

中國古青銅器淺釋

青銅器在中國文化的重要角色，形製，用途與紋飾

Understanding Ancient Chinese Bronzes,
Their Importance in Chinese Culture, Their Shapes, Functions and Motifs



戴克成

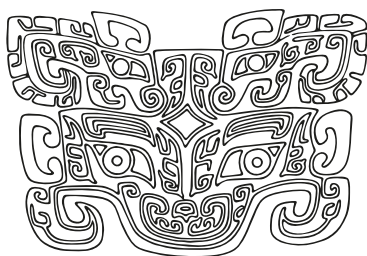
Christian Deydier

中國古青銅器淺釋

青銅器在中國文化的重要角色，形製，用途與紋飾

Understanding Ancient Chinese Bronzes,

Their Importance in Chinese Culture, Their Shapes, Functions and Motifs



戴克成

Christian Deydier





獻給我的摯友希拉克總統

致謝

本人在此誠心向所有助我完成此書的人致上最深的謝意：用他精湛的攝影技巧把書內出現所有的超凡展品實現得栩栩如生的Vincent Girier Dufournier。費心耗神完成這書設計编排和製作的Rene Bouchara。(Peter Kwok), 郭炎先生慷慨捐助付梓。對本書內容的研究與原稿英文翻譯作出最大貢獻的Ed O'Neill Jr以及將本書英文版翻譯成中文的楊成耀先生(Desmond Yeung)與杰希嘉 (Jessica Yu)。有了他們的努力和貢獻，我這本中國青銅禮器 專書才能夢想成真。能得到世界聞名的中國古銅器尊家汪濤教授為本書寫前言，本人感到無限光榮，特在此表達我對汪教授的無窮謝意！

謹向諸位再致萬分謝意。

戴克成 Christian Deydier

序言

关于中国古代青铜器通论一类的著述已经出版过不少，其中影响较大的有容庚《商周彝器通考》（1941年，新版《殷周青铜器通论》，1984年），马承源《中国古代青铜器》（1982年），还有做为教材的、由马承源主编，陈佩芬、吴镇锋、熊传新编撰的《中国青铜器》（1988年），朱凤瀚《古代中国青铜器》（1995年），新版《中国青铜器综论》（2009年）；英文出版物也有华威廉（William Watson）Ancient Chinese Bronzes（1962年），以及李学勤 The Wonder of Chinese Bronzes（1980年）。这些著作的作者都是青铜器研究的大专家，一言九鼎，或博大精深，或深入浅出，已经成为不论是初学者，还是研究有素的学者案头必备的参考书。跟以上这些著作比起来，我们眼前这本戴克成《读懂中国青铜器》却大不一样。

作者戴克成是法国人，原名 Christian Deydier，是当今西方一位赫赫有名的经营中国古代艺术品的古董商。他最早也是研究中国语言文化的学者，在台湾大学留过学，曾发表过关于中国商代甲骨文的论文。以戴君的才华学养，本应该在学术界大展鸿图的。可是，他毕业后没有进入大学或是研究机构，而是下海从商，做起了中国古董的买卖。我与戴君也算是多年的老相识

了。他上世纪八十年代中期至九十年代末在伦敦市区繁华地带有名的 Mount Street 开了一家古董店。记得我那时在伦敦大学亚非学院读研究生，常常到他的店里观摩他收藏的青铜器。他快人直语，对学者十分慷慨大方，若有需要资料，总是尽力帮助，毫不封闭。戴君在古董圈内声名日隆，曾任法国全国古董商协会主席，结交多为豪门与政要，法国前总统希拉克就是他的好朋友。他还常常给法国和中国的博物馆进行捐赠，并多次获得法国政府授予的勋章。戴君对中国古代青铜器和金器情有独钟，曾发表过数本这方面的著作。做为欧洲大收藏家玫茵堂的主要买手，他近年还出版了《玫茵堂珍藏之中国古青铜器》增补本（2013 年）。

正是由于戴君本人独特的背景和经历，在他的这本新著里，我们看到了与其他一些青铜器通论所不同的地方。书一开篇就直奔主题，介绍了青铜器在中国历史文化中的意义：中国最早的青铜器，禹铸九鼎的故事，青铜器与商周祭祀，礼器的崇高地位，青铜时代以及青铜合金。这么多内容，却寥寥数语，非常简明扼要。这就是本书一大特点。接下来的五个章节分别讨论了青铜器铸造技术，青铜容器和乐器的类型，青铜器的纹饰母题，从古到今（包括了西方和日本）对青铜器的主要研究，历代青铜器辨伪；书尾还附了重要参考书目。做为一名古董商，最重要的一项本领就是鉴定真假，品定高低。所以在讨论青铜器赝品时，作者娓娓道来，如数家珍。可以说书里的这些介绍和描述的角度都是从作者第一手的直观经验入手的，不求其详，点到

为止，绝不掉书袋、卖关子，而且配有大量精美的插图，用图来说话，很容易让读者接受并记牢。这也就是作者写作此书的初衷：要让年轻的收藏家读懂深奥的古代青铜器。我觉得他的这个目的算是成功地达到了。可钦可佩！是为序。

汪 涛, PhD

Pritzker Chair of Asian Art and
Curator of Chinese Art
The Art Institute of Chicago

目錄

致謝	第5頁
年代表	第13頁
前序	第15頁
鑄造青銅的技術	第20頁
中國古青銅器的形製	
第一部：容器的形製	第25頁
第二部：鐘的形製	第95頁
青銅器的紋飾	第97頁
古中國禮樂青銅器的的考究	第167頁
歷代偽青銅器	第185頁
參考書目	第201頁
備註	第213頁

年代表

夏（約公元前21-17/16世紀）

- 二里頭文化（約公元前19-17/16世紀）

商（約公元前17/16-12/11世紀）

- 二里崗時期（約公元前17/16-14世紀）
- 殷墟時期（約公元前14-12/11世紀）

周（約公元前12/11世紀-256年）

- 西周（約公元前12/11世紀-770年）
- 東周（約公元前770年-476年）
 - 春秋（約公元前770-476年）
 - 戰國（約公元前475-221年）

秦（約公元前221-206年）

西漢（公元前206-公元9年）



前序

中國最早的青銅器

中國遠於夏代，即公元前17, 18世紀時已能鑄造出精緻的青銅器。自從三千六百年前，經歷無數古皇代的更迭，古來的中國人一直視青銅器為實質權力的象徵。中國人都深信青銅器的主人擁有上天賦予的無比政治權力。這些青銅器的主人，能代表老百姓的氏族，世代和人民，向上天神靈，氏族及國疆的先祖祭祀祈願。確保人民得到和平和繁榮豐盛及上天的庇佑，以免他們統治的疆土受到天災降臨。故此自古以來甚至直到現在的中國人心目中，青銅器已不知不覺地與政治力量，國家興亡，人民，孝義與祭祀祖先等這些信念掛鉤。這信念是現今無論身在何處的所有中國人最基本，最神聖和最持久的民俗信仰。

夏禹帝與禹帝九鼎

中國神話裡有夏禹治水。傳說公元前2,200/2,100年夏代的禹（約公元前17/16-21世紀）成功戰勝大自然，克服了氾濫的河川。他把大片本來被水掩埋的土地化為耕地。治水的成就給予人民開創出一個豐盛和美好的時代。他隨後把這擴闊了的大地劃分為九州。又給九州各自鑄造一個美輪美奐又雄偉的三足大鍋，名鼎。

自此之後，這九個大鼎從此成為至高無上王權的標記與實質象徵。並確確立了天賜禹帝及其世代子孫王權的合法性。

祭祀祖先與鬼神的意義和重要性

承續夏代（約公元前21-17/16世紀）之後的商代（約公元前17/16-12/11世紀）是青銅器藝術與生產工藝最昌盛，最巔峰的時代。

當時的統治者與平民都不但深信鬼神與人死後有來世，還如現今很多中國人一樣相信死後的人和鬼神都像在世的人一樣需要給予適當的營養和物質上的享受。因此大家堅信祭祀和適當的關懷照顧鬼神和逝者，會直接影響到在世的人的命運和福祉。

這信仰產生了一個很積極和主動虔拜祖先的信仰。今天的中國人都信奉這拜祖先的信仰習慣。

在商代（約公元前17/16-12/11世紀）膜拜鬼神祖先主宰著當時社會所有階層的社會活動。亦因此甲骨文(把神諭記錄下來的骨頭，龜甲上的銘文)成為了中國史上僅存最古老的文字和最古老、最詳盡的歷史紀錄。甲骨文的紀錄，不僅詳細描述和記錄祖先、鬼神，大自然的祭拜儀式，還詳細描述如何進行祭祀和奠酒的儀式。並且指明所有儀式過程中都必定用上青銅器。

此類祭祀用的青銅器都限在這些莊嚴和隆重的儀式時才使用。平時與一般日常用的容器分開存放處理，不可混置。

儀式中每一個青銅器都按其用途以特定形製和大小打造。其功能可以是烹煮，加熱或盛載祭祀用的貢品，例如用來敬奉神靈與祖先的食物或飲料。這些食物可以包括魚或各種肉類如牛，羊，雞，狗肉等。另外那些熱飲料類包含了發酵過的果實飲料或穀類的麥芽汁如米，薏米或高粱類的飲料。

受崇敬的禮樂青銅器

歷史裡，中國人對用於禮樂祭祀的青銅器（以後簡稱禮器）都一直特別崇敬。這信念直到現今這世代仍廣受信奉。連所有形制酷似這些古器物現代的器物，無論是青銅，玉石，陶瓷或其他材料做的，都被擺放在寺廟或現代家裡的神壇，被用作擺放香燭。對上天神明，民間神靈，自家的祖先作禮拜和祀奉之用。

現今大家已完全認同和接受了古青銅器在歷史文化和美術上的無比價值。同時青銅器的重要性被定性評價為古帝王，統治者和貴族們的禮樂儀式裡絕不可缺的器皿。青銅器同時也是上天神權的政治，宗教，至高無上權力象徵。另一方面古青銅器也成為現代的社會學家，歷史學者和普羅大眾能通過古青銅器一窺古代夏，商，周和後世的帝王，老百姓等的政治，宗教和日常生活遺留下來的物質證據。實質瞭解和認識當時的史貌。大家更能欣賞古中國藝術家和匠師鬼斧神工的工藝，創意天才。對那精美的工藝和當時的科技歎為觀止。

今天無論是中國或世界各地的學者與收藏家都對古代的青銅器尤為眷顧。特別是商周時代的青銅器更成為了一群學者，收藏家和精英深入研究的珍貴物品。在國內大家也視能解讀這些銘文，紋飾為精深博大學問的成就。也可能因此在今天的中國大陸，對有關這類古禮器的書籍，都用傳統的繁體字編印。而不用自1950年代後期開始被定為法定文字的簡體字。

中國的青銅時代

中國的青銅時期始於公元前19或18世紀一直延續至春秋末期（公

元前770-476年)。經歷了鐵器時代。還在鐵器時代湮滅後延續了幾百年。青銅的合範鑄模工藝終於在失蠟法流行後才消失。但這已經是延至到漢代（公元前206-公元220年）才發生。更加有一些中國學者如馬承源等主張青銅的合範鑄模可能維持至隋唐時代（公元581-907年）才消失。

銅是青銅的主要成份。古時中國都從地底礦或露天礦挖銅。近年發現了大批這類古礦。其中有一位於北京以南現今河北省桐廬。大家發現這礦場有垂直的礦坑（豎井），橫向（平巷）和深入地底的呈坡度的（斜井和斜巷）。古籍也有記載光在河北省一地，已有超過一千公里的礦井地道。

古中國的青銅

青銅基本上是錫和銅的混合物。也可以是銅和鉛的合金或銅和錫的合金。更有時是銅，錫，鉛的合金。從古中國那時能冶煉合金製造那麼優質青銅器的事實，說明了當時匠師們已完全掌握了合金中銅純度的高度技術。也證明了當時的匠師已成功克服和掌握了需要熔化合金的高溫。合金裡銅的含量越高，所需的溫度越高。就是說如所需的銅，鉛，錫的合金裡銅佔了大部分和錫含量只15%的時候，溫度需要達到960度。相反如合金銅含量低一點，而錫是25%的時候，溫度只需810度。合金裡的鉛，可令溶化的溫度降低。

在化驗河南省偃師的二里頭遺址（約公元前19-17/16世紀），河南鄭州二里崗（商初，約公元前17/16-14世紀）和河南安陽殷墟遺址（商二期，約公元前14-12/11世紀）科學挖掘出土文物時，冶金分析的資料顯示這類早期鑄造用的合金並不完全穩定一致。

各處的合金分析結果如下：

■ 二里頭合金含成分

- 青銅器 V/1：92%銅。7%錫
- 青銅器 V/2：銅91.89%。2.62%錫與2.34%鉛

■ 二里崗合金成份

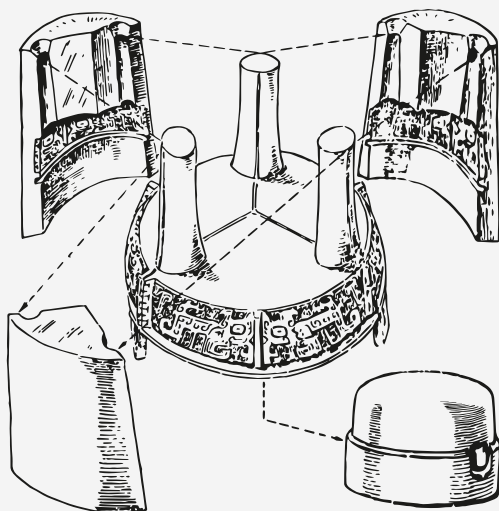
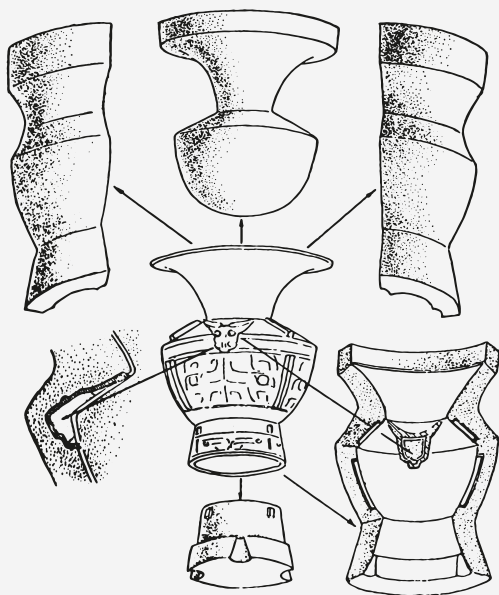
- 物體1：75.09%銅，3.48%錫與17%鉛
- 物體2：87.73%銅，8%錫與0.1%鉛

■ 殷墟（安陽）。婦好墳挖出青銅器物體合金含量

- 銅含量從84.71%至80.02%
- 錫含量從11.85%至14.16%
- 鉛含量從1.8%-1.69%

除此以外，在其他遺址的化驗查證和研究也顯示在鑄造青銅器裡合金成份會按地區有可觀的差異。即使在同一遺址也會按不同的墳墓，甚至在同一墳墓裡的物品也有差異。換句話說，合金含量的差異幅度可以達到：

- 銅含量從60.39%至92%
- 錫含量從2.62%至5.97%
- 鉛含量從0.1%至27.57%



古青銅鑄造及冶煉技術（陶範法，塊範法）

在1928-1938年間科學家及考古家在現今河南安陽(即古商代殷墟古墓)及後期鄭州河南二里崗及湖北盤龍城的遺址，從發挖出土文物裡作出的科學的檢測都發現灰陶碎片。顯示在鑄造青銅器過程裡曾用灰陶模子。因為陶範是從泥模分塊出來，所以稱塊範。

這些發現已毫無疑問地證明自古中國最初製造銅器時已使用合範鑄造，而非眾專家之前主張的失蠟法。

陶範 / 合範法

上述幾個遺址裡出土的模具碎片，讓以李濟教授為首的國立中央研究院考古家們很精準的確立了商，周時期匠師們製作一件青銅器時鑄銅工序的每一個步驟：

1. 首先以灰陶打造一個與自己欲鑄器物一樣的實心模子（母範）。這陶的母範必需無論在精度，圓滑度及紋飾，風格與藝術美感是跟最終的欲鑄器物完全一致的。
2. 在母範表面塗上多層細滑的粘土層直至厚度達到15mm。這表面形成的陶範片之後將用作鑄型的組件，也稱‘外範’。
3. 這陶片層經烤烘後，從母範脫出來後會被切開分成各部份成為泥模的不同部件（範片）。
4. 這些範片稍後會被重新裝配好後，固定在一個沙盤或沙槽裡。
5. 匠師同時另外用泥土製造一個平滑素面，體積與青銅器內腔一致的泥蕊。然後圍繞著泥蕊把各塊範片鋪上泥蕊的表面。在鋪砌過程中，都會在範片和泥蕊之間保留一度5-15mm的空間。這空間就是欲鑄器物的形製。

6. 最後注入熾熱的銅液進範片和泥蕊之間的空隙。

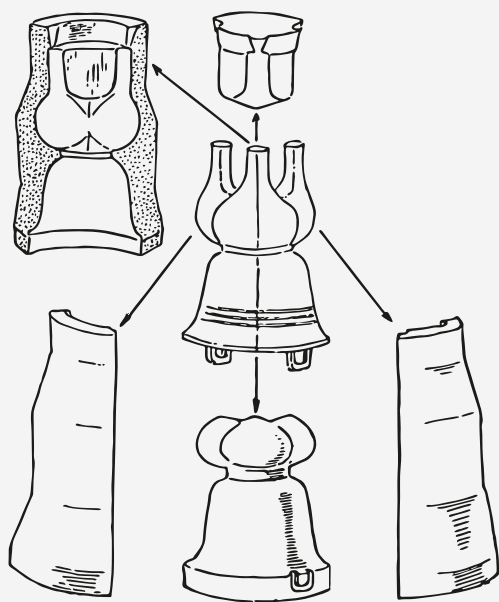
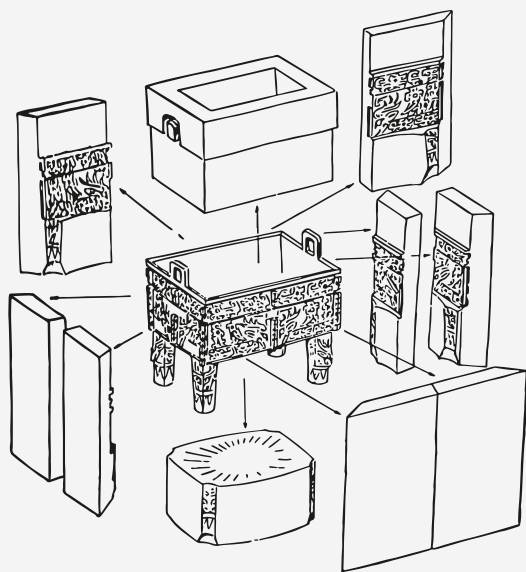
待冷卻後把通常是倒置鑄造的青銅器從泥蕊表面脫拿出來。在仔細檢視這些銅器時都會看到很多青銅器上會有模紋或接縫（範縫）的痕跡。但如果是一些特優工藝的珍品上，有時無論怎樣仔細看仍非常難察覺到此類痕跡。因為通常匠師會故意把這類接縫設在青銅器的垂直面部分。

失蠟法

失蠟法在中國是在公元前5世紀，即春秋晚期開始首先使用。

失蠟法過程如下：

1. 用蠟在一個與欲鑄器物一樣尺寸粘土磚做的泥蕊上做出模型。上面的刻字，紋飾和花紋可以在陶模手雕或印花。在戰國時期（公元前475-221年）這類重複戳印花紋飾加工最普遍。
2. 在完成刻圖，戳印加工後。蠟胚會先用一種含強化物質的液體粘土泡一次，沾上一層薄的塗層後再塗上幾層普通的粘土。在蠟模表面製成一個完全的泥殼。
3. 在外層粘土層與泥蕊之間的腔內注入熾熱銅液。當熾熱的銅液與蠟接觸的一瞬間，蠟被融化從預先設好的孔道排走。銅液體立即流進之前蠟模所佔的空間，從而填滿模子與外層粘土間的空間。欲鑄的青銅器器形就此鑄成。
4. 等待裡面的金屬冷卻後。匠師只需把外面的模片破開就可取出青銅器。之後如有需要再做細加工或手工再加工完成。





中國古代青銅器的形製

第一部：青銅器形製



甗（讀音‘布’）



這青銅罐或水壺的腹部成球狀。頸部修窄。底部用圈足（環形支足）承托。有時甗的側面會有（突出的緣邊）扉棱和拱形的蓋。

甗在中國古代的歷史紀錄已有記載。最早於（公元前3-1世紀）的戰國策裡已有記載。

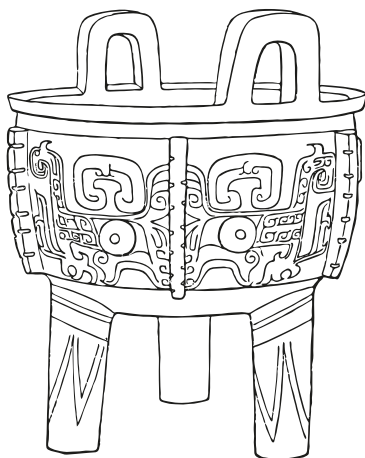
大家對甗的實際用途仍有爭論。多數人堅持甗是用來盛載酒類飲品。但有一些人引用戰國策典故，堅持是用來載多種醬汁的。還有一部分人相信甗是用來盛水。根據漢書（班固于於東漢公元111年著書）記載，甗是用來載碎肉或穀物等食品的。

甗在二里崗末期（約公元前17/16-14世紀）與商代初期開始出現。後來在殷墟初期（約公元前14-12/11世紀）形製開始變圓。之後逐漸至商代時消失。

甗，商代，殷墟時期（約公元前14-12/11世紀）

高：18.4公分直徑31.1公分 - 私人藏品

鼎



鼎是在中國傳統和歷史裡最重要的器物。自有中國文化以來，鼎已被視為至高無上，上天賜予王權的最終極象徵。換句話就是有能力鑄造或獲得，再持續擁有一座鼎的人是天命所歸，永遠得上天庇佑的指定人選的實質具體象徵。古書，尤其周禮（著於春秋時代，約公元前770-476年）及公元前五世紀左丘明所寫的左傳都有記述鼎的神聖地位。周代的人在墓裡都會安放單數的鼎。但只有帝王或統治者才能用九隻鼎。

鼎是所有青銅器裡作為禮樂儀式中盛載食物容器或作為煮食用最重要的一個主要類別。鼎的構造通常都是圓腹。器體頂部口緣附雙耳。底部由三隻柱足支撐。鼎的形態隨著年代變遷而發生變化。每一段時代的鼎都有當時獨特的形態。

