

岩画上的疗愈符号：艺术人类学视角下的阴山岩画与艺术疗愈

王禹心¹, 朴青云²

¹韩国弘益大学一般大学院, 韩国 首尔

²延边大学美术学院, 吉林 延吉

收稿日期: 2025年12月26日; 录用日期: 2026年1月17日; 发布日期: 2026年1月28日

摘要

本文主要探讨了阴山岩画与艺术疗愈之间可能存在的联系。通过对阴山岩画的图像符号进行详细的视觉形象分析来解读其中的象征意义和艺术符号内涵, 从艺术人类学视角讨论这些图像符号在当代社会中能否转化为艺术疗愈的媒介以及对观者的潜在疗愈效果。运用民族志方法, 记录内蒙古自治区乌拉特中旗呼仁敖包阴山岩画群的观察细节, 分析阴山岩画的图像符号与潜在疗愈性。本文的研究实践了艺术人类学、艺术疗愈与符号象征意义的跨学科分析, 有利于发掘阴山岩画的文化意义和在心理健康层面的潜在作用。

关键词

阴山岩画, 艺术疗愈, 艺术人类学, 符号意义, 乌拉特中旗

Healing Symbols in Rock Art: Yinshan Rock Art and Art Healing from an Art Anthropological Perspective

Yuxin Wang¹, Qingyun Piao²

¹Graduate School, Hongik University, Seoul, South Korea

²School of Fine Arts, Yanbian University, Yanji Jilin

Received: December 26, 2025; accepted: January 17, 2026; published: January 28, 2026

Abstract

This study explores the potential connections between Yinshan rock art and art healing. Through a

文章引用: 王禹心, 朴青云. 岩画上的疗愈符号: 艺术人类学视角下的阴山岩画与艺术疗愈[J]. 艺术研究快报, 2026, 15(1): 41-51. DOI: 10.12677/arl.2026.151007

detailed visual and iconographic analysis of the image symbols found in Yinshan rock art, the study interprets their symbolic meanings and embedded artistic signification. From the perspective of art anthropology, it further examines whether these visual symbols can be transformed into mediating agents of art healing in contemporary contexts and considers their potential therapeutic effects on viewers. Employing ethnographic methods, the research documents observational details from the Yinshan rock art site located at Huren Aobao, Urad Middle Banner, Inner Mongolia Autonomous Region, and analyzes the relationship between the visual symbols of Yinshan rock art and their potential healing qualities. This study represents an interdisciplinary approach that integrates art anthropology, art healing, and symbolic interpretation, contributing to a deeper understanding of the cultural significance of Yinshan rock art and its potential role in promoting psychological well-being.

Keywords

Yinshan Rock Art, Art Healing, Art Anthropology, Symbolic Meaning, Urad Middle Banner

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

当置身于阴山岩画群中,在巍峨、空旷的大山里,在坚硬、粗糙的岩壁上,突然看到这些图案和绘画时,会有什么样的感觉?或许会瞬间感到这是一种奇迹,那是一种和远古先民的对话,这是真正的大地艺术。如果更细致地去观察这些岩画,就会对岩画本身所传达出来的情感产生进一步的认同。如果静静地凝视羊的形象,会发现它的身躯既简练又富有动感,四肢躯干都被拉得如此之长,飞奔的动态被强调到极端,似乎可以听到将风带起来的飒飒的声音,这正是草原特有的风情。

根据人类学与岩画研究的共识,先民将动物形象刻画于岩壁之上,并非单纯的自然再现,而是一种具有仪式性与象征意义的文化表达[1]-[3]。现有研究普遍认为,史前岩画的创作并非由普通群体成员完成,而多由掌握仪式知识的仪式中介者承担,其图像内容与早期宗教实践及仪式活动密切相关[3][4]。由于早期人类对自然规律和自身构造缺乏认知,这种认知的空白被丰富的想象力所填补。他们将无法解释的现象归因于超自然力量,并在此基础上孕育出了早期的宗教传统与神性观念。从功能主义的角度看,这种原始的宗教实践与现代艺术治疗有着深层的逻辑相似性。它们都在语言失效、苦痛无法诉说的时刻,通过仪式或创造性的表达,为个体与集体提供了一种心理转化和愈合的路径。阴山岩画的磨刻过程,本身就是一种极具仪式感的早期宗教实践。先人在峭壁之上搏命创作,赋予了这些图像某种功能性的意义。在这种情境下,岩画超越了视觉审美,转化为一种心理代偿机制,在无法言说的困苦中,不仅疗愈了创作者自身,也为整个群体提供了应对未知的精神抚慰。

