

唐镜中的葡萄纹装饰艺术探析

□ 王玉轩

唐代文化博大精深、气象万千,作为其物质载体之一的唐镜,制作精良,形态美观,图纹华丽,以高浮雕艺术形式表现了大唐盛世的灿烂辉煌、流光溢彩。由唐镜纹饰可知,包括瑞兽祥禽、卷草图案在内的动植物纹饰尤为精美绝伦,各种图案都寓意着人们美好的愿望。而“中西合璧”特点十分突出,在绝大部分的铜镜中,都能看到葡萄。进入唐代,葡萄纹饰的范围逐渐扩展,葡萄是锦缎、壁画、铜镜等物品上使用的图样,成为唐代具有代表性的图案纹样之一。

一、葡萄渊源及葡萄语言的丰富

人类栽培葡萄、酿造葡萄酒和创造葡萄文化的历史悠久,而我国是世界上葡萄较早栽培地之一。我国古代的葡萄栽培,是外来的物质文明,其原生地在黑海和东地中海沿岸一带及中亚细亚地区。大约五六千年以前,在今埃及、叙利亚、伊拉克、南高加索以及中亚地区已开始栽培葡萄和进行葡萄酒的酿制,后来向西传入意大利、法国等西欧各国,向东传播到东亚。先秦时期,葡萄种植和葡萄酒酿造已开始在西域传播,自西汉张骞出使西域,引进大宛葡萄品种,中原内地葡萄种植的范围开始扩大,葡萄酒的酿造也开始出现,葡萄、葡萄酒有关的文化逐渐发展。

隋唐时期,葡萄语言进一步丰富,如葡萄称谓的写法基本确定。唐灭高昌,设西州。据吐鲁番出土文书记载,唐西州葡萄名称有蒲陶、蒲桃、桃、陶,是高昌郡和高昌国时期葡萄名称的继承和发展,又西向东渐,影响关内;唐代诗歌、史籍中,“蒲陶”、“蒲桃”、“蒲萄”、“葡萄”互用,与吐鲁番和敦煌文书中“蒲陶”、“蒲桃”并用互为印证,表明“蒲陶”、“蒲桃”是唐代葡萄称谓的通常写法;就唐诗所见,唐人“蒲萄”、“葡萄”名称在关内的使用已成主要趋势了,这表明“葡萄”称谓在唐代内地已确定和流行使用,也标志

着葡萄物质文化在唐代的成熟和丰富^[1]。

除葡萄名外,又有葡萄地名的使用,如《唐景龙三年十二月至景龙四年正月西州高昌县处分田亩案卷》记有“南韩蒲桃”;唐时沙州敦煌绿洲灌溉渠道的支渠或子渠有称为“蒲桃”的;沙州寿昌还有葡萄城;又如陈子昂《送著作佐郎崔融等从梁王东征并序》“匈奴舍蒲萄之宫”(《全唐诗》卷84),杜甫《洗兵马》“京师皆骑汗血马,回纥喂肉蒲萄宫”(《全唐诗》卷217)的蒲萄宫,崔颢《渭城少年行》“蒲萄馆里花正开”的蒲萄馆(《全唐诗》卷130)等。冯贽《云仙杂记》卷7载有“蒲桃髻”。据说,被郭沫若先生赞之为“北国明珠”的龙眼葡萄,是唐太宗命名的。唐代还出现了河东的葡萄酒品牌“乾和葡萄”^[2]。

唐代葡萄和葡萄酒作为文学家诗赋等创作题材明显增加,据粗略统计,涉及葡萄、葡萄酒的唐诗约64首(重收的5首),作者达37位,包括陈子昂、岑参、崔颢、王维、王绩、李白、杜甫、韩愈、柳宗元、刘禹锡等一代杰出诗人,其中李白6首,岑参、李颀、韩愈、刘禹锡等各3首。如韩愈《题张十一旅舍三咏》之《蒲萄》(《全唐诗》卷343),刘禹锡《蒲桃歌》(《全唐诗》卷354)和令狐相公谢太原李侍中寄蒲桃》(《全唐诗》卷362)等等^[4]。

