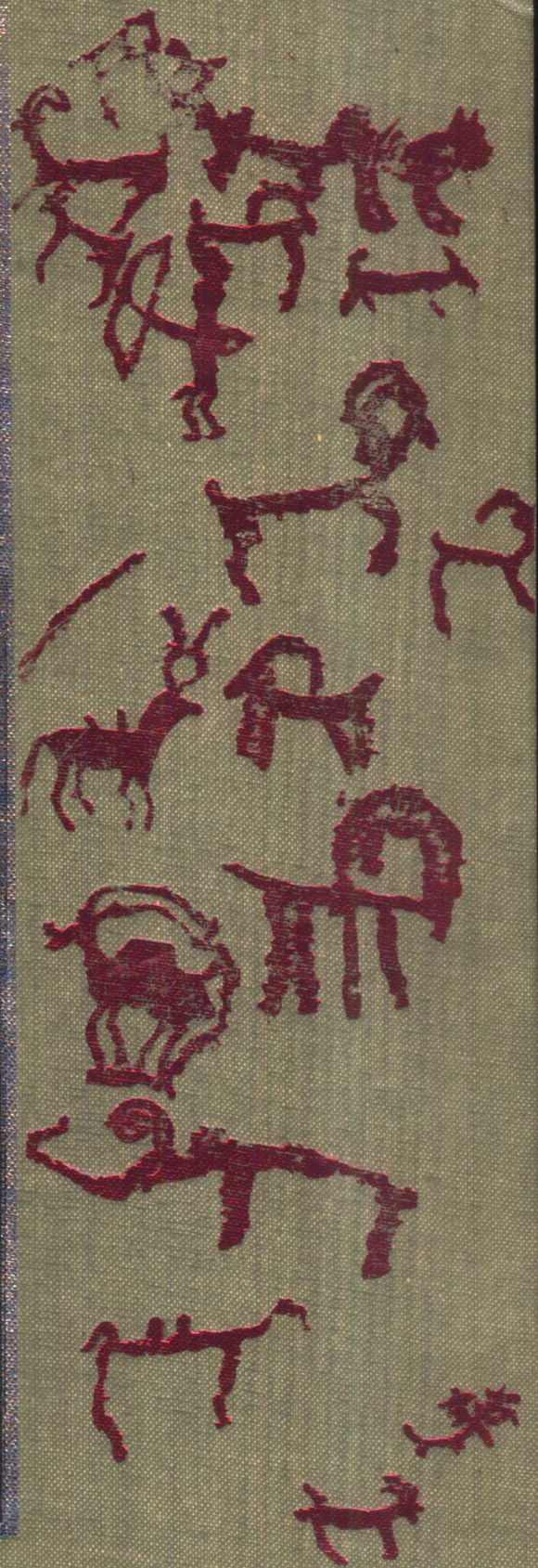


中国岩画学

盖山林 著



(京)新登字189号

图书在版编目 (CIP) 数据

中国岩画学 / 盖山林著. — 北京: 书目文献出版社, 1993

(中国石文化丛书 / 徐自强主编)

ISBN 7-5013-1109-9

I. 中...

I. 盖...

II. 岩画-中国-古代

IV. K879.42

中国岩画学

盖山林 著

书目文献出版社

(北京文津街七号)

北京朝阳北苑印刷厂排版

河北涿州新华印刷厂印刷

书目文献出版社发行

新华书店经销

787×1092毫米 16开本 21.75 印张 540千字

1995年5月北京第1版

1995年5月北京第1次印刷

印数: 1—1800册

ISBN 7-5013-1109-9

K·184 定价: 40元

《中国石文化丛书》说明

向以历史悠久、文化发达著称的我国文化中，“石文化”是其中的重要组成部分。

中国“石文化”是指以自然界各种石质为载体，经过人们劳动加工后创造出的文化成果，既包括人们物质生活所需的产品，也含精神生活方面的内容。它的内涵，概言之，可大别为四：生产工具与生活用具；各类建筑材料；石雕艺术品；石刻文字。

中国“石文化”，仅就“狭义”范围——石刻文字而言，不仅内容丰富、种类繁多，成为我国“浩如烟海”的文献资料的重要组成部分，而且还是一块未充分开垦的处女地，有很强的实用性与极高的文物价值。因此，在大力弘扬传统文化，加强国情教育的今天，整理、研究、开发中国“石文化”，应是一个十分重要的课题。而加强信息交流，促进成果刊布，更是社会赋予我们的责任。今天，一些大型石刻资料集，如《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》（101册）、《隋唐五代墓志汇编》（30册）等已经面世，必将推动有关研究工作的开展，促进新成果的问世。《中国石文化丛书》的梓行，就是为适应这种新形势的需要而出现的。

《中国石文化丛书》主要收录当代作者编撰的，具有较高水平的专著、资料集和目录索引，由书目文献出版社陆续出版发行。首批收录的著作有《中国石刻学》、《中国岩画学》、《宋人著录石刻纂注》、《石刻论著初集》、《印章边款艺术》等。

