

分类号 J06/26
U D C

密级
编号 10741



硕士学位论文

论文题目 北方岩画“人面图像”对当代视觉设计的启示

研究生姓名: 张利敏

指导教师姓名、职称: 庞颖 教授

学科、专业名称: 设计学

研究方向: 视觉传达与媒体设计

提交日期: 2024年6月3日

独创性声明

本人声明所提交的论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位论文作者签名：张利敏 签字日期：2024.6

导师签名：张颖 签字日期：2024.6

关于论文使用授权的说明

本人完全了解学校关于保留、使用学位论文的各项规定，同意（选择“同意”/“不同意”）以下事项：

1. 学校有权保留本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文；

2. 学校有权将本人的学位论文提交至清华大学“中国学术期刊（光盘版）电子杂志社”用于出版和编入 CNKI《中国知识资源总库》或其他同类数据库，传播本学位论文的全部或部分内容。

学位论文作者签名：张利敏 签字日期：2024.6

导师签名：张颖 签字日期：2024.6

The inspiration of northern rock painting "human face image" to contemporary visual design

Candidate : ZHANG LIMIN

Supervisor: PANG YING

摘 要

我国北方地区有着丰富的历史文化，生活在这里的游牧先民在漫长的历史长河中，创造出了不朽的艺术——北方岩画。北方岩画中的“人面图像”是一个非常特别的题材，这类岩画在北方分布较为密集且内容十分丰富，其造型独特、风格迥异、神秘莫测，反映和再现了原始先民的生产活动与社会活动，是群体性文化产生的结果，它的文化内涵与艺术形态承载了中华民族本原艺术与文化的宇宙观、审美观以及民族精神，展现了北方先民独特的审美与惊人的创造力，更是体现了北方先民对于生命与精神世界的独特理解与追求，是远古时代人类先民留给后人珍贵的文化遗产。即便是社会物质生活高度文明与发达的今天，虽然靠天生存的原始时代下产生的人面岩画与建立在先进技术、人工智能等生产条件下的视觉设计距离非常遥远，其创作形式已经远远落后，甚至淡出人们的视野，但其中所蕴含的创作方法与创作观念仍然闪耀着先民的智慧光彩，其精髓是不灭的，无论时代如何变化与发展，设计的目的都会涉及人、物、自然、社会之间的关系，人面岩画中所呈现出先民对这些关系的理解与表达，对当下视觉设计的创作与发展具有一定的价值与意义。因此，人面岩画作为中华原始先民集体智慧的结晶，依然具有强大的生命力与影响力，能够为当代视觉设计领域带来许多深刻的启示。本文将以北人面岩画及其对当代视觉设计的价值进行深入研究，分别从人面岩画的造型以及创作观念方面分析对当代视觉设计的启示，为视觉设计工作者提供值得学习与借鉴的设计思路与方法。

关键词：北方岩画 人面岩画 视觉设计 启示

Abstract

The northern region of our country has rich historical and cultural heritage, and the nomadic ancestors living here have created an immortal art - northern rock painting - in the long river of history. The "human face image" in northern rock paintings is a very special theme. This type of rock painting is densely distributed and rich in content in the north, with unique shapes, diverse styles, and mysterious mysteries. It reflects and reproduces the production and social activities of primitive ancestors, and is the result of group culture. Its cultural connotations and artistic forms carry the cosmology, aesthetic views, and national spirit of the original art and culture of the Chinese nation, showcasing the unique aesthetics and astonishing creativity of northern ancestors. It also reflects the unique understanding and pursuit of life and spiritual world of northern ancestors, and is a precious cultural heritage left by ancient human ancestors to future generations. Even in today's highly civilized and developed social material life, although the distance between human face rock paintings produced in the primitive era of relying on nature and visual design established under advanced technology, artificial intelligence and other production conditions is very far, their creative forms have fallen far behind, and even faded out of people's vision, the creative methods and concepts contained in them still have value, still shining with the wisdom and brilliance of the ancestors. Its essence is indestructible. No matter

how the times change and develop, the purpose of design will involve the relationship between people, objects, nature, and society. The understanding and expression of these relationships presented in human face rock paintings by the ancestors have certain enlightening significance for the creation and development of current design. Therefore, as the crystallization of the collective wisdom of Chinese primitive ancestors, human face rock paintings still have strong vitality and influence, and can bring many profound inspirations to the field of contemporary visual design. This article will conduct in-depth research on northern human face rock paintings and their inspiration for contemporary visual design. It will analyze the inspiration and value of human face rock paintings for contemporary visual design from the perspectives of their shapes and creative concepts, in order to provide visual design workers with design ideas and methods worth learning and referencing.

Keywords: Northern rock paintings; Human face rock painting; Visual design; Inspiration

目 录

1 绪论	1
1.1 研究背景	1
1.2 研究目的及意义	1
1.2.1 研究目的	1
1.2.2 研究意义	2
1.3 研究现状	2
1.4 研究内容与方法	6
1.4.1 研究内容	6
1.4.2 研究方法	7
2 北方岩画“人面图像”概况	8
2.1 北方人面岩画的分布	8
2.1.1 内蒙古人面岩画的分布	8
2.1.2 宁夏人面岩画的分布	12
2.1.3 甘肃人面岩画的分布	13
2.1.4 新疆人面岩画的分布	15
2.2 自然人文环境	16
2.2.1 人面岩画遗存的自然环境	16
2.2.2 人面岩画周边的人文环境	17
3 北方岩画“人面图像”分析	18
3.1 “人面图像”的精神内涵分析	18
3.1.1 自然崇拜	18
3.1.2 生殖崇拜	20
3.1.3 眼睛崇拜	23
3.1.4 首领崇拜	25
3.2 “人面图像”的造型分析	27
3.2.1 制作技法	27
3.2.2 造型风格	29

3.2.3 造型特征	31
3.3 “人面图像”的艺术价值分析	36
4 北方岩画“人面图像”对视觉设计的启示	39
4.1 北方人面岩画造型对当代视觉设计的启示	39
4.1.1 奇特的造型表现	40
4.1.2 多元“互渗”的造型思维	42
4.2 北方人面岩画创作观念对当代视觉设计的启示	46
4.2.1 实用与形式并存	46
4.2.2 生命与自然和谐统一	48
4.2.3 就地取材与因材施技	49
4.2.4 图像创作中的人性关怀	55
4.3 北方人面岩画融入当代视觉设计的意义与展望	58
结语	61
参考文献	62
附录	66
致谢	70

1 绪 论

1.1 研究背景

我国北方地区曾是一些游牧民族交替繁衍生息的地方，这些游牧民族在生产、生活的过程中刻画了大量的岩画，这些岩画反映了北方游牧民族独特的生活生产方式与精神文化，一定程度上展现了我国北方地区的文明与历史。在北方岩画中，“人面岩画”是一个非常特别的题材，集中分布在内蒙古、宁夏、甘肃和新疆四个省份地区。人面岩画的创作与先民的生活、生产方式息息相关，它以独特的形式记录了我国北方民族的形成与发展，展现了中华民族的伟大创造，是远古时代人类先民留给后人珍贵的文化遗产。此外，人面岩画数量庞大而且刻画十分精细，其造型独特且具有神秘气息，这些怪诞奇异的造型背后展现了北方游牧先民独特的审美与惊人的创造力，更是体现了先民对于生命与精神世界的独特理解与追求。因此人面岩画有着巨大的文化价值与审美价值，不仅是我国原始艺术中的重要组成部分，也是中华文明的重要组成部分。

随着社会的发展、科技的进步，潮流的快速更迭以及多数行业的盈利目的导致现代生活节奏快，“便捷”成为现代生活中的关键词，这就促使许多优秀的传统文化、原始艺术在快速发展的时代中慢慢丢失。在此背景下，虽然视觉设计在先进的技术手段的助力下得到了快速地发展，但也面临着同质化严重、抄袭、缺乏创新等多种问题。而北方“人面岩画”作为中华文明的重要组成部分，体现了先民丰富想象力与惊人的创造力以及独特的思维方式，虽与现在相隔甚远，但对当代艺术与设计依然有较大的意义与参考价值。以视觉设计的视角切入，对北方人面岩画进行深入的探索与研究，有利于视觉设计领域有更好的发展。

1.2 研究目的及意义

1.2.1 研究目的

纵观艺术与设计的历史与发展，许多优秀的艺术家、设计师的作品中，无论是在表现方式还是在创作内涵上都可以找到原始岩画艺术的影子。北方“人面岩

画”中所体现的先民的创造力、想象力、创作方法与观念正是当代视觉设计所需要吸取和借鉴的营养。“人面岩画”图像不仅以其独特的造型为现代标志设计、图形、文创产品等视觉设计带来了丰富的创意资源，而且其中所蕴含的精神内涵与造型观念也与当代视觉设计的理念不谋而合。为此，本次论文的研究从视觉设计的角度出发，通过系统的梳理北方人面岩画的资料并对其进行综合性分析，从而探析北方人面岩画与视觉设计之间的联系，最终挖掘出北方人面岩画对当代视觉设计的价值与启示意义。

1.2.2 研究意义

首先，从视觉设计的角度出发，北方“人面岩画”有着不可估量的历史、文化、审美等方面的价值。因此北方人面岩画对历史学、考古学、人类学、民族史等许多领域的研究有重要意义与巨大贡献，对设计领域的价值与积极影响更是毋庸置疑的。但目前设计学领域对北方“人面岩画”仅限于其外在形式上的应用与再创作研究，很少有学者从其精神内涵、先民的审美追求与创作观念等内在方面挖掘有关设计的价值与启示。本文将对其进行深入且综合性的研究，从中探析并总结出对视觉设计的启示，以期能够为当代视觉设计的实践提供有效的指导和具有启发性的建议。

其次，从弘扬和传承中华文化的角度来看，视觉设计是生活中最普遍、最常见的设计，是传递信息效率最高，是传播文化最好的载体。通过从视觉设计的角度出发对北方“人面岩画”进行深入探讨与研究，是解读中华文化、传播和弘扬中华文化、增强文化自信的有效途径，同时视觉设计通过对北方“人面岩画”的研究与应用，能够促进视觉设计向个性化、本土化、民族化发展，从而在走向全球化设计的进程中彰显中国特色与民族精神。

1.3 研究现状

现阶段，岩画学界依据岩画的地理环境、主题内容、创作手法、造型风格等因素将中国岩画进行了划分：北方岩画、西南岩画、东南岩画和青藏岩画。在北方岩画中，人面岩画是内涵最深刻、造型最独特的一种题材，吸引了各个领域的学者对其进行深入研究，有关北方“人面岩画”的研究成果也越来越多，与其相

关的研究成果大致分为以下六类：

第一，是北方“人面岩画”的调查与发现，此类研究成果主要是对“人面岩画”的分布、数量、地理环境、遗存形式和成像方法等内容做了全方面的准确记录与整理。例如，盖山林的《阴山岩画》^①；吴甲才的《西辽河上游乌尔吉伦河流域索贝山脉古代岩画调查》^②、陈兆复的《中国岩画发现史》^③、张文静的《阴山岩画的类型与分布》^④等。这类研究成果为后来的学者研究“人面图像”提供了宝贵的资料，奠定了良好的研究基础。

第二，是专门针对北方“人面岩画”年代问题展开的相关研究成果。近年来中外学者通过多学科、多领域、多角度结合进行断代研究，取得了重大成果。目前我国岩画断代的主要方法除了有碳-14断代法、釉系断代法和微腐蚀断代法等直接断代法，还有多种间接断代法，有的断代研究从与其他考古文化的综合比较展开，从而做出大致的年代判断。例如肖波、王俊铮的《内蒙古与俄罗斯远东地区人面像岩画年代及相关问题研究》中提出石器、玉器、陶器的图案在题材上、观念上与岩画具有一定的相似性，所以作者将人面岩画进行带有目的性的分类并分别与石器、玉器和陶器等已经出土的考古文物进行比较并确定岩画大致年代。^⑤还有的学者尝试结合神话进行岩画断代，杨超的《岩画的神话断代法初探——以贺兰山人面像岩画为例》以较为新颖的视角探讨了借助神话为岩画进行断代的可能性，作者研读各类神话发现神话与岩画之间存在相同之处，并将岩画与神话发展阶段进行比较，得出贺兰口人面岩画的年代。^⑥此外，还有的学者尝试利用计算机数字图像处理技术进行岩画断代，2010年王建平先生就首次提出“光学色度对比法”，该方法就是通过计算机色度分析软件计算岩画刻痕的年代，随后又有姜涛等人提出采用岩画颜色深浅，利用图像处理软件判断岩画表面明度值，从而测定岩画年代。纳春宁的《基于HSI彩色模型灰度分量的宁夏岩画断代研究初探》就是受到前人的启发，提出基于HSI色彩模型的数字图像处理技术提取岩

^① 盖山林. 阴山岩画[M]. 北京: 文物出版社, 1986. 12.

^② 吴甲才. 西辽河上游乌尔吉伦河流域索贝山脉古代岩画调查[J]. 北方文物, 2021(06): 39-51.

^③ 陈兆复. 中国岩画发现史[M]. 上海: 上海人民出版社, 2009. 02.

^④ 张文静. 阴山岩画的类型与分布[J]. 边疆考古研究, 2012(02): 256-273.

^⑤ 肖波, 王俊铮. 内蒙古与俄罗斯远东地区人面像岩画年代及相关问题研究[J]. 形象史学, 2022(02): 179-196.

^⑥ 杨超. 岩画的神话断代法初探——以贺兰山人面像岩画为例[J]. 三峡论坛, 2012, (02): 86-96+149.

画灰度值的方法，弥补了前人方法的缺陷并使得该类测量方法更加简便快速。^①

第三，是专门针对北方“人面岩画”文化意涵的研究。该类研究成果主要涉及图像的内涵、功能、风格特征等方面的解读以及分析图像背后所反映出先民的生活状态与精神信仰等。例如宋耀良的《中国史前神格人面岩画》以神格人面岩画为主题进行深入研究，书中涵盖了人面岩画的分布范围与地理特征、图像类型与特征、主要遗存形式、制作年代与制作者族属问题、符号起源、传播与发展、对中国文化的意义等内容，在研究和论证的过程中涉及到神化、上古的文化、艺术、文字宗教等方面，是对中国人面岩画研究较为系统、较为全面的一部著作。^②张建国的《贺兰口人面像岩画初探》中提出：贺兰口人面像反映了先民对祖先、自然、图腾、生殖的崇拜，具有深刻的精神文化内涵。^③孙晓勇在《西辽河流域涡旋纹眼睛人面岩画探究》中对西辽河流域的涡旋纹眼睛人面岩画的文化内涵进行深入研究，得出西辽河流域的涡旋纹眼睛人面岩画与红山文化勾云形玉器具有相似性，二者都是猫头鹰式的涡旋纹环眼，是鸮崇拜的产物。^④目前人面岩画的文化内涵作为岩画研究的重点与热点，研究的学者越来越多并且各有各的观点，但由于缺乏年代依据，该类的探讨与研究有所欠缺，还需要结合越来越多的学科领域与研究成果进一步钻研。

第四，是关于“人面岩画”的起源与传播问题的研究。目前对于“人面岩画”的起源与传播问题的相关研究也是莫衷一是。宋耀良在《中国史前神格人面岩画》中提出我国的人面岩画三条分布带都是由将军崖岩画为发源地向外传播^⑤，而王晓琨、张文静的《中国人面像岩画传播路线探析——以将军崖和赤峰人面像岩画为例》通过对将军崖岩画与赤峰岩画进行整理、分类并进行对比研究，发现两个区域的人面岩画造型各有各的特点，二者之间的联系并不能说明赤峰地区人面岩画是将军崖岩画向外传播的结果，中国人面岩画的起源与发展还需要进一步深入研究。^⑥杨惠玲在《文化的宝藏——贺兰山岩画》中认为贺兰山与阴山是人面像岩

^① 纳春宁. 基于 HSI 彩色模型灰度分量的宁夏岩画断代研究初探[J]. 文物保护与考古科学, 2014, 26(04): 93-97.

^② 宋耀良. 中国史前神格人面岩画[M]. 上海: 上海人民出版社, 2015. 05.

^③ 张建国. 贺兰口人面像岩画初探[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 2017. 07.

^④ 孙晓勇. 西辽河流域涡旋纹眼睛人面岩画探究[J]. 三峡论坛(三峡文学·理论版), 2016, (02): 29-35.

^⑤ 宋耀良. 中国史前神格人面岩画[M]. 上海: 上海人民出版社, 2015. 05.

^⑥ 王晓琨, 张文静. 中国人面像岩画传播路线探析——以将军崖和赤峰人面像岩画为例[J]. 东南文化, 2014, (04): 70-75.

画的最早发源地。^①孙晓勇的《西辽河流域人面岩画研究》中提出西辽河流域的人面岩画是中国人面岩画的起源。^②苟爱萍的《论“人面”岩画的起源与传播——基于贺兰山“人面”岩画的分析》中认为人面岩画很可能是多点起源。^③

第五，是关于文化保护与文化传播领域的研究。由于岩画所处自然环境较为恶劣，经常遭受暴雨、风沙等气候条件影响，作为岩画的载体，岩石受到裂隙、病害、风化等严重威胁，所以文化保护领域的研究者对岩画保护问题做了大量且深入的研究，试图找到合理的保护途径。韩南南、张伟《少数民族地区岩画建档保护研究》对于少数民族地区岩画做了精确统计，提出少数民族地区岩画建档保护的必要性和紧迫性，分析对该地区岩画建档保护面临的困境并提出解决每一个困难的方法与对策，推动了该领域对岩画保护的相关工作。^④除此之外，该领域还研究了适合于岩画文化的宣传与传播的发展途径，例如左长缨、潘晓、刘思文、马波、张航宇的《宁夏贺兰山岩画的数字化保护与利用》首先提出了贺兰山岩画数字化保护与利用进程，其次分析了贺兰山岩画数字化保护、传承、发展面临的问题与挑战，最后总结出了适用于贺兰山岩画数字化保护与利用的方法——与文旅产业融合发展。^⑤

第六，是艺术与设计领域对“人面岩画”的研究。北方人面岩画造型奇特，具有丰富的精神内涵，具有很高的艺术价值，越来越多的艺术、设计领域的学者研究岩画。通过分析“人面岩画”与其他岩画图像的艺术风格、作画方式以及岩画所表现出的原始精神并与当代艺术进行对比，从岩画、彩陶等原始艺术中吸取创作的灵感是艺术领域目前对人面岩画研究的重点。例如何琳的《贺兰山岩画的视觉形象刍议》就从贺兰山岩画的艺术特征入手，分析出原始美术能够被当代艺术创作借鉴的原因以及对当代艺术创作的启迪与影响。^⑥设计领域对人面像岩画以及其他岩画图像的研究热度虽然逐年在上升，但相较于其他领域的研究而言还是较为逊色。通过对近十年相关文献的整理发现，设计学对人面岩画及其他岩画图像的研究普遍还是表面化的形式与应用研究，将岩画图形进行整理、提炼、抽

^① 杨惠玲. 文化的宝藏——贺兰山岩画[J]. 图书馆理论与实践, 2011, (03): 89-91.

^② 孙晓勇. 西辽河流域人面岩画研究[D]. 中央民族大学, 2013.

^③ 苟爱萍. 论“人面”岩画的起源与传播——基于贺兰山“人面”岩画的分析[J]. 西安工程大学学报, 2017, 31(02): 178-185.

^④ 韩南南, 张伟. 少数民族地区岩画建档保护研究[J]. 兰台内外, 2020, (11): 47-48.

^⑤ 左长缨, 潘晓, 刘思文等. 宁夏贺兰山岩画的数字化保护与利用[J]. 民族艺林, 2023, (01): 114-122.

