

“牦牛镜”与“藏式有柄镜”研究

李永宪

内容摘要：文章从近年面世的西藏“牦牛镜”入手，对拉萨“曲贡镜”等发现于雅鲁藏布江流域的4件有柄铜镜进行了综合分析，认为这些铜镜应为西藏本土早期青铜制品，其形制受“北方草原文化”影响，其冶铸工艺和镜、柄合体技法则与高原东部的“西南夷青铜技术系统”多有关联，它们与西藏西部象泉河流域出土的带柄铜镜有着不同的技术渊源和分布地域，是西藏“早期金属时代”具有地域意义的重要遗物。

一、“牦牛镜”

2017年7月，拉萨“西藏牦牛博物馆”收集到一件铁柄铜镜，经索朗航丹、娘吉加、索朗杰布三位专家鉴定为古代铜镜，推测其时代约为2000年前的汉代¹，馆方遂将该铜镜列为重要文物予以陈列。次年8月，笔者应该馆馆长吴雨初先生邀请，到馆对该铜镜进行了观摩测量和绘图。据吴馆长面告，此镜据原藏者称为林芝一带出土，后辗转流传到拉萨。2021年，西藏牦牛博物馆薛江发表有专文对该镜作了介绍和分析²。

1 区内文物专家对该铜镜的初步鉴定意见，为吴雨初馆长2018年8月23日面告。

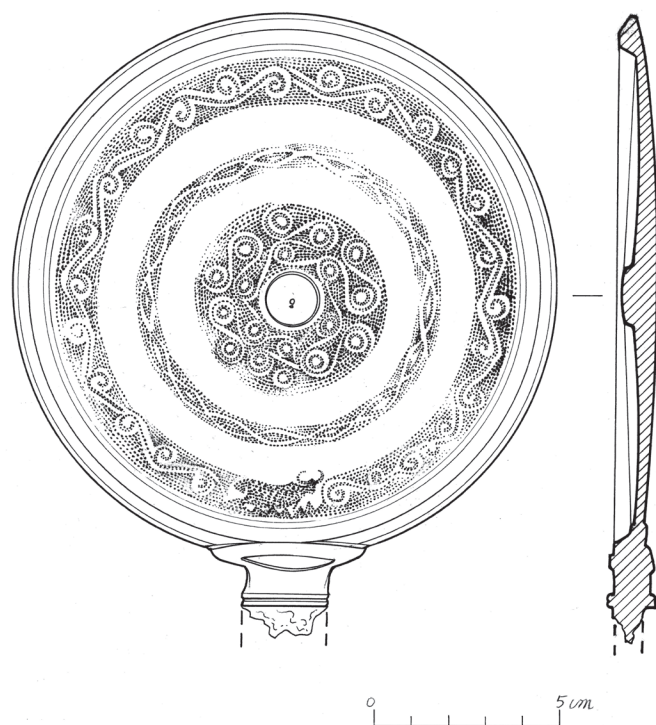
2 薛江：《西藏牦牛博物馆馆藏铁柄牦牛纹铜镜及相关问题》，《藏学学刊》第24辑，2021（1）：173-189。



图一 馆藏“牦牛镜”（镜背）



图二 馆藏“牦牛镜”（镜面）



图三 馆藏“牦牛镜”镜背装饰（钟雅莉绘）

根据笔者对这件铜镜的观察，此镜镜身保存完好，圆形镜面微凸且光洁平滑，镜径14.4厘米，中央部分较厚，向周缘逐渐变薄，厚0.3-0.6厘米；镜背正中有一直径1.4厘米的圆形突起，高出镜背平面0.3厘米，镜身周缘截面略呈三角形的凸棱状，凸棱厚0.6厘米。镜背呈向心状有三重装饰纹样，最外圈为13个勾连涡云纹组成的环形纹，第二圈（中圈）为16个菱形组成的环形“束辫纹”，围绕中心圆凸的是两重共6组涡形星云纹，最引人注目的，是外圈纹饰带近柄处有一“剪影式”牦牛图像，牦牛身型壮硕，头朝右侧，拱背、大尾、牛角相对呈圆圈形的体形特征十分明显，牦牛下方篆刻有8个二方连续的正三角形，应是象征雪峰山岳。

镜背的纹样和牦牛图像皆采用篆刻工艺制作，即在镜背表面篆刻出若干圆形的细小凹点，“以点连片”或“以点连线”构成图像和纹样。牦牛和山岳为阴刻“剪影式”造型，三重环形纹样则是由刻点连片成为纹样的“底”，未篆刻的空白处凸显为“纹”，为一种平面的“阳刻”技法。篆刻的圆点细密且排列有序，因光照反射的效果不同，视觉上表现出色调有别、底纹相衬的装饰趣味。

镜身与镜柄为分体制造，铁质镜柄已断损，仅在连接镜身的 T 形接头釜口保留有宽 2.2 厘米、长 0.9 厘米的残茬。根据接头与镜身相连处的接缝变形和色泽相异现象分析，镜、柄的合体方式应是先将铁柄置入 T 形接头釜内，然后将接头前端的榫槽与镜身下缘楔合，再用冲压工艺将二者固为一体。铜质 T 形接头前端略外弧，宽 4.3 厘米，厚 1.2 厘米，下部的两面各有一条梭形凸棱，近釜口处有两条细窄的凸棱，釜口为 2.2×0.8 厘米的长方形，推测镜柄前端的截面应为接近此尺寸的长方形（图一、图二、图三）。

西藏牦牛博物馆收藏的这件铜镜，因在镜背篆刻有牦牛图像而颇受关注，也为西藏同类有柄铜镜的研究提供了新的实物样本。为叙述简便，下文将这件馆藏铜镜称为“牦牛镜”。

二、“牦牛镜”与“曲贡镜”

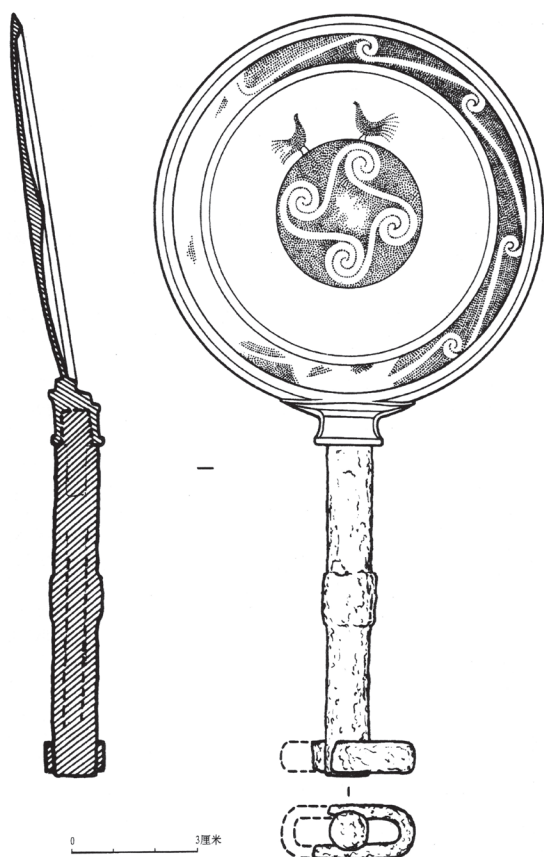
“牦牛镜”作为馆藏传世品，对它的研究首先是与考古出土材料对比，因此绕不开 1990 年拉萨北郊曲贡石室墓地出土的一件铁柄铜镜（下文简称“曲贡镜”）。此镜出土于当年中国社会科学院考古研究所西藏工作队、西藏自治区文物管理委员会对曲贡遗址的联合发掘中，后入藏西藏自治区博物馆并予以展出。

“曲贡镜”标本编号 M203: 2³。镜身圆形，镜面光洁平滑，直径 9.4 厘米，镜厚 0.1-0.4 厘米，镜背正中亦有一圆形凸起，镜身周缘截面呈三角形的凸棱状。镜背以正中凸起为圆心共有两重装饰图案带，外圈由 7 个勾连涡云纹组成环形纹⁴，环绕镜背正中凸起的是一组四联星云纹，星云纹上方稍偏左处阴刻有相对而立的两只“鸟”。镜背纹样及“对鸟”图像亦皆为篆刻工艺（发掘者称“琢篆刻工艺”）制作。铁质镜柄基本保存完整，柄长 8.8 厘米，柄部中段加有一道宽 1.2 厘米的铁箍，镜柄直径为 1.1-1.3 厘米，呈中空的圆管状，管壁厚 0.3 厘米，铁柄末端有一扁环。经实验室金相分析，“曲贡镜”铁柄“含碳量约为 0.1-0.2%，……表明铁柄是用人工冶炼铁锻打而成的。”⁵另据对考古报

3 中国社会科学院考古研究所西藏工作队、西藏自治区文物管理委员会：《西藏拉萨市曲贡村石室墓发掘简报》，《考古》1991（10）：927-931，图八：2；中国社会科学院考古研究所、西藏自治区文物局：《拉萨曲贡》，北京：中国大百科全书出版社，1999：208-209，图 145。

