

## 战国“山字纹”铜镜设计研究

董岳<sup>1,2</sup>, 邓莉丽<sup>3</sup>, 韩贝贝<sup>4</sup>

(1.上海工艺美术职业学院 上海 201800; 2.澳门科技大学 人文艺术学院, 澳门 999078;

3.江苏大学艺术学院, 江苏 镇江 212000; 4.淄博市博物馆, 山东 淄博 255000)

**摘要:** **目的** 以战国“山字纹”铜镜为研究对象, 梳理比较“山字纹”铜镜中“山字”的设计源流, 对“山字纹”铜镜的设计类型、山字形态特征、组合形式变化、地纹装饰及使用原理等进行研究, 挖掘“山字纹”铜镜的设计理念和文化遗产。**方法** 从设计学的视野出发, 结合考古学、图像学、历史学等, 分析“山字纹”铜镜的变化特征及类型、视觉形式与审美、映容使用等, 以及分析战国时期该铜镜设计的源流性、装饰性、实用性及在地性, 探究该纹样的设计内涵和文化基因。**结论** 战国“山字纹”铜镜在传承中创新, 具有当时特殊的设计思想和文化价值, 其“山字纹”及图案组合视觉审美丰富, 各具特色, 既在楚地创造了特殊的形态符号, 又是楚地文化、信仰、审美的标志, 集历史、文化、审美、信仰、功用于一身, 代表一段时期和地域铜镜设计的新艺术和新成就。

**关键词:** 战国; 山字纹铜镜; 设计; 文化

**中图分类号:** TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2022)20-0383-12

**DOI:** 10.19554/j.cnki.1001-3563.2022.20.046

## Design of Bronze Mirror with "Mountain Characters" in the Warring States Period

DONG Yue<sup>1,2</sup>, DENG Li-li<sup>3</sup>, HAN Bei-bei<sup>4</sup>

(1.Shanghai Art and Design Academy, Shanghai 201800, China; 2.Faculty of Humanities and Arts, Macau University of Science and Technology, Macau 999078, China; 3.School of Art, Jiangsu University, Zhenjiang 212000, China; 4.Zibo City Museum, Zibo 255000, China)

**ABSTRACT:** Taking the "mountain pattern" bronze mirror in the Warring States period as the research object, the paper aims to compare the design sources of the "mountain pattern" in the "mountain pattern" bronze mirror, study the design types, mountain pattern features, combination form changes, ground pattern decoration and usage principles of the "mountain pattern" bronze mirror, and explore the design concept and cultural heritage of the "mountain pattern" bronze mirror. From the perspective of design science, combined with archeology, iconography, history, etc., the changing characteristics and types of the "mountain pattern" bronze mirror, visual form and aesthetics, and use of reflection, etc., and the origin, decoration, practicability and locality of design of the bronze mirror during the Warring States period are analyzed. The design connotation and cultural genes of the pattern are explored. The "mountain pattern" bronze mirror in the Warring States period is innovated in inheritance. It has special design ideas and cultural value at that time. Its "mountain pattern" and pattern combination are rich in visual aesthetics and each has its own characteristics. It has created special morphological symbols in the Chu region. It is also a symbol of Chu culture, belief, and aesthetics. It integrates history, culture, aesthetics, belief, and utility, and represents the new art and new achievements of bronze mirror design in a period of time and region.

**KEY WORDS:** Warring States; bronze mirror with mountain pattern; design; culture

收稿日期: 2022-05-17

基金项目: 2019 年国家社科基金艺术学专项 (19BG116)

作者简介: 董岳 (1990—), 男, 博士生, 讲师, 主要研究方向为设计艺术学、文化遗产保护。

通信作者: 邓莉丽 (1975—), 女, 教授, 主要研究方向为设计艺术学。

“山”很早就是人们猜测和崇拜的对象。《释名》载：“老而不死曰仙，仙者迁也，迁入山也。”认为山是神仙迁居之所，且“山”作为仙界符号，是求神问道的图像信仰。战国时期，原始宗教吸收阴阳思想，将“山”看做通往天神居所的道路。以“山”作为符号依附镜中，传承了人们早期和原始宗教的认知痕迹。《战国策·齐策一》载：“朝服、衣冠窥镜”；《楚辞·九辩》：“今修饰而窥镜兮”。<sup>[1]</sup>可见战国时期（公元前475年—前221年）使用铜镜正衣冠、做饰物的习惯已较普遍。其中“山字纹”铜镜最富特色，因在战国楚地较流行，故又称“楚国镜”。

## 1 山字纹设计缘由

李学勤先生认为：“从战国晚期出现的动物纹山字镜看，表现出山间狩猎情形，称‘山字纹’是没问题的。”特别在战国秦汉时期，“动物活跃其中则表示山峰的遥远。”<sup>[2]</sup>但究竟哪些因素对铜镜中“山”字的设计发展产生影响？设计寓意众说纷纭。笔者尝试从文献及器物图像两个方面进行分析研究。

《说文》载：“山有石而高，象形也”；《国语》载：“山者，土之聚也”；《荀子》载：“积土为山”。<sup>[3]</sup>从“山”字形象及字形衍化看，均反映人们对土地存在形式及山的定义。日本学者驹井和爱在《中国古镜的研究》中提到，甲骨文、金文的写法与现代“山”字几乎没有差别，隶书书写特征与山字架构造型更为相似，见图1。还有指出山字纹源于甲骨文中的火字（见图2），是“火字”的变形。同时，“河北平山战国中山国王墓葬出土的山字形铜礼器，以及湖北江陵雨台山楚墓出土的竹编器物上的山字形纹饰可以看出古人祭山拜山的习俗。”<sup>[4]</sup>体现出山形（字）对习俗信仰的使用渊源和装饰符号。

甲骨文



金文



小篆



隶书



图1 “山”字的书写变化  
Fig.1 Writing changes of the character “山”



图2 “火”字的书写变化  
Fig.2 Writing changes of the word “火”

