

从“西汉四乳镜”的图像演变看其设计理念的取向

杨金平 徐州工程学院艺术学院 教授

中国古铜镜上出现乳钉乃是在西汉早期，它们打破了齐文化以来镜背图像平面浅浮雕塑型的工艺手法，首次采用四颗高起的乳钉界定画面，使以往各种具有运动感的纹饰拥有了稳定性，从而产生了动静结合的新图像，它们的出现和使用开创了西汉以降各种以乳钉为主划分多种纹饰布局的先河，极大地丰富了传统铜镜里的文化内涵和表现内容。可以讲，西汉出现的四乳镜是中国古代文化思想由战国之前对日月星辰和天地神灵的崇拜向人的世界具体的深入，也是继商周至战国青铜器辉煌之后的异军突起。以四乳镜为始中国青铜器以铜镜作其主流，继续着社会、人生和工艺的演变。本文从西汉四乳镜不同的图像纹饰、铭文内容考释它们流行的时间、设计的理念和审美的趣味，以期揭示背后蕴藏着的中国古人的生命哲学。

一、早期的四乳镜

西汉早期的四乳镜是从战国蟠螭纹演变而来。《中国铜镜图典》刊有一面战国“蟠螭镜”^[1]，在这面直径为13.0cm的铜镜图饰带中，均等铸九个蟠螭，其中一个蟠螭单置，另外八个分为四组，正反对向排列，有底纹，素边低卷缘。此图像发展到西汉早期，出现了在它们之上压铸连孤纹共同构成中圈图像的新样式^[2]。更进一步的变化乃是长沙马王堆一号墓出土的“叠压缠

绕四蟠螭纹镜”^[3]，即在蟠螭纹的图饰中间压一圈凹环，凹环取代了连孤纹乃是设计的理念发生了变化，它为天空向宇宙的演化提供了新的尝试。广州西汉前期墓中出土了一面在蟠螭纹中间的凹环上铸有对称四乳钉的铜镜^[4]，和这面铜镜图像相似的还有洛阳出土的两面“变形蟠螭纹镜”^[5]，其中一面蟠螭纹内收，无中间凹环，图饰带外绕一圈十六辨的连孤纹，都是素边低卷缘。这两面铜镜中的四颗乳钉不同于广州出土的铜镜，它们都被安置在以镜钮为中心划分的米字线上。《长安汉镜》记载了一面“长乐未央四乳蟠螭纹镜”^[6]其样式同洛阳出土的用连孤纹为内圈边饰的铜镜一致，不同处乃在四颗乳钉中各有一字，字体工整，由里向外右转连读为“长乐未央”，该镜应稍晚于无铭文的四乳蟠螭纹镜。用乳钉压凹环的设计手法实际上也就是制镜的工匠在探索如何将天空和大地有机地连接在一起，乳钉的出现表示了中国古人对四极的具体认识。除了用大小不同的圆构成布局的四乳蟠螭纹镜（图1）外，还出现了用圆套方布局的“四乳蟠螭纹镜”（图2），该镜直径11.6cm，圆钮，四蒂文钮座，钮座外有一道方型铭文带，铭文从镜钮右上方开始左转顺读“见日之光，长相思，毋相忘”十字，排列不甚工

整，有三字一列，二字一列；字体大小不一、古朴笨拙。铭文带外的十字线上铸有四颗乳钉，无钮座，四只变形蟠螭绕乳钉而居，蟠螭头向右前方伸出，身躯上有规则的乳状点。蟠螭纹下布有同向的涡文形成底纹，底纹和蟠螭纹巧妙地构成中圈的圆环状图饰，外绕一圈十六辨的连孤纹。纹外有一道凹环，宽素低卷缘。同此镜中圈图像类似的还有《中国铜镜图典》记载的“常贵方格蟠螭镜”^[7]，但无连孤纹饰圈。在本节比较的几面铜镜中，都用蟠螭纹和涡纹作其主体纹饰，而蟠螭的造型具有明显的战国楚镜遗风。结合乳钉、铭文和方框的共同设计，终使它们拥有了西汉早期铜镜的时尚图像，而铭文里祈福人生快乐的文字为展现西汉人的社会生活和审美情趣开拓了广阔的空间。