4 《拉萨曲贡》第 208 页所述“曲贡镜”镜背外圈环形装饰“共饰八组勾连涡云纹，因锈蚀局部漫漶不清”不确，根据外圈纹样的单元距离和位置计算，“曲贡镜”外圈装饰带的勾连涡云纹应是七组，且据对该镜高清照片的观察发现，“曲贡镜”镜背近柄处亦篆刻有一“剪影式”牦牛图像，其位置和造型与“牦牛镜”完全相同。

5 梅建军、韩汝玢：《曲贡遗址 M204 出土铁柄铜镜的分析鉴定》，《拉萨曲贡》，1999：252-254，附录六；又，该文标题墓号 M204 为笔误，应为 M203。



图四 “曲贡镜”线图（采自《拉萨曲贡》图 145）



图五 “曲贡镜”照片（采自《天路文华》第 23 页）

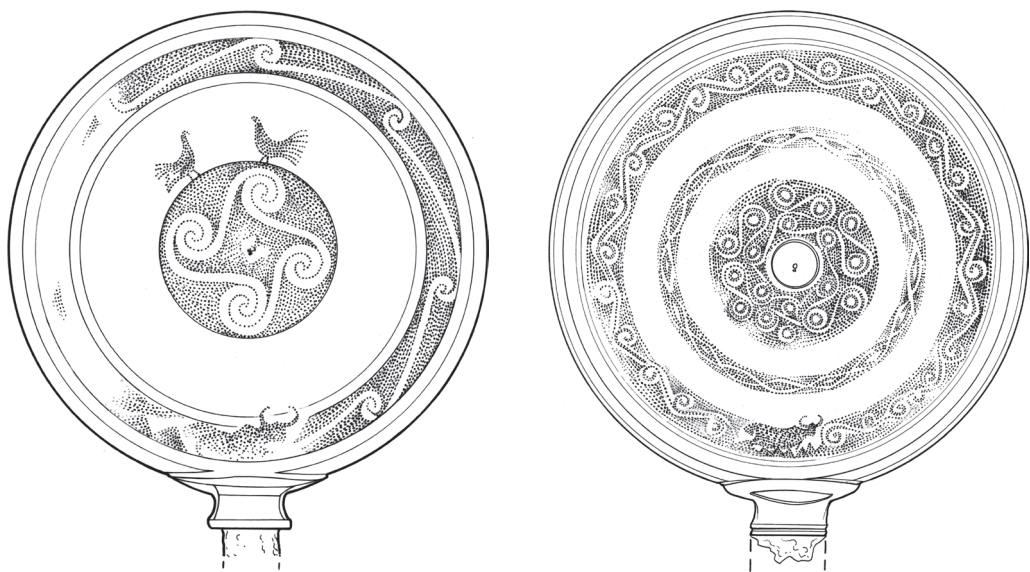
告《拉萨曲贡》第 209 页线图的分析⁶，镜柄与镜身的合体应当同样是先将管状铁柄置入 T 形接头圆盖内，然后将接头前端榫槽与镜身下缘楔合，再以冲压工艺将二者固牢。镜柄接头前端宽 3.4 厘米，厚 1.0 厘米，下端有两道凸棱（图四、图五）⁷。

“曲贡镜”的年代是依据曲贡墓地 I 区 M103 人骨碳十四测年数据推定的，该测年数据经树轮校正为公元前 758-401 年⁸，约当春秋早期至战国早期。发掘者考虑到此前雅鲁藏布江流域发掘的“以石为葬”多数墓例年代都晚于该数据，故主张“曲贡土坑石室

6 《拉萨曲贡》，1999：209，图 145。

7 该镜的图片和信息还可参见首都博物馆、西藏博物馆编：《天路文华：西藏历史文化展》，北京：科学出版社，2018：23。

8 《拉萨曲贡》，1999：233，附表 3：曲贡遗址碳十四测定年代数据表。



图六 “曲贡镜”与“牦牛镜”镜背装饰比较（左图据《拉萨曲贡》图145由钟雅莉改绘）

墓的绝对年代当在公元前8世纪前后，最晚不会晚于公元初年。”⁹“曲贡镜”的年代也因此锚定在一个较为宽泛的范围内。

将“牦牛镜”与考古出土的“曲贡镜”对比，可见二者在镜身形制、镜背装饰纹样、纹饰制作工艺以及镜、柄合体技法等多方面都基本一致，最为引人注目的共同之点，则是“曲贡镜”镜背近T形接头处同样篆刻有一个“剪影式”牦牛图像！牦牛的朝向以及体形特征也都与“牦牛镜”图像完全一致，牦牛身后下方有可辨识的两个象征山岳的三角形。据此可基本认定：第一，两镜形制、纹样工艺、装柄技法以及牦牛图像的一致性，表明两镜的制作者和使用者应属同一文化共同体，他们有着共同的金属器图像装饰样式及其技术传统，牦牛是这个文化共同体的特有崇拜对象，且牦牛与山峰的组合则可能是一种“图像格套”。第二，“牦牛镜”与“曲贡镜”在形制、纹饰工艺、主题图像上的趋同，显示二者应为同一时代，即“牦牛镜”的年代也可能在“公元前8世纪至公元初年”之间，二者皆属西藏“早期金属时代”¹⁰的偏早阶段。当然，两镜的具体年代

9 《拉萨曲贡》，1999：211。

10 西藏“早期金属时代”由昌都卡若遗址发掘主持者之一的童恩正提出，基于早年西藏考古材料的基本特征，童恩正认为西藏考古大致可分为“石器时代、早期金属时代和吐蕃时代”三个大的时间段落，其中西藏“‘早期金属时代’这一时代可能开始于公元前1000年，而结束于6世纪，即吐蕃王朝兴起之前”。参见童恩正：《西藏考古综述》，《文物》1985（9）：9-19。

也可能存在相对的早晚差异（图六）。

如上文所述，“曲贡镜”与“牦牛镜”最具标志性的共同点是牦牛图像，这也是迄今所见西藏金属器考古材料中年代最早的牦牛图像。如将视线再稍扩展，不难发现两件铜镜上以“鑿花”工艺描绘的牦牛图像，与西藏岩画中“敲琢法”制作的“剪影式”牦牛图像完全相同。从高原广泛分布的岩画牦牛到拉萨河谷墓中出土的铜镜牦牛，其图像载体的这种变换，很可能意味着早期高原人群的“动物崇拜”在铜镜上延伸出了某种“超世俗物件”的意义。据《拉萨曲贡》报告，出土“曲贡镜”的M203墓坑长2.3米、宽1.8米，坑中石室长1.62米、宽1.06米，在经发掘的曲贡石室墓地中M203是形制最大的一座墓，其墓主骨骼经鉴定为一名22-24岁的青年男性，且M203所出铜镜为整个墓地出土物中唯一的金属器¹¹。由此看来，该铜镜在当时应属于稀有之物，很难视为一位青年男子生前整理容装的物件。在形制规模超常的大墓中随葬这件珍稀的铜镜，似乎暗示M203的墓主有着比较特殊的身份。有研究者指出，西藏早期铜镜的功能可能体现了“以原始的‘萨满’教为特征的、特殊的铜镜崇拜风习”¹²，所以铜镜本身“也是一件通神的重要道具”¹³，在实用中“青铜镜能驱除心怀恶意的魔鬼”¹⁴。

“曲贡镜”与“牦牛镜”的图像差异主要在于，“曲贡镜”镜背的“对鸟”在“牦牛镜”上则不见。曲贡墓地发掘者之一的赵慧民认为，“曲贡镜”上相对而立的两只鸟“形似孔雀”，“曲贡出土的铁柄铜镜与斯基泰文化带柄镜比较，个性大于共性，与南亚次大陆北部的印度古文化更为接近”¹⁵。其后，吕红亮也注意到“曲贡镜”鸟图像与喜马拉雅南麓铜镜图像的关联，例如《印度考古百科全书》曾提及英国考古学家马歇尔（Sir John Hubert Marshall）曾在巴基斯坦北部塔克希拉（Taxila）诸遗址发掘中出土过多面镜子，“其中一件很特别，镜背雕刻了两个相对的鸟纹，斯尔卡普（Sirkap）出土的另外一面铜垂饰上也有同样的纹饰，但设计相对简单”。¹⁶马歇尔本人在汉译三卷本考古报告《塔克希拉》中对斯尔卡普遗址出土的第26号铜质饰件的描述是“形状像是个小镜子，顶部环柄两边有两只面对面的鸟，高0.87英寸，是典型的希腊样式，鸟大概是鸽子。”

