

中国少数民族艺术史略

ZHONGGUO SHAOSHUMINZU YISHU SHILUE

◎李昊远 / 编著

艺

中央民族大学出版社
China Minzu University Press

中国少数民族艺术史略

ZHONGGUO SHAOSHUMINZU YISHU SHILUE

◎李昊远 / 编著

艺

中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目(CIP)数据

中国少数民族艺术史略/李昊远编著. —北京:中央民族大学出版社, 2018.7 重印

ISBN 978-7-5660-0840-4

I. ①中… II. ①李… III. ①少数民族—艺术史—研究—中国 IV. ①J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第239837号

中国少数民族艺术史略

编 著 李昊远
责任编辑 张 山
封面设计 布拉格
出 版 者 中央民族大学出版社
发 行 者 全国各地新华书店
印 刷 北京建宏印刷有限公司
开 本 880×1230(毫米) 1/32 印张: 6.25
字 数 170千字
版 次 2018年7月第2次印刷
书 号 ISBN 978-7-5660-0840-4
定 价 36.00元

版权所有 翻印必究

目 录

第一章 先秦时期的少数民族艺术 /1

第一节 先秦时期的美术 /1

第二节 原始社会的音乐 /16

第三节 远古至秦汉时期的舞蹈 /26

第二章 秦汉时期的少数民族艺术 /37

第一节 秦汉时期的少数民族美术 /37

第二节 秦汉时期的少数民族音乐 /46

第三节 秦汉时期的少数民族舞蹈 /49

第三章 魏晋南北朝时期的少数民族艺术 /54

第一节 魏晋南北朝时期的少数民族美术 /54

第二节 魏晋南北朝时期的少数民族音乐 /65

第三节 魏晋南北朝时期的少数民族舞蹈 /74

第四章 隋唐时期的少数民族艺术 /89

第一节 隋唐时期的少数民族美术 /89

第二节 隋唐时期的少数民族音乐 /101

第三节 隋唐时期的少数民族舞蹈 /115

第五章 宋元时期的少数民族艺术 /122

第一节 宋元时期的少数民族美术 /122

第二节 宋元时期的少数民族音乐 /131

2 中国少数民族艺术史略

第三节 宋元时期的少数民族舞蹈 /139

第六章 明清时期的少数民族艺术 /149

第一节 明清时期的少数民族美术 /149

第二节 明清时期的少数民族音乐 /163

第三节 明清时期的少数民族舞蹈 /178

后 记 //195

第一章 先秦时期的少数民族艺术

第一节 先秦时期的美术

一、装饰艺术

1. 卡若文化的装饰品

(1) 石器。卡若文化遗址位于西藏昌都东南约 12 公里的卡若村。卡若文化遗址属于新石器时代，面积约 1 万平方米，于 1978 年夏开始发掘。该遗址有骨制工具 366 件，装饰品 50 件，陶片 2 万余件，房屋遗址 31 座，窖穴 1 座，各类石器总计 7968 件。其中出土的磨制石器与经过一般打制的早期石器相比较，外表更加光滑细致，对造型的形制更讲究规整，具有整齐均匀的美感。这类石器主要有石斧、石凿、石刀、石镑、石镞、研磨器、切割器等。从它们的存在方式来看，越整齐、对称的造型，越能满足实际的需要，越具有美感。

(2) 骨器。卡若遗址中还出土了许多骨器，其中不乏制作精美的骨器珍品，如骨锥、骨针以及陶纺轮、线坠等器物，说明早在新石器时代藏族的先民就已经掌握了纺织和缝制衣服的技能。

(3) 陶器。从卡若遗址出土的陶器来看，已经具有了碗、盆、罐的基本组合，这类器皿的制造不仅体现了他们将一种物质材料转化为另一种物质材料的能力，还体现了他们将实用与审美相结合的艺术创作观念。卡若陶器的造型特点是底径小于口径，曲壁大口，似一个倒置的圆锥台体，通过对称的原理，呈现出外形饱

