

中国岩画札记

陈兆复

一、岩画之谜

1. 扑朔迷离

全世界都发现了岩画。

岩画，这朵人类智慧之花，在漫长的岁月里，它披着历史的风霜，沿着人类的足迹，几经沧桑，存留至今。在所有的史前艺术品中，唯有岩画仍保持着最初的原生状态，它们或镌刻涂绘于崇山峻岭之上，或隐匿深藏在石壁洞穴之中，它们奇异神幻的图形，特别是与周围地貌环境浑然融于一体时，仿佛历史、世界、人生、艺术都凝聚在岩石之上了。岩画所产生的审美效果，体现了一种永恒的创造，其审美震撼力之强烈是人类现存的其它艺术形式很难具有的。



图 1 西藏阿里地区康塔巴岩刻

正是这些人类第一等级的艺术品，却有着一个个扑朔迷离的难猜之谜。首先，这些岩画是谁创作的呢？

在西藏阿里地区的康塔巴岩画点（插图 1），就曾听到附近的乌江村的村长一脸正经地说，这些岩画不是人制作的，而是神灵显圣。因为他小时候看见孩子们调皮，用石头刮掉岩画，但第二天岩画又显现出来了。在藏北那曲地区的加林山岩画点，藏族牧民们也说这些岩画怎么可能是人制作的呢，如果是人制作的话，同一块石头上的图案，为什么早晨与黄昏就显得不同，比如牦牛会变成羚羊，有时候没有了，过些日子又出来了，这种忽有忽无的现象又怎么解释呢？

但我也听过完全相反的说法，认为这些东西只是近世普通的牧羊人的游戏之作。去年一个刊物的编辑寄给我一篇稿子，文章的作者断言岩画“绝非原始社会作品”，他说，南京明孝陵前的华表，北京紫禁城里的石雕，至今还不到 600 年，但已经是剥蚀斑斑；而在大自然更为肆虐的北部边疆，像新疆这样，大自然能以天工神斧造出“魔鬼城”奇观的地方，竟可在露天之下保存着那么多的数千年前、或原始社会制作的岩画，这是绝不可能的。

在那篇文章里，作者叙述了他自己的“眼见耳闻”，那是十年前的一个寒假，他去天山东部做一次岩画考察，遇到过三件事情：一、一位 60 多岁的农民说：他年轻的时候，这里岩画很多，现在有些已不清楚了，有的则找不到了；二、一位牧羊的中年人指着一幅岩刻很自豪地说，这是他用牧羊铲子铲出来的；三、在清朝屯兵的地方有许多岩画，其内容除牛羊等动物外，还有多幅人物画，其中有幅好像是《三国演义》里的“三英战吕布”。总之，作者认为他在新疆所看到的岩画“绝非原始社会作品”，而是近代的作品。

但如果中国的岩画都是近代的作品，这又如何解释我国古典文献中有关岩画的许多记载呢？

我国大概是记载岩画最早的国家。岩画见之于古典文献里也是非常早的，著于公元前 3 世纪的《韩非子》书中，就记载赵主父派遣工匠在播吾（今河北省平山县东南）“刻疏人迹”，疏人迹就是脚印。这则记录说明，镌刻脚印岩画的风俗，战国时代仍在中原地区继续着；而且脚印岩画总是与非常人物的非常活动有关。此后古代的文献中有关岩画的记载也不少，特别是在历代的地方志中，但大都带有神话传说的色彩。我国岩画的大量发现是在本世纪的七、八十年代，岩画这个称呼也是在这个时候逐渐为人们所接受。

现在我国辽阔的国土上，岩画的发现东起台湾海峡两岸，西至昆仑山口，北自呼伦贝尔草原，南达香港澳门地区，有一百个以上的县（旗）都发现了岩画。中国的岩画大致分为三个系统：（一）北方系统的岩画，分布在内蒙古、新疆、宁夏、甘肃、青海，内容以动物为主，风格较写实，技法大都是岩刻。（二）西南地区的岩画，主要分布在云南、广西、贵州、四川，内容大都描绘人物活动，如云南的沧源崖画中，人物的图像就占崖画图形的 70% 以上，作品技法以红色涂绘为主。西藏，在地理上属西南地区，但它的相当一部分岩画与北方系统相接近。（三）东南沿海的岩画：分布在江苏、福建、广东、台湾和港澳等地，内容以抽象的图案为主，都采用凿刻的技法。

中国岩画现在发现的大都集中在边疆少数民族地区，为古代少数民族先民们的作品。我在国内亲自考察的岩画点跨越九个省区，行程两万多公里。当我们渡过激流险滩，爬上陡峭悬崖，横越戈壁沙漠，正走得精疲力尽的时候，突然眼前出现种种神奇怪异的岩画：这里有古代先民们的狩猎、游牧、祭祀、欢呼、舞蹈以及部落间的征战等等，一幕幕在我们面前展开，把我们带到了遥远的古代，又仿佛历史的长河一瞬间缩短了距离。原始时代的艺术，以其特有的风格，富有魅力地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，但却表现出一种生动的、朴素的富于幻想的特色，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和独立性。

能说这些作品都是伪造的吗，或都是那牧羊的中年人用牧羊铲子铲出来的吗，这使我想起了欧洲洞窟崖壁画发现的故事。

西班牙阿尔塔米拉洞窟崖壁画是在 1897 年的夏天被发现的，遗憾地是，这个有历史意义的发现，被拖到二十年以后，才被人们接受。阿尔塔米拉洞窟靠近西班牙北部海岸，1868 年，一位猎人为了在岩石洞里救出他的猎狗，发现了这个洞窟。索图拉是当地一位贵族，也是一位业余的考古学家，他于 1876 年首次访问了它，他注意到岩壁上一些用黑色画成的符号，但并没有想到更多的东西。

1879 年索图拉又回到阿尔塔米拉，当时他是 48 岁，正如现在大家都知道的，那年的 10 月，当时他的小女儿在洞里跑来跑去玩耍，突然她看到窟顶上的图形，惊叫道“看呀，爸爸，野牛”！她看到了一连串巨大的彩色画成的野牛，它们已在这个完全黑暗的洞窟里，整整沉睡了 15000 年了。她的父亲也为此竟激动得一时说不出话来了。他肯定知道，自从这个洞窟 1868 年发现以后知道的人很少，不可能有什么人在里面做什么手脚。无论怎么说，阿尔塔米拉洞窟崖壁画的发现成为所有西班牙报纸的头版消息，大量的群众来参观洞窟，甚至连国王阿尔冯索七世也访问了阿尔塔米拉，由他随从的仆人点上蜡烛，亲自爬进那低矮的画廊，并在洞窟的入口处，用蜡烛的烬黑写下自己的名字。

1880 年索图拉出版了一本小册子，关于他在阿尔塔米拉的发现，内容包括这些冰河时期的崖壁画。同年，这个发现在葡萄牙里斯本举行的国际人类学和史前考古学大会上发表了，参加会议的有当时欧洲一些最著名的史前学学者。本来这样一个重大的发现，在这样的会议上总会引起极大的兴趣，使许多专家兴奋不已，甚至会争先恐后去参观那个洞窟遗址的吧。但事实恰恰相反，许多人却站在了对立面。有的人甚至怀疑这是索图拉雇用了马德里的画家制作的。

这个情况导致索图拉在 1888 年过早的去世。那时他是一个忧伤的、希望破灭的人，并有诈骗行为的嫌疑，他的发现为大多数的史前学家所拒绝。这里有许多被拒绝的理由。首先，索图拉是一个无名的、而不是一个有影响的史前学家。其次，人们从未发现相似的东西。最后，当人们还用石块与野兽搏斗的时代，怎么可能制作出这种巨大的、复杂的，而且是如此优秀的艺术来呢。还有更为重要的一点，因为这个发现是在西班牙。在当时，许多有影响的史前学家都是法国人，法国南部被认为是旧石器时代许多重大发现最合适的地区，不能想象会在别的地方——像西班牙的阿尔塔米拉——会有什么重大的发现。