11 参见《拉萨曲贡》，1999：232，附表2：晚期土坑石室墓登记表。

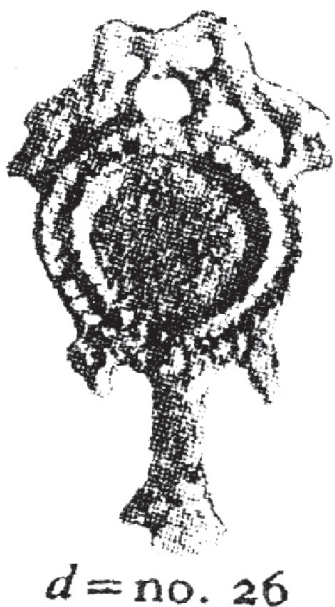
12 霍巍：《再论西藏带柄铜镜的有关问题》，《考古》1997（11）：68。

13 吕红亮：《西藏带柄铜镜补论》，《藏学学刊》第5辑，2009：45。

14 N.G. 容格、V. 容格、H.G. 希特合著，朱欣民译：《西藏出土的铁器时代铜镜》，《西藏考古》第1辑，成都：四川大学出版社，1994：192。

15 赵慧民：《西藏曲贡出土的铁柄铜镜的有关问题》，《考古》1994（7）：642-648。

16 参见吕红亮：《西藏带柄铜镜补论》，《藏学学刊》第5辑，2009：42-43，注①。



图七 塔克西拉斯尔卡普遗址出土铜垂饰（采
自《塔克希拉》Ⅲ卷图版 179）



图八 拉达克东嘎岩画中的孔雀图像（采
自 Laurianne Bruneau & John Vincent
Bellezza 2013, Fig. IV.13）

（图七）¹⁷ 由于汉译本照片比较模糊，尽管这件铜质饰件与“曲贡镜”的年代可能接近¹⁸，但在图像结构上看不出该“对鸟”与“曲贡镜”鸟图像之间有必然关联。实际上近年来在西藏西部墓葬考古材料中也见有一些“对鸟”图像的线索，例如札达县曲踏墓地Ⅱ区 M4¹⁹ 出土的一件彩绘木案（标本号 2014M4：8），其圈足“正面涂一层金色，用墨线勾勒出卷云上两只相对而立的孔雀，其他各面用墨线或金色线条绘之字纹、涡形纹等”，²⁰ 这是目前所见西藏“早期金属时代”器物装饰画中特征最明确的孔雀“对鸟”图像，其头顶的枝状圆点形羽冠和尾部的长覆羽尾屏等特征，皆显示其为雉科类的孔雀

17 [英] 约翰·马歇尔著，秦立颜译：《塔克希拉》Ⅱ卷第 825 页，Ⅲ卷图版 179，昆明：云南人民出版社，2002。

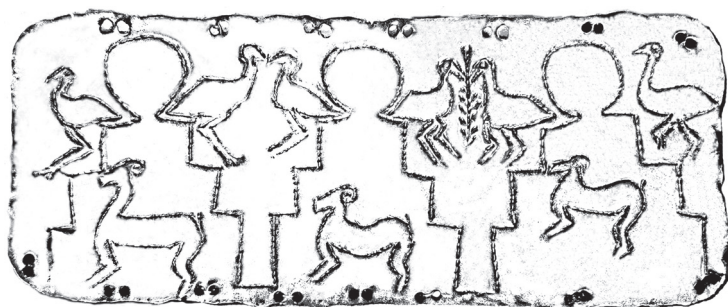
18 马歇尔称斯尔卡普等遗址所出铜镜的年代与“据说是巽伽（Sunga）王朝时期”的同类物相当，参见汉译本《塔克希拉》，2002：831。

19 中国社会科学考古研究所、西藏自治区文物保护研究所、阿里地区文物局、札达县文物局：《西藏阿里地区故如甲木墓地和曲踏墓地》，《考古》2015（7）：29-50。

20 《西藏阿里地区故如甲木墓地和曲踏墓地》，《考古》2015（7）：29-50，图三九。



图九 曲踏墓地出土彩绘方圈足木案图像（采自《考古》2015 年 7 期页 44 图三九）



图一〇 曲踏墓地出土金面饰冠部动物图像（据《考古》2015 年 2 期页 93 图二绘制）

（图九）²¹，在造型上与西藏西部岩画中的孔雀图像也基本一致（图八）²²。此外，曲踏墓地 2010 I 区 M1 所出黄金面饰的冠部也有包括“对鸟”组合的动物图像，该长方形片状冠饰共有 3 个相联的塔形“雉堞”、6 只鸟、3 只羊共计 12 个动物图像，“雉堞”之间的 6 只鸟中，有 4 只为相对而立的组合，其中右侧的“对鸟”之间还有一穗状物。不过，这两组“对鸟”的形态特征异于雉科类的孔雀，应为鹤形目下的涉禽类（图一〇）。该墓的年代为公元 1-2 世纪²³。另在札达县玛朗 M1 中也出土过一件柄端雕刻有“对鸟”的木匕，其造型与前述曲踏墓所出黄金冠饰的“对鸟”图像相似，亦非孔雀而属涉禽类，该墓的年代则为公元前后²⁴。可以肯定的是，“对鸟”图像在西藏西部距今两千年前后的器物装饰画中已非孤例，其中既有雉科类的孔雀，也有鹤形目的涉禽类，而岩画中的孔雀图像则表明孔雀并非仅见于器物装饰画。因此，孔雀作为这一时期的装饰图像出现在雅鲁藏布江流域的“曲贡镜”上也似乎并不突兀，其身后有数条长覆羽（尾屏）的特征很明显，称其“形似孔雀”是有道理的。

21 孔雀（拉丁文 *Pavonini*，英文 *Peafowl*），鸡形目，雉科，孔雀属，共 2 种，主要栖息于海拔 2000 米以下从平原到高山地带的热带、亚热带常绿阔叶林和混交林等林木、灌木丛中，南亚孟加拉、不丹、印度、尼泊尔、巴基斯坦等国和东南亚为孔雀原产地。

22 Laurianne Bruneau & John Vincent Bellezza, "Inner Asian cultural adaptation, regional differentiation and the 'Western Tibetan Plateau Style'." In *Revue d'Etudes Tibétaines* 28, 2013: 5-161, Fig. IV.13. 另参见张亚莎主编：《藏族美术集成·绘画艺术·岩画卷》，成都：四川民族出版社，2017：140。

23 全涛、李林辉：《欧亚视野内的喜马拉雅黄金面具》，《考古》2015（2）：92-102，图二。

24 四川大学考古文博学院、西藏自治区文物保护研究所、札达县文物局：《西藏阿里札达县玛朗墓葬调查简报》，《藏学学刊》第 25 辑，2021（2）：1-17。

“曲贡镜”的对鸟与牦牛图像正好是上下相对，在构图和图像组合上可能有“上天下地”的象征意味，而札达曲踏墓地 M4 所出圈足木案在金粉涂底之后绘出的“卷云上相对而立”的孔雀，也应当是有“居上”的意义。类似的画法还见于 M4 出土的另一件其四足皆有彩绘的木案上（2014M4：9），该木案一足为金粉涂底后再绘墨线 S 形卷云纹和“剪影式”牦牛，牦牛前上方绘有飞鸟；一足用金粉描画相背的一对岩羊；一足用金粉描画相背的一对飞鸟……²⁵。简言之，在西藏早期器物装饰图像中，牦牛（羊）、孔雀（鸟）等动物的组合搭配是否形成了某种“格套”，以及这种“格套”的文化涵义，在西藏考古材料的图像学研究中是一个值得关注的方向。

三、“牦牛镜”与“藏式有柄镜”

中国学者有关西藏早期铜镜的考古学研究始于 1990 年拉萨出土的“曲贡镜”，先有赵慧民、霍巍就“曲贡镜”的年代、形制渊源提出了不尽相同的主张，如赵慧民认为“曲贡镜”的年代“最晚亦不会超过西汉末年”，其形制特征与中亚、南亚的古代铜镜皆有关联，但“与南亚次大陆北部印度古文化更为接近”²⁶，霍巍则提出“曲贡镜”的年代“拟定在春秋、战国之际较为合适”，其形制样式所显示的文化因素“当同西藏周邻地区的古代文化交流相关”，但“也不排除本地制造的这种可能”²⁷。随后，德国考古研究院波恩欧外考古部胡特（H.G. Hüttel）教授与容格（Namgyal G. Ronge）夫妇发表了三人的合作论文《西藏出土的铁器时代铜镜》，该文传递了几个重要信息：第一，西藏早期铜镜有流传到欧洲的实物，至少当时就有藏于德、法两国私人手中的 2 件。第二，该文描绘的收藏于德国的一件铜镜（下文简称“德藏镜”）²⁸有着与“曲贡镜”相似的形制特征和纹饰特征，二者可能为同时代遗物（图一一、图一二）。第三，据该文作者之一容格的记述，流传欧洲的两件铜镜均发现于西藏南部的雅鲁藏布江河谷地区，且早年都曾被当地寺院收藏²⁹。1994 年，法国藏学家安妮·查耶（Anne Chayet）在《西藏考古与艺

25 中国社会科学院考古研究所、西藏自治区文物保护研究所、阿里地区文物局、札达县文物局：《西藏阿里地区故如甲木墓地和曲踏墓地》，《考古》2015（7）：43。

26 赵慧民：《西藏曲贡出土的铁柄铜镜的有关问题》，《考古》1994（7）：642-648。

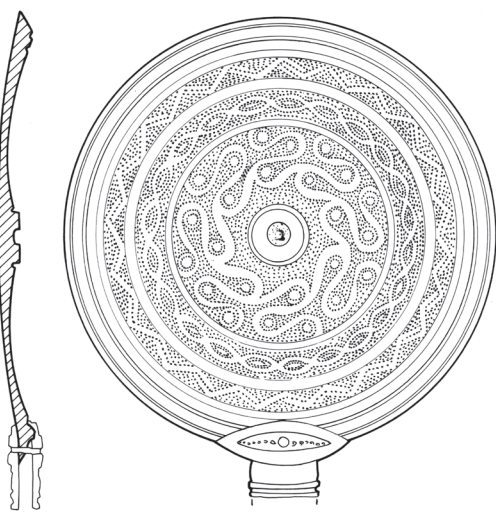
27 霍巍：《西藏曲贡村石室墓出土的带柄铜镜及其相关问题初探》，《考古》1994（7）：650-661。

28 Gudrun John, *Tibetische Amulette aus Himmels-Eisen — Das Geheimnis der Toktschaks*. Raden/Westf.: VML-Verlag, 2006: 107.

