

云南
岩画艺术

云南
岩画艺术



云南

岩画艺术

云南民族

邓启耀 主编

美术全集

云南出版集团公司

晨光出版社

云南人民出版社

云南美术出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

云南岩画艺术 / 邓启耀主编. — 昆明: 云南美术出版社, 2004.12

(云南民族美术全集)

ISBN 7-80695-192-X

I. 云... II. 邓... III. 岩画学—美术考古—云南省—图集 IV. K879.422

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第134856号

责任编辑 彭晓 朱靖 徐芸 诸芳

装帧设计 徐芸 彭晓

责任校对 诸芳

云南岩画艺术

邓启耀 主编

出版发行 云南出版集团公司
晨光出版社 (昆明市环城西路609号)
云南人民出版社
云南美术出版社

制 版 昆明雅昌图文信息技术有限公司
印 刷 昆明(雅昌)富新春彩色印务有限公司
开 本 850 × 1167 1/16
印 张 21
印 数 1—3000
版 次 2004年12月第1版
印 次 2006年9月第1次印刷

ISBN 7-80695-192-X/J · 61

定 价 256.00元

版权所有 · 翻版必究

云
南
岩
画
艺
术



R
O
C
K
M
U
R
A
L
S
I
N
Y
U
N
N
A
N

THE COMPLETE WORKS OF YUNNAN
NATIONAL FINE ARTS
ROCK MURALS IN YUNNAN

COMPILED BY
DENG QIYAO

PUBLISHED BY
YUNNAN PUBLISHING GROUP CORPORATION
AURORA PUBLISHING HOUSE
YUNNAN PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE
YUNNAN FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

云南民族美术全集

总顾问

丹增 晏友琼 汤汉清

顾问

贺光曙 夏代忠 熊正益 王晋元 李忠翔 姚钟华

出版人

汤汉清

总策划

夏代忠

监制

周文林 王晓燕 欧阳常贵 方绍忠

主编

李昆声

副主编

彭晓 刘卫华 张永康

云南岩画艺术

主编

邓启耀

副主编

彭晓 张立 和力民

撰文

邓启耀 和力民

编委

方绍忠 邓启耀 李昆声 刘卫华 杨德聪
张立 张刘 张永康 周文林 欧阳常贵
赵丁丁 唐世龙 彭晓

摄影

(以图片使用量为序)

邓启耀 张刘 张晓源 和力民 曾跃明 吴学明
王其一 王林斌 王文光 包秀芬 和桂华 李跃斌 周凯模 萧亮中
李承墉 杨发顺 惠松生 王文明 王国祥 宋林武 江河泽

英文翻译审校

安莉 (Andrea Stelzner)

临摹

(以图片使用量为序)

邓启耀 和力民 汪宁生 熊兴 曾跃明
和品正 杨天佑 李子泉 和桂华 王其一 尹天钰 孙津
李伟卿 吴学明 张文照 刘德荣

监印

朱靖 郁梅红

目 录

云南岩画艺术的感性图式、知性时空和叙事原型 邓启耀 (5-44)

Rock murals in Yunnan: Symbolism, knowledge spaces and narratives

云南岩画的人文地理分布 (45-49)

Geographical distribution of rock murals in Yunnan Province

怒江流域岩画 Rock murals in the Nujiang River Valley (51-67)

福贡县: 匹河岩画 (54-55) 高黎贡山和碧罗雪山岩画 (56-58) 泸水县: 马鞍石岩刻 (59) 永德县: 永德送吐岩画 (60-63) 永德红岩岩画 (64-67)

澜沧江流域岩画 Lancangjiang(Mekong) River rock murals (69-133)

沧源县: 沧源岩画群 (72-73) 帕典姆岩画 (第1地点) (74-83) 滚壤开岩画 (第2地点) (84-87) 滚壤榨岩画 (第3地点) (88-89) 壤摆岩画 (第4地点) (90-93) 壤少岩画 (第5地点) (94-99) 壤典姆岩画 (第6地点) (100-109) 壤达来岩画 (第7地点) (110-117) 别锡戛朴岩画 (第8地点) (118) 贡不卓岩画 (第9地点) (119) 帕典姆2号岩画 (第10地点) (120) 耿马县: 大芒光岩画 (121-125) 漾濞县: 漾濞岩画 (126-133)

南盘江(珠江)流域岩画 NanpanJiang (Pearl) River rock murals(135-181)

石林县: 石林岩画 (139-143) 弥勒县: 金子洞坡岩画 (144) 邱北县: 狮子山岩画 (145-149) 黑箐龙岩画 (150-155) 普格岩画 (156-159) 砚山县: 大山村岩画 (160-165) 卡子岩画 (166-167) 宜良县: 九乡石刻 (168-177) 广南县: 弄卡岩画 (178-181)

红河流域岩画 Honghe River rock murals (183-209)

元江县: 它克岩画 (186-193) 假莫拉岩画 (194-195) 西畴县: 狮子山岩画 (196-201) 麻栗坡县: 大王崖岩画 (202-205) 崖腊山岩画 (206-209)

