

唐代銅鏡文飾之內容與風格*

顏 娟 英

唐鏡文飾內容千變萬化，實與當時豐富的裝飾藝術及蓬勃發展的繪畫交相輝映。除了久爲人所知的日本東大寺正倉院收藏的皇室精品之外，近年來各地的唐墓也出土了數目龐大的鏡，分布的時代長遠，地域遼闊，卻因此使得研究唐鏡的資料頗爲繁複，不易入手。本文先檢討前人的研究觀點和方法，再嘗試以考古資料爲基礎，分析銅鏡文飾的題材和演變的意義。唐鏡文飾有別於漢或三國者爲題材落實於生活觀察和反省經驗，並且與唐代其它裝飾藝術之共同性大爲提高。唐鏡上習見的花草、飛禽走獸以及人物山水是唐代藝術普遍可見的題材，表現出受到西域文化影響的，開拓、活潑的世界觀。在風格上，更可由銅鏡的演變瞭解盛唐藝術風格的形成與變化。

一、前人研究

除日本學者外，一般中國藝術史學者很少研究唐代銅鏡。即使專門搜集研究銅鏡的梁上椿先生也堅持戰國式鏡之價值應高於隋唐鏡。他的主要理由有二：一爲歷史愈久，價值愈高；一爲先漢式鏡出土較少，隋唐鏡較多。¹ 其實，這種說法忽略了銅鏡在各時代有不同的文化意義。近年，專文討論隋唐鏡的孔祥星先生認爲「中外學者對隋唐銅鏡研究的興趣遠不如兩漢鏡」，主要原因是研究上的困難不易突破。例如，綜合性的隋唐墓葬報告很少，使排比考古資料不如漢代容易；而且隋唐鏡風格「形制多變」，又鮮見紀年銘，更增加斷代、分期等基本研究上的困擾。²

不過，從研究唐代藝術的角度來看，唐鏡的重要性絕不容忽視。傳世及發掘出土

* 謹以此文紀念吾師席克曼先生 (Laurence Sickman, 1908-1988)。

1 梁上椿：《巖窟藏鏡》，（北京：通古齋，1940，六冊）第三集，頁6下；第一集，頁5下。

2 孔祥星：〈隋唐銅鏡的類型與分期〉《中國考古學會第一次年會論文集》（1979），（北京：文物，1980；以下簡稱〈隋唐銅鏡〉）頁380-381。

的唐朝藝術品中，除了佛教藝術和陶瓷器之外，數量最豐富而製作又精緻的恐怕就數銅鏡。唐鏡不但數量龐大，而且流行時代長遠，地域遼闊。使用銅鏡陪葬之唐墓，遍及唐代各朝各地。唐代其它著名的陪葬物，如三彩陶俑，流行時間不如銅鏡長遠。³ 貴重的金銀器皿，出土地點和年代也比較集中、短暫。⁴ 反觀銅鏡在中國傳統藝術中，歷史悠久，遠溯自齊家文化，⁵ 尤其在殷商以後，⁶ 發展更為蓬勃，至漢朝而全盛。其次，唐朝銅鏡文飾充分代表當時裝飾藝術乃至繪畫的特色，並可以比美漢鏡之創造力，而華麗過之。其文飾題材包羅萬象，從方格四神、瑞獸葡萄、瑞花、飛禽走獸、到人物山水等，構圖活潑多變化。

本文出發點在於假藉唐鏡的文飾特性來了解盛唐裝飾藝術風格的形成。不過，唐鏡資料之複雜遠超出初學者想像之外。散處各地的銅鏡及龐雜的考古資料，整理不易；對現有的唐鏡研究方法也無法完全滿意。執筆之際，方體會其困難。好比韓非子所說：「目短於自見，故以鏡觀面。短於自知，故以道正己。」⁷ 遂首先檢討前人之研究成果，期能有所突破。

一九五〇年以前，唐鏡研究最具傳統者當推條件優越的日本學者。聖武天皇(724-756 年在位)御用的二十面寶鏡有十八面仍收藏在東大寺正倉院北倉，記錄完整。同院南倉庫藏中另有三十八面鏡，其中除了十五面品質較差之外，都被認為是「舶載唐鏡」，原為東大寺八世紀中葉收集的藏品。同時，奈良出土及傳世的唐式鏡（包括唐

3 三彩陶俑，雖然自高宗時期開始大量出土，但主要集中於武則天至玄宗時期，此後已漸被瓷器物取代其陪葬地位。王仁波：〈陝西省唐墓出土的三彩器綜述〉《文物參考資料》6 (1982)，頁 139-147。

4 金銀器出土地點多集中於唐長安城內的幾處窖藏，並且確定的紀年多在天寶(742-755)及以後。桑山正進：〈一九五六年來出土の唐代金銀器とその編年〉《史林》60 卷 6 號(1977. 11)，頁 44-82。段鵬琦，〈西安南郊何家村唐代金銀器小議〉《考古》1980. 6，頁 536-541, 543。

5 孔祥星、劉一曼：《中國古代銅鏡》（北京：文物，1984），頁 11-12；青海齊家文化所出鏡見李虎侯：〈齊家文化銅鏡的非破壞鑒定〉，《考古》1980. 4，頁 365，圖 1。

6 高去尋：〈殷代的一面銅鏡及其相關之問題〉《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 29 本(1959. 11)，頁 665-719。1976 年安陽小屯婦好墓出土四面銅鏡，見社會科學院考古所，〈安陽殷墟五號墓的發掘〉《考古學報》1977. 2，頁 72，圖版壹貳：2、3。

7 徐堅(659-729)撰《初學記》，紹興四年(1134)重刊本，13 下、14 上。

鏡及日本的倣製鏡）數量也相當可觀。⁸ 再加上清末以來因盜墓而流出的唐鏡也大量傳入日本。因此日本學者研究唐鏡的花紋及鑄造技術較中國早，而且頗有見地。

日本之美術考古學者，從高橋健自先生（1871-1929）開始，有系統地整理日本出土的鏡鑑，並檢討漢鏡與唐鏡之風格區別。⁹ 濱田耕作先生（1881-1938）和原田淑人先生（1885-1974）研究唐鏡文飾中的圖像，特別注重西方影響等問題。他們反對中國自宋朝以至清朝將有關葡萄禽獸鏡歸為漢代的說法，認為此類鏡飾代表隋唐時期西方藝術的影響。二十世紀初期日本美術史家以及歷史學者，熱衷於從日本的材料出發，探索東西古文化及泛東亞文化圈的關係。當時日本國力籠罩東亞，遙望西方。因此從飛鳥、奈良等起點，經過朝鮮而洛陽、長安，再接上中亞絲路，通往古希臘、羅馬；在這一遼闊的區域內尋找文化共同性，似乎順理成章。濱田氏例舉埃及、伊朗、希臘羅馬等地所見之圖像，說明瑞獸葡萄鏡中之葡萄與禽獸是西方傳來的。¹⁰ 原田氏則認為此類新式鏡，結合了六朝以來傳統的四神（獸）鏡構圖與隋唐時西方傳來的新題材，完成於唐初至玄宗時期。¹¹ 在當時原田氏能考慮到新圖像與舊傳統之間的融合問題，並且提出此新鏡式發展的時間性，殊為難能可貴。

日本最早於彌生文化期（約西元前三世紀至西元二世紀）已出現來自中國的「舶載鏡」。到三、四世紀的古墳時期，更發現大批的三國鏡。¹² 日本學者如梅原末治先生（1893-1983）研究其國內出土鏡，自然必需溯源至中國古鏡的發展史。他整理過大

8 後藤守一：〈本邦出土の唐式鏡〉《考古學雜誌》21 之 12（1931.12），頁 61-73。據中野政樹的統計奈良時代之出土、傳世唐式鏡約有二百十五面。〈奈良時代における出土、傳世唐式鏡の基礎資料および同范鏡の分布とその鑄造技術〉《東京國立博物館紀要》8（1973），頁 13-28，頁 173-312。

9 高橋健自首先舉出葡萄鏡為唐鏡，見〈唐式時代〉，《鏡と劍と玉》（東京：富山房；1911 初版，1931 再版），頁 65-66。

10 〈禽獸葡萄紋に就いて〉《國華》356 號（1920）轉述自樋口隆康：〈海獸葡萄鏡論〉，《樞原考古學研究所論集》（奈良：樞原考古學研究所，1975），頁 265-286。

11 〈海獸葡萄鏡に就いて〉原載《史學雜誌》第二十八編第一號（1917），收入《東亞古文化研究》（東京：座右寶，1930 原版，1931 再版），頁 149-166；同書內尚有多篇討論唐鏡紋飾的論文，時間略晚。

12 森浩一：〈日本の遺跡の銅鏡〉，《日本古代文化の探究：鏡》，頁 51-96。王仲殊對此有修正意見。他認為日本三角緣神獸鏡是東渡的吳工匠在日本所作，並且採用中國輸入的鉛礦。見〈關於日本三角緣神獸鏡的問題〉《考古》1981.4，頁 346-353。

批的傳世中國銅鏡，包括在日本及歐美地區的重要收藏，以及兩次大戰間因盜墓等原因大量流傳於世的古鏡，並詳細說明出版。所著《唐鏡大觀》一書，旁徵博引，至今仍是研究大陸近年出土及臺灣以外地區所藏唐鏡的重要圖典。¹³ 他極力釐清「六朝鏡」及所謂「隋鏡」與「唐鏡」的變遷關係，認為「仁壽銘」鏡並非僅限隋代。然而，他的主要貢獻仍在戰國鏡和漢式鏡方面。同時期的矢島恭介先生所發表的幾篇唐鏡論文，從紋飾與形制等風格分析的觀點將唐鏡發展分為四期，可稱為繼原田氏之後研究唐鏡的重要著作。¹⁴

中國方面，搜集銅鏡資料的傳統雖然可以上推至北宋的《宣和博古圖錄》，¹⁵ 但直到清朝的《西清古鑑》，¹⁶ 《金石索》為止，¹⁷ 其方法仍僅止於古董收藏目錄的層次，並且其斷代與分類頗多混淆和訛傳之處。

二次大戰末期，中國學者開始注意古鏡之研究。高曉梅先生以考古學的訓練，評介國外學者對中國銅鏡起源和「淮式鏡」的說法，並且以嚴謹的敘述和比較的方法肯定了商代第一面發掘的銅鏡。¹⁸ 同時，梁上椿先生以礦冶學的專業知識，研究銅鏡之成份與鑄造。他在北平收集數百面銅鏡，整理出版了《巖窟藏鏡》六冊。主要貢獻在引進日人的科學方法整理中國銅鏡；不過，並未提出研究唐鏡的新方法。

梅原氏的《唐鏡大觀》綜合公私收藏珍品，凡一百二十多件圖片，是一九五〇年

13 梅原末治：《唐鏡大觀》，三冊（京都：便利堂，1948）。

14 矢島恭介：〈唐鏡の形態に就いて〉，《考古學雜誌》34:6（1944.6），頁303-326；〈唐鏡の圖紋の形態について〉（上）（下）；《國華》656號（1946.11），頁253-257；657號（1946.12），頁297-304。駒井和愛所著《中國古鏡の研究》（東京：岩波，1953）以六朝以前為下限，故不在討論之內。

15 （宋）王黼：《宣和博古圖》（大觀年〔1170-1110〕初撰），據明萬曆31年（1603）影印，臺北：新興。書內（卷28~30）將漢唐鏡分為乾象門、水浮門、詩辭門、善頌門、枚乳門、龍鳳門、鐵鑑門；銘文與紋飾並論，並且斷代多誤。

16 （清）梁詩正、蔣溥撰：《西清古鑑》乾隆14年（1749）刊本。書內（卷39, 40）將鏡鑑分為漢與唐，不細分門類。

17 馮雲鵬、馮雲鵠：《金石索》（1821年刊本，臺北：德志，1963影印本）冊2卷6，〈鏡鑑之屬〉（頁753-924）收漢至元及日本鏡，不分類，錯誤頗多。

18 高去尋：〈評漢以前的古鏡之研究並論《淮式》之時代問題〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第十四本（1943講稿，1948上海付印，1949臺北重印），頁1-20；〈殷代的一面銅鏡及其相關之問題〉，前引文，頁685-719。

以前研究唐鏡資料的重心。五〇年代迄今，銅鏡隨著數千座唐墓不斷地出土，成了新的研究重心。何以研究唐鏡的發展必需有系統地掌握和分析墓葬資料呢？首先，墓葬的情況提供當時使用銅鏡的第一手資料。雖然鑄作銅鏡以日常使用為主，陪葬為次，但是銅鏡在陪葬品中佔有重要地位，數量頗大，同時陪葬位置也值得進一步研究參考。其次，更重要的是墓葬年代可作為陪葬銅鏡年代之參考。有紀年的唐鏡極為稀少，特別需要排比考古資料，以輔助解決斷代等基本問題。紀年唐鏡，已知的僅有七面：武德五年（622）銘一件；永徽元年（650）銘兩件；長壽元年（692）銘（圖28）及長壽二年（693）銘（無圖）各一件；還有，開元十年（722）銘及大和元年（827）銘各一件。¹⁹ 六個不同的年代中有四個集中於七世紀，對協助唐鏡斷代之效果有限。

墓葬出土的唐鏡雖然本身沒有紀年，卻可能依照同墓內墓誌石上的年款來決定入土陪葬的年代。若是墓主沒有墓誌石，或無其他紀年資料可查，根據同墓中出土的其它陪葬品也可能決定墓葬的大致年代。墓葬的年代即入土年代，雖不等於陪葬鏡的製作年代，但至少可以決定其最晚的下限年代。故將出土鏡按照其墓葬年代排列起來，可以作為唐鏡演變的最好參考。

如果大量的出土銅鏡能清楚地排比出演變的前後關係，公私收藏的傳世品也能因此逐漸取得歷史的定位。但是各地目前陸續出版的出土銅鏡目錄，大多限於累積圖片，缺乏有關墓葬的輔助資料，更談不上系統的研究。²⁰ 又因為數量龐大的唐鏡形制

19 622 年銘見《博古圖錄》，卷二十九，頁995，銘文見附錄三·3；目前此鏡去處不詳。650 年銘見《唐鏡大觀》，圖八、九；附錄三·7。長壽元年鏡現藏 Harvard Art Museums，長壽二年銘鏡，見〈洛陽藏鏡論述〉，《中原文物》1987.4，頁48，此兩者的銘文極為類似，見第五章第4節，及附錄三·50, 51。722 年銘鏡藏上海博物館，見陳佩芬：《上海博物館藏青銅鏡》（上海：上海書畫，1987），圖89，及附錄三·52。827年銘鏡見《文物》1984.7，頁70，及本文附錄三·48。

20 王士倫：《浙江出土銅鏡選集》（北京：中國古典藝術，1958）；沈從文：《唐宋銅鏡》（北京：中國古典藝術，1958）；陝西省文管會：《陝西省出土銅鏡》（北京：文物，1959），此書中每一圖版附有尺寸，出土時間和地點，優於以上兩種純圖片式的目錄；洛陽文管會：《洛陽出土古鏡》（北京：文物，1959）雖附有墓葬表，可惜僅包括「兩漢鏡」；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，1960），周世榮：《湖南省出土銅鏡》（北京：文物，1960）收錄有墓葬資料者119面，又附錄37面銅鏡。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，1986）為迄今大陸出版出土銅鏡圖錄中說明及論述最詳細的。周世榮又以湖南地區銅鏡拓片為主，編著二書：《銅鏡圖案》（北京：人民，1986）及《銅鏡圖案——湖南出土歷代銅鏡》（長沙：湖南美術，1987）。前者為圖案之剪輯，後者雖然附有尺寸，出土資料不完整。

和文飾變化繁多，不容易歸納出其演變的規律。由於分類不易，某些圖錄將唐鏡分成二十多種不同的類型，使彼此的關係更複雜。²¹ 還有些同時以銘文與圖飾為分類依據，更令人無所適從。²²

1979年孔祥星先生發表〈隋唐銅鏡的類型與分期〉，首次大量利用墓葬資料，整理出隋唐銅鏡的斷代（periodization）和分類（typology）兩方面的重要標準，為研究銅鏡的新里程碑。²³ 1984年，他與劉一曼先生合作，依上引論文的架構，著有《中國古代銅鏡》一書，涵蓋齊家文化至元朝的銅鏡，依時代、類型討論文飾題材分類及風格的斷代，旁及鑄造業發展等問題，為中國銅鏡的研究立下簡單穩健的架構。²⁴ 此書隋唐鏡部分大致脫胎於他的論文，已受大陸考古學界肯定的好評。²⁵ 目前的銅鏡出土報告常引用其論點作為唐鏡斷代和分類的標準。

1987年底，陳佩芬先生編著《上海博物館藏青銅鏡》出版，共選戰國至唐代銅鏡一百面。²⁶ 陳氏見長於銅鏡鑄造技術的觀察和精密科學分析，同時對實際使用銅鏡的社會問題也時有妙解。書中圖版精緻，解說頗見新意，實為難得。不過，主要以館藏傳世鏡為主，故偏重楚地鏡的發展，並且仍然沿用傳統的分類名稱，也不特別強調文飾風格的演變和傳承。下文探究以考古資料為基礎來研究銅鏡發展之方法，仍以目前最具代表性的孔祥星著作為主要檢討對象。

二、研究方法的檢討

配合考古學的方法與成果，研究古代文物的風格演變及藝術造詣，可以說是目前中國古代美術史的主要趨勢之一。尤其是傳世的唐鏡大多缺乏輔助說明的歷史背景資

21 周世榮：《銅鏡圖案》，頁 125-126。

22 梁上椿將唐鏡分為十類，其中有「仿漢式鏡」、「駢體銘鏡」及「雜鏡」等意義含糊難辨，《巖窟藏鏡》第三集，頁 7-16。《上海博物館藏鏡》之唐鏡分類也是採用銘文與文飾並用的老方法。

23 孔祥星：〈隋唐銅鏡〉（前引文），頁 380-399。

24 孔祥星、劉一曼：《中國古代銅鏡》（北京：文物，1984）。

25 李虹：〈（評）《中國古代銅鏡》〉，《考古》1986.1，頁 94, 55。作者認為此書特點為結合墓葬報告與銅鏡之斷代，建立分期的科學基礎。

26 陳佩芬：《上海博物館藏鏡》（前引書）。

料，故理所當然以經過詳細考古發掘工作的出土銅鏡資料為研究的出發點是較合理的。因此，孔氏研究之經驗不僅僅關係及唐鏡之斷代和分期問題，更涉及在結合目前大陸考古成果與美術史方法時常見的一些問題，值得今後學者利用考古資料從事中國美術史研究時深思。故不厭其詳地提出一些疑問，分別從考古資料之運用與美術史方法兩方面來討論以供參考。

孔氏所使用的考古資料本身極需嚴密的批判，方能使用。當美術考古學者無法親身到考古現場探看文物，只能仰賴出土報告時，其研究的真確性便有所限制。隋唐墓葬雖然號稱出土數千座，事實上有出土報告者恐不及十分之一。沒有發掘報告的銅鏡，其原有的考古歷史價值便打了折扣。即使有發掘記錄的墓葬仍不免有其它問題。掘出墓葬而缺乏墓誌銘等直接斷代的證據時，發表報告的撰寫人往往根據墓中其它陪葬品及墓葬的形式，判斷其大致年代。但特別在早年（五、六〇年代），部分地區的發掘者由於考古經驗不夠，往往在證據並不充分的情形下勉強提出結論。引用這些考古報告必須仔細分辨何者為可靠的原始資料，何者為報告人之詮釋，後者的立論過程便值得斟酌。同時，細讀許多出土報告，甚至綜合報告書後，發現它們所交待的原始資料有時殘缺不齊，缺乏足夠的圖片和系統的描敘，令人無法判斷其正確性。孔氏的困難不難理解。

不過，孔氏處理考古資料，有時能詳加批判，有時則含糊引用，原則不一，頗值得商榷。例如，孔氏在利用《西安郊區隋唐墓》的年代時能略加修正，以支持其論證。²⁷但是在提到1960年發表的鄭州上街墓葬報告時（附錄一·40），雖然對原報告的斷代說法不甚滿意，卻含混地借用，列於其年表中，使讀者不知如何適從。²⁸其次，孔氏大量引用《陝西省出土銅鏡》的資料以支持其論點，獨對其反證資料，有略過不表的

27 〈隋唐銅鏡〉，頁 383-384。原報告中，墓 591 屬第一期（六世紀晚期至七世紀晚期）孔氏修正為初唐較晚的時期，約當高宗時代。原報告見社會科學院考古研究所編，《西安郊區隋唐墓》（北京：文物，1965），頁 71-72。

28 〈隋唐銅鏡〉，表三，頁 387。原報告出處見附錄一·40。（下文提到附錄一所列墓葬時，即在正文簡單表示，不再加註。）原報告將所有出土墓葬分為盛唐與晚唐，但沒有討論其標準，特別是孔氏所引用的出土瑞獸葡萄鏡的兩座墓中，其它陪葬品都被省略不敘，故無法作正確的判斷。孔氏在其正文（頁 386）中稱：「鄭州唐墓根據自己的標準進行分期」，也表示其有所保留。

情形。此目錄收集了許多早期西安附近墓葬出土而沒有發表報告的精美銅鏡，分別附上簡單的說明出土時地與部分墓葬之確定年代，資料可貴。但是當孔氏的推論與書中提供的原始資料不符合時，他並未加以適當的說明。例如孔氏文中稱出土葵花形鏡最早的紀年墓為天寶三載（744），故葵花形鏡始出現於天寶年間。然而根據同一書，則該形鏡早已出土於咸亨元年（670）墓。²⁹何以孔氏忽略此項資料，或者另有否定此項資料之原因，仍待進一步說明。上述開元十年（722）銘鏡也屬葵花形，故孔氏在較晚出版的書中便很明智的將葵花形鏡年代提早。³⁰

有些大陸早期出土報告中，缺乏文物詳細圖片，使得美術史家引用時發生困難，更無法評論其正確性。我們發現，以孔氏長年在陝西省博物館及歷史博物館中多年從事銅鏡研究工作的條件，也無法在各地博物館的收藏中追溯這些報告中的銅鏡，使其圖片的原貌或細節的描述完整地重現於其論文中。更有甚者，孔氏論證時，舉用不少歷史博物館的收藏，以及他個人1961年於陝西省博物館作「專題實習」時所搜集、整理的資料。可能也由於客觀的條件限制或者習慣使然，這些例證既沒有附圖，也沒有詳細說明。使日後的學者要引用他的材料時，只好依樣畫葫蘆地含混其辭，或採取懷疑不用的態度。

墓葬年代不等於銅鏡年代。鑄造銅鏡時所加的紀年銘，直接指明銅鏡的年代。至於所謂墓葬的年代，無論是墓誌銘或根據陪葬品所判斷的年代，都只能決定銅鏡的下限而非鑄造年代。因為銅鏡是日常用品而非明器，或為世代收藏，或為墓主人生前長期使用鏡，例如陪嫁鏡都可能隨主入土，故其鑄造，或開始「流行年代」，可以比墓葬年代早很多。³¹其次，從墓誌銘中可以發現夫婦合葬（二次葬），以及入土多年後再遷葬回鄉，或重修祖墳等，表示墓葬的年代不一定是單一的。孔氏似乎未能妥當處理此問題，或以單一的墓葬年代作為其陪葬銅鏡之「流行年代」。例如，在論文中，孔氏

