碑”艺术属于同一类型。不过，在形式构成上，云南的石且更多地取自于天然，讲究自然天成的造型意趣。

利用石块之类自然物的天然造型进行幻想，固然还不能算为一种严格意义上的艺术活动。然而，对着石头做造型的幻想，可以说已具备了艺术创作的必要前提。大自然中有许多在形式构成上堪称神品的天籁之作，本来就生活于其中的“自然民族”，不知不觉受到它的影响。而民间艺术那种本于性灵的天然和天真，或许正出自于此。

人化之梦

尽管云南的每块顽石每块老树疙瘩都会成为天成的“作品”，但如果没有人的发现和再创造，所谓美或艺术，还只是一种无所谓有所谓无的自在之物。十分显然，要是白族艺人没有足够的想象力，埋藏于大理石中的那些云烟梦幻，不过是某次地质运动偶然挤压出的自然纹理罢了。只有人，才能从石头中开采出美丽的幻象。

石头，是人类最初的生活用具，也是他们最初的“艺术”或“前艺术”的造型质料。当生活在元谋、丽江以及滇洱广大地带的原始云南人，用力把一块天然的石头打磨成一把石斧石锛乃至一条石鱼的时候，人构思一件“作品”的想象，制作过程中思绪、情绪乃至情感的波动，以及使其在幻想中成为崇拜灵物或创造一种符合对称、谐调等审美要素之作品的冲动，就已溶进了顽石，使它成为人的、只属于人之想象的作品。元谋盆地曾发现过一批南方不常见的细石器，据考，这些细石器属于中石器时代。那些长仅

1.9 厘米的“雕刻器”、指甲盖大小的“圆刮器”、柱状和铅笔状石核等石器在当时是如何制作的？用来作甚？它们“雕刻”和“刮削”的“作品”是什么？都成为引人遐思的悬案。无论它们的造型如何粗陋，无论它用于装饰身体还是供祭神灵，当它与“果腹”的原始目的两分，变为一种美化的或灵化的形象之时，艺术（或宗教艺术），也就诞生了。

我们在此也许不必为云南各族艺术追溯那么古远的历史。无论太古还是近代，无论瞬间还是永恒，只要经人之手，就会投射进人的想象或幻想，把顽石化为动人的形象。早在几千年前，为了一把石斧一条石鱼造型的悦目，人们不惜花费大量的时间，精琢细磨，把功夫花在对谋生也许并非有用的所谓“形式感”上。当人们从荒野的断层中看到这样的石器时，不由对它们远古时代的创造者肃然起敬。直到现在，许多民族仍将这类石器作为护身灵物随身佩带，其中原因，除了巫术的或宗教的目的外，那种在乱石堆中显得卓然不群的形，对视觉和心觉的感化力也是促成人们对“宝斧”另眼相看的原因之一吧。

在美术史上，岩石艺术往往成为史前美术的开篇之作。无论怎样简陋，如果把一些天然石块做结构等方面的处理，则可以说已进入艺术创作了（尽管其目的是“非艺术”的）。滇西北高原藏族、怒族、摩梭人等少数民族对“玛尼堆”的“结构”方式，可以算为一种初级艺术活动的遗留：把石块以一定方式（哪怕是最简单的方式）堆砌起来，有的刻字，有的雕图，整个地形成一种“气氛”。受这种气氛的影响，尽管“玛尼堆”上的石刻文字我们并不能看懂，对那些面目模糊的石雕神像也所知甚少，但仍会感受到一种奇异的心灵震动；当我们在荒无人迹的山丫口突然看见这样一堆人垒的石头时，禁不住会引起许许多多有的或无象的遐想。

使心物合一的“浑沌”之石逐渐开凿，有了较清晰面孔的，是打凿工具逐渐完善，造型能力进一步提高之后。

也许是云南的红土地给人的烙印太深，云南较著名的石雕作品，大都是用红砂石雕刻的。有一种感觉：要是剑川县石宝山石窟和南诏发祥地巍山县巍山遗址的石雕不是红砂石的，那种隐藏于“化外之地”的佛教艺术苍蛮浑厚的审美意象，或许不会象现在这样奇异。由于红砂石质地较粗软，不耐精雕细镂，造型时只能求其神似而舍其细琐，所以，造像虽不大，却有凝重浑朴之势；石雕旁边的红石岩风化后如老树皮般的特殊“肌理”效果，又把石雕对比得粗而不陋、犷中含柔，恰到好处地点化出红土“蛮地”佛光普照的独特意象。

还有一种“开凿”，是火对石的“开凿”。似乎是巧合，云南境内东径 103° 左右，偏北的东川盛产铜矿石，偏南的个旧盛产锡矿石，南“阴”北“阳”两种石头经火熔炼而结合，产生了闻名遐迩的古滇青铜艺术。当人们从红土中掘出绿锈斑驳的古滇青铜器，犹如看到一个凝固了的滇人之梦。在滇人的梦中，自然和文化是那样难分难解地凝结在一起：蟠蛇是土地或生命之精、蛙是水的象征农人的祈语、牛是财富、虎是祖灵、血祭将带来土地丰产、巫舞会导致人口繁衍……这一切都凝固在一个个用火烧铸出的象形的“密符”上，这“密符”凝结着石之精魄，——那藏在铜矿石和锡矿石中闪烁的光华。它们被火诱出，使人得以随心所欲地用它们铸造氏族或部落的梦幻。它们使漂泊的梦象，有了“定居”的寓体和构形的更多可能。

形的变相

纳西族祭司“东巴”做道场用的泥塑面偶或木雕，是人兽造型，却有奇异的变相：有的双角兀立，有的乱发冲天，有的如身

喷火焰，有的似臂出飞翅，有的佩着粗笨的项链，有的戴着奇异的神冠，还有独脚兽、三头怪等等，巫味十足。一方面，它们是人兽的变相，另一方面，它们是符号的象形。它们的造型，很容易使我们联想起古老的东巴图画—象形文字。它们之间不但形似，而且神似，其“变相”的审美意趣，也极有个性。所以，它们虽然比例不大，却十分引人注目。就象东巴图画—象形文字一样，它们大都着重突出头部。重脸部（头部）而忽略其他部位的构形方式，在人类认识发生史上有深刻的心理根源。通过身躯的简练，让人的目光不由自主移向有着异样表情的神秘面孔。

