

The Worship of Sunbirds (Phoenix) and Grotto Art Since Western and Eastern Dynasties

两汉以来的太阳鸟崇拜与石窟艺术

■ 张林 by Zhang Lin

内容摘要：从两汉以来，以凤凰为代表的太阳鸟崇拜在全国兴盛，佛教传入之后自然也渗透到佛教艺术当中，但反映的仍然是中国本土的思想观念，本文就是对佛教石窟及石窟中出现的太阳鸟崇拜作一考察，并对思想内容进行探讨。

关键词：两汉以来；石窟石刻；太阳鸟崇拜

Abstract: Since Western and Eastern dynasties, the worship of sunbirds, represented by phoenix, has been popular across the country, and it has also penetrated into the Buddhist art, reflecting the Chinese traditional concept, ever since Buddhism was introduced. The paper makes an investigation into the Buddhist grotto art and the worship of sunbirds in it and explores its conceptual implications accordingly.

Key Words: western and eastern dynasties, grotto carving, worship of sunbirds

鸟崇拜是图腾崇拜的一种，全世界的鸟灵崇拜有一个奇特的现象，那就是都崇拜太阳鸟。在中国鸟崇拜几乎与太阳崇拜融为一体。在新石器时期黄河流域仰韶文化的彩陶中，有大量的鸟纹。后来鸟纹逐渐演变为代表太阳的金乌。在长江流域的河姆渡文化中，发现许多双凤朝阳纹的牙雕、骨雕。同样题材南方很多地区均有发现，这与《尚书·禹贡》扬州“太阳鸟攸居”的记载相一致。《山海经·海外南经》曰：“南方祝融，兽身人面。”《白虎通·五行篇》载：“位在南方，其色赤，……其帝炎帝，炎帝者太阳也，其神祝融。续属也，其精朱鸟，离为鸾故。”可见炎帝部落的图腾就是太阳鸟，随着炎黄部落的融合发展，凤鸟与龙一起成为华夏民族的图腾崇拜。

凤纹在三代青铜器及秦汉建筑、瓦当、墓室壁画、石刻上大量出现，显示出旺盛的生命力。佛教传入中国后，凤鸟自然渗透到佛教艺术之中。在凤鸟种类中，朱雀是极其重要的一种，但在汉代与凤凰很难区分，以至后代也是如此。朱雀在汉代宫阙建筑上作为装饰屡屡出现，张衡《西京赋》：“凤鸾翥于甍标，咸溯风而欲翔。”就是这一状况的写照。此后凤台、凤阙、凤楼便成为中国宫殿建筑中不可缺少的部分。从出土的实物看，明器中望楼、重楼的屋脊和汉代石阙阙顶都装饰朱雀，如河南灵宝出土的东汉望楼，四川雅安高颐阙，都安装有朱雀。这一传统同样在佛教建筑中出现，在莫高窟的壁画中，朱雀的形象到处可见，或是出现在本生故事画里，或是出现在服饰图案上；有时站立于灯轮顶端观望，有时守卫在建筑屋顶上。北周第428窟金剛宝座塔刹基上伫立的朱雀即为典型形象。在云冈石窟第8窟、第9窟浮雕佛殿屋脊正中，龙门古阳洞雕刻佛殿屋脊正中，也有朱雀图象。佛都石刻中，如河北涿县旧藏北朝造像碑上的佛塔顶端，甘肃灵台寺咀出土的唐大中四年（850）舍利石棺上也都有朱雀图象。应该说佛教艺术中凤鸟的宗教意义完全是中国化的，所表达的是人与天地、太阳之间的关系。安装凤鸟的建筑，多是层楼、宫阙、佛殿、塔庙之类的建筑，具有很强的宗教色彩。

汉代有“仙人好楼居”的说法。汉武帝造神明台、通天台、柏梁台、井干楼，均高数十丈。阙有昭示天地门户的功用，《神异经》说：“东南有石井，……上有二石阙……上有蹲熊，有榜著阙，题为地户。”又说：“东北大荒中，有金阙，上有明月珠……，名天门”（《艺文类聚》卷62《居处部》阙条引）。正是由于阙这种神圣的功用，才为统治者专门用于饰门，区别尊卑。

