

QIAOMIJINGXI XINGJIAN YIFENG
ZHONGGUOHUA JIQI HUIHUA JIFA JIEXI

巧密精细 形简意丰： 中国画及其绘画技法解析

武金勇 李杰 杨芳 著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

巧密精细 形简意丰： 中国画及其绘画技法解析

武金勇 李杰 杨芳 著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

· 北京 ·

内 容 提 要

中国画在形成与发展的悠久历史中,拥有丰富独特的绘画种类、众多的绘画流派(流派特征、代表人物),产生了丰富的绘画作品和极具影响的绘画著作。如绘画流派中,用地区名称命名的有“扬州画派”“金陵八家”“浙派”“嘉兴派”“岭南派”“海上画派”“黄山派”“新安派”等,有以某朝代或某画家姓氏名称命名的,如“元四家”“明四家”,清“四王”“四任”“新米派”等,还有以创作思想和创作方法为标志的,如“勾花点叶派”“疏体”“密体”“逸体”等,可见中国绘画文化之丰富。本书重点探讨中国绘画的产生与发展、中国绘画的特点、中国绘画的流派及个人创作技法特性等。

图书在版编目(CIP)数据

巧密精细 形简意丰:中国画及其绘画技法解析 /
武金勇,李杰,杨芳著. —北京:中国水利水电出版社,
2018.9

ISBN 978-7-5170-6809-9

I. ①巧… II. ①武… ②李… ③杨… III. ①中国画
—绘画评论②国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 209122 号

书 名	巧密精细 形简意丰:中国画及其绘画技法解析 QIAOMI JINGXI XINGJIAN YIFENG: ZHONGGUOHUA JIQI HUIHUA JIFA JIEXI
作 者	武金勇 李 杰 杨 芳 著
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路 1 号 D 座 100038) 网址:www. waterpub. com. cn E-mail:sales@waterpub. com. cn 电话:(010)68367658(营销中心)
经 售	北京科水图书销售中心(零售) 电话:(010)88383994、63202643、68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京亚吉飞数码科技有限公司
印 刷	三河市元兴印务有限公司
规 格	170mm×240mm 16 开本 16.5 印张 214 千字
版 次	2019 年 3 月第 1 版 2019 年 3 月第 1 次印刷
印 数	0001—2000 册
定 价	79.00 元

凡购买我社图书,如有缺页、倒页、脱页的,本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

前 言

中国传统绘画,扎根于中华民族文化土壤当中,是中华民族文化素养、审美意识、思维方式、美学思想和哲学观念的集中体现。这种文化传统自古至今代代相传,从顾恺之的“以形写神”,到齐白石的“似与不似之间”等艺术理论,都包括着学养、立意、气韵、意境、经营、笔墨、程式等艺术创造经验。这些经验和理论,具有鲜明的中国风格,同时又符合一般的艺术规律。

当今世界,文化交流日益频繁,国画艺术不仅为中国人民所喜闻乐见,也得到了世界人民的高度认可。当今时代,文化和艺术的形式呈现出多元化的局面,传统民族艺术受到了一定程度的冲击。因为政治、宗教和文化等因素的影响,中西方绘画拥有各自不同的表现形式和审美特色,相应地,在技法表现上也有很大的差别。总体来讲,中国画相对而言尚意尚神似,西方绘画则尚实尚形似;中国画重表现和情感,西方绘画则重再现和理性;中国画多采用散点透视,不受空间和时间的局限,西方绘画多采用焦点透视,严格遵守时空和距离的界限。如果传统艺术不能得到很好的保护和传承,无疑是中国文化史上的巨大损失。

本书撰写重点突出以下特色。

学术性。本书将有关中国绘画的诸多史料与技法进行了集中梳理、论证和研究,单拿绘画的发展来讲,便极具代表性。作者从各个时期的绘画代表人物、绘画代表作、绘画风格,以及对后代的贡献等都进行了归纳和总结,使得绘画理论和技法的研究更符合科学,更具权威性。

