

西漢辭賦鏡銘的文化解讀

——以昭明鏡、清白鏡、皎光鏡為範圍

吳旻旻*

一、前言

銅鏡是中國古代日常器物，歷代銅鏡中尤以漢鏡、唐鏡並為兩個巔峰時期，工藝精緻，兼具實用與審美價值。據羅振玉的觀察，「漢人作鏡，雕鏤、文字、銅質三者均精。」¹漢代銅鏡由於鑄冶技術精湛，紋飾完整清晰且千年不鏽，一向為古玩藏家樂於收藏的熱門古物；而對於研究者來說，漢鏡背面所裝飾的各種圖案、銘文，生動地投射出豐富且等待被解釋的漢人世界，例如博局鏡的「TLV」符號與四神、十二支銘文就引起中外學者對漢代宇宙觀的熱烈討論，這是其他器物——例如只有紋飾而無銘文的漆器、陶器等，或者是文字數量較少的瓦當所不及的。

漢代銅鏡包含傳世與新出土者，數量在一萬面以上，不過這「成千上萬」的銅鏡並非「千變萬化」，最早輯錄漢鏡圖象之《宣和博古圖錄》²已然發現銅鏡紋飾與文字固定為幾種類型，所以該書將 113 面古鏡分類為乾象門、水浮門、詩辭門、善頌門、枚乳門、龍鳳門、素質門、鐵鑿門，但當時對於銅鏡年代的認識相當有限，³對待這些類別的立場乃是採取類書式的態度，將各種紛沓材料依倫理意義建構一套天、(神)、人、萬物、純素的序次系統。⁴爾後清代《西清古鑑》、《甯壽鑿古》、《小校經閣金石文字》及

* 吳旻旻現職為臺灣大學中文系副教授。

¹ 羅振玉：〈鏡話〉，《羅振玉學術論著集》（上海：上海古籍出版社，2010年）第6集，頁47。

² 宋徽宗敕撰，王黼編纂：《宣和博古圖錄》輯錄皇室收藏之商朝至唐朝的器物20類，銅鏡列於「鑑類」，共著錄113面古鏡。較早成書的呂大臨《考古圖》卷10雖著錄一面相傳是西漢舞鏡，但來源不祥且紋樣不清，故正式有銅鏡圖錄當推《宣和博古圖錄》。

³ 該書銅鏡斷代僅分漢、唐，且唐代葡萄鏡被誤認為漢鏡，更忽視其他朝代之銅鏡。

⁴ 如《宣和博古圖錄》鑑類〈總說〉：「若夫造化之本，莫先於天地，故首之以乾象。乾象者，百神之主，故以百神附之。夫參造化，主百神，則可以造形器，故次之以異質之物，如蛻

《金石索》等書陸續輯錄更豐富的銅鏡圖像、銘文，對於銅鏡年代的鑑別判斷，開始在漢、唐之外，區分出六朝、宋、金之鏡品，但是對於同一朝代內的銅鏡，尚未留意其先後差異。

清末民初，國內外學者如 Karlbeck、⁵羅振玉、⁶高本漢、⁷梅原末治、⁸梁上椿⁹等紛紛投入銅鏡之鑑賞研究，尤其後兩位學者，四處訪查，親眼看過千餘面銅鏡，因此梅原末治《漢以前的古鏡之研究》、《漢三國六朝紀年鏡圖說》、梁上椿《巖窟藏鏡》等書收錄豐富且論斷有據。這個時期銅鏡研究主要的貢獻在兩個方面，一是釐清漢代以前之銅鏡，確定山字鏡、蟠螭鏡等乃盛行於戰國時期，糾正古鏡始於漢代之舊說；二是整理漢代紀年鏡，開始對於漢朝 400 的時間軸上銅鏡類型的演變發展，有了基本的認識。

50 年代之後，中國考古陸續發掘大量漢墓，出土隨葬之銅鏡達數千面之多。藉由歸納這數量可觀的銅鏡，考古學者發現，銅鏡是文物考古研究中的斷代標尺之一，以洛陽燒溝漢墓的分期來說，很大程度是建立在銅鏡年代類型分期上。1952-1959 年在洛陽燒溝地區發掘 225 座漢墓，其中有 118 面銅鏡，學者整理這些銅鏡的直徑、邊厚、紐座、銘文和紋飾，分成十四型，¹⁰結合墓葬的其他特徵，確立漢墓的分期，成為此後漢墓分期的基石。銅鏡的研究自此向前跨一大步，朝向時代、地域兩方面進行系統性的歸納整理與研究分析，周世榮、¹¹孔祥星、劉一曼、¹²岡村秀典、¹³林素卿、¹⁴管

形浮水者是也。為器如是夫，然後可以歌頌其美，故次之以詩辭。可以被聲詩，則必享多宜，故次之以善頌。頌必有致養之道，故次之以枚乳。而乳者，養人之道也。有所養，則鳥獸草木莫不咸若而來儀為瑞者有之，故又次之以龍鳳花鳥梅獸也。然而大功者若拙，繪事者後素，則純素者其本也，於是又以純素終焉。」〔宋〕王黼等撰：《至大重修宣和博古圖錄》（北京：北京古籍出版社，2005 年，中華再造善本）第 14 冊，第 28 卷，頁 6。

⁵ O. Karlbeck 著，張蔭麟譯：〈中國古銅鏡雜記〉，《考古》第 4 期（1936 年）。原作發表於 1926 年。

⁶ 羅振玉：〈鏡話〉、〈漢兩京以來鏡銘集錄〉，《羅振玉學術論著集》（上海：上海古籍出版社，2010 年）。

⁷ 高本漢：“Huai and Han”（淮和漢），*The Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, 13, Stockholm, 1941.

⁸ 梅原末治：《漢以前古鏡的研究》，（京都：東方文化學院京都研究所，1936 年）。

⁹ 梁上椿：《巖窟藏鏡》（北京：大業印刷局，1941 年）。

¹⁰ 中國科學院考古研究所：《洛陽燒溝漢墓》（北京：科學出版社，1959 年），頁 160-176。

¹¹ 周世榮：《中華歷代銅鏡鑒定》（北京：紫禁城出版社，1993 年）。〈湖南出土漢代銅鏡文字研究〉，《古文字研究》第 14 輯（北京：中華書局，1986 年）。周世榮編：《中國銅鏡圖案集》（上海：上海書店，1995 年）。

¹² 孔祥星、劉一曼：《中國古代銅鏡》（北京：文物出版社，1984 年）。

¹³ 岡村秀典：〈前漢鏡の編年と様式〉，《史林》第 67 卷第 5 號（1984 年 9 月），頁 1-41。

¹⁴ 林素清：〈兩漢鏡銘所見吉語研究〉，《漢代文學與思想學術研討會論文集》（臺北：文史哲，1991 年），頁 161-188。林素清：〈兩漢鏡銘初探〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》

維良、¹⁵王綱懷¹⁶等學者陸續梳理出漢代或歷代銅鏡變化軌跡，王士倫、¹⁷程林泉、韓國河¹⁸等學者及若干博物館則編輯各地銅鏡資料。¹⁹整體發展輪廓勾勒完成之後，個別銅鏡類型遂得以在比較明確的時、地範圍內，進行較適當與深刻的解讀。

本文正是在上述研究基礎上，針對幾組「辭賦體」的鏡銘進一步考察詮釋。

漢代銅鏡有若干種固定的紋樣，也有若干種銘文套式，兩者以併隨的關係階段性演進更迭。²⁰箇中辭賦體鏡銘最常搭配的紋樣是連弧紋。所謂連弧紋，乃是以凹面弧線連成圈裝飾在銅鏡上，弧數從六到二十不等，最早出現於戰國中期的楚國地區，如長沙絲茅沖一區的 24 號墓的素地連弧紋鏡、長沙南門廣場的 9 號墓的雲雷紋地連弧紋鏡。²¹這種連弧紋鏡還沒有刻上銘文。銅鏡上鑄刻文字始於戰國，漢代之後方始盛行，首先是在蟠螭紋等戰國延續下來的既有銅鏡類型上綴以文字，文字通常刻在鏡背內緣的圓形或方形框內（以方形為多，一般稱方欄）。而後方欄銘文在鏡背所佔的比例逐漸增大，西漢前中期流行的草葉紋鏡，草葉紋案與方欄銘文，幾乎是以相等比例並為裝飾主角。再後來文字取代圖案，繞成銘帶，作為裝飾主體，外側的連弧紋則是配角，這是西漢中後期（約西元前 1 世紀）最普遍的銅鏡樣式；通常為單圈，也有重圈銘文（圖 3、圖 4）。鑄刻的銘文套式略有前後變化，早期最為常見的銘文是幾種不同版本的日光銘——「見日之光，天下大明」、「見日之光，天下大陽」或是「見日之光，長毋相忘」，次為日有熹銘，²²之後辭賦體的昭明銘、清白銘漸多，後期則是七言的銅華

