

中



鏡

中国古代铜镜

赵力光 李文英 编著
陕西人民出版社



(陕)新登字 001 号

中国古代铜镜

赵力光 李文英 编著

陕西人民出版社出版发行

(西安北大街 131 号)

新华书店经销 陕西省印刷厂印刷

787×1092 毫米 16 开本 12.5 印张

1997 年 1 月第 1 版 1997 年 1 月第 1 次印刷

印数:1—3000

ISBN 7-224-04041-X/K · 623

定价:35.00 元

铜镜是古代梳妆照面的生活用具,同时也是精美的艺术品。它的正面光可鉴人,用以照容,背面有花纹图案和铭文。在镜背那有限的空间,古代艺术家们发挥无限的艺术想象力,创造出了千姿百态、丰富多彩的纹饰与铭文。这些纹饰与铭文,工艺精湛,刻画精细,题材广泛,构成了一个无比瑰丽的艺术世界,是我国工艺美术史上的一朵奇葩。《古镜图录》说:“古刻划之精巧,文字之瑰奇,辞旨之温雅,一器而三善备,莫镜若也。”

铜镜纹饰与铭文同当时社会的政治、经济、文化、习俗、风尚等有着密切的关系,是我们研究古代社会生活可靠的实物资料。由于铜镜的镜体较小,在表现空间上受到了一定的限制,因而,铜镜纹饰在艺术形式上具有高度的概括性和典型性。可以说,铜镜纹饰显示的艺术风格,是所处时代艺术风格的缩影,具有鲜明的时代特征。这种特征又为考古学的断代提供了依据和标准。

铜镜在我国有着悠久的历史,早在新石器时代,已有了审美观念的萌芽。青铜时代之前,先民们已知道用容器盛水,以平静的水面来鉴形照容。《庄子·德充符》载:“仲尼曰‘人莫鉴于流水,而鉴于止水’”。铜的发现与应用,为铜镜的诞生提供了物质条件。但何时发明了铜镜,尚未有定论。古籍中的记载常将与传说中的黄帝联系在一起。《轩辕黄帝传》载:“帝因铸镜以像之,为十五面,神湖宝镜也。”《述异记》也载:“饶州习俗,轩辕氏铸镜于湖边,今有轩辕磨镜石,石上常洁,不生蔓草。”这些记载虽不足为凭,起码说明了铜镜历史的久远。我们认为,铜镜的起源,是人们

在长期的劳动实践中,在生产生活用具的创制改进过程中,发现了铜这种金属细腻光洁的物理属性,将其磨光,可以照容。随着审美意识的滋生和对形式美的追求,进而在铜镜的背面,创造出各种纹饰,将使用功能与审美功能融合在一起,这是符合艺术发生、发展规律的。

目前,我国发现时代最早的铜镜有两面,一面为素镜,无纹饰,1975年甘肃广河齐家坪墓葬出土。一面为七角星纹镜,1976年青海贵南尕马台25号墓出土,圆形,背面饰有两道弦纹,弦纹之间,有一个七角星图案。地纹饰斜线,虽不太规则,但构图具有一定的形式美。这两面铜镜,均属齐家文化的遗存物。齐家文化是我国新石器时代晚期铜石并用的一种文化,距今约四千多年,与传说中轩辕铸镜的时代相去不远。

商周,是我国青铜时代最灿烂的时期,那些种类繁多的青铜器,以造型精美凝重,纹饰瑰丽繁缛而著称于世。而作为生活用具的铜镜,却发现的很少,纹饰也多为较简单的几何图案。如商代的叶纹、弦纹等。西周的铜镜多为素镜,晚期开始出现鸟兽纹镜。1957年河南三门峡上岭村虢国墓地1612号墓出土的一面鸟兽纹镜,圆形,上方为一只鹿,下方是一只鸟,两侧是两只虎,伸爪张口,欲吞噬上方的鹿,虽线条还显得生涩,但构图上已掌握了均衡对称的原则。

春秋战国时期,思想领域出现了“诸子蓬起,百家争鸣”的活跃局面,促进了文化艺术的繁荣。青铜时代在走近尾声的时候,铜镜却以精湛的铸造工艺,绚丽多姿的纹饰,在当时的青铜艺术中大放光彩。

毕达哥拉斯学派认为“一切立体造型中最美的是球形,一切平面构图中最美的是圆形”。我国古代劳动人民早就懂得了这个道理。圆形除了图形优美外,还由于圆形的镜面,中间略鼓,四周外弧,可以用较小的镜面,照见较大的物像。这时期的铜镜,绝大多数是圆形,质地薄而精巧,镜钮多为半球形、弓形,纹饰题材丰富,逐步摆脱了商周时期狞厉、厚重,神秘的气氛,形成精巧、清新、活泼的风格。动物纹样进一步抽象化,以龙、凤等动物的变体为主,并饰以细密的地纹,层次分明,主题纹饰突出。表现技法以浅浮雕为主,也有高浮雕,镂空法,镶嵌等。构图布局上有重圈式、对称式、环绕式等。

这一时期的主要纹饰有龙凤纹、蟠螭纹、云雷纹、山字纹、连弧纹、羽地纹、草叶纹、花叶纹等。

龙是最常见的纹样,战国时期铜镜上的龙纹,多为夔龙。《说文解字》曰:“夔,神魑也,如龙,一足。”由于是想象中的动物,把握其一足的特征,根据构图随意地变形。夔龙夔凤纹镜,钮座四周伸出“亚”字形图案分为内外区。内区为四只夔凤,姿态各异。或展翅欲飞,或曲颈啄尾。外区为四只夔龙,躯体屈卷自如,变化多姿,镜缘为十八向连弧,构图简洁流畅(图1)。还有一种夔龙纹镜,以浅细的云雷纹为地纹,四只夔龙环绕对称,夔龙首尾卷翘呈弓形,线条明快活泼,刚劲有力,有强烈的动感(图2)。

