

中华优秀传统文化系列谈

中秋佳节月如镜

——漫游古代铜镜中的月宫仙境

张经纬

中秋佳节，始于北宋，而源于唐代，追到源头，大概要从唐玄宗算起。唐玄宗爱月，大诗人李白也对一轮明月情有独钟，他们不但为明月写下浪漫诗句，还将铜镜造成月亮的形状，分赠宾朋，甚至在铜镜上留下自己探月的身影。

他们为何爱月之深，开创了后世赏月之风？铜镜之中究竟隐藏了多少仙境的秘密，让帝王与诗人流连忘返？这些铜镜与我们今天中秋的月饼习俗，又有怎样的奇妙缘分？且让我们一同去问问那明镜一般的满月，问问那月宫中的仙人和桂树，还有白兔与嫦娥。

【明皇梦游广寒宫】

唐朝开元六年的八月十五，唐玄宗李隆基和中天师、鸿都客一同在宫中赏月。玄宗看着宫中彩楼灯火辉煌，心中非常得意，以为此景世间罕见，独一无二，却引来中天师微笑不语。

看着玄宗心中不解，天师让他闭目片刻，暗自做法。等再睁眼时，三人已浮在云中月亮之上。不一会儿，经过一座大门“在玉光中飞浮，宫殿往来无定”，露出寒气逼人，原来眼前是一座宫殿，门上写着“广寒清虚之府”。只见这座宫殿“王城崔嵬，但闻清霄鹤郁，下若万里琉璃之田，其间见有仙人乘云驾鹤往来若游戏”。

玄宗心中向往，想要再进一步观看这些仙人的游戏，只觉得宫殿射出翠色冷光，让人感到寒冷，不敢靠得太近，只能继续远观。他在高处远远见到有“素娥十余人，皆皓衣乘白鸾，往来笑舞于广陵大桂树之下，又听乐音嘈杂亦甚清丽”。玄宗被这天上的乐曲声深深感动，暗中将曲调牢记在心。

中天师眼见玄宗看过了高冷的月中广寒宫，便又施展法术。三人顿时感到仿佛脚下生风，宛若梦中惊醒，一睁眼已经回到皇宫之中。就这样结束了天官一夜游。后来，唐玄宗

【“唐王游月宫”铜镜】

中国古代留下无数铜镜。年代上，从春秋战国到晚清民国都有出土；形制上，圆镜、方镜、葵花镜、菱花镜，带柄无柄，种类繁多；纹饰上，远的战国山字纹镜，汉代西王母镜不说，单论唐代的月宫镜、五岳真形镜、真子飞霜镜更不胜枚举。这里提到的每一类在绝对数量上都不少，但留下真容的精品却不很多。

这里要讲的“唐王游月宫镜”出土自安徽六安霍山县南门外（现藏霍山县文物管理所），著录中的文物说明这样写道：“八瓣菱花形，圆钮。钮右上方半露楼阁、扇形门，门内站立一人，屋瓦、斗拱、梁柱毕肖。钮左上方侧立一株，树叶茂密，其下小桥流水，桥上一人站立；桥左一人弯腰拱手作迎客状；桥右楼下三人，其中一人端坐，两侧各一侍者。凸素缘。”

仔细看来，以圆钮为中心，镜背图案可以划分为四个象限。第一象限是“钮右上方半露楼阁”，其中不仅刻划了屋瓦、斗拱、梁柱，还有鸱吻、脊兽、门廊、门钉、台阶都细致入微，一呈现，因而此镜也可视为宫殿一角。与宫殿对应的第二象限的大树，其实乃一株桂树，但见枝叶繁茂、树冠如盖、层层叠叠，在远处山峦、近处丘岩的衬托下，显得格外突出。

第三象限是树下丘岩旁的男子，只见他头戴高冠，身穿束带长袍，侧身弯腰拱手作揖，举止十分恭敬。从他在画面中的位置看，好像刚从（画外）来到这个地方，正在向桥上为他引路、迎接的侍女表示感谢。在他的脚下，有一

因为思念难得的上天体验而不可复得，竟是凭着记忆，把月宫素娥翩翩起舞的曲子给默记了下来，取名《霓裳羽衣曲》，不但将这天上的轻歌曼舞流传人间，还给我们留下了这段奇妙的“唐王游月宫”故事。

