



岁月的叩响

——铺首衔环



刘晗露

(四川美术学院设计系)



赵耀

(江西省文物考古研究所)

引言

在古代,铺首衔环是中国所独有的。除去独有的造型、材质、色泽以外,铺首具有独特的隐含寓意——辟不祥,这是中华传统文化的一个具体体现,同时也是中国历代装饰文化的一个缩影,具有很大的影响力和顽强的生命力。18世纪,西欧流行洛克风格,出于对神秘的东方文化的崇拜,中国许多装饰样式被广泛运用到西欧洛克风格的建筑上,其中就包括铺首衔环,并被大肆推崇,可见其魅力之大。目前学界对其鲜有系统的研究,且很少被人关注。不过由于其质地、纹样与大型青铜器相仿,有时甚至更为精美,再加上此类饰物独立成类,近来才日渐走入人们的视线。

一、门之铺首,所以衔环者也

关于铺首衔环的含意,文献中早有记载。所谓铺首衔环,亦称作金铺、金兽。铺首为衔环的底座,因以兽首铺设之,故名。它是我国古代一种集实用与装饰功能为一体,并具有特殊含义的附件,常见于商周时期以及汉代的陶器、铜器的腹部。在东汉的画像石中以及东周秦汉魏晋时期墓葬的墓门上或棺槨上也有使用。至明清时期,作为中国古代建筑大门上的功能部件使用最为频繁。

铺首衔环出现的时间很早,延续时间也很长,因此关于它的起源,也只能从出土的实物以及一些古文献记载中得知。比较有依据的解释是由青铜器上的饕餮纹演变而来,所以其原形应为饕餮。但此饕餮并非现在我们日常所指的“饕餮纹”中的饕餮。饕餮一名见于《吕氏春秋·先识览》:“周鼎铸饕餮,有首无身,食人未咽,害及其身,以言报更也。”其指的就是我们

现在所说饕餮纹饰。而作为“饕餮纹”的称呼最早是从宋代才有,宋人将青铜器上表现兽面的头部、或以兽的头部为主的纹饰都称“饕餮纹”。而实际上这类纹饰是各种各样动物或幻想中的物象头部正视的图案。因此准确的说铺首衔环应该是来源于我国古代器物上以兽的头部为主作为装饰,并具有某些实用意义的器物部件。

另一种解释则被赋予了迷信色彩。《后汉书·礼仪志》:“商人水德,以螺首慎其闭塞,使如螺也。设别名金铺、金兽门户,欲使闭藏当如此固密也。”形容其“形似螺狮”,性好闭,最反感别人进入它的巢穴,因而人们常将其形象雕在大门的铺首上,或刻画在门板上。人们将其用于门上取其可以紧闭之意,以求安全。这种说法更符合建筑部件上铺首衔环的来源,同时也更赋民间气息。

“铺首衔环在中国东起山东,西至甘肃、青海,北起内蒙古自治区,南到广东、广西各省的地域内均有出土。中国各地的铺首衔环在形制上虽有一些差别,但总的特征是相同的,用途也大致相似。在朝鲜半岛和日本岛虽有少量发现,也仅见于古代建筑上,在青铜器时代几乎不见铺首衔环类遗物的踪迹,偶有发现带铺首衔环的青铜器也多被认为是从中国大陆传去的。”(引自苗霞《中国古代铺首衔环浅析》)可见铺首衔环是极具浓厚中国传统文化特色的瑰宝,对其进行综合分析和研究具有重要的学术价值。下面拟将对几个具有代表性时期的铺首衔环,做一些初步的探讨。

铺首的起源则很早,最早可以追溯到二里头文化时期甚至更早,甚至在史前时期的部分陶器上都

可见其踪迹。“二里头遗址‘陶大口尊’肩部普遍有兽首类装饰,少数制作成立体的圆雕形泥塑,横穿耳可以穿系绳索,具有明显的实用功用,其实这种绳索的作用与后来铺首衔环的衔环相似。除具有实用功能的兽首外,多数为简化的兽首饰。这种简化的兽首仅有一个鼻子和两只对称分布的简化的眼睛(实际上就是两个小泥丁),只有少数为表现有细部特征的兽首饰,这些兽首饰大多数仅具有装饰功能,只有少部分具有实用价值。这种兽首装饰可能就是后来以二里头文化为代表的早期商文化的部分青铜器肩部装饰的兽首饰的前身,如‘大口折肩圈足尊’肩部的兽首饰。”(引自苗霞《中国古代铺首衔环浅析》)

