



圖一 唐 神人鑑 菱花型鏡 國立故宮博物院藏

則以具紐鏡系統為主，也就是在鏡背中央設一穿孔紐以繫帶，從甘肅廣河齊家坪和青海貴南尕馬臺的齊家文化墓葬中出土的銅鏡，可以推斷其起源大約為西元前二千年左右，具紐鏡後來流行於東亞、北亞、東南亞及中亞等地區，而以中國為代表。

起源於新石器時代的中國銅鏡，其發展以漢唐盛世最為高峰。漢唐銅鏡種類繁多，工藝精巧，構圖講究圓滿對稱，並常以豐富變化的圖案為美。而其紋飾與銘文之題材更是包羅萬象，可說是盛世文化的具像呈現。正因如此，後世帝王及文人對漢唐銅鏡格外重視，如北宋晚期的《宣和博古圖》中，便收入了許多漢唐銅鏡，並詳細描繪其形貌，開創了著錄銅鏡的先河。而盛清時期的乾隆皇帝更對漢唐銅鏡十分寶愛，他在編纂《西清古鑑》、《西清續鑑》、《寧壽鑑古》、《寧壽續鑑》等古代銅器圖錄時，也將內廷收藏的漢唐銅鏡一一製作精美的同名鏡匣，並以木、錦托妥善保護。此外，他還命畫匠對銅背的圖案和鏽斑，進行極為寫實逼真的繪

《唐神人鑑》與《漢金英鏡》

故宮藏鏡舉隅

呂世浩

欣賞器物的深度，大體可以分為三個層次。第一個層次是對珍貴罕見材質的欣賞，例如寶石、黃金、美玉等等，一般大眾多半是由這個層次開始。第二個層次是對巧奪天工技藝的欣賞，包括造型、裝飾、鑲嵌、雕琢等等，這是屬於進階的層次。第三個層次則是對歷史文化意義的欣賞，希望能夠透過器物去認識背後的人文思想和時代氛圍，這個層次就需要深入的學習方能理解，也只有在這個層次上，才能發掘出器物的真實意義，將它的價值由藝術品昇華到文物。

從文化意義的角度來看，銅鏡大概是一種最單純而又最豐富的器類了。銅鏡的單純之處，在於它只有兩面，不像其它器物往往是立體而具備多面多樣；同時為了用於照容修顏，其正面必然是光潔的，因此通常沒有任何裝飾。而銅鏡的豐富之處，則在於鏡背往往鑄作著寄託著各種意義的紋飾或銘文，其內容或期盼真相，或幻想仙境，或嚮往光明，或冀望美貌，或頌揚堅貞，或祈求青春，展現出跨越了時代、性別、階級等多采多姿的文化面貌。

世界上的銅鏡，依類型可分為基本各自獨立發展的東西兩大系統。西方以具柄鏡系統為主，這是一種帶長柄的銅鏡，起源於西亞一帶，從考古發掘資料來看，伊拉克的基什（Kish）遺址出土的銅鏡為西元前二千九百至前二千七百年，伊朗的蘇薩（Susa）遺址出土的銅鏡約為前二千三百至前二千年，巴基斯坦的印達斯河文明（Indus Valley Civilization）遺址出土的銅鏡為西元前二千年左右，後來具柄鏡流行於西亞、北非、東南歐地區，而以希臘為代表。東方



畫，以求存其原貌。最後再附上君臣之詩、畫以唱和，使得鏡匣本身也成為藝術品，與漢唐銅鏡前後輝映。

鏡之古名為鑑，帝王重視漢唐銅鏡，或許帶著「以古為鑑」的深長政治意味。正由於他們的錦上添花，使銅鏡和鏡匣如今都成為故宮博物院中的重點收藏，讓後人得以作一整體的欣賞。但在臺北故宮收藏中，有的銅鏡由於鏡體缺損、紋飾簡單等因素，並未獲得重視。對於這些遺珠，今天應該從新的角度來觀察，發掘出它們嶄新非凡的歷史文化意義。由於篇幅所限，以下茲就《西清續鑑鏡匣》修護計劃中的《唐神人鑑》與《漢金英鏡》為例作介紹，希望能使廣大的文物愛好者，得以一窺盛世文化之光。

