

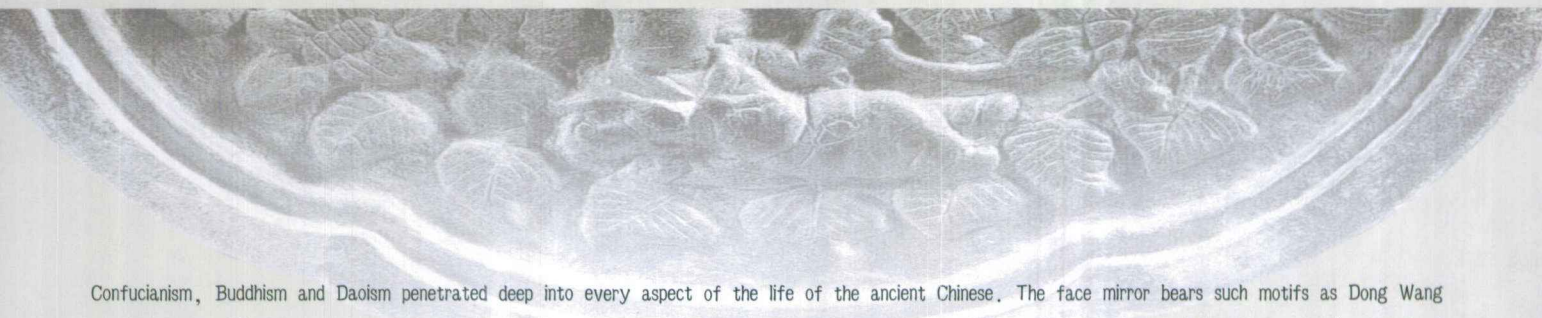


铜镜文化的宗教色彩

Religious Colors Of Bronze Mirror Culture

□梅丛笑

Mei Congxiao



Confucianism, Buddhism and Daoism penetrated deep into every aspect of the life of the ancient Chinese. The face mirror bears such motifs as Dong Wang Gong and Xi Wang Mu, the two legendary magic figures ruling the men and women super beings, but also Buddhism images and lotuses; not only the ritual objects of Daoism but also ritual objects of Buddhism. So mirror has become a cultural carrier, reflecting the cultural contents of different times.

中国古代铜镜的历史源远流长。上起新石器时代晚期的齐家文化，下迄明清，几乎与中华民族的文明史相始终。铜镜是日常生活中观容鉴貌的用具，与古人朝夕相伴，世代相因，承载着中国沉积数千年的历史，昭示着中华民族的心灵历程。几千年历史长河中，镜的功用、文化蕴涵都在发展，此间，宗教对我国铜镜文化产生了巨大影响，给铜镜文化注入新的内容。同时，宗教也通过镜而扩大影响。

铜镜的功用及文化蕴涵

“镜”字最早见于战国文献。《庄子·应帝王篇》：“圣人之心静乎！天地之砲也，万物之镜。”实物镜产生更早，约在4000年前的齐家文化。纵观铜镜发展史，从镜做为佩饰、信物、礼品、贡品、随葬品、收藏品、法器来看，古镜的功能绝非纯粹的照容这一物质层面的东西，有着多层的功用和文化内涵。

（一）装饰是早期铜镜的功能之一。

《左传·定公六年》中有“定之鞶鉴”之说，西晋杜预注释：“鞶带而以镜为饰也。今西方羌胡犹然，古之遗服也”。这表明从战国到西晋人们已很注重镜的装饰功用，都有佩镜的习俗。古代东亚地区盛行

萨满教，巫师在做法时，全身披佩铜镜，有护头镜、护心镜、护背镜等。此教式在少数民族地区流传到很晚时候。妈祖信仰中，人们在朝拜时也要带镜。藏族老人唱英雄史诗时也往往佩镜为饰。至今，新疆维吾尔服装中仍流传着以镜为饰的作法。1976年齐家文化遗址中出土的一面铜镜（图1），发现地点正在西部羌胡地区。该镜边缘有两个梨形小孔，其间磨出一道沟，显然是佩带饰品，并且其铜锡比例为1:0.096，含锡量极低，难以光洁照人。可见，早期铜镜作为佩带饰品更为合适。

