

跨文化视域下的美术史

编者按

习近平总书记在党的二十大报告中指出：“深化文明交流互鉴，推动中华文化更好走向世界。”不同文明因交流互鉴而丰富多彩，任何一种文明，不管它产生在哪个国家和民族的社会土壤之中，都是流动、开放、兼容并包的。而美术作为文明的载体和表现形式，是沟通民心最便利的桥梁之一。它的直观可感性和现实生动性，不仅潜移默化地影响着不同国家人民对彼此的了解和认同，而且还在各自的文化风格与生活习惯上留下彼此交汇的印记。中华民族的艺术与文化是流动发展、兼容并包的，无论是对边疆和少数民族地区文化的交融，还是明清时期对欧洲美术风格的中国化演绎，都呈现着中华民族文化的强大自信与时代活力。

过去20余年，全球艺术史是艺术史研究一个颇具创意的领域，曾经为艺术史家和艺术家在思考艺术问题时提供过一些独特视角。在这样的视角下，将中国美术史与其他国家、地区的美术史重新读写，产生了新的文化链接。



从商代青铜文明区域艺术交流 看华夏“多元一体”文明的雏形

The Embryonic Form of the "Diversity and Unity" Civilization in China from the Perspective of Regional Art Exchange of Bronze Civilization in the Shang Dynasty

程雅娟 CHENG Yajuan

摘要 “中国图像传播史”的重点在于“传播”，对“图像传播”的研究能使图像史研究的缝隙形成链接，建立完整科学的中国图像研究史。“多元一体”是从文化共同体角度解读中华文明形成历程的重要理论。本文对商代青铜文明的长江中游的新干大洋洲、古蜀文明、黄河流域殷商文明出土典型文物进行比较，寻找三者之间的造型观念、纹饰系统、工艺技术等领域的关联与互通。

关键词 多元一体，三星堆，殷商，新干大洋洲

Abstract: The focus of "the history of Chinese image dissemination" lies in "dissemination", and the study of "image dissemination" can bridge the gap in the study of image history and establish a complete and scientific history of Chinese image research. "Diversity and unity" is an important theory for interpreting the formation process of Chinese civilization from the perspective of cultural community. This article compares typical cultural relics unearthed from the Bronze Civilization of the Shang Dynasty in the middle reaches of the Yangtze River, including the Xin Gan Oceania, the Ancient Shu Civilization, and the Yin Shang Civilization in the Yellow River Basin, in order to explore the connections and interconnections among the

本文为国家社科基金艺术学重点项目“从中国古代图像传播史看华夏‘多元一体’文明形成观”（23AF011）阶段性研究成果。

作者简介：程雅娟，南京艺术学院教授，研究方向为东亚文明圈视野下的丝绸之路艺术东延研究。

three in terms of modeling concepts, decorative systems, and technological processes.

Keywords: diversity and unity, Sanxingdui, Yin Shang, Xin Gan Oceania

1989年费孝通先生发表《中华民族的多元一体格局》，首先提出“多元一体”概念。“多元”指中国各民族有自己的历史和文化，各成一“元”；“一体”指各民族因不可分割的内在联系和共同利益而形成的共同体——中华民族。1986年，张光直先生在《古代中国考古学》第四版中，提出“中国相互作用圈”模式，认同各地区多元发展，并通过密切交流，在无需中心引领的情况下，形成一个文化共同体。

“多元一体”是从文化共同体角度解读中华文明形成历程的重要理论，广大地理空间内的多元互动中“大一统”式宏大政治理想的孕育和“文明型”国家的形成。这种“多元”包括地理（南北方、中原与四夷）、阶层（皇室与民间）、民族的“多元”的图像丰富性，并在充分交流后形成“一体”，即中华民族内在共同理想共识。

本文对商代青铜文明的长江中游的新干大洋洲遗址、古蜀文明遗址、黄河流域殷商文明遗址出土典型文物进行比较，寻找三者之间，的造型观念、纹饰系统、工艺技术等方面的关联与互通，以还原早期华夏“多元一体”文明的雏形。

一、中国史前文化“多元”与局部流动

新石器时代末期距今5000年至4000多年，是中华民族早期聚落衍生、分化出支旁部落的关键时期。这一时期的大型聚落具有较为先进的工艺制作能力，随着部落的不断壮大继而朝周边区域衍生出了旁支部落。这些衍生出的部落继承了原部落文明的工艺技术，其器物呈现的器型、纹饰与原生部落有些明显相似性。以彩陶为



