

中國岩畫考察

宋耀良 著



中國岩畫考察

宋耀良／著

中國岩畫考察

1998年10月初版

有著作權·翻印必究

Printed in Taiwan.

定價：新臺幣380元

著者	宋耀良
執行編輯	鄭秀蓮
發行人	劉國瑞

本書如有缺頁，破損，倒裝請寄回發行所更換。

出版者 聯經出版事業公司
臺北市忠孝東路四段555號
電話：23620308·27627429
發行所：台北縣汐止鎮大同路一段367號
發行電話：26418661
郵政劃撥帳戶第0100559-3號
郵撥電話：26418662
印刷者 雷射彩色印刷公司

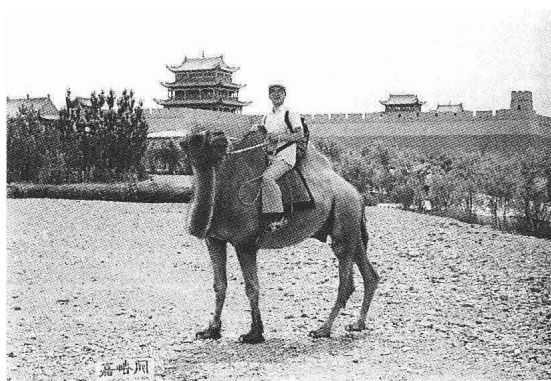
行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第0130號

ISBN 957-08-1853-0 (平裝)

自序

在二十世紀最後十年之際，談論任何一個學術問題，自然應有一種世紀意識。對中國原始岩畫的探討，尤其如此。如果要遴選二十世紀中國人文學科中最有成就的學科，那麼考古學是必定要被列入的。

誕生於二十年代末的中國年輕的考古學，一出場便指實了一個曾在神話中流傳數千年的殷王朝的存在。以後各個時期都作出令世界矚目的重大發現與突破。但如果要說八十年代中國考古界的重大事跡，當推中國史前或原始岩畫的全面揭示。



作者在嘉峪關外考察岩畫。

岩畫，是一種世界性的原始文化遺存，各大洲的民族在遠古都曾製作出豐富而又眾多的岩畫。歐洲的岩畫，如阿爾塔米拉洞穴岩畫，據考證是舊石器時代末期留下的，距今已有三、四萬年；非洲、澳洲以及蘇聯境內貝加爾湖流域，也都曾發現有舊石器時代末期以及新石器時代的大量岩畫。

然而，在本世紀八十年代初期，世界岩畫學界還認為中國遺憾地不存有古代岩畫。其實當時中國已經發現了不少岩畫。如今無論在中國境內的東南沿海、西部高原，還是北方草原、南域叢林，或沙漠戈壁、高山深谷，都發現了數量眾多，製作精美的史前或原始岩畫遺存。岩畫的總數達十餘萬幅。最早的岩畫，據考證有一萬年之久。

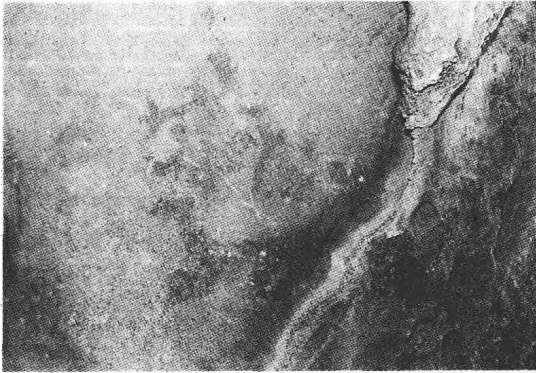
岩畫，是遠古初民在深山的岩壁或洞穴中遺留下的一種圖像文化。這種以石器在岩壁上鐫磨或用礦物粉拌血，在洞穴中繪出的圖像，都是當時生命精神表現超越於生命物質存在的一種努力與嘗試。岩畫對原始人類來說，是用來概括世界、體現宗教、觀照生活和表達願望的一種手段。



古人在深山石壁上磨製的岩畫（內蒙古陰山）。

豐富的岩畫得以發現，如同瑰奇的珍寶得以從地下挖掘出來一樣，首先得歸之於中國古文化的悠遠與繁富。沒有遠古祖先的辛勤勞作與天才創造，自然不會留有如此眾多精美的岩畫遺存。

