



王士伦

浙江出土銅鏡

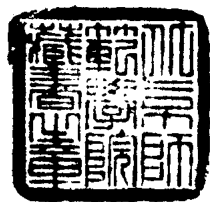
文物出版社

浙江出土銅鏡

王士伦 编



文物出版社



1166339

封面设计：周小玮
封面题签：施 澜
责任编辑：胡昭静

浙江出土铜镜

王士伦 编

文物出版社出版

北京五四大街29号

人民美术出版社印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

787×1092 1/16开 印张：13

1987年12月第一版 1987年12月第一次印刷

ISBN7—5010—0133—2/K·48

书号：11068·1512 定价：9.80元

序 言

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厘米，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，钮已残损⁽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°C。锡的展性好，熔点为232°C。铅的熔点为327°C。纯铜若加15%的锡，熔点降到960°C，若加25%的锡，熔点为800°C。铜镜的合金成份中，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.可以减少铜锡合金溶解时最容易发生的汽泡，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2.69%，其他锌、铋、镍、铁等杂质在1%以下；氧化后表面呈玉绿色的铜镜，铜占66.33%，锡占21.992%，铅占3.363%，锌、铋、镍、铁等杂质在1%以下⁽⁴⁾。北京西汉中期的大葆台一号墓，出土铜镜两枚，一为星云镜，经化学定量分析，铜占66.6%，锡占23.03%，铅占6.0%；一为昭明镜，铜占67.2%，锡占23.32%，铅占5.2%⁽⁵⁾。据日本小松、山田的分析：汉画像镜，铜占66.48%，锡占23.01%，铅占7.34%；汉半圆

方枚神兽镜，铜占71.61%，锡占17.88%，铅占7.69%；唐海兽葡萄镜，铜占63.75%，锡占25.40%，铅占4.16%。宋以后的铜镜往往掺锌，如南宋湖州镜，铜占67.88%，锡占13%，铅占7.63%，锌占8.24%；明洪武元年云龙镜，铜占70.95%，锡占5.97%，铅占11.10%，锌占9.18%⁽⁶⁾。唐及唐以前的铜镜断面呈银白色。扬州曙光仪器厂检验组化学分析唐四神镜和双鸾镜，其合金成分分别为铜占68.60%，锡占23.60%，铅占6.04%和铜占69.30%，锡占21.60%，铅占5.45%，并有微量的铁和锌等金属杂质成分⁽⁷⁾。晚唐以后，镜身渐薄，剖面由银白色变成黄铜色，质地一般不如以前。

铸造铜镜用泥范，日本梅原未治《汉三国六朝纪年镜图说》录有东汉建安元年（196年）半圆方枚神兽镜和无纪年画像镜的两个镜范；梁上椿《岩窟藏镜》录有兽地纹四山镜和草叶纹镜的镜范；建国以来，山西省等地也出上过铸造铜镜的泥范⁽⁸⁾。宋以后，特别在明代，往往用汉、唐铜镜翻模，即用汉、唐铜镜在泥中压印成泥范，这样就省去了造型和雕刻纹饰的工序，但翻铸出来的镜子，纹饰比较模糊，线条也显得板滞。

铜镜铸成后，需要在表面加涂反光材料。《淮南子·修务训》云：“明镜之始下型，矇然未见形容，及其挖（道藏本作粉）以玄锡，摩以白旃，须眉微毫可得而察。”⁽⁹⁾《吕氏春秋·达郁》篇高诱注：“镜明见人之丑……而挖以玄锡，摩以白旃。”旃通毡。那么，“玄锡”是什么呢？梁上椿《岩窟藏镜》说是水银。拙著《浙江出土铜镜选集》（1958年版）序文中从梁说；又拙作《汉六朝镜铭初探》（《考古通讯》1958年9期）一文的注释中仍沿用此说。作铭在编者按中指出：“按玄者黑也。水银的颜色并不玄黑。玉篇云：‘铅为黑锡’。玄锡是指铅，因为铅的性质和锡相似，但颜色较锡为黑。《宋史·食货志》也以‘黑锡’和‘白锡’对举。这里所谓‘粉之以玄锡’，当指以铅粉磨擦镜子，使之光滑明亮。”

作铭的见解比较符合实际。看来，战国和西汉时期，确有用黑铅粉磨镜的。《岩窟藏镜》图八二“尚方内向连弧纹镜”的铭文，就有“和以铅锡清且明”的句子。铅锡应该就是玄锡。

《淮南子》和《吕氏春秋》所说“挖以玄锡，摩以白旃”，“挖”是揩擦的意思，也就是说，在镜面加上铅粉，用白毡磨擦。镜铭中又有“和以银锡清且明”的句子，银可作白解，可能指白锡，也可能是水银和锡粉的混合物，用它来作为使镜子反光的涂料。元代陶宗仪《辍耕录》云：“伪古铜器，其法以水银杂锡末，即今磨镜药是也。”⁽¹⁰⁾明代宋应星也说，“凡铸镜，模用灰砂，铜用锡和……开面成光，则水银附体而成，非铜有光明如许也。”⁽¹¹⁾明代冯梦楨说得更具体：“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，每红铜一斤加锡五两，白铜一斤加六两五钱。所用水，梅水及

扬子江心水为佳。白铜炼净，一斤只得六两，红铜得十两，白铜为精。铸成后开镜（开光），药，好锡一钱六分，好水银一钱。先熔锡，次投水银取起，入上好明矾一钱六分，研细听用。若欲水银古，用胆矾、水银等分，入新锅烧成豆腐渣样，少许涂镜上，火烧之。若欲墨漆古，开面后上水银完，入皂矾水中浸一日取起。诸颜色须梅天制造。上色后，置湿地一月外方可移动，则诸颜色与秦汉物无二，百计不能落矣。⁽⁹⁾”1963年，东阳县南寺塔发现一批文物，其中有一枚素面镜，明亮清晰，可以照人，明显附有水银，镜背墨书：“婺州东场县太平乡郭内宣政保弟子金景晖，为亡姨李氏九娘舍入中兴寺塔内，永充供养。建隆二年九月二十五日记。⁽¹³⁾”证明北宋初，磨镜是加水银的。袁翰青先生认为，中国至晚在公元前二世纪就开始了汞（水银）的利用⁽¹⁴⁾。中国古代所采用的提炼汞的方法是将硫化汞（丹砂）加热分解出汞来。东汉以来，炼丹术流行，当然也包括对水银的炼制。所以，磨镜用水银的历史应该还是比较早的。

