

分类号 _____
U D C _____

密级 _____
编号 10741



硕士学位论文

论文题目 甘肃岩画中的鹿图像研究

研究生姓名: 张颢

指导教师姓名、职称: 庞颖 副教授

学科、专业名称: 设计学

研究方向: 视觉传达和媒体设计

提交日期: 2022年5月31日

独创性声明

本人声明所呈交的论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位论文作者签名： 张颖 签字日期： 2022.6.

导师签名： 张颖 签字日期： 2022.6.

关于论文使用授权的说明

本人完全了解学校关于保留、使用学位论文的各项规定， 同意（选择“同意”/“不同意”）以下事项：

1.学校有权保留本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文；

2.学校有权将本人的学位论文提交至清华大学“中国学术期刊（光盘版）电子杂志社”用于出版和编入CNKI《中国知识资源总库》或其他同类数据库，传播本学位论文的全部或部分内容。

学位论文作者签名： 张颖 签字日期： 2022.6.

导师签名： 张颖 签字日期： 2022.6.

Deer Images in Gansu Rock Paintings

Candidate : ZHANG HAO

Supervisor: PANG YING

摘要

岩画作为早期平面造型艺术的一种表现形式,对于分析、理解古代先民的视觉心理具有重要意义。甘肃是中国西部的岩画大省,岩画中的动物图像不仅种类丰富,更有一些“格套”化的特定动物图像得以长久的传承。本文通过田野考察、文献资料分析和图像学研究,并借助图像信息处理技术,对甘肃岩画中公鹿图像的分布特点、造型风格、图像意蕴进行分析研究,以期揭示鹿图像背后可能涉及的动物神格化、象征化的历史意义,并由此解析古今人们审美意识和图像功能的传承性和历史价值。

本文首先对甘肃岩画中鹿图像依造型风格划分归类,根据与邻近地区早期鹿图像的比较,认为甘肃岩画的鹿图像最接近北方草原游牧文化的鹿的造型。在不同生业背景的文化互动中,鹿图像作为北方游牧文化的图像元素,对黄土流域的农业文明产生了长远的影响,成为中华民族具有共识性的吉祥图像。

通过对岩画中鹿图像形式、内涵及其历史背景的探究,本文认为古今图像的传承与变革,必然与该类图像流行区域的民间意识有关,特别是与民间的习俗认同与群团认同有关,而最早来自北方游牧文化的鹿图像,成为包括西北黄土地区在内的中华民族共有的吉祥图像,正是体现了中华文化汇流成河的历史发展特点,而这对当代艺术设计中的传统图像、图形的分析,具有重要的启示意义和理论意义。

关键词: 甘肃岩画 鹿图像 图像内涵 艺术设计

Abstract

As a form of expression of early graphic arts, rock paintings are of great significance for analyzing and understanding the visual psychology of ancient ancestors. Gansu is a large province of rock paintings in Western China. The animal images in rock paintings are not only rich in variety, but also some "lattice" specific animal images have been inherited for a long time. Through field investigation, literature analysis and iconography research, and with the help of image information processing technology, this paper analyzes and studies the distribution characteristics, modeling style and image meaning of the male deer images in Gansu rock paintings, in order to reveal the historical significance of animal deification and symbolization that may be involved behind the deer images, and thus analyze the inheritance and historical value of ancient and modern people's aesthetic consciousness and image function.

Firstly, this paper classifies the deer images in Gansu rock paintings according to the modeling style. According to the comparison with the early deer images in neighboring areas, it is considered that the deer images in Gansu rock paintings are closest to the modeling of the deer in the nomadic culture of the northern grassland. In the cultural interaction of different production backgrounds, the deer image, as an image element of the northern nomadic culture, has had a long-term impact on the

agricultural civilization in the Loess basin and has become a consensus auspicious image of the Chinese nation.

By exploring the form, connotation and historical background of deer images in rock paintings, this paper holds that the inheritance and transformation of ancient and modern images must be related to the folk consciousness in the popular areas of such images, especially the folk custom identity and group identity. The deer images that originated from the northern nomadic culture have become the common auspicious images of the Chinese nation, including the Loess Region in the northwest, It reflects the historical development characteristics of the confluence of Chinese culture into a river, which has important enlightenment and theoretical significance for the analysis of traditional images and graphics in contemporary art design.

Keywords: Gansu rock painting;deer image;image connotation;art design

目 录

引言	1
一、研究依据及意义	1
二、研究现状	2
三、研究方法	3
第一章 甘肃岩画中鹿图像的分布概述	5
一、河西走廊山区岩画中的鹿图像	5
(一) 阿克塞哈萨克族自治县岩画	5
(二) 肃北蒙古族自治县岩画	8
(三) 嘉峪关岩画	14
(四) 永昌岩画	17
(五) 古浪岩画	25
(六) 山丹岩画	28
二、黄河流域岩画中的鹿图像	29
(一) 景泰县岩画	29
(二) 靖远县岩画	33
第二章 甘肃岩画鹿图像的造型风格	41
一、甘肃岩画鹿图像的刻画技法	41
二、甘肃岩画鹿图像的造型风格	41
(一) 写实风格	41
(二) 象征风格	45
(三) 装饰风格	45
三、甘肃岩画的鹿图像与周邻地域鹿图像的比较	46
(一) 北方鹿石的鹿图像	46
(二) 北方岩画的鹿图像	49
(三) 鄂尔多斯青铜器的鹿图像	53
小结	55

第三章 甘肃岩画鹿图像的造型内涵	58
一、甘肃岩画鹿图像造型的神化意识	58
二、甘肃岩画鹿图像造型的设计原则	60
(一) 直观性原则	61
(二) 超功利性原则	61
第四章 甘肃岩画鹿图像的艺术设计思考	63
一、甘肃岩画视觉设计现状	63
二、甘肃岩画鹿图像的艺术设计思考	63
(一) 甘肃岩画鹿图像的艺术设计定位	63
(二) 甘肃岩画鹿图像的艺术设计方法	65
三、甘肃岩画鹿图像对当代艺术设计的启发	66
结语	68
参考文献	69
致谢	72

引言

一、研究依据及意义

甘肃岩画东接内蒙古和宁夏岩画，西邻青海岩画，西北与新疆岩画接壤，甘肃岩画使四个省区的岩画地带连接为一体，可见甘肃岩画的研究对探索古代北方游牧民族发展史有重要作用。甘肃岩画题材丰富可分为动物岩画、狩猎岩画、祭祀崇拜岩画、生殖崇拜岩画、农耕生产生活岩画、舞蹈岩画、车辆岩画以及人面和全身人像岩画等，其中动物岩画数量非常可观。

由于甘肃地区气候干燥少雨、植被稀疏，水流分布不均，使大部分动物难以生存下去，动物群种比较匮乏，但在甘肃的岩画中鹿图像却频频出现，可见鹿在当时是分布最广的野生动物之一。在原始游牧狩猎时代，鹿成为人类在生活中赖以生存的食物。又因鹿的角、尾、筋、胎等均是珍贵的药材，故具有祛风、延寿、强身健体的作用，因此人们将鹿视为一种祥瑞之兽，作为长寿康宁的象征。鹿不仅为人类生存提供了丰富的物质资源还寄寓着神灵敬仰的意愿。曾在中国以长城地带为中心的北方考古区普遍存在鹿祭祀，特别是以赤峰市为中心的东北地区。在西辽河流域地区的中国传统文化考古遗存以及兴隆洼历史文化中均有与鹿崇拜相关的祭祀点，赵宝沟文化也出土了多件带双翼神鹿纹的尊形器，夏家店下层文化中的随葬彩陶的主题纹饰大多都与鹿和鹿角有关。由此可见，中国北方的鹿崇拜与整个欧亚大陆有着不可分割的密切联系。从内蒙古阴山、新疆阿勒泰地区等出现的鹿石、岩画中的鹿图像以及出土的青铜器和青铜饰片中的鹿纹不难看出鹿崇拜带给人类生活文化的重要影响。随之鹿图像在北方草原乃至整个欧亚草原演变成了一种带有象征寓意的符号，逐步成为一种艺术语言，在后世出现的各类艺术品中如雕塑、绘画、刺绣、纺织等中有所体现。

对甘肃岩画中鹿图像的分布和造型风格的研究可以作为连接新疆岩画、内蒙古岩画、青海岩画和宁夏岩画的文化交流的纽带。通过北方岩画中鹿图像的对比研究，对深入探讨古人类原始社会信仰、原始艺术以及生态环境等诸方面提供参考。其次，对甘肃岩画中鹿图像的深入研究，不仅让甘肃岩画体系更加全面，也能明晰其岩画的历史文化，丰富甘肃的文化内涵。对帮助甘肃岩画的保护与开发有积极意义。

二、研究现状

(一) 关于甘肃岩画的研究: 陈兆复所著的《古代岩画》一书中介绍“北方系统的岩画主要分布于内蒙古、新疆、宁夏、甘肃、青海。主要内容以动物居多, 风格比较写实, 技法多数为凿刻。它是中国北方草原地区的游牧民族的作品。^[1]”考察甘肃岩画中的动物分布, 不但有助于北方地区整个岩画系统的完善而且对北方狩猎、游牧民族的研究都有重要的意义。庞颖的《甘肃岩画特征综理》和《甘肃岩画图像造型研究》中介绍到甘肃岩画的基本类别, 如动物类、狩猎类、巫术类、生殖类和符号类等, 并将岩画的创作方法、造型风格、装饰手法、象征主义以及画面构图进行概述, 大致了解甘肃岩画的题材分类。庞颖和王圣的《从甘肃岩画看上古时期甘肃的动物分布》一文中根据不同的岩画点将甘肃岩画中的动物图像进行分类论述, 以及对于动物分布格局的意义进行概括性的阐述。甘肃岩画中动物的分布考察与研究, 对考察古代人类的经济、文化、生存状态以及自然环境等内容有其独特的意义。

(二) 对于甘肃岩画中鹿图像的区域分布概述: 由中国美术分类全集编委会编著的《中国岩画——西部岩画》一书中记录了新疆、西藏、甘肃和青海的部分鹿图像资料。在甘肃省文物考古研究所和永昌县博物馆所写的《甘肃永昌牛娃山岩画调查与研究》一篇中记录了双鹿图、三鹿图和群鹿图的图像概况。在张宝玺的《甘肃靖远县吴家川发现岩画》以及初仕宾的《甘肃嘉峪关黑山古代岩画》的文章中也记录到了有鹿图像的出现。在庞颖的《甘肃黄河流域岩画概述》以及和李笑宇合作的《河西走廊东部古浪县岩画考察》中对出现的鹿图像简要描述。

(三) 古代北方游牧民族艺术品中出现的鹿崇拜: 盖山林的《丝绸之路草原民族文化》当中的第二章和第六章里面提到了鹿与人的关系, 并通过鹿石形象反映了草原游牧民族的思想观念和生活习俗。田广金主编的《鄂尔多斯式青铜器》这一书里图片和文字方面很丰富, 提到青铜器上面鹿纹的造型特征和文化价值。芬笪得日的《北方草原青铜时代的神兽——对鹿石和动物饰牌中鹿造型的比较研究》一文中通过鹿石与鹿纹青铜器的对比分析了北方民族中“鹿纹”造型艺术中的人文含义, 鹿为所祭拜的神灵, 成为一种精神慰藉作为先民获取生存资源时的心灵载体。鄂·苏日台的《蒙古族美术史》和阿木尔巴图的《蒙古族工艺美术史》

[1] 陈兆复, 古代岩画[M]. 北京: 文物出版社, 2002.

中的鹿形象是先民审美意识推动下物化的产物，对其中的艺术价值做了研究。韩静的《鄂尔多斯青铜器鹿纹浅析》一文中突出表现作为鄂尔多斯青铜器重要母题的鹿，其雕刻所在器型的变化趋势符合鄂尔多斯青铜器文化发展兴盛的规律。纵观鄂尔多斯青铜器中的鹿纹，能够明显让人感受到雌鹿的温顺与雄鹿的健壮。这些特征都反映了北方先民在漫长的游牧狩猎生涯中，逐渐形成了追求勇武威猛的审美取向以及对安稳祥和生活的向往。刘文锁所写的《欧亚草原的古代鹿雕像》一文中以欧亚草原轴心地带的天山——阿尔泰山地区的鹿雕像进行阐述，鹿石上的鹿纹和出土的青铜鹿雕像的形象特征和演变都离不开广大欧亚草原内部不同区域的文化交流，这当中必受到鹿崇拜的文化影响。宋抵的《草原氏族图腾意识与鹿石观念》一文中讲到草原民族对天的崇拜经历了从天上的物象到抽象概念的转变，鹿崇拜是东北亚民族天意识的从物象到抽象的一种形式。孙斯琴格日乐的《中国北方草原地带鹿图案岩画比较研究》中说到在阴山地区、乌兰察布、贺兰山、漠北地区的岩画中大量的鹿图像跟远古时期的北方草原民族的鹿图腾崇拜密切相关，在鹿图像中被夸大的身躯和鹿角似乎表现出了它们在原始人类心目中的尊崇地位。

综上，在对国内外研究现状进行调研分析之后，发现大多是对甘肃岩画的题材进行分类研究，这其中并没有针对于某类物种进行详细归类。并且前人多是以考古学、历史学、人类学等传统研究理论对北方岩画进行考究，从图像视觉艺术角度探析其文化内涵和审美意识的研究较少。本文主要以图像学的角度分析研究甘肃岩画中鹿图像的造型风格、文化内涵和审美意识。

三、研究方法

文献研究法：基于前人对甘肃岩画研究的成果上，收集整理有关岩画中鹿图像的书籍、文献资料和有关课题资料作为参考。深入研究甘肃岩画中鹿图像的分布情况以及其存在的意义。

田野考察法：是获取岩画文化资料最重要的方法之一。通过对岩画中鹿图像的照片拍摄，岩画地点环境的记录以及岩画点的精准定位等，对岩画资料实行全方位的数据分析和整理。同时还要对周围居住人群进行访谈，也是获取岩画信息的方法之一。

比较与归纳研究法：对甘肃岩画中的鹿图像的分布及造型成像风格进行归纳

研究。图像和图像背后的文化渊源是融为一体的，鹿图像不仅是一种视觉形态，还是一种宗教信仰的表现形式。即采用图像学的比较分析法，利用同类题材的图像对比，增强本次研究的丰富性和说服力，更好地阐明本文的论点，也更深一层解析北方游牧民族的传统文化。从而以更好的视觉角度去研究甘肃岩画中鹿图像文化价值与审美价值。

图像信息处理法：岩画属于不可再生资源，作为非物质文化遗产不但要受到生态环境的自然侵蚀还要遭到人为破坏，导致一些岩面受损严重，使宝贵的岩画资源丢失。所以为了更好的输出岩画信息，需要利用现代图片信息处理技术，最大限度的保持岩画内容的直观性。

第一章 甘肃岩画中鹿图像的分布概述

甘肃岩画的分布地域广阔，主要分布在甘肃西部的祁连山、北部的马鬃山、中部的黑山和黄河流域的崖石上，从甘肃行政区域和地理位置来看可分为河西走廊山区岩画和黄河流域岩画两个部分（图 1.1）。甘肃岩画类型丰富，有动物岩画、狩猎岩画、生殖崇拜岩画、祭祀岩画、人面像岩画、全身人像岩画和舞蹈岩画等。据统计，甘肃动物岩画数量不胜枚举，其中羊和鹿的图像数量非常可观。笔者统计甘肃岩画中鹿图像有 117 个，可见当时鹿是当时分布最广也是深受人们喜爱的动物之一。

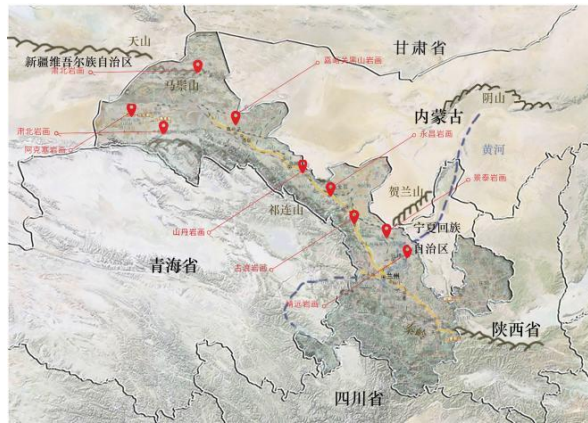


图 1.1 甘肃岩画鹿图像分布点（图片来源：笔者自绘）

一、河西走廊山区岩画中的鹿图像

河西走廊山区岩画基本上遗存于山巅或沟底之中，这些地方往往有动物出没，岩画遗存区既是游牧区也是狩猎区。因此在阿克塞哈萨克族自治县、肃北蒙古族自治县、嘉峪关、永昌县、古浪县和山丹县的岩画遗存中的鹿图像较为丰富。

（一）阿克塞哈萨克族自治县岩画

阿克塞哈萨克族自治县地处甘肃省最西端，隶属于甘肃省酒泉市。东临肃北蒙古族自治县，南边与青海省接壤，西抵新疆省，北部与敦煌市为邻。地势多高山低谷，东南高西北低，平均海拔 3200 米左右，气候干燥少雨，以畜牧业为主导产业。

1. 青崖子岩画的鹿图像

青崖子岩画位于阿克塞哈萨克族自治县红柳湾大坝图村青崖子山沟内，岩画GPS坐标点东经 $93^{\circ}59'18.1''$ ，北纬 $39^{\circ}21'23.9''$ （见图1.2），海拔3162米，其遗存形式为旷野大石岩画。该岩点笔者在有限的资料中找到三幅鹿图像。



图 1.2 青崖子岩画地理位置坐标图（图片来源：庞颖绘制）

图 1.3：岩面刻画一只身躯矫健、线条流畅的公鹿。腿部形态纤长，腰细尾短，鹿角单枝分四叉且长向上伸展，整体动感十足，图像由凿点密集的“敲琢法”制成的“剪影式”鹿图像。



图 1.3 青崖子岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.4:属于凿点密集的半只“剪影式”鹿图像，有一半隐藏于地里。鹿的鹿角成树冠状，分支多且密。



图 1.4 青崖子岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.5: 岩面刻画有骆驼、羊、人、吉祥符号和鹿等画面题材十分丰富，其中刻画比例较大的是鹿图像。鹿的整体刻画手法由凿点密集的“线条式”表现，公鹿的下半边身体被 \emptyset 图形打破，鹿角呈环状向内分支，鹿尾向上，四肢已辨认不清。据当地人阐述在鹿图像的上方刻画有一个阿克塞哈萨克族的吉祥图案（图 1.6），是由羊角和牛角组合而成。哈萨克族的生活用品上随处可见羊的形象，经过不断的传承和发展，逐渐用羊角来代替整只羊，被图案化的羊角纹有绵羊角纹，盘羊角纹等（图 1.7）。哈萨克族把牛视为神力、强壮健康的象征，牛角纹也成为哈萨克族常见的纹样形式（图 1.8）^[1]。在哈萨克民间神话传说中牛、羊、鹿不仅是各类牲畜的保护神，而且是始祖，牲畜都分别繁衍于它们^[2]。因此，哈萨克牧民经常祈求这些牲畜保护神，以祈自己的牲畜平安兴旺。从鹿图像和吉祥符号的凿痕成色和表达技巧来看，应属于同一时期所刻。鹿图像和吉祥图案的组合无疑不是对鹿的“神格化”表现。

[1] 张建琴,朱静. 新疆哈萨克族传统织物纹样的造型语言[J]. 东华大学学报, 社会科学版, 2019, 19(04):391-395.

