

# 皇帝的鏡子

吳曉筠

## 清宮鏡鑑文化與典藏

古代中國以銅為鏡，在三千餘年的發展中，衍生出多樣化的歷史、文化、科學及藝術內涵，並成為帝王所重的收藏品。在本院歡度九十週年院慶之際，特舉辦「皇帝的鏡子—清宮鏡鑑文化與典藏」特展。通過乾隆皇帝所珍藏的漢、唐、宋、金、元、明等歷代佳鏡，展示銅鏡綿延不絕又富於變化的發展，以說明帝王如何以鏡鑑史。另展出乾隆皇帝御製鏡匣、清宮日用銅鏡相關文物及玻璃鏡，呈現宮廷典藏與鏡照趣味。



### 起源與傳說

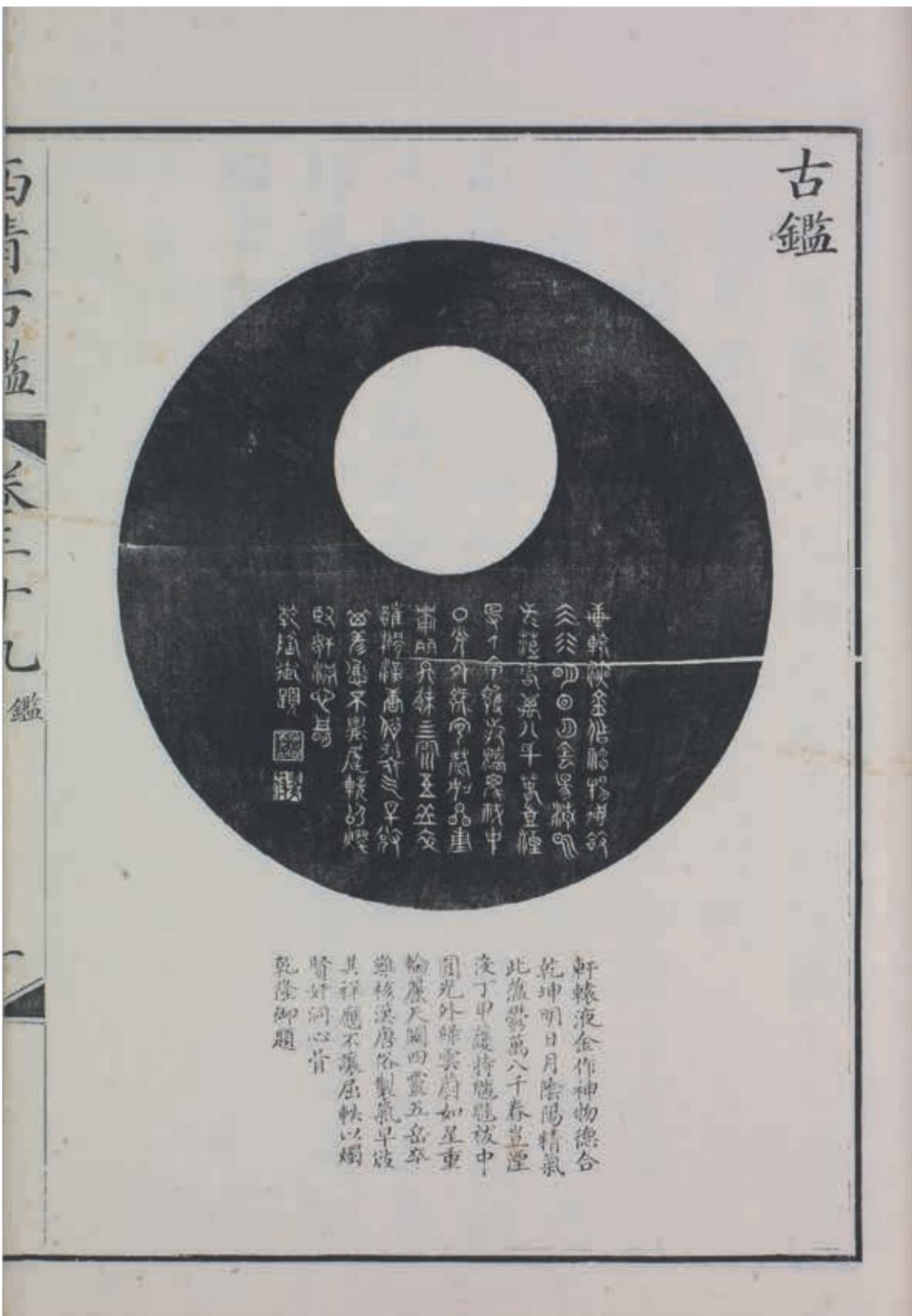
自上古時代起，鏡子便是貴重的照容用具。從考古發現看，中原地區最早的銅鏡見於商代晚期（約西元前一二〇〇年）高級貴族墓葬中。商王武丁的配偶婦好，便隨葬了五面銅鏡。河南安陽西北岡一〇〇五號商王大墓中，也出土了一面銅鏡。這些銅鏡上的

