

中華國像文化史

韩丛耀 主编

岩画卷 上

陈兆复
邢琰 著



送



韩丛耀 主编

中华图像文化史

岩画卷 上

陈兆复 邢琏 著

中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

中华图像文化史·岩画卷·上 / 韩丛耀主编 ; 陈兆复, 邢琰著. — 北京 : 中国摄影出版社, 2017. 12
ISBN 978-7-5179-0717-6

I. ①中… II. ①韩… ②陈… ③邢… III. ①图象—文化史—研究—中国—古代②岩画—研究—中国—古代
IV. ①J51-092

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第005913号

中国摄影出版社“国家出版基金项目”编委会

主 任: 赵迎新

副主任: 高 扬

委 员: 方 芳 李亚坤 苏振涛 赵迎新 高 扬(按姓氏笔画)

中华图像文化史·岩画卷 上

主 编: 韩丛耀

作 者: 陈兆复 邢 琰

出 品 人: 高 扬

责任编辑: 刘 婷

封面设计: 冯 卓

出 版: 中国摄影出版社

地址: 北京东城区东四十二条48号 邮编: 100007

发行部: 010-65136125 65280977

网址: www.cpph.com

邮箱: distribution@cpph.com

印 刷: 北京科信印刷有限公司

开 本: 16开

印 张: 24.75

字 数: 473千字

版 次: 2019年3月第1版

印 次: 2019年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5179-0717-6

定 价: 198.00元

版权所有 侵权必究

序



十余年前，我曾在北京大学的一次演讲中，预言二十一世纪将是中华文化复兴的伟大时代。现在许多朋友都在谈中国梦，我数十年来也一直有个梦，就是中华文化复兴的梦。有梦，代表人还有理想；努力实践理想，人类就会进步。而过去这些年，国人日趋功利，无梦久矣，这绝非一件好事。现在开始，为理想而努力，应该正是时候。

中华传统文化浩瀚深邃。在我国古代文化史上，向有左图右史的说法，诚如《中华图像文化史》的主编韩丛耀先生所言，人类记录历史和表征世界的方式主要有两种：一种是以语文（言语、文字等）为主要载体的线性、历时、逻辑的记述方式；另一种是以图像（图画、图符、影像等）为主要载体的面性、共时、感性的描绘方式。看来，我们的古人早就认识到了图史互证，即感性和理性相结合的重要性。我倒更觉得往往当文字记载衍生许多训诂歧义时，一幅图像可能会使整个诠释更加客观和直接。图文结合，比较科学，应可定论。

语文记述方式在近五千年来已经成为人类文化记述的主流方式，而有着百万年历史并保有大量文化资讯的图像表征形态，却一直未得到应有的重视和充分的科学解读，图像形态与语文形态的逻辑因果关系一直未得到有效的研究。然而，中华文化的独特性，恰恰在于其书画同源的视觉“书写”文明历史。这种视觉的、图像化的历史传承和文明形态与欧美等西方国家的表音文化体系迥然不同，它是超越言语化的视觉认知模式与逻辑，构造了中华文化独特的文明形态与智慧，并且从未中断过。

众所周知，中国是世界上最早兴起图像传播的国度之一，由于左图右史的文化传统，中国古代重视图像较之文字毫不逊色。而研究中华图像文化史，就可以还原中华民族上万年的精神历程、思维观念、生活形态，揭示中华文

《中华图像文化史》规模宏大、方法新颖，研究精深，对于保护、传承中华文化具有十分重大的“抢救性”研究的意义，毫不夸张地说，其意义是关键性的。该成果从人类视觉文明的角度来思考图像文化的重要价值，而不仅是以往美术史、艺术史所侧重的技术史、风格史以及美学史问题。该丛书展现了图像主体下的文化史研究的重要意义，其中至少包括两点，一是图像形态的主体性；二是广义的文化范畴，这些都是传统图像研究缺少的，谨此，其学术理论价值、文化价值已经彰显。