[2] 阿利·阿布塔里普, 汪玺, 张德罡, 师尚礼. 哈萨克族的草原游牧文化(II)——哈萨克族的游牧生产[J]. 草原与草坪, 2012, 32(05):90-96.



图 1.5 青崖子岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）



图 1.7 羊角纹（来源网络）



图 1.8 牛角纹（来源网络）

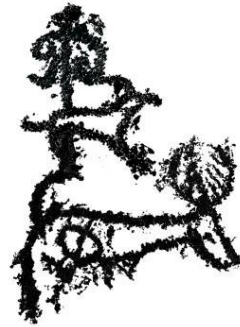


图 1.6 吉祥图案（笔者自绘）

（二）肃北蒙古族自治县岩画

肃北蒙古族自治县地处甘肃省河西走廊西端的酒泉市的南部和北部，县域分为南山和北山两座不相连的区域。肃北县南山和北山自然环境差异极大，南山的祁连山区平均海拔 3500 米以上，以砂砾戈壁高平原区为主。而北山为中低山和戈壁地貌。全县气候干旱少雨，山大沟深，牧草丰富以畜牧业为主农业为辅，属于高寒荒漠草原气候。

南山区域东与肃南裕固族自治县为邻，南边紧邻青海省，北边则与敦煌市、瓜州县、玉门市毗连。北山地区东邻内蒙古自治区阿拉善盟额济纳旗，南望瓜州县，北与蒙古族共和国接壤，属于北方草原地带的组成部分。从岩画的分布上看，北山地区正好处于我国岩画最多的新疆省和内蒙古省之间，处于重要的衔接位置。

肃北蒙古族自治县岩画出现鹿图像的岩画点有大黑沟岩画、月牙湖岩画、柳沟岩画、老道乎都格岩画和乌兰架子岩画（见图 1.9）。



图 1.9 肃北岩画地理位置坐标图（图片来源：庞颖绘制）

肃北位于古丝绸之路的中间地带，自古便是游牧民族聚居活跃的区域，春秋战国时期羌戎民族以河西为主要活动地，秦汉时期有月氏、乌孙和匈奴等民族^[1]，是欧亚大陆丝绸之路上游牧民族迁徙交流的重要位置。从《大宛列传》中详细记载大宛、乌孙、康居、大小月氏、安息等八国之事，其中有记载“使月氏居敦煌祁连间”^[2]。月氏是“丝绸之路上”古老的印欧民族，亨宁（W. B. Henning）曾提出了一种假说。他将月氏比附为西亚楔形文字中所见的 Guti（古提）人，原来自波斯西部，占领统治巴比伦达百年之久。前 3000 年末期，Guti 人遭到了驱逐，遂离开了他们在中东的故乡，经波斯、中亚，来到了今中国的西北地区。《史记匈奴列传》称：“东胡强而月氏盛，匈奴介乎其中，东西皆臣事惟谨”^[3]。后来，由于匈奴崛起，月氏人被迫向西迁徙。他们先到了伊犁河，后来又到了中亚大夏地区。这部分西迁的月氏人被称为“大月氏人”，留下的部分则被称为“小月氏人”。大月氏在经历四个世纪后的兴衰消失在人类历史长河之中。小月氏则居于哈密哈尔里克山到肃北马鬃山一带，后又南迁至新疆若羌至甘肃敦煌一带，又东南迁至祁连山一带。现在的河西沿着祁连山仍居住有裕固族、蒙古族、藏族和哈萨克族，在解放前依然过得“居水草而生”的游牧生活。肃北岩画内容据统计，凿刻的内容大多都是北山羊、野牛、鹿等动物以及游牧民族狩猎的场景。

1. 大黑沟岩画

大黑沟岩画位于肃北蒙古族自治县党城湾镇浩布勒格村，属于肃北县南山地区。在 2013 年被公布为全国重点文物保护单位，岩画 GPS 坐标点为东经 94° 46′ 43.7″，北纬 39° 39′ 16.0″，海拔 1899 米。大黑沟岩画主属于旷野大石岩

[1] 韩积罡. 肃北岩画[M]. 兰州:甘肃人民美术出版社, 2015. 2.

[2] 李芳. 建国以来月氏、乌孙研究综述[J]. 西域研究, 2010, (03): 112-124.

[3] [汉]司马迁著. 赵生群译. 史记·匈奴列传[M]. 北京:中华书局, 2014.

画和露天崖壁岩画两种遗存方式，画面位置高低不一，没有分布规律，岩体为砂砾石和石英砂石。经笔者整理《肃北岩画》一书发现在肃北大黑沟有四幅鹿图像。

图 1.10：岩面上有羊、狗、鹿和戴着尖顶帽的猎人图像，鹿图像主要的表现手法是“密集琢点”的“剪影式”，鹿角分叉 5 支左右，鹿嘴呈尖状，身体刻画较长，图像造型保存完整。

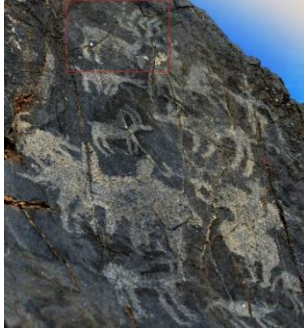


图 1.10 大黑沟岩画鹿图像（照片来自肃北岩画 线稿笔者自绘）

图 1.11：在植物图像的右边有一只公鹿呈现手法为“剪影式”。鹿形较完整，鹿角刻画清晰工整，每支分 6 支左右向上呈树枝状，鹿头向上扬，一副怡然自得的姿态。



图 1.11 大黑沟岩画鹿图像（照片来自肃北岩画 线稿笔者自绘）

图 1.12：这组图像刻画的也是植物旁边的公鹿，植物的刻画呈直线分支状，是琢点形成的“线条式”。鹿在植物的左侧，呈现手法为通体凿刻的“剪影式”，鹿角分支较多，刻画得较为对称，鹿脖较细，四肢直立，后臀微微抬起，整体保存完整。



图 1.12 大黑沟岩画鹿图像（照片来自肃北岩画 线稿笔者自绘）

图 1.13：岩面刻画了一只通体凿刻的“剪影式”公鹿。鹿角呈扇形向两侧对称分布，鹿角从主干处平均分叉但被一道裂痕打破。尾长下垂，喙部较尖分为两半，鹿身刻画较为矫健，鹿角整体保存完好。

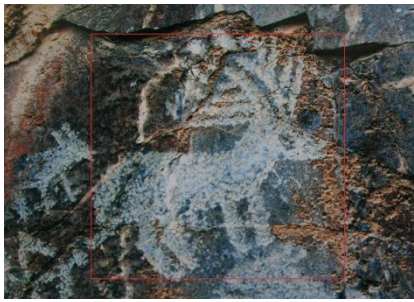


图 1.13 大黑沟岩画鹿图像（照片来自肃北岩画 线稿笔者自绘）

2. 月牙湖岩画

月牙湖岩画位于肃北蒙古族自治县党城湾镇马场村，党河对岸山脚下的黑色岩石上，属于肃北南区岩画。岩画 GPS 坐标点为东经 $95^{\circ} 23' 27.2''$ ，北纬 $39^{\circ} 18' 52.9''$ ，海拔 3102 米。岩体为砂岩，岩面风化严重。

图 1.14：在一块矩形岩面的右上角有两只鹿。左一公鹿身刻画较为健壮，鹿脖粗且短，鹿尾向上，鹿角分支较少，鹿的肩比臀高。右一是一只体型较小的鹿，二者都是凿刻而成的“剪影式”图像，鹿图像的成像技巧古拙，画面完整度较好。

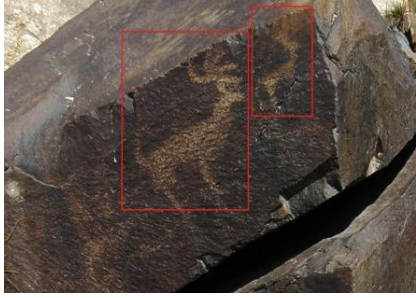


图 1.14 月牙湖岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.15：岩面中只有一只公鹿，图像因风化原因较为模糊但能看出鹿角呈均匀排列的锯齿状，按同一方向分支七支左右。鹿脖长且细，双耳直立，以通体凿刻的“剪影式”手法呈现。



图 1.15 月牙湖岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.16：此岩面有三只鹿，左一和右一的鹿图像受风化影响图像残缺严重，中间的公鹿图像相对保存完整，鹿角简单向上直线伸展。整体鹿图像刻画较为简拙，以密集琢点形成“剪影式”造型呈现。



图 1.16 月牙湖岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

3. 柳沟岩画

柳沟岩画位于甘肃省酒泉市肃北蒙古族自治县马鬃山镇滚坡泉村,属于肃北北山区岩画,岩画 GPS 坐标点为东经 $97^{\circ} 14' 16.4''$, 北纬 $41^{\circ} 31' 19.8''$, 海拔 2164 米,岩体为黑灰色的砂岩,画风比较粗犷。

图 1.17: 画面呈现在一块不规则的岩面上,岩面的最右边有两只骆驼,在骆驼的左上有一只公鹿。公鹿体型较小,但是鹿角占据整体的一半多,鹿角向上延伸,尾短腰细。整个鹿图像的表现手法是通体凿刻的“剪影式”。

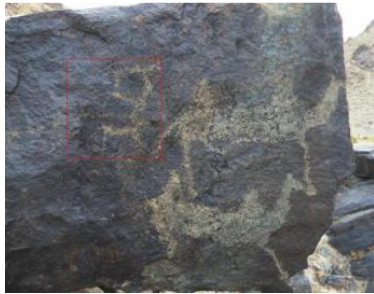


图 1.17 柳沟岩画鹿图像 (照片来自庞颖 线稿笔者自绘)

图 1.18: 在一块不规则的岩面上有一只刻画稍微倾斜的鹿,鹿角呈树枝状交错环绕并展开,细脖短尾,鹿的四肢似奔跑状。



图 1.18 柳沟岩画鹿图像 (照片来自庞颖 线稿笔者自绘)

4. 老道乎都格岩画

老道乎都格岩画位于甘肃省酒泉市肃北蒙古族自治县马鬃山镇,属于肃北北山区岩画,其地势南高北低,南边是东西走向的马鬃山山脉,北边是广阔的戈壁。因牧民常年放牧四周为荒漠草原,植被种类有水草、芥荠菜等植物。岩画 GPS 坐标点是东经 $97^{\circ} 06' 31.4''$, 北纬 $41^{\circ} 34' 05.5''$, 海拔 2022 米。岩画分布得

比较集中，岩体为黑灰色的岩石。

图 1.19：岩面刻画一只体型较大的公鹿，鹿头向上昂起，鹿角呈锯齿状向后弯曲至背部，细脖短尾，四肢细且立。图像保存较完整，图像由凿点密集的“剪影式”手法表达。岩面周围没有其他图像，应是对公鹿的“神格化”是一种动物崇拜的体现。



图 1.19 老道乎都格岩画鹿图像（照片来自中国岩画全集 线稿笔者自绘）

5. 乌兰架子岩画

图 1.20：在一块不规则的岩面上刻画三只鹿和一株植物，最左边的母鹿回首看向右边，前肢抬起仿佛在等后面的公鹿，母鹿的下方有一只朝向右侧的小鹿。画面的最右侧是一只鹿角向上伸展分支的公鹿，四肢纤细笔直。小鹿的呈现方式是通体凿刻的“剪影式”手法，剩下两只鹿的表现手法是凿刻而成的“线条式”。



图 1.20 乌兰架子岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

（三）嘉峪关岩画

嘉峪关又称“天下第一雄关”，地处甘肃省河西走廊中部，是丝绸之路主要

的交通枢纽。城关两侧是沙漠戈壁，北连黑山悬壁长城，南接天下第一墩。该地地形复杂多样，西南高，东北低，气候属于温带干旱气候。嘉峪关市屹立着一座黑山，是马鬃山的分系，山势陡峭，沟壑纵横，嘉峪关岩画很多分布于黑山山沟的两侧上，画面分布凌乱。其岩画题材也很丰富有狩猎图像、动物图像、舞蹈图像和宗教图像等。甘肃自古就是一个多民族融合的地区，战国时期活动于河西走廊一带的古代民族有月氏、乌孙、匈奴等。从岩画的内容和古书记载现存一种说法嘉峪关的黑山岩画可能是羌族、月氏或是匈奴早期的文化遗产^[1]。游牧民族的出现少不了动物的存在，嘉峪关岩画中的牦牛、羊、狼和鹿的数量众多。

1. 四道股形沟岩画

四道股形沟岩画位于嘉峪关市峪泉镇黄草营村的黑山南麓四道股形沟内，岩画 GPS 坐标点东经 103° 28′ 20″，北纬 37° 24′ 40″，海拔 2034 米(见图 1.21)。1981 年甘肃省人民政府将黑山岩画定位省级文物保护单位，2013 又升为第七批全国文物保护单位，四道股形沟的岩画内容从不同角度记载了游牧民族的生活方式和宗教文化。笔者 2021 年 6 月进行了一次田野考察，发现岩画主要分布在沟内的两侧的石崖上，所处位置高低不一，动物岩画题材主要是羊、鹿、牦牛、狼、咕咕鸡等，其狩猎图和舞蹈图也深受各路学者关注。因时间问题只考察了部分岩面，经资料整理鹿图像共 17 个。



图 1.21 四道股形沟岩画地理位置坐标图（图片来源：庞颖绘制）

图 1.22: 岩面中刻画了通体凿刻的 12 只鹿，表现手法均是“剪影式”。鹿群结伴，均细脖短尾，双耳直立，刻画的形象较为简单且画面保存较好。画面中

[1] 甘肃地区古代游牧民族的岩画——黑山石刻画像初步调查[J]. 文物, 1972, (12): 42-46.

还刻画两个手持弓箭的人，瞄准动物弓箭蓄势待发。



图 1.22 四道股形沟岩画鹿图像（照片来自笔者考察摄 线稿笔者自绘）

图 1.23：在一块不规则的岩面上有两只体型较小的公鹿刻画在牦牛的上边，均是通体凿刻的手法呈现。画面的最上方是一只身体带有横向花纹的动物，据黑山岩画考古所研究人员阐述它属于食肉动物獬。獬的下方有一只双腿直立的鹿，左侧鹿角较为模糊，但依稀能辨认鹿角呈笔直趋势分三支。最左边的公鹿双鹿角对称各分三支，鹿身较小。画面有裂痕，但对整体图像影响不大。因为岩画在沟内，长期的风化，阳光的照射等自然因素的影响会使岩面表层崩裂和脱落等现象。



图 1.23 四道股形沟岩画鹿图像（照片来自笔者考察摄 线稿笔者自绘）

图 1.24：岩面中有牦牛、盘腿的人及双鹿图像。画面中的两只鹿在岩面的最下方，公鹿在母鹿的上方。双鹿的姿体动态十足，笔者推断这是一幅“交媾图”。先民将这种行为视为一种神圣的仪式，将这种画面刻画在岩面上以祈求“多生多产”的愿望。呈现手法是通体凿刻的“剪影式”，整个画面保存较为完整。



图 1.24 四道股形沟岩画鹿图像（照片来自笔者考察摄 线稿笔者自绘）

图 1.25：此岩面内容由一人一鹿组合，公鹿在画面的右侧。鹿角相互缠绕交叉延伸至身后，夸大鹿角的刻画。鹿身饱满圆润，细脖短尾。鹿由密集均匀地凿点敲琢而成的“剪影式”表现，图像被划痕打破，但是整体的完整度较好。



图 1.25 四道股形沟岩画鹿图像（照片来自中国岩画全集 线稿笔者自绘）

（四）永昌岩画

永昌位于甘肃省金昌市，地处河西走廊东部，东临武威，北接金川，西迎山丹，南与肃南接壤。全县地貌复杂多样。山地平原居多，地势西南高东北低，四周高山环绕。其属于温带大陆性干燥气候，早晚温差变化大，所以光照量充足。主导产业以农牧业为主。据笔者统计，永昌岩画中出现鹿图像的岩画点有北山岩画、大泉岩画、杨家大山岩画和牛娃山岩画（见图 1.26）。



图 1.26 永昌岩画地理位置坐标图（图片来源：庞颖绘制）

1. 北山岩画

北山岩画位于永昌县焦家庄乡陈家寨村北面北山八郎沟沟口的崖壁上，岩画 GPS 坐标点为东经 $101^{\circ} 90' 0.3''$ ，北纬 $38^{\circ} 27' 41.3''$ ，海拔为 2110 米。岩画分布的比较集中，属于露天崖壁岩画，岩画的岩体是砂岩。常年因风雨侵蚀和人工的破坏使岩画图像有受损和风化现象，此岩画点的主要题材是动物。

图 1.27：在一面不规则的岩面上刻画两只朝向右边的鹿，身体直立，鹿角向后弯曲至臀部且呈锯齿状，鹿角绘制的比较夸张。由于长时间自然因素的影响，岩面上有开裂，将鹿图像打破，但画面保存的较为完整，图像用密集敲琢的“剪影式”手法表现。



