臺灣東亞文明研究學刊　第22卷第2期（總第44期）　2025年 12月　頁47~74

【研究論著】General Article　　DOI:10.6163/TJEAS.202512_22(2).0002

鴟吻形象變化與宗教建築之政治隱喻

The Image of the Ridge Beast and the Political Metaphor of Religious Architecture

梁永浩*

Yong-Hao Liang

關鍵詞：封建政治、鴟吻形象、宗教建築、摩竭、魚龍

Keywords: Feudal Politics, Ridge Beast, Religious Architecture, Makara, Fish Dragon

2024 年 4 月 1 日收稿，2025 年 2 月 24 日修訂完成，2025 年 3 月 17 日通過刊登。

* 廣州中山大學哲學系博士

Ph.D. in Philosophy, Sun Yat-sen University, Guangzhou.

摘要

唐代至明代的鴟吻形象較突出的轉變大端有三：唐初鴟尾轉變為摩竭鴟吻，宋元之際鴟吻在摩竭形象基礎上發展出魚龍形象，明初形成了鮮明的魚龍形象官式鴟吻。此三次變化不僅因為鴟吻與當時宗教文化有關，更因為鴟吻能體現並強化當時的宗教建築的政治隱喻功能，以唐代神都天堂、蒙元大純陽萬壽宮、明代武當山天柱峰金殿三例尤為突出。這幾例建築均分別是當時的宗教中心，當中的鴟吻不僅有宗教的色彩，也有封建統治者的影子，是作為宗教建築之於封建統治者政治價值的集中體現。唐代摩竭形象鴟吻的面世在物質層面上揭示出當時的包括天堂在內的部分建築與武則天利用佛教神學來搭構武周皇權的內在聯繫。蒙元魚龍形象鴟吻的出現和大純陽萬壽宮的修建，與蒙哥要通過表彰宋德方来利用仙道為其政策服務的目的不無關係，折射了蒙元政權與道教當時的一種相互依賴的關係。朱棣作為藩王繼承大位後興修武當道場，反映出他充分利用武當道場這個宗教名片以及君權神授的理論來美化和神化靖難之役，使民眾信服，從而達到緩解社會矛盾的政治目的。魚龍鴟吻官式形象的成熟能進一步強調武當道場的官祀地位。在大部分時間裏僅作為普通建築構件的鴟吻，卻總能在特殊歷史時期的政治起伏當中表現突出，充當了統治者構建政治形象的理想材料，可見無論統治者披上何種宗教外衣，鴟吻均成為築砌這些宗教中心的重要一環。

Abstract

The image of the spinal beast from the Tang Dynasty to the Ming Dynasty reflects the political metaphorical function generated by the combination of religion and architecture during the feudal period, which is reflected in some religious buildings, the big end of the three: the Tang Dynasty Paradise Pagoda, the Yuan Dynasty Dashunyang Wanshou Palace, and the Ming Dynasty Wudang Mountain Golden Temple. The spinal beasts in these buildings not only have religious colors, but also the shadow of the feudal rulers. Religious buildings on the image of the spine beast, but also as a religious building of the political value of the feudal rulers of the centralized embodiment. In the Tang Dynasty, the image of Makara's spine beasts on the material level reveals the intrinsic connection between the Paradise Tower and Wu Zetian's use of Buddhist theology to structure the imperial power of Wu Zhou. The appearance of the fish and dragon in the Yuan dynasty and the construction of the Wanshou Palace in Dazhunyang was a signal from Meng to the world to honor Song Defang. The reason for this was that the Yuan court was using the Immortal Way to serve its policies, and Quanzhen Dao also took this opportunity to promote its religion. Zhu Di, as a vassal king, built the Wudang Taoist Temple after inheriting the throne, and established the use of the fish and dragon image of the spine beast. He made full use of the business card of Wudang Taoist Temple and the theory of divine right of kings to glorify and deify the war of pacification, so that the public would be convinced and the political purpose of easing social conflicts could be achieved.

壹、引言

鴟吻形象自唐代的形成及於後世之變化，不僅是宗教文化影響中國傳統建築的結果，其形象之發展更是政治之於宗教建築的一種體現。職是之故，宗教、建築與封建政治之關係有一定的特殊性。在特殊的歷史時期，鴟吻不唯與封建社會的宗教密切關聯，而且能通過宗教建築體現政治屬性，其審美形象還反映出封建社會的政治氛圍，故而對於窺探宗教建築審美與封建政治之間的關聯，是一個很好的視角。

貳、宗教文化與鴟吻形象發展

摩竭形象的鴟吻始見於唐代，而印度佛教文化中的摩竭形象在唐代以前已經傳入中國，但並未流行，至唐以來逐漸受到皇室喜愛，始密集出現摩竭紋飾。據《舊唐書》載[1]，可見摩竭形象在唐代高宗時期已經應用在宮室建築屋脊上。鴟吻又在五代十國至宋遼時期被不同程度地繼承發展。宋元之際，已見有摩竭鴟吻被本土的魚龍形象所取代，隨後魚龍鴟吻在明代形成了更鮮明的形象，並成為明代官式鴟吻。

【圖一】巴爾胡特佛塔欄楯上摩竭[2]

【圖二】桑奇大塔摩竭形象[3]

[1] 在《舊唐書》中包含了大量關於鴟吻脊獸的內容，如十七卷：「大風，含元殿四鴟吻並皆落，壞金吾仗舍。」

[2] 圖片來源：筆者手繪。

一、摩竭形象鴟吻

摩竭是印度宗教文化中的一個重要形象，常見於婆羅門教與佛教，其文獻形象最晚在《往世書》中已見。在梵語的摩竭被稱為摩伽羅（Makara），意思是鯨魚或魚之王。在吠陀時代是水神伐樓那（Varuna）的坐騎，後來被吸納進佛教中，在諸如「六拏具」等各類佛教概念中呈現。從印度巴爾胡特佛塔【圖一】和桑奇大塔【圖二】等遺址中的摩竭形象看出，摩竭原型可能是一種生活在印度當地河流域的長吻鱷[4]，糅合了象鼻、魚尾形象。

佛教文化在三國時期已經傳入中國，如生活在吳地的月氏國僧人支謙，就翻譯有《華積陀羅尼神咒經》《七佛神咒經》《八吉祥神咒經》《無量門微密持經》《摩訶般若波羅蜜咒經》《持句神咒經》等。東晉時，西域龜茲國僧人帛屍梨蜜多羅於永嘉年間來到中國吳地，譯出的雜密經典《大灌頂神咒經》，受到丞相王導、太常謝琨、尚書令卞壼、廷尉桓彝、太尉庾亮等一代名士的重視，並和眾人交往密切。除此之外，僧人竺曇無蘭也翻譯出《摩尼羅亶神咒經》《陀鄰鉢咒經》等經典。因此在隋唐以前，中土漢地已經流傳甚多佛教內容，為摩竭形象的傳播提供了土壤。關於摩竭的敘事概念方面，在僧慧琳的《一切經音義》中有提及：「海中大魚，吞噬一切。」[5]北魏文獻中也簡略地記載了：「河西岸有如來作摩竭大魚從河而出。十二年中以肉濟人處，起塔為記，石上猶有魚鱗紋。」[6]而我國迄今為止發現的最早的摩竭文物形象可以追溯到隋開皇二年（582）李和墓中的墓石槨頂蓋線刻圖畫【圖三】。唐以降，摩竭的形象經常出現在人們的生活器具上，成為當時貴族中的一種時尚紋樣。如西安何家村窖藏