我们曾谈过，脸部的表情，从来就是人的体态语言中最为丰富复杂也最难捉摸的部分。流行世界、贯穿古今的面具艺术，正是对人的脸部表情的夸张和强化。它使本来就善变的人面，更加变幻无穷。从原始神话中的“千面英雄”，到佛教里的千面（千眼）神佛，从巫雉的“幻面变身”，到戏剧的脸谱艺术，无不把人脸的表情，“艺术”地强化到极致。

云南各族民间面具（含吞口）的形制，较有特点的，有壮族草编面具、哈尼族棕皮面具和布面具、基诺族笋壳面具、景颇族猪尿泡面具、彝族木雕面具和葫芦吞口、傣族纸面具、藏族纸或皮面具等类，用于祭祖、驱邪、送灵、雉礼、跳神等，脸谱之形的变相，更是千奇百怪，“幻面”一词，准确地道出了以“变脸”为典型的形之变相的特征。

“幻面”，有生死之幻。哈尼族山寨为善终的老人出殡，最热闹的节目是“幻面”之舞：锣鼓声中，两个青年头戴造型怪异的猴面具，当众表演打闹、交合等动作，引起阵阵轰笑；另外两个戴狮面具、披狮身装饰的舞者，则将祭坛上献给死者的香烛、装有米的升子、酒、鸡等一一衔走吞食。狮猴表演同时进行，一为娱生者，一为送死者。生与死，通过“幻面”表演，得到象征的体现。一张面具，隔开此界与彼界，却又将现实与幻象、生者与死者联在一个奇异的共在关系中，正如哈尼谚语所说：“老人不死，新人不发”。祭死是为祈生，“死一个，生十个”。

“幻面”，有人神之幻、人鬼之幻。流行于云南不少民族村寨中的“雉祭”、“清醮”、“赶鬼”等活动的一个主要项目，就是幻面表演。村民戴上各种自制的面具，涂绘身体和面孔，或装扮成鬼被驱撵出寨，或化装为神兵逐家扫荡鬼邪。面具大多是一次性的，用完即扔，造型比较简陋。不过，如将它们集中在一起，便会看到，脸的变相，就在这样简陋的象征物中，也是极为可观的。

当看到藏族面具时，所有的人都要为之感到震撼了——这里没有表情平淡的脸。每块脸都极度地被夸张、被变形，并幻为更多的形式。除了人间本已复杂的形形色色的脸，还有千奇百怪的神界和魔界的脸，被藏族艺人一个个创造出来，活灵活现。除去宗教的因素不说，没有形的想象力，就不可能塑造出这样丰富多样的面孔。造型上的相法、形态、手印、标帜、坐住式等，加上这些神灵变幻无穷的自性身、化身等，使藏族面具在形制上千变万化而又风格突出，成为民族民间艺术园地中的一枝奇葩。它们在形式上所具有的狞厉之美，更让看到它们的人印象深刻。对于制作它们的民间艺人来说，由于神魔具有诸多变相，所以一切构形都成为可能。

黑陶面具，近年很少有人再提及了。原因之一是，它们既非祭器，更非“图腾”，不过是一些烧窑农民的随意之作，受人点拨后背下山来赚城里那些“寻根迷”的钱。这些黑陶做的脸孔怪异的变相，曾让多少人倾倒，后又因其非“传统”不“巫术”而遭冷遇。事实上，如果我们不要进入“文化”的误区，而只从形式构成的角度来欣赏，就会发现，黑陶面具“形”的构成及变相，是极其富于

想象力的：阴沉而扁平的黑陶面孔上，突兀的眼睛惊愕地凝视着一个迷茫的空间。就象镜象的折射一样，它自己的面孔在重复变奏中呈现谜样的表情，自然形与幻想形莫名其妙地合一了，人形的五官和日月鬼神在造型上互渗，心灵之象与神灵之象在形的幻化中对应。这是人脸之形的变相，亦是人心之象的变相。它们是山里人用泥土揉捏的一个个梦。这些梦烧结为一种变幻无穷的艺术形象，使人在平庸的面孔之外看到另一种奇异的存在，看到混沌初开时天地万物化合无穷的影像，看到人重新结构世界结构自身的无限可能。换言之，当一种新面孔遮盖在旧面孔上，人（无论是表演的还是观赏的）就开始了下意识的移情。通过面形的变相，人得以在瞬间从乏味的单一存在中解脱出来，体味到人生的多面及生生不息的“轮回”。这些非神亦非人的黑陶面具，凝固了一种来自山野的表情，来自心理的表情，来自冥冥不可知处的表情。从这些晦暗的黑色面孔上，你既看到历史，也看到现代；看到形幻，更看到意幻。

二、意幻

几乎所有古代和民间艺术，都与某种巫术、祭祀、崇拜或宗教信仰有关。而且，这些视觉艺术所折射的心意之幻，远不是三个五个角度可以穷观，犹如万花筒一样总有迷离扑朔之感。

云南古代和民间艺术的主体部分，正是这样一种艺术，它们与人们习惯的画廊艺术和装饰艺术有质的不同。如果离开它们原生形态的文化环境，离开创作和使用这些象征物的人的文化心理，我们所面对的这些“艺术”，就要失去许多光彩。