事情的结果是戏剧性的，由于欧洲其它地区，特别是法国西南部旧石器时代洞窟崖壁画的大量发现，经过当时史前学者长期的考察、发掘、研究、争辩之后，科学界终于接受这些岩画是属于“原始社会作品”的观点。即使当时反对最起劲的人，也在 1902 年发表了文章：《绘画装饰的洞窟：阿尔塔米拉，一个怀疑者的忏悔》。当然一个科学家承认自己的错误是值得称道的，光看题目也是很不错的，然而仔细阅读全文，那忏悔确实是有限的。只是在证据确凿，肯定阿尔塔米拉的意见处于压倒之势的最后时刻，这位作者才改变自己态度的。但这时候已是发现者索图拉去世十几年以后的事了。

1987 年 5 月，我去西班牙北部考察阿尔塔米拉洞窟崖壁画，从地中海沿岸的巴塞洛那来到了大西洋沿岸的桑坦德，这是一个港口城市，我就住在这个城市附近的一个名叫桑忒拉纳·达·玛尔的小镇，阿尔塔米拉洞窟离小镇只有 1 公里路。这是一个非常古老的小镇，镇中心有一个广场，连那些高大的拱形廊柱都透出西欧古典的韵味来。当我在广场上徜徉的时候，回想起当年索图拉也曾在此徘徊，以及他的悲惨遭遇，仍感到黯然神伤。

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五千万个以上），的确有非常晚近的东西；但岩画作为一种世界性的历史遗存，就其总体而言是属于原始社会的作品，这并不是我国的某些人突然发此奇想而已。

话说到这里，岩画之谜似乎可以解开了。但问题还是不少的，比如说，这些作品究竟是何时、何人，以及出于何种原因而创作的呢？

2. 众说纷纭

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、岩刻、岩雕等等。现在我国约定俗成通称之为“岩画”；外国则通称之为“岩石艺术”。不管是在国内还是国外，人们对这种称呼都不大满意，总觉得不能完全反映出其丰富的内涵；但也似乎还没有想出一个更好的名称来。中国岩画有凿刻和涂绘两种，本文也将前者称为“岩刻”，后者称为“崖壁画”或“崖画”，而“岩画”这个名字则作为两者的通称。

对于岩画的命名，意见不一；对于岩画的解释，更是众说纷纭。

就拿左江流域崖壁画（插图 2）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、器物的图像，斑驳影绰，若隐若现。古来骚人墨客曾留下不少题咏：“是谁挥得笔如椽，乾坤写此大诗篇？”到底是什么原因，作者能以“江作砚池山作卷”？又究竟是什么时候，“鬼斧神工输技巧”，画出这样宏伟的作品？它经过岁月流逝，世道沧桑，怎能依然“风吹雨打犹鲜妍”？虽然多少世纪过去了，但崖壁画之谜尚待人们去解开。

左江流域崖壁画的内容，说法就很多，有军队会师图、点将图、庆功图、祭祀图、语言符号、镇服水鬼及图腾崇拜等等。

有人说：左江流域花山崖壁画的第一幅，是队伍集合图，队伍分作两部集合，一部有一两个铜鼓，击鼓发令，第二幅中有一个特别高大，腰挂刀剑的人像，旁边侍立着卫士，兵将在下面展现武艺，旁边集中着一堆铜鼓，那是准备颁赐给将领的。第三幅是队伍操练和誓师图，骑着动物的巨大人像特别多，其他人像也多，队伍集中起来要出发了。第四幅战争图。在这一幅画中，双方都有高大、腰挂刀剑的将领在阵前督战，双方阵势中都有大铜鼓，用来发号施令。第五幅是胜利庆功图。画中的人物都在跳跃歌舞，整幅画面充满了欢乐，画中有特别多、特别巨大的铜鼓，那是战利品。总之，花山崖壁画是古代桂西的壮族为了纪念某一次大规模战争胜利所制作的。

同时，人们还联想到崖壁画既是胜利后举行大规模庆功会的纪念，所以全部画意，表现得特别奔放活跃。作画的目的是激励群众斗志，具有很大的教育意义。也有人认为这些崖壁画与唐代“西原蛮”人民起义有关。还有把它与唐代末年黄巢起义的事情联系起来，主要依据的是民间传说：传说石壁上的人物图象是有来历的，这一条江上许多地方如珠山、高山、花山、洪山都有，老人们一口传一口说，黄巢兵马失败后，躲到石洞里，被人杀了，流出来的血，映成这些山崖上的人物。据说还有一个宝剑山，这个山原来有黄巢剑，可惜现在那一把剑已经不见了。

还有的认为花山崖壁画是壮族岩洞葬的产物，其内容是将首领的棺材，置诸悬崖或高山崖洞之后，在附近的石壁上画以旧时卫队人物或出殡时的仪仗队伍，以示尊贵。这一则民间传闻道出了崖壁画与悬棺葬的关系。

近年来，许多学者认为崖壁画是壮族先民“拜水神”时的祭祀图。1980年《壮族简史》一书中也认为这些崖壁画的制作，在很大程度上与壮族先民从事的生产活动有关，崖壁画反映了古代壮族人民从事渔猎生产的真实情况，与拜水神以求保境安民的活动有密切联系。

同是主张崖画表现祭祀的，但到底是表现祭祀的人们，还是表示祭祀的对象？也就是说画上的形象是人还是神。如果是神，又到底是哪一种神？花山崖壁画上的所有圆形图像，有些意见认为都是铜鼓，也有的认为都不是铜鼓，也不是铜锣，更不是藤牌和车轮，它们是太阳和月亮，表现着原始居民对日月的崇拜。

图 2 广西左江流域宁明县花山崖壁画



左江崖壁画是广西古代民族的文化遗存，其中包含着丰富的社会内容，由于这些崖壁画本身缺少文字可资查考，历史文献记载也很少，且十分简略，因此，对它的年代、族属、图形含义和思想内容等诸方面都是众说纷纭，仍旧还是个谜。虽然远没有将这个谜底解开，但是，近年来人们已花费了许多劳动，提出了不少有价值的见解，无疑对最终解开这个谜底是有作用的。

福建华安的仙字潭岩画点是在本世纪初就发现的，但究竟如何解释，至今也是众说不一。首先，这些作品究竟是画还是字，看法就不同。目前，“字”“画”之争“干戈”不息，不仅谁也没有说服谁，相反地，分歧还有扩大之势。学术之争，由分歧趋向一致固然是理想的结果，但由一种观点引出不同观点的交锋，也未必不是好事，这也许正是仙字潭岩刻研究，以它特有方式取得进展的一种表现。

仙字潭岩刻的内容许多专家认为，这些岩刻表现了某种功利目的，在这种认识的基础上，又出现了“图腾(或族徽)说”、“舞蹈说”、“事件说”、“宴饮说”、“征战说”、“纪功说”、“媚神说”、“娱神说”、“祭祀说”、“地界说”等等，不一而足。有的还解释为媚神、娱神、祈神，其目的则有祈求丰收、祈求平安、祭祀水神、消弭水患种种说法。在娱神舞蹈方面，对舞人的形体动作，舞人的排列顺序的寓意等也各有自己的看法。“征战说”则认为是吴部落战胜了夷、越、番三部落，而后称王纪功的刻石。

另有完全不同的看法，认为仙字潭岩刻是表现“生殖崇拜”的。岩刻中男性的性器官显露；女性则腹大而圆，除了用极其夸张的手法，描写女性乳房与女阴，还有大量的女性生殖器的符号。这些在岩刻中，都是采用极其夸张的抽象手法描绘的。

“生殖崇拜”说，目前是我国解释岩画的“众说”中，颇为流行的一说。

人面像是我国岩画中普遍的题材，对它的解释也是众说纷纭。它曾被认为是神灵的图像，但现在有的学者说：所有人面像岩画的产生并不是代表某些神灵、巫师、萨满或不可捉摸的恶魔，而是在原始社会生产力低下，没有科学知识，人类渴望战胜洪水猛兽，日夜祈求繁殖人口，千方百计探索生殖的奥秘。从而进入父系氏族社会以后，就强烈地崇拜男性生殖器，用以促进子孙的繁衍。当时庄严的各种宗教活动，都把生殖看做是最为神圣的事业，因而岩刻上各种各样的人面像，其外部特征尽管因地区情况不同，可以有不同的变化，而其内部特征以及形象构成，基本上都是男根及其睾丸的各种变化，充分反映了父系氏族社会时期生活于阴山、贺兰山和我国北方广大草原人群强烈的生殖崇拜的愿望。

