

前 言

近一个世纪来，人类的科学已有了长足的进展；但人类对自身的历史却还并不清楚。

当然我们知道秦皇、汉武，但那是很晚近的事情。有人把人类的历史比作一天，那未有文字记载的历史才只有几秒钟。

有一种理论认为，人类大约有三百万年的历史，在这漫长的岁月里，世界上出现过许多人种，包括我国的蓝田人、北京人等等。但直到约当五万年前，地球上才出现“新人”，也叫“晚期智人”。现代的人类，不管是白人、黑人还是黄种人都是“晚期智人”的后裔。

艺术是晚期智人出现之后的事，岩画是人类早期遗留下来的最主要的艺术形式，岩画和洞窟壁画联系在一起，它的传统会跨越三、四万年，它最早出现在非洲、亚洲和欧洲，两万年出现在澳洲，一万七千年出现在巴西，一万年到达南美洲大陆的最南端……值得注意的是，这些史前的遗址，以其相似的艺术风格和题材内容，以至大体相似的年代散布在各大陆。

于是就出现如下的问题：可否假设这些艺术会有一个共同的来源；假如有，那末这共同的来源在哪里，又在什么时候发生的？或许这种艺术都是各自独立发生，是以一种平行的形式出现在古代许多不同的大陆的？这样就在学者中产生了两种不同的看法，一种叫做散布论，一种叫做平行发生论。问题似乎还在继续研究和讨论之中。

在欧洲人所写的著作里，提到他们在十七世纪就开始研究岩画，其实那只是十七世纪二十年代的一个挪威教师报导过瑞典波哈斯浪（Bohuslaan）地区发现的岩画。事实上，直到十九世纪中叶，由于达尔文进化论学说的传播，学者们才开始寻找人类自身的起源。这时西班牙北部阿尔塔米拉（Altamira）洞窟岩画的发现，岩画在欧洲才开始得到认真的研究。

在我国，古典的文献中就有过关于岩画的朦胧的记载，但近代的发现则始于 1915 年福建华安仙字潭岩刻的调查。由于那些图像的抽象化和简约化，使人们曾认为可能是某种少数民族的古文字。此后，全国各地的岩画发现得越来越多了，作品有刻的，也有画的，在我国大都发现在露天的崖壁上。同时，我们也逐渐地知道了，这类岩石上的图形外国也发现得很多，全世界五大洲一百多个国家都有发现。同时，学者们也逐渐认识到岩画犹如图画文字，是重建人类早期历史的非常重要的资料；而且岩画的数量是如此之巨大，内容是如此之丰富，甚至可以囊括诸多学科。目前在国际上，岩画实际上已成为一个新兴的研究领域，一个自成体系的独立学科。

岩画曾使学者和一般群众同样着迷，艺术家们同样也在为岩画所吸引，原始艺术的现代魅力，已为众多艺术家所注意。纽约的现代艺术博物馆于 1984 年秋举办过“二十世纪艺术中的原始主义”的展览，展出了 150 件现代派的作品，和 200 件非洲、大洋洲和北美印第安人

的作品。从这次相互比较的展出中，人们非常清楚地看出现代派作品中那些直接借鉴原始部落艺术的东西。

事情的发展是明显的，在本世纪初，一件非洲的雕像，在人类学博物馆里，它是作为用来阐明一种人类文化的演变，或是用来作为一件宗教仪式性的文物，是被用来说明曾经有、而现在已不复存在的世界。如果说，早期的人类学研究的收藏家们仅仅凭直觉，能从人种学的标本里辨别出艺术杰作来；那末，现代的学者就更容易从人类文化史的角度、又从美学史的角度来挑选作品了。这就出现了纽约现代艺术馆那个曾轰动一时的展览。

在现代美术馆里，人们注意到：对原始艺术品美学上的承认，取决于现代艺术趣味的改变，在那里，部落的艺术是作为艺术品来陈列的。文化背景的了解，对于艺术的欣赏并不是非要不可的。好的艺术品和杰作，总是得到普遍的承认。现代派的先驱者们可从原始艺术中获得很多东西，但他们自己对那些作品的人类学的意义可能知道得很少、或许一无所知。

使毕加索那些现代派艺术家感到激动不已的部落艺术品，从外部闯入了西方的艺术殿堂，它们很快地被承认是杰作。这样，原始艺术在人类学体系和美学领域里都安家落户了。

原始艺术为什么被现代艺术家所接受，本书在这方面作了详尽的论述。

原始人类的任意想象，荒诞感觉等等，在原始岩画艺术中形成了特殊的思维方式，也就是象征性、神秘感和超越时空的自由联想。这也就形成了原始艺术特有的审美观念。这种审美类型，为现代人提供了心理上的需要。原始艺术属于稚拙简朴的审美类型，由于现代人对传统的繁复华缛的美术形式产生了厌倦心理，审美观念由复杂转向单纯，造型艺术出现形式简化的倾向。这样，岩画艺术的单纯率真很自然地就引起了人们的兴趣，同时，现代人对于艺术单纯的追求，不仅仅出于逆反心理，也因为现代社会生活节奏加快，人们的精神经常处于紧张状态，更多地希望从艺术中得到轻松享受。这就也自然地产生了岩画艺术的现代魅力。

在我国，对于岩画的研究基本上还是在考古学、民族学、人类学的范围内进行的；从艺术的角度进行研究，想将岩画引入当代艺术的研究领域，把原始时代的创造，化为现代艺术的活的形象资料，那就是这本书要作的。正如本书的作者宁克平同志在来信中所说的：“我们力图将原始岩画研究纳入当代艺术的探索之中，并为艺术界提供一部岩画的形象图式。”这正是本书的开拓性的意义。因此，我想本书的出版，除了会受到学术界的欢迎之外，也将在艺术界引起极大的影响。

