

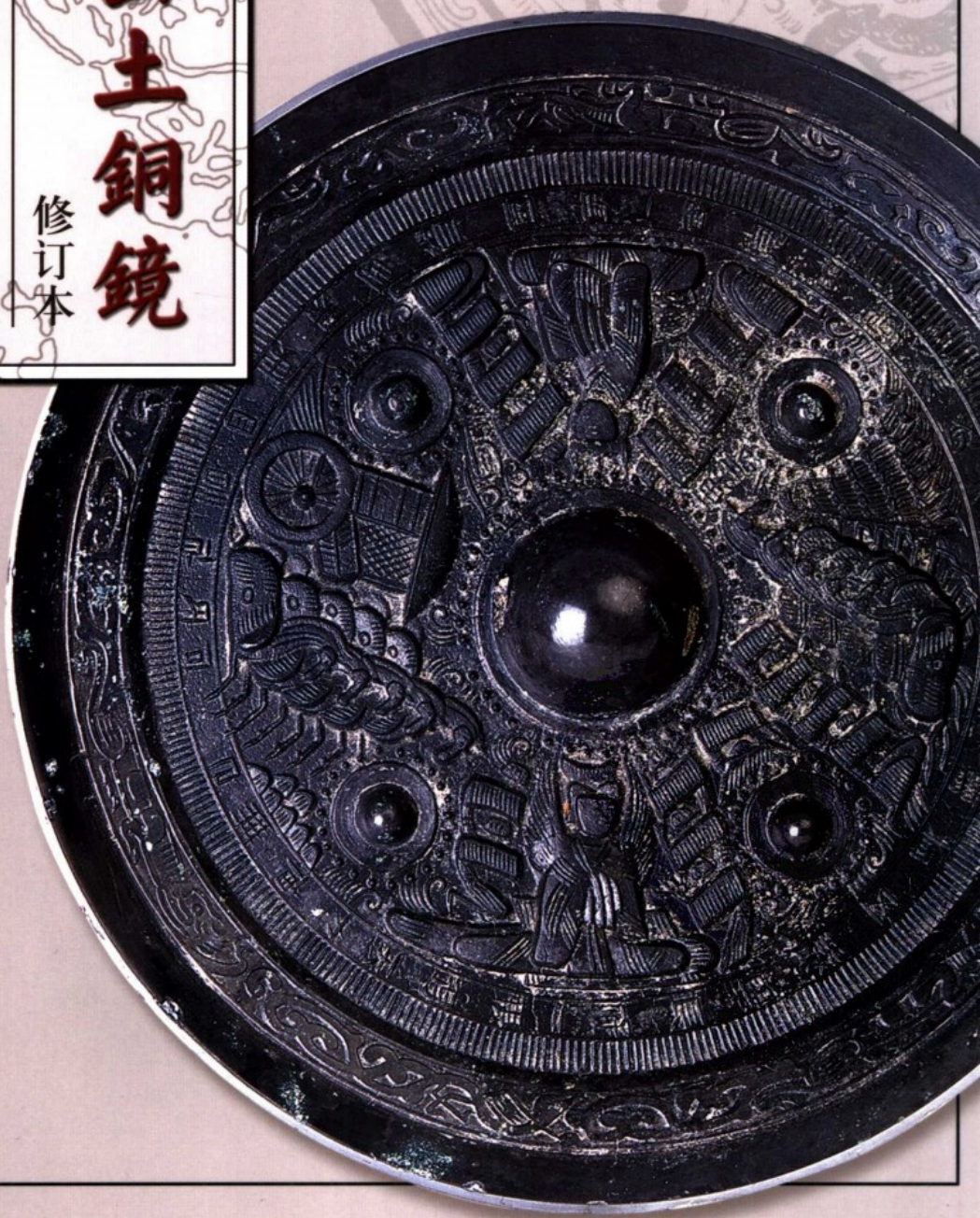
ZHEJIANGCHUTUTONGJING

浙江出土銅鏡

修訂本

王士伦 编著
王牧 修訂

文物出版社





浙
江

出土铜镜

ZHEJIANGCHUTUTONGJING

修订本

王士伦 编著
王牧 修订

文物出版社

北京·2006

中华书局
PDG

Bronze Mirrors Excavated from Zhejiang

Revised Edition

by

Wang Shilun Wang Mu

Cultural Relics Publishing House

Beijing · 2006



封面设计：程星涛
责任编辑：杨冠华
责任印制：陆 联

图书在版编目 (CIP) 数据

浙江出土铜镜/王士伦, 王牧编著. —修订本. —北京: 文物出版社, 2006. 10
ISBN 7-5010-1931-2

I. 浙... II. ①王... III. 古镜: 铜器 (考古)
—中国—图集 IV. K875.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 047094 号

浙江出土铜镜

(修订本)

王士伦 编著 王牧 修订

文物出版社出版发行

(北京东直门内北小街2号楼)

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京颐和信德文化传播有限公司制版

北京冶金大冶印刷有限公司印刷

新华书店经销

787×1092 1/16 印张: 15.75

2006年10月第一版 2006年10月第一次印刷

ISBN 7-5010-1931-2/K·1020 定价: 98.00元



目 录

修订版序言

原 序

(附历代镜铭选录)