新石器時代時陶製的鼎非常盛行。最初的青銅鼎是在二里頭文化第三期與第四期（公元前17-16世紀）期間鑄造。最早期的鼎是一隻器壁很薄的平底碗。

鼎，商代，殷墟時期（約公元前14-12/11世紀）

高：24公分－私人藏品

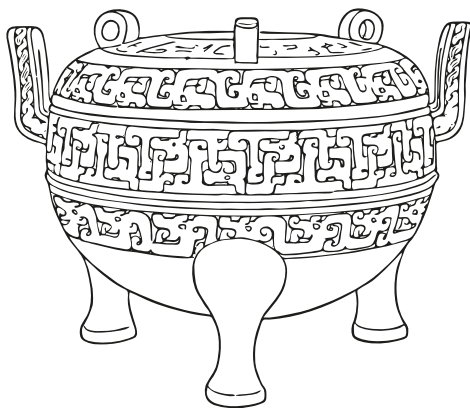




頂部有雙立耳。底部由三根錐形，中空的柱足支撐。

商代早期的二里崗時代（公元前17/16-14世紀），鼎都鑄得很薄。器體呈深而圓。有雙小立耳。柱足可以是中空管狀或在一些特別罕有的情況下是扁足的。

殷墟時期（安陽時期）約公元前14-12/11世紀時，鼎的形制更加圓潤。甚至成為了完全圓的碗狀。兩根立耳變得更粗渾。足都是筒形而豐碩。在某些特殊情況下，鼎足有時的形，製可以是像刀刃一樣的薄條，扁平。甚至化身為龍，鳥的獸足。更罕有的是虎形足。這時所有獸紋都是以側面圖鑄形。



鼎在整個周代（約公元前1100-256年）都是最受歡迎的形製。這段期間鼎的形態演變得體型更巨大，較淺：這時代的鼎耳已是固定在器體的兩側，叫做附耳或環耳。而再不是像早期的立耳，鑄在頂部口緣上。

在周初時期,即西周時，當時社會特別注重社交禮儀對社會等級，

鼎，春秋時期（約公元前770-476年）

高：30.5公分 直徑：31公分 - 玫茵堂藏品第81號

尊卑，正規禮儀均非常重視‘禮’。禮法指定在葬禮儀式時只有帝王之尊才能用九鼎。王子等用七鼎，高官等用五鼎等。儀式裡指定每一個鼎都專門用於烹煮不同的肉類或魚類。

春秋戰國時（約公元前770-221年），鼎有時會配上有鑄型立體小動物或雀鳥的蓋子。附耳會鑄在器體而足部多是獸足。

豆



這半球形的杯用單柱形高長喇叭狀柱足支撐。用於禮樂宴會時盛載和展示祭祀食品的器物。這容器的蓋可以倒翻仰置來用作另外一個盛載食物的容器。蓋本身也有支足來獨立承托。

從新石器時代（公元前3,000-2,000年）龍山時代豆已是用陶造。在殷墟時發現的豆都是白陶造的。

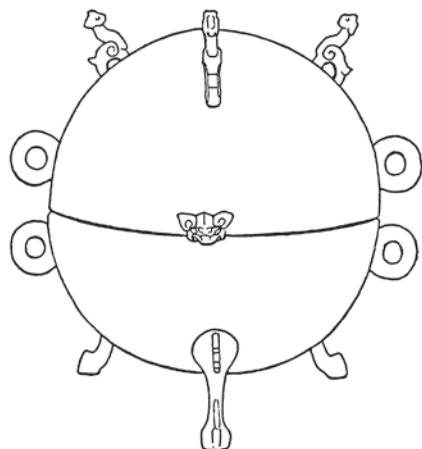




直至河南安陽的考古遺址才發現青銅豆。似乎青銅造的豆要到公元前九世紀才首度出現。

青銅豆在東周以及春秋戰國時期（約公元前770-256年）最廣泛盛行。

敦

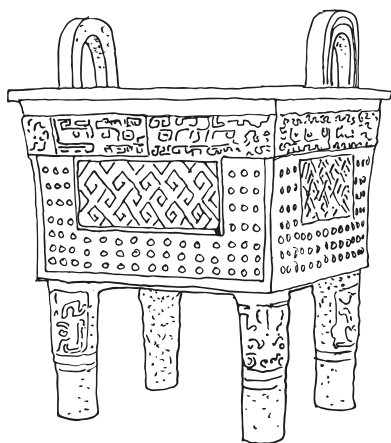


這圓形或卵形的器物上蓋由同一形狀兼尺寸的部分構成。足和蓋上下對稱。估計多數是同時用作盛載及奉食物之用。

儘管公元前3世紀時的爾雅已有提到敦，並形容敦為一個“完全球狀”的容器。但直到宋代古文物專家大家才正式廣泛使用‘敦’。從此用‘敦’定名为這類球狀青銅器的統稱。

敦在公元前6世紀末期開始出現，在公元前4世紀中戰國期間失傳。

方鼎



方鼎正如其名，是方形的鼎。更貼切一點的是長方形的鼎。方鼎既重要又常見。鼎的頂部口緣附一雙立耳。底部由四根柱足承托。但有些罕有情況下，柱足也會換上扁平刀刃狀的足形。

在二里頭時期（約公元前19-17/16世紀）的方鼎是用陶製的。青銅鑄方鼎首次出現於商代初期二里崗時期（約公元前17/16-14世紀）。當時的造工已非常細膩精巧。器壁很薄，中空的柱足以及中空的立槽耳顯示了精湛的工藝。有些早期的方鼎體積非常龐大。例如1974年河南鄭州出土的兩隻方鼎。其中之一高1公尺，闊61公分，長62.5公分。重86.4公斤。另外那隻也高87公分，闊61公分和重62.25公斤。

殷墟時期（約公元前14-12/11世紀）的方鼎慢慢出現了漸變；它的足和附耳開始不是中空的而是實心而豐碩的。鑄銅時開始用重工而器壁也開始加厚起來，足部也比較粗壯。方鼎有時可以是龐然大物。大家所知商代最大的方鼎是在現今安陽出土的

司母戊方鼎。追溯到商王文丁在位時（約公元前1112-1102年）鑄造。高達133公分而重量達875公斤。這方鼎是為了紀念文丁帝母親而訂製的。

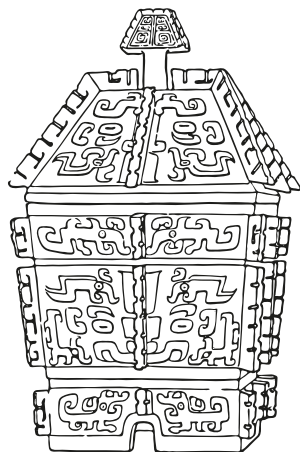
造型最令人大開眼界的方鼎是禾大方鼎。於1959年於湖南寧鄉出土。這只獨一無二的方鼎鑄在商代鑄造。體積雖是一般的中型體積，38.5公分高，長29.8公分。但它四面都刻上大型人面面印作為裝飾。在所有商代青銅器中，這只鼎的紋飾最為獨特稀有。



西周時期（約公元前12/11世紀-公元前770年）方鼎的形製並沒有發生很大的變化。但有時候有扉棱附在器體和足上；有些時候足部較纖細和較高。這時期中主要的變化都發生在青銅器上的紋飾，花紋設計都屬於一些晚期較典型的紋飾。

方鼎直到西周才從青銅器的禮器系列裡消失。

方彝



方彝一如其名，是一隻方形或長方形的青銅器。形製類似一家有四面牆壁，屋頂特高並由上從四面坦斜下來的小屋。

方彝通常都刻上‘彝’字。彝在古代中國是一個通常用來形容禮樂和祭祀時用的青銅器統稱。

‘方彝’這名詞首先見於宋代的考古圖一書。書內記載著朝廷和私人收藏古青銅器和其他古文物的清單。有附圖與銘文，紋飾的紀錄。考古圖是當時的學士呂大臨於公元1092年編寫的。

儘管現代學者把方彝歸類為盛載酒的容器（酒器），其實無人能斷定方彝當時的實際用途是什麼。中國宋、明和清代的古文物研究人員都相信方彝是用來盛載食物的。一些近代的知名考古家和學者如陳夢家和卡爾根（Bernhard Kalgren）都堅信這推斷是對的。但另外一派人如容庚，馬承源和林已奈夫卻認為方彝是用來盛載酒的。

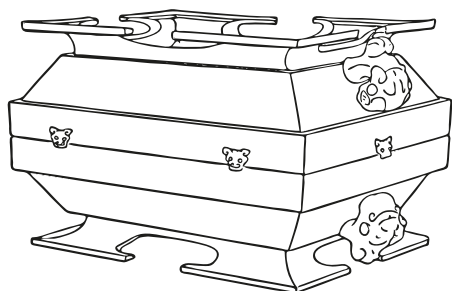




早期新石器時代的方彝都是陶造。商代同時也有白色大理石（白玉）的方彝。第一批青銅鑄造的方彝似乎於商代殷墟初期出現或者於二里崗末期和殷墟時期開始的交接期出現。估計大概是公元前14世紀。

西周初期方彝從時代中淡出。期間方彝經歷了一系列的漸變，例如加上扉棱或加上立體的浮雕。甚至兩側出現環耳。這些環耳形制像象鼻。晚期的方彝給人有種矯揉造作的感覺。

簠（讀音‘府’）

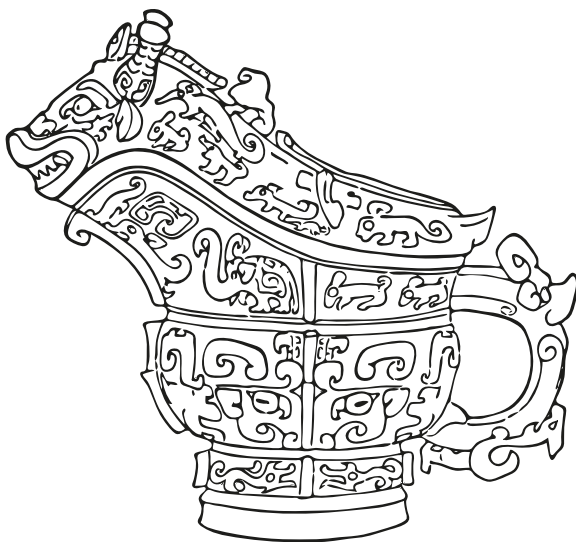


早期的古籍裡都有提到簠。是指於祭祀時用來盛載小米作祭品的容器。

簠呈長方形，四面斜坦邊。四邊牆壁從下部向上斜開。下部圈足呈喇叭形。蓋和器體對稱。一樣形製與尺寸。也能翻轉仰置當作另一隻容器之用。

簠在西周末期出現--更準確的應在公元前9世紀時出現。後來在春秋時期（約公元前770-476年）大行其道。

觥（讀音‘工’）



觥是一種用來盛載酒的大型青銅器（酒器）。它的下部形製如一隻船形醬汁壺。底部以圈足作承托而上部長形以動物的頭和背作主題的蓋子。某些罕有的例子會把動物的頭部與下部連接一起，第39頁圖中的觥，就是這造型。

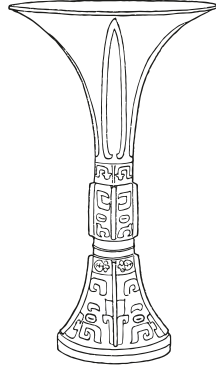
觥始於商殷墟時代（約公元前14-12/11世紀）。之後一直流傳至西周中葉。到這時期足部從圈足進化成四根小柱足。

據古書所說，觥是源於水牛角造的盛酒器。水牛是最早時期用作祭祀奉神儀式時最普遍的動物。於1959年山西石樓花莊發現一隻前端頭部以窄長有角的龍頭青銅水牛角形觥，似乎證明了這推斷是準確和真實的。





觚（讀音‘姑’）



觚是祭奠時載酒器物裡最常見的酒杯。這聖杯形的酒杯上身和下身都呈喇叭的往外張開。在稍為突出的中間部分有時會出現四行扉棱或於鑄造時鑄上鏤空透雕妝紋。一些極罕有的情況下，整隻酒杯可呈正方形。

‘觚’這個字從來沒有在古青銅器銘文中出現過。直至東漢說文解字和其他早期淵博百科的書典裡才出現觚這名詞。宋代學士呂大臨於1902年制訂舉世馳名的考古圖內確立了觚字的使用和觚的存在。

新石器時代二里頭文化時（約公元前19-17/16世紀）陶製的觚非常普遍。青銅觚最初面世是在商代二里崗時期（約公元前17/16-14世紀）。這時候的觚形製較小，器壁薄及鑄造工藝粗糙。由頂口的口緣至底部呈一直線聖杯形。通常觚以饕餮紋面刻裝飾。也有用幾何型花邊透雕裝飾足部。但都極為罕見。

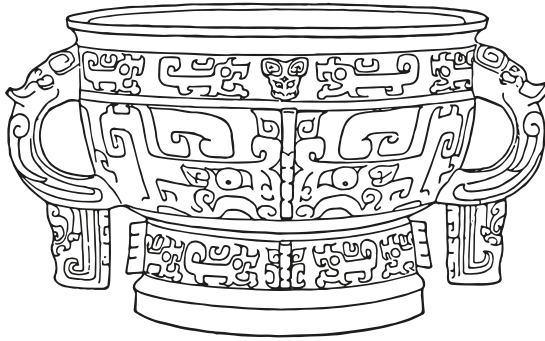
殷墟時期（約公元前14-12/11世紀），觚和爵成為最受歡迎的青銅器。兩者組成了商墓裡青銅器最基本系列的主要成員。晚商的觚造形較高，苗條與高貴爾雅。甚至整個觚上佈滿紋飾。

觚，商代，殷墟時期（約公元前14-12/11世紀）

高：32.1公分 - 私人藏品

這形製的青銅器在公元前10世紀的西周時代從世上消失。

簋（讀音‘軌’）



青銅器上的‘簋’字經常被誤讀作段。簋的主要功用是載煮好的飯、小米或黃豆。這容器腹部圓潤，碗狀。下面附以圈足承托。有時可能在側面附有一，二，三甚至四隻環耳。孟的造型，形狀與簋一樣。但孟沒有環耳。所以孟是指沒有環耳的簋。（見20頁附圖）

在商初二里崗時期（約公元前17/16-14世紀）簋較為少見。當時的簋狀如一個碗口邊很薄，圈足，和側面附有一雙環耳的碗狀器物。一隻至今為止被認為二里崗出土簋中最古老又最有代表性的簋是在1974年湖北盤龍城李家嘴M1號墓出土的。造工靈巧美妙，是早期二里崗時期簋的代表作。

即使在商初殷墟時期（約公元前14-12/11世紀）簋依然不多見。到商末至西周初的一段時間裡，簋才越來越普及。最後更晉身成為祭祀儀式中最主要的青銅器。

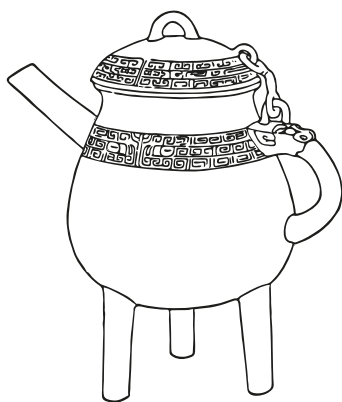




至公元前11世紀，開始出現了有蓋的簋。一直以來的圈足也由三根小足架（見156頁附圖）或一隻又大又高立方形的底座取代。有時底座還會比容器大。這些簋被稱為方座簋。（見135頁附圖）

隨著西周（約公元前12/11世紀到公元前771年）對社會階層等級的注重，把社會地位，尊卑彙編成稱為‘禮’的法規後，在禮樂祭祀，葬禮儀式裡使用簋和鼎的數目受到嚴格控制。帝王用簋的數量為八，諸侯，王子或權位特高官位的官員為六等。故此於西周時代鼎和簋的器物是帝王貴族們重要祭祀儀式裡不可缺的神器。

盃（讀音‘禾’）

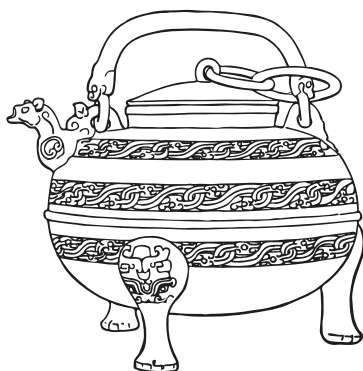


大家都很難斷定究竟古時這隻水瓶和狀似水壺的容器的作用。但所有學者皆同意這設計是用來盛載和傾注液體用的。問題是那些液體。是水或是酒，或者兩者皆是？按漢代詞彙專家許慎編寫的說文解字（中國最早期的字典）的解讀，盃是用作調混醬汁之用。可是很多現代學者如王國維，李學勤卻把盃的用途歸類為調混水和酒用的器皿

法國學者莫德智拉吉士朗（Maud Girard-Geslan）指出商代當時盃是用於盛酒但到周代時它的功用有了變化。周代時盃已演變成在祭祀儀式裡用來倒水淨手。

陶製的盃在遠至新石器時代大汶口（公元前4,300-2,500年）及龍山（公元前3,000-2,000年）時期已經存在。第一口青銅鑄造的盃在二里頭時期（公元前18-17/16世紀）的晚期出現。代表這時期唯一被發現的盃在二里頭1號墓穴的第二區出土。考古家把它的年代定為二里頭第四期。它與當時同年代同形態的陶皿非常形似。都是器體由三段組成。形似一隻鼓腹的鬲。有一個管狀的壺嘴（管狀流），加上半弧形把手（鋳）和頂部開闊的圓形開口。

商代早期的二里崗時期（約公元前17/16-14世紀），盃的器壁鑄得很薄。器體由三根像鬲足的柱足作支撐（見66-68頁附圖）。上部的開口口緣，鋳都較小。這種原初器物被視為一個鬲和盃混合體，有時被叫作鬲盃（見44頁附圖）



殷墟時期（約公元前14-12/11世紀）這青銅器的器體進化至更圓潤，壺嘴（流）和三隻柱足更呈豐碩。但鋳仍維持半弧形。開始出現上蓋上蓋金屬鏈和鋳相連。

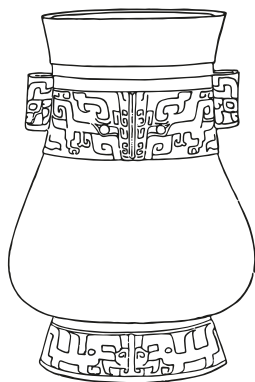


偶有一些稀有的例子中，盃是方形的。這類盃有四根柱足。

到商代末期（約公元前12/11世紀到公元前771年）變化越來越明顯。盃的器體以圓形或扁平，長方甚至有時在極少見的情況下以一隻動物混合體的形態出現（見46-47頁附圖）。春秋戰國時期（約公元前770-476年），盃的造型常以圓形和四隻獸足的款式出現。

至戰國末期（約公元前475-221年）或漢代初期（約公元前206年及後）青銅造的盃從此再不出現。

壺



中國人習慣把壺定義為各種形狀的大花瓶或各類水瓶狀的容器。縱使歷史洪流裡各器物有不同的演變，它們基本都擁有一些共通的特質。這包括了有圓渾鼓起的腹部，肩部周圍收窄。頸瘦長。底部圈足。有時壺會配上蓋，側面附貫耳或有鏈相連的懸掛式手柄（提梁）。



壺的真正用途是一個大疑問。周代（約公元前12/11世紀-公元前221年）禮儀指壺是用於載酒類飲品。但有些銘文和古籍把壺列在載水容器的類別。現代學者們總體的意見是壺的用途按當時情況而定，而用於盛載水或酒類飲料。

包括了馬承源等一些學者相信壺早在二里崗時期（約公元前17/16-14世紀）的商代初期已有以青銅鑄造。但到目前為止尚未有考古家能挖出這麼早期的青銅壺。於商代殷墟時期（約公元前14-12/11世紀）壺的形制像一隻梨子。下半身圓渾然後逐漸接近窄短的頸部時收窄。接近頂部的頸部位置兩邊附上一雙貫耳。壺通常沒有上蓋。底部用高圈足支撐。如果有蓋，通常蓋會是拱形的。

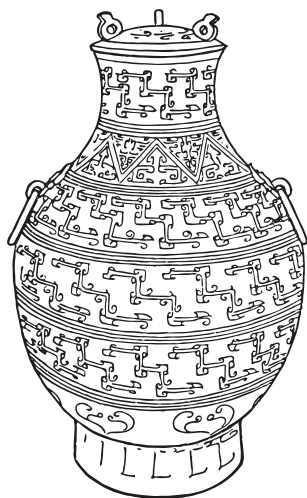
有時無蓋的壺會稍為成橢圓形。另外還有一些是方形的。名為方壺。

壺的形態隨時間逐漸進化。到商代晚期，本來像梨子下身那種圓渾往上延往頂部在中途已開始收窄。壺的頸部也伸長了很多。往後的壺都附有高蓋。通常頂部還會出現有高闊口，厚邊口緣的淺杯狀的流。（見52頁附圖）

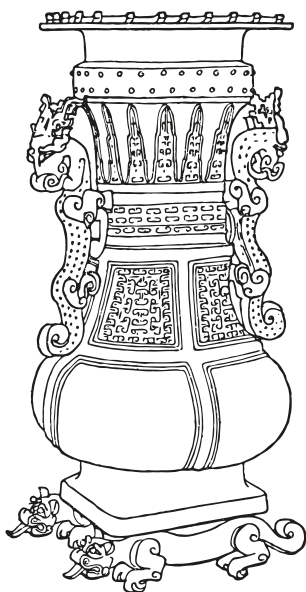
戰國時期（約公元前475-221年）除了傳統圓形的壺以外。扁壺開始廣受歡迎。扁壺形制像扁平的雞蛋型容器。底部為較低的長方形足。頂部卻是較短及筒形的頸。流口邊稍微擴張延伸。配有環耳的低蓋。







A. 壺，戰國時期



B. 壺，周代

壺在漢代（約公元前206年至公元222年）備受歡迎。這期間的壺，形製無論是梨形或方形及長頸有蓋，都以較簡單方式鑄造。器壁較薄。漢代的壺通常除了一根會活動的提梁和紋上一對很淺浮雕的饕餮面印外（見109-118頁附圖）都沒紋飾。



C. 扁壺，戰國時期

罍（讀音‘假’）



罍主要用於酒的加熱和保溫。形製與爵非常相近但體積比較大。無流。罍的器體上半身口緣開始造型可以圓或圓筒形。底部可以平坦或圓形。口附有兩根立柱（雙立柱）。柱端蓋傘狀帽。器物側面的鑿，有時會刻上精緻的立體獸頭。

我們是在禮記首次接觸到‘罍’字。禮記裡記錄了鄭玄皇帝在一些避災，贖罪的儀式中使用罍作奠酒之用。比較次等的貴族如侯爵（諸侯之類）則用爵奠酒。專家們在一塊刻有的象形甲骨文的骨頭上發現與這青銅器非常相似的圖像。

罍早見於夏代末期。部分從二里頭（約公元前18-17/16世紀）第三期，第四期區域挖出來。這些原始的器物底部平坦，收腹。側面附著半弧形提梁。頂部兩根直立柱，帶傘形帽。3根錐足。足部偶爾像鬲的足一樣。中間中空。（見66-68頁附圖）





到商代初期的二里崗時期（約公元前17/16-14世紀），罍的形製稍有改變。但大致上器體還分兩部分：往外延伸的下半部，四邊圓渾。上半部腰部修窄然後往頂部上延時呈喇叭狀。器壁中空並往下延伸時稍往外擴開。

殷墟時期（約公元前14-12/11世紀）是商代造青銅器的巔峰時期。這段期間內罍的形製鮮有改動。罍的器體維持圓渾，高挑和中凸。就如第56頁附圖所見，足成錐形。有時在內側中空開縫。體積也差異很大。最大的甚至達到80公分高。