蟠螭纹,是这时期常见的纹饰。蟠螭也是一种变体的龙纹,多盘曲纠结,穿插缠绕构成主题纹饰。连弧蟠螭纹镜,蟠螭首尾相连,相互缠绕,躯

体为“S”状。以云雷纹为地纹,精细秀丽(图4)。有的蟠螭纹缠绕布满纹饰带较为繁缛。为了增加变化,将有的蟠螭的首尾折叠成菱形、直线与曲线,刚柔相济(图5)。

山字形镜,是战国时期十分流行的铜镜,多见于南方。以四山镜为多,还有三山、五山、六山等,以山字形作为主题纹饰仅见于铜镜,其含义说法不一,有人认为山字表示安定静止养物生长的意思;也有人认为它是青铜器上勾连雷纹的变形。以汉字山字状植入铜镜纹饰,构图上是不好表现的。山字镜多以羽地纹为地纹,间有草叶纹。四山纹镜,四个山字环绕排列,将山字朝着一个方向倾斜,即避免了构图上的刻板,又产生了一种旋转的动感。局部是不平衡的,但总体上看是平衡和谐的,体现了整体大于部分之和的原则(图9)。

花叶纹镜,一般花叶简单,比较图案化。花叶多为四朵、八朵。菱形花叶纹镜则是五朵(图12)。以双线菱纹交叉相错,将画面分成九块。中央的五块为完整的菱形格,每格中有一朵展开的花瓣,中心格则利用镜钮为花蕊,以细密的羽纹为地。构图均衡,安排巧妙。

汉代,是中国封建社会的兴盛时期,文化艺术空前繁荣。汉代艺术,以其磅礴恢宏的气势,古拙而浪漫的风格,构成汉代基本的美学特征,并通过铜镜的纹饰,折射在我们面前。汉代的铜镜纹饰制作精巧,题材广泛,各种珍禽异兽、神话故事及丰富的几何图案,呈现出五彩缤纷的局面。铭文大量的出现,成为铜镜纹饰的组成部分,有的甚至成为主题纹饰。

西汉前期的铜镜纹饰,承袭了战国以来的纹饰特征,并加入新的内容。蟠螭纹镜继续流行,逐步趋于简练,摆脱了战国时期那种繁缛细密的风格,而代以粗线条的勾勒,显得明快简洁。构图上以四乳丁为基点的四分布局法,成为西汉前期铜镜纹饰的一个特点,对以后影响很大。四乳蟠螭纹镜,在四乳之间,有四个蟠螭纹,有如英文字母中的“S”,线条优美。配以粗疏交叉的斜线地纹,像五线谱的音符一般,富有韵律感(图18)。有的蟠螭纹镜,开始在钮座四周加上一个方铭文框。内容多为“常贵富,乐无事”、“常贵富,乐未央”等简短的铭文。

草叶纹是西汉前期出现的一个新的类型。它是将自然界的花卉、草叶经过高度的概括,更加图案化。钮座外一般为铭文框,方框外安排草叶纹饰。镜缘多是内向连弧。如长贵富草叶纹镜。铭文为“常贵富,乐无事,日有熹,宜酒食”,字体娟秀。铭文框四角各伸出一枝草叶。中间象含苞待放的花蕾,又像新芽初抽的嫩叶。两侧有两片下垂的圆形草叶,青翠欲滴。四乳丁上也各有一枝草叶,乳丁两侧有相叠对称的草叶,叶脉清晰。草叶的尖均呈放射状向外伸展,使人感到生机勃勃。整个构图严谨,有很强的装饰意味(图27)。

星云纹镜,是西汉中期流行的一个种类。因乳座四周均为连珠纹,其间还排列着一些不规则的小乳丁,连接着卷曲的云纹,形状似天文星象,故名。实际上,星云纹是由蟠螭纹演化而来的。蟠螭的首尾及关节部分凸

出,变为小乳丁,蟠螭的躯体逐渐简约而成为云纹。如图 29 中的蟠螭,盘曲缠绕,爬行类动物的关节清晰可辨。后来蟠螭纹慢慢模糊演化成云纹(图 35)。星云纹的特点是点线结合,曲线柔美,有一种群星闪闪,云霓飘绕的朦胧感。星云纹发展到最后,星纹和云纹都消失了,只剩下钮座及乳丁周围的连珠纹,上有向外伸出的锐刺,简炼明快,刚劲有力(图 41)。

日光镜,是西汉前中期常见的小型镜类。纹饰简单,一般为方框四乳,有简短的铭文,内容为“见日之光,天下大明”等。

西汉中晚期,铭文镜大量流行,纹饰也较简单,以内向连弧纹为主,构图程式化。外区为铭文带,以昭明镜为最多。铭文极不规范,经常减笔,很难辨认。昭明镜的铭文,归纳起来,其较完整的内容为“内清质以昭明,光辉象夫日月,心忽扬而愿忠,然雍塞而不泄”。从实物来看,常根据镜体的大小减字省略。有些在两个字之间加一个“而”字,并无实际意思,是为了补缺文字的不足,以保证铭文带形式的完整(图 48)。

与昭明镜同时流行的还有清白镜、铜华镜等,形式与昭明镜基本相同。清白镜铭文大意为“洁清白而事君,怨阴骘之弇明,焕玄锡之泽流,志疏远而日忘……”等。铜华镜的铭文多为“涑冶铜华清而明,以之为镜宜文章,延年益寿去不羊(详)……”等,文句不一。另外还有重圈铭文镜。将连弧纹去掉,改为铭文带,成为两个铭文带,可容纳较多的文字内容。如重圈清白镜,铭文多达六十九字,字迹规整清晰(图 57)。即有篆书的结体,又有汉隶的韵致。