从青铜礼器纹饰看，春秋末年礼崩乐坏，青铜文化式微，尊祖崇巫信仰坍塌。“器型与器类中，‘复古’之风对周文化传统，多见于较高级别铜器群中，似乎礼制乃至思想意识较为保守的社会阶层，往往是地位较高的贵族阶层。”<sup>[5]</sup>且当时楚国贵族和士人集团成为青铜文化的推动者，把持着青铜器（包括铜镜）的命运，传承创造出独特的“山”字铜镜。

山西翼城大河口西周墓地出土的霸伯山簋（见图3），山簋指山形及山形纹；器盖一圈连山，8个山形钮，大小相错，大钮居四隅，小钮居四正，纹饰凸起，两侧起棱，如峰峦。再如西周后期窃曲纹簋（见图4），四面纹饰均同，每面均饰波浪状窃曲纹，专家认为是山字纹。这表明“山”的形态在青铜中早有应用。还有学者指出“山”字是继青铜器中“T”形勾连云雷纹演绎而来，以勾连云雷纹为一个单元，并推论勾连云雷纹由古代陶器中蛙纹演变而来，且“山”字的源头是蛙纹。从形态上看，古蛙纹与“山”纹有相似之处，蛙作为水陆两栖动物，具有强大的繁衍能力，是古代生殖崇拜文化的体现。



图3 霸伯山簋  
Fig.3 Baboshan Gui



图4 窃曲纹簋  
Fig.4 Qiequwen Gui

从上述文献和图像信息看出，“山”“山纹”“山”字的设计缘由和解释均有依据。另有学者指出，“山”字是模仿新石器时期良渚文化三叉形器（见图5），因器物上端并列3个枝叉造型而得名，在墓葬中安置于死者头部，亦与墓中出土的覆盖于人脸面部的铜镜功用相似。那么，从“山字纹”铜镜的出现，并结合战国时期疆域辽阔且地貌多丘陵山地的特征，表明“山”的形象用于器物装饰，是集历史、信仰、文化、形式于一体的几何纹样符号。“山字纹”铜镜既具有神性特征给人以寄托，又是文化传承中特权阶层礼仪、功用、享乐的尤物。



图5 神人兽面纹玉三叉形器  
Fig.5 A jade trident with sacred, human and animal face  
（图片来源：良渚博物院藏）

## 2 “山字纹”铜镜设计特征分析

“梅原末治则认为，早期镜子以饕餮纹和羽状纹为主，后在羽状地纹上置以‘山’字，出现较晚，但

不晚于公元前四世纪”<sup>[6]</sup>。即说明羽状纹是地纹装饰基础，后来增加其它纹样作饰。学者邓秋玲则根据铜镜出土的墓葬年代、与墓中其他器物作对比，以及山字铜镜的地纹装饰变化来判断山字纹铜镜的分期，具有一定代表性<sup>[7]</sup>；但文中提供的铜镜图像模糊不清，且笔者发现铜镜中的山字形态、地纹装饰及整体形式从不同视角分析各具特色，仅从一个方面难以作为确

切的分期考据判断。基于此，在考古分析的基础上，依据“山”字数量、山字形态特征、组合形式变化与地纹装饰变化进行综合研究。

2.1 三山纹镜

三山纹镜出土少（见表 1），较为罕见，均圆钮座，多三弦、四弦钮，镜缘上卷。

表 1 三山纹镜  
Tab.1 Three-mountain pattern mirror

| 名称      | 图                                                                                   | 描述                                                            | 图片来源          |
|---------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|---------------|
| 三山羽状纹镜  |    | 直径 10.6 cm，圆钮座，四弦钮，镜缘上卷，山字粗短，以羽状纹为地纹，两边短竖向内转折                 | 中国铜镜研究会成员藏镜精粹 |
| 三山羽状纹镜  |   | 直径 13 cm，圆钮座，三弦钮，镜缘上卷，山字修长、纤细，以羽状纹为地纹                         | 中国青铜器金银器铜镜精品集 |
| 三山三兽纹镜  |  | 直径 10 cm，圆钮座，四弦钮，镜缘上卷，山字倾斜较大，左侧一兽似犬，前视状；另外两兽似鹿，屈肢回首。地纹为三兽和羽状纹 | 法国巴黎收藏        |
| 鎏金三山兽纹镜 |  | 直径 21.3 cm，圆钮座，三弦钮，镜缘上卷，其装饰形态与另一件类似，镜面尺寸较大，较为罕见。地纹为三兽和羽状纹     | 中国青铜器金银器铜镜精品集 |

2.2 四山纹镜

四山纹镜出土较多（见表 2），多方钮座，三弦钮较多，有单弦和双弦钮；出现形制罕见的方形铜镜，方钮座、三弦钮，平缘。从出现的不同花叶纹装饰及变异形式的山字纹看，图案装饰性更强。从镜钮与山字排列方式看，“山”字方正，故多用方形钮，另有其它排列形式。可见，四山纹铜镜的构成形式和山字变化较为规则，且纹样的设计装饰更成熟丰富，并存在差异。有的四山纹山字粗短外扩，地纹装饰弱，如四山羽地纹镜<sup>[8]</sup>，有的则地纹中花叶丰富，如十二叶四山纹铜镜<sup>[9]</sup>、十六叶四山纹镜<sup>[10]</sup>，但整体装饰性较强，并与镜钮发生形态动势变化。

2.3 五山纹镜

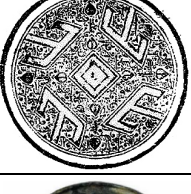
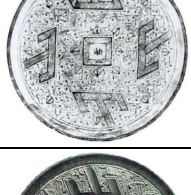
五山纹镜多圆钮座（见表 3），三弦钮，也有单弦钮，镜缘有平有卷，镜面尺寸变大。山字多呈修长