29 〈隋唐銅鏡〉，頁 396；咸亨元年鏡見《陝西省出土銅鏡》（前引書），圖 150，頁 160。

30 《中國古代銅鏡》中將葵花形鏡之出現置於高宗武則天時期，見該書頁 175。

31 銅鏡為唐人所珍藏的現象廣見於唐詩：喬知之（武后時人）：〈定情篇〉，「……妾有秦家鏡，寶匣裝珠璣。鑑來年二八，不記易陰暉……」，彭定球編，《全唐詩》（1707 年序，臺北：明倫，1971），卷 81，頁 875。又孫逖（玄宗時人），〈丹陽行〉，「……可憐宮觀重江裏，金鏡相傳三百年。……」《全唐詩》，卷 118，頁 1187。

例舉出土墓葬中有飛仙鏡及仙騎鏡等人物鏡者，最早的年代為天寶四載（754），因此推論「人物鏡大致流行於天寶及其以後的一段時間」。³²事實上，最近在湖北一座紀年開元十三年（725）的墓中又出土了一件仙騎鏡（附錄一·114），不但推翻他的斷代說法，也提醒我們，不能只以單一的墓葬年代為所有陪葬品之製作或流行年代。

其次就美術史的觀點檢討孔氏的研究方法。他將唐代銅鏡按主要紋飾分類，再個別分析其發展和演變的時間，最後綜論整個時代的演變大勢。此作法確實有兩個優點。其一：孔氏強調主題紋飾的重要性，排除以銘文命名銅鏡的舊作法。從附錄三所收集常見的隋唐鏡鏡銘中可見，當時銘文多出現於四神（十二支）鏡、團花（瑞花）鏡、瑞獸鏡等早期鏡式，而且文句與鏡式之間沒有絕對關聯。可見此為承繼漢鏡以來的銘文傳統，並且正逐漸式微中。初唐以後在重要的鏡式中已不再見銘文。總之，以銘文決定唐代鏡式已無多大意義，故應如孔氏所作，一律以文飾之變化為唐鏡題材的分類標準。其二：孔氏所舉十類鏡式，³³雖未能達到盡善盡美，但確實簡要，有助於日後學者研究時名目更趨統一。

不過，分類固然是識別器物的基礎工作，風格變遷才是美術史的重點。從風格的形成與演變的觀點，才能掌握唐鏡的時代特徵及其在唐代裝飾藝術上的重要性。孔氏的討論涉及風格時，重點似乎在於他所區分的十類（主要為前五類）鏡式流行時間的前後關係。誠如標題所顯示，斷代與分類是他的研究重心，風格次要。雖說孔氏在每一類下，分別討論其特徵與風格變化，但畢竟顯得支離分散，無法讓讀者清晰地把握住唐鏡發展的特性。孔氏又特別強調各類鏡式之間的先後傳承關係。例如他說：「瑞獸葡萄鏡外區……應該說已顯露了雀繞花枝紋樣的端倪。」緊接著又說：「圓形的瑞獸鸞鳥鏡應是瑞獸鸞鳥鏡演變為雀繞花枝鏡的過渡鏡型。」³⁴言下之意，唐代各類鏡式的發展自有其單線傳承的關係。的確，孔氏繪出了五大類鏡（瑞獸、瑞獸葡萄、瑞獸鸞鳥、花鳥、瑞花）之間的演變發展關係圖，表示這五類鏡式的衍生關係。³⁵但是，

32 〈隋唐銅鏡〉，頁 392-393。

33 十類分別為 1. 神十二生肖鏡 2. 瑞獸鏡 3. 瑞獸葡萄鏡 4. 瑞獸鸞鳥鏡 5. 花鳥鏡 6. 人物鏡 7. 盤龍鏡 8. 八卦鏡 9. 萬字鏡，見〈隋唐銅鏡〉，頁 381；在書中則增列一項，10. 特種工藝類，見《中國古代銅鏡》，頁 138。

34 《中國古代銅鏡》，頁 153-154。

35 〈隋唐銅鏡〉，頁 395。

孔氏其在論文的前言已所說得很清楚，唐鏡紋飾「題材新穎，形制多變，裝飾華麗，工藝性強。」研究唐鏡必須配合當時其它裝飾藝術的發展才能凸顯其風格的獨特性與時代性。過份強調各類鏡式之間的傳承關係，則孤立了唐鏡的發展，失去歷史的真實性。

三、本文宗旨

筆者檢討前人研究成果，特別對孔祥星頗具規模的唐鏡研究，再三推敲，目的首在肯定使用考古資料以研究唐鏡之方向。筆者深刻體會缺乏考古經驗而必須仰賴考古報告作美術史研究之困難。希望利用孔祥星已有的研究基礎，修正他的斷代方法，補充新的資料，並從他所忽略的較綜合性的角度來討論盛唐銅鏡紋飾的意義及風格演變，以便作為了解唐代藝術發展的途徑。討論範圍集中於武則天末年至開元天寶之際，即 690-755。此時期大致與孔氏所稱唐鏡發展的關鍵期相重疊，³⁶ 筆者也相信此為唐代繪畫、雕塑乃至於裝飾藝術的成熟期。

使用考古資料自然要求客觀與正確性，而其先決條件為科學的發掘工作和嚴謹的出土報告。並且各文物保管所及博物館也必須打破門戶之見，提供學者方便，鼓勵其研究出土文物等相關收藏品。如此，美術史或史學家才能利用考古發掘所提供的斷代資料，進一步分析出土文物使用情形，保存狀況以及造型藝術風格。其次，上古或中古之出土墓葬及發掘報告數目龐大，極需要有計劃地整理考古報告，凡墓室形制、壁畫內容及陪葬品種類、數目、出土位置等一一羅列，並定期出版，隨時補充訂正。

以此詳盡的考古資料作基礎，才能進一步研究一些與銅鏡相關的社會生活問題。許多課題仍待更多學者參與探討，例如：墓葬中銅鏡的出現與否及多寡與墓主的社會地位或經濟能力關係；陪葬的銅鏡為何常與剪刀配對置放於死者的頭骨附近；女人與男人的陪葬鏡是否有所區別，例如女人使用花鳥鏡、月宮鏡，男人使用盤龍鏡、三樂鏡等等涉及銅鏡所代表的社會功能的問題。

36 孔氏在〈隋唐銅鏡〉共分四期，其中第二期，684-741，因風格變化很大，故為重要時期（頁 394）。他在《中國古代銅鏡》中，則僅分三階段，中段唐高宗（武則天）至德宗（684-804）為「銅鏡新形式、新題材、新風格由確立到成熟期」（頁 173-176）。

研究唐鏡的主要重心除了上述龐雜的考古出土資料之外，還包括各地公私收藏的傳世與出土唐鏡。其次，唐鏡的裝飾內容既然與唐朝其他不同的藝術媒體相通，我們必須有廣闊的視野，旁徵博引，才能看出當時藝術風格及圖像的共通性。再則從文化史的角度來說，則唯有靈活運用當時的文獻史料，才能適當地詮釋各種唐鏡文飾圖像的時代及文化意義以及藝術風格的演變趨勢。

實際進行討論前的奠基工作，即整理資料。有關大陸各博物館收藏品因實地參觀的困難，以已出版的圖錄為據。出土銅鏡資料方面，為求避免繁雜，將所見隋唐考古報告中含有銅鏡陪葬品者，皆按發表時間先後，編號羅列於附錄一。墓葬有肯定的墓誌銘年款者，其陪葬鏡即按年代次序以及鏡式名稱分類，排列成附錄二。考古資料本應力求整理清楚、完整，以佐證論文並供日後研究者參考。例如墓中銅鏡出土的位置，與墓主人骨架以及其它陪葬品的關係等情況，原也應該考慮列表以供參考，目前因為時間等因素無法將附錄一作得更完善，且有待來日努力。傳統中銅鏡銘常被用來解釋文飾之意義及銅鏡功能。唐鏡之鏡銘雖然漸趨衰微，仍將常見的隋唐銅鏡鏡銘採集成附錄三以供參考。不過，同一鏡銘在不同的鏡上出現時，常有轉借同音字或同義字的現象，或用俗體字或應押韻而未押韻等等變化，或無法完全正確記錄，僅作為參考用。

其它主要相關資料之收集包括地下材料：墓誌，石棺槨上之裝飾花紋，及墓室壁畫；地面材料包括敦煌壁畫、少數出土絹畫以及金銀器。並包括正倉院收藏同時代之裝飾藝術。又涉及六朝銅鏡時因為資料偏少，必須仰賴當時佛教藝術以及絲織品上之花紋作為參考。

主要討論分題材和風格兩部分。題材方面先將唐鏡主要文飾內容分成四種類。討論時側重這些題材的起源，並分別從傳統和西域影響等方面來討論唐鏡題材的創造性。進一步則檢討這些題材在當時流行美術品中的普遍性，以便了解其文化上之意義。最後一節，圖相的流變，討論西域風格到中原後，如何在形式和內容上發生變化。筆者相信直接模仿的圖樣無法盛行，外來的觀念或圖樣必須經過變化、調整以後才能廣為流傳。次一章，風格方面則以 690-750 年左右為限，按大致盛行年代之先後討論四種主要鏡式之風格。並歸納出在武則天末年，即 700-710 左右，唐鏡裝飾風格較繁縟華麗，在開元天寶之間則圓潤對稱，遊刃有餘。結論一章則借銅鏡之紋飾考慮

唐朝藝術之發展，並借用墓室壁畫，佛教雕刻及繪畫等其它材料討論其時代的共通性。

四、唐鏡裝飾題材

1、花卉紋

唐鏡文飾的題材中，以花卉爲主的表現最爲複雜，然而相關的研究卻甚少。傳世鏡中常見的瑞花鏡，習稱寶相花鏡，文飾精美變化繁多，有寫實者，也有幾何圖案者，可知其演變之年代相當長久。³⁷ 可惜一方面墓葬出土的例子並不多，紀年墓葬中所見者更少，使斷代之憑據極爲缺乏。另一方面，唐鏡中的花卉圖案，尤其是團花紋與當時絲織品上的圖案關係最爲密切，而後者的研究亦少見，遂使我們對此文飾之了解非常有限。日本學者如林良一先生專注於「佛教裝飾文樣」之研究，數十年如一日，對唐鏡花卉文飾方面也頗有所啟發。³⁸ 仔細檢討唐鏡中花卉文飾，其發達之因素固然有部分與其它唐鏡之花鳥寫生題材如花鳥鏡等有關。但大部分折枝花朵的描繪文飾應配合當時絲織品和藻井等花卉圖案來研究才能有所突破。

銅鏡與傳統的藻井裝飾紋有密切的關係。最近，林已奈夫先生從漢鏡的四葉紋鏡與日光鏡等出發，詳細討論傳統蓮花圖案的意義，頗值得注意。³⁹ 他認爲東周以來之銅鏡，漢瓦當和墓室之天井等處所使用的蓮花圖案可以用東漢王延壽所形容，魯靈光殿藻井「圓淵方井，反植荷渠」（蓮花）的現象來解釋；即以蓮花象徵日光乃至於天體的觀念被廣泛地應用於同時代不同的媒體。歐陽琳先生討論敦煌藻井的蓮花圖案，也注意到中國漢代以來用蓮花裝飾藻井的傳統。⁴⁰ 很可能以蓮花象徵天體的傳統觀念

37 沈從文將唐鏡之花紋分爲六大類：寫生大串枝、簇六規矩寶相花、小簇草花、輻射式寶相花及交枝花。《唐宋銅鏡》，頁5。又，孔氏之分瑞花鏡爲七類，顯得混亂，見〈隋唐銅鏡〉，頁391。

38 林良一部份著作見參考書目，其論文涉及唐鏡文飾最主要爲〈佛教美術裝飾文樣 14，寶相華 3〉《佛教藝術》No. 135 (1981.3)，頁11-29。他指出許多唐鏡中的唐草紋，寶相華紋乃至於葡萄紋的組合中，往往夾有蓮花與石榴果紋，而後者的發展可溯源於中亞的薩珊(Sasanian)王朝藝術。

39 林已奈夫，〈中國古代における蓮花の象徵〉《東方學報》59，頁1-61。

40 歐陽琳，〈敦煌壁畫中的蓮花圖案〉《敦煌學輯刊》二集(1981)，頁124。

很方便地與佛教之蓮花代表佛土的觀念結合，故而蓮花可以裝飾鏡背也可以裝飾佛窟之天井。總之，到了六期時期蓮花已成了墓壁、陶瓷（青瓷）器、銅器上非常受人喜愛的圖案。仔細閱讀隋及唐初鏡之銘文，發現當時銅鏡與日、月以及蓮花，乃至於藻井之意念仍有密切的關係。例如附錄三所見：「鏡轉菱花光」（13）；「照日菱花出」（14）；「生菱上壁，倒井澄蓮」（16 及 35）；「日曜花開」，「月似輪迴」（17）及「鏡發菱花，淨月澄華」（30）。

唐鏡文飾中的寶相花紋如附圖 42，往往經過組合設計，而非直接的寫生。唐朝人喜愛各種外地傳來，傳奇的草木，珍禽異獸，故而唐初宮廷中流行「職貢圖」，至今仍有後代仿本傳世。證諸文獻，如《唐會要》所載，貞觀 21 年（647）太宗下詔將遠夷諸國所貢葡萄、菩提樹、黃桃、鬱金香、凌蘭花等珍奇仔細記錄其特色。⁴¹ 匠人從不同種類的花卉中挑選其精華，按照鏡背設計所需而組合，可使構圖更為完美、平衡。再如敦煌莫高窟隋至唐初的藻井，仍以蓮花為重要題材，例如第 396, 397, 398, 401 等窟都飾以大蓮花紋為窟頂中心；也有如 209 窟（初唐）則以葡萄紋為藻井紋飾。⁴² 到了唐朝，不論在敦煌佛窟或西安郊區墓室中，幾何圖案的蓮花藻井圖形漸趨於繁複，構圖嚴謹精緻，敷色多用原色深淺相間排列，類似團花疊暈，裝飾設計的效果極佳。

總而言之，討論唐初時常見的團花鏡，或折枝瑞花鏡圖案的發展必須配合當時藻井及織錦或印染、刺繡等絲織品所見的裝飾花卉題材同作比較研究，才能在整理其時代的演變時有所突破。本文因時間及專長所限，暫時不去深入討論此類鏡之風格發展。

2、植物紋

這節所討論植物紋主要以蔓藤和葡萄紋為主。田自秉先生從美術工藝發展史的角度認為，唐代開始大量採用花草等植物紋樣，具有劃時代的意義。⁴³ 的確，無論在唐朝的銅鏡、絲織或金銀器上，植物紋都佔有活躍的地位。不過，討論蔓藤紋的發展實

41 《唐會要》卷 100，下冊，頁 1796，（世界書局，1960）。

42 敦煌文物研究所，《中國石窟：敦煌莫高窟》。（北京：文物，1984），冊 2，圖版 148、153、147、143，以及冊 3，圖版 42。

43 田自秉：《中國工藝美術史》，（臺北：丹青，1986），頁 271。

在不能不溯源於南北朝時期的佛教裝飾藝術。從印度傳來的佛教圖像及裝飾藝術中，包括許多茂盛的植物紋。五世紀初譯成的小乘戒律《四分律》中，佛謂裝飾佛塔，可用香泥「若作藤像，若作葡萄蔓像，若作蓮華像……，」飾於塔上以爲莊嚴。⁴⁴ 林良一先生將藤解釋爲蔓藤，即以忍冬葉紋 (palmette 或 half-palmette leaf scrolls) 爲主的蔓草 (vine)。⁴⁵ 從北魏至唐朝的佛教藝術演變中，有關忍冬草紋的發展研究頗多，不再詳述。⁴⁶ 唐初蔓藤紋從佛教藝術而普見於絲織品，金銀器以及銅鏡，連墓室石棺槨的周緣也刻滿了蜿蜒攀折的花草紋。

其次，葡萄的傳入中國與西漢張騫通西域的關係久爲眾所知。織錦飾以葡萄紋的例子已發現於漢代和十六國後趙的文獻中。⁴⁷ 新疆出土的紡織品中也可以看到東漢時的「人獸葡萄紋罽」，以幾何圖案的方式處理葡萄紋。⁴⁸ 北涼時期的「葡萄禽獸紋刺繡」中，龍形和鳳形的禽獸紋之間，分佈著圓圈式的葡萄地紋。⁴⁹ 葡萄紋與傳統紋飾的混合使用，正可以說明當時葡萄之受人歡迎。唐太宗破高昌 (640) 以後，引進其葡萄，植於苑中，並造葡萄酒以「頒賜羣臣，京中始識其味」。⁵⁰ 唐初，在大明宮前的光宅坊中有官葡萄園，設堂，以備皇后乘幸。⁵¹ 永泰公主石棺槨的線刻包括一侍者手捧一盤葡萄 (圖 6)。⁵² 可見唐朝的葡萄仍然是宮廷珍果。

44 陀耶舍 (410-412 間譯)：《四分律》，《大藏經》，冊22，1427 號，頁 957 上。

45 林良一：〈ガンダーラ美術にのける植物文様〉，〈内陸アジア史の基礎的研究〉研究成果報告書，昭和 57-59 年度科學研究費補助金 (綜合研究) 文部省，頁 63。

46 參考 Rawson, "Architectural decoration in Asia", *Chinese Ornament* (London: British Museum, 1984), pp. 33-62; Bush, "Thunder Monsters, auspicious animals and floral ornament in early sixth-century China", *Ars Orientalis*, X(1975), pp. 19-33; "Floral motifs and vine scroll in Chinese art of the late fifth to early sixth centuries A. D.", *Artibus Asiae* (1976), pp. 49-83.

47 葛洪：《西京雜記》，卷一頁 4 上，《漢魏叢書》，冊 9，(萬曆壬辰 [1592] 版)，魏晉小說卷之三，五朝小說大觀第二冊。陸翽，〈鄴中記〉，《聚珍叢書》(武英殿聚珍版，乾隆 41 年 [1749] 版) 冊 213，頁 10 下。

48 新疆維吾爾自治區博物館編：《新疆出土文物》，(北京：文物，1975)，圖 34。

49 《新疆出土文物》，圖 57。

50 《唐會要》卷 100，下冊，頁 1796，(臺北：世界書局，1960)。

51 段成式：《西陽雜俎》續集卷六(《寺塔記》下)，臺北：源流，1983 再版，標點本，頁 257。

52 《西安碑林書道藝術》(東京：講談社，1979)，圖版 202。

除了新疆地區的漢代織錦外，現存於中原的葡萄紋，似已晚至北魏。例如山西大同雲岡石窟第 12 窟，主室門窗的邊緣。⁵³（圖 1）如圖中所示，在 U 型連續圖案的蔓藤內，各有一隻長尾鳥，站立於一串葡萄上，這些鳥或回首顧盼，或口銜花朵，頗為生動。六朝時期，葡萄紋飾除了裝飾佛窟外也點綴胡人之活動。⁵⁴ 圖 1 所見的鳥立於蔓藤之間的構圖頗值得注意。類似的構圖，在西魏和北周的敦煌佛窟中已成為常見的紋飾，不過，鳥的種類增多了，葡萄紋也改成忍冬和蓮花。例如，西魏 285 窟的許多小佛龕楣上合畫了一對鴿子或長尾鳥對立於蔓藤上，腳下各有一圓形蓮花（圖 2）⁵⁵ 北周 428 窟人字披上的一對對鳳鳥、孔雀或鴿子則往往併立於蓮花或蓮蓬上。⁵⁶ 雖然在新疆出土的漢代織品中已經看到簡單的對鳥、對獸圖樣，但是像這類構圖意念和題材可以說與唐期對鳥鏡紋（圖 8）風格有密切的關係。

3、飛禽走獸

唐鏡紋飾中最出色，而又具有活躍的生命力的莫過於各種飛禽走獸。其中，瑞獸葡萄先出現於七世紀，花鳥題材則盛行於七世紀末至八世紀的銅鏡。中國銅鏡中，鳥獸的題材，雖自古已有，且歷代不乏代表。⁵⁷ 但是像唐朝銅鏡中所表現的豐富形象及活潑寫實的趨向，則前所未見。在下章討論中，可見有些瑞獸葡萄鏡中的走獸帶有擬人化的表情動作，生動有趣（附圖 17）。至於雁、鴨、蜂、鵲等的表現也富於現實生活的動態。花鳥普見於屏風、畫障，乃至於墓室壁畫與墓誌石、石棺槨上之裝飾。從

53 水野清一、長廣敏雄：《雲岡石窟》（京都：京都大學人文科學研究所，1938-45, 1953）第八卷、第九卷，Cave XII, Rubbing IV, a-c。又參考《文化大革命期間出土文物》第一集（北京：文物，1972），151 頁，北魏大同出土的葡萄紋銅高脚杯，可能為西域進口。

54 傳河南彰德府北齊墓出土的石槨上有胡人葡萄藤下飲酒的線雕畫，該石現藏波士頓美術館（Museum of Fine Arts, Boston），見 Gutina Scaglia, "Central Asians on a northern Ch'i gate shrine", *Artibus Asiae* 21 (1958) pp. 9-28.

