

# 三星堆二号祭祀坑出土铜鸡考

张耀辉 (四川省广汉三星堆博物馆)

摘要: 本文对三星堆二号祭祀坑出土铜鸡的造型及发现手法作了分析, 着重考证了古蜀人的“鸡崇祥”观念和精神信仰, 认为其应是具有埋于祭祀坑、祭天、祀春以勾通天地人神等文化功能的彝器, 系古蜀王的宇宙重器。

关键词: 三星堆; 二号祭祀坑; 铜鸡

中图分类号: K876.41 文献标识码: A 文章编号: 1003-6962(2008)04-0045-05

三星堆二号祭祀坑出土的青铜鸡(K2 : 107) 工艺精湛、造型写实, 其刻画工细谨严而不失灵动, 具有雄奇浑雅的风格, 系三星堆青铜文物中最具代表性的作品之该铜鸡系用范铸法铸造, 体长 11.7 厘米, 座高 3 厘米, 通高 14.2 厘米, 体态雄健, 尾羽丰满, 胸前饰火纹, 引颈昂首立于“门”字形方座上<sup>[1]</sup>, 器座后部与下端残缺。推测其原形制有三种可能: 其一, 铜鸡独立成器, 器座下端平整, 系作支撑陈放铜鸡之用; 其二, 铜鸡为某整器之一部, 方座下端原铸接的构型部分在入坑前的燻燎过程中残损; 其三, 整器采用套装成器的形式, 方座起连缀套接之用, 座下原套装的组件同样可能系在入坑前被砸毁, 或为木质等易腐之物。联系一号坑所出金杖来考虑, 座下原套装的组件或为杖形物?

要之, 将铜鸡与三星堆遗址二号祭祀坑出土的其他器物相比较, 有两点值得注意: 一、从造型与表现手法来看, 铜鸡强烈的写实性迥异于三星堆其他青铜器抽象夸张的整体风格; 二、就器形而言, 两坑所出器物中仅此一例, 并无同类器形可比较。但将其置诸两坑青铜器群这一整体中来考察, 则可明此铜鸡当非一般家禽之造像, 其所具的象征意义应与古蜀先民的精神信仰有密切关系, 并由此涉及到中国古代“鸡崇拜”这一信仰观念的诸多方面, 故缀而成文, 就三星堆铜鸡内涵及相关问题略抒管见, 就教于专家学者。

—

《艺文类聚》引《玄中记》说: “蓬莱之东,

岱岳之间, 有扶桑之树, 树高万丈。树岭常有天鸡, 为巢栖于树上, 每夜半则天鸡鸣, 而日中阳鸟则应之。阳鸟鸣, 则天下之鸡皆鸣。”《玄中记》又记: “东南有桃都山, 上有大树, 名曰桃都, 枝相去三千里, 上有天鸡。日初出, 照此木, 天鸡即鸣, 天下鸡皆随之。”1969年河南济源西汉墓出土了一株通体施釉的陶塑树形器, 被定名为“桃都树”, 树高 63 厘米, 为三层九枝, 枝头有各色人与动物, 而树顶则塑有一只引颈长鸣的天鸡。一般认为该文物正是这段神话传说的生动再现。又如《神异经·东荒经》中记: “巨洋海中, 升载海日, 盖扶桑山上有玉鸡, 玉鸡鸣则金鸡鸣, 金鸡鸣则石鸡鸣, 石鸡鸣则天下之鸡悉鸣, 潮水应之矣。”这些显然都是将鸡“知时(晨鸣)”的习性与太阳的东升西落相联系而生出的神话传说。有关鸡“呼天唤日”的神话在中国西南民族地区也广泛流传, 如云南苗、哈尼和独龙等民族都有天鸡“唤日”为母题的神话传说, 其大意与“羿射十日”神话相近, 只是在类“羿”之民族英雄把天上多的太阳射杀之后, 所剩的一个太阳躲了起来, 最后还是由公鸡将其请了出来<sup>[2]</sup>。这些民族传说都还保留着原始的思维模式和浪漫主义色彩。可见, 在这些神话传说或与此主题有关的文物造型中, 无论是“天鸡”、“玉鸡”, 还是“公鸡”, 都意在形象地表达“鸡”与“树”、“山”、“潮水”、“日出”等环境物象的关系, 其核心是“鸡鸣”与“日出”的因果关系, 由此实现对鸡的神化。

