



晚明的古銅知識與仿古銅器

許雅惠

明晚期由於承平已久、江南經濟富庶、文化發達。濫觴於北宋的古銅器賞鑒進入明代，隨著文人對於古代的崇尚、古物市場的興盛，將古銅器的鑑賞推進另一個階段。

從今日的眼光來看，流通在明晚期市場上的古董，正如同今日市面上的古董一般，大半是作偽的贗品。然而，這些晚明清初的偽器，卻有相當比例被當作是真正的古董，並且被著錄於乾隆四鑑當中。晚明清初的文人對於古器的了解或誤解，有其知識背景。他們是如何建立對於商周銅器的認識？有什麼新的建樹？所受到的限制又是如何？

一、晚明社會的古銅器與仿古銅器

在討論晚明對於古銅器或仿古銅器的態度時，首先要釐清的是明人對「古銅器」——真正的商周銅器——與「仿古銅器」——宋以後的新鑄器——態度是否不同。

趙希鵠在《洞天清祿集》中曾經論及新鑄

銅器，但重點在於鑑別偽古銅器，當代的仿古器似無可觀。雖然在《中興禮書》中對於句容鑄工仿鑄古銅之精良曾有紀錄，（註一）但並不入趙希鵠之法眼。

明初曹昭所著《格古要論》雖提到元代的鑄銅名家，云：「元杭州姜娘子、平江王吉鑄銅器皆得名，花紋」，姜鑄勝於王，俱不甚直錢。」認為他們所鑄之器花紋粗糙、不甚值錢，當代仿古器並未能受到鑑賞家青睞。

至明晚期高濂的《遵生八牋》雖仍強調鑒別真偽銅器的重要，但除了讚美元代姜娘子（圖一）、王吉的銅器鑄造精良之外，對於當代鑄銅名家如徐守素也多所讚美，認為其所鑄之仿器不讓古代。

從《洞天清祿集》、《格古要論》到《遵生八牋》，可以觀察到鑑賞家對於仿古銅器態度的轉變。在明初以前，仿古銅器不入鑑賞之列；然而，至明晚期，以往被評為「花紋粗、不甚值錢」的仿古鑄器，一躍成為「撥蠟亦



精，煉銅亦淨」的名器，即使是當代的鑄銅名家徐守素所鑄之器，由於精緻非常，也得到相當高的評價。由此可知，明晚期對於仿古銅器的態度轉趨開放，只要質料純淨、鑄造精緻、精神風雅者，均可得到賞鑒家相當高的評價。其中原因，或許是沈德符〈一五七八—一六四二〉在《萬曆野獲編》〈萬曆三十四年〉中所說：

玩好之物，以古為貴，惟本朝則不然。永樂之剔紅，宣德之銅，成化之窯，其價遂與古敵。蓋北宋以雕漆擅名，今已不可多得。而三代尊彝法物，又日少一日。

由於「真古」文物不可多得，玩好之物遂



圖一 南宋至明（傳宋姜氏鑄）銅方爐 國立故宮博物院藏

由「真古」擴及當代「仿古」器物。

此外，明晚期鑑賞家們對於「真古」銅器的態度也值得注意。他們不再將銅器視為神物，如「古銅器多能辟祟，人家宜畜之」，而是認為三代銅器引入生活有其適用的種類與場合，否則雖古亦俗，如袁宏道〈一五六八—一六一〇〉在《瓶史》〈三器具〉所言：

嘗見江南人家所藏舊觚，清翠入骨，砂斑坳起，可謂花之金屋。……大抵齋瓶宜小而矮，銅如花觚、銅觶、尊壘、方漢壺、素溫壺、匱壺，窯器如紙撻、鵝頸、茄袋、花樽、花囊、茗草、蒲撻，皆須形製減小者，方入清供，不然與家堂香火何異，雖舊亦俗也。