在進入商末周初之間之時，罍的器身變為粗短。有時一眼看像鬲一樣（見66-68頁附圖）。當時的罍由三組圓形鼓起的鬲合成。每一組下部伸出一根管狀足，足端往下修窄最後成尖端。鑿進化成粗壯。上端還一氣呵成套上立體雕牛頭飾。罍其後於西周中期（約公元前10世紀）消失。

鑒

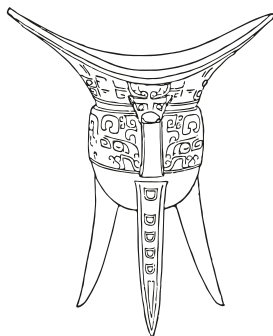


鑒是一種巨大的盤狀，很深的青銅器。底部通常配圈足或平底，外貌很像一隻又大又深的盤。就體積而言鑒是最大的古青銅器。鑒只是在春秋戰國期間出現過。大概於約公元前770-221年流傳於古中國。

鑒是用來盛載冰和水。一隻載滿水的鑒，也能充當作一面鏡子之用。當時鑒用途之普及，程度之廣也能於古人把青銅的鏡子稱為鑒而得知一二。無論是看一面打磨好的青銅鏡，或清澈平滑的水面，都能清晰的看到自己的倒影。

當載滿冰塊時，鑒便化身成一隻用來冰鎮酒類飲料的容器。1978年考古人員在湖北的曾侯乙古墓發挖到一隻令人驚歎的方鑒。這方鑒工藝精緻華麗，結構複雜。由多部分組成。它是一大方鑒套上一隻小方尊罐。人們把冰放在外層的鑒與內層的尊罐之間的空間，使盛在鑒內的酒能冰涼透心。

角



角是盛酒的青銅容器。雖然形製與爵很相似，卻又很多不盡相同之處：它沒有流嘴和雙立柱。它的口緣卻有兩只往外伸展的角狀物。

新石器時代已有陶角的存在。青銅角出現在二里頭文化末期（約公元前18-17/16世紀）。但當時形製像一個角/盃的混合體。角的腹部橢圓形，拉長部分末端修尖。長長的流嘴設在器體的中部。與盃的形製完全一致。（見104頁附圖）



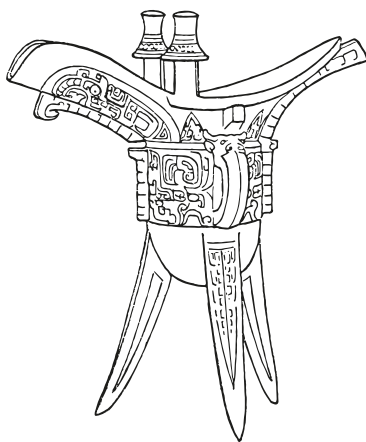


二里崗時期的角，器壁很薄。器體橢圓。平底。由三根很細的器壁支撐。

殷墟時期的角漸變成形狀似爵：本來橢圓的器體變得圓渾。底部從二里崗時期的平底化為圓形。

角在這段晚商和西周（約公元前12-11世紀）時代交替的期間非常盛行。這期間的角，有時會附有蓋子。

爵



三足的爵用在禮樂儀式奠酒時用於盛載酒和加熱之用。是古代中國最早的青銅器。中國最古老的文字記錄和字典內都有爵的記述。1092年呂大臨的考古圖裡圖文並茂的對爵作出詳細的描述。該是對歷史裡青銅器最古老的研究。

最古老的爵是陶造的。從二里頭第三期，即夏末（約公元前21-17/16世紀）爵開始由青銅鑄造。這時候的爵。

是一隻有三根錐足，頂口一邊有長流嘴，另一邊稍短及拉長修尖。兩根直立柱（雙立柱）接在流口從頂口邊開始修窄之處。在爵的側面附著鑿（見63頁附圖）。爵的形製在往後的年月裡仍然維持這主要風格，沒有經歷大變化。最原始的爵鑄形簡單，體積小。器壁鑄得薄，器體橢圓形，平底。有鑿（半弧形手柄）及三根短錐形足。這段時期的爵通常無修紋裝飾。偶爾器體有飾帶壓花。這些最早期的爵另一特點是雙立柱端沒有傘狀帽。柱很短，連在流口修窄與頂口邊的位置。奠定了後世爵的進化及漸變的特徵基礎。

商代初期的二里崗時期（約公元前17/16-14世紀），爵的漸變還維持於簡約。仍然是平底，流口窄和有三根錐足（見162頁附圖）。一些較為例外的有四足（如L雅各 L Jacob 收藏品，現展於巴黎吉美博物館 Musée Guimet Paris）。另可參照 Maud Girard -Geslan 書 *Bronzes Archaiques de Chine*（中國古青銅器）第51-53頁。有時只有一根錐形直立柱在流口連器體之間部位。很多時會鑄刻帶有小饕餮面印的飾帶（見110頁手繪圖）

殷墟時期（商代中後期約公元前14-12/11世紀），或稱安陽時期（因地點在現時河南安陽），爵成為了極受歡迎的器物。一雙雙的爵與觚一起成為所有禮樂儀式裡缺一不可的組合。爵的造型一直無大變化。後來器體略微變得圓渾。底部圓形或微曲，但很少會平底。流口粗短。體積差異頗大。其中一些爵可以高度驚人。另一些呈方形也有附蓋子的。爵由於西周初期奠酒避災贖罪儀式沒落從此失傳。





罍（讀音‘雷’）

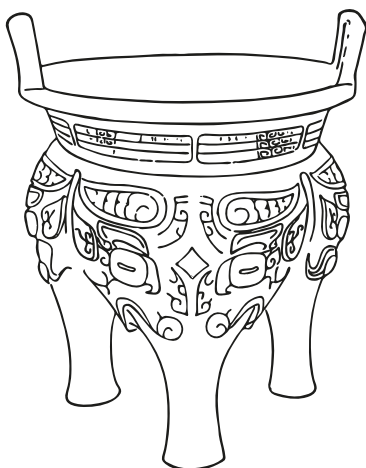


罍是指一系列有圓有方,圈足或平底青銅器。它們共通之處包括頸部短小，束縮。腹部卵圓，肩部直徑對比其他部位較寬而有時會有拱形器蓋。

古籍記載罍是用來裝載酒類和水。有些專家相信在商代二里崗時期（約公元前17/16-14世紀）青銅的罍已經出現。但是他們有可能把罍與較早期的尊混淆了，尊也是一種形狀相似的器物。尊的形體也像一隻大花瓶。同樣有圈足和凹入的肩部。頸部也是束縮，短小。

如果視這早期花瓶型的青銅器為罍的話，那麼罍在殷墟時期就經過了一些主要的變化：肩部變為凸出。肩部齊高處出現兩只環耳，在底沿上方多了第三隻環耳。大方罍和方罍同時出現在同一時期。罍在商末及西周初期尤其普遍。可惜罍在大概約公元前3世紀從中國青銅器系列中退出。

鬲（讀音‘立’）



鬲是一種三足青銅器。由三個袋腹型如奶牛乳房部分組成。用於烹煮肉類及五穀。形狀特別方便短時間加熱。這青銅器的設計讓火可以到達最大的表面，加快烹煮時間。

縱使在新石器時代已有陶造的鬲，但當時並不普及。直至商、周時代鬲才慢慢流行。鬲也是在商初二里崗時期（約公元前17/16-14世紀）開始以青銅鑄造。鬲的設計簡單。器壁薄。由三個袋腹型部分組成。三根錐形足支撐。口緣附著兩根直立耳。二里崗時期的末期，鑄件變得越來越厚。

殷墟時期（約公元前14-12/11世紀）和西周早期（約公元前12/11-10世紀），鬲腹部上部開始出現頸部。三個袋腹型部變得稍微淺和沒過往那般瘦長。足部出現得更豐碩和圓錐形。形體看起來更壯而有力。四足的鬲和方鬲都極為稀有：巴黎吉美博物館藏有一隻四足鬲尚未被廣泛導。



直到西周中期，鬲並無經歷太大變化。只是體積變得小了很多。那雙環耳改直於兩側或甚至完全消失。三個袋腹型部分越見不顯眼。三隻足短和細。足都是獅爪彎足或柱足。

頂部口緣平坦。可能呈喇叭狀的擴散開或呈外翻。



鬲直到在春秋戰國時期從禮樂儀式中退伍。自此消失。

鬲鼎



這名詞很具爭論性。首次發明這詞彙的是B. Karlgren卡爾根教授。他從一段青銅上金文得出翻譯後決定把這器物定名鬲鼎。按不同學者的解釋，意思可指‘鬲’與‘鼎’或‘鬲鼎’。



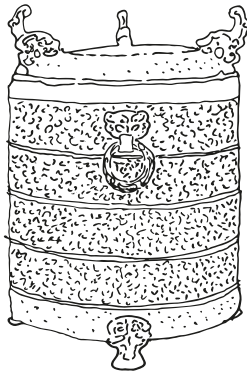


鬲鼎這鬲和鼎的混合體出現於周代末期。這時期器物的腹部部分的三瓣鼓起部分已有一些深溝作分界。足部是三隻圓錐形，豐碩，尖長的足組成。

在商晚期至西周早期這段交替期（約公元前12-11世紀），那些袋腹的鼓起越變得不顯眼，描繪也越低調。

西周（約公元前12/11-771世紀），作為分界用的深溝也差不多完全消失。剩下的只是把各部分分隔的刻線而已。

奩（讀音‘連’） / 樽



奩正確的名字是樽。樽是一種筒狀的青銅器。由三隻小足支撐。取形有時鑄成動物獸形。都有器蓋。

宋代到清代的史家（約公元960-1911年）皆稱這青銅器為奩。原來大家都以為奩是盛載化妝品的容器。但1962年山西右玉大川村出土了一隻青銅器上刻有這器物的真正名字。確定了古時這青銅器的名稱，它真正的用途，使我們可以把過往的錯誤糾正。

也絕對確定這器物是樽的一種。而且是用於加溫酒類飲料。

盤



盤用於齋戒沐浴儀式。大量青銅刻紋和古籍裡都對盤作了詳細描述。‘禮儀’一書也明確說明這器物的用途。

盤是一隻大，圓形，頗深的容器。底部用圈足圍撐。商初二里崗時期時（約公元前17/16-14世紀）還仍然很罕有。到商晚期和周代初期，盤的數量大增。

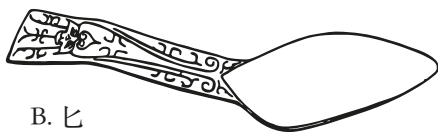
從西周初期（約公元前12/11世紀-771年），盤經歷一些微小的變化。頂口口緣的兩側加上附耳。之後加了三足支撐。足也可能取人足或獸足。約公元前5世紀左右，盤慢慢自社會中消失。



勺，斗，匕



A. 斗



B. 匕

無論叫它勺，斗或匕，這勺子狀的青銅器都是用來把食物或液體從容器裡滔出來之用。一般這類勺子都形似煙斗。一根長柄的另一端連著一隻杯狀的容器。唯一例外是匕。匕形似西方的湯匙。在商代非常盛行（約公元前1600-1100年）。這類青銅器一般會和罍，觥，尊，卣盃和鑒等一起出現。

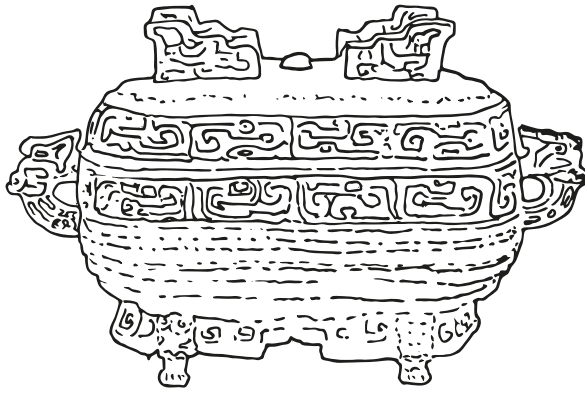
勺，斗和匕在戰國時期（約公元前475-221年）發生主要的形象變化。勺子的杯狀部分下方加上了圈足用來承托。

三種勺子裡面，只有匕的容器較淺與平。就像歐州大陸的匙羹的羹端一樣淺。只是更平坦。這類勺子於東，西周時都很流行。





盨（讀音‘許’）

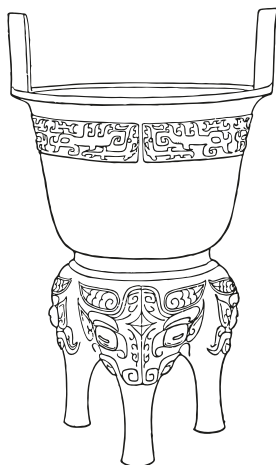


盨主要用於盛載食物，特別是米飯和其他穀物。盨的形體呈長方形。配上同一形體的器蓋。鑄型極似簠。不同之處，只在於菱角比較圓渾。器蓋尺寸相比腹部明顯細小。但如仰置起來，又可用作另一隻容器。作為展示食品之用。

‘盨’字除被發現刻在一些盨上的銘文外，另一造型像簠或盨簠的器物也有刻上同樣的字。因為這些鑄形像盨的器物都各刻有名字。自然大家唯有按上面刻的名稱來定名。

盨最初在西周中期出現（約公元前9世紀）。之後在春秋時期（約公元前8-7世紀）消失。

甗（讀音‘煙’）



甗的讀法應讀（煙）有一些學者讀（先）。無論怎樣讀，甗是蒸煮米飯穀物用的的器物。由兩部分組成：

- 下部類似三足的鬲。盛水用。
- 上部叫甑。用於盛載作來蒸煮用的米或其他穀物類糧食。兩部分之間固定著一隻金屬碟作為濾網。叫箒（比）。

新石器時代時早有陶造的甗。而青銅造的甗在1974-1976年在湖北盤龍城出土。斷定為商初二里崗時期（約公元前17/16-14世紀）的文物。甗的上部（甑）對比形似三足鬲。下部比上半部大很多。

商末時期和西周初期，甗的上部開始有人把兩根垂直把手鑄在平坦的口緣上。

在同一時期也出現了方甗。方甗由四足支撐。但方甗頗為罕有。只有在林已奈夫出版的（殷周時代青銅器の研究：殷周青銅器綜覽（一）圖版）內有提及東京1984年。（一）內第二部79，80-81，

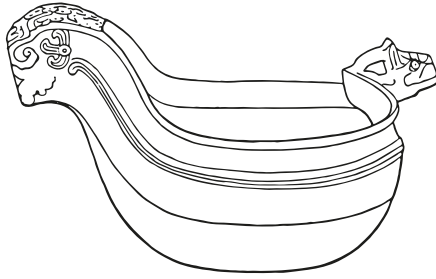




83頁內有記述（見159頁附圖）。

自古以來，甗一直被使用。直到漢代末期（約公元前206年至西元24年）甗的足部消失了，下部演化成為一隻平底碗狀物。

匜（讀音‘夷’）



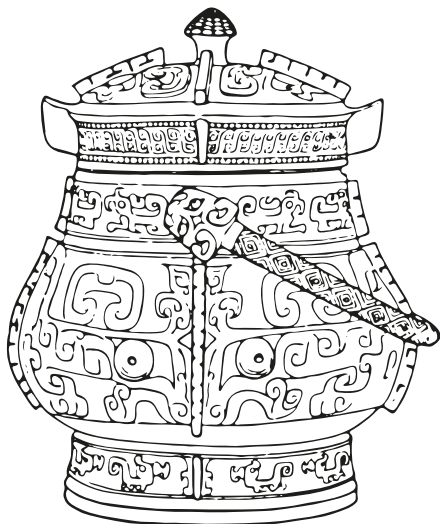
匜指一系列載液體的多種形狀青銅器。有時有足，有時無足。腹部能作圓形或扁平。盞可以有半圓形或長方形。也有流嘴。流的風格造型通常是獸頭或抽象的獸形。

據左傳（公元前389年編寫的最古老史書）記載，匜用於在禮樂的某些儀式時洗手之用。

有些專家相信匜是用來把水注入盤裡的器皿。

匜的形狀多少受到觥的影響。最早在西周（約公元前8世紀）面世。及後與約公元前4世紀消失。

卣（讀音‘有’）



這青銅的大扁壺被用作儲存與運輸酒類。卣有一隻脹大像砵狀的器腹。形似雞卵或呈梨狀。底部有圈足。頂部附器蓋及每邊有拱形的提梁。提梁都飾有獸頭紋。

卣最初在商代二里崗末期（約公元前 17/16-15世紀）出現。當時有些卣上被人錯誤刻上‘壺’字。

卣的一個極稀有的品種是直筒形卣。直筒形卣至今有記錄中只有八個範例。（見84頁附圖）

卣自商代中葉直至西周早期（約公元前 17/16-12/11世紀）被廣泛使用。約於公元前九世紀時失傳。

卣，商代，殷墟時期（約公元前 14-12/11世紀）

高：29.5公分 – 私人藏品





盂（讀音‘於’）



盂主要有兩大類。一種較小，通常無附耳。側邊長直。下伸往內斜。林巳奈夫把這稱為‘小盂’（見20頁附圖）。第二種器腹較深，像碗。邊長而直。兩側各有一附耳。從側面直突出後往上頂口口緣延伸。林稱這類盂為‘大盂’。（參照林巳奈夫殷周時代青銅器の研究：殷周青銅器綜覽（一）圖版東京1984。第一集24-25頁）。

故此盂無論是‘大盂’或‘小盂’，與簋的主要分別是盂側面的邊是直的。簋的邊往器腹形狀內陷。另外是盂的口緣闊度和厚度較寬和厚。口緣往往像屋簷狀往外延伸。這是盂與簋的主要區別。

在古籍中，盂被形容為用來盛載齋戒沐浴和沖洗用水的禮器。但其他典故形容盂是夏天時用來載冰保持食物新鮮用的。某些學者認為盂就是鑒的前身。只是形狀較大較深（見57-58頁附圖）。

以二里崗時期（約公元前17/16-14世紀）的青銅器體積來說，盂算是很大的青銅器。直到商代中葉西周初期，體積稍微縮小。是中型的器物。再到西周末期，盂的容量比簋大十倍。盂從春秋時期（約公元前770-476年）自青銅器名單中消失。



觶（讀音‘治’）

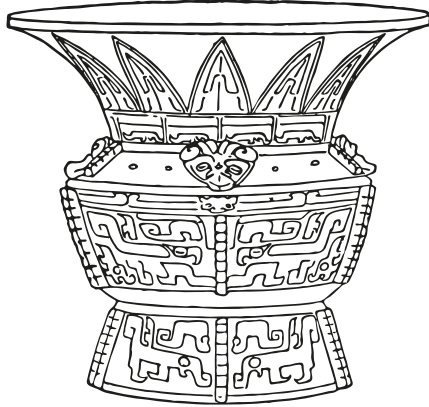


觶是一隻盛載酒類的杯子。在最早期的古書已經有觶的記錄。

觶的器體混圓而腹部鼓起。小頸，有侈口。由圈足承托。很多時附有拱形器蓋，器蓋頂中間有時有鈕帽。

觶在商末時期極受歡迎（約公元前13世紀）。於西周中期（約公元前10世紀）消失。

尊



從刻在早期青銅器上銘文的‘尊’字器物分類中，我們發現其中三種是用作盛載酒類：

一隻寬肩，腹部大而連著相對甚細的頸。頸往上伸時像喇叭狀擴散開。另配高聳而往下斜的圈足。青銅尊早自商代二里崗時期（約公元前17/16-14世紀）已頗流行。

在殷墟或安陽時期（約公元前14-12/11世紀）直至殷商中期尊的湮沒為止，尊為所有當時被鑄造大型青銅器中最常見的。比壺還要多。尊之中最精彩，最稀罕的寬肩尊是方尊。屬早期的尊。但是鑄型是方形的，特別罕有。

方尊中最負盛名的是‘四羊方尊’一隻在尊的四角都鑄上幾乎整只魁梧的羊。羊頭的羊角又大又輝煌，從四角挺拔突出的尊。這曠世巨作是在1938年從湖南月山鋪甯鄉出土的。





殷墟末期，寬肩的尊由更高，窄，筒形的圓柱尊所代替。頂口與底部仍然保持喇叭/鐘狀往外擴散開(見90頁附圖)。

高筒形，中部鼓起，往上升至喇叭形的頂口。形體與加大的觚相近。只是比例上較大，較敦實。尊的底沿和觚的底沿一樣，同樣地都是下斜往外擴散。

1. 第三種尊形體以獸形為主。這類獸形青銅器都多數以象，水牛，綿羊，犀牛，兔，豬，傳說中的獸類混合體，甚至雀鳥鑄形。尊通常被認為源於南方，獸形尊早於商代初期二里崗時期（約公元前17/16-14世紀）已在世。。

一般來說，獸形尊被分類為鳥獸尊，犧尊，象尊等區分獸形尊與其他尊。



尊, 商代晚期至西周早期（約公元前11世紀）
高：31.6公分 – 玫茵堂藏品第62號



中國古代青銅器的形製

第二部：鐘狀

瓶，戰國初期（約公元前5世紀）
高：46公分－東波齋藏品

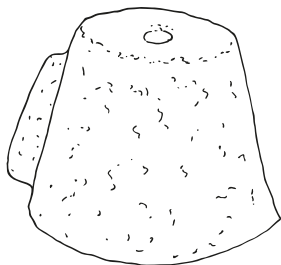


鐘（鈴，鐃，鈺，鐘，鐃）

在商代（約公元前17/16-12/11世紀）青銅鐘剛剛面世時都一組三件，以不同大小的形式的組合出現。

西周時（約公元前12/11-771世紀），編鐘組合的數目演變至5, 8, 9隻，有時甚至更多。仍然是每隻大小不同。直至東周初期（約公元前770-256年），亦即春秋時期（約公元前770-476年）鐘被湊成9件，甚至更多的組合。各個大小不一，從很大到很小。至今出土發現的鐘的數目組合，最大的一組由65隻鐘組成。源自戰國時期（約公元前475-221年）的編鐘，在今天湖北武漢附近曾侯乙墓遺址出土。

鈴



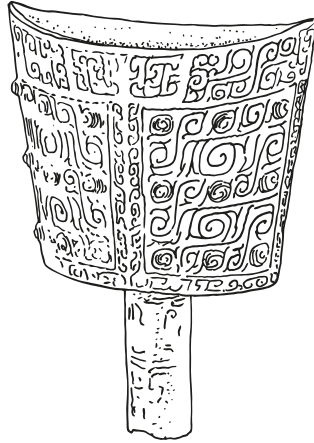
從河南二里頭第二期一些經科學化考古發掘出來的鈴應該是人類所知中國古代最早期鑄造的青銅器物件。這些小型，橢圓形，碗狀的鐘的器壁都很薄。手柄形狀長細。末端渾圓，往一方突出，有時裡面含鈴舌。鈴舌與鈴分兩部鑄成。

到商代後期的殷墟時期（約公元前14-12/11世紀），鈴的數量大增。它們通常高7-8公分。很少超過10公分。專家們都認為這些小型的鐘是後來鐃的祖先。

鐃, 商代晚期（約公元前12/11世紀）

高：71公分－湖南寧鄉出土

鐃（撓）



鐃是鐘類的大型器物。用朝天的大橢圓形的碗狀部分鑲在一根粗長管狀的突出手柄。這突出手柄實際是鐃的基底，用來座在地上之用。這類禮樂器是用來敲擊奏樂的。

專家們把兩種鐘歸納為鐃。它們形狀相似，只是體積大小不相同：

西元前二世紀古書‘說文解字’中描述的鐃是專門指較小的鐘。即從7公分到21公分之間的鐘。主要用於商代。殷墟時期（約公元前14-12/11世紀）的陵墓挖出不少這類小型鐘。通常發現時都以3、4件的組合出現。也在極少情況下，出現5件的組合。在今天的河南安陽婦好墓挖出的，正是5件的組合。

