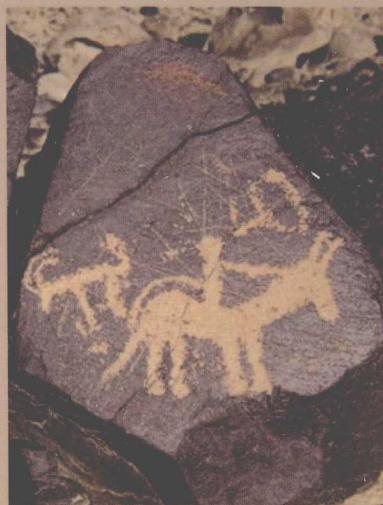


中国读本



贵州岩画是曾经生息在这块土地上的土著先民们创造出来的一种图式。在这些图画中包含着贵州先民的智慧，承载着古老的文化信息，表达了他们的想象与情怀。



中国岩画·贵州

王良范 罗晓明 著

中国国际广播出版社

K879.424
14

中国读本

中国岩画·贵州

王良范 罗晓明 著

中国国际广播出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国岩画·贵州 / 王良范, 罗晓明著. —北京:
中国国际广播出版社, 2010.6

(中国读本)

ISBN 978-7-5078-3192-4

I. ①中… II. ①王… ②罗… III. ①崖画—
美术考古—贵州省 IV. ①K879.424

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第102571号

中国岩画·贵州

著 者	王良范 罗晓明
责任编辑	刘川民
版式设计	国广设计室
责任校对	徐秀英
出版发行 社 址	中国国际广播出版社(83139469 83139489[传真]) 北京复兴门外大街2号(国家广电总局内) 邮编: 100866
网 址	www.chirp.com.cn
经 销	新华书店
印 刷	北京广内印刷厂
开 本	640×940 1/16
字 数	80千字
印 张	13.25
版 次	2010年6月 北京第一版
印 次	2010年6月 第一次印刷
书 号	ISBN 978-7-5078-3192-4/J·138
定 价	22.00元

国际广播版图书 版权所有 盗版必究
(如果发现印装质量问题, 本社负责调换)

前 言

长期以来，国外的岩画学界一直存在着一个盲点：中国没有岩画。在1983年美国《考古学》杂志上刊登的一幅“世界岩画分布图”中，中国基本上是一个空白。1627年一位挪威人在瑞典发现了一批岩画，西方岩画学界由此而认定这位挪威人是岩画的最早发现者。这个观点甚至延续到了现在，例如20世纪80年代美国出版的《世界岩画》仍如是说。

造成国际岩画学界的这个盲点的原因何在，我们不必去追究。但是，事实上早在那位挪威人之前的一千多年，我国北魏时期的地理学家酈道元早在《水经注》这部书中就留下了有关岩画的大量的记录：“山石之上自然有文，尽若虎马之状，粲然成著，类似图焉”；“南岸有青石，夏没冬出，其石嵌崿，数十步中悉作人面形，或大或小，其分明者，须发皆具，因名曰人滩也。”这些文字说明了我国有岩画，而且古人对岩画这一文化遗迹早已有所发现和记载。

20世纪中叶以来，我国学术界相继在宁夏、甘肃、新疆、青海、内蒙古、黑龙江、西藏、四川、广西、贵州、云南、江苏等地发现了大批岩画。其规模之大、数量之多、

内容之丰富、年代之久远，实属世界罕见。这些岩画的发现引起了国内外越来越多的学者们的关注。

中国岩画在形态上和制作工艺上分为南北两大系统。北方岩画规模宏大，且多为刻石岩画（Rock engravings）。南方的岩画则多为颜料岩画（Rock paintings）。贵州岩画属于典型的南方岩画。虽然在规模上、数量上，贵州岩画都不像邻省的广西花山岩画、云南沧源岩画那样蔚然壮观，但从图像上看，贵州岩画却是丰富多样的，其中承载着的文化信息也是十分丰富的。

