

特約稿

與太陽有關的神——野豬

林 巳奈夫

日本學士院會員

京都大學 名譽教授

提 要

從河姆渡遺址第四層，發現了刻劃著背負同心圓天體的鳥或野豬的圖像。若說鳥運送的同心圓天體是太陽的話，那麼軀體上刻劃同心圓的野豬，不也是背負太陽的野豬嗎？四方形的陶鉢上，刻劃著腹部有同心圓的野豬圖像，其眼睛也是以大的同心圓表示的，且帶有光芒，此也意味著野豬的眼睛變成太陽了。而每天從東邊的天空運行到西邊的天空的太陽，是如何回到東邊的呢？漢代的傳說中記載著，有十個太陽，從扶桑樹枝上，一天一個太陽運行到西邊，然關於回程的事情卻沒有記載。因為太陽的運行是有順序的，因此每一個太陽一定要在十日之內，從西邊回到東邊的出發點。十日一次，要花一天的工夫作回程旅行，並不是容易的事。沒有交通工具，加上太陽從天空下降至地面的著落點，多半是在原野？或森林？那樣的地方，能夠找到的，大概就是野豬了。因此，若要利用交通工具的話，自然想到的就是野豬。古時候的人也應該是這樣思考的罷。若走陸地回去的話，野豬應該會走獸路（與「道路如禽鹿徑」有相通之處。《三國志·魏書》三十卷，東夷倭人傳，對馬國條）河姆渡文化的人們經常狩獵，因此對這樣的事情是相當清楚的，而夜路是暗的，借著將太陽安在眼睛上，當頭燈照明。

比河姆渡文化晚，約紀元前四千年紀左右，在揚子江北岸的凌家灘文化，有腦筋聰明的人，相信野豬不是走地面將太陽送回東邊的，而想像野豬是具有翅膀的，經由空中回去的。如此既不受到地上的道路所約束，也少巔簸。東京國立博物館收藏的良渚文化的野豬玉雕，沒有腳，臀部上方刻劃著將鳥羽收納在長方形內的圖案，類似的表現也見於同文化的三叉形器等器物上，此一方形圖案表示的是，收納飛行工具的小箱子，相信用此可以飛行空中。

良渚文化也有僅表現河姆渡文化野豬頭的軟玉作品，或將幾個野豬頭浮雕排列在玉璜或玉環上的作品（蚩尤環）。這些野豬頭圖像，沒有腳、僅有卷成環形的軀體。從這類的遺物，可以見出此一時期，中國的南北開始交流，南北共通的遺物也出現了。為人熟知的北方紅山文化的所謂「豬龍」，是帶有大眼睛的野豬頭的卷曲動物，此一形像，推測即是從良渚文化背負太陽的野豬移植過來的。

關鍵詞：野豬、河姆渡文化、良渚文化、太陽、眼睛、鳥

一、前言

1995年牟永抗氏發表一篇〈東方史前時期太陽崇拜的考古學觀察〉的論文，¹文中猶令人驚訝的是，河姆渡遺址竟出土有如此多種類的，和同心圓紋一起的動物圖像。例如一件骨器上刻劃抱著頂端有火燄的同心圓的鳥、蝶形器上刻劃類似的花紋、陶鉢上刻劃腹部有同心圓紋的動物等圖例。由背負同心圓紋的雙鳥，（圖1）和把同心圓附加在腹部的動物等圖像，（圖2）我們大體可推測出一些事情，然具體地，對於這些動物作為太陽神，在神的運作中扮演什麼不同的角色等的問題，卻不十分清楚。

而其中最不清楚的動物，即是野豬（イノシシ）。²野豬在中國新石器時代是常被飼養的動物，在墓葬中被特別處理的情況也不少。想來，先民僅對此動物的形狀加以尊敬，此事就如同小學生對天皇的圖像行最敬禮一般，真正地，為何要尊敬？尊敬什麼呢？那是另一回事。雖說如此，《史記》天官書，所謂「奎」的星座記載如下，（圖3）