编辑此类图书，是初次赏试，经验不足，水平条件有限，疏漏与不足，请时贤不吝赐教！

《中国石文化丛书》主编 徐自强

一九九二年五月十一日

作者简介

盖山林，河北省行唐人，1936年生，满族，1960年毕业于陕西西北大学历史系考古专业。现任内蒙古考古研究所研究员、全国政协委员、内蒙人大常委、民进中央委员、中国汉画学会常务理事、中国蒙古史学会理事、世界岩画艺术研究会会员，是国家级有突出贡献的专家，首届政府特殊津贴获得者。已出版的专著有《和林格尔汉墓壁画》、《阴山岩画》、《乌兰察布岩画》、《岩画论文集》（内部）、《阴山汪古》等，并发表论文200余篇，《沙海岩画》、《中国岩画》、《中国岩画集萃》、《中国岩画大观》、《盖山林文集》等专著即将出版。

目 录

绪 论.....	(1)
第一章 岩画学.....	(3)
一、世界新学科——岩画学.....	(3)
(一) 岩画学的提出.....	(3)
(二) 岩画学及其研究对象.....	(5)
(三) 岩画学研究的方法.....	(5)
二、岩画学与相关学科的关系.....	(14)
三、岩画的学术价值.....	(18)
第二章 当今世界的岩画热潮.....	(21)
一、世界各地对岩画的发现与研究.....	(21)
二、当今世界性的岩画热潮.....	(25)
第三章 我国岩画的发现与研究.....	(27)
一、中国是有岩画记录最早的国家.....	(27)
二、中国岩画学的起步.....	(31)
三、中国岩画学现状.....	(32)
第四章 我国岩画分布和区域特征.....	(35)
一、黑龙江、内蒙古、山西、宁夏岩画.....	(35)
二、甘肃、青海、新疆、西藏岩画.....	(50)
三、云南、贵州、四川、广西岩画.....	(64)
四、江苏、福建、台湾、广东、香港岩画.....	(74)
五、我国岩画的区域特征.....	(81)
(一) 东北农林区.....	(82)
(二) 北方草原区.....	(82)
(三) 西南山地区.....	(83)
(四) 东南海滨区.....	(83)
第五章 我国岩画题材及母题解析.....	(85)
一、动物岩画.....	(85)
二、生产岩画.....	(95)
(一) 狩猎.....	(95)
(二) 放牧.....	(101)
三、社会生活岩画.....	(106)
(一) 住所和村落.....	(106)

(二) 人物·衣着·装饰·····	(110)
(三) 骑者·车辆、道路·船只·····	(116)
四、冲突和征战岩画·····	(127)
五、原始宗教信仰岩画·····	(131)
(一) 动物崇拜·····	(131)
(二) 图腾崇拜·····	(133)
(三) 神像崇拜·····	(134)
(四) 太阳神崇拜·····	(136)
(五) 天体崇拜·····	(141)
(六) 骷髅崇拜·····	(145)
(七) 祖先崇拜·····	(147)
(八) 生殖崇拜·····	(149)
(九) 印迹崇拜·····	(154)
(十) 十二生肖崇拜·····	(158)
(十一) 祭祀和祈祷·····	(159)
(十二) 巫师·····	(163)
(十三) 小凹穴·····	(167)
六、计数符号岩画·····	(168)
七、图画文字和突厥文字符号·····	(170)
八、娱乐岩画·····	(173)
(一) 舞蹈·····	(173)
(二) 杂技·····	(180)
(三) 鹿棋·····	(180)
九、岩画母题解析·····	(181)
第六章 作画者社会身份·····	(184)
第七章 岩画社会功能·····	(187)
一、模拟巫术的产物·····	(188)
二、巫师祭拜神祇的图像·····	(189)
三、重大事件的记录·····	(191)
四、传授知识的记事画·····	(192)
五、宣泄情绪的图画·····	(192)
六、祈求人畜两旺的生殖崇拜图画·····	(192)
七、原始记事符号·····	(193)
八、神话传说的描绘·····	(193)
九、弘扬宗教的图画·····	(193)
第八章 我国岩画创作中的审美追求·····	(195)
一、环境选择·····	(195)
二、选用相应的制作工具、材料和手法·····	(196)