纤细之态，山纹动势强烈，地纹中羽状纹细密，花叶纹变化多样，构图饱满，装饰性更强，在制作工艺上，出现了高浮雕形式。

2.4 六山纹镜

六山纹铜镜出土较少（见表 4），尺寸更大，均圆钮座，多三弦、四弦钮；在六山纹铜镜中出现镶嵌装饰，绿松石、琉璃等材料的应用表明工艺技术成熟，更注重材料美感。“蜻蜓眼”作为琉璃装饰之一早在公元前 2 000 年的两河流域和埃及已流行，是中原与西域文化交流的产物<sup>[11]</sup>。大尺寸的六山铜镜并不多见<sup>[12]</sup>。凸显六山铜镜的设计形式、制作工艺更加成熟，审美追求趋于稳定。同时，六在周礼中有着特殊含义。逸礼《王度记》曰：“天子驾六，诸侯驾五，卿驾四，大夫三，士二，庶人一”。《易》京氏、《春秋公羊传》皆云：“天子驾六”。可见展示出楚王的礼制王权，并成为与周朝分庭抗礼的物证。

表 2 四山纹镜  
Tab.2 Four-mountain pattern mirror

| 名称       | 图                                                                                   | 描述                                                             | 图片来源                   |
|----------|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|------------------------|
| 四山八叶纹镜   |    | 直径 11.1 cm，方钮座，三弦钮，山字粗短，地纹为花叶纹和羽状纹                             | 南阳出土铜镜                 |
| 四山羽地纹铜镜  |    | 直径 9.6 cm，方钮座，山字粗短，地纹为羽状纹                                      | 湖南古丈白鹤湾 M38 出土         |
| 四山八叶四花纹镜 |    | 直径 13.7 cm，方钮座，三弦钮，镜缘上卷,山字粗短,四山之间各饰四叶花朵                        | 1957 年淮南市唐山公社邱家岗出土     |
| 四山八叶纹铜镜  |   | 直径 16.5，方钮座，地纹饰花叶纹和羽状纹                                         | 1959 年湖南长沙五里牌墓葬 M14 出土 |
| 四山四兽纹镜   |  | 直径 15.7 cm，方钮座，三弦钮，镜缘上卷，山字细长且倾斜角度更大，小鹿在山间做回首态势，身饰鳞状纹，以羽纹和兽纹为地纹 | 淮南市谢家集区红卫轮窑厂出土         |
| 四山四兽纹镜   |  | 直径 17 cm，圆钮座，三弦钮，镜缘上卷，山字纹细长。以羽纹和兽纹为地纹                          | 上海博物馆藏青铜镜              |
| 四山四叶八圆铜镜 |  | 直径 12 cm，方钮座，单弦钮，平缘                                            | 1957 年湖南长沙甘家冲岳王庙 M2 出土 |
| 四山十六叶纹镜  |  | 直径 17 cm，方钮座，双弦纹桥形纽，窄平素缘。地纹羽状纹和花叶纹                             | 安徽六安市白鹭洲战国墓 M585 发掘    |
| 四山八叶纹镜   |  | 直径 13.9 cm，方钮座，山字粗短外扩，地纹羽状纹、花叶纹为主                              | 1964 年湖南长沙九尾冲 M5 出土    |



| 续表 2     |                                                                                     |                                                                   |                       |
|----------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|-----------------------|
| 名称       | 图                                                                                   | 描述                                                                | 图片来源                  |
| 四山四叶纹样镜  |    | 直径 11.3 cm，方钮座，山字粗短外扩，地纹羽状纹、花叶纹为主                                 | 1985 年湖南益阳楚墓 M19：3 出土 |
| 四山十二叶纹镜  |    | 直径 11.5 cm，方钮座，三弦钮，平缘，地纹为花叶纹和羽状纹                                  | 南阳出土铜镜                |
| 变异四山纹镜   |    | 直径 13.8 cm，圆钮座，素窄平缘，山字细长，动势夸张，有大圈十二个，小圈八个，凹陷圈内尚有琉璃残留，证明纹饰内原有琉璃珠镶嵌 | 中国铜镜研究会成员藏镜精粹         |
| 方形四山四叶纹镜 |   | 直径 11.4 cm，方钮座，三弦钮，平缘，山粗短，方镜四角各饰 V 形纹，并饰叶纹                        | 中国铜镜研究会成员藏镜精粹         |
| 四山羽翅纹方形镜 |  | 直径 17.5 cm，方钮座，三弦钮，平缘，山字粗短外扩，地纹以羽状纹为主                             | 中国青铜器金银器铜镜精品集         |

表 3  五山纹镜  
Tab.3 Five-mountain pattern mirror

| 名称       | 纹镜图                                                                                 | 描述                                     | 图片来源          |
|----------|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|---------------|
| 鎏金五山羽状纹镜 |  | 直径 20 cm，圆钮座，三弦钮，平缘，山字细长，尺寸较大。以羽状纹为地纹  | 中国青铜器金银器铜镜精品集 |
| 五山羽状纹镜   |  | 直径 14 cm，圆钮座，三弦钮，卷缘，山字偏细长，排序紧凑。以羽状纹为地纹 | 故宫藏镜          |
| 五山羽状纹纹镜  |  | 直径 14.7 cm，圆形钮，单弦钮，卷缘，山字较细长，以羽状纹为地纹    | 南阳出土铜镜        |

续表 3

| 名称       | 纹镜图                                                                                 | 描述                                                 | 图片来源                |
|----------|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|---------------------|
| 五山花叶纹镜   |    | 直径 21.7 cm，圆钮座，三弦钮，卷缘，山字粗短，构图饱满，以羽状纹和五瓣相连的花苞叶纹饰为地纹 | 中国青铜器金银器铜镜精品集       |
| 五山浮雕花叶纹镜 |    | 直径 11.3 cm，圆钮座，卷缘，山字细长，构图饱满，以高浮雕形式饰花叶，构图饱满，更具装饰性   | 故宫藏镜                |
| 五山花叶纹镜   |    | 直径 12.8 cm，圆钮座，三弦钮，卷缘，构图饱满，斜度较大，地纹饰夸张花纹            | 藏家孔震                |
| 五山羽状纹镜   |   | 直径 19 cm，圆形钮，单弦钮，山字修长，动势夸张，羽状纹为地纹。                 | 1958 年湖南常德 M7 出土    |
| 五山五花纹镜   |  | 直径 16.6 cm，圆钮座，素窄平缘，山字修长，羽状纹和花叶为地纹                 | 安徽六安市白鹭洲战国墓 M585 发掘 |
| 五山连枝花叶纹镜 |  | 直径约 18.8 cm，圆钮座，三弦钮，卷缘，山字细长，构图较为宽松，与地纹搭配更具装饰性      | 湖南省博物馆藏             |
| 五山连枝花叶纹镜 |  | 直径 16.5 cm，圆钮座，三弦钮，卷缘，山字修长，地纹以花叶纹、羽状纹为主            | 中国国家博物馆藏            |