世纪初之幻

在神话中，天神用泥巴捏出了人类和万物；在现实中，却是人用泥巴捏出了天地诸神和众生之相。

当我们看到山童用沙堆出怪兽，祭司用泥捏出神灵，或许会联觉到泥浆渗过指缝的感受，一种十分亲切又十分遥远的体验。

或许，那是几千年前的一个雨季，连绵的冷雨将滇中裸露的红土泡成胶泥。围着篝火御寒的某个部落的先民，抓起了一团泥土。他幻想那是他曾经猎获过的飞禽走兽，幻想着火苗烧舔的红泥是带血的美味。他的手在下意识地捏着，一只肥嫩的鸡、一头健壮的牛，或者马鹿、岩羊之类的野物，在他手中诞生。他把它们投进火里，期待着通过某种神秘的交感而使饥肠充实。

我们当然不能说，滇中一带出土的新石器时代的泥陶动物造型，就是这样产生的；但我们能够说，原始艺术可能因各种契机而诞生。在艰苦而漫长的生存斗争中，人们需要精神的支撑。因此，现实形象向艺术形象的过渡或转型，随时都可能在无意中完成；一种现实的神话，不知不觉地诞生。操弓弩拿锄斧的手玩起了泥巴。他们用泥巴捏出开天辟地、万物起源的神话，让它们在火里烧结成一个永恒的梦幻；他们用泥巴做稚相的玩具逗娃娃笑，做凶相的瓦猫为房屋驱邪，做怪相的泥陶面具吓鬼，做异相的男阳女阴、牛马猪羊祈求人畜兴旺；他们用泥巴捏的动物，去和山神交换野兽；

我们用这些东西和你交换，
熊换熊，虎换虎，野牛换野牛，
一点也不亏你呀！”

出猎前以泥塑或面塑动物祭祀山神或猎神以求同样收获（所谓“熊换熊，虎换虎”等）的习俗，在独龙、怒、拉祜、基诺、景颇等少数民族中沿袭了很久。这是一种和几千年前那位泥塑“艺术家”相似的行为“艺术”，即通过神秘的交感而使意念之幻成为现实。

直到现在，从云南那些冒出缕缕蓝烟的山谷里，我们还会看到一些脊背油亮的少数民族汉子，将一个个造型奇异的泥塑作品，投入火中，再将它们从灰烬中刨出，用大红公鸡冠上的血，淋祭开光之后，使它成为一个梦样的精灵。在滇南，农历六月中旬属虎日，哈尼族傣尼人每家都要用泥捏一些牛马猪羊，拿簸箕端来村社长老或祭司家。祭司“竜巴头”杀一只白鸡，用鸡血围着这些泥人泥兽绕一圈，丢出西门。这些泥做的塑像接得血气，立便有了灵性，由凡俗之相变成了灵界象征。四个男人围拢了，用两根竹竿，搭上篾席，放上泥人泥兽，抬将起来。众人敲鼓打钹，开枪放炮，把这些本是他们制作而现在又异于他们的泥塑作品，送出竜巴门（寨门）外以西一里的“嘎哩录”大树下，丢在那里，则算送走了附在泥人泥畜身上的鬼邪，“换”得了人畜平安。

是的，云南的崇山峻岭中，隐匿着许多艺术的、前艺术的和超艺术的秘密。

站在沧源县阿佤山青灰色的石壁下，人们常常会被崖壁上那些紫红色影像弄得神情恍惚。沧源的亚热带丛林气候，炎热而潮湿。在狭窄的陡坡上仰刻崖画，石壁从红土坡中拔地而起，直入苍天。那些红色的影像似从红泥中刚刚脱胎而飞升。遇阴晦气候，这些小精灵显出沉甸甸的身影，一群群俯在人们头顶；当日光直射，它们又渐渐模糊，象是隐入了崖壁。对这些在光影中飘飘渺渺、虚实无定的小精灵影像，久居此地的少数民族说它们“一日三变，早红午淡晚变紫”、“三年一变，五年一换”，把画崖视为“鬼（神）崖”，把崖画看作神鬼显灵，甚至盛传崖画会放出奇光异彩，内藏宝物，会为福或作祟于人……从崖画下方天然石台上的斑斑蜡迹和崖缝中的祭品看，崖画显然早已成为当地民族崇拜的灵物幻象（类似情况，在云南麻栗坡县大王崖画、元江县它克崖画及怒江依洛夫洞穴画所在地，也屡见不鲜）。他们平时不敢独自去那儿，到了特定的节祭之日，则备香烛、美食和经书，恭恭敬敬地向这些神秘的小精灵呈上祖传的祈语。

这些“从老古辈时就有了”的红色影像，是谁所画？画的什么？无人可问。只有一些风一样的神话传说掠过崖壁。直到现在，崖画中那些“太阳人”、“羽人”、“岩洞出人”等画幅，仍是人们争论不休的话题。无论是崖画描绘了神话，还是神话幻化了崖画，崖壁上那些神秘的红色影像，世世代代，总让看到它的人想入非非，梦向世纪初的幻境。

巫灵之幻

在沧源神奇的大山中，我们刚离开那些涂满红色精灵的崖壁，原始崖画在日光中明灭不定的影像，总在眼前晃动。突地，路边闪出一个红色的小精灵，颤颤地挡在不远的岔道上。这是一帧剪纸。红纸绞出一个红色人影，崖画一样造型单纯，显出民间艺术特有的稚气。但这又不是一般的剪纸。这个红色的人影，被细棍固定在一个芭蕉杆皮做的方形小祭坛上，无瞳的眼睛怪异地盯住一个不可知处，外翻的脚掌和双手在山风中微微颤动。整个神态，似乎与三千多年前的原始崖画，有着某种神秘的联系。祭坛四角插四杆小纸幡，祭坛中放有蜡条、米饭、芭蕉、茶叶，还有一些叫不出名的祭品。据说，在当地少数民族中，家里有谁病了，或家道不净，即请巫师作法，用剪纸的办法使无形无踪的精灵“现形”，然后送出家门和寨门，放在岔路口，慰以好话，祭以美食，请它离去。类似的驱鬼送魂的剪纸剪布影像，在云南不少民族中都有流传。它们在山口荒郊的暮霭中瑟瑟作响，仿佛要向人们暗示一种灵知的原始存在。