结构性。本书从中国画的总体特征展开,按照由总体到部分,由一般到具体的结构,论述了中国画的创作技法。

可读性。本书不但对中国绘画的沿革与技法进行了文字叙述，还在重要内容上插入了极具代表性和说明性的图片，可谓图文并茂，语言流畅。

当然，要想以一本著作的形式涵盖中国画艺术的所有内容绝非易事，所以，本书也不可能面面俱到，巨细无遗。此外，本书在写作过程中，参考了一些知名学者的著作与理论，在此向各位同仁致以诚挚的谢意。作者在撰写过程中，虽极力丰富本书内容，力求著作的完美无瑕，但仍难免存在井蛙之见，诚望有识之士，不吝指教，不当之处，恳请同行指正。

作 者

2018 年 4 月

目 录

前言

绪 论 1

第一章 中国绘画的起源与早期技法的形成 3

第一节 中国绘画的起源 3

第二节 秦汉绘画及其技法的形成 45

第二章 魏晋南北朝绘画及其技法的日臻成熟 58

第一节 人物画及其经典技法样式 58

第二节 张家样、曹家样与早期佛教技法样式 64

第三节 形成期的山水画及其技法 65

第四节 花鸟画 67

第三章 唐宋中国绘画的全面繁荣 72

第一节 人物画及其多种样式造就的多样技法 72

第二节 早期青绿山水画的形成及其技法 84

第三节 成熟期山水画的布局样式和笔墨技法 96

第四节 工笔花鸟画的繁盛及其技法 101

第五节 文人绘画的出现及墨竹、墨梅及水墨花鸟
技法创新 132

第四章 元、明、清文人绘画的兴盛及技法多样更迭和

个性特色 145

第一节 元四家山水画及其技法 145

第二节 从浙派到吴门画派的技法更替 165

第三节	石涛的画法理论及四僧的山水画	181
第四节	徐渭大写意花鸟画的开创及其技法	185
第五节	清金陵八家与扬州八怪	195
第五章	近现代绘画的变迁	218
第一节	海上画派绘画及其技法	218
第二节	岭南画派绘画及其技法	246
第三节	新思潮对中国画及其技法的影响	248
参考文献		254

绪 论

绘画在《中国大百科全书》定义为：“用色彩和线条在平面上描绘形象的美术种类。”《大英百科全书》中的定义为：“它是一种审美表达形式，通过将颜料或其他色彩媒质以平面方式涂敷于平坦的表面而创造出各种图形：具象的、想象的或抽象的形象”？在不同的历史阶段和不同地域，其表现形式不同，甚至在相同的时期和国家也有丰富多彩的不同形式存在，绘画作为艺术的一个主要门类，它的形式和观念至今都仍然处于继续变化之中。

中国绘画，泛指产生在中国范围内的、由中国各族人民在各个历史时期共同创造的各种形式的绘画。它不同于狭义的“国画”概念，“国画”一般指以毛笔、墨和中国画颜料为媒质、画在宣纸或绢上、工笔和写意方式的人物画、山水画和花鸟画，在宋代以后至今的一千余年才逐渐成为中国绘画的主流形式。而在这之前的更长时间里并不是它一统天下的局面，每个时期都存在着另外的、不同的主流绘画形式。早期的绘画遗存，大多因附着于硬质材料才得以保留下来，如帛画、陶器纹饰、玉器纹饰、青铜器纹饰、砖瓦上的图像、木质器物上的图像等，不一定是“绘”而还可能是“制”，在这个意义上“绘画”相似于“平面图像”的概念，这也正是本书论及的主要范围。另一方面，绘画的概念侧重于某种观念、思想、情绪的表达，而有别于纯粹装饰性的图案。

