

论汉代铜镜图像的装饰与格局之美

黄雄, 陈晨

(湖北工业大学, 武汉 430068)

摘要: **目的** 从汉代社会背景和工艺美术思想出发, 探讨汉代铜镜在装饰图像以及装饰格局等方面的工艺美。**方法** 对青铜器物的发展嬗变进行梳理, 对其中铜镜流变的重要时期进行归纳, 对汉代各时期的铜镜形制进行回顾, 分析与总结在汉镜中装饰图像与装饰格局所呈现的工艺与寓意之美, 通过对典型铜镜的举例阐述铜镜中凝聚的造物观念, 感受汉镜之美。**结论** 汉代所奠定的中国美学思想在铜镜图像的装饰与格局中得以充分体现, 对中国现代设计所面临的形式传承与内涵延续之间的平衡有启发作用, 汉镜中的寓意图案与构图形式对现代设计有借鉴之处, 汉镜之美不仅可以作为探索历史的证物更是启迪当代设计的钥匙。

关键词: 汉代铜镜; 纹饰; 格律; 美学

中图分类号: TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2019)12-0108-05

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2019.12.019

On the Beauty of Decorative Pattern of Bronze Mirror Image in Han Dynasty

HUANG Xiong, CHEN Chen

(Hubei University of Technology, Wuhan 430068, China)

ABSTRACT: The paper aims to discuss the beauty of the bronze mirror in decorative image and decorative pattern of the Han Dynasty based on the social background and art and craft ideas of the Han Dynasty. The development of bronze objects was sorted out, and the important period of copper mirror evolvement was summarized. The copper mirror system in various periods of the Han Dynasty was reviewed to analyze and summarize the process and image of decorative image and decoration pattern in Chinese mirror. The beauty of meaning, through the example of a typical bronze mirror, allowed readers to feel the concept of creation and the beauty of Han mirror. The Chinese aesthetic thought laid in the Han Dynasty is fully reflected in decoration and pattern of the bronze mirror image. It is instructive to the balance between the form inheritance and the connotation continuation of modern Chinese design. The implied pattern and composition form in Han Dynasty mirror has a reference for Modern design. The beauty of Han Dynasty mirror can not only be used as an evidence to explore history, but also the key to enlighten contemporary design.

KEY WORDS: bronze mirrors of Han dynasty; ornamentation; metrics; aesthetics

唐太宗在魏征病逝后曾说:“夫以铜为镜,可以正衣冠;以古为镜,可以知兴替;以人为镜,可以明得失。”不管是以物为参照还是以人为参照,人类自诞生到开化一直在寻求自身的成长。镜作为映照自身并修饰形象的器物,从开始的以陶器盛水照面到后来以铜器鉴面,青铜器的出现是中国历史较为清晰的开

始,是中国古代文明辉煌的见证。青铜时代在秦汉时期逐渐走向尾声,形成了自商周以来的青铜礼器、兵器一类的庞然大物向以实用为主的生活器物的转变。这个时期的铜镜、铜灯、铜炉等青铜制品聚集了或官营或民间的智慧,使秦汉造物营造出一派精致而厚重的景象。

收稿日期: 2019-01-02

作者简介: 黄雄(1968—),男,湖南人,湖北工业大学副教授,主要研究方向为装饰艺术。

通信作者: 陈晨(1994—)女,湖北人,湖北工业大学硕士生,主攻公共艺术。

1 我国青铜时代概况与铜镜发展总貌

白旧石器时代以来,人类一直在自然界中探索与记录,钻木取火、洞穴栖居、捕食猎物、磨制石器……铜是人类最早认识和利用的金属,自然界中存在着天然的纯铜块,颜色呈紫红色,又称红铜^[1]。人类在采集并制造石器工具时就已经发现存在于自然界中的这种铜块,最初只是把它简单加工成为小件装饰品或实用工具,后来铜矿石与火的偶然结合,增加了红铜的使用频率,也更新了冶炼红铜的技术。青铜是红铜与其他矿物的合金,主要是铜和锡、铅的合金,颜色呈灰青色,俗称青铜。考古发现,世界各国都经历了青铜时代,而中国青铜时代的到来在公元前2000年前后,历经夏商周三代,长达15个世纪,它承载着中国独有的民族礼仪,奠定了中华民族精神的雏形。