29 N.G. 容格、V. 容格、H.G. 希特合著，朱欣民译：《西藏出土的铁器时代铜镜》，《西藏考古》第 1 辑，1994：189-199。



图一一 “德藏镜”镜背照片（图片采自 Gudrun John 2006: 107）



图一二 “德藏镜”镜背线图（钟雅莉据《西藏考古》第1辑第194页插图重绘）

术》一书中公布了收藏于法国的一件西藏铜镜，也即容格前文提及“出自西藏南部一著名喇嘛庙”的“另一面同样的铜镜”³⁰（下文简称“法藏镜”）。此镜的铁柄保存完整，镜身形制及镜背纹样与“曲贡镜”“德藏镜”都很相似（图一三、图一四）。此后一段时间，西藏早期铜镜的研究基本上是以这三件铜镜为主要对象。

霍巍根据这三件有柄镜的形制特征，结合中国西南地区相关考古材料及日本东京国立博物馆藏品，再次讨论了西藏早期铜镜与西南地区青铜器的关联，主张“西藏高原中部所发现的带柄铜镜，从目前所见的材料来看，似与我国西南地区云南、四川等地发现的带柄铜镜关系更为密切一些。”³¹ 尔后，吕红亮基于三件铜镜的一些共同特征，如镜背中央突起、镜身周缘的凸沿、镜身与镜柄的合体方式、镜背纹样的“向心式”构图、合金成分等要素进行了综合分析，主张西藏早期铜镜在大背景下无疑是“欧亚草原文化”影响下的产物，在文化接触方向上则“很可能自中亚南部或印度北部一带经西藏西部传入，其年代不会早于西汉”，并认为从镜背装饰纹样工艺看，原物很可能“经过了西藏

30 Anne Chayet, *Art et Archéologie du Tibet*, Paris: Picard, 1994: 59, Fig.33. 转引自吕红亮:《西藏带柄铜镜补论》，《藏学学刊》第5辑，2009: 33。

31 霍巍:《再论西藏带柄铜镜的有关问题》，《考古》1997（11）: 61-69；霍巍、杨荣新:《从新出考古材料论我国西南的带柄铜镜问题》，《四川文物》2000（2）: 3-8。



图一三 “法藏镜”镜背照片（采自 John Vincent Bellezza 2020: 62, Fig.4-6）



图一四 “法藏镜”镜背线图（钟雅莉绘）

本土艺术家的改造”³²。继吕红亮之后，全涛著文对三件铜镜的“装饰风格来源”进行了深入分析，他通过镜背纹饰结构样式、镜面弧凸、镜缘（截面）呈三角形斜棱状等形式特征及铜铁合造的技术特征等比较分析，认为三件铜镜在装饰纹样与工艺上皆与“滇文化”等中国西南地区青铜器物群之间呈强相关。全涛还依据“镜背装饰具有统一的艺术风格和表现手法”，明确将三件西藏铜镜定义为“藏式有柄镜”³³。

上述学者针对三件铜镜的分析研究，对于考订“牦牛镜”的年代和文化特征无疑都

32 吕红亮：《西藏带柄铜镜补论》，《藏学学刊》第5辑，2009：33-45；吕红亮：《西喜马拉雅早期青铜器初论》，《中国国家博物馆馆刊》2012（12）：49-58。

33 全涛：《三枚藏式带柄铜镜的装饰风格来源问题》，《藏学学刊》第6辑，2010：137-148。

是目前最可靠的参照依据，或可换言之，“牦牛镜”的面世也为西藏早期铜镜研究提供了“第四件”标本。所以现在可以将“牦牛镜”与“曲贡镜”“德藏镜”“法藏镜”这四件标本进行综合观察比较，这将有助于增加对“藏式有柄镜”的进一步了解。

1. 镜身形制

四件铜镜镜身形制的共性是，皆为圆板形、镜面略向外弧、镜缘呈斜棱状（或称截面呈三角形）；镜背略为内凹，中央有一圆台状或圆丘状的突起，上面有一个小凹点（唯“德藏镜”镜背中央突起的周缘为“一圈沟槽”，且凹点稍大）。四件铜镜的镜身形制虽然相同，但镜径却差异较大，“曲贡镜”直径 9.4 厘米，为四件铜镜中最小者；“德藏镜”直径 12.2 厘米，为居中者；“法藏镜”与“牦牛镜”直径最大，分别为 14.3 和 14.4 厘米，若忽略测绘时的随机误差，则二镜可视为直径相同³⁴。因此仅就镜径而言，足见西藏早期铜镜铸造模范应是多样化的，至于镜径的大小是否具有相对早晚的年代意义，还有待于更多的证据和考订。此外，根据本文表一的数据，“曲贡镜”与“法藏镜”虽然直径有别，但两镜铁柄长度（包括接头部分）与镜身直径之比却基本相同。这种镜柄长度略等于镜身直径的规制，很可能也是“藏式有柄镜”的形制特征之一。

表一 西藏四件有柄铜镜形制数据统计表（单位：厘米）

标本	镜径	镜厚	中凸	缘凸	镜柄接头	镜柄	通长
曲贡镜 ³⁵	9.4	0.1-0.4	不详	高 0.3	宽 3.6、长 1.2	长 8.8	18.2
德藏镜 ³⁶	12.2	0.25-?	厚 0.6	高 0.6	宽 3.7、长 2.1	不详	不详
法藏镜 ³⁷	14.3	不详	不详	不详	宽 5.1、长 2.1	长 14.3	28.6
牦牛镜 ³⁸	14.4	0.3-0.6	厚 0.7	高 0.6	宽 4.3、长 1.8	残长 0.9	不详

34 根据统计学原理，在考古类型学分析中，因测量者以及测量工具的不同，所获数据之间的微小差异属于因偶然因素导致的“随机误差”，这与“系统误差”“过失误差”不同，微小的“随机误差”可视为“相同”。

35 《西藏拉萨市曲贡村石室墓发掘简报》称该镜“直径 9.3 厘米，……柄长 9.4 厘米、直径 1.4 厘米，……通长 18.4 厘米”，《拉萨曲贡》则称“镜通长 18.2 厘米，镜面直径 9.4 厘米，镜面厚 0.1 厘米-0.4 厘米，柄长 8.8 厘米，柄直径 1.1 厘米-1.3 厘米，柄壁厚 0.3 厘米”。二者略有出入，本文数据从《拉萨曲贡》。

36 N.G. 容格、V. 容格、H.G. 希特爾合著，朱欣民译：《西藏出土的铁器时代铜镜》，《西藏考古》第 1 辑，1994：189-199。

37 John Vincent Bellezza, *Tibetan Silver, Gold and Bronze Objects and the Aesthetics of Animals in the Era before Empire*, Oxford: BAR Publishing, 2020: 62, Fig. 4-6.