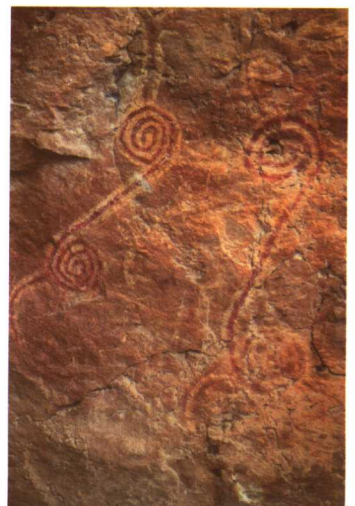
金沙江流域岩画 Jinshajiang River rock murals (211-283)

中甸(香格里拉)县: 金沙江岩画群 (216) 花吉孜岩画 (218-221) 廖家罗考岩画 (222-223) 昂畏威坦岩画 (224-225) 硝厂居安肯岩画 (226-227) 松魅丫口岩画 (228-229) 敦自安坡考岩画 (230-231) 拉考丹昂考岩画 (232-233) 雷打牛堡岩画 (234-235) 昂垛股岩画 (236-237) 腰岩岩画 (238-239) 大干坪子岩画 (239) 车轴岩画 (240-241) 丽江市: 金沙江岩画群 (242) 虎跳峡大崖洞岩画 (243) 夯桑柯律柯岩画 (244-245) 夯桑柯本丁葛岩画 (246-249) 夯桑柯明柯岩画 (250-255) 夯桑柯明柯上岩画 (256-257) 补美罗岩画 (258-259) 古美柯岩画 (260-261) 罗美满岩画 (262-263) 里套休拉考岩画 (264-265) 江凹衬丹柯岩画 (266) 妥良初娄布放空岩画 (267-269) 妥良初同尺敖嘎岩画 (270-271) 洪门口音彼若构肯昂岩画 (272-273) 琪罗岩画 (274-275) 宁蒗县: 宁蒗岩画群 (276) 艾来岩画 (277) 郑股岩画 (278-281) 喇嘛妥吾庚空岩画 (282-283)

图版目录 PICTURE CATALOGUE (285-326)

后 记 POSTSCRIPT (327)

参考文献 REFERENCES (328-329)









沧源岩画第6地点, 用绳系住的牛



沧源岩画第1地点, 有人骑和用绳系住的牛

4



2



3

图1. 牛是云南岩画的一个核心图式, 这一传统在云南青铜器上得到沿袭和发扬。在云南少数民族中, 至今对牛的崇拜风气仍很盛

图2. 独龙族剽牛仪式

图3. 瑶族牧童

图4. 沧源岩画中的人与牛活动图式

云南岩画艺术的感性图式、知性时空和叙事原型

邓启耀 云南滇西北岩画调查保护协调小组秘书长 中山大学人类学系教授

云南岩画是中国西南系统乃至整个南方系统岩画的主要代表之一。自1957年至今，云南已发现约六十余处岩画，有画面积约一千四百平方米以上，可辨图像共有二千四百多个，大致分布在云南怒江、澜沧江、珠江、红河和金沙江五大水系流经的地域。其中，怒江流域约10处，岩画图像有图案和人物；澜沧江流域约12处，岩画图像以人物及其社会生活为主，代表性作品为沧源岩画；南盘江（珠江）流域约12处，岩画图像有人物、符号等，可看到东南系统岩画的影子；红河流域约5处，代表性作品是麻栗坡大王崖岩画，它被国际岩画学界誉为“代表着一种巨大的原始创造力”（国际岩画委员会主席E·Anati, 1991）；金沙江流域约29处，岩画以动物图像为主，包含有相当多的西北和北方系统岩画的元素。云南由于多元文化交汇，其岩画也集纳了更多的文化因子。从某种意义上说，中国岩画的基本文化类型和艺术形式，在云南岩画中都可找到。所以，云南岩画又是中国岩画的一个缩影。

岩画的感性图式

岩画是一种感性的艺术。云南岩画的感性图式主要有动物图式、人物图式和符号等。在实象上交感着幻象，在摹形中混融有写意，在简洁的图式里包容着伟大的艺术创造力和丰富的文化内涵。

一、血色山谷中猎人的交感色相和动物图式

几乎所有的岩画都是红色。血一样，凝固为沉郁的腥红或青紫，被岁月刻蚀在岩石上。

山里的猎人告诉你，当狩猎开始之前，红色，是猎人最想看到的颜色。他们寻求红色的粉末，调和进家畜的血或类似的粘结剂，画出他们希望向山神“交换”的猎物，然后唱道：“山神啊，我们用牛换牛，用猪换猪，一点也不亏待你呀！”（怒江和独龙江峡谷的猎人20年前还这样做）为了保证猎有所获，经验老到的猎手，还会在猎物的要害部位画上梭镖或箭头（金沙江流域岩画有许多这样的例子）。当艰苦的守候和生死搏杀结束之后，红色，依然是让猎人最兴奋的颜色。他们用手指或动物皮毛蘸着尚未凝固的鲜血，向山神如实汇报这次出猎所得。