然而，中國岩畫也曾是種失傳了的文化。只在上古神話中，能隱約地感受到它的存在。如三皇之首伏羲，謂華胥履了大腳印而感孕所生。這種腳印是岩畫中較多存有的圖像。



古人在洞穴中繪製的岩畫（貴州長順）。



腳印岩畫。中國上古多流傳履大腳印感孕而生的神話（內蒙古狼山）。

《山海經》記有人面獸身獸甚多，而人面形岩畫則是中國岩畫中非常多的一種符式。

《山海經·海外南經》記南方有羽民國。現在雲南滄源岩畫中，的確發現畫有很多雙臂遍飾羽毛，作飛翔狀的人像。



人面岩畫。顯示出神格的特徵（寧夏賀蘭山）。

羽人岩畫。伸展的雙臂間遍飾羽毛，作飛翔狀，與神話深刻對印（雲南滄源）。



另外，「羿射十日」神話，與連雲港地區的岩畫，存有深刻的相關性。

中國古籍中對岩畫正式記載的極少，可能在文字出現之後，

岩畫已趨式微。北魏地理學家酈道元的《水經注》中有多處記載，如「江水」條中記有：「……人灘水至峻峭，南岸有青石，夏沒冬出，其石嶽峯，數十步中，悉作人面形，或大或小，其分明者，鬚髮皆具，因名曰人灘也。」所記長江宜昌附近江段。然至今未在該地發現岩畫，可能已被江水淹入水中。

而《水經注·河水》條中所記另一處岩畫，現已被重新找見了。「河水自臨河縣東逕陽山南。……東流，逕石跡阜西，是阜破石之文，悉有鹿馬之跡，故斯阜納稱焉。」^① 本世紀七十年代中後期，確在臨河縣一帶的陰山之中，發現了數以萬計的類「鹿馬跡」岩畫，轟動了世界。

雖然文獻記載的岩畫發現，肯定是中國為世界最先。但實際上，自孔夫子以來，中國文人大都只在書齋中讀四書五經。酈道元行遍天下作《水經注》是個例外。是故山野之中十數萬幅的岩畫，都無以在他們著述中有所載錄^②。即使是明代大地理學家徐霞客，足跡遍歷域中山川大澤，亦未曾記見岩畫。可見岩畫作為一種精神與文化形式，完全不復存在於當時的知識系統之中。否則憑徐氏孜孜的探索精神，以及對人文遺跡的深刻理解，不會不去求覓深谷石壁上的岩畫。

①《水經注》又記，陽山在河之北，陰山在河之南。《漢書音義》曰：「陽山在河北，陰山在河南，謂是山也。而即實不在河南。」《史記音義》曰：「言陰山在河南，又傳疑之，非也。」由此陰山實在河之北，上引文中之「陽山」，當為今日之「陰山」。

②與中國岩畫形成深刻對應的是上古神話，尤其是那本歷代認為荒誕不經的神話書《山海經》。此現象很可以作理論上的思考。

以後，偶有鄉儒雜記，片言隻語，談及岩畫一二，亦多附會妄斷，指比神咒鬼符，衍生荒誕之說。

從中可見中國傳統文人治學精神之一斑。書齋治學，兩千年來，終將「人」、「學」兩者，都治得血脈枯竭。

當然是現代精神，啓開了中國現代岩畫研究的扉頁。1915年夏，嶺南學者黃仲琴教授乘狹長梭船：「嚙淺沙，渡飛瀑，越石梁，蠻荒風景，如讀非洲遊記。」終於在閩南華安仙字潭，第一次重又覓見了岩畫，開創了本世紀中國岩畫研究的筆路藍縷之功。以後中國岩畫不斷有所發現：

三十年代，發現了四川珙縣懸棺岩畫；

五十年代，發現了廣西花山岩畫；

六十年代，發現雲南滄源岩畫；

七十年代中期，發現內蒙古陰山岩畫。

七十年代末期，在中國文化界開始形成岩畫概念，認識到岩畫是史前或原始初民，用以表達思想的一種圖象記錄，是先於文字的文化遺存，屬世界性的文化現象。



臨河一帶的陰山岩畫，到七〇年代中後期才被發現而轟動世界，此類鹿羊圖在此區達到萬幅。

從此，岩畫作為一個獨立的概念，出現在對古文化的認知系統之中，而區別於以往既有的「崖刻」、「崖雕」等概念。因為在中國的山野之中，要尋找幾處早已被湮滅遺忘了的唐宋摩崖石刻或佛雕，簡直太輕而易舉了。在岩畫概念沒有形成之前，幾次的岩畫報導或公布，都以崖刻、崖畫稱謂之，故而並沒有引起普遍的關注。