满的曲线美。除了在形制上追求美感，装饰纹样更是丰富多变，有绳纹、剔刺纹、刻画纹、抹刷纹、篮纹、印压纹、附加纹及彩绘等。其中以线条清晰、图案规整的刻画纹样为多。装饰陶器中上部的纹样，往往富于变化，对比强烈；陶器颈部和下部的纹样则变化较小。其中连弧纹、菱形纹、三角形纹多装饰器皿的主要部位；平行带纹、弦纹多用来装饰陶器的下腹部和颈部。各类陶器的装饰纹样，以长短、排列、交叉、粗细、疏密、横竖等艺术手段，初具了简洁、纯正、明朗、质朴的装饰方法。

2. 元谋文化的装饰品

(1) 石器。元谋文化的遗址分为旧石器时代和新石器时代两部分，主要分布在云南元谋县上那蚌村、路南石板桥地区、呈贡县龙潭山等地。石器呈现鲜明的地方特征，如新月形穿孔石刀，刃多开于“弓背”部位，个别开于“弓弦”部位。白羊村、大墩子遗址出土的凿、镑、斧、镞，与卡若出土的石器无论在制作和器形上都非常相似。与浙江、福建等地遗址出土的石器基本相同的有闸心场遗址出土的有段石镑。这充分说明，祖国的边疆和内地有着悠久的文化和血缘上的密切联系。

(2) 陶器。元谋大墩子遗址陶器的器形有穿孔陶片、纺轮、圈足器、带耳器、罐、杯、瓮、盆、瓶、壶等，其中以形体高大的瓮类和小底深腹的罐类最具代表性。滇东北地区陶器的器形有小碗、单耳小瓶、勺形器、敛口罐、单耳小罐、带盞瓶等，其中以单耳侈口罐、单耳细颈平底小瓶为典型器皿，勺形器最为突出。勺形器又称葫芦形器，因其形似葫芦的剖面而得名，这种形制或许与彝族先民的葫芦崇拜有关联，寓意多子多福等。在剑川海门口遗址中，还首次发现了一种称作“豆”的器形，以及纺轮、罐、网坠、管状饰物等。

——各种器物产生与变化的过程，鲜明地体现了原始器物遵循的

实用性原则，其中有关省力、重心、保温、稳定等技术法则，更符合生活的需要。这些原则中还构成了民族审美意识的最初因素产生于新石器时代的制陶工艺，除素面胚体外，还有更具审美意义的彩绘，即在打磨光滑的陶胚上，以天然物质为原料进行描绘，入窑烧制后呈赭红、黑、白诸色图案。剑川海门口遗址中的陶器为红色，还发现有装在陶器中的红、蓝、白三种颜色的土块，其中红色与涂在陶器外表的颜色完全相同。由此可推断出彩色泥块是用来做颜料的，在当时已经有彩陶存在，这说明原始人的审美能力在社会实践中不断提高，审美范围已经由造型扩展到色彩，体现出人与自然关系的和谐。

3. 红山文化的装饰品

(1) 玉器。红山文化主要分布在内蒙古东南部，出土文物主要有玉器等，我们可以从中寻觅到原始图腾崇拜的踪迹。1971年在内蒙古翁牛特旗三星他拉出土了大型玉勾龙，高26厘米，用墨绿色软玉为材料，运用圆雕的手法琢磨而成，局部运用浅雕和浮雕的手法，像个卷曲着身体呈“C”状的富有动感的软体动物。通体素而无纹，光洁圆润，背部有一长鬣高扬。玉龙吻部紧闭，虽略向上弯曲，却寓前伸的动态。上端边缘有锐利的棱线，端面近椭圆形，有鼻孔呈对称圆孔。双眼突起呈菱形，眼尾细长上翘，前角圆而呈棱状。颞底及额部有网格纹，龙尾内卷，龙背部有对穿单孔，适宜系绳悬挂。这些制作特点都反映出三星他拉玉勾龙雕琢手法的原始性。这件玉勾龙被公认为我国最早的龙形象。后又在翁牛特旗的一处红山文化遗址中再次出土一件与三星他拉玉勾龙形状相同的玉龙。