舉世無雙的造型——《唐神人鑑》

這一面唐代的神人鑑，原先收藏於《西清續鑑》第三十冊中。由於《西清續鑑》中所收《唐神人鑑》不只是一面，故乾隆定名為《唐神人鑑四》。單就造型而論，這面唐神人鑑大概是目前國立故宮博物院（簡稱臺

北故宮）藏鏡中最有價值的銅鏡，因為目前已知的所有唐代菱花型鏡幾乎都是圓形，唯一的例外就是這件《唐神人鑑》（亦稱《飛仙四岳鏡》）。（圖一）這種方形的菱花型鏡，全世界僅見此例，可謂舉世無雙。

菱花型鏡指的是一種似菱花圖案的鏡型，也就是鏡邊每片花瓣中間都會突出一尖角，它與鏡邊呈弧形花瓣的菱花型鏡，同為唐代最具代表性的新興鏡種。兩者的出現，一洗過去銅鏡習見的圓方模式，替後世更為多姿多采的各種鏡型打下了基礎。目前考古所見最早的紀年菱花型鏡，出土於唐中宗神龍三年（七〇七）陝西地區的墓葬中，可知其主要流行於盛唐時期以後。

把銅鏡和菱花加以聯想，起源甚早。這是因為古人每每以銅鏡反射日光，便會看到光影相間四射，其形狀有如菱花。如南北朝時庾信《鏡賦》所說：「照日則壁上菱生」，日人梅原未治《唐鏡大觀》所收唐高宗永徽元年（六五〇）鏡亦有「生菱壁上」之鏡銘。因此，鏡子在中國古代有一

個很雅致的別名，就稱為「菱華」，宋代陸佃所著《埤雅》一書就提到：「舊說，鏡謂之菱華，以其面平，光影所成如此」。

不過，「菱花」一詞雖然普遍出現在唐代鏡銘中，卻未必都是指菱花型鏡而言。臺北故宮藏有一面隋末唐初銅鏡，鏡銘為「鏡發菱花，淨月澄華」，鏡體卻是圓形。（圖二）劉體智《小校經閣金石文字》卷十六收有一唐四獸鏡拓本，其鏡銘云「照日菱花出」，鏡身亦作圓形。駱賓王《王昭君》詩有「古鏡菱花暗，愁眉柳葉顰」的句子，駱賓王是唐高宗、武后時人，當時菱花型鏡應為新出鏡種，可知他所說的「古鏡菱花暗」絕非菱花型鏡。

如果清楚了這一點，那麼就會知道唐人鏡銘或詩文所說的「菱花鏡」，就如同「仁壽鏡」、「秦王鏡」一樣，往往只是一種典故或比喻，並非實指哪個時代、人物或鏡型。如《唐鏡大觀》中另收一鏡，其銘文作：「阿房照膽，仁壽懸宮，菱藏影內，月掛壺中」。銘中的「阿房

照膽」，典故出於晉葛洪《西京雜記》卷三：「高祖初入咸陽宮，周行庫府，金玉珍寶不可稱言。其尤驚異者……有方鏡廣四尺，高五尺九寸，表裡有明，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。又女子有邪心，則膽張心動，秦始皇常以照宮人膽張心動者則殺之」，這同時也是唐代鏡銘中常

見「秦王鏡」典故的由來，卻和秦王李世民沒有任何關係。「仁壽懸宮」，則出於隋虞世南《北堂書鈔》卷百三十六引晉陸機《與弟雲書》：「仁壽殿前有大方銅鏡，高可五尺餘，廣三尺二寸，立著庭中。向之，便寫人形體，亦怪事也」，此處的「仁壽」指的三國吳宮之仁壽殿，和隋文帝「仁壽」年號（六〇一—六〇四）也沒有任何關係。有些學者將「仁壽」銘之銅鏡，一律視為隋鏡，其實是大有問題的。

接下來讓我們更仔細的欣賞鏡背上的花紋，先從《唐神人鑑》中央的鏡鈕開始。此鏡中央為一圓鈕，上面裝飾了極為華麗的番蓮花瓣紋，鈕座似方而圓，飾以變形四葉雲頭紋，並呈現對稱形態。許多學者都曾提出，這種以團花為中心的裝飾風格，可能與中國古代盛行的藻井，也就是建築天井的圖案有關。在東漢王延壽所作的《魯靈光殿賦》中，曾提到其藻井裝飾為「圓淵方井，反植荷葉」，古人稱已開的蓮花為「芙蓉」，未開的蓮花為「菡萏」，葉為「荷」，賦中



