

# 汉唐铜镜艺术内涵探析

## ——以浙江出土铜镜为例

屈德印,彭亚丽,吕朝亚

(浙江科技学院 艺术设计学院,杭州 310023)

**摘要:** 汉唐铜镜具有鲜明的艺术特征和丰富的艺术内涵。汉镜注重画面意境的体现、神韵的表达和视觉艺术语言的运用,在虚与实、有与无、似与不似的意象感悟中,展现了丰富的汉文化蕴藏;唐镜纹饰布局清新明朗,饱满丰腴,流畅华丽,其图式的完美性和特有的高浮雕技法,突破了此前的程式规范。可见,汉唐铜镜不乏亟待开采的艺术文化元素,若将其纹饰艺术内涵的研究纳入设计教学和艺术设计,将会有可观的收益。

**关键词:** 铜镜;艺术内蕴;探析

**中图分类号:** J526.1;K875.2

**文献标志码:** A

**文章编号:** 1671-8798(2011)05-0387-04

# On artistic connotation of Han and Tang Dynasty bronze mirror: A case study of bronze mirrors unearthed in Zhejiang

QU De-yin, PENG Ya-li, LU Chao-ya

(School of Design, Zhejiang University of Science and Technology, Hangzhou 310023, China)

**Abstract:** Han and Tang Dynasty bronze mirrors possess distinctive art characters and rich artistic content. Han Dynasty mirrors pay attention to the embodiment of artistic conception of the image, the expression of charm and the use of visual art language. Through the imagery inspiration of image and reality, existence and non-existence, similarity and dissimilarity, the Han Dynasty mirrors exhibit abundant connotation of Han Dynasty culture. The ornamentation layout of Tang Dynasty mirrors is fresh and clear, full and plump, fluent and gorgeous. Its map-like perfection and unique high relief technique have broken the previous program specification. It can be seen from this that some significant artistic and cultural elements urgently need us to exploit in Han and Tang Dynasty bronze mirrors. Thus, considerable benefits will be obtained if we can bring the research of the ornamentation artistic connotation into design teach and art design.

**Key words:** bronze mirror; artistic connotation; analysis

**收稿日期:** 2010-05-21

**基金项目:** 浙江省哲学社会科学规划课题(07CGWH014YBX)

**作者简介:** 屈德印(1963—),男,河南省灵宝人,教授,主要从事工艺美术的历史与理论研究。

在中国古代铜镜发展史上,战国镜、两汉镜和隋唐镜是三个重要标志,尤其是汉唐铜镜艺术达到了至高的艺术境界。从艺术风格来看,历史上这三个重要阶段有继承、延续,但重要的是不同时期的艺术精神各有鲜明特征。

## 1 汉代铜镜的艺术特征和内涵

### 1.1 汉代铜镜艺术的总体特征

汉代是中国铜镜发展史上的重要时期。浙江及全国的铜镜以汉镜出土的数量最多,说明那时使用最普遍。汉镜不仅在数量上比战国时期多,而且在制作形式和艺术表现手法上也有了很大发展。汉代除了继续沿用战国镜的形制、纹饰外,最流行的铜镜有:蟠螭纹镜、蟠虺纹镜、章草纹镜、星云镜、云雷连弧纹镜、鸟兽纹规矩镜、重列式神兽镜、连弧纹铭文镜、重圈铭文镜、四乳禽兽纹镜、多乳禽兽纹镜、变形四叶镜、神兽镜、画像镜、龙虎纹镜、日光连弧镜、四乳神镜、七乳四神禽兽纹镜等<sup>[1]</sup>。浙江出土的铜镜以神兽镜、神仙画像镜、龙虎纹镜为最多,这说明汉代社会弥漫着浓厚的神仙观念;反映了当时人们对现实世界难以把握,对自然敬畏的心态;人们希望在神灵的虚幻世界寻求一种精神追求和寄托。

### 1.2 汉代铜镜装饰的艺术内涵

在汉代的四神镜、画像镜、规矩镜、神兽镜背面的装饰纹样上多有羽人的形象。羽人即汉代崇奉的羽化仙人,是道教形成初期关于神仙世界的主观臆想,也是道家所追求和宣传的超越时空和宇宙的能够长生不老的人。这说明道教在当时的影响已经深入到生活的每一个环节<sup>[2]</sup>。如杭州黄家山出土的《东汉禽兽羽人画像镜》<sup>[3]</sup>(图1),内区以四分法布置三兽、一羽人。铭文:“作镜真巧大,上有山(仙)人不□老。”;嵊州出土的《东汉环状乳半圆方枚神兽镜》上饰羽人骑凤、仙鹤、神人及六龙驾云车等,表现了人们借助神兽的力量企望升天成仙的理想。另外,在浙江汉镜纹饰中还出现了一些有名有姓的神仙,如东王公、西王母等,这集中反映了当时人们对长生登仙理想的追求<sup>[3]</sup>。

