

中国古代镜铭的多重属性与嬗变历程

庞明启

(四川外国语大学 中国语言文化学院, 重庆 400031)

【摘要】 铭虽是独立的文体,但镜铭却兼有赞辞、箴言、诗词等多种属性。其中,赞辞与诗词属性多体现在镜背铸刻铭文上,箴言属性多体现在案头读物铭文上。铸刻镜铭是镜背纹饰的组成部分,主要赞美镜子的质量、功能、品格,祝愿照镜人升官、发财、长寿、成仙、人丁兴旺等,书写女性使用者的美貌、华贵、闺怨等,或者附加生产经营者的信息。其在汉魏六朝时期拼凑痕迹明显,缺乏辞采技巧,基本属于民间形态;在唐代则以六朝诗赋为范本,呈现出文人形态,并在宋代之后随着镜背纹饰的简化而渐趋没落。案头镜铭是文人镜铭摆脱镜背束缚和赞辞属性后的产物,有托物警示、劝诫、载德、言志的作用,从帝王鉴戒、臣民颂德的政治话语走向了斋室物品组铭行列的修身话语。清代金石学、考古学兴盛,学者们钟情于收藏、研究汉唐古镜,案头镜铭的写作在某种程度上有意模仿铸刻镜铭,不再是清一色的箴言。与此同时,镜铭也渐渐从泛化的镜意象中脱离出来,变成具体的诗歌意象。

【关键词】 镜铭 赞辞 箴言 诗词

【中图分类号】 I206.2 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1000-5455(2023)01-0189-16

铜镜是古人的日用之物,也是中国古代使用时间最长的青铜器之一,其背后的纹饰与铭文一直都是相关研究的重点。目前,铜镜铭文的研究主要集中在文字释读、与社会生活的关系、与纹饰的关系、与民谣或诗词的关系等方面;关注的时段集中在汉、唐两朝,尤其是汉朝,因为此时的铭文数量最为丰富,出土的铭文镜也最多。有不少研究者都指出,铜镜作为一种商品,其铭文带有普遍而显著的商业性质,特别是在一些直白夸赞铜镜质量的汉代镜铭与直接标明铜镜生产经销商的宋代镜铭上。而对于文学性较高的唐代及其后的镜铭,研究者们大多将其视为诗词作品。也有研究者指出,在赞美镜照功能的铭文中,引申出了一些做人做事的道理,^①由此具有了刘勰所定义的铭箴文体的特征:“故铭者,名也,观器必也正名,审用贵乎盛德。”“箴者,针也,所以攻疾防患,喻针石也。”“夫箴诵于官,铭题于器,名目虽异,而警戒实同。”^②实际上,赞辞、箴言、诗词三者都是历代镜铭兼有的性质,不应该割裂地看待。镜铭的文体特征是比较驳杂的,既有民谣、讖语、诗词、辞赋一类的韵语,又有招牌、商标、简记一类的非韵语,还有其他不成文的字词短语,其中最具有文学研究价值的是第一类。同时还应当看到,当下的研究成果虽然非常

收稿日期: 2022-09-20

① 较有代表性的镜铭研究成果如下,杨爱国:《汉镜铭文的史料学价值》,《中原文物》1996年第1期;钱志熙:《两汉镜铭文本整理及文学分析》,《中华文史论丛》2009年第1期;曾甘霖:《文化、语言学视角下的中国古镜研究》,博士学位论文,华中科技大学人文学院,2009;胡珊珊:《唐镜铭文学研究》,硕士学位论文,浙江大学人文学院,2013。

② 刘勰:《文心雕龙·铭箴》,上海古籍出版社,2010,第21-22页。

可观,却少有学者对历代镜铭的特点和发展进行通观性研究,并将实物铸刻镜铭与案头读物镜铭结合起来讨论,也不大关注除铜镜之外的其他镜种(如玻璃镜、眼镜、望远镜、显微镜)的铭文以及与镜密切联系的其他事物(如镜砚、镜斋、镜囊)的铭文。要想全面考察镜铭的艺术特性与演变过程,就应该扩大视野,将以上因素纳入思考范围。

一、社会经济发展与铜镜铸刻铭文的演变

铜镜既是日用品、工艺品,也具有可用于交换的属性,这是对其进行研究的认知前提。其照鉴功能体现在镜面上,镜面越平整、光滑、洁白越好,不能含有任何杂质,也不适宜做任何雕饰(线刻镜除外)。为了保证坚固耐用,铜镜的材质、铸造和打磨水平都是要考虑的因素。而其艺术审美功能体现在铜镜的造型和镜背的雕饰上,能反映当时的社会审美风尚。古代铜镜有官造、私造之分,一方面供奉宫廷日用,一方面在市场流通。到了唐代,还成为地方的入贡品和朝廷的赏赐品。无论哪种用途,都有实用的性质和交换的意味。只不过交换的形式不同,针对不同的使用群体,质量和艺术高低有所差别。在目前能见到的铜镜中,镜背铭文的主要内容有对镜子质量、功能、品格等的赞美,升官、发财、长寿、成仙、人丁兴旺等的祝愿,离思、闺怨、美人等的书写,以及生产经营者的信息。这些内容早在两汉时代就已出现,只不过其时语言通俗直白,大多缺乏辞采和技巧;到了唐代变得华丽、婉转、生动,有一定的文学价值;宋代之后又出现了某种程度的退化,多数变为简单的商铺信息,甚至无文的素镜;明清多了一些包括祝福中举之类的四字吉语。同时,宋代及以后出现了少量的诗词镜铭,内容除了咏镜、相思、美人外,还拓展到其他题材领域,文学性不亚于唐代镜铭。

且看明代杨慎在《丹铅总录》卷八《古镜铭》一文中选录的几首汉代镜铭:

“汉有善铜出丹阳,和以铅锡清如明。左龙右虎尚三光,朱雀玄武顺阴阳。”东坡曰:“清如明,如者,而也,若《左传》‘星陨如雨’之例。”又一面云:“上方作鉴真大巧,上有仙人不知老。渴饮玉泉饥食枣,寿如金石佳且好。”又颍民顿氏一镜铭曰:“凤凰双琼瑶,装阴阳,合为配,日月常相对。”又六花水浮鉴铭曰:“上方作鉴宜侯王,左龙右虎掌四旁。朱雀玄武和阴阳,子孙具备属中央。长保二亲乐富昌。”又十二辰鉴铭曰:“名言之始自有纪,冶炼铜锡去其滓。辟除不祥宜吉永,长保二亲利孙子。辟如□众乐典祀,寿比金方西王母。”又一镜铭曰:“前朱雀,后玄武,左青龙,右白虎,宜官秩,保子母。”又一镜铭曰:“尚方作镜中外服,多保国家人民息。九州共享升平福,风雨时节五穀熟。长保二亲子孙力,传及后世乐无极。”^①

前三首讲的都是镜的质量与图案寓意,尽管其中掺杂了成仙、长寿的祝愿,但主题较为集中。第一首说材质为出自丹阳(今安徽宣城)的善铜,同时用铅、锡加以调配,故镜面清明;而镜背刻着青龙、白虎、朱雀、玄武的四方神,能够尊尚和顺应日月、五星、三光和阴阳二气。第二首先赞此镜极为精巧,出自国家的造器机构“上方(尚方)”,上面刻有长生不

^① 杨慎撰,王大亨笺证:《丹铅总录笺证》卷八,浙江古籍出版社,2013,第281-282页。

老、饮泉食枣的仙人。第三首描写镜背的龙凤图案能够配合阴阳、日月。后四首的主题比较多样,有的是几句一个主题,有的是一句一个主题,将对镜的赞美和各种没有关联的祝福语进行随机组合。其实,无论主题集中与否,也不论是三言、四言、七言或杂言,汉代镜铭中都有大量句式和含义相似或相同语句拼凑的痕迹,而且往往都是以赞镜之语开始,后面颇为随意地排列几句押韵吉语。这些句子都是约定俗成或者专门制作的套话,再根据镜背图案、空间大小进行句子长短和字数多少的安排和剪裁。