（二）铜镜是传达信息、联系人间情感的物品。

春秋早期，铜镜可用于赏赐。《左传·庄公二十一年》记载：“郑伯之享王也，王以后之鉴予之。虢公请器，王予之爵，郑伯由是始恶于王。”这里的鉴即铜镜。郑伯朝见周王，周王将铜镜赏赐给郑伯，周王同时赏给虢公铜爵，郑伯认为周王赏赐不公，从此开始对周王不满。由此可见，铜镜作为珍贵的生活用具，还不能同礼器铜爵相提并论。

三国时期，铜镜成为中国文化的友好“使者”，加强与友邦的交流。《三国志·魏

志·倭人传》记载：景初二年六月，日本邪马台国遣使者到魏都洛阳。魏明帝颁布诏书并封该国女王卑弥呼为“亲魏倭王”，并赠送了包括“铜镜百枚”在内的许多物品。

南朝“破镜重圆”的故事出自唐人孟棨所著《本事诗·情感第一》。考古发现证实，这不仅是感人至深的传说，而且是当代流行的风俗。王莽稍后时期的洛阳烧沟38号墓，为同穴异室墓，可能为夫妻合葬。两个墓中分别出土半面铜镜，两面残镜恰好合为一整镜。安徽省怀宁县文物管理所从两座遭到破坏的唐代墓葬中各清理出一枚半面铜镜，其断面完全吻合，实为一面完整铜镜。据史料记载，我国古代就有夫妻双镜成对使用的习俗，传说自汉以后，铜镜常作为男女相爱的信物，生前相互赠送，作为纪念，死后随葬。考古中破镜重圆资料的见刊，使传说中“破镜重圆”一说得以验证。同时古代流行的夫妻各拥有半面铜镜分葬的习俗也得到了证实。

唐朝流行千秋节赠镜祝福的习俗。据《玉海》卷九十记载：唐玄宗把他的生日八月初五定为“千秋节”，规定在这一天王公以下都得贡献铜镜。唐玄宗生日当天登上



图1 1976年齐家文化遗址中出土的铜镜



图2 四神规矩镜

花萼楼接受朝臣和外国使臣的庆贺，并赏赐四品以上僚臣铜镜。唐玄宗曾写有《千秋节赐群臣镜》诗：“铸得千秋镜，光生百炼金，分将赐群臣，遇像见清心……”受这种风气的影响，民间也开始流行八月初五铸镜相赠的习俗。其意义逐渐延伸，便有了“遇像见清心”的含义和祝福长寿的象征。

（三）铜镜具有辟邪消灾，降妖镇魔的功能。

古人认为镜既能昭示形容，亦能昭示一切，具有辟邪消灾、降妖镇魔的功能。他们在镜中寄寓了驱鬼役神、求福远祸的希望。《太平广记·王度》中叙述了隋汾阴侯生临终前曾赠镜于王度，“曰：‘持此则百邪远人’。度受而宝之。”在民间，人们常以镜悬门，以辟不祥。这一风俗一直流传至今，许多寺庙、民房等建筑上都悬有镜子。可见在古人的精神世界中，铜镜被赋

予了冥冥神力。

铜镜既能尽显人间万象，为生者镇邪佑福；又能照出千变万化的鬼魅，为死者驱鬼。从古人的丧葬习俗中，可以看到，铜镜被赋予了重要的文化内涵。据考古发现，铜镜多悬于墓室棺槨上方四周，或悬于墓顶正中央，或摆放于死者胸前、头边、腰际，或放在前后室暗窗及后室龛中，浙江省临安县板桥的一座五代墓中，出土了两面铜镜，一面放在后室券顶的暗窗中，另一面放在前室穹隆顶的暗窗中。这表明镜有象征日月，驱暗避邪的功用。陕西发掘的许多宋金墓葬中，铜镜悬于墓室顶部正中央。这便是“以镜悬棺”之义，驱邪辟妖，保护死者不受侵扰。更有甚者，是在死者面罩上粘附镜的做法，这不该是一般照容意义上的用法，应有深层的意义。