奎曰封豕，為溝瀆。

即「奎」是封豕（大的野豬），是整理農業用的溝渠的神，因為是天上的星座，所以應該不是虛構出來的故事，而是原本就是如此，而被傳下來的故事。《正義》

奎，天之府庫，又所謂封豕，司溝瀆。

即「奎」是天上的倉庫，又被稱作「封豕」，司農業用的溝渠之事。是與農業有關係的神。

先前論述金雕（イヌワシ，即朱鳥）時，釐清了朱鳥是和飲食關係密切的神，主要是根據殷代的遺物得到證明，然這些事實在唐代的《史記正義》中被繼續地流傳著。星座的傳說始於殷代，從漢代的《史記》至唐代傳續不斷。如此說來，從新石器時代出現的野豬圖像，聯繫到與農業關係密切的星座，引用漢或唐代的記載來加以證實，似乎也沒有必要去責難其時代錯亂的問題。

¹ 牟永抗，〈東方史前時期太陽崇拜的考古學觀察〉，《故宮學術季刊》，12卷4期，頁1-31。

² イノシシ是一般通稱的野豬，是沒有被人類馴化的，較原始的品種的豬，現代人習慣泛稱作野豬。

二、野豬與太陽

新石器時代有如圖4之類的遺物。圖3是由上述所引的，稱作「奎」的小星星所構成的星座圖，此星座形如一圓從中掐握出的形狀。野豬的頭部似乎比想像的還要細長，圖4的遺物之形像猶如圖3的「奎」星座形。使用半寶石類的貴重軟玉製作成此形器，在如此堅硬的石頭上，也只能慢慢地琢磨了，然可以想像是需要花相當大的功夫的，唯正因野豬是與農業有關的神祇，所以才願意花這麼大的功夫去琢磨他。

至此，誰都會想要利用留傳下來的文獻資料來加以說明，但是下面的部分，卻僅能依賴「物」的資料來說明了。圖2是河姆渡文化的方形陶鉢的外壁，兩面刻劃著野豬的側身像。從身體看，是野豬應是無疑議的，腹部有同心圓，同心圓表示太陽，與河姆渡的鳥是同樣的表現圖案。（圖1）同心圓的上面或右邊加刻了短的平行線，令人想起河姆渡文化和良渚文化的遺物中，刻劃短的平行線，似乎是表示火燄。一件出於河姆渡文化遺址的陶盆，器面刻劃的是雙鳥抱著的太陽的圖像，此圖像在兩個太陽眼睛的上面是一橫放的弓形，弓形上方中央有一菱形（或稱冠狀）圖案，菱形裡面刻劃平行斜線紋（火燄）；（圖5）佛利爾美術館（Freer Gallery of Arts）的玉璧上面所刻畫的，在鳥頭部上方的菱形圖案內的平行線，³（圖6）這些都可以說明短平行線表示火燄。如此，刻劃在圖2的同心圓上面的平行斜線是火燄，同心圓帶有短平行斜線紋，表示太陽上加上了光芒。

《山海經》海外東經

湯谷上有扶桑，十日所浴，在黑齒北居，水中有大木，九日居下枝，一日居上枝。

長沙馬王堆的帛畫右上方畫有一個大太陽，太陽中間有一隻鳥，下面有枝桠彎彎曲曲的樹（扶桑），樹枝上有八個小太陽，此畫表現的正是一個太陽飛行天空，留下九個太陽在樹上的圖像。⁴

雖然每個太陽輪流飛行天空，總共也才十個太陽，因此一個太陽花一天的工夫，從東邊的天空運行至西邊的天空，之後，必須在九日之內，從西邊的天空着

³ 林 巳奈夫，《神と獸の紋樣學——中國古代の神がみ》（東京：吉川弘文館，2004），圖四-12，圖四-11，圖四-15。

⁴ 湖南省博物館、中國科學院考古研究所，《長沙馬王堆一號漢墓》上、下冊（北京：文物出版社，1973），圖三八。

陸西邊的地面，再從西邊的地面回到東邊的扶桑樹。經由扶桑樹攀登至天空，從西邊的天空下降至地面，如此上上下下的工作，變成太陽的例行公事。然從西邊的天空下降以後的着陸點，至東邊的扶桑處，此段路程是如何抵達的呢？衆所皆知的，日出、日落的地點每天不一樣，而扶桑樹是否在一個固定的地方呢？這些事情在古典中都沒有記載。加上日出、日落點之間，是如何作路線的連結的呢？河姆渡文化時代的先民是如何看待天與地的關係？「蓋天說」、「渾天說」等說法，一般認為，大約出現於前一世紀。⁵ 因此，有關天地之事，更古老的人們是怎麼想的呢？這些問題似乎就如《楚辭》天問一般，有一大堆的疑問。