林素清的《两汉镜铭汇编》以铭文字数多寡为序,从少到多进行汇编,两字单句的有“富贵”“三公”“千金”“大吉”“宜官”“高官”“长生”等,三字单句的有“至三公”“宜子孙”等,四字单句的有“家常富贵”(或贵富)、“位(或主)至三(或王)公”“宜秩高官”(或位宜高官、君宜高官、君位公卿)、“长宜子孙”(或宜子保孙、大吉宜子、长生宜子)等,七字单句的有“见日之光天下明”“三羊作镜自有纪”等。随着字数、句数、句式的增加,语句和语意交叉、重叠的现象越来越多。汉镜中还有一些表示相思离别的铭文,文学水平较高,被研究者们视为反映两汉战争频繁、兵役沉重的现实,并从中看出夫妇分别时以镜相赠的现象。这类铭文主题大多较为集中,但不同作品之间的模式化程度、重合度依然很高,如“君行卒,予志悲。久不见,侍前希(稀)”；“昔同起,予志悲。道路远,侍前希”；“秋风起,予志悲。久不见,侍前希(稀)”^①之类较多。当然也有少数非模式化的作品,但毕竟不是主流。

铜镜是用模具浇铸而成的,是一个批量化生产的过程,所以铭文和雕饰重复的现象并不难理解。一般来说,为了提升生产效率和降低设计成本,不同模具的差异性也不宜太大,这也许就是不同镜铭重合度较高的原因。古代的铸镜模具为沙土抻合而成,称为镜范。清代蒋光煦引张叔未之说曰:

此汉尚方镜之母,嘉庆壬戌秦中人携至都下,赠安邑宋芝山学博葆澂,余偕赵润甫孝廉观于其寓,质系白沙土,下阙处盖镕冶时所以进铜也。案,镕造之物皆有模范,今所传古泉范,盖用此以合土,再用土以冶泉,名曰泉母,实是泉祖。此土合实镜所从出,真镜之母也。独是搏土聚沙,势难坚久,千百年历劫不坏,能与金石同寿,是又足珍矣。^②

毫无疑问,镜背的图文都要先在沙土镜范上雕刻好,这个时候可能就要用到一些事先准备好的图文手册,或者干脆参考其他镜背,不可能临时构思。或者说刻工已经记住了一些固定的图案和句子,按照惯例进行符合押韵要求、空间布局和消费心理的组合。而有的时候,因为工匠水平不高或一时失误,导致铭文押韵混乱及缺字、漏字、多字。铜镜的使用非常普遍,消费量很大。为了提高产量,只能按照相对统一的标准而牺牲其个性化的一面,这就使得产品同质化,甚至错误和低劣的图文也会出现一定程度的同质化。王士伦认为:“工匠刻铸镜铭,词句多从当时流行的镜铭中选用、拼凑,抄刻的时候,漏字

① 林素清:《两汉镜铭汇编》,载《古文字学论文集》,“国立”编译馆,1999,第39-51页。

② 蒋光煦撰,梁颖校点:《东湖丛记》卷六,辽宁教育出版社,2001,第155页。

多不校正;也有因事先未经周密计算,抄刻时,最后因地位不够,往往全文未刻完即行结束。”^①清代的李佐贤在《题枕经堂汉尚方镜铭跋》中就曾提到过这种现象:

余所见汉尚方镜铭有四句半者,云:“尚方作镜真大好,中有仙人不知老,渴饮玉泉饥食枣,浮游天下放四海,寿如金石”下缺三字。又有五句半者,前四句同上,末作“寿如金石之天保,大利”,多“大利”二字。又有两句半者,前两句同上,末云“渴饮玉泉”缺“饥食枣”三字。他如丹阳镜则“汉有善铜出丹阳,和以银锡清且明。镜”,多一“镜”字,黄帝镜则“黄帝治镜大毋伤”云云,共五句,末多一“兮”字,如是者不可枚举。皆因当时制作不精,回环书铭,铭未完而无余地则减其字,铭已完而有余地则增其字。宫子行大令之说良然,又曾见吕尧仙中丞得一汉洗铭曰“大吉昌宜人”,“人”字乃“侯”字上半,应是“宜侯王”之文未完者,亦此类也。^②

到了东汉,官办和民办的铜镜生产经营并行,除了“尚方作镜”,还出现了“青盖作镜”“三羊作镜”“许氏作镜”“李氏作镜”“蔡氏作镜”等,但镜铭的其他部分和组合方式并没有太大变化。镜铭的种种问题并不影响使用,修改或者重新构思反而会影响到批量生产的进度。在文化水平普遍低下的时代,面向全民的日用商品,一般来说只要经济实用,外加一定的修饰和装点,就能拥有大量的消费者。

单从铸刻铭文的数量而言,汉代居首,唐代次之,宋及以后又次之。汉隋之间的魏晋南北朝期间,政局动荡,经济受到摧残,铜镜量少而质次,铭文因袭两汉,乏善可陈。之所以会有这种差异,和社会思想变迁所带来的铜镜审美变化有关。隋唐之前的铜镜基本都是圆形,镜背图文呈现出多层的圈状,形似古代的天文图,外层和内层的内容、风格都不一样,有法天象地的意思,体现了汉代盛行的神仙和谶纬信仰。其外层多为三角状、锯齿状、水波状或其他较为规则整齐的几何纹路,象征天地相交的地平线上的地形地貌。内层为主要的雕绘区域,多为龙、凤等神兽,西王母、东王公等神仙及其车马,或者更为抽象的人、兽、云霓线条,都是神话中天界的场景。《宣和博古图》“鉴”部“总说”曰:

今所藏特汉唐之器,然其规模大抵皆法远古,是以圜者规天,方者法地,六出所以象诸物,八方所以定其位,左右上下则有四灵、二辰,具一岁之数则载之以十有二月;周其天者有二十八宿,拱其位者有三神八位。或象玉女之起舞,或肖五岳之真形。凡九天之上,九地之下,所主治者莫不咸在,则其取象未尝不有法。^③

这里讲的主要是汉镜。汉代的神兽镜、神人镜、博局镜、星云镜,或几种元素混合的铜镜都是这种类型的,内容相当庄严肃穆,遵从较为严格的天文地理观念,少有世俗气息。唐镜中神兽神仙的形象也不少,但多了活泼的人间风味。

汉镜铭往往刻在内外层之间,少数位于里面或中心,但基本都是圈状排列的。相比大面积的图案而言,文字明显处于从属地位,可以视为图案的一部分。西汉时期,镜背图案多为线状纹理。到了东汉,浮雕才多起来,内容更加复杂和具象。而文字本来就是一

① 王士伦编著,王牧修订:《浙江出土铜镜》,文物出版社,2006,“序言”第42页。

② 李佐贤:《石泉书屋类稿》卷五,载《清代诗文集汇编》第624册,上海古籍出版社,2010,第367页。

③ 王黼著,诸荊君整理校点:《宣和博古图》卷二八,上海书店,2017,第510-511页。

种线状纹理,只是随着铸造工艺水平和消费者文化需求的提高,其文学性、丰富性随之提高,但是其从属地位没有变化。后来,浮雕越来越精美繁琐,人们的神仙信仰却逐渐淡薄,圈层结构开始减少,并在盛唐中唐时期一度消失不见。此时,作为圈层结构一部分的文字就显得无处安放,更因为其较为原初的纹理性质而变得不合时宜。