这应当是上古时期太阳和太阳神崇拜观念的

反映，而“天鸡唤日”衍生的太阳崇拜与由“日载于鸟”生发的太阳崇拜构成了中国古代太阳神崇拜观念形成之双源，在其嬗变的过程中，蕴义互通，而后来盛行的凤鸟文化，正是这种甚为流行的信仰观念的传承和发展。

在先秦器物纹饰中，凤鸟纹最为常见且复杂多变，其图象多数头上有冠，喙下有髯，皆与鸡形似，融入了鸡的许多体貌特征。“凤”虽为一种虚构神物，但其赋形依据却无疑源于现实。《说文》释“凤”之相为：“鸿前磨后，蛇颈鱼尾，鹳颡鸳思（腮），龙文虎背，燕颌鸡喙”，鸿、鹳、鸳、燕与鸡同为鸟属，故“凤”应是综合了包括鸡在内的多种鸟类特征于一身的古人神话思维中的艺术图景，以此彰显其神性，而其神性要素则当主要在于具有“奇异功能”的天鸡。对此《太平广记》引《笑林》说：“楚人有担山鸡者，路人问曰：‘何鸟也？’担者欺之曰：‘凤皇也。’”虽为笑言，但道出了野鸡与凤的关系，颇耐深思。李复华、王家祐认为凤为鸡神，系野鸡之神化。凤凰有冠，当系雄性性征，此甚具特识<sup>[3]</sup>。概言之，“鸡”本为“凤鸟”的主要原型，“凤鸟”由“鸡”抽象神化而来。

三星堆一、二号祭祀坑出土了众多的鸟型器及鸟形饰，尤以与青铜鸡伴出的铜神树枝头的立鸟最为引人注目。其中一号神树（K2：94），构型为三层九枝，每枝枝头立一神鸟<sup>[4]</sup>。对于该器，学者研究较多，认为是“若木”、“扶桑（木）”、“建木”等神话题材中的神树，是众神上下的“登天之梯”，并据《山海经》等文献“扶桑十日”之载，认为树上的鸟代表太阳，反映了古蜀人的太阳崇拜观念。将天鸡神话与神树作为陈置于神殿的祭祀中心树之性质联系起来看，我们倾向于认为，神树是用以代表“十日上午”的测天神树，树顶的凤鸟取象于鸡（雉），系野鸡之神化<sup>[5]</sup>。

综上所述，结合三星堆铜鸡胸前火纹强烈的象征意义，我们认为青铜鸡应与三星堆众多鸟形器一样，均是作为太阳的象征，反映了古蜀先民“万物有灵”的精神世界和神话宇宙观念。

然而“神鸡”抽象幻化为凤鸟现象存在的原因是什么呢？为什么三星堆又出现了具有写实风格的鸡造型器呢？德国著名艺术史学家 W·沃格

林在对论东方民族对事物认识时指出：“这些民族困于混沌的关联以及变幻不定的外在世界，便萌发出了一种巨大的安定需要，他们在艺术中所觅求的获取幸福的可能，并不在于将自身沉潜到外物中，也不在于从外物中玩味自身，而在于将外在世界的单个事物从其变化无常的虚假的偶然性中抽取出来，并用近乎抽象的形式使之永恒，通过这种方式，他们便在现象的流逝中寻到了安息之所”<sup>[6]</sup>。这段论述给解释“鸡（雉）神化为凤”现象提供了心理学的理论支持，即：远古先民是将鸡这一“外在世界的单个事物”采用凤鸟这个“近乎抽象的形式”表现出太阳（神）信仰的“永恒”，进而通过特定的祭祀仪式使心灵“寻到了安息之所”。

## 二

古人特别的神性思维方式建立起了原始宇宙观，并通过物象符号形式加以描述。“天鸡司鸣”，则东方日出，光明再现，喻示春回大地，万物复苏。《易纬·通卦验》：“鸡，阳鸟也；以为人候四时。”是以鸡为阳鸟，又具备“四方神”与“四季神”的神格。

