

【高校设计研讨】

唐代神兽钮铜镜的设计特征探析

王亚丽, 袁恩培, 刘富升
(重庆大学, 重庆 401331)

摘要: **目的** 探究唐代神兽钮铜镜的流行成因及设计方法、设计构图等设计特征。**方法** 以唐代设计观念及宗教信仰为启示, 分析以神兽钮为中心的畫面设计构成方式及其深层含义, 得出神兽钮具有超越物理中心而成为视觉中心、观念中心, 乃至宇宙中心等的设计特征。**结论** 神兽钮铜镜是集实用性、艺术性及精神性的高度统一, 其中所蕴涵的尚“中”意识、求“吉”心理及用与美相统一的设计思想, 对现代设计仍有一定的启示和借鉴意义。

关键词: 唐代; 铜镜; 神兽钮; 设计特征; 设计思想

中图分类号: J524 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2017)20-0245-05

Analysis on Design Characteristic of the Deity Animal Button Bronze Mirror in the Tang Dynasty

WANG Ya-li, YUAN En-pei, LIU Fu-sheng
(Chongqing University, Chongqing 401331, China)

ABSTRACT: The deity animal button bronze mirror is unique to turtles, animal-style button, its much popular that not only because of the design c change, but closely linked to contemporary religious beliefs. By analysed composition and deeper meaning in the deity animal button bronze mirror, drew beast button had vision center, idea center, and the center of the universe, and so on. The deity animal button mirror is a practical, artistic and spiritual, which is contained in the sense of advocate center, auspicious mind and practical and aesthetic coherence, still inspired modern design.

KEY WORDS: Tang dynasty; bronze mirror; the deity animal button; design characteristic; design concept

中国古代铜镜之镜钮是区别于其他文明古国所广为流传的圆板具柄镜的主要特征之一, 体现着一种中国造物思想文化。铜镜作为青铜艺术的余辉, 至唐代可谓是集大成。唐镜种类繁多, 形制多样, 纹饰大方, 铸作精良, 充分显示了唐代的经济、文化、艺术等的繁荣昌盛。在已发掘出土的唐镜中, 有一批以龟、兽造型为镜钮的特殊镜种。根据古代“图必有意、意必吉祥”的造物理念, 这里把唐代以动物为原型塑造的钮称之为神兽钮, 其典型代表有兽钮和龟钮, 兽钮龟钮见图 1^[1], 这使镜钮较以往在形式风格、装饰纹样上都更加丰富, 这不禁让人深思是何种因素造成此现象的产生。钮与画面有机融合及其成熟的设计构图方式, 不仅在唐代独具创新, 而且对现代设计也有启示作用, 这种以龟、兽为核心所传达出的信仰观念及

设计理念反映了中国古代造物设计的思想。

1 神兽钮流行的成因

唐代是中国古代最为灿烂夺目的一朵奇葩, 神兽钮在唐代流行绝非偶然或巧合。据不完全统计, 已知的唐代神兽钮铜镜达百余面, 龟钮铜镜分布广泛, 兽钮铜镜多见于今西安、洛阳两地, 足以可见其在当时的流行程度。神兽钮丰富了铜镜镜钮造型, 匠人们殚精竭虑使每一种造型姿态多样, 如兽钮有伏卧状、仰头状、咬噬状等多种形态, 并采用高超的铸造技艺及造型语言使神兽造型敦厚、形态丰满、制作精湛, 表现出强烈的立体感、艺术感。神兽钮的流行, 一方面是设计观念的改变。基于对构图整体性的要求, 唐镜

收稿日期: 2017-06-12

作者简介: 王亚丽 (1992—), 女, 河南人, 重庆大学硕士生, 主攻视觉传达设计。

通讯作者: 袁恩培 (1954—), 男, 重庆人, 重庆大学教授, 主要从事视觉传达艺术设计方面的研究。

中的镜钮不再是独立存在,而是融入镜背图案,成为画面的整体有机组成部分。在功能性基础上同时重视艺术性,使实用性与审美性更加统一。唐代灯具同铜镜神兽钮的设计观念是一致的,它既是一件实用器物,又是一件装饰艺术品,兼具了功能和审美的双重性质,正因为它带有双重性,才能在人们的物质生活和精神生活中产生巨大的作用,从而具有永恒的生命力^[2];另一方面是受唐代所盛行的宗教文化观念的影响。唐代宗教文化呈现出兼容并蓄、多教并存的景象。佛教自汉代传入中国,不断与中国传统的儒道教相互摩擦、融合,到了唐代佛教艺术文化更是呈现出一幅遍地开花、大兴寺庙的繁荣局面,其影响也深入到社会各阶层。相传佛主诞生时,“一手指天,一手指地,唯我独尊,做狮子吼,群兽慑服”,狮子与佛教有着千丝万缕的联系。佛座也被称为“狮子座”,是佛教法力的象征。从西域而来的狮子,经过历代的传说和幻想,至唐代完成了在艺术造型上的中国化。兽钮正是以狮为原型而塑造的形象,其造型敦厚,制作精良,

