

一、春秋战国艺术概述

春秋战国艺术基本上随着社会的变动而变化。春秋战国时代是由奴隶制向封建制过渡的时代，是先进的封建生产关系战胜落后的奴隶制生产关系的时代，在学术上是诸子蓬起、百家争鸣空前活跃的时代。各种艺术蓬勃发展，有声有色。

春秋战国持续了几百年，各诸侯国独立发展，形成不同的文化氛围，李学勤先生概括为几个文化圈：中原文化圈、北方文化圈、齐鲁文化圈、楚文化圈、吴越文化圈、巴蜀滇文化圈。在相互兼併战争中相互融合。秦统一后，共同形成丰富多彩的中华文化。在春秋战国之交，欧洲的希腊文化也正进入发展的盛期，中西两大文化体系遥遥相对。两相比较，希腊以技艺高超的雕刻闻名于世，为后世留下无数的艺术珍品，在世界美术史上放射着永不磨灭的光辉；中国春秋战国时期则以多功能的青铜器闻名于世，青铜器是集雕刻、绘画、书法、工艺于一体的综合艺术品，融实用、审美于一身，既是沟通人权与神权的信物，又是区别等级名分的标记。

春秋战国时期的绘画，文献记载是颇为丰富的，特别是壁画。从成书于战国时期的《山海经》、楚国的伟大诗人屈原《天问》反映的内容，可以窥见当时壁画所曾有过的巨大规模，可惜均未流传至今。我们只能从青铜器画面、漆器画面和仅存的两幅帛画

来了解当时的绘画。透过庞大复杂的青铜画面：采桑、狩猎、习射、宴乐、水陆攻战等，可以看出当时的工匠已具有相当高的构图能力和塑造形象的能力，已经初步掌握均衡对称、对比等艺术法则。虽因条件限制，画面中的人物形象无面部表情，但仪态生动 比例适当 间接表达出人物的心态 正如荀子所说的“形具而神生”。

墓葬出土的漆器，都描绘有图案，色彩单纯明快，其上的人物形象也以动态取胜，五官表情刻画较简单，绘画尚处在幼年时代，而幼年天真活泼、富有生命力的特点均被充分地表现出来了。有的漆棺纹饰用‘油漆’绘成，可视为最早的‘油画’。流传至今的四幅战国帛画，特别是《人物龙凤图》、《人物御龙图》代表了当时绘画的最高水平。如构图，均衡中有变化，形象比例动态、线条力度等等都取得了一定的成就。尤其是《人物御龙图》线条劲挺有力，富有弹性，佩剑男子形象的刻画，线条的表现力等都更显得成熟。中国画以线造型的特点已露端倪。

分布广泛、多彩多姿的岩画，从另一个侧面丰富了绘画内容。

春秋战国时期的雕刻，远不如同时期希腊雕刻的水平，大型的具有独立意义的雕刻作品尚未发现，当时的雕刻作品主要是随葬的泥木俑、玉石雕刻品、制成动物形、人形的青铜器和漆器及其它工艺美术品。从类型的复杂性和材质手法的丰富性来说，又是希腊雕刻所不及的。已发现的春秋战国时期的雕刻品有漆器、青铜、玉石、泥、木等材质制作的，形象有动物、人物、神怪、禽鸟、龙凤等，手法有圆雕、浮雕、彩绘、镶嵌。对人物的刻画，不仅能区分出尊卑贵贱等级差别，男女老少性别年龄特征，个别的还能刻画出性格特征。中国传统雕刻所具有的装饰性、绘画性、象

征性等特点，此时已具雏形，这一传统的影响是极为深远的。

春秋战国时期的书法，在中国书法史上占有重要地位，青铜铭文（金文）及石鼓文代表中国书法艺术发展的第一个高潮，其风格或苍劲古朴，或清秀典雅，具有特殊的美感为后世所珍重。盟书、简册，无论是丹书或朱书，其字体又别具风韵，如侯马盟书刀锋笔痕明显，转折顿挫有力，线条粗细略有变化，入笔出笔形成蚕头，有人称之为“蝌蚪书”，形成一种特殊的美感。玺印文字为后来的印章篆刻艺术提供了最早的典范。