遍布于世界各地的岩画大多表明，岩画是猎人的艺术。云南亦是如此。在沧源、漾濞等地的岩画中，出现了狩猎的各种场面，特别是叙述了狩猎的不同方法（如围捕、伏击、弩射、矛刺、叉猎、设栅等）。金沙江岩画，则几乎都与狩猎有关，那些特征明显的野兽，就是猎人所熟知的猎物。岩画画在猎物出入和容易猎获之地——丫口、洞穴、隘道、绝壁……它们成为猎人永固的形象记事簿，记录着猎人用“公平的方式”，与山神达成的交感契约；它们也是部落狩猎文化的艺术写照，野兽之血刺激着猎人的野性之血，也激起了他们的创作冲动。

云南岩画中的动物图式，以写实为主，虽没有北方岩画那么夸张，但却有鲜明的特色，种类也相当多样，主要有牛、马、猪、狗等驯养家畜，大象、猿猴、鹿、虎、豹、野牛、野猪、蟒蛇、鸟、鹭、蛙、鱼、蜥蜴等颇有南方气息的野生动物。以野生动物为主要内容的金沙江岩画被发现之后，云南岩画的动物图式更加丰富，除了上述物种，还有獐子、岩羊、野绵羊、盘羊、麂子、山驴、豪猪、熊，以及许多长毛、长尾的动物。金沙江岩画的动物描绘十分写实，动物特征表现具体，甚至连动物的性别、长幼、动态和情态，都描绘得清清楚楚。可以说，以表现狩猎生活为主要风格的北方岩画的艺术图式，在云南岩画里也大量出现了。有的动物岩画，形体巨大，最大的个体宽2米多，长达3.8米，是在中国岩画里也不多见的鸿篇巨制，气势夺人；有的野牛图像还是用红色全部涂实的，要花费的颜料或血自不必说，要描绘这样的巨作，也非个体能为，那一定是一次让人兴奋的“围猎”，一次宏伟的祭典。

绘制岩画的红色颜料，都说用赤铁矿粉混合牛血制成的。或许如此，但或许也有用虎、豹的血甚至人血来涂抹的吧！从人猎兽到人相猎，“猎人”和“战士”在本质上并没有多大差别。在云南青铜器中，铸有杀人祭祀的场面，反映了古滇人嗜血的祭俗；在几十年前，沧源岩画发现地的个别民族还盛行猎取人头祭谷的习俗。更古远的岩画时代（据考证，沧源岩画约产生于新石器时代——孢子花粉分析和碳14测定为三千五百年上下），血祭神灵以求猎获丰收，甚至互相猎取人头以取媚于猎战之神，应是十分正常的事。沧源帕典姆岩画（第1地点）和壤典姆岩画（第6地点）都出现了战争的场面，在那里，猎人已经变成“人猎”。