通过梳理对比相关“山字纹”铜镜，“三山”和“六山”镜较少，“四山”“五山”镜居多。镜缘通常不加装饰，宽窄不一，多素窄卷缘，见图 6。

从钮座看，均采用山字包围钮座形式，分圆形钮和方形钮，弦钮有三弦、四弦；圆形钮居多，不同山字镜中均有出现，方形钮主要集中于四山纹铜镜。其中四山铜镜中，方钮与“山”字的排列形式分为两类：一是山字置于方钮四角或一角置于方钮中间，二是山字与方钮平行排列；从镜钮与周边“山字”、地纹设

计的关系看，第一类构图饱满，山字粗短，地纹花叶较大；另一类构图更为宽松，山字趋于细条，地纹花叶较小且趋于细密。

从“山”字单个形态看，分为粗短外扩和修长内收；粗短、修长是根据山字整体形态判断，外扩、内收则根据山字两侧短竖判断；同时，铜镜中山字的两短竖划有明显内折尖角的细节造型。

从“山”字组合形式看，根据镜面构图分为饱满且动势平稳和宽松且动势较强两种形态。主要根据圆

表 4 六山纹镜  
Tab.4 Six-mountain pattern mirror

| 名称        | 纹镜图                                                                                 | 描述                                                | 图片来源                      |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|---------------------------|
| 六山羽状纹镜    |    | 直径 14.3 cm，圆钮座，四弦钮，平缘，山字细长，以羽状纹为地纹                | 上海博物馆藏                    |
| 六山花叶纹镜    |    | 直径 18.1 cm，圆钮座，四弦钮，卷缘，山字修长，动势夸张，羽状纹和花叶纹为地纹        | 中国铜镜研究会成员藏镜精粹             |
| 六山花叶纹镜    |    | 直径 21.1 cm，圆钮座，三弦钮，卷缘，山字修长，动势夸张，羽状纹和花叶纹为地纹        | 中国青铜器金银器铜镜精品集             |
| 六山纹镶料珠镜   |   | 直径 27 cm，圆钮座，四弦钮，素宽平缘，山字修长，动势夸张，饰 18 个圆圈（镶嵌宝石或琉璃） | 安徽六安市白鹭洲战国墓 M585 发掘       |
| 六山十二叶纹镜   |  | 直径 21 cm，圆钮座，山字修长，动势夸张，羽状纹和花叶纹为地纹                 | 广州西汉南越王墓出土，殉葬于人头部         |
| 六山纹镜      |  | 直径 23.2 cm，圆钮座，桥形钮，山字修长，地纹是细密的羽状纹，极为罕见            | 中国国家博物馆                   |
| 镶嵌玻璃珠六山纹镜 |  | 直径为 14.5 cm，圆钮座，三弦钮，六山纹动势夸张，周围饰梅花状深蓝色透亮的玻璃珠       | 1992 年洛阳市西工区战国墓出土，现藏洛阳博物馆 |

钮座的山字纹镜布局构图形式分析，其中在四山纹镜中构图较宽松，山字动势相对平稳，亦是由特殊的形态决定，还有变异性四山纹镜，可见山字形态结合多要素进行组合变化。

从地纹装饰内容看，主要分为羽状纹、植物纹、兽纹三大类。其中植物纹和兽纹的出现使地纹装饰更加细密紧凑，与山字组合使镜面更加饱满，装饰性更强。“春秋战国时期的植物纹包括梅、莲、花朵、花

叶、柿蒂、藻、树。”<sup>[13]</sup>从植物花叶纹看，集花、蕊、枝、叶结构组合于一体，有的纹样单一，多单叶纹，有的花茎与蔓直曲相连，还有变形夸张花叶，作几何式变化；从植物花叶纹的设计变化看，形式美感更强。单从造型看，很难确定自然界中的对应原形，但可以判断是对植物纹样进行艺术加工的结果。

从工艺技术看，分普通浮雕工艺、高浮雕工艺和其他材料装饰工艺（绿松石、琉璃等），可见其做工





图6 镜缘、钮座、弦纹及地纹分析

Fig.6 Mirror edge, button seat, string pattern and ground pattern analysis diagram

精细,工艺精湛,说明人们有意将更多工艺技巧、材料用于铜镜装饰,是当时审美趋势和山字铜镜走向成熟的显现。从出土地看,“山字纹”铜镜集中于当时楚地,即今日湖南、湖北、河南(东南部)、安徽(北部)、江苏(北部)及江西,也有少数出土于广州、陕西及西域等地。

同时,结合考古发掘中山字纹铜镜出土年代,反映了山字纹铜镜装饰形式和审美趋向的变化,以及不同阶段对艺术审美和文化价值的追求。“在今蒙古国境内的阿尔泰山西麓也有发现‘四山纹’镜。[14]”表明当时铜镜流动的广泛性。说明当时多地域间的沟通往来和铜镜工艺的繁荣对物质文化所起的推动作用。

## 2.5 “山字纹”设计形式分析

古人崇尚天地相通,山与天接,圆(镜缘)象天,“山”纹中道(竖划)切于镜缘意为“顶于天”;不同山字造型有所差异,粗壮或细长;其余两笔较短竖划转折呈尖角,部分外框有细边相连,呈(或左或右)旋转流动之势。