图1. 圈点绳纹陶，商代，江西新干大洋洲，江西省博物馆藏



图2. 敞口圈足罐，公元前2500—前1700，新津宝墩遗址出土，成都文物考古研究院藏



图3. 三足瓮，商代，孝民屯殷墟一期晚段出土



图4. 蝉纹玉琮，商代，江西省博物馆藏



图5. 玉琮，公元前1200—前800年，成都金沙遗址博物馆藏



图6. 玉琮，商代，妇好墓出土

证据，距今约5500年的河西走廊上的彩陶受到了仰韶文化庙底沟类型的影响，与此同时，地处辽西走廊上的红山文化也同样受到了庙底沟类型的影响。^[1]彩陶恰好能反映出部落之间的衍生关系，通过陶器可窥见中华早期文明的多元与局部流动。

二、商代青铜文明区域之间的艺术交流

（一）印纹陶体现下层工艺互动

商代早期开始，印纹陶体现了几个早期城市之间在制陶工艺上的局部交流。例如：龙山文化中出现的横篮纹和附加堆纹，早在仰韶文化庙底沟和秦王寨类型中已经出现，而横人字纹在二里头文化中主要见于洛阳地区、济源地区和东下冯遗址、杨庄遗址、望京楼遗址和大师姑遗址。

绳纹是新石器时代至商代最为盛行的纹饰，其制作主要在陶土上用绳印出各种粗细不等的纹饰，其目的除了装饰亦有可能是增加摩擦力防滑，是早期劳动人民在实际劳动中得出的经验与技能。江西新干大洋洲出土的“圈点绳纹陶”（图1）、新津宝墩遗址出土的“敞口圈足罐”（图2）、孝民屯殷墟一期晚段出土的“三足瓮”（图3）都清晰可见绳纹，显示出商代青铜文明区域的实用器具之间功能性装饰的高度共识，也反映了部落之间在解决生活劳作基本问题时候的技术与观念借鉴，正是商代不同区域劳动人民进行的技术与文明交流的动因。

（二）玉器图像所体现的上层祭祀礼仪互通

玉琮是新石器文化出现的祭祀器具，古代有用玉璧祭天、玉琮祭地的礼制。最早的玉琮见于安徽潜山薛家岗第三期文化，与良渚新石器时代遗址几乎同时。夏至商时代的几个区域之间形成了明显的祭祀玉器交流与范式性。许多祭祀用玉琮的标准器型都同时出现在新干大洋洲、殷商、三星堆的同时期墓葬中，体现出了建立在墓葬仪轨认同之上的工艺交流。

《周礼·春官·大宗伯》：“以玉作六器，以礼天

[1] 朱忠鹤：《辽西走廊河西走廊都有一条“彩陶之路”》，《辽宁日报》2023年10月11日，第012版。

地四方：以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方。”这里的六种玉石，除其中苍璧外，其余为五玉，也称“五瑞”，用来祭祀五人帝及五人神，配以五方之色。新干大洋洲出土的“蝉纹玉琮”造型略呈方形（图4），中段横向凹槽将其分为上下两节，四角各有一凸起有雕刻的图形。良渚玉琮的纹饰也装饰在四角上，成为这一系列玉琮的重要特征。新干大洋洲出土的“蝉纹玉琮”明显承袭了良渚器型，而成都金沙遗址（图5）、妇好墓（图6）出土的玉琮则稚拙很多，工艺非常简单，仅仅只塑造了内圆外方的基本造型，甚至表面素面无任何阴刻。玉琮器型变化可推演出其诞生于长江下游流域并逐渐传播至中原、西南地区的过程，反映出了中国在商代青铜文明区域上层祭祀仪礼中互通借鉴的史实。

（三）青铜图像体现的王室用器规制传播

1. 青铜鼎

大型青铜礼器在商朝时期也得以传播。殷墟出土了“牛方鼎”“鹿方鼎”“后母戊大方鼎”。殷商青铜器中最具代表性的器皿为“后母戊大方鼎”，因腹内壁铸有“后母戊”三字，体现出该器或许为赏赐物，是墓主身份地位的象征。该器型最为大气稳重，长方形器身接四柱足，器身四面布云雷纹，器身四周纹饰中间与四角、柱足上端都装饰兽面饕餮纹。