除了沿用战国蟠螭纹作主体图像的四乳镜外，还有继承了战国铜镜中花叶纹饰的西汉早期四乳镜。

《长安汉镜》刊载了一面“草叶纹镜”^[8]，直径12.1cm，圆钮，四蒂纹钮座，外绕一周凹型方框，方框尖端有四个用叶纹和花蕾纹组成的图饰，其中两花瓣硕大下垂。方框中间延伸十字线，内铸带底圆的尖形乳钉，乳钉上端有花蕾纹，下端有变形蟠螭纹，十六辨连孤纹收边。另外一面具有早期图像特征的是《花卉镜》^[9]，镜面直径13.6cm，圆钮、变形四蒂纹钮座，外绕

一周凹面素方框。方框外加铸一道铭文，每行三字，呈求心式，由钮孔右上方左转顺读“与天无极、与美相长、欢乐相志、长毋相忘”十六字，字体端庄。铭文方框四角呈三角状，用两组叠套的三角纹构成。镜面图饰的十字线上，各有四组花叶纹，对向内垂，中有一线，线上压一凹环，续接花蕾纹。凹环对准镜内方框四角铸四颗小乳钉，无底座，乳钉直径超过凹环。镜缘为十六辨连孤纹。从这两面“四乳花叶镜”的图像比较来看，它们都沿用了战国铜镜中用花叶作纹饰，不同的是钮座、方框和花叶纹饰在

同这两面“四乳花叶纹镜”相似图像的早期铜镜多有记载和研究，但另有一些图饰精美，铭文内容宽泛的铜镜也划入早期范畴，颇为欠妥。例《长安汉镜》刊出的“图版十”中的两面“草叶纹镜”，从其纹饰排列的和谐、大小适中的比例和铭文内容的拓展来判断，都不是西汉早期铜镜。如根据同墓出土的个别器皿来断定流行的时间，就会忽略了与铜镜图像铭文息息相关的社会背景和趣味时尚等决定性因素。同时，也不宜把有关这类铜镜再割裂为“花卉镜”和“草叶纹镜”；因为在中国远古陶

有流行开来，故存世量极小。本文不对它们作进一步的考释。

二、中期的四乳镜

西汉中期出现了多种图像的四乳镜，它们大致可分为几类。一类是蟠螭纹和涡纹图像的消失，取而代之的是“星云纹”即“星云镜”，对“星云镜”上数目不一的众乳钉和连接纹饰，有关学者认为它们是从蟠螭纹演变而来，其中星点乃是蟠螭身躯上突起的乳状点^[11]。蟠螭作为龙的化身在古书占籍中多有记载，而以龙即苍龙为星像图古之以来屡见不鲜。如战国曾侯乙墓出土的一件漆绘衣箱，箱盖两



图1



图2

西汉早期镜中较好地组合在一起。此外，从铭文的文字内容里清楚地看到进入西汉，人们的生命观不再是单一的崇天拜地敬神灵，也开始关心起自己的生活和感情，渴望长寿，渴望欢乐。此和前述四乳蟠螭纹铭文镜一样，是中国古代人文主义思想于工艺美术作品中最早的展示。

器直至战国铜镜中有关花卉型的图案都和叶纹连接在一起。从同类花叶组合的植物纹样去研究它们，能够较准确地对它们的起源和发展进行分析断代^[10]。

西汉早期的四乳镜以这两种图像为主要流行镜式；还有用四花叶环绕乳钉，间铸四猴的铜镜和四乳之间铸有四鹿的铜镜，但它们都没

侧就绘有苍龙和白虎代表的星座，中间绘有北斗，环绕北斗依次书有二十八星宿的全部名称^[12]。这只红色苍龙同战国楚镜中的蟠螭造型有许多相似之处，它们进一步演变为星辰当在情理之中。但是西汉星云镜中数目不一的小乳钉，除代表苍龙星座外还有白虎等星座。此外在笔者考证的众多有关星云镜资料

