

丝绸之路影响下唐瑞兽葡萄镜纹饰形成与发展

王伟伟, 吕延邦, 王志东, 刘允之
(陕西科技大学, 西安 710021)

摘要: **目的** 通过对丝绸之路传送进来的瑞兽与葡萄进行文化元素提取和分析, 研究其与东方传统的表现形式和构图方式的融合发展, 进而了解丝绸之路对唐代艺术的影响。**方法** 对瑞兽形象及葡萄纹中葡萄的形象进行提取, 在了解各自寓意及纹样造型演变的基础上, 研究二者在唐代铜镜中的融合与表现。通过分析瑞兽葡萄镜纹的产生背景、造型语言和发展变化, 阐明丝绸之路影响下中西方文化的交流与融合。**结论** 文化交流融合能促进文化的创新与兴盛。经由丝绸之路传入的西方狮子和西域葡萄形象同中国传统纹样充分融合后, 成为唐代纹饰的重要组成部分, 是研究唐代纹饰演变脉络以及唐代中西方文化交流的重要素材。

关键词: 丝绸之路; 瑞兽葡萄镜; 瑞兽葡萄纹; 文化涵化

中图分类号: J524 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2020)04-0264-05

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2020.04.036

Formation and Development of Grape-patterned Mirror with Auspicious Animals in the Tang Dynasty under the Influence of the Silk Road

WANG wei-wei, LYU Yan-bang, WANG zhi-dong, LIU Yun-zhi
(Shaanxi University of Science & Technology, Xi'an 710021, China)

ABSTRACT: The work aims to extract the cultural elements of the auspicious animals and grapes transmitted through the Silk Road, and study the integration development with the traditional oriental expressions and compositions, so as to understand the influence of the Silk Road in the art in the Tang Dynasty. The images of auspicious animals and grapes in the grape-patterns were analyzed. On the basis of understanding their respective meanings and the evolution of patterns, the integration and performance of the two in the bronze mirror of the Tang Dynasty were explored. By analyzing the social background, modeling semantics, development and changes of Grape-patterned Mirror with auspicious animals, the exchange and integration of Chinese and Western cultures under the influence of the Silk Road were stated clearly. Cultural exchange and integration can promote cultural innovation and prosperity. After being introduced through the Silk Road, the images of western lions and grapes are fully integrated with the traditional Chinese patterns and then become the important parts of the decorations in the Tang Dynasty. Thus, Grape-patterned Mirror with auspicious animals is an important material to study the evolution of the decorations and the cultural exchanges between China and western countries in the Tang Dynasty.

KEY WORDS: Silk Road; Grape-patterned Mirror with auspicious animals; grape patterns with auspicious animals; cultural acculturation

丝绸之路, 简称“丝路”, 唐代主要指陆上丝绸之路, 起源于西汉。唐代全面开放的外交政策促进了丝绸之路的繁荣, 推动了空前规模的文化传播与交

融。瑞兽葡萄镜纹饰就是唐代丝绸之路背景下中西方文化交融的典型代表之一。瑞兽葡萄镜多为圆形、方形、菱形, 主题装饰由瑞兽禽鸟和葡萄藤枝组成, 画

收稿日期: 2019-11-20

基金项目: 教育部人文社会科学研究项目阶段性成果 (14YJC760008)

作者简介: 王伟伟 (1983—), 男, 山西人, 陕西科技大学副教授, 主要研究方向为工业设计。

面丰富多彩、富含生机。

《中国古代铜镜》与《中国铜镜图典》对中国传统铜镜的历史分期与内涵进行了较为系统的阐述,对研究中国铜镜文化及青铜文化起到了促进和启示作用。已有文献从不同方面对唐代铜镜进行了研究,如从宏观方面研究唐代铜镜的纹饰分类以及相应的纹饰寓意^[1],从视觉原理出发研究唐镜纹饰结构的形式美^[2],研究唐镜的分类问题,揭示各类唐镜的问世年代等^[3]。本文在上述研究的基础上,从瑞兽葡萄镜的时代背景、造型风格、文化寓意等角度,探讨其由来与演变,进而探讨丝绸之路背景下西方纹饰与中国传统文化的交融。