铜镜大小不一。沈括说：“古人铸鉴，鉴大则平，鉴小则凸。凡鉴洼则照人面大，凸则照人面小。小鉴不能全视人面，故令微凸，收人面令小，则鉴虽小而能全纳人面。仍复量鉴之大小增损高下，常令人面与鉴大小相若……⁽¹⁵⁾”常见的铜镜多为小型的。但是，也有用于宫殿壁面的大铜镜。据《资治通鉴》载：“匪舒又为上（唐高宗）造镜殿成，上与（刘）仁轨观之。仁轨惊趋下殿。上问其故，对曰：‘天无二日，上无二王，适视四壁有数天子，不祥孰甚焉？’上遽令剔去。⁽¹⁶⁾”唐无名氏写的《迷楼记》云：“铸乌铜屏数十面，其高五尺而阔三尺，磨以成鉴为屏，可环于寝……⁽¹⁷⁾”西晋文学家陆机致弟陆云书云：“仁寿殿前有大方铜镜，高五尺余，广三尺二寸，立着庭中……⁽¹⁸⁾”1980年山东淄博市出土西汉长方形大铜镜，高约120厘米，宽约21厘米。这些材料说明大型铜镜至晚在西汉已经能够铸造。镜子必须表面平整，否则映出物像会变形。西汉时能铸造那样大的镜子，说明青铜镜的铸造技术达到了很高的水平。

古人用镜，有手执、悬挂和置于案上三种方法。铜镜镜钮上多系以绸带，便于持握或悬挂。东晋顾恺之画的《女史箴图》中，有一段是临镜化妆的场面：右边一人席地而坐，左手执镜，右手理发，镜中现出人像；左边一女对镜而坐，身后一女侍立，左手挽坐女发，右手执栉而梳，席前置镜台和各种化妆品。镜台底部有座，座上立竿柱，圆形铜镜系于竿头，竿柱中部装一方盒，用以盛放梳篦⁽¹⁹⁾。这种式样的镜台，与沂南汉画像石刻女婢所持镜台是极相似的⁽²⁰⁾。还有一种镜台，其下设座，其上立竿柱，竿柱上装有半圆形架，镜即插于架槽内。河南安阳隋开皇十四年（594年）墓出土的镜台，下为长方形座，其上立柱，柱顶作宝珠状，柱的上部弧形起翘的搁架，是用以安置镜子的。置于桌上的镜子，背后有支架⁽²¹⁾。福建南宋黄升墓出土有髹漆木镜架⁽²²⁾。白沙宋墓第一号墓后室西南壁壁画中，画有淡赭色镜台，台架上悬挂圆镜一面，一女欠身对镜戴冠，镜台的形式与黄升墓所出近似⁽²³⁾。此外，北京法海寺明代壁画中，也画有一持镜

女，镜钮上系绸带，女一手执绸带，一手托镜于胸前⁽²⁴⁾。

镜子本身是用于照面整容的，但是古人将镜子葬入墓内，除表示给死者在“阴间”使用外，另有一种用途，即南宋周密《癸辛杂识》所说：“世大欽后，用镜悬棺，盖以照尸取光明破暗之义。⁽²⁵⁾”陕西宋、金墓中，铜镜多悬于墓室顶部正中⁽²⁶⁾，正是出于这种原因。浙江临安县板桥的五代墓中出土的两枚铜镜，一枚是四灵八卦镜，置于墓后室拱券顶之暗窗内；另一枚素面镜，置于前墓室穹窿顶之暗窗内⁽²⁷⁾，显然也是“以照尸取光明破暗”之义，而且说明这种习俗至晚在五代已经存在。唐代王勣的《古镜记》，说隋末王度得一宝镜，屡以此制服精魅，其弟劼也凭借此镜之力，降服鬼怪。数年后，镜即化去。汉代镜铭中常有“辟不祥”的铭文，古代寺庙建筑正脊和壁上嵌镜，这些大概都是为驱除鬼魅而设。

镜子也有用铁铸造的。《太平御览》载：“魏武帝上杂物疏曰：‘御物有尺二寸金错镜一枚，皇太子杂（用物）纯银错七寸铁镜四枚，贵人至公主九寸铁镜四十枚。’”建国以来确有铁镜发现，如河南洛阳一工区东汉建安三年（170年）墓中出土有素面铁镜⁽²⁸⁾。洛阳烧沟九十五座汉墓中出土铁镜九枚⁽²⁹⁾。陕西潼关汉代杨震墓、浙江上虞县东晋墓均出土过铁镜⁽³⁰⁾。

铜镜是日常生活用品，很讲究美观，镜背有花纹和铭文，有的还有嵌螺钿、金银平脱，或镀金等装饰。铜镜的花纹题材和铭文内容，往往反映了当时的社会意识形态。

（二）

中国古代铜镜的制作、形制、纹饰和铭文，每个时期都有明显的区别，脉络是清楚的。

关于铜镜的断代，前人做了许多研究工作，特别是建国三十多年来，随着考古事业的不断发展，大量铜镜从古墓中出土，这就为铜镜的断代提供了科学的依据。1960年湖南省博物馆编写了《湖南出土铜镜图录》，对战国时期的铜镜进行了比较科学的断代分析⁽³¹⁾。洛阳地区考古发掘队编的《洛阳烧沟汉墓》，对两汉铜镜进行了分类和断代⁽³²⁾。以后，全国各地陆续出土了战国和秦汉时期的铜镜，证明上述两书所作的断代基本上是正确的。

