

博古

丛刊

第八辑



冰清玉洁德化瓷

千姿百态识玉龙

话说景泰蓝

艺术市场上的书画鉴定

图书在版编目(CIP)数据

博古丛刊.第8辑/彭卫国主编.—扬州:广陵书社,
2005.8

ISBN 7-80694-113-4

I.博... II.彭... III.收藏—文化—中国
IV.G894

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 093258 号

书 名 博古丛刊.第8辑

主 编 彭卫国

责任编辑 曾学文

出版发行 广陵书社

扬州市凤凰桥街24-6号 邮编 225002

发行部电话 (0514)7343427

<http://www.yzglpub.com> E-mail: glss@yztoday.com

印 刷 扬州鑫华印刷有限公司

开 本 889×1194毫米 1/32

印 张 3.5

版 次 2005年8月第1版第1次印刷

标准书号 ISBN 7-80694-113-4/K·46

定 价 15.00元

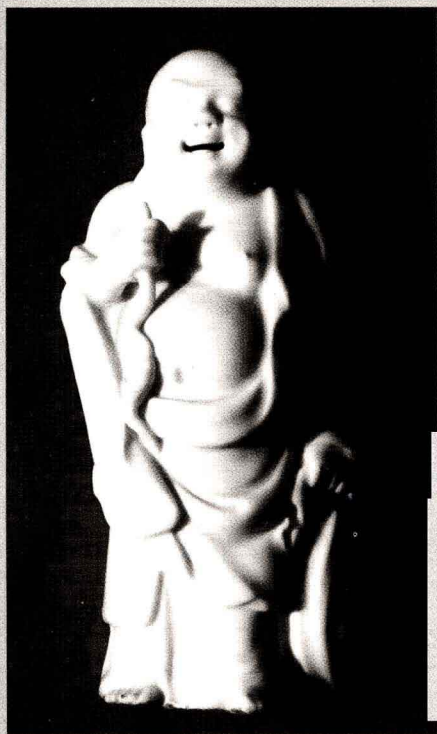
(广陵书社版图书凡印装错误可向出版社调换)

博古

丛刊

第八辑

广陵书社出版



清乾隆德化瓷布袋和尚



清乾隆德化瓷太白醉酒像

博古

刊

第八辑



目 录

赏陶识瓷

4 钱汉东

冰清玉洁德化瓷

10 山谷

风雅紫砂

博物知识

12 马今洪

隋唐时期的青铜镜

18 张明华

千姿百态识玉龙

25 蔡国声

话说景泰蓝

书画品评

33 王克文

黄宾虹墨法创造与米氏画派

40 平安斋主

项圣谟《枯市寒鸦图》赏析

艺林轶事

42 吴景文

张大千精绘雁荡山水

46 高 铨

吴湖帆二三事

48 蒋炳昌

白蕉往事

52 顾音海

康有为的拓市收藏与书法活动

百家书话

58 朱金顺

从《剑鞘》到《小记十篇》

——略说叶圣陶先生的散文集

61 王 涵

漫谈《铁流》的版市

65 虎 闹

《女看护长》与其作者



67 黄 恂 诗人莫洛的《陨落的星辰》

69 谢其章 纪念中国电影百年华诞
——民国电影期刊经眼录

出版史料

76 柳和城 《中华民族的人格》的
版市及其故事

81 周国伟 鲁迅与《落谷虹儿画选》

我与收藏

85 陈 诏 董其昌临米芾《天马赋》于卷

87 蔡 耕 配瞻画雪之刻铜镇纸

89 孙 为 印石新秀“昌化田”

92 聂保昌 金源封泥被发现

95 张 伟 陈策其人其事

98 蒋星煜 钱歌川的旧诗、书法和篆刻

艺术市场

102 徐建融 艺术市场上的书画鉴定

108 余 醒 精品荟萃 热点纷呈
——2005春季上海国拍博
古斋书画古籍专场述评

信 息

110 秦 杰 全国民间藏书家抗日文献巡回展

主 办 上海图书公司

主 编 彭卫国

执行主编 俞子林

编 委 刘毅强 孙叶锋

陆国强 俞子林

殷小定 彭卫国

曾学文

(按姓氏笔画为序)

编 辑 部 陆国强(主任)

陈克希(副主任)