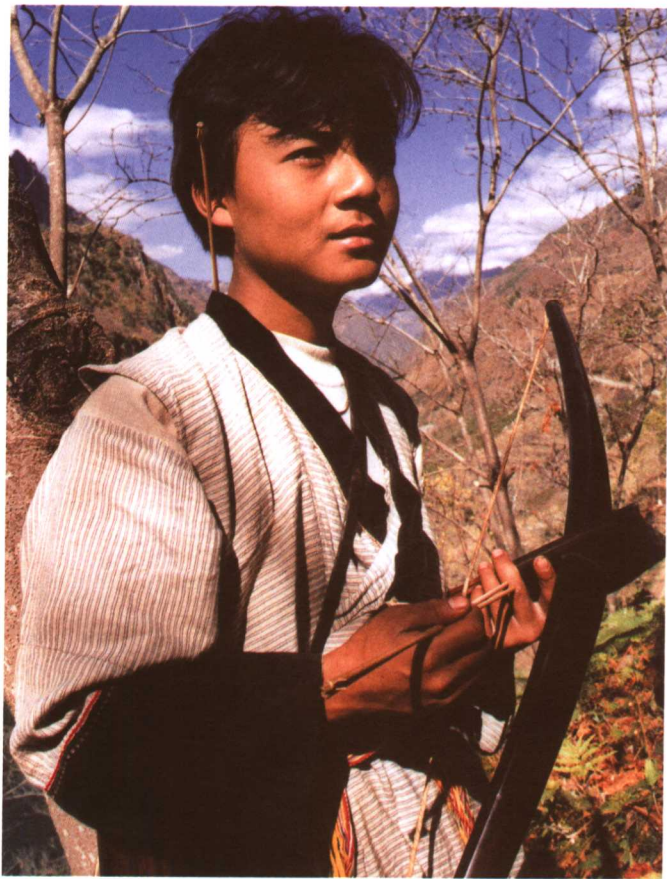


图1. 怒族猎人和他的弩弓



3

图2. 沧源岩画图式——叉猎

图3. 基诺族猎人在下扣子

图4. 沧源岩画捕猎图式——矛刺

图5. 沧源岩画捕猎图式——弩射、设栅、伏击



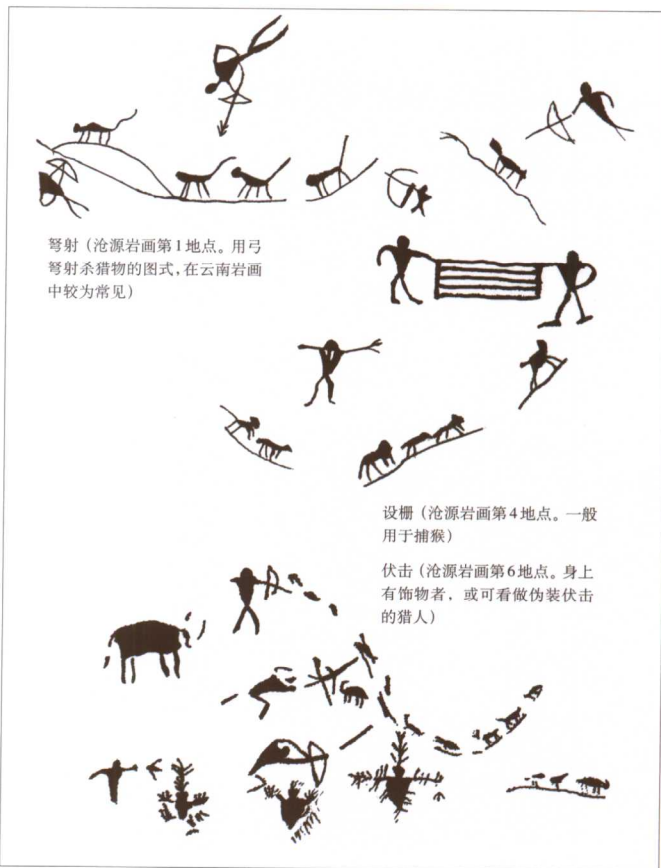
矛刺 (沧源岩画第7地点)

4



叉猎 (沧源岩画第9地点。以叉捕猴)

2



弩射 (沧源岩画第1地点。用弓弩射杀猎物的图式, 在云南岩画中较为常见)

设栅 (沧源岩画第4地点。一般用于捕猴)

伏击 (沧源岩画第6地点。身上有饰物者, 或可看做伪装伏击的猎人)

5

在南方岩画中，战争或械斗常常是传说里的岩画来源和主题之一。不过，广西花山和麻栗坡大王岩岩画的退敌勇士是人，沧源岩画的退敌勇士却被设想为动物：传说有一次，好几个外族联合起来攻打佤族，大家惊恐不安。一个智慧的老人想出好办法，把大象、豹子、野猪等凶猛动物形象画在山崖上，敌人见了大为害怕，遂不战自退——岩画上的动物形象就是这样来的。

这是个孩子都不会相信的“神话”，但世纪前的成人相信。从这个传说中，我们看到童话般稚气的交感联系。“岩画上动物形象就是这样来的”，他们认真地说，一代传给一代。由于这样的心理投射，自然的图式不知不觉已经变成了人文的图式。

二、浪迹天涯者摹形写意的人文图式

如果你在岩画所在地那些古道和村寨里走走，你或许还会听到一些有关岩画作者的消息。

沧源岩画附近的佤族传说：佤族和傣族的始祖原是兄弟，有一次兄弟俩打赌，结果佤族输了，这位佤族老祖先无可奈何，只好自己远离家乡。他一边流浪，一边在各处山崖上绘画，用画来教导佤族群众如何狩猎、耕种、练武，以及如何跳舞，教导大家要信奉太阳神，不干坏事，团结起来保卫自己。这位浪迹天涯的佤族始祖没有成为王者，却成了智者和画家。他将一片片遥远的、模糊的投影，留在青山峭壁上，等待故人识。

传说和岩画都一样模糊。多少年过去了，我们已很难知道，很久很久以前，背负青天苍石，将自己或自己幻化的影像投射在岩壁上的人究竟是些什么样的人？他们的后代或许还留在这儿，或许早随云飘散了。

但他们毕竟留下了一种感性的艺术。透过它们，我们可以反观岩画所摹之“形”和所写之“意”。

在云南岩画中，除了金沙江流域岩画之外，基本上都是以人物图式为核心内容的。这也是南方岩画的主要特色。从岩画的人类学考察得知，岩画所在地区的民族，常常比岩画专家更会辨识岩画上的人物图式。岩画的摹形写意方式，也和他们自绘的作品极其相似（如佤族的大房子壁画、画布和浮雕）。岩画的识读者，自觉不自觉地便要从岩画的人物图式中去“辨族别异”了。

1. 野性部落的人物图式

裸形

沧源岩画由于规模较大，文化内涵极其丰富，所以，在云南岩画甚至在中国岩画中，都属于最有代表性的作品。沧源岩画有可辨认图像一千多个，人物形象至少占70%以上，而形似裸体的人物，竟又占其中大部分。这些裸体人物大多没有特别表现性别，仅从体形上看似有男女之别：如宽肩倒三角形的躯干一般是男性；身体下大