这类的铭文镜,纹饰虽不华美,但文辞和书法却为世人所重。文句多是四言、六言、七言的韵体,读起来也琅琅上口,多是吉祥颂语,借对铜镜的赞美表达对美好生活的追求。书法也颇有特色,似篆似隶,篆隶结合,有方有圆,稚拙古朴,有一种天真烂漫的意趣,从一个侧面,反映了书法演变的过程。

四乳禽兽纹铜镜,是西汉中晚期一个很普遍的镜类。这类铜镜纹饰上的主要特征是以四乳丁为界的布局方式。主题纹饰为禽鸟、瑞兽、蟠螭等动物。开始在镜缘上出现齿纹或斜线纹,以增加装饰性。

四乳鸟纹镜,一般是以四鸟、八鸟对称环绕排列。如图 63,乳丁之间有两只小鸟相对,似在戏逗啄食,表现手法夸张,仅以轻快的线条,勾画出头尾及尖喙。再如尚方鸟纹镜,乳丁之间各有一只小雏鸟,似刚刚出壳的小雏,体形浑圆,有毛茸茸的感觉,天真可掬。呈顺向排列,互相追逐。寥寥几笔便神形兼备(图 67)。

四乳蟠螭纹镜。螭为一种想象中的爬行动物。《国语·吴语》载:“为虺弗摧,为蛇将若何?”韦昭注:“虺小蛇大”。春秋战国时期的虺纹躯体较小,多密集地排列在一起作为地纹较多。西汉时的蟠螭纹,逐渐发展成形体较大,舒展,作为主纹饰出现在铜镜上。表现形式常以四乳四螭相配。如图 72 的四乳蟠螭纹镜,钮座周围为连珠纹,头部回首卷曲,尾部翘起,像在缓缓地爬行。与其说是蛇类,倒不如说更像昆虫,线条纤细柔和。在蟠螭的四周充填有小鸟、小兽、流云、涡纹等,使画面充实和谐。

四乳鸟兽纹镜,是这一类型中纹饰较为精彩的,它的构图方式与上述相同。主题纹饰主要是龙、虎、朱雀、玄武及其他想象中的动物,还有表现现实生活的狩猎场面。这些动物形象充满了野性。四乳龙虎纹镜,抓住龙腾虎跃时富有特征的动态,刻画得栩栩如生(图75)。狩猎纹镜,选取龙虎等动物大口张开,伸爪前扑,狩猎者半蹲半跪,搭弓挽臂,箭即离弦的瞬间,扣人心弦,表现了猎人的机警勇敢,也显示了人对自然界的征服力量(图77)。

规矩纹镜,是汉代最典型的镜类。它始于西汉晚期,盛于东汉前期。主要特征是纹饰中有TLV的符号,对这种纹饰符号含义的解释,众说纷纭,一些外国学者认为它象征着宇宙图式,也有人认为它源于六博图纹。六博为汉代很盛行的一种游戏,其图局与规矩纹很相似,长沙马王堆三号墓曾出土过六博盘。其图局类规矩纹。东汉栢氏作龙虎人物画像镜中(图131)有两个仙人对博,其博局亦类似规矩纹。应该说,规矩纹的产生与流行与六博图局有着密切的关系。六博的图局方正对称,图案化。将它移植入铜镜纹饰,方圆结合,增加了铜镜纹饰的变化和表现力。故规矩纹在铜镜中的出现,更多的是由于形式上的需要。以后的日晷,压胜钱等器物上也曾采用过这种纹样。

规矩纹饰的特点是以LTV符号将画面四分或八分,并有四乳或八乳。其间安排四神,即青龙、白虎、朱雀、玄武及其他珍禽瑞兽,还有兽纹、鸟纹、云纹等辅助纹饰。镜缘上有较复杂的纹饰,一般为多圈的齿纹、波纹、流云纹等,流畅华丽,主纹饰与边饰相映生辉。四神规矩纹镜(图87)表示方位的青龙、白虎、朱雀、玄武各踞一方,采用线雕法。龙虎花纹清晰,鬃毛猎猎飘起,威武有力;朱雀安闲而立,尾部的羽毛展开,羽毛端部用细线刻画,有轻盈的质感;玄武的龟盖及蛇的关节都很逼真;体现了这一时期的纹饰开始向精巧、华丽的方向发展。其他的鸟兽规矩纹镜,形象也都十分生动,风格类似。规矩纹发展到后期,趋向简化。

多乳禽兽纹镜,盛行于东汉,纹饰精美,犹如汉代铜镜纹饰中的一个华彩乐章。它是在四乳禽兽纹镜的基础上发展而来的。这类铜镜形体较大,增加乳丁数目,既富于变化,又拓展了表现空间。纹饰上的特点是五乳至八乳不等,以七乳最多。钮座外为宽环形主题纹饰带,乳座多为小连弧纹或花瓣纹,镜缘为多重齿纹、卷叶纹、卷云纹、波纹等,布局丰盈,层次分明,装饰华丽。纹饰中的动物形象主要是青龙、白虎、朱雀、玄武及羊、鹿、独角兽、蟾蜍、仙人等,有人称之为“四灵三瑞”。这些题材与神话传说有关,应为含有吉祥、辟邪之意的祥瑞之物。它们都是以现实生活中的动物为原型,经过艺术夸张而创造出来的。充满了力量、运动和速度的气势美。

宜子孙七乳禽兽纹镜,钮座四周有小乳丁,其间有长脚花式篆“宜子孙”,内铭文带有“延年益寿……”铭文二十七字,外铭文带铭文“新有善同(铜)出丹阳,涑冶铜锡清而明,巧工刻之成文章,左龙右虎辟不羊(详),子孙服具居中央,长保二乐乐富昌,寿如金石之侯王”。主纹饰区