但是當時是否真能辨別「真古」、「仿古」銅器？高濂在《遵生八牋》中花了很大的篇幅在辨正新舊銅器。但在〈論古銅器具取用〉一節中卻說：「上古銅物存於今日聊以適用數者論之……元姜娘子鑄也，紋片精美，製度可觀，其圓鼎三獸面者，如商父乙鼎、父己鼎、父癸鼎、若癸鼎……且可入上賞。……已上式載博古圖中，可用，按圖索視。」文中所討論的銅器，除了包括商周古銅器，還包含了元代姜娘子鑄造的仿古器物。由此看來，在當時日常生活中的「古銅器」，實際上是包含「真古」與「仿古」之作，兩者界線十分模糊。「真古」、「仿古」同樣受到鑑賞，除了因為當代仿古器物不乏製作精美者之外，也是面對社會



圖二 明代 鍍金鼎形香爐 國立故宮博物院藏



圖三 明晚期 鍍金銀獸面紋觚
國立故宮博物院藏

上真偽混雜情況的妥協。由於分辨真偽有時十分困難，那麼便接受式雅質精、文飾仿古者，而籠統稱之為「古銅器」吧！

流通在明代社會中的仿古銅器有哪些呢？

大體說來，作為香具的鼎彝（圖二）是當時最為流行的古銅器類，其次是作為花器的觚尊罍等（圖三）。這些用來營造生活情調的賞玩品，不僅在明人的筆記、小說屢屢提及，也成為當時繪畫的題材，或是營造畫面古意的元素。文震亨的這段話總結了古銅器類在當時流行的情況「……銅器鼎彝觚尊敦鬲最貴，匱卣豐解次之，簠簋鐘注歃血盆奩花囊又次之。」（註一）

二、古銅器知識的來源

晚明是如何建立他們的古文物知識呢？最直接的管道便是直接收藏古文物，包括：前代的收藏品與當代的發掘品。陳繼儒（一五五八—一六三九）在《太平清話》（萬曆二十三年，一五九五）卷四中曾提到，吳中權豪家仍襲宋代遺風，好收藏三代銅器，甚至有發古墓盜寶之事。

然而，由於缺乏紀錄，我們對於明代皇室或民間收藏古器物的詳細情況並不清楚。由於印刷品的流通較廣，因此印刷書籍可說是當時一般人建立古文物知識最主要的方式。除了《洞天清祿》、《格古要論》等純文字的鑑賞書籍之外，最直接的方式便是透過《宣和博古圖》或《考古圖》等圖錄。這些圖錄明確繪製了器



物的造型、花紋，紀錄了器物的大小尺寸、銘文，對於大多數沒有機會接觸到古物的人，無疑是很重要的參考。《宣和博古圖》等書作為圖錄的作用至明晚期達到高峰，不僅玩古的好事家大談《宣和博古圖》，晚明筆記也明白指出《宣和博古圖》中的某款某式可用。

晚明印刷業的發達與博古圖錄的流通，一方面使晚明人可以經由圖錄認識商周古銅器，同時也促進了當時古銅器鑑賞風氣的流行。好古風氣從《考古圖》、《宣和博古圖》在晚明一再開版印刷也可見一斑，根據統計，從嘉靖七年（一五二八）至萬曆三十一年（一六〇

三），至少出現七個版本的《宣和博古圖》，（註三）對於當時的仿古風氣或古物知識起了一定的影響。

《考古圖》與《宣和博古圖》的具體影響也反映在器物或書畫創作上。「博古圖」之類的畫題在明中期以後相當流行，如：傳為劉松年《博古圖》（圖四），其中描繪的古器物明顯可與《宣和博古圖》相對應。

