

中國美術全集

岩 畫 版 畫



全國百佳圖書出版單位
時代出版傳媒股份有限公司
黃山書社

☆ 國家出版基金項目

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國美術全集·岩畫版畫/金維諾總主編;張亞莎、邢軍卷主編.—合肥:黃山書社,2010.6

ISBN 978-7-5461-1367-8

I.①中… II.①金… ②張… ③邢… III.①美術—作品綜合集—中國—古代②崖畫—美術考古—中國—圖集 ③版畫—美術考古—中國—圖集 IV.①J121②K879.4

中國版本圖書館CIP數據核字(2010)第111978號

中國美術全集·岩畫版畫

總主編:金維諾

卷主編:張亞莎 邢軍

責任印製:李曉明

責任編輯:宋啓發

封面設計:蠹魚閣

責任校對:汪國梁

出版發行:時代出版傳媒股份有限公司(<http://www.press-mart.com>)

黃山書社(<http://www.hsbook.cn>)

(合肥市翡翠路1118號出版傳媒廣場7層 郵編:230071 電話:3533762)

經銷:新華書店

印刷:北京雅昌彩色印刷有限公司

開本:889×1194 1/16 印張:23.875 字數:55千字 圖片:372幅

版次:2010年12月第1版 印次:2010年12月第1次印刷

書號:ISBN 978-7-5461-1367-8

定價:600圓

版權所有 侵權必究

(本版圖書凡印刷、裝訂錯誤可及時向承印廠調換)

《中國美術全集》編纂委員會

總顧問 季羨林

顧問委員會 啓功 (原北京師範大學教授)

俞偉超 (原中國國家博物館館長、教授)

王世襄 (原故宮博物院研究員)

楊仁愷 (原遼寧省博物館研究員)

史樹青 (原中國國家博物館研究員)

宿白 (北京大學考古文博學院教授)

傅熹年 (中國工程院院士)

李學勤 (中國社科院歷史所原所長、研究員)

耿寶昌 (故宮博物院研究員)

孫機 (中國國家博物館研究員)

田黎明 (中國國家畫院副院長、教授)

樊錦詩 (敦煌研究院院長、研究員)

總主編 金維諾 (中央美術學院教授)

副總主編 孫華 (北京大學考古文博學院教授)

羅世平 (中央美術學院教授)

邢軍 (中央民族大學教授)

藝術總監 牛昕 (時代出版傳媒股份有限公司副董事長、美術編審)

《岩畫版畫》卷主編 張亞莎 (中央民族大學教授)

邢軍 (中央民族大學教授)

《中國美術全集》出版編輯委員會

主 任 王亞非

副 主 任 田海明 林清發

編 委 (以姓氏筆劃為序)

王亞非 田海明 左克誠 申少君 包雲鳩 李桂開 李曉明

宋啓發 沈 傑 林清發 段國強 趙國華 劉 煒 歐洪斌

韓 進 羅銳韜

執行編委 左克誠 宋啓發

項目策劃 羅銳韜 沈 傑

封面設計 蠡魚閣

品質監製 李曉明 歐洪斌

凡 例

一、編 排

1. 本書所選作品範圍為中國人創作的、反映中國文化的美術品，也收錄了少量外國人創作的，在中外文化交流史上具有代表性的美術品，如唐代外來金銀器、清代傳教士郎世寧的繪畫作品等。

2. 根據美術品的表現形式和質地，共分為二十餘類，合為卷軸畫、殿堂壁畫、墓室壁畫、石窟寺壁畫、畫像石畫像磚、年畫、岩畫版畫、竹木骨牙角雕珐琅器、石窟寺雕塑、宗教雕塑、墓葬及其他雕塑、書法、篆刻、青銅器、陶瓷器、漆器家具、玉器、金銀器玻璃器、紡織品、建築等二十卷，五十冊。另有總目錄一冊。

3. 各卷前均有綜述性的序言，使讀者對相應類別美術品的起源、發展、鼎盛和衰落過程有一個較為全面、宏觀的瞭解。

4. 作品按時代先後排列。卷軸畫、書法和篆刻卷中的署名作品，按作者生年先後排列，佚名的一律置于同時期署名作品之後。摹本所放位置隨原作時間。

5. 一些作品可以歸屬不同的分類，需要根據其特點、規模等情況有所取捨和側重，一般不重複收錄。如雕塑卷中不收錄玉器、金銀器、瓷器。當然，青銅器、陶器中有少數作品，歷來被視為古代雕塑中的精品（如青銅器中的象尊、陶器中的人形罐等），則酌予兼收。