彩版目录

图版目录

彩 版

图 版

彩版说明

图版说明

后 记

修订版序言

王 牧

浙江是我国古代汉、六朝和南宋时期的铜镜产地，其中会稽镜及湖州镜更是名闻遐迩，成为中国铜镜发展史上最重要的镜类之一。历史上浙江铜镜屡被收进考古著录，其中以原浙江省文物考古研究所所长王士伦研究员编著的《浙江出土铜镜选集》（中国古典出版社，1957年）、《浙江出土铜镜》（文物出版社，1987年）和日本著名考古学者梅原末治的《绍兴古镜聚英》（桑名文星堂，1939年）为代表，均得到了国内外专业人士的重视。

但近20年过去了，浙江又新出土了不少有历史与艺术价值的铜镜，同时1957年与1987年出版的两本著录早已售罄。为满足社会需求及更全面地反映浙江出土铜镜内容，同时也为了纪念父亲王士伦在铜镜研究领域所付出的辛勤努力，遂有了重新修订《浙江出土铜镜》的想法。承蒙浙江省文物考古研究所所长曹锦炎先生的热心联络与牵线，文物出版社决定承办具体出版事宜。浙江省文物局、浙江省文物鉴定中心、浙江省博物馆、浙江省文物考古研究所也对此书的再版修订给予了重要的支持，使修订工作得以顺利进行。浙江省博物馆高玲女士承担了本书新增铜镜部分的拍摄和部分旧图照片的补拍工作。同时本书的修订还涉及省内多达10余家文博单位，麻烦过很多专家，在此恕不一一列出。多谢他们的帮助！

在本书的修订本编写中，我力图保持与忠实1987年版的《浙江出土铜镜》原有风格面貌，在此基础上，再经过挑选斟酌，增加了50余面近20年来浙江新出土铜镜，并据新出土资料，对原书著录的个别铜镜类型重新做了梳理和排列。力求能更准确地表现浙江出土铜镜的面貌。然而由于学识有限，贻误之处在所难免，祈请各位方家见谅指正。

回顾近一年的修订工作，就我个人而言，其意义在于使我对铜镜的认识开始从一般意义上的体会到有一定程度的感悟和研究，能接续先辈的成果而做更新的发现。以下是我在修订此书过程中的一点研究心得，以求教于各位前辈师长与专家。

（一）浙江古代墓葬形制对判断铜镜的年代十分重要

判断铜镜的年代，通常的方法是依据铜镜上的纪年铭文及出土铜镜的墓葬年代、伴

出器物来分析，它为判断铜镜制作年代及流行时间提供了科学依据。神兽镜中不少有纪年铭文，故虽类型多，却能用考古类型学和统计学的方法梳理出演变的规律，从而把握其流行的时间。但画像镜中没有纪年，只能依赖于科学发掘，判断流行的相对年代。

而事实上，从严格意义上讲，相当数量的所谓出土铜镜来源很多，有些也许是从古墓葬中出土，但呈现于世时，已失去了科学判断的依据，比如公安部门收缴的盗掘文物，或者在土里、沟里零星发现而采集的铜镜等等，因此我们更应把关注的目光集中在这些经过科学发掘而来的铜镜上。基于此，要特别推荐本书新收录的三面画像镜，即宁波奉化和湖州安吉出土的神仙车马画像镜（彩版 17、19）以及杭州余杭出土的贞夫画像镜（彩版 11），它们均出自东汉的砖椁墓中。

从浙江地区的砖椁墓流行消亡时间看，时代最早可推到王莽时期，甚至在西汉晚期已出现了砖椁墓的初始形态，最晚至东汉中期偏早，存在的时间虽短，但脉络清晰；之后砖椁墓即被券顶砖室墓取代。从目前已有的考古资料看，浙江最早的有确切纪年的券顶砖室墓为东汉章帝“建初六年（81 年）”^①。可藉此做这样的初步判断：画像镜至少在东汉初或更早已开始出现甚至流行了。

在本书原序中的《会稽铜镜》一节中，曾论及根据浙江墓葬出土的有关画像镜的资料分析，占大宗的“车马神仙镜流行始于东汉早中期”。本书新收录的两面宁波奉化及湖州安吉出土的神仙车马画像镜均出土于砖椁墓中，更证实了此判断是正确的。此外，画像镜中的另一重要类型，即故事类画像镜也可据此基本判断为东汉早期的产品。

以往对铜镜的年代分期，大多把注意力投向与其同墓伴出的器物，事实上，本地这种有相对明确时段性的墓葬形制，也为判断铜镜的制作流行年代，提供了可靠的依据。铜镜时代性较强，它的纹饰（包括铭文），每个时代乃至每一时段都有较鲜明的特征。结合墓葬的情况，我们不仅能对铜镜本身做出科学的分期，也能对墓葬的年代判断提供有用信息。这也是今后在铜镜研究中需特别关注与重视的。

（二）关于画像镜和神兽镜中虎与辟邪的定名确认问题

在汉、六朝时期的博局镜、禽兽带镜、画像镜、龙虎镜中，虎的形象多有出现。铭文中也常见有诸如“左龙右虎掌四方”、“仓龙白虎神而明”、“左龙右虎主四彭（旁）”、“青龙白虎居左右”、“青龙居左白虎居右”、“左龙右虎辟不祥”、“朱氏明竟快人意，上有龙虎四时宜”等等。在鬼气弥漫的汉代，虎作为现实生活中最具威慑力的