(2) 陶器。在红山文化遗址中发现有素陶和彩陶。素陶纹样有呈平行直线的划纹，这种直线划纹能够组成图案，很可能是用一种齿状工具由上到下划成的；有压纹、堆纹、划纹等，其中压

纹多为横“之”字形线纹和“之”字形篦点纹构成的图案画面，有凸弦纹、圆坑纹；堆纹有条状纹和瘤状纹两类。彩陶多以红陶为质，涂以黑紫色。纹样主要有平行斜线纹、半圆形纹、菱形纹、涡纹或平行斜线组成的三角形纹、弧线构成的半环纹、带纹等，这些图案的特点是均以几何形为基础，以单独纹样组合成图案，构图疏朗，纹样简单。陶器的主要器形有钵、盆、豆、壶、瓮、罐、器盖、器座等。纹饰装饰的部位很有规则，通常装饰口沿下和腹部的中、上处；盖器仅装饰边沿部分；圆底器集中施饰于口沿部；圈足器则多施饰于足表。

(3) 陶塑。在红山文化遗址的内蒙古赤峰西水泉，1963年首次发现一件属于红山文化的小型女性人体塑像。这是经过科学发掘的第一件陶塑裸体女像。1983年，在辽宁牛河梁“女神庙”遗址出土一批相当完整的女性头像及肢体残片，比例有的与真人基本相等，有的比真人大约两至三倍。其中一尊人头塑像，面部轮廓清晰，既神态柔和又不乏健美，富有内蕴和情感的艺术表现。

从雕塑艺术的技法看，牛河梁女神的面部形神兼备，而且选用碧玉片做眼珠，运用了镶嵌技术，体现了很好的艺术想象力和高度的雕塑技巧。从雕刻的整体效果来看，在将圆雕、浮雕、线雕、镶嵌及彩绘有机结合的基础上，又娴熟而灵活地运用了捏、堆、贴、刻、镂、画等多种技法，塑造出形、神、色兼备，动与静辩证统一的人物形象。这些雕塑技法的运用，为中华民族传统雕塑技法的形成奠定了基础，同时也体现了中国少数民族先民为中华民族文化艺术做出的贡献。

二、岩画艺术

1. 阴山岩画

蒙古高原南缘的阴山山脉，东西长约1000公里，南北宽50—100公里，海拔1500—2000米。从岩画来看，古代阴山地区存在过

两种社会经济形态，即狩猎业和畜牧业。狩猎业需要有相应的自然条件。古代阴山地区有森林、草场、溪水，阴山岩画中，狩猎对象有虎、狼、羚牛、野猪、盘羊、鹿、兔、野马、野驴等20余种野生动物。阴山岩画中还表现了各种紧张激烈的狩猎场面，有单人猎，有两人合作的双人猎，有弯弓搭箭的猎人，还有的画面反映猎人为接近猎物，佯装野兽屏住气息，只等待拨动弓弦的时机。这些具有概括性的瞬间画面，将先民们的狩猎生活表现得生动淋漓。

阴山岩画表现了古代游牧民族的生活习俗。岩画中的祈祷姿势为两腿叉开，两臂平伸，自肘部折而向上，显得毕恭毕敬。磴口县格尔敖包沟的拜日图，就表现了狩猎前的祈祷。在乌拉特中旗达里阿麻和磴口县撒拉崖壁上，有反映杀人祭祀的画面。

阴山岩画中以动物为题材的约占90%，这不仅因为动物是他们重要的生活资源，而且还与以动物为崇拜对象的巫术活动有关。岩画中的动物崇拜还表现在对动物的神化上。如在表现人和动物的关系时，往往将人置于从属地位，而动物处于主要位置；动物形体高大，人的形象渺小。