三、岩画显示的审美意识.....	(199)
四、岩画风格演进的探索.....	(201)
五、岩画的艺术特色.....	(208)
六、古代岩画艺术的现代魅力.....	(214)
第九章 我国岩画年代探寻.....	(217)
一、揭开岩画年代之谜的方法.....	(217)
二、岩画分期.....	(220)
第十章 展现民族历史风貌的画卷.....	(233)
一、原始氏族部落岩画.....	(233)
二、匈奴岩画.....	(233)
三、塞族岩画.....	(234)
四、突厥岩画.....	(235)
五、东夷岩画.....	(237)
六、羌人岩画.....	(238)
七、骆越岩画.....	(239)
八、回纥岩画.....	(241)
九、吐蕃岩画.....	(241)
十、彝族岩画.....	(242)
十一、靺鞨岩画.....	(243)
十二、鄂温克岩画.....	(244)
十三、党项岩画.....	(244)
十四、蒙古族岩画.....	(245)
第十一章 我国岩画显示的原始思维.....	(247)
一、岩画显示的原始思维类型.....	(247)
二、从岩画看原始思维的特征和规律.....	(249)
第十二章 制约我国岩画的因素.....	(253)
一、地理环境对岩画的制约作用.....	(253)
二、时代对岩画的制约作用.....	(255)
第十三章 我国岩画生态学观察.....	(257)
第十四章 我国岩画与当地古文化的关系.....	(260)
第十五章 世界岩画与我国岩画的世界地位.....	(264)
一、世界岩画概况.....	(264)
(一) 欧洲岩画.....	(264)
(二) 非洲岩画.....	(266)
(三) 亚洲岩画.....	(271)
(四) 大洋洲岩画.....	(278)
(五) 美洲岩画.....	(280)

二、中国岩画在世界岩画中占有光辉的一页	(281)
附录一 中国岩画考察大事记	(285)
附录二 中国岩画论著目录	(291)
附录三 国际岩画委员会章程	(336)

图版目录

图版一 内蒙古阴山岩画

- 1 作者与牧民在阴山拓描岩画
- 2 北山羊
- 3 马

图版二 内蒙古阴山岩画

- 4 牧羊
- 5 虎群（局部）
- 6 双盘羊
- 7 盘羊

图版三 内蒙古阴山岩画

- 8 骑者·北山羊·犬
- 9 鹿
- 10 猎人和鹿

图版四 内蒙古阴山岩画

- 11 鹿和羊
- 12 牵牛
- 13 星辰

图版五 内蒙古阴山岩画

- 14 人面像
- 15 人面像图案
- 16 人面像

图版六 内蒙古阴山岩画

- 17 动物群
- 18 驼群
- 19 猎人和骑手

图版七 内蒙古阴山岩画

- 20 猎野马
- 21 骑牦牛和骑马
- 22 众骑
- 23 猎羊和牵马
- 24 赛马

图版八 宁夏贺兰山岩画

- 25 手
- 26 人面像
- 27 西夏文题记和人面像

图版九 宁夏贺兰山岩画

28 三人舞

29 猎人

30 鹿

31 牦牛

图版十 甘肃嘉峪关黑山岩画

32 牦牛

33 鹿群

34 鹿

35 虎

36 牦牛

图版十一 甘肃嘉峪关黑山岩画

37 鹿群和围猎牦牛

38 猎野驼

39 虎·蛇·飞雁

图版十二 甘肃嘉峪关黑山岩画

40 骑牧

41 猎野鸭

42 猎羊

43 牧牦牛

图版十三 甘肃嘉峪关黑山岩画

44 群舞

45 手形·连点·动物

46 操练舞

图版十四 云南沧源岩画

47 人群·鸟·鸟形人

48 武士和战争

49 驯牛

图版十五

50 人面像（连云港将军崖岩画）

51 羊·马·骑者（新疆柯孜尔洞窟岩画）

52 鹿和鹰（内蒙古曼德拉山岩画）

53 虎和骑者（乌海市桌子山岩画）

图版十六 广西左江花山岩画

54 正面舞群

55 侧面舞群

绪 论

地球的表面，宛如一块无边无际的画布，只要那里有古代人类居住过，并有适于作画的石料，那里就会有被人绘画或刻制的图像——岩画。岩画以它历史的深度和全球的广度，越来越引起学术界的重视，它正迅速地成为研究早期人类及其后继者的具有科学意义和文化意义的重要学科。

岩画中展示的世界是非常广阔而丰富的。它在说明史前时代人们的生活、经济、信仰、传统、遭遇、心态、审美、世界观和社会活动等方面，比起任何历史书籍、实物资料都要丰富得多、生动得多、形象得多。岩画艺术是人类为生存而斗争的图解，是记录在岩石上的史书，它像一个观测古代人类智慧技能和生存方式的万花筒，从中可以窥见古代人类工作劳动方式、经济活动、社会实践、美学倾向、哲学思想、原始思维和自然环境，它自开始存在以来，就集体地成为人类说明世界的一种手段，不仅是文字产生以前有关原始人活动的主要文献，而且是探索人类的迁徙、抽象能力以及智慧进程的依据，通过遗留至今的散发着古代人类生活气息的幅幅画面，可以把被时代烟雾吞食了的历史再现出来。

岩画是记载着人类生存故事的连续性的篇章，从人类童年时代到当代原始部落，差不多四万年以来，在亚洲、欧洲、非洲、美洲和大洋洲等广大地区，岩画构成了解人类历史的源泉。因此，对于岩画的研究，不仅要着眼于史前艺术的探索，而且关系到史前的、各历史时期的、现代原始部落的经济、社会、思想意识等方面。岩画对于印证在世界广阔地域内不同种族、不同时代的人群的社会经济活动、文化实践、宗教信仰等都有重要意义。