^⑥ 何琳. 贺兰山岩画的视觉形象刍议[J]. 美术教育研究, 2021, (13): 18-19.

象化,再对其进行再创造,设计出满足现代审美的作品。例如黄孝彤《繁衍与重生——人面岩画的饰品化设计与艺术表达》^①、候琼妍《岩画图形符号的现代应用研究》^②等硕士学位论文都是对岩画做详细的应用研究,只有极少部分研究者通过多学科交叉的方式对“人面岩画”以及其他岩画图像进行综合研究,最终从图像中提炼出对学习设计理论和进行设计实践有重要指导性、启发性的建议与途径。蔡巧然《原始生命力对岩画图形符号的艺术价值研究》就发现了岩画创作中所蕴含的原始生命力,并从设计学的角度出发对原始生命力进行深入研究,最终提出岩画中的原始生命力对当代设计师在设计的过程中处理好人与自然之间的关系具有重要的启示意义。^③

综上所述,近年来对于“人面岩画”的研究领域与研究内容越来越多元化,从知网中获取的近十年的文献数据来看,考古学、美术学、人类学、设计学、地质学等众多领域都开始了对其的研究,且研究不断向更为细致的方向发展,比如某一类或某一个图像的内涵研究,但研究成果更多来自于考古领域,这方面资料已经较为丰富,对本次研究有一定的帮助。艺术设计类论文虽然也有对北方“人面岩画”图像进行了应用研究,但对岩画图像与设计的关联、岩画图像对设计的价值究竟几何等相关问题谈及较少,而这类问题将是本文研究的重点。

1.4 研究内容与方法

1.4.1 研究内容

本次研究首先根据田野调查和文献资料的收集与整理,对北方“人面岩画”图像的地理位置分布和所在区域的生态人文背景做系统的梳理与归纳,为后续的研究奠定良好的基础。其次,结合其他领域的研究成果分析北方“人面岩画”图像的精神内涵、造型风格与特征,总结出北方“人面岩画”本身的艺术价值。最后,在前面的研究基础上分析北方“人面岩画”图像创作的方式和观念并探讨其与当代视觉设计之间的联系,结合当代视觉设计所面临的困难与挑战,分别从北方“人面岩画”图像造型本身、北方“人面岩画”图像的创作观念以及北方“人

^① 黄孝彤. 繁衍与重生——人面岩画的饰品化设计与艺术表达[D]. 中国地质大学, 2021.

^② 候琼妍. 岩画图形符号的现代应用研究[D]. 中央美术学院, 2016.

^③ 蔡巧然. 原始生命力对岩画图形符号的艺术价值研究[D]. 大连工业大学, 2020.

面岩画”图像融入当代视觉设计的发展三个方面总结与归纳出北方人面岩画对当代视觉设计的价值与启示。

1.4.2 研究方法

文献研究法：通过对相关文献的搜集与整理，了解当前该领域的研究现状和存在的问题，为本次研究开展提供理论基础。

田野考察法：通过实地考察甘肃黄河流域、甘肃永昌大泉水库以及宁夏贺兰山等地的岩画遗址与银川岩画博物馆，直观感受人面岩画所处环境并收集与整理本次研究所需要的图片资料。

跨学科研究法：从考古学、民族学、人类学等多学科的视角对北方“人面岩画”进行本体研究，从艺术学和美术学的视角对北方“人面岩画”的造型风格与特征进行深入分析，从设计学角度挖掘北方“人面岩画”对当代视觉设计有利因素。

图像信息处理法：利用电脑软件将不清晰、遭受自然侵蚀和人为破坏的岩画图像变得较为清晰与还原，此外将对本次研究较为重要的岩画图像进行线稿绘制，使其更加直观。

2 北方岩画“人面图像”概况

2.1 北方人面岩画的分布

根据现发现并且已公布的人面岩画的情况来看,北方地区的人面岩画分布相对密集,内蒙古的赤峰、阴山、桌子山、锡林郭勒盟以及阿拉善、宁夏的贺兰山与中卫、甘肃武威古浪和永昌地区、白银市境内、新疆阿勒泰地区均有发现人面岩画,其中内蒙古与宁夏两个省份的人面岩画数量和种类是最多的(见图 2.1)。



图 2.1 北方人面岩画分布(图片来源:笔者自制)

2.1.1 内蒙古人面岩画的分布

内蒙古地区的人面岩画数量繁多且分布较为密集,在赤峰市的克什克腾旗西拉木伦河谷、巴林右旗、阿鲁科尔沁旗、扎鲁特旗、翁牛特旗和英金河流域,阴山一带,桌子山一带,锡林郭勒盟地区以及阿拉善地区均有分布。

(1) 赤峰人面岩画分布

位于赤峰市西北部的克什克腾旗西拉木伦河谷有着丰富且精美的岩画,根据现已发现并公布的情况来看,人面岩画分布在白岔河畔、西拉木伦河中游和苇塘河。白岔河畔岩画数量多且题材丰富,该地有许多巨石和陡峭的悬崖,岩石表面

光滑平整，为创作岩画提供了良好的环境。岩画内容包括人面岩画、疑似具有天体崇拜涵义的符号岩画、动物岩画、人物岩画还有狩猎题材的岩画，其中人面岩画共 5 处 18 幅，共计 34 个图像。^①西拉木伦河中游共发现人面岩画 5 幅，单体图像 7 个，分布在西拉木伦河北岸的经棚镇栅子店村和万合永镇的河沿村。^②该地区发现的人面岩画均具有完整的轮廓，其中分布在河沿村的六个单体人面岩画造型奇特，轮廓呈盾牌形，且除了五官以外，轮廓的内部、外部均有其他装饰（见图 2.2），这些有趣的人面图像反映了先民以面具为载体进行的偶像崇拜，每一个面具的背后都有一个神秘的故事，等着我们去揭示。苇塘河发现的人面岩画相较于白岔河畔和西拉木伦河中游两地区来说，数量较少，内容单一。仅在一块巨大的青石上发现了一幅由三个人面图像组成的岩画，这三个人面图像均有完整的圆形轮廓，整体风格较为具象。

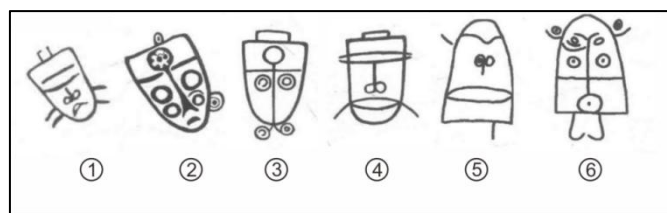


图 2.2 兜鍪形人面岩画（图片来源：《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

巴林右旗位于赤峰市北部，该地区的人面岩画主要分布在位于巴林右旗东北岗根苏木境内的床金沟中，保存较为完整，共有人面岩画 4 幅，单体图像 12 个，其中三幅画面中的人面图像，没有外轮廓，面部仅有眉和眼，少数图像会刻画锋利的牙齿（见图 2.3）。这类以眼部为主体的人面图像，环太平洋地区较为多见，是先民对于眼睛崇拜的表现。

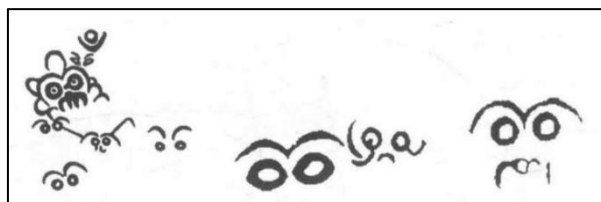


图 2.3 以眼睛为主体的人面岩画（图片来源：《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

^① 朱利峰. 环太平洋视域下的中国北方人面岩画[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2017. 68.

^② 朱利峰. 环太平洋视域下的中国北方人面岩画[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2017. 69.

位于赤峰市东北部的阿鲁科尔沁旗仅发现了一处人面岩画,该岩画位于阿鲁科尔沁旗巴音保力高苏木东北 0.5 公里的三龙山主峰下的山洞内。^①此处有 1 个人面图像,该图像没有完整的轮廓且只刻画了眼部,眼睛呈现同心圆结构,像是外部圆和内部圆分别表达眼球和瞳孔,眼睛周边环绕着大的同心圆。可见,该图像与巴林右旗发现的三幅以眼睛为主体的人面岩画类似,都是先民对眼睛进行崇拜的产物(见图 2.4)。



图 2.4 阿鲁科尔沁旗人面岩画(图片来源:《岩石上的信仰—中国北方人面岩画》)

扎鲁特旗地区发现 6 幅人面岩画,均位于扎鲁特旗查布嘎图苏木南 13.5 公里的杭盖乌拉山,因杭盖乌拉山又名大里山,所以此处岩画点被称为大里山岩画。相较于赤峰其他地区的人面岩画而言,该地区人面岩画造型奇特且多样,风格不统一,显然不是同一时期刻画而成,其中一幅人面图像高 1.83 米,宽 1.36 米,是我国目前已发现的所有人面岩画中最大的一幅,大里山岩画也因此广受岩画界学者的关注。

翁牛特旗位于内蒙古赤峰市的中部,该地区人面岩画分布在海金山种牛场西南方的白庙子山、阿什罕木的大营子村西北方的毛瑙海山、科尔沁沙地中部的大黑山和乌丹镇嘎查泡子以东 500 米处的箭眼山。其中白庙子山和箭眼山的人面岩画数量是最多的且图像风格比较典型,两个岩画点的人面图像风格特征相近,大量的人面图像突出眼部且均以同心圆表现眼睛,与巴林右旗、阿鲁科尔沁旗的人面图像造型特征相似。大黑山和毛瑙海山与白庙子山、箭眼山两地岩画相比,人面图像造型风格有明显的差异,这两个地区的人面岩画五官完整,有外轮廓,造型风格与前两个地区人面岩画对比较为具象。

位于赤峰市松山区的阴河是英金河的支流之一,阴河流域的岩画主要分布在中下游的 11 个岩画点,绵延大约 30 多公里,共发现 70 多幅岩画。^②岩画题材有动物、符号、植物、直立人像、人面像五类,其中人面像的数量是最多的且造型

^① 王晓琨,张文静. 岩石上的信仰—中国北方人面岩画[M]. 北京:社会科学文献出版社,2018. 46.

^② 朱利峰. 环太平洋视域下的中国北方人面岩画[M]. 北京:中国社会科学出版社,2017. 63.

风格是最为多样的，其主要分布在孤子山、半支箭、池家营子、关家营子、康家山湾、红山、三座店、王家营子、上机房营子、初头朗十个地点。创作这些人面岩画的先民想象力极其丰富，图像大部分都是轮廓的，轮廓形状多样，有圆形、方向、心形、盾牌形等，轮廓外部的装饰也很丰富，有的特意将耳朵夸张化、有的轮廓外部围绕芒线和花边、有的头顶三根线、有的头戴帽冠。

（2）阴山人面岩画分布

阴山是我国著名的山脉，位于内蒙古地区中部，由大青山、色尔腾山、乌拉山和狼山组成，曾经有多个北方游牧民族在此繁衍生息，大量的阴山岩画就是北方游牧先民为我们遗留下来的珍贵史料。阴山地区的人面岩画相较于动物岩画与狩猎岩画而言，分布较为不均衡，据现有的资料来看，色尔腾山未发现有人面岩画，大青山一带人面岩画仅在达尔罕茂明安联合旗的推喇嘛庙和沙很两个岩画点发现 7 幅，狼山一带人面岩画数量较多且风格独特，这些人面岩画均分布在狼山东部乌拉特中旗西南部的韩乌拉山，狼山中部的乌拉特后旗东南部的大坝沟、炭窑口、玻璃沟和滴水沟，狼山西部内蒙古磴口县内的哈日干那沟、格尔敖包沟、默勒赫图沟、托林沟、乌斯台沟和额勒斯台沟。

（3）桌子山人面岩画分布

桌子山位于内蒙古自治区西南部，曾有羌族、鲜卑族、乌桓族、回鹘、突厥等多个北方游牧民族在这里交替生存，创作了许多岩画。该地区的人面岩画分布在召烧沟、苏白音沟、苦菜沟、毛尔沟四处，桌子山的人面岩画数量庞大，并且有大量的“太阳神”形象，其轮廓外部均围绕着大量的刺芒状物，这类较为典型的人面图像成为桌子山岩画的一大特色（见图 2.5）。

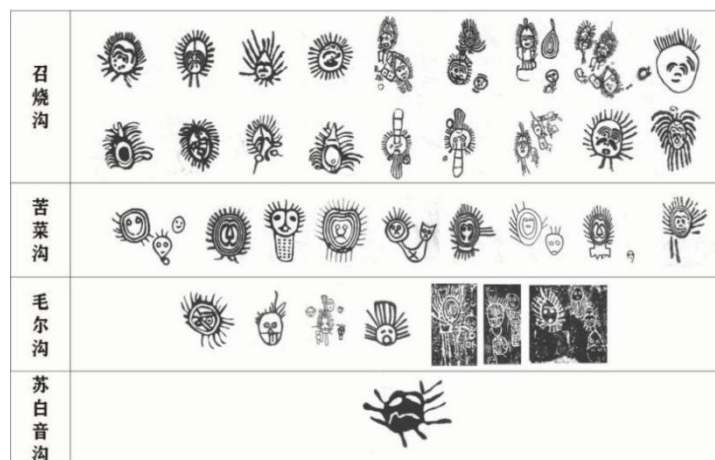


图 2.5 “太阳神”人面岩画（图片来源：《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

(4) 锡林郭勒盟人面岩画分布

锡林郭勒盟位于内蒙古自治区中部。锡林郭勒岩画主要分布在阿巴嘎旗、苏尼特左旗、苏尼特右旗和锡林浩特市四个地点，而人面岩画在锡林郭勒盟发现较少，据王晓琨先生的《锡林郭勒岩画》书中统计，只有阿巴嘎旗和锡林浩特市两地发现人面岩画。阿巴嘎旗有 5 个岩画点发现了人面岩画，该点岩画风格较为统一：夏哈努如岩画有 3 幅人面岩画；浩日格乌拉有 1 幅人面岩画；白兴呼都嘎有 63 幅人面岩画；乌林乌苏有 4 幅人面岩画；恩格尔呼都嘎有人面岩画 1 幅。锡林浩特市的人面岩画分布在 3 个岩画点，这三个地区的人面岩画岩画风格不尽相同：包日呼吉尔有 5 幅人面岩画；哈那哈达与善墩陶拉盖各有人面岩画 1 幅。

(5) 阿拉善人面岩画分布

阿拉善盟位于内蒙古自治区西部，这里的岩画十分丰富。其中人面岩画分布在阿拉善左旗北部、阿拉善左旗贺兰山西麓和阿拉善右旗的巴丹吉林沙漠，其数量较多，造型怪异，与内蒙古其他地区人面图像略有不同。阿拉善左旗北部有大量的岩画点，但只有木哈林沟、敖包图山和伊和哈布其勒沟 3 处发现人面岩画，共有 4 个人面图像。^①此处人面图像均有轮廓，风格与阴山人面岩画相似。阿拉善左旗贺兰山西麓地区有 3 处发现了人面岩画，分别是位于阿拉善左旗厢根达来苏木巴音潮格图嘎查的大井山、位于大井山北部约 8 公里处的松鸡沟、位于阿拉善左旗南部腾格里额里斯苏木北部约 60 公里的双鹤山，据现已发现且公布的资料来看，这三处岩画点共有 22 幅人面岩画，大井山河松鸡沟两处的人面图像轮廓呈圆形和核形，面部有装饰元素，造型繁复，而双鹤山发现了大量的方形轮廓人面图像，轮廓内元素简洁，风格与前两处人面岩画大不相同。阿拉善右旗巴丹吉林沙漠的人面岩画数量有 39 幅，在这些人面图像中根据风格可以将其分为两类，第一类人面图像刻画较为细致，风格较为抽象，趋于图案化；第二类人面图像造型潦草，刻画粗略，构成元素单一。

2.1.2 宁夏人面岩画的分布

宁夏回族自治区的人面岩画仅在贺兰山一带与中卫地区有所发现。贺兰山位于宁夏回族自治区与内蒙古自治区的交界处，在行政区划分上，贺兰山西侧属于

^① 朱利峰. 环太平洋视域下的中国北方人面岩画[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2017. 88.

内蒙古自治区阿拉善左旗，则其东侧属于宁夏回族自治区的石嘴山市、银川市与吴忠市。在贺兰山东侧分布着大量的人面岩画，宁夏贺兰山是我国人面岩画分布数量最多的地方，根据朱利峰的《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》一书中对贺兰山岩画的统计：石嘴山市大武口武当庙北侧的韭菜沟；惠农区的麦如井与树林沟、平罗县的归德沟与白芨沟；银川市境内的贺兰山东麓的大西峰沟、插旗沟、贺兰口、苏峪口、回回沟；银川市永宁县的红旗沟、灵武东山；吴忠市境内的青铜峡的芦沟湖和四眼井、中宁的石马湾和黄羊湾均发现了人面岩画。其中贺兰口的人面岩画最密集（见图 2.6）。

石嘴山市					银川市			吴忠市	
韭菜沟	麦如井	树林沟	归德沟	白芨沟	大西峰沟、插旗沟、回回沟、苏峪口	贺兰口	红旗沟、灵武东山	芦沟湖、四眼井	石马湾、黄羊湾
7幅	1幅	1幅	16幅	1幅	56幅	364幅	10幅	6幅	23幅

图 2.6 贺兰山人面岩画分布状况（图片来源：笔者自制）

中卫位于宁夏中西部，与内蒙古、甘肃接壤。中卫的人面岩画数量较多，位于苦井沟、大麦地，其中大麦地的人面图像数量占 80%左右，大部分人面图像有完整的轮廓，造型抽象。虽然中卫的地理位置不属于贺兰山，但该地区人面岩画的风格类型与贺兰山人面岩画类似，应是一脉相承。

2.1.3 甘肃人面岩画的分布

甘肃省岩画从分布地域、数量、题材内容、文化价值等方面看，都当之无愧为岩画大省。按岩画分布的地理位置可以将其分为河西走廊岩画与黄河流域岩画两部分，两个区域的岩画内容都极其丰富，有狩猎岩画、动物岩画、人面岩画、全身人像岩画、放牧岩画、习武演练岩画、舞蹈岩画、自然崇拜和生殖崇拜的岩画等等，其中人面岩画在河西走廊和黄河流域均有发现，但其数量并不多。

河西走廊岩画分布在甘肃西北部的阿克塞、敦煌、肃北、瓜州、玉门、嘉峪关、肃南、山丹、永昌、民勤、武威和古浪等地区。河西走廊岩画处在山巅沟谷中，动物常常出没，此处既是放牧区又是狩猎区，因此河西走廊岩画多为动物岩画与狩猎岩画，人面岩画发现不多，仅有 2 处，共 6 幅，分别位于武威市古浪县大靖镇花庄村的昭子山大沟岩画和位于金昌市永昌县毛卜喇村的大泉水库岩画。

昭子山大沟岩画中人面岩画有 4 幅，共计 15 个人面图像，风格相近，均有圆形轮廓，轮廓中有两个、四个甚至多个圆点且人面图像正中间被一条直线纵向穿过，直线通向头顶形成“天线”（见图 2.7）。无独有偶，在宁夏贺兰山、内蒙古阴山均有类似的人面图像（见图 2.8），可见，这些人面图像是一脉相承的。大泉水库岩画中仅发现了 2 幅人面图像，两者均有圆形轮廓，构成元素简单，风格具象，其中一幅人面图像在圆形轮廓中，五官相连成为了一个整体（见图 2.9），同样与贺兰山众多人面图像风格、造型如出一辙（见图 2.10）。