6. 為便于讀者瞭解大型美術品的全貌，墓室壁畫、紡織品等類別中部分作品增加了反映全貌或局部的示意圖。

二、時間問題

7. 所選美術品的時間跨度為新石器時代至公元1911年清王朝滅亡（建築類適當下延）。

8. 遼、北宋、西夏、金、南宋等幾個政權的存在時間有相互重疊的情況，排列順序依各政權建國時間的先後。

9. 新疆、西藏、雲南等邊疆地區的美術品，不能確知所屬王朝的（如新疆早期石窟寺），以公元紀年表示，可以確知其所屬王朝（如麴氏高昌、回鶻高昌、南詔國、大理國、高句麗、渤海國等）的，則將其列入相應的時間段中。

10. 對於存在時間很短的過渡性政權，如新莽、南明、太平天國等，其間產生的作品亦列入相應的時間段中，政權名作為作品時間注明。

11. 某些政權（如先周、蒙古汗國、後金等）建國前的本民族作品，則按時間先

後置于所立國作品序列中，如蒙古汗國的美術品放在元朝。

三、圖版說明

12.文字采用規範的繁體字。

13.對所選美術作品一般祇作客觀性的介紹，不作主觀性較強的評述。

14.所介紹內容包括所屬年代、外觀尺寸、形制特徵、內容簡介、現藏地等項，出土的作品儘量注明出土地點。由于資料缺乏或難以考索，部分作品的上述各項無法全部注明，則暫付闕如，以待知者。

四、目錄及附錄

15.爲了方便讀者查閱，目錄與索引合并排印，在每一行中依次提供頁碼、作品名稱、所屬時間、出土發現地/作者、現藏地等信息。

16.爲體現美術作品發展的時空概念，每卷附有時代年表，個別卷附有分布圖，如石窟寺分布圖、墓室壁畫分布圖等。

五、其他

17.古代地名一般附注對應的當代地名。當代地名的錄入，以中華人民共和國國務院批準的2008年底全國縣級以上行政區劃爲依據。

18.古代作者生卒年、籍貫、履歷等情況，或有不同的說法，本書擇善而從，不作考辨。

中國美術全集總目

總目錄

卷軸畫

石窟寺壁畫

殿堂壁畫

墓室壁畫

岩畫 版畫

年畫

畫像石 畫像磚

書法

篆刻

石窟寺雕塑

宗教雕塑

墓葬及其他雕塑

青銅器

陶瓷器

玉器

漆器 家具

金銀器 玻璃器

竹木骨牙角雕 琺琅器

紡織品

建築

中國岩畫

一、岩畫與岩畫的發現

1、什麼是岩畫？

岩畫，顧名思義，指岩石上的圖畫。

一般而言，岩畫是指原始人或遠古的早期族群，有意識而又成規模地鑿刻在岩面上的圖像，通常它們距離今天非常遙遠，擁有上千年甚至上萬年的歷史。岩畫屬於人類早期的文化活動，帶有明確的原始思維特徵與蒙昧時期的藝術色彩，因而被列入原始藝術的範疇，這是岩畫的第一個特點。

岩畫的第二個特點是它所涉及學科的寬泛性。岩畫，從字面上看，屬於繪畫（或刻繪）領域，在中國基本上被歸類於藝術學範疇（由於它的原始特性，又主要歸類於原始藝術範疇）。誠然，就藝術表現的本質而言，蒙昧的原始藝術與文明社會的藝術也許並沒有質的區別，但就藝術作品的實際功能看，原始藝術的創作初衷，至少與文明社會的藝術創作活動有相當的不同，它的大部分功能，或是用於傳達某種信息，或是巫術或儀軌的直接活動載體，其圖形或符號則更多具有生存哲學的意義。因此，原始藝術的概念與內涵，遠比文明社會的藝術作品更為豐富和厚重，更多“集體無意識”的深層積澱，它屬於藝術，又大大超出了藝術的範疇。也正因為如此，原始藝術比文明社會的藝術學，更多涉及到原始社會學、原始思維、心理學（認識發生學）、考古學、人類學、神話學等多學科的知識，其內容也就更為豐富和寬泛。