春秋战国时期的音乐与舞蹈，是丰富多彩的，受到历代统治者的重视和各阶层人民的喜爱，其社会作用是相当大的。对上层来说，音乐舞蹈首先是用于祭祀和宴享等重大典礼，对百姓来说主要是娱乐休息。起初，宫廷乐舞与民间乐舞是严格分家的。到战国时代，宫廷乐舞吸收了不少民间乐舞成分，产生了“郑声”“楚舞、楚音”“宋音”“卫音”“齐音”等等，这些带有浓厚民间乐舞色彩的宫廷乐舞，是历史前进中不可避免的现象，曾引起一些守旧人士的恐慌和反对，但乐舞的变革同历史进步一样是大势所趋，不可逆转。从文献记载和出土实物看，战国时代宫廷乐舞活动的规模是很大的，从曾侯乙墓出土数十件成套的编钟、编磬来看，不仅规模大，而且乐器功能也相当先进，解决了音乐史上很多悬而未决的问题。当时除用于祭祀的乐舞外，用于祈福祛邪的宗教舞蹈很发达，如蜡祭、雩仪，从宫廷到民间都很流行。楚音和楚舞以屈原的《九歌》为代表。

在音乐理论方面，先秦诸子各自坚持自己的音乐观。道家、墨家、法家对乐舞持否定态度，但反对的出发点和否定的程度又存在差别，儒家肯定乐舞，而孔、孟、荀在肯定的同时又有各自的侧重点。无论是肯定还是否定，都阐述了自己的理由，都从某一

方面给人以启示，都值得后人研究。

春秋战国时期的建筑，主要是列国的都城，如东周王城洛邑、齐国临淄、燕下都、赵国邯郸故城、秦咸阳城、楚郢都、郑韩城等等。这时期的建筑也同其它艺术门类一样取得了很高成就。各诸侯国为着本身的生存和扩张，都不惜人力物力精心营造自己的都城，使之成为军事、政治、文化的中心。因各国都城所处的地理位置不同，营建时因地制宜，所以各有特点。但在很多方面又都是一致的或者是近似的，如宫城都由城墙和濠沟包围着，全城由宫城和郭城两部分组成，宫城的王宫处在全城中轴线最显要的位置，郭城内均有市（商业区），宫城与郭城隔开，左右对称布局，主要建筑按中轴线左右分布等等。从建筑成就来说，当时发明了多功能的砖瓦，为建筑的发展提供了极大的方便。斗拱的发明与使用，奠定了中国古典建筑特有的美感形式，台榭建筑是那个时代独有的建筑类型，此外，对建筑的严格的等级限制，也为历代建筑所遵循。

春秋战国时期的工艺美术，最富活力，品种丰富，成就最大。青铜工艺处于巅峰向衰落的过渡期。可谓灿烂辉煌。与西周及商代相比，产生了许多新特点。形制由原来的庄重威严向轻巧实用方向发展，产生了许多新器形，日常生活用的铜器增多，制作亦日渐精巧。青铜器铭文，除个别的例外，大多变短，象西周那种通过铸长铭文来显示赫赫家史或宣扬礼制的青铜器基本上不见了。青铜纹饰向两个极端发展，一是带有威严神秘气氛的兽面纹变为简练的几何纹；一是描绘现实生活的场景。装饰手法，纹饰刻镂更浅细，前期之粗花变为工整的细花。新工艺（失蜡法、镶嵌、刻纹）的提高和推广，使青铜器走向华巧工致的新时期。失蜡法是铸造青铜器的高超技术，其优点可以使青铜器纹饰更为多

样而精致，它的运用和推广极大地提高了青铜器的铸造水平。镶嵌（或错金银）技术运用于青铜图案装饰，可使青铜器的造型多变、纹饰繁缛、绚烂多彩。因为镶嵌用的饰物金、银、铅、玉、绿松石等质地不同、色泽不同，与青铜器表面颜色形成对比，因此镶嵌纹饰醒目、突出。刻纹铜器的纹饰，制作起来更方便。纹饰题材比以前更宽广了。总的来看，春秋战国时期的青铜器，审美功能被强调、突出，实用功能削弱了，神秘礼制成分几乎没有了。这是青铜工艺从奴隶制礼乐制度下挣脱出来的重要标志，体现出新兴地主阶级以华巧为美的新观念。