可以說是從蓋山林發現陰山岩畫始，促成了中國岩畫概念的形成。

那數以萬計的陰山原始岩畫的突然發現，對於一個在文化歷史上充分自信、現卻又慵惰的民族來說，確實不啻是一次巨大的嘲諷。雖然亦有發現後的狂喜，但更多的是發現後的困惑：先祖典籍裡沒有記載？竟失傳了數千年！而那些眾多的岩畫，卻每時每刻裸露在地表之上，隨時都可供人發現！

這種刺激和反思，自然加速了新概念的形成。

進入八十年代，藉著認知系統中新概念的確立，中國各地新發現的原始岩畫，便以幾何級數的速度增長。即使在1990年，仍有一處數達萬餘幅的岩畫遺存地，在新疆北部的天山中被發現。這無疑印證了認知學中的一條基本原理：無概念便無認知。

其中尤以江蘇連雲港岩畫的發現，最富戲劇性。那是一處圖像極古拙荒率、神秘怪誕的大型岩畫址，製成於五、六千年前新石器時代中後期。那處岩畫，離市中心僅十二公里，離一座現代化的工廠僅三百米，離一住宅小區僅五十米，離一家農戶僅二十米，離農戶果園僅五米。然而自古以來，這大面積裸露地表的原始岩畫，卻一直未曾被文化界知曉。直待到1979年底，也就是八十年代即將來臨之時，才由專業考古者「偶然」發現。這多少有

點現代神話的意味。現代中國正是一個仍在產生神話的國度。

中國現已發現的岩畫約有十餘萬幅，係世界上岩畫遺存最豐富的國家之一。

中國岩畫，不僅數量眾多，而且分布得十分有規律。若以岩畫圖像的符式特徵來分析，中國岩畫可分為三大系統區域：北中國岩畫、南中國岩畫、西中國岩畫。

北中國岩畫的區域主要包括北方的內蒙古、寧夏、甘肅的東南部、江蘇的北部。其主要作畫技法是採用石器為工具，在深山幽谷裸露在外的石壁上，磨刻鑿鑿圖像而成。到晚期也有採用金屬工具製作的，包括青銅器。

在岩畫製作中，是採用石器還是金屬工具，不僅區別了作畫時代的早晚，而且見出了作畫時態度的神聖性之間的區別。愈是早期的岩畫，工具愈簡陋，技法愈拙樸，工程愈浩大，態度則越神聖，而岩畫圖像則精美絕倫，壯麗無比。而晚期則相反，製作得潦草、隨意、粗率、簡陋。



北中國岩畫。太陽、鹿、羊、人面圖，採用磨刻法製出，為北中國岩畫中精品。

除了作畫技法，北中國岩畫的圖像也很有特點，主要的符式可分四大類：動物岩畫、狩獵岩畫、放牧岩畫和人面形岩畫。其中人面形岩畫是一種內涵極深沉的符式，功能顯然在於祭祀，它是北中國岩畫中唯有的圖像，與華夏族的崇祖文化一脈相承。這類岩畫大多是新石器時代中晚期製成。

南中國岩畫，則與北中國岩畫區別較大。兩者基本以長江為界。北中國岩畫的磨刻技法和人面形圖式倒是沿著東部沿海，傳播到了福建閩南和台灣的萬山。而南中國岩畫則至今無發現向北傳播的跡象。其區域主要集中在雲貴高原及其周緣，包括貴州、雲南、廣西等省分和四川的南部，最東面則到福建、廣東和台灣。此三省岩畫的風格技法，相似於北中國岩畫，故亦可視作北中國岩畫南傳區域。但福建仙字潭岩畫，在圖像上似乎又受到西南雲貴高原彩繪岩畫的影響。在南中國岩畫區域內，愈是靠近南邊，則圖像愈精美，氣勢也宏大。如臨近中緬邊境的滄源縣岩畫，是南中國岩畫區域中最重要岩畫遺存地之一，圖像神秘莫測、撲朔迷離，充滿著原始氣息。靠近中越邊境的廣西明江、左江岩畫，則以氣勢雄偉而冠稱世界。