鉦被簡單叫做鐃或大鐃。形狀完全就是鐃。只是鐃較小形，而鉦相對大得多。鉦有時高達90公分；通常很重。鐃中大型的鉦可以重154公斤，器壁厚達3或4公分。

鐃，商代晚期至西周早期（約公元前12/11世紀）

高：46.4公分－玫茵堂藏品

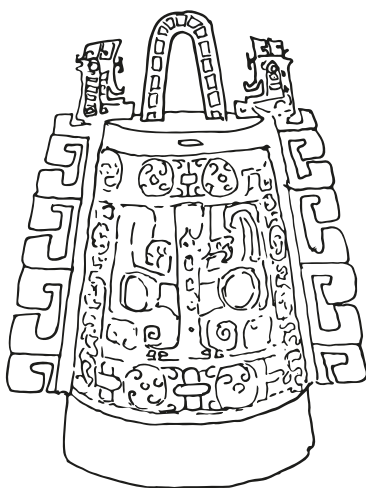




鉦一般只是單獨出現。而且都是口緣向天。用於祭祀儀式，向大自然五行如風，雨，星辰，山，河川作奉獻時用。

從晚商直到西周早期巨大的鉦都極受歡迎。在南方的省份如湖南，浙江，福建，江西，廣西等出土較多。

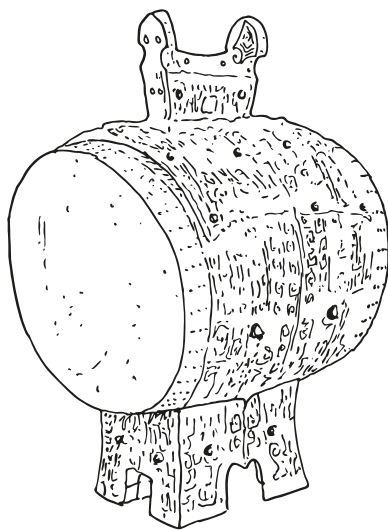
鐃（讀音‘帛’）/ 鐘



鐃和鐘的壁都很厚。就如西方的鐘一樣，都是開口向下懸掛。鐃的手柄呈半弧形，有時設計簡單。很多時却飾上精工細緻立體獸形。鐘的手柄只是一根簡單粗長的管狀或多邊的突出手柄。鐃和鐘常常以4, 5到14件的組合出現。但有時可多至65件。就如1978年武漢附近曾侯乙墓發現那批編鐘就是65件。



鼓



早期青銅鼓。商代鑄造。狀似一隻橫置式的大琵琶桶，直立擱在一隻以四足支撐的方座。常用於軍隊出征時。到今天為止，世上只曾出土兩隻這類青銅鼓。其中一隻在日本住友泉屋博古館，餘下一隻在1977年從湖北崇陽白霓發掘出來。現在收藏於湖北省博物館。



中國禮器上主要紋飾

夏，商，周代



中國夏，商，周代禮器上裝飾元素

從簡入繁

中國最古老的青銅器可追溯至夏代（約公元前21-17/16世紀），屬於二里頭第三和第四期文化（約公元前18-16世紀）。儘管多數這些最早期的青銅器都完全沒有裝飾，尚有一小部分加了一條，或幾條橫線潤色。或有加一些小鈕形的花紋（乳釘紋），也有時兩者一起出現。



商代最初期（約公元前17/16-12/11世紀）即二里崗時期（約公元前17/16-14世紀），很淺的絲狀浮雕紋飾（有些考古學者稱為Loehr I浮雕）中間有一雙雙橢圓形的眼開始在青銅器的器體上出現。這些被認為是最原始的饗饗面印。二里崗的中期時這些絲狀的線擴大演化為寬闊的絲帶形的條狀（稱為Loehr II浮雕）這令到饗饗面印更搶眼，更易辨認。

商代統治者遷都殷（今天的河南安陽）後，此類裝飾用的飾紋變得越精細複雜。青銅器的器壁也開始變厚。匠師們鑄造出表面佈滿飾紋的青銅器。而且界線分明及清脆的輪廓。

令匠師佈局方案可以更複雜細緻。匠師可以在鑄造得深熟清脆的鑄件上創出層次分明的浮雕花紋。在深刻的指紋螺旋狀底花上鑄上較淺的浮雕。

周代約在公元前11世紀推翻商代之後，最初有一段很短的時期，仍然愛沿用前朝的紋飾。逐漸這些商代所盛行的自兇猛神明，祭祀啟發主題的飾紋由周代的華美醒目的鳥，鳳凰紋飾所取代。開始盛行的是較為安純的饗饗和其他的獸面，抽象的龍雕等等。同時單純的圖案飾紋如螺旋紋及其他幾何紋等也逐漸盛行。這潮流一直從西周（約公元前12/11世紀-770年）延至東周（約公元前770-256年）至春秋（約公元前770-476年）和戰國時期（約公元前475-221年）直至西漢（約公元前206-公元220年）。自此之後，這些古舊和為人熟識的飾紋圖案再難重現於青銅器上了。

春秋，戰國與東周時期（約公元前 770-256 年） 青銅器的變化與創新及當時工藝和紋飾的藝術

正當東周代王室衰落而各地王爵貴族等諸侯在自己的根據地勢力日益壯大之時，諸侯們逐漸致力於炫示上天賜予他們鑄造和擁有代表無上權威的禮器的特權。在他們祖祠宗廟中出於炫耀而鑄造出輝煌的青銅器，炫耀象徵自己體內也流著祖先神聖的血統。因此這期間大家爭相鑄造大批禮器。同時不斷地嘗試把禮器鑄造得更大，更富麗壯觀。通過這些禮器來震懾民眾，提升自己作為統治者的威勢和提升祖先的威信。

這股震懾和炫示的意欲，帶來更多搶眼的設計和意念。眾人更加致力開創嶄新的鑄造工藝和技術。其中最重要的一項就是失

蠟法。皇族與匠師正式於春秋時期(約公元前770-476年)引入了失蠟法。

在春秋末期與戰國初期(約公元前475-221年)之間，各類紋飾的種類已然非常豐富多變，工匠們也從饗饗漸變到鳳凰，夔龍等圖案。新的青銅器都以現實生活題材表達，加上精細的幾何花型，交錯的飛龍。把打獵，採果，捕魚和公祭儀式等各種場合活靈活現的表現出來。

青銅器作為實質王權的象徵和作為王室祭祀最重要的功用

我們之前已提到自始以來大家都視青銅器，尤其是青銅三足鼎為神器。是上天賦予神權的實質象徵。作為神鼎的擁有者象徵擁有上天賜予代表人民向上天，神明，王室及氏族作祭祀及膜拜的無上權威和資格。傳說中夏禹鑄了九個鼎'禹鑄九鼎'，代表上天賜予他和他的後人統治大地的神權。古籍裡記載著後來夏人變成道德墮落失去上天的眷顧庇佑。這九鼎為商人所奪。數百年後輪到商王室喪'德'，史籍提到'周'起而代之。奪去九鼎。九鼎保存在周王室手裡直到約西元前221年中國第一位帝皇---秦始皇滅周，奪去了九鼎。

因此在古中國的傳統裡，青銅器代表著誰得以擁有而又讓人民看到他使用這些神聖的青銅器作祭祀拜天儀式，就等於告示人民統治者擁有不容挑戰的神權去統領萬民。也同時讓統治者擁有與神明和天地五行溝通神力的雙重意義。

統治者也期望通過青銅器輔助儀式可與神明天地溝通。得到上天，神明與祖先的幫助去控制大自然，以便自己國土內的農耕能進行順利，避免天災人禍，使他的統治能安穩。無限地延續他們的統治，確保自己王朝的永續。

美化裝飾禮樂青銅器的作用

古中國的大家都非常迷信及沉迷於拜祭上天，神明和祖先。每件事情都通過卜卦去預測吉凶。這特別在早期的朝代時更加盛行。故此禮器表面上的紋飾，圖案都含趨吉避凶和消災解難的法力的意思。這包括了是靈界或大自然的各種力量。這些紋飾不光是協助統治者與靈界溝通，同時如果在祭天，祭祖，祭神時用得適當的話，會得到上天賜福，進而克服和控制一切邪惡力量。讓萬事趨吉避凶。

這些神器上的裝飾也提供一股把祭祀現場氣氛改變的視覺效果的力量。加強這種儀式的莊嚴效力，震脅在場人的心靈。令大家臣服於統治者的神賜權力和使整個儀式的壯觀華麗，更令人刻骨銘心。當然也使在場的人懾服於接受虔拜的神明和祖先的威嚴之下。

今日大中華圈對古時信仰的拾遺

今天所有華人對古人有關一些裝飾的驅邪護身的神秘效用依舊確信無疑。這信仰經歷歷史時代洗禮，仍然深入民間。雖然裝飾的形式與早期的青銅器紋飾也許有異，但對所有人來說，效果一樣。廟門，家門前擺放石或青銅的老虎，獅子，龜和神話傳說裡的獅頭羊身龍獸等。門前牆上掛上一些門神版畫，吃人魔的面譜等驅邪習俗都仍然通行於中國各處村落城鎮。

這習俗直至1950年代仍然盛行。而且最近有跡象捲土重來。逐漸在中國大陸的鄉鎮與香港，臺灣和海外有大量華人聚居的地域再次普及。

饕餮或獸面



饕餮是古中國妝紋中最重要和常見的。它特徵明顯，容易辨認。雖然經歷不同的演變和修改，無論體積或比例如何，饕餮永遠是一隻神秘生物的臉孔。永遠鑄成一雙大眼睛，鼻樑。但都無下顎。有時或配上一對強而有力的角或三角形的耳朵。饕餮面印經常由相顧式兩頭夔龍紋陪襯。（見112-113附圖）

饕餮面印的可能出處

根據古時的神話傳說，神人縉雲氏的兒子是一叫饕餮的生物。這生物一無可取，面目嚇人貪婪，貪吃的生物。

饗饗面印，商初二里崗時期
(約公元前17/16-14世紀)



A: 二里崗早期



B: 二里崗早期



C: 二里崗時期



D: 二里崗時期

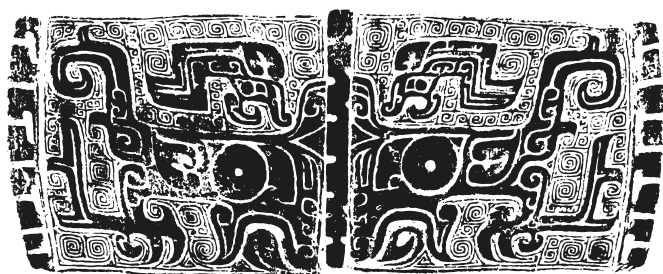




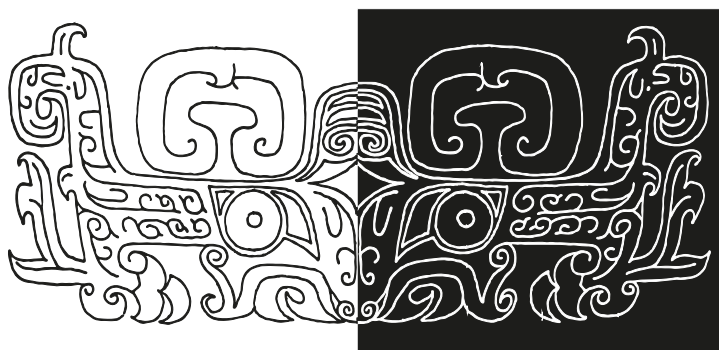
饕餮面印，商代殷墟時期
(約公元前14/12-11世紀)



A：晚二里崗/殷墟初期



B：殷墟時期



C：對稱夔龍



饕餮食人不厭，對吃人的胃口永不滿足。它最終好吃到消化不了他所吃下的東西。直到一天它嘗試吞下一個受害人時咽在喉嚨而哽著。結果下半身逐漸消失。只剩下貪婪的大面孔。作為提醒人類貪婪，貪吃，浪費對自己所帶來惡果的警惕。

更有趣的是構成饕餮這名詞的兩字各自都含有多重意思。剛巧把這古舊的裝飾圖案表達得淋漓盡緻。‘饕’字由部首的‘食’字上套上‘號’字。拼在一起意思‘大聲呼叫’或像‘風鳴’（風中哮叫）的意思。饕字另有雙重意思-首先代表兇暴。野蠻，火爆。第二意思是貪，尤其與‘餮’字共用時意指貪婪。無論對食物和物質擁有的貪婪。名詞的第二個字‘餮’同樣含‘食’字部首。但上套的是‘殄’字。意義指‘殲滅，滅除’。在這意思為‘貪婪地吃’，‘吃盡，吃光使之滅掉’。

故此饕餮兩字意指是一隻擁有無盡食欲，貪得無厭，自殘，最終累人累己的兇猛，嚇人的生物。故意在神聖禮器上用饕餮圖案來進行拜祭神明祖先除了意於在進行儀式時作為驅除厄運和嚇去邪靈之外，還警告所有在場的人，尤其是商代貴族們不要揮霍無度，暴殄天物。讓他們知道以後需面對的政治後果。商朝立國是建基於天命。這天命的基礎是上天授權商代祖先，推翻夏代的帝王桀，因為他荒淫無道，專橫殘暴。商代帝王貴族後人必需緊遵絕不荒淫，揮霍與專橫之天命。以此為警惕。

饕餮，過度濫用的名詞

自從宋代（公元960-1290年），饕餮這名詞一直都被濫用。用於形容所有出現在青銅器面上裝飾的獸形圖。近來有關隨便套用饕餮作為所有古青銅器的妖獸狀面印的說法成為了很多辯論和討論的焦點。

有些考古家和學者傾向把叫法定為（獸面）。其他主張叫（動物面）。更有一部分認為（獸面印）才恰當。無論如何饕餮這稱謂已源久淵遠，廣被多數學者接受。實在再無更佳選擇。

青銅時代前饕餮的起源

一些奇形怪狀的紋飾在新石器時代的良渚文化已出現在一些器物上（約公元前3400-2250年）。從位於現今浙江杭州，長江下游一帶發掘到的玉琮和鉞上的紋飾都帶類似饕餮的獸紋。這類紋飾都像夏代饕餮和後世青銅器一樣帶一雙眼，鼻子和嘴型相近的特徵。這類紋飾無論大小，形體的繁複都可以變化和複雜各有不同。

於夏代二里頭文化層（約公元前18-17/16世紀）發掘出土的文物裡，考古家發現了一些整塊飾板都鑲上綠松石的青銅飾版。有一雙突出來的橢圓形大眼圖案。估計是饕餮面印早期的雛形。（見第117頁附圖）。

在商初的二里崗時期（約公元前17/16-14世紀），一些較原始的饕餮圖案開始出現於青銅器上。最初隻以一雙眼睛出現，到後期逐漸以面印形狀出現。

到了安陽時期，也同時稱為商代殷墟時期（約公元前14-12/11世紀）時，饕餮經常化身為一隻動物，如水牛或鹿（就如於1934年安陽出土的HKPM1004號墓裡挖出兩隻方鼎上紋飾一樣）。有時以其他帶角動物，老虎及神話裡的猛獸形象設計。甚至有時以人面出現（如1959年湖南寧鄉的禾大方鼎）。



在安陽的饗餮都以兩眼作主題。一雙眼眉，雙角，鼻子。有時還連兩耳和上顎。它們通常設計成與相顧式兩頭夔龍紋結合起，而且有時會有獸體。故此饗餮並不指一種特定的動物，形象也不斷銳變。唯一不變的只是雙眼。

周代的青銅器饗餮面印紋飾逐漸被冷落。隨後更加慢慢消失。

龍紋

除了饗餮以外，龍紋就是商代青銅器中最普遍的紋飾。

龍是無數中國神話傳說裡的主題。按已故上海博物館館長馬承源與其他著名學者的主張，龍其實是把蛇神化的延伸。無論造型或動作都是模擬大自然裡的蛇而創造。

龍在天庭，地上，水裡活動自如。對中國人來說，是至高無上完美力量的象徵



神聖，代表帝王的龍與水的傳說關係

大家只需一讀最古老的神話傳說，就會立即明白中國人為何把龍的神聖，敬虔與帝王超然的地位聯想成為帝王與王權的象徵。

傳說裡，當夏禹正在為如何疏導河漑，把淹蓋在洪水下的耕地釋放出來在苦惱困惑，處於進退兩難中艱苦掙扎時，一條雄偉神聖的龍受到夏禹的無私奉獻和堅持所感召而突然出現，用牠龐大的尾巴強力的把洪水潑打，直至洪水退卻為止。終於把耕地重新翻露出來，讓人們可以再次耕種。

這傳說和很多以後類似的神話，都清楚顯示出龍與水的關係。反映了古時中國龍的角色除了其他神聖象徵外，還是代表水的神明。水是生命的泉源。是中國社會文化基石——農業中絕不可缺的必需生存要素。



青銅器上出現的各種龍紋

中國最古老的文字甲骨文中，龍是以一條往上伸展像蛇的肢體，肢體前端頭部呈大的三角或長方形，頭的頂部有高聳蘑菇狀的角狀頭飾來顯示。



在青銅器上的龍紋一般以側面抽象形式顯示。這模式的龍紋稱夔龍紋（也稱相顧式兩頭夔龍紋）。如上述所指，很多商，周代的青銅禮樂器物上饗饗紋飾都以相顧式兩頭夔龍紋所組成（見113頁附圖）。如果在青銅器上作為次要紋飾時，龍可以取其他抽象形態。如鳥頭或鳥嘴的蛇形生物或有時有長尾和像鳥胸的高聳胸膛。甚至有時極端至有象鼻。



龍紋，商代盤上紋飾。殷墟時期（約公元前14-12/11世紀）
玫茵堂藏品第180號





蟬紋

蟬紋在中國古代多用於玉器的裝飾雕紋。已知最早的蟬紋玉石屬於長江下游的良渚文化（約公元前3400-2250年）。直到商代晚期，蟬紋開始在青銅器上出現。並且一直成為周代的重要紋飾。



古時的中國人把蟬作為純潔，正義與精忠不屈的象徵。因為蟬蛹成長最開始是藏於濕暗的淤泥中。而從這暗黑的環境中蟬蛹銳化為有翼，一飛沖天，超越樹叢裡樹木化為冰清玉潔的生物。故此古代的中國人相信它們吸收了日月精華，朝露以及各種天地的精華養分才能做出這種銳變。以古時的中國人來說這銳變除了象徵返老還童和死而復生外，他們更相信蟬被上天欽定為冥界與凡間的媒體和橋樑。

有些學者也認為古青銅器上蟬的紋飾向參加儀式的人展示青銅器內的食物和飲料有多高貴，純淨。也顯示蟬作為古人與神明和祖先媒介的神聖地位。後來在東周與漢代時，人們在封棺前也有把一隻玉蟬置於死者口裡的習慣，意味讓往者能晉升祖先的仙界。蟬在扮演這媒介角色的傳統看來更清晰，更肯定。

梟紋

過去80多年來的考古發掘，指向自新石器時代以來貓頭鷹（梟）與鴟鵂曾被視為備受尊崇以及擁有崇高宗教地位的鳥。這種對貓頭鷹（梟）的特殊尊崇的傳統，自夏，商一直維持至周代。

在1975年，一隻非常出眾的仰韶文化(約公元前5500-3500年)的梟形陶三腳鼎於陝西華縣被考古人員發掘出來。之後的30多年間在東北的省份陸續出土了很多梟狀的玉垂飾。這些屬於紅山文化（約公元前4000-3500年）的古物，都是從死去的巫師與族長的墳墓出土。令人相信遠至夏前文化，貓頭鷹（梟）已經在人們心裡佔有特殊的信仰地位。

1930年代，考古家發掘商武丁王墓（現今河南）時發現了幾隻梟立像在墓的入口與棺室附近。這顯示了貓頭鷹（梟）在商代時期曾被崇信為嚇走邪靈與厄運的神鳥。擁有非凡的保護力量。之後在1976年，考古家又在附近的婦好墓，即武丁王正室的墓裡挖出一對美妙絕倫的梟狀青銅器和幾隻雕滿梟紋的青銅禮器。

貓頭鷹受古人尊崇的幾個可能的原因

中國的古書中商人膜拜一種神秘傳說中的鳥（玄鳥）叫鴟鵂或梟。傳說中契是商人的祖先。而契的始祖就是這玄鳥。在傳說中契的母親簡狄是吞了一隻鴟鵂蛋後而懷上了契。儘管後世國人視貓頭鷹（梟）或鴟鵂為厄運與死亡的預兆，商人視貓頭鷹（梟）為神聖的雀鳥。事實上自1930年開始的商代遺址的考古發掘也似乎引證了這推斷。

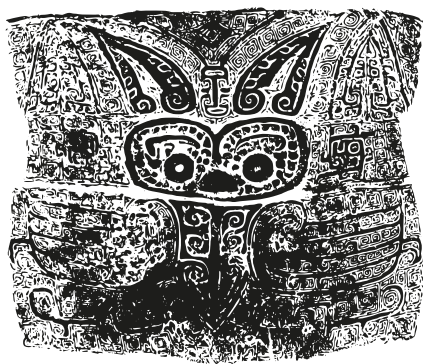




遺址中出土了頗大數量很有價值的大理石（白玉）梟雕像及梟紋的禮器。

似乎對於最古時的中國人，尤其是商代的人來說，貓頭鷹（梟）那雙又大又深，像看透人心靈的眼睛配上一顆能身體不動而能把頭直角九十度的從一邊轉到另一邊的頭顱，那極端陰鬱的叫聲，夜行習慣與從上一舉而下的猛撲獵食的舉動都讓人產生一種獨一無二的肅然感覺。給人一種貓頭鷹（梟）是擁有神秘特殊力量生物的幻想。幻想它是能游走於凡間與仙界，也同時穿梭於人間與冥界的媒體。

商代和西周禮器以梟紋或鴟鵂紋裝飾的原因，很有可能都包括了上述所有的原因。其實梟狀的器物不限於在宗祀裡祭祀神明及祖先的安放使用，甚至連死去帝王，王室和貴族的墓室裡都有梟狀的器物。



梟紋，方簋上放大圖，商代殷墟時期（約公元前14-12/11世紀）
玫茵堂藏品第65號

蛇紋

蛇也是從商代起至後世一直經常成為青銅器紋飾常用的生物。

蛇水陸兩棲，冬天冬眠，春季換皮。對古代中國人來說，蛇象徵百變。它代表了銳變和重生。與神明與冥界和人間都有互通的作用。

甲骨文裡的蛇字取形屬於古象形字組裡與疾病或祭祀死亡相關。即使現代的占卜問卦時，蛇同時被消極及積極看待。有時被視為吉兆但有時被認為不祥。夢中夢到蛇通常被視為凶兆，快有災難降臨的預兆。但以一個做生意的人來講，卻會視為當事人很快聚積巨大財富，發大財的吉兆。