毫无疑问，贵州古代岩画是曾经生息在这块土地上的土著先民们创造出来的一种图式。在这些图画中包藏着贵州先民们的哪些智慧，承载着多少他们的文化信息，表达了他们什么样的想象与情怀，等等，这一切全都像一个个的谜一样，在每一个面对着这些岩画的人的心中不断地叩问。将贵州岩画作为一个特殊的对象来进行研究，其目的就是希望从这—个特殊的文化事象中发掘出它所包含的有关这块土地上曾经存在过的种种古老的文化信息。同时，这样的专门化的研究课题又是在给研究贵州文化的总体学术建设添砖加瓦。这个工作如果做得好，那么它将会给贵州古代文化的研究提供一些新的资料。

还有一点应该指出的是，贵州学术界对本省的岩画资源的关注和研究起步甚晚。当别的省、地区的岩画研究已经纷纷开花结果的时候，贵州的文化界、学术界对之几乎没有什么动静。这种情况只是到了20世纪80年代中期以后

才开始有所转变。从全国的情况来看，几乎所有有岩画分布的省、区，都已经有了不少对本地区岩画研究的调查报告、学术论文等。有些省区已经有了专门著作的出版。相形之下，贵州在这方面显然是大大地落后了。到目前为止，贵州尚没有一部关于本省岩画的专著出现。这本书的写作便是想结束这种状况。

自从1987年以来，我们一直在热心地关注着岩画研究这个课题。经过数年断断续续的考察和研究，我们基本上较全面地掌握了贵州古代岩画的情况。在这本书里，我们力求在原来局部的、散在的考察研究的基础上，对贵州古代岩画作一个全面的、总体的、综合性的研究。

由于我们掌握的资料还不够完备，加之这项总结式的研究尚是第一次，因此，我们的研究结果肯定是比较粗糙的，其中必然也会存在着不少错误和纰漏。我们希望得到学界同行以及各位专家的批评、指正。

目 录

前 言	1
第一章 总论	1
一 国际岩画学研究的一般情况	2
二 中国岩画学研究的一般情况	4
三 中国南方岩画与北方岩画的基本特征与区别	7
四 贵州的岩画	10
第二章 贵州境内岩画分布点的一般情况及 岩画之描述	15
一 开阳“画马岩”岩画	16
二 长顺傅家院岩画	34
三 关岭“马马岩”岩画和“牛角井”岩画	55
四 六枝、丹寨、贞丰岩画	67
第三章 贵州岩画图像的识别与考释	71
一 人物	73
二 动物	77
三 器物	82
四 房屋	84

五 田畴	86
六 自然物	88
七 符号	89
第四章 贵州岩画的文化学释义	101
一 岩画是给谁看的	110
二 岩画的地点及其图像的意义	112
三 岩画文化功能上的几种可能	119
第五章 贵州岩画与邻省岩画之比较	133
一 岩画分布特征之比较	136
二 岩画规模之比较	139
三 岩画颜料之比较	141
四 岩画技法、风格之比较	142
五 岩画所在地和族属问题之比较	146
六 岩画图像内容之比较	153
七 岩画传说之比较	161
第六章 贵州岩画的年代与族属	169
一 鉴定岩画年龄的几种方法	170
二 贵州岩画断代问题	172
三 贵州岩画年龄推断	176
四 岩画所在地的古今族属	178
五 贵州岩画族属推断	183
结束语	191

第一章

总 论

一 国际岩画学研究的一般情况

岩画是一种具有世界性广度和历史性深度的文化现象。在世界各大洲许多国家和地区都有所发现。这些岩画是人类精神历程与生活样式的一种特殊的记录，是一份珍贵的文化遗迹和史料资源。