此外，《考古圖》、《宣和博古圖》等圖錄對於宋代以降的工匠在製作仿古器物時也有直接的影響。最具體的例子莫過於《內言白》（圖五）、《盟》（圖六）、《文王方鼎》（圖



圖四 明（原題劉松年）《博古圖》 國立故宮博物院藏



圖六 南宋至明 盥 國立故宮博物院藏



圖五 南宋至明 內言卣 國立故宮博物院藏



圖八 明 非鼎 國立故宮博物院藏



圖七 明晚期 文王方鼎 國立故宮博物院藏



七)、《非鼎》(圖八)等器物，不僅造型、紋飾抄襲自《宣和博古圖》等圖錄，連器內的銘文都企圖達到與圖錄相同的效果。這些器物由於模仿十分忠實，因此清高宗在乾隆三十四年(一七六九)時還將《內言旨》、《盟盞》(不)當作周代器物賞賜與國子監，作為大成殿陳設之用。(註四)

《考古圖》、《宣和博古圖》除了直接鑄版印刷之外，間接流傳的方式也值得探討，尤其是作為晚明通識教育一環的類書，經常錄有古器物，這些古器物的圖像即取自《宣和博古圖》，如胡文煥於萬曆年間刻印的《古器具名附古器總說》(萬曆二十一年，一五九三)，以及王圻編的《三才圖會》(圖九，萬曆三十五年，一六〇七)。此外，《宣和博古圖》、《考古圖》中的圖像還出現在傳為南宋龍大淵、實際上應該是晚明編成的《古玉圖譜》一書中。

《宣和博古圖》、《考古圖》等圖錄在晚明的流行一方面說明當時對於古器物知識的興趣；另一方面，也觀察到一個相當諷刺的現象：雖然晚明的印刷業十分發達，但是真正對於古銅器研究的論述卻不多，探究這些印刷品中的古器物知識，竟不出《宣和博古圖》之範疇，知識看似爆炸，實際上十分貧乏。

三、晚明仿古銅器之風格

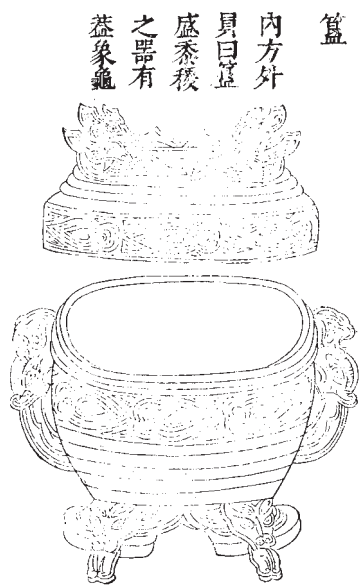
在知識混亂的情形之下，晚明所鑄銅器風格如何？社會風尚與喜好如何？從清初花村看

行侍者在《花村談往》(《燈廟二市》)所說：「廟市乃為天下人備器用、御繁華而設也。：新到之物必買，適用之物必買，奇異之物必買……」。可知明中期以後由於商品經濟的發達、促進了消費文化的發展，也使得工藝品不斷地推陳出新。作為晚明商品一環的仿古銅器是如何因應消費社會中對於新奇事物的喜好？

關於晚明的仿古銅器目前所知仍然有限，主要是因為缺乏比較的標準器。然而我們還是從墓葬出土的仿古銅器以及金銀器等其他的金屬器著手，試著重建晚明銅器的部份風格。至於要明瞭晚明銅器的整體樣貌，無疑地還需要更多的資料以及更深入的研究。