玉石工艺，由于社会经济、政治的变化，带来了各诸侯国礼制观念的更新。与统治阶级密切相关的礼玉、饰玉也随之发生变化，饰玉种类增多。春秋战国时代的玉器种类主要有璧、琮、管、珠、佩、珩、串饰、勒、瑗、环、玦、圭、璋、柄形器、戈、带钩、镜架、匕等，多数为礼器，少部分为生活用具。玉作为显示贵族身分的装饰物，与佩饰者朝夕相伴：“君子无故，玉不去身。”玉象征君子之德，有七德、九德、十一德之说。玉器的演变，商代多立体玉雕，西周尚留余痕，春秋始玉器则日渐平面化，品种渐少，但制作更为精致。已经发掘的春秋战国墓葬，大多殉葬有玉器，而且数量大，制作精美。如河南淅川春秋中期楚墓出土玉器达三千多件。一般的墓葬出土玉器也有一二百件。有的制作之精，令今人叹为观止，如湖北随县曾侯乙墓出土的十六节龙玉佩；洛阳金村韩墓出土的人形玉佩（详后）从选料到琢制都十分出色。

漆器工艺。中国是世界上最早使用天然漆的国家，商周时代漆器工艺很发达。春秋战国时代漆器的使用范围更广了，技术也大有提高，并出现了地方风格。战国漆器在我国漆器史上是一个大发展的时期，分布范围广，品种大增，制作水平空前提高。在许

多方面有新的改进 首先胎骨比较多样 木胎之外还有夹纻胎、皮胎、竹胎等 使用色彩也更为丰富 有红、黑、白、紫、褐、绿、蓝、黄、金、银等 以黑、红为主调。图案纹饰繁缛而有规律。此外 髹漆与雕刻、绘画相结合，甚至与镶嵌相结合，也是春秋战国漆器的一大特征。

春秋战国的织绣工艺也取得了很高的成就，其中以楚国地区的实物遗存最多 如 1982 年在湖北江陵马山一座小型墓葬中发现了保存完好的衣物 35 件。出土纺织品有丝、麻两大类。丝织品包括绢、缣、纱、罗、绮、锦、绦、组八大类 制作之精也是前所未有的。

二、绘 画

（一）概 况

春秋战国时代，在经济史上是中国青铜时代向铁器时代转化的重要阶段，在社会史上是中国奴隶制社会向封建制社会转换的特殊时期，在政治史上是号称“八百诸侯”的周朝向天下一统的秦朝转折的过渡期间。当时周室衰微，诸侯称雄，礼崩乐坏，天下大乱。各诸侯国相继变法，改革弊政，励精图治，大大地促进了生产力的发展，所以春秋战国时代形成中国历史上第一个经济空前繁荣、文化百家争鸣、艺术兴旺发达的局面。

1. 绘画实践

绘画在这时也因此取得全面而长足的发展。它的应用范围较之前有所扩大。除了继续大量以“冠冕车服之饰”作为青铜器、漆器、玉石器、丝织品上的装饰性图案，以及作为“宫墙文画”，即宫廷壁画装饰外，还出现了不依附于工艺品和建筑物的独幅主题性绘画，即帛画。

这时候，统治阶级也已开始有意识地直接以绘画来为其政治目的服务。与此同时，绘画的题材也更加广泛。除传统的动植

物纹样、自然气象纹样和几何纹样外，天地、山川、神灵、圣贤、怪物等神话历史故事，战争、田猎、采桑、宴乐、出行等现实生活图景也大量地进入绘画。并且，绘画的表现手法更趋成熟，更加多样化。从现存的战国帛画可以看出，以笔、墨、绢为主要工具材料，以线条为主要造型手段的中国绘画传统，此时已形成并达到相当高的水平。绘画艺术风格越发丰富多采，并显示出各地的不同特点。文献中有“宋人善画”的记载。从现存实物看，南方的楚国绘画呈现飞扬流动、琦玮精密的艺术特色。

当时最繁荣的应该是壁画创作，中国古代文献中最早记载的壁画就是属于春秋战国时代。如《淮南子》、《孔子家语》记载，春秋末期，孔子曾在东周的明堂中观看过壁画。壁画内容有古代的贤君如尧、舜的容貌，也有暴君如桀、纣的形象，还有周公辅成王召见诸侯的图像。前两类主要是肖像画，后一类则是有一定情节的群像作品。孔子观后，喟然长叹道：“此周之所以盛也！”这句话很能代表儒家对文学艺术的观点。由此可见，绘画的教化作用和社会效果开始受到重视。以后，像东周明堂一类以历史故事为鉴戒的题材，在汉唐宫殿壁画中一直很流行。