岩畫的第三個特點是它的世界性。岩畫不僅具有原始性，還具有世界性，它們分布得如此廣泛，幾乎遍布世界的各個角落。從整個世界都廣泛存在着這樣一種藝術形式看，人類似乎在他們早期的一個特定時期（遠古時期）裏，有將他們所見、所思、所盼的內容刻畫在岩石上的習俗。當然，祇是到了20世紀80年代以後，國際岩畫組織的專家們才明確意識到，岩畫實際上是一種世界性的具有普遍意義的文化現象，它絕不是某一個國家或某一個地區所獨有的文化遺產。研究者發現，除了熱帶雨林地區很少發現岩畫外，岩畫幾乎是相當平均地分布在世界的各大洲。迄今為止，世界上發現的岩畫圖像已經超過了五千萬個，而整個世界範圍內，圖像相對密集出現的地區（1平方公里範圍之內有超過一萬個圖像的地區）也已經有一百五十個記錄在案^①。研究者還發現，非洲、澳洲、美洲、亞洲乃至歐洲，不同大陸上的不同地理區域，無論是高山峻嶺或是沿海平地，草原戈壁或是沙漠和綠洲，都廣泛保

存早期岩畫的遺存；更有甚者，這些不同人種的岩畫，它們在內容題材上和表現形式上，相似性程度很高，有時甚至共性的東西超過了個性。有研究者提出，這一現象表明整個世界範圍內，在其相當古老的一段時期內，可能流行着一種圖畫式的原始語言，這種原始語言固然也會有“方言”，但絕不至于像現代語言這樣彼此無法溝通，它們是一種具有普遍性的語言，能夠為所有地區的不同人種或民族所理解^②。

通過比較可信的科學測定方法，可知最早的岩畫出現于距今四萬年之前，這類屬於舊石器時期晚期的岩畫，數量雖然不多，但在非洲、歐洲和澳洲都有發現。當然，相當數量的岩畫還是新石器時代或銅石并用時代的產物，金屬時期的岩畫數量也不在少數。岩畫製作的年代，根據地區與族群社會發展的階段而千差萬別，但究其本質，又似乎有某種共同的特點，那就是製作岩畫的族群，其社會發展階段，一般尚處于前文字時期。我們有理由相信，岩畫對於早期人類來說，應該就是人類記錄思想、情感、宗教乃至生活方式的“圖文”資料，是史前人類的一種心理需要，也是人類心靈進步史的一種圖像記憶。所以，岩畫通常也被看成是人類前文字時期的“文獻”和“史料”。

2004年，聯合國教科文組織公布了這樣一條消息：原始藝術99%的內容都由岩畫所構成，岩畫成為原始藝術領域中數量最多、內容最為豐富、也最具有世界性的藝術門類。許多發現岩畫的地區，如今已不再有人居住；更多的情況是岩畫所在地的當代居民與早期岩畫製作者之間，完全沒有關係，早在他們遷居至此之前，那些神秘的圖像就已經被刻印在岩壁上，對於這些圖像的來歷，他們一無所知。我們應該慶幸的是許多地方，除了刻在崖面的岩畫，地面上已沒有任何文化遺產得以保留。岩畫，這些生動形象的圖畫記錄，成為那些已經消失了的早期人群的社會生活面貌的唯一證據。今天，岩畫的考古學、民族學、歷史文獻學的價值正逐漸為人們所認識，國際岩畫委員會前主席，意大利學者E·阿納蒂教授曾感嘆說，岩畫的“每個圖形都是一種深思熟慮的創造，同時傳達出某種信息。所有這些集中在一起，構成人類四萬年歷史的一系列的記錄資料。……岩畫點亮了人類漫長的歷史進程。”阿納蒂教授就此斷言，岩畫研究將“成為下一代人類科學最具挑戰性的事業”^③。

2、岩畫的發現

岩畫雖然是一種極為普遍、又極為古老的文化遺產，然而人們真正注意並發現這一文化遺存，却是很晚的事。“發現”不僅需要敏銳的嗅覺與視覺，更需要訓練有素的眼睛，需要更寬闊的視野，尤其需要有能夠支撐着這些“發現”的新的觀念及新的技術背景。

1627年，一位名叫彼得·阿爾弗遜的挪威教師在瑞典的波罕斯浪描下了第一幅

史前岩畫的圖形，大致從這個時候起，西方人逐漸開始注意到岩畫，這個看似偶然的事件背後，實際上一定潛藏着歷史的某種必然性。近代西方資本主義產業革命直接刺激着西方殖民主義事業蓬勃發展，岩畫的發現，便是西方殖民主義開發新大陸進程所帶來的重要副產品之一。正是那些在美洲大陸、在非洲沙漠上旅行探險的西方人，最先注意到刻畫在沙漠岩壁上的動物或人物圖案，這些早已被當地土著司空見慣了的東西，却讓那些外來者們充滿了好奇與疑問。

