

楚骚传统与汉代骚体铜镜铭文创作

徐正英 时嘉艺

[摘要] 铜镜是汉代一种新型文本载体，多被学界视为应用文而未将其纳入文学研究视野，其实汉镜铭文中的“骚体文”是汉代文学文本的重要补充。本文通过对产生流布于西汉早期至东汉早期最具代表性的“昭明”“精白”“姚皎光”“君忘忘”等类铭文的重新释读，认为其主题并非寓指贤士不遇或男女爱情，而是在继承楚骚“忠贞”精神基础上，发展为对“忠信思想”和“高洁品格”的称扬，开辟了西汉文人骚体辞赋内容之外的新领域。骚体镜铭在抒情方式和修辞手法上也承袭并适当拓展了楚骚传统，表现出器物铭文的独特风貌。统治者对楚文化的偏好及国人对其正统性的高度认同、藩国开放的文化环境、社会道德的价值取向、制镜审美风向的转变等因素共同催生了骚体镜铭的出现及广泛传播。

[关键词] 骚体镜铭；楚骚传统；“忠信”“高洁”理念；形式继承；多重动因

一、引言

刘勰称屈原的创作“衣被词人，非一代也”^①，他具体所列受屈骚泽披的辞赋大家枚乘、贾谊、司马相如、王褒、扬雄则全部为汉代人，说明在接受楚骚传统沾溉的朝代中于汉最盛。其影响所及，不仅汉代骚体辞赋数量众多、作者群体庞大，而且还延伸到了新的文学载体汉代铜镜领域。这一现象清人已有所发现，孙星衍《续古文苑》指出，部分汉镜铭文“其文体似楚骚”^②，吴闿生《吉金文录》也称其“尚有楚辞遗意”^③。只是由于在已发现的巨量带字两汉铜镜中，铸刻2—4字短语或几个短语间隔铸刻而组成的浅白祈福吉语铭文占大多数，难以成篇，而形成完篇的铭文则又以书写神仙、祈求长生的内容为主，所以学界多视汉代镜铭为应用文而未将其文本纳入文学研究视野。这其实是一大缺憾，因为在目前搜集到的1.2万多面^④两汉带字铜镜中，还发现了1000多面^⑤

作者：徐正英，中国人民大学文学院教授，xuzhengying@ruc.edu.cn；时嘉艺，中国人民大学文学院博士研究生，2020000091@ruc.edu.cn。

* 本文系国家社会科学基金重大项目“唐前出土文献及佚文献文学综合研究”（17ZDA254）阶段性成果。特请孙少华、徐建委、吴洋、李飞跃、程苏东、高明祥等中青年学者提出了宝贵意见，诚致谢忱。

① 刘勰著，范文澜注：《文心雕龙注》卷1，47页，人民文学出版社，1962。

② 孙星衍：《续古文苑》卷14，829页，中华书局，1985。

③ 吴闿生：《吉金文录》附录，319页，万有图书公司，1968。

④ 数字统计依据：2016年东京同成社出版的日人下垣仁志《日本列岛出土镜集成》收在日出土中国带字汉镜1129面，2022年云南人民出版社出版的鹏宇《汉镜铭文汇释》收汉代镜铭4177篇，徐正英主编即将出版的《出土两汉铜镜铭文集成》收汉代镜铭1.2万余则，其将鹏宇所收全部涵盖在内。

⑤ 参考数据来自于鹏宇：《汉镜铭文汇释》，云南人民出版社，2022，本文后面所列各类镜铭统计数字，凡未另外加注者均取自该书。

铸刻成篇抒情咏怀之作的铜镜，尽管搜集得还远不齐全，但已足可成为对汉代文学文本的必要补充。这些抒情咏怀铭文，大部分承袭了楚骚行文特点，一些句式带有“兮”“而”“之”“以”等虚词，符合“骚体”特征，并与汉代骚体赋形式相近，被称为“骚体镜铭”；小部分为三言、四言、杂言，其形式和情调则与乐府民歌较为接近，可视为“民歌镜铭”。本文专门讨论“骚体镜铭”，其“民歌镜铭”另辟专文。目前已发现的“骚体镜铭”有十几种类型，本文重点探讨其中数量最多、流布较广、“骚体”特征尤为典型的“昭明铭”“精白铭”“姚皎光铭”“君忘忘铭”四种类型，同时兼及其他十种类型。

二、四类骚体镜铭的文本与分期

与其他三言、四言、七言、杂言铭文同时铸刻于各种器物不同，骚体铭文为铜镜所独有，不见于其他实用器物。骚体铜镜铭文出现于西汉早期，流行时间为西汉中晚期至东汉早期，以西汉中期数量最多，一度占据同时期流行铭文镜的多数。但因为这些铜镜未有纪年铭出现，所以只能大致测定其出现时间。参照类型学的方法，结合铜镜形制，具体推断其铭文分期如下：

第一类，“昭明铭”：内清质以昭明，光辉象夫日月，心忽穆而愿忠，然壅塞而不弊（彻）（或作“泄”）。^①

“昭明铭”是较早出现的骚体镜铭，大致分为三类：第一类是蟠螭纹铭文镜。带有蟠螭纹饰的铜镜战国时期就曾流行于楚地，汉代开始铸刻铭文，蟠螭纹铭文镜见于西安西汉早期的墓葬中^②，武帝之前铭文中“不彻”的“彻”字不避武帝讳，武帝之后“彻”字避武帝讳而改称“泄”字，故可判断这一镜种流行于西汉早期至武帝时期。此类型又可细分为重圈、单圈两种，出现时间并行，现笔者见到18面（其中重圈“昭明铭”与“精白铭”合刻16篇，独见单圈“昭明铭”2篇）。第二类是重圈铭文镜。据《长安汉镜》^③《广州汉墓》^④等汉墓考古报告，重圈铭文镜多出于西汉中晚期墓中，个别出于新莽或稍后墓葬。镜中“昭明铭”常与“精白铭”“日光铭”“铜华铭”“日有铭”等铭文分别合刻，笔者见到170余篇。第三类是单圈铭文镜。《洛阳烧沟汉墓》认为：“凡出日光镜和昭明镜（指单圈铭文镜）的墓都出昭、宣以后的五珠，故其年代是在武帝后，一直到新莽。”^⑤又据洛阳卜千秋墓^⑥、徐州奎山汉墓^⑦、广州汉墓^⑧等墓葬出土铜镜情况，可知单圈铭文镜的流行时间从武帝时期一直持续到新莽，与第二类铜镜出现时间并行，“昭明铭”文中均避讳“彻”字。包括“昭明铭”在内的晚期镜铭多有尾句不完整或尾句脱去的现象，且多见删字、缩句、错字、缺笔、省偏旁的缺陷，这既有铸工文化水平不高的原因，也有铸工照顾镜铭格式整齐顺口便于普及以满足商业需求的原因，又有批量生产、人力限制导致部分面向普通民众销售的铜镜铸刻粗疏的原因，还有其揣摩购镜人重铭文开头轻铭文结尾心理而虚于应付的原因，但更主要的还是为了适应镜面体积容量限制自行处理所致。不过，因这种现象往往出现在某类镜铭发展的晚期，购镜者对铭文

① 鹏宇：《汉镜铭文汇释》，81页，云南人民出版社，2022。

② 程林泉、韩国河：《长安汉镜》，194-195页，陕西人民出版社，2002。蟠螭纹铭文镜（M95：4）为西汉早期墓出土铜镜。

③ 程林泉、韩国河：《长安汉镜》，123-126页，陕西人民出版社，2002。“昭明—日光”重圈铭文镜（M15：5）与宣元时期的五珠同出，下限年代为西汉中晚期。

④ 广州市文物管理委员会、广州市博物馆：《广州汉墓》，234-235页，文物出版社，1981。“昭明—日光”重圈铭文镜（M2029：15）出于西汉中期墓中，“昭明—精白”（M2030：47）重圈铭文镜出于西汉中期墓中。