想想，太陽無論怎樣健行，每九日徒步幾十公里的路回到東邊，是相當辛苦的事。而首先想到的是，日落的地方未必有人居住，沒村沒落，極可能是在原野或山林中，也未可知。

在日落的地方，每次都慌慌張張地、起身就趕路也是不行的，萬一突然在途中陷入進退不得的矮樹叢中就糟糕了。在這種地圖上也不給予標示的地方、荒煙漫草的山中，唯一可以通行的路是動物走的路徑，野生動物大多會沿著此類路徑行走。依筆者年輕時走山路的經驗，無論是在林中雜草叢生的地方，或有土、石的寬闊山脊，甚至只有卵石的河邊，都可以找到動物走過的路徑。野生動物（有時候人也是）往往會沿著此類其他動物曾經走過的路徑移動。而事實上，沿著此類路徑行走，往往是最簡捷而具安全感的路徑。

野生動物精於在荒煙漫草中尋出最便捷的路徑，是極適合扮演嚮導角色的，其所導出的路徑，往往是最便捷的路線。那麼在太陽的回程中，野豬或許是最能勝任的嚮導。然而騎在野豬的身上顯然不是那麼容易的事，唯如圖2那樣，太陽也可把自己貼在野豬的腹部，就不必擔心掉下來的問題了。如此，野豬也不會在意載著太陽回來，不是嗎？

新石器時代，有關太陽夜晚旅行的任何記錄，並沒有留下來，所幸的是，河姆渡文化的先民在陶鉢（圖2）上刻劃下了此事情了。

牟永抗在其論文中沒有注意到的，圖2的野豬，表示眼中心部位的小圓雖小，惟其外側周圍畫出的，表示眼框的大圓（圓不是完整劃出），可以看出與野豬腹部的大圓是同大的。也就是說，和這表、裏兩側的野豬腹部的同心圓圖案同

⁵ 橋本敬造，《中國占星術の世界》，《東方選書》（東京：東方書店，1993），頁18。

樣的，野豬眼部的同心圓所表示的，仍是光輝的太陽紋。

圖7同是河姆渡遺址發現的薄骨片，同樣地，此一動物的頭部眼睛的位置也出現和腹部相同的同心圓太陽紋。且表、裏兩側都一樣地附加表示光芒的斜線。此動物的軀體異常的修長，牟先生認為它是虎(?)，然同心圓和光芒的表現是共通的，刻劃者應該是為了牽就材料的形狀，而調整成細長形的野豬。

這些野豬和太陽一起，不分晝夜地趕路，從西邊回到東邊。軀體上的同心圓紋，恁誰都知道，是作為太陽紋的標記。而眼部的同心圓太陽紋，在行走山路等的場合，即是用來作為夜間照明，卻也是方便的。

1950年代、60年代，阿富汗(Afghanistan)的道路以險惡著名，路面嚴重的凹凸不平，山路中狹隘難行之處比比皆是。當地的司機駕駛著比日本的四噸卡車略好一點的車子，行走山間開闢出來的道路時，為了避免車身被山崖擦傷，在轉彎處，習慣上會將車子作大轉彎，這已經成為當地司機開車的習慣了。在狹窄的道路轉彎時，必須緊挨著路外緣行駛，因此，在彎處，你往往會發現，車前面的引擎蓋的部分是懸在半空中的，如果不習慣這種道路的人，那將會怕得束手無策。

而在那樣的山路行駛，以前蘇聯的吉普車司機的助手，常常手拿著車頭燈，這頭燈並不用來照亮行駛中，正前方的路面，而是用於，前面有轉彎時，照一照轉彎路面的狀況的。筆者看到這種情況，真是心存佩服。而對河姆渡的野豬而言，將用來照亮夜路的太陽安置於頭部，不需仰賴助手，必要狀況時，只要將頭稍稍動一動，調整一下方向，就可以像車頭燈一樣，察知前面的路況。

