

图像印记与时代精神

——两汉“人虎母题”图像研究



人擢虎踞 文粲意彰

应一平

殚精竭虑，披阅十载。《图像印记与时代精神——两汉“人虎母题”图像研究》终于付梓成书，数十万言的考据追溯展示了卢昉博士视角独特的探索空间。她立足于民族审美文化的根基，依据现代艺术考古的学理，对应已经出土文物共时性之“点”、历时性延展之“线”，综合梳理图像的时代背景、审美风尚诸“面”，分门别类，相互印证，细捋历代各朝器物的造型样态的演变过程。丝丝缕缕的剔剥、洋洋洒洒的铺陈，精炼成自己的“一家之言”。

纵观全书的架构，上下编体例谨严，内容殷实；张目举隅，开阖有致。循序渐进而不以简单的应然性和或然性阐释为据，不限于条分缕析的现象罗列及孤证解析，引经据典，广证表里，有感而发，张弛有度，反复探求传统“人虎母题”图像生成的外延与内涵，证据充分有力，论点层次清晰，章节严谨分明，整体风神焕然，人擢虎踞，文粲意彰，具有一定的理论深度和学术价值。

四年前，我在西安美术学院图书馆从事传统图像文献研究，卢昉博士拿来这篇论文提纲请我过目。初看后，我虽对文本结构提了几条意见，内心却颇为吃惊，想不到一个从学校到学校一路平顺的“80后”小女子文静、柔弱的表象背后，竟内隐这般深邃的思维和强大的心志。两年后，学院委任我做《西北美术》学报主编，亟需生力军加盟。机缘巧合，卢昉成为《西北美术》杂志的编辑，成为团队不可或缺的一员。在繁忙的编辑工作之余，卢昉抽空修正这篇博士论文，重新检校文案，又对某些见解加以细化，充实了部分图片。现在，呈现在人们面前的这本书，文韵墨香，不落俗套，是她近十年对学问孜孜以求的结晶，令人颌首称道！

中华虎文化历史悠久，源远流长。以其绚丽多彩的生命蕴涵体现出炎黄子孙的生存境界、价值观念、伦理意蕴、道德规范、生命节操、审美情趣等鲜明的民族心理特质。早在原始社会晚期，虎就因其威猛、雄健的性情被先民敬畏和崇拜。从河南濮阳西水坡出土的“龙虎摆塑”可知，最晚在公元前4500年间，中原地区的氏族部落就有了对虎的尊扬。及至东周，对虎之尊崇及威仪转移到人的身上，作为一种高扬主体精神性的情感出口。当时人们已把勇猛之士称作“虎贲”或“虎臣”。由此而及，例如汉代有虎贲中郎将、虎贲郎等与虎有关的各种职官称谓。

龙腾虎踞，激扬共融。带有虎文化的“母题文化”和“图像印记”的远古风烟在不知不觉间飘荡了数千年。古时军士戴虎盔、穿虎靴，现在的农村妇女则为子女缝制虎头帽、虎头鞋。创造这些虎图像的工匠们和农村妇女们，很多人连真虎是什么样都不知道，然而他们遵循着世代传承的“母题文化”图像模式，通过各种材质与媒介，糅合现实与想象、朴素与绮丽，寓精神于实物，寄物象于图形，赋予虎形民间艺术独特的生命感与表现力。审视并研究“人虎母题”图像，不仅能探寻该图像的生成源流，挖掘它的文化内涵及其所反映的社会制度，了解当时的时代精神和审美意识，还对进一步了解时人的宇宙观、生死观、丧葬习俗、图腾崇拜等问题具有深远的理论价值与现实意义。

卢昉博士从宏观的时代风格出发，以中国传统文化背景为切入点，吸收国内外先期研究成果，运用历史学、考古学、文物学、诗学、美学等多学科研究方法，将二重证据法及多元方法论融入图像研究，涵盖铜器、玉器、陶器、画像石等多类器物，多角度、多层面地解读了“人虎母题”图像的渊源，探究出两汉“人虎母题”图像的文化属性与社会功能，在考古出土的图像资料与历史文本之间找到了对应关系，从而探寻人文思想、社会风尚及时代精神等因素与母题图像的表现规律之间的关系。

