

中國美術分類全集

中國岩畫全集

西部岩畫(一)



中國岩畫全集編輯委員會 編

中國美術分類全集

中國岩畫全集

2

西部岩畫
(一)

圖書在版編目(CIP)數據

西部岩畫,1/《中國美術分類全集》編委會編著.
沈陽:遼寧美術出版社,2006.12

(中國岩畫全集)

ISBN 7-5314-3709-0

I.西... II.中... III.崖畫-作品集-中國-現代
IV.J228.9

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2006)第 151639 號

中國岩畫全集 2

西部出石畫(一)

編輯出版發行

遼寧美術出版社

沈陽市和平區民族北街二十九號

人民美術出版社

北京市東城區北總布胡同三十二號

范文南 童迎強 劉士忠 管維

趙丹

北京百花彩印有限公司

新華書店總店北京發行所

二〇〇七年十月第一版第一次印刷

版 經 制 版 責 任 編 輯
次 銷 印 式 任 編 輯

開本 889 毫米×1194 毫米 1/16 印張 31

印數 0001-1200 ISBN7-5314-3709-0

定價 460.00 圓

E-mail:lm1945@yahoo.com.cn
http://www.lnpgc.com.cn

E-mail:renmeifaxing@188.com
http://www.renmei.com.cn

中國美術分類全集·中國岩畫全集編輯委員會

主 編 陳兆復

副主編 蓋山林

林瑛珊

林 陽

范文南

編 委 王炳華

杜鳳寶

李洪甫

李福順

吳成槐

邱鐘侖

林瑛珊

林 陽

范文南

高志孝

楊天佑

蓋山林

劉士忠

本卷
主編

蓋山林

內蒙古自治區文物考古研究所
研究員

李福順

首都師範大學
教授

岳邦湖

甘肅省博物館
研究員

凡例

- 一 《中國岩畫全集》係《中國美術分類全集》之組成部分。本類全集共分五冊。北部岩畫卷：黑龍江、遼寧、內蒙古、山西；西部岩畫卷（一）：寧夏、甘肅、青海；西部岩畫卷（二）：新疆、西藏、南部岩畫卷（一）：廣西、貴州、江蘇、安徽、福建、臺灣、香港、廣東、澳門；南部岩畫卷（二）：雲南、四川。
- 二 本卷為《中國岩畫全集》第二冊西部岩畫卷（一）。本卷主要內容分為三個部分：一為專論；二為彩色圖版；三為圖版說明。
- 三 為方便國內外學術界讀者，中文版全部用繁體字排印。

論 文

寧夏甘肅青海岩畫概述

李福順

地處我國西北部又互相毗鄰的青海、甘肅、寧夏三省區，自古為游牧民族繁衍生息之地。我國最長的兩條大河長江、黃河都發源于青海省，它們永不停息地滋潤着中華大地，哺育着中華民族。遠在數萬年乃至數十萬年前的舊石器時代，就開始有人類在那裏活動。考古發掘已出土了舊石器時代的文化遺迹和文物。一萬年前至五千年前的新石器時代，遺留下來的遺迹和遺物更為普遍。其中青海、甘肅出土的彩陶，成爲中華大地原始彩陶文化的杰出代表。舞蹈紋彩陶盆、裸體人彩陶壺等絕品出土于青海。至目前爲止，我國發現的惟一處原始地畫，發現于甘肅秦安大地灣。水洞溝舊石器文化遺址位于寧夏回族自治區內。青、甘、寧三省區成爲研究原始文化的重要基地，已經引起學術界的廣泛關注。

最近二十幾年剛剛成爲熱門學科的岩畫，使青、甘、寧三省區吸引了無數岩畫專家紛至沓來。那裏廣泛分布着從原始社會至近現代的無數岩畫作品。這些岩畫以其特有的面貌與黑龍江、內蒙古、新疆、西藏等省區共同構成北系岩畫的整體。北系岩畫，使用金屬器或石器敲擊磨刻出形象，風格粗獷、剛勁，與使用軟質工具蘸顏料圖繪形象的南系岩畫的秀潤之風形成鮮明對比。