此外，铜镜还作为道教、佛教的法器、供品，发挥着重要的宗教作用。

铜镜文化的宗教色彩

从小小的一枚铜镜我们可体悟古人的思想情趣，了解儒释道三者间的关联，以及他们对人们生活的影响。

（一）铜镜上的神仙、八卦图

道教是根植于本土的民族宗教。他内容庞杂，上承道家哲学、中述神仙方术、下及谶纬符箓，核心是追求长生不老、得道成仙。道教强调天道与法器的神异性，所以，作为法器的铜镜在道教中得到了淋漓尽致地发挥，同时铜镜文化中也弥漫着神秘的道教色彩。

铜镜是道教法器之一，道士进山往往佩镜，道教科仪中也少不了铜镜。同时受道教思想影响，铜镜纹饰中出现众多的道教人物像，也出现了“尚方作镜真大好，上有仙人不知老，渴饮玉泉饥食枣，浮游天下敖四海，徘徊神山采其草，寿敝金石西王母”等一系列具有浓厚道教色彩的铭文。



图3 东王公西王母镜



图4 天皇五帝镜

四神规矩镜(图2)是汉代王莽统治时期出现的一个新镜种。镜背纹饰中除设置了四神纹饰外,还有TVL符号纹饰。有人将这种符号纹饰称为规矩纹,也有人称之为博局纹。从四神规矩镜的镜背布局看,充分体现了道家思维。道家认为天下分东、南、西、北、中五个方位,这五个方位分别配十个天干。同时,道家讲五行学说,认为天下万物都来源于金、木、水、火、土五行,任何事物都要遵循它们运行的规律。四神规矩镜的纹饰是严格按方位及五行的属性来配置四神的位置。东方甲乙属木配青龙,南方丙丁属火配朱雀,西方庚辛属金配白虎,北方壬癸属水配玄武,中央戊己属土。《淮南子·天文训》曰:“天道曰圆,地道曰方。”在道教宇宙观的指导下,背纹的外缘大多铸有云水纹,意味着天上的宇宙周而复始没有穷尽,镜背中心钮座外的内凹槽式方框代表着大地,大地有四

个方位。在四个方位的外面,分别由青龙白虎朱雀玄武四个神灵守护。在大地的每个边的中心,都有一个向外的“T”形饰,应为四个顶天铜柱。《山海经·中荒经》:“昆仑之山,有铜柱焉,其高入云,所谓天柱也”。可见,四神规矩镜布局设计应与道教观念有关,其纹饰是道家思想的具体体现。

四灵镜中的四灵指青龙、朱雀、白虎和玄武,它们是道教的护卫神,是守卫四方的神灵。《三辅黄图》:“苍龙、白虎、朱雀、玄武,天之四灵,以正四方。”追寻来源,最早他们是先民所信仰的图腾,部落战争时,各部落部署不同方位时,以图腾为记,以致其变成行军方位的代表。至汉代,四神体系成立,其变成拱卫天帝的四大方镇,四神代表了东西南北四方星宿的名称。东汉谶纬学说盛行时,四神又成了表现阴阳的专用图案。又因四神与学说中

的“禳祷”观念结合,自然附会了消除不祥、护卫镇邪的功能。将四神表现在铜镜上,则是古人的一种心理体现,其含义在铭文中已展露出来,“左龙右虎避不祥,朱雀玄武顺阴阳”,反映了古人祈求阴阳调和、四时平安、四方和顺之愿。

神兽镜和画像镜的题材具有浓厚的道教色彩。东王公西王母是神兽镜和画像镜中出现频率最高的神灵(图3)。文献资料表明:西王母神话至迟产生于战国,她虽然与西极虚幻仙境相联系,却根植于东方艺术文化的土壤。先秦文献中已有记述,《山海经·西山经》:“西王母其状如人,豹尾虎齿而善啸,蓬发戴胜,是司天之厉及五残”。在传说中,西王母能使人长生不老,《淮南子·览冥篇》:“羿请不死之药于西王母”;能使人们子孙昌盛,《焦氏易林》卷四:“西逢王母,慈我九子,相对欢喜,王孙万户”;更重要的是还掌握着脱凡成仙