在西方，岩画发现的最早记载是1627年挪威人彼得·阿尔逊（Peder Alfson）在瑞典波罕斯浪的首次史前岩画记录。到了十八、十九世纪陆续有一些零星的岩画报告。1879年西班牙的索图拉伯爵第一个发现了阿尔塔米拉（Altamira）洞窟崖壁画。但是这个具有历史性的发现被拖延了二十多年后才被世人所接受和承认。阿尔塔米拉洞穴岩画的发现，才真正地揭开了欧洲岩画研究的序幕。

之后，1901年法国学者步日耶（H. Breuil）、卡皮丹（L. Capitan）、皮隆尼（D. Peyron）发现了康巴里勒斯洞窟岩画和哥摩洞窟壁画。

1912年至1914年，康恩特·彼得和他的三个儿子发现了阿多彼特洞窟岩画和法国三兄弟洞穴岩画。

1904年人们发现了法国拉斯科洞穴壁画，这是岩画发现史上一个重大的成果。由于宣传的作用，使得拉斯科洞穴岩画成为世界上最著名的岩画。

后来，陆续不断地还有许多新的发现。

西方人在岩画的研究方面著名的先驱有美国的玛勒里 (G. Mallery), 《美洲印第安人的图画文字》便是他编写的一部非常有价值的书。还有瑞典的阿尔格林 (D. Almgren), 英国牧师克拉里斯·皮克尼尔 (Clarence. Bicknell) 等。此外, 法国的考古学家阿卑·赫里·步日耶 (Breull. Abbe. Henri) 和霍哥·奥勃玛 (Hugo. Obermaier) 也是这方面的著名专家。这两位学者以研究西班牙、法国和南非的史前岩画而著称于岩画学界。他们同后来的一些学者创造了一个具有挑战性的学派, 其贡献在于使岩画的研究获得一种新的方法。

随着世界各地岩画的大量发现, 在 20 世纪的几十年中, 国际岩画学有了很大的发展。到了 60 年代, 为了促进国际间岩画研究的步伐, 推动各国间岩画研究的国际性协作, 在意大利成立了一个非营利性和非政府性的学术组织——“卡莫诺史前研究中心”。1968 年, 这个中心举办了一个国际性的岩画专题座谈会。聚集了二十六个国家一百多位岩画专家。从此开创了一个世界性的岩画研究新时期。

1979 年 11 月, “国际纪念碑和遗址委员会”建立了“岩画国际委员会”。该会目前有一百多个成员。委员会的工作是在它的成员之间散发有关报告, 致力于在这个领域内各国岩画研究者的更深入的联系, 并促成世界岩画资料库的建立。

这些情况说明, 岩画在今天已经得到了文化学术界的高度重视。

由于国际上岩画学界在世界各地已经发掘和掌握的岩画资料的增多，以及有关科学技术的发展，使得对岩画这种特殊的文化现象研究的方法和手段亦随之不断改善。当岩画被发现和记录之后，出现的问题是，这些资料对人文学科的建设有着什么样的意义呢？这就为岩画研究的任务和目的提出了新的课题，并使得岩画研究领域的范围变得广阔起来。越来越多的人文科学研究者们开始意识到岩画是一种特殊的历史和文化文本，是重建人类历史的非常重要的资料。岩画的研究前景广阔，有着可以大加挖掘和拓宽的潜力。因此，当今的岩画研究已经不再仅仅是把岩画作为一种简单的文化现象，而是已经发展成为一个独立的、自成体系和方法的专门性学科——岩画学。

二 中国岩画学研究的一般情况

中国岩画的发现早在公元五世纪，北魏的地理学家郦道元在《水经注》中就留下了一些有关岩画的记载。《水经注》中提到岩画的地方多达二十余处，其覆盖范围几乎包括了半个中国。而这些有关岩画的记录又往往是同地理位置、历史传说、神话等联系在一起的。这种记录方式对后人的岩画研究无疑是有启示的。

