

大双鱼镜直径43厘米,重12公斤。在纹饰上,双鱼、双龙、双凤、仙人、人物故事、童子缠枝等比较流行。特别是双鱼镜,数量较多,造型优美,艺术水平很高,颇见一代之长,是金代铜镜中的代表性作品。

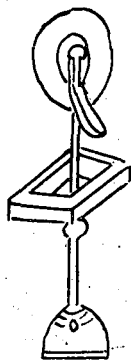
金上京出土的铜镜,有一部分(例如北宋铜镜)是从中原地区传入的,但是大部分是当地制造的,其中有的就是在上京制造的。金代黑龙江地区的手工业有了相当的发展,金上京城内有很多手工业作坊、店铺。金上京出土的带有“上京翟家”款的银镯和“翟家记”款的银铤,就清楚地证明了这一点。金上京附近发现了很多的冶铁遗址(这种遗址在金上京城内也有发现)和大量的铁器、铜器,表明这里的冶金技术和翻砂铸造技术达到了相当的水平。^①因此,金上京完全有条件制造铜镜。

金上京出土的铜镜数量较多,多带有汉字铭文和刻记,是研究我国铜镜发展和金代经济文化的重要实物资料。

二

金代铜镜的使用比较普遍,汉族人、女真族人都使用。根据许亢宗的记载,女真贵族在金初天会年间(1123—1135年)就已使用铜镜。^②金代中期以后,女真人使用铜镜已很普遍了。黑龙江女真人墓葬中出土铜镜,就证明了这一点。^③

金代使用铜镜的方法,同前代相比有了一定的改进。在魏晋南北朝时期,铜镜是嵌挂在镜台上使用,顾恺之《女史箴图》中的镜台图,真实地表现了铜镜的使用方法。(图二)到了唐代,开始出现有柄铜镜,这使铜镜在使用方法上更加灵活方便。但是,唐代的有柄铜镜少见,北宋渐多,金代有柄铜镜大量出现。(图版三)这时,镜台可能很少使用了,即使无柄的铜镜,也是拿在手上应用。山西孝义县下吐京村金墓中的雕砖梳妆图,就描绘了铜镜的使用方法。(图三)金代又出现了一种无钮有耳铜镜,这种铜镜当是悬挂在墙壁上使用的。(图版四)镜台笨重,多由铜和银制作,这是一种昂贵的用具,非一般人所能购置。^④因此,宋、金时代,镜台逐渐被淘汰了。



图二 顾恺之《女史箴图》中之镜台图

从有关文献记载看,金代的铜镜制造业在金代中期大定年间(1161—1189年)最为兴盛。金代缺铜,为了保证铸造钱币的需要,曾采取了一系列的铜禁措施。铜禁令初颁于正隆二年(1157年),但是,明确规定不许私铸铜镜的禁令却是大定八年(1168年)颁布的。大定八年,“民有犯铜禁者,上曰:‘销钱作铜,旧有禁令,然民间犹有铸镜者,非销钱而何?’遂併禁之。”大定十一年,又“禁私铸铜镜,旧有铜器悉送官,给其直之半。”大定二十六年,“上谕宰臣曰:‘国家铜禁久矣,尚闻民私铸腰带及镜,托为旧物,公然市之。宜加禁约。’”^⑤这些禁令,特别是大定年间再三地严令禁止私铸铜镜,表明金代中期铜镜是一种销路很广的商品,铜镜铸造的数量很多,已严重地影响了钱币的制造。从出土的实物看,金代的铜镜多出土于金代中期以后的遗址、墓葬中,也说明了这一点。金世宗大定年间,正是金代社会稳定,经济、文化走向繁荣的时期。社会生活的安定,导致了人们对铜镜一类日用品需求的增多,女真贵族的生活也日益奢侈。社会的需要,无疑促进了铜镜制造业



图三 山西孝义下吐京金墓雕砖梳妆图

的发展。

金代的铜镜制造业,有官府作坊与民间作坊两种。金上京出土的铜镜,部分是官府作坊的作品,部分是民间作坊的作品。金代的铜禁令,主要是禁止民间作镜,宫廷和少数贵族所需要的铜镜,通由官府作坊制造,不在禁例之中。史书对此虽无明文记载,但是,出土铜镜上的铭文却提供了重要的线索。金上京出土的一件仿汉鸟兽镜上,铸有一个行书体“官”字铭文,这应是官府作镜的一种标志。(图版五)在一件有柄仙人镜的镜柄上,铸有“铜院□□”的铭文。金代管理各种官府作坊的官署多称作院,如管理军械制造的有“八作左右院”,管理纺织的有“绫锦院”,管理冶铁铸造的有“锻铁院”等等。^⑩“铜院”不见于《金史·百官志》,从上述诸院设置的情况看,疑“铜院”为“锻铜院”之省,其职掌与“锻铁院”相似,当是一种管理冶铜、铸铜的官署。在铜镜上铸有“铜院”的名称,表明它对铜镜的制造当有管理、监督之权。金章宗承安年间(1196—1200年),又有“镜子局”,^⑪其职掌当与“铜院”相同,更为确凿地证明了金代不仅有官府制镜作坊,而且还有管理制造铜镜的官署。