幾何圖案帶有濃厚的草原風情，很可能是來自北方草原地帶，或是商貴族的仿作，暗示了中原地區所使用的銅鏡是來自於西北邊的草原文化。

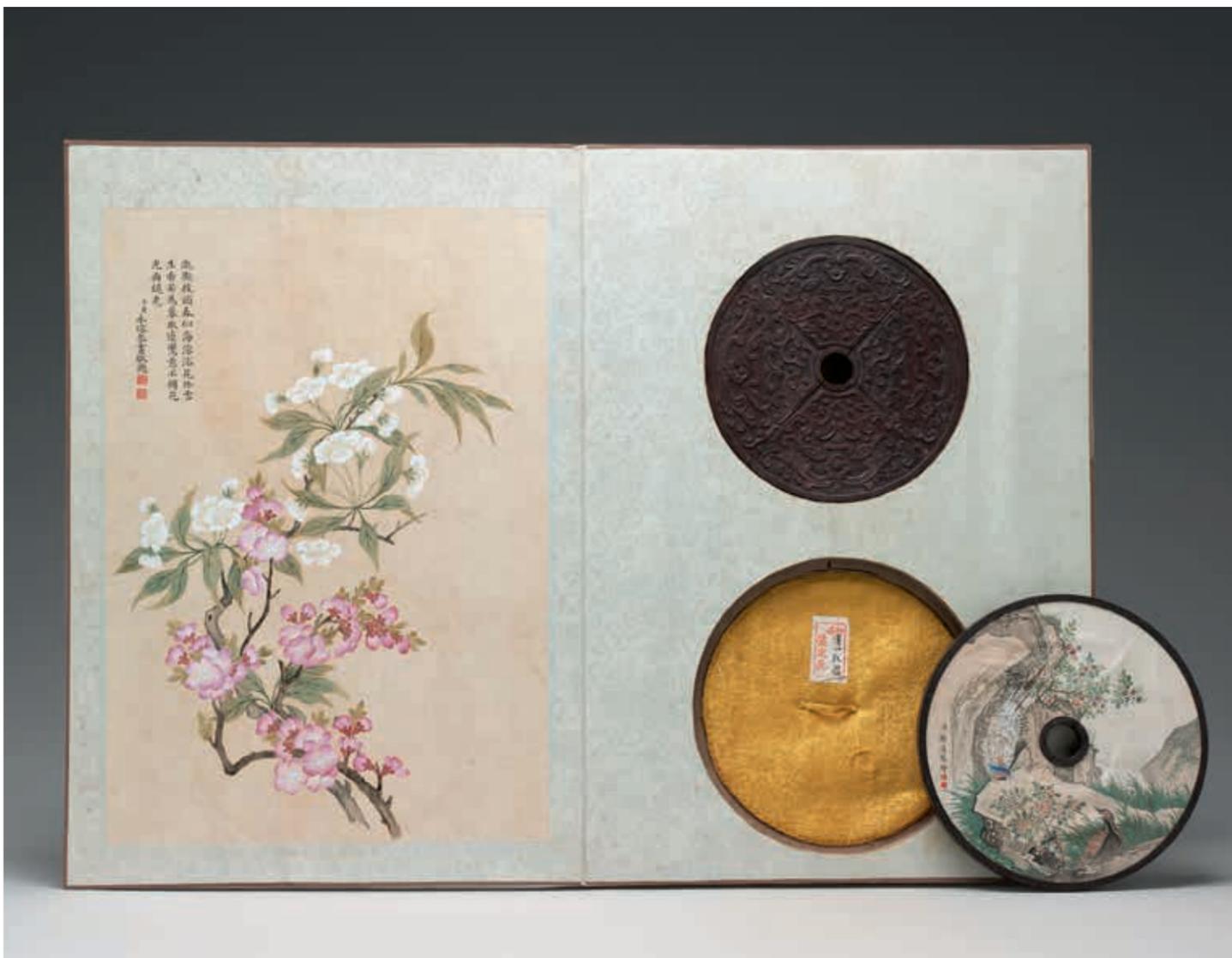
銅鏡出現時間雖早，但主要仍是以前以盆、盤盛水，臨水照鑑。一直到了戰國早期（西元前五世紀），銅鏡的使用及鑄造才突然發達起來，頓時成

