

藝術史研究

THE STUDY OF ART HISTORY

20

中山大學藝術史研究中心 編



中山大學出版社
SUN YAT-SEN UNIVERSITY PRESS

藝術史研究

THE STUDY OF ART HISTORY

第二十輯

V O L . 20

中山大學藝術史研究中心 編

貴州師範學院內部使用



中山大學出版社
SUN YAT-SEN UNIVERSITY PRESS

廣州

版權所有 翻印必究

圖書在版編目 (CIP) 數據

藝術史研究. 第二十輯: 漢、英/中山大學藝術史研究中心編. —廣州: 中山大學出版社, 2018. 12

ISBN 978 - 7 - 306 - 06530 - 8

I. ①藝… II. ①中… III. ①藝術史—研究—世界—文集—漢、英 IV. ①J110.9 - 53

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2018) 第 300401 號

出版人: 王天琪

責任編輯: 裴大泉

裝幀設計: 佟新

責任校對: 佟新 劉麗麗 趙婷

責任技編: 黃少偉

出版發行: 中山大學出版社

編輯部電話 (020) 84111996, 84113349

發行部電話 (020) 84111998, 84111160, 84111981

地址: 廣州市新港西路 135 號

郵編: 510275 傳真: (020) 84036565

網址: <http://www.zsup.com.cn> E-mail: zdcbs@mail.sysu.edu.cn

印刷者: 廣州家聯印刷有限公司

規格: 787mm × 1092mm 16 開本 25.25 印張 637 千字

版次: 2018 年 12 月第 1 版

印次: 2018 年 12 月第 1 次印刷

定價: 168.00 圓

本書如有印裝質量問題影響閱讀, 請與出版社發行部聯繫調換

《藝術史研究》編輯委員會

項目策劃：馮振中

本期主編：李清泉 向羣

責任編輯：裴大泉

編輯部成員：向羣 裴大泉 李清泉 姚崇新

萬毅 林英 吳羽 邵宏

編輯助理：卓曉純 馬熙 唐小惠 劉昭沂

Project Designer: David FENG

Chief Editor: LI Qing-quan XIANG Qun

Executive Editor: PEI Da-quan

Staff Members: XIANG Qun PEI Da-quan LI Qing-quan

YAO Chong-xin WAN Yi LIN Ying

WU Yu SHAO Hong

Assistant Editor: ZHUO Xiao-chun Ma Xi TANG Xiao-hui

LIU Zhao-yi

本書承蒙廣州盛雅文化有限公司
馮振中先生慷慨資助，謹此致謝！

With Special Acknowledgement to David FENG,
BLOOMING ART COMMUNICATIONS CO LTD OF
CANTON.

目 錄

洛陽卜千秋墓壁畫中豬頭神身份試考	閻 安 (1)
真實與虛構：馬王堆漢墓漆奩錐畫圖像的複合意涵	聶 菲 (31)
四川漢代面具中的異域元素	陳 軒 (51)
四川南宋窖藏仿古器的再認識	陳雲倩 (69)
往生之橋：宋金墓葬美術中的一個“連接”符號及其所承載的 一段心史	李清泉 (93)
述論“阿修羅”形象在華土之演變	嚴耀中 (143)
圖像與真偽：大都會藝術博物館藏圖伯納碑再思考	常 青 (163)
克孜爾石窟壁畫流失日本的歷史回顧及現狀調查	趙 莉 (213)
諸佛的聚合：雲南大理、麗江的熾盛光佛信仰與圖像	廖 暘 (255)
合川涑灘二佛寺宋代石刻造像考察	范麗娜 (293)
元代王振鵬《阿房宮圖》的歸屬與時代	史正浩 (337)
山水畫風格史的糾結與化解 ——石守謙《山鳴谷應：中國山水畫和觀眾的歷史》讀後	洪再新 (365)
編後記	(391)

