

周世荣著



金口瓷匠考古论从



岳麓书社



分类号	26.32083
著者号	Z795
登录号	35082

K87-53

金石钱币考古论丛

周世荣著

江苏工业学院图书馆
藏书章

岳麓书社

责任编辑 梅季坤
封面设计 黄 朝

1999. 3. 18
北京图书大厦
No.0407447

金石瓷币考古论丛

周世荣 著

岳麓书社出版发行

湖南省新华书店经销 湖南长沙市宏发印刷厂印刷

1998年9月第1版第1次印刷

开本:787×1092毫米 1/16 印张:16.25

字数:400,000 印数:1—1330

ISBN7-80520-872-7

G·118 定价:29.00元

如有印装质量问题 请与本社出版科调换

社址:长沙市新民路10号 邮编:410006

序

湖南是长江中游古代文化最为繁荣昌盛的地区之一，现在已经是熟悉中国历史、考古人们的常识。其实这一观点来之不易，按照过去传统的看法，湖南地区却是蛮夷荒芜之地，很难有文明发展足以称道。这方面的典型例证，是清代著名学者顾栋高《春秋大事表》书中的《春秋列国犬牙相错表》，认为春秋时楚地不到湖南，“长沙府以南，洞庭、苍梧之地，春秋时俱非楚有”。直到现代，还有学者引申其说。春秋楚国仍不及湖南，当地那有古代文化可言？

学术界注意湖南出土文物，始于三十年代。1931年前后，长沙郊外砖瓦窑取土，掘得历代古墓，种种器物流散市场。到了抗战爆发，商承祚先生等学者流离内迁，访求长沙以及邻近各地发现的古物，才认识到载籍把楚地“贬为蛮陬，侔于夷狄”并不符合事实。

湖南异常灿烂的古代文化面貌的揭示，是考古学家，特别是湖南的学者们长期努力的结果。从五十年代开始，以长沙为中心的楚墓发掘，成为楚文化考古的先导，使楚文化研究在各种区域文化研究中居于最发达的地位。后来各个历史时代的考古工作全面展开，到1979年以后，以前一直是空白的旧石器时代遗存也有了若干发现，湖南地区古代文化的发展，已不再存在明显缺环。这对长江流域以至整个中华文化的研究探讨，是十分重要的贡献。

半个世纪以来，湖南考古工作的道路曲折长远，印满了考古学者开辟进取、艰辛而又坚定的足迹。湖南省文物考古研究所周世荣先生亲身参加了这一前进道路的全过程，做出了丰富卓越的成就。摆在读者面前的这部《金石钱币考古论丛》，便是他自1972年以来学术论文的结集，体现出近年他专心致志的研究课题。

《论丛》的内涵广博，涉及文物考古研究的许多方面，但如周世荣先生在《后记》里所说，主要是关于铜镜、陶瓷和马王堆简帛的探索，都充分表现出他的识见和功力。

约在40年前，周世荣先生执笔的《湖南出土铜镜图录》即已问世，以其内容丰富、分类详明风行一时。战国至汉初楚地铜镜，在这以前便为学术界和收藏者重视，成为美术史的珍品，但人们多以为均出自安徽寿县一带，西方学者且有“淮式镜”之称。及至湖南铜镜公布，大家才认识到这种铜镜无论在数量还是品种上，都以湖南为最胜。周世荣先生后来编著的《铜镜图案》、《铜镜图案——湖南出土历代铜镜》、《中华历代铜镜鉴定》等书，以湖南产品为核心，对各代铜镜作出系统的整理和研究，成绩更加显著。

在中国陶瓷史上，湖南有着特殊的地位，多年来有很多调查和发掘工作。其间湘水流域尤为重要，如《文物考古工作十年（1979—1989）》所述，“无论是东汉以来烧青瓷的岳州窑，还是唐代烧釉下彩的长沙窑，以及北宋时期的釉上粉彩窑和元明清的青白瓷窑”，都集中在这个范围。周世荣先生对有关问题作了深入而饶有兴味的探讨，贡献殊为重要。

长沙马王堆汉墓是震动中外的重大考古发现，自1972年马王堆一号墓发掘开始，不

知吸引了海内外多少学者的注意钻研。周世荣先生于这组汉墓的发掘整理身历其境，二十余年来研究不辍，对于三号墓所出极其珍异的竹木简、帛书的整理考释，更有突出的成果。《论丛》所收的几篇有关论作，精彩纷呈，值得细读。

我同周世荣先生是多年老友，整理马王堆简帛时长期共事，对他在考古研究中认真负责、兢兢业业的精神深怀敬佩。记得他为了探讨出土的古地图，不畏辛苦，跋涉于深山丛莽之间，竟能对图上故城遗迹，一一查明核对，实在令人叹服。这样写出来的文字，绝非冥想摇笔者可比，希望读者不要错过。

李学勤

一九九八年五月十二日于北京紫竹院

目 录

序.....	李学勤(1)
古铜镜鉴定.....	(1)
足球纹铜镜和宋代足球游戏.....	(77)
岳州窑源流考.....	(79)
从唐诗中的饮茶用器看长沙窑出土茶具.....	(134)
海滨瓷都——香港大浦碗窑青花瓷的初步研究.....	(140)
试谈长沙窑销售路线和兴衰的主要原因.....	(147)
试谈湖南商周秦代青铜器文化的主要特点.....	(153)
西汉长沙国出土货币研究.....	(165)
长沙十国楚墓出土的楚式钱研究.....	(201)
从马王堆出土文物看我国道家文化.....	(209)
马王堆竹简养生方与中国古代养生学.....	(217)
从马王堆出土古文字看汉代农业科学.....	(222)
马王堆帛书古地图不是秦代江图.....	(231)
湖南出土汉魏六朝文字杂考.....	(239)
长沙西汉滑石印研究.....	(243)
后记.....	周世荣(253)