官府作坊的铜镜,要经有关官署验检并刻上签押文字后方可使用,这是防止民间私造铜镜的一种措施。因此,金代的铜镜上常常具有签押刻记,这是金代铜镜的一个特点。从铜镜的刻记看,从事验检铜镜的官署在诸京是警巡院,在诸府、节镇为录事司。金上京出土的铜镜上发现有“上京警巡院”、“左巡院验记官”、“录事司刘什秤”之类刻记,类似的铜镜在其他地方也多有发现,例如黑龙江绥滨中兴古城出土有“泰州录判”刻记的文字铜镜(“泰州录判”为“泰州录事司判官”之省),^⑫沈阳崇寿寺白塔出土有“东京巡院”刻记的缠枝牡丹镜(“东京巡院”为“东京警巡院”之省)。^⑬据《金史·百官志》,诸京均设有警巡院,左巡院当为警巡院的分支机构;在诸府、节镇设有录事司。警巡院、录事司都是主管司法、狱讼和警察的官署。在金代,私铸铜镜是一种严重的违法行为,“私置禁铜器,法当徒”,^⑭因此,铜镜由司法部门验检。在各县,铜镜则由县主簿验检。《金石索》曾收录一件燕京(北京)出土的金代童子缠枝镜,镜上有“韩州主簿验记官”的刻记。^⑮据《金史·百官志》,县有主簿之职,为长令之佐贰,而州无主簿之设。韩州下有临津、柳河二县,疑“韩州主簿”当为“韩州某县主簿”,漏记了县名。“中县而下不置丞,以主簿与尉通领巡捕事。下县则不置尉,以主簿兼之。”^⑯主簿可兼领巡捕事,其职掌与警巡使相同,故主司验检铜镜事宜。铜镜由司法警察部门验检,是金朝禁止私铸铜镜政策的一种表现。

验检铜镜的签押文字,有各种格式和字款,各地不尽相同。或刻上验检铜镜的官署名称和验记官的姓氏,如“录事司刘什秤”、“韩州主簿验记官高”,表明此镜确经验检,并非私造;或刻上铸造铜镜的地点,如“上京宜春县”、“临潢县”、“广宁钟秀”等,这可能表示铜镜只能在本地使用,不准远售;或刻上制造铜镜的作坊字号,如“金成记”,以表示这是官府作坊的产品,可以合法使用。还有的铜镜刻有“左衙官僧”的刻记,表示只限于寺院使用。这些字款虽名目繁多,但是目的只有一个,就是防止铜镜私造,限制铜镜的使用范围。

金朝廷虽然采取了一系列的铜禁措施,但民间作坊私造铜镜的现象始终存在。从出土铜镜看,有相当多的一部分金代铜镜没有签押刻记。民间作坊采取了很多的办法来对抗铜禁令,逃避官府的检查。仿造汉代、唐代铜镜,“托为旧物,公然市之”,^⑰就是其中一个常用的办法——金代多仿汉、仿唐铜镜的原因,就在这里。到了金代后期,经济衰退,物价飞涨,货币贬值,交钞滞塞,社会经济陷于混乱之中。为了摆脱经济上的困境,加强对人民的剥削,大安三年(1211年),卫绍王下令废除铜钱,强令推行交钞。^⑱从此以后,金代不铸铜钱了,这就等于解除了铜禁令,民间作坊制造铜镜实际上合法化了。不过这时金朝已进入了死

亡的前夕，铜镜制造业也随之而衰落了。

金代民间铸造的铜镜，有的具有作坊字号。例如金上京出土的一件仿汉禽兽镜的残片上，铸有“梁家青铜记”的铭文，这显然是一家私营作坊的字号——这可能是金代后期铜禁令作废后的一家作坊。制镜作坊立有字号，在其产品上铸有作坊字号，目的是为了推销产品，进行市场竞争。这显然是受北宋铜镜制造业影响的结果。

