



龙凤图集

中央工艺美术学院 黄能馥

天津杨柳青画社

2
3

龙 凤 图 集

黄 能 馥 编 绘

天 津 杨 柳 青 画 社

关于龙凤

龙和凤都是想象动物，是在我国民间创造的。通过长期装饰实践，它的形象才逐步完善。

至于后来它为封建统治阶级所利用，这不足为奇。因为封建统治阶级实际上从民间夺去了一切。

虽然如此，龙凤的形象，还是在民间保存了下来。不论在世界各地，那里有中国血统的居民，那里就不会忘记龙凤。

庞薰琹

一九八四年五月于北京

談龍說鳳

黃能馥

在封建社会中，历代中国皇帝都把龙作为象征自己神威的标志，而凤则被神化为皇后的化身。封建皇帝自命为“真龙天子”，紫禁城内的朱门玉宇、画栋雕梁、琉璃壁饰、金漆彩画，以至帝后衣饰穿戴、车驾旗仗、生活用具、陈设珍玩、文房四宝等，几乎处处都有龙或凤的纹饰。这些装饰中的龙、凤形象变化万千，有的夺珠嬉戏，有的行走攀登，有的屈身蟠踞，有的腾云戏水，种种不一。

然而，龙、凤纹饰并不为封建帝后所独有，民间以及受中国文化熏陶的地方也都有之。龙、凤形象不仅见于绘画、工艺美术、雕刻、建筑装饰，而且深入民间习俗，如元宵节有迎龙灯、舞布龙，吃喜酒时称贺“龙凤呈祥”，以“龙跃凤鸣”比喻才华出众等。在龙和凤两种艺术形象中，龙更具有神秘的色彩，许多国际友人称中国为“东方巨龙”。有关龙的文化艺术已影响到东方邻邦日本、朝鲜以及东南亚地区。

说龙凤是中国文化的象征，确有其历史根据。距今约六、七千年前的中国原始彩陶文化中，已有龙、凤形象的雏形（图一、图二）。而距今三千五百多年前的商代青铜器上，则出现了公认的龙、凤纹样。以后中国历代的装饰艺术，包括建筑、交通工具、礼器、兵器、骨玉牙角雕、砖石竹木雕刻、木器家具、金工器皿、陶瓷、髹漆、染织刺绣、文房四宝、灯彩盆景、民间玩具、民间剪纸、商品装潢、邮票、钱币等等，在在都能发现龙、凤的纹样。千百年来，许多地区、

许多民族的人民，都曾在自己的劳动生活中，创造过许多以龙凤为题材的艺术珍品。

一、龙的神话的起源

古生物学中的龙是指生活在距今两亿二千五百万年到七千万年以前的爬行动物，如多角龙、角龙、兽脚龙、甲龙、剑龙、蜥脚龙、乌龙、蜥龙等。当地球处在中生代时，正是爬行动物的全盛期，鱼龙、恐龙、翼龙等遍及海、陆、空，所以人们称中生代为“龙的时代”。到中生代末期，绝大部分的爬行动物都已绝灭了，目前残存的只有龟、鳖、蛇、蜥蜴、鳄鱼等。

中国神话中的“龙”，并不是古生物学中的爬行动物，它是一种神异变化的动物，就象中国最早的文字学书《说文》所描述的：“龙，鳞虫之长，能幽能明，能细能巨，能短能长，春分而登天，秋分而入渊。”

在先秦时期的文献材料中有关龙的记载，最有代表性的，大体上有如下四种说法：第一种是把人和龙混为一体的说法。例如，把开天辟地的人类始祖伏羲氏、怒触不周之山的共工、炼石补天的女娲氏、领导人民战胜强敌和创造物质文化的黄帝、教导人民学会农业技术的神农氏以及南方之神的神祝融等等，都描写成龙身人面或蛇身人面。

第二种是龙乃人的化身的说法。例如，说禹的父亲鲧，死后三年不腐，化为黄龙。

第三种是说龙是神力极大的神物的说法。例如，说禹治洪水时，有神龙以尾画地成河，疏导洪水。

第四种是把龙说成是神人驾御的工具。例如，中国古代地理名著《山海经》说，夏后氏启和西方的蓐收都乘两龙，南方祝融乘两龙，北方禺疆乘两龙，东方句芒乘两龙。中国古代大诗人屈原也在《九歌》中说河伯“驾两龙兮骖骖”。

很明显，中国古代神话关于龙的说法，是和原始人类与大自然的斗争相联系的。那些战胜自然力、为人类造福的英雄领袖们，他们本身既是人又是龙。所以龙也就象征战胜自然力的强大力量。以后龙的形象从具体的人的形象中抽象出来，凝聚成为具有神力