古铜镜鉴定

一 古镜概说

古镜以青铜制品为主，它是人们日常生活中梳妆照容的用具。在世界范围内，铜镜出现以西亚和中国为最早。伊拉克基什遗址中出土的铜镜可早至公元前 2900~2700 年，伊朗的苏萨遗址出土的铜镜可早至公元前 2300~2000 年，巴基斯坦的印达斯遗址出土的铜镜可早至公元前 2000 年。中国甘肃省和青海省齐家文化遗址出土的铜镜，也可早至公元前 2000 年。

上述古镜大致可分为两大体系，一为带柄式：西亚、埃及、希腊、罗马的古代铜镜，往往为圆形，附有较长的柄；另一种多为圆形，镜背设有带穿眼的系钮，没有柄。中国带柄的铜镜一直到宋代才开始出现。

古代青铜镜是价值很高的工艺美术品之一，人们往往把当时最喜爱的图形和铭文诗歌、警句、祝词作为装饰，因而青铜镜也是研究历代冶金技术、历史和传说故事，以及文字演变的重要参考资料。

自北宋以来，《宣和博古图》已开始收录古镜图形，到了清代，《西清古鉴》、《宁寿鉴古》和《金索》等金石著录也收集了许多青铜镜。二十世纪以来，有关古镜的图录和书籍不断增多，如《岩窟藏镜》等，因而“镜鉴学”逐渐成为考古学上的专门课题。近四十年来，随着田野考古的兴起，湖南、江苏、陕西、河南、四川、湖北、安徽、江西、辽宁、黑龙江、吉林等省都出土了大量的铜镜。不少纪年镜和纪年墓出土的铜镜，对铜镜的时代问题提供了极为可靠的依据，因而促使“镜鉴学”逐步走向科学化。

1. 中国镜鉴简史

本书主要介绍中国古镜——青铜镜。

镜，古称鉴，或称照子。

《广雅》：“鉴谓之镜。”说明镜与鉴是一个意思。《说文》：“鉴，水盆也。”可知用盆盛水照脸的历史是悠久的。属于新石器时代的遗址中出土了大量陶盆，盆既可盛物，也可容水照脸。“鉴”字甲骨文作“𦣻”，像一个人对着盆子照脸，金文“鉴”字作“𦣻”，也像一个人对着水盆看。这些古文字为“鉴”的使用作了生动的描绘。

鉴也可做浴盆，故《庄子·则阳》有“灵公有妻三人，同鉴而浴”的记载。铜鉴盛行于春秋战国之际，常见的形制为大口平底，圈足，或附有矮足，外表饰多种图案，也有铸铭文的，如吴王夫差铜鉴和智君子铜鉴。战国时期，由于铜镜的大量生产，逐渐取代了铜鉴照脸的职能，所以两汉以后，基本上不再用鉴来照脸了。隋唐时期的镜铭中往往镜、鉴并用，有时称镜，如“团团宝镜”、“赏得秦王镜”，《全唐诗》中也出现不少描写镜子的诗句，如“匣中纵有菱花镜，羞对单于照旧颜”（《明妃怨》），“有时锁得嫦娥镜，缕出瑶台五色霞”（《赋凌云寺二首》），以及“永抛鸾镜画蛾眉，立身卓尔青松操”（《辞蜀相妻女诗》）等。但也有称鉴的，如“美哉圆鉴，鉴物称奇”等。《新唐书·魏徵

传》也说：“以铜为鉴，可正衣冠。”北宋司马光曾用鉴字为题撰写史书，其宗旨是“鉴前世之兴衰，考当今之得失。”宋仁宗即位后，将此书取名为《资治通鉴》，意思是“鉴于往事，有资于治道。”

镜称之为照子，始于宋。考其缘由，当与避宋太祖赵匡胤祖父赵敬的“敬”字讳有关。因而镜铭中凡见到“照子”二字的，则大致可以定为宋镜。但南宋时，也有不称“照子”而称“镜”的，如江西高安宋宝祐三年（1255年）墓出土的带柄菱花镜，镜上铸有铭文，为“建康府茆家工夫镜”。与宋同时的辽金镜铭中也有称“镜”而不称“照子”的，如黑龙江绥滨中兴古城出土的一件金代铜镜，有“以铜为镜，可正衣冠”的铭文，又内蒙古呼和浩特出土的一件刻有“富民县”官押验记的湖州镜，其铭文为“湖州真石家念二叔镜”。宋镜中不称“照子”而称“镜”的原因有二，其一，因辽金与宋对立，辽金铸造的宋式镜，镜铭不存在避讳。其二，宋代绍兴三十二年（1162年）以后放宽了避讳的范围，如《宋史》中记载绍兴三十二年（1162年）正月，礼部，太常寺卿言：“钦宗祔庙，翼祖当迁……所有以后翼祖皇帝讳，依礼不讳”，诏恭依，可证。

古代画家笔下，常有以照镜为题材的描绘，如晋顾恺之的《女史箴图》、宋王诜的《绣枕晓镜图》、《白沙宋墓梳妆图》（图一）等。



图一

2. 古镜分类

在铜镜没有出现以前，古人往往借取自然物质的光洁面来照容，如水面、光洁的石面等。所以《庄子·德充符》引仲尼曰：“人莫鉴于流水，而鉴于止水。”又如公元6000年前土耳其恰尔尔休于遗址出土有黑曜石镜，磨制光洁，系女子的随葬品。

中国自青铜镜出现以后，汉代以来还出土铁镜和种类繁多的特种工艺装饰的镜子（错金银、贴金、镶嵌、镂空、刻花、彩绘等），以及墓葬出土的明器（神明之器）滑石镜，陶镜等。由于光学原理不同，还有阳燧、透光镜。此外由于用途不同，还出现礼佛祷告用的佛像镜和巫术用的“照妖镜”等。自从清代玻璃镜出现后，金属铸制的青铜镜等才逐渐衰落。