此部丛书集基础性、原创性、创新性、前瞻性于一体，学术架构严谨，主题鲜明，行文通俗易懂，在资料整理、撰稿、论证等方面倾注了大量心血。图像史研究不仅仅停留在描述和记载，它需要用“原样”加以呈现，用“原图”加以分析。从此书近万幅珍贵图像的案例展示与分析中我们可以体会到，丛书撰写工程的浩大是常人难以想象的。书中选录的图像不仅具有经典性和代表性，同时触及了在过去的图像研究中备受忽视的广泛的“非艺术”领域，不仅展现了中华图像文化的广泛性和博大精深，更凸显了其文化史学价值。

《中华图像文化史》的一系列成果体现了可贵的创见性。它在图像的生产场域、自身的构成场域和图像的社会传播场域所建构的语境中阐释了图像的意义。特别需要指出的是，韩丛耀先生创建的三大场域与三种形态的图像学研究方法，为该研究奠定了坚实的理论基础和科学的研究方法，在很大程度上弥补了传统史学研究领域的不足，也为今后图像学研究提供了具有中华文化特点的学术路径。这些可以说是韩先生对中华图像文化研究做出的特别贡献。而韩先生组织、统筹大型项目的魄力、能力，更是教人敬佩，个人认为，此书将来或可与李约瑟先生策划的《中国科技史》等观。

基于上述种种原因，我乐意向各位读者推荐此书。

饒宗頤



时年九十九

前 言

图像是人类最古老而又不断绵延焕新的文化基因，每一视觉图式都映现着人类的精神范式。从类人拿起第一根木棒、掷出第一块石头起，它就伴随着人类，表征着人类的情感与对自然、对世界的认知，记录着人类走过的所有历程，形成自类人到人类、直至今天的完整的文化DNA谱系。人类在地球上已生存了数十亿年之久，但人类社会有文字记载的历史却只有数千年，并且在这数千年的历程中，人类大部分文明进化形态仍然隐含在视觉书写的图像范式之中未被领会。

图像形态是一个民族最悠久的历史符码，它不但是一种象征形态，还是一种相似形态，更是一种迹象形态。它痕迹性或说生物性地葆有这个民族的文化基因，它比文字更古老更直观更真实。图像天生具有视觉传播的指涉性、象征性、类比性、痕迹性等优势，自然地留存着人类物质文明的和非物质文明的原生形态，正是其所蕴涵的无比丰盈繁复的人类历史文化内核，使人类在历经一次次社会浩劫和面对一场场巨大的自然灾害后，仍有复生与崛起的力量。

图像直观而方便，阅读起来简单快捷，但有时要真正读懂它却并非易事。图像既是上天馈赠给人类的最高智慧，又是上天对人类智慧最严苛的考验。它将最神秘的人世密码写在每一个人都看得到、看得懂的图式中，却将解密的法则藏在图式隐晦的深处。图像简单而艰涩，直观而难解。图像只能慢慢细读，慢慢发现，慢慢悟道。

洗去尘世的嘈杂与浮躁，擦拭积落在中华图像上历史与现实的重重浮尘，宁心，静气，亲近，体认，让思绪随中华民族的演进史起伏，无我而往，无限地接近源始旨意，闪现出原本如是的历史场景，映现出中华文化原本的模祥和它自身的文明历程。

世界文明史上著名的几大古代文明，有的已经湮灭，有的文明中心发生了

转移，唯有中华文明从古至今生生不息，始终保持着旺盛的活力，成为这个地球上唯一从远古走来并向未来奔去的人类文明，成为世界文明皇冠上的璀璨明珠。尤其在图像文明表征形态上，中华文明承继着古老华夏优秀文化的基因，是中华民族的骄傲，也是中华民族奉献给现在和未来人类世界的最美好的礼物。

图像的存在及其继往开来的绵延不绝，决定了中华文明形态不只被记载和建构在文字历史中，更有图像与其比肩同行。将文字记载的历史与视觉书写形态的历史紧密结合的考察，才是对中华文明历史的完整考察，才能较为完整地呈现一部人类文明史样，将中华文明史更具感性地呈现给人们，将人类的古老文明和悠久文化更饱满地展现给世界。