為貴族必備的生活用品。自此以後，鏡背成為紋飾設計的勝場，隨著時代工藝及審美的演變，成為體現各時代藝術精神的重要載體。

銅鏡除可端正衣冠，明亮光潔的鏡面與日月同輝，進而發展出許多傳奇的聯想。古人相信最早的銅鏡為黃帝軒轅氏於王屋山合日月陰陽之精所



清 乾隆16年（1751）《西清古鑑》〈古鑑〉 武英殿刊本 國立故宮博物院藏



圖一 清 乾隆 《西清續鑑·乙編·第九冊》鏡匣內部 國立故宮博物院藏

可見其銅鏡收藏規模更勝前人。

在每一圖譜成書之前，整理古銅器的階段，乾隆皇帝還為書中所錄大部分銅鏡配做與圖譜同名的書冊式鏡匣，依次製作《西清古鑑》、《寧壽鑑古》、《西清續鑑》、《西清四鑑》的書冊式鏡匣。每套約五十匣，作為紫禁城及盛京奉天行宮中的宮殿陳設。乾隆六十三年（嘉慶三年，一七九八）更完成了《寧壽續鑑》鏡匣一套四十八冊，作為紫禁城寧壽花園符望閣的陳設。這些銅鏡的集成及鏡匣的製作橫跨逾五十年，顯見乾隆皇帝對所藏銅鏡、圖譜及與圖譜呼應的書冊式鏡匣的重視。

鏡匣裝裱華美繁複。封面與封底為木板裱香色地白花龍紋錦，楠木胎匣四側以合牌紙砌成假書冊形式。內頁糊月白色綾，封面內頁為所儲銅鏡的寫真畫片，並有書寫該鏡器名及描述的黃籤題記；封底內頁則為山水或花卉畫片。銅鏡入匣後先覆以黃綾軟墊，再蓋以雕刻精美的木蓋。（圖一）封底內頁及木托背面所附畫作、書法

鑄，因此富有靈性。傳說，西漢高祖劉邦便得有一面能夠穿透表面，洞燭腸胃的護身神鏡。唐玄宗則有一面水心鏡，曾引神龍普降甘霖，解救了旱災。唐代小說《古鏡記》更以銅鏡為主角，記述隋代大業七年（六一一）王度偶然得到一面透光古鏡，不但可使妖怪現出原形，並能驅魔降邪。隨著唐代道教的發展，銅鏡不但明確作為驅魔降妖的法器，更成為道教的象徵物。

相對於銅鏡與術數間的關係，西漢晚期數量稀少的透光鏡則展現了銅鏡的科學面向。這種鏡子在強烈的日光照射下，鏡面曲度及鏡體厚薄間的差異使鏡面反射在牆壁上的光影能透射出鏡背花紋，產生光線映透鏡子的奇幻效果。對漢代透光鏡反射效果的好奇，激起後世對古鏡科學性的興趣。北宋沈括《夢溪筆談》（約一〇八六—一〇九三）中即曾討論透光鏡原理，謂「世有透光鑑，鑑背有銘文，凡二十字，字極古，莫能讀。以鑑承日光，則背文及二十字皆透在屋壁上，了了分明。人有原其理，以

為鑄時薄處先冷，唯背文上差厚後冷而銅縮多。文雖在背，而鑑面隱然有跡，所以於光中現。予觀之，理誠如是。然予家有三鑑，又見他家所藏皆是一樣，文畫銘字無纖異者，形制甚古，唯此一様光透，其他鑑雖至薄者，皆莫能透，意古人別自有術。」雖已十分切近透光鏡原理，但仍未盡完全。因此，透光鏡的科學性不但為藏家、學者所關注，時至今日仍是古代科學史中引人入勝的議題。

### 皇帝的銅鏡收藏

銅鏡的藝術性、神性及傳奇性使之廣受歷代文人雅士及收藏者重視，並於宋徽宗（一一〇一—一一二六年在位）時成為皇室典藏的一個重要項目。在徽宗敕撰的《宣和博古圖》（一一二二—一一三三）中，便著錄漢唐銅鏡一一二面，開銅鏡入古器圖譜先河。《宣和博古圖》〈鑑總說〉說明了北宋朝廷對銅鏡本源的理解：「昔黃帝氏液金以作神物，於是為鑑，凡十有五。採陰陽之精，以取乾坤五五之數，故能與日月合其明，與鬼神通

其意，以防魘魅，以整疾苦，歷萬斯年而獨常存。今也去古既遠，不可盡攷，世有得其一者，載其制度，則以四靈位四方，以八卦定八極，十有二辰以環其外，二十四氣以布其中，而妙萬物、運至神者，蓋託於形數之表。故其為器，雖圓於有形而不隨形盡，雖拘於有數而不與數終。且能變化不測，與造物者為友也。」由此看來，漢代讖緯思想及唐宋道教理論是宋徽宗銅鏡典藏的重要基礎。

乾隆皇帝（一七三六—一七九五年在位）是繼宋徽宗之後，以朝廷力量編修大型古器物圖譜的皇帝，《宣和博古圖》更是乾隆皇帝學習的主要範本。《西清古鑑》〈上諭〉中即明確編纂要旨為「仿《博古圖》遺式，精繪形模，備摹款識。」在宋代以來金石學傳統對古銅器的重視下，乾隆皇帝以宋徽宗《博古圖》為範本，從乾隆十四年（一七四九）開始，陸續敕編《西清古鑑》、《寧壽鑑古》、《西清續鑑·甲編》、《西清續鑑·乙編》等合稱為「西清四鑑」的四套古銅器圖譜。每書各收錄約百面銅鏡，