从形式构成角度分析(见图7),“山”呈顺、逆时针方向旋转,从山字数量和倾斜角度看三山旋转角度较大,在 $110^{\circ}\sim 125^{\circ}$ ;六山旋转角度较小,在 $55^{\circ}\sim 60^{\circ}$ ,山字越多,旋转角度越小;四山角度通常在 $90^{\circ}$ ,五山角度通常在 $75^{\circ}$ 左右;同时,从单个“山”字的形体倾斜角度看,每个在 $60^{\circ}$ 左右。总之,“山”字根据圆形铜镜形制、大小及山字自身倾斜角度而改变,形态排列、形式构成有所节奏韵律,构成与镜面空间相符的“适合纹样”。

## 2.6 “山字纹”设计视觉审美分析

黑格尔曾说:“工艺的美不在于要求实用的外部造型、色彩、纹样去摹拟实物,再现现实,而在于使其外部形式传达和表现出一定的情绪、气氛、格调、风尚、趣味,使物质经由象征变成相似于精神生活的



图7 山字动势和单个“山”字分析

Fig.7 Momentum of the mountain character and the analysis diagram of a single "山" character

有关环境”[15]。可以说特定的工艺创造了特殊的视觉表现形式,更塑造了一种无限想象的视觉效果。

首先从构图形式看,“山”字具有一定秩序性。从“山”字的层次感来看,山字主体突出,与地纹陪衬纹样和谐;从“山”字的视觉牵引来看,动势具有一定规律,并在不同数量的镜中均有整正,不论是哪种类型的山字纹,都给人一种平衡感、舒适感。从铜镜整体设计特征变化看,趋于装饰性、丰富性、成熟性,特别是注重动物、植物纹应用于羽状地纹上,并选择新工艺、新材料等增强山字纹铜镜的整体视觉效果;同时,“山”字纹不论在视觉还是触觉体验上,均具有对比性,强化“山”字的视觉形态体验和冲击。

再次从造型和表现方式看,在看似重复的“山”字中追寻微妙的变化。楚人崇尚字体纤细,故“山”字形态中修长内收的特征更趋于当时审美,两短竖内折尖角细节,以及夸张的动势,使山字在造型、形式、构图更加讲究。尽管铜镜的利用空间有限,底纹中的纹样占据大面积装饰,但人们利用阴阳相间的浅浮雕工艺技术,通过“山”字的负空间表现方式和运用负空间视觉表现方式,打破了原本空间装饰的局限,使人们的注意力自然集中于“山”字的形态动势变化中,也表明了工艺技术与审美在视觉传达上是密不可分的。“山”字即是图,图即是“山”字。“图形跨越地域的限制,突破语言障碍,有着‘一图顶万言’的传播效能,不论具象与抽象,立体与非立体等,均因整体设计效果而适当变化。”[16]

最后从整体的视觉审美效果看,基于“山字纹”变化特征较弱,设计者更关注地纹空间装饰,从早期带有宗教神性崇拜的羽状纹,到日常所见的植物、动物纹等,体现出地纹装饰趋于世俗化,并结合其他工艺、材料做装饰,以求镜面视觉审美更加强烈。“人们对隐喻的理解不可避免地有着想象、理解、情感等



因素的参与。<sup>[17]</sup>地纹装饰不仅强化了“山”字的主题性，而且联系底纹装饰内容进行了视觉隐喻的渲染，使整幅镜面唤起了人们心理审美和情感的想象。值得强调的是山字纹铜镜可分为山字粗短外扩简地纹（羽状纹为主或简单花叶）、山字粗短外扩繁地纹（多种花叶纹或、兽纹及其它装饰）、山字修长内收简地纹、山字修长内收繁地纹几类特征，山纹和地纹设计也根据铜镜钮座的方圆造型不同进行排布，见图 8。

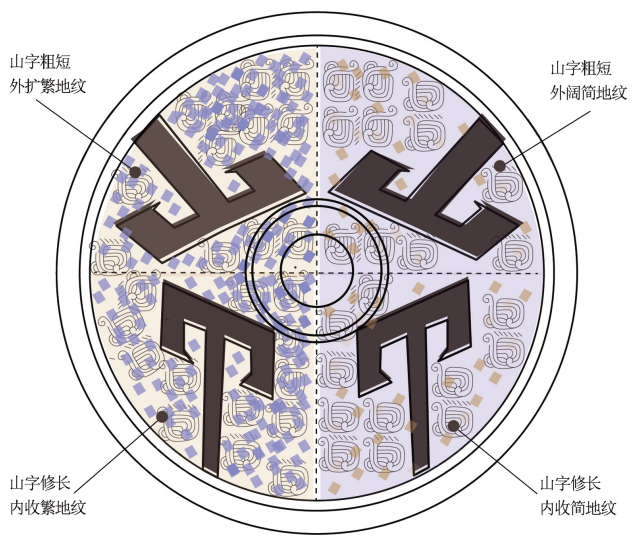


图 8 山字纹铜镜不同特征及图底关系分析  
Fig.8 Analysis of the different characteristics of the mountain-shaped bronze mirror and the relationship between the bottom of the picture

由此可见，从视觉审美的视角分析，其遵循着一定秩序性和规律性，使铜镜中纹样的比例、位置、动势、层次按一定规律联系在一起。同时，山字纹铜镜中的负空间表现方式，不仅可以突出“山”字的主题核心，而且在视觉形态审美上被增强，具有明显的视觉冲击力，并在统一中存在微妙的创新与变化。

2.7 “山字纹”铜镜设计原理分析

古代铜镜多以镜钮系绳悬挂，或镜架支撑摆放，唐代出现带柄铜镜，操持和使用更加便捷<sup>[18]</sup>。从“山字纹”镜出土尺寸看，径短者在 9~13 cm，径长者铜镜在 14~20 cm，甚至更大，有的长达 27 cm，摆放于固定位置。

“根据古代墓葬中画像石、壁画或古代绘画作品中有关使用铜镜的图像资料分析，手持铜镜时，镜钮中穿系纺织品或植物编制绶带，然后手持绶带映照面容。<sup>[19]</sup>”，东汉持镜陶俑，从侍女操持铜镜方式看，尺寸可能在 10~12 cm，便于手持使用或随身携带，见图 9；再如山东嘉祥县东汉武梁祠，刻“梁高行割鼻拒聘”照镜图（见图 10），呈现出手持铜镜绶带的方式。

