

鳳鳥圖集研究

方松 印

顾方松编著

浙江人民美术出版社

责任编辑 王肇达
装帧设计

凤鸟图案研究

浙江人民美术出版社出版

(杭州武林路125号)

浙江建德印刷厂印刷 浙江省新华书店发行

开本 850×1168 1/32 印张: 8 1/2
1984年6月第1版 1984年6月第1次印刷
印数: 0,001—18,000

统一书号: 8156·466 定价: 1.80元

写在前面

爱美之心人皆有之，历史证明人们对大自然对人类本身，都在不断地进行改造和加工，反映人们对美的追求；历史也证明着我国劳动人民是最善于把美贯穿到生活的一切领域中去的一个民族。仰韶文化彩陶，龙山文化黑陶，商周青铜器，战国秦汉漆器、金银错，汉唐丝绸印染，宋代瓷器、织锦，明式家具等都说明了这一点。

在食物上有人嗜甜，有人爱辣，有人以清淡为贵，有人以浓厚为香，这是习惯不同所致。而对美的要求上，同样也会因人而异，因地区而异。我们民族喜欢以飞禽走兽来装饰生活，尤其喜欢龙凤，所谓龙凤呈祥之说流传了几千年。早在商周时期，凤鸟就被作为神鸟看待了，商周的青铜工艺，除了饕餮是主要装饰题材，就算是龙和凤了。到了汉代被封为“四神”和“四灵”的就有龙和凤，及至佛窟艺术兴起，凤鸟干脆就出现在菩萨身边。隋唐以后，牡丹被封为花中之王，于是相继产生了“凤穿牡丹图案”，从此花王鸟王相提并列，成为我国劳动人民最喜欢的花鸟，并以它为吉祥如意、富贵荣华的象征。这种概念一直延续到今天。

有人说，凤鸟的被尊重是统治阶级的欲望，是贪图生活安逸的思想。但我们是唯物主义者，不能形而上学的看问题。我们认为无数优美的凤鸟图案，它熔铸着劳动人民对生活的向往，对美的渴求，它体现出劳动人民的智慧，是劳动人民的艺术财富

之一，而且许多有关龙凤的神话传说，都表现了劳动人民的朴素感情和愿望，直至今天劳动人民仍把每条战线上的出色人物喻为金凤凰，这不足以说明凤鸟在人民心目中的地位了吗。

顾方松同志的《凤鸟图案研究》汇集整理了近千种古今的凤鸟图案资料，从原始社会的鸟纹开始，经历代民族、民间的各种工艺美术装饰风格的演变，有的说明了它的渊源，有的说明了它的发展过程和在工艺美术史上的意义，有的则专门从它的造型装饰风格方面探索。不仅图案丰富，而且也较系统，为工艺美术史的研究奠定了很好的基础，也为不少这方面的爱好者提供了丰富的资料。

不管它是阳春白雪或下里巴人，我认为实属雪中送炭之作，为今天这很薄弱的环节——工艺美术史的研究铺下了一块基石，倘若能使本行的同志们，在互相切磋琢磨的过程中得到点教益。

吴 劳

1982.6.

序

我国是世界文明古国之一。早在六、七千年以前，中华民族的祖先们就创造了大批优秀的工艺美术品。原始社会的彩陶工艺，闪耀着纯朴、粗犷而又豪放的氏族公社人们的艺术光彩；奴隶社会的青铜工艺，则以精湛的技艺、浑厚的造型、古雅的装饰、并带有神奇的色彩而著称于世。历史进入封建社会的战国时期，独特的漆器工艺，又以活泼奔放、色泽绚丽、造型轻巧别致而跃居世界的首位。秦汉以后的丝织、陶瓷工艺，从西汉的“丝绸之路”起，源源输入世界各国后，更誉满全球。这一切，都是我们中华民族历代劳动人民勤劳和智慧的结果，是祖国优秀民族文化遗产的重要组成部分。

自古迄今，我国的工艺美术所以在国际上享有盛誉，主要是有独特的中华民族风格。构成一个民族工艺美术的风格，固然条件很多，但重要因素之一，是传统的审美观点，而装饰题材的应用以及与之相适应的表现形式，是审美观点的具体体现。翻开我国工艺美术史，不难看出，数千年以来的、品种繁多的各类工艺美术品，它们的造型和纹饰总是代代相承，不断演变。既有强烈的民族风格，又有浓厚的时代特色。装饰题材尽管包罗万象——从花草虫鱼、飞禽走兽到变化无穷的几何图案，应有尽有。但许多题材有着世界的共性，即人们总是把大自然中的各种美的客观事物，作为生活日用品的装饰。例如埃及、印度、罗马、波斯等国家的传统工艺美术品，均有相同的