许多民族都将剪纸用作灵的祭物，祭魂灵、鬼灵、神灵，大

多离不开剪纸。傣族工于缝、剪、织、绣，剪纸的使用范围也很多，最常见的是用于冥房和祭幅。祭幅多用长条的布、锦和纸制作，上面的图案，或为剪纸、剪布，或为绘画、织锦，极富民族特色。剪纸冥房或灵幡也是常见的作品，题材多以奇花异兽为主，用作种种灵物祭品的多为团花或角花装饰。

对于信奉原始宗教或民间崇拜的民族来说，剪纸可以幻化为天地间一切神灵、鬼灵或精灵；祭天精地灵、山鬼河伯、招魂驱魔、行巫放蛊，常用剪纸。他们剪出的飞禽走兽、草木鱼石、人形世态，是现实的影响，也是附灵的幻象；他们给它们灵魂，传诵有关它们的神话传说，使它们成为生命或灵魂的一种物化的存在方式。一把家常的剪刀，使无形无影的精灵现出朦胧的影像，使稍纵即逝的心灵火花凝在一方纸头。

沟通天地人神（鬼）的巫灵的幻象，在云南各族民间“流通”最广的，应该数一种被称为“甲马”或“纸马”的木刻板画了。白、彝、汉、傣、纳西、傈僳、摩梭等民族使用“甲马”比较普遍。有的用于张贴，有的用于焚化，有的则用于飘撒。甲马的使用，一般都有驱邪或祈吉的目的。作为与神灵通达信息的使者，它或者是人与神界的灵媒，或者就是某神的化身或幻象。

用于张贴、悬挂的甲马，一般是神像、祖师或某些吉祥图符。它们是善的化身，供在堂前灶头门楣柱顶，就相当于善灵无所不在，时时保护居家平安。藏族、怒族和摩梭人还常把木刻图符印在白布上，做成旗幡悬挂在灵山前或玛尼堆上。风吹幡动，既象征神灵降临，同时代为供奉者诵经、祈祷。

用于火焚水净的甲马，大多为驱瘟去病。这类甲马或是恶灵，或是司瘟管咒的“当班”，虽然不过是一纸幻影，却谁也不敢惹。如纳西族东巴教徒亡故时开“祭风”道场所用的“秽鬼”，是天地混沌未分时人类不正常死亡者变成的。做完道场后将其焚化或放到河里冲走，表示缠家缠身的秽鬼已被驱走。

用于飘撒的甲马，是傈僳族在刀杆节里创造的一种形如“天示”的幻象。赤脚登上刀梯的傈僳汉子，象征着他历尽艰险到达神界。他攀上刀梯得到神的许诺，并将这些许诺通过“神符”（甲马）传给人间。当他将捆在刀梯上的甲马飞撒下来时，众人纷纷争抢，以落地前抢到为吉。可以想象，当众人仰望“天梯”（刀梯），从天光闪烁处飘飘扬扬降下的“神符”，不正显示着一种来自不可知处的诱惑么？

景颇族的墓地木雕“龚布桩”和佤族寨桩、人头桩等也很值得一谈。这些木雕以人为模特。然而，当你在黄昏密林的阴影中看到一个个睁着怪异的眼睛、一言不发的木雕“人”像时，你会觉得似有谁在这些木头里注入了精血，让荒野中的游魂附在了上面。咄咄逼人的巫气鬼气，使人产生一种错觉：这些砍凿粗犷的木雕，似乎就是亡灵的幻象。

道境梵界之幻

有时候，一个梦，便会创造出一片奇迹。

当我第一次看到威信县观斗山石雕群时，不由感到有些吃惊。过去竟没听说过，在那么遥远的滇东北大山中，竟悄然立着这么一片石雕作品！据说，这是一个梦的产物。

民间传说，清初吴三桂屯兵云南，欲割据称雄。一夜，做一怪梦，请人卜之，说有危难将至。为禳解此厄，他请一老道于此山夜观星斗。观斗的结果便是在此山修建庙宇，供奉诸神，以顺天和气，排凶得吉。

如今，那段往事早灰飞烟灭了，唯这些美丽的石雕依然存

在。慈祥的洞仙、稚气的观音、父亲般的天王、顽童样的哪吒；八仙象一群晒太阳的离退休老者，释迦和老君可以再摆一盘棋子，孔夫子和王母娘娘如同一家人，关圣和玉皇似乎也没那么道貌岸然……儒、道、佛以及民间诸神、凡界众生同坐山野之中，怡然共享清风明月，哪里还记得吴大将军观风水斗法术的委任以及“道不同不与为谋”的宗教意识形态之争？

云南就是这样一个奇特的地方：在地理上，百川交汇、诸江齐流，是云南地貌的基本格局；在心理上，多元并举、诸神同处，是云南文化的基本态势。威信观斗山石刻，作为众多实例中的一个例子，正反映了云南多民族文化多样并存的历史和现实。仅从宗教艺术角度观之，云南各民族各派（类）巫教、道教、佛教的多样并存和互相融合，就在这片高原上留下了无数风格各异的塔幢、石窟、摩崖造像、铜铸、木雕、泥塑、画卷、壁画、剪纸、寺庙建筑及其装饰等艺术品。

就拿佛教艺术来说，由于云南正处于亚洲三大佛教文化，即东南亚上座部佛教文化、汉传佛教文化和藏传佛教文化的结合部，云南的佛教文化及佛教艺术，也便具有不同的面貌，正象佛之幻化的几个变身一样，云南佛教艺术也有不同的面目。

信仰上座部佛教的西双版纳和德宏傣、德昂、阿昌等民族，与东南亚诸国交往较多。这些民族的佛寺绘画雕刻，就都带有一些天真的民间稚气，甜俗的乡土情趣。如勐海县勐遮佛寺壁画《佛生身经故事》、《佛传》等，在佛经故事中溶进许多傣乡日常生活，人物造型柔和宁静，反映了傣家温馨平和的生活和心态。而神佛故事也很贴近生活，平易近人。这类壁画所描绘的，正是傣家人所理解所梦想的梵界幻景。壁画的色彩，浓重明快、单纯饱和，充满了浓郁的亚热带情调。