从铜镜材料配比看，铜、锡、铅三元合金配料决



图 9 东汉持镜陶俑  
Fig.9 Pottery figurines holding mirrors in Eastern Han



图 10 武梁祠梁高行照镜操持图  
Fig.10 Liang Gaoxing's mirror operation in Wuliang Temple

定人影成像的清晰度；当含锡量大于 20%，成像效果较好，在 20%~25%成像效果最好；只有合金硬度达到一定程度，镜面打磨后才会产生光泽。结合铜镜材料、尺寸对映容效果分析（见图 11），当铜镜放于距面孔 15~20 cm 处，以相对平视姿势可能较为清晰的映射人脸细部；以此为标准，径长 9~12 cm，方便携带，若想映射人脸全貌，可手持调节映容距离角度；若以人像呈现最大面容为准，径长要大于 14 cm，如前文所分析的铜镜中，镜面尺寸较大，更方便映照面孔全貌和细节。

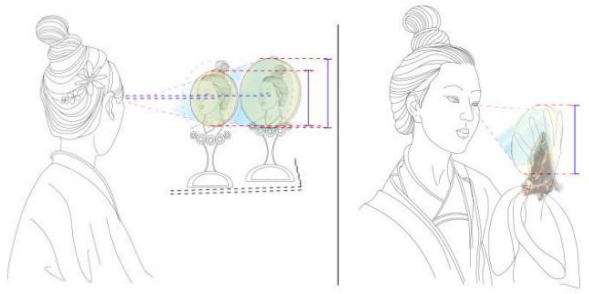


图 11 铜镜使用操持图  
Fig.11 Operation diagram of the use of bronze mirror

3 “山字纹”铜镜设计文化评析

“春秋战国巫文化和道家学说作为楚文化一大特色，对古代哲学和宗教产生深刻影响，其标新立异对后来居上的中原文化产生了极大的影响<sup>[20]</sup>。体现出楚人对人与鬼神、仙人仙境的渴望，并产生上天入地的幻化空间意识。

早期铜镜主要功能并非映容，而是代表先人太阳神崇拜的神器法物，用于宗教活动，人们在生活中遭遇困境时，利用鬼神信仰和巫术活动，借以镜为特殊法器，祈求神灵旨意，这一观念与铜镜反光映物的物理特性有一定关系。“铜镜抛光面被称为正面，使用时映照面容，另一面（背面）有镜钮，四周环以图像；从背面的装饰中可获得非直接的指涉性含义，如道教仙山、儒家典范等，每种设计和材料都与镜子拥有者特定的身份及自我形象相联系，甚至暗喻了秘密的幻想和个人欲望。<sup>[21]</sup>”同时，古时安装于房屋宫殿、车舆或佩镜都为了避邪求吉，至今在很多地区仍延续着镜子辟邪的信仰。

战国时期，神仙之说在楚国高谈，融合老庄等道家学说，糅合民间思想信仰、崇拜道教方术。《抱朴子·内篇·登涉》载：“凡为道合药及避乱隐居者，莫不入山，然不知入山法者，多遇祸害……，山无大小，皆有神灵，山大则神大，山小即神小也。”表明道士学仙成仙，必入山才可得，并以铜镜作为入山寻仙必备法器之一。《拾遗记》载：“一曰方壶，则方丈也；二曰蓬壶，则蓬莱也；三曰瀛壶，则瀛洲也。形如壶器。此三山上广、中狭、下方，犹华山之似削成。三壶，则海中三山也。”<sup>[22]</sup>表明以铜壶外观比拟三神山。图 12 为战国铜羽纹壶，高 31.8 cm，腹径 24.3 cm，肩部两侧饰两兽首衔环耳，肩腹部四周素带相隔饰羽状纹，圈足饰绳纹。“圆镜方图，镜中安图，使‘天圆地方’的宇宙结构论和‘道生万物’的宇宙生成论通过醮祭仪式完美结合。”<sup>[23]</sup>

“《楚辞·远游》载：‘仍羽人于丹丘兮，留不死之旧乡’，王逸注《山海经》：‘有羽人之国，不死之民，或曰人得道，身生毛羽也’。”<sup>[24]</sup>表明羽化登仙形象深入人心，祈求长生之愿。如“袁氏神人龙虎画像镜”中二神四侍（见图 13），两侧侍为人，主神为东王公与西王母。“秦汉之际众多仙人神兽镜、飞仙镜，

以镜寄托现世幸福的愿望，装填长生不老的祈术、祈祷。”<sup>[25]</sup>因此，铜壶、羽纹、“山字纹”铜镜、山形（字）的装饰等皆是对道教信仰的反应。在“山字纹”铜镜中以羽状纹做装饰，出现的各种不同的排列组合方式，依然延续羽状形态特征和道教文化寓意，见图 14。同时，在不同时期出现了相关道教的事略（见表 5），并在各类实用品、装饰品、礼器、祭器及文学作品中呈现。



图 12 战国铜羽纹壶  
Fig.12 Copper pinnate pot of Warring States period



图 13 袁氏神人龙虎画像镜  
Fig.13 Portrait mirror of the Dragon and Tiger of Yuan's God and Man Image Source: Unearthed in Jingmen, Hubei  
（图片来源：湖北荆门出土）