1 瑞兽葡萄纹饰元素分析

瑞兽葡萄镜是唐代最具特色的新镜类,葡萄是汉朝时期张骞出使西域带回中国引种成功的,在当时的织物上就出现了花纹。在唐代瑞兽葡萄镜中可以看出,葡萄经由丝绸之路的引进后在当时全国进行种植并盛行其纹饰。瑞兽葡萄镜中的瑞兽与葡萄均为外来之物,但却冠以东方传统的表现形式和构图方式,突破了传统的规矩格局,创造出活泼、开放、富于变化和具有神秘色彩的装饰图案,很好地展现了大唐的包容之力和创造能力。

1.1 瑞兽形象的传入与发展

唐代常见的瑞兽形象有犀、羊、鹿、狐、兔等,在瑞兽葡萄镜中似虎似马的瑞兽形象在丝绸之路开通前是没有的,因此在瑞兽葡萄镜中似虎似马的“瑞兽”为典型的外来“瑞兽”,又称“海兽”,在宋朝《博古图录》中被称之“海马葡萄镜”,在清朝的《西清古鉴》中被称为“海兽葡萄镜”,见图 1。极有可能是西域传入的狮子形象。

狮子是瑞兽葡萄镜中瑞兽的主要物种,狮子并不是中国的传统物种,其传统的分布区域仅限于欧洲东

南部、中东、印度和非洲大陆,东汉时期才通过丝绸之路由西域传入,是西域诸国的贡品。郭璞注《尔雅·释兽》曰:(狻麈)即师子也,出西域^[4]。明李时珍曰:狮子出西域诸国^[5]。《后汉书》中关于狮子的进贡记录就有 4 次,东汉以后,随着丝绸之路的日趋繁盛,频繁出现西域贡狮的记录,在历代正史记载中关于西域贡狮的记述多达 21 次。周密在《云烟过眼录》中提到,阎立本画中描绘的西域贡狮,全身着墨色,体型像熊庞大但头脸又如猴子,尾巴大;与现在的狮子造型有很大不同,但基本符合铜镜中描述的瑞兽:“类熊”、“貌猴”、“大尾”等。狮子通过丝绸之路的传入,其造型形象也逐渐随着历朝历代的工匠对其进行了演变,并应用到了各种各样的物品装饰中并沿用至今,例如石雕、门墩、牌楼、石貔貅等,在传统的重要节日中,“舞狮”也是必不可少的一项,狮子虽不是中国的土特产,中国却有独特的狮文化,代表着丝绸之路的开通,中西方文化的交流与融合,其寓意代表着吉祥如意、生生不息、社会繁荣。从狮子传入中国到唐代,狮子形象的纹样造型逐渐演变,并应用于铜镜的装饰上。受铜镜画域局限,其写实风格简化为高浮雕制作,重点突出狮子的典型结构和造型特征,夸张头部的刻画,显得生动活泼,富有中国传统文化特点。在瑞兽葡萄镜中,狮子的造型与今天所见的狮子造型不太一样,但具有野兽的特点,例如体型较粗壮类似于虎豹之列,体型方面较修长类似狼狐之属。早期镜子中瑞兽较少,大约有四五个,晚期增值十余个。具体研究图例见图 2。

1.2 葡萄纹形象传入与发展

葡萄属于世界上在古老的水果之一,本身起源于里海地区与地中海沿岸,在公元前 2500 年古埃及美费斯城普塔戈廷的古墓壁画上,有描绘人们收获葡萄和酿制葡萄酒的图案。在汉代,葡萄通过丝绸之路引进中国,葡萄纹成为了中国图案装饰艺术,在唐代时



图 1 海兽葡萄纹镜配置图
Fig.1 Configuration diagram of sea beast grape pattern mirror



图 2 葡萄纹镜中狮子形象的刻画
Fig.2 Characterization of the image of a lion in a grape-pattern mirror