殷商富有特色的是各种母题青铜器，如“牛方鼎”（图7）、“鹿方鼎”等。器身四面下缘部分、四柱足上端朝四角位置装饰统一的牛、鹿的母题纹饰，这些装饰动物母题或许与鼎承装的祭祀动物有关。青铜鼎器身正面的兽首，四角的侧兽首共同构成多视觉的系列化“母题”审美，形成了一种丰富的视觉审美。

新干大洋洲出土青铜鼎明显受到殷商多视觉的系列化“母题”装饰的影响，即：“兽面纹铜温鼎”（图8）、“兽面纹虎耳方鼎”（图9）、“兽面纹立耳方鼎”皆是在相似位置，形成正面视角为主，侧面视角相辅的装饰效果。这说明两个遗址之间在装饰方法、审美习惯上的交流。



图7. 牛方鼎，1935年殷墟王陵区1004号大墓出土



图8. 兽面纹铜温鼎，江西省博物馆藏



图9. 兽面纹虎耳方鼎，江西省博物馆藏



图10. 酗亚方尊，商代晚期，北京故宫博物院藏



图11. 龙虎尊，1957年在安徽阜南县出土



图12. 圆口方尊，三星堆遗址二号坑，1986年出土，广汉三星堆博物馆藏

2. 青铜尊

商代青铜文明区域十分盛行青铜尊，且青铜尊的器型多种多样，例如兽形尊、方尊、圆尊等。1990年在河南安阳郭家庄160号墓出土的“酗亚方尊”（图10）是商朝方尊的代表，也是最早出现的尊的形式，其可能是模仿自陶尊的形状。

商朝晚期开始盛行圆口尊，1957年在安徽阜南县出土的商代的青铜“龙虎尊”（图11）由生活在中国淮河流域的古老族群“淮夷”所有，器身与壶口都为圆形，这种淮河流域的圆形尊、中原地区的方尊最终传播至古蜀国地区，造就了三星堆独特的“圆口方尊”。三星堆遗址二号坑、三号坑相继出土了圆口方尊（图12）。而为何古蜀人要改良并融合方尊与圆尊的特质？三星堆遗址二号坑、七号坑皆出土的“顶尊跪坐人像”给出了答案（图13），在象征神坛或昆仑山的镂空云台之上，跪坐人上身赤裸，系裙，双手扶住圆口方尊顶于头上，尊上再立神坛，其上立鸟。而要想“顶尊”祭祀，显然尊底必须为圆形，而方尊一般下为方底，显然不能满足三星堆人与众不同的“顶尊”祭祀过程。

3. 青铜人面

1989年大洋洲商墓出土的青铜器既有中原商文化的因素，也有先周因素以及土著吴城文化的因素，有的青铜器具有较早的商代中期特征，有的明显属于晚商。关于大洋洲遗址的形制，存在两种说法：墓葬说和祭祀说。其中，出土的一枚青铜面具“双面神人头像”（图14），中空扁体，两面对称。面部较方，宽额、圆顶、直边、方颌。眼眶窝凹，眼球突出，且眼球镂空，鼻梁修长，嘴阔且露出刻意表现的牙齿。顶部有圆管插羽翼，值得注意的是，该面具的头部两侧有两高耸的角，顶端呈漩涡状。

而三星堆1986年发掘出了一枚“纵目面具”（约公元前1300—公元前1100年）（图15），该青铜面具与大洋洲商墓发现的“双面神人头像”有不少接近之处：方脸，招风大耳，阔嘴，凸出的双眼。只是大洋洲出土头

像的眼球是镂空的，而三星堆的出土面具双眼未镂空，但目的都是凸出眼珠来突显特殊身份。“纵目面具”前额处的羽翼装饰，顶端也为漩涡的云纹，与大洋洲商墓发现的“双面神人头像”两个角的造型非常相似，这显然表现的是同一种身份的人，凸出双目，通天的头部装饰都显示其有可能是祭司的身份。

欧阳修说“王者所以一民而临天下”者，其重要理据即“天命”，“自古王者之兴，必有盛德以受天命，或其功泽被于生民，或累世积渐而成王业。”^[2]“殷人尊神，率民以事神”^[3]，他们“纯信天命的神权政治”，并且素以“天命在我”自居，所信奉的是“天命不变”论。诚如商纣王所说：“我生不有命在天乎”（《尚书·西伯戡黎》）。可见，天命在商朝被看作是王朝统治的神秘依据。正因为“天命”治理国家，商人重视祭祀，《礼记·表记》记载：“殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼，先罚而后赏。”三星堆的“纵目面具”额中高耸的卷云头羽翼、大洋洲商墓出土的“双面神人头像”头顶的两柄羽翼、三星堆二号坑出土的“兽首冠人像”头顶的三根羽翼（图16），都显示出当时祭祀中祭拜“天命”的信仰。其漩涡状的卷云头似乎象征其具有早期“羽人”的属性意味。《楚辞·远游》：“仍羽人于丹丘，留不死之旧乡。”汉代之后，羽人形像伴随西王母信仰而颇为盛行，只不过逐渐形成以双肩生鸟翼的形象特征。