在既有研究中,“疗愈(healing)”一词被广泛用于描述艺术、宗教、文化空间所产生的积极心理与社会效应,但其内涵在不同学科语境中存在显著差异。在临床心理学与精神医学领域,疗愈通常指向以诊断为前提、以症状改善为目标的专业治疗过程[5]。而在社会学与文化研究中,该概念更多用于描述情绪调节、意义重建与社会连结等非临床层面的经验变化[6]。基于上述区分,本文所使用的疗愈并非指临床意义上的治疗或替代性医疗实践,而是一种发生于文化与审美经验中的心理慰藉与社会整合潜力。具体而言,本文将“疗愈”界定为:个体在与艺术作品及其所处空间互动的过程中,所产生的情绪缓冲、意义感恢复以及社会关系感知的改善。在本文的分析框架中,“疗愈”主要体现在以下三个层面。第一,心理

慰藉层面, 通过审美体验与沉浸式观看缓解情绪压力、焦虑与心理疲劳; 第二, 社会整合层面, 通过共享文化经验增强个体对群体、历史与公共空间的归属感; 第三, 潜在干预层面, 为未来在非临床环境中发展艺术介入型心理支持方案提供可能性, 但不直接等同于医疗行为。

在古代社会中, 艺术与仪式往往作为宗教或社会秩序的一部分存在, 其疗愈功能主要通过象征系统与集体参与得以实现。例如, 祭祀仪式、壁画与宗教建筑并非以个体心理修复为目标, 而是通过神圣叙事与集体行为维持社会稳定与心理秩序。随着启蒙运动与审美理论的发展, 艺术逐渐从宗教与仪式体系中分离, 转而被理解作为一种具有自主价值的审美活动。此一转变使艺术体验从集体仪式转向个体感受, 为内在情绪调节与自我反思提供了可能性。在当代社会, 通过符号学的重构, 岩画的原始图腾被赋予了当代的情绪价值。它将先民面对未知的勇气, 转化为现代社会中可感、可见的精神坐标。在这种语境下, 艺术经验被重新嵌入到情绪支持与社会关怀的语境中, 形成一种介于日常审美与专业治疗之间的非临床疗愈形态。

因此, 艺术疗愈并非一种突发性的现代发明, 而是一个从仪式性集体安抚, 经由审美主体化过程, 最终在现代文化制度中被重新编码与应用的历史性转化结果。本文的核心研究问题是: 阴山岩画反映了当地怎样的文化的艺术性表达方式和社会结构? 阴山岩画的图像与符号是否具有潜在的艺术疗愈的功能? 阴山岩画作为文化遗产对当代社会以及当代人是如何产生影响的? 通过对上述问题的回答探讨阴山岩画如何作为文化遗产在当代文化社会的背景下成为一种治疗工具。

本文研究方法主要采用民族志方法。研究者对位于内蒙古自治区乌拉特中旗巴彦淖尔市呼仁敖包岩画群的阴山岩画遗址进行了田野调查。呼仁敖包岩画群在海流图镇南 17 公里处的呼仁敖包山附近, 分南北两个区域, 分布面积约 3 平方公里。岩画数量约 1000 幅左右, 这是一处青铜器时代的文化遗存, 距今 3000 年左右。这些岩画所反映的内容大多以动物为主, 也有部分狩猎图和人物图。为了更好地更全面地了解阴山岩画群的自然环境和文化背景, 还探访了乌拉特中旗博物馆、乌拉特中旗民俗博物馆、乌拉特中旗希热庙、乌拉特中旗风蚀冰臼地质公园、突厥人石板墓与突厥石人群, 奔巴台遗址等地。

通过民族志方法, 记录呼仁敖包阴山岩画群的细节, 分析阴山岩画的图像符号与潜在疗愈性。同时运用访谈法采访了多位阴山岩画相关研究者, 其中乌拉特中旗博物馆的馆长刘斌先生对阴山岩画有着丰富的见解和情感, 他认为研究阴山岩画这件事情本身就是对他自身的一种艺术疗愈行为, 每次去探访阴山岩画群都有一种难以名状的感受, 同时他还为阴山岩画创作了多首诗来表达他的情绪, 从某种意义上讲这属于艺术疗愈中的诗歌疗愈。

本研究以乌拉特中旗实地环境为基础, 包括与调查对象进行广泛而全面的对话, 以充分利用实地时间并进行实地资料收集。利用新的电子记录方式进行数字摄影、视频和音频记录挖掘出了更多的实地资料。并且田野调查中的参与式观察, 使研究者能够与田野当中的人或事达成情感共鸣, 这可以说是了解各种实地活动的一些情感问题的最佳方式, 帮助研究者更有效地掌握了有关阴山岩画群的关键信息。