^① 浙江省文物考古研究所编：《上虞馱山古墓葬发掘》、《上虞羊山古墓群发掘》，《沪杭甬高速公路考古报告》，文物出版社，2002 年。浙江省文物考古研究所、上虞县文物管理所：《浙江上虞凤凰山古墓葬发掘报告》，《浙江省文物考古研究所学刊》第二辑，科学出版社，1993 年。

动物，被看作是驱邪食鬼的猛兽。《后汉书》有“画虎于门，当食鬼也”。正因为虎在人们心目中有此特殊地位，故来自于西方的猛兽狮子在进入中土后，便依托于本土的虎，产生辟邪。在汉代，此种与虎形象接近且带着双翼的神兽，迅速成为与虎平分秋色的除凶辟邪的祥瑞。

在铜镜铭文中也有相当数量涉及辟邪的，比如“至氏作镜真大巧，上有山（仙）人子乔、赤诵子，□□辟邪，左有青龙，喜怒无央（殃）咎，千秋万岁青长久”，“袁氏作竟真（缺字），上有东王父、西王母，山（仙）侨侍，左右辟邪，喜怒毋央（殃）咎，长保二亲生久”，“吕氏作镜世少有，东王公、西王母，仙人子乔、赤诵子，车马辟邪在左右，为吏高升贾万倍”，“距虚辟邪除群凶”，“白虎辟邪不知老”等等（见本书原序中《历代镜铭选录》）。龙、虎、辟邪几乎占了汉代铜镜铭文中涉及瑞兽内容的全部。据此，我们可认为在汉、六朝铜镜中，有些神兽应称其为辟邪更为恰当。

比如在各类神兽镜中，常会有一种头部表现特别夸张、形象亦虎亦狮的神兽，有些还刻羽翼，尽管较之于虎纹，它的特征还不够鲜明，但它却有别于上述四类镜中的虎纹。以往的一些铜镜著录，有笼统称其为神兽的。根据铜镜铭文，可认作它们为辟邪。另从时代与地域上而言，这种带翼神兽在六朝的越窑青瓷中也时常出现，如狮形烛台，它通常出土于两晋墓中^①。大量神道上的辟邪也是出现于汉、六朝时，包括大部分的有关辟邪的文物，也常见于这一时段。综合这些因素，可认为出现于汉末六朝神兽镜中的狮形虎纹形象应是辟邪。

然而在有些镜像中，虎、辟邪和狮的形象并没有明显区别，相互间难以辨别。有些可区分，然已约定俗成，人们在习惯思维上更易接纳虎的形象。加之在汉代流行神兽带翼，比如本书新收的神人神兽画像镜中的带翼虎（彩版26），更增加了辨别确认的复杂性。本来辟邪就是结合西方的狮子，并借助于中国的虎而想像产生的一种瑞兽。故在当时的诸类作品中，三者形象互相影响，甚至龙纹也不例外。如本书图版20虽明确命名为“辟邪”，但从外观而言，与龙也非常近似。又如本书图版89的龙虎镜铭文中“辟邪配天禄”句，本来此镜式中龙虎的形象应没有异议，但或许工匠的确是表现辟邪与天禄而非龙虎。当然镜像与铜镜铭文并不能完全对应，铭文更多地是反映当时的社会意识形态和风尚，但捕捉此铭文透露的信息，倒可说明当时辟邪与天禄是以配对的形式出现的。另外铜镜首先为日用品，生产批量大，其艺术性及表现手法与神道上的石刻辟邪不能相提并论。加之工匠在概念及具体操作上会带有一定的随意性和模糊性。

因为有上述的这些复杂性，故在判断它们时或许也需忽略一下具体镜像，纯粹从理论的角度上考虑。如东汉中期非常流行的龙虎镜，通常是不会把它们认作是龙与辟邪

^① 浙江省博物馆编：《浙江纪年瓷》，文物出版社，2000年。

的。龙虎的组合在很早时就有，但东汉龙虎镜大量流行，恐与当时阴阳五行的流行与道教兴起有一定关系。如在道教炼丹术中，龙虎有其特定含义。道教的炼丹分内丹与外丹，内丹讲求自身修炼，通过练功来强化体内精气；外丹则利用金属或矿物质为原料炼丹，两者都以达到长生不老为目的。道教的内丹功夫，以龙属木，木生火，同心神之火，乃以龙为火。虎属金，金生水，同身肾之水，乃以虎为水。所谓水火为龙虎，《性命主旨》有“龙从火里生，虎向水里生，龙虎相亲，坎离交济”。故龙虎镜中的组合是有特定含义的。

再如汉代镜像中的四神组合，即青龙、白虎、朱雀、玄武，这种战国时就已出现的组合也是中国本土文化所固有的。故确认镜像中的虎与辟邪，需综合各种因素来判断，直观的资料有时也并不完全说明问题。

（三）关于神兽镜的流行时间

就出土情况而言，浙江的神兽镜有很大部分出自六朝墓中，如本书新收录的两面神兽镜，即奉化与嵊州两地三国吴墓出土的环乳状神兽镜（彩版33；图版45）。从神兽镜的铭文与出土情况分析，从东汉中期始，已在本地大量出现并流行，且逐渐取代了画像镜的位置，似有此长彼消之势。关于这一点需继续留意本地的墓葬出土情况。

神兽镜的种类大致可分为环状乳神兽镜、重列神兽镜、对置式神兽镜和同向式、环列式等几种类型。笼统地说，这几类神兽镜的流行时间从东汉到六朝，如要细分更为准确的时段，除以墓葬的年代为依据外，更多地依赖于铭文中的纪年。因神兽镜中的纪年镜特别多，尤其是重列式和对置式两类。