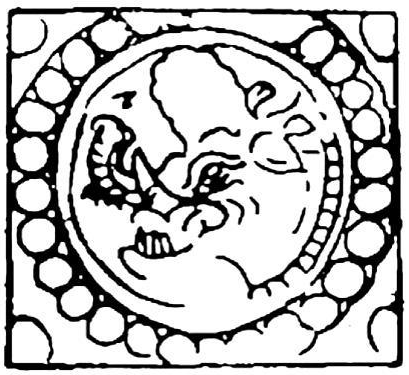
[3] 圖片來源：筆者手繪。

[4] 恒河鳄是世界上最大的鳄鱼之一，分布于印度、斯里兰卡、巴基斯坦、尼泊尔和伊朗东南部，平均体长 4 米，是鳄亚科中口鼻部最宽的成员，上下腭特别细长，牙齿尖锐，便于横扫捕鱼。

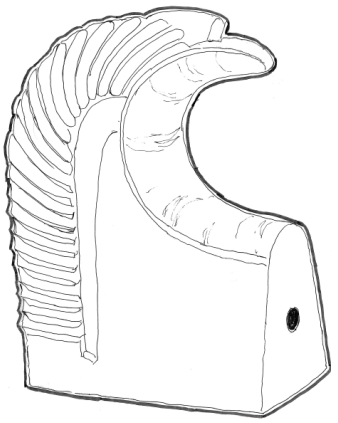
[5] 〔唐〕釋慧琳撰：《一切經音義》，卷四十一（上海：上海古籍出版社，2008 年），第 1214 頁。

[6] 〔北魏〕楊衒之撰：《洛陽伽藍記》，卷五（北京：中華書局，2017 年），第 408 頁。

出土的仕女狩獵紋八瓣銀盃，內蒙古鄂爾多斯出土的摩竭紋金銀四曲盆均屬此時期。



【圖三】巴爾胡特佛塔欄楯上摩竭[7]

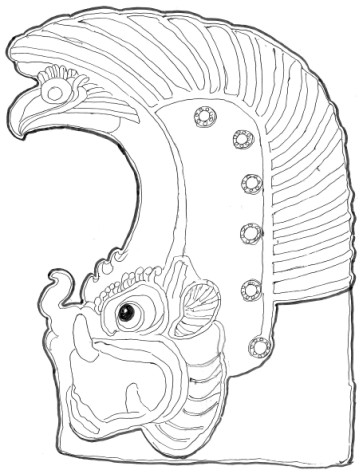


【圖四】巴爾胡特佛塔欄楯上摩竭[8]

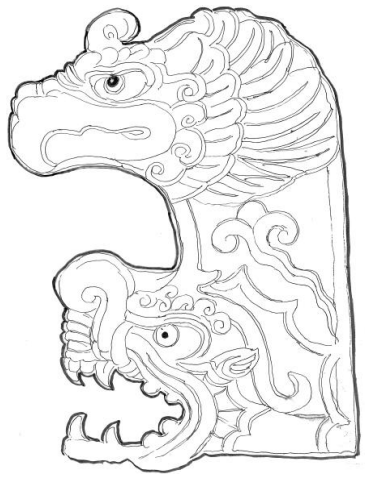
在鴟吻脊獸出現以前，漢晉建築上已有鴟尾，除了《水經注》中有提及，在北魏寧懋石室石刻以及河南沁陽造像碑石刻上均見鴟尾形象。鴟尾是屋脊兩端的構件，兼具實用性與裝飾性。而鴟尾造型仍較簡潔抽象，故以摩竭形象為基礎的鴟吻誕生後，才有了標準意義上的脊獸。在使用上，首先鴟尾可以作為重壓物。正脊兩端的底下是建築木結構的榫卯連接關鍵部位，在此施加較大的重壓，可以起到使榫卯木構件更加緊密結合的作用，確保脊部連接組件的穩固。其次鴟尾具有良好的防水功能。正脊兩角是屋頂兩坡的交匯點，雨水容易從當中縫隙滲入。扣於此處的鴟尾可嚴密封固瓦壟，從而避免雨水在極端天氣下通過脊的末端滲漏進屋頂內部，造成木材腐爛。最後是鴟尾能防止脊上瓦片從脊兩端滑落。通過兩端鴟尾將正脊上的瓦片往中間擠壓，從而逼緊每一塊瓦片，瓦片既不會從脊兩端滑落，也不會被強風吹落。鴟尾自魏晉始現，至隋唐之際仍十分流行，如隋仁壽宮遺址、唐昭陵獻殿遺址和睿宗橋陵遺址均出土了隋唐鴟尾【圖四】。

[7] 圖片來源：陝西省文物管理委員會：《陝西省三原縣雙盛村隋李和墓清理簡報》，《文物》，1966 年第 1 期。

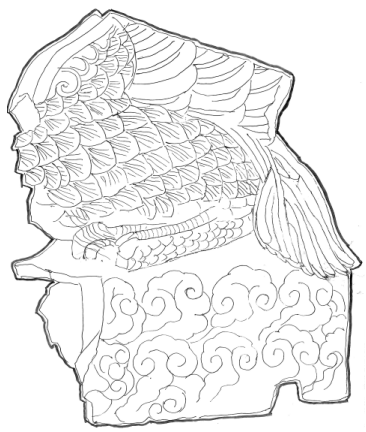
[8] 圖片來源：筆者手繪。



【圖五】唐玄宗泰陵鴟吻[9]



【圖六】和陵鴟吻[10]



【圖七】唐玄宗泰陵鴟吻[11]

【圖八】唐玄宗泰陵鴟吻[12]

大致在公元七世紀下半葉，受當時佛教文化影響，鴟尾在原本形象基

[9] 圖片來源：筆者手繪。
[10] 圖片來源：筆者手繪。
[11] 圖片來源：筆者手繪。
[12] 圖片來源：筆者手繪。

礎上發展出鴟吻。二〇〇九年在對玄宗泰陵遺址進行考古工作時，發現了目前已知的最早的明確時代的鴟吻實物。這件鴟吻砌體整體輪廓與昭陵鴟尾大致相似，而擬獸化的特徵則表明它的身份已從鴟尾轉向摩竭鴟吻。泰陵鴟吻【圖五】殘件高八十釐米，通過一個單一凸起的縱帶將鴟吻分為胴部和鰭部兩個部分，鴟吻底部呈現出立體雕刻的摩竭獸首形象，象鼻上卷並張口露鋒利獠牙，雙目凸出，鴟吻上部有一鳥頭。

儘管唐宋之際朝代更迭，部分地區與中央政府隔離，但鴟吻的形象仍改變不大，且應用的地區範圍十分廣。一九七〇年冬，位於成都的後蜀皇帝孟知祥墓（和陵）被發現，墓門上有一對石雕鴟吻【圖六】。鴟吻分為上下兩部分，下半部分是鴟吻的主體，呈現張嘴咬脊的獸首狀。鴟吻上顎為一上卷象鼻，除了兩排牙齒外，口中還有一顆翻出來的獠牙。可以看出，和陵鴟吻上方的鳥頭與下方的摩竭的結合形式，與唐代泰陵鴟吻造型接近，這表明五代十國時期的鴟吻是繼承自唐代鴟吻的。