商周时期,战争和祭祀是贵族在社会政治生活中的两件大事,青铜的使用与此紧密相连,是权力和地位的象征。商代盛行饮酒之风,青铜器多以酒器为主,纹饰流行饕餮纹、夔纹、回纹等,充满了神秘的宗教色彩以及威严的等级划分。西周是奴隶社会的鼎盛时期,礼乐宗法等一系列社会制度逐渐完善,吸取商王酗酒亡国的教训,青铜礼器以食器为主酒器减少,并出现表示身份等级的列鼎制度,毛公鼎中长篇铭文的出现是这时青铜礼器铭文高度发展的典范以及位于鼎腹标志性的环纹也是西周封建形态完成的具体表征,青铜乐器里出现了钟。这时青铜器纹饰的风格由神秘诡谲转向朴素端庄,主要有窃曲纹、环带纹(又称鳞纹)等。

春秋战国时期的青铜器挣脱周礼的束缚,各诸侯国之器增多,并转向生活实用器皿,注重钟鸣鼎食,青铜器开始步入了寻常百姓家。这时纹饰流行蟠螭纹、蟠虺纹,以及反映现实生活题材的宴饮、射猎、采桑和水陆攻占纹样等。铭文这时不再具有以往的书史性质而是大量出现在媵器上。有了新型铁质工具的辅助,青铜时代迎来发展的最高峰,不仅创造出分铸法和失蜡法,还采用了错金银、鎏金等新工艺。这些发展使得青铜器逐渐摒弃了以往威严肃重的礼器形象,开始洋溢着清新素净的人文之风。

秦汉时期,青铜器数量逐渐式微,但在大一统的局面下却聚集了前朝诸国最为先进的青铜铸造工艺,此时青铜礼器衰落,实用器皿增加,工艺回归生活成为必然。素器成为装饰主流,前朝错金银的工艺也得到最大发展,玉石琉璃的镶嵌丰富了铜器的色泽,传统云雷纹的地纹装饰也逐渐消失。神仙瑞兽、车马人间等不同空间的交汇使得青铜器充满现世温度。

铜镜作为其中不可替代之物发展延续最久,它曾经渗透到汉代人生活的方方面面,从婚姻陪嫁到爱情信物,从民间馈赠到国家礼品,从随葬器物到降妖除

魔,都离不开铜镜^[2]。香港饶宗颐先生提到“铜镜之路”,他认为也许和丝绸之路一样重要^[3]。中国铜镜产生于4000多年前的齐家文化,它与世界其它铜镜的发展分属于两种完全不同的体系:中国式铜镜的标准规范是圆形、有钮、可穿带也可架起,西方镜则是典型的有柄镜式样。

历史上铜镜的发展有3次高峰。春秋晚期战国时期,齐楚燕三晋是铜镜的主要使用地,这个时期铜镜特点是薄胎、卷边、川字钮或弦纹钮,有主、地纹双层花式,流行镜类是纯地纹镜、山字纹镜、蟠螭纹镜、狩猎纹镜等。秦汉大一统后“汉式镜”形成,铜镜背后地纹逐渐消失,镜胎加厚、平缘、半球形钮、装饰程式化。这时的铸镜工艺已完全成熟,不管是造型纹饰还是布局寓意都是在众多繁杂的对象上展现出来的人间力量和对物质世界的直接征服和巨大胜利^[4]。隋唐五代时期是铜镜发展的又一巅峰,伴随佛教的传入,在镜型与装饰内容上都有较大突破,出现了葵花形、菱花形、亚字形镜等,还有海兽葡萄纹、花鸟纹、走兽纹、人物与传说纹、晚期的八卦卍字纹等。构图改变了秦汉以来的格律体为自由体,铭文内容也多为传情达意的诗篇。

2 汉代铜镜图像概况

秦汉时期开始,铜器作为辅助生产工具,硬度不及铁器;作为生活实用器皿,陶器与漆器也更易加工和保存,青铜时代由此走向没落,铁器时代登上历史舞台。在青铜器残存的余晖中,汉人工匠重新赋予了它们新的生命,铜镜以它的独特属性经历了继战国之后的又一高峰。

汉初采取休养生息“无为而治”政策,铜镜发展继承先秦遗风。花卉纹和草叶纹是西汉早期人们的创造,为后来的草叶纹镜和博局镜的构图样式开创了先河。镜背铭文少量出现,如“千秋万岁、宜酒食”等三字或四字铭文。汉武帝时期是汉代国力全盛时期,汉式镜在此背景下形成,镜面增大镜胎增厚,地纹逐渐消失,以铭文命名的铜镜开始兴起,如“日光、昭明、家常富贵”等,流行的镜式还有星云纹镜、重圈铭文镜、四乳禽兽纹镜等,规矩镜这时已经出现。西汉晚期,禽兽纹开始流行,铭文成为铜镜纹饰的重要组成部分,装饰性极强,与内向连弧纹组合成为连弧纹铭文镜。

