

第一章 石器时代草原文化艺术

从旧石器时代至新石器时代是中国北方草原艺术之晨。在此阶段，正是北方草原的狩猎时代，当时的艺术是猎民集体创作的。这些艺术品富有茁壮的生命力，虽然有些作品含苞待放，但已绽开的艺术花朵，足以使目睹者瞠目结舌。这里有甘肃、内蒙古旧石器时代的手形岩画，以及新石器时代内蒙古、宁夏、青海、甘肃、新疆等地区原始狩猎氏族部落的岩画；辽宁、内蒙古、河北北部的女神像，辽宁、内蒙古地区红山文化的精美玉器，以及内蒙古赵宝沟文化的陶饰艺术。这一时期青海、甘肃等地最令人瞩目的艺术花朵是羌人、戎人的彩陶艺术和陶塑艺术。这些由猎人和农人创造的艺术奇葩展现了人类童年时代的艺术水平和审美意识。

一、内蒙古、甘肃地区的颜料手形岩画

中国北方草原艺术始于何时？以往考古学家的回答是，或说始于山西北部许家窑出土的骨上刻纹，或说始于青海、甘肃出土的彩陶器上的纹饰。但这两种说法，其时代都不超出旧石器时代的晚期，何况许家窑出土的骨上刻纹，仅是一种纹理线条而已，算不算严格意义上的艺术品，学者间并没有达成共识，充其量只不过算作艺术的萌芽而已。

近几十年来北方草原大量远古岩画被陆续发现，为寻觅中国草原艺术的黎明露出了一线光明。

首先在甘肃嘉峪关市郊黑山山沟，发现了许多块印有黄色手形的岩画，继而在内蒙古阿拉善右旗雅布赖山洞窟发现红色和黑色手形岩画多处^①。均为阴型手印。这些手印并非绘画作品，而是一种喷印画。手印的作者，用赭石粉或黑石粉加上粘合剂及清水制成浆液颜料注入骨管，再将手掌贴在石壁上，然后用嘴吹骨管，骨管中的液体颜料即喷射在手和石壁上，喷射完毕，把手掌取走，即形成了洞窟或石块上这红色或黑色露地的阴型岩画。

当我第一次目睹这一个个手形岩画时，顿然产生了似曾相识之感。这类岩画在法国的柏梅尔、西班牙的卡斯梯罗、澳大利亚的托马汉克等原始洞窟中均发现过。它广泛分布于欧洲、澳大利亚、新几内亚、南美等地。国外手形岩画的制作颜料有红黑两色，手印有左手，也有右手；有多个的，也有单个的。其制作方法，或将化作浆液的颜料涂在手掌上，然后按捺于石壁，手印呈阳型；或把手压在石面上，然后通过管状物（如骨管）将红色或黑色的浆液吹喷于石壁而成，呈阴型手形，就如同上面提到的甘肃嘉峪关和内蒙古雅布赖山的手形岩画制作方法一样。

与甘肃和内蒙古的手形岩画最为相近的是西欧的洞窟手形岩画，尤其是西班牙卡斯梯罗手形岩画。内蒙古雅布赖洞窟与西欧洞窟相距岂止万里之遥，然而两者的洞窟环境、作画方法和手形题材竟有着惊人的相似性。是什么原因使不同地域、不同人种的先民跨越了空间障碍，创作了心理结构如此相似的岩画？也许，这反映了先民那对神秘巫术意味的执著追求以及对人类自我力量的发现、肯定、歌颂的共同心态。不过我想，存在于两者间最大、最重要的因

盖山林：《内蒙古雅布赖山洞窟手形岩画发现与研究》，（上海）《文艺理论研究》1991年第3期。

子是时代的一致或相近，并发挥作用所致。也就是说，在当时世界的西方和东方同时存在着两个艺术的发源地。而在两地的人类先民，由于经济生活的一致和人类心理规律的一致性，同时或接近同时，各自产生了对美的愉悦和追求，从而制作出了类似的手形岩画。

关于欧洲洞窟手形岩画制作的时代，据考古学家测定属于旧石器时代晚期的奥瑞纳文化初期，裴文中先生在《旧石器时代艺术》一书中，也将手形列入原始艺术中，并认为它是最早的黑影艺术。考古学界普遍认为手印画的产生时代比最古老的动物画还要早，甘肃、内蒙古的手形岩画与西欧手形岩画有着相同的时代特征，暗示着它们产生的时代是一样古老的。

