



岩画研究

©

2015

©

中国岩画青年论坛

ROCK ART RESEARCH | 2015

中国岩画研究中心 宁夏岩画研究中心 / 主编



黄河出版传媒集团
宁夏人民出版社

岩画研究



2015



中国岩画青年论坛

ROCK ART RESEARCH | 2015

中国岩画研究中心 宁夏岩画研究中心 / 主编



黄河出版传媒集团
宁夏人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

岩画研究. 2015: 中国岩画青年论坛 / 中国岩画研究中心, 宁夏岩画研究中心主编. — 银川: 宁夏人民出版社, 2016.3

ISBN 978-7-227-06305-6

I. ①岩… II. ①中… ②宁… III. ①岩画—美术考古—中国—文集 IV. ①K879.424-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第071768号

岩画研究. 2015: 中国岩画青年论坛

中国岩画研究中心 宁夏岩画研究中心 主编

责任编辑 姚小云

封面设计 水木

责任印制 肖艳



黄河出版传媒集团
宁夏人民出版社

出版发行

出版人 王杨宝

地址 宁夏银川市北京东路139号出版大厦 (750001)

网址 <http://www.yrpubm.com> <http://www.yrpubm.com>

网上书店 <http://shop126547358.taobao.com> <http://www.hh-book.com>

电子信箱 nxrmcbs@126.com renminshe@yrpubm.com

邮购电话 0951-5019391 5052104

经销 全国新华书店

印刷装订 宁夏雅昌彩色印务有限公司

印刷委托书号 (宁)0001261

开本 787mm×1092mm 1/16

印张 34 字数 500千字

版次 2016年4月第1版

印次 2016年4月第1次印刷

书号 ISBN978-7-227-06305-6/K·875

定价 178.00元

版权所有 侵权必究

编委会

顾 问

陈兆复 盖山林 汤惠生 张亚莎

主 编

李 彤

副主编

左长缨 杨惠玲

执行编辑

杨惠玲 巩利斌 潘 晓 马 波 张 超 樊志威

摄 影

马 波 张 超



2015年中国岩画青年论坛集体合影



2015年中国岩画青年论坛开幕



2015年中国岩画青年论坛现场



2015 年中国岩画青年论坛现场提问



广西民族博物馆肖波现场提问



广西民族博物馆胡鹏程发言



会议现场专家们交流



江苏连云港市重点文物保护单位刘阳现场提问



中央民族大学民族学与社会学院王建民教授点评



北京大学艺术学院李松教授点评



四川大学考古学系李永宪教授主持小组会议



中国人民大学魏坚老师主持小组会议



中央民族大学民族学与社会学院肖小勇教授现场点评



中央民族大学民族学与社会学院戴成萍老师现场点评



中央民族大学民族学与社会学院张亚莎教授会议总结

承上启下 继往开来 走向辉煌

——《岩画研究·2015：中国岩画青年论坛》之序

2016年对于中国岩画界具有重大的纪念意义，广西左江花山岩画将在这一年的7月正式接受联合国教科文组织世界遗产大会的投票，这是最后的冲刺，与之相关的中国各级部门数年的辛勤努力将在这一最后时刻迎来其决定性的回馈。与此同时，由中央民族大学中国岩画研究中心与宁夏岩画研究中心共同策划出版的《岩画研究·2015：中国岩画青年论坛》，选择在这一年出版问世，对于中国岩画界，至少对于中国的青年岩画研究者们具有重要意义。

在这个历史性的节点上，回顾一下中国岩画研究的发展历程，大抵是必要的。

中国岩画界通常将1915年岭南大学黄仲琴教授的福建漳州华安仙字潭岩画考察看成是中国岩画科学考察与研究之始。黄仲琴教授之于仙字潭岩刻研究，在方法论上确实有开实地田野调查之先河，然而，姑且不论其古苗文说是否能够成立，仅从他对于此处古迹的认知程度看，严格说来，依然停留在中国传统史学范畴，对于“岩画”尚缺乏自觉。事实上，1949年以前国内零星岩画的发现与记录，基本上是由外国探险家或考古学家顺带完成，国人显然普遍对此没有概念。对“岩画”遗产缺乏认知的情形一直持续到新中国成立后50年代广西花山岩画与60年代云南沧源岩画两大发现与调查，这受制于当时知识背景的限定，也是在所难免。

福建仙字潭岩画、广西花山岩画与云南沧源岩画，三者至少在20世纪80年代中期以前，彼此之间的关系并没有建立，这个关系，以今天的眼光看便是岩画学的归属关系。当时的人们是否意识到三者之间存在关系？即使有关系，三者的共同点也仅在于它们被锁定在古文字学或地方民族学讨论的范围内。