揚子江下游，安徽省含山凌家灘遺址，是和薛家崗文化、良渚文化、北陰陽營文化有密切關係的文化遺蹟，發掘的玉器相當多，其時代約紀元前四千紀左右。⁶ 此一文化也有腦筋聰明的人，竟然想出將兩隻野豬的上半身作成鳥翼，（圖8）如此可飛行於天空。而野豬光溜溜的軀體是不容易抓穩的，所以和鳥合在一起，對太陽而言是方便多了。鳥軀體上刻劃八道光芒的星形，此不用多說，正是太陽的光芒。

⁶ 凌家灘遺址出土的玉器已經公佈的，請參見《凌家灘玉器》一書。與凌家灘遺址密切關係的同時或前後的文化有文中提到的三個文化。安徽省文物考古研究所，《凌家灘玉器》（北京：文物出版社，2000），頁1。

其他，沒有像上述那麼清楚地刻劃的，但仍是和太陽有關係的野豬圖像，尚有一些例子。圖9是東京國立博物館的野豬圖像，此件器不必多說，屬良渚文化之遺物，長6公分，是已經雞骨白化的玉製品。成梯形，下緣的部分爲了嵌飾梳子，做薄了，並於其上鑽有铆釘孔。此圖像的野豬頭前方刻劃一同心圓，是象徵大太陽的眼睛，臀部上方有一長方形的大突起，其上飾以重複的大渦紋和「ㄒ」紋，上端之末成「ㄒ」並列的三個小長方形。（圖9a）重複「ㄒ」和「ㄒ」紋於一個小長方形內的圖案表現，在出光美術館的大燕形玉雕上亦可清楚地見得，（圖10）此是良渚文化先民使用來表現鳥的羽毛基部的圖案。（圖10a）⁷ 圖9的圖像整體，並不作成鳥翼，然卻去刻劃與鳥羽毛相同花紋的長方形圖案，同樣地，此一表現羽毛基部的圖案，也可見於良渚文化瑤山遺址出土的柱狀器的獸頭額部。（圖11、11a）⁸ 同樣的裝飾母題，也被使用在三叉形器的獸面額頭上。（圖12、12a）⁹ 如此，推測這些表現是與良渚文化的獸面飛行有密切關係的。而圖9的野豬形玉器，也同樣地是作此一關係表現的圖案。如欲表示是飛行的工具，只要整納出長方形的羽毛圖案，其他如腳等身體其他多餘的部位就不必具備了。如此看來，好像輕便多了。

從河姆渡文化進展至良渚文化，可以推測，兩件事已經滋生而衍變出來了，一是和野豬的關係，二是協助太陽經由空中回到東邊的事。事實上，想像良渚文化時代，野豬扮演著執行此一任務的角色的想法是有根據的，俗稱的「蚩尤環」或璜形器上所裝飾的雕刻，即是很好的證據。嵇若昕氏曾從國立故宮博物院收藏的玉器中，撿出和龍有關係的藏品，發表了論文，¹⁰ 文中，她從內蒙古三星他拉發現的，身體卷曲成環狀、頭部細長的龍，至良渚文化樣式的、帶有歪斜的卵形眼的獸面風格的動物等，全部拉拉雜雜地囊括，說成是龍。在此有趣的是，包括所謂的「蚩尤環」在內，許多良渚文化遺物上的圖案，集合了像箱根山那樣的¹¹ 雙峰並列似的大耳朵、同心圓的較大眼睛、大鼻子、並排牙齒等特色於一身的獸

⁷ 林巳奈夫，《神と獸の紋様學——中國古代の神がみ》（東京：吉川弘文館，2004），圖二-9。

⁸ 浙江省文物考古研究所、上海市文物管理委員會、南京博物院，《良渚文化玉器》（北京：文物出版社，1989），圖版60。

⁹ 同上，圖版127、131、132。

¹⁰ 嵇若昕，〈記國立故宮博物院所藏幾件新石器時代玉器-兼談新石器時代玉器上的龍紋〉，《故宮學術季刊》，10卷1期（1992年秋季），頁61-96。此文是以前經由國立故宮博物院楊美莉女士所贈送的抽印本。