38 根据 2018 年 8 月 23 日笔者对该镜测量的记录。

2. 錾花工艺

錾花 (Repoussage, 源自法语 repoussé) 工艺, 是通过锤击錾刀在器物表面形成凸凹有别的线条或图案的一种金属表面变形工艺。錾花工艺在中国大致始于春秋, 盛于战国时期, 现在主要流行于西藏、云南、内蒙古、新疆等省区³⁹。

本文所论四件铜镜的镜背装饰皆为錾花工艺制作, 仔细观察纹样装饰带的边缘, 可见有勾划装饰带外轮廓或划分纹样单元的细线 (图一五), 说明镜背纹样的制作当时应有预先设计的样本或拷贝。纹样制作是先用小錾刻出纹饰带的轮廓, 再锤錾出装饰带或纹样单元的边界起始点, 然后以錾点的二方连续为主, 以点连线、以点成面地阴錾出各部位纹样的“底”, 将未经錾刻的部位留白成“纹”, 从而使阴錾的“底”和留白的“纹”因不同的反光效果形成深浅有别、亮暗相衬的色调。“曲贡镜”“牦牛镜”的动物与山峰图像则未使用“刻底留纹”的手法, 而是完全采用平錾的“剪影式”造型 (即阴刻图像), 但錾点排列仍以二方连续为主, 即重行的对齐而不重列的对齐, 錾点大小形状与整个镜背纹样完全一致, 这说明牦牛、对鸟等动物图像与多重环形装饰纹是同时制作的, 而非后期添加而成。錾花是一种高水准的手工技艺, 从工匠的个人技能到纹样图案的设计以及专用工具的制备, 都表明当时存在一个技术水平高超、从业时间长久的专业人群, 而这个流行“牦牛崇拜”的手工业人群, 无疑也是“西藏本土艺术家”的代表之一。

3. 装饰纹样

先前的研究都注意到了几件铜镜装饰手法的风格共性, 即装饰带的分布都是以镜背中突为圆心的“同心圆结构”, 从外圈到内圈的纹样组合都是呈圆形或环形的连续结构。此外, 纹样母题都是以勾连涡云纹 (或称“卷云纹”“涡旋纹”) 为主的曲线纹。笔者对四件铜镜的装饰纹样进行了比较仔细的观察, 发现它们在共同的风格之下仍有一些明显区别:

第一, “曲贡镜”的装饰带是二重式结构, 其他三件铜镜皆为三重式结构, 表明“曲贡镜”与其他三件铜镜在纹饰带的结构上区别明显。

第二, “曲贡镜”与“牦牛镜”皆因有牦牛、山峰等图像组合, 故二者在装饰意涵上最为接近, 其间的纹饰结构差异显得次要。

第三, 四件铜镜纹样的单元数似有某种规律 (以“曲贡镜”“法藏镜”“牦牛镜”“德藏镜”为序): 凡外圈者皆为奇数如 7、11、13、21; 中圈或正中的纹样单元则皆为偶

39 薛婷:《金属表面的游戏——錾花工艺》,《上海工艺美术》2011(4): 104-105。



图一五 “牦牛镜”镜背纹饰细部（沈云遥拍摄）

数，如中圈纹样单元数为 16、22、42，正中纹样单元数为 4、6、8、6，这表明纹样单元奇数或偶数的选择应不是随意而为。

第四，三重式纹样主题具有基本统一的“格套化”，即外圈皆为勾连涡云纹，中圈皆为菱形构成的“束辫纹”，正中皆为涡旋式的“星云纹”。但“德藏镜”和“法藏镜”则见有一些变化：“德藏镜”外圈纹样变成“勾连折线纹”；而“法藏镜”中圈的“束辫纹”则变成方菱形组成的“似联珠纹”，正中的涡旋星云纹变成圆圈纹。此外，“法藏

镜”三重纹饰带的内外边皆有双细线弦纹。故可认为“法藏镜”在纹样上与其他三件铜镜区别最为明显。

根据上述观察，本文仅以镜背纹饰为据将四件铜镜分为三型：

I 型，“曲贡镜”。镜背装饰带为二重式，外圈为 7 个勾连星云纹组合，中心部位为 4 联星云纹的圆形组合，上、下部有对鸟、牦牛及山峰图像，镜背“留白”（素面）面积最大。

II a 型，“牦牛镜”。镜背装饰带为三重式，外圈为 13 个勾连涡云纹组合，中圈为 16 个菱形组成环形的“束辫纹”，中心部位为 6 组涡旋星云纹的圆形组合，下部有牦牛及山峰图像，镜背留白面积较大，仅小于“曲贡镜”。



II b 型，“德藏镜”。镜背装饰带为三重式，外圈为 21 个勾连折线纹组合⁴⁰，中圈为 22 个菱形组成环形的“束辫纹”，中心部位为 8 组涡旋星云纹的圆形组合，镜背留白面积在四件铜镜中最小。

III 型，“法藏镜”。镜背装饰带为三重式，外圈为 11 个勾连涡云纹组合，中圈为 42 个方菱形组成的环形“似联珠纹”，中心部位为 6 个同心圆圈的环形组合，镜背留白面积略小于“牦牛镜”而大于“德藏镜”。

上述分型主要是依据纹样的异同程度，即“型”（及“亚型”）的划分仅是对镜背纹样在形式关联程度上的“定距”，在目前相关资料尚不充分的情况下，不能视为对铜镜形制、年代等关联程度上的“定距”。

40 N.G. 容格等汉译《西藏出土的铁器时代铜镜》称之为“锯齿状的钩形纹饰”，全涛《三枚藏式带柄铜镜的装饰风格来源问题》认为此种纹样其实是“Z 形折线首尾咬合在一起”，笔者赞同此说并认为该纹样式实为“勾连涡云纹”的变体。

表二 四件铜镜镜背纹样分型示意

型别	铜镜标本	
I 型	 曲贡镜	
II 型	 牦牛镜 II a 型	 德藏镜 II b 型
III 型	 法藏镜	



图一六 “德藏镜” 剖视图所见接头形态及铆钉位置
(采自 Namgyal G. Rongce, "Thog-lčags of Tibet", 1988: 408, Fig. 3)

4. 镜柄及接头

四件铜镜的镜、柄合体皆是通过 T 形接头将二者连接。根据笔者对“牦牛镜”的观察，推断其具体方法应是先将铁柄前端插入接头銚孔并固定为一体，再将镜身下缘嵌入接头前端的榫槽，凸棱状的镜缘正好能被榫槽咬合，之后以冷（热）冲压技术将二者固

牢，或如“德藏镜”还在接头处用铆钉铆合（图一六）。从镜面、镜背两面均可见外弧的接头是紧紧地“咬住”镜身下端。这种装柄方式实际上经历了两次“合体”，第一次是将铁柄前端插入接头釜孔，难度不会太大；第二次是接头与镜身下缘的固合，难度明显较大，所以需要有铆合、冲压等技术介入。从技术上讲，如果先将接头与镜身合体，再将铁柄插入接头釜孔，此时很容易造成接头与镜身结合处的二次震动，因此只有先将铁柄与接头合为一体，才能保证镜身与镜柄一次就能固合成功。四件铜镜的镜柄接头形制都是前端宽、后端窄的 T 形，较宽的前端显然是为了与镜身下缘保持较大的接触面，从而能够在使用中支撑镜身的重量⁴¹。

根据公布的资料，“曲贡镜”的铁柄“是用人工冶炼铁锻打而成”⁴²，而“法藏镜”的铁柄从绘图及照片看，锻打的痕迹也十分清楚⁴³，说明当时可能已有铁器热锻技术。镜柄形态除“曲贡镜”为圆管状，其余三件铜镜根据接头釜孔的形状推断，其截面应与“曲贡镜”不同，其中“牦牛镜”的釜孔形状与“法藏镜”镜柄前端截面最为接近，即皆为扁平的实心镜柄。

5. 铜镜合金成份

四件铜镜中有三件曾经过实验室合金成份检测，结果皆显示为“高锡青铜”。“曲贡镜”经 12 次电镜扫描的综合数据显示，其铜、锡含量分别为 57.57%、32.23%，检测者认为该镜“由于在埋藏环境中，腐蚀会造成铜镜表面铜的流失，而使锡含量相对增高，因此铜镜镜体的锡含量应当低于 29%”，故肯定“铜镜是用高锡青铜铸成的。”⁴⁴“德藏镜”经德国柏林拉特根实验室的检测结果显示，其铜、锡含量分别为 63.11%、25.46%⁴⁵。“牦牛镜”经四川大学考古实验室便携式 X 射线荧光光谱仪（pXRF）检测，其铜、锡含量分别为 72.96% 和 25.19%⁴⁶。所以可认定三件铜镜均为二元合金的高锡青铜，它们属于同一冶铸传统的合金类型。

41 参照《西藏出土的铁器时代铜镜》所述“德藏镜”镜身重 235 克，以“牦牛镜”的直径及镜身厚度推算，该镜镜身重量应不低于 300 克，故铁柄接头与镜身的连接，必需考虑到镜柄对镜身重量的支撑。

42 梅建军、韩汝玢：《曲贡遗址 M204 出土铁柄铜镜的分析鉴定》，《拉萨曲贡》，1999：252，附录六。

43 参见 John Vincent Bellezza, *Tibetan Silver, Gold and Bronze Objects and the Aesthetics of Animals in the Era before Empire*, 2020: 62, Fig. 4-6.