2. 阴山岩画的文化背景

中国是世界上岩画最丰富的国家之一, 东起大海之滨, 西达昆仑山, 北至黑龙江畔, 南到香港, 都有岩画分布。从已发现的岩画看, 内蒙古岩画独占中华岩画的鳌头, 而其中阴山岩画最具有代表性。阴山岩画早在公元 5 世纪就被发现了, 北魏地理学家郦道元在他的名著《水经注》中便多次提到阴山西段狼山地区的岩画。现在发现的阴山岩画, 主要分布在西起阿拉善左旗, 经磴口县和乌拉特后旗南部, 东至乌拉特中旗, 东西长 300 公里, 南北宽约四十多公里的地域, 主要在狼山一带。其中乌拉特中旗岩画十分密集, 其中几公海勒斯太(蒙语, 东榆树沟之意)和地里哈日(蒙语, 黑色的马鬃之意)岩画数量最多。阴山岩画的题材很广泛, 粗略地可以分成动物图像(野生动物和家畜)、人物图像(狩猎、战争、舞蹈、祭

礼、放牧等活动中的)、神灵图像(作为崇拜对象的人面像, 拟人面像、幻想神灵、魔法符号等)、器物图像(穹庐、马车、畜圈、弓箭等)、天体图像(日、月、星辰等)等[7]。其中图像数量最多的是野生动物形象, 这类图像产生最早是早期人类社会以狩猎为主要生产方式的作品, 最早可推至新石器时代早期。阴山岩画中的动物造型多取侧面, 这或许是与早期人类社会猎取动物的经验相关的。侧面的身体面较大便于攻击, 从视觉特征而言, 动物侧面特征较完整且易于捕捉[8]。

人们对全球每个可居住地区的岩石表面雕刻或印刷的神秘符号、手印和动物图像着迷。许多学者都试图理解这些象形文字和岩画对其创作者意味着什么。史前学家普遍持有的两种假设最近受到了影响。有人认为, 旧石器时代的艺术家受到天生的创造美丽事物的渴望的激励。一种审美冲动迫使他们表达自己。这种“为艺术而艺术”的假设没有证据支持。许多岩石和洞穴艺术的隐秘和不稳定位置表明了一种更加仪式化和社会融合的功能[9]。学者们一致认为, 这些图像是在一个有组织的、规定的象征意义和仪式体系中创造的。它们的创造、放置都是有目的的、有预谋的, 是由复杂的对神的崇拜所决定的, 是一种史前人类的早期宗教仪式。图像被创造并重新赋予生命, 成为仪式活动不可或缺的元素。这些图像作为仪式焦点的反复使用受到了动物精神神话的影响和阐释。岩画遗址似乎充当了神圣仪式系统的中心, 阴山附近的旧石器时代的居民在那里举行神秘参与仪式, 也就是说, 参与者与强大的精神象征形成了心理认同。

盖山林先生在《阴山岩画》研究中证明了阴山岩画群旧石器时代的艺术和符号包含的丰富信息[7]。一些动物图像与抽象的形状和标记交织在一起, 这些形状和标记表示月亮周期、季节变化、动物迁徙模式等。视觉语言结合了几个不同的意义层面, 包括“男性”和“女性”的结构对立。动物精神的神话通过艺术和仪式将这些信息传递给许多世代的参与者。

近年来, 岩画研究在方法与理论研究方面出现明显的跨学科汇流。一方面, 认知考古学将研究重点从“图像意味着什么”推进到“图像如何被感知、加工与触发情绪反应”, 强调注意、识别、情感唤起, 从而为理解史前图像的经验维度提供更可操作的框架[10]。与其将岩画视为孤立、静态的视觉符号, 研究者现在更倾向于将其看作人类认知行为的动态遗存。这意味着, 研究的焦点在于远古先民如何将复杂的自然体验转化为简单的图式, 而观察者又是如何通过这些符号完成心理上的推理与共鸣[11]。

另一方面, 从艺术人类学的视角来看岩画并非孤立的静态图像, 而是一个动态的实践媒介。它的意义并不单纯取决于画了什么, 而是在自然景观、刻画者的身体律动、仪式行为以及集体的联想中共同交织而成的[12]。与此相呼应, 这种动态实践在岩画的再加工现象中得到了最有力的印证。研究发现, 岩画并非凝固在历史瞬间的一次性作品, 而是在漫长的岁月中被后人不断地触碰、重绘、叠压与改造。这些层层累积的痕迹, 正是岩画作为一种不断被激活的媒介, 在每一次的重绘与互动中重新获得生命。它像是一个持续生长的精神容器, 在长期的社会联结中, 将不同时代的情绪与记忆反复交织并保存下来[13]。