中国铜镜纹饰的发展，大致可分为：战国，战国末至西汉，西汉末至东汉中期，东汉晚期至三国，两晋南北朝，隋唐，北宋和辽，南宋和金，元，明等几个阶段。

战国时期的楚镜很有名。战国早期的铜镜小而薄，后来趋向稍大而厚重。镜背装置拱形弦纹钮。有的采用纯地纹作稠密布置，题材以蟠螭纹最为流行，其次为云雷纹。有的采用地纹和主纹相结合的办法，也就是用细线条的蟠螭纹或云雷纹作地纹，其上再加粗线条的山字纹、四叶纹、菱形纹、方连纹、连弧纹、龙凤纹等主纹，此外还有一种四

分法或环绕式布置。地纹和主纹重叠的镜子，以山字纹镜及稍后的菱纹镜最常见，钟乳纹镜甚少。洛阳金村曾出土金银错狩猎纹镜，当是战国时的产品⁽³²⁾。湖北云梦秦墓中也发现一件铸有武士与虎豹搏斗纹饰的铜镜⁽³³⁾。凡是以主、地纹构图的，地纹用细线条浅浮雕，主纹用粗线条和较高的浮雕，层次分明。少数采用透雕手法，在洛阳、湖南、四川等地均有发现⁽³⁵⁾。透雕手法的使用一直延续到西汉⁽³⁶⁾。

浙江几乎没有发现过战国铜镜，这是有其历史原因的。春秋战国时期，越国与吴国交战失败后，经过“十年生聚、十年教训，”国力复苏，公元前472年，越王勾践灭吴，北上会诸侯于徐州。由于交战的需要，越国大力发展青铜兵器生产，终于以铸剑闻名天下，但毕竟物力有限，不能大量铸造铜镜等日用器物。

战国晚期到西汉初期，是铜镜发生变化的一个过渡时期。这时期地纹逐渐简化，主纹趋向整齐，铭文开始出现。西汉初、中期，以蟠螭纹镜和草叶纹镜最具有代表性。西汉中期后，盛行星云镜、昭明镜和日光镜。昭明镜和日光镜大约一直延续到新莽时期。西汉铜镜花纹开始采用以镜钮为中心的对称布局，一般采用四分法。脆薄易断的拱形弦纹钮逐渐被淘汰，博山炉钮和半球形钮大量出现。半球形钮成为后来镜钮的主流。浙江地区的铜镜大约从西汉开始较广泛地流行。

西汉的日光镜和昭明镜中，有一种被称为“透光镜”。这种镜子的镜面受到日光或灯光（聚光）照射时，能够在墙上反映出与镜背花纹相对应的图象。早在隋、唐之际，王度的《古镜记》就有记述。沈括《梦溪笔谈》卷十九云：“世有透光鉴，鉴背有铭文，凡二十字，字极古，莫能读。以鉴承日光，则背文及二十字皆透在屋壁上，了了分明。人有原其理，以谓铸时薄处先冷，唯背文上差厚，后冷而铜缩多，文虽在背，而鉴面隐然有迹，所以于光中现。余观之，理诚如是。然余家有三鉴，又见他家所藏，皆是一样，文画铭字，无纤异者，形制甚古，唯此一样光透；其它鉴虽至薄者，皆莫能透，意古人别自有术。”清郑复光《镜镜冷痴》卷五作了补充，认为由于铸造时冷却速度不同，铜的收缩率不一，形成镜面隐然有凹凸不平，在刮磨时也难以消除，虽“照人不觉，发光必现”。他认为，铜镜的透光和水面经日光照射，在墙上反映出“莹然动”的水光道理相同，是一种光程的放大现象。1974年，上海博物馆与复旦大学光学系、交通大学铸工教研组等有关单位协作，对透光镜作了模拟试验，证明沈括和郑复光的推断是正确的。陈佩芬同志《西汉透光镜及其模拟试验》，刊于《文物》1976年第2期。在这里需要补充一点，就是“透光镜”并非铸造过程中出现的自然现象，而应是古代匠师的有意铸作，因为只有日光镜和昭明镜有这种现象，其他镜类却均无此特点。所以沈括说：“意古人别自有术。”

西汉末至东汉中期，最具代表性的铜镜是连弧纹镜、四乳四螭镜、四神规矩镜、四神禽兽带镜。以《洛阳出土铜镜》附表为例：四乳四螭镜四枚，其中西汉晚期三枚，王

莽时一枚。

关于规矩镜，《洛阳烧沟汉墓》的作者认为：“四神规矩镜的最早出现或者在王莽前，最盛期应是王莽时，其下限，一直可能到东汉中期”；沈从文在《唐宋铜镜》一书的题记中说，尚方规矩镜“或创始于武帝刘彻时的尚方官工，到王莽时代才普遍流行，是西汉中叶到宋叶官工镜子的标准式样。”

从出土的规矩镜看，有如下几种类型：

河北满城西汉中山王刘胜之妻窦绾墓所出的蟠螭纹规矩镜⁽³⁷⁾，可说是早期规矩纹，使用的线条与后来的规矩纹不一样。

西汉晚期至东汉中期的规矩镜，以《洛阳出土铜镜》附表为例，在十九枚规矩镜中，十五枚没有铭文，其时代除一枚为东汉初或中期，一枚为东汉中期外，其余都在西汉晚至东汉初；四枚有铭文的，一枚为“新有善铜出丹阳”，可能是新莽时的产物（原表定为东汉初），一枚作者云不可释，时代也在东汉初，另两枚为“尚方作竟真大巧”，时代在东汉中期。