图 2.7 昭子山大沟人面岩画（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

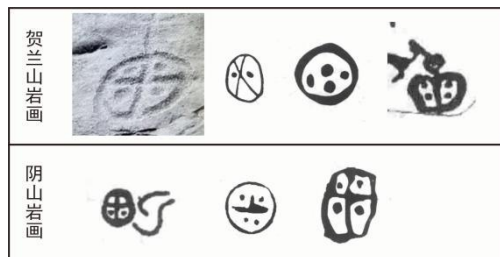


图 2.8 贺兰山与阴山部分人面岩画（图片来源：《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）



图 2.9 大泉水库人面岩画图像（左）（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）
图 2.10 贺兰山人面岩画图像（右）（图片来源：《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

甘肃省境内黄河流域岩画主要分布在白银市的景泰县、靖远县和平川区，兰州市的榆中县以及甘南藏族自治州的合作市和玛曲县。黄河流域岩画题材丰富，具有北方岩画稚朴的风格特征，其中人面岩画的数量多于河西走廊，分布在白银市境内的景泰县尾泉沟岩画点与黄崖沟岩画点、靖远县山水沟岩画点、平川区的棉沙湾岩画点与野麻滩岩画点，共 22 个单体人面图像，图像造型风格与宁夏贺

兰山人面图像相似，尤其是景泰县尾泉沟（见图 2.11）与平川区野麻滩的部分人面岩画图像（见图 2.12）与贺兰山多数人面图像相似（见图 2.13），面部均有对称半圆形装饰。

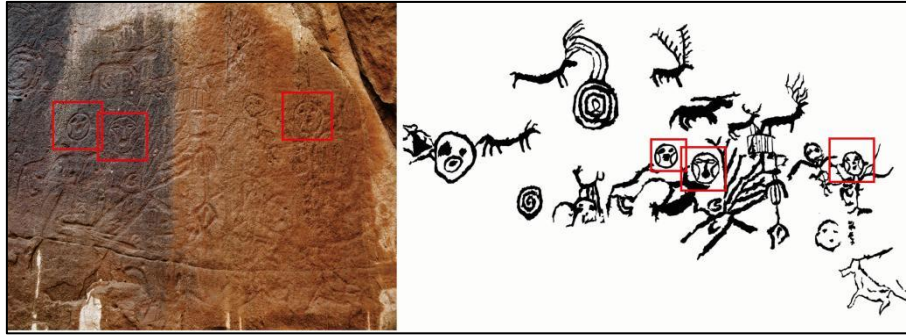


图 2.11 尾泉沟部分人面岩画图像（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

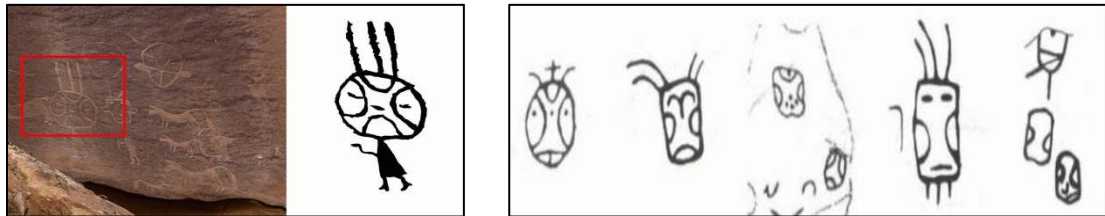


图 2.12 野麻滩人面岩画图像（左）（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

图 2.13 贺兰山人面岩画图像（右）（图片来源：《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

2.1.4 新疆人面岩画的分布

从目前公布的资料来看，新疆的人面岩画数量极少，仅在新疆北部阿勒泰地区的哈巴河岩画点和富蕴县唐巴勒塔斯洞岩画点发现 3 幅人面图像，这 3 幅人面图像具有一定的地域性特征，其造型、风格、制作方式均与宁夏、内蒙古、甘肃三省的人面图像完全不同（见图 2.14）。

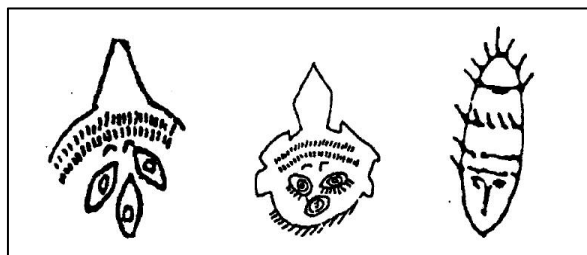


图 2.14 新疆人面岩画（图片来源：《岩石上的信仰—中国北方人面岩画》）

2.2 自然人文环境

2.2.1 人面岩画遗存的自然环境

若想对人面图像进行较为深入地探索,研究其遗存的自然环境很有必要。北方人面岩画的刻槽大多都很深很宽,在贺兰口人面岩画中,有一幅人面图像刻槽深约 2.5 厘米,宽约 3.5 厘米,在金属器具还没有被发明的时代,刻画这样的人面像,几乎是一个无法想象的工作。岩画学界的学者做了很多次考古实验,用石头在与岩画石质相同的石面上磨刻,经过长时间、连续的磨刻,最终发现在石面上所磨刻的痕迹不到 1 微米。可见,北方先民用简陋的工具制作大规模的岩画,需要付大量的时间、精力和人力,一幅岩画并不是一个人一朝一夕就能完成,而是由多数人、长时间不间断的刻画,才可以完成我们如今所看到的大规模且历经万古千秋还依旧能够出现在我们视野中的人面图像。先民在创作大规模人面图像的过程中,自然环境是他们考虑的重要问题,首先要满足人类的生存条件,便于定居于此长期进行岩画的制作,其次就是要有合适的岩画载体以及创作材料。通过对北方人面岩画分布的整理,发现北方的人面岩画虽然散布在不同的省份和地区,但其所处的自然环境有许多相同的特征,这些特征应是北方先民创作图像的必要条件:有充足的水资源、开阔且靠近峡谷的空间、巨大且平整的岩石或崖壁和面向峡谷口的岩面等因素条件。

首先,北方人面岩画分布集中的岩画点都靠近水源。现在的大部分岩面岩画遗址旁仍有流水或者是常年不会干涸的水潭,例如内蒙古阴山山脉西段狼山西部的格尔敖包沟、默勒赫图沟;位于新疆水源丰水区之一的阿勒泰地区的哈巴河岩画点、甘肃金昌市永昌县毛卜喇村的大泉水库岩画以及分布在黄河流域的人面岩画以及泉水四季不断的宁夏银川的贺兰口等等。也有少数岩画点现在已经看不到流水,但可以看到已经干涸的河床和以前水流过的痕迹,例如甘肃武威市古浪县大靖镇花庄村的昭子山大沟岩画点有一条从南向北流向的干枯沙河、内蒙古桌子山一带的苦菜沟等多处岩画所在石壁底部色泽泛出白光,正是水源冲刷过的结果。所以靠近水源是原始先民刻画人面岩画的一个重要条件,而水对于任何文化类型都是不可或缺的资源。

其次,每一处人面岩画面前都有空旷、平坦的空地,不像其他题材的岩画可

以刻画于石缝、裂隙或小的石穴中，并且人面图像所处位置大多都是在平整且巨大的石面上，像是要在人面图像前举行某种仪式。例如内蒙古狼山一带的大坝沟，甘肃黄河流域的尾泉沟、野麻滩、黄崖沟、山水沟等，均有此特征。

最后，北方人面岩画大都凿刻在峡谷口或者图像面朝峡谷口。内蒙古磴口县的阴山西部，除了一少部分的岩画图像分布在峡谷深处之外，其余的人面图像均分布在峡谷口或者面朝峡谷口。贺兰山的贺兰口也是一条很长的峡谷，大量的人面岩画集中分布在峡谷口两边的石壁上，往峡谷中走至多 2 公里左右就看不到人面岩画了。内蒙古桌子山的召烧沟、苦菜沟等地的人面图像也是分布在峡谷口的几百米处。

2.2.2 人面岩画周边的人文环境

北方人面岩画分布在内蒙古自治区、宁夏回族自治区、甘肃省和新疆维吾尔自治区，这些地区不仅有着丰富的地貌，而且曾经还有一代又一代的游牧民族在这些区域中不断繁衍生息、更迭换代，突厥、匈奴、回鹘、吐蕃、蒙古、鲜卑、契丹、女真等多个游牧民族造就了我国北方多元的民族历史文化，因此这些地区也分布着许多考古学文化类型，例如兴隆洼文化、红山文化、小河西文化、赵宝沟文化、夏家店文化等。除此之外，还有许多重要的史前遗址，包括位于乌兰察布盟右旗的庙子沟遗址、位于西辽河流域北部的白音长汗遗址、位于巴林右旗查干诺尔苏木洪格力图墓葬遗址、位于英金河流域的三座店遗址、位于赤峰地区红山后遗址等等。这些遗址出土的文物与岩画有着密切关联，除了有相同的造型特征以外，均是间接的反映先民社会生活的产物，因此，许多岩画界的学者认为岩画周边的人文环境对岩画研究有重大价值。

3 北方岩画“人面图像”分析

人面岩画因其造型千奇百怪且极具神秘色彩,在岩画众多题材中有着自身的独特性。虽然它与其他岩画一样均产生于生产力低下的原始社会,其表现手法较为稚拙粗糙,但却创造出一个个朴实生动又富有幻想的画面,其独特的造型和复杂的精神内涵,无一不表现出了先民丰富想象力、惊人的创造力以及独特的思维方式。因其具有极强的艺术性和极为丰富的文化内涵而引起许多领域学者的关注与研究,尤其是对于艺术与设计领域而言,其形式、造型、创作手法以及精神内涵等方面所带来的价值是不可估量的。

3.1 “人面图像”的精神内涵分析

人面岩画作为原始先民遗留下来的文化遗产,与当时所处的社会、环境以及先民的物质需求和精神世界有着密切的关联,因此,研究人面岩画的文化内涵以及精神寓意是我们了解古人精神文化面貌的一种方法。根据人面岩画所处的位置、造型风格和周边文化环境,结合多种学科进行比较研究,可以将人面岩画的文化内涵和精神寓意分为以下几类:

3.1.1 自然崇拜

自然崇拜是人类最原始的崇拜意识。^①原始社会初期,人类生活条件十分有限,对周边环境的认知能力较弱,对许多危及人类生存的自然现象缺乏科学的理解,在这样的环境中,人类的生命非常脆弱,人类的生存极大程度收到了大自然的支配,所以他们认为他们的生活所需都是大自然的馈赠,于是原始先民对周围的环境以及自然现象产生了敬畏感和神秘感。先民将自然现象以及自然中的一切都想象成了具有无限生命力的“神”,不断将太阳、月亮、星辰、天气、植物、动物、山河等生活中常见的自然物作为崇拜对象,祈求这些自然物能够让他们生存下去。“万物有灵”的原始观念就此产生。

先民除了将自然物凿刻成岩画对其进行膜拜,还将其人格化,为太阳、植物、动物等自然物赋予人面的形象凿刻在山壁上,其中太阳能够给人类带来光明,使

^① 贺吉德,丁玉芳. 贺兰山贺兰口岩画[M]. 银川:宁夏人民出版社,2017. 95.

万物生长，太阳被人类认为是世间万物的造物主。因此，在表现自然崇拜图像的人面岩画中，最多的就是有关太阳崇拜的人面图像，这类图像制作较为精致繁复，有一定的相似特征，均有完整的轮廓，且体现太阳光芒的芒刺线布满在人面轮廓的周沿，面部庄严肃穆，给人一种神圣不可侵犯的感觉。位于内蒙古自治区西南部的乌海市境内东部的桌子山分布着大量有关太阳崇拜的人面岩画，是中国北方太阳崇拜人面岩画中分布最为密集的地区，这里的“太阳”人面图像，造型怪诞神秘，人面表情生动丰富，成为了桌子山岩画中最为精彩的题材（见图 3.1）。然而最具代表性的太阳人面图像是位于宁夏贺兰山的“太阳神”岩画，该人面图像轮廓呈圆形，炯炯有神的眼睛由同心圆组成，长有睫毛，头顶上方布有芒状线（见图 3.2），在国内大量的“太阳神”中，是最为精彩、最能够体现太阳威严的一幅图像。



图 3.1 桌子山太阳崇拜人面岩画（照片来源：《中国岩画全集》线稿来源：笔者自绘）

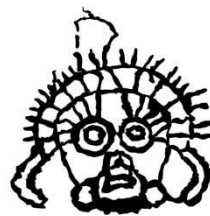
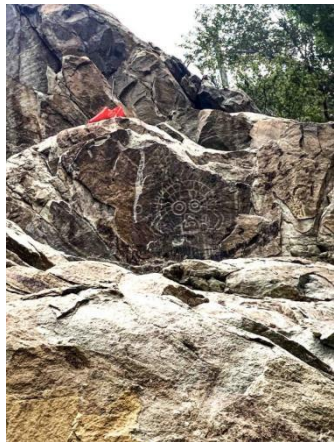


图 3.2 贺兰山“太阳神”人面岩画（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

除此之外，原始先民还注意到自然界某种动物和植物有着人类所没有的能力，

人类希望求得某种动物、植物的保护、获得它们的力量便于更好的狩猎和生存，于是先民将某种动物或者植物作为部落的图腾，甚至赋予人面将其神格化刻于岩石上进行膜拜，祈求得到它们的眷顾与帮助，例如宁夏贺兰山与内蒙古桌子山召烧沟人面图像中常常见到人面与花、不明植物相结合形成的图像（见图 3.3、图 3.4），在贺兰山岩画与内蒙古阴山岩画中也发现了由猴头与人面（见图 3.5）、鹿角与人面相结合的图像（见图 3.6）。



图 3.3 贺兰山花与人面结合图像（左）（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

图 3.4 人面与不明植物结合图像(右)（图片来源：《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）



图 3.5 贺兰山猴面图像（左）（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

图 3.6 贺兰山人面与鹿角结合图像（右）（图片来源：《内蒙古岩画解读》）

3.1.2 生殖崇拜

原始先民强烈的求生欲望促使他们意识到生殖繁衍是他们获得生命延续的永恒主题，他们将生殖繁衍看作是自然界中的神秘力量，认为这种力量能够影响人类、动物和植物的繁衍和昌盛，一切关于生命的问题都源于这强大的神秘力量，因此产生了人类对生殖的无限崇拜并将这种崇拜表现在岩画中。

在北方人面岩画中发现大量的有关女阴崇拜的人面图像，其中有一部分人面图像轮廓呈核形、菱形或者是橄榄形，似鱼的形状（见图 3.7——3.9），鱼是水生动物，古人常把鱼奉为雨神或水神，水和雨生万物，自然界中的一切生物的

繁殖都离不开水和雨，所以原始先民将鱼奉为雨神或水神对其进行崇拜，且鱼的外形与女阴外形相似，以及鱼的繁殖能力极强，又生活于水中，因此被奉为生育之神。这些似鱼的人面岩画表达了先民对女阴的崇拜，在随后的推广中，鱼形便成为一种程式化，内部五官无论怎样组合、变异，不变的始终是代表女阴的狭长形。^①

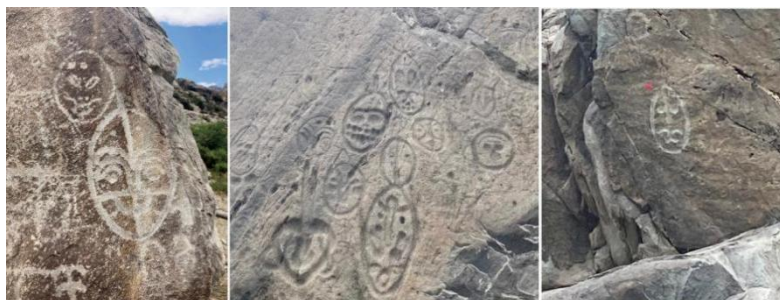


图 3.7 贺兰山核形女阴崇拜人面岩画（照片来源：笔者考察时摄）



图 3.8 内蒙古阿拉善左旗核形女阴崇拜人面岩画（左）（照片来源：《中国岩画全集》）

图 3.9 鱼形女阴崇拜人面岩画（右）（图片来源：《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

有关先民女阴崇拜的人面图像不仅仅只表现在对女阴外形的模仿上，还有对女阴结构的模仿（见图 3.10），这类人面图像的分布较广且数量极多。该类图像均是在一个圆形或方形轮廓中，上下左右各有条弧线，类似戏剧脸谱中的“四瓦块”造型，贺吉德先生将这里造型统称为“尼直”。其程序化的基本构图形式是在一个圆圈或方框中，上下左右各刻划一条向内弯曲的弧线，分别象征上下大小阴蒂和左右阴唇。其左右加上一对眼睛就构成了一具人面像。^②这类女阴形象的人面像构成形式，在杨学政先生的《达巴教与东巴教比较研究》中找到了实证。在摩梭人原始宗教达巴教卜书中，保存有女阴、男根及两性交合的图画文字，其中义为女性生殖器的图画文字写为读音“尼直”，和贺兰山女阴结构形人面像

^① 张建国. 贺兰口人面像岩画初探[J]. 三峡论坛(三峡文学·理论版), 2012, (06):71-80+148.

^② 贺吉德. 人面像岩画探析[J]. 三峡论坛(三峡文学·理论版), 2013, (03):77-84.

属同一类型。^①这类关于女阴崇拜的人面图像,就是以“尼直”作为图像的基本模版,在此模版不变的情况下,添加上眼睛、头饰等装饰线条,使其更具人面的特征。



图 3.10 贺兰山“尼直”结构人面岩画（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

生殖崇拜类的人面岩画中除了有女阴崇拜类的人面图像之外,还有大量有关男性生殖器崇拜的人面图像。该类人面图像均是对男性生殖器结构的模仿,其造型可分为三类。第一类人面图像较为具象,其面部的眼睛和鼻子分别代表了男性生殖器的睾丸和阴茎(见图 3.11)。原始社会时期,人们会倾向于将鼻子与阴茎相对应,将男人下巴与阴囊相对应,在贺兰山岩画中由男性生殖器组成的人物图案中,就认为鼻子是男性的阴茎。^②第二类是由眉毛和鼻子相连接构成的“Y”形结构人面图像(见图 3.12、图 3.13)。“Y”纹符号,也正是一种抽象男根纹,这一结构的是由“蛇”纹演化而来,蛇纹象征男根。^③



图 3.11 模仿男性生殖器结构的人面岩画（图片来源：《贺兰山贺兰口岩画》）

^① 贺吉德. 人面像岩画探析[J]. 三峡论坛(三峡文学·理论版), 2013, (03): 77-84.

^② 蔡巧然. 原始生命力对岩画图形符号的艺术价值研究[D]. 大连工业大学, 2020.

^③ 苟爱萍. 贺兰山人面岩画的图像学研究[D]. 中央民族大学, 2018.