44 梅建军、韩汝玢：《曲贡遗址 M204 出土铁柄铜镜的分析鉴定》，《拉萨曲贡》，1999：252-253，附录六，表 1。

45 N.G. 容格、V. 容格、H.G. 希特尔合著，朱欣民译：《西藏出土的铁器时代铜镜》，《西藏考古》第 1 辑，1994：195。

46 该数据转引自薛江：《西藏牦牛博物馆馆藏铁柄牦牛纹铜镜及相关问题》表一，《藏学学刊》第 24 辑，2021（1）：179。

李映福、哈比布对距今 3000 年左右的拉萨堆龙区嘎冲遗址青铜炼渣的电镜扫描结果进行了分析,认为当时拉萨河谷已出现了“冰铜冶炼工艺”,即“硫化矿—冰铜—铜”冶炼工艺,相较于“氧化矿—铜”的冶炼技术具有“更复杂、更先进”的性质⁴⁷。而在嘎冲遗址采集的一件陶质炼炉鼓风管则说明,嘎冲村一带在西藏“早期金属时代”已有小规模冶炼生产。由此可以推测,在距今 3000 年前后拉萨河谷专事冶炼铸造的人群,完全有可能在当地发展出以高锡青铜为标志的铜器制造业,因此以“曲贡镜”为代表的“藏式有柄镜”等青铜产品完全可能出自西藏本土冶铸手工业。

四、“藏式有柄镜”的技术渊源

“藏式有柄镜”的诸多特征显示出鲜明的地域特色,同时笔者亦赞同霍巍、仝涛等学者的主张,即“藏式有柄镜”与中国西南地区青铜文化之间有着相对更多的关联,在此还可强调两点。

第一,“藏式有柄镜”以 T 形接头连接镜柄与镜身的方式,与川、滇西部等西南山地出土的同类器物(带柄镜、“圆形牌饰”等)以及高原东部石棺墓出土物均有相似性。即镜身(或圆形牌饰)的下端都有一个前端外凸、略呈扇形的接头,接头的下端或为短柄或称“把手”,或有銚口可安装长柄。这类考古标本主要出土于四川西部的雅安地区、甘孜州及川西南的凉山州和云南西部的迪庆、大理、楚雄、德洪等州及滇池地区⁴⁸。根据部分标本发表的线图(剖面图)分析,其装柄方式都是将镜身下缘嵌入接头的榫槽中,再以冲压或铆合技术使接头两面紧紧“咬住”镜身。在年代上,川、滇西部等西南山地的此类铜镜、铜牌大体都在春秋晚期至西汉早期之间,总体上要稍早于目前已知的“藏式有柄镜”,因此这种铜镜装柄技术在高原东部的西南山地与西藏高原的雅鲁藏布江流域之间,存在形制和技术相似、年代有相对早晚的关联性(图一七)。

第二,有学者对川、滇接壤的盐源盆地战国至西汉时期的 40 件青铜器进行过综合性的技术分析,认为盐源地区青铜器的合金成分十分复杂,包括有红铜、锡青铜、铅锡青铜、砷铜、砷锡青铜、含铋青铜等多种合金类型,“这充分表明盐源地区和云南西部

47 李映福、哈比布:《西藏堆龙德庆嘎冲村遗址冶炼遗物的发现与初步研究》,《藏学学刊》第 10 辑,2014: 1-10。

48 郭富:《四川地区早期带柄铜镜的初步研究》,《四川文物》2013(6): 33-45。



图一七 川西地区出土的部分青铜带柄镜

1. 甘孜州康定县甲根乡石棺墓出土；2. 凉山州盐源县老龙头遗址采集品（C1170）；3、4. 甘孜州泸定县伞岗坪石棺墓出土

（图片出处：1. 玉树历史文化研究院甲央尼玛供图；2. 采自凉山彝族自治州博物馆、成都文物考古研究所编著：《老龙头墓地与盐源青铜器》，北京：文物出版社，2008：140；3、4. 采自郭富：《四川地区早期带柄铜镜的初步研究》，《四川文物》2013（6）：36，图二 8、11）

以及滇池地区在战国至西汉时期技术和文化交流是非常广泛的。”⁴⁹而盐源青铜器工艺的技术特点之一,是体现了其以滇西青铜文化为标志的地域特色,即盛行以锡为主要合金成份的“高锡青铜”技术(与“藏式有柄镜”合金成分相同),且与北方草原文化和中原文化的青铜器工艺传统明显有别,因此主张“可以将整个西南地区的(青铜)制作工艺都称为西南夷青铜技术系统。”⁵⁰此前在西藏西部札达皮央墓地出土的双圆饼形剑首青铜短剑⁵¹刊布之后,就有学者讨论过西藏西部与盐源盆地及滇文化中青铜短剑的形制关联和时空关联,这提示我们应当注意到,西藏早期青铜器与“西南夷青铜技术系统”的关联绝不只是某一类或几类器物的传播,而应是包括了青铜冶炼技术的传播。李映福指出“鼓风是金属冶炼的关键技术……具有明显的区域文化特点”,西藏“嘎冲遗址陶质鼓风管的形制与中原地区的鼓风管有明显的区别”,但与南亚、东南亚的早期鼓风管类似,而南亚青铜冶炼早在公元前3000年左右就已出现,所以嘎冲遗址的考古材料“反映出西藏高原早期青铜冶炼技术的形成,可能与南亚地区冶金技术的扩散有关。”⁵²李映福还根据对甘孜州炉霍吐蕃时期冶铁炼炉遗迹与南亚早期冶炼技术的比较分析,主张高原东部古代“竖井式”炉型和自然抽风技术都应是源于南亚地区,其技术的传播路线可能是由南亚北部进入西藏西部后传播到高原东部⁵³。实际上,南亚或东南亚古代炼炉技术的传播,也完全可能经由横断山区南部的“西南夷”文化区,从高原的东南部传播到包括拉萨河谷在内的雅鲁藏布江中游流域,只是这种可能性还有待更多考古新材料的支撑。

五、余论

研究西藏早期铜镜似乎需要关注到两个背景,一个是大致成型于西藏“早期金属时代”的高原畜牧业及其文化。已有研究基本上都认同西藏早期有柄铜镜的出现是与中亚

49 崔剑峰、吴小红、周志清、江章华、刘弘、唐亮:《四川凉山州盐源县出土青铜器分析报告》,《南方民族考古》第六辑,北京:科学出版社,2010:221。

50 崔剑峰、吴小红、周志清、江章华、刘弘、唐亮:《四川凉山州盐源县出土青铜器分析报告》,《南方民族考古》第六辑,2010:217-234。

51 四川大学中国藏学研究所、四川大学考古学系、西藏自治区文物局:《西藏札达县皮央·东嘎遗址古墓群试掘简报》,《考古》2001(6):14-31。

52 李映福、哈比布:《西藏堆龙德庆嘎冲村遗址冶炼遗物的发现与初步研究》,《藏学学刊》第10辑,2014:1-10。

53 李映福:《四川炉霍县呷拉宗吐蕃时期炼铁炉研究》,《四川大学学报》2014(1):5-13。

等北方草原文化交流的结果,是“欧亚草原早期游牧文化影响下的产物”⁵⁴。而“北方草原文化”的影响并不止于铜镜等金属器物,在西藏岩画中的动物风格、车辆图像等以及石丘墓、“大石遗迹”、黄金面饰、珠类饰品等诸多古代遗存中,都可观察到来自广袤北方地区早期游牧文化的种种元素,可以说西藏与“北方草原文化”的接触是与整个高原早期畜牧、游牧生业及其文化密切相关的,其中既包括畜种驯化、牧养方式、器具饰品等生产及生活方面的物质文化,同时也包括具有“萨满”性质的早期宗教信仰等精神文化。在接触地带,中亚等“北方草原文化”与西藏高原的互动,可能主要是经由“内亚山地走廊”(Inner Asia Mountain Corridor)即阿尔泰—天山—帕米尔—喀喇昆仑—西喜马拉雅等山系最先出现在西藏西北部,由此发展出与北方草原地区畜种组合(马、羊为主)有别的、以牦牛为主要畜种的高原牧业。而畜牧业(尤其是游牧业)的出现,无疑是西藏史前时期一个重要的转折点,它开启了高原农、牧并行的“二元结构”生业模式,也开阔了西藏高原古代远距物资贸易和人群交往通行的资源视野和地理视野。早期金属器、贵重饰品、海贝、象牙等物品在西藏高原的出现,可以说大多源自早期游牧人群长期往返移动的生活与生产实践,在一定程度上说,这正是“高原丝路”形成的生业文化基础。

第二个背景是西藏铜镜等早期金属器所反映的地域文化差异。目前看来“藏式有柄镜”的定义不够准确,因为从西藏域内的考古材料看,西部象泉河流域的故如甲木、曲踏、桑达隆果、皮央东嘎等“早期金属时代”墓地都出土过有柄铜镜,其时代范围与“藏式有柄镜”也有部分重合⁵⁵。但这些铜镜的形制样式明显与“藏式有柄镜”不同,其一是镜身形制较小,直径一般在6厘米以下;二是镜身、镜柄皆是一体铸造,且不见铁质镜柄者;三是绝大多数铜镜为短柄(仅桑达隆果墓地出有一件合体铸造的长柄镜),镜柄上多有用于穿系的小孔;四是尚未见镜背有装饰纹样或动物图像者。在总的形制特征上,西部象泉河流域的带柄镜与中亚和中国新疆地区以及南亚北部的带柄铜镜更为接近,其形制和技术渊源显然另当别论,所以“藏式有柄镜”不能概括西藏域内的全部或大部分有柄铜镜,目前也不能认定存在“西藏及周边地区发现的藏式带柄铜镜”。⁵⁶