内,七乳为柿蒂状展开,其间有仙人鼓瑟,玄武、蟾蜍、兔、小鸟等动物,展现了一个自由自在的神话世界。铭文带外有一圈富有力度的锯齿纹,镜缘为卷云纹,线条精细、流畅。刻画之精细,纹饰之华美,书法之隽秀,文辞之雅致,堪称汉代铜镜的佳品(图 107)。

与精美的多乳禽兽纹镜相比,同时期流行的连弧纹镜,则显得简朴厚重。形成鲜明的对照,反映了艺术风格上的多样化。纹饰以内向连弧为主。外区有弦纹及涡纹等。镜缘为宽厚的素面。主要追求块与面的变化,根据连弧的弧度及大小的不同,空白处形成锐角或钝角的海星状纹,并在其间安插一些符号及简单的铭文,多为“长宜子孙”等。如图 111 长宜子孙连弧纹镜,柿蒂形钮座,内区为八向丰满的连弧,在连弧与镜缘之间,有几道纤细的弦纹,镜缘宽厚。虚与实,黑与白,块与面结合在一起,显得静穆而沉稳。

东汉中期,铜镜纹饰在表现手法及铸造技术上有了新的发展,不满足于平面的布局,而用高浮雕的手法,使主题纹饰突起,有明显的立体感。神人神兽纹镜,即属此类。构图上分为环绕式和重列式两种。题材多是神话传说中的仙人怪兽,如东王公、西王母、伯牙、钟子期等。环绕式构图,将神人神兽环绕排列。除主题纹饰外,还有隆起的半球形,上镂刻有云朵、花瓣等,在半球形的间隔,有方枚,与印章很像,内有人称之为章纹。镜缘仍是锯齿纹、流云纹等。纹饰隆起,形象突出。

神人神兽纹镜,纹饰中的神人均为蛇身人首。应为伏羲、女娲等传说的人物。《帝王世纪》载:“燧人氏……生伏羲……人首蛇身。”“女娲氏……承庖羲制度……亦蛇身人首。”《山海经》中记载的各种神“皆人面蛇身”,说明汉代仍保留着对人类祖先的原始崇拜。这些形象怪诞有趣,面部及上半身为人的形象,下半身是卷曲的蛇尾,偏向一侧,增加了动感(图 121)。

重列式构图,是将神人神兽,根据内容上下叠落,有较大的随意性,人物安排参差不齐,只注意整体的平衡。这类纹饰一直沿续到魏晋南北朝(见彩版 12)。

画像纹镜,是东汉中期最具特色的新镜类。多流行于长江流域,以浙江绍兴出土最多。表现题材与神人神兽镜类似,也主要是神话传说中的人物、四神、瑞兽等和一些反映现实生活的场景,如车马出行、歌舞、六博等,拓宽了表现题材。在装饰性的基础上,增添了故事性,有一定的情节。表现手法以浅浮雕为主。纹样没有神人神兽镜那样隆起突出,略呈扁平,布局采用心对称环绕式。镜缘也有些新的变化,在几何纹的基础上,增加了一些动物纹作为边饰。

西王母、东王公是画像镜中较常见的题材,其形象与神人神兽镜有所不同。没有了蛇身,完全是现实生活中人的形象。东王公长须飘垂,安然而坐;西王母慈眉善目,仪态端庄,给人以亲切感。两侧为青龙、白虎(图 125)。还有一种画像镜,不注重细部的刻画,仅以剔地的手法勾勒出外廓,黑白分明,洗炼凝重,有剪影的效果,与东汉画像石的手法与风格

一致(图 129)。

伍子胥画像镜,取材于历史故事,有四组人物。伍子胥怒目圆睁,昂首拔剑自刎,身旁有铭文“忠臣伍子胥”。旁边,吴王安坐于屏风之中。另一侧,范蠡正向越王出谋划策,身旁站着两个越王贿赂吴太宰嚭的玉女,与史书的记载相符。人物的性格鲜明,着意刻画了伍子胥的忠烈,宣扬了汉代儒家忠孝的观念(图 128)。

由于画像镜的纹饰精美,为人们所珍视,后世仿制者甚多,但多拘于形似,神韵差矣。

东汉后期,流行四叶纹镜、变形四叶纹镜、夔龙夔凤纹镜、盘龙纹镜等。

四叶纹镜,较常见的是在圆形钮座上伸展出四片草叶。头部尖锐成刺状,与内向连弧相对。后在草叶与连弧之间增加一些新纹饰。似夔龙夔凤,头部依稀可辨,身体却缠连在一起(图 138)。四叶逐渐地向外扩展为内束腰的亚字形框,四叶呈蝙蝠状。在空间外有翻卷复杂的卷云纹、涡纹、凤鸟纹等,构图比较讲究。铭文简单,多为“君宜高官”、“位至三公”等。这类镜纹饰华美精致,图案化强,有剪纸般的效果(图 141)。

夔龙夔凤纹镜,最明显的特征是采用直铭以铭文分割画面,形成轴对称,两侧为盘屈的夔龙相对(图 143)。鼉龙纹镜,也称灵鼉纹镜,纹饰为高浮雕,鼉龙的形象怪诞,头部很大,圆眼睛,似鱼类特征,但有爪有尾,是综合一些动物的特征而创造出的想象中的动物形象。神态稚拙有趣,躯体与镜钮连在一起,但远没有以前龙纹那种威猛奔放的气势了。