仰韶文化时期濮阳西水坡蚌塑龙、虎、鹿图案，商代的虎食人卣青铜器，战国的人物骑虎玉雕，两汉的画像石、墓葬壁画和“人虎母题”铜镜等，都堪称当时的艺术杰作。后经历唐、宋、元、明、清的流传，虽然作为一种图像的“印记”，其造型风格不断发展变化，审美形式呈现于生动多姿的样态中而永续不绝，同时也与它们背后所寄托的时代精神和人文愿景一脉相承。

本书所指的“人虎母题”图像，是指“在装饰图案中反复出现的一种主题，该主题旨在表现‘人’与‘虎’之间或对抗，或亲昵，或依附，或合作的某种关系”。所论涉及了生物种群间相互依存或拒斥，主体与自然相谐或相悖的种种成因，行文通过所参照物像的“假定性”的思维演绎，呈现题中的应有之义，进而得出逻辑较为缜密、释例较为贴切，而非人云亦云的结论。专著虽已杀青，感觉卢昉兴致正酣，意欲再接再厉，更上层楼，将思考的触角延展到“人虎母题”图像研究的某些空白地带。

古代中国，人们对“虎”的情感相当复杂和微妙，虎既有自然属性，又被赋予文化属性，人对虎既有畏惧之情，又有渴望战胜的征服之心。作者从人对虎的情感心理入手，分析得出“人虎母题”“肇始于新石器时代中晚期，经夏商周三代发展，至两汉开始丰富并转型”的流变历程，同时归纳两汉“人虎母题”图像的时代特征，划分出“西汉前期—中期：继承与发展；西汉晚期—新莽时期：过渡；东汉时期：转型”三个阶段。通过解读两汉时期“人虎母题”图像中“虎”形象的时代背景，剖析汉朝人复杂的“崇虎”心态，归结为“臣服与抗争双重情感交融互渗的矛盾心理显现”。在此基础上，依据属性与题材的差异，把“人虎母题”图像分为“角抵田猎”“纳福辟凶”“升仙长生”三种类型。将母题图像置于文化背景中，从社会制度、时代精神、审美意识等观念系统出发，结合尚武情怀、游仙思想、鬼神观念等汉代流行的思想框架，探究了两汉“人虎母题”图像的文化内涵及历史使命，发掘它“雄浑”“包容”“和谐”“自由”“开放”的审美意旨，并对它牵涉的一系列社会问题作出较为合理的解释。

中国传统虎文化，绵延千载，经久不衰。虎形象的叙事演绎散见于语言符号、文学诗歌、绘画雕塑、戏曲小说、风俗民情、坊间传说、神话故事、儿歌民谣等诸多传统文化的领域。中国人对虎的情结业已沉淀、整合、凝聚、贯通于中国传统文化的诸多审美苑囿，并成为中华文明不可或缺的建构基因，蕴藉着韵味淳厚的生命意蕴。可以说，虎的英姿豪气在华夏数千年的历史发展进程中占据颇为显著的地位，而“人虎母题”更是张扬着中华民族的精神面貌的“图像印记”，早已渐趋形成了独特隽永的民族性格、自我意识、文化情结和审美属性，并始终体现着炎黄子孙世代沿袭的生命情趣与时代精神。

卢昉在与出版社责编沟通过程中，几经斟酌，将著作冠名《图像印记与时代精神》，既有对“虎文化”的深邃思考，也饱含对“人虎母题”的沉稳研探，不求哗众取宠，没有虚张声势，以严谨朴实的语言阐述心中集存的理念。书中提出：“两汉‘人虎母题’图像，拥有一个明显的嬗变过程，呈现出丰富的题材类型，是两汉时期主体审美意识的‘印记’，历岁月而更加鲜明是时代精神的‘投影’。”她正是用心将无数实证的断片串联起来，透过纷繁的民族文化现象与造型符号，真切感知到了中华文明的这一抹亮色。