西方殖民主義擴張促成了人類學誕生，這是一個專門研究原始部族或殖民地土著人社會生活與文化的學科。人類學研究的最初目的，并不針對整個人類或西方人自己，他們關注和研究的對象祇是殖民地的土著民族。非洲、大洋洲、美洲的土著民族大多生活在相對原始的社會狀態，人類學家在觀察原始土著居民的經濟、政治、生活方式的同時，自然也會涉及到他們的文化，包括他們的藝術生活。事實上，對於原始部族的人們來說，“藝術”更像是一個包羅萬象的文化載體，承載着原始宗教、祭祀巫術等與政治制度、社會結構、傳統習俗相關的豐富的文化內涵。梳理世界岩畫發現史，我們不難發現，歐洲以外許多地區的岩畫，最早都是由這些西方的人類學家們發現的，是他們最先注意到原始部落有在岩石或崖壁上繪畫祭祀的習俗，緊接着，這些古老的岩畫也成爲他們關注與研究對象的一部分。

如果說，歐洲以外地區的岩畫發現主要是由西方探險家與人類學家完成的，那麼，歐洲本土史前岩畫的發現與研究，却主要歸功于史前考古學家們。事實上，岩畫的發現與研究真正被納入科學的軌道，還應當是在歐洲史前考古學創建之後。新的曙光出現于19世紀後期，舊石器時代晚期的洞穴岩畫的發現令世界興奮。這以後，歐洲中石器時代、新石器時代乃至金屬時期岩畫的發現與研究也逐漸展開，與此同時，整個世界範圍內，在非洲、美洲、大洋洲等新大陸以及亞洲的不同地區，岩畫的發現也迎來了新的高潮。

3、中國岩畫的發現

中國是世界上最早記錄岩畫的國家。

早在2300年前，《韓非子》裏便記錄了足印岩畫：“趙主父令工施鈎梯而緣播吾，刻疏人迹其上，廣三尺，長五尺，而勒之曰：‘主父常游于此’。”說的是趙國一位名叫趙主父的人，令工人用鈎梯爬上高坡，爲他鑿刻了一個長五尺、闊三尺的大脚印，并注明“主父常游于此”。這裏的“人迹”即足印岩畫，鑿刻脚印岩畫的風俗直到戰國時期仍在繼續。中國古史傳說裏，脚印岩畫總與一些偉人的誕生相關，《史記》裏曾提到周人始祖后稷之母姜嫄，是在踩踏了巨人脚印之後受孕才生下他的^④。北魏時期酈道元著《水經注》有不少關於岩畫的記載，據統計，僅涉及中

國不同地區山川崖石上的岩畫記載，便多達二十餘處。

不過，儘管中國史書很早就對岩畫有所記載，但真正意義上的岩畫考察與發現，還應該是在20世紀以後。學術界通常認為1915年嶺南大學黃仲琴教授對福建漳州華安仙字潭岩刻的考察活動，對中國古代岩畫的發現與研究具有開創意義。福建華安仙字潭（因潭邊崖壁上篆刻“仙”字而得此名）岩畫，早在唐代的史料文獻中已有記載，以後宋、明、清歷朝又有文人騷客慕名觀賞或作文。1915年，嶺南大學的黃仲琴教授親臨實地考察，1935年在《嶺南大學學報》上發表他的研究論文《汰溪古文》，認為仙字潭的岩刻當是早期閩南民族遺留下來的古苗文。不管黃仲琴先生的結論如何，他根據古文獻及當地傳說，第一次有目的地實地考察岩畫，確實開創中國岩畫發現之先河。

接下來，在中國境內發現岩畫的人都是外國考古學家或探險家。1928年斯文赫定在新疆旅行途中發現庫魯克岩畫，1929年另一位西方考古學家發現內蒙古狼山岩畫，1935年意大利學者G·杜齊發現了西藏江孜的古代岩畫，等等。然而，岩畫發現在當時並沒有引起國人的特別關注，事實上，這些零星的資料在那些外國人的著作裏，也祇是順帶提及而已。