通观汉代铜镜纹饰,一个突出的印象,就是弥漫着浓郁的神话色彩。从对“上有仙人不知老,渴饮玉泉饥食枣”的神仙境界的向往,渴望寿如金石、羽化成仙,到“左龙右虎辟不详,朱雀玄武顺阴阳”的铭文,反映了迷信思想的泛滥。大量涌现的伏羲、女娲、王公、王母等仙人及各种吉禽瑞兽,山灵海怪,充分体现了统治阶级的观念。与此同时,又丝毫没有放弃对现实生活的追求,从“长相思,毋相忘”那种淳真质朴的男女之情,到“常贵富,乐未央”、“长宜子孙”,祈盼荣华富贵,子孙蕃昌。从“天下大明”、“四夷服,五谷熟”,希冀国家社会的安定繁荣,到“君宜高官”、“位至三公”,对高官厚禄的向往,以及对远古祖先的崇拜和对历史上忠烈人物的景仰,都炽烈地表现在铜镜的纹饰与铭文之中。神话、历史、现实交织成一个琳琅满目的艺术世界,这正是汉代艺术的本质特征及永恒的魅力所在。

魏晋南北朝,是铜镜发展的中衰期。它的题材内容、表现形式大都承袭东汉,无多大创新,以神人神兽镜、瑞兽纹镜、变形四叶纹镜、夔龙夔凤镜为主,但纹饰逐渐粗疏,形象也远没有汉代那样生动活泼。有些比较精美。如夔龙纹镜,仍采取轴对称,直铭“长寿万年”,夔龙的身体绕过铭文相交,龙须飘动,体态舒展,刻画出龙腾飞的动感(图 153)。这时期还出现了新的题材,如十二生肖纹镜。北魏“正光四年”十二生肖纹镜,钮周为四只兽,外区以直框分为十二格,每格内置一生肖动物,虽形象生硬简陋,

但无疑是隋代流行的四神十二生肖镜之滥觞(图 155)。

隋代虽短暂,但在政治、经济、文化上却起着承前启后的作用。从铜镜纹饰的发展变化上,可以明显地感到这一点。题材内容、表现形式都有所创新。主要有瑞兽纹镜、十二生肖镜、宝相花镜等。铭文为楷书,规整秀丽,内容多为四言、五言诗体,文辞优美。

瑞兽纹镜,有四兽、五兽、六兽等,其主要形象是以狮虎为原型经艺术想象而创造的,也有一些凤鸟等形象,多为对称或环绕式排列。

玉匣瑞兽纹镜,布局上仍借鉴汉代规矩镜的四分法,但取掉了“LT”符号,以保证空间的完整。四只瑞兽或健步疾走,或呼啸跳跃,造型准确,瘦劲威武。外区铭文“玉匣盼开盖,轻灰拭夜尘,光如一片水,照见两边人”,诗意淳真,抒发了相思之情(图 160)。

四神十二生肖镜,是隋代流行的纹饰,布局为钮座环绕排列青龙、白虎、朱雀、玄武四神。外区以双线栏界分成十二格,每格置一生肖动物。形象较生动,与其他器物上的十二生肖形象相似(图 163)。受这种分界格布局的影响,有的瑞兽纹镜也采取分格布局的形式。如仁寿瑞兽纹镜,将内区分为八格,其间安排瑞兽,在栏界的外端,还保留着东汉神人神兽纹镜中的半圆形(图 165)。

宝相花镜,是隋代开始出现的新题材,并盛行于唐代。一般以六簇为主,花为团形。如练形神冶团花镜,花为六角形,用双线围成团形,繁丽典雅(图 166)。有的瑞兽镜也采用这种形式,将鸟兽的形象刻画成团形,巧妙地把鸟兽的身体,随着圆的曲线而变化,如凤鸟昂首曲颈,尾部与圆的弧线高卷相吻合,匠心独具,毫无局促之感(图 168)。

唐代,封建社会发展到了鼎盛时期,经济繁荣,国力强盛,社会相对稳定,促进各类艺术的发展,出现了姹紫嫣红的局面。铜镜艺术也日臻完美,形成了一种崭新的风格。题材更加广泛,飞禽走兽,奇花异草,人物故事仍占主导地位,摆脱了战国至两汉以来神秘、怪诞的气氛,更接近于现实生活的写照,并敷以浪漫的色彩,亲切、活泼、潇洒,充溢着青春的气息。表现手法也更加多样化,构图优美,多以对称式、自由式、散点式布局,主题纹饰突出。技法以浮雕为主,造型生动,有强烈的立体感。形制上也在传统圆形的基础上衍生出菱花形、葵花形、亚字形等新的式样。同时还创造出了特种工艺镜,如螺钿镜、金银平托镜、贴金贴银镜等,富丽堂皇,绚烂多姿,使铜镜艺术达到了难以企及的巅峰。

唐代,随着对外文化交流的日益频繁,一些外来的艺术,通过艺术家和工匠的借鉴、融汇,形成了具有自己民族风格的纹饰。瑞兽葡萄镜就是典型的例证。葡萄是张骞通西域后,从波斯传入中国的,到唐代已广为种植,并通过艺术加工成为装饰纹样。瑞兽纹在东汉以来的铜镜纹饰中是常见的,将瑞兽纹与葡萄纹结合在一起,成为唐代前期流行的纹饰。瑞兽葡萄镜,形制为圆形或菱花形,由瑞兽和葡萄构成主题纹饰,钮座四周有数量不等的瑞兽,体态浑圆,姿态各异,在攀援葡萄蔓枝,中间有一道突棱上有点珠纹,外区也布满了蔓枝葡萄,其间有蜂鸟禽兽。构图丰满,攀