中国绘画这个概念的提出，是相对于外国绘画而言的。较早注意到并明确提出中外绘画之差异的是南朝梁至隋朝的姚最（约537—603），他在《续画品》一书中评论了齐梁时期的画家21人，其中有西域佛像画家3人，姚最对这三个“外国比丘”的评价是：“既华戎殊体，无以定其差品。”华即华夏，戎在古代称西方的民

族。他认为中国画家与外国画家无法用同一标准衡量，因为中国绘画和外国绘画是不同体系。也只有在印度佛教艺术大量涌进中国后，中国的文人士大夫才意识到绘画中的“华戎殊体”问题。当然，中国绘画并不是孤立发展的系统，它不断受到外来文化的冲击和影响，不断融合新的观念、形式和技法，但它在数千年连续不断的不断发展中已经以独特的视觉语言体现了中华民族独特的审美表达方式，形成了独特的文化面貌，并对周边一些国家的文化艺术产生了很大的影响。

第一章 中国绘画的起源与早期技法的形成

绘画的起源本身有一个漫长的、渐进的历史过程,我们不可能明确说出它起源的年代,但从现存实物看,确定在史前的石器时期是有把握的,在中国至少可追溯到旧石器时代晚期至新石器时代早期的一批岩画。这些大约属于早期狩猎时期的岩画现今分布在甘肃、内蒙古等北方地区,年代距今一万年甚至更久,并在少数民族地区延续到青铜器时期甚至更晚。在新石器时期又出现大量陶器上的彩绘和玉器上的刻画纹样,以及其他形式的绘画。我们或者可以把这些史前绘画都看作中国绘画的起源阶段。

第一节 中国绘画的起源

一、旧石器时代晚期至新石器时代早期的岩画

中国的岩画数量巨大,分布广泛。20世纪50年代以来,在中国南北方18个省或自治区均有岩画发现。北方主要分布于黑龙江、内蒙古、山西、宁夏、青海、甘肃、西藏和新疆等地;南方主要分布在福建、广西、云南、四川、贵州、江苏、台湾等地。由于自然地理环境和生产生活方式的不同,北方与南方的岩画各有特色。北方岩画多采用刻凿的方法,内容多以动物为主,典型代表有新疆的天山岩画、内蒙古的阴山岩画(阴山岩画是我国迄今发现的岩画中数量最多的、也是最古老的岩画群)、甘肃的黑山岩画等;而

南方岩画多采用涂绘的方法，内容也多以人物为主，典型代表有云南的沧源岩画、广西的花山岩画等。

与阴山岩画相映成趣的是云南沧源佤族自治县境内的沧源岩画，代表了南方农耕民族的艺术特色。这个岩画群有 10 个岩画点，图形 1000 多个。内容更多地与人有关，并有情节性。例如有一幅场面很大的村落图，中心是由不同样式的房屋聚合而成的村落。从中我们可以得知早期房屋的基本样式是以柱杆支撑的干栏式；当时氏族的居住模式，村中心有氏族公用的大屋子。在这幅图中还表现了村落的两侧各有道路向外延伸，路上的人群似乎表示一场战争交战与凯旋的过程。其他还有表现原始舞蹈的，如手拉手的圆圈舞、手持牛角的围猎舞和手持盾牌的战争舞等。绘画方法也明显不同于北方的雕凿，是以赤铁矿粉调以动物血，用手指或毛羽工具蘸着颜色涂抹绘制的。

在这些岩画中，原始人用最天然的矿物材料，或是石质材料，雕凿和涂绘他们最熟悉的生活来与自然沟通。那些经过他们加工的图形，显得古朴、自然、抽象、凝重，充满生机。在这些岩画里，他们的造型能力和概括能力使我们极为惊叹。然而我们知道，他们并没有把自己的创作当成有意识的艺术，他们涂画这些图形的目的，本身是以巫术实用性为出发点的。尽管我们知道这样的所谓“实用性”，也只是一个并不能实现的美好愿望，但是那些写实中略带夸张变形的作品，也确实担负了真正的实用功能，就是锻炼他们的认知能力、再现能力和表现能力。那些历数千年之久，数以万计的岩画遗存，就是后来美轮美奂的中国绘画的最初形式。