图 1.27 北山岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

2. 大泉岩画

大泉岩画位于金昌市永昌县红山窑乡毛卜拉村大泉水库的小山丘上，岩画 GPS 坐标点东经 $101^{\circ} 34' 01.3''$ ，北纬 $38^{\circ} 16' 26.5''$ ，海拔为 1996 米。大泉岩画于 2012 年被列为市级文物保护单位。岩画遗存形式是露天崖壁岩画，岩体

为砂岩。

图 1.28：在一块不规则的岩面中，动物图像刻画得比较集中，笔者一共识别 6 只鹿。由于自然光照和风化等原因使整个画面被裂缝分为了两份。从右往左看，首先是画面中最大的鹿，其身体微微倾斜，鹿头朝上，鹿角向前延伸分支呈锯齿状，鹿角着重刻画夸张且精细。身体较长，四肢直立，细脖短尾。在它的左下方有一只比较模糊的鹿，鹿头和鹿尾已被风化，鹿朝向右边，鹿角向上分叉延展。左上角的鹿形较为完整，鹿角分支 2 支左右并无刻意夸大。表现手法都是以通体凿刻为主，呈现出“剪影式”的图像表象。



图 1.28 大泉岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.29：同一个不规则岩面的中央有三只鹿，三只鹿统一朝向右方，垂直站立。从上往下看，鹿图像被裂痕打破，鹿角向后弯曲呈锯齿状至臀部，图像只是将鹿角和鹿身边缘进行凿刻。在它下面的鹿图像鹿姿生动，昂头挺胸，细脖短尾，鹿的前肢稍稍弯曲感觉在做起跳之势，鹿角向上分支延伸，整体鹿图像通体凿刻，动感十足。在左下角有一只身形略小的母鹿，双耳直立，整体形态倾斜，鹿头微微抬起，造型手法为通体凿刻的“剪影式”。通过观察鹿图像的凿痕成色和造型风格，发现此岩面中的鹿图像应是不同时期不同人所作。



图 1.29 大泉岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.30：岩面上刻画有鹿和羊的图像，画面凿刻的是一只朝向右边且有奔跑之势的公鹿，鹿角分支较细，细脖短尾，整体通过细小且密的凿点敲凿而成的“线条式”造型。由于自然因素的影响，鹿角被风化模糊，同时岩面的裂痕也对图像造成了破坏。



图 1.30 大泉岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

3. 杨家大山岩画

杨家大山岩画位于永昌县焦家庄陈家寨村北面北山二郎沟西侧的杨家大沟内，岩画 GPS 坐标点为东经 $101^{\circ} 88' 11''$ ，北纬 $38^{\circ} 28' 38''$ ，海波 2241 米。杨家大山的岩画分布较散，遗存方式多是旷野大石岩画和露天崖壁岩画。

图 1.31：岩面中刻画有羊、人、鹿和一把弓箭，在岩面的最右边是画面中最大的鹿，鹿朝向左侧，鹿角向后伸展卷曲呈环状，鹿臀抬起，四肢较短，鹿身矫健并画有“涡旋纹”的装饰线，整体的表现手法是用均匀且密集的琢点敲凿而成的“线条式”。在画面的左下方有一只面向右边的鹿，全身通体凿刻，细脖短

尾，鹿角分叉向上伸展，鹿的对面有一位拿着弓箭蓄势待发准备射击的猎人。从刻痕上看，颜色和图像手法上有所差别，应是不同时期不同人所刻。



图 1.31 杨家大山岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.32：属于旷野大石岩画，此岩面上只刻画一只鹿，鹿朝向右边，长脖短尾，鹿嘴较长，鹿角向后仰没有明显分支但却凿刻得很密，整体图像呈现手法为凿点密集的“剪影式”，图像因自然因素的影响变得较为模糊，但整体还算比较完整。



图 1.32 杨家大山岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.33：在不规则的岩面上有一只鹿在画面最左边，回首望向左侧，尾巴翘起，鹿角向两边展开并没有明显分支，但却表现出鹿的机敏特征。图像的造型手法是密集敲凿而成。



图 1.33 杨家大山岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.34：岩面的最下方刻画一只垂直站立的公鹿，细脖短尾，身体较长，鹿角主干向上延伸呈锯齿状，整体造型为磨刻而成的手法呈现。



图 1.34 杨家大山岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.35：单独的一块旷野大石岩画，岩面刻画一只作奔跑状的鹿，鹿角向后分支展开呈树枝状散开，细脖短尾，后臀微翘。图像手法为凿刻的“线条式”呈现。



图 1.35 杨家大山岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

4. 牛娃山岩画

牛娃山岩画位于永昌县新城子镇马营沟村南湾牛娃山山脊上,全县地势南高北地,岩画 GPS 坐标点为东经 $101^{\circ} 41' 07.7''$, 北纬 $38^{\circ} 12' 12.2''$, 海拔 2536 米。牛娃山岩画在 2012 年 4 月被列为市级文物保护单位。岩画遗存形式为旷野大石岩画,分布的较散,岩体为砂岩。该地的岩画题材主要有:牛、羊、鹿、虎、狼和人像等。

图 1.36: 刻画的是一个捕食的画面,鹿的左上方有一只猛兽向鹿扑来。鹿跪卧在画面中心面朝向右侧,鹿角向后呈锯齿状分 5 支,鹿嘴呈尖状,细脖短尾,四肢卷曲,臀部微微提起,整体图像刻画得比较精细生动。由密集琢点形成为“剪影式”造型。从画面的刻痕上看,凿点成色的对比差异不大,且猛兽和鹿肢体的刻画造型较为一致,此组画面应是出自同一时期同一个人刻画而成。



图 1.36 牛娃山岩画鹿图像(照片来自庞颖 线稿笔者自绘)

图 1.37: 岩面上有 4 只统一朝向画面右侧的鹿,其中画面中有一只鹿角呈十字状展开的公鹿,后臀刻画圆润。其余的三只母鹿分布在公鹿的下方,细脖短尾,前肢微屈,整体造型较为饱满,以凿点密集的“剪影式”手法呈现。根据凿点成色和造型特征来看,公鹿下方的两只鹿整体形态刻画相似,应是出自同一人之手。



图 1.37 牛娃山岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.38：此岩面因自然因素被一道裂痕分割为两部分，裂痕下方刻画一只卧鹿。鹿腿前后交叠呈蹲踞状，鹿角横向分支对称展开，后臀呈尖状，鹿身刻画矫健，整体造型呈现为凿刻法的“剪影式”，鹿图像保存的比较完整。裂痕上边凿刻有一只野兽，但明显和鹿图像凿点颜色不一致，野兽的凿痕的颜色成色偏黄偏旧。笔者推测野兽图像为一期，卧鹿图像为二期，是不同人不同时代刻上去的。



图 1.38 牛娃山岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

经图像对比发现牛娃山岩画中卧鹿的形象和鄂尔多斯青铜器中卧鹿形象具有相似性。永昌县位于河西走廊东部，河西走廊最早的游牧民族是古羌人，古羌人迫于秦人以及其他游牧民族的双重打击下，开始迁徙于河西走廊一带。后来受到匈奴势力的影响，羌民族被迫西迁，一部分退居于祁连山至青藏高原，一部分通过河西走廊进入西域。秦末大月氏占据河西走廊，不久就被匈奴打败。直到汉文帝时期，匈奴一直在河西走廊地区活动，从而创造出带有匈奴特色的岩画内容。鄂尔多斯青铜文化又是匈奴文化的核心，“春秋时期繁盛阶段的鄂尔多斯青铜文化就是早期匈奴文化或先匈奴文化^[1]”。学者马利清指出，从春秋晚期到战国初

[1] 田广金. 近年来内蒙古地区的匈奴考古[J]. 考古学报, 1983, (01): 7-24.

期，在鄂尔多斯、阴山河套地区匈奴民族文化因素广泛传播。战国中晚期时，鄂尔多斯地区以其重要的地理位置和自然环境的优越性，使中原文化和北方草原文化不断地相互碰撞交流，成为不同文化聚集和相互融合的中心对后面匈奴文化的形成产生重大影响。由此可见，图像间具有相似性离不开游牧文化的交流传播。

（五）古浪岩画

古浪县隶属于武威市，地处河西走廊东部，东临景泰县，西连凉州区，东北靠内蒙古自治区阿拉善。全县地势复杂多样有高山、低山丘壑和平原等地貌，以农业为主畜牧业为辅。古浪岩画的主要遗存方式有旷野大石岩画和露天崖壁岩画。历史上，古浪县是丝绸北路的必经之地，而当地的大靖镇也是古代丝绸之路重要的商品集聚地。可见，古浪县在丝绸之路上少不了文化融合的洗礼。

古浪岩画中出现鹿图像的岩画点有：花庄村昭子山岩画和楼梯子沟岩画（见图 1.39）。



图 1.39 古浪岩画地理位置坐标图（图片来源：笔者绘制）

1. 花庄村昭子山岩画

昭子山岩画位于大靖镇的花庄村昭子山沟内，岩画 GPS 坐标点为东经 $103^{\circ}28'20''$ ，北纬 $31^{\circ}24'40''$ ，海拔为 2034 米。岩画分布在沟内干枯的河床上方的石崖上，岩体为砂岩。

图 1.40：在不规则的岩面中刻画两只鹿，两只鹿相对面，左边的鹿图像整体较为完整，鹿角对称分支展开，细脖短尾。右边鹿图像整体呈现较为健硕，鹿头和鹿角凿刻的较为粗犷，四肢较短。画面图像均用琢点密集的“剪影式”表现。

从凿刻痕迹上看左边的鹿图像比右边的鹿图像成色较浅。由此可以推断，左边的鹿图像凿刻时间比右边的鹿图像早。



图 1.40 花庄村昭子山岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

2. 楼梯子沟岩画

楼梯子沟岩画位于古浪县新堡子乡楼梯子沟内，岩画 GPS 坐标点为东经 $103^{\circ} 74' 33''$ ，北纬 $37^{\circ} 31' 25''$ ，海拔 2070 米，岩画分布在石崖上，岩体为砂岩。

图 1.41：岩面刻画有双手叉腰戴帽的人形图像、盘羊和鹿图像。在岩面下方有一只朝向右侧的公鹿，细脖短尾，鹿角像树枝分叉展开，鹿嘴呈尖状，肢体呈条状。整体鹿图像的呈现手法为凿点密集的“敲琢法”。



图 1.41 楼梯子沟岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.42：在一块较为规则的矩形岩面上刻画有两只公鹿，左边鹿图像有叠压的痕迹，鹿角的刻痕颜色比鹿身的刻痕颜色更新。由此可以推断鹿角和鹿身的

刻画不是出自同一人之手。整体看鹿的造型很细致，细脖短尾，鹿角呈枝状向后延伸，最左边鹿的造型手法为通体凿刻的“剪影式”，四肢被风化模糊。而右边的鹿是一只未完成的鹿图像，只能较为清晰地辨认鹿角和鹿头，鹿角呈锯齿状向后至鹿背。



图 1.42 楼梯子沟岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.43：在不规则的岩面上有两只鹿，鹿的朝向为右侧，鹿角跟其他鹿图像中的“梳齿状”不同，而是弯曲向上延伸缠绕分支呈“树状”的鹿角，对鹿角的抽象刻画，是对鹿崇拜的一种表现。鹿的造型流畅，鹿有双耳，鹿嘴呈尖状，鹿脖长且细稍稍向前倾，鹿的四肢呈弯曲状，鹿背微微弓起，臀部凸起，动感十足。画面中的鹿图像表现为凿点密集的“剪影式”。通过凿痕的颜色和鹿形态的刻画，应是同一人同一时期所作。

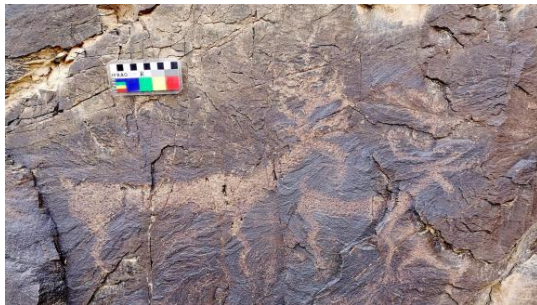


图 1.43 楼梯子沟岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.44：在一块旷野大石岩画的岩面上有两只风化较为严重的鹿，鹿身比较

纤细，最左边的鹿仿佛在低头，脖子和身体呈一条水平线上，鹿角直向上对称分支，鹿身被裂痕打破，但鹿图像保存的完整性较好。右边的鹿直立在岩面上，鹿角像树枝一样对称分支向上延伸，鹿嘴较尖，细脖短尾。画面图像均用“敲凿法”制成。



图 1.44 楼梯子沟岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

（六）山丹岩画

山丹县隶属于张掖市，位于河西走廊中部，东临永昌县，南依青海，北接内蒙古自治区右旗。境内地形丰富，靠近祁连山的高山区适合发展畜牧业，所以山丹岩画中游牧内容、动物群居的场景是必不可少的。山丹岩画的遗存方式是露天崖壁式岩画，一般分布在山谷的两侧。

1. 卧牛沟岩画

岩画点位于老军乡峡口村东部的卧牛沟沟内，岩画 GPS 坐标点为东经 $101^{\circ}46'42.2''$ ，北纬 $38^{\circ}52'58.3''$ ，海拔 2199 米（见图 1.45），沟内有一条干枯的河床，岩画分布在河床上方的崖壁上。



图 1.45 山丹卧牛沟岩画地理位置坐标图（图片来源：庞颖绘制）

图 1.46: 在一块成三角状的岩面上有一只朝向左侧的公鹿, 鹿角像后呈锯齿状向后延伸, 鹿嘴较尖并张开两半, 前肢较短且稍稍弯曲, 后肢直立, 整体鹿的造型刻画比较矫健。整体图像呈现手法为通体凿刻的“剪影式”。因自然因素岩面裂痕将鹿身打破, 但鹿图像的整体性保存较好。

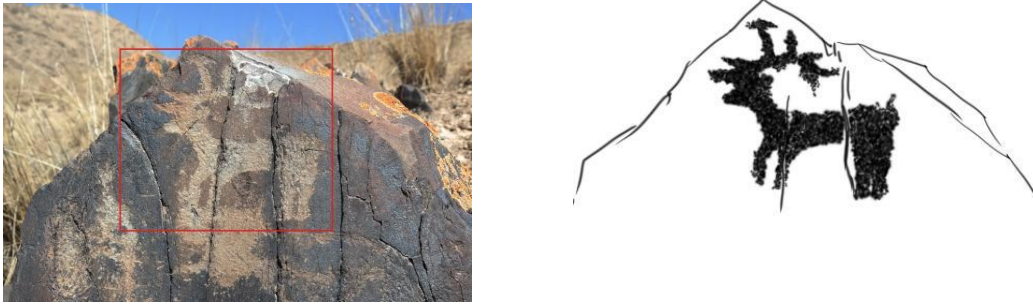


图 1.46 卧牛沟岩画鹿图像 (照片来自庞颖 线稿笔者自绘)

二、黄河流域岩画中的鹿图像

黄河流域的岩画遗存在甘肃境内黄河流域两岸的崖壁上, 岩画遗存点的附近还有几处古遗址的痕迹, 表明是先民活动比较频繁的区域, 那肯定少不了有动物的出现。黄河流域岩画中的鹿图像多出现在白银的景泰、靖远等地, 虽不及河西走廊山区岩画中的鹿图像多但也有其特点。

(一) 景泰县岩画

景泰县位于甘肃中部, 河西走廊东端, 地处甘肃、宁夏和内蒙古三省的交界地带, 境内地形复杂多样, 地势呈西南高东北低。景泰县境内的张家台、营盘台、席滩等地古遗址中发现大量陶器、陶片、石器以及装饰品等文物, 属新石器时代马家窑半山类型的文化遗存, 证明了早在 5000 年前就有先民在这里进行活动。公元前 771 年, 景泰县原为西戎居地, 到了春秋战国被月氏为占, 后匈奴击败月氏, 成为匈奴休屠王之地。由此可见北方游牧民族在这里都有过较长时间的活动。

景泰县岩画出现的鹿图像的岩点有陈家坝岩画、黄崖沟岩画、老鸱崖岩画和石鹿沟岩画 (见图 1.47)。



图 1.47 白银景泰县岩画地理位置坐标图（图片来源：庞颖绘制）

1. 陈家坝岩画

陈家坝岩画位于中泉乡三合村南陈家坝沟深处，中泉乡属于丘陵地带，气候干旱少雨。由于降水较少，水地面积匮乏，多以沙地旱地为主，收入来源模式以农业为主畜牧业为辅。岩画 GPS 坐标点为东经 $104^{\circ} 21' 55.35''$ ，北纬 $36^{\circ} 46' 21.50''$ ，海拔为 1679 米，岩体为砂岩。

图 1.48：在一块不规则岩面上刻画有鹿、羊、猎犬、猎人、牦牛以及男女交媾图，其中鹿图像有四个。从左向右看，有一只回首的卧鹿，造型优美，肢体纤细，鹿角刻画简单呈弯曲状，鹿身身形刻画较为流畅，图像呈现手法为敲凿法的“线条式”。画面中最大的鹿利用夸张手法表现，鹿身很长并将鹿头的部分标识出来，鹿角分支很细且短并向前伸展，鹿的后肢呈弯曲状，仿佛在向前行走。在巨鹿的下方有一只双耳直立的小鹿，细脖短尾，四肢纤细和巨鹿的朝向是一致的。圆圈图案的左下方有一只奔跑式的鹿，动感十足，前肢弯曲，后肢登劲仿佛为奔跑跳跃蓄力，图像表达感十分灵动。鹿身有“涡旋纹”装饰，呈小“s”状。鹿角无太多分支呈环状并向身后伸展。



图 1.48. 陈家坝岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

2. 黄崖沟岩画

景泰县芦阳镇黄崖沟岩画位于景泰县芦阳镇索桥村黄崖沟段家湾南面的石崖上。境内地势东低西高，以砂地为主，植被稀疏。黄崖沟岩画分布比较集中，属于露天崖壁式岩画，基本上都刻画在同一岩面上。岩画种类丰富繁杂，图像和图像间叠压打破现象比较严重，图像不好辨认。岩画 GPS 坐标点为东经 $104^{\circ}15'10.7''$ ，北纬 $37^{\circ}6'30.36''$ ，海拔 1430 米。