新中國成立之後的50年代和60年代，在中國的西南地區有過兩次重大的岩畫發現與討論。50年代廣西花山岩畫群的發現，曾經引發民族學界學術討論的熱潮；60年代雲南滄源岩畫的發現，在當時也一度成為熱議話題。不過，50年代和60年代兩個南方岩畫的發現，仍是兩個孤立的事件，人們既沒有就此認識到岩畫本身所具有的特殊意義，也沒有特別關注這兩者之間存在的關係。

真正引發人們對岩畫的格外關注並逐漸引發研究熱潮，還是20世紀80年代以後的事，而它的契機便是中國北方岩畫大規模的發現。20世紀70-90年代，在短短不足二十年的時間裏，北方各省區相繼傳來岩畫大規模發現的喜訊：內蒙古陰山岩畫、烏蘭察布草原岩畫、丹巴吉林沙漠岩畫，寧夏賀蘭山與北山岩畫，甘肅祁連山與黑山岩畫，新疆阿爾泰山、天山、昆侖山岩畫等等。當岩畫自東向西在北部中國逐漸形成一條寬闊的岩畫帶時，人們逐漸意識到，岩畫這種藝術遺存在北方早期民族文化史中具有非同尋常的地位。

與此同時，在中國的西部地區，青海岩畫的發現首先拉開了青藏高原岩畫發現的帷幕，不久青藏高原也進入岩畫發現的黃金時期，四川、雲南、貴州等地區岩畫的相繼發現，使中國北部的岩畫帶又向西部、南部延伸，在中國的北部、西部、西南與東南毫無缺環地形成一個大的“C”字型環狀岩畫分布帶。

20世紀80年代是中國岩畫發現的黃金時代，中國北方岩畫長廊的發現與確立正

是在這十年間，內蒙古、寧夏、新疆、甘肅、青海和西藏，北方邊疆各省區岩畫的發現如此集中，如此激動人心，在考古學界與藝術學界均引起相當大的震動，當時全國各地幾乎同時出現的岩畫發現與研究的熱潮，參與考古調查者之多，參與研究討論者之衆，都是前所未有的，這個高潮一直持續到90年代中期。中國岩畫研究的第一個高潮的出現，應當說是20世紀80年代中國岩畫大發現之後的必然產物。20世紀90年代中後期，中國岩畫的發現與研究，逐漸進入沉寂階段，冷靜與理性地回顧與思考，則應該是熱潮之後的一個必然的結果。

二、中國岩畫的四大區域系統

1、關於中國岩畫分類的討論

20世紀80年代後期，中國岩畫研究學者對中國岩畫的分類是南北兩大系統說^⑤，北方岩畫系統的基本特點是製作手法以鑿刻為主，題材以動物圖像為大宗，多狩獵牧放內容，表現了北方游牧民族古代社會的生產經濟與宗教文化。岩畫延續時期較長，分布範圍囊括黑龍江、吉林、遼寧、內蒙古、寧夏、新疆等整個中國北部邊疆以及西北青海、甘肅諸省區。南方岩畫系統以紅色塗繪手法為主，題材以人的社會生活，尤其是早期宗教祭祀活動的情景表現較多，主要分布在雲南、貴州、廣西、廣東、香港、福建、臺灣和江蘇諸省區，分布區域雖廣，但岩畫點的分布非常零散，岩畫圖像數量也少。

及至20世紀90年代中期以後，研究者又從南方岩畫系統中剝離出“東南沿海岩畫系統”，認為這是一支自成體系的獨立系統，岩畫點主要分布在江蘇、福建、臺灣、廣東、香港與澳門等東南沿海地區，基本特點是製作手法完全為敲鑿或磨製，題材多以抽象的符號圖案為主，多渦捲文或重圓紋、水紋、蛇紋及人面紋等內容，另外東南沿海岩畫較多航海方面的內容，這與其岩畫點多分布于海岸線上顯然有密切關係。如是，北方岩畫系統、西南岩畫系統及東南沿海岩畫系統呈三足鼎立之勢，中國岩畫的三大系統劃分就此完成^⑥。