CONTENTS

- Investigation on the Identity of the Pig-headed God Mural in Bu Qianqiu
Tomb YAN An (1)
- Reality and Fiction: The Composite Meaning of the Awl-incised
Motifs on the Cosmetic Box from the Han Tombs at Mawangdui
..... NIE Fei (31)
- Foreign Elements in the Masks of Han Dynasty Sichuan CHEN Xuan (51)
- Recognition of Archaistic Objects from Caches and Tombs in Southern
Song Dynasty of Sichuan Province Yunchiahn C. Sena (69)
- The Bridge to Paradise: A Symbol of “Connection” in the Tomb Art of
Song and Jin Dynasties, and Relevant History LI Qing-quan (93)
- On the Evolution of the Image of Asura in China YAN Yao-zhong (143)
- Pictorial Forms and Authenticity: Re-thinking the Trübner
Stele from the Metropolitan Museum of Art CHANG Qing (163)
- Historical Review and Investigation on the Murals of Kizil Grottoes
Scattered in Japan ZHAO Li (213)
- When Buddha Tejaprabha Came to Yunnan: Regional Characteristics
and His place in the Local Pantheon LIAO Yang (255)
- An Investigation into the Stone Carvings of Song Dynasty at Erfo
Temple in Laitan FAN Li-na (293)

On the Attribution and Creating Date of Yuan Dynasty Ruler Painter

Wang Zhenpeng's *The Epang Palace Hanging Scroll* SHI Zheng-hao (337)

Review: Shih Shou-Chien, *Shanming Guying, Zhongguo Shanshuihua*

he Guanzhong de Lishi (A History of Landscape Painting and Its

Audiences in China), Taipei: Rock Publishing Intl., 2017

..... HONG Zai-xin (365)

AFTERWORD (391)

洛陽卜千秋墓壁畫中豬頭神身份試考

閻 安

一、前人的研究與本文的問題

發掘於 1976 年的洛陽卜千秋墓，是一座典型的西漢後期壁畫墓，在中國早期墓葬藝術研究中佔有很重要的地位。該墓在發掘之初就引起了學界的重視和討論。孫作雲、王元化、陳昌遠、陳少豐、宮大中、蕭兵、曾布川寬、林巳奈夫、賀西林等學者均有專門的論文討論此墓以及其中壁畫的含義和地位。但是在對壁畫局部圖像的考證等方面，仍存在著不少爭議。墓室內壁畫中豬頭神的身份認定問題，就是其中之一^[1]。

這一形象位於主室後壁山牆的上方，山牆由不同形狀的五塊空心磚組成，故畫面呈梯形形狀展開。豬頭神繪於上層的正中間，兩側繪有流雲紋。怪物光頭，鼓目大耳，膀肥腰圓，身著紫衣紅裙，蹲身裸足，單腿跨步，上肢做類似雲手的推運狀（圖 1）。孫作雲先生認為這個姿勢“表示打鬼”^[2]，其他學者對此未有意見，本文將有所討論。在豬首形象的額頭部位，有三個明顯的圈點狀紋樣，這在所有前人的研究中，均未能得到重視。

關於這個豬首人身形象，孫作雲先生稱其為“豬頭怪人”，而蕭兵先生最早撰專文討論了這個形象的身份^[3]，且本文同意其“神”性身份，故本文中延用蕭兵先生的方式對這一形象均稱為豬頭神。

對這一豬頭神形象的身份，學術界共有四種看法。孫作雲先生的“方相氏”說是最早的一種，他認為“從畫的部位來看，也可以證明，它必為方相氏”^[4]。對於《周禮·夏官·方相氏》、《後漢書·禮儀志》等文獻所說“方相氏”為蒙熊皮之特徵，孫作雲解釋



圖1 洛陽卜千秋墓西山牆壁畫

說：“畫中所以畫作豬頭，大約因為熊非習見之物，豬則舉目皆是，所以就以豬頭代替了熊頭。”這種解釋看來不能成立，因為熊在先秦直至漢唐時期一直是非常重要的祥瑞，且常見於文藝作品。商代對熊的藝術表現已經十分成熟，婦好墓共出土4件玉蹲熊^[5]；漢武帝茂陵外有石雕神人抱熊，至今能見；漢元帝渭陵出土玉雕熊2件（圖2），現藏陝西咸陽市博物館^[6]；東晉顧愷之繪《女史箴圖》中第一段有“玄熊攀檻”^[7]。以上雕刻和繪畫對於熊的形象均有準確的把握。