¹¹ 箱根山的雙峰並列的火山口的山丘，從遠方是可以看出的。

面，（圖13-15）其面相正中央有一菱形花紋，（菱形內經常有一上下壓扁的圓圈花紋，見圖13）具有這些特色的獸面紋，在嵇氏文中全部包括在龍紋的名目下。殊爲忽略的是，此類獸面的臉，實際上是表現得格外細長的，只是因爲此類面紋刻劃在曲弧狀的鐏形器或璜形器主體上，因此不易被察覺。（圖15）

如此一想，即明白了，那刻劃同心圓的較大眼睛是抄自河姆渡的同心圓頭燈的眼睛，眼睛上方的雙峰形大耳朵，也是抄自河姆渡的大耳朵，其他尚有寬闊的鼻子，以及整體細長的臉形等樣式，都是河姆渡野豬的表現特徵，而臉部中央的菱形以及其內壓扁的圓圈，（圖13）更是原封不動地傳承自太陽的象徵圖像。這些良渚文化的圖像，無疑地，是由河姆渡文化變化來的。其是將河姆渡文化的，把太陽當作頭燈安於頭部的野豬的頭獨立出來表現的圖像，而將野豬其他細節的部分省略不少，唯在圖13-15中，野豬的牙齒也刻劃出來了。

圖16是新沂花廳村出土的，一件稱作野豬的軟玉作品，長5.2公分，鼻筋稍短些，製作簡略，僅於耳朵的前後、鼻子的部位，以小小的缺刻表現，然此段表現確實像野豬的頭。眼睛以稍大的凹孔表示。此一圖像也能表現良渚文化執行運送太陽任務的野豬的特色。

圖17也被嵇氏引用了，¹² 是福泉山遺址出土的軟玉作品，如蛾的幼蟲一般卷曲的身體上，雕刻出野豬的頭形來，長2.3公分，僅作頭和軀體的表現，是所謂「蚩尤環」以來的表現模式。需要的僅是頭，其他如腳等無用的部位就被省略了。

圖18是軟玉製作的，被認爲是紅山文化的野豬頭，長4.5公分，天津藝術博物館的藏品。呈塊狀，和圖19、20比較的話，清楚地，從頸部以下就省略了，圖18的野豬是以鑽出的孔來表示眼睛。

三、小 結

綜觀上述的例子，想到的是，被認爲是紅山文化的豬龍（圖19、20）豈不是來自於良渚文化的野豬表現？對於這些豬龍的大眼睛，我一直想著他究竟是什麼東西？此即是河姆渡文化的野豬帶著太陽頭燈以來的表現傳統。圖17卷成圓形的

¹² 同註9，頁80。

身體的形狀是獨特的，然頭部的作法卻是良渚文化的，其整體的形狀，可以說，唯缺乏普通豬龍卷曲的C 字形軀體罷了。圖7的野豬具有一對太陽的大眼睛，腹部所附的圓不具有眼睛的功能，只不過是一個太陽的標記罷了。圖17，福泉山的例子，臉上沒有圓形的眼睛，軀體的大圓孔兼具眼睛和太陽的功能。

先前已經有人推測北方的紅山文化與南方的良渚文化是有關係的，¹³ 然他們基本上是從一種人的耳垂上穿孔吊掛的珥，或將幾個小環串連成的連環耳飾來作推測的。也有學者對所謂的紅山文化玉器的文化、定年提出質疑。¹⁴ 筆者在本文中所論述的，是基於追溯河姆渡文化的野豬，從傳說上的功能，對兩個文化間的關係所作的推測。

楊美莉譯 李柏如校譯

¹³ 陳星燦，〈中國史前的玉（石）玦初探〉，《東亞玉器》第一冊（香港：香港中文大學 中國考古藝術研究中心，1998），頁61-71。
楊晶，〈中國史前玉器概述〉，《華夏考古》，1993年3期，頁88-93。