圖二 菱花鏡 國立故宮博物院藏
隋末唐初銅鏡，鏡銘為「鏡發菱花，淨月澄華」。



圖五 西漢晚期至東漢早期 尚方博局紋鏡 國立故宮博物院藏

「客鳥懷主人，銜花未能去」，崔顥有詩云：「黃雀銜黃花，……本擬報君恩」。其實從故事本身來看，除了善有善報外，它也同時有著祈願主人子孫榮顯，善禱善頌之吉祥寓意，無怪乎唐人如此喜愛這個題材。

而在鈕座的四方，則環繞著四座山岳。這種四岳環繞中央的布局，也出現於日本奈良東大寺正倉院所藏唐代貼銀人物山水鏡中，此鏡內區以海水環繞鏡鈕，四岳則置於海水之上，其間則夾以人物禽獸，正是古人對於瀛海仙山的印象。相較之下，《唐神人鑑》雖不如正倉院藏鏡之華美，但最妙的是在山岳之上居然還有山岳，藏於三道雲紋之間若隱若現，這無疑的是更進一步的仙山形象。

像這種山上有山的圖式，也見於陝西西安唐天寶四年（七四五）宋氏墓出土銅鏡（圖三）中。此鏡下方描繪一山，山上有樹，顯見為人間之山；上方則又有一山，其上雲氣繚繞，當是仙界之山。而由左右兩名飛仙，更可證明此圖乃是對仙界的想像。如細心觀察更可發現，這種凡山

所稱的「荷葉」正是蓮花。這種以花卉為中心的裝飾風格延續到後世，在今日敦煌莫高窟的藻井中依然可見。

從鈕座往外，在四角會看見四隻禽鳥翔於雲氣之上，鳥口則銜有花枝。過去曾經認為這種銜花或銜綬動物的裝飾，是受到波斯或西域的影響，但隨著各種漢代類似圖案的出土，發現中土銜花或銜綬鳥紋自有其獨立發展的傳統。其實在唐代，飛鳥銜花是一種祥瑞圖案，代表報恩之意，這可能從「銜環」的典故衍生而



圖三 宋氏墓出土銅鏡 轉載自《陝西省出土銅鏡》

來。《後漢書·楊震傳》注引《續齊諧記》曰：「（楊）寶年九歲時，至華陰山北，見一黃雀為鵠泉所搏，墜於樹下，為螻蟻所困。寶取之以歸，置巾箱中，喂食黃花，百余日毛羽成，乃飛去。其夜有黃衣童子向寶再

拜曰：『我西王母使者，君仁愛救拯，實感成濟。』以白環四枚與寶：『令君子孫潔白，位登三事，當如此環矣。』」唐人對此津津樂道，如劉長卿曾有詩云：「銜花縱有報恩時，擇木誰容托身處」，張說有詩云：



圖四 戰國 山字紋鏡 國立故宮博物院藏



圖七 漢 金英鏡 國立故宮博物院藏

這面《漢金英鏡》，並非清宮原本的收藏，而是來自於民間。清末民初大收藏家劉體智（一八七九—一九六三），在他的《小校經閣金石文字》中便收有此鏡（圖八），並命名為《漢金英鏡》。劉體智，字晦之，

人詩文中亦記載，當時茅山舉行大法會，「學神仙有至自千萬里者」，可想見當時盛況。

歷代銅鏡收藏，多以大、厚為上品。《唐神人鑑》長一九·三分，寬一九·五公分，厚達一·二公分，正是難得一見的大鏡、厚鏡，加上又是盛唐時期所鑄之精品，無怪傳到清代後，乾隆皇帝將之收入西清續鑑中，又為之製作精美的鏡匣及寫真圖像，以求世代珍藏。

最早的七言詩鏡——《漢金英鏡》

在臺北故宮收藏的眾多銅鏡中，固然有像前述《唐神人鑑》這樣很早就受到重視的精品。但也有部分銅鏡，往往因為紋飾單調或品相不佳，而未得到其應有的評價，這裡要談的《漢金英鏡》正是這樣的例子。（圖七）

這面《漢金英鏡》，並非清宮原本的收藏，而是來自於民間。清末民初大收藏家劉體智（一八七九—一九六三），在他的《小校經閣金石文字》中便收有此鏡（圖八），並命名為《漢金英鏡》。劉體智，字晦之，