关于“尚方”的设置，唐杜佑《通典》云：“秦置尚方令，汉因之。……汉末分尚方为中、左、右三尚方，魏晋因之，自过江左，唯置一尚方……”《汉书·百官公卿表》：“少府，秦官，掌山海池泽之税，以给共养，有六丞。属官有……又中书谒者、黄门、钩盾、尚方、御府……”师古注曰：“尚方主作禁器物”⁽³⁸⁾。由此可见，尚方规矩镜不一定创始于武帝刘彻时的尚方令。

梅原末治《汉三国六朝纪年镜图说》收有王莽始建国二年规矩兽带镜一枚，但铭文中没有“尚方作竟”的字样；另一面传浙江绍兴出土永平七年“尚方”兽带镜，铭文中虽有“尚方”字样，但是没有规矩纹。其他各地如湖南益阳⁽³⁹⁾、长沙金塘坡⁽⁴⁰⁾、浙江杭州饭店工地、杭州精神病院工地、临平山工地、慈溪县檐山、绍兴市湮渚、宁波火车站工地⁽⁴¹⁾等东汉墓中，均有规矩镜出土，其上限为新莽，下限似可延续到东汉晚期。

当然，铸有“尚方作镜”的铜镜，不一定是尚方镜，甚至可以说假尚方镜居多。梁上椿《岩窟藏镜》第二集收有尚方十二辰四神规矩御镜一枚，铭文开头一句是“尚方御竟大毋伤”，制作精致，铭文整齐，无一漏字，无一错别字，无一减笔，只有“镜”作“竟”，“祥”作“详”，此二字本可通假。故当是真的尚方镜。当然，并非说其他都是伪造，但有一点可以肯定，尚方镜必须是精致的。

至晚从东汉中期开始，画像镜异军突起，东汉晚期神兽镜和龙虎镜继起，前者大约从三国开始衰微，后者一直延续到东晋。详见第二章会稽铜镜。

东汉中期开始流行连弧纹兽首镜。梅原末治《汉三国六朝纪年镜图说》收有东汉永平二年、延熹七年、光和元年、熹平三年、三国时甘露五年的连弧纹兽首镜，以及传河南洛阳出土的永嘉元年连弧夔凤镜，前者在陕西有一些发现，洛阳烧沟出土的夔凤镜和变形四叶纹镜与后者相仿⁽⁴²⁾。这两种镜子在浙江则很少见到。在浙江见到的是大扁钮八凤

镜，都出土于三国墓中，制作和纹饰比较精致。

浙江出土的六朝铜镜多数质地轻薄，制作粗糙，纹饰也拙劣。例如黄岩秀岑水库六朝墓出土的九枚铜镜，诸暨牌头六朝墓出土的铜镜，瑞安县芦浦水库东晋太和三年墓出土的四神八雀镜，瑞安县桐溪水库南朝梁大同八年墓出土铜镜，杭州半山马岭山西晋太康八年墓出土的神兽镜，新昌县孟家塘大岙底东晋太元十八年墓出土的四乳禽兽镜，制作和质地都很粗劣，有的虽有铭文，但腐朽不能辨⁽⁴³⁾，金华古方晋墓出土了一枚四叶纹人物镜，在四叶的每瓣上，各有人像一个，分别题为“弟子仲山”、“弟子颜渊”、“弟子子贡”，另一题名不清晰，这种镜子虽属罕见，但同样制作不精，构图拙劣⁽⁴⁴⁾。

其他省分出土铜镜的情况也与浙江相似，例如甘肃张家川大赵神平二年（相当于北魏永安元年，528年）墓出土铜镜一枚，仅饰凸弦纹二道，亦非精品⁽⁴⁵⁾。五十年代，广州市文管会在市郊清理古墓三百九十五座，其中九十五座六朝墓中有十七座是砖室墓，出土铜镜仅两枚，一枚是茶亭一号墓出土的四神镜，一枚是马棚岗十四号墓出土的神兽镜，质地制作均不佳。1980年江西赣县南朝齐建武四年（497年）墓中出土铜镜一枚，纹饰简单无铭文，质地甚薄⁽⁴⁶⁾。《四川省出土铜镜》所收的几枚南北朝时期的铜镜亦复如此。

由此可见，南北朝铜镜无论质地、纹饰均欠精致，比之隋唐铜镜确有精拙之别。隋墓出土的铜镜，可以《陕西省出土铜镜》收录的三枚隋四兽镜为例，这三面镜子铭文分别为：

“杨府可则，盘龙斯铸。徐稚（犀）经磨，孙丞晋赋。散池菱影，开云桂树。玉面方窥，仙刀永故。”

“窥庄益态，韵舞鸳鸯。万龄永保，千代长存。能明能鉴，宜子宜孙。”

“昭仁炳德，益寿延年。至理贞壹，鉴保长全。窥庄起态，辨貌增妍。开花散影，净月澄圆。⁽⁴⁷⁾”

隋大业四年李静训墓出土铜镜一枚，内区草叶纹，外区分十二格，分别饰以十二辰动物，再外一周为锯齿纹，钮外铭文为“长命宜新光返随人。⁽⁴⁸⁾”

陕西永寿孟村出土隋镜，钮座双线八角纹，每角一字，内区分八格，分别饰以西王母、东王公和神兽，外区十二生肖及朱雀、玄武，外缘为缠枝花。铭文为：“淮南起照，仁寿传名。琢玉斯表，熔金勒成。时雍炎晋，节茂朱明。爰模鉴彻，用拟流清。光无亏满，叶不枯荣。图形览质，千载为贞。⁽⁴⁹⁾”

以上五例，有以下几个特点：铭文都是四言骈体文，纹饰与汉镜明显不同，但往往保留某些汉镜纹饰的遗风。如锯齿纹、西王母、东王公、规矩纹中的L纹，四叶纹钮座等，花纹也比较精致。再以《陕西出土铜镜》一书所收唐代铜镜为例，在七十多枚唐代

