

The rock paintings in the Hexi Corridor are a dynamic proof of the communication and integration of the Chinese nation

Yihan Wang

Northwest Minzu University, Lanzhou, Gansu, 730030, China

Abstract

As a significant cultural heritage along the Silk Road, the Hexi Corridor rock art systematically documents the production, religious beliefs, and cultural interactions of multiple ethnic groups-including the Xiongnu, Xianbei, Tibetan Empire, Uighur, and Mongols-from the Neolithic Age through the Ming and Qing dynasties. Unlike rock art in regions like the Helan Mountains and Yin Mountains, its unique value lies in its location at the convergence of agricultural and nomadic civilizations, showcasing distinct cultural hybridity. These rock paintings not only vividly recreate ancient social life but also serve as tangible evidence of the Chinese nation's grand historical transition from "diversity" to "unity." They provide crucial insights into the inclusive and unified nature of Chinese civilization throughout history.

Keywords

Hexi Corridor rock art; ethnic interaction; cultural integration; diversity and unity; witness of civilization

河西走廊岩画是中华民族交流交往交融的生动力证

王忆涵

西北民族大学, 中国·甘肃 兰州 730030

摘要

河西走廊岩画作为丝绸之路上的重要文化遗产,系统记录了从新石器时代至明清时期匈奴、鲜卑、吐蕃、回鹘、蒙古等多民族在此地的生产生活、宗教信仰与文化互动。相较于贺兰山、阴山等地的岩画,其独特价值在于地处农耕与游牧文明交汇带,呈现出鲜明的文化混合性。这些岩画不仅是古代社会生活的直观再现,更是中华民族在历史长河中从"多元"走向"一体"这一宏大进程的实物见证,为理解中华文明包容性与统一性提供了关键证据。

关键词

河西走廊岩画; 民族互动; 文化交融; 多元一体; 文明见证

1 河西走廊岩画的历史地理背景与分布特征

从地理学视角看,河西走廊是位于黄河以西的典型弧形地带,南北分别被雄伟的祁连山脉与连绵的走廊北山所夹峙。这条通道东起乌鞘岭,西至甘新边界,自古以来就是连接中原与西域的命脉。河西走廊的地理位置决定了其在东西方文化交流中的桥梁作用^[1]。这条通道东起乌鞘岭,西至甘新边界,自古便是连接中原与西域的命脉。

该地区人类活动历史悠久,可追溯至新石器时代。随着张骞出使西域与汉代河西四郡的设立,这条走廊的战略与文化价值日益凸显。河西四郡的设立,标志着中原王朝开始系统经营这一多民族聚居区。在漫长历史进程中,它见证了众多古代民族的兴衰与交融,如匈奴、鲜卑、吐蕃、回鹘、蒙古等先后在此登台亮相^[2]。这种持续的民族活动与文化交

流,为岩画创作提供了丰富的社会素材与动力。

河西走廊岩画分布与地理环境密切相关,主要密集出现在祁连山、黑山及马鬃山等山脉岩石表面。从东到西,重要的岩画遗存包括:武威莲花山岩画、金昌牛蛙山岩画、张掖榆木山岩画、闻名遐迩的嘉峪关黑山岩画、肃北境内的大黑沟、野牛沟等岩画群,以及敦煌三危山岩画。这些遗存共同构成了一条规模宏大的古代艺术画廊^[3]。

从类型与年代来看,河西走廊岩画呈现出分布集中、题材广泛、序列完整的鲜明特点。其创作主体年代从新石器时代晚期直至两汉,部分地点甚至延续到历史时期晚期。将岩画分为动物主题、人物活动和符号图案三大类。其一是动物主题。动物形象在岩画中占主要地位,这不仅是由于动物是当时人们生活资料的主要来源,而且也由于动物被看作是具有超凡力量的神灵。第二类是人物活动,生动描绘了狩猎(徒步或骑马)、放牧、舞蹈、祭祀、征战及车辆等场景,为了解古代社会组织、行为模式与技术发展提供了直观依据。人物形态从早期的简单剪影式,逐渐发展为富有动态和

【作者简介】王忆涵(1999-),女,回族,中国甘肃兰州人,硕士,从事中国史研究。

细节的描绘。第三类是符号图案，包括日月星辰等天体、手印、蹄印、同心圆以及各类抽象几何图形，多与古人的宇宙观、原始宗教信仰和计数方式相关，其神秘性仍是研究者努力解读的领域。