圖八 漢金英鏡 引自《小校經閣金石文字》



圖六 西漢晚期至東漢早期 上大山博局紋鏡 局部 國立故宮博物院藏

之上有仙山，其間夾以飛天之圖樣，恰和《唐神人鑑》此處的構圖是完全相符的。其典故應該是出於《淮南子·地形訓》：「崑侖之丘，或上倍之，是謂涼風之山，登之而不死。或上倍之，是謂懸圃，登之乃靈，能使風雨。或上倍之，乃維上天，登之乃神，是謂大帝之居」，凡人經由登山上之山，從而上天成為神仙，正是中國古人對生命終極的盼望。

這種在銅鏡背後寄託對仙山的想像，起源很早。戰國時流行的山字紋鏡，其基本構圖就是以數個山字紋環繞鏡鈕而成。（圖四）對於山字紋的意義，目前學界尚有爭議，有的學者認為這是「刻四山形以像四岳，此代形以字」，與仙山信仰相關。如果這種看法能夠成立，那麼《唐神人鑑》的設計思想便可追溯到戰國時代。

即使不認為山字紋是「代形以字」，那麼至少到了漢代，銅鏡背面便已出現可確認的仙山信仰思想。在漢代鏡銘中，常見的如「尚方作竟（鏡）真大巧，上有仙人不知老，徘徊（徊）名（山）采芝草，渴飲玉泉

飢食棗」（圖五），或是「上大山，見神人，食玉棗，飲清泉，駕蛟龍，乘浮雲，宜官秩，保子孫」（圖六）等都是明證。就這一點來看，《唐神人鑑》中的仙山思想明顯是從漢鏡一脈相承而下。

有仙山，自然也會有仙人。《唐神人鑑》的四座仙山間，便夾以四位飛仙。其形態不論是巾帶飄揚，或是飛升於雲氣之上，都與前引陝西西安唐天寶四年宋氏墓出土鏡中之飛仙極為相似，只是更為繁複而已。從這一點來看，不論是型式或圖樣，如果將《唐神人鑑》的年代斷為盛唐時期之精品，應無大誤。

總體來說，《唐神人鑑》所描繪的正是唐人對仙界的想像。有唐一代，由於皇室為李姓，故尊道教為國教，因此造成神仙信仰始終鼎盛不衰。自天子至於庶人，皆迷戀求仙成仙，如《廿二史劄記》說「唐諸帝多餌丹藥」，《太平廣記》中記載唐代宗時宰相劉晏「好道術，精懇不倦」、玄宗朝尚書郎唐若山「好長生之道……金石所費，不知紀極」。唐



圖十一 吉林彩嵐墓地出土銅鏡 轉載自《吉林出土銅鏡》

的痕跡來看，原來的鏡鈕應該是橋形鈕。前面提到過銅鏡收藏多以大、厚為上品，此鏡徑九·一公分，厚〇·三公分，相較於《唐神人鑑》，實在算不上大鏡。而除了殘缺之外，它的紋飾也很單調，只有一圈內向連弧紋，此外再加上十四字的銘文而已。可能因為這些緣故，過去《漢金英鏡》似乎未收到特別的重視。

然則這面《漢金英鏡》的價值，

究竟在什麼地方呢？這就要從它的年代開始談起。《漢金英鏡》的主體裝飾為連弧紋，按現代學界對銅鏡的命名慣例，或可稱為《金英連弧紋鏡》。連弧紋鏡是西漢極為流行的鏡種，其型式繁多，常見者有日光連弧紋鏡、昭明連弧紋鏡、清白連弧紋鏡、銅華連弧紋鏡、雲雷連弧紋鏡、長宜子孫連弧紋鏡等。如果依照連弧紋的位置來區分，則大致可以分為外區連弧紋鏡（圖九）與內區連弧紋鏡（圖十）兩大類。外區連弧紋鏡的流行期間，大概在西漢前期到中期，而以西漢中期為高峰；內區連弧紋鏡的流行期間，大概在西漢中、後期到新莽左右，而以西漢後期為高峰。從這一點來推斷，《漢金英鏡》中的連弧紋位置略為置中偏外，恰好是在由外區向內區轉化的過程中。