阴山岩画中，还有一些内容是表现太阳、月亮、星星、星图和云朵的。在上述天体中，尤其注重对太阳的崇拜，所以反映太阳的岩画数量最多。这是因为太阳能带来光明和温暖，哺育万物，在气候比较寒冷的阴山地区，更体现出太阳对生命的重要。

阴山岩画反映了古代阴山地区游牧人的舞蹈活动。有独舞、双人舞、三人舞，其中独舞场面最多。舞者运用人体的韵律，表现各种舞蹈内容，或含蓄，或豪放，或轻快，或热烈，舞姿优美多样；双人舞动作配合协调，节奏明快，气氛热烈。如乌拉特中旗部罗本特罗盖一块巨石上，有两人演对手舞的场面；磴口县布头沟悬岩上的一幅三人起舞的画面上，右者两腿弯曲，双臂上举，似做祈祷，另外两个舞姿难度较大，既花费气力，还要保持重心，

表现了古代舞蹈已达到相当高的水平。集体舞的场面非常壮观，有的排作一列，有的排成井字形，有的结成方阵，有的自由排列即兴起舞，抒发劳动后欢快的心情。

2. 新疆岩画

新疆古代游牧民族的岩画主要分布在北疆阿尔泰山南麓的额尔齐斯河流域的哈巴河、阿勒泰、青河、富蕴、额敏河流域的温泉、博乐；天山北麓伊犁河流域的霍城、特克斯、昭苏尼勒克、伊宁、巩留；玛纳斯河流域的玛纳斯、乌鲁木齐、呼图壁、阜康；东疆天山东麓巴里坤湖附近的木垒、哈密；南疆塔里木河流域的皮山、库尔勒、巴楚、若羌及鲁克山南麓等地。大凡有岩画分布的地方，自然环境优美，多山环水绕，草木茂盛，是历史上游牧民族的牧场。

新疆岩画依据制作图画方法的不同，分为凿刻岩画和涂绘岩画两大类。凿刻岩画按内容题材，可大致分为七类：

（1）动物类

涉及的动物形象有牛、马、羊、狗、鹿、熊、狼、鸟、骆驼等，有单只的，也有成群的，描绘了动物之间强弱关系的对比，有羊与狼的搏斗、鹿与狼的对峙等。这些动物都是古代游牧民族最为关注和熟悉的。其中牛、马、羊、狗等是先民们生活中不可缺少的动物，他们在放牧时将这些所能认识到的事物凿绘于岩画上，使人们从中了解和认识动物世界，了解人与动物的渊源关系，具有传播知识的作用。同时通过对动物的描绘，唤起人们对狩猎游牧生活的回忆和向往。这类岩画的刻凿较为朴拙，但基本抓住了动物的主要特征。

（2）放牧类

这类岩画不少。如在哈马河有一幅放牧图岩画，画面以众多的岩山羊为主，还有骆驼、鹿、牛，两位牧者穿插于畜群中，左

右呼应，吆喝畜群缓缓而行。在一位放牧者的驱赶下，一只公鹿走在畜群之首，其后另有一只雄壮的公羊，一只猎狗尾随畜群，协助主人围赶畜群。富蕴县唐巴拉塔有一幅放牧图，用天然褐红色石磨绘而成。画面左边有一位头戴尖顶帽的牧者。一只猎狗迎面而来，狗的上方有一位身着长袍、头戴尖顶帽、脚穿长筒鞋的女性，在其右上方绘有几只飞禽，颇似古塞种人。这是一幅温馨的家庭生活画，表示丈夫远牧归来，妻子张开双臂高兴地欢迎，狗也会意地向男主人奔跑。男主人勒马欲下来与家人团聚，画面定格在生活中一个美好的瞬间，洋溢着和睦而浓郁的生活气息。