装帧设计 柯国富

编辑部地址 上海福州路424号

邮 编 200001

电 话 021-63610416

E-mail bzm_520@hotmail.com

冰清玉洁德化瓷

◎ 钱汉东



作者在德化窑遗址考察

德化窑是我国南方名窑。德化古瓷，瓷质洁白，纯净温润，犹如脂玉，被誉为“东方艺术的明珠”，受到世人的青睐。在国际拍卖市场上的拍卖品中总少不了德化窑白瓷。寻访生产这般高贵乳白瓷的德化古窑址是我的一大心愿。

日前，我有幸应邀去福建德化古窑遗址考察。走进德化境内，千岩竞秀，万壑争流，群山环抱，密林葱郁，俯瞰长溪，蜿蜒曲折。我不知道在德化已探

明的古窑遗址有二百三十多处，更想不到早在唐代这里已开始生产青瓷，宋元时期均有瓷器生产，因为在我的印象中明代的“猪油白”或“象牙白”是很出名的。在德化考察，我对德化窑白瓷有了新的认识。

满山碎玉令人醉

德化窑遗址已被一片片翠绿覆盖了，我们登临青山，满眼“碎玉”，俯拾皆是，让人心动。那种俗称“猪油白”的明代白瓷碎片，胎釉的技术工艺极力追求玉器质感的完美性，在琳琅满目的瓷坛上独树一帜，精彩异常。

我们轻轻拔掉表层的野草，下面竟全是白瓷碎片，拿在手里，细细欣赏，色泽滋润明亮，冰清玉洁，工艺技术精湛且成熟，说它摘取了中国古代白瓷的桂冠是当之无愧的。我们挖掘出不少碗、盆、盘、碟等日常生活用具，不少窑具与瓷片紧紧地粘连在一起，次坏的数量之多，让我们看到了一件瓷器烧制成功是多么的不易。陪同的专家告诉我：德化瓷胎骨极其软弱，俗称“糯米胎”，容易烧坏。白瓷釉色洁净匀称，与胎骨结合紧密，浑然一体，呈色温润剔透，器具在光线照耀下可映见

指影。据测定烧成温度在 1270 度左右，胎质坚实，敲击发出清脆悠扬的金属声。

来到著名的屈斗宫窑遗址考察，我们还挖掘出不少宋元时期的影青白瓷片，如果不是亲自发掘的话，我一定会误认为景德镇湖田窑的青白釉瓷片。胎骨坚硬，胎壁薄透，手感颇好。我们可判断明德化乳白瓷是从宋元青白瓷发展而来的。拿起匣钵垫盖及用于覆烧芒口碗的瓷质支圈等窑具，觉得我们对德化宋元白瓷重视不够。



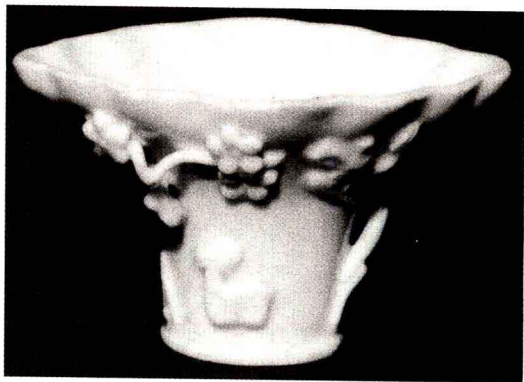
窑具里留着明代德化白瓷

我拾了几片带回上海，让我的老师、中国古陶瓷研究会会长汪庆正先生过目。我说德化的白瓷在宋代已经很精美，我们是否对德化白瓷认识不足。汪老看后笑道：“中国瓷器最早到达欧洲的，不是景德镇的，而是德化白瓷和宜兴紫砂，最好的明代德化白瓷，白的中间往往带有一点点粉红的韵味，有一种玉润的感觉。德化白瓷的确不错，但比起宋代五大名窑之一的定窑，尚有一定的差距，定窑的器形五花八门，独步白瓷。”

精致玲珑梅花杯

我认识并喜欢上德化白瓷，是从十三年前花了三百五十元收藏一尊梅花杯起步的，如今大大小小的德化白瓷藏品已达几十件之多了。在德化的艺术日用瓷中，如梅花杯、八角杯、龙凤爵形杯等，被海外视为瓷中瑰宝，其中尤以小巧玲珑的梅花杯最为出名。