最早的铺首衔环发现于殷墟青铜器第三期偏早阶段的青铜器上,即安阳殷墟郭家庄中出土的青铜圆鬲。商代和西周时期的铺首衔环数量很少,主要见于商代晚期和西周早期的青铜鬲上,比如殷墟第三、四期出土的青铜鬲上都有铺首衔环作为装饰。在辽宁、河南洛阳出土的西周早期铜鬲上也都饰有铺首衔环。在商代和西周时期的其他器物上有铺首衔环的很少,但至此以后,兽首衔环在各种器物上的使用便越来越普遍了。

春秋战国时期,有铺首衔环的器物种类和数量都增加很多,如“陕县后川东周墓中的一件铜壶上腹部有一对铺首衔环,不仅壶的纹饰精美,就连铺首环上也铸有斜角云纹,制作相当考究”。(引自苗霞《中国古代铺首衔环浅析》)至此一直到秦汉时期,铺首衔环则多见于青铜器上,铺首衔环的形制也多种多样,目前已知的有铺首衔环的青铜器种类主要有壶、钗、尊、鬲、鉴、盆、灶、烤炉、勺、车马器等。秦汉以后,铺首衔环不仅普遍见于各类器物的肩部或腹部,而且使用范围也得到更大范围的拓展。

二. 木门仓琅根

“木门仓琅根,燕飞来,啄皇孙。皇孙死,燕啄矢。”

这是汉成帝时的一首童谣,其中“仓琅根”三字形象的描述了当时铺首衔环的典型特征。颜师古释:“铜色青,故曰仓琅。铺首衔环,故谓之根。”“仓琅根”三字,形、色兼备,准确的描述了当时铺首衔环的青铜质地、仓琅的色泽以及兽首衔环的形式,这三字被后世传为铺首衔环的异名。

汉代由于生产力的大幅度提高,以及统治阶级对谶纬学的推崇,厚葬之风盛行,在南阳的画像石中有大量反映汉代谶纬迷信思想的画像石刻。汉代统治阶级既想羽化升仙,又担心鬼蜮作祟。《史记·秦

始皇本纪》载:“卢生说始皇曰:‘臣等求芝奇药仙者常弗遇,类物有害之者,方中,人主时为微行以辟恶鬼,恶鬼避,真人至。’”汉代人认为,疾病、灾难就是鬼蜮作祟的结果,是升仙的大敌。所以,汉代盛行驱邪逐疫之风。这是汉代谶纬迷信思想的一个重要反映。因此汉代人不仅在自家住宅的大门上饰以铺首衔环以求其将疾病、灾难挡在门外,而且汉代人阴宅建筑中也饰以铺首衔环,以求辟恶鬼。如南阳的大部分汉画像石墓的墓门上都刻有或装饰有铺首衔环。

汉代刻在墓门上的铺首衔环很常见,汉代人将其看作是门户的标志,而且汉代人相信将铺首衔环刻在墓门上是可以驱邪避鬼的,因而常与御四方的四神搭配使用,以达到辟邪、护佑亡者的目的。

作为明器用的铺首衔环常常比日常使用中的铺首衔环更为精美,汉画中的铺首皆面目狰狞,似为饕餮,用以辟邪;墓门上的铺首常做龟蛇形(“龟蛇之形”乃是四象之一,北方玄武),并常在周围饰以各式图案,以求亡者得以受到庇护。如《汉书·哀帝纪》中记载的:“孝元庙殿门铜龟蛇铺首鸣。”如淳注为“门铺首作为龟蛇形而鸣呼也。”这些都是对当时作为明器使用的铺首形象的具体描写。

而汉代王侯墓内出土青铜器上饰有铺首衔环的也很多,如河北满城汉墓、广东西汉南越王墓、河南永城市芒砀山西汉梁王墓、广西贵县罗泊湾汉墓等出土的青铜器上都可以见到铺首衔环,其形式与画像石中的铺首衔环相类似。