基于上述发现, 本文提出将“疗愈”视为一种具有高度整合力的研究视角。需要明确的是, 这里的疗愈并非指狭义的临床医学治疗, 而是指在心理和社会层面产生的一系列福祉效应。以澳大利亚原住民岩画为例, 研究证实, 岩画不仅是历史遗迹, 更是当代原住民连接祖先、强化身份认同及提升文化幸福感的关键纽带[14]。本文提出的疗愈视角, 本质上是一种多维度的整合框架。它突破了信息传递的单一维度, 将岩画研究中的物质痕迹(反复修改与叠压)、身体经验(集体的歌舞与节奏)以及情感纽带(在地依恋与祖先连接)通过同一逻辑链条串联起来。它并非对宗教阐释的否定, 而是其向心理学与社会学领域的深层延伸, 揭示了仪式行为转化为精神动力的路径。因此, 疗愈可以被视为一种跨学科的对话工具, 能够兼容并蓄地解释岩画在感知、空间与社会互动中的多重角色。

3. 艺术疗愈的历史背景

随着二十世纪后期有关美术定义的挣扎, 关于“艺术创作”起源的问题也具有了新的现实意义。在

艺术“进步”或“革命”的概念被抛弃的时代, 艺术似乎在我们周围蓬勃发展。也许人们只是想创作艺术, 并不特别关心为什么。艺术似乎满足了人类的一些基本需求, 超越了任何特定社会赋予它的特定期望和目的。经过一个世纪的非物质化和解构, 艺术留下的是人类仍然为了艺术给他们带来的快乐而创作艺术, 同时艺术亦作为一种医学的形式重新出现了。有趣的是, 视觉艺术在西方世界发生根本性转变的时期也是艺术治疗诞生和发展的时期。艺术治疗(art therapy)主要依靠经过验证的临床效果以及弗洛伊德和荣格的精神分析理论来宣称其合法性。偶尔也会提到宗教和人类的治疗艺术传统, 诸如“我们的远古祖先在意象中寻求存在的意义”之类的说法, 它会激发进一步的探究。艺术治疗的发展代表着艺术被压抑的潜力, 是精神和治疗的回归。

艺术治疗从 20 世纪开始兴起, 英国在 1964 年设立英国艺术治疗师协会, 美国在 1969 年设立美国艺术治疗协会。从英国治疗师协会的官网上对艺术治疗和艺术治疗师是这样定义的: 艺术治疗是一种心理疗法, 它使用视觉和触觉等艺术媒介来作为自我表达和交流的手段; 艺术治疗师旨在支持人们为复杂和困惑的情感找到出口, 并培养自我意识与成长。艺术治疗最大的特点是可以通过非语言的方式, 利用绘画等艺术形式来进行内心的表达, 而这种方法刚好可以补足艺术人类学研究中的一种方法, 也就是那些无法说出口的内心隐藏的想法, 也可能是被观察者自己都没有意识到的潜意识中的情绪, 可以让艺术人类学家进行捕捉。而专业的艺术治疗师可以帮助我们表达那些内心的情绪并且释放出来, 能够更加健康地生活。现在运用最为广泛的是表达性艺术治疗, 它包括美术治疗、音乐治疗、舞蹈治疗、戏剧治疗、诗歌治疗、游戏治疗等等。这个范围正在不断扩大, 可以看出艺术治疗的巨大潜力。

艺术治疗这个学科在欧美等国家已经相对成熟, 有完整的教学和督导体系。而在中国, 2021 年艺术治疗才开始作为中央美术学院新开设的艺术类本科专业。这里尤其关注的是学科出现在新冠疫情之后, 在这之前这个学科并没有引起过多的关注, 更多的是作为心理学科中运用美术、音乐等形式作为媒介来辅助心理治疗。而疫情之后, 人们在压抑和焦虑的环境下逐渐意识到心理问题的严重性, 因此这个专业也逐渐受到大家的重视, 而艺术刚好可以帮助大众从这个层面来减缓对精神类等疾病的心理压力, 用一种更缓和的方式来介入心理治疗, 因此在国内更多的倾向于将它成为艺术疗愈(art healing), 而不是治疗。

4. 符号和象征的心理疗愈作用

4.1. 符号的来源

考古记录表明, 视觉意象长期以来一直被用于社会、认知和治疗目的, 以至于其起源与文化的起源几乎没有区别, 图像制作活动的确切目的很难推断。这一研究领域的一个主要问题是倾向于将我们的文化固定为一个概念(如“宗教”、“艺术”等)强加于他人的生活。治疗师和人类学家意识到, 如果我们放下先入为主的观念, 我们就能更好地理解他人的世界观。考虑到这一点, 让我们回顾一下当代史前学者的一些观察和解释, 并评估它们与艺术疗愈研究的相关性。研究证实, 我们的旧石器时代祖先并不像我们想象的那么遥远。从对人类遗骸、石器和其他文物的研究中得知, 大约两百万年前, 人类行为的复杂性前所未有地增加。渐渐地, 人类开始生活在更有组织、更合作的群体中。对动物季节性迁徙和植物季节性周期的了解帮助早期人类种群生存下来。工具制造蓬勃发展, 人类事业范围的扩大需要群体协调, 以进行诸如集体狩猎和采集以及迁徙等活动。合作增加到包括埋葬仪式和其他仪式。发展中的社会依赖于更高的认知、交流 and 专业化。