《水经注》之后，有关岩画的发现的记录也有散见在各

种文献中的。其中特别以各地方志中的记录为最多。例如唐代张读的《宣室志》中便记载了福建华安仙字潭的石刻岩画，宋代李石的《续博物志》中则记载了广西沿江崖壁上的岩画，嘉庆《广西通志》中有新宁州（今广西扶绥县）“画山”的记录，光绪《宁明州志》有花山岩画的描述。清《黔书》、《续黔书》等地方文献资料中有贵州平越（今贵州福泉县）的岩画记录。

降至近代，中国岩画的研究始有黄仲琴教授于1915年对福建华安仙字潭石刻的调查。1935年黄仲琴写出《太溪古文》研究文章一篇，发表在《岭南学报》4卷2期上。黄氏的观点沿袭了唐韩愈的“古文”说。今天看来虽然不对，但其对岩画的研究却具有开创性的意义。又20世纪20年代瑞典人贝克曼对新疆库鲁克岩刻进行了一次考察。

20世纪50年代至80年代，是我国岩画大发现的时期。如50年代对广西左江花山崖画的大规模发现和调查，60年代人们发现了云南沧源的岩画，以及70年代内蒙古阴山岩画的大量发现和研究，同期还有对甘肃嘉峪关黑山岩画的调查，70年代末期台湾学者在台湾万山发现岩雕群，80年代，西藏自治区文物管理委员会的文物普查队在日土县发现了鲁日朗卡岩画。此外，80年代中期对内蒙古乌兰察布草原，江苏连云港，新疆天山，贵州画马岩、马马岩，青海刚察、都兰，宁夏贺兰山口等处的岩画的发现与调查，都取得了可喜的成果。其中值得提出的是，1985年11月9

日至24日，广西壮族自治区人民政府，广西民族事务委员会邀请了全国包括民族、历史、考古、美术、宗教、神话、地质、地貌、岩溶、化学炭素年代测定等十二个学科的学者、专家、教授以及新闻记者八十多人，组成了“广西左江流域崖壁画考察团”，对广西左江流域的崖壁画进行了多学科的综合考察。这在中国岩画学史上是一空前的壮举，它表明了中国岩画的研究已经进入了新的高潮。这一时期是中国岩画的发现和研究收获颇丰的时代。

到目前为止，在全国范围内相继发现岩画的省区有：黑龙江、内蒙古、新疆、宁夏、甘肃、青海、山西、西藏、四川、贵州、云南、广西、福建、台湾、江苏、香港等。中国岩画不仅分布广泛，而且题材丰富，有人物、动物、日月星辰、房屋、武器、神祇、符号、手足印痕、兽蹄印痕、车辆、帐篷、铜鼓、田畴，等等。它们多方面地反映了放牧、狩猎、战争、祭祀、舞蹈、体育、生殖崇拜、巫术礼仪、季节变化等物质与精神的生活图景。其形式技法上亦是多种多样的。

从岩画产生的时间上来看，中国岩画历史也是很悠久的。连云港将军崖岩画和内蒙古阴山岩画大约始于新石器时代早期。距今约有一万年左右的时间。此外，云南沧源岩画、福建华安仙字崖岩画估计也可能是新石器时代的遗物。最晚的岩画约创制于明清时代。中国岩画先后延续近万年之久，这是值得认真研究的。

三 中国南方岩画与北方岩画的基本特征与区别

大致说来，中国的岩画可以分作南方和北方两大系统。

南方岩画分布的地域范围没有北方岩画分布得那样宽广。南方岩画主要集中在中国的西南部地区。其中以云南、广西的岩画为最多，规模亦最大。此外，贵州、四川、西藏也有分布，但规模都相对较小。南方岩画基本上都是分布在南方少数民族聚居的地区。