藏地雪域的佛教壁画，密宗气息较为浓厚。它们幻化的梵界，更多狞厉强悍之美。藏族佛寺艺术描绘较多的是刚毅的天王、凛厉的护法金刚，就连男神与女神的阴阳交合，也直率而狂野。壁画造型诡奇，用色强烈，神佛形貌威严，显示着一种不可抗拒的超人间的强力。

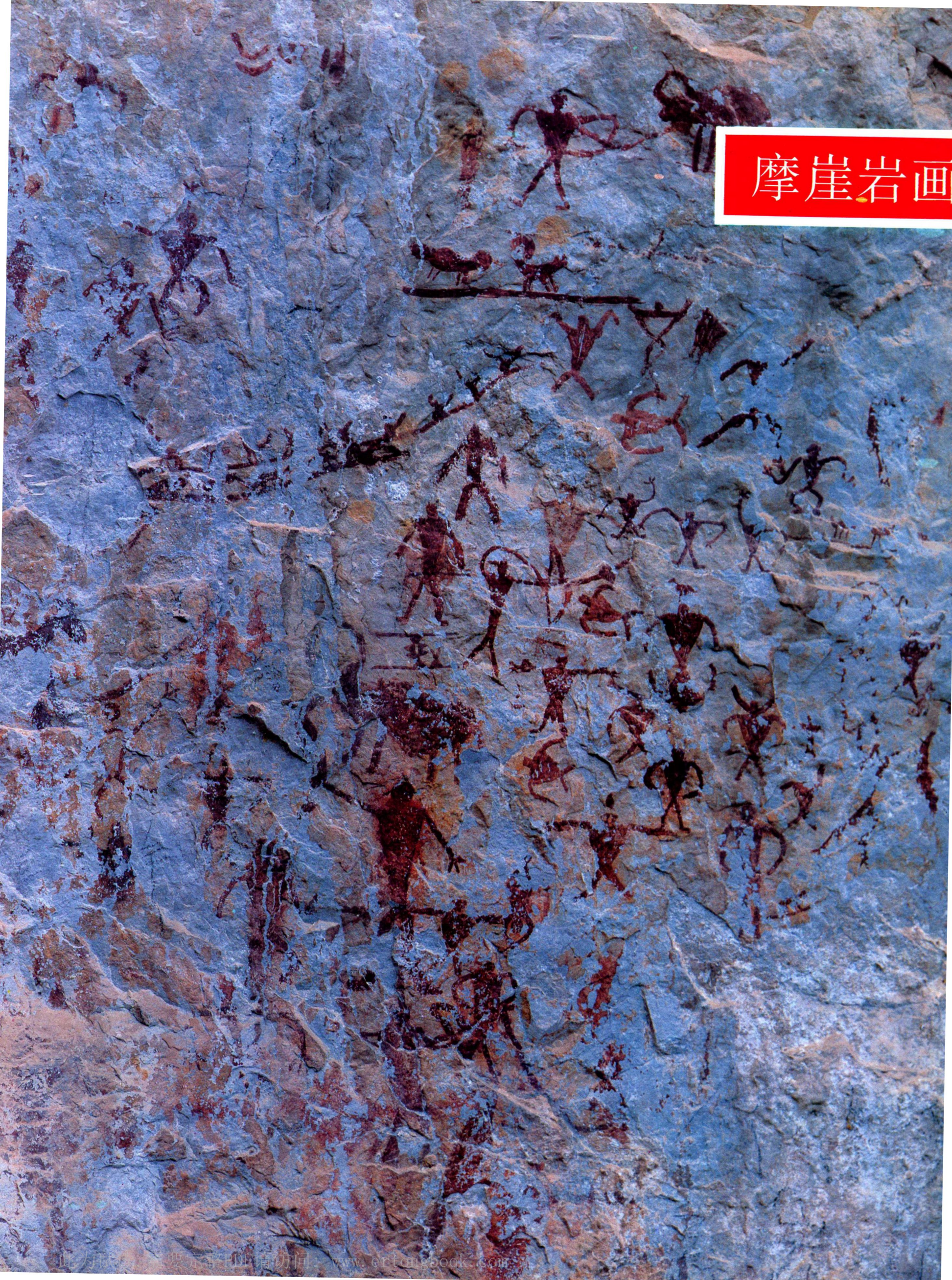
地处三大佛教文化交接部而又较多受汉传佛教影响的大理地区的佛教艺术，代表作《南诏中兴画卷》是描绘观音幻化及南诏建国的故事，画卷神化了南诏开国君王“受命于天”的传说，反映了一定的原始宗教和佛教的内容。《大理梵画长卷》更将佛国净土之象，描绘得淋漓尽致，让人在静得“入壁”的四壁与卷轴中，直观佛性的修炼之境。

生活在云南的民族，对于世界都有自己独特的感知方式和表达方式，并形成了自己独特的文化传统和象征体系。从古到今的各民族民间艺术，正是这种文化传统和象征体系中的一个具象的符号。它们在悠远的时间和广阔的空间里既相对独立，又彼此交融，逐渐形成云南各民族文化多元并存的格局。在这样的文化和心理背景之下，云南各族民间艺术不可能只是纯形式的审美之作。它们所包容的精神内涵及其文化意识，正是云南民族民间艺术的主要价值之所在。于是，意象之幻必然导致形象之幻，而形象之幻，正是深潜于各民族心中的意象之幻外化的折射。

是的，在云南，每片浮云都是一尊流动的变幻无穷的雕塑，每片山坡都是一幅绘满五彩的图画。

在云南，从红土里挖出的是梦一般的奇异幻象，从红土里挖不到但埋藏在各民族心中的是无尽的精神宝藏。

摩崖岩画



摩崖岩画

- 沧源岩画
- 永德岩画
- 元江它克岩画
- 麻栗坡大王岩崖画
- 丘北狮子山洞穴崖画
- 福贡匹河岩画
- 剑川石宝山崖壁画
- 晋宁观音洞洞穴壁画
- 丽江摩崖岩画