唐代铜镜作为朝廷的贡品和皇帝的赏赐品,一定程度上超出了实用层面,具有了轻奢品的性质,所以精美无比。镜背各种山水、人物、神兽、花卉、亭台、楼阁雕饰争奇斗艳。相对而言,铭文更为次要,甚至可有可无,于是开始大大减少;然而其准确性和文学性却得到了极大提高,而且多用整齐华美的四言、五言诗,与精美的雕饰相匹配。如曰“美哉圆鉴,览物称奇。雕镌合矩,镞铄应规。仙人累莹,玉女时窥。姮娥是埽,服御敦宜”^①,除了第一、二句外,其余全是对偶,赞美了铜镜外形的浑圆、雕刻的工整、镜面的光莹,仿佛是仙界宝器,可以比肩满月,比汉代所谓“尚方作镜真大好,上有仙人不知老”要雅致得多。又如“即知愁里日,不宽别时要(腰)。唯有相思苦,不共体俱消”^②,反复言说相思使人消瘦的愁苦,表面没有提到镜;但如果不经常照镜,又如何能觉察到自己一点点地消瘦下去?如此的委婉深曲,即便放在闺怨诗中亦不遑多让。可见,唐代镜铭的作者更可能是具有较高文学才能的读书人。姜革文先生指出:“商品传播诗歌的另外一个有力的证据是,《全唐诗补编》收了十首镜铭,这些镜铭就是刻在镜子后面的诗歌。镜铭的内容多种多样,可以想见,当时卖镜子的人,是很花了一番心思研究买镜子的人喜欢什么……对于商人而言,这些铭刻主要是促销的手段;对于诗歌而言,镜子确实是非常好的传播载体。”^③镜铭促进了诗歌的传播,诗歌促进了镜子的销售,诗歌与赞辞的融合实现了诗人与商人的相互成就。

宋代崇尚实用和理性,对没有多少实用价值的镜背图文不甚在意。到了南宋,大量的素背镜就出现了。宋代经济高度繁荣,不仅铜镜需求量大,钱币的发行量也大。为了保证制钱原料的充足,也为了避免民间造假,颁布了禁铜令,所以铜镜不仅含铜量下降,而且体薄质轻,雕饰和铭文都大幅减少。又由于宋代实行官营而民办的铜镜生产销售方式,各种商铺的信息包括店名、地址、质量保证等简单信息便出现在了镜背上。如曰“杭州钟家清(青)铜照子,今在越州清道桥下岸,向西开张”之类,^④和店铺招牌已经很接近了。同时,铜镜也不再是法相天地的用品,未必一定要做成圆形。于是出现了钟形、鼎形、楼形等各种形状,以更为减省、粗犷的方式满足消费者审美和猎奇的需求,弥补了镜背无文之不足。明清两代在此基础上加了一些简明的四字吉语,如“寿山福海”“长命富贵”“五子登科”之类,^⑤作为简单的装饰。唐代风格的镜铭没有消失,还有偶尔出现的诗词铭文镜;但它们已不再是统一的圈层结构,甚而变成印刷的竖排结构,有的还刻有印章

① 王纲怀:《唐镜与唐诗》,上海书画出版社,2017,第249页。

② 同上书,第250页。

③ 姜革文:《商人·商业·唐诗》,复旦大学出版社,2007,第259页。

④ 曾甘霖:《文化、语言学视角下的中国古镜研究》,博士学位论文,华中科技大学,2009,“附录二”第148页。

⑤ 同上。

形状,使得镜背成为纸张的一种变体,增加了镜子形态的新颖度。这种铜镜可能并不是作为商品制作的,因而数量有限。随着西方商品和科技的传入,更加便宜实用的玻璃镜大量流入清代市场,铜镜及其铭文逐渐淡出了人们的视野。

二、箴诫观念下案头镜铭的创作及其新变

从汉魏六朝到宋元明清,铸刻镜铭的数量和比重不断递减;与此同时,一种由文人创作的、作为案头文学的镜铭却渐趋繁盛。这类镜铭在赞美铜镜外观和功能的同时,还会借助镜的品格讲道理,从而达到规箴和劝诫目的。其实,在铸刻镜铭中已经出现了箴诫的因素,如吴昌硕论汉许氏四神镜铭:“镜铭四十三字,曰‘许氏作竟(镜)自有记,青龙白虎居左右。圣人周公鲁孔子,作更高迁车生耳。郡举孝廉州博士,少不努力老乃悔。吉。’汉人铭词多作颂美,此镜独作勉戒语,为难得也。”^①又有汉镜铭曰:“如皎光而耀美,挟佳都而无间。悚欢(疑为观)察而性宁,志存神而不迁。得并观而不弃,精昭析(晰)而伴君。”^②此铭是赋体,文辞精致,对仗工整,应当是东汉晚期文人所作,其文学性和思想性远胜一般汉铭。铭文一开始写镜的光耀令人珍惜,行不离身;再写镜之品格宁静专注,善于观察,忠于职守;最后写镜子与人不离不弃,是明辨是非的伴侣。一方面夸耀铜镜品质的可贵,一方面也在告诫人们要学习这种品质。在唐镜铭中,这种箴诫意识更为明显,如曰“貌有正否,心有善淫。既以鉴貌,亦以鉴心”^③,不仅使用了秦宫宝镜能够照人肺腑、识别忠奸的典故,还与唐太宗著名的铜镜、人镜、史镜之说有相似之处。有的则直接说“明齐满月,光类圆珠。铭镌几杖,字刻盘盂。并存藏诫,匪为欢娱”,视镜铭为铭诫的一种,将其提升到道德教化的高度。不过从“匪为欢娱”之语也能看出,镜铭也有为了欢娱而存在的价值,并不是一味严肃的教化文体。所以,尽管唐代铸刻镜铭较之以前有了更多的箴铭因素,但多数作品还是一种铺锦列绣的咏镜绮语。镜铭成为真正的箴铭,必须要脱离镜的实物,走向案头。

有人将实物镜铭最早的署名权归于周武王。《六韬》记载周武王曾刻铭于机、鉴、盥盘、楹等器物上,“鉴之铭曰:见尔前,虑尔后”^④,又有《镜铭》曰:“以镜自照见形容;以人自照,知吉凶。”^⑤但这种说法很难得到证实。后来文献记载有明确作者的唐前镜铭就不一定刻写在实物镜上,很有可能只是案头的创作。它们比同时期的实物镜铭要书面化得多。如此,便开启了后世案头镜铭的先河。唐虞世南《北堂书钞》卷一三六记载汉代李尤镜铭曰:“铸铜为鉴,整饰容颜。修尔法服,正尔衣冠。”表面上只提及镜子的基本功能,但“整”“修”“正”之语却很容易让人联想到道德修养的层面。西晋傅玄镜铭曰“徒鉴于镜,止于见形,鉴人可以见情”,就明确引申到了更高的说理层次。这些铭文与唐太宗的“三

① 吴昌硕著,吴东迈编:《吴昌硕谈艺录》,浙江人民美术出版社,2017,第194页。

② 林素清:《两汉镜铭汇编》,载《古文字学论文集》,第85页。

③ 王纲怀:《唐镜与唐诗》,第248页。

④ 聘珍撰,王文锦点校:《大戴礼记解诂》卷六,中华书局,1983,第105页。

⑤ 陈祥明评选,李金松点校:《采菽堂古诗选》下册,上海古籍出版社,2019,第1480页。

镜说”是一脉相承的,符合刘勰对箴铭的定义。后来梁简文帝萧纲也作有《镜铭》一首,曰“金精玉英,冰辉沼清。高堂悬影,仁寿摘声。云开月见,水净珠明”,通篇用各种光彩夺目的意象形容镜子的宝贵、光辉、明澈,和唐代的四言镜铭如“练形神冶,莹质良工。如珠出匣,似月停空。当眉写翠,对脸傅红。绮窗绣幌,俱含影中”^①风格相似,读不出规箴的意思,反而可以作为隋唐铸刻镜铭的先声。陈朝江总也有四言的《方镜铭》,对铜镜材质、镜面、镜背都进行了赞美,风格与萧纲是相似的。