题材。但是在我国工艺美术中有几种装饰题材，却是任何国家所罕见的，这就是著名的龙、凤、麒麟、宝相花以及吉祥图案。装饰有这几种图案的工艺美术品，加上传统的表现形式，就能使人一目了然地知道是中华民族的艺术。其中，从彩陶工艺开始到近现代的工艺装饰中，又以凤鸟图案贯穿始终，成为我国历史最悠久的、艺术生命力最旺盛的一种动物图案。也就是说，凤鸟图案是构成我国工艺美术传统风格的题材之一。正因为凤鸟图案不仅对汉族人民有浓厚的兴趣，而且也深受各兄弟民族的喜爱，因此，存世的无法量计、千姿百态的凤鸟图案，是我国各族人民共同创造的宝贵财富。

面对着这批光彩夺目的传统图案，毫无疑问，应当研究它，学习它，继承它，让它在社会主义的工艺美术园地里呈现出更加绚丽多姿的新貌。这是时代赋予我们的使命。

整理、编写本书的动机，是从多年的中国工艺美术史教学过程中产生、发展的。开始，这批经过二十多年积累的资料，是作为工艺美术史最后一章的专题挂图，即通过凤鸟图案这一典型形象，概述了历代工艺美术装饰风格的演变，加深学生对传统风格有一个较系统的概念。经过几年的教学实践，工艺美术各专业的学生和有关设计人员，都颇感兴趣，并要求提供给他们作参考资料。而且更希望把课堂讲解的内容一并供给。普遍认为这几年虽有一些古代纹样参考资料出版，但美中不足的是均无系统的文字介绍，无法从理论认识的基础上进行创新。编写本书的主观愿望是想弥补以上的不足，同时也想作为一份中国工艺美术史的参考教材。至于客观效果如何，那就需要请读者鉴定了。

目 录

写在前面

序

凤鸟的来历..... 1

凤鸟的历史演变与批判地继承..... 5

历代凤鸟图案的艺术特点.....13

一 原始社会时期的“凤鸟”图案.....13

二 商、周时期的凤鸟图案.....17

三 春秋战国时期的凤鸟图案.....26

四 秦汉时期的凤鸟图案.....32

五 六朝、隋唐时期的凤鸟图案.....44

六 宋元时期的凤鸟图案.....56

七 明清时期的凤鸟图案.....66

八 近现代的凤鸟图案.....71

图版

后记

凤鸟的来历

工艺美术的任何装饰题材，都是和现实生活分不开的。那末谁也未曾见过凤鸟，为什么这种图案却有明显的特征、独特的风格，又能延续数千年直至现在还沿用呢？

要解决这一疑问，还需追溯到出现凤鸟图案前后的古代社会中去。从奴隶社会的甲骨文中，已经有凤字。据考证，甲骨文的风和凤是通用的，凤的象形文字（图4）就是一只有冠、长羽、卷尾的鸟形。从尾部的特征来看，却象一只孔雀。象形文字是客观事物的记录，那末早在殷商以前，就应该有凤鸟这一概念和形象了。可惜无实物资料可查，很难想象。不过，我国古代的不少神话传说，却可提供一些研究资料。

“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化；因而，随着这些自然力之实际上被支配，神话也就消失了。”（马克思《政治经济学批判导论》）我国古代的许多神话故事，也是寄寓着古人的丰富想象力。毛主席在分析《山海经》、《淮南子》所记载的神话故事时说过：“这种神话中所说的矛盾的互相变化，乃是无数复杂的现实矛盾的互相变化对于人们所引起的一种幼稚的、想象的、主观幻想的变化，并不是具体的矛盾所表现出来的具体变化。”（《矛盾论》）所以，神话既有现实性，又是想象的。

在古代神话中，我国那些著名的部落首领几乎都是某一动

物的化身，或本来就是某种动物，而且往往是些凶猛、威武的形象，诸如龙、凤、虎、熊、黑等等，它们都具有超人的魅力。例如，北海海神禺强，是天帝嫡亲孙儿，又兼风神。他的形象是一条鲸鱼，硕大无比，又能变作一只凶猛的大凤。单拿他的背来说，宽广也就不知好几千里了。他翅膀一击，就掀起排天的海浪三千里（《中国古代神话》）。这里，风、凤同义，而且凤的形象和威力又是那么神奇，显然是一种神鸟了。