（3）狩猎类

狩猎图在新疆岩画中占有很大比重，有单人狩猎与集体狩猎之分。画面中的猎人，正手持弓箭向猎物射击，这类题材从侧面反映了游牧民族在生活中对动物的依赖，动物是其食物的来源，由于其实用的功利性，才成为艺术和审美的对象，才会得到强烈的表现，这反映了原始人的审美意识特征。

分布在天山以北的狩猎图，以单人狩猎居多。而东疆巴里坤湖流域和南疆尉犁县兴地及皮山县的狩猎图，多以表现群猎题材为主。尉犁县兴地的岩画刻绘在庫魯克山南麓，有各种大小图约300个，其中一幅围猎野牛图，全图为椭圆形，一群猎人有的骑在马背上，持矛刺向野牛，有的张弓欲射，野牛扬蹄奔跑；野牛身后有三个骑马猎手，有大小区分，表明了距离感，颇有层次和深度，在表现技法上较之不考虑前后空间关系的岩画，有了进步，具有透视效果，是艺术上的突破和飞跃，尽管还很幼稚。

（4）车辆类

在新疆岩画中，关于车辆的岩画洋溢着古代游牧民族对速度美和力量美的赞赏，揭示了当时生产力发展的水平，表明了车辆的制造和使用。

额敏县卡伊卡爱山和尉犁县兴地的车辆岩画都比较简单，一

般突出两个圆车轮，车辕连接两车轮，用一条粗线代替。阿拉泰的车辆刻绘得比较完备，有车 and 拉车的动物以及驾车夫，具有写实性。

(5) 舞蹈类

此类岩画的题材有拟兽舞、假面舞、祈年舞、杂技舞、古代游牧民族的图腾舞等。如哈巴河县有3幅众人合舞的岩画，画面中三人并排起舞，右边的舞者两手下垂，略作弦形，仿佛欲舞的姿态。中间和左边的舞者，双臂叉腰，两腿外叉，舞步沉重，仿佛双人舞。头戴兽形装饰，一为双角饰，另一为羊首饰，周围有羊群。此套舞蹈动作比较简单，体现了古代游牧民族质朴、雄浑的舞姿特征。又如北疆的哈马河县、呼图壁县，有许多表现逢年过节或丧葬、宴饮、喜庆、丰收等题材的岩画。舞蹈形式有单人舞、双人舞、集体舞。一些舞蹈岩画上还刻有各种动物，似乎是为了达到某种祈祷的目的，保证狩猎成功，人畜兴旺等。

(6) 宗教类

在远古时代，生产力低下，先民们对许多自然现象无法用科学道理解释，因而产生了对神灵的崇拜，希望用宗教沟通人与自然，达到人与自然的统一与和睦。新疆古代游牧民族的岩画中有手印画、格斗画、神灵画、图案画、太阳画、鸟形画、动物蹄形画、树木画等。这些图画在语言和文字极不发达的情况下，反映了早期人类的思想感情，真实地记录了人们的社会实践活动，有着珍贵的艺术和史料价值。

(7) 生息繁衍类

有关生殖崇拜的岩画具有一定的数量，其中以天山深处的呼图壁县雀尔沟康家石门子分布最多。

呼图壁生殖类岩画所在地的岩石属于第三纪形成的沉积岩，呈赭红色，山底部一块面积为120多平方米的岩壁上，有两三百个人物形象，小者约10厘米，大者比真人还要高。在岩画的右侧上

方,有一组较大的裸体女性舞蹈,9位女性头戴很高的帽子,眼部凿洞,面部用浅浮雕手法刻成,颈部以下用阴刻线条表现形体的轮廓。人物宽胸、细腰、肥臀,线形流畅,展现出女性秀美的身姿。女像左角有一位斜卧的男性裸体,通体涂赭红色。女像的左下方,是一位大于真人的双头同体像,两头戴有很高的帽子,并有翎羽作装饰。双人头左右是十四五五个男性裸体像,臀部明显瘦小,两腿向旁侧曲,夸张了性别特征。在双头同体人的右侧下方,有头戴高帽,帽插翎毛,胸硕臀丰的女性,呈舞蹈姿态;有头戴高帽,浓眉大眼,高鼻阔嘴的男性,其动作显示了男性的粗犷与魄力。这些特征鲜明的人物组合在一幅画内,寓繁衍生殖的之意。