到了战国时期，绘画的技法更为提高，表现的内容更为丰富。据刘向《说苑》记载，画工敬君为齐王于九重台绘制壁画，因离家日久，思念美貌的妻子，便绘其像于壁上，栩栩如生，光彩照人。齐王见后，便顿起歹心，出钱百万将其妻霸占了。这个故事从某种侧面反映出当时画工的水平：如果没有高超的写实技巧和默画技能，是不可能达到上述程度的。《庄子·外篇·田子方》记载，宋元君的画史应召作画，“受揖而立，舔笔和墨。”其中一名迟到的画史不拘礼节，不仅“受揖不立”，而且还“解衣磅礴，裸”。表明他进入高度入神忘形的心态，因此被宋元君称赞为真

正的画家。这一方面证实了文献中‘宋人善画’等记载不虚，一方面说明宋国已有了专为宫廷服务的画家。也由此可见：当时人已认识到绘画创作只有不受拘束，才能进入最佳的构思状态。《韩非子·外储说》记载：有个画家为周君画葵，花费了三年，在特定的阳光下，小小的孔穴中可以发现‘龙蛇、禽兽、车马、万物之状备具。’简直就是现代的微型画。

关于当时楚国壁画的丰富内容，可以从伟大诗人屈原的名篇《天问》得到证实。据王逸的《天问序》追述《天问》产生的缘起：“屈原放逐，忧心愁悴，彷徨山泽，经历陵陆，嗟号昊旻，仰天叹息。见楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地、山川、神灵，琦玮僂佹，及古贤圣、怪物行事。周流罢倦，休息其下，仰见图画，因书其壁，呵而问之，以泄愤懣，舒泻愁思。”屈原在《天问》中这样描绘楚国壁画的内容：画面上出现环宇神州九重的宏大景象，分布着日月星宿、昆仑大地按照人类历史的发展，最先出现人类产生之前的神兽，如负熊以行的虬龙、九首的雄虺、有翼的应龙、鸟首鳖尾的鸱龟；接着出现开天辟地的神人，如照耀九阴的烛龙、上射九日的后羿、治理洪水的鲧和禹，其后出现夏商周诸代、楚吴越诸国的风云人物，如尧、舜、桀、汤、纣、文、武、太公。由此可见，楚国的壁画表现天地山川、神灵怪物、古圣先贤、历史事件，涉及中国人类发展史及其生存空间的方方面面。可惜这些奇丽宏大的绘画作品早已无迹可寻，难以论述其风格及艺术特色。但是从上述内容看，汉代壁画是与它一脉相承的。

此外，屈原的《招魂》中也有‘仰观刻桷，画龙蛇些’的描绘，说明当时建筑物普遍施以彩绘的情况。其余各国壁画的状况，从楚国壁画中，便略见一斑了。然而这些宫室壁画随着所附建筑物的消失，已经荡然无存。只有湖北省江陵天星观 1 号楚墓发现有

墓室壁画。但它也仅仅画有田字形结构的门，其上描绘着菱形卷云形和三角形画瓣状纹饰，远远不足以代表当时的绘画水平。

2. 绘画理论

春秋战国时代现存的绘画资料极其匮乏，但是却能从当时的典籍中找到较为成熟的绘画理论。从中外美术史看，绘画理论的出现往往大大晚于绘画实践，它的成熟应该是以同期绘画实践的兴旺发达为前提的。当我们读到毕达哥拉斯学派、德谟克利特、柏拉图、亚里士多德的画论时，当然不会忘记同期的希腊绘画是何等发达。所以，春秋战国时代出现的较成熟的绘画理论，自然是以同期发达的绘画实践为基础的。春秋战国的绘画理论以春秋时期孔子（公元前 551—前 479）的“绘事后素”论和战国时期韩非子（约公元前 280—前 233）的写实论为代表。孔子的“绘事后素”论究竟表明什么内容，学术界颇有争论。而韩非子的写实论观点却是非常鲜明的。韩非子从务实的角度在论绘画时，特别强调肖形写实的重要性，明确指出描绘不同题材的“难”和“易”，认为描绘“旦暮罄于前”因而人人熟悉的“犬马”等形象“难”，而描绘人们从未见过的“鬼魅”等形象“易”，从而肯定绘画中写实比虚拟难得多。由此可见，当时的绘画多虚拟而少写实，而韩非子则倾向于提倡写实的创作方法。这种写实论对于中国绘画的发展影响巨大，韩非子的这段画论也在以后的画论著作中频频出现。