55 雷圭元、李騏編：《中國的文樣Ⅲ敦煌莫高窟壁畫》（以下簡稱《文樣》Ⅲ）（京都：中國輕工業出版社十美乃美，1982），圖 25-30。另有北魏 288 窟，線描圖案，見劉慶孝編繪：《敦煌裝飾圖案》（臺北：丹青，1986）頁 19，《文樣》Ⅲ，圖 48、49；原圖見《敦煌莫高窟》（前引書）冊二，圖版 108、109。

56 雷圭元、李騏編：《文樣》Ⅲ，圖 52-60。

57 最早的一例，出現於東周初年墓，鏡背紋飾包括一鳥三獸，見郭沫若，〈三門峽出土銅器二、三事〉《文物》1959.1，頁 14。

詩歌、小說等文獻資料，可知唐人喜愛花草、禽獸，已臻狂熱的地步。士人雅集花下，飲酒酬唱；宮廷則以百鳥鳴集，百獸率舞為天下昇平之象徵。

進一步追溯唐代花鳥畫中所見，形形色色的鳥獸昆蟲及其豐沛的生命力來源時，很容易就想到南北朝時期以來，東傳的佛教文化和藝術。從印度傳來的佛教文學和藝術中充滿了各種珍禽怪獸，並且賦予它們智慧、法力與擬人化的個性。唐人筆下，不但花鳥有個性與感情，詩人也自擬為鳥。⁵⁸ 淨土宗的阿彌陀佛在許願成佛時，就曾說過，其成佛時悉令八方上下「無央數佛國，諸天人民，蜎飛蠕動之類，皆欲使其往生其中，悉令得泥洹之道。」⁵⁹ 亦即稱飛禽走獸與人相同，俱有佛性，同住佛土。其次，唐鏡的禽獸花鳥眾多的景象與極樂淨土的象徵近代。玄奘（約 596-664）所譯：

極樂世界淨佛土中，常有種種奇妙可愛雜色眾鳥，所謂鵝雁、鶯鷺、鴻鵠、孔雀、鸚鵡、羯羅（迦陵）頻迦（kalavinka）、命命鳥（jivajiva）等。如是眾鳥晝夜六時，恒共集會。出和雅聲，隨其類音宣揚妙法。……當知（眾鳥）皆是無量壽佛變化所作。今其宣暢無量法言，作諸有情，利益安樂。……彼佛土中有如是等眾妙綺飾，功德莊嚴，甚可愛樂，是故名為極樂世界。⁶⁰

這些雜色眾鳥通解佛家智慧，能出和雅聲，宣揚佛的妙法，既莊嚴安樂佛土，也能代表無量壽佛化身，無上功德。觀想西方淨土時，見鸚鵡或頻迦等便如見極樂世界。⁶¹

58 例如常建（開元、大曆時人），〈題破山寺後禪院〉：「山光悅鳥性，潭影空人心」；杜甫〈春望〉：「感時花濺淚，恨別鳥驚心。」，〈鸚鵡〉：「鸚鵡含愁思，聰明憶別離。」；李白〈醉題王漢陽廳〉：「我似鸚鵡鳥，南遷懶北飛」。分別是《全唐詩》（前引書），卷 144，冊 2，頁 1461；卷 224，頁 2404；卷 230，頁 2521；卷 182，冊 3，頁 1859。

59 支婁迦讖（後漢月支人，約 167 年抵洛陽）譯：《佛說無量清淨平等覺經》，《大正新修大藏經》（以下簡稱大藏經），冊 12，361 號，頁 290 中。

60 玄奘譯：《稱讚淨土佛攝受經》，《大藏經》，冊 12，367 號，頁 349 中。鳩摩羅什（kumarajiva；約 344-413）所譯同段經文所提到的鳥為「白鵠、孔雀、鸚鵡、舍利、迦陵頻伽、共命之鳥」。《佛說阿彌陀經》（402 年譯），《大藏經》，冊 12，367 號，頁 347 上。

61 《往生集卷》一，隋智舜「講觀經畢，即示疾。見鸚鵡孔雀，念佛法僧，出微妙音。告弟子曰：我今往生矣。安然而逝。」又唐法祥，「稱佛聲甚厲，又見房西壁有光若鏡，現淨土相，頻伽鼓翼，乃倏然而化。贊曰，祥見頻伽，前智舜見鸚鵡孔雀，不見佛而見眾鳥何耶？經云：是諸眾鳥，皆阿彌陀佛變化所作。」（《大藏經》，冊 51，2071 號，頁 130 上，133 上）。Yen, "The sculpture from the Tower of Seven Jewels: the style, patronage and iconography of the Tang monument" (Cambridge: Harvard Ph. D. dissertation, 1986) p. 180，註 26。又見杜甫，〈岳麓山道林二寺行〉，《全唐詩》，卷 223，頁 2379，其句為：「蓮花（池）交響共命鳥，金榜雙迴三足鳥。」

敦煌的唐朝西方淨土變中，這些爭妍鬥奇的珍禽往往漫步於前庭，「甚可愛樂」。⁶² 既了解各類珍禽廣為唐人所熟悉、喜愛，再來看下文將討論的瑞獸葡萄鏡，便較能體會唐人集合各種不同類的飛禽乃至於昆蟲與瑞獸「濟濟一圓鏡」（附圖 17）的趣味。

在武則天末期，奢侈與競奇奪巧之風已興。中宗（705-710）在位時尤甚。其女安樂公主為洛州昭成佛寺「造百寶香爐，高三尺，開四門。絳橋、勾欄、花草飛禽走獸、諸天妓樂、麟麒、鸞鳳、白鶴、飛仙，絲來線去，鬼出神入，隱居鉞鏤，窈窕使媚。眞珠、瑪瑙、瑠璃、琥珀、玻璃、珊瑚、瑋瑤、琬琰，一切寶貝，用錢三萬，府庫之物，盡於是矣。」⁶³ 她所使用的寶貝即當時流行之「七寶」材料，大多為西域進口貨；所雕塑之熱鬧景象，自然與唐朝的淨土觀圖象相關。她又命宮廷尚方監「織成毛，合百鳥毛，正為一色，旁看為一色，日中為一色，影中為一色；百鳥之狀，並見裙中。凡造兩腰，一獻韋后，計價百萬。」此後「百官之家多效之。江嶺奇禽異獸毛羽，採之殆盡。」⁶⁴ 《舊唐書》斥此為「妖服」。不過，日本正倉院收藏的「鳥毛立女屏風」，以唐畫的風格，描繪出樹下美女們，蓬鬆豐盛的頭髮和衣服上就裝飾著鳥毛。⁶⁵ 雖然是如此不可思議的盛服，卻很自然地令人聯想到前文所提及，廣受唐朝人喜愛與描繪的極樂淨土之鳥——人面鳥身的伽陵與頻伽。

不過，中國古代的文學如《山海經》、《抱朴子》中也充滿了奇禽怪獸的傳說，而且最遲從漢代起，代表祥瑞，長壽等的人面鳥身的形象已普遍出現於中國各地，與佛經中的伽陵頻伽可能是各自獨立發展的傳統中發生類似的圖象。⁶⁶ 中國傳統中的人

62 敦煌主要的七、八世紀西方淨土變，如 220 窟南壁、329 窟南壁、321 北壁、及 172 窟南壁中，鳥的種類相當繁多，見《敦煌莫高窟》，冊三，圖 24、44、54、103 及冊四，圖 9。

63 張鷟：《朝野僉載》，《說郛》四十八，《文淵閣四庫全書》，冊 878，頁 582 上。

64 《舊唐書》卷 37《五行志》，臺北：鼎文書局，1985，四版）冊二，頁 1337。

65 《正倉院御物圖錄》（東京：帝室博物館，1928，9 冊），冊二，圖 41-49，共六扇飾有鳥毛的樹下美女屏風。

66 如長沙馬王堆一號墓的帛畫上繪有一對人面鳥，參見王愷：〈「人面鳥」考〉《考古與文物》1985.6，頁 97-101。《山海經》中有多種人面鳥，或為鳥身人面之神，參考袁珂：《山海經校注》，上海：上海古籍，1980 初版，1986 三版。又《抱朴子》內篇卷三：「千歲之鳥，萬歲之禽，皆人面而鳥身，壽亦如其名。」《四部叢刊初編》，冊 31，頁 136（上海：商務，1929）即人面鳥代表長壽之瑞徵。又〈隋唐出土的陶《千秋萬歲》及其他〉，《考古》（1979.3），頁 275。

面鳥與印度佛教的人面鳥是否真的不謀而合，或者，另有可能印度之神鳥在漢代以前已傳入中原？或者，神異的傳說或觀念在不同的地方流傳，各自發展成獨具特色的表達方式。這類的問題非本文所能追究。不過，事實上，更有趣的是印度佛教淨土觀中的有些飛禽走獸也曾出現於中國的長生樂土。歷史上，秦始皇求長生之方，漢武帝則作建章宮，內有「泰液池，中有蓬萊、方丈、瀛洲、壺梁，象海中神山龜魚之屬，其南有玉堂、璧門、大鳥之屬。」是為海中仙山，長生之地。⁶⁷ 這樣大築園林，作假山水，亭園樓閣，仿如人間仙境的豪舉並不限於漢武帝。《西京雜記》載：

茂陵富人袁廣漢，藏鱣巨萬，家僮八九百人。於北邙山下（岩）築園。東西四里，南北五里。激流水注其內，構石為山，高十餘丈，連延數里。養白鸚鵡、紫鴛鴦、牦牛、青兕、奇獸怪禽。委積其間，積沙為洲嶼，激水為波潮。其中致江鷗海鶴，孕雛產鷄，延漫林池。奇樹異草，靡不具植。屋皆徘徊連屬，重閣脩廊，行之移晷，不能遍也。廣漢後有罪誅，沒入為官園。鳥獸草木皆移植上林苑中。⁶⁸

鳥獸代表自然造化之神妙，當然在佛土或仙境都不可或缺的。如果勉強比較，佛經內描寫鳥獸之「法力」與活潑的形象較具特色。不過，在下節將提到的唐鏡人物山水題材，卻又回到中國傳統內的園林樂土。鏡中，幽閒的高人雅士彈琴調鶴自娛，一片安寧，而不是眾生「蜎飛蠕動之類」俱得往生的熱鬧世界。

4、人物山水

唐鏡人物山水的題材確實頗見創意。漢朝常見的人物鏡中的神仙世界主要以東王公與西王母為中心，配備有侍者、舞人和車馬儀仗。唐代銅鏡中的仙人則頗合乎李白的個人理想：「拙妻好乘鸞，嬌女愛飛鶴，提携訪神仙，從此鍊金藥。」⁶⁹ 以個人為中心，家裏的雞犬也可以隨之昇天。不再重視神仙世界的階層組織，自尋成仙的樂

67 司馬遷：《史記》（標點本，臺北：鼎文，1985）卷12，頁482。參考 L. Ledderose, "The paradise: religious elements in Chinese landscape art", *Theories in the Arts of China* (F. Murck and S. Bush ed., Princeton: Princeton Uni. Press, 1983), pp. 165-183.

68 葛洪：《西京雜記》卷3，頁3上、下，《漢魏叢書》冊9，-21。

69 李白：〈題嵩山逸人元丹丘山居並序〉，《全唐詩》卷184，頁1874。

趣。臺北國立故宮博物院藏有許多面菱花形鏡，主要紋飾為四仙人，各騎鶴、鳳（或鸞？）、獅子（或狻猊？）與麒麟；他們或手持笙、扇，或瑞果或盆景，自由遨翔（圖 37）。⁷⁰

佛教圖像中，許多具有法力與智慧的鳥獸也是菩薩或明王、天王等的騎座，非本文篇幅內所能討論。不過，這些鳥獸座都是靜止不動的。唐朝佛教圖像中偶而出現供養天騎坐鶴等鳥，飛翔空中的景象，與銅鏡中此類圖像類似，應該是受中原傳統影響而改變的圖像。⁷¹

人物鏡中還有常見的飛仙鏡，或稱飛天鏡（圖 38）。在構圖上和對鳥鏡相當接近，以鏡紐為中心，左右各一婦女裝扮的飛天，平舉雙手飛翔。他們的腳底是雲彩而不是花朵，不過，不論對鳥或雙飛天，此兩面菱形鏡的上下兩端都各飾著雲山和岩石。附圖 38 裏的飛天造型或起源於佛教圖像的供養天，但是在鏡中的構圖已脫離了嚴謹的法相，也失去了佛教世界的背景意義。

與現實生活距離略遠的有月宮鏡、三樂鏡。月宮鏡雖然是神仙題材，卻以嫦娥飛天達長生之境為主題，因此與仙騎鏡頗能互通聲氣。三樂鏡以孔子和榮啟期為主角，所宣揚的「三樂」像是祝壽，而更像是世俗而天真的自我陶醉。⁷²

兩面有名的出土螺鈿鏡（附錄二·己·1, 2），其中之一見圖 40，則表現世俗的庭園中，士人雅集花樹下宴飲，並與鸞鳳合鳴之生活。所謂真子飛霜鏡也揉和庭園之樂與仙隱之境。從現實生活中取材的唐鏡還有狩獵鏡和打馬毬鏡。

人物山水鏡發展高潮的代表作，恐怕是正倉院收藏的貼銀鍍金山水鏡（圖 39）。此鏡描寫海上仙島，與漢朝以來所追求的長生樂土頗為相近。內區之鏡紐上有四座山，一片海濤環繞四山，另有兩條長龍從海中冒出。兩位仙人（高士）各坐在海島

70 朱仁星：《故宮銅鏡特展圖錄》，共包括五面四仙騎紋鏡（圖版 121-125）和兩面二仙騎（中夾兩仙山）紋鏡（圖版 126-127）。

71 參見唐光宅寺七寶臺石刻，彌勒佛三尊像龕上之左右二飛天，都凌雲駕鶴，與佛教圖像有所差異。Yen, "The sculpture from the tower of seven jewels", op. cit', pl. 17。

72 《列子·天瑞》：孔子游于太山，見榮啟期行乎郕之野，鹿裘帶索，鼓琴而歌。孔子問曰：「先生所以樂，何也？」對曰：「吾樂甚多，天生萬物，唯人為貴。而吾得為人，是一樂也。男女之別，男尊女卑，故以男為貴，吾既得為男矣，是二樂也。人生有不見日月，不免襁褓者，吾既已行年九十矣，是三樂也。貧者士之常也，死者人之終也，處常得終，當何憂哉？」見楊伯峻：《列子集釋》（臺北：明倫，1970）卷一，頁 13-14。

上，或彈琴或吹笙，以調鳳舞鶴，遠山平漠之間悠閒地點綴著許多飛禽走獸。六朝士人所喜愛的「吹笙調鳳」圖或「竹林七賢」圖可以說是此人物山水鏡圖像的來源。⁷³像這樣以線描熟練地勾勒出來的飄渺仙境，大概是根據當時上層階級所喜愛的山水畫為稿本。此鏡外圈的鏡銘為流行的五言律詩，抒寫深閨懷念之情（附錄三·38）。

5、圖相的流變

唐代社會的開放性，促使許多外來的文化源源流入，造成多樣性的文化。有名的佛教史學家道宣（598-667）甚至認為「中國」之號應拱手讓給佛教之發源地——中天竺國，而自稱唐土為「東華」或「東川」，正可代表當時世界觀之擴大與重心之轉移。⁷⁴不過，佛教或西域文化的因素絕不是直接橫斷面式的移植於唐鏡中題材。佛教或西域文化的因素從東漢以來不斷地滲透，與中原文化結合。新的與舊的外來因素在唐朝時又重新作了一番調整。

瑞獸葡萄鏡在中國銅鏡文飾的演變過程中有如異軍突起，但是維持的時間也頗為有限。鏡中葡萄的題材雖然與西域影響有關，但也不是唐朝首次傳入，不過在唐朝時因與西域來往更頻繁，這些題材再度列入流行榜，並且促成唐鏡文飾革新的面貌。樋口隆康先生謂瑞獸葡萄鏡中的葡萄紋雖然可以溯至西域來的影響，但是動物的紋樣則完全是中國式的。而且以葡萄紋為地文，禽獸紋重疊於上，而不像古波斯利用葡萄紋分割空間以填入動物紋，這也是中國傳統文飾的作法。他的觀察非常正確。⁷⁵風格上，瑞獸葡萄鏡以活潑搶眼的生命力，和刻意寫實的細節取勝，正好與武后朝求變求新到中宗、睿宗朝逐漸趨於矯飾奢華的作風互相輝映。到了開元初年，風氣改變，此類鏡飾也逐漸失去吸引力。

佛教文化啟發了廣闊的花鳥世界，但是這些花鳥在裝飾銅鏡時，其意義已離開了狹義的佛土，轉化成唐人生活中所熟知的祥瑞象徵。唐鏡中，尤其是指對鳥紋鏡中，

73 河南鄧縣墓的畫像磚中包括有「吹笙鳳鳴」及「南山四皓」等隱逸圖象，以及佛教圖像，見《鄧縣彩色畫像磚墓》（北京：文物，1958）圖 27 及 31。南京西善橋之〈竹林七賢與榮啓期圖〉，見《文物》1960，8-9，頁 36。

74 道宣：《釋迦方志》（范祥雍點校本，北京：中華，1983），頁 7-8。

75 樋口隆康：〈海獸葡萄鏡論〉，頁 270。

最常出現的鳥類為傳統所熟悉的神鳥—鳳凰。⁷⁶ 帝舜之世，作簫以象鳳鳴，「故簫韶九成，鳳凰來儀。」代表聖王之祥瑞。⁷⁷ 中國自古謂鳳凰凌空銜書，以傳達天命。⁷⁸ 除了鳳凰之外，還有些鳥也被唐人認為是吉祥之鳥，例如，玄宗開元年間的宰相張說（667-730）稱南海所貢的鸚鵡為「瑞經所謂時樂鳥」，象徵「天下有道」，以頌天子聖德。⁷⁹ 鳥銜花以示報恩，銜綬表示祝壽，鸚鵡踏蓮花則象徵萬歲春，這類常見的祥瑞花鳥圖象都以生動的姿態出現於唐鏡文飾。⁸⁰

唐朝對鳥紋鏡的對鳥往往銜有綬帶或折枝花。以往一般認為此代表西域或波斯的影響。但是愈來愈多的漢代墓葬考古材料中發現了各種繫綬帶或銜玉石、綬帶的動物圖案，並且它們的圖像意義無疑地與波斯流行聯珠圍內銜著代表王權的珠寶的動物紋（附圖3）完全無關。⁸¹ 因此，漢代中土所見銜綬鳥紋自有獨立的傳統，並未直接受西方影響。另一方面，從新疆出土文物中可以看到接受中亞圖樣而織成的錦或染織，自東漢至北朝發展成另一派風格。後者逐漸傳入中土，對中原的織錦圖案形響特別明顯。唐初高祖、太宗時，陵陽公寶師繪曾設計許多「對鸚、鬥羊、翔鳳、遊麟」等對稱的織錦圖案，風行一時。⁸² 延載元年（694）武后出繡袍以賜文武官，尚書飾以對雁，左右衛將軍飾以對麒麟等等。對稱動物紋愈見流行，太和六年（832）敕三品已上許服鸚銜瑞草，雁銜綬帶及對孔雀綾袍襖等等。⁸³ 唐代銅鏡題材與織錦題材相通，正

76 「有鸞自歌，鳳鳥自舞。鳳鳥首文曰德，翼文曰順，膺文曰仁，背文曰義，見則天下和」（《山海經校注》，頁457），又「鳳凰麒麟太平之瑞也，太平之際見來至也。」（王充：《論衡》，《漢魏叢書》冊63，卷16，頁18下）。

77 羅願：《爾雅翼》（1270），《學津討原》，4集，冊36，卷13，頁3上。

78 姚崇（650-721），為武則天及玄宗朝宰相，其造象銘曾謂：「託鳳凌虛，願銜書而走魄。」參考 Yen, "The sculpture from the tower of seven jewels", Appendix I, inscription 7, pp. 250-254.

79 《全唐詩》卷86，頁938。

80 前句為「客鳥懷主人，銜花未能去」（《全唐詩》，卷86，頁937），又崔顥：「黃雀銜黃花……本擬報君恩」（《全唐詩》，卷130，頁1324）；後句「鸚鵡踏蓮花歲歲春」為元宵節賞燈所見（《全唐詩》卷89，頁982）。

81 井口喜晴：〈昨鳥文の系譜——含綬鳥文を中心として〉《Museum》（東京國立博物館美術誌）375（1982.6），頁4-14。

82 張彥遠：《歷代名畫記》卷十，《畫史叢書》（于安瀾編，臺北：文史哲，1974），冊1，頁118。

83 《唐會要》卷32，上册，頁582。

表示當時裝飾藝術的風格及題材能突破不同的媒體，廣獲喜愛。

就風格來比較，中亞所流行的聯珠紋內的鳥（圖3），雙足著地，姿勢僵硬，頸部繫細長帶子，口中銜一串珠寶。⁸⁴ 但是唐朝鏡中之鳥，直接繼承漢代動物之活潑流動感，再加上寫實的形態，體勢輕盈，振翼待飛，而且口中所銜之綬，常有各種不同的結。（圖25）再就其象徵意義而言，唐朝的對鳥與中亞之鳥也有段距離。玄宗開元17年至天寶6年之間（729-747），每逢聖誕千秋節，常賜羣臣鏡，鏡背或飾盤龍，或飾對鳥，與方形綵勝，稱花綬鏡，綬與壽諧，以為祝壽。（圖24）⁸⁵ 唐時婚娶，「夫婦併拜或供結鏡紐」以示同心長相守；婚禮納綵，有「長命縷」宛轉繩皆結為人像帶之，⁸⁶ 此為綬帶之吉祥意。故婚嫁時可能流行使用對鳥鏡。總之，其意義與中亞聯珠紋內的鳥銜珠寶並不相同。

除了織錦上可以看到大量的對鳥圖，或禽獸花鳥的圖案之外，當時的畫障或屏風上必然也常見類似的題材。例如沈佺期詩中所提到的「雙花伏兔畫屏風」。⁸⁷ 或是永泰公主墓石棺槨上線刻的一幅畫，以一對鴛鴦為主，下有岩石，上有遠山，（圖7）與當時婦女之「羅裙宜著繡鴛鴦」可能有相似的題材和構圖，而與對鳥鏡（圖22-24）也相差不遠。⁸⁸ 吐魯蕃高昌古城附近，阿斯塔那古墓的後壁，畫有六扇屏風，各有近景石頭與遠景雲山，主題或為一對鴛鴦，或為孔雀，鴨子佇立於萱草或水仙等花草前（圖8）。⁸⁹ 此都可以說明唐鏡題材中的花鳥，往往反映了當時裝飾藝術中流行的主題。

84 此時織錦上的動物紋常在頸部繫絲帶子，見 Hayashi, *The Silk Road and the Shosoin* (Tokyo: Heibonsha, 1975; Japanese edition, 1966) fig. 131. 中亞鳥銜串珠寶之聯珠紋則見同書，fig. 141 及 Foldout 2。新疆出土唐織品中也可以看到類似的例子，《新疆出土文物》，圖 141, 142。

85 開元 17 年，「八月癸亥，上以降誕日，譙百僚于花萼樓下。百僚表請以每年八月五日為千秋節，王公已下獻鏡及承露囊，天下諸州咸令譙樂，休暇三日，仍編為令，從之。」《舊唐書》，卷8，頁 193。天寶 7 年（748）改千秋節為天長節。（同書，卷9，頁 222）。

86 段成式：《雜俎》《文淵閣四庫》冊 878，頁 731。

87 沈佺期：〈七夕曝衣篇〉《全唐詩》卷95，頁 1027。

88 永泰公主墓之石棺線刻見《西安碑林書道藝術》，圖版 209；羅裙之描寫見章孝標：〈貽美人詩〉《全唐詩》卷 506，冊 8，頁 5754。

89 圖見陳舜臣，樋口隆康：《西域巡禮》。（東京：平凡社，1980）。

本節所討論的鳳鳥以及對鳥銜綬的題材都是中國原有的古老題材，受到外來文化的刺激或影響後，重新觀察並組合新的形式，以配合銅鏡的構圖，同時能掌握唐朝人鑑賞的品味。本章第一節所提到的花卉紋，包括蓮花或較複雜的寶相花圖案，也可以解釋為揉合中西傳統的結果。總之，西域來的影響或提供了最早的新題材，或只是對原有的形式作相當程度的刺激。但是藝術發展的主力仍在於當時人們由生活體驗的印證，喜愛這些活潑的題材與形式，使花鳥普見於各種不同的裝飾場合，並且風格的發展愈趨於蓬勃有力。