铜镜中，有联体铭文的仅七件，约占十分之一⁽⁵⁰⁾。结合其他各地出土隋唐铜镜分析，这类镜可能始自南北朝末，但主要是隋代和唐初的产物，时间比较短暂。晚唐虽然也有联体文镜，但纹饰比较粗糙。唐代铜镜很少有铭文，纹饰丰富多采。现选几枚陕西唐代纪年墓中出土的铜镜作为例证，这些镜子均无铭文：

- 贞观十四年墓出土螺钿人物镜；
- 咸亨元年墓出土宝相花镜⁽⁵¹⁾；
- 葬于唐神功二年的独孤思贞墓出土海兽葡萄镜⁽⁵²⁾；
- 神龙二年墓出土舞凤狻猊镜；
- 开元二年墓出土雀绕花枝镜；
- 开元十五年墓出土狻猊镜；
- 天宝四年墓出土飞仙镜；
- 天宝四年墓出土双鸾衔绶镜⁽⁵³⁾。

唐政府对铜镜颇为重视，用铜镜作为赏赐大臣的高级礼品。如《旧唐书·玄宗本纪》所记，“开元十八年……以千秋节百官献贺，赐四品已上金镜、珠囊、缣彩……”《朝野僉载》卷三载：中宗李显“令扬州造方丈镜，铸铜为柱树，金花银叶。帝每骑马自照，人马并在镜中”。白居易《新乐府·百炼镜》云：“百炼镜，熔范非常规。日辰置处灵且奇，江心波上舟中铸。五月五日日午时，琼粉金膏磨莹已，化为一片秋潭水。镜成将献蓬莱宫，扬州长史手自封……”扬州离浙江不远，是唐代铸镜中心之一。浙江出土的唐镜，有些可能来自扬州。

唐代铜镜的造型突破了传统的圆形格式，出现了大量花式镜，纹饰题材丰富，构图新颖。采取弧面浮雕，立体感强。在继承传统艺术的基础上，也吸收了外来的营养，创造出生动而华丽的风格。常见的纹饰题材有云间飞天、迦陵频迦、月宫嫦娥、玉兔捣药、神人乘龙、仙女骑鸾、伯牙弹琴、孔子问荣启期、真仙八卦、珍禽瑞兽、盘龙舞凤、狻猊奔驰、人物花鸟、海兽葡萄、双鸾衔绶、宝相牡丹、卷草群鸟、雀蝶穿花、鸾凤和鸣、鸳鸯双鹊……装饰手法除浮雕外，还有金银平脱、嵌螺钿、捶金银、鍍金、彩漆绘、嵌琉璃等等，华美异常。铺开枚枚镜子，那些富有变化、生动瑰丽的画面，相映生辉，仿佛进入了大唐皇家后苑，天府乐园、人间仙境融成一体。由于唐朝空前规模的统一，政治比较开明，经济不断发展，对外交往密切，文学艺术繁荣，把源远流长的铜镜工艺，推向登峰造极的地步。

唐末由于藩镇割据，天下纷乱，扬州几经兵燹，惨遭破坏。《资治通鉴》卷二百五十九唐昭宗景福元年载：“先是，扬州富庶甲天下，时人称扬（州）一，益（州）二。及经秦（彦）、毕（师铎）、孙（儒）、杨（行密）兵火之余，江、淮之间，东西千里扫地尽矣。”镜子的铸造从此一蹶不振。这时期铸造的铜镜，从浙江出土情况看，已是

唐代铜镜的尾声。五代吴越国王钱鏐之母水邱氏墓中出土了大量精美的文物，唯独铜镜不精，就是有力的说明。

宋代铜镜大致可分为两个阶段。北宋铜镜别开生面，纹饰常以缠枝花草为题材，艺术手法和风格则与当时的漆器、瓷器相近。南宋铜镜以素地为主，已处于衰落阶段。此后的制镜工艺水平日趋低劣，最终被玻璃镜所代替。

二、会稽铜镜

(一)

春秋战国时，会稽为越国的都城。秦置山阴县，属会稽郡。南朝陈代分山阴地，置会稽县。唐时改为越州。南宋建炎三年（1129年），金兵长驱直入，赵构由临安府渡江，经越州，逃到台州、温州，次年四月返回越州，住了一年多，改年号为“绍兴”，并升越州为绍兴府。“绍兴”之名，一直沿用到现在。

会稽铜镜在东汉早中期兴起，是有其历史原因的。早在汉武帝元狩四年（公元前119年），关东贫民徙陇西、北地、西河、上郡、会稽凡七十二万五千口⁽⁵⁴⁾。西汉时，由于北方劳动人民大量南迁，会稽郡有户二十多万，口百余万⁽⁵⁵⁾。人口的增加促进了江南经济的发展。东汉时会稽太守马臻兴筑鉴湖，周广三百五十多里，灌溉良田九千余顷，对当地农业的发展，起了重要作用。三国东吴时，钟离牧在永兴（今萧山，绍兴邻县）垦田二十余亩种稻，一年得精米六十斛⁽⁵⁶⁾，说明当时的产量不低。农业的发展，为铜镜工艺的兴起，奠定了经济基础。

东汉初年，由于“天下新定，道路未通，避乱江南者皆未还中土。会稽颇称多土。⁽⁵⁷⁾”官僚地主接踵而来，“民物殷阜，王公妃主，邸舍相望。⁽⁵⁸⁾”三国东吴时，会稽郡的虞、魏、孔、贺四大族，都占有大量的土地。如“（孔）灵符家本丰，产业甚广，又于永兴立墅（田庄），周回三十三里，水陆地二百六十五顷，舍带二山，又有果园九处。⁽⁵⁹⁾”由于人口的增长，做为日常生活用品的铜镜，需要量势必增加。

会稽一带有丰富的矿藏资源，例如绍兴平水附近的桃红兵康铜矿，绍兴兰亭谢家桥大焦岭铅矿，上虞县东关银山坝铅矿，诸暨铜岩山铜矿，都是古代开采过的。《嘉泰会稽志》载，锡山，在县东五十里，越王曾采锡于此。铜牛山在县东南五十八里，有炼塘里，为勾践冶炼铜场。《越绝书》卷第十一云，越王勾践有宝剑五，闻于天下，造此剑时，“赤堇之山破而出锡，若耶之溪澗而出铜。”以上事实表明，在会稽地区确有古人开采过的铜、锡、铅等矿藏。

