

黑龍江流域巖畫藝術

董萬崙

哈爾濱師範大學

【內容提要】本文對黑龍江流域近年發現的巖畫，進行了全面介紹與探索。這些巖畫是：(一)黑龍江·烏蘇里江早期薩卡奇·阿梁巖畫、舍烈麥季耶沃巖畫和喬爾托夫·普里奧斯巖畫；(二)牡丹江晚期「字兒碓子」巖畫；(三)大興安嶺晚期「交勞呵道」巖畫和「阿娘尼」巖畫；(四)黑龍江晚期薩卡奇·阿梁巖畫和卡利諾夫卡巖畫。

這些巖畫是黑龍江流域古代人類遺留下的藝術瑰寶。通過這些巖畫能夠窺視出古代人類的物質生活與精神世界。它的藝術成就，在北方古代藝術史上，佔居着光輝的一頁。從這些巖畫可以看出，黑龍江流域的古代文化同燕遼文化及西部草原文化存在着一定的聯系。黑龍江的起源，也許能從這些巖畫的內涵裏尋覓到滿意的答案。

巖畫是古代人類表達內心世界的一種藝術形式。世界許多地方的古代狩獵人、漁獵人、畜牧人，都留下了這種藝術作品。黑龍江·烏蘇里江地區，近幾十年來發現很多幅巖畫，都是古代漁獵人的藝術作品。牡丹江、大興安嶺，也都有發現，是古代狩獵人的藝術作品。前者的巖畫，絕大部分是早期的，也有晚期的；後者的巖畫，則全都是晚期的。

這些巖畫，是黑龍江流域古代人類創作出的藝術瑰寶，它為我們了解黑龍江流域古代人類的物質生活與精神世界，提供了重要的形象資料。他們以狩獵、漁獵為生，篤信薩滿巫術(Shaman)，崇拜一切萬物。它的藝術成就，在北方藝術史上，佔居着光輝的一頁，也給東北亞金石錄，增加了新的篇章。特別是反映洄游魚文化獨特風格的螺旋紋和回旋紋藝術圖案，更是堪稱一絕，令世人嘆為觀止。值得注意的是，黑龍江流域早期巖畫的螺旋紋，與燕遼地區的陶器紋飾，存在諸多相似之

處，晚期巖畫的主題與風格，又同西部草原巖畫，更為接近。這反映出，文化上的頻繁交流與密切聯系。這裏廣泛流行的捲蛇形螺旋紋和蛇頭形回旋紋巖畫，都是敲刻在黑色玄武巖上，這也許與黑龍江這條黑色的龍有點淵源關係吧！

這些斑斕多彩的巖畫藝術，綿綿瓜瓞，歲歲相繼，不斷傳給後代，成為近世滿洲人（Manchu）、那乃人（赫哲人）（Nanai或Hezhen）、奧羅奇人（Orochi）、尼夫赫人（吉里亞克人、Nivkh或Kilyak）、鄂倫春人（Oroncun）、鄂溫克人（Ewenki）、恰喀拉人（烏德赫人、Kiyahala或Udehe）等等民族文化的一個重要來源。

一、黑龍江·烏蘇里江早期巖畫



黑龍江·烏蘇里江沿岸地區，近幾十年來發現了很多幅早期巖畫。其中有著名的薩卡奇·阿梁（Sikaqi-Aliang）巖畫、舍烈麥季耶沃（Sheremet'yev）巖畫、喬爾托夫·普里奧斯（Chortov-plos）巖畫。巖畫主要集中在哈巴洛夫斯克邊區，大致上至烏蘇里江下游撓力河口，下至黑龍江下游敦敦河口。而以哈巴洛夫斯克（伯力）微北的薩卡奇—阿梁巖畫最負盛名，數量多，內容豐富，異彩繽紛。

巖畫都是敲刻在沿江大巖石之上。巖畫主題，假臉較多，還有水禽、野獸。藝術風格上，線條粗陋而深陷，假臉多為圖案化，動物像則側重於寫實。另外，廣泛使用了當地喜愛的螺旋紋，斑斕璀璨，十分可觀。年代相當久遠，絕大部分是公元前新石器時代【註一】。



圖一 薩卡奇·阿梁早期巖畫：
人假臉



圖二 薩卡奇·阿梁早期巖畫：
人假臉



圖三 薩卡奇·阿梁早期巖畫：
三個人假臉

(1) 人假臉巖畫

假臉巖畫：有人假臉、骷髏和怪獸假臉。

薩卡奇·阿梁 (Sikachi-Altan) 村，位於黑龍江下游上段沿岸，在哈巴洛夫斯克 (伯力) 微北，現今行政區屬哈巴洛夫斯克邊區哈巴洛夫斯克縣 (區)。這裏發現很多幅早期巖畫，有假臉、人形、水禽、野獸等，都是敲刻在沿江大圓石和摩崖之上，年代絕大部分是公元前新石器時代。

(一) 黑龍江薩卡奇·阿梁巖畫

它是古代黑龍江·烏蘇里江沿江的漁獵人、狩獵人，爲了崇尚巫術，表達內心世界，由薩滿藝術家創作出來的帶有濃重宗教色彩的藝術珍品。從這些巖畫藝術中，能夠隱約窺視到黑龍江·烏蘇里江古代藝術與燕遼文化的某些聯系。

耐人尋味地是，今世那乃人 (赫哲人)、奧羅奇人、尼夫赫人 (吉里亞克人) 的洄游漁文化藝術，與這些巖畫有許多相似之處，明顯看出，不少基因是承襲這些古代藝術而來的。前蘇聯學者 A·P·奧克拉德尼科夫 (Okladnikov, A.P.) 等人，曾組織人力進行過多次調查、研究，撰寫出《阿穆爾地區的古代藝術》〔註二〕等著作。這些著作，爲我們了解和掌握黑龍江·烏蘇里江古代巖畫藝術的面貌提供了有價值的資料和可資參考的研究成果。

這些人假臉(Mask)巖畫，都是敲刻在黑龍江沿岸玄武巖的大圓石上。(圖一)人假臉，高二二厘米(二一公分)，橢圓形，上寬下窄，無耳，兩頰與額頭皆刻有綫紋，兩眼為重圈形回旋紋。(圖二)人假臉，高四八厘米，圓形，光芒四射，(圖三)人假臉，圓形，共三幅，最上一幅光芒四射。右側假臉，高四七厘米，兩眼為蛇頭形回旋紋，額頭有綫紋，左側假臉，脫落嚴重，漫漶不清。

(2) 骷髏巖畫

這幅骷髏(Craniform mask)巖畫(圖四)，敲刻在玄武巖的大圓石上，高三一厘米。調查者認定為類似猿的假臉。筆者觀察，兩眼與嘴呈三大孔洞狀，酷似人骷髏。薩卡奇·阿梁這地方，還發現另一骷髏，敲刻在一隻角鹿的尾部上方(見圖一〇)。

(3) 怪獸假臉巖畫



圖四 薩卡奇·阿梁早期巖畫：
骷髏



圖五 薩卡奇·阿梁早期巖畫：
怪獸假臉



圖六 薩卡奇·阿梁早期巖畫：
怪獸假臉

這兩幅獸形假臉(圖五、圖六)，調查者認定為類似猿的假臉。可是此地區在新石器時代，無猿猴存在，難以判定係何獸，暫稱為怪獸。圖五怪獸假臉，敲刻在黑龍江沿岸玄武巖大圓石上，高四二厘米。吻似牛，無角，兩眼為重圈形回旋紋，近似猴眼，無耳。圖六怪獸假臉，敲刻在玄武巖大圓石上，高二八厘米。輪廓不清，但見兩眼與鼻，眼梢上吊，鼻大似蒜頭。

人獸同體巖畫：有人首獸身和人虎同體假臉。

(1) 人首獸身巖畫



圖七 薩卡奇·阿梁早期巖畫：
人首獸身



圖八a 薩卡奇·阿梁早期巖畫：
人虎同體假臉



圖八b 薩卡奇·阿梁早期巖畫：
人虎同體假臉遠眺圖

這幅人首獸身巖畫（圖七），敲刻在玄武巖石上，高五四厘米。調查者認定為獵人圖像。筆者將其與其它巖畫對比觀察，其身軀刻劃的「<<」紋，與虎、鹿巖畫表示身軀的「<<<」「<<<<>>>>」刻紋雷同（見圖一〇、圖一一、圖一二）。這種刻紋，是黑龍江·烏蘇里江古代宗教藝術家，雕刻野獸圖像身軀習用的手法。可以斷定，它是一幅人首獸身的圖騰（Totem）巖畫。

(2) 人虎同體假臉巖畫

這幅假臉（圖八），敲刻在黑龍江沿岸的玄武巖的大圓石上，高六三厘米。兩眼為蛇頭形回旋紋，面部布滿虎皮紋，四周放光。調查者初步認定可能是虎（Tiger），尚難肯定。筆者細緻觀察對比：遠看似人，近看似虎，認定為人虎同體圖騰。

野獸巖畫：有怪獸、鹿、虎、野豬。

(1) 怪獸巖畫

圖九 薩卡奇·阿梁早期巖畫：
怪獸



NATIONAL MUSEUM



圖一〇 a、b 薩卡奇·阿梁早期巖畫：角鹿及臨摹圖



圖一二 薩卡奇·阿梁早期巖
畫：野豬



圖一一 薩卡奇·阿梁早期巖
畫：虎

圖一三 薩卡奇·阿梁早
期巖畫：雙螺旋圈



這幅野獸巖畫（圖九），敲刻在玄武巖石上，高四一厘米。調查者初步認定可能是角鹿（*Elaphurus*）。筆者觀察：無角，頭大，體肥，脊有峰，腿短，似乎不是鹿科動物，暫稱怪獸。身軀刻有許多孔洞，大概用以表示被獵殺而死。巖畫風化脫落嚴重，技法十分粗略，以此觀之，當為早期巖畫，年代要比其它巖畫更為久遠。