⑤ 中国科学院考古研究所：《洛阳烧沟汉墓》，174页，科学出版社，1959。

⑥ 洛阳博物馆：《洛阳西汉卜千秋壁画墓发掘简报》，载《文物》，1977（6）。“昭明”单圈铭文镜出于西汉中期昭宣时期墓中。

⑦ 徐州博物馆：《江苏徐州市奎山四座西汉墓葬》，载《考古》，2012（2）。“昭明”单圈铭文镜（M11S：16）出于汉武帝早期墓中。

⑧ 广州市文物管理委员会、广州市博物馆：《广州汉墓》，235页，文物出版社，1981。录有4面“昭明”单圈铭文镜出于西汉中期墓中。

内容已较为熟悉,部分语句的混乱与缺失也不大会影响对铭文主旨的认知。以独立篇章而非合刻形式出现的“昭明铭”存世数量最多,笔者已发现700余篇,足能说明此种类型在当时影响最广,所以本文首列该类铭文。

第二类,“精白铭”:絜(洁)精白而事君,愆(怨)污穢(获)之舛明。微玄锡之流泽,恐疏远而日忘。怀縶(厥)美之穷(躬)体,外承驩(欢)之可说(悦),慕窆(窆)佻(窈)之灵景(影),愿九(久)思而毋绝。^①

“精白铭”铜镜的形制分类与“昭明铭”铜镜相同,即分为蟠螭纹铭文镜、重圈铭文镜^②、单圈铭文镜^③三类,出现和流布的时间也与“昭明铭”镜并行。因最早的“精白铭”和“昭明铭”是以组合刻写方式出现的,铜镜外圈铸刻“精白”铭文,内圈铸刻“昭明”铭文,有学者认为两种镜铭应属于由内圈到外圈同一篇铭文的前、后两段。^④笔者以为,从铭文的语法结构及用韵上看,“精白铭”的“明”“忘”为阳部字,“悦”“绝”为月部字,这点与“昭明铭”中用阳、月两韵的情况相同,因此,将同时出现于同一铜镜上的两圈铭文视为同一篇文本的两个部分未尝不可。不过,这类合体铭文仅出现于西汉铜镜上,且目前仅发现不足60面,相对于同期及之后以独立文本形式出现在铜镜上的700余篇“昭明铭”和以独立文本形式出现的约90多篇“精白铭”,占比很小,所以将两种铭文各自独立分类似乎更为科学。统计未必周全的约90多篇“精白铭”独立文本,在已发现的骚体汉镜铭文中,数量从居第二。

第三类,“姚皎光铭”:姚皎光而耀美,挟佳都而承闲,怀驩(观)察而恚(窺)予,爱存神而不迁,得并執(设)而不衰,精昭折(哲)而侍君。^⑤

“姚皎光铭”见于西汉中晚期流行的重圈铭文镜^⑥与单圈铭文镜^⑦中。其中单圈铭文镜很少,目前仅见2篇铭文;重圈铜镜铭文则以与“昭明”“日光”“铜华”铭文分别组合铸刻的形式出现,说明它们之间当有内在联系,只是所见数量也不多,目前仅找到20余篇。

第四类,“君忘忘铭”:君忘忘(茫茫)而矢志兮,爱使心臾(欲)耆(嗜),臾(欲)不可尽行,心污(纡)结而独愁,明知非不可久处兮,而志(或作“心”)所驩(欢)不能已之。^⑧

“君忘忘铭”也见于西汉中晚期流行的重圈铜镜与单圈铜镜^⑨中。其中重圈镜目前笔者仅见到1面,内圈铭文为“君忘忘”,外圈铭文为:“君志所驩(欢)而不能已兮,如山之坏不可备兮,漂(飘)风起而不可止兮”^⑩。单圈铭文镜笔者目前见到20余面,加上真伪难辨的私人藏品,目前约有50多面。

从出土铜镜的数量及分布来看,骚体铭文镜在全国10余省份均有发现,出土数量众多,重点

① 孔祥星、刘一曼、鹏宇:《中国铜镜图典》,194页,上海古籍出版社,2020。

② 中国社会科学院考古所唐城队:《西安北郊汉墓发掘报告》,载《考古学报》,1991(2)。“昭明—精白”重圈铭文镜(M11:11)出于西汉晚期墓中。

③ 程林泉、韩国河:《长安汉镜》,268-269页,陕西人民出版社,2002。“精白”单圈铭文镜(M178:4)出于西汉中晚期墓中。

④ 李零:《读梁鉴藏镜四篇 说汉镜铭文中的女性赋体诗》,载《中国文化》,2012(1)。

⑤⑧ 鹏宇:《汉镜铭文汇释》,174、171页,云南人民出版社,2022。

⑥ 济南市考古研究所:《山东济南魏家庄汉墓发掘简报》,载《华夏考古》,2016(4)。“姚皎光—昭明”重圈铭文镜(M97:5)出于西汉中期墓中。平朔考古队:《山西朔县秦汉墓发掘简报》,载《文物》,1987(6)。“姚皎光—昭明”重圈铭文镜(3M36:6)出于西汉晚期墓中。

⑦ 贵州省博物馆考古组、贵州省赫章县文化馆:《赫章可乐发掘报告》,载《考古学报》,1986(2)。“姚皎光”单圈铭文镜(M178:7)出于西汉中晚期墓中。

⑨ 三门峡市文物工作队:《三门峡市立交桥西汉墓发掘简报》,载《华夏考古》,1994(1)。“君忘忘”单圈铭文镜(M5:26)出于西汉晚期墓中。

⑩ 鹏宇:《汉镜铭文汇释》,171-172页,编号1352,云南人民出版社,2022。

分布的地区与两汉的政治中心位置长安、洛阳相一致，不仅是因当地制造业的发达，也得益于当政者的喜好和提倡。骚体铭文镜在汉代较为偏远的辽宁、贵州、广西、广东也有出土，日本、朝鲜、阿富汗境内也可见到，又说明了铜镜的商业流动性及其中所承载的文化影响力。

上述四类骚体铭文均承袭并改造发展了楚骚的内容、形式及格调，是对汉代骚体辞赋内容的重要开拓。由于这些镜铭创作者及具体创作背景缺失，且西汉早期至东汉早期历史时段跨度较大，使文本意义的具体指向显得隐约模糊，不易把握。因此，学术界对其内容主旨的体认一直存在争议也就在所难免了。

三、骚体镜铭对楚骚“忠贞”精神的继承及发展

众所周知，“忠贞”与“不遇”二位一体是以屈作为代表的楚骚核心主旨，由“忠贞”而“不遇”的悖论，又构筑了这一文学样式的幽怨格调。而汉代骚体镜铭内容风格承袭楚骚传统，重点继承的是楚骚“忠贞”精神还是“不遇”内容，学术界一直存在争议。目前研究者主要形成两种代表性看法：

一是认为“昭明铭”“精白铭”继承了楚骚“士不遇”传统，为忠臣自白心志，有托喻之义。如钱坫称：“此忠臣节士，立心明义，无以自发，作此镜以示意者也。”^①日本驹井和爱提出“精白铭”镜最早于汉居楚地制造，记载了楚国贤臣屈原的心志，以传于后世。^②西田守夫进一步引申指出，此类镜铭与贾谊的《吊屈原赋》、董仲舒的《士不遇赋》一样，可归属于贤人失志赋系统。^③台湾学者林素清认为昭明镜、精白镜所常见铭文乃“皆借镜之洁净光明为喻，说明忠君与坚贞之志”^④。伏雪芹同样认为“昭明、精白镜铭的内容是对汉代‘悲士不遇’主题的另一种书写和表达”^⑤。如上各家的体认虽不尽相同，但大体都偏向对楚骚“不遇”主旨及风格的继承，有的甚至与汉代“士不遇赋”性质并提，可称为“士不遇说”，这一观点为学界主流看法。

二是认为镜铭与楚骚内容主旨无关，乃为女子代言，是以女性视角表现相思主题。李零将“昭明铭”“精白铭”“姚皎光铭”“君忘忘铭”统称为女性赋体诗，铭文只是单纯地表现了恋人之间郁结于心、难以倾吐的衷情，并无托喻之意。^⑥陈剑大体赞同李零对铭文的解读，并提出“精白铭”“姚皎光铭”有双关之意，既可理解为以镜拟人发言，也可理解为以赠镜女子的口吻，倾诉相思之意。^⑦如上体认可称为“爱情说”。这两种看法争论的焦点在于骚体镜铭是否有托喻之意，是为士人代言还是为女子代言。此外，如汪春泓、吴旻旻、蒋文等的“养生说”，也和“爱情说”一样客观上说明骚体镜铭与楚骚传统无关。^⑧