中，以七颗乳钉团聚为钮的占大多数，其次为八乳和六乳。七乳钮座同上述衣箱盖中的北斗七星有直接的联系，它们是立体化的北斗七星。从这种思维理念出发，对相关星云镜的图像和工艺可作出合理的解释。“星云镜”（图3）直径10.2cm，七乳连峰钮套一单线圆环，环外为高出镜平面的连孤纹饰圈，形成第一道星光^[13]。圈外是星云带，内侧有一道细小的光芒纹环，外侧有一道双圈素环，环内对称置四颗带底圆的尖形大乳钉，乳钉之间铸四颗排列有序的小乳钉，每颗小乳钉身上刻有盘旋而上的火

起，形成第二道星光，它们明确表达了中国古人“天外有天”的大宇宙认知观。采用这种大连孤纹套小连孤纹、再用四颗乳钉界定画面是此类铜镜的基本设计样式。“星云镜”在西汉后期消失，但对于星辰和日月一起如何在镜背图像里完整地表现出来乃是王莽时期出现的“全景式青铜规矩镜”^[14]，或称为“全景式青铜博局镜”。

与“星云镜”同期流行的另一类铜镜是“花叶镜”，它们在沿袭早期花叶纹饰的基础上发展起更加丰富和谐的镜背图像。有关它们的研究在《中国铜镜图典》和《长安

座，座外为铭文方框，方框四角铸带底圆的四颗乳钉，铭文为“心思美人，毋忘大王”八字，字体似篆似隶，秀美工整。方框内十字线处有四个“T”纹，对准“T”纹是“L”纹，“L”纹空压在龙纹之上。龙纹两侧是对称的叶纹，叶纹形成的90度空间里置“V”纹，“V”纹中缝伸展出一花苞纹。镜缘为十六辨连孤纹。其它三面铜镜图像和此镜大同小异，仅镜钮和钮座有所变化^[16]。从这四面铜镜的图像中可以明确看出制镜的工匠们继续探索如何把天地万物和人生乐趣结合在一起。和这类“花叶纹镜”



图3

焰纹，四颗小乳钉之间用略高起镜平面的三道卷云纹和一道弧纹连接光芒纹饰环和双圈素环。其次，各组星辰和大乳钉之间环绕卷云纹，用连绵不断的卷云纹将所有星辰结成一个整体，此种布局即展现了一幅群星环北斗的灿烂图像。中圈图像外为镜缘，镜缘乃用十六辨突起的连孤纹为边饰，连孤纹向外坡



图4

汉镜》等书籍中都有注释和图片，本文仅对其中几面铸有“TLV”纹的花叶镜作相关分析。《中国铜镜发展史》记载了四面“博局草叶纹镜”，这四面铜镜均采用了圆方结合的布局，即在镜钮外用铭文方框做中间图饰的一部分，再用花叶纹等做图饰的另一部分。例“博局草叶纹镜”^[15]圆钮，变形四蒂纹钮

完全不同的是笔者收藏的一面“四乳花叶铭文连孤纹镜”，该镜图片曾在《文博》2004年第四期刊出，但没有做深入分析。这面铜镜直径14.0cm，采用同型双重连孤纹做其大布局，内连孤圈中的图像为花叶纹。以镜内兽钮孔中缝划十字线，十字线上置四个叶纹；米字线上置四个花蕾纹，花蕾是带底圆的馒头

型乳钉，两侧有单线内卷的花辨纹。内连孤外为一圈铭文带，铭文两边压两道线环。铭文从兽钮左上方铸点起句，右转顺读共三十一字；“清冶铜华兮以为鉴，察衣服兮观容貌，丝组绶拓兮以为信，清光兮宜佳人”字体略高起镜平面。铭文圈外为镜缘连孤纹边，其厚度明显高于内连孤圈。在此镜中出现的乳钉不同于“博局草叶纹镜”里的乳钉仅做四极之用，相反，它们在作四极之用的同时也作花芯之用，可谓一物二用。而大小高低不同的两个连孤纹圈同“星云镜”里的连孤纹象征意味一致，代表了里外两重天的宇宙观。