法国社会学家布留尔在《原始思维》一书中曾谈到：“欧洲人观察者如果冒昧地去解释原始人的图画，几乎一定要碰钉子的。”他在书中说了这样的故事：当有人在一些图画里看出蛇，看出了蛇的头和身体；但是拜宁人却肯定说这是猪。还有一个图画勉强可以看成是脸孔，但据土人们解释，它是粗棍子，虽然它跟粗棍子没有任何相似之处。当然，没有一个人即使是最具狂放的想象力的人也想不到这种解释。另外有三个图形的图画，他倾向于把它们看成是眼睛，但土人们马上驱散了这种错觉，他们肯定地告诉说，眼睛是不能画在图画上的。毫无疑问，画这些图画的人们是把一定的观念与这些图画联系起来了，因为图画与所画的东西之间没有任何相似之点。从这里我们见到，如果要按照图画中表现的与我们所知的东西之间的相似，来解释原始人的图画是多么错误。拜宁人在这些图画中看出了贝壳、树叶、人形等等。这种观念在他们脑子里确立得这样牢固，以至问到他们这些图画的含义时，准会在他们的脸上看出一种莫名其妙的表情：他们不理解你怎么不能一下子明白这些图案的意义。

先民们凭借着某种特殊的情感，运用原始的思维，而镌刻出来的岩画，我们现在对它的任何一种理论概括，肯定都不可能包括它的全部内涵。在这里，瞎子摸大象的故事是会常常遇到的。岩画的释读工作，须经过一个漫长的时期，运用多种学科手段的综合研究，才有可能揭晓。这大约需要几代人的努力。

3. 民间传闻

岩画，这些镌刻或涂绘在岩石上的图画，记录了远古时代人类生存活动的连续性的篇章，它是人类描绘在岩石上的一部远古史。我国的岩画大都发现在边疆地区，是古代少数民族先民们的艺术遗存。但现在还不知道中国是什么时候开始，人们才记起有关岩画的事。

在民间的传说里，很早就曾有过许多关于岩画的故事。例如台湾高雄万山岩雕群发现于本世纪七十年代末期，但在民间的传说中早已证明了它的存在了。台湾学者高业荣先生曾记述过这样一个民间故事：

高雄县茂林乡的鲁凯族中流传的故事说，在远古的时候，万山本来是一座没有人居住的荒山，后来有五个家族自北方陆续到这里开垦，其中拉巴乌赖家族的祖先娶了布农族的女子为妻。她烹煮甘薯的时候，先掘地为坑，把石头烧热，再放进甘薯焖熟，每当家里人下地劳动时，她就发出嘘嘘声引来许多蛇，把蛇盘绕在石头上和甘薯一起焖熟，趁家人回来之前先吃掉蛇肉，剩下的甘薯留给家人。这样过了许多时候，时间长了，家里人个个瘦弱不堪，唯独她健壮异常。有一天，她离家到河边汲水，家人挖开土窑，发现了蛇肉。当时蛇是被视为神灵的，吃蛇肉就是对神灵的亵渎，应该受到惩罚。但那布农族女子却不认罪，捡起百步蛇装进衣襟，朝着蜀口溪方向去了。临行时她与丈夫相约在一个名叫祖布里里的大石头处相会。她苦苦等待着，但她丈夫一直没来，她趴在石头上哭了起来，那岩石质地松软，她踩上去就印下脚印，趴下来痛哭的时候就留下了她全身的形象，据说这就是万山岩雕的由来。

这段千古恋情的传说，并不因燕子的春去秋来而消失，却一直流传在当地鲁凯族群众中，那岩刻虽然远在深山老林，但在万山丛中千真万确地存在着。

在云南的阿佤山上，也流传着许多关于崖画的传说。

一个故事说：上帝开天辟地以后，在岩洞里找到了人类，当时的人类体格魁伟，食量惊人，一顿能吃掉一箩筐，一口能吞进一竹筒，最后连树叶草皮也都被他们吃尽了。这时，上帝告诉他们：“洪水要来了，你们每人快造一只木船，这样才能躲避灾难。”人们说：“洪水我们不怕，淹了平地可以爬山，淹了大山可以上树，再说我们即使躲过了洪水，也会饿死的，我们应该考虑给后人留下怎样生活的教训。”于是他们杀了牛，用牛血和红色矿石粉掺合在一起，在崖壁上画下了教导后人应该怎样生活的崖画（插图 3）。

据说，现在的人类是洪水之后的第二次产生的人类，开始他们既不会生产，又无处生存，饥肠辘辘，病魔缠身，还要躲避毒虫和猛兽的袭击，生活极端痛苦。后来他们在崖壁发现了崖壁画，于是，他们就照着崖壁画的样子，学习种植庄稼，狩猎野兽和饲养牲畜。从那个时候开始，人们才过上好的生活。

多少年来，佤族村民都要在每年旱季，当林木苍翠、山花烂漫之时，到岩画点前面举行庄严的祭祀活动。首先点燃蜡烛，摆上茶叶和其它象征吉祥的食品，然后由部落中的长者祈祷：“神啊，自从您教会我们生活以后，我们才过上今天这样人丁兴旺、美满如意的日子。今后我们一定要继续遵照您的教诲，将来的日子会更好。”群众尽情歌舞，这种祭祀活动往往要持续一两天。

20 世纪 50 年代，在广西左江流域宁明县发现了花山崖壁画。其实，在民间已经早有崖壁画的传闻，群众为它编织了许多传奇的故事，世代相传着。

有这样一个传说：从前有一个英雄，名叫勐卡。他气力过人，干起活来，一个顶十个，能把一千多斤重的大石头，投掷出三、四十米远。他对欺压老百姓的皇帝极为仇视，为了兴兵造反，他召集起百姓，经过百日操练，个个都成为奇勇无比的神兵，把皇帝的军队打得落花流水。人们为了纪念这位英雄的业绩，就把他们画在花山的崖壁上了。另一个故事则稍有差异，结局更是大不相同。说勐卡想造反，但没有兵马，于是他在纸上画，画的兵马需经过一

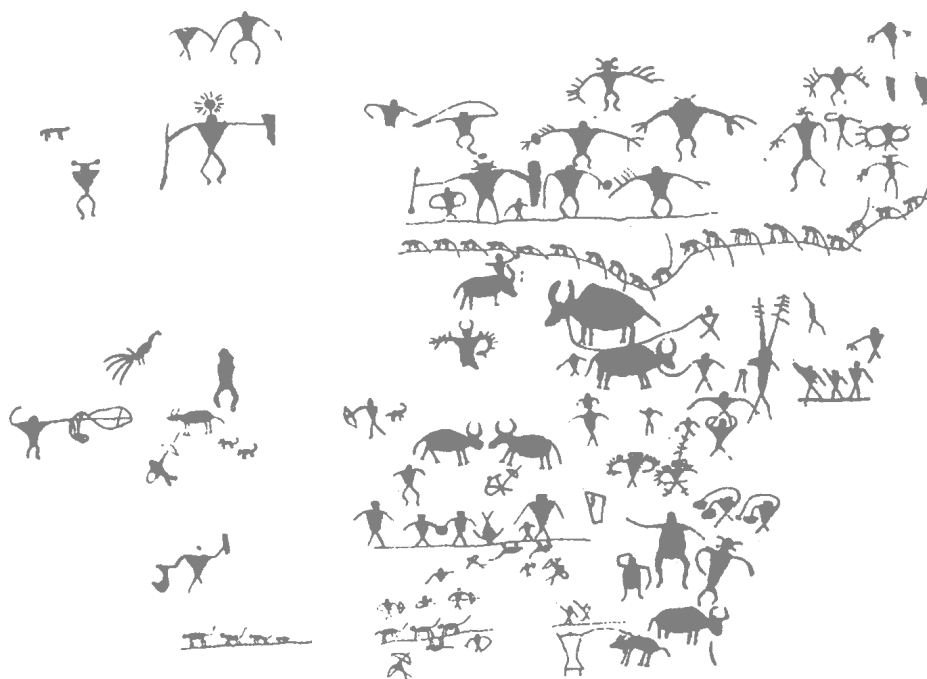


图 3 云南阿瓦山沧源崖画

百天，才会变成真人真马。于是他独自一人在屋子里面画呀画，画好后就锁在箱子里。秋收时，他已经画了九十多天了，却发生了一件事：他母亲见他白天不出来干活，非常怀疑，有一天趁他不在家，就悄悄走进他的房间，打开箱子看，所画的那些兵马都飞出去了，但因不足一百天时间，没有变成真人真马，而是飞到花山崖上就贴住了，变成了壁画。勐卡回家后，很伤心，每天跑到花山崖下去看壁画，站久了，他自己也变成了一块石头。