陈兆复

1990年3月于北京

第一部分

第一章 中国岩画艺术概述

一、岩画的发现与研究

在远古的暮冥，在我国文明世纪的黎明到来之前，我们的民族先辈用自己的聪明才智，灵巧的双手，创造了无数充满神奇魅力的岩画艺术。那数以万计的岩画艺术品，犹如“米诺斯迷宫”一样，给我们留下了冥想追溯远古时代人们生活、思想、观念、情感、意绪的空间。创造那些神奇画卷的人们已经沉睡了，然而，他们留下的岩画继续与我们对话，尽管它古老得使人记不清度过了多少年月，也不知它历经了几多的沧桑，但它在石头上清晰展示出的图景、及现存的那些环境、真实地铭印了那个遥远时代的人们的心灵历史与生存状态。它那“有意味的形式”激起了当代无数考古学家、人类学家、历史学家、美学家以及艺术工作者极大的兴趣。

由于历史的原因，我国的岩画始终沉默着，以至人们将它遗忘了千百年。近二三十年来在我国大片地区发现的几万幅古代人类的原始岩画，不仅使国内的文化、艺术、考古工作者以及相关学科的人们感到震惊，而且也引起了全世界岩画学科工作者的瞩目与惊异。

中国不仅是世界岩画最丰富的地区之一，也是世界上记载与发现岩画最早的国家，中国岩画的发现比欧洲岩画的发现早了五百多年。早在公元一千四百多年前的北魏时代，我国历史上著名的地理学家郦道元就发现了岩画的存在。郦道元在其名著《水经注》河水条中写道：

“河水又东北历石崖山西，去北地五百里。山石之上，尽若虎马之状，粲然成著，类似图焉，故亦谓之画石山也。”

这一记载无疑是我国岩画艺术发现的最早记录，也可能是世界上关于岩画艺术的最早记载。不幸的是在这一记载之后的若干世纪里，再没有人对岩画艺术作过实地考察与记录，致使我国岩画艺术的发现和整理受到了阻遏。在近现代，我国发现最早的是西藏、新疆的岩画。西藏喀拉孜岩画是德国学者弗兰柯所发现，新疆库鲁堪克岩画的最早发现者们，是本世纪二十年代末中瑞两国联合科学考察团。我国岩画真正地得以研究与较多的发现亦发轫于二三十年代。”我国现代调查考证岩画最早的学者是岭南大学黄仲琴先生，他于1915年8月26日调查了福建省华安县汰溪岩画，成文于1935年发表在《岭南学报》4卷2期上。^②由于历史的原因，发轫于三十年代的岩画研究停滞了三四十年，直到新中国成立之后的六七十年代，中国岩画的研究与大量的发现终于引起了各方面的关注。五十年代对广西花山崖壁画的

注 ① 郦道元著《水经注》，王国维校，上海人民出版社1984年5月版

注 ② 转引《美术史论》1988年第1期第67页

调查。六十年代云南沧源岩画的研究，七十年代内蒙阴山岩画的大量发现与研究，为中国岩画艺术的研究奠定了基础。

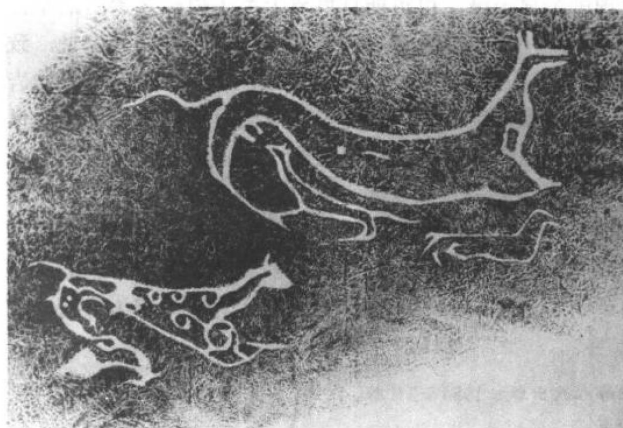
近年来，我国岩画艺术研究专著不断出现。汪宁生先生编著的《云南沧源崖画的发现与研究》，覃圣敏等人合编的《广西左江流域崖壁画考察与研究》，盖山林先生的《阴山岩画》专著，都是在区域岩画研究领域的杰出成果。中国岩画之所以引起了更多人的瞩目，与无数历史学家、考古学家、文化工作者辛勤的耕耘分不开。1988年8月在澳大利亚达尔文市召开的国际岩画委员会暨国际岩画学术讨论会上，中国代表陈兆复以岩画委员会执委和中国代表的双重身份出席了会议。并且，陈兆复先生的英文著作《中国岩画》在世界各地的出版发行，标志着中国岩画艺术的研究正朝向一个有希望的未来，标志着中国岩画艺术的研究正在逐步面向世界。

二、中国岩画艺术的分布

中国岩画不仅数量巨大，而且分布之广泛也引人瞩目。在酈道元《水经注》中标记到的岩画地方多达二十余处。他当时标点岩画的地区，涉及现在的甘肃、内蒙古、宁夏、山西、河南、山东、陕西、安徽、湖北、湖南、广西等省区，其分布范围几乎包括了半个中国。现在所发现的岩画地区也多达16个省（区）以上，外围甚至扩散至东北亚洲、北美洲，区域性跨度十分之大。目前的考证表明，南从香港以南海岛和中缅边界的沧源地区，东至台湾和江苏连云港，北起呼伦贝尔草原，西至昆仑山口新疆、西藏广大地区；其中包括云南、广西、香港、台湾、福建、江苏、黑龙江、内蒙古、宁夏、甘肃、青海、新疆、西藏、贵州、四川、山西、等省（区）内70个以上的县（旗），分布着岩画。

具体一些来讲，云南省已发现有二十几个地点分布着岩画艺术遗址、沧源、耿马、碧江县怒江、路南、丘北、弥勒、西畴、宜良、麻栗坡、它克江流域均有各个时期的岩画艺术遗址。其中沧源地区岩画的分布最为集中。广西境内岩画主要分布在左江流域的宁明，龙州、