大凡作过学术论著的人都明白，著书立说者除了要具备丰厚的知识储备与专业阅历，还须有几分执着、几分灵气，方能把思考的理论识见基本表达出来。学术研究是人格加才情的苦修、学问与毅力的叠加、生命和岁月的积淀。在当下泛文化的环境下，尤其还需要有几分傻气。可能正是因为追求学问真谛的必然要经历的艰涩与困顿，反而激起了像卢昉这样心气虽高，但能脚踏实地又不为功利的“傻人”勇气，在筚路蓝缕的漫漫征程中守经达权，依然固守在学术高原的“缺氧”地带寂寞笔耕，难能可贵。

一部呕心沥血之作的诞生，不仅是作者心志难却的成果，同时映现主体心向往之的精神持守。写作动机决定作品的存在价值，古往今来，好的作品在于其是否浓缩了历史文化蕴藉、包含时代人文的精神容量。由此，我想到真正的学术传播，并不在于即时平台的高低，尽管有时显学与隐学仅仅在曲高和寡的学术圈内小众流传，甚至一时乏人问津，然而著作内蕴的学术价值，不会因岁月而湮灭。何况，学术本身就是象牙塔中的圣餐，与熙熙攘攘的趋利者并无关涉。相信随着时光的流逝，依旧会散发作者认知格趣、思想境界的辉光。

抚卷感喟，遵嘱为序。在此，为卢昉的勤奋努力而赞许，更为她取得的成果而欣喜。

（作者为西安美术学院教授、《西北美术》杂志社副社长、主编）

目 录

绪 论	(1)
一、“人虎母题”概念的界定	(1)
二、研究历史回顾与现状分析	(11)
三、研究意义	(15)

上 编

图像印记——两汉“人虎母题”图像的流变与时代特征

第一章 “人虎母题”图像模式流变及其折射的时代风貌	(19)
第一节 “人虎母题”图像的符号隐喻机制	(19)
一、“人虎母题”图像是文化符号	(19)
二、“人虎母题”图像的隐喻机制	(22)
第二节 “人虎母题”图像的渊源	(25)
一、史前时期	(25)
二、夏商周时期	(29)
第三节 “人虎母题”图像折射的时代风貌	(48)
一、“人虎母题”图像的流变	(48)
二、人类对虎情感嬗变的历史描述	(68)

第二章 两汉“人虎母题”图像形制划分及时代特征	(73)
第一节 两汉“人虎母题”图像的时代流变及特征	(73)
一、西汉前期——西汉中期：继承与发展	(74)
二、西汉晚期——王莽时期：过渡	(75)
三、东汉时期：转型	(76)
第二节 两汉“人虎母题”图像的形制划分	(81)
一、角抵田猎	(81)
二、纳福辟凶	(92)
三、升仙长生	(95)
上编小结	(99)

下 编

时代精神——汉人崇虎心理结构与“人虎母题”图像的文化内涵

第三章 “臣服”与“抗争”——两汉时期时人对“虎”的 情感心理显现	(103)
第一节 自然属性	(103)
一、英武权威	(104)
二、祸害人畜	(108)
第二节 文化属性	(113)
一、引魂升仙	(113)
二、纳福辟邪	(117)
三、时空五行	(123)
第三节 汉朝人对虎的情感特征——“臣服”与“抗争” 交融互渗的矛盾心理展现	(136)
第四章 两汉“人虎母题”图像题材与时代精神	(139)
第一节 两汉“人虎母题”图像之现实题材	(139)

一、自然崇拜	(139)
二、角抵田猎——尚武情怀的舒张	(141)
第二节 两汉“人虎母题”图像之幻想题材	(166)
一、纳福辟凶——鬼神观念的彰显	(166)
二、升仙长生——游仙思想的放飞	(174)
第五章 两汉“人虎母题”图像的审美意识	(190)
第一节 雄浑博大的盛世气象	(191)
一、恢宏的“大”美气象	(191)
二、豪迈的人生理想	(194)
三、恣意的精神境界	(197)
第二节 襟怀广阔的包容精神	(200)
一、百川归海的艺术情怀	(200)
二、天人和谐的博大亲和	(201)
第三节 自由奔放的情感意趣	(202)
一、蓬勃向上的创作激情	(202)
二、潇洒自信的精神主旨	(205)
三、生生不息的人生赞歌	(209)
第六章 两汉“人虎母题”是时代精神和风貌的投影	(211)
一、“人虎母题”图像是一种文化符号	(212)
二、“人虎母题”图像经历了一个明显的嬗变过程	(213)
三、两汉“人虎母题”图像拥有丰富多彩的表现形式	(215)
四、作为一种文化符号，“人虎母题”图像是时代精神与 风貌的投影	(216)
下编小结	(219)
参考文献	(221)
后记	(231)



