



国家“2011计划”出土文献与中国
古代文明研究协同创新中心成果

形象史學研究

2016/上半年

中国社会科学院历史研究所文化史研究室 编



人民教育出版社

形象史學研究

2016/上半年

中国社会科学院历史研究所文化史研究室 编



人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

形象史学研究(2016/上半年) / 中国社会科学院历史研究所文化史研究室编.
—北京: 人民出版社, 2016

ISBN 978-7-01-017046-6

I. ①形… II. ①中… III. ①文化史—中国—文集 IV. ①K203-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第299818号

形象史学研究(2016/上半年)

XINGXIANG SHIXUE YANJIU (2016 /SHANGBANNIAN)

编者: 中国社会科学院历史研究所文化史研究室

责任编辑: 杜艳茹

封面设计: 翟金明

出版发行: 人 民 出 版 社

地 址: 北京市东城区隆福寺街99号

邮政编码: 100706

印 刷: 北京天宇万达印刷有限公司

版 次: 2016年12月 第1版

印 次: 2016年12月 北京第1次印刷

开 本: 787毫米×1092毫米 1/16

印 张: 13.25

字 数: 200千字

书 号: ISBN 978-7-01-017046-6

定 价: 58.00元

销售中心: (010) 65250042 65289539

版权所有 侵权必究

《形象史学研究》编委会（以姓氏笔画为序）

主 任 孙 晓

副 主 任 黄瑞国

特 邀 编 委 卜宪群 马 怡 王子今 王震中 扬之水 朱青生 闫 坤

张先堂 杨 珍 陈支平 罗世平 郑 岩 柴剑虹 耿慧玲

韩丛耀

编辑部成员 王 艺 刘中玉 刘永霞 刘明杉 安子毓 孙 晓 杨宝玉

沈冬梅 胡振宇 赵连赏

主 编 刘中玉

副 主 编 刘明杉 王 艺

目 录

理论动态

韩鼎：早期艺术研究中的文献使用问题/3

纪雪娟 安子毓：形象史学青年学术沙龙综述/15

朱昌荣：东亚的中国研究之未来——访日本东方学会理事长池田知久教授/19

文物与图像

马怡：西汉末年“行西王母诏筹”事件考——兼论早期的西王母形象及其演变/29

高启安：汉魏“鬼灶”上一器名物考索/63

孙晓峰：麦积山石窟北朝晚期胡人图像及相关问题研究/73

尚永琪：狼头纛与古代草原民族的狼裔传说考/99

徐文跃：麒麟补、狮蛮带与西洋布/119

叶少飞：越南古代“内帝外臣”政策与双重国号的演变/134

文献

王艺：《白蛇传》故事叙事策略的演变/169

妈祖文化与海洋史研究

庄小芳：闽台“黑脸妈祖”信仰起因及文化意涵初探/185

理论动态

早期艺术研究中的文献使用问题*

韩 鼎

文献对于艺术史研究是不可或缺的,因为与艺术品同(或相近)时代的相关文献是理解该作品的主要途径。但早期艺术(本文指从新石器时代中晚期到西周早期的艺术)因其特殊性,在使用文献时必须更为慎重。首先,最早的可参考文献来自春秋战国时期,而这些文献与研究对象往往已有至少近千年的差距。其次,东周文献的性质也需要格外留意,不少论述看似援引上古史实,实则不乏托古臆造之辞。再次,这些论述往往不系统,东鳞西爪、语焉不详,整体呈现出“模糊性”。总之,时代差异、文献性质、文本的模糊性,使我们在使用后世文献辅证早期艺术时必须非常谨慎,否则,就容易在以下几个方面出现问题。

一 对所引文献缺少系统认识

“断章取义”是运用后世文献研究早期艺术时的最常见问题。东周文献中可用于解释早期艺术的内容非常有限,所以,有些学者看到相关文本便如获至宝,常忽视其存在的语境,无视所引文献在段落、文章中的真正意义,只愿从文字表面来理解,至于这句话究竟是客观引述还是托古臆造则根本不关心。众所周知,东周文献以说理见长,很多内容看似客观地援引一件远古史实,其实很多都是著者的“托古”之词,用以支持自己的论点。“托古”的论述越来越多,“追引”的史实越来越远,这便成为“古史辨”派所言“层累地造成中国古史”的一个重要原因。因此,我们利用东周文献时,一定要在原始语境中系统地认识文本,判断所引文本的真实意义,切不可“断章取义”。