筆者1997年申請到國家藝術課題《西藏岩畫的研究》，考察研究的過程中發現，在中國岩畫系統分類中，西藏岩畫的歸屬成了一個比較尷尬和矛盾的問題：有研究者將西藏岩畫劃入北方岩畫系統，也有的研究者則認為它應當歸屬於西南岩畫系統的範疇^⑦。之所以會出現這樣的矛盾，是因為在中國西部岩畫中，青藏岩畫（西藏、青海以及甘肅等省區）確實具有南北兼備的雙重性格。它的雙重性首先表現在岩畫製作手法上，80%的鑿刻與20%的紅色塗繪，顯然兼具南北兩大代表性製作手法。其次在岩畫的題材內容上，西藏岩畫以動物圖像為大宗，尤以獵牧野牦牛的題

材為主，體現了北方岩畫的特點，游牧民族文化特色也很鮮明，但同時對人的社會生活，尤其是宗教祭祀活動的熱情又與西南系統岩畫如出一轍。換言之，題材內容上青藏岩畫亦同時兼具南北風格。

將西藏岩畫完全歸屬於中國北方岩畫系統，并不太合適。即使是從古代大的族系活動範圍看，青藏岩畫雖然具有明確的獵牧文化性質，但就背後活動的古代民族而言，青藏岩畫却一定是以羌戎系統民族為主體的岩畫類型，它與北方系統岩畫為中國北方游牧民族（傳統中國史書中的“北狄”或“胡”系民族，如匈奴、東胡、突厥、回鶻、契丹、蒙古族等）的民族文化系統，尚有明確區別，兩者在文化性格上亦頗多差異性。例如，同樣是以動物圖像為大宗，同樣是獵牧經濟形態，但青藏岩畫很少表現動物與動物之間的關係，具體說來，青藏系統岩畫基本見不到獸逐圖，即猛獸撲噬食草動物畫面，而獸逐圖、動物咬鬥紋却是胡狄系草原藝術中的經典主題。其次，狩獵題材也有差別，北方岩畫多獵虎圖、獵羊圖和獵鹿圖等，而青藏岩畫則以狩獵野牦牛為主。青藏岩畫的基本圖像風格也自成一系，個體圖像較小，大部分圖像的表現手法比較粗簡。

將西藏岩畫放入中國西南岩畫系統，也值得商榷，畢竟紅色塗繪手法不是西藏岩畫製作手段的主體部分。另外，儘管藏北岩畫多紅色塗繪岩畫，但它的內容題材與鑿刻類岩畫並沒有區別，也就是說，青藏岩畫的製作手法可能因地區不同而有所差別，如藏西地區岩畫幾乎都是鑿刻類岩畫，而藏北地區塗繪岩畫數量較多，但手法的不同並沒有導致題材上的差異，藏北與藏西岩畫都具有明確的高原岩畫特徵——狩獵野牦牛是其主要表現方式。宗教則突出顯示出青藏苯教文化特色。總之，就岩畫題材所反映出來的生產關係與經濟形態看，青藏岩畫與西南岩畫當是兩個完全不同的體系：西藏岩畫表現的是獵牧人的生活經濟形態；而西南岩畫則更多山地農耕兼牧畜的生產方式，山地農業所占比重很大。更重要的是從民族成份上看，羌戎民族與西南百濮（南蠻）在族屬性質、民族文化習俗與經濟生產形態，顯然也應該是涇渭分明的兩大族類。

青藏岩畫之所以兼具南北兩大岩畫系統的部分特徵，還是因為它所處的地理位置正好介于北南兩大岩畫區域之間，它雖然南北兼備，却更具有自己獨特的樣式與內涵。真正決定它能夠成爲一個獨立的岩畫系統的原因，最終還是取決于獨特的地理生態環境以及由它所帶來的一系列歷史、經濟、生態，乃至民族及文化的特殊性。青藏高原在中國歷來就是一個具有鮮明地域特徵的獨立的地理單元，而在這塊土地上孕育出來的民族，繁衍出來的歷史文化，始終以個性鮮明、氣質強烈的特徵而震驚世人，岩畫藝術亦自當如此。

在中國諸古代民族系統中，確定羌戎系統民族的岩畫範圍也是頗順理成章的事情，這不僅因為羌戎系統民族在中國古史中歷史非常之悠久，還因為這個古老的族群最早雖然是在青藏高原東部邊緣地帶活動，却是開發青藏高原最重要的古代族群，青藏岩畫所反映的正是這一族群開發青藏高原的歷史過程。青藏岩畫雖然分布得十分分散，却反映了古代羌戎系統的不同部族的歷史文化積澱。因此，應在北方與西南兩大岩畫系統中，剝離出一個獨立的青藏岩畫系統。