三省區的岩畫作爲游牧民族生活的形象記錄，帶有鮮明的草原文化特徵。首先，表現在三省區的岩畫分布廣泛，反映出游牧民族活動地域廣大。第二，岩畫多分布于交通便利、水草豐美之地，反映出游牧民族選擇環境的主觀能動性。第三，三省區岩畫的題材，以表現動物爲最多。據不完全统计，三省區岩畫中出現的動物形象有：野牛、牦牛、駱駝、馬、羊、鹿、驢、狗、羚、象、虎、豹、豺、狼、野猪、鷹、蛇、松鼠、雉等。說明三省區的動物資源相當豐富。第四，題材廣泛，延續時間長。岩畫題材幾乎涉及游牧生活的方方面面，包括放牧、狩獵、歌舞、祭祀、神靈圖、動物、建築物、工具、文字、符號等。延續時間儘管說法不一，但就最保守的說法，也在三千年以上了。第五，岩畫繪製手法以磨刻爲主。目前在三省區岩畫中，除了寧夏發現的一處用土紅色畫成的以外，其他岩畫都是用硬質工具（石或金屬）敲擊磨刻而

成，表現出北系岩畫的統一性。北系岩畫之所以用石或金屬工具製作，是有它的歷史原因和地理原因的。歷史原因主要是靈石崇拜，後面將詳談。地理原因有這樣幾點，一是北系岩畫周圍沒有發現土紅之類的紅顏料（南方幾處岩畫附近都有現成的土紅顏料）。第二，是自然環境不同，北方的山植被稀疏，秋冬季節山體幾乎光禿一片，山石裸露，在褐色石面上用紅顏色畫出來的形象不顯眼，而磨刻出來的形象，由於線條呈白色而格外醒目。南方恰相反，山上植被茂密，四季常青，用紅顏色在石面上畫出來的形象特別醒目，在綠色植被包圍下，造成萬綠叢中一點紅的強烈效果。第三，最重要的原因是三省區具有相同或相近的自然條件和文化氛圍。三省區都處在中國的西北部，彼此毗鄰。就自然環境而論，都處在邊地半月形高原牧區或半農半牧區；就人文環境而論，從新石器時代至青銅時代，活動在這一地區的衆多部族創造了若干共同的文化因素，有專家稱之為「邊地半月形文化傳播帶」。在這個文化傳播帶內，主要地貌為山地或高原，平均海拔在一千至三千五百米。本地區太陽輻射、氣溫、降雨量、濕潤程度、植被生長期、動植物資源等方面，均具有相當一致性。生活在這個文化帶內的人類，在與大自然長期鬥爭過程中，逐漸培養出了大致相同的生產方式、勞動工具和手段，從而也就養成了大致相同的生活習慣、認識方式和審美觀。

游牧民族多無文字，傳遞信息主要靠口耳相傳，或刻木雕石。岩畫自然也就成爲他們傳遞信息的重要工具。在游牧民族中，岩畫的作用比文字的作用大得多。岩畫功能，據筆者的淺見，有如下幾項。

一、傳授知識

知識的積累、傳授、豐富和發展，是人類社會不斷取得進步的必不可少的條件。在岩石上刻劃各種形象，除有敬畏、崇拜、祈求或占有等心理因素以外，最直接的目的是傳授知識。或在深山幽谷轉折處，或于放牧的必經之地，刻劃動物形象以指示方向；或于猛獸經常出沒之所，刻劃虎豹豺狼等猛獸形象，以示警戒（或祈求）；或于山洪暴發、山崖崩裂給人畜造成重大傷亡之處，刻劃山神水怪形象以示敬畏（或祈求保佑）；或在兩部落經常發生糾紛的地方，刻劃各自的圖騰標誌以示界限；或在本部落取得戰爭勝利之後，刻劃押解俘虜凱旋而歸的場面，以示紀念；或在祈求豐收之地，刻劃神靈圖像，以示崇拜；或在急流險灘陡峭崖壁上，刻劃祭祀舞蹈場面，以祈求水神保佑。如此等等，不一而足。