【圖九】大同華嚴寺鴟吻[13]

【圖十】西夏綠釉鴟吻[14]

在廣州南越國宮署遺址的考古現場，於二〇〇八年出土了一件殘高 79 釐米的黃釉陶鴟吻【圖七】。考古部門推斷這件鴟吻是南漢國（917-971）

[13] 圖片來源：筆者手繪。
[14] 圖片來源：寧夏博物館。

皇帝寢宮或皇后殿建築上的脊飾。較之唐代鴟吻，南漢殘件上的魚鱗紋是在鴟吻上首次出現的，表明五代十國部分地區的鴟吻形象又得到進一步發展。獨樂寺的山門及其鴟吻【圖八】是遼統和二年（984）建造的，這對摩竭形象鴟吻張嘴銜脊，有著和南漢鴟吻一樣的魚鱗紋樣，有獠牙和卷曲的象鼻特徵，上半部分原來的鳥頭特徵被尾鰭特徵取代。金代的摩竭形象鴟吻與遼代的鴟吻相似，外緣突起一道鰭，並且發展出了前臂爪，比如位於大同的金天眷三年（1140）重建的華嚴寺薄伽教藏殿北面琉璃鴟吻【圖九】。目前國內出土的最大的鴟吻是一九七二年在西夏陵區六號陵出土的陶胎綠釉琉璃鴟吻【圖十】，通高一百五十二釐米，為摩竭形象，獸頭魚尾，張嘴銜脊狀，獠牙突出，身上覆蓋著魚鱗。較之我國其他地區，西夏摩竭鴟吻最大的特點是原本翻卷象鼻特徵轉變成延展翻卷的上顎。宋代的鴟吻形象【圖十一】可見於《瑞鶴圖》中，畫面中宣德門上的鴟吻具有典型的摩竭特徵，身刻鱗片，巨大的尾鰭，嘴長獠牙，還有卷曲象鼻，但不見前臂爪。在大理市的天井山古窯址上也出土了鴟吻半成品【圖十二】。該鴟吻由青灰陶製成，高五十八釐米，為段氏大理國時期遺存。鴟吻上顎張開，獠牙外露，象鼻翻卷。此外，鴟吻的額頭上有四只鹿角，身上還有前臂爪。綜上而見，自摩竭形象的鴟吻面世以來就作為傳統建築正脊兩端脊獸的固定樣式，至元代以前全國各地的摩竭鴟吻仍十分普遍，形象相近。

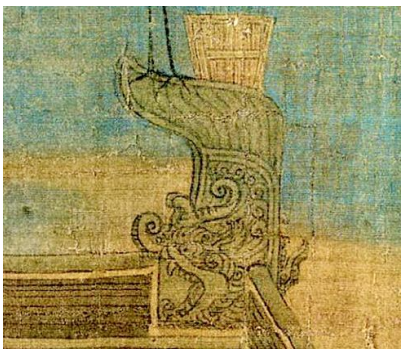
二、 魚龍形象鴟吻

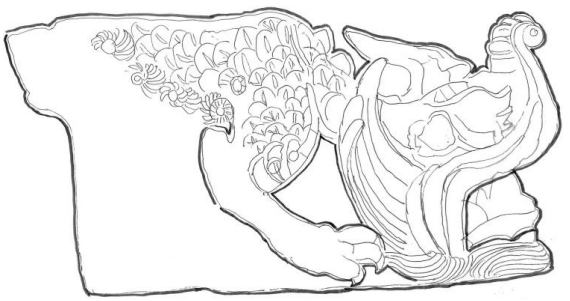
魚龍，又可指魚化龍，或指介於魚與龍之間的狀態。自漢代開始，便出現有魚龍的相關記述。《漢書·西域傳》：「孝武之世，圖制匈奴。〔……〕設酒池、肉林以饗四夷之客，作巴俞都盧、海中碭極、漫衍、魚龍、角抵之戲以觀視之。」[15]李尤的《平樂觀賦》亦言：「禽鹿六駮，白象朱首。魚龍蔓延，虒延山阜。龜螭蟾蜍，挈琴鼓缶。」[16]此外，《淮南子》中也寫到：「大魚，長丈餘，仲春二月，從西河上，得過龍門，便為

[15] 〔東漢〕班固著：《漢書》，卷九十六下（北京：中華書局，2007 年），第 980 頁。

[16] 〔唐〕歐陽詢撰，汪紹楹校：《藝文類聚》，卷六十三《平樂觀賦》（上海：上海古籍出版社，1982 年），第 1134 頁。

龍。」[17]唐宋以來，魚龍逐漸發展出志怪志異以外的題材。如唐代李白《贈崔侍郎》寫到：「黃河三尺鯉，本在孟津居，點額不成龍，歸來伴凡魚。」[18]宋代《河洛真數》又寫到：「詞曰雞成鳳，魚化龍。大器須成就，功名路必通。」[19] 宋房子靖《秋闈鎖試贈趙茂實》又曰：「揭榜應知魚化龍。」[20]





【圖十一】《瑞鶴圖》（局部）[21]【圖十二】大理天井山遺址鴟吻半成品[22]

魚龍文化也與宗教有關，可見於道教對巨魚化龍之說的整合。漢代就見以騎乘鯉魚作為成仙得道的象徵，《列仙傳》描寫了相關神跡：「得赤鯉〔……〕子英上其魚背，騰升而去。」[23]東漢又有辛氏《三秦記》載魚躍龍門的故事。東晉葛洪在《抱樸子·對俗》中也說：「夫得道者，上能竦身於雲霄，下能潛泳於川海。是以蕭史偕翔鳳以凌虛，琴高乘朱鯉於深淵，斯其驗也。」[24]因而道教相信龍是由鯉魚轉化而來的，稱鯉魚為「赤暉公」

17 〔漢〕劉安撰：《淮南鴻烈集解》，卷十三《氾論訓》（北京：中華書局，1997 年），第 448 頁。

18 周勳初等編：《全唐五代詩》，卷八，西安：陝西人民出版社，2014 年，第 3538 頁。

19 〔宋〕陳摶撰：《河洛真數》，詩斷秘訣卷之下（北京：九州出版社，2013 年），第 500 頁。

20 〔宋〕趙汝騰撰：《庸齋集》，卷二，清文淵閣四庫全書本。

21 圖片來源：《東方畫譜》，文物出版社，2017 年。

22 圖片來源：筆者手繪。

23 〔漢〕劉向撰：《列仙傳》，卷下，《子英》（上海：上海古籍出版社，1990 年），第 18 頁。

24 〔晉〕葛洪撰，張松輝譯注：《抱樸子·內篇》（北京：中華書局，2013 年），第 85 頁。

[25]，若道教徒輕易食用鯉魚，會犯下天譴大忌。《酉陽雜俎》明確提及道書中的鯉魚被認為是龍，不能隨意食用：「道書以鯉魚多為龍，故不欲食，非緣反藥。」[26]唐《無能子》載躍龍門之說，謂：「河有龍門，隸古晉地，禹所業也。懸水數十仞，淙其聲。雷然一舍之間，河之巨魚，春則連群集其下，力而上沂，越其門者則化為龍，於是，拏雲拽雨焉。」[27]類似巨魚化龍之說基本是鯀禹神話的遺存，顯然巨魚化龍的故事和禹鑿龍門的傳說雜糅後，逐漸演化成魚躍龍門的傳說。

