

分类号 _____
UDC _____

密级 _____
编号 10741

兰州财经大学
LANZHOU UNIVERSITY OF FINANCE AND ECONOMICS

硕士学位论文

论文题目 甘肃岩画中的虎图像研究

研究生姓名: 闫学瑞

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: 视觉传达与媒体设计

提交日期: 2022年5月20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： 闫学瑞 签字日期： 2022.5.28

导师签名： 高毅 签字日期： 2022.5.28

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內容。

学位论文作者签名： 闫学瑞 签字日期： 2022.5.28

导师签名： 高毅 签字日期： 2022.5.28

Study on tiger image in Gansu Rock Painting

Candidate :Yan Xuerui

Supervisor:Pang Ying

摘 要

甘肃在中国西部处于一个独特的地理位置,既是古代东西文化交流的重要通道,也是连接北方草原沙漠与青藏高原的过渡地带,甘肃境内的古代岩画在形式和内容上比较充分地体现了这一地域文化的特点。虎在甘肃岩画的动物图像中占有重要地位,在东、西两端的岩画中,虎图像在造型上也有不同的表现,其背后则蕴含着古代先民对祖先及神灵的崇拜意识,通过对动物岩画中虎图像的分析,有助于理解古今民间对特定动物所赋予的精神意义或象征意义,亦可说明在艺术设计的理论与实践,对中华历史文化的变革与传承,必须有基本的分析与观察能力。

关键词: 甘肃岩画 虎图像 青铜器 对比研究 设计原理

Abstract

Gansu is in a unique geographical position in the west of China, which is not only an important channel of ancient cultural exchanges between the east and the West, but also a transitional zone connecting the northern grassland desert and the Qinghai-Tibet Plateau. The ancient rock paintings in Gansu fully reflect the characteristics of this regional culture in terms of form and content. Tiger occupies an important place in the paintings of animal images in gansu province, in the east and west ends of rock, the different manifestations of the image on the modelling of tiger, behind it is contains the ancient ancestors worship of ancestors and gods consciousness, through the analysis of the animal paintings in the tiger image, help to understand the spirit of ancient and modern folk assigned to specific animals in meaning or symbolism, It also shows that in the theory and practice of art design, the transformation and inheritance of Chinese history and culture must be analyzed and observed.

Key words: Rock paintings in gansu province; Tiger image; bronze;
The comparative study; Design principle

目 录

绪 论	1
一、选题的缘由和意义.....	1
二、研究现状.....	2
三、研究的主要内容.....	4
四、主要研究方向.....	4
五、拟采取的研究方法.....	5
第一章 甘肃岩画中的虎图像梳理	7
一、河西走廊地区岩画中的虎图像.....	7
（一）阿克塞哈萨克族自治县青崖子岩画中的虎图像.....	7
（二）肃北大黑沟岩画中的虎图像.....	9
（三）玉门昌马岩画中的虎图像.....	10
（四）嘉峪关黑山四道股形沟岩画中的虎图像.....	11
（五）山丹羊鹿沟岩画中的虎图像.....	14
（六）永昌岩画中的虎图像.....	16
二、黄河流域岩画中的虎图像.....	22
（一）榆中麋鹿沟岩画中的虎图像.....	23
（二）白银岩画中的虎图像.....	24
表一：甘肃岩画中虎的局部特征明细汇总表.....	27
第二章 甘肃岩画中的虎图像意涵分析	30
一、独立的虎图像.....	30
二、虎和其他动物图像.....	31
（一）虎扑食类.....	32
（二）群虎类.....	33
三、伏虎图像.....	34
四、驭虎图像.....	37
表二：甘肃岩画中虎图像分类汇总表.....	39

第三章 与北方其他地区虎图像的对比分析	41
一、与岩画中的虎图像对比研究.....	41
(一) 北方其他地区岩画中的虎图像概况.....	41
(二) 制作方法对比研究.....	43
(三) 艺术特点对比研究.....	44
二、与北方草原带地区青铜器中虎纹的对比研究.....	50
(一) 蹲踞式虎纹.....	51
(二) 伫立式虎纹.....	51
(三) 虎兽搏斗纹.....	52
三、甘肃岩画中的虎图像与周邻地域的关系探讨.....	53
第四章 岩画中虎图像的艺术设计原理	54
一、岩画中的虎图像所体现的设计原则.....	54
(一) 相似性原则.....	54
(二) 简化性原则.....	55
(三) 审美性原则.....	55
二、岩画中虎图像的设计现状分析.....	56
三、岩画中虎图像的设计方向.....	57
(一) 理论思路.....	57
(二) 造型艺术基础.....	58
(三) 设计方法.....	58
结 语	60
参考文献	62
致 谢	65

绪 论

一、选题的缘由和意义

（一）选题缘由

虎图像是甘肃岩画中的重要表现内容之一,其地域分布广泛,表现形式丰富。通过对资料的搜集与整理发现,学界对岩画中涉及的虎图像的研究相对薄弱,专题研究相对较少,并且未对甘肃岩画中虎图像进行专题研究与整理。基于甘肃岩画中众多虎图像的出现,说明在远古时期虎与人类以及其他动物之间有着密不可分的联系,从中可以了解到人与虎之间存在着畏惧和冲突并存的关系,以及岩画中的虎所表达的意涵。

（二）研究目的

甘肃岩画中出现的虎图像数量较多,目前在所搜集的资料中,甘肃岩画中的虎图像只有零散的几幅,仍有未公布的图像。为此,本次论文的研究着重对甘肃岩画中的虎图像进行梳理与分类、进行实地考察以及对文献和图像资料的整理归纳,将甘肃岩画中的虎图像进行全面且真实的图像分析,并且与北方岩画带中的虎图像进行对比研究,深入探析甘肃岩画中虎图像与邻近地区的相似之处,总结并提炼出甘肃岩画中虎图像的特征以及其存在的意蕴。

（三）研究意义

首先,甘肃岩画中所涉及到的题材非常丰富,比如有羊、鹿、虎、飞鸟、生殖、舞蹈、车辆、人面、佛塔等题材内容,但是却有很多空白仍未补充资料,本文将“虎”为专题进行研究,更加全面的填补甘肃岩画中的虎图像资料的空缺,为更多基于此方面研究的学者提供更加准确与全面的资料。

其次,对甘肃岩画中虎图像进行深入探索,提升甘肃岩画的独特性,既能明晰岩画的历史文化,又能丰富甘肃的文化内涵,对提升甘肃岩画的保护与开发有积极意义。

最后,对不同地区的岩画中的虎图像进行对比研究后,总结出甘肃岩画中虎图像的独特风格,能够为当下的文创设计和文旅开发项目给予资料支持。

二、研究现状

岩画中虎图像的研究资料相对较少,缺乏专题性研究,在文献整理中,关于“虎岩画”的专题研究共搜集到四篇期刊文献:张文静.阴山地区虎岩画刍议[J].内蒙古社会科学(汉文版),2010,31(05);阎雅梅.山西吉县峪口南沟钉虎岩画解读[J].文物世界,2009(06);朱存世,李芳.宁夏贺兰山和北山虎岩画图腾崇拜初探——兼论虎岩画的族属[J].北方文物,2003(02);张景明,王德荣.从群虎图岩画谈中国北方草原地区的虎纹装饰[J].内蒙古文物考古,2001(02)。

张文静《阴山地区虎岩画刍议》对阴山地区的虎岩画进行了整体梳理与分析,并与青铜器进行对比研究,通过和青铜器的对比研究,对阴山地区虎岩画作大致断代研究,目前断代是岩画中难以解决的问题,而通过题材以及图像特征来进行断代,并不具有科学性,其断代的可信度还需考证^[1]。

目前一些关于岩画研究的主要著作有:陈兆复.古代岩画[M].文物出版社,2002-02;盖山林.阴山岩画[M].文物出版社,1986.12。

以上著作虽然对虎进行了描写,但是资料仍然不够详尽,对甘肃岩画中虎图像的表述,只有嘉峪关一处。而在笔者对于实地考察之后,发现甘肃岩画中较多地方都有虎图像的出现,现今也需将资料整理齐全,补充甘肃岩画中资料的空缺。

在陈兆复的《古代岩画》中,作者首先讲述了岩画的发现日期,将中国岩画划分了三大板块,分别为北方系统、西南系统、东南沿海系统。又将岩画题材划分为五类,讲述了其中的原始宗教,对原始社会的自然崇拜、图腾崇拜以及种族崇拜。文中引用了虎的题材描写了对原始宗教的崇拜,虎在原始社会中占据了很高的地位,并且着重体现在原始宗教这方面。但是其中对甘肃岩画中的虎图像描述较少,与现今发现的数量相差很多,有些刻画较好的仍未公布于众,为此,甘肃岩画还需深入研究与归纳^[2]。

甘肃岩画中虎图像的收集有:王圣,庞颖.从甘肃岩画看上古时期甘肃的动物

^[1] 张文静.阴山地区虎岩画刍议[J].内蒙古社会科学(汉文版),2010(05):52-56.

^[2] 陈兆复.古代岩画[M].北京:文物出版社,2002.

分布[J]. 丝绸之路, 2019(04); 庞颖. 甘肃岩画图像造型研究[J]. 丝绸之路, 2013年第20期; 庞颖, 王明远. 甘肃景泰岩画图像风格探究[J]. 西北美术, 2017(04); 初仕宾, 韩集寿, 李永良. 甘肃嘉峪关黑山古代岩画[J]. 考古, 1990(04); 杨惠福, 张军武. 嘉峪关黑山岩画[M]. 甘肃: 甘肃人民出版社, 2001年; 王君. 肃北岩画[J]. 新一代, 2007(04); 贺春燕. 浅析榆木山岩画[J]. 丝绸之路, 2012(06); 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(03); 管瑞庭. 探讨肃南裕固族自治县岩画[J]. 现代装饰:理论, 2014. 等。

甘肃岩画邻近地区的文献资料有: 朱存世, 李芳. 宁夏贺兰山和北山虎岩画图腾崇拜初探——兼论虎岩画的族属[J]. 北方文物, 2003(02); 汤惠生. 经历原始——青海岩画调查记[J]. 民族艺术, 2001(03); 李祥石. 宁夏贺兰山岩画[J]. 文物, 1987(02); 周兴华. 中卫岩画[M]. 宁夏人民出版社, 1991年; 汤惠生, 高志伟. 岩画断代技术、方法及其应用——兼论青海岩画的微腐蚀断代[J]. 文物科技研究, 2004, 2(00); 汤惠生. 经历原始——青海岩画调查记[J]. 民族艺术, 2001(03); 买热木古丽·加帕尔. 从新疆岩画看古代各民族的文化融合[J]. 新疆艺术(汉文), 2019(05)等。

在青铜器以及其他其他器物整理的资料中, 主要专著有: 张道一. 中国图案大系[M]. 山东美术出版社, 1993; 田广金, 郭素. 鄂尔多斯式青铜器[M]. 文物出版社, 1986; 吴山, 陆晔, 陆原. 中国纹样全集[M]. 山东美术出版社, 2009. 等。

盖山林《丝绸之路草原民族文化》, 从中了解到作者通过不同时代, 以及各民族具有代表性的器物, 来论证了中国丝绸之路上的各民族间的交流与融合^[1]。而在关于虎的原始宗教问题中, 作者发现北方诸多民族中的岩画、铜杆、牌饰、以及青铜器中都将虎视为重要的组成部分, 虎在许多民族中都存在着较大的影响力, 有的视为图腾, 有的则会在祭祀中出现, 认为虎是神的使者, 用来沟通天地。在北方民族中, 虎被赋予了很多意涵, 也在不同器物, 不同题材中有所展现, 文中用到了大量的器物来进行论证, 使本书内容较为丰富。

在汪芬玲《中国虎文化》一书中, 作者树立了一个新的研究方法, 首创“中国虎文化学”, 作者将古、近、现、当代纳入其中, 将此书划分为四大板块: 文化考古篇、宗教民俗篇、文史艺术篇、传播养护篇, 分别从岩画、青铜器、服饰

^[1] 盖山林. 丝绸之路草原民族文化[M]. 新疆: 新疆人民出版社, 1996.

等诸多方面阐述了虎崇拜以及虎的神话故事等内容。文中涵盖的范围较广，内容丰富，从多角度研究了虎与人之间形成的关系，为研究虎文化的内涵提供了丰富的资料支持。

孔祥羽、宁国利所著《中国北方民族虎崇拜溯源》一文中说：“中国北方民族是指古代或现代生活在北方地理环境中的各少数民族总称。包括满-通古斯语族的满族、鄂温克族、鄂伦春族、赫哲族及蒙古、匈奴、鲜卑、突厥、契丹等各民族。这些民族世代生活在秦岭——淮河一线以北，内蒙古高原以南，大兴安岭以东，广阔的白山、黑水、大漠、草原之中”^[1]。在北方民族的划分中存在着争议，而后作者用红山文化，内蒙古阴山地区，东北的黑龙江、乌苏里江流域出现的岩画，以及萨满教和赫哲族的崇虎文化，还有如西王母等神话故事来论证其观点。作者认为：“对于北方民族的虎崇拜信仰溯源，红山文化虎形文物和北方民族虎形雕刻岩画为我们提供了先民原始信仰的最初信息及早期证据，重塑了北方民族虎信仰的源头”^[2]。笔者认为，首先对其北方民族的划分就有相对的封闭性，且对于虎信仰的源头问题还有待进一步研究。

三、研究的主要内容

本文将根据田野调查以及文献资料的整理，对甘肃岩画中的虎图像进行梳理归纳，借鉴潘诺夫斯基的图像学三层次理论分别从三个层次对图像作品进行描述、分析与阐释^[3]。与邻近地区内蒙古、宁夏、青海、新疆岩画中的虎图像做异同对比研究，深入分析甘肃岩画中虎图像的特征。根据图像的内在意义进行分类研究，探析图像所蕴含的本质意义。

四、主要研究方向

本文主要研究方向是：对甘肃岩画中虎图像所出现的数量以及地域分布的梳理。在整理过程中，对岩画中虎的身体特征，如：体纹、虎爪、尾部、大小以及头部刻画进行归纳研究。再对题材内容进行详细的划分，如单体虎、虎扑食、伏虎等场景进行整理。在演变过程中，中国北方岩画从阿尔泰山、天山到祁连山、

[1] 孔祥羽, 宁国利. 中国北方民族虎崇拜溯源[J]. 吉林师范大学学报(人文社会科学版), 2018(01): 58-63.

[2] 孔祥羽, 宁国利. 中国北方民族虎崇拜溯源[J]. 吉林师范大学学报(人文社会科学版), 2018(01): 58-63.

[3] 罗小华. 潘诺夫斯基图像学研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2016.

贺兰山、阴山山脉，形成了一个月牙状弧形带，甘肃岩画恰好处在这条岩画弧形带的中部，所以本文将按照现今的行政区域划分，将邻近地区内蒙古、宁夏、青海、新疆等地岩画中出现的虎图像与甘肃岩画进行对比，并根据图像中的造型特征、凿刻技法、题材内容等方面进行划分，来探析甘肃岩画中虎图像的风格特征。并将与之相联系的虎在其他领域中的应用，对虎图像的构图、题材、技法、艺术特点进行对比，来分析甘肃岩画中虎图像的意义和虎崇拜以及与之相融合的文化等特点。

本文研究中的难点是：对甘肃岩画中虎图像的整理与收集过程中，还需反复去岩画点进行考察，辨认相对较为模糊的岩画图像，以求获得更为真实的资料，期间也存在着交通工具、联络人、行程规划等问题。再者，与邻近地域岩画中的虎图像做对比研究，在对比研究中，由于资料相对较少，还需从不同渠道寻找所需资料。

本文研究中的创新点：目前学界对于岩画的研究较为薄弱，其中所涉及的甘肃地区岩画中的虎图像十分鲜少，因此，本文对甘肃岩画中的虎图像进行整理归纳研究，将图像特征进行划分，深入分析图像的信息，欲对甘肃岩画中关于虎图像的资料进行归纳和补充。

五、拟采取的研究方法

文献研究法：在对本篇论文进行研究前，主要的资料还是基于对甘肃岩画现有的研究上，收集并整理出关于岩画中的虎的各类书籍、相关的文献资料以及研究相似的课题等做参考，以此来深入研究甘肃岩画中的虎图像和虎存在的意义，在当时的地理环境是否存在虎来进行分析，为文章的理论构架提供支持。

田野考察法以及田野访谈：本文的重要基础工作之一是岩画的田野调查，科学有效的对岩画点拍摄图片、测量数据、记录岩画点坐标和岩面朝向、察看周围环境以及山脉分布等记录方法，做到较为全面地记录岩画点的原始资料。岩画的田野调查同时也需进行田野访谈，在进行田野调查的同时，对岩画具体位置所在的村落与村民进行访谈，获取与此岩画相关的信息。岩画中的图像蕴藏着丰富的历史文化、社会及文化、考古学、人类学、民族学等丰富的资料，反过来，这些资料也为岩画研究提供了丰富的材料、知识及理论的支撑，为甘肃岩画中的虎图

像研究提供了丰富的论证材料。

图像分类比较研究方法：分析甘肃岩画中的虎图像与内蒙古、宁夏、青海、新疆地区的岩画图像之间的异同，从题材内容、创作风格等方面来分析邻近地区之间是否存在相互影响的关系。在此基础上，将古代北方地区中的岩画、青铜器等出现的虎图像与甘肃岩画中的虎图像进行对比研究，更加全面、深入的对甘肃地区岩画中的虎图像进行探析。