在德化的祖龙宫、屈斗宫等窑址，我看到了精致纯净的梅花杯碎瓷残器，惊喜不已，寒舍博古柜里的那几尊梅花杯原来是在此地生产的。梅花杯的生产同我国的文化传统有关，早在三千多年前我们的祖先就开始栽种梅花，后来文人雅士赋予它斗雪迎春的高贵品性，有的甚至把它推崇为国花，作为我们中华民族精神的象征。在画家的笔下梅花还与松、竹一起，被人们称为“岁寒三友”，或同兰、竹、菊一起称为“四君子”。在明代以



清乾隆梅花杯



清乾隆寿字炉

前，梅花被视为春天和高洁的象征，备受钟爱。

瓷器的装饰不仅给人们美的享受，同时也是一种精神寄托。梅花杯在德化产生决非偶然，古代德化地区盛产梅花，深受当地人的喜欢。在屈斗宫窑址发现少数宋元时代的高足杯上已印有梅花的纹样，可见梅花是当时人们爱好的事物。

我在当地还听说一则关于梅花杯的民间故事。相传三班梅岭村有个老瓷工酷爱梅花，人称梅翁，夫妻结发三十多年未生育。一夜夫妻做了个同样的奇梦，见五位手捧梅花的仙女从天而降，向他俩吟诵四句祝诗：“梅放谱新曲，开岁庆新禧，得香降后福，好景无尽期。”如将祝诗每句开头字拼起来，恰好是“梅开得好”四字，“好”字拆开就是“女子”两字，预示他俩将要得个女孩。冬去春来，在梅花盛开之时，梅翁夫妇果然生了个如花似玉的女孩，取名雪梅。雪梅自幼聪明伶俐，梅翁夫妇视如掌上明珠。到雪梅长大后，梅翁按她的意愿，张贴择婿招贤榜，选吉日搭擂台招亲，限定在一个时辰内，当场设计一种以梅花为装饰的精美瓷器。求婚青年纷纷应试，设计出各类器具，琳琅满目，美不胜收。瑶台村有一位姓苏的青年人设计的梅花杯，一面枝上堆有三朵梅花，表示对梅家三人的尊敬，在另一面枝上堆贴一朵含苞欲放的花蕊，表示对雪梅的歌颂，花蕊下衬托的一对花叶，表示对雪梅的追求，底架梅花树干，象征着对未来美满幸福的祈望。梅花杯含意深刻，造型新颖，受到雪梅的喜爱并作为缔结良缘的礼品。从此梅花杯在德化大量生产，受到普遍的欢迎。

寒舍的那几尊梅花杯，因为有了这则浪漫传奇的故事，变得更加楚楚动人了。梅花杯是否是姓苏的青年所创造，文献上不见记载。这一点对我来说并不重要，重要的是梅花杯受到当地民间艺人如此的重视和喜爱，倒值得我们深思。

瓷塑大师何朝宗

说到驰名中外的德化窑，有一个人是不能不说的，这就是一代瓷塑大师何朝宗。他的出现，大大提升了德化瓷的品牌。世界各地博物馆和私人收藏家，将带有何朝宗印款的作品视为国宝或珍品加以收藏。这就像我国的现代文学史上出现了鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍等文学大师，中国现代文学才为人瞩目。何朝宗的作品在世界陶瓷美术史上占有光辉的一页。

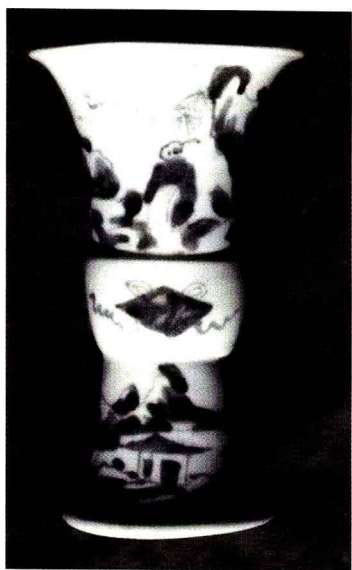
何朝宗生于何时，卒于何年，历史上无明确记载。我们只能根据考古资料来推断，何朝宗的作品在嘉靖、万历年间较多。相传他是德化县城关后村人，与泉