越国以铸剑著名，江陵出土的越王剑是其代表作；齐时号称“中国绝手”的炼钢能手谢平就是上虞人⁽⁶⁰⁾。南朝著名制造兵器的冶所，设在会稽郡所属的剡县（今嵊县，

与上虞邻近)三白山。以上事实说明,会稽地区具有冶炼的传统技术,具备了制造铜镜的先决条件。

(二)

浙江何时开始使用铜镜尚难断言。就浙江各地发现的铜镜来说,西汉中叶以后的昭明镜、日光镜和四螭镜比较多,东汉的尚方规矩禽兽镜更多。这许多铜镜在浙江出土,很难说都是外地流入的。此外出土最多的是东汉至西晋时期的画像镜、神兽镜和龙虎镜,其主要产地从铜镜铭文判断,是在吴、会稽和武昌。

本节着重讲画像镜。画像镜的镜铭中尚未发现纪年,刻有地点和姓名的则有:

“吴胡阳里周仲作”车马神仙画像镜⁽⁶¹⁾。

“胡向里柏氏”作伍子胥画像镜⁽⁶²⁾。

“周仲作”神人龙虎画像镜。

“上虞杜氏造珍奇镜”(龙虎镜)⁽⁶³⁾。

“杜氏作珍奇镜兮”(西王母画像镜)⁽⁶⁴⁾。

“吴向阳周是作”(神人车马画像镜,绍兴县上灶公社虎山脚下出土)。

镜铭中的“吴”应是吴县。

画像镜以神仙车马画像镜和历史故事画像镜两类最具典型性。从出土情况看,1972年,浙江富阳县东汉早中期墓中出土车马镜一枚,同墓出土双系旋纹陶罐和五铢钱;1955年,宁波火车站工地清理了一批古墓,在二十四座东汉早中期墓中出土车马画像镜一枚;十九座东汉中晚期墓中,有两墓各出车马画像镜一枚;七座东汉晚期墓中有四座各出车马画像镜一枚⁽⁶⁵⁾;新昌西岭公社凤凰大队东汉中晚期墓出土车马神人画像镜一枚。

以上事实表明,车马画像镜的流行始于东汉早中期,盛于中晚期,因为一般地说,镜子铸造的年代总要早于该墓葬的年代。

在画像镜中,绝大部分是神仙画像镜,并多为西王母画像镜,不过有些镜子未铸“西王母”题榜。西王母画像镜又可分为三大类:一类是西王母车马画像镜,一类是西王母群仙画像镜,一类是西王母瑞兽画像镜;在这三大类里,还可以细分为若干种。

关于西王母的神话,最早见于《山海经》,晋代从战国魏王墓中出土的《穆天子传》说,周穆王十三年用伯父为向导,乘着造父驾的八骏大车,率领大队人马,带着精美的丝织物和其他手工艺品,从王都宗周(西安附近)出发,经过许多地方,最后到西王母之邦的瑶池拜会了西王母。《汉武帝内传》里,把西王母描写成年约三十,姿容绝世,有大群仙姬随侍,武帝拜受教命的威严女神,并说她把三千年结一次果的蟠桃赐给武帝。《淮南子·览冥训》有“羿请不死之药于西王母,姮娥窃以奔月”的记载,于是

民间把她当作长生不老的象征。

东王公，又称东王父。《神异经》说：“西王母岁登希有鸟翼上，会东王公也。”东王公“长一丈，头发皓白，人形鸟面而虎尾，载一黑熊，左右顾望。”

神仙画像镜中有的标明西王母和东王公；神兽镜中的神仙，有的也应该是西王母、东王公。神仙画像镜中表现的西王母故事，是把《山海经》、《神异经》、《穆天子传》、《汉武帝内传》等几种神话故事的有关情节揉合在一起，经过取舍，结合民间传说进行创作的。

画像镜中的西王母多为跪坐姿式。身穿宽袖窄衣，长裙曳地。头上梳髻，似乎还饰有巾幘，缀以步摇，与山东沂南画像石墓中的西王母戴胜的形象不同。西王母像还有做舞蹈姿态的。如绍兴出土的田氏车马画像镜中，一舞蹈女像的上方刻“东王母”三字，“东王母”应是“西王母”之误刻。西王母细腰长裙，裙幅随舞蹈动作而飘动，双手各执长巾一条。左手所执长巾上端似有一短棍。手执短棍，便于把握，用以完成较难的动作。两臂舞姿，类似“顺风旗”的动作。这应该是盛行于汉代的“巾舞”。上虞县出土的西王母马戏画像镜中，亦有一女舞者，动作与上述西王母同，但不是西王母，因另有一跪坐神人，双手亦作舞蹈状，旁刻“西王母”字样。此外，画像镜中的舞者，有的曳在两袖口外的不似长巾，而像长袖。两手拂袖，舞姿轻盈，似是古代江南流行的“白紵舞”。

西王母是神仙，神仙本属子虚，匠师刻划西王母所依据的模特儿，很可能是女巫。徐坚《初学记》卷十五引《夏仲御别传》云：“仲御从父家女巫章舟、陈殊二人，妍姿洽媚，清歌妙舞，犹若飞仙。”邯郸淳作《孝女曹娥碑》说，东汉孝女曹娥之父曹盱“能抚节弦歌，婆娑乐神。”曹娥是上虞人，看来当时上虞是盛行舞蹈的。