汉代铜镜铸刻铭文大行其道,案头镜铭没有多少创作的必要;唐代铜镜图案华美无比,占据了镜背的更多空间,铭文虽美,领地却日见其少。于是内涵深刻、不依实物的咏镜诗赋大量涌现,镜也成为唐诗中随处可见的常用意象之一。唐人对镜的寓意有一种特殊的崇尚,这种风气是唐太宗引领的。唐太宗不仅有评价魏的“三镜说”,还作有史论《金镜述》,并奖赏大臣金背镜。当时大臣们纷纷以镜喻为箴、为书、为赋,掀起一股崇镜的潮流。之后唐玄宗举办生日庆典千秋节,大臣献镜、君王赐镜、君臣咏镜酬唱,同时又有张九龄上《千秋金镜录》、王维上《帝皇龟镜图》,科举考试中也出现不少镜赋。这些作品大力发扬以镜喻人、喻史、喻政、喻美德的传统,将镜的箴诫作用与帝王统治结合起来。其中真正以镜为名的箴诫是宰相姚崇的《执镜诫》:“握在帝心,则宇宙融朗;悬诸铨目,则翹楚瞻仰。且明不匿瑕,君子是嘉;不疲屡照,君子是效。嗟尔在职,为代作则,刑不可滥,政不可贼。凡今之人,鲜务为德。纷纶谄媚,汨没忠直。当须如镜之明,断可以平;如镜之洁,断可以决。”^②将帝王引领风气、铨选人才、判断是非、赏善罚恶的权柄与德行比为大公无私、尽职尽责之镜。

真正有意识、成规模的案头镜铭创作,还要等到宋代。宋代尚理崇实,铜镜质地和图案质量都大幅降低,作为装饰作用的铭文更加没有用武之地,于是进一步脱离实物,走向案头。程俱、王十朋、王迈、陈著、释慧方、释道璨等人皆有镜铭,含有自警、自省、自嘲与了悟自性等意味。王十朋《镜铭》曰:“是惟王子之镜,勿病乎面目可憎,而取乎衣冠可正。”^③看似提醒世人将照镜的重点放在正衣冠上,实则以照镜之见可憎面目来自嘲老迈。王迈《镜铭》曰:“胸中正,眸子了然,则其览汝也,貌悦神闲;胸中不正,眸子眊焉,则其览汝也,颜如渥丹。是则汝为吾之畏友,岂但正吾之衣冠。”^④将镜子视为能够洞悉内心的畏友,提醒自己一定要做正气内充、神采外发的君子。释道璨铭曰:“明不察,净不滓,物以万来,我以一视。以我为隐乎?吾无隐乎尔。”^⑤明净的镜子不去刻意辨察也不会蒙尘,以一应万,视而未视,隐而无隐。以上皆为杂言镜铭。四言镜铭如释道璨石镜之铭:“谓石即镜,光从何来?谓石非镜,本来无埃。惟石与镜,于无自性。无自性中,外明内莹。云磨雨洗,藓驳苔封。顾镜者谁,问取太空。”^⑥意思与前作差不多,只不过又加入了石头的

① 王纲怀:《唐镜与唐诗》,第248页。

② 董诰等:《全唐文》卷二〇六,中华书局,1983,第2084页。

③ 曾枣庄、刘琳主编《全宋文》第209册,上海辞书出版社、安徽教育出版社,2006,第148页。

④ 同上书第324册,第413页。

⑤ 释道璨:《柳塘外集》卷二,载《景印文渊阁四库全书》第1186册,台湾商务印书馆,1986,第798页。

⑥ 同上书,第798页。

自然属性。陈著《镜铭》曰“奩则涵清,揭则用明。匪形之观,以观我生”^①,认为镜子无论在匣出匣都是清明的,照镜不为观看外形,而是为了观看人生的志向与追求。宋代案头镜铭已经摆脱了唐代帝王鉴戒和臣民颂德的政治气息,走向了日常性的借物说理的文人箴铭行列。无论杂言齐言,都是押韵的。即便是杂言,也由长短不同的对偶句组合而成,类似于赋的片段,其内部结构错落有致。这与唐代杂言铸刻镜铭一脉相承,而与汉代杂言铸刻镜铭有很大区别。究其原因,前者是文人化的,后者则是民间形态的。唐代铸刻镜铭精工富丽,摆脱了民间形态,是典型的文人作品。宋代案头镜铭是文人镜铭摆脱镜背束缚和赞辞属性之后的产物,变成了一种托物、载德、言志的韵文。这种韵文的文体属性亦诗亦赋,没有一定之规。

元代案头镜铭存世较少,作者有耶律铸、黄玠等人。耶律铸是著名政治家、文学家耶律楚材之子,数次出任宰相。其《镜铭》是一篇歌功颂德的作品,延续了唐代金镜诗文的传统,曰“应物无私不言,善应黑白自证。妍媸自定,肝胆可呈,衣冠可正。亮圣人之存诚,其用心也如镜”^②,将圣人之心比作应物无私、内外无隐的镜。所谓“圣人”其实就是皇帝,如镜之心就是皇帝的统治术,由此警诫臣民不要有所欺瞒。黄玠《镜铭》曰:“心之明或蔽之,镜之昏或翳之,去尔蔽发尔翳,有辉光照万世。”^③似在就磨镜而说理——镜面锈蚀就会昏暗,打磨就会明亮——以之喻心,类似一首佛偈。此铭为六言,前两句押平声,后两句押仄声,在句式和韵律上都有所创新。

明代案头镜铭作者明显增多,有王祎、顾璘、何景明、李濂、唐顺之、童佩、吕坤、陶汝鼐、邢大道等人。作品形式也进一步多样化,出现了组诗的形态和运散入骈的句法,并普遍采用了第一、二人称的对话体,使镜具有鲜明的人格特征,较之以往的镜铭更加灵活、生动,具备了更多的文学色彩。在立意上,多数作品都围绕鉴貌与鉴心的辩证关系,得出应重心而轻貌的结论。王祎《器物铭》在序中对铭这种文体和其功用进行了历史追溯,曰:“古之君子,于凡御服之物,日用所接者,皆著铭焉,名其器而因之以自警,则进德修业之功无乎弗在矣。《大学》所载汤之盘铭,《大戴记》及《金匱阴符》所载武王器械诸铭是也。余因窃取古义,即凡器物各为之铭,非敢贻于博雅之君子,并庶几动作之间,私致其警焉尔,合之得五十首。”认为古代君子触处皆铭,随时自警,在点滴之间积累“进德修业之功”,古书中周武王的铭文就是有力的见证。其十一《镜铭》曰“貌之妍丑,尔则辨其外;心之淑慝,尔曷鉴其内”,^④用对话的口吻,质问镜子为什么只能辨貌不能鉴心,其实是在扪心自问。何景明的《镜铭》同样用了第二人称“尔”,并以鉴心为要。李濂《镜铭》其一同时用了第一、二人称“予”“汝”,曰“嗟乎学不加进,而貌日衰矣。鉴汝歔歔,畴知予悲?”没有人知道貌衰背后的学问不进之悲,作者只好对镜唏嘘,如对人诉。其二曰:

① 曾枣庄,刘琳主编《全宋文》第351册,第120页。

② 耶律铸:《双溪醉隐集》卷六,载《景印文渊阁四库全书》第1199册,第490页。

③ 黄玠:《弁山小隐吟录》卷二,载《景印文渊阁四库全书》第1205册,第56页。

④ 王祎著,颜庆余点校:《王祎集》中册,浙江古籍出版社,2016,第372页。

“拭之则镜，尘之则铜。人有灵宫，恶可容杂秽而溷其中乎？”^①灵宫即灵府，也就是心，需要拂拭，使之不染尘秽，才能光明如镜，否则便晦暗如铜。两篇铭文在齐言与对偶的基础上加入了语气词、提问词，形成了骈散结合的流动性。李濂罢官后家居四十年，“益肆力于学，遂以古文名于时”^②，两篇铭文当作于此时，是自我激励之语。童珮的《镜铭》更近于有韵散文，曰“貌之衰，惟尔则知。内德之不修，安事外为？”^③认为外在容貌不重要，关键在于修养内德。吕坤《镜铭》五首堪称明代镜铭的典范之作，曰：

魅魑逃形，灵真御府。照我肝膈，千秋万古。（其一）

尔空尔明，尔公尔诚。予弗尔同，予媿尔容。（其二）

寂而常照，照而常寂。鉴己鉴人，凝然默识。（其三）

镜黄面黄，镜白面白。惟汝青铜，还我本色。（其四）

予识予面，不照予心。予心如子，何生何死。（其五）^④

其一使用了古代镜子照妖怪、照腑脏的典故，其风格与之前的铸刻镜铭比较相似。其二赞美镜子空、明、公、诚，表示自惭形秽。其三将照镜看作获得内外寂静的办法，因为镜子无论人我皆能凝神默识。其四表示青铜镜面可以照人本色，不会像其他黄白镜面，给人染上不实的色彩。其五表示自己表里皆如明镜，不畏生死。这几首镜铭将镜刻画为一个得道高人的形象，而“我”就像一个虔诚的学徒，在照镜中学到了很多修身养性的道理。这些道理的归结点就在“本色”二字，人要还原内心静默凝一的本色，不为外在的容貌、生死所动。吕坤一生刚正廉洁，自号“抱独居士”，与镜照精神深相契合。

清代镜铭又有了进一步发展。

首先，作者和作品数量都超过了前代。李世熊、万寿祺、黎景义、贺裳、屈大均、蔡衍铤、汪绂、魏元枢、钱大昕、洪亮吉、陈文述、方濬颐等人都加入了这个行列。个别作者对镜铭的重视程度也很高。魏元枢有文集名曰《与我周旋集》，看似典出《世说新语·品藻》殷浩所言“我与周旋久，宁作我”一句，实则直接取自文集收录的《古镜铭》：“天质稳秀贞且圆，终身我与周旋。”^⑤将镜子的圆形巧妙地与自我周旋的典故联系起来，不仅表达了自足与自信的心理，还潜在含有对自我认识、自我修养的要求。

其次，从镜照功能引申出更多的道理和讲道理的方式。这使得铭文写作不再局限于元代以来的貌心对比与第一、二人称的模式。如黎景义《镜铭》六首曰：

圆沼不风月不云兮，炯炯双瞳。传厥神兮，内照丹宫。本绝尘兮，尚养明空。与日新号，（下缺）。（其一）

我形其蒙，匪汝孰庸？我性其懵，匪学孰从？（其二）

砺尔荧荧，翳尔冥冥，曷敢不惺惺？（其三）

① 李濂：《嵩渚文集》卷七四，载《四库全书存目丛书》集部第71册，齐鲁书社，1997，第221页。

② 张廷玉等：《明史》卷二八六，中华书局，1974，第7360页。

③ 童珮撰，姜勇笺注：《童子鸣集笺注》卷六，浙江工商大学出版社，2019，第269页。

④ 吕坤：《去伪斋文集》卷七，载《四库全书存目丛书》集部第161册，第204页。

⑤ 魏元枢：《与我周旋集》杂体，载《四库未收书辑刊》第9辑，第23册，北京出版社，1997，第201页。

镜者应也,镜者称也,镜者证也,镜者映也,镜者警也。虚足以给物,故曰应;衷足以肖物,故曰称;明足以验物,故曰证;光足以及物,故曰映;灵足以悟物,故曰警。(其四)

镜者正也,镜者定也,镜者净也,镜者井也,镜者炳也。无以烛幽则弗炳,无以理纷则弗井,无以清垢则弗净,无以驭动则弗定,无以化偏则弗正。(其五)

呜呼古人亦有言,以铜为之可正冠衣,以古为之可鉴兴衰,以人为之可知是非。人乎古乎?吾拜昌言曰俞。(其六)^①

其一将镜比为没有风的圆池、没有云的圆月、炯炯有神的双瞳,传神、光耀、绝尘、空明。其二说自己的形体和心性是被蒙蔽和懵懂的状态,没有镜子就无所用、无所从。其三说镜子磨砺则明、蒙翳则暗,应当保持警醒。其四、其五指出镜的十种品质和功用,即虚而能映、衷而能称、明而能证、光而能映、灵而能警、正以化偏、定以驭动、净以清垢、井以理纷、炳以烛幽。其六以唐太宗之铜镜、史镜、人镜作结,表示要遵守古训。六首铭文对镜子的美德进行全面归纳,认为它是道德的最高象征和楷模。当然也有人从反面立意,发现镜子照人内外皆有不足。如李世熊《古镜铭》曰:“尔阅人多矣,瞳云岩电,何妍不辨。今也不然,一人之身,朝皙而暮黧。或易贾弼之故头,或换陶谷之鬼眼。皮不可相,况洞其胆?知尔炤之既疲,什妖魑于见睨。”认为古镜阅人无数,目光如电,应该能够辨别美丑。但如今之人,朝三暮四,动辄改头换面,而且表里不一,让古镜疲于应对。照貌已难,遑论照胆;照人已疲,如何照妖?作者表面指责古镜不能适应当代变化,实则是在嘲讽世风日下、人心不古。

再次,对镜的种类有所区分。除了《镜铭》这类一般题目外,还有《古镜铭》《方镜铭》《香奁镜铭》《破镜铭》《漆镜铭》《漏光镜铭》等,并进一步扩展到镜砚、眼镜、望远镜、镜囊等与镜有关的新鲜事物。明代邢大道就曾作《方镜铭》,言其“方不易圆”^②;清初万寿祺同题之作言其“畏彼方刚”^③,均未对方镜的外形给予更多描述。之后屈大均则专在此处做文章,其《方镜铭》曰:“人镜皆圆,圆为天规。我镜独方,方为地矩。人亦有言,圣人圆之,以天自处。贤人方之,以地自圉。吾希贤者也,镜之方,盖于地有取也。《易》曰方其义也,吾其惟义是与也。”^④圆与方的象征义不同:一象天,以比圣人;一象地,以比贤人。作者以贤人、地坤自居,并对《周易》坤卦“‘直’其正也,‘方’其义也。君子敬以直内,义以方外”^⑤深表赞同。他还作有《破镜铭》曰:“日宜方中,月贵几望。镜亦水精,光能自养。一半含阴,照人无象。金质久销,土花日长。孰使蟾蜍,蚀之泉壤。方寸鸿蒙,分而为两。魄已磨砢,神犹惝恍。君子盈虚,以此为尚。”^⑥通过一面精美绝伦的古镜被埋没、被腐蚀以至于分裂的遭遇,告诉人们盈虚圆缺无常的道理。