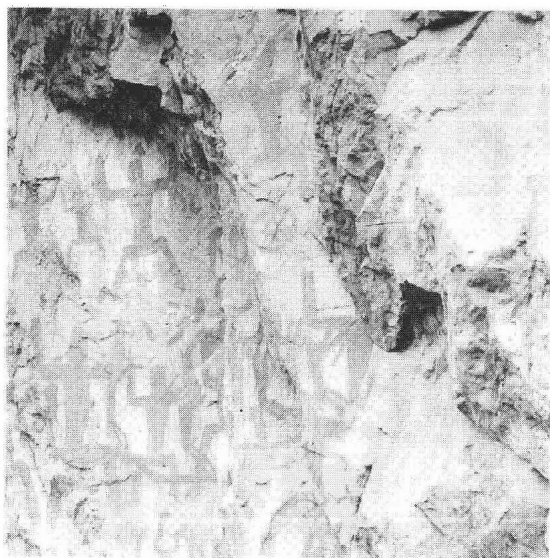
南中國岩畫的最大特點是其繪製岩畫的方法與北中國迥然相異。不是在岩壁上磨刻、磨凹，而是採用天然紅色顏料，在石壁或洞穴中彩繪而成。其顏色構成，據測定有的是赤鐵礦，有的是動物血，拌以黏附力極強的樹脂或樹膠作調和劑，塗繪在石壁或洞穴中，數千年仍色彩斑斕。只是以赤鐵礦為主要著色劑的岩畫，色調鮮亮，而以血為主要成分的，則色深發暗，有的血凝過多，色調簡直就發紫了。

其主要圖像符式是一種呈蛙狀蹲立的人，雙手上舉或下垂，

或擎短劍盾牌。這種式樣在南域之地傳播非常廣，從雲貴高原的西部邊緣，一直傳到太平洋西岸的福建閩南漳州之地。有理由相信，該種人姿式樣與蛙崇拜有關。

由於用顏料塗繪出岩畫，古人在調製顏料的過程中，隨風飄揚的孢粉就會摻入其中，這給科學家測定年代提供了依據。還有古人在高壁上作畫，須打樁站立，新發現的殘木樁，能用碳十四測定年代。另外，原有岩畫的壁面，由於常年的石灰岩溶滴，新生長出來的石鐘乳覆蓋住了岩畫，有的石鐘乳已長出十多厘米厚，而這年代同樣可以測定。

因此，南中國岩畫中，已有多處遺址經過科學的測定，測得年代都在距今三千年至二千年之間。這個數據與用綜合分析法得出的結論相一致，看來是較為可靠的。



南中國岩畫，拜祭圖。
天然赤鐵礦作色料，千年不褪。

西中國岩畫的符式系統略微複雜一些，不似南中國岩畫那般單純，也許與該地域遠古時代本身的族屬較為複雜有關。其地域大至包括青海、新疆、甘肅河西走廊兩側、內蒙古西部沙漠地帶，以及西藏與阿富汗接壤的地帶。幅員更加遼闊，岩畫符式類型亦更加豐富多樣。

其作畫技法形態也多種多樣，有用硬器磨刻鐫鑿的，這類硬器包括石器和金屬工具；也有用軟筆彩繪的，色彩有紅，也有白；還有兩者兼而有之，既用石器陰浮雕似地深深磨刻，又在凹槽內填以紅或白的彩料，是磨刻與彩繪相結合。但從總體上來說，用硬器磨刻鐫鑿出的岩畫數量，要大大多於其他兩類。

西中國岩畫的主要圖像是動物與狩獵，其中狩獵占有很高的比例。也許地理條件的不同，這裡表現的動物，相當多的是大型食草或食肉動物，有野牛、野駱駝、野馬。這些個體巨大的野生動物，在青藏高原或河西走廊西北側的馬鬃山一帶，至今都能見得到。還有雪豹和斑斕大虎的圖形也很多，乃至天山山脈的深處，都有老虎岩畫的存在。從岩畫表現的內容，也可看出此地原始初民的性格更為悍強雄壯，現在生活在這一帶的人們也正是如此。