(2) 鹿巖畫

這幅角鹿巖畫（圖一〇），調查者說是Elk，此詞可作角鹿、大鹿、麋鹿解。麋鹿是「四不像」，此巖畫無此特徵，故以角鹿稱之。它敲刻在玄武巖石上，高六七厘米。外形輪廓逼真，軀幹布滿螺旋紋和回旋紋：背部為雙勾螺旋紋，臀部為重圈形回旋紋，前胸亦為重圈形回旋紋。脅部用「》》」形刻紋表示。兩角分許多枝杈。尾部上方巖石上，刻有兩個孔洞，細觀之乃一骷髏。調查者說，在鹿的下方巖石上刻有一石斧，但照片模糊難辨。

(3) 虎巖畫

這幅虎（Tiger）巖畫（圖一一），敲刻在玄武巖石上，高九厘米。全身軀布滿虎紋，虎紋用「《《《」形刻紋表示。腿粗而短，尾巴上擡，是一幅兇猛的虎形象。

(4) 野豬巖畫

這幅野豬（Sus Scrofa）巖畫（圖一二），敲刻在玄武巖的大圓石上，高二三厘米。調查者認定為角鹿（Elk）。筆者觀察，頭碩大，吻部尖細前突，脊背鬃鬣高聳，臀小尾細，腿細而短，恰是野豬的形象。

雙螺旋圈巖畫

這兩幅圖案巖畫（圖一三），是雙螺旋圈（Two Spirals），敲刻在玄武巖的大圓石上，直徑一為二四厘米，一為一七厘米。調查者認定為兩個同心圓（Two Concentric circles）。筆者觀察，實乃兩個螺旋圈，採用捲蛇形螺旋紋（Snake Spiral）圖案。左螺旋圈，圖案清晰可見。右螺旋圈，剝蝕不清，疑似同心回旋紋，細細端詳，仍是螺旋圈。

(二) 烏蘇里江舍列麥季耶沃早期巖畫

舍列麥季耶沃（Sheremetyevo），位於烏蘇里江中游右岸（東岸），隔江與饒河縣撓力河口相斜對，現今行政區屬哈巴洛夫斯克邊區維雅澤姆斯基縣（區），距饒河縣小南山新石器遺址不過五〇公里。這裏發現很多幅早期巖畫，有假臉、水禽、野獸以及船等。都是敲刻在懸崖峭壁之上。年代相當久遠，都是公元前新石器時代。

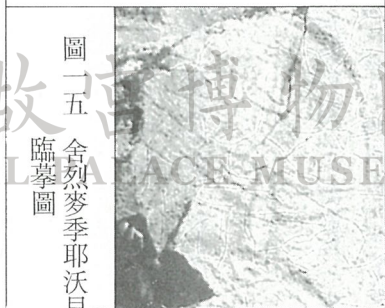
烏蘇里江口撫遠三角洲（黑瞎子島）對岸基雅河（Kiya River）附近的喬爾托夫·普里奧斯（Chortov-Plios），地屬哈巴

洛夫斯克邊區拉卓縣(區)，這裏發現不少巖畫，年代跟舍烈麥季耶沃巖畫相同。

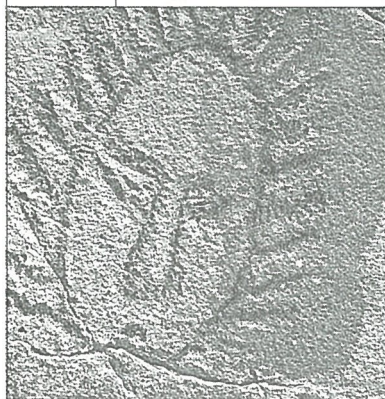
假臉巖畫：有人假臉、骷髏。



圖一四 舍烈麥季耶沃早期巖畫：二個人假臉



圖一五 舍烈麥季耶沃早期巖畫：人假臉及臨摹圖



圖一六 舍烈麥季耶沃早期巖畫：人假臉與船

(1) 人假臉巖畫

這幾幅人假臉巖畫，都是敲刻在烏蘇里江中游沿岸玄武巖懸崖之上。(圖一四)兩個人假臉，皆高一二厘米，為半橢圓形，上尖下平，眼梢上吊。左假臉頭部上方巖石刻有「U」形紋。(圖一五)人假臉，高七六厘米，為半橢圓形，兩眼為蛇頭形回旋紋，右側與下方放光芒。(圖一六)人假臉，高二四厘米，為橢圓形，兩眼為蛇頭形回旋紋，眼梢上吊，上方與左右側放光芒。調查者說，假臉下方巖石，橫臥一船形巖畫，長五七厘米。

(2) 骷髏巖畫

這幾幅骷髏(Craniform mask)巖畫，都是敲刻在烏蘇里江中游沿岸玄武巖懸崖之上。(圖一七)兩個骷髏，高一為二八厘米，一為一八厘米。骷髏頭頂放光，兩眼為三重圈孔洞形，牙齒如木柵。骷髏下方巖石又刻有一橢圓形人假臉，兩眼為蛇頭形回旋紋，眼梢上吊。(圖一八)假臉高五四厘米。調查者認定為人假臉。筆者觀察，兩眼為捲蛇形螺旋紋，孔洞很大，大概是骷髏的圖案化。下方巖石刻有一鳥巖畫，高三〇厘米，細觀之為一隻天鵝。

這幅假臉巖畫（圖一九），敲刻在烏蘇里江中游沿岸玄武巖懸崖之上，高三二厘米。兩眼為三重圈孔洞形，左右上三側放光芒。調查者認定為類似猿的假臉。可是此地區在新石器時代沒有猴類動物。筆者將其與圖一七反復對照分析，二者基本特徵相同，應是骷髏的圖案化。

水禽巖畫

這幅水禽巖畫（圖二〇），是一隻天鵝（Swan），敲刻在烏蘇里江中游玄武巖懸崖之上，高四八厘米。軀幹刻一斜形十字「×」紋，展開一翅，兩腿下垂，稍彎曲，是在地上展翅奔跑形狀。在這一帶玄武巖懸崖上，還有一幅天鵝巖畫，敲刻在一幅假臉下方巖石上（見圖一八）。其形態與圖二〇天鵝巖畫，基本相同。

野獸巖畫

烏蘇里江地區發現的野獸巖畫，只見有鹿一種，一幅在舍烈麥季耶沃，一幅在喬爾托夫·普里奧斯。前者是一幅不完整的鹿巖畫（圖二一），敲刻在烏蘇里江中游沿岸舍烈麥季耶沃的玄武巖懸崖之上。高三五厘米，長六三厘米。軀幹的刻劃，用「ㄣ」形刻紋表示。後者也是一幅不完整的鹿巖畫（圖二二），敲刻在烏蘇里江口基雅河喬爾托夫·普里奧斯的玄武巖



圖一七 舍烈麥季耶沃早期巖畫：
二個骷髏和一個人假臉



圖一八 舍烈麥季耶沃早期巖畫：
骷髏和天鵝



圖一九 舍烈麥季耶沃早期巖畫：
骷髏



圖二〇 舍烈麥季耶沃早期巖畫：
天鵝



圖二一 舍烈麥季耶沃早期巖畫：
鹿



圖二二 喬爾托夫·普里奧斯早期
巖畫：鹿

懸崖之上。高六五厘米，長九〇厘米。軀幹的刻劃，用「ㄥ」形刻紋表示。

船巖畫

這幅船巖畫，敲刻在烏蘇里江中游舍烈麥季耶沃的玄武巖懸崖之上（見圖一六），在一幅人假臉的下方。船長五七厘米。因年久剝蝕，漫漶不清，隱約可見是一葉輕舟，大概是獨木船或者是樺皮船之類。

（三）黑龍江·烏蘇里江早期巖畫的研究

巖畫是古代人類表達自身內心世界——思想感情的一種形式，而思想感情同人類生產勞動、宗教信仰分不開的。A·P·奧克拉德尼科夫提供的這些巖畫資料，使我們能夠通過巖畫藝術，了解和認識黑龍江·烏蘇里江古代人類的經濟生活與原始宗教狀況。

公元前數千年，黑龍江·烏蘇里江的古代人類過著漁獵、狩獵生活。這裏的新石器文化，是以洄游魚群為主要生活來源的漁獵文化。人們篤信薩滿教（Shaman），崇拜自然、圖騰（Totem）、祖先。反映在製陶藝術上是流暢的螺旋紋（Spiral）

和美麗的「黑龍江編織紋」(Net Patterns)。這些經濟生活和原始宗教觀念，給當時的巖畫藝術，提供了重要內容和素材以及藝術手法。後世在這個地區生活的黑水靺鞨人，生女真人以及今世的那乃人(赫哲人)、奧羅奇人、尼夫赫人(吉里亞克人)，他們的經濟生活，宗教觀念，藝術風格，同公元前數千年這裏的洄游魚文化有許多相似之處，這也給我們追溯古代，了解巖畫藝術，提供了堅實的條件。

精神世界

遠古人類的精神世界，充滿了原始宗教的神秘氣氛。黑龍江·烏蘇里江的巖畫藝術，反映出這裏的古代人類的原始宗教觀念，與世界各地一樣，經歷了自然崇拜、圖騰崇拜，祖先崇拜等幾個過程。

從一些巖畫能夠看出，這裏的古代人類，崇拜大自然，相信萬物有靈，膜拜它，能夠驅病禳災，獲得幸福。

這裏的巖畫，表示對太陽的崇拜，就有好幾幅。薩卡奇·阿梁巖畫中有一幅人假臉(圖二)，圓形，光芒四射，有眼鼻，位置偏下，就像一輪紅日高高掛起，在向人微笑。民族誌的資料表明，這一帶的民族，普遍崇拜太陽，認為太陽是位女神，能夠給人類光明【註三】。