传说中的西王母不仅自己是神仙,长生不老,而且还掌有不死之药和长寿仙桃。《淮南子·览冥训》中曾载有后羿请不死之药于西王母,嫦娥窃药而奔月的故事;传说中汉代东方朔还曾偷过她的长寿仙桃。因此,西王母在汉镜装饰纹样中占有显著的地位。人们将其铸于镜背,是希望她能帮助人们实现长生的愿望。为了配合西王母,人们又根据五行观念与阴阳学说生出了与之相对应的阳神东王公。于是东王公与西王母成了汉代镜中两位最尊贵之神,这在汉镜题材中反映极多。

### 1.3 汉代铜镜装饰艺术的造型特征

从铜镜艺术纹饰艺术风格来看,汉镜更注重画面意境的体现与神韵的表达:点、线、面、体的灵动组合,方圆、曲直、疏密、聚散等视觉元素的综合运用,使人们在虚与实、有与无、似与不似之间,在神秘、半神秘与不神秘的意象感悟中,进一步领受到铜镜纹饰形式美所展现的无穷想象的艺术时空。不仅那些定型的青龙、白虎、朱雀、玄武是神性的,而且其他人物、植物、甚至线纹,都是具有神性的图像。厚重、雄浑而飞动的韵味,透射出汉代特有的中国艺术精神与汉文化蕴藏。

从铜镜构图艺术角度分析,汉镜中的圆钮、玄钮及其钮座,还有乳钉,是铜镜的视觉中心,也是艺术审美的核心,其他形象均由此发射开来;从铜镜的艺术特征来看,似乎南齐画家谢赫“六法论”的“气韵生动”即来自汉镜铸范的首要之法;而在铜镜形象的组合排列中,也为六法的另一重要元素“经营位置”作了丰厚的铺垫。在一面铜镜的装饰纹样中,不仅不同形象之间层次分明,错落有致,而且镜与镜之间亦有变化。即使貌似大同的形象,也能“同中见异,各具特点”。总括汉镜,个性迥然之中,却贯穿着统一的神韵。



图1 东汉禽兽羽人画像镜

Fig. 1 Bronze mirror with beasts and people wearing feather in Han Dynasty

## 2 唐代铜镜的艺术特征和内涵

### 2.1 唐代铜镜艺术的总体特征

唐代是中国铜镜发展史上,又一个新的历史时期。唐代相对战国、两汉,社会稳定时间长,经济文化更加发达,制镜工艺更加精美。唐代铜镜,较前代又有了新的发展。在铜质的合金中加大了锡的成分,在铜镜的质地上就显得银亮,既美观又实用。

唐镜的装饰纹案组织不仅清新博大富有创造性,而且装饰加工方法也丰富多彩。有金银平脱,即以金或银捶成薄片按图案要求制成花纹,粘贴在镜面;有贴金银,即用金银鑿出花纹包在镜面,或称包金银;有鎏金、镶嵌、螺钿、著彩(即以漆在镜面涂饰花纹)等<sup>[4]</sup>。

### 2.2 唐代铜镜装饰的艺术特征与内涵

唐代铜镜在造型上突破了汉镜,创造出各种花镜,如葵花镜、菱花镜、方亚形镜等。浙江出土的铜镜中葵花镜、菱花镜占大多数。如1983年衢州市诗后镇出土的葵花边造型双凤飞雀花卉镜,衢州博物馆收藏的云边并蒂花卉镜等。从这些唐镜的造型上可以看出,铜镜使用功能的便利性开始让位于人们的审美需求。因为无论是葵花镜、菱花镜还是方亚形镜的使用,都没有圆形镜手感舒适,同时也增加了铸造工艺的复杂性。当然这也反映了作为中国铜镜发展历史上最高的铸镜工艺水平。

图案除了传统的瑞兽、鸟兽、画像、铭文等纹饰外,还增加了表现西域题材的瑞兽葡萄纹,表现现实生活的打马球纹等。葡萄古时有称蒲陶、蒲桃,汉时传自波斯。《汉书·西域传》:“汉传采葡萄……种归……又外国使来众益种蒲陶……离宫旁望焉。”海兽葡萄纹是在镜背饰以繁密的葡萄图案,花纹空间点缀以海兽。海兽葡萄纹是盛唐时期最华丽、最流行的铜镜纹饰之一<sup>[5]</sup>。

### 2.3 唐代铜镜装饰艺术的造型特征与审美取向

唐代铜镜的纹饰和总体布局,也突破了前期的程式规范。铜镜的构图虽然还是环绕式 and 对称式的表现手法,但布局清新明朗,流畅华丽,活泼自由,特别是高浮雕技法,生气饱满,柔美自然。