综观如上各说，都为我们的文本深入解读提供了有益视角，颇有启示意义。因“爱情说”和“养生说”影响不大且未涉楚骚传统，可姑且不论。就“士不遇说”而言，确能从铭文的转折句中找到字面实证，计有“昭明铭”末句“然壅塞而不泄”，“精白铭”第2句“怨污获之弇明”，“君忘忘铭”第4句“心纾结而独愁”，从字面看，有言心愿忠而道阻不得上达的郁闷，有言清白被蒙尘

① 钱坫：《浣花拜石轩镜铭集录》，4页，陈乃乾百一庐金石丛书本，1921。

② 驹井和爱：《镜鉴铭文と楚辞文学》，载《中国古镜の研究》，27页，岩波书店，1953。

③ 西田守夫：《汉镜铭拾遗——连弧文清白镜の陈列に当つて》，载《MUSEUM（东京国立博物馆研究志）》第163号，28页，1964。

④ 林素清：《两汉镜铭所见吉语研究》，载台湾政治大学中文系编：《汉代文学与思想学术研讨会论文集》，166页，台北文史哲出版社，1991。

⑤ 伏雪芹：《汉镜铭中所见“悲士不遇”主题之书写》，载《历史文献研究》，2020（1）。

⑥ 李零：《读梁鉴藏镜四篇 说汉镜铭文中的女性赋体诗》，载《中国文化》，2012（1）。

⑦ 陈剑：《几种汉代镜铭补说》，参见复旦大学出土文献与古文字研究中心网站，<http://www.fdgwz.org.cn/Web/Show/4204>。

⑧ 汪春泓：《从铜镜铭文窥测汉代诗学》，载《文学遗产》，2004（3）。

的怨情,有言内心郁结而孤独忧愁,呈现的似均为“士不遇”情结;且在楚骚“依诗取兴,引类譬喻”书写传统下,借男女之情比喻君臣之义又是汉代常见的表现手法;同时,反映怀才不遇情绪还是历代士人作品共有的主题之一,称铜镜铭文蕴有士人这一普遍性情绪自可理解。但问题的关键在于:汉代镜铭是不是士人所作?如上3个单句的真实意涵是不是从字面上所感受到的意思?这些都是研究必须首先解决的问题,而现有成果恰恰对此有所缺失。再跳出单篇铭文孤立解读的视野看,“昭明铭”与“精白铭”或“姚皎光铭”有互相合刻同一镜面的情况,说明其主旨表达有趋同性,所以合并统观是必不可少的研究方法,而这一点也多为研究者所忽略,往往局限于各自孤立解读。进而,再将研究视野扩大到铭文文本之外,将骚体镜铭的创作、流通范围、接受群体放置在大的历史时段和历史背景中去做宏观多维考察,是研究的关键之匙,而这一点亦并不为研究者十分关注。鉴于现有研究的如上不足,本文尝试遵从由外到内、由宏观到微观之序,对汉代骚体镜铭的主旨问题重作如下辨析。

首先,从大时代的创作背景视角体认骚体镜铭的宣扬“忠信”主题对楚骚“忠贞”之“忠”精神的继承及发展。通过上文对几类骚体镜铭的文本分期可知,存量最大的“昭明铭”和“精白铭”出现在西汉早期,而反映贤士不遇的辞赋作品则大量产生于汉武帝时期。即便与两类铭文产生于同时期的拟骚之作如贾谊的《惜誓》、严忌的《哀时命》等,也都是以屈原薄遇为背景感慨人生境遇的,其最突出的特征是融入了自己的身世之感。此后,大量出现在武帝朝反映“士不遇”的辞赋如董仲舒的《士不遇赋》、司马迁的《悲士不遇赋》、东方朔的《答客难》,之所以愤懑情绪更溢于言表,其根本原因在于各赋都有现实性的事件作为创作背景,作者们多因不幸的自身遭遇有感而发,而骚体镜铭创作的最大不同也正在于此。西汉的制镜业是由中央政府及地方封国掌管的,东汉才逐渐出现向民间下移的迹象,其铭文内容自当与官方意识形态有趋同性,而且铸刻流传的镜铭,其创作背景和作者都是“泛化”的,既没有明确的个人身份,也没有具体的政治事件作为宣泄愤懑情绪的动因支撑。故而,我们仅能从镜铭文本中体悟到作者的内心剖白,而看不到其情感与现实的对立。据此,将骚体镜铭的生成原因与汉代“士不遇”主题相关联并不恰切,而以“托喻”为由将“昭明”“精白”两类铭文全部定性为贤士不遇的怨怼主旨,更有以个别字词代全篇深层意涵的过度引申之嫌,与文本内容明显不合。当然,若将骚体镜铭局限于女子相思主题,又可能同样表面化了其文本内蕴。

事实上,汉代骚体镜铭不仅出土数量众多,而且从空间上讲流布范围甚广,从受众面上讲实用于各个阶层的日常生活中,观看者不仅不局限于士人阶层,而且可能主要不实用于士人阶层。就目前所见铸字汉代铜镜看,大量来自各地博物馆的民间征集,惜具体来源不明,而科学发掘的墓葬则从王公贵族到普通民众各个阶层都有。今统计关于“昭明铭”的136篇考古报告中,有高级贵族墓葬12座,中等官吏或家族墓葬66座,普通官吏或中小地主墓葬71座,明确标明平民墓葬的5座。依报告内容,如《徐州东洞山三号汉墓的发掘及对东洞山汉墓的再认识》墓主是楚王王后,《安徽天长县三角圩战国西汉墓出土文物》墓主是广陵国王近臣,《芜湖市贺家园西汉墓》墓主是宦官,《赫章可乐发掘报告》墓主是军吏,《湖北蕲春县陈家大地西汉墓》墓主是普通官吏,《江苏徐州市奎山四座西汉墓葬》墓主是地主,《河南荥阳首蒋洼汉墓M2、M317发掘简报》墓主是大型公共墓葬中的普通人群,《安徽寿县东津柏家台两座汉墓的清理》墓主是贫民。这些墓主都是生前铜镜的使用者,其实用层级之繁且未必有文人贤士由此可知。

再依生活常理推测,隐含个人批判主题的文本是不适宜铸刻在大众普遍使用的生活器物之上的,大众生活日常更需要的是美好之物的陪伴,这是由铭文载体的社会实用性质本身决定的,也是其与文人贤士书写自己人生际遇且受众又局限于士人阶层“小众”的“士不遇”类辞赋区别的根本

所在。同时，当时的镜铭还流传到境外不少国家，应是市场流通的作用，怨愤内容也不大适宜商人和国外多样化人群使用。因此，骚体镜铭书写“士不遇”主题没有合理性。

通过如上外证推断，我们不难得出这样的基本预判：楚骚“忠贞”“不遇”合二为一的主旨内容，至西汉则为铜镜铭文和辞赋作家分别各有侧重地继承发展了。由于镜铭制作是西汉的官方行为，又使用于各个阶层的家庭日常，反映的是国家和广阔社会的主流价值取向，因此重点继承了楚骚的“忠贞”精神，并适应新时代的需要，将“忠贞”之“忠”即忠于国家最高利益，结合大汉帝国新倡导的“忠信”即忠诚守信社会意识，丰富发展为对广义的“忠信思想”的宣扬；又将“忠贞”之“贞”即坚贞、贞洁意识发展为对人们“高洁品格”修养的期许与赞美。而汉代骚体辞赋是个体创作，抒写的是士人阶层的个人生活际遇和思想情感，因此重点继承了楚骚的“不遇”内容，并发展为独立的“士不遇”主题。总之，汉镜铭文的内容主旨，既是对楚骚“忠贞”精神继承发展的结果，又是大汉帝国德化思想散发的反映，还是当时广大人群日常生活需要的产物，并且又在同时期的西汉骚体辞赋思想内容之外开辟了新领域。这一体认，完全可以从如下铭文文本解读中得到确认。