西王母的侍者有玉女和羽人。玉女或拱手而立，或席地而坐，或持华伞，或拿便面，或抚琴，或舞蹈。羽人，即生有羽毛的仙人。《山海经·海外南经》说，有羽人之国，不死之民，其为人长头，身生羽。东汉思想家王充《论衡·无形篇》云：“图仙人之形，体生毛，臂变为翼，行于云，则年增矣，千岁不死。此虚图也。世有虚语，亦有虚图。”同书《道虚篇》云：“为道学仙之人，能先生数寸之毛羽，从地自奋，升楼台之陛，乃可谓升天。”王充是上虞人，说明东汉时会稽一带确有相信羽人之说的。

梅原未治《绍兴古镜聚英》第十三图录有“王女朱师作兮”铭文的西王母画像镜，又记有“仙人六博”。图中两个长翅的仙人相对跪坐，中间为六博棋盘。据《楚辞·招魂》补注引《古博经》载，博时先掷采，后行棋，以筹多者为胜。两仙人，一向对方伸出左手，作讨物状，另一人手捧一叠长方形物（筹码），似欲给对方。

车马的形象均非常生动。拉车的骏马三匹、四匹、五匹、六匹、八匹不等。矫健的骏马，或昂首飞驰，或回头嘶鸣，“并驾齐驱，而一轂统辖”。

车子的顶篷大致分两种：一种是卷棚式，下部平坦；一种是四坡顶，翼角起翘。车厢两侧开窗。按当时习惯，乘车的人是从后面上车的。绍兴市文物管理委员会藏有一枚神仙车马镜，有一人似刚从后面上车并侧身向外探望。车厢的前面下部安长方箱形槛，有的还刻一人凭槛外眺。有的车马镜车前挂帘幕，车厢后下部飘曳长帛。有的车厢两侧没有屏蔽，只在后面装上屏蔽，前面安槛。还有在车旁题“马车”二字的。这种轿式马车，明显和山东、四川、辽阳的汉代石刻、砖刻、彩画所反映的马车不尽相同，而与浙江海宁县长安镇东汉墓画像石刻的马车却十分相似。

画像镜中表现神人交战的图象：武士拉满弓，矢离弓而出，也有武士一手挥矛，一手持盾，骑马交战。作者抓住了最生动的一刹那，进行了维妙维肖的刻画。

除画像镜和神兽镜外，绍兴还出上有“王乔马”神兽带镜，外区纹饰采用环带状布局，其间饰以七组神兽，每组间用四叶纹作分隔，并标明“栢师作”、“王乔马”、“赤诵马”、“辟邪”、“铜柱”。王乔是道教神仙。《历世真仙体道通鉴》记有三个王乔：一为周灵王太子，乘白鹤升天，道教称他为“有弼真人”，掌吴越水旱；一为东汉时的尚书郎，出为叶县令，每月朔旦，常自县诣台朝帝，叶门下鼓不击自鸣，声闻京师；一为武阳人，后于东嶽山得道。联系当时铜镜铭文常有“风雨时节五谷熟”的句子，推想镜铭中的王乔，应是周灵王的太子。“赤诵”即“赤松子”，他是中国神话中的仙人雨师，后为道教所尊奉。据传，他“服水玉以教神农，能入火自烧。至昆仑山上，常止西王母石室中，随风雨上下。炎帝少女追之。亦得仙俱去”⁽⁶⁶⁾。据光绪《富阳县志》载，在县东十五里有赤松子庙。里人水旱祷之。可见赤松子的神话传说在江南一带的影响是很深的。

历史故事画像镜，主要是描写伍子胥自刎的故事。相传越王勾践被吴王夫差战败，保栖会稽，发愤图强，决心复仇。在发展生产、训练士兵的同时，把美女送给吴太宰嚭和吴王夫差，“以惑其心，而乱其谋”⁽⁶⁷⁾。《国语·越语》云：“越人饰美女八人，纳之太宰嚭曰：‘子苟赦越国之罪，又有美于此者将进之’。”《越绝书》写得更具体：“越乃饰美女西施、郑旦，使大夫种献之于吴王曰：‘昔者越王勾践，窃有天下之遗西施、郑旦。越邦洿下贫穷不敢当，使下臣种再拜献之大王。’吴王大悦。申胥谏曰：‘不可，王勿受……胥闻贤士邦之宝也，美女邦之咎也，夏亡于末喜，殷亡于妲己，周亡于褒姒’。吴王不听，遂受其女，以申胥为不忠而杀之。”⁽⁶⁸⁾《史记》也有越王勾践“以美女宝器令种间献吴太宰嚭”的记载⁽⁶⁹⁾。伍子胥画像镜把画面分成四区，幅幅连贯，集中刻划了伍子胥忠直敢谏，谏而不从，被吴王赐剑自杀的情景。他面对吴王，怒目而视，加剑颈上。吴王端坐，斜视伍子胥。旁有“王女二人”，拱手而立，大概就是西施和郑旦。王女旁为宝器，又有越王和范蠡，表现出洋洋自得的神态。

特别要提到的是上虞县出土的一枚东汉屋舍画像镜。镜钮外有四组纹饰：一组是青

龙和屋舍，屋舍为重檐楼房，楼上前沿有栏干，屋前铺设曲道；一组为人物和屋舍，屋舍重檐，屋前也有曲道；一组为神人，两旁有侍者；一组神人对坐屋舍下，屋舍重檐，并有立柱。刘敦桢《中国古代建筑史》所录河南郑州汉代空心砖上的庭院图，其中楼与曲道的形式，与上虞县出土的屋舍画像镜中的屋舍是近似的。

(三)

神兽镜中纪年镜特别多。有纪年又记明是会稽铸造的有如下一些：

黄初二年十一月丁卯朔廿七日癸巳扬州会稽山阴唐豫命作镜⁽⁷⁰⁾。

黄初四年五月丙午朔十四日会稽师鲍作明镜⁽⁷¹⁾。

建安二十二年“师郑豫作明镜”⁽⁷²⁾。

黄武五年太师鲍唐作镜。铭文中还刻有“吴国孙王”字样⁽⁷³⁾。

黄武五年二月辛未朔六日庚巳“会稽山阴安本里”。

近几年来，在浙江各地又出土了一些纪年神兽镜，如绍兴县出土东汉建安十年造镜，新昌县拔茅大队出土东汉建安二十年造镜，瑞安县丽岙出土建安二十四年五月造镜，浦江县出土三国吴赤乌四年五月造镜，衢县出土东汉建安二十四年造镜、三国吴永安七年五月造镜，金华出土三国吴永安七年九月三日将军杨勋造镜、西晋太康二年九月三日造镜，宁波出土东汉建安七年四月造镜等等。