青铜镜 是古镜的主流。由于合金成分不同和埋葬时间长短有别,以及地区之间的差异而出现不同的特点。鉴赏者根据铜镜的色泽、轻重、响声、氧化程度、造型、装饰来判断其年代和出土的大致地区。归纳起来可分为南北两大系。即南方坑口与北方坑口。南方坑口以长沙出土的铜镜为例,铜质往往光黑如漆,称为“黑漆古”,有些碧绿如玉则称为“碧玉绿”或“绿漆古”、“西瓜绿”的。表面光洁或类似宝石,往往一触即碎,一压即裂。北方坑口中,陕西、河南一带出土的铜镜作水银青,且多红褐色的铁矿质锈,铜质坚硬。唐式镜呈银白色,胎质很坚硬。以上仅是一般情况,如果铜镜处在完整的木槨墓之中,由于铜镜没有被氧化,出土时则往往铜质如新。

铜镜深埋地下过久,由于水土等因素而发生物理化学变化,常会产生一种类似再生矿物的新化合物。如铜质酸化,可以变成黑色的黑铜;硫化可变成黝黑色的灰铜;酸化后含水可变成深绿色。铜矿与炭化物反应,可能变成蓝青色的蓝铜,与含水硅酸化合,可生成深绿色的绿铜。孔雀石硫化后含水可呈现晕赤色的斑痕。铜镜中含锡铅或少量其他元素,也可生成多种再生矿物。如全部黑漆古的形成,则与含少量砷、锑有关。又如脱胎变质,似与铅易於被有机酸溶解有关(《严窟藏镜》)。仔细观察上述特点,就可以大致区分铜镜出土的不同坑口,也可根据这些特点判断其相对年代。有些学者根据长沙与鄂城出土的古代青铜镜采用现代科学分析,发现其工艺可分为铸造、热处理、刮磨和开光四个步骤进行。宋代以后铜成分发生变化,热处理使用较少,其余工序仍然保留。其中“开光”古称“开镜”或“磨光”,就是将镜面镀锡。这种镀锡技术从战国时期一直延续到明清。《淮南子·修务训》说:“明镜之始下型,蒙然未见形容;及其粉以玄锡,磨以白旃,须眉毫毫可得而察。”其中的“型”,即铸型;“粉以玄锡,磨以白旃”,即在镜面上涂附锡汞后,再用白旃打磨光亮。而表面所谓“黑漆古”、“绿漆古”或“水银青”等,都是镀锡后表层自然腐蚀的结果。古代铜镜表面呈现的颜色不同,主要取决于镀层腐蚀产物的结构形态及其数量比例。以黑色化合物为主,表面呈黑色;以绿色化合物为主,表面就呈绿色。也就是说,在铜、锡、铅化合物中,二氧化锡呈褐色至黑色;碱式硅酸锡为红色;氧化铜呈黑色。碱式碳酸铜,即孔雀石为绿色,重铅矿产为黑色。氧化铝呈微红色。碳酸铅分白色和灰色两种。这些化合物存在形式和数量都会影响到镜子表面的颜色。而加工和腐蚀条件的某些差异都可影响镀锡层腐蚀产物的形成。所以同一坑的不同镜子,同一镜子的不同部位,都会出现色泽上的差异。至于铁、铝、磷等则与外镀操作和土壤污染有关。

铜镜是一种合金制品,原始型的铜镜含铜量特别高,如青海贵南县杂马台齐家文化墓地出土的铜镜,其含铜量约占 91.2%,含锡量为 8.8%。战国时期以来,含铜量开始下降,含锡量相对增多,如 1957 年,湖南省轻工业试验所化验长沙出土的战国时期铜镜,其中黑漆古铜镜含铜量为 71.74%,含锡量为 19.623%,含铅量为 2.69%,其他锌、锑、镍、铁等杂质在 1% 以下。又化验绿漆古铜镜,其含铜量为 66.33%,含锡量为 21.992%,含铅量为 3.363%,锌、锑、镍、铁等杂质在 1% 以下。

据日本学者迈重真澄《东洋炼金术》,小松茂、山内淑人《古镜的化学研究》,以及梅原末治《古镜之化学成分考古学的考察》的化学分析,战国秦汉之际,铜镜中铜与锡之比为 75:25。又根据小松山田的分析,汉式镜的铜锡之比为 74:26,比战国时期铜镜中含锡量略高。《周礼·考工记》说:“金有六齐(剂)……,金锡半谓之鉴燧之齐

(剂)。”根据以上数据可以看出,金(铜)的比重相当锡铅总和的一半。“金锡半”应是说锡的比例约相当金(铜)的一半。明《快雪堂漫录》虽然年代较晚,但所记传统铸镜操作工序却很详尽,不失为铸镜的重要参考资料。其中有“凡铸镜,炼铜最难。先将铜烧红打碎成屑,盐醋捣,荸荠拌,铜埋地中一七日取出,入炉中化清。每一两投磁石末一钱,次下火硝一钱,次投羊骨髓一钱,将铜倾太湖沙上,别沙不用。如前法六、七次,愈多愈妙。待铜极清,加碗锡(锌),每红铜一斤,加锡五两,白铜一斤,加六两五钱。所用水,梅水及扬子江水为佳。”这里值得注意的是,文中提到铜与锡的比例为“每红铜一斤,加锡五两”,就是“金锡半”之意。

隋唐铜镜中铜锡之比亦为74:26。值得注意的是宋代铜镜的金属含量出现了变化,在铜与锡的比例中,锡含量明显减少,锌含量则有增加。但铅、锡、锌的总和则仍接近铜量的半数。

明代铜镜金属比例大致与宋代铜镜接近,即含锡量少,而含锌量增多。根据对明代洪武元年云龙纹镜的化验,其金属含量为铜70.95%、铅11.40%、锡5.97%、锌9.18%。

通过上述铜镜的各种金属比例数据可以看出,除了早期比较原始的镜子含铜量特别高之外,战国时期铜镜中的含锡量,其平均值约在21%以上,含铅量约为6%;隋唐时期含锡的比重有所增加,其平均值为23%,含铅量为6%左右;而宋代含铅量最高数值超过20%。