“天子诸侯台门，天子外阙两观，诸侯内阙一观”（《春秋公羊传·昭公二十五年》何休解诂）。即天子为子母阙，诸侯为单阙。塔在中外宗教建筑中都具有沟通天地的神圣意义，与阙一样层数越高越崇高。

朱雀在这些建筑上的寓意有多层，第一表示太阳，汉代的人在图解太阳与凤鸟之间的神话关系时，或者把鸟画在太阳中，鸟身就是太阳；或者简单地把太阳表示为鸟。同样的做法在敦煌绘画中也出现，如在日曜菩萨双手捧在胸前的日轮中，千手千眼观音菩萨右肩头的日轮中都有赤鸟，285窟东顶，伏羲、女娲胸前圆轮中画三足鸟、蟾蜍以象征日月。将太阳置于屋顶，以表示居于天地之正位，《西都赋》说：“其宫室

也，体象乎天地，经纬乎阴阳，据坤灵之正位，仿太紫之圆方，树中天之华阙，丰冠山之朱堂。”据说地中之建木，“众帝之所自上下，日中无影，呼而无响，盖天地之中也。居中具有沟通天地的价值，所以许多重要建筑都有居中，要处于正方正位。中国人对与中心的重视，可使我们明白为何祖祖辈辈生长繁衍之地称作“中国”。

还有一层意义是作为帝的使者，郭沫若在注释卜辞“于帝史凤，二犬”时说：“卜辞以凤为凤，……此言于帝使凤者，盖视凤为天使，而祀之以二犬。荀子《解蔽篇》引诗云：‘有凤有凰，乐帝之心。’盖言凤凰在帝之左右。”刘亮在《凤雏村探源——从甲骨文看周人对凤的崇拜》中对陕西岐山凤雏村发现的西周甲骨文中有关“已凤”的甲骨文研究后认为：“卜辞‘已凤’之‘已’字，与祀通用，其意为祭祀；言祀凤者，盖谓周王室视凤为神鸟，为上帝使者，而对其尊崇备至，顶礼膜拜，以至于他们心目中至高无上的‘上帝’及先王先公一样看待，而予以隆重的祭祀之礼。”王逸《楚辞章句》：“朱雀奉送，飞翩翩也。”所以早期洞窟凤鸟多绘于代表天体的石窟窟顶四披壁画上，或作为仙人的坐骑，或为仙人驾车，如莫高窟249、285窟。

太阳鸟第三层意义即代表祥瑞，祥瑞思想由来已久，《礼记》说“国家将兴，必有祲祥”，“麟凤龟龙，谓之四灵”。《山海经·大荒西经》也说：“有五采鸟三名，一曰皇鸟，一曰鸾鸟，一曰凤鸟。”可见在古人心目中，鸾鸟、凤凰、朱雀都是祥瑞之物。祥瑞与政治关系尤其密切，封建帝王为改朝换代，粉饰太平，宣传

德政无不制造祥瑞，以骗取民心。如《春秋繁露》一书所列举的祥瑞有21种，两汉史书记载祥瑞出现的次数不可胜数，为祥瑞而改元的也不少，如元鼎、元狩、神雀、五凤、甘露、黄龙、天凤等，祥瑞中以龙凤为最多，祥瑞的出现给人以风调雨顺、五谷丰登的预兆。《山海经·西次二经》：“女床之山，……有鸟焉，其状如翟而五采文，名曰鸾鸟，见则天下安宁。”《三辅黄图》载建章凤阙引古歌云：“长安城西有双阙，上有双铜雀，一鸣五谷成，再鸣五谷熟”，并案云：“铜雀即铜凤凰也。”祥瑞思想在战国之际形成，两汉至魏晋尤盛。敦煌遗书P.2683《瑞应图卷》中画有凤凰、重睛、发鸡等数十种祥瑞之物。佛教传入中国后，汉地祥瑞自然渗透到佛教中，与佛教中的瑞应之物。象妙单鸟、迦陵频伽、迦楼罗、紧那罗等相结合反映在佛教艺术中。