援的瑞兽、丰硕的果实,翩飞的蜂鸟组成一幅瑰丽的图案(彩版 17、图 175)。

凤鸟花枝镜,是唐代前期最盛行的镜类。主题纹饰为凤鸟和花枝构成的图案。表现形式有雀绕花枝镜和双鸾镜等。

雀绕花枝镜,多为菱花形。四只禽鸟,有鸳鸯、喜鹊、凫雁、雀等。在花枝之间或旋绕飞翔,或嬉戏追游,姿态各异。镜缘上也有蜂花蝶鸟,宛如一幅幅春意盎然的花鸟小景(图 181)。唐代诗人薛逢《追昔行》中的诗句,“嫁时宝镜依然在,鹊影菱花满光彩”,形象地描述了这类镜子的精美。

四鸾菱花镜,是在雀绕花枝镜的基础上演化而来的,取消了分割内外区的弦纹,布局更加自由。钮座上伸出四组圆弧形的花枝,圆弧内及顶端各有一朵盛开的花。在四组蔓草的空间,有四只鸾凤立于花蕾之上,双翅展开,尾部高翘,似振翅欲飞,又似翩翩起舞,造型优美,神态端庄。蔓草用细线雕,鸾凤用浮雕,构成一幅精美的图案(图 187)。

唐代的凤鸟,形象健美而丰腴,与唐代仕女画风格类似,这一点在双鸾镜中表现的尤为明显。布局一般为对称式,相对而立,口含绶带、花枝,或展翅欲飞,或翩翩起舞,形象俊美。上下有天马、狻猊、狮子、莲花、双雀盘龙、莲花、蔓枝、祥云等纹样,充满了旺盛的生命力和青春的朝气。凤鸟在唐代更加人格化,包涵着人们对美好幸福生活的追求。口衔绶带,“绶”寿同音,为长寿的象征。成双成对的出现,口衔同心结,也含有对人间夫妻之间忠贞不渝的爱情的赞美和祝福。

双鸾葵花镜,镜钮两侧,两只凤鸟相对而立,双翅展开,姿态优雅。上方为两只雀,飞翔中衔着一个有同心结的绶带,下方为一朵莲花,四周有飘动的祥云,镜缘上有蜂蝶花枝(图 190)。唐李群玉诗《伤拓枝妓》中的“曾见双鸾舞镜中,联飞接影对春风”,对这类镜做了形象的描述。

双凤衔枝纹镜,则采用环绕式的布局。两只凤鸟,口衔花枝,展翅翱翔。为了适应狭长的圆形空间,凤鸟的身体呈弧形波浪状。头部高昂、颈部弯曲、双翅展开,尾部向后高高飘起,双足伸直,显得挺拔有力。这是鸟类高飞时的典型动作,既源于生活,又经过高度的艺术概括。凤鸟的四周有流畅的蔓草花枝。有一朵花巧妙地安排在凤鸟的头顶,既是蔓枝上盛开的花朵,又像美丽的凤冠,令人产生遐想(彩版 19、图 197)。还有一种双凤纹镜,采用剔地和线雕相结合的手法。布局为两凤鸟相对立于蔓枝牡丹之中,先用剔地的方法勾勒出凤鸟及花叶的轮廓,再用线雕刻画羽毛、花蕊、叶脉等细部,与唐代碑刻及石椁上的线刻画中的凤鸟图案极相似(图 198)。

龙是传说中的动物,是综合了许多动物的特征而形成的,是装饰图案中经久不衰的题材。唐代铜镜上的龙纹,多是作为主纹饰独立出现的,形象雄壮威武。龙纹在唐代也是十分流行的。据《旧唐书·礼乐志》载,唐玄宗将其生日八月五日定为“千秋节”(又作“千秋金鉴节”),这一天各地都铸造铜镜,作为祝寿或互赠的礼物,唐玄宗也向群臣赠龙纹镜,并有诗曰:“铸得千秋镜,光生百炼金,分将赐群臣,遇象见清心。”千秋盘龙镜,

镜体较大,布局打破分区,龙体盘屈,独占镜背。龙头高昂,颈部回收,一只前爪高抬,张口吐舌,形象狰狞。一只后爪也高抬与尾部缠绕,身体绕镜钮呈“U”形。利用龙本身的动态,前后照应,保持构图的平衡,身体呈反弓形,更富有力度,显得健壮,威猛。镜缘的方格内铭有“千秋”二字,当为千秋节所铸(彩版 20、图 200)。

唐代铜镜纹饰中的其他动物形象,还有孔雀、鹰、狻猊、狮子、麒麟等也都生动多姿,各具特色。

双孔雀镜,两只孔雀立于花枝之上相对而舞,形态与双鸾镜中的凤鸟很相似,只是在凤鸟的身上加了一条美丽的孔雀尾巴,仿佛是两只孔雀开屏斗艳,表现了奇妙的艺术想象力(图 203)。另一面双孔雀镜,则更接近现实生活中孔雀的形象,两只孔雀环绕飞翔追逐,雍容潇洒(图 204)。

双鹰镜,极为精彩。形制为亚字形,两只鹰斜角对称,描绘了两只鹰展翅盘旋争斗的场面。头部偏向一侧翅膀,尖喙呈勾状相对,没有尾巴及爪,造型夸张而简练。双翅上各有一道空白,表现双翅的筋骨力度。鹰的羽毛为不规则的齿状,镜缘的内侧亦为齿状,更衬托出鹰矫健的雄姿(图 207)。

宝相花镜,是唐代富有特色的一大镜类,以纹饰华丽而著称。宝相花是佛教艺术中常见的花卉图案,多为莲花或牡丹、石榴等自然界的花卉经过艺术加工而成的,有富贵、洁净等寓意。其形态各异,无明确的界定,通称之宝相花。表现形式分三大类,一类是团花形,呈散点单独排列;一类是缠枝花,花朵之间以蔓草花枝相连;一类为折枝花,亦单独排列。