自 1957 年在怒江匹河一个岩洞里发现岩画以来, 历经多次勘察或文物普查, 云南岩画迄今为止已发现 40 多处, 据不完全统计, 大致分布如下:

怒江流域: 福贡县: 匹河岩画点 (108m^2 , 1957、1985 年发现); 腊斯底岩画点 (1985 年发现)。

澜沧江支流流域: 沧源县: 曼帕岩画点 (81m^2 , 1965 年发现); 丁莱一号点 (10m^2 , 1965 年发现); 满坎一号点 (1.05m^2 , 1965 年发现); 满坎二号点 (36m^2 , 1965 年发现); 满坎三号点 (60m^2 , 1965 年发现); 勐省岩画点 (50m^2 , 1965 年发现); 洋德海一号点 (60m^2 , 1978 年发现); 洋德海二号点 (0.1m^2 , 1978 年发现); 丁莱二号点 (6.25m^2 , 1981 年发现); 贺腊岩画点 (0.75m^2 , 1981 年发现)。

耿马县: 大芒光岩画点 (50m^2 , 1983 年发现),

南盘江流域: 路南县: 石林岩画点 (两处, 1982 年发现)。

弥勒县: 金子洞坡岩画 (约 3.5m^2 , 1985 年调查); 大崖子岩画 (4.5m^2 , 1986 年发现)。

丘北县: 狮子山岩画点 (两处, 1983 年发现); 黑菁龙岩画点, 1985 年调查)。

宜良县: 阿陆笼河崖刻画 (42 块, 1986 年调查)。

畴阳河流域: 麻栗坡县: 大王岩一号点 (48m^2 , 1983 年发现); 大王岩二号点 (60m^2 , 1983 年发现); 岩腊山岩画点 (8m^2 , 1986 年发现)。

西畴县: 狮子山洞穴崖画点 (1985 年调查)。

元江 (红河) 流域: 元江县: 它克岩画点 (画面全长 19.5m , 1986 年调查)。

西洋江支流流域: 广南县: 八宝岩画点 (1985 年调查)。

金沙江流域: 中甸县: 扎日岩画点 (四处, 1991 年发现)。

丽江市: 金沙江岩画 (十二处, 465.66m^2 以上, 1991—1992 发现)。

云南岩画制作的年代, 除沧源岩画经碳 14 测定和孢粉化石考证约在三千多年前之外, 其余均未确认制作年代。

云南岩画的形式, 有单色涂绘、复色涂绘、崖石刻凿等种; 画法有单色影绘 (如沧源岩画等)、复色描画 (如麻栗坡大王岩岩画主体人像的面部、丽江金沙江岩画)、单色勾线 (如沧源崖画中躯体未涂实的人、羽饰、太阳、房屋; 它克岩画中的蛙人; 怒江匹河洞穴画的图案; 丘北狮子山洞穴岩画中的“人形鸟”等等)、石面刻凿 (如宜良阿陆笼河崖刻画) 等类。另外, 云南岩画还有一些形态古老的构图形式、表现手法和空间结构方式, 如透视呈象、图解或幻化性时空关系等。

云南岩画描绘的对象十分多样, 例如, 人物有羽人、蛙人、绘面 (或面具) 人、鸟形人、有尾或尾饰的人、持矛或箭的人、牵牛的人、舞人以及戴有各种头饰和耳饰的人; 动物有牛、猴、蛇、蜥蜴、鹿、犬、熊、象、野猪、猪、羊、鸟、蛙等; 其它自然物有太阳、月亮、星辰、云雷、岩洞等。人物生产生活用具有投枪、弓箭、石斧、长盾、棍棒、春杵、石球、捕兽机、犁等。还有穴居、巢居、干栏式房屋、道路等图样及圆形、梯形、三角形、平行线等几何图形和云纹、双勾并头云雷纹、手印、X 形符号等纹饰和图符。

云南岩画所表现的内容极为丰富: 狩猎、驯养、采集、游戏、歌舞、居住、械斗、耕作、祭祀及仪典等, 人物活动众多, 场面宏大, 刻画细致, 形态多样, 为国内岩画所少见。特别是沧源岩画, 能够辨认的图象多达 1000 多个, 且有不少是成组的人物活动场面, 形象地反映了云南远古时代人群社会生活的不同方面, 被学术界和艺术界称为“原始艺术的瑰宝”, 日愈引起国际岩画研究者的关注。其中, 最为著名的, 有沧源岩画的“太阳人和羽人”、“村落图”、“出人洞穴”、“狩猎图”、“游戏 (弄丸) 图”、“圆舞图”、“剽 (拴?) 牛献祭图”、“月亮与人”; 元江它克岩画的“蛙人和蜥蜴人”; 麻栗坡大王岩崖画的复色“面具人”影身像; 耿马大芒光岩画的“巨蛇和鸟形人”; 邱北狮子山洞穴崖画的“人形鸟”; 西畴狮子山洞穴崖画的“鹿、狗与日月”; 宜良阿陆笼河崖刻画的“太阳与犁具”等等。与此同时引起广泛兴趣的, 还有各民族关于岩画的神话、传说和祭祀活动, 它们使隐匿在大山峭壁中的云南岩画, 蒙上了一层神秘的色彩。

作为一种绘画艺术, 云南岩画具有与世界岩画艺术相似的朴质、稚拙的美学风格, 同时具有与中国北方摩崖刻画所不同的简洁清新以及云南岩画造型及意境所特有的美丽神奇。

云南还有一些绘于崖壁岩石上的佛教题材彩画, 风格粗犷古朴, 如剑川石宝山崖壁画、晋宁观音洞洞穴画等, 但无论从形式和内容却与人们习惯中的“岩画艺术”相去甚远。

图 1: 沧源勐省岩画点 (又称第六地点) 的人牛图。(前页)