第 63 本 2 分（1993 年 5 月），頁 325-370。兩文對於字體的研究有獨到之處。

¹⁵ 管維良：《中國銅鏡史》（重慶：重慶出版社，2006 年）。

¹⁶ 王綱懷：《清華銘文鏡：鏡銘漢字演變簡史》（北京：清華大學出版社，2011 年）。

¹⁷ 王士倫：《浙江出土銅鏡選集》（北京：中國古典藝術出版社，1957 年）。王士倫：《浙江出土銅鏡》（北京：文物出版社，1987 年）。

¹⁸ 程林泉、韓國河：《長安漢鏡》（西安：陝西人民出版社，2002 年），該書整理西安地區出土的秦漢鏡，歸納 1100 座墓葬中所出土的 334 面銅鏡。不僅表列各銅鏡的形狀、紐、紐座、花紋、銘文、尺寸、保存狀況，更清楚註明墓葬出土時間地點、墓葬形制、同出隨葬品，以及銅鏡在墓中的放置位置，對於掌握銅鏡隨葬情形有相當幫助。

¹⁹ 例如陝西省文物管理委員會編：《陝西省出土銅鏡》（北京：文物出版社，1959 年）；四川省博物館、重慶市博物館合編：《四川省出土銅鏡》（北京：文物出版社，1960 年）；湖北省博物館、鄂州市博物館編：《鄂城漢三國六朝銅鏡》（北京：文物出版社，1986 年）；洛陽博物館編：《洛陽出土銅鏡》（北京：文物出版社，1988 年）等，不一一列舉。

²⁰ 其交疊狀況樋口隆康曾整理為「銘式、鏡式關係數值表」，見氏著〈中國古鏡銘文の類別的研究〉，《東方學》第 7 輯（昭和 28 年 10 月），頁 5。

²¹ 孔祥星、劉一曼：《中國古代銅鏡》，頁 44-46。

²² 日有熹銘的銘文為「日有熹，月有富，樂毋事，宜酒食，居必安，毋憂患，竿瑟侍，心志

鏡銘趨於普遍。這類銅鏡以銘文為主，搭配連弧紋，銅鏡研究上或稱為「連弧銘文鏡」；由於它的樣式是數句銘文繞成圓形銘帶，也稱為「銘帶鏡」；此外，由於其字體特殊，²³有些日本學者稱之「異體字銘文鏡」。其流行期大約止於新莽之際，此後漸被新的銘文套式與銅鏡紋樣取代而退出漢鏡舞台。

連弧銘文鏡中，使用辭賦文體者，主要有 3 種六言體，傳統文獻慣以鏡銘代表字稱之，也就是昭明鏡、清白鏡（或稱精白鏡）、皎光鏡；另有少數帶兮字的鏡銘，如銅華鏡有一種加上「兮」字的版本，²⁴或者「中國大寧」鏡、²⁵「君忘忘」鏡²⁶等。但是後者僅零星數例，而昭明、清白、皎光 3 種六言體結合著連弧紋，卻是數量眾多，為漢鏡中一種獨有且具代表性的銅鏡類型，因此本文主要考察昭明、清白、皎光這 3 種鏡銘。它們出現在每面銅鏡上的情形可能因為減字、減句、減筆、譌字、代字等現象²⁷而微有出入，但背後當有個完整版的依據範本，經學者整理完整文字如下：

（一）昭明銘²⁸

內清質以昭明，光輝象夫日月，心忽揚而願忠，然雍塞而不泄。

（二）清白銘

絜清白而事君，怨陰驩之奔明，煥玄錫之流澤，志（恐）疏遠而日忘，慎靡美之窮暄，外承歡之可說，慕窈窕之靈泉（景），願永思而毋絕。

歡，樂已茂，固常然。」又稱為「宜酒食」銘，主要搭配草葉紋，僅零星出現於連弧紋鏡。

²³ 這類銅鏡的書體非篆非隸，同一個字，或圓體或方體，而有不同寫法。林素清先生認為可視為繆篆體。詳見林素清：〈兩漢鏡銘初探〉，頁 337。

²⁴ 一般銅華鏡為七言體，但曾出土句中加入兮字者，有如「清口銅華兮以為鏡，昭口衣服口觀容貌。絲組口逕兮以為信，精光兮宜佳人。」湖南省博物館編：《湖南出土銅鏡圖錄》（北京：文物，1960 年）。

²⁵ 鏡銘為「聖人之作鏡兮，取氣於五行。生於道康兮，咸有文章。光象日月，其質清剛。以視玉容兮，辟去不祥。中國大寧，子孫益昌。」中國科學院考古研究所編著：《長沙發掘報告》（北京：科學出版社，1957 年）。

²⁶ 鏡銘為「君忘忘而矢志兮，舜使心與者。與不可盡兮，心污（紆）結而獨愁。明知非不可久處，志所驩，不能已。」李學勤〈重論阿富汗席巴爾甘出土的漢鏡〉，《史學新論》（鄭州：河南大學出版社，2005 年），頁 3。

²⁷ 孔祥星、劉一曼：《中國古代銅鏡》指出「多數昭明鏡都有減字、減句、減筆、譌字、代字等現象，可見當時對鏡銘的完整性並無嚴格要求。」，頁 68。

²⁸ 昭明鏡銘究竟是獨立一篇，或是與清白鏡銘合併方為完整一篇，學界有不同看法，倘若根據年代較早的蟠螭紋鏡，分別有獨立搭配昭明銘與清白銘者，因此本文將之視為獨立鏡銘。

(三) 皎光銘

如皎光而耀美，挾佳都而承間，懷權察而性寧，志（爰）存神而不遷，得并觀而不棄，精昭折而伴君。

它們和一般更為常見的三言、四言、七言體漢鏡銘不太相同，多數漢鏡銘為吉祥祝頌之辭：富貴、高官、親人健康、多子多孫，都是淺顯易懂的庶民願望，而辭賦體鏡銘卻不是典型的吉語，「清白銘」（圖 1）帶有傷感之情，「昭明銘」（圖 2）則語意令人費解；另一方面，兩者的風格也不同，三言、四言或數量最多的七言體鏡銘，結構重複（如「日有熹，月有富」）以及句句押韻的節奏型態，體現民間歌謠的通俗色彩，可是六言辭賦卻具有雅文學的艱深、修飾特質。因此，本文嘗試解讀辭賦體鏡銘，進而探討這樣的銅鏡為什麼在那個時期興起？又為什麼衰落？

二、辭賦體鏡銘的研究成果討論

昭明、清白、皎光這 3 種鏡銘，由於是六字的辭賦之體，容易讓人聯想到楚辭或漢賦，清代孫星衍（1753-1818）《續古文苑》輯錄一段清白加昭明之鏡銘後注：「其文體似楚騷。」²⁹ 吳闓生（1877-1950）《遯齋清室鏡時亦箋注》：「尚有楚辭遺意」。³⁰ 後來也有許多銅鏡研究的篇章都提及辭賦體鏡銘和楚辭有關，但兩者之間究竟有何具體關聯呢？日本學者駒井和愛《中國古鏡の研究》以獨立一節〈鏡鑑銘文と楚辭文學〉來探討，闡述得比較完整。她梳理出《楚辭》中與鏡銘相關的詞彙，例如清白銘之「潔清白而事君」，近乎〈離騷〉「伏清白以死直兮」、〈橘頌〉「精色內白，類可任兮」；而昭明銘「光輝象夫日月」，宛然屈原〈九歌·雲中君〉、〈九章·涉江〉中「與日月兮齊光」，宋玉〈九辯〉「彼日月之照明兮」，認為這類銅鏡產生於同情屈原遭遇，愛唱《離騷章句》的地方。³¹ 這樣的理解持續了相當長的時間，林素清先生表示：

西漢中、晚葉最常見的鏡銘有昭明鏡、清白鏡，皆藉鏡之潔淨光明為喻，說明忠君與堅貞之志，與《楚辭》句型、詞彙十分相似，無疑是受到楚國文學的影響。³²

²⁹ [清]孫星衍（1753-1818）：《續古文苑》卷 14，「石刻史料新編」第 4 輯（臺北：新文豐，2006 年），頁 213。

³⁰ 吳闓生：《吉金文錄·金附》（北京：中國書店，2009 年），頁 5。

³¹ 駒井和愛：《中國古鏡の研究》（東京：岩波書店，1973 年），頁 17-27。

³² 林素清：〈兩漢鏡銘所見吉語研究〉，《漢代文學與思想學術研討會論文集》（臺北：文史哲，

《前漢鏡銘集釋》也持類似見解，³³這幾位學者都從《楚辭》句型、詞彙中尋找線索，認為昭明、清白鏡的形式、內容由楚辭而來，表達忠臣情志，也就是《浣花拜石軒鏡銘集錄》所言：「此忠臣節士，立心明義，無以自發，作此鏡以示意者也。」³⁴