世界上遍布着岩画，岩画有着自己的世界，它以图像的美术形式显示着人类四万年的历史。它不像某种地域性的文化遗迹，由于世界各地，不同国家，不同民族，有着不同的语言和文字，以及不同的文化传统和心理素质，学者们在探索异国他乡某种文化现象时，要受到很大制约，遇到的困难更多些。而岩画，由于它是以图像的形式去图解历史，它又是一种遍布于全世界的文化现象，各地岩画虽具有地域性、民族性的差异，但它有着更多的共性，因此，世界各地岩画学者去共同开发这个共有领域就容易些。正因为如此，岩画在今天不仅引起世界各国学者的极大兴趣和关注，同时也使外行人同样着迷。目前在欧洲，有成千上万个岩画学者和各行各业的爱好者长途跋涉，象朝圣般地涌去观赏岩画的风采。

目前，世界许多国家的政府和研究组织正逐步地意识到岩画对于文化史、思想史、经济史的深刻含义，一个日渐兴起的国际活动正激发鼓励着对这一史前原始艺术的研究、分析、保护和欣赏。

我国是个岩画大国，中国共有多少岩画，是任何人也回答不了的问题。但是可以知道，岩画是中华民族的先民们遗留至今数量最多的文化珍品，在五彩缤纷的世界岩画宝库中占有光辉的一页。尤其是广泛分布于内蒙古、宁夏、甘肃、青海、新疆的千里草原岩画，是亚洲草原最大的古代草原民族造型艺术和文化的天然露天博物馆，成了陈列在广阔的蓝天之下、绿色草原和黑色山崖背景之上的古代大型画廊，是刻画在峭丽的山崖中一部卷帙浩繁的史书。我国岩画象色彩斑斓的山花，开遍了中华大地，它记录着中华民族由野蛮走向文明悠悠岁月

中发生过的故事。

我国是发现古代岩画最早的国家,然而去科学地考察和研究却是晚近之事,在很长的时间内,被世界岩画界视作岩画空白地区。新中国建立后,尤其是近十几年来,不仅在十多个省区考察发现了大批岩画,发表了数百篇论文和资料文章,还出版了几部区域性的岩画专著,这就为全面、系统的阐述我国岩画奠定了资料基础。本书就是在前人对岩画考察与研究的基础上,对岩画所做的概略叙述。但是,事物是复杂的,何况我国岩画学尚处于崛起阶段。岩画所反映的美学价值、人类智慧、题材范围、构图观念、艺术风格,以及画面环境的选择等问题都在探索之中,如果我们想对岩画艺术各方面的问题,都能得到一个肯定的、完满的答案,恐怕还得需要等待数代人的艰辛劳动去逐步完成。

由于世界岩画是一个整体,我国岩画是世界岩画的一部分,因此,在全面论述我国岩画的同时,又不得不对世界岩画作一必要的简略介绍,只有这样才能从世界岩画总体上去认识和把握中国岩画的世界地位及其相互关系。

由于本人水平所限和当前我国岩画研究水平的限制,本书对我国岩画深层次的问题还难以展开更深入的探索。如果这本投石之作,能引起国内学术界对岩画考察与研究的更大兴趣,将是笔者极大的欣慰。

第一章 岩画学

一、世界新学科——岩画学

(一) 岩画学的提出

岩画，是绘画或刻制于山岩上的图画或符号。它的分布遍及五大洲，世界上不管什么地方，只要有适于作画的石面，几乎都会发现岩画（地图一）。从远古的狩猎时代到现代的原始部落，历代都有岩画的制作，它们记录了人类的生存活动，并以其全球性的宽度和历史性的深度，成为世界性的研究课题。

岩画，英文作ROCK ART，意即岩石艺术。生活在我国5世纪的地理学家郦道元在《水经注》一书中称之为“画石”。现在还有崖画、崖壁画、崖雕、石头画、崖刻等称谓。有人将绘画出的岩画称做崖画，而将凿刻的岩画另称做崖雕^①。当然这种区分的方法，是仅就制作的方法而言的。实际上无论绘还是刻，都是在石头上作的画，它们在性质上、内容上，甚至风格上基本上都是一致的，将二者统统归入岩画还是可以的。

岩画与古文字不同，它没有与发音联系在一起。也与其它石刻作品不同，岩画只有上下、左右两度空间，为平面造型，与有上下、左右、进深的圆雕、高浮雕是不一样的。它作画于岩石上，而不在动物皮、玻璃或纸上。画面上的各个图像或符号，通常是各自排列，互不重叠，相互映掩者较少见。在形象上只抓住物像的基本形状而省去细节。