手印岩画在人类绘画史中具有强烈的原始性。它的出现是原始人类最初产生审美意识的物化。这些手形除了在环境和色彩上与壁画有某些联系外，尚看不出与绘画有多少直接的关系，它还不具备“绘”的特点。然而正是这些手形开启了绘画艺术的先声，敲开了原始人类通向绘画艺术殿堂的大门。

国外出现的某些手印岩画，或许与宗教咒语有关，那是因为有些手形岩画与周围动物交杂在一起，有的甚至按在动物身上，确实蕴寓着希望“现实中真动物也像画的那样被刺伤或抓住”的含义。

甘肃、内蒙古的手形岩画，虽然也有的在洞窟中，但并没有动物图像相伴，很难说它有“为抓住动物”的咒术功利目的。我觉得甘肃、内蒙古的“手形”的含义很可能是人类对于手的歌颂。

手，不是人体这部大机器中一个普通的部件，而是一个重要的器官。人类正是由于手 由于手的劳动 由于手制造了工具 才最后脱离了动物界，创造了人类本身。而且也正是由于手的劳动，才使人类具有改造自然界的能力。

从手的伟大意义得到启示后，再回过头来看甘肃、内蒙古的岩画手形，就更觉得这些手形不一般了。当然，原始人不能像现代人

这样深刻地认识到手的重大意义和作用。但是，对于手，他们却绝不会等闲视之。因为在原始社会生产力极度低下的情况下，手不仅创造了这些工具和武器，掌握这些工具和武器，而且它本身就具有工具和武器的双重性质。手，是人的力量的起点，是人与自然界作斗争赖以生存的支柱。就这一点来说，原始人比起现代人来，对手有更加直接、更加亲切的体会。

基于这些，洞窟岩画中手形的描绘，可能反映了原始人通过斗争实践对自身力量的初步认识，是人第一次用形象反映自身力量的标志。它在造型艺术领域中最早留下了属于人身自身的“印记”。这个“印记”充满了原始人在改造客观世界的实践中孕育起来的对手的美感。

当然，这并不是说，他们最初留下的手形是有意识的。情况可能是这样：原始人看到偶然在岩壁上留下的手印，联想到手在实际生活中的力量，于是产生了美感，有了再一次把它复制的要求。也就是说，原始人制作手形岩画可能经历了从无意识到有意识的过程。他们在手形中寄托着种种美好的愿望，希望画下的手形能实现有效的应验，像在现实中一样，显示出它的力量——保证狩猎成功。而当在画过手形后的狩猎中真的碰到好运气时，就会对手产生进一步崇拜的感情。在以后更长的日子里，又逐渐把手和象征力量的其他一些概念（如胜利、收获、征服）联系起来，而发展了对手的美感，从而进一步去描绘它。可以说，手形岩画是美感形象歌颂人类自身力量迈出第一步的标志。

还有，手形的色彩也很值得研究。上面说过，雅布赖山洞窟的手形多数是红色的，这一方面是由于当时客观条件决定的，红颜料是把赭石或其他红矿石的粉末与动物脂肪或骨髓相调合而成，这些原料在世界各地是较现成的，雅布赖山也不匮乏这种原料。但另一方面也反映了原始人对红色的喜爱。这种爱好，很可能是由一种特殊的联想引起的。由物体的色彩的一定组合或物体的样式所引

一起的感觉，在原始民族那里往往也是同十分复杂的观念联系在一起，至少这些样式和组合有很多仅仅是由于这种联想才对于他们显得是美的。决定呈红色手形并引起美的愉悦的，很可能正是来源于这样的联想。大家知道，太阳和火是被原始人所最崇拜的，他们认为太阳和火是蕴藏着无穷力量的物体，而太阳和火都是红的，而正是这种联想才使原始人对红色产生了美感。用红色颜料吹喷成手形，大约意味着原始人把手看作同太阳和火一样的富有充沛的生命力，甚至看作是力量的源泉之一；也可能是寄托着一种良好的愿望，即赋予手形以太阳和火的颜色，希望手也发出像太阳和火那样的巨大威力。如此说来，红色的手形体现了原始人对太阳和火的美感与对手的美感的和谐的统一。至于雅布赖山和西欧洞窟中某些手形为何呈黑色，以及嘉峪关市附近的手形为何呈黄色，大约都蕴寓着深刻含意。