新疆古代游牧民族的岩画艺术是中国美术史不可缺少的重要组成部分,是具有优秀传统文化遗产,其内容结合现实社会,具有独特的艺术风格。其特色主要有以下几个方面:1. 新疆岩画的作画方法以刻凿法和彩绘法为主,虽然技法较简单,但表现力丰富,充满粗犷与力度之美。2. 新疆岩画突出了写实、传神、夸张三个特点,并源于自然,抓住了事物的主要特征。3. 新疆岩画与蒙古族先民遗存的甘肃嘉峪关的黑山岩画、阴山岩画以及中亚细亚岩画、蒙古岩画和俄罗斯西伯利亚岩画相比,无论时代、内容还是风格都有相似之处。

3. 西藏岩画

西藏岩画于1985年首次在西藏日土县境内发现,有3处岩画点。以后随着工作的展开,又发现了30多处岩画遗迹,约60个地点和300多组画面,成为世界岩画艺术的重要组成部分。

西藏岩画内容与题材非常丰富,可以归列为以下各类:

(1) 动物类岩画

西藏岩画中动物形象有鹰、水鸟、鹿、牦牛、岩羊、山羊、羚羊、马、驴、骆驼、虎、豹、野猪、狼、鱼等20余种。其中有

相当多的画面是表现动物和动物群的。在众多的动物中，鹰的形象的刻画很有特色，多为凌空展翅，头尾正面相对，表现了雄鹰最威武傲然的瞬间；有的呈对称图案，或许在当时具有某种象征意义，因为在所有凶猛动物中只有鹰能在空中飞翔，人们由此产生了联想。还有描绘动物生殖繁衍的画面，表达了远古人类希望动物不断繁衍，使他们生活丰裕的愿望。

（2）狩猎类岩画

西藏岩画中反映的狩猎方式有设埋伏捕获大型动物，如野牛落入猎人设置的方形陷阱，并有猎鹰助战；有的猎人骑在马背上张弓搭箭欲射野牦牛，四周还有猎鹰、猎犬，表现了众人围猎的狩猎方式；还有反映狩猎经验的画面，如两位猎人正在包抄一只背部受伤的鹿，因为动物如果脊椎受伤就会丧失奔跑能力。这些画面生动地记录了人们在长期的狩猎生活中积累了丰富经验，掌握了狩猎技术，已进入了相当成熟的生产型狩猎阶段，并且使用了长矛、弓箭、刀等武器，猎获手段除杀伤外，还采用谋略。

（3）畜牧类岩画

随着先民在狩猎生活中对动物习性的了解，他们脱离了简单适应自然的“采集—狩猎”阶段，开始了对动物的驯养，并以此来解决对生活资料的不断需求。从画面来看最早被驯养的动物有鹰、马、狗等，它们常协助猎人狩猎；其次还有牦牛、羊、鹿等。岩画中出现的圆圈及半圆形，表示用来圈养牲畜的畜圈。

（4）反映自然崇拜观念的岩画

西藏岩画中有许多画面表现了人们对天、地、日、月等自然物的崇拜。其中出现最多的是太阳、月亮的形象。有的以日、月等图像单独构成画面，更多是出现在表现动物群、狩猎以及反映人们生活的画面中。有的图像刻画阳光照耀下的植物，有的反映了人们对日、月及土地滋养生物的认识，如画面中有日、月，植物呈穗枝状，上以小圆点表示果实。有的画面表现对火的崇拜，