金属原料、冶铸技术、手工技艺人群应当是制造和加工有柄铜镜的基本条件,目前尚无证据表明“早期金属时代”的铜器制造业源于高海拔的牧业文化区,因此笔者主张雅鲁藏布江流域等较低海拔的河谷地区可能是西藏早期金属制造及加工业的主要发生

54 吕红亮:《西藏带柄铜镜补论》,《藏学学刊》第5辑,2009:44。

55 象泉河流域多处古代墓地的发掘仅有部分发表了考古简报,出土的带柄铜镜大多尚未正式刊布,故本文在此不引用相关图照。

56 薛江:《西藏牦牛博物馆馆藏铁柄牦牛纹铜镜及相关问题》,《藏学学刊》第24辑,2021(1):174。

地。有关“曲贡镜”之外三件铜镜的发现之地，笔者曾留意过一些线索，如吴雨初馆长转述“牦牛镜”原藏者称该镜为“林芝一带出土”，“德藏镜”原藏者容格最早亦称该镜“发现于工布河谷”⁵⁷，而他在同一篇文章中刊布的“法藏镜”原照片下，则注文称该“铁柄铜镜，据称发现于（雅鲁）藏布西部河谷”⁵⁸。在汉译《西藏出土的铁器时代铜镜》一文中，容格还提到在高原东部的“囊谦（Nang chen）喇嘛庙中也珍藏过一面类似（即与‘德藏镜’类似——笔者注）的铜镜”⁵⁹。这些线索现在虽难以验证查实，但提示了一种可能性，即四件铜镜的原存地或出土地点大致皆可划定在雅鲁藏布江及其支流流域的西藏南部。如果仅就“藏式有柄镜”和“皮央格林塘 M6 青铜短剑”这些青铜器物而言，我们可以发现西藏“早期金属时代”牧业文化的两个主要互动方向，一个是中亚等地的“北方草原文化”，另一个是高原东部的“西南夷青铜技术系统”，这两个方向的文化或技术传统在高原的碰撞，对于西藏南部河谷地区发展出具有高原特色的早期金属器手工业，无疑是一个强有力的推动。2000 多年前的“曲贡镜”，3000 年前的堆龙区嘎冲村冶铜遗址，3500-3700 年前曲贡早期遗存中的铜锡合金箭镞⁶⁰，它们先后都出现在雅鲁藏布江中游的拉萨河谷，应当不是一种巧合。进一步说，雅鲁藏布江中游河谷地区之所以成为吐蕃地方政权与文化的发轫之地，可能正是基于在“早期金属时代”就业已形成的、具有发达的农牧产业和金属器等手工业的地域性文化优势，从而能凝聚起强大的社会集团力量。如此，对西藏“早期金属时代”及早期金属器的研究，似乎应对早期“高原丝路”与“南方丝路”的文化联动有更多关注。

附记：本文的完成受益于吴雨初先生、霍巍教授、夏吾卡先教授、穷达教授、沈云遥先生、钟雅莉女士、庞颖副教授等学界友人的支持与帮助，谨致谢忱！

◆ 李永宪 西藏大学引进高层次人才、教授；四川大学中国藏学研究所教授

57 1994 年发表的汉译《西藏出土的铁器时代铜镜》一文中，容格称“该镜（即“德藏镜”）发现于拉萨南面的格桑坡河谷”——笔者注：原文“Gtsang po valley”应译为“雅鲁藏布江河谷”，参见《西藏考古》第1辑第193页。但容格1985年发表的英文文章中，称该镜发现于尼洋河流域的“工布地区”，见 Namgyal G. Rongge, "Thog lcas of Tibet." In *Proceedings of the 4th Seminar of the International Association for Tibetan Studies, Schloss Hohenkammer, Munich*, 1985. München: Kommission für zentralasiatische Studien, 1988: 408, Fig. 4.

58 Namgyal G. Rongge, "Thog lcas of Tibet." 1988: 409, Pl. 1.

59 N.G. 容格、V. 容格、H.G. 希特勒合著，朱欣民译：《西藏出土的铁器时代铜镜》，《西藏考古》第1辑，1994：193，汉文将 Nang chen 译为“朗成”，不确。

60 孙淑云、梅建军：《曲贡遗址出土铜镞鉴定报告》，《拉萨曲贡》，1999：251，附录五。

ABSTRACTS

"The Yak Mirror" and the Study of "Tibetan Handled Mirrors"

Li Yongxian

(Tibet University; Sichuan University)

Starting with the recent appearance of the "Yak Mirror" in Tibet, a comprehensive analysis was conducted on four handled copper mirrors found in the Yarlung Tsangpo River basin, including the "Qugong Mirror" in Lhasa. It is believed that these copper mirrors are early indigenous Tibetan bronze artifacts, influenced by the "Northern Grassland Culture" in terms of their design. Their metallurgical and casting techniques, as well as their mirror-and-handle assembly method, are closely related to the "Southwestern Aborigines Bronze Technology System" in the eastern plateau. They differ in technical origin and regional distribution from the handled copper mirrors unearthed in the Langchen River basin in western Tibet. These mirrors hold significant regional importance for Tibet's "Early Metal Age."

Early Use and Smelting Technologies of Iron in the Ngari Region of Tibet: A Scientific Analysis of the Iron Smelting related Remains Excavated from the Kaji Cemetery Site

LiYuniu¹ Sun Tianqiang¹ Zhang Mengyi² Li Shuai¹ Yang Feng¹

(1. School of Archaeology and Museology, Sichuan University

2. School of Cultural Heritage, Northwest University)

This paper discusses the origin of the early use and smelting technology of iron in the Ngari region of Tibet through the analysis of the iron objects and slags that were excavated from the Kaji cemetery at Piyang-dongga village in Tsada county. The results of metallographic and elemental studies provide the first and earliest evidence of bloomery smelting technology in Tibet as early as the third century AD. The iron smelting technology and the excavated iron objects possibly belong to the "northwest system" and are probably closely related to the prosperity of the Plateau Silk Road.

Re-investigations of the Two Gtsang-Grong Steles in Drachee (Grwa phyi) of Central Tibet

Shawo Khacham

(Tibet University)

Gtsang-Grong steles are important archaeological evidence for the reconstruction of Tibetan history and the belief system of the early Phyi dar period. Although scholars have already studied these two steles, their basic results were not complete. Based on multiple on-site investigations, this paper combines historical records with archaeological evidence, reviews previous studies, introduces the current situation of the two steles, and proofreads all the inscriptions. The inscriptions reflect the revival of Buddhist teachings at the beginning of the Phyi dar period, and the joint management of the monastery by monastic and lay communities. From the grammatical features of the inscriptions and the events recorded on the steles, the author suggests the two steles were erected during the early 11th century. Influence from India and Central China can also be determined from the craftsmanship of the steles.

Translation and Annotation of a Newly Discovered Manuscript of the *Historic Iron Credential Document of Tubo* from Western Tibet

Ngakon and Sonam Tsetan

(Editorial Office of Journal of Tibet University; School of Humanities at Tibet University)

Recently, a "folk copy" of the so-called Historic Iron Credential Document of Tubo was found in Ngari, Western Tibet. The contents of the manuscript pertain to the decree granted by the Tsanpo Khri Srong lde btsan to his minister Rgye shin Khri dbang gtsug pud rje la khwe, and the subsequent inheritance of the imperial edict within the family. Although the imperial decree mentions historical figures like Mes Khri Sta'u snya gzigs, Khri Gnam ri srong btsan, Srong btsan gsam po and Khri srong lde btsan, along with their related activities, these events are not found in other historical records, making speculative interpretations unwise. In order to benefit the academic community, this article provides a transcription and an annotated translation of the manuscript, aiming to serve as supplementary research material for the history of Tubo period.

A Re-examination of the Gansu Section of the "Tang-Bod Ancient Route"

Li Zhipeng

(Shannxi Normal University)

The "Tang-Bod Ancient Route" served as an important channel for political, economic, and cultural exchange between Tang and Tubo. Due to the scarcity of archaeological evidence and the ambiguity of historical records, there has been limited in-depth exploration in the academic field regarding the routes and historical impact of the Gansu section of the "Tang-Bod Ancient Route". This paper approaches the subject through the lense of documentary sources, cultural relics, folklore, and more, focusing on political interactions, economic exchanges, and cultural blending along the Gansu section of the "Tang-Bod Ancient Route". It also discusses the road in conjunction with the Tea-Horse Ancient Road and the Plateau Silk Road to provide a more objective overview of the routes and the cultural exchanges that occurred along the Gansu section of the "Tang-Bod Ancient Route".