多位學者從不同的角度否定了“方相氏”說。朱青生雖未提出自己的主張，但堅決否認它是“方相氏”。臺北的劉有恆先生在《所謂在洛陽出土的西漢後期卜千秋墓壁畫上出現“方相氏”考謬》一文中，從漢代儼制出發，也認定這一形象絕不可能是方相氏。

傅朗雲先生曾根據《國語》、《山海經》等文獻提出了第二種說法，認為豬頭神既是



圖2 玉熊，西漢，1972年咸陽市周陵鄉新後村出土，高4.8cm，咸陽市博物館藏

絕地天通的古帝者重黎的後裔，又是專司時辰的天神“豕韋”^[8]。但賀西林先生認為這一推斷不能成立，其理由有三：一、《國語·周語》記載，“豕韋”為商伯，其為人而非神；二、《山海經·大荒西經》載：“來風日韋，處西北隅以司日月之長短。”《廣雅·釋天》云：“營室謂之豕韋”，即玄武七宿的第六宿，為北方星宿。看來“豕韋”是北方或西北方天神。參照墓的方位以及墓內其它圖像綜合考察，後壁豬首神位居西方，因而不是北方或西北方天神。三、釋其為商伯或星神，均與墓內壁畫的整體闡釋相脫節^[9]。

蕭兵先生認同豬頭神為西方神靈，他提出了第三種看法，認為它是雨水神“封稀”，並說“而既為雷雨之神，自然能夠辟鬼驅邪，所以卜墓要畫它”^[10]。在今天來看，“自然能夠”的說法稍欠嚴謹。

賀西林先生在《洛陽卜千秋墓墓室壁畫的再探討》^[11]一文中，對目前洛陽卜千秋墓墓室壁畫的研究成果進行了整體的分析，並就其中豬頭人身形象身份問題提出了第四種觀點：認為它是西方神蓐收。蓐收為秋神、金神，也是西方主刑殺之神，其形象獠厲可怖，在此兼有鎮墓辟邪的功能。下層兩塊長條形磚，一繪白虎，一繪青龍，龍虎相對，亦在辟

邪厭勝。但是筆者認為這一推想也有三點不能解釋：

第一點，其所依據的文獻《楚辭·大招》中“豕首縱目，被髮鬢祇”之句，由於“縱目”與否很難在正面的圖像上得到體現，故這一句還差強可以認為與圖像相對應。但是豬首形象頭上明顯光潔無髮，“被髮”的特徵在畫面中卻並不符合。從差不多同期的文獻看，蓐收的形象並不穩定。《山海經·海外西經》中提到的是“西方蓐收，右耳有蛇，乘兩龍”。郭璞注曰：“金神也；人面、虎爪、白尾、執鉞。”郝懿行按：“《晉語》云：虢公夢有神，人面、白毛、虎爪、執鉞。史囂曰：蓐收也，天之刑神也”。其中對蓐收形象的描寫與《楚辭》中有較大的差距。而卜千秋墓壁畫中的豬頭神形象與文獻中蓐收的兩種形象描述均未有契合。

第二點，如果根據西山牆的方位而認為正中的豬首形象為西方神，那麼龍、虎的形象就沒有了與方向的聯繫，或者龍、虎都帶有西方的方向性質。事實上，龍、虎形象各自代表東、西兩個方向的概念在時人觀念中更為根深蒂固。如果在壁畫中也是這樣，西方神蓐收與西方的白虎就有了重複；而同樣，東山牆上的“句芒”也與東方的青龍重複了。

