

中国古代铜镜中的瑰宝

——汉 镜

□ 王小芹

中国青铜器以其气魄浑厚、庄严神秘屹立于世界工艺美术之林，而铜镜又可谓是青铜器中的珍宝。铜镜铸造是我国古代工艺史上的一项重大成就，特别是它的纹饰图案，体现了时代风格，渗透着我国古代民族优秀的文化传统。在中国古代铜镜发展的历史中，汉代铜镜占有着重要的地位。其种类繁多，形制多样，做工精良，纹饰优美，为中国古代工艺美术之珍品。

两汉时期的铜镜不仅数量上比战国时期多，而且在装饰纹样上也有了很大的发展，表现技法从战国单线勾勒到浅浮雕、高浮雕。在纹样的处理上，汉代铜镜打破了战国时期纹样的单一化，抽象纹样与具象纹样相互运用，铭文的图形化，几何装饰形的巧妙运用，在汉镜中都有很好的体现。汉代是我国铜镜发展史的重要时期，反映了精湛的文化艺术水平，具有很高的美学欣赏价值。

西汉前期，社会经济正处在恢复时期，铜镜工艺无显著发展。其形制和纹饰风格与战国接近，如镜面较小，镜壁单薄，桥型小钮。而主题纹饰素朴，图案结构简单，改变了战国时期那种严谨的细密风格。纹饰仍是战国晚期的纯地纹，以呈人字形席纹的为多。同时还有双线连弧纹，以钮为中心连续盘绕的变形蟠螭纹和蟠虺纹，地纹为细密的钩连雷纹，间饰四叶纹。风格简单粗犷，疏朗明快，是对先秦铜镜艺术的继承，其纹样尽管仍沿用了商周时期的蟠螭纹、虺龙纹、雷纹等，但那种久被拘禁的神秘境界一扫而尽，已失去其宗教含义。随着时间的发展逐渐又有了许多新的纹饰如草叶纹、方格四虺纹等。纯地纹处于下风，铭文开始登上历史舞台，这使

铜镜的装饰艺术又出现了新的局面，其中草叶纹是当时最具代表性的纹饰。西汉早期的四乳草叶纹镜，在镜背的外缘是由16个内向连弧纹装饰，镜钮外部呈方型，方框内装饰有“日有熹，宜酒食，长富贵，乐毋事”12个铭文，方框外部有四个乳钉，将镜背分为四个区，乳钉间装饰有草叶纹，我们可以看到铭文区、乳钉区和草叶纹分布得井然有序，这种分布对后世铜镜的构图影响很大，尤其是铭文的出现。

到西汉中期，铜镜中的地纹已彻底消失，主题纹饰日趋简洁朴实，流行的纹饰有草叶纹、星云纹、兽纹、四乳四虺纹和四乳禽兽纹。铭文已成为整个纹饰的重要组成部分。这一时期，开始出现条带式的铭文，都是祝福式的吉祥韵语，所见有“大乐贵富，得所好，千秋万岁，宜酒食”；“家常富贵”；“见日之光，天下大明”；“见日之光，长毋相忘”；“修相思，毋相忘，长乐未央”等等。

西汉晚期一直到东汉，铜镜的装饰纹样有了进一步发展，纹饰题材开始发生巨大变化，动物形象、人物形象大量出现，风格更为生动活泼，反映了当时的社会全貌，也是汉镜制作最为精美的时期。纹饰出现了青龙、白虎、朱雀、玄武“四神”纹，由原来的草叶镜、星云镜等发展成为兽纹镜。这为之后的隋唐时期铜镜的鸾、凤、龙、雀、蜂、蝶等动物纹开拓了新的境界。这一时期铜镜主要流行规矩镜，规矩镜因其镜纹装饰格式而得名，是仿自古代“六博”的棋局。典型的作品有“规矩四神镜”，规矩纹间，往往穿插着青龙、白虎、朱雀、玄武等鸟兽图案。构图巧妙，以圆与方的对比，形成旋转奔驰、活泼生动的优美图案结构。其纹样优美，有节奏感，极具装饰性。纹饰题材多