五、唐鏡風格的形成

1、早期風格（618-650）

漢朝至三國兩晉時期，銅鏡發展蓬勃，墓葬出土數量極為豐富。到了兩晉後隋以前，則極少出現銅鏡，一般稱為銅鏡之衰微期。⁹⁰ 隋鏡之面貌，目前雖然有些根據，但是仍然沒有人能清楚地交待。孔氏也只是含混地將隋與唐初合而為一。

隋及唐初銅鏡中多有駢體詩銘文，前人又曾誤認凡是鏡銘中提及「仁壽鏡」者必與隋文帝「仁壽」年號（610-604）有關，故使得隋鏡的數量和重要性過份膨脹。現在我們已經了解，鏡銘中常提到的「仁壽鏡」與「秦王鏡」一樣，都是指歷史上，或傳聞中有名的帝王鏡。據說這類鏡或洞燭腸胃，或歷歷寫人形，成為護持帝王的神物或祥瑞之物。⁹¹ 唐高祖武德五年（622），揚州所鑄之朝貢鏡，銘曰：「一登仁壽，千萬斯年。」（附錄三·3）則從吉祥、護持之意又引申為「長宜子孫」之意。總而言之，既然「仁壽鏡」不一定為隋鏡，許多前人所謂的隋鏡，也必須重新檢討，其中可

90 徐莘芳認為自五世紀后期到隋以前（479-589）北方很少製作銅鏡，南方也處於全面退化狀態。見〈三國兩晉南北朝的銅鏡〉《考古》1984.6，頁561-563。

91 「仁壽鏡」指三國吳王仁壽殿之鏡。「陸機與弟雲書曰：仁壽殿前有大方鏡，高可五尺餘，廣三尺三寸，立著庭中。向之，便寫人形體，亦怪事也。」見虞世南（隋）：《北堂書鈔》卷136，頁1下，（臺北：藝文，1968）。「秦王鏡」典出《西京雜記》：「高祖初入咸陽宮，……，有方鏡廣四尺。高五尺九寸，表裏有明，人直來照之，影則倒見，以手捫心而來，則見腸胃五臟，歷然無礙。人有疾病在內，則掩心而照之，則知病之所在。……」（卷3，頁4上下）。

能包括了許多初唐鏡。

隋朝統一天下後，銅鏡再度發展之前，反省、摸索舊有的傳統，逐漸在風格上與漢朝（銅鏡發展之盛世）銜接起來，從復古出發以求變，似乎是順理成章的事。隋朝及唐初墓中出土許多漢及南北朝風格的銅鏡，適足以說明此過渡時期好古的現象。⁹² 隋初佛教藝術方面的復古作風，也可以說明當時一般的文化現象。⁹³ 隋初兩座紀年墓（592年與608年；附錄一·58與38，附錄二·乙·1及丁·1）所出土的銅鏡之風格並不凸顯。⁹⁴ 不過，可以肯定的是，隋初銅鏡已擺脫了漢末以來所流行的，縱橫排列，構圖繁密的神獸鏡題材與形式。恢復東漢盛行的環繞中心圓紐來安排四獸或十二生肖鏡式的傳統。

六一〇年後，隋墓所出土的四神（青龍、白虎、朱雀、玄武）或四獸鏡，主題大為精簡，增加留白，並且加寬駢體詩的銘帶圈，中心圓紐加方格，使環繞對稱的構圖更為整齊明確（圖10）。⁹⁵ 不論在題材或構圖上，此類鏡式與東漢的「方格四獸畫像鏡」或「禽獸畫像鏡」彷彿相通。⁹⁶ 不過，隋鏡上之禽獸為淺浮雕，軀幹略瘦長而肌肉起伏有致，動態流暢，既不同於漢鏡上扁平線雕的動物紋飾，也不同於三國鏡上累累堆積的圓丘狀浮雕法，反而接近梁朝陵寢前石刻麒麟。⁹⁷ 隋朝四神鏡（特指方格四神鏡）品質已相當高，並且此鏡式一直延續不斷，發展至唐初，七世紀中葉。第一章第2節中提過，紀年唐鏡的前三面（622一件，650兩件）都屬於此鏡式。

2、瑞獸葡萄鏡（650-710）

92 例如 583 年墓所出之四葉紋鏡（附錄一·1）；或 592 年墓所出之獸鏡（附錄一·51）以及 630 年墓之重列神獸鏡（附錄一·61）等等。

93 顏娟英：〈中國佛教藝術風格的演變〉《金銅佛造像特展圖錄》（臺北：故宮博物院，1987），頁 40。

94 早期紀年隋墓出銅鏡者當有兩座，一則圖版與說明均不清楚（附錄一·35，610 年）一則謂腐朽不可辨（附錄一·64，600 年）。

95 附錄一·17，紀年 611，圖版見《陝西省出土銅鏡》，圖 81。其他無紀年隋墓所出方格四獸鏡例子，見附錄一·31。

96 東漢鏡參考梅原末治，《紹興古鏡聚英》（京都：桑谷文星堂，1939初版；東京：同朋舍，1984 重印初版），圖版 42-45 等。

97 齊武帝（482-493 在位）陵前石雕見 Victor Segalen, *The Great Statuary of China* (tr., Eleanor Levison, Chicago: The University of Chicago Press, 1978) pls. 16-17.

瑞獸葡萄鏡是唐鏡中受討論和爭議最多的。筆者同意孔氏的意見，放棄宋人開始為這類鏡命名所使用的「海獸」、「天馬」等稱呼，也不再考證這些稱謂的含意，而以瑞獸涵蓋鏡中所見，似獅子（舊稱狻猊）、又似狼、犬等的動物。瑞獸葡萄鏡的重要性首在於其數量遠超過其他唐鏡，其次為鏡中的紋飾特別豐富，各類禽獸、昆蟲以及盤繞的葡萄藤，寫實而活潑的生命力，躍然鏡上。同時，考古學上的資料很清楚地顯示出，此類鏡式發展成熟的過程。因此更值得研究唐鏡者注意。

第二章第一節已提到早年濱田氏及原田氏研究瑞獸葡萄鏡的成就，二次戰後，日本學者對瑞獸葡萄鏡之興趣依然不減當年。林良一先生從古伊朗（波斯）及薩珊王朝的瑞果紋（包括葡萄及石榴）的東傳現象來檢討瑞獸葡萄鏡式的發展。他將此鏡式分為三類，即隋式鏡及唐式鏡一、二類；認為在武周時期六九〇年前後出現了生動的寫生風格。⁹⁸ 樋口隆康的「海獸葡萄鏡」一文，試圖將日本學者歷來對此鏡式之研究與新的考古資料配，並將此鏡式之風格變遷劃分為八大類型。⁹⁹ 孔氏則僅分為兩類：瑞獸葡萄鏡與瑞獸鸞鳳葡萄鏡。¹⁰⁰

從考古發掘紀年墓中的瑞獸葡萄鏡（附錄二·己）發現，十五面銅鏡中，最早的紀年墓為六六四年，而且其中有十面在武則天時期（685-704）埋葬。因此，孔氏所說瑞獸葡萄鏡「開始流行的時代應在唐高宗（650-683）時」，並且「以武則天時期最為盛行」大致是可靠的。在形制上，早期的瑞獸葡萄鏡與隋初以來發展的瑞獸鏡有傳承之淵源。內外區劃分鮮明，圖案之安排較機械式。內區之五獸或六獸作奔跑狀，以葡萄紋填其空白。劃分內外區之凸稜的內側面以及鏡緣都飾以鋸齒狀的三角紋。外區有時填銘文，有時飾葡萄忍冬紋。665年，劉寶墓（附錄二·己·2）所出之殘鏡，外區的葡萄紋已雜有長尾鳥（圖11）；與鄭州上街 M55 所出者（附錄一·40），極為相似。

98 林良一：〈葡萄唐草文新考〉《美術史》No. 33, Vol. IX-I (1959.8)，頁 13-25。

99 樋口隆康：〈海獸葡萄鏡論〉，頁 265-286；八大類為 A-H 型。

100 孔祥星：《中國古代銅鏡》，頁 164-167；在較早的〈隋唐銅鏡〉（頁 386-387）中，孔氏將此類型鏡分為三類。前兩類主要區別為：早期（I 型）以齒紋界分內外兩區，而且邊緣紋為三角鋸齒紋；II 型之內外區有混合（即過樑）者，邊緣為雲紋、流紋、卷葉紋；III 型即瑞獸鸞鳳葡萄鏡。

武則天時期，六九〇年代的紀年墓中，有兩面瑞獸葡萄鏡保存情況都非常良好。獨孤思貞墓（697-698）所出者（圖 12）尤其出名。王仲殊先生曾肯定地指稱此鏡與日本高松塚古墳出土的海獸葡萄鏡「確實是同范鏡無疑。」並且，在「西安東郊十里鋪發掘的 337 號唐墓中（附錄一・11）出土的一面海獸葡萄鏡，其形制和花紋」也與此鏡，「幾乎沒有差異」。¹⁰¹ 日本和泉市久保惣紀念美術館也藏有一面同型鏡，形制與花紋也幾無兩樣（圖 13）。¹⁰² 可見此面鏡型頗受時人喜愛。

此鏡文飾已打破漢代以來，在圓鏡面上作左右上下對稱的幾何分割構圖，整體紋飾連綿不絕，渾然一體。鏡的邊緣以簡單的花朵（共 53 朵）取代幾何線條，內外區的界分不如以前嚴謹，凸起的脊稜變窄，加飾聯珠紋，而且內區的葡萄蔓藤直逼脊稜。內區的六隻瑞獸（三隻獅子〔狻猊〕，另三隻有角的麒麟交互出現）不再奔躍，而是攀附在蔓藤上，好整以暇地擺出各種姿態，面對觀眾。他們的身體彼此相連，並且與蹲伏成鏡鈕的另一隻瑞獸接觸，構成既有焦點向心力，又有向外擴張力，循環不斷的圖案。外區更為熱鬧，出場的動物有獅子、長尾鳥、小鳥、蝴蝶、蜻蜓，姿態不一。內外區都以葡萄蔓藤鋪地，大串的葡萄規律地排在邊緣，內外區交相呼應。

李守一墓（694 重葬，附錄一・100）出土之瑞獸葡萄鏡（圖 14）風格與獨孤思貞墓所出（圖 13）略有不同。李墓之鏡已取消邊緣飾帶，只有內外區。內區為四獸和四鳥，外區為十隻長尾鳥，重圈循環。葡萄蔓藤之描寫類似圖 13 所見，但是動物，特指長尾鳥，造型多用線條描繪，活潑流暢。

臺北故宮博物院收藏的一面瑞獸葡萄鏡（圖 15），構圖安排具有循環式的流動性。內區和外的禽獸動作活潑。特別是外區有如田徑跑道，奔馳競賽者包括羽人（？）、天馬、兔、鴨、鵝等等；也有一旁休息，作觀眾狀的蟬和長尾鳥。內區的四

101 王仲殊：〈日本高松古墳簡介〉《考古》1972.5，頁 59-63 及〈關於日本高松塚古墳的年代和被葬者〉，《考古》1982.4，頁 410-413。有關「同范鏡」與「同型鏡」問題，請參考樋口隆康：〈海獸葡萄鏡論〉，頁 283-285 及中野政樹：〈奈良時代における出土・傳世唐式鏡の基礎資料および同范鏡の分布とその鑄造技術〉，頁 173-310。又，中野政樹提出十里鋪 337 號墓發掘鏡可能與高松塚出土鏡為同範鏡。十里鋪 337 號墓之銅鏡圖版參考《五省出土重要文物展覽圖錄》（北京：文物，1956），圖 89。

102 和泉市久保惣紀念美術館編：《和泉市久保惣紀念美術館藏品選集》（和泉：久保惣紀念美術館，1982），彩圖 85。

隻獅子，體態結實有力（其中之一有雙角），其中，前肢向前伸，頭向上仰起者與圖 14 的獅子神態相若。圖 15 葡萄紋飾相當寫實，但組織不似圖 14 緊湊；邊緣的紋飾為忍冬卷草紋，製作年代應該也在 690 年代。

安菩夫婦墓（709 年合葬）所出土的瑞獸葡萄紋飾已由動態轉為靜態，同時，寫實風格發揮至極致，而有「作態」的現象（附錄一·79）（圖 16）。鏡背上內外區之間的脊稜變矮，葡萄藤從內區漫延至外區，形成所謂「過樑」的現象。京都博物館收藏的同類鏡更可以說明此風格（圖 17）。¹⁰³ 葡萄比以前小，蜿蜒的蔓藤、葉脈、卷鬚，流麗逼真。其間，蜜蜂或展翅或疊翅，或曲身，配合巧妙。內區的七隻獅子（包括紐座）或背脊凸顯或長毛披灑，皆全神貫注，各自從不同的角度或回顧或迎視觀者，極盡其態；外區的禽獸更有些誇張地搔首弄姿。他們像是同時在表演臺上，凝聚力量，呈現各種可能的姿態，以博取觀者的注意。

3、花鳥鏡（690-750）

孔氏將花鳥鏡分為雀繞花枝鏡和對鳥鏡，前者以菱形鏡為主，內區有四禽鳥同向排列繞紐，其間配以花枝。自武則天後期開始流行，代表作出自紀年開元二年（714）的墓（圖 18）。¹⁰⁴ 嚴格說來，雀繞花枝鏡並無創新意，其構圖意念與瑞獸葡萄鏡（圖 15）頗為相近，邊緣密佈雲朵紋而內外區以素紋凸稜分隔，只是將瑞獸換成小鳥，葡萄換成折枝花與小蝶。相較之下，雀繞花枝鏡所表現出來的田園花圃景致，顯得較平靜，小鳥雖展翅而無競飛的動感，構圖也較多留白。孔氏所舉另一例，或者臺北故宮所藏的例子（圖 19），題材仍似，但鏡形已改為菱形鏡，並且其內區之四禽四花的構圖形制及內容都與下節討論的瑞獸鸞鳥鏡（如圖 31, 32）相同，故發展時間應該大致並行。¹⁰⁵ 因此，筆者認為討論花鳥鏡主題必須同時考慮在唐朝裝飾藝術中，花與鳥何時搭配在一起。此問題關係及對鳥鏡，甚至於瑞獸鸞鳥鏡的發展。

花與鳥搭配的模式，已出現在早期瑞獸葡萄鏡中（圖 11）。前節強調過瑞獸葡萄

103 《漢鏡と隋唐鏡圖録》（京都：京都國立博物館，1981），圖 22。

104 《陝西省出土銅鏡》，圖版 140。

105 孔氏所舉例見，〈隋唐銅鏡〉，圖版壹，4；臺北故宮藏有三面，見《故宮銅鏡特展圖錄》，圖 110, 112-113。

鏡紋飾的寫實傾向，尤其是小鳥及各種昆蟲紛飛於葡萄蔓藤之間，頗見實際觀察的經驗。只需將葡萄園的景色改爲花圃，雀繞花枝的主題自然出現。史語所收藏泉男產墓誌石拓片(701 年)上已經出現以花草爲底紋，以鳥爲主紋飛翔其間的圖案(圖 4)。¹⁰⁶ 前引永泰公主墓(706) 石棺槨上的侍者捧葡萄圖，也裝飾著鳥雀、蝴蝶和花枝相間(圖 6) 的圖樣。從泉男產(圖 4) 到阿羅憾(圖 5) 墓誌石；後阿斯塔那(圖 8) 到永泰公主(圖 7)，鳥與花搭配，相得益彰。再如大幅線刻圖中，人物漫步於庭園間；四周的竹石、花草以及鳥、蝶都能具體地表達庭園之意。(圖 9) 總之，花與鳥配合寫生的題材最遲在 700 年左右已受唐朝藝匠所歡迎。

花鳥鏡中還有一類應在此一提，即金銀平脫花鳥鏡。這類鏡的數目也不少，風格上又可以分爲兩類，一類多細花小鳥與鳳或鶴配合(圖 20 及 21) 另一類則以大型鳳凰或鸚鵡爲主紋。圖 20 所見，飾片剪裁細緻瘦長，構圖非常規律平穩。¹⁰⁷ 以鏡鈕的彩綬爲中心，蔓藤和花圈向四面八方展開，四隻鶴與四棵樹也以鈕座爲基點，作上下左右對稱的安排。蝴蝶、小鳥和長頸鳥也環繞鏡鈕均勻地分佈。這樣的構圖原則與瑞獸葡萄鏡中眾獸濟濟一鏡的佈局大致相同。圖 20 鏡的題材和前鏡相同。¹⁰⁸ 此雖是葵形鏡，佈局的原則與前面方形鏡仍然相同，不過細節更多，中心紐上的裝飾及綵結更爲繁瑣。外圈上的四棵樹更細長而左右交纏。故此鏡年代略晚，應在 700-710 左右。

第二類平脫鏡飾大型鳳凰，與對鳥鏡之構圖及意義相近，年代應在開元、天寶之間。目前，以洛陽關林盧氏墓(750 葬；附錄一·68；圖 22)，爲最佳代表，其它同類出土鏡之照片多不清楚，故不再深入討論。¹⁰⁹

花鳥鏡中最具特色的爲葵形對鳥鏡。其構圖上的特點是畫面精簡，多留白而主題鮮明；以圓鈕爲中心，一對左右對稱的大型鳳鳥，(偶而也以孔雀、雁或鴨代替)爲

106 泉男產爲高麗皇子，總章元年(668)降唐，傳見《舊唐書》卷 199，頁 5327，史語所拓片號 05723，本文之描圖除非另外註明，皆係由本所考古組何嘉蘋小姐負責，謹此致謝。

107 The Asia Society 藏品，號碼 1979.119。Robert D. Mowry 先生提供此資料，及哈佛大學藏品資料，謹此致謝。

108 正倉院收藏，直徑 28.5 公分。見 *The Silk Road and the Shosoin*，圖 142。

109 參考梅原末治：《唐鏡大觀》，圖 109-110。

畫面主題。在圓鈕的上下方出現山與岩石（圖 23）或為盛開的花朵（圖 24, 25）。其造型的特點為線條精確，多弧形輪廓線，與葵形鏡緣呼應，緊勁而有彈性。圖 23 的貼銀鍍金對鳥鏡，其動物及鳳凰的造型略見厚重的捏塑感，與圖 28 所見瑞獸鸞鳥鏡中的禽獸造型的拙樸感略同。相反地，圖 24 或 25 中的對鳥和花卉造型圓潤飽滿，流暢明快的線條勾勒出花瓣和鳳鳥的羽毛。整體看來，對鳥鏡中的鳳凰或雁鴨所表現出來氣定神閒的姿態，的確是有異於瑞獸葡萄鏡。

紀年墓中出土對鳥鏡者不多，又多集中在 745 至 784 之間（附錄二·壬）。孔氏又以為對鳥鏡之葵花形形制多晚至天寶年間，因此他的結論是對鳥鏡出現於天寶之後。¹¹⁰ 但是事實上，在景雲元年（710）阿羅憾的墓誌石邊緣已經清楚地看到花草中對鳥銜綬的圖樣（圖 5）。¹¹¹ 況且，前文已提過，開元 17 年至太寶 6 年（729-747）以玄宗聖誕日為千秋節，賜朝臣千秋鏡，自題詩：

鑄得千秋鏡，光生白鍊金。分將賜羣后，遇象見清心。

臺上水華徹，窗中月影臨。更銜長綬（一作壽）帶，留意感人深。¹¹²

這樣的千秋銘對鳥鏡，在臺北國立故宮博物院和京都國立博物館各藏有一面（圖 23）。¹¹³ 同時，以一對長尾大型鳳鳥為主題的紋飾早已出現於李仁墓（710）的半圓型石門楣上，（圖 26）¹¹⁴ 其瘦長的身軀及僵硬的翅膀與貼銀鍍金對鳥鏡中的雙鳳（圖 23）有相似之處。相反地，西安碑林所藏楊執一墓石門楣（727 年）上的雙鳳（圖 27）與圖 23 之對鳥鏡圓弧形流暢的造型極為相似。¹¹⁵ 總之，對鳥鏡應開始於開元初年，而且在開元、天寶之間已達高峰。而 784 年所出土對鳥鏡的風格業已走下坡。（附錄二·壬·2）

110 孔祥星：《隋唐銅鏡》，頁 396。

111 據史語所藏拓片 05723，何嘉蘋重描部分。阿羅憾為波斯人，其事蹟見張星烺編注，朱杰勤校訂：《中西交通史料匯編》（北京：中華書局，1978）冊 3，頁 126-128。

112 《全唐詩》，卷 3，頁 32。又參考前註（82）。

113 朱仁星：《故宮銅鏡特展圖錄》，圖 114。京都博物館也藏有一面，《漢鏡と隋唐鏡圖錄》，圖版 31。

114 《西安郊區隋唐墓》，頁 11，圖 11。

115 《古代裝飾花紋選集》（西安：陝西人民出版社，1953），圖 57。

4、瑞獸鸞鳥鏡 (690-750)

瑞獸鸞鳥鏡的出土紀年墓集中在 690-710 之間，（附錄二·庚）又早期的構圖、題材與瑞獸葡萄鏡頗有相通之處，故孔氏很簡單地交待，只說明此類鏡在 706 年以前已出現。

哈佛大學所藏貼銀瑞獸鸞鳥鏡之銀片上，鏡背上，依照梅原末治的記載鑄有「長壽元年臘月頭七日造」，即 692 年銘文。依目前的照片看來此鏡背似又經鏽蝕，所鑄之文字，後七字清晰可辨，前二字「長壽」部分殘損，第三字僅可見一劃。（附圖 28a, b）¹¹⁶ 根據報導，洛陽藏鏡中有一面有「長壽二年臘月頭七日造初樣」，非常相近，可惜文中並未附圖片或進一步說明此鏡之形制或紋飾，故無法作任何比較。¹¹⁷

此鏡之構圖方式為以鈕座之蹲伏獸為內心焦點，利用蔓藤向外劃出六圈，內各有一獸與中心相接觸，再繼續向外擴張為八個弧形菱邊緣。內心的六獸有四獸作人立狀，另有兩獸則又各與一小獸交纏。他們擺弄姿態的神情，以及造型上重捏塑的厚重感都與前節討論的瑞獸葡萄鏡有相似之趣。706 年宋楨墓（附錄一·100-2）所出土之貼銀小鏡（圖 29）比較簡單、規律化，但風格類似。李景由夫婦墓（738 年合葬，附錄一·100-3）雖然墓葬年代較晚，但也出一貼銀小鏡（圖 31）與圖 29 極為相近。

宋楨墓還出土另一件未嵌銀之瑞獸鸞鳥鏡（圖 32），構圖形式與西安任氏墓（707 年，附錄一·8）所出者（圖 31）在題材和構圖上都相近。圖 31 所見，構圖較貼銀鏡精簡。蔓藤之地紋已消失，只有四枝並蒂花分隔開二鳳與一獅子、一帶角麒麟，後者側身作人立狀。毫無疑問的是此類鏡與所謂「雀繞花枝鏡」（圖 19）有許多共同點。同類型鏡也出土於河南伊川墓（錄一·93），年代應相近。