对中华图像文明演进的苦苦探寻，需要有统观中西、博通古今的知识储备，需要有善于发现与勇于探索的科学精神，更需要有一颗尊重传统、尊重文化的虔敬之心，要有“实事求是”的做法。在科学、严谨的基础上阐释中华图像原本的生产场域、构成场域和传播场域的社会意义，细致规范地分析每一场域中图像的技术形态、自身形态和社会形态，这才是描述分析和理解阐释中华图像较为完整的方法论。中华图像文化是中华民族的精神家园，是我们宝贵的精神文化遗产，需要我们仔细地梳理，需要我们好好地守护。

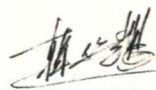
探索与发现的道路漫长且并不平坦，但于其中者却自愿囿于其中，自甘静寂，竟日追索，如得其所。自十七岁入职，十多年恍如一日，每日做着痕迹勘察、步伐追踪、指纹比对等迹象性图像的鉴识认定工作；继又一个十多年恍如一日，专心于军事采访、纪录摄影、艺术创作等相似性图像的采制编辑工作；第三个十多年恍如一日，笃志教学例证、理论探讨、原理结构等象征性图像的分析阐述工作。吾生也有涯，而知也无涯。在数十年对迹象性图像、相似性图像、象征性图像的讲道理、明原理、求真理的深深思索后，隐约扪获表征中华文明另一主线的脉息，怦然心动而欲究其源始。于是试图发现以视觉书写的图像形态呈现中华文明的基本模样，百卷本《中华图像文化史》的书写，缘起于此。

这是平凡而有意义的文明探索与发现的行旅，辨识和阅读中华图像就如同面对民族的文化胎记，让我们再次回到母亲的怀抱，嗅到母乳的醇香；尝试

着第一次大规模地搜集、整理、辨析、描摹出中华文明的图像形态，恰如婴儿的吮吸。行思坐想，素怀感恩，愿将于其中所得的点滴感悟呈献分享。

本着文责自负的原则，各卷作者虽已付出了许多艰辛的努力，相信仍有不当与错误之处，希望读者诸君批评指正。

书稿虽已付梓，但探索与发现的行旅仍在继续。诚望读者宽容理解，更期待方家指教，顾视相携于求索途中。



2015年4月8日于南京大学

目录 | CONTENTS

总论	001
一、岩画的诞生	001
二、岩画与岩画学	003
三、岩画破解之谜	004
四、中国岩画概况	008
五、中国岩画的图像学研究	013
第一章 内蒙古自治区岩画	025
第一节 呼伦贝尔市大兴安岭岩画	028
一、额尔古纳岩画	030
二、鄂伦春自治旗岩画	031
第二节 红山文化岩画	034
一、翁牛特旗岩画	035
二、克什克腾旗	039
三、赤峰市的英金河流域岩画	045
第三节 乌兰察布岩画	054
一、达尔罕茂明安联合旗推喇嘛庙岩画	055
二、达尔罕茂明安联合旗沙垠地区岩画	062
三、达尔罕茂明安联合旗南吉板登岩画	065
四、达尔罕茂明安联合旗的其他地点岩画	069
第四节 阴山岩画	074
一、乌拉特中旗岩画	076
二、乌拉特后旗岩画	083
三、磴口县岩画	089

第五节	巴丹吉林沙漠岩画	102
	一、雅布赖山岩画	103
	二、曼德拉山岩画	105
	三、苏海赛岩画	113
	四、夏拉玛岩画	115
	五、布墩苏海岩画	116
	六、纳仁高勒岩画	116
	七、笔其格图岩画	117
	八、布勒古图岩画	118
	九、海尔罕岩画	119
	十、哈日根南高勒岩画	119
第六节	桌子山岩画	122
	一、苦菜沟岩画	124
	二、毛尔沟岩画	126
	三、召烧沟岩画	127
	小 结	134
第二章	新疆维吾尔自治区岩画	137
第一节	天山岩画	142
	一、哈密地区岩画	143
	二、巴里坤哈萨克自治县岩画	147
	三、伊吾县岩画	153
	四、托克逊县岩画	157
	五、乌鲁木齐市岩画	162
	六、木垒哈萨克自治县岩画	166
	七、奇台县岩画	173
	八、吉木萨尔县岩画	175
	九、阜康市岩画	175
	十、呼图壁县岩画	178
第二节	阿尔泰山岩画	188
	一、阿勒泰市岩画	190
	二、富蕴县岩画	198