第一章 甘肃岩画中的虎图像梳理

一、河西走廊地区岩画中的虎图像

（一）阿克塞哈萨克族自治县青崖子岩画中的虎图像

1. 青崖子地理位置概述

阿克塞哈萨克族自治县行政区域隶属甘肃省酒泉市，位于甘肃河西走廊西陲，毗邻新疆、青海、青藏高原北缘。东接肃北蒙古族自治县，北靠敦煌市，西与新疆维吾尔自治区隔戈壁相望，南依塞什腾山与青海省为邻。东西长 425 千米，南北宽 125 千米。总面积 3.34 万平方千米。阿克塞哈萨克族自治县山大沟深，地形复杂。地形狭长，东南高而西北低，海拔 1500 米至 5798 米，平均海拔 3200 米左右，位于阿尔金山、党河南山与塞什腾山之间（苏干湖盆地）广布戈壁沙漠，高原盆地，海拔 2800~3000 米（图 1-1）。

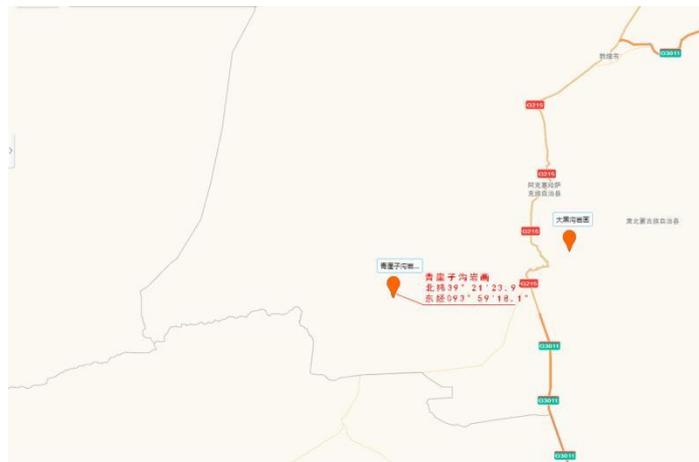


图 1-1 青崖子地理位置图（图片来源：庞颖绘）

2. 青崖子岩画图像描述

此处岩画图像处于半山腰一块巨大的旷野大石之上，岩面较为平整，所有图像集中在这一块岩面上，有 315 个单体图像，根据图像的内容和图像风格以及凿点来看，图像刻绘于不同时期、不同作者，内容相对复杂，无法准确判定其与周围动物之间是否为同期刻画，以下将摘取虎的单体图像从左到右的顺序进行描写。

整个画面中最左边的虎图像（图 1-2），图像清晰可辨的共计六个单体图像，

图像题材有：虎、人、羊、虎、骆驼、手持弓箭的人。虎在中间，虎的爪下有一只骆驼，骆驼右前方有一个张开双臂的人，动物都朝向右侧，图像采用的敲凿法。虎的表现形式为线条式，虎口大张，仅刻画两肢，虎的体纹为漩涡纹，尾巴上翘，虎作飞扑状，但此处图像有破损，不全。



图 1-2 青崖子虎图片与线描图（图片来源：庞颖拍摄与作者自绘）

图像（图 1-3）清晰可辨的有九个单体图像，图像题材有骑马的人、羊、人、虎、兽类。图像中动物的朝向都为右侧，图像采用敲凿法，虎与周围动物应该不是同一作者所刻画，虎的表现形式为线条式，刻画细致，对虎的爪部和耳朵部位进行了详细的刻画，虎的肢体仅刻画了两肢，爪部刻画明显，刻画者将爪部有意放大，并且前爪与后爪也不相同，尾部上翘，体纹为顺着身体走向的一条弯曲的线，与内蒙古地区的有相似。



图 1-3 青崖子虎图像与线描图（图片来源：庞颖拍摄与作者自绘）

图像（图 1-4）清晰可辨的有五个单体图像，图像题材为两虎一牛，一鹿，一兽类。图像采用的敲凿法，两虎的表现形式为剪影式和线条式，上虎为剪影式表现手法，虎口大张，耳朵竖起，虎背身躯的线条流畅整齐，尾巴上翘，刻画了

两肢；下虎为线条式表现，虎的耳部也有所刻画，虎背表现的不如上面的虎那么流畅，也是刻画两肢，尾巴上翘弯曲。



图 1-4 青崖子虎图像与线描图（图片来源：庞颖拍摄与作者自绘）

（二）肃北大黑沟岩画中的虎图像

1. 大黑沟地理位置概述

肃北县南山地区是祁连山的最西端，河西走廊的南侧，东接肃南裕固族自治县，南通青海省，西南与阿克塞哈萨克族自治县为邻，北抵敦煌市、瓜州县、玉门市。南山境内地势东南高西北低，属高山丘陵地带，多高山深谷，地形复杂多样，平均海拔 3500 米左右，气候干旱少雨，属内陆高寒荒漠草原气候。南山地区境内主导产业为牧业，山大沟深，牧草丰富。农业为辅，农作物主要有春小麦、胡麻、豆类。

大黑沟岩画位于肃北蒙古族自治县党城湾镇浩布勒格村，距肃北县城东约 40 公里大黑沟沟内，党城湾镇地处祁连山北端，位于肃北县南山地区。GPS 坐标点为东经 $94^{\circ} 46' 43.7''$ ，北纬 $39^{\circ} 39' 16.0''$ ，海拔 1899 米（图 1-5）。



图 1-5 肃北大黑沟地理位置图（图片来源：庞颖绘）

2. 大黑沟岩画图像描述

图像（图 1-6）清晰可辨的三个，图像题材为两人，一虎，一大一小的两人骑在虎背上。虎的形象比较圆润，虎口大张。根据凿痕的氧化程度来看，虎与人为不同时期不同作者所凿刻的，虎的凿刻时间相对较早，而人物的时期较晚一点，图像采用敲琢法制成，人物的凿点比虎的要密集。



图 1-6 肃北大黑沟虎图片与线描图（图片来源：庞颖拍摄与作者自绘）

（三）玉门昌马岩画中的虎图像

1. 昌马地理位置概述

玉门市属于酒泉市范围内的一个县级市，位于河西走廊西北部，东临嘉峪关市，西临瓜州县，北接肃北蒙古族自治县的北山区，与马鬃山镇相对接近，南接肃北蒙古族自治县的南山区。此处油田资源较为丰富，以油田生产为主，农业生产则以玉米、小麦为主。

昌马岩画原始遗存位置位于酒泉市玉门市昌马乡水峡村三家台鹿子沟东边的河床中，平均海拔 2850 米（图 1-7）。由于岩画所在的岩石是一块单独的石头，所以将岩画大石存放于玉门新市区的博物馆门口，门口存放一处，馆内一处。馆外的题材内容主要有虎、牦牛、羊、飞鸟等内容。目前在玉门发现的岩画中只有这两处，分别在昌马乡的香毛山和鹿子沟。



图 1-7 玉门昌马岩画地理位置图（图片来源：庞颖绘）

2. 昌马岩画图像描述

图像（图 1-8）清晰可辨的单体图像有六个，图像题材内容主要有一虎，一飞鸟，牛两头，羊两只。图像中动物朝向均为右，其中虎的单体图像尺寸为长 31 厘米，高 15 厘米。刻画清晰，虎身为侧面虎的形象，虎口大张，前双爪为交叉刻画，后双爪为分开状，爪部弯曲，体纹表现为弯曲线条型，尾部较长并且末端呈弯曲状。刻画者将虎的特征刻画的形象生动，从虎的爪部刻画可以看出，虎处于一种平躺的状态，刻画相对写实。

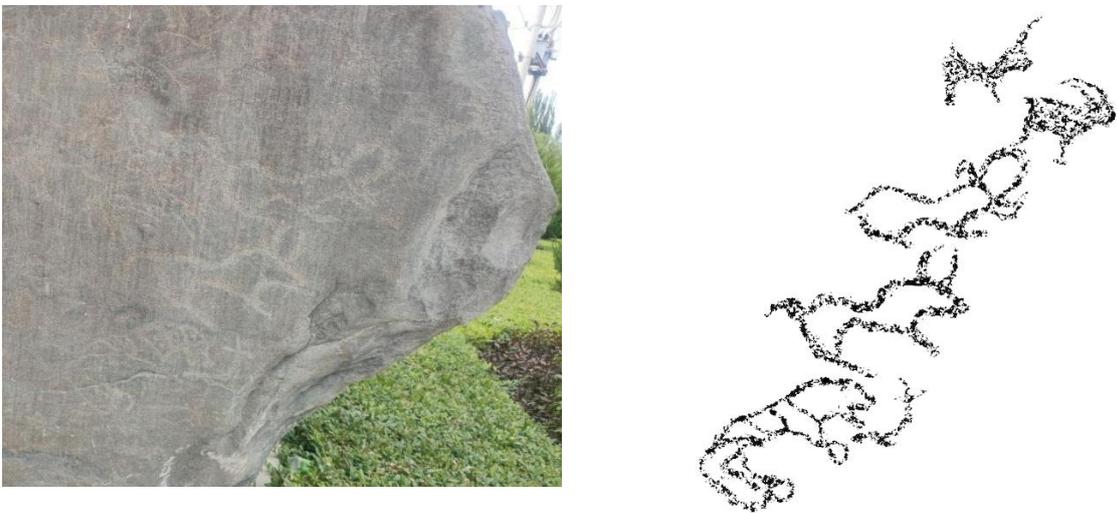


图 1-8 玉门昌马虎图片与线描图（图片来源：作者拍摄与自绘）

（四）嘉峪关黑山四道股形沟岩画中的虎图像

1. 黑山四道股形沟地理环境概述

黑山岩画位于嘉峪关市黑山四道股形沟中，其属于马鬃山的支脉，现今是一条干涸的河道（图 1-9）。四道股形沟岩画位于嘉峪关市市辖区峪泉镇黄草营村西北面的黑山四道股形沟内，距嘉峪关市区大约 20 公里。嘉峪关主要以工业为主，黄草营村附近现今仍有畜牧和种植业，庄稼以小麦和玉米为主。矿产资源较丰富，现今已停止开采，对黑山岩画进行了保护。笔者曾先后两次对黑山岩画进行考察，对岩画点也进行了相对全面的了解，为此，找到的虎图像也比较全面。



图 1-9 嘉峪关黑山四道股型沟岩画地理位置图（图片来源：庞颖绘）

2. 黑山四道股形沟岩画图像描述

在四道股形沟发现的虎图像数量较多，共发现 5 组图像，有 9 个单体虎图像。从入沟口的顺序来对图像进行描写。

刚入谷口的一幅群虎图（图 1-10），岩面尺寸为长 85 厘米，宽 64 厘米，清晰可辨的图像有十三个。画面题材内容有五只虎、一条蛇、三只飞鸟、三只羊、两头牛。凿刻技法为敲凿法与磨刻法，表现形式为虎是线条式，其他动物为剪影式。画面最左侧一只虎已经模糊不清了，现能清晰可辨的是虎的尾端上翘，体纹清晰，前肢弯曲，长 16 厘米，高 0.7 厘米，对头部的刻画模糊，下方为一条蛇，体型庞大，好像是要伺机偷袭中间的虎一样。左侧头部这只虎长 18 厘米，高 0.8 厘米，虎的头上方和爪部都各有一只羊，似乎已经成为了虎口下的食物。中间这只虎尺寸与左侧的尺寸一样，刻痕较清晰，再右侧这只虎长 15 厘米，高 11 厘米，体纹与其他四只刻画均不同，体纹为>>>，刻画者有意将其进行了区别，虎的周围环绕着飞鸟与牛。



图 1-10 嘉峪关四道股形沟虎图片与线描图（图片来源：作者拍摄与自绘）

岩面整体尺寸为长 26 厘米，高 21 厘米，图像（图 1-11）清晰可辨的图像有十二个，题材内容主要有 11 个单体羊和一只虎组成，图像中动物朝向均为左，图像表现形式为剪影式，单体虎的尺寸为长 19 厘米，高 0.9 厘米，画面将虎刻画的较大，是一张虎食羊的图像，有一只羊已经成为了虎的食物，刻画在虎爪下，虎的身躯头部以及虎爪刻画较大，特征明显，所有图像均用敲凿法制成，表现形式为剪影式，无叠压现象。



图 1-11 嘉峪关四道股形沟虎图片与线描图（图片来源：作者拍摄与自绘）

图像（1-12）清晰可辨的图像有两个，题材内容为一虎一牛图，虎在上，牛在下。作者在用透视法表达了牛和虎的距离关系，凿刻技法为凿刻法，图像运用剪影式的表现手法，这张岩画中的虎图像的造型，有点与虎符的造型相似，体态圆润，四肢较短。



图 1-12 嘉峪关四道股形沟虎图片与线描图（图片来源：作者拍摄与自绘）

整个岩面图像（图 1-13）清晰可辨的图像有三十九个，题材内容主要有：虎、牦牛、羊、鹿、射箭的人等内容。根据图像的凿点深浅以及造型特点来看，虎图像与岩面周围图像为不同时期所凿刻，所以将虎单独说明，虎图像均采用敲凿法制成，表现形式为剪影式。

两虎又分为两部分，上部分为一人一虎，虎在前走，似乎没注意到后面有一个头戴尖顶帽的人手正在拉开弓箭准备射虎的一幅场景，图像采用敲凿法制成，表现形式为剪影式；下部分是两牛一虎，虎在前，两头牛在虎的左上方。



图 1-13 嘉峪关四道股形沟虎图片与线描图（图片来源：作者拍摄与自绘）

（五）山丹羊鹿沟岩画中的虎图像

1. 羊鹿沟地理环境概述

山丹县隶属张掖市，位于河西走廊的中部，张掖市以农业和畜牧业为主，南接祁连山山脉，西北部为低山丘陵平原地貌。整个地势与气候而言，适合以农业、畜牧业发展为主。

羊鹿沟岩画点位于山丹县老军乡峡口村，距离山丹县城大约有 40 公里（图 1-14）。现今，峡口村仍有古镇遗存点，开车穿过峡口村古镇，步行大约两公里就可到达 1 号岩画点。据带路人介绍，此镇目前居住村民不多，仅有两三户老人在此居住，大多已荒废，仍有古镇保留至今，附近还有长城遗址，当时也是甘州通凉州古道上非常重要的关口。



图 1-14 张掖市山丹县羊鹿沟岩画地理位置图（图片来源：庞颖绘）

2. 羊鹿沟岩画图像描述

羊鹿沟岩画点根据位置由近到远共分为三个图像画面，每个之间相距大约为 1-2 公里，题材内容主要有虎、羊、鹿、狗、牛等内容。

岩面整体尺寸为高 137 厘米，宽 70 厘米，朝向为南。图像（图 1-15）中清晰可辨的有八个，还有几个无法辨认的图像。画面主要题材有虎、羊、狗、鹿内容。整个画面分为上下两个部分，凿刻技法为敲琢法，表现形式为剪影式，由于长时间受环境因素的影响，岩面有断裂情况，但无叠压现象。

上部分主要可辨的为羊、虎、狗三个单体图像，羊所占据的画面尺寸较大，高 18 厘米，宽 17 厘米；虎长 10 厘米，宽 7 厘米；狗长 13 厘米，宽 10 厘米。虎作奔跑状，尺寸较小并且只刻画了两肢，尾部上翘，表现形式较为抽象，但虎的特征已刻画出来。下半部分虎三只，羊五只，无法辨认三个单体图像，由于岩面有断裂，有两个单体图像无法辨认，画面布局为一虎在画面的左上角，两虎在中间，周围有羊环绕，无法辨认图像两个，虎的尾巴上翘，最大的一只虎的尺寸为长 15 厘米，高 7 厘米，头部无明显特征，体纹没有刻画，肢体均刻画了两肢，并未对虎的特征细节进行刻画。



图 1-15 张掖山丹县羊鹿沟虎图片与线描图（图片来源：作者拍摄与自绘）

（六）永昌岩画中的虎图像

永昌县隶属于金昌市，相距大约 60 公里，位于甘肃狭长地段的中部，西接山丹，东接武威，南临肃南裕固族自治县。此地以农业为主，畜牧业为辅，农作物主要有玉米、小麦、大麦为主。

永昌岩画主要包括北山岩画、杨家大山岩画、大泉岩画和牛娃山岩画（图 1-16）。四个岩画点距离永昌县城较近，北山岩画与杨家大山岩画点位置相同，只是山脉名称不同而已。北山岩画位于焦家庄乡陈家寨村三队两公里的北山脚下，岩画凿刻于北山脚下的崖壁上，最高为距离地面三米的位置，低处的距地面几公分，整体位置较低，岩面容易受到损坏。现今，岩画点附近为当地村民的庄稼和放牧场所，据了解发现，现今村里居住的全是五十岁以上的老人，年轻的劳动力在外上班，畜牧业和农业仍以老人为主要劳动力。

大泉岩画位于永昌县毛卜刺村大泉水库旁的小山包上，距离永昌县城大约需行驶 30 公里左右，岩画点周围环绕着一条人工修筑的小水沟，水源充足。此处岩画点图像较为分散，单体图像较多，本文对有虎图像的画面进行整理。

牛娃山岩画位于永昌县新城子镇马营沟村南湾村，距离永昌县城大约 39 公里，岩画点距离南湾村大约需行驶 5 公里左右。GPS 坐标点为东经 $101^{\circ} 41' 07.7''$ ，北纬 $38^{\circ} 12' 12.2''$ ，海拔 2536 米。牛娃山岩画分布较散，山顶燧石林立，分布在山脊上大大小小的碎石上，属于旷野大石岩画，数量较多，据岳邦湖统计大约 200 余幅^[1]。

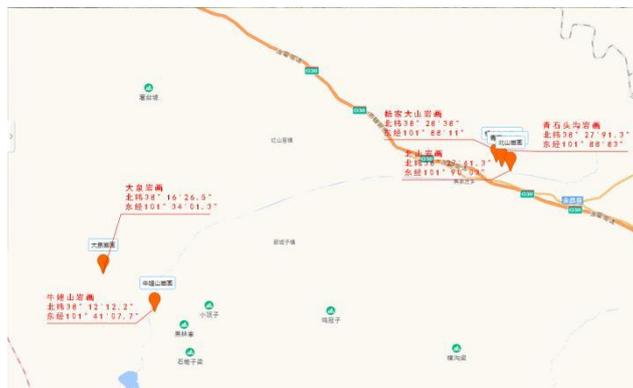


图 1-16 金昌市永昌县岩画地理位置图（图片来源：庞颖绘）

1. 北山岩画中的虎图像

[1] 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(03): 91-97.