附着在镜中央见证了中外文化的交流融合。镜钮作为铜镜中心饰以百兽之王狮型,也是权利中心的象征,应合了统治阶级的心理诉求。同时,唐高祖李渊将李姓的老子奉为太上玄元皇帝,以提高李姓统治权威,把道教当作国家宗教,小说诗歌且善于附会神奇,神仙思想因之在社会中有一定基础^[3],确立了道教和道家在唐代的地位。龟居道教四神之一,是象征长寿的神物,能卜吉瑞,预时势。武则天时,龟饰代表着权利和等级。唐后期统治者追求长生不老的愿望,晋葛洪《抱朴子·仙药》云:“千岁灵龟,剔取其甲,火炙捣服,尽一具,寿千岁。”龟的灵异功效被帝王青睐,龟钮铜镜的装饰题材也多是幻想的神兽和传说故事。在这些信仰观念下,龟钮也就符合了自上而下的精神需求和审美需要。至此,我们可以看出龟钮铜镜与兽钮铜镜,是唐代统治者对佛、道等教推崇影响下的产物。神兽钮的流行不仅是受上述因素的影响,也与礼仪习俗、生活习惯等方面也有密切的关系,这里暂不论述。

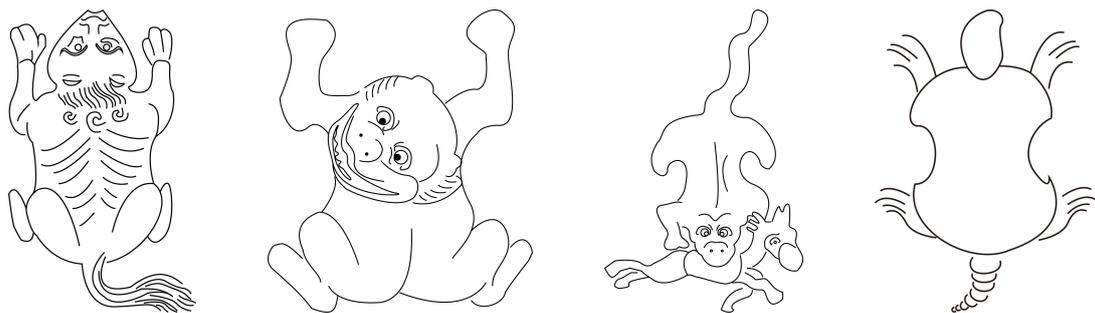


图1 兽钮龟钮

Fig.1 Deity animal button and turtle button

2 神兽钮铜镜的设计构图方式

神兽钮铜镜的形制主要有圆形、方形、菱花形及葵花形等,在一定的空间内合理的设计安排和处理形象、符号的位置关系,使其组成有意味的艺术整体。唐代神兽钮铜镜的装饰纹样可分为动物纹样、抽象纹样、植物纹样、文字纹样、社会生活类纹样、传说故事类纹样、宗教符号纹样等。神兽钮铜镜中钮与画面组成有机整体,相得益彰地融为一体,达到了形式与内容的统一,其整体构图方式烘托神兽钮之核心诉求,通过分析其整体与钮的设计构图关系,深入刻画中心之钮所蕴涵的设计思想及深层文化寓意。

唐代神兽钮铜镜在设计构图中将钮融入画面的方式有两种:一是钮与钮座的互动性结合,如唐代龟钮竹林弹琴纹镜见图2(图片摘自《故宫收藏:你应该知道的200件铜镜》),龟钮置身于下方水池中伸出的荷叶之上,形成了龟与荷叶的互动,好似正在作精心养神之态,和谐统一,风趣生动。又如龟钮十二生