关于绘画的社会功能，春秋战国时代的思想家纷纷发表自己的意见。荀子认为：“雕琢刻镂，黼黻文章，所以养目也。”（《荀子·礼论》），强调绘画的娱乐功能。但他同时又把绘画看作维持统治的重要手段，认为“知夫为人主，上者不美不饰之，不足以一

民”；故为之雕琢刻镂 黼黻文章 使足以辨贵贱而已 不求其观”（《荀子·富国》）韩非子则认为：“和氏之璧 不饰以五彩 隋侯之珠，不饰以银黄。其质至美，物不足以饰之。夫物之待饰而后行者 其质必不美也”（《韩非子·解老》）韩非子显然是本着老子崇尚自然的思想，与荀子的观点对立。墨子从庶民阶级的立场出发 提出：“非以刻镂文章之色 以为不美也……然上考之不中圣王之事，下度之不中万民之利。”又说：“女子废纺织而修文彩 故民寒 男子离其耕稼而修刻镂 故民饥。”针对当时统治阶级为满足其享乐生活的需要，动用大量人力、物力、财力从事绘画装饰活动，墨子进行了严厉的抨击。道家则从另一方面否定了统治者崇尚“错采镂金，雕绘满眼”的审美趣味，主张“绝圣弃智”任其自然。庄子认为：“纯朴不残 孰为牺尊 白玉不毁 孰为圭璋 五色不乱 孰为文章？……夫残朴以为器，工匠之罪也；毁道德以为仁义，圣人之罪也”（《庄子·马蹄》）。

以上所有见解均对当时及以后中国绘画的发展产生深远的影响。

可惜，春秋战国时代宏丽的宫殿壁画随建筑物的消失已永不复见 现存的绘画主要有岩画、帛画、漆画、铜器画四种。

（二）岩 画

1. 岩画的发现和研究

岩画，指刻或画在岩石表面上的图形，英文称为 ROCK ART 可译作“岩石艺术”汉语一般称为“岩画”，有的称“崖壁画”。岩画遍布世界许多国家，延续时间大约从三万年前直至今天。据国际岩画委员会主席阿纳蒂几年前提供的数字，目前世界上大约有 120 多个国家、800 个地区、数千个地点发现了岩画，已经记录下来的图像约有 2 千万个（意、埃曼奴尔·阿纳蒂（Emmahu ci Ahati）——国际岩画委员会主席：《世界岩画研究概况》载《卡莫诺史前研究中心公报》（BCSP）第 21 期），十九世纪末西班牙阿尔塔米拉洞窟壁画被发现之后，在欧洲曾掀起研究原始岩画的热潮，1940 年法国拉斯科洞窟壁画被发现，引起更多学者的关注。这些二三万年前的旧石器时代末期的艺术开始并没有得到学术界的普遍承认，有的学者甚至根本不承认那是旧石器时代的艺术，认为是个别考古学家雇人伪造的。但在事实面前不少原先持怀疑态度的考古学家都公开发表文章表示“认可”。

19 世纪末叶以后，欧洲有相当多的学者从事岩画研究，差不多每年都有新的成果问世。岩画是人类童年的艺术，它多侧面地记录了人类早期的生活，对于我们今天全面理解人类早期的物质生产和精神生活，至关重要，所以逐渐引起各国学者的重视。联合国教科文组织不失时机地于 1980 年在华沙创建了全球性的岩画组织——国际岩画委员会，目前已发展成为 60 多个国

家加入 拥有 370 多名会员的庞大的国际学术组织，笔者有幸于 1988 年秋成为该组织的一名成员。国际岩画委员会成立以后，几乎每年都有国际性的岩画研讨活动。

中国是世界上岩画分布最丰富的国家之一，目前全国已有十八个省区约八十个县旗发现了岩画，遗址总数有数百个，记录下来的岩画大概不下几十万幅。中国岩画的分布，北起黑龙江，南至云南沧源，东起东海之滨的连云港，西至新疆昆仑山口。绝大多数分布在边远山地，尤以临近沙漠或半沙漠为多，这同其他国家岩画的分布规律相一致。