三省區岩畫中有很多單個動物形象，它可以起到傳授知識的作用，使孩子從小多識鳥獸之

名。另外，如青海舍布齊溝岩畫刻在山谷入口處，是放牧的必經之地，它本身可以起到路標的作用。三省區岩畫中的戰爭圖、舞蹈圖等，也都有記錄事件、傳授知識的作用。

二、神靈崇拜

三省區岩畫中許多形象具有神靈崇拜的含義。萬物有靈觀念曾普遍流行于游牧民族中，他們對於大自然的運行變化及動植物的生命現象，得不到科學解釋，認為皆有神靈指使。由此演變出許多神靈崇拜的觀念來。在諸多神靈崇拜中，首先是對天體的崇拜。日月星辰、風雨雷電，都是人們崇拜的對象，特別是對太陽。因為太陽與人的關係最密切，太陽給人以溫暖，給動植物以生存條件，日出日落，循環往復以致無窮。在他們看來，可能有一種神秘力量在起作用。拜日曾經成為全球各地原始先民共同的宗教儀式，不是偶然的。在內蒙古陰山岩畫中，在雲南滄源岩畫中，都發現了太陽神圖像。在寧夏、青海岩畫中出現的有些圖形帶有光芒，是否也是太陽神，值得研究。《史記·匈奴列傳》記載，每年五月（陰曆）匈奴都要舉行祭日月的活動，「單于朝出營，拜日之始生。夕拜月」。敬雷電也是游牧民族的一種習俗，《魏書·高車傳》記載，每遇雷電發作時，他們便叫呼射天弃之移去，以為該地不可留。至來年秋天，牛馬肥壯時，再到震所祭雷神，「埋殺羊，燃火，拔刀，女巫祝說，似中國祓除。而群隊馳馬旋繞，百匝乃止。人持一柳橫回堅之，以乳酪灌焉。婦女以皮裹羊骸，戴之首上，綦屈髮鬢而綴之，有似軒冕。」這些祭祀活動，在三省區岩畫中都有所反映。

第二是靈石崇拜。石本無靈，但因石與人的關係密切，加之石的很多變化神秘莫測，原始人或處于原始狀態的人類不明其因，故視石有靈。人最初是以山洞為栖身之所的，最早的工具是鵝卵石，石器是人類維繫生計的必需品。山崩、泥石流、火山爆發等給人類帶來無法抗拒的傷害，這一系列現象在人們的頭腦中徘徊、百思不得其解，好像有一種神秘的外力在操縱，石大概是有意識的吧。我國古代石崇拜的事例多不勝舉。人類的始祖女媧煉石補天，大禹是女媧的十九世孫，化生于石紐山泉，相傳大禹的母親女狄「暮汲水，得石子如珠，愛而吞之，有的十九月生子」。禹的妻子塗山氏變成石頭生了啓。禹的家族簡直就是一個石頭家族。但是如何把觀念性的東西物化為藝術品，還必須具備相應的物質條件和技術手段。考古發掘實物證明，人類社會發展到舊石器時代末期，即距今二萬年前後，石器工藝已發展到完美的程度，鑽孔技術、磨刻技術都有很大的提高。今存北京周口店山頂洞人的裝飾品及實用的骨針等，鑽磨得已相當規整。到了新石器時代，即距今一萬年至五千年前，人類對於石器和玉器的加工能力



進一步提高，從當時的玉器和骨器上的圖案線條勻稱細勁、流暢自如的情況來看，用來作畫的雕刻器具一定是非常堅硬鋒利的，推想一定有專門從事藝術品生產的藝術家。已經發現的浙江余姚河姆渡文化玉器、遼寧紅山文化玉器、仰韶文化彩陶等，其藝術水平已達爐火純青程度，有的足令後世望塵莫及。這些都為岩畫的大量出現提供了必要的條件。這一文化傳播帶內廣泛分布着細石器、石棺葬、大石棚（石墓）、石頭建築等，說明這一帶的游牧民族自原始社會就與石結下不解之緣。北系岩畫以石為載體，這本身就應視為靈石崇拜的一種表現。

第三是動物崇拜。當人還沒有成爲人的時候，是與動物混雜的；待脫離動物界成爲人的時候，是在動物包圍之中的。人起初並不認識自身，也看不到自己的價值。對於動物倒是充滿了好奇心乃至敬畏。因爲動物具備人所不具備的本領，如鳥在天上飛，魚在水中游，蛇無足而能迅速爬行，虎豹的凶猛等等。人們對這些現象不能做出正確的理解，想具備那些本領而不可得，因此產生迷信、崇拜。岩畫中的動物形象，或許就有動物崇拜的含義。