在广西左江流域龙州崖画点，那数百米高的崖画石壁上，距地面百余米的地方有一个石洞，洞口呈鱼形，洞内横有一块木板，深处则黯黑看不清楚。何人何时将此木板运进洞中去呢？关于这个谜，民间流传着一个故事：说距今好多年了，当地有个英雄，看到土司横行霸道，任意抢男霸女，就打不平。土司怕自己要被那英雄杀掉，遂暗地将英雄擒获。土司备下一口棺材，要英雄投降，不然就杀掉放在棺材里，那英雄瞪了瞪土司，一言未发，一脚朝那棺材踢去，棺材立刻飞上了天空，英雄随后抖了抖身子，也跟着棺材飞去。后来人们发现这口棺材落到了这个山洞里，数千年过去了，今天只剩下一块木板了。

传说虽然古老，但左江流域壁画真正的科学发现，却是五十年代的事。而文献中对于崖壁画的记载，始于宋代。此后，明代和清代的文献中也提到过它。

广西的左江崖壁画，是先发现了崖壁画，然后才在古籍中找到诸多记载的。宋代关于左江崖壁画的有李石的《续博物志》，在该书的卷八中写道：“二广深溪石壁上有鬼影，如淡墨画。船人行，以为其祖考，祭之不敢慢。”这里所说的“二广深溪”，当指现在的左江。说那沿岸的崖壁画，被认为是祖先像，人们在崖壁画前面举行祭祀，不敢稍有怠慢。时间又过去

数百年，明代张穆的《异闻录》里，说得更明确，也更神奇：“广西太平府，有高崖数里，现兵马，持刀杖，或有无首者。舟人戒无指，有言之者，则患病。”《异闻录》这部著作载于清代汪森的《粤西丛载》中，更带有神奇的色彩，可能由于世代相传，随着时间的推移，越说也就越神乎了。书中说人们过路的时候还不能用手指点崖壁画，胡乱指点是要得病的。

清末的《宁明州志》中也有一段关于崖壁画的记载，说：“花山距城五十里，峭壁中有生成赤色人形，皆裸体，或大或小。或执干戈，或骑马。未乱之先，色明亮；乱过之后，色稍黯淡。又按，沿江一路两岸，崖壁如此类者多有。”意思是说，花山距离宁明县城 50 里，崖壁上有红色人像，都是裸体的。有大有小，有执兵器的，有骑马的。在清朝太平天国动乱之前，崖画的色彩很明亮；动乱之后，颜色有点暗淡了。沿江两岸的峭壁上还有许多这样的崖壁画。

比起民间故事来，古代文献记载似乎更受到人们的重视。其实，古代文献有些也是根据当时的民间传说记载下来的。

4. 文献佐证

当传奇比历史更美时，人们便忘记了历史而接受了传奇；民间传说虽然美丽而古老，但学者们却更重视文献的记载。

中国岩画的发现，见之于古典文献是非常早的。《韩非子》是公元前 3 世纪战国时期的著作，离现在已有 2300 年了。

在《韩非子》卷十一“外储说左上第三十二”篇中说：“赵主父令工施钩梯而缘播吾，刻疏人迹其上，广三尺，长五尺，而勒之曰：‘主父常游于此。’”，这里所说的“疏人迹”就是赤脚印。

这个故事说：赵国有一个赵主父，在今河北省平山县东南（当时叫做播吾）的地方，叫工人用钩梯爬到一座高山上，刻了一个长 5 尺、阔 3 尺的大脚印，并注明“主父常游于此。”这故事说明脚印岩画在战国的时候已为人们所知，同时凿刻脚印岩画的风俗，直到战国时期仍在继续着，而且脚印岩画也总是与非常人物的活动有关。脚印是世界岩画普遍的题材。所以，中国可以说是世界上发现与记录岩画最早的国家。

司马迁的《史记》成书于公元前 1 世纪，距今已有两千多年了。他在书里说到周代的始祖后稷，是他的母亲姜源踩了巨人的脚印而有孕，生下了后稷。《史记》的这个记载，是根据《诗经·生民》一诗中的叙述：

“厥初生民，时维姜源，克禋克祀，以弗无子，履帝武敏，歆，攸止攸介，载震载夙，载生载育，时为后稷。”

这诗的大意是说，姜源向上帝祈祷，希望让她有个儿子，后因踩了神的脚印而怀孕，生下了周代的始祖后稷。那末，或许我们可以把脚印岩画的记载上推到《诗经》的时代，即公元前十一世纪至公元前六世纪，而后稷的故事，则距今总有 4000 年的历史了。

我国古典文献中有关实地考察岩画的记载，大约始于魏晋南北朝时期。

《水经注》是北魏时期的一部有关河流的著作，作于距今 1500 年前。作者酈道元（约公元 472—527）出生于南北朝分裂时期，家族世代出仕北朝，原籍范阳（今河北涿县一带）。他著述《水经注》可能始于 490 年前后。公元 527（北魏孝明帝孝昌三年）冬，在赴关右大使任所途中，为雍州刺史萧宝寅所杀害，当时他大约是五十五岁，书稿恐怕尚未最后整理完成。《水经注》不仅叙述了河流的发源和流向，还兼及有关的历史遗迹和传说，它是我国，同时也是世界上有关岩画记载的最早文献之一。

《水经注》中记载过新疆和田地区的足印石刻，《水经注》卷二“河水二”中写道：（于阗）城南一十五里有利刹寺，中有石靴，石上有足迹，彼俗言是辟支佛迹。”类似的记载还见

于《北史》和《周书》，都说在古代于阗城南的一块石头上，凿刻有“佛”的脚印，这可能是有关新疆岩画的最早的记载了。

清代徐松的《西域水道记》是仿《水经注》的体例而写的，作者于嘉庆十七年（1812）因故谪戍伊犁，有机会进行新疆史地的研究，足迹踏遍天山南北，进行实地考察，书中曾记载：“额敏河又西南流经察罕托海卡伦西十许里，有温泉，旁达摩寺中有青石一方，上有足迹，长尺余，深寸许，缕纹悉备，不类雕刻。故老相传：达摩浴此，留迹而去。”

现代的考古调查，也证实这些记载并不是毫无根据的。在古于阗（即今和田）西南不远的桑株镇岩刻中就发现了手印；在和田东南且末县昆仑山岩刻中，既发现了众多的手印，也发现了众多的脚印。此外，和田东北的库鲁克山岩刻中，也既有手印又有脚印。这里提到的达摩寺中的足迹岩刻，目前情况不得而知；但我们却在额敏县以南的博尔塔拉蒙古自治州温泉县的高山牧场上，发现过石迹足印的岩刻。

《水经注》中还说，雷泽（今山东省菏泽市和郓城县之间）有大脚印的岩刻，早年伏羲的母亲华胥就在这里踩了大脚印，后来生下伏羲的。而伏羲是我国历史上传说时代的人物，他的年代比后稷更为久远了。据近时研究，脚印岩画与生殖崇拜有关。有关伏羲和后稷因其母踩脚印而生的故事，在我国屡见于记载，应该说是事出有因了。

除了人的脚印之外，动物的蹄印岩画也屡见于记载：

在《水经注》卷二“河水二”中，作者提到了甘肃省的岩画。说广武（今甘肃省西县）有古代的马蹄印岩刻。这里作者插叙了一段天马的故事，说汉武帝听说西域大宛国有天马，就派遣大将李广利去攻打，终于得到了这匹天马，但天马思念故土，当北风起时，竟挣脱羁绊，昂首奔驰，清晨从京城长安出发，不久就到了敦煌的塞外，所以在敦煌附近的晋昌（安西）和兰州附近的广武（永登）的马蹄谷的盘石上，都留有马蹄的印子。书中还说当地的少数民族那时仍在继续仿刻，但新旧的岩刻是很容易区别开来的。这是一千五百年前的记载，可见这些岩刻作于一千五百年以前是无疑的了。