作品的直接影响，它们用具体图像形式出现，往往和文字记载的历史一样，真实记录了一个阶段的文化思想和艺术形式。

三、后期的四乳镜

在“星云镜”和“花叶镜”流行的后期，还兴起了以平缘代替连孤纹垂直收边的“家常富贵四乳镜”（图4），这种镜式一反上述两种铜镜敦实厚重的铸镜方法，采用了平薄轻巧的工艺，使其便于携带。但是它们没有流行开来，和它们同型的另外一种平缘宽厚边的“四乳四虺镜”代替了这种单纯鸟纹的铜镜，成为西汉后期四乳镜的

边。采用虺为主体纹饰的还有上海博物馆藏的一面“四灵镜”^[17]，该镜直径20.6cm，圆钮，四蒂纹钮座，外套圆环，圆环外为连孤纹饰圈，圈外是中间图饰带。其内“四虺纹”被释为“双勾云纹”^[18]，对此种纹饰到底代表了什么，还需要进一步研究。但从“四灵镜”描绘细致的图样来看，笔者认为应当为虺纹，因该纹饰的二端有复绘的蒂端形纹。四虺右侧上方铸露出上半身的青龙、朱雀、白虎和一龟头形动物。四虺下方铸完整的青龙、朱雀、熊罴和麒麟。绕四虺和四乳周边还有飞鸟、祥云，宽素平边。在



图5

从这两类铜镜的画面图像和工艺造型看西汉中期四乳镜的变化，它们呈现出主题内容和纹饰比例更为协调一致的特征，这也是笔者在本文第一小节中提出的不易把同种纹饰割裂开进行分类的观点；唯有从整体出发，才能真正把握社会风俗的变异，审美情趣的发展和对人生价值的思考给同一时代工艺美术

主要样式之一。例“四乳四虺镜”（图5）直径9.8 cm，圆钮，光芒纹钮座。中圈图饰带置对等四个带底圆的乳钉，乳钉成馒头型，两乳钉之间铸四个翻腾跃动的虺纹，虺纹抽象化，无具体特征的刻画，虺的右边站一鹤鸟，长嘴长腿，体态轻盈。乳钉上端有水波纹，加强了该画面的运动感。图饰带外乃平缘素



图6

这面镜中出现了较以往诸镜都为丰富生动的各种动物，它们标志着西汉后期四乳镜从此进入繁华热闹的新阶段。

西汉后期四乳镜多采用宽素平边，由此出现了在宽素平边上再铸纹饰的新型铜镜。“四乳龙虎镜”（封底）直径13.0cm，圆钮，四蒂纹钮座，外套一道光芒纹，一道略

高起镜平面的素环。环外是中圈图饰带，内铸对称四颗扁圆形小乳钉，有底圆。两乳之间铸两组青龙和白虎，两青龙的造型相似。两虎一大一小，一虎身后铸蟾蜍，五兽内外侧两道光芒纹。镜缘边宽1.6cm，内有平面剔底工艺铸出的双线波浪纹，每波浪间有一小圆点。和这面铜镜纹饰基本相同的还有河南洛阳西汉晚期墓出土的“四乳禽兽镜”^[19]，其间四蒂纹钮座里出现了“长宜子孙”字铭，镜缘纹饰为双线大波纹。此外还有广西西汉墓出土的“四乳禽兽镜”^[20]、洛阳西汉墓出土的“四乳禽兽镜”^[21]等，它



图7

们镜边的图像不仅典雅华丽，而且开始拥有了多种纹样。

把西汉四乳镜推向顶峰的是“四乳四神铭文镜”（图6），该镜直径29.8cm，馒头形圆钮，钮高1.2cm，钮孔形同镜钮，为小馒头形；钮座外为反向连弧纹饰，每个连弧纹对面各铸一珠纹，共十二颗。绕连珠纹一圈是平面素环，平

面素环直径9.4cm；和环内连弧纹、钮座同在一个水平，均高出镜平面0.25cm。素环外是铭文带，宽1.4cm。将此镜顺镜钮平行摆放，对准左侧钮孔上方有一星点起句：