尤为关键的是，河西走廊岩画恰好位于中国北方游牧区与南方农耕区的过渡地带。这一独特的地理位置使其文化内涵兼具两种文明的特质，而非单一的游牧或农耕艺术，这为其作为民族融合的证据提供了空间逻辑^[4]。

在技术层面，岩画的制作工艺也随时间演进。早期普遍采用敲凿法，工具可能为石器或金属器，风格质朴粗放；随后发展出磨刻法，线条变得更为流畅清晰；晚期则出现了彩绘技法，运用矿物颜料进行绘制，色彩鲜明，表现力增强，可能体现了与其他区域的文化交流^[5]。这些技法的演变，不仅反映了工具技术的进步，也暗示了审美观念的变化和文化影响的来源。

2 河西走廊岩画的文化内涵与民族交流

河西走廊岩画是特定历史条件下族群文化表达与社会记忆的视觉文献。通过对图像的细致解读，可以辨识出不同文化因素的汇聚与融合。

2.1 多民族文化元素的交织

匈奴文化因素。欧亚草原的动物风格艺术具有高度的一致性，体现了游牧民族的共同审美。作为早期活跃于此的强大游牧政权，匈奴的文化印记尤为深刻。岩画中频繁出现的马匹形象—包括骑乘、牵行、放牧及高度风格化的马形图案—充分体现了“马背民族”的生活核心及其对马的神化。一些独特的动物构图方式，如动物搏斗场景、怀孕的母兽的动物形象，也与欧亚草原地带的匈奴-斯基泰文化遗存存在可比性，揭示了早期草原文化的深远影响^[6]。

鲜卑与吐蕃文化因素。随着匈奴衰落，鲜卑等东胡系统民族相继进入河西。岩画中某些披发、束腰、身着长袍的人物形象，以及使用复合弓进行围猎的大型场景，可能与此类民族活动相关。而后期在部分岩画点出现的与佛教艺术元素相近的符号（如卍字符、塔形图案），以及特定的人物服饰与法器，则可能反映了吐蕃统治河西走廊时期（公元8—9世纪）的文化渗透与影响，展现了青藏高原文化与本地传统的交融^[7]。

回鹘与蒙古文化因素。回鹘人以能歌善舞著称，岩画中一些规模宏大、动作协调的集体舞蹈场面，或许与其《甘州回鹘》时期的庆典仪式有关。至元代及以后，蒙古族文化影响显现，岩画中出现的特色服饰及对骆驼描绘的增多，都是这一历史阶段的体现^[8]。

这些文化元素的关键并非孤立存在，而常常在同一岩画点交织甚至叠压出现。例如，在肃北大黑沟岩画中，早期凿刻的狩猎图、中期磨刻的骑射人物与后期描绘的骆驼形象共存于一体。这种“时空叠压”现象，正是不同族群在此地长期共存、文化交流与融合的最直接、最有力的考古学证据^[9]。

2.2 古代社会生产与精神世界的再现

岩画犹如一部石头记录的史书，为我们揭示了文字记载匮乏的史前与上古时期的社会图景。

经济生活中的狩猎场景是早期岩画的核心内容。如嘉峪关黑山岩画的《狩猎图》，生动描绘了众多猎人围猎庞大野牛的惊险场面，有的张弓搭箭，有的投掷武器，展现了高度的组织性与协作精神，反映了从史前到早期历史时期对狩猎经济的依赖。放牧场景则标志着游牧经济的成熟与发展，如驱赶成群的羊、牛等家畜，体现了对动物资源的有效管理和利用。尤为值得注意的是，在部分岩画点（如张掖榆木山），出现了一些可能与早期农耕或土地划分相关的抽象图案（如方格纹、田垄状图形），尽管其解读尚需谨慎，但为探讨绿洲农业的存在及其与游牧经济的关系提供了想象的线索^[10]。