圖二 清 乾隆 〈寧壽續鑑·第三十五冊〉鏡匣雕刻木蓋 國立故宮博物院藏

面似以綠色漆類塗料做出假鏽，中偏上方留一開光，露出鏡面銀白的質地。鮮少為古鏡題詩的乾隆皇帝，對這一開光相當重視，特別作〈古銅鑑歌〉一首，並命人鐫刻於假鏽上：

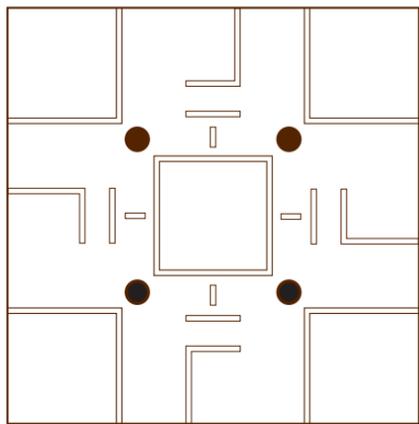
軒轅液金作神物，德合乾坤明日月。  
陰陽精氣此蘊鬱，萬八千春豈湮沒。  
丁甲護持魑魅祓，中圓光外綠雲蔚。  
如星重輪麗天闕，四靈五嶽卒難核。  
漢唐俗製氣早奪，其祥應不讓屈軼，  
以燭賢奸洞心骨。

圖譜註文也特別強調此鏡開光「如圖光獨晶瑩，不可蝕」，「按軒轅氏於王屋山鑄鏡十二，而天中記謂舜臣尹壽鑄鏡，周武王復有鏡銘，則鏡之從來遠矣。此器班駁古異，非漢唐以下所能彷彿，亦不能名其時代，命之曰古鑑，以冠於諸鑑之首。」將之與黃帝、舜、周武王等古代聖王連繫起來。在這樣的觀念下，乾隆皇帝便能通過擁有這面如同遠古聖王所擁有的法物，進一步與古代聖王並列在一起。

〈古銅鑑歌〉及〈古鏡〉註文對黃帝鑄鏡這一銅鏡起源的重視，另可反映在〈寧壽續鑑〉鏡匣中的一件



圖三 新莽~東漢早期 「仙人不老」博局鏡 國立故宮博物院藏



圖四 湖北雲夢睡虎地秦墓出土之六博棋盤線繪

**鑑古遊藝——乾隆皇帝所藏古代銅鏡**

乾隆皇帝大部分的古銅鏡收藏，集中在〈西清古鑑〉、〈寧壽鑑古〉、〈西清續鑑〉、〈西清續鑑·乙編〉、〈寧壽續鑑〉等五套鏡匣，數量約為五百面。（註二）此外還有少數收儲在一些囊匣內的古銅鏡。總體來說，清宮典藏的古鏡以漢、唐銅鏡為主，也有少量宋、金、元、明銅鏡。這些漢代到明代的古銅鏡，自成系統又風貌多變，具體體現了近兩千餘年連綿不絕的工藝、美感與思想發展，成為以物鑑史的典範。

由乾隆皇帝的同宗兄弟、皇子、文臣、畫工共同完成，反映了密切的君臣關係。

乾隆皇帝的古鏡觀，明確表現在《西清古鑑》諸鑑之首〈古鏡〉的著錄內容上。這面銅鏡現已失傳，但由圖譜圖繪型制看，應為唐代圓形素鏡。鏡

雕刻木蓋上。綜觀院藏兩百六十餘件木蓋，僅〈寧壽續鑑·第三十五冊〉鏡匣中的一件木蓋正面雕以乾卦及雙龍表現乾隆意象。木蓋背面為周興岱（一七四四~一八〇九）以行書錄《博古圖》〈鑑總說〉開頭黃帝鑄鏡以昭天地運行之象的內容。似有意通過這樣的表述，將他與宋徽宗的銅鏡收藏觀的連繫在一起。（圖二）

乾隆皇帝對宋徽宗的模仿，更具體體現在他對銅鏡的品鑑方式上。據現藏北京故宮博物院的「西清古鑑」鏡匣第一冊所附之品鑑目錄，乾隆皇帝於乾隆十二年（一七四七）在重華宮對上上等古鏡的鑑核標準為「古鏡六圓，與宣和博古圖所載相同，刊為上上等」。（註一）時代較晚的院藏「西清續鑑·乙編」第一冊目錄所列上上等為「古鏡四圓，銅質瑩潔，色澤古穆，辭銘規製，與宣和博古圖所載不爽銖黍，洵為古鏡中所僅見者，因列為上上等。」顯示乾隆皇帝以其所藏與《宣和博古圖》所錄銅鏡的相似度為第一標準，其次才就其品質，如鑄造、紋飾及銘文等，進行品評。