（一）新疆：天山深处的生殖崇拜

新疆的岩画早在 20 世纪初就由中瑞联合科学考察团报道。但当时只是零星发现，没有普遍展开调查。

新疆是我国发现岩画最多的地区之一，几乎遍布新疆全境，按地域位置划分，大致有阿尔泰山、天山、昆仑山三大系统。阿尔

泰山脉绵延于阿勒泰地区东北,东邻蒙古共和国,北接俄罗斯,长达1600多千米,林木茂盛,水量充沛,是新疆最好的牧场。阿勒泰岩画分布于阿勒泰地区七个县、市的32个地点,尤其以阿勒泰县、哈巴河县和青河县最为集中。岩画形式以凿刻为主,并有少量彩绘。凿刻岩画一般刻在较硬的黑砂岩、板岩及花岗岩上,画面一般向东朝阳,分布于高山牧场、中低山区及道路两旁,而彩绘岩画多绘于洞穴中,以赤、白、黑色矿物质颜料绘制。凿刻岩画主要分布于阿勒泰县的乌拉斯特、云塔斯、克尔木齐、蛇川峰、喀拉塔斯山等地,布尔津县的伊其塔斯、俄罗斯塔拉、马拉塔斯等地,哈巴河县的唐巴尔塔斯、喀拉塔斯、杜阿特、阿克毕特等地,吉木乃县的唐巴尔塔斯、哈尔交山等地,富蕴县的沙依勒克等地,以及青河县、福海县的一些地方。彩绘岩画虽然较少,但它是新疆岩画的一个特色,主要地点有富蕴县的唐巴勒,哈巴河县的杜阿特、翁古尔、沙特乌俊、松哈尔,吉木乃县的哈尔交等地。与阿勒泰接壤的俄罗斯和蒙古共和国境内亦发现大量的岩画,其形式与题材都与我国新疆阿勒泰岩画相似。阿勒泰有的动物图像如鹿的形象与蒙古共和国的鹿石图像完全一致,应有十分密切的联系。

阿尔泰山岩画以动物为主要题材,约百分之九十以上的画面都有动物图像。有人从动物学的角度分析了阿尔泰山岩画,其中可以辨认的动物有九类:①洞角类动物,这是阿尔泰山岩画中最多的动物图像,雌雄大部分都有角。主要有盘羊(大头羊)、北山羊(野山羊)、岩羊、羚羊、藏羚、绵羊和野牛。②鹿科动物有梅花鹿、马鹿、麋鹿、驼鹿、驯鹿。③犬科动物有狼、狐狸、狗。④猫科动物有豹。⑤骆驼。⑥马科动物有野驴和家马。⑦野猪。⑧象。⑨鹰。在岩画中出现最多的是岩羊和鹿。从这些题材看,阿尔泰山地区曾经历过狩猎经济和牧放经济时期。狩猎经济的主要形式有步猎、骑猎、围猎(群猎)、射猎、追猎等;牧放经济的表现形式是骑牧、步牧、家犬牧狩、护牧、畜牧、争牧和牧场争斗等。在岩画动物图像中,野牛、麋鹿和象适宜在气候温暖地带生存,如今早已在阿尔泰山灭绝,可见该地区在8000年—5000年前是一个雨水

充足、气候温和的时期。在这以后环境转冷，属于干旱半干旱荒漠草场，所以有鹿、骆驼、野驴和各种羊的图像出现。从动物学的角度对岩画中的动物种属进行科学鉴别，有助于正确理解画面，纠正一些因缺乏专业知识而犯的错误。除动物图像外，阿尔泰山岩画还有狩猎、乘骑、车辆、征战、太阳崇拜和神灵崇拜、舞蹈等画面。