上小、大腹便便者似为女性；也有画出男子生殖器或女阴巨乳的，形多夸张。

麻栗坡大王崖岩画主体人像为裸体，他（她？）两脚分开，双手下垂，手腕朝外翻。主体像下方和左上方，有几个举手半蹲的人，被画出了明显的男根。另外，文山西畴蚌谷岩画，也有裸体带尾人。

有关“裸人”、“裸国”、“裸川”、“裸形蛮”等的描述，在《战国策》、《吕氏春秋》、《淮南子》、《风俗通佚文》、《群书拾补辑》、《述异记》、《酉阳杂俎》等古代文献中，均有记载。在沧源等岩画产地，由于气候炎热，男女半裸活动于村寨山野，习以为常。远古人类“被发文身，裸以为饰”的俗尚，更不难理解了。

服饰

云南岩画人物裸体者居多，但并不是没有服饰。相反，如果把岩画人物的服饰（主要是头饰）作一归类，就会发觉，云南岩画人物服饰的种类，其实是很丰富的：从服饰的部位看，至少有头饰、身饰、肢饰、腰饰等；从服饰的材料看，则有鸟羽、牛角、兽尾、兽角（齿）等。下面，我们按服饰部位并结合服饰材料，对云南岩画人物的服饰，作一概述：

1) 头饰

在沧源岩画中，最常见的是羽毛头饰和牛角、兽牙头饰。但细细分辨，则发觉同类饰物又有不同的饰法：

a. 兽羽翎毛头饰

单羽头饰。一般是在人头上画一根长线条，两侧排列许多横线，如同孔雀尾翎主干部位的造型。这种饰法，在今云南一些少数民族中，时有出现。

双羽头饰。这类羽饰比较普遍，沧源、元江等地岩画都有。通常是在头上画两根长线条，每条一侧画一些横线，类似雉尾，增强了羽饰飞扬流动的感觉。这些头饰，有的呈倒“人（Y）”字结构，有的顺向一边。

多羽头饰。多羽者，有三根的，有四根的，也有多至七八根的。繁饰羽毛簇的习俗，至今仍在哈尼、苗等民族中流行。

b. 兽牙、角、骨、尾头饰

用野兽或其他畜类的牙、角、骨、尾等做头饰，在云南岩画和各民族中也很常见。沧源帕典姆岩画（第1地点）2区、5区，壤摆岩画（第4地点）4区，壤达来岩画（第7地点）3区、5区、8区，别锡戛朴岩画（第8地点）及耿马大芒光岩画、元江它克岩画、麻栗坡大王崖2号点等地岩画，都有形似牛角、鹿角、兽牙、兽骨或兽尾的头饰。至今，云南彝、瑶、景颇、哈尼等民族，还喜用野猪、獐子等野兽长长的尖牙为饰，缝在童帽上，以此辟邪。

兽角头饰。类似牛角或鹿角的头饰，在沧源岩画中大量出现，其形类似水牛角者多。由于水牛角形制巨大且笨重，以此为头饰者今已很难见到了（据说老挝北部

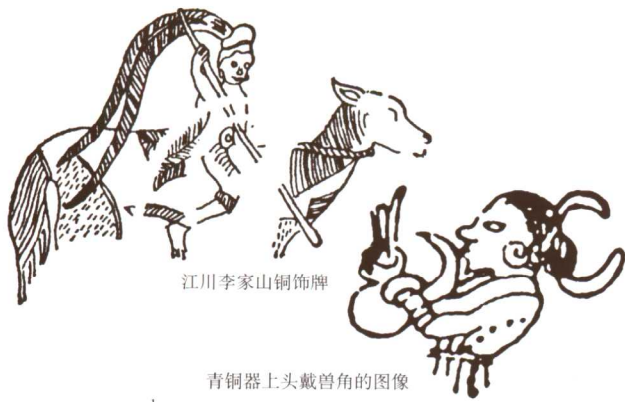


图1. 云南青铜器纹样中的头饰图像
 图2. 云南民族兽牙头饰, 在民俗中有辟邪的功能
 图3. 云南民族饰羽习俗
 图4. 云南岩画人物头饰图式
 图5. 云南民族兽牙饰头饰