一九七〇年代吉林省東遼縣石驛鄉彩嵐村北山墓地中，曾出土一面與《漢金英鏡》相似的《重圈銘文連弧紋鏡》（圖十一），可以替《漢金英鏡》的斷代提供了依據。這面《重圈銘文連弧紋鏡》，基本圖式與《漢金英鏡》相似，只是分內外兩重，更為繁複。外區銘文為「恐浮雲兮蔽白日，復請美兮奔素質，行精白兮」，內區銘文為「光運明，謗言眾兮有何傷」，內外兩區應逆時針方向連讀，銘文看得出深受楚辭風格的影響。

這兩面鏡子，不僅銘文字形相近，字體位置更具有共同的特徵。一般來說，漢代銅鏡中的銘文，其字體的方向絕大多數都是與直徑垂直，同時依順時針方向連讀。但這兩面連弧紋鏡卻是少見的特例，不但字體方向與直徑平行而呈向心狀，也都依逆時針方向連讀。因此兩鏡不論在構圖或鏡銘上，都有著相當多的共同特徵，只是一簡一繁而已。吉林彩嵐墓地的時代依考古簡報，大約是西漢武帝時期，而從《漢金英鏡》的連弧紋位置，及更為簡化的銘文特徵來看，應當是更早的產物。因此將《漢金英鏡》視為西漢武帝初年或更早景帝時期的作品，應該是可以成立的。

《漢金英鏡》的銘文只有一圈，依逆時針方向可讀為：「金英陰光宜美人，以察衣服無私親」。上句中的



圖九 日光連弧紋鏡 國立故宮博物院藏

號善齋老人，安徽廬江人，是清四川總督劉秉璋第四子，曾任大清銀行安徽督辦、中國實業銀行董事、上海分行總經理等。其生平愛好文物，以所藏甲骨、青銅器、各種版本古籍等聞名於世，著名青銅器學者容庚曾讚譽道：「廬江劉體智先生收藏經籍書畫金石之富，海內屬望久矣」。

但後來劉體智由於經濟轉惡，為維持生計不得不出售所藏文物，加上抗戰將臨，又恐藏器落入日本人手

中。於是在容庚的介紹下，透過當時的中央研究院歷史語言研究所所長傅斯年，在一九三六年未將一〇三件青銅器賣給中央博物院籌備處，又將度量衡器及四件兵器賣給了中研院史語所，而《漢金英鏡》正是中央博物院這批購藏品中一件。其後時局變動，《漢金英鏡》隨中央博物院輾轉運台，又與故宮博物院與中央博物院的合併，成為今日臺北故宮藏品。

臺北故宮一九八六年九月出版

的《故宮銅鏡特展圖錄》，共收錄藏鏡一百六十一面，其中便包括了這面《漢金英鏡》，書中介紹文字如下：「鏡鈕已殘，但由所留痕跡看來，應該仍是小型鈕，圓座，座外以反時針方向排列十四個細陽線的篆字：『金英陰光宜美人，以察衣服無私親。』銘文外飾一圈由半圓形構成的內向連弧紋，鏡邊微微向上捲曲」。

「鏡鈕已殘」，應該是大家看到《漢金英鏡》的第一印象。從殘缺



圖十 日光連弧紋鏡 國立故宮博物院藏



圖十四 見日之光鏡 局部 國立故宮博物院藏

公美？」其妻曰：「君美甚，徐公何能及公也！」城北徐公，齊國之美麗者也。忌不自信，而復問其妾曰：「吾孰與徐公美？」妾曰：「徐公何能及君也！」旦日客從外來，與坐談，問之客曰：「吾與徐公孰美？」客曰：「徐公不若君之美也！」

明日，徐公來。孰視之，自以為不如；窺鏡而自視，又弗如遠甚。暮，寢而思之曰：「吾妻之美我者，私我也；妾之美我者，畏我也；客之美我者，欲有求於我也。」

於是入朝見威王曰：「臣誠知不如徐公美，臣之妻私臣，臣之妾畏臣，臣之客欲有求於臣，皆以美於徐公。今齊地方千里，百二十城，宮婦左右，莫不私王；朝廷之臣，莫不畏王；四境之內，莫不有求於王。由此觀之，王之蔽甚矣！」王曰：「善。」乃下令：「群臣吏民，能面刺寡人之過者，受上賞；上書諫寡人者，受中賞；能諷議於市朝，聞寡人之耳者，受下賞。」