此时的铺首衔环还偶见于青铜车马器上。在“河南新蔡葛陵墓的车马陪葬坑中有一件铜质构件上有一铺首衔环。铺首衔环位于中空车构件的前端,铺首衔环的正面及两侧面均装饰有圆形、椭圆形的乳钉纹,局部纹饰呈蜗牛状、树叶形或海螺形,纹饰以器物前端的器钮和下部系环的垂钮为中线左右对称。青铜环在铺首之下,环表面有四组卷云纹,环体内侧为素面,十分精美。”(引自苗霞《中国古代铺首衔环浅析》)

由此可见,汉代的铺首衔环是伴随着其谶纬迷信思想发展起来,并且在汉代厚葬的社会风气之下得以在地下衍生开来并被较好的保存至今。此时的铺首衔环不仅符合汉代质、动、紧、味的艺术大特征,同时具有神秘的迷信色彩。汉代画像石刻中的铺首,多和汉代其他流行纹饰组合使用,如云气纹和四神纹等,其形象往往综合了许多兽类的特征,并在此基础上进行夸张变形,使得造型既像牛,又像虎,面目凶恶,形象非常可怕。它一方面是恐怖的化身,另一

方面又是保护神,体现了在生产力不发达的古代,人们矛盾的心理,是汉代社会文化、风俗的一个侧影。

三. 窈窕清宫深,仓琅朱门闭

“窈窕清宫深,仓琅朱门闭。”是宋代司马光《二月中旬虑问过景灵宫门始见花卉呈君倚》中的诗句。

从诗句中我们可以看出唐宋时期铺首衔环的主要装饰特征,就是由秦汉时期木门上的装饰转为了朱漆大门上的装饰。

苍青色的铺首衔环配以朱漆门,乃是当时流行的做法。由于生产力的原因,汉代漆树生产的漆多用来制作日常的生活器皿从而代替笨重的青铜器。唐宋时期生产力发展迅速,特别是宋代,我国进入了瓷的时代,大量生产的瓷器代替了很大一部分的漆器,此时的人们将漆涂在大门上,不仅起到了美观的作用,而且可以防止大门受潮腐坏。

唐宋时期的铺首衔环较之两汉更强调实用性。出现了与兽面铺首相类似的门钹,其实就是民间对铺首衔环的一种简化。门钹状似钹,周边通常取圆形、六边形、八角形,中部隆起如球面,上带钮头圈子,常被装饰在普通民宅门上,样式简洁,却不乏装饰美,有的还带着吉祥符号,如外沿圈以如意纹或镂出蝙蝠图形,十分精致。

这种转变,不得不和唐宋时期的历史

背景结合起来。以唐为分界线,唐之前,由于古人对自然的无知,盲目的图腾崇拜以及生产力低下等原因,动物纹样占据了装饰纹样的主流。魏晋以后,生产力得以发展,佛教传入我国,人们对自然有了新的认识,植物纹样开始占据装饰纹样的主导地位,同时工匠们对一些植物纹进行进一步的简化,便成为了我们今天所见的一些几何纹的原形,如来源于植物花瓣的八角形、葵花形等等。仔细对比一下唐宋时期

附表: 历代铺首特征演变

朝代	特 征	线描例图
夏商	除具有实用功能的兽首外,多数为简化的兽首饰,少数制作成立体的圆雕形泥塑。	
商周	商代和西周多见于铜器,装饰性强,商代纹样繁琐,周代装饰纹样更具秩序感。	
秦汉	作为实用器,秦汉时的铺首色泽苍青,饰于木门之上,纹饰朴实。 作为明器,伴随谶纬学迷信思想,多刻在墓门上,与四神搭配使用,以达到辟邪、护佑亡者的目的。	
唐宋	纹饰逐渐简化,装饰纹样有动物为主题向以植物为主题转换,出现了类似铺首的门钹。强调实用性,常饰以吉祥纹样。	
元	铺首以新的原型:椒图出现并与三品官位挂钩,成为封建等级的附属品。与元代“尚武”的精神一致,表现出来的铺首衔环形象是强悍的、英武的。体现了粗犷、豪放刚劲的艺术风格。	
明清	铺首造型之精美以明清皇宫大门所饰铺首为代表,重阶级意识,少实用功能,甚至是纯装饰。 皇家铺首装饰风格繁锁,民间则朴实不失趣味,多饰以吉祥符号,强调功能。	