由于铜镜中金属含量不同,其研磨面的呈色也可以反映出色彩的差别。战国时期铜镜的研磨面呈白色或淡黄色;汉式镜多呈白色,少量呈微黄色;唐式镜全部呈白色;宋以后铜镜呈黄色或黄赤色。铜质呈色的不同,可以成为判断铜镜时代和鉴别其真伪的重要参考。

古代铜镜加入锡、铅、锌等金属的目的,是因为铜的硬度不够,容易磨损。古人经过长期探索,发现铜、锡、铅的合金具有增强硬度,光泽表面,而具有耐磨的特点,此外还可以降低熔点,有利于冶铸。铜的熔点高达1083℃,锡的熔点为232℃,铅的熔点为327℃。如纯铜加15%的锡,熔点可降到960℃《吕氏春秋·似顺论》记载:“金柔锡柔,合两柔则为刚。”《考工记·六齐》郑玄注:“鉴亦镜也,凡金多锡则忍白且明也。”清郑复光《镜镜论》“镜资”中也说:“铜色本黄,杂锡则青,青近白,故宜于镜。”说明这种合金不仅能增加硬度,而且能增强镜子的致白度。至于锌,则有利于改善铸造的性能。关于这一点,可以从《天府广记》的“铸钱”中得到启发,该书卷22有“铸钱必用水锡者(水锡即锌),以铜性燥烈,非同锡引则积角不整,字画不明。”说明用锌可增加文字花纹的清晰度。

为了增添铜镜的装饰效果,战国时期流行错金银,镶嵌绿松石,等新工艺,也有在素面镜背上用彩色描绘图形或镂空花纹的。汉代流行贴金、描金,唐代则流行金银平脱和镶嵌螺钿等工艺。所谓“平脱”,就是用金或银的薄叶,镂切成图像花片,以胶漆粘于器物的表面,然后通过细磨把花片显露出来。镶嵌螺钿则用贝壳薄片制成人物、鸟兽、花草等图形,镶嵌在铜镜的背面作为装饰。明清时期,还流行景泰蓝和漆绘等工艺。

滑石镜 主要流行于西汉文景之际,到武帝时逐渐衰落。文帝时提倡节俭,《史记·孝文本纪》说:“治霸陵皆以瓦器,不得以金、银、铜、锡为饰。不治坟,欲为省,毋烦民。”长沙等地所见文帝时期的墓葬,其随葬物中的金属器往往改用滑石器代替,这种用

滑石镜代替青铜镜埋葬的现象理当与文帝时期随葬品“不得以金、银、铜、锡为饰”的禁令有关。因而滑石镜的出土，具有鲜明的时代特点，其装饰图形主要是文景之际比较流行的纹样。陶镜的出现，也当与上述禁令有关。但陶镜制作简陋，粗糙，欣赏价值不大，这里仅仅把它视为在一定的历史时代的产物和古镜品种之一。

阳燧 是一种双面镜，正面微凸可以照容，而背面则为凹面镜，在阳光下，其焦点可以取火。

透光镜 常见的有“日光镜”和“昭明镜”。这种镜的边缘很厚，铭文与图形也较厚，空隙处则很薄，其中少数镜的正面（照容面）在强光下折射的画面，如果射在墙面上，就会出现令人惊奇的透光现象——那就是其背面看不见的图形，却意外的会出现。古人把它称之为“透光镜”或“魔镜”。早在宋代，科学家沈括就对这种“透光”原理作了比较科学的分析，他说：“世有透光鉴（镜），鉴背铭文，凡二十字，字极古，莫能谈。以鉴承日光，则背文及二十字皆透在屋墙上，了了分明，人有原其理，以为铸时薄处先冷，唯背文上差厚，后冷而铜缩多，文虽背面而鉴面隐然有迹，所以於光中见。余观之，理诚如是，然余家有三鉴，又他家所藏，皆是一样，文画铭字无纤异者，形制甚古，唯此一件光透，其他鉴虽薄者皆莫能透，意古人自有术。”

礼佛镜 比较少见。1953年长沙子弹库30号宋墓出土，根据铜质和铸造特点，其相对年代可早至五代。镜背素面无纹，正面则锥刻观音与信徒，观音手执幡旗，足踏莲花，玉立在朵朵祥云之中。刘氏七娘手执圭状物，侧立在左下方，默默作铸告状。旁有题刻两行：“常课观音刘氏七娘。”镜缘上下均钻有小孔，可以系绳悬挂。这种正面刻有观音等图形，显然不宜梳妆照容。

巫术镜 其功能与民间除妖降魔的巫术有关。1965年湖南岳阳出土了一件明代龙纹镜。镜子的正面书有一“雷”字状的符篆，显然与镇妖驱邪有关。民间或称之为“照妖镜”，认为把这种镜悬于背后或高阁，鬼魅不敢近人。

因而，铜镜除了工艺价值外，也是研究宗教和民俗的重要参考资料。

3. 铜镜的形制和时代特点

铜镜以圆形为主，从其出现到衰落，一直贯穿始终。战国时期出现了方镜，唐代出现各种花形与亚字形镜（或称委角镜），宋代还有盾形（桃形）、钟形、炉形和带柄、带座的铜镜。这裏有必要先将铜镜各部位的名称和分区试作简要说明。

镜钮 绝大部分位于镜背的中心；个别的位于上端；三钮者作三足鼎立状；五钮者，中心一钮，四方各一钮，合为五钮。

钮座 烘托镜钮处。

边缘 指镜背的外缘。大部分有凸起的边缘。卷起者称“卷缘”；凸起较高者称“高缘”；凸起平整者称“折平缘”；断面呈三角形状者称为“三角缘”。外形的俯视面大部分呈圆形、方形，也有作花瓣状的，状如菱花形称“菱花镜”，状如葵花者称“葵花镜”，以此类推，状如钟形者称“钟形镜”，状如炉形者称“炉形镜”。