第三點，蓐收、句芒何以與青龍、白虎出現在一起？作為方位神的蓐收，在很多的古籍中都曾被提到。比如《山海經》：“南方祝融，獸身人面，乘兩龍。……西方蓐收，左耳有蛇，乘兩龍。……北方禺疆，人面鳥身，珥兩青蛇，踐兩青蛇。……東方句芒，鳥身人面，乘兩龍。”^[12]《楚辭·遠遊》中，屈原遊於東西南北四方，分別遇見的也是“句芒”、“蓐收”、“祝融”、“禺疆”四位神靈^[13]。《漢書·卷二十五下郊祀志第五下》中有“分羣神以類相從為五部，兆天墜之別神。中央帝黃靈后土時及日廟、北辰、北斗、填星，中宿中宮於長安城之未墜兆；東方帝太昊青靈句芒時及囂公、風伯廟、歲星，東宿東宮於東郊兆；南方炎帝赤靈祝融時及熒惑星，南宿南宮於南郊兆；西方帝少皞白靈蓐收時及太白星，西宿西宮於西郊兆；北方帝顓頊黑靈蓐冥時及月廟、雨師廟、辰星，北宿北宮於北郊兆。”^[14]長沙馬王堆三號漢墓出土的帛書《五星占》更是詳細地將五星、五方、五帝等作了嚴格的對應：東方木，其帝大昊，其丞句芒，其神上為歲星；西方金，其帝少昊，其丞蓐收，其神上為太白；南方火，其帝炎帝，其丞朱明，其神上為熒惑；北方水，其帝顓頊，其丞玄冥，其神上為辰星；中央土，其帝黃帝，其丞后土，其神上為填星^[15]。可見在方位神系統中，“句芒”、“蓐收”、“祝融”、“禺疆”或者“顓頊”已經構成一套較為穩定的體系。從文獻中看，這一系統和“青龍”、“白虎”、“朱雀”、“玄武”的系統並未產生交叉或是重疊。也就是說，蓐收“神”不應該和青龍、白虎“獸”並列在一起。

由此可見，雖然將西山牆壁畫內容與東壁的內容看成一個整體是一個更為全面而且新穎的思路，但因此將豬頭神的形象解釋為蓐收，尚有其不合理之處。

在前輩探索的基礎上，筆者認為應當更重視西山牆畫面內部各個形象之間的關聯性，即：如果認為青龍、白虎和豬頭神形象應該放在一起作為整體來看待，那麼這兩個意義相對確定的形象應該會有助於第三者所代表意義的發掘。

前輩學者看待卜千秋墓西山牆壁畫時，均將青龍、白虎看作方向神獸，並以此作為考訂豬頭神身份的依據，但是龍、虎形象同時也在中國古代天文學中佔有很高的地位。中國古代對天區的劃分，主要有“三垣四象二十八宿”和“十二次”兩套系統，其中二十八宿是沿著黃道、赤道帶分佈的星羣，它們又被分為東南西北四方四羣。在各自的象徵神物中，“蒼龍”、“白虎”是東方七宿和西方七宿的代表，同時“朱雀”和“玄武”分別代表了北方七宿和南方的七宿。

如果將這幅壁畫中的龍虎形象的意義，回歸為漢代天官體系中東西二宮的形象代表，而非是廣義的方向神獸，那麼居中的豬頭神就應該具有以下性質：一、其身份與蒼龍、白虎一樣，代表著天官體系中的某個星宿；二、它的代表形象至少在漢代以前是與豬聯繫在一起的；三、由於它的位置在龍、虎上方且又居中獨立，所以它所代表的天官在天球上的位置，應在蒼龍、白虎所代表的東西方七宿之間；四、它在地位上也要高於蒼龍和白虎；五、它在墓室中的出現，在意義和思想觀念上與漢代喪葬習俗有密切的聯繫，沒有理由被排斥在當時的墓葬傳統之外。

檢視漢代的中國天文譜系，“北斗”恰是唯一能夠符合以上五個要求的星宿。同時，此幅壁畫的圖像內部尚有多處細節值得討論，本文將沿上述思路展開。

二、北斗與豬：斗星在古代的形象表現

孫作雲先生在《洛陽西漢卜千秋墓壁畫考釋》一文中提到：“墓室的奧壁，即全墓的最裏邊西牆上，以較大的面積畫了一個豬頭怪人，很像後世所傳的豬八戒。”這句話給了筆者很大的啟發。《道法會元》卷一七二說：