薩卡奇·阿梁巖畫中的雙螺旋圈(圖一三)，也是崇拜太陽的一種形式。A·P·奧克拉德尼科夫認為，這兩個螺旋圈，是同心圓，表示蛇的圖像。但做為圖案，它應屬於螺旋紋，而螺旋紋的出現，跟水有關聯。筆者認為，這兩個螺旋圈的深層巫術蘊意，顯然是用捲蛇形螺旋紋圖案，表示對兩個太陽的崇拜。據前蘇聯學者考察，黑龍江下游許多民族，用曲線螺旋紋表示太陽蛇。這裏傳說，古代黑龍江有三個太陽，氣候炎熱，一片火海，後來射落了兩個太陽，大地始冷卻變硬，玄武巖上遂留下了兩個太陽的痕跡【註四】。根據民俗學資料分析，這很可能是，古代人類流傳三個太陽神話，為了避免隕落的兩個太陽再度降禍人間，遂將它們敲刻在玄武巖上，進行祈禱。

這裏的巖畫，表示對蛇的崇拜，隨處可見。除了螺旋圈外，許多假臉的雙眼，都是蛇頭形回旋紋圖案。舍烈麥季耶沃巖畫的人假臉(圖一五)，薩卡奇·阿梁巖畫的人假臉(圖三)、虎假臉(圖八)，它們的雙眼跟蛇頭一模一樣。還有的假臉的雙眼，是捲蛇形螺旋紋圖案，如圖一八假臉，兩隻眼乃至整個臉形，都是兩條蛇勾勒成的。這個地區新石器時代的陶器紋

飾，就有捲蛇紋。黑龍江的蘇丘島（Suchu Island）遺址，出土的陶器紋飾，有捲蛇形螺旋紋。哈巴洛夫斯克邊區烏爾奇斯基縣的塔赫達（Takhda）遺址，出土的陶器，其附加堆紋是一條蛇，還刻有雙眼〔註五〕。

這裏對水的崇拜，也十分盛行。許多假臉與野獸的紋飾，都採用了浪花形螺旋紋圖案，其中有些假臉是水神、河神，這是可以肯定的。

從一些巖畫能夠看出，這一帶的古代人類，進行圖騰崇拜。他們認為自己氏族的祖先，是由某一種特定的動物、植物或其它無生物轉化過來的，同該物之間有一種血緣親屬關係，它對本氏族有保護作用，於是把該物作為圖騰加以崇拜〔註六〕。這裏的人首獸身像（圖七），象徵人獸交合，極富圖騰特徵，是圖騰感生神話的反映。他的軀幹刻有許多「人」形刻紋，這種刻紋是當時古人類雕刻獸類軀幹習用的手法。這個人首獸身的獸，很可能是一隻熊。這一帶的居民，一直到近世，仍然流傳他們的始祖是公熊的神話。烏德赫人傳說，他們起源於女人與熊交配。〔註七〕那乃人流傳，本族姑娘與熊婚配變成熊的故事〔註八〕。這一帶的古墓中，還出土女人與熊在一起的雕像〔註九〕。這更富有人熊圖騰的蘊意。

這裏有一些氏族以虎為圖騰。薩卡奇·阿梁出現一幅整體虎像（圖一一）和一幅人虎假臉像（圖八）。虎往往被看作是強有力的象徵，也是兇猛的象征。這裏的人景仰它的神威、詭譎和機靈，崇拜它祈求獲得勇氣，消除災難。一些氏族遂以虎為圖騰，表示自己的強大。敲刻在黑龍江沿岸大圓石上的人虎同體假臉（圖八），兩眼俯視大江，象徵本氏族是大江的主人。

這裏也崇拜野豬，有可能某些氏族以野豬為圖騰。薩卡奇·阿梁大圓石上的野豬巖畫（圖一二），刻劃得十分逼真，是一幅寫實畫。這一帶的奧羅奇人，至今仍流傳野豬的神話。「野豬之妻」神話說，姐姐被野豬搶去做了野豬的妻，弟弟找到姐姐，幫助姐夫殺死了惡魔，救出了野豬的女兒，同野豬的女兒成了親〔註一〇〕。這個「野豬之妻」神話，顯然是在圖騰崇拜的基礎上出現的。

從這些巖畫能夠看出，這裏的居民還進行諸神崇拜。他們把野獸、水禽、怪獸，視為神靈。這恐怕是，由自然崇拜、圖騰崇拜演化出來的一種宗教形式。

這裏對鹿的崇拜十分盛行，以鹿為題材的巖畫，就有好幾幅。薩卡奇·阿梁那幅角鹿巖畫（圖一〇），可以說是薩滿藝術家精心力作。它可能是一個圖騰或是一個鹿神。近世這一帶的那乃人（赫哲人），仍然崇拜鹿，認為鹿是善良的靈魂，崇拜它，能夠攀踩鹿角枝杈登上天堂。民間還流傳着人與鹿神婚配的故事。

這裏還有兩幅天鵝巖畫，也都是神靈——薩卡奇·阿梁巖畫中有一幅怪獸巖畫（圖九），滿身洞孔，是被獵人刺殺死的痕跡。把這種怪獸敲刻在玄武巖石上，顯然是把它視為降禍於人的惡魔，膜拜它能夠避免災難發生。

這些巖畫，還突出表現出的對祖先的崇拜。人類懷念自己的祖先，追悼他的靈魂，希望能像生前一樣，得到庇佑〔註一〕。許多骷髏與人假臉，都反映了這個深層的宗教蘊意。據人類學家研究，骷髏崇拜是祖先崇拜的初期形式。這種崇拜是在自然崇拜、圖騰崇拜之後出現的，往往幾種崇拜交織一起。薩卡奇·阿梁有一幅假臉（圖四），兩眼與嘴是三個大孔洞，這顯然是一幅骷髏圖像。在一幅角鹿巖畫（圖一〇）後部上方的巖石上，有兩個像眼睛的孔洞，這又是一幅骷髏圖像。烏蘇里江舍烈麥季耶沃巖畫中，骷髏更為突出。有一幅巖畫（圖一七）三個假臉，內中兩個假臉，眼孔凹進，嘴裏吐露牙齒，像一排密密麻麻的木柵，完全是人的顱骨形狀。還有一幅假臉（圖一八），兩眼用捲蛇形螺旋紋表示，幾佔全臉的二分之一，這也是一幅骷髏面孔。

據人類學提供的資料表明，骷髏崇拜與北方狩獵民族獵取人頭骨的習俗有關。進入到祖先崇拜階段後，他們把先人的頭骨神化或鬼化，將它敲刻在懸崖峭壁上，定期舉行祭典。骷髏崇拜，進一步發展為假臉崇拜。近世不少民族用於舞蹈和表演。這種假臉，象徵着祖先的靈魂，也有的象徵着魔鬼。舍烈麥季耶沃巖畫有一幅人假臉（圖一五），頭部放光，這是祖先的靈光。薩卡奇·阿梁巖畫有一幅怪獸假臉（圖五），這象徵着魔鬼。

然而人假臉不都是祖先崇拜的表現形式，有的則是對首領、偉人、騎手的偶像崇拜。舍烈麥季耶沃巖畫有一幅人假臉（圖一六），上側與左右側放光芒，下方巖石上，橫刻一葉扁舟，這可能是對舵手的崇拜。又有一幅假臉（圖一八），其下方巖石上刻有一隻天鵝，這可能是對獵鵝射手的崇拜。人類對自身靈魂的崇拜，折射地顯示了對自身力量的肯定。古代人類從神靈那裏獲得了勇氣和力量，成為征服大自然的主人。

藝術成就

新石器時代黑龍江·烏蘇里江地區的巖畫藝術，具有北方洄游魚文化的獨特風格，它的藝術成就，在北方古代漁獵、狩獵藝術史上，佔居着光輝的一頁。這些巖畫都是敲刻在沿江的玄武巖大圓石之上，或者在玄武巖懸崖峭壁之上。這時候大概還沒有出現金屬，可能是用堅硬的石鑿，一點一點敲磨出來的。巖畫的線條粗陋而深陷，表現出原始的特徵，這與金屬雕刻的迥然不同。作畫的技法，表現出具有自身特色，假臉為正面，不用斜面，水禽、野獸像為側身形象。人假臉，頭部多放光芒，有的表示靈光，有的則是毛髮、鬚鬚的圖案化。上額多有「V」形狀綫紋。一律無耳。兩眼多為蛇頭形回旋紋，也有重圈形回旋紋和捲蛇形螺旋紋。這種藝術手法，來自漁獵人對水對蛇的崇拜。水禽、野獸巖畫，多為寫實與圖案化結合。

薩卡奇·阿梁那幅角鹿巖畫（圖一〇），輪廓清晰，遒勁有力，形象表達生動逼真。頭向前伸，兩腿彎曲作奔走狀，神態畢現，繪聲繪色，栩栩如生。軀幹紋飾獨特，突出圖案化風格。全身布滿螺旋紋和回旋紋：背部飾以雙勾螺旋紋，臀部飾以同心三重圈回旋紋，前胸飾以二重圈回旋紋。脅部飾以「》」形刻紋。這種簡練而嫺熟的高超技術手法，使現代藝術大師也嘆為觀止。只有雕刻家對動物形態、生活、習性，有着仔細觀察和正確理解，才能發揮出來的。這幅角鹿巖畫，在北方同類作品中，無愧為上乘之作，被世人嘖嘖稱頌着。

薩卡奇·阿梁的野豬巖畫（圖一二），採用寫實手法，整個體態同真實的野豬幾乎沒有異樣。不過作畫手法別具一格，軀幹不採用「<<<」形刻紋表示。

舍烈麥季耶沃兩幅天鵝巖畫，一幅採用寫實手法（圖一八），形象生動逼真，另一幅突出圖案化風格（圖二〇），用「×」表示身軀羽毛，用「川」表示兩翅。還可見到對鹿、虎等動物身軀的刻，採用圖案化風格，大都以「<<<」、「>>>」形刻紋表示。