天山山脉是新疆又一岩画密集区域，东部的巴里坤一带沿天山的各个山口几乎都能发现岩画。巴里坤位于丝绸之路北新道上，南枕天山、北倚巴里坤湖，属高山草原盆地，气候只有冷暖季之分。岩画分布在 200 平方千米的范围内，与新疆其他地方不同的是，巴里坤岩画中马和骆驼图像占有很大比例，体现了当地以马和骆驼等大牲畜为主的牧放特点，这种特点保留至今，这里的骆驼和马在数量和质量上都名闻遐迩，今天的巴里坤为新疆第一个“万驼县”。此外，巴里坤岩画中还有一些车辆图像，可能是高车人和匈奴人作。其中有的车辆形状高大宏伟，车辐达 12 根。史载古代高车人“唯车轮高大，辐数至多”，或许“高车”之称谓与车辆高大有关。县城北部库克托贝山顶上一幅人马围猎图被认为是北疆地区首次发现的围猎岩画，图中刻有 14 名手持长矛的骑士追杀一群鹿，演出旧猎者的策略计谋。

昌吉地发现的岩画存 19 处，主要有康家石门子岩画、米泉独山子岩画、北塔山库普沟岩画及大南沟岩画、阿什里村岩画。另外，在木垒县、奇台县、吉木萨尔县、阜康县、玛纳斯县等地还发现有岩画。其中最为壮观的是木垒县博斯坦牧场的岩画山，它位于县城以东 30 千米处，南依天山，源于天山深处的博斯坦河纵贯牧场，自古以来一直是一个优良牧场，当地居民现主要为哈萨克族。岩画分布在数十千米内的几条山沟中，山沟中有夏牧场和冬牧场，岩画多制作在冬牧场。其中又以和卓木沟和哈沙霍勒沟的岩画数量最多、最为密集。尽管在“文化大革命”中由于“农业学大寨”运动而大规模砸毁了不少岩画，但博斯坦牧场的岩画现存总数仍不下近万幅，这种密集程度不仅在国内罕见，在世界其他地

方也少见。博斯坦牧场岩画的题材以动物、狩猎、牧放为主,动物以北山羊(大角羊)为最多,其次有盘羊(大头羊)、鹿、骆驼和马。图中出现的人物多戴有尖顶帽,与当地寒冷的气候有关,这种帽子一直流传至今。岩画中的印记十分引人注目,几乎有岩画处皆有印记,有的单独刻在岩石上,更多的则和动物图像刻在一起。它们多为方形,中间刻有抽象化的装饰图案,各不相同。这种印记应是氏族、部落或家庭的代表符号,是占有牧场、草地或领地的标志,是代替文字的契约。在木垒县菜籽沟的古墓中还出土有两颗刻在石英石上的不同印记,墓中同时出土有青铜刀,说明它们是青铜时代的产物,这也可说明多数岩画的年代是青铜时代。20世纪初英国斯坦因(A. Stein, 1862—1943)在新疆收集到一些青铜制印章模,有正方形和长方形,边长3厘米左右,印章刻有符号和动物图像。在博斯坦牧场岩画中,有不少狩猎的男子赤身裸体,特别是将生殖器夸张得很大,这种突出和强调或许给我们两点启示:其一,体现了生殖崇拜和父权制的特点;其二,哈沙霍勒沟有一幅被解释为母权制的标志,因为画面中有一高大的女人盘腿而坐,前面有一些矮小的戴有尖顶帽的或骑马的男子。这种母权制的解释别具一格,但尚缺乏进一步的证据,姑且不论支持这个观点需要一批岩画而不是仅根据一幅岩画,盘坐的“女人”是普通的家庭主妇、部落首领还是一个宗教偶像(不论男女)更是值得考虑的问题,不能排除有多种可能性。对岩画的解释是相互联系的整体,对一幅画面的不同解释可能导致对古代历史和生活状态理解的巨大差异。