2、中國岩畫的四大區域系統

中國岩畫按地域、製作手段、表現題材及大的古代民族關係，大致分為四個大的系統：一、北方岩畫系統；二、青藏岩畫系統；三、西南岩畫系統；四、東部岩畫系統。

北方岩畫系統指分布于我國北部少數民族地區的一個龐大的岩畫體系，它的特點非常清楚：一、分布區域廣闊，岩畫分布密集而平均，岩畫數量極為巨大；二、岩畫表現內容以動物及牧獵內容為主，為北方游牧民族特有的生產及生活方式的顯現；三、岩畫製作手法以敲鑿與磨製占絕對優勢；四、岩畫製作年代持續時間較長，參與岩畫製作的古代民族數量眾多，但以胡狄系民族為主體；五、宗教以北方薩滿教內容為其主要特色。

青藏岩畫系統指分布在青藏高原腹心地帶及邊緣區域的岩畫系統，這是一個具有明確高原特色的岩畫系統，其特點可歸納為：一、青藏高原為其獨立的地理單元，岩畫分布呈現出分布區域廣闊，但岩畫點零散的特點，岩畫整體數量不大；二、岩畫表現內容以獵牧野生牦牛為其標志性圖像，高原特色強烈；三、岩畫製作手法南北兼收，以鑿刻為主，兼有一定數量紅色塗繪；四、參與岩畫製作的古代民族當以古羌人活動遺迹為主，岩畫製作年代則可能主要集中在吐蕃王朝建立之前的千餘年之間；五、宗教文化以流行于青藏高原的苯教為其主要特色。

西南岩畫系統指分布于西南雲貴高原及廣西、川南、鄂西等地區的岩畫，這一系統的岩畫也具有自己鮮明的特徵：一、岩畫的分布比較分散與零星，但局部地區相對密集，如雲南滄源岩畫與廣西花山岩畫，尤其是後者，圖像數量大，局部密度較高；二、岩畫多為崖壁畫，製作手法均為紅色塗繪；三、岩畫題材對人們的社會生活表現出濃厚的興趣，農耕、放牧、競渡、舞蹈等生活場面十分生動；四、宗教色彩濃鬱，一些大型的群眾性祭祀場面十分壯觀，加之畫面形象為紅色塗繪，更強化了其神秘熱烈的氣氛；五、該系統岩畫似與古代南方銅鼓文化有密切關聯，不僅是因為古代民族及分布區域的重疊，還因為一些地區岩畫中出現了銅鼓的符號式圖像，製作民族當以西南濮僚系統民族（百濮或西南夷）為主。

東部岩畫系統指分布于中國東部自北起內蒙古赤峰，經遼東半島、山東半島、江蘇至整個中國東南沿海地區的岩畫，該岩畫系統之所以能够成立的理由如下：一、岩畫表現手法均為鑿刻或磨刻類；二、岩畫所表現的題材內容有相當的一致性，以人面、人形、凹穴（杯狀坑）、圓渦捲文（重圓紋）或抽象曲綫等圖像為主；三、岩畫圖像的抽象性、意像性及符號性非常突出，圖像風格以直接還原出古老的宗教文化內涵為其特徵；四、東部岩畫的考古年代比較清楚，該系統岩畫的古老性在整個中國岩畫中可謂相當突出；五、就參與岩畫製作的古代族群而言，由兩大部分組成：東部與東北部主要是早期的東夷、東北夷等民族；東南沿海地區則是百越族群。

綜上所述，我們不難發現，中國岩畫四大系統所分布的區域，與中國傳統史學中民族史的基本觀念——“華夷五方格局”，彼此也是相互適應的，也就是說，中國的古代四大岩畫系統，實際上分別屬於北狄、西羌、南蠻、東夷四大古代民族系統（見下表）。