图 1.49: 在一面较为平坦的崖壁上有三只鹿，其中具有装饰性的鹿有两只，分辨不清鹿头和鹿角，但鹿身较大并在前胸上刻画有“直线纹”，后腿刻画有“圆环纹”，鹿腿弯曲。在岩面中还有一只身形矫健较为完整的鹿，鹿角呈环状，鹿前胸呈三角状，四肢较短，后腿弯曲仿佛在向上呈跳跃之样，鹿身由“涡旋纹”和“直线”装饰。鹿的表现手法由凿点密集的“线条式”构成。从先民对鹿的装饰性刻画可以看出对于鹿的认识已经不浮于表面，通过局部的夸张和装饰来代表鹿的象征属性。



图 1.49. 黄崖沟岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

3. 老鸱崖岩画

老鸱崖岩画位于景泰县上沙窝镇三眼井村泉子沟老鸱崖崖壁上，岩画 GPS 坐标点为东经 $103^{\circ}50'13.6''$ ，北纬 $37^{\circ}20'37.0''$ ，海拔为 2102 米，岩体为砂岩。岩画遗存形式为露天崖壁式。

图 1.50: 在不规则的岩面上有两只凿点密集敲琢而成的鹿图像，画面右边的鹿图像，鹿角像树枝由一支分叉展开，最下面的公鹿鹿角则对称分支，细脖短尾，鹿身较长，四肢直立，鹿头和鹿身保持在同一平线上，鹿图像保存较为完整。

从刻痕的深浅和图像造型来看，因属于同一人所作。此鹿图像和古浪楼梯子沟岩画中的一幅鹿图像（图 1.44）有异曲同工之处。



图 1.50 老鸱崖岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.51：这是一幅狩猎图，一只被投掷器砸中的鹿，鹿角呈环状伸展，四肢纤细，鹿尾被器具砸伤。鹿的身后有个投掷的猎人，身体呈弯曲状，仿佛用尽全身力气进行攻击。图像刻画手法为“敲琢法”。



图 1.51 老鸱崖岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

4. 石鹿沟岩画

石鹿沟岩画位于白银市景泰县寺滩乡白茨水村北面石鹿沟西北侧的石崖上，属于低山丘陵地带。在石鹿沟中有一幅很特别的岩画鹿图像，再加上岩画所处地带属于昌林山南麓，处于山区褶皱地带，经常会出没鹿种，所以当地人将这一段称之为“石鹿沟”。岩画 GPS 坐标点为东经 $103^{\circ} 46' 20.6''$ ，北纬 $37^{\circ} 21' 9.20''$ ，海拔为 2400 米，岩体为砂岩。

图 1.52：在一块不规则的岩面上有七只鹿。从右往左看，岩面上最大的一只公鹿，鹿体矫健，鹿角呈树枝状向后展开，细脖短尾，身上有涡旋纹呈“S”

状装饰，四肢微微弯曲，刻画手法为琢点密集的“线条式”。在最大的公鹿四周围绕着四只小鹿，均有凿点密集的琢刻法而成，都成奔跑跳跃式动态。最左边的鹿凿痕很浅，整体鹿图像并不明显，单看造型像是模仿前者最大的公鹿。



图 1.52 石鹿沟岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.53：在一块断裂的岩体中间有一只残鹿，只能看见部分鹿身和鹿角，鹿角呈树状分支展开，鹿身由凿点均匀密集的“线条式”表现手法呈现。



图 1.53 石鹿沟岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

（二）靖远县岩画

靖远县地处甘肃中部，位于黄河上游，地处白银市东部。全年降水量小，但昼夜温差大，光照时间长，属于典型的温带半干旱大陆季风气候。其属于甘肃黄河流域岩画，同属于丝绸之路的重要要道。据《禹贡》^[1]记载，靖远属古雍州之地。在春秋战国，靖远因富饶的水草而成为游牧民族的理想之地。尤其是黄河流经边境，河谷两岸大片冲积地带土质肥沃，光照资源充足，自然条件有利于农耕

[1] 李勇先. 尚书禹贡[M]. 上海: 上海交通大学出版社, 2009. 3.

生产的早期建立与发展。但在此期间，黄河两岸的大片领土分别被戎，羌占据，靖远沦为西戎和北羌的游牧地。战国末期，秦灭掉义渠戎，将靖远地域划入秦国，后因匈奴的兴起，内乱爆发使政权频繁更迭，地方统治者也无暇西顾，黄河以西北地区被匈奴占领。西汉武帝元狩四年（前 119 年），汉武帝命大将军卫青、骠骑将军霍去病率军最后一次出征匈奴，并夺取了整个河西区域，匈奴远遁漠北。境内黄河沿岸开发了大片荒地，屯田遍布，阡陌纵横。靖远虽是边境地区，但局势相对稳定，居民安居乐业。使靖远成为古代农耕文化最早发展的地方之一。

靖远县岩画中出现鹿图像的岩画点有吴家川岩画、大兵道岩画、石羊滩岩画、小砂沟岩画和信猴沟岩画（见图 1.54）。



图 1.54 靖远县岩画地理位置坐标图（图片来源：庞颖绘制）

1. 吴家川岩画

吴家川岩画或称刘川岩画，位于靖远县刘川乡境内的吴家川一带，距离县城 40 千米，原有南北两处，现仅存北处。由 1976 年兰州大学生物系师生首次发现，并认为吴家川岩画是白银境内最早发现的岩画点。岩画遗存点位居甘肃稀土公司生产区国道 109 线以北 1.5 千米处陈家沟内。岩画刻于一座朝向西南的红砂岩山丘断面之上，分布较为集中。岩画个体数量丰富且形态各异，有大角羊、鹿、马、狗等动物形象。岩画 GPS 坐标点为东经 $104^{\circ} 33' 01.2''$ ，北纬 $36^{\circ} 41' 46.2''$ ，海拔 1522 米。

图 1.55：崖面上有两只鹿，其中一只身上刻画斑点应系属是梅花鹿科，另一只在画面左下表现为通体凿刻的母鹿，短尾长脖，刻画的十分写实，造型手法以凿刻和磨刻为主。岩体因是红砂岩，石质松软，岩面受风化比较严重。

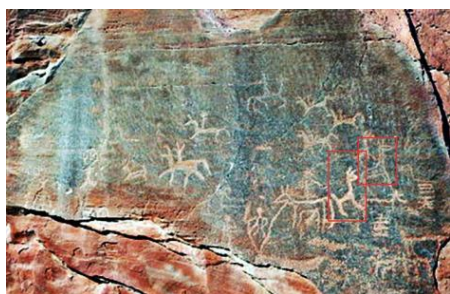


图 1.55 吴家川岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.56：画面上是一只保存较为完整的公鹿，细脖短尾，鹿角像树枝一样呈锯齿状向上分支延伸，四肢纤长微弯且鹿身带有生殖器官。刻画手法为凿刻而成的“线条式”。



图 1.56 吴家川岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.57：画面中的鹿图像刻画比较简单，鹿角由三个圆点用来表示，鹿脖向前微微前倾，鹿身和鹿脖同比等分，整体形象憨态可掬。



图 1.57 吴家川岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

2. 大兵道岩画

大兵道岩画位于靖远县三滩乡新田村北端大兵道西头红砂岩的断面上，周围群山环绕，地势高低起伏，多被雨水冲蚀成沟槽状，地表沙化严重，土壤碱性大，其间有一条西北流向的水渠最终流入黄河。岩画 GPS 坐标点为东经 $104^{\circ} 38' .0''$ ，北纬 $36^{\circ} 44' 01.1''$ ，海拔 1384 米。其岩体为红砂岩，岩画遗存形式属于露天崖壁式。

图 1.58：岩面上有两只鹿。从左往右看，第一只鹿朝向右边，鹿角向后呈波浪状弯曲延伸，鹿身丰满，四肢呈奔跑状，动态刻画得比较灵活。在它的右边有一只残缺的鹿，只能看见三角形的鹿身，鹿身上有装饰的“涡旋纹”，这两只鹿的刻画手法是凿点密集的敲琢法以“线条式”表现。



图 1.58 大兵道岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.59：画面中有一只朝向右边的鹿，鹿头昂起，并无鹿角的刻画，双耳直立细脖短尾，身体矫健，在鹿身上刻画“环状”和“直线”组合的装饰线，鹿的四肢因风化原因已经模糊，整体图像表达手法是凿刻的“线条式”。



图 1.59 大兵道岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

3. 石羊滩岩画

石羊滩岩画位于靖远县石门乡，岩画位于黄河岸边，最近处距离黄河不足十

米,岩画分布较散,岩画GPS坐标点为东经 $104^{\circ} 18' 56.8''$,北纬 $37^{\circ} 00' 56.3''$,海拔1334米。岩画分布于独立的岩石表面,这些岩石疑似从上方山体滑落至河边浅滩处,需要及时保护,否则将受到人为的破坏。

图1.60:在不规则的岩面上有六只鹿。从左往右看,左上角有一只通体凿刻呈剪影式的鹿,整体形象略显笨拙。在它的下方有一排整齐排列的四只鹿,细脖短尾,最大的公鹿两角对称展开,鹿嘴较长,鹿身上有“S型”装饰线。从凿痕颜色和鹿腿形态上看,这四只鹿因出自同一时期同一人之手。最右边有一只体型较大但残缺的公鹿,鹿嘴呈两半尖喙状,尖蹄立足,体态刻画的比较流畅,鹿角向身后方呈树枝状分叉伸展,身上带有“直线型”装饰线且四肢纤细呈弯曲状。鹿图像的刻画手法为凿点均匀的“敲琢法”制成。

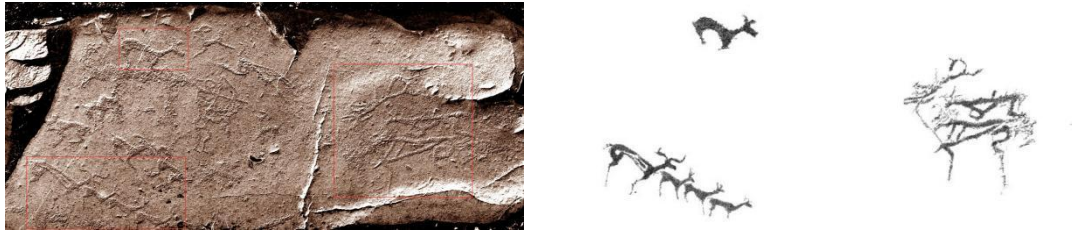


图1.60 石羊滩岩画鹿图像(照片来自庞颖 线稿笔者自绘)

4. 小砂沟岩画

小沙沟岩画位于靖远县糜滩乡碾湾村小沙沟,岩画GPS坐标点为东经 $104^{\circ} 58' 26''$,北纬 $36^{\circ} 60' 64''$,海拔1455米。周围山丘环绕,山体存在大量水流冲刷形成的沟槽,丘陵下方有以前形成的宽阔河道,山体在水流冲击下形成的大片的泥土塌陷。岩画在低矮的山丘上,内容主要有人像、羊、鹿、马等,部分岩画在自然力与人力的破坏下受损,岩画遗存形式为露天崖壁岩画。笔者因能力有限,只在此发现两幅鹿的单体图像。

图1.61:岩面坐落在山崖的最下方,刻画动物种类繁多。笔者只发现一处画面的中心有一只回首的鹿图像。鹿嘴呈尖状,鹿角向上呈树状分叉伸展,整体图像的表现手法为凿点密集的“线条式”,因岩体质地和受风化影响,图像颜色和岩体表面颜色一致。



图 1.61 小沙沟岩画鹿图像（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

图 1.62：在上一幅岩面的对面的崖体下有一个鹿图像，图像保存的较为完整，鹿头刻画的较大，整体比例不协调，鹿图像刻画的略显呆滞。鹿角无分支对称直伸，鹿耳双立，细脖短尾，由密集琢点凿刻而成。



图 1.62 小沙沟岩画（照片来自庞颖 线稿笔者自绘）

5. 信猴沟岩画

信猴沟岩画位于靖远县糜滩镇碾湾村信猴沟内，距靖远县城 12 千米。岩画分布于较低矮的山丘侧面，周围丘陵起伏，沟壑较多，在降水作用下形成了小河道，现已干涸。岩画四周分布有芨芨草、蒿草等植物。气候干旱，风沙较大。岩面裸露在山体外部，遭受雨水冲刷与风力侵蚀，山脚部分有内陷情况，山体上方有明显的塌陷，部分石块掉落至山脚处。岩画分布在较完整的石壁上，图案较多，题材以羊和鹿为主。岩画 GPS 坐标点为东经 $104^{\circ} 36' 13''$ ，北纬 $36^{\circ} 38' 9''$ ，海拔 1510 米。

图 1.63：在一块较为规则的岩面上有五只排列整齐且朝向一致的鹿，其中并没有明显的鹿角刻画，鹿的双耳直立，细脖短尾，四肢纤长且弯曲。在画面中并没有出现大型猛兽，只有排列整齐的动物群和一把弓，这似乎是在展现先民为了获得更多猎物的愿景，将鹿刻在石头上进行祈求。图像刻画手法为“剪影式”

的通体凿刻法。



图 1.63 信猴沟岩画鹿图像（照片来自笔者考察摄 线稿笔者自绘）

图 1.64：在此岩面中有一幅猎鹿场景，两个拉弓的猎人相对面，其中间有一只鹿，但是由于风化严重鹿图像已经模糊不清不好辨认。在画面下方有三只鹿，刻画得较为精细，其中画面中最大公鹿身态矫健，后臀高且腰瘦，鹿角向后弯曲呈“环状”延伸至背脊，鹿嘴似鸟喙，鹿前头有突出的小直芽且鹿身上有“涡旋纹”作为装饰。最右边的鹿刻画的较为粗糙，但是鹿身上也有“S”型装饰线。两只鹿的图像是用“线刻法”表现，刻痕断面是“V”形，应是高硬度金属尖刃工具瞬间发力所致，而非石质工具敲击可为，可见岩画制作时代进入金属器时期。这两只公鹿图像则显示了中亚“斯基泰 - 西伯利亚”（Scythia-Siberia）艺术的“动物纹风格”（Animal style）。这种公鹿图像的造型特征，主要是通过对公鹿枝角、吻部、四肢、蹄尖、“瘦腰”身形的夸张，用以象征其“飞翔”或“跃升天界”的功能，在通行“萨满”信仰的北方岩画中十分常见^[1]。甘肃靖远信猴沟此公鹿比较典型地表现了这种风格：鹿嘴呈鸟喙状，枝角向后至鹿臀、四肢略屈、鹿身饰涡旋圆形、明显的瘦腰。



图 1.64 信猴沟岩画鹿图像（照片来自笔者考察摄 线稿笔者自绘）

[1] 李永宪. 岩画研究——简论青藏高原岩画与中亚草原文化的接触[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 2018.

图 1.65：在不规则的岩面上有 8 只朝向一致的鹿图像。在画面最下方有一只“剪影式”通体凿刻的鹿，肢体弯曲，鹿嘴较长。在岩面右上方鹿的鹿角像树枝一样对称展开，剩下的鹿图像并无鹿角刻画。从凿痕颜色和鹿图像的造型表达来看，除了岩面最下面的鹿图像，其余七只鹿因是同一时期所刻，这些鹿图像脖子细长且长，四肢直立，造型较为呆板。图像以凿点密集的“线条式”表现。

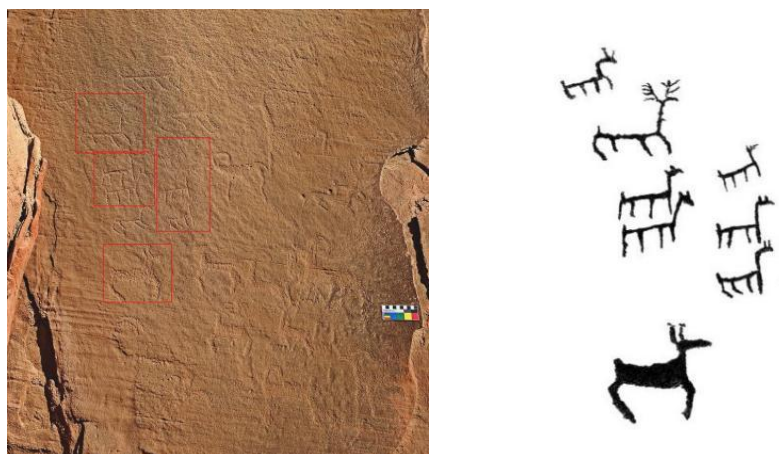


图 1.65 信猴沟岩画鹿图像（照片来自笔者考察摄 线稿笔者自绘）

第二章 甘肃岩画鹿图像的造型风格

环境的变迁、地势的改变和不断变更的生存方式直接决定人的生活形式和经济内容,因此产生不同的文化融合在游牧文明之中,再加上不同地域沉积已久的文化历史,使动物的风格特征同中有别。

一、甘肃岩画鹿图像的刻画技法

甘肃岩画中鹿图像的成像技法与视觉艺术有着密不可分的关系,通过成像技法的表达可以得出这些鹿图像的造型特征和艺术风格的发展规律。甘肃岩画属于“北方岩画”系统,北方岩画的石质坚硬,表面光滑,岩画图像的制作方法基本上有敲琢法、磨刻法和线刻法。

1. 敲琢法:利用硬度较高且以钝尖工具在岩面上进行敲琢,形成点状或者条状的凿点,形似“麻点”。甘肃岩画中鹿图像成像技法使用敲琢法是最普遍的,并且笔者发现用这种技法的鹿图像就基本多属于写实性刻画,手法质朴,由此可见敲琢法是比较早期的岩画的制作方法。

2. 磨刻法:甘肃岩画中鹿图案用磨刻法的较少。先凿刻出鹿图像的大致轮廓再使用硬度较大的石质或金属工具进行反复研磨,磨刻法的图像刻痕比较深但是形象死板,流畅度不高。在岩画中用磨刻法最多的的图像是手印、人面像等多用于神灵形象的刻画,可见磨刻法是一种隆重且神圣的技法,承载着先民对神灵的敬意和愿景^[1]。

3. 线刻法:利用金属工具在岩石上刻出深浅粗细不一的线条构成各种图案,其横断面呈“v”型。在甘肃岩画中,线刻法的鹿图像存在较少但保存的相对完整和清晰。从这些技法的变化来看,先民对于图像艺术呈现的方式在不断地变化,表示出自己对于艺术形式的理解和要求。

二、甘肃岩画鹿图像的造型风格

(一) 写实风格

甘肃野生动物资源丰富,清乾隆十四年《五凉全志》中记载到甘肃野生动物分布有“虎间有,豹间有,熊间有,鹿,麋、獐,麂,麝,黄羊、青羊,狐、狼,

[1] 盖山林. 中国岩画学[M]. 北京:书目文献出版社, 1995. 196.