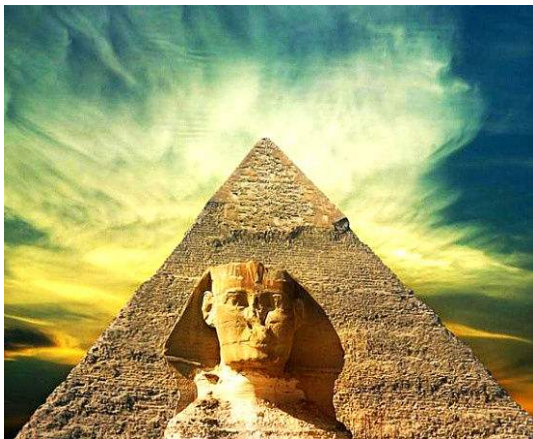


图 3 胡夫金字塔配置图
Fig.3 Configuration map of Khufu Pyramid

期更是受到大量追捧,被当成了装饰图案的母题出现在大量的装饰图案中。葡萄纹就是将葡萄的形象以及所带有的象征寓意融合到图案中的一种装饰纹样。公元前 2 世纪,张骞通过丝绸之路从大宛将葡萄籽带回中原并且开始种植^[6],在汉书中也被称作蒲陶^[7]。葡萄最早在里海、黑海之间及其小亚细亚的南岸区域发现,逐渐在西域各国传播。张骞出使西域后,葡萄纹装饰开始出现在丝绸等丝织品上,葡萄的图式具体受到波斯、拜占庭文明影响。到唐代,葡萄的纹样图式与中国本土纹样进行融合,形成了独具东方韵味的装饰纹样。葡萄纹的应用逐渐广泛,样式种类越来越丰富,成为唐代具有代表性的图案纹样之一,“葡萄长带一边垂”就是描述服饰上的葡萄纹等。唐镜作为当时身份和地位的象征,自然成为葡萄纹等具有祝福寓意纹饰的主要载体之一。

2 瑞兽葡萄纹饰的中国化及应用

2.1 瑞兽葡萄纹饰的中国化

丝绸之路开通后,瑞兽与葡萄都作为外来物种传入中国,例如葡萄最早也是小范围进行种植,毕竟非常稀少,在传入中国后相当长的时间内看不到葡萄纹样的产生。到了唐代之后,葡萄纹样能够在铜镜上兴起并成为装饰图案的主流,笔者认为与唐代的开放精神有很大的关系。在传入中国之前,狮子形象在其他国家影响深远。古代埃及,狮子是皇权的象征,见图 3。狮子的形象在传入中国之后被慢慢艺术性地改造使其更适合于唐代文化的审美意象。据《涅槃经》中对狮子的描述,印度风格的狮子头身比例符合海马葡萄镜实际,眼睛大、眉毛高、牙齿锋利,唐代早期的狮子形象可以很明显看到类似的风格,见图 4。之后,随着与中国传统吉祥意象的进一步融合,这种风格几乎荡然无存,而是更加贴近中国传统文化中对瑞兽的理解与审美倾向,将狮子的造型和比例进行了大刀阔斧的中国化改造,出现了诸如“十斤狮子九斤头”的



图 4 印度狮子配置图
Fig.4 Configuration map of Indian lion

说法。在瑞兽葡萄镜中可以看到狮子的头身比例为 7 : 3,头很大而身子进行了大幅简化,这比较符合当时人们对吉祥动物形象的审美。

葡萄枝蔓繁盛舒展,犹如女子般的美妙姿态,是西域诸国的传统纹饰之一,柔软舒缓的枝蔓以波形排列,具有极好的立体感与节奏感。英国艺术史家贡布里希在其著作《艺术发展史》中表述“……追述到汉代,从欧洲各国就传入不少以植物为装饰艺术的题材,尤其是葡萄纹样,这些枝蔓的蜿蜒以及果实的排列都被其工匠改造并应用在各种陶器或银器上……”^[9]。葡萄纹传入中国被人们喜爱,除了优美的造型外,还因其折射出的如多子多福、富贵长寿的吉祥寓意。正是由于唐朝政治文化开明、精神开放,当时的人们不免追求“胡”风,讲究时髦的思想自上而下,从皇宫传入到了寻常百姓身上,流行于波斯、埃及、拜占庭等地区的狮子纹样与葡萄纹样受到了青睐,逐渐流行到了中国,被移植过来与中国本土图案进行融合才有了后来的瑞兽葡萄纹。