贺兰岩画·哺乳图



沧源岩画 舞蹈放特战争图



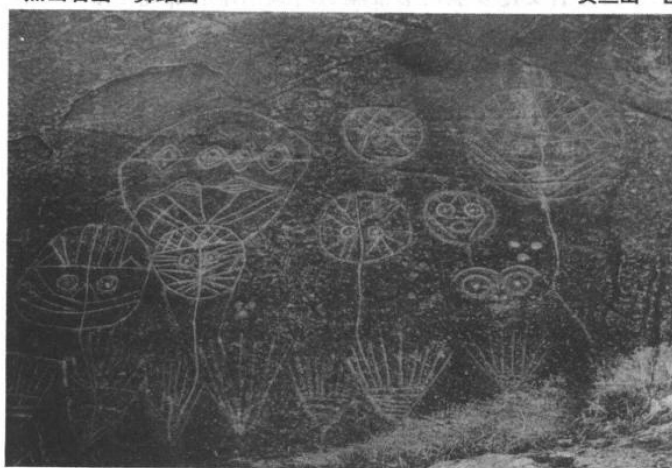
崇左、抚绥以及大新、天等、田东。贵州省境内岩画主要分布在丹寨、关岭、六枝、贞丰、开阳以及盘江流域一带地区。四川省岩画主要集中在珙县、昭觉县。福建岩画主要分布在华安汰溪仙宇潭、石井、石门坑、草仔山、官番、蕉林、及南靖县、龙海县、漳浦县、东山县、云霄县。江苏省主要是连云港市海州区的将军崖。台湾省则在高雄万山崖。黑龙江岩画的分布主要在黑龙江流域及海林县的牡丹江岸。内蒙古岩画则以“群”的形态分布于额尔纳左旗，鄂温克、巴林右旗、克什克腾旗白岔河、苏尼特左旗、镶黄旗、乌兰察布、乌拉特中旗阴山、抗锦后旗阴山、磴口县阴山、阿拉善左旗。阿拉善右旗，乌海市桌子山、鄂托克旗、额齐纳旗等地区。宁夏主要集中分布在贺兰山、石嘴山、青铜峡、平罗西伏沟、甘肃主要分布在嘉峪关市西北方向的黑山以及肃北县的祁连山北麓、靖远县吴家川。青海岩画主要分布于青海湖畔海北州舍布齐。哈龙。海西州野牛沟、巴力河滩、卢山、卢丝沟、怀头他拉、蓄集、巴哈默力沟、海南州中布滩、切吉、裹木及察汗乌苏河南、刚察泉吉乡哈力沟，都兰县香加巴哈毛力沟、玉树州勤巴沟等地。新疆岩画则主要分布在天山以北及阿尔泰山、库鲁克山及南疆和田地区的皮山县昆仑山口，北疆的昭苏、托克斯、托里、巩留、霍城、温泉、额敏等地。此外，库尔勒地区，巴楚、羌、哈密、木垒和喀纳斯山区都分布着岩画。西藏岩画主要分布于阿里地区日土县，藏北地区嘉林等地区。



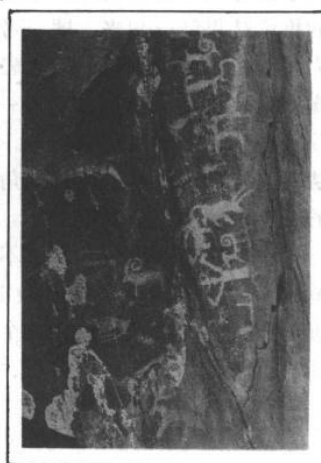
黑山岩画 舞蹈图



贺兰山 画图



将军崖岩画 稷神崇拜图



阿尔泰山画 畜牧图

从岩画分布的密集度来看，中国岩画艺术“群”一是在风景秀丽、润泽优美的西南地区——广西、云南；二是在雄浑壮观、粗犷崇高的黄河中游的河套地区及阿尔泰地区。这两个岩画艺术群由于分布的密集度以及南北地区的典型性而成为了中国岩画艺术的“南北核心”。中国北方岩画的分布是以河套地区为轴心而形成的一条岩画辐射带。南方岩画的分布则是以云南沧源地区为中心而形成的一条南方岩画“造像带”。这里一个引人注意的现象是，中国南北岩画艺术的轴心与各个岩画连结点几乎均为少数民族地区，而且，它的分布和旧石器遗址的分布具有惊人的一致性。中国岩画分布的特殊性以及南北岩画分割的明晰，岩画遗址与旧石器文化遗址分布的一致性，似乎暗示着一种文化进化与文化传播的深刻内涵。

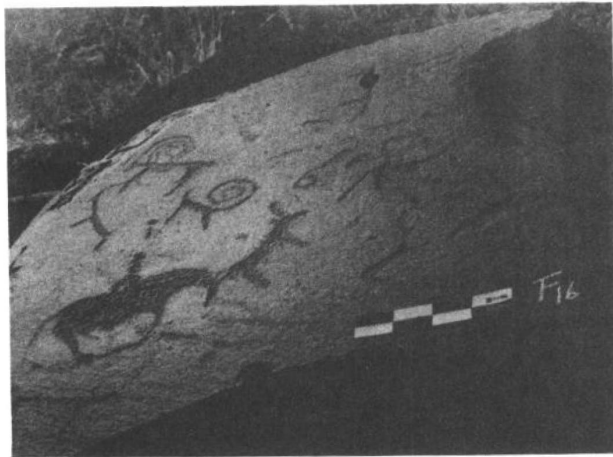
三、中国岩画艺术的时限推断

中国岩画自它被发现之后，对它的时限推断便成为一个极为艰难的研究课题。迄今为止，国际上也没有一种自然科学的新方法来断定岩画确切的创作年代，人们仍只是依靠考古学，比较学的传统方法来进行断代。美国有关岩画艺术的新书《犹他州的崖雕和图画文字》一书中说：“崖壁艺术的断代充满了困难和不确定性。考古学家在断定一个含有木片的房屋遗址年代时，有树轮法作为手段；在断定任何有机物时，有碳十四这一极有价值的助手；但两者都不能使用于崖壁上画出的或雕刻出来的线条。……考古学家有地磁学、钾氩法、热释光等等方法来决定事物的先后序列，但没有哪种方法可以证明对于断定崖壁艺术是有价值的。”^①由此可见，世界各国岩画年代的推断，多数还只是根据岩画的内容、作画技术、岩画色泽与已知年代的其它遗物进行比较分析去判定岩画艺术的创作年代。中国岩画艺术的时限推断也是这样的情形。尽管不少专家、学者在这方面做了许多艰辛的工作，但对于一个地区进行孤立的考证与推测仍带有不少局限性，以致于专家、学者们对于各地推断的时代年限仍有着争议。对一个孤立的崖画地点进行断代，是绝对无此能力的。