特別引人注目的是，這裏突出對螺旋紋和回旋紋的廣泛使用。巖畫上使用的螺旋紋和回旋紋，大致有以下四種：一為浪花形螺旋紋，如圖一〇角鹿脊背飾的雙勾螺旋紋。二為捲蛇形螺旋紋，如圖一三雙螺旋圈，圖一八假臉雙眼。三為蛇頭形回旋紋，如圖三人假臉雙眼，圖八人虎同體假臉雙眼，圖一五人假臉雙眼，圖一六人假臉雙眼等等。四為重圈形回旋紋，如圖

五怪獸假臉雙眼，圖一〇角鹿臀部紋飾，圖一七骷髏雙眼，圖一九骷髏雙眼等等。

螺旋紋和回旋紋的起源，是同當地人們的漁獵生活，宗教觀念相關聯的。人們長期在水上捕魚，對水產生了畏懼感，遂就出現對水的崇拜。後來進而演變成對蛇的崇拜。蛇也就是龍。這裏的龍，是水獸，既能水中暢游，又能駕雲騰霧。這些表示水崇拜、蛇崇拜的螺旋紋和回旋紋巖畫，都是敲刻在黑色的玄武巖上的，這也許就是黑龍江這條黑色龍的起源吧！

據考古學家公布的資料，在新石器時代，北起黑龍江·烏蘇里江，南到日本海沿岸，都流行這種螺旋紋，許多陶器上，都飾有雙勾螺旋紋。朝鮮半島（Korean Peninsula）東北部沿海雄基郡西浦項三期文化的陶器紋飾〔註一二〕，濱海地區海參崴附近奧列尼一期遺址（Oleni-1）的陶器紋飾〔註一三〕，都有這種雙勾螺旋紋。烏蘇里江東部九急河（魯德納亞河）遺址的陶器紋飾〔註一四〕，以及黑龍江下游康當遺址和沃茲涅謝諾夫卡遺址的陶器紋飾，也都有這種雙勾螺旋紋〔註一五〕。這種圖案相似的紋飾，在沿江沿海地區廣為流行，成為當地薩滿藝術家創作巖畫藝術的無窮源泉。這種螺旋紋，傳到公元後，仍被當地的韃靼人、女真人，乃至今世的那乃人（赫哲人）、奧羅奇人、尼夫赫人（吉里亞克人）所喜愛。

同燕遼文化的聯系

黑龍江·烏蘇里江巖畫藝術，具有北方洄游魚文化的特徵，可是從文化內涵中能夠窺視到，它同東北大陸南部的燕遼文化，存在着聯系。前文提到的雙勾螺旋紋，在遼東半島小朱山中層文化有發現〔註一六〕。許多考古學家認為朝鮮半島東北



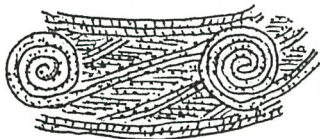
圖二三 那乃人螺旋紋圖案手繪圖



圖二四 西浦項三期文化雙勾螺旋紋手繪圖



圖二五 小朱山中層文化雙勾螺旋紋手繪圖



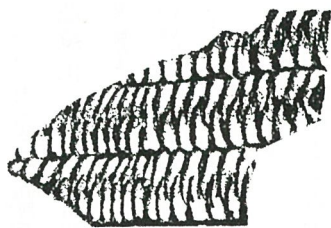
圖二六 黑龍江蘇丘島遺址雙勾螺旋紋手繪圖

部沿海雄基郡西浦項三期的雙勾螺旋紋，同小朱山中層文化有一定的聯系〔註一七〕。這就給人類學提出一個思考問題：同西浦項三期雙勾螺旋紋有一致性的黑龍江，烏蘇里江雙勾螺旋紋，與燕遼文化有無內在聯系？兩地文化內涵存在某些一致性，應當看做兩地文化曾存在過一定的聯系。

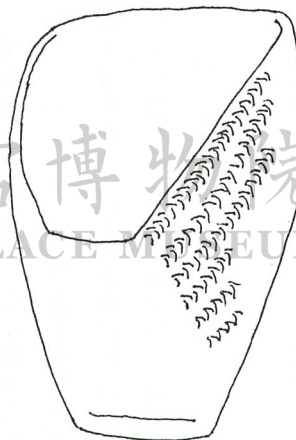
在舊石器時代，黑龍江·烏蘇里江的古人類，是華北北京人群體的一支，追逐野獸，逐漸向北移動，通過燕遼古道、膠遼古道與東蒙走廊而過來的。考古學家認為饒河小南山舊石器遺址某些文化內涵，與華北文化有一致性，屬於「周口店第一地點（北京人遺址）——峙峪系」。他們還認為烏蘇里斯克（雙城子）附近奧西諾夫卡文化，同山西省陽高縣許家窯文化、內蒙古河套大窯村文化，存在淵源關係。〔註一八〕這些文化聯系，都是以燕遼文化區為橋樑而建立起來的。到了新石器時代，仍可看到黑龍江·烏蘇里江文化同燕遼文化的聯系。除了上文提到的雙勾螺旋紋外，人們特別注意了「之」字形陶紋和斜口器，向北方傳播延伸的蹤跡。

「之」字形陶紋和斜口器，是燕遼地區具有典型特徵的固有的原始文化。「之」字形陶紋，又稱弧線紋、篋紋、篋點紋、N字紋，現在多在這些稱呼之前冠以「之字形」。它是一種連續折弧編織紋。這種紋飾在東北大陸最早出現在遼西興隆窪遺址，距今約八〇〇〇年〔註一九〕。「之」字紋可能起源於中原磁山—裴李崗文化，繼之在遼瀋新樂下層文化遺址（七二〇〇年前）、遼東半島小朱山下層文化遺址（七〇〇〇年前）、遼西紅山文化遺址（五六〇〇年前）、富河文化遺址（五三〇〇年前）等，都有出現〔註二〇〕。斜口器，係陶製品，又稱斜口罐，大口斜形，小平底，狀似簸箕，大概是祭祀用的禮器。這種陶器，在東北大陸最早出現在遼瀋新樂下層文化，高三一厘米，距今約七二〇〇年〔註二一〕。在遼西紅山文化、富河文化也有出現。這兩種陶器，做為一種文化，逐漸向北方延伸，傳播開來。

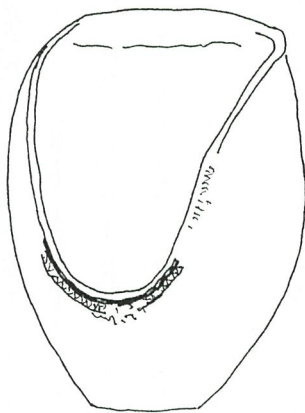
「之」字形陶紋，向北傳播到松花江畔農安左家山遺址（七〇〇〇年前）〔註二二〕和鴨綠江口東溝後窪文化，（六〇〇〇年前）〔註二三〕。又向北延伸，傳播到了興凱湖畔，新開流文化（六〇〇〇年前）的陶器上出現了「之」字紋〔註二四〕。又由興凱湖傳播到烏蘇里江東部。烏蘇里江東部九急河（魯德納亞河）遺址和格拉德卡亞河口扎伊薩諾夫卡遺址（三九〇〇年前）的陶器上，都出現了縱列「之」字形篋紋和螺旋紋〔註二五〕。再往北，在黑龍江下游沃茲涅謝諾夫卡文化遺



圖二七 新樂下層文化「之」字形紋墨拓



圖二八 新樂下層文化斜口器手繪圖



圖二九 黑龍江庫科勒沃遺址斜口器手繪圖

址（四〇〇〇—五〇〇〇年前）的陶器上，也出現了縱列「之」字形篋點紋和螺旋紋【註二六】。這種文化上的一致性，使我們不能不考慮，兩地文化的聯系與淵源關係。

斜口器，從遼瀋地區向北延伸，傳播到了松花江畔，農安左家山遺址（七〇〇〇年前）出現了斜口器【註二七】。更為使人驚愕地是，這種斜口器在黑龍江地區也有出現。列寧斯考耶縣（區）的庫科勒沃（Kukelewo）遺址，出現了這種斜口器，高三四厘米，距今約二九〇〇年（B.C. 1000）【註二八】，其形狀與大小，同遼瀋新樂下層文化出現的十分近似，時間上卻比遼西、遼瀋、吉長等地出現的要晚得多，可以明顯看出，與燕遼文化存在遞嬗關係。調查者說是靺鞨人（前蘇聯學者把肅慎、挹婁、勿吉、靺鞨，皆統稱靺鞨）遺留下來的，按中國古籍的說法，是商代古肅慎系統的漁獵人遺留下來的。

黑龍江·烏蘇里江古代文化與燕遼文化存在的這些一致性，不能簡單理解為歷史的巧合，應當充分肯定它們之間從舊石器、新石器時代起，就存在着密切聯系。

二、牡丹江晚期巖畫

牡丹江地區發現一幅晚期「字兒碯子」巖畫。它是現今黑龍江省境內發現的唯一的一幅巖畫。巖畫是用紅顏料繪製在摩

崖峭壁之上（與早期敲刻不同）。有人物、動物，還有水禽。藝術風格上，用顏料平塗，體現了渾圓厚重的特點。年代較近，大致是南北朝時代。它是古代牡丹江流域狩獵、漁獵人，為崇尚巫術而創作出來的藝術精品。

（一）牡丹江「字兒碯子」巖畫

這幅巖畫，位於牡丹江中游海林縣柴河鎮群力村江右岸，地處牡丹江市北約四〇餘公里，在一個陡峭的摩崖上。這一帶牡丹江順山勢彎曲，江右多高聳陡峭的山崖。巖石上因常年風化，形成垂直的石壁。一塊由石板遮蓋，避雨向陽的石壁上，用朱紅顏色繪製出「似字而非字」的圖畫。當地人稱它「字兒碯子」。