中国是世界上最早发现并记录岩画的国家。早在公元 5 世纪北魏地理学家郦道元在他的名著《水经注》中对岩画记载多达二十多处。在河水、沁水、漾水、匏子水、沔水、淄水、淮水、肥水、江水、若水、夷水、沅水、湘水、涿水、漓水诸条中都直接或间接地记载了那里的岩画，所涉及的地区包括今天的新疆、青海、宁夏、内蒙古、河南、山西、陕西、四川、山东、安徽、广西、湖北等省区 范围有大半个中国。书中还提到了“北天竺”的岩画 即今天印度、巴基斯坦等国的岩画。郦道元对中国岩画的记载，有的是访问得来的，有的是前人记载的，还有的是亲自考察得来的，因此是可信的。有的已为今天留存的实物所证实。如河水条在写到黄河由宁夏入内蒙古时云：“河水又东北 历石崖山西 去北地 郡 五百里 山石之上自然有文 尽若虎马之状 粲然成著，类似图焉 故谓之画石山也。”写到黄河流经内蒙古临河、五原一带时云：“河水自临河县东经阳山南。汉书注曰 阳山在河北 指此山也。东流经石迹阜西 是阜破石之文 若有鹿马之迹 故纳斯称焉。”又江水条写到四川与湖北交界的西陵峡时云：“江水又东径狼尾滩而历人滩。袁山松曰 二滩相去二里 人滩水至峻峭 南

岸有青石 夏没冬出 其石嵌 罅。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。”这后一处岩画是郦道元亲自考察所见 他曾说过：“余来践跻此境 既至欣然 始信耳闻之不如亲见矣。”《水经注》记录下来的岩画内容，涉及社会生活的各个方面，诸如动物、人面形、神灵像、符号、佛像、佛足迹、兽蹄印迹、车辙、刀剑、鱼形等等。在记录岩画内容的同时 还注意记录周围的环境，这对我们深入分析岩画颇有帮助。

中国虽然最早发现并记录了岩画，但一千多年来几乎无人研究，直到近代才有个别学者关注岩画，但研究规模和水平都远远落在欧洲学者的后面。中国近代对岩画的研究始于黄仲琴教授对福建华安仙字坛岩画的调查，1935年写成“太溪古文”一篇，发表在《岭南学报》四卷二期上。观点虽是沿袭唐代韩愈的“仙字”说（实际是人物形象 并不是古文字）但在近代中国岩画研究中具有开创意义。与此同时，少数外国学者对中国西北地区的如新疆、内蒙古个别地方的岩画作过调查，但收效甚微。

中国岩画的大量发现与进一步研究，是在1949年中华人民共和国成立之后。本世纪五十年代对广西花山岩画的调查，六十年代对沧源岩画的调查，七十年代对内蒙古阴山和甘肃嘉峪关黑山岩画的调查，八十年代对江苏连云港将军崖岩画、宁夏贺兰山、台湾万山岩画的调查，九十年代对内蒙古乌兰察布草原岩画、新疆天山岩画、西藏日吐岩画、贵州画马岩岩画，青海刚察、乌兰等地岩画、珠海、澳门等地的岩画调查。都取得了可喜的成果。其中阴山岩画的调查与研究曾引起国内外学术界的普遍关注。1985年底广西壮族自治区政府邀请全国著名专家学者，对广西境内宁明、崇左、龙州、扶绥等四县的岩画集体考察并在南宁组织岩画研讨会，把中国岩画的研究推入一个新的高潮，1991

年 10 月初在宁夏召开了“91”国际岩画委员会年会暨宁夏国际岩画研讨会，国内有百余名学者和 13 个国家的 30 名外国学者出席了会议，通过参观贺兰山岩画和举行研讨会，促进了相互了解，提高了中国岩画的国际地位。笔者应邀参加了这两次活动。

中国岩画分布广泛，目前已在黑龙江、内蒙古、甘肃、宁夏、青海、西藏、新疆、云南、广西、珠海、澳门、四川、贵州、福建、江苏、山西、香港、台湾等十八个省区发现了岩画。题材内容丰富多样，有人物、动物、日月星辰、房屋、武器、神灵、符号、人面像、手足印迹、兽蹄印迹、车辆、帐篷等。多方面地反映了当时人们的狩猎、放牧、战争、舞蹈、祭祀、生殖崇拜等物质与精神生活。

中国岩画的艺术手法，大体分为两类：用石或金属工具敲凿磨刻；用软质笔刷沾颜料涂绘。敲凿磨刻系统岩画多分布在西北和东南沿海地区；颜料涂绘系统的岩画主要集中在南方的云、贵、川、桂几省区。