样化,构成汉代铜镜独特的魅力,成为中国铜镜史上的一朵奇葩。铭文开始出现“十二地支”和较长的七言韵语。如“尚方作镜真大巧,上有仙人不知老,渴饮玉泉饥食枣,寿而金石天之保兮!”又如“新有善铜出丹阳,和以银锡清且明。青龙白虎掌四方,朱雀玄武顺阴阳。”这些铭文反映了当时阴阳五行、迷信的内容,也反映了当时人们登仙祈福,祈求神灵保护,逢凶化吉的神仙思想。

东汉时期,随着社会发展进步,同西域的往来日渐频繁。在异国情调和当时画像石、画像砖的影响下,装饰纹样上的人物和动物已经普遍流行,在铜镜中出现了画像镜。题材多为神仙故事、真实历史人物故事等。这之前,铜镜纹饰几乎没有表现全人物形象的,这在铜镜文化中又加入了人文的气息,尤其是东汉时期的画像镜,人物不再正襟危坐,而是以动态姿势出现。这一时期的主要样式有双菱纹镜、云雷纹镜、蝙蝠纹镜、画像镜、神兽镜、阶段式镜等等。大都表现出一种丰富多彩的生活场景,也有现实生活与神话传说相结合的图景。还有一种奇特的透光镜,当光线照射镜面时,对面墙壁上的影子里会出现镜上的纹饰,被国际考古界称为“千年不解之谜”。此时的铭文铸造更发达,接近书写文字,字体多为小篆间杂汉隶,构成了铜镜纹饰的主流,除了美观的作用外,还表达了当时人们的思想意识,大都指向驱邪避灾、欢乐祥和,甚至死而复活的愿望。

仔细研究汉镜的装饰纹样可以发现,由于汉代的农业发达,像草叶纹、星云纹等象征繁茂的花草

树木的纹样大量出现。而青龙、白虎、朱雀、玄武“四神”的装饰纹样以及凤鸟、灵兽的图案又表达了当时人们驱邪避凶的意愿。画像镜中的神仙人物题材故事的出现,象征了人类渴望征服自然、强大自身力量战胜敌人的强烈愿望。工艺美术的发展同样与社会发展紧密相连,汉代铜镜的装饰纹样为我们认识和了解古代社会提供了可靠的实物资料。

汉代铜镜虽为实用品,但造型千变万化,装饰纹样显示了汉代人博大精深的艺术成就和高超的工艺水平。其画面构成、审美情趣在铜镜中都达到了前所未有的高度。它广泛的吸收了同时代的帛画的绘画语言、画像砖、画像石的雕刻技法。东汉辉煌的书法成就也为铭文的装饰效果注入了活力。如今古迹斑斑的铜镜早已退出历史舞台,成为博物馆和私人珍藏的古代艺术品,但它留下的是其深刻的文化内涵,永远辉煌在中国艺术之中。

参考文献

- 1.《中国青铜器全集·铜镜》文化出版社,1998年
- 2.夏燕靖《中国艺术文化史》,辽宁美术出版社
- 3.李泽厚《美的历程》,天津社会科学出版社,2001年
- 4.卫琪《略谈汉代铜镜的装饰纹样》,《苏州大学学报》,2005年

(作者工作单位:太原科技大学艺术系)

(上接42页)

色粗胎,施酱红色釉。另外在调查山阴辽雁门塞遗址中也发现了辽三彩标本。笔者认为浑源窑在唐代就有烧造三彩器的历史,辽代的浑源窑窑址变化不是很大,作为一个工艺的沿续,辽代浑源窑应该具备烧制三彩器的条件。另外大同周边的赤峰缸瓦窑、北京龙泉务窑均烧制三彩器,在交流与发展的过程中互相影响也是在所难免的,但最终的结果有待于这一窑址考古资料的进一步完善。

[1]中国硅酸盐协会编《中国陶瓷史》,文物出版社2004年。

[2]李红军《辽代陶瓷鉴定与鉴赏》。

[3]山西省考古研究所《山西浑源县界庄唐代瓷窑》,《考古》2002年第4期。

[4]李知宴《山西浑源县界庄窑》,《考古》1985年10期。

[5]王银田、解廷琦、周雪松《山西大同市辽代军节度使许从赧夫妇壁画墓》,《考古》2005年8期。

[6]大同考古研究所《山西大同机车厂辽代壁画墓》,《文物》2006年10期。

[7]曹臣明《山西大同市东郊马家堡辽墓》,《考古》2005年11期。

[8]李知宴《山西浑源县界庄窑》,《考古》1985年10期。