在定义与称谓上，仙字潭岩画一直被称作“仙字潭崖刻”，长期以来，人们实际上将它划入中国传统史学石碑石刻石文的范畴，1986年漳州举行第一次全国岩画研讨会以前，人们对此处“崖刻”内涵的理解，也始终没有脱离“古文字”的概念，直到2009年时，还会时不时听到关于华安仙字潭岩画究竟是“画”还是“字”的讨论！

至于后两处中国西南地区的红色涂绘类岩画，则长期以来一直被当地研究者称作“崖画”或“崖壁画”，民族学家们非常清楚它们作为地方古代民族图像志的文化价值，却未必清楚它们作为“岩画”的特殊学术背景与属性。由此可见，“崖刻”“崖画”或是“崖壁画”在称谓上的各行其是，背后所反映出来的现象是这三处遗址之间“岩画”的共性尚未被发现。

可以说，直到 20 世纪 80 年代前期“岩画”概念正式从国际岩画界被引进之前，国人对这类文化遗产的性质还普遍缺乏认知。由此看，至少对于岩画这类文化遗产而言，中国真正对“岩画”有所认知，应该是开始于 20 世纪 80 年代。

中国第一代岩画学家中的领军人物盖山林、陈兆复两位先生的研究成果代表了这一时期中国的对“岩画”的自觉。内蒙古文物与考古研究所的盖山林先生 1976 年发现阴山岩画，长达 11 年的内蒙古境内岩画调查的结果是岩画研究著作等身，盖先生起步于阴山岩画，但他早在青年学生时代已对欧洲洞穴岩画心向往之，并立志要寻找到中国旧石器时期的岩画遗存，从而较早形成对岩画的“认知”。无独有偶，中央民族大学中国岩画研究中心的创始人陈兆复教授于 1984 年写给联合国教科文组织世界岩画委员会的那封著作信件，成为他步入国际岩画学界的桥梁，几年之后他在意大利阿尔卑斯山麓坐落着著名的史前艺术研究所的小镇卡波迪蓬特完成了他的英文著作《中国岩画》，也因此成为世界岩画委员会的第一位亚洲执委。这以后，便有了如火如荼的中国岩画发现、调查与研究的第一个热潮，它至少持续了 10 年时间，从 20 世纪 80 年代中期到 90 年代中期。

前几日，有读者在微信里提问关于中国与国际岩画研究之间的距离，我的一位博士研究生“与国际同步”的简短回复竟让我大为感慨。这个回复可能口气大了点儿，但我私底下还真挺欣赏她的勇气，从 20 世纪 80 年代中国盖山林、陈兆复等前辈所做的贡献看，至少在当时以“同步”界定之，大抵是能够成立的。

斗转星移，时光荏苒，已经过去 30 余年的中国岩画界，对“岩画”这类古代文化遗产的认识水平又有怎样的提高呢？“同步”可能不太敢说，然积 30 年的努力，成绩一定是显著的。当然，愈向深处走，我们可能会愈加诚惶诚恐，且步履维艰，在更充分地意识到岩画研究的困难与艰巨的同时，我们也深深地被岩画所吸引。

一般而言，称谓、定义、对象概念的界定，颇能反映出人们对某类事物或现象的认知程度。随着世界上更多岩画遗产陆续被联合国教科文组织遗产委员会列入世界文化遗产名目，联合国教科文组织的世界遗产分类体系中，岩画类遗产已被列入“岩石艺术”（rock art）大类。不过，所谓的“岩画”类遗产虽然属于“rock art”（岩石艺术），但“rock art”却并不单指“岩画”。截至 2015 年，世界遗产名录已有 1031 项遗产项目，其中“岩石艺术”有 39 项，39 项遗产中，真正的岩画类遗产 31 项，另外 8 项“岩石艺术”是岩石类圆雕艺术和石构建筑遗迹，例如复活节岛上巨石人像雕塑群。所有被冠以“rock art”的世界文化遗产项目者，至少有两个条件是为前提：一是以岩石为材质的人工艺术作品；二是它们一定属于早期人类杰出的

艺术作品。而这两点前提也确实是“岩画”类文化遗产的共性与前提。如果我们将这类岩石圆雕类遗产称作“岩雕”或“石雕”，那么，剩余的31项才属于“岩画”的范畴。岩雕与岩画，两者的真正区别在于前者是三维空间的视觉艺术；而后者属于二维空间的视觉艺术。由此可知，就以视觉性、空间性而分类的“岩石艺术”的第一级分类，应该是岩雕与岩画两大类。再依次类推进入第二级分类，才是岩画门类之下“岩刻”与“岩绘”这两大类别。