绪论

所谓“人虎母题”图像，是指在装饰图案中反复出现的一种主题，该主题旨在表现“人”“虎”之间或对抗，或亲昵，或合作的某种既共存又相斥的关系。绪论部分除界定“人虎母题”的概念，阐述研究目的与意义，研究现状及方法外，对全书的研究主旨和思路框架亦做了简要介绍。

一、“人虎母题”概念的界定

（一）什么是“人虎母题”图像

“母题”来源于英文“Motif”的音译，其词根为“moti-”，即运动、能动之意。“Motif”在英语中主要有三种意义：1. 主题。通常为反复出现的，突出的题目要素或特点，特指占支配地位的思想或中心题目。2. 基调。简单或重复的式样或颜色。3. 刺激力。一种激励行动的刺激力量。^① 18世纪以来，学术界对母题的界定众说纷纭。比较各家之说，下列几种说法较为接近母题的本质。

歌德将母题定义为“人类过去不断重复，今后还会继续重复的精神现象”。^② 普罗普的《民间故事的形态学》将母题定义为：“任何叙述中最小的而且不可再分割的单元”^③ 《文学批评术语词典》将西方学者

① 《英汉辞海》. 王同亿. 国防工业出版社. 1988, p3402. 转引自:《论比较神话学的“母题”概念》. 华中师范大学学报. 2000, (1).

② 《比较文学与文学理论》. 乌尔希图·韦斯坦因: 刘象且译. 沈阳: 辽宁人民出版社. 1987, p138.

③ 《中国文学中的主题与母魔》. 转引自王立. 浙江学刊. 2001, (4).



对母题的观点归纳为五种：1. 作品中表现主题或情节的较小单位或最小单位。2. 文学作品中反复出现的某些因素。3. 对不同作品所表现出的主题或题材的一致性或延续性概括。4. 在德文中相当于英语的“主题”5. 接近于“词源”的意义。^①

汤普森《民间故事论》对母题的界说是：母题是故事中最小的、能够持续在传统中的成分，它必须具有某种不寻常的和动人的力量，绝大多数母题分成三类。其一是一个故事中的角色——众神，或非凡的动物，或巫婆、妖魔、神仙之类的生灵，要么甚至是传统的人物角色，如像受人怜爱的最年幼的孩子，或残忍的后母。第二类母题涉及情节的某种背景——魔术器物，不寻常的习俗，奇特的信仰，如此等等。第三类母题是那些单一的事件——它们囊括了绝大多数母题。正是这一母题可以独立存在，因此也可以用于真正的故事类型。显然，为数最多的传统故事类型是由这些单一的母题构成的。

朱自清《中国歌谣》阐述：“有许多歌谣是大同小异的。大同的地方是他们的本旨，在文学的术语上叫作‘母题’（Motif）；小异的地方是随时添上的枝叶细节。”郭沫若《雄鸡集·燎原的星火》也说：“这里的许多故事尽可以发展成为小说、戏剧……就是音乐、舞蹈、建筑也会从这里得到不少雄壮的母题吧。”

乐黛云主编的《中西比较文学教程》如此界定母题：

主题学研究中的母题，指的是文学作品中反复出现的人类的
基本行为、精神现象及人类关于周围世界的概念，诸如生、死、
离、爱、时间、空间、季节、海洋、山脉、黑夜，等等。^②

综上所述，18世纪以来，学界对“母题”的界定众说纷纭。诸多观点的共同之处在于：皆从不同角度阐发了“母题”的基本属性，即“母题”是文学作品中反复出现的人类精神现象和基本行为。它一方面具有历史的传承性和普同性，另一方面拥有吸附性和亲和力，同时，还拥有具象性和客观性。^③