王莽时期处于两汉之交,铜镜纹饰复杂而精美,是各式规矩镜的流行时期。伴随长篇铭文出现,规矩符号几乎容纳了汉代人所有的神巫观念和信念追求,成为含义丰富、包容巨大的指代符号^[5]。东汉时期铜镜发展延续新莽传统,仍以博局镜为主,唯一变化是把歌颂新朝的字样去掉,但内在谶纬迷信思想仍然留

存。画像镜开始出现,简化博局纹、云雷纹、连弧四叶纹开始流行。东汉中期,纹饰变化较大并开始走向另一个高峰,镜钮逐渐增大并成为纹饰的一部分,变形四叶纹镜、夔凤纹镜、运用浮雕技法的神兽镜和各式画像镜开始盛行。晚期各种纪年纪氏镜大量涌现,铜镜也从图案型走向了图像型。

3 汉镜图像的装饰美

在人类造物活动中,装饰虽然处于从属地位,但它传递出的却是工匠艺术与精神的观念。汉代铜镜图像的装饰之美,在于它独特的装饰语言,而铜镜所要表现的观念文化也是通过它的装饰语言来实现的。铜镜的装饰语言分为抽象纹样和具体图像两种。

3.1 抽象纹样的装饰美

抽象纹样主要是铜镜中的蟠螭纹、植物纹、乳钉纹、连弧纹、柿蒂纹、云气纹、以及象征宇宙模式的规矩纹等组成。这些纹样主要来源于动植物形象、自然景象、几何纹样、神话传说等等,它们或是自然界中符号元素的提炼或来自人们日常生活中的创造。西汉中期开始流行的规矩镜是其中的典范,它的通行范式是布局在镜背的“TLV”形纹饰,它来源于汉代六博棋盘上的行棋路线图,故又称规矩镜为“博局镜”。六博其源头为式占,取其方形地盘演化而来,镜圆为天盘,模拟天地宇宙,从而知天意、占吉凶。

1956 年湖南零陵汉墓出土了一面博局镜,上面的铭文是:“汉有善铜出丹阳,左龙右虎避不详……法象天地,如日月之光,千秋万岁,长乐未央兮。”铭文中的“法象天地”是对博局镜内涵的最好阐释,说明铜镜的方圆之间便是模拟了宇宙天地格局,时间与空间的统一。可以看出铜镜中典型的博局图案其实浓缩了汉代美学观与哲学观,它首先用钮座外的方形内区与博局纹的结合营造天圆地方的宇宙模式,再依此构成四方八位、九宫十二位、二绳四维四钩的方位格局。在博局作为主图案时,还往往加入了青龙、白虎、朱雀、玄武四神图,四神博局纹铜镜见图 1,和十二地支铭文带来与此呼应,其装饰内容丰富完整,形成了天地人和谐统一的宏观思维方式。除规矩纹外,还有常见的乳钉纹象征宇宙星宿里的茫茫星子在浩瀚中相连、镜缘的云气纹常与祥瑞符号一起出现意在传递给君王百姓以吉祥讯号、镜钮的柿蒂纹对应四神图像指向天地四方,这些皆是当时汉人心目中宇宙样式的图征。

这些抽象出来的图像符号所表达的意义就如铭文中所言“千秋万岁,长乐未央兮”,这是一份人世间的安稳与肯定,也是万物圆动四时更替的浪漫与憧憬,是平凡生活也是远大理想。这种装饰形式下产生的美,既是追寻闲云野鹤般地独善其身,又是心怀天

下渴望于庙堂之中施展个人抱负,既体现了古人对恢弘宇宙空间的认知与解密,又凝练了汉文化的精神果实与人民智识。



图 1 四神博局纹铜镜
Fig.1 Four-god bronze mirror

3.2 具体图像的装饰美

具体图像是指通过艺术手法的加工从而再现某一客观存在的事物,如人物、车马、山川、动植物等。汉代以来由于受到绘画艺术发展的影响开始出现有故事情节的人物画像镜。如 1963 年 9 月陕西西安红庙坡村西汉墓出土的彩绘人物车马镜^[6],见图 2,圆形钮座绘朱红色,十六内向连弧区绘草绿色,两周绿色弦纹将画面分为钮座、内区和外区。画面内容围绕出游和狩猎展开,这实际是汉代人现实生活的再现,反映了汉代贵族生活图景。这是西汉早期的画像镜样式,为东汉高浮雕画像镜的繁荣埋下了伏笔。