汪春泓先生對此提出質疑，他認為西漢前期「忠」還不是忠君觀念，若出現忠君主題之鏡銘，且滲透到世人日常生活用品，似乎不符史實。³⁵本文也認為鏡銘內容應非君臣間的忠愛情志。西漢中期楚辭盛行確是事實，武帝在位前後，有嚴忌〈哀時命〉、董仲舒〈士不遇賦〉、東方朔〈答客難〉、司馬遷〈悲士不遇賦〉等作品相繼出現；而史書也記載朱買臣、九江被公因嫻熟「楚辭」而受武帝、宣帝賞識。³⁶文人擬騷以及皇帝好「楚辭」這兩件事的同時出現，在表面上共同形成一種楚辭廣為流行的現象。然而，「楚辭流行」這個現象所代表的意義可能是複雜多面向的，宣帝「徵能為楚辭九江被公，召見誦讀」，是欣賞「楚辭」韻律性的美感；東方朔、司馬遷等漢代士人作〈七諫〉、〈悲士不遇賦〉則是對於屈原忠而被謗、信而見疑的遭遇深有共鳴，³⁷二者成因與意義並不相同。同情忠貞之士因受譖而疏遠，推崇屈原「雖與日月爭光可也」，終究是少數深刻自覺的知識階層的感慨，並非游獵享樂的上層貴族或是一般平民百姓普遍感受而認同的。假如昭明鏡、清白鏡表達的是以屈原為典範的忠貞情志，是否能廣為流行，成為西漢中晚期相當普遍的銅鏡類型，筆者是存疑的。

另一方面，昭明鏡「心忽揚而願忠」，清白鏡「絜清白而事君」解為忠君堅貞之義雖然約略說得通，但是上下文通篇看來又似乎不是那麼合理圓融，至於最後兩句「慕窈窕之靈景（影），願永思而毋絕」更與屈原作品的精神有間。屈原作品的基調在於堅持理想，「苟余情其信姱以練要兮，長顛頤亦何傷？」（〈離騷〉）他並不汲汲渴求君王眷顧，「好修」³⁸的他本身才是

1991年），頁166。

³³ 中國古鏡の研究班：〈前漢鏡銘集釋〉，《東方學報》第84冊（2009年3月），頁144。該文認為昭明鏡銘表達的是忠臣節士，得不到重視，失意和不滿的含義。

³⁴ 〔清〕錢坫（1741-1806）：《浣花拜石軒鏡銘集錄》卷1，收於許東方編：《金石叢刊》初編（一）（臺北：信誼書局，1976年），頁388。

³⁵ 汪春泓：〈從銅鏡銘文蠱測漢代詩學〉，《文學遺產》2004年第3期，頁20-25。

³⁶ 《史記·酷吏列傳》：「（朱）買臣以楚辭與（嚴）助俱幸，侍中，為太中大夫，用事。」《漢書·王褒傳》：「宣帝時修武帝故事，講論六藝群書，博盡奇異之好，徵能為楚辭九江被公，召見誦讀，益召高材劉向、張子僑、華龍、柳褒等特詔金馬門。」

³⁷ 詳參拙著《漢代楚辭學研究——知識主體的心靈鏡像》（臺北：花木蘭，2002年），頁17-19。

³⁸ 姜亮夫曰：「凡言好修者五，前修、姱修者再，而特發端於此，此一篇之指要也。」見氏著：《屈原賦校注》（臺北：華正書局，1978年），頁9。

值得愛慕的美好化身；至於他求女的對象，幾乎都是無禮或佻巧的負面形象。1979年遼寧彩嵐鳥桓墓葬出土一枚漢代銅鏡，鏡銘為：

恐浮雲兮蔽白日，復清美兮冥素質，行精白兮光遠明，謗言眾兮有何傷。³⁹

這則鏡銘就非常契應屈原忠而被謗，依然堅持美質，追求好修的情操。但是此款銅鏡也就僅此一例，可能是某個士大夫知識份子有感而作，並未普及流行。至於清白鏡銘「慕窈窕之靈景，願永思而毋絕」表現出婉曲依戀的姿態，並不慳合屈賦本身之精神，亦未類同漢代楚辭學的不遇牢騷。

近幾年陸續有幾位中、日學者開始注意到這些鏡銘，對其主旨提出不同的詮釋，汪春泓先生認為昭明鏡銘文乃是西漢精氣思想的體現，他引用陸賈《新書·道德說》：「光輝謂之明」及《淮南子·原道訓》：「氣不當其所充而用之則泄」對照昭明鏡銘，主張「內清質以昭明，光輝象夫日月」的「明」、「光輝」是指人的心理與生理狀態，生命力飽滿，而且智慧優裕；「壅塞而不泄」則是養生須防氣泄。⁴⁰這樣的看法頗有啟發性，它將鏡銘的詮釋脈絡從楚辭的文體源流，擴大到西漢中期的修身與養生思想。然而，汪文視為鏡銘核心的固精養生意識，立論依據主要在「壅塞而不泄」這句銘文，可是2008年岡村秀典〈前漢鏡銘の研究〉及古鏡研究班共同發表的〈前漢鏡銘集釋〉⁴¹對於昭明鏡銘的文字找出新的線索，他們整理昭明鏡，發現早期搭配蟠螭紋的鏡銘不是「泄」字而是「徹」字，這種「徹」字昭明鏡出現於武帝之前，後來常見搭配連弧紋的昭明鏡則是避武帝名諱而修改為「泄」字。這個新發現使得汪文的說法受到挑戰，需要重新商榷。⁴²

石川三佐男〈「蟠螭紋精白鏡」銘文和《楚辭》〉⁴³主要依據一種外圓內方的蟠螭紋博局鏡，中間方欄內刻昭明銘，外緣圈帶刻清白銘，博局紋周

³⁹ 引自中央研究院史語所「簡帛金石資料庫」林素清：《漢代鏡銘集錄》：1707: B-576-3.清白鏡 28 西漢。http://saturn.ihp.sinica.edu.tw/cgi-bin/hangais，上網時間2013年10月25日。

⁴⁰ 汪春泓：〈從銅鏡銘文蠱測漢代詩學〉，《文學遺產》2004年第3期，頁20-25。

⁴¹ 岡村秀典：〈前漢鏡銘の研究〉，《東方學報》第84冊（2009年3月），頁26。中國古鏡的研究班：〈前漢鏡銘集釋〉，《東方學報》第84冊（2009年3月），頁143-144。

⁴² 除了泄、徹的文字問題，該文解釋「不泄」時在《史記》中找到兩處不泄的句例：「（周）仁為人陰重不泄。」（《史記·萬石張叔列傳》）「驃騎將軍為人少言不泄，有氣敢任。」（《史記·衛將軍驃騎列傳》）《索隱》引孔文祥曰：「質重少言，膽氣在中也。」不過在《史記》兩例的語意脈絡中，不泄就是不多說話的意思，周仁懂醫術而口風緊，因此深受景帝信任；驃騎將軍霍去病驍勇善戰之餘也因為「質重少言」而受到武帝賞識，與氣的不泄或是養生觀念，似無顯著關係。

⁴³ 石川三佐男：〈「蟠螭紋精白鏡」銘文和《楚辭》〉，《東方宗教》108號（2006年10月），頁21-44。該文有中譯，石川三佐男著，陳鈺譯：〈「蟠螭紋精白鏡」銘文和《楚辭》〉，《雲

圍還佈滿飛禽、雲氣紋等。石川教授將銅鏡界定為喪葬用品，以洛陽卜千秋墓出土時，墓主頭部放著蟠螭鏡、昭明鏡，而壁上畫著墓主夫婦魂魄乘著飛禽升往天界為證，認為蟠螭鏡、昭明鏡乃是輔助升天的神器；並認為鏡銘「壅塞」指的是魂與魄，即陽氣（君）與陰氣（臣）的關係，「事君、疏遠」等是主人公向天空諸神哀訴以感動諸神，達到升天的目的。