二、凤的神话的起源

凤在中国古代神话中，是一种神鸟。距今两千六百年前的中国最早的诗歌总集《诗经》里的《玄鸟》篇中写道：“天生玄鸟，降而生商。”说的是上帝命玄鸟下降到人间，生下了商代的祖先。一些历史学家把玄鸟解释为燕、鹤或凤。在商代，奴隶主把自己的统治权说成是上帝赋予的，传说他们的祖先简狄有一次在野外吞吃了一个玄鸟的卵，于是就怀孕生下了契。历史学家认为契就是少皞氏摯，他的部族住在今山东地区。据出现于先秦时代的中国古代历史名著《左氏春秋》里记载，很久以前，少皞氏为部族首领的时候，凤凰等几种鸟类在每年固定的节气出没于当地。于是，少皞氏设专门的官员观察、记载、利用鸟类物候制定农历，确定一年中从立春到冬至的八个节气，以指导农事。因而少皞氏时期管气候的官称作“凤鸟”。到了距今三千多年前的商代，把凤尊称为风神。从此，凤的形象，成为青铜工艺的重要装饰题材（图四）。所以凤在早先

作为从事农事的征候而被人重视，后来被抽象为神鸟，变成图腾崇拜的对象。

那末，在古代中国，自然界是否真的有凤鸟存在呢？过去，人们认为凤鸟只不过是想象的艺术形象。但是，郭沫若先生研究了一件距今近三千年的西周初成王时的铜器铭文，铭文说周成王命令名叫中的去视察南国，把一只活凤赐给了中。铭文中的“凤”字，类似甲骨文中的“凤”字。在商代甲骨文中，发现的“凤”字是很多的（图五）。“凤”字的字形，一般象一只戴冠的大鸟，姿态优美生动，尾上有眼球形的彩斑。这些“凤”字，显然是有现实生活中的标本作根据，而不是凭空所能臆造的。

三、龙、凤与皇权

在中国原始社会，龙、凤作为大自然神秘的力量象征而受到崇拜。到奴隶社会，龙、凤由某些氏族的图腾转化为最高统治者一姓祖先的化身。这种观念到封建社会初期进一步得到延伸，龙、凤就变成封建皇帝和后妃政治权势的标记。

神话里说黄帝本身就是黄龙体。后来黄帝采取首山的铜，在荆山下铸造铜鼎。铜鼎铸成时，有龙挂着长长的胡髯从天上下来迎接黄帝，黄帝骑上龙背，大臣们和后宫的侍从们七十多人也跟着爬上龙背，龙就上天去了；一些小臣们来不及爬上龙背，急忙抓住龙髯不放，龙髯拔掉了，小臣们都掉下来，连黄帝的弓也掉了下来。百姓们仰望着黄帝上天而去，只得抱着弓和龙髯哭叫。

还有一则神话，说汉高祖的母亲刘媪梦见赤龙和她交配而怀孕，生下了汉高祖。后汉高祖喝醉了酒的时候，别人见他头上常常有龙显现。

这一类神话，当然是带有政治宣传色彩的。在封建时代，龙的形象便成为皇帝政治权威的象征。例如，把皇帝的容貌称为“龙颜”，皇帝的身体称为“龙体”，皇帝的衣服称为“龙卷”，皇帝的坐位称为“龙座”，皇帝的床铺称为“龙床”，皇帝即位称为“龙飞”，皇帝登基以前称为“龙潜”，等等。

中国的第一个王朝夏代是以龙为图腾的。

民族。据古代被神化了的传说记载：夏朝的第一个君主禹是个治水英雄，当他受禅登基时，蟠龙迅速从它藏身的地方飞出来。夏王朝的大旗上画着两龙相交的纹样，用具上也都有龙纹。皇帝的礼服，从把皇权授给禹的舜帝时代就开始用包括龙在内的十二种花纹作装饰。这十二种花纹称为“十二章”，其中的龙纹是因为它有“变化无方”的含义。从唐代阎立本所画的《历代帝王图》和敦煌莫高窟历代壁画中的帝王图象及明、清两代帝王所穿的礼服来看，帝王礼服用“十二章”纹样的制度，确实一直被保持下来。不过，龙纹所占的位置，越到后来越大，其它十一种纹样最后只放在适当的位置作为标志罢了。因此，一般人都认为皇帝穿的是“龙袍”，而不知道皇帝穿的礼服应该叫“衮服”。到清朝，皇帝在一般庆典活动中穿的衣服，才叫龙袍，重大庆典穿朝袍。

从元朝开始，朝廷三令五申地发布命令，规定只有皇帝和他的某些亲属才能穿五爪龙的袍服。其他的人不许织造和穿着五爪龙袍。有些官位很高的大臣可穿四爪龙或三爪龙的袍子，但那不叫龙袍，而称为“蟒袍”。于是，五爪龙就成了皇帝的徽饰。

凤凰与皇权的关系，也同龙与皇权的关系一样密切。据两千多年前西汉时期的《韩诗外传》记载，中国古代神话中五天帝中，中央之神黄帝曾问天老：凤凰是怎样的？天老答道：凤的形象，鸿前麟后，蛇颈鱼尾，龙文龟身，燕颌鸡喙。首戴德、颈戴义、背负仁、心入信、翼采义、足履正、尾系武……。你如果有凤身上所具备的这些伦理道德的话，凤凰就会来了。于是，黄帝诚心诚意地穿了礼服，在宫中许下心愿，凤就飞到黄帝跟前，留住住在黄帝的东园，在梧桐树上栖息，在竹林子里觅食。《史记》里说舜在位时，百姓拥戴舜的政绩，兴“九韶”的音乐，凤凰就到处飞翔。这样，凤凰就成为与“帝德”并美的“瑞鸟”。秦始皇统一中国，建立第一个中央集权的封建大帝之后，凤凰也由出类拔萃的鸟类代表晋升为