图 3.12 贺兰口“Y”形结构人面岩画(左)(照片来源:笔者考察时摄,线稿来源:笔者自绘)

图 3.13 宁夏“Y”形结构人面岩画(右)(图片来源:《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》)

3.1.3 眼睛崇拜

眼睛也是原始先民的崇拜对象之一。一方面,眼睛能够洞察世间的一切,人类主要是通过眼睛获取信息、了解世界,原始先民在生活中的一切行动都离不开眼睛,在人类早期眼睛是人类身体上最重要的部分,眼睛的功能一旦丧失,就预示着死亡的来临。另一方面,眼睛与太阳有关,在萨满教中太阳被认为是天眼,太阳神常被绘制成眼睛。汤惠生在《青海岩画—史前艺术中二元对立思维及其观念的研究》中将有关眼睛崇拜的人面图像与太阳神或天神做了比较研究,发现二者有许多相似的地方,萨满教中所说的天神就是太阳神,太阳神居住在天上、山顶上或者树冠上,所以其造型与飞禽、山、云、树以及圆形等形状有关,有的有芒线,有的被描绘成眼睛形状,在古代神话中太阳被认为是天之眼睛。^①印度《梨俱吠陀》《原人歌》中也有记载,“太阳是从宇宙巨人普鲁沙的眼睛里诞生的,人在临死之际,肉体 and 灵魂将再一次变成宇宙巨人的一个部分,眼睛将要回归太阳。”^②再一方面,先民认为眼睛具有威慑力,具有辟邪功能。许多西方国家民间广泛流传嫉妒会产生邪眼,而邪眼会产生诅咒从而带来不幸的说法。^③人们也因此常常佩戴邪眼样式的饰品,从而以此来与邪物对抗,以毒攻毒。除此之外,在我国辽宁牛河梁女神庙遗址就出土了一尊红山文化时期的“女神像”泥塑,该神像最特别的地方就是在这尊女神的眼部嵌入了一颗绿玉作为她的眼睛,神像整

^① 汤惠生,张文华. 青海岩画—史前艺术中二元对立思维及其观念的研究[M]. 北京:科学出版社. 2001. 230.

^② 米尔恰·伊利亚德. 神圣的存在: 比较宗教的范型[M]. 桂林:广西师范大学出版社. 2008. 137.

^③ 李东风. 赤峰市阴河人面形岩画研究[D]. 中央民族大学, 2013.

体也因其眼睛变得更加庄严肃穆，具有神性。商周青铜器上的“饕餮”纹样也是重点突出其怒目圆睁的眼睛部分，同样给人一种恐惧感与震慑力。因此，无论是西方国家还是东方国家，眼睛都被认为具有尊神压邪的功能，是恐惧与震慑力的象征符号。

有关眼睛崇拜的人面图像主要刻画出双眼，眼睛造型为同心圆，制作技法为先凿刻后磨刻，在北方岩画系统中，双目——眼睛是人面岩画中重点刻画的部分。

^①该类图像集中分布在内蒙古境内的巴林右旗、翁牛特旗、阴河流域、阴山、桌子山等地，该类人面图像仅有少数图像具有完整轮廓，大部分图像是无完整轮廓的，眼睛呈圆形或者圆环状，眼部刻画完整、夸张且突出，其他五官刻画简单潦草，甚至部分人面图像省略了鼻子和嘴巴，仅刻画一双眼睛（见图 3.14）。除此之外，在宁夏贺兰山也分布着一些有关眼睛崇拜的人面图像，这些图像的风格与内蒙古境内的眼睛崇拜人面图像完全不同，贺兰山的眼睛崇拜人面图像，是在人面图像的基础上，将眼睛夸张地放大以表现其在面部的重要性和突出性（见图 3.15）。

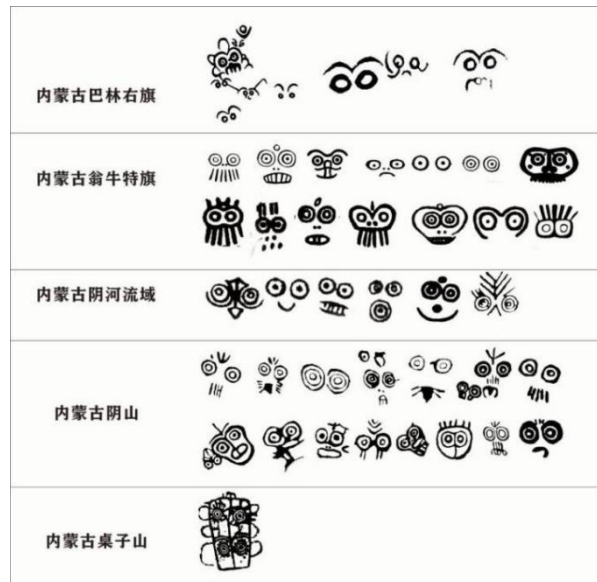


图 3.14 内蒙古眼睛崇拜类人面图像（图片来源：《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

^① 苟爱萍. 贺兰山人面岩画的图像学研究[D]. 中央民族大学, 2018.



图 3.15 贺兰山眼睛崇拜类人面岩画（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

3.1.4 首领崇拜

在早期，一个部落的首领对部落的发展具有较大的贡献和影响力，首领往往能够在关键时刻做出重大决策，在危险来临之际庇护族群，因此原始先民对首领甚至是祖先、巫师等部落中重要人物产生了崇拜之情，自然而然他们也将这份崇拜刻画在岩石上。

在北方人面岩画中出现许多人面图像头顶均有单支或多支类似“天线”的长条状饰物，该类人面图像均有完整的轮廓和五官，风格较为具象且造型精致，例如内蒙古境内的阴山与阴河流域的人面图像（见图 3.16）、甘肃黄河流域的人面图像（见图 3.17）和宁夏贺兰山的人面图像（见图 3.18、图 3.19）。这些人面图像中的“天线”有的形状如鹿角，坚硬的挺立于人面头顶之上，有的像羽毛轻柔，在人面头顶上随风微微倾倒。该类人面图像是对部落首领、巫术等重要人物的描摹。贺吉德在《贺兰山贺兰口岩画》中通过研究人类学领域资料发现羽毛和鹿角是权利的象征，通常一个部落的首领头上都会顶着羽毛或者鹿角。^①除此之外头饰中的羽毛和鹿角在萨满教中被认为可以与天交流，具有“通天”的功能。盖山林在《内蒙古岩画解读》中认为鹿角是巫师才可以使用的物品，巫师用鹿角施术，或与天沟通，从而祈求获得人的繁衍、牲畜的增殖以及庄家的丰产等好的结果。^②因此，这些类似于“天线”的头饰或冠饰不仅是权利的象征，更是巫术、

^① 贺吉德, 丁玉芳. 贺兰山贺兰口岩画[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 2017. 100.

^② 盖山林. 内蒙古岩画解读[M]. 北京: 北京图书馆出版社, 2002. 301.

力量的象征，而在北方人面岩画中所出现的头戴“天线”的人面图像体现了原始先民对祖先、首领、巫师等部落重要人物的崇拜之情。

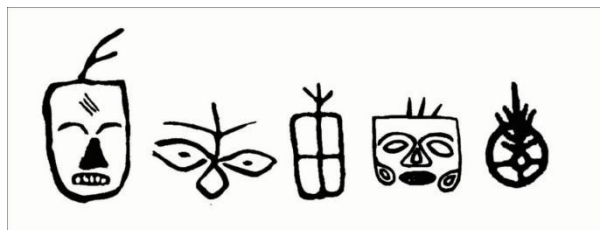


图 3.16 内蒙古首领崇拜类人面岩画（图片来源：《内蒙古岩画解读》）

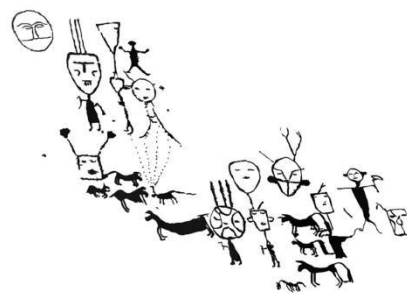
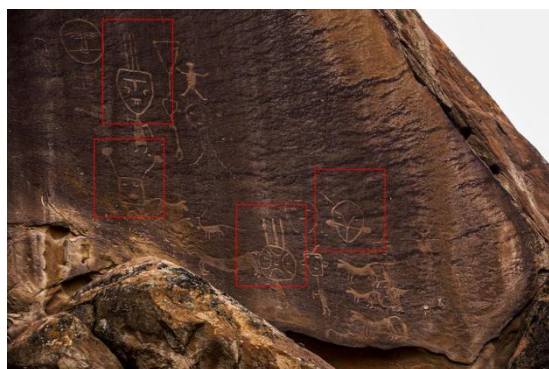


图 3.17 甘肃黄河流域首领崇拜类人面岩画（照片与线稿来源：庞颖）



图 3.18 贺兰山首领崇拜类人面岩画（图片来源：笔者考察时摄）



图 3.19 贺兰山首领崇拜类人面岩画（图片来源：笔者考察时摄）

3.2 “人面图像”的造型分析

相较于当代的艺术而言，岩画作为一种原始艺术，给人以率真、质朴、粗犷的感觉，在这种天然、纯真的作品之下隐藏着极强的生命力与力量感，彰显出一种野性的美。人面图像作为岩画的一种特殊题材，以其独特神秘、变化多端的造型引人注目，获得广大艺术创作者和研究者的关注。对其造型进行有效的探索与研究，有利于我们更好的挖掘北方人面岩画对设计的价值，从中吸取“养分”，获取丰富的创作素材、灵感和启示。

3.2.1 制作技法

原始先民在创作“人面图像”岩画的过程中，使用不同的制作技法，导致各个图像最终呈现的风格与特征不尽相同。早期人类受地理环境、气候等自然条件的影响，生产力低下，所以创作岩画时使用的工具非常单一、粗糙，这也就决定了他们制作技法和创作手段较为简单、并不多样。中国岩画的制作技法大致分为绘与刻两种制作方式，彩绘岩画大多出现在南方地区，先民们将动物鲜血与赤铁矿或者氧化铁矿混合制作成颜料，绘制在岩石表面，形成彩绘岩画；而北方地区多山地、戈壁，紫外线强、降水稀少、空气干燥，石质坚硬，先民的生产工具较为落后，他们用来制作岩画的工具只有砂砾与石头，因此北方岩画的制作技法大多为凿刻。盖山林先生在《阴山岩画》中将凿刻技法分为敲凿法、磨刻法、划刻法三类。^①北方人面岩画大多采用磨刻法制作而成，部分图像采用的是敲凿法和划刻法，仅有个别图像的制作技法为彩绘。

(1) 磨刻法

磨刻法又称轮廓磨刻法，先在岩石表面刻出想要刻画图像的大致轮廓，再使用硬度较大的石头长时间的反复研磨，采用这种凿刻技法的岩画图像刻槽较深，呈“U”型，线条圆润光滑（见图 3.20）。岩画学界的学者做了多次考古实验得出，这种凿刻技法是最费时费力的，可见，采用磨刻法制作的岩画图像都具有一定的重要地位。在北方人面岩画中，采用磨刻法制作的人面图像居多，例如宁夏贺兰山、内蒙古阴山、西辽河流域、甘肃古浪等地均有大量人面图像是采用磨刻法制作而成。

^① 盖山林. 阴山岩画[M]. 北京: 文物出版社, 1986.



图 3.20 磨刻法（内蒙古阴山格尔敖包沟人面岩画）（图片来源：《中国岩画全集》）

（2）敲凿法

敲凿法就是用尖锐的石器或者金属器工具在岩面上敲出密集的点，再由这些密集的点组合成各种图像（见图 3.21）。该技法可以分为两类：一类是以面造型，敲凿出的凹点以面排列，形成想要表达的图像；另一类是以线造型，敲凿出的凹点以线排列，形成“线描式”的图像。北方以该技法刻画的人面图像也较为普遍，例如宁夏贺兰山、内蒙古西辽河流域、桌子山、阴山、甘肃白银靖远山水沟、武威永昌等多地均有分布。



图 3.21 敲凿法（甘肃白银靖远山水沟人面岩画）（照片来源：笔者考察时摄）

（3）划刻法

划刻法是利用尖锐的石器或金属工具直接在岩石表面单次或反复划出线条形成各种图像，采用该技法刻画而成的岩画图像刻画痕迹可深可浅，线条变化多端，其横断面呈“V”型（见图 3.22）。划刻法需要采用极其坚硬的工具，相较于磨刻法、敲凿法而言划刻法对于工具的要求较高，需要先民具备较高的生产水平制作创作岩画的工具。因此，采用划刻法的岩画作品的创作年代较晚，在北方人面岩画中仅有为数不多的人面图像采用该技法。



图 3.22 划刻法（宁夏贺兰山人面岩画）（照片来源：笔者考察时摄）

（4）彩绘法

彩绘法是用动物鲜血以及红色矿物质作为颜料，勾勒于石壁之上（见图 3.23）。采用彩绘法制作的岩画图像在北方人面岩画中很少见，据目前发现且公布的北方人面岩画资料来看，只有内蒙古白岔河岩画中的一幅人面图像和新疆北部阿勒泰地区的哈巴河岩画点和富蕴县唐巴勒塔斯洞岩画中的两幅人面图像是采用彩绘法制作而成。



图 3.23 彩绘法（新疆阿勒泰富蕴县唐巴勒塔斯洞人面岩画）（图片来源：百度）

3.2.2 造型风格

北方人面岩画虽然数量和种类极多，造型千变万化，但都是先民对未来生活向往的体现，承载了先民们对未来的美好期盼。先民们的认知水平受到客观现实的影响，所以他们对未来的想象与期盼离不开与他们朝夕相伴的现实自然物，通过将他们所创作的人面图像造型与现实自然物进行对比，可以将其造型风格归为具象风格及抽象风格两类。

（1）具象风格

具象的艺术作品都具备可识别性，一眼看过去就能够判断作品中所表达的内容，并且作品中所呈现的造型在客观现实中都有迹可循。但具象并不意味着对现实中物体完全写实性描摹、机械的复制，而是还要将更多的内在精神呈现出来。在北方人面岩画中，大多数人面图像都是具象的，这些具象的人面图像通常有明确的眉毛、眼睛、鼻子和嘴巴，少许人面图像会有耳朵，很明显具有“人面”的特征，其五官越齐全就越具象（见图 3.24）。在每个具象的人面造型背后都有着深刻的精神内涵，例如，宁夏贺兰山赫赫有名的“太阳神”人面岩画，该人面图像面部五官齐全，且头部具有芒刺状装饰物，具有鲜明的“人面”特征，看似其整体造型是简单的对人类面部的模仿，实则图像造型背后不仅表达的是人类对自然、神灵崇拜等复杂的精神内涵，更是体现了先民强烈的求生欲（见图 3.25）。

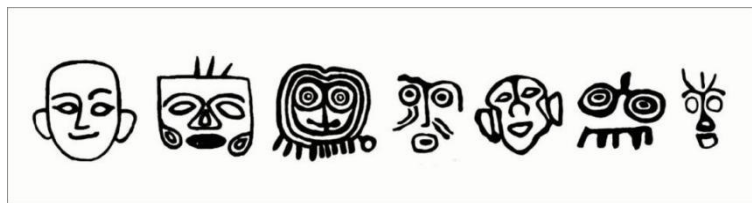


图 3.24 具象风格的人面图像（图片来源：《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）



图 3.25 宁夏贺兰山“太阳神”人面图像（照片来源：笔者考察时摄）

（2）抽象风格

具有抽象风格的艺术作品往往对客观现实中的自然物进行简化甚至完全从中抽离。北方人面岩画中，具有抽象风格的人面图像较少，这类图像大多以极其简练的线条、点、圆圈等一些几何图形或者象征图案来代表人面图像的五官部分，甚至有些抽象图形无法与面部五官一一对应，就连轮廓也不符合人面部轮廓生长

的自然规律（见图 3.26）。抽象的人面图像并不具备明显的“人面”特征，其造型独特且神秘，体现了先民丰富的想象力和惊人的创造力，所以需要结合周边文化类型、遗址出土情况和周围其他岩画图像等多种角度来进行判断其图像内涵以及是否属于人面图像等问题。



图 3.26 抽象风格人面图像（图片来源：《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

3.2.3 造型特征

中国北方岩画大多以写实为主，纵观各个地区岩画图像，会发现大部分的岩画创作者在“画的像”上做了很大的努力，在我国北方岩画中，动物题材岩画数量占比较大，这些岩画图像的作者对动物形态的把握十分精准。比如对牛的刻画绝对不仅是靠牛角、牛尾巴等一些牛独有的特征来表现，还注意到了牛形体的独特之处；再如北方岩画中的鹿图像往往是昂这头的，这与自然中鹿的习性有关，鹿警惕性极高，即使在吃草时，还会时不时地昂头四顾，探查敌情，先民在刻画鹿的形象时，不仅仅注意到了鹿形象的本身特征，还注意到了其动态特征，所以北方岩画中的动物图像才能够刻画的栩栩如生，可见岩画创作者的观察能力是非常强的。在北方众多写实性的岩画似乎反映了这些原始先民缺乏想象力，只知道一味地对现实自然物进行模仿并描摹刻画，然而北方人面岩画图像与之恰恰相反，人面图像均是超现实图像，与客观现实之物大相径庭，这些人面图像神秘莫测、造型千奇百怪，承载了原始先民惊人的想象力与创作力，先民的这两种能力正是当代设计师在设计创作的过程中所要具备的能力，二者缺一不可，将其造型进行深入研究对设计领域而言是有必要的。虽然在早期先民们的意识中还并没有设计思维与美学理论，但其造型表现方式、创作特征的规律还是有迹可循的，通过对北方人面岩画图像造型的观察研究，发现北方人面岩画图像的造型具有以下四个特征：

（1）夸张性特征

在北方人面岩画图像中，几乎所有的人面图像都不是对现实自然物的描摹，而是先民超客观现实的创作，所以这些图像的造型最大的特征就是具有夸张性，人面岩画图像的夸张性体现在它是将现实自然物进行变形、将自然物元素进行大胆的取舍与简化、将重要的元素进行夸张放大三个方面。

北方人面岩画图像常常对现实自然物进行写实基础上的变形，这种变形经常体现在对自然物种崇拜类的人面岩画中，该类岩画基础造型是对“人面”的模仿与刻画，在此基础上融合了自然界中与“人面”毫无关系的元素，使之因过度变形而导致与现实中的人面相差甚远，形成了超现实、超自然的夸张造型。例如，宁夏贺兰山贺兰口一个被命名为“女人花”的人面图像（见图 3.27），该图像就是将“人面”造型进行夸张化表现，反映了原始先民对植物的崇拜。先民将植物元素融入到人脸中，将脸部轮廓变形成“花朵”形状，使其从简单的对人类脸部的描摹变为部落的崇拜对象。内蒙古自治区狼山中中部乌拉特后旗东南部的大坝沟中有一幅有关生殖崇拜的人面图像，该图像是将人类面部轮廓进行夸张化变形为男根形状，并在一个轮廓中刻画两幅面孔，使之看起来较为庄严肃穆且具有“神力”（见图 3.28）。

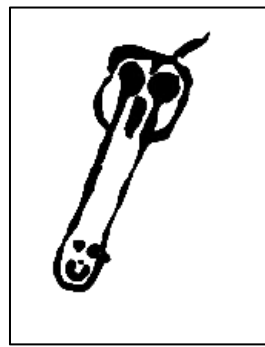


图 3.27 宁夏贺兰山“女人花”人面图像（左）（照片来源：笔者考察时摄）

图 3.28 男根崇拜人面图像（右）（图片来源：《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

北方人面岩画造型的夸张性还体现在先民在刻画自然现实物的过程中对其进行大胆取舍、突出局部或以局部代替整体。人面岩画本身就充分体现了先民对人头的浓厚注意力以及他们以局部代替整体的简化思维，先民在意识到人类头部的重要意义后在刻画人物时，大胆舍去人的躯干与四肢部分，仅以“人面”代替

一类人甚至是他们心目中的神、鬼怪等。此外北方人面岩画中经常会出现面部五官、轮廓表现不完整以及部分比例不精致，甚至是粗心的。这种粗心一方面是因为技巧和工具的不成熟，另一方面是故意为之。内蒙古境内多地出现了大量只刻画眼睛及眼睛周围部位的人面岩画，这类岩画的创作者通过舍去他们认为不必要的鼻子、嘴巴、甚至面部轮廓等元素从而突出他们较为注重的眼睛部分，表达他们对眼睛的崇拜之情。