州画家同列地方艺术人物传略，原文云：“王弼，小名盛世，工诗文书画，尤善塑大士写真及诸仙佛像，独造其微……同时又有何朝宗者，不知何许人，或云祖籍德化，寓郡城，善陶瓷像，为僧迦大士，天下传宝之。”泉州南门后天宫保存的王弼塑的郎君像，墨书万历纪年款识。由此可见，何氏的生卒年代应在明万历前后。早年的何朝宗跟随父辈为宫庙制作各种神仙佛像，他为德化宫庙泥塑的碧像岩观音、下尾宫的大使、东岳庙的小鬼等，形态逼真，惟妙惟肖，栩栩如生。何朝宗的艺术成就突出地表现在瓷塑上，他塑造的人物形象，着意追求纯朴典雅，力求造型新颖，注重在神态个性上下功夫，不入俗套。

我在当地收藏家中看到何朝宗塑造的观音像，真是精美典雅，让人一饱眼福。观音是佛教大乘菩萨之一，自东晋十六国时期由印度传入中国。真身原系男相，唐宋以后演变为女相，神化作慈悲、救难、送子的形象，被芸芸众生所崇拜。佛典描写她法力无边，经常变幻不同的法相，穿戴不同的服饰，做出不同的姿态，处在不同的环境中普渡众生，白衣观音就是其中之一。德化瓷土

优良，很适合烧制圣洁的白衣观音。所烧制的观音，洁白无瑕，温润如玉，充分展示了其超凡脱俗、慈悲为怀的大度气韵，给人以力量、信赖和希望的感受，容易唤起人们的崇敬和信仰。

德化雕塑，以其着意刻画塑像的内涵而著称，被人赞赏的是带有何朝宗款的达摩像，真是形神兼备之精品力作。达摩传为南朝梁时高僧，天竺人，本名菩提多罗，于梁普通元年入华，武帝迎至金陵。后渡江去魏，止嵩山少林寺，面壁九年而化。达摩有很高的造诣，自印度渡海而来。他提倡断绝一切杂念以求悟得佛理，民间流传不少关于他专意修行的故事，成为画家创作的常见题材。何朝宗塑达摩像不落传统窠臼，独辟蹊径，以渡海为主题，面部清癯，五官紧凑，双目沉思，嘴角露出威武之气，身材伟岸，风度轩昂，踏波逐浪，活脱脱是中亚苦行僧的形象。人体的静态与海水的动态形成了鲜明的对



明末清初高士尊



清初青花瓶



清初秋色有意思情君盆

比，是一种动与静的力量结合。这是后人无法揣测和模仿的。

别具风格的青花

明洪武二年（1369），朱元璋诏令“凡祭器皆用瓷”以后，改变了历代“器用陶匏”的礼制，从皇家藩王到地方官吏都使用瓷质祭器。这对于瓷器生产起了很大的促进作用。德化窑白瓷虽然名扬天下，但德化青花瓷也别具特色，成为景德镇之外的重要青花生产基地。

德化青花瓷在古玩市场上还能看到，品种较多，装饰取材十分丰富，变化多端，民俗性强，同景德镇的官窑瓷器完全不同，少了许多刻板 and 严谨，突破了官窑那种烦琐拘谨的羁绊，也没有宫廷瓷器富丽堂皇的意味，以自然洒脱、活泼朴素见长，由于采用手工拉坯方法制作，很少雷同。造型讲究大方却不笨重，追求端庄并不取巧，注重实用又不失其审美价值，形成了构图简洁舒展，笔法流畅奔放，画风单纯清新，粗犷雄健的特点。

德化烧制青花窑场已发现了一百三十多处，青花瓷带纪年款的很少见，我们看到最早的纪年款为“成化年制”，但有人认为这是清代早期的仿款。从在带纪年的墓葬出土的青花瓷看，明正德、嘉靖时已大量生产。从出土的青花残器瓷片看，当时主要采用手绘与模印两种。手绘凭借毛笔工具在瓷胎上进行描绘，灵活多变，线条清晰，生动活泼，避免单调死板的毛病。早期德化青花瓷器主要使用这种手法。后来出现了模印工艺，把装饰纹饰刻成模印，涂上青花颜料，在成型的胎体上印制。其特点是图案整齐，利于批量生产，但纹饰和层次上缺乏丰富的变化。