从目前出版的图录看，重列神兽镜最早的纪年镜，以建安元年（196年）^①镜为最早，但也有专家提出异议，认为“元”可能为“六”之误^②，此外尚有东汉年间的建安六年（201年）、七年（202年）、八年（203年）、十年（205年）、十九年（214年）、廿一年（216年）、廿二年（217年）、廿四年（219年）；三国吴黄武四年（225年）、六年（226年），黄初二年（223年），黄龙元年（229年）、二年（230年），嘉禾二年（233年），赤乌五年（242年）等^③。神兽的排列形式有三段与五段之分，其中以五段的为主。五段式神兽镜以建安年间纪年铭最多，此式的图像排列神人占主导地

① 梅原末治：《汉三国六朝纪年镜图说》，桑名文星堂，1943年。

② 王仲殊：《建安纪年铭神兽镜综论》，《中日两国考古学·古代史论文集》，科学出版社，2005年。

③ 湖北省博物馆：《鄂城汉三国六朝铜镜》，文物出版社，1986年。鄂州市博物馆：《鄂州铜镜》，中国文学出版社，2002年。广西壮族自治区博物馆：《广西铜镜》，文物出版社，2004年。王士伦：《浙江出土铜镜》，文物出版社，1987年。王仲殊：《建安纪年铭神兽镜综论》，《中日两国考古学·古代史论文集》，科学出版社，2005年。

位，布局整齐明朗，镜纽上下往往有“君宜高官”、“君宜”、“高官”、“长吏”、“大吉祥”等诸如此类的篆书铭文。此种样式很有特点，形成了颇具特色的所谓“建安式”（图版 59）。三段式的见本书彩版 41。从现有资料看，至建安廿二年（217 年）始，五段式的重列神兽镜又出现了变化，首先直行的铭文大多没有了，排列方式也从较疏朗的以神人为主导的，向排列细密紧凑，以神人与神兽为组合，且以界栏式的分隔风格的五段式发展（彩版 46、47）。此式镜在三国吴早、晚期墓葬中均有发现，以目前出土资料而言，以西晋天纪元年（277 年）纪年铭最晚^①。重列神兽镜的发展序列及演变的规律线索明晰，从它的出土地域来看，大多也在东汉的会稽郡、吴郡及江夏郡的武昌，即在东汉末、三国时期吴的所辖范围内，故可基本明确是吴镜。

对置式神兽镜流行的时间也较长，从东汉建安年间开始，有建安五年（200 年）、建安二十一年（216 年）、建安二十四年（219 年），但从目前的纪年铭来看，尚有三国黄武、黄龙、嘉禾、赤乌、太平、永安等年号，几乎涵盖了三国孙吴的所有年号。故可据此认为它主要流行于三国吴时期。当然西晋年间也有，有西晋太康二年（280 年）铭^②。

从目前所掌握的材料看，单列同向式的神兽镜出现，以东汉熹平年间为最早^③。本书新收录一面东汉建安四年镜（图版 65），为 2004 年龙游东汉砖室墓出土。三国吴时期也有，样式有半圆方枚外缘部一圈铭文，有黄初二年（221 年）、黄武年^④。此式镜本书新收录有绍兴县出土的（图版 68），可能是属于东汉至三国吴这一时间段。鄂城出土的此式镜有相当一部分为三国吴晚期墓中出土^⑤。还有一种单列环绕式神兽镜，数量较少，本书有东汉建安二十年（215 年）铭，也有三国吴太平元年（256 年）铭^⑥。

神兽镜还有一种类型即环状乳神兽镜，出土量也很大，从现有的资料看，最早在东汉永康元年（168 年）^⑦，在《鄂城汉三国六朝铜镜》中还有熹平七年（178 年）、本书图版 43 有东汉中平四年（187 年）。此式神兽镜从铭文书体、纽及整体风格而言，主要流行的时间应在东汉中后期，但晚至南齐建武五年（498 年）还有^⑧，说明它存在的时间相当长。以神兽的排列方式细分样式，主要有绕纽环列式、同向式及对置式排列。此几种形式本书均有收录（彩版 30、31、38）。

① 梅原末治：《汉三国六朝纪年镜图说》，桑名文星堂，1943 年。

② 辛冠洁：《陈介祺藏镜》，文物出版社，2003 年。

③ 同①。

④ 鄂州市博物馆：《鄂州铜镜》，中国文学出版社，2002 年。

⑤ 同④。

⑥ 同②。

⑦ 同①。

⑧ 同①。

神兽镜类型多，仅本地出土的环状乳一类，纹饰的组合排列就有多种形式，它们的关系又是如何？多关注出土的相关资料是解决这些疑问的途径，也是期待对各类神兽镜之间的发展关系及早晚分期做更明晰梳理的科学方法。

（四）关于故事类画像镜的流行时间及产地问题

在浙江出土铜镜中，故事类画像镜是一种类型，除本书先前已收录的历史故事类的吴王、伍子胥画像镜外，还新收录了一面2004年在浙江杭州余杭区星桥镇蜡烛庵东汉砖槨墓中出土的故事类画像镜（彩版11）。该镜反映的故事是汉代民间流传的韩朋与贞夫的爱情故事，属民间传说类故事镜。反映了汉代倡导的儒家“忠孝节义”思想及道德准则，这点在吴王、伍子胥画像镜中也有反映，它表现的则是有关“忠、义”的主题。可见故事类画像镜意识形态的主题是相当明确与突出的。