总之，岩画是刻绘于岩石上的画面，它以平面造型、两度空间、表现基本形为特征。它与语言是分离的，图像有很大随意性，含义上往往是多义的。

在我国最早提出岩画学这一新的学科概念的，是笔者在1983年第6期《潜科学》上发表的《岩画学刍议》一文。在那篇不长的论文中，对岩画立为新学科的必要性、岩画学的定义及特征、岩画学的研究对象，以及岩画学研究的方法等方面的问题，均作了简要的论述。这篇文章引起了学术界的极大注意，正如金哲等人编著的《世界新学科总览》一书“岩画学”词条所指出的：“岩画是古代人画或刻在岩石上的画，这些优美的艺术形象对于研究人类文明进程有着巨大的作用，为世界所重视。我国也不例外，近几年来，学术界正兴起对岩画学的研究，如盖山林撰写的《岩画学刍议》、《阴山岩画演化历程》论文，引起了人们极大的兴趣。”^②

尽管世界上许多国家对岩画的考察和研究已有百余年的历史，然而对“岩画学”概念的提出，却晚到了1988年8月在澳大利亚达尔文市召开的国际岩画委员会暨国际岩画学术讨论会。在世界上，“岩画学”这一新学科的名字，在这次会议上才正式出现。澳大利亚岩画委

^①汪宁生：《从原始记事到文字发明》，《考古学报》1981年1期。

^②金哲 姚永抗 陈燮君主编：《世界新学科总览》，重庆出版社，1986年。

员会主席贝纳里克 (BEDNARIK) 先生在《岩画研究史上的里程碑——记澳大利亚国际岩画学术讨论会》一文中指出：“达尔文会议的意义，简而言之，就是说明岩画研究现在已作为一个独立的学科出现于学术界了。岩画学，人们可以这样称呼它，即使它与史前学有着某种联系，但它不再只是考古学的一个分支了。”这门新兴学科的意义，也正如他在上文所说的：“这门学科比我们过去想象的要复杂许多倍，它是智力与学术的万花筒。岩画研究，对于理解人类过去和现在的意识的复杂性，必将导致解释人类社会模式的基础，以及最终触及如何与别的社会模式相连接的问题。”达尔文岩画会议，展示了这门新学科的蓝图。对于全世界的岩画研究工作者来说，达尔文大会明确而强烈地号召我们要成立自己的新学科。

(二) 岩画学及其研究对象

岩画学是一门年轻的学科，它是研究岩画发生、发展和衰落规律的科学。对岩画总的研究（不是具体的小项目或微观研究），必须着眼于规律的探讨和年代学的建立，离开了这一点，就丢去了研究的前提，对岩画的各种研究就失去了基础。

岩画学研究对象是研究岩画，在广泛进行田野考察基础上，获得大批资料，通过画面的排列对比，区分岩画的内容、风格，以解决岩画的年代序列，再对岩画分布规律、作画功能、制作技法、画风特征等方面进行研究。

岩画学研究的直接对象虽然是岩画自身，但研究所涉及的范围却相当广泛，它要牵涉到与岩画相关的方方面面，包括岩画记录、人种分析、保护、传播、复原、编辑、环境、分布规律，即包括考古学、史前史、人类学，人种学、历史、艺术史、宗教史、语言学、生物学、社会学、保护复制、美术等等。总括起来说，岩画学约可分为描绘（记录）、历史学和人种学分析、保护三个方面。

(三) 岩画学研究的方法

几乎所有的岩画学家都会同意，岩画学的目的是了解人类古代的文化行为，而这种文化行为是在野外的石壁上，因此欲获得文化行为的载体——岩画，必先到野外，通过各种记录手段去获得它，因此可以说，田野调查是岩画学的特点之一。

岩画考察出发前的准备工作与野外文物普查类似。首先要查阅考察地区的文献资料，了解那里的地理环境、文物古迹和以前岩画工作情况。人员组成和所需物品也有所不同。由于岩画多数分布于悬崖峭壁、深山幽谷之中，那里一般人烟稀少，食宿诸多不便，因此参加人数不宜过多，一般由三人组成为宜，倘若需要多人参加，宜分组进行。出去所乘之车，最好是适于在野外山地奔驰的吉普车。出发时带足衣、食、住用品和工作用的器具。工作用的器具主要有：带有长焦距的照相机及有关器材，粉笔（以白色为好）、笔记本、油笔、钢笔、水壶、塑料桶、墨汁、棉絮、复写纸（最好是使用过的）、砚台、钢卷尺、放大镜、望远镜、玻璃纸、塑料布、录相机等。

岩画考察者，尤其是领队人，一定要有强壮的身体，能够吃苦耐劳，对事业有浓厚兴趣，富有执着追求的精神。在业务素质上，要具备考古学、历史学、人类学、宗教学、生物学、美术学、艺术史、社会学、语言学等方面雄厚的基础知识，尤其要懂得考古学、人类学和美术史方面的丰富知识。