钮座与边缘之间由内向外可以划分为：钮区（或称内区）、主区（又称中区）及外区（指边缘内与主区之间的装饰，有些很明显，也有不明显的）。

其他附加装饰还有乳钉和方枚等。

圆镜 最早见于齐家文化，战国时期镜面开始逐渐增大。宋代则出现带柄的圆镜。

方镜 始见于战国时期，有素面镜和镂空式，数量很少。汉代还出现长方形五钮镜，南北朝时期未见方镜。隋唐之际再次出现方镜，然胎壁厚重，制作极精，至南宋而衰。

花形镜 始见于南朝（仅有一例），盛于唐宋。以菱花和葵花为主，也有变形菱花状，宋代出现带柄的花形镜，至元明而衰。

亚字形镜 始见于唐，而盛于五代北宋之际，衰于南宋。

八边形镜 仅见于辽金。

盾形镜 即桃形镜，始见于北宋，流行于南宋（金）时期。也有带柄的，元以后未见。

钟形镜 见于宋。

炉形镜 见于宋元之际。

镜钮以单钮占绝大多数。南方长沙出土的楚式镜全部是单钮。战国时期的东北地区流行双钮。个别铜镜也有三钮或五钮的。镜钮的大小式样因时代而异，除少量镜的边缘处穿有两孔小眼便于悬挂外，常见的镜钮有下述各类：

弓形 作单轮或双轮状。形似弯弓，见于周初。

三轮形 又叫“川”字钮。钮面单薄，有三道凸脊，状如半环。战国晚期的三轮钮，平面呈束腰状。秦汉之际也有作四轮形的。汉武帝以后不再出现。

兽形 或作镂空状。始见于战国末，西汉中期草叶纹镜中出现伏兽形钮，汉魏时期有在半球形钮上饰以兽形图案，隋唐瑞兽镜中则出现圆雕状怪兽形钮。

龟形 仅见于唐式镜。

半球形 见于两汉。西汉半球形钮较细小，仅占镜面直径的 $1/7$ 或 $1/8$ 。东汉半球形钮约占镜面直径的 $1/6$ 。六朝以及隋唐时期的半球形钮间于半球形与鼻钮之间，显得比较圆润。

扁圆形 始见于东汉末，盛于三国，而衰于六朝。钮的直径约占镜面直径的 $1/4$ 。少数明代镜钮也作扁圆形，但钮小，约占镜面直径 $1/6$ 。

连峰形 又称百乳钮。状如山峰相连，又似乳钉相聚。仅见于汉武帝时期的铜镜。

平顶圆形 状如鼻钮，而顶端较平。除少数唐式镜外，一般见于金、元、明镜。

银铤形 仅见于元、明、清镜。

圆饼形 钮作圆饼状，其上铸铭文或纹饰。习见于明清镜。

方形 仅见于少数唐式镜和元明清镜。

以上系钮镜主要盛于宋以前，宋代以来，除了系钮外，还出现把柄，上下边缘处钻孔和附设支架的。也就是说，至宋代，镜子的附钮处已发生了新的变化。

镜子的边缘，战国以前一般无明显装饰，仅少数镜缘出现几何状图形（圆形、弧形），战国时期少数镜缘出现彩绘连弧和镂空状图形外，常见的则素面无纹。至西汉前期，除承袭战国时期的式样外，还出现折平高缘。西汉后期则出现折平宽缘，新莽时又流行断面作凹字形带图案的花边，或带铭文的边缘。汉末南北朝时出现重圈式高缘，至隋唐之际，这种高缘装饰还很流行，见于纪年者有陕西唐高宗龙朔三年（663年）墓出土的重圈缘瑞兽葡萄纹镜。魏晋南北朝时流行用铭文作为边缘装饰，见于纪年镜的有建安、黄初、赤乌、五凤、太平、甘露、永安、宝鼎、凤凰、天纪、元康、太康等纪年铭文边缘。少数饰折波云纹和连圈式云纹。

4. 铜镜的纹饰及时代特点

铜镜的纹饰内容和装饰特点因时代而异。

战国以前 铜镜尚属初创时期,质粗且小,仅饰以简单的几何纹和禽兽纹。

战国时期 镜子的形制与纹饰趋向规范化。除少量素镜、纯地纹、镂空和镶嵌工艺外,其主要铜镜图案的装饰工艺多属于二重叠和三重叠式构图。地纹有羽状纹和织锦纹,主纹图案有些宽如带状,有些则状如铁线银钩。到战国末期才逐渐出现了浅浮雕式或短线条,而类似刺绣状的装饰。

秦汉之际 铜镜除了少量素镜、弦纹镜外,还出现了铭文镜。具有战国时代特点的地纹镜继续流行,不同的是,地纹中出现了花样多变的织锦纹。其主纹作变形叶纹、散点式凤鸟纹、狩猎纹、花叶纹,其中一件狩猎纹镜出自云梦秦墓,过去或称为秦式镜。图形多变的织锦纹多见于楚式丝织品,也见于楚漆器。到西汉前期,织锦纹逐步为大涡纹所代替,但战国末期常见的云锦纹地在西汉前期仍然存在。不同的是,其主纹中的龙、凤往往与方连纹穿插纠缠在一起,如文帝十二年(前168年)马王堆3号汉墓出土的云锦纹地方连龙纹镜。汉武帝前后流行草叶纹和以铭文作为主要装饰的镜式。

秦始皇、汉武帝追求长生不老之道而好神仙。西汉末到新莽之际铜镜中与仙人(羽人)有关的纹饰非常流行,同时还有四灵、四神和瑞兽等纹饰。东汉镜铭中还出现了仙人名称如王子乔等。