在最早的游牧群体中, 一定发生了一些基本的劳动分工。一般来说, 雌性会把幼崽留在身边, 并承担更多的采集责任。雄性会冒险去更远的地方打猎。群体的凝聚力和社会合作对于这些小群体的生存至关重要。人们认为, 该物种的雌性通过使用工具、了解植物、季节和月亮变化以及观察月经周期和分娩

之谜,发展出了反映存在周期性的语言概念。通过使用其他工具、了解地形和狩猎策略,该物种的雄性也发展出了原始语言。许多语言可能是手势性的,并且是与他们有关的特定对象、事件和时空策略的隐喻。故事和神话的演绎有助于保持这些语言的活力,并将不断扩大的知识储备传递给年轻人。符号形式的助记符并不是不可知的[15]。结论是,早期人类在时间和空间上,运动和连续思考,他们在发展出完全清晰的言语之前就交流了概念。言语是更广泛且不断扩展的符号和制作词汇的一个方面。视觉标记、符号和图案的使用在人类意识的发展中发挥了重要作用。在找到清晰言语能力的实物证据之前,我们先找到了仪式、宗教信仰和艺术表达的证据。

阴山岩画使用了许多从祖先那里继承下来的符号,共同的感知方法、有意识的符号运用、确定的主题以及重复的动作导致了抽象能力的发展,并在很长一段时间内形成了岩画。象征符号是人类能力发展的重要一步,符号的创造是抽象思维能力的证明之一。有意识地使用符号是人类智力发展的重要一点。因此,许多研究从符号和象征的使用角度研究早期艺术也就不足为奇了[16]。基于一个显而易见的概念,即当时的岩画是想要交流的符号,希望向其他人、向群体成员传达某事,因此出现了符号学解释的可能性。

4.2. 符号的象征性

符号学方法有助于理解我们祖先符号生成活动的进化,最终可能有助于理解他们使用符号的认知过程的某些片段。符号的“发明”可以追溯到比新石器时代更早的时代[16]。旧石器时代的“现实主义”,包括岩画中一些真正令人难以置信的忠实“绘画”,不能与简单的图形符号的使用形成直接对比,因为在岩画艺术中可以找到一系列符号表现形式。其中最重要的是狩猎或早期宗教实践仪式。在符号学中,这种符号类型被称为索引,即与符号对象直接相关或关联的符号,即足迹表示动物本身。当然,更进一步说,这些痕迹具有独特的特征,它们为那些知道如何阅读它们的人提供有关动物的信息(例如动物的体重、性别、大小和年龄)。我们可以说,这组简单的符号具有重要的标志意义,它们在很大程度上促进了符号用法的形成,以及对符号标志特征的识别。根据皮尔士的说法,“图像”是一种非任意的意向符号,也就是说一种在很大程度上具有代表性、与其所指定的对象有一定同构性或内在相似的指称[16]。例如图1(a)交媾图,象征性的生殖场景,正是由于其图像特征而易于识别,很早就被绘制出来了。借助这些符号,他们相信可以确保生育和动物繁衍。

符号存在于口头、梦境或物质意象中。符号似乎满足了人类对意义的内在需求。从根本上讲,人类需要意义来维持生存。同时,通过符号及其提供的超越意义,人类变得可以忍受周围恶劣的环境。符号是模棱两可的东西。它们似乎将对立面统一为一种既包含有意识又包含无意识成分的形式[17]。心理意义和神话意义的相互作用部分解释了符号的动态和象征性质。符号可能会突然(作为一种启示)或随着时间的推移逐渐揭示其多方面的含义。将人类与符号联系起来的是认同和产生共鸣的过程。这种与符号的统一感是转化力量流向参与者的渠道。人类对符号的认同越多,他们就越能融入治疗过程[18]。另一位研究人员从压抑、解放和重新整合的过程的角度分析了符号的制作[3]。这两种观点都认为符号和观看者之间会发生对话或交流。

符号在不断变化,并对人们产生深远的影响。在艺术疗愈中,鼓励参与者强烈认同潜在的符号。然后,在仪式过程中,符号的身份在参与者眼前发生了变化,由于参与者与符号联系在一起,象征性的转变可以引发平行的个人转变。仪式实践者或治疗师试图将参与者的状况或状态与仪式和符号的类似结构正确匹配。治疗师评估参与者的疾病和精神状态,然后在早期宗教表演或仪式中寻求适当的反应。岩画中的转化符号准确地反映了参与者的情况,这些符号适合参与者,转变可以理解为参与者心理的结构调整。



(a)



(b)



(c)



(d)



(e)