《水经注》又记载宁夏贺兰山地区，和内蒙古阴山西段的狼山地区的动物岩刻和蹄印岩刻。

卷三“河水三”中是这样写的，黄河自甘肃北流到宁夏，经过浑怀障（今宁夏陶乐县）至古时临戎县（汉时临戎县即今内蒙古自治区磴口县）一段的黄河沿岸有“画山石”，刻有战马的图像。这里提到的宁夏贺兰山北部至内蒙古阴山西段的狼山地区，正是目前我国岩画发现最集中的地区之一。西起阿拉善左旗，中经磴口县和乌拉特后旗，东至乌拉特中旗，东西长约 300 公里，南北宽约 40 至 70 公里，在深山幽谷和峻岭悬崖之上，找到了数以万计各种内容的岩画，这是在《水经注》提供的线索和启发下所获得的成功。

动物的蹄印和人的脚印，都是岩画常见的题材，可能与原始的宗教信仰有关。除了黄河流域，陕西省的汉水流域也发现过马蹄印岩刻。《水经注》卷二十七“沔水上”提到旬阳县（故城在今陕西省旬阳县北）那里有座马迹山，崖高约 150 米，有石刻字，因悬崖太陡，人们上不去，不知道上面刻的是什么。山下的岩石上有马蹄印岩刻五处，所以叫马迹山。

淮河流域也有蹄印的岩刻。《水经注》卷三十“淮水”说到：淮水经过今安徽省凤台县西南的硖石，据《明统志》记载，山崖两岸相对，淮水流经其中，说是大禹治水的时候开凿的。硖石西岸的山上有马蹄印崖刻十余处，在酈道元写这本书的时候还保存着，传说是西汉淮南王刘安乘马升天时踏下的。

古典文献有关岩画的记录中，最为详细的，故事说得有头有尾的，大约要算福建华安的仙字潭摩崖石刻了。

福建的华安仙字潭岩刻是 1915 年发现的，但在公元 9 世纪唐代张读撰写的《宣室志》就记载过这样的故事：泉州的南面有一座高峻的山崖，崖下有潭，水深莫测。潭中蛟龙常为人患，如果人们误入其地，或牛马到潭边饮水，就立刻会被那蛟龙所吞噬。因此，居住在山崖

附近的老百姓，都带着妻儿跑到很远的地方去避难。

据说，唐宪宗元和五年（810）的一夜，只听得山南有响雷，轰鸣数百里，好像山崩地裂，人和牛马都被震倒在地。屋瓦互相撞击，树木连根拔起，经过三个时辰，到后半夜雷电才平息下来。第二天早晨起来，只见那山崖摧坠，掉下来的石头填满了水潭，潭水溢流，遍地都是那蛟龙的血。这时，石壁上出现凿刻的十九个字。原先外出逃难的人们也都回来了，又在这里盖屋结庐。当地的官员因为那石刻的字，就给这地方取了‘石铭里’这个名字，来纪念这段奇怪的事件。

后来有人把山崖上凿刻的字的拓本带到了洛阳。唐代著名的文学家韩愈，当时正以尚书郎的身份担任河南地方官，据说他认出了那些字，说是上帝谴责蛟龙，命令将它杀掉除害。但是我们现在看那石刻的内容与书中著录的并不一致，看来即使在唐朝时，就已经是一种模糊的传闻了。

明清以来，各种地方志上，关于岩画的记载是很多的，也有的与现在的作品不相一致。如位于香港东面的东龙小岛，在该岛的北岸，现在是开往香港的码头，这里有一处岩刻，那是迄今在香港发现的最大的一处岩刻。嘉庆二十四年（1819）的《新安县志》中写道：“石壁画龙，在佛堂门，有龙形刻于石壁。”但是，我们现在看到的东龙岩刻却并非龙形，更可能是鸟形。这个香港古石刻，县志里记得实在过于简略，比较起来，前面所说的一些民间故事则要丰富得多了。

岩画的故事大量地出现在古典文献与民间传说中，大都被描述得神乎其神，这是因为那些岩画年代已很久远，人们已经说不清准确的内容与真实的来历了。但这也从一个侧面反映出中国岩画传统是非常古老的，不管是一千五百年前的《水经注》，还是一千年前的唐朝人的著作，有的都只是些模糊的记忆和神奇的传说了

二、西北岩画

1. 草原无垠

乌兰察布草原在内蒙古的北部，这里地势高而平缓，主要生长着戈壁针茅和冷蒿，属于荒漠的草原地带。“乌兰察布”，蒙语的意思是红色的平台地，所以每当我们在这里旅行，看到开满红花的山包的时候，当地的牧民就会对我们说，这就是乌兰察布。

乌兰察布岩刻的中心是在达尔罕茂明安联合旗的百灵庙东北。1985年夏，我们来到那里的夏勒口岩画点，附近有夏勒敖包，这一带名叫夏勒布和，汉译是皇帝口缸的意思，可能是因为这里的地势比较低凹的缘故。夏日的草原上，变化着各种形状的云块，时而暴雨骤至，时而晴空万里，更增加了大自然的神秘色彩。草原辽阔无际，一条条石块堆成的山梁，在苍天之下延伸得无边无际。就在这些不引人注目的石块上，如果你弯下身来仔细寻找，就会发现一个个梦幻般的图像。

在乌兰察布草原上，那些散落在岩石上的图像主要是动物。见于岩刻的有马、牛、羊、狗、骆驼等，其中山羊最多。岩刻以表现畜牧为主。岩刻的制作，取平面敲凿的方法，犹如剪影画。图像除一部分较写实外，有的则将若干图形连缀在一起，将动物的形象进行抽象化，或简化变形，或上下压叠，组成各种样式的图案，充分发挥了作者的创造性和想象力。典型的画面，具有明显的草原风格，是由许多动物排列而成的装饰图案。类似我们在北方草原民族的青铜器上、特别是在铜牌上看到的那样。

动物是史前艺术家的基本题材。在内蒙古和新疆的岩刻中，许多鹿和山羊都描写得很真实；在南方的崖壁画中，有不少的猴子和水牛也是如此。有些动物现在已经灭绝了，大多数

的种类仍然存活于世。作为原始人生活来源和崇拜对象的动物，描绘动物的岩画在全世界范围内，都赋有宗教意义。无数世纪以来，对动物的崇拜可以追溯出长期发展的脉络，虽然有时并不明显，但大多数是可以辨认出来的。

在我国岩画的发现中，动物形象占据相当大的比重。乌兰察布岩刻的动物题材，占全部岩刻的百分之九十以上。在甘肃的祁连山和黑山，在青海湖附近的哈龙沟和黑山舍布齐沟，在新疆天山南北，在宁夏贺兰的诸山口，已发现的岩刻中也大多是描写动物的。南方的广西、云南、贵州、四川等省区的崖壁画，以人物为主，但动物的形象仍然不少。

除了野生动物的图象之外，乌兰察布岩刻更多地表现的是各种驯养过的家畜。这标志着人类社会从简单的采集和狩猎的生活方式，转向畜牧的较高阶段。这时，在人的干预下，在我们这个地球上出现了新的东西，这就是家畜。人们开始饲养一些食草的动物，例如，牛、马、羊等。有一些材料表明，人类大概在距今一万年前开始驯服了山羊，再过一千年后又驯化了绵羊、猪和黄牛。于是，他们便驱赶着大批的家畜，去寻找水草丰盛的地方，开始过起了游牧的生活来了。

从内蒙古地区的岩画看，阴山的作品以其大量的野生动物图像，展示了当时人类的狩猎生活；而乌兰察布草原的作品，则以描绘动物的饲养和放牧为其主要的题材，证明那时的人类已进入了畜牧的时代。最早驯养的是山羊。在乌兰察布岩刻中，我们常可以看到山羊群，却不见牧羊人。山羊之外，还有马、牛、绵羊、骆驼和狗等家畜。有时单独出现，有时排列成行，图像大都是写实的，但简略得带有示意性。《追羊图》是乌兰察布草原夏勒口岩画点的一幅岩刻，描绘一个牧人正在追赶一只从畜群里逃跑出来的山羊，构图简洁，生动有趣。

此外，在乌兰察布草原上，我们还发现许多舞蹈岩刻和蹄印岩刻。

舞蹈是先民们的重要的社会活动。原始舞蹈和巫术、图腾崇拜相联系着，也常具有锻炼、择偶、操演或鼓动的目的。大型的舞蹈场面往往是为了宗教祭祀的目的。左江流域八十多个岩画点表现的是宗教舞蹈，成千上万的人群加入了这个祭祀典礼，最辉煌的场面是前面提到过的花山崖壁画。