中國岩畫四大系統分類表

岩畫系統	分布區域	製作手段	題材內容	特色內容	原始宗教思想	古代民族	考古年代
北方岩畫系統	主要分布中國北方邊疆，以內蒙古、寧夏、新疆三區為主	鑿刻絕大部分	羊、鹿、馬等動物圖像占絕大部分，多動物咬鬥紋，多狩獵牧放題材	虎、車各種動物圖像	薩滿教：自然崇拜、動物崇拜、生殖崇拜	北狄（北方游牧民族）	石器時代、青銅時代、鐵器時代
青藏岩畫系統	以整個青藏高原為其分布範圍，西藏青海全部，甘、滇、新諸省區的部分	鑿刻兼紅塗繪	動物以牦牛、羊為主，多狩獵牧放題材，多宗教符號或祭祀場面，多戰爭或格鬥場面	牦牛與狩獵野牦牛	苯教符號系統：日、月、樹、雍仲、塔狀物、神鳥崇拜	羌戎（西部游牧民族）	銅石并用時代（距今3000-1000年之間）
西南岩畫系統	以雲貴高原及廣西為主，延伸至川東與鄂西等地區	紅色塗繪	以人們的社會生活內容為表現題材，尤其擅長神話、祭祀等內容	蹲踞式人形紋	祖先崇拜等	濮僚（南蠻之百濮、駱越 ^⑧ 等）	青銅時代（3000-2000年之間）
東部岩畫系統	北起內蒙古赤峰，南達廣東香港，整個中國東部地區	鑿刻磨製	人面、獸面、人形、凹穴、圓圈紋、捲渦紋、曲綫紋等，多抽象紋飾	人面像、凹穴、捲渦紋	太陽神、神靈面具、星象、生殖崇拜等	沿海夷越（東夷、東北夷、百越系民族等）	石器時代至金屬時期

三、北方、青藏與西南三大岩畫系統

1、北方岩畫系統

北方岩畫系統的岩畫分布，東起大興安嶺，穿越整個內蒙古高原，延伸新疆西天山盡頭，綿延數千公里，是橫貫中國北部呈東西走向的一條漫長的岩畫走廊。北方不同省區的岩畫基本上可以做到首尾相合，彼此銜接，在地理上涵蓋了中國全部的北部邊疆，形成一條寬闊的岩畫分布帶，看上去猶如又一道雄偉的萬里長城。不過比之中國古代的萬里長城更靠北方，是中國版圖上北部邊疆獨有的一條清晰可見的岩畫“萬里長城”。當然，這兩條“長城”的文化性質有明顯不同，萬里長城是中國南部農耕世界與北方游牧民族在經濟與文化上的分界綫，而岩畫長城則完全由北方游牧民族所創造，是中國北方古代獵牧文化的重要遺存。

北方岩畫系統是中國岩畫寶庫中數量最為龐大的一支，在這一龐大區域裏分布的岩畫圖像如此密集，主要分布在北部邊疆衆多東西走向（除寧夏賀蘭山之外）的山脈及山系的草原與沙漠之間，如東北的大興安嶺、內蒙古的陰山、烏蘭察布、巴丹吉林沙漠中的曼德拉山，寧夏的賀蘭山與北山，新疆的阿爾泰山及天山等山脈，都是北方岩畫最重要的集中分布地帶，因而內蒙古、寧夏與新疆這三個少數民族自治區，也就成爲中國最大的三個岩畫省份。對此，蓋山林先生曾有過一段描述：“岩畫分布廣，數量多，密集程度高。東西有萬里之遙，是我國，也是世界上岩畫密集地區之一。……這個地區有陰山、烏蘭察布草原、巴丹吉林沙漠、賀蘭山、阿爾泰山、天山幾個大的岩畫寶庫，據已發現的岩畫初步統計在十萬幅以上，估計岩畫數量不下百萬幅，已引起國內外學術界普遍關注。”^⑨

北方系統的岩畫，最突出的特徵是它的“動物風格”。

動物圖像是北方這條岩畫畫廊裏出現頻率最高，數量最多的圖像，食草動物以羊、鹿、馬、犬等爲主（均爲這些省區的現存動物物種），食肉動物有虎、狼、豹等，其中最具有古代北方草原民族藝術特質的圖案是那些動物咬鬥紋（虎食馬、羊等食草動物的紋飾）或獸逐圖（猛獸捕捉食草動物的圖像），北方岩畫中的動物圖案往往表現的是動物與動物之間的關係，這是一個名副其實的動物世界。

研究者注意到，在這個岩畫世界中，絕大部分的圖像主要反映的似是動物世界內部不同物種多樣的生存法則，例如草原動物世界的食物鏈、食肉動物與食草動物的關係，食草動物內部的關係等等。與此同時，其岩畫看似祇是個動物世界，但實際上却更是透過動物之間的多種關係，隱寓了獵牧人群的社會生活法則或傳達出北方古代民族特有的人生哲學思考。無論是動人心魄的動物咬鬥紋還是激烈的獸逐圖，對弱肉強食這一動物世界的基本法則所表現出的平靜而欣賞的態度，都頗令人