象紋

殷墟（安陽）的王陵出土商代甲骨文顯示商代（約公元前17/16-12/11世紀）殷墟時期古帝王和貴族們不但有打獵，兼有捕象的活動。同時還有馴養，飼養象作為多種用途的習俗。其實這絕不出奇。事實上甲骨文的研究也證實了商代中國東北部的天氣遠比現在暖和。因此更加適宜象的生長。

約西元前3世紀秦國國輔呂不偉領導眾多仕人學者寫成的‘呂氏春秋’也記錄了商代多次與東夷的戰役中都會使用象隊。令當時商的敵人喪心畏懼。

近至1930-40年代，在河南殷墟（安陽）進行發掘工程的考古家們仍有發現大象的遺骨在王室貴族的墓室內。他們也挖到象牙做的飾物和象牙。在1978年，更有考古家在另一祭品坑裡出土了一隻頸上套了一隻青銅鈴的馴養的小象遺骨。這些發現增加了呂氏春秋內所提的夏，商，周時象的普及的可信程度。

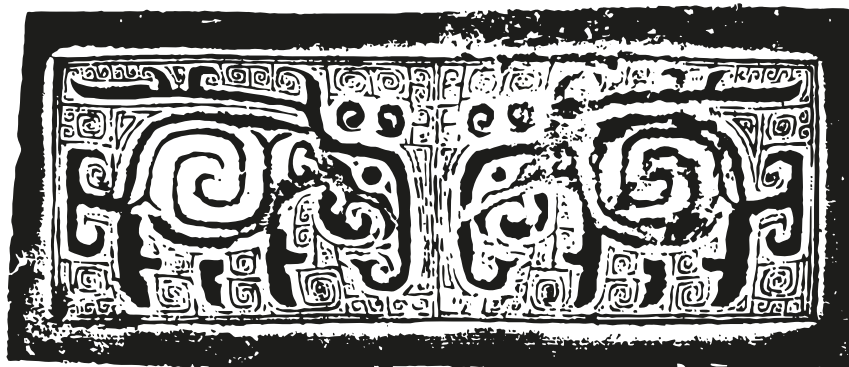
於1959年，一隻商代後期手柄上部以立象紋鑄造的鐃在較遠的南方-湖南寧鄉被發現。之後在1983年，一隻商代後期更大形的鐃也被發現。更有趣的地方是這只鐃在兩側上方的飾帶中部顯示了兩隻面對面的大象，如在敬禮一樣提起的象鼻相碰互觸。這似乎在證明象曾經被馴養。

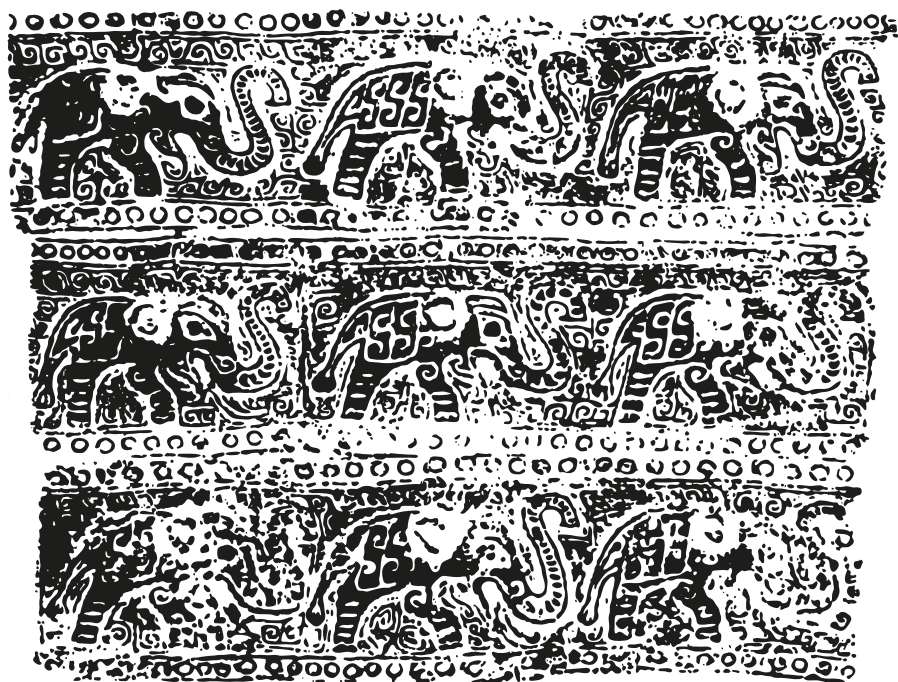
這些發現似乎說明了商代的帝王們都視象為力量的標誌，龐然體魄與高貴風采的代表。象牙尤其被視為珍品。實際上，沙拉阿倫Sarah Allan曾經指出商代其中一位祖先名字叫‘象’。

象紋可被視為商代青銅器裡最稀少珍貴，最受人珍藏的紋飾。翻盡所有文獻記錄，大家會發現這期間有象紋的青銅器少之又少。現存在德國科隆博物館有一隻簋，日本出光博物館藏有一隻觚。其他尚有兩隻觥。一隻藏於加拿大皇家安大略博物館而另一隻於三藩市亞洲藝術博物館-阿弗利，布倫德茲Avery Brundage收藏系列。

完全立體的立象，稱為‘象尊’的青銅器更加極之罕有。較有名的一隻在美國華盛頓弗里爾畫廊Freer Gallery。但其中最罕有，精美而體積又非常龐大（高64公分）的在巴黎吉美博物館。它屬於卡門多收藏系列Camondo Collection。

在西周時期，有些器物都以象頭加上一隻長鼻款式鑄造出來。但到周代末期最後一世紀時，象從青銅器的紋飾中失蹤了。





犀牛紋

從考古發現中，我們得知古時中國的中，南部散佈著犀牛的棲生地。就如大象在古時的中國到處繁殖棲生一樣。

這些棲生地覆蓋了今天的江蘇，浙江，湖北，湖南，貴州，廣東和廣西等地。但經歷了長時間的狩獵，氣候變異等因素使到犀牛的數量大減。直到唐朝，只剩下極少犀牛在中國國土裡生存。

在過去一世紀，殷墟（安陽）的商代王墓發掘中都發掘出了犀牛骨，角等。在1970年代的發掘的一些位於浙江杭州的甚至更早的墳墓（例如河姆渡文化時期的遺址，約公元前5000-4000年），出土了犀牛的骨和古物等。

甲骨文的記錄提及古商代的帝王與貴族都愛好狩獵犀牛。有時也從其他王國，尤其從南方諸國收到犀牛的饋贈。

於商，周及後期的一些王朝，堅硬，厚和堅牢的犀牛革是盔甲和盾牌材料的上品。在周禮（著書於約西元前5世紀，春秋以及戰國初期）中考工記部分中記述；犀甲壽百年。公的犀牛皮做的盔甲能用一百年。犀牛角的藥效也異常受崇拜。據說能‘降血熱’。其壯陽效用也極受推崇。商，西周代最珍貴的盛飲料青銅器—凹觥的造型也據說是形似雌性犀牛角。

在商，周代青銅器的附耳，鋈都以犀牛頭裝飾或立體鑄造出來。我們從古書中得知古人非常崇尚犀牛角。引致人們爭相以犀牛角作為王室貢品。美國三藩市亞洲藝術博物館內藏品之布倫德治珍藏系列中一尊精彩絕倫，肌肉掙掙的犀牛。



蠶紋

中國的養蠶源自久遠，世界聞名。中國的神話傳說中，古有嫫祖。她是遠古中國五朝之其中一位帝王（黃帝，約公元前26世紀）的王后。嫫祖發明並推行養蠶及種桑。1926年，當大家在山西華縣發掘一仰韶文化遺址（約公元前5500-3500年）時，中國史上第一位考古家（當時北京清華大學講師李濟）發掘出一隻紡紗輪和一隻部分殘留的蠶蟲半化石。這化石其後經科學鑒證，證實為一隻家養的蠶蟲蠶繭的一部分。更令人驚訝的是這些發現都出現在黃河流域的腹地。傳說中嫫祖王后的根據地。

古中國養蠶除了對經濟的重要性以外，對於夏，商，周代甚至更古老的人們來說，這種奇妙的半神秘和吉祥的昆蟲也與蟬一樣，擁有死而復生的神秘生命力。之後還會銳變成另一形狀。這形狀的蠶能生絲。絲的物性獨特，強力無比。蠶蟲吐出來的絲讓人們能製造出美絕天下而且精緻絕倫的衣服。跟著蠶蟲又復去‘往生’。



蠶紋，方座簋，周代早或中期（約公元前10世紀）
玫茵堂藏品第101號



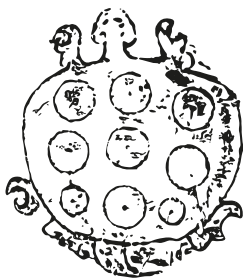
龜紋

中國人從古至今都視龜為長壽吉祥之物。夏，商，周甚至之後的朝代的古籍記載裡，龜備受珍重至極。是只供帝王，王子及諸侯飼養的動物。在王室的宗祀裡有一特殊房間專門養龜。龜與鼎一樣被封為國寶。同時被認為是神獸，擁有神奇力量。

從遠古時期的人至現代的風水師都把龜奉為擁有助人預卜未來的神秘力量的動物。在人，神，仙，冥界中扮演穿梭仲介角色。更重要的是具有趨吉避凶，化災害，不吉為有益吉祥的能量。把厄運化為好運。化險為夷，化敵為友。

因此古代商人使用了龜甲或其他動物的骨頭作占卜。在進行任何重要事情之前用甲骨文尋求神明與祖先指引趨吉避凶這信仰絕非偶然巧合。他們藉這些啟示來決定開戰，結盟，婚嫁，尋回奴隸，開始耕種等等事宜。

早於二里崗時期（約公元前17/16-14世紀時）龜，龍，魚的紋飾在又大又深的青銅盤中非常普遍。此類青銅器多數用於避災，贖罪儀式時用。間接表明了龜在水和冥界的重要地位。



龜紋，盤中細節，二里崗（約公元前17/16-14世紀）。
見73頁圖





魚紋

中國很多古代傳說有無數魚化身為龍的故事。魚既然能化身為尊貴神聖的龍，再加上魚和‘餘’字同音，而‘餘’字意思豐盛，盈餘。這令到魚成為自古至今在所有形式的器物裝飾中非常受愛戴的生物。

1930年代考古家在殷墟（安陽）的商代武丁王陵找到許多雕工精緻的小魚形玉器。在1976年，其他考古家於武丁王的王后婦好墓裡出土了同樣的魚形玉器。

在商，西周代的青銅器中魚紋是次要的紋飾。多數刻在器物的內壁和又大又深載水的盤的外部及內部。

戰國時期是幻想與創作力特飛猛進的時期（約公元前475-221年）。一些高大盛水或酒類青銅器的兩側會紋上造型生動的魚，同時也會有鴨子或其他動物。東波齋的藏品系列裡有一隻造型特別巧妙的魚紋花瓶狀器物，曾經在2011年法國希拉克總統博物館（法國沙蘭）展出（見92頁圖）。

整隻以魚形鑄造的青銅器非常罕有。但在1988年陝西寶雞出土了一隻尊。取形一條仙鯉魚。下足似人足。這座魚形尊現存放在寶雞博物館。



神鳥鳳凰紋

商代經常用鳥紋作為禮器的襯飾紋。取形以有長，短尾的小鳥為主。鳥冠有時長或短。

西周時期（約公元前12/11世紀-771年）鳥紋越趨流行及當眼。在禮樂器物上大面積的出現。尤其於周穆王（約公元前976-922年）和共王（約公元前922-900年）在位期間，鳥紋成為很多青銅器紋飾中最主要的圖案。實際上替代了饕餮面印的地位。這大型鳥或‘鳳凰’紋飾的流行，正好見證了這段青銅器從作為祭祖，奉鬼神用的器物進化到紀念或慶祝貴族諸侯重要節日或大事；如授勳，封地，封侯，婚嫁或勝仗而定制的器物。填補了進化的過渡期。



鳳凰是中國古神話裡的一隻燦爛神鳥。鳳凰是吉祥的最高象徵兼人間與仙界的橋樑。它體態優美，氣派非凡，羽翼豐滿而擁有一根長長的尾巴。被尊崇為王后的標記。代表王室的女性，女性最終極理想的形象。即使在今天，龍與鳳凰都會出現於任何涉及中國傳統的場合。例如婚宴的請柬，裝飾。和一對新人的標誌等。無論他們是貴族或平民，龍鳳這標誌都一視同仁，賜予地位和祝福。





中國的哲學，風水和醫學都基於‘五行’。只要涉及‘五行’的學說，無論那一學派都肯定‘朱雀’（有人指朱雀就是鳳凰）是掌管天庭南方的護衛者。是五行中‘火’的化身，主宰著初夏的炎熱，夏季的開花，結果等所有自然現象。

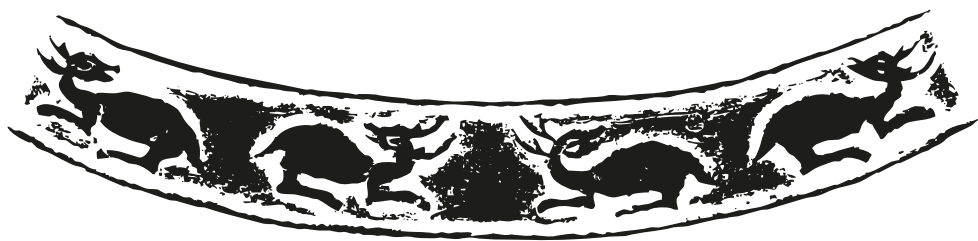
在商，周初期只有幾隻青銅器以整隻鳳凰直立的立體造型鑄造。其中幾只比較精美的仍珍藏在耶魯大學博物館的藝術廊，英國倫敦維多利亞，阿爾撥博物館和美國明尼阿坡里斯藝術館內。



鳥紋，尊，西周中期（約公元前10-8世紀）
玫茵堂藏品第193號

鹿紋

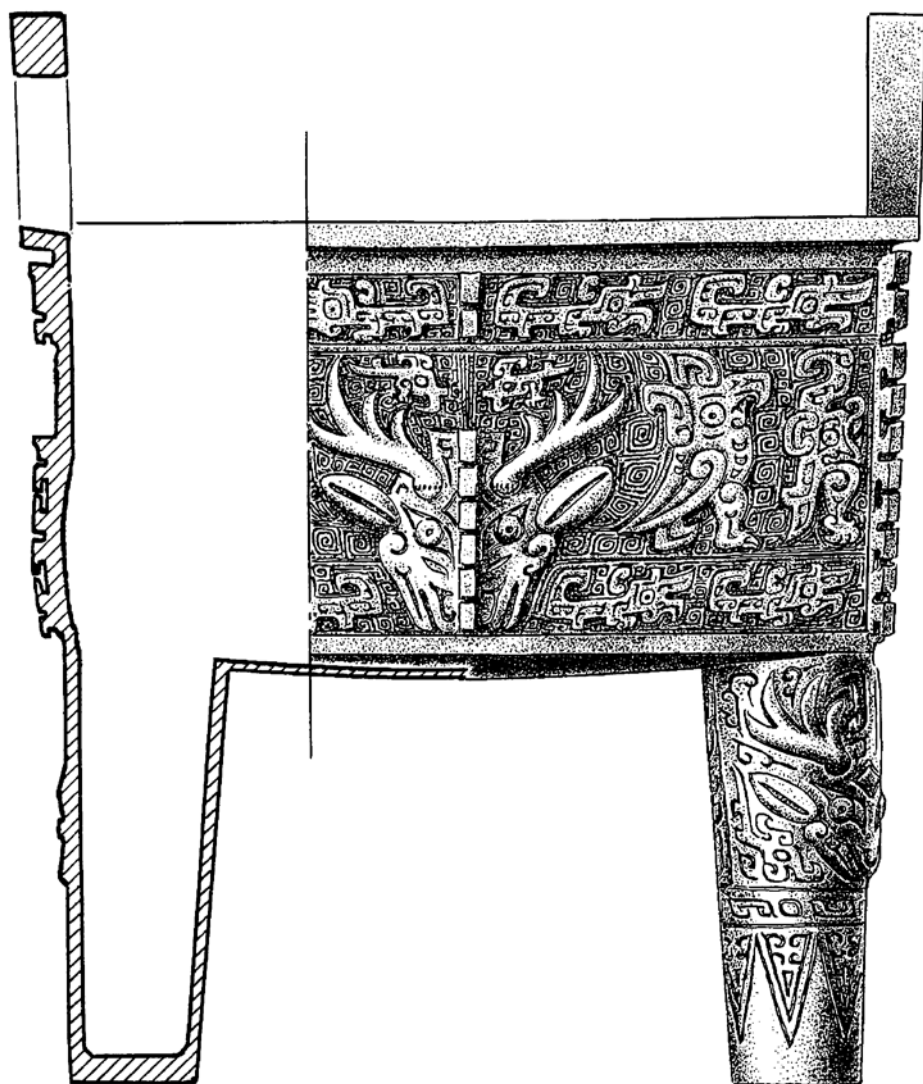
鹿體態高雅，動作優美。雄鹿頭上一雙高貴的鹿角，更能神奇地能於一元復始的春天褪落，然後重生。在這方面實在並無其他野生動物能與鹿比擬。古代的中國人因此對鹿—尤其是鹿角充滿奇妙的遐想。他們認為鹿具有超自然的神秘力量。鹿也因此象徵吉祥。鹿被推崇為神聖與超凡的動物。頭上的鹿角也被視為具有神力，也會和龜甲，水牛角等同時被用作占卜的器具。和用於甲骨文的占卜儀式。這也能解釋為何商代及周初時期的青銅器上饗饗面印都佈滿鹿角裝飾。



中文的‘鹿’字讀音與‘祿’字一樣讀法。‘祿’字即朝廷俸祿。是官員的工資，報酬。由此大家引申聯想為政治影響和力量。代表了高官位，在朝中受尊重和拿到令人羨慕的俸祿。中國對幸福的定義有三個元素：福，祿，壽。其中祿字就含金錢與權力的意思。

水牛紋

中國著名作家與學者張之傑在最近一篇文章中，堅持甲骨文中的‘牛’字是指已馴養的水牛。完全不是指商代時任何野生或狩獵回來的野牛。



鹿紋，商代，殷墟時期（約公元前14-12/11世紀）
河南安陽第1004號王陵



換句話說，夏，商時期飼養的水牛在當時的農業社會裡扮演很挑重的角色。象徵著財富，強壯且溫柔的水牛，通過勞力對國家與國民豐足和幸福作出貢獻。



東周和漢代古書描述商代都強調商代的統治者對兩件事視為治國最高優先：國之大事，帷祀與戎。意指‘管治國家最主要需做好兩件事，做好祭祀儀式和戰爭’。從甲骨文紀錄中祭祀儀式的祭品中，水牛是最經常被犧牲作奉獻祭祀給祖先神明神明的祭品。商代描述祭祀儀式中宰殺奉獻這行為‘犧牲’兩字中‘犧’由部首‘牛’加上注音‘義’（牛+義）=犧，（牛+生‘注音生’）=牲。犧牲的第二個字‘牲’字單獨使用時的意思是已馴養的動物或‘家畜’。

水牛與祭祀儀式的關係使人相信當時匠師鑄造禮器時都以水牛頭裝飾的主因就是牛與祭祀的關連。之中商代和西周的爵，斚和簋尤其盛行牛的裝飾。

一些極罕有的範例是以整只水牛造型鑄造出來的禮器。其中一隻水牛‘尊’或‘牛尊’1977年在湖南衡陽出土。現在藏於湖南省博物館（見146頁圖）。

羊紋

中國人也如其他文明古國的人一樣，視羊（包括山羊，綿羊）為豐盛和富裕的象徵。這也許因為羊毛的質感和羊予人肥滿的感覺，所以成為豐盛富裕的代表。

但古代的中國人對羊的遐想更多。古書中曾經拜官夏代三帝，堯，舜，禹宮中的古中國司法制度鼻祖兼偉大政治家‘皋陶’，稱讚羊為孝道的典範。原因是小羊哺乳時會先跪下才輕輕吮吸媽媽的奶。



古時的中國人也視羊為純潔高貴的象徵。因此最為適合作祭祖祖先及鬼神的祭品。羊也寓意吉祥。古甲骨文中最古老的羊字可與‘祥’字（部首‘示’+羊）互相對掉。所以寓意吉祥。羊代表吉利，好運。



即使到現在，仍有很多人在家門或辦公室的壁上，甚至大宅的客廳都會掛上寫有成語‘三羊開泰’的對聯或揮春。尤其在羊年春節時更加盛行。

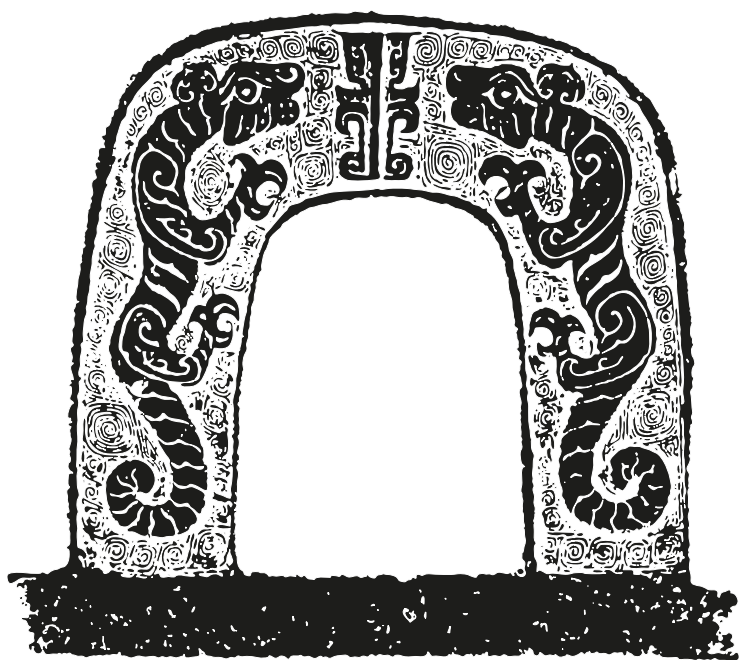
商代以及西周早期的青銅器裡的羊紋飾都是作為襯托的襯飾紋。有極少例子是整隻完整鑄冶出來。這時候羊的造型會羊角呈突出，並設計造型為器物最搶眼的中心點。但羊紋最震撼的效果應該是把羊的上半身整件鑄出。其中一例子有1938年湖南寧鄉黃材出土的大方尊。這尊高58.5公分。上有四隻羊背對背，頭部整隻一體鑄造。前端突出的角捲曲，造型高雅。造型的羊胸膛挺起，雄壯有力。前腳刻紋鮮明深刻。

現時在大英博物館有一隻用一雙向外瞭望的羊上半身造型的青銅器。羊的造工效果凸顯強壯有力，羊頭有捲曲的角，胸部挺起。各用一雙前腿架起中間的容器。

虎紋

老虎極端強壯，聰明。動作敏銳迅速，勇敢無畏且華麗高貴。一直以來中國人信奉老虎，把老虎作為無論是肉體或意識上都代表強壯勇悍的標記。傳說老虎能直接與天庭或靈界溝通。是上天，靈界與人間的媒介。大家也相信老虎能趕走邪惡力量，保護人類。中國古時帝王與戰士假借各種虎紋來把自己代入，借用老虎所代表的威風鎮懾他人。讓自己成為大家驚佩的領袖。平民也用虎紋作為護身符。從家裡趕走厄運，帶引神明守護自己和家人。