巖畫的發現

這幅巖畫，在民國初年修纂地方誌時，曾做為古蹟金石收入進去。一九二一年（民國十年）修纂的《依蘭縣誌》，古蹟條記：「牡丹江上游有名「字兒碯子」地方，峭壁之上有石紋，似字而非字也。」一九二四年（民國十三年）修纂的《寧安縣誌》，古蹟金石條記：「距城二百餘里，呼爾哈河（牡丹江）東岸，係赴三姓水道也。山壁石碯上隱約有朱紅字跡。天氣晴朗，人多見之，惜不知為何代何人遺蹟。」這些記載都是採自民間傳聞，沒有經過實地考古勘查。

一九五八年，黑龍江省博物館的考古工作者到牡丹江中下游考古調查，從當地居民得知這裏有「字兒碯子」，當即用望遠鏡窺視，確認為古代的巖畫。一九六〇年，該館派人再度進行勘查，攀登至崖頂近旁，臨摹出小幅素描。一九六五年，該館又派人調查和臨摹，用高倍望遠鏡觀其輪廓，再至崖下描繪細部成圖（註二九）。此後，牡丹江市文物管理站又多次進行實地調查，用長焦距鏡頭拍攝，綜合多次調查資料，又繪製出一幅臨摹圖（註三〇）。這幾次勘查與臨摹，給我們全面了解牡丹江「字兒碯子」巖畫藝術面貌，提供了十分有價值的資料。

巖畫的內容

「字兒碯子」巖畫，從內容觀察，共有六個圖形。據調查者敘述：1. 一隻帶角的鹿科動物，作奔躍狀。2. 一人手牽一隻無角的幼鹿。3. 似為一隻直立的熊。4. 似為一男一女端坐在一棵濃蔭樹下。5. 一隻無角鹿，腹部圓鼓，應是懷胎母鹿。6. 一

已相當發達，二人駕駛獨木舟撒網捕魚，并用魚鷹捕魚，這是北方江河漁民常用的方法。

這些動物圖像與人物動作形象，是與一個民族的宗教信仰和傳統觀念相關聯的。學者們已經提出，「它是爲了一定的巫術目的而繪製的。」現在進一步分析，可以斷言，這些圖像不是藝術家受靈感的衝動進行的藝術創作，而是薩滿藝術家，爲了宗教的目的，進行的一種自然崇拜、圖騰崇拜、祖先崇拜的形式。據民族學提供的資料，這一帶的古民族崇奉巫術，相信萬物有靈，把一些動物做爲圖騰和神靈，他們相信自己的祖先起源於某種動物。這一帶可能有很多巖畫，只有這一幅因石板遮蓋而保存下來。

熊巖畫，大概是圖騰。這一帶在明初仍有女人與熊婚配傳說。《李朝實錄》記，世宗二十一年（明正統四年）古州（今寧安附近）嫌真兀狄哈傳云：三女入山採樵，兩女迷途未返。踰年，獵人入山捕熊，聞木空中有鈴聲（其俗女皆佩鈴），斫木視之，見二女皆攜兒。問其由，答云：因採樵到山間迷路，不得還家，被雄熊脅與交，各生兒。其兒面半似熊形〔註三二〕。公鹿、母鹿、幼鹿等巖畫，大概是當地獵民們崇奉的鹿神，認爲鹿代表善良的靈魂。一男一女，表明已是固定婚姻的父系制。二人乘坐扁地部落崇奉的兩位祖先，祈求保佑家族平安，子孫繁衍，狩獵順利。一男一女，表明已是固定婚姻的父系制。二人乘坐扁舟捕魚，大概也是祖先崇拜，祈求保佑漁業豐收。這表明，這一帶民族的原始宗教，已由圖騰崇拜，向祖先崇拜過渡。

這些圖像，不像是出自一個宗教藝術家薩滿之手，也不是同一時間所繪。很可能是不同的薩滿藝術家，在不同的年代，出於不同的宗教目的而繪就的。

藝術風格與價值

「字兒碯子」巖畫的藝術特徵，是別具一格的。它的著色爲朱紅色，可能是用動物血調合赤鐵礦粉繪製的。不是早期巖畫那種敲打或雕刻的。構圖方面，著色平塗，濃淡一致，所繪物體均在一個平面上，相互間不成比例。類似剪影手法，只描繪輪廓，不表現細部。作畫技法方面，人物多爲正身，動物多爲側身。繪畫風格上，突出表現爲渾圓厚重，體現了一種簡單、原始、樸素之美。「字兒碯子」巖畫，是當前黑龍江省發現的唯一的這種古代藝術珍品。它反映北方狩獵—漁獵民族的經濟生活和文化面貌。它在民族史上和藝術史上都具有重大的價值。

年代與族屬

「字兒碯子」巖畫的年代和族屬，過去學術界有過爭論。有學者定為三〇〇〇多年前，主張新石器時代牡丹江流域就有了水上航運，「已踰越了『剡木為舟』的時代，正朝着縱向流線型的船舶過渡。」〔註三二〕還有學者推定為唐宋時代，是靺鞨或者後來的女真人的巖畫〔註三三〕。

從地域分析，這裏是古肅慎及其後裔挹婁、勿吉、靺鞨的分布區。這裏的民族，從西周初期鶯歌嶺文化開始，就過着以狩獵為主兼事漁獵、農業的生活。巖畫反映出的以狩獵為主兼事漁獵，與此正相照合。從馴養鹿和以熊為圖騰崇拜分析，這幅巖畫不會是遠古的，至早不過是南北朝時代，反映的是勿吉人的宗教活動。

從巖畫技巧分析，也看不出早期巖畫那種單線條勾勒物體形象的痕跡。

我很傾向它是南北朝時代勿吉人的藝術創作。勿吉與靺鞨不僅是同一族的兩種稱謂，而且也是同一語源。勿吉，即是Weji，最早由金毓黻提出；靺鞨，原本作靺鞨〔註三四〕，亦即是勿吉。所以《北史·勿吉傳》記：「勿吉國，一名靺鞨。」據前蘇聯學者提供的資料，黑龍江—烏蘇里江發現很多幅巖畫，不少是靺鞨先人（包括勿吉）遺留下來的。這給我們認定「字兒碯子」巖畫為勿吉人的藝術作品，提供了可資參考的依據。

肅慎族系到了南北朝時代，出現了许多部，較著名的有七個部，這些部一直延續到隋唐時代而不改名。分布在牡丹江中游的部，據筆者考證，是拂涅部〔註三五〕。牡丹江「字兒碯子」巖畫，大概就是勿吉（靺鞨）的拂涅部，進行自然崇拜、圖騰崇拜、祖先崇拜，由宗教藝術家薩滿繪製出來的。「字兒碯子」下方平台，就是勿吉拂涅部民，進行宗教祭祀活動的場所。

三、大興安嶺晚期巖畫

大興安嶺地區，近年發現「交嘮呵道」和「阿娘尼」兩幅晚期巖畫。這使我們能夠通過這兩幅巖畫，了解這個地區古代民族的物質生活與精神世界的狀況。這兩幅巖畫，都是用紅顏料繪製在崖壁之上。圖像多為鹿科動物，也有犬與人物。藝術

縫可容三四人，巖畫就在崖縫中間的石壁上。巖畫的石面約二平方米。巖畫上面石壁頂部略向前傾，畫面處在巖縫間，減少了風雨浸蝕。

巖畫的發現

當地鄂溫克獵民把這幅巖畫視為神品，時時膜拜。可是境外之人，卻誰人不知，國內外未曾有過介紹和報道。一九七四年，黑龍江省文物考古研究所趙振才先生，在當地鄂溫克獵民的導引下，到該地調查，現場臨摹，繪製出「交嘮呵道」巖畫臨摹圖〔註三六〕。趙先生的調查、臨摹，為我們了解與研究大興安嶺「交嘮呵道」巖畫的面貌，提供了重要依據。

巖畫的內容

「交嘮呵道」巖畫的內容共有七個圖像。有人物，有犬以及各種鹿科動物。據調查者敘述：1.馬鹿；2.3.駝鹿；4.麋鹿；5.人和馴鹿；6.獵人和犬；7.人。這裏的人物圖像很特殊，據說，鄂溫克人用木料製作的人形偶像就是這個樣子。這幅巖畫，是用紅褐色顏料繪製在石壁上的，因年代久遠，有的脫落，有的漫漶，有的尚能清晰可見。

(二)大興安嶺「阿娘尼」巖畫

「阿娘尼」巖畫（圖三二），位於大興安嶺北端，在額爾古納河右側支流牛耳河附近的懸崖上。當地的鄂溫克人把這幅巖畫稱作「阿娘尼」，意即是畫。

巖畫的發現

鄂溫克人把這幅巖畫，視為神畫，四周樹上掛滿各色布條，祈禱神靈保佑，賜給幸福。一九七五年，黑龍江省文物考古研究所趙振才先生來到這裏，看到樹上掛滿布條，「感到有一種神秘的氣氛」。當即進行考察，臨摹成畫〔註三七〕。這成為我們了解與研究大興安嶺「阿娘尼」巖畫面貌的重要依據。

巖畫的內容

根據臨摹圖所繪，這幅巖畫的內容，共有九部分圖像，有人物、有犬、有鹿科動物，還有薩滿神鼓。據調查者敘述：1. 駝鹿；2. 馴鹿；3. 犬；4. 5. 6. 7. 人物；8. 圍獵；9. 薩滿神鼓。

(三) 大興安嶺晚期巖畫的研究

物質生活與精神世界

「交嘮呵道」巖畫和「阿娘尼」巖畫，是古代大興安嶺狩獵人，牧鹿人的生活寫照。

「交嘮呵道」巖畫反映出，生活在這裏的居民，以狩獵、馴養鹿為經濟生活的主要內容。狩獵的對象，主要是鹿科動物，據調查者認定，有馬鹿、駝鹿、麋鹿、馴鹿等。狩獵還隨帶獵犬，進行捕捉。圖像六，一人作奔跑狀，其前一犬昂首舉足，窺視前方，應似追逐獵物。圖像五，一人手牽馴鹿，表明這時候野生鹿已經馴化，被大批飼養牧放。圖像四，頭長犄角，拖着長尾巴的動物，調查者認定為麋鹿。麋鹿相貌奇特，角似鹿非鹿，頭似馬非馬，身似驢非驢，蹄似牛非牛，故名「四不像」。麋鹿為珍奇動物，古籍記為麇，產北方。巖畫表明，大興安嶺出產更盛。