中国岩画的时限推断也一样不能孤立地进行。只有将几个地区的岩画联系起来，用自然科学的方法断定它的绝对年代之后，再综合文化发展情形推测出岩画创作的最晚年限，二者的推论结果结合起来，即（考古学方面的）绝对年限与文化学上的年限综合起来，从而获得岩画创作的相对年限。因为岩画艺术的创作在有些地区绵延几千年，且大多数刻绘于露天的崖壁石头之上，所以，岩画一般都较易于腐蚀风化，若以纯自然科学的方法去测定其年代，往往会有许多不确定的问题。因此，我们认为推断岩画相对准确可靠的年代，自然科学的方法是其基础，而从文化学的角度观察分析所获得的年代，则是对其推断年代的一种极为有利的补充说明和最后断定。

中国岩画自发现之后，不可避免地都涉及到它的创作年代问题。河套地区的岩画及西南地区的岩画不少学者都已做出过判断。阴山岩画的发现者盖山林先生在他的著作《阴山岩画》中将阴山岩画分析为三个大的阶段：一，石器时代。距今约 10000—3000 年左右，包括新石器时代早、中、晚各期。这一时期，称之为“狩猎时期”。而在此一时期，又分为（1）

注：转引自《云南沧源崖画的发现与研究》汪宁生著，文物出版社 1985年版。



花山岩画第一处
阿尔泰山岩画
骑牧图



早期狩猎时期，距今约 10000 年—6000 年。（2）狩猎鼎盛期，距今约 6000 年—4000 年。

（3）原始牧业萌芽时期，距今约 4000 年—3000 年。二，青铜时期至早期铁器时代。距今约 3000 年至公元最初几个世纪（大约相当于中原地区的夏商至两汉）。三，历史时期。约六——十九世纪，相当于北朝至清代。这一时代的划分，基本上概括了阴山岩画艺术创作的最早年限与最晚年限，也可以看做是对于中国北方岩画艺术创作时代上下限的判断。然而，南方岩画艺术创作的年代则不能以此作为准则，因为南方文化发展地北方相对缓慢，当北方进入“文明时代”时，南方则仍处于荒蛮的“原始时期”。正因为文化发展的不平衡，所以导致了南方与北方岩画艺术创作时代上的差异。具体来说，南方岩画的创作时代上限可能是在新石器时代晚期，或者更晚至青铜时代。虽然不少学者认为云南岩画属于新石器时代，但我们则认为这一推断与云南岩画创作时代的实际情形不符。对云南沧源岩画时限的判断，《沧源岩画的发现与研究》一书作者汪宁生作了论证。他认为，云南沧源的岩画创作的时限应该与云南出土的青铜铜鼓相近，而“云南青铜文化最发达的时代，应在我国战国西汉时期，即公元前五世纪到一世纪”。这也就相对说明了沧源岩画的创作年限问题。但是，“沧源是边陲地区，其经济文化发展比较云南内地迟缓，有些习俗可以长期保存，同样的事物在边远地其年代往往较晚。故岩画和青铜器图象即便有共同之处，在时间上并不一定完全相同”，这是有道理的。正因为如此，我们才认为沧源岩画创作年代可能在云南青铜器流行年代的前后，沧源岩画的创作年限上限最大可能不会早于春秋战国。这里我们只列举沧源岩画创作年限推断的情况。由此可知，南方岩画的创作年代一般晚于北方岩画的创作年代。

总之，以河套地区以及云南地区的岩画比较来看，北方岩画创作的年限上限可能至石器时代，即 10000 年以前，而南方岩画的上限最早可能在“新石器”之后或“青铜时代”。因此，“南北核心”地区的岩画在时限上差异颇大。

意大利著名岩画学者，国际岩画委员会主席埃曼努尔·阿纳蒂教授在给我国专家、学者陈兆复先生的英文专著《中国岩画》一书撰写的序言中，谈及了他对中国岩画时代年限的一些看法。他将中国所发现的岩画分为，旧石器时代之后的狩猎者，约公元前 10000 年—6000 年。后期的狩猎者，约公元前 8000 年—4000 年，以及可能的延续期和停滞期。游牧饲养经

济，约公元前 3500—2000 年，有两种传播现象，一种约在公元前 1200—2000 年，一种在公元 900—1600 年。人面像，约公元前 6000 年左右，有些地区今天仍然存在。我们认为，埃曼努尔·阿纳蒂教授对中国岩画艺术的时限推断就目前的研究情况来看，具有一定的代表性。

在这里，我们只能从大体上对中国岩画艺术的创作时限作一般的介绍。因为岩画的断代是一种极为复杂的工作，要使时代年限的推断细致、精确，有待于这个学科研究工作的不断深入。同时，本书对各地区岩画的具体年限亦不可能作详细的分析与论证，在这方面，不少地区的岩画学者已做了可喜的尝试与大胆的推测。论证，读者从具体地区的岩画分析中可以获得较为详细的阐释，这里也就不赘述了。

第二章 中国岩画艺术的题材 与内容

岩画图式分类

岩画是由一个个生动活泼的、形象化的图式组成的，这些形象化的图式犹如一种语言的词汇，通过排列、组合之后转换成了一种具有内蕴的符号。因此，要理解它的内容首先得了解词汇本身的含义，要理解一幅远古岩画作品的完整内容，首先得认识图式中的每一个图像属于那一种类，只有在这样的基础上我们才可能顺利地“破译”岩画所表现的题材与内容。

纵观上万个岩画图式，我们不难发现中国岩画艺术图式归纳起来基本上可以分为动物、人物、自然天象物、神祇和图腾幻想物、符号与手蹄印、车、船、房屋与植物等几类。在这几类图式中，动物图式占绝大部份，人物图式也颇为丰富，但人物图式往往是与动物相联系或与神祇、图腾相结合的。