另外唐人的不少小说、笔记等文学作品中也都体现了丰富的葡萄文化,这里不详述了。

二、唐代铜镜葡萄纹饰的起源、发展及高峰

唐代铜镜大发展,是中国古代铜镜艺术的顶峰,由于金属工艺水平的提高及生活习俗等原因,铜镜制作特别兴盛,且种类繁多、纹饰精美、做工细致、镜体厚重,并因锡的成分增多,形成使镜面洁净如银,微向外凸的独特风格。当时最流行的铜镜有瑞兽葡萄纹铜镜、宝相花铜镜、双鸾衔绶铜镜等,其中葡萄镜是最具代表性和时代性的。

对于葡萄镜出现的时间,学界有不同观点。一是

归于汉镜,如《博古图录》《西清古鉴》。二是断定为唐镜,如日本学者高桥健、冈崎敬、樋口隆康等,中国学者钱站、孔祥星等,均持这种观点(参见孔祥星、刘一曼《中国古代铜镜》,第147、148页)。三是认为在六朝时期,如美国学者劳弗尔指出,汉朝未制有葡萄镜,而是六朝时期出的。说成“汉”制的理由不过是根据《博古图录》的假定,此书认为葡萄是张骞带回来的,那么葡萄的纹饰也必然是在同时进来的”(参见劳氏著,林筠因译《中国伊朗编》,第50页注)。日本原田淑人《关于海兽葡萄镜》一文也认为,海兽葡萄镜“流行于六朝末唐初到唐玄宗期间,玄宗前后葡萄镜的铸制极盛”(转引自孔祥星、刘一曼《中国古代铜镜》,第147页)。笔者认为,第三种观点已有出土文物证明,是可信的。

唐代葡萄镜一般称为瑞兽葡萄镜,包括葡萄蔓枝镜、瑞兽葡萄镜、瑞兽鸾鸟葡萄镜^[9]。瑞兽葡萄镜出现于唐代^[9],又有“天马葡萄镜”、“海兽葡萄镜”、“海马葡萄镜”等称呼,盛行于唐高宗和武则天时期^[9]。这是具有外来图案意匠的一种新纹样,有显著的时代特征。

关于瑞兽与葡萄组合纹饰的来源,有多种观点。据考古发掘,今新疆民丰出土东汉时织有精致的人兽葡萄纹彩罽及走兽葡萄纹绮,可以看出最迟在东汉时,中国西域新疆已存在西方和中国内地两种风格的禽兽葡萄纹饰,前者偏重于西域特色,后者明显为中原特色,前者当早于后者,瑞兽纹样与葡萄纹样结合的时间显然早于唐代。应该说,瑞兽纹样与葡萄纹样的组合出现在铜镜上的时代为唐代才是对的。因此,关于瑞兽与葡萄组合纹饰的来源,笔者认为其出现的时间不迟于东汉。

瑞兽葡萄镜被日本学者称为“多谜之镜”、“凝结了欧亚大陆文明之镜”。主要是因为它的主题纹饰瑞兽与葡萄相结合,加之外界的各种猜疑,使其具有一定的神秘色彩。瑞兽纹饰在中国自有传统,六朝、隋、初唐镜上颇为盛行。因此认为瑞兽葡萄镜是把中国已经比较流行的这两样结合起来的看法是合乎事实的。如果我们从铜镜的年代与纹饰两方面作进一步考察,就能更清楚地看到从瑞兽镜向瑞兽葡萄镜演变的发展脉络:首先,铜镜的内区饰以奔驰的瑞兽,没有葡萄枝叶,外区出现葡萄纹;最后成为瑞兽攀援葡萄纹的典型瑞兽葡萄镜。这就是说它在中国有一个发生、发展的完整过程,不是突然出现的。但是为什么瑞兽纹样、葡萄纹样只是到了唐代

才结合起来呢?我认为这主要是因为唐代的图案纹饰处在由瑞兽向花鸟向植物纹饰转变阶段。唐高宗武则天时期正是瑞兽纹饰向花鸟纹饰转变的重要阶段。在瑞兽镜中加上当时人们喜闻乐见的葡萄纹样是很自然的事了。当然也可以推测,随着中西文化交流的频繁,通过丝绸之路传来的文化艺术中有瑞兽葡萄纹饰,在它的影响之下,中国的艺术家、工匠们很容易把已在中国流行的两种纹样,巧妙结合,形成了自己民族风格的纹饰。这就是希腊、罗马、波斯等建筑装饰和器物上的禽兽葡萄纹与中国瑞兽葡萄镜的作风区别的原因。