同时还可从该镜的铭文中引出另外一些话题。该镜铭为“周是作镜四夷服，多贺国家人民息，胡虏殄灭天下复，风雨时节五谷熟，长保二亲得天力，传告天下乐无极兮”。在本书彩版12中，有东汉神仙车马画像镜，周铭：“吴向阳周是作镜四夷服，多贺国家人民息，胡虏殄灭天下复，风雨时节五谷孰（熟），长保二亲得天力，传告后世乐无极。”周是系周氏，“是”与“氏”古字通。对照余杭所出的贞夫画像镜中铭文字体，与《浙江出土铜镜》中的那面“吴向阳周是”铭文字体十分相近，估计这两面镜很可能是出自同一作坊。又书中图版26，吴王、伍子胥画像镜，镜铭为“吴向里柏氏作镜四夷服，多贺国家人民（息），胡虏殄灭天下复，风雨时节五谷熟，长保二亲得天力，传告后世乐无极兮。”两故事类画像镜铭除工匠姓氏不同，其余几乎一样。这未必是一种巧合，为什么有这种铭辞的镜子基本都带有工匠姓氏呢？这是否也可作为一个有地域特点和流行于东汉某一时期的作坊所出铜镜的依据呢？

当然也可认作是当时的一种流行铭辞。事实上也可能如此，如《浙江出土铜镜》一书中共有东汉至三国的7面画像镜，与5面龙虎镜用的是这样的铭辞，而这12面铜镜均出自某一工匠或作坊，姓氏涉及田氏、吕氏、青盖、驸氏（两面画像镜）、石氏（一面画像镜、一面龙虎镜）、吴向阳周氏、吴向里柏氏（一面画像镜、一面龙虎镜），有一面镜为□□作，显然也是出自某个工匠，而唯一的为尚方作，估计也是出自某一作坊而非真尚方镜。《鄂州铜镜》中有两面龙虎镜带有相仿铭辞，一面李氏、一面为尚方。《广西铜镜》有朱氏。在梅原末治《绍兴古镜聚英》一书中有8面相似镜铭的铜镜，均为画像镜，大部分为神人车马瑞兽镜，铭辞开头全为姓氏，有“吕氏、驸氏、田氏（两面）、周仲作、为氏、吴尚里柏氏、周氏作”。其中周仲作神人龙虎画像镜中铭文是这样的：“周仲作镜四夷服，多贺国家人民息，胡虏殄灭天下复，风雨时节五谷熟，长保二亲得天力，传告后世乐无极，秦有善铜出丹阳，和以银锡清且明，巧工刻之

诚文章。”在《中国铜镜图典》一书中有一面博局镜，上有铭文“王氏作镜四夷服，多贺新家民息，胡虏殄灭天下复，风雨时节五谷熟，长保二亲得天力，官位尊显蒙禄食，传告后世乐毋极，大利兮。”另《旅顺博物馆藏镜》及《陈介祺藏镜》中有三面（旅顺一面、陈介祺两面）也有相仿铭辞的博局镜，铭文工匠姓氏均为王氏，且铭中均有“新家”，此新字很有可能即指王莽时期。

就当时的社会大背景而言，胡汉民族矛盾一直突出，胡汉战争曾经是困扰两汉社会最大的社会矛盾。尤其王莽时期，汉与匈奴的关系一度很紧张。打败胡人，成了天下太平的象征。故镜铭中大量出现这种辞铭，符合了当时民众渴望安定富足的生活心理。关于这点在原序中也已谈及。

但统计一下，这种铭辞相仿，且大都带有工匠姓氏的镜铭基本出现在画像镜中，博局镜、龙虎镜中也有，而这几种镜类在浙江出土特多，画像镜、龙虎镜可说是东汉至三国吴会稽郡、吴郡的特产，博局镜虽不是本地特有，但出土数量也十分可观。显然，这是当地流行的一种辞铭。

从时段看，因余杭的韩朋贞夫故事画像镜为东汉的早期制作，同时上述讲到的几面有相似铭辞的博局镜中均出现了“新”字，据此也可认为是新莽时期制作。种种信息都透露了此种镜铭的流行时段。由此可做这样的初步判断，即画像镜中的故事镜最早应产生在东汉初年，甚至可早到王莽时期。

目前判断铜镜的产地，除出土地点外，铭文也是一个重要依据。从出土数量而言，浙江山阴（今绍兴）、湖北鄂城（武昌）无疑是东汉至三国时期铜镜的主要产地，但遗憾的是，到目前为止，这两地均未发现铸镜遗址，因此铭文就成了判断铜镜产地的重要依据与途径。从已著录的东汉至三国时期的铜镜铭文看，吴县（今江苏苏州）也是当时的铸镜中心，为此已有专家做过相关考证与论述，同时也认为铭文中涉及地名“吴向里”、工匠名“柏氏、周是”的铜镜均产自钱塘江北岸的浙江北部的吴县^①。在本书的原序中也有论及。