三、哈巴河县岩画	206
四、青河县岩画	211
五、吉木乃县岩画	215
第三节 博尔塔拉蒙古自治州岩画	222
一、博乐市岩画	222
二、温泉县岩画	224
第四节 伊犁河谷岩画	228
一、伊宁市岩画	228
二、霍城县岩画	229
三、巩留县岩画	232
四、新源县岩画	233
五、昭苏县岩画	239
六、尼勒克县岩画	242
七、特克斯县岩画	243
第五节 塔城地区岩画	246
一、额敏县岩画	246
二、裕民县岩画	247
三、托里县岩画	253
第六节 库鲁克塔格山岩画	260
一、尉犁县库鲁克塔格山岩画	261
二、温宿县岩画	264
三、拜城县岩画	266
第七节 昆仑山岩画	268
一、且末县岩画	268
二、皮山县岩画	275
三、塔什库尔干塔吉克自治县岩画	278
小 结	280

第三章 宁夏甘肃青海岩画	283
第一节 宁夏回族自治区岩画	284
一、石嘴山市岩画	286
二、西峰沟岩画	292
三、贺兰口岩画	300
四、苏峪口及回回沟岩画	315
五、灵武东山岩画	316
六、青铜峡岩画	318
七、中卫县岩画	326
第二节 甘肃省岩画	338
一、靖远县吴家川岩画	340
二、景泰县岩画	343
三、平川红山峡岩画	346
四、永昌县岩画	348
五、嘉峪关市黑山岩画	351
六、玉门市岩画	357
七、肃北祁连山岩画	358
八、玛曲县与肃南县岩画	364
第三节 青海省岩画	366
一、格尔木野牛沟岩画	367
二、天峻县岩画	371
三、刚察县岩画	374
四、都兰县岩画	376
五、德令哈市岩画	377
小 结	380

总论

人类正在步入一个崭新的“图像时代”，人们获取信息和交流思想的媒介也在逐渐地转型为以图像为主的方式。当今图像正以其前所未有的力度，影响着人类文化的每一个层面，从最为高深精密的思考，到最简单粗糙的工具制作无不如此。从某些方面看，在人类获取信息的方式中，“图像”优于“语言文字”，而且视觉经验不仅仅是一般性地优于语言文字，二者在本质上就是不对称的。

一、岩画的诞生

视觉经验是人类图像观看方式的基础。人类是在什么时候完成“图像”意识的，目前还说不准。但是，我们能够肯定：今天我们既能够看到也能够触摸到的岩画，确实是早期人类从图像意识提升到图像表达的作品，它可以作为这一历史性跨越的见证。

人类的视觉表达可能并不始于岩画，人们先是在易于雕刻的木头或兽皮上刻画的，只因其易于腐朽，我们已难觅其踪了。但是，雕刻在兽骨、石头上的小型艺术品，却有少量侥幸遗存下来。早期人类雕刻的某些作品，确实相当精彩。例如，1931年从德国西南部出土的象牙雕刻《小马》，制作于距今约3万年前。作品将小马的颈项夸张地拉长成拱形，再由颈项引向精雕细琢的头部，特征鲜明，形态逼真，制作技巧非常成熟。虽然这匹可爱的小马现在已被严重磨损，但在总长只有4.18厘米的小小牙雕上，依然把马的眼睛、耳朵、嘴巴和鬃毛精心地雕琢出来了。在显微镜下观察，我们还可以发现在马的某些部位有被砍出的一些痕迹，一直延伸至马的肩部，这些砍痕可能是把马当作了“被杀”的明证。此外，在马的臀部还发现一个记号，这个记号也可能是施加巫术留下的痕迹。虽然这些小型艺术品令人叫绝，但真正能够代表从图像意识提升到图像表达的作品则是岩画。