人们的精神信仰也可以通过岩画来反映。岩画是古人进行精神寄托的神圣空间，是其宇宙观与宗教信仰的直观体现。古代先民通过刻画日月星辰等天体符号，表达了对宇宙自然的观察与理解。自然崇拜体现为对日、月、星辰、山脉等自然物的刻画。如黑山岩画中清晰的太阳图案，周围有时伴有放射状的光芒，表达了先民对赋予万物生命的太阳力量的敬畏与崇拜。动物崇拜同样普遍而深刻。正如岩画学者陈兆复所指出的：“动物形象在岩画中占主要地位，这不仅是由于动物是当时人们生活资料的主要来源，而且也由于动物被看作是具有超凡力量的神灵。”^[11]那些被刻意夸大角、生殖器或身躯的动物形象，正是这种生殖崇拜、力量崇拜观念的体现，祈求种群的繁盛与狩猎的成功。祭祀巫术活动则通过集体舞蹈、伪装狩猎（人身兽首形象）及特定的祭祀场景得以表现。人物们连臂而舞，姿态虔诚、节奏统一，很可能是在进行某种祈愿丰产、庆祝丰收或战前动员的群体性仪式。这类场景广泛见于欧亚草原，可能蕴含了萨满教的宇宙观与通神思想，舞者通过舞蹈达到与天地神灵沟通的目的^[12]。对北方草原地带鹿图案的专项研究也揭示，鹿不仅是被猎食的对象，更常被表现为通天的神使，其背后蕴含着深厚的萨满教观念与灵魂观念。

3 河西走廊岩画在中华民族“多元一体”格局形成中的历史作用

2023年10月，习近平总书记指出：“强国建设、民族复兴的进程，必然是各民族广泛交往交流交融的过程，必然是各民族共同团结奋斗、共同繁荣发展的过程。”^[13]著名社会人类学家费孝通先生提出的“中华民族多元一体格局”理论精辟地指出，中华民族是由许许多多分散孤立存在的民族单位，经过接触、混杂、联结和融合，形成一个我中有你、你中有我，而又各具个性的多元统一体^[14]。河西走廊岩画，以其跨越千年的图像序列，为这一宏大理论提供了坚实、生动且跨越时空的实物证据链。

3.1 作为文化交流媒介与认同催化剂

岩画作为一种超越具体语言的视觉符号系统，成为不同族群间相互理解的媒介。一个狩猎场景所表达的祈愿，一

个舞蹈场所所传达的激情,可能在不同族群的观者心中引发共鸣。这种基于相似生计模式(游牧、狩猎)和共同生存环境(草原-绿洲)产生的共通文化心理,为更深层次的融合铺平了道路。图像主题与风格的相互借鉴与融合,本身就是文化认同开始萌芽和生长的表现。当不同族群开始在岩石上反复描绘和重塑相似的主题时,一种超越血缘族群界限的地域性共同文化与集体记忆便逐渐形成。

3.2 “多元”与“一体”的辩证体现

河西走廊岩画的“多元性”一目了然,它包容了来自北方草原、青藏高原、中原腹地乃至中亚地区的多种文化因素,每种因素都或多或少保留了其可辨识的特色。而更为深刻的“一体性”则体现在以下几个层面:一是空间的整合性:所有迥异的岩画风格与内容,都毫无例外地汇聚、定格于河西走廊这一共同的地理舞台之上,空间上的统一为文化的一体化提供了物理前提。二是核心主题的稳定性的:不同来源的文化特征在此地不是简单替换,而是经过碰撞、融合,最终形成了一种独具特色的“河西走廊岩画风格”,它是地域共同文化的产物。

这部“石上史诗”雄辩地证明,河西走廊的历史是多民族共同书写、共同创造的历史,生动演绎了“多元”走向“一体”的动态历史过程。

4 与国内其他主要岩画区的比较研究

将河西走廊岩画置于中国岩画的大体系中进行横向比较,可以更清晰地把握其独特的历史定位与文化价值。

与贺兰山岩画对比。北魏《水经注》作者郦道远在途经宁夏时已发现贺兰山东麓北段的岩画并作记载:“河水又东北径浑怀障西……河水又东北历石崖山西,去北城五百里山石之上自然有文,尽若虎马之状,粲然成著,类似图焉,故谓之画石山也。”贺兰山岩画(特别是其人面像群)以其高度抽象化、神秘化、程式化的特征著称,宗教祭祀色彩极为浓厚,可能与古代西戎、羌戎等族群的原始巫术仪式和祖先崇拜关系更为密切。古代宁夏贺兰山岩画在我国史书上早有记载^[15]。相较而言,河西走廊岩画虽然也包含祭祀内容,但其叙事性与生活气息明显更强,对社会生产生活场景(放牧、狩猎、迁徙、舞蹈)的描绘更为全面、具体和生动,更能体现从史前到历史时期社会生活的连续谱系与民族活动的复杂性。