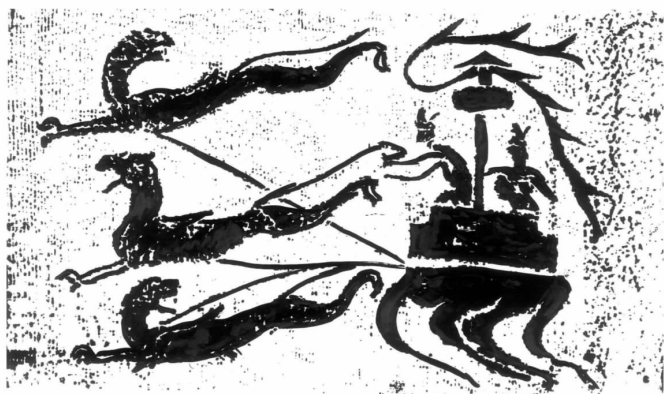
① 《文学批评术语词典》. 王先稔、王又平. 上海:上海文艺出版社. 1999, p196 - 197.

② 《中西比较文学教程》. 乐黛云. 北京:高等教育出版社. 1988, p189.

③ 《中国文学中的主题与母题》. 王立. 浙江学刊, 2001, (4).



虽然“母题”是文学词汇，但笔者认为，可以将文学范畴扩展至图像艺术。本书所论及的“人虎母题”图像，就是指在装饰图案中反复出现的某种主题，该主题旨在表现“人”“虎”之间或对抗，或亲昵，或合作的某种既共存又相斥的关系。它是历经漫长岁月演化的、由多种因素综合铸就的、凝聚时代特征与精神的文化符号。（图绪-1）



图绪-1 河南南阳英庄汉墓出土《虎车升仙》画像石拓片

“人虎母题”不仅局限于我国境内，在世界许多国家和地区，如中美洲、希腊、印度、越南、日本、朝鲜等国的考古资料、神话传说，民俗工艺中均有发现。美洲大陆的土著印第安人就有崇拜虎、信奉虎文化的渊源，朝鲜半岛的崇虎也有5000多年的历史。我国“人虎母题”图像的实物资料更是大量存在。嬗变而多姿的两汉“人虎母题”图像，既印证了社会的变迁，又焕发出多样的形态，是时代风貌和时代精神的“投影”。

本书所指两汉“人虎母题”图像研究主要有两重内容，一是两汉时期考古资料中“人虎母题”图像的嬗变过程，二是该时期“人虎母题”图像的复杂情态。至于民间传说、文学故事、宗教民俗等方面的“人虎母题”材料则不在研究之列。

需要特别指出的是，书中提到的“虎”与神话传说中似虎非虎的精怪不同。“人虎母题”图像中的“虎”，形象皆源于自然，是生物虎的仿生。如汉画像石《狩猎图》中的虎、《虎车升仙》中的虎、《虎食早魃》中的虎、《白虎星相》中的虎，以及纳福辟邪的白虎等，都属于这一类。



除此之外，在汉代的考古资料上我们还会看到一些“虎身人面”或“人首虎身”的神兽。如山东有“虎身九人头”怪兽，南阳有“虎身人面”或“虎身人头”怪兽。这类怪兽具备虎的某些生物特征，外观与虎非常相像，同时又兼具人的某些外貌形态，表面上看，似乎与“人虎母题”属同一范畴，然究其内涵，两者却有本质区别。

在汉人心中，“虎”不仅是自然界的猛兽，还是一种“灵物”。“人虎母题”图像中的“虎”，要么是自然界中显示生物属性的动物，人类对它的敬畏属“自然崇拜”；要么是神话传说中具备超自然力量的灵物，人们对它的崇拜属于“灵物崇拜”。灵物一般英译为 fetish worship。由于灵物具有一定神性，且“神”和“灵”经常被合称为“神灵”。故而，很容易把灵物与某些具有人格意志、完全神化的“神”混为一谈。实际上，“灵物崇拜”和“神灵崇拜”存在差异。“神灵崇拜”是指将超自然的东西视为有威力的对象，是人格化的结果。“灵物崇拜”是对“物”（传说中的或实际存在的）的崇拜。灵物虽具有某种（或某些）特殊本领和超自然力量，但尚未完全神化，在许多方面仍呈现出自然物的特征。此外，灵物虽有灵性，却不完全具备人格意志，对世人的祈求只能做出较为机械的反应。而“神”则不同，不仅拥有某种（或某些）特殊本领及超自然力量，还具备独立的人格意志，能根据具体情况对人的祈求做出灵活的反应。