在任何社会，人与人之间的交流总是首要的。所以从广义来说，文化等于交流，或由交流衍生出了文化。人与人之间的迎来送往，各种各样的生活习

俗，乃至五花八门的礼仪与祭祀等，都可被视为一种交流，也是一种特定的文化。而在各种交流方式中，语言当然是主要的。人们要用自己的语言表达自己想说的东西。但是，生活中绝没有想怎样表达就怎样表达的事情，只有遵循社会的规范和约束，你所说的东西才会被人们所理解，交流也才会成为可能。通常某一文化的成员之间，有他们共同的话题，也有他们自己攀谈的方式，这些都与某一文化产生的生活习惯、思想信念和价值体系有关。所以，人类交流有一定的规则性、体系性和“符号性”，可以使人们相互之间能“读出”其意义来。换言之，人类如果不能互相发出可以理解的信号，社会生活也就无法持续下去。

文化的开端在于交流，岩画的开端也在于交流。人们的交流方式是多种多样的，除语言之外，在文字产生之前，图像就是一种很重要的交流方式。在全世界各地的林壑之间、山崖之上，先民们遗留下的大量岩画，都是他们用图像的方式在表达自己的感情，也是交流思想观念时的产物。原始时代的岩画是一种原始的语言，一种文字前的文字。事实上，这些远古的岩画艺术，已成为原始时代的百科全书。遗憾的是，由于古今人们交流方式的不同，现代人已经很难完全理解远古时代的这部百科全书了。

岩画，与上面提到的旧石器时代的小型艺术品一样，这些在岩石上或刻或绘的画面，均出现在文字发明之前。它始于旧石器时代晚期，逐渐消失于人们获得文字作为交流工具之后。不过在个别地区，岩画的传统一直保存到近代。

学者们现在开始认识到岩石上的图像，是人类早期的一种视觉表达，也是最重要的人类文字发明之前的文化记录。它所提供的文化信息，是重建人类历史的非常重要的资料，而岩画从一出现就已经承载着这个神圣而伟大的使命了。自从人类发现了5万年前的岩画，全世界范围内逐渐发现了多处岩画。它们的痕迹就遗留在岩厦的遮蔽处、岩洞和露天岩石的表面。这些古人类创作的岩画在屡遭天灾、遍遇人祸之后，还能顽强地“活”在160多个国家的山崖峭壁上，“待”在日益恶化的自然环境中，可见其当时原创作品数量之大一定比现在我们所看到的多得多。但历史却像是个负心汉，把岩画给遗弃了。它受尽了来自大自然的摧残，人世间的破坏、糟践，已经是遍体鳞伤，倘若继续任其栉风沐雨、饕餮不继而不闻不问的话，岩画注定是要在人间永远消失、不复存在的。

幸运的是，我们终于发现了岩画，并经过努力地考查、辨识、考证、解析，历经几代人的前仆后继、艰难跋涉，岩画终于被世人所认识，而且人们越来越意识到它的弥足珍贵。千万年前的岩画图像，构成了文字发明前图像文本的卷宗，填补了长达数万年无文字记载历史的空白。

岩画是普世人类文化的DNA，是文化大厦的根基，是被湮没于历史长河中而又重现的历史，是我们现代人类文化追本溯源的滥觞。众多的岩画点，已经成为民间神话和民族传统的源泉、种族识别的依据、追梦图腾祖先的圣殿，更

是人类精神的家园。从中华图像文化史的观点看，拯救这些久远的、濒临消亡的原始图像，该有多么的重要！

二、岩画与岩画学

岩画这个名字，在我国从古到今曾有过许多称呼：石刻、刻石、画石山、摩崖石刻、崖画、崖壁画、岩画、岩雕等等。现在的岩画这个名字，据我们所知大约是在20世纪70年代初于甘肃的黑山岩画发现后才流行起来的，大概是因为它通俗易懂、便于使用的缘故，现在我国约定俗成地通称为“岩画”。其实我国所称的岩画是包括画的、刻的，以及用其他方法制作在岩石上的图画或符号，而且因为都被称作“岩画”，所以在翻译成西方文字时往往把刻的作品，也译成画的作品。在西方文字里，把画的和刻的岩画通称之为“岩石艺术”（rock art），而凿刻的和涂绘的作品则各有其不同的词汇，如petroglyph（原始石刻）、engraving（岩画）、carving（雕刻）、painting（绘画）、drawing（图画）等等。中国岩画有凿刻和涂绘两种，本书有时将前者称为“岩画”，后者称为“崖壁画”或“崖画”，而“岩画”这个名称在本书中则是作为两者的通称。