除此之外，原始先民在创作岩画时还会将部分图像或元素进行夸张放大，突出其重要性，体现了先民“以大为美”的审美原则。宁夏贺兰山有许多人面图像头戴两根长长的类似于“羽毛”的头饰，虽然先民普遍认为这些头饰具有通天的神力，现实中的人戴羽毛等高高的头饰可以吸收其中的超自然之力，但人面岩画中有些头部装饰的长度被刻意夸张放大且其存在感完全盖过了人面，原始先民通过这种夸张的表现手法突出了羽毛等头饰的重要地位，加强了其神性（见图 3.29）。先民除了会将人面图像中个别元素进行夸张放大外，还会将整个人面图像在众多岩画图像中夸张放大，以便于突出该人面图像的重要性。如贺兰山的“太阳神”岩画，相较于附近其他的人面图像而言，先民将其体型刻画得巨大，位置刻画得较高，以彰显出“太阳神”重要的地位。再如贺兰山的一处圣像壁中，一幅体型巨大、刻画精细且具有太阳崇拜色彩的人面图像被诸多与之体型相差甚远且刻画粗糙的小型人面图像所包围，在画面中形成了极大的对比与反差，以突出大型人面图像的重要性（见图 3.30）。



图 3.29 宁夏贺兰山戴有夸张头饰的人面图像（照片来源：笔者考察时摄）



图 3.30 宁夏贺兰山体型夸大的人面图像（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

（2）符号化特征

符号化是将图形进行抽象化或者有意识的对自然物进行高度概括，被符号化的图形具有丰富的表现力和简洁明了的特征并且蕴含着一定社会背景的文化内涵，能够通过简洁的造型传递复杂的信息。在北方人面岩画中最能够体现人面图像元素符号化的是有关女阴崇拜类的人面岩画，该类人面图像是对女阴结构模仿的基础上加上五官，将其拟人化，面部的上下左右分别有半弧形状，造型特殊怪异经常被学术界称为“四瓦块”人面像或者“尼直”人面像，这类人面图像就是将女性生殖器结构进行高度概括，在刻画的过程中其造型不断演变与简化，最终形成象征女性生殖器的符号，被广泛应用于女阴崇拜类人面图像当中。除此之外，有关男根崇拜的人面岩画中，由“Y”型结构构成面部五官的人面图像也是将人类面部五官与“蛇纹”相结合，并进行有意识的抽象化与高度概况，最终形成象征男性生殖器的“Y”形符号。先民常常在刻画人面图像的过程中将“Y”形符号代替人类面部的五官，意味着赋予了该人面岩画一定的生殖神力，由此可以看出先民具有一定的象征性思维。

（3）程式化特征

早期人类刻画岩画所使用的材料与技术十分有限，加之岩画是一种集体创作，先民有一致的信仰，所以所创作的岩画图像具有一定的程式化倾向。在我国北方，人面岩面以圆为主，多以圆形、椭圆形或者椭圆的核形为轮廓，在某些区域中，具有相同精神寓意的人面图像在造型上也保持相同的特征与风格。例如内蒙古境内桌子山一带的召烧沟、苦菜沟、毛尔沟、苏白音沟以及宁夏贺兰山中有关太阳崇拜类的人面岩画均在人面轮廓外部刻画大量的芒状线。内蒙古赤峰市巴林右旗、

阿鲁科尔沁旗、翁牛特旗以及阴河流域等多地有大量关于眼睛崇拜类的人面岩画，该类人面岩画均重点刻画眼睛，眼部均为圆形或同心圆，简化或忽略除眼睛外的其他部分。宁夏贺兰山地区对于女性生殖崇拜类的人面岩画面部上下左右都有半圆弧形，均为“四瓦块”造型。这样的例子还有很多，由此可以看出无论在什么地方、任何时候，还是任何岩画创作者，同一类岩画都具有相同的造型特点，除此之外，不同地域人面岩画的造型方法也具有相似性与统一性，都是对现实中所崇拜的自然物进行描摹的基础上加以拟人化，赋予其“人面”，这种程式化的创作方法也是导致造型整体呈现程式化的重要原因。

（4）完整性特征

我国岩画均遵循轮廓最大化且特征完整性原则，先民在创作岩画时，他们会将自然物最大或者最完整的一面表现出来。例如先民对于动物的刻画，均表现侧面为主，相反对于人物和人面图像以表现正面为主，因为先民所看到动物的侧面面积大于正面轮廓面积，且动物侧面所呈现的特征要素多于正面，因此表现侧面更容易将动物形体特征完整地呈现出来，而人物与人面图像正好相反，先民看其侧面的面积与特征要素远不如正面的多，所以表现其正面更具有完整性。有时若单靠正面或侧面无法表现出事物本身完整的特征时，原始先民会将创作视角从多个方向投射到一个物体上，通过将侧面角度与正面角度相结合，毫无遗漏将视野中所有东西都表现出来，使该物体的整体特征与轮廓多方位的呈现出来。邓福星在《艺术前的艺术》中提到原始先民的心理活动与心理机能都处在较为幼稚和简单的阶段，其思维、情感、意识与表现等心理构成是相互交织、相互渗透的状态，导致原始先民无法区分现实与幻想。^①这种混乱的意识状态导致先民常常将主观意识与客观事物相结合，刻画岩画时把客观上视觉被遮挡、看不见的一面也完整表现出来。因此，轮廓最大化与特征完整表达的创作手法不仅再次体现了先民“以大为美”的审美，还体现出了先民的完整性思维以及先民对事物完整性的认识。

^① 邓福星. 艺术前的艺术[M]. 济南: 山东文艺出版社年版, 1986. 98.

3.3 “人面图像”的艺术价值分析

在人类没有发明文字时，人类通过岩画进行记事与表达，它除了对各种各样他们已经有所认知的自然物进行形象的描摹与刻画之外，还对他们的生活场景和生产活动甚至是他们的真挚情感进行客观的记录，承载着远古先民的原始思维方式、意识形态与精神追求，是原始先民为后世留下的珍贵遗产，为我国历史学、考古学、社会学的研究提供了大量直观、详尽的材料。在北方众多岩画题材中，人面岩画时间跨度大、连续性强、分布集中且具有一定的规律性，其无论是从数量上还是种类上都是极其丰富的，并且相较于动物、狩猎、游牧等其他题材的岩画，人面岩画图像独特且神秘莫测，更多是表达原始先民的精神世界，为人类学、神话学、心理学、宗教信仰和原始思维等方面的研究提供了重要线索。此外，北方人面岩画所分布的地区曾经有羌戎、匈奴、突厥、月氏、鲜卑、党项、回鹘、蒙古等多个北方草原游牧民族交替繁衍生息，人面岩画与其他岩画均是多民族文化相互影响、相互交融的结果，对我国民族历史、文化传播等方面的研究具有重要价值。因此，北方人面岩画是原始先民在艺术领域与技术领域中的杰出作品，是华夏文明的重要组成部分。

北方人面岩画更是对艺术领域而言有着独特的价值。北方人面图像具有简约之美、拙朴之美，其数量上的繁多和种类上的丰富造就了艺术美学的基石。包含人面图像在内的岩画是人类童年的艺术作品，制作岩画是早期人类求生的手段。^①它不可避免地带有“人类童年时代”的幼稚和粗糙，但作为以自己审美方式把握世界的艺术，它有着自己独特的制作技法、稚拙的风格特点和惊人的表现力。在岩画生产和形成的年代，由于当时社会生产力低下、技术水平落后，先民对自然中客观事物的认知能力和表达能力非常有限，所以他们的作品体现出儿童画般的天真、质朴、简单直观，但他们在创作的过程中并不是无意识的“涂鸦”，而是有意识的进行“表达”，先民通过长时间艰苦的岩画创作，希望能够感动上苍，满足他们的物质需求与精神需求，这些看似天真无邪的作品实则是先民对幸福生活的向往与追求。这种在山体、岩石上直抒胸臆的人面岩画作品造型与构图千奇百怪、变化多端，在表现手法上更是拘谨但不失夸张、注重实际但不失幻想、稚拙但不失野性，显现出自然天成的、率真质朴的艺术魅力与审美情趣。通过北方

^① 贺吉德,丁玉芳. 贺兰山贺兰口岩画[M]. 银川:宁夏人民出版社, 2017. 207.

人面岩画,我们了解到原始先民以及整个人类是如何在改造客观世界的过程中改造自己,了解到艺术的起源和美感的发生:人们的审美观念正是在无数次与自然的交互中不断适应、不断调节从而形成的,从这个意义上来说,人面岩画作为人类文化美学史的一个组成部分,能够帮助人们解答一定的美学与审美问题。

此外,人面岩画的许多内容与表现形式成为了当代艺术与工艺美术等众多艺术领域的研究与借鉴对象。例如,中央文史研究馆书画院原副院长张学智先生首创中国印象岩画系列作品,他的灵感来源于贺兰山的远古岩画,将晦涩抽象的远古石刻“翻译”为现代水墨艺术,将原始与当代、历史与艺术相结合,这些作品反映了远古人类生产、生活的场景,画面独特、神秘、诡谲,色彩运用大胆夸张,呈现出一种混沌的、复杂的意象世界(见图 3.31——3.33)。海上作为著名的艺术家也同样受到了岩画的启发,他大胆将包含人面图像在内的岩画与书法、水墨艺术等形式进行结合,在创作材料上更是追求创新,在使用传统颜料的基础上新添了许多植物野果汁和石块粉末等自制画材,创造出了崭新的艺术风格,作品更是气势磅礴、包含万象(见图 3.34、图 3.35)。除了张学智与海上还有很多艺术家通过从人面岩画中吸取营养,创作出了大量优秀的作品。



图 3.31 张学智中国印象岩画系列作品(左)(图片来源:百度)



图 3.32 张学智中国印象岩画系列作品(右)(图片来源:百度)



图 3.33 张学智中国印象岩画系列作品（图片来源：百度）



图 3.34 海上岩画作品（左）（图片来源：百度）



图 3.35 海上岩画作品（右）（图片来源：百度）

4 北方岩画“人面图像”对视觉设计的启示

北方人面岩画的年代上限可能会到新石器时代,部分岩画可能会早到旧石器时代晚期,其年代下限会到青铜时代或更晚。^①虽然北方岩画中的人面图像距今十分久远,但从我国北方黄河流域新石器时代彩陶上的人面形图案,到夏商周时期的青铜人面形礼器以及青铜礼器上的人面与兽面纹饰,再到宗教中禳神驱鬼所用的面具以及流传至今的傩戏所使用的傩面具,最后到当今北方社火表演与戏剧角色脸谱,都有北方人面图像的影子。宋耀良在《中国史前神格人面岩画》中也提到中国戏曲所特有的角色脸谱方式可以追溯到古老的傩祭或社祭,而无论是傩祭还是社祭,又都能追溯到更久远的人面岩画中。^②可见,人面岩画的价值与影响一直延续至今。然而以当代视觉设计的视角去看人面岩画,表面上二者看似相隔甚远,但无论是从创作思维还是从创作目的来看,包含人面图像在内的岩画与视觉设计都有一种内在的必然联系,可以说视觉设计的起源能够追溯到人类文明的早期,在文字出现以前,早期的岩画、洞穴壁画等与视觉设计在当代所扮演的角色是一样的,原始先民善于运用抽象的图形符号,并赋予图形符号集体认同的内涵与意义,进行信息的传递和表达他们对客观世界的感受,并在此过程中产生了象征化与装饰性的形式审美,这种行为与当代视觉设计通过简单且具有内涵与象征性的图形与符号去传达有效信息的行为相似,都是利用图形、符号来传达信息。因此,即便是在社会物质生活高度文明发达的今天,于视觉设计而言,人面岩画作为中华原始先民集体智慧的结晶依然具有强大的生命力与影响力,当前视觉设计产物的模式化、统一化与消费者的丰富性、人性化的追求形成了矛盾,设计与自然、资源等生态问题的紧张关系日益明显,视觉设计如何更好的发展,解决当下问题,可以从人面岩画中寻找灵感与启发。

4.1 北方人面岩画造型对当代视觉设计的启示

北方人面岩画的造型神秘莫测、千变万化,一方面为视觉设计带来了取之不尽、用之不竭的创作元素与灵感,另一方面,人面岩画的造型方式与造型结构体现了原始先民特有的智慧与强大的创造力,值得当代视觉设计者的借鉴,在学习

^① 王晓琨,张文静. 岩石上的信仰——中国北方人面岩画[M]. 北京:社会科学文献出版社,2018. 170.

^② 宋耀良. 中国史前神格人面岩画[M]. 上海:上海人民出版社,2015. 371.

与消化的基础上，将北方人面岩画造型中的元素进行分解，并以当代设计的审美原则进行设计重建，立足人面岩画造型本体，对其进行提取、分化、重构等，衍生出既能留存人面岩画的原始性又能凸显出当前的时代精神与个性、传达现当代设计理念并具有新视觉表现力的设计。

4.1.1 奇特的造型表现

随着技术的发展与进步，视觉设计越来越依赖于先进的技术手段，使人们被极强的工业化、信息化、商业化的物品所包围，从而产生视觉疲劳以及强烈的逆反心理，而原始艺术的天然与质朴与当代社会的产物大不相同，许多原始艺术也由此逐渐进入人们的视野。岩画作为一种原始艺术，具有稚拙和纯真的特点，岩画中的“人面图像”更是具有神秘、怪异的美感，其造型的美与独特不仅表现在形式上，还表现在其气势上与意境中，与现代图形设计追求的简洁性、抽象性以及生动性相呼应。随着当代社会艺术审美追求个性化，人面岩画因其神秘的造型、独特的制作技法、大胆的表现手法以及承载了先民真挚的情感，所以能够给当代视觉设计的研究与创作提供了丰富的素材，给设计师提供了独特的创作灵感。在设计作品高产化的今天，许多设计师开始注重本土化创作，在创作的过程中对本民族优秀底蕴和地方优秀文化进行充分的挖掘，越来越多的艺术家、设计师关注到了岩画这种原始艺术并从中吸取营养，尤其是人面岩画作为岩画中比较特殊的题材，其造型独特怪异赢得众多视觉设计工作者的青睐，设计师在自己的作品中加入人面图像元素，不仅提高了作品整体的趣味性，还使作品具有浓厚的地域性特色，通过将其提取，进行夸张变形、重新组合排列、与现代元素相结合等方式，基于人面图像的造型创造出符合当代视觉审美的作品。例如韩美林创作的《岩画》系列作品中的图形与字体设计等（见图 4.1、图 4.2），这些作品都有岩画粗狂、质朴、苍劲、原始的特征，但又不失现代感，给人一种特别的视觉感受。



图 4.1 韩美林岩画系列作品插画（左）（图片来源：笔者摄于贺兰山韩美林艺术馆）

图 4.2 韩美林岩画系列作品字体设计（右）（图片来源：笔者摄于贺兰山韩美林艺术馆）

在宁夏贺兰山岩画景区内就有许多有关人面图像岩画的文创产品，设计者将岩画图像进行提取并结合现代大众喜好的方式进行再设计、再创作，形成的设计产品既有原始艺术的古朴又不失现代感，获得消费者喜爱的同时，也将地域文化进行了有效宣传（见图 4.3）。还有许多设计师的灵感来源于人面岩画，一位年轻设计师杨超采用瑞士国际主义设计风格“网格系统”、“数学化”、“几何化”等设计手法，对贺兰山的人面岩画进行视觉“解密”，将古老的岩画图案实现当代国际性的视觉转化，以图形创意和海报设计的方式进行呈现，获得了 iF 奖和意大利 A 设计奖（见图 4.4、图 4.5）。这样的设计案例还有许多，足以证明人面岩画为设计创作带来了充足灵感与养分。



图 4.3 贺兰山人面图像文创产品设计（图片来源：笔者摄于贺兰山岩画风景区）



图 4.4 杨超《对话贺兰山岩画》图形设计（左）（图片来源：小红书）

图 4.5 杨超《对话贺兰山岩画》海报设计（右）（图片来源：小红书）

虽然千奇百怪的人面图像造型能够为设计创作提供丰富的元素，但人面岩画生动鲜活的造型源于创作者对当时生活的细致观察和敏感而深刻的体验，图像脱离了背景就仅仅是单纯的图像，毫无内涵与意义，因此设计工作者将人面岩画在当代设计语境中进行再创作的过程中要适当的对其进行背景研究，加之当代人的生活环境与思维认知等方面与远古先民有着巨大的差异，设计工作者需要遵循当代生活背景、设计观念、当代人的审美特点以及受众心理，合理恰当地将人面岩画图像元素融入当代设计语境中，并分析图像的内涵对其进行再设计，不能一味地复制与堆砌。此外，在对图像进行应用的过程中，要尽可能使用反映图像本身原貌的照片与资料，避免使用被别人二次描摹的、不准确的印刷资料，确保所使用的岩画图像保持原有的造型特点，同时要有针对性地查找并阅读有关岩画图像的文献资料，尝试从社会学、历史学、民族学、宗教学等多领域多维度的视角去了解并认识岩画，这样才能够帮助设计工作者在想象中无限接近岩画图像的创作背景与创作动机，深刻体会岩画图像的内涵，避免对岩画图像的错误解读与运用。

4.1.2 多元“互渗”的造型思维

(1) 造型思维中“互渗律”的体现

北方人面岩画不仅是北方原始先民社会生活的集中呈现，还是原始先民内在精神的视觉化象征。出自先民之手的人面岩画之所以造型独特且能够体现出先民

强大的创造力与想象力，归因于先民的思维方式。各国研究者一般将原始人类的思维方式称之为“原始思维”或者“混沌思维”，原始先民生产生活水平低下，难以站在科学的角度对于大自然中的自然现象与规律做出合理正确的解释，他们会按照自己的生活经验去考量自然万物，他们对无知的恐惧、对大自然的敬畏使得他们认为万物有灵，这种认知与思维特点就是原始思维的重要表征。在分析大量的北方人面岩画资料的过程中可以发现，万物有灵的思维方式引发了先民更加多元的创造力，其中有一种创作方式是将在现在我们来看来是两种毫不相干的事物通过叠加组合形成新的整体形象。法国人类学家列维·布留尔提出了原始思维的特征：“互渗律”，其充分解释了北方人面岩画中独特的造型与新奇的创作方式的由来。“互渗”是一种看不见、摸不着、神秘的相互作用，它深深地潜藏在每一个原始先民的心灵中，并起着重要的作用。互渗的方式有人与人的互渗、物与物的互渗、人与物的互渗、人与神的互渗、神与物的互渗等。列维·布留尔在《原始思维》一书中提到“在原始人思维的集体表象中，客体、存在物、现象能够以我们不可思议的方式同时是它们自身，又是其他什么东西。它们差不多以同样不可思议的方式发出和接受那些在它们之外被感觉的、继续留在它们里面的神秘的力量、能力、性质、作用。”^①可以看出原始先民不但没有逻辑，而且不在意矛盾，休漠所说的“任何东西可以产生任何东西。”也诠释了“互渗”这一原始思维的特征。我国北方岩画中无数个奇特的人面图像均体现了先民创作思维的“互渗”特征，最常见的创作方法就是元素互渗、内涵互渗、时空互渗。

元素互渗即元素之间的互渗，就是将某些没有必然联系的事物的特征或者优点提炼出来并通过巧妙的方式结合在一起，形成一个新的形象，这一形象是自然界中没有的，是人们幻想出来的，它存在于人们的观念里，有着特殊的内涵。元素互渗是在人面岩画创作中非常普遍的、常见的造型形成方式，最典型的例子就是原始先民经常将人的面部元素与现实世界中的植物、动物等其他与人面没有实际联系的自然物进行随意组合，形成他们所崇拜的、幻想中的、现实中并不是客观存在的新形象（见图 4.6）。

^①[法]列维—布留尔著；丁由译. 原始思维[M]. 北京：商务印书馆，1981. 79.