传说天帝子孙帝俊、帝喾和舜是一个人的化身，舜是传说中我国三皇五帝之一，一直受到人们的崇拜，是东方殷民族所奉祀的上帝。在甲骨文里，俊作，象鸟头的人。据说，舜的父亲是一个瞎子瞽叟，家里很穷。一天晚上，他作了个怪梦，看见一只凤凰嘴里衔了米来喂他，并告诉他，它的名字叫“鸡”，是来给他做子孙的，后来生了个儿子就是舜。舜的眼睛有两个瞳子，所以又叫重华（《帝王世纪集》）。这一传说和在尧做国君时，祗支国献来一只只有双瞳的、形状象鸡、鸣声如凤的“重明鸟”的神话相一致。另一种传说舜常从天上下来，和五采鸟交朋友。《山海经·大荒西经》说：“有五采鸟三名，一曰皇鸟、一曰鸾鸟。”综合以上神话传说和甲骨文的形象，舜似乎就是凤鸟的化身。

殷民族神话里记载着他们的祖先也是鸟（“天命玄鸟，降而生商”《诗·商颂》）。据说，殷的祖先契，契的母亲叫简狄，当然也是“天帝”的后代，她的始祖神就是帝俊（舜）。一天，简狄吞了一只玄鸟的蛋，就生了契。屈原在记述这一神话中，《天问》作“玄鸟”，《离骚》作“凤鸟”（屈原《天问》：“玄鸟致贻，女何喜？”《离骚》：“凤皇既受诒兮，恐高辛之先我。”）同一位伟大的爱国诗人，绝不会把同一个

神话故事作相异的解释。

在《尔雅·释鸟》中燕和鸛又相同。说“鸛凤，其雌皇”。所以叫鸛，还有“百鸟见之偃伏也”之意。同书中讲“皇，黄鸟。”另一种焉鸟，是黄色的，所以《禽经》就说：“黄凤谓之焉。”因此，玄鸟就是凤。在殷人的部族里，把凤鸟当作自己的图腾（祖先），完全是可能的。殷商时期工艺美术品上大量应用凤鸟图案，并无纯粹的审美意义，而是实用的图腾标记。

值得研究的是商代青铜等工艺品上并不完全是单一的风鸟图案，还有不少的龙属——螭、虬、虺、夔等的蛇状图案。而且自商周以来，龙凤始终连在一起。就以凤鸟来说，也不是孔雀般的生动形象，而变成夔凤，即有蛇状长条形、单足、曲卷的特点。这里，不得不附带说几句龙的来历。龙和凤一样，都是想象性动物，它是蛇类爬虫图腾的综合体，是传说中禹的化身，夏也是龙，古书中有不少记载夏代器物上以龙为装饰和标记的（可惜无实物可考）。商虽灭夏统治中国，但作为诸夏的文化却是不可能消灭。几千年来，我们自称为“华夏”。历代封建统治者——帝王又都说自己是龙的化身，所以，商周直至以后历代工艺品装饰沿用龙凤图案，也就不足为奇了。

以上说的是神话、传说以及图腾信仰中探讨凤鸟的来历。至于它的原始形象，除象形文字中的凤字已具有孔雀的特征外，还可以从一些记载中探索它的特征。《山海经·大荒西经》说：凤“其状如鸡，五采而文”产在“丹穴”（即南方）。《韩诗外传》中则把凤描写为“鸿前麟后，蛇颈而鱼尾，龙文而龟身，燕颌而鸡喙”。明代李时珍在《本草纲目》中也说：“凤，南方朱鸟也”。这些记载，都和孔雀形象相类似，或者