1. 仿古之紋飾

明末仿古銅器有較為忠實者，以潞王鑄器為代表。目前所見的潞王鑄器，包括本院所藏「敬一主人」圓鼎(圖一〇)，經過X光的拍



圖九 盃 《三才圖會》，器用一卷，頁廿三



圖一〇 明崇禎八年（1635） 敬一主人圓鼎
國立故宮博物院藏



圖一一 敬一主人圓鼎
底部以光片

攝，底部款識清晰顯現：中央為「敬一主人」，周圍環以「大明崇禎捌年潞國製成壹器」（圖一一）；另外，在北京故宮博物院也藏有造型、紋飾相同的

的「敬一主人」銅鼎二，款識之格式與內容也相當接近，但一為崇禎八年、一為九年。（註五）日本則藏有一件「敬一主人」銅觚，銘文格式相同，為崇禎九年所製。（註六）

潞王鑄器印證了王士禎（一六三四—一七一）在《池北偶談》卷十九「潞王琴」中所說：「故明潞藩，敬一主人……又嘗仿宣和博古圖式，造銅器數千枚，瘞地中……」。



圖一二 明晚期 圓口方足觚 國立故宮博物院藏

上述潞王鑄器，器表均為典型的商晚期銅器「二層花」裝飾，至於器形方面，鼎變化為四足，觚則變為圓體方足，與故宮院藏銅觚相似（圖一二）。

2. 以當代紋樣為飾

有的仿古銅器是在古銅器的造型之上，施加晚明流行的花紋。如陝西延安楊如桂墓出土一件鑲金鼎，時代大約是十七世紀上半，（註七）該件銅鼎腹飾獸面，有扉稜，底紋為金錢紋。可能與院藏周丹泉款嬌黃鼎（圖一三）相似，類似的紋飾也見於院藏錢紋地梅花紋鼎（圖一四），均為仿古銅器施加當代紋飾的例子。這類當代紋飾經常出現在器物局部，如鼎的口沿、壺的頸部，紋飾類別常常是雲雷紋等幾何紋樣。



圖一四 錢紋地梅花紋鼎 十七世紀
國立故宮博物院藏



圖一三 明晚期 嬌黃錐拱獸面紋鼎
國立故宮博物院藏

另外，有些仿古銅器則是整體鑲金，形成華麗的裝飾效果。十七世紀上半的四川重慶窖藏（註八）與湖南通道南明窖藏（註九）都曾出土鑲金扁足獸面紋鼎（圖一五），推測淺腹獸面紋扁足鼎為明晚期所盛行的樣式，造型類似的錯金銀獸面紋淺腹扁足鼎（圖一六）也應為十七世紀中葉左右的作品。

觀察該獸面紋扁足鼎的特點，雖是模仿商代的銅鼎，但無論是造型或是紋飾均加以誇大。與錯金銀獸面紋角（圖一七）、錯金銀獸

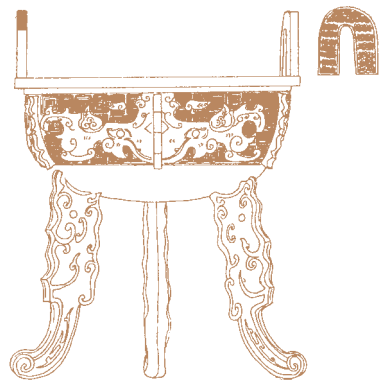
3. 鑲金與錯金銀



圖一七 明晚期 錯金銀獸面紋角
國立故宮博物院藏



圖一六 明晚期 錯金銀鳥紋扁足鼎
國立故宮博物院藏



圖一五 鑲金獸面紋扁足鼎 十七世紀
四川重慶窖藏出土 《東南文化》，
1994:5，頁117，圖一-2



面紋罍（圖一八）風格相近，他們共同呈現了晚明仿古銅器的最大特點——錯金銀。除了仿古銅器表面經常鑲嵌以金銀，晚明時期崛起的鑄銅名家，如：胡文明、石叟等人，也以錯金銀作品而得名。

錯金銀為何成為晚明仿古銅器的裝飾風尚，與當時的古文物知識背景有何關係？最早討論錯金銀的是南宋趙希鵠的《洞天清祿集》：



圖一九 明末清初 錯金銀圓鼎
國立故宮博物院藏



圖一八 明晚期 錯金銀獸面紋方罍
國立故宮博物院藏

明初曹昭在《格古要論》〈古銅論·三代器〉基本上抄襲自《洞天清祿集》。晚明的高濂進一步將鑲嵌區分為二種，一為金銀片，為商代鑲嵌；一為雲雷絲，為夏代鑲嵌。其他晚明賞鑒書籍如《長物志》、《清秘藏》等對於三代器物之辨基本上不出前述內容。