西安郭家灘韓森寨所出圓形的瑞獸鸞鳥鏡（圖 33）雖然形制不同，外區之禽鳥較多，但是構圖及鳥獸與花之造型都與任氏墓所出（圖 31）相近，應該也是 710 年左右制作的。臺北故宮博物院收藏的另一面瑞獸鸞鳥鏡（圖 34），內外區的主要動物和附

116 梅原末治：《唐鏡大觀》圖 99 下，哈佛大學收藏號碼為 1943.52.168。

117 附錄一·114，頁 48。

圖 30 相同，不過動物之輪廓多成圓弧、凸起成斜三角縱剖面的線條，流利緊勁有彈性，應該是開元年間作風。此鏡之構圖循環流暢，二獸伸腿作奔躍狀，兩隻鳥則佇足花枝上，可謂動中有靜，是頗見特色之瑞獸鸞鳥鏡。

5、人物山水鏡（720-750）

人物山水鏡的題材範圍比較散漫，而且有部分題材為中晚唐以後的發展，故只能有選擇性地談盛唐期間，主要鏡式的風格特徵。最常見的人物山水鏡可能是仙騎鏡，而狩獵紋鏡與打毬鏡的構圖和早期的仙騎鏡共通，只要在題材上略作變化，例如將四仙騎改成四獵騎即成，故這類鏡的發展過程頗為相似。

李徽夫婦墓（卒年 690 及 695；重葬年 725；附錄二·丑·1）所出土之仙騎鏡因為只發表了拓本（圖 35），無法詳細分析。東京國立博物館收藏的一面類似鏡，制作精緻（圖 36）。此鏡與圖 34 鏡一樣，都是以蹲伏的獅子為中心鏡鈕，二鳥二獸圍繞之。人物及禽獸之動作自然有力，線條明快，應該也是開元中期的作品。

仙騎鏡的題材再擴充後，更豐富了神仙的思想，表現其特色。臺北故宮博物院收藏的仙騎鏡（圖 37），在鏡鈕的兩旁，一雙對稱的長龍相向而立，各以一足相抵，另一足則或插腰，或舉起，作打招呼狀。這樣左右呼應的構圖意念與成熟的對鳥鏡風格相通。菱花形的外區有許多銜綬鶴，與飛天，線條均極流暢。總之，此鏡也是開元中期至天寶年間作品。

飛天鏡的早期主要紋飾為四飛天，與仙騎鏡之構圖方法相同。陝西天寶四年（745）墓所出土的飛天鏡（附錄一·16；圖 38）題材精簡，與對鳥鏡（圖 23 至 25）的構圖更近。值得注意的是此鏡之一對婦女裝扮的飛天，樹石與遠山都以線條勾勒而成。尤其是人物捏塑的成份減至最低，而以流暢彎轉的線條勾出寬鬆的衣裙。前景的桂樹（？）盤根於岩石上，遠山上的靈芝狀雲頭，線條則尖銳，結構緊密，是成熟的白描山水。

前文已述及人物山水鏡的是最佳代表作，正倉院收藏貼銀山水人物鏡（圖 39a, b），是在銀片上刻出來的精緻山水與花鳥畫（直徑 40.7 公分）。它的內區描寫瀛海仙境。藉著海水，人物禽獸及山景層層排列，漸漸推遠使空間的層次，由近而遠，非常分明。外區的忍冬與禽獸相間的圖象，令人回想起圖 4，不過其複雜工整並兼顧寫生

的程度已遠超過後者。與有名的大智禪師碑（736年）邊緣的花鳥人物紋飾¹¹⁸的風格相比，則較接近。著名的鏤鈿人物鏡（錄一·7；附圖40）安排庭園中宴飲的情趣頗為生動。三段式的橫向分割畫面，使豐富的題材井然有序。人物、岩石及花鳥的圓弧形輪廓都比以前所見顯得豐腴，甚至於鬆軟，代表爛熟的風格，年代應在天寶之後。

六、結 論

本章首先綜合唐鏡之風格演變，再討論其中所顯示的唐朝藝術特質。從以上對四類主要鏡式的風格分析中，很清楚地看到唐鏡風格發展的起步很慢，因此更凸顯出盛唐時期之重要性。七世紀前半葉，方格四神鏡等自六朝以來的傳統發展持續而緩慢。到了下半葉新的題材大量增多，裝飾風格趨於華麗精緻。永徽元年銘（650）鏡（圖41）的基本構圖及題材與田德元墓（611葬）出土的（圖10），相差不遠；不過在描寫動物的流轉動態感，或幾何花紋圖案的運用上，此唐鏡都較諸隋鏡更細緻華麗。瑞花鏡本文未及仔細討論，如圖42的風格也可以歸入代表此時期的作風。此鏡在六團花之間補白的幾何花草紋與圖41的幾無兩樣。總而言之，在高宗時的唐鏡裝飾風格，不論是方格四神或六團花鏡，構圖上嚴整而均勻地切割鏡面，而紋樣規矩，細節修飾繁密，外區多楷書銘文。

七世紀下半葉最重要的發展是瑞獸葡萄鏡。此鏡式的早期形式很可能在唐初已萌芽，但重要的是在劉寶墓（圖11）所出土者，其題材已備，禽、獸與葡萄佈演內外區。如方格四神鏡式的幾何對等分割的概念得很模糊，內圈的文飾為主體，外圈文飾為陪襯；銘文帶消失。武則天時期，瑞獸葡萄鏡始見成熟風格。圖13和14所見，鏡飾的二十大主題——豐碩的葡萄和內區玩耍爭寵的瑞獸突顯於花團錦簇的鏡面。巔峰爛熟的表現見於圖17。內外區的界限已不重要，葡萄串的重要性略減，倒是每個細節都被觀察過的葡萄藤葉、鬚與各類禽獸與昆蟲擺弄出各種姿態。六朝以來動物紋必備的波轉流動感已被靜止帶有戲劇性的顧盼姿態所取代。

118 《西安碑林書道藝術》，圖108-111。

瑞獸葡萄鏡中豐沛的生命力，打破了銅鏡傳統上，幾何分割成四塊或六塊鏡面的構圖，突破內外區的界限，並且介紹了各種日常生活中可見的動植物，仔細而活潑地描寫其特徵，動態與靜態的表現。在此基礎上，花鳥鏡及瑞獸鸞鳥鏡才得以呈現創新的局面。七、八世紀之交，即武后末年，瑞獸葡萄鏡發展至巔峰。後起的鏡飾風格為求變化，逐漸由繁縟改為自然，從熱鬧的佈局與誇張的姿態改為精簡明快的構圖與優雅的寫生姿態；形式上也從圓鏡轉入八面的菱花形鏡與葵花形鏡。

692 年銘的貼銀瑞獸鸞鳥鏡（圖 28a）不論在題材和構圖上都與瑞獸葡萄鏡有許多相似之處，不過已經較精簡化。706 年與 707 年陪葬的兩面（圖 31, 32）已經很清楚地表現出瑞獸鸞鳥鏡的新面貌，即內區為二禽二獸或以花枝或以雲朵相隔，外區則似八片花瓣，分別飾小草或小蝶。同時，花鳥鏡的發展也相當類似。714 年入土的雀繞花枝鏡（圖 18）內外區的花鳥均勻循環分布，在構圖意念上和瑞獸葡萄鏡相同，不過內區的鳥也減為四隻。西安郭家灘出土的瑞獸葡萄鏡（圖 32）與圖 18 的構圖和題材都非常類似，不過圖 33 鏡的內區以兩隻獸代替兩隻鳥，而且留白增多，動植物的造型更為生動自然。至於圖 20 和 21，兩面金銀平脫花鳥鏡，一屬亞形鏡，一屬葵形鏡，按照孔氏的說法則應晚至中、晚唐。¹¹⁹ 但是筆者以為這兩面鏡背的金銀片紋飾極為纖細，和開元中期至天寶年間的大片鳥紋很不相同，¹²⁰ 而比較接近甘肅涇川出土石棺函（694 年銘）內的鑲金銅匣上的纏枝忍冬紋。¹²¹ 就構圖上而言，兩鏡飾的題材雖然繁多卻安排得極為工整，兼顧內外圈循環和對稱的原則，與瑞獸葡萄鏡的構圖原則相似，年代應在 700 年左右。

開元朝以後的瑞獸鸞鳥鏡（圖 34）或仙騎鏡（圖 35, 36），基本上與武則天末期的（圖 31, 32）相同，但是流動而緊勁有力的線條使鏡面生動而活潑，也使得鏡面的裝飾效果與繪畫較接近。對鳥銜綬鏡則更進一步推出新的構圖與題材，簡化文飾的主題。以鏡紐為焦點，出現山石或花卉的中軸線，一雙鳥左右相對，有時利用山石表達近景與遠景的意念，暗示實際風景的效果。宋氏墓（745 葬）出土的銅鏡（圖 38）以

119 孔祥星：《隋唐銅鏡》，頁 396。

120 參考珠葆：〈唐鸞鳥綬帶紋金銀平脫銅鏡〉《考古與文物》1981.3，頁 127, 107。

121 甘肅省文物工作隊：〈甘肅省涇川縣出土的唐代舍利石函〉《文物》，1966.3，頁 8-15。

大量線刻和極淺的浮雕繪出一對飛天。近景有樹石，遠景有山雲，畫面的空間已然成熟。正倉院收藏的貼銀人物山水鏡，內區更是一幅純粹線刻的山水圖，題材豐富，構圖由中心的近景仙島到邊緣的遠山浮雲，層次分明，足可以代表盛唐山水畫風格。平衡穩定而具有畫面的完整性的構圖，再加上繪畫式的描寫手法，與豐潤圓弧形的造型，使開元、天寶年間鏡飾的風格顯得特別閒適優雅。

宿白先生在他的〈西安地區唐墓壁畫的布局和內容〉一文中，檢討唐墓壁畫的發展，他認為初唐650年以前，墓的制作仍然沿襲六朝舊制，真正唐朝的風格得到650年代逐漸出現。¹²² 銅鏡發展初期的神獸鏡，包括四神鏡，四獸鏡及方格四獸鏡，也是沿襲漢朝乃至於六朝時期的發展。代表唐朝風格的瑞獸葡萄鏡在七世紀中葉才形成。洛陽龍門的佛教石窟也在650年以後才進入唐代風格的造像期。故大致上可以說，650年以前的唐朝文化特徵為整理六朝分裂的文化傳統，之後才真正進入唐朝文化的創造期。

唐朝墓室壁畫特徵的形成期，按照宿白的說法，應該是武則天晚期到開元後期。壁畫間出現了遊樂與園林的景緻，獨立的人像也多點綴花樹禽鳥。以唐鏡來說，武則天晚期約 690 年至開元末天寶初也是最重要的時期，天寶年間雖然持續發展而較少創意。不過，武則天末期至開元以前的銅鏡與開元盛期的風格相當不同。前期即瑞獸葡萄鏡的顛峰期，構圖繁密華麗，高浮雕的禽獸造型形形色色，姿態千變萬化，令人眼花撩亂。開元盛期的鏡飾，一方面構圖精簡統一，造型流利，另一方面高浮雕與淺浮雕並存，甚而使用線雕，以流暢有彈性的線條勾勒出既穩重又活潑的畫面。

從繪畫上來看，武則天時期的美女圖，如新疆阿斯塔那張禮臣墓（703 葬）出土的六扇屏風中的仕女圖（圖 43）和開元末天寶初年的 187 號墓出土的仕女奕棋圖（圖 44）也代表了兩種相當不同的風格。¹²³ 張禮臣墓的立姿仕女，身體微向左後方傾斜，雙腳跨步，頭頸卻如中軸，直立不動，雖然是優雅地曼舞的姿勢（殘損的右

122 宿白：〈西安地區唐墓壁畫的布局和內容〉《考古學報》1982.2，頁 137-141。

123 金維諾，衛邊：〈唐代西州墓中的絹畫〉《文物》1975.10，頁 36-38。張禮臣墓所出為絹畫舞樂屏風六扇。187 號墓也是張氏夫婦墓，男屍墊席上有天寶三年（744）文書。出土圖棋仕女圖經修補，共有 11 人物，圖 42 為中間人物。又參考 Uyeno, Aki, "Spread of painted female figures around the seventh and eighth centuries", *International Symposium on the Conservation and Restoration of Cultural Property*, (Tokyo: Tokyo National Research Institute of Cultural Properties, 1982), pp. 55-68.

臂原為揚起，左手提披巾）卻帶著僵硬的端莊氣氛。她的髮髻尖起，臉龐橢圓而帶方，額上紅描鳳（雉？）形花鈿，非常醒目；粗眉，細長雙眼直視觀者，表情相當端莊，全神貫注。反之，187 號墓的仕女造型豐柔，表情自然而輕鬆，恰當地配合其動作及心情。這兩種不同的風格或可印證唐鏡的風格發展。

總而言之，唐鏡紋飾有別於漢或三國銅鏡之處為題材落實於生活中的素材及觀察經驗，與唐代其它裝飾藝術之共通性提高。所謂題材寫實，即描寫生活所見之題材，故蟠螭紋和代表方位的四神改為具有擬人化動作的獅子及馬、羊等動物。東王公、西王母的題材改為彈琴與宴飲等個人隱居享逸的生活理想。龍與鳳的傳統題材繼續保留，但其造型更加修飾豐潤，成為鏡飾的主角。從瑞獸葡萄鏡至蝶繞花枝和花鳥鏡的演變，看到豐富的花草紋飾加上鳥獸與昆蟲，傳達出庭園一角的蓬勃生氣。就繪畫史的演變上來說，花鳥和庭園的題材也是在盛唐才出現於屏風或畫障上，接著山水的描繪也逐漸地成型。從銘文來看，也可以發現此訴諸生活經驗的表現。附錄三所見的銅鏡銘文，早期鏡式中雖仍可以讀到「宜子宜孫」、「終古永固」等與漢鏡銘共同的吉祥語，但是神仙避邪思想已大為減低。相反地，唐代鏡銘中更多仔細描寫鏡子製作之美，照鏡人的心情與期盼，更進而抒發個人哀怨之情。

研究東西方裝飾藝術的 Rawson 女士討論盛唐時期（約七世紀末葉至八世紀）的金銀器，認為此時期儘管中西交通頻繁，但是就吸收西域的裝飾圖樣而言，唐朝的匠人已不再像北魏時期的熱心於忠實地模仿西方的圖樣，反而是將這些久已熟悉的西域圖樣加以轉變，使之更配合唐人的趣味。¹²⁴ 筆者認為此論點也適用於唐代銅鏡及廣泛的裝飾藝術風格。進一步觀察所謂唐人的藝術趣味較之前朝的改變為，從神話（巫）與宗教的世界轉移至重視、美化現實生活的體驗。本文討論中也注意到六朝時期佛教藝術中常見的花鳥葡萄紋，到了唐朝已擺脫了附屬於宗教藝術的地位，成為銅鏡、金銀器等生活用品中的文飾。同時，唐朝人處理這些動植物紋樣時，已融合實際生活的體驗，即寫實的表現方法。

124 Rawson, Jessica, "The ornament on Chinese silver in the Tang dynasty (A.D. 618-906)", *British Museum Occasional Paper* No. 40. (London: British Museum, 1982) p. 1.

研究唐代藝術不可不注意及中西文化交流的問題。但是文化接觸總是雙向、多方面的，而且交流後如何變通適應，更值得我們注意。唐朝自信與開放的社會，吸取豐富多樣的外來文化，再賦以熟悉的，祥瑞色彩與活潑形象，擴大中原文化的內涵。本文討論唐鏡題材之內容與意義時，特別注意佛教及西域影響，借討論及傳統的傳承與變化方法，希望能從比較廣泛的角度來看唐朝文化之多樣性。在依賴考古報告從事美術考古之工作時，企圖廣泛地結合文獻資料與考古資料，並且從文化社會的角度來檢討文物的特質。本文只是另一種摸索的開端。

附記：本所多位同仁及故宮博物院朱仁星等朋友提供寶貴資料及意見，謹此一併致謝。並感謝陳慧霞、周芳美小姐負責電腦輸入工作。1988.2初稿完成，6月二稿成。

附錄一 隋唐墓銅鏡出土報告表

資料來源：人文：《人文雜誌》；《文物》，文參：《文物參考資料》；文叢：《文物資料叢刊》；中原：《中原文物》；江漢：《江漢文物》；考文：《考古與文物》；《考古》；考學：《考古學報》；《西安郊區隋唐墓》；《唐長安城郊隋唐墓》

1. 河南白沙唐墓簡報	陳公柔	考古	55.1	22-27	素鏡 2
2. 西安高樓村唐代墓葬清理簡報	杭德州等	文物	55.7	103-08	瑞鳥銜綬鏡
3. 西安東郊王家墳清理了一座唐墓	何漢南	文物	55.9	152-53	銅鏡
4. 河南鄆縣發（唐代）古墓一座	王可夫	文物	55.11	132-33	瑞獸鸞鳥鏡
5. 長沙北郊絲茅冲清理的唐代磚室墓	湖南省文管會	文物	56.2	42-45	四神十二支鏡 小鏡 1
6. 西安西郊大土門村附近發現漢唐墓葬	陳有旺	文物	56.3	82	銅鏡
7. 洛陽十六工區七六號唐墓簡報 (d. 757, d. 779, b. 784)	河南文化局文 工隊二隊	文物	56.5	41-44	對鳥銜綬鏡 宴飲螺鈿鏡

- | | | | | | |
|--|-------------|----|-------|-------|--------------------------------|
| 8. 西安郭家灘唐墓清理簡報 (707) | 陝西文管會 | 考古 | 56.6 | 51-53 | 瑞獸鸞鳥鏡 |
| 9. 長沙黃泥坑戰國·漢·唐·宋 | 湖南省文管會 | 考古 | 56.6 | 36-42 | 瑞獸葡萄鏡 |
| 10. 西安王家墳村第九十號唐墓清理簡報 (同 No. 3) | 陝西省文管會 | 文物 | 56.8 | 31 | 狩獵鏡 |
| 11. 西安東郊十里鋪三三七號唐墓清理簡報 | 陝西省文管會 | 文參 | 56.8 | 33-39 | 瑞獸葡萄鏡 2 |
| 12. 洛陽澗西附近發現唐墓 | 瞿繼才 | 考古 | 56.9 | 39-40 | 銅鏡 2 |
| 13. 洛陽一六二區清理唐墓一座 (806) | 王與綱等 | 文物 | 56.12 | 77 | 葵形素鏡 |
| 14. 洛陽澗西十六工區發掘簡報 | 河南文化局文工隊二隊 | 考古 | 57.3 | 47-55 | 銅鏡 5 |
| 15. 1956河南陝縣劉家渠漢唐墓發掘簡報 (1.583, 2.767, 3.838) | 俞偉超 | 考古 | 57.4 | 9-19 | 1. 四葉紋鏡
2. 對鳥銜綬鏡
3. 永壽方鏡 |
| 16. 西安韓寨唐墓清理記 (745) | 張正嶺 | 考古 | 57.5 | 57-62 | 飛仙葵形鏡 |
| 17. 西安郭家灘隋墓清理簡報 (611) | 陝西省文管會 | 文物 | 57.8 | 65-66 | 方格四獸鏡 |
| 18. 上海市文物保管委員會所藏的幾面古鏡介紹 | 沈令昕 | 文物 | 57.8 | 35-36 | 天人花鳥平脫鏡 |
| 19. 香港考古發掘 | 陳公哲 | 考學 | 57.8 | 1-16 | 瑞獸葡萄鏡 |
| 20. 鄭州羅新庄唐墓清理記 | 河南文化局文工隊第三隊 | 考古 | 57.11 | 45-46 | 瑞獸葡萄鏡 |
| 21. 武漢市郊周家大灣 241 號隋墓清理簡報 | 湖北省文管會 | 考古 | 57.11 | 30-34 | 五獸鏡 |
| 22. 蘇聯出土的有關中國考古材料 | 佟柱臣 | 文物 | 57.11 | 22-27 | 瑞獸葡萄鏡 (701), 對鳥鏡 |
| 23. 太原晉祠鎮索村發現唐代墓葬 (707-738, 786) | 王玉山 | 文物 | 58.2 | 79 | 素鏡 2 |

24. 江蘇鳳凰河漢·隋·宋·明墓 屠思華 考古 58.2 45 銅鏡
的清理
25. 唐山市徒河水庫漢·唐· 河北省文管會 考古 58.3 5-14 花草鏡
金·元·明墓發掘簡報
26. 長沙容園兩漢·六朝·隋 周世榮 考古 58.5 11-17 素鏡2，方鏡
·唐·宋墓清理 八卦鏡
27. 福建南安豐州東晉·南朝 考古 58.6 18-28 瑞獸葡萄鏡
唐墓清理簡報
28. 河南偃師唐崔沈墓發掘簡 河南省文化局 文物 58.8 64 銅鏡
報 (706) 文工隊
29. 1957年河南陝縣發掘簡報 黃河水庫考古 考古 58.11 67-79 螺鈿盤龍鏡
隊 (756)，瑞花
鏡 (852)
30. 河北磁縣講武城古墓清理 河北省文管會 考古 59.1 24-26 銅鏡1
簡報
31. 長沙兩晉南朝隋墓發掘簡 湖南省博物館 考學 59.3 75-106 方格四神鏡，
報 (漢式) 盤龍
鏡，鋸齒文鏡
32. 十年來北京市所發現的重 考古 59.3 137, 160 銅鏡1
要古代墓葬和遺址 (736)
33. 西安羊頭鎮唐李爽墓的發 陝西文管會 文物 59.3 43-53 小銅鏡3
掘 (668)
34. 遼寧朝陽西大營子唐墓 金殿士 文物 59.5 62-64 素鏡2
35. 太原市金勝村第六號唐代 山西文管會 文物 59.8 19-20 素鏡1
壁畫墓
36. 西安郭家灘隋姬威墓清理 田醒衣等 文物 59.8 4-7 銅鏡2
簡報 (610)
37. 略談長沙近郊的唐代墓葬 文道義 文物 59.8 23-26 四神鏡
瑞花鏡
38. (山西) 太原南郊金勝村 山西文管會 考古 59.9 473-76 瑞獸葡萄鏡
唐墓