“人云亦云”则是另一常见问题。如果说“断章取义”还是以阅读文献原文为基础,那么“人云亦云”则是不加分析地直接转引他人所引文献,有时连讹错都会照抄,更别说放在原文中再进行系统认识了。

以《吕氏春秋》所载青铜器纹饰名称为例^[1]。

* 本文为河南省教育厅人文社科一般项目“饕餮纹研究”(2017-ZZJH-058)阶段性研究成果之一。

[1] 详细论证可参韩鼎:《对〈吕氏春秋〉所载青铜器纹饰名称的几点看法》,《考古与文物》2011年第3期。

《吕氏春秋》中有五处以“周鼎著”开头的句子：“周鼎著饕餮”，“周鼎著象”，“周鼎著倮”，“周鼎有窃曲”，“周鼎著鼠”。按一般的理解，“饕餮”“象”“倮”“窃曲”“鼠”都曾作为纹饰出现在青铜器上，但如果将它们与目前所见青铜器纹样相对比就会发现，我们无法确定“周鼎著”后的任何一种事物曾真实出现在青铜器上。

先从文本结构入手，以“周鼎著”开头的句子都有固定的表述模式，即“周鼎著+事物名+具体形象+要说明的道理”，如下表（前三列）所示：

周鼎著+事物名	具体形象	要说明的道理	论点
周鼎著饕餮	有首无身	食人未咽，害及其身；以言报更也。	善恶报应
周鼎著象		为其理之通也。理通，君道也。	治国需通理
周鼎著倮	而齧其指	先王有以见大巧之不可为也。	反对机巧
周鼎有窃曲	状甚长	上下皆曲，以见极之败也。	物极必反
周鼎著鼠	令马履之	为其不阳也。	以阳克阴

下面就依次分析这些所谓的青铜器纹饰。

“饕餮”：首次作为纹饰名称出现是在宋代吕大临所撰《考古图》卷一“癸鼎”后：“癸鼎文作龙虎，中有兽面，盖饕餮之象。”^[1]结合上下文可知，这是吕大临以《吕氏春秋》为据，主观地将“饕餮”之名按在兽形纹饰上的结果。观察“癸鼎”上的兽形，可知其并非“有首无身”（图1），而是“有首有身”。可以说历史上第一件被认为铸有饕餮纹的青铜器，就与其所依据《吕氏春秋》的记载不符。而且，“饕餮”之名也不是宋代学者对这种兽形纹饰的共识，南宋罗泌在《路史》中就写到：“后代圣人著其（蚩尤）像于尊彝以为贪戒。”其子罗苹注：“三代彝器多著蚩尤之像，为贪虐者之戒，其状率为兽形，傅以肉翅。”^[2]现在我们之所以仍称这种兽形纹饰为饕餮纹，只是沿用约定俗成的旧称而已，但每一个使用此名称的研究者都应明确：兽形纹和“饕餮”之名的对应关系只能追溯到宋代，商周先民如何称呼这一纹饰目前仍不得而知，但不会是“饕餮”，因为饕餮“有首无身”，而绝大多数饕餮纹均有身躯（兽首形饕餮纹只是将身躯省略了，但两者仍是同一类纹饰）。

“象”：青铜器纹饰中的确有象纹，但笔者认为《吕氏春秋》中的这个“象”并非指“大象”，而是泛指物象。从句子结构来说，其他几句“周鼎著+事物名”后，紧接着就是对此事物形象的描述，如“有首无身”，“齧其指”，“曲状甚长”，“令马