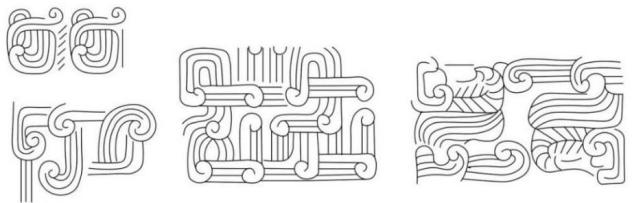


图 14 羽状纹形态  
Fig.14 Schematic diagram of pinnate pattern

表 5 战国时期道教相关美术年表<sup>[26]</sup>  
Tab.5 Chronology of Taoism related art during the Warring States period

| 公元      | 朝代 | 帝王  | 年号及年代 | 相关事略                                                                                       | 资料出处     |
|---------|----|-----|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| 前 433 年 | 战国 | 楚惠王 | 五十六年  | 湖北随州曾侯乙墓出土大量文物，其墓葬年代约在是年或稍晚。其中内棺漆画有窗棂图案，由各种神兽形武士守卫，体现了当时的死亡与灵魂观念。随葬衣箱有彩绘二十八宿图，射鸟图或被认为是后羿神话 | 《随州曾后乙墓》 |

续表 5

| 公元              | 朝代 | 帝王  | 年号及年代 | 相关事略                                                                                                                       | 资料出处                                                       |
|-----------------|----|-----|-------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| 前 369 年         |    | 宋剔成 | 元年    | 庄子生(约前 369—前 286)。庄子者，蒙（今河南商丘）人也、名周。周尝为蒙漆园吏，与梁惠王、齐宣王同时。其学无所不窥，然其要本归于老子之言。故其著书十余万言，大抵率寓言也。作《渔父》《盗跖》《法篋》以诋眦孔子之徒、以明老子之术       | 《史记》卷六十三                                                   |
| 前 350 年左右       |    | 楚宣王 |       | 湖北江陵天星观 2 号墓出土木雕神人等文物。木雕上半部为鸟喙有翼羽人，下半部为凤鸟，分部雕刻组合而成。同时出土的有蟾蜍形彩绘木座，被认为是木雕神人底座。应与灵魂观念有关                                       | 《荆州天星观二号楚墓》                                                |
| 前 328-前 298 年在位 |    | 楚怀王 |       | 楚怀王于国东偏,起沉马祠，岁沉白马，名飧楚邦河神。欲崇祭祀拒秦师，卒破其国                                                                                      | 《七国考》卷九                                                    |
|                 | 战国 |     |       | 屈原（约前 340—前 278）作《天问》。屈原放逐，忧心愁悴。彷徨山泽，经历陵陆。嗟号吴旻，仰天叹息。见楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地山川神灵,琦玮侑佺，及古贤圣怪物行事。周流罢倦，休息其下，仰见图画，因书其壁，呵而问之、以谏愤懣，舒泻愁思 | 《楚辞》卷三天问、孙作云《天问研究》                                         |
| 约前 299 年        |    | 楚怀王 | 三十年   | 湖南长沙出土帛画，时间约在战国中期。有《楚帛书十二月神图》，中央有文字，四边有 12 个神像和 4 棵树。文字讲述岁、时、月。另有《人物龙凤图》《人物御龙图》帛画，分别为墓主人肖像，有龙凤相随，一般认为是祈祷墓主人灵魂升天            | 《人民文学》1953 年第 11 期,《文物》1960 年第 7 期、1974 年第 2 期、1973 年第 7 期 |
|                 |    |     |       | 湖北荆门郭店战国中晚期一号楚墓出土大批战国竹简，其中有《老子》《太一生水》等道家文献。墓葬年代不晚于公元前 300 年                                                                | 《郭店楚墓竹简》                                                   |

4 结语

通过对战国“山字纹”铜镜，山纹（字）的设计源流、“山字纹”铜镜设计特征及设计文化评析，展示了战国时期青铜艺术制作成就，同时，从单个“山”字形态、山字组合形式、地纹装饰及工艺技术，都展示出山字镜设计是集历史、工艺、审美、功用、信仰、文化于一身的佳作。山字纹铜镜中山字粗短外扩简地纹（羽状纹为主或简单花叶）、山字修长内收繁地纹（多种花叶纹或兽纹及其他装饰）等装饰特征，反映出当时特殊的视觉审美趋向，表现出浪漫瑰丽的楚地对信仰、文化、审美的追求，是人们对山岳神仙世界和美好生活的向往。

“战国时期周王畿作为中原文化的中心，楚国迅速成为政治与文化强盛的大国，青铜工艺达到的高超水平作为当时物质文化繁荣的表征，在文化史上出现前所未有的繁华绚丽。”<sup>[27]</sup>从战国时期“山字纹”铜镜出土数量和“山”字在其他器物中的应用看，表明该器物和纹样的稀缺，且没对当时纺织物、陶器、漆器等器物装饰产生影响。值得肯定的是，战国时期“山字纹”铜镜既有传承又有创新，其成熟的铸造工艺和独特的纹样设计，不仅在当时创造了新的艺术形式，

而且是楚地文化、审美的引领，其优秀的设计思想对现代设计亦有所裨益。

参考文献：

[1] 许星，廖军. 中国设计全集[M]. 北京：商务印书馆，2012.  
XU Xing, LIAO Jun. Complete Works of Chinese Design[M]. Beijing: The Commercial Press, 2012.

[2] 张从军. 战国铜镜纹样释读(下)[J]. 文物鉴定与鉴赏, 2012(3): 74-77.  
ZHANG Cong-jun. Interpretation of Bronze Mirror Patterns in Warring States Period (Part Two)[J]. Identification and Appreciation to Cultural Relics, 2012(3): 74-77.

[3] 宋康年. 战国山字镜“山字纹”寻根溯源[J]. 大众考古, 2017(12): 33-34.  
SONG Kang-nian. Tracing back to the Source of the "Mountain Grain" in the Warring States Mirror[J]. Popular Archaeology, 2017(12): 33-34.