- | | | | | | |
|------------------------------------|------------|----|-------|---------|---|
| 39. 西安西郊隋李靜訓墓發掘簡報 (608) | 唐金裕 | 考古 | 59.9 | 471-72 | 十二支鏡 |
| 40. 浙江淳安古墓發掘 | 趙人俊 | 考古 | 59.9 | 464-68 | 花鳥鏡 |
| 41. 安陽隋張盛墓發掘記 (595) | 考古研究所安陽發掘隊 | 考古 | 59.10 | 541-545 | 銅鏡 1 |
| 42. 鄭州上街區唐墓發掘簡報 | 河南文化局文工隊 | 考古 | 60.1 | 40-44 | 瑞獸葡萄鏡 2, 菱花鏡, 方鏡, 瑞鳥銜綬鏡, 銅鏡 1 (877), 銅鏡 1 |
| 43. 長沙赤峯山二號唐墓簡介 | 湖南省博物館 | 文物 | 60.3 | 56-58 | 五獸十二支鏡 |
| 44. 唐代張九齡墓發掘簡報 (d. 740-b. 741) | 廣東省文管會 | 文物 | 61.6 | 45-51 | 盤龍鏡 |
| 45. 山西長治北石槽唐墓 | 山西省文管會 | 考古 | 62.2 | 63-68 | 瑞獸葡萄鏡 |
| 46. 上海市郊出土唐代遺物 | 孫維昌 | 文物 | 62.3 | 57-58 | 對鳥鏡
真子飛霜鏡 |
| 47. 天津軍糧城發現的唐代墓葬 | 天津市文化局考古隊 | 考古 | 63.3 | 147-48 | 瑞獸葡萄鏡 |
| 48. 廣東英德涵洸鎮南朝隋唐墓 | 徐恆彬 | 考古 | 63.9 | 342-45 | 瑞獸鏡 2
菱花鏡 |
| 49. 江西南昌·贛州·黎川的唐墓 | 薛堯 | 考古 | 64.5 | 234-36 | 素面鏡
仙騎鏡 |
| 50. 江蘇揚州五臺山唐墓 | 吳煒 | 考古 | 64.6 | 321-22 | 殘鏡 2 |
| 51. 河南溫縣唐楊履庭墓發掘簡報 (d. 692, b. 711) | 河南省文化局文工隊 | 考古 | 64.6 | 294-96 | 瑞獸葡萄鏡 |
| 52. 廣東韶關羅源洞唐墓 (755) | 徐恆彬 | 考古 | 64.7 | 342-45 | 葡萄鏡 |
| 53. 《西安郊區隋唐墓》 | 社科院考古所 | | 65 | 71-76 | 四獸鏡 (592), 四獸鏡 2, 六獸鏡, 四神鏡, 瑞獸葡萄鏡 |

						(665),六團花鏡,花鳥鏡,四葉小鏡2,連珠小鏡2,素圓鏡2,仿漢鏡2,鳥獸菱花鏡,素菱花鏡,三樂鏡,八花葵形鏡,雙鸞形鏡,亞字形鏡,蝶花方鏡,萬字鏡,八卦方鏡,素方鏡2(858)
54.	河南扶溝縣唐趙洪達墓	河南省文工隊	考古	65.8	386-88	鐵鏡
55.	山西長治北石槽唐墓	山西省文管會	考古	65.9	462-66	鐵鏡
56.	唐金銀平脫天馬鸞鳳鏡	劉向羣	文物	66.1	50	天馬鸞鳳平脫鏡
57.	烏拉古城調查	吉林博物館	文物	66.2	28-35	可能後代仿品
58.	南京錢家渡丁山發現唐墓(785-787)	南京市文管會	考古	66.4	227	瑞花鏡
59.	湖南長沙近郊隋唐墓清理	河南省博物館	考古	66.4	205-08	瑞花鏡 漢式鏡3
60.	江西南昌碑跡山唐代木槨墓清理	郭遠渭	考古	66.5	286-87	方形鏡
61.	唐鄭仁泰墓發掘簡報(d. 663, b. 664)	陝西省博物館	文物	72.7	33-41	瑞獸葡萄鏡
62.	遼寧朝陽唐韓貞墓(d. 741, b. 744)	朝陽地區博物館	考古	73.6	356-63	瑞花葵形鏡
63.	唐李壽墓發掘簡報(630)	陝西省博物館	文物	74.9	71-94	小素鏡2 重列神獸鏡 十二生肖鏡

- | | | | | | |
|-----------------------------|------------------|----|------|---------|--|
| 64. 浙江上虞縣發現唐代天象鏡 | 任世龍 | 考古 | 76.4 | 277 | 二十八宿鏡 |
| 65. 西安市唐玄都觀主牛弘滿墓 (672) | 西安市文管會 | 文叢 | 77 | 199-200 | 四獸鏡 |
| 66. 安徽亳縣隋墓 (600) | 亳縣博物館 | 考古 | 77.1 | 65 | 銅鏡 |
| 67. 李鳳墓發掘簡報 (675) | 富平縣文化館
陝西省博物館 | 考古 | 77.5 | 313-326 | 銅鏡 1 |
| 68. 江西南昌唐墓 | 江西省博物館 | 考古 | 77.6 | 401-402 | 花鳥方鏡 |
| 69. 洛陽發現鄭開明二年墓 (620) | 曾億丹 | 考古 | 78.3 | 215-16 | 四神鏡 |
| 70. 河北景縣北魏高氏墓發掘簡報 (582) | 何直剛 | 文物 | 79.3 | 17-22 | 銅鏡 1 |
| 71. 揚州出土的唐代銅鏡 | 周欣，周長源 | 文物 | 79.7 | 53-58 | 雙獅方鏡，萬字鏡，「千秋萬歲」鏡，「王典萬歲」鏡，馬球鏡，瑞獸葡萄鏡，十二支鏡，伯牙彈琴鏡，盤龍鏡，對馬鏡，對鳥銜綬鏡，鳥獸鏡，花鳥鏡，山水四獸鏡，八卦十二支鏡 |
| 72. 洛陽關林唐墓 (750) | 洛陽博物館 | 考古 | 80.4 | 382-83 | 花鳥平脫鏡 |
| 73. 四川萬縣唐墓 (654) | 四川省博物館 | 考學 | 80.4 | 503-14 | 素鏡 3，瑞獸葡萄鏡 1 殘 |
| 74. 獨孤思貞墓 (698)——《唐長安城郊隋唐墓》 | 社科院考古所 | | 80.9 | 29-51 | 瑞獸葡萄鏡 |

- | | | | | | |
|---|-----------------|----|-------|----------|-------------------------|
| 75. 貴州平貝縣馬場唐宋墓 | 貴州省博物館 | 考古 | 81.2 | 141-54 | 瑞獸葡萄鏡
雀繞花枝鏡
素鏡 |
| 76. 江蘇寶應出土唐代「真子飛霜」銅鏡 | 陸書香 | 文物 | 81.2 | 34 | 真子飛霜鏡 |
| 77. 唐鸞鳥綬帶紋金銀平脫銅鏡 | 珠葆 | 考文 | 81.3 | 127, 107 | 鸞鳥銜綬平脫鏡 |
| 78. 統萬城城址勘測記 | 陝西省文管會 | 考古 | 81.3 | 225 | 瑞花菱形鏡 |
| 79. 安陽隋墓發掘報告 | 社科院考古所
安陽工作隊 | 考古 | 81.3 | 369-406 | 鐵鏡 7 (鏽蝕) |
| 80. 河南益陽縣赫山廟唐墓 (763) | 益陽縣文化館 | 考古 | 81.4 | 315-318 | 萬字方鏡 |
| 81. 河南溫縣兩座唐墓清理簡報 | 楊寶頃, 王清晨 | 文叢 | 6(82) | 126-129 | 方鏡, 圓鏡,
花鳥菱形鏡 |
| 82. 遼寧朝陽隋唐墓發掘簡報 | 遼寧省博物館 | 文叢 | 6(82) | 86-100 | 瑞獸葡萄鏡
纏枝葡萄鏡
花鳥菱形鏡 |
| 83. 洛陽龍門唐安菩夫婦墓 (d. 664, d. 704, d. 709) | 洛陽市文工隊 | 中原 | 82.3 | 21-26 | 瑞獸葡萄鏡 |
| 84. 河南平頂山苗侯唐墓發掘簡報 | 張肇武 | 考文 | 82.3 | 27-28 | 八花葵形鏡 |
| 85. 陝西永壽村發現隋代銅鏡 | 朱捷元 | 文物 | 82.3 | 94 | 瑞獸鏡
四獸十二支鏡
四神十二支鏡 |
| 86. 鄭州二里崗唐墓出土平脫漆器的銀飾片 | 鄭州市博物館 | 中原 | 82.4 | 36-38 | 對鳥葵形鏡 |
| 87. 西安唐墓出土開元年間銀背凸花銅鏡 | 袁長江 | 人文 | 82.5 | 封底 | 狩獵菱鏡 |
| 88. 南昌地區唐墓器物簡介 | 唐昌朴 | 考文 | 82.6 | 38 | 瑞鳥菱形鏡 |
| 89. 陝西省博物館收藏唐蟠螭紋銅鏡 | 關雙喜 | 考文 | 83.3 | 41 | 蟠螭鏡 |

- | | | | | | | |
|------|-----------------------|---------|----|--------|---------|---|
| 90. | 河南洛陽澗西谷水唐墓清理簡報 | 洛陽市文工隊 | 考古 | 83.5 | 4424-45 | 素鏡 |
| 91. | 唐劉自政墓清理記(b. 851) | 劉玉林 | 考文 | 83.5 | 26-31 | 對牛葵形鏡
瑞獸葡萄鏡 |
| 92. | 唐李賢墓出土的鳥獸紋銅鏡 (706) | 朱捷元 | 文物 | 83.7 | 37 | 瑞獸鸞鳥鏡 |
| 93. | 山東日照縣出土唐代銅鏡 | 楊深富、李玉華 | 文叢 | 10(83) | 192 | 瑞獸葡萄鏡 |
| 94. | 從唐大和元年銅鏡談傳世「飯牛鏡」(827) | 羅家容 | 文物 | 84.7 | 70-71 | 人物菱形鏡 |
| 95. | 河南淇縣靳莊發現一座唐墓 | 淇縣文管所 | 考古 | 84.12 | 1140-41 | 瑞獸葡萄鏡 |
| 96. | 遂平縣又發現一面唐代透光鏡 | 趙中強 | 中原 | 85.2 | 30 | 六花葵形鏡 |
| 97. | 安徽懷寧縣發現唐人馬球圖鏡 | 許文，金曉春 | 文物 | 85.3 | 42 | 馬球圖鏡 |
| 98. | 河南伊川發現一座唐墓 | 伊川縣文化館 | 考古 | 85.5 | 459 | 瑞獸鸞鳥鏡 |
| 99. | 廣東電白縣霞洞墟唐墓簡報 (697) | 廣東省博物館 | 考古 | 86.1 | 48 | 素鏡 |
| 100. | 安陽市博物館館藏銅鏡選介 | 安陽市博物館 | 中原 | 86.3 | 121-25 | 四神十二生肖鏡，寶相菱形鏡，瑞獸鸞鳥鏡，花草亞形鏡 |
| 101. | 揚州新出土的幾面唐鏡 | 徐良玉 | 文物 | 86.4 | 91-92 | 盤龍鏡，八卦十二支鏡 2，瑞獸葡萄鏡，花鳥鏡 2，八卦方鏡，瑞獸鸞鳥鏡，花草鏡 |

- | | | | | | |
|--|------------|----|------|---------|--|
| 102. 湖南常德地區收集的孫吳和唐代銅鏡 | 劉廉根 | 文物 | 86.4 | 90-91 | 伯牙彈琴鏡，四鶴鏡，八花葵形鏡，花草鏡 |
| 103. 沔陽出土的唐代銅鏡 | 姚高恰 | 江漢 | 86.4 | 31-33 | 瑞獸鏡4，對鳥銜綬鏡，連枝花草鏡，花鳥鏡2，對鳥鏡，六花鏡，萬字鏡 |
| 104. 陝西省旬陽縣博物館收藏的銅鏡 | 旬陽縣博物館 | 文博 | 86.4 | 83-87 | 對鳥葵形鏡2，八卦十二生肖鏡 |
| 105. 鎮江市東晉晉陵羅城的調查和試掘 | 鎮江博物館 | 考古 | 86.5 | 410-428 | 瑞獸葡萄鏡 |
| 106. 河南偃師杏圓村的六座紀年唐墓
(1. d. 657, b. 694
2. 706
3. d. 675, b. 709
4. d. 717, d. 731, b. 738) | 徐殿魁 | 考古 | 86.5 | 429-57 | 1. 瑞獸葡萄鏡
2. 瑞獸鸞鳥鏡
嵌銀瑞獸鸞鳥鏡
素鏡
3. 鳥獸鏡
菱形鏡
4. 素圓鏡
盤龍鏡
鳥獸鏡 |
| 107. (陝西)黃龍縣發現一面月宮紋鏡 | 齊鴻浩 | 文博 | 86.5 | 39 | 月宮鏡 |
| 108. 吉林集安出土的古鏡 | 張雪岩 | 文物 | 86.6 | 93-96 | 瑞獸鏡2，瑞獸葡萄鏡，方形素鏡，菱花鏡 |
| 109. 山東聊城地區出土的銅鏡 | 劉善沂
孫懷生 | 文物 | 86.6 | 87-92 | 十二支鏡
瑞獸葡萄鏡2 |

- | | | | | | | |
|------|---|-----------|----|-------|--------|----------------------------------|
| 110. | 湖北襄樊近年揀選征集的銅鏡 | 崔新社 | 文物 | 86.7 | 87-90 | 瑞獸葡萄鏡 2
瑞花葵形鏡 3
瑞獸鏡
盤龍鏡 |
| 111. | 安徽潁上縣出土四件古代銅鏡 | 馬人權 | 文物 | 86.9 | 63 | 對鳥鏡
花鳥鏡 |
| 112. | (湖南發現) 唐代花枝銅鏡 | 李正鑫 | 文物 | 86.9 | 41 | 六瑞花鏡 |
| 113. | 河南省平玉縣發現四神八卦鏡 | 史延玲 | 文物 | 86.10 | 93 | 四神八卦鏡 |
| 114. | 安徽潛山縣發現唐代月宮鏡 | 余本愛 | 文物 | 86.10 | 25 | 月宮鏡 |
| 115. | 湖北沔陽發現隋代四神鏡 | 姚高恰 | 文物 | 86.10 | 35 | 方格四神鏡 |
| 116. | 山東嘉祥縣出土古代銅鏡 | 嘉祥縣文管所 | 考古 | 86.10 | 956-58 | 瑞獸葡萄鏡
菱花飛鵲鏡 |
| 117. | 舟山羣島發現一件唐代雙鸞紋銅鏡 | 車鴻雲 | 文物 | 86.11 | 61 | 對鳥鏡 |
| 118. | 河南偃師縣隋唐墓發掘簡報 (d. 693, 702; b. 703) | 偃師縣文管會 | 考古 | 86.11 | 994-99 | 瑞獸葡萄鏡 |
| 119. | 鄭州市博物館收藏的幾面古代銅鏡 | 鄭州市博物館 | 中原 | 87.1 | 95-99 | 瑞獸葡萄鏡
花草葵形鏡 |
| 120. | 洛陽藏鏡論述 | 米士誠，蘇健 | 中原 | 87.4 | 45-53 | 一百五十多面 |
| 121. | 湖北鄖縣唐李徽、閻婉基發掘簡報 (d. 690, b. 695, 2b. 725) | 湖北省及鄖縣博物館 | 文物 | 87.8 | 30-42 | 仙騎鏡 |
| 122. | 山西長治市北郭唐崔孥墓 (d. 667, b. 690) | 王進先 | 文物 | 87.8 | 43-48 | 雙鷹抓狐鏡 |
| 123. | 安徽望江縣發現漢代規矩鏡 | 宋康年 | 考古 | 87.10 | 888 | 方格四獸鏡 |
| 124. | 河南淇縣發現唐海獸葡萄鏡 | 王小運 | 考古 | 87.10 | 904 | 瑞獸葡萄鏡 |

顏 娟 英

125. 廣東省韶關市發現兩件唐 聶馥和 文物 87.10 63 鸞雀蓮花葡萄鏡，素面葵形鏡
126. 唐代金銀平脫銅鏡的修復 王振江 考古 87.12 1129-32 金銀平脫對鳥鏡，團花鏡，葵花鏡

(註：列表資料限至 1987. 12 爲止)

附錄二 紀年唐墓出土銅鏡表

(註：附錄一紀年墓中，原報告之出土銅鏡既無附圖又無文字說明其鏡式者，一概省略。紀年唐鏡亦附入表中。)

甲、四神鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 620	河南洛陽	裴 氏	《考古》78.3	頁 215 無圖
2. 650	未詳 (永徽元年銘)	未 詳	《唐鏡大觀》	圖版 8, 9

乙、四獸鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 586	陝西西安	呂 武	《西安郊區隋唐墓》	圖版四一·2
2. 611	陝西西安	田 德 元	《文物》57.8	頁 65 圖
3. 672	陝西西安	牛 弘 滿	《文叢》1	陝·圖八一 無圖

丙、四神十二支鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 622	(武德五年銘·揚州府造)	未 詳	《宣和博古圖》	二九·十六

丁、十二支鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 608	陝西西安	李 靜 訓	《唐長安郊隋唐墓》	圖版貳・13
2. 630	陝西西安	李 壽	《文物》74.9	無圖

戊、葡萄鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 755	廣東韶關	張 九 皋	《考古》64.7	頁 344 圖二

己、瑞獸葡萄鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 664	陝西禮泉	鄭 仁 泰	《文物》72.7	無圖
2. 665	陝西西安	劉寶(女)	《西安郊區隋唐墓》	圖版四一・3
3. 685	河南洛陽	未詳	《中原》87.4	頁48無圖
4. d. 657 b. 694	河南偃師	李 守 一	《考古》86.5	圖版伍・6
5. 695	陝西西安	未 詳	〈隋唐銅鏡〉	頁 387 無圖
6. 696	山西太原	趙 澄	《考古》59.9	頁 475 無圖
7. 697	河南洛陽	未 詳	〈隋唐銅鏡〉亦見於 《中原》87.4	頁 387 無圖
8. 697- 698	陝西西安	獨孤思貞	《唐長安城郊隋唐墓》	圖版一二・1
9. 701	蒙古・頓那爾伽特	未詳	《文物》57.11	無圖
10. 約 700	山西長治	M 3	《考古》62.2	無圖
11. d. 693 d. 702 b. 703	河南偃師	張 思 忠	《考古》86.11	頁997,圖八 之2,(鏽蝕 不清)
12. 703	陝西西安	未 詳	〈隋唐銅鏡〉 頁 387	無圖
13. d. 664 d. 704 b. 709	河南洛陽龍門	安 菩	《中原文物》82.3	圖版七・1
14. d. 692 b. 711	河南溫縣	楊 履 庭	《考古》64.6	圖版九・11 女頭部
15. 851	甘肅平涼	劉 自 政	《考古與文物》83.5	頁 28, 圖 5

庚、瑞獸鸞鳥鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. d. 667 b. 690	山西長治	崔 孥	《文物》87.8	頁47，圖17 (雙鷹抓狐鏡)
2. 692	未詳(長壽元年銘)	未 詳	《唐鏡大觀》	99下 (Havard Art Museums)
3. 706	陝西乾縣	李 賢	《文物》83.7	頁 37
4. 706	河南偃師	宋 禎	《考古》86.5	二面，圖版 五·3, 4一嵌 銀
5. 707	陝西西安	未 詳	《中國古代銅鏡》	圖版四三·2
6. 707	西安東郊郭家灘 395 號	任 氏	《考古》56.6 《陝西省出土銅鏡》	圖 132
7. d. 675 b. 709	河南偃師	李 嗣 本	《考古》86.5	圖 20
8. d. 717 d. 690 b. 738	河南偃師	李 景 由	《考古》86.5	圖版捌·1

辛、花鳥鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 714	陝西西安	未詳	《中國古代銅鏡》	圖版四四·2 (雀繞花枝鏡)
3. 750	河南洛陽關林	盧 氏	《考古》80.4	頁 383，圖 三、四四鳥 銜綬平脫鏡

壬、對鳥鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 745	西安東郊路家灘 1042#7	未詳	《陝西省出土銅鏡》	圖 131
2. 758- 784	洛陽一六工區	M76	《文物》56.5	頁 42 圖 2
3. 765	陝西西安	未詳	《隋唐銅鏡》	無圖
4. 767	河南峽縣劉家渠	M1036	《考古》57.4	無圖
5. 778	河南偃師	鄭洵夫婦	《考古》87.12	頁1131，圖1 (金銀平脫)

癸、瑞獸鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 727	陝西寶雞姜城堡 #1	未詳	《陝西省出土銅鏡》	圖 117
2. 727	陝西寶雞姜城堡	未詳	《陝西省出土銅鏡》	圖 107
3. 869	河南偃師	李 悅	《考古》86.5	圖 39
4. 851	甘肅平涼	劉 自 政	《考古與文物》83.5	頁 28, 圖 4

子、瑞花鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 670	西安韓森寨 15<6> 第 741 號唐墓	未詳	《陝西省出土銅鏡》	圖 150 (六花)
2. d. 741 b. 744	遼寧朝陽	韓貞(女)	《考古》73.3	頁 358 圖 3
3. 778	河南偃師	鄭洵夫婦	《考古》87.12	無圖(團花)
4. 785- 787	江蘇南京	未 詳	《考古》66.4	無圖
5. 852	河南陝縣	韓 氏	《考古》56.11	無圖

丑、仙騎鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 725	湖北鄖縣	李 閻 微 婉	《文物》87.8	圖 14
2. 772	陝西西安	未 詳	〈隋唐銅鏡〉	無圖

寅、月宮鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 784	洛陽河南	未 詳	《中原文物》87.4	圖二·2

卯、飛仙鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 745	陝西西安韓森寨	宋 氏	《陝西省出土銅鏡》 《考古》57.5	圖 118 頁 61, 圖三

辰、盤龍鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. d. 717 d. 731 b. 738	河南偃師	李 景 由	《考古》86.5	圖版伍・5
2. 741	廣東韶關	張 九 齡	《文物》61.6	頁50圖16
3. d. 755 b. 756	河南陝縣	未詳	《考古》58.11	無圖， 螺鈿鏡

巳、螺鈿鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 757- 784	洛陽一六工區	M76	《文物》56.5	彩色插頁
2. 798	西安東郊郭家灘 419	未詳	《陝西省出土銅鏡》	圖 126

午、萬字鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 763	河南益縣	未詳	《考古》81.4	頁 315 圖 2
2. 838 (同申・1 永壽之鏡)	河南陝縣	未詳	《考古》57.4	頁 17 圖 4

未、飯牛鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 827	四川三臺鏡	未詳	《文物》84.7	頁42圖二

申、永壽之鏡

編號 年代	地 點	墓 主	出 處	備 註
1. 838	河南陝縣	M 5	《考古》57.4	頁17圖 4

附錄三 隋唐鏡銘文集成

- | | |
|---------------|------------------|
| 觀：《唐鏡大觀》 | 巖：《巖窟藏鏡》卷三 |
| 浣：《浣花拜石軒鏡銘集錄》 | 校：《小校經閣金石文拓本》卷十六 |
| 陝：《陝西省出土銅鏡》 | 古：《古鏡圖錄》卷中、下 |
| 西：《西清古鑑》卷四十 | 宣：《重修宣和博古圖》 |
| 故：《故宮銅鏡特展》 | 金：《金石索》 |
| 隋：《唐長安城郊隋唐墓》 | 唐：《西安郊區隋唐墓》 |
| 上：《上海博物館藏青銅鏡》 | 續：《西清續鑑》甲編 |