有趣的是英文的“Rock Art”这一名词概念从20世纪80年代进入我国之后，便被“约定俗成”地意译为“岩画”（而非直译为“岩石艺术”）。笔者斗胆揣测，当年这一名称之所以“意译”，大抵还是取其意，即“岩石上的图画”的简约之意，此处的“画”实际上对应的是rock art中的“艺术”（一种平面艺术），而非中国人习惯的以“画”通“绘画”之意。因此，中文翻译的“岩画”之名，实际却是包括了“rock art”两大基本类型之实——凿刻类岩画（petroglyph）和涂绘类岩画（pictograph），前者又常被称作“岩刻”“岩刻画”“岩雕”；而后者则多被人称作“崖壁画”“崖画”或“彩绘岩画”等。所有这些，无论是以凿刻方式还是颜料涂绘方式，在岩石上留下的古代图像、图画或图案，都属于“岩画”的范畴。今天，“岩画”（rock art）这一语言符号已然定型，也逐渐深入人心，尽管有些人还不免习惯将它理解成崖壁或岩石上的绘画，但对于贺兰山岩画、阴山岩画，这类以凿刻为主的岩画称谓，人们也并不陌生。

作为岩画研究者，今天，我们大抵已经意识到岩画类型划分的多层面性与多样性。仅一个分类研究，岩画便可按遗产类型、岩画制作技法、岩画图像产生年代、岩画题材内容、岩画制作的功能目的、岩画遗址的地理环境与所在位置、岩画图像背后的经济模式、岩画图像语言类型等进行分类研究。梳理一下这个复杂的结构，也许是我们今后岩画研究的基础。

如果按遗产类型划分，从遗产学角度看，有岩画遗址与岩画景观两大类型，其中“遗址”又可再分为独立性岩画遗址和岩画区域两种类型，这两个类型的区别在于成片的岩画区域遗产与单独存在的遗产方式；而“景观”则有残迹性岩画景观与持续性岩画景观，残迹性与持续性的区别在于岩画遗存是否仍在或使用或存活。31处岩画类世界文化遗产中，持续性岩画景观有5项，约占岩画遗产总数的16%。不过这一数据只针对进入世界文化遗产名录中的岩画遗址，事实上，有研究者估计，持续性岩画景观的比例在全球至少可以占到20%以上或更多。这也是为什么一些学者不同意岩画属于原始艺术范畴的原因所在，更有人指出一些貌似古代的草原岩画，实际上是今人敲凿出来的，或者是距今并不遥远的过去制作出来的。即使今天仍旧有人在这些区域制作新的岩画，也并不能说明这个地区没有保留大量的早期岩画，只能证实这是一处仍在持续发展的岩画遗址。事实上，非洲和大洋洲原始的土著居民今天确实还保留着绘制岩画的习俗，岩画制作究竟属于遥远的过去，还是当今仍在存活，两者之间的比例，两者是否属于同一类学科研究对象，诸如此类的讨论也

在继续。

如若按照岩画制作技术分类,则有凿刻类与涂绘类两大分野,凿刻类岩画又可细分为镌刻、敲凿、刻划、磨制、浅浮雕、阴刻或阳刻等;而涂绘类岩画则有多彩与单色(其中单色占绝大多数)区别,绘画手法有平涂、勾线、渲染等多种。按岩画制作手法分类研究,不仅牵扯到岩画所在的地理地貌,岩画族群背后支撑的经济生计方式,可能还是更大区域类型的研究对象。

按岩画遗址“地形”分类,至少有五大类:①洞穴或岩洞类岩画;②岩厦岩画;③崖壁岩画(陡峭高耸的绝壁岩画,多位于江河沿岸或山间);④石丛、岩山或巨石岩画(荒漠或草原);⑤地表大石岩画。其中第①~②类岩画除了洞穴内外壁面,也可能出现在窟顶部。第③~④类的岩画基本上为岩壁立面岩画,有朝向,但第⑤类岩画绝大多数面朝天。岩画图像所在位置当然不仅仅是由自然环境所决定,也应该与制作者的目的相关。

以功能性质分类,也可分为五大类:①圣地、神圣或神秘场域的岩画遗址类型。“圣地”相当于历史时期的神殿或教堂,是人与神交流的宗教活动的场域,巫术、萨满、祭神、祖先崇拜、母神信仰、生殖祈求、再生仪式等等,与信仰、宗教、祭祀相关。研究者认为至少70%以上的岩画遗址都具有或兼有宗教功能。②纪念碑、纪念堂岩画遗址类型。这类岩画遗址相当于历史时期的凯旋门、纪念柱或纪念碑,是记录族群重大政治、历史事件或庆祝战争胜利等与族群生死存亡密切相关的“纪念碑”性质的遗址,岩画内容也多有明确的“史书”性质。③承载着教育职能的基地。这类遗址与历史时期的学堂或学府类似,是古代部族社会伦理教育、氏族历史文化教育的场所,多以青少年成人礼学习基地形式出现,不少研究者认为手印岩画可能与青少年成人礼仪式或仪轨有关。④民间信仰或民俗风气保存之地。这类民间习俗大都拥有漫长的历史,并至今仍活跃在民间,例如许多地方至今仍保持着生殖诉求的特殊符号与场所,生殖符号、凹穴群或游戏用棋盘等。⑤地标、地界岩画遗址。作为族徽符号、族群活动区域符号的岩画,大抵比我们预料的要多,这类岩画多位于早期的古交通要道上。一个值得注意的现象是横贯欧亚大陆上的“丝绸之路”,无论是中间的主干道,还是北亚的草原之路,抑或是南部的青藏之路,都是岩画分布相对密集的区域,说明岩画与交通干道的密切关系。总之,岩画的特定功能与目的,不仅决定岩画所在位置与主题内容,还决定了岩画地点的文化性质,例如岩画使用的具体要求。