从已知文献看，这桩奇闻在唐代中期已经流传，最早记录在柳宗元的《龙城录》中，因为唐玄宗又名唐明皇，遂取名“明皇梦游广寒宫”。在之后的宋元明清各代，这段“游月宫”故事还被不断翻新、演绎，其中最著名的莫过于清代剧作家洪昇改编的《长生殿》。不过，关于《霓裳羽衣曲》的起源，根据更严肃的历史记载，并非月宫而来，其源自凉州进献的西域《婆罗门曲》的改编。

从唐代到清代，漫漫千年中，唐玄宗这位风流不羁又多才多艺的皇帝，为何与明月结缘，激发后世的艺术家们尝试用各种艺术形式，在绘画、铜镜、瓷器，甚至年画上不断再现那个高冷月宫中的浪漫传说？不妨让我们从一面名不见经传的“唐王游月宫”铜镜开始说起。

长长的拱桥，桥下不是普通潺潺流水，从人物比例看，更像是滔滔江海。正是这座拱桥，将高冠男子与接引侍女所在的画面与第四象限连接在了一起。在第四象限与第三象限的连接处，也就是桥面中间位置，有一捣药玉兔，其后为一蟾蜍，提示观者这里就是云上月宫。而在拱桥的尽头，是一华服盛装、高髻慈容、端身正坐的贵妇人。似乎未卜先知，早已在等待图左官人的到来。

这幅镜背局部构图将宫殿、山石、树木、流水有序结合，宛如后世山水画的构图雏形。而前景则通过官人与贵妇的互动，呈现了某种叙事性。就画面人物关系而言，该图完整呈现了“唐王游月宫”故事的全貌。从人间飞升上天的唐玄宗，被月宫中的景色震惊，徘徊于大桂树下。月宫主人早就得知他的到来，派遣侍女前往迎接。玄宗即将踏上长桥，渡过江海涛涛。而美轮美奂的“广寒清虚之府”也即将为他打开宫门。

虽然许多文献证明，“唐王游月宫”故事主题在中唐之后已经出现，唯一的遗憾，这面铜镜出自北宋中期以后，比故事本身要晚一些。事实上，与该主题有关的文物呈现越晚越频现的迹象，说明“游月宫”故事的受欢迎程度与日俱增。既然已经从文献和图像角度分别展现了“唐王游月宫”故事的吸引力，那么，我们接下来要解开的问题就是：唐王为什么如此爱月去？

► 故宫博物院藏明代周臣明皇月宫图扇页
▼ 由于月饼与铜镜的渊源，中秋节人们互赠月饼的习俗，也让人联想到唐玄宗时互赠铜镜之俗。图为博物馆文创月饼



月饼与月宫镜有着深厚的渊源。明代北京岁时节日民俗志《北京岁华记》推断，明代及以前的月饼状如铜镜，而且饼面的图案亦当如月宫镜一般。从今天流行的月饼形状看，这种推测依然成理。左图为中国国家博物馆今年推出的中秋礼盒，上图为该礼盒镂空内页的灵感源泉——国博馆藏文物“月宫铜镜”。



▲唐王游月宫镜



▲圆形月宫镜



▲菱花形月宫镜



▲黑石号出水“扬子江心镜”



▲西王母画像镜

【君王与月宫】

其实，对明月的偏好并不是唐玄宗的专利。中国历史上首位文献明确记载的非虚构的“月宫”体验者，乃是陈朝的末代君主、陈叔宝。根据唐末冯贽《南部烟花记》的记载，陈后主曾为宠妃张丽华建造了一座独一无二的“桂宫”。这座宫门口特别设计“作圆门如月，障以水晶”，并装饰得如同广寒宫一样一片素白，让人感觉丝丝凉意。宫殿的“庭中空无他物，惟植一桂树，树下置药杵臼，使丽华恒驯一白兔”。有了大桂树和捣药白兔之后，陈后主还让张贵妃穿着装扮宛如嫦娥，并富有情趣地将她呼为“张嫦娥”。