图5 画纹带神兽镜



图6 王子乔吹笙引凤镜

的大权，据《搜神广记》载：西王母检录欲升仙的女人，女仙归其管理，还掌管灾疫和刑罚。汉以后，便以神格形象出现在铜镜上。神话中东王公的产生年代显然晚于西王母，最早不超过东汉章帝年间。有关他的记载和传说较少见，《神异经·东荒经》：“东荒山中有大石室，东王公居焉。长一丈，头发皓白，人形鸟面而虎尾”。《搜神广记》载：东王公负责检录学仙望道之人，经他考核合格后才批准成仙。他还管理天地间阴阳二气，造就万物。汉代以后，铜镜中开始出现的东王公已表现出一种仁者雍穆的王者气。

东王公常与西王母结对出现。在镜中，两者具有固定的位置和规律，即一个居阳位，代表东方阳和之气，一个居阴位，代表西方阴柔之气。这种程式化的安排与阴阳五行学说的影响至为密切。从两者的称谓看，也耐人寻味。东西乃方位名词，王

公、王母则为对应关系，显然由西王母附会出东王公，而东王公、西王母的另一名号为木公、金母，又难脱五行之窠臼。

天皇五帝是重列神兽镜的主要题材（图4）。天皇在道教中是神仙之首。《晋书·天文志》：北极星正中有一星：“曰天皇大帝……主御群灵，执万神图。”其神像一般位于五段式重列神兽镜的最下段，往往与龟蛇并列。五帝即东方太皞、南方炎帝、西方少昊、北方颛顼、中央黄帝。在五行观念中，五帝代表的就是东西南北中星宿的名称，而古人观测天象星宿和制作星宿图的方位均是上南下北，左东右西，所以，铜镜上的方位也是如此。铜镜铭文中常有：“五帝天皇……黄帝吉祥……”或“黄帝除凶”。这是古人希望天皇五帝为他们“佑福祛邪”的心理体现。

羽人是道教观念中的重要人物形象，“羽化登仙”是道士孜孜以求的修行目标。

秦汉以来，羽人形象作为神话题材便屡屡出现。《楚辞·远》：“仍羽人于丹丘兮，留不死之旧乡。”王逸注曰：“羽人，飞仙也。”其形象为体生毛，臂变为翼的仙人之形。他们较多出现在汉代铜镜上。画纹带神兽镜的边缘纹饰也有羽人形象，往往表现为骑兽、操舟、乘龟、乘龙、乘风、炼丹等，并与飞龙、飞凤、奔兽等组成画纹带，显现了神仙世界的自由、浪漫和奔放景象（图5）。这些神仙人物在铜镜纹饰中的大量出现，说明当时人们企慕神仙世界，幻想羽化升天及长生不老的思想。

唐朝崇奉道教，整个社会弥漫着浓厚的道教神仙气息。反映到铜镜上，就是道教神仙人物故事题材的纹饰大量运用，出现了月宫镜、飞仙镜、真子飞霜镜和王子乔吹笙引凤镜等具有宗教色彩且渗透着道家思想情怀的铜镜。月宫镜生动地表现了月宫中嫦娥振袖起舞、白兔筑杵捣药、蟾



图7 八卦镜



图9 四叶佛像八凤镜

蟾跳跃、桂花盛开的内容，突出了道教中关于嫦娥奔月的神仙传说主题。飞仙镜表现为道人脱离人间俗土，羽化升仙的情景。真子飞霜镜有五组图案构成，形成天人合一的有机整体。镜中人物表现出隐逸出世、飘然物外的闲适自然。王子乔吹笙引凤镜（图6）不但生动地表现了仙人王子乔吹笙引凤的主题，而且突出表现了道教音乐具有“感动群灵”的飘拂飞翔之声。道教《要修科仪戒律钞》卷八引“太真科”称：“斋堂之前，经台之上，皆悬金钟玉磬……非唯警戒人众，亦乃感动群灵。”

八卦镜（图7）是典型的道教色彩的铜镜。“八卦”，亦称经卦，是《周易》中的八种基本图形。每卦由三爻组成。以“—”表示阳，以“--”表示阴。名称是：乾、坤、震、巽、坎、离、艮、兑。唐宋时铜镜中常饰八卦纹，并配以符箓、星象、干支、生肖等具有道教意味纹样的图像，如