的铜镜,我们就会发现,门钹与铜镜的外型有着异曲同工之妙。

唐宋时期的铺首衔环造型精美,别致,颇具生活气息。植物纹样十分流行。唐时的铺首衔环充满了生活的情趣化,而宋时铺首衔环则体现出清淡、典雅、自然、秀美的特点。

四. 户列八椒图

在元代人的作品中,出现了“户列八椒图”的描述。王实甫《西厢记》剧末“沽美酒”唱词:“门迎着驷马车,户列着八椒图,娶了个四德三从宰相女,平生愿足,托赖着众亲故。”词中用驷马车、八椒图来形容显贵。

元代铺首衔环有了新的原形,铺首不再是各种兽头的表现,也不是螺螄的原形了,而有了特定的名称:椒图。何谓椒图?这一切源于杨慎的作品《艺林伐山》,其中将龙生九子的传说写进书里,椒图由“形似螺螄”而变成了龙子,形象特定为兽首衔环状。作为龙的九子之一,其“形似螺螄,性好闭,故立于门上”。所谓“性好闭”——以螺之闭,来强调门之闭。其实仍是对紧闭门户,防止不祥入侵的一种推崇。

但在当时,也并非人人都能使用椒图,白仁甫《墙头马上》中“你封为三品官,列着八椒图”,可见八椒图与三品官员的地位是相当地。由此可见区区一枚铺首也成为了封建社会划分社会等级的工具。

元代的铺首衔环形象和元代“尚武”的精神是一致的,所表现出来的铺首衔环形象是强悍的、英武的。与元统治者追求奢华的享受是相符合的。从而形成了其粗犷、豪放、刚劲的艺术风格。所以其铺首衔环形象的形象与尚文的宋朝相比,更有力度感。

五. 且凭音响撼仓琅

明清两代由于生产力的发展,金属的冶炼技术已经发展到炉火纯青的地步,铺首衔环的制作材料变得多种多样,因此不同的材质制作的铺首衔环扣响的声音也不同,才出现了清代钱谦益的《宝应舟次寄李素臣年侄》中提到:“容貌恐君难识我,且凭音响撼仓琅。”的诗句。

明清两代,铺首造型之精美,明清皇宫大门所饰铺首可称代表。由于此时皇宫大门的尺度都很大,分量都很重,一副小小的铺首衔环已经拉不动这种大门了。作为宫殿的大门,已经不存在上锁的问题了,因此制作者就更加重视它的装饰效果和等级含义的表达,而逐渐减弱它在实用方面的一些特性。

工匠将铺首衔环安置在朱漆宫门上,同金色门钉相互映衬,不仅显示出皇家建筑的帝王气派,也体现出一种鲜明的形式美。此时的铺首衔环只具装饰

功能,已无门环功用,只是单纯的等级象征。铺首衔环已经成为一种符号,一种帝皇专用的大门符号,并且还以此为标准,制定出了一整套关于大门的礼制。

明清两代等级制度森严,此时铺首衔环按等级分为金质、铜质、锡质和铁质四个等级。“清代规定,皇宫的门环为鎏金,一、二品官为铜质,三品至五品为锡质,六品至九品官为铁质。”

按《明史》记载,“亲王府的大门是丹漆、金钉、金铺首、铜门环,门钉为竖九横七共63枚,公主府的大门是竖九横五共45枚。百官府第中,公侯用金漆兽面锡门环,一二品官用绿油兽面锡门环,三至五品官府用黑门锡门环,六品至九品是黑门铁门环。”由此大体可以看出,从帝王宫殿到九品官的府第大门的装饰是:红门金钉铜环、绿门金钉锡环。一二品官以下各官门上都无门钉的装饰,依次是绿门锡环、黑门锡环和黑门铁环。从门的颜色分自上而下是红、绿、黑,从门环的材料上是铜、锡、铁,由低到高,等级分明。”(引自楼庆西《中国建筑的门文化》)

较之以前的各个朝代,清代的铺首衔环流于形式,装饰更为烦琐,实用功能大大减弱,成为了社会等级及权利象征的附属品。而民间的铺首衔环则更具情趣美,或饰以蝙蝠以求福瑞,或饰以双鱼纹以求年年有余。在具有使用功能的前提下,制作的精致美观,又不失趣味。