随着隋朝统一南方，源自南朝的月宫概念，也作为一种异域风情进入了中原人士的视野。隋炀帝杨广曾在隋扬州总管任上履职十一年，责无旁贷地成为这股风潮的引领者。按《资治通鉴·隋纪》记载，杨广不但致力于将江南物产运往北方宫廷，营造仙山氛围，还喜好在皇家园林中，“以月夜从宫女数千骑游西苑，作《清夜游曲》，于马上奏之”。满月下的宫殿，由江南物料打造的仙山，以及在夜游中不忘作曲的文艺帝王，不但为我们展现了唐玄宗故事更逼真的历史场景，而且还为月宫仙境与江南之间勾画出一条隐秘的连线。

时间来到唐玄宗的时代，循着这两位前辈的足迹，玄宗与月宫的联系又更进了一步。首先，按《开元天宝遗事》记载，唐玄宗为了与杨贵妃愉快地“凭栏望月”，特意在太液池西“别筑百尺高台”，取名望月台。

其次，另据《旧唐书·玄宗纪》所述，今日流行的中秋节赏月及馈赠月饼习俗，也源自玄宗的生日“千秋节”。据载，唐玄宗生日在八月初

五，他在位时曾将这天前三天定为“千秋节”，届时不但举国休假庆祝，他还会与群臣互赠铜镜，以示庆贺。一般来说，玄宗要向四品以上的官员赐以金镜，群臣献寿也要进献宝镜。当时情景还有玄宗《千秋节赐群臣镜》诗为证：铸得千秋镜，光生百炼金。分将赐群后，遇象见清心。台上冰华澈，窗中月影临。更街长绶带，留意感深恩。

这种千秋节赐群臣的铜镜，就被称作“千秋镜”，在各地都有出土。一般来说，形状都为圆形或菱花形，中央为枝繁叶茂的桂树，树干中部隆起的树瘿巧饰为镜钮。一侧为衣带飘浮的嫦娥翩翩起舞，另一侧为持杵捣药的白兔，有时也会在嫦娥一边。一些铜镜，还会在嫦娥与白兔脚下装饰浮雕云气，使她们看来宛在云中。根据常见的镜铭，这类铜镜都产自扬州。

时过境迁，千秋节在玄宗禅位之后，就渐渐没落，然而，巧合的是，另一个历史上起源模糊的中秋节，则在唐代中期以后逐渐兴盛繁荣。除了时间稍后，移动到了月亮最圆的八月十五，全民休假欢庆的习俗则与此前的千秋节别无二致。不仅如此，中秋节时流行的互赠月饼习俗，以及月饼本身的形状，总让人联想到千秋节时君臣互赠铜镜之俗。以至有民俗学者根据明代北京岁时节日民俗志《北京岁华记》“中秋，人家各置月饼符像，陈供瓜果于庭，……符上兔如人立。饼面绘月月中蟾兔”推断，明代及以前的月饼状如铜镜，而且饼面的图案亦当如月宫镜一般。从今天流行的月饼形状看，这种推测依然成理。

【从月宫到江南】

铜镜与月亮之间何有着如此深厚的联系？两者之间的相似之处，除了都能折射光线而发光外，又有哪些天然的因缘？

我们需要从图像志的角度，重新回到“唐王游月宫”铜镜本身。

首先，游月宫镜和千秋镜都有“蟾蜍”与“桂树”。月宫仙境固然缥缈，但人类的任何想象其实都离不开现实的土壤，蟾蜍隐喻月宫，月宫中的桂树同样如此。有趣的是，从历史和民俗的角度看，“月中有桂树”这一说法最早出自《淮南子》；而《说文解字》还特别提到“桂，江南木”。至于桂树旁边的多空通透的山峦、丘岩，在园林研究中往往被统称为“太湖石”。这些桂树与江南的联系——作为江南意象的桂树——最早可以追溯到秦始皇南征百越，开拓桂林郡的时代。

其次，结合陈后主与隋炀帝各自的游月宫事迹，同样可以找到与江南有关的文化符号：陈后主的“桂宫”本身即在建康（南京），隋炀帝所在的扬州在历史早期几乎可以指代整个江南或华南，而唐玄宗的千秋节本身，更来自扬州。《太平广记·器玩三》曾载：“唐天宝三载，五月十五日，扬州进江心镜一面”，这面铜镜后在宫中散发出迷人的魔力。这与其说扬州有着悠久的冶镜传统，不如说其浓缩了江南的符号特征。