在中国北方岩画群中，动物图式是主体，它较典型地反映了北方的经济、文化，以及宗教、艺术等意识形态的特征。但在中国南方，岩画图式则明显地以人物为主，有些地区的人物图式达 80% 以上，如广西左江流域岩画即是这样的。从图式类别中，我们可以发现南北岩画艺术图式在题材主体方面的差异。因此，从整个中国岩画图式归纳分析来看，动物图式仍是中国岩画艺术中的主体。当然，除了动物、人物图式之外，神祇和图腾幻想物、自然天象物、符号与抽象物等图式在中国岩画图式中也是极为丰富的。

下面我们分别将这几种图式介绍一下，以便我们深入地了解中国岩画艺术的题材与内容。

1. 动物图式

动物形象的岩画图式，不仅是中国岩画艺术中的主要表现对象，同时也是全世界各地区岩画表现的主要对象，东北亚、中亚、北美洲、太平洋地区、北极地区的岩画中动物图式占绝大多数。这一现象，实际上，反映了人类文明进化史中的趋同现象，反映了人类与动物之间的最原始的关系。中国岩画艺术中动物图式之所以占有绝对地位，也一样反映了中国文明之初的特征。在中国岩画艺术中，常见的动物图式有：虎、豹、狼、狐狸、熊、象、马、驴、岩羊、盘羊、北山羊、羚羊、藏羚、黄羊、绵羊、野猪、兔、梅花鹿、马鹿、麋鹿、驼鹿、驯鹿、豹、白唇鹿、大角鹿、野牛、牦牛、水牛、瘤牛、羚、双峰驼、单峰驼、蛇、蜥、龟、贝壳、海螺，以及鸵鸟、孔雀、鹰等等种类。这些动物或者是几个组合一起形成一个画面，或者是单个表现而没有明确的画面含义，但其中那些表现的动物与人物形象的图

式，明显的具有某种叙事性和某种象征意义。

2. 人物图式

在荒野原始的远古时代，人类处在与大自然无止尽的抗争之中。人类通过与大自然漫长地斗争，通过索取自然给予的各种财富之后，人类开始关注自身的存在与生活状态。在这样的基础上，人类的“自我意识”开始觉醒，开始认识到人作为主体存在的价值和意义。于是，人类学会了创造各种图式进行交流，懂得了符号所包含的意义和进行交流的作用。从人类远古的各种艺术创造活动到人类“自我意识”的觉醒，并用符号化图式来表现自身，这段历史是极其漫长、极其艰难的。如果我们从远古时代人们开始用符号化图式来表现自身形象，到现代人表现自身形象时止做一个历史性的回顾，我们会惊诧地发现，人类的自我意识经历了幼稚天真的童年、活泼浪漫的少年，沉默深刻的成年这样几个历史性阶段。中国岩画艺术中人物图式的存在，基本上反映了“童年自我意识”状态下人们对自身形象的关注。

从现今发现的岩画人物图式来分析，年代愈久远，人物图式的表现就愈抽象、愈模糊，而且人物图式仅作为画面图式中的某一构成部分，人物极少成为一个图式表现的中心。即使是表现单个的人的形象，也必然是经过了某种化妆或装饰了的，颇似某种动物外形的某些特征，而极少直接地、细致地、真实地表现人的全部形貌。“人面像”图式一样十分不确定，形象图式往往都渗透着超现实观念，外形注入某种神秘的自然现象因素。这种现象不仅在中国岩画图式中，而且在全世界绝大部分地区的岩画艺术中都存在。

在中国岩画图式中，人物图式的表现十分丰富，多姿多彩，人类早期的各种生活形态都极为全面地展现出来了。在人物图式中，有猎人、牧人、骑士、武斗人、著尾人、鲸面纹身舞蹈人、杂技人、化妆羽人、人面像、牵马人、图案化人形、交媾人、收割、划船人以及具有神秘气息或图腾意义的“蛙”形人等。与人有关的各种图式，明显地反映出狩猎经济、畜牧业经济、混合经济的文化特征以及那个时代人类的自我意识状态。

总之，中国岩画人物图式在各种图式中占有十分重要的地位。以上所列各种类型的人物图式，可以窥见岩画所表现的一部分题材与内容。

贺兰山岩画 人面像



乌兰察布 人羊图



3. 自然现象图式

远古时代的自然界，一切事物与现象都是同人类休戚相关的，人和自然的关系是依赖与排斥的矛盾状态。大自然一方面是人类赖以生存的条件和基础，是一切生活的来源、获得生存的基石。但是，对于尚处在生产力水平极其低下。创造力极为平乏的人类童年来讲，自然中的一切现象，以及这种种现象的千变万化给人类带来的生气和灾难。都是神秘和不可知的。月移星迁，日出日落，风雨雷电，冰雪寒霜、四季循环，生命的诞生与死亡等这一切都给“童年时代”的人们带来了极大的压力与莫名的神秘感。人类在不断地开拓自然的历史中，对自然的现象开始有了朦胧的认识，虽然那个遥远时代的人们带着天真的幻想、和犹如神话一样的诗意去认识那一切神秘的自然现象，但其中沉积了理性精神与原始的自然观。正因为这样，那个时代的人们开始将自然中的各种现象记录下来，加以崇拜和祭祀。在中国岩画艺术图式中，自然现象图式占有很大一部分。常见的有日、月、星、云，其中太阳，即“日”的图式表现是极为典型、极富某种观念蕴意的。“日”的自然图式往往采用了超自然的方法去表现，使图式具有强烈而明显的“神圣”感。那些丰富的星辰符号图式也一样颇具神秘属性，它极大地丰富了岩画艺术的内容以及岩画图式本身的内涵。