肖飞天镜见图3(图3—8均摘自《唐代铜镜与唐诗》),龟钮与水纹、山纹钮座的组合,浑然天成,惟妙惟肖,这种融入互动思想的设计理念使画面变得动态、真实。二是钮与图案内容的相关性组合。古代工匠根据图案内容的相关性,配以龟钮或兽钮等,如兽钮昆仑奴驯狮纹镜见图4,两昆仑奴骑狮正对兽钮左右而立,兽钮与驯狮主题相得益彰。通常兽钮铜镜的装饰题材多为社会生活类、现实的禽鸟虫兽类等为主,而龟钮铜镜多以幻想的珍禽瑞兽、神话传说故事类、宗教习俗类等主题为主。为了使钮与画面和谐融合,常将两种设计思想皆考虑其中,使神兽钮成为画面的有机组成部分。此外,神兽钮铜镜又运用环绕式、等分式、散点式及复合式等构图方式,使神兽钮这一物理中心成为视觉中心、观念中心等。

环绕式指装饰纹样以钮为中心按一定规律环绕,使神兽钮成为视觉焦点。常见的有兽钮禽兽葡萄纹镜见图5,采用高浮雕工艺,装饰性强。内区六大兽一小兽,形态各异,环绕在神兽钮周围,一雄兽仰面暴露性器,暗含了对生殖繁衍的崇拜,一旁小兽伏在大



图 2 龟钮竹林弹琴纹镜

Fig.2 Turtle button bamboo and the piano in bronze mirror



图 3 龟钮十二生肖飞天纹镜

Fig.3 Turtle button zodiac and fairy in bronze mirror



图 4 兽钮驯狮纹钮

Fig.4 Deity animal button lion tamer in bronze mirror



图 5 兽钮禽兽葡萄纹镜

Fig.5 Deity animal button animal and grape in bronze mirror

兽身上，呈母子嬉戏状，镜面图案构成了一个“家庭”图景，神兽钮恰似“家族”中心。镜面又饰满葡萄蔓枝纹，葡萄象征多子多福，寓意长幼互亲、家族兴旺的意愿。其兽钮即是“人”及人心所向，神兽钮作为画面中心也代表着人心所向的观念中心。镜面内区多兽及外区六禽鸟六兽，造型多样、变化微妙、生动活泼、富有韵律，画面即可远观又可细细品酌，达到了实用性与审美性的有机统一。唐代图案的总体结构力求在平衡和对称的布局中取得安定和谐，局部刻画则极尽变化之能事^[4]。有目的地组织出各类不同层次关系的装饰纹样，营造出了规律的秩序感，构置出了丰富的空间层次，具有极强的条理性。

等分式指以钮为中心划分等分空间，多为相似性纹样，此构图方式符合人们的视觉习惯，画面趋向均衡。神兽钮铜镜中常见的为主纹样二分式和四分式。二分式以神兽钮首尾为中轴线，两侧主纹样对仗工整、对比均衡，形成了良好的视觉效果。如龟钮交颈双龙纹镜见图 6 和龟钮仙鹤纹镜见图 7，两面铜镜不仅在设计构图上严谨、规整，而且还考虑到了钮与纹样的组合所隐喻的深层内涵。龟龙、龟鹤的组合皆寓意长寿吉祥，龟钮突破其物理中心的视觉效果，成为祈求祥瑞的观念中心。主纹样四分式又分绕钮环绕和以钮为中心对称的两种方式。如兽钮骑猎纹镜见图 8，主纹样以兽钮为中心四周环绕，钮上两骑者一执矛一弯弓围兽而猎；钮下两骑者，一持钩逐兔，一张弓射猪；兽钮外山峦、花枝营造出山野狩猎的氛围，镜缘蜂蝶、花枝好似被惊扰到漫天飞舞，使镜背纹饰如同现实场景一般。有一镜与此镜图饰相似，而钮为圆钮，就缺少了整体的协调感，少了那么一点英姿煞爽的动感，可见钮的装饰在构图中的重要性。又如兽钮昆仑奴驯狮镜，主纹样以兽钮为中心对称，钮左侧昆仑奴骑狮吹奏短笛，右侧手击长鼓，皆作驯狮表演状，上下为硕大的连理花枝，兽钮与装饰主题相统一，这些例证也反映了唐代社会生活的丰富多样、文化的和谐共存。