由此，游月宫镜下方的江海与长拱桥也得到了一个合理化的解读：对于任何想要进入江南之境——遍植桂树的月宫世界——的中原人士而言，环绕江南的涛涛江海显然就对应了拱卫月宫仙境的天然或物理屏障。而江海上飞架

的拱桥则为这道难题的破解，提供了一种跨越仙凡的直通方案。树木、巉岩、楼阁、江水、拱桥，以及隐约的人物，所有这些重要的元素，都恰好浓缩于这面“唐王游月宫镜”，而成为之后所有山水画（文人画）的基本构图。

如果说古代帝王只是向往月中仙境，想要用明镜照出江南月，一生自由不羁的唐代诗人李白则用“湖月照我影，送我至剡溪”的行动主义，五次深入江南浙地。他在《梦游天姥吟留别》中，真正收获了“……洞天石扉，訇然中开。青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻。……”的仙境。

“小时不识月，呼作白玉盘。又疑瑶台镜，飞在青云端。仙人垂两足，桂树何团团。白兔捣药成，问言与谁餐。蟾蜍蚀圆影，大明夜已残。……”作为仙界诗人的李白，更用这首《古朗月行》说尽古人明月情结。一轮满月既是人间白玉盘，又似西王母的瑶台镜，内有仙人和桂树，还有白兔与蟾蜍。

从“唐王游月宫”镜到越地仙境，尽管不是所有人都能像诗人那样深入南国，但来自江南的仙乡风情，却以“扬州扬子江心镜”“湖州镜”“杭州镜”等等的名义源源不断地输入中原。这一方面固然因为长江下游地区自古就是中国冶铜中心，另一方面则从地理意义上，佐证了江海环绕的“扬子江心（岛）=江南=月宫”的仙境等意象。在往后的岁月中，这一想象图式还将在物质和精神的的双重层面，推动中国文化和历史的变迁。

【作为仙境之门的铜镜】

“唐王游月宫”镜背后的故事，为我们推开了铜镜与月亮之间的魔法之门。不管是天上的月宫，还是它在人间的投影（江南），其实都是古人有关仙境的想象。月亮反射了太阳的光芒，正如铜镜反射了自然界中的光线，正是这种物理学上的相似性，赋予了铜镜在古人心中无与伦比的灵性与魔力——仿佛进入另一个世界的入口。这种极富创造性的想象力，几乎可以对应追溯到铜镜本身的演进历史。

在此之前，中国古代的铸镜师们曾经创造了无数纹饰独具一格的铜镜。远的有战国“山字纹”镜，汉晋流行的几何纹博局镜、西王母画像镜，以及各类神兽镜，近的有隋唐四神十二生肖镜，唐代的瑞兽葡萄镜、五岳真形镜、真子飞霜镜、飞仙镜、月宫镜等等，其中许多纹饰的含义，通过“唐王游月宫”镜设计原理的分析，其实都可以找到合理的解释。

从瑞兽葡萄镜、几何纹博局镜、西王母画像镜，以及“山字纹”镜这类更古老铜镜纹饰背后的透视特征来看，首先，它们与“唐王游月宫”镜

一样，在铜镜背面打造了一个不用于凡间的仙境世界——有时它是仙山之巅，有时它是月宫仙境；其次，铜镜本身（因折射光线而呈现出的）光源性特征，使之兼具了仙境入口的属性。第三，正是这种在二维世界与三维世界之间的自由转换，使我们明白，从诞生之初，铜镜便以其通灵的属性承载了古人一轮满月展开的无穷想象。

最后，再从铜镜回到历史现实，唐宋五代人王定保在《唐摭言》以浪漫的笔触写下诗人李白的人生终点：“李白著金锦袍，游采石江中，傲然自得，旁若无人，因醉入水中捉月而死。”江南宣州，江边捉月，李白不但在象征与本体意义上回归了他的仙境，而且为中国的文学与绘画贡献了“太白邀月”这一永恒的主题。这让我们于每个中秋月圆之夜，目睹明镜高悬时，更添一份难得的画意与诗情。