菱花宝相花镜,花形亦为菱花形状,分八簇排列,构图严谨富有装饰性(图 208)。葵花宝相花镜,为缠枝花类,钮座为莲花形,周围有八朵花,每朵花下有粗壮的花茎,卷叶呈弧形相连。花朵各异,有的含苞待放,有的吐蕊怒放,有的果实累累,流香溢彩,争奇斗艳,一派春色(图 213)。亚字形宝相花镜,为折枝花,花形丰满,叶片硕大,似为牡丹,茎枝绕镜钮向一侧弯曲,似乎刚刚折下(图 214)。这些绚烂多姿的宝相花镜,也间接地反映了唐代鼎盛时期欣欣向荣的景象。

唐代中期以后,人物故事大量出现在铜镜纹饰上。题材广泛,有表现神话、民间传说的,如月宫镜,飞仙镜,骑仙镜;有表现历史故事的,如孔子问答荣启奇、王子晋吹笙引凤;有表现现实生活的,如打马毬、狩猎等。

飞天镜,一般为菱花形或圆形。飞天为女性形象,身体舒展,双臂高举,身上的飘带飞扬,形象俊美,与敦煌壁画中的飞天很相似。旁边是飞舞的鸾凤和卷曲的祥云,飞仙的飘飞除靠本身舞蹈般的动势之外,主要靠飘动的衣裙飘带作为辅助,加之流云、凤鸟的衬托,从而达到婀娜轻盈、飞动如生的效果,有一种和谐的韵律(图 220)。骑仙镜,仙人骑着瑞兽和仙鹤遨游天穹,则是凭借瑞兽的奔驰和仙鹤的翱翔,产生一种飞翔的速度感(彩版 22、图 221)。

嫦娥奔月是一个古老而美好的传说。唐代以此为题材,先作为辅助

纹饰见于双鸾镜中,图案很小(图 194)。后扩展为主纹饰,中间为一颗大桂树,枝繁叶茂,一侧为玉兔站着正在捣药,生动有趣;一侧为嫦娥飘飞而舞,与飞仙的形象类似;下方有一只蟾蜍,手舞足蹈,似在欢迎嫦娥的来临;表达了人们对美好仙境的向往(图 222)。

孔子问答荣启奇镜,也称“三乐镜”。取材于《列子·天瑞》,内容为荣启奇回答孔子的提问时对人生三乐的解释,主要是宣扬男尊女卑的封建思想。孔子头戴高冠,持杖指问,荣启奇披鹿皮带索,操琴昂首正在回答,刻画了孔子的持重与荣启奇的狂傲,颇有写意风格(图 223)。

狩猎是唐代十分盛行的活动,唐章怀太子墓壁画中有一幅精彩的狩猎图,场面浩大。铜镜较小,布局时只能选取几组特写。如两个狩猎者一个持长矛,一个执弓箭,正在追逐野兽;两个野兽回首张望,拼命奔逃;场面紧张激烈(图 225)。

唐代佛教、道教都广为流行。这方面的题材也反映在铜镜纹饰中。道教以八卦为主要纹饰,形制以方形或圆形,镜钮四周有环绕的八卦象,有的还有符箓。八卦十二生肖镜,方形八卦象以外,有一周十二生肖动物,形象粗略生硬,已无多少美感可言了(图 227)。佛教题材则直接将佛胸前佩戴的含有“万德”吉祥之意的“卐”字形作为主纹饰(图 230)。

山水画被植入铜镜,是唐代铜镜纹饰的创新。山水画在唐代已经成熟,那“金碧辉煌”的青绿山水已为人们所熟知。铜镜纹饰中表现山水,不可能挥毫铺陈,工笔重彩。艺术家和工匠们选择了一个新的角度——俯视,既便于构图,又具有装饰意味。山水动物纹镜,镜钮设计为山峰状,高高耸起,从镜钮伸出四道山岭,峰峦相叠,峭峻挺拔,山上有花草树木,苍翠葱茏,山峦之间有小鹿或山羊,绕山奔跑,轻盈活泼。镜缘上有四组云朵,云雾中有飞翔的小鸟雁雀。构思新颖别致,令人叹服(图 231)。

唐代铜镜,在铸造工艺上也有许多创新,出现了螺钿镜、金银平脱镜、贴金贴银镜等,为唐代铜镜纹饰又增添了新的光彩。

螺钿镜,是采取螺钿镶嵌工艺,在镜背用漆粘贴螺蚌贝壳片构成主题纹饰。由于贝壳本身具有光洁莹润,色彩斑斓的特点,镶嵌在铜镜上更是锦上添花,有很好的艺术效果。螺钿人物镜,为散点式构图,将螺片刻成各种不同的人物形象及小狗花草等粘贴于镜背。人物的形象各异,或坐或站。有趣的是有一个小孩在地下爬着与前面的小狗戏逗,富有生活气息(彩版 26)。

金银平脱镜,工艺与螺钿镜类似,是将金银片剪成各种形象粘贴于镜背,作为主题纹饰。题材多为鸾凤、天马、缠枝花草等。金银平脱天马鸾凤镜,鸾凤、天马、蔓草、花枝都是用银片剪贴而成的,造型生动流畅,显示了高超的技艺。花蕊则贴金片点缀,银光闪闪,金光点点,相映生辉,富丽堂皇(彩版 25、28)。

贴金贴银镜,也称金壳银壳镜,是在镜背上贴金板或银板,在其上镌刻出各种花纹图案,或在纹饰上镶嵌金银片。这种镜子的纹饰与其他镜子无多大差别,贴上金银板,增添了高雅富贵之气。银壳鸟兽花枝镜,镜