德化烧造青花瓷器主要为龙窑，龙窑的特点是升温快，降温也快，可以快烧，能维持还原气氛。龙窑比较大，因此装一座炉窑的所需花费较大，成本很高，因而出现了一种“各自制坯，合作烧窑”的办法，即每一家住户都在作坯，每一家住户也就是一个作坊。轮流做东，调整各自烧瓷的部位，这一方法“自古有之”，许多地方至今仍在的使用着。每家住户使用不同的名称。我们在当地窑场遗址发现“上玉”、“成兴”、“丰盛”、“仁源”等不同的商号，可能就是用于区别住户的。

德化青花瓷器品种繁多，但实用性颇强，主要为碗、碟、盘、瓶、香炉等。题材丰富，有人物、花卉、动物等。人物有高士图、李白醉酒等，题有“志在书中”、“晨兴半炷香”、“雪白山上高士卧，月明花下玉人来”、“春色杏花

香千里”等文字的书斋攻读；花卉有佛手、牵牛花、石榴、牡丹等；动物有云龙纹等。明清时期这种青花瓷器的风格影响了整个福建地区，几乎如出一辙。

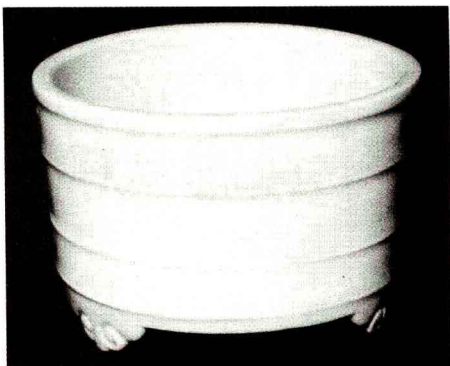
白瓷兴盛的缘由

德化白瓷的兴盛决非偶然，这同当时的政治、经济、工艺的发展密不可分。宋代靖康之难后，疆土缩小，税源锐减，发展海外贸易是南宋王朝的重要国策。

德化南临古代第一大港泉州，德化瓷下海出口，交通很方便。元代意大利旅行家马可·波罗在其著作中盛赞泉州附近的德化“制造碗及瓷器，既多且美”。明初郑和下西洋是世界交通史上空前的盛举，由于海上交通的进一步拓展，瓷器外销也进入了一个新阶段。明代主要从福州港、漳州月港输出。明万历年成书的《东西洋考》云：“德化瓷从月港输出者，为数极多”。明代白瓷代表当时中国白瓷的最高水准。

德化瓷从瓷土和烧制工艺上看，可谓得天独厚。德化瓷的白度达85-100%，这与瓷土中的钛、铁含量本身低有关。而且瓷土要存放几十年后才用，当地有“孙用爷泥”之说。马可·波罗看到当地窑工“从地下挖取一种泥土，将它垒成一个大堆，任凭风吹雨打日晒，从不翻动，历时三四十年。泥土经过这种处理，质地变得更加纯化精练……挖泥堆土的人，目的是替儿孙贮备制造瓷器的材料而已”。就釉质而言，德化白瓷的含釉灰较少，是典型的钙质釉，能表现出胎体的白度，这是白瓷具备玉石感的重要原因。加上明德化的窑工已成功使用氧化焰烧制技术，从而保证了白瓷接近于玉石。

纯洁无瑕的白瓷出现，为我国彩瓷发展提供了广阔的天地，从此我国瓷器呈现出缤纷灿烂的局面。德化窑白瓷在我国陶瓷发展史上写下了辉煌的一页。◆



明嘉靖年香炉



清中期五彩炉

风雅紫砂

◎ 山谷



是二是一，我佛无说

曼生茗笠壶 高7.8厘米，口径3.2厘米

一件茶壶，造型像旧时农家用的斗笠，也似今日的草帽，大大的帽沿，上面一个隆起的帽顶，外加壶嘴和壶把，简单而又普通，会有什么更多更大的艺术魅力？把握这样的茶壶，有如其他茶具，除了斟茶倒水，还有什么更多的怡情悦性？