此外，雅布赖洞窟或岩厦中的手形岩画的样式、数量、排列方式等等，也各不相同，一定也有各种具体的含义，比如与咒术的某些含义有一定联系等等。原始人留示给我们的这些难解之谜，都值得一一加以破解。

二、山西峙峪遗址出土骨片 上的刻画符号和图像

我国草原艺术始自何时？是艺术史家很感兴趣的问题。或谓始自甘、青新石器时代的彩陶文化；或谓始自甘肃嘉峪关市郊的手形岩画。山西省朔县峙峪旧石器时代遗址发掘出土的具有人工刻画痕迹的兽骨片，为探索我国草原艺术的起源增添了新资料。

峙峪遗址发掘出土具有人工刻画痕迹的兽骨片达数百件之

多，骨片上的痕迹是该遗址的主人——峙峪人刻画的。这为探索草原艺术的萌芽找到了一批真实而可靠的资料。

遗址经较大规模的发掘，获得文化遗物至多，得旧石器近两万件 烧石烧骨数十块、骨器若干件、装饰品一件 以及晚期智人枕骨化石一块。与石器伴生的脊椎动物化石经鉴定有 鸵鸟、刺猬、斑鬣狗、虎、鼯鼠、披毛犀、野马、野驴、赤鹿、河套大角鹿、普氏小羚羊、鹅喉羚、王氏水牛、诺氏驼等。根据对以上动物群落的分析 草原性动物约占 80%，充分表现了当时当地是以草原为主的自然环境，说明该遗址出土的刻画骨片是属于远古的草原艺术。

按兽骨片的长度 大致可分两种 即 8—10厘米和 15—18 厘米，具有刻画痕迹的兽骨片都属于前一种，由此看来，刻画骨片是峙峪人有意识的产物无疑。

骨片的刻画痕迹有四种类型：“凹坑（包括圆型凹坑和三角形凹坑）斜纹（包括竖纹和横纹）网纹以及图像 凹坑可能是一种符号，以表示猎取大型动物（例如披毛犀、虎等）的种类和数量。斜纹与网纹有可能表示通常捕猎的动物的数量，如野马、羚羊、鸵鸟和鼯鼠，因此这两类属于记号，有图像的刻画骨片仅一件。刻图像往往是远古人类为了表达他们的活动和环境而制作的。它是从符号进一步发展的，原始的刻画图像实际上也是一种刻画符号。”^②

峙峪遗址出土的那件刻有图像的骨片，是用野马的肱骨制成的，长 8 厘米 宽 3.1 厘米。上面所刻图像的寓意安在？有的学者做了如下的解释：“左：可能表示一只刚被击毙的普氏小羚羊正躺在草地之上；后面有从两侧追来的猎人。右：可能表示一只疾跑的鸵鸟正遭到猎人从三个方向的包围。”^③ 尽管由于骨片上的图像过分抽象，对破释图像含义有一定难度，致使上述的解释带有很大的

① 贾兰坡等：《考古学报》1972 年第 1 期。

② ③ 尤玉柱：《峙峪遗址刻画符号初探》。《科学通报》1982 年第 16 期。

假设性，但这幅图像与狩猎生活有关，还是可以肯定的。那是因为，从峙峪遗址获得的资料可知，生活在草原上的峙峪人，以狩猎为其主要的经济活动，捕猎的主要对象是野马、野驴、鹿类、普氏小羚羊和鸵鸟。在更新世晚期，我国北方广大地区，尤其是北方草原地带，普氏小羚羊和鸵鸟曾繁盛一时，是当时人类主要的猎获对象，这在阴山岩画中也有反映。因此，峙峪人在骨片上刻画普氏小羚羊和鸵鸟，以表示他们对这两种动物的猎取的可能性还是很大的。

通过峙峪遗址刻画符号骨片，尤其是图像骨片的出土，告知今人很多前所未知的信息。尽管骨片上刻画的符号和图像是稚拙的，然而却反映了峙峪人富有旺盛的创造意识和创造能力。我们从这些简单而古朴的刻画符号中却受到不少启悟。

其一，骨片上的刻画符号，反映出峙峪人已经有了简单的数量方面的概念。在许多刻画骨片上留有数目不等的刻痕，特别是斜纹较多的重复出现不可能是偶然的现象。从“普氏小羚羊”图像腹下另加三道线段，表示腿很多，而不是一个或两个。它的角是两个而非一个。联想到周口店山顶洞遗址所发现的五个骨管（串成手镯）分别刻有 1—5 的凹痕，证明旧石器时代的古人类已经懂得简单的数字，并在日常生活中得到应用。^①