第四是英雄崇拜。當人在自然中的位置逐漸提高之後，當人的力量逐漸被認識之後，人的價值才慢慢顯示出來，對人的崇拜出現了。崇拜的對象就是經驗豐富的長者、聰明能干的部落酋長、裝神弄鬼的巫師。這些特殊人物在人們心目中就是神，因爲他們有超凡的本領。中國自古神人無別，有特殊本領或有特殊貢獻的人就被尊奉爲神。神農氏、燧人氏、有巢氏等被尊奉爲神，就是因爲他們在種植穀物、鑽木取火、構築房屋等方面有重大貢獻，就被尊奉爲神或聖人。至于巫師（往往由酋長兼任），由於他們的特殊身份，有時身披獸皮，手拿牛尾，頭戴鳥羽，跳起各種模擬舞蹈，溝通人神關係，他們是很容易被當做神的。代表氏族的巫師，在舉行繁複儀式的時候，將自己化裝成動物，這種風俗又幫助證實了一種幻覺，認爲他在是一種特殊意義上便是圖騰動物，便是動物的化身。有充分的證據證明，巫師或術士本身便是最早的神。

有了英雄（或祖先）崇拜，才會有以人面獸體的神靈圖出現。這類圖像或人面鳥身，或人面植物身，或人面與獸面合二爲一。這些形象是藝術家（可能由巫師兼職）遠取諸物，近取諸身的結果。遠取諸物是客觀事物的取捨概括，近取諸身是對主體即人自身價值的認識和肯定。神靈形象是人們根據自己的審美理想，把生活中曾經見過的事物，抽取其中最靈異的部分，重新組成某種形象。如西安半坡仰韶文化人面魚紋彩陶盆（距今六千年），則是將人面與魚組合在一起初看怪異，細看均有生活根據。這種想象雖不免幼稚，但對人類來說是一種了不起的進步，馬克思稱贊這種想象力是十分強烈地促使人類發展的偉大天賦，而且給予人類

以巨大的影響。

岩畫中近似人頭形的神靈圖，在世界許多國家有所發現，如美國、加拿大、俄羅斯。中國內蒙古陰山地區、白岔河地區、寧夏賀蘭口、青海青海湖附近、江蘇連雲港、黑龍江、烏蘇裏江沿岸、臺灣萬山孤巴寮峨等地，也都發現了大面積的人面形岩畫。這些岩畫，除個別例外，大多彼此相像，往往重複出現幾種樣式，按照大體輪廓至少可分五個類型：正圓形、橢圓形、長方形、心形、上圓下直形。總體特徵是以人面為主體，以人的五官為基本因素，當然，其內涵不一定相同，需要仔細分辨。

三、寄托生活理想

對於游牧民族來說，最高的理想莫過於牲畜興旺、部族強大，而在生產力極低的情況下生殖則成爲實現理想的主要手段。生殖崇拜是原始社會普遍流行的一種風俗，它是原始先民祈求部族繁衍、追求生活幸福的表示。所謂生殖崇拜，就是對自身和生物界生殖能力的一種贊美和嚮往。贊美的方式往往是赤裸裸的，最常見的表達方式是誇張形象的生殖器、乳房、臀部等與生殖有關的部位。遼寧省喀左縣東山嘴紅山文化建築群遺址出土的小型孕婦陶塑，便具備這個特徵。岩畫中有不少是直接描繪性交的，如人的性交、人畜雜交、牲畜交配等。這類岩畫在廣西寧明花山岩畫中偶或見之，在內蒙古陰山岩畫中所見最多，在青海、寧夏岩畫中也偶有發現。對於這種現象，美國藝術心理學家魯道夫·阿恩海姆解釋說：「同整個遠古時代的原始人一樣，今天的原始部落也習慣于到處運用男性生殖器作爲某種象徵，但是他們從來沒有把作爲禮儀象徵的生殖器與普通的陰莖混爲一談，在他們眼裏，這種具有象徵意義的男性生殖器代表着一種富有創造性的力量，它不僅能使人生長繁殖，而且能使人恢復健康。用萊曼的話說，這是一種超自然的力量。」（《藝術與視知覺》）先秦思想家韓非子有云：「上古之時，人民少而禽獸衆，人民不勝禽獸蟲蛇。」人們對於大自然的多種變化、災害缺乏抵禦能力，多生便成爲人們傳宗接代的主要手段。在岩畫中還有一種表達生殖崇拜的方式，這就是連成片的獸蹄印迹和人的手足印迹。北魏地理學家酈道元在《水經注》中有多處提到這種印迹。目前在我國內蒙古陰山地區、寧夏賀蘭口、江蘇連雲港、青海青海湖附近，都發現了獸蹄印迹岩畫。對這些圖像的解釋，目前尚有爭議。一種意見認爲是表示女陰，另一種表示祈求牲畜繁殖興旺的符號。其實這兩種說法都有道理，因爲至目前爲止，在北美印第安人居住地和中國北方草原，仍然流行着這兩種崇拜方式。據蘇聯奧科德拉尼克娃所著《西伯利亞和北美太平洋岩畫》一文所云：北美印第