唐代葡萄镜广泛流行。在关内道(岐州扶风、京兆地区京兆府、安北都护府)、河南道(河南府)、河东道(太原府、潞州)、淮南道(唐代铸镜中心扬州)、岭南藤州等地都有瑞兽葡萄镜。另外,中原内地葡萄镜又经各种途径运至东北、西域。如东传今日本、朝鲜等,北传今蒙古、俄罗斯西伯利亚米鲁斯克等,又经丝绸之路西传西域(今中亚诸国、西亚伊朗)等。瑞兽葡萄镜大量东传日本,今日本许多府、市、县,如京都府、大阪府、冈山市、福冈县、千叶县等等都收藏有传世或出土的唐代瑞兽葡萄镜^[9]。唐代瑞兽(海兽)葡萄镜传入西域等地,并为其仿制,现均有出土文物证明。

因此可以看出,瑞兽葡萄镜在唐高宗和武则天时期已经达到高峰,富有鲜明时代特色,以及与外来文化相结合的特征使其在铜镜艺术中独占鳌头。

三、葡萄纹铜镜的装饰艺术特色

装饰即修饰、打扮。它是艺术造型的一种手段,是以美化对象为主要目的的一种艺术样式。装饰艺



图一 葡萄蔓枝镜



图二 瑞兽葡萄纹镜



图三 瑞兽葡萄纹镜



图四 孔雀瑞兽葡萄纹镜

术总是和现实生活紧密结合的,它既可独立欣赏又具有使用价值,同时在形式美上具有较为系统完整的规律性。

瑞兽葡萄镜,又称海兽葡萄镜、神兽葡萄镜、海马葡萄镜。主要装饰为葡萄纹,间饰海兽,有的装饰面用圆圈分为内外区,葡萄枝蔓由内区向外区伸展,被称为“过架葡萄”,典型的海兽葡萄镜为兽纽;有圆形、方形等样式,瑞兽有四、五、六、八等多种。可细分为葡萄蔓枝镜、瑞兽葡萄镜、瑞兽鸾鸟葡萄镜三种。

(一) 葡萄蔓枝镜 圆形、圆钮座。有的以高圈分成内外两区,内区由葡萄蔓枝叶实组成不同的形式。外区有的为铭文带,有的为连云纹、忍冬纹。有的内区为花叶纹,外区则为葡萄枝蔓叶实。还有的铜镜内区葡萄枝蔓叶实伸枝展叶,蔓延到外区,整个镜背形成完整的画面(图一)。

(二) 瑞兽葡萄镜 由瑞兽和葡萄蔓枝构成主体纹饰。其形式大致可分为两种:第一种,圆钮、圆钮座。斜立二重齿纹的瑞兽。瑞兽形象与瑞兽带镜第二种及瑞兽花草纹镜的瑞兽花草纹镜相同,只是兽间出现了葡萄蔓枝叶实,外区飞禽葡萄蔓枝叶实。第二种,即是人们称为海兽葡萄镜的典型形式。多兽钮。高线圈分为内外两区,内区各种姿势的瑞兽攀援葡萄蔓枝叶实,形态结构及构图与第一种有明显的差别。瑞兽数目多少不一,多者达到十几个。有的枝叶伸展到界圈顶端或延及到外圈。外区葡萄蔓枝叶实、飞禽(或有走兽)、蜂蝶相间。边缘纹饰有三叠云纹、流云纹、卷叶纹等。柔长的枝条,舒展的花叶,丰硕的果实与生动活泼的瑞兽、纷飞的禽鸟蜂蝶构成一幅幅富有魅力的图案(图二、图三)。

(三) 瑞兽鸾凤葡萄镜 圆形,伏兽钮。连珠纹高圈分为内外两区。内区瑞兽葡萄纹,增加了鸾凤、孔雀等纹饰。而收藏于甘肃镇原县博物馆的孔雀瑞兽葡萄镜,就是盛唐时期铜镜的代表作,它堪称铜镜中的艺术奇葩(图四)。

瑞兽葡萄纹属于唐代铜镜装饰纹样中的动植物结合纹饰,是在铜镜背面装饰以高浮雕的奇珍异兽及葡萄,其间也有孔雀、禽鸟、蝴蝶、鸳鸯、蜻蜓、蜂、雀之类,花纹繁密,制作精良,形态美观,具有较强的装饰艺术特色。