鸡也是凤属鸟类，在凤凰身上有许多鸡的因子。古人将鸡比作凤凰，《尚书·中候》：“帝舜云，腾惟不义，百兽凤晨。注：百兽率舞，凤凰司晨鸣也。”《毛诗》：“凤凰鸣矣，于彼高岗，梧桐生矣，于彼朝阳。”这里都将鸡比作凤凰。《孝子传》：“舜父夜卧，梦见凤凰自名为鸡，”鸡鸣日出，古人认为使鸡唤来了太阳，鸡与太阳便有了因果关系，认为是鸡给人们带来了光明。

《玄中记》云：“蓬莱之东，岱与之山，上有扶桑之树，树高万长。树颠常有天鸡鸣，而日中太阳鸟应之，太阳鸟鸣，则天下之鸡皆鸣。”因而鸡便有了祛邪降魔的功能。《拾遗记·卷一·唐尧》载：“尧在位七十年，……有祗支之国，献重明之鸟，一名双睛，言双睛在目。状如鸡，鸣似凤，时解羽毛，肉个融而飞。能播逐猛兽虎狼，使妖灾群恶不能为害。贻以琼膏，或一岁数来，或数岁不至。国人莫不扫洒门户，以望重明之集。其未至之时，国人或刻木，或铸金，为此鸟之状，置于门户之间，则魑魅丑类，自然退伏。今人每岁元日，或刻木铸金，或图画为鸟于牖上，此其遗像也。”《括地图》记载：“桃都山有大桃树，盘曲三千里，上有金鸡，日照则鸣，下有二神，一名郁，一名垒，并执苇索，以伺不祥之鬼，得而杀之。”河南密县后土郭1号汉墓门柱画一对交颈鸡，与上方虎头一起镇邪法凶。在敦煌第285窟西魏“五百强盗成佛”故事画中的屋脊上，

第380窟隋代天宫平台上都有双鸡，天水麦积山第133窟10号造像碑下层龕两侧龕柱上方雕两只雄鸡左右相对，均为民间习俗在佛教艺术中的表现。至今内蒙古包头以北，家家贴木刻的双鸡，把鸡作为全家的保护神。

鸡另一功能是招魂送鬼，莫高窟第285窟西坡以示天空苍穹的窟顶，一仙人执幡幢乘鸡飞向太空。天水麦积山127窟地獄变左半壁升天图中高处一院落中，屋中一人僵卧，屋顶上一人手执鸡头杖作指引状，前方还有三身飞天正在飞翔，两方题记分别为“此人行十善得参道时”，“诸天罗门迎去时。”用鸡招魂送鬼更多的是在民间，山西新绛民俗，小孩跌跤惊吓或生病受怕，以为是丢了魂，老年家长妇女抱着红公鸡叫着小孩的名字为小孩招魂。用鸡招魂还用于丧仪中，河北滦南的风俗，客死异乡的人，要在当地买一只活公鸡，死者入殓以后，将棺材带鸡一起运回家乡，当死者下葬之后将鸡放掉，这种鸡叫“领魂鸡”。陕北安塞的葬俗是在死者的灵幡和纸扎上系上纸扎的“招魂鸡”。河南灵宝葬俗，起灵时鸣锣开道，则把剪纸鸡贴在引魂罗上走向墓地。