三

铜镜既是一种日用的生活器物，又是一种特殊的工艺品。铜镜的背面一般都雕刻有各式各样的花纹，例如金上京出土的铜镜，就有花草、树木、蝶鸟、鱼虫、猛兽、云霞、山水、人物等绘画常用的景物，组成了复杂的画面。它们是研究古代艺术的珍贵实物资料。

我国铜镜上的花纹装饰，实脱胎于钟鼎礼器上的纹饰，故最初多为蟠龙纹、夔凤纹、蟠螭纹、云雷文及其各式各样的变体。从春秋战国到两汉时期，铜镜上的花纹虽有一定程度的变化，但基本上都未超出图案花纹的范畴。魏晋南北朝以后，铜镜的纹饰发生了变化，冲破图案花纹的传统格局，出现了具有现实主义作风的画像镜。唐宋时，铜镜上的图案画急骤增多，变成了主要纹饰，图案花纹退居次要地位。唐代的花鸟镜、禽兽葡萄镜、人物故事镜和北宋花鸟镜的大量出现，就是很好的例证。金代的铜镜艺术，继承了唐宋的传统，并且又有了新的创造。除仿汉、仿唐铜镜保留有图案花纹外，那些具有金代自己作风的铜镜，其主题花纹基本上都是写生图画。金代的双鱼镜和人物故事镜，集中地表现了金代铜镜的艺术特点。

阿城县出土的双鱼铜镜，大小虽各不相同，但其样式基本一致：铜镜上的双鱼均头尾倒置，姿态完全相同。这种构图虽仍有图案的残迹，但是对双鱼的刻画，完全采取了忠实于对象的现实主义手法。例如新华出土的大双鱼镜，双鱼均张口鼓腮，展鳍折尾，大鳞片，长背鳍。双鱼的周围有重重水波，头前尾后有浪花、萍草，生动地表现了双鱼在微波荡漾的溪水中轻游觅食的活泼状态。（图版六）其他的双鱼镜，与此镜大同小异，在细微之处虽各见高低，但是有一个共同的特点，就是通过写生的手法，竭力来表现双鱼的形态特征。例如双丰出土的双鱼镜，造型与前者基本相同，但是在鱼口两侧刻画出一对长长的触须，游动于水波之中；背鳍（亦称脊鳍）刻画得特别长。（图版七）触须、长背鳍，这是动物分类学上鲤鱼区别于其他有鳞鱼的两个重要生理特点。由此可知，铜镜上的双鱼不是一般的有鳞鱼，而是一种鲤鱼。因此，金代的双鱼镜，更为确切地说，应该称之为双鲤镜。铜镜能够把双鲤鱼刻画得如此细致入微，把人们不易注意的细微之处表现得如此具体，说明制镜工匠有着丰富的生活经验，对于鲤鱼有很细致的观察，否则很难能把鲤鱼的特点表现得如此逼真而准确。

金代的人物故事镜，同双鱼镜相比，构图要复杂得多，表现出更加熟练的艺术技巧。

金上京出土的以柳毅传书故事为题材的铜镜，是一件比较有代表性的作品。铜镜上部是枝叶繁茂的大树，树下有丛丛野草。镜中部在树荫下，柳毅与龙女对面而立，柳毅正在把龙女捎给她父亲的书信装入衣中，旁边为牵马待行的书童。镜下部是在河边吃草的三只小羊。表现的是书生柳毅和龙女在泾水之滨相会的场面。（图版八）景物虽多，但构图上处理得很合理，人物和景物有机地联系在一起，组成了一幅完美的画面。

柳毅传书源于唐代著名的传奇作品《柳毅传》，它以龙女受虐待、被营救的故事，在一定程度上暴露了在封建制度下妇女的悲惨命运。铜镜画面上枝叶繁茂的大树，地上一丛丛的野草，表明这是春风送绿、百花盛开的春天。在这春光明媚的时节，龙女被驱在河边牧羊，这就表明了龙女被人遗弃的不幸遭遇。河边的小羊，根据《柳毅传》的介绍，是由雨工所变、用来

监视龙女活动的“密探”。画面上有一支小羊正回首顾视柳毅与龙女,仿佛在谛听他们交谈的内容。这简单的刀笔,深刻地表现了龙女已失去了人身自由。画面上这种巧妙的安排,反映出作者在动刀笔之前,对于如何表现作品的主题思想,有着周密的思考,抓住了故事的主要矛盾,选择了关键性的场面,因而使主题思想异常明显而深刻,充分地表现了劳动人民的聪明智慧。