2.2 瑞兽葡萄纹饰在唐代铜镜中的应用

葡萄纹样与瑞兽纹样经过中国化改造后,更加符合唐代的审美和文化意象,在唐代被广泛应用,经能工巧匠的精心雕琢,被应用在铜镜、方砖以及壁画等艺术载体上,例如敦煌壁画中的葡萄枝纹,见图 5,武则天时期最为盛行。究其原因,一方面是纹饰本身的艺术性和美好寓意,另一方面与唐代佛教的盛行有很大关系。在印度的佛教教义中,佛祖被喻为“人中狮子”,其信奉者也将狮子视为佛祖的转世并以神灵之兽称之;葡萄在传入中国伊始就被当做佛教圣果——西方佛果。瑞兽葡萄镜巧妙地将西方佛果和佛教神兽聚合在一个画面上,寓意“吉庆永恒、富贵长青、多子多福”。

瑞兽葡萄镜描绘的画面,首先瑞兽葡萄镜在在整体结构分布上看来都有分区,铜镜一般分为两区,加上外围的装饰花边,可以分成 3 个区域,葡萄纹作为

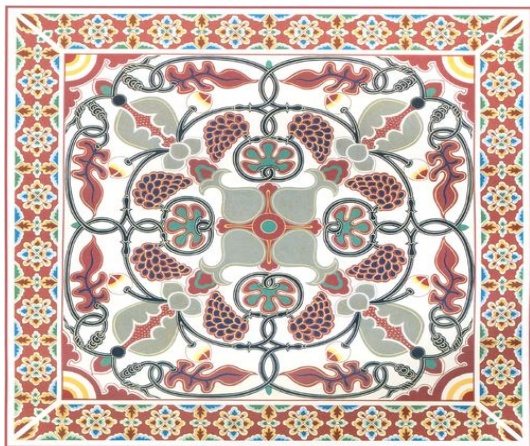


图5 敦煌壁画中的葡萄枝纹配置图
Fig.5 Configuration map of grape branch pattern in Dunhuang murals

母题，在中间进行各类动物的装饰，狮子形象作为动物装饰的主题。在与中国文化相结合后，瑞兽由可怕的野兽变为吉祥的动物与禽鸟蝴蝶嬉戏追逐，其间分布葡萄枝蔓；在靠近圆心的区域仍然有少量的葡萄纹和瑞兽形象相互缠绕，就像茂盛的葡萄蔓爬过了屋顶，寓意唐朝国立强盛，屹立东方，两种纹饰在相互缠绕的同时，也层次分明，排列规整，不失美感。瑞兽形象、葡萄纹饰等造型整体饱满丰富，呈多层次排列，端庄沉稳，层次丰富，形态饱满，每个事物看似无关，实则相互关联，构成了一幅栩栩如生的画面，其艺术造型高超精美，所附有的寓意美好婉转，象征着唐代的繁荣盛世。

瑞兽葡萄镜的装饰主题是唐人的灵感组合，由外来的葡萄、“瑞兽”结合中国传统的禽鸟、蝴蝶等纹饰组合而成，这种创作方式表明了充满美好寓意的外来纹饰，在经过与中国传统纹样结合、改造、融合后，成为唐代装饰纹样的重要组成部分。正是唐代文化的兼容并蓄才使得外来的装饰题材与中国从传统吉祥图案的结合逐渐流行。

3 文化交融、涵化引发唐代艺术的兴盛

3.1 瑞兽葡萄镜纹的文化交融与涵化

铜镜从诞生之初其圆形制式就表达了汉人期盼圆满、吉祥的心理需求。黄诚在“古代铜镜赏”中写到中国古代铜镜以“刻画之精巧，文字之瑰奇，辞旨之温雅，一器而三善备焉”，历来为世人所珍视。同时铜镜因其装饰纹饰具有强烈的时代特征，横亘中华民族文明史，故在国内各博物馆馆藏文物中，铜镜占有重要地位^[10]。社会的发展使铜镜的功能逐渐复杂化，纹饰主题也较之前更华贵，隐藏在背后的意义、价值和观念也逐渐丰富多样。唐太宗李世民有言：“以铜为镜，可以正衣冠；以古为镜，可以知兴替；以人为镜，可以明得失”，至今仍广为流传。可见，在唐