漢人確實常將銅鏡放於棺中墓主頭部，卜千秋墓並非特例。但是銅鏡在漢代墓葬中有兩種位置，一種在棺木中，尤其是頭部，例如河北定縣 40 號西漢墓，它是出土金縷玉匣的諸侯王大型墓，棺內墓主頭部上下左右各置銅鏡一件，其鏡種包含昭明鏡與清白鏡。⁴⁴還有揚州平山養殖場一號西漢墓，出土一件漆面罩，「罩內盞頂頂部中心有銅鏡一面，兩側馬蹄狀氣孔上部各有銅鏡一面。」⁴⁵為什麼要將銅鏡放在頭部呢？據王鋒鈞引用《風俗通》引《周禮》曰：「魍魎好食亡者肝腦」。《七國考》卷十引《博物志》：「蠃在地下食死人之腦。」他主張銅鏡是防止魍魎、蠃的鎮墓之物。⁴⁶銅鏡放於頭部可能是為了防止妖祟食腦，但銅鏡並不是喪葬專用的明器，它也是日常用品，其於漢墓中另一常見位置就是放在鏡奩內，例如滿城漢墓的昭明鏡是放在後室的漆奩裡，⁴⁷長沙咸家湖西漢曹嫫墓，出土 3 面銅鏡，分別是草葉紋、四魴紋、素面，都是放在側室的奩盒內。⁴⁸馬王堆漢墓出土之銅鏡還裝於繡絹鏡衣內，由織品保護包裹，這些銅鏡就像墓主在世時候一般，妥善收納在鏡奩裡，有些旁邊還有笄、眉筆、鑷等妝容器具。⁴⁹而在鏡種上，同樣都是昭明鏡，定縣 40 號西漢墓放在墓主頭部，滿城漢墓則放在鏡奩內，所以若說鏡銘「壅塞」二字是形容魂與魄，可能稍嫌牽強。

李零〈讀梁鑿藏鏡四篇——說漢鏡銘文中的女性賦體詩〉⁵⁰一文則主張「納清質」鏡（即重圈昭明清白鏡）、「姚皎光」鏡、「君忘忘而矢志兮」鏡、「君行有日」鏡 4 篇都是表達婦女哀怨之辭，認為鏡銘說話者是對鏡鑑容的女

夢學刊》第 29 卷第 2 期（2008 年 3 月），頁 48-56。

⁴⁴ 河北省文物研究所：〈河北定縣 40 號漢墓發掘簡報〉，《文物》1981 年第 8 期，頁 3。

⁴⁵ 揚州博物館：〈揚州平山養殖場漢墓清理簡報〉，《文物》1987 年第 1 期，頁 28。

⁴⁶ 王鋒鈞：〈中國古代銅鏡隨葬的意義〉，《故宮文物月刊》第 19 卷第 8 期（2001 年 11 月），頁 112。

⁴⁷ 河北省文物管理處：《滿城漢墓發掘報告》（北京：文物出版社，1980 年），頁 31。

⁴⁸ 長沙市文化局文物組：〈長沙咸家湖西漢曹嫫墓〉，《文物》1979 年第 3 期，頁 4。

⁴⁹ 廣州市文物管理委員會、廣州市博物館：《廣州漢墓》（北京：文物出版社，1981 年）上冊，頁 149-150，234-236，341-345。漢墓奩內物品又可參劉芳芳：〈戰國秦漢漆奩內盛物品探析〉，《文物世界》2013 年第 2 期，頁 24-30。另外〈急就篇〉曰：「鏡奩疏比各異工，芬薰脂粉膏澤筒。」可以看出物以類聚。

⁵⁰ 李零：〈讀梁鑿藏鏡四篇——說漢鏡銘文中的女性賦體詩〉，《中國文化》35 期（2012 年 5 月），頁 30-39。

子，說話對象是她所愛之人。該文對鏡銘文字之校釋，或是整體主題之詮釋，均有突破性的見解，本文也認同鏡銘字裡行間流露思念之意。然而，該文對於內容情境的詮釋有些生硬，尤其是皎光鏡，解為兩人賞月，雖然對方對自己百般挑剔怨恨，仍願攜手白頭，如月亮永遠相伴。句意的推衍轉折似乎有違常理，而且多數漢鏡銘都與鏡之主題相關，此四篇若純粹為婦女哀怨之辭，工匠為何會取之鑄於鏡背作為銘文呢？

《禮記·祭統》：「鼎有銘，銘者，自名也。」《文心雕龍》：「觀器必也正名，審用貴乎盛德。」《大戴禮》說武王盤盂几杖皆有銘，器銘一般都會以器物本身的描寫為焦點。而綜觀漢鏡銘，不管是在辭賦體之前或是之後普行的鏡銘，行文多環繞鏡之主題開展，如西漢早期的日光銘「見日之光，天下大明」，東漢的銅鏡「吾作明鏡，幽涑三商。……」「漢有善銅出丹陽，雜以銀錫清而明。……」都與詠鏡密不可分。因此本文認為昭明、清白、皎光這三篇辭賦體鏡銘應該還原到「詠鏡」焦點作為詮釋的起點。類似的看法西田守夫先生也曾提過，但是他只簡單陳述「說起精白鏡的銘文，是鏡賦，不能回頭的悲賦」，⁵¹並沒有詳盡的說明，因此本文也許仍有發揮空間，以下就銘文內容具體加以闡述。

三、辭賦體鏡銘讀解

昭明鏡、清白鏡、皎光鏡這三種鏡銘開篇都是摹寫銅鏡。昭明鏡銘「內清質以昭明，光輝象夫日月」，描繪鏡子質地清澈而昭顯光明，《說文》：「鏡：景也。」《釋名·釋首飾》：「鏡，景也，言有光景也。」鏡子本身是圓形，反射日光時就好像太陽、月亮閃耀光輝。而目前出土最早的鏡子是齊家文化的「七角星紋鏡」（圖5），其圖像線條的含意正是模仿太陽。連弧紋鏡環繞成圈的凹面弧線，也同樣是喻示太陽光芒。王綱懷歸納西漢銘文鏡有蟠螭紋、草葉紋等6種紋樣，⁵²而六種之中有一共同的銘文——「見日之光，天下大明」，可說是銅鏡的母題。⁵³昭明鏡這兩句銘文乃上承銅鏡傳統，強調鏡的光明特質。

清白鏡銘「絜清白而事君，怨陰驩之舛明，微玄錫之流澤，志（恐）疏遠而日忘。」表示這個銅鏡鏡面潔白清澈。出土的古代銅鏡在色澤上分為兩種，譚德睿指出：

⁵¹ 西田守夫：〈漢鏡銘補釋〉，《Museum：東京國立博物館美術誌》第158號，頁31。

⁵² 王綱懷：〈西漢銘文鏡〉，收錄於氏著：《止水集——王綱懷銅鏡研究論集》（上海：上海古籍出版社，2010年），頁1-48。

⁵³ 孫克讓：〈西漢鏡銘與古詩歌〉，《中國文物報》2011年5月25日5版。

所謂「黑漆古」(blackmirror)、「水銀沁」(whitemirror；又稱水銀青、水銀古、水銀包漿)，原為骨董商的行話，是指銅鏡表面既無鑄鏡錫青銅的本色(黃白色)，又不生銅鏽，而呈黑亮或白亮狀態。「黑漆古」銅鏡鏡面猶如漆器般烏黑發亮，「水銀沁」銅鏡鏡面則如一泓清水，白亮如銀，光可鑒人。⁵⁴

清白鏡銘形容水銀沁這類的銅鏡，強調其潔淨白亮，後半句「事君」的「君」並非君王，而是像馬王堆漢墓所出土寫有「君幸食」的漆盤(圖6)，意指器物的主人。「怨陰驩之弇明」描寫銅器有時會暗沉或生鏽，遮蔽覆蓋原來應有的明亮。「煥玄錫之流澤」這句為孫星衍所釋，但首字字形頗有疑義，後來學者或釋為「作、彼、彼」等，⁵⁵鵬宇〈釋漢代鏡銘中的「微」字〉考訂五十多面清白鏡，主張這句應是「微玄錫之流澤」，⁵⁶應為可信。至於「玄錫」，《淮南子·脩務訓》記載：

明鏡之始下型，矇然未見形容，及其粉以玄錫，摩以白旃，鬢眉微毫，可得而察。⁵⁷

「玄錫」即磨鏡藥，「粉以玄錫」，可使銅鏡展現光澤，上海博物館與上海材料研究所合作，運用科學儀器檢測分析，並參照古文獻中鳳毛麟角的模糊記載，仿其成份調配，塗抹於青銅鏡面，持羊毛氈摩擦，鏡面果然由黃色變為白亮色。⁵⁸整句意謂當鏡子被陰驩弇明，又沒有玄錫使之散發光澤；此時不免憂慮被疏遠而日漸遺忘。