铜镜装饰题材由龙、凤、蟠螭等虚构的怪兽,向花鸟、鱼虫、山水、人物等现实景物的演变,是铜镜艺术的一个重大的进步。

四

金代的铜镜喜用鲤鱼作为装饰题材,并不是一种孤立的现象,实际上金代许多雕刻艺术品也都喜用鲤鱼。例如黑龙江畔绥滨金墓群七号墓中,出土了一件用墨玉透雕的荷叶鲤鱼,在金上京附近出土了铜雕鲤鱼(图版九)。这些鲤鱼雕刻品,都是女真人所喜用的佩饰和装饰物。为什么金代的雕刻艺术品喜用鲤鱼?这一方面可能是女真人渔猎生活在艺术上的反映;另一方面,也是主要的方面,可能是受唐宋以来尊崇鲤鱼的风俗影响的结果。

女真人世代所居的我国黑龙江流域,山岭纵横,森林密布,河流交错,是适于渔猎的地区。女真族在金朝建立前,有许多人过着渔猎的生活。金朝建立后,女真人的社会经济生活有了很大的改变,农业变成了社会经济的基础,但是,仍然遗留有渔猎的生活习惯。鱼是御膳的主要食物之一,也是重要的祭品之一,因而它是女真人最重要的一项贡品。鲤鱼杂食,适应性强,是黑龙江流域数量最多的一种鱼类。因而,它当是女真人捕捞的主要对象,同女真人的生活关系十分密切。金代的双鲤鱼铜镜,就是女真人渔猎生活在造型艺术上的反映。

在金代以前的我国社会里,鲤鱼已具有了受人们崇拜的地位。魏晋以后,人们对鲤鱼产生了信仰。《太平御览》引《列仙传》、《搜神记》以及《晋书》、《宋书》等,记载了许多鲤鱼有神灵的故事。南朝人所作的《三秦记》,⑤附会众说,又编造了鲤鱼跃龙门的神话,给鲤鱼加上更多的神秘色彩。到了唐代,一些神话故事又把鲤鱼同李唐之兴联系了起来,使鲤鱼又添上了一层政治色彩的外衣。杜宝《大业拾遗录》记载:“(大业)四年,梁郡有清冷渊……忽有大鱼似鲤,而头一角,长丈余,鳞正赤,从清冷水出,头长三尺许,入横渚逆流西北十余里不没,入通济渠。于是夹两岸随看者数百人,皆谓赤龙大鲤从渊而出,此亦唐祚兴之兆。”⑥《广五行记》记载:“隋煬帝大业初,为诗令宫人唱之,曰:三月三日向江头,正见鲤鱼江上游,意欲垂钩径撩取,恐是蛟龙还复修。鲤鱼,即唐之国姓,俄而唐有天下。”⑦这种离奇的故事,显然是一种把李唐代隋美化为受天明命的御用文学。这样一来,鲤鱼就成为一种神圣不可侵犯的圣物。“国朝律,取得鲤鱼即宜放,仍不得吃,号赤鲤公,卖者杖六十,言鲤为李也。”⑧由于唐朝统治者的有意抬举,鲤鱼在社会生活中的许多方面,都变成了祥瑞的象征。在铜镜上开始出现双鲤鱼花纹装饰。在服饰上,取鲤鱼之形做鱼符,实行鱼袋制度等等。⑨

唐代对鲤鱼的崇拜,对后世产生了深远的影响。到了宋代,从鲤鱼化龙,又演变为鲤鱼是由龙变来的。陶穀《清异录》称:“鲤鱼多是龙化,额上有真书王字者,名王字鲤,此尤通神。”⑩这样一来,鲤即龙,龙即鲤,鲤龙合为一体,鲤鱼从唐朝国姓的代表,一变而成为一切皇族国姓(所谓“真龙天子”)的代表,对鲤鱼的崇拜又向前发展了一步。

金朝统治下的我国北部地区,是一个包括汉族、女真族等在内的多民族地区。在长期的共同生活中,汉族人的信仰对女真人产生了很大的影响。例如,女真人本来信萨满教,但是在汉族人的影响下,纷纷改信佛教和道教,萨满教反而退居次要的地位了。汉族人对鲤鱼的崇

拜,对女真人也产生了影响,例如在《金史·五行志》中,就有关于鲤鱼神怪的记载。女真人也把鲤鱼当作是祥瑞的象征,例如皇帝在举行荐新礼时,要用鲤鱼献祭。^②金代实行鱼符、鱼袋制度,也是崇拜鲤鱼的一种表现。金制:皇太子、亲王佩玉鱼,一品官到五品官佩金鱼,六品、七品官佩银鱼。从金上京出土的铜佩鱼看,佩鱼均当作鲤鱼形。