道教對於魚龍的重視，是因為魚龍符合道教複生升天的追求。《全上古三代文》卷十五引《歸藏·啟筮》稱：「鯀殛死，三歲不腐，副之以吳刀，是用出禹。」[28]聞一多先生《天問疏證》中認為「伯禹腹鯀」乃「鯀化生禹耳」，「或曰化龍，或曰出禹，是禹乃龍也。剖父而子出為龍。」[29]這些文獻釋義為鯀化生了禹，完成了他未達的事業。在中國文化中，茫茫的大水又象徵著永恆的死亡歸宿，玄魚是居住在水底的生物，代表著冥界。而龍既居住在大水中，又可以升騰上天，同時具有連接水下冥界和天上世界的作用。鯀首先化為玄魚進入水下的冥界，然後一躍而成黃龍升騰上天，這顯示了古代先民對於死後複生升天的神話式想像。南朝道教經典《真誥·運題象》中認為複生是實現長生不死的重要途徑：「若其人暫死適太陰〔……〕或三十年、二十年，或十年、三年，隨意而出。當生之時，即更收血育肉，生津成液，複質成形，乃勝於昔未死之容也。」[30]《真誥》一書中的觀點實際上是道教吸取了東漢以來形成的轉世觀念後所產生的認知，從而派生出人們能通過復活實現成仙的思想。可見，禹文化中的魚龍故事是道教長生升仙思想的一種藍本。

---

[25] 〔唐〕段成式著：《酉陽雜俎》，卷十七（北京：中華書局，1981 年），第 163 頁。
[26] 〔唐〕段成式著：《酉陽雜俎》，續集卷八（北京：中華書局，1981 年），第 276 頁。
[27] 〔唐〕周隱撰，王明校注：《無能子校注》，卷下（北京：中華書局，1981 年），第 38 頁。
[28] 嚴可均撰：《全上古三代文》，卷十五《歸藏·啟筮》（石家莊：河北教育出版社，1997 年），第 199 頁。
[29] 聞一多著：《天問疏證》，（北京：生活·讀書·新知三聯書店），1980 年，第 2 頁。
[30] 〔南朝梁〕陶弘景撰：《真誥》，卷四，明正統道藏版。

【圖十三】智化寺萬佛閣原鴟吻構件[31]【圖十四】一九五三年南禪寺大殿鴟吻外觀[32]

鴟尾自唐代轉變為鴟吻以來，就以摩竭形象示人。宋元之際，受到當時道教文化的影響，鴟吻在傳統的摩竭形象基礎上發展出了魚龍形象。就作者目力所及，從永樂宮的純陽殿、重陽殿來看，應為國內建築最早使用魚龍形象鴟吻的實例。首先，該處建築鴟吻沒有摩竭獨有的象鼻造型。而在印度當地，人們將摩竭想像成一種具有鯨魚體型的巨型凶獸，並擁有陸上體型最龐大的大象的鼻子，這種糅合創作使摩竭仿佛有了靈活的觸手，象鼻可將一切船隻捲進深淵。而沒有象鼻特徵的永樂宮魚龍鴟吻則明顯與此不符。其次，摩竭作為一種凶獸，擁有瑞獸身上所不出現的兇性，比如摩竭嘴裏向外翻出的獠牙就是一種明顯的凶獸特徵。獠牙是只存在於少數動物中的一種生理結構，如鹿豚、疣豬、猛獁等等，獠牙既是這些動物的生存工具，也是它們戰鬥的武器。獠牙可以增加摩竭形象的攻擊性，起到更強烈的震懾效果，永樂宮鴟吻是瑞獸魚龍，故此沒有獠牙特徵。

三、 魚龍官式化形象鴟吻

元代結束後進入明初，魚龍鴟吻的吻部變得較短較飽滿渾圓，牙齒整齊，僅在最前端有一對稍長的犬齒，一般不會有翻出口外的獠牙，並且尾

31 圖片來源：筆者手繪。

32 圖片來源：山西省文物管理委員會。

部多為卷曲旋渦狀，形成了十分鮮明的時代風格。如建於明早期的智化寺萬佛閣殿頂的黑色琉璃鴟吻【圖十三】，還有唐代南禪寺大殿於明代以後修葺時換上的新鴟吻【圖十四】，以及北京故宮鐘粹宮鴟吻。除此之外還有洛陽關林儀門鴟吻、泰山碧霞祠金闕鴟吻與四川平武報恩寺大雄寶殿鴟吻等等。從以上的明代魚龍鴟吻的形象來看，其特徵相較於永樂宮的元代款魚龍鴟吻，明代鴟吻辨識度更高，與元代摩竭鴟吻的區別越來越明顯。這種變化可能與明代鴟吻趨於官式化有關，明初修建北京故宮與武當山北帝建築群時就使用了統一的鴟吻樣式。

從上述內容可獲知如下幾點：首先，鴟吻自唐初面世以來，形象發展均有受到宗教文化的影響。鴟吻早期的形象取材於佛教文化中的摩竭，宋元之際受道教文化影響而發展出魚龍形象。宗教文化既是使鴟尾走向鴟吻的關鍵，也是使鴟吻形象從摩竭發展為魚龍的關鍵。其次，鴟尾只是一種略具裝飾性的建築構件，唐代作為鴟吻發展第一個階段，該時期鴟吻僅僅是唐初鴟尾的擬獸化，除了鴟吻構件底部有摩竭形象之外，整體輪廓結構上部仍和同期鴟尾大致相同。遼、宋、金、大理、西夏、元是鴟吻第二個階段，儘管各地鴟吻形象細節上不盡相同，但總體呈現相同的發展趨勢，發展出臂爪、魚鱗、尾鰭等特徵，與獸首組成了完整度更高的「獸」形象。明代以後是鴟吻第三個階段，體現在官式鴟吻的出現。該時期鴟吻形象十分鮮明，輪廓特徵的辨識度高，魚龍作為官式款沿用了整個明清階段，成為傳統建築脊飾禮儀中的權威標準形象。最後，在鴟吻形象發展史上，不難看出唐代以及宋元之際、明代是相對重要的時間節點，宗教文化在當中發揮了重要影響作用。佛教文化在唐初影響了一眾建築，鴟尾也在此時發展為鴟吻。而在宋元之際，隨著重要的宮觀被營建起來，魚龍形象的鴟吻也應運而生。明初則是進一步發展的魚龍形象被確認為官式鴟吻形象的關鍵時期。由此可見，自唐代出現鴟吻以後，分別歷經摩竭、魚龍兩個主要形象，佛教文化是使鴟尾轉向鴟吻的關鍵，道教文化是使鴟吻的傳統形象轉變的關鍵。鴟吻形象揭示了封建時期宗教文化對建築的重要影響。