○ 沧源岩画

沧源岩画发现于1965年初，现已发现10个点，分布在沧源佤族自治县境内的糯良山、班考大山与拱弄山之间、澜沧江支流勐董河流域河谷地带的山崖石壁上。可辨认图像约1000余个，绘有裸体人物、饰羽、饰角、饰尾、饰耳乃至有翼的人物，共占全部图像的74%；另外，还绘有牛、猴、熊、象、野猪、鸟、犬、猪、羊等动物和树房子、干栏房、村寨、太阳、月亮、树木、云朵、山、路、弓弩、梭标、长盾、飞丸及一些图纹符号。岩画的绘制，是以赤铁矿粉调动物血液，用手或羽毛、植物纤维绘制于石崖壁上。据对复盖岩画的石灰华进行的碳14测定数据，其年代为距今 3030 ± 70 年；对岩画颜料中抱粉组合的分析，也判断其年代为距今2500—3500年。

岩画所表现的内容有狩猎、战争、祭祀、巢居、迁徙、丧葬、歌舞等活动，如同原始社会巨幅的历史画卷和生活画廊。沧源岩画画风古朴，构思天真，从画面反映出的透视处理（如平面透视、多重视点、透明画法和幻化的时空关系等）和表现技巧（如与儿童绘画和儿童心理很相似的“蝌蚪人”阶段、人物造型的影绘法和正面律等），可以看出这些岩画和世界其他原始绘画一样，有着人类思维形成初期某些共同的心理基础，再现了云南南部原始先民物质生活和精神生活的某些情形。

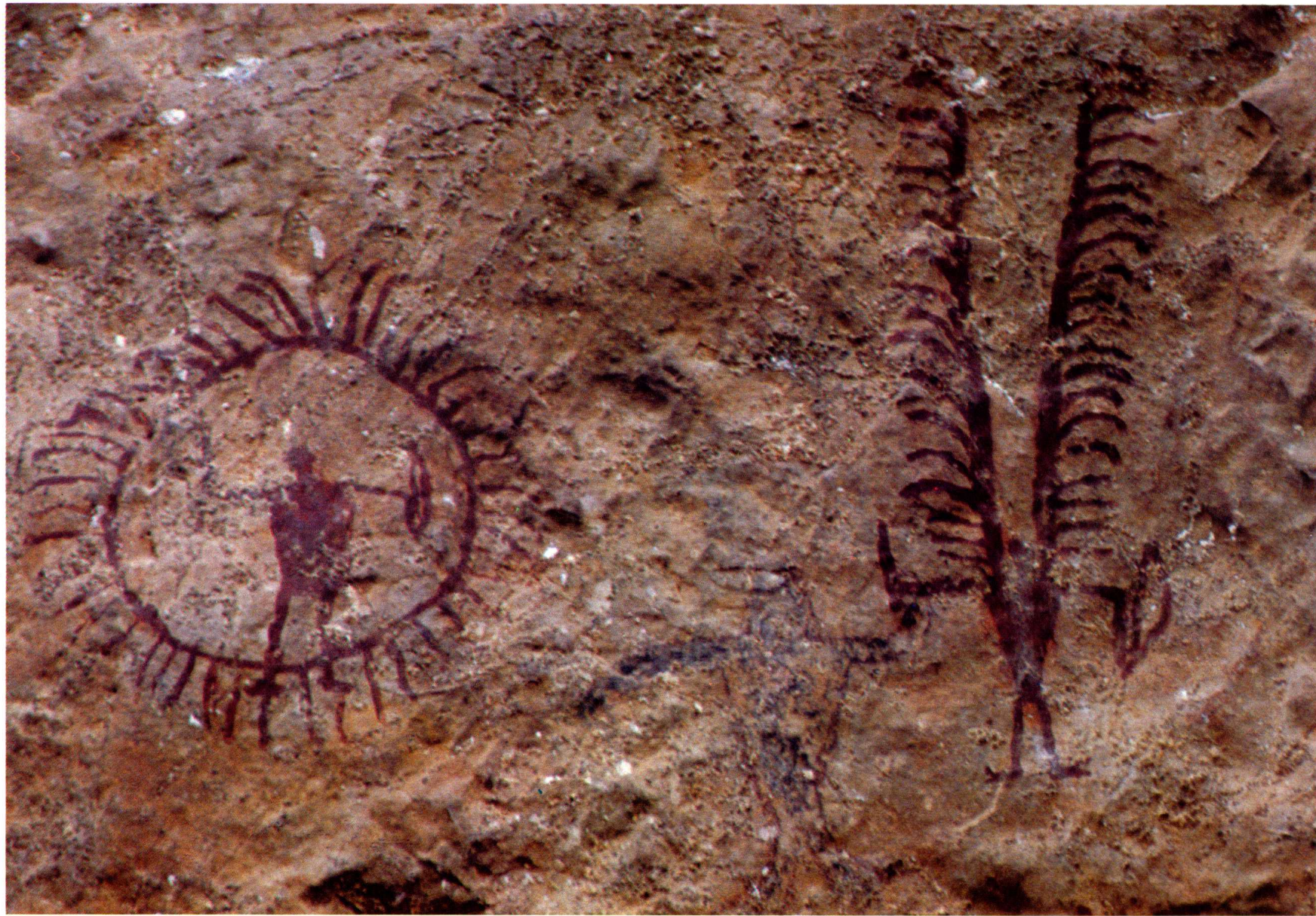
沧源岩画中的羽人和牛的形象，在国内岩画中是比较有特色的。岩画有多处绘有牛以及戴着牛角头饰、鸟羽和兽尾装饰的人物，他们围着被拴

图2：沧源岩画勐省岩画点局部图像。图上持盾、杵棒及其他器物的人、以及右上角月形图案旁边乳房丰满（另一人臂有羽饰），阴部开放和有尾（或男性生殖器）的人，可能是某种原始祭祀的写照。