新莽至东汉 铜镜的边缘由折波纹逐渐变为流云纹,又转化为各种禽兽纹。钮座由柿蒂纹逐渐变为蝙蝠状。线条装饰由细线白描式变为浮雕、高浮雕。另外,还有图案化剪纸型装饰。主题纹饰四神逐步为龙虎、神兽和东王公、西王母所代替。此外,也有少量以历史故事为题材的,如吴王与伍子胥的故事,以及歌舞图案,如长袖舞、七盘舞等。

东汉后期 镜上还出现了半圆和方枚形装饰。方枚中有细小的文字,状如许多小印章,如“吾作明镜”、“幽涑三商”等。其中“三商”即“三金”,指铜、锡、铅三种金属,如广州建初五年(80年)和永元九年(97年)墓出土的神兽镜等。

三国至南北朝时期 汉式昭明镜、规矩(自铭“六博”)镜、对称式龙虎镜仍继续流行,造像镜与剪纸型镜、四叶形镜盛行。装饰图案有一些变化,如镜钮趋向扁圆,钮座出现了莲花瓣装饰,造像的间隔显得疏朗,半圆形凸枚的数量有所减少,趋向衰落,或出现粟点式纹地。这一时期纪年镜较多,如魏黄初二年(221年)环带式造像镜、吴黄武二年(223年)环带神兽镜、西晋太康三年(282年)粟点地莲花神兽镜等。

南北朝时期,铜镜铸造比较粗放,四叶作蝙蝠状或斧钺状,四叶座长宜子孙镜、昭明镜与龙虎镜在四川等地均有出土。山东柴胡店南北朝墓中出土了多件三角缘锯齿纹缘四乳鸟纹镜、四乳四禽镜。湖南、广东等地还出土了镜面小如钮扣的三角缘镜和水鸟纹镜。

隋代 只有短暂的38年,这一时期在南朝墓中习见的三角缘镜略有出土,厚胎高缘式镜开始流行。铸造技术有显著提高,其代表作有西安隋大业四年(608年)李静训墓出土的素高缘葡萄纹镜。西安郭家滩隋大业七年(611年)墓出土的四兽“窥妆益态”铭文镜等。

唐代 铜镜的制作极为精美,在造型与装饰方面具有划时代的变化。其主要特点是图案装饰生动活泼而趋向写实,布局灵活多变。有些通过鸳鸯、鸾鸟和花蝶等图形来表

达美满的爱情，有些用绶带表示幸福长寿。其装饰图形富丽堂皇，一变汉魏以来神怪满镜面的旧格局。到开元、天宝年间，唐式镜进入了黄金时期，这时金银平脱等特种工艺盛行起来，如天宝九年（750年）出土的葵花形金银平脱花鸟镜、唐景云二年（711年）章怀太子李贤墓出土的鸳鸯瑞兽铭文镜，以及镶嵌螺钿的人物花鸟镜等。晚唐会昌以后，铸镜工艺趋向衰落。

五代时期 方镜与亚字形镜比较流行，铜镜的胎壁较薄，镜钮小，或作半环形，皆素缘。铸造比较粗糙，或用刀锉加工。纹饰趋向简单。具有五代特色的薄胎“都省铜坊镜”在长沙等地比较流行。

两宋（辽金）时期 铜镜只求实用，而忽略装饰。胎壁趋向轻薄，图案往往娇柔纤细，或简略而质粗。铜镜式样繁多，除常见的方形、圆形外，还出现盾形、钟形、炉形和带柄、带支架的式样。图案装饰往往吸取宋代绘画中的花鸟、人物、陶瓷与织锦、绣花中的优秀成果。此外，还出现了具有商标性质的牌号和仿古镜。最常见的是湖州镜，还有标明饶州、潭州、成都、建康、朝市等地名的铜镜。这表明铸造铜镜的地区扩大了。许多宋代纪年墓中出土的铜镜，如四川成都、湖北武昌、江西高安、湖南长沙等地，这些地区的纪年墓出土的铜镜，为判断这类铜镜制造或流行的可靠年代提供了重要依据。辽代铜镜出土不多，其中吉林大安出土的八边形契丹文镜比较少见。辽宁建平张家营子辽墓中出土的迦陵频迦镜和内蒙古昭乌达盟巴林古旗白塔子辽墓古城址出土的八卦铭文镜也很有特色。金代铜镜往往刻有官署签押文字和验记官姓氏、铸造地点、或官府作坊的铭记。如1980年吉林怀德秦家屯古城县出土的鸾鸟瑞兽葡萄纹镜、边缘处刻有“信州武昌县大定十四年正月（押记）”，以及怀德菜园子金代遗址中出土的飞龙纹（或叫放风筝纹）铜镜，边缘处刻有“西京官造否”等铭记。制作粗放，常见的有山水人物故事、双鱼、龙纹和鸾鸟等。

元代 铜镜大部分呈圆形，少数带柄。纹饰以双鱼、莲花、缠枝花草为主，也有饰人物和龙纹图形的。

明代 湖州镜继续生产，以薛氏（惠公，名晋侯）铸造的铜镜最有名。明人刘沂春《乌程县志》就有“湖之薛镜驰名”等赞誉。这一时期往往饰以龙纹、象征吉祥的图形和铭文，如“长命富贵”、“金玉满堂”、“福寿双全”、“百寿团圆”、“三元及第”等。此外，还有纪年镜和大量的仿汉式镜。