呼图壁县康家石门子岩画与新疆绝大多数岩画都不同,它不是主要表现动物而是主要表现人,突出生殖主题,这甚至可称之为中国一绝。该处岩画位于县城西南约75千米海拔1500米高的天山腹地,岩画刻在一平整的岩面上,岩画面积约120平方米,上部距地面约10米,下缘距地面约2.5米。石面共刻有数以百计的人物,大小不一,其中大者过于真人,小者仅一二十厘米,有男有女,或立或卧,多数男像都清楚地表现了生殖器,甚至还有男

女交媾的画面。如此宏大规模表现生殖主题的岩画国内仅见此一处,国外也罕见报道。这些图像的刻制可能有先有后,但总体上应属相似的文化范畴,或为同一氏族、部落。图中男女形象有明确的差异:男像有生殖器,臀小腿细,而女像有细腰带、胯宽腿粗、形体上一般也略大于男子。人像的分布似乎有些杂乱无章,但还是有一定规则的,中部最上方最大的一尊像是女像,高达2.04米,作直立状,双臂侧向抬起,左手向下、右手上举,头顶有一根直线状饰物。她身旁的几尊像在形体尺寸上依次递减,也都是女像,动态与她相同,但头部多为双角状饰物,其中一人还是四角状饰物。在这些女像中间,杂有两对较小的动物图像,动物直立且相对,靠近大女像的一对无生殖器,为雌性,另一对有挺起的生殖器,为雄性。这两对动物被解释为“对马”,连同这些女像一起被解释为“环绕对马裸舞的女性”。这种解释有些牵强,它没有考虑到时间的因素,也没有解释为什么人物出现有规律的大小差异。首先说“舞蹈”,整幅岩画中出现的人物几乎都是这样的动作,不妨看作“标准像”。道理很简单,这些人物像是历经数十年甚至数百年之久由不同辈分的人添加续凿而成,它并不是按照祖辈制定的完整草图而表现一个“集体舞蹈图”,所以,不能看作一幅完整的情节性绘画。其次说“环绕”,两对动物并不是众多女像的中心,而是插入在女像中间的图像。况且“马”的特征并不明确,这种图案式处理手法与其他绝大多数动物图像不同,应该具有某种“族徽”的性质。类似的对称性动物图像在中亚一带十分常见,以龙或某种神兽为多。一种可能的解释是:这是个以这种动物为崇拜标志的氏族或家族在若干代里先后刻下的图像,其中形体最大位居正中的具有最高地位,愈向左形体愈小,辈分或地位愈低。这组女像之下,是一大群男女参半混合的图像,男像都刻有粗大挺立的生殖器,以表现其性特征和生殖主题。这些图像大致可分为几类:①男子像。②少量的男女交媾像。③成队的小人像,应是表现子孙后代繁殖昌盛。④少量的双头像,即两个头共一个身体,或表现男女交合,抑或为生殖之神像,尺寸为1.70

米高。⑤动物,除有羊、马、鹿等常见动物外,左侧有一大一小两只虎,虎鞭勃起,虎旁共有三只弓箭相围,对准大虎。有人认为虎作为雌性因素出现,与画面中的女性形象是等值的,同理,画面中的马是男性的代表。又有专家认为这是表现宗教图腾信仰,是对虎的崇拜,恐有不妥。这里可能有两层意思:一是希望猎取野兽;二是希望野兽同样繁殖昌盛,使人能够有丰富的猎物。关于这幅巨大岩画的年代,有专家认为在公元前一千年的前半期,但不会早到距今三千年以前,其主要参考依据是邻近木垒县原始社会晚期的村落遗址中出土有造型逼真的石祖,然而我们从画面的位置和人像尺寸上可以看到,画面最引人注目的是一群女像,她们很可能凿造于有突出生殖器的男像之前,换句话说,岩画可能始于母权制时期,在父权制时期又得到大规模续凿,这时才凸显出生殖崇拜的主题。