如何寻找岩画地点，是岩画考察者首先遇到的问题。岩画多分布于人迹罕至的丛山峻

岭、辽阔的草原山地或人难以接近的江湖之畔，若漫无头绪地乱找，则往往是耗费大量人力物力而收效其微，甚至毫无所得。这就需要岩画考察者去访问当地群众。各地岩画多是依靠群众提供线索找到的。大部分岩画地点都是当地群众早已发现的，有些岩画在群众中还流传着娓娓动听的故事，甚至有的岩画至今仍是顶礼膜拜的对象，因此寻找岩画必须由群众带领前往。每到一地，要先向群众了解何处有岩画。由于语言的隔阂，表达困难，直接询问不易为群众所理解，故访问时，常需要随身携带已发现岩画的绘画或照片，访问时随时出示这些形象化资料，这样易于引起群众的联想和兴趣，从而能得到有用的线索，获得意想不到的收获。

访问时一定要广泛接触各种年龄、各种职业的人，比如猎人、牧民、司机、老人、中年人，甚至小牧童。在岩画密集地区，要重点结交群众，甚至要结为朋友，不要频繁更换向导，要以岩画所在地区的一家为中心，以一个向导为主四出到各居民点访问，有些地点，虽为当地群众所熟知，但往往又是群众迷信或崇拜对象，群众对它有一种神秘感，对此必须随时进行科学教育，破除迷信，这样才能得到群众的理解和协助。

有时群众提供的线索是很笼统的，他们只知道大体的方向，故更多的地方需要自己亲自去找。这就需要掌握岩画分布的规律，即古人喜欢在什么石料上作画，对作画石面有什么要求等等，这样手中拿着望远镜边走边找，常常如愿以偿。对光滑的垂直崖壁和奇石林立的石丛，以及光平朝上的石面要尽可能走近查寻，甚至要爬到石面仔细查找，这样往往可以找到时代久远，画迹不清的画面。对附近灌木丛生，画面多为植被掩映的石面，更要推开掩盖物去仔细查找。

对于岩画的访问工作，不只要找到画址所在地，以及找到协助工作的合适向导。还要问及有关岩画的传说，比如有关前苏联贝加尔湖湖畔岩画的大量神话和传说，就是岩画学者А·П·奥克拉德尼科夫等人考察时搜集到的。

岩画考察者对岩画现场的观察至关重要，是获得科学资料的关键时刻。每找到一处画址，最好先不要马上动手工作，需要仔细观察片刻，面对画面或画壁沉思一下。要观察什么情况呢？约有以下诸端：

首先是作画的大、小环境。大环境是指岩画附近的自然环境，是在山体或河畔什么位置，附近及其前面是平坦之地还是清水甘冽的河边，因为那里往往是古代巫觋或氏族部落首领率领氏族成员进行媚神活动或舞蹈的地方，对环境的观察有助于去想像当时人们在岩画前的活动，从而去判断岩画的功能。小环境是指作画的石壁或石块的位置，岩画刻的具体位置，距山体的山脚或山顶有多远，石面的崩裂、脱落情况，岩画图象的迎向，岩画的色泽、制法，以及早晚岩画的叠压现象，这对断定岩画的年代有重要意义。

其次，是岩画处有无制作画面时遗留下的颜料、器皿或作画器具。

其三，岩画处有无巨大的树根、树干、草根之类，这是判断作画时的自然环境及其变迁的重要依据之一。

其四，岩画附近有无山洞或居住遗址，有无古墓，有无文化遗物，这些常与作画者的生居死葬有关，文化遗物往往是作画时代人类所遗留下来的。这些遗址、遗物、古墓葬与当地岩画结合起来进行研究，对当时社会进行总体复原的研究大有裨益。

仔细观察之后，便要照一张相，然后清除画面上的灌木、杂草、积土、藓苔等覆盖物，其后用水清洗，最后进行记录。岩画的记录工作可分做两个方面，一为文字记录；一为

形象记录。

各个画址需要按发现的先后编号，正确划分地区、地点和组，以便进行记录。前国际岩画委员会主席、意大利岩画家埃曼努尔·阿纳蒂教授（Prof. Emmanuel Anati）在1984年一份送交联合国教科文组织的报告，介绍世界岩画研究概况时，对地区和地点划分发表过建设性意见，他说：“……这里有必要区分什么是‘地区’和‘地点’。不同的研究者曾在这些方面做过工作，但最后的正式的区分，仍然需要明确起来。从整体上说，一般看来都同意如下两点：①岩画‘地点’是指有岩画的地方。‘地点’的边界，要在最靠边的图形以外500米的地方，再没有其它图形，从东南西北四个方向看都是如此。比如说，两组图形之间没有形象的地段，超过500米的，那就可以被认为两个不同的‘地点’……。②岩画‘地区’可以包括许多地点，初步的区分是由它们文化的和风格的特征。岩画地区有着地理面貌的一致性，诸如流域、高原、山区等等。为了能清楚地区别开所形成的不同的地区，两个岩画集中点相互之间，至少要距离20公里以上，这个距离大约要走一天的路程。”①阿纳蒂上述意见可以参考。首先是划分地区，再确定地点。每个地点再划成若干组。划组实际上是确定幅，一般将有关的画面视为一幅，大部一石一幅，但也有时一石数幅或数十幅（组），有时石块崩裂，两块或数个石面视为（划作）一组。