四、结语

中国铜镜出现后,经历了一系列发展阶段,在不同
(下转 38 页)

神灵呵护,墓主人的尸体及灵魂就能确保免遭其它邪魔侵袭,而道教中有“尸解”者,即尸体能在地下久藏不腐,即可尸解成仙。

“券文”中的“五帝使者女青律令”;女青”为道教中“三清”(玉清元始天尊、上清灵宝天尊、太清道德天尊)的使者《女青鬼律》卷五有“大道律,女青所传”等句子,证明《女青鬼律》是太上老君制定的,由女青传述众人。女青即是道教大神的使者,又是掌管玄都中宫鬼律,她具有强大的镇伏万鬼的威力。

“一本奉上后土阴君之神”中;“后土”,即管理土地的君神;“后土”信仰源于中国古代对土地的崇拜,前面提过;土地比黄金、货币更有价值《尚书·武成》有“告于皇天后土”;用宋朝杨照《重修太宁庙记》的说法“后土为最尊之神”。因此,要从后土神仙处购得一块土地,将此半块“买地券”交于后土阴君,另一半当然由墓主人仙梦松把持。

“买地券”中最后的代保人;“岁主直符大吉之神,月方直符天罡之神,日主直符河魁之神,时主直

符太冲之神”;等都是道教中的“随斗十二神”中的几位神仙,因为道教特别注重北斗崇拜,而此十二神名的位置又紧紧围绕北斗分布,故称为“随斗十二神”,他们做为代保人的意义,具有和其他神仙一样,奉命保护墓主,镇邪伏魔。

“幽契”之别于“墓志铭”,尽管它们都是同死者一起埋于墓中,但墓志铭的内容主要是叙述亡者生平,以及生者对亡者的哀伤之情,它是一种真实的情感描写;而“幽契”中,只有死者的名字以及死亡时间为真实外,其它内容一概是迷信的虚无成份,充满道教的神仙鬼怪色彩。

近年来,全国各地出土的“幽契”较多,但内容较为完整的为数不多,因此,永济市博物馆现藏的这块内容完整的青石“买地券”就更加珍惜,它无论从其内容,样式及完整方面都有一定收藏价值。

(作者工作单位:山西省永济市博物馆)

(上接 35 页)

时期显示出不同的特点。特别是唐代铜镜以其争芳斗艳的题材、各色花式的造型以及明快清新的构图迎来了中国铜镜发展的又一个高潮。铜镜上的纹饰十分丰富,尤其是在特定时代——唐代发展而成的葡萄纹铜镜。葡萄纹作为器物装饰是古代西方常见的纹样,而在中国则是从唐代开始的。唐代是我国封建社会的鼎盛时期,中西文化交流频繁,作为“中西合璧”的常用器物——瑞兽葡萄镜,更是以纹饰富丽、铸造精良代表了其铸镜工艺水平,成为当时最为流行、最受人们青睐的镜子。唐代铜镜艺术中的葡萄纹饰仅是铜镜艺术的一个侧面,但已能从中看出唐代艺术清新、博大、创造性的时代风貌。解读古人我们提供的运用这一素材的丰富经验,创造出既有时代感,又富民族性的现代设计,将是历史赋予我们的重任。

[1] 陈习刚《吐鲁番文书中葡萄名称问题辨析——兼论唐代葡萄的名称》,《农业考古》,2004 年。

[2] 冯煦《云仙杂记》,文渊阁《四库全书》第 1035 册,675,654。

[3] 李肇等《唐国史补》(外一种),上海古典文学出版社,1957 年。

[4] 陈习刚《隋唐时期的葡萄文化》,《中华文化论坛》2007 年 1 期。

[5] 孔祥星、刘一曼《中国古代铜镜》文物出版社 1984 年版,146 页。

[6] 张梅《多谜之镜——海兽葡萄镜》,《华夏文化》1997 年 4 期。

[7] 路迪民、王大业《中国古代冶金与金属文物》,陕西科学技术出版社 1998 年版,209 页。

[8] 冈崎敬《东西交涉的考古学》,平凡社,1973 年版,转引自孔祥星、刘一曼《中国古代铜镜》,文物出版社,1984 年版,148 页。

(作者系山西太原科技大学艺术系教师)