具体到“昭明铭”，全文大意为：铜镜质地清白明亮，镜面光辉如同日月，内心肃穆希望尽忠，然而又壅塞于胸中不便倾吐。其中“心忽穆而愿忠，然壅塞而不彻”两句乃全文核心，“忠信”书写颇为彰明。“愿忠”“壅塞”在楚骚中往往有明确的政治指向和怨愤情绪，宋玉《九辨》“愿自往而径游兮，路壅绝而不通”“何泛滥之浮云兮，森壅蔽此明月。忠昭昭而愿见兮，然露晷而莫达……窃不自聊而愿忠兮，或黜点而污之”^①，就以道路阻塞、浮云蔽月喻指群小的围攻，致使人生失志，忠情难以上达。但两句铭文尽管是对楚辞相关词句的化用，然却弃用最为关键的“路”“浮云”“蔽”“露”“污”等字，全无陈述仕途受阻之意，更无斥责奸佞之愤。所谓“愿忠”就是由楚骚“忠贞”之“忠”思想演化而来的汉代的“忠信”理念自不待言。最易引人误读的第2句转折中的所谓“壅塞”，其真实意涵并非指言路堵塞，而强调的是蕴藏于内心，其“不彻”也不是指因客观阻碍而不得上达，而是说个人主观上不好意思直白倾诉。后两词和谐并用，以含蓄口吻剖白内心，在传承楚骚精神的同时，又融入了内敛自谦的时代格调。

再具体到“精白铭”也是如此，尤其首句“洁精白而事君”，其“愿忠”思想更为凸显。这里所谓“事君”，既非局限于狭义的臣子侍奉“君主”，也非局限于女子侍奉“夫君”，这个“君”应该理解为泛指，既可以是不同阶层持镜人各自内心所钟情的书写对象或向往的美好事物，也可以是铭文创作者对各位持镜人的指代，其实质传达出的是那个时代一种广义的“忠信”思想理念，其外延甚至突破了屈骚中的“国家”局限。至于第2句“怨污获之弇明”抒发的也并不是字面所见对“污获”者的怨恨情绪，“怨”者“怕”也“恐”也，其意蕴是借恐怕镜面蒙尘比喻担心自己心灵被污染，导致影响侍奉心目中所钟情的“君”，与首句是因果关系，也唯有如此理解，才能与第3句句时时修炼个人品格及全篇的文脉贯通。“君忘忘铭”中的“心纾结而独愁”句，则并非自指而是指句首的“君”，因而绝非自诉内心的郁闷和孤愁，与上句连读是说如果“君”不懂得节制欲望，欲望得不到满足时就会郁闷而独自愁苦，旨在告诫人们戒贪。劝勉“君”是为其好，其实是另一种形式的“忠信”思想表达。

同时期其他汉镜铭文也可参证。如西汉早期有面变形花瓣镜铭文云：“结以组，昭美人，无私亲，可取信。”^②虽然讲的是无偏私与取信于人的因果关系，但重“信”之意不言自明。又有西汉

① 黄灵庚疏证：《楚辞章句疏证》卷2，728-729、757-761页，上海古籍出版社，2018。

② 鹏宇：《汉镜铭文汇释》，500页，编号4063，云南人民出版社，2022。

中期的骚体“铜华铭”，前两句“清冶铜华兮以为镜，昭（照）察衣服兮观容貌”，表面在说以镜照衣服和容貌，而读完后两句“丝组维（杂）沓兮以为信，精（清）光兮宜佳人”^①方知，其真正用意却是借照衣容比喻验证诚信以取悦“佳人”。而西汉中晚期草叶圈带镜“悲秋华铭”的“虽疏远兮而希（歆）兮，言信白而不可倍兮”^②两句，更是直言即使被疏远也不违背誓言，“信”之持守理念表达得尤为坚定。此三文对“信”的倡导是西汉新主流意识的融入，与上三文对“忠”的表白，各有偏重，相得益彰，合之并观，就是完整的“忠信”主题。西汉中晚期1面重圈铭文镜内圈铭文“居必忠必信，久而益亲；而不信不忠，久而自穷”^③，则更是直接“忠”“信”并提，而且从正反两个方面阐明利害，将守不守“忠信”上升到立身成败的高度，其对时代“忠信”思想重要性的宣扬昭然若揭。

其次，从统观视角综合体认骚体镜铭的赞美“高洁品格”主题对楚骚“忠贞”之“贞”传统的继承及发展。如前所述，楚骚“忠贞”之“贞”本为坚贞和贞洁之意，更多的是对作者性格的彰显，汉镜铭文则在继承这一意蕴的同时，将其升华为对人们高洁品格之美的具体描述与称扬。“昭明铭”的“内清质以昭明”句表达了对高洁品质的赞美之意自不待言，文脉相连的“精白铭”更是以照镜者的口吻自述，表达了唯有时时涵养清洁品行，才能使所思之人不远离自己的美好愿望。铭文大意为：心如铜镜清白方可事君，唯恐镜面蒙尘掩盖了明亮，如果没有玄锡时常擦拭，日子久了就会被疏远遗忘。只有拥有美好的体貌，才能获君欢心而愉悦，倾慕镜中的窈窕身影，但愿长久相思勿断绝。其中“微玄锡之流泽”“怀厥美之躬体”“慕窈窕之灵影”三句，在接续“昭明铭”忠信观念的同时，以铜镜需时常擦拭喻指人需经常修身，以期望保持美好身姿喻指对内在美好品质修养的用心坚守，以对镜中窈窕身材的倾慕喻指对美好性情的向往，反复强调自我涵养高洁品格的用意尤为明显。“精白”乃精诚、纯洁之意，在西汉早期的镜铭中用字为“精白”，西汉中期以后的镜铭“精白”“清白”并用，文法皆通，改称“清白”更为通俗易懂，便于民间传播。

与“精白铭”一样，西汉中期及以后的“姚皎光铭”也是以照镜者自述口吻表达了对以美质修身的称扬。铭文大意为：心如铜镜的皎洁之光映照着美丽的身姿，从容地剖白美好心迹，对镜观察审视自身，持守内在的精神品质而不改变。为得长久共处情感不衰，保持清明品质用以事君。所不同的是，“精白铭”重在正面强调品格修炼，而“姚皎光铭”之“怀观察而窥予”句，借对镜自察，新增了自省意涵，文本内容又深化了一层；“精白铭”将“洁精白而事君”句放在文首，而“姚皎光铭”则将同样表达以高洁品质事君之意的“精昭哲而侍君”句放在了文末。“事”“侍”义同，放文首开宗明义，放文末曲终奏雅，共同彰显了镜铭“高洁品质”主题，并是“忠信”主题的延伸，两大主题内蕴相通，共同开辟了时人骚体辞赋所局限的“士不遇”主题之外的内容书写。“挟佳都而承闲”句虽较难理解，但大体释读为内怀美质而希望在对方闲暇时有剖白心迹的机会应该是不会错的。其中“佳都”本就指美好，源于屈原《九章·悲回风》“惟佳人之永都兮”^④句；“承闲”即趁着闲暇，源于《九章·抽思》“愿承闲而自察兮”^⑤句，在楚骚里蕴有剖白心志的意涵。枚乘《七发》“承闲语事，变度易意，常无离侧，以为羽翼”^⑥，东方朔《七谏》“愿承闲而效志兮”^⑦，刘向《九叹·逢纷》“愿承闲而自恃兮”^⑧，《后汉书·光武帝纪》“皇太子见

① 鹏宇：《汉镜铭文汇释》，184页，编号1417，云南人民出版社，2022。

② 鹏宇：《汉镜铭文汇释》，496页，编号4009，云南人民出版社，2022。

③ 鹏宇：《汉镜铭文汇释》，469页，编号3764，云南人民出版社，2022。

④⑤ 黄灵庚疏证：《楚辞章句疏证》卷5，1854、1611页，上海古籍出版社，2018。

⑥ 严可均：《全上古三代秦汉三国六朝文·全汉文》卷20，237页，中华书局，1958。

⑦ 黄灵庚疏证：《楚辞章句疏证》卷12，2618页，上海古籍出版社，2018。

⑧ 黄灵庚疏证：《楚辞章句疏证》卷13，2680页，上海古籍出版社，2018。

帝勤劳不怠，承闲諫曰”^①，与“姚皎光铭”对“承闲”一词运用的用意相同，都重在承袭楚辞的心迹表白传统。“爱存神而不迁”句之“存神”可理解为力保清澄的内在精神，“不迁”乃不改变，全句称扬的同样是“高洁品质”。