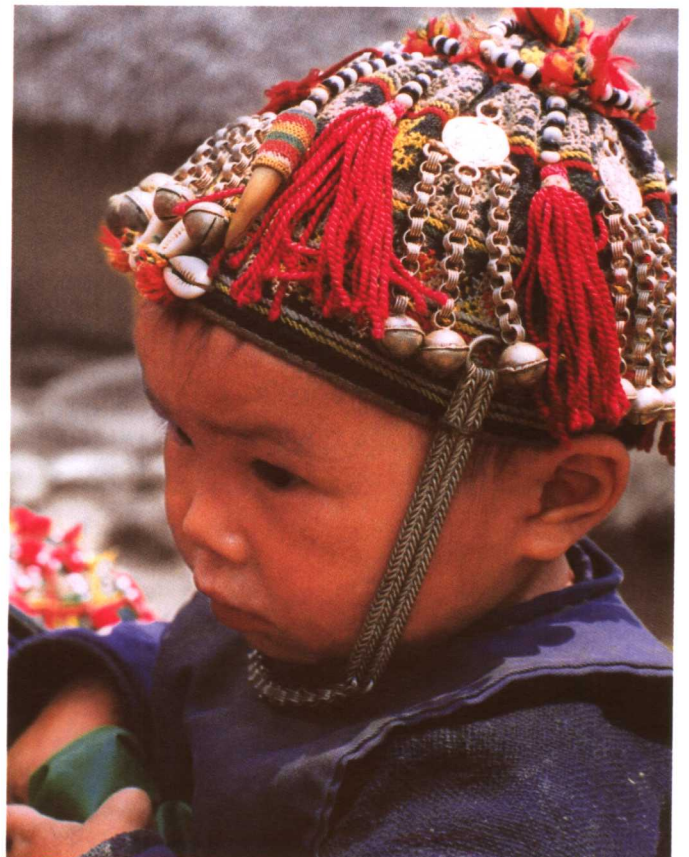


人物兽尾头饰

人物兽牙饰



人物兽角饰



的卡人妇女婚后要把水牛角系在头上作饰物)。不过,如果我们苗族妇女各类角髻摹为剪影,在大感觉上与岩画人物的角饰极为相似。古苗族首领蚩尤及部下,在传说中饰兽角。

兽尾头饰。头有此类竖线头饰的岩画人物,与饰羽画法不同,有研究者推测这一般应代表头饰兽尾(例如牛尾或鹿尾的形象)^①。这类装饰,在云南晋宁石寨山、江川李家山出土铜器图案中较多,古籍中也时有记述,如“望苴子蛮……兜鍪上插牦牛尾,驰突如飞。其妇人亦如此”(《蛮书》卷四)。“使者衣虎皮毡裘,以虎尾插首为饰”(《宋史·蛮夷四》)。“濮人之俗用鹿尾末椎其髻”(《百濮考》)。可见兽尾头饰种类很多,长至虎尾、牦牛尾,短至鹿尾,都可为饰。今独龙、基诺等族亦有饰尾之俗,据说也是用于辟鬼邪和毒蛇。

另外,云南岩画中,还有一些人物图像有着形状奇特的头饰,有的像笠,有的像髻,有的形状奇特得使人无法判断它们的真实面目。

c. 耳饰

耳饰是头饰的重要部分。云南岩画人物耳饰的类型有好几种,有圆形、方形、内弧形、外弧形、箭头形、钩形等,足见当时饰耳之风已盛。耳饰在云南各民族中皆很流行,有耳环、耳塞、耳珠、耳坠等种类,耳环大者如碗口,小者仅可套指,耳塞粗可如大指,细仅如线;金属、竹木、花草、玉石……均可用之。古代南方民族的饰耳之俗,古文献中记述颇多。

男女皆喜饰耳的习俗,古已有之,岩画上也有丰富的表现。例如,弧形耳饰或可看作耳插兽牙为饰;圆圈或圆点应代表大耳环或圆饼形耳坠;画出两根短直线者,或许代表管状耳坠或耳塞——今佤、德昂等族,皆有以竹筒、木棒、骨管等插于耳垂的习俗。

2) 身饰

如果说,岩画人物身体的涂实与不涂实,可能具有某种程度的服饰含义的话,在人物身上画出各种图形,则更接近身穿有服或身绘(纹)有饰了。

沧源壤达来岩画(第7地点)3区有一人物图形,倒三角形身体未涂实,脖颈处画一半圆,如同贯头而穿的衣服;元江它克岩画有许多双手高举、双腿半蹲的“蛙人”形象,有的将身体绘成两个大小叠套的菱形,有的则在倒三角形身体中间绘以一根或三根直线。如果不把这些图像看作蛙,而是看作人,那么,他们身体上的菱形和呈放射状的直线,就有可能是服饰的某种表现方式。西双版纳傣族妇女紧身背心上的条纹,就与此相似。

3) 腰饰

沧源壤典姆岩画(第6地点)5区《出人洞》3图像左侧,有一手持弓箭做射击状的人,腰上垂下两缕饰物,类似腰饰。或者说,他与岩画上许多裸体的猎人不同,腰

系兽皮或草(?)裙,腿部肌肉发达,姿态安然稳健,在人群中显得出类拔萃。另外,在同一地点1区,也有一个较模糊的人形(头部已损),下垂四根弯曲的线条,更像一件草裙或树叶裙。

4) 肢饰

肢饰在沧源岩画中比较普遍,有饰上肢,有饰下肢,也有上下肢皆饰。所饰之物,可能是一种类似羽簇的东西,一般都饰在手臂、膝盖等关节处。与光溜溜无服饰的人物相比,他们的位置和所准备参与的活动,都较为重要和突出。这类饰于臂弯和膝弯处的肢饰,在云南少数民族中仍有遗留,如佤、德昂、布朗等民族,属于古老的百濮族群系统,好以藤圈、银箍、铜圈等套在臂弯、膝弯和腰间,这些部位,一般都裸露,仅以此为饰,显得粗犷而富于活力。