北斗九宸，應化分精，而為九神也。九神者，天蓬、天任、天衡、天輔、天英、天內、天柱、天心、天禽也。謂順支辰，總禦陰陽，契合天地，主張造化，

乘三明以應四時，隨月建以定八節。歷九宮也，進退八門之中。齊七政也，往返於三元之內。^[16]

意即以天蓬爲北斗九宸之首輔，主四時八節、陰陽造化之政。豬八戒在被打落凡間之前是天蓬元帥，而“天蓬”即爲北斗九星之首，又名內弼或右弼。當然，《道法會元》的成書年代在元代至正年間前後，不能構成對本文論點的支撐，但是這正說明了北斗與豬的形象曾經是有著密切聯繫的。

更早的一條文獻也將豬與北斗直接聯繫在一起。《初學記》卷二九引用約撰成於東漢的緯書《春秋說題辭》曰：

斗星時散精爲彘，四月生，應天理。^[17]

這裏提到的天理，並不是一個虛指，而是指北斗斗魁裏的四顆暗星。《史記·天官書》稱：“在斗魁中，貴人之牢。”裴駟的《史記集解》引孟康曰：“《傳》曰：天理四星在斗魁中。貴人牢名曰天理。”^[18]此後的《漢書》、《晉書》、《隋書》的天文志都沿用了這一解釋。

古人根據北斗建四時，而天理四星正應合斗建四時之象；且有箕星好風、畢星好雨之說——畢即二十八宿中西方七宿中的第五宿。《大戴禮記·易本命》：“六九五十四，四主時，時主豕，故豕四月而生。”盧辯《注》：“豕知時。”王聘珍《解詁》：“天有四時，春秋冬夏。”^[19]《詩·小雅·漸漸之石》：“有豕白蹄，烝涉波矣。月離於畢，俾滂沱矣。”毛《傳》：“豕，豬。蹄，蹄也。將久雨，則豕進涉水波。畢，囑也。月離陰星則雨。”孔穎達《正義》：“豬之白蹄進而涉入水之波漣之處矣，是在地爲將雨之徵也。又直月更離曆於畢之陰星，在天爲將雨之候。以此徵候，果致大雨，使其水滂沱而盛矣。”^[20]《尚書·洪範》：“星有好風，星有好雨。……月之從星，則以風雨。”僞孔《傳》：“箕星好風，畢星好雨。月經於箕則多風，離於畢則多雨。”^[21]故《詩經》以豕知天時，與月曆於畢宿並爲將雨之徵候。是古人以四爲四時之象，豕知天時，其孕又四月而生，而四月又恰應四時，故時主豕。此即所謂“四月生，應天理”，應天理實即應天理四星，也就是應四時。

“斗星時散精爲彘”這種觀念的產生，必然早於它在文本上的記錄。馮時先生的研究曾將浙江餘姚河姆渡文化遺址出土的豬紋陶鉢與北斗相聯繫，他認爲“豬的中心還特意標

示出一顆圓形的星飾……那麼唯一的解釋就祇能把它視為當年的極星。”^[22]

馮時先生提到的河姆渡豬紋陶鉢，今藏浙江省博物館。陶鉢作方圓口，口略大於底，縱剖面恰似斗魁四星的連線，而整個器形也如斗魁一般；鉢的兩側外部各繪有一個豬紋（圖3）。仔細觀察兩隻豬腹部的重圈紋，其上部都有幾道斜綫。因為對圓形的裝飾一般都呈放射狀展開而不會具有方向性，所以這幾道斜綫不應屬於對重圈星飾的裝飾。同時，這幾道斜綫也不能與其他的紋飾部分互相組合（圖4）。因此筆者認為，重圈紋配合上這幾道斜綫，極生動地刻畫出一顆正從天空墜向大地的星星的動態。這兩幅圖像在這個細節的表現上高度統一，足以反映出“斗星時散精為彘”的觀念在當時已是一種通識，說明原始先民已經認同地上的豬是由天上斗星的精氣散化而成。這個圖像和多個出土遺址中所反映出的早期先民將豬作為部落圖騰的情況是可以呼應的。