图 2 彩绘人物车马镜
Fig.2 Car mirror painted with colored characters

这些具体图像是浓缩了汉代当时的社会形态,提炼出了具有普遍意义的艺术形象,其中宣扬君臣父子道德秩序的周公辅成王镜、歌颂忠君爱国英雄的伍子

胥画像镜、对爱情忠贞不渝的贞夫画像镜等体现了儒家的道德伦理思想；以及出现在不同镜种中的东王母西王公图像、道教群仙图等也使人们看到汉人对于道家思想中神祇观念的变化；也有反映重要历史题材的胡汉战争镜等。具体图像不同于抽象纹样对寓意深沉的神秘观念的提炼，它更是人们某种心理需求的直接映射，是依照一定的故事摹本进行创造加工的。在这具体的图像画面与抽象纹样的呼应中看到了汉代社会中平凡拙朴的庶民生活、君臣父子的礼教传统、神秘浪漫的宇宙图式。这既是把艺术融入儒家政治伦理范畴的浓厚的史官文化色彩，又是浪漫奇异的楚巫文化，人间世界与鬼神世界相互交替，现实主义与浪漫主义相互交融，道家、儒家、楚风在秦汉之际百川归海^[7]。这就像刚刚形成健全世界观的青年，对未知世界的冲击充满好奇与包容，性格中既有聪明诡谲又有勤勉坚韧。铜镜图像里洋溢着汉人对生活的热情，对芸芸时空的求索，这是一个时代整体风貌而非个人意志的体现，展现一种质朴雄浑之美。

4 汉镜图像的格局美

汉代铜镜图像的外形轮廓基本以圆形为主，几乎囊括了圆形图案的所有构图范式。美国当代物理学家阿·热（Anthony Zee）认为：圆具有更高的对称性。或许不应该说哪一个图形更美，而应该说哪一个图形的对称性更高^[8]。对称之所以美，是因为它给人一种其他组织形式所不具备的视觉上的平衡与完整。

汉镜的图案组织形式大体可分为对称式、放射式、旋转式和阶段式，即对称式与非对称式两种^[9]，图案都以镜钮为视觉中心展开并形成多样的构图格局。对称式是汉镜纹饰通用的组织形式之一，东汉末流行的双夔纹镜是典型的对称式构图，它以镜钮为中心垂直安排“君宜高官”或“位至三公”等四字铭文，并在两侧分别布置两条夔纹。还有草叶纹镜类、规矩纹镜类等，图案由钮座为中心向四方平行分布，这种形式也被分为四方式。放射式铜镜多以连弧纹镜类为主，内外区均以连弧装饰，构成强烈的放射感。旋转式构图较少出现，在东汉末画像镜里群仙人物往同一方向排列律动即是。阶段式盛行于东汉晚期献帝的建安时期，它打破常规构图，纹饰在同一方向呈高低不等的阶梯形，类似于这时期浮雕作品的散点透视。位至三公双夔镜见图3^[10]。

汉代的图案风格分为两大类：一类是依九宫格作平面图，依格排列纹样；另一类是以九宫格作立体图案，布置成顶、高、宽三面并存的立体构图。这是汉代图案的特点，也是中国图案的特点^[11]。自汉代起先秦文化百川归流，北方燕齐的蓬莱神话系统、南方楚国的原始巫风，这些带有不同区域的不同观念汇聚形成了汉代思想与艺术的底色，此后建

立起一套独立而完整的哲学系统，这在汉镜的方圆格局之间得到充分展现。它以儒家的人间秩序为轴心固定为方形大地，道家的天命宇宙为半径围合成穹圆天际，安定与秩序之外有永恒回环的天，起承转合之中富有节奏和韵律。



图3 “位至三公”双夔镜
Fig.3 Mirror of Chinese Characters "Wei Zhi San Gong" and pattern of two kuis

汉镜图像的构图格局在方圆之间实现了图案丰富万千的组织变化，在对称与非对称之间记载了从纷乱腾扬的春秋时期走向人事与天命融合的汉代社会。它既体现了一种理性、稳定、规矩的数理之美，又体现在画像镜出现后突破理性于规矩中发挥自我意识的生机活泼之美，是情与理的融合汇聚之大美。汉代铜镜、瓦当、压胜钱等创造的各种圆形装饰结构，虽具有适合纹样固定的程式，但仍然出现对程式化突破的变体，既体现了汉代大一统下文化艺术的凝聚力，又反映了对先秦文化以来的人文反思即人的价值的觉醒。汉代铜镜的造型其实是这大一统帝国归纳宇宙万物最后完成的“符号”^[12]。