[1]（宋）吕大临：《考古图》，刘庆柱等主编《金文文献集成》，线装书局，2005年版。

[2]（宋）罗泌：《路史》，《四库备要》本，第80页。

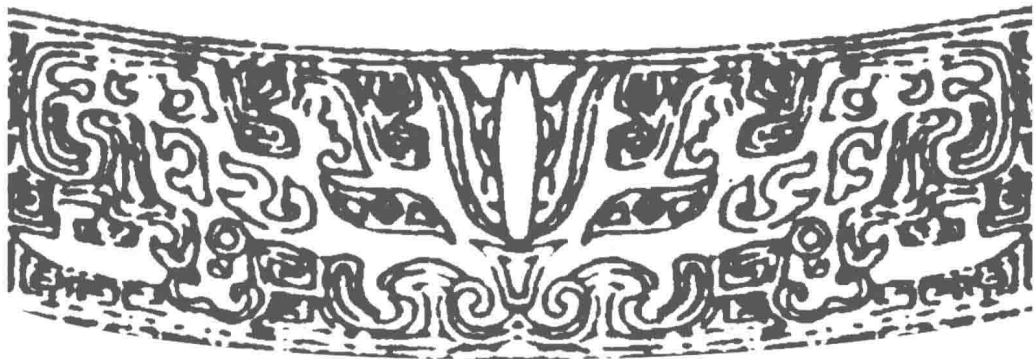


图1 癸鼎上的饕餮纹

履之”，唯此句无此项（因为“象”泛指“物象”，故无具体形象可言）。而且，结合“铸鼎象物”等相关记载，“物象”之意也更符合句意。

“倕”：倕是尧时巧匠，相传他发明了规、矩、准绳、弓、舟、耒耜、耨、铤和各种乐器，是“始为百巧”（《山海经·海内经》）的“机械之圣”（《抱朴子·辨问》）。“斲其指”就是倕把自己手指咬断。就目前资料来看，这样的形象绝不会出现在青铜器上。

“窃曲”：作为一种纹饰名称，首见于容庚于1941年所著的《商周彝器通考》中^[1]。在此之前，学者多断句于“窃”后^[2]，陈奇猷也指出：“以‘窃曲’为读，误，此当以‘窃’字为绝，‘曲状甚长’为句。”^[3]当然，究竟是“窃”还是“窃曲”并不非常重要，应该注意的是，其实“窃曲”和“饕餮”一样，是后人主观地将这一名称按在某类纹饰上的结果。

“鼠”：鼠纹以及以马踏鼠的形象，至今尚未发现。

综上，通过将《吕氏春秋》记载“纹饰”与考古资料相对比，可以发现，我们无法确定这五种所谓“周鼎著（有）”中的任何一种物象曾真实存在于青铜器上。

那我们不禁要问，为什么《吕氏春秋》中要杜撰这些所谓“周鼎著”的纹饰呢？看似难以理解，但把这些语句放在原文中，并融入其本来语境加以系统认识，这个问题就迎刃而解了。其实，“周鼎著+事物名+具体形象”均不是作者要强调的内容，而“要说明的道理”才是作者要引论的重点，前者只是后者的“具象化”。

“饕餮”：该句属《吕氏春秋·先识览》，“先识”即预言。该篇阐释的是“善恶

[1] 容庚：《商周彝器通考》，大通书局，1973年版，第132页。

[2] 许维通：《吕氏春秋集释》卷十九，中国书店，1985年版。

[3] 陈奇猷校释：《吕氏春秋新校释》，上海古籍出版社，2002年版，第1300页。

报应”的道理,此句后,以中山王、齐湣王为例,证明恶有恶报的可信性。

当时应有饕餮“食人未咽,害及其身”的传说,相似的内容在《吕氏春秋·恃君览》也有体现,如称饕餮“日夜相残,无时休息,以尽其类”。因此,饕餮的传说符合善恶报应主题,所以论者以饕餮为证,加强观点。

“倮”:此句前,记述了淳于髡先说服魏王合纵,将要实施时,却又建议连横的故事。著者认为凭借口才而如此反复,多能倒不如寡能,辩才出众反不如没有的好。总结全段意义,即过于机巧是不可取的,“巧”过了头倒不如没有,所以说“大巧之不可为也”。但什么形象才能表现“大巧”呢?《吕氏春秋·重己》篇有“倮,至巧也”的记载。这样倮自然成为了“大巧”的代表,而倮巧就巧在他的手上。故将“大巧不可为”具象化就成了倮“斲其指”,以此象征人不能太过机巧。

“窃”:该篇主要讨论“物极必反”的道理,即“以见极之败也”,陈奇猷论证说,“竊”乃“离”之重文,而“离”,虫也,大致就是甲骨文中的等字形^[1]。虫蛇一类的动物均以S形运动,这种类似波峰波谷状的形象,正好阐明了物极必反的意义。

“鼠”:该篇名为《达郁》,“郁”就是郁塞、不通畅。同时,论者认为“郁者,不阳也”,而且后果严重,因为“不阳者,亡国之俗也”。而“鼠属阴,马属阳。马履鼠即以阳制阴,故曰‘为其不阳也’”^[2]。将该句句意具象化,就有了所谓“周鼎著鼠,令马履之”的形象。