《大荒经》多处提到帝俊族“使四鸟、虎、豹、熊、黑。”从《大荒北经》记：“有青鸟、琅鸟、玄鸟、黄鸟、虎、豹、熊、黑。”可见帝俊所使之“四鸟”是体呈不同色彩的鸟，其与同书所记五彩鸟，皆为鸾凤之属。“鸾”也就是“凤”，是征示吉祥的神鸟<sup>[7]</sup>。所以《说文》说：“鸾，亦神灵之精也。赤色五彩，鸡形。”鸾凤不仅体色华丽，而且皆具鸡的形状，是由鸡神化而来。四鸟既为鸾凤类的神鸟，则也是神灵之精，是鸡之为神物的另类形象表现。

那么，“四鸟”又意指什么呢？有学者认为“四鸟各具其色，应为四方之色”，分别代表东、西、南、北四方<sup>[8]</sup>，是说极有见地。然而鸟的这种意指功能又是怎么形成的呢？笔者认为源于鸡在上古时期的神话思维中物象隐喻方式的继承和发展。至迟在春秋战国之际，“鸡”当即特指东方，为四方神之首。《说文》中提到“燕颌鸡喙”的凤“出于东方君子之国”，东方为日出之所，十日神话中的“扶桑”亦居于东方，正是因为鸡晨鸣的生物习性与旭日东升这一自然天象的

契合，所以在古老的神话中鸡就被注入了“东方位”的神格，而被认为是主日出的神物。关于此，考古和民族材料亦能证之。如河姆渡文化中象牙器和匕柄上的“丹凤朝阳”图，就是天鸡托着太阳从东方冉冉升起的形象写照。

与鸡为“东方”之喻相应，鸡亦主春，“以正天时”。《夏小正·启蛰》云：“雉震响。震也者，鸣也。响也者，鼓其翼也。正月必雷，雷不必闻，惟雉为必闻。何以谓之雷？则雉震响，相识以雷。”“蛰（惊蛰）”系二十四节气之一，为每年3月5日或6日，指太阳回归到达黄经345度之时。“惊蛰”意指天气回暖，春雷始鸣，惊醒蛰伏于地下冬眠的昆虫。《月令七十二候集解》中说：“二月节，万物出乎震，震为雷，故曰惊蛰。是蛰虫惊而出走矣。”古人在观测天象，总结太阳之运行规律，故制二十四节令以言四季征象。“雉（鸡）震”启蛰，“春雷”始鸣，鸡再次作为神话宇宙观的物象符号而赋予了神的意指——雷神，雷神崇拜的文化蕴意的实质是四季神崇拜，“主春”，其象征物为“鸡”，是鸡作为东方之神的神性思维的衍生。陶渊明“促春遘时雨，始雷发东隅，众蛰各潜骇，草木纵横舒。”诗中的“始雷发东隅”句说的也是这个意思。许多民族都有关于雷神（雷公）的古老传说，且皆与鸡相关，有些甚至就是以鸡为祖型，如《畚族洪水神话》与《苗族洪水神话》<sup>[9]</sup>。综上所述，在古人神性思维中的物象宇宙观中，鸡崇信现象表征着对东西南北和春夏秋冬的时空观念的认识。从这一点上看，三星堆出土的青铜鸡决非孤立的现象，它和两坑出土的其它众多文物一样都反映出古蜀人四方四时的时空观念。这里试举神坛以为说明：

青铜神坛（K2：296），全器由兽形座、立人座、山形座和孟顶建筑四部分组成<sup>[10]</sup>。有学者认为“神坛自上而下竖向垂直展开的时空序列是天界、人界、地界即所谓的‘三界’”<sup>[11]</sup>，本文赞同此说，并认为神坛所反映出的这种古蜀神话宇宙观之形成，应和鸡“四方四时”的隐喻意指功能有关。从神兽侧面观察，兽头有冠，颈下有鬃，尾羽“上下歧开，一侧下勾”<sup>[12]</sup>，此与铜鸡造型的形式手法有相通处。从其正面看，与铜鸡、神树之立鸟颇为相似，神兽胸前的纹饰应归