1. 十二支鏡 陝：圖八八。故：圖六八。李靜訓墓（608；附錄一·38）。
考古·1957.4（583；錄一·15）（四葉鏡）。
光正隋人。長命宜新。
2. 十二支鏡 觀：四。巖：三·圖四、圖五。浣：二·一。校：八八下、八九上、
下。文物 1982.3（附錄一·81）。
絕照攬心。圓輝屬面。藏寶匣而光掩。掛玉臺而影（彩）見。
照（鑑）羅綺於後庭。寫衣簪乎前殿。
3. 四神十二支鏡 宣：二九·十六。
武德五年（622）歷次壬午。八月十五日甲子。揚州總管府。造青銅鏡一面。
充癸未年（623）元正朝貢。其銘曰上元啟祚。靈鑑飛天。一登仁壽。千萬斯季。
4. 四神十二支鏡 觀：三。古：中·二九下。
阿房照膽。仁壽懸宮。菱藏影內。月掛壺中。看形必寫。望裏如空。
山魃敢出。水質慙工。聊書玉篆。永鑲青銅。
5. 四獸鏡 陝：八一（611）。
窺粧益態。韻舞鴛鴦。萬齡永保。千代長存。能明能鑒。宜子宜孫。
6. 四獸鏡 陝：八二。中：古·三十三。
昭仁明德。益壽延年。至理貞壹。鑒保長全。窺粧起態。辯皂（貌）增妍。

開花散影。淨月澄圓。

7. 四獸鏡 觀：九(永徽元年 650 銘)，觀：十三之三(團花鏡)。巖：圖七、圖八。

校：九三(三件)。陝：圖百四。古：中·二十(瑞獸鏡兩面)。

光流素月。質稟玄精。瑩(澄)空鑒水。照廻凝清。終古永固。瑩此心靈。

8. 四獸鏡 觀：二一上。巖：圖三。陝：圖八九。西：四十七。

鎔金琢玉。圖方寫圓。質明采麗。菱淨花鮮。龍盤匣裏。鳳(鸞)舞臺前。
對影分咲。看粧共妍。

9. 四獸鏡 觀：二一下。巖：圖一一。校：九七上(兩面)(六獸鏡)。古：中·

三十二上(六獸鏡)。金：二·854(六獸鏡)。

團團寶鏡。皎皎昇臺。鸞窺自舞。照日花開。臨池似月。睹皂(貌)嬌來。

10. 四獸鏡 觀：二四上。故：圖七三(瑞獸葡萄鏡)。金：二·879(瑞獸葡萄鏡)。

光流素月。質稟玄精。澄空鑒水。照廻凝清。終古永固。瑩此心靈。

11. 四獸鏡 金：二·853。

美哉靈鑑。妙極神工。明疑積水。淨(靜)若澄空。光涵晉殿。影照秦宮。

防姦集社。應物無窮。懸書玉篆。永鏤青銅。

12. 四獸鏡 巖：圖二二，二三。浣：二·七。校：一百一上之二、一百一下、一百

二上(共六面)。陝：圖九十。故：圖六九。文物1986.6(附錄一·102)。

金：二·875, 876。

賞得秦王鏡。判不惜千金。非關願照膽。特是自明心。

13. 四獸鏡 校：百上之一。

冬朝日照梁。含怨不(下)前床。帷寒以葉帶。鏡轉菱花光。

會是無人覺。何用早紅粧。

14. 四獸鏡 巖：圖一六。校：百三上之二、百三下(共四面)。古：中·三十四下。

照日菱花出。臨池滿月生。官看巾冒整。妾映點粧成。

15. 四神鏡 唐：圖三八，圖版肆貳·1。陝：圖一百(瑞花八團鏡)。

美哉圓鑑。覽物稱奇。雕鑄合矩。鎔貌(銑)應規。仙人累瑩。玉女時窺。

恆娥是埒。服御攸宜。

16. 四神鏡 觀：八（永徽元年 650 銘）。金：二・868（瑞獸鏡）。
明逾滿月。玉潤珠圓。鸞鸞暉（鈿）後。舞鳳臺前。生菱（菱）上壁。
倒井澄蓮。清神鑑物。代代流轉。（迴文）
17. 四神八卦鏡 觀：六、一五（六獸鏡）。巖：圖九。浣：二・五（六獸鏡）。校：
一百下（六獸鏡）。陝：圖百五（六獸鏡）。古：中・二十一上（
六獸鏡）。文物 1986.7（瑞獸鏡；附錄一・104）。
盤龍麗匣。舞鳳新臺。鸞鸞景見。日曜花開。團疑壁轉。月似輪迴。
端形鑒遠。瞻照光來。
18. 神人四靈鏡 觀：一。文物 1982.3（十二支鏡；附錄一・81）。
淮南起照。仁壽傳名。琢玉斯表。鎔金勒成。時雍炎晉。節茂朱明。
援模鑒澈。用擬流清。光無虧滿。葉不枯榮。圖形覽質。千載爲貞。
19. 六團獸鏡 觀：二、十二（六團花鏡）、十六、十七（盤龍獸鏡）。故：圖七〇。
校：九四上（四神鏡）。陝：圖百三（八獸鏡）。古中：三十一下。金：
二・855（四獸鏡）。唐：圖三七・1，圖版肆壹・1（四獸鏡）。巖：六。
仙山照並（仙人並照）。智水齊明。花朝艷采。月夜流明。龍盤五瑞。
鸞（鳳）舞雙情。傳聞仁壽。始驗銷兵。
20. 五獸華鏡 觀：十九。巖：圖一七、一八、一九。故：圖七一（四獸鏡）。校：
百二下（兩面）（四獸鏡），百三上之一（團花鏡）。古中：三十三
下（雙龍鏡）。古中：三十四上（四獸鏡）。唐：圖版肆貳，2。
玉匣初（盼）聆（看或開）鏡。輕灰翫去塵。光如一片水。影照兩邊人。
21. 六獸鏡 觀：二〇、九三。巖：圖一四；上六七（皆團花鏡）。宣：二八・三八
（一瑞獸鏡，一團花鏡）。校：九七下（瑞獸葡萄鏡）；九八、九九上、
一百上（三面）（瑞獸鏡）、九九下（兩面）（團花鏡）。故：圖七二、
七四、七五（瑞獸葡萄鏡）。金：二・884（六獸鏡）。唐：圖三七，
4（六獸鏡）。
練形神冶。瑩質良工。如珠出匣。似月停空。當眉寫翠。對臉傳紅。
綺窗繡恍（幌）。俱含影中。

22. 六團花鏡 巖：圖二〇、二一。

花發無多夏。臨臺曉夜明。偏識秦樓意。能照美粧成。

23. 六團花鏡 巖：圖一三。校：九六上。陝：圖八四。上：七十（以上皆六團花鏡）。
觀：二二（迦陵頻伽鏡）。校：九四上、九五上（四神鏡）；九四下、九五下（四獸鏡）。

靈山孕寶。神使觀爐。形圓曉月。光清夜珠。玉臺希世。紅粧應圖。
千嬌集恥（影）。百福來扶。

24. 團華鏡 觀：十一。浣：二·四。

湛若止水。皎如秋月。清暉內瓢。菱花外發。洞照心膽。並除孽後。
永世作珍。服之無滅。用之大吉慶。

25. 團華鏡 上：六八。

照心寶鏡。圓明難擬。影入四鄰。形超七子。凌花不落。迴風詎起。
何處金波。翻來匣裏。

26. 團華鏡 續：卷二十頁十六下。

掛臺月滿。玉匣光妍。影搖殿壁。花含井蓮。圖菱照耀。餞遠聯繇。
遙□合璧。瑞我皇年。

27. 瑞獸鏡 校：百四上之二。

既知愁裏日。不別時要。惟有相思苦。不共體俱消。

28. 瑞獸鏡 校：十六·九十、九一。西：四十三。金：二·867（瑞獸十二支鏡）。

規逾鑒水。綠（綵）艷蘭釭。銷兵漢殿。照膽秦宮。龍生匣裏。鳳起臺中。
桂舒全白。蓮開半紅。臨粧並笑。對月分空。式固貞吉。君子攸同。

29. 瑞獸鏡 校：一百一上之一。古：中·三十二下。

蘭閨皎皎。寶鏡團團。曾雙比目。經舞孤鸞。光流粉黛。采散羅紈。
可憐無盡。嬌羞自看。

30. 瑞獸鏡 巖：圖十。

寫月非夜。疑冰不寒。影含眞鹿。文瑩翔鸞。粉壁交映。珠簾對看。
潛窺聖淑。麗則常端。

31. 瑞花鏡 校：百四下之二。金：二・851。
鏡發菱花。淨月澄（水）華。（廻文）
32. 瑞花鏡 金：二・852。
發花流采。波澄影正。月素齋明。鑒秦逾淨。（廻文）
33. 瑞花鏡 金：二・874。
詩云。鸞鏡曉勻妝。慢把花鈿飾。眞如（綠）水中。一朵芙蓉出。
34. （方格）四神鏡 觀：五。
清圓法天。澄暉象月。鳴鳳盤龍。菱開桂發。精主福來。神同脾闕。
生長永樂。富貴超越。宜官大吉。
35. 瑞圖鏡 金：二・869。
鳳凰。嘉禾。合樹連。比翼。連理竹。金勝。同心鳥。嘉麥。嘉瓜。比目魚。
連理樹。合璧。禽獸魚。竹草樹。合璧金勝。並出瑞圖。
36. 瑞獸鏡 校：九二。
明逾滿月。玉潤珠圓。驚鸞暉後。舞鳳臺前。生菱上壁。倒井澄蓮。
精靈應態。影逐粧妍。清神鑑物。代代流轉。
37. 瑞獸鸞鳥鏡 觀：十四。文物 1983.7（706；附錄一・88）。
鑑若止水。光如靈耀。仙客來磨。靈妃往照。鸞翔鳳舞。龍騰麟跳。
寫態懲神。凝茲巧笑。
38. 瑞獸鸞鳥鏡 觀：十八。宣：二八・三七（兩面）。
有玉辭夏。惟金去秦。俱隨掌故。共集鼎新。儀天寫質。象日開輪。
率舞鸞鳳。奔走鬼神。長懸仁壽。天子萬春。
39. 貼銀鍍金山水鏡 正倉院。
雙影嗟爲客。孤鳴復幾春。初成照瞻鏡。遙憶畫眉人。
舞鳳歸林近。盤龍渡海新。緘封得還日。披拂鑒情親。
40. 二十八宿鏡 中國古代天文文物圖集：圖 65（兩面）。校：百五下、百六。西：
五十。金：二・866。
長庚之英。白虎之精。陰陽相資。山川效靈。憲天之則。法地之寧。分列八卦。

順考五行。百靈無以逃其狀。萬物不能遁其形。得而寶之。福祿來成。

41. 二十八宿鏡 考古 1976.4 (附錄一·62)。

銘百鍊神金。九寸圓形。禽獸翼□。七曜通靈。鑒□天地。威□□□。
□山仙□。奔輪上清。

42. 八卦對鳥鏡 觀：五三。巖：圖一一三。

上圓下方。象於天地。中列八卦。備著陰陽。辰星鎮定。日月貞明。
周流爲水。以名四瀆。內置連山。以旌五岳。

43. 伯牙彈琴鏡 觀：六一。文物1986.4 (附錄一·97)。金：二·871。上：八七。

鳳凰雙鏡南金裝。陰陽各爲配日月。恆相會。白玉芙蓉匣。
翠羽瓊瑤帶。同心人。心相親。照心照膽保千春。

44. 三樂鏡 巖：圖五九。陝：圖一一七。古：下·十九下。

榮啟奇(期)。問曰答。孔夫子。

45. 八卦鏡 陝：圖九三。金：二·856。

精金百鍊。有鑒思極。子育長生。形神相識。

46. 八卦方鏡 文物 1986.4 (附錄一·96)。

水銀陰精。避邪衛靈。形神日照。保護長成。

47. 飛仙十二支鏡 巖：圖六六。

朗質混真。象物徵神。

48. 花鳥鏡 巖：圖八六。

秦家寶鏡。恆照紅顏。

49. 飯牛鏡？ 文物 1984.7 (附錄一·89)。

大和元年(827)。

50. 伯牙彈琴八花鏡 奈良法隆寺。

獨有幽棲地。山亭暗女蘿。清澗長低篠。池開半卷荷。
野花朝暝落。盤地歲月多。停杯無管慰。峽鳥自經過。

51. 貼銀瑞獸花鳥鏡 觀：九九下 (Harvard Art Museums)

唐長壽元年(692)臘月頭七日造。

52. ……（鏡式未詳） 河南省博物館（附錄一・114）

長壽二年（693）臘月頭七日造初樣。

53. 月宮鏡 上：八九。

楊府呂氏者，其先出於呂公望。封于齊六百年，與周衰興。

後爲權臣田兒所篡，子孫流迸，家子（于）淮揚焉。

君氣高志精，代罕知者。心如明鏡，曰得其精焉。

常云秦王之鏡，照膽照心，此蓋有神，非良工所得。

吾每見古鏡極佳者，吾今所制，但恨不得，停之多年，

若停之一二百年，亦可毛髮無隱矣。蘄州刺史杜元志，好志賞鑑之士，

吾今爲之造此鏡，亦吾子之一生極思，開元十年（722）五月五日鑄成，

東平郡呂神賢之詞。

引用書目

一、中文（附錄一之出土報告，一律省略）

《大正新修大藏經》。東京：大正一切經刊行會，1924-32。

《五省出土重要文物展覽圖錄》。北京：文物，1956。

《四川省出土銅鏡圖錄》。北京：文物，1960。

《古今圖書集成》，冊 515。臺北：鼎文，1985。

《洛陽出土古鏡》。北京：文物，1959。

《新唐書》，標點本。臺北：鼎文，1985 四版。

《舊唐書》，標點本。臺北：鼎文，1985 四版。

中國社會科學院歷史研究所魏晉隋唐史研究室：《隋唐五代史論著目錄》。江蘇：
江蘇古籍，1985。

中國社會科學院考古研究所編著：《西安郊區隋唐墓》，中國田野考古報告集，
考古學專刊第十八號。北京：文物，1965。

中國社會科學院考古研究所編著：《唐長安城郊隋唐墓》，中國田野考古報告
集，考古學專刊丁種第二十二號。北京：文物，1980。

- 中國科學院考古研究所資料室：〈關於高松塚古墳簡介〉，《考古》1972.5，頁59-63。
- 孔祥星：〈隋唐銅鏡的類型與分期〉，《中國考古學會第一次年會論集 1979》，頁380-399。北京：文物，1980。
- 孔祥星，劉一曼：《中國古代銅鏡》。北京：文物，1984。
- 王士倫：《浙江出土銅鏡選集》。北京：中國古典藝術，1957。
- 王仁波：〈陝西省唐墓出土的三彩器綜述〉，《文物參考資料》6，1982，頁139-149。
- 王仁波，何修齡，單暉：〈陝西唐墓壁畫之研究〉（上）（下），《文博》（陝西省博物館）1984.1，頁39-52；1984.2，頁44-53。
- 王去非：〈隋墓出土的陶《千秋萬歲》及其他〉，《考古》1979.3，頁275。
- 王充：《論衡》，《漢魏叢書》，冊59-63。
- 王仲殊：〈日本高松古墳簡介〉，《考古》1972.5，頁59-63。
- 王仲殊：〈關於日本高松塚古墳的年代問題〉，《考古》1981.3，頁277。
- 王仲殊：〈關於日本三角緣神獸鏡的問題〉，《考古》1981.4，頁346-354。
- 王仲殊：〈關於日本高松塚古墳的年代和被葬者〉，《考古》1982.4，頁410-413。
- 王溥（宋）：《唐會要》，一百卷，書成於961年。武英殿聚珍版。臺北：世界，1960。
- 王愷：〈「人面鳥」考〉，《考古與文物》1986.6，頁97-101。
- 王黼（宋）：《宣和博古圖》（大觀年〔1110-1117〕初撰），據明萬曆31年（1603）影印。臺北：新興，1969。
- 支婁迦讖（後漢月支人，約167年抵洛陽）譯：《佛說無量清淨平等覺經》，《大正新修大藏經》，冊12，361號。
- 司馬遷：《史記》。標點本，臺北：鼎文，1985，四版。
- 玄奘譯：《稱讚淨土佛攝受經》，《大正新修大藏經》，冊12，367號。
- 玄奘譯：《佛說阿彌陀佛經》，《大正新修大藏經》，冊12，367號。

田自秉：《中國工藝美術史》。臺北：丹青，1986。

甘肅省文物工作隊：〈甘肅省涇州縣出土的唐代舍利石函〉，《文物》1966.3，
頁 8-15。

米士誠，蘇健：〈洛陽藏鏡論述〉，《中原文物》1987.4，頁 45-53。

朱仁星：《故宮鏡特展圖錄》。臺北：國立故宮博物院，1986。

西比「史博物館編：《古代裝飾花紋選集》。西安：陝西人民，1953。

李虹：〈評《中國古代銅鏡》〉，《考古》1986.1，頁 94, 55。

李虎侯：〈齊家文化銅鏡的非破壞鑒定〉，《考古》1980.4，頁 36。

李學勤：《中國青銅器的奧秘》。香港：商務，1987。

沈從文：《唐宋銅鏡》。北京：文物，1958。

周世榮：《湖南省出土銅鏡》。北京：文物，1960。

周世榮編：《銅鏡圖案》。北京：人民美術，1986。

周世榮編：《銅鏡圖案：湖南出土歷代銅鏡》。長沙：湖南美術，1987。

佛陀耶舍譯（410-412間）：《四分律》，《大正新修大藏經》，22冊，1427號。

南京博物館：〈南京西善橋墓磚發掘報告〉，《文物》1960，8-9，頁 36-42。

金維諾，衛邊：〈唐代西州墓中的絹畫〉，《文物》1975.10，頁 36-43。

姚汝能（唐）：《安祿山事跡》，3卷。上海：古籍，1983。

段成式：《酉陽雜俎》。臺北：源流，1983再版，標點本。

段成式：《婚雜儀注》，《文淵閣四庫全書》。臺北：商務，1983，冊 878。

段鵬琦：〈西安南郊何家村唐代金銀器小論〉，《考古》1980.6，頁 536-541，
543。

高去尋：〈殷代的一面銅鏡及其相關之問題〉《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第29本，1959.11，頁 656-719。

高去尋：〈評漢以前的古鏡之研究並論《淮式》之時代問題〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第14本（1943 講稿，1948 上海付印，1949 臺北重印），頁1-20。

徐苹芳：〈三國兩晉南北朝的銅鏡〉，《考古》1984.6，頁 556-563。

徐堅(659-729)撰：《初學記》。727年成書。紹興四年(1134)重刊本。

珠葆：《鸞鳥綬帶紋金銀平脫銅鏡》，《考古與文物》1981.3，頁127,107。

袁珂：《山海經校注》。上海：上海古籍，1980初版，1986三版。

陝西省文物管理委員會：《陝西省出土銅鏡》。北京：文物，1958。

陝西省文物管理委員會：〈長安南里王村唐韋洞墓發掘記〉，《文物》1959.8，
頁8-18。

陝西省博物館文管會：〈西安南郊何家村發現唐代窖藏文物〉，《文物》1972.
1，頁30-42。

陝西省博物館文管會：〈唐長安城興化坊遺址鑽探簡報〉，《文物》1972.1，頁
43-46。

宿白：〈西安地區唐墓壁畫的布局和內容〉，《考古學報》1982.2，頁137-
154。

陳佩芬：《上海博物館藏青銅鏡》。上海：上海書畫出版社，1987。

張彥遠：《歷代名畫記》，于安瀾編：《畫史叢書》冊一。臺北：文史哲，1974。

張星烺編注，朱杰勤校訂：《中西交通史料匯編》。北京：中華書局，1978。

張鷟(唐)：《朝野僉載》，《說郛》48，景印《文淵閣四庫全書》，冊878。

梁上椿：《巖窟藏鏡》，六冊。北京：琉璃廠通古齋，1940。

梁上椿：〈中國古鏡銘文叢譚〉(上)(中)(下)，《大陸雜誌》2:3(1951.
2)，頁1-5；2:4(1951-2)，頁18-20；2:5(1951.3)，頁16-20。臺北。

梁上椿：〈古代鑄鏡技術之研討〉，《大陸雜誌》2:11(1951.6)，頁6-9。臺
北。

梁上椿：〈古鏡研究總論〉，《大陸雜誌》5:5(1952.9)，頁161-165。

梁上椿：〈隋唐式鏡之研究〉，《大陸雜誌》6:6(1953.3)，頁189-191。

梁詩正、蔣溥(清)撰：《西清古鑑》，乾隆14年(1749)刊本。

郭沫若：〈三門峽出土銅器二、三事〉，《文物》1959.1，頁14。

馮雲鵬，馮雲鵠(清)：《金石索》。據道光元年(1821年)刊本。臺北：德志
出版社，1963。

- 陸翽：《鄴中記》，《聚珍叢書》武英殿聚珍版，乾隆 41 年（1776）刊本。
- 株宏（明）輯：《往生集卷》（1584序）《大正新修大藏經》冊51，2070號。
- 彭定求（清）等編：《全唐詩》九百卷，12冊。1707年序。臺北：明倫，1971初版。
- 敦煌文物研究所：《中國石窟：敦煌莫高窟》。北京：文物，1984。
- 葛洪（283-368）：《抱朴子》，四部叢刊初編子部，冊31，縮印明嘉靖乙丑（1565）刊本，上海：商務，1929。
- 葛洪：《西京雜記》，《漢魏叢書》冊9，萬曆壬辰（1592）刊本。
- 劉慶孝，諸葛鎧編繪：《敦煌裝飾圖案》。臺北：丹青，1986。
- 劉體智輯：《小校經閣金石文字拓本》，18卷，1935。
- 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，1986。
- 新疆維吾爾自治區博物館編：《新疆出土文物》。（北京：文物，1975）。
- 道宣：《釋迦方志》。范祥雍點校本，北京：中華，1983。
- 楊伯峻：《列子集釋》。臺北：明倫，1970。
- 虞世南（隋）撰，陳禹謨補注：《北堂書鈔》一百六十卷，清光緒十四年（1888）刊本。臺北：藝文景印，1968。
- 歐陽琳：〈敦煌壁畫中的蓮花圖案〉，《敦煌學輯刊》二集（1981），甘肅：蘭州大學，頁124-127。
- 《鄧縣彩色畫象磚墓》。北京：文物，1958。
- 錢坫（清）：《浣花拜石軒鏡銘集錄》，二卷，《百一廬金石叢書》第五冊，1921年影印本。
- 顏娟英：〈中國佛教藝術風格的演變〉，《金銅佛造像特展圖錄》。臺北：故宮博物院，1987。
- 韓偉：〈唐代社會生活中的金銀器〉，《考古與文物》1980.1，頁115-121。
- 羅振玉：《古鏡圖錄》，二卷，《楚雨樓叢書》冊6。1916。
- 羅錦堂：〈巖窟藏鏡要錄〉（上）（中）（下），《大陸雜誌》15：8，頁284-253，298-300，328-334。