在商周時期，禮器上時有虎紋。鑄在觥或鼎的附耳或鑿。例如1973-75年間江西青州挖出的著名‘司母戊方鼎’。一雙鼎的立耳整隻鑄成虎形。



商代少數禮器採整隻老虎造型做形製。當中最有名的有兩隻卣。每隻都是虎形。取形大虎踞坐形，怒張虎口，口中露出人形，作狀吞噬。生動非常。其中一隻在巴黎塞努西博物館收藏。另一隻在日本住友博物館。1989年在江西大洋洲新幹也出土了一隻活形活現，奔跑中的虎。體型渾然。



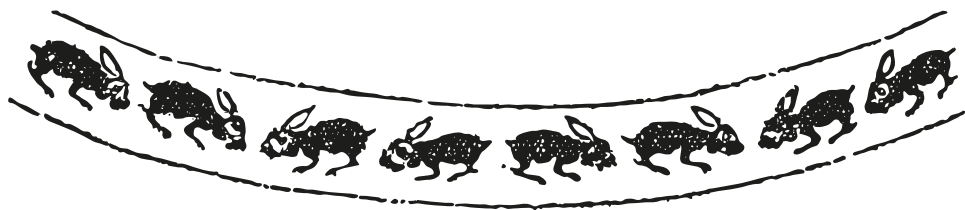
馬紋

由夏商至西周青銅馬仿照中國本土生土長的馬塑造。形製都不如秦，漢及後期的時代的進口馬般優美，精緻。那時的馬比較短少，頸粗和有大耳朵。無論如何，馬代表速度，力量與耐力。加上馬在戰爭中擔當重任，所以對中國人來說馬是非常有價值的動物。馬的活力被譽為與龍不相伯仲。

早期的青銅器上並不常見馬紋。最近80年來挖出了幾隻整隻鑄造的青銅馬。都是商及西周的作品。1955年一隻西周中期，刻有很長紋飾的馬尊在陝西眉縣出土。現收藏於北京國家歷史博物館。

兔紋

兔子動作靈活輕巧，繁殖力強。故此古時中國人奉兔子為象徵溫馴，高雅與豐盛的吉祥的動物



商和西周時期的禮器並不常見兔紋。但每次出現時都是以次要，襯托的紋飾出現。較為可愛的一個例子是河南洛陽1971年出土的一隻西周早期的觶。器物中部用一條飾帶刻上活潑的兔子側面圖。刻紋清晰，異常精緻。

另還有幾隻立兔形器物。其中一隻是西周時期造型栩栩如生的兔尊。1992年從山西曲沃晉侯陵出土。

商，周代主要的幾何紋

雷紋

雷紋是商和西周時期最常見青銅器上的襯飾紋。雷紋是指圓形或方形螺旋緊密連接的紋飾。雷紋狀似指紋形螺旋。它們通常用來襯托填補器物主要紋飾之間的空間和留白（見109頁圖）。

回紋



回紋直接解釋為‘火光’紋。也稱‘渦紋’或‘漩渦紋’。從商代早期二里崗時期開始被廣泛刻印在青銅器上。回紋到西周末期為止都很流行。已故中國古青銅器專家馬承源的研究結論，指‘回’紋或‘火光’紋飾是火神‘祝融’的標記。祝融（火神）是中國古時最重要的神祇。在夏商，周代廣受世人崇拜。古時大家奉為牠為火的始源。火，也是大自然送給人類最寶貴的禮物。





周禮的考工記是描述火光紋作同紋的最古老，最權威的文獻。周禮是約在西元前5世紀，春秋代末期或戰國初期編寫的書。書裡形容同紋是一‘圓形漩渦狀的火光’。

竊曲紋



竊曲原意指偷來的彎曲。遠在春秋時期有描述這紋飾的記載（約公元前770-476年）。竊曲紋形狀貌似斜倒的‘S’字。中間顯示出狀似眼睛或類似輻射出光芒的太陽。

有些學者相信竊曲紋自古時雀鳥抽象圖案或龍的形象逐漸進化而成。

重環紋



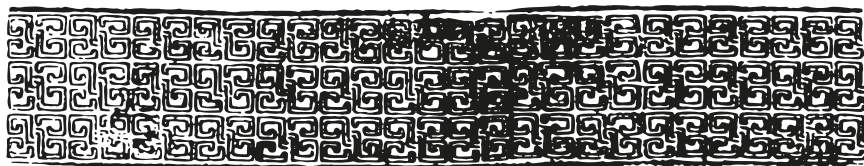
西周時期青銅器上與竊曲紋同樣重要的是重環紋。重環紋由長鏈狀的雙邊框紋組成。互相由較小，半橢圓形的雙邊框隔開。重環紋大多用於裝飾器物的邊和蓋。

波曲紋與環帶紋



這紋飾頗為抽象。但在西周時期（約公元前12/11世紀-771年）很受歡迎。經常是大型鼎的主紋飾。這紋飾的上揚與下流的波浪形曲線之間填滿了較小，勾狀紋飾。特別適宜美化整隻或青銅器上大篇幅的裝飾。

蟠虺紋



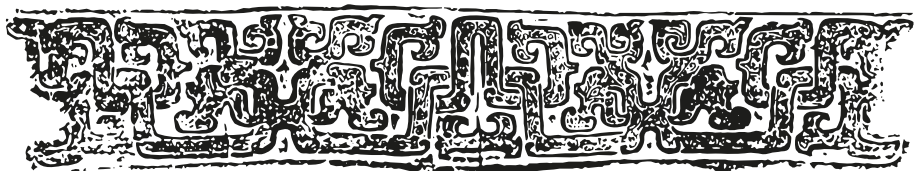
中文字中‘虺’字意指有毒的蛇。但現代人已很難確定遠古時這紋飾的設計者是否故意用這紋飾作為毒蛇的象徵。

無論怎樣，蟠虺（盤著的毒蛇）紋飾由緊湊，蠕動，細小，形似蛇狀的圖案一直連綿重複組成。需要在母範胚上刻上繁複紋飾和印記的技術和工藝才能達到這效果。





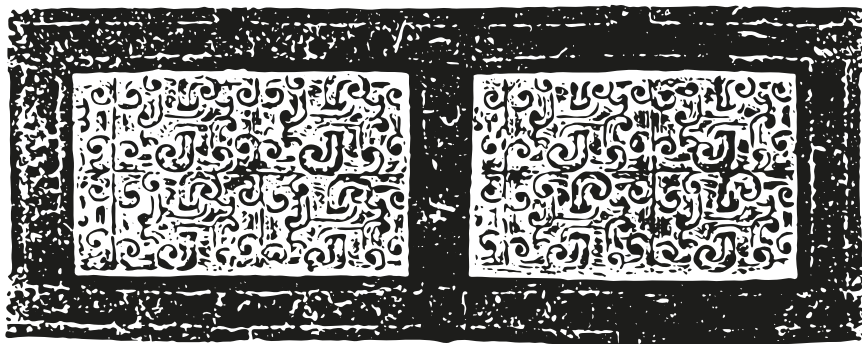
蟠螭紋



這紋飾由一對對交錯的螭（或無角龍）重複交錯組合而成。螭頭前端的珠互相接觸而尾巴交錯纏繞結成往上的突角或類似的圖案。

這紋飾從戰國時代（約公元前475-221年）開始越加流行。經常用於大幅裝飾青銅器的器體。

羽紋



按很多現代學者的推斷，羽紋是由交錯編織的小羽毛紋飾組成的圖案。戰國時期（約公元前475-221年）很受歡迎。另有一些學者相信這紋飾是由無數在沖的小浪尖，甚至交錯的小龍組成，隱約看到抽象的龍爪和龍頭。



中國古代禮器的研究

爵，商代，二里崗時期（約公元前17/16-14世紀）
高：15.5公分-玫茵堂藏品第163號



對中國古青銅禮器的研究

遠至西漢（約公元前206-公元24年）時，中國的國家紀錄和很多古書都有形容古時中國的知識份子如何對研究夏，商甚至周代禮器的熱衷。他們對周代崇信。加上漢代王室奉儒家為國教使後世孔子儒家思想盛行。大家出於對當時的管治和政治理念的認同以至對商周青銅器的仰慕更加深切。後來發生的洪水，地震與塌土帶來一些古青銅器的意外出土。一時又因為寺廟，墳墓，開井等動工而挖出古物，更加引起大家對研究青銅器的熱誠。

當時古人對發現這些古物的重視程度可從後漢書（漢朝官方記錄）的記述一窺。其中一項重大發現是公元前116年出土的一隻大鼎。這發現被視為一項非常吉祥和重要的事項。連當時的帝君武帝（公元前140-87年）也把自己的年號改為‘元鼎’（公元前116-111年之間）。取其第一隻，始創的意思。武帝作了這些決定是因為他深信神鼎的出土是上天向他顯示對他的寵愛和眷顧。他這些決定之後也證明是英明正確。因為於元鼎四年六月（公元前113年），在河東縣汾陰（今天的寶鼎）山西萬榮西南方又挖到另一隻大周鼎。這又被視為一件大事。被記錄在漢書內。之後的數百年中，繼續出土了一些禮樂古青銅器。這些發現基本都是經過一些主要是偶然發生的情況而得到的。每次有禮器出土，都被奉為上天對當時統治者王朝寵倖的吉兆。

至到唐（公元618-907年），宋代（公元960-1279年）時，青銅器的發現越趨頻密。估計主要原因之一是當時中國處於經濟繁盛，王權壯盛時期。各地的建築動工多而致的。另外一個可能性是唐代人選新墓的範圍都圍繞著古代墓地所在地附近。

因此無可避免於動工過程影響到舊墓，挖出古物。

晚清時期（公元1644-1911年）在建設鐵路過程也難免挖到不少古墓和藏在地底的古青銅器。其中以青銅器和金石學考古來講最重要的發現是於光緒年間（公元1875-1909年），十九世紀末期發生的。當時一場大型塌荒暴露了商代的一群王陵。地點在河南安陽小屯。二十世紀初的考古家在這遺址進行了十五次由國立中央研究院組織的科學性發掘。從1928至1937年。其後因日軍侵華而被迫中斷。

1. 有關古青銅器最早的有系統研究

早至周代（公元前12/11世紀-256年）的古籍如周禮，儀禮與禮記等書裡，都有提及青銅器和詳細描述它們的用途。

漢代（公元前206年-公元24年）的說文解字與爾雅都記載了大量有關禮器的論述。

- 爾雅是中國最早期的詞典兼百科全書。大概在公元前3世紀的秦末（公元前221-206年）至西漢早期成書。

爾雅內分十九章。第一章談論同義詞。第二章以相近名詞的意義歸類。第三章以名詞的主題歸類；爾雅的第六章談論日用器皿，食物，衣服等等。當中囊括了繁多對古時禮器的論述。

- 歿於公元前146年漢代的許慎編寫的說文解字詞典兼百科全書更加包含對各種禮器的形製和用法詳述。這本極其珍貴的古書蘊藏大量寶貴的知識與資料，直到如今仍被認定是所有後來中國古青銅器研究的基礎讀物。

五世紀時人沈約，身兼詩人，政治家與歷史家（公元441-513年）。在他的符瑞誌（後來歸入宋書（公元420-479年）內也提及了十五次的發現，共四十一件青銅器出土。

2. 宋代的研究

之後主要到了宋代（公元960-1279年）大家把收集青銅器，銘文考究等考古研究的熱潮推至最高峰。當時中國的古物研究家進行了史上第一次科學化的研究。在把所有國內已發現的青銅器登記後，幾位宋代學者編寫了各青銅器資料包括有繪圖，描述，尺寸等等資料的論文。在可能的時候還加上銘文的注釋。可能更加重要的是，他們尋遍所有古籍與歷史紀錄來給每一器物正確名稱，再按器物原本用途分類。

現今殘留下來的三十多本宋代有關青銅器的古書中，最重要的有：

- 先秦古器圖。第一本附有古禮器繪圖的書。北宋時期學者劉敞（1019-1068年）和當時的偉大作家，詩人，政治家兼歷史家歐陽修（1007-1072年）一起收集了大批從西周時期首都鎬（今天的陝西西安）附近出土的青銅器。並且進行了詳盡的研究。

- ‘集古錄跋尾’由歐陽修（1007-1079年）編輯和出版。被學者公認為對當時為人所知的19件有刻文的古青銅器上銘文作出專門考究的第一本著作。書裡包含了每件器物出土地點，形製與尺寸。還有銘文的翻譯與抄本。對歐陽修著書最大，最重要的影響肯定劉敞研究的發現是很主要的因素。
- 北宋呂大臨（1040-1092年）的考古圖於1092年出版。這書無疑是宋代最古老和最重要的著書。書內包括了兩百一十件青銅器的繪圖與描述。另也包括十三件玉器。都是商至漢代的寶物。它們現都收藏在故宮。餘下的另外藏在其他十個私人的珍藏系列裡。

書裡涵蓋的二百一十隻青銅器，一百四十八隻判斷為屬於商，周代。呂大臨悉心 and 巨細無遺地把器物的尺寸，重量，銘文等等記錄。在有可能之下把登記所有出土地點，來源和任何有關聯的資料。他也尋遍所有古籍如呂氏春秋，周禮和爾雅等，儘量確定器物的正確名稱，所屬紋飾叫法與古時器物的實際用途等。呂大臨這本極為寶貴的考古圖是這類研究的先鋒。也是後世所有關於古青銅器進化等研究與工作的奠基石。

- 宣和博古圖從1107至1123或1125年由北宋丞相王黼（1079-1126年）受宋徽宗（1101-1125年）之命率領一群學者編寫。經歷了改編，增訂而成。在這含三十冊的珍貴著作中，王黼和他的學者們不單止把所有當時存於宋室的八百三十九件禮器收藏按形製登記分類。而且給每一件器物附上繪圖，把所有附著的銘文製成拓本。更重要的是，王黼在徹底對

照所有古籍的記載後把所有青銅器和紋飾，銘文的名稱術語統一標準化。

很可惜的是有些宣和博古圖記載的禮器被認為是後世的摹仿品。

大家普遍同意宋代的古物研究家都學識淵博，研究細緻徹底。故此都一致認定他們的著作是真實而且編寫奇佳。除了一些極小的錯誤外，宋代古物研究家用於分類青銅器的方法和使用的名稱，術語都基於研究考證認證和標準化。這些就是現代對青銅器分類的基礎。宋代古物研究家從古籍翻出正確名稱然後把禮樂器物名稱統一標準化。如鼎，鬲，爵，斚，盤等。另紋飾術語如雷紋和饗饗面印等術語。用於形容某類紋飾如指紋紋飾，獸紋等一直沿用到現在。廣為專家採用。

3. 明代的研究

另一方面，明代（1368-1644年）的古物研究家看來並不熱衷研究古青銅器。即使他們進行一些青銅器的研究，所投入的精神看來有不足。比起宋代學者，不夠徹底和精準。有些學者認為明代古物研究家對細節不夠熱衷的原因在於當時缺乏適當的青銅器給他們做第一手研究。因為自南宋（960-1127年）和明代（1368-1644年），國家斷斷續續的把佛像，青銅器等溶掉。用來做武器或錢幣的原料。當時朝廷正受北方的遊牧民族入侵，形勢岌岌可危。

4. 清代的研究以及第一代收藏家

清代時（1644-1911年）大家對青銅器的興趣又熾熱起來。尤其是到對古物興趣極大的乾隆王登位後（1736-1796年），更為青銅和銘文研究添加了推動力。這段時期也同時是許多私人收藏青銅器的萌芽期。期間出版無數有關書籍和目錄冊，包括下列的書冊：

- 西清四鑒。是偉大的鑒賞家，古物研究家兼收藏家乾隆王（1736-1796年）下令編選。期間自1749至1779年。希望重複北宋徽宗編製宣和博古圖的成就。

書名西清之意為西面的清純。來源自位於清宮南面的私人書齋--清宮南書房。書的編輯，製作都在這裡進行。書名最後一字‘鑒’直指鑒賞和鑒定。

構成西清四鑒這四套，多冊的叢書把清宮藏品4074件，包括商，周至唐代的青銅器給予編號，繪圖，詳細描述。尺寸，重量加以記錄。如器物上有銘文，必定摹拓一份銘文並加上翻譯文本。

西清四鑒共96冊。由下列書籍組成：

- 西清古鑒，共四十冊。內載古物中包括青銅器1529件。從商至唐代。全為收藏於北京宮內的珍藏。此書由翰林院學士梁詩正（1697-1763年）匯同其他學者由乾隆王授命從1749至1755年編寫。很可惜的是北京故宮現存的其中一半以上藏品被認為是後世的摹仿品。多數應該是宋代產品。

- 差不多三十八年後。在1793年，西清古鑒的第一套續集終於面世。它是兩套各20冊的叢書。書名為西清續鑒甲篇和西清續鑒乙篇。這兩續篇由高官與學者王傑（1725-1805年）和其他人在乾隆王授命下編寫。在甲篇的20冊書中，記載另外尚未登記在案的九百四十四件青銅器。據說是商至唐代古物，藏於北京的宮中珍藏。所有藏品都經過上次38年前梁詩傑篇西清古鑒的程式一樣，被登記，描述，繪圖。在乙篇王傑和他的助手們也給另外九百件王室珍藏登記，描述，繪圖。可是這次的收藏是收藏在盛京（奉天）皇宮/盛京行宮。即今天中國東北的遼寧省瀋陽市。
- 甯壽古鑒是最後一套叢書，共十六冊。這套書也在編寫甲篇，乙篇時同時編寫。把據稱之前尚未登錄的商，周，唐代等的七百零一件青銅器登記，描述，繪圖編製。這批青銅器據說之前是收藏在北京皇宮內甯壽宮的。

在清代古物研究家中，最投入於收藏，考究並有科學熱誠去公開研究的最著名人物有：

- 錢大昕（1728-1804年）。一位博學者。乾隆年代以及後世有名詩人，碑銘研究家，歷史家與語言家。錢大昕對語學，語源學和金石學特感興趣。他是一位古銘文專家。他的青銅器與石器銘文拓本累積超過兩千份。著書甚多。其中包括有金石文字目錄，還有一本青銅與石器銘文的字典 到今天仍然廣泛被引用。

- 朱筠（1729-1780年）是一位偉大的學者和古書收藏家。他同時是古書法的鑒賞家。朱筠自命是中國第一個青銅銘文專家。經常和阮元一起合作。
- 錢坫（1741-1806年）是清代博學家與古銘文專家錢大昕（1728-1804年）的侄子。他是清代有名語文專家。本身也身為著名書法家。錢坫同時非常熱衷於收藏古青銅器。1796年以十六長樂堂古器款識考書名出版他私人珍藏的四十九件青銅器的介紹和論述。書裡四十九件器物每一件還附上繪圖和尺寸。同時附錄摹寫文本與銘文翻譯。
- 吳東發（1747-1803年）今天大家對他的認識並不僅限於它的畫和書法。也因為他是考據學和古青銅和石器的銘文專家。商周文字拾遺是吳東發的著作之一。
- 孔廣深（1752-1789年）是孔子第七十代世孫，也是偉大的學者。他對春秋（約公元前770-476年）與大戴禮記尤其精湛。著書春秋公羊經傳通義和大戴禮記補注。他經常引用青銅器上銘文引證自己的論據。
- 阮元（1764-1849年）是清代最出名的學者。他1804年的著書積古齋鐘鼎彝器款識中記錄有關五百件青銅及五十節銘文的注釋。還提供翻譯及備註。其中某些部分由當時學者如吳東發，朱筠等提供。
- 徐同伯（1775-1854年）也是清代偉大學者之一。他也是青銅的收藏家。藏品有很多古青銅器。可惜當時是鴉片戰爭（1840-1842年）與緊隨之太平天國之亂（1851-1864年）的亂世。徐同

伯關於他的青銅藏品與銘文的書要待到1906年才能出版。這已經在他去世一段很長時間之後的事了。這書取名從古堂款識學。

- 吳式芬（1796-1856年）編輯了一本書名攷古錄銘文。內錄一千三百三十四段銘文。可惜書也要待他死後到1895年才出版。原因同樣是因為鴉片戰爭（1840-1842年）與太平天國亂世（1851-1864年）時代所致。
- 方濬益（1899年歿）著書名綴遺齋彝器款識考釋，記載了一千三百八十二段銘文。但書在1935年才出版。
- 陳介祺（1813-1884年）是清代最偉大青銅器收藏家。他個人藏有130-140件青銅器。主要著作名為簠齋集金錄。內載包括一百八十八段銘文。可是書也要在1918年才出版。
- 潘祖蔭（1830-1890年）是有名晚清大臣，書法家及熱心的古青銅器收藏家。潘祖蔭的青銅器收藏有數百件。他的藏品目錄，攀古樓彝器款識於1972年出版。
- 吳大澂（1835-1902年）是清宮一名官位極高的朝廷命官。他收集玉器及青銅器。並且在他的憲齋集古錄裡收錄了一千零四十八段商周代青銅器物上銘文。書在1916年才出版。
- 端方（1861-1911年）是清代貴族，滿洲正白旗人。朝廷高官。有遠見的政治家，學者，金石學家。熱心的古青銅器，璽印等收藏家。著書陶齋吉金錄於1908年出版。當時是中國當代首先使用凹版印刷技術。大大提升了古青銅器銘文拓本的效果。

5. 現代的研究

發現甲骨文

19世紀末期，一項翻天覆地的發現完全影響和改變了所有研究古青銅器銘文的傳統與思維。於1890年代晚期，一種大家一直無知地叫‘龍骨’的東西開始在傳統中藥店裡出現。龍骨藥用時被錘成粉末入藥。大家沒有注意到其實很多這些龍骨上都蝕刻上了中國最初的文字。此類文字後來稱為甲骨文，因為這些字都刻在龜甲和骨上。因為這些銘文內容只集中於解答商代（約公元前17/16-12/11世紀）及西周時期（約公元前12/11世紀-771年）的巫帥，靈媒和術士問鬼神預卜吉凶，卜出當時帝王和統治層對一些重要事情的預測。

在1899年，藥店中的‘龍骨’吸引了王懿榮（1840-1900年）的注意。王是一位有名的古物研究家和金石學家。他認出‘龍骨’上的符號其實是銘文。因此他與其他專家，包括劉鶚和孫貽讓立即明白和聯想到甲骨文與商代和周代的青銅器的關連。

寻找更多甲骨文

過了若干年後，清朝被推翻。大概在1928至1937年之間，中華民國成立後國立中央研究院歷史語言研究所決定組織15次科學考古發掘行動，由考古家董作賓，李濟和其他專家啟程往河南安陽---據報這些龍骨的來源和古城殷，商代最後一個首都所在地。這些發掘行動以發現24918件甲骨文出土的收穫完結。

一批中外考古家在受到甲骨文帶來成果和影響的鼓勵下，繼續加勁投入研究。在過去一世紀在研究古青銅器和銘文的領域作出了重大貢獻。這些學者包括：

- 羅振玉（1868-1940年）是首批投身研究甲骨文的人。他後來出版了三套講述甲骨文的書，殷墟書契前篇，殷墟書契精華和殷墟書契後篇。羅也同時努力投入考據銘文的研究。其中一部分成果見於1937年發行的三代吉金文存一書。書中記載了4831段銘文。這研究物件的數量到今天為止仍然是舉世無雙。也是現代所有學者做考究的必讀之物。
- 王國維（1877-1927年）與他的良師益友羅振玉一道從日本回國後，對研究銘文的興趣提升百倍。王是史上第一個引用銘文來對商，周代的歷史作新解釋的學者。他書內所發表的諸多新發現中最重要的是他成功證明商代的歷史比當時歷史家普遍相信的時期久1,000年。王也給了學者們更多對西周（約公元前12/11世紀-771年）歷史，地理，禮樂儀式等更深的瞭解，特別是西周的曆法。他讓大家對各帝王朝代，青銅器和刻上的銘文的編年與時空計算更準確。
- 郭沫若（1892-1978年）是正規讀考古學的。他是馬克思主義的追隨者，也對古中國社會的階級觀念和構造以馬克思的觀點去觀察演繹。郭沫若利用古青銅器得來的知識，指出西周社會為奴隸社會。雖然有這偏見，郭沫若在甲骨文和青銅器銘文的研究是非常詳盡，珍貴和很有意義的。他也是第一個對歷史分析與人物的名稱，書法風格，形製和裝飾做合成和綜合處理的人。通過這方法，大家能對所研究的青銅器年代有比較好的掌握。他著作繁多，是一位多產的作者。

- 陳夢家（1911-1966年）追隨郭沫若開發了一套良好的系統去按一些特定規格把青銅器歸類到某一套的系列。這方法囊括了二次世界大戰後至1950年出土的大量青銅器。陳不但把古青銅器考古現代化基礎奠定，更讓大家能對西周的社會，政府，地理與國土的擴張有更詳細，準確的認識。

陳夢家卻是文化大革命（1966-1976年）最早期的受害者。他於1966年九月初自己了斷了自己的生命。很可惜的是他對古青銅器和銘文研究的偉大工作和貢獻也隨他而終止了。

- 容庚（1894-1983年）自小對鑽研中國的古文字特有興趣。從他很年輕開始，已拜當時的權威羅振玉為師。1926年從北京大學畢業後容庚在國內不同的大學任教。他在1925年發行的巨著銘文編一直被視為古青銅銘文的權威。但容對青銅器銘文最大的貢獻是商周青銅器彝器通考，一套兩冊的書。一冊是文。一冊是圖。

在西方學者中，有三位特別值得嘉獎：

- 維嘉 Léon Wieger (George Frédéric Léon Wieger 1856-1933年)，1856年出生於法國斯特拉斯堡（Strasbourg Alsace- Lorraine）。維嘉是一名耶穌會教士與醫生。他整個成年的生涯大部分都在中國渡過。他出了幾本有關中國語言，民間傳說，佛教，道教的書。其中一本受歡迎的書是關於中國文字的書。名為‘Caracteres chinois’。這書後來也翻譯成英文發行。名為‘中國文字：起源，語源，歷史，分類與含義’。Chinese characters: Their Origin, Etymology, History, Classification and Signification.