此外，西汉中晚期的骚体“皎白铭”所谓“冶清华兮，精皎白，奄惠（蕙）防（芳）兮，宣加（嘉）泽，结微（徽）颜兮，似佳人”^②，连用“皎白”“蕙芳”“嘉泽”“徽颜”多个秀外慧中的词汇形容“佳人”之美，其称扬“高洁品格”的寓意不言自明。即便主旨是祈福寿求昌盛的骚体镜铭，也往往蕴有对“高洁品格”的追求意涵，如西汉晚期至新莽时期一面铜镜的铭文称，若想“辟去不详（祥），中国大宁，子孙宜昌”，就要“光象日月，其质流刚，以视玉容兮”^③，即用外光明而内刚毅的品格标准对照提升自己。还有一面西汉晚期至东汉早期的“石华铭”进一步称，若要想“乐长生，受天保兮，永安宁”，不仅需要“谁（唯）内而光兮，精（清）而明”内在品质光明洁净，还需要“昭（照）己躬（躬）兮，知人刑（形）”^④，时时不忘用此品格标准对照自己而长期修炼。另一篇同期铭文则称，唯有“维镜之旧生兮质刚坚”，以坚贞品格“昭（照）兆朕兮见躬身”衡量自己，才能“福慧（喜）进兮日以前”日益获得幸福，进而才有可能“倡乐陈兮见神鲜（仙），葆（保）长命兮寿万年，周复始兮传子孙”^⑤，达到求得神仙、保佑长寿并惠及子孙的最终目的。可见，不少求仙祈福的骚体镜铭都将品格修养作为了获得幸福、子孙昌盛的前提条件，说明“高洁品格”意识已浸透到了多种类型镜铭之中。

值得注意的是，骚体铭文在正面赞美高洁品格修炼的同时，还从反面强调了对不良品格的省察与警示，相辅相成地共同完成对高洁人格的塑造。如“姚皎光铭”中的“怀观察而窥予”是说要善于通过照镜自察以发现本身的不足，表达了清晰的内省意识。“君忘忘铭”出现时间较晚而且未与前三类铭文合刻，从表面看，情感基调更趋同于楚骚之“怨”，其实通篇在抒写“怨情”的表层下蕴含着的全是对“君”更为深层的劝诫之意。铭文大意为：君茫然而失志，因为爱而产生欲望。欲望不可能全部得到满足，内心就会郁结而独自发愁。明知欲望不对而不可长久沉溺，却心志喜欢而不能自拔。“君”这种不能自拔，就如同高山崩塌不可复原、飘风刮起不可阻止一样。其中“心纤结而独愁”句，源自《九章·惜诵》“心郁结而纡轸”^⑥和《九章·抽思》“心郁郁之忧思兮”^⑦句，意蕴全同，但最为关键的是《九章》内容乃自指，而铭文全篇则是以“君”字领起，移植之后内容变为他指，警示之意就不言自明了。如果说阅读这类铭文确实感受到了几分哀婉情调，则是事实，但历代文人普遍的怀才不遇情绪，在该文本中确实并不存在，其哀怨的是别人而不是自己。如果说前文所论几类铭文中的“君”是指持镜人心目中的美好愿望，那么这类铭文中的“君”则应该是创作者对持镜人的泛指与提醒。所以清人刘心源称“君忘忘铭”意旨为“重言志者，戒之深也”^⑧颇得正解。而不论汉代各类骚体镜铭中的自诫与他诫，终极目标都是指向对高洁品格的塑造。

再次，从体物与咏怀相勾连的书写手法视角，去体认汉代骚体铭文对品格修养主题的强化。将器物的形态功用和人的行为品德相关联，以体物而诫勉，是器物铭的原初传统，虽然出土甲骨文和

① 范晔撰，李贤等注：《后汉书》卷1，85页，中华书局，1965。

② 鹏宇：《汉镜铭文汇释》，178页，编号1392，云南人民出版社，2022。

③ 鹏宇：《汉镜铭文汇释》，267页，编号2045，云南人民出版社，2022。

④ 鹏宇：《汉镜铭文汇释》，181页，编号1404，云南人民出版社，2022。

⑤ 鹏宇：《汉镜铭文汇释》，505页，编号4119，云南人民出版社，2022。

⑥⑦ 黄灵庚疏证：《楚辞章句疏证》卷5，1480、1597页，上海古籍出版社，2018。

⑧ 刘心源：《奇觚室吉金文述》卷15，35-36页，清光绪二十八年（1902年）刻本。

商周铜器铭文中尚未发现相关文本,《文心雕龙·铭箴》所述黄帝、大禹、商汤之诫勉铭文也未必可靠,但其谓“先圣鉴戒,其来久矣”^①还是有依据的。如《大戴礼记·武王践阼》所录武王17则器物铭就已为上博简《武王践阼》所证实,说明其至迟战国时代就已存在。其中《鉴铭》就有“见尔前,虑而后”^②之语,由镜子可照映前后联想到人要深谋远虑、见微知著,采用的便是借物托喻手法。《太公金匮》中的《镜铭》所谓“以镜自照者见形容,以人自照者见吉凶”^③,用的也是同样手法。据考证为春秋时期的《金人铭》,也属于同类性质,又说明体物鉴戒之铭的产生不会晚于孔子时代。^④器物铭发展至汉代,受时代大环境和楚辞等其他文体的多重影响,骚体镜铭已成为比较成熟的咏物作品,在接续上古器物铭诫勉传统的同时,利用铜镜质地清明、如实映照的特质,把感物与咏怀融为一体,实现了器物铭文和骚体诗歌的自行结合。文本往往突出对铜镜材质、光泽的描述,其“诫”意更趋淡化而“勉”意更趋强化,表现方式也更加自然,因此也更具文学色彩。铜镜本身质地坚硬、色泽清白,常用来比喻人的正直忠贞、洁身自好品格,依托载体的物质性呈现情感,使观者的感受更为切实具体。几乎每篇骚体镜铭中都有对铜镜外形的吟咏和感物之思,如“昭明铭”中“内清质以昭明,光辉象夫日月”是对铜镜品质描写,也是对自己高洁人格的自述。“精白铭”中“洁精白而事君,怨污获之弇明。微玄锡之流泽,恐疏远而日忘”,可理解为用拟人手法写镜,释为铜镜质地清白害怕蒙尘,如果没有玄锡擦拭就担心被人遗忘,又可理解为以镜自喻,言说以清白之心、窈窕之影事“君”。不应忽略的是,与普通的咏物之作不同,这类铭文不是简单地以物比德,而是由镜写到镜中之人,强调了对照镜者内心的关注。“姚皎光铭”中“姚皎光而耀美,挟佳都而承闲,怀观察而窥予,爱存神而不迁”,是说铜镜明亮洁白映照出美好的面容,要坚持美好的品行和规范,对镜自我观察,保持清静的神思、坚定的心志。几类镜铭均将品格上的自我期许巧妙地融入对客观事物的描摹之中,体物与咏怀圆融一体。

骚体镜铭使器物铭文与骚体文学达成很好的衔接,渐渐脱离了传统器物铭简单直接的论说方式,在咏物文体的创作中也起到了承上启下的作用,其表达效果不输于西汉流行的四言咏物赋。学界一般认为东汉时期咏物赋的主要特征是“句式的骚化与表现方式的抒情化”^⑤,其实这种写作手法在西汉骚体镜铭产生之时就已经开启了。

综上,通过从三大视角对“昭明”“清白”“姚皎光”“君忘忘”“铜华”“悲秋华”“皎白”“石华”等多类骚体铭文的释读,大体可以得出如下认知:

首先,对“忠信思想”和“高洁品格”的称扬,是西汉早期至东汉早期骚体镜铭最为常见的主题和书写内容,不仅生成时间早,时代跨度长,铸刻数量巨,而且两大核心主题又意脉相连,相辅相成。以“忠信思想”事“君”可视为铭文的目的性,“忠信”这个“君”既可视作男性书写主体喻指的君主和国家利益,也可视为女性书写主体直指的夫君,更可泛指各阶层书写主体对所钟爱的书写对象即一切美好事物的指代,还可视为书写人对各类照镜人的指代,这是对楚骚“忠贞”之“忠”主旨的继承与新时代的发展;“高洁品格”的修行则既可视作对楚骚“忠贞”之“贞”主旨的继承与新时代的发展,又可视作对“忠信”主题的延伸,还可视为践行“忠信”思想遵循的行为准则和途径;而内省和产生较晚的他诫铭文内容,则又可视作修炼“高尚品格”的具体方式。