參、政治隱喻的表現

從上文梳理鴟吻的歷史發展情況中，觀察關於其形象變化的主要時間節點，不難發現，唐代鴟尾得以發展為鴟吻，和宋元之際出現魚龍形象的鴟吻，以及明代形成的官式鴟吻，不僅體現出鴟吻與各個時期宗教文化的關聯，且作進一步分析鴟吻的使用背景後就可以考見，鴟吻通過當時部分宗教建築反映出了一定的政治隱喻功能。基於上述三個時間節點中的鴟吻形象結合宗教建築而體現出的政治隱喻功能，簡要說來，大端有三：唐代神都天堂，蒙元芮城大純陽萬壽宮，明代武當山天柱峰金殿。

一、唐代佛教摩竭與神都天堂的隱喻

改鴟尾而用鴟吻，與武則天的推動有重要關聯。唐初，佛教得到了極大的發展，信徒和僧人的數量不斷增加，多個宗派興盛為佛教的發展帶來了多樣化的趨勢。高宗至武周時期，全國修建寺廟和石窟更達到高潮。如在麟德三年（666）的時候，高宗規定全國各州必須設立一寺一觀。而武曌在載初元年（690）又下令要求兩京和各州都建立一座寺廟，統一名為「大雲寺」。此外，武曌還建造了御用禮佛堂，這一事件被張鷟記載在《朝野僉載·卷五》中：「周證聖元年，薛師名懷義造功德堂一千尺於明堂北。」[33]《舊唐書》言，「十分天下之財而佛有七八」[34]，「京畿之豐田美利，多歸於寺觀」[35]。高宗至武周時期的佛教推廣使印度、中亞等地的文化和藝術與中國文化深度融合，形成了全新的文化和藝術形態，對於中國的雕塑、壁畫乃至建築等藝術產生了深遠的影響，摩竭形象鴟吻就是在這樣的歷史背景下產生的。《倦遊雜錄》證實了這一點，「唐以來寺觀舊殿宇尚有為飛魚形尾指上者，不知何時易名為鴟吻，狀亦不類魚尾。」[36]現無法考據出

[33] 〔唐〕張鷟撰：《朝野僉載》，卷五（北京：中華書局，1979 年），第 118 頁。

[34] 〔五代〕劉昫等撰：《舊唐書》，卷一百零一列傳第五十一（北京：中華書局， 2010 年），第 3159 頁。

[35] 〔五代〕劉昫等撰：《舊唐書》，卷一百一十八列傳六十八（北京：中華書局，2010 年），第 3418 頁。

[36] 〔宋〕黃朝英撰：《靖康緗素雜記》，卷一《蚩尾》（上海：上海古籍出版社，1986 年），第 2 頁。

摩竭形象鴟吻出現的確切時間，但通過一些文獻亦能印證鴟吻出現不晚于高宗時期。如在《舊唐書》中包含了相關內容可供參考，簡要摘錄如下：「永徽二年〔……〕明年六月〔……〕有司奏言〔……〕准太廟安鴟尾」[37]「大風，含元殿四鴟吻並皆落，壞金吾仗舍」[38]「大風，拔木發屋，毀端門鴟吻，都城門等及寺觀鴟吻落者殆半」。[39]

在以上記錄中就明確提及高宗永徽三年六月（652）有奏書提議在太廟安置鴟尾，反映當時仍流行鴟尾，而后来的含元殿則使用了鴟吻，含元殿正是高宗龍朔年間所建。可惜含元殿已不存，其鴟吻也可能毀於歷史洪流中了。但上世紀七十年代在天堂遺址卻發現了天堂建築的摩竭形象石刻藝術作品【圖十五】，能借此猜想鴟吻的早期容貌。該作品目光如炬，張口吐舌，上翻的獠牙崩掉半截，上頷前端像長鼻卷起，並有卷鬚點綴。從藝術角度來看，這件青灰色石灰岩質地的雕刻作品造型獨特，刀法嫻熟，技藝精湛，堪稱隋唐時期神都遺址中最具傳神魅力的傑作之一。高宗於公元六六〇年患上風疾，武氏開始代政，而在含元殿建成後（663）的第二年就發生了歷史上著名的「二聖臨朝」。按古建築營建工序，鴟吻等屋面瓦作是放在最後環節鋪設的，也就意味著含元殿鴟吻的安置是發生在武氏代政之後。由此能合理推斷，含元殿使用鴟吻而非鴟尾，可能是武氏授意的，含元殿鴟吻可謂是武曌自公元六六〇年涉權後利用佛教建立政治景觀的橋頭堡。而隨後建造的天堂，更是武曌政治生涯中真正意義上的政教中心，規模巨大，人站於樓頂還能俯視明堂。《舊唐書》載：「時則天又於明堂後造天堂，以安佛像，高百餘尺。」[40]《新唐書》載：「以浮屠薛懷義為使督作又度明堂後為天堂，鴻麗岩奧次之。堂成，拜左威衛大將軍、梁國

[37] 〔五代〕劉昫等撰：《舊唐書》，卷二十二志第二（北京：中華書局，1975 年），第 855 頁。

[38] 〔五代〕劉昫等撰：《舊唐書》，卷十七下本紀第十七（北京：中華書局，2010 年），第 559 頁。

[39] 〔五代〕劉昫等撰：《舊唐書》，卷八本紀第八（北京：中華書局，2010 年），第 192 頁。

[40] 〔五代〕劉昫等撰：《舊唐書》，卷二十二志第二（北京：中華書局，2010 年），第 868 頁。

公。」[41]

【圖十五】智化寺萬佛閣原鴟吻構件[42]

神都天堂不僅僅是佛教的壇城，還擔當美化武曌皇權的重任，意味著一種視覺政治的建構，因此天堂的裝飾風格不可謂不重要。公元六八三年，高宗薨，武後臨朝稱制，三年後（686），武曌為測試政治氣氛，假意下詔還政李旦，遭後者識破拒絕，武曌對當前政治氣氛感到滿意，於公元六八七年將象徵行政中心的乾元殿改建為明堂，以彰顯其政治勢力。明堂的營建表明武曌權力達到了攝政期的巔峰。公元六八九年為武曌攝政期的末年，武曌為奪權作最後的籌備，開始大強度使用佛教力量造勢，同年命薛懷義與法明編寫大雲經疏，營建安置夾紵大像的天堂。國家首都的紀念碑性景觀會反映君主政治面貌的變化，官殿核心區的建築群不斷被建設和詮釋。從明堂到天堂，顯示了武曌又進一步強化了政治面貌中的宗教色彩。而神都天堂與更早的含元殿的營建時間僅相距僅二十多年，鑒於已有含元殿上使用摩竭鴟吻的記錄，並根據武周時期天堂作為宗教中心的事實，結合在天堂遺址出土的摩竭形象文物的分析，可以合理推測天堂建築群也必然使用了摩竭鴟吻。

41 〔宋〕歐陽修，宋祁著：《新唐書》，卷七十六列傳第一（北京：中華書局，2000年），第 2852 頁。

42 圖片來源：洛陽博物館。

可以考見，基於武曌的神道設教需要，在舊都長安的含元殿上已經有了佛教化的嘗試，鴟尾借助佛教摩竭形象而完成了向鴟吻的轉身，武曌此舉利用佛教文化成功加持了大唐帝國的心臟建築。而二十多年後武曌在神都又建了一個宏大奢華的天堂專門用來供奉佛像，這實際上是她利用宗教建築來全力推行佛教信仰，以達到政治宣示目的，並為了密謀次年（690）的登基做鋪墊。鴟吻結合宗教建築體現政治隱喻的作用顯而易見。