在佛教石刻中还有一种人面鸟，庄浪出土的北魏卜氏造五节造像塔第四层二佛像龕下方有二鸟相对而立，展翅欲飞，尾羽飘扬，形似鸾凤，左侧鸟人身鸟体，为老翁相，束发长髯，右侧兽首鸟身。考古发现的人面鸟也不少，如长沙马王堆一号汉墓帛画上绘有一对人面鸟，洛阳卜千秋汉墓墓门上方画有一人首鸟身神，山东嘉祥宋山汉画墓一、三、五层画像石上都画人面鸟。人面鸟的名称在1957年河南邓县学庄出土的一块彩色画像砖，所绘的两身人面鸟形象与此造像塔上完全一致。砖上人面鸟下铭“千秋”，另一兽首鸟身下铭“万岁”。这一名称可能与《墨子》的一段记载有关。《墨子·明鬼篇》说：“昔秦穆公当昼日处乎庙，有神入门而左，鸟身素服三绝，面状正方。秦穆公见之，乃惧奔。审曰：‘无惧，帝享女明德，使予锡女寿，十年有九，使若国家繁昌，子孙茂，毋失。’穆公再拜稽首曰：‘敢问神名？’曰：‘予为勾芒。’《墨子间诂》所辑《随巢子》的一段佚文中也提到“人面鸟身”的大神勾芒：“昔三苗大乱，天命殛之，夏后受于玄宫。有大神，人面鸟身，降而福之。司禄益食而民不饥，西晋葛洪

《抱朴子·内篇》卷三也说：“千岁之鸟，万岁之禽，皆人面而鸟身，寿亦如其名。”可以看出，千秋万岁鸟为地道的中国鸟崇拜，与印度人面鸟身的迦楼罗，迦陵频伽不同。

梟也是凤属鸟类，连云港将军崖岩画B组B53是一只梟，两只毛角（耳），圆目，锐利的嘴，与其成组的还有三角星的三个太阳。可见梟鸟与太阳的密切关系。《左传·昭公十七年》载：“我高祖少昊鹞之立也，凤鸟适至，故纪于鸟，为鸟师面鸟名。”可见东夷少昊是以太阳、星、鹞为图腾崇拜。从汉代以来常将鸱尾置于屋脊两头以厌火灾。《营造法式》引东汉荀悦《汉纪》说：“柏梁殿灾后，越巫言海中有鱼，虬尾似鸱，激浪则降雨，遂作其像于屋，以厌火祥。”《事物纪原》引吴处厚《青箱杂记》曰：“海有鱼虬，尾似鸱，用以喷浪则降雨。汉柏梁台灾，越巫上厌胜之法，起建章宫，设鸱鱼之像于屋脊，以厌火灾，即今世鸱吻是也。”有人认为这是古人对鲸形象的认识，是鱼鸟的结合体。古人认为鱼鸟变化是顺理成章的事。《庄子·逍遥游》：“北溟有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知几千里也。化而为鸟，其名为鹏。鹏之背不知其几千里也。”《字林》云：“鹏，朋党也，古以为凤也。”《文选》宋玉《对楚王问》：“鸟有凤而鱼有鲲，凤凰上击九千里，决云霓，负苍天，翱翔乎杳冥之上。”这跟《庄子》所说的鹏完全相同。案上古汉语无轻唇音，“凤”与“朋”、“鹏”同音同义，后来两字分化，用“凤”表凤凰，用“鹏”表大鹏。其实凤鸟在形成过程中，本身就融合了鱼的成分。郭璞《尔雅》注说凤凰：“鸡头，蛇颈，燕颌，龟背，鱼尾，五彩色，高六尺许。”鸱吻汉代以来一直叫鸱吻，敦煌莫高窟唐代经变画中屋脊两头，有些直接采用鸱梟作为鸱吻，如盛唐第418窟“观天量寿变”中的屋脊，另外现存宋代窟檐屋脊遗迹中，如第431窟宋代屋脊上的鸱吻，也做鸱梟形。从隋唐以后，鸱尾向龙吻转变，首、尾、鳞、爪都向龙靠近，背上有了剑把。成了龙生九子之一。印度也有鱼龙变化的摩竭鱼，与中国的鸱吻是完全不同的两种东西。

太阳鸟崇拜从中国图腾崇拜发展而来，表达的是中国人对宇宙、人生的看法和对未来的期待。佛教传入中国之后，自然又渗透到佛教之中，但反映的仍然

On the Vague Beauty of Modern Ceramics 论现代陶艺的模糊美

■ 张宝青、郑丰银 by Zhang Baoqing, Zheng Fengyin

内容摘要：针对目前人们对现代陶艺的热捧这种对现代陶艺缺乏相应认识的现状，本人就现代陶艺的构思、创作、欣赏，评论等方面进行探讨，深挖现代陶艺的模糊之美，并大胆提出了模糊美是现代陶艺创作与欣赏的核心内容，是人们以前没有注意到的现代陶艺的特质，这对今后我们提高现代陶艺创作与欣赏水平都有非常重要的意义。