4. 青铜兽面

1989年出土于江西新干大洋洲的商朝文物“羊角铜兽面”（图17），完全对称的羊首面部呈梯形，一对弯曲的绵羊角，四方形的眼睛内凸出的眼球，额头中心位置有一方形纹饰。无独有偶，妇好墓出土的“玉兽面”（图18）有着极其相似的双眼、鼻子，甚至额头中央也阴刻了菱形标识，两者虽然材质不相同，但是其造型借鉴性非常明显。这种菱形标识似乎是一种刻意的符号，也许是某种特殊身份的象征。

而1986年出土于四川广汉三星堆二号坑的9个兽面饰



图13. 顶尊跪坐人像，约公元前1300-前1100年，三星堆遗址二号坑



图14. 双面神人头像，大洋洲商墓出土

[2] 欧阳修：《正统论上》，《欧阳修全集》，中华书局，2001，第268页。

[3] 《礼记正义》，《十三经注疏》标点本，第1485页。

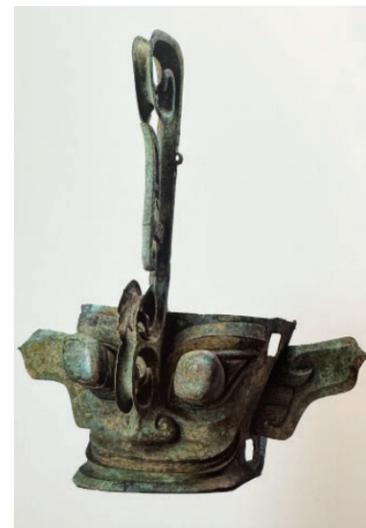


图15. 纵目面具，四川广汉三星堆博物馆



图16. 兽首冠人像，三星堆二号坑K2，四川广汉三星堆博物馆藏



图17. 羊角铜兽面，商代，江西省博物馆藏

片（图19），有着类似的绝对对称的面部，几乎相似的四边形双眼，阔嘴咧至双耳下，整体面部属于西南古蜀地区特征，与青铜面具保持一致。头顶部为一对夔龙背向展开，面部下方也为一对夔龙。头顶两镂空卷角中间有小孔，应该用于固定，让人联想到中亚地区游牧民族毛毡服装上装饰的金片。

5. 金覆面

“覆面”是指遮掩面容的遮盖物或罩具。《仪礼·士丧礼》云：“布巾，环幅，不凿。掩，练帛广终幅，长五尺，析其末。幘目，用缁，方尺二寸，赭里。着，组系。”郑玄注曰：“幘目，覆面者也。”商代青铜文明区域发现的黄金覆面主要可以分为两类。

第一类：金帛锤揲的供真人佩戴的金面罩。

中国大约在新石器时代出现了覆面，河南登封南洼遗址二里头文化晚期墓葬2004M1就出土了扇贝壳覆面（图20），直接覆盖在墓主面部，壳体上有5个钻孔，用于暴露墓主的眼部和嘴部，是一个较简单的覆面锥形。此外，河北磁县南城遗址Ⅱ区先商墓葬、朱开沟遗址二里岗上层文化墓葬M1083、老牛坡遗址Ⅲ区墓葬M41（殷墟四期）都发现过扇贝壳覆面。可见这种“贝壳覆面”是中国早期的丧葬习俗。

郑州商都遗址书院街墓地是一处商代高等级贵族墓地。该墓地出土了金覆面（图21），为金箔制作的金面罩，没有表现五官与双耳，制作工艺简单，形制显然与“蚌壳覆面”有关联。但从材质与工艺来看，中原并没有使用黄金制作覆面的先例，让人不免联想是受到西南地区古蜀文明的影响，是一种结合了西亚传入的黄金工艺与中原本土“蚌壳覆面”传统的产物，体现了早商、中商时期的西南与黄河流域文明交流性。三星堆遗址一号祭祀坑出土的金面罩（图22），以金箔捶拓而成，鼻部凸起，眼部剪出，中有锋棱，其大小与同坑出土的人头像面部比例基本吻合，可相匹配，可能原附贴在某件人头像面部。