圖六 西漢晚期 「內而光」七乳鏡 國立故宮博物院藏

之弁，願忠毋絕」表述對人品清白及忠誠的期望。(圖五)另外，如西漢晚期「內而光」七乳鏡(圖六)鈕座外二十四字銘文：「內而光，明而清。涑(煉)石華，下之菁。見乃己，知人請(情)。心志得，畢長生。」及西漢晚期「宜子孫」七乳透光鏡銘：「努力治事，日給月異。終身順護，至恭必富。宜子孫。」均為極佳的漢代鏡銘詞例。東漢中晚期流行的「宜官位侯」及「常宜子孫」鏡銘則反映對現世官位及家族綿延的追求。

總體來說，漢代銅鏡因年代久遠、色澤古穆，極受乾隆皇帝重視，多列為上等或上上等，同時也是清宮仿古銅鏡的主要模仿對象。

唐鏡中的華美盛世氣象

南北朝到隋代，一些銅鏡上描繪的瑞獸慢慢開始出現新的表現方式。南北朝至隋(瑞獸紋鏡)具有東漢晚期及魏晉時期銅鏡上環狀紋飾、鋸齒紋及三角斜線等基本特徵。生動靈活的瑞獸隱約於雲霧中，或昂首，或顧盼，富有浪漫情調。這種新的表現方式不同於前期銅鏡紋飾剛健的視覺效

漢代銅鏡與對神仙世界及普世幸福的追求

在《西清續鑑·乙編》鏡匣中，被乾隆皇帝視為上上等之最新莽至東漢早期「仙人不老」博局鏡，可作為清宮典藏漢代銅鏡的範例，也代表了漢代時期人們對神仙世界的嚮往。(圖三)該鏡鏡背上的紋飾呈現戰國時代開始出現的六博棋盤格局。中心鏡鈕外為一方框，內有十二辰銘文。方欄外以T、L、V及乳丁紋分區，其間填以漢人崇信的仙人，青龍、白虎、朱雀、玄武等四靈，以及其他飛禽、瑞獸。外圈銘文「尚方作竟(鏡)真大巧，上有仙(人不知老)。非回(徘徊)名山采芝草，渴飲玉泉飢食棗。壽而(同)金石(天之保)。由(遊)天下，教(遊)四海。」描述的是漢人對仙境的想像與追求。博局紋來自出現於戰國時代的六博棋盤格局。(圖四)除了下棋，六博棋盤更具有占卜的功能。在靈性的加持下，帶有棋盤紋飾的銅鏡也同時具有避邪的功能。

除了反映神仙思想的銅鏡，一些



圖五 西漢中晚期 「昭明」「清白」重圈鏡 國立故宮博物院藏

帶有銘文的銅鏡則反映了漢代人們對對現世人生的追求。西漢中晚期「昭明」「清白」重圈鏡主紋為兩圈銘文，內圈銘文二十二字：「內清質以

昭明，光之象夫日月，心忽而願忠，壘然塞不泄」，外區銘文三十二字：「潔清白而事君，志□污而弁明，之流澤，恐疎日忘，美人外承可兌，靈



圖九 初~盛唐 鸞獸葡萄鏡 國立故宮博物院藏



圖七 南北朝~隋 瑞獸紋鏡 國立故宮博物院藏



圖八 隋~初唐 「瑩質」瑞獸葡萄紋鏡 國立故宮博物院藏

果，開啓了隋唐時期銅鏡的華麗浪漫風格。(圖七)

隋到初唐，域外文化刺激及南北朝韻體詩的發展，為銅鏡的鑄造設計帶來新視野。浮雕花卉、瑞獸、葡萄藤蔓，再配以辭藻華美的詩文，共同營造繁麗的效果。隋至初唐「瑩質」瑞獸葡萄紋鏡便是新風格的最

佳代表。(圖八)鏡背紋飾以高起的弦紋分為內外兩區。外區為四言韻體詩：「練形神冶，瑩質良工。如珠出匣，似月停空。當眉寫翠，對臉傳紅。綺窗繡幌，俱含影中。」銘文內容一改漢代以來流行的神仙主題，轉而描繪婦女於閨閣對鏡整妝的情景，展現隋唐鏡銘的新主題。相對於閨閣

的旖旎，內區四隻形似獵犬的瑞獸嬉遊於葡萄藤蔓之間，則呈現歐亞文化的強健氣質。

瑞獸與葡萄的圖案在古羅馬時代已十分流行，後來經過中亞，傳遞到中原，演繹出富麗又富有活力的獨特風格，海獸葡萄鏡遂成為大唐盛世的代表。初至盛唐「鸞獸葡萄鏡」應



圖十一 盛唐 雙龍飛仙菱花鏡 國立故宮博物院藏



圖十二 中唐 月魄菱花鏡 國立故宮博物院藏

龍飛仙菱花鏡。鏡鈕兩側各有一龍，呈雙龍抱珠之勢。四周為四組仙人乘騎，乘鳳仙人吹笙、騎獅仙人手持樹枝、駕鶴仙人捧桔、騎馬仙人持扇，每組仙騎之間為瑞花紋。外區略高，飾飛天仙人及啣綬鶴鳥，飛騰於祥雲