综上,我们看到这些所谓“周鼎著”的形象,其实完全是为文章所要阐明的道理服务的,饕餮、倮、窃、鼠,因传说、特点、形态、习性都被赋予特殊的象征意义。文章选择它们是因为它们的象征意义满足了文章要阐释的道理,而这些形象是其所论道理的具象化体现,如:“恶有恶报”对应饕餮“食人未咽,害及其身”,“反对机巧”对应倮“斲其指”,“物极必反”对应窃“上下皆曲”,“以阳克阴”对应“以马踏鼠”。

以饕餮纹的出现过程为例,因为文段的主旨是证明恶有恶报的存在,并以中山王、齐湣王为例进行实证性证据论述,饕餮“食人未咽,害及其身”的传说正符合“恶有恶报”的论点,同时还体现出了神秘性和威慑性。但传说毕竟是传说,缺少可信度和权威性,因此,作者添加“周鼎著”以证明它是青铜器纹饰的一种,论据的可信性、神圣性、权威性都得到了提升。但这些形象并没有真的出现在“周鼎”上,只是作者为论证需要而托古臆造的“史实”。

若不了解“饕餮”和“饕餮纹”关系的来历,先入为主地认定“饕餮纹”表现的就是文献中“饕餮”的形象,之后再结合文献中饕餮的传说去解释饕餮纹,这样研究的基

[1] 陈奇猷校注:《吕氏春秋新校释》,第1300页。

[2] 许维通:《吕氏春秋集释》卷二十。

础就存在问题，等于在错误的地基上构建高楼大厦。

关于饕餮的记载主要还有以下几条：

流四凶族浑敦、穷奇、檮杌、饕餮投诸四裔，以御魑魅。（《左传·文公十八年》）

饕餮、穷奇之地……暴傲者尊，日夜相残，无时休息，以尽其类。（《吕氏春秋·恃君览》）

强者夺老弱者，畏群而击单，名曰饕餮。（《神异经·西南荒经》）

根据上述文献，可看出“饕餮”应是对某野蛮族群（或恶兽）的称呼，若按照“饕餮纹”就是“饕餮”形象的这一观点，那就需解释为什么要把蛮族（或恶兽）的形象铸于祭祀用的青铜礼器之上？有学者认为饕餮本是族名，后被兽化，这是为了贬低对方。这些落后民族之所以会被铸于祭祀礼器上，说明他们是人牲^[1]。另有学者认为“铸鼎象物”是为了“使民知神奸”，那恶兽必然是“奸”。因此，饕餮纹反映了以恶制恶的厌胜之类巫术^[2]。

这些研究虽然论证充分、见解独到，但研究所采信的最基本依据，即认为饕餮纹表现的就是文献中饕餮的这一观点，却是有问题的。研究基础存在问题，必然会直接影响整个结论的可靠性。

通过《吕氏春秋》所载青铜器纹饰名称的例子，我们看到文献的使用切不可断章取义、人云亦云，须对所引文献在原文中进行系统考察，仔细分辨这条文献是托古之词还是客观引述。如果这条文献又是整个研究立论的根本，那么论者就应该更加审慎，谨防沿着错误的方向越走越远。

二 文献与研究对象的关系倒置

由于可参考的文献和早期艺术品之间的时代差异较大，所以在面对文献和考古资料所提供的信息不一致时，我们有必要权衡两者作为论据的效力优先级。笔者认为，当考古资料显示出系统化的证据链时，它较客观地呈现了早期艺术发展体系与脉络，要比千年后文献中所记述的早期历史更有说服力。这并不是否认文献的价值，也不是质疑二重证据法的有效性。只是当文献与考古发现无法契合时，一方面我们不应该矫饰曲解文本，来调和两者矛盾；另一方面，也不该将考古发现削足适履地安插进文献体系。

有个别研究，从文献到文献，旁征博引历代说法，并偶尔挑选对自己有利的考古证

[1] 贺刚：《论中国古代的饕餮与人牲》，《东南文化》2002年第7期。

[2] 徐勇胜：《商周青铜器上饕餮纹饰的图像特征与文化意义浅探》，《滁州学院学报》2006年第2期。

据,仅通过文献建构起早期艺术“应有的”发展脉络。但将考古发现所呈现的脉络与之对照,就会发现两者有很多不可调和的矛盾。这种情况下,笔者认为应该以考古证据链所呈现的客观脉络为主体,文献用以辅证,不可本末倒置。