图像（图 1-17）清晰可辨的有五个，题材内容为画：一人骑虎，两只鹿，一头牛。画面中动物朝向为右。凿刻技法为敲琢法，表现形式为剪影式。由于画面位置太高，人无法测量，所以尺寸大小不定，故岩面保存较好，没有遭到人为破坏。



图 1-17 金昌市永昌县北山虎图片与线描图（图片来源：作者拍摄与自绘）

图像（图 1-18）清晰可辨的有五个，题材内容为两虎、一人、两羊。凿刻技法为敲凿法，表现形式为剪影式与线条式。两羊与一人位置相近，两虎头朝右，一大一小，大的长 26 厘米，高 24 厘米。图像做了透视处理，远一点的虎较小，下面的虎较大一点。画面构图巧妙，无叠压现象。



图 1-18 金昌市永昌县北山虎图片与线描稿（图片来源：作者拍摄与自绘）

2. 杨家大山岩画中的虎图像

图像（1-19）清晰可辨的有六个，题材内容为一虎一羊，还有四只较为模糊的兽类。虎的表现形式为剪影式，凿刻技法为敲凿法。对虎的刻画较为写实，虎口大张，四肢直立，伫立在岩面的中间位置，与其他动物相邻较远。



图 1-19 金昌市永昌县杨家大山虎图片与线描图（图片来源：庞颖拍摄与作者自绘）

图像（图 1-20）清晰可辨的有两个，题材内容为一虎一羊。凿刻技法为敲凿法，表现形式为线条式与剪影式并存。虎的体型刻画较大，表现形式为线条式，虎口大张，已经咬在了羊的尾部，对虎身、虎尾的刻画较少，主要表现在虎头的部位。此图像的构图形式与牛娃山虎扑羊图有相似性。



图 1-20 金昌市永昌县杨家大山虎图片与线描图（图片来源：庞颖拍摄与作者自绘）

图像（1-21）清晰可辨的有两个，题材内容为一虎一兽类，一上一下排列。凿刻技法为敲凿法，虎的表现形式为线条式，虎口大张，虎的身躯线条流畅，尾部下垂弯曲，仅刻画两肢，腿部弯曲，动作为匍匐状，这种造型的虎图像在甘肃岩画中也是仅此一幅，其造型与青铜器中的蹲踞式虎图像一致，可能受其影响。



图 1-21 金昌市永昌县杨家大山虎图片与线描图（图片来源：庞颖拍摄与作者自绘）

3. 大泉岩画中的虎图像

图像（图 1-22）清晰可辨的有十个，题材内容为一个圆形的图像，一只虎，三头牛，两只羊，两个骑马的人，一个兽类。图像朝向正西，图像有断裂，但对于判断是否为虎没有影响。虎的尺寸为长 37 厘米，高 20 厘米，虎身上骑着一个，周围环绕着三头牦牛，牦牛与人之间有叠压现象，还有一个圆圈符号，画面相对模糊，目前无法判断圆圈代表的是太阳还是黄羊夹子。画面使用敲琢法形成剪影式的图像，图像可能是受道教或者佛教的影响，时代可能相对较晚。



图 1-22 金昌市永昌县大泉虎图片与线描图（图片来源：作者拍摄与自绘）

图像（图 1-23）清晰可辨的有三十个，题材内容有：虎的单体图像两只，五人，羊六只，圆圈符号一个，鹿一只，牛两头，狼或狗三只，其余为不明兽类若干。画面处于一块平整的岩板上，整个画面共有单体图像，由于位置太高，无法进行尺寸测量，岩面有断裂，若完整，应该数量会更多一点。全图采用敲琢法制成，虎图像的表现形式为剪影式。其中一只虎围绕在最大的一个人图像身边，人物为线条式刻画，双手向上，手掌大张，头部刻画较为抽象化，中间一个圆点，两边对称各一个圆点，中间的圆点似乎戴着一个扇形冠饰，虎在人物的左侧，左手上方是一个兽类的图像，右手上方为圆圈符号，像是在做祭祀仪式一样。还有另一只虎与鹿相近，对于鹿角的刻画夸张，像是一棵树一样，虎头与鹿头相对，似虎在进行捕猎的场景。



图 1-23 金昌市永昌县大泉虎图片与线描图（图片来源：作者拍摄与自绘）

4. 牛娃山岩画中的虎图像

图像（图 1-24）清晰可辨的只有一个，题材内容为单体虎图像。图像在一块平整的岩面上，图像只有一只虎，凿刻技法为凿刻法，造像形式为侧面线条式，尾端弯曲上翘，身体呈四肢站立型，无奔跑状，像是在远眺观察猎物一样。



图 1-24 金昌市永昌县牛娃山虎图片与线描图（图片来源：作者拍摄与自绘）

图像（图 1-25）清晰可辨的有两个，题材内容为虎噬羊。岩面有断裂，虎的尾部断裂，有一小半掉落。画面有一羊一虎，是一幅老虎捕猎的画面，虎的头部已经咬到羊的尾部了，画面节奏感强，像是虎一个飞奔的状态，刚咬到羊的样子。虎身的比例要小于羊的尺寸，作者想表达虎的由远及近飞奔的样子。



图 1-25 金昌市永昌县牛娃山虎图片与线描图（图片来源：作者拍摄与自绘）

图像（图 1-26）中清晰可辨的有六个，题材内容主要为一只虎，两个人，三只羊。岩面碎裂较为严重，影响到了画面的整体性，目前可看到的有，虎的尺寸占岩面较大的面积，虎爪刻画较大，下面有三只羊，一人相对较远，一人正拿着弓，已经瞄准了正在奔跑的羊，就要将箭射出去的感觉，另一个人正张开双臂，将羊赶在一起，两人进行配合，将羊群合力捕杀的场景。而虎的尺寸较大，虎应该是该氏族的图腾，将羊赶至虎口下，或者将羊献祭给虎的场景。

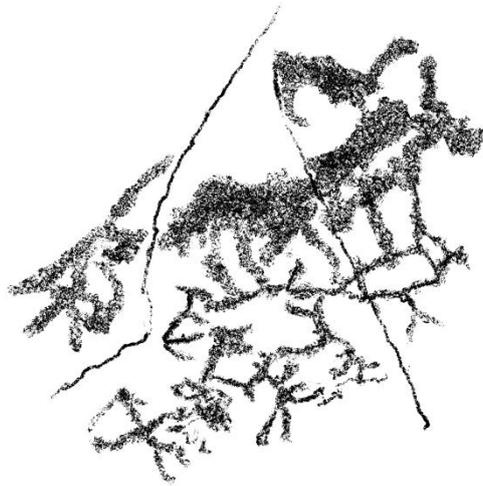


图 1-26 金昌市永昌县牛娃山虎图片与线描图（图片来源：作者拍摄与自绘）

图像（图 1-27）清晰可辨的有两个，题材内容为虎噬羊。一虎在上已经张开大嘴，两只前爪也要扑在羊的身上了，羊正在奋力奔跑，以避免成为虎口之食。凿刻技法为敲凿法，图像采用线条式表现形式，着重刻绘了一幅虎扑羊的动态。



图 1-27 金昌市永昌县牛娃山虎图片与线描图（图片来源：作者拍摄与自绘）

图像（图 1-28）清晰可辨的有三个，题材内容为两虎一狼。凿刻技法为敲凿法，表现形式为线条式。两只虎应该为一人所刻画，上面一只身体动态作匍匐状，前肢趴卧在地上，体纹为漩涡纹，造型风格比较特殊，甘肃唯一一只体纹刻画为漩涡纹的，尾部弯曲，但经过时间的洗礼，已经较为模糊了。中间一只体型和上面一只一样，身体体纹作了区别，体纹为竖条状，尾部弯曲的较为夸张一点，头部较小，两虎的特征比较明显，特征较为抽象，可能刻画者对虎有崇拜之意，刻画技法为凿刻，形式均为线条式。下部为一狼，从刻画痕迹和手法上来看，笔者认为狼与两虎不是一个作者所刻画的，可能是后期有人进行模仿的。

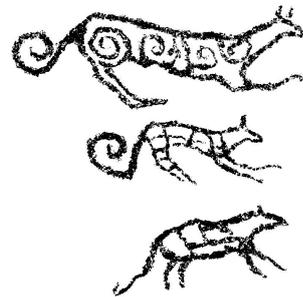


图 1-28 金昌市永昌县牛娃山虎图片与线描图（图片来源：作者拍摄与自绘）

二、黄河流域岩画中的虎图像

（一）榆中麋鹿沟岩画中的虎图像

1. 麋鹿沟地理位置概述

榆中岩画位于兰州市榆中县青城镇向南 10 公里左右，顺着干涸的河床开车行进 10 公里左右即可到达岩画点处（图 1-29）。此处共有 8 幅岩画，内容较为丰富，有文字，符号，狼，羊，虎，牧民骑马图。

青城镇位于甘肃省兰州市榆中县，毗邻白银市，从白银东下高速最为便捷，此镇为古丝绸路上的重要小镇，其经纬度为东经 $104^{\circ} 19' 51.7''$ ，北纬 $36^{\circ} 33' 34.5''$ 。而岩画地点则在青城镇的南面，顺着干涸的河道，开车大约十几公里左右，路途崎岖，都是石子路面，其间有看到牧民在山上放羊，羊的种类也大多为山羊和绵羊。



图 1-29 兰州市榆中县麋鹿沟地理位置图（图片来源：庞颖绘）

2. 麋鹿沟岩画图像描述

图像（图 1-30）中清晰可辨的有十个，题材内容是由两只虎，两个骑马的人以及文字和符号构成。上面尺寸小一点的虎较模糊，头部已经不清楚了，下方的虎昂首，虎口大张，爪部微弯，体纹布满全身。虎的后部刻写了几个字，有“天、王、𠂇”等字样，并且根据凿痕可以看出，凿刻工具为金属工具了，属于比较晚的岩画了，对于虎的刻画，表现形式为线条式，昂首咆哮，体现着虎的威风。此处刻画的虎应该是人们对于虎有崇拜之情，刻绘在此，用来祭祀或者祭拜，以祈求虎来保佑他们。

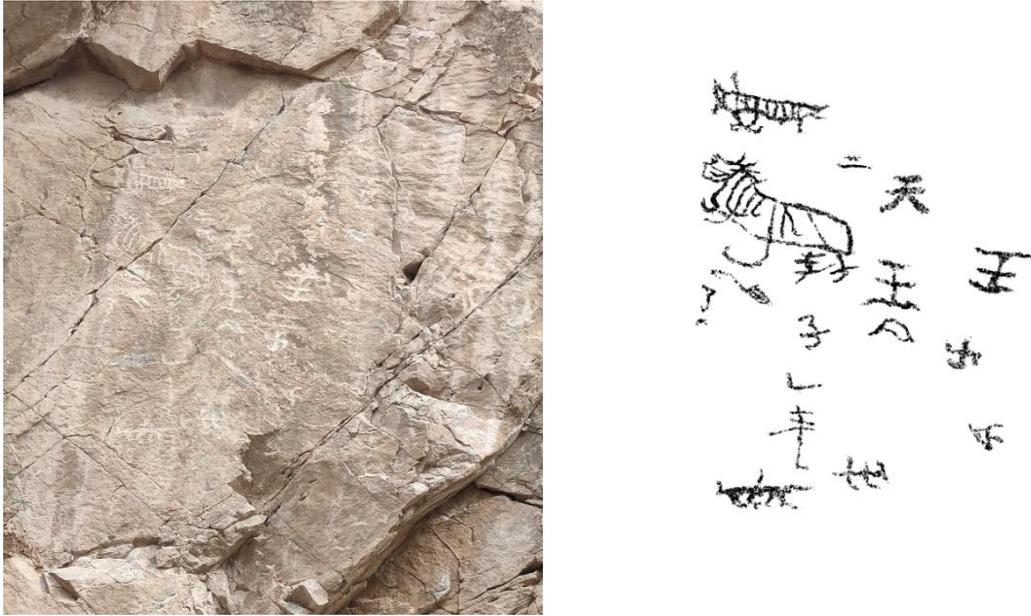


图 1-30 兰州市榆中县麋鹿沟虎图片与线描图（图片来源：作者拍摄与自绘）

（二）白银岩画中的虎图像

1. 姜窝子沟岩画中的虎图像

（1）姜窝子沟地理位置概述

姜窝子沟岩画位于甘肃省白银市景泰县红水镇红沙峴村姜窝子沟两边的山上（图 1-31），地名“姜窝子狗”，是沟内有一个自然形成形似白窝的石构造当地人称石白为“姜窝子”，“姜”或为“白”之音变^[1]。其山脉属于祁连山余脉，与祁连山主脉平行，东西走向，北临腾格里沙漠，是农耕与游牧的重要交接点，附近即是丝绸之路北线。沟口附近为红峴村居民居住，以前全村境内主要以旱地、砂地为主，兼营畜牧业，景泰县黄河电力提灌工程完成后，由原先的旱田变为河水灌溉地^[2]。



图 1-31 白银市景泰县姜窝子沟地理位置图（图片来源：庞颖绘）

[1] 高启安. 景泰姜窝子沟岩画“搏虎图”初识[J]. 河西学院学报, 2020(03): 13-17.

[2] 高启安. 景泰姜窝子沟岩画“搏虎图”初识[J]. 河西学院学报, 2020(03): 13-17.

(2) 姜窝子沟岩画图像描述

图像（图 1-32）中清晰可辨的有八个单体形象，题材内容是一只虎，尺寸较大，覆盖整个岩面，周围则有五个犬类；还有两个人形：一个位于虎头下，可能已经被虎扑倒，手持锐器刺向虎的颈部；另一人在虎之后，双手持斧状武器砍向虎背，两腿稍弯曲，表现用力状。显然这是一场真正的伏虎的画面，虎口已然紧抵人头，画面动感强烈，场面激烈、惊险，是岩画中不多见的精品照^[1]。

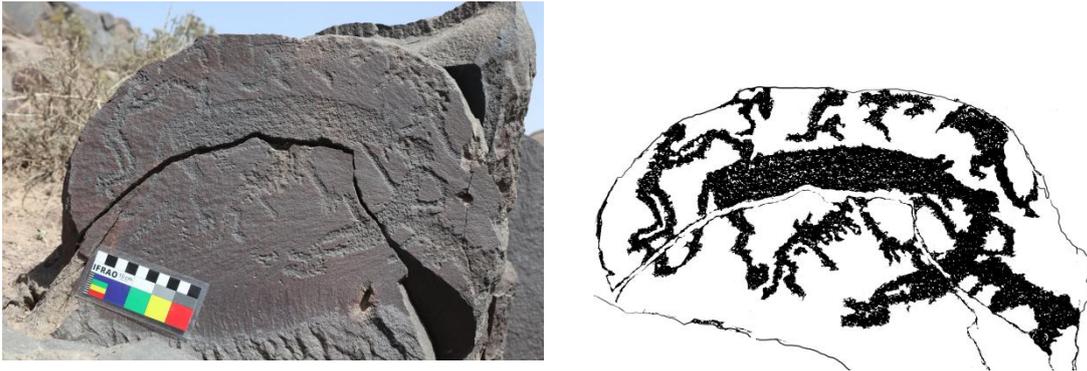


图 1-32 白银市姜窝子沟虎图片与线描图（图片来源：作者拍摄与自绘）

2. 陈家坝沟岩画中的虎图像

(1) 陈家坝沟地理位置概述

陈家坝沟岩画位于中泉乡三合村以南的陈家坝沟，距离三合村直线距离 5 公里。GPS 坐标点为东经 104° 21' 55.35"，北纬 36° 46' 21.50"，海拔 1679 米。岩画点距离沟口需向南行进 3 公里左右，处于干涸的沙床旁的崖壁上，图像凿刻技法为敲凿法，图像较为粗旷，表现形式为剪影式。

(2) 陈家坝沟岩画图像描述

图像（图 1-33）中清晰可辨的有两个形象，题材内容为一羊一虎。凿刻技法为敲凿法，表现形式为剪影式，虎的体型较小，像是一幅虎噬羊的尾随场景，刻画了虎的耳朵，四肢，尾巴弯曲向上，刻画较为粗糙，只能模糊地辨认出虎的尾巴，身型相似。

^[1] 高启安. 景泰姜窝子沟岩画“搏虎图”初识[J]. 河西学院学报, 2020(03):13-17.