图 4.6 元素互渗下的人面岩画图例（图片来源：笔者自制）

内涵互渗即将一些较为抽象、美好的精神内涵渗入在某些常见事物的形象中，通过这些常见的事物形象来表达抽象的精神内涵，这些被用来表达抽象内涵的事物是具有象征性的，且每一种常见物的形象所象征的内涵意义是某一社会群体共同认可，是全体成员约定俗成的，这些常见物的形象在向他人展现某种含义的同时，它本身就成为一种具有传递信息功能的象征载体。例如，原始先民将眼睛视为太阳或者具有威慑力与辟邪功能的元素，将其刻画于山体之上，以期获得“超能力”或得到眼睛图像的庇佑；先民还把水中的鱼视为“雨神”和“生育之神”，将鱼与人面进行结合，形成他们所崇拜的对象，这是是鱼、雨与生殖三种不同内涵事物互渗的结果（见图 4.7）。



图 4.7 鱼与人面相结合的人面图像（图片来源：《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

时空互渗即将不同时间、不同空间的事物结合起来。由于原始先民对于世界的认识并不是客观的,而是用他们自身所具备的原始思维去主观的把握事物和改造事物,所以他们将一切不合理的元素主观的组合在一起,形成联系并赋予意义。然而原始先民的这种做法并不是为了娱乐消遣,而是想要在现实中达到某种目的。原始先民花费大量的时间与精力,在岩石上刻画出数不清的人面图像以及其他图像,目的就是通过这种形式,期待他们获得现实中得不到的东西与超能力。先民将一个平面形象与其现实中原本实物互渗,他们不仅认为在岩石上刻出所期待的事物,则现实就会像他们所创作的岩画图像一样得偿所愿,而且还认为拥有事物形象就能够拥有事物本身,想要得到所期待的结果就要采取相似的行动。所以他们的艺术作品中不仅能够体现原始先民们“同能致同”的心理,还具有现在与未来之间的时间互渗的特征。此外,原始先民还热衷于将一个事物的不同视角都表现在同一个画面中,将不同空间的事物表现在同一空间中。由于原始先民缺乏透视绘画技巧的训练,是一种技法不成熟的标志,但正是这种原始性可以达到透视画法无法达到的表现力,与其说这样的岩画形象是刻画眼睛所看到的東西,还不如说是刻画被心灵所重新组织过了的东西。包含人面图像在内的岩画,其完整性的造型特征就是在这一思维影响下形成的,与当今的散点透视与矛盾空间的造型方法相同,均是抛开时间、空间的限制,尽可能完整地表现事物,具有不同时间、不同空间之间互渗的特征。

(2) 多元“互渗”的造型思维对视觉设计的启示

在科学技术、数字技术高速发展的今天,设计师虽然有了技术的加持使工作变得更加高效便捷,但设计作品还是出现了同质化严重、抄袭、缺乏创新等众多问题,一方面设计师通过利用大量的设计软件、设计网站等辅助工具完成设计创作,久而久之设计工作者对这些辅助工具产生了依赖性,同时创作思维也在慢慢固化,设计成为了一套“流程”,设计的创作方式也变得单一化,造成设计作品同质化严重、缺乏创新;另一方面随着信息技术、数字技术的发展,人们处在一个信息共享的年代,设计工作者能够在各种网络平台上搜索海量的设计素材,这样虽然减轻了设计工作者的工作压力,但也造成了设计素材滥用的问题,设计素材的共享也增强了设计工作者的拿来主义意识,大部分设计工作者开始盲目套用未经加工处理的素材,使作品毫无新意,缺少文化内涵,无法与受众产生共鸣,

最终无法实现有效传达信息目的。因此设计工作者在这样一个相对繁荣稳定，高速发展的时代下，通过研究人面图像的符号视觉元素以及多元“互渗”的创作思维方式，从而使自己的创作思维适当的“回归”本原是很有必要的。首先，互渗性思维可以帮助设计工作者在设计创作的过程中打破原有的逻辑思维和惯性思维，跳出所处环境的影响，不受时间、空间、领域等约束的进行天马行空的想象与思考，从而产生创作灵感，可以说互渗性思维有助于创新思维的形成。其次，互渗性思维有助于丰富设计方式，它可以帮助设计工作者跳出常规且统一设计方式，用多种方式方法相结合完成设计任务，这样的设计作品不仅不会再出现同质化严重的问题，还可以使最终的作品呈现更加新颖独特的效果。最后，互渗性思维可以拓宽设计工作者的设计方法与解决问题的渠道，不再就设计而研究设计，而是引导设计工作者通过学科互渗、交叉的方法去创作或者改善自己的作品，设计师通过汲取各个领域的研究方法或优秀成果运用到对设计问题的思考和设计作品的创作中，使自己的创作方法有所创新、设计理念有所提升。

4.2 北方人面岩画创作观念对当代视觉设计的启示

当代视觉设计思想在智能化、技术化极强的时代下产生了一种唯经济论、唯功能论、唯科学技术论等设计哲学，追求商业利润、追求高产量、高效率以及强烈的视觉效果。而北方人面岩画展现了原始先民对于情感与功利性的追求，创作观念中蕴含着更多的人性化思想，注重物质与精神、实用与形式的完美结合，以及万物源于自然并且融于自然、人与自然和谐相处并融为一体、追求自然界的生态平衡与先民生存需求的心理平衡等思想与观念，这些观念始终作为原始先民创作的目的与重点。除此之外，北方人面岩画是原始先民质朴内心需求的外在表达，其创作同时也非常注重人的内心与情感的需求，体现了北方人面岩画创作的人性化。这些创作原则以及创作观念，对于当代工业化、智能化、数字化极其严重的时代下所产生的视觉设计产物来说是难得可贵的。

4.2.1 实用与形式并存

朱媛在《中国岩画的原始信仰及其审美生成》一书中提到“岩画制作既由功

利行为推动，也由脱离功利行为的形式审美行为推动^①。”在岩画的创作中，功利性与审美相辅相成，缺一不可。人面岩画作为岩画中一种特殊的题材也体现了实用与形式的统一。人面岩画作为信仰活动的产物，其创作皆是以生存为目的，所有的岩画图像均能找到它所追求的功利目的，先民将人类面部形象与动物、植物甚至是生殖器官等他们认为对他们生存有利的相关元素进行结合，使之神圣化并刻画于岩石之上，此时岩石上的这些图案对于先民来说是具有功能性与实用性的，他们通过对所刻画图像的膜拜，以此来获得“天神”的眷顾，给予他们生活所需的物资和强大的生存能力。除此之外，人面图像还存在着与巫术、崇拜等和实用性目的无关的形式，这些岩画所表现的形式则体现了原始先民的共同审美。人面图像作为一个群体或一个部落所共同的信仰崇拜对象，在创作前期就要充分考虑到其外部形象、刻画方式以及展现形式要在群体中达到共识，在原始先民开始思考一个人面图像如何呈现出威严的一面、如何能够让人面图像看起来更加神圣、如何让部落群众对图像更加信服等问题的时候，审美的概念逐渐在先民的思维意识中出现。因此，人面岩画图像是实用与形式相结合下的产物，其创作不仅建立在先民的功利性与实用性目的上，还建立在原始先民所偏爱的形式与审美上。

视觉设计同样也是实用与形式并存的产物，通过分析研究实用与形式并存的人面岩画图像也能够引发设计工作者在设计创作过程中对其创作的思考与自我检讨，在设计创作中既要在追求形式的过程中紧抓其实用性与功能性，又要在注重功能与实用的同时，寻求并应用受众群体所认可或喜闻乐见的形式。视觉设计在当代这个信息化、商业化极强的时代，充当着非常重要的角色，它在丰富人们的生活、交流方式的同时，还以独特的方式将信息传入人们的视觉当中，影响着人们的生活。视觉设计虽然包含的内容相当广泛，但其目的都是借助各种传播手段，向受众传达视觉方面的信息，具有明确的传达信息的功能，它的实用性也是毋庸置疑的，视觉设计的实用性体现在其关注每一件设计作品强调的是为谁、为什么而做的设计，与其他设计相比较而言，视觉设计更加强调受众对象的准确性，以及设计中的每一个细节都是为了解决某一个具体问题而存在。视觉设计在发挥其作用和功能的同时，离不开外在的形式感和视觉效果的帮助，受众在设计产物中识别与获取信息会受到审美偏好的影响，对于信息的解读与接受程度自然也有所偏

^① 朱媛. 中国岩画的原始信仰及其审美生成[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2022. 279.

差,所以要想尽可能的控制与统一受众信息接受的程度与频率,需要视觉设计工作者在极力追求设计产物的功能性与实用性的同时,还要把握受众的审美,给予设计产物一种满足受众审美需求的外在形式或视觉效果,使其能够更好地为受众展现设计产物的功能性与实用性,从而达到设计者的目的。

4.2.2 生命与自然和谐统一

人面岩画源于自然,融于自然,追求人与自然和谐共处。对于北方人面岩画的创作而言,地理环境与自然资源是其创作的先决条件,原始先民在长期的生产生活中,通过观察自然现象和长期实践得到生活经验来了解周围的生存环境,对自然规律形成独特的解释。可怕的自然现象、恶劣的生活环境,使得先民对大自然产生了恐惧与敬畏的心理,而原始先民在生活中必不可少的大地、天空、风雨、海洋和动植物等,以及他们所获得的食物、衣服、栖息之地等持续生命的物资与保证,都是源于大自然的馈赠,先民也由此对大自然产生了感恩之情。自然对人类的影响是巨大的,人类也终将不可能忽视自然的巨大力量,原始先民在敬畏自然与感恩自然下领悟到了自然对生命的重要性,于是开始了对自然万物的崇拜。北方人面岩画图像就体现了原始先民对自然对世界的认识,从中能够感受到他们对自然的敬畏与感恩、对生命的渴望,并且在人面岩画创作的过程中尊重自然、感恩自然,主张人与自然的和谐统一,追求“天人合一”的境界。这种真诚、激烈的感情与质朴、纯粹的创作观念,使人面岩画产生了无与伦比的艺术魅力。

当代社会各个方面的发展速度快的令人难以想象,社会在发展的同时也开始了对自然资源的无限制掠夺,造成人与自然的对立,人们不应该把自然看做由随时可替代零件组成的机器,不能一味地向自然索取,而是要维护自然,向原始先民那样对自然和生命心存敬畏与感恩。可持续发展的提出正是为了缓解人类社会发展与自然之间的矛盾,重新追求人与自然的和谐,在这种情况下,为人服务的设计应该担负起调节人与自然过分对立的重任,在尊重自然规律的前提下,运用各种技术手段创造出合乎自然规律、人的生活与工作所需要的设计产物,并引导合理、适度、健康的消费,比如在设计之初考虑设计意图是否违背了绿色与可持续发展的理念,所用的材料是否可回收可降解,设计最终成品是否能够为受众与消费者正确理解人与自然的关系起到积极作用,从而使人与物、人与社会、人与环境、

人与自然相互协调、和谐共生。从原始岩画人面图像朴素的自然观念到当代的绿色设计、可持续设计等理念，从敬畏自然、被动适应自然到珍爱自然、主动尊重自然，虽然有所不同，但究其根本都是人类在造物过程中，努力协调自身发展与自然环境之间的关系，注重生命与自然万物的和谐共生，是岩画与设计共同的追求。

4.2.3 就地取材与因材施技

(1) 就地取材的创作观念

就地取材顾名思义：在原地寻取所需要的材料。艺术或设计创作过程中的就地取材就是对客观自然世界进行直接的拿取，这种创作方式在原始艺术中较为常见。由于原始先民生产力低下，所以对于生存所需要的物品皆是直接从客观的自然环境中拿取，或是在此基础上进行一定的修改或再创造，使其使用起来更加方便、舒适，设计实践也由此产生。高兴在《中国古代设计通史》中提出“对于人类的先民来讲，在与自然发生关系的过程中所产生的任何器物用具的最初状态都是绝对原生的，说的更为极端一些，原始人的设计萌芽就是在对自然之物的直接拿来行为产生之后才逐渐培植起来的，拿来主义催生了其自身有关设计最为本质的认识。”^①由此可见，原始先民在创作过程中的就地取材与拿来主义是设计萌芽产生的因素之一。人面岩画在创作过程中就是采用就地取“材”的方法。人面岩画的创作过程就是先民就地取“材”的过程，该过程体现在两个方面。首先，就地取材体现在创作材料方面，人面岩画的创作材料均是由原始先民直接在客观自然环境中获取，当先民迁徙到一个适合生存与繁衍的地方就会停留下来生活一段时间，在此期间先民会在所处环境中找到适合刻制岩画的地方，直接利用周边坚硬顺手的石器进行创作。其次，就地取材体现在创作题材方面，人面岩画所表达的内容都是直接参照客观自然世界中的某些已经存在的事物，或是在此基础上不断展开和持续进行创作实践，将这些客观的自然形态逐渐成为他们思维意识中所需要的形态，创作题材与他们所处的客观自然中的一切元素是息息相关的，这种参照客观自然物现成形态或在此基础上对其进行扬弃、再创造的创作方法体现了先民思维意识中的“拿来主义”。人面岩画所体现先民这种“就地取材”与“拿

^① 高兴,周瞳. 中国古代设计通史(第一册)[M]. 合肥:合肥工业大学出版社, 2020. 4.

来主义”的创作方法依然能够为今天的视觉设计带来一定的启发。

人面岩画创作所使用都是他们生活中司空见惯的材料,加以巧妙随性的应用,就较好的完成了创作,在材料的选择与运用上花费较少的人力物力,以相对低廉的“成本”达到了最初的创作目的,这是值得当代视觉设计思考与借鉴的思路。当代视觉设计在材料的选择上,首先应该考虑的是设计目的、设计成本、设计受众群体等因素,而非一味地为了追求奢靡与新奇的视觉感受而采用大量高成本、不环保的材料。例如一直以来饱受争议的月饼礼盒包装,当前市面上还是有许多只追求华丽,过度包装,不考虑市场与受众的接受程度,在包装的材料选择上更是舍近求远、铺张浪费,包装的重量远远超过了月饼的重量,增加了不必要的成本,引起消费者的不满,同时也有使用简单且生活中常见的材料对月饼礼盒包装进行设计,如由 IECO Design 设计的国风可循环可降解中秋礼盒(见图 4.8),其使用的是甘蔗渣、棉麻等自然材料,不仅对环境无污染,而且大大降低了设计成本,以最简单、便捷的材料就达到了设计的目的。



图 4.8 IECO Design 设计的国风可循环可降解中秋礼盒 (图片来源: 微博)

人面岩画的创作题材与灵感皆是来源于先民的日常生活,在客观自然环境中就地取材并从中吸取创作灵感,从而创作出与整个部落生存与发展息息相关且整个部落群体所认同并敬重的人面图像,体现了先民一切源于生活、一切为了生活的创作观念,也值得当代视觉设计工作者的学习与借鉴,只有当一个设计产物具有一定的“生活意味”,才能与受众进行更好的沟通。设计能否成功关键在于受

众是否能够与设计作品产生共鸣，为了更准确更高效地将信息传递给受众，视觉设计师需要站在受众的立场上，研究广大受众的需求与审美，许多设计师在创作的过程中为了达到更好的信息传播效果而用心去体验生活，从生活中平凡的事物入手，直接选用所处时代的特殊产物、生活中的常见事物作为设计元素或在此基础上对其进行再创作，以期吸引更多的受众并使受众接受设计作品的同时，对其产生共鸣。例如德国著名的平面设计师冈特·兰堡，他的创作灵感都是来源于生活中看似平凡的事物，他始终坚持“艺术来源于生活又高于生活”的创作理念，对生活细心观察，在生活中“就地取材”，将生活中常见的主体作为创作元素。他的土豆系列海报设计至今都是平面设计界还在致敬的经典作品（见图 4.9），该系列作品以生活中常见的土豆作为海报主题元素，土豆被兰堡看作为德国的民族文化，二战期间土豆救活了在炮声和废墟下饥饿的德意志民族，至今都是德国人餐桌上必不可少的一道主食，深受德国人的喜爱，土豆也曾伴随着兰堡度过充满战争、饥饿、苦难的青少年时期，所以无论是对于德国人还是对于兰堡来说都对土豆都有一种特殊的感情，因此兰堡将其作为设计作品的主体，对其进行不同形式的分割肢解和重组，并给以切面高饱和的色彩，使普普通通的土豆有了独特的视觉冲击力与深刻的内涵，获得了观众们的喜爱。当代也有许多优秀的青年设计师也从日常生活中“就地取材”进行创作，例如近期小红书爆火的 90 后设计师“腔调 vic”，他习惯直接选取生活中比较常见、简单平凡的事物进行二次创作，为最平凡的事物赋予最深刻的内涵，打破人们对常规事物的“刻板”解读，其作品非常具有生活气息，无论是成年人还有幼小的孩童都可以看懂作品中的深意，他其中一幅作品将键盘上的“X”“I”“A”三个字母按键竖着排列，配上“不是所有的“侠”都是英雄”清晰的文案，以最常见的事物和最直白的方式讽刺了“键盘侠”，获得了网友们的一致好评（见图 4.10）。因他的作品与许多观众产生不同程度上的共鸣，而收获了大量的粉丝，还获得了央视新闻的夸赞。

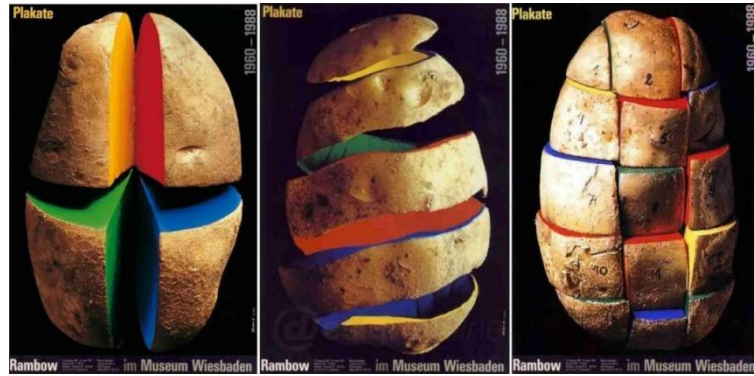


图 4.9 冈特·兰堡的土豆系列海报（图片来源：百度）



图 4.10 腔调 vic 的招贴作品（图片来源：小红书）

（2）因材施技的创作观念

原始先民创作的过程中会针对不同的材料施以不同的技法，他们对创作时所需要的不同材料和制作技法有一定的认识，借助并发挥自然中物质与材料的性能，创造出理想的岩画图像。岩画的制作技法的选择受制作工具、身处的自然环境与岩画载体石质的影响。由第二章中“人面图像”的制作技法可知，北方人面岩画的制作技法有磨刻法、敲凿法、划刻法与彩绘法四种。先民用什么样的技法，以面造型还是以线造型，都并非是他们一时兴起而决定的，他们会根据他们自己所选择的岩石载体的硬度和所在位置、手中所能够用到的工具以及自然气候等因素进行选择，这一过程体现了原始先民“因材施技”的自然观念，在创作过程中有较多的考量。因此，不同地域的岩画，其载体石质不同，所使用的工具不同，导