圖3 豬紋圓角長方鉢，1977年河姆渡遺址出土，高11.7、口21.7×17.5、底17×13.5厘米，浙江省博物館藏

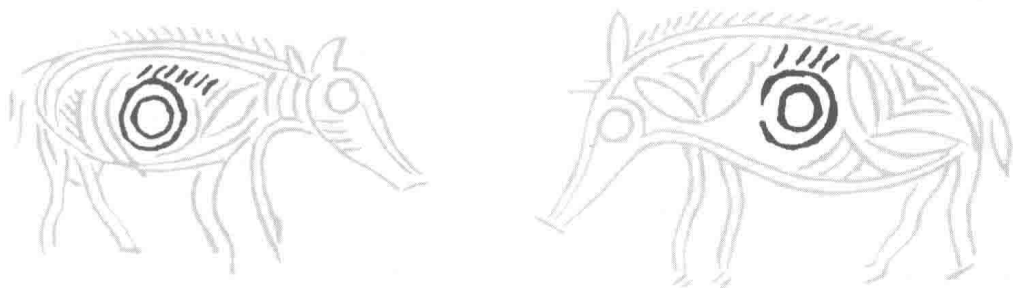


圖4 河姆渡陶鉢側面豬紋綫描圖

值得一提的還有一個故事，它說明了豬和斗星的明確聯繫。鄭處誨著《明皇雜錄·補遺》中記載了僧一行的故事：

初，一行幼時家貧，鄰有王姥者，家甚殷富，竒一行，不惜金帛，前後濟之約數十萬，一行常思報之。至開元中，一行承玄宗敬遇，言無不可。未幾，會王姥兒犯殺人，獄未具，姥詣一行求救。一行曰：“姥要金帛，當十倍酬也。君上執法，難以情求。如何？”王姥戟手大罵曰：“何用識此僧”。一行從而謝之，終不顧。一行心計渾天寺中工役數百，乃命空其室內，徙一大甕於中央，密選常住奴二人，授以布囊，謂曰：“某坊某角有廢園，汝向中潛伺。從午至昏，當有物入來，其數七者，可盡掩之。失一則杖汝。”如言而往，至酉後，果有羣豕至，悉獲而歸。一行大喜，令置甕中，覆以木蓋，封以六一泥，朱題梵字數十，其徒莫測。詰朝，中使叩門急召，至便殿，玄宗迎謂曰：“太史奏昨夜北斗不見，是何祥也？師有以禳之乎？”一行曰：“後魏時失熒惑，至今帝車（著重符號為筆者所加）不見，古所無者，天將大警於陛下也。夫匹夫匹婦不得其所，則殞霜赤旱。盛德所感，乃能退捨。感之切者，其在葬枯出繫乎！釋門以嗔心壞一切喜，慈心降一切魔。如臣曲見，莫若大赦天下。”玄宗從之。又其夕，太史奏北斗一星見，凡七日而復。^[23]

這個故事最早被李約瑟先生引用過^[24]，豬明確地成爲了北斗七星在凡間的實體。這在當時顯然膾炙人口，所以不僅《舊唐書》、《宋高僧傳》、《佛祖歷代通載》記載了這一事跡，傳奇筆記《酉陽雜俎》和《集說詮真》也同樣記錄了這個北斗化身爲豬的傳說。以此爲基礎，後世還發展出數個斗化身爲豬的故事^[25]，但因其出現已在明清時期，故在此先不討論。一行是我國唐代密教高僧及天文曆算家，其著作中就有《北斗七星護摩法》一卷，內容爲祈求北斗七星以延命增福之護摩儀則。故事中，一行將藏豬之甕“封以六一泥”，恰合數術，因古代生成數以六一爲水，屬北方，爲北辰所居，與坎（豕）位合。“朱題梵字數十”，則是使用密教的符咒，兩者配合方能封印住七隻小豬。