图 1-33 白银市陈家坝沟虎图片与线描图（图片来源：庞颖拍摄与作者自绘）

图像（图 1-34）中清晰可辨的有两个形象，题材为一羊一虎，图像使用敲凿法制成，与图像（图 1-33）题材内容一样，羊在前，虎尾随在羊后，伺机进行扑食的场景。表现手法也为剪影式，刻画风格也极为相似，应该是同一作者所刻画。



图 1-34 白银市陈家坝沟虎图片与线描图（图片来源：庞颖拍摄与作者自绘）

图像（图 1-35）中清晰可辨的有 1 个形象，题材为一虎，图像凿刻技法为敲凿法，题材内容应该与前两幅一样，为一虎一羊，虎尾随其后，只是这幅岩面受损严重，现今只能看到一虎，前面的羊已经模糊不清了。



图 1-35 白银市陈家坝沟虎图片与线描图（图片来源：庞颖拍摄与作者自绘）

表一：甘肃岩画中虎的局部特征明细汇总表

图	特征	口部	四肢	尾部	爪部	体纹	生殖器	造像形式
青崖子	(图 1-2)	虎口大张	两肢	直立上翘	无刻画	漩涡纹	无	线条式
青崖子	(图 1-3)	虎口大张	两肢	直立上翘	刻画细致	虎头到虎尾的弯曲线条	无	线条式
青崖子 (图 1-4)	上虎	虎口大张	两肢	上翘	无刻画	无	无	剪影式
	下虎	无刻画	两肢	上翘	无刻画	无	无	剪影式
大黑沟	(图 1-6)	虎口大张	四肢	下垂弯曲	微弯曲	竖直线	无	线条式
昌马	(图 1-8)	虎口大张	四肢, 前后两肢均交叉	下垂弯曲	微弯	体纹微弯	无	线条式
四道股型沟	(图 1-10)	无刻画	均两肢	尾部下垂弯曲	无刻画	竖直线与三角形纹	无	线条式
四道股型沟	(图 1-11)	无刻画	两肢	下垂末端向上弯曲	无刻画	无	无	剪影式
四道股型沟	(图 1-12)	无刻画	两肢	下垂末端向上弯曲	无刻画	无	无	剪影式
四道股型沟 (图 1-13)	上虎	无刻画	两肢	下垂末端向上弯曲	无刻画	无	无	剪影式
	下虎	无刻画	两肢	下垂末端向上弯曲	无刻画	无	无	剪影式
羊鹿沟	上虎	无刻画	两肢	向上弯曲	无刻画	无	无	线条式

(图					画			
1-15)	下(2 虎)	无刻画	两肢	向上弯曲	无刻 画	无	无	线条式
北山(图 1-17)		无刻画	两肢	下垂末端 向上弯曲	无刻 画	无	无	剪影式
北山(图 1-18)		无刻画	两肢	下垂末端 向上弯曲	无刻 画	无	无	剪影式
杨家大山(图 1-19)		无刻画	两肢	下垂末端 向上弯曲	无刻 画	无	无	剪影式
杨家大山(图 1-20)	虎口大 张		两肢	向上弯曲	无刻 画	无	无	剪影式
杨家大山(图 1-21)	虎口大 张		两肢	下垂末端 向上弯曲	无刻 画	无	无	线条式
大泉(图 1-22)		无刻画	四肢	尾部岩面 有断裂	无刻 画	无	无	剪影式
大泉(图 1-23)		无刻画	四肢	上翘	无刻 画	无	无	剪影式
牛娃山(图 1-24)		无刻画	两肢	下垂末端 向上弯曲	无刻 画	无	无	剪影式
牛娃山(图 1-25)	口部大 张已咬 在羊尾 部		两肢	下垂末端 向上弯曲	无刻 画	无	无	剪影式
牛娃山(图 1-26)		无刻画	四肢	尾部岩面 有断裂	四爪 大张, 羊在 爪下	无	无	剪影式
牛娃山(图 1-27)	微张		四肢,两 肢前扑	下垂末端 向上弯曲	无刻 画	无	无	剪影式

			状					
牛娃山 (图 1-28)	上虎	无刻画	四肢,前 两肢向 前趴	下垂末端 向上弯曲	无刻 画	漩涡纹	无	线条式
	下虎	无刻画	四肢,前 两肢向 前趴	下垂末端 向上弯曲	无刻 画	直线	无	线条式
麋鹿沟 (图 1-30)	上虎	无刻画	四肢	模糊不清	无刻 画	直线	无	线条式
	下虎	口部大 张,头 部昂起	四肢微 弯,向前 迈步	模糊不清	无刻 画	直线	无	线条式
姜窝子沟(图 1-32)		虎口大 张(食 人)	四肢	下垂末端 向上弯曲	爪部 大张	无	无	剪影式
陈家坝沟(图 1-33)		无刻画	四肢	弯曲向上	无刻 画	无	无	剪影式
陈家坝沟(图 1-34)		无刻画	四肢	弯曲向上	无刻 画	无	无	剪影式
陈家坝沟(图 1-35)		无刻画	四肢	弯曲向上	无刻 画	无	无	剪影式

第二章 甘肃岩画中的虎图像意涵分析

虎对于人们来说，是既崇拜又畏惧的关系，对虎的崇拜，在甘肃岩画中也有所体现，出现虎图像的数量较多，各种题材中也都有虎的身影，人与虎相联系的题材内容较多，都表达了人们对于虎的不同意涵，将根据题材内容将甘肃岩画中的虎图像进行整理归纳研究，根据题材内容将甘肃岩画中的虎图像分为四类：1. 独立的虎图像 2. 虎和其他动物图像 3. 伏虎图像 4. 驭虎图像。

一、独立的虎图像

虎作为一种大型捕猎动物，不管在青铜器题材中还是在岩画中，大多都与其他动物在一个场景中，很少会单独出现，只有人们对虎有崇拜之情或者将虎视为自己族群的图腾用来祭祀的时候，才会将单独的虎形象刻绘在岩面上，用来表达人们对于虎的崇拜之意或者将自己的寄托赋予虎上，为祈求平安顺遂或者风调雨顺等寓意。

在甘肃岩画中，出现独立的虎图像的题材较少，共计 8 组，图像均采用敲琢法制成，以下对于甘肃岩画中部分独立的虎图像的整理。

阿克塞青崖子的岩画均刻画在一块岩石表面，构成的图像内容庞杂，数量较多，无法判定其与周围图像之间的联系（图 1-2）。第一，不能确定其是否为同一时间刻画，第二也不能判断出虎图像与周围图像之间的联系，只能通过图像的刻画手法来看出两虎为同一人所刻画，周围的图像与其并无相似的刻画手法，遂将其归纳为独立的虎图像一类。

肃北大黑沟的一只单体虎（图 1-6），画面中有一虎两人，两人骑在虎背上，但从凿痕的深浅以及凿刻技法、凿点来看，两人与虎为不同时期的作品，故将虎列为独立的虎图像中。

永昌北山岩画中的两只单独出现的虎图像（图 1-18），两虎头朝向画面的右方向前走去，与下方一人两羊为相反方向，且距离相对较远，

永昌牛娃山岩画中的一幅（图 1-24），岩面较小，上面只刻画着一只独立的虎图像。

榆中麋鹿沟岩画（图 1-30）中，有文字在虎右侧，并且有出现，画面刻画

的时期应该相对较晚，凿刻工具也是金属器。

刻画独立的虎图像很大因素是对于虎的崇拜，现实之中，虎在动物之间和人之间都是处于冲突的关系，而只有在一些神话故事中，虎与人存在着一些融洽的共处画面，在敦煌莫高窟的壁画上，有一则萨埵太子舍身饲虎图的本生故事，讲述了萨埵太子牺牲自己救助老虎的故事^[1]；还有在《高僧传》卷十二“释僧生传”：西晋释僧生“诵《法华》，习禅定，常于山中诵经，有虎来蹲其前，诵竟乃去”^[2]，表达了虎与人之间的和谐关系。相比之下，岩画中的虎则更加偏向真实，大多则是虎扑食一类，更为真实地记录着动物间的捕食场景。而刻画者将独立的虎图像刻画于岩石上，一是可能由于此地有虎出没，将其刻绘于此，作标记，提醒同氏族的人，对其小心防范；二是将虎视为此部落的图腾，然后将其刻绘于岩面上，期间可以在岩画前既可从事图腾入社仪式，又可举行图腾繁殖仪式和祭祖仪式。在这种情况下，虎岩画是图腾象征物，而相关的仪式相当于傩傩族在木刻的虎前唱“木瓜布”曲调和饮酒、跳图腾舞等^[3]。又如彝族男人自称“罗罗颇”（雄虎），女人自称“罗罗摩”（雌虎），每家各供有一幅由巫师绘制的叫做“涅罗摩”（母虎神灵或母虎祖先）的画像，作为祖先的灵位^[4]。以上都是图腾崇拜中，将象征物认同于自己的图腾、图腾祖先和图腾神灵的例证，然后进行祭拜、祭祀活动，这类虎岩画也是虎崇拜的表现，图腾崇拜的反映。

在甘肃岩画中所出现的独立的虎图像中，也对虎的图腾崇拜有所体现，如榆中麋鹿沟的虎图像，根据凿痕来看，应属于金属器凿刻，时间相对较晚一点，但是在画面中，虎处于最上方，下方有一些文字的刻画，有“天、王、斤”等字样在虎的下方，有些文字已经模糊，但是从中可以看出虎的地位应该是最高的；再从造型特征来看，虎的姿态昂首，虎口大张，对肢体的刻画微微弯曲，有种漫步与空中的状态。笔者认为，从中体现着对虎的图腾崇拜因素，将虎作为一个象征物，认同于自己的图腾或者是祖先，文字中也可能表达着对祖先的赞颂，亦或者是表达对于祖先美好的寄托之情。

二、虎和其他动物图像

[1] 李泽蕾. 敦煌壁画萨埵太子本生图研究[J]. 文物鉴定与鉴赏, 2019(04):32-34.

[2] 李心苑. 两晋南北朝观音经典感应信仰研究[D]. 中央民族大学, 2020.

[3] 朱存世. 宁夏贺兰山和北山虎岩画图腾崇拜初探——兼论虎岩画的族属[J]. 北方文物, 2003(02):10-17.

[4] 刘尧汉. 彝族社会历史调查研究文集[M]. 北京:民族出版社, 1980.

（一）虎扑食类

虎扑食题材类的岩画在北方岩画中是一个常见的主题，并且在甘肃岩画虎图像中所整理得出，虎扑食题材是关于虎题材中表现数量最多的。这类题材出现的器物种类也较多，如在青铜器中的虎扑食、虎食人卣等题材；在北方岩画以及青铜器和玉器中出现的这类题材也较多。甘肃岩画中出现的这类题材共计十四幅，相比于甘肃虎岩画中的其他题材，占比最多。

甘肃岩画中虎扑食图像中最典型的还是在永昌县杨家大山（图 1-20）和牛娃山（图 1-25）的两幅，两者构图形式相同，虎口已经咬在羊的尾部，与青铜器中的图像构图有相似之处，其余图像则是虎尾随其他动物后，静待时机进行捕杀的场景。

在图像造型上，将虎扑食类别将其细化，甘肃岩画中的虎扑食岩画有虎扑羊的动作类型，相对较少，现今甘肃发现的只有两幅，分别在在永昌县杨家大山和牛娃山地区，其余大多还是虎尾随其他动物构图类型的题材。从构图、内容以及风格的分析来看，虎扑食岩画图像从中都体现着萨满教性质。劳梅尔认为，西亚兽搏主题来自欧洲南部旧石器时代晚期的洞穴艺术。据他研究，这个主题所表现的是苏美尔人的一则古老神话：“牛是月亮的象征，也代表黑夜；狮子是太阳的象征，代表着光明，狮搏牛象征着光明驱散黑夜，同样，这个主题也与虎扑食题材是一样的寓意，虎与狮子一样则代表着光明，牛与其他题材中的被狩猎者一样代表着黑暗，虎扑食也象征着光明驱散黑暗”^[1]。同样在青铜器中出现的这类题材也相当广泛，很多都体现着二元对立思维。

所谓二元对立思维，是指相反的两方之间的关系纯然为对抗和对立，丝毫不存在统一和转化^[2]。在青铜牌饰中，虎扑食类型题材也较多，最初人们将其佩戴在身上，是当作驱邪用的护身符，功能作用大于装饰作用，主要是因为这个主题寓含着肯定因素战胜否定因素，具有辟邪和护佑的功能作用。

盖山林对内蒙古岩画中的二元对立思维进行了解读，其看法与汤惠生一致，认为岩画中的虎图像普遍存在着二元对立思维，并且岩画是萨满教最普遍的表现

^[1] 汤惠生. 青藏高原的岩画与本教[J]. 中国藏学, 1996(02):91-103.

^[2] 盖山林, 盖志浩著. 内蒙古岩画的文化解读[M]. 北京:北京图书馆出版社, 2002.

形式^[1]。

在汤惠生关于萨满教和萨满教研究的思考中说：“萨满教二元对立思维最典型的表现是在兽逐和兽搏主题上，即两只野兽(通常为肉食兽和一食草兽，有时为两只肉食兽或幻想中的怪兽)相互追逐或撕咬。而体现在兽搏图中的二元对立，则为被追逐和被搏杀的动物(常常为羊、牛、鹿、鱼等)代表着坏、恶、黑暗、弱等否定因素，而后面的动物(常常为虎、豹、鹰、鹤等)代表着好、善、光明、强等肯定因素”^[2]。在甘肃岩画中，虎扑食题材数量占比最多，这类题材在岩画以及青铜器中都出现的数量都很多。在岩画中，由于不好断代的原因，无法辨析或早于青铜器或晚于青铜器，但是两者之间存在着一定的关联性，虎扑食题材中有对真实场景的记录，也有从中表达二元对立思维，甘肃岩画中并不是都真实地记录虎捕猎的场景，而是大部分都体现着二元对立思维，因为在甘肃许多虎扑食题材中，刻画者对于凿痕的密集程度、表现形式以及造型特征等方面掌握的非常娴熟，也不是简单的对于生活场景的记实，刻画者是有一定的制作基础和熟练度的。如在永昌牛娃山中的两幅兽扑食题材，充分论证了汤惠生以及盖山林的二元对立思维的观点。

(二) 群虎类

根据虎的生活习性来看，虎本身就是一种独居动物，虎常单独活动，只有在繁殖季节雌雄才在一起生活。每只虎都有自己的领地。当雄虎和雌虎巡视领地时，会举起尾巴将有强烈气味的分泌物和尿液喷在树干上或灌木丛中，界定自己的势力范围。尽管虎是独居动物，并有着自己的领地，公虎仍可能常和自己的配偶及孩子们待在一起。成年虎，尤其是同胞兄弟姐妹之间很可能在一段时间内（未知是否长期性）相互协作，共享收获。一个公虎的领地内可能有不止一只雌虎，不过雌虎之间的领地未必交叠。公虎对自己的领地严格捍卫，领地面积过大，就难免有其他动物想占便宜。面对入侵者，公虎通常是奉行灭杀政策，而且这样也能减少自己未来的竞争对手，雌虎一般不会对自己的领地有归属感，即便它们的“邻居”死了，它也未必会去开拓疆域。

^[1] 盖山林, 盖志浩著. 内蒙古岩画的文化解读[M]. 北京: 北京图书馆出版社, 2002.

^[2] 汤惠生. 关于萨满教和萨满教研究的思考[J]. 青海社会科学, 1997(02): 95-102.

由此可见,虎一般会和自己的配偶以及孩子们待在一起,一般捕猎的时候会单独活动。在甘肃岩画中,群虎图不多见,只有嘉峪关黑山岩画中有一幅(图1-6),这幅也是刻画者经过精心构思的内容,画面内容有蛇,飞鸟,牛,羊等内容,通体凿刻,虎的图像采用了线刻法,对虎的体纹进行了刻画,其余动物则采用剪影式的表现手法。从图像构图方面来说,将五只虎排列在中间错落分布,使得有其空间关系,并对中间的虎进行着重刻画,以突出其创作的主体,与其余的虎的表现手法均不相同。中间两虎应为一雄一雌,虽无刻画生殖器,但是从两只虎的头部的表现,以及虎的特征中来看,雄虎的尾巴要较长一点,说明当时刻画者对虎的特征了解的很明确了,熟练地掌握了虎的习性和特点。

在内蒙古地区的岩画中也有群虎图出现,在阴山乌拉特后旗的巴日沟(又称老虎沟)有一幅群虎图,岩面距离地面大约三米,画面中有六只老虎,各具姿态,虎的周围有一只山羊,一人和一骑马的人,还有一鹿、一马和一骆驼。图中虎共6只,刻画者将其的大小、朝向、动作以及虎的雌雄都做了区别,刻画传神,凿刻精湛^[1]。画面内容、构图与甘肃岩画中的黑山岩画群虎图的构图较为相似,表现形式也都为线条式,其老虎的体态、体纹、头形也都大致相同,可见当时民族之间的迁徙与文化交流的影响已经颇为密切。

在北方草原带中,群虎图岩画出现较少,仅有上面所说的这两幅出现,并且其构图形式都极为相似,只是表现形式有所区别,体现了地域之间的差异性,以及两地之间存在着文化之间的交流与融合。

三、伏虎图像

伏虎图像是最富特色的一类岩画,其创作形式丰富,大多为射虎题材,但是在甘肃岩画中最为典型的伏虎岩画属于近战伏虎,在白银市姜窝子沟的一幅,创作构思巧妙,画面表现丰富,节奏感强,表现出生死一搏的紧张氛围。伏虎类岩画在甘肃数量仅为两幅,分别在嘉峪关四道股形沟一幅人手持弓箭射虎图(图1-13);另一幅在白银姜窝子沟的一幅(图1-32),这幅属于近战搏虎类型岩画,画面表现的紧张刺激,是伏虎类型岩画中的精品之作。而在宁夏地区伏虎类

^[1] 张景明. 从群虎图岩画谈中国北方草原地区的虎纹装饰[J]. 内蒙古文物考古, 2001(02):26-32+39.