中国是一个多民族的国家,各个民族的文化发展程度虽各不相同,但是,都为中国古代文化的发展做出了一定的贡献。金朝统治下的我国北部地区,是多民族的地区。金代的铜镜是汉人、女真人共同创造的结果。同前代相比,金代的铜镜有所创新,在铜镜艺术方面取得一定的成就,为我国铜镜艺术史增添了新的光彩。

金代的铜镜既具有一些地方性和民族性的特点,同时在许多方面又表现了我国铜镜的传统特点,这是因为金代的铜镜是在唐宋铜镜的基础上发展起来的,自然要保留有前代的特点。从这里可以看出我国古代文化发展中的一个显著的特点,就是我国各地区,各民族文物制度的统一性和对前代文化的继承性。这是中国自古以来在政治上就是一个统一的多民族国家的深刻反映。

注

① 黑龙江省文物考古工作队:《从出土文物看黑龙江地区的金代社会》,《文物》1977年第4期。

② 许亢宗:《乙巳奉使行程录》,《三朝北盟会编》卷二十。

③⑧ 黑龙江省文物考古工作队:《黑龙江畔绥滨中兴古城和金代墓群》,《文物》1977年第4期。

④ 徐坚:《初学记》卷二五《镜台》。

⑤⑩⑭ 《金史》卷四八《食货三》钱币条。

⑥⑫ 《金史》卷五七《百官三》。

⑦ 罗振玉:《镜话》,见《辽居杂著》。

⑧ 李彩畚:《沈阳崇寿寺白塔的文物》,《考古通讯》1957年6期。

⑩ 《金史》卷六六《宗室齐传》。

⑪ 冯云鹏、冯云鹓:《金石索》卷六。

⑮ 鲤鱼跃龙门之说,以《三秦记》的记载为最早。隋代人曾用此典故,如阮卓《赋得莲下游鱼》诗云:

“未上龙门路,聊戏芙蓉池。”岑德润《咏鱼》诗云:

“莲东自可戏,安用上龙津。”(均见《初学记》卷三十)唐代人的一些著作,如虞世南《北堂书钞》、徐坚《初学记》、张守节《史记正义》等多引

《三秦记》之文,可知此书佚于唐后。杜佑《通典》称作《辛氏三秦记》,清张澍有辑本,见《二酉堂丛书》。

⑯⑰ 《太平御览》卷九三六。

⑱ 段成式:《酉阳杂俎》。

⑲ 罗愿:《尔雅翼》记载:“唐用鱼符,盖取象于鲤。”

⑳ 《说郛》卷六一。

㉑ 《金史》卷三一《礼四》荐新条。

* 来信摘登 *

一点订正

编辑同志:

读贵刊1979年第4期第290页所载《祝日本〈中国月刊〉创刊》之文字,感到“中国日本,‘同文同种’”之提法,似乎欠妥。特草以下诸字,以就教于您们。

据本人读到的书刊,国内学者不认为中国与日本既“同文”,又“同种”。如果以为日本的文字中借用了那么些汉字,就认为是“同文”,属误解。这方面有专家们的论证,想您们不难查见,此不赘言。所谓“同种”,不知是何含义。倘认为日本人是黄种人,因而与中国人“同种”,倒也可以说得过去;但如细分,恐怕就不能说是“同种”了。有学者认为,日本人与马来人近似,而中国人中的绝大多数不与马来人近似,而属蒙古利亚人种。一为马来人种,一是蒙古利亚种,“同种”之说,何以成立?总之,“中国日

本,‘同文同种’”之说,是常识性欠妥。

考察一下历史,“同文同种”的提法,不始于我国,乃发端于日本。当时的日本统治阶级为什么这样提,稍习历史,便可知之。而今,日本的进步学者,有识之士都不这般地说了,不知我们的有影响的贵刊,何以以刊物的名义这样地说!

中国与日本“一衣带水”,是邻国,应当千秋万代和平友好。从国际法准则看,邻国之间、国与国之间,均应和平共处。倘只因“同文同种”就应和平共处,恐怕在国际上会引起误解,而且,它至少是不科学的提法。至于更进一步的分析,我就不便多说了。

笔者是学历史的,眼下虽教外语,但仍喜阅读象贵刊这样的刊物,今日读到贵刊的“同文同种”文字,顿而生疑,本着读者对刊物的敬意与责任感,写了这些。不妥或荒谬之处,盼不吝指教。倘有一得之见,祈贵刊“补白”一下。

〔四川〕 刘达永

1980年元月17日