因此可知，在明代的古器物知識庫中，錯金銀一方面代表著某種「古意」，另一方面錯金銀的效果也合於明代尚好新奇的品味。因此自趙希鵠提出錯金銀之後，不僅屢屢為晚明文

夏尚忠，商尚質，周尚文，其制器亦一定不易之論，而夏器獨不然。余嘗見夏瑀戈於銅上相嵌以金，其細如髮，夏器大抵皆然，歲久金脫，則成陰窳，以其刻畫處成凹也。

趙希鵠在文中綜合三代器物的特點，所謂「夏尚忠，商尚質，周尚文」，並且提出鑲嵌為夏代銅器的特點。



圖二〇 明末清初 錯金銀龍紋圓壺
國立故宮博物院藏



人所徵引，並進一步論說，成為晚明仿古銅器的特點。

從今日所見的晚期仿古銅器看來，動物形器，如：犧尊、天雞尊等，似乎特別偏好此裝飾技法。此外，許多錯金銀器為體積較小的迷你器，如錯金銀鼎、壺（圖一九、二〇），這類器物十分受到晚明清初收藏家的喜好，經常作為多寶格中的把玩器。

4. 改製古銅器

仿古銅器除了在紋飾上大作功夫外，有些



圖二二 西周 熊足斝（改建器）
國立故宮博物院藏



圖二一 明 鐘式瓶（改建器）
國立故宮博物院藏

則結合了不同器類的造型特徵，形成奇特的造型。即張應文在《清秘藏》中所提到的「屑漆銅器」，意為取殘缺不全的舊銅器拼湊改裝成完整器。

故宮院藏器物中有不少「屑漆銅器」的例子，如鐘式瓶（圖二一），將殘鐘倒置，安裝上圈足、口沿、扳耳，再將表面處理成一致之鏽色，即成為花瓶。另外，在鍍的上方加上脰部、或是將鐎于倒置，兩側安裝器耳，成為實用之古銅花瓶，均為「屑漆銅器」常見的例子。

除了將殘損的銅器改裝成完整器之外，改製車馬器也是常見的例子，如西周的車馬器「𨮒」（安裝於輪軸之外，用以固定車輪位置）被改製成熊足斝（圖二二），改製者將兩側用來插木梢的方孔填實，在底部鐎上三足，一變而為兵器末端的構件——「斝」。

另外，將他們所不認識的器物按照《宣和博古圖》改製也是一個例子，如原來稱作「旂鈴」的弓形器（圖二三），該件器物原來是商代的弓形器，用以增加弓的強度。但由於當時不認識這類器物，於是便按照《宣和博古圖》的旂鈴（圖二四）加以改製，去掉兩側的曲臂，安裝上鈴，並在器之中央加置一鈴。

關於這些器物改製的年代並不太清楚，但趙希鵠的《洞天清祿集》與曹昭的《格古要論》均未提到這類改製古銅器，直到《遵生八牋》才出現「屑漆銅器」，以此推測用古器殘片加以改裝的風氣大概是在明晚期達到高峰，成為當時風格的一個特點。



5. 對其他材質的影響

商周古銅器除了作為仿古銅器的母型之外，也成為晚明其他工藝靈感的來源，競相以其他材質仿製古銅造型與紋飾。不僅傳世器有不少晚明的仿古銅瓷器、玉器、竹木雕等，明代的墓葬也有不少出土例。（註十）

明晚期的瓷器雖是忠實地模仿古銅的造型與紋飾，但卻形成獨特的風格，如：如本院所藏嬌黃錐拱獸面紋鼎（圖一三），底有「周丹泉造」款。該件器物之造型與紋飾，明顯仿自商周銅器，但是卻刻意施以與銅鏽完全不同的黃釉，形成十分特殊而矛盾的效果——一方面相當忠實地模仿「古」銅器；另一方面又完全背離銅器該有的色澤，形成「新奇」的效果。除了瓷器仿銅之外，漆木器（圖二五）與玉器仿銅（圖二六）也具有同樣的效果。