文字记录，首先要说明地区、地点；其次要把在岩画地点所观察到的情况记载下来，即前面提到的自然环境、树根树干草根之类、有无古居住遗址、遗物，以及岩画处有无作画器具等；其三是岩画地点属何市、县、乡（苏木）；村（嘎查），附近有无居民点，交通状况；其四，岩画所在石面破损、石屑脱落情况，以及画面受损程度；其五，岩画的制法、技法、色泽、刻痕的深度，岩画制法对断代意义重大，要用放大镜观察是石制还是金属器做

岩画野外调查登记表

地 点	省（区）	县	乡	村
区、处、组	××区	××地点	××组	
周围环境（包括交通、居民点）				
画面保存情况				
岩画附近古文化现象				
制法	色泽	石料 硬度	岩石名称 和 颜 色	画面叠 压现象
岩画 内容			时代	尺寸
照相号	拓片号	采集石料及编号		
记录者	考察者	向导	时间	
备 注				

①中央民族学院少数民族文学艺术研究所编，阿纳蒂著《世界岩画研究概况——一份送给联合国教科文组织的报告（1984）》（油印本）。

成；其六，有无晚期岩画打破早期岩画现象（即叠压关系）；其七，对每组岩画直观描述（包括题字）；其八，大体年代及族属。最好出发时，带上岩画调查登记表。这种表格迄今尚无规范化格式，现将笔者在考察岩画时常用的表格录之于下，以供参考（见前页）。

对于图像的记录，有绘图、拓描、照相、拓片、复制五种。对于颜料岩画，绘图工作是科学记录重要的一环。最理想的方法是按原色原样临摹。但也可以按考古绘图一般方法。按照云南沧源岩画的工作方法是以铅笔绘黑白图，采用正投影原理，比例采用10:1，先在崖壁上划出10×10厘米的方格，然后逐一绘入米格纸上1×1厘米的小方格中。为了把各区分方格，作出座标符号而又不破坏崖画。我们可采取四种办法：其一，在四周无画处贴纸条，每隔10厘米划一记号，以皮尺量各图形与纸条的垂直距离，便可确定它的位置。画后撕掉纸条。其二，用长竹竿两根，竖于两侧。竹竿上每隔10厘米削去其皮，做成标竿。然后量各图形与竹竿垂直之距离，以确定位置。其三，以长竹竿两根为柱，其上编结一网，经纬线均相隔10厘米，每一网格是10×10厘米，将此网罩在画面上，便可知某图形应在米格纸某格。其四，在四周无画处以粉笔轻轻划出座标，即画一条直线，每隔10厘米有一刻度，然后看各图形距此线之垂直距离，确定其位置。画后擦去粉笔线。^①国外学者摹绘岩画的方法，也有用此法者。但上述的考古绘图方法，费时费事，且都不能克服一个天然的障碍，即崖壁不是绝对垂直的，画面又凹凸不平，故所绘之图常有误差。

为了克服上述作图之不足，不管是颜绘还是岩刻，不如蒙盖以塑料（大画面）或玻璃纸（小画面），然后用油笔或钢笔划画出画面上各个图像的轮廓图形。如果图像不清，在画之前，可事先用白粉笔轻轻描出图像的外形轮廓，再用塑料布或玻璃纸描绘。倘若是颜绘画，可据画面色彩当场绘一画面作为样品，待回室内再据以把全部画面描绘出来。

以上所述是指在寻常情况下在田野描绘岩画的方法，对待绘制在特殊位置上的画面，就要采取特有的方法。比如，广西的岩画专家，针对左江岩画特有的作画位置和特大画面，采用了适于当地工作的办法。首先，采用望远镜目测记录的方法。正如前面已经提到的，左江岩画画面幅宽阔高耸，一般均为九十米、甚至上百米高，宽有几十米。当人们置身于悬崖底处或乘舟江中仰望岩画时，很难观其全貌。高远的距离容易产生透视的错觉，鉴于此，他们便远离画面，于江对岸借助多倍望远镜平视地目测描绘。他们先将巨大的画面分为几组：以崖壁的自然裂缝、洞穴、青苔和画像本身的群组关系进行分割，并确定画面最大的主题者身高比例（其它画像的大小以此类推），再用水粉颜料调出接近岩画的色彩，稍事晕染地从左至右、从下往上地逐个比较临绘。画毕，再经多人核对检验，以免失真、错位或遗漏，力求准确无误地记录图像。

其次，他们还采用幻灯片放大的方法记录。先用增倍照相机按顺序地分组拍摄，将拍下的正片（反转片）做成幻灯片，然后放大投到墙上，进行各组相衔接整体的描绘。这种用拍照制幻灯片是目前记录岩画常用方法之一。