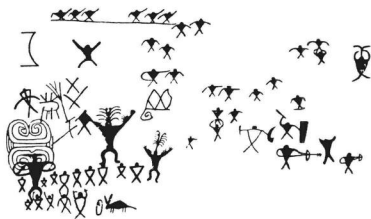


安人婦女生孩子的時候，丈夫要到附近山上刻杯形凹穴，祈求妻子生產順利。二十世紀八十年代學者蓋山林在內蒙古達爾罕茂明安聯合旗調查岩畫時，聽召河牧民說，每當牧民感到牲畜繁殖太慢或由于瘟疫使大批牲畜死亡時，他們便要到附近山上刻許多獸蹄印迹，祈求牲畜興旺和避免災害。這是遠古習俗的沿續。

關於人的足迹岩畫，在內蒙古磴口縣阿貴溝洪羊洞洞口和烏拉特後旗大壩口西畔，在青海剛察縣吉爾孟鄉哈龍溝，在寧夏賀蘭口都發現了這類岩畫。其形象特點是掌寬且厚，脚趾粗大，樣子界于人足迹與熊掌之間。皆磨刻而成，線條深約二厘米，寬約三厘米，磨痕光滑圓潤，顏色與石面無別，說明風化的嚴重和時代久遠。《詩經·大雅·生民》曾記載，周的始祖后稷是由他的母親姜嫄踩了巨人的腳印懷孕後生下的。

四、宣泄娛樂情緒

喜歡娛樂是人的天性，無論生活多麼艱苦，人也會有娛樂活動。古代最常見的娛樂方式是舞蹈。按內容來分，舞蹈主要有自娛、娛神二項。屬於自娛性有模擬動物的狩獵舞，為慶祝戰爭勝利慶功舞，為表達喜悅心情的集體踏舞，為吸引異性的性愛舞等，屬於娛神和媚神的有祭祀和祈禱性的舞蹈。按舞蹈形式分有單人舞、雙人舞、徒手舞、持物舞。《周禮·樂師》記載：「有敔舞，有羽舞，有皇舞，有干舞，有人舞，有鬼舞。」唐徐堅解釋：「敔折五色繪也。羽，折羽也。皇，雜五彩羽如鳳凰毛，持以舞也。旄舞者，牦牛尾也。干舞者，兵（器）舞也。人舞者，（徒）手舞也。社稷以敔，宗廟以羽，闢雍以旄，兵事以干，辰星以人也。」（《初學記》）這裏講的是進入階級社會以後的舞蹈內容，原始舞蹈不會有那麼複雜的內容。但它可以給我們一個啟示：不同舞蹈形式表達了不同的追求。正如《呂氏春秋·古樂》篇所描寫的「葛天氏之樂」，三人拿牦牛尾巴，腳有規律地踏着節拍，載歌載舞，歌頌先民，歡慶豐收，敬仰天地，頌揚祖先，模擬各種神獸動作等等。這是一種綜合性的模擬舞蹈。在青、甘、寧三省區岩畫中，均有舞蹈場面。寧夏賀蘭山岩畫中有一幅集體連臂而舞的畫面，人人穿着長袍，頭頂半月形帽飾，足踏高筒靴。人物均呈剪影效果，性別及面部表情皆難辨認，具體的舞蹈內容亦不得而知。在甘肅嘉峪關黑山岩畫中有大規模的舞蹈場面，人物形象瘦高，身穿長袍，或一手叉腰一手高揚，或雙手叉腰，頭頂均有一根長長的鞭形飾物。表現內容一時尚難確認。有人認為表現的是月氏人練兵舞，可以聊備一說。