这类模仿真人且打磨光滑的金面罩，其形制按照真

人尺寸设计，其覆盖面部的功能并不明确，但其使用场景一定与丧葬、巫术或祭祀环节有关系。

第二类：一片锤揲成型的独立功能的金面罩。

大约在公元前15世纪，欧亚大陆的东、西两端都出现了黄金面具，地中海沿岸的迈锡尼“狮子门”城墙内竖穴墓中发现了“阿伽门农黄金面具”，对应的时期是商王朝早期。埃及法老图坦卡蒙陵墓中木乃伊所戴为金箔制成面具，对应了商王朝时期。而这一时期，中国疆域主要在西南地区、中原地区出现了黄金面具，特别是一片锤揲成型的黄金面罩。

金沙黄金面罩由纯金锤锻捶打，并在五官等细部通过剪切、镂空的方式形成。金沙商周大金面具在模具上锤揲而成（图23），但眼、鼻、嘴、耳部分则是剪切而成的。面部完全是方形，双眼为眼角上挑的三角形，鼻子小巧，嘴巴大小适中，没有过多细节描绘，耳朵被夸大呈扇状。耳垂部分有穿孔。大金面具的表面打磨得十分光亮，但内里则较为粗糙，不适用于人脸佩戴。三星堆遗址三号坑出土的黄金面罩（图24），整个造型几乎与金沙遗址商周大金面具一样，只有局部比例的区别，与三星堆发现的“贴金箔人头像”（图25）所戴面罩是同类型，且面罩都包裹住双耳。

用于青铜人像佩戴或独立存在的黄金面罩，与三星堆独特的地域族群文化有关，并非用来辅助其他器物，可能是古蜀人独特的族群意义与精神意涵象征，被赋予了独立存在的空间与地位，而以“物”单独存在受到族群崇拜。

结语

商代时期几大青铜文明区域的青铜器、玉器、金面罩，从图像角度反映了中华民族从分散到接触，交流以及融合，并形成有高层次民族认同意识的过程。

首先，形成了华夏古代以上为尊的等级空间观雏形。从文物所呈现的特征来看，三星堆、安阳、汉中、新干



图 18. 玉兽面，河南安阳小屯村妇好墓出土，中国社会科学院考古研究所藏



图 19. 兽面饰片，约公元前 1300—前 1100 年，1986 年出土于四川广汉三星堆二号坑



图 20. 南洼遗址 2004M1 出土“扇贝覆面”



图 21. 金覆面，商代，白家庄期贵族墓地 M2 出土



图 22. 金面罩，三星堆遗址一号祭祀坑



图 23. 商周大金面具，金沙遗址出土

等长江流域的青铜文化存在密切的交流，长江流域与以殷墟为中心的黄河流域之间建立了以器物为载体的信仰交流体系。目前除了三星堆以外的遗址都只出土了青铜、玉质、黄金祭祀器，并未有文物能还原出祭祀原境。三星堆出土的“顶尊跪坐人像”“青铜骑兽顶尊人像”都清晰勾勒出上为尊的祭祀空间：接近天的上方空间设置祭祀尊，而下方空间为跪坐供奉者。且三星堆出土的巨型神树，以及出现在祭祀神兽胸口的神树图案都揭示了这种以“天”为尊，地遵从天的空间观念。这种观念是在与殷商、新干大洋洲的青铜祭祀观念互动中逐渐生成，之后逐渐变成中国古代宇宙观的雏形。汉代马王堆出土的T形帛画上为天宫、中为人间、下为地下基本上属于商代这种宇宙空间观念的延续。