羅願：《爾雅翼》(1270 序)，《學津討原》4 集，34-38 冊。

二、日文

《正倉院御物圖錄》，九冊。東京：帝室博物館，1932。

大阪市立美術館編：《隋唐の美術》。大阪：大阪市立美術館，1978。

小窪和博：《海獸葡萄鏡》。東京：刀劍春秋新聞社，1985。

中野徹・小川忠博：《中國の文様》。東京：平凡社，1985。

中野政樹：〈奈良時代における出土傳世唐式鏡の基礎資料および同范鏡の分布とその鑄造技術〉，《東京國立博物館紀要》8 (1973)，頁 173-312。

井古喜晴：〈咋鳥文の系譜——含綬鳥文を中心として〉，《Museum》(東京國立博物館美術誌) 375 (1982.6)，頁 4-14。

矢島恭介：〈唐鏡の形態に就いて〉，《考古學雜誌》34：6 (1944.6)，頁303-326。

矢島恭介：〈唐鏡の圖紋の形態について〉(上)(下)，《國華》656 號(1946.11)，頁 253-257、657 號 (1946.12)，頁 297-304。

岡崎敬：《中國の考古學：隋唐篇》。京都：同朋舍，1987。

林良一：《ガンダーラ美術における植物文様》。「內陸アジア史の基礎研究」研究成果報告書，昭和 57-59 年度科學研究費補助金(綜合研究)。東京：文部省，1984。

林良一：〈葡萄唐草文新考〉，《美術史》，No. 33, Vol. IX-I (1958.8)，頁13-26。

林良一：〈佛教美術における裝飾文様〉9-10，(ハルメット 2-3) 及 12-16 (寶相華 1-5)。《佛教藝術》No. 111 (1977.2)，頁 76-106; No. 114 (1977.8)，頁66-94; No. 121(1978.12)，頁 70-85; No. 128 (1980.1)，頁76-96; No. 135(1981.3)，頁11-29; No. 145(1982.11)，頁105-120; No. 151(1983.11)，頁92-106。東京：毎日新聞社。

林巳奈夫：〈中國古代における蓮花の象徴〉，《東方學報》59 冊 (1987.4)，頁1-6。京都：京都大學。

和泉市久保惣紀念館編：《和泉市久保惣紀念館藏品選集》。和泉：和泉久保惣紀念館，1982。

後藤守一：〈本邦出土の唐式鏡〉，《考古學雜誌》21：12（1983.12），頁61-73。

高橋健自：〈唐式時代〉，《鏡と劍と玉》。東京：富山房，1911 初版，1931 再版，頁149-166。

宮川寅雄，伏見沖敬編：《西安碑林書道藝術》。東京：講談社，1979。

桑山正進：〈一九五六年來出土の唐代金銀器とその編年〉，《史林》60：6（1977.11），頁44-82。

原田淑人：《東亞古文化說苑》。東京：原田淑人先生米壽紀念會，1973。

原田淑人：《東亞古文化研究》。東京：座右寶，1930 原版，1931 再版。

梅原末治：《歐米に於いて支那古鏡》。東京：刀江書院，1931。

梅原末治：《古鏡圖鑑》。《黑川古文化研究所收藏品圖錄》第一冊。京都：便利堂，1951。

梅原末治：《唐鏡大觀》，二冊。《京大文學部考古學資料叢刊》第三冊。京都：京都大學，1948。

梅原末治：《新修泉屋清賞》，三冊。京都：泉屋博物館，1970。

梅原末治：《紹興古鏡聚英》。京都：桑谷文星堂，1939 初版。東京：同朋舍，1984，重印初版。

森浩一編：《日本古文化の探索・鏡》。東京：社會思想社，1978。

森豐：《海獸葡萄鏡》，中公新書324。東京：中央公論社，1973 初版，1977 再版。

雷圭元，李騏編：《敦煌莫高窟壁畫》，《中國の文様》第三冊。京都：中國輕工業出版社，美乃美，1982。

鈴木博司：《守屋孝藏蒐集の漢鏡と隋唐鏡圖錄》。京都：京都國立博物館，1971。

駒井和愛：《中國古鏡の研究》。東京：岩波，1953。

顏 娟 英

樋口隆康：《古鏡》，二冊。東京：新潮社，1979 初版，1985 三版。

樋口隆康：《鏡鑑》。京都：泉屋博古館，1981。

樋口隆康：〈海獸葡萄鏡論〉，《橿原考古學研究所論集》，橿原考古學研究所編。京都：吉川弘文館，1975，頁 265-286。

樋口隆康、陳舜臣：《西域巡禮》。東京：平凡社，1980。

橿原考古學研究所：《橿原考古學研究所論集：創立三十五周年紀念》。京都：吉川弘文館，1976。

三、英文

Bush, Susan, "Thunder monsters, auspicious animals and floral ornament in early sixth centuries A. D." *Artibus Asiae* 39 (1976), pp. 49-83.

Schuyler Cammann, "The Lion and Grape on Chinese Bronze Mirrors" *Artibus Asiae*, 16 (1953), pp. 265-291.

Hayashi, Ryoichi, *The Silk Road and the Shosoin*, Robert Ricketts tr., Tokyo: Heibonsha, 1975; Original Japanese edition, 1966.

L. Ledderose, "The paradise: religious elements in Chinese landscape art", *Theories in the Arts of China* (F. Murck and S. Bush ed., Princeton Uni. Press, 1983), pp. 165-183.

Medley, Margret, ed. *Chinese Painting and the Decorative Style*, Colloquies on Art & Archaeology in Asia No. 5. London: University of London, 1976.

Rawson, Jessica, *Chinese Ornament: The Lotus and the Dragon*. London: British Museum, 1984.

Rawson, Jessica, "The Ornament on Chinese Silver of the Tang Dynasty (AD 618-906)", *British Museum Occasional Paper* No. 40. London: British Museum, 1982.

Scaglia, Gutina, "Central Asians on a Northern Ch'i gate shrine", *Artibus Asiae* 21 (1958), pp. 9-28.

Segealen, Victor, *The Great Statuary of China*, Eleanor Leviex, tr. Chicago: The University of Chicago Press, 1978.

Uyeno, Aki, "Spread of Painted Female Figures Around the Seventh and Eighth Centuries", *International Symposium on the Conservation and Restoration of Cultural Property*, Tokyo: Tokyo National Research Institute of Culture Properties, 1982. pp. 55-68.

Yen, Chuan-ying, "The sculpture from the tower of seven jewels: the style, patronage and iconography of the Tang monument", Cambridge: Harvard PH. D. dissertation, 1986).



圖 1 北魏山西雲岡石窟
十二窟主室南壁明窗
《雲岡石窟》vol. VIII, IX, text, Rubbing 1: A



圖 2 西魏甘肅敦煌石窟
285 窟北壁東側第一龕
《中國の文様III》重繪圖 28



圖 3 6-7 世紀壁畫
新疆克孜爾千佛洞
The Silk Road and Soshoin,
Foldout II

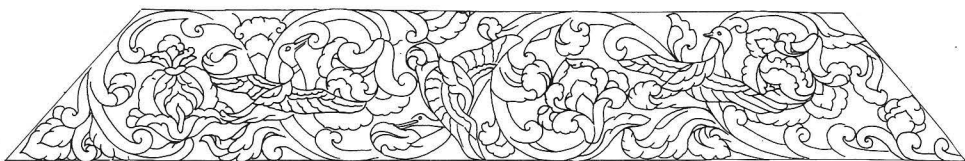


圖4 泉男產墓誌石，長安元年(701)款
據中研院史語所傅斯年圖書館藏拓片重描

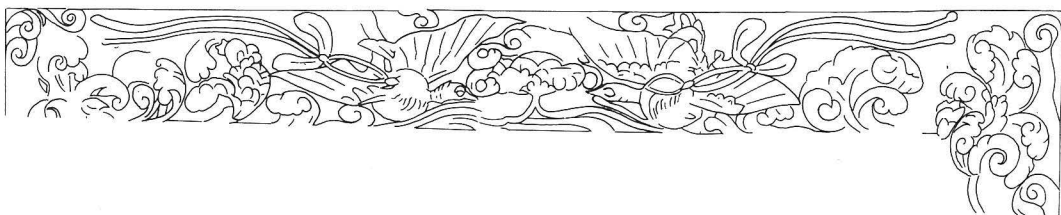


圖5 阿羅憾墓誌石，景雲元年(710)款
據中研院史語所傅斯年圖書館藏拓片重描



圖6 永泰公主墓石棺槨線畫
神龍二年(706)
《西安碑林書道藝術》pl. 202

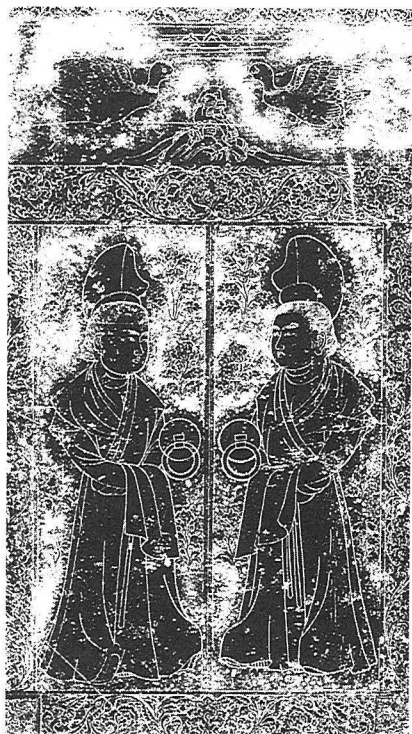


圖7 永泰公主墓石棺槨線畫
神龍二年(706)
《西安碑林書道藝術》pl. 209

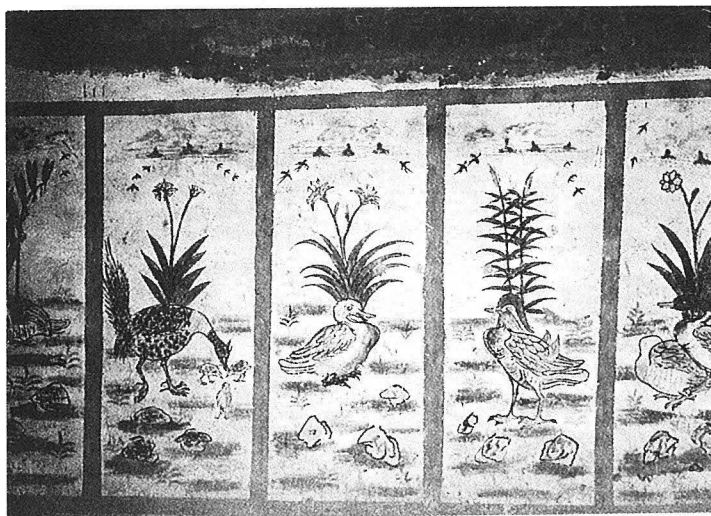


圖8 新疆阿斯塔那墓壁畫
《西域巡禮》



圖9 韋洞墓石棺槨線畫
景龍二年(708)
據《文物》1959.8 重描



圖10 方格四神鏡
田德元墓(611 葬)出土，陝西西安
《陝西省出土銅鏡》81

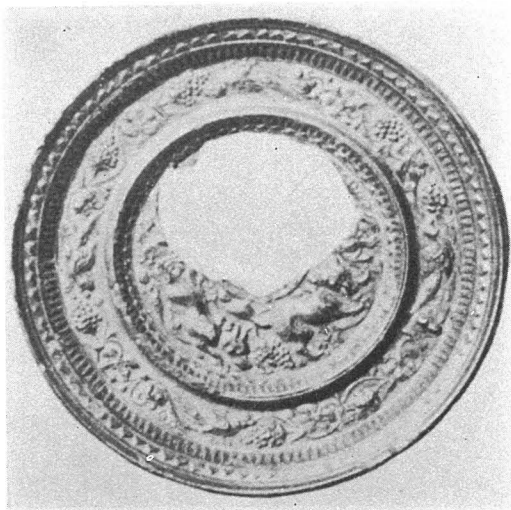


圖11 瑞獸葡萄鏡
劉寶墓(665 葬)出土，陝西西安
《西安郊區隋唐墓》圖版四一·3



圖12 瑞獸葡萄鏡
獨孤思貞墓 (697卒, 698葬)
《長安城郊隋唐墓》 圖版一二·1



圖13 瑞獸葡萄鏡
日本和泉市久保惣紀念美術館藏
《久保惣紀念美術館藏品選集》
彩圖85

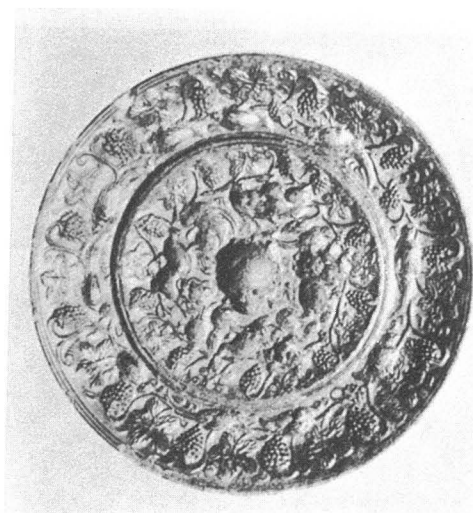


圖14 瑞獸葡萄鏡
李守一墓 (694 重葬) 出土
《考古》1986.5 圖版伍·4



圖15 瑞獸葡萄鏡
國立故宮博物院, 臺北
《故宮銅鏡特展圖錄》pl. 78

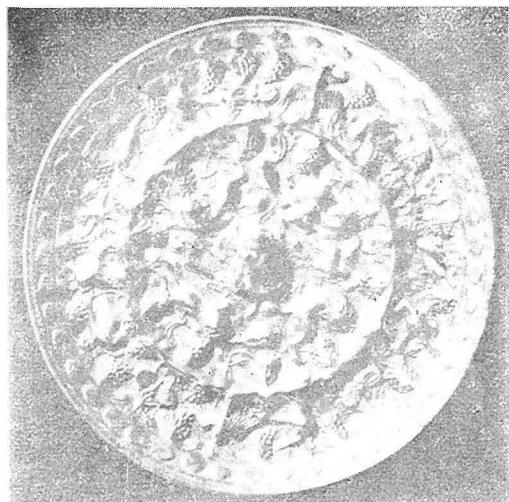


圖16 瑞獸葡萄鏡
安菩夫婦墓出土（709 合葬）
《中原文物》1982. 3



圖17 瑞獸葡萄鏡
京都國立博物館藏，日本京都



圖18 花鳥（雀繞花枝鏡）
開元二年（714）墓出土，陝西西安
《陝西省出土銅鏡》pl. 140



圖19 花鳥鏡（雀繞花枝鏡）
國立故宮博物院藏，臺北
《故宮銅鏡特展圖錄》pl. 113



圖20 金銀平脫花鳥鏡
The Asia Society 藏，美國紐約

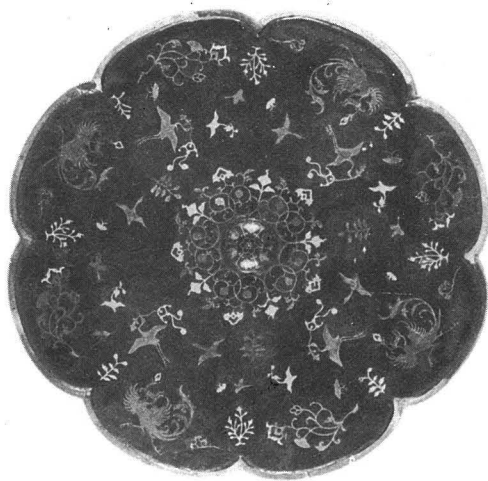


圖21 金銀平脫花鳥鏡
東大寺正倉院藏，日本奈良



圖22 金銀平脫花鳥鏡
盧氏墓 (750)，洛陽關林
《考古》1980. 4



圖23 貼銀鍍金對鳥鏡
住友博物館，日本京都
《新修泉屋清賞》圖版 101



圖24 對鳥鏡

京都國立博物館，日本京都

《守屋孝藏蒐集の漢鏡と隋唐鏡圖錄》pl. 31



圖25 對鳥鏡

住友博物館，日本京都

《新修泉屋清賞》第123圖



圖26 墓石門楣花鳥紋

李仁墓（710）《西安郊區隋唐墓》圖11



圖27 墓石門楣花鳥紋 楊執一墓（727）陝西省博物館藏

《古代裝飾花紋選集》圖57



圖28a. 貼銀瑞獸鸞鳥鏡
哈佛大學藏，美國麻州
Harvard University Art Museums

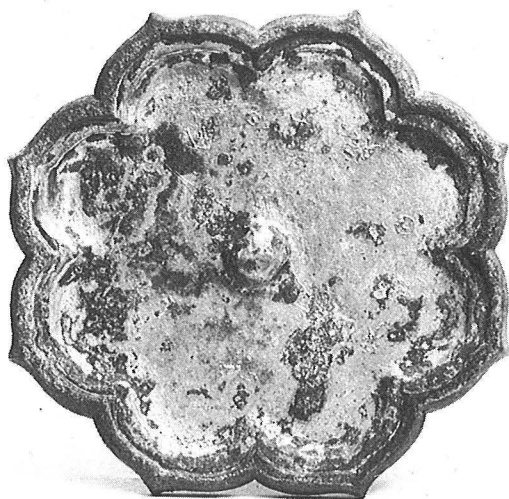


圖28b. 貼銀瑞獸鸞鳥鏡
鏡背（去掉銀片）



圖29 貼銀瑞獸鸞鳥鏡
宋楨墓（706 葬），河南偃師
《考古》1986. 5

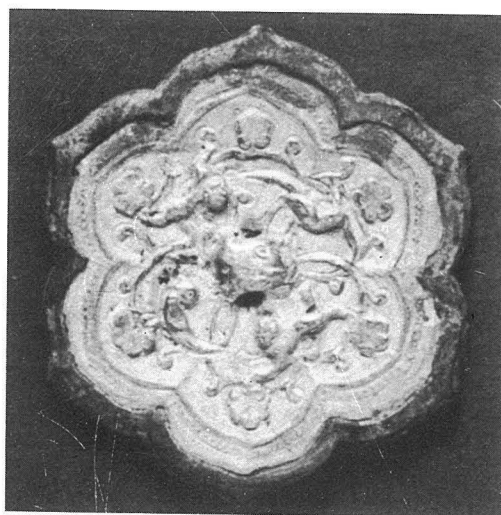


圖30 貼銀瑞獸鸞鳥鏡
李景由夫婦墓（717 及 731 卒，
738 葬）
河南偃師 《考古》1986. 5



圖31 瑞獸鸞鳥鏡
任氏墓（707 葬），陝西西安
《陝西省出土銅鏡》pl. 132

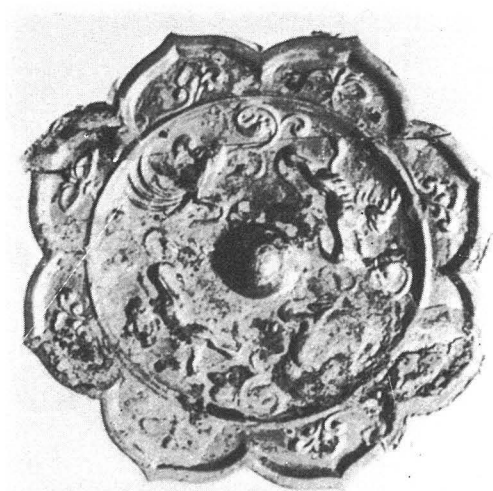


圖32 瑞獸鸞鳥鏡
宋楨墓（706葬），河南偃師
《考古》1986. 5



圖33 瑞獸鸞鳥鏡
西安郭家灘韓森寨 M79 出土
《陝西省出土銅鏡》pl. 127



圖34 瑞獸鸞鳥鏡
國立故宮博物院，臺北
《故宮銅鏡特展圖錄》pl. 106



圖35 仙 騎 鏡
李徽夫婦墓 (690 卒, 695 卒,
725 重葬)
湖北鄖縣《文物》1987. 8



圖36 仙 騎 鏡
東京國立博物館藏, 日本東京



圖37 仙 騎 鏡
國立故宮博物院, 臺北
《故宮銅鏡特展圖錄》pl. 121



圖38 飛 天 鏡
宋氏墓 (745 葬), 陝西西安
《陝西省出土銅鏡》pl. 118

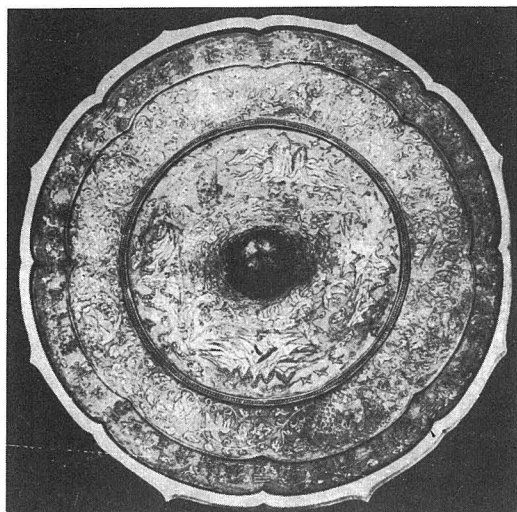


圖39a. 貼銀人物山水鏡
東大寺正倉院藏，日本奈良
Chinese Ornament fig. 58

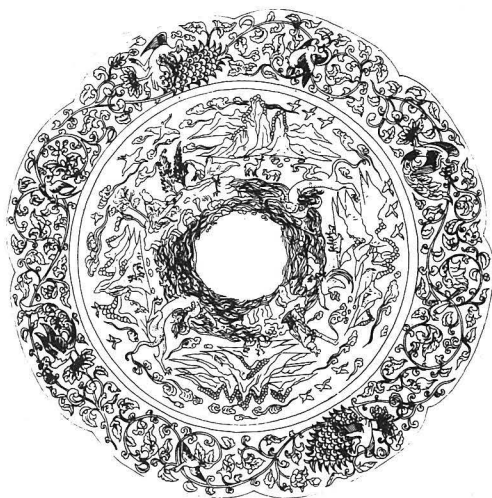


圖39b. 貼銀人物山水鏡
部份重描



圖40 鏤鈿人物鏡
未詳夫婦墓（757 卒，758 卒，
784 合葬）
河南洛陽 《文物》1956. 5



圖41 方格四神鏡
永徽元年銘（650）
《唐鏡大觀》圖八



圖42 瑞花鏡
日本和泉市久保惣紀念美術館藏
《久保惣紀念美術館藏品選集》彩圖84



圖44 奕棋圖，絹畫
張氏夫婦墓（約744合葬），新疆阿斯塔那



圖43 舞樂屏風，絹畫
張禮臣墓（703 葬）
新疆阿斯塔那