岩畫斷代問題，是學術界普遍關心的問題，同時也是世界岩畫學者最感棘手的問題。正因這一問題難以解決，才吸引了無數學者去探尋解決的途徑和辦法。中國岩畫學者在這方面做過一些有益的嘗試。本卷載有湯惠生、岳邦胡、李祥石對青海、甘肅、寧夏三省區岩畫的論述，對三省區岩畫的斷代，也做出他們的判斷，讀者可以根據材料去比較、分辨。此處不再重複。本文想就有關岩畫斷代問題，從宏觀角度略作論述，或許對讀者更為有益。

據筆者所知，目前中國岩畫學者對岩畫斷代所採取的方法主要有：

一、採用現代考古手段測定岩畫年代

碳—一四斷代和孢子粉化驗斷代。中國考古學界從一九六五年開始應用碳—一四測定考古斷代，取得了一些成果。用孢子粉化驗測定考古年代是二十世紀八十年代的事。

中國北方系列岩刻多是露天的，由於風雨剝蝕和人為的破壞，處於不斷變動狀態，絕大多數無法取樣進行碳—一四測定。南方用土紅繪製的岩畫，有的則可取樣，通過碳—一四測定其年代。成功例證是一九八五年底北京大學考古年代測定實驗室的原思訓、陳鐵梅、蒙清平、馬力、胡艷秋等，在廣西寧明花山岩畫現場取下與岩畫有疊壓關係的鐘乳石沉積物進行測定，以所得數據作綜合分析，確定花山岩畫的繪製時間在距今二千三百七十年至二千一百一十五年之間。他們又考慮到測定的樣品數量有限，各種校正項的年代誤差，以及測定誤差和數據處理過程中的誤差轉移等因素，不排除作畫年代上限擴展到春秋末期，下限延伸到東漢（公元二二〇年前後）的可能（詳見《廣西左江流域崖壁畫考察與研究》）附錄三，廣西民族出版社一九八六年版，第二百零三至二百三十二頁）。

雲南考古工作者胡雨帆、吳學明、史普南等，用孢子粉和硅藻化石分析，對雲南滄源崖畫的製作年代及相關的古代自然環境進行考證。測定結果，滄源岩畫顏料中的孢子粉組合屬於亞北方期，即地質年代的全新世，考古年代的青銅時代，距今二千五百年至三千五百年（《化石》一九八四年第二期）。

二、以動物種類興滅來推測岩畫年代

某些動物在地球上生活，祇活動在特定的時期，此後便已滅絕。如果岩畫中出現這類動物形象，則岩畫的製作時間肯定是在該動物滅絕以前。歐洲學者在研究非洲岩畫過程中就採用



路鳥、大角鹿



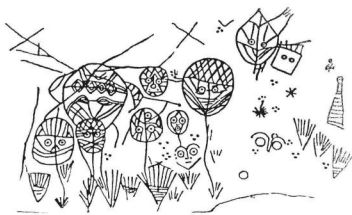
人物

過這種方法。中國學者蓋山林在考察內蒙古陰山岩畫過程中也採用過這種方法。如在陰山岩畫中出現了大角鹿和駝鳥的形象，而這兩種動物在內蒙古地區祇生活在一萬年前的舊石器時代，此後即已滅絕，這是由於當地氣候和自然環境變遷所至。他由此推測，描寫大角鹿和駝鳥形象的岩畫，其製作時間應在一萬年前。這雖是孤證，但可令人信服（詳見《陰山岩畫》四十三頁，文物出版社一九八六年版）。