不管是中国的“岩画”，还是国外的“岩石艺术”，人们对这些称呼都不大满意，总觉得它们不能完全反映出这种艺术丰富的内涵，但也没想出一个更好的名称。这不仅仅是因为岩画在制作方法上不只是画的，还有刻的、半画半刻的，个别还有薄浮雕的，这还只是与绘画相区别。更重要的是，岩画在内容、创作意图和制作环境上，不仅与绘画大相径庭，与一般的艺术品也大不一样。有的岩画，说它是艺术，不如说它是宗教，是学术，或者兼而有之。

岩画一般制作于自然状态下的岩石或崖壁上，但是它所制作的不仅仅是图画，还有符号、图案、印记、各种凹穴和线条等等。它大都只有上下、左右两度空间，基本上为平面造型。画面上的各个图像或符号，通常是各自排列，相互映衬者较为少见。在形象的表现上，岩画则只抓物像的基本形态，而省去细节，图像也有很大的随意性，含义上则往往具有多义性。

早在文字发明之前，岩画成了人类想象和艺术创造的最早证据，也组成了人类文化遗产中最具普遍意义的部分。岩画体现了人类抽象、综合和想象的才能，描绘出了人类的经济和社会活动，人类的观念、信仰和实践。岩画对深刻认识人类的精神生活和文化样式，是其他任何事物所不能代替的。在全世界范围内，分析岩画的文化内涵是一个全新的研究领域。在文字出现前的社会里，岩画的内容反映了当时的生产与生活、思想与意识，特别是在宗教、巫术支配下的整个社会生活。就艺术方面来说，岩画体现了一种原始世界的观察力和想象力，其中某些普遍样式在现代艺术中仍然存在着。

学者们开始认识到这些绘制和凿刻在岩石上的图像，犹如文字记载。在某

种层面上，岩画还可以超越地域的阻隔、文化的差异、语言的不同，成为人们用以相互传达和交流的“原始语言”，从而更显得它是重建人类整体历史非常重要的资料。也正是基于这样一种理解，我们对岩画文化内涵的考察和分析，就不应局限于对其绘画艺术性的讨论，还应通过对其遗存形式和图像内容的观察，去发现和研究古代人们如何借助这种独特的“文字前的文字”来传达他们对主客观世界的认识，以及人们在岩画形式中所表现的一切精神活动与物质活动之间的关系。

1988年9月，在澳大利亚达尔文市举行过一次由来自五大洲的300多位学者参加的大规模国际岩画学术会议。热带夜空的繁星、满城盛开的鲜花、蓝色海洋上的归帆的确使人心旷神怡，但一直萦绕在我们心头的却是会议的丰富内容。

达尔文会议的意义，简而言之，就是说明岩画研究现在已作为一门独立学科出现于学术界。岩画学，人们可以这样称呼它，即使它与史前考古学有着某种联系，但它不再只是考古学的一个分支。岩画研究紧密地联系着许多领域，艺术史家们已在史前艺术研究方面做出了大量工作，这在达尔文会议上表现得非常明显。此外，诸如地貌学家、神学家、岩画保管人等，也都对这门学科有着浓厚的兴趣，而且可以贡献出许多有价值的东西来。

要说什么是在这次达尔文会议上表现得特别明显的，就是这门学科比我们过去想象的要复杂许多倍，它是智力和学术的万花筒。岩画研究，必将解惑人类过去和现在的意识的复杂性，必将解释人类基础的社会模式，以及最终触及如何与后来的社会模式相连接的问题。这些工作做起来很不容易，却为全世界的岩画研究工作者描绘了这门新学科的蓝图，大会明确而强烈地号召我们要成立自己的新学科。

岩画，是或涂绘或刻制于山岩上的图画和符号，它的图像分布遍及五大洲，从远古的狩猎时代到现代的原始部落，都有岩画的制作。它们用图像记录了人类生存活动的连续性，并以其全球性的宽度和历史性的深度，使现在的岩画学成为世界性的研究课题。同时，岩画又以其特有的风格反映了人类社会的童年。虽然它们不可避免地带有某种幼稚、粗糙的痕迹，但也表现出一种生动、朴素又富于幻想的特色，而且这种特色具有后世任何卓越的艺术品所不能代替的独特性。岩画这种失落的文明是人类文化遗产中的瑰宝。