“鸟中之王”。不久，汉朝就定下制度，皇帝乘坐的车称为凤辇，太皇太后、皇太后、皇后都戴凤冠，皇宫的建筑称为凤阙或凤楼，皇帝仪仗所用的华盖称为凤盖。到明朝，皇后的凤冠上用宝石翡翠镶嵌成九龙四凤。北京定陵开发出来明万历皇后的凤冠，就是这种形式的。

龙的形象在封建社会后期是不许民间使用的，但可能因为封建社会重男轻女，对凤就不像龙那样严格禁止民间使用。明、清时期，一般女子结婚所用的彩冠，也用凤纹作装饰，并通称为凤冠。

在整个封建时期的宫廷装饰艺术中，龙、凤始终处于显赫的地位。有五百多年历史的明、清两代皇宫——紫禁城，为了体现“君权神授”的思想，无论是皇帝行使权力之处的太和、中和、保和三殿，还是皇帝处理政务及后妃居住的乾清宫、交泰殿、坤宁宫及东、西六宫，到处是龙、凤形象。与紫禁城同期建成的天坛，是明、清两代帝王祭天祈谷的地方，那里的祈年殿、皇穹宇等建筑，各种龙、凤的石雕、彩画，布满台基、围墙、柱子、重檐、殿顶。北海在明、清两代被辟为帝王御苑，那里有五龙亭、九龙壁等建筑。九龙壁上九条不同姿态和颜色的游龙，腾跃在一片惊涛骇浪之中。山东曲阜孔庙，整个建筑多仿皇宫样式，在大成殿这个祭祀孔子的主殿内，有三十二根直径一米的楠木大柱，顶板全是彩绘的金龙图案，檐下又有二十八根雕龙石柱。特别是前檐下的十根深浮雕石柱，上有盘龙戏珠，造型生动，是罕见的石雕珍品。

辛亥革命后，北洋军阀首领袁世凯酝酿恢复帝制，企图登上龙椅，披上“十二章”的衮服，以为就可即位称帝。但在全国人民声讨中，忧惧而死。从此，皇帝的尊号和龙的徽饰都被送进了历史的博物馆。

四、龙、凤与民俗

中国古代，北方的匈奴，南方的楚人、越人、粤人，西南的哀牢人和苗人，都是以

龙为图腾的民族。在长期的历史进程中，龙的含义逐渐从民族共同的祖先变成最高统治者一姓的标记、帝王后妃的符瑞和宫室舆服的装饰母题——帝德与天威的标记。

但是，在具有强大生命力的民间文化中，龙这个古老而为群众熟悉的题材仍占有极为重要的地位。在古代，上层社会把有才德地位的人比作龙凤。唐朝大诗人杜甫在《洗兵马》诗中写道：“攀龙附凤势莫当，天下尽化为侯王”。后来人们就以“攀龙附凤”泛指攀权附势，猎取富贵。

元、明之际，正当朝廷强制规定龙为皇帝专用标志的时候，在民间却有“龙生九子不成龙，各有所好”的传说：老大“囚牛”好音乐，老二“睚眦”好杀，老三“嘲风”好险，老四“蒲牢”好鸣，老五“狻猊”好坐，老六“霸下”好负重，老七“狴犴”好讼，老八“负屃”好文，老九“螭吻”好吞。此后，胡琴头上的刻兽、刀柄上的龙吞口、殿堂角上的走兽、钟上的兽钮、佛座上的狮子、碑座上的兽、狱门上的狮子头、石碑两旁的文龙、殿堂脊梁的兽头，就是他们的遗像。这是很有讽刺意味的。但到后来，“龙生九子不成龙”这句话变为比喻同胞兄弟性格志趣各异。

龙在民间也迷信为能够行云施雨的神物，因此许多地方遗留下来的“龙王庙”，就是过去用来祈求龙神调和风雨、五谷丰收的。

在民间文学艺术中，龙的形象都是人格化了的，海龙王有为民造福，也有与民为害的。在神话小说《封神榜》、《西游记》，戏曲杂剧《柳毅传书》、《张羽煮海》中，都有善恶不同、性格似人的龙王出现。

在民间还传说，鲤鱼如能跳过龙门，就能变化成龙。龙门山在今山西、陕西交界之处。传说禹在治理黄河时，被龙门山挡住黄河的去路，禹借神力劈开，这就是后来的龙门。每年春季，鲤鱼汇集在这里，逆着黄河的急浪往上冲跃，跃过龙门的就变龙升天，没有跃过去的仍是鲤鱼（图六）。