还有一个重要的岩画分类是以岩画所表现的经济生计模式来划分:①早期狩猎采集类型岩画(旧石器时代晚期);②进化的狩猎类型岩画(相当于中石器时代至新石器时代,主要指弓箭的使用);③采集者—原始农业岩画(新石器时代以后);④后期狩猎者岩画(青铜时代以后,金属武器的使用等);⑤复合经济的岩画(相对复杂的社会与文明阶段)。阿纳蒂教授的这一按经济生计模式分类的理论在国际岩画界影响相当深远(阿纳蒂,2008)。

另外，按照岩画表现主题进行分类，也相当普遍，因为岩画的表现主题虽然看起来包罗万象，但实际上不外乎六大种类：①动物岩画，这是岩画世界数量最为庞大的主题，遍布世界各地，甚至许多岩画点所表现的唯一主题；②人物岩画，虽然可能数量不及动物，却是岩画中出现频率很高的题材之一，愈到后期，对人类活动与人群及社会的关注则更为热切；③手印、足印、蹄印岩画，这也是遍布世界各地的一大主题；④符号岩画，这是一个包罗万象的主题，这个“符号”更多意味着抽象性的符号；⑤建筑、地带或风景岩画，这类题材数量并不多，却需要单列出来；⑥工具武器类岩画，这一类岩画中还包括交通工具，遍布欧亚草原的车辆岩画便属于这一类。

当然也有研究者是按照历史年代分类，虽然相当部分的岩画可能持续的时期漫长，但根据该岩画地点大部分岩画制作的年代进行划分，并非很困难。按照历史年代划分岩画类型，能够大致窥测到人类图像认知史的演进脉络。毕竟旧石器时代岩画，无论是主题内容，还是表现风格，甚至是岩画遗址的地形地貌，都有很多共性：“——可识别的岩画以‘侧面律’描绘成年动物的轮廓，共同的风格轨迹使那些已知的可携带性雕刻与这些洞穴岩画能够彼此对应；表现题材主要是野马与野牛；有一些‘符号’和一些显然属于抽象性质的图案；没有场景表现，几乎不见人类图像，也没有地面风景表现；艺术似乎集中在—块岩石画面上（即单独的岩石岩画）；有频繁使用裂缝的现象以及动物图案常被画在岩石的边缘部分。”（保罗·巴恩，2015）既然是历史年代分类，自然是①旧石器时代岩画；②中石器时代岩画；③新石器时代岩画；④青铜时代岩画；⑤铁器时代岩画；⑥更为后期的岩画。阿纳蒂教授曾主张石器时代的岩画能够占到全球岩画总数的60%以上，现在看来，仅中国岩画的发现看，人类在进入青铜时代以后，可能迎来了岩画的大发展时期，青铜时代岩画的数量正在迅猛上升（中国的情形也是如此）。研究者长期以来倾向于认为，金属时代岩画的地方性色彩将远远超过石器时代，但近年来国际岩画学界积累的研究成果表明，金属时代全球岩画在图像主题与技法制作方面，尤其是人们所关注的宗教及精神内容，人们的社会意识形态的表征以及认知水平，其实也有很多相似性。这似乎印证阿纳蒂教授早年的著名推断：整个世界范围内，在相当遥远的一段时期内，可能流行着一种图画式的原始语言，这种语言固然会有“方言”，但绝不至于像现代语言这样难以沟通，它们是一种具有普遍性的语言，能够为所有地区的不同人种或民族所理解（阿纳蒂，1996）。

笔者之所以要长篇累牍地列举出岩画作为一种文化遗产在其分类研究上的多样性，只想说明一点：岩画之世界，远比我们原来想象或意料得更为结构复杂，更为博大精深，也更具有挑战性，当然也就更需要理论与方法上的探讨与创新。

与此同时，我们也充分意识到岩画，作为一种文化现象，其结构本身又充满了矛盾性。岩画这种文化遗产或文化资源不仅是一种具有全球普遍性，长期伴随着不同人群的社会生活，符号学关系复杂、神秘而又繁缛，结构形成具有多层次性与多