① 黎景义:《二九居集选》卷一〇,载《四库禁毁书丛刊》集部,第16册,北京出版社,1997,第718页。

② 邢大道:《白云巢集》卷一五,载《四库未收书辑刊》第6辑,第25册,第141页。

③ 万寿祺:《隰西草堂诗文集》文集卷二,载《续修四库全书》第1394册,上海古籍出版社,2002,第228页。

④ 屈大均:《翁山文外》卷一二,载《清代诗文集汇编》第119册,第309页。

⑤ 周振甫译注:《周易译注》,中华书局,1991,第16页。

⑥ 同④书,第309页。

与镜相关事物的铭文,最早为镜砚铭。镜砚为外观形状、背面纹饰和正面光滑度仿照铜镜制作而成的砚台,可能始于唐代。宋代黄庭坚就作有《任从简镜砚铭》,清代乾隆皇帝、陈梓、袁枚、吴騫皆作有镜砚铭,其中乾隆皇帝就有三首。这些作品多将镜与砚的外形、功用相结合,多数作品只有形象而无理致。即便说理也只是蜻蜓点水、一笔带过,如乾隆皇帝《御制仿唐菱镜砚铭》“惕殷鉴以自照,谁曰摘文是宝”^①之类,箴诫作用较弱。

清代眼镜逐渐流行,视力不好的读书人大为受用,纷纷作铭。这些作品除了感谢眼镜提高视力外,还对以遮为明的矛盾现象进行辩证思考。孙原湘《眼镜铭》曰“目若掩,光始敛,恃尔明者蔽于远”^②,吴騫《碍睫铭》曰“既障我目,复延我视。以蔽为明,乃目之耻”^③,吴肃公《张两水眼镜铭》曰“谓障也而以益明,谓假也而以代真。物性其性,是为两水之明镜”^④。虽然都承认眼镜的作用,却对它遮蔽眼目的事实提出了种种道德质疑。

遮蔽与揭示的道理,在镜囊与眼镜盒的铭文中也有所反映。徐旭旦《镜囊铭》曰“浮云蔽天,天不之顾。浮云去天,天亦如故。来去之间,豁达大度”^⑤,囊袋的遮藏不影响镜子的明朗,后者也不以之介怀。张文虎《眼镜匣铭》曰“含章有光,用行舍藏”^⑥,眼镜含有文采光芒,自己决定用舍行藏。清代还有镜斋铭、镜烟堂铭之类,都借镜的品格进行生发联想。

最后,与铸刻镜铭尤其是唐镜铭有更为紧密的结合,甚至对其进行仿写。这与当时收藏、研究古镜及其铭文的潮流有关。贺裳《香奁镜铭》曰:“壁月乍满,清冰欲澜。晚泓秋水,晓印春山。”^⑦此铭与唐镜铭的风格极为相似,几乎可以以假乱真。洪亮吉有《三益斋铭》,分别为自己珍藏的三件汉代文物作铭,其中《汉漆镜铭》曰“虹飞知晴,墨润识晦。覘天月日,视镜向背。刮文周郭,古意在鼻。星仍晕绿,字尚流漆”^⑧,用工整的四字对仗描写镜的灵验、古老和精美,与唐镜铭一脉相承。更有人模仿唐代的回文镜铭,如王汝璧所作《镜背回文柏梁体诗十二韵》,虽然只是文字游戏,但说明清代案头镜铭已经突破了铭箴的写作,有意学习早期铸刻镜铭,体现出以古求新的倾向。清代的很多金石学、文字学、古文选编与总编,以及别集中的考古、序跋、散记篇什等,收录了大量的古镜铭。这些镜铭的发现、整理与研究,对案头镜铭的写作有很大的启发意义。

三、诗词与镜铭的交叠及其局限性

汉魏六朝镜铭拼凑痕迹和模式化明显,语意直接简单,虽多是韵语,却谈不上多少诗歌的艺术价值。唐代及其后的四言、六言、杂言铸刻镜铭作品,更像是六朝咏物小赋的节

① 于敏中、梁国治等:《钦定西清砚谱》卷二三,载《景印文渊阁四库全书》第843册,第586页。

② 孙原湘:《天真阁集》卷三一,载《清代诗文集汇编》第464册,第362页。

③ 吴騫:《愚谷文存》卷一〇,载《清代诗文集汇编》第380册,第275页。

④ 吴肃公:《街南文集》卷二〇,载《清代诗文集汇编》第101册,第125页。

⑤ 徐旭旦:《世经堂初集》卷一四,载《清代诗文集汇编》第197册,第680页。

⑥ 张文虎:《舒艺室杂著》乙编卷下,载《续修四库全书》第1535册,第289页。

⑦ 贺裳:《蜕疣集》,载《四库未收书辑刊》第7辑,22册,第19页。

⑧ 洪亮吉:《洪北江诗文集》下册,商务印书馆,1935,第1067页。

选,而非诗歌。此一时期的五言、七言与词体铸刻镜铭,则体现出鲜明的诗歌艺术追求,接近甚至达到了普遍意义上文人诗词的艺术水准。这些作品大多为闺情题材,在咏镜的基础上描写女子美貌,抒发相思别离之情,并寓有一定的贞节观念,艳而不淫,华而有实。也有个别铸刻镜铭立意并不在镜上,使得铜镜成为与纸张一样记录和传播诗词的媒介。

唐代铸刻镜铭对六朝咏镜诗的承袭仿拟十分明显。如梁简文帝萧纲《和湘东王三韵二首》之《冬晓》诗曰:“冬朝日照梁,含怨下前床。帷褰竹叶带,镜转菱花光。会时无人见,何用早红妆。”庾信《镜诗》的前四句“玉匣聊开镜,轻灰暂拭尘。光如一片水,影照两边人。”唐代铸刻镜铭对萧诗无一字更易,庾诗首句或有易“镜”为“盖”者。其他如“乍别情难忍,久离悲恨深。故留明竟(镜)子,持照守贞心”;又如“凤从台里出,龙就匣中生。光发菱自动,不夜月恒明”,其幽怨、整丽风格与萧、庾之诗十分相似。也有不带宫体诗特征的如:“独有幽栖地,山亭暗女萝。涧清长低篠,池开半卷荷。野花朝暝落,盘根岁月多。停杯无赏慰,峡鸟自经过。”此诗纯粹写一处清幽的山涧景色,充满隐逸野趣,没有提到镜,也没有提到照镜的思妇;其实它描写的是镜背雕刻的山水图景,使人如临其境。这种咏镜的方式比较曲折隐晦,如果没有雕刻的搭配,很难看出与镜的联系。还有无论直接间接都难以看出镜子因素的镜铭,如:“心意将魂魄,俱并逐书来。德时莫付火,人命即成灰。”^①此铭颇难理解,或许是采用隐语方式所作的占卜预言,像是对一位曾经作威作福、如今遭到放逐权臣的谴责和嘲笑。此外,《全唐诗》还收录了一则《高丽镜文》,内容全是令人费解的讖言隐语,与镜本身没什么联系。

再看宋代的铸刻镜铭。止水阁藏有一枚南宋葵花镜,其铭文是一首完整的《青玉案》词,曰:

晓妆特地须来照,宿粉残红半含笑。绿发堆云梳得峭。眉儿重画,鬓儿重补,澹注樱桃小。冠儿戴上端正好,斜插江梅斗春早。待学青铜坚心了。朝朝日日,面儿相看,那得相思恼。^②

上阕写女子晨起照镜,看到自己即便是残妆也娇媚可人,含笑观赏;补妆时一丝不苟,动作十分娴熟。下阕写妆扮完毕,正戴冠、斜插梅,她就像抢在群芳之前盛开的早春梅花,无人可与之争芳斗艳;她如此美丽,对镜自赏即可自足;心上人不回来也罢,要学习镜子的坚强之心,抛开那恼人的相思愁苦。此词写得生动活泼,由照镜到学镜,有镜相伴相对,就有自己的如花美貌;有镜的铜身坚心和真实映照,相思就变得像浮云一般无关紧要了。围绕镜的意象,虽然也是从貌到心的惯常思路,却能用活泼的笔调写出新意,不仅一般的镜铭无可比拟,就是在宋词中也属于上乘之作。