致其创作技法也有极大的不同，例如，南方岩画多用红色颜料彩绘的方式创作，而北方岩画多以凿刻的方式创作（见图 4.11），主要是因为南北两方由于地理、气候等自然因素有极大的差异，所以南方的岩石表面色泽较淡，且光照不如北方，若使用凿刻的方式则效果不佳，而用红色颜料涂绘，加强了视觉冲击力，使人在观赏时产生更为强烈的视觉感受，反之北方岩石表面深重光泽暗淡，加之北方太阳光照强，用凿刻的方式效果更佳，在强烈的光照下，岩石表面更容易发生反光从而变“白”，图像的刻痕凹槽变“黑”，形成图底分离的视觉效果，让人一目了然（见图 4.12）。再如，甘肃黄河流域尾泉沟岩画岩体为泥岩，泥岩主要由泥土矿物组成，质地软、易剥离，常见于有水流的地方，于其他岩石而言比较松软，不宜敲凿，所以在泥岩上刻画的人面图像均是以线造型，选择较为尖锐的石器或金属工具直接在岩石表面单次或反复划出线条形成各种图像（见图 4.13）。如若在花岗岩、砂岩等这些石质较为坚硬的岩体上进行刻画，则工具就会选用顿感强、硬度高的石头，进行长期的反复研磨或敲凿，最终形成的图像无论是以点构成还是以线或以面构成，都稍显粗圆、笨拙。原始先民巧妙地利用生活环境中的自然材料，不仅使得最终作品具有地域文化特征，而且还反映了先民对自然资源的合理开发与利用，体现了先民在岩画创作过程中所产生的创作观念：对自然生态环境和资源的适应协调与利用。

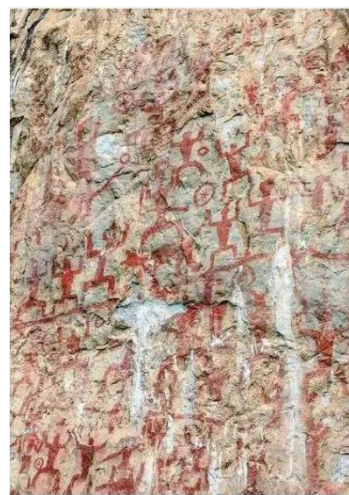
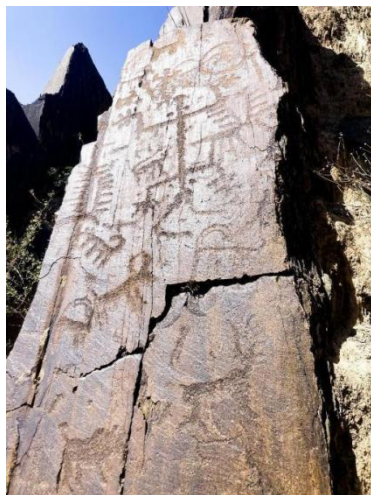


图 4.11 北方甘肃永昌岩画凿刻法（左）（照片来源：笔者考察时摄）

图 4.12 南方广西左江花山岩画涂绘法（右）（图片来源：百度）



图 4.13 甘肃黄河流域景泰尾泉沟岩画（图片来源：笔者考察时摄）

当前视觉设计对新兴技术过分依赖。视觉设计在这个复杂且高效的信息化、数字化时代的发展中以及人们的生活中都扮演者重要的角色，自然也受到了科技发达的影响，如今它的创作过程与人面岩画那样低效率、高成本的“精雕细琢”的创作方式极为不同。当代各种智能 AI 技术不断涌现与发展，一个设计作品的产生不需要考虑材料，更不需要考虑技法，可能都已经不需要一个专业的设计师参与。例如，对于 LOGO 的设计，可以找到“标小智 LOGO 设计”“LOGO123”这类创作工具，输入公司名称或要求，就可以一键生成上千种 LOGO 设计方案，并选择其一加以修改与完善，形成独一无二的 LOGO 标识（见图 4.14）；还有 AI 绘画工具“Midjourney”，只要输入要求，就能通过人工智能产出符合要求的插画、海报等设计作品，耗时只需一分钟（见图 4.15、图 4.16）。



图 4.14 利用“LOGO123”制作的 LOGO（左）（图片来源：笔者自制）



图 4.15 “Midjourney”生成的设计作品图例 1（右）（图片来源：小红书）



图 4.16 “Midjourney”生成的设计作品图例 2（图片来源：小红书）

这些新兴技术虽然可以帮助设计师提高工作效率，但无法带给设计师对生活最真实的体验，也会使视觉设计师对这些新兴技术产生强大的依赖性，缩小了设计师的创意空间，同时新兴技术的出现导致设计产物的材质多半都是由科技对自然物质进行再加工的合成材料构成，处理与加工材料的方式千篇一律，摆脱了自然物的本性特征，设计师更是缺少了在设计过程中对于材料、技术与加工方式的选择过程，所以设计产物成为了缺少生命力、缺少人情味、冰冷的、背离自然的“当代设计”。面对这些新兴技术带来的问题，原始先民为我们做出了典范，他们通过体验自然、与自然和谐相处，从自然生态环境中获取资源并合理利用，对于不同的材料施以不同的技法，最终形成具有地域特色、独一无二的创作，历经万古千秋依然具有巨大的艺术价值与文化价值。我们可以从原始先民创作岩画中得出一个重要启示：材质的合理选择与技术手段的恰当运用是视觉设计过程中重要的环节，直接影响着视觉设计产物最终呈现的效果与受众群体在设计产物中的信息接受程度。计算机和当代新兴技术并不是视觉设计的唯一工具和创作途径，设计师需要回归自然、回归原始，暂时停止对新兴技术的迷恋与依赖，真正的走进生活与自然，在与大自然的互动与共生中寻找创作灵感，寻找创作所需要的资源与材料，深入探究并用心感受材料的特征、质感与性能，因材施教，依照材料的个性化特征施以合适的技术与方法，从而设计出有温度、符合生活时代与环境、人们真正喜闻乐好的作品。

4.2.4 图像创作中的人性关怀

北方人面岩画图像创作中的人性关怀体现在原始先民“画必图祥”的思想观念，人面图像的内容与形式对于原始先民来说都是向善的、有活力的、快乐美好的文化意蕴，有着吉利、平安、繁盛的寓意，体现了先民祈求、盼望的心理活动。

可见他们在创作的过程中不仅追求功利性，而且注重人的内心需求和情感体验，因此岩画承载着先民对生活的美好期盼。人们虽然对大自然存在敬畏之心，在设想超自然力量时，又总是会将事物的演变设想为对人类有利的一面，所以先民在刻画与自然有关的事物时一定是希望所刻之物总是朝着创作者或运用者希望的方向产生作用，他们通过赋予自然事物以人的情感来表达他们共同的愿望。朱媛在《中国岩画的原始信仰及其审美生成》中认为岩画体现了原始先民“取甜舍苦”的审美倾向，“岩画中取甜舍苦的审美倾向表现在对符咒效果的美好愿望上。原始人对未知的力量一定有所畏惧。但可能是因为岩画并不是墓葬文化遗存，岩画与死的联系相对较为淡泊，可以更多地表现出对生的向往。与其说岩画中展现得更多的是畏惧，不如说岩画中展现得更多的是希望：猎杀动物获得事物的希望、交媾图与一些射箭图中获得生殖的希望、祭祀图中获得力量的希望。”^①在诸多岩画题材中，人面岩画就是非常典型的“画必图祥”的题材，比如“太阳神”人面岩画，人们将太阳与人面相结合，太阳不仅普照大地，给予众生生命的力量，有时也会带来灭顶之灾，在神话故事中太阳常常给人间带来灾难，所以有后羿射日、夸父逐日等这些神话故事，但在人面岩画中，先民对于太阳的运用都不会考虑其负面的因素，均是吸取太阳好的能量，并通过将太阳与人面相结合刻画于岩石上，形成他们所崇拜的对象，祈求能够实现他们的美好愿望。“画必图祥”的创作观念就说明了原始先民对人生问题以及人生情感的关注与重视，这种重内在心性、重心理感情的创作思想与观念充分渗透于刻制人面岩画的过程及结果中。

北方人面岩画的创作与人的生存生产需求紧密相关，是北方先民将人与物、情感与表现、理想与现实之间呼应互动的过程，是一种情感的外化，具有浓厚亲切的人情味，更蕴涵着对人性的尊崇。新兴技术对当代视觉设计的渗透，导致视觉设计朝着绝对抽象化的形式倾斜，逐渐沦为纯粹的形式主义，而对其内在的精神内涵关注甚少，当代越来越多的设计产物丰富且方便了人们的生活，却也逐渐疏远了自然的本性，甚至可能被人类自己创造的物品所控制和奴役，人们将自己隔离在自己所创造的人工环境中，产生了精神的困顿、孤寂、失落与冷漠。因此，我们可以从人面岩画创作的情感性与人性关怀中吸取营养，使设计从过分追求物质性，忽视精神性的极端中走出来，当代视觉设计也应该在满足人审美需求和功

^① 朱媛. 中国岩画的原始信仰及其审美生成[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2022. 265.

能需求的同时，关注人的情感需求，让设计更加人性化、更富有人情味，尤其在当下，视觉设计的形式已由原来的物质化逐渐转为虚拟化，大大减少了受众群体对真实设计产物直接接触的机会，在这一情况下，视觉设计应加强与受众群体的互动性，更加注重受众的情感需求与观感体验。

此外，人面岩画创作观念中一个显著的特征就是皆是以先民美好愿望作为创作的目的与理念，寄托了先民追求美好未来的情感与理想，这种创作观念对当代视觉设计具有重要启示，设计工作者在设计与推广宣传信息的过程中，应站在受众群体的立场思考问题，加入更多大众喜闻乐见的元素，尤其是受众群体所共同认可的元素。自古以来，在我国人们就有趋吉避凶、祈福求吉的心理特点，“求吉”的心理特点与吉祥文化一直贯穿于人们的衣食住行各个方面，求全、求平安、求美好等追求完整、吉利、圆满等价值理想与功利性思想成为了人们根深蒂固和约定俗成的文化心理。而吉祥文化与中国人共同的“求吉”心理特征作为中国传统文化的重要组成部分，承载了人们对幸福美好生活的追求与向往，体现着中华民族对生存与生活的深刻理解和审美意趣。因此，设计师在设计创作的过程中应该将求吉心理与吉祥文化加以考虑与运用，一方面，使设计作品具有文化性与民族性，能够传承朴实而绚烂的传统吉祥文化的同时散发出独特的文化魅力，另一方面，使设计产物、设计作品更加具有人性化，更能够获得大众的喜好与认同感。如2023年春晚的舞台视觉设计体现“满庭芳”的理念，该理念取自中国古典文学词牌名，通过演播大厅多方位全面的设计，共同营造祈愿圆“满”的中华大家“庭”尽展“芳”华的主体气象，此外，春晚舞台视觉设计选择以“花”作为主题符号，“花”不仅有欣欣向荣、吉祥喜庆的寓意，更是代表了中华大地的无限生机与繁荣（见图4.17）。2023年春晚无论是节目还是视觉设计都受到了观众的好评与认可，其舞台视觉设计正是应用了人们自古以来求吉纳福的心理诉求与吉祥文化。再如传统纹样作为东方美学的代表，源于古人对吉祥意识的表达，其设计十分科学，浓缩了民间美学与深刻的数学原理，承载着古人对生活的热爱与对美好的追求，具有独特的民族与文化特征。2024年春晚《年锦》将传统文化与虚拟合成技术相结合，为全国观众带来了美轮美奂的视觉盛宴，年锦图由敦煌艺术与工艺美术设计研究专家常沙娜亲手设计，其中纹样元素选取了寓意健康的卷草云纹、寓意福寿安康的茱萸纹、寓意勇敢祥瑞的有翼瑞狮纹、寓意吉祥清廉

的莲花纹、寓意福寿绵延的大吉葫芦纹等，将众多拥有美好寓意的传统纹样组合成年锦图，将这些美好与祝福带给观众（见图 4.18），获得了观众的喜爱。



图 4.17 2023 春晚舞台主视觉“满庭芳”（左）（图片来源：百度）

图 4.18 年锦图（右）（图片来源：百度）

4.3 北方人面岩画融入当代视觉设计的意义与展望

当前我国随着社会经济的不断增长，设计领域得到了快速的发展，信息技术的不断发展，为当代视觉设计提供了强大的技术支持，设计思想与理念也由此逐渐转变。新时代的新兴技术对当代视觉设计有巨大的贡献，其优势是毋庸置疑的，一方面，为设计人员提供了极大的便捷，有效节约了大量的设计时间；另一方面，设计师可借助这些新兴技术创造出传统设计方式所无法做到的特殊、新颖的视觉效果，同时拓宽了设计师的创作思路，但这些新兴技术也会带来一些问题。首先，因现代技术的便捷性，设计群体变得更加广泛，即使是一个非专业人员也可以参与视觉设计，加之当今的视觉设计受社会发展影响，对经济利益过于看重，对设计的审美、情感等方面没有重视，导致设计作品时缺乏美感与人性化等因素，甚至存在抄袭的现象。其次，随着信息技术的快速发展，国外许多新鲜的设计理念与实践方法在较短的时间内涌入我国，我国设计工作者能够更加快速便捷地了解国外设计动态与发展。因此，一部分设计工作者为了追随国际潮流，在设计过程中大量应用外来经验与文化。还有一部分设计工作者为了追赶西方国家的脚步，在设计实践上一味地追求创新与突破，所设计的内容也更加新奇、广泛，在短暂的时间内，人性化设计、智能化设计、情感化设计等新兴设计也接连不断的出现，视觉设计类别、设计理念、实践方法甚至针对高校的设计教育都取得了很大的进步，同时经济效益也因此获利，看似这一切都体现了我国的视觉设计发展是一片欣欣向荣的景象，但视觉设计对于大众来说不仅是美化生活的一种手段，更是向

大众传递积极且有效的信息,从而促进大众生活甚至社会向积极一面发展的行业,所以当代视觉设计不仅仅需要新兴技术的支持,更需要文化精神与内涵上的支持。

我国现阶段的视觉设计还存在过度关注与学习西方国家设计方式和理念的现象,导致设计产物缺乏特色文化与民族精神支撑,不符合我国国情与社会的发展,更加无法与我国大众产生共鸣,还有许多视觉设计产物仍停留在为技术而技术、为设计而设计,忽视用户的体验效果与精神需求。例如,近些年来西方社会所流行的“女性主义”社会理念,这一理念在我国开始流行,并且促使许多当代年轻设计师不断地探索如何设计出“为女性发声”的产品,但是由于文化背景和社会形态的差异过大,很多时候他们还未来得及消化和领悟出西方社会对女性所提出来的种种议题的真正内涵的时候,就开始迫切地想要通过产品去体现出“男女平等”,故而所设计出的产品宛如隔靴搔痒,并没有真正触及性别不平等这一问题的根源。^①总之,我国的视觉设计的发展不应只看表面,还应该结合我国社会的自身特色进行审视。就目前而言,我国视觉设计深受西方设计理论与方法的影响,加之我国社会经济的发展推动,我国视觉设计过度追求市场经济效益与依赖科学技术,极度缺乏独立性与自主性。随着我国与全球经济联系越来越密切,视觉设计在受益的同时也在面临着重大挑战:中国当代视觉设计应该如何与国际接轨、视觉设计如何在全球性的竞争中树立中国形象与中国精神从而获得更好的发展。当代视觉设计师只有果断抛弃借鉴、照搬、模仿的拐杖,深刻挖掘我国优秀的本土文化从而对本土文化精神有深刻把握,发挥其独特的魅力与优势,才能创造出符合我国社会结构与发展、符合我国大众喜好、富有个性化特色与民族精神、能够自强自立于世界设计之林的中国视觉设计。

作为具有我国民族文化特色、极具独特魅力的北方人面岩画,应该受到设计工作者的关注,并且融入到设计的创作过程中。一方面,虽然靠天生存的原始时代下产生的人面岩画与建立在先进技术、人工智能等生产条件下的视觉设计距离非常遥远,其创作形式已经远远落后了,甚至淡出人们的视野,但其中所蕴含的创作方法与创作观念仍具有价值,仍然闪耀着先民的智慧光彩,其精髓是不灭的,因为无论时代如何变化与发展,设计的目的与实践过程甚至到设计产物的使用过程,都会涉及人、物、自然、社会之间的关系,人面岩画在创作中对这些关系的

^① 吴卫,张佳慧.从蹒跚学步到文化输出——中国当代设计的成长钩沉与发展趋势[J].文艺论坛,2023,(02):113-118.

考量，对当下设计与艺术发展具有一定启迪意义，应加以弘扬，使设计道德与设计中的人文因素、情感因素、人与自然和谐关系得到重视，对视觉设计的持续健康发展起到积极推动作用。

另一方面，我国是世界上岩画分布最广、内容最丰富的国家之一。我国北方曾是匈奴、鲜卑、契丹、蒙古、突厥、羌族、回鹘、吐蕃、党项等多个少数民族繁衍生息的地方，北方岩画正是出自这些游牧民族之手，岩画质朴、纯真，又与这些先民的生活息息相关，因而具有民族特色与强大的生命力，它能体现并保持我国最原始、最根本、最质朴的民族文化与特色。北方岩画中的人面图像分布较为集中、内容精彩且更具民族特色，无论是从数量上还是刻画的精致程度上都远胜于我国乃至世界其他地区。其中宁夏贺兰山岩画内容十分丰富，它几乎包括了世界各国岩画的所有内容，贺兰山的人面岩画更是堪称世界之最，在世界环太平洋地区分布的 11 个国家和地区所发现的人面像岩画，宁夏贺兰山人面岩画数量最多，作为贺兰山岩画的镇山之宝——“太阳神”岩画，不仅刻画精致，而且其地位在亚洲地区人面岩画中更是举足轻重，贺兰山“太阳神”岩画因此成为我国乃至亚洲人面岩画的标志性图像。可见我国北方人面岩画在世界上的独特性。这些人面岩画以独特的风格与文化内涵展现了我国北方先民独特的生活习惯与精神观念，是极具地域特征的原始艺术作品，其风格纯朴不失狂野、独具个性、具有原始冲动的原创性且蕴涵着我国北方先民深厚的精神文化内涵与真挚的审美追求，这些毫无矫揉造作的人面图像洋溢着我国北方先民独特且无羁无绊的想象，反映着我国北方先民独有的民族特色，而我国的视觉设计更离不开民族文化的滋养，人面岩画就是我国丰富文化资源的重要组成部分，对于本土化、民族化视觉设计的创作来说，是一笔宝贵的财富，对其进行深入挖掘，从中获取灵感与启发，能够为视觉设计工作者在设计实践中带来有效指引，为当代视觉设计追求本土文化与民族精神从而获得发展走向世界提供了丰富的创作素材与营养资源，在视觉设计持续多元化与民族化的发展中起到积极作用。

结 语

在北方众多岩画题材中，人面岩画时间跨度大、连续性强、分布集中且具有一定规律性，其无论是从数量上还是种类上都是极其丰富的，是北方诸多游牧民族文化相互影响、相互交融的结果，神秘莫测的图像背后更是表达了原始先民丰富的精神文化世界，具有极大的文化与历史价值，对历史学、人类学、民族史等许多专业领域的研究具有重要意义与巨大贡献。除此之外，北方人面岩画造型与构图变化多端，在表现手法上更是拘谨但不失夸张、注重实际但不失幻想、稚拙但不失野性，显现出自然天成、率真质朴的艺术魅力。人面岩画因其独特的制作技法、神秘的造型给现代艺术研究和创作提供了丰富的素材，给艺术创作者、设计师提供了独特的创作灵感，因此，北方人面岩画同时还具备极大的艺术价值，能够为艺术领域与设计领域注入许多养分。