其次，形成了工艺技术交流基础上的区域独特艺术特征。三星堆青铜器反映出极高的铸造技术和设计水平，其成熟的技术与细节，从根源上与欧亚草原的青铜工艺，以及黄河流域和长江流域的技术互动交流有着紧密关系，不同的风格、技术、原料等在外与内部体系流动中形成。五千年前的埃及人开始运用锤揲法打制黄金与金箔，古埃及的萨卡拉（Saqqara）、底比斯（Thebes）的坟墓上都描绘了金匠锤揲制作黄金的过程。《旧约》在《出埃及记》中描述了以色列人在流放埃及期间学会了打金的艺术。摩西根据他在西奈山与上帝所立的约，建造了帐幕的板子和栏杆，周围都包满了金子（出埃及记 35 和 36）。腓尼基人可能也从埃及获得了这项技术，他们的工人们给耶路撒冷所罗门王的主殿内的门廊镀金^[4]。欧亚大陆中段的斯基泰人也是制作黄金的能手，并且将工艺不断西迁。总而言之，从造型观念、纹饰系统、审美文化、宗教思想来看，三星堆、新干大洋洲、殷墟各有独特风格，存在较强独立性。但在技术层面来看，前两者明显受到殷墟甚至外来先进技术的影响。是建立在技术互通基础上，以自身区域文明为源动力生发的区域独特艺术特征。

最后，形成了阶层分化后的东方特色视觉体系。商

[4] 埃里克·尼科尔森：《古老的打金工艺》，《黄金公告》1979年11月，第161-165页。

朝时期已经逐渐向灌溉农业转变，并向黄河、长江其他支流的绿洲地区迁移。灌溉农业促进了资源的过剩，社会阶层出现了明显的等级分化。农耕经济异常发达，剩余的生活资源受到新崛起的统治阶层的支配和监督，对经济和劳动力管理也急需加强。在这种背景下，原始权力图像转为具有实质政治权力的图像。而青铜时代的中国几大遗址几乎同时体现出了这种阶级视觉体系：黄金、青铜、玉等贵重材料所代表的财富象征，饕餮兽面所代表的威严，正面为主、侧面装饰为辅的多视角代表的权力阶层审美，凸出的眼睛、双耳与阔嘴代表的与天沟通的祭司神力，这一切构成了早期东方特色视觉体系。

中华文明的形成经历了一个从多元结合成一体的过程，过程中起凝聚作用的核心即对华夏同源的共识。商代三大青铜文化遗址区的相同印纹陶、青铜器、金器、玉器图像之间的联系与融合，展现了中华文明从分散到接触、交流以及融合，并形成具有高层次的民族认同意识的过程，反映了商朝时期中华文明如何在动态的民族融合与不断壮大中逐渐形成统一的图像文化血脉。



图 24. 黄金面罩，公元前 1300-前 1100 年，三星堆遗址三号坑出土，四川省文物考古研究所藏



图 25. 贴金箔人头像，三星堆遗址二号坑出土，四川广汉三星堆博物馆藏

氍毹的传播路径及唐代氍毹图像的流行

The Transmission Path and Popularization of Wool Carpet in the Tang Dynasty

董睿 DONG Rui

摘要 氍毹是中亚及其西部地区游牧民族铺垫在地面的一种毛毯，用羊毛编织而成，并有精美的图案。汉代张骞出使西域之后，中国始从大秦了解到氍毹这种物品。魏晋时期，粟特人将氍毹作为珍贵的贡品进献给中国，但氍毹图像尚未流行。南北朝至隋代，来自中亚的粟特人来华经商并定居长安、洛阳、邺城等地，氍毹作为重要商品输入长安和中原地区，来华粟特人及其后裔的石葬具上的图像中出现了氍毹。唐玄宗时期，氍毹图像在西安地区的贵族墓室壁画中较为流行，主要原因是唐玄宗个人喜爱异域文化，同时借助胡化的手段笼络异族人心，促进了胡旋舞在宫廷的盛行并以图像的形式被引入墓室之中。

关键词 氍毹，唐玄宗，胡旋舞，粟特，尉迟乙僧

Abstract: The Wool Carpet is a type of woolen blanket used by nomadic tribes in Central Asia and its western regions to cover the ground. It is woven from sheep wool and adorned with exquisite patterns. After Zhang Qian's mission to the Western Regions during the Han Dynasty, China first learned about the Wool Carpet from the Roman Empire. During the Wei and Jin Dynasty, the Sogdians presented the Wool Carpets as precious tribute to China, but its images were not yet popular. From the Southern and Northern Dynasties to the Sui Dynasty, Sogdian merchants from Central Asia came

本文为国家社科基金艺术学项目“跨文化视阈下长城沿线墓室壁画研究”(23BF099)和河南省兴文化研究专项项目“开封州桥遗址出土石雕壁画研究”(2023XWH078)阶段性研究成果。

作者简介：董睿，河南大学美术学院副教授，北京大学艺术学院访问学者，研究方向为商周青铜器、汉唐墓葬美术、佛教石窟寺和河南省南水北调中线工程考古出土文物的研究。