“内而青而以而昭而明而光而象而夫而日而月而世而召而不”共二十五字，缺一“泄”字；字体方正，下宽上尖。对铭文中“而”字作用的研究，笔者曾在“东汉连弧纹镜考述”^[22]一文中谈过。铭文带外铸一道光芒纹，纹宽0.7cm，里环线同铭文字体同型；外环下宽上平，略低于钮座圈高度，它们构成了该镜第一部分以日月星辰和人的世界

共同组合的图像纹饰。

由此处起是中圈图饰带，宽3.6cm；沿镜钮四边划十字线分为四区，十字线中间铸四颗尖形乳钉，绕一线环，顺乳钉四周逐渐高起连体四瓣花饰，饰边高0.15cm，同铭文字体高度一致。在“内而青”铭起句的左上方为第一组图饰；内有雌雄两朱雀对午，雌朱雀头顶无冠，一翅下垂，一翅平

伸，尾略小内卷。雄朱雀脑后有冠，双翅上扬，尾华美舒展。顺铭文方向右转是第二组图像为一羽人手持灵芝戏虎，羽人头后有一飘带，二臂前举握灵芝，双腿分立，身上有短羽毛；对面猛虎四爪伏地，挺胸抬头，怒目吐舌，前方有一只奔跑的幼鹿。第三组是羽人手持灵芝逗玄武，此羽人造型略有不

同，头顶双飘带，额下有须，上身已完全变成鸟翼。对面玄武龟身丰满，蛇躯修长，两兽亲密无间，玄武神前方也有一只奔跑的小鹿，后方铸一飞翔的燕鸟。第四组是双龙相峙；左龙身躯巨大，转身回首，前肢腾空，龙口大张似长声嘶吼，龙头上有独角双叉为雄龙。右龙仅占该组画面的五分之二，龙颈翻转仰首，双角在下，口齿紧闭，三爪踏地，一爪略抬呈跳逸状为雌龙，双龙均有前翼。四组图饰里的羽人和禽兽周围缀有卷云、浮云等纹饰，以此烘托出仙界里的祥和快乐。众图饰均为线工造型，线高出镜平面约0.08cm，为全镜所有纹饰中最低。比较铭文圈和图饰圈的不同高度，制镜的工匠再次用立体和平面不同的技术手法表现出人世间和神灵界的差异。中圈图饰带外绕一道光芒纹，纹宽0.8cm。镜缘边宽3.3cm，内有一道1.3cm宽的双线三角纹饰，采用平面剔底的工艺。边厚0.55cm，收边夹角0.15cm。全镜通体黑灰沁，局部水银古，水银古的地方可清晰照容五官肤色。镜体表面有裂缝，裂缝处可见镜体厚度约0.1cm左右，质地为银白色。在这面堪称西汉四乳镜王铜镜里的图饰采用了比例恰当的设计及线工、浮雕和阴刻等多种塑型技艺，从中可以清晰地看出西汉后期的制镜工匠们把探索图像背后的象征意味放在首要地位考虑。此面铜镜出土安徽淮北地区，比上海博物馆藏的“内清四灵镜”^[23]还大出11.0cm（是目前已知的西汉最大的青铜四乳镜）。两镜纹饰、铭文相差

无几，仅钮座圆环的宽窄比例和铭文内“象”、“月”两字不同外，应出自同一个镜坊制造。

西汉后期流行的几种四乳镜，尽管它们的图像纹饰、型体比例不同，基本沿袭了早中期图像里的写实表现手法。然而在众多以写实表现手法为主的图像外，还出现了用抽象表现手法作图像的铜镜，如“四乳圆环镜”（图7），它表明了平民化的小型镜中新图像的尝试，正是从这些看起来不起眼的图像中，一些新的时尚趣味逐渐形成；它们由此引导一个时期的审美潮流和艺术形式。其中有一些图像似昙花一现即消失了，这种现象在西汉早、中、晚期都存在过。当然流行开来并被保存至今的铜镜多是图像精美，喻意贴近生活的铜镜，由此可以悟到唯有被大众接受和喜欢的艺术品才能成为社会化的产品并流芳百世，而且无论在当时还是现在，它们都在拥有艺术价值的同时拥有市场价值。