岩画数量相对较多，共有四幅^[1]，中卫大麦地岩画两幅，大西峰沟岩画点两幅。一猎人持弓箭射中虎的尾部（图 2-1），一只猎犬猛扑咬住虎爪，虎的嘴部似被某械夹住，其上一只小虎也被猎杀，其左下方为脚印和羊岩画；有一只猎犬咬住虎的尾部（图 2-2），其后一人物双手上举，男性生殖器勃起，其前有一弓；两人猎杀二虎图（2-3），构图上、下排列，一人持刀剑类工具刺中虎的尾部，一人持相同的工具刺中虎的胸，虎和猎人的生殖器突出，其前方有一站立的人物，两手上举，对着伏虎的场面；有两猎人、猎犬围伏虎的生动岩画（图 2-4），猎人手持弓箭，围布四周，箭矢横飞，有的射中虎身躯，猎犬狂突，有的咬住了虎爪^[2]。



图 2-1 大西峰沟伏虎岩画

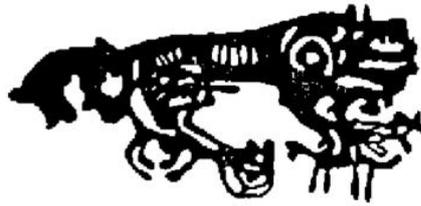


图 2-2 大西峰沟伏虎岩画

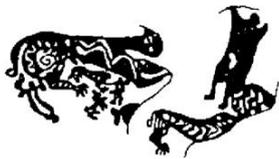


图 2-3 大麦地伏虎岩画



图 2-4 大麦地伏虎岩画

所谓伏虎，则是体现着人与虎的关系问题，虎与人一直处于又畏惧又有冲突的关系，伏虎类的岩画虽然是在杀虎，但是在一些民族中，也曾对自己民族所信奉的图腾进行捕杀、进食，以获得图腾所带来的能力。如：古代黑龙江流域古代黑龙江流域的弗亚喀人和库页岛上的爱奴人，以饲养熊的方式崇拜熊，呼熊为“马发”，由同一氏族共同饲养，以维系氏族成员间的联系。一般在冬季快要结束时，把小熊从山上捕回来。例如在弗亚喀和爱奴人中，选择一位妇女专门饲养小熊，叫“熊母”，负责将小熊养到破栏时为止。这时，要举行仪式，对熊说：“虽然把你养大很不容易，但既然养大就非杀不可了”，这时熊母一定要悲痛欲绝地为

^[1] 朱存世. 宁夏贺兰山和北山虎岩画图腾崇拜初探——兼论虎岩画的族属[J]. 北方文物, 2003(02): 10-17.

^[2] 朱存世. 宁夏贺兰山和北山虎岩画图腾崇拜初探——兼论虎岩画的族属[J]. 北方文物, 2003(02): 10-17.

熊的命运哭泣，而氏族成员则围在熊栏外把酒灌给熊喝，妇女们则一面悲歌一面舞蹈，然后把熊从栏内拽出来到部落的各家巡视一遍。然后大家哭泣，在熊头上结一绳，对准熊的咽喉一击，把熊杀死。把尸体横放在那里，进行一番装饰，尔后举行宴会，吃熊肉^[1]。以上为弗亚喀人和库页岛上的爱奴人将熊视为自己族类的图腾，但是最终却将熊进食，目的则是通过这种仪式，将所信奉的图腾中的特殊技能以及能力输送给氏族成员，使氏族成员也同样拥有这样一种能力。由此可见，伏虎类岩画也不仅仅像是表现出来对于伏虎的表象那样简单，其中也存在着对虎的崇拜。

伏虎岩画的图像不仅在岩画中有所体现，还体现在画像砖上。画像砖是指汉代用来营建墓穴和祠堂并刻有画面的石或砖构建。河南郑州、南阳和江苏徐州是中国汉画像石最集中的地区，已发现石墓数十座。在甘肃嘉峪关魏晋墓中，也同样发现有伏虎题材的画像砖，在画像砖中表现形式最好的则为李广射虎^[2]（图2-5）的场景，由于岩画和画像砖的创作材料不同，则使岩画中的虎图像没有画像砖中的更加灵动。画像砖上的虎图像仅用几笔就勾勒出虎的动态美，射虎手法夸张，气韵生动，表现出射虎人的机智沉稳，勇士趁猛虎张口食人的瞬间，搭弓投射，箭从口部射虎，致虎于死命，这一瞬间的把握，显示了古代猎人无比机警的智慧^[3]。

虽然为射虎、猎虎等题材，但是从中体现着人与虎紧密而又有冲突的关系，人们也通过伏虎的形式来体现着人们心中对于虎既畏惧又崇拜的心理表现，人与虎相对比来说，不管是力量还是速度都无法与虎相抗衡，这种悬殊的差距，人们一般都把虎视作神兽，很少有人会有将其捕杀，所以，偶然的一次捕杀成功，也将其会视为英雄的壮举，将其凿于岩画或以其他形式歌之颂之。记录最早的捕虎事件，要数《穆天子传》中的高奔戎，将猛虎捉而桉之，谓之“虎牢”，因此受天子之赏，甚至产生了一个知名的地名——“虎牢关”^[4]。伏虎并崇拜虎是人类原始宗教的一个阶段性特点^[5]。除此之外，还有一些和这一样对伏虎行为的记载，称赞对于伏虎的英勇，在岩画上刻绘伏虎图像的意蕴也是和书籍、画像砖是一样

[1] 吕光天. 北方民族原始社会形态研究[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 1981.

[2] 戴春阳. 敦煌佛爷庙湾西晋画像砖墓[M]. 北京: 文物出版社, 1988.

[3] 高启安. 景泰姜窝子沟岩画“搏虎图”初识[J]. 河西学院学报, 2020(03): 13-17.

[4] 王贻梁, 陈建敏. 穆天子传汇校集释[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 1994.

[5] 汪玢玲. 中国虎文华[M]. 北京: 中华书局, 2007.

的，只是表现形式不同，从中都体现着人们对于虎的崇拜之心。



图 2-5 魏晋墓画像砖中的李广射虎图

甘肃岩画中共有 2 幅伏虎类岩画图像，笔者认为在黑山四道股型沟的射虎图像是对现实生活中伏虎场景的刻画，表现形式较为写实，较为远距离的射杀虎，相比于近战搏虎，这是个伏虎的可能性是相对较大的。远古时期，人们依靠打猎为生，作为一个经验丰富的猎人，如果了解虎的生活习性，埋伏起来，远距离射杀虎的致命部位，还是有很大几率成功的，而在白银姜窝子沟中的一幅近战搏虎图岩画中，岩画点处于姜窝子沟的一座小山包的山顶处，岩面平整，周围视野开阔，有着良好的凿刻条件，而且刻画者对画面的构图、表现形式以及动作都是经过精心设计的，最后将其凿刻于岩面上，称赞伏虎的英勇，从而可以看出，刻画者对于虎也是有所崇拜的，认为虎凶猛、英勇，对虎有畏惧与崇拜之心，才会选择虎作为刻画对象。

四、驭虎图像

由于驭虎岩画在甘肃虎岩画中有两幅，占有一部分的比重，对于判断其时代有很大的参考价值，于是将其单独列为一类。现今发现的岩画点有两处，永昌县北山岩画和大泉岩画各一幅，均在金昌市。两处岩画点相距较短，大约有二十公里左右，有很大可能有文化之间的相互交流与传播。

永昌县岩画点的两幅驭虎图像，这类题材并不多见，在北山岩画这一幅中，人骑在虎上，身边围绕着鹿，并且人手中持剑，与道教张天师骑虎图和天水谷雨贴较为相似，只是身边围绕的动物不一样，笔者由此猜想，可能是受到道教的影响将其刻画在此，雨水干旱，祈求降雨来拜的用途（图 1-17）。

而大泉岩画中的图像（图 1-22）与北山岩画中的略有不同，人刻画的较小，是整个人站在虎背上的，其人物与牦牛有叠压关系，周围围绕着三头牛，两只羊，两个骑马的人，一个兽类。

在道教的神话故事中，虎通常为仙家们的坐骑，道教创立者张天师和护法赵公明两人的坐骑均为虎，且岩画中驭虎的图像与张天师骑虎图极为相似，并且岩画应为同一时期刻画，与肃北大黑沟虎图像不同，大黑沟的岩画显而易见的是人与虎的凿痕氧化程度不同，而北山岩画这幅岩面距离地面位置较高，且不易攀爬，不易遭人为后期改动或者破坏，并且凿点一致，凿痕氧化程度一致，可以判断为同一时期同一作者所刻画。两者从图像角度对比来看，两者的形体、特征都比较相似，手中都持有剑类的法器，当时刻画者可能有信奉道教或者来祈求降雨的可能。笔者曾去进行田野考察时，途径张掖肃南、山丹、一路到达永昌县时，正逢大旱，在肃南镞山偶遇当地牧民正在为祈求降雨而举行祭祀，只有遇到旱季才会进行这样的祭祀。现今，对于这样的祭祀活动却不多见了。所以，在岩面上刻画道教的张天师求雨图也是有很大可能性的。

驭虎这类题材很少出现在岩画中，在内蒙古、宁夏、青海、新疆、西藏等地区也都未曾发现，频繁出现的则是在神话题材中，虎作为仙家的坐骑，道教、佛教的故事题材中出现的较多。在敦煌莫高窟第 329 窟，其中，在西壁龕顶南侧的夜半逾城故事中，悉达多太子因为出游四门，看见了生老病死，感到人生无常，决心出家摆脱生老病死，寻找真理。一天夜晚他骑了一匹高头大马，四天王托起马蹄，前方有乘虎仙人引路，飞越城墙出了王宫，去到深山里潜心苦修的故事。虎在佛教中也被视为一种神兽，作为仙家的坐骑，有驭虎飞仙的美意，虎也常常被人们认为起到沟通天地的作用。古人视虎为一种神兽，祥瑞之兽，如唐代欧阳询、裴矩等奉唐高祖李渊之命编纂的《艺文类聚》引《瑞应图》云：“白虎者，仁而不害，王者不暴虐，思及竹苇则见”。又引《孝经援神契》云：“德至鸟兽，白虎见”^[1]。这些图像十分明白的告诉我们，虎在古代不单是一种昭示祥瑞的神兽，更是人类升仙的向导和承载工具，而虎与人们之间也是一种和谐共处的关系，虎也被人所赋予了一种期望，期望自己能驭虎飞仙，来达到内心的期盼。由此可见，驭虎类图像在岩画中相对时代较晚，受神话故事或是道教的影响因素较多，刻画者仍对虎所体现出一定的崇拜因素。

^[1] 杨悦堃. 汉代“四神”图像的美学研究[D]. 四川师范大学, 2021.

表二：甘肃岩画中虎图像分类汇总表

图 片	题材	独立的动物	虎和其他动物		伏虎图像	驭虎岩画
			虎扑食	群虎图像		
青崖子（图 1-2）			√			
青崖子（图 1-3）		√				
青崖子（图 1-4）	上虎	√				
	下虎	√				
大黑沟（图 1-6）		√				
昌马（图 1-8）			√			
四道股型沟（图 1-10）				√		
四道股型沟（图 1-11）			√			
四道股型沟（图 1-12）			√			
四道股型沟 （图 1-13）	上虎				√	
	下虎		√			
羊鹿沟（图 1-15）	上虎		√			
	下(2 虎)		√			
北山（图 1-17）						√
北山（图 1-18）		√				
杨家大山（图 1-19）			√			
杨家大山（图 1-20）			√			
杨家大山（图 1-21）		√				
大泉（图 1-22）						√
大泉（图 1-23）			√			
牛娃山（图 1-24）		√				
牛娃山（图 1-25）			√			

牛娃山（图 1-26）			√			
牛娃山（图 1-27）			√			
牛娃山（图 1-28）	上虎	√				
	下虎	√				
麋鹿沟（图 1-30）	上虎	√				
	下虎	√				
姜窝子沟（图 1-32）					√	
陈家坝沟（图 1-33）			√			
陈家坝沟（图 1-34）			√			
陈家坝沟（图 1-35）			√			

第三章 与北方其他地区虎图像的对比分析

从岩画分布的地形来看,中国北方的岩画从阿尔泰山、天山到祁连山、贺兰山、阴山山脉,甘肃岩画正处于贺兰山与祁连山山脉之间,连接着新疆岩画、宁夏岩画和内蒙古岩画。从中甘肃岩画处于北方岩画的中间地带,为探析甘肃岩画特征,须与邻近地域之间对比,将甘肃岩画中的虎图像与北方地区中的岩画、青铜器中所出现的虎图像进行比较研究,可以促进岩画的断代以及民族间交流的分析研究,一些相似内容的图像出现在不同地域、不同的器物中,这说明远古时期邻近地区的人们存在着一定的交流与融合。

一、与岩画中的虎图像对比研究

(一) 北方其他地区岩画中的虎图像概况

1. 内蒙古地区

内蒙古岩画是中国岩画中数量较多的省份,其位于我国北方草原山地上岩画最密集地区的东部,岩画之密,时代之早,题材之多,艺术之精美,均居全国之冠,在亚洲乃至世界均占有重要的地位。我国几个大的岩画宝库,多数都分布于这个地带,比如在国内知名的乌兰察布岩画、阴山岩画、阿拉善岩画、桌子山岩画、锡林郭勒岩画、科尔沁草原岩画都在这个地区^[1]。

岩画中虎图像的数量在内蒙古地区尤为庞大,内蒙古地区历来对虎崇拜较多,虎图像在别的器物中也频繁出现,如青铜器、玉器、民间宗教法器,较为典型的有鄂尔多斯青铜器,且题材以及表现形式大多都与岩画有相似性,两者之间也存在相互影响的关系,而虎作为青铜器时代最为广泛和喜爱的动物之一,并且匈奴人喜虎入画,其影响范围也较大,对内蒙古周边地区也都有较大的影响。

内蒙古岩画中虎图像共发现二十七处,岩画点分布于阿拉善左旗、乌拉特中旗、乌兰察布等地,而虎图像大多分布于阴山地区,就整体来看,题材类型以写实为主,对现实生活场景的刻画占绝大多数,这大概是狩猎社会猎人在岩面作品中一个整体的特点。因此,就山地型岩画的总体上讲,可以视作狩猎人的作品,

^[1] 盖山林. 中国岩画[M]. 广州:广东旅游出版社, 2004.

是狩猎社会猎人的意识形态在岩画上的反映^[1]。这是盖山林先生对内蒙古岩画中山地型岩画的总结。

而在甘肃岩画中,河西走廊地区的遗存形式在山体的沟谷或者山脊之上,如黑山四道股型沟的岩画点则位于山体的沟谷之中,牛娃山的岩画点则位于山脊之上,这些地方大多都是属于游牧地区以及狩猎地区,作品也大多为写实性的作品,与阴山地区的意识形态反应具有一致性;黄河流域地区的遗存形式则一般在黄河流域流经的山体崖壁之上,如白银野麻滩岩画,这些位置都处于黄河流域流经的地方,可以看出其中水源充足,环境较为优美宜人,古往今来,都是依水定居,由此可以了解到此类型遗存环境适宜人类生存和居住。

2. 宁夏地区

宁夏回族自治区地理环境具有显著特征,地势南高北低,呈阶梯状,南部与北部地貌差异较大,南部以山地以及丘陵为主,中间为宁夏平原,东部为低矮山地及台地,整体地貌以平原及台地为主^[2]。宁夏地区岩画中的虎图像数量较多,遗存地点主要有贺兰山岩画、北山岩画、中卫岩画、大西峰沟岩画等地,虎图像是宁夏岩画中的重要题材,在贺兰山和北山岩画分布区的每个主要岩画点,几乎都有以虎为题材的岩画。据统计,形态特征明确、能确属为虎、与虎相关联的岩画计 29 幅^[3]。现今,宁夏地区岩画中虎图像遗存大多为山体的崖壁上以及旷野大石上,位于山谷的沟口,一般交通便利,水源较为充沛,适宜人群居住或迁徙之地。

3. 青海地区

青海全省地势总体呈西高东低,南北高中部低的态势,西部海拔高峻,向东倾斜,呈梯型下降,东部地区为青藏高原向黄土高原过渡地带,地形复杂,地貌多样。北部自西向东以阿尔金山-祁连山为界,与甘肃省的河西走廊西部相邻;东部和东南部无明显的天然分界线,分别与甘肃省的甘南藏族自治州和四川省的阿坝藏族自治州、甘孜藏族自治州接壤;西南部以唐古拉山为界,与西藏自治区

[1] 盖山林,盖志浩著.内蒙古岩画的文化解读[M].北京:北京图书馆出版社,2002.