5 结语

秦汉时期开启了中国两千年的封建王朝，也建立了中华文化的基本轮廓。当汉镜之美被拭去其神秘面纱，同样为当代设计带来无限启发：一是对事物的宏观叙事逻辑。秦汉人融合阴阳五行、天人感应的宇宙观使得中国艺术有别于西方艺术，不仅仅指向眼前的人与物，更是凝聚精神把答案指向广袤未知的宇宙，就像源于中国山水画的中国园林式建筑，曲径通幽，以小观大，蕴含天地人和谐共存的意境。二是对形式的规范化表达。大一统下的秦汉艺术既是对自我意识的解放，也是中央集权下艺术的严谨与程式化的表现。汉镜背后图像正是以上结合的体现，规矩之中有无限方圆。

中国艺术发展到当代,既不能失去民族特色,也不能违背时代洪流,不论是哪一种形式的设计,这两点启发都同样适用:在内涵上有所指,在形式的呈现上又有灵动与束缚。设计既可以取用祖先造物之巧思,如吉祥纹饰、构图法则等;又需发散思维,便捷现代人的生活,留下对这个时代的思考。

参考文献:

- [1] 李先登. 商周青铜文化[M]. 北京: 中国国际广播出版社, 2009.
LI Xian-deng. Shang and Zhou Bronze Culture[M]. Beijing: China International Broadcasting Publishing House, 2009.
- [2] 韩丛耀. 中国图像文化史秦汉卷[M]. 北京: 中国摄影出版社, 2015.
HAN Cong-yao. History of Chinese Image Culture Qin and Han Rolls[M]. Beijing: China Photography Publishing House, 2015.
- [3] 李学勤. 中国古代文明十讲[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2003.
LI Xue-qin. Ten Lectures on Chinese Ancient Civilization[M]. Shanghai: Fudan University Publishing House, 2003.
- [4] 中国文物学会专家委员会. 中国艺术史图典青铜器卷[M]. 上海: 上海辞书出版社, 2017.
Committee of Experts of the Chinese Society of Cultural Relics. Illustrated History of Chinese Art Bronze Volume[M]. Shanghai: Shanghai Lexicographical Publishing House, 2017.
- [5] 王朝闻. 中国美术史第3卷秦汉[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2011.
WANG Chao-wen. Chinese Art History 3rd Volume Qin and Han[M]. Beijing: Beijing Normal University Publishing House, 2011.
- [6] 傅嘉仪. 西汉人物车马画像镜[J]. 中国美术, 1980(1): 1—2.
FU Jia-yi. Portrait Mirror of People Car and Horses in the Western Han Dynasty[J]. Chinese Fine Arts, 1980(1): 1—2.
- [7] 长北. 中国艺术史纲: 插图版[M]. 北京: 商务印书馆, 2006.
CHANG Bei. Chinese Art History: Illustrated Version[M]. Beijing: Commercial Publishing House, 2006.
- [8] 阿·热. 可怕的对称——现代物理学中美的探索[M]. 长沙: 湖南科学技术出版社, 1995.
ANTHONY Z. Terrible Symmetry: the Exploration of Modern Physics in the United States[M]. Changsha: Hunan Science and Technology Publishing House, 1995.
- [9] 张昕. 中国工艺美术史[M]. 武汉: 湖北美术出版社, 2012.
ZHANG Xin. History of Chinese Arts and Crafts[M]. Wuhan: Hubei Fine Arts Publishing House, 2012.
- [10] 杨倩. 宝鸡青铜器博物院藏汉代铜镜鉴赏[J]. 荣宝斋, 2012(9): 48—61.
YANG Qian. Baoji Bronze Museum and Han Dynasty Bronze Mirror Appreciation[J]. Rongbao House, 2012(9): 48—61.
- [11] 雷圭元. 雷圭元图案艺术论[M]. 上海: 上海文化出版社, 2016.
LEI Gui-yuan. LEI Gui-yuan Graphic Art Theory[M]. Shanghai: Shanghai Culture Publishing House, 2016.
- [12] 蒋勋. 美的沉思[M]. 长沙: 湖南美术出版社, 2014.
JIANG Xun. Beautiful Meditation[M]. Changsha: Hunan Fine Arts Publishing House, 2014.