有的将火焰绘成“山”字形，或用略似尖桃形的符号表示火焰。此外，在八宿县拉鲁卡、日土县塔康巴等地的岩画中，有表现男性生殖器的画面，这些生殖器突出外露的人物，比一般的人物高大，有的戴兽面具，均姿态怪异，这是人们对生殖力形象的崇拜，反映了当时人渴望繁衍和昌盛的心态。岩画中表现的神灵，有的头戴面具，有的周身插满羽饰，有的全身长满长毛，表现了远古人对神灵的崇拜，希冀能有某种超自然的力量除灾祛邪，护佑生灵万物。

（5）舞蹈类岩画

西藏岩画反映的舞蹈画面的内涵具有多面性，其中大致可分为民间自娱性的舞蹈和祭祀性庆典舞蹈。常见的舞蹈画面有表现单人、双人、多人等形式。如有奋臂起舞的单人形象，有六位舞者围篝火踏歌起舞的场面，这种舞蹈形式与当今流行于西藏的“果谐”极为相似。有的画面中的舞者长发飘逸，轻舞飘带般的长袖，舞姿优美，形象生动。表现舞蹈的岩画题材在西藏岩画中较为常见。

西藏岩画表现的都是与经济生活有密切联系的动物，并表现出喜欢健壮的动物的审美意识。这类反映原始艺术的岩画，表现了人类早期的审美意识，尤其与当代美学观点相比，有两个显著特点，即审美的直观性和功利性。

4. 贺兰山岩画

贺兰山岩画分布北起贺兰山的麦如井、翻石沟，南至腾格里沙漠的卫宁北山的苦井沟、大麦地一带。贺兰山岩画的数量较多，内容也较丰富。其中个体图案约2万个以上，已拓描的约2000幅。按岩画的内容大致可分为以下各类：

（1）动物岩画

大量的动物岩画是我国北方游牧民族岩画的共同特征。见

于贺兰山岩画中的动物主要有绵羊、盘羊、黄羊、羚羊、岩羊、牛羚、藏羚、马鹿、梅花鹿、狍、野牛、家牛、牦牛、单峰驼、双峰驼、野马、家马、熊、狗、狼、野猪、跳鼠、虎、鼬、蛇、鹰、鹤、雀等，包含了鸟类、爬行类、哺乳类。这些动物已摆脱了原始动物的痕迹。有家畜，有野生动物，但以野生动物居多，还有许多是珍奇动物。这些动物反映了当时这里的生态环境，也反映了人和动物之间的关系，反映了人对自然的认识以及人与自然的和谐与统一。

(2) 人物岩画

贺兰山岩画中的人物画像数量较多，分布较广泛，有独体像，也有与动物组合的画面。人物仅是轮廓造型的写意，无五官的刻画与细部加工，形态以正面、背面、侧面为主。

正面人物像多双手叉腰，以小圆形代表头部，无人体比例概念，颈部与身体无明显分界，无男女性别特征，多系有尾饰。侧面人像数量较少，有的两臂外伸，屈肢下垂或叉腰，双腿弯屈作站立状；有的双臂外伸，两腿前后撇开，身体弯曲，呈舞蹈状。背面人物像皆小首，直宽肩，头后留有垂发。两腿略屈，勾画人物图像轮廓多用细线。

侧面人物像和背面人物像与正面人像相比较，正面人物像以男性为多，女性只占个别，一些尾部装饰物多被认为是男子的装饰品或性别特征，女性多出现在舞蹈场面中，具有宽胸、瘦腰、肥臀的形体特征。

贺兰山岩画中，人面像岩画是较为独特和重要的内容，人面的轮廓、面部器官和头部装饰都具有特点。面部轮廓不规则，这类人面很难归类，一般只凿有五官，大多数凿刻出五官的形状，也有的仅凿出某一器官。这类面相部分地体现了作者构思画的意思，但没有完成。椭圆形人面像数量较多，并有许多形式，有的是瘦长体椭圆形，有的上小下大或上大下小，有的是较规则的椭