说它是孔雀、鸡、绶带鸟一类飞禽的综合体。

与凤鸟形象雷同、名称有异的还有凰、鸾、朱雀、朱鸟等等，大概也就是凤的不同称呼。上面《山海经》中已经提到三种五采鸟，叫凤、凰、鸾。《初学记》则说：“雄曰凤，雌曰凰，其雏为鸾鸾”，均为一体。唐李白的“皎皎鸾凤姿”诗句，虽然是比喻人的丰姿，但鸾凤也作同一鸟的形容。从汉代瓦当、画像石上的朱雀、朱鸟来看，和凤的形象完全一致。此外，华虫与金吾是否也就是凤？也值得探讨。华虫，乃是雉鸡的名称。《礼记》中规定帝王祭祀天地时要穿一种“衮服”，上绣十二章纹样，除日、月、星、辰外，龙的旁边绣的是华虫。按其祥瑞吉利的含义，应当是龙、凤（朱雀）相配。金吾，是一种鸟名。汉武帝时规定天子出行时，有一官手执金吾开道，以御非常，意为主辟不祥。此官也称为“执金吾”。根据汉制，帝王乘坐的轿叫“凤辇”，帝王即位之前的旧居叫“凤邸”，天子的仪仗先导叫“凤盖”（唐改为第一凤旗队，第二飞黄旗队）。因此，金吾是否就是凤？

结论应该是世上并无凤凰这一动物。和龙、麒麟等一样，是一种想象性和现实性相结合的综合性图案。这种想象性是建立在古人理念的基础上发展而成的，它受到宗教信仰和天神支配一切的唯心主义思想所制约。从艺术创造的角度来看，它又并非是单纯的抽象思维，而是从现实生活中具形的鸟作为雏形，然后按照自己的审美观念，寻找生活中认为是美的各种鸟的某些局部，加以综合，熔铸成一个再现生活的典型形象。因此，这种形象思维也可以说是表现与再现、抽象与具象、感情和理性、人和自然（人化的自然）的统一与和谐。而且，随着社会经济基础，上层建筑意识形态的变化与发展，对凤鸟这一

典型的形象，又经常在发展和变化着，产生了不同的社会功利和审美习惯。如有的突出公鸡的威武健壮，有的是刻划雉鸡的温柔慈善，有的则表现鹰鹭的凶猛锐利，当然，更多的还是孔雀的基本母体。本书所以不叫凤凰而称之为凤鸟，不仅仅是因为早在战国楚辞等著作已经有“凤鸟”的称呼，而是它本来就是一个鸟类综合体之故。否则，在人们的概念中会造成所谓凤凰就是宋元以后的那种程式化了的造型，就无法包括历代更多，更美，更理想化的凤鸟图案。

凤鸟的历史演变与批判地继承

在阶级社会里，各种艺术无不打上阶级的烙印，正如马克思、恩格斯科学地证明了的：“统治阶级的思想，在每一个时代都是占统治地位的思想”，“支配着物质生产资料的阶级同时也支配着精神生产的资料。”（《德意志意识形态》）从奴隶社会开始，劳动人民所创造的工艺美术品，往往反映着各个时代占统治地位的统治阶级的愿望和思想。本来，从以上神话传说中的凤鸟来看，是比较朴素和优美的，但是当凤鸟图案一经问世，它已经不完全是对祖先的祭祀、崇拜，而寄寓着许多不同的阶级内容了。

早在商、周时期，凤鸟已经作为神鸟看待了。商周的青铜工艺品上，除了饕餮是主要装饰题材外，就算是龙和凤了。特别是祭器上，更离不开夔凤纹。然而，除了图腾标记外，象征

意义并不广泛。

到了春秋战国时期，虽然奴隶制社会开始崩溃和新兴封建地主阶级的崛起，但在意识形态领域里“天命论”仍是主宰一切。儒家学派把龙凤之类想象性的动物图案，抛弃了原来作为图腾崇拜的含义，逐渐把它作为象征社会祸福的瑞应。就是说，太平盛世时，凤鸟就飞来了，它是遵天命而来的。周武王伐纣时，就曾有“凤鸣岐山”的传说，所以就能兴周灭商。孔子临死时，曾哀叹：“凤鸟不至，河图不出，吾已矣夫！”（《论语·子罕》）《左传》中记载有这样一段趣闻：“懿氏卜妻敬仲，其妻占之曰吉，是谓凤凰于飞，和鸣锵锵。”凤凰于飞就表示爱情的和谐，成为后世吉祥图案的重要内容之一。至于萧史吹箫引凤的传说，更具有浪漫主义的色彩。据《东周列国志》记载，秦穆公有爱女弄玉，姿容绝世，聪明过人，擅长吹笙，其声如凤鸣。穆公专门筑了座凤楼，楼前修一凤台，供弄玉吹奏。弄玉及笄后，发誓要找一个能善吹笙的男子为丈夫。后来，有一个萧史者，善吹箫，“才品一曲，清风习习而来，奏二曲，彩云四合，奏第三曲，见白鹤成对，翔舞于空中，孔雀数双栖集于林际，百鸟如鸣，经时方散”。于是结为夫妇。忽一日，夫妇月下吹箫，引来了紫凤和赤龙，双双脱离凡尘，乘龙跨凤翔云而去了。后来，称好女婿为“乘龙快婿”，凤凰更进一步与爱情结下了良缘。在战国时期的漆器、金银错等工艺品上大量使用凤鸟图案，和这些优美的传说是分不开的。