四、小結

晚明的仿古銅器，為了與古代拉上關係，在造型、紋飾上模仿古代；同時，又加以變化以因應當代對於新奇作風的喜好。這二元矛盾的現象正與晚明的古銅知識相呼應：雖然印刷出版十分興盛，但知識的最終來源卻是單一的。

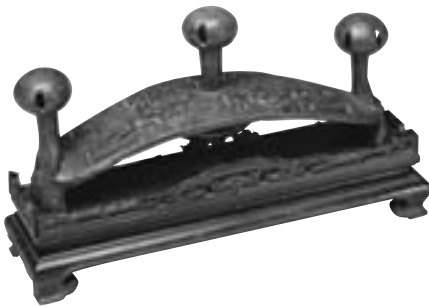
晚明的知識分子對於這種真偽混雜的情況雖有批評，但他們本身並沒有從事論述，建立較客觀、正確的知識；相反地，卻是繼續編輯、出版前人圖錄。追究其主要原因可能還是與晚明的古物市場發達，知識分子無法自外於市場有關。古物、圖錄、書籍等都成為市場機制的一環，它不僅提供消費者商品，更進一步引導了收藏風氣的走向。

漢旂鈴



2143

圖二四 漢旂鈴 《亦政堂重修宣和博古圖錄》，卷27，頁39。



圖二三 商晚期 弓形器（改建器）
國立故宮博物院藏



一、《中興禮書》，卷五九，〈明堂祭器〉。轉引自張臨生，〈文王方鼎與仲駒父簋〉，《故宮學術季

註釋：



圖二六 清 玉獸面紋方鼎 國立故宮博物院藏



圖二五 清 竹雕獸面紋貫耳壺 國立故宮博物院藏

- 刊》，一五：一（一九九七年秋季），頁一〇。
- 二、（明）文震亨，《長物志》，卷七，頁一一。
- 三、Robert Poor, "Notes on the Sung Dynasty Archaeological Catalogs," *Archives of the Chinese Art Society of America*, vol. 19 (1965), pp. 33-44.
- 四、（清）梁國治奉敕撰，《欽定國子監志》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》（臺北市：臺灣商務印書館，一九八三～八六），第六〇〇冊，頁五一八。
- 五、王光堯，〈故宮博物院藏潞國銅器考〉，《文物》，一九九四：六，頁七二～七五。
- 六、容庚，《海外吉金圖錄》（臺北：台聯國風出版社，一九七八），圖八一。
- 七、姬乃軍，〈延安明楊如桂墓〉，《文物》，一九九三：二，頁八四，圖二。
- 八、王豫，〈重慶長壽縣出土的明代窖藏金銀器〉，《東南文化》，一九九四：五，頁二二六～二二八。
- 九、懷化地區文物工作隊，〈湖南通道發現南明窖藏銀器〉，《文物》，一九八四：二，頁八八～九三。
- 十、如山東招遠明墓出土紫檀瓶，時代為十六世紀中葉或下半；江蘇南京市晚明天啓年間（一六二一～一六二七）的沐睿墓出土玉提梁卣；陝西綏德康熙年間馬如龍夫婦合葬墓出土了景德鎮明萬曆的五彩獸面紋瓷方鼎。分別見煙台地區文管會，〈山東招遠明墓出土遺物〉，《文物》，一九九一：五，圖版陸；五：南京市博物館，〈江蘇南京市明黔國公沐昌祚、沐睿墓〉，《考古》，一九九九年：十，圖版五；七：朱捷元，〈綏德縣出土的明五彩饕餮紋瓷方鼎〉，《文物》，一九八四：六，頁三三。