结语

西汉两百余年间流行的众多铜镜，唯上述几种图像中出现了乳钉，如果讲早期的“四乳蟠螭镜”，是从天空开始探索和大地的关系；那么“四乳花叶镜”就是从天地出发探索和植物的关系，乳钉在这里象征支撑起天地的四极。时至中期流行的“星云镜”也是早期铜镜设计理念的进一步深化；蟠螭演变为星座里的列星，连孤纹边饰圈由此象征星河闪烁的夜空。而“四乳花叶铭文镜”继续从天圆地方的设计理念出发，在象征大地的

方框周围铸出茂盛美丽的花花草草，同时，镜内方框中的铭文向人生各方面开拓，使其完全不同于“星云镜”代表的天体图像；它们使这类铜镜拥有了日常生活的鲜活气息。四乳在这两类铜镜的图像里除起到四极的天柱作用外，偶然也兼顾它用。到西汉后期流行的铜镜背面图像完全不同于早中期的图像；星辰和花叶之类的纹饰消失，取而代之的是各种禽兽和羽人，尤其是镜王“四乳四神铭文镜”里的青龙、朱雀、白虎和玄武的出现，结合四乳钉，首次形成了四方、四时和昼夜交替的时空观。纵观西汉铜镜上乳钉的出现和图像的演变，我们可以清晰地看到西汉人的审美情趣结合着社会经济的发展，越来越向人文主义的精神贴近；“知民情、顺民意、得民心”不仅是古代明君的治国之道，更是历朝大师的制镜之本。

（本文有关“四乳四神铭文镜”为徐州师范大学外国语学院教授苏煜收藏，其它所列铜镜为笔者所藏。）
注释：

- [1] [2][3][4][7][11][19][20]，孔祥星、刘一曼：《中国铜镜图典》，文物出版社，1992年，第113、139、165、166、176、215、258、259页。
- [5] [21]洛阳博物馆编：《洛阳出土铜镜》，文物出版社，1988年，图片10、11，图17。
- [6] [8][9][10]程林泉、韩国河：《长安汉镜》，陕西人民出版社，2002年，图17：5、图版14：1、图版9：1、和第20页的图表第一、二栏同出随葬品中写道有“陶缶、半两”铜钱，以此断定这两面四乳花叶镜为西汉早期，

但从它们的图饰、铭文内容判断应是中期。另外，作者对花卉镜和草叶纹镜进行分类的观点不能成立（参考该书第58页），比较仰韶文化和甘肃马家窑文化等遗址出土的大量陶器上的彩绘纹饰，可以清楚地看到先民们从来没有把一种植物断然分为两种图饰表现；相反，他们始终都在尝试把一种事物和周围环境结合起来表现他们的认识。

- [12] 舒之梅、张绪球主编：《楚文化》，上海远东出版社、商务印书馆（香港），1998年，第165页。
- [13] 驹井和爱：《中国古镜的研究》，日本岩波书店，1973年，第76页：第四节“星宿文和云形文”一章中作者对连孤纹是“火文”一说提出异义，他认为火和光的图饰相同；但在“星云镜”里的连孤纹饰图象征日、月、星的三光之一为星光。
- [14] 杨金平：《论汉代“全景式青铜规矩镜”的三维造型设计》，《装饰》，2003年11期。
- [15] [16]管维良：《中国铜镜史》，重庆出版社，2006年，第69页：图109-3、图109-4。
- [17] [18][23]陈佩芳编：《上海博物馆藏青铜镜》，上海书画出版社，1987年，图35、文第21页；图36、文第21页；在文21页中作者称“内清四灵镜”中铭文为每两字间隔一“而”字，实为每一字间隔一“而”字；此和《中国铜镜图典》第248页中的阐述为同一错误。
- [22] 杨金平：《东汉连孤纹镜考述》，《东南文化》，2007年1期。