广西也采用塑料薄膜拓绘岩画，但与笔者描绘刻制岩画也稍有不同。他们在一些伸手可及的低矮处画像，则采取以透明的塑料薄膜覆盖画像，用彩笔直接拓勾其边缘轮廓，拓绘的塑料薄膜，据画面色彩的浓淡和笔触，用大排笔平涂，过稿于大张拼接的白图画纸上（或宣纸，并作旧处理）。此种方法记录的画像为原大，比较准确，但几米高的人物画像难以成群地相连接排列。

^①汪宁生：《云南沧源崖画的发现与研究》，文物出版社，1985年。

岩画记录的方法，应视画面所在地、画幅特点和画面内容，采取相应的方法灵活进行，在实际工作中，有时多种方法相互穿插，反复交替运用，不必株守一法。以广西绘制左江岩画时所采用的方法而论，前一种方法可能会出现少许视察误差，但其整体性强，画幅人群的组合、聚散关系便于掌握。后两种方法虽然准确，但却是局部记录，众多人群的相互连接和整体空间位置关系，就难以准确把握了。

绘图工作中，还有一个难题就是有些图形漫漶，笔划模糊，或部分画面已因石屑的脱落而不全。对此只能分别情况，采用不同的画法。对于可以肯定图象的清晰而完整的画面，便可把图像画成实体；有些画面笔划模糊，只能以斜线勾出轮廓；还有漫漶太甚，只余一片色斑者，或在较清晰画面中含有一些模糊不清的色片，对这些只能略去，只在文字记录中加以说明即可。岩刻画面中，图像一部分清晰可辨，一部分模糊不清，则只绘清晰部分。最忌对不清的画面随意复原。又有些画面，图像层层叠压，一般只绘出现在看得清楚的即最后所绘（刻）的图形。倘若能辨清早晚图形的叠压关系，可用轻重不同的颜色加以区分。

照相是记录图像的又一重要手段。颜绘画面，因彩色效果较显著，最好用彩色正片，用黑白胶卷经常不能显现其颜色深浅及一些模糊图像。光线不强时效果好些，阳光直射下，图形一点看不见，在阴暗时反而可辨识出来。照相前用水将画面淋湿，往往能取得好效果。弄湿画面时，不得擦洗，以免损坏画面。岩刻岩画，彩色、黑白无妨，但以彩色正片为最佳。要在太阳斜射时去拍照，即在上午8—10时或下午4—5时为好，或在阴天、雨后，或用水泼湿，都能出好效果。每当旭日东升或夕阳西下时，在阳光斜射下，由于图像显示出阴影，画面时常呈现出平时看不到的风采。中午，当烈日当空时，岩画显示不出阴影，照相效果最差。

由于千百年来风雨剥蚀，图像多杂乱模糊，以近拍或使用变焦镜头分区分段拍摄为宜，要注意拍摄的角度，照像机要与画面垂直，否则图像会变形，影响拍摄效果。画面一般据地面较高，难以接近和对正拍摄目标，为了克服和弥补这个不足，岩画考察者常采用以下几种办法：其一，带梯子上山；其二，在现场用小树做成固定架子或可移动的人字形梯；其三，在北方山石裸露之地，可用石块垒成石墩，人踏其上，即可垂直照相。

无论是作文字记录，还是绘图、拓描，首要条件是要就近仔细观察，辨识图形，记录过程也就是辨识图形的过程。在辨识图像基础上才能准确地描绘下每个图像的形状，记录下每个图像的特征，做好岩画记录。图像的辨识工作主要应在野外工作的现场弄清，在现场被疏忽或不能解决的问题，回到室内也是难以解决的。

辨识图像并不是一件轻而易举的事情，也不存在什么窍门。由于岩画是古人制作的，今人难解其意，加之历经沧桑，不少图像模糊不清，只能凝视画面反复揣摩思考，百思才能一解。有些画面一时不解其意，也不要紧，只要把图像准确记录下来，就会慢慢弄懂。因为有些图像或符号，在岩画中反复出现，根据与其同处于一个画面上的图像推测，常常会出乎意料地被解释。

不仅在寻找岩画线索，充当向导方面，需要当地居民群众的帮助，即使在辨识图形方面，也受到他们的启迪。比如前苏联西伯利亚岩画，大都是古代萨彦师的作品，至今仍活动于东亚草原上的萨彦对古代萨彦人的作品，常比我们熟悉。广泛见于蒙古草原（包括中国的内蒙古和蒙古人民共和国）自元代至今的蒙古人岩画，大都为当地喇嘛为弘扬喇嘛教义而作，今日的喇嘛，尤其是知识渊博的老喇嘛对此很熟悉，常能对画面内容作出完满而正确的解释。古代岩画创作者，和今天仍然生活在那里的居民之间常有一定文化继承关系，彼此的习