4. 神祇和图腾幻想物图式

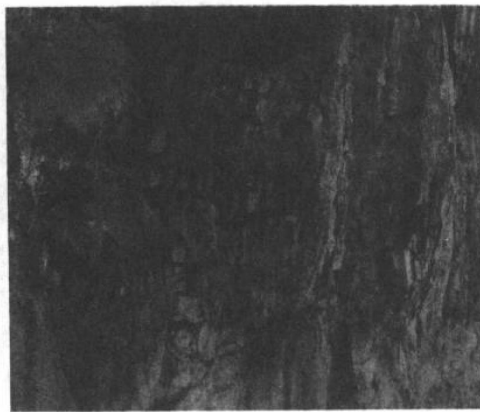
在原始时代，神祇崇拜与图腾崇拜是那个时代特有的文化产物。原始宗教的产生最初源于自然崇拜、精灵崇拜、以及图腾崇拜、祖先崇拜等。宗教意识的萌发带来了人自身的觉悟，于是，原始人类将自己对世界的各种感受、体验，以及幻想编织成一个花环，并给这些幻想物赋予精神上的寄托。在原始社会以及现今不少后进民族中，宗教与艺术都是一对孪生姐妹。中国原始艺术也一样充满着宗教气息，尤其是中国岩画艺术中的某些图式，十分明显地带着浓厚的宗教意味。

在中国岩画艺术图式中，有些似人物的形象，其形态、装束或所持器物，或所处地位、或处理奇特的形象都不是一般人的形象，应该是当时人们信奉着的某种神祇、神话人物或具

沧源岩画 太阳神巫祝图



花山岩画底郭



有‘神的品格’的形象图式。而那些“面具人颜”的图式却又加入了某种自然的形态、或者某种动物具有代表性的特征。这些形象与图式无疑是一种图腾幻想物。在这类图式中，常见的有“太阳神”“头顶动物人”“身有饰物者”“人兽面形”“鱼尾人”“特殊人面纹”等。另外，有些图式极其抽象化，其造型颇似神怪的“甲虫”，这种图式在云南它克江流域的岩画图式中可见。宁夏贺兰山的“足手面形人”，阿尔泰地区的“图腾柱”都是属于神祇和图腾幻想物图式。至于某些几何化的抽象符号，虽然不明其确切内涵，但从外形轮廓来看则颇具宗教巫术意味。

5. 手、足、蹄印及符号图式

在原始岩画艺术中，手、足、蹄印及符号化的抽象几何图式是常见的题材之一。人的各种手掌足印和各种鸟、兽、畜、蹄印是原始时代的人们留给后人的一份珍贵的历史遗产，它反映了狩猎经济、畜牧经济的基本状况，并具有原始的巫术意义。在世界岩画艺术中，以手的图式而论，自法国、西班牙旧石器时代洞穴壁画，北非新石器时代早期崖画、直到南非、澳大利亚、北美加拿大等地时代较晚的崖画或岩雕中都有手印的发现。

在我国，新疆罗布淖尔附近山崖、宁夏贺兰山和云南沧源等地的岩画中也发现过手印。有颜料绘制而成的，有浅雕而成的。

关于手印的意义，有着纷纭的解释与推测，或认为是一种手势语言，或说是象征自己在狩猎中获得野兽，以及在战争中用敌人的血印成以示自己胜利的象征，具有某种纪念意义等。不管人们如何解释推测，有一种可以肯定的结论是，在早期岩画艺术中手印岩画图式无疑渗透了某种巫术观念，手印的实际功用无疑是为了获得实际意义的一种“交感巫术”图式。

足印图式在我国内蒙地区发现不少。足印图式具有不寻常的性能和威力，它与原始社会末期的祖先崇拜、英雄崇拜、交感巫术等原始宗教思想有关，反映了原始时代人与自然的矛盾以及渴求自身发展的愿望。

而各种畜兽蹄印图式中我们不能排除它与手足印具有同样的内涵与宗教、巫术意义，所不同的是，鸟兽畜蹄印等图式明显地还具有某种记事性质。

贺兰山岩画 围猎图



阴山岩画 人面纹



在中国岩画艺术图式中，除了手足、蹄印图式之外，最具有某种诱惑力、神秘性的是那种由几何线条组成的各种符号图式。这些符号图式，或是原始的记事符号，或是配合说明某种图式，或是意指某种事件，衬托某种神圣的图式以及隐喻某种观念等。总之，在岩画图式中那些颇具抽象意味的符号，一方面是用于实际的记事，一方面隐喻着某种神秘的观念。因为，人在本质上也是“符号的动物”，人之所以区别于其他灵长类的动物而确认自己的不同，就在于会创造符号并通过符号来进行交流以沟通人与人之间的各种意绪、情感、思想、观念等。对于动物来讲，只有一个世界，就是实在世界；而人除了实在世界之外，还有一个符号世界。在原始人类那里，符号世界几乎就是艺术的王国。

具体分析岩画符号图式，我们可以归纳它具有以下几个方面的内涵；

第一，把人的意志、情感、愿望加以抽象化，使之外化为可辨的几何图形。

第二，记录和描述原始人对外部世界的感知舒展内心体验，对自然——社会环境进行符号编码。

第三，用抽象的点、线、面的构成来衬托信仰中存在的精灵、梦境、神圣之物。

第四，意指、标记社会中的等级、财富、权力、亲属关系和部落关系。

第五，用于数码计算以及逻辑思维。

总之，岩画符号图式在原始时代并不是一种轻率、简单的线条刻划活动，符号图式中隐喻着深刻的内涵，它在某种程度上类似于我们今天的语言。当然，释读岩画图式中的抽象符号仍有待于我们以后更深入地研究与探讨。

6. 其它图式

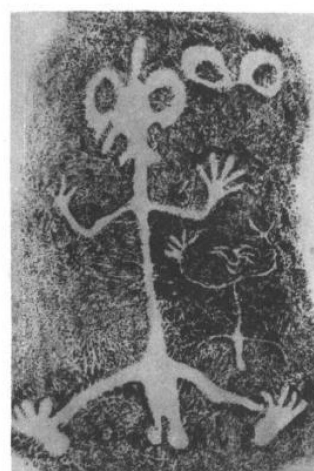
在中国岩画艺术图式中，除了动物、人物、神祇和图腾幻想物、自然现象、以及各种手、足、蹄印和几何化的抽象图式之外，还有一些车船、房屋以及植物等图式。在我国的内蒙、新疆、云南、广西等地的岩画中，都可以寻见这些图式的存在。车船、房屋以及植物岩画图式虽然并不占很大比重，但它的存在却反映了创作岩画的那个时代的经济发展与生产力的状况，以及现实生活的具体图景。内蒙古发现有十来个车辆岩画图式以及穹庐图式、植物