三、岩画破解之谜

目前在我国辽阔的土地上，岩画的发现东起大海之滨，西达昆仑山口，北至大兴安岭，南到港澳地区，围绕其中的还有中原岩画。中国拥有丰富的岩画遗产，岩画内容包括古代先民的狩猎、游牧、祭祀、车骑、争战、舞蹈等，恍如掀开的古代历史画卷，一页页地翻阅欣赏、一幕幕地剧情演示，瞬间缩短了

现在与历史的距离，将现实生活与远古生活衔接起来了。当然，在全世界数以千万计的岩画作品中（有的学者估计总数在5000万幅以上），的确有非常晚近的作品，但从总体上说，岩画是属于原始时代的。

岩画，这朵人类智慧的奇葩，它披着历史的风霜，踏着人类历史的足迹，从远古走到了今天。在原始图像作品中，岩画是保存着人类早期活动连续性的、全方位的图像文本，它或镌刻、涂绘于崇山峻岭之间，或隐置于岩洞的石壁之上，或躲在岩厦的遮盖之所，常是众里寻它千百度，它却在山凹沟畔的犄角旮旯处。这都缘于岩画选址有其特殊要求，岩画所在的山峦，常与山河襟带的实景融为一体，使历史与现实、艺术与人生交织在一起，更令人激发出画即人生、人生如画的感叹！

我国是记载岩画最早的国家。岩画见之于古典文献是非常早的，在创作于公元前3世纪的《韩非子》一书中，就记载过赵主父派遣工匠在播吾（今河北省平山县东南）“刻疏人迹”，而疏人迹就是脚印。这则记载说明，镌刻脚印岩画的风俗，于战国时代仍在中原地区继续着，而且脚印岩画又总是与非常人物的非常事迹有关。¹此后古代文献中有关岩画的记载逐渐增多，特别是在历代地方志中，尽管大都带有神话传说的色彩，但神话传说总有着生活的影子。

我国岩画的大量发现是在20世纪80至90年代，岩画这个称呼也是在这个时候逐渐被人们所接受。然而，对于岩画的解释，却是众说纷纭。那些奇异幻化的图形，岩画成像的效果，都体现了一种永恒的创造力，产生了审美感极强的震撼力。但正是这人类最初的图像，却成了一个难以破解的谜题。

就拿左江流域的岩画来说，在广西左江沿岸数百公里的悬崖峭壁上，有一幅幅用赭红颜料平涂的人物、动物和器物的岩画图像，古往今来的骚人墨客也曾留下不少题记。有人发问，“是谁挥得笔如椽，乾坤写此大诗篇”；有人赞赏，“江作砚池山作卷”“鬼斧神工输技巧”；有人慨叹，“风吹雨打犹鲜妍”！虽然多少世纪过去，但仍在等待能彻底解开这些岩画之谜的人才。

左江流域岩画的内容，众说纷纭，有会师图、点将图、庆功图、祭祀图、语言符号、镇压水鬼及图腾崇拜等等，不一而足（图0-1-1）。有人说，左江流域的花山岩画的第一幅，是战争前的《击鼓待发图》。集合起来的队伍分成两个部分，每一部分皆有一位身材魁伟的首领指挥队伍，即将击鼓发令。第二幅《点将图》，则有一个巨大的人像端坐上首，卫士侍立两旁，将士演练十八般武艺，等待鼓声令起，一大堆铜鼓正待颁赐各部将领。第三幅是《队伍操练

1 该书卷十一的《韩非子外储说左上第三十二》中说：“赵主父令工施钩梯缘播吾，刻疏人迹其上，广三尺，长五尺，而勒之曰：‘主父常游于此。’”所谓“疏人迹”就是我们现在说的脚印。据《资治通鉴·周纪三》：“武灵王自号主父。”这里说的赵主父就是胡服骑射抵御北方游牧民族入侵的赵武灵王，韩非子在文中记载了他在公元前凿刻脚印岩画的故事。