北京文物研究所藏南宋菱花镜,其铭文为《满江红》词:

雪共梅花,念动是,经年离拆。重会面,玉肌贞态,一般标格。谁道无情应也妒,暗香埋没教谁识。却随风,偷入傍妆台,萦帘额。惊醉眼,朱成碧。随冷暖,分

① 本段所引铭文皆出自王纲怀:《唐镜与唐诗》,第250页。

② 王纲怀:《南宋诗词镜》,《收藏家》2004年第4期。

青白。叹朱弦冻折，高山音息。怅关望河无驿使，剡溪兴尽成陈迹。见似枝，而喜对杨花，须相忆。^①

此词咏梅，写梅花无人赏识的美丽和黯然神伤的凋落，叹息世态炎凉、怀才不遇。除了妆台的意象稍稍涉及镜子，其他部分与镜毫无关系。对于这类作品，镜子无非是一个器物的载体而已，铭与物之间已经脱节了。

与此相反的是，铸刻镜铭中的套语却被运用到案头诗歌中，比如明清两代的櫟括与集句镜铭的作品。明代杨慎《櫟括刘缓、李巨仁及古镜铭语》曰：

君家宝镜何年世？土花苔叶新开翳。茱萸匣掩鹧鸪斑，珊瑚台挂蟾蜍窠。台是轩辕镜姓温，背后铭文宜子孙。海气空蒙若圆澄，勾栏匝匝似城闾。雄凤雌凰本自双，左龙右虎顺阴阳。绣户无波菱自动，纱窗不夜月恒光。上有仙人不知老，渴饮玉泉饥食枣。嫦娥休上广寒宫，偃佺同住蓬莱岛。^②

櫟括体是一种对他人诗文内容进行剪裁、改写、重组的诗词题材。此诗櫟括了南朝梁刘缓的《照镜赋》“欲开奁而更饰，乃当窗而取镜。台本王官氏姓温，背后铭文宜子孙，四面回风若流水，勾栏匝匝似城闾”^③诸语，隋李巨仁的《赋得镜诗》“凤从台上出，龙就匣中生。无波菱自动，不夜月恒明”，以及汉镜铭中“左龙右虎辟不羊（祥），朱鸟玄武顺阴阳”^④，“上有仙人不知老，渴饮玉泉饥食枣”^⑤等语。全诗主要描写一枚古镜镜背的仙境图案，没有特别深意，可以认为是一篇炫耀学识和文采的游戏之作。其中所引刘缓《照镜赋》“背后铭文宜子孙”一句就包含了“长宜子孙”的汉魏镜铭，可见镜铭很早就进入了文人的视野，成为他们创作诗文的语料。杨慎博学多才、著述宏富，其所著《丹铅录》收录有一些汉代镜铭，此诗当与之有关。

清代冯云鹏作有《祝厘辞·集汉镜铭》八章，曰：

多贺君家受大福，风雨时节五谷孰。五谷孰，四夷服，长乐无极天下复。（其一）
多贺国家民人息，官位尊显蒙禄食。蒙禄食，宜官秩，子孙备具孝且力。（其二）
圣人周公鲁孔子，黍言之始自有纪。自有纪，日有意，作吏高迁车生耳。（其三）
郡举孝廉州博士，延年益寿去恶事。去恶事，成快意，长乐万世宜酒食。（其四）
君宜长官宜高官，位至三公居必安。居必安，毋忧患。竽瑟侍兮中心驩。（自注：患，叶平，驩即欢。）（其五）

左龙右虎辟不羊，朱爵元武顺阴阳。顺阴阳，大富昌，巧工刻之成文章。（自注：羊即祥，爵同雀。）（其六）

长保二亲世世昌，八子九孙治中央。治中央，掌三彭，寿如金石之侯王。（自注：三彭即四旁）（其七）

① 王纲怀：《南宋诗词镜》，《收藏家》2004年第4期。

② 杨慎撰，张士佩编：《升庵集》卷二四，载《景印文渊阁四库全书》第1270册，第184-185页。

③ 严可均辑：《全梁文》下册，商务印书馆，1999，第694页。

④ 林素清：《两汉镜铭汇编》，载《古文字学论文集》，第80页。

⑤ 同上书，第56页。

寿如金石佳且好,上有仙人不知老。不知老,采芝草,渴饮玉泉饥食枣。

(其八)^①

这组诗歌出自冯云鹏诗集《扫红亭吟稿》卷一“拟古乐府、拟新乐府”,可见他将镜铭当作乐府诗看待。祝厘辞是祝祷、祈福所用文辞。此处是作者所模拟的古诗体,内容皆为吉祥语。集句是选取古诗词中的原句进行重组以成篇的创作方法,与汉镜铭将流行的吉语套话按照押韵、主题等规则进行拼接组合的方法非常相似。组诗分别祝贺国富民强、高官厚禄、子孝孙贤、延年益寿、金榜题名、吉祥如意、得道成仙等,这也是汉镜铭中反复出现的主题。作者采取其中最为常见的七言、三言句式,运用反复手法,显得节奏更为回旋跌宕。冯云鹏是一位金石学家,著有《金石索》,对包括铜镜在内的各类古器物及其铭文进行解读、考索,或许这组镜铭集句诗就是考古的副产品。

在历代铸刻镜铭中,就比例而言,唐镜铭的诗歌化程度是最高的;然而与唐代一般的咏镜诗相比,多数作品的思想性和艺术性还是要差一些。这些作品一味讲求语言的整齐、辞藻的华美,形式较为呆板,缺少灵动性,在修辞、字词、语法、构思上也比较模式化,几乎每首作品的意象及色彩都是月、日、光、花、影、水、玉、龙、凤、金、彩、明等,形状则为圆、方、菱,容易让人产生审美疲劳。其中有不少作品仅止步于形象和辞藻的堆叠,几乎没有思想性;即便有一些关乎忠贞、成仙、辟邪、福寿、相思的感情,也只停留在模式化的浅表层次,基本达不到托物言志的高度。到了宋代,虽然有如前引的非常优秀的咏镜词铭文,但这种案例极为稀少。常见的宋镜大多没有铭文,后世也没多少改善。在案头镜铭中,思想性、艺术性和多样性都得到了极大提高;但为了在形式上凸显箴铭的文体特征,会刻意回避五言、七言的常用诗歌体裁,而采用三言、四言、杂言以及骈散结合的句式;不注重格律,韵脚有时甚至不避重字,或者故意用一些发语词、感叹词、附加词以增强口语性。这些作品思想性有余,抒情性不足,与诗词并无太多交叠之处。

镜是诗词的常见意象。尽管诗人们早在南北朝时期就将镜铭作为这个意象的一部分加以运用,但他们所关注的多为镜面的照鉴功能和镜背的精美纹饰,镜铭出现的概率极低。不过,随着人们对铜镜实物鉴藏、研究兴趣的增加,镜铭渐渐从泛化的镜意象中脱离出来,具备了一定的独立意象属性;并且越到晚期,对它的使用越发具有个性色彩。如唐代张籍《和左司元郎中秋居十首》其二写自己栽竹、养鹅、学书、酿酒的闲居生活,其中提到“古镜铭文浅,神方谜语多”^②,古镜与神方(神仙药方)相对,与作者学道有关,古镜在这里应该是一种道器。“铭文浅”,言岁久其纹理生锈变浅,用来加强“古”字含义。唐代郎大家宋氏《杂曲歌辞·长相思》写思妇想念远人,提到“台上镜文销,袖中书字灭”^③。“镜文”当指镜背花纹,非特指铭文,言“销”也是意味着日久年深。宋代司马光《初见白发慨然感怀》写见镜中白发而自伤功业无成,但他不愿意拔掉白发,希望“留为鉴中铭,晨