我国南北各地的岩画对古代的舞蹈都作了生动的记录。舞蹈的种类也很多，这里有模拟动物的狩猎舞，庆祝胜利的庆功舞，表达喜悦心情的集体踏舞，吸引异性的性爱舞等等。《性爱舞》是一幅双人舞，其中女性舞者的两个乳房很突出，头顶粗而长的饰物，舞姿优美，似在努力愉悦对方。这幅作品发现在乌兰察布草原推喇嘛庙以西 15 公里，地名叫德哈达的一个小山顶上，这里风光宜人，在这样的环境下，舞者会倍觉心旷神怡，忘乎所以的。

这种以性为中心的舞蹈，是原始的审美情感的最直率、最完美、却又是最有力的表现。“一个精干而勇健的舞蹈者也必然是精干和勇猛的猎手和战士，在这个意义上，舞蹈实有助于性的选择和人种的改良。”在那个时代中，他们赤身裸体，“同所于天地，与一世而优游。当此之时，无庆贺之利，刑罚之威。礼义廉耻不设、毁誉仁鄙不立。”他们在两性舞蹈的欢悦之中，在艺术的陶醉里，在宗教的狂热内，追寻着最强烈的美感享乐，同时祈求着人口和生产的兴旺发达。在这方面，内蒙古的乌兰察布岩刻和新疆的康家石门子岩刻给我们提供了极为重要的科学资料和可靠的证据。

当我们在乌兰察布草原考察的时候，天气瞬息万变，突然乌云密集，下了一场倾盆大雨，雨过天晴之后，我们再从一条山梁走向另一道山梁，岩刻大都制作在零星的、分散的石块上，石块不大，画面也都比较小。岩刻有的刻在石块的顶上，有的刻在石块的侧面，似乎没有一定的规则。敖包所在的地方比其它山梁都要高，我们在夏勒敖包附近的盘石上，发现一大片刻着蹄印的岩刻。盘石仰卧在半埋的土中，大约有数平方米，密密麻麻全都刻满了各种动物的蹄印。

关于蹄印岩刻有各种各样的解释。

蹄印是岩画中极为古老的形式。郦道元的《水经注》中，就清楚地记载着阴山的狼山地区有动物蹄印岩刻。根据现在的发现，内蒙古阴山岩刻中确有许多蹄印岩刻。例如，在内蒙古乌拉特中旗阴山岩刻中的《蹄印与禽足印》一幅，就刻有密密麻麻的几十个各种动物的蹄印和禽足印，既非常夸张，又十分真实，那禽足印看起来就像是禽鸟落在潮湿的泥土上所留下的足迹。

蹄印也是乌兰察布岩刻最为普遍的题材之一，数量之多仅次于动物图形。这里有野生动物的蹄印，也有家畜的蹄印；有单个的，也有成群出现的，又多又密地挤在一起的；有些很写实，有些又变形得很厉害。在乌兰察布的夏勒口一块巨石，北高南低，形成略呈倾斜的坡面，上面刻了约百来个蹄印，有马、牛、鹿、羊等各种大大小小的蹄印。蹄印的形状总是上部呈圆弧状，而底部开口。蹄印中混杂着小圆穴的图形，有圆的也有椭圆的。

蹄印岩画在蒙古人民共和国和俄罗斯的西伯利亚岩画中也有大量的发现。在蒙古人民共和国的北方，库苏湖和鄂尔浑河下游的德勒格尔—穆连和特斯河谷地区，于 1975 年发现了重要的蹄印岩画点。在德勒格尔—穆连山口美丽如画的山地，在蒙哥汗宫殿废墟的周围发现三个彼此孤立的岗上有岩刻，其中包括“蹄子”。在峭壁的石灰石表面上明显的雕琢出浅凹坑的沟槽的图形，图形中间有条横带，确实类似母牛或鹿的蹄印。在蹄子的旁边用同样的方法雕刻一种“足迹”，像是人或熊的足迹。这种足迹比较宽，并清楚地刻画出脚趾和脚后跟。与此相距不远处，还凿刻有不太清楚的图形，这种图形给人的印象，似乎是很早以前有人曾在这里站立过，并将他们的足印留在岩石的表面上。

在宽阔的特斯河谷地区，有一个不太高的陡峭的山岭，岩壁上也有蹄子、类人形和带有多角的鹿形。在一处还发现了特别引人注目的加工精细的“水道”。它由一连串表现清楚的小圆穴构成，小圆穴彼此交叉排列，具有倾斜状，似乎像是小溪或水沟，很早以前它们可能是作为祭祀时流血的小沟，或者与实行某种宗教仪式有关。

“蹄子”和“小圆穴”是德勒格尔—穆连和特斯河谷地区两种具有重要意义的图形。蹄子图形被认为是女阴的象征；小圆穴这种杯形的凹坑，在古代的东方宗教中，特别是在古代及后来的印度的宗教中，这种凹坑与崇拜母亲——土地的多产有关。这是生孩子的母体的标志，象征整个生命的开始。所以，对于德勒格尔—穆连和特斯河谷地区岩刻的分析，证明是多产的意义，这无疑基本的方面。

前苏联学者奥克拉德尼科夫说：“应当注意到这种‘蹄印’图形的凹档，仿佛表示阴道。在某些图形上，有似乎无关紧要的槽带，把‘蹄子’从中间分为两半……短的垂直带子象征性地反映男人与女人的结合，即代表男子性行为的开始。”他的这个观点目前似乎为我国许多学者所接受：蹄印是女性生殖器的象征，蹄印岩画则是为生殖崇拜而制作的。

乌兰察布岩刻，分布在阴山以北的整个乌兰察布草原及其以北地区。岩刻发现于 1972 年，1980—1983 年经过初步考察，共发现岩画点 40 个，各种图像一万个以上。在乌兰察布草原上发现的岩刻，内容丰富，动物数量很多，还有狩猎、放牧、舞蹈等表现人物活动的岩刻；也有车辆、蹄印、足印、人面像、小圆穴、文字符号、日月星辰、十二生肖等等。根据目前的研究，创作年代的上限可推算到新石器时代，下限可到近代，上下经历了数千年。这些往日游牧民族的遗迹，记录着昔日草原的繁荣，而现在正散落在山崖顽石、荒烟蔓草之间，人们须仔细寻找才能偶然发现它们。

2. 阴山脚下

“敕勒川，阴山下，天似穹庐，笼盖四野；
天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。”

这是公元 6 世纪北朝的鲜卑族歌手斛律金讴歌阴山草原风光的诗篇，原作是鲜卑语，北

齐的时候被翻译成汉文。但是，1985 年，当我到阴山西段狼山地区考察岩画的时候，所见到的却是岩石裸露，植物稀少，春夏季节经常飞砂走石，所谓“一年一场风，从春刮到冬”，昔日的风光不再，砂石已经掩盖了山坡和山顶。近几个世纪的滥砍滥伐，滥垦滥牧，生态破坏，带来了严重的后果，今日的阴山几乎已是沙漠或半沙漠地区了。

阴山横亘于内蒙古自治区的中部，东西绵延一千多公里，由断续相连的大青山、乌拉山、色尔腾山、狼山所组成。目前发现岩刻的是在狼山地区。狼山在阴山的西部，它像一座屏障似的围拱在河套平原的北部。虽然，现在这里很多地方已变成沙漠或半沙漠的山地，但大量的古文献和丰富的考古发现，却证明古代的阴山，是水草丰茂，百兽出没之地，也是适宜人类生息繁衍之所。山中岭高谷深，奇峰林立，岗峦层迭，怪石遍地，悬崖的立壁和沟边的巨石，往往是磨刻岩画的理想的园地。在这里，高及山巅，低近沟畔，大大小小，深深浅浅，历代各游牧民族相继凿磨了许多极其生动的岩刻。

1927 年，中国学术团体协会和瑞典探险家斯文赫定联合组成“中瑞西北科学考察团”，对我国西北地区进行探险考察。是年年底，考察团团员瑞典考古学家贝格曼他们的考察队，从 12 月 30 日开始，沿公路经狼山山脉，绕道到达黄河平原，沿途有不少有趣的发现。其中就有在内蒙古的阴山西段的狼山脚下发现的岩刻。