浙江的唐代铜镜纹饰题材虽然不乏神、仙传说,但现实生活中的花卉、马匹、鹦鹉、鸳鸯等兽禽杂物都在图案中得以表现。将花卉作为铜镜纹饰的主题,说明人们已经认识到自然的美,这与唐诗出现大量歌颂大自然美景意蕴是统一的。马和鹦鹉,都是和人们的日常生活密切相关的,得骏马、养俊鸟是人们的生活追求,也是对美好事物的向往。而鸳鸯这一表现爱情的题材出现,则从侧面反映出铜镜已是当时人们传达情谊的礼品。

表现神、仙的唐镜有仙骑镜、飞仙镜、嫦娥奔月、真子飞霜等,汉镜上的羽人不见了,代之以博衣广袖、更具人的外在特征的仙人。这种形象上的变化,标志着神仙思想中人性自信的增强。

唐代的铜镜装饰纹样造型具有饱满、丰腴的艺术特点。如浙江博物馆收藏的《唐瑞兽葡萄镜》<sup>[3]</sup>(图2)纹饰,葡萄果实累累,采用多层次同心圆构图,同一花形的交替重复(葡萄与仙凤、瑞兽)形成了画面结构的基本图式;这种统一而不失丰富的装饰艺术手法,体现了唐代开放、活泼、饱满、大气的艺术精神。

从唐代铜镜的装饰题材分析,其最具特色的是自然花卉的变形处理。唐人在写实的基础上加以概括、变形,创造了富有装饰美感的花卉纹样。如缠枝花、宝相花等。缠枝花是由枝、叶、藤相互缠绕组成。其基本特色是以“S”形枝藤为基础,吸收了西域忍冬卷草之长,生枝生叶,开花结果。缠枝花造型婉转自如,飘扬流动,主要作边饰纹样,在织锦、壁画等装饰中也很常见。宝相花则随佛教在中国的传播发展而来,最早的母体是莲花,后来又出现了以牡丹为母体的宝相花纹饰。最典型的为莲荷宝相花,饱满、轻盈、玲珑剔透,俯视为旋转宝相莲荷,外围饰以侧视变形莲荷装饰花头,造型肥硕而端庄。此类题材中心常为串珠纹,四方位为侧视莲荷宝相花,花外长叶,叶中套花,有极强的装饰性。另外,从宝相花的花卉组成也可以看出唐人追求完美、求全的审美取向。把不同季节的花卉如荷花、菊花等组织在一个画面,或俯视,或侧视,盛开、含苞、叶枝干等都表现在纹饰中,是一种全新的唐镜创意。虽然取材于大自然,但加入了唐人对自然的理解和对美的追求,创造了自然界所没有的艺术形象,这是理想化的创意,反映了人们开放的胸怀和较强

的艺术创造力。如嵊州出土的唐宝相花铜镜<sup>[3]</sup>(图 3)。



图 2 唐瑞兽葡萄镜

Fig. 2 Bronze mirror with auspicious beasts and grapes in Tang Dynasty



图 3 唐宝相花镜

Fig. 3 Baoxiang flowers bronze mirror in Tang Dynasty

唐铜镜纹饰的这种求全、唯美的美学观念和中国农业社会及宗法制度长期形成的意识形态有关。艺人们巧妙地利用和生活密切相关的动物、植物、文字、人物、传说、寄寓等,创造出富有秩序感但又活泼生动的唐镜纹饰,从唐铜镜纹饰的单相及构成形式来看,同样表露出中华文明那种“善始善终”“面面俱到”“言必信,信必果”等的朴素哲学,并在铜镜图式的完整性和浪漫性上展现了唐代的唯美特色。

3 结 语

铜镜虽然只是汉唐时代诸多艺术之一,但处处饱浸着浓厚的中国传统艺术精神:汉代的神秘、厚重、雄浑与阳刚,唐代的饱满、完美、清新与开放,这些都体现着古代工匠们心灵的感悟与体味,是当时人们审美取向的真实写照。同时,汉唐铜镜在历史的继承性、开创性和独有性方面所释放出的艺术精神和文化元素,将对现代设计艺术的创新有着重要的启迪和教益。

参考文献:

[1] 田自秉. 中国工艺美术史[M]. 上海: 东方出版中心, 1985.  
[2] 邱振亮. 中国美术史[M]. 北京: 人民美术出版社, 2007.  
[3] 王士伦, 王牧. 浙江出土铜镜[M]. 北京: 文物出版社, 2006.  
[4] 阴耀耀. 唐代铜镜民族装饰纹样艺术特征述略[J]. 美术大观, 2008(9): 60-61.  
[5] 尹春洁. 浅析唐铜镜纹饰的造型艺术[J]. 外语艺术教育研究, 2007(4): 75-77.