二、 蒙元道教魚龍與大純陽萬壽宮的隱喻

魚龍鴟吻的出現，得益於蒙元上層對道教有著實用主義的態度。例如忽必烈與全真教姜善信有著親密關係，這使得蒙元禹祭迎來興盛。姜善信是丘處機的弟子，在一二一六年已經提出過重建禹廟。隨後忽必烈四次召見姜善信，於中統三年春（1262），忽必烈邀姜氏北上燕京，就在這次召見結束後，忽必烈為姜氏主持修建之禹廟「賜名建極宮」，命令大司農姚樞為姜氏書額，同時命令右相張啟元負責及委派王鶚修文記載。並且在八月下旨，將姜善信封為靖應真人，反映了忽必烈對於姜氏及龍門禹廟的重視。到了至元元年（1264）秋七月丁酉，忽必烈命令侍臣阿合脫因代祭大禹，這是蒙元政府首次官方進行的大禹祭祀，也開啟了蒙元政權祭祀古帝王的先河。禹廟、禹祭與鯀化生禹的文化必然客觀影響著當時的道教。

永樂宮的修建時間實際上比禹廟更晚。永樂宮原為祭祀呂洞賓的純陽祠，公元一二四〇年，宋德方在永樂鎮考察破敗蕭條的純陽祠後提出「易祠為宮」的主張，並上報朝廷請求修建事宜。然而，以全真教的名義向朝廷提交的修建報告，卻一直沒有得到批復。到了公元一二四五年，當宋氏退居終南後，全真教又另派遣潘德沖接手永樂宮的事宜。同年，蒙元當局賜予了「純陽萬壽宮」的稱號。直到一二五二年，在蒙哥即位一年後，永樂宮營建事宜忽然獲得政府支持，潘德沖終於率門徒到任並著手建設工作，後在一二六二年立《大朝重建大純陽萬壽宮之碑》。而姜善信則在公元一二四六年已經抵達龍門鎮，比永樂宮早六年就開始營建禹廟，並且龍門鎮又與永樂鎮同在陝西，禹廟的文化必然對永樂宮工事有所影響。一般而言，關乎到建築細節上的問題是由專業的工匠隊伍決定的，按照唐以來形成的慣例，宗教建築上會安置摩竭鴟吻。而永樂宮是全真教祖庭，又在

呂洞賓故地，意義非凡。在永樂宮安置摩竭對全真道眾而言，難免在心理上無法接受。再適逢當時釋道鬥爭，為此，他們便不得不另尋他法，以便實現既沿襲安置鴟吻的傳統，又盡力與佛教符號作出切割，魚龍形象鴟吻就是在這種背景下產生的。一九五九年在重陽殿西的魚龍形象鴟吻【圖十六】內的一個楊木卷軸中清理出的六號文書，被文物修復專家陳思燚認為是《玄都道藏》首部之《太上洞玄靈寶無量度人上品妙經》的後半卷。若此一推斷成立，足以證明永樂宮及其鴟吻對於道教的特殊性和重要性，當年對之加以精心設計也就理所當然了。

【圖十六】永樂宮原址重陽殿西鴟吻[43]

永樂宮事宜之轉機可追溯至一二五一年，蒙哥之弟旭烈兀先是追授予宋德方「披雲天師」之位。在《玄都至道崇文明化真人道行之碑》上記載：「辛亥皇太弟旭烈特遣宣差唐古石贈真人以披雲天師之號。元丙寅，皇太弟國王塔察兒命宣使孫公又賜號曰玄都教主流通至道披雲天師。逮乎

[43] 圖片來源：李路珂，〈神祇之居—圖像·建築·空間的關係〉。

至元七年，門弟祁公志誠狀真人行事，請於天朝。皇帝乃特降綸音，錄功定諡，追贈玄通弘教披雲真人。」[44]這次賜予披雲天師的封號，是在「東宮合西獎其勤劬，令侍臣齊公賜真人以披雲之號。」[45]「儲宮闊端聞厥功告成，又加以玄都至道之稱。」[46]之後的第三次皇室成員的加封，可以說無以復加。一二五四年，又將宋氏遷葬至永樂宮內的宋天師堂，以此紀念其勞苦功高。宋德方生前是操辦永樂宮計畫的主要責任人，元廷一改以往態度，對永樂宮工程的突然支持，必然與加封宋氏有某種內在聯繫。剛即位的蒙哥希望利用仙道及宗教建築為其政途鋪墊基礎，而全真道也藉此良機來達到弘教目的，利用永樂宮為門派爭取政治資源。故此魚龍鴟吻取代佛教摩竭鴟吻而出現在永樂宮是蒙元當局與全真教之間互相依賴的一種集中體現。不僅透露出全真教與日俱增的政治訴求，也反映出蒙哥嘗試推進永樂宮工程來籠絡宋氏背後的資源。

三、明代道教魚龍與武當山金殿的隱喻

明初，在朱棣的支持下，魚龍形象進一步鞏固了在建築上的地位。永樂三年（1405），武當山五龍宮「久無花實」的古老槲梅樹忽然開花結果，提點李素希派遣徒弟易本中攜帶著精心包裝的槲梅果和親手寫的奏章前往京城呈獻「祥瑞」。武當山乃真武信仰發源地，道經中的槲梅果象徵真武得道飛升，意義非凡。永樂十年（1412）的七月十一日，朱棣通過黃榜宣告天下，決定大修武當，以答謝真武的庇佑。同年九月十八日，隆平侯張信和駙馬都尉沐昕率領三十餘萬軍民工匠在黃榜亭舉行開工儀式。金殿作為朱棣興修武當這宏大工事中的最重要一環，備受重視。朱棣對金殿工程的多次敕令也反映出一些情況，如永樂十四年（1416）將原本安放在天柱峰頂的元代小銅殿撤往小蓮峰。同年九月初九日，命令都督何浚：「今命爾護送金殿船隻至南京，沿途船隻務要小心謹慎。遇天道晴明，風

[44] 陳垣編纂；陳智超、曾慶瑛校補：《道家金石略》（北京：文物出版社，1988 年），第 614 頁。
[45] 同上。
[46] 同上。

水順利即行。船上要十分整理清潔。故敕。」[47]十七年（1419）又敕張信和沐昕：「今大嶽太和山大頂，砌造四圍牆垣，其山本身分毫不要修動。其牆務在隨地勢，高則不論丈尺，但人過不去即止。務要堅固壯實，萬萬年與天地同其久遠。」[48]

【圖十七】武當山金殿鴟吻[49]

儘管太和宮金殿並非歷史上最古老的金屬殿宇，但毫無疑問是影響最深遠、廣泛的一座。金殿內除了有北帝神像，左右還分別有捧冊靈官、捧寶玉女。在明代最高級的道教建築中，才可以看到體現皇家「冊寶」制度的靈官捧冊和玉女捧寶像。天子寶璽則是皇帝發號施令的憑證，而冊則是皇帝尊號、謚號的證明。太后、皇后、太子、親王、嬪妃們也有證明身份的冊、寶。金殿造像群的設計暗合了人間皇家的冊寶制度，與遙遠的紫禁城相呼應。明成祖在天柱峰建的金殿，是對道教經典之仙境金闕、金殿的再現和演繹，也是當時皇權籠罩之下的宗教中心。從表面上來看，展現的是真武大帝受封的正統地位，本質上是在借宗教提示人們朱棣的天授皇位