与阴山岩画对比。盖山林先生对阴山岩画的系统性研究,揭示了一个以狩猎经济为主导的漫长时代,其岩画内容深刻反映了古代猎人的世界观与生活方式^[16]。通过与阴山岩画的对比,认为“似应与河西匈奴族有关”。红柳沟的佛塔等宗教刻画内容,则时代较晚,上不过中、晚唐,下可达宋元时期。阴山岩画同样以动物和狩猎为主题,但其分布更集中于典型的草原地带,所反映的文化面貌在早期更具单纯的游牧狩猎特性。而河西走廊岩画则因地处农耕文明与游牧文明交锋与交融的前沿地带,其文化内涵呈现出鲜明的农牧文化交织的复合性,反映了更为复杂的民族构成与经济形态。

与新疆及青藏高原岩画对比。新疆地域辽阔,其岩画(如天山、阿尔泰山岩画)与中亚、西西伯利亚的草原文化联系更为紧密,动物风格艺术尤为发达,风格上更显粗犷与奔放^[17]。青藏高原岩画(如西藏阿里、青海卢山岩画)则具有更强烈的高原宗教神圣性,大量出现塔、雍仲符号、祭祀场景等,与苯教、早期佛教信仰关系密切,世俗生活场景相对较少。河西走廊岩画恰好处在过渡位置,既吸纳来自西方的草原文化因素,又承受来自东部的中原文化辐射与南部的吐蕃文化影响,从而形成了兼具东西、连通南北的“廊道文化”特性,其内容在神圣与世俗之间保持了更好的平衡,生活气息更为浓厚。

5 结语

通过以上的分析与比较,我们可以清晰地看到,河西走廊岩画的独特价值在于其时空上的连续性、文化内涵上的复合性(农耕-游牧)以及其在东西方文化交流中所扮演的“沉淀池”与“融合器”的角色。它不仅是某个特定民族的艺术,更是历史上所有途经和驻留于此的民族共同书写、共同缔造的历史档案与身份象征。这部石上史诗,以其无声却强大的图像力量,见证了中华民族从多元走向一体的恢宏历程。

参考文献

- [1] 林梅村.丝绸之路考古十五讲[M].北京:北京大学出版社,2006.
- [2] 荣新江.中古中国与粟特文明[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2014.
- [3] 岳邦湖,等.甘肃岩画[M].兰州:兰州大学出版社,2009.
- [4] 韩康信.丝绸之路古代种族研究[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,2009.
- [5] 李永宪.西藏原始艺术[M].石家庄:河北教育出版社,2000.
- [6] [俄]叶甫根尼娅·N.切尔连科.斯基泰-萨尔马特时期的中亚艺术[M].北京:文物出版社,2020.
- [7] 张云.吐蕃与西域诸族关系研究[M].哈尔滨:黑龙江教育出版社,2005.
- [8] 罗贤佑.元代民族史[M].成都:四川民族出版社,1996.
- [9] 甘肃省文物考古研究所.肃北岩画[M].北京:文物出版社,2014.
- [10] 王炳华.丝绸之路考古研究[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,2009.
- [11] 陈兆复.中国岩画发现史[M].上海:上海人民出版社,1991.
- [12] 郭淑云.原始活态文化:萨满教透视[M].上海:上海人民出版社,2001.
- [13] 习近平在中共中央政治局第九次集体学习时强调 铸牢中华民族共同体意识 推进新时代党的民族工作高质量发展[N].人民日报,2023-10-29(1).
- [14] 费孝通.中华民族多元一体格局[M].北京:中央民族大学出版社,2018.
- [15] 汤惠生.关于宁夏大麦地岩画的时代及相关问题[J].岩画研究,2005(4).
- [16] 盖山林.阴山岩画[M].北京:文物出版社,1986.
- [17] 刘文锁.天山岩画研究[M].北京:科学出版社,2012.