Figure 1. Yinshan Rock Art Site at Huren Aobao, Urad Middle Banner (photographed by the researcher on 20 July 2024)

图 1. 乌拉特中旗呼仁敖包阴山岩画群(研究者拍摄于 2024 年 7 月 20 日)

4.3. 阴山岩画中图像符号的具体分析

图 1(b)中猎人手执大弓, 弓是当时狩猎的主要武器, 是力量的象征, 粗砺的竖线条表现人体。而在猎人身上最突出有力的是夸张的下肢动作, 这是雄性力量的表征, 其粗犷有力的风格极为鲜明。以今天格式塔心理学的眼光来看, 在人与物之间有着相同的力的样式。因此, 这一图画以同一性的表现, 有力地表达了猎人期望获得神秘力量, 或者祈求征服野兽的力量, 或者是祈求男性的力量, 因为这两者的同一互映, 意义就相应地变得更广泛些了。据人类学家的研究, 在早期人类社会的观念里, 人的画像是神秘的, 有生命的, 是与被画的人一样的, 而且不是单个的人, 是种族的肖像。因此, 岩画中人体和肖像占有原型的地位, 也占有它的属性。

在呼仁敖包阴山岩画群中最常出现的是羊的形象。在驯养的动物中, 羊最具典型性。从图 1(c)的羊群图可以看出野羊原有的机智、敏捷、善于奔跑, 长长的四肢和躯体带有某种有意味的动感, 形象生动且丰富。但从图 1(d)看出, 在人的改造下, 野羊的本性逐渐消失了。善跑的长腿退化变短, 变僵直了; 锐利的双角失去了攻击力, 成了装饰品, 这是动物形体的简化图形, 基本的体貌特征已经看不出了。躯体已化作平平直线, 四肢平行, 与身体垂直。这些线的组合平衡、稳定, 毫无张力。

与前一组图相比较, 其后的抽象化图像, 失去的最宝贵的因素就是对野性生命力的表现。由于这一时期岩画制作太多图像继承, 削弱乃至丧失了对生命力的直接感受经验, 极度的形式简化, 使一部分图像沦为抽象化符号。抽象化另一取向是追求形式美, 在线的运用上注重装饰作用, 造成图案化构图, 使岩画呈现出一种新面貌。从艺术发展来看, 其艺术自觉乃是一种进步。

从阴山岩画的历史过程来看。一种是写实阶段重物象真实写照, 形体即重本形特征; 一种是抽象化阶段重形式的装饰意味, 形体即有意识地趋向几何形面。在现代美术发展中, 发起立体派运动的毕加索, 构成派先驱的康定斯基, 乃至抽象表现主义的夏加尔、蒙德里安等艺术大师, 已然把抽象造型提升到前所未有的新高度, 而酿成现代美术的一种潮流。在这样的背景下, 回眸早期人类社会岩画艺术中的抽象式造型, 如果说早期人类社会的艺术源于对自然神性的直接感悟, 那么现代艺术则体现了这种张力在理性主义和技术语境下的转化与重构。

5. 艺术疗愈中的阴山岩画

费孝通先生在《江村经济》中将早期仪式实践者描述为普通现实与非凡现实之间的“中间人”[19]。在经历了漫长而艰巨的精神危机和启蒙之后, 早期仪式实践者(通常是男性, 有时是女性)成为一个开明而充满活力的个体。仪式实践者可以说是第一批治疗师, 通过创造性表达和精神启示, 利用艺术表达作为治疗和交流的一种形式。

在阴山岩画中发现了一些类似仪式实践者的舞者形象(图 1(e))。然而, 更常见的是仪式实践者在仪式中创造和制作的动物形象。为了尝试理解这些仪式的性质和目的, 我们可以参考 Marshack [15]的研究, 即在这个过程中公认的心理过程, 例如象征化、投射认同和群体暗示。所有早期实践宗教(无论是旧石器时代还是其他时代)的主要特征都是恍惚或狂喜体验。仪式实践者能够通过反复击鼓、跳舞和吟唱使自己进入改变状态。仪式实践者可以变得如此熟练, 以至于他们几乎可以随时进入恍惚状态。正是在这种恍惚状态下, 他们“飞翔”或前往精神世界。仪式实践者的恍惚状态包含两个基本信仰: 首先, 相信灵魂或精神能够离开身体, 四处游荡, 寻找神圣的智慧或力量。这种力量可用于多种目的, 例如为群体提供指导、确保成功搜寻猎物以及治愈身心疾病。第二个信仰是附身的概念, 即死者的灵魂、动物灵魂或有毒的外来元素进入人体。祖先、动物和仪式实践者的灵魂或精神之间的这种流动是早期实践宗教宇宙世界的基本特征。