其二，尽管骨片上的刻画符号还算不上文字，但它在文化发展史上的作用是不容低估的，对于探索生活在我国大陆的祖先的智力发展和汉字的起源都是有意义的。

其三，在骨片上刻画的图像，虽然还不能算做真正的艺术作品，但已露出了冉冉升起的艺术曙光。根据刻画的先后顺序和刻画方向判断，雕刻者是左手紧握骨片，右手持石制工具进行刻画的，这与现代人的正常习惯是相一致的。

就目前已经掌握的文化遗物来看，世界上最早出现的刻画记

^① 参见彭曦：《考古与文物》1981 年第 2 期。

号和符号，始于欧洲旧石器时代晚期的克罗马农猎人，其时代大约在公元前 3.2 万年，但这种早期的刻画记号和符号识别颇难，只能做猜测性的解释。刻画图像易于认识，但出现时间稍晚，欧洲马格德林时代的精美艺术品，比如洞窟中的壁画、刻画在岩石和动物的角、牙、骨骼上的动植物图像及猎人雕像，其年代大约距今 1—2 万年。峙峪遗址属于旧石器时代晚期 根据放射 C^{14} 的测定结果 年代距今为 $28\ 135 \pm 1\ 330$ 年。由此可以知道 当世界由刻画符号、图像为载体的艺术、文字、数学萌发之时 我国北方草原的南缘 业已露出了艺术、文字、数学的一线光明。

现代人类使用的文字、数学以及艺术，都是从远古人类的刻画记号、符号和图像开始的，并且经过长期的社会实践和知识的积累才逐渐发展和成熟起来。旧石器时代的刻画记号、符号和图像，是当时人类认识自然界和记载自身活动的重要证据之一。峙峪遗址出土的刻画符号，不仅是探索远古草原居民智力发展的宝贵资料，更是寻觅我国北方草原艺术之源的可靠证据。

三、内蒙古、宁夏、青海、甘肃、新疆、 西藏草原带原始氏族部落岩画

我国北方 东从内蒙古兴安岭 西至帕米尔高原 是东西向的一块大的草原带，是欧亚大草原重要的组成部分。古往今来，一直是强悍的骑马民族活动的原野。游猎和驻牧在这里的猎人和牧人，依靠这块肥美的草原，创造了在当时世界上堪称先进的物质文明和精神文明，其中散布于万里草原上的岩画画廊，就是远古猎牧民所创造的文化艺术的重要组成部分。

正如前面已经提到过的，在这个草原，早在 3 万多年以前 在

雅布赖山洞穴中即已出现了多处手形岩画，它昭示着岩画艺术已露出了曙光。在此之后，即从新石器时代至青铜时代、早期铁器时代，这个草原的岩画艺术便逐渐进入了创作的高潮。

由于这个大草原的东边至西边自然环境、社会环境相近，并由此而产生的文化现象的雷同，反映在岩画上，在题材、内容、风格、技法上有很大一致性。但这个草原从东到西、从南至北地域是如此的辽阔，在历史上又是由不同的氏族、部落所居住，因此在岩画上，我们不仅要看到异中之同，更要注意同中之异。

这个辽阔草原上的岩画根据其题材、内容、风格的不同从宏观上讲，大约可分做蒙古草原和青藏高原两大类型。

蒙古草原类型，从地域上讲，大体包括内蒙古、宁夏和新疆北部岩画。这种类型与蒙古人民共和国岩画很相近，其共同特征是，均属于典型的草原风格。

当然这并不是说这个区域的岩画是千画一面，而是各地间岩画都有微小的差异，但主要不同，还是这个区域中有山地岩画、草原岩画和沙漠岩画三个类型。

山地岩画，以阴山岩画、贺兰山岩画和阿尔泰山岩画为代表。在颇大程度上可以说，山地岩画是狩猎岩画，多数是猎民社会生活和赖以生存的生态环境的反映。

山地岩画的题材内容，以岩画动物为主，动物之中又以野生动物为主，以阴山为例，共有各种动物 40 种，其中野生动物有：狐（*Vulpes vulpes*）、狼（*Canis lupus*）、虎（*Panthera tigris*）、豹（*Panthera pardus*）、黑熊（*Selenarctos thibetanus*）、野马（*Equus przewalskyi*）、野驴（*Equus hemionus*）、岩羊（*Pseudois nayaur*）、盘羊（*Ovis ammon*）、北山羊（*Capra ibex*）、羚羊（*Gazella przewalskyi*）、藏羚（*Pantholops nodgsoni*）、黄羊（*Procapra gutturosa*）、梅花鹿（*Cervus nippon*）、马鹿（*Cervus elepnus*）、麝（*Elapnurus davidianus*）、驼鹿（*Alces alces*）、驯鹿（*Rangifer tarandus*）、麝（狗）