视觉设计虽然与人面岩画时代相隔甚远，但从创作思维与创作目的来看，二者有一种内在的必然联系，可以说视觉设计的起源能够追溯到人类文明的早期，在文字出现以前，早期的岩画、洞穴壁画等与视觉设计在当代所扮演的角色是一样的，都是利用图形、符号来传达信息，所以二者有着密切的关联，人面岩画作为中华原始先民集体智慧的结晶，依然具有强大的生命力与影响力，能够为当代视觉设计领域带来许多深刻的启示。一方面其千变万化的造型为当代视觉设计带来取之不尽、用之不竭的创作元素与灵感，体现先民特有智慧与强大创造力的造型方式与造型结构，为视觉设计人员提供了值得学习与借鉴的设计思路与方法；另一方面北方人面岩画背后蕴含着对于人性的关怀、追求生命与自然和谐统一、功利性与形式并存等创作原则与创作观念，在当代视觉设计中依然适用。

本文从北方岩画“人面图像”的整体概况、文化内涵、造型特征等多方面进行考究，以视觉设计的角度，从北方人面岩画中的精神寓意、造型本身以及创作观念等方面挖掘出当下视觉设计可以借鉴的精华部分，结合当代视觉设计的现状，总结出北方人面岩画对当代视觉设计有利的启示，利于帮助设计工作者从构思到设计生产的过程中处理好设计与人、物、社会、自然之间的关系，并且助力当代视觉设计顺应时代科技飞速发展的同时，摆脱同质化严重、抄袭、缺乏创意等问题，在我国视觉设计保持本土特色、持续多元化、民族化的发展中起到积极作用。

参考文献

- [1] 盖山林. 中国岩画学[M]. 北京: 书目文献出版社, 1995.
- [2] 盖山林. 阴山岩画[M]. 北京: 文物出版社, 1986.
- [3] 盖山林. 内蒙古岩画解读[M]. 北京: 国家图书馆出版社, 2002.
- [4] 盖山林. 丝绸之路草原民族文化[M]. 新疆: 新疆人民出版社, 1996.
- [5] 盖山林. 乌兰察布岩画[M]. 北京: 文物出版社, 1989.
- [6] 盖山林, 盖志浩. 丝绸之路岩画研究[M]. 新疆: 新疆人民出版社, 2010.
- [7] 宋耀良. 中国史前神格人面岩画[M]. 上海: 上海人民出版社, 2015.
- [8] 张建国. 贺兰口人面像岩画初探[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 2017.
- [9] 朱利峰. 环太平洋视域下的中国北方人面岩画[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2017.
- [10] 王晓琨, 张文静. 岩石上的信仰—中国北方人面岩画[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2018.
- [11] 陈兆复. 古代岩画[M]. 北京: 文物出版社, 2002.
- [12] 陈兆复. 中国岩画发现史[M]. 上海: 上海人民出版社, 2009.
- [13] 汤惠生, 张文华. 青海岩画——史前艺术中二元对立思维及其观念[M]. 北京: 科学出版社, 2001.
- [14] 苏北海. 新疆岩画[M]. 新疆: 新疆美术摄影出版社, 1994.
- [15] 贺吉德, 丁玉芳. 贺兰山贺兰口岩画[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 2017.
- [16] 贺吉德. 贺兰山岩画研究[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 2012.
- [17] 米尔恰·伊利亚德. 神圣的存在: 比较宗教的范型[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2008.
- [18] 朱媛. 中国岩画的原始信仰及其审美生成[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2022.
- [19] 高兴, 周瞳. 中国古代设计通史[M]. 合肥: 合肥工业大学出版社, 2020.
- [20] 高兴, 周瞳. 设计概论[M]. 合肥: 合肥工业大学出版社, 2016.
- [21] 杭间. 设计道: 中国设计的基本问题[M]. 重庆: 重庆大学出版社, 2009.
- [22] 朱狄. 原始文化研究[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店出版社, 1988.
- [23] 王受之. 世界现代设计史[M]. 北京: 中国青年出版社, 2009.

- [24] 原研哉. 设计中的设计[M]. 济南:山东人民出版社, 2015.
- [25] 张晓凌. 中国原始艺术精神[M]. 重庆:重庆出版社, 2006.
- [26] 邓福星. 艺术前的艺术[M]. 济南:山东文艺出版社年版, 1986.
- [27] 迪人. 世界是设计的[M]. 北京:中国青年出版社, 2009.
- [28] [美]维克多·帕帕奈克等. 为真实的世界设计[M]. 北京:中信出版社, 2013.
- [29] 爱丽丝·劳斯瑟恩, 龚元. 设计为更好的世界[M]. 桂林:广西师范大学出版社, 2015.
- [30] [法]列维·布留尔, 丁由译. 原始思维[M]. 北京:商务印书馆, 1981.
- [31] 格罗塞. 艺术的起源[M]. 北京:商务印书馆, 1984.
- [32] (英)巴恩. 剑桥插图史前艺术史[M]. 济南:山东画报出版社, 2004.
- [33] (英)阿尔弗雷德·C. 哈登. 艺术的进化:图案的生命史解析[M]. 桂林:广西师范大学出版社, 2010.
- [34] 孙晓勇. 西辽河流域人面岩画研究[D]. 中央民族大学, 2013.
- [35] 李东风. 赤峰市阴河人面形岩画研究[D]. 中央民族大学, 2013.
- [36] 苟爱萍. 贺兰山人面岩画的图像学研究[D]. 中央民族大学, 2018.
- [37] 黄孝彤. 繁衍与重生——人面岩画的饰品化设计与艺术表达[D]. 中国地质大学, 2021.
- [38] 候琼妍. 岩画图形符号的现代应用研究[D]. 中央美术学院, 2016.
- [39] 蔡巧然. 原始生命力对岩画图形符号的艺术价值研究[D]. 大连工业大学, 2020.
- [40] 何雅蕊. 基于阴山岩画图像下的文化创意产品设计研究[D]. 内蒙古科技大学, 2022.
- [41] 李晗. 肃北岩画艺术研究[D]. 西北师范大学, 2022.
- [42] 张颢. 甘肃岩画中的鹿图像研究[D]. 兰州财经大学, 2022.
- [43] 闫学瑞. 甘肃岩画中的虎图像研究[D]. 兰州财经大学, 2022.
- [44] 张晓彤. 内蒙古阴山岩画视觉语言研究[D]. 内蒙古师范大学, 2020.
- [45] 王芳. 新媒体视域下贺兰山岩画文创产品设计与应用[D]. 昆明理工大学, 2020.
- [46] 冯国威. 基于嘉峪关黑山岩画的视觉设计研究[D]. 兰州大学, 2020.

- [47] 李莹莹. 贺兰山岩画的视觉创新设计及应用研究[D]. 兰州大学, 2023.
- [48] 马赛. 贺兰山岩画的图形符号特征在文创中的设计应用研究[D]. 新疆艺术学院, 2022.
- [49] 杨可欣. 综合材料绘画中的内蒙古岩画造型动态表现研究[D]. 鲁迅美术学院, 2023.
- [50] 庞伟. 肃北岩画的视觉设计研究[D]. 兰州大学, 2023.
- [51] 张燕. 甘肃永昌地区岩画研究[D]. 西安建筑科技大学, 2022.
- [52] 吴甲才. 西辽河上游乌拉吉伦河流域索贝山脉古代岩画调查[J]. 北方文物, 2021, (06):39-51+58.
- [53] 张文静. 阴山岩画的类型与分布[J]. 边疆考古研究, 2012, (02):265-273.
- [54] 肖波, 王俊铮. 内蒙古与俄罗斯远东地区人面像岩画年代及相关问题研究[J]. 形象史学, 2022, (02):179-196.
- [55] 杨超. 岩画的神话断代法初探——以贺兰山人面像岩画为例[J]. 三峡论坛, 2012, (02):86-96+149.
- [56] 纳春宁. 基于 HSI 彩色模型灰度分量的宁夏岩画断代研究初探[J]. 文物保护与考古科学, 2014, 26(04):93-97.
- [57] 孙晓勇. 西辽河流域涡旋纹眼睛人面岩画探究[J]. 三峡论坛(三峡文学·理论版), 2016, (02):29-35.
- [58] 王晓琨, 张文静. 中国人面像岩画传播路线探析——以将军崖和赤峰人面像岩画为例[J]. 东南文化, 2014, (04):70-75.
- [59] 杨惠玲. 文化的宝藏——贺兰山岩画[J]. 图书馆理论与实践, 2011, (03):89-91.
- [60] 苟爱萍. 论“人面”岩画的起源与传播——基于贺兰山“人面”岩画的分析[J]. 西安工程大学学报, 2017, 31(02):178-185.
- [61] 韩南南, 张伟. 少数民族地区岩画建档保护研究[J]. 兰台内外, 2020, (11):47-48.
- [62] 左长缨, 潘晓, 刘思文等. 宁夏贺兰山岩画的数字化保护与利用[J]. 民族艺林, 2023, (01):114-122.
- [63] 何琳. 贺兰山岩画的视觉形象刍议[J]. 美术教育研究, 2021, (13):18-19.

- [64] 张琳秋. 民族民间艺术中原始思维对现代设计的启示[J]. 艺术品鉴, 2016, (03):99+7.
- [65] 张磊. 阴山岩画在现代插画设计中的视觉审美[J]. 戏剧之家, 2020, (09): 125-126.
- [66] 吴卫, 张佳慧. 从蹒跚学步到文化输出——中国当代设计的成长钩沉与发展趋势[J]. 文艺论坛, 2023, (02):113-118.
- [67] 潘晓. 宁夏岩画保护研究的问题与对策[J]. 甘肃开放大学学报, 2024, 34 (01):44-49.
- [68] 束锡红, 冯艺飞. 大麦地岩画典型图形符号相似性识别及释义[J]. 甘肃开放大学学报, 2024, 34(01):19-25+95.
- [69] 聂辉. 广西花山岩画在文创产品设计中的应用研究[J]. 上海包装, 2024, (02):42-44.
- [70] 黄晓瑜, 徐祥伍. 元宇宙语境下花山岩画文化资源数字化传播路径与展望[J]. 边疆经济与文化, 2024, (02):85-88.
- [71] 蒋美艳, 钟丽婷, 梁宏霞, 覃思思, 朱雪洋. 广西花山岩画图像与服饰融合研究[J]. 上海包装, 2024, (01):133-135.
- [72] 刘芸芸, 张大鲁. 传承与再造——地域文化符号的视觉设计转换[J]. 湖南包装, 2024, 39(01):77-81.
- [73] 徐鑫, 沙睿昕, 陈艳娇. 新媒体时代视觉传达设计的发展与创新[J]. 全媒体探索, 2024, (02):64-65.
- [74] 陈国芳. 草原岩画的现代解读与创作思考[J]. 大众文艺, 2018, (24):94-95.
- [75] 宋小飞. 试论中国北方草原游牧民族民间艺术审美特性[J]. 中国边疆学, 2017, (02):18-28.
- [76] 张婷. 浅析贺兰山岩画符号在艺术设计中的传承和应用[J]. 民营科技, 2017, (09):223-224.
- [77] 张凯, 孙艳玲. 浅谈国内岩画元素的现代应用[J]. 大众文艺, 2020, (11): 116-117.

附 录

图 2.1 北方人面岩画分布（图片来源：笔者自绘）

图 2.2 兜鍪形人面岩画（图片来源：朱利峰《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

图 2.3 以眼睛为主体的人面岩画（图片来源：朱利峰《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

图 2.4 阿鲁科尔沁旗人面岩画（图片来源：王晓琨、张文静《岩石上的信仰—中国北方人面岩画》）

图 2.5 “太阳神”人面岩画（图片来源：朱利峰《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

图 2.6 贺兰山人面岩画分布状况（图片来源：笔者自制）

图 2.7 昭子山大沟人面岩画及线稿（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

图 2.8 贺兰山人面岩画与阴山部分人面岩画（图片来源：朱利峰《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

图 2.9 大泉水库人面岩画图像（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

图 2.10 贺兰山部分人面岩画图像（图片来源：朱利峰《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

图 2.11 尾泉沟部分人面岩画图像（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

图 2.12 野麻滩人面岩画图像（左）（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

图 2.13 贺兰山人面岩画图像（右）（图片来源：朱利峰《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

图 2.14 新疆人面岩画（图片来源：王晓琨、张文静《岩石上的信仰—中国北方人面岩画》）

图 3.1 桌子山部分太阳崇拜人面岩画（照片来源：《中国岩画全集》，线稿来源：笔者自绘）

图 3.2 贺兰山“太阳神”人面岩画（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

图 3.3 贺兰山花与人面结合图像（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

图 3.4 人面与花、不明植物相结合图像（图片来源：朱利峰《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

图 3.5 贺兰山猴面图像（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

图 3.6 贺兰山人面与鹿角结合图像（图片来源：盖山林《内蒙古岩画解读》）

图 3.7 贺兰山核形女阴崇拜人面岩画（照片来源：笔者考察时摄）

图 3.8 内蒙古阿拉善左旗核形女阴崇拜人面岩画（照片来源：《中国岩画全集》）

图 3.9 鱼形女阴崇拜人面岩画（图片来源：朱利峰《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

图 3.10 贺兰山“尼直”结构人面岩画（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

图 3.11 模仿男性生殖器结构的人面岩画（图片来源：贺吉德《贺兰山贺兰口岩画》）

图 3.12 贺兰口“Y”形结构人面岩画（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

图 3.13 宁夏其他地区“Y”形结构人面岩画（图片来源：朱利峰《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

图 3.14 内蒙古眼睛崇拜类人面图像（图片来源：朱利峰《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》）

图 3.15 贺兰山眼睛崇拜类人面岩画（照片来源：笔者考察时摄，线稿来源：笔者自绘）

图 3.16 内蒙古首领崇拜类人面岩画图例（图片来源：盖山林《内蒙古岩画解读》）

图 3.17 甘肃黄河流域首领崇拜类人面岩画（照片与线稿来源：庞颖）

图 3.18 贺兰山首领崇拜类人面岩画（照片来源：笔者考察时摄）

图 3.19 贺兰山首领崇拜类人面岩画（照片来源：笔者考察时摄）

图 3.20 磨刻法（内蒙古阴山格尔敖包沟人面岩画）（图片来源：《中国岩画全

集》)

图 3.21 敲凿法(甘肃白银靖远山水沟人面岩画)(照片来源:笔者考察时摄)

图 3.22 划刻法(宁夏贺兰山人面岩画)(照片来源:笔者考察时摄)

图 3.23 彩绘法(新疆阿勒泰富蕴县唐巴勒塔斯洞人面岩画)(图片来源:
http://www.360doc.com/content/20/1126/10/36403512_948001043.shtml)

图 3.24 具象风格的人面图像(图片来源:朱利峰《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》)

图 3.25 宁夏贺兰山“太阳神”人面图像(照片来源:笔者考察时摄)

图 3.26 抽象风格的人面图像(图片来源:朱利峰《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》)

图 3.27 宁夏贺兰山“女人花”人面图像(照片来源:笔者考察时摄)

图 3.28 男根崇拜人面图像(图片来源:朱利峰《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》)

图 3.29 宁夏贺兰山戴有夸张头饰的人面图像(照片来源:笔者考察时摄)

图 3.30 宁夏贺兰山体型夸大的人面图像(照片来源:笔者考察时摄,线稿来源:
笔者自绘)

图 3.31 张学智中国印象岩画系列作品1(图片来源:http://www.nxnews.net/wh/whcd/201906/t20190618_6323618.html)

图 3.32 张学智中国印象岩画系列作品2(图片来源:<http://www.gsdwhm.com/new.asp?id=18142>)

图 3.33 张学智中国印象岩画系列作品3(图片来源:<http://m.zhangjianping.zhsh5000.com/e/wap/worksvie.php?classid=3&id=218>)

图 3.34 海上岩画作品1(图片来源:<http://www.meipian.cn/lywl0qjt>)

图 3.35 海上岩画作品2(图片来源:<http://www.meipian.cn/lywl0qjt>)

图 4.1 韩美林岩画系列作品插画(图片来源:笔者摄于贺兰山韩美林艺术馆)

图 4.2 韩美林岩画系列作品字体设计(图片来源:笔者摄于贺兰山韩美林艺术馆)

图 4.3 贺兰山人面图像文创产品设计(图片来源:笔者摄于贺兰山岩画风景区)

图 4.4 杨超《对话贺兰山岩画》图形设计(图片来源:<http://xhslink.com/A>)

iqVGE)

图 4.5 杨超《对话贺兰山岩画》海报设计 (图片来源: <http://xhslink.com/AiqVGE>)

图 4.6 元素互渗下的人面岩画图例 (图片来源“笔者自制”)

图 4.7 鱼与人面相结合的人面图像 (图片来源: 朱利峰《环太平洋视域下的中国北方人面岩画》)

图 4.8 IECO Design设计的国风可循环可降解中秋礼盒 (图片来源: <https://weibo.com/5821843211/M4uMwAxTC>)

图 4.9 冈特·兰堡的土豆系列海报 (图片来源: http://www.360doc.com/content/15/0327/04/15553007_458360899.shtml)

图 4.10 腔调vic的招贴作品 (图片来源: <https://www.xiaohongshu.com/user/profile/5ad2bfbe6b58b74a2bd18504?xhsshare=CopyLink&appuid=59981e1c50c4b46e0aa4fe23&apptime=1711377137>)

图 4.11 北方甘肃永昌岩画凿刻法 (照片来源: 笔者考察时摄)

图 4.12 南方广西左江花山岩画涂绘法 (图片来源: <https://www.meipian.cn/38a41i4k>)

图 4.13 甘肃黄河流域景泰尾泉沟岩画 (照片来源: 笔者考察时摄)

图 4.14 利用“LOGO123”制作的LOGO (图片来源: 笔者自制)

图 4.15 “Midjourney”生成的设计作品图例1 (图片来源: <http://xhslink.com/tcVOGE>)

图 4.16 “Midjourney”生成的设计作品图例2 (图片来源: <http://xhslink.com/60x0GE>)

图 4.17 2023春晚舞台主视觉“满庭芳” (图片来源: https://roll.sohu.com/a/634368877_121255906)

图 4.18 年锦图 (图片来源: https://www.sohu.com/a/757735945_121124211)

致 谢

我在兰财的学习生涯始于 2017 年初秋，终于 2024 年盛夏，本科四年，研究生三年，转眼间我的七年兰财求学路即将落下帷幕。2017 年 9 月第一次踏进兰财校园的场景还历历在目，总以为来日方长，却不觉岁月清浅，时节如流，回想这七年，我在财大度过了最美好的青春年华，留下了无数深刻的回忆。在这里，我结交了许多良师益友，提升了自己的知识水平与思想境界，在学习上与生活中的各个方面都取得了积极的成果。在此，我想对在这段求学道路上陪伴我、鼓励我、帮助我的人表示衷心的感谢。

感谢我的硕导庞颖老师，无论是在本科还是在研究生的学习阶段，您都给了我足够的鼓励和支持，在我遇到困难和问题时，您总是耐心为我答疑解惑，助我攻克难关。您治学严谨、精益求精的科研态度，让我学习到了丰富且专业的知识，您严谨、细致、踏实的做事风格更是在潜移默化中影响着我，涓涓师恩，学生铭记在心。

感谢我的父母与爷爷奶奶，在异地的七年求学之旅，是你们的支持与鼓励，让我能够心无旁骛地完成我的学业，让我永远有继续前行的动力与勇气，你们是最坚强的后盾，今生之恩，无以为报，唯有牢记你们的教诲、奋力前行，不辜负你们的期待。

感谢与我同窗三年的同学和舍友们，缘分使我们相聚，感谢你们这三年来对我学习上和生活上的帮助，愿我们前途似锦。

最后，我要感谢自己，成长的道路上有阳光就会有风雨，感谢自己在迷茫与疑惑中从未放弃，感谢自己在面对困难时没有退缩，感谢自己的无畏无惧。愿我能一直如此坚定、如此坚强。