由此可见,清代的铺首衔环和清代的其他工艺美术品一样,重装饰、喜烦琐,将技术与艺术混为一体,重技术胜于艺术。总的装饰特点是堆砌、烦琐,却也不乏精细之作。

六. 去糟粕,取精华

在我国越是有象征内涵的装饰越能长久的保存,铺首衔环就是典型的代表。所不同的是,它在承载了装饰功能的同时,还承载了辟不祥的人文涵义以及等级划分的封建思想。因此,铺首衔环没有象建筑中的其他装饰部件,如屋檐下的牛腿、梁柱间的雀替、屋顶上的小兽那样消失,而是随着时代的发展,历史的变迁而被保留下来。时至今日还有不少入将其装饰在大门上,可见其生命力的顽强。但是装饰与实用的结合才是铺首衔环使用至今的主要原因。

铺首安装在最主要的大门上,造型各异,客人来访,可用门环轻击铺首,发出清脆的金属之声。户主闻之,便开门迎客。铺首衔环其实就是现代门铃和门把手的前生,在一些贫苦人家,往往还要充当门神的角色。一件尺来见方的物什却有如此多的实际功用,当然受到大众的欢迎了。但是,铺首衔环并非单单是

因为其功能才得以流传至今的。中国的隐喻文化是围绕着“福”文化展开的,铺首衔环一方面是恐怖的化身,但另一方面却是保护神。人们将它安置在大门上虽说是辟不祥,其实是对没有灾难的幸福生活的一种渴求。

虽说铺首衔环有一定的形制,但是我们古代的能工巧匠总是能将其装饰的别具一格而又不影响使用,例如铺首衔环的铺首饰,铺首衔环下用于与门环扣击发出声响的垫块,就连门环也有方形、圆形、亚字形、葵花形等等,组合运用以后,可以说是有多少座门就有多少种装饰式样。

铺首衔环装饰与功能高度统一,相辅相承的艺术特点,非常值得我们在设计活动中去借鉴。但是这种借鉴并非是抹去其文化背景、符号化以后盲目的对其外型进行运用,而是借鉴它装饰与功能充分结合的设计思维。

我们古代的铺首衔环,木门与青铜的搭配、朱漆大门与金的搭配、黑门与锡的搭配,是那样的和谐。无论是椒图、蝙蝠还是饕餮、龟蛇,不同的兽首饰配上不同的装饰纹样,让人觉得眼前一亮。现代的门把手、门铃与古代的铺首衔环相比之下,相形见绌,很

值得我们反思。

本文由于收集的资料有限,也只能做一个大体的概述,但是在文中尽量将各个时期铺首衔环的特征作出一个比较准确的总结(附表),希望设计者们能从这小小的铺首衔环中吸取精华,借鉴其功能、审美与人文内涵充分结合的特点,去糟粕取精华,更好的为现代设计服务。

参考文献:

- ① 楼庆西:《乡土建筑装饰艺术》,中国建筑工业出版社,2006年。
- ② 楼庆西:《中国建筑的门文化》,河南科学技术出版社,2001年。
- ③ 常艳:《中国古代建筑门上铺首衔环装饰的起源》,《山西建筑》2006年第22期。
- ④ 苗霞:《中国古代铺首衔环浅析》,《殷都学刊》2006年第3期。

(责任编辑 刘慧中)

勘 误 栏

因编辑排版原因,《南方文物》2008年第一期更正如下:

1. 《宋代壁画墓与白沙宋墓——纪念白沙宋墓出版五十年》一文,注释⑤,应为2001年第10期。
2. 《阳羨茗壶系之考证》一文注释改动如下:
 注释③ 高英姿:《紫砂名陶典籍》第10页,注[6],浙江摄影出版社,2000年。
 注释⑦ 高英姿:《紫砂名陶典籍》第16页,注[72],浙江摄影出版社,2000年。
 注释⑫ 高英姿:《紫砂名陶典籍》第12页,注[33],浙江摄影出版社,2000年。
3. “名物新证”专栏第075页第8行“璅琬琰”应为“碎璅琬琰”;
 倒数第7行“新时期”应为“新石器”