(*Capreolus capreolus*)、野猪(*Sus scrofa*)、双峰驼(*Camelus bactrianus*)、野兔(*Lepus*)、大角鹿(*Megalooeros*)、野牛(*Bison*)、鸵鸟(*Struthio*)、龟(*Testudo*)、鹰(*Accipiter*)、蜥蜴(*Lecertidae*)、羚牛(*Budorcas taxicolor*)、白唇鹿(*Cervus albirostris*)、牦牛(*Bos grunniens*)、跳鼠(*Allactaga sp*)以及鸟、蛇、海螺等。在这些野生动物中除个别动物如海螺是后期岩画外其余皆为新石器时代至早期铁器时代的作品有的如大角鹿、鸵鸟、野牛的时代可上推到距今万年之前。

贺兰山的野生动物与阴山相类似。野生动物的种类有北山羊、鹿、狼、骆驼、鱼、牦牛、虎、马鹿、岩羊、松鸡、野牛、蛇等十余种。虽然贺兰山岩画的动物绝大多数可见于阴山，但从种类上比阴山少得多。

阿尔泰山岩画动物中数量最大的是洞角类动物。岩画中的洞角类动物可以鉴定出属种的有盘羊(俗称大头羊)、北山羊、岩羊、羚羊、藏羚、绵羊、牦牛等。鹿科动物亦不少可以断定属种的有梅花鹿、马鹿、麋鹿、驼鹿、驯鹿。食肉类动物主要是犬科动物,有狼、狐狸和金钱豹。骆驼科动物有野双峰驼。马科动物有野驴。猪科动物有野猪。象科动物有亚洲象。鸟类动物有草原鹰等^①。此外,还有鼠类动物岩画。

从上述阴山、贺兰山、阿尔泰山新石器时代至青铜时代的野生动物岩画的群落看,动物种属大体上是一致的。这些岩画动物,反映了这个地带,尤其是这个草原带的山区,有着大体上一样的生态环境。这个适于多种野生动物生长的山地环境孕育了几乎一样的猎业文化,直到青铜时代才在普遍驯养野生动物的基础上产生了畜牧文化。

王博、王一龙：《新疆阿尔泰山岩画试探——通过动物学分析看岩画反映的若干问题》载《丝绸之路岩画艺术》新疆人民出版社，1993年。

这一历史阶段，生活在这个区域的山民——猎人 他们的狩猎方式，又构成山地岩画的又一种主要题材。

狩猎岩画，广泛分布于阴山、贺兰山和阿尔泰山等山地，其中以阴山狩猎岩画为最多。

狩猎时代是人类历史上时代最早、延续时代最长的历史阶段。在这个时期，人类渡过了自己的襁褓岁月和童年时代。从事狩猎和采集的远古居民，在严酷的大自然的威逼下，创造了光辉灿烂的远古文化，从而使人类的历史迎来了最早的文明曙光。

那个时期的情况 正如我们的祖先所记载的那样：“古之初人，吮霜精，食草木实。穴居野外，山居则食鸟兽。”^①“太古之民 穴居而野处，搏生而咀华。”^②“山居则食鸟兽……近水则食鱼鳖螺蛤。”^③“兽处群居 以力相争。”^④“野居穴处 未有食室 则与禽兽同域。”^⑤“昔者 昊英之世 以伐木杀兽 人民少而禽兽多。”^⑥“万物群生，连属其乡。禽兽成群。草木逐长。……日与禽兽居，族与万物开。”^⑦

以上记载，为我们生活在今天的人图绘了我国中原地区狩猎时代一幕幕生活图画。至于我国北方草原地带，由于缺乏文献记载，情况还不清楚。我们看到的古文献资料，已到了猎牧混合经济时期。《后汉书·乌桓鲜卑传》谓“乌桓与鲜卑 俗善骑射 猎禽兽为事”。《史记·匈奴列传》说：“匈奴儿能骑羊 引弓射鼠。少长 则射狐兔 因为食。”这说明进入游牧社会后 北方各游牧民族仍把狩猎当做食物重要来源。