北方岩画的分布很宽广，主要大规模地集中在内蒙古、新疆、青海、宁夏。在黑龙江、山西、甘肃等省也有分布。有意味的是北方岩画同样也是集中分布在少数民族聚居的地区。

一个明显的区别是，南方岩画所在地的南方少数民族主要是以农耕为主的定居民族。他们间或也举行狩猎活动，这在岩画中也有所反映。北方岩画分布区域内的少数民族则是以不定居的游牧、游猎民族为主。这在岩画中反映得很清楚。

从历史上看，南北岩画地区范围的少数民族群体的情况十分复杂。南方地区的古代族群有所谓“百濮”、“百越”之称。这说明他们曾经是一个众多小民族的混合体。而北方的草原自古以来便是各个游牧民族活动的场所。自春秋战国以来，相继居留过东胡、匈奴、乌桓、鲜卑、突厥、

契丹、女真、蒙古等民族。这些民族的生活习性几乎都是逐水草而不断迁移的。

南北方岩画之所以引起人们的广泛关注，正是由于这些民族的生活方式、风俗习惯、宗教信仰以及建筑、服饰、器物等在岩画中皆有所表现。例如内蒙古阴山岩画中就表现得有游猎民族大规模的狩猎活动的场面；广西花山岩画中大量铜鼓的描绘则显示出古代南方民族的神秘祭典仪式。这些图像的展现使得人们自然会得出这样的推想：南北方的这些岩画极有可能就是曾经生活于斯的古老民族的杰作。

南北两大系岩画之不同，不仅仅反映在它们的图像内容方面，而且也体现在作画地点的选择上和岩画制作的工艺手法上。

南方岩画的作画地点，多选择在那些多少能够遮蔽风雨和日晒的地方。因此，高耸而往下倾斜的崖壁、崖厦、洞穴口等处便成为理想的作画点。为了选择适用的崖壁，有时候作画人甚至不顾生命危险而在离地几十米高的悬崖峭壁上作画。广西宁明花山岩画即是这样的。而北方岩画的作画点则不太拘泥于这种地势的选择，只要是可以作画的山岩，不管是否能遮蔽风雨日晒，都可以成为作画人的“画布”。因此，北方的岩画大多是刻画在完全裸露于风雨光照之下的岩面或巨石之上的。

这种对作画点的选择标准之不同，除了一些神秘莫测的原因之外，有一个重要的原因就是由于制作岩画的手法之不同而决定的。

一般说来，南方岩画的制作多是用一种红褐色的颜料涂绘而成的。这种颜料据有关专家的科学鉴定其主要成分为氧化铁。北方岩画的制作则几乎都是凿刻而成的。这种方法说明岩画的图像的形成是去掉岩石表面的暗色露出较亮的原始层而完成的。作画人可能使用尖角燧石器琢出图像，也可能用石斧或鐮子，甚或金属器物来凿刻。我们看到的南方岩画一般是用颜色直接画在岩石上的。从笔触上分析，绘画人所用的绘图工具是十分简陋和粗糙的。有的甚至就是直接用手指蘸颜料进行绘画的。颜料之所以采用红色，肯定同作画人对红色的某种感受、想象和信仰有关。另外，南方的山石多有绿色植物覆盖，在一片裸露的崖壁上用红色作画，岩画映衬在周围的绿色中自然显得十分鲜明、醒目。

南方岩画由于作画人采用的是颜料绘画，因此为了使得这些绘画能够较长时间地保留，就必须对作画处的选取有一定的要求。正是从保留的角度考虑，必然会选取那些不易遭雨水冲刷和日光剥蚀的地方来作画。北方岩画由于采用的是凿刻的工艺，这样形成的图像在坚硬的岩石上显然是不会轻易地消失的。因此用这种方式制作画的人对作画点的选择便不会受制于保留绘画的考虑。也许这便是导致北方岩画大多数是制作在不避阳光和雨水侵袭的裸岩上的原因。

因此，可以说北方古代民族为了使他们的绘画具有长久性、纪念性，是用制作方式（凿刻）来达到这一目的的。