图6 镜子线描配置图
Fig.6 Drawing configuration of mirror line

朝时期，铜镜已不仅仅是人们照容之器物，它更是被赋予了多种功能和意义，瑞兽葡萄镜慢慢成为身份、地位的象征，成为贵族之间甚至国际友好交往中的馈赠佳品。

瑞兽葡萄镜上的瑞兽形象也一改生硬的站姿造型，匍匐于铜镜内区，将局部和特定动作夸大，前爪撑地，后爪抓地，整个身体呈离弦之箭般富有张力，瑞兽禽鸟奔跑追逐之感跃然于镜面。这种动作态势的刻画就是典型的中国传统动物姿态刻画手法，显现出轻松、活泼、自然等精神内涵。与瑞兽的“动”形成强烈对比的是葡萄纹饰的“静”，内外区分布葡萄枝蔓以S型蜿蜒排列，整体造型刻画相对精细且颗粒饱满，融入到唐代的丰腴肥硕之美，整体呈生机勃勃之景。例如镜子线描图，见图6，“动”、“静”的呼应，在构图上恰到好处，若只有夸张的动作则显浮躁，只有肃然的植物写实则显死板，“动”、“静”的和谐统一很好地展现了唐代的大国气象，充分的自信而没有固步自封，向往新鲜事物又不崇洋媚外。瑞兽葡萄镜纹饰既新鲜又符合中国传统构图形式和处理手法，突破了之前铜镜僵硬、沉闷的装饰风格，以新形式、新题材、新风格彰显了艺术的魅力。

3.2 文化交融涵化与唐代艺术

唐朝工匠们对于异族和异国的各种文化元素，并没有单纯的摒弃或汲取，而是大胆地融入了自身的文化特色，使其创造的艺术作品兼具中外文化内涵，形成了全新的精神气质，形成了唐代兼容并蓄的装饰风格，直接引发了唐代艺术的兴盛。

丝绸之路的开辟，有力促进了中西方的经济文化交流，从汉朝开通至今，对历朝历代的兴盛起着积极的作用。如今的丝绸之路，仍是中西方交流的一条重要通道，对我国当今的对外经济文化交流中仍然发挥着重大的作用，很多现代装饰图案的由来，都是通过当时的丝绸之路传入中国，进行“中国化”的融合经过历朝历代的发展流传至今。在现代的家具装饰中，

通常能够从中看到一些纹样装饰,例如现代家居装饰中的床头上就会采用不同系列的纹样,受到了中国古代纹样的影响,将纹样进行提取、变型用来装饰床头,也是代表了吉祥、富贵的美好寓意,并且用来区分复古、现代等装饰手法,在表现方面也是各种各样的,例如现代床头柜纹样展示见图7。

文化传播与创新常发生于那些能自由地决定自己接受还是拒绝文化变迁的民族中,当两种文化相遇并频繁直接接触,往往会被迫大量输入异质文化而改变自己文化的性质,这种现象被称为文化的涵化。文化的涵化会带来文化的创新和兴盛,但相对弱小的文化可能会导致被同化甚至文化灭绝。文化的自信使人们的包容性空前强大,使唐代中国文化与其他文化直接频繁接触,进而带来了中国文化与其他文化之间的大规模“涵化”,唐代空前强盛的综合国力使中国文化在涵化过程中始终处于强势地位,“文化合并或融合”带来了文化的整合性、创新性再生,使整个社会回旋着飞腾狂放的青春气息,崇尚阳刚之美、尊重人性、主张男女平等。在这一涵化过程中,中国本土文化通过有效地吸收西域、印度以至欧洲文化的积极性因子,通过融合创新,带来了唐代艺术的大发展和大繁荣。瑞兽葡萄镜就是唐代文化交融、涵化的见证。

4 结语

唐代政治开明、文化发达、文化繁荣、综合国力强盛,吸引了当时各国人民的憧憬和向往,再加上开放、包容的文化气魄和富含创造精神的社会氛围,为瑞兽葡萄镜的产生奠定了基础。瑞兽葡萄镜是大唐气象的体现,不仅仅表现在工艺的精湛和繁复的纹样,