「阿娘尼」巖畫反映出的經濟生活，也主要是狩獵。狩獵的對象大致也是鹿科動物。圖像一與二，調查者認定為駝鹿與馴鹿，但臨摹圖上的動物，輪廓不清，難以辨認。狩獵也使用犬追捕。圖像八，是一群獵人圍攻一雙駝鹿的「圍獵圖」，更能顯示出古代獵人的生活氣息。

這些動物圖像和人物形象，都跟原始宗教觀念相關聯的。它是宗教藝術家薩滿，以巫術為目的創作出來的神秘圖畫，每一圖像都表現出某種宗教觀念。據民族史資料記載，這裏的古代居民篤信萬物有靈的薩滿教。「交嘮呵道」巖畫裏的鹿科動物圖像，在薩滿筆下都施予了巫術觀念。這些圖像都是諸神崇拜的形式。這裏的鄂倫春人，與鄰近的獵人一樣，以鹿為神，認為鹿代表善良的靈魂，崇拜他能夠獲得幸福。但是既崇拜它，又要獵取它，食其肉，衣其皮。這裏是否有以鹿為圖騰，尚難知曉。巖畫中的三個人物圖像，在薩滿的筆下，大概施予了祖先崇拜和偶像崇拜的觀念，祈求保佑家族吉祥，狩獵順利，鹿群滿欄。

「阿娘尼」巖畫的神秘色彩，比「交嘮呵道」巖畫更為濃重。明顯看出，薩滿巫術是這裏狩獵人的精神支柱。這些圖像，無一不是為巫術目的而繪製的。圖像九，一個橢圓形，內加一個「十」字形，幾筆勾勒出薩滿神鼓的形狀。薩滿神鼓是巫師的神器，祭神驅邪都要邊擊鼓邊唱跳。「阿娘尼」巖畫前面台地，就是薩滿巫師擊鼓祭祀的場所。「阿娘尼」巖畫圖像中，三人揮手抬腿，做奔走狀，另一人手伸向前方，這些動作形象，顯然都是祖先崇拜、偶像崇拜的一些形式。一人手伸前方，也許是口誦咒語，一手驅逐惡魔，也未可知。

藝術風格與價值

「交嘮呵道」巖畫與「阿娘尼」巖畫，都具有獨特的藝術風格。它們的藝術特徵，大致相同，但也有小異。「交嘮呵道」巖畫的繪畫顏料是氧化鐵或氧化錳構成的，呈紅褐色。所有圖像都是孤立的，看不出彼此間有甚麼聯系。顯然不是經一人之手，也不是同一時間繪成的。技法方面，人物為正身，動物為側身，這一點與牡丹江「字兒碯子」巖畫一致，保持着原始繪畫的特徵。繪畫風格上，人物與動物形象都採用單線條勾勒，這又別於「字兒碯子」的渾圓厚重，類似剪影的手法。圖像相互間不成比例，人物小於動物，突出了動物的形象。可以想像出，鹿與犬，在這個民族中的地位，同時也表明，整個巖畫非一時一人所繪。動物形象採取近似寫實手法，但也有早期巖畫那種動物只繪兩條腿的技法和較嫺熟地繪四條腿的技法。

「阿娘尼」巖畫的繪畫顏料也是氧化鐵或氧化錳構成，用手指塗於石壁上，呈血色。所有圖像也都是孤立的，相互間沒有內在聯系。這些大致都跟「交嘮呵道」巖畫一致。然而在技法上，不僅動物為側身，人物也為側身，這與「交嘮呵道」不同。人物兩臂前後擺動，兩腿橫跨，做前趨奔跑狀。這些圖像都是用紅色顏料平塗而成，十分生動逼真。這種技法，是「交嘮呵道」巖畫所無的。動物畫像都是單線條勾勒而成，這與「交嘮呵道」巖畫相同，但比「交嘮呵道」動物形象更為簡略：只繪輪廓，不表現細部，幾乎看不出鹿科動物的特徵。動物像，有的僅繪一條腿，有的兩條腿，更具原始藝術特徵。

年代與族屬

「交嘮呵道」巖畫與「阿娘尼」巖畫的年代與族屬，調查者曾作出推斷，認為是南北朝北魏時代，是室韋人的藝術作品。這個推斷是符合事實的。這裏的馴鹿已被馴化牧放，可以看出不是新石器時代的遺物，從藝術特徵，也看不出遠至三、

四千年的跡象。大興安嶺北端的古代居民，最早出現在文獻裏的是拓跋鮮卑的先世（東胡北支），後來舉族南遷，建北魏。北魏中書侍郎李敞奉使至嘎仙洞往祭「先帝舊墟」時，此地已沒有鮮卑人了。

古籍記載，南北朝時代分布在大興安嶺北端的民族，是契丹人、室韋人、烏洛侯人。《北史·室韋傳》記：「其南者為契丹，在北者號為室韋。」室韋之東為烏洛侯。室韋居住之地，正是「交嘮呵道」與「阿娘尼」地方及其以北之地域。室韋分有許多部，雖統稱室韋，實際不是單一民族成份，它包含許多不同族系的民族。當時居住在「交嘮呵道」與「阿娘尼」地方的部族，可能是北室韋，即是《北史·室韋傳》所記，「室韋與靺鞨同俗」的那部分室韋人。北室韋，與今世的鄂倫春、鄂溫克有淵源關係。

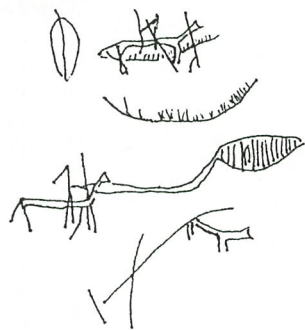
四、黑龍江晚期巖畫

黑龍江地區，近年發現不少晚期巖畫，仍然集中在黑龍江下游上段的薩卡奇·阿梁村，此外，在黑龍江下游最北部的卡利諾夫卡村，也有發現。巖畫都是用金屬器具雕刻在巖石上的（與早期雕刻的迥然不同），主題突出馬和騎士，這是黑龍江晚期巖畫的特點。此外還有假臉、虎等。藝術風格上，與早期不同，多為細線條勾勒，有的採用圖案化，有的側重於寫實、摩擬，形象逼真，其藝術水平比起早期巖畫要高。年代較近，大致是隋唐時代，是黑水靺鞨人和西部來的突厥人、骨利干人創作並遺留下的藝術珍品。前蘇聯學者A·P·奧克拉德尼科夫對這些巖畫進行了調查與研究，撰寫出《古代阿穆爾河沿岸人的面容》和《阿穆爾河下游的巖畫》等著作〔註三八〕。這對我們了解這些巖畫藝術，提供了方便條件。

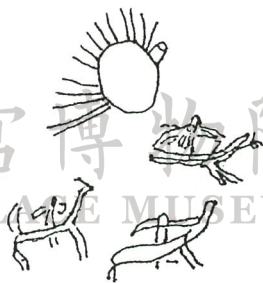
（一）薩卡奇·阿梁晚期巖畫

馬和騎士巖畫

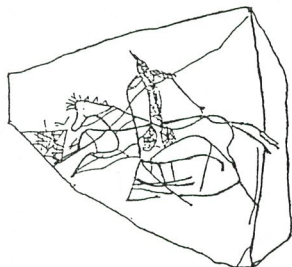
薩卡奇·阿梁村和五月游牧站等地發現許多幅晚期巖畫。這些晚期巖畫主題，突出的是馬和騎士，都是用金屬器具雕刻



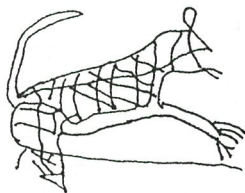
圖三三 薩卡奇·阿梁晚期巖畫：
馬和騎士臨摹圖



圖三四 薩卡奇·阿梁晚期巖畫：
馬、騎士和太陽臨摹圖



圖三五 薩卡奇·阿梁晚期巖畫：
馬和騎士臨摹圖



圖三六 薩卡奇·阿梁晚期巖畫：
虎臨摹圖

在巖石上的。(圖三三)，是草原牧馬的圖像。畫中有馬、騎士、樹林、野草與池塘。一個騎士乘馬，在樹林草叢中行走。另一騎士騎馬奔向池塘，好似在飲馬。另有一匹馬，獨自在榛莽草叢中俯首吃草。(圖三四)，是三個騎士跨馬於陽光下，揚鞭飛跑的圖像。三個騎士騎在馬背上，一手握韁，一手揚鞭，向前奔馳，迎接初昇的太陽。(圖三五)，是一騎士跨馬飛跑圖像。騎士穿胸鎧，右手握韁，右手揚鞭，馬首套有籠頭，身披鞍鎧，鬃鬣立豎，尾下垂，前腿躍起，形象生動逼真。

2. 虎巖畫

這隻虎巖畫(圖三六)，雕刻在薩卡奇·阿梁的巖石上。虎的身軀高大而又強壯，具有典型貓科動物的大腦袋，頭上豎立着尖耳朵。軀幹的後邊刻有尾巴，翹起在軀幹之上。前肢有爪，向前懸撲，後肢無爪，呈跳躍姿態或欲躍姿態。這個時期，反映虎的巖畫很多。薩卡奇·阿梁有一幅用利刃劈刺猛虎場面的巖畫。烏盧格—赫姆懸崖上，有一幅虎巖畫，尾巴長而下垂，其末端扣成一個圈，獸爪粗壯，大腦袋，圓耳朵【註三九】。