两汉时期“人虎母题”图像中的“虎”虽已具备某些神性，却未被赋予完全的人格化和神性化，亦缺乏或少有喜、怒、哀、乐等情绪变化。时人在刻画“虎”的形貌时，通常只将它的自然属性加以呈现，最多做一些艺术加工，赋予它某些想象出的超自然能力，整体上仍以表现自然形态为主，并不具备“神”的特点。而此时在文献或考古资料上发现的似虎非虎的神兽，则属“神”的范畴，其渊源及造型出自神话传说，带有浓郁的神话色彩，属于神话艺术的物化再现。

这些神秘怪兽，大都可从《山海经》或《神异记》等古籍中找出渊源。仅《山海经》就记载了不少亦虎亦神的神明，如传说中居住在昆仑山北面“豹尾虎齿而善啸，蓬发戴胜”^①的西王母。（图绪-2）

^① 《山海经·西山经》.[晋]郭璞注.[清]毕沅校.上海:上海古籍出版社,1989.



图绪-2 西王母

此外，在汉画像石的上还常常见到一种怪物：兽身、四足、长尾、颈部生着九个人头或颈部一个尾上八个人头。这种怪物，我们通常直接根据画面信息，称之为“九头人面兽”。

如滕县（现滕州）黄安岭出土的东汉延光元年《九头人面兽》画像石。高55厘米、长145厘米、厚20厘米，凸面线刻。画面共分两层：一层为九头人面兽和龙车；二层是虎、熊、鹿、兔、羽人骑鹿和乘鹿车等纹饰。（图绪-3）



图绪-3 东汉延光元年《九头人面兽》画像石



另外，滕州市西户口出土的九头人面兽画像石。画面构图饱满生动，线条刻画娴熟精美，自上而下分别是九头人面兽、乘鹿车骑鹿出行、牛车等。(图绪-4)



图绪-4 汉代《九头人面兽》画像石

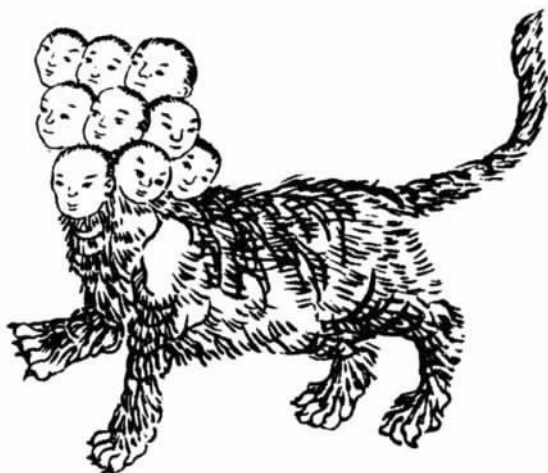


其实，汉画中九头人面兽就是传说中的开明兽，这是汉代西王母崇拜在墓葬中的反映，是西王母神话的产物。相传昆仑山的仙主就是西王母。昆仑山在中华民族文化史上有“万山之祖”的显赫地位。是明末道教“混元派”（昆仑派）道场所在地，是传说中的中国第一圣山、华夏龙脉之祖。因昆仑山位列西北乾位之上，故而又名“天柱”。在中国道教文化里，昆仑山被誉为“龙脉之祖”“龙山”“祖龙”，也是“万神之乡”。根据《封神演义》记载，三清之一，元始天尊的道场玉虚宫也坐落于昆仑山。

《山海经·大荒西经》中关于昆仑山的记载：

西海之南，流沙之滨，赤水之后，黑水之前，有大山，名曰昆仑之丘。有神，人面虎身，有文有尾，皆白，处之。其下有弱水之渊环之，其外有炎火之山，投物辄然。有人戴胜，虎齿，有豹尾，穴处，名曰西王母。此山万物尽有。

据《山海经·海内西经》载，巨大的昆仑山有九道门，守门的的就是开明兽。它们体态英武，性格勇猛，身体像巨大的老虎，长着人脸，有九个头，表情肃穆，始终瞪大眼环视昆仑，不让任何异常生物进入，护其和平安宁。（图绪-5）