「慎靡美之窮皚」又作「懷靡美之窮澧」，李零指出「窮澧」乃躬體，即身體。⁵⁹在這個句子中，釋為「慎」或「懷」，「窮皚」或「躬體」在通篇理解上沒有太大歧異，都是銅鏡懷著美好的品質，愛惜自己的美好皚白。「慎靡美之窮皚，外承歡之可說」，可以理解為描寫銅鏡正面、背面，或是鏡奩內、外的情形。由於漢鏡無握柄，使用時是用繩子穿過紐座，以手持握，

⁵⁴ 譚德睿：〈古銅鏡千年不銹之謎〉，《科學月刊》261期(1991年9月)，引用全文資料庫版 <http://210.60.224.4/ct/content/1991/00090261/0012.htm>，上網時間2013年8月25日。

⁵⁵ 《歷代銅鏡紋飾》第36面釋為「作」，〈前漢鏡銘集釋〉釋為「彼」(《東方學報》84期，頁144)，李零〈讀梁鑒藏鏡四篇——說漢鏡銘文中的女性賦體詩〉釋為「彼」(《中國文化》35期，頁31)。

⁵⁶ 鵬宇：〈釋漢代鏡銘中的「微」字〉，復旦大學出土文獻與古文字研究中心網站論文，2012年7月3日發布，http://www.gwz.fudan.edu.cn/SrcShow.asp?Src_ID=1896，上網時間2013年9月10日。

⁵⁷ 劉安編，高誘注，何寧集釋：《淮南子集釋》(北京：中華書局，2006年)下冊，頁1339。

⁵⁸ 詳參譚德睿：〈古銅鏡千年不銹之謎〉。

⁵⁹ 李零：〈讀梁鑒藏鏡四篇——說漢鏡銘文中的女性賦體詩〉，頁32-33。

或是固定在木架上，晉代顧愷之「女史箴圖」（圖 7）所繪之照鏡方式當與漢代貴族用鏡的情況相去不遠。當梳髮理容完畢，銅鏡被收藏放入奩盒內，背面向上，所以每一次收納時就會看到上面的紋飾或銘文。這兩句可以說是銅鏡正面有潔白的鏡面，外有令人欣喜歡悅（說同悅）的圖案；或者是在漆奩內被謹慎地用繡絹包裹著，拿出來則照映主人姿容而令其歡悅，這都合乎鏡銘字句與漢人使用情形。最後兩句「慕窈窕之靈景，願永思而毋絕。」從銅鏡的角度來想像，擬人刻畫鏡子愛慕主人窈窕的身影，希望長久被記掛而緣分不斷絕，不被遮掩、遺忘於奩盒內。

皎光鏡銘的前半部內容亦相近，「如皎光而耀美」一作「姚皎光而曜美」，描寫銅鏡的明亮，宛如皎潔的日月閃耀美麗光采，「挾佳都而承間」的「都」字用以表示美好，這特殊字義在辭賦中有不少前例，⁶⁰整句意指銅鏡秉持其美麗姣好陪伴主人的空閒時光。末兩句「得并觀而不棄，精昭折而伴君」的「招折」據西田守夫補釋，「折」當是「晰」之假借，即《說文》「皙，昭明也，從日折聲。」班婕妤〈擣素賦〉：「煥若荷華之昭皙」。⁶¹張純〈泰山刻石文〉、祖沖之〈辯戴法興難新麻〉也有這個詞彙。⁶²「精昭折」形容銅鏡清澈昭然明晰。鏡子被拿來觀照而不被忘棄，也以清晰明亮回饋主人。

貫串這三篇鏡銘的主題正是「詠鏡」。銘文以「清質……昭明」、「光輝象夫日月」、「絜清白……流澤」、「慎靡美之窮皚」、「如皎光而耀美」等句反覆而精細地描寫銅鏡物態，這是賦的鋪陳手法，從質地、色彩、亮度等層面著墨，講究「麗詞雅義，符采相勝，如組織之品朱紫，畫繪之著玄黃」（《文心雕龍·詮賦》），所以西漢辭賦體的鏡銘用字遣詞上比起東漢「尚方作鏡真大好」之類的鏡銘來說纖巧多了，體現繁複雕琢、雅緻精工的美感。

賦體從荀子五賦開始，就以體物見長，詳細體察一物之物貌、質地、功能，以精巧的語言充分展現其特質與價值，「擬諸形容，則言務纖密」（《文心雕龍·詮賦》）。然而，理想的辭賦體物書寫，不滿足於客體化的物態臨

⁶⁰ 「都」字在《說文》的解釋為「有先君之舊宗廟曰都。从邑者聲。周禮：距國五百里為都。」但是在辭賦中，「都」除了作為都城，還有另一個字義，如〈九章·悲回風〉：「惟佳人之永都兮」，〈九辯〉：「竊悲夫蕙華之曾數兮，紛旖旎乎都房」，〈大招〉：「朱唇皓齒，婢以媠只。比德好聞，習以都只。」〈上林賦〉：「若夫青琴處妃之徒，絕殊離俗，妖冶閑都」，〈美人賦〉：「司馬相如美麗閑都，遊於梁王。」這些例子中，「都」字皆表示美麗的意思。

⁶¹ 西田守夫：〈漢鏡銘補釋〉，《Museum：東京國立博物館研究誌》158 號（1964 年 5 月），頁 34。

⁶² 張純〈泰山刻石文〉：「又其十卷，皆不昭皙。」祖沖之〈辯戴法興難新麻〉：「事驗昭皙，豈得信古而疑今。」分見嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全後漢文》卷 12，頁 534。《全齊文》卷 16，頁 2879。

摹，而會將「物」連結到「人」——一方面是物的擁有者、使用者或經驗者（觀者、聽者等），二方面是文的預期讀者，進行一種相互指涉的描寫，「悟物託事，推況於人」（孔臧〈蓼蟲賦〉），「體物為妙，功在密附」（《文心雕龍·物色》）。這是最能見出作者高下之處，倘若只是把物作為客體對象加以描寫，對於讀者來說，再精細的描寫，物終究是身外之物，於主體而言只是過眼文字。是故鄒陽〈酒賦〉：「嗟同物而異味，歎殊才而共侍。」路喬如〈鶴賦〉：「飲清流而不舉，食稻粱而未安。」⁶³便將所詠之物與當下遊賞的梁孝王與諸賦家的人物情境相互扣連。這些鏡銘亦然，摹寫銅鏡物態的同時，將銅鏡與使用者連結，照鏡之人看著銅鏡，也在鏡中反照自身，於是鏡中的那個影像彷彿也就是「絜清白而事君」所形容的對象。這裡汪春泓說得不錯：「假如持鏡者是女子，主語就是鏡子的女主人，……假如持鏡者是男子，主語就是銅鏡。」⁶⁴當持鏡的是女子，「如皎光而耀美」的是銅鏡，也是對鏡照容的這個女子，「恐疏遠而日忘」的憂慮，「願永思而毋絕」的期待，既是描寫銅鏡，同時也隱隱暗示銅鏡女主人的情意感受。假如持鏡者是男子，則發揮移情作用，銅鏡就扮演著事君的角色，像宛轉依人的婢女服侍主人。

昭明銘後兩句語意晦澀，多數學者釋文為「心忽揚而願忠，然雍塞而不泄」，然而東延〈昭明鏡銘文中的「忽穆」〉提出新解，主張第3字並非「揚」字（圖8），當為「穆」字，「忽穆」，即〈鵬鳥賦〉「『沕穆』無窮兮，胡可勝言」，《淮南子·原道》：「『物穆』無窮，變無形像」，《說苑·指武》：「『沕穆』無窮，變無形像」，其意則如顏師古注《漢書·賈誼傳》所言：「沕穆，深微貌。」⁶⁵本文從其說。三處文獻「沕穆/物穆/沕穆」之後都是接著「無窮」二字，這裡應可理解為描述心意深微而無窮無盡。至於「願忠」，⁶⁶「願忠」二字連用者，秦漢文獻中僅見於宋玉〈九辯〉「君棄遠而不察兮，雖願忠其焉得？」乍看表示欲效忠國君而不可得，但通讀全篇，這兩句的意思也就是〈九辯〉前文一再強調「願一見兮道余意」、「願一見而有明」，形容自己想忠實地表露心意卻不得見。而在秦漢典籍中，「忠」字

⁶³ 葛洪《西京雜記》卷4載：「梁孝王遊忘憂館，令諸遊士做賦。枚乘、羊勝、公孫詭、公孫乘、鄒陽各有所做。路喬如作〈鶴賦〉，與枚乘各得絹五匹。」

⁶⁴ 汪春泓：〈從銅鏡銘文蠱測漢代詩學〉，頁24。

⁶⁵ 東延：〈昭明鏡銘文中的「忽穆」〉，《文史》第12輯（北京：中華書局，1981年），頁106。按：李零、孔祥星的論文提到東延即是裘錫圭先生。

⁶⁶ 銅鏡上的「願」是一古字，李零根據其長期研究簡帛的釋讀經驗，認為「願」字不是《說文解字》頁部的「願，顛頂也。」「大頭也。」而是心部的「愿」，釋為「謹也。」詳見李零：〈讀梁鑿藏鏡四篇——說漢鏡銘文中的女性賦體詩〉，《中國文化》35期（2012年5月），頁31。