2. 变身幻面或神灵图式

在“衣毛茹皮”、“裸以为饰”的年代,人体是人们装饰的重点。即便在“冠服制度”确立之后,人体仍是装饰的重点。

对人体(包括头部和脸部)的癍纹涂绘及其它化妆之术,可称为变身或幻面,其俗渊源久远。主要方式至少有如下几种:

1) 文身绘体

南方少数民族过去多有“断发文身”、“被发文身”的记载。这种俗尚究其源,或出于避免灾祸以求护身护魂,或是一种认祖归宗的标记。在人物造型较小较粗略的岩画中,文身几乎是很难表现的。不过,在沧源滚壤开岩画(第2地点)图像中,有一个全身布满卷毛状纹饰的人物,能否看作某种纹绘效果呢?在他旁边,还有一个在胸部的横色带上饰有几个正反三角形图案的人物,其图案呈上下犬牙交错状,这是否也属于一种特殊的纹饰呢?

比较明显的例子,大约应该是麻栗坡县大王崖岩画主体像的脸部了。这幅使用了黑、红、白三种颜色的岩画巨作,其两个主体形象脑袋巨大,顶部有一突出物,四周涂黑,仅脸部由额头到鼻子画一条垂直黑线,没有嘴巴,其中一个形象也没有双眼。整个地看,就像戴了一个假面具,或是反映了一种绘面形式。

值得注意的是,古文献中以“雕题”、“黥面”、“绣面”等为特征的少数民族,在云南为数不少。直到现在,文身、文面、绘体、涂脸等,仍是傣、佤、布朗、独龙、彝、哈尼、景颇等民族习用的“变身幻面”方式,它们在宗教、节庆及日常生活之中仍然发挥着传统的作用。

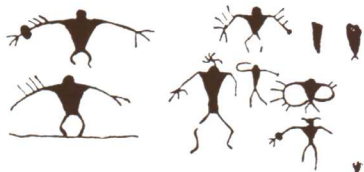
2) 假形化妆

假形化妆是原始民族举行巫术、祭祀、庆典等活动时常见的一种习俗。按照巫术的感应规律和原始民族的心理特征,假形化妆的目的,一是通过“变形”而使日常的“我”变成另一种存在体,二是通过“变形”而使普通

岩画人物肢饰图式



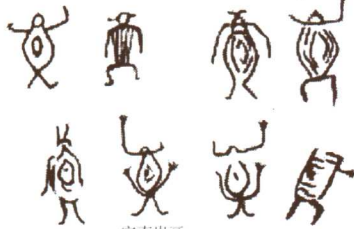
沧源岩画第1地点



岩画人物身饰图式



沧源岩画第7地点



它克岩画

图1. 岩画人物肢饰、身饰图式

图2. 德昂族绒球、耳饰

图3. 岩画人物肢体饰、耳饰图式

图4. 云南民族腰饰之一（金沙江傣族仿鱼鳍腰饰）

图5. 云南民族腰饰之二（大姚彝族）

图6. 岩画人物肢饰、腰饰图式



2



4



5



岩画人物肢体饰图式

沧源岩画第4地点 沧源岩画第6地点 沧源岩画第1地点



岩画人物耳饰图式

沧源岩画第6、7地点

沧源岩画第1地点 沧源岩画第1地点 沧源岩画第8地点 耿马岩画 沧源岩画第1、6、7地点



沧源岩画第1地点 沧源岩画第1地点 沧源岩画第6地点 沧源岩画第7地点 它克岩画

3

岩画人物肢饰图式



沧源岩画第1地点

沧源岩画第1地点

沧源岩画第1地点

沧源岩画第6地点

沧源岩画第6地点

沧源岩画第6地点

沧源岩画第6地点

岩画人物腰饰图式

沧源岩画第6地点

6

的人与神灵趋同或交感。它的意义不在于以假扮真，而在于信假为真。所谓“假形”，只是后人给出的判断——在原始民族的心目中，只要某物的某种特征与另一事物有相似之处，它们就可以发生交感乃至在性质上同一。形似可以导致质同，因此，以鸟羽相饰的人可以就是鸟或鸟灵，“假形”为神鬼的人（如巫师），在那一时刻可以就是神鬼的化身。

沧源岩画上有许多假形化装的形象，在中国岩画中颇为特殊，引起了国内外学者的关注。例如，在沧源壤典姆岩画（第6地点）3区一组类似祭祀场面的岩画上，有许多装束奇特的人物：有的头戴羽冠，身饰鸟羽，张臂如翅，作腾飞之态；有的身如草垛，有手有脚，形象奇特，就像一个个被笼子罩住的人。沧源壤达来岩画（第7地点）有的头戴月形耳饰，身有鱼尾状下身装饰；有的匿于日形圆轮之中，持弓站立。在其他各岩画点，也有不少装扮奇特的形象，如同神话中的人物。这类假形化装，与其他岩画人物形象差别很大，其地位和作用显然非同一般。