③ 谯周：《古史考》。

罗泌：《路史》。

④ 《管子·君臣》。

⑤ 《新话·道基》。

⑥ 《商君书·画策》。

⑦ 《庄子·马蹄》。

我国北方草原地带的山地岩画，为我们勾画出了十分生动的狩猎时代狩猎场面。草原先民，从代代相传的习惯和实际生活中，很早就认识到，肉类食物中包含着为身体新陈代谢所必需的最重要的材料。因此，他们很早就按照这个道理去从事生产劳动，即从事各种形式的狩猎活动。我国狩猎时代及其后时期的狩猎方式，在北方草原山地岩画中得到了生动的表现。就狩猎场面参加的人数和行猎方式讲，有独猎、双人猎、众猎和围猎四种。

独猎。就是由一人去行猎，这是狩猎岩画中最多种的一种，具有各种各样的姿势和状况。或徒步或骑射。有的引弓待发，但前面没有野牲；有的盘弓欲射，箭头对准前方的野牲；有的执弓搭箭，猎人站在百兽中；有的猎人动感强烈，表现的是猎人用力弯弓，箭头即将脱弦而去的一瞬间的情景；有的箭头已离弦而去，即将射进野牲臀部的情况；有的猎人弓前，不是一只野牲，而是一群野牲；有的猎人，一腿下跪于岩石之上，手中执弓。被猎人获取的动物，或驰，或站，或远眺，姿态各异。还有的母兽下有仔兽吮奶，但却被远处的猎人瞄住，极富浓郁的生活气息。

双人猎。是两个猎人通力合作去共同打一只野兽或各打各的。两人一前一后，或一左一右，双方配合紧密、步调一致。此种行猎方式，命中率无疑是很高的。但也有个别画面，两个猎人从一个方向射猎野兽，比如阴山有一幅双猎图，两个猎人共猎一只野山羊：一人击中了羊的右后腿；一人击中了羊的左后腿。

众猎。是围猎的早期形式。三人为众，最少人数是三个人。多者不限，或四五人，或六七人不等。三个人行猎，或各打各的，不予配合，或三人合力共同打一只野牲。有些画面，有众多的引弓执箭的人与众多动物混杂在一起。或由若干人围住一只动物协同行猎，或各自为猎，看不出彼此间的协同配合。这类行猎一般无一定秩序，故称做群猎，而有别于围猎。

围猎。是一种集体的有组织有次序的大规模行猎活动。通常

由三四人至七八人围作扇面形共同向野兽射箭。在众多的猎人中，常有一个空手人专门监视野兽行踪或者指挥狩猎行动。正如斯·依·瓦音什捷仁对图瓦人围猎描述的那样：“围猎的猎人，一般由四至六人组成，但有时还要多一些。他们彼此之间拉开一定的距离在鹿的周围形成一个包围圈然后慢慢缩小每个猎人都要声嘶力竭地呼喊。并且，千方百计制造出最大的响声，以使猎兽惊惧乱跑，这样，围猎的结果，有时能使整个兽群成为猎人们的胜利品。”^①无疑这种行猎，完全是一种有组织、有分工、有秩序的集体劳动。

猎人把从实际得来的狩猎知识凿刻在石壁上，为的是获得野兽，具有明显的巫术意义。但从客观上讲，通过对狩猎的事先“预习”有助于狩猎的成功，同时也是老年人向下一代传授狩猎经验的重要手段。

见于北方草原地带山地岩画猎人行猎的武器，新石器时代有弓箭、木棒、石球、流星索等。进入青铜时代后又有刀和剑等。有些画面，还有类似陷阱一类的图形。在所有的武器之中，以弓箭使用最为广泛，其中有长弓和短弓。长弓甚大，比持弓者还要高出许多。短弓也过人之半。这样巨大的木弓，并非是艺术的有意夸大，而是对当时弓形的如实描绘。伊林·谢加尔曾解释过其中的道理。他在《人怎样变成巨人》一书中说：“人为了造成箭需要几千年起初从弓上射出去的并不是箭，而是本来就有的投枪。因此，弓也必须在那时做得很大——像人那样高。”见于山地岩画中的弓可能是用木料加火烤弯成的。箭头的样式，因各自的习惯和猎取的对象而异。箭头的样式约可分做七式：