在黄河隘口的两侧，一些平滑的石面上，凿刻着清晰的图形，类似茶杯形状组成的圆圈（小圆穴），还有骑马的人、手形、脚印、人面像等。据当地蒙族牧民向贝格曼反映，在这里黄河上游约 45 公里处，也有着同样的岩刻。

阴山岩刻再发现于 1976 年秋天，当时在韩乌拉山下发现人面像岩刻。此后，东自乌拉特中旗，经乌拉特后旗和磴口县，西至阿拉善左旗，经过多年的调查，发现岩刻最集中的地方，是在磴口县西北与阿拉善左旗的交界处。阴山岩刻目前的总数在万幅以上，虽经千年的日晒雨淋，风雪侵蚀，有的画面仍能清晰可辨。

我们的吉普车离开临河镇，北行 60 公里，来到了阴山脚下的大坝口。此处是一山口，口内流出一小溪，仍有细流涓涓，河床颇阔，山崖上乱石穿空，上面刻了许多面容诡异的神灵图像。有几幅就刻在迎着山口进去的耸立的崖面上；也有刻在朝上的岩面上，对着辽阔的天空。整个山口就是规模宏大的神像壁，这里成了人神交往的一个神奇世界。先民们对大自然神奇的力量感到惊异，他们既尊崇自然，又畏惧自然；人类渴望了解大自然的秘密，于是就开始了漫长而又艰辛的探索，这些怪诞奇异的人面像正是记录了他们探索与渴求的旅程。

我又来到了阴山脚下的炭窑口。在清翠的山脚下，有一道红色的山岭，由西向东展开，那散布的红色的岩石块，像是人工造的防护堤。这里有十来个岩画点，给我们留下印象最深的，是一幅保存完好、线条凿刻的骆驼。画的与真骆驼等高，昂起的头颅，丰满的双峰，摇曳着小尾巴，脚下踩了一只小动物，两相对比，更衬托出它的强健有力。

阴山岩刻是敲凿在露天的石壁、山崖或盘石上。岩画的题材广泛而庞杂，但毕竟还是以各种动物的图形为主，阴山岩刻的动物题材占全部岩画的百分之九十以上。

阴山史前艺术家的基本题材是动物。作为原始人生活来源和崇拜对象的动物，在全世界范围内，都赋有宗教意义。除了宗教崇拜之外，岩画中的许多动物形象，还可能具有记事的目的。在阴山岩刻中狩猎的画面特别多，对游牧人来说，了解动物的习性，掌握它们的规律，是生命攸关的大事。描绘动物形象，从而不断激发起人们对于狩猎生活的联想和回忆，对孩子们还可以从图象中认识动物世界，直接起到传授知识的作用。这或许也是动物岩画创作的另一种目的。

在阴山岩刻中，动物的表现往往与当时的狩猎生活联系在一起。我国古代北方草原的经济生活，早期主要是狩猎经济，岩刻描绘了单人猎、双人猎、集体围猎等，武器是弓和箭，还有棍棒、绳索和砍刀；后期家养的牲畜增加了，岩刻中出现畜圈，以及放牧和转移草场的画

面。

《围猎图》：在内蒙古狼山地区的磴口县托林沟，有一幅四人围猎的岩刻，猎人们各自手持弓箭，其中三个站在一方，另一人站在对面，被围住的一群野山羊都朝着一个方向奔跑，气氛被烘托得热烈而紧张。描写围猎的岩刻，多把猎人布置成扇形，这大约是最佳的围猎方式。这种岩刻既是狩猎生活的真实写照，也起到了传授狩猎阵法的作用。

《双人猎》：阴山岩刻中有一幅描写了两个猎人，他们拉满了弓，瞄准着箭，向着长角羊射击，一支箭射中了羊的头部，一支箭触着了羊的胸口，两支箭都直对着羊的两个要害部门命中了。猎人们是多么幸运呀，这也正是作者所企望获得的好运气。

《猎人》：内蒙古阴山岩刻中，也有不少执弓箭的猎人系着尾饰。在乌拉特中后联合旗的地里哈日山顶上的一幅围猎图中，画在左边有三个射箭的猎人，其中的上下两个有尾饰的猎人都射中了野兽。此外，也在这个旗的潮日亥沟畔的单人行猎图中，那猎人同样也是系着尾饰的。这些所反映的都是化了装的猎人们进行狩猎的情景。

《猎马图》：内蒙古阴山岩刻中出现的身上布满箭头的野马，体现出猎人们的愿望，也是一种巫术的“咒禁”。

在介绍了这几幅狩猎岩画之后，阴山岩刻中还有一幅很有意思的《战争图》。这幅最为复杂的战争岩刻，发现于内蒙古阴山的磴口县的格和撒拉沟，格和撒拉汉语是蓝沟的意思。山沟狭窄，蓝天一线。这里有一幅战斗图，凿刻很深，保存较好。作品表现了部落之间的一场战争，胜者一方用弓箭向敌方进攻，敌人有的已被杀掉，有的则准备逃跑了。图中的主要场面都是两人前后夹攻，用弓箭对准一个敌人。战争的双方显然属于不同的部落，他们服饰不同：胜者一方头留双辫，有的头上还插着羽饰；而败者一方则是光头。作者的用意是歌颂胜者的一方，画得很强大，很雄壮；而败者画得很小，也很狼狈。胜者首领的头上饰有长长的山鸡毛，更显得威风凛凛的样子。这幅岩刻可能是某一部落为了纪念某次战争胜利而特意制作的。

当然，阴山岩刻表现的内容，甚至包括那个遥远时代的生活的各个方面，诸如狩猎骑射、放羊牧马、日月星辰、天地神祇、穹庐毡帐、车辆畜圈、原始数码、图形符号、手印脚印蹄印以及各种民族文字等。阴山岩刻中，同时还有许多宗教信仰方面的图象。祈祷是最普遍的习俗，祭祀是生活中的重大事件，岩刻中出现杀人作为祭祀牺牲的画面。对于动物的崇拜，这或许是岩刻中出现大量动物图形的缘由，是含有巫术的意义的。日月星云的图象，揭示了对天体的崇拜；而在有些岩刻中，各种不同的天神则是通过许许多多的人面像、半人半兽像表现出来的，所有这些都具体地反映了当时的原始宗教信仰。

古代阴山的先民们，用图画和符号记录了当时的重大事件和有关活动。他们高度发展了原始文化，在天文学、数学和机械学方面都取得了成就。天体岩刻，显示他们非常重视天文学；用竖划组成的原始数码，和我国新石器时代陶器上的数码很相似，说明已有数学的萌芽。岩刻中的原始文字符号，以及西夏文、回鹘文、藏文、蒙文等的铭记，也提供了有关文化生活的信息。

阴山岩刻是我国古代北方各游牧民族历史进程的缩影。阴山岩刻的年代，根据目前的研究，上限距今约一万年。阴山岩刻以其年代之久远，分布之广泛，数量之众多，艺术之精美，而成为我国北方游牧民族对人类文化作出的重大贡献。

3. 乌海散记

内蒙古乌海市的桌子山，位于贺兰山的北部，黄河的东岸。在这里黄河拐了一个弯。围绕着鄂尔多斯高原，然后向南流去。在鄂尔多斯高原的西南部，曾发现过几处旧石器时代的遗址，公元前的几个世纪间，这里是重要的青铜手工业区，以制造“动物风格”的青铜饰品

而闻名于世，其影响所及远至西伯利亚等地。

乌海的桌子山，北与阴山、南与贺兰山相邻，在古代也是狩猎游牧民族活动的地方。桌子山属贺兰山的褶皱带，是贺兰山北部的余脉。岩刻发现于 1979 年，考察记录于 1981 年。岩刻集中在桌子山的各山口，南北延续 25 公里，东西宽约 2 至 5 公里。这里沟壑纵横，有许多巨大的黑色岩石，质地坚硬而光滑。岩刻最初因一个牧羊老汉放羊的时候，闲着无事，用放羊鞭拨弄沙土，在沙土的下面发现了岩刻。最早发现的地点是在桌子山召烧沟南侧的盘石上。