間。全器紋飾排列有序，但內外區仙人反向繞行於空中的佈局，呈現交錯的動態感。(圖十一) 中唐時期則十分流行月宮主題。月亮裡有桂樹、搗藥玉兔及蟾蜍，修長的嫦娥一手持「大吉」方牌，一手持盛桔果盤，凌空飛

舞。鏡鈕下方有一水池，池上方有一「水」字銘文。(圖十二) 就這些仙人圖像內容來看，似與道教有關。瑩古可愛、華麗奇巧的唐鏡，深受皇帝喜愛。其中品相良好者，多在乾隆皇帝評定的上等或上上等之列。



圖十 中唐 連枝寶相花紋葵花鏡 國立故宮博物院藏

可算是最能反映大唐帝國氣度的瑞獸葡萄紋銅鏡。(圖九) 相較於隋至初唐「瑩質」瑞獸葡萄紋鏡，此鏡上的瑞獸已發展為獅子的型態。與獅子相互搭配的為尾羽華麗的孔雀及滿佈鱗甲的雙角神龍。紋飾外區為獅子、小鳥、瑞獸及蜻蜓、蝴蝶等嬉遊於葡萄藤蔓間，姿態閒適愜意。整體紋飾細密生動，葡萄果實細小繁茂，獅子、孔雀、神龍交錯佈列，華麗異常。

寶相花是域外文化帶來的另一種新元素。這種圖式來自佛教藝術，帶有聖潔的意味。唐代佛教盛行，寶相花因而成為廣受歡迎的裝飾圖案。造型上結合蓮花、薔薇、牡丹、茶花、忍冬等花卉意象，或正或側，變化多樣。八瓣葵花形鏡式的中唐「連枝寶相花紋葵花鏡」以兩層花葉紋環繞鏡鈕，呈現如盛開寶相花的團花形。外環八朵寶相花，花枝相連成圈。鏡背上迴旋豐美的構圖充分展現出寶相花葉茂花繁的華貴景象。(圖十)

神仙仍是唐鏡的重要主題，但表現方式與漢代完全不同。盛唐「雙



圖十八 金 群仙高會鏡 國立故宮博物院藏



圖十七 金 柳毅傳書故事鏡 國立故宮博物院藏

宋金元銅鏡上的傳奇故事與祥瑞意象  
宋代以來，經濟發展使得銅鏡愈趨商品化，設計多取決於市場需求。造型上，新出現了鐘、鼎及盾形等源自生活器用的鏡形。如南宋〈雙龍古鼎形鏡〉，以平面化的方式表現鼎的形狀，腹部為高浮雕雙龍拱珠紋樣。一開一闔的龍口為南宋典型。（圖十三）元〈瓶形鏡〉更為特別。（圖十四）瓶口及器底的蓮瓣紋、頸部的雲紋及器腹上方的雲肩式開光，表現了雙耳瓷瓶意象。腹內為玉兔望月浮雕，並襯以纏枝花卉。腹部有「君子瞻之明」、「佳人視其潔」方框對聯。頸部中間為方框銘「吉安路胡東有作」。胡東有為元代著名鑄鏡匠師，鑄鏡特色之一便是帶有當時流行的瓷器紋樣及審美情趣。

晚唐以來，鏡與劍便是道教「道」的象徵。兩者材質相似，均被認為是稟受天地陰陽之精，具有靈性及神威。宋代道教更為興盛，帶有道士、寶劍、丹爐等道教圖案的銅鏡十分流行。南宋〈「安明」雙劍紋盾形鏡〉鏡背紋飾即以道教圖案為主。中間圖案為三足鼎形爐噴出火焰寶珠，兩側為如意形劍首寶劍，劍身飾雲紋。兩側各有篆書銘文四字，為「安明貴寶」、「弗劍而鏡」。（圖十五）此鏡體現道教劍鏡合一的思想。宋元時期，人們相信銅鏡可以鎮邪，因此於鏡背布列八卦、十二生肖及避邪意象的銘文，作為可趨吉避凶的護身寶器。南宋至元〈十二生肖八卦鏡〉上的銘文便說明銅鏡與避邪的關係：「水銀呈陰精，百鍊得為鏡。八卦氣象備，衛神永采（保）命。」（圖十六）相較於宋元銅鏡祥瑞及道教的表現，金朝銅鏡則別具故事性。如金〈柳毅傳書故事鏡〉，鏡背浮雕紋飾為一男子坐於岸邊樹下，下方有一持物童子，仙女及其侍者乘浪而來。一般認為，這是描繪唐代傳奇《柳毅傳》中，龍女向柳毅訴苦受虐的場景。（圖十七）金〈群仙高會鏡〉鏡背浮雕紋飾為一幅仙人宴享圖。鏡鈕上方有仙山樓閣及雲朵，右上方有一仙人乘鳳降臨。仙人或立或坐，齊聚柳樹畔宴飲嬉遊，為金代山水人物故事鏡中的佳構。（圖十八）