西中國岩畫中，最大量的是與中亞岩畫相同的符式，即大彎雙角的北山羊。在新疆的北疆、南疆，乃至內蒙古西部的沙漠地帶，都有大量的分布，我認為是從阿爾泰地區傳播過來的。這符式的源頭，也許深藏在蒙古或蘇聯境內的草原沙漠的腹地。其向東擴展，最遠可達內蒙古的東部。可以認定，它是一種典型的草原岩畫，符式雖然簡單，卻有極強的內在固定性。故其即使縱橫萬里，圖式亦不變。



西中國岩畫，獵野牛圖。野牛形態逼真，並雄悍健壯，進擊的獵人往往鑿得很小。

西中國岩畫地域非常廣大，實地考察，卻可發現，竟然是幾個互不干擾的小區域構成。這完全能見出古文化的勢力範圍。同時亦真實地記錄了一個個種族生存的地域空間與歷史，與典籍文獻結合起來研究，仍可解答很多問題。

在所有史前文物或藝術品中，唯有岩畫現仍保持著最初的原生狀態。其他諸種出土物，當其出土之時，原生狀態就已破壞。我們觀賞這些出土物，大抵只能到博物館或收藏者家中，其已遠離於當初的諸種自然文化關係。因此出土物所應攜有的有關遠古社會的文化藝術信息，實際上被損耗失落了許多。

唯有鐫繪在崇山峻嶺深處石壁或洞穴中的岩畫，仍處在遠古之時就有的那種同一的自然、地理、人文、藝術等關係之中。雖歷經滄桑，原始的狀態都依舊。在歷史發展到二十世紀末的今天，這是一種極難得的藝術文化存在。

因此，岩畫對於現代的我們，首先是第一等級的藝術品，它奇異神幻的圖形，輔之於周圍長河落日、大漠孤煙的特殊地理、地貌、地形、地狀，所產生出的審美效果，超出我們現存的一切藝術。

同時，它還具有極重要的研究價值，對它的深入研究，有助於對關於藝術起源、宗教發生、文化傳播、圖騰崇拜、文字的形成等諸種人文學課中的難題，作出可信的解答；是人類學、文化學、宗教學、藝術學、文字學乃至符號學等諸種學科研究中，無比珍貴的原始資料。

當然，原始初民是憑著某種特殊的情感，運用原始思維而鑄鑿出岩畫的。就其發生來說，必定是一種早於文字的思維表達。因此，我們現在對它的任何一種理論概括，肯定都不能包容它的全部內涵。而且對岩畫的解讀，須經過一個漫長的時期，運用多種學科手段，綜合研究後，才能逐漸逼近其真實。



戈壁灘之夜。面對壯麗的落日，令人緬懷人類遙遠的往昔。

需要指出的是，岩畫的內涵，不僅僅體現在圖像的構成上。還往往與岩畫所處的環境，包括角度方位、岩質岩色、地貌地狀等諸多方面有深刻的關聯。甚至畫面還與自然界的太陽、月亮、河流、山川等互為映照，構成諧趣有機的統一體。這是一種完全意義上的大地藝術。

不僅於此，很多岩畫肯定是史前初民部落儀式中的一部分。這種儀式曾長久地在該地區流行，深刻地影響了以後文化習俗的發展。因此，那些地區現存的民俗民藝、風土人情中，必定還存留著種種痕跡以及「有意味的形式」。

鑒於此，我對岩畫的研究，採用文化人類學的方式，而不是純考古學的方式。我注重岩畫遺存的實地考察，並兼及岩畫所處的環境地貌，調查當地所存的文化風俗，盡可能多地了解同一文化區內的出土文物。幾年來不避寒暑，不畏險途，實地考察了大陸境內的主要岩畫遺存地，行程計四萬餘公里。是中國至今實地考察境內岩畫最多的一位學者。

岩畫多存於邊疆地區人跡罕至的崇山峻嶺，或沙漠戈壁的山岩之中，實地考察，其艱辛程度不言而喻。我曾多次陷入山洪、迷途、受傷等困境之中。然而中國遠古岩畫的璀璨與深邃，無數次地激勵我奮進而不辭。天道酬勤，幾年來對岩畫的實地考察，使我獲得極其豐富的人文資料和無比珍貴的岩畫照片，亦改變了我書齋式研究的治學方法。更難能可貴的是使我獲得了價值無比的關於自然、人生的生命高峰體驗。

我要把這一切都告知有心於中國岩畫的人們，由此奉獻出這部考察記。

我認為撰寫考察記是中國岩畫研究中必經的一環。因為能有