民间体育和舞蹈也有以龙作道具的。如许多地方于阴历五月五日端午节举行龙舟竞渡（图七）。古时周穆王和隋炀帝都乘坐过龙舟，是为远途旅游。民间的龙舟竞渡，则是为纪念战国时期伟大的爱国诗人屈原。宋代竞渡的龙舟，大的长三、四十丈，阔三、四丈，头尾都是雕刻而成的。汉代已有记载的龙舞（图八），一直流传至今。在汉族地区，每逢喜庆节日，民间有玩龙灯的习俗。龙形用竹、木、纸、布等扎成，节数不等，但为单数。每节内都能点燃蜡烛的称“龙灯”。不点蜡烛的称“布龙”。舞时，由一人持彩珠戏龙作舞。也有用荷花灯、牡丹花灯、蝴蝶灯、八角灯及灯笼灯等组成的“百叶龙”，或用灯板扎接而成的“板凳龙”，形式很多。

从民俗学的角度来看，龙的内容存在于民间和官方两种不同性质的文化中，它们各有自己的个性，前者强调世俗的人格，后者强调虚妄的神格。

凤凰，古时除用它代称“历官”或奉为“风神”，还用来比喻有品德的人。先秦记载孔子言论的《论语》曾记述楚国狂人见到孔子坐着马车过来，就大声唱着“凤兮！凤兮！何德之衰！”的歌，以讥笑孔子不识时务。

中国古时有一种用长短不同的竹管制成的排箫，形似凤翼，名为凤箫。据说它根据凤凰的鸣声来区分音阶。于是，出现了一些凤凰与音乐有关的神话，如《萧史吹箫引凤》的故事（图九）。后人所用的词牌名《凤凰台上忆吹箫》，借引的就是萧史与秦穆公之女弄玉这一对夫妇在凤凰台上吹箫的典故。可见，民间把凤凰当做爱情的象征，也是由来已久了。

南北朝的《乐府诗集》有一首传说是布衣寒士司马相如追求出身富豪而新寡的卓文君的诗，诗中有“凤兮凤兮归故乡，遨游四海求其凰”的句子，后人乃名为《凤求凰》。此外，源于《诗经·卷阿》而后引作“凤凰于飞，和鸣锵锵”的诗句，也是用来祝贺婚姻美满，比喻夫妻相亲相爱的。

凤不但与音乐有不解之缘，而且也是民间的舞蹈形式。在南阳汉代画像砖刻中，就能看到凤舞的形象，一人举花树在前引导，一人化装成凤形作舞（图十）。唐代的工艺装饰上，凤舞纹一律作自歌自舞的姿态。此后，凤舞在民间一直流传下来。例如，过春节时，中国东部一些农村的民间艺人手举五彩凤凰灯，口唱赞歌到各家祝贺。凤凰灯用竹篾为骨架，外糊红、黄、绿色彩纸，中间点着蜡烛。在元宵灯节时，凤凰灯也是人们十分喜欢的灯景。

在丰富多彩的中国民间文艺创作中，龙、凤题材一直是人们喜闻乐见的。龙的形象威武严肃，象征男性的坚毅刚强，而凤的形象艳丽优美，象征女性的美貌温柔。直到今天，人们还是喜欢以“龙”作为男性的命名，如玉龙、金龙、飞龙、应龙、云龙，等等，而女性则往往名为天凤、云凤、飞凤、彩凤、金凤、玉凤，等等。

五、龙、凤艺术风格的演变

宫廷装饰的龙、凤和民间装饰的龙、凤纹样，不仅各有不同的风格特点，而且它们又都随着时代不断地演变。

（一）商、周青铜器的龙、凤纹样

在中国古代的装饰艺术中，明确地出现龙纹和凤纹，是从商、周时期的青铜工艺开始的。

商、周青铜器是当时统治阶级政治权威的象征，其中数量最多的是供祭祀和礼仪用的礼器。礼器要按森严的等级差别使用，这叫做“藏礼于器”。青铜器上的装饰纹样、风格与青铜器形十分协调，统一在器形的结构之中，突出整体的艺术效果。龙、凤纹样也是如此。

商代甲骨文中的“龙”字象一有角的兽头连接一条蜿蜒的身躯。商、周时期青铜器纹样中的龙形，和甲骨文中的“龙”字形比较接近。龙纹从图象结构来看，大体上有三种类型：

1. 爬行龙：一般作横向平置，龙头向前，身躯作爬行状，额顶有角，躯下有足，二足或错足，角有虎耳式、后卷角、前卷角、曲折角、平顶角（且形角）、多齿角、尖角等。也有一种戴华冠或长鼻形的龙，龙尾弯曲上卷。龙多作对称排列。龙的轮廓外形与铜器饰面的结构线相适合，一般以直线为主，弧线为辅，以平面表现大轮廓，不作细节的描写。因此，这时的龙纹很像几何图案，形式感十分强烈。

爬行龙的躯体，有时以两条平行线描绘成分体形；有时从中间的一个龙头向两侧将躯体蜿蜒展开，描绘成双体龙式。也有一些是一个躯体的两端各长一个龙头的两头龙；或一边是龙头，一边是凤头形的合体龙凤。这些变体的艺术形象，都象征两体交合，子孙繁衍，统治权威绵延不断的含义。在远古时候出现的仰韶文化彩陶装饰的变体鱼纹中，已经运用这种表现方法。