以禹铸九鼎传说为例,文献中有不少对“禹铸九鼎”的记载:

昔夏之方有德也,远方图物,贡金九牧,铸鼎象物,百物而为之备,使民知神奸。(《左传·宣公三年》)

昔者夏后开使蜚廉折金于山川,而陶铸之于昆吾;是使翁难雉乙卜于白若之龟,曰:“鼎成三足而方,不炊而自烹,不举而自臧,不迁而自行,以祭于昆吾之虚,上乡!”乙又言兆之由曰:“飡矣!逢逢白云,一南一北,一西一东,九鼎既成,迁于三国。”夏后氏失之,殷人受之;殷人失之,周人受之。夏后、殷、周之相受也,数百岁矣。(《墨子·耕柱篇》)

禹收九牧之金,铸九鼎。(《史记·封禅书》)

禹收九牧之金,铸九鼎,象九州……夏德衰,鼎迁于殷;殷德衰,鼎迁于周;周德衰,鼎迁于秦。(《汉书·郊祀志》)

上述文献,除《墨子》中认为是夏启时铸九鼎外,其余都明确地指出是禹铸九鼎。这些文献都表明在夏代初年就有九鼎铸成,而且上面图案丰富,可谓“百物而为之备”。基于对此文献内容的笃信,不少学者以此为根据探讨“九鼎”对于夏初社会的意义。

如有学者认为:大禹“铸鼎象物”的做法,实现了对各种信仰对象的集中,因而具备了国家的因素,大禹也因此而成天下共主^[1]。有学者称:夏王铸了九鼎,使民知神奸,帝或天因欣慰而乐意交付给他们治理天下的权力,九鼎的神奇之处在于上面奇异之物^[2]。还有学者认为:考古证明夏代已经进入铜器时代。“九”当是“虫”形,这些可能都源于夏民族的龙蛇崇拜^[3]。

对于夏代青铜器,考古学则是给我们呈现了另一种样态。现在学界基本均认可二里头文化是夏文化的观点,具体来说,多数学者倾向于认为二里头文化是夏代中晚期的夏文化^[4],最近还有学者提出二里头文化是早商文化^[5]。学界一般将二里头文化分为四期,目前唯一发掘所出的铜鼎出土于第四期,此鼎“腹饰带状网格纹,器壁较薄,壁内一处近底部有铸残修补痕”^[6]。(图2)从工艺水平来看,该鼎壁薄、铸残修补的