目前中国岩画学者对岩画的研究，除做资料整理、分类等基础工作外，还开始从人类学、民族学、宗教、神话、艺术、美学等方面开展研究工作。有的专著和论文在国外发表后，受到外国学者的重视。

在岩画研究领域，世界各国学者最感棘手的问题是岩画断代。中国岩画绝大多数是露天的，古文献没有提供直接的年代证据。现代考古手段如碳 14 测定，又很难取样，因此确定某地岩画的确切年代是相当困难的。岩画断代成为专门的学问，吸引着无数中外学者。岩画断代虽然存在许多困难，但作为艺术品，还是有许多共同规律的。本文为着全面介绍中国岩画，只好作综合论述，并适当引述一些战国以前的例子，不作更多的年代考证。

2. 岩画功能概说

中国古代岩画内容十分丰富，题材广泛，对当时人们生活的各个方面几乎都有所反映。岩画的社会功能可能是多方面的，不是单一的，在实际上很难把各种功能一一分别出来，只是为了叙述的方便，不得不分开来讲，归纳起来主要有以下几项：

(1) 传授知识的记事图画

知识的积累、知识的传授、知识的丰富和发展，是人类社会不断进步的必不可少的条件。在岩石上刻画各种形象，除有敬畏、崇拜、祈求或占有心里目的以外，最直接的效果就是传授知识，或在深山幽谷转折处，或于放牧必经之地，刻划动物形象以指示方向；或于猛兽经常出没之所，刻上虎豹狼等形象，以示警戒（或祈求）；或在山洪暴发、山崖崩裂给人畜造成重大伤亡之处刻划山神水怪形象以示敬畏（或祈求保佑）或在两部落经常发生纠纷的地方，刻划各自的图腾标记以示界限；或在本部落取得战争胜利之后，刻画押解俘虏凯旋而归的场面以示纪念或在祈求丰收之地，刻画神灵图像，以示崇拜；或在急流险滩陡峭崖壁上，刻画祭祀舞蹈场面，以求水神保佑，如此等等。

《易系辞上传》云：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契。”结绳作标记以为信物，书契物象同样可以作为信物。所谓书即用笔写，契即用刀刻。在文字发明之前，书契的只能是图像或符号。

《隋书刑法志》引陈文帝诏文曰：“朕闻唐虞道盛，画物象而不犯。”虽属推测之词，但比较符合实际，因为从古文献记载和考古发掘的实物都可以得到证实。据《三国志·乌丸鲜卑传》引《魏书》记载，处在原始状态的乌丸，“数百千落为一部，大人有所招呼，刻木为信，邑落传行，无文字，而部众不敢违犯。”刻木刻的

是什么？既然无文字，当然只能是符号或图像了。由此推想，远古之时也一定会有刻木为信的事实，但因木头早已朽烂，无从寻找了。不过旧石器时代晚期刻有形象符号的骨片流传至今。新石器时代骨雕人头像也被完整地保存下来。足见我们的推断是有根据的。

原始记事的形式不外物件记事、符号记事和图画记事三种。物件记事在岩画中未见，符号记事也很少，大量的的是图画记事。图画记事的内容主要有动物、狩猎、放牧、战争、舞蹈、巫术仪式等等。

在岩画中有许多单个动物的形象，这除去有记事的目的，或许兼有动物崇拜的意义，因为“各种动物在时间顺序上均早于人类。”^①而且远古之时人民少而禽兽众，人既要靠动物生活，又受到动物的严重威胁，产生动物崇拜思想是很自然的现象。对猎牧人来说，了解动物的习性，掌握动物活动规律，是性命攸关的大事。描绘动物形象，可促使人们不断回忆和联想，激发人们对动物的占有欲望；孩子们还可从图象中认识动物世界，直接起到传授知识的作用。在我国已发现的岩画中，动物形象占据相当大的比重，阴山岩画中表现动物题材的画面占全部岩画的百分之九十以上。在甘肃嘉峪关黑山、在青海湖附近的哈龙沟、黑山舍布棋沟、在新疆天山南北、在宁夏贺兰口、在内蒙乌兰察布草原、在黑龙江沿岸，已发现的岩画中也大多是描写动物的。南方几省的岩画，虽以表现人物为主，但动物形象也不少。

狩猎岩画有单人猎、双人猎和集体围猎等几种形式。集体围猎一般都在三人以上，动物成群，场面宏大，气氛紧张，情节有

^① 摩尔根：《古代社会》19页。