入“火纹”，与铜鸡、鸟胸前的火纹寓意相同。尤值注意的是，神兽吻部纹饰和“臣”字形眼均当同铜鸡、鸟的象征意义一致，即与“太阳”有密切关系。可以认为，此神兽应是鸡、鸟及其它多种动物的复合体，被塑造为《山海经》神话所载“双双”、“并封”一类似鸡非鸡、似鸟非鸟、似兽非兽的神异物。要之，结合其首尾相逐的动势所寓阴阳雌雄相交之意看，神兽在神坛的整部构型中具有太阳运行的涵义，与古蜀人四方四时之时空观有内在联系。

顺便提及，亦可将“盘古开天”和“鸡人创世”的神话宇宙观结合起来分析神坛底座三层与该器中、上两层组合的意蕴。据载籍所记，盘古阴阳“体合为一”、衍生万物，此与“伏羲女娲”神话有相通处，故有学者认为盘古就是阴阳相合男女相交的合体神<sup>[13]</sup>。而盘古在古民族传说中就是鸡神，伏羲女娲造像融入凤鸟特征的形象也多见于四川汉代画像砖石。

### 三

随着人类对周围事物发展规律有了更多的了解，改造自然能力的日益增强，人们的宗教信仰也在潜移默化地发生着变化。我们知道，野鸡因其鸣叫等自然习性而很早就进入了人类的视野中来，又很快成了古人眼中神化物，赋予了无穷的神力。而又因其不善飞翔的生活习性而逐渐被驯为家禽，久而久之，其所具有的神性在古人心目中自然而然的发生了变化。这种变化体现在人的态度上，开始呈现出“一种人对这类神异动物的新态度，一种不复能称为敬畏的新态度”<sup>[14]</sup>。这种态度的变化直接表现在祭祀礼仪制度的形成和设立上。所谓“国之大事，在祀与戎”，祭祀是国家的头等大事。举行祭祀仪式离不开用于祀神的各种神器神物，正是在这个时候鸡在宗教信仰中的角色发生了变化。

《周礼·明堂位》说：“灌尊，夏后氏以鸡彝，殷以肆，周以黄日。”可知“鸡彝制度”始于夏后。《周礼·春官·司尊彝》也说：“春祠、夏禴，裸用鸡彝，鸟彝，皆有舟。”可知鸡彝之礼是用于“春祠”，采用鸡血灌祭的方式以祠之。而这种宗教信仰习俗的形成仍源于古人对神鸡（太阳鸟）崇拜和对天鸡（东方之神、春神）崇

拜的原始宗教思维和神话宇宙观。只不过此时“鸡”开始从被崇奉对象向作为祀神之物的角色转变,即天鸡、雷神——雄鸡(鸡彝制度中的东方之牲)。如《墨子迎敌祠》记载:“敌从东方来……将服必青,其牲以鸡。”鸡被用以迎击东方之敌;又如《青史子书》记载:“鸡者,东方之牲也。岁终更始,辨秩东作,万物触户而出,故以鸡祀祭也。”鸡被又用于祠春。

或许是鸡在古人意识中的强大影响使然,以鸡所祀之对象极为广泛。如《山海经》所记:《西次二经》祠十辈神、《北山经》和《北次二经》祠人面蛇身神、《东次二经》和《中次四经》祠兽身人面神、《中次八经》祠鸟身而人面神、《中次九经》祠马身而龙首神、《中次十经》祠龙身而人面神、《中次十一经》祠彘身而人首神、《中次十二经》祠鸟身而龙首神。而《中次六经》中记载连“蜂蜜之庐”都祠以雄鸡,甚至如今四川南部的川苗一族仍有着类似的原始宗教习俗:他们把蜂巢挂在大门上或放在床上,其意之一就是蜂巢能使鬼怪停下来数蜂房,以拖延时间,等到黎明公鸡啼叫便把它吓跑了<sup>[15]</sup>。这些均说明不但鸡所祀对象很广,且也显示出鸡祭具有非同一般的神力。是以《周礼·春官·鸡人》记“凡祭祀,面襍,衅,共其鸡牲”。