贺兰山岩画 人面像



黑山岩画 狩猎图



贺兰山岩画 生命之谜

图式，广西有船的造型图式、云南有房屋栅栏图式等。这些图式是对现实生活的直接反映。另外，在有些地区和云南、广西等地岩画图式中还有各种兵器。铜鼓、编钟等各种器皿存在。这些图式的存在，对我们了解岩画创作所处的文化背景有很大的益处，并且，我们从这些图式中可以窥视到文化传播的影响。总之，岩画艺术中存在的其它各种图式，为我们深入了解岩画艺术的题材与内容以及它的艺术的、历史的价值提供了有效的依据。

二、几种岩画图式分析

1. 狩猎图式

在人类历史上，当原始农业没有得到充分发展以前，狩猎业曾是人们生产和生活的最重要活动。这种狩猎的经济意义，不仅给人类的生活带来了实际的内容而且给人类的生存带来了物质基础，同时也为人类自身的进化与文明的跨跃创造了条件。早期的狩猎是有组织的集体活动，这证明了原始人是“天生的集体主义者”，他们是依靠集体的力量与团结协作来和自然界进行斗争的，到了较晚的阶段，个人的狩猎才逐渐发展起来。在中国岩画艺术图式中，狩猎是比较重要的一种题材，这种题材在北方岩画艺术图式中尤为常见。在内蒙阴山地区、甘肃黑山、宁夏贺兰山、新疆阿尔泰山地区，不仅有一人持弓而猎的独猎者，而且还有双人猎、众人参加的群猎与围猎。在狩猎图式中无论是独猎、还是集体的群猎、围猎场景，岩画的创造者们都精心设计构思了狩猎中最惊心动魄的情景。在单猎的狩猎表现中，创作者们都选择了张弓搭箭，甚至在一箭即发的那一瞬间进行刻画，使画面图式中的人物造型与被猎射动物之间形成矛盾冲突，给人一种强烈的审美冲动。（如图 1）而在群猎或围猎的表现中，作者选择的则主要是一种气氛场景，即在人群与被围猎对象的相互冲突的关系中揭示事件的发展结果。群猎图式中，动物的表现是经过夸张或者按一定的大小对比来进行表现的，它们往往成为画面的核心部分，这种以小衬大的处理手法，有力地突出了狩猎中的艰难危险（如图 2）以及人在群猎中的处境和紧张动态。这种颇具艺术感染力的狩猎图式具有较高的美学价值。



图 1



图 2



图 3

2. 畜牧图式

中国岩画图式中，畜牧图式是极为丰富多彩的。畜牧图式形象地展示了游牧世界以及在“混合经济”状态下的生活图景。在畜牧图式中，有牧羊图、牧马图、出牧图、倒场图、畜圈、牲畜役吏图、牵马图、牵驼图、戏羊图以及由牧人与各种动物组合而成的各种畜牧图式。这些图式中，创作者用自由、潇洒、散漫的笔法刻画了人与动物之间亲切的关系。动物的形态，一般都经过极大的夸张与艺术化地处理。它们或是仰头伏首，或是举步慢行，或是放纵撒野，或是小憩、奔跑，或是母子亲昵等等，各种动物习性都刻划入微，尤其是各类动物的形体，用简单的几笔勾画使之现出特征，具有强烈的艺术感染力。

3. 战争（格斗）、弓箭图式

除了众多的狩猎、放牧图式，还有一些反映人与人之间格斗的战争图式，这种战争图式通常表现为彼此对立的对射或不同民族或部落、部族之间的争斗。

在云南沧源地区以及甘肃、河套地区岩画群中，我们常可以见到这种战争（格斗）、弓箭图式（如图 3）

弓箭的发明不仅提高了人们征服自然的能力，而且也给人与人之间带来了战争的武器。在战争（格斗）图式中，除了弓箭之外，还有刀、剑、戈等兵器，这种表现战争的图式，一般都是直接性的叙述描写。如云南沧源岩画之中的“战争图”则明显地带有叙事性，整个场面亦是颇为激烈的，有的在张弓搭箭，有的则“倒地”，画面虽简单，但气氛仍呈现出紧张状。再如内蒙阴山岩画中的战争图，分上下两组；上面一组，胜方右边四人，左边一人，皆执弓搭箭，腰间皆佩戈一类兵器，其中一人头顶插长长的饰物，可能是鸟尾。在古代，鸟尾是权力的象征，所以他可能是胜方的军事首领。败方三人，其中一人在右，被腰斩成两段，另一

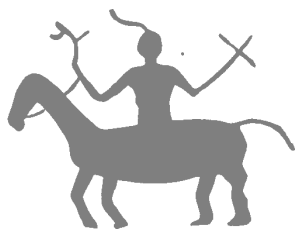


图 4



图 5

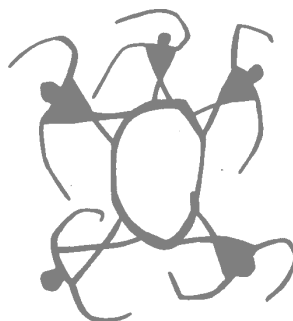


图 6

人作仓惶逃跑之状。下面一组，胜方右边二人，败方作侧身状，似已死亡。另外，画面中有两动物造型，可能是战争双方的军犬。画面最下方有一奔驰的野牛形象，大约表示交战的自然环境或原因。这幅战争图明显具有纪事性、叙事性，其画面构图完整并具有一定的情节内容。可见，岩画艺术中的战争图式的出现是与现实生活紧密相连的。

4. 骑士图式

骑士图大概是中国岩画艺术图式中颇具特色的题材之一。在骑士图中，有骑马者、骑驼者、骑鹿者以及骑驴者，而以骑马者居多。

骑士图有单骑者，也有前后成列、成群漫游者。有的骑者或执弓或持棒，或挥鞭，或空手，人与被骑动物处理十分协调，他们有的在侦察野兽行迹，有的出击敌人，有的赶着成批家畜在放牧 还有的双手叉腰 或作各种类似马术的动作 如四川洪县岩画的图式（如图 4、5）。