2. 卷龙纹：有两种形式，一种是把龙头放于正中，龙的躯体前半身竖立，后半身作曲尺形卷曲；一种是圆的适合形，有的首尾相接成圆环形，有的龙身作螺旋状蟠转。圆形中的卷龙纹称为蟠龙（图十一）。

3. 交龙纹：汉代文献记述古代天子的大旗画交龙纹，纹样是两龙相交，一升一降。这种形式比青铜器上所见的交龙纹饰要晚得多。青铜器上的交龙纹，是群龙交缠，形式非常复杂。还有一种是龙的躯干很有规律地向一方弯曲，每一条龙都是单体互相连接的形式，一般填充在方形或长方形的几何骨格网中，成为一种满地连续的装饰图案。

商、周时期的凤纹和甲骨文中的“凤”字一样生动而多样化。它作为青铜器的主题装饰，大约出现在殷、周之际，而盛行于周初。有如下几种形式：

1. 多齿冠凤纹：凤头上饰有多齿似扇形的冠，体壮尾长，极为壮丽（图四）。这种冠形在龙纹中也常能见到。

2. 长冠凤纹：凤头上有透曲的长冠，依装饰部位的不同，有的长冠垂于背部，有的向

上生长,有的作宽阔的平面处理,有的用柔细的线条处理。西周晚期一般鸟纹不甚流行,而这种长冠凤纹仍饰于钟鼓之上,到春秋战国时以凤鸟作成鼓架,是这个传统的发展。

3.华冠凤纹:冠状较宽似绶带,垂于颈后,凤头向后回顾,凤冠修饰得非常华丽,凤的形体、动作和装饰都非常优美,可算是西周早期到中期凤纹的典型。

1.平顶冠凤纹:冠作“且”字形,和平顶角龙纹的角形相同,“且”是古写祖字,是对祖神崇敬的标志,流行于商代。

商、周青铜器上的凤纹造型,也都是严格地与青铜器的器形结构相适应的,一般多选取侧面对称的排列。这样的格局本来是一种呆板、稳定的格局,但这时的工匠们在凤冠和凤尾的装饰上力求变化,凤冠有时上举,有时下垂,有时透曲长伸,有时盛装丽饰;凤尾有时上卷,有时下垂,有时上下分尾,饰以翎斑,于呆板的格局中取得生动的变化。这在装饰艺术的形象处理中,是一条非常重要的经验。

(二) 战国、秦、汉时期的龙、凤纹样

龙、凤纹样的艺术形式,到战国、秦、汉时期发生了非常显著的变化。这时候,作为最高统治者权威象征的青铜礼器已经衰落下去,而代之以器形比较轻巧和多样化的生活用器。与此相适应的装饰纹样,也逐渐从神奇迷离的气氛中趋向现实的境界。龙、凤纹样也随着时代的进展而演变。湖南长沙子弹库战国楚墓出土的男人驭龙升天帛画中龙的形象、长沙陈家大山战国楚墓出土的凤夔少女帛画中凤的形象,是龙、凤形象由几何原形的拘束走向写实化的标志。近年在湖北随县曾侯乙墓和江陵马山砖厂一号战国墓出土的铜器和织绣上的龙凤纹样,活泼秀丽,是战国时期龙凤形象的典型。

西汉统治者伪托赤龙转世而据有王位,巩固了统一的封建政权,龙和凤都被渲染成皇帝仁德的瑞应。这时候不是靠宏伟庄严的青铜器来体现天威,而是通过龙、凤纹样的

造型和它们的艺术感染力来达到移情作用。

汉代的龙和凤,是用写实的手法,概括了许多动物原有形象的特征,把许多动物的局部形象从原有形象中分离出来,重新组合,塑造成既有写实特点,又有浪漫色彩的龙、凤艺术形象。先秦时期记载大哲学家庄子言论的《庄子》中曾记述孔子见了老聃以后,发呆三天说不出话来,弟子们问他和老聃谈了什么,他说:我现在算见到了龙了,龙合而成体,散而成章,乘云气而养(翔)乎阴阳。东汉时期大思想家王充在《论衡》一书中说:“世俗画龙之象,马首蛇尾”,都说明龙的艺术形象,确实是从各种动物原形中分离出来重新组合而成的。至于凤的艺术形象,则是“麟前、鹿后、蛇颈、鱼尾、龙文、龟背、燕颌、鸡喙、五色备举”的合体。

在封建王朝统治下,艺术领域中既有从属于封建皇帝的官方艺术,又有活跃于人民群众中的民间艺术。它们在内容上各有倾向,在形式上也各有特点。汉高祖以赤龙之瑞建立政权,以后又有一些皇帝以凤凰为瑞应规定年号。汉统治阶级对龙、凤赋予了特殊的政治内涵。因此,在官方艺术中,龙、凤的形象都具有庄严威武的神采。河北满城汉中山靖王刘胜墓及湖南长沙马王堆汉驮侯利苍夫人墓出土的器物和帛画中的龙、凤形象,属于这种类型。在河南、山东、江苏、四川各省出土的汉代画像石、画像砖及陶器装饰中的龙、凤,则具有朴实无华、充满生活气息的风格。凤的造形,羽冠华丽,挺胸举首,振翅迈步,尾羽自然飘动,生意盎然。此外,见于刺绣、漆器和铜镜上面,还有一种变体龙、凤。例如,长沙马王堆利苍夫人墓出土的乘云绣和长寿绣,把龙、凤的头部和云气里的身子穿插在一起。又如,铜镜装饰把龙、凤的头连接在蔓藤的身子上;漆器装饰把凤纹变化成几何体等。这种大胆的浪漫主义艺术手法,使装饰艺术从自然形象的局限中提高升华,达到更加理想的境界。