兔等的动物。”《兰州府志·物产》中提到有鹿和麝的出现^[1]。甘肃岩画中的鹿图像很多都是写实的形象，这离不开古人采用了自然主义的手法，根据现实生活中出现的鹿种进行感知刻画。在甘肃地区的鹿科种类有高山麝（*Moschus cchrysogaster*）、黄麝（*Muntiacus reevesi*）、梅花鹿（*Cervus nippon kopschi*）、马鹿（*Cervus elephus*）、白唇鹿（*Cervus albirostris*）和狍（*Capreolus capreolus*）^[2]。

1. 高山麝（*Moschus cchrysogaster*）（见图 2.1）：麝是由分布于欧洲的欧鹿演化而来，高山麝无角耳长直立，体形较小，前肢短，后肢长。主要分布于我国西北部的海拔 2000~4500 米的高山草甸中，晨昏活动，发情期可见 3~7 头的小群。

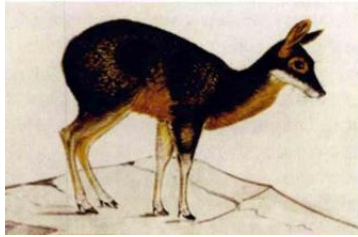


图 2.1 高山麝（图片来自于：中国野生哺乳动物）

2. 黄麝（*Muntiacus reevesi*）（见图 2.2）：黄麝体型小巧，角短并向后直向伸展仅有一支分叉。多分布于甘肃省以南、陕西省秦岭以南的丘陵灌丛中，吃食以各种植物的果实和嫩叶为主。



图 2.2 黄麝（图片来自于：中国野生哺乳动物）

[1] 文裕生. 中国古代野生动物地理分布[M]. 山东: 山东科技技术出版社, 2013. 932-935.

[2] 盛和林, 陆厚基. 中国野生哺乳动物[M]. 北京: 中国林业出版社, 1998. 174-196.

3. 梅花鹿 (*Cervus nippon kopschi*) (见图 2.3): 雄性梅花鹿角分四叉, 眉杈和主干之间的间距较大, 主干一般向两边弯曲呈半弧状, 角尖向内微曲。梅花鹿脸部较长, 双耳直立且长, 长脖短尾, 四肢纤细。其多分布于甘肃南部, 四川北部的针阔叶混交林和林缘草地中。



图 2.3 梅花鹿 (图片来自于: 中国野生哺乳动物)

4. 马鹿 (*Cervus elephus*) (见图 2.4): 马鹿是大型鹿, 雄性有角, 角很大, 主干长, 基部和主干构成直角, 主干顶端分出小叉, 一般有 5~6 枝叉角。马鹿的四肢、脚掌和颈部较长, 是仅次于驼鹿的大型鹿种。其多分布在东北和中西部地区的高山灌丛草甸里。一般雌鹿常成群而行, 雄鹿大多单独活动。1981 年, 在甘肃永靖马兰黄土层中发现一个基本完整的赤鹿化石, 其年代为更新世晚期^[1]。



图 2.4 马鹿 (图片来自于: 中国野生哺乳动物)

5. 白唇鹿 (*Cervus albirostris*) (见图 2.5): 白唇鹿的尾巴是所有大型鹿种中最短的, 头部略呈等腰三角形, 耳朵长且尖。雄性的蹄脚较大且宽, 雌鹿的蹄脚则较尖较窄, 雄鹿的角呈淡黄色, 角干的下部呈圆形而分叉处的角相较下呈扁圆状。主干稍微向后弯曲, 从角基到角尖可分 5~6 杈, 最多可达 8~9 杈。甘肃省是最先发现有白唇鹿的地方, 均分布在甘肃省阿克塞县、肃北、肃南和山丹

[1] 张行. 甘肃永靖发现赤鹿化石[J]. 古脊椎动物与古人类, 1983, 21(03): 273.

等地的高山草甸、山地草地等中，且多结伴而行。

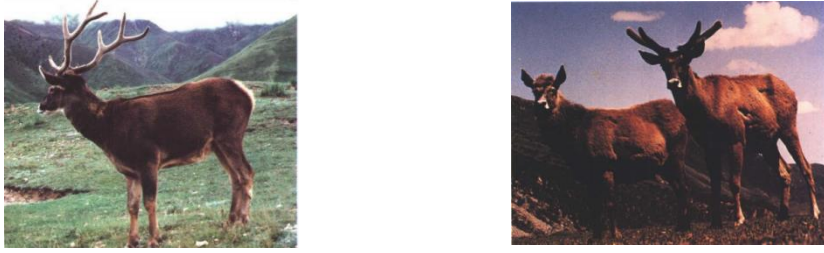


图 2.5 白唇鹿（图片来自于：中国野生哺乳动物）

6. 狍 (*Capreolus capreolus*) (见图 2.6)：狍颈长尾短，后肢稍长于前足，双耳短小且宽圆，雄性狍有三叉型角，角干多结节。多分布于东北、西北和内蒙古的林木稀疏的坡地和开阔的灌木草地等。



图 2.6 狍（图片来自于：中国野生哺乳动物）

“人类认识原始生活最直接的方式仍是借助原始艺术中的形象进行模仿，在原始生活中大量写实而生动的形象为我们展示了原始生活的美丽画卷”^[1]。甘肃岩画中有很多鹿图像都是写实性的，凿刻的特征都比较明显，正因为原始人类对世界抱有很强的好奇心和细致入微的形象观察力，促使他们能在岩画中对不同的动物的形态特征加以辨别和展示。在甘肃岩画中早期写实性的鹿图像通常表现为对特征部位不进行任何形式的装饰，很少刻意地追求鹿的细节和艺术美感。因为当时的创作没有我们现在的流派之类的东西，基本功能是实用的，通过写实的技法去表达对于大自然的认知。

[1] 张晓凌. 中国原始艺术精神[M]. 重庆: 重庆出版社, 2004. 284.

（二）象征风格

“艺术象征是一种自觉的艺术创作，完全是一种将自觉与非自觉融为一体的思维创造活动”^[1]。在远古生产力非常落后的时期，先民们主要以狩猎为生存方式，所以人和动物之间的关系极为密切，先民会把动物“神格化”进行崇拜。在甘肃岩画中一些鹿图像抓住基本特征突出特点，比如在鹿角的大小和分支数量上进行夸张放大，或者将鹿图像单独刻画在岩面中心或者与身边的其他岩画动物体积进行对比都在强调鹿的重要性和独特性。在甘肃靖远县的信猴沟岩画中还存在着“斯基泰——西伯利亚”（图见 1.64）风格的鹿。身上有装饰的“倒 S 型纹”，在鹿角部位做了较大的夸张，鹿角向后弯曲呈连环状，线条流畅生动，弯腿、立足、尖蹄，瘦腰在动态上表现出轻盈感。从刻画特征上看，明显具有典型的北方草原岩画风格其代表“通天、飞天”之意。

（三）装饰风格

在甘肃岩画中许多鹿图像的身上刻画有“涡旋纹”、“S 纹”和“直线纹”等。如永昌杨家大山岩画中有一只体格矫健的鹿图像（见图 2.7），鹿身刻画有“涡旋纹”，且鹿角刻画卷曲呈环状至臀部。以及景泰县石鹿沟岩画中的鹿图像（见图 2.8），鹿身上有“涡旋纹”和“直线纹”的组合，占据整个鹿身的空白。靖远大兵道岩画中有一幅残缺的鹿图像（见图 2.9），身体被几何形概括，身上的纹样由“环纹”和“同心圆”组合而成。这些区域不一的鹿图像在装饰纹样上却有着相似的图案，这离不开北方游牧民族文化间的交流碰撞。同时，从鹿图像的写实性转向抽象装饰性也是证实先民凿刻岩画的目的和审美在不断变化。



图 2.7 永昌杨家大山岩画鹿 图 2.8 景泰县石鹿沟岩画鹿 图 2.9 靖远大兵道岩画鹿图像（图片来自：笔者自绘） 图像（图片来自：笔者自绘） 像（图片来自：笔者自绘）

[1] 王增永. 神话学概论[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2007. 113.

“岩画作者所处的时代和环境中的动物种类远不止岩画所表示的，因此岩画中的动物种类与数量并不代表当时动物圈的全貌，而因理解为动物岩画是岩画作者基于其文化背景和生态环境的一种‘选择性表现’，其中极有可能有某种‘超自然’的意愿表达，也有生存活动的真实写照”^[1]。无论是写实性、象征性还是装饰性的鹿图像都是当时古人对自然环境、社会形态有着自己特殊的见解，无论是表达鹿与人类共存关系还是借鹿表达神灵寄托，都是古人利用其艺术形态来表达当时的生活形态。

三、甘肃岩画的鹿图像与周邻地域鹿图像的比较

贡布里希曾说“我认为艺术的功能主要在于能否带来心理上的认同而非外形上的似与不似”^[2]，北方游牧民族造型艺术中的鹿形象是由古人长期生活和生产时与鹿互动所产生的视觉产物。鹿形象作为北方游牧民族艺术中最典型动物形象之一，被视为善良、吉祥的象征，其艺术造型和审美意象都有异曲同工之处。北方游牧民族艺术中最早体现鹿图像的载体就是岩画和鹿石。

（一）北方鹿石的鹿图像

1. 新疆鹿石上的鹿图案

鹿石是公元前两千纪到六世纪广泛分布在欧亚草原上的一种石柱形碑状雕刻，是非常典型的早期北方草原文化遗迹^[3]。在我国新疆鹿石多发现在阿勒泰地区的青河县和富蕴县，据统计不少于 30 通鹿石。

以新疆富蕴县为例，位于阿尔泰山南麓，全县民族以哈萨克族为多，并以游牧民族为主。富蕴县水多林密，远古时期是动物群落繁多的地方。阿勒泰富蕴县的吐尔洪乡的恰勒格尔古墓群旁凿刻一件精美的碑状图案化鹿石，其正面有清晰的五只鹿形（见图 2.10）从上到下按顺序排列的鹿形为：第一鹿形呈回首状，鹿嘴呈鸟喙状尖长且分两条线，其余四只鹿形皆向上看，鹿脖细长，肢腿短小，鹿角最少分三支且向后弯曲呈“环状”伸展至背部突脊的部分。鹿的整体形态矫健且灵活，刻画线条流畅，画面饱满。在鹿石的最顶端刻画的圆形则表示古人对太阳的崇拜，而太阳下方由点连成的线则代表天地的分界线^[4]。在新疆青河县三

[1] 李旻, 蔡林海, 李永宪. 青海省玉树州曲麻莱县昂拉岩画调查简报[J]. 藏学学刊, 2020(02):1-31.

[2] 贡布里希. 艺术与错觉[M]. 广西: 广西美术出版社, 2015.

[3] 田羽. 新疆阿勒泰地区发现的鹿石与草原石人[D]. 新疆师范大学, 2014.

[4] 苏北海. 新疆岩画[M]. 新疆: 新疆美术摄影出版社, 1994. 34.

海子有一块较为清晰的碑状图案化鹿石（见图 2.11），从上到下依次来看有两只朝向不同的两只鹿形，太阳圆圈下的第一只鹿形俯身向下，嘴呈尖喙状，蹄尖且立，背脊突出，鹿角向后弯曲至鹿尾，流动感十足。第二只鹿形占据整个鹿石画面的 3/4 呈跪卧状，鹿嘴呈鸟喙状向上，鹿角弯曲向后呈“环状”弯曲延伸至背脊突出部分，身体长且矫健。



图 2.10 恰勒格尔古墓鹿石(来自:新疆岩画) 图 2.11 清河县三海子鹿石(来自:新疆岩画)

新疆鹿石的共同点在太阳圆圈下突出鸟喙状的鹿嘴，弯曲后卷的鹿角、突出的背脊以及鹿形屈尊状，正是体现了先民对于太阳神真挚的崇拜敬仰之情^[1]。原始作者为了表达对太阳的尊敬，把本无尖喙的鹿嘴变为上长下短的形状，这样可以拉近与太阳神之间的距离。把直立的鹿腿刻画为屈膝状，仿佛在表达对太阳神的敬畏之心。鹿角延展和背脊的拱起这种夸张的手法无疑不是在表达鹿的雄伟，将这种强健和美丽的形象献给太阳神作为二者间联系的桥梁。

2. 蒙古鹿石上的鹿图像

1890 年，拉德罗夫所率领的由俄罗斯科研机构组织的考查团对内蒙古人民共和国各区域开展了专业的考古文化探究和调查结果，考核团的研究人员记载并调研了不少有关的各个历史时代的文化遗址，其中许多是石板墓和鹿石^[2]。鹿石是一种碑状石刻，是广泛分布于亚欧草原上的一种古老历史遗存。经过人工的雕琢呈刀形、长方柱形的鹿石。鹿石的用途一般认为与古代图腾、墓葬文化有关。多单个立于古墓前或者成群分布在祭祀天坛遗址处，体现着草原先民把鹿作为神灵崇拜的载体。尽管鹿石上的图案大多是动物特别是鹿图像居多，但总体来说有一些研究者认为鹿石实际上是一种拟人形的石雕像，因为部分典型鹿石上的装饰

[1] 苏北海. 新疆岩画[M]. 新疆:新疆美术摄影出版社, 1994. 37.

[2] [俄]沃尔科夫著. 王博, 吴妍春译. 蒙古鹿石[M]. 北京:中国人民大学出版社, 2007. 8.

纹样与人类的部分器官有着联系。比如，鹿石上部的连点就是项链，代表着人的颈部，项链以上的部分则就是人脸，两侧的雕刻圆环则是耳环类装饰，鹿石的中下部有雕刻的腰带，腰带下方悬系着兵器和工具，这完全是武士的同化形式^[1]。也有学者认为鹿石是沟通天地神明的介质，中间的连点代表划分天地的分界线，最顶端的圆圈则是代表太阳。蒙古的鹿石数量之多仅蒙古国就高达 500 多通，并发现蒙古的鹿石不仅有风格图案化的鹿图案还有写实性的鹿图案鹿石。

图案化鹿图像的鹿石数量较多，与写实性鹿图像的鹿石不同在于纹样占据整个画面，分布密集，通过不断改变鹿的姿态、比例和简单地分割动物图像，在有空隙的地方雕刻一些更小的装饰图案。遵循传统写实动物的特点和风格进行抽象和渲染，有些鹿角前刻画有两个前凸的半弧形枝芽，这样的鹿图像风格来源于公元前 6 世纪鄂尔多斯青铜鹿的风格特征。这些鹿图像的特征还表现在夸张的加长整个鹿身的比例，突出鹿脖的修长，突出枝芽的小头部分，其水珠般的眼睛就基本占据头部全部，鹿的头额呈凹状，鹿耳呈叶片式，鹿嘴表现为鸟喙般长长的嘴，嘴尖一般还分成两叉。鹿的前腿非常的短，后腿呈跪卧状或者踮立状，鹿的背脊呈三角形凸起，鹿角呈“环状”向后弯曲至臀部，每个弯曲分支的间距较为统一（见图 2.12）。这种风格化鹿石上的鹿图像大体上是斯基泰图案化动物纹中蒙古鹿纹样的变化，蜷起腹部下的腿呈起高飞跃状风格。蒙古鹿石上的鹿图像逐渐从图案化走向写实化，鹿角的分支和弯曲程度逐渐收敛平稳，体态从蹲踞式变为直立式，鹿喙也从尖长变为短圆，鹿身变化逐渐圆润真实（见图 2.13）。

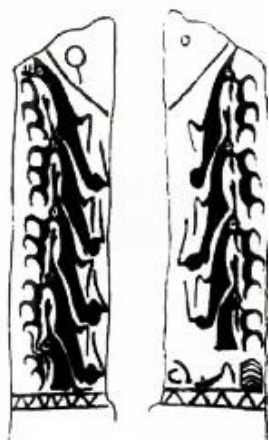


图 2.12 图案化鹿石（来自：蒙古鹿石）

图 2.13 鹿石图像的变化（来自：蒙古鹿石）

[1] [俄]沃尔科夫著. 王博, 吴妍春译. 蒙古鹿石[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2007.

写实性的鹿石相比图案化鹿石数量较少，多刻画在柱体状的石体上，鹿身的体块刻画的较为明显，鹿臀部微微隆起，身体较有流动感，鹿角短鼻尖朝下呈倒钩状，鹿角从主干呈树枝状分4-5叉长着像马鹿或者驼鹿一样的梳齿状的角，鹿姿比较奇特，后腿比前腿长一般做“直立状”，后蹄稍稍踮起，也有跪卧状的鹿图像，鹿头的整体动势向上昂头仰望（见图2.14）。

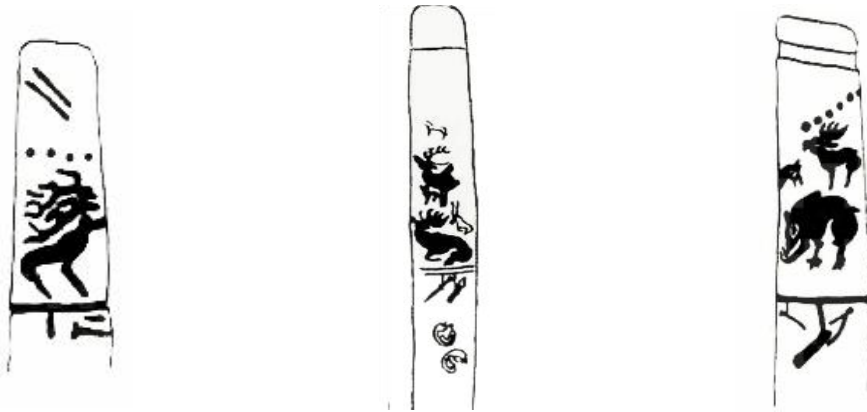


图 2.14 写实性鹿石（来自：蒙古鹿石）

蒙古鹿石和新疆鹿石之间有很强的相似性，特别是刻有典型风格图案化的鹿石，都与“斯基泰——动物风格”紧密关联，其特点体现在鹿的形象像是一种鸟首鹿身的动物，将鹿嘴雕刻为鸟喙状，以卧鹿形象为主，背脊突出，鹿角似羽翼向身后弯曲伸展。鹿石中的鹿图像造型有着千篇一律的格式化，并组成上下整齐排列。先民通过鹿石用来表达天、地和人之间的联系，并将它立于古墓或祭祀坛处有巫术的作用^[1]。

（二）北方岩画的鹿图像

1. 新疆岩画中的鹿图像

新疆岩画是全国数量最多，内容最丰富的省区之一，大多散布于天山以北至阿尔泰山辽阔的山区和草原中。其中动物岩画中鹿图像的占比较大，苏北海老先生指出新疆岩画中出现的鹿种有梅花鹿、麋鹿、驼鹿、驯鹿和马鹿等，鹿种丰富，数量庞杂。在阿勒泰市旁将军山周围地区的岩画有颇多丰富的鹿图像。将军山的一块岩石上凿刻着一只大鹿（见图2.15），鹿身以通体凿刻的剪影式手法呈现，

[1] [俄]沃尔科夫著. 王博, 吴妍春译. 蒙古鹿石[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2007.