經常與「信」字相連，都是「實」之義，盡心不欺，昭明鏡銘有「心忽揚而願忠」，銅華鏡銘也有一句「絲組雜選以為信」，忠字有如實呈現的意味：

瑕不揜瑜，瑜不揜瑕，忠也。（《禮記·聘義》）⁶⁷

暴其形所以為忠也，著其情所以為信也。（《春秋繁露·天地之行》）⁶⁸

面對明鏡，「方圓曲直弗能逃也」（《淮南子·原道訓》），照鏡者願意瑕不掩瑜、瑜不掩瑕的暴顯其形，如實地看到自己，希望心中所屬的那個人也看得到這樣的自己。末句「然雍塞而不泄（徹）」，不徹為不盡之意，因此這兩句放在整篇的情境理解，意為心事千端萬緒卻壅塞於懷，無法淋漓盡致地表露。

3 組鏡銘「悟物託事，推況於人」的過程中，多轉化為愛情的隱喻，表達鏡子的使用者照鑑映容之際，繁複心緒亦隨之翻騰，惦掛起所思之人，期待、思念、憂慮瀰漫字裡行間。而或許是「女為悅己者容」的慣性思維使然，這樣的鏡銘很容易讓人推斷發聲角色為女性，表達她對鏡時以鏡自擬，思緒壅塞滿心卻難以言說，無處表露，成就一種淒美的愛情想像。

皎光鏡銘「懷懼察而性寧，志存神而不遷」則開展出與鏡相關的另一個主題：精神的觀察與凝定。在漢代社會，貴族過得奢華享樂，耳聽管絃，口啖佳餚，卻又認為「聲色五味，遠國珍怪，瑰異奇物，足以變心易志，搖盪精神」，⁶⁹精神氣志的搖盪將會造成邪氣入侵，「心氣動則精神散，精神散而邪氣及」，⁷⁰進而帶來疾病，「邪氣襲余之形體兮，疾憊怛而萌生。」⁷¹《淮南子·原道訓》：

夫建鐘鼓，列管弦，席旃茵，傅旒象，耳聽朝歌北鄙靡靡之樂，齊靡曼之色，陳酒行觴，夜以繼日，強弩弋高鳥，走犬逐狡兔，此其為樂也。炎炎赫赫，恍然若有所誘慕，解車休馬，罷酒徹樂，而心忽然，若有所喪，悵然若有所亡也。是何則？不以內樂外，而以外樂內，樂作而喜，曲終而悲，悲喜轉而相生，精神亂營，不得須臾平。察其所以不得其形，而日以傷生，失其得者也。是

⁶⁷ 《禮記·聘義》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1997年）第5冊，頁1031。

⁶⁸ 董仲舒著，蘇輿義證，鍾哲點校：《春秋繁露義證》（北京：中華書局，1992年），頁459。

⁶⁹ 劉安編，高誘注，何寧集釋：《淮南子集釋》（北京：中華書局，2006年）中冊，〈本經訓〉，頁598。

⁷⁰ 班固：《漢書》（臺北：鼎文，1997年）卷65，〈東方朔傳〉，頁2852。

⁷¹ 嚴忌〈哀時命〉，《楚辭》頁。

故內不得於中，稟授於外而以自飾也，不浸於肌膚，不決於骨髓，
不留於心志，不滯於五藏。⁷²

物質的放縱享樂，帶來心靈空虛與身體耗損，所以皎光鏡銘「懷懽察而性寧，志存神而不遷」乃是養生觀念下的勉勵祝頌之語。「察」字可作兩種解讀，一是察視，照鏡宛然是一種日常的自我檢查，察看自己的精神氣志，究竟是「靜而日充以壯」，或是「躁而日耗以老」。⁷³二是潔白純淨，如〈漁父〉「安能以身之察察，受物之汶汶者乎？」兩種解放入這個語句都可說得通。至於「志」，顯然不是我們一般理解的志向抱負，《新語·懷慮》曰：

養氣治性，思通精神，延壽命者，則志不流於外。……心佚情散，
雖高必崩，氣泄生疾，壽命不長，顛倒無端，失道不行。故氣感
之符，清潔明光，情素之表，恬暢和良，調密者固，安靜者祥，
志定心平，血脈乃彊。⁷⁴

在這段文字中，「志不於外」、「志定心平」是健康的表徵，代表一個人血脈強、壽命長，所以鏡銘中的「志存神而不遷」應可理解為養蓄精神讓神、志凝定不遷，如此則可健康長壽。漢鏡銘有一則為：

凍石華，勿之菁，見上下，知人情。心志得，樂長生，內而光，
明而清。⁷⁵

從這些鏡銘，可以看出當時攬鏡自照的功能，不僅是束髮正冠，或是梳妝飾容，還從鏡中「見上下，知人情」，後半段寫心志得則可長壽，且能由內在煥發出光采清朗的精神氣色，表示照鏡可由容貌氣色察視自己性、志、精、神等方面是否寧靜充滿。鑄刻在銅鏡上的「內而光，明而清」，原本是用來形容銅鏡的語彙，這裡巧妙地雙關指涉明鏡以及照鏡者，而且意義傾向後者，乃照鏡者身心修養的自我期許。「自然氣化的身體觀」在秦、漢相當流行，且在《管子》中已可看出思想走向，⁷⁶（《管子·心術下》）：

⁷² 劉安編，高誘注，何寧集釋：《淮南子集釋》（北京：中華書局，2006年）上冊，〈原道訓〉，頁69。

⁷³ 語出《文子·守弱》：「夫精神志氣者，靜而日充以壯，躁而日耗以老，是故聖人持養其神，和弱其氣，平夷其形，而與道浮沉。」《淮南子·原道訓》亦載：「夫精神氣志者，靜而日充者以壯，躁而日耗者以老。是故聖人將養其神，和弱其氣，平夷其形，而與道沈浮俯仰。」

⁷⁴ 陸賈著，王利器校注：《新語校注》（北京：中華書局，1986年），頁129，139。

⁷⁵ 鏡銘引自林素清〈兩漢鏡銘所見吉語研究〉，此銅鏡見於《湖南出土銅鏡圖錄》圖63，《故宮銅鏡選粹》圖18。

⁷⁶ 楊儒賓先生指出先秦儒家的身體觀可分成三種原型：禮義的身體觀、心氣化的身體觀、自然氣化的身體觀，後者在秦、漢之後蔚為大宗。見楊儒賓：《儒家身體觀》（臺北：中研院

氣者，身之充也。充不美，則心不得。

金心在中不可匿。外見於形容，可知於顏色。⁷⁷

氣的持養是否「充」而「美」影響了心，而心的狀態又可見於形容顏色。因此，照鏡所照的不只是「形容」，可能還包括了「心容」。⁷⁸以耀美的銅鏡自照，希望自己也是光明、充美、昭皙。

四、辭賦體連弧銘帶鏡的興衰與時代美學風尚

綜上所述，辭賦體這一系列鏡銘，本質上是以鏡為主題撰寫一篇短賦，鑄刻在銅鏡背面作為裝飾。其內容承繼銅鏡擬日傳統，強調光明耀美，進而延伸出兩種文化意涵，一是以鏡比人的愛情隱喻，二是鑒察心容的養生觀念。

而3種銘文的實際運用情形，昭明、清白鏡銘流程度高，《洛陽西郊漢墓》整理兩漢墓葬217座，出土漢鏡175面，昭明鏡有41面；《洛陽燒溝漢墓》整理兩漢墓葬225座，出土漢鏡118面，昭明鏡有24面，《長安漢鏡》統計昭明鏡佔同時漢墓出土銅鏡總數比例的四分之一，僅次於日光鏡。清白鏡的數量雖不及昭明鏡，但也相當可觀。至於皎光鏡銘，出現的時間比昭明銘、清白銘略晚，⁷⁹數量相對上也稀少許多，傳世及出土總量估計在一、二十面以內。而這一系列的鏡銘，發源地很可能是長安，楊平表示：

清白連弧紋鏡，主要流行於陝豫兩地，其鏡銘內容與布局較相似，均為變形篆體。從其出土數量看，陝多於豫，此鏡的出產地估計為陝西關中。

昭明重圈銘帶鏡，主要出土於陝、豫、蜀、湘地區，……此鏡陝西出土數量比其他諸地要多，銘文內容亦更豐富。此鏡出產地有可能為陝西關中一帶，外地此行估計均為陝鏡流傳而至。⁸⁰