令初下，群臣進諫，門庭若市。數月之後，時時而間進。期年之後，雖欲

光宜佳人」、湖南光化采集銅日光佳人重圈鏡銘云「照美人」等，都是漢代鏡銘喜用之辭。

至於下句「以察衣服無私親」，

典故則來自於下面的故事。《戰國策·齊策》：

鄒忌脩八尺有餘，身體昳麗。朝服衣冠鏡鏡，謂其妻曰：「我孰與城北徐

「金英」，指的是金屬之精華，東漢趙曄《吳越春秋》中就有「干將作劍，采五山之鐵精，六合之金英」，鏡銘出現此詞，無非誇耀銅鏡材質之精良。類似的用詞在漢鏡中也時常見到，例如臺北故宮藏〈漢銅華連弧銘帶鏡〉（圖十二）鏡銘中有「涑冶銅華得與清，以之為鏡昭萬刑」，內而光七乳禽獸紋鏡（圖十三）鏡銘中有

「涑（鍊）石華，下之菁（精）」等皆是。

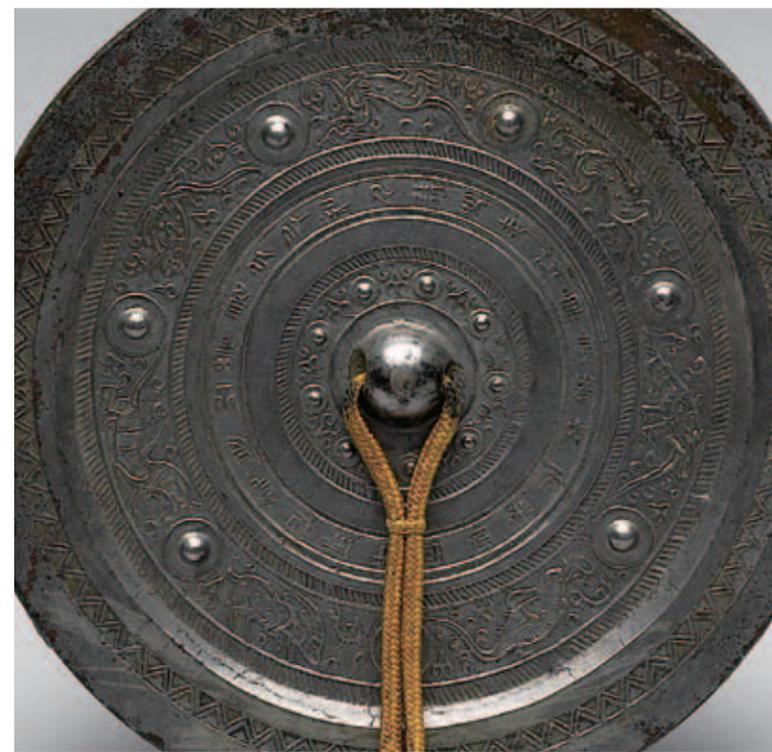
「陰光」指的是月光，魏阮籍《大人先生傳》中有「日沒不周西，月出丹淵中。陽精蔽不見，陰光代為雄」。從漢代鏡銘來看，漢人最早都是將鏡子與日光產生聯想，例如臺北故宮藏〈見日之光鏡〉（圖十四）鏡銘作「見日之光，天下大明」即是此

意。但後來逐漸開始將鏡光比擬於月光，如臺北故宮藏〈昭明鏡〉（圖十五），鏡銘有「光而象夫日月」；前引漢銅華連弧銘帶鏡，鏡銘最後五字即是「如日月光芒」。

除了日月光芒外，漢代人也常將鏡子和美人進行聯想，除了〈漢金英鏡〉的「宜美人」外，如洛陽西郊漢墓三二〇六號墓出土銅鏡鏡銘云「清



圖十二 漢 銅華連弧銘帶鏡 局部 國立故宮博物院藏



圖十三 七乳禽獸紋鏡 局部 國立故宮博物院藏



圖十六 洛陽西郊漢墓三二〇六號出土銅鏡 轉載自《考古學報》

梁臺詩事，如明代王世貞《藝苑厄言》卷二即力主「《柏梁》為七言歌行創體」。其事及詩如下：

漢孝武皇帝元封三年作柏梁臺，詔羣臣二千石，有能為七言者，乃得上坐。皇帝曰：「日月星辰和四時」，梁王曰：「驂駕駟馬從梁來」，大司馬曰：「郡國士馬羽林才」，丞相曰：「總領天下誠難治」，大將軍曰：「和撫四夷不易哉」，……。