[2] 宁夏回族自治区概况编写组编.宁夏回族自治区概况[M].北京:民族出版社,2008.

[3] 李祥石,朱存世.贺兰山与北山岩画[M].银川:宁夏人民出版社,1993.

的昌都、黑河地区相濒；西部大致以内外流水系的分水岭为界，与西藏自治区的阿里地区相毗连；西北部以阿尔金山为界，与新疆维吾尔自治区南部的塔里木盆地相望^[1]。青海省岩画遗存共发现岩画点十三处，多集中在海西和海南两州，尤其以青海湖周围居多，遗存形式集中在山地、草原和沟谷中，地理位置与甘肃河西走廊地区属于相邻位置，遗存形式较为相似。

青海岩画中虎图像共发现七处，位于卢山岩画、怀头他拉岩画、和里木岩画、海西沟岩画、天棚岩画，虎图像的遗存点都集中于山地和沟谷中，周围都是当地牧民的草场，岩画点也多存在着牛等一些畜养动物，反映出岩画点当时也为放牧地区和狩猎地区，体现着狩猎者的生活方式是以放牧和狩猎为主。

4. 新疆地区

新疆岩画遗存主要分布在阿尔泰山、准格尔西部山地、天山北坡。而在天山南坡，帕米尔高原、昆仑山、喀喇昆仑山也都有分布，不过远比北疆要少，共发现岩画点四十五处^[2]。新疆岩画分布最多的地区是天山以北直至阿尔泰山辽阔山区和草原中，由于新疆的气候决定，游牧民族在冬季牧场呆的时间较长，大约5-6个月，所以天山以南至昆仑山的广大山区岩画数量较少。其中，虎图像共发现十处，分布于康家石门子岩画、阿拉套山岩画以及哈密市沁城区白山岩画等地，虽然新疆岩画数量较多，但是虎图像相对较少。

5. 小结

甘肃地形呈狭长状，地处黄土高原、青藏高原和内蒙古高原三大高原的交汇处，境内地形复杂，山脉纵横交错，海拔相差悬殊，是山地型高原地貌。岩画也多处于山地一带，崖壁之上。北方岩画带中，都是依据山体凿刻，一般处于山沟或山谷上，宁夏的虎图像有一些在旷野大石上，新疆有少许彩绘岩画，但是无虎图像，整体北方的遗存环境大致相同，靠打猎与放牧为生，人们也都围绕着山脉生活，有虎图像的岩画点也大多在山体崖壁与旷野大石上。

（二）制作方法对比研究

^[1] 汤惠生, 张文华. 青海岩画[M]. 北京: 科学出版社, 2001.

^[2] 苏北海. 新疆岩画[M]. 新疆: 新疆美术摄影出版社, 1994.

中国北方岩画中虎图像均属于岩刻,所使用的方法都有敲凿法、磨刻法、线刻法。由于岩画中的地域、石质等因素的不同,所使用的凿刻技法也不同,凿刻时间不同,所导致的凿刻工具也有所不同。

内蒙古地区的虎图像都采用的是敲凿法和磨刻法,没有线刻法的,图像表现形式均为线条式,凿刻的特征都很明显,有些图像中还刻画了雄虎的生殖器,这在甘肃岩画中并未看见,虎纹的表现也从“之”字纹到直线纹向创意纹过度。宁夏地区的虎图像都采用的是敲凿法和磨刻法制成,与内蒙古地区一样,虎图像的表现形式均为线条式,从而可以更为精致的刻画虎的体纹。青海地区的虎图像均采用敲凿法,图像表现形式大多为线条式,只有一幅为剪影式。新疆地区的虎图像采用敲凿法和磨刻法两种,但是在磨刻法中,通体填实相比于线条勾勒轮廓较少。

甘肃岩画中虎图像的制作方法使用较多的为敲凿法和磨刻法两种,只有榆中麋鹿沟一幅为线刻法,采用金属工具制成,由此可见,年代相对较晚。在北方与甘肃邻近地域的岩画比较中发现,邻近地域中表现形式为线条式的虎较多,如在内蒙古、宁夏地区的虎图像的表现形式全部为线条式,青海地区线条式较多,剪影式的只有一幅。而在甘肃和新疆岩画中,剪影式的较多,线条式的较少,以写实性为主,这其中也由此可以看出甘肃地区的虎图像凿刻时间相对较早。

（三）艺术特点对比研究

中国北方岩画中,虎图像的数量较多,在前面的统计中可以看到,内蒙古、宁夏、甘肃三地的虎图像数量较多,青海与新疆地区的数量较少,但是其中也存在着一些相似性,同时又体现着各个地方独特的艺术风格。

1. 内蒙古地区岩画中的虎图像风格特征

内蒙古地区的虎图像分为两种,一种是写实性较强的类型,另一种则是简化类型,将虎的特征明显刻画,但是对其有着一定的创作与设计之感。

再将地域细化,在对虎的特征上体现了一些细微不同之处,阴山地区对虎图像的刻画中,多表现夸张巨大的头部、口部大张、锋利的牙齿、“之字形”虎纹、四肢表现前后两肢、利爪的夸张、尾部平伸或上卷;而在东部地区乌兰察布岩画

与乌拉特中旗的岩画中，则头部为正常比例、口部微张、较少表现牙齿、虎纹为创意型或直线型、四肢全部体现、无利爪、尾部下垂^[1]。

在虎图像的制作中，受到制约的因素很多，但是从中却体现着一个地方与一个地方的同一性，从观察中可以看出，从西向东，岩画中对虎的肢体的刻画也从两肢向四肢在过渡，在甘肃岩画中，从西向东也存在着虎的肢体从两肢向四肢的变化，两地之间相隔甚远，地域之间却也可以发现此类相同的特征。以下将列举几个较为典型的虎图像进行对比研究。

在乌拉特后旗地区的巴日沟（老虎沟）地区，有一幅群虎图^[2]岩画（图 3-1），凿刻在沟东畔灰白色石壁上，离石基约三米。画面中六只老虎十分显眼，各具姿态。虎的表现形式为线条式，构图以虎为中心，这并不是写实场景，而是作者有意识的构图，将虎的位置错落有致的占据在图像的中间，其周围围绕着一些其他动物，使图像更加饱满，此图像与甘肃嘉峪关黑山四道股型沟的群虎图十分相似，构图大致一样，只是周围的动物有所区别，与黑山的动物有所联系。对虎的刻画上，内蒙古地区的相对较为细致，将虎的头部、口部、耳朵、体纹、爪部、两肢、生殖器都进行了细致的刻画，体纹统一刻画为“>>>”，虎的体态刻画较为威猛，比周围动物的体态要大，图像还是以写实为主。而黑山虎图像与之构图以及表现相似，但是在对于虎的刻画上，虎的头部刻画相较模糊，体纹有直线型和“>>>”型两种，肢体刻画两肢，尾部特征一致都是弯曲状，但是在黑山岩画中这幅（图 1-10）中，制作者将每一个虎的刻画都作了区分，将图像的中心视角刻画的较为细致，虎口大张，体型较大，爪部也有刻画。



图 3-1 内蒙古乌拉特后旗巴日沟群虎图岩画

^[1] 王飞虎. 阴山虎岩画初探[D]. 中央民族大学, 2012.

^[2] 盖山林, 盖志浩著. 内蒙古岩画的文化解读[M]. 北京: 北京图书馆出版社, 2002.

可以看出，内蒙地区的虎相对较写实，将虎的每一个特征都进行了详细的刻画，制作者也有自己的创作设计，构图饱满。但是相较于黑山岩画中的虎来说，黑山的虎图像虽然进行了简化，但是刻画者进行了一些设计，虎群虎视眈眈的看着自己的食物，而后面则紧跟着一条蛇，天空中飞翔着两只飞鸟，似乎看到了蛇，正准备俯冲而下。画面中表现着一幅生动紧张的画面，画面中的虎与周围动物之间也有相应的联系性，让我们看到动物之间时刻充满着危险。相比之下，对于黑山这幅群虎图岩画的断代也有了一定的帮助。两者之间存在着某种联系，两地民族间可能有文化之间的交流与融合。

2. 宁夏地区岩画中的虎图像风格特征

宁夏地区岩画中写实性的虎图像相对较少，大多都对虎本身进行了概括性创作，很多表现在虎的体纹这部分，由此造就了许多岩画中虎图像的精品之作。在朱存世对其宁夏岩画中虎的造型特点的整理中认为：“张口露齿，长尾下垂，尾尖上卷，爪锋利，以蹲踞式或屈足式为主，身驱饰以人字形折线纹，臀部饰以圆圈纹或折线纹，有的单体，有的双体、群体，有的扑食，有的被猎杀”^[1]。而笔者认为对于虎的刻画上，宁夏地区的虎图像都对一些地方进行了着重刻画，并没有一味地追求写实，但是将虎的特征都均已刻画的很具体，如虎的头部、口部大张、体纹、爪部、尾巴、生殖器等特征均有所刻画，但是一些图像中，会选择夸大虎的某一部分来表达虎的威猛形象，比如在大西峰沟描绘着虎和一个动物的图像中（图 3-2），虎的特征均已表现，虎口大张，对虎的牙齿与舌头进行刻画，以及用圆圈和弯曲的线条对体纹进行创意表现，并且刻画者将虎的生殖器进行着重表现，此幅岩画对虎进行了很多添加，但是并不影响对于动物属性的判断，可见当时人们已经熟练掌握了虎的特征和熟练的刻画能力了，从中可以看出当时的先民与虎有着密切的联系，将虎视为自己部落的图腾，用岩画刻画的方式呈现和记录，以表达对虎的崇拜。



图 3-2 宁夏大西峰沟虎岩画

^[1] 朱存世,李芳.宁夏贺兰山和北山虎岩画图腾崇拜初探——兼论虎岩画的族属[J].北方文物,2003(02):10-17.

对于虎的刻画中，最能对其进行设计的部位则是在虎的体纹部位，在宁夏地区有很多虎图像的体纹都用漩涡纹来表现，并且在纹路中还进行了虎纹的填充，使整个虎动态感十足，且画面显得饱满。如在贺兰山山口的一幅镇山虎图像（图 3-3），对虎的刻画体现着宁夏地区对虎的独特性画法，虎的头部抬起，虎口大张，且刻画了牙齿以及舌头，尾部弯曲，刻画两肢和虎爪以及生殖器，体纹部分有虎本身的纹路，在前胸以及臀部部位刻画了漩涡纹，将虎的线条动态刻画的流畅，使其具有很强的艺术性。此幅镇山虎刻画精细，构思巧妙，体现着人们对于虎有着很深的崇拜之情，亦或者是萨满教所影响下，用岩画的表现方式将其表现出来。



图 3-3 宁夏贺兰山镇虎图岩画图像

甘肃永昌牛娃山岩画中，有两只虎一只狼的岩画（图 1-28），其中最上面一只虎的体纹为漩涡纹，画面中对虎的刻画相对简单，两虎一狼向前作奔跑状，表现形式为线条式，上面一只虎体纹为漩涡纹，下面一只虎体纹为直线纹。两虎的体态、体纹、头部以及爪部位置都刻画较为简练，对虎的动态感的刻画相对简单，虽然两者都刻画了漩涡纹，但是比起镇虎图的整体效果却有些许差别。

3. 青海地区岩画中的虎图像风格特征

青海地区岩画中的虎图像数量较少，其整体的风格特征具有多样性，每一个岩画点的风格都相对不同，共有五处岩画点，在卢山岩画中，有三幅虎图像（图 3-4，图 3-5，图 3-6）^[1]，风格较为相似，虎的体纹被填充为漩涡纹，有两幅几乎是一摸一样，不仔细看很难分辨是两幅岩画图像，在剩余四处岩画点，均各有一幅虎图像，在怀头他拉岩画中，有一幅剪影式表现的虎图像，这也是青海地区唯一一幅剪影式虎图像；在和里木岩画点，这幅虎图像也经过作者刻意打造，体

^[1] 汤惠生, 张文华. 青海岩画[M]. 北京: 科学出版社, 2001.

纹用漩涡纹和直线纹填充，虎的牙齿也被精心刻画，虎的身躯也比周围的人与牛大了数倍；在海西地区和天棚地区的岩画点，则刻画了两幅群虎图，海西地区的只有四只虎从上到下排列，虎口大张，汤惠生认为老虎身上的体纹则被刻画为具有 X 射线的特征，而且其中有一只虎的爪部被刻画为鸟足型；天棚地区的动物数量较多，虎有六只，刻画的相对粗糙，有简笔画的感觉，汤惠生教授在对青海岩画研究后，将其风格特征归纳为青海岩画早期的兽逐风格。



图 3-4 卢山岩画

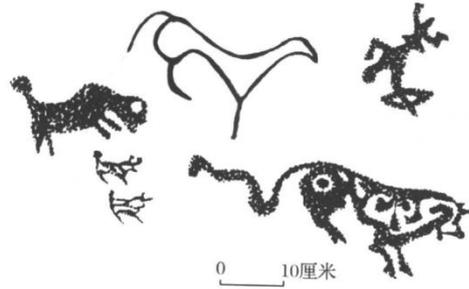


图 3-5 卢山岩画

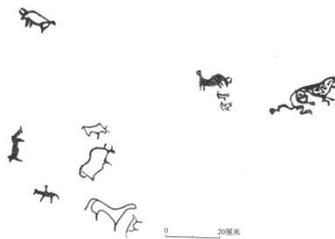


图 3-6 卢山岩画

青海地区多数虎的体纹都有漩涡纹在其中，风格特征与甘肃岩画中的虎图像有一定的区别，笔者认为与宁夏地区的虎图像倒是有一些相似性，风格特征比较相似，其中也对虎的体纹采用了漩涡纹与直线纹的刻画，以及运用夸张的手法，刻意表现虎的牙齿、爪部、以及将虎放大化的处理，可见先民对岩画中的刻画手法已经运用的很成熟了。

4. 新疆地区岩画中的虎图像风格特征

新疆地区中虎图像的数量也较少，据苏北海在新疆岩画中统计，共有九幅虎图像。表现形式以线条式为主，共计六幅，剪影式共计三幅。整体来说，对虎的刻画偏向于写实性，较为直观地刻画出了虎的特征，虎身躯优美的曲线以及虎的

动态感刻画的还是较为粗糙。个别图像与甘肃岩画中的虎图像存在着一些共同的特征。由于甘肃的地理位置，在古代一直都是作为新疆与中原联系的必经之路，则存在着两地之间有一定的文化交流。

在新疆的阿拉套山岩画^[1]中，其中有一块岩石上凿刻一个人，两只山羊，三只虎。有一只条纹虎形岩画与甘肃嘉峪关外黑山老虎岩刻的体躯、尾巴、腿足、纹样基本相同，只是多了一只角（图 3-7）。在白山沁城岩画中（图 3-8），有一幅虎扑羊的岩画中，无论是动态以及虎咬羊的部位，还是表现形式，都与甘肃牛娃山岩画中的一幅虎扑羊的岩画基本相同。在前山乡一块高 70 厘米，长 1 米的岩石上凿刻一只北山羊，两只恶狼，在苏北海的《新疆岩画》中，有一幅两狼猎羊图（图 3-9），作者将其判断为两只狼，但是在甘肃山丹岩画中，有一幅虎图像（图 1-15）和这个极为相似，从这两只狼的表现形式、以及动态还有虎的造形可以看出，两者基本一样，虽然对动物的判断有偏颇，但是也可以看出，远古时期该地区与甘肃河西走廊的文化已互有影响和交流^[2]。



图 3-7 新疆阿拉套山岩画



图 3-8 新疆白山沁城岩画



图 3-9 新疆白山沁城岩画

新疆岩画中的虎只有一幅刻画了生殖器，其余八幅均无刻画，而这一幅在康家石门子的生殖崇拜岩画中^[3]，在苏北海的《新疆岩画》中认为：“在巨幅生殖崇拜岩画的上层，9 个舞蹈女子间有两组对马图形，都是首对首，脚对脚，有一对还特别显示雄性生殖器对生殖器，这至少表明马是生活在这一片地区部落的崇

[1] 苏北海. 新疆岩画[M]. 新疆:新疆美术摄影出版社, 1994.

[2] 苏北海. 新疆岩画[M]. 新疆:新疆美术摄影出版社, 1994.

[3] 苏北海. 新疆岩画[M]. 新疆:新疆美术摄影出版社, 1994.