假形化装岩画中最为引人注目的形象，恐怕还是那些身饰羽毛或背披羽衣的人物（或神祇）。在沧源帕典姆岩画（第1地点）5区、滚壤榨岩画（第3地点）、壤典姆岩画（第6地点）3区、4区、5区以及耿马大芒光岩画上，都可以见到这类“鸟形人”。而且，这类“鸟形人”大都形体较大，位置特殊，可能与某种宗教、神话观念有关，或者表现的是祭祀中的情景。例如，沧源岩画滚壤榨岩画（第3地点），在一装饰有鸟或有鸟栖息、代表某种建筑（或墓穴）且有两人携手并列其中的方框下侧，有一身体未涂实的“鸟形人”——他与这间特殊的建筑，显然有某种联系。如果我们把这个有鸟饰的建筑视为一种祭坛或庙祠（佉、景颇等民族祭祀用的大房子、墓葬坟头，都喜鸟饰；云南青铜器的干栏式庙宇模型屋脊，也有鸟饰。鸟可能有通灵或送灵的作用），那么，这个“鸟形人”所扮演的，显然与通联神灵的角色有关。

沧源壤典姆岩画（第6地点）3区的“鸟形人”多达数人，与另一种身为长方形，类似被草包扎的化装人形，共同包围着一头大牛（此牛的脖颈和鼻子被两人用绳拴住），如同一次神秘的祭会。那头牛和其他动物，可能是血祭的牺牲，“鸟形人”可能是享祭的神灵，或者与那两个奇怪的化装人形一样，是主祭的巫师。邻近的4区岩画图形较模糊，但与上图内容相似。上方有一组，牛下有一饰圆形头饰、手拿牛角的人；再下又有几个“鸟形人”，同样高翔于另一受缚于绳的“祭牛”之上。

耿马大芒光岩画最上方是一条透迤如飞的巨蛇，巨蛇下也有一个“鸟形人”，正对大蛇张开鸟翼，就像是对大蛇的礼拜。

从上述实例看，无论是祭蛇还是祭牛，或祭的是灵

（神灵、鬼灵或死者之灵），“鸟形人”在其中都是重要的角色。它们似乎是某种超自然神秘力量的化身，起着通连天地人神的作用。

3) 首尾异形

有一些人物图像，其装扮的范围已大大超出了人体之外。如沧源帕典姆岩画（第1地点）2区左下角，有一双手插腰、头肩以上有大块云雷纹装饰的人物，在他旁边有两个头饰长羽、臂有羽毛状装饰的人；在他们脚下有14个画得极简略的人物图像和一头长耳长尾动物。这些人物和动物，与有云雷纹和长羽饰的人体大小悬殊，如同是他们的属民或祭品。沧源滚壤开岩画（第2地点）1区的村落图下方有一长尾（竿？）大人像，与他的头、手相连的是两条黑白相间的图案；在他的下方，也有一些很小的人物。

另外，沧源帕典姆岩画（第1地点）5区左上方头有发光圆球者、壤达来岩画（第7地点）3区头如动物（或饰动物）者，等等，或许也可以看作“假形”的某种幻化。

著名文物专家汪宁生先生在分析沧源岩画时指出，壤达来岩画（第7地点）3区有一种人形，无头，顶上画直线，连接一个动物。壤达来岩画（第7地点）6区和滚壤开岩画（第2地点）1区亦有类似形象。联系广西北宁明花山岩画的同类图像和古墨西哥人象形“签名”头顶的动物，他认为这类图形可能表示当时人们所属的图腾，或代表某一图腾集团，而在人头上加动物形或植物形是后进民族表示图腾的常用方法^②。

不惟“图腾”，某些民族将自己崇敬的动物、植物“顶礼”于头，成为头饰的做法，至今仍有表现。有好几个民族，都流传着这样一个类型的传说：一只狗或一只狐狸有恩于人，为了表示永志不忘，人在狗或狐狸死后，剥下它们的皮顶在头上，由此而形成狗头帽或狐皮帽。云南大姚县三台乡彝族农历三月过服装节时，有些彝族男子将剥掉骨肉的整只锦鸡标本系在笠帽上，以此纪念传说中化为锦鸡的绣花女神。

沧源帕典姆岩画（第1地点）5区有一持盾和矛（？）的人，头上有一与头的大小接近并闪闪发光的圆形饰物。汪先生结合当地民族习俗，认为此物可释为“宝”，具有护身符的作用。如果该人物果然是持盾和矛的战士，那么，以宝石“避刀兵水火”的说法，便顺理成章了^③。当然，我们也不排除头饰上的这个发光物或许与某个神话有关。

有尾的人在云南岩画人物中，也十分引人注目。人物形象有尾的岩画，至少在沧源、耿马、麻栗坡、石林、西畴、弥勒等地岩画点都有发现。大致归类一下，就有如下几种：

长尾人。耿马县大芒光岩画画面右侧有三个人物形