漢代銅鏡的流傳快速而廣泛，常見樣式如日光鏡、昭明鏡，各地皆有出土，根源地並不易確定，但清白鏡、昭明重圈鏡依數量、樣式種類，可約略推測這種銅鏡以陝西關中一帶為中心，開始流行擴散。

文哲所，1996年），頁82。

⁷⁷ 黎翔鳳校注：《管子校注》（北京：中華書局，2011年）中冊，頁778，783。

⁷⁸ 「心容」語出《荀子·解蔽》。

⁷⁹ 岡村秀典將昭明、清白鏡銘歸於西漢第2期，皎光鏡銘則歸於西漢第3期。見岡村秀典：〈前漢鏡銘的研究〉，《東方學報》第84冊（2009年3月）。

⁸⁰ 楊平：〈陝西漢鏡銘文研究〉，《文博》1994年第3期，頁22。

這樣的時間、地點線索恰好可以說明為什麼漢代鏡銘由初期三言、四言的形式轉而出現辭賦體。目前昭明鏡確切的年代證據有二：一是江蘇邗江胡場五號漢墓，該墓出土之木牘載明墓主葬於 47 年，⁸¹而厲王 47 年即本始 3 年（西元前 72 年），二是定縣 40 號墓，墓中出土竹簡有《六安王朝五鳳 2 年（西元前 57 年）正月起居記》。⁸²漢宣帝即位（西元前 74 年）不久已經出現重圈昭明鏡，之前又有蟠螭紋搭配昭明銘、清白銘的銅鏡款式，所以辭賦體銘文極可能出現於武帝時期，在昭、宣時期流行，而武帝、宣帝正是辭賦愛好者，在他們的獎掖提倡之下，文士「日月獻納、時時間作」（〈兩都賦序〉），奏賦風氣興盛。另一方面，就銅鏡的發展歷程來說，武帝時期銅鏡紋飾逐漸擺脫戰國流行的圖案款式，轉而以銘文作為重要裝飾，既然文字成為裝飾的主體，對於文句的需求與期待就會相應提高。因此，一種或數種精緻鏡銘的產生，似乎是銅鏡款式發展上必然的趨勢。也許可以推測，這種鏡銘的設計來自貴族階層對於銅鏡款式改良或求新的需求，而當時漢賦的流行，促成鏡銘由原本的三言、四言體，轉而選用六言的文體形式，昭明、清白、皎光這些鏡銘可能出自宮廷文人或是某些文化素養較高的貴族，也就是「日月獻納、時時間作」的辭賦作者群。

但是關於題材，也許還有另一項時代風氣值得被考量進去，亦即長安的通俗音樂風氣。史書記載：

其年，既滅南越，上有嬖臣李延年以好音見。上善之，下公卿議，曰：「民間祠尚有鼓舞之樂，今郊祠而無樂，豈稱乎？」公卿曰：「古者祀天地皆有樂，而神祇可得而禮。」或曰：「秦帝使素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟為二十五弦。」於是塞南越，禱祠泰一、后土，始用樂舞，益召歌兒，作二十五弦及箏篪瑟自此起。（《史記·孝武本紀》）

至武帝定郊祀之禮，祠太一於甘泉，就乾位也；祭后土於汾陰，澤中方丘也。乃立樂府，采詩夜誦，有趙、代、秦、楚之謳。以李延年为協律都尉，多舉司馬相如等數十人造為詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌。……今漢郊廟詩歌，未有祖宗之事，八音調均，又不協於鐘律，而內有掖庭材人，外有上林樂府，皆以鄭聲施於朝廷。（《漢書·禮樂志》）

⁸¹ 揚州博物館、邗江縣圖書館：〈江蘇邗江胡場五號漢墓〉，《文物》1981年11期。黃盛璋：〈邗江胡場漢墓所謂「文告牘」與告地策謎再揭〉，《文博》1996年第5期，頁54。

⁸² 國家文物局古文獻研究室、河北省博物館、河北省文物研究所、定縣漢墓竹簡整理組：〈定縣40號漢墓出土竹簡簡介〉，《文物》1981年第8期，頁12。

上議者多以為淫靡不急，上曰：「『不有博弈者乎，為之猶賢乎已！』辭賦大者與古詩同義，小者。譬如女工有綺縠，音樂有鄭衛，今世俗猶皆以此虞說耳目，辭賦比之，尚有仁義風諭，鳥獸草木多聞之觀，賢於倡優博弈遠矣。」

漢武帝在滅南越之後，受其音樂吸引，祭祀泰一、后土時也開始用樂舞，使用的音樂被認為是靡靡之音，之後朝廷開始流行這樣的音樂，不論官方掌樂之樂府部門，或是妃嬪們所居住之掖庭，皆盛行所謂「鄭聲、淫樂」。《漢書·杜延年傳》：「時宣帝養於掖庭，號皇曾孫。」宣帝從小耳濡目染這種音樂風格，所以他熟諳世俗皆以此愉悅耳目。這類音樂指的是什麼，我們現在雖然無法確鑿指認，但是根據上述文獻，五十弦過於悲傷，泰帝遂改為二十五弦，因此二十五弦應當也是一種以悲哀為美的風格；而箜篌據《釋名·釋樂器》解釋：「此師延所作靡靡之樂也，後出於桑間濮上之地，蓋空國之侯所存也。師涓為晉平公鼓焉，鄭衛分其地而有之，遂號鄭衛之音，謂之淫樂也。」參照《詩經·鄭風》的內容，幾乎都是愛情題材，因此我們可以合理推測武、昭、宣時期流傳於宮廷內外的歌曲，愛情題材的可能性頗高，而且用箜篌之類的音樂來伴奏，風格偏於悲感，這些被類比為鄭聲的淒美情歌，當時觸動人心，廣為流行。

而且這樣的流行趨勢，不只出現於音樂。宣帝在位前後的西漢中晚期，出土一些貴族使用的文物，也反映出這個時期的審美風尚，例如滿城西漢中山靖王劉勝之妻竇綰墓所出的長信宮燈（圖 9），整體銅燈造型即是一個女子優美的姿態，她身穿寬袖長衣，雙手執燈跏坐，正如鏡銘所描寫「如皎光而耀美，挾佳都而承間（閒）」。漢代銅燈也有其他造型獨特的精品，或是其他人像造型的燈具，但是最具情味，婉約動人者莫過於長信宮燈。又如 1975 年北京市西南郊的大葆台漢墓出土的片狀玉舞人（圖 10），這件玉舞人比起南越王墓出土的玉舞人差異頗大，後者以鮮明的肢體角度展現舞者的柔軟度，卻是野恣佻勁，大葆台漢墓的玉舞人則姿態柔美，別有一種含蓄深邃的情感，觸動觀者內心幽微細膩的感思。更具代表性的是 2010 年 8 月西安南郊杜陵陵區出土的一對玉舞人（圖 11），西安博物院判斷為西漢宣帝御用之物，其造型為一男一女相挽並立，這在漢代文物中相當罕見。這些作品的時代恰好都在宣帝附近，相較漢代其他工藝品器物，它們不約而同呈現出格外婉約綺靡的風格，雖然盜墓猖獗使得漢代文物散佚狀況嚴重，因此其他時期是否完全沒有類似風格的文物是很難證明的，但是根據當時的音樂、銅器、玉器，仍某種程度地反映當時的審美情趣，也許可以與鏡銘作一參照。

至於皎光鏡，除了延續前兩組鏡銘的主題與表現手法，更蘊含了「志、性、精、神」等概念。它反映這些愛好辭賦的用鏡族群另一面向的思想，也就是在銅鏡銘文中表達知性的看法或自勉。這類銅鏡的數量較少，流通程度不那麼高，但是銘文的意義卻豐富多元。當時還有幾面西漢銅鏡，透露漢人對鏡之觀念：