拜图腾，并且还表明它们的繁殖情况”^[1]。苏北海认为此处的对马有图腾崇拜，而笔者认为对虎也存在着崇拜的现象，新疆地区其他地方的虎图像均无生殖器的刻画，在此却将生殖器着重刻画，而且周围的人物也都是男性，刻画者在此刻画虎图像并且表现生殖器，在一定程度上是想表达此部落的男性像虎一样勇猛、威武，反映着人们对于虎的崇拜之意（图 3-10）。



图 3-10 新疆康家石门子岩画

二、与北方草原带地区青铜器中虎纹的对比研究

虎纹青铜器的发现，西起甘宁两省交界的陇山周围，向东经鄂尔多斯高原、冀北地区到内蒙古东南部，出土范围相对广阔，而且根据各地分布墓葬的规模和等级的差别，虎纹青铜器还呈现出数量和品相等各方面的差异^[2]。虎纹青铜器大量出现在北方草原带，器物类型丰富，如一些实用工具、兵器和装饰品中都有所出现，并且装饰手法多样，采用圆雕、浮雕、透雕等。可以看出青铜器种类繁多、表现形式丰富，对于动物纹的分类研究也存在着一些不同的划分方式，一种是对青铜器进行形态分类，再根据不同的装饰题材进行细分，采用这种方式的有田广金将动物纹分为鸟形、兽头形、伫立形、蹲踞形、弯曲兽形、群兽形等^[3]。而还

[1] 苏北海. 新疆岩画[M]. 新疆:新疆美术摄影出版社, 1994.

[2] 杜志东. 北方草原虎纹青铜纹饰研究[D]. 中央民族大学, 2011.

[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.

有一种则是对不同时期的动物纹采用不同的划分方式,乌恩将动物纹划分为伫立或伏卧状、搏斗或撕咬形和人物活动形等几类^[1]。本文主要对青铜器中虎图像的纹饰划分为蹲踞式、伫立式和虎兽搏斗纹三类,着眼点在于动物纹样的动势和所体现的内容题材等本体性要素之中。

(一) 蹲踞式虎纹

蹲踞式又可分为蹲踞式和半蹲踞式。这种虎纹图像出现时间最早,商周至春秋早期时期出现蹲踞式虎纹较多,也是最常见的一种纹样类型,例如图像(图3-11)^[2]主要表现虎的侧面形象,形象单一,风格简朴,虎身装饰较少,偶有漩涡纹进行装饰,并且一般不会采用过多的夸张和变形,常常以单体虎出现,表现虎趴卧或蹲踞于地的场景。

北方虎纹青铜器中早期虎形象以蹲踞式为主,制作工艺一般为线刻和浅浮雕,整体风格偏向写实性,线条表现简化,对虎的特征把握较强,此时还没有形成极具北方草原青铜艺术特色的虎纹形象,可以看出虎的造型还偏向稚嫩。



图 3-11 宁城南山根出土蹲踞式虎纹

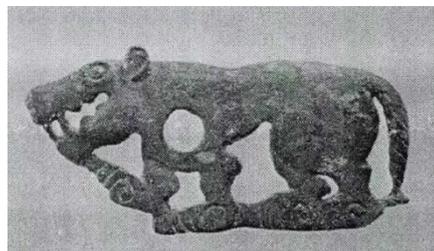


图 3-12 凉城县毛庆沟墓地 M55 虎纹

(二) 伫立式虎纹

伫立式虎纹大约盛行于春秋晚期至战国早期,此纹样还是以简朴为主,纹饰相对简单,主要在其尾巴和爪部有斜线纹和圆圈纹进行装饰,最具代表性的则是当属在凉城县毛庆沟墓地 M55 出土的一件虎纹伫立状饰牌^[3],该虎张嘴露齿,虎齿呈锯齿状,竖耳,四肢伫立,尾部下垂,尾巴装饰着斜线纹,爪部装饰着漩涡纹(图3-12)。

^[1] 乌恩. 我国北方古代动物纹饰[J]. 考古学报, 1981(01): 45-61+149-152.

^[2] 杜志东. 北方草原虎纹青铜纹饰研究[D]. 中央民族大学, 2011.

^[3] 杜志东. 北方草原虎纹青铜纹饰研究[D]. 中央民族大学, 2011.

（三）虎兽搏斗纹

虎兽搏斗纹主要表现为虎和其他动物的争咬和搏斗的场景，这类题材类型较为丰富，也最具有代表性，主要盛行于战国中晚期，这类题材的组合分为虎噬牛、虎噬羊、虎噬鹿、虎噬马等类型，明确的表现了虎的凶猛，也更为直观的表现了草原中虎的狩猎场景，显现出虎在北方草原带地区的地位。

虎纹的表现也是更加形象的表现了虎本身所特有的属性，将虎的形态表现的更加鲜活，其中将虎在捕杀猎物时的场景表现的更加细致，表现形式也灵活多样，对虎纹的刻画也从简单逐渐过渡为精细化，着重对虎纹进行了详细夸张的刻画，有些虎纹除了采用虎本身所特有的斑纹来体现之外，还采用了一些漩涡纹、圆圈纹来装饰虎的体纹，被捕杀的弱小动物也采用通过构图的大小来区别表现，而不是通过动物的眼神以及猛虎扑食的动态来表达了。

在内蒙古范家窑子出土了八件虎咬羊饰牌（图 3-13），虎四肢屈曲前伸成伏卧状，头低垂咬住羊头，尾部装饰斜线纹，尾端和足端装饰圆圈纹。

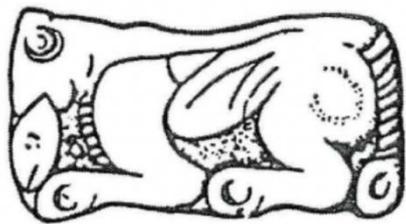


图 3-13 内蒙古范家窑子虎咬羊饰牌

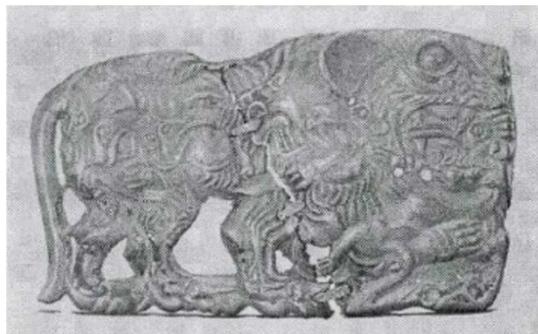


图 3-14 内蒙古古东胜碾坊渠窖藏

内蒙古东胜碾坊渠窖藏出土的一件虎食狼带饰（3-14）^[1]，画面表现的虎噬狼的场景，虎的表现为伫立式，前爪下刻画着一只狼，口部大张，撕咬着狼的头部，一只动物也在狼的口中，虎的身上还刻有几只虎头，作者可能也是想刻画群虎猎狼图。

固原杨郎出土的一件虎咬马牌饰（图 3-15）^[2]，这种野兽捕咬家畜或动物搏斗的构思方式，是鄂尔多斯式青铜器动物纹中艺术造诣较高的艺术作品^[3]。

内蒙古石灰沟出土的虎咬鹿银饰牌（图 3-16）^[4]，虎呈伫立式，前爪下刻画

^[1] 杜志东. 北方草原虎纹青铜纹饰研究[D]. 中央民族大学, 2011.

^[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.

^[3] 塔娜. 鄂尔多斯式青铜器动物纹造型浅说[J]. 内蒙古大学艺术学院学报, 2008(02): 71-75+137.

^[4] 杜志东. 北方草原虎纹青铜纹饰研究[D]. 中央民族大学, 2011.

一只鹿，虎口大张，呈撕咬状，着重对长卷的虎鬃和利爪作了表现。

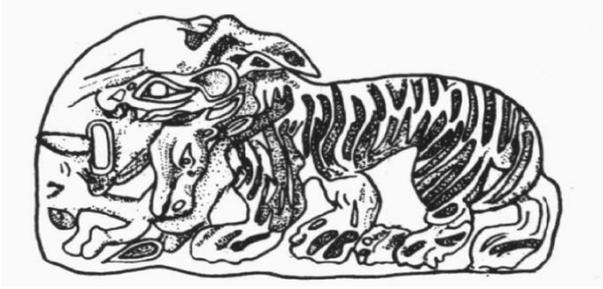


图 3-15 固原杨郎出土的虎咬马饰牌

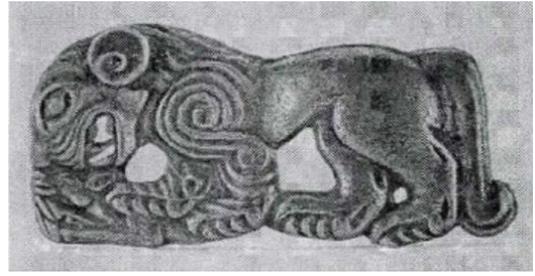


图 3-16 内蒙古石灰沟出土的虎咬鹿饰牌

三、甘肃岩画中的虎图像与周邻地域的关系探讨

在北方虎纹青铜器中，甘肃岩画中的图像造型也与其有所相似，如青铜器早期出现的蹲踞式虎图像（图 3-11），与甘肃岩画黑山四道股型沟中的虎图像（图 1-12）造型相似；也与永昌县杨家大山岩画中的虎图像（图 1-21）特征相似，并且在青铜器发展巅峰阶段，以虎扑食图像为主，题材最为多元化，数量最多，而与甘肃岩画相比，虎扑食图像数量也是最多的，其中也不乏在一些构图、虎纹以及造型方面相似的地方，二者之间有相互影响的关系，可以看出早期岩画中的虎图像对青铜器的发展有着不可或缺的推动因素，而青铜器发展成熟后又会对岩画起到一定程度的影响，从中也可以了解到北方游牧民族之间存在着一定的相互交流。

第四章 岩画中虎图像的艺术设计原理

一、岩画中的虎图像所体现的设计原则

（一）相似性原则

相似性原则是揭示人类社会、自然界、思想发展规律的一个基本原理，在格式塔心理学原理中，事物的外部是由场所的空间组织所决定的，当一个空间组织存在大量的形态形似或相同的物体，人通过大脑感知这些物体，会有意识的识别或联想相同或相似物体之间的关系。因此，在场所的空间组织中物体的形态、颜色、材质都相似或相同的状态下，相似或相同的物体会在人的心中构成一个整体，最容易被人感知的视知觉。

而在甘肃岩画中虎图像的整理中发现，不管在同一地区，还是周邻地域之间，虎的造型都具有一定的相似性。岩画由于载体以及凿刻工具的限制，致使凿刻需要一定的技术，才能呈现出画面，从而使图像的造型无法被复制。但是通过对比发现，有些画面之间，虎图像的造型呈现出许多相似性的特点，岩画中虎图像呈现出相似性特点很有可能为同一作者所刻画，出现在相同地区之间的图像较多，而在相邻地区中出现，则反映出民族之间的交流与融合，通过游牧民族的迁徙，也在各地区之间传播着不同的民族文化。

岩画中虎图像的相似性主要体现在虎的局部特征与整体风格两部分，局部特征主要体现在虎纹、爪部、尾部以及在虎口的刻画上；而整体风格上主要体现在虎的造型风格以及画面的构图上。通过整理与对比发现，岩画中的虎图像具有一定程度的相似性特征，首先是虎本身所具有的写实性特点，通过刻画虎的口部大张以及牙齿来表现出虎作为百兽之王的形象，如在宁夏地区对虎的刻画上，多对虎的口部精心刻画；其次大多都体现在对虎纹的刻画上，表现形式相同，从而呈现出规律相同的视觉感受，出现大量用漩涡纹装饰的虎纹，如在宁夏、青海地区中虎图像的体纹，几乎都用漩涡纹表示，对体纹进行了创新设计，最终刻画于岩面，使虎图像的视觉效果进一步提升；最后，整体风格表现的相似性也体现在画面的构图上，将内蒙古与甘肃黑山岩画的两幅群虎图相比较发现，两幅画面的构图极为相似，虎的排列位置也大致相同，虎的周围分布着其他猎物，这样的构图

形式也比较符合当代的设计理念，对当代二维平面设计具有一定的启发性。

（二）简化性原则

在岩画中，简化性原则就是在为视觉元素做“减法”，对虎的体纹、爪部等局部特征进行删减，力求用最简化的造型特征来表现虎的形象，呈现出完整、强烈的视觉效果。对虎的特征进行大胆的取舍，将复杂的虎图像进行抽象化处理，有利于人们对于虎形象的辨认与理解。

岩画中的虎图像虽以写实为主，但在甘肃岩画中的虎图像却也有少部分抽象的表现方式，造型方式以简练为主，对虎的形态以及局部特征简化，将其凿刻于岩面上，形象的表现出虎的造型特征，用简单的线条表现出虎的弓背的特征以及虎的动态感，线条简化，将虎多余的表现形式删减，对其以抽象化的方式进行表现，又保留了虎图像的辨识度。只有对虎的本质特征具有细致性的把握，才能更好的进行抽象化处理，从而在刻画时就会对虎有更为详细的理解和认识。

（三）审美性原则

解决人的物质需求的设计产物产生之后，为满足人的精神需要出现了另一类产物：将石头、野兽牙齿、动物的骨头经过磨制、穿孔之后，串成类似今天项链、手链之类的东西。这类产物严格地说，是原始等级观念的一种体现，并不能说仅仅具有装饰功能或说是为了美化自身。这种产物在满足原始的等级划分需要的同时，也在视觉上启迪了人类一种前所未有的新奇感受——所谓的原始审美意识产生了。在这种“原始审美意识”的支配下，生产制造一些日常用具、武器的时候，将负载于其上的那些表述信息的符号做一定程度的美化处理，使之更为悦目，更能与逐渐滋长的审美心理相吻合。这种以信息表述为主，追求视觉悦目性的产物，是实用和审美二者开始结合的标志，也是人类设计思维趋向复杂化的标志。通过分析这些图像的视觉产物，不难发现其中包含有一定的源于自然界的生物和景观的成分，当时的人类以单纯的认识，借助已经掌握的简化的表达方式，来传递、抒发自己所看到的、掌握的某些信息以及由此引发的某种联想或感情，体现了人类不可低估的设计天赋。

审美渗透于艺术、社会、自然、技术等众多领域，“美”的属性能够激起人

们的情感愉悦,提高审美素质,促进社会的进步发展,审美是人的一种内在感受^[1],是人对事物的认知活动,审美是创作设计的前提,伴随着创作者的联想过程和创作体验,是一种强烈的主观色彩认知活动^[2]。审美性原则是对美的形式规律在创造过程中的高度概述,其目的是让现代设计在发展过程中得到规范,从而创造出符合设计师和使用者心理需要的审美价值^[3]。

在岩画中虎的造型设计上,最能体现审美性原则的就是在宁夏贺兰山岩画中的镇山虎图像,对虎的刻画经过了精心设计,虎的造型以及虎纹的表现都对其进行了设计,能明显辨认出虎的特征,但是又与其他的虎图像有所区别,现今在贺兰山的文创产品中都有所表现,不需要对其进行重新设计,在当代的设计中,也符合设计师和使用者心里需要的审美价值。

二、岩画中虎图像的设计现状分析

在当代的设计中,对岩画中的虎图像有所设计的则是在贺兰山的镇山虎图像,这幅虎图像设计感丰富,图像视觉较为精美,所以在当代的文创设计中,将其直接运用于产品上,例如在岩画点景区的垃圾桶上以及包和扇子上,对其进行色调的调整,并未对其进行再设计,使其保留了岩画本身的造型以及视觉效果,也是由于此幅岩画图像有较强的设计感才能如此,设计者仅仅展现了视觉效果,缺乏对文化内涵的表达,丢失了岩画中虎图像所本身表达的一种意涵,而在对于表达虎在古代所体现的虎威、正义、驱除邪恶,和庇佑子孙的意涵,仍然仅仅体现在现今的民俗文化中。现今,在北方地区中,仍有传统形式的虎头鞋、虎头帽、布老虎、虎形布枕等虎形布艺,以祈求或祝愿孩子能够平安顺遂、祛除邪恶。儿童作为社会的弱势群体,易受惊吓也惧怕黑暗,常常被吓哭或吓醒,人们把老虎作为陪伴小孩健康成长的守护神,以此祈求吉祥平安。

现今虎图像的设计现状对传统文化中虎所赋予的文化寓意已经大多舍弃,而且在市场中,虎元素也是相对较少的,对虎图像的设计也更偏重于视觉效果。岩画中的虎图像更多地注重图像的文化意涵,许多图像内容也是基于对现实生活中场景的思考与再设计的反映,将三维立体的动物形象刻画在二维的石头平面上,

^[1] 王越. 商品包装中的情感因素研究[D]. 河北科技大学, 2010.

^[2] 彭艳霞. 艺术设计教育之审美因素研究[D]. 江西师范大学, 2004.

^[3] 游珺. 拼布艺术在装饰画中的设计研究[D]. 中南林业科技大学, 2017.