從術數的角度來看，在與方位配伍之時，豕主配北方。《周易·說卦》：“坎爲豕。”坎爲水，於後天四時卦爲北方之屬。古代生成數以一、六爲水，屬北方，處子位，與坎位合。郭店楚簡言“大一生水”、“大一藏於水”，均以太一神與坎位元水配合^[26]。太一的本

質爲天數一，又爲主氣之神。上古天數觀以一主坎位水，屬豕，配北方，而北斗作爲極星，實爲天神太一所居，也即水和豕之所在，故古人以豬象徵北斗。所以祇有符合術數中屬水的“六一泥”可以將下凡的北斗封在甕中，由此更可見豬與北斗的對應關係。

北斗作爲天象，在早期中華文明中不僅被賦予了具體的形象，而且很早就被神化了。從各地出土的上古文物中可以看到這一漸進的趨勢。有學者認爲，史前時代可能已出現人格化的北斗星君，在雲南個舊市倘甸新石器時代中晚期遺址中，出土了一件石雕人頭像，正面刻人面，背部刻四顆星。“無疑這是斗魁，此石雕人面也就是北斗星君了”^[27]。另一個更具有北斗星君身份的，是安徽含山凌家灘4號墓出土的玉人，因爲其臉框正是作斗魁狀^[28]。在遼寧牛河梁第二地點1號積石塚的第21號墓中，還出土了一件豬首形玉飾，用淡綠色玉琢成，遍體光潔，通高10.2厘米，最寬處14.7厘米，從體量看應是一件重器（圖5）。原報告說它“整體造型神秘莊重，綫條簡潔明快”^[29]。郭大順先生認爲是取形於豬龍的面部^[30]。突出豬的大耳朵，又雕琢了一個大嘴巴；此嘴巴卻不是豬嘴，而有點像人嘴，應是已半人格化的豬靈，嘴巴的上下各刻了2顆星辰，總4顆，如果用綫連起來，恰是一個斗魁，故認爲此半人格化的豬靈玉飾的身份是北斗星君。這件玉飾出土時陳放在墓主人的腹部，如果把人體比作整個天地的話，這件玉飾也就是位於天穹北方，也就是北斗在天上的位置。

仔細比較上面的幾段文獻和多個出土文物，可以發現，雖都指“斗”，但《上清童初五元素府玉冊正法》的斗爲“北斗九宸”；《春秋說題辭》中的“斗”是指斗魁四星；而

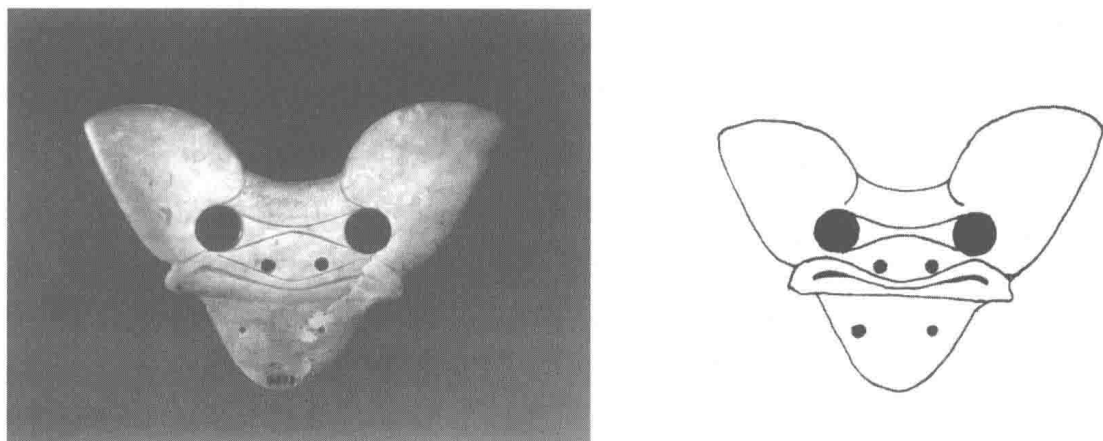


圖5 豬首形玉飾及綫描圖，紅山文化，高10.2厘米，寬14.7厘米，厚0.4厘米，1981年遼寧建平牛河梁出土，遼寧省文物考古研究所藏