本书介绍的这面贞夫镜，明确出土于杭州余杭即浙江北部的砖窰墓中。余杭在秦汉时的行政建置上曾一度属于吴郡。秦始皇统一全国后，在地方推行郡县制度，全国分为三十六郡，以后又增至四十余郡，郡以下设县。江南一地设会稽郡，治所在吴县，余杭属会稽郡。楚汉之际，分会稽郡北部之地置吴郡，郡治在吴县。东汉顺帝永建四年（129年）阳羨令周嘉上书，分浙江以西为吴郡，以东为会稽郡，余杭属吴郡。直到三国东吴时，余杭属吴兴郡。故此面贞夫画像镜可作为东汉吴郡所产故事类画像镜的新依据。

^① 王仲殊：《吴县、山阴和武昌——从铭文看三国时代吴的铜镜产地》，《中日两国考古学·古代史论文集》，科学出版社，2005年。

（五）关于线刻镜的问题

这次修订本中新增了黄岩寺灵石塔出的7面铜镜，即彩版76~80与图版135、136，它们均出于灵石寺塔的西塔。灵石寺塔位于台州市黄岩区灵石山南麓。原有灵石寺，始建于东晋隆安二年（398年）。塔始建于北宋乾德三年（965年），咸平元年建成。原有两塔，立于大雄宝殿前东西两侧，东塔清初已毁，西塔于1963年被公布为省级文物保护单位。1987年进行大修，在此过程中，进行了文物清理工作。当时西塔塔刹已毁（残高21.1、层高3、边长2.42米），为六面七级的砖结构塔。在塔的16个隔层的中空部位放置有佛像与供养品，包括各类材质的彩绘、贴金、素面的佛像、菩萨和供养人像共148尊^①，其中的泥塑彩绘色彩艳丽、造型优美。

在该塔第五层上下隔层中的下层以及第四层南北隔层中的北层放置的铁函内，共藏有铜镜15面，其中6面线刻镜（直径均在16.8~25厘米）格外引人注目，均刻有确切纪年。本书收录的其中5面有线刻佛像的铜镜，镜面分别有释迦佛和弟子及四天王像。另一面线刻镜（直径19.8厘米），镜面无图像，只有线刻铭文“台州黄岩县备礼乡大兴里新界南保弟子王仁镒时大宋咸丰元年十一月四日记”。几面线刻镜保存完好，光亮如新。如此制作精良、规格非同一般的铜镜，应该是信徒专为供奉此塔而特制的。

灵石寺塔所出四大天王线刻镜的制作时间，根据铭文判断，应在北宋乾德四年（966年）至咸平元年间（998年）。线刻镜中天王的面相为胡人形象，且用的全为梵文译音，似较忠实于佛教经典。它或直接或间接地反映了当时民间工匠的佛教美术表现水平，同时也为我们了解宋代的四大天王形象，提供了可靠的信息依据。铜镜本身具有辟邪功能，而四大天王的职能即为护法，更突出了驱邪压胜的色彩。

在五代至宋的浙江地区，塔里发现这种供养性质的铜镜并非孤例，如北宋圆素线刻镜（图版137），就出土于东阳县北宋南寺塔中。又如在杭州雷锋塔塔基中，也出土有铜镜，其中就有一面线刻镜（彩版75）。线刻内容可分为上、下两部分：上半部主题是表现一女子在道士引领下，乘云升天，结合广寒宫、嫦娥、龙凤、仙鹤及佛教礼乐乐器，可以理解为这是在表现天宫美景、西方极乐世界；下半部图像与之呼应，从分列左右的队列来看，似在举行某种仪式，其中手持横杆的男仕官形象与河北曲阳王处直墓中壁画散乐图的乐队指挥极相似^②。同样的题材在陕西彬县冯晖墓中也有发现^③。与雷锋塔线刻镜题材相似的铜镜在湖南的宋墓中也有发现^④。它们都是反映净土宗内容的。

① 台州地区文管会、黄岩市博物馆：《浙江黄岩灵石寺塔文物清理报告》，《东南文化》1991年5期。

② 河北省文物研究所、保定市文物管理处、曲阳县文物管理所：《河北曲阳五代壁画墓发掘简报》，《文物》1996年9期。

③ 杨忠敏、阎可行：《陕西彬县五代冯晖墓彩绘砖雕》，《文物》1994年11期。

④ 高至喜：《湖南古代墓葬概况》，《文物》1960年3期。

辽代的塔中也有线刻镜发现，且大多亦为佛教题材。如出土于庆州白塔的铜镜，直径 28.3 厘米，镜面线刻释迦牟尼像，有乾统五年（1105 年）刻铭^①。另香港梦蝶轩收藏一面典型的辽代铜镜，镜面线刻有水月观音^②。辽宁省阜新县红帽子乡塔子山塔基里出土过一面线刻双龙镜^③，此塔建于圣宗时期，镜产于圣宗之际。在黑龙江阿城白城遗址的金代墓葬中也曾出土过两面有观音图像的线条铜镜^④。辽代佛教很盛，佛塔遍及各地，当地时兴在佛塔外壁悬挂镜子，另契丹墓葬的墙上或天花也有挂贴镜子的习俗。这种现象在浙江的五代墓葬中也有发现，这点在本书的原序中第一部分已有论述。