在这类图式中 虚实、疏密、主次关系处理十分恰当 给人以简洁 明快、轻松的感受。

5. 舞蹈杂技图式

舞蹈是原始艺术中最具典型性的艺术形式。舞蹈在原始艺术中不仅具有巫术礼仪和宗教意味，而且更重要的是反映了原始时代人类的文化活动以及真实的现实生活图景。在中国岩画的舞蹈图式中，形象地记录了各种原始舞蹈的风姿，反映出当时的文化意识形态。

在舞蹈图式中，可见的有集体舞、三人舞、双人舞和独舞。集体舞往往是五人以上一组手携手的连舞。如云南沧源的“太阳祭”舞，（如图 6）五人围绕着一个圆形，挥舞着各自的手臂在翩翩起舞，那种节奏感以及图式的韵律，使人为之惊叹。这个集体舞颇似青海大通县上孙家寨出土的仰韶文化彩陶“舞蹈纹盒”中的形式，也给人以真切如实的感受。彩陶盒上的舞蹈形式与岩画图式的舞蹈形式的相似性，既不是偶然，也不是巧合，而恰恰说明远古文化传播的“同一性”。这种集体舞蹈图式在广西、内蒙等地有大量的发现。除此之外，双人舞以及单人舞也是岩画图式中最具特色的一部分。如内蒙乌拉特旗西南石壁上就凿刻着两个双手上举的舞者。而单人舞的变化与图式的样式更是多姿多彩，充分展示了当时的现实情形。

从舞蹈内容上分析看，有娱神舞、喜庆舞、以及狩猎舞，后者具有典型性。（如图 7）这个舞蹈图式使我们联想到《吕览·古乐篇所说的：“昔葛天民之乐，三人操牛尾，投足而歌八闋”，以及《书经》上所说的：“予击石拊石，面兽率舞”这段话，岩画中的舞蹈图式形象地阐释了古书记录的内涵。当然，岩画舞蹈图式中的宗教艺术内涵亦是不可忽视的。这里就不



图 7



图 8



图 9

叙说了。

至于杂技图式题材，在云南沧源岩画中我们已有发现。通过考察与研究发现，云南沧源岩画中一些类似杂技表演的图式，我们认为可能是一种娱神舞或某种宗教的仪式。（如图 8）尽管其中已经沉积了我们难以发现的内隐含义，但就其实际意义来说，仍是一种对于劳动的演习和锻炼。

6. 生殖以及人面像图式

原始崇拜活动中，人类对于生殖崇拜是显而易见的。生殖崇拜是古代人类社会共有的现

象。无论在欧洲、中亚、东南亚、北美、南非以及北非或北极地区，我们都可以寻见生殖崇拜的遗物。在我国属于新石器时代遗址中的陶祖塑像也是属于生殖崇拜的典型。原始的岩画图式中，对于生殖〈性交〉的表现极其多样、丰富，广西南明花山地区、云南沧源以及西藏、内蒙地区都发现有这种交媾图式，这种岩画图式反映了“原始思维”的主导思想，代表着繁殖和延续氏族等许多概念的整个综合体。苏联学者 E.Γ.卡加洛夫认为，“这类类人形的魔法作用在于：按照原始人类的想法，性交图形可以保障魔法原则‘类似现象引出类似结果’的效力，即保障家庭和周围整个大自然的繁殖生育，因此，大洋洲的装饰图案画中，往往在相互对映的男女图形的下面还要画一个小孩图形的——表示性交的理想结果。”

岩画中的交媾图的表现，有拥抱式、颠倒式、对称式、以及连线式几种。在这几种式样中、男性的生殖器一般都经过了极大的夸张、性别特征颇为明显。除了直接描写性交活动之外、还有一些模仿生育的舞者形象，以及将各种动物、人头和女性生殖器或许多男女生殖器刻画在一起的生殖图式，这些图式再现了远古居民生殖崇拜的心理。（如图 9、10）

总之，无论是性交图式或生殖器图式、我们都可以发现，它同世界各地同类题材一样，是想通过魔法方式增强人类生殖能力、以增强自身征服自然的力量。

比交媾或生殖图式更为引人注目的题材，那就是描刻在各地区的人〈兽〉面形图式。这种题材之所以引人注意，不仅因为它数量多、分布广，而且也因为它的密集度高，形成一大面积的人面壁，且图形狰狞可怖，给人以恐惧威慑之感的缘故。

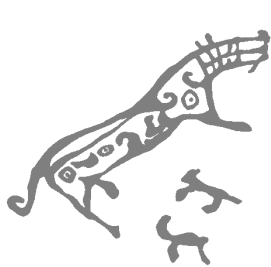


图 10



图 11

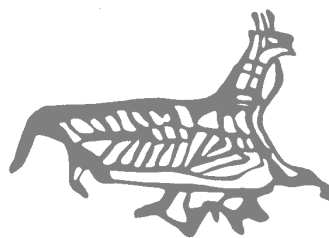


图 12

丰富的人面形图式归纳起来可分为五类：圆形、椭圆形、心形、正方形、截面形。有人根据形象的特征分类为类骷髅型、类人面型、类猿面型、类鬼面型等。而比较典型性的归类为四种：1. 无轮廓形，2. 半轮廓形，3. 全轮廓形，4. 头饰型。

以上两种归纳只是一个基本倾向，而且只代表一般的特征。实际上，人面图式形象千变万化，诡谲无端，或如人面、或具人兽面混合特征，或只具兽面形等。但最基本特质仍是以人面或兽面为特点。而且这种类人面的图式绝大多数只是一个独立的头形，很少连身躯。这种诡变无穷的人面图式，其对象的性别、年龄、社会地位以及喜怒哀乐的表情常可以从形象中窥见。它们的头顶或光无饰。或有发辫或有羽毛鹿角等，而且这种人面图式一般单独存在，不与其它题材混合，只偶尔与一簇簇的星星或植物混合在同一画面上。

人面图式的意义十分复杂，要探测每一个人面图式的确切含义已经十分困难，人们只能

转引自盖山林著《阴山岩画》一书。