(三) 南北朝时期的龙、凤纹样

南北朝经历长期战乱，佛教在中国得到了广泛传播的机会。龙、凤在佛教艺术中往往作为神佛的驾驭工具，出现在装饰性雕刻或绘画中。南北朝佛教艺术擅长以风动的环境来衬托安详、平静的主题，反映了人们厌恶战乱，希望在动乱的环境中入神出化，在内心世界中寻找安定的天国。这时候，龙、凤的造型变得修长洒脱，动作宁静；再就是以疾速飘举的长线条表现凤纹和以翻动的莲花和忍冬纹组成风轮纹来创造运动的气势。

到南北朝后期，气韵生动被列为绘画艺术的最高要求。当时还有个“画龙点睛”的故事，传说南梁画家吴人张僧繇在金陵安乐寺画了四条白龙，画好之后不点眼睛，说是点了眼睛龙就会飞去。别人不信，一定要他把龙睛点上，他只得拿起画笔，刚点了两条龙的眼睛，那两条龙随即破壁而起，在雷电声中，乘云飞升。剩下两条没有点睛的龙，依然存在。这说明当时绘画龙、凤十分强调生动传神。

（四）唐代的龙、凤纹样

唐朝，龙、凤的形象具有丰满、温驯、优美、富丽的特色。在敦煌壁画、越窑瓷器、唐代铜镜中所见到的龙的形象，刻划细致而气势雄健威武。唐代凤的形象则是舞姿翩翩，逗人喜爱。一些神话故事，如前述的萧史引凤等，也作为铜镜装饰题材。另一类是凤衔花枝的形象，象征凤鸟筑巢准备育雏；也有作双凤对飞、数凤追逐或凤穿花的，都是象征喜庆和爱情的题材。拿“诗中有画，画中有诗”来形容它们的立意，是很恰当的。这种艺术格调，一直沿袭到后代（图十二）。

（五）宋代的龙、凤纹样

宋代是中国写生花鸟画高度发展的时代，写生花鸟画的技法对中国装饰艺术影响很大。写生技法有工笔和写意两大派。工笔写生的技法，在宫廷工艺中影响较大。例如，北宋定窑印花龙纹大盘的云龙纹、缙丝

紫鸾鹞潜的鸾凤纹、南宋缙丝百花撵龙纹样、百花凤刺绣、四季花凤缙丝等，其形象以工整细腻见长。写意派的技法，对民间工艺的影响较深，例如，北宋磁州窑白地黑花刻花凤纹罐，寥寥数笔，表达出凤的飞翔，具有深邃的艺术趣味。

从宋代以后，龙、凤形状可说已基本定型，但局部细节则时有变异。那时，郭若虚在《图画见闻志》中曾把画龙的方法加以总结，说画龙应该“折出三停”（即从头至胸，从胸至腰，从腰至尾，要有转折粗细的变化）。“分成九似”（即角似鹿，头似蛇，眼似鬼，颈似蛇，腹似蟹，鳞似鱼，爪似鹰，掌似虎，耳似牛），姿势要摹拟在水中蜿蜒自然、在空中回旋升降的气势，再在鬣毛、肘毛等处的用笔上下功夫。

（六）明、清时期的龙、凤纹样

宋代人认为画合口龙比画开口龙难，有一句俗话，叫做“开口猫儿合口龙”，意思是说画这两者都不易讨巧。明朝初年到嘉靖年间，宫廷工艺装饰上所见到的龙纹，一般都是鬣毛倒竖的合口龙。这种标准的合口龙，可以作为考古工作中鉴定年代的依据。凤的形象，一律画成细长的“丹凤眼”，云纹冠，蔓藤式头颈，尾是四根并列锯齿形不带眼翎的长羽。而鸾的尾羽则画成卷草形（图十三）。至于以龙、凤为题材的图案格式，有适合于圆形中的团龙、团凤（团龙分坐龙——正面的龙、升龙、降龙），有适合于柿蒂形中的过肩龙、过肩凤，也有适合于长方形中的行龙，及在水中活动的潮水龙，带火焰的火焰龙，等等。这些都是随着用途和装饰部位的不同而设计的（图十四）。北京定陵出土的明万历皇帝的“龙袍”，用许许多多小龙围在大龙旁边，有的小龙爬在大龙的背上，有的小龙依偎在大龙的胸前，名为“子孙龙”，象征皇帝的子孙都是龙种。这可谓别出心裁。但也反映了封建末期统治阶级隐忧王位不能长久稳定的心理。