鹿嘴呈尖状，鹿身体块较为明显，鹿角则在整体中显得较为单薄，呈树枝状向上伸展分支。整体形象较为僵硬呆板。在康布铁堡乡杜拉特沟在一块较为完整的岩面上有一只大鹿和一只小鹿相对的画面，大鹿高竖起梳齿状的鹿角，前腿直立，后腿弯曲，昂首向前眺望，两只鹿都用剪影式手法呈现（见图 2.16）。克木齐乡科曲塔斯在一块岩石上凿刻着大小 5 只鹿（见图 2.17）。画面从左往右看，第一只和第四只鹿的鹿角和鹿头统一为三角形形状，鹿角一字展开统一向上呈梳齿状排开，像是将驼鹿的形态写实并夸张化，其余的三只鹿鹿角呈树枝状向上伸展，岩面中的鹿图像表现得体态矫健，有直立的有跪卧的形态各异，远看像是远古鹿群在此显现，富有生命力。



图 2.15 将军山鹿图像
(来自：新疆岩画)



图 2.16 康布铁堡乡杜拉特
沟鹿图像 (来自：新疆岩画)

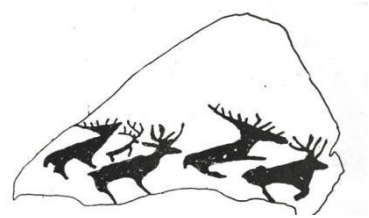


图 2.17 克木齐乡科曲塔斯鹿
图像 (来自：新疆岩画)

以游牧狩猎为主的年代，对动物的崇拜是必然的。新疆岩画中的鹿图像除了写实性更多地具有象征性，在刻画鹿的灵活矫健的同时在鹿角上进行局部的夸张。鹿角有分支繁多的，有延伸过身的，有鹿角占据整个比例的最大化的，有鹿角一飞冲天的等（见图 2.18）都在表达先民对鹿独有的喜爱和崇拜。在这其中先民已经可以了解了鹿的基本体态构造，从而在鹿特殊的构造中夸大其特征来展示鹿的属性。



图 2.18 富蕴县唐巴勒塔斯岩画鹿图像
(图片来自：中国岩画全集—西北岩画)

因新疆阿尔泰山有广阔天然的牧场,所以历史上游牧于新疆的有塞种、乌孙、月氏、匈奴、鲜卑、突厥、蒙古等民族。匈奴长期在新疆驻扎,其部分岩画风格属于青铜时代至铁器时代早期程序化的动物形象,以鹿形为例,其特征是面部和身体较长,喙部向前伸,鹿角向后至臀部呈环状,瘦腰腿弯等,是典型的匈奴岩画鹿图像^[1]。例如阿勒泰富蕴县唐巴勒塔斯岩画中一幅鹿图像(见图 2.19),在一块较为规则的岩面上刻画了太阳、人和鹿等,在岩面的右上角有两只朝向右边的鹿,鹿角弯曲向后至尾部,嘴部较长,身躯较长呈三角状,腿部弯曲,“瘦腰”挺胸。



图 2.19 阿勒泰富蕴县唐巴勒塔斯岩画(图片来自:中国岩画全集—西北岩画)

2. 内蒙古岩画

内蒙古岩画分布以阴山山脉为主,向东延展到赤峰红山区,西边与阿拉善盟相连。在内蒙古赤峰市的白岔河以及砧子山岩画中鹿图像的数量十分突出,可理解为鹿在当时的经济生活,宗教思想中有着重要的作用。岩画题材中的狩猎和放牧主题中的对象大多是鹿有麋鹿、马鹿、驼鹿等鹿种,从而养鹿、猎鹿和牧鹿作为该时代最主要的生业。如白岔河岩画的双合乡广义岩画点^[2]有一幅规模宏大的牧鹿场面(见图 2.20),画面中的鹿以剪影式手法呈现,鹿角向身后呈锯齿伸展,体态刻画流动感较强,后臀翘起,整体刻画圆润饱满。画面两侧有骑在鹿身上的牧工,左侧有一只卷尾的牧犬,张嘴吐舌做奔跑之势,帮牧公整顿鹿群。

[1] 盖山林. 中国岩画学[M]. 北京:书目文献出版社, 1995. 234.

[2] 盖山林. 内蒙古岩画解读[M]. 北京:国家图书馆出版社, 2002. 262.



图 2.20 内蒙古克什克腾旗白岔河岩画——牧鹿图（图片来自：内蒙古岩画解读）

因东西走向的阴山山脉的阻隔使山地南北坡发展水平不均衡，南坡主要为黄河迂回穿流形成的河套冲击平原和鄂尔多斯高原，北坡是一望无际的内蒙古高原，是北方游牧民族重要的驻牧区。因此阴山岩画取材大多是来自古代游牧民族的生产生活。盖山林先生指出，匈奴岩画是已知的阴山早期岩画，它不仅分布广、年代早、数量多，并且艺术价值也高，在整个游牧岩画中居于重要的地位^[1]。其中动物岩画、鄂尔多斯青铜器文化上的动物纹和北亚草原斯基泰文化动物纹有鲜明的相似之处。这种相似性在动物岩画中的鹿图像体现有“骨架”线条，即所谓的“涡旋纹”、“直线纹等”，嘴部前伸而微张、颈部较长、脊背隆起、腿较短、并刻画极度夸张的华丽畸角。乌拉特中旗的西南部几公海勒斯太岩画，是目前发现在阴山岩画最东的岩画点也是岩画最集中的地点之一。其岩面有一组鹿图像（见图 2.21），双鹿组合，公鹿在下方，身躯较长，细脖短尾，脸部较长，鹿角向后分叉呈弯曲状，双腿弯曲，以“剪影式”手法表现。该岩画点还有一组表现“匈奴风格”的鹿图像（见图 2.22）鹿角似树枝般向上伸展，四肢弯曲，鹿身上刻画的直线仿佛是支撑鹿体的骨干。



图 2.21 几公海勒斯太岩画鹿图像
（图片来自：中国岩画全集—西北岩画）



图 2.22 几公海勒斯太岩画“匈奴”风鹿图像
（图片来自：中国岩画全集—西北岩画）

[1] 盖山林. 阴山岩画[M]. 北京: 文物出版社, 1986.

3. 宁夏岩画中的鹿图像

贺兰山是宁夏和内蒙古的界山，具有丰富多彩的岩画题材，其间不乏有动物岩画，其中鹿为贺兰山动物岩画表现形式最丰富的题材之一。在贺兰山归德沟、贺兰口、苏峪口和广武口的岩画中都能发现与新疆阿尔泰，内蒙古鄂尔多斯等出现的“斯基泰式——匈奴风格”的鹿图像，如典型动物岩画“父子鹿”（见图 2.23）。画面中心有一头雄鹿后边跟了三只小鹿，鹿的风格并不统一，最大的雄鹿鹿头尖，嘴呈鸟喙状，鹿角呈“梳齿状”向后至背部，臀部与后腿刻画饱满，鹿身由直线和曲线组合呈“涡旋纹”，极具装饰性。“贺兰山地区是我国北方游牧民族如西戎、匈奴、突厥、回鹘、党项、蒙古等经常繁衍生息和狩猎游牧的地方”^[1]。贺兰山有很多“斯基泰——匈奴风格”（见图 2.24）的鹿图像，其一大特征是隆凸脊背且带有“骨架”装饰性的涡旋纹、直线纹，且鹿角向后弯曲呈锯齿状生长。这些鹿图像是匈奴长期游牧在贺兰山的侧面反映。这些鹿图像除了身上装饰性极强的图案，还在体态刻画上表现强劲有力，无不在展示先民对鹿的敬仰和崇拜。



图 2.23 父子鹿



图 2.24 斯基泰风格鹿（图片均来自：贺兰山岩画研究）

（三）鄂尔多斯青铜器的鹿图像

正是随着气候的变迁和环境的演化，加之青铜文化及其相关技术的引进和发展改变了古代北方居民的生活方式。大约在周代，中国北方地区开始出现大批具有游牧文化风格的青铜器，有学者将其命名为“鄂尔多斯式青铜器”^[2]。鄂尔多斯青铜器以精美细腻的动物纹样著称，其中鹿作为鄂尔多斯青铜器重要母体，体现了中国北方草原对鹿的崇拜^[3]。

[1] 贺吉德. 贺兰山岩画研究[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 2012. 184.

[2] 田广金, 郭素新. 鄂尔多斯式青铜器[M]. 北京: 北京文物出版社, 1986. 185.

[3] 田广金, 郭素新. 鄂尔多斯式青铜器[M]. 北京: 北京文物出版社, 1986. 190-198.

青铜器中的鹿形象主要多出现在兵器工具和装饰物上,多是出现在匈奴墓群中。兵器类中的鹿图像主要表现在刀剑的刀柄上(如图 2.25),其雄鹿的形象鹿角呈树枝状,头部上扬,鹿嘴呈环状,身体流线感强,体现了其身体矫健、四肢发达的特点。

鹿的形象也广泛应用在装饰品中,多以饰件和饰牌上呈现。以准格尔旗速机沟、玉隆太等匈奴墓地出土的青铜鹿饰件为代表,多为单体蹲踞形象(见图 2.26),后腿和臀部线条圆滑,脖颈纤长眼睛用两个圆圈代表,雄鹿鹿角分枝呈梳齿状,呈弧线向后延伸至臀部,整体形象悠然自得、安逸自在。

内蒙古准格尔旗西沟畔 2 号墓出土卧鹿纹金饰件,是一种典型的浮雕图案,由背靠背的两只鹿构成(见图 2.27)。鹿眼睛是圆睁的,双耳直立、仔细向前凝视,鹿角呈树枝状分叉一直延伸至尾巴,鹿的前腿弯曲,蹄面呈倒梯形向上,后腿呈蹲卧状,臀部微微高抬,就像一个突然要起立的姿态。饰件装饰图案造型美观,比例精确,线条流畅,生动准确地描述了鹿的机警、羞怯和机动性特征。可见,鹿形金饰不仅是一种典型的写实造型,也是一种独特的装饰非技术性的。

呼和浩特郊区、伊克昭盟、准格尔旗边将沟等地出土的饰牌上的鹿大都是组合出现,往往是双鹿相对或是群鹿同向蹲踞(见图 2.28)。蹲踞类型的鹿形随着蹲踞姿态的不同,鹿角形状也有改变。处于半蹲踞的鹿,有的鹿角呈“连环状”延伸至鹿颈,且前后足之间有一定的距离;有的环状角伸展至鹿臀,前后足相接或相叠(见图 2.29);当鹿角逐渐变为“s”形时,前后足不仅重叠,鹿角也延伸至臀部(见图 2.30)。



图 2.25 鄂尔多斯博物馆藏



图 2.26 玉隆太青铜鹿

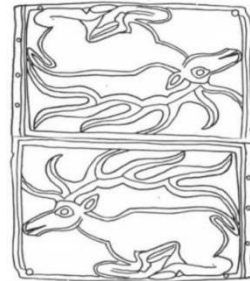


图 2.27 卧鹿纹金饰件



图 2.28 鹿纹铜饰牌

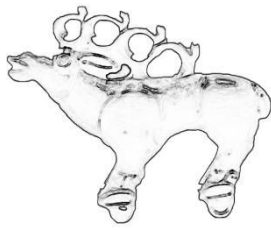


图 2.29 青铜鹿件



图 2.30 鹿形饰片件

(图 2.25、2.26、2.27、2.28、2.29、2.30 来自：鄂尔多斯青铜器)

通过鄂尔多斯式青铜器中的鹿纹形态发现与“斯基泰鹿纹”有着异曲同工之处，喙状嘴向前伸，并多数微张，脸部较长，腿部屈蹲，鹿角向后呈环状分叉至背后，制作工艺精致。学者仲高在《欧亚草原动物纹样的角色转换》^[1]一文中指出，从与周围历史社会文化关联来看，早在公元前 1000 年，鄂尔多斯式青铜文化艺术与南西伯利亚的卡拉苏克文化关系密切，特别是卡拉苏克剑首的动物形象就与鄂尔多斯青铜文化中的动物纹极为接近。到了塔加尔文化（公元前 7~公元前 1 世纪），这两个方向的动物纹开始交流融合。蒙古高原上的匈奴人和欧亚草原上的塞人（又称“斯基泰人”）在阿尔泰山地区进行交流融合，因此出现了一种“斯基泰——西伯利亚（Scythia-Siberia）”的动物纹，进一步丰富了北方草原动物纹的形态特征。

鄂尔多斯青铜器中的鹿一般采用近写实的艺术风格进行塑造，在写实的基础上也包含了写意的成分，将鹿造型塑造得写真且精美具有一定的审美取向。鄂尔多斯青铜器中的鹿图像往往刻画出神态自得的感觉，鹿向前直视或回头顾望，吻部似张微张，神情平和，体态柔美，所表现的是辽阔无垠的草原祥和气氛，也体现了中国北方先民对安稳生存的追求与希望^[2]。

小结 通过对周边地区鹿石、岩画、青铜器中鹿图像的特点剖析，发现内蒙古阴山岩画、甘肃岩画、宁夏贺兰山岩画、新疆阿尔泰山岩画中部分鹿图像与鹿石、鄂尔多斯青铜器上的鹿纹形象极为相似。其特征是：“颜面部特长，嘴前伸，角后背至臀，背长且隆凸，腿弯曲、细且短，这种程式化作品是‘斯基泰——匈奴装饰风格’的特有表现”^[3]。为何在不同区域中的鹿图像都有相似点？

[1] 仲高. 欧亚草原动物纹样的角色转换[J]. 西域研究, 2004, (02):101-107.

[2] 杨泽蒙著, 刘兆和主编. 远祖的倾诉: 鄂尔多斯青铜器[M]. 呼和浩特: 内蒙古大学出版社, 2008. 103.

[3] 盖山林. 中国岩画学[M]. 北京: 北京书目文献出版社, 1995. 234.

从内蒙古-宁夏-甘肃-新疆的野生动物岩画圈来看，有着相似的生态环境使动物种大体上是一致的，都有梅花鹿、马鹿、白唇鹿、驼鹿等。现实的鹿种提供给先民们最真实的创作材料。

从社会历史的发展来看，游牧民族常在历史发展的某一特殊时期吸收或接纳邻近文化的因素使北方草原文化变得丰富。公元前 8 世纪至公元前 3 世纪的斯基泰文化是在北方草原地区青铜文化基础上发展起来的一种文化^[1]。“斯基泰”人被视为欧亚草原游牧中的代表，其使用的武器、马具、动物纹风格艺术习惯上被称为“斯基泰三要素”^[2]，尤其是动物纹风格艺术在整个欧亚草原相当流行^[3]。斯基泰人崇拜鹿形神兽的“格里芬”是鹰嘴和鹿角结合的形象。在 1957 年，在陕北的一座战国时期的匈奴墓中发现一件钩喙蹄足的鹿形金冠饰（见图 2.31），这是斯基泰鹿形“格里芬”传播的结果。活跃在欧亚草原的斯基泰人从黑海北岸向东到中亚草原再传到阿尔泰地区进入到中国北方草原地带。《汉书·西域传》记载：“昔匈奴破大月氏，大月氏西君大夏，而塞王南君厕宾，塞种分散，往往为数国，自疏勒以北，休循捐毒之属皆故塞种也”^[4]。塞种即中国所称的斯基泰部落，他们长期活动于中国北部今伊犁流域附近。斯基泰人的迁徙促进欧亚草原进入以游牧为主要经济方式的时期。随着游牧经济的蓬勃发展，促进东西方草原地区的交往越来越频繁，使欧亚草原文化逐渐趋同，逐渐形成以动物风格艺术为主要特征的草原游牧文化。到了战国时期，匈奴在北方草原兴盛崛起，他们随着自己的观念需求并借鉴斯基泰艺术将审美趣味反映到岩画中。



图 2.31 鹿形金冠饰

（图片来自：陕西历史博物馆）

[1] 田广金. 近年来内蒙古地区的匈奴考古[J]. 考古学报, 1983, (01): 7-24.

[2] 何涛. 斯基泰、萨迦和塞种关系论[J]. 商丘师范学院学报, 2003, (04): 64-66.

[3] 沈爱凤. 斯基泰三要素探缘——上古欧亚草原艺术述略之一[J]. 苏州工艺美术职业技术学院报, 2009.

[4] 班固著, 颜师古译. 汉书[M]. 北京: 中华书局出版社, 1962.