[47] 《武當山志》（北京：新華出版社，1994 年），第 332 頁。
[48] 《武當山志》（北京：新華出版社，1994 年），第 333 頁。
[49] 圖片來源：筆者手繪。

的正統合法性，這些形象也成功地深入到信眾的意識中。

朱棣登基後，大興工事，除了建有武當道場之外，還同時建設了北京紫禁城，形成了南北互相呼應的格局。並且武當山和故宮在營建法式上對應，太和殿和金殿均用上中國建築最高級別的「重簷廡殿式」屋頂，兩層屋簷均有魚龍鴟吻【圖十七】。這種南北共建既顯得建築更隆重，多地標准化工事又使魚龍鴟吻趨於一個固定的樣式，客觀上更會讓魚龍鴟吻的影響力持續擴大，讓魚龍鴟吻成為封建末期中國傳統建築所有脊飾禮儀中的最高權威形象。可以看出，朱棣建設武當山金殿作為新的國家官祀，為的是利用一系列借信仰空間重建社會信任。官式鴟吻與武當道場，是朱棣通過道教工事的方式所施展的一套政治組合拳，折射出了一种政治隱喻。

綜上回顧，自高宗染風疾之後，代政的武曌就已經開始利用佛教染指含元殿工事上的鴟吻，而隨後的神都天堂作為唐初宗教中心，更是「日役萬人，采木江嶺，數年之間，所費以萬億計，府藏為之耗竭。」[50]營建過程雖由佛門之人薛懷義督辦，但背後不過是武氏的政治造勢。可見在這座宗教中心建築上，武氏已經將佛教的力量運用到了極致，誕生於該時期的摩竭鴟吻是作為武曌在借助天堂塔等宗教建築來實踐自己女身稱帝願望的手段中，所伴隨的政治運籌附庸品，體現出了強烈的政治隱喻。同樣，道教受蒙元政權眷顧，得以大建土木。當宋德方體現出強烈的利用價值之後，永樂宮搖身一變成為了當時最重要的宗教場所之一。但事實在南宋亡後，元廷逐漸對全真教失去興趣，在數次打壓中，致使永樂宮的後續壁畫工程斷斷續續，整體工期拖至百年之久。這反映出永樂宮連同魚龍鴟吻僅僅是全真教在蒙哥時期的臨時政策紅利中的衍生物，呈現出了特定時期中的一種政治隱喻。明代，武當山所展現出的奇異顯象恰好契合朱棣的政治形象追求，除了「榔梅呈瑞」之外，還有一系列祥瑞之兆很可能也是朱棣授意和策劃的結果，由此來看，這些忽然出現的所謂瑞應甚至都不是偶然的巧合，折射了當時道教興盛似乎是必然之勢。魚龍鴟吻在明代發展出更標誌

[50] 〔宋〕司馬光撰：《資治通鑒》，卷二百零五唐紀二十一（上海：上海古籍出版社，1987 年），第 1383 頁。

性的官式鴟吻形象，依靠的是武當山道場成為了當時的官祀與宗教中心，作為了朱棣宣揚「皇權神授」的工具，而魚龍鴟吻在當中體現出了政治隱喻。

肆、鴟吻形象發展與其政治隱喻之關系實質

鴟吻在上述三個時期之形象轉變，均有鮮明的宗教色彩。究其因，既有當時個別宗教的社會影響力這層因素，更因為這些宗教與當時封建政治聯繫甚深，繼而影響建築藝術。而若進一步探其本質，鴟吻形象的忽然變化則實為封建政治運籌之緣故。換言之，鴟吻形象之變化，不僅僅受宗教文化之影響，更是相應時期封建政治運籌的體現。尤其是在特殊歷史條件下，當封建社會內部正在經歷著特殊的權力過渡階段，鴟吻會放大宗教建築本身的政治隱喻。

一、武則天的政治運籌

武曌是中國歷史上獨一無二的女性皇帝，她創建的武周政權面臨兩大危機：一是基於以周代唐的正統性問題，二是女性帝王的政治正當性問題。尤其是第二個問題，中國傳統的儒家和道教思想都無法為此提供合理解釋。在武曌政改之初，武曌的政治團隊曾努力嘗試利用本土的儒家和道教思想資源來證明行動的合理性，並取得了一定的成功。然而，女性帝王的事實在儒家和道教意識形態框架內終究無法獲得圓滿解釋，二者之間有著不可調和的根本矛盾。

為了克服這層障礙，武曌及其政治團隊挖掘出並援引了佛教彌勒信仰中的相關思想資源，《大雲經神皇授記義疏》中「即以女身，當王國土」[51]成為論證武曌稱帝合法性的最重要文本。經文中描述了女轉輪王的治理景象，這對武曌的僧侶支持者來說自然具有極大的吸引力。武曌政治團隊通

[51] 《中華大藏經·漢文部分》，十八冊《大雲初分如來涅槃健度》（北京：中華書局，1986年），第 37 頁。

過運用《義疏》提供的有力辯護，最終形成了一種新型的佛教王權觀，漢地僧人薛懷義及外來高僧菩提流志等人成功地為武周政權確立了政治正當性。武曌及其支持者主要通過引用佛教教義來證明其自封帝位的合法性。這種權力合法性基於佛教教理中的因果業報法則的功德論。而神都天堂的營建，揭示了武曌與她通過宗教建築來構建武周皇權這種政治策略之間的內在關聯，摩竭鴟吻以及當時的宗教建築也成為武曌的政治素材。

二、蒙哥的政治運籌

自蒙哥登基以後，對永樂宮事宜的支持以及對宋德方的追封，與同年蒙哥在北方中原採取的一項重要的大規模人口普查政策有關。蒙元當局實行了職業戶計制度，所有屬民都按照一定的職業來劃分為諸如軍戶、民戶、匠戶、儒戶、站戶等等不同的戶，這些職業通常都是世襲且不能更改。蒙元政府根據某些職業對國家的重要性來決定是否免除賦役或者給予福利。人口普查目的一方面是為了全面拓展帝國的稅收，根據普查結果重新核定稅收標準規定。另一方面是由於蒙哥上臺後同時對西亞、高麗和中國南方發起攻擊，需要在整個蒙古帝國範圍內全面動員，為了日後大規模征服戰爭，需要做好充分準備，以便隨時徵募合適士兵和供應軍需物資。特別是中國北方有較多手藝精湛的「軍戶」，比如木匠、鐵匠和製造黑火藥的人等等。他們都在這次官方普查中被登記為炮手，等到需要相應人才的時候，政府只需查閱名冊按需就可以找到合適的人選。而全真教在北方民間本就有著很大的號召力，此外，在過去的幾十年裏，宋德方在北方不斷地遊走、奔忙，為刻版印刷《道藏》而一直與手藝人保持著密切的聯繫，並且在他們中間享有很高的名望。憲宗元年宋德方被授予「披雲天師」之位，蒙元當局給予了宋氏所曾負責的永樂宮工程各種優待，這不僅是寄希望他的門徒能夠輔助官府開展普查，更是為了爭取更廣闊的相關專業人士對軍隊的支持。公元一二五三年，在旭烈兀率軍向哈裏發八哈塔等國發起蒙古的第三次西征前，蒙哥大汗迅速召集了一支約一千名漢人的炮手隊伍，隨隊出征。這批炮手們在攻打伊朗山區的報達城（今巴格達）時，立下了卓越的功勞。最終，得益於蒙元當局對宋德方與永樂宮的妥善安置，使蒙哥滿足了自己的政治需求。故此，停頓的永樂宮工程也得以重