① 冯云鹏:《扫红亭吟稿》卷一,载《清代诗文集汇编》第479册,第534-535页。

② 张籍撰,徐礼节、余恕诚校注:《张籍集系年校注》上册,中华书局,2016,第358页。

③ 郭茂倩:《乐府诗集》下册,上海古籍出版社,2016,第855页。

夕思乾乾”^①。此处“鉴铭”乃是比喻箴铭，并非真正意义上的镜铭。宋末元初的汪元量《湘夫人祠》写在古渡口游逛湘夫人庙，除娥皇、女英二女塑像外，还看到“玉台有镜蝌铭古，锦瑟无弦雁柱空”^②。此处借镜铭字体来点明镜之古老，进一步暗示祠堂的古老。元代揭傒斯《何郎失镜词》以“古文宛转何人造”^③言其古。明代冯道常《示郑真》写好友“醉后更能敦宿好，镜铭落纸扫云烟”^④。此铭当为案头箴铭，是郑真临时写就赠送给诗人的，诗中表现了他如同醉后张旭一般的书法功力。

清代李锜《三器歌》其三《十二辰鉴》、全祖望《艇子冶春词》其三、洪亮吉《初五日，近山堂消寒一集，分体咏秦官人镜》与其父的同题之作皆承袭前代，以镜铭及其字体彰显历史的悠久，与其具体内容不相关涉。而朱彝尊《君平遗镜歌为家上舍赋》则以大量篇幅书写一枚汉镜的镜铭，表现出一名金石学家的嗜古精神。诗曰：“古铜一片汉所治，冷光溶漾符月仪。其背有文缭绕之，由中及外皆铭诗。文或中断字横施，读之百过犹嗫唼。罄牙齟齿摧髯而，良久始获通其辞。乃是君平之所持，惜乎未睹书年支……暇日长定肩相随，识此奇字当解颐……主人劝饮墨玉卮，相与考古恣遨嬉。古来金石各有宜，其人已往文在兹。金尤易铄质易亏，昔贤嗜好情不移。钱志小大印官私，家有款识宋传贻。七钟九亩廿鼎彝，鐙槃刀尺别等差。何哉镜铭独见遗，啸堂旧篆曾取斯……思拓茧纸研隃糜，亟令巧匠为装池。”^⑤对镜铭在镜背的分布、文辞与字体的古奥、收藏与鉴赏者的把玩和考证等情况都有较为详细的铺陈。尽管诗人并没有直接解释镜铭的具体内容，却通过想象严君平携此镜在成都算卦的情形，间接告诉读者其中所表达的求仙和占卜信息，增强了镜铭及镜的神秘感。

查慎行《金陵杂咏二十首》其八写明末名妓柳如是所藏一枚唐镜，曰“宗伯衮清世不知，菱花初照月临池。点妆巾帽俱新样，不用喧传镜背诗”^⑥，借助铭文内容嘲笑身为一代宗伯的钱谦益与妓女的风流往事。袁枚在《随园诗话》中指出此镜背铭文为“照日菱花出，临池满月生。官看巾帽整，妾映点妆成”^⑦，诗人巧妙点化，暗示了钱柳二人违背伦理道德的合欢之意。清末孙希孟咏此镜曰“郎不全忠妾全节，千金敢惜堕楼身。此镜由来世希有，铭词还出唐人手。散乱菱花满月亏，悲欢人事君知否？过眼烟云不可收，空留金鉴照千秋”^⑧，通过钱柳二人的遭际与不变的镜铭、已亏的镜形感叹人世间的悲欢离合。

吴锡麒《玉京谣》写吴兴道中所睹江南水乡船居女子，有句曰：“青山约略呈眉妩。倚篷窗、怕更吟旧句。妆镜铭成，晶奁空剩愁贮。”^⑨此中“妆镜铭”绝非箴铭，也非铸铭，而

① 司马光著，李之亮笺注：《司马温公集编年笺注》第1册，巴蜀书社，2009，第142页。

② 傅璇琮等：《全宋诗》第70册，北京大学出版社，1998，第44048页。

③ 毛晋：《元四大家诗集》，载《四库全书存目丛书》集部第375册，第815页。

④ 郑真：《荜阳外史集》卷九三，载《景印文渊阁四库全书》第1234册，第565页。

⑤ 朱彝尊：《曝书亭集》卷一九，载《清代诗文集汇编》第116册，第181页。

⑥ 查慎行撰，张玉亮、辜艳红点校：《查慎行集》第3册，浙江古籍出版社，2018，第6-7页。

⑦ 袁枚：《随园诗话》卷一四，人民文学出版社，1960，第495页。

⑧ 龚斌、范少琳编《秦淮文学志》下册，黄山书社，2013，第1537页。

⑨ 吴锡麒：《有正味斋词》，载陈乃乾编《清名家词》第5册，上海书店出版社，2016，第40页。

是仿照相思题材的汉唐铜镜铸铭进行的个人创作。女子将之写在镜背,连同妆镜一起放进镜匣中,使得匣中贮满愁思。可见,清人在镜铭的文体意识中,已经融合了箴铭与铸铭两种体裁的特点,以使之具有咏物诗托物言志和抒情的倾向。

铭的本意是刻,铭文就是刻写在钟鼎、石碑或其他器物上的文字,其内容有一定之规。《康熙字典》引用各类典籍曰:“《说文》:‘记诵也。’《集韵》:‘志也。’《释名》:‘铭,名也,记名其功也。’又‘述其功美,使可称名也。’《礼·祭统》:‘夫鼎有铭。铭者,自名也,自名以称扬其先祖之美,而明著之后世者也。’《注》:‘铭,谓书之刻之,以识事者也。’《礼·大学》:‘汤之盘铭曰。’《注》:‘铭,铭其器以自警之词也。’”^①可见,铭的内容有两种:一是称扬祖先德行功业以使之流传后世,一是自我警诫。前者重在称颂、祝福,后者重在告诫、劝导。前者大体是铸刻镜铭,尤其是汉镜铭的主要内容,后者是案头镜铭的主要内容。而据传是周武王所作的包括镜铭在内的各种器物铭已经是一种箴诫文体了,这说明箴与铭在先秦时代就已经有融合的一面。由于铜镜具有一定的商品性质,称颂文体中的吉祥语言能吸引人们购买;再加上对镜本身的赞颂,从而使得这种颂体有了对产品的宣传功能。铜镜箴铭的早期形态并没有消失,而只是脱离了器物实体,以格言警句的形式在典籍和口头流传,在唐代之后受到诗赋的影响成为一种逐渐流行的韵文,并开始和诗词合流。宋代之后,受禁铜政策和铜镜产销量剧增、价格下降的影响,铸镜材料的配方发生了变化,不仅质量大不如前,艺术性也变得可有可无,古镜的收藏鉴赏价值就不断凸显出来。清代金石学、考古学兴盛,学者们愈发钟情于汉唐古镜,对铸刻镜铭的收集、研究、仿写,以及对镜铭意象的使用随之增多。受其影响,案头镜铭的写作也在某种程度上有意模仿祝颂铸铭,不再是清一色的箴铭。至此,镜铭创作愈发多样化和文学化,尽管这种变化有限,但也不应受到忽略。

【责任编辑:赵小华;责任校对:赵小华】

^① 张玉书等:《康熙字典》,汉语大词典出版社,2002,第1292-1293页。