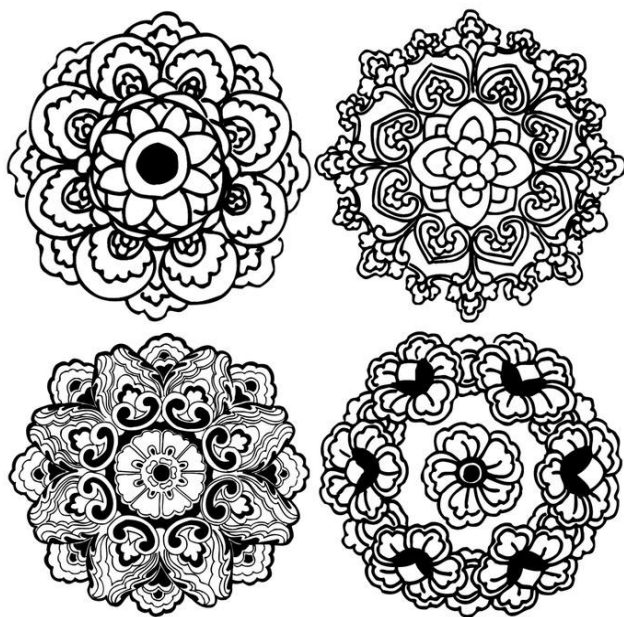


图7 现在床头纹样图案配置图

Fig.7 Modern bedside pattern configuration

还体现在纹样主题的选择和处理上。瑞兽葡萄镜纹饰不仅表达了人们对美好事物的向往以及对子孙繁昌的祈祷,同样体现了丝绸之路繁盛时期中西方装饰纹样艺术的交流与融合,见证了唐代中国传统文化的涵化过程,从侧面映照出一个盛世朝代的缩影,体现了唐代艺术文化兼收并蓄的气度和大唐文化的盛世气象。唐代艺术通过有效的文化涵化,将异质性的艺术精神和艺术因子注入自己的创新理念和创新实践中,将其成就为世界艺术史以及中国艺术史上的灿烂篇章。

参考文献:

- [1] 徐晓菁. 浅谈唐代铜镜中的装饰纹样[D]. 上海: 上海师范大学, 1984.
XU Xiao-jing. Study on Decorative Patterns in Bronze Mirrors in Tang Dynasty[D]. Shanghai: Shanghai Normal University, 1984.
- [2] 尹春洁. 唐铜镜纹饰形式美研究[J]. 装饰, 2009(10): 1-3.
YIN Chun-jie. Study on the Beauty of Decorative Forms of Tang Bronze Mirrors[J]. Zhuangshi, 2009(10): 1-3.
- [3] 徐殿魁. 唐镜分期的考古学研究[J]. 考古学报, 1994(2): 3.
XU Dian-kui. Archaeological Study of the Stages of Tang Mirrors[J]. Acta Archaeologica Sinica, 1994(2): 3.
- [4] 邢昺疏. 十三经注疏[M]. 北京: 北京大学出版社, 2000.
XING Bing-shu. The Thirteen Classics with Annotations and Commentary[M]. Beijing: Peking University Press, 2000.
- [5] 李时珍. 本草纲目[M]. 北京: 人民卫生出版社, 1975.
LI Shi-zhen. Materia Medica[M]. Beijing: The People's Medical Publishing House, 1975.
- [6] 司马迁. 史记[M]. 北京: 中华书局, 2010.
SIMA Qian. Historical Records[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.
- [7] 刘珍. 东观汉记[M]. 洛阳: 中州古籍出版社, 1987.
LIU Zhen. View of East Han Dynasty[M]. Luoyang: Zhongzhou Classics Publishing House, 1987.
- [8] 布尔努瓦. 丝绸之路[M]. 济南: 山东画报出版社, 2005.
LUCE Boulnois. The Silk Road[M]. Jinan: Shandong Pictorial Publishing House, 2005.
- [9] 贡布里希 E H. 艺术发展史[M]. 天津: 人民美术出版社, 2001.
Gombrich E H. The Story of Art[M]. Tianjin: People's Fine Arts Publishing House, 2001.
- [10] 黄诚. 古代铜镜赏[J]. 东方收藏, 2019(5): 36-37.
HUANG Cheng. Appreciation of Ancient Bronze Mirrors[J]. Oriental Collection, 2019(5): 36-37.