从艺术创作的角度来看,首先岩画是当时创作者根据自己的创作意识而形成的艺术形式,尽管有许多形象质朴,感人纯粹的作品出现,尽管它的数量很庞杂但把它们共同特征整合起来作为一个整体来看,可以发现其中存在的一些稳定性特点。简言之,岩画鹿图像有自己特定的模式、特征和风格并且具有继承性和延续性。其次因为原始时代古人的生存环境和生产方式,注定将他们的注意力聚集在与他们生存息息相关的狩猎对象上,因此他们对鹿的形象、习性,以及狩猎方式观察得非常深刻,这决定了刻画鹿图像的写实性和生动感。此外在原始人类思维逐渐完善的过程中,产生对事物认知有“相似律”的概念,认为“相似产生其期待的结果”^[1],因此岩画作者尽可能在岩石上真实的还原鹿的形象以及有关鹿的活动,其目的是以这种写实的创作方式来满足自我需求。这种写实风格的鹿图像逐渐并行了一层象征意义,来满足除实用需求外的精神需求。在原始游牧民族造型艺术中,鹿的形象是真实且具体的,但同时也不缺乏神秘感和意象感。

由于欧亚草原各游牧民族所处的地理条件和生态环境的相似性,因此决定了他们在生活及生产力的发展水平、社会发展程度和意识形态具有一致性。在游牧民族大迁徙中不断的和其他民族发生文化上的碰撞、融合使其中一些文化因素得以传播,以至于欧亚草原各游牧民族文化艺术出现相似性。史前艺术无论其动机、制作内容或制作风格如何都受到不可磨灭的原创性思维的制约,在一定的历史时期,民族空间呈现出共性和差异性的复杂统一。

[1] 盖山林著. 内蒙古岩画解读[M]. 北京:国家图书馆出版社, 2002. 396.

第三章 甘肃岩画鹿图像的造型内涵

一、甘肃岩画鹿图像造型的神化意识

在远古时代先民们的意识观念尚未发育完全,在当时他们眼里除了眼前的现实世界还有一个神灵世界。他们相信这两个世界是并行存在的,是完全统一的。在任何时刻里,看得见的世界都依靠于看不见的力量,于是远古先民想要增进对自然的了解就从两个方面:一是现实的工具,利用实际操作对自然物状产生根本性的改变;另一种方式就是利用巫术的介质或载体,比如岩画、鹿石、面具等,利用它们让人们产生对生活的期望,服务于社会需要去“同化”外在世界^[1]。

在广袤的北方草原上,游牧民族间关于“鹿”崇拜有着诸多共同点,特别是邻近区间的共同性更加明显。虽然由于地域环境、文化交融和经济发展等因素都会影响鹿图像的生成和发展,但这其中人对鹿的敬仰和信任是不会变的,这些游牧民族的鹿崇拜都是具有普遍性的。

鹿图像的原始形态离不开原始萨满教,其文化意蕴、宗教信仰等都与萨满教紧密相连。从萨满教形成的社会背景来分析,阐述了在古代北方游牧牧民将自然界的各种不可预测的自然现象和人类自身的生存和繁衍的利益结合在一起,形成了一种非科学的自然意识,这是一种对自然的敬畏、不可知、依赖和祈求的心理意识^[2]。在原始社会,人们对于周围自然生活的选择是十分有限的,生活条件和生产力越低对周围的环境就越依赖,天地为父母,人的一切都取决于自然的安排。先民们在不断地与自然相处的过程中,找到了可依附的精神寄托并将其具体化推动了图腾崇拜的产生。佛洛伊德在书中说:“……个人与图腾之间的关连是一种自然利益的结合,图腾保佑人们,而人们则以各种不同的方式来表示对它的崇敬。如果,它是一种动物,那么即禁止杀害它;如果它是一种植物,那么即禁止砍伐或收集它”^[3]。这些都是对图腾崇拜的敬畏和信仰。“图腾和人是相互依赖的,图腾从不是孤立的个体,是宗教艺术的表现形式之一。而且萨满宗教和图腾信仰有相近的地方,主要表现在它与动物的关系中,萨满信徒相信人的灵魂可以寓居于动物身上,作为一种‘外部的灵魂(external soul)’而存在”^[4]。在中国

[1] 盖山林. 内蒙古岩画解读[M]. 北京:国家图书馆出版社, 2002. 440.

[2] 鄂·苏日台. 鄂温克民间美术研究[M]. 呼伦贝尔:内蒙古文化出版社, 1997. 20.

[3] [奥]佛洛伊德著. 图腾与禁忌[M]. 北京:中国民间文艺出版社, 1986. 133.

[4] 朱狄. 原始文化研究[M]. 上海:三联书店出版, 1988. 343.

古代北方游牧民族中图腾崇拜及原始信仰里，鹿被视为令人敬畏的动物，有着深刻的象征意义。鹿图腾作为一种信念在北方神话故事中大都表现为生育母题，这其中生殖崇拜是先民们最为感到神奇和神圣的事情，认为得到了神灵的庇佑和赐福女人才会受孕，将这种意愿寄托于鹿的身上从而满足自我需求。从侧面反映在血缘关系上人类对鹿的认同和崇拜。随着周围环境的不稳定性，人类的生存成为头等大事，先民们找到了一种非常现实的实践性和超功利性的态度来倾诉自己的心声，找到自己能有所依赖，视为同亲缘的动物来作为自己的守护神，并不断扩大崇拜意识于鹿身上，并逐步在“艺术”实践中去创造与自身利益密切关联的“艺术品”。当先民在完成有关鹿的艺术作品时，在他们的观念中就形成了崇拜自然、崇拜鹿的宗教意识。

在中国东北地区、内蒙古和俄罗斯西伯利亚地区深信萨满文化的族人认为鹿与超自然力量相关，巫师通过某种方式获得鹿的特殊功能。在藏族苯教中，鹿是土著神的坐骑，是一种具有飞翔能力的动物，是萨满教通神的重要工具。“苯教巫师做法事时，往往骑在一头以粘土塑成的鹿或一面用鹿皮做成的被称之为‘r ṅ a’的鼓上，他们以这种方式升入空中以求与神沟通”^[1]。鹿的超常能力在于鹿角^[2]，因为鹿角可以使鹿飞翔，鹿在空中呈现的状态则是四肢卷曲，呈鸟喙状的吻部向上伸出，鹿脖伸展，鹿角宛如羽毛般在空中飘扬。所以鹿被认为是一种具有飞翔功能且能够“通天”的动物，这些也指向先民对于天地神灵的崇拜和向往。

从甘肃岩画中鹿图像的数量和造型可以看出先民对鹿的重视程度，不仅是因为鹿高超的生存本领和敏捷的身姿深受原始人民的喜欢，也正是因为鹿的种类繁多，种群庞大，繁殖力较强，在食物链中占有举足轻重的位置，成为草原原始族群重要的食物来源。鹿肉可食，鹿乳可喝，鹿皮可以制作衣物，防风御寒，鹿的角、尾、筋、胎都是珍贵的药材，有祛病、延寿、健身的功效，因此人们把鹿当成“祥瑞之兽”加以崇拜，并将这些真挚的祷告和愿景生动地刻画在崖石上。甘肃岩画中发现部分鹿图像整体刻画比例较大或者处于岩面的中心位置，例如甘肃阿克塞青崖子沟岩画中的一幅鹿图像（见图 3.1），刻画的鹿的形体空间大于周围人物和动物，更突出鹿的存在。甘肃肃北老道乎都格井岩画中有一幅刻画在岩面中心且昂首挺胸的公鹿（见图 3.2），通过强调鹿与其他动物与众不同的特质

[1] 汤惠生, 张文华. 青海岩画——史前艺术中二元对立思维及其观念[M]. 北京: 科学出版社, 2001. 95.

[2] 盖山林. 内蒙古岩画解读[M]. 北京: 国家图书馆出版社, 2002. 447.

在刻画比例和空间上有意识地做出比较,通过这样的艺术表达鹿在原始人类心目中的尊崇地位。



图 3.1 甘肃阿克塞青崖子岩画鹿图像

(图片来自: 笔者自绘)



图 3.2 甘肃肃北老道乎都格井岩画鹿图像

(图片来自: 笔者自绘)

先民们为了追求美好生活的精神载体,把鹿当做自己和种族的守护神,不仅能确保自己和部落的安全还能给予自己力量。在岩画中许多象征性造型的鹿图像,尤其将鹿角夸大、身体矫健灵活的鹿多刻画于岩面的中心或者上方位置,先民们为了获取鹿角的力量来对抗在生活和自然中的巨大压力,体现了北方先民积极进取、朝气蓬勃崇尚勇武的精神。在岩画中还经常出现鹿群、公母鹿带一小鹿以及双鹿交媾的场景,这反映先民对于“多生多产”的象征崇拜。岩画中的鹿是史前人类追求美好生活的侧面表现。

形成万物有灵的社会观念,这离不开原始人类盛行动物造型的艺术创作,其产生的思想根源也是动物崇拜的意识写照。鹿崇拜在北方游牧民族从石器时代到青铜时代再到铁器时代一直都是人们思想文化活动中的思潮,就像岩画中的鹿图像向我们讲述着北方游牧民族思想、文化和艺术的发展进程。随着先民们思想观念的整合发展和净化融合,鹿图像在游牧民族传统文化不断汇总发展中逐渐走向“主神”之位,也逐步形成最美好的象征寓意。

二、甘肃岩画鹿图像造型的设计原则

岩画的出现并不是单纯审美艺术品的作用,起初更多的是谋求功能性、功利性。“从根本上来讲,艺术的特征就在于艺术是对现实审美的反映”^[1],所以

[1] 邹跃进, 诸迪著. 美术概论[M]. 北京: 高等教育出版社, 2016.

以岩画为载体的造型设计表达了先民们对生活炙热的情感,这凝聚着对美的认识、美的表现和美的享受反映出他们的世界观和审美观。从岩画中的鹿图像的造型可以看到艺术设计审美中的直观性和超功利性^[1]。

（一）直观性原则

当先民们开始使用工具在岩石上进行凿刻时就产生了思维活动,思考如何去达到自己想要的结果,这时设计就伴随着人类思维出现了。这时的设计完全为了满足自身需求,随着这种需求的延伸,于是便创造出手法简洁,风格质朴的鹿图像。因为在原始时期先民们主要以狩猎和采集为生存方式,在逐渐地与鹿的相处过程中发现鹿容易捕捉并且不仅能充饥还使得身体变得强壮健康,所以先民们将观察到的鹿的生活习惯以及鹿的形象,比如鹿角的多少,鹿角的变化和鹿角的生长趋势进行感知刻画与记录。忠于自然、忠于本能的艺术创作体现了设计原则中的直观性。

（二）超功利性原则

在原始社会中,经过人类的生存经验的积累,思维能力得到发展,审美意识也逐渐加强,于是艺术设计水平随着人类的智慧和生活水平而提高。岩画中具有象征性和抽象性的鹿图像可以看出当人们感受到了自己对于自然的依赖和恐惧,就会借助与自己较为亲近的动物比如鹿作为自己的守护神,从而刻意夸大他的能力和力量,在它们最有特点的地方夸张刻画,这种鹿图像不但具有最基本的特征,而且还增加了象征的特性。比如在鹿角刻画上呈“树枝状”,不仅夸大枝叉数量,还增加鹿角飘逸感,或将鹿的体态刻画得更加灵动优美,去赋予它们非凡的智慧和巨大的力量,来庇护先民和族群遇到苦难可以转化为安。先民已经不单单将鹿看做食物的来源,更多的是赞美鹿的矫健、灵活能给人带来祥瑞之兆。在萨满教仪式中鹿作为巫师最常使用模仿的形态,将鹿的角刻意塑造为树状形,因为“树”是萨满教通天地的介质,将鹿角戴在头上拉近与神灵之间的距离,给予巫师神力为死者的灵魂进行服务^[2]。岩画中出现的“斯基泰——西伯利亚”(Scythia-Siberia)式鹿图像的吻部呈鸟喙状且鹿角向后弯曲呈环形也是代表沟通天地的使者,作为“通天”的介质。这些在岩画中被神格化的鹿图像都可以

[1] 盖山林. 中国岩画学[M]. 北京: 北京书目文献出版社, 1995. 199-201.

[2] 丽娜. 解析北方游牧民族造型艺术中的鹿形象[D]. 内蒙古师范大学, 2012.

证明北方先民对鹿的喜爱和尊重，将鹿看作是“祥瑞之兽”超出了本身的现实需求从而创造设计出带有超功利性原则的鹿图像。

随着社会生产力的发展，人们的思维意识不断成熟，艺术审美逐渐提高，使岩画中的鹿图像的造型创作向图案化、抽象化发展。在游牧民族眼中动物总是以动态的形象出现，所以在创作时将表达运动的因素加入“艺术品”中，因而鹿身刻画的“涡旋纹”、“弧线纹”、“S型纹”等装饰线都是动态的纹样，在刻画鹿图像造型的同时加注具有“律动性”的设计元素，让平面二维的艺术设计变得更加生动、灵活。先民在具象的形态上大胆的加入自己的情趣、意向使在设计创造鹿图像时变得更具有节奏感和艺术感。审美的变化使甘肃岩画中鹿图像的造型艺术创作变得更加丰富，这也间接也反映出岩画创作中超功利性的审美变化。

鹿在世界各地均有不同的象征意义，而对于北方草原游牧民族它大多与图腾崇拜和北方游牧民族的宗教信仰有关。所以，鹿的意象在中国北方游牧民族的视觉艺术中具有特殊的审美内涵。游牧祖先利用图像更加直观的表意鹿的内涵，为后代留下了许多关于鹿的图像参考。因为只有人类才能为后代留下足迹，动物图像可以提供给后人直观的信念与创作理念。动物图像在北方游牧民族的视觉艺术中发挥着重要作用，从艺术史的角度出发，动物图像经历了游牧民族艺术发展的不同阶段，它不仅数量庞大、种类繁多，而且风格多样是造型艺术的主要来源之一，但这些形象往往从最原始的雄鹿图像中表现其内涵和美。从设计史的角度出发，先民们为了满足自身需求而设计创作出带有直观性原则的鹿图像再到审美和精神不断发展促成带有超功利性设计原则的鹿图像，都是思维和审美意识的不断推动下而成，因此研究岩画中鹿图像的造型艺术和审美意蕴就显得尤为重要。

第四章 甘肃岩画鹿图像的艺术设计思考

一、甘肃岩画视觉设计现状

岩画是原始人类早期的文化产物，它建立在原始社会神奇的土壤上，反映了原始社会的物质文明和精神文明。岩画艺术以其丰富的多样性，真实地再现了原始人的生活发展和宗教信仰等。对岩画的研究无疑对探究原始人的生产生活、宗教文化和艺术审美具有不可估量的意义。

岩画属于不可再生的珍贵文化遗产，作为非遗文化不仅要受到生态环境中自然的侵蚀、城市的扩张、道路的建设和动物的繁衍等威胁，还要遭到人为故意地破坏使得岩画这种不可再生的艺术珍宝变得十分脆弱。基于岩画艺术特色进行的艺术创作相对较多，例如广西花山岩画在申遗成功后，其文化和艺术价值受到广泛认可，对国内外岩画文化都有极大的影响力，一批关于花山岩画的视觉创作作品陆续问世。从产品和市场的需求角度出发使花山岩画的艺术载体不断地创新开拓，不仅带动花山岩画旅游业并且能够向大众普及岩画知识，对岩画形式的古艺术有一定的认识和了解。但甘肃岩画在人文普及方面做得比较欠缺，以较著名的黑山岩画里面的视觉文创作品为例，产品同质化严重，IP产品类别单一缺少当地的地域性特征也缺少其文化内涵的展现。文创产品中的创新创意深度欠缺，只是单一将图像放于载体之上进行简单的印制并没有深刻理解背后的文化，没有去探索新的材料、新的工艺和新的载体导致文创产品处在产品多却无精品的尴尬境地。

二、甘肃岩画鹿图像的艺术设计思考

（一）甘肃岩画鹿图像的艺术设计定位

1. 实用性

“从现实角度出发的原始人类的设计行为滋生出朴素的‘实用’主义的设计观”^[1]，在这种观念下创作出的岩画鹿图像呈现出简洁、直观的造型特点。在人类原始时期，人类的设计意识完全是在满足自身需求这一前提下逐步产生的，先民的早期想法是以“生存”为主要核心，这就决定了先民们设计的实践方向，往往以这种导向被设计出的产物，在一定程度上满足了人们的需求。鹿在远古时期

[1] 高兴,周瞳. 设计学概论[M]. 合肥:合肥工业大学出版社,2016. 7.