需特别提及的是，在邻国日本，这种有佛教题材的，用线刻的形式表现的铜镜也有不少数量的发现，它们大多出现于平安时代（794～1192 年）与镰仓时代（1192～1333 年）初期。如与本书图版 123“唐双鸾衔绶镜”同模的，日本鸟取县三朝町三德山三佛寺收藏的唐代鸚鵡镜^⑤。据日本学者研究，此镜是唐代时中国铸造，于 8 世纪时由遣唐使带入日本。此镜镜面线刻有佛教密宗胎藏界曼陀罗诸佛像，并刻“长德三年（北宋至道三年，997 年）”、“女弟子平山”字样。另今藏于日本京都清凉寺有一面线刻水月观音铜镜，系当年日僧裔然在北宋雍熙二年（985 年）从台州带回日本的，在此镜的镜纽绢带上墨书有“台州女弟子朱口娘舍带子一条”^⑥。

在朝鲜半岛，也留存有佛教题材的线条铜镜，现大都收藏于韩国国立中央博物馆，其中一面心形湖州镜，镜背有“湖州真石家念二叔照子”字样，镜面线刻有水月观音镜像。另外在国立清州博物馆、春川博物馆、大邱博物馆也有收藏。

目前国内发现的线条镜数量屈指可数，在邻国日本、朝鲜半岛也出土了一些同一类型的线条镜。它们的共同特点是基本都与佛教有关。虽然这几处同属以汉文化为主体的文化圈中，但这里必定也涉及一个文化传播、交流的问题，这是一个值得深入探讨的课题。历史上，吴越国与辽、日本、朝鲜半岛通过海路航线，都曾有过密切的贸易往来和文化交流。

中国的佛教在唐代进入鼎盛期，而日本在与中国的文化交流中尤其注重佛教。据日本学者森克己考证，在文献上留下名字的遣唐使随行留学生 26 名，而留学僧却有 92 名^⑦。当时中国的许多佛教宗派已传到日本，特别是浙江的天台宗，更是备受尊崇。即使是处于中日官方交往低潮时期的五代，吴越国与日本的民间贸易也十分频繁，当时到

① 张汉君、张晓东：《释迦舍利塔两次修葺概述》，《内蒙古文物考古》2000 年 2 期。

② 《松漠风华·契丹艺术与文化》，香港中文大学文物馆，2004 年。

③ 刘淑娟：《辽代铜镜研究》，沈阳出版社，1997 年。

④ 同②。

⑤ 陈浩：《唐代鸚鵡衔绶“同模镜”刍议》，《东方博物馆》第十辑，浙江大学出版社。

⑥ 金申：《日僧裔然在台州模刻的旃檀佛像》，《佛教美术丛考》，科学出版社，2003 年。

⑦ 毛昭晰：《遣唐使时代五岛列岛和明州的关系》，《浙东文化集刊·2005 年卷》，上海古籍出版社，2005 年。

日本的商船贸易均来自吴越国，也就是说五代时与日本发生贸易的仅有吴越国，只此一点就足以说明吴越国与日本的密切关系^①。

五代、吴越和宋时，浙江与高丽的海上航运、商贸、佛教文化等交流也很频繁。浙江越窑青瓷对高丽青瓷的深远影响就是个例证。鉴于两地一直有较密切的交往，在宋徽宗政和七年（1117年），明州（今宁波）还特设高丽司，称来远局，造高丽使馆，专门接待高丽使臣。

综上所述，线刻镜基本出现于唐末，盛于五代、宋、辽、金时期。观察浙江的几面线刻镜，均出自塔中，尤其是黄岩灵石寺塔所出的有佛像题材的线刻镜，说明铜镜已从日用品、馈赠品及辟邪压胜之物既而发展成为宗教供品。在浙江较多地发现这类铜镜，首先是因为本地为铜镜制作发达之地，有这个先决条件，这就如同在灵石寺塔内藏有异常精美的越窑青瓷香薰一样，同时这时期正值浙江佛教十分兴旺。浙江一带为吴越国属地，辖十三州一军，版图包括浙江全境，北到苏州，南到福州。由于统治者钱氏对内采取了“保境安民”之策，故境内经济繁荣，百姓富庶。北宋初年，赵氏虽统一中国，钱氏归宋，但原有辖地仍在钱氏的势力控制下，且社会安定，文化昌盛。钱氏历三代五王均崇信佛教，尤其是最末一代的钱弘俶，佞佛更甚于前代，“寺塔之建，倍于九国”。黄岩地处台州，也为佛教发达之地，著名的国清寺即在此地，而源出于此的天台宗在日本、高丽影响甚大，国清寺还被日本奉为天台宗祖庭。

就铜镜本身的工艺而言，线刻镜的出现，或许是受到了当时唐宋金银器的影响，在晚唐至北宋的越窑青瓷上流行阴刻细线划花纹饰，也可以说是一个具有时代特色的装饰工艺；另外也反映了宋代确实已注重铜镜制作上的方便与实用，浅线刻镜从工艺制作上而言应是较为简便的，可根据需要在素面镜上灵活刻绘。

（六）铜镜铭文释读及成色问题

最后，我还想就浙江出土铜镜的铭文释读及成色问题谈一点看法，做些梳理。在浙江的出土铜镜中，有相当数量带铭文的汉至六朝的画像镜、龙虎镜及神兽镜，这些铭文为我们了解铜镜的制作时间、作坊工匠、生产地域、社会意识形态及社会风尚等提供了重要的信息。但有部分铭文在识读时，根本无法辨认，造成这种情况大致有两类，一类是减笔造成的，原序中也讲到：“汉六朝镜铭的特点是减笔。因为汉字笔画多，在泥模上刻印，往往难以下刀。翻砂需要先制模，用模压出泥范，然后浇铸。这样，笔画多的汉字，浇铸成镜后，字迹容易模糊。有的半圆方枚神兽镜，要在小方枚上再划成四块，每块刻一字，难度更大，所以再三减笔，结果减到令人难以辨认的地步。”还有一类铭