聖人之作鏡兮，取氣於五行。生於道康兮，咸有文章。光象日月，其質清剛。以視玉容兮，辟去不祥。中國大寧，子孫益昌。⁸³

澆冶銅華得其清，以之為鏡昭身刑，五色盡具正赤青，與君無亟畢長生，如日月光兮。⁸⁴

在漢人觀念中，氣是宇宙根源，鏡子的創造也是聖人「取氣於五行」而成，「五色盡具」，這幾則鏡銘一方面表述知識程度較高的階層對於器物根源與用途的觀念；另一方面，它也預示出西漢晚期漢人對於銅鏡觀念的變化趨勢，從「懷懼察而性寧，志存神而不遷」到「光象日月，其質清剛。以視玉容兮，辟去不祥。」光明、剛硬、五色盡具適可以辟去陰氣帶來的不祥，使人健康長壽，因此辟邪的功能逐漸凌駕於審美情趣，成為被普遍接受的銅鏡類型。另一方面，上面引文第二則是銅華鏡，它是繼昭明、清白、皎光之後，另一款興起的連弧紋銘帶鏡，內容同樣以詠鏡為主，⁸⁵但文體上不採六言辭賦體，而新創七言體，其四三停頓、不帶虛詞的句式，輕快而琅琅上口，因此很快就取代了辭賦體，成為王莽時期⁸⁶直至東漢末年的鏡銘主流文體。東漢有鏡銘寫道：「黍言之紀從鏡始」，⁸⁷「黍言」即「七言」之假

⁸³ 1951年湖南長沙伍家嶺211號墓出土一面鍍金銅鏡，也刻有這組銘文，現藏於中國國家博物館。

⁸⁴ 引自中研院史語所「簡帛金石資料庫」林素清：《漢代鏡銘集錄》：692：A-698。銅華鏡37F，善齋鏡1·85；小校15·97。<http://saturn.ihp.sinica.edu.tw/cgi-bin/hangais>，上網時間2013年10月1日。

⁸⁵ 銅華鏡除前引版本，還有幾組常見鏡銘：「澆冶銅華清而明，以之為鏡宜文章。延年益壽去不羊，與天毋亟如日光。千萬歲，樂未央。」「清冶銅華以為鏡，昭察衣服觀容貌，絲組雜選以為信，清光乎宜佳人。」

⁸⁶ 這裡所謂王莽時期包含新朝成立之前的攝政時期，有組鏡銘紀年為居攝元年——「居攝元年自有真，家當大富糴常有陳，□之治吏為貴人，夫妻相喜日益親善」。

⁸⁷ 如「黍言之紀從鏡始，蒼龍居左，白虎居右，長葆孫子宜君子。」（《小校》）「黍言之紀從鏡始，長保二親和孫子，辟去不羊宜古市，從今以往樂乃始。」（洛陽西郊漢墓發掘報告（《考古學報》1963年第2期））引自中研院史語所「簡帛金石資料庫」《漢代鏡銘集錄》。<http://saturn.ihp.sinica.edu.tw/cgi-bin/hangais>，上網時間2013年10月1日。

借，表明七言這種文體正是從銅鏡而來，也許會修正文學史上七言詩始於張衡〈四愁詩〉或曹丕〈燕歌行〉的說法，⁸⁸不過這是另外一個問題了。

五、結論

過去學界對於昭明鏡、清白鏡、皎光鏡這幾種鏡銘的主旨，曾提出四種詮釋：（一）受楚辭影響，表達忠君堅貞（二）精氣說（三）魂魄升天說（四）婦女哀怨之辭。本文從楚辭學的角度來看，認為鏡銘並不合於楚辭基調，而且士大夫的不遇感慨應當不會普及成日常器物的銘文，因此忠君堅貞之說恐未必然。魂魄升天思想在其他樣式的銅鏡中或有呈現，但用來解釋昭明鏡銘似乎不太伏貼。較有說服力的是精氣說與婦女哀怨之辭，本文也採用其部分觀點，但一者是引申義，一者是大範圍的思想背景。本文認為這3種鏡銘在表達同一主題——「詠鏡」，通篇數十字反覆精細描摹銅鏡特色，用字遣詞麗巧雅緻，這核心主旨應當被正視。

辭賦體鏡銘在詠鏡的同時，體現較為感傷的氣氛，將銅鏡描寫「推沉於人」，形成愛情的隱喻。本文認為這很可能是武、宣時期宮廷周遭流行鄭衛之音，因此影響了鏡銘的創作，發揮成一種淒美的愛情想像，並得到共鳴，從長安流傳到各地。

而皎光鏡銘，一方面延續昭明、清白鏡銘體物模式及愛情隱喻，但也在部分語句中表達出受過教育的貴族階層照鏡時的身心鑒察，這種偏於思想的鏡銘因為內容較艱深，流行程度自然較低。

總之，西漢辭賦體鏡銘是漢代鏡銘中一個獨特的階段，它與東漢常見的七言體鏡銘差異頗大，七言體鏡銘把壽如金石、位至三公、五男四女、胡虜殄滅等庶民願望或帝國想像，拼湊在一段簡短的韻文中，成為滿足多數消費者需求的市鬻品；辭賦體鏡銘卻是沿著銅鏡的鋪陳描繪，遁入主體的內在心理活動，表達難以言說的情意。所以這些刻在銅鏡上的銘文，著實生動而豐富地映射出漢代不同時期、不同階層的社會風貌與心靈鏡像。

⁸⁸ 鏡銘的七言是否為七言詩，學者有不同意見，可參李立：〈漢代七言體銅鏡銘文體學意義初探〉，《學術交流》105期（2002年11月），頁123-127。錢志熙：〈兩漢鏡銘文本整理及文學分析〉，《中華文史論叢》總第93期（2009年1月），頁162-164。

附圖



圖 1 清白連弧紋鏡，河北定縣 40 號墓出土，引自《歷代銅鏡紋飾》36



圖 2 昭明鏡，引自《巖窟藏鏡》155



圖 3 昭明清白重圈銘文鏡，引自《中國銅鏡圖典》頁 243



圖 4 日光照明重圈鏡，引自《巖窟藏鏡》156



圖5 齊家文化七角星紋鏡



圖6 「君幸食」漆盤，馬王堆漢墓出土



圖7 顧愷之《女史箴圖》唐人摹本（局部）



圖8 昭明鏡之
「忽穆而願忠」



圖 9 長信宮燈



圖 10 大葆台墓 玉舞人



圖 11 杜陵玉舞人

主要參考書目

〔宋〕王黼等撰：《至大重修宣和博古圖錄》，北京：北京古籍出版社，2005年，中華再造善本。

中國古鏡研究班：〈前漢鏡銘集釋〉，《東方學報》第84冊，2009年3月。

孔祥星、劉一曼：《中國古代銅鏡》，北京：文物出版社，1984年。

——：《中國銅鏡圖典》，北京：文物出版社，1992年。

- 王綱懷：《止水集：王綱懷銅鏡研究論集》，上海：上海古籍出版社，2010年。
——：《清華銘文鏡：鏡銘漢字演變簡史》，北京：清華大學出版社，2011年。
王鋒鈞：〈中國古代銅鏡隨葬的意義〉，《故宮文物月刊》第19卷第8期，2001年11月。
- 石川三佐男著，陳鈺譯：〈「蟠螭紋精白鏡」銘文和《楚辭》〉，《雲夢學刊》第29卷第2期，2008年3月。
- 西田守夫：〈漢鏡銘補釋〉，《Museum：東京国立博物館美術誌》第158號。
李 零：〈讀梁鑿藏鏡四篇——說漢鏡銘文中的女性賦體詩〉，《中國文化》35期，2012年5月。
- 汪春泓：〈從銅鏡銘文蠡測漢代詩學〉，《文學遺產》2004年第3期。
周世榮：《中華歷代銅鏡鑒定》，北京：紫禁城出版社，1993年。
周世榮編：《中國銅鏡圖案集》，上海：上海書店，1995年。
- 岡村秀典：〈前漢鏡の編年と様式〉，《史林》第67卷第5號，1984年9月，頁1-41。
——：〈前漢鏡銘の研究〉，《東方學報》第84冊，2009年3月。
- 東 延：〈昭明鏡銘文中的「忽穆」〉，《文史》第12輯，北京：中華書局，1981年。
- 林素清：〈兩漢鏡銘所見吉語研究〉，收於《漢代文學與思想學術研討會論文集》，臺北：文史哲，1991年。
——：〈兩漢鏡銘初探〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第63本2分，1993年5月。
- 梁上椿：《巖窟藏鏡》，北京：大業印刷局，1941年。
梅原末治：《漢以前的古鏡之研究》，東方文化學院京都研究所，1936年。
程林泉、韓國河：《長安漢鏡》，西安：陝西人民出版社，2002年。
- 楊 平：〈陝西漢鏡銘文研究〉，《文博》1994年第3期。
楊儒賓：《儒家身體觀》，臺北：中研院文哲所，1996年。
管維良：《中國銅鏡史》，重慶：重慶出版社，2006年。
- 樋口隆康：〈中國古鏡銘文の類別的研究〉，《東方學》第7輯（昭和28年10月）。
- 駒井和愛：《中國古鏡の研究》，東京：岩波書店，1973年。
羅振玉撰，羅繼祖編：《羅振玉學術論著集》，上海：上海古籍出版社，2010年。