¹⁴ 安志敏，〈關於牛河梁遺址的重新認識——非單一的文化遺存以及"文明的曙光"之商榷〉，《考古與文物》，2003年1期，頁17-20。

引用文獻目錄

安徽省文物考古研究所，《凌家灘玉器》（北京：文物出版社，2000）。

浙江省文物考古研究所，〈余杭瑤山良渚文化祭壇遺址發掘簡報〉，《文物》，1988年1期，頁32-51。

浙江省文物考古研究所，《瑤山》（北京：文物出版社，2003）。

浙江省文物考古研究所，《河姆渡——新石器時代遺址考古發掘報告》（北京：文物出版社，2003）。

浙江省文物考古研究所、上海市文物管理員會、南京博物院，《良渚文化玉器》（北京：文物出版社；香港：兩木出版社，1989）。

嵇若昕，〈記國立故宮博物院藏幾件新石器時代玉器——兼談新石器時代玉器上的龍紋〉，《故宮學術季刊》，10卷1期（1992年秋季），頁61-96。

林巳奈夫，《中國古代の神がみ》（東京：吉川弘文館，2002）。

林巳奈夫，《神と獸の紋様學——中國古代の神がみ》（東京：吉川弘文館，2004）。

湖南省博物館、中國科學院考古研究所，《長沙馬王堆 一號漢墓》上、下（北京：文物出版社，1973）。

黃宣佩，《福泉山——新石器時代遺址發掘報告》（北京：文物出版社，2000）。

光復書局企業股份有限公司，《文明曙光期祭祀遺珍——遼寧紅山文化壇廟冢》（臺北：光復書局企業股份有限公司，1994）。

牟永抗，〈東方史前時期太陽崇拜的考古學觀察〉，《故宮學術季刊》，12卷4期（1995年夏季），頁1-31。

牟永抗、雲希正，《中國玉器全集1 原始社會》（石家莊：河北美術出版社，1992）。

南京博物院，《花廳——新石器時代墓地發掘報告》（北京：文物出版社，2003）。