上述各时代铜镜的装饰图形，归纳起来大致可以分为自然图形和人文图形两大类。

自然图形可分为五种：

1. 植物 宝相花、莲花、牡丹、梅花、桃花、茶花、菩提树、娑罗树、扶桑、桂树、松、竹、葡萄、忍冬、草叶等。

2. 动物 狮、熊、马、鹤、鸳鸯、鹦鹉、孔雀、喜鹊、蜂、蝶、蜻蜓、蜥蜴、鲤鱼、以及包括象征性的十二生肖。

3. 人物 吴王夫差、越王、范蠡、伍子胥、孔子、伯牙、钟馗、歌舞者、弹琴者、下棋者、踢足球者、做气功者、寿老、儿童、武士、仕女、侍者等。

4. 天象 日、月、星辰、二十八宿等。

5. 风景 流云、高山、流水、太湖石、大海等。

人文图形大致有六种：

1. 几何图形 方、圆、三角、波浪、菱形、多边形、连珠、织锦等。
2. 器物 琴、瑟、笛、拍板、鼓、杯、盘、壶、瓶、尊、投壶、香炉、鼎、戈、剑、六博等。
3. 文字 小篆、隶书、楷书、梵文、契丹文、以及许多变形字体。
4. 建筑 茅屋、亭、台、楼、阁、榭等。
5. 象征性图形 绶带、同心结、万字纹(卐), 太极图、八卦、龙、凤、四神、五灵、三足乌、九尾狐、句芒、迦陵频伽。
6. 神话传说 仙人王子乔、赤松子、羽人、东王公、西王母、金童、玉女、嫦娥奔月、八仙过海、柳毅传书、吹箫引凤等。

为了帮助读者对铜镜图形有所了解, 现参考有关古代文献, 将以上两类中的部分图形概说如下:

1. 龙

龙是中华民族的象征。中国古籍中有关龙的记载和传说很多,《左传》昭公二十九年记蔡墨语,说古时候畜龙,故有豢龙氏和御龙氏。可见当时的龙并不神秘。《说文》:“龙,鳞虫之长,能幽能明,能细能巨,能短能长。春分登天,秋分而潜渊,从肉飞之形,从童省声”应是后来演绎之说,因为根据甲骨文所示,所谓“从肉”,实际上是龙的头部,所谓“从童省声”,实则是“辛”形角状物。所以罗振玉说,有人以为是“鳄鱼”。章炳麟则说:“𪛗”即巴字,即虫类。马王堆汉墓出土的帛书《周易》中有“九五,羝蜚在天。”龙字写作“蜚”。蜚字从虫。可见,古代的龙,应属虫蛇类,故许氏说龙为“鳞虫之长”。龙之神秘化,大致盛于战国,如《山海经》说,冰夷“乘两龙”,又说南方祝融“乘两龙”。《楚辞》中也经常有乘龙的描写。长沙楚墓帛画绘有人物驾龙舟的图形。说明这时的“龙”已经可以供神之驾御,逐渐神化起来。秦汉以来,黄老思想兴起,升仙之说盛行,龙与仙人也结下了不解之缘。如崔豹《古今注》记载:“高祖五年(前202年),黄龙见华池十余日,九年(前198年)又见长安。”《史记·封禅书》中还有一段引人入胜的传说,公孙卿所受申公之鼎书中说,“黄帝采首山铜,铸鼎于荆山下,鼎既成,有龙垂胡髯,下迎黄帝。黄帝上骑,群臣后宫从上者七十余人,龙乃上去,余小臣不得上,乃悉搏龙髯,龙髯拔,坠。坠黄帝之弓。百姓仰望黄帝既上天,乃挽其弓与胡髯号,故后世因名其处曰鼎湖,其弓曰乌号。”马王堆一、三号汉墓出土的帛画中皆绘有墓主人驾龙,说明驾龙升天的思想在汉代相当普遍。此外,神话中还传说汉高祖喝醉酒,见他的头上有龙形显现出来等,后来人们把皇帝也神化作龙。

龙的形象是根据不同时代的不同想象而变化的。龙字在甲骨文、金文中常见,根据字形分析,主要有四种:一是状如虫蛇,巨首而细尾,无角,无足,二是状如虫蛇,有角或作“辛”字形,无足。三是兽头蛇身,有足,四是角足具备。

铜镜中的龙纹主要流行于战国后期至西汉前期。到新莽东汉时期,龙纹往往作为四神之一。

2. 凤

凤是一种神鸟。《山海经·大荒西经》:“有五彩鸟三名:一曰凰鸟,一曰鸾鸟,一曰凤鸟。”《说文》:“凤,神鸟也。”《诗经·玄鸟》中说:“天生玄鸟,降而生商。”“玄鸟”即指凤凰而言。商代把凤尊为风神。

甲骨文中凤字常见，作风字用，其字形像一个高冠而有著丰满羽毛的瑞鸟，在长沙楚墓帛画中，也可见到凤鸟的图形，在湖北江陵一号楚墓中的丝织品绣花图形中，也可见到式样多变的凤鸟形象。

在楚式镜中，凤鸟一般比龙纹出现的时间略晚，数量和种类也比龙纹要少。其出现的相对年代约在战国末期，而流行于秦汉之际，新莽东汉时期的朱雀纹，也类似凤鸟。到东汉晚期至魏晋之际，凤鸟往往作对鸟的形式出现，图形效果具有剪纸的风格。唐代，凤鸟的图形不仅数量很多，而且造型极为生动多姿，常见的图形有鸾鸟衔绶、凤凰成双、凤鸟口衔同心结。五代两宋的构图趋向简单化，往往千篇一律地作旋转状飞翔，也有鸾凤口衔芝草，穿插在牡丹花之间，或仙人作骑凤状的。

3. 四神

指青龙、白虎、朱雀（或作朱爵、朱鸟）、玄武（龟蛇合体）。汉代图形中也有龟或蛇单独出现的），古代用以表明四个方位。《礼记·曲礼上》：“行前朱鸟而后玄武，左青龙而右白虎。”也称为四方之神。汉镜中则兼有四方、四神之意，认为可以辟邪。如汉吕氏作镜铭中有“左龙右虎辟不羊（祥），朱爵（雀）玄武顺阴阳。”四神图形习见于新莽前后，多作线描状，有些动物虽小如绿豆，却须眉清晰可见，生动无比。至东汉中期以后则多作浮雕式。西汉至元明时期，四神图形逐步简化。