言，無可進者。燕、趙、韓、魏聞之，皆朝於齊。此所謂戰勝於朝廷。這個故事所反映的，是說世人皆有其私心偏愛，也就是「私親」，用人言來考察自己的衣服容貌，則不免偏離



圖十五 昭明鏡 國立故宮博物院藏

真相。那要怎麼辦呢？答案就如《漢金英鏡》銘文下句所示，鏡無私親，以之為鑑，「窺鏡而自視」方可忠實反映真相，以察衣服、正衣冠。此外《漢金英鏡》上下兩句皆

不過這一條記載，有許多學者都不相信，而力主此事為後人附會。從史籍考察，武帝元封三年（前一〇八年）並無梁王來朝事；而顧炎武在《日知錄》中，亦考證其中官名多有訛誤。若此說不可信，則七言詩體的出現恐怕還要更晚。

而從漢代鏡銘上考證，目前非楚辭體之七言鏡銘，除《漢金英鏡》外，最早見於洛陽西郊漢墓三二〇六號墓出土銅鏡，其鏡銘云「清冶銅華以為鏡，照察衣服觀容貌，絲組雜還以為信，清光宜佳人」。（圖十六）根據發掘簡報，其墓葬斷代在西漢後期，較《漢金英鏡》更晚。

如果以上的看法能夠成立，那麼《漢金英鏡》銘中出現的這兩句七言詩，有可能是目前所能見到中國最早的七言詩。不僅在文獻上如此，在目前所見漢代鏡銘中也是如此。而且鏡銘上的兩句七言詩，已是標準的二／二／三之結構，是十分成熟的形態，對於考證七言詩的起源將有重大意義。

《唐神人鑑》和《漢金英鏡》過去雖然一在清宮舊藏，一在民間博識

為七字，句末「人」、「親」押韻，正是七言詩的體例。七言詩的起源，在過去一直有所爭議，目前的主流看法認為，中國的七言詩極可能由楚辭而來。但其中的問題是，楚辭體多為六字或七字一句，而於句中或句尾加一「兮」字，如屈原《離騷》：「帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸」，或《國殤》：「操吳戈兮被犀甲，車錯轂兮短兵接」，或如前引吉林彩嵐墓地出土重圈銘文連弧紋鏡，鏡銘作「恐浮雲兮蔽白日，復請美兮奔素質，行精白兮光運明，謗言眾兮有何傷」，很清楚都是這樣的產物。楚辭這種「○○○／兮／○○○」的構句方式，是一種「三／一／三」的結構。可是後世習見七言詩之體例，如曹丕《燕歌行》：「秋風蕭瑟天氣涼，草木搖落露為霜」，多為「○○／○○／○○○」，也就是「二／二／三」之結構。那麼，這兩種不同的結構是何時進行轉變的呢？

目前文獻中所記載，最早的符合「二／二／三」結構之完整七言詩，始見於《藝文類聚》卷五十六所引柏

者的收藏，際遇各異，所受的重視程度或不相同。但不管是舉世無雙的方菱形花型鏡，或是今見中國最早的七言詩，它們的價值都是非凡的。世有伯樂，然後有千里馬，希望日後更多文物中塵封的遺珠，能夠得到研究人員的發掘，透過歷史文化意義上的認識，都能找到它們的新價值。

本人過去承蒙國立故宮博物院器物處前輩朱林澤先生的熱心指導，在銅鏡相關知識的學習上獲益良多，僅以此文表達個人最誠摯的謝意。

作者任職於國立臺灣大學歷史學系

參考書目

1. 梅原未治，《唐鏡大觀》，東京：美術學院，一九四五。
2. 陝西省文物管理委員會，《陝西省出土銅鏡》，北京：文物，一九五八。
3. 劉體智，《小校經閣金石文字》，臺北：藝文印書館影印本，一九七一。
4. 樋口隆康，《古鏡》，東京：新潮社，一九七九。
5. 孔祥星、劉一曼，《中國古代銅鏡》，北京：文物，一九八四。
6. 朱仁星，《故宮銅鏡特展圖錄》，臺北：國立故宮博物院，一九八六。
7. 顏娟英，《唐代銅鏡文飾之內容與風格》，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第六十本第一分，一九八九。
8. 張英，《吉林出土銅鏡》，北京：文物，一九九〇。
9. 李宗焜，《容庚與劉體智往來函札》，《古今論衡》第十三期，二〇〇五。