召烧沟是桌子山岩刻最主要的岩画点。它位于黄河以东的 12 公里，北距乌海市 13 公里，东靠桌子山，岩刻就分布在沿着山沟南北两侧坡地的几个岩盘上。在苍凉的沙滩上，这几块盘石远望犹如一潭潭碧蓝色的池水。这里的盘石不仅大而且平整，好像是专门为艺术家们准备的天然画布。

那是 1985 年的事了，我在考察内蒙古阴山岩画之后，来到乌海市的了桌子山召烧沟岩画点。自乌海市出发，汽车半小时就可以直达，召烧沟岩画点的两面为缓坡和冲积的平地，东面望去平平的山峰犹如一张台面，很像桌子，那就是桌子山，倒也名副其实。南面有一条季节性河床。这个地方的特点是：有山，有水，向阳而且开阔。

事隔 6 年，我因筹备国际岩画委员会年会暨宁夏国际岩画研讨会，1991 年自银川北上在乌海市文化局副局长梁振华同志陪同下，再一次考察乌海岩画，又来到了召烧沟，周围的自然风貌依旧，但岩画点的环境却出现了变化：前面已树立起用蒙汉两种文字刻制的自治区重点文物保护单位；三块有岩刻的坡石也用铁栏栅围起来，但却抵挡不住附近煤矿的空气污染和酸雨侵蚀，图形较前已显得模糊多了。

岩画集中刻在桌子山的各山口，南北延续 25 公里 东西宽约 2 至 5 公里。这里沟壑纵横，有许多巨大的黑色岩石，质地坚硬而光滑。虽然这些年乌海岩画又有新的发现，但召烧沟仍是最主要的地点。

桌子山召烧沟这个地点约有 300 个岩刻图像，基本上是人面像，而且集中在一片，其余的地方只是零星的散刻。桌子山岩刻人面像以其数量之丰富、风格之多样，在我国岩画中占有突出的位置。

在我国新石器时代，大量地出现过有关人面像的艺术品，陕西、甘肃、青海、河南、湖北、辽宁、内蒙古等地均有发现；除了彩陶上描绘的人面像，更早的人头像雕塑作品，也是相当丰富的。乌海岩刻中的人面像又是特色独具。乌海岩画中的人面像，凿刻在非常坚硬的石灰石斜坡上，但大部分图像仍然被严重地风化了，只有一部分因为刻得很深，或被泥土掩埋，形象才较清晰。

这里的岩盘是坚硬的石灰岩，人面像大都采用磨刻的方法，磨痕宽而深，断面呈“U”字形，从磨痕看，是用石制工具磨成的。现在岩刻已有相当一部分或因风雨侵蚀而漫漶，或因石皮崩裂而残缺。从岩石的硬度来分析，非经数千年的岁月，是断不会如此的。同时，那些岩刻的图形已很灰暗，和岩石表面的颜色基本相同，这也表明岩刻的年代已很久远的了。这些变化无穷的人面像、兽面像、人神同形面像，他们有的欢乐，有的忧伤，有的惊讶，有的恐惧。从构图安排上看，大部分人面像的面积都很大，有的只是孤立的图像，有的又由许多人面像组合在一起，这些众多的图像可能是代表各种各样的神灵，而在他们周围凿刻着的那些小的孔穴、圆圈、线条，则表示着太阳、月亮、星星……等。如此众多的人面像、兽面像和人神同形面像集合在一起，使这个地区成为一个真正的人面像岩刻的博物馆。

人面像岩刻都把它们的重点放在眼睛的刻划上。从有些作品看，原始的艺术家们并不想去表现许多细节，只是用两个孔点刻划出眼睛，第三个孔点可能代表嘴巴或鼻子，如此而已。

《山海经》的创作年代，迄今似乎仍未有定论，但书中的确保存了不少远古时代的神话传说。其中有这样一个故事说：古时候，刑天与黄帝争位，发生了一场厮杀，刑天的头被砍了下来。

但是，他虽然做了“断头将军”，仍不死心，就用乳头当眼睛，肚脐为嘴巴，挥舞着武器，欲与黄帝再决一雄雌。对远古时代的人们来说，眼睛或许被认为是身上最宝贵的东西，即使脑袋丢了，只要另外能找到一双眼睛，也照样可以活下来。那些只有一对眼睛和一张嘴巴的人面像，就是反映了与这个神话相同的思想。这种思想和这些岩刻一样，都属于遥远的古代。

人面像岩刻是史前人类重要的文化遗存，它为我们真实地揭示了先民们丰富的精神世界。人面像那些怪诞奇异的形象，反映了一个我们所未知的精神世界。荒诞的想象，大胆的创作，它是神灵的形象化，也是先民们思想信仰的具体表现，画面所传达出来的欢乐和哀伤，往往把人们带到了对于那久已逝去的时代的冥想之中。比如，在桌子山岩刻中人面像的头顶上，我们经常发现放射线状的图案。这些放射线也许是古代神人同形的基本特征。它们刻在人面的上方，像是一顶顶皇冠，也有刻在两边的。这些放射线与太阳、月亮、星星等天象有关，不仅在最初的无轮廓型的人面像的四周，有许多短线和圆点，就连精心制作的全轮廓型的、甚至有着头饰的人面像，四周也可以发现许多星星点点。广阔的天空，无垠的荒原，灿烂的星空是众神居住的地方，是太阳神居住的地方。

史前人类的宗教信仰，是由于人类对于生存的渴望，产生了对神的观念，并在人类历史的进程中又以不同的形式出现，最初出现的是动物神，后来逐渐演化成各种不同的神灵。

随着人类社会畜牧业的发展，以及战胜动物的力量增强，人类转而尊崇起畜牧的保护神。太阳、月亮、星星和天空成为崇拜的对象，因为家畜需要草料，而草料又依靠阳光、土地、雨露。此后，人类开始了农耕，收成的好坏成为举足轻重的事。于是，那个时代的人们，每天清晨在他们的茅屋前迎接黎明，他们把更大的注意力转向了太阳。因为阳光可以使种子生长发芽，也可以使牧草枯萎死亡。这就是为什么在畜牧业和农业发展以后，太阳渐渐地成为崇拜对象的原因。

在我国如阴山和连云港等其它许多岩画点，都发现大量的日、月、星辰的图像，就是这种观念变化的明显的例证。太阳照耀着大地的每一个角落，风雨雷电出现在世上的各个地方，支配着原始人类的全部生活。只有风调雨顺，才有牧草的丰茂，六畜的兴旺，因而人类转而崇拜太阳神，去顶礼膜拜天上的神灵。

再后，天神又变成了人形，或许这种变化发生在父权制以后，那时出现了对祖先的崇拜，神的形状也就变成为人形状。这样看来，从动物崇拜到天神崇拜，经历了崇拜形式的多样化的过渡阶段，出现了半人半兽和神人同形的形象，桌子山岩刻中大部分人面像都是神人同形的人面像，有些作品实际上反映的就是人的形象。例如，乌海桌子山的一幅人面像岩刻，描绘了一个和睦的家庭图景，父母领着孩子似在散步，在这里古代的信仰与现实的生活联系在一起了。

这些人面像显然是古代人们崇拜的偶像，它们祭祀的性质是非常明显的。每逢祭典之时，巫师们也像后世的萨满一样，率领着部落成员进行祈祷，还会跳起娱神、媚神、供神的舞蹈，那场面当然是非常热烈的。但我们也可以在这里看到，原始社会生活的演变过程，在人面像岩画中表现得特别突出。这种演变随着生产力和战胜自然的能力的发展而发展，如果我们将各个时期人面像岩刻依次排列起来，就可以揭示出这种创作的演变的规律了。所以桌子山岩刻，将对研究我国北方古代民族的历史和文化，以及探索人类文明的进程都具有重要的意义。

桌子山地处阴山之南，贺兰山之北，这几个地区岩画的题材内容、艺术风格和制作方法都有相同或相似之点，尤其是在人面像岩刻方面，与贺兰山岩刻中同类题材的作品比较，更有许多相似的地方。其实岂止阴山和贺兰山，人面像岩画在我国有着广泛的分布，西自新疆的阿勒泰岩画，东至东南沿海以及台湾的万山岩雕群，人面像是我国岩画的一个突出的特点。

宋耀良教授 1992 年出版《中国史前人面画像》一书，认为中国人面像岩画有三条分布带：一是北部草原与平原交界处，即在内蒙古南部与华北平原、黄河河套平原交界处；二是东部