但给这样的茶壶装饰了耐人寻味的铭文，比如说：“笠荫喝，茶去渴，是二是一，我佛无说。”意思是，斗笠能够遮阴，防止太阳的曝晒，茶能够去烦涤暑，这究竟是一回事，还是两回事呢？菩萨没有说。一旦咀嚼到这样的句子，你会有什么反应？

那就不妨揣摩揣摩吧——斗笠和茶，一是器物一是饮品，当然是两回事，为什么题铭者把它们放在一起说？把摩茶壶让人想起了遮阳的草帽，它能够免除身上的暑热，而抚摸茶壶端起来饮茶，同样能除渴解热，不同用途不同功能的两件物质，解决的却是相同相似的生活问题，殊途同归，又好像是一回事。那就再不断琢磨吧。

边喝茶边端详茶壶，再思索这充满智慧哲理和艺术生活妙趣的佛家禅宗妙语，你能不感慨系之？不管是否参透了内在的玄机，仅仅就是这样的隽语妙言，一下子提升了工艺品的品位和价值，该是无疑的。

这形似斗笠有着上述铭文的茶壶，就是盛名天下的“曼生壶”，一位姓陈名鸿寿，字子恭，号曼生，浙江钱塘人的清乾嘉年间的封建官吏、金石专家的杰作之一。

陈鸿寿“酷嗜摩崖碑版，行楷古雅，八分书尤简古超逸，脱尽恒蹊。篆刻追踪秦汉，为西泠八家之一。”1812—1815年，他在邻近宜兴的溧阳县做县令时，政务之暇与江听香、高爽泉、郭频迦、查梅史等朋友、幕僚谈天说地，饮酒品茶，在名为“桑连理馆”处，与紫砂名艺人杨彭年、邵二泉等一道参与茶壶的造型设计，并亲手运刀装饰字画，成功地创作了一批作品。这批由陈曼生一人或和他的幕客共同创作的茶壶，被后人命名为“曼生壶”。

曼生壶的形式自然不只这一种，各自的铭文也各不相同，但都具有同样隽永、简约生动、耐人寻味的铭文佳句。如其“方壶”的壶铭：“内清明，外直方，吾与尔偕臧。”“却月壶”的壶铭：“月满则亏，置之左右，以为我规。”“合斗壶”的壶铭：“北斗高，南斗下，银河泻，栏干挂。”“天鸡壶”的壶铭：“天鸡鸣，宝露盈。”如此等等。

生活的智慧和幽默的表达，处世的箴言，跳跃的语言节奏，反映的人生经验，连同自娱、自省、倾心、怡然自得的潇洒情怀，一齐涌现在手可盈握的实体上，一旦捧读，让人如何释手？这是智慧的灵光，是语言的魅力。

因为需要语言的表达，需要有这样的表现空间，需要造就了可能，小小的紫砂壶变得简洁和明快，古汉语的文字装饰也变得独特和富有魅力。全新的艺术效果凸现了紫砂壶的新境界，于是后人竞相效仿，托其名编排出曼生十八、三十八式，甚至有曼生督造的几千把壶的编号等等，让人匪夷所思。

陈曼生是西泠印社成员之一，字写得极好，印也刻得极好，他把金石篆刻家的专长技艺运用到了紫砂茶壶上，于无意之中，开辟了一条士大夫参与紫砂壶创作的新途径，从而丰富了紫砂壶的文学内涵，扩大了它的文学张力。

紫砂壶作为一种物质形态，它必须具有规范完整的艺术美的表达秩序，而不能随心所欲，它不像瓷器绘画装饰可以包容更多的民间艺人绘画的潇洒和随意性，没有器型的规整就没有工艺的力量，而装饰手段的草率、随意也会极大地伤害它的美感，反之，装饰手段的独特亦会也必然会提升它的美感和价值。从这个角度来认识紫砂产品，它一开始就是与茶文化联系在一起的，也必然与文化人有更多的天然的亲和力，具有一定的文化制约。可以说没有文化人的参与，缺少文化内涵，紫砂陶艺都是不充分、不完整的。