Review and Prospect of Research on the Qinghai Route of the Silk Road

Cao Zhongjun

(School of Cultural Heritage; Cooperative Research Centre for Archaeology of the Silk Roads,
Northwest University)

The Qinghai Route of the Silk Road is an important branch of the eastern section of the Silk Road, and research in this field has spanned over eighty years. Looking at the existing results of this research, the main focus has been on case studies of historical events and relics related to the road, but fail to comprehensively sort out the relevant content within a unified framework. Most of them appear to be self-contained and lack integration. Therefore, it is essential to provide a concise review and commentary on the current research findings. This includes research on the concept and connotation of the Qinghai Route of the Silk Road, exploration and study of the road network, archaeological discoveries and research along the route, and studies of the various ethnic groups inhabiting the Qinghai Route. With the continuous emergence of archaeological discoveries and the introduction of ethnic theories, it is imperative to rethink and reevaluate the significance and cultural transformations reflected in the Qinghai Route. In future research, it is necessary to fully grasp the characteristics of the "Trinity" of the Qinghai Route, explore new research approaches that combine ethnic groups and the route, and seamlessly integrate the study of cultural transformations with the study of route changes. This will contribute to a deeper and more comprehensive understanding of the Silk Road's Qinghai Route.

A Study on the Historical Significance of Baza Bridge in Lanzhou during the Northern Song Dynasty

Shi Jianjun

(Shaanxi Normal University)

In the summer of the third year of the Yuanfu 元符 era of the Northern Song Dynasty, the Song army abandoned Shanzhou 鄯州, retreated to Huangzhou 湟州, and repaired the Anxiang 安乡 Bridge in Hezhou 河州 and the Baza 把搠 Bridge in Lanzhou to facilitate support for Huangzhou. The Baza Bridge got its name from the crossing of the Yellow River at the Baza Ferry. It guarded two fortresses on both the northern and southern sides of the Yellow River, which were later named Jingyu Pass 京玉关. The bridge was formerly known as the "ancient floating bridge" at the stream outlet Zhuolong 斫龙 and the "Guangwu Bridge" in Guangwu 广武 County of Lanzhou during the Tang Dynasty. Jingyu Pass consisted of two city gates, the southern and the northern city. The southern city was divided into an old city and a new city. The old city was Yijitan Old Fortress 益机滩旧堡, which was built in the summer of the third year of the Yuanfu era and was destroyed by an earthquake in the leap-month of March of the sixth year

of the Xuanhe 宣和 era. The new town was called Yiji Fortress, which was built in the sixth year of the Xuanhe era and was later renamed Anqiang 安羌 City in August of the same year. Baza bridge is situated 40 km west of Lanzhou and holds significant importance in controlling and guarding the routes leading west from Lanzhou to Miaochuan 邈川 City (Huangzhou), northeast from Miaochuan City to Zhuolong City, and northwest from Lanzhou to Liangzhou. It serves as a crucial inflection point for the study of traffic between the Tang and Tubo, as well as the relationship among the Northern Song, Xixia, and Qingtang in Tibet.

An Examination of the Source of the Thangka of Milarepa's Life: Based on the Collection at the Los Angeles County Museum of Art

Liang Yunyun

(School of Art at Sichuan University)

The thangka depicting Milarepa's life, housed at the Los Angeles County Museum of Art, is currently known as one of the earliest thangkas of its kind. The author interprets the painted scenes in thirty sections and their inscriptions based on the biography of Milarepa, the *Rje btsun chen po mi la ras pa'i rnam thar thar pa dang thams cad mkhyen pa'i lam ston*, that was compiled by Gtsang smyon Heruka (1452-1507), alias Rus pa'i rgyal mtshan in 1488. Research reveals that the content of this biographical thangka of Milarepa is highly consistent with the biography. The thangka illustrates the transmission of the 'Bri gung bka' brgyud lineage from Milarepa, tracing its historical development and spiritual legacy back to Milarepa's practice site at La phyi. This type of thangka was firstly created by Gtsang smyon Heruka and his disciples who incorporated elements from traditional Tibetan Buddhist narratives into its composition. The purpose of this thangka was to promote the newly emerging biography and songs of Milarepa.

A Thangka Set of Śākyamuni and the Sixteen Arhats in the collection of the Lijiang Municipal Museum

Li Kai

(Sichuan Provincial Institute of Cultural Relics and Archaeology)

The Lijiang Municipal Museum owns an old collection of seventeen Thangka Paintings depicting Śākyamuni Buddha, his two disciples and the Sixteen Arhats. These paintings exhibit a distinctive style, combining elements of both Han and Tibetan culture. They stand out with their rich Han-style influences

and a unique portrayal of birds, animals, and scenes of feasting. By comparing these Thangkas with another set of seven thangkas from the same museum's old collection featuring Tibetan inscriptions, it can be inferred that this set of seventeen Thangka Paintings likely originated from the tenth Karmapa Chos dbyings rdo rje (1604-1674), a famous Tibetan artist in the late Ming and early Qing Dynasties. These two sets of Thangkas of Arhats represent a unique style known as "Han-style Thangkas" and serve as remarkable examples of the cultural exchange that took place between Han and Tibetan cultures over an extended period, with broad, multifaceted, and deep interactions.

Basic Demonstratives $\text{n}\bar{\text{a}}^{53}$ and $\text{t}\bar{\text{a}}^{31}$ in the Pada Tibetan

Song Xiaohong

(School of Literature at Nankai University)

The basic demonstrative system in the Pada (Dba' sde) Tibetan language consists of $\text{n}\bar{\text{a}}^{53}$ and $\text{t}\bar{\text{a}}^{31}$. They are used as argument independently, and can also modify nouns in noun phrases. These two demonstratives may precede, follow or be juxtaposed to a noun within a noun phrase. Juxtaposition is typologically rare. Different demonstrative and noun orders have different deictic functions and referential meanings. Postposition is the dominant order in Written Tibetan. $\text{t}\bar{\text{a}}^{31}$ in postposition conveys definite meaning which is induced by pragmatic function. Preposition conveys distance and it is the result of grammatical system and language contact.

The French Missionaries' Regional Knowledge of Khams in the Mid-19th Century

Luo Hong and Liu Xiaoxu

(Center for Tibetan Studies of Sichuan University;

School of Foreign Languages of Nanfang College, Guangzhou)

In the mid-19th century, the propagation of Catholicism by the French Catholic missions in the Khams area entered a prolonged period of exclusive influence. As a vital bridging area connecting Tibet and the interior of China, Khams was a crucial passage for French missionaries on their journey into Tibet. Notable figures like Evariste Huc of the Lazarists, Jacques Léonard Pérocheau and Charles René Alexis Renou of the Paris Foreign Missions Society discussed and documented their understanding of the Khams area in their correspondence and travel diaries. Some of these missionaries, such as Huc, Renou,

and others, had firsthand experience of the Khams area and provided detailed records about the local transportation. Influenced by early European perceptions of Tibet, their discussions and records often contained subjective elements and deviated significantly from historical facts. These misconceptions had a profound impact on Western perceptions and cast shadows over subsequent issues related to the delineation of Sichuan and Tibet.

A Historical Examination of the Boundary Demarcation of the Sichuan-Tibet Missionary Region by the Paris Foreign Missions Society in the Mid-19th Century

Liu Ruiyun and Fan Changlong

(Institute of Foreign Languages at Sichuan University)

In order to exert religious and cultural influence on Tibet, the Vatican established the Apostolic Vicariate of Lhasa in 1846, and sent the Paris Foreign Missions Society of Tibet to preach there. However, out of resistance against the infiltration of western religious culture, both the central government of the Qing Dynasty and local authorities in Tibet strictly prohibited foreign missionaries from entering Tibet without permission. As a result, the Society's activities in the region were severely hampered, and it had to turn to the Sichuan Missionary Society to "borrow land" in order to gain a foothold. In 1858, Bishop Desmazes of the Apostolic Vicariate of Lhasa, Bishop Desflèches of Southeastern Sichuan, and Bishop Pérocheau of Northwestern Sichuan met with the diocesan circles of Sichuan and Tibet to expand the scope of the Society's missionary activities from Tibet into Sichuan Province. This meeting between the ecclesiastical circles of Sichuan and Tibet resulted from the Paris Foreign Missions Society's inability to enter Tibet. It also reflects the differences and disputes between the radical and conservative factions within the church regarding the expansion of missionary activities in China. Finally, it also shows that at that time both the Qing central government and the local Tibetan government strictly prohibited European missionaries from entering Tibet and spreading Catholic religious culture.

Recording Tibet: British Photography in Tibet in the First Half of the 20th Century

Zhao Guangrui and Zhang Zhirong

(School of International Studies at Nanjing University,
School of International Studies at Beijing University)

In the first half of the 20th century, the British dominated the field of using images to document Tibet. The Western world's visual impression of Tibet was largely controlled by the British, especially by the border officials of the British Raj. Photography served as a cultural and artistic activity, a means of social interaction, an important intelligence-gathering tool, and an effective visual medium for shaping the image of Tibet that was conducive to British interests. British diplomatic photography in Tibet concealed the power dynamics the British and Indian colonial governments hoped to convey in their interactions with Tibet. It reflected the frequent contact between British representatives and Tibetan elites. These photographs could also portray Tibet as "distinct" in terms of cultural anthropology. British Tibetan photography was constantly re-selected and re-interpreted by different social groups under different historical contexts. Some were deliberately highlighted, while others were deliberately downplayed or forgotten.