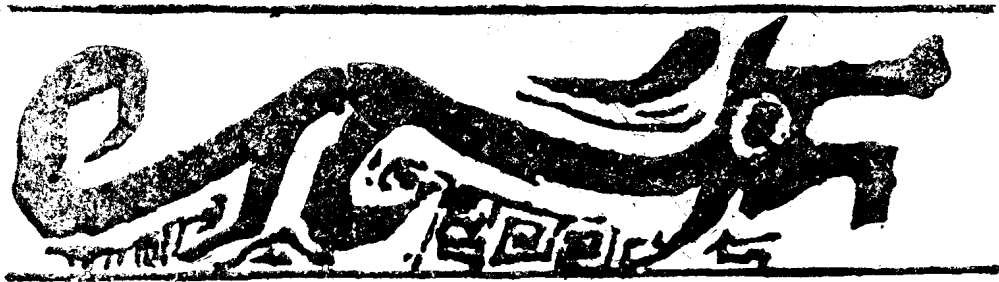
清代初期的龙，脸部拉长，龙嘴开启，

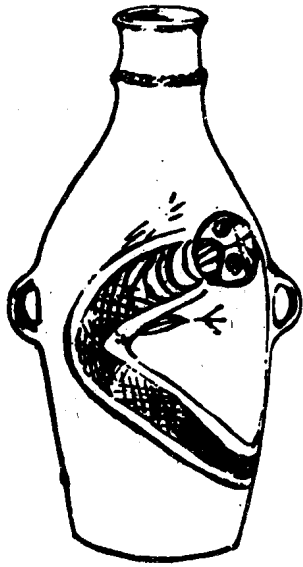
毛发披散，鳞纹刻画均匀，陪衬的云纹比明朝的瘦细而多弯曲和缺刻。南京云锦老艺人曾总结画龙、凤的技法：画龙：“龙开口，须发齿眉精神有，头大，身肥，尾随意。神龙见首不见尾，火焰珠光衬威严。掌似虎，爪似鹰，腿伸一字方有劲。”画龙、凤：“龙有三亭：脖亭、腰亭、尾亭；凤有三长：眼长、腿长、尾长。”

明清时期，民间剪纸、蓝印花布、民间刺绣、民间挑花等工艺中的龙、凤图案也不少。民间龙、凤的造型，简练朴实，凤的形象往往用公鸡的头部、雉鸡的身躯、鹤的颈和腿、鸳鸯的翼羽、孔雀的尾屏等引人注目的不同鸟类的特征综合而成，并用茂盛的牡丹和红太阳相衬，象征美好幸福的生活。变体龙、凤，如卷草拐子龙、卷草拐子凤、夔龙、夔凤等，式样变化众多。

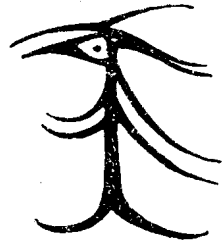
从古书记载、民间传说以及大量饰有龙、凤图案的实物、资料中，可以清楚地看到龙、凤的艺术形象同中国古代社会的生产活动以及民族的传统文化密切相关。龙、凤可以说是中国传统装饰艺术的典型形象，在艺术风格上，不同历史时期的宫廷工艺和民间工艺既有共同点，又有许多不同的特点。从龙、凤艺术的角度，也可以考见中华民族思想、文化发展变化的轨迹，以及历代的生活方式、风俗习惯与审美观念的变迁。

中国古代龙、凤艺术几乎都是无名的艺术家们创作和遗留下来的。他们的创造具有无限的生命力，尽管时间已经过去数千百年，人们仍然能够通过古代的龙、凤艺术形象，直接感受到中国传统文化的气质和民族的心理特征，这是非常宝贵的。