三、與古文獻對照推測岩畫年代

此種方法已被世界許多國家的學者採用，但就文獻資料的豐富性和連續性而論，當以中國為最，因為中國歷史從未間斷過，官修史書、個人著述、地方志等，歷代相沿不衰，而且記載詳細，範圍廣泛，涉及政治、經濟、文化、民俗、神話傳說等等，極便取用。舉例來說，一千五百年前，北魏地理學家酈道元所著《水經注》中有二十多處記載着中國境內的岩畫，其中所記內蒙古陰山岩畫和寧夏石嘴山岩畫，已被今天的考古工作者重新發現。從《水經注》描述的「山石之上自然有紋，畫若虎馬之狀，燦然成著，類似圖焉」「破石之文悉有鹿馬之迹」等情況來看，那裏有的岩畫已經風化得相當嚴重，其製作時間至少應在兩千年以上。他在《水經注·湟水注》中記載今甘肅境內廣武馬踏谷獸蹄印迹岩畫周圍，有當時夷人刻畫的新岩畫，并說「夷人在旁效刻，是有大小之迹，體狀不同，視之便別。」這處岩畫在今甘肅平番縣境內。說明那裏的岩畫歷史悠久。

又如，今福建漳州華安仙字潭岩畫，風化得更為嚴重，周圍圖像本身富有鮮明的象徵意味，推測它的製作時間應當是很久遠的了。對照唐代張讀《宣室志》記載：泉州（今漳州）之南有一座高山，峻起壁立，下有潭，水深不可測，常有鱈魚出來作怪，人有誤近者身亡，牛馬近潭飲水者，輒被吞噬。鄰近的居民不得不携引妻子逃奔他鄉。元和五年（公元八一〇年）一夕，人們忽聽南山有雷震暴，聲聞數百里，好像山崩一樣。嚇得里人及馬雞犬都失聲撲地，汗流被體，屋瓦交擊，大樹根拔。整整一夜，雷電方息。天明之後，人們前去觀看，祇見大山崩塌了一大堆，整個石壁填入潭中，潭水溢流，注滿四野。鱈魚的血染紅了潭水，而石壁之上有好像是鑿成的十九個文字，字勢甚古，郡中士庶無人知曉。從此以後，鱈患消除了。逃走的人們紛紛歸來，結茅架屋，重建家園。郡守因銘其地為「石銘里」。後來有人來泉州，將那十九個古字傳拓下來，帶給河南令韓愈，韓愈釋讀其文為「詔赤黑視之鱈魚天公界殺人牛壬癸神書急。」意為上帝責殺鱈魚之詞。這是一種神話傳說，但所記岩畫的地理位置和特點，與今存華



連雲港將軍崖岩刻



羊角鈕鐘與出土的羊角鈕鐘

安仙字潭岩畫是完全吻合的。撥開神話迷霧，可以推測這處岩畫的製作年代是很久遠的了，一千二百多年前的唐朝人已經不知道真實情況了。有研究者認為仙字潭岩畫是原始時代的產物，至少有三千年的歷史。順便指出，仙字潭岩畫形象并不是古文字，而是抽象化了的舞蹈人形。

四、與出土文物相對照來推測岩畫年代

一般來說，出土文物大都有確切紀年，以它為標準，對確定與之相同或相似的岩畫形象是比較可靠的。比如，江蘇連雲港將軍崖岩畫中有一組人面形圖像，面形大小不等，底部均與植物相連，好像植物結出來的果實。面形中有穿插的斜綫紋，有的額頭還有稜形裝飾帶，很像原始彩陶的紋飾。岩畫上的植物紋與浙江余姚河姆渡原始文化遺址出土的陶鉢上的植物紋相似。從陶鉢與岩畫比較，再從岩畫附近出土過舊石器時代的遺物等情況分析，該處岩畫的製作時間應為新石器時代，是祭祀穀物神的形象記錄，可稱之為《稷神崇拜圖》（詳見《將軍崖岩畫試探》載《美術史論》一九八四年第四期）。又在遼寧東滿縣後窪遺址出土了距今五千多年的滑石人頭雕像，人面形象特點與岩畫中的人面像有不少相似之處。從上述情況推測，將軍崖岩畫人面像的製作時間大約距今六千年左右。

廣西寧明花山岩畫中有羊角鈕鐘形象，而廣西地區考古發掘出土的相同形象的羊角鈕鐘都是戰國初期至西漢中期的遺物，西漢晚期及其以後的遺址再未出土過羊角鈕鐘。由此推測，花山岩畫中羊角鈕鐘及與之同時創作的人物形象，其製作時間也應在戰國至西漢中期。而這一推測恰與以碳—一四測定的結果相吻合。說明用與出土文物相對照來推測岩畫年代的方法是可靠的。