鄧淑蘋，〈中國新石器時代玉器上的神祕符號〉，《故宮學術季刊》，10卷3期（1993年春季），頁1-50。

楊晶，〈中國史前玉器概述〉，《華夏考古》，1993年1期，頁88-93、19。

殷志強，《古玉至美》（臺北：藝術圖書出版社，1993）。

（依作者的羅馬拼音順序）



圖1 日月圖 骨匕柄 河姆渡文化一期 摘自《中國古代の神がみ》圖1-1

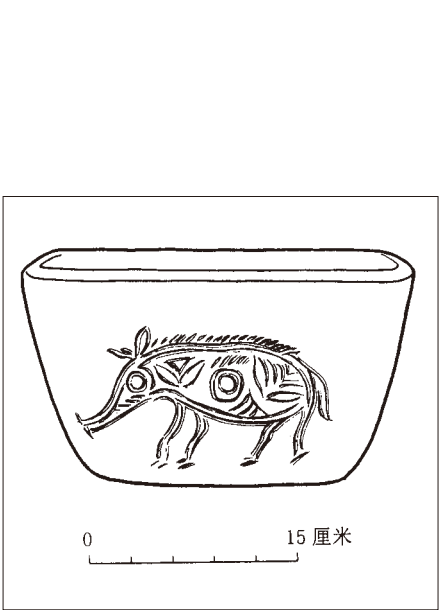


圖2 野豬的圖像 陶鉢 河姆渡文化一期 摘自《河姆渡——新石器時代遺址考古發掘報告》圖33

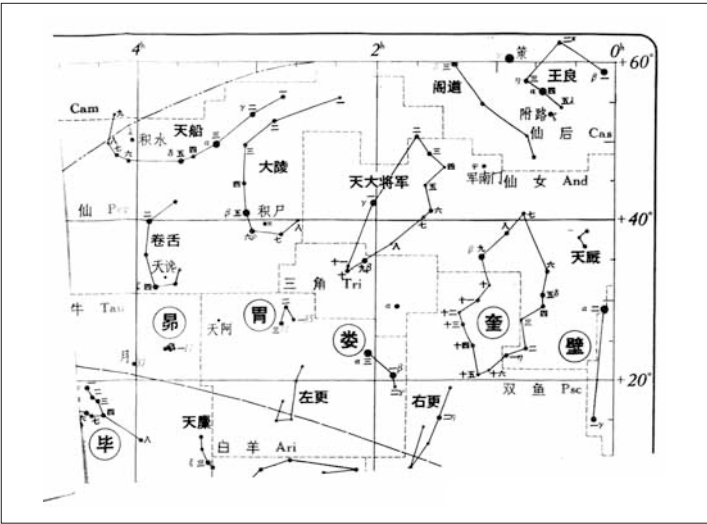


圖3 「奎」星座圖 摘自《考古》1975年3期附圖



圖4 野豬鳥軟玉 凌家灘文化 摘自《凌家灘玉器》圖1



圖5 鳥與太陽紋 陶盆 河姆渡文化一期 摘自《河姆渡文化精粹》圖85

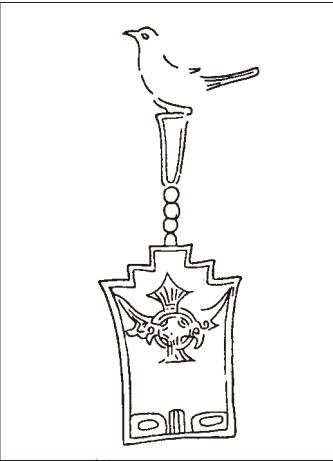


圖6 鳥與火燄紋 良渚文化
Freer Gallery of Arts
摘自《神と獸の紋様學》圖
4-15

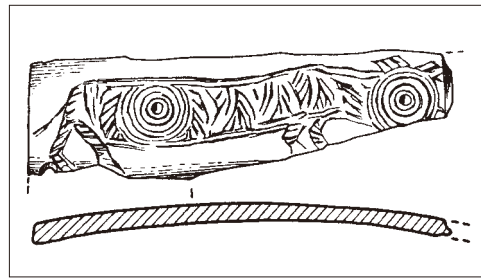


圖7 太陽的野豬 刻紋骨版 河姆渡文化一期 摘自《河姆渡——新石器時代遺址考古發掘報告》圖78-7

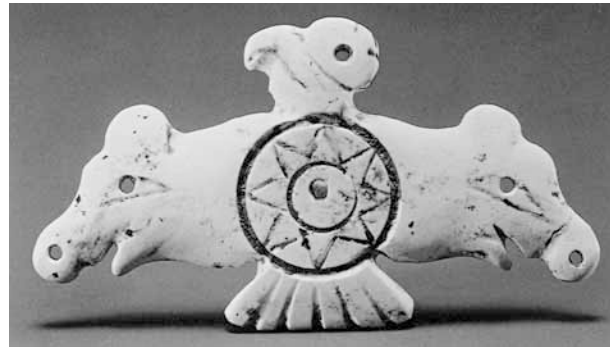


圖8 野豬鳥 軟玉凌家灘文化 摘自《凌家灘玉器》圖3

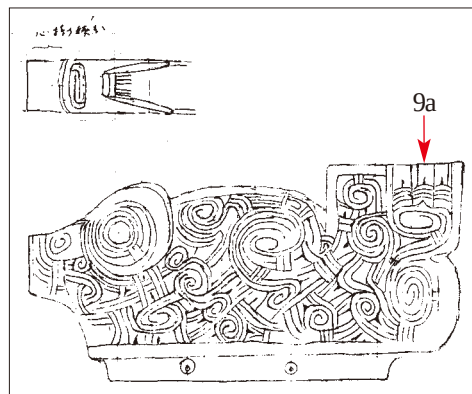
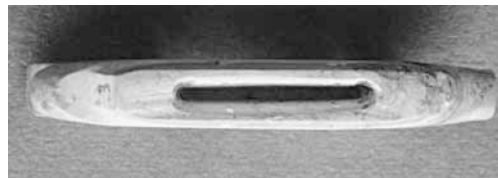