八卦镜、八卦十二生肖镜、八卦干支镜、八卦百炼镜、八卦星象镜等。

元明清时期流行的八仙镜和八宝镜均与道教八仙有关。八仙乃道教神仙。八宝是指八仙手持的八种器物。道教一般认为是檀板、扇、拐、笛、剑、葫芦、拂尘和花篮。但民间也有将珠、球、磬、祥云、方胜、书、画、红叶、鼎、芝、锭等任选八种称为八宝。也有将和合、鼓板、龙门、玉鱼、仙鹤、灵芝、磬和松等八种寓意图形称为八宝的。

（二）供奉于寺庙的铜镜

外来佛教，在与本土文化长期的对立碰撞、渗透交融中，逐渐具有中华民族特色，并成为中国传统文化的组成部分。在这过程中，铜镜文化与佛教文化互为运用、吸纳，形成了铜镜文化的佛教色彩。

铜镜文化为佛教所用，一方面是物质层面的含义，即以镜的实用性，拓展铜镜

的功用，从而赋予铜镜更丰富的文化内涵。

铜镜是佛教仪式中的一种重要法器。西藏佛教寺院里举行的“多玛供”仪轨中，铜镜是“仪轨和揭示未来的‘修法所依’”，人们可以通过铜镜中所出现的吉凶征兆来预言未来。般若轨二十一种供物中第十八即为宝镜，且佛教坛场设有坛镜，《楞严经》卷七说：“方圆六丈为八角坛……取八圆镜安其方……又取八镜覆悬虚空，与坛场中所安之镜方面相对……十方如来一出现，镜交光处，承佛摩顶。”铜镜还有俗称“好照”的宗教用途。《资持记》下二之三《释钵器篇》：“好照，有说坐禅处多悬以明镜，以助心行，或取明莹现像，或取光影交射。”

人们为了与佛结缘，祈福消灾，常将铜镜供奉于寺庙。加之寺庙本身用镜，寺庙传世铜镜的数量可观，有的铜镜甚至成为镇寺之宝。在日本，亦有把铜镜供奉于



图8 唐代鹦鹉花枝镜

佛祖，祈求庇护，永保平安。日本三朝町三佛寺收藏的一面唐代鹦鹉花枝镜（图8），其镜面线刻佛像，镜面右上右下刻有“□子信□”及“长德三年九月廿日奉造□□——女弟子平□□□也”。长德三年即公元997年。

历代王朝修建佛塔，意在于祈求佛对国家的保佑，放置在佛塔中的物品，务求精良，以示虔诚隆重。从出土情况看，在佛塔塔身、天宫、地宫中，多藏有铜镜。苏州虎丘云岩寺塔出土了数枚铜镜，其中一面镜背有字，“女弟子陆七娘敬舍大一面入武丘山塔上保佑自身清吉□诸□□眷属团圆身富清健□再□供养降建（建隆之误）二年三月日题”字样。浙江黄岩灵石寺塔出土的铜镜，其镜面也线刻佛像。浙江崇德县崇福寺东西塔、金华万佛塔等，均有铜镜出土。著名的法门寺塔地宫、雷峰塔地宫亦有铜镜出土。这表明在中国古代舍

利塞埋制度中，铜镜是常用之物。可见，镜与佛教在物质层面是有渊源的。

佛教还以铜镜为喻，阐明玄妙佛法，解说佛教哲理。

镜喻涉及铜镜的特性和佛教的诸多方面，从各方面阐发佛法。如：喻佛法为镜。《佛说无量寿经》卷上曰：“设我得佛，国土清净，皆悉照见十方一切无量无数不可思议诸佛世界，犹如明镜睹其面像。”又如：喻智慧为镜。智慧光明，能照物如镜。故而智镜、慧镜就成为佛教中常用之语。再如：喻心性为镜。认为人之心性本质，光明清净如镜。禅宗也称“佛心宗”，认为心如明镜，修行如同磨镜。在佛教本土化进程中，镜喻中的心性之喻最丰富。佛教的镜喻，不仅多，且形成体系，如《大乘起信论》中著名的“四镜”，认为本觉之体相有四种义，镜亦有四义，故以之为喻：一者如实空镜，二者因薰习镜，三者法出离