其次,就铭文两大核心主题产生的原因而言,一方面是楚骚“忠贞”观念沾溉的结果,这是屈原品格及楚骚宣示的核心精神,被汉人普遍崇尚追拟而融入于镜铭之中。屈原“内惟省以端操兮,

① 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷3,193页,人民文学出版社,1962。

② 方向东:《大戴礼记汇校集解》卷6,618页,中华书局,2008。

③ 严可均:《全上古三代秦汉三国六朝文·武王》卷2,19页,中华书局,1958。

④ 徐正英:《先秦佚文佚书三题》,载《郑州大学学报》(哲学社会科学版),2003(4)。

⑤ 韩高年:《两汉咏物小赋源流概论》,载《中国韵文学刊》,2004(2)。

求正气之所由”^①的内省意识，也被铭文所接受和继承。铭文这种书写方式随着楚骚时代远去，内涵也渐趋模糊，后人对抒情主体难以分辨，使解读具有了不确定性，而正是这种不确定性恰恰彰显了铭文的文学魅力和独特价值。另一方面又是大汉帝国新的社会价值需求的时代产物。尽管儒术独尊是汉武帝时期才兴起的国家意志，但孔子所建构的伦理道德思想体系本就是为大一统的国家政体所设置的，《论语》中40次从字面上论述“德”的重要性姑且不论，仅围绕着“德”的意涵从字面上所言及的108见“君子”、18见“忠”、38见“信”、24见“义”、4见“省”，就足以说明问题，更不用说其完备的内在思想体系了。儒家早期的这一伦理思想体系与统一的大汉帝国的思想建设需求天然契合，所以“忠信思想”与“高洁品格”称扬两大主题在西汉早期镜铭中产生是时代机缘，而两大文学主题在儒家思想被重新建构并成为官方意识形态的汉武帝以后巨量流布，是统治者倡导德行教化的重要方式，也是民众在潜移默化中受到陶染的有效途径，更是历史的必然。

再次，就铭文两大主题及格调的文学史意义言，纵向来看，其不仅是对楚骚文学传统的继承，更是在新的时代大背景下对这一传统的改良与发展，为楚骚的思想赋予了新的时代内涵。谁都不会否认“忠贞”是楚辞尤其是屈作的核心精神，但同时，谁也不能回避楚辞的整体哀怨情调和屈作之中深沉的现实批判意涵甚至愤懑情绪，而铭文对“忠信”“高洁”两大主题的书写则都是正面称扬的，即便是反向警示，也是由“怨”改“诫”甚至“勉”的，不仅将“忠贞”意涵清晰化、拓宽化，而且去哀婉化，不论这一变化能否算得上对楚骚的发展，也不论今人如何看待其价值，但格调明显变化却是事实；横向来看，同时期的文人骚体辞赋集中于“士不遇”主题，对楚骚哀怨格调继承明显且内涵更趋窄化，同时期的乐府民歌则主要是对底层苦难、战争徭役、爱情婚姻生活的叙述，而铭文的两大主题则是对骚体辞赋及乐府民歌现有内容之外新领域的重要开辟，使汉代文学题材更加丰富，格调更加多样，也得以使我们对汉代文学面貌的认知更加全面。

四、骚体镜铭对楚骚抒情传统和书写形式的接受及新变

楚骚体是汉代最具影响力的文体形式之一，自屈原作《离骚》《九章》诸文以来，后人多慕而述之，宋玉因悯之而作《九辩》，汉人拟骚作品《招隐士》《七谏》《哀时命》等也因追悯屈原而作。和汉代拟骚辞赋一样，骚体镜铭的创作也在抒情性和书写形式上继承了楚骚传统，具体表现为对其修辞手法、语言句式的汲取，同时又呈现出自身的创新特点。

第一，抒情传统的继承与新变。抒情性强是楚骚的一大特色，原因很简单，作品出于不得志文人之手，发愤以抒情自在情理之中。作为西汉文人追模楚骚而创作的个体化拟骚辞赋，对抒情特色的继承颇为明显也自在情理之中。相比之下，由于汉代镜铭对普罗大众日常生活的广泛适应性和作者的模糊性，则决定了骚体铭文对楚骚抒情性特色的继承趋于淡化和内敛。尽管如此，在宣扬时代公共价值观的骚体类铭文中，其抒情性还是有所呈现的。

骚体铭文的抒情方式，除了前文分析过的依托载体的物质性呈现情感，实现体物与咏怀相勾连的方式外，还多用第一人称的口吻言情，这一点正是屈原作品最常用的，不论《离骚》《天问》，还是《九章》所含各篇，无不如此。具体而言，一是前文已论以照镜人的身份，面对镜中的自我形象自言自语，诉说内心所思所感，此不复述。二是不涉照镜与否，以个人身份直抒胸臆。如西汉早中期一篇铭文称：“俳（俳）徊（徊）太息倚（兮）吾左房，长毋忘忘。”^②言说内心忧虑，期望所爱之人不要忘怀自己。又如同期另一铭文称：“伏念所驩（欢）旖（兮）无穷时，长毋相忘旖（兮）”

^① 黄灵庚疏证：《楚辞章句疏证》卷6，1940—1941页，上海古籍出版社，2018。

^② 鹏宇：《汉镜铭文汇释》，502页，编号4089，云南人民出版社，2022。

久相思。”^① 怀恋曾经的欢爱时光，期许相思不渝的未来。主人公细腻的情感世界，都在两文中作了明晰呈现，“美人”形象具体可感，效果颇佳。同时，所抒之情比楚骚、西汉拟骚辞赋、汉乐府《孤儿行》《白头吟》《上邪》等作品所抒怨愤之情，柔和了许多。三是以第一人称的口吻借比附手法言情。如同期又一铭文所云“恐浮云兮蔽（蔽）白日，复请（精）美兮弃素质”^②，虽然也是自我表达忧虑心情，但用为人所熟知的浮云蔽日之喻，则赋予了这一表达含蓄之美，增强了文学性。而后句对被喻体的揭示，则又很容易让一般铜镜使用者明了主人公所忧虑的是怕自己的美好品质被遮蔽，主旨豁然。骚体镜铭在继承楚骚抒情方式的同时，又有新的拓展，这就是以拟人化的铜镜口吻言情。如西汉早期一篇铭文自言“兼察美恶无私亲渎（兮），流流（幽幽）阴光烛美人渎（兮）”，它声称要不徇私情地检验照镜美人的善恶，并且“[愿]彼（披）中渎（情）曰（以）取[信]渎（兮）”^③，希望镜中美人能以真情取信于人。这种拟人化口吻是楚骚中所从来没有过的，属于骚体镜铭的新开拓。

第二，修辞手法的继承及新变。“引类譬喻”是楚骚体惯用的修辞手法，东汉王逸所作“善鸟香草以配忠贞；恶禽臭物以比谗佞；灵修美人以媲于君；宓妃佚女以譬贤臣；虬龙鸾凤以托君子；飘风云霓以为小人”^④的系统总结早已为人所熟知。作者采用此类寓情草木、托意男女的表现手法陈述对自身品性的称誉、对国家君主的忠诚以及被小人谗害的忧愤。骚体镜铭吸纳该譬喻手法，以镜自喻，借镜自察，呈现出抒情自然、文采浓郁的效果。“昭明铭”“精白铭”“姚皎光铭”“铜华铭”“皎白铭”“石华铭”都以镜自喻，以铜镜的优良质地比喻人的美好品格；“君忘忘铭”以照镜省察为出发点，对他者心中贪欲进行劝诫，均形象可感。骚体镜铭中的“镜喻”手法并不是简单的瞬时性比喻，而是可延续的固定化意象，一定程度上推动了汉代咏物诗赋的创作。东汉乃至西晋文人创作的器物铭文中，就多有借咏镜表达自察劝勉之作，如东汉李尤《镜铭》“铸铜为鉴，整饰容颜。修尔法则，正尔衣冠”^⑤、西晋傅咸《镜赋》“君子知貌之不可以不饰，则内省而自箴”^⑥等咏物诗赋，就明显受了广为流布的镜铭之风的影响，尽管这些咏物作品多借铜镜功能直接说理，强化了教化意义，弱化了早期镜铭的形象性和抒情性的文学化表达，但“镜”的固化意象还是显而易见的。