图 6 龟钮交颈双龙纹镜

Fig.6 Turtle button dragon in bronze mirror



图7 龟钮仙鹤纹镜

Fig.7 Turtle button crane in bronze mirror



图8 兽钮骑猎镜

Fig.8 Deity animal button hunting in bronze mirror

散点式指在镜背空间内,由各元素动势隐含着的指向性关系,将所有元素连成整体,给人视觉上的韵律感、平衡感。此构图方式多为传说故事类题材,运用虚实、呼应、借助人们的联想求得平衡,使其虚实相生,呼应相随,更富情趣,更为生动^[5]。如龟钮竹林弹琴纹镜,龟钮与下方荷叶、水池、山石成组,钮左侧弹琴之人、竹林、案几成组,钮右侧凤与、石、两树成组,镜中均是两三单独纹样组成单位纹样,营造出形散而神不散的韵律感。钮两旁的居士弹琴和竹林生笋(四竹三笋),表现的是“孟宗哭竹”的故事,是二十四孝之一。钮右的鸾凤立石,表现的当是二十四孝中的第一孝“虞舜孝感动天”的故事,此镜具有浓厚的孝道思想。而云山日出和莲叶神龟这两个图案提示了道教长寿飞升的意蕴。镜的最上方是仙山祥云伴有日出,表示的是修孝道之人的终极目标——得道飞升。此镜一是在强调孝行,二是在强调修真飞升^[6]。从镜缘“阴阳”、“月日”等铭文也可看出人们对道家自然观的向往,画面呈现出清静幽雅、抱朴含真的意境。

复合式指在一定的空间内,运用不同的构图方式,这种兼而有之的构图常出现在龟钮铜镜中,呈现出千变万化的效果。如龟钮十二生肖飞天镜,龟钮位于布满水纹的方钮座中,内区十二生肖绕钮四边环绕式,外区飞天形象呈等分式构图,疏密、曲直、繁简等对比得当,使其具有较强的层次感、节奏感。生肖观念

是民间信仰的一部分,道教本命神正是吸收了生肖动物形象。飞天源于印度佛教,到了唐代已形成了中国特色的飞天艺术形象,此面镜同时融合了民间、道教及佛教的多种文化复合体,印证了唐代大交流大融合的盛世风采。再看此类铜镜的方圆构成,外圆内方的构图形式同中国古币方孔圆钱一脉相承,都隐含着中国天圆地方的宇宙观念及“智圆行方”的人生智慧。

神兽钮作为画面中心,即“画心”、“画眼”之意,传达出人们深层的思想观念,是中国古代“器以载道”的设计思想,铜镜之形制与结构,具有物质性,是外在的、具象的;铜镜之“器”强调的是器物的使用功能,具有实用性,是内在的、功能的;“道”即铜镜之内涵,是隐喻的、意象的^[7]。工匠造镜犹如置身于镜之中心,铜镜之圆如宇宙,人居中心虽渺小,但又俯视全镜,这恰恰反映了人之渺小但人心之大的宇宙观,人与宇宙相融之境。钮与画面的有机整体构成是铜镜构图的创新。造型多样、内涵丰富的神兽钮铜镜作为一种特定的构成图案,不仅具有装饰审美性,其图案造型特点和及其设计构图方式所蕴含的设计理念也为现代设计艺术提供了取之不尽的设计源泉。

3 神兽钮铜镜的设计思想

3.1 尚“中”意识

唐代政治开明,经济文化繁荣,以其宽广的胸襟和民族自信,将潜藏在民族文化深处的“中”之意识展现在文化艺术的方方面面。镜钮作为铜镜之中央,犹如置身宇宙中心,铜镜之圆,浸透万物。儒学“中也者,天下之大本也;和也者,天下之达道也,致中和,天地位焉,万物育焉”的哲学思想在以神兽钮为中心的镜面构图中得到体现。龟、狮形象都曾是权利的象征,这一“中央”与统治者居国之中、四方朝贡的心理相迎合,赋予神兽钮以视觉中心、观念中心、甚至宇宙中心。神兽钮铜镜是集实用性、艺术性及精神性的高度统一,具备了认知、审美和崇拜等的多重意识和功能。

3.2 求“吉”心理

唐代海纳百川的气概与超强的民族自信,使得艺术题材由虚无的神鬼意识变为真实中的存在。神兽钮铜镜装饰题材回归人间生活百态,用精湛的雕刻手法再现繁荣富丽的社会风情,体现了唐人对生活、自然之美的热忱,对美好生活的向往。在唐代活跃的宗教文化背景下,神兽钮铜镜表现出对人、生命及生活的希求祥瑞和世俗生活内隐含着的宗教性热忱一同物化在艺术语言的形象之中。“吉祥”是装饰寓意的永恒主题,无论是龟还是狮,都是寓意人本体生命的长寿安康、辟邪祥瑞,注重现世生活的状态。狮与龟作为

佛道二教的神物，其形象装饰在镜面上时，铜镜已不仅仅是一件实用器物，也是吉祥的化身，使器物具有祈福纳吉的“神力”，这是原始装饰观念的遗留，遵循着象征类比的推理模式，寄托着人类非理性的依赖心理^[8]。直到现在，镜子能辟邪制煞的思想依然存在。宗教文化、吉祥文化及世俗文化等的交织融合中，大量新鲜的装饰主题为后世装饰艺术的发展提供千姿百态的吉祥图案。