钮为蹲卧的瑞兽,周围有六只瑞兽在花枝间戏耍,外区有飞鸟花草等,镌刻精湛,纹饰华丽(彩版 27)。

宋代,是中国历史上一个孱弱的王朝,政治、经济、军事上“积贫积弱”,面对北方辽金、西夏的不断侵扰,采取忍辱苟安的对策。在意识形态领域,理学占统治地位,宣扬“存天理,灭人欲”,严重地束缚着人们的思想,在艺术上,缺乏一种开廓恢宏、博大雄沉的气魄。宋代的铜镜艺术也由此而走向衰落。宋代铜镜纹饰艺术的风格可概括为:清新、素雅、纤瘦。

早期铜镜纹饰继承了唐末遗风,较为精巧。晚期则日趋粗略,似不重纹饰,有相当数量的素镜,或有简单的纪名号铭。形制上出现了有柄镜、钟形镜、盾形镜等。纹饰题材仍为缠枝花草、龙凤、人物故事等。

缠枝花草纹镜,亚字形。宋代的亚字形镜四角收的较多,花枝更接近于自然、线条纤细流畅,虽不如唐代的华丽丰满,但也有一种秀丽素雅的韵致(图 234)。还有一种缠枝花镜,直接取材于现实生活中的牡丹、芙蓉、菊花等花卉,描绘逼真。如缠枝牡丹镜,花形硕大,正在盛开,叶片舒展似在风中摇曳,更具有写实风格(图 235)。

人物故事镜占的比重也较大,以神话故事、民间传说为多。一般场面较大,人物繁多,并开始用楼台亭榭、山石树木为背景。麻姑献寿镜,取材于神话传说,麻姑手捧仙桃,披肩拖地,由仙鹤领路,去向两个仙人献寿。背景为一棵大树,上结满了仙桃,下边山石、花草、流水。画面完整,但铸造较粗略,纹饰模糊(图 239)。龟鹤仙人镜,菱花形。画中有仙人、侍者、仙鹤、灵龟。人物刻画采取白描的手法,线条流利(图 240)。这类镜中以反映现实生活的航海镜最好。图中一艘船正在大海中航行,船头微翘,风帆呈弧形鼓起,双桅高耸,船的首尾各有一人。地纹是波涛起伏的海浪,表现了航船与惊涛骇浪搏斗时的场面,同时也形象地说明了宋代海上交通的发达(图 241)。

宋代的龙凤纹镜,纹饰比较细腻。双凤纹方镜,双凤展翅,尾部高扬,呈俯飞状对称。双凤之间有一方印章,上有祥云,下有花朵。凤鸟的羽毛刻画的极细,连脖子上的毳毛都清晰可辨,显得有些繁缛、笨拙,远不如唐代凤鸟那样体态优美,轻盈潇洒(图 242)。

与南宋相对峙的金代,其铜镜过去一直不为人们所重。实际上金代铜镜中的双鱼镜,还是很精美的。双鱼镜分圆形和有柄镜。双鱼的布局形象基本相同,均为两条鲤鱼,摇头甩尾,首尾相交,相互追逐。造型生动逼真,地纹为水波及泛起的浪花,鱼儿仿佛要跃出镜背,活灵活现(图 247)。

元代铜镜,纹饰很少,更加粗俗简陋,铭文镜居多,以吉语篆文和巴思巴文为主,内容诘屈聱牙,字体粗疏。

明代,由于玻璃镜的兴起,铜镜很少,多作为象征吉祥、团圆的信物或礼品出现。纹饰也很简略,有花草、双鱼、两龙戏珠等。有一种花鸟镜,画有梅花、竹子、小鸟等,像一幅花鸟扇面,还清新别致(图 260)。

中国古代铜镜走完了四千多年的漫漫历程,随着玻璃镜的兴起和普

遍使用而退出了历史舞台和人们的生活,却给我们留下了一份珍贵的文化艺术遗产。这些各个时期、风格迥异、纹饰精美的铜镜,显示了古代艺术家和劳动人民卓越的智慧和才能。

本书正是基于继承和发扬这份珍贵的艺术遗产而编写的。在选编中侧重纹饰艺术,尽量地选取各时代纹饰上具有代表性的铜镜,并力求序列完整,对中国古代铜镜纹饰的发展演变过程作一个巡礼,以供文物及美术工作者参考借鉴。图版基本采用原拓本,因为拓本黑白分明而清晰,既能客观真实地反映纹饰的原貌,又有一种独特的艺术效果。同时,并附有少量的彩版。

在选编过程中,承蒙陕西省博物馆领导及有关同志的热情帮助和支持,谨在此致以诚挚的谢意。由于资料 and 水平所限,疏漏与不当之处在所难免,敬祈专家和读者教正。

赵力光 李文英

一九八九年十月于西安

作者附记:

此书完稿于一九八九年,转辗经历了几个出版社。最终,陕西人民出版社决定出版此书,周鹏飞总编辑对此书的出版作了很多的努力,并在百忙中亲自审阅书稿在此致以深深地谢忱。

一九九六年五月

图 版 目 录

彩版

1. 战国 花叶蟠螭纹镜
2. 战国 日光草叶纹镜
3. 战国 四乳蟠螭纹镜
4. 汉 星云纹镜
5. 汉 日光昭明重圈文镜
6. 汉 四乳龙虎纹镜
7. 汉 四神规矩纹镜
8. 汉 七乳鸟兽纹镜
9. 汉 长宜子孙连弧纹镜
10. 汉 吾作神人神兽纹镜
11. 汉 神人神兽纹镜
12. 汉 重列神人神兽纹镜
13. 隋 玉面方窠四兽纹方镜
14. 隋 仁寿鸟兽纹镜
15. 隋 灵山孕宝宝相花镜
16. 唐 熔金琢玉四神十二生肖镜
17. 唐 瑞兽葡萄纹镜
18. 唐 双鸾衔绶纹葵花镜
19. 唐 双凤衔枝纹镜
20. 唐 千秋盘龙纹葵花镜