图绪-5 把守昆仑山九道门的开明兽



海内昆仑之虚，在西北，帝之下都。昆仑之虚，方八百里，高万仞。上有木禾，长五寻，大五围。而昆仑南渊深三百仞。开明兽身大类虎而九首，皆人面，东向立昆仑上。……海内昆仑之虚，有九井，以玉为槛。面有九门，门有开明兽守之，百神之所。在八隅之岩，赤水之际，非仁羿莫能上冈之岩。^①

《竹书纪年》则称，开明兽是服侍西王母的灵兽，拥有洞察万物预卜未来的神力，每当西王母和东王公出巡时，开明兽就在前引导，甚至亲自为西王母驱动花车，因此深得西王母信任及喜爱。

在汉画像石中，九头兽作为艺术想象的产物，其神异的外在形象给了观者强烈的视觉冲击和心理震撼，其不符常规的形象和为西王母役畜的地位衬托出西王母的威仪，设计构图自由随意，艺术风格不同于商周时期青铜艺术的神秘狰狞，表现出汉代艺术的世俗化特征，对南北朝、隋唐时期的人面兽身的镇墓兽产生重大影响。“九首”为力量、智慧和长生的象征。“人首”是汉代人对自己自身能力肯定的必然产物。“虎身”则是人类长期崇虎思想的孑遗。

另据考古资料表明，河南南阳、江苏徐州等地的汉画像石中，均有“人面虎身”的神兽形象。例如在河南南阳唐河县新店新莽郁平大尹墓出土的汉画像石中就有一人首虎身怪兽，虎尾末端生出三颗人头。^②（图绪-6）



绪-6 南阳唐河县新店新莽郁平大尹墓出怪兽画像石拓片

① 《山海经·海内西经》[晋]郭璞注·[清]毕沅校·上海:上海古籍出版社,1989.

② 《唐河汉郁平大尹冯君孺人画像石墓》. 黄运甫、闪修山. 考古学报,1980,(2).



除开明兽外，传说中“似虎非虎”的怪兽还有管理天帝下都宫殿“状虎而九尾，人面而虎爪”^①的陆吾。“西南四百里，曰昆仑之丘，是实惟帝之下都，神陆吾司之。其神状虎身而九尾，人面而虎爪；是神也，司天之九部及帝之囿时。”^②及管理天帝园圃“马身而人面，虎文而鸟翼”^③的英招。

对英招的最早描述见于《山海经·西次三经》：

又西三百二十里，曰槐江之山。丘时之水出焉，而北流注于泐水。其中多羸母，其上青雄黄，多藏琅玕、黄金、玉。其阳多丹粟，其阴有多彩黄金银。实惟帝之平圃，神英招司之，其状马身而人面，虎文而鸟翼，徇于四海，其音如榴。南望昆仑，其光熊熊，其气魄魄。西望大泽，后稷所潜也；其中多玉，其阴多摇木之有若。北望诸毗，槐鬼离仑居之，鹰鹯之所宅也。东望恒山四成，有穷鬼居之，各在一搏。

相传，在昆仑山东北四百里处，天帝花园里有一座悬圃。这是天帝在下方的一座花园。英招就是管理这座花园的天神，他长着马身人首，浑身虎斑，背有双翅，能腾空飞行，周游四海，曾参加过几百次征伐邪神、恶神的战争，是佑护世代和平的保护神之一，也是百花之神的的朋友。（图绪-7）

另外，还有居于昆仑山人面虎身的食人怪兽马腹。

又西一百二十里，曰蔓渠之山，其上多金玉，其下多竹箭。伊水出焉，而东流注于洛。有兽焉，其名曰马腹，其状如人面虎身，其音如婴儿，是食人。^④

① 《山海经·西山经》.[晋]郭璞注.[清]毕沅校.上海:上海古籍出版社,1989.

② 《山海经·西山经》.[晋]郭璞注.[清]毕沅校.上海:上海古籍出版社,1989.

③ 《山海经·西次三经》.[晋]郭璞注.[清]毕沅校.上海:上海古籍出版社,1989.

④ 《山海经·山经·卷五·蔓渠山》.[晋]郭璞注.[清]毕沅校.上海:上海古籍出版社,1989.