圖十五 南宋 「安明」雙劍紋盾形鏡 國立故宮博物院藏



圖十三 南宋 雙龍古鼎形鏡 國立故宮博物院藏



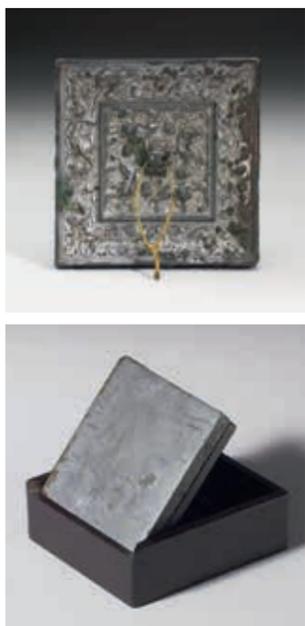
圖十六 南宋一元 十二生肖八卦鏡 國立故宮博物院藏



圖十四 元 瓶形掛鏡 國立故宮博物院藏



圖二一 清 鏡座木匣附盛唐瑞獸葡萄紋方鏡 國立故宮博物院藏



了合牌裱綾鏡臺及裱綾木匣。鏡架樣式雖簡，但製作細緻，所配木匣蓋上有太極八卦紋，匣內有一淺階，使鏡臺得以安穩收儲入內。(圖二二)



最為繁複的鏡臺應為清乾隆〈玉群獸鏡臺〉。鏡臺外框以紫檀製成，雕飾典型清代仿古動物紋。嵌於中間的鏤空玉鏡架以漢代博山概念出發。最下端的小山石，發散出巨大豐沛的雲氣，珍禽異獸於翻捲的雲霧中或坐或臥，中間的飛龍展翅，上方為回首望向小獸的螭虎，展現神仙世界雲氣環繞、虛實相輔的氛圍。(圖二三)



圖二二 清 合牌織錦鏡座及木匣 國立故宮博物院藏

正面以兩個高浮雕回首鵲鳥為承鏡的鏡托。若將紫檀木座背板拿起，則可將銅鏡收儲其內。這種形式的鏡臺最早見於雍正朝〈胤禛美人圖·博古幽思〉的多寶格陳設中。本院共藏紋飾相同鏡臺三套，均配有仿漢銅鏡。其中兩器木座刻有同款「乾隆年製」款及御製詩。

乾隆皇帝除為古鏡配製各式鏡

### 攬鏡之趣——鏡照與生活

在清宮，古銅鏡除作為收藏品，同時也是備受喜愛的照容工具。許多后妃畫像展現了宮廷女子攬古鏡梳妝

雖然宋代以後的銅鏡在質地及鑄造上較漢唐銅鏡粗略，但鏡背紋飾的道教、祥瑞及故事主題，仍是合於清代宮廷喜好的主題。

的姿態。雍正朝〈胤禛美人圖·裘服對鏡〉便是最有名的一幅。就圖像看，雍正妃子所持的鏡子即為一面具有漢代風格的博局鏡。(圖十九)另一幅〈乾隆帝妃古裝像〉描繪的則是乾隆妃子在窗前對鏡梳妝的場景。具有唐代素鏡風格的鏡子支在簡潔的折疊鏡架上，方便空出雙手整理頭飾。(圖二十)



圖十九 清 雍正 胤禛美人圖 裘服對鏡 局部 北京故宮博物院藏



圖二十 清 乾隆帝妃古裝像 局部 北京故宮博物院藏

用來照容的古鏡，經常裝盛在鏡架及收儲合一的木匣中。清宮為一件鑄作精美的盛唐瑞獸葡萄紋方鏡配製了紫檀木匣，匣內有一柵欄狀的活動支架，立起即可作為鏡架，收起則成為儲放銅鏡的底座，十分簡便。(圖二一)更多配有鏡架或鏡匣的照容鏡被刻意製成古鏡的形式。如一件出於乾清宮的仿唐八瓣葵花形鏡，便配製



圖二四 清 唐菱鏡硯與《西清硯譜》〈唐菱鏡硯〉 國立故宮博物院藏

架，更轉化材質與功能，將硯台做成唐鏡的菱花形狀，為書房几案增添美感與情趣。在《西清硯譜》中，便有多方硯臺以唐代菱鏡為名。其中的八瓣菱花形〈唐菱鏡硯〉為乾隆十四年（一七四九）遴選古硯材所製，著錄於《西清硯譜》卷七頁二十一。（圖二四）硯背有乾隆皇帝「因文見道，爾光用葆，御題」銘。另一件根據〈唐菱鏡硯〉所做的〈做唐菱鏡硯〉，為九瓣菱花形，硯背有乾隆乙未（四十年，一七七五）御製詩一首「菱花專辨，肖厥鏡形。匪銅玻璃，石出欽坑」，一方面說明硯形、做工及材質，另一方面也反映了乾隆時期銅鏡與玻璃鏡並行的情況。