1 式，呈杆状，是远古的投枪形式。

^①（苏）M·A·德乌列特：《成吉思汗之路见闻——图瓦民族的壁画》，《民族译丛》1983年第4期 姚中岫译自《自然杂志》1977年第12期。

Ⅱ式 呈棒形 箭头较长 基部较宽 部下连铤。

Ⅲ式 三角形 箭头平面作三角形 断面作三棱形。

Ⅳ式 秃头形 箭头短粗 顶端钝秃。

Ⅴ式，圆球形，箭头作浑圆形。

Ⅵ式 十字形 即箭头作十字。数量甚少 仅在阴山岩画中见到过。

Ⅶ式 彘形 短铤 箭头一边直，一边作弧形。

箭头的质料，新石器时代或更早是用石、骨制作的，到了青铜时代至早期铁器时代，又出现了铜质或铁质的箭头。弓弦可能是用皮革或筋做成的，在箭头上可能放着毒药。Ⅴ式箭 用于弋射美丽羽毛的鸟类或细毛小兽，使之不被血迹污染。此种箭头也见于美拉尼西亚人之中。

弓箭的发展，是千千万万个猎人智慧与经验的结晶，这是第一次把弯起来的树枝的弹性和人的臂力结合起来。它具有在其之前任何一种工具（如长矛、梭标、投枪等）无法比拟的优越性，是人类征服自然的强大武器。弓箭无论在射程、射速和命中率方面都是其他武器所不及的。它的三点一直线的瞄准，为后来的武器奠定了基础。弓箭具有速度快、推动力大、杀伤力强等特点，而且一触即发，能够有效的猎取善于奔驰的动物。

除弓箭之外，猎人们还使用着远古以来代代相传的传统武器——棍棒 以及环首弧背刀、绳索、剑和弩等。此外 还可能使用了陷阱去捕捉野兽。

在狩猎活动中还常常借助犬的力量。犬是草原先民最早豢养的动物之一，因而不管单人、双人或集体狩猎岩画总有犬紧紧跟随，在各种岩画中也充分反映出犬在狩猎中所起的作用。如在新疆尼勒克县原红十月乡的夏牧场上，有一幅凿刻着一人引弓射鹿，三只猎犬追赶的画面。人们猎获动物需要犬的帮助，而犬的食物则往往仰仗人的赏赐。看来犬是人的第一个结盟者。直到现代部落中，

犬依然是猎牧民的得力助手。同时草原先民还驯养鹰，用以捕捉狐狸、兔子等动物，所以在许多地方的岩画中都出现了鹰。

到青铜时代至早期铁器时代，北方草原带的山地岩画出现了许多家畜和放牧场面。从狩猎经济发展为游牧畜牧业，经历了一个漫长的历史过程，这是人类社会的一大进步。

随着畜牧业的发展，牧场的优劣至关重要，因而氏族、部落之间常为争夺牧场而发生战斗，这在山地岩画中也有反映。这方面最典型的例子是阴山磴口县格和撒拉沟畔上一幅战斗图：右边是胜者一方 左边是败者一方 两方士兵皆披坚执锐 奋勇异常 他们手执长弓，腰佩武器，首领头插长羽，直杀得难舍难分：胜方英勇厮杀，咄咄进逼；败方或被斩首，或仓惶遁逃，或继续顽抗。^① 新疆巴尔鲁克山巴尔达湖山坡也有两幅争夺草场的岩画。其中有一幅，上面有两个人作举手要打的架势。另一幅有一人正举起拳头图谋争斗。

草原山民在紧张的劳动之余，也需要精神调节，情之所至，必然歌之舞之。远古先民的歌声已经逝去 而舞蹈、杂技、赛马尚遗留在坚硬的石面上。

在阴山、贺兰山、阿尔泰山和天山山脉都遗留着众多的舞蹈岩画 从人数讲 有独舞、双人舞、三人舞和集体舞。骤然看去 这些舞蹈场面，并没有什么神奇的地方，但当凝神审视时，顿然会出现富有风采的天使般的舞者形象。