黑龍江下游韃靼人的古墓裏，出土不少皮雕虎像【註四〇】。和鏤空青銅飾牌虎像【註四一】，都同上述巖畫中的虎像很近似。這個時期的巖畫，還出現蛇的圖像【註四二】。蛇也就是龍。調查者將龍標上M.N.P.此為那乃語(赫哲語)，用羅

馬字轉寫爲 Muduri，《五體清文鑑》釋爲龍。這是滿、通古期語系共同對龍的稱呼。

(二) 卡利諾夫卡靺鞨人巖畫

卡利諾夫卡地處黑龍江下游，這裏的巖畫，是目前所知最北部一處巖畫。

巖畫的主題主要是假臉 (Mask)，有人假臉和鬼假臉。這些假臉不是用石鑿敲刻上去的，而是用金屬器具雕刻的。這些假臉雕刻圖像，很接近薩卡奇—阿梁的假臉〔註四三〕。假臉是黑龍江·烏蘇里江漁獵人民，對祖先、偉人、魔鬼崇拜的一種形式。這種崇拜從新石器時代開始，一直延續到隋唐，而且繼續向後代綿綿傳播下去，到了今世，成爲這個地區的薩滿假臉。

(三) 黑龍江晚期巖畫的研究

物質生活

這些馬和騎士巖畫，反映出這個時期黑龍江下游地區人民，對養馬、牧馬十分盛行。這個情況表明，黑龍江下游的漁民們的經濟生活，增添了畜牧、飼養的內容。前蘇聯學者們說，這些馬和騎士巖畫的主題和風格，同貝加爾湖地區的骨利干人巖畫很接近〔註四四〕，又與西部草原巴伊托格山的突厥人巖畫更爲近似〔註四五〕，這些情況說明，這些古代部落之間存在著穩固的聯系〔註四六〕。巖畫證實了西部草原人民，在古代曾經東進，改變了這裏的經濟生活，使這裏的漁獵生活增添了牧馬的內容。

貝加爾湖的骨利干人來到黑龍江下游，這在民俗學上能夠找到蹤跡。中國境內的赫哲族，相傳是從下江來的，又說是從貝加爾湖來的〔註四七〕。西部草原突厥人來到這裏，在民族史上也能找到證據。據新舊《唐書》記載，隋唐時西部草原的突厥勢力到達黑龍江—烏蘇里江。《新唐書·黑水靺鞨傳》記載，唐初突厥人控制了這裏的黑水靺鞨部，派遣「吐屯」官進行監督。唐玄宗時，黑水靺鞨擺脫了突厥的控制，往歸唐朝，唐朝在這裏設勃利州，以其渠帥倪屬利稽爲刺史。

綏芬河中游烏蘇里斯克（雙城子）發現突厥文殘碑，銘文漢譯為「渤海綏賓」〔註四八〕。綏賓即是率賓，渤海國率賓府設於此。據《舊唐書》記載，大祚榮建渤海國後，「遣使通於突厥」。二世王大武藝推行北進政策，請突厥派「吐屯」來監督，突厥勢力遂進入渤海國境內。巖畫從形象上，証實了突厥東進的歷史事實。

精神世界

這些馬和騎士圖像，都是薩滿藝術家，爲了巫術的目的而刻製出來的。它表示出對馬神，對騎士英雄偶像的崇拜，也能表示對祖先的崇拜。群馬巖畫的上方，還有一幅半放光芒的圓形體（圖三四），很像是初昇的太陽。勿庸置疑，這是對太陽的崇拜。崇拜太陽是西伯利亞和遠東民族宗教中廣爲流行的自然崇拜。黑龍江，烏蘇里江地帶，從新石器時代起就崇拜太陽，許多假臉巖畫光芒四射，象徵着太陽。他們認爲太陽是位女神，照耀大地，能給人門帶來光明〔註四九〕。

虎的巖畫，反映在宗教觀念上，是虎圖騰崇拜和虎神崇拜。圖三六虎巖畫，前肢向前懸撲，呈跳躍姿態。它可能是某氏族或某部落的圖騰，部民們定期到這裡祭祀。

藝術風格

黑龍江晚期巖畫的藝術風格，與早期巖畫不同。多爲細線條勾勒，類似素描，摩擬圖畫十分突出。馬的刻劃，按馬的神情，採取寫實手法。用單線條勾勒馬的形象，用稀疏的細線條表示馬鬃，用橫線條表示馬鎧和騎士胸鎧。騎士騎在馬背上，一手握韁，一手揚鞭，十分英武；馬首高昂，四腿騰空，一派跳躍奔騰形象。虎的刻劃，用細線條縱橫交錯，構成菱形，表示虎的身軀和頭部，用折線條上翹，表示虎尾巴。儘管畫面十分簡單，但猛虎的形象被刻劃得剛勁有力。

年代與族屬

這些馬和騎士巖畫的年代與族屬，前蘇聯學者曾進行過研究，說是唐代的靺鞨人創作的。按照中國古文獻的說法，即是隋唐時代的黑水靺鞨人創作的。《新唐書·黑水靺鞨傳》記，黑水靺鞨有十六部，記有名稱者爲八部。其中四部在黑龍江北，四部在黑龍江南〔註五〇〕。哈巴洛夫斯克（伯力）微北的薩卡奇—阿梁村，當年居住在這裏的靺鞨人，大概是黑水靺鞨的思慕部民，或者是泛稱的黑水部民。唐朝的勃利州，就設在這一帶。

然而這裏還應做些探討。哈巴洛夫斯克（伯力）一帶的古人類的經濟生活，從新石器時代起，就以捕取洄游魚爲生活主要來源。反映在巖畫藝術上的主題與風格，多爲以浪花形螺旋紋、捲蛇形螺旋紋、蛇頭形螺旋紋、重圈形回旋紋構成的人、獸圖像。可是進入到隋唐時代這裏的巖畫藝術主題與風格，轉向單線條勾勒的馬和騎士圖像。這種藝術特徵，同西部草原畜牧巖畫十分近似。這能否意味着，這裏的巖畫創作者，除了韃靼人以外，又擠進了西部草原的民族成份呢？從文獻資料和考古資料綜合分析，這個回答應當是肯定的。現在有充分理由斷定，這些馬和騎士巖畫，大部分是西部草原過來的貝加爾湖骨利干人和突厥人創作的，一部分是當地的韃靼人吸收了西部草原文化而創作出來的。這些情況充分說明，隋唐時代，黑龍江下游的地方文化同西部草原文化合流，兩地民族出現了大融合。

註 釋

- 【註一】：A. P. 奧克拉德尼科夫確定黑龍江、烏蘇里江早期巖畫的年代，一般爲公元前三〇〇〇—四〇〇〇年，最古者爲公元前七〇〇〇年。可是從巖畫的主題、技法與風格分析，好像沒有那麼遙遠。大概多數爲新石器時代，個別的則爲青銅時代。此地區進入青銅時代比中原晚。
- 【註二】：主要參考：Okladnikov, A. P. 1981, *Ancient Art of the Amur Region*, Leningrad.
- 【註三】：C. B. 伊凡諾夫：（有關一九—二〇世紀初西伯利亞民族造型藝術的資料），載《民族學研究所文集》，一九五四年。
- 【註四】：П. Я. 施天堡：（果爾特人），載《吉里亞克、奧羅奇、果爾特、涅吉達耳與愛奴各族》，哈巴洛夫斯克，一九三三年。
- 【註五】：Okladnikov, A. P. 1981, *Ancient Art of the Amur Region*, Leningrad.
- 【註六】：《中國大百科全書·民族》，第五一七頁「原始宗教」。
- 【註七】：B. 阿爾謝尼耶夫：《林中人——烏德赫》，符拉迪沃斯托克，一九二六年。
- 【註八】：П. Я. 施天堡：《果爾特人》，載《吉里亞克、奧羅奇、果爾特、涅吉達耳與愛奴各族》，哈巴洛夫斯克，一九三三年。
- 【註九】：P. C. 瓦西里耶夫斯基：（鄂霍茨克文化藝術中的女人雕像），載《創作探源》，諾沃西比爾斯克，一九七八年。
- 【註一〇】：B. A. 阿弗羅林、E. П. 列別傑娃：《奧羅奇族故事與神話》，諾沃西比爾斯克，一九六六年。
- 【註一一】：《俄文大百科全書·民族》第五七一頁「原始宗教」。
- 【註一二】：朝鮮民主主義人民共和國社會科學院考古研究所：《朝鮮考古學概要》，平壤，一九七七年。

【註一三】：Окладников, А. П., Перевярко, А. П. 1973. *Балкое Прошлое Приморья и Приамурья*. Владивосток.

【註一四】：《中國大百科全書·考古學》第九七頁「東西伯利亞南部近海地區新石器時代文化」。

【註一五】：Okladnikov, A. P. 1981, *Ancient Art of the Amur Region*. Leningrad.

【註一六】：許玉林、許明綱、高美璇：〈旅大地區新石器時代文化和青銅時代文化概述〉，輯入《東北考古與歷史》，第一輯，一九八二年。

【註一七】：許玉林：〈遼東半島新石器時代文化初探〉，輯入《考古學文化論集》第二輯，文物出版社，一九八九年。

【註一八】：佟柱臣：〈對烏蘇里江以東地區考古學與歷史學的考察〉，載《社會科學戰線》，一九八四年一期。

【註一九】：〈內蒙古敖漢旗興隆窪遺址發掘簡報〉，載《考古》一九八五年一〇期。

【註二〇】：瀋陽市文物管理辦公室：〈瀋陽新樂遺址試掘報告〉，載《考古學報》一九七八年四期；許玉林：〈遼東半島新石器時代文化初探〉，輯入《考古學文化論集》第二輯，文物出版社，一九八九年。

【註二一】：瀋陽市文物管理辦公室：〈瀋陽新樂遺址試掘報告〉，載《考古學報》一九七八年四期。

【註二二】：吉林大學歷史系考古專業：《吉林省農安德惠考古調查簡報》，載《北方文物》一九八五年一期；吉林大學考古教研室：〈農安左家山新石器時代遺址〉，載《考古學報》一九八五年二期。

【註二三】：許玉林、傅仁義、王傳普：〈遼寧東瀋縣後窪遺址發掘概要〉，載《文物》一九八九年二期。

【註二四】：于志耿、孫秀仁：《黑龍江古代民族史綱》，黑龍江人民出版社一九八七年。

【註二五】：《中國大百科全書·考古學》第九七頁「東西伯利亞南部近海地區新石器時代文化」。

【註二六】：《中國大百科全書·考古學》第九七頁「東西伯利亞南部近海地區新石器時代文化」。

【註二七】：吉林大學歷史系考古專業：〈吉林省農安德惠考古調查簡報〉，載《北方文物》一九八五年一期；吉林大學考古教研室：〈農安左家山新石器時代遺址〉，載《考古學報》一九八九年二期。

【註二八】：Okladnikov, A. P. 1981, *Ancient Art of the Amur Region*. Leningrad.