- 卡爾根 Bernhard Karlgren (1889-1978年)是一位瑞典的漢學家和語言學家。他是首位使用現代比較法研究中國音韻歷史學的學者。他多年來歷任瑞典斯特科爾摩遠東古文明博物館的館長。他發明的按青銅器上面書法風格和裝飾作分類的歷程，方法對研究古青銅器作出了不起的貢獻。

- 勞爾 Max Loehr (1903-1988年)是著名的中國青銅，玉器和中國畫專家。勞爾教授是前哈佛大學中國藝術教授與哈佛霍格博物館 (Fogg Museum) 館長，他是當時非華人中國藝術歷史家的表表者。1953年他出版了一份重要的專題，在文中他用青銅器上紋飾的格式分析作各種分類和排列日期的方法。根據他的理論，所有商代青銅器都可以按時序地清楚分辨出五種風格和格式：
 - 第一種格式：主要特色為線刻的線較細和造型簡單。整體給人輕快與通風的感覺。
 - 第二種格式：深刻寬帶紋代替線刻。效果是更具威嚴和莊重。造型和裝飾都有雕刻味道。
 - 第三種格式：特徵是造型更流暢，曲線和更密集效果。對比以前的形製更加進化。
 - 第四種格式：開始發展出清晰的紋飾，主紋與地紋有了區別。螺旋紋從主調淡化為地紋和圖案較小。但紋飾和螺旋紋更有動感與興奮的感覺。

- 第五種格式：紋飾開始更加顯眼，突出：紋飾從螺旋地紋的背景中突出。有時連螺旋地紋都完全消失。
- 勞爾教授對商，周青銅器上飾和，形製進化時序的推論，經歷後來的考古發現證明，確實正確無誤。

有兩位日本現代學者也對古青銅器和上面銘文的研究作出很有意義的貢獻，他們是：

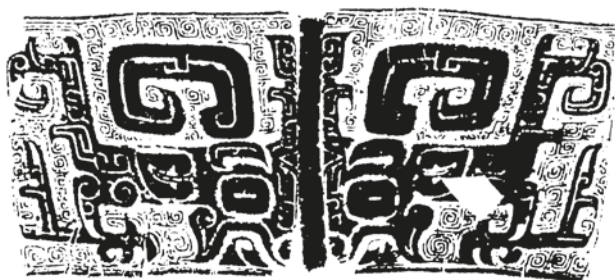
- 梅原末治（1893-1983年）無論對日本，韓國和中國的考古學都有很深奧的知識。他特別精於研究古青銅器。梅原教授於1933-1956在京都大學的考古學部任教。他曾參與研究以及出版有關古代商，周代青銅器，戰國，漢代，甚至後漢時代的青銅鏡。另外關於漢代漆器的知識實在非同凡響。當中包含的資料和重要訊息都是梅原教授親身在現場所體驗參與得到的珍貴知識。梅原教授遍訪中國各考古遺跡，親自攀山涉水，到處走訪投身考古的研究與考究。
- 白川靜（1910-2006年）是當今最著名和受尊崇的日本學者。他把自己悠長人生的大部分貢獻予中國文字與青銅器上銘文的研究學問。同時對這些習俗與古代中國和日本社會歷史的關連作出解釋，學習。在他的著書‘銘文通釋’與‘金文世界’，白川教授詳細討論了銘文研究的發展歷程，最新考古發現，銘文研究的最新發現與心得以及所有有關古青銅銘文的事宜。

白川教授在中國銘文，歷史，書法，等等以外也著作了多本以日語出版的關於漢字用於日本文字的源流，歷史，含義的書。也會談及漢字在日本語言，社會所產生的影響和作用。



歷代中國青銅器偽品（仿冒品）

仿冒的觶。北京王德山於1920-1940年偽仿



鼎的仿製品，20世紀初偽仿

在藝術世界中無可避免的是，當有一種文物因受人歡迎而開始值錢，自然地仿冒品會應運而生。市場的仿冒品中還有一些可能非常精巧。

最早期偽器

在古青銅器的世界裡，摹仿製造打從春秋時期（770-476年）已有所聞。韓非子（與孔子的哲學背道而馳的法家學者）的名著說林下第二冊裡已經描述了魯君因為盡了力也不能從進侵的齊國兵手上保著自己的饒鼎，故此嘗試用一隻仿冒的充數。可惜結果失敗了。因為齊國的來使在檢查這饒鼎時產生懷疑。縱使魯君極力規避，使者仍堅持要召一位誠實不欺的儒家學者兼魯國的國帥樂正子春作鑒證來確定鼎的真偽。樂正子春為人不講謊言，結果他聲稱鼎是仿製。至此魯君別無他法，唯有把真饒鼎雙手奉上。

這次春秋時期魯君所造的假鼎，並非為了金錢的得失而做，而是因為物主在面對強權無助之下對自己心愛的真鼎不願放棄而做出的行為。

另外一起大家熟悉的歷史事件也是關於一隻假的青銅鼎。造假的人名叫新垣平。他為了在西漢武帝（公元前179-156在位）面前得寵而做假。新垣平差一點已能夠得逞。本書（165頁中國古禮器研究中）也提到漢代信奉儒家。儒家的統治者與知識份子非常尊崇古代的禮樂器物，其中尤其是周代青銅器。如果突然間發現一隻這類青銅器，大家會隆而重之的奉為上天賞賜在位王帝和他的宗室的標示。司馬遷（約公元前145或135-86年）的史記中‘孝文本紀’和‘封神書’兩卷中，有描述新垣平這位一派胡

言的風水術士的士官為了追求更多權力和財富而想到利用西漢文帝（公元前179-156在位）的迷信和輕信讒言而斗胆作假。司馬遷記載著新垣平命令他的匠師預先仿造兩套他猜會得到文帝歡心的仿冒品。既然文帝朝思慕想從上天得到對他賜予長壽和長治久安的象徵，因此其中一隻是刻上了‘人主延壽’四字，形製古老的玉酒杯，意指‘人民的主人會得長壽’；另外一隻是一隻大周鼎。新讓人把周鼎埋在汾陰。

新垣平終於能把那只刻上字仿冒的玉酒杯呈上文帝。文帝馬上把新這吹牛大師升官進爵。可是後來文帝身邊兩位忠臣張蒼和張釋之說服文帝，令文帝相信他已被新所騙。

史書記載新垣平和他一家，連帶他妻子的一家也被誅滅。但司馬遷也記載著遺下的周鼎仍未尋獲。需待到幾十年後的元鼎四年六月，於武帝（公元前140-86）在位之時在汾陰出土。這次大家也把這發現歌頌為上天賜予的吉兆，還記錄進漢書裡。

宋代的偽器

宋代的帝王和知識份子都熱衷儒家。他們非常崇拜古代文物，特別是周代的古物。為了服從和滿足當時帝王和知識份子的要求，宋代的匠師製造了無數青銅器的複製品。他們大致分兩類包括所有細節都完全模仿複製真正商周代的青銅器或其他循著商周的基本形製加添宋代流行紋飾或設計來迎合宋代人的品味的偽品。後者因為在美感形態上受到宋代藝術的影響，很多時間都鑲嵌滿金和銀。

宋代這兩種青銅器的仿冒品通常重量較重，金屬顏色較深，表面加工粗糙，紋飾對比真的商周代真品鑄得不夠深。皮殼一般都用黏膠或其他粘合劑黏到青銅器表面。都用一種用綠松色的粉末再加微量的紅，藍色的鐵銹製成。如上面有銘文，都會儘量摹似真跡。但都對比真跡的鑄刻較淺。

元代的偽器

元代時模仿的技術與科技特飛猛進。河南，山東，山西的工匠因為他們的工藝變得遠近馳名。連清代王室宮中珍藏的一些藏品也被瞞天過海，成為宮廷藏品的一部分。他們一些作品仍然在北京皇宮裡被珍藏著。無論元代仿冒技術有多發達，這些複製品在商周代的傑作面前仍然淪為淡然一般的仿冒品。造型看起來相對笨拙，紋飾鑄造得相對模糊，皮殼也只是平凡一般。很多時原來的元代風格特色也不知不覺地在器物的裝飾浮現，暴露了仿冒品的真貌。

明代的偽器

明代的仿製品一眼就被看出。古舊的造型太人工化。裝飾矯揉造作，更加經常鑲嵌了金銀。這些仿冒品都鑄造精美而且很優質，可是紋飾都是自創的，與商周代的紋飾毫無關連根據。這類仿冒品原意並非抄襲複製，而是出於對古時文物的仰慕的藝術的創作。也許這也能解釋為何明代的一些匠師到今天的受歡迎程度如胡文明，張鳴岐和石叟等都仍然絲毫不減。他們的作品都廣受愛戴。而且備受推崇，備受欣賞和研究考據。

清代的偽器

清代時，特別在乾隆在位期間（1736-1796年），複製品做得很精妙，數量也多。雖然器物的形制採用古舊的形製，但明顯是經過修改變化。金銀，半寶石的鑲嵌也非常流行。

中華民國時代的偽器

大家認真以誣騙作為目的來製造仿冒品，真正是自從中華民國時代開始。用來騙買家的錢。無論買家是收藏家，古物研究家甚至專家或大學的學者都淪為對象。製造這類仿冒品的黃金時期是1920至1938年之間。這期間的仿冒品接近完美，很多都刻上銘文。

這些仿冒品很多用從古青銅器套的模胚鑄造。但裝飾的紋飾刻得不夠深，模糊而且較淡。尤其是地紋用雷紋時螺旋紋不夠深和清晰。有時甚至完全消失不見。這類贗品的重量也與同樣形態裝飾的真跡有異。要不是太重就是太輕。器物用的合金也不同。很多時青銅器金屬的表面滿布小氣孔。尤其在雷紋覆蓋的部分更加明顯。這些氣孔只需一隻普通的放大鏡已經可以清楚看到。

這些器物的表面顏色是一種很沉的黑色，部分雖然有皮殼覆蓋。但都做得很拙劣，一眼就察覺得到。

特別值得一提的是從古青銅器套出來的模胚都保留了本來的缺陷。例如殘舊的裝飾紋飾，裂縫，表面的破損等。再加上原來青銅器上的皮殼跡如污垢等可令一些菱角，線條的角度鈍拙。有

時甚至完全把器物的外形設計一些部分完全消失等。加上表面假的皮殼一般厚度，色澤，紋理都均一。可是天然鏽化的青銅器上都不會出現這現象。

1920至30年代的贗品最難察覺的是那些用真正商周代古青銅的破片或已毀壞的古青銅器溶掉後再鑄造的仿冒品。很多這種青銅器用料的合金於中國1940年代末期的內戰時被埋。最近重新通過香港，澳門在市場出現。這類贗品的傑作是於1920至1938年間由中國最頂尖的仿冒大師，古董商和其他專家攜手製造出來的。在上海，北京，西安，蘇州，濰縣，甚至日本製造。尤其是大阪的大師工藝特優。

這些一流的仿冒傑作都是在1920至30年代間製作。無論在形製，設計，裝飾都絕對複製商周代的古青銅器。都是工藝絕倫的贗品。專家把這些仿冒品用他們的出處做了分類。

蘇州的偽器

蘇州，江蘇省一帶的青銅仿冒品。幾個有名的青銅匠師包括了周梅谷，劉俊卿與金潤生是特長於仿製今天河南安陽一帶出土的古青銅器。這一帶是商的首都殷墟所在地。他們的工藝還比北京的匠師優勝。

濰縣的偽器

山東濰縣地區約四百年前曾經是仿造青銅器的大舞臺。

其中在清代（1644-1911年間）更是青銅鏡的生產中心。那時候當地的工匠都專心鑄造青銅鏡。大家爭相按照清代古物研究家在西清古鑒內的描圖去複製這些古物。仿冒品都是用蠟做的模具鑄造。但都有一些在裝飾和假皮殼表面出現的破綻。他們使用氯酸加工取得這些效果。但都逃不過專家的法眼。

西安的偽器

陝西西安製造的仿冒品都先輕塗上一層很薄又細的銅銹皮殼後埋在地底十到二十年加以老化。這地區的贗品另外一個特徵是在無刻文的真古青銅器上刻上假的銘文。

北京的偽器

北京市複製青銅器仿冒品的工藝最為成熟發達。商周代最有名的古青銅器都是北京工匠的摹仿目標。民國（1911-1949年間）期間北京市最有名的古董商和仿冒品的供應商是張泰恩，花名‘古銅張’。他親自培養了十二個門徒，當中有幾個最後自己成為仿冒大師。張的其中一個門徒王德山生產了一系列超凡的觶（見



180頁附圖)。是根據一隻商代首都殷墟（安陽）出土的觶所打造。無論鑄工和裡面每一個細節都完全承傳了原來的神韻，造型。這系列的觶都刻有兩個字的銘文（見188頁附圖），幾乎完美。這系列的仿冒品只有兩個瑕疵：紋飾，雖然全摹仿了紋飾，感覺仍然較為死板。第二：皮殼是用漆做的底層。這兩個錯誤是當時北京產的仿冒品的典型缺陷。北京的仿製都完全仿摹真跡，之後塗上一層混和漆和酒精的鏽層加工。

上海的偽器

民國（1911-1949年間）期間在上海市場的仿冒品工藝非常精美。其中最出名的大概是有仿造大師之稱劉俊卿的一隻觥與一隻卣。劉俊卿與上海古董商吳啟南的外甥葉叔重合作，在劉俊卿蘇州的工坊中生產偽品。吳啟南與著名古董商盧芹齋（在巴黎和紐約都有開店）合作在美國也開有古董店。劉俊卿的兩件仿冒品都是殷墟出土的器物的仿製品，效果與工藝的完美連舊上海的吳啟南老先生也在1937年竟然付出了天文數字的五萬美元把它們購下。吳老先生也沒有發現這兩件仿冒品竟然是他侄子的合夥人劉俊卿做的假貨。聽說吳老先生在發現受騙後感覺尷尬萬分，發誓永遠不再涉足古青銅器。

最新的偽器

過去的十多年，有大量的仿冒品傾銷市場。這些都大多數來自臺灣和中國大陸。但都水準非常高。其中有些的技術水平之高簡直連大部分的專業古董商和收藏家都受騙。

偽觶的銘文拓片（見180頁圖）

幸好真正的專家仍然能分辨出真偽。它們通常重量過重，人工的皮殼也比較容易剝落，上面的銘文也在古字體學上與當時同時期古代的慣性不一致。有時鑄造的深度不夠，線條不清晰。分辨真偽最主要是從探測器物的金屬內部的銹蝕狀態作鑒定。無論外表的假皮殼怎樣完美也只是人工塗在表面而影響不了內裡。無論仿摹人技術有多精湛，一個真正的專家仍會看透那些掩眼法。因為對他或她來講，假貨永遠欠缺了特有的‘生命力’。這能量只能出現在真品上。任何一個有志於成為鑒定家之士，必需擁有能洞悉和感受這能量的天分和能力。

仿冒時所用到的技術

縱使仿摹的技術和技巧越來越先進和完美，一個目光銳利又熟識仿摹技術的專家一定能夠分辨出真偽。

生產仿冒品的人用來瞞騙一般買家所用的伎倆，技術當中大概有下列幾種：

- 從新鑄造一些部件把一隻已破損的真品重新組合起來還原。
- 憑幻想把從不同真品古器物收集的破片拼合。重新打造一隻‘新’的古物。有時可以使用不同時代的部件。
- 把一隻原本形製不同的古物做出另一隻更稀有和值錢的器物。在器體加上焊腳來變身另一隻器物。有時把沒有立耳的盂加上立耳後加工成為簋等等。

- 在一隻本身沒有紋飾的真品器物加上紋飾。在這些情況下，大多數紋飾都蝕刻印在器物表面。這類紋飾外觀與同期的有紋飾真跡比較起來看來都比較死板。很多時使用的紋飾對不上當時同期的格式，風格。另外那些刻紋中的皮殼都太人工化，有時根本沒有銹跡。如果他們有加銘文，風格和筆法通常不好。用的字體書法也不符合。
- 在本身部分有紋飾的器物基礎上再添紋飾。後天的裝飾通常較死板。同時有機會看到刻鑿的痕跡。素面的真跡重新加上紋。刻印中的銹跡都會太人工化，有時根本沒有銹跡。
- 在一隻真品上焊裝新的裝飾。
- 從一隻真品套出模具重新鑄造新的器物。通常的結果是仿冒的一隻比真品稍大。會看到無數的鑄痕在仿摹品表面。皮殼看起來人工化。
- 從一些書中照片仿造。經常在照片沒有顯示部分中在造型，設計，風格，裝飾裡會犯錯。

正如上文所提，謹慎檢視一件古器物的銹化程度是發現仿冒品的必需和決定性的手段。真正的皮殼是器物內部經天然漫長時間過程的反應。因為長年埋於地下，器物通過與當地土壤裡礦物共處，接觸而產生的化學反應。這化學反應在器物的青銅表面的外觀中顯示出不同的狀態。有時粒狀，有時光滑，或佈滿微小的晶體。顏色可以是褐色，（赤銅或一氧化物），綠（鹼化的赤銅碳化物）通常稱為孔雀綠或孔雀藍（赤銅的碳化物）。

偽造的銅锈皮殼

青銅器上的人工皮殼都是下面記載的原料和技術製造：

■ 酸性液體

最早期和最古老的方法也是最泛用和最容易的方法。把青銅器物醃在鹽酸液裡。第二種方法是使用一種酸，堿，鹽和顏色混和的液體去醃浸器物。接下來把醃過的器物埋在離地一公尺的地底下三到四年。產生化學作用而出現锈蝕皮殼。這锈蝕的色澤多方面都類似真正古青銅器上的皮殼。第三種方法是用一種硫酸和阿摩尼亞的溶液醃浸。只要把器物安放在一個很潮濕的地方三到五天，出來的器物會滿布皮殼。而且皮殼是很難剝掉的。上世紀初仿冒大師王德山就是經常用這方法。

■ 漆

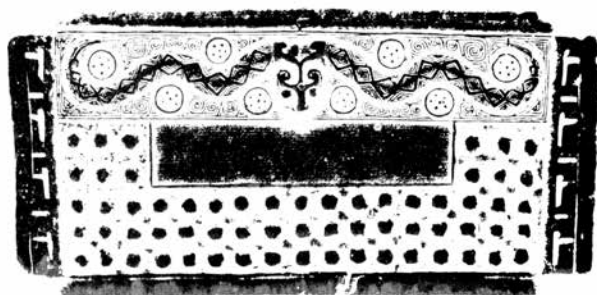
另外一些人工的皮殼是使用一層漆和顏料的混和物塗在青銅表面。有時還滲入酒精。

■ 油漆

把青銅器表面塗上一層冒仿古時一些皮殼锈色的油漆。

■ 人工加上真的皮殼

從破爛的古青銅器表面提取舊的锈跡，然後附在假的青銅器表面上。有時需要把這些皮殼磨成粉末再加青銅碎片和綠松石的粉末。把做好的粉漿塗到新的器物上，再在上面加一層蠟完成。



偽方鼎，二十世紀初仿造

判斷皮殼真偽的方法

不論仿造工藝有多高超，所有假皮殼在一個專家眼下都無所遁形。很多的假皮殼多逃不過一個很簡單快捷的檢驗方法---用一塊吸滿酒精，丙酮或任何含氮試劑的海綿洗拭表面。一位眼光銳利的專家，加上他手上一隻放大鏡已是拆破仿冒這類皮殼的強力武器。

在真青銅器上的假皮殼

但也不能斷言器物上因為有人工的皮殼而斷言這青銅器是偽器。在二十世紀初時很多真品的青銅器都曾經翻新或再加回銅銹。

銘文

就如青銅器上的皮殼一樣，器物上如有銘文也可以助我們尋找分辨真偽的證據。二十世紀初的仿冒大師非常注意銘文。因為當時古青銅器的賣價與器物或骨頭上的銘文數量直接掛鉤，故此為了提高賣價，大家唯有把銘文的數量增加。這也影響到本身沒有銘文的真品古青銅器。大家有時從書裡臨摹銘文，有時甚至從別的青銅器上抄過來或自己發明創造一些從不存在的銘文。如之前所講，西安的仿冒工匠（1920-1938年間）尤其精於此類加工。

很多時候大家可以從下列的現象分辨出這些假冒和後加銘文的真假：

- 字體，文字的造型或文章種類的錯。例如使用的筆法或文筆與當時青銅器的風格有異。

- 因對銘文認識不夠而產生的語法和文法不通，甚至拼字不規範等。這類錯誤通常出於抄錯文字或從本來器物上的銘文再鑄造時的錯誤。
- 字的排位不對或缺字。
- 為了提高賣價而增加文字數目的結果。過於貪婪而引致銘文過長或排位不善。



二十世紀初仿製的爵

參考書目

參考書目

Bagley R.