在漫长的专制社会里，几乎没有一件工艺品能唤起士大夫和知识分子巨大的参与热情，泥塑人物、玩具、螺钿镶嵌、家具制作、玉石打磨、陶瓷烧制、竹刻木雕、刺绣织锦……我们无处寻觅享用者劳动参与的踪迹。陈曼生率先垂范，参与设计、制作、装饰、篆刻，既促进了紫砂陶繁盛，使之富含精品文化内容，也无情地打掉了官吏和文人雅士端起的臭架子，动摇了他们头脑中的“万般皆下品，唯有读书高”的信念准则和专制社会世俗的高低贵贱的等级观念，也提高了紫砂陶的身价及紫砂工匠的社会地位。

“曼生壶”因为品位而彰显，因为品位而流芳。陈鸿寿大概没有想到，他为官作宦的政绩以及在书画金石上的成就，远没有在紫砂壶上的名声显亮，“壶以字贵，字以壶传”，他为紫砂壶带来了更大的社会影响，个人的声名也随着小小的紫砂壶在更大的社会范围内流芳。这内在的因由变化，社会角色影响的错位，套用陈曼生自己的话，“是二是一”？我佛无说，我们各自揣摩吧。◆

隋唐时期的青铜镜

◎ 马今洪

隋唐时代(581~907)是中国古代铜镜发展史中的鼎盛时期。此时的铜镜不仅在题材内容、造型装饰、工艺技法上有所突破创新,在铸造技术上也达到了空前的高峰,显示了精致敦厚、雍容华贵、斑斓瑰丽的艺术效果。

隋代虽仅三十八年,但铜镜的铸造工艺却发展到了历史上的新水平。隋代铜镜种类不多,有十二生肖纹、四神十二生肖纹、四兽纹等,但所表现的承上启下的风格,却是很明显的。隋镜铭文基本上继承了汉六朝镜铭的风格,但在内容上摆脱了对升官发财的露骨追求和对神仙世界的强烈渴望,而更具浪漫情调。镜铭用韵语,书体俊逸清秀,已近唐楷。水华十二生肖镜(图一),半圆钮,双兽钮座,外有双线八角形。内区主纹为八只神兽,间饰以变形忍冬纹和具有回纹图案的半圆形。内外区之间用突出的棱脊和铭文相隔,铭文共八字:“水华月净,菱花发镜。”字与字的间距很大,空隙处填以卷云纹。外区有十二小格和十二大格,小格内饰以各种形式的兽首,大格内分置十二生肖图像,按序右旋排列:鼠、虎、兔、龙、蛇、马、羊、牛、猴、鸡、狗、猪。外围以回纹一周。



图一
水华十二生肖镜 隋 直径24厘米 上海博物馆藏

铜镜工艺发展到唐代形成了又一个高峰，在造型、装饰、工艺技法方面有很大的创新，同时，从皇室贵族到平民百姓庞大的需求量刺激了铜镜生产。唐代大诗人白居易在《新乐府·百炼镜》中描绘了这一景象：“百炼镜，熔规非常规，日辰置处灵且奇，江心波上舟中铸，五月五日午时，粉金膏磨瑩已，化为一片秋潭水，镜成将献蓬莱宫，扬州长史手自封。”唐镜的铸作是工艺技法与装饰艺术的完美结合，充分映射出唐人的开放、大气的心态，豪华、精致的生活品位，以及唯美主义的审美情趣。骑猎菱花镜（图二），狻猊钮。兽钮



图二
骑猎菱花镜 唐 直径19.7厘米 上海博物馆藏

周围环饰一圈小山、花草；主纹为四组策马奔驰的狩猎纹，穿着紧身猎装的骑手，或持长矛，或搭弓射箭，或执弯钩，追赶猎物，马前有飞跑的鹿、野猪、熊、兔，并间以折枝花、蜻蜓；镜缘饰流云、小花等。狩猎是唐代贵族生活中的一项重要活动，

既是体育娱乐，又是军事训练。当时一般铜器生产渐趋衰落，金属工艺制作技术集中到铜镜上，使铜镜铸造工艺取得了前所未有的成就；唐代不仅继承了汉魏的文化传统，而且吸收了边疆民族的艺术成就，同时对波斯、印度文化中的优秀部分，也兼收并蓄，融汇一体，从而形成了唐镜装饰精美、丰富多彩的独特风格；唐代盛行一种以铜镜作为献礼和馈赠的社会风尚，唐玄宗把他的生日八月初五定为“千秋节”，常在这一天赏赐百官铜镜，民间也常在这天铸镜相赠，铸镜业受到这种