^① 杨正光：《中日关系简史》，湖北人民出版社，1984年。

文犹如符号，只简单的几画，似谈不上减笔字。如本书新收录的好几面神兽镜中铭文即属此种情况。揣测原因，估计是当年工匠在制模时，依照别的铜镜铭文互相抄录或拼凑、随意模刻，或仅当作是一个装饰而已，所以此种镜铭，再费心思去辨认恐怕都是徒劳的。

纵观全国各地所出历代铜镜，其成色以战国、汉、唐三代最为复杂，这三代也是我国铜镜制作的三个高潮。浙江的出土铜镜以汉唐为大宗，故以这两代为主，归纳其成色，大致有以下几种：（1）全镜通体漆黑乌亮，所谓的黑漆古，如彩版 13、40；有些全镜漆黑，却无光质，如彩版 28。画像镜、龙虎镜中大多为这两种成色，部分神兽镜中也有，如本书彩版 46 基本为这种情况。（2）灰黑色，神兽镜中较多，如本书彩版 34。（3）黑灰带青黄，如彩版 39。这几种为浙江出土汉、唐镜的主要成色。（4）所谓的绿漆古，绿如翡翠，如彩版 69。（5）一镜中有不同成色，如本书新收录的出土于安吉的东汉神仙车马画像镜（彩版 17）、奉化白杜林场南岙一山厂墓葬群出土的神仙车马画像镜（彩版 19）、兰溪出土的唐代花枝镜（彩版 73），镜面上都有黑、白两种成色的现象。也有镜纽为青黄色，而镜体基本为黑色的，如彩版 45 即属这种情况。（6）本地有些汉镜，出土时用水经过泥土清理后，会呈现一种色泽发闷的绿色，犹如橡皮一般，加工痕迹几乎没有。如本书新收录一面出土于绍兴县的重列神兽镜（彩版 42）。这种现象属个例。（7）宋镜大部分出土铜镜上有绿色铜锈，有些腐蚀较重，这种情况全国似比较普遍，基本为铜镜的合金成分改变所致。但也有例外，如湖州镜，有相当一部分成色为黑或绿，且相对较少锈蚀。又如黄岩灵石寺塔出的一批线刻镜，这批铜镜成色完全是青铜的本色，黄中泛白，几乎没有锈蚀，说明当时这批铜镜制作包括最初的金属含量配比均比较讲究；另恐与收藏条件有关，它们均装置于铁函内，放于塔身的中空部位，即离开地面存放，密封防潮程度好，故有这般光亮如新的面貌。

关于造成铜镜不同成色的原理，目前国内、国际都有几种不同的观点，为此已有专家作过专业的介绍与分析^①，这里只是列举几种本地所出汉、唐时期铜镜的典型成色。我在挑选本书新增部分的铜镜时，也有意识地关注了这个问题，它与鉴定辨伪有直接关系。

^① 何堂坤：《中国古代铜镜的技术研究》，紫禁城出版社，1999年。

原序

王士伦

一 中国铜镜概述

(一)

中国铜镜的历史，大约可以上溯到四千年前的齐家文化时期。1977年在青海省贵南县尕马台齐家文化墓地，出土一枚铜镜，直径9、厚0.4厘米，表面光滑，背面为不规则的七角星几何纹图案，角与角之间饰以斜线纹，纽已残损^①。1934年，河南安阳侯家庄第1005号大墓中发现商代青铜镜^②；1976年，河南安阳“妇好”墓中，发现四枚青铜镜。据考证，“妇好”是殷王武丁的配偶，即妣辛^③。从她的墓中出土了大批珍贵文物，但四枚铜镜均不精致。商代青铜器的铸造已达到很高的水平，主要用于制造礼乐器和兵器，虽然也制造日用器物，但铜镜工艺还处于初级阶段。

青铜镜的原料是铜、锡、铅合金。铜的可塑性好，但熔点高达1083℃。锡的展性好，熔点为232℃。铅的熔点为327℃。纯铜若加15%的锡，熔点降到960℃，若加25%的锡，熔点为800℃。铜镜的合金成分中，加锡和铅都可以降低熔点。加锡还可以增强硬度，并使之有光泽。加铅的另几个主要作用是：1. 使合金溶液在镜范中环流良好；2. 使镜子的表面匀整；3. 利用铅在冷却后不会收缩的特性，使铸出来的镜子背面花纹整齐清晰；4. 可以减少铜锡合金熔解时最容易发生的气泡，避免镜上出现泡斑。

铜、锡、铅合金的比例，《周礼·考工记》云：“金锡半，谓之鉴燧之齐。”可是，湖南省工业试验所对战国黑色铜镜的化验结果为：铜占71.74%，锡占19.623%，铅占

① 青海省文物管理处考古队：《青海省文物考古工作三十年》，《文物考古工作三十年》，文物出版社，1979年。

李虎侯：《齐家文化铜镜的非破坏鉴定》，《考古》1980年4期。

甘肃省博物馆：《甘肃省文物考古工作三十年》，《文物考古工作三十年》，文物出版社，1979年。

② 高去寻：《殷代一面铜镜及其相关问题》，《历史语言研究所集刊》(29)下。

③ 中国社会科学院考古研究所：《殷墟妇好墓》，文物出版社，1980年。