- *Shang Ritual Bronzes in the Arthur M. Sackler Collections*, Harvard University Press, Cambridge 1987.

Barnard N. & Cheung K. Y.

- *Rubbings and Hand Copies of Bronze Inscriptions in Chinese, Japanese, European, American and Australian Collections*, Taipei 1978.

Béguin G.

- *Chine de Bronze et d'Or, Collection Dong Bozhai*, Musée du Président Jacques Chirac, Saran, 2011.

Ch'en Fangmei 陳芳妹

- *Catalogue of the Special Exhibition of Shang and Chou Dynasty Bronze Wine Vessels*, National Palace Museum, Taipei 1989.

Chen Mengjia 陳夢家

- *Xi Zhou Tongqi Duandai*, 1955 – 56. (西周銅器斷代) 1955-56年版。
- *Yin Zhou Qingtongqi Fenlei Tulu*, (A Corpus of Chinese Bronzes in American Collections), Tokyo 1977. (殷周青銅器分類圖錄) 東京1977年版

Chen Peifen 陳佩芬

- *Xia Shang Zhou Qingtongqi Yanjiu, Shanghai Bowuguan Cangpin, Xia Shang Bian*, Shanghai 2004. (夏商周青銅器研究-上海博物館藏品-夏商篇) 上海2004年。

Cheng Changxin & Cheng Rui xiu & Wang Wenchang

程長新與程瑞秀與王永昶

- *Tongqi Bianwei Qianshuo*, Beijing 1991. (銅器辨偽淺說) 北京1991年版。

Cheng Te-k'un 鄭德坤

- *Archaeology in China, Volume 2: Shang China*, Cambridge 1960.
- *Archaeology in China, Volume 3: Chou China*, Cambridge 1963.
- *The T'u-lu Colour Container of the Shang – Chou Period*, B.F.M.E.A. Vol. 37, Stockholm 1965.

Chinese Academy of Social Sciences, Institute of Archaeology

中國社會科學院考古研究所。

- *Yin Zhou Jinwen Jicheng: Xiuding Zengbuben* 2007. (殷周金文集成：修訂增補本) 2007年版。

Deydier Ch.

- *Les Bronzes Chinois*, Fribourg 1980.
- *Les Bronzes Archaiques Chinois, Archaic Chinese Bronzes – 1 – Xia & Shang*, Paris 1995.
- *Chinese Bronzes from the Meiyintang Collection Volume 2 & Volume 1 Annexe*, Hong Kong 2014.

Dong Zuobin & Dong Min 董作賓與董敏

- *Jiaguwen De Gushi*, Taipei 2012. (甲骨文的故事) 臺北2012年版。

Du Disong 杜廸松

- *Zhongguo Qingtongqi Fazhan Shi*, Beijing 1995. (中國青銅器發展史) 北京1995年版。

Elisseeff V.

- *Bronzes Archaiques Chinois au Musée Cernuschi, Archaic Chinese Bronzes*, Vol. 1 – Tome 1, Paris 1977.

Fang Junyi 方浚益

- *Zhui Yi Zhai Yi qi Kuanshi Kaoshi*, 1899. (綴遺齋彝器款識考釋) 1899年版。

Girard-Geslan M.

- *Bronzes Archaiques de Chine*, Paris 1995.

Guimet, Musée de arts asiatiques

- *Trésors de la Chine ancienne, Bronzes Rituels De La Collection Meiyintang*, Paris 2013.

Guo Moruo 郭沫若

- *Yin Zhou qingtongqi mingwen yanjiu*, Shanghai 1931. (殷周青銅器銘文研究) 上海1931年版。
- *Jinwen congkao*, Tokyo 1932. (金文叢考) 東京1932年版。

- *Liang Zhou Jinwenci Daxi Tulu Kaoshi*, 1935. (兩周金文辭大系圖錄考釋) 1935年版。
- *Yin Zhou qingtongqi mingwen yanjiu*, Beijing 1954. (殷周青銅器銘文研究) 北京1954年版。

Hakutsuru Fine Art Museum Catalogue

- *Hakutsuru Fine Art Museum*, Japan. (白鶴英華, 白鶴美術館名品圖錄) 昭和53年。

Hayashi M. 林巳奈夫

- *In Shu Jidai Seidoki no Kenkyu (In Shu Seidoki Soran Ichi)*, *Conspectus of Yin and Zhou Bronzes*, Vol. I – plates, Tokyo 1984. (殷周時代青銅器の研究: 殷周青銅器綜覽(一) 圖版) 東京1984年版
- *Shunju Sengoku Jidai Seidoki no Kenkyu (In Shu Seidoki Soran San)* *Studies of Bronzes from the Spring and Autumn and Warring States Periods, Conspectus of Yin and Zhou Bronzes*, Vol. III, Tokyo 1989. (春秋戰國時代青銅器の研究: 殷周青銅器綜覽(三) 東京1989年版。

Historical Relics Unearthed in New China, Beijing Foreign Language Press, 1972.

Hong Kong Museum of Art

- Metal, Wood, Water, Fire and Earth, Hong Kong Museum of Art, September 2001 – October 2005, Hong Kong 2004.

Karlgren B.

- *New Studies on Chinese Bronzes*, BMFEA Vol. 7, Stockholm 1935.
- *Yin and Zhou Chinese Bronzes*, BMFEA Vol. 8, Stockholm 1936.
- *New Studies on Chinese Bronzes*, BMFEA Vol. 9, Stockholm 1937.
- *Some New Bronzes in the Museum of Far Eastern Antiquities*, BMFEA, Vol. 24, Stockholm 1952.
- *Marginalia on Some Bronze Albums*, BMFEA Vol. 31, Stockholm 1959.

Kelley C.F. & Ch'en Meng – chia

- *Chinese Bronzes from the Buckingham Collection*, Chicago 1946.

Lefebvre d'Argencé R.Y.

- *Bronze Vessels of Ancient China in The Avery Brundage Collection*, San Francisco 1977.

Li Ji (禮記) (Classic of Rites of the Zhou)

Li Xueqin 李學勤

- *Dongzhou Yu Qindai Wenming*, Beijing 1984. (東周與秦代文明) 北京1984年版。
- *The Glorious Traditions of Chinese Bronzes*, Singapore 2000. (中國青銅器萃賞) 新加坡2000年版。
- *Qingtongqi Yu Gudai Shi*, Taipei 2005. (青銅器與古代史) 臺北2005年版。

Li Xueqin & Ai Lan (Sarah Allan) 李學勤 艾蘭

- *Ouzhou Suocang Zhongguo Qingtongqi Yizhu – Chinese Bronzes: A Selection From European Collections*, Beijing 1995. (歐洲所藏中國青銅器遺珠) 北京1995年版。

Lion – Goldschmidt D. & Moreau – Gobard J.C.

- *Arts de la Chine, Bronze, Jade, Sculpture, Céramiques*, Fribourg 1966.

Liu Tizhi 劉體智

- *Xiaojiao Jingde Jinwen Taben*, 1935. (小校經閣金文拓本) 1935年版。

Liu Yu 劉雨

- *Jin Chu Yin Zhou Jinwen Jilu*, 2002. (近出殷周金文集錄) 2002年版。

Liu Yu & Wang Tao 劉雨 汪濤

- *Liu San Oumei Yin Zhou You Ming Qingtongqi Jilu (A selection of Early Chinese bronzes with inscriptions from Sotheby's & Christie's sales)*, Shanghai 2007. (流散歐美殷周有銘青銅器集錄) 上海2007年版。

Liu Yuan & Song Zhengbao 劉源 與 宋鎮豪

- *Jiaguxue Yinshangshi Yanjiu*, Fuzhou 2006. (甲骨學殷周史研究) 福州2006年版。

Lochow H.J. von

- *Sammlung Lochow: Chinesische Bronzen*, Beijing 1944.

Loehr M.

- *The Bronze Styles of the Anyang Period*, Archives of the Chinese Art Society of America, Vol. 7, 1953 p. 42 – 53.
- *Ritual Vessels of Bronze Age China*, New York, Asia House, 1968.

Loo C.T.

- *Exhibition of Chinese Arts*, New York 1941.

Luo Zhenyu 羅振玉

- *Yin Wen Cun*, 1917. (殷文存) 1917年版。
- *Zhen Song Tang Jigu Yiwen*, 1931. (貞松堂集古遺文) 1931年版。
- *Sandai Jijin Wencun*, 1937. (三代吉金文存) 1937年版。

Ma Chengyuan 馬承源

- *Zhong Guo Gudai Qingtongqi*, Shanghai 1982. (中國古代青銅器) 第1冊, 上海1982年版。
- *Ancient Chinese Bronzes* – Ma Chengyuan, Editor: Hsio-Yen Shin, Oxford Univ. Press 1986.
- *Shang Zhou Qingtongqi Mingwen Xuan*, Vol. 1, Shanghai 1986. (商周青銅器銘文選) 第1冊, 上海1986年版。

Mizuno S. 水野清一

- *In Shu Seidoki to Gyoku (Bronzes and Jades from Yin and Zhou Dynasties)*, Tokyo 1959. (殷周青銅器と玉) 東京1959年版。
- *Toyo Bijutsu, Doki, (Asiatic Art in Japanese Collections, Chinese Archaic Bronzes)*, Tokyo – Osaka 1968. (東洋美術, 銅器) 東京-大阪1968年版。

Pope J. A.

- *The Freer Chinese Bronzes*, Washington, 1967.

Rawson J.

- *Ancient China: Art and Archaeology*, London 1980.
- *Chinese Bronzes: Art and Ritual*, London 1987.
- The Bella and P.P. Chiu Collection of Ancient Chinese Bronzes, Hong Kong 1988.
- *Western Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections*, Washington D.C. and Cambridge 1990.

Revue des Arts Asiatiques

- *Quelques heures à l'Exposition des bronzes chinois*, (Orangerie, mai – juin 1934), Vol. 8, Paris 1934.

Rong Geng 容庚

- *Shang Zhou Yiqi Tongkao*, Beijing 1941. (商周彝器通考) 北京1941年版。

Royal Academy of Arts

- *International Exhibition of Chinese Art*, London 1935.

Royal Ontario Museum

- *Homage to Heaven, Homage to Earth: Chinese Treasures of the Royal Ontario Museum*, Toronto 1992.

Salles G. & Lion – Goldschmidt D.

- *Collection Adolphe Stoclet*, Brussels 1956.

Shirakawa Shizuka 白川静

- *Kimbun Tsushaku*, Kyoto 1962. (金文通釋) 京都1962年版。

Shen Zhonghei

- *Xiashang Shidaide Shehui Yu Wenhua, Lanzhou, Gansu* 2006. (夏商時代的社會與文化) 蘭州2006年版。

So J.

- *Eastern Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections*, Volume III, Washington 1995.

Song Zhenhao & Liu Yuan 宋鎮豪 與劉源

- *Jiaguxue Yinshangshi Yanjiu*, Fuzhou 2006. (骨學殷商史研究) 福州2006年版。

St. George Spendlove F.

- *International Exhibition of Chinese Art*, London 1935 – 36.

Sun Yirang 孫詒讓

- *Guzhou Yulun*, (foreword 1903). (古籀餘論) 1903年版。

Sun Zhichu 孫稚雛

- *Jinwen Zhulu Jianmu*, Beijing 1981. (金文著錄簡目) 北京1981年版。

Sun Zhuang 孫壯

- *Cheng Chiu Guan Jijin Tu*, Beijing 1931. (澂秋館吉金圖) 北京1931年版。

Tokyo National Museum

- *Exhibition of Eastern Art, Celebrating the Opening of the Gallery of Eastern Antiquities*, 1968.
- *Two Hundred Selected Masterpieces from the Palace Museum, Beijing*, Tokyo National Museum, Tokyo 2012.

Umehara S. 梅原末治

- *Obei Shucho Shina Kodo Seika, Selected Relics of Ancient Chinese Bronzes from Collections in Europe and America*, Yamanaka & Co., Osaka 1933. (歐米蒐儲支那古銅精華) 日本山中商會，大阪1933年版。
- *Nihon Shucho Shina Kodo Seika, Selected Relics of Ancient Chinese Bronzes from Collections in Japan*, Osaka, Yamanaka & Co., 1959 - 1964. (日本蒐儲支那古銅精華) 日本山中商會，大阪1959-1964年版。
- *Sen'oku Seisho, Shinshuhen, (Sen'oku Museum, New Acquisitions)*, Kyoto 1961. (泉屋清賞新收編) 京都1961年版。

Visser H.F.E.

- *Eenige gevallen, waarin de Chineesche Kunst niet "materialgerecht" is*, China, Herdenkingsnummer, 1923 - 1933.
- *Asiatic Art in Private Collections of Holland and Belgium*, Amsterdam 1948.

Wang Tao 汪濤

- *Chinese Bronzes from the Meiyintang Collection*, London 2009.

Wang Tao & Liu Yu 汪濤 劉雨

- *Liu San Oumei Yin Zhou You Ming Qingtongqi Jilu (A selection of Early Chinese bronzes with inscriptions from Sotheby's & Christie's sales)*, Shanghai 2007. (流散歐美殷周有銘青銅器集錄) 上海2007年版。

Wang Wenchang & Cheng Changxin & Cheng Ruixiu 王文昶與程長新與程瑞秀

- *Tongqi Bianwei Qianshuo*, Beijing 1991. (銅器辨偽淺說) 北京1991年版。

Wang Yuxin 王宇信

- *Zhongguo Xiao Tongshi, Western Zhou*, Beijing 1994. (中國小通史-西周) 北京1994年版。

Ward P.J. & Fidler R.

- *The Nelson Atkins Museum of Art: A Handbook of the Collection*, New York 1993.

Watson W.

- *Ancient Chinese Bronzes*, London 1962.
- *Style in the Arts of China*, Baltimore 1974.

Wu Kaisheng 吳闔生

- *Jijinwen Lu*, 1933. (吉金文錄) 1933年版。

Wu Qichang 吳其昌

- *Jinwen Lishuo Shuzheng*, Shanghai 1936. (金文曆朔疏證) 上海1936年版。

Wu Shifen 吳式芬

- *Jungu Lu Jinwen*, 1895. (攷古錄金文) 1895年版。

Wu Zhenfeng 吳鎮烽

- *Shang Zhou Qingtongqi Mingwen Ji Tuxiang Jicheng*, Shanghai 2012. (商周青銅器銘文暨圖像集成) 上海2012年版。

Xu Tongbo 徐桐柏

- *Cong Gu Tang Kuanshixue*, 1886. (從古堂款識學) 1886年版。

Yan Yiping 嚴一萍

- *Jinwen Zongji*, Taipei 1983. (金文總集) 臺北1983年版。

Yao Pinlu & Wang Yusheng

- *Album of Select Archaeological Findings: To the 40th Anniversary of the Founding of the Institute of Archaeology, Chinese Academy of Social Sciences*, Beijing 1995.

Yili (儀禮) (*The Book of Rites and Ceremonies*)

Yu Xingwu 于省吾

- *Shuang Jian Chi Jijin Wenxuan*, 1933. (雙劍詒吉金文選) 1933年版。
- *Shuang Jian Chi Jijin Tulu*, 1934, (Rong Geng & Zhang Weichi 1958). 雙劍詒吉金圖錄) 1934年版 (容庚&張維持1958年版)。
- *Shuang Zhou Jinwen Luyi*, 1957. (商周金文錄遺) 1957年版。

Zhang Zhijie 張之傑

- *Yi Shu Zhong De Ke Xue Mi Ma*, Bai Hua Litterature and Art Pub. House, Tianjin 2011. (藝術中的科學密碼) 百花文藝出版社, 天津2011年版。

Zhong Bosheng & others 鐘柏生等

- *Xinshou Yin Zhou Qingtongqi Mingwen Ji Qiyong Huibian*, Taipei 2006. (新收殷周青銅器銘文暨器影彙編) 臺北2006年版。

Zhongguo Qingtongqi Quanji, Beijing 1995 – 1998 (中國青銅器全集) 北京1995-1998年。

- Vol. 1 – Xia-Shang, 夏商, Beijing 1996.
- Vol. 2 – Shang 2, 商, Beijing 1997.
- Vol. 3 – Shang 3, 商, Beijing 1997
- Vol. 4 – Shang 4, 商, Beijing 1997
- Vol. 6 – Xi Zhou, 西周, Beijing 1997
- Vol. 15 – Beifang minzu, 北方民族, Beijing 1995.
- Vol. 16 – Tongjing, 銅鏡, Beijing 1998.

Zhongguo Wenwu Jinghua Daquan, Qingtongjuan, Hong Kong 1994. (中國文物精華大全, 青銅卷) 香港1994年版。

Zhou Fagao 周法高

- *Sandai Jijinwen Cun Zhulu Biao*, Taipei 1977. (三代吉金文存著錄表) 臺北1997年版。
- *Sandai Jijinwen Cun Bu*, Taipei 1980. (三代吉金文存補) 臺北1980年版。

Zou An 鄒安

- *Zhou Jinwen Cun*, 1916. (周金文存) 1916年版。

Zuozhuan 左傳 or *Commentary of Zuo*.

The author Christian Deydier 作者戴克成

Decorations 授勳:

- 1996: Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. (法國國家藝術文學騎士勳章)
- 1998: Chevalier de la Légion d'Honneur. (法國國家榮譽軍團騎士勳章)
- 2001: Officier du Mérite National. (法國國家模範軍官勳章)
- 2006: Officier de la Légion d'Honneur. (法國國家榮譽軍團軍官勳章)
- 2011: Commandeur du Mérite National. (法國國家模範司令勳章)

Publications 出版書目:

- *Les Jiaguwen, Essai Bibliographique et Synthèse des Etudes (The Oracle Bones Inscriptions, Bibliographic Essay and Synthesis of Studies)* Publication of the Ecole Française d'Extrême-Orient, volume 106, Paris, 1976. 甲骨文, 書目隨筆與學術報告。法國遠東學院出版, 第106冊巴黎1976
- *Chinese Bronzes*, Fribourg, Switzerland, Office de Livre, 1980 (in French, English and German editions). 中國青銅器。瑞士費力堡圖書辦公室 (英文, 法文, 德文版)
- *Archaic Chinese Bronzes, Volume I: The Xia and Shang Dynasties*, Paris, Arhis, 1995. Illustrated with more than 370 black and white and color photos, this volume is the first in a series of three, the second of which is devoted to the bronzes of the Zhou dynasty and the third to those of the Han dynasty. 古中國青銅器, 第一冊: 夏, 商代, 巴黎1995. 有彩色, 黑白附圖超過 370 枚。為後來全套一式三冊之第一冊。第二冊記述周代青銅器。第三冊記述漢代青銅器。
- *Ancient Chinese Gold*, in collaboration with professor Han Wei, director of the Shaanxi Province Centre for Archeological Research, Paris, Arhis, October 2001. (中國古代金器, 與陝西省考古研究中心局長韓偉教授共同編寫。巴黎阿里斯2001年10月)
- *Chinese Bronzes from the Meiyintang Collection, Vol. 1 Annexe and Volume 2*, Hong Kong 2013. (玫茵堂珍藏之中國古青銅器, 第一冊, 附冊及第二冊。香港2013)
- And numerous exhibitions catalogues since 1985. 以及自 1985 年以來諸多展覽會展品目錄

Donations 捐獻:

- Numerous donations to Musée Guimet- Paris. 大量捐獻予巴黎吉美博物館
- Numerous donations to Musée Cernuschi- Paris. 大量捐獻予巴黎賽奴奇博物館
- 1993 donation of a parcel gilt silver box, Liao dynasty, 11th century A.D. to Shaanxi History Museum. 1993. 年捐獻一 11 世紀遼代半鍍銀盒予陝西省歷史博物館
- 2015 donation of 28 gold plaques, Early Eastern Zhou dynasty, 8th century B.C., to Gansu Provincial Museum. 2015年捐獻 28 塊公元前8世紀東周初期金箔飾片予甘肅省博物

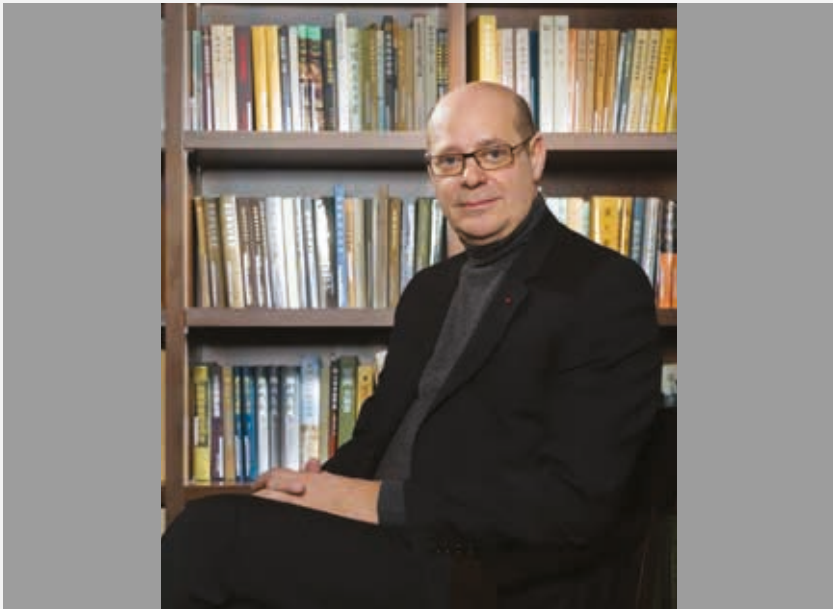
封面內頁: 方簋, 商代殷墟時期, 約公元前 14-12/11 世紀, 玫茵堂藏品 65號.

攝影: Vincent Girier-Dufournier

製作與設計: René Bouchara

© Copyright - 2016 - Christian Deydier.

All rights for reproduction, translation and adaptation reserved for all countries.



戴克成先生既是一位成功的古董商，也同時在學術研究成績昭著。他在學術研究方面成就更超越其他領域。戴克成在學時專攻中國考古學與甲骨文。古至公元前12-13世紀商代的甲骨文為中國最古老的文字。古人刻在獸骨與龜甲上的文字，成為了曠世經典的甲骨文。戴先生在學術界中以他在中國古青銅器，金器的獨到心得尤受稱許。特別是中國學者對他的成就更加給予特高評價。大家對他的學術研究著作如*Les Bronzes Archaiques Chinois*, *Archaic Chinese Bronzes – 1 – Xia & Shang*, Paris 1995, *Ancient Chinese Gold* (巴黎2010), *Chinese Bronzes from the Meiyintang Collection* (香港2013)等都予以推崇。戴先生自1985年每年都安排舉辦一些以商，周代青銅器，金器和銀器為主題的展覽會。

本書也以中國古青銅器為題。主要以四部分細述青銅器的各種特徵：

- 首部分主要談及中國禮樂青銅器的始源。介紹青銅器在中國文化，社會與宗教的重要性及經歷的進化銳變。
- 第二部分描述及解釋古青銅器上各種紋飾的意義。尤其是紋飾在中華文化及宗教信仰和儀式中的作用。
- 第三部分論述自古至今諸多學者關於古青銅器的論說和觀點。
- 第四部分專注於偽青銅器各種知識：自古以來偽仿歷程直至1940年代中各個期間的工匠，偽仿的工法等等。此中重點尤其聚焦於宋代（約12世紀）的偽仿。