从 Hallowell 1935 年的文章《疾病的原始概念》开始, 大部分学者认为有两个概念为从旧石器时代到

今天幸存下来的基本疾病模型提供了基础[20]。两个模型中的第一个是“灵魂丧失”，即某些东西缺失、丢失或从人身上被夺走。第二个是“外来入侵”，即人体内存在一些不属于那里的外来物质。仪式实践者希望发现疾病的性质和原因，并纠正问题，使患者恢复健康。作为治疗仪式的一部分，仪式实践者会与患者及其家人交谈，一旦完成了对疾病的心理社会层面的评估，仪式实践者就会进入恍惚状态。仪式实践者通常与他们自己的动物守护者有着特殊的关系，人们相信仪式实践者可以在梦幻中以这些动物的形式出现。然后，仪式实践者代表参与者向居住在这些现实层面的强大生物求情。这可能涉及找回和恢复迷失的灵魂，或驱逐侵入性的外来因素。仪式实践者利用对患者的深入了解和适当的神话传说，以戏剧性的方式进行表演，旨在产生深远的心理影响，使患者重新适应宇宙。这类似于今天艺术治疗中的戏剧治疗。正如现代医学研究表明，信仰是有效的药物。

对阴山岩画的研究，为我们提供了宝贵的一瞥，让我们了解到动物象征、狩猎神话、仪式实践者的恍惚状态和疾病治疗之间微妙而复杂的意义交织。从呼仁敖包岩画群的阴山岩画遗址中我们可以看到，羊的形象是出现最多也是最重要的元素。依照盖山林先生的说法，仪式实践者相信通过在羊群猎杀现场跳舞进入恍惚状态，他们可以利用羊的药力力量从在场的成员身上驱除病魔。

阴山岩画不仅代表和表达了一种象征性治愈的“羊的语言”，而且绘画行为激活了治疗者和治愈力量之间的关系。人们认为，仪式实践者通过绘画行为加强了对羊的力量的控制。人们认为绘画本身具有魔力，因为它含有羊的血液。至关重要的是，要认识到这些绘画不仅仅是对事件的描述或艺术装饰。这些绘画实际上是构成药效的象征性元素本身的强大互动，早期仪式实践者通过绘画赋予自己力量。我们必须看到这些岩画的本质：与其他神圣的仪式活动具有同等价值和力量的真实事件。阴山岩画为我们提供了一个了解早期仪式实践者复杂的艺术和仪式系统的窗口，它还展示了动物符号语言如何传达意义，帮助人类制造药物并应对疾病的力量。

在每一个大陆，岩画图像都被创作出来并重新赋予生命力，成为早期宗教实践仪式中强大而不可或缺的象征。如果认为它们的意义可以简化为一种功能未免过于简单，在某些地方这些图像可能成为先民寻求梦想或与动物守护者对抗的终极象征。许多图像也可能体现了强大的治疗力量，就像在阴山岩画中看到的那样。在早期人类中，群体仪式和艺术创作是强有力的工具，它们升华和转化了攻击性和性本能，而这些本能对群体凝聚力和合作具有潜在的灾难性。旧石器时代的人类越来越多地用象征性表达来代替本能的“表演”。通过艺术和仪式更多地使用象征性表达，使得人们能够为个人问题开发出更多对周围环境有益的解决方案，并促进群体认同和社会稳定。

6. 结语

在现代艺术疗愈中，参与者创造图像，这是在治疗环境中产生客观化、投入象征性的方法。现代疗愈师依靠他们自己的以客户为中心的神话、内心模型来发展理论。然而，阴山岩画作为我们的文化遗产，远远早于我们这个时代的传统。艺术疗愈师通过鼓励参与者对图像符号采取接受的态度，为参与者提供了以意想不到的方式扩展意识的机会。图像符号可能会垂直地打开通往他们心灵深处的大门，也可能水平地打开通往人类数千年经验的大门。当参与者寻找自己有意义的转变象征时，远古先民的智慧结晶和累积经验尤其重要。

阴山岩画总体上具有以下基本特征：1) 动物在岩画中占主导地位，其次是人类形象；2) 在图像的艺术传达中，可以看到生动活泼的现实主义与传统主义的有趣结合；3) 从图像和符号象征性的角度来看，体现了早期仪式实践者和先民面对灾难所形成的疗愈世界观。早期宗教仪式治疗实践中的群体存在会在心理、社会和生理层面产生治疗效果。Sandner (1979)提出了在所有疗愈形式中都存在的四个基本原则[21]。这些元素可以在阴山岩画的图像符号中找到，也可以在早期宗教仪式、心理分析和艺术疗愈中看到。第