圖9 太陽的野豬 軟玉良渚文化 東京國立博物館藏 摘自京都大學人文科學研究所考古資料

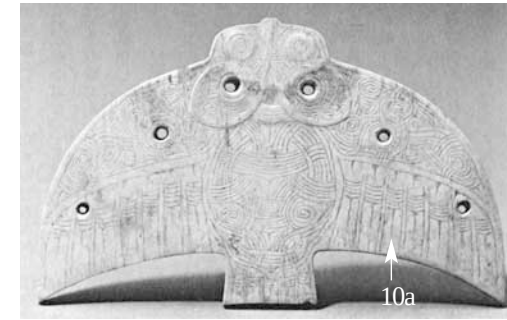


圖10 野豬鳥 軟玉 良渚文化 出光美術館
摘自《神と獸の紋樣學》圖2-9



圖11 柱形器 軟玉 良渚文化 餘杭瑤山出土
摘自《良渚文化玉器》圖60



圖12 三叉形器 軟玉 良渚文化 餘杭瑤山出土
摘自《良渚文化玉器》圖127



圖13 野豬紋玉環 軟玉 良渚文化 餘杭瑤山出土 摘自《良渚文化玉器》圖版103



圖14 野豬紋牌飾 軟玉 良渚文化 餘杭瑤山出土 摘自《良渚文化玉器》圖版217

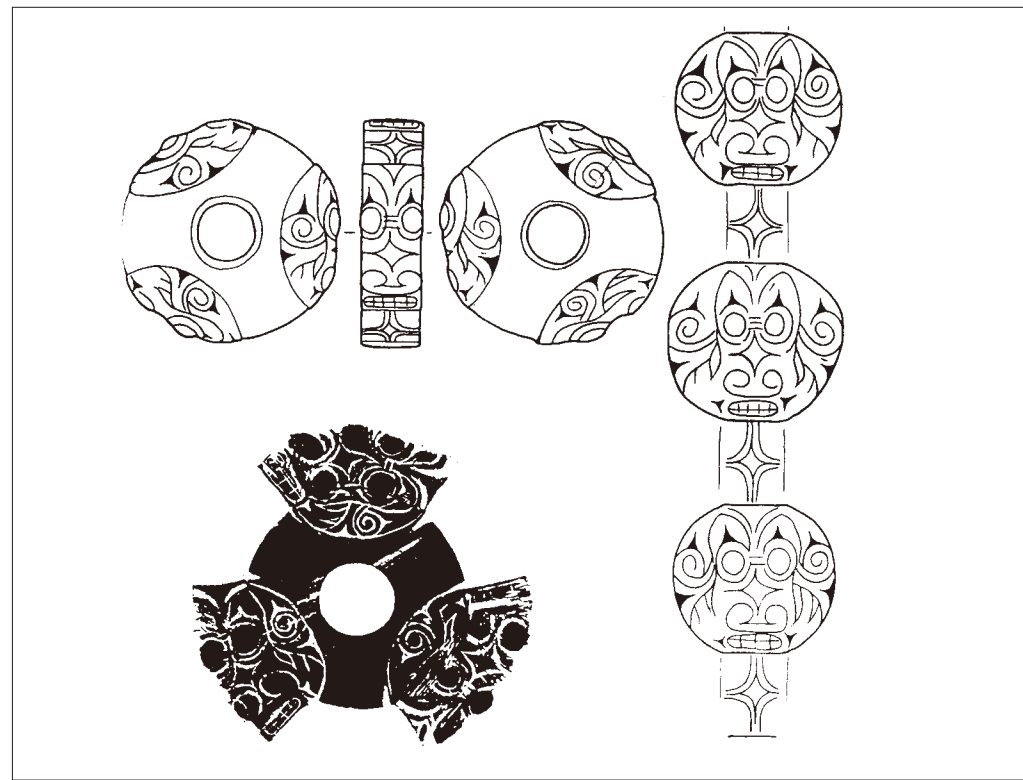


圖15 野豬紋牌飾（線圖、拓片）軟玉良渚文化 餘杭瑤山出土 摘自《瑤山》圖42



圖16 野豬形器 軟玉良渚文化 新沂花廳出土
摘自《花廳——新石器時代墓地發掘報告》彩版13-2



圖17 野豬形器 軟玉良渚文化 青浦福泉山出土 摘自《中國玉器全集1 原始社會》圖版204



圖18 野豬形器 軟玉 紅山文化 天津市藝術博物館
摘自《中國玉器全集1 原始社會》圖版31



圖19 豬龍 軟玉 建平牛河梁第一地點出土 摘自《文明曙光期祭祀遺珍——遼寧紅山文化壇廟冢》，頁112（左）



圖20 豬龍 軟玉 建平牛河梁第二地點出土 摘自《文明曙光期祭祀遺珍——遼寧紅山文化壇廟冢》，頁112（右）