关键词：现代陶艺；模糊；模糊美

Abstract: In the light of people's blind craze for modern ceramics and their lack of related professional knowledge, the paper makes a deep probe into the vague beauty modern ceramics from the aspects such as conception, creation, appreciation and reviewing, etc., and further puts forward the assumption that vague beauty, a distinctive trait unnoticed previously, is the core part in creating and appreciating modern ceramic works, which is of great importance to improve our abilities in creation and appreciation in the future.

Key Words: modern ceramics, vagueness, vague beauty

中国现代陶艺从 20 世纪 80 年代开始，到 90 年代中期开始走上了良性发展的轨道，经过近三十年的蓬勃发展，人们对现代陶艺的概念、语言、创作与欣赏也已经形成了一定的思维定势，对于绝大多数现代陶艺家来说，要用比较确切的词语来说明现代陶艺的定义，可以说是比较困难，在他们看来，自己能做出现代陶艺，足以；而许多理论工作者因为缺乏创作实践，对现代陶艺的表现语言及方法认识不足，一味地从文学角度去评价，发表出不甚准确的溢美之词，更有甚者连起码的专业术语都不熟悉，这势必给大众的欣赏带来不深入的理解或不清晰的认识，使大众越来越不敢以自己的眼光评论现代陶艺，以致于形成“两个黄鹂鸣翠柳——人云亦云而不知所云”的尴尬局面。

现代陶艺在中国的出现，应该是时代的必然，中国为什么会有现代陶艺，是中

国传统陶瓷艺术发展的必然还是西学东渐？中国现代陶艺的存在根基在哪里？现代陶艺的语言与元素到底有哪些与传统陶艺的不同之处，进步在什么地方？实践先行而认识断后，何故？这些问题应当是值得我们进行深入探究的课题。

事实上，现代陶艺采用传统的成型方式，融入现代陶艺的审美理念，以现代元素的表现见长，重在打破传统陶瓷的标准规范与完美无暇而更多地体现陶瓷本身的表现语言，以创作的随机性体现作者的手感及内心的强烈情感，以重窑变的不确定性的色彩美、材质多样性的组合美、器物的不规则的缺陷美，延伸着人们对陶瓷造物无限表现力的向往；它以缺陷肌理的运用既挑战了传统生活陶艺的审美观念，又冲破了现代工业制瓷中的人情味的缺乏，现代陶艺的某些实用性的缺失，对传统陶艺的实用及现代陶艺的情感追求，构成了作品本身的“模糊美”。在此，笔者引用了一个新名词：“现代陶艺的模糊美”，这正是现代陶艺的内在特质，在许多原理概念都在不确定的规则影响下，正是



金文伟作品



黄焕义作品

是中国本土的思想内容，有的与印度传入的完全不同。

（张林 兰州商学院长青学院）

参考文献

- 1 严文明. 甘肃彩陶源流 [J]. 陕西: 考古与文物, 1978(10)
- 2 三辅黄图校注 [M]. 陕西: 三秦出版社, 2006 年 1 月 1 日
- 3 欧阳琳. 敦煌壁画中凤属禽鸟类纹样 [M]. 陕西: 陕西人民出版社, 1990 年
- 4 [汉]班固. 汉书·郊祀志 [M]. 文渊阁四库全书本
- 5 [汉]班固. 白虎通义 [M].
- 6 [英]艾兰. 饕餮纹及其含义 [J]. 中国史研究, 1990 (1)

- 7 淮南子·地形训 [M].
- 8 卜辞通纂 [M].
- 9 荆楚岁时记 [M].
- 10 靳之林. 抓髻娃娃 [M]. 广西: 广西师范大学出版社, 2001 年
- 11 [清]诒让. 《墨子间诂》[M]. 北京: 中华书局, 1954 年 12 月版
- 12 大正藏 [M].