绍兴上游公社1972年出土一面神兽镜，铭文比较模糊，但尚能辨出“吴郡吴阳”等字样。“吴郡”应指吴县(今江苏省苏州市)。

神兽镜的种类颇多，分布也很广，如浙江绍兴、新昌、宁波、浦江、武义、瑞安、安吉，湖北鄂州，江苏南京、江都、泰州、无锡，江西南昌，湖南长沙、浏阳、常德，广东广州，广西金州、贵县，安徽芜湖等地。这些地方在三国时均为吴地。其中有铭文记明生产地点的，除上述会稽山阴(浙江绍兴市)外，还有武昌(湖北鄂州市，镜铭为“武昌元作明镜”)。特别值得注意的是鄂州出土的黄武六年重列神兽镜，在铭文中记明“会稽山阴作师鲍唐”，并云“家在武昌思其少”，这就说明山阴工匠曾到鄂州去作镜。在浙江出土的鲍唐镜，有三国魏黄初四年(223年)镜(铭文为“……会稽师鲍唐作明镜”)和吴黄武五年(226年)镜，时间略早于武昌出土的黄武六年镜，因此可知鲍唐迁到武昌作镜的时间，至早应在黄武五年会稽作镜之后，至晚不会晚于黄武六年。

神兽镜主要产地可能是以会稽山阴为中心的吴地。此外，东汉时有延熹二年环状乳神兽镜，其上记明“广汉西蜀造作明镜”，延熹三年半圆方枚神兽镜上记明“广汉西蜀作镜”⁽⁷⁴⁾，说明广汉西蜀也是神兽镜的产地之一。在广西贵县也曾发现黄龙元年重列神兽镜，广西全州县发现半圆方枚神兽镜，但未记明铸造地点⁽⁷⁵⁾。陕西西安东郊灞桥和月乾县等地，也出土过东汉末的重列神兽镜，但风格与上述地区出土的神兽镜不一样⁽⁷⁶⁾。洛

阳也出过神兽镜⁽⁷⁷⁾，但数量甚少，不能说明是当地铸造的。

神兽镜的纹饰题材基本上是反映道家神仙的。但秦汉以前盛行的四神继续存在。《礼记·曲礼上》云：“行前朱鸟而后玄武，左青龙而右白虎”。孔颖达疏：“朱鸟、玄武、青龙、白虎，四方宿名也。”道教以青龙、白虎、朱雀、玄武作护卫神，以壮威仪。铜镜铭文中常有：“左龙右虎避不祥，朱鸟玄武顺阴阳”的句子。而且重列神兽镜上的四神是按方位排列的。以西王母和东王公为题材的画像镜和神兽镜，往往将西王母位于西方，东王公位于东方。神兽镜上天皇与五帝占据了重要位置，和天人感应之说相适应，神与星合为一体，于是镜铭上出现了“上应列宿，下辟不祥”之类的句子，神兽也按照各自所代表的星宿的方位进行排列，形成了重列神兽镜的特殊布局形式。例如天皇，是道教神仙之首，《列仙传》云：“观天皇于紫微”，《晋书·天文志·中宫》载：在北极正中有一星，“曰天皇帝，……主御群灵，执万神图”。所以在重列神兽镜中，天皇与玄武同位于北方。又如五帝，道教称为五城真人，《云笈七签》卷十八《老子中经》云：“五城真人，五帝之神名也；东方苍龙，东海君也；南方赤帝，南海君也；西方白帝，西海君也；北方黑帝，北海君也；中央黄帝君也。”除道教神仙图像外，伯牙弹琴的历史人物有时也在神兽镜中出现。有又辟邪、天禄、巨虚、蜚廉、狮子等。辟邪是似狮带翼的动物。天禄，镜铭中有时作“天秩”，如：“距虚、辟邪除群凶，除子天禄会是中”，“上有辟邪与天秩”。这两则铭文中的“天禄”“天秩”有不同的含义，前者是指天职，也就是上天赐给的禄位。后者是神兽名。《后汉书·灵帝纪》曰：“（中平三年）复修玉堂殿，铸铜人四，黄钟四，及天禄、虾蟆……”注曰：“天禄，兽也。……案今南阳县北有宗资碑，旁有两石兽，镌其膊，一曰天禄，一曰辟邪。据此，天禄、辟邪，并兽名也。”巨虚亦系兽名。蜚廉是长尾有翼的神兽。狮子的形象和三国、两晋时会稽窑青瓷狮子水盂的形象很近似。

（四）

画像镜和神兽镜的浮雕，艺术风格完全不同。

画像镜的纹饰布局，采用四分法，钮座外的主要部位分成四区，每区之间隔以乳钉，花纹讲究对称。如西王母画像镜，西王母和东王公各为一组，是对称的，另两组是车马，也是对称的；神兽镜的神仙分两组，是对称的，青龙、白虎各为一组，也是对称的；伍子胥画像镜，伍子胥为一组，越王、范蠡为一组，两组对称，吴王和王女两人又各为一组，也是对称的。在进行四分法对称处理的同时，讲究突出主题，并且尽量照顾到各组之间的相互呼应，把整个故事情节在画面上联贯了起来。如西王母、东王公跌坐一方，两侧陪衬矮小的侍者，用对比手法突出主题人物——西王母、东王公。又如伍子胥侧首面对吴王自刎，他那种愤慨的表情，不由使人想起当吴王赐剑逼伍子胥自杀时，