### 玻璃鏡在清宮

十八世紀的清宮，古銅鏡備受珍愛，但同時也是傳統銅鏡即將被玻璃鏡全面取代的關鍵時刻。

最原始的玻璃鏡出現於十三世紀的歐洲，製作方式是在玻璃版後面加上很薄的鉛或是銀片。威尼斯似是水銀玻璃鏡的起源地。威尼斯本有生產

玻璃器的悠久傳統，而玻璃鏡主要的製作方式是在玻璃片成形後、尚未完全冷卻前，於一面加入一層很薄的錫片或塗敷水銀，達到高反射的鏡照效果。一五〇七年，威尼斯當局開始准予私人製造玻璃鏡，因而產量大增，成為歐洲玻璃鏡最重要的產地。歐洲各國競相模仿，或爭取威尼斯玻璃工匠移地生產，威尼斯高品質的玻璃器及玻璃鏡及其技術遂擴散到整個西歐。隨著葡萄牙人進入澳門，包括玻璃鏡在內的西洋玻璃器在十七世紀開始進入南中國沿岸。

康熙時期（一六六二—一七二二），西洋傳教士便以歐洲玻璃鏡及鏡盒作為進獻的貴重禮物，深得皇帝喜愛。傳教士貢獻的新奇玻璃鏡及其他玻璃器促使康熙皇帝延請西洋傳教士協助，於康熙三十五年（一六九六）下令於蠶池口開設玻璃廠，自行生產玻璃器。清乾隆〈玻璃摺鏡〉便是內務府造辦處所生產的典型清宮玻璃鏡。此鏡為紫檀框對開形式，外有卅字紋地裱錦，打開右面嵌內廷畫家莊豫德〈賞荷圖〉，左面為玻璃鏡，



圖二三 清 乾隆 玉群獸鏡臺 國立故宮博物院藏



圖二七 清 銅柄玻璃容鏡 國立故宮博物院藏

各種配置著玻璃鏡的化妝匣、插屏、鐘、櫃等等，無所不在。玻璃鏡的輕巧、清晰度及大小皆宜的尺寸，均為銅鏡所無法迄及，因而在乾嘉時期迅速取代銅鏡，成為主要的照容工具。以多樣化的材質（如玉、玳瑁、牙骨等）製作鏡托，為玻璃鏡帶來豐富的色彩。或中或西的玻璃鏡造型

變化多端，一改銅鏡銀澄古穆的規製。院藏〈銅柄玻璃容鏡〉的柄形鏡托具十九世紀英國維多利亞時代風格，鏡背則為傳統紙本設色仕女圖，為典型內府所造中西合璧樣式。（圖二七）仕女圖上題有「秋水如神玉為骨。芙蓉為面柳如眉。戲筆。」歌詠女子面容的詩句。類似鏡式的鏡子應



圖二五 清 乾隆 玻璃摺鏡 國立故宮博物院藏

鏡框設計展現清宮習見的傳統形式。（圖二五）熟習西洋事物的廣東，是清宮玻璃鏡的另一重要來源。在許多廣東官員的進單中，都可見到西洋玻璃鏡及廣東產玻璃鏡。乾隆三十六年（一七七二），廣東巡撫德保特別進貢「玻璃照衣鏡成對，繡套隨」以慶祝乾隆皇帝的六十一歲壽辰。此次



圖二六 清 玳瑁邊廣瑛瑯母子圖玻璃容鏡 國立故宮博物院藏

展出之清〈玳瑁邊廣瑛瑯母子圖玻璃容鏡〉即應是廣東生產的隨身照容小鏡。此鏡為橢圓形，鏡背為廣瑛瑯課子圖嵌片，外鑲玳瑁邊框。上端有一歐式小環鈕，供繫掛之用。（圖二六）玻璃鏡在乾隆時期已充斥於宮殿之內。各式各樣的玻璃鏡，如小手鏡、折鏡、掛鏡、大型穿衣鏡，以及

是深受宮廷婦女喜愛，在慈禧太后（一八三五—一九〇八）於一九〇三年拍攝正式官方肖像照時，即以一把類似的柄鏡作為塑造自我形象的道具。（圖二八）在華麗的背景前，映照著帝國最後的榮光。

作者任職於本院器物處



圖二八 清 慈禧正式獨照（1903） 北京故宮博物院藏

註釋

1. 感謝北京故宮博物院，特別是楊森、何林及郭玉海先生，協助目驗北京故宮博物院所藏鏡匣。
2. 時代較早的〈西清古鑑〉、〈寧壽鑑古〉鏡匣現藏北京故宮博物院，時代較晚的〈西清續鑑〉、〈西清續鑑·乙編〉、〈寧壽續鑑〉現藏本院。