相同的表现男性与生殖崇拜的岩画还发现于天山以北其他地区,如巴尔鲁克山北部的裕民县巴尔达库尔岩画。岩画主要分布在巴尔达库尔山西侧山坡及山顶,有300多幅。与康家石门子岩画不同的是,这里的男女交合图更多,人物因要表现交合状态而多呈侧面像。还有狩猎、牧放等场面,同时,相关的动物图像更普遍,有牛、羊、马、鹿等,其中牛的图像被认为是图腾。由于此处的人像比康家石门子岩画粗糙,仅具头形,而康家石门子岩画的人像已五官分明,因此有人认为它比康家石门子岩画更早。

新疆是否有母系社会的岩画呢?又一处洞穴彩绘岩画,即伊犁地区特克斯县的乌孙山岩画再次向我们展示了这种可能性。这个洞穴在阿克塔斯山海拔1850米处,洞穴面积48平方米,洞高2.5~3米,洞口宽5米左右。洞口右面岩壁画以赭色绘画有两匹马、两只羊、三个太阳、一个月亮、一个印记。洞穴内的岩画均以红色绘,有三个太阳,其中一个较大,似光芒四射状,有三只大角羊、一只盘羊、一匹马,而在洞穴正中岩壁十分醒目地绘有一女性生殖器,左上有一印记。洞底还有一块2米见方的睡觉用光滑石板。这里向我们显示了两种崇拜:太阳崇拜与女性崇拜。对

太阳的崇拜在世界上大多数民族的历史上都曾经存在过，古代居住在伊犁地区的先民也不例外，每年都有祭祀太阳神的活动，至今哈萨克中有“祝你的太阳永不落，祝你幸福”的祝词。乌孙山岩画正是其远古源头。洞穴岩壁正中突出的女性生殖器清楚地表明了远古人的女性崇拜特征，以及祈求繁育子女的愿望。而洞内外不同的两个印记，可能有大、小氏族的从属关系。南疆是新疆又一岩画宝库，主要集中在两个地方：一是库鲁克山西段的兴地；二是昆仑山以北且末县莫勒恰河出山口附近。兴地离罗布泊边的楼兰遗址不远，其实大约位于新疆的中部。英国人斯坦因和瑞典人贝格曼分别于1914年和1928年先后来过此地考察。兴地的岩画集中在兴地河边的悬崖峭壁上，左右之间相距50多米，最大的一处刻在一块面积约90平方米的岩石上，各种图像有300多个。有大角鹿、虎、野牛、雁、鹰等野生动物，有羊、牛、骆驼和马等家畜，有围杀野牛等狩猎场面，也有牧放和车辆等图像。有一幅画面表现一牧人赶着几匹马和一群羊，后方是两棵枝繁叶茂的参天大树，树后露出半个太阳，太阳放射出光芒，画面似乎有前后空间，其表现手法与西方风景画的焦点透视法颇为相似。

且末县的岩画主要集中在莫勒恰河东岸的半山腰上，图像可分为14组，呈不规则阶梯状排列，最大的一组岩画面积为12.7平方米，其他的岩画一般面积在1~5平方米。题材类别有动物（约占总数的60%）、狩猎与牧放、手印、征战、舞蹈与杂技、图案与符号等。在动物图像中，又以羊数量最多，约占50%，牛占20%，其他数量少的动物有马、野牛、鹿、狗、骆驼、熊、野猪、虎、狐狸、蛇、鹰等。如此众多的羊，反映了古代羌族的生活特点，《说文解字》有：“羌，西戎牧羊人也。”手印图像也是这里的一个特色，有30余个，多掺杂在动物群中，应是一种象征语言，或表示“我占有”之意。南疆的这两处岩画地点都处在经由楼兰的古丝绸之路之上，然而尚未发现与丝绸之路贸易或中外交往有关的明显图像证据，或者可以说明它们主要凿刻于西汉张骞大规模开通丝绸之路之前。