值得注意的是，骚体镜铭在继承楚骚譬喻修辞手法的同时，还利用铜镜的自身优势凸显了表现手法的新变。如前文所说，其譬喻手法不再是简单地以物比德，而是由写镜再到写观镜之人，在强化对铜镜本身特质描摹的同时，更加注重对照镜者内心世界的呈现。如“昭明铭”的“心忽穆而愿忠，然壅塞而不泄”两句，就将照镜人心怀忠诚而又羞于表达的矛盾心理呈现得颇为具体。“精白铭”对照镜人复杂心理的生动描摹更是不惜用了大半段落，照镜人一方面“恐疏远而日忘”，担心所钟爱的“君”疏远自己，流露出一不自信的心态；一方面又“怀厥美之穷躬体”，想靠保持自己美丽的姿态来打动对方，以获得“外承欢之可悦”使所爱之“君”欢爱自己的效果，活现出了为取悦对方而寻找办法的心理活动；而“慕窈窕之灵影，愿久思而毋绝”两句，则又对镜中自己的窈窕美姿表现出了自信甚至自恋的心态，进而又表达出对双方永久相爱的美好期待，心绪变化活灵活现。“姚皎光铭”的“怀观察而窥予，爱存神而不迁，得并设而不衰”3句，描述虽不如“精白铭”形

① 鹏宇：《汉镜铭文汇释》，498页，编号4039，云南人民出版社，2022。

② 鹏宇：《汉镜铭文汇释》，469页，编号3765，云南人民出版社，2022。

③ 清华大学艺术博物馆学术讲座第106期暨“方闻讲座”第3讲，李零：《纳天地于指掌——以清华彩绘镜为例》。

④ 黄灵庚疏证：《楚辞章句疏证》卷1，9-10页，上海古籍出版社，2018。

⑤ 严可均：《全上古三代秦汉三国六朝文·全后汉文·李尤》卷50，751页，中华书局，1958。

⑥ 严可均：《全上古三代秦汉三国六朝文·全晋文·傅咸》卷51，1752页，中华书局，1958。

象，但也完整书写了照镜人从自窥镜中美姿，到暗下决心爱而不渝，再到期望双方爱情长久不衰的心理过程。这种书写手法使譬喻指向明晰而又自然蕴含于行文之中，将人物及客观事物的描摹与道德上的期许结合得更加巧妙自然，其文学性自然得以彰显。就阅读效果而言，镜铭文本与同时代的简帛文本乃至碑刻文本存在明显的阅读情景差异，铜镜作为常见的生活器具，镜铭有可依托的物质载体在手，持镜者在观看铭文内容时对譬喻意涵有切实可感的体会，阅读经验明显优于案头与地上文本，效果自然更佳。

第三，句式特征的继承及新变。从楚骚作品中可归纳出两种典型句式，这些句型被广泛用于汉代骚体辞赋的同时，也为骚体镜铭所继承。第一种“○○○虚词○○兮，○○○虚词○○”句式最为典型，《离骚》中使用较多，如“帝高阳之苗裔兮”^①“朕皇考曰伯庸”^②之类，《九章》《九辨》也多有运用。骚体镜铭重点继承了这一句式，无论在早期的“昭明铭”“精白铭”，还是在中晚期的“姚皎光铭”“君忘忘铭”等大部分骚体镜铭中均可见到。因句末“兮”字是楚辞的主要标志，“悲秋华铭”“君忘忘铭”等对该“兮”字的加密使用塑造了骚体独有的节奏感，在断句的同时也增添了语势的连绵性，更有助于抒发情感，无疑是对骚体特征的最好彰显。又因铭文以带虚词的六言句式为主，并运用了楚辞中常见的四句两韵间句韵，所以即便由于字数容量限制，镜工在一些尺寸较小的镜背上铸刻铭文时会将句末“兮”字略去，全文仍保留了句腰的“而”“之”“以”等虚词，如“昭明铭”的“以”“而”混用，“精白铭”的“而”“之”混用，“姚皎光铭”的全用“而”字，所见其他骚体铭文亦皆有“而”字，且频率很高，也正因如此，其骚体语言的典型特征依然得以体现。第二种“○○○兮○○○”句式也比较典型，主要来源于《九歌》，偶尔也杂用于《九辨》等少量篇目。对这一句式的继承主要见于“浮云铭”，云：“恐浮云兮蔽（蔽）白日，复请（精）美兮翦素质，行精（清）白兮光辉明，谤言众兮有（又）何伤？”^③郭建勋先生指出：“此种句型保存的楚民歌原型最为完整，也最富表现的灵活性与艺术的美感，因而在后来的发展中表现出极大的生命力。”^④以上两种句式较多地保留了楚辞纯粹的形态，镜铭将句式的固定化也使得其用韵更加规整，进而助推了骚体文学形式的新变化，其主要表现为屈原作品里句式长短结合、错落有致，而铭文句型更趋向规整。造成这种现象的原因有：一是因为“兮”“而”“之”“以”等虚词对语义的表达影响力较小，在镜铭铸刻过程中容易被镜工省减；二是铭文创作的句式使用，也受到同时期齐言诗句的影响。对于镜铭来说，齐言句式不仅节省镜背空间，也更便于记诵而易在民众中广泛流传。如此，铭文的新变，一方面使“文”更趋向“诗”化、大众化和普及化；另一方面也造成了句式缺少变化起伏，使其情感表达力有所削弱，降低了应有的文学性，逊于文人之作，也成为导致文学界对其文本研究忽视的原因之一，可谓利弊参半。

五、骚体镜铭的创作背景及传播动因

骚体镜铭随骚体辞赋兴起于西汉早期，学界对限于贵族、文人阶层的骚体辞赋创作背景及动因多有论述，而对广泛流传于社会各个阶层的镜铭的书写动因却常常忽略。本文以为，统治者对楚文化的偏好及国人对其正统性的高度认同，居楚旧地的藩国的宽松文化环境，社会价值取向，制镜审美风向，共同构成了骚体镜铭产生及传播的多重动因。

一是统治者对楚文化的偏好及国人对其正统性的高度认同，对骚体镜铭的产生和盛行起了导向

①② 黄灵庚疏证：《楚辞章句疏证》卷1，11、24页，上海古籍出版社，2018。

③ 鹏宇：《汉镜铭文汇释》，469页，编号3765，云南人民出版社，2022。

④ 郭建勋：《汉魏六朝骚体文学研究》，40页，湖南教育出版社，1997。

性和示范性作用。楚辞是源于楚地的风谣,经屈原、宋玉等人改造与创新,在汉代倍受推崇。汉初文坛模拟楚辞之作层出不穷,无论贵族还是文人创作,皆受到楚辞文学传统的沾溉。正如刘勰《文心雕龙·时序》所称:“爰自汉室,迄至成哀,虽世渐百龄,辞人九变,而大抵所归,祖述楚辞,灵均余影,于是乎在。”^①正所谓文学所肇,自楚音始。高祖刘邦出身于沛郡丰邑,深受楚地文化影响,《史记》《汉书》记载刘邦好楚服、乐楚声、唱楚歌,统治者的偏爱成为楚辞文体发展的优势。不仅皇室成员热衷于楚歌创作,文人学士也因通晓辞赋受到征召奖掖。上有所好,下必趋之,文学创作楚骚化遂为风气。

如果进一步追问,为什么汉刘邦热衷于楚辞文学的推广,文人为何又能一呼百应?仅仅以刘邦的家乡情结和皇权统治下必对其所好趋之若鹜解之,说服力并不够强。因为刘邦的家乡今徐州一带位于江苏最西北角,与河南东北部毗邻,属于大中原文化圈的边缘,虽习称他为楚人,反而与今之湖北湖南为中心的楚文化圈相距非常遥远,因此需要发掘更为深层的原因。20世纪初章太炎所著《方言》《诗终始论》有些理由还是值得我们借鉴的。章氏认为,“楚夏一体”而又以“楚音”为优,只因首都设在北方,才致后人误解。因“楚音”中和而“北音”杀伐,加之“楚”“夏”“雅”又本为一声之转,“楚音”代表的正是“雅声”,所以周初制礼作乐是以“楚声”作为“正声”予以运用的。《诗经》将江汉流域的“二南”列于篇首作为文王教化的基础,又将楚平王代周天子平定陈国之乱导火线的“陈风”《株林》作为《诗经》收录作品的结束,便是铁证。^②他不仅从语言学、礼乐、文学、文化视角坚称“夏楚一体”,还从政治学、民族学、地理学角度坚持以黄河为界划分“南北”而不应以长江为界来划分,认为黄河以南的楚地本就是“夏”文明的正统部分,楚国本就是西周正式分封的同种族的诸侯国。