通过对构图的重构,更加真实的描绘出虎与人以及虎与其他动物之间的关系,表达出人们对于虎又畏惧又崇拜的内心活动,也对虎寄予一种希望与崇拜,为此赋予美好的意义,将其刻绘于岩面上。所以,在现今对虎图像的设计中,设计者对文化的历史传承以及民族的信仰缺乏表达,而我们仍需将这种虎的文化继续在设计中进行传承与发扬。

三、岩画中虎图像的设计方向

(一) 理论思路

岩画中的虎图像在人类早期的原始艺术中呈现着半抽象的图形或者符号化表现,显示着原始人类的狩猎活动和祭祀活动,是艺术表现的萌芽状态。动物形态也被广泛应用于岩画和日用品上。在随后进一步的发展中,人类产生出对大自然力量的敬畏,出现了图腾崇拜,既有想象,又有夸张,在形态上寄托了更多情感和象征的因素。这在中国古代青铜器的饕餮纹上也有体现,器型也显示出威严庄重的感觉,使得设计产物不仅有实用的功能,而且具有地位象征的作用。随着人类对大自然的逐渐了解,大自然形态中的美更多地被发掘出来,说明大自然能够为早期的设计提供造型和风格。

在中国传统文化中,老虎总是有着非常重要的地位,常被视为权利与力量的象征。在汉代人们把虎当作森林之王,白虎在人们心中是五百年才能出现的一种虎类似于神物,民间也有着仙人往往乘虎升天的传说,自汉代以后虎就成为了劳动人民心中所喜爱的保护神,经过漫长的历史发展,对崇虎的文化意识,也逐渐演变成中华民族的共同的文化观念。从唐朝以后虎符号表达的威慑力比重开始下降,因为“虎”的发音很像“福”,更多的是为其赋予了吉祥如意的含义。这也源于野生动物对于虎的敬畏,人类将一切对于存在危险或者不好寓意的东西的恐惧都承载在对虎的崇拜之中,以至于在虎文化的发展之中出现了新的寓意——消灾解难。到了明清以后,民间流传着“图必有意,意必吉祥”,而世俗化的装饰对民间更具有一定的崇拜与希望,因此我们在对于虎的设计中,要将虎文化的传统文化赋予其中,提升设计作品的文化深度,以及民族之间的融合性。

（二）造型艺术基础

我们应该认识到造型艺术不仅仅是对图形的真实反映，更是要对自然中的形象进行创造。而在岩画虎图像中，则有两种表现形式，一是找出自然中的秩序，对自然的重现；二是在前者的基础上，加入了一定的创新元素，使虎图像不失去原本的属性，又增添了设计，使视觉画面更加丰富。

造型艺术基础是一切艺术的桥梁和枢纽，是通过绘画形式而进行的视觉交流，和观察能力是分不开的。虎本身作为山林之王，是人类畏惧的一种动物，对虎的造型的凝练，需要对虎有长期远距离的观察，才能够掌握好虎的特征以及动态，否则将被视为别的动物。

岩画中最重要的就是对于图像的造型的把握，岩画分为剪影式和线条式两种表现形式，如果对造型的把握不到位的话，很难辨认出具体的动物以及人的形象，而对于虎的造型的把握，也是设计中的基础，对虎的特征以及动态的把握，更要体现在造型基础上，才能更好的将画面呈现出来。

（三）设计方法

原始社会的设计格调，影响到整个人类社会后来的设计风格，尤其是对每一个曾经经历了原始设计阶段的民族而言，其影响非常深远、往往是潜移默化的——就中国而言，原始设计所表现出的——实用与审美相结合，正是奠定中国设计民族风格和表现形式的主要基础^[1]。

虎文化符号造型寓意丰富，我们应取其精华，取其糟粕，把顺应时代发展的虎造型元素和寓意重组，对虎的形象进行再设计。蕴涵虎文化符号造型的物品大多是时代的产物，无论是绘画、文学、民间手工艺品，都承载了时代的需求，在设计的过程中都相对繁琐。虎的造型在一定程度上都还原了真实的样貌，我们从民间手工艺品中虎的造型也能够看出，虎的造型比较夸张。当下人更喜欢含义较为单一的形象，因为单一性的形象更突出形象的特点，将多种寓意为一体的形象，精简化，使虎的造型更加简单，更加具有识别度。设计者在设计中要精炼虎的形象，让图形更加独树一帜，却又不失虎的特征与风格，将其与岩画中的虎图像结

^[1] 高兴,周瞳.设计概论[M].合肥:合肥工业大学出版社,2016.

合起来，不失文化意蕴。

最后，虎的造型需要迎合时代发展，满足当下年轻人的心理需求和精神需求。如今，越来越多的人有祈求平安以及护身符的心理需求，岩画中虎的造型有很多种，表现形式也比较丰富，但并不是每一种造型都适合当下的时代发展并符合人们的审美。因此，在设计虎的造型时，需要考虑时代发展的文化需要，并且充分了解当下年轻人热衷的时尚元素，将这些融入到虎的造型设计中，才能更好的实现虎文化符号造型和意蕴转换，使呈现的作品更加符合当代的设计需求，也能够对岩画的文化进行传承与发扬。

结 语

甘肃虎岩画在北方草原中占据着很重要的地位，数量相比之下，也是排列在前位的，并且甘肃有着独特的地理优势，呈狭长带状，与北方草原带地区接壤较多，岩画中与相邻地域之间有许多相似之处，一些相似内容的岩画出现在不同地域，这说明远古时期邻近地区的人们存在着一定的交流与融合。

甘肃岩画中虎的数量较多，造型形式丰富，有着独特的地域性特征，对于虎的刻画上，我们可以从表一（甘肃岩画中虎的局部特征明细汇总表）中可以看出，甘肃岩画中的虎大多表现形式为剪影式，对于虎的生殖器均无刻画，中西部地区对虎口的刻画较少，仅有个别几幅有所刻画，虎的四肢也仅刻画两肢，爪部的特征也并不明显。就甘肃整体岩画造型风格来说，确实两种形式都存在，有些地方的岩画十分抽象，有些又以写实为主。而甘肃岩画中虎图像的造型风格与甘肃岩画整体造像风格一致，均以偏写实为主，个别地区存在抽象造型，但是并未对虎的体虎纹作一些夸大和修饰的成分。而在张掖以东地区中的虎，对虎的形象进行了提炼以及简化，如山丹地区的虎，虎大多为四肢所出现，并且在牛娃山地区有一张把虎的体纹装饰为漩涡纹，以及在北山和大泉岩画中，出现了两幅受道教影响的虎形象。

将甘肃岩画中的虎图像进行整理分类后发现，题材类型非常丰富，更加明晰甘肃岩画的虎图像特征，其中虎扑食类型题材占比最大，从中分为两部分，一是对现实场景的纪实性刻画，二是从中体现着二元对立思维，以及与萨满教之间的联系；数量上仅次于虎扑食题材的为单体和双体虎图像，其中蕴含着人们对虎的图腾崇拜和祖先崇拜；北方地区目前仅有两幅群虎图岩画图像，在甘肃岩画中唯一出现的一幅群虎图图像，构图以及风格特征与内蒙古巴日沟地区的群虎图相似；甘肃岩画中出现了驭虎的题材，一般仅存在于神话故事中的题材，在甘肃岩画中也都有所体现。人们对于虎不仅仅是对于现实生活的记录，也表达着一些刻画虎岩画的深深刻意涵，同时也可以看出地域之间文化的相互交流。

通过对北方草原带中相邻地区的遗存概况、制作方法以及风格特征的比较，我们明显的可以发现其中存在着一些异同关系，从数量上来说，甘肃岩画中虎图像数量较多，仅次于宁夏地区；北方草原带地区对虎图像的制作方法均以敲凿法为主，内蒙古、宁夏、青海、新疆地区对虎图像的表现形式多以线条式为主，而

甘肃岩画中的虎图像以剪影式为主；内蒙古与宁夏地区的风格特征较为相似，虎纹中多以填饰漩涡纹，青海地区装饰有漩涡纹的虎图像数量较少，新疆与甘肃地区多以写实性为主，对虎的局部特征刻画中，内蒙古、宁夏、青海、新疆四地均对虎的生殖器有所刻画，但是在甘肃岩画中却没有刻画，这也是甘肃岩画中对虎的刻画所体现的独特性特征；甘肃岩画中的虎图像和北方草原带中的青铜器也具有许多相似性，二者相较青铜器则更加规整、严谨，而岩画的造型更具抽象性。甘肃岩画中虎图像的构图以及造像特征，将其进行比较后可以发现，青铜器中虎的造型以及构图和题材与甘肃岩画中的虎图像有相似之处，北方草原带地区岩画与青铜器之间存在着一定的相互影响。通过对甘肃岩画中的虎图像的研究，可以看出岩画中虎图像既受到了相邻地域的影响，又呈现出了甘肃独有的地域性特征。不仅体现出各民族之间文化的相互交流与影响，还为甘肃岩画的文化遗产与保护起了积极的作用，又可以进一步丰富甘肃岩画的资料。

通过甘肃岩画与周邻地域中的岩画以及与青铜器进行对比研究，可以看到岩画中的虎图像之间存在着一定的相互关联与相似性，也体现着现今的一些设计原理，如今虎图像中的设计现状缺乏对历史文化的传承，只是在民俗文化中有所体现，我们在今后的设计方向中，要包含一定的文化底蕴。将这些文化内涵赋予在设计作品上，使呈现的作品更加符合当代的设计需求，也能够对岩画的历史文化进行传承与发扬，更好地了解民族之间的文化与习俗。

参考文献

- [1]陈慧. 民间虎形布艺在服装设计中的运用研究[D]. 四川美术学院, 2019.
- [2]陈金凤. 略说中国佛教文化中的虎[J]. 法音, 2018(09).
- [3]陈兆复. 古代岩画[M]. 北京:文物出版社, 2002.
- [4]戴春阳. 敦煌佛爷庙湾西晋画像砖墓[M]. 北京:文物出版社, 1988.
- [5]杜志东. 北方草原虎纹青铜纹饰研究[D]. 中央民族大学, 2011.
- [6]盖山林, 盖志浩著. 内蒙古岩画的文化解读[M]. 北京:北京图书馆出版社, 2002.
- [7]盖山林. 丝绸之路草原民族文化[M]. 新疆:新疆人民出版社, 1996.
- [8]盖山林. 阴山匈奴岩画动物纹与鄂尔多斯青铜器动物纹的比较[J]. 内蒙古社会科学, 1982(06).
- [9]盖山林. 中国岩画[M]. 广州:广东旅游出版社, 2004.
- [10]甘肃省博物馆. 甘肃嘉峪关黑山古代岩画考古[J]. 甘肃省博物馆, 1990(04).
- [11]高启安. 景泰姜窝子沟岩画“搏虎图”初识[J]. 河西学院学报, 2020(03).
- [12]高兴, 周瞳. 设计概论[M]. 合肥:合肥工业大学出版社, 2016.
- [13]苟爱萍. 贺兰山人面岩画的图像学研究[D]. 中央民族大学, 2018.
- [14]孔祥羽, 宁国利. 中国北方民族虎崇拜溯源[J]. 吉林师范大学学报(人文社会科学版), 2018(01).
- [15]罗小华. 潘诺夫斯基图像学研究[M]. 北京:中国社会科学出版社, 2016.
- [16]李祥石, 朱存世. 贺兰山与北山岩画[M]. 银川:宁夏人民出版社, 1993.
- [17]李祥石. 宁夏贺兰山岩画[J]. 文物, 1987(02).
- [18]李心苑. 两晋南北朝观音经典感应信仰研究[D]. 中央民族大学, 2020.
- [19]李泽蕾. 敦煌壁画萨埵太子本生图研究[J]. 文物鉴定与鉴赏, 2019(04).
- [20]刘尧汉. 彝族社会历史调查研究文集[M]. 北京:民族出版社, 1980.
- [21]刘再聪. 白银黄河岩画[J]. 丝绸之路, 2002(07).
- [22]陆红阳. 造型艺术基础[M]. 北京:中国纺织出版社, 2019.
- [23]吕光天. 北方民族原始社会形态研究[M]. 银川:宁夏人民出版社, 1981.
- [24]买热木古丽·加帕尔. 从新疆岩画看古代各民族的文化融合[J]. 新疆艺术(汉

文), 2019(05).

[25]宁夏回族自治区概况编写组编. 宁夏回族自治区概况[M]. 北京:民族出版社, 2008.

[26]钮敏. 平面构成设计[M]. 杭州:西泠印社出版社, 2005.

[27][唐]欧阳询, 裴矩. 艺文类聚[M]. 上海:上海古籍出版社, 1998.

[28]庞颖. 甘肃岩画图像造型研究[J]. 丝绸之路, 2013(20).

[29]庞颖. 试论甘肃岩画的研究与保护[J]. 丝绸之路, 2013(16).

[30]彭艳霞. 艺术设计教育之审美因素研究[D]. 江西师范大学, 2004.

[31]乔倩. 岩画图形在视觉形象设计中的应用——以内蒙古文创元素为例[J]. 今古文创, 2022(06).

[32]庞颖, 高启安, 沈渭显. 最早的羌人形象图——姜窝子沟岩画双人舞蹈图像初探[J]. 河西学院学报, 2021(03).

[33]苏北海. 新疆岩画[M]. 新疆:新疆美术摄影出版社, 1994.

[34]塔娜. 鄂尔多斯式青铜器动物纹造型浅说[J]. 内蒙古大学艺术学院学报, 2008(02).

[35]汤惠生, 张文华. 青海岩画[M]. 北京:科学出版社, 2001.

[36]汤惠生. 关于萨满教和萨满教研究的思考[J]. 青海社会科学, 1997(02).

[37]汤惠生. 青藏高原的岩画与本教[J]. 中国藏学, 1996(02).

[38]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.

[39]童永生. 中国岩画中的原始宗教文化考释[J]. 西北农林科技大学学报(社会科学版), 2013(04).

[40]汪玢玲. 中国虎文华[M]. 北京:中华书局, 2007.

[41]王飞虎. 阴山虎岩画初探[D]. 中央民族大学, 2012.

[42]王晓琨, 张文静. 阴山岩画研究[M]. 北京:中国社会科学出版社, 2012.

[43]王贻梁, 陈建敏. 穆天子传汇校集释[M]. 上海:华东师范大学出版社, 1994.

[44]王越. 商品包装中的情感因素研究[D]. 河北科技大学, 2010.

[45]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.

[46]乌恩. 我国北方古代动物纹饰[J]. 考古学报, 1981(01).

[47]吴光宇. “虎”文化符号在文创产品设计中的应用研究[D]. 吉林艺术学

院, 2021.

[48] 吴山, 陆晔, 陆原. 中国纹样全集[M]. 济南: 山东美术出版社, 2009.

[49] 席琳. 试论甘肃马鬃山区岩画的文化因素[J]. 考古与文物, 2009(04).

[50] 杨惠福, 许栋. 嘉峪关黑山岩画中的塔形图及其相关问题[J]. 考古与文物, 2009(04).

[51] 杨悦堃. 汉代“四神”图像的美学研究[D]. 四川师范大学, 2021.

[52] 游珺. 拼布艺术在装饰画中的设计研究[D]. 中南林业科技大学, 2017.

[53] 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(03).

[54] 岳邦湖, 王元林, 张得智, 岳晓东. 岩画及墓葬壁画[M]. 兰州: 敦煌文艺出版社, 2004.

[55] 张景明. 从群虎图岩画谈中国北方草原地区的虎纹装饰[J]. 内蒙古文物考古, 2001(02).

[56] 张道一. 中国图案大系[M]. 济南: 山东美术出版社, 1993.

[57] 张文静. 阴山地区虎岩画刍议[J]. 内蒙古社会科学(汉文版), 2010(05).

[58] 周至禹. 设计与自然[M]. 重庆: 重庆大学出版社, 2015.

[59] 朱存世, 李芳. 宁夏贺兰山和北山虎岩画图腾崇拜初探——兼论虎岩画的族属[J]. 北方文物, 2003(02).

致 谢

鲜衣怒马少年时，不负韶华行且知。季逢孟夏，岁在辛丑。三载悠悠，全文将至，这也意味着我的硕士生涯即将完结，始于2019年金秋，终于2022年盛夏，暮然回首，皆是回忆。心之所向，皆是过往。

桃李不言，下自成蹊。校园之行，幸遇良师，首先我要感谢我的导师庞颖老师，恩师学识渊博，为师严谨认真，从论文的开题到最后的成章，庞老师对我悉心指导，良师如烛，照亮前路。于三年中，各科老师、研秘，皆出援手，为我传道授业解惑，众师圣睿明哲，于我对生活与学习中助益良多，余倍感激。

树高千丈不忘根深沃土。殚精竭虑终为子，可怜天下父母心，在此感谢我的家人对我二十余载的照顾与支持，让我能够站在他们的肩膀上，见识到更广阔的世界。养育之恩，没齿难忘，无以为报，惟愿家人平安健康。

山水一程，三生有幸。感谢2019级设计学的所有同学，以及我的舍友国伟和孙帅，幸得良师好友相伴，亦感家之温暖，谢谢你们在日常的生活和学习上对我的帮助和鼓励，让我在这三年成为了更好的自己，铭感于心。祝愿大家前程似锦，未来可期。

以梦为马，不负韶华。感谢一直默默努力的自己，回首往昔，那些无数个奋笔疾书的日子，无数个自我治愈的瞬间，无数个为自己加油的时刻，一直乐观地奔赴生活中的每一天，化崎岖为坦途。保持热爱，奔赴山海。

寥寥数语，难诉衷肠。回顾整个论文的撰写过程，虽有不易，但也让我除却浮躁，经历了思考与启示。感谢所有评阅我拙文以及参加答辩的老师，以及在学术考察中给予我帮助的人，内心感慨颇多，希望所有的离别都是为了下一次更好的相遇。

行文终有落笔时，执笔至此，思绪万千，感恩所有的经历，感谢所有的遇见，故事仍需继续。桐高凤必至，花香蝶自来，不忘初心，勇往直前，花自向阳开！