4. 四灵、五灵

流行于新莽，而盛于东汉初期。《礼记·礼运》以“麟、凤、龟、龙”为四灵。《尔雅·释兽》：“麟，麋身牛尾一角。”汉镜中的独角兽当为麟。五灵之说见于《礼纬·稽命徵》：“古者以五灵配五方：龙木也；凤火也；麟地也；白虎金也；神龟水也。”蔡邕《月令章句》也说：“天官五兽之于五事也，左苍龙大辰之貌，右白虎大梁之文，前朱雀鹑火之体，后玄武龟蛇之质，中有大角轩辕麒麟之位。”五灵图的出现，表明战国时代已形成的五形学说，到汉代则更为完备。

5. 十二生肖

也称“十二属相”。各代表十二地支，即子鼠、丑牛、寅虎、卯兔、辰龙、巳蛇、午马、未羊、申猴、酉鸡、戌犬、亥猪。

《诗经·小雅·吉日》有“吉日庚午，既差我马”，是以午为马。《左传》僖公五年有“龙尾伏辰”，是以辰为龙。

1975年，湖北灵梦县睡虎地十一号秦墓出土一批竹简，其中《日书》的背面《盗者》一节载有十二生肖。十二地支齐全，除了辰一项简漏抄生肖外，其余十一项均有生肖。

子，鼠也。丑，牛也。寅，虎也。卯，兔也。辰、巳，虫也。午，鹿也。未，马也。申，环也。酉，水也。戌，老羊也。亥，豕（猪）也。

以上子鼠、丑牛、寅虎、卯兔、亥猪与今一致。至于“巳，虫也”、“申，环也”、“酉，水也”三项，据有些学者研究，认为巳为蛇，申为猴、酉为鸡也很相近。“巳，虫也。”《说文·虫部》虫字下段注：“古虫、蟲不分。”而虫字下说：“虫，一名蝮”。蝮是一种毒蛇，因此，“巳，虫也”，实际上是巳为蛇。“申，环也。”环读为猿。古代从爱得声的字常与从爰得声的字通假。因此环也可以读为猿。猿即猿字，与在申属猴之说相近。“酉，水也。”水读为雉。水与雉同为脂部字，韵母相同，故水可读为雉。《汉纪》云：

“雉之字曰野鸡。”雉是野鸡，现在说酉属鸡，当是从酉属雉发展而来的。秦简《日书》所记生肖，午为鹿，未为马，戌为老羊，与汉王充《论衡》记载现今流行的说法不同。学者认为，云梦为中国楚地，楚文化独具特色。秦简所记，当属楚地说法。

铜镜上饰有十二生肖图形最早见于洛阳庞家沟出土的北朝十二生肖四神镜。而盛行于隋唐之际，一直流行至明清。六朝至元明时期铜镜中的十二生肖图形及其演变情况请见拙作《中华历代铜镜鉴定》图二五（紫禁城出版社，1993年）。

6. 狻猊

或作狻麋。《尔雅·释兽》：“狻麋，如虬猫，食虎豹。”注：“即师（狮）子也，出西域。”又《穆天子传》：“狻猊，兽名，即狮子也。”隋唐之际铜镜中的狮子状图形以圆雕为主，图形生动活泼，写实而富有变化，制作特别精巧。

7. 鱼

早期汉镜中的铭文最后一句，其末尾处往往饰以鱼纹。象征有余。唐代鲤鱼的“鲤”与朝廷李氏皇朝的“李”字谐音，因而鲤鱼从此身价百倍，成为瑞物。《酉阳杂俎》载：“国朝律，取得鲤鱼即宜放，仍不得吃，号赤鯪公。卖者杖六十，言鲤为李也。”金代也将鲤鱼视为祥瑞，据《金史》卷三十·礼四荐新祭记载，帝举行荐新礼时，要用鲤鱼献祭，又皇太子亲王佩玉鱼，一品到五品官佩金鱼，六品、七品官佩银鱼。至元代，铜镜中也喜欢用鲤鱼作为主纹装饰。

8. 九尾狐

其状似狐而有九尾，据汉赵晔《吴越春秋·越王无余外传》载：“禹三十未娶，恐时之暮，失其制度，乃辞云：‘吾娶也，必有应矣。’乃有九尾白狐，造于禹。禹曰：‘白者吾之服也，其九尾者，王者之证也。’涂山之歌曰：‘绥绥白狐，九尾庞庞。我家嘉夷，来宾为王。成家成室，我造彼昌。天人之际，于兹则行。明矣哉！’禹因娶涂山，谓之女娇。”故九尾狐当为祥瑞之兆。

9. 羽人

指神话传说中的仙人。也有把道士称为羽人或羽士的。《山海经》载有羽人之国，不死之民。《拾遗记》中说：“燕昭王梦有人服皆毛羽，因名羽人，梦中与语，问以上仙之术。”《汉书·郊祀志》：“五利将军衣羽衣，立白茅上受印，以视不臣也。”注：“羽衣，以羽为衣，取其成仙飞翔之意。”

汉代升仙思想极盛，镜铭中经常能见到有关仙人遨游名山大川和寿如金石的记载，如“尚方作镜真大好，上有山（仙）人不知老，渴饮玉泉饥食枣，浮游天下遨四海，寿如金石”等。

汉代羽人的耳朵较长大，其状似人而类兽，一般着羽衣，或身上长有长毛。大部分手持芝草、仙枣、有些飘然遨游天国，有些则引弓射虎、驾驭麒麟、仙鹿、龙、凤、虎、神兽和马等，或者在图形的一侧书写“王乔马”、“赤诵（松）马”等铭文。说明有些马是仙人王子乔或赤松子乘骑的仙马。

“玉泉”有两种解释：一是指药物；一是指津液。前者见于《太平御览》卷九八八药部五，并引《本草经》说：“玉泉一名玉澧，味平，生山谷，治藏百病，柔筋强骨，安魂，长肌。久服能忍寒暑，不饥渴，不老神仙。人临死服五斤，死三年色不变……。”与镜铭的含义是一致的。后者认为玉泉又名“玉浆”，就是“唾液”。今气功专有名词又叫做