秦汉时期，统治阶级信黄老之术，一心祈求长生不老，成仙飞升，享受终世荣华。他们对西王母曾乘翠凤之辇和周穆王相会过的神话传说，信以为真。和萧史吹箫引凤的故事一样，

龙凤的形象往往与神仙活动相结合。秦始皇曾千方百计地派人寻觅神仙，求取仙药。汉武帝、文帝也步秦的后尘，求仙之心殷切。如汉武帝就曾听信齐人少翁的胡诌，说什么皇上如要跟神仙来往，光虔诚之心是不够的，现在的宫室、被服都不象神仙的东西，神仙怎么能来住呢？汉武帝就言听计从，下令改造环境，把宫殿的顶子、柱子、墙壁都画上了祥云缭绕的龙、凤图案；车饰、帷幕和衣被也绣以龙凤云彩。当然，神仙照样不会光临，而龙凤云彩图案作为建筑和生活实用品的装饰，却循此广为应用，一直影响到后世。

秦汉时期的天文科学已经发达，观察气象用二十八宿（即日、月、星的运行位置作系统的观察、测量，绕天一周选取二十八星座作为观测标志，叫二十八宿。在《淮南子》和《史记》中都有具体记载）。不过由于时代的局限，自然科学领域里也往往赋予神灵的色彩。如二十八宿分为四组，每组七宿，分别与东、南、西、北四个方位，青、红、白、黑四种颜色以及龙、鸟、虎、玄武（龟蛇相交）四种动物相配，称为“四象”或“四陆”、“四宫”。鸟即朱雀——凤，表示南方，红色，对应东井、舆兔、柳、七星、张、翼、轸七宿。把凤鸟等四种动物作为“四象”的具体记载是汉代（《周礼·考工记》的二十八星记载，是出于汉代人手）。可是1978年湖北随县曾侯乙墓中出土了一件绘有二十八宿的战国漆箱盖，上有青龙、白虎形象。虽没有画凤鸟和玄武，但观其方位和《周礼·考工记》的记载完全一致。因此，把凤鸟作为“四象”之一，并非始于汉，而应在战国初年。到了秦汉，这“四象”又变为“四神”和“四灵”（龙、凤、龟、麟），神秘的色彩愈来愈浓，即凤鸟变成神灵之一了。

按照儒家的“天命观”，人间最高统治者——皇帝，是受天之命的，龙就代表帝王（所谓真龙天子）。凤也是神灵，而且“有羽之虫三百六十而凤凰为长”（《大戴礼》），就是鸟中之王了，于是就代表皇后、妃子。秦时开始，采用金银作凤头，以玳瑁为脚，代替了以往的发笄，作为后、妃专用的“凤钗”。汉制太皇太后、皇太后入庙首服，饰以凤凰，作成头戴的“凤冠”，为后妃之服饰。以后历代又有所改变，凤冠霞帔为高级官僚夫人的尊贵首饰（明清以后民间女子出嫁时也可用凤冠霞帔，据说是明初马后的特别恩典）。既然凤鸟如此神奇，汉时，对才华盖世的杰出人物，也有誉称为凤的。如刘备求贤时询问司马德操，德操推荐了“伏龙凤雏”二贤。“备问何人？答曰：诸葛孔明，庞士元也”（《三国志》）。把庞士元喻作“凤”，却又加了个“雏”字，大概怕犯上吧？

统治阶级在世时，凤鸟始终是宫廷艺术的装饰主题，就是死后，还要叫凤鸟把守墓门、棺柩，以保护死者的不受鬼域的侵扰和早日升天。战国的帛画“少女夔凤图”已有先例，汉代画像石、画像砖上凤鸟图案比比皆是，就是先秦遗风的具体体现。