3.3 用与美的统一

唐代工艺美术是用与美的高度统一，铜镜艺术同样如此。铜镜作为日常器具，其装饰的意义起着潜移默化的影响作用。惟有把握住实用与审美的辩证统一，才能从本质上理解工艺美术的内涵^[9]。人与装饰的关系是相互的，人们把理想的幻境呈现在铜镜上，同时铜镜又带给人精神上的鼓舞。唐之前鲜见于镜钮上做装饰，不可否认的是早期的细窄钮、战国弦钮及汉代圆钮、半圆钮等与铜镜之整体同样蕴含着深刻意义，这均有待学术界的探讨。小小的镜钮反映了特定时期下的造物设计思想。神兽钮不仅在于其深刻的思想文化内涵，而且也使唐代铜镜装饰达到了真正的“满”饰艺术效果，尤其以兽钮禽兽葡萄镜最为繁缛细腻。铜镜所具有实用与审美的双重性，在人们的物质及精神生活中有着不可磨灭的作用，直到今天仍具有永恒的生命力。

4 结语

铜镜既是中国青铜工艺的形式之一，又是中国传统纹样的载体之一，还是一种视觉形态的审美呈现。神兽钮铜镜凝聚了古代工匠的设计智慧与创造力，铜镜之形涵盖了形制、形式、形象与形态，其纹饰图形的内外结构、组织状态，是最直观的传统语汇符号的感性形式^[10]，是实用性、艺术性及精神性的高度统一，具有内容丰富、寓意吉祥、技艺精湛、形态美观等的设计特征，给现代设计以巨大的启示，是设计创意取之不尽的源泉。神兽钮铜镜反映了深厚的宗教意义、丰富的文化性及特有的审美观，对其的研究是理解民族文化精髓的过程，也是感受传统审美观的视觉盛宴。

参考文献：

- [1] 孔祥星, 刘一曼. 中国古代铜镜[M]. 北京: 文物出版社, 1984.
KONG Xiang-xing, LIU Yi-man. Ancient Chinese Bronze Mirrors[M]. Beijing: Cultural Relics Publishing House, 1984.
- [2] 张道一. 造物艺术论[M]. 福州: 福建美术出版, 1989.
ZHANG Dao-yi. Art of Creation[M]. Fuzhou: Fujian Fine Arts Publishing, 1989.
- [3] 沈从文. 铜镜史话[M]. 沈阳: 沈阳万卷出版公司, 2005.
SHEN Cong-wen. History of Bronze Mirror[M]. Shenyang: Shenyang Rolls Publishing Company, 2005.
- [4] 吴山. 中国历代装饰纹样[M]. 北京: 人民美术出版社, 1988.
WU Shan. Ancient Chinese Decorative Patterns[M]. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 1988.
- [5] 尹春洁. 唐铜镜纹饰形式美研究[J]. 装饰, 2009(10): 113—115.
YIN Chun-jie. Study on the Ornament Form of Bronze Mirror in Tang Dynasty[J]. Zhuangshi, 2009(10): 113—115.
- [6] 刘艺. 唐代道教“孝道”的物质载体: 真子飞霜镜[J]. 宗教学研究, 2013(1): 96—102.
LIU Yi. Taoism in the Tang Dynasty of "Filial Piety" Carrier: True Son and Frosty Mirror[J]. Religious Studies, 2013(1): 96—102.
- [7] 王强. 中国传统器具的设计观[J]. 包装工程, 2009, 30(22): 152—154.
WANG Qiang. Design Concept of the Ancient Chinese Lamps[J]. Packaging Engineering, 2009, 30(22): 152—154.
- [8] 孙长初. 中国古代设计艺术思想论纲[M]. 重庆: 重庆大学出版社, 2010.
SUN Chang-chu. Outline of Ancient Chinese Design Art Thought[M]. Chongqing: Chongqing University Press, 2010.
- [9] 张道一. 张道一选集[M]. 南京: 东南大学出版社, 2009.
ZHANG Dao-yi. Zhang Daoyi Anthology[M]. Nanjing: Southeast University Press, 2009.
- [10] 彭亚丽, 靳庆金. 古铜镜与当代装饰设计[J]. 文艺研究, 2009(12): 160—161.
PENG Ya-li, JIN Qing-jin. Ancient Bronze Mirrors and Contemporary Decoration Design[J]. Literature & Art Studies, 2009(12): 160—161.