这就启示我们认知,大一统时期的大汉帝国之所以推崇分裂时期的楚辞传统,是因为在时人心目中楚辞文学本就是国家正统文学的有机组成部分,而不是正统之外的地方文学,朝野对其正统性、国家性有高度的认同。正因为楚文化正统性的认知在汉代有广泛的社会基础,所以上好下趋以至于形成时代潮流,也就是理所当然的了。流风所至,汉初铜镜在造型纹饰方面多继承楚式镜。例如四叶蟠螭纹是战国楚式镜中的典型纹饰,此类花纹在汉代铜镜中继续沿用;又如汉镜铭文结合楚骚体文学,形成了融合楚地文化风格的铭文体式。

二是藩国开放的文化环境及临近楚地,为骚体镜铭的广泛流布起了助推作用。汉代实行郡国并行的双轨制度,封国自由度较大,以原属旧楚或邻近旧楚的吴、梁、淮南为中心形成的三大文学集团,盛行招揽文士之风,对于楚骚作品的传播起到重要作用。《汉书·文三王传》《汉书·艺文志》《楚辞章句·招隐士序》等都有封国环境自由宽松有利于文人创作的相关记载。不仅诞生了众多辞赋佳作,一定程度上也促进了当地骚体镜铭的流传。

三是汉代的社会价值取向,是骚体镜铭生成及传播的时代动因。晁公武《郡斋读书志》称拟骚之作“皆拟其文,而哀平之死于忠”^③。汉人感伤屈原的身世遭遇,钦佩他的人格美德便拟其作品以抒情。因汉代离屈原时代并不遥远,统治阶层及文士集团在文学创作领域,出于对屈原的同情与崇敬,悯伤屈原率其志成为重要主题。更为重要的是,屈原的“忠贞”精神又符合儒家“主忠信”的伦理要求,进入汉代帝国,除了短期的“与民休息”的道家思想适应汉初的现实需要外,以“儒”治国成为符合大一统新国体的历史必然要求,所以屈原这一契合儒家“主忠信”思想的“忠

① 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷9,672页,人民文学出版社,1962。

② 章太炎:《方言》,载《章太炎全集·诂书(重订本)》,204页;《诗终始论》,载《章太炎全集·检论》,403页,上海人民出版社,2014。

③ 晁公武著,张猛校正:《郡斋读书志校证》卷17,803页,上海古籍出版社,1990。

贞”精神，既迎合了官方主流意识形态，又能够得到社会各阶层的普遍认同，所谓“文变染乎世情，兴废系乎时序”^①，自然也就成为骚体镜铭产生及传播的时代驱动力。同时，西汉时期，中央官府及地方封国掌管了铜矿资源与器物制造，设置尚方执掌铸镜业，也为铭文镜的巨量制作提供了体制保障。《汉书·百官公卿表》中有：“少府，秦官，掌山海池泽之税，以给共养，有六丞。属官有……又中书谒者、黄门、钩盾，尚方、御府”，颜师古注：“尚方主作禁器物”。^②西汉初年镜铭内容与其他器物铭文相同，多三言、四言吉语，但骚体镜铭的创作显然已非出于一般工匠之手，有润色、修改的痕迹，应是通过官方授意，经由文人加工的文本，镜铭的本意是为引起读者共鸣，达到观之共勉的效果。结合前文对骚体镜铭主题的分析及铜镜制造机构的情况，可以推断，提升观者的道德修养，形成忠信、清白的良好民风，应该是创制骚体铭文所希望达到的效果。

四是制镜审美风向的转变也维系了铭文镜在西汉的长时间流行。战国时期铜镜中尚未出现纯铭文装饰，至西汉时期铜镜纹饰完成了风格上的拓新，制镜机构及镜工对镜体纹饰进行改造，重视铭文在装饰艺术中的重要作用，镜背纹样经历了“图案装饰为主——图案文字并重——文字装饰为主”的转变，催生了西汉时期更多骚体铭文的创作。如西汉早期著名的清华大学彩绘镜上的鸟虫篆书、重圈铭文镜上的铭文，均以文字为主要装饰图案，铭文也由简短的三言、四言体向骚体转变。西汉中期以后骚体镜铭的类型更加丰富，铭文的篇幅也不断加长，铭文的书体更加丰富，由小篆扩展为鸟虫篆等书体，使铭文镜更具审美观感。篇幅加长自然充实了铭文的文学内涵，审美观感自然强化了铜镜的传播力和存续的恒久性。因此，镜铭作为公共性文本在全社会长期流通，并成为汉代文学史上不应忽略的一个有机组成部分，也就不言而喻了。

六、结语

目前，对汉代骚体辞赋的研究多展现贵族、文人心态的传世之作，而出土铜镜上的骚体铭文作为楚骚体文学一个不可或缺的组成部分，是汉代文学文本和内容新领域的必要补充，两者虽都承袭自楚骚传统，有着相近的文体特点、创作手法与审美倾向，但又有不同的价值内涵及接受群体。较之在精英阶层流行的骚体辞赋，体量大、流传广的骚体镜铭拓宽了文学的生存圈层，展现了文学多样化的形态，为我们更加全面、客观了解汉代文学打开了新的视角。在汉代文学研究领域，多将铜镜铭文视为知识性、实用性的祝祷吉祥用语，忽略了其中文学性、独创性的内容。事实上，浅易通俗的吉语镜铭和富有文学色彩的骚体镜铭并行于当时市场，前者表达了人们朴素的愿望，后者彰显了公众对社会道德的认同。骚体镜铭在对楚骚的借鉴中扩大了题材范围、丰富了表现手法，已成为完整成熟的文学性文本。

骚体镜铭的文本形成虽受到文人创作的影响，但不同于贵族、文人作品中的悼屈或自悼主题，多为个人感伤意绪的抒发，骚体镜铭作为一种在全社会广为流传的文本，可以同时为上至皇室贵族下至普通民众所广泛接受，呈现出社会性的观念，是群体意识的呈现。铭文中对忠信思想、“高洁品格”主题的称扬，反映了上以化下的社会道德标准，且易于引起各阶层的共鸣与呼应，以铜为鉴不仅可以正衣冠，更可以明教化，镜铭对屈原精神的继承、社会风气的导向起到重要作用。骚体镜铭的表达方式沿袭了楚骚“引类譬喻”的手法，也将“镜喻”修辞运用得更加自然、圆融，并进而影响到汉代咏镜诗赋的创作。骚体镜铭的语言、句式在继承楚骚体典型特征的同时，进行了更适宜镜体的省略及改造。通过对楚骚和重要骚体镜铭的研读探究，可以发现各种文体之间存在交叉、互

① 刘勰著，范文澜注：《文心雕龙注》卷9，675页，人民文学出版社，1962。

② 班固：《汉书》卷19，731-732页，中华书局，1964。

渗的关系，骚体文学在不同的语境、载体中呈现出多样化的形态，从中可以更加全面地窥见汉代人的生存环境及其感情世界。

The *Chuci* Tradition and the Making of *Chuci*-Style Bronze Mirror Inscriptions in the Han

XU Zhengying, SHI Jiayi

(School of liberal Arts, Renmin University of China)

Abstract: The Han bronze mirror inscriptions as the reflection of a literary genre have not been fully studied, yet the *Chuci*-style mirror inscriptions constitute a necessary part to Han literature. This article studies a few special types of bronze mirror inscriptions circulated from early Western Han to early Eastern Han Dynasties, and argues that the themes of these inscriptions, rather than expressing the lack of success for worthy people and showing the feeling of love between men and women, convey the spirit of loyalty and faithfulness inherited from the *Chuci* in praising loyalty, trust, and noble characters. Such factors as the preference of the Han rulers for Chu culture and the change of aesthetic direction of making mirrors may have contributed to the emergence and wide dissemination of the *Chuci*-style bronze mirror inscriptions.

Key words: The *Chuci*-style bronze mirror inscription; The *Chuci* tradition; The concepts of faithfulness and purity; Formal inheritance; Multiple motives

(责任编辑 张 静)