[1] 李小光:《大禹“铸鼎象物”考》,《江西社会科学》2004年第9期。

[2] 赵世超:《铸鼎象物说》,《社会科学战线》2004年第4期。

[3] 杨栋、曹书杰:《禹铸九鼎传说诂论》,《中南大学学报》(社会科学版)2010年第6期。

[4] 赵芝荃:《论二里头遗址为夏代晚期都邑》,《华夏考古》1987年第2期。

[5] 许宏:《关于二里头为早商都邑的假说》,《南方文物》2015年第3期。

[6] 郑光:《河南偃师二里头遗址发现新的铜器》,《考古》1991年第12期。

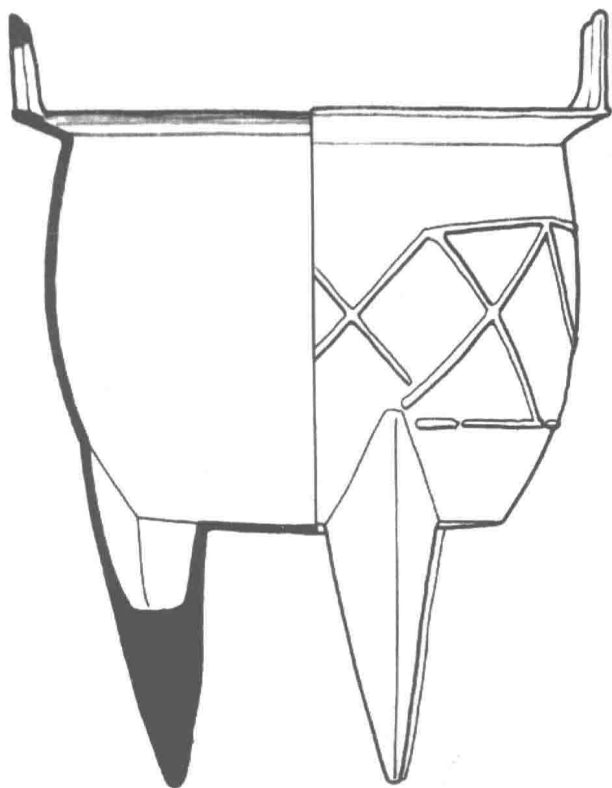


图2 二里头遗址出土的青铜鼎

特征都证明即使到了二里头文化四期（夏末或早商阶段），青铜器的铸造水平仍十分有限。而且，二里头遗址所出所有青铜容器仅有简单的纹饰（如网格纹、连珠纹、弦纹等）。表明整个夏代的青铜容器铸造和纹饰表现水平都难以达到“铸鼎象物”的层次，更别说夏初就能铸出“百物而为之备”的九鼎了。

另一方面，通过考古资料来看，在夏代，鼎并不像商周时期那样在青铜礼器中具有无上的神圣性和权威性。因为“对于二里头时代的夏人来说，他们更愿意使用铜爵来作为最具权威性的礼器”^{〔1〕}。

考古证据表明，二里头文化的青铜容器制作工艺、纹饰铸造能力，以及鼎在夏代礼器中的地位，都和东周文献中神圣精美的“九鼎”有着巨大的差异。工艺水平的进步有其客观的发展规律，夏代晚期尚且如此，可推测早期更不可能会有所谓“百物而为之备”的青铜鼎出现。

〔1〕 方辉：《论我国早期国家阶段青铜礼器系统的形成》，《文史哲》2010年第1期。

因此,对比“九鼎”传说中的夏初青铜器和考古所出二里头文化的青铜器,可以看到,如果仅通过文献来重构早期艺术的发展脉络,是难以与考古证据相吻合的。“九鼎”在周人那里无疑是最具权威性的礼器,所以才会有“问鼎中原”的典故。但在夏代,铜鼎的权威性不如爵,而且也无法铸出饰有“百物”的青铜器。九鼎传说,应是周人基于时人对鼎(属性及纹饰)的认识而对夏初社会的一种映射,并托古于禹、启等历史人物。从这个例子可以看到,还原早期艺术史,文献和文物的关系切不可本末倒置。

三 “利用”文献的模糊性

由于文献写作年代与所记历史的时代差异巨大,所记内容又多是经世代口耳相传,很容易出现以讹传讹的情况。再加之历史长河中文献的佚失,现在所能参考的早期“史实”往往东鳞西爪地出现于不同的文献之中(其中还有不少存在相互抵牾的情况)。这些原因都让我们无法通过文献对早期历史、人物有一个明晰准确的认识,反而往往呈现出笼统的模糊状态。而恰恰是这种模糊性给了学界巨大的探讨空间,历代学人都给出了因人而异的看法。另一方面,早期艺术同样具有模糊性,多数情况下我们无法确定早期艺术的意义,不同学术背景的学者依据不同的证据会提出不同的解释,就像人面鱼纹陶盆,至今已经有二十多种解释^[1]。文献和艺术品本身的模糊性使它们很容易被对应起来,但也正是因为两者均具有模糊性,使这样的研究难有确论。

以蚩尤的形象为例,关于蚩尤形象的记载零星地出现在不同时代的文献中,主要有:

《太平御览》卷七十九引《龙鱼河图》:蚩尤兄弟八十一人,并兽身人语,铜头铁额,食沙石子,造立兵仗刀戟大弩,威振天下。

《述异记》:蚩尤神,俗云人身牛蹄,四目六手……今有蚩尤齿长二寸坚不可碎,秦汉间说蚩尤氏耳鬓如剑戟,头有角。

《初学记》卷九引《归藏·启筮》云:蚩尤出自羊水,八肱八趾疏首。

根据这些记载,我们看到了蚩尤的不同形象:兽身人语、铜头铁额、人身牛蹄、四目六手、齿长二寸、头有角、八肱八趾等。从这些文献,我们虽然仍无法确知蚩尤究竟是什么形象,但基本可以看到蚩尤具有半人半兽的特征。再从“蚩尤”两个字入手,从古文字学角度讲,这两个字均与龙(蛇)相关,所以蚩尤很可能是以龙(蛇)为图腾的部落首领^[2]。因此,早期艺术品中凡具有“半人半兽”、“与龙(蛇)相关”特征的,很多都被推测为蚩尤的形象。