五、透過風化程度推測岩畫年代

岩畫無論是露天的或是洞窟內的，由於製作時間不同，其風化程度也不一樣。古代岩石風化得很緩慢，如今藏北京故宮博物院的秦早期的石鼓，已經經過二千多年的風雨剝蝕和人為破壞，但其字尚清晰可辨。絕大多數岩畫祇是經受風吹、日曬、雨淋，很少人為破壞。假如石質堅硬，是不易破壞的。留存至今的秦代和西漢碑刻，上面文字依然清晰。

據筆者親自考察，常常發現在岩畫畫面出現不同時代的形象疊壓在一起的情況。一九八四年夏筆者去青海剛察舍布齊滿岩畫點考察，發現該處岩畫早晚時代的疊壓關係十分清楚。在一塊平整光滑的紫褐色崖壁上，刻滿了各種形象，其中最清晰的藏文字母，被它壓住的形象依早晚順序分別為狼、騎馬射獵、徒步射獵。藏文字母綫條刻畫如新，但在另外的石頭上用現代



工具刻畫的一些形象與之比較，則又可看出藏文字母絕非現代人所為，大概也有幾百年的歷史了。騎馬射獵一組圖畫風化程度甚于字母而好于其他兩組，騎馬射手執小弓佩箭箙，是青銅時代的典型特徵。徒步射獵一組形象風化得較為嚴重，射手拉開大弓，與被射獵的動物重疊，手法古拙。而風化最為嚴重的是一組有狼的形象，狼所盯視的原處的兩個形象已風化得看不清楚了。對這四組岩畫的間隔時間，假如分別按五百年計，最早的一組距今應該有三千年左右了。

六、分析岩畫製作手法推測其年代

一般來說，石器要早于金屬工具。因而用石器製作的岩畫要比用金屬工具時代製作得早。用石器製作岩畫，磨刻、敲擊都比較順手；金屬工具製作岩畫，適于刻劃或打擊。刻磨類人像和圓形圖像，已在世界許多國家發現，其製作時間都比較早。江蘇連雲港將軍崖岩畫中有一組人面形，內蒙古烏拉特中旗大壩口有一組人面形岩畫就是用磨刻法製作的，線條粗深圓滑，呈U形，深約二厘米，線條邊緣無刻痕跡，顯然是磨刻出來的，圖像本身帶有濃厚的象徵意味，顏色與石面毫無區別，這些都說明它們的製作時間比較久遠。一九八四年夏筆者去內蒙古陰山考察岩畫，曾見一幅《虎豺逐馬圖》共有三隻動物形象，最前面一隻小馬拼命奔逃，其後一虎張開血盆大口窮追不捨，最後為一隻尖耳細腰長身的豺，悄然尾隨虎後，都十分傳神。三隻動物個體都不大，小馬身長十三厘米，高十二厘米，虎身長二十厘米，高八厘米，豺身長十三厘米，高六厘米。這組岩畫的形象是用堅硬的石器或金屬器敲擊而成的，形象由小麻點組成，麻點呈圓形。虎與豺的形象祇取兩條腿，比例誇大，帶有明顯的原始性，說明它的製作時間也應該是比較早的。三省區岩畫中凡用金屬器以單線形式刻劃出來的形象，其時間都比較晚。

七、分析岩畫題材推測岩畫年代

表現帶有神秘色彩的類人像題材的岩畫，其製作時間較早，那是原始時代英雄崇拜的反映。這種形象不僅見于岩畫，在距今六七千年前的原始陶器上也經常出現。進入階級社會以後，不同時代有不同的標記，如岩畫中出現民族文字，或出現着民族服裝的形象，其時代則極好確定。如在青海岩畫中出現佛教題材的形象，一看便知那是公元七世紀前後遺物，因為青藏地區的佛教是松贊干布做吐蕃王時才興起的，恰值唐代初年。岩畫中的騎馬射獵圖、車戰圖等，肯定是青銅時代或鐵器時代的作品，不可能是原始時代或近現代的作品。因為原始時代和近現代不可能有這類事件，所以也不會再有表現這類事件的作品。