图3：沧源岩画洋德海一号点（又称第七地点）的“太阳人和羽人”。此图可能与当地流传的日月神话有关；也有研究者认为，按原始的“透视”表现手法，这应当是猎人伪装狩猎的图解。



2



3



4
5



住的牛，或射猎，或歌舞，或并行，或叠立，装饰奇特，姿态各异，除了一般的猎牧、娱乐的意义外，可能也是某种原始祭祀活动的写照。有的图上，牛的上方还飞着长翅膀戴头饰的“神人”，他们或许是祭典上化装的巫师，或许是被祭的神灵。

“村落图”曾引起广泛的兴趣。研究者从村寨内两种不同的干栏式建筑以及村里村外不同人群的活动，推断这一原始群落的社会结构关系；艺术家则从它独特的透视关系或空间结构方式上，看到心象对于视象的投射及其所产生的特殊审美意味。

狩猎的场面，在沧源岩画中多次出现，有围堵式、伪装伏击式、弩射式、网机诱捕等形式，还有各种动物的不同形态和习性，无不描摹得唯妙唯肖。

几千年过去，当地民族仍把岩画看作先民留下的“史记”。传说“前世人”出自于山洞，食量很大，吃绝了地上的食物。他们灭绝前在崖壁上留下了自己的历史；“第二世人”来自于葫芦，他们从崖壁上学到生存的知识，繁衍至今。直到现在，当地民族还要去祭献岩画，追溯自己的来源，祈求石壁上的红色精灵保佑人旺物丰。尽管人们都说不准是岩画描绘了神话，还是神话附会于岩画，但那众说纷纭的“太阳人”、“洞穴出人”、“鸟形人”等图像，却给人予无穷的想像力去回味那浑沌初开后的情景，想那物我同一的时代。

图 4：沧源岩画丁莱一号点（又称第二地点）“村落图”之下方人群围祭“巨灵”。

图 5：沧源岩画勐省岩画点的“洞穴出人”图。

○ 永德岩画

永德县属于滇西南的临沧地区。县境内山峦重叠，河流纵横，岩溶地貌分布较广；主要居住民族有汉、彝、佤、傣、德昂、拉祜、布朗和苗等。

迄今，永德境内共发现崖画 2 处：一为永康镇送吐寨西约 2 公里，绘于一丛石灰岩峰林的最高处，下有人工开凿的半圆形壁龛。有画面积长 2.5 米、宽 1.5 米，共有图形 25 个，可辨认的图形计有马 9 个、鹿 6 个和人 5 个，其它为符号和不明动物等；大者近 30 厘米，小者仅 3 厘米；除 5 个马形为石灰绘成白色之外，其余均为红色颜料。第二处位于永康镇红岩村南约 0.5 公里的红岩山崖，与前者相距 15 公里左右。画面分四区绘于一条较宽的崖壁上，下端距地面高 2~3 米，上端距地面高约 7 米，固保存好坏不同而呈深纹或桔红色。其图形多已漫漶不明，现能辨认出的仅 50 余个，计有人物、动物、重圈、手印和方框内有一交叉等图形。

图 6：沧源岩画满坎三号点（又称第五地点）的“树房子”图。

图 7：永德岩画，风格大体与沧源岩画相似。





○ 元江它克岩画

元江县它克岩画发现于1985年底，1986年调查测量。它克岩画位于元江县它克乡东北1公里石酒壶岩壁下部，岩壁坐北朝南偏东，画面全长19.5米，距地2—15米，现存图像94个，其中人物62个，动物及其他图符32个。岩画为赭红色，多为剪影式平涂画法。自西往东分为七组，分别绘有太阳、菱形体人、蜥蜴、蛇、长方形躯人、持弓人、饰羽人、蛙形人、狗以及一些圆点、菱形、涡纹、水波纹等图形。

它克岩画中引人注目的图像是巨蜥、蛙人和菱形状人。巨蜥在整片岩画中形体最大（一条为 0.8×0.24 米，另一条为 0.37×0.12 米），造型最为生动。据专家分析，元江附近的哀牢山及滇南峨山、新平彝族以蜥蜴或穿山甲为龙，云南青铜器也不乏此类造型，估计岩画上的蜥蜴与某种崇拜有关。

蛙人在南方岩画中较为常见，但此地的蛙人图像，“蛙”气更足。结合南方铜鼓上常见的蛙饰及崖画所在地的地理气候条件考察，绘蛙或蛙人，或许与祈雨或水利之事有关。

菱形图案和菱形躯人物在它克岩画中也为数不少，计十二个，是它克岩画独特的人物造型，为云南其他岩画之所无。有人推测菱形象征女性生殖器。如果参照其他方面的例子（如摩梭占卜符号中与女性生殖器相关的符号亦为菱形、内地求子泥人胸腹部所绘女阴也接近菱形），那么，把它克岩画上的菱形或菱形体人看作女阴或女性生殖崇拜象征的推测，也还是有一定道理的。

图8：元江县它克岩画“出猎图”。

图9：元江县它克岩画女性形象。

图10：元江县它克岩画与有丰乳的女性形象与菱形图案（或菱形身躯人）并列而绘，可能具有生殖崇拜的意味。

○ 麻栗坡大王岩崖画

大王岩崖画位于麻栗坡县畴阳河畔羊角老山南端，可见图像 38 个。其中，一号点两个主体“保护神”像以像巨形奇著名。其像高达 3 米，用黑、红、白三色绘成。图像头部巨大，如同戴有一幅奇异的面具。头顶的水波云状纹饰似在强调他们的某种特殊地位；他们两脚分开，双手下垂，手腕朝外，相邻的一只手掌下各有一白色带子垂下，联结了下面的人物、动物等，就象在强调一种隐秘的联系或控制力量。当地壮族传说主体图像是壮族祖先和民族英雄依智高的“影身像”，他起义失败，从这里化为青烟遁入天庭，留下影身。所以，每年农历七月初一，当地壮族都要到这里烧香祀拜。



图 11：麻栗坡县大王岩崖画高达 3 米的主体人物影身像。