[1] 刘云辉:《仰韶文化“鱼纹”“人面鱼纹”内含二十说述评——兼论“人面鱼纹”为巫师面具形象说》,《文博》1990年第4期。

[2] 孙作云:《蚩尤、应龙考辨——中国原始社会蛇、泥鳅氏族之研究》,《民间文学论坛》1989年第1期。

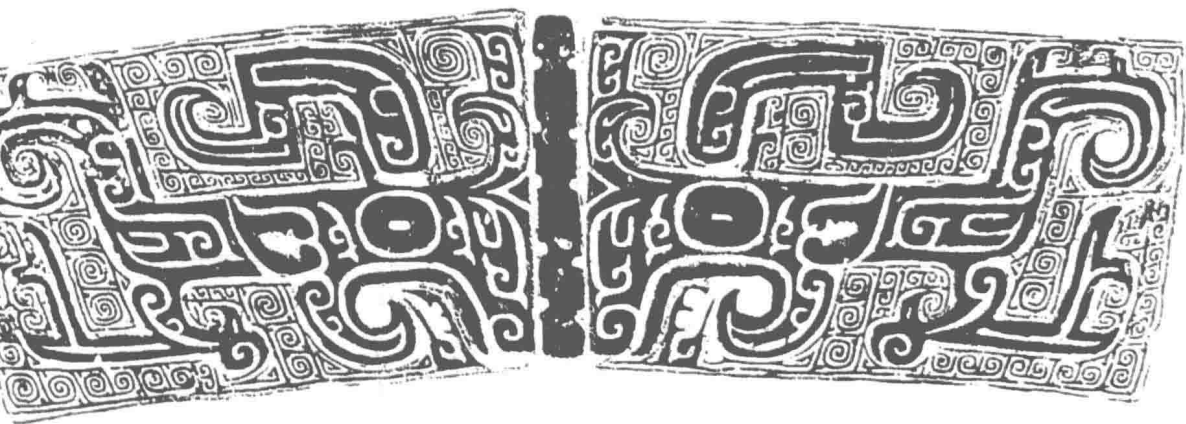


图3 史鼎上饕餮纹

1. 认为饕餮纹表现的是蚩尤形象

持此观点的学者很多，在宋代金石学兴起之初，不少学者就认为三代彝器上兽形纹饰的文化原型就是蚩尤，如黄伯思的《东观余论》、罗泌的《路史》中都有此观点。但将两者关系阐释得最为详尽的，是近代学者孙作云先生，他用数篇文章从不同角度分析了蚩尤和饕餮的关系^[1]。通过“饕餮食人性贪与蚩尤贪婪凶残”、“饕餮纹龙头蛇身与蚩尤以蛇为图腾”、“半人半兽饕餮纹与蚩尤图腾结合”、“无首人身饕餮纹与刑天（即蚩尤）被砍头”、“饕餮纹中的‘刀饰’与蚩尤造五兵”、“饕餮辟邪的功能与蚩尤形象的‘畏图’功能”等多组关系，判断商周彝器上的饕餮纹反映的都是蚩尤的形象^[2]，而且不同类型的饕餮纹表现了蚩尤不同的形态，如史鼎上的“兽面型饕餮纹”（图3）^[3]是源于蚩尤以龙为图腾的特征，“人面型饕餮纹”（图4）^[4]是因为蚩尤本就是人。

2. 认为良渚文化玉镯兽面为蚩尤形象

元代朱德润的《古玉图》中，著录有一件玉镯，著者命名为“蚩尤环”，“环作五蚩尤形，首尾衔带”^[5]，这类玉器在传世品中较罕见，直到良渚文化发掘工作的开

[1] 孙作云：《蚩尤考》《饕餮考》《说饕餮——旧作〈饕餮考〉的总结及补遗》《饕餮形象与饕餮传说的综合研究》《说商代“人面方鼎”即饕餮纹鼎》，见《孙作云文集》，河南大学出版社，2003年版。

[2] 韩鼎：《简析孙作云先生的饕餮纹研究》，河南大学历史文化学院编《孙作云百年诞辰纪念文集》，河南大学出版社，2014年版。

[3] 陈佩芬：《夏商周青铜器研究》，上海古籍出版社，2004年版，第125页。

[4] 高至喜：《商代人面方鼎》，《文物》1960年第10期。

[5] （元）朱德润辑：《古玉图》，中华书局，1991年版，第7页。



图4 大禾人面方鼎纹饰



图5 良渚文化玉镯



图6 石家河文化玉人