数量最多的是作各种姿态的单人舞：或双臂平伸，身躯下蹲，双腿自膝盖处弯曲向下 或一臂上举，一臂下弯 身体下蹲 两腿大幅度叉开 膝盖之上平伸 自膝盖之下垂直向下 足尖朝外 有的则双臂开张 双腿叉开 足尖朝外 臀下系尾 有的双手叉腰 两腿叉开 足尖向里。总之 舞者姿态万千 千变万化 展示了他们与天地

盖山林：《阴山岩画》，内蒙古人民出版社，1985年。

万物共生，与大自然浑然一体的情景。

双人舞，或双臂上举；或结臂而舞，充分体现了人们在共同劳动中团结友爱的精神。

三人舞 有三人组成 或双臂上举 或双臂向下 显得热烈而粗犷。

最意味的还是集体舞，或由四人组成，站作井字形，张臂叉腿而舞；或结臂踏足而舞；或叉腰下蹲而舞，两脚尖朝下……形态各异。

从舞蹈内容讲，有扮作鸟兽之形的狩猎舞，有以娱神媚神为目的的娱神舞，有将血淋淋的人头弃置于地的庆功舞。在庆功舞中，有人操牛尾而舞 活现了《吕览·古乐篇》所说“昔葛天氏之乐 三人操牛尾，投足而歌八阕”的情景。特别有趣的是阿尔泰山富蕴县唐巴勒塔斯一幅用红褐色石头磨绘的集体舞蹈，这幅画分上下两组：上面一组五人并列，一字排开，五人都是两臂平伸，两脚叉开；下面一组仍为五人舞 队形则变为环形 双臂下垂 两脚叉开 动作协调一致。这个集体舞，不仅是山民们一种娱乐活动，而且带有浓郁的宗教活动色彩。

当时在饭不餬口、衣不蔽体的贫困社会环境下，为什么舞蹈特别盛行呢？美国学者苏珊·朗格说：“每一种艺术都有自己独特的再现外部现实的形象，然而这些形象都是为了将内在现实即主观经验和情感的对象化而服务的。原始人生活在一个由各种超凡的神灵主宰的世界里，那些超人或尚未发展成人的生灵，那些具有巨大魔力的神灵鬼怪，那些像电流一样隐藏在事物之中的好运气和坏运气，都是构成这个原始世界的主要现实。……在一个由各种神秘的力量控制的国土里，创造出来的第一种形象必然是这样一种动态的舞蹈形象，对人类本质所作的首次对象化也必然是舞蹈形

象。因此，舞蹈可以说是人类创造出来的第一种真正的艺术。^①原始社会宗教信仰弥笃，祭祀、祈祷、祈求赐福的活动频繁，往往以舞蹈形式表现出来。这里的舞蹈表现，就是对情感概念的显现或呈现。这也是由于当时的社会生产力低下，人们心理状态的外化形式。

山地岩画中另一个主要内容是对神灵的崇拜。这是甘青藏高原岩画所不见的。这些神灵是以形形色色的面具形象出现的。在阴山、贺兰山到处布满了这种多数类似人面、少数类似兽面的面具形，有的三三两两存在，有的十余个或近百个，构成巨大的圣像壁。在所有此类题材的画面中，以阴山磴口县莫勒赫图沟和贺兰山贺兰县贺兰口两地最为密集，数量也最多，最富有代表性。面具的形象五花八门，千姿百态，各不相同，但都是以人面或兽面做基础的，它所凭借的艺术源头是人、兽面，并加以有意的艺术变态，使之千奇百怪。从面部轮廓看，有正圆形的、方形的、椭圆形的、不规则形的等等，其内的五官，或眉、目、鼻、口备具，或只有双眼，或只有一个头形轮廓，面部什么也没有。但也有相反的情形，即只有眉、目、鼻、口，而无头形轮廓。面具所表现的年龄、性别、社会地位，往往可由其形象传出。面具所表现的神灵的情绪，往往可由五官的形象看出，或笑容可掬，或竖眉盛怒，或和善可亲。

以面具所表现的神灵，是人的物化，物的人化的结果，并将两者巧妙的融为一体，以表现太阳神、星神、月神、风神以及种种自然神。以太阳神为例，它是以人的面部为主体，而戴有太阳的光冠，即将人予以物化，而又将太阳赋予人格的结果。我国古代的主要大神——太阳神，即取此种形象。我国甲骨文、金文中的“皇”字即太阳神形象。

这种由面具所体现的神灵的产生，是以生产力低下和人们的

（美）苏珊·朗格：《艺术问题》 中国社会科学出版社，1983年。