图一
庙底沟型仰韶文化
彩陶瓶上的龙纹雏形
形（甘肃武山西坪
出土）



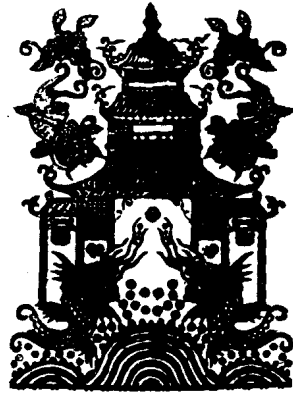
图二 新石器时期彩陶装饰中的凤纹雏形
左：马家窑类型 右：石岭下类型



图三 西安出土魏尔朱褒墓志盖四神饰纹之神
人骑龙与神人骑凤（朱雀）



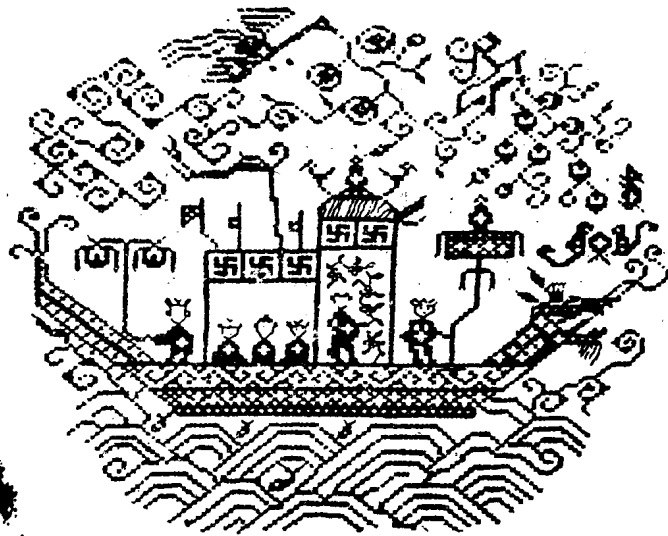
图四 殷墟晚期铜卣饰纹多齿冠凤



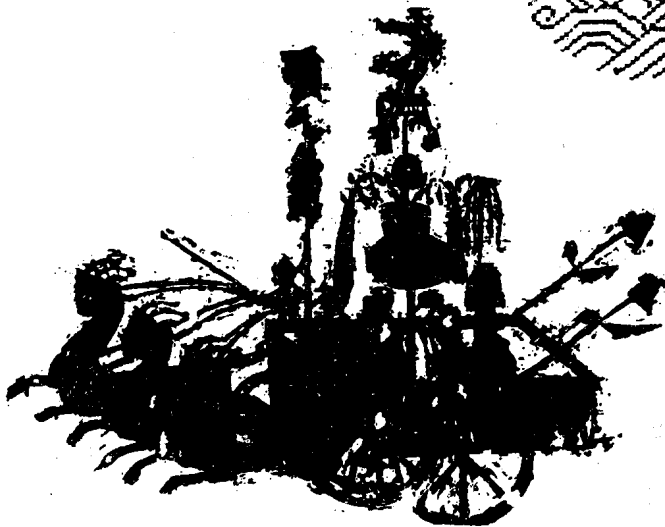
图六 民间蓝印花布鲤鱼跳龙门纹样



图五 商代甲骨文中的“凤”字



图七 民间挑花龙舟竞渡纹样



图八 汉石刻画百戏中的龙车



图九 唐吹笙弄凤纹铜镜



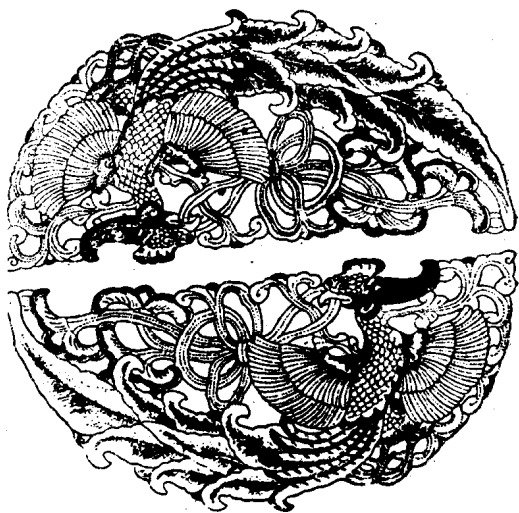
图十 汉石刻画百戏中的凤舞



图十三 明永乐年间宫廷建筑装饰
饰石刻鸾凤纹样



图十一 商龙纹铜盘



图十二 赤峰五代辽驸马墓出土册匣盖面的
双凤纹



图十四 北京定陵出土明万历年间红地
蔓草升降龙钹金罗纹样

龙 凤 图 集

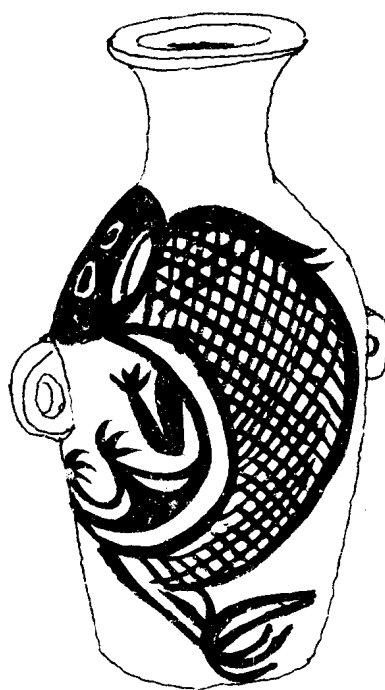
龙凤的艺术形象，是我国传统装饰的重要题材。远在原始社会的彩陶纹样中，已出现龙、凤图案的雏型。进入阶级社会以后，统治者曾把龙、凤作为皇权的象征；而在民间则把龙、凤当作超自然的力量，象征着幸福或爱情，其影响深入于民情风俗。数千年来，在建筑装饰、交通工具、礼器兵器，骨、玉、牙、角、砖石、竹木雕刻，以及木器家具、金工器皿、陶瓷、髹漆、染织刺绣、文房四宝、灯彩盆景、民间剪纸、民间玩具、商品装璜、邮票钱币、菜肴糕点等方面，都可见到龙、凤的纹样。形象变化万千，凝聚着中国人民艺术创作的智慧。

本书是按发展顺序，把历代工艺装饰中具有代表性的龙、凤图案，加以系统整理，编辑成册的，它不仅介绍了龙、凤图案的历史演变和不同风格的作品；还为学习中国传统工艺装饰的造型方法和处理手法，提供了有力的参考资料。

编 者

一九八四年五月

图 录



原始社会龙纹的锥形