是先民们赖以生存的食物之一，因为鹿的种类繁多，繁殖力强，在食物链中占有重要位置。岩画中凿刻的大部分鹿图像是写实性的，先民们通过对自然界的鹿种感知刻画，以此来记录哪些地方是鹿种经常性出没的地方以便于进行狩猎或圈养活动。例如甘肃靖远县信猴沟岩画在一块较为规则的岩面上排列有五只造型一致的鹿图像，在画面中并没有出现大型猛兽，只有整齐排列的动物群和一把弓的刻画，仿佛再展现先民们为了获取更多猎物的愿景。通过在岩面上鹿图像造型的刻画从而满足自身需求，这正是设计理念中的“实用性”表现。

2. 文化性

“原始设计的产物满足了当时初步的物质需求，在此基础之上，原始人类的内心世界，另一种精神层面的需求也悄然而生”，在先民们自身逐渐得到完善的同时，会注意到以前未曾注意到的事物和现象，例如像自然灾害的威胁，对自然现象的困惑等自己无法承受和理解的方面，由于外部因素引发内心感受，通过一定的物质载体来使非物质意识变为实体物质，用来作为精神寄托和内心情感的承载体。先民们通过找到视为同亲缘的动物作为自己的守护神，来安抚自己极端恐惧的内心，这就产生了鹿崇拜。鹿作为从远古时期就深受人们喜爱的动物，被人们视为是祥瑞的动物，在岩画中的部分鹿图像随着先民们思想观念的整合发展和交流融合，鹿图像在游牧民族传统文化不断汇总发展，逐渐走向“主神”之位，也逐步形成最美好的象征寓意。例如甘肃岩画中出现“斯基泰——西伯利亚式（Scythia-Siberia）”的鹿图像，这类鹿图像一般被赋予“通天或作为沟通天地的使者”的象征意义，这种带有象征意义的鹿图像的造型艺术设计并不是一蹴而就的，而是通过北方游牧民族背后文化积淀、传承与交融形成的。

3. 民族性

设计是与人相伴而生的。人类在进化发展的过程中，由于经济、地域和种族等原因，形成了不同的民族，每个民族都具有独特性，所创作出的岩画中的鹿图像也是各有异同。经过对甘肃与周邻地域鹿图像的对比发现，其中部分鹿图像有异曲同工之处，是由于北方游牧民族在迁徙中不断地频繁交往，导致在大环境下出现了相似的文化因素，逐渐形成以动物风格为主的艺术设计。游牧民族随着自己的观念需求并借鉴其他民族中的艺术元素并将其反映于岩画上，故在一定时期下民族空间呈现出共性和差异性，使得岩画中鹿图像的艺术设计具有统一性和延

续性。

4. 审美性

当最初简单的设计行为逐渐溶入了人类大量思考的成分,设计行为的定位也逐渐从“实用”的物质层面上升到“审美”的精神层面。原始设计的产物满足了当时初步的物质需求,在此基础上原始人的内心中的精神层面的需求也油然而生。甘肃岩画中鹿图像的造型艺术中的精神性特征并非是突发性产生的,往往是因为物质性的影响,从而引发精神上对“美”的需求。例如,甘肃岩画中出现了身上带有“涡旋纹”、“倒S纹”以及“同心圆纹”等的鹿图像,这些鹿图像的造型风格在思维发展的前提下,由于不断加深对自然的认识和了解,艺术设计呈现复杂化趋势。

(二) 甘肃岩画鹿图像的艺术设计方法

1. 图像的变形

虽然语言传达是最主要的信息传达的手段,但它具有抽象性、逻辑性和普遍性的特点,很多时候难以用形象或者具象来表达。尤其是在艺术设计方面,语言文字固有的抽象特征,缺乏具体的表达能力。而非语言类的传达更适合主观、具体、形象或是情感的表达和传递,非语言传播信息会更简单、清晰和可靠。非语言传输可以接收立体图形,不同的符号元素相互交叉、相互补充形成多层次具象的表达。因此,语言传播是线性的,非语言传播是三维的。

在远古时期,文字进行信息传播的概率较小,其中图像语言是视觉设计的主要传达手段,岩画是传播信息的手段之一。先民们通过对岩画中鹿图像的造型刻画,传递其中的文化内涵与审美蕴意。基于北方游牧民族间的文化交融的背景下,鹿图像从写实性风格到装饰性风格都是在鹿的显性特征下不断演变。在甘肃岩画鹿图像视觉创作中,首先需要了解鹿图像的基本特征,通过将鹿图像中的局部视觉元素运用夸张的手法改变原有形象,加强鹿图像文化内涵的渲染力与传播力。

2. 图像的对比

图像的对比法是一种倾向于对立冲突的艺术设计中最突出的表现手法。把事物所蕴含的特质放在鲜明的对照中来表现,通过这种设计手法更加的强调事物的性能和特点,并向人类传递深刻的视觉感受。在同一时期刻画的岩面上,甘肃岩画中的部分鹿图像会刻意夸大鹿角与鹿身,与周围的其他动物和人物形成鲜明的

对比,无不是在强调鹿在人们心中的重要位置。对比手法的运用,不仅加强岩画中鹿图像造型的表现力度,扩大设计创作的感染力,而且还能强调岩画内容中的视觉导向。

三、甘肃岩画鹿图像对当代艺术设计的启发

“人类通过物质的创造来体现精神世界,在主观上逐渐将设计实践加以分解,使其满足‘现实生存需求’之外的实践行为,成为主要为满足精神和思想方面要求而存在的一种行为,在客观上促成了艺术、艺术行为、艺术作品的产生。设计则保持着为满足人的当前具体需求,以这样的初衷为前提进行有形化的创造”^[1]。原始艺术设计不仅仅局限于纯物质的方面,逐渐进行一些物质精神范畴的设计创造。岩画中鹿图像的造型将美与自然紧紧联系在一起,先民们思维逐渐形成“万物有灵”的社会观念,这为我们现代设计提供“人与自然和谐共处”的设计理念。

如今,鹿同“禄”音也同其意,鹿作为从远古时期就深受人们喜爱的动物,被人们视为是祥瑞吉福的动物,在岩画中部分鹿图像随着先民们思想观念的整合发展和净化融合,逐渐走向“主神”之位,也逐步形成最美好的象征寓意,其在今后出现的各类艺术品中如雕塑、绘画、刺绣、纺织等中有所体现。由此可见,鹿文化是在我国特有的人文习俗和精神氛围中不断积淀发展而来的,人们对于鹿的偏爱以及鹿身上美好寓意的憧憬具有普遍性。所以要对组成鹿文化的基础要素进行研究分析,并加入现代设计元素和审美需求,运用新技术或新材料作为视觉设计的载体,从而增强作品的独特性和艺术性。打破现文化创意产品存在的最大问题——同质化,加深其文化概念推广于大众,从而推动对甘肃岩画文化的传承和发展。

人们在追求视觉设计作品时,不仅局限在对其功能性的需求,同时在不断寻找和自己能产生共鸣的作品。这类作品首先需要激发人们的探索欲,其次美观性和创新性是不可缺少的。美观性是视觉设计重要的需求导向,创新又是推动设计的内驱力。因此做具有美观性和创新性兼备的视觉作品更能向人们表达其中所蕴含的精神文化。正如常沙娜先生在“和合之美”节目中说道:“我们现在所要推广的艺术创意应用,必须体现在生活之中,对古典元素不是单一的挪用,而是应用,必须经过设计者的消化与吸收,转变为新的产品的生命与力量。而此应用,

[1] 高兴,周瞳. 设计学概论[M]. 合肥:合肥工业大学出版社,2016. 67.

亦是过去所强调的民族的、科学的、大众的设计理念”。当代设计师要通过对岩画艺术的理解、借鉴与创新，才能让岩画艺术有质的走入大众视野，不仅为当代艺术设计提供灵感还能够赋予传统艺术文化崭新的生命力。

基于前文甘肃岩画鹿图像的研究，发现甘肃岩画中的鹿图像作为先民遗留的“艺术设计品”，其创作并非是对大自然出现的鹿种进行原封不动的照搬，而是在现实中将捕捉到的具体生物特点在写实的基础上加以放大和抽象，不仅形象的反映了当时人们的生活状态，也反映了先民们的审美观念。岩画中鹿图像的创作不仅注入了人们对大自然以及动物的依赖和敬畏之情，还渗透着对生命的渴望。他们想尽办法企图唤醒自然或图腾的力量来满足自己的需求和愿景。当形成了万物有灵的观念，先民的内心得到极大地满足，从而创造出以实用性和审美性相结合的艺术设计品。由此可得，任何载体形式的艺术设计都离不开背后的文化传承与交流，这也是推动当代甘肃艺术设计的内在动力。

但现阶段的甘肃岩画艺术设计很多只是将岩画图像单拎出来变换其载体形式进行创作，导致视觉设计作品只有一副空皮囊，并不具备内在文化信息的准确输出和传播，这不得不让我们进行反思，在人们快速获取信息的时代，如何提高设计传达文化信息的准确性。现如今，一些网络设计、多媒体设计都催化了“视觉传达设计”的进展。这种悄然变化的现象是时代发展的需要，是当今社会对设计提出的新要求。要打破甘肃非物质文化遗产的传承和发展中的壁垒，就要结合现代设计媒介的发展，将现代媒体科技作为主要艺术文化传播的载体，引入甘肃岩画中鹿图像的造型风格，从岩画中鹿图像所体现出的设计原则和设计定位来对现代岩画的艺术设计做设想、计划和表达等一系列方式以此实现最后的传达效果，使岩画文化艺术得以走入千家万户，增加生活文化的多样性。在推动其受众性更广的同时，也能够促进有关岩画的文化交流，为甘肃岩画非遗文化传承和保护提供可行性途径。

结 语

北方岩画从阿尔泰山、天山到祁连山、贺兰山及阴山山脉形成了一条月牙弧形带,而甘肃岩画恰好处于这条弧形带的中间位置,将整个北方岩画带连接起来。通览其岩画带的艺术风貌发现动物图像占有一席之地,其中鹿的图像更是占有很重要的位置。大量岩画中鹿图像的出现不仅是原始社会生活中主要经济来源的佐证,也是先民们对原始宗教的崇拜和艺术审美发展的表现。

本文主要以甘肃岩画鹿图像的造型风格、图像内涵、创作意识和设计原则进行分析研究。甘肃岩画中的鹿图像多分布在河西走廊山区和黄河流域,其中以写实性鹿图像为主,先民根据甘肃出现的野生鹿种,在艺术创作上进行选择性呈现,从而表达对自然的认识。岩画中具有象征性的鹿图像,通过夸大鹿角的造型、数量以及刻画鹿的局部特征来表达对鹿的信任及敬仰之意。具有装饰性的鹿图像则反映先人对艺术审美的认知发展。通过甘肃岩画、新疆岩画、内蒙古岩画和宁夏岩画中部分鹿图像的对比发现在岩画内容、造型风格和刻画手法上都比较接近。其关联性离不开在一定的历史时期下民族空间呈现出共性和差异性,促使人类对鹿的认识和崇拜具有统一性和延续性。中国北方岩画带的鹿图像与鹿石和鄂尔多斯青铜器的鹿图像对比发现,虽然载体不一且鹿的造型风格化发展变得突出,但都是基于鹿最显性的特征下变化,这些都离不开中国北方游牧民族间文化艺术的交流融合。甘肃岩画鹿图像的造型内涵中所体现的“直观性”和“超功利性”设计原则,对我们要打破视觉设计“同质化”的壁垒和解决当代冗杂且繁复的视觉设计有所启示,我们需要结合现代媒体设计创造出具有文化性、审美性和创新性的设计。将凝结着审美特质和价值理念的艺术设计作品向人们进行准确传递。

甘肃岩画作为甘肃文化遗产的代表之一,并未对其进行系统性的研究和整理。作为甘肃学子有责任对非物质文化遗产进行研究分析和对其所蕴含的艺术设计进行思考。对甘肃岩画鹿图像造型的专题研究,不仅能够为岩画所包含的文化遗产信息提供科学的、有理有据的学术支持,并且还可以对甘肃岩画的当代视觉设计提供创作材料和设计理念,在推动甘肃岩画文化遗产的保护和传承时还可以加快甘肃岩画文化遗产资源的开发和利用。对于甘肃岩画中的鹿图像的探索不止文章中所写,还需不断地考察发现,进一步完善甘肃岩画中鹿图像信息库。

参考文献

- [1]陈兆复. 古代岩画[M]. 北京:文物出版社, 2002.
- [2]鄂·苏日台. 鄂温克民间美术研究[M]. 呼伦贝尔:内蒙古文化出版社, 1997.
- [3]盖山林. 阴山岩画[M]. 北京:文物出版社, 1986.
- [4]盖山林. 中国岩画学[M]. 北京:书目文献出版社, 1995.
- [5]盖山林. 丝绸之路草原民族文化[M]. 新疆:新疆人民出版社, 1996.
- [6]盖山林. 内蒙古岩画解读[M]. 北京:国家图书馆出版社, 2002.
- [7]贡布里希. 艺术与错觉[M]. 广西:广西美术出版社, 2015.
- [8]高兴, 周瞳. 设计学概论[M]. 合肥:合肥工业大学出版社, 2016
- [9]高兴, 周瞳, 王磊. 中国设计史[M]. 合肥:合肥工业大学出版社, 2018.
- [10]贺吉德. 贺兰山岩画研究[M]. 银川:宁夏人民出版社, 2012.
- [10]李永宪. 岩画研究——简论青藏高原岩画与中亚草原文化的接触[M]. 银川:宁夏人民出版社, 2018.
- [11]李砚祖. 艺术设计概论[M]. 湖北:湖北美术出版社, 2009.
- [12]米歇尔. 图像学: 形象、文本、意识形态[M]. 北京:北京大学出版社, 2020.
- [13]王受之. 世界现代设计史[M]. 北京:中国青年出版社, 2009.
- [14]原研哉. 设计中的设计[M]. 山东:山东人民出版社, 2010.
- [12]苏北海. 新疆岩画[M]. 新疆:新疆美术摄影出版社, 1994.
- [13]盛和林, 陆厚基. 中国野生哺乳动物[M]. 北京:中国林业出版社, 1998.
- [14]田广金, 郭素新. 鄂尔多斯青铜器[M]. 北京:文物出版社, 1986.
- [15]汤惠生, 张文华. 青海岩画——史前艺术中二元对立思维及其观念[M]. 北京:科学出版社, 2001.
- [16]文焕然. 中国历史时期植物与动物变迁研究[M]. 重庆:重庆出版社, 2006.
- [17]文榕生. 中国古代野生动物地理分布[M]. 山东:山东科技技术出版社, 2013.
- [18](俄罗斯)沃尔科夫. 蒙古鹿石[M]. 北京:中国人民大学出版社, 2007.
- [20]王增永. 神话学概论[M]. 北京:中国社会科学出版社, 2007.
- [21]岳邦湖, 王元林, 张得智, 岳晓东. 岩画及墓葬壁画[M]. 甘肃:敦煌文艺出版社, 2004.
- [22]杨泽蒙著, 刘兆和主编. 远祖的倾诉:鄂尔多斯青铜器[M]. 呼和浩特:内蒙古

大学出版社, 2008.

- [23]朱狄. 原始文化研究[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店, 1988.
- [24]张晓凌. 中国原始艺术精神[M]. 重庆:重庆出版社, 2006.
- [25]张荣祖. 中国动物地理[M]. 北京:北京科技出版社, 2011.
- [26]邹逸麟. 中国历史地理概述[M]. 上海:上海教育出版社, 2013.
- [27]安青. 阿尔泰山以东地区图案化古代石刻鹿雕像研究[D]. 郑州大学, 2018.
- [28]达菲. 东亚鹿崇拜研究[D]. 浙江工商大学, 2015.
- [29]道日娜. 青铜时代中原动物纹样造型与北方草原动物纹样造型的比较[D]. 内蒙古大学, 2012.
- [11]高兴. 设计伦理研究[D]. 江南大学, 2012.
- [30]侯霞. 北方游牧民族造型艺术中的萨满文化因素[D]. 内蒙古大学, 2013.
- [31]丽娜. 解析北方游牧民族造型艺术中的鹿形象. [D]. 内蒙古师范大学, 2012.
- [32]刘璵. 内蒙古区域岩画的图像造型及文化寓意. [D]. 复旦大学, 2012.
- [33]李宏. 乌兰察布岩画中的原始信仰[D]. 内蒙古师范大学, 2014.
- [34]孙斯琴格日乐. 中国北方草原地带鹿图案岩画比较研究[D]. 内蒙古师范大学, 2011.
- [35]田羽. 新疆阿勒泰地区发现的鹿石与草原石人[D]. 新疆师范大学, 2014.
- [36]乌兰图雅. 阴山地区匈奴岩画新认识[D]. 中央民族大学, 2009.
- [37]习通源. 青铜时代至早期铁器时代东天山地区聚落遗址研究[D]. 西北大学, 2014.
- [38]张芳. 新疆阿尔泰山系岩画的宗教象征性初探[D]. 新疆师范大学, 2015.
- [39]利·阿布塔里普, 汪玺, 张德罡, 师尚礼. 哈萨克族的草原游牧文化(II)——哈萨克族的游牧生产[J]. 草原与草坪, 2012.
- [40]李淑玲, 马逸清. 中国鹿文化的始源与演变. [J]. 东北农业大学学报(社会科学版), 2009.
- [41]庞颖. 甘肃省黄河流域岩画概述[J]. 丝绸之路, 2019.
- [42]庞颖, 李笑宇. 河西走廊东部古浪县岩画考察[J]. 社科纵横, 2019.
- [43]庞颖, 李笑宇. 甘肃景泰县黄崖沟岩画调查简报[J]. 北京印刷学院学报, 2018.

- [45] 庞颖. 甘肃岩画图像造型研究[J]. 丝绸之路, 2013.
- [46] 庞颖. 甘肃岩画特征综理[J]. 现代妇女(下旬), 2013.
- [47] 庞颖. 试论甘肃岩画的研究与保护[J]. 丝绸之路, 2013.
- [48] 王其格. 红山诸文化的“鹿”与北方民族鹿崇拜习俗[J]. 赤峰学院学报(汉文哲学社会科学版), 2008.
- [49] 王圣, 庞颖. 从甘肃岩画看上古时期甘肃的动物分布[J]. 丝绸之路, 2019.
- [50] 王圣, 庞颖. 甘肃岩画调查、研究的现状及思考[J]. 天水师范学院学报, 2017.
- [51] 岳邦湖, 王元林, 张得智, 岳晓东. 甘肃永昌牛娃山岩画调查与研究[J]. 考古与文物, 2007.
- [52] 张志尧. 阿尔泰史前时期的萨满岩画[J]. 暨南史学, 2013.

致 谢

行文至此，内心满是不舍和感激。在兰财的求学生涯即将结束，始于 2015 年，终于 2022 年夏天。回首看三年的研究生生活，百感交集，目光所至都是回忆。在此，我要向帮助过我、给我鼓励并一直真诚陪伴与我的人表以最诚挚的感谢！

首先，感谢我的导师庞颖老师，面对科研项目和教学有着严谨、耐心的态度，并经常组织学术交流活动来督促我们学习。这三年里我时常庆幸，因为您的教导让我的学术之路比其他人少走了很多弯路，再次向我的导师表示最真诚的谢意！同样，学院的老师在专业上慷慨解囊还有在生活上处处关心都让我深感遇良师不易。在此还要感谢李永宪老师和高启安老师，面对疑难问题耐心指导，在我的开题和学术报告中经常给予建设性意见，衷心的感谢老师们的淳淳教诲。

其次要感谢我的父母，有父母的地方才是家，作为我身后的后盾，我的避风港，除我后顾之忧，极力支持我学术研究。父母之苦应刻入身骨，我定常省吾身，牢记父母教诲，不断努力。

然后感谢我身边的朋友们的鼓励和支持，在研究生三年里感谢舍友的关怀和帮助。还有我的挚友费小宝，友谊常伴，谢谢你一直陪伴在我身边，让本不单调的生活更加锦上添花。缘分使我们相聚，这些回忆都将镌刻在一生的回忆。

最后要感谢党和祖国，生逢盛世，不胜感激。在疫情肆虐的时代中保我们安全，成为我们最坚强的后盾，才让我有机会奉上这篇致谢。愿我的祖国繁荣昌盛！

山水一程，三生有幸，韶光易逝，终于别时！祝我们的祖国山河无恙，国泰民安！祝我们永远年轻，永远热泪盈眶！