从三星堆遗址出土大量的动物骨骼和骨渣来看,说明在当时古蜀人的各类祭祀礼仪中已经大量使用了太牢一类牺牲进行祭祀。<sup>[16]</sup>但从正式公布的材料上看,主要为大、中型动物,未见有鸡骨。是以鸡作为牺牲使用还不能定论。但三星堆遗址出土了大量与二里头文化相似的器型——陶盂,陶盂形态仿自鸡或鸟,就是《周礼·明堂位》中所提到的鸡彝<sup>[17]</sup>。《说文》言“彝,宗庙常器也”。按徐中舒先生的说法,甲骨文“彝”字亦可解为“象双手捧鸟以祭之形”,又谓“取鸟之形以为宗庙器,故名其器曰彝,彝既为献祭时常用之器,后世乃以彝为宗庙器之共名,进而为一切贵重器之大共名”<sup>[18]</sup>。因之,三星堆大量陶盂的出现从一个方面说明了古蜀国应该存在以鸡鸟献祭的祭祀行为,只是形式不同,如前文所引《中次六经》就记有“其(蜂蜜之庐)祠之,用一雄鸡,襍而勿杀”的另类祀礼。

川西北岷山山脉和岷江上游一带,学者多认

为是早蜀文化的发生地,三星堆古族应来源于此。考古工作者近期在茂汶营盘山遗址亦发现有大量新石器时代文化遗存。迄今仍居住在这一区域的古老羌族就有杀鸡祀春的遗俗:每年之春,巫师要举行仪式来祈求来年丰收、兴旺繁荣,并许诺要以鸡、羊、牛等来供奉神灵。是时午夜,杀鸡、羊,把血一些放到一个容器中,一些撒到白旗上。鸡与羊祀还表现在羌族许多重大祭典仪式中,如祭树、祭祖等。川南苗族也有类似的祭树习俗,其宗教涵义大致相当。可见川西北一带自古就存在着宗教信仰的相似相近之处,古老羌族的鸡祀的原始宗教仪式的形成与蜀文化的繁荣时期的三星堆文化之间应该存在着一定的关联。

从三星堆青铜鸡特殊的材质和其具有隐喻特征的纹饰造型上看,应是具有瘞埋于祭祀坑、祭天、祀春以勾通天地人神等文化功能的彝器,系古蜀国某一王朝的宗庙重器。

#### 四

鸡作为自然界的一种普通生物,因其特殊的生物习性而在万物有灵的上古时代被赋予了超自然的神性,“鸣则旦”,“震则春”,于是,鸡不仅成为了光明的使者,更被神化为至高无上的神灵,并不断衍生变化,从而形成中国古代文明中一种广为流播的奇特的文化现象——鸡崇拜。

“鸡崇拜”作为一种文化现象,不断发展、逾千年而不衰。其突出之处是因鸡为“阳物”,具有无边神力,又因被注入了禳灾辟邪的特性而成为祛鬼避祸的祥瑞之神。如《拾遗录》说:“双睛在目,状如鸡,鸣似凤,时解落毛羽,以肉翮而飞。能搏逐猛虎,使妖灾不能为害。”“每岁元日,国人或刻木,或铸金置于户牖之间,或刻画为鸡于户牖之上,则魑魅丑类,自然退伏。”又据《汉书·王褒列传》记载:汉宣帝听说益州有金马碧鸡神,很灵验,金马是天上神马,下凡主吉祥,碧鸡也是天上金鸡,下凡一鸣,百邪俱避,就派他的老师、四川资中县人王褒到成都来祭奠。可见“金鸡”之说在当时流传之广,影响之大。特别是鸡能禳灾驱邪的特性,深深地植根于人们心中,沉淀为信仰习俗而流传下来。即便到了今天,四川的很多地方在婚丧嫁娶之时,仍然用杀鸡滴血的方式以驱邪避凶,这应该

就是古代鸡崇拜的子遗。联系本文对三星堆铜鸡内涵的探讨来看,可以说这也从侧面反映出三星堆文化对后世的深远影响。

注释:

[1][4][10][12] 四川省文物考古研究所编:《三星堆祭祀坑》,文物出版社1999年。

[2] 参见陈勤建:《中国鸟信仰——关于鸟化宇宙观的思考》,学苑出版社2003年;李子贤编:《云南少数民族神话选》,云南人民出版社1990年。

[3][5] 李复华、王家祐:《三星堆宗教内涵试探》,《四川文物》2002年第1期。

[6] 德国W·沃格林著、王才勇译:《抽象与移情》,辽宁人民出版社,1987年。

[7] 参见袁珂译注:《山海经译注》(贵州人民出版社1991年)中《大荒西经》、《南次三经》和《西次二经》等篇。

[8][11] 樊一、吴维羲:《三星堆神坛考》,《四川文物》2003年第2期。

[9] 参见马学良等编:《中国少数民族文学比较研

究》,中央民族出版社1997年。

[13] 《大荒南经》记:“有三青兽相并,名曰双双。”郭璞注云“言体合为一也。《公羊传》所云:双双而俱至者,盖谓此也。‘郝懿行谓“杨士勋疏引旧说云‘双双之鸟,一身二首;尾有雌雄,随便而偶;常不离散,故而喻焉。’是以双双为鸟名,与郭异也。”袁珂先生认为:双双之兽(鸟),亦并封之类也。而并封(见于《海外西经》和《大荒西经》),“乃兽牝牡相合之象也”。推而论之,两头之蛇,二首之鸟者,亦为并封、屏逢之类,神话化遂为异型之物矣(参见袁珂《山海经译注》)。此说可从。

[14] 靳之林:《中国民间艺术的哲学基础》,《美术研究》1988年第4期。

[15] 张光直:《中国青铜时代》,三联书店1999年。

[16] 参见李绍明、周蜀蓉选编《葛维汉民族学考古学论著》,巴蜀书社2004年。

[17] 邹衡:《试论夏文化》,《夏商周考古学论文集》,文物出版社1980年。

[18] 徐中舒主编《甲骨文字典》,四川辞书出版社1998。

(上接28页)此器通体施青白釉,略泛青,温润如玉,优雅清淡,整体完好无损,为宋瓷精品(封二.4)。

四、宋青白瓷三脚炉,通高15.5厘米,口径19.2厘米,平折沿,直颈,鼓腹,腹下接三虎足,口沿上塑对称方立耳。器腹有细微开片,应为宋代仿铜鼎造型,古朴,庄重,制作精巧,釉质莹澈,釉色青白,下底中心无釉。惜出土时一侧的立耳和两足被损(封二.2)。

五、宋青白釉印花瓷盘可分2式。

式:宋青白釉印花瓷盘,直径16.9厘米,高4厘米,圈足6.5厘米,盘内饰三圈花纹,盘内中央饰有园环形头尾相接的双鱼纹。盘内壁饰牡丹菊老花纹,盘内近口沿处饰一圈二方连续的水波纹。盘外壁为素面,釉灰白,有切削痕浅圈足。

式:宋青白釉印花瓷盘口径17厘米,高4.5厘米,圈足8.4厘米,有裂纹(釉图同上)。

六、青白瓷刻花莲花纹盘。口径16厘米,高4厘米,圈足6.5厘米。盘口呈六瓣花形,敞口,内底内壁平滑,月心里饰折枝莲花,并以月心为莲芯,其外以S线形刻双层莲花瓣,满布内壁。全器施青白釉,釉色泛青如碧玉,浮雕感

强。惜有小伤。

七、宋黑釉兔豪盏,口径16.5厘米,高6.5厘米,圈足5厘米。敞口,深斜直腹,浅圈足,胎体厚重。成形是手工拉坯,修坯流畅自然。内外薄施黑釉,釉色莹润光亮,盏内外壁自口沿向盏心布满放射状棕黄色细线,形如兔豪。口沿处釉薄,外腹足跟部釉层垂流似蜡泪,盏足部露胎呈黄白胎。应为宋代茶具。

八、宋黑釉盏:口径13.4厘米,高8.4厘米,圈足5.8厘米(封二.3)。敞口,深斜直腹,浅圈足,胎体厚重。成形是手工拉坯,修坯流畅自然。内外薄施黑釉,釉色莹润光亮,口沿处釉薄,外腹足跟部釉层垂流似蜡泪,盏足部露胎呈黄白胎。应为宋代茶具。

这批窖藏瓷器以陶罈盛装埋于地下,尽皆宋代精美之器,尤其是精美绝伦的青白瓷堆塑自在观音像更非平民百姓能持有之物。且窖藏出土位置就在绵竹县城之中,绵竹县宋代曾经是蜀中名城。宰相张浚,御史杨元素等名臣都生于绵竹,此地的经济十分繁荣,有小成都之称谓。因此估计这批精美瓷器应为当时绵竹的官绅、巨富在特殊情况下所埋藏。