[4] 宋康年. 战国山字镜“山字纹”寻根溯源[J]. 大众考古, 2017(12): 33-34.  
SONG Kang-nian. Tracing back to the Source of the "Mountain Grain" in the Warring States Mirror[J]. Popular



- Archaeology, 2017(12): 33-34.
- [5] 张昌平. 曾国青铜器研究[M]. 北京: 文物出版社, 2009.
- ZHANG Chang-ping. Research on Zeng Guo's Bronze [M]. Beijing: Cultural Relics Publishing House, 2009.
- [6] 鲁金科, 潘孟陶. 论中国与阿尔泰部落的古代关系[J]. 考古学报, 1957(2): 37-48.
- LU Jin-ke. PAN Meng-tao. On the Ancient Relationship between China and Altai Tribes[J]. The Chinese Journal of Archaeology, 1957(2): 37-48.
- [7] 邓秋玲. 论山字纹铜镜的年代与分期[J]. 考古, 2003(11): 1020-1026.
- DENG Qiu-ling. On the Date and Periodization of "山"-Shaped Design Bronze Mirrors[J]. Archaeology, 2003(11): 1020-1026.
- [8] 湖南省博物馆. 湖南资兴旧市战国墓[J]. 考古学报, 1983(1): 113.
- Hunan Provincial Museum. Tomb of the Warring States Period in the Old City of Zixing, Hunan[J]. Journal of Archaeology, Issue, 1983(1): 113.
- [9] 高至喜. 论战国晚期楚墓[J]. 东南文化, 1990(4): 80-91.
- GAO Zhi-xi. On the Tombs of Chu in the Late Warring States Period[J]. Southeastern Culture, 1990(4): 80-91.
- [10] 高至喜. 论长沙浏城桥一号墓和杨家湾六号墓的年代[M]. 长沙: 岳麓书社, 1982.
- GAO Zhi-xi. On the ages of Changsha Liuchengqiao Tomb No. 1 and Yangjiawan Tomb No. 6[M]. Changsha: Yuelu Publishing House, 1982.
- [11] 高西省. 精美绝伦的战国特种工艺铜镜[J]. 收藏界, 2007(6): 114-116.
- GAO Xi-xing. Exquisite Bronze Mirror of Warring States Special Craft[J]. Collection World, 2007(6): 114-116.
- [12] 刘春, 汪欣. 镜里乾坤——六安出土战国六山纹铜镜[J]. 文物天地, 2015(12): 23.
- LIU Chun, WANG Xin. Gan Kun in the Mirror—Bronze Mirror with Six Mountains in Warring States Unearthed in Lu'an[J]. Cultural Relics World, 2015(12): 23.
- [13] 田自秉, 吴淑生, 田青. 中国纹样史[M]. 北京: 高等教育出版社, 2003.
- TIAN Zi-bing, WU Shu-sheng, TIAN Qing. History of Chinese patterns[M]. Beijing: Higher Education Press, 2003.
- [14] C. И. 鲁金科, 潘孟陶. 论中国与阿尔泰部落的古代关系[J]. 考古学报, 1957(2): 37-48.
- C. И. LU Jin-ke. PAN Meng-tao. On the Ancient Relationship between China and Altai Tribes[J]. The Chinese Journal of Archaeology, 1957(2): 37-48.
- [15] 黑格尔. 美学[M]. 寇鹏程, 译. 南京: 江苏人民出版社, 2011.
- HAGEL. Esthetics[M]. KOU Peng-cheng, Translate. Nanjing: Jiangsu People's Publishing House, 2011.
- [16] 郁世萍. 系列化包装设计中的视觉艺术[J]. 包装工程, 2020, 41(10): 274-276.
- YU Shi-ping. Visual Art in Series Packaging Design[J]. Packaging Engineering, 2020, 41(10): 274-276.
- [17] 刘宏芹, 乔兰. 包装设计的审美意境[J]. 包装工程, 2011, 32(4): 26-28.
- LIU Hong-qin, QIAO Lan. Artistic Conception in Packaging Design[J]. Packaging Engineering, 2011, 32(4): 26-28.
- [18] 许星, 廖军. 中国设计全集 第8卷服饰类编 容妆篇[M]. 北京: 商务印书馆, 2012.
- XU Xing, LIAO Jun. Complete Works of Chinese Design Vol. 8 Clothing and Cosmetics[M]. Beijing: The Commercial Press, 2012.
- [19] 周亚. 铜镜使用方式的考古资料分析[J]. 艺术品, 2014(8): 8-25.
- ZHOU Ya. Archaeological Data Analysis of the Usage of Bronze Mirrors[J]. Artwork, 2014(8): 8-25.
- [20] 张晓霞. 浅析春秋战国时期楚国的丝绸植物纹样[J]. 丝绸, 2004, 41(8): 40-41.
- ZHANG Xiao-xia. Analysis on the Silk Plant Patterns of Chu State in Spring and Autumn Period and Warring States Period[J]. Silk Monthly, 2004, 41(8): 40-41.
- [21] 巫鸿. “空间”的美术史[M]. 钱文逸, 译. 上海: 上海人民出版社, 2017: 128.
- WU Hong. The Art History of "Space"[M]. QIAN Wen-yi, Translated. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2017: 128.
- [22] 徐坚. 初学记[M]. 北京: 中华书局, 1962: 92.
- XU Jian. Beginners[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1962: 92.
- [23] 陈铮. 六朝时期的“山水”、地图与道教(续)[J]. 民族艺术, 2019(5): 94-105.
- CHEN Zheng. "Landscapes", Maps and Taoism in the Six Dynasties Period (Continued)[J]. National Art, 2019(5): 94-105.
- [24] 黄灵庚, 疏证. 楚辞章句疏证[M]. 北京: 中华书局, 2007: 1786.
- HUANG Ling-geng, SHU Zheng. Chu Ci Zhangju Shu-zheng[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2007: 1786.
- [25] 刘艺. 镜与中国传统文化[D]. 成都: 四川大学, 2002.
- LIU Yi. Mirror in the Traditional Culture of China[D]. Chengdu: Sichuan University, 2002.
- [26] 李淦. 中国道教美术史·第一卷[M]. 长沙: 湖南美术出版社, 2011: 197-180.
- LI Song. Chinese Taoist Art History · Volume 1 [M]. Changsha: Hunan Fine Arts Publishing House, 2011: 197-180.
- [27] 朱凤瀚. 中国青铜器综述·册三[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2009.
- ZHU Feng-han. A Summary of Chinese Bronze-ware · Volume Three[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books, 2009.

责任编辑: 陈作