一个原则是回归本源。这涉及恢复或重建个人宇宙的神话和心理根源。从精神分析的角度来看, 这类似于发泄。第二个原则是控制恐惧。无论对患者来说无论是什么样的恐惧, 都必须面对, 要么驱逐, 要么置于患者的控制之下。第三个原则是死亡与重生。这可以通过早期宗教仪式的探索来体现。患者经历了观点、取向和自我形象的深刻变化。每当跨过心理门槛时, 我们就会经历死亡和重生的过程。第四个原则是恢复稳定的宇宙。此时, 回归被逆转, 转移得到解决, 仪式过程终止。这使得患者能够安全地回归日常生活的现实。

本研究对艺术疗愈实践有一些启示。我们可以认识到, 对艺术符号的认同是艺术治疗成功的关键因素。无论是一幅精心呈现的原型图像还是一页涂鸦, 如果参与者不认同这些图像, 艺术疗愈进行治疗的效果就不好, 参与者必须与自己的意象建立个人联系。没有艺术家和艺术之间的认同, 管道就不会打开, 电流也不会流动。作为艺术疗愈师, 必须促进患者对他们意象的认同和“参与神秘感”, 需要留出时间让参与者专心思考图像。当优秀艺术家在后现代时期努力寻找艺术的意义和相关性时, 艺术疗愈师更有能力满足人类对社区意识和神圣性的追求。随着人们重新发现他们自己的治疗传统, 艺术疗愈师完全有资格促进与医学和心理学的信息交流, 并继续发展当代形式的治疗仪式。有人说, 艺术可能不会改变任何东西, 但艺术确实改变了我们看待、感受和联系世界的方式。

参考文献

- [1] Bataille, G. (1955) Lascaux: Or, the Birth of Art: Prehistoric Painting. Skira.
- [2] Leroi-Gourhan, A. (1982) The Dawn of European art: An Introduction to Palaeolithic Cave Painting. CUP Archive.
- [3] Lewis-Williams, D., Lawson, E.T., Helskog, K., Whitley, D.S. and Mellars, P. (2003) Review Feature: A Review of the Mind in the Cave: Consciousness and the Origins of Art by David Lewis-Williams. *Cambridge Archaeological Journal*, **13**, 263-279.
- [4] Hoppál, M. (2013) Shamans and Symbols: Prehistory of Semiotics in Rock Art. International Society for Shamanistic Research.
- [5] Kazdin, A.E. (2007) Mediators and Mechanisms of Change in Psychotherapy Research. *Annual Review of Clinical Psychology*, **3**, 1-27. <https://doi.org/10.1146/annurev.clinpsy.3.022806.091432>
- [6] Daykin, N. (2019) Arts, Health and Well-Being: A Critical Perspective on Research, Policy and Practice. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429356049>
- [7] 班澜, 冯军胜. 阴山岩画文化艺术论[M]. 呼和浩特: 远方出版社, 2000.
- [8] 盖山林. 阴山岩画[M]. 北京: 文物出版社, 1986.
- [9] Breuil, H. and Lantier, R. (1965) The Men of the Old Stone Age. George G. Harrap.
- [10] Wynn, T., Overmann, K. and Coolidge, F. (2024) The Oxford Handbook of Cognitive Archaeology. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780192895950.001.0001>
- [11] Henley, T.B., Rossano, M.J. and Kardas, A. (2019) Handbook of Cognitive Archaeology: Psychology in Prehistory. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429488818>
- [12] David, B. and McNiven, I.J. (2018) The Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190607357.001.0001>
- [13] Brady, L.M., Gunn, R.G. and Goldhahn, J. (2021) Rock Art Modification and Its Ritualized and Relational Contexts. In: McNiven, I.J. and David, B., Eds., *The Oxford Handbook of the Archaeology of Indigenous Australia and New Guinea*, Oxford University Press, 969-992. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190095611.013.37>
- [14] Taçon, P.S. (2019) Connecting to the Ancestors: Why Rock Art Is Important for Indigenous Australians and Their Well-Being. *Rock Art Research*, **36**, 5-14.
- [15] Marshack, A. (1972) The Roots of Civilization. McGraw-Hill.
- [16] Landsberg, M.E. (1980) The Icon in Semiotic Theory. *Current Anthropology*, **21**, 93-95. <https://doi.org/10.1086/202404>
- [17] May, R. (1960) The Significance of Symbols. *A Review of General Semantics*, **17**, 301-338. <http://www.jstor.org/stable/42573849>
- [18] Smith, J. Z. (1973) The Influence of Symbols Upon Social Change. In: Shaughnessy, J.D., Ed., *The Roots of Ritual*,

William B. Eerdmans Publishing, 126-129.

- [19] 费孝通. 江村经济[M]. 北京: 北京大学出版社, 2012.
- [20] Hallowell, A.I. (1935) Primitive Concepts of Disease. *American Anthropologist*, **37**, 365-368.
<https://doi.org/10.1525/aa.1935.37.2.02a00300>
<http://www.jstor.org/stable/662285>
- [21] Sandner, D. (1979) Navajo Symbols of Healing. Harcourt Brace.