【註二九】：黑龍江省博物館：〈黑龍江省海林縣牡丹江右岸的古代摩崖壁畫〉，載《考古》一九七二年五期。

- 【註三〇】：陶剛、王清民：〈海林群力崖畫再研究〉，載《北方文物》一九九〇年三期。
- 【註三一】：《李朝實錄》世宗二十一年七月戊申。
- 【註三二】：王冠倬：〈從繪畫和文物看中國古代造船業的發展〉，未刊稿；《黑龍江航運史》，人民交通出版社一九八八年。
- 【註三三】：陶剛、王清民：〈海林群力崖畫再研究〉，載《北方文物》一九九〇年三期。
- 【註三四】：《崔忻井題銘》記：「敕持節宣勞靺鞨使鴻臚卿雀忻，井兩口，永記驗。」
- 【註三五】：董萬倫：《東北史綱要》，黑龍江人民出版社一九八七年。
- 【註三六】：趙振才：〈大興安嶺原始森林裏的巖畫古蹟〉，載《北方文物》一九八七年四期。
- 【註三七】：趙振才：〈大興安嶺原始森林裏的巖畫古蹟〉，載《北方文物》一九八七年四期。
- 【註三八】：主要參考：A. П. 奧克拉德尼科夫：《古代阿穆爾河沿岸人的面容》，諾沃西比爾斯克，一九六八年；A. П. 奧克拉德尼科夫：《阿穆爾河下游的巖畫》，列寧格勒，一九七一年；E. И. 傑烈維揚科：《黑龍江沿岸的部落》，諾沃西比爾斯克，一九八一年。
- 【註三九】：M. A. 德弗列特：《烏盧格—赫姆巖畫》，莫斯科，一九七六年。
- 【註四〇】：C. И. 魯堅科：《斯基泰時期中央阿爾泰居民的文化》，莫斯科—列寧格勒，一九五三年。
- 【註四一】：C. И. 魯堅科：《匈奴文化與諾因烏拉古墓》，莫斯科，列寧格勒，一九六二年。
- 【註四二】：A. П. 奧克拉德尼科夫：《阿穆爾河下游的巖畫》，列寧格勒，一九七一年。
- 【註四三】：A. П. 奧克拉德尼科夫：《阿穆爾河下游的巖畫》，列寧格勒，一九七一年。
- 【註四四】：A. П. 奧克拉德尼科夫：《貝加爾湖巖畫》，載《西伯利亞民族古代文化遺存》，諾沃西比爾斯克，一九七四年。
- 【註四五】：B. C. 捷列別寧：《論中央亞細亞古代突厥人的藝術聯系》，載《蘇聯科學院考古研究所簡報》，一九七三年。
- 【註四六】：E. И. 傑烈維揚科：《黑龍江沿岸的部落》，諾沃西比爾斯克，一九八一年。
- 【註四七】：徐昌翰、黃任遠：《赫哲族文學》，北方文藝出版社一九九一年。
- 【註四八】：佟柱臣：〈對烏蘇里江以東地區考古學與歷史學的考察〉，載《社會科學戰線》一九八四年一期。
- 【註四九】：B. C. 伊凡諾夫：〈有關一九—二〇世紀初西伯利亞民族造型藝術的資料〉，載《民族學研究所文集》一九五四年。
- 【註五〇】：董萬倫：《東北史綱要》，黑龍江人民出版社一九八七年。

圖版來源

1. 插圖一—二二：採自Okladnikov, A.P. 1981, *Ancient Art of the Amur Region*, Leningrad. pl.1-45.
2. 插圖三三：採自А.里普斯卡婭：〈那乃人〉，載《西伯利亞民族誌》，莫斯科·列寧格勒，一九五六年。
3. 插圖二四：採自朝鮮民主主義人民共和國社會科學院考古研究所編：《朝鮮考古學概要》，平壤，一九七七年。
4. 插圖二五：採自許玉林、許明綱、高美璇：〈旅大地區新石器時代文化和青銅時代文化概述〉，輯入《東北考古與歷史》一九八二年第一輯。
5. 插圖二六：採自Okladnikov, A.P. 1981, *Ancient Art of the Amur Region*, Leningrad. pl.89. 作者據此書重新手繪。
6. 插圖二七：採自瀋陽市文物管理辦公室：〈瀋陽新樂遺址試掘報告〉，載《考古學報》一九七八年四期。
7. 插圖二八：採自瀋陽市文物管理辦公室：〈瀋陽新樂遺址試掘報告〉，載《考古學報》一九七八年四期。
8. 插圖二九：採自Okladnikov, A.P. 1981, *Ancient Art of the Amur Region*, Leningrad. pl.127. 作者據此書重新手繪。
9. 插圖三〇：採自陶剛、王清民：〈海林群力崖畫再研究〉，載《北方文物》一九九〇年三期。
10. 插圖三一：採自趙振才：《大興安嶺原始森林裏的巖畫古蹟》，載《北方文物》一九八七年四期。
11. 插圖三二：採自趙振才：《大興安嶺原始森林裏的巖畫古蹟》，載《北方文物》一九八七年四期。
12. 插圖三三—三五：採自Е. И. 傑烈維揚科：《黑龍江沿岸的部落》，諾沃西比爾斯克，一九八一年。
13. 插圖三六：採自Е. И. 傑烈維揚科：《黑龍江沿岸的部落》，諾沃西比爾斯克，一九八一年。
14. 黑龍江·烏蘇里江早期巖畫地理位置示意圖：作者參考 Okladnikov, A.P. 1981, *Ancient Art of the Amur Region*, Leningrad. 繪製而成。
15. 牡丹江晚期「字兒碯子」巖畫地理位置示意圖：作者參考陶剛、王清民：《海林群力崖畫再研究》，黑龍江省博物館：《黑龍江省海林縣牡丹江右岸的古代摩崖壁畫》，重新繪製而成。
16. 大興安嶺晚期「交嘮呵道」巖畫和「阿娘尼」巖畫地理位置示意圖：作者參考趙振才：《大興安嶺原始森林裏的巖畫古蹟》，重新繪製而成。

故宮學術季刊 第十三卷 第四期



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

The Art of the Amur River Basin's Cliff Painting

Wan-lun Tung

Harbin Normal University

Abstract

This article thoroughly introduces and studies the cliff paintings discovered in recent years at the Amur River basin. These paintings are: (1) the Amur River's and Ussari River's early *Sikachi-Alian* painting, *Sheremetyevo* painting, and *Chortov-Plios* painting; (2) the Mu-tan River's late *Tzu-erh-che-tzu* painting; (3) Ta-hsing-an-ling's late *Chiao-lao-ho-tao* painting and *A-niang-ni* painting; and (4) the Amur River's late *Sikachi-Alian* painting and *K'a-li-no-fu-k'a* painting.

These cliff paintings are impressive art treasures left behind by the ancient peoples of the Amur River basin. From these paintings it is possible to take a glimpse at the ancient peoples' material life and spiritual world. In terms of artistic achievement, these paintings occupy a brilliant chapter in the history of ancient art.

In these paintings it is possible to detect the existence of a certain connection with the ancient culture of the Amur River basin to the Liao culture of the State of Yen and cultures from the western steppes of China.

Moreover, it is perhaps possible to satisfactorily answer the puzzling question of the origin of the Amur (meaning "black dragon") River basin's culture, by investigating the cliff paintings' connotations.

Keywords: Cliff Painting 巖畫

Amur River 黑龍江

Ussari River 烏蘇里江

* The author's summary was translated by Veronica de Jong.

* The Chinese text of this article appears on page 五一 through page 八四.

The Art of the Amur River Basin's Cliff Painting

Wan-lun Tung

Harbin Normal University

Abstract

This article thoroughly introduces and studies the cliff paintings discovered in recent years at the Amur River basin. These paintings are: (1) the Amur River's and Ussari River's early *Sikachi-Alian* painting, *Sheremetyevo* painting, and *Chortov-Plios* painting; (2) the Mu-tan River's late *Tzu-erh-che-tzu* painting; (3) Ta-hsing-an-ling's late *Chiao-lao-ho-tao* painting and *A-niang-ni* painting; and (4) the Amur River's late *Sikachi-Alian* painting and *K'a-li-no-fu-k'a* painting.

These cliff paintings are impressive art treasures left behind by the ancient peoples of the Amur River basin. From these paintings it is possible to take a glimpse at the ancient peoples' material life and spiritual world. In terms of artistic achievement, these paintings occupy a brilliant chapter in the history of ancient art.

In these paintings it is possible to detect the existence of a certain connection with the ancient culture of the Amur River basin to the Liao culture of the State of Yen and cultures from the western steppes of China.

Moreover, it is perhaps possible to satisfactorily answer the puzzling question of the origin of the Amur (meaning "black dragon") River basin's culture, by investigating the cliff paintings' connotations.

Keywords: Cliff Painting 巖畫

Amur River 黑龍江

Ussari River 烏蘇里江

* The author's summary was translated by Veronica de Jong.

* The Chinese text of this article appears on page 五一 through page 八四.