啟，並成為了元代重要的宗教中心之一，而永樂宮的魚龍鴟吻也成為了全真教重新登上權力舞臺的一種政治素材。

三、朱棣的政治需求

朱允炆在建文元年（1399）削奪了周、代、湘、齊、岷五王的封地。朱棣為此做了應對，祭出了「奉天靖難」、「恢復祖制」、「清君側」等旗號。朱棣登上大位後，擔憂被歷史烙上「謀反叛逆」標籤，忌諱天下人唾罵他「名不正，言不順」。為了擺脫這個困擾，他與道衍和尚再次共同精心策劃，費盡心思地找到一個萬全之策，就是利用神學思想來洗刷自己的罪名。朱棣首先廣泛宣揚武當山真武神，然後又極力鼓吹「天授君權」，對眾人聲稱他入繼大統的過程與真武證道成神的過程是相同的，就如經籍中真武神由北方水神修煉至坐鎮天下和號令群仙的過程，與自己由北方起兵到君臨南京的過程異曲同工。並且他自稱真武轉世，他的一切言行均在應驗真武神的意志，通過政治領域來示現「天人合一」的狀態。朱棣以清君側為旗有很多好處，他將所謂的「靖難」辯解為「清君側」，藉口為「誅奸臣」等，既可以讓大家知道他是「仁義」之人，乃真心匡扶建文帝的，又可以讓大家知道他不想弒君篡位。而被迫登基是為了社稷，畢竟國不能一日無主。背負「篡逆」之名的朱棣登上大位後修建北帝道場，即便他曾大肆殺伐，都會被武當山祭祀空間轉化成真武大帝對他的授意與護佑。與此同時，魚龍鴟吻發展出一種官式樣式，被安置於武當山與紫禁城中，魚龍鴟吻也成為了朱棣宣揚統治合法性的政治素材。

伍、結語

從神都天堂、大純陽萬壽宮與武當山天柱峰金殿的案例來看，這些建築無一不是當時的官祀或宗教中心，結合唐初武曌、宋元之際蒙哥與明初朱棣時期的政治生態，反映出在特殊歷史條件下，宗教建築會享有突破常規的重要政治地位。而在這三個時期當中，脊飾鴟尾分別完成了往摩竭鴟吻、魚龍鴟吻與封建末期官式鴟吻的形象過渡，並在通過當時的宗教建築助統治者輻射出強烈的政治隱喻。

在唐代，武則天很難以傳統的理論及手段在封建男權社會實現她的理想。因此，她需要援引大乘佛教的教義來論證女身稱帝的合法性，除了天堂塔以外，鴟尾也通過利用摩竭形象，搖身一變成為鴟吻後在宗教建築上為武周政權建立政治景觀。宋元之際，蒙哥登基後旋即展開西征，欲通過追封宋德方以及支持宋氏生前的永樂宮工程來拉攏道教，達到整合北方中原人才資源的目的，摩竭鴟吻也在此過程中發展為魚龍鴟吻，折射了永樂宮想要藉此成為宗教中心的政治用意。在明代，朱棣發動了靖難之役，以旁支入繼大統後，為了替自身非法行動尋找理據，而有計畫、有預謀地建構神話，利用武當山金殿的信仰空間來對奪權行為進行美化。而魚龍鴟吻形象的官式化，能在裝飾風格上強調紫禁城與武當山兩地工程的統一性，將紫禁城的政治影響力投射至武當山，增飾了武當道場在永樂年間的官祀色彩，擴大其美化政權的作用。

鴟吻在形象上的每一次較大的發展變化，均在一定程度上體現出當時宗教建築中的政治隱喻，折射出封建社會內部正在經歷著特殊的權力過渡階段。在統治者普遍借助宗教解釋王權的潮流中，鴟吻是這些宗教建築作為統治者的政治形象孵化器的尤其重要一環。

引用書目

古代文獻

〔唐〕釋慧琳
2008《一切經音義》（上海：上海古籍出版社，2008 年）。
〔北魏〕楊衒之
2017《洛陽伽藍記》（北京：中華書局，2017 年）。
〔東漢〕班固
2007《漢書》（北京：中華書局，2007 年）。
〔唐〕歐陽詢
1982《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，1982 年）。
〔漢〕劉安
1997《淮南鴻烈集解》（北京：中華書局，1997 年）。
〔宋〕陳摶
2013《河洛真數》（北京：九州出版社，2013 年）。
〔宋〕趙汝騰
《庸齋集》（清文淵閣四庫全書本）。
〔漢〕劉向
1990《列仙傳》（上海：上海古籍出版社，1990 年）。
〔晉〕葛洪
2013《抱樸子·內篇》（北京：中華書局，2013 年）。
〔唐〕段成式
1981《酉陽雜俎》（北京：中華書局，1981 年）。
〔唐〕周隱
1981《無能子校注》（北京：中華書局，1981 年）。
〔清〕嚴可均
1997《全上古三代文》（石家莊：河北教育出版社，1997 年）。
〔南朝梁〕陶弘景
《真誥》（明正統道藏版）。
〔唐〕張鷟
1979《朝野僉載》（北京：中華書局，1979 年）。
〔五代〕劉昫
2010《舊唐書》（北京：中華書局，2010 年）。
〔宋〕黃朝英
1986《靖康緗素雜記》（上海：上海古籍出版社，1986 年）。
〔宋〕歐陽修、宋祁
2000《新唐書》（北京：中華書局，2000 年）。

〔宋〕司馬光
1987《資治通鑒》（上海：上海古籍出版社，1987 年）。

近人文獻

周勳初等 ZHOU Xcun Chu
2014 《全唐五代詩》（西安：陝西人民出版社，2014 年）
The Complete Works of Poetry of the Tang and Five Dynasties（Xian: Shanxi People's Publishing House, 2014）
聞一多 Wen Yi Duo
1980 《天問疏證》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1980 年）
Tianwen Shuzheng（Beijing: Sanlian Bookstore, 1980）
陳垣（編） Chen Yuan
1988 《道家金石略》（北京：文物出版社，1988 年）
Daojia Jinshi Lve（Beijing: Cultural Relics Publishing House, 1988）
《武當山志》編輯部編 Wudangshan zhi bianjibu（eds.）
1994 《武當山志》（北京：新華出版社，1994 年）
Wudangshan zhi（Beijing: Xinhua Publishing House, 1994）
《中華大藏經》編輯局編 Chinese Buddhist Canon bianjiju（eds.）
1986 《中華大藏經》（北京：中華書局，1986 年）
Chinese Buddhist Canon（Beijing: Zhonghua Book Company, 1986）