汉代画像石上的内容，除神怪外，不乏具有现实意义的图象。上述汉武帝等听信方士的建议，以龙凤装饰宫廷建筑，只见于有关记载，无实物可考。如详细记载汉代宫殿苑囿式样的《三辅黄图》说：“玉堂壁门三层……铸铜凤，高五丈，饰黄金，栖屋上，下有转枢，向风若翔”。从“向风若翔”的意义来说，应该是一种观测风向的仪器，可能取其风凤同义之故。但在画像石中却有建筑物顶端绘有立凤的，和“凤阙”的记载相吻合，就是建筑装饰了。宋《营造法式》中规定建筑岔脊上

安置八种蹲兽，就包括有凤鸟，可见凤鸟应用之广。

六朝时期，早在东汉初传入我国的佛教，开始大盛，佛寺、佛窟艺术也随之兴起，本来与佛教艺术无关的凤鸟，又飞到外来的菩萨身边去了。仅以举世闻名的敦煌莫高窟为例，早期洞窟中已经有龙凤图案，隋唐的洞窟中就更普遍了。这和东王公、西王母的神话题材绘于佛窟那样，是外来艺术的民族化外，无法作其他解释。从而，使凤鸟图案应用面更加广阔，表现形式也就更多样化了。

在这一历史时期，道家学说也日益丰富。如晋葛洪就是代表人物。对于凤，葛洪在《抱朴子》中说：“凤具五行，夫木行为仁，为青，凤头上青，故曰戴仁也。金行为义，为白，凤颈白，故曰绥义也。火行为礼，为赤，凤背亦故，曰负礼也。水行为智，为黑，凤胸黑，故曰向智也。土行为信，为黄，凤足下黄，故曰蹈信也。”把凤鸟说成是木、金、火、水、土，仁、义、礼、智、信俱全的神鸟，愈加理想化了。

到了隋唐以后，牡丹花又被统治阶级抬上了“花中之王”的宝座。以往“非梧桐不栖”的凤鸟，如今找到了一个新的伙伴，即花王配鸟王，名正言顺，合情合理。源于唐的“凤穿牡丹”图案，虽有帝王、富贵的吉祥寓意，但流传于民间以后，通常是夫妻恩爱、幸福和谐的象征。

宋元以来，凤鸟的声誉与日俱增，文学、诗词、绘画描写、借喻凤鸟的作品屡见不鲜。各种名著中依旧反复而又详尽地加以描绘。如宋书《符瑞志》说：“凤，仁鸟也，其雄曰即即，雌曰足足。晨鸣曰发明，昼鸣曰上朔，夕鸣曰归昌，昏鸣曰固常，夜鸣曰保长。”不管哪一个时辰，听到凤鸣者都是吉祥的。明清时期的工艺美术装饰可以说是集历代题材之大成，

龙凤图案更加普遍出现在建筑、家具、陶瓷、染织、金属工艺……几乎所有的工艺美术品上，都离不开凤鸟图案。

综上所述，在漫长的阶级社会里，虽然我国社会的政治、经济发生过多重大变革，改朝换代数十次，统治中国的除汉族外，还包括许多少数民族。但在将近四十个世纪里，凤鸟图案一直受到历代统治者的刮目相看。因为从图腾表号到象征至高无上的权力、意志、神威的凤鸟，都是符合统治阶级共同的政治欲望和阶级利益。这种共同的社会功利，决定了凤鸟图案无限的活力。此外，贯穿于整个封建社会的儒、道、佛等学说，尽管各自有不同的理念、教义，但共同的天命、神灵等唯心主义的哲学观，都把凤鸟作为宣传各自情感、意念和理想的吉祥物。当然，宗教本身也是统治阶级用来欺骗、麻醉被统治者的“鸦片剂”。

以上分析、引证的都是和统治阶级的意识和利益不可分割方面，说明有它的阶级属性。然而从民族艺术遗产的角度来说，绝不能说凤鸟是代表封建统治阶级利益的缘故而加以排斥、否定。固然，一切民族遗产都有精华、糟粕之分，所以要批判地继承。区分菁芜的标尺通常用“民主性”与“革命性”。对于一般的文学、绘画、诗歌等直接反映时代生活中真、善、美和假、恶、丑的文艺作品，从作品所描绘的主题内容中基本上就可一目了然，可是对于象工艺美术中某一种图案或造型，要找出它的“民主性”、“革命性”，谈何容易！原因是它们并不是那么直接了当地向人们倾诉某一社会功利，他们的艺术语言完全区别于一般绘画。有的简直就是一种符合实用的美的装饰，如何能用这根尺子去衡量呢？几千年来存世的传统工艺美术品，绝大部分都是统治阶级所占有、所使用的，