图三
双鹿菱花镜 唐 直径24.9厘米 上海博物馆藏



图四
舞马双鸾葵花镜 唐 直径23.6厘米 上海博物馆藏

风气的影响，发展很快。双犀葵花镜（图三），半圆钮，钮两侧是对称的犀牛，额顶和鼻上各生一角，周身满布圆圈花纹，垂尾，蹄足，形体敦实。钮之上端为竹林，并有短篱相围。竹林两侧各置一株花卉。下端为山峦和松林，山下有水塘，风吹波动。在古人的思想中，犀牛是神异的动物，因此，造就了李商隐的千古名句：“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。”

唐镜的造型和装饰，与汉以前的铜镜相比，也面目一新。它打破了过去传统铜镜的圆、方形式，

发展出八棱、菱花、八弧、四方倭角等式样。舞马双鸾葵花镜（图四），钮的两侧有对称双马，马鬃长而上飘，马前后各一足踏于双轮荷花上，另两蹄凌空而舞，张口长嘶，体态健壮。马系浅浮雕，生动写实。舞马表演在唐和唐以前的南朝时期都十分盛行。钮的下方是大枝莲叶，叶中心长有莲苞，其两侧各蔓生一莲苞和两莲叶，大叶中心开有两朵莲花。钮上方双鸾鸟同相衔莲飞翔。边缘饰相间排列的云朵纹和莲枝纹。铜镜的规格也很多，有的小镜直径仅3厘米。唐镜的装饰图案也打破了汉魏六朝的程式格律体，显得自由活泼，大方美观，富于变化，趋于世俗，珍禽异兽，花鸟鱼虫，神话传说，无所不有，丰富多彩。金银平脱、螺钿镶嵌、贴金银、铅花、镶银壳更是新辟的工艺品种。在各种工艺镜中，金背、银



图五
银背鎏金鸟首菱花镜 唐 直径6厘米 上海博物馆藏

背镜是唐人在前人基础上加以更新的产物。在制作前镜背完全没有纹饰，仅有一圈宽宽的边缘。镜背的金壳、银壳是用黄金或白银在模子中锤打成薄片，再压印突起的纹饰，然后经过篆刻而成的。有的银背还鎏金。在青铜镜或铁镜的背面贴上金壳或银壳，这一技术汉代已出现，但压印的纹饰都很浅，到了唐代有很大的提高，纹饰具有高浮雕的效果，其纹饰题材主要是鸟兽花卉的内容，经过金背、银背的工艺处理，更显雍容华贵、富丽堂皇。银背鎏金鸟首菱花镜（图五），镜背镶嵌银壳，兽钮，镜心纹饰为对称排列的两雀和两兽，间以缠枝纹，并以细密的圆圈为地纹。

唐镜背面的装饰纹样，其风格流畅华丽，其取材偏重于自由写实或故事，表现手法清新优雅。唐镜纹饰大致可以分为四神十二生肖纹、四神纹、兽纹、狻猊葡萄纹、鸾鸟兽纹、花鸟纹、宝相花纹、蟠龙纹、人物神话故事纹、双犀纹、五岳纹、八卦纹、万字纹等种类。唐镜铭文十分规整，没有汉镜铭文中缺笔少画的现象。字

体多为正楷，字形扩大，字文清晰，笔法纤巧而不苟，表现出瑰丽华美的姿态，最富时代特性。唐镜铭文与隋镜有其划时代的一脉相承的作风，几乎一律是四字或五字联体文铭。有歌颂赞美铭文、宗教铭文两种。

唐早期，铜镜的主题纹饰以瑞兽为主，造型丰腴、活泼。最引人注目的是狻猊葡萄纹镜，它以高圈浮雕葡萄为主题，间饰狻猊、雀鸟、蜂蝶和花草，纹饰华丽而繁缛。狻猊葡萄镜（图六），狻猊钮，内区为高浮雕，有八只狻猊姿态各异，或蹲踞、或奔跑、或跳



图六
狻猊葡萄镜 唐 直径23.9厘米 上海博物馆藏



图七
五岳方镜 唐 边长11.9厘米 上海博物馆藏