镜，四者缘薰习镜，已从各层次说明佛法的较完整的镜喻系统。此外，通过镜与像、镜与镜的关系解说佛教哲理。佛教中实与虚、真与假等一系列复杂的辩证哲理，通过镜像关系之喻，得到了很好的说明。

由于铜镜文化受到佛教的影响，镜背纹饰中出现了反映佛教文化的图案。

1964年湖北鄂城出土了一面吴中后期的画纹带佛兽镜，其主题纹饰中有一组为二尊佛像，一为坐像，一为立像，坐像结跏趺坐于莲座上，立像为夹侍。镜纹中出现的莲花、项光等都是与佛教密切相关的艺术造型。画纹带佛兽镜的出现，反映了铜镜文化与佛教文化间逐渐渗透的过程。在湖北鄂城出土的变形四叶八凤镜中，有一类佛兽镜（图9），四叶中均有佛像，三片各为一跏趺坐释迦像，有项光、莲座。另一瓣中为三尊像，中为释迦像，有项光、莲座，后有侍者，前跪菩萨，还有佛龛之形，



图10 迦陵频伽镜



图11 童子踩莲镜



图12 四叶儒家图形镜

不难认定为佛像。此类镜已是具有浓厚佛教色彩的佛像镜了。

莲花是佛教的象征物，宝相花是以莲为本、经艺术加工后的纹饰，是佛教艺术中特有的花卉形象。唐镜中宝相花纹饰的运用，显示了佛教在中国的盛行。唐代的孔雀莲花镜、麒麟狮子镜、娑罗树纹镜等都与佛教文化有关。娑罗树为佛教圣树菩提树，佛陀诞生、入寂均与之有关。在唐镜中，最具佛教特色的是万字镜。镜背多以纽为中心作双线卍字形，卍乃释迦胸部所现“瑞相”，象征“吉祥万德之所集”，又说卍是“因圆果满相”。此类镜较盛行于中晚唐。

迦陵频伽镜（图10），也与佛教有关。《大智度论》卷二八曰：“如迦陵频伽鸟，在谷中未出，发声微妙，胜于余鸟。菩萨摩訶萨亦如是。”镜中双迦陵频伽上身呈人

形，下身为禽鸟形。宋镜中有达摩渡海镜，又称罗汉渡海镜。达摩为我国南北朝时高僧，从天竺航海至中国。镜中一僧身披袈裟者手持法器行于波涛中。金代根据《莲花太子经》制作的童子踩莲镜（图11）。元代则有“背面花纹为佛家八宝图案”镜，另外还有准提咒文镜及汉梵准提咒文佛学镜等。

中国文化中儒、释、道相互影响、互为渗透。三者以儒学的“仁爱”和“入世”为基础，吸收了道家的自然治世和自然人格，汲取了佛教的修炼善果、慈悲为怀的“出世”精神，最终构成华夏民族的传统文化的观念。四叶人物镜是反映儒、释、道思想的典范之作。人居叶中，双鸟对啼，人与自然和谐相处，一幅天人合一的写意图。这里有道家的回归自然、有佛家的面壁禅坐式的内省和醒悟，又有儒家的静穆和沉

思。浙江金华出土的四叶儒家图形镜（图12）堪称这一主题的典范。四叶佛像八凤镜（图9）反映了佛教文化与中国传统文化的融合。镜背饰有佛像、莲座、龙、虎、凤等佛、道二教的物像。两者的同现是佛、道两教融合的标志。佛居叶中，闭目静养，天人和一。这既是佛教对中国道教的一种应和，也是中国传统文化对佛教的认可。

铜镜既能集纳万物于方寸之间，寄托古人的种种思想意识，又是上至王侯贵族，下至平民百姓，无不皆备的日常用器。因此，铜镜往往成为文化的载体，折射出不同时代的文化内涵。铜镜文化中的宗教色彩便是一个极好例子。宗教对铜镜的运用，显示出铜镜文化的发展，又体现出宗教文化在中国的兴衰。铜镜文化因宗教文化的注入而多姿多彩，宗教也因铜镜的流传而得以广泛传播、深入人心。