

明清銅器的古與新

柯玫瑰Rose Kerr 文 劉宇珍 譯

圖一 方士庶 葉芳林 〈九日行庵文宴圖〉 1743
Cleveland Museum of Art藏



對文徵明及晚明同時代人而言，
物品是整套道德與審美論述的一部分；在這論述裡，

「古」，不單單只是年代上的古老，
更意味著道德上的尊榮。

——Craig Clunas, *Superfluous Thing* ——

用英文撰寫中國的
「復古」(archaism) 與
「好古」(antiquarianism)
時，總要費心為「古」
的概念找到一個人人都
可以接受的解釋。Craig
Clunas 的定義在這裡或
許是有效的：

對文徵明及其同代
人（指晚明時期的
人）而言，物品是
整套道德與審美論
述的一部分；在這
論述裡，「古」不
單單只是年代上的
古老，更意味著道
德上的尊榮。

(Clunas, 1991, p. 80)

若將這套解釋應用到明
清時期被收藏或使用的
銅器，我想應可對以下
兩種認知有更豐富的理
解：一是崇古的心態，
尤其是對那些年代久

遠、或考古出土的器物；再則是人們對展示具有古意、卻不見得是古董之物的興趣。在後一類器物裡，仿古銅器特別值得注意。它讓我們思考當時的鑑賞家是否真能鑑別這些銅器的真偽，以及「真偽」這件事在當時是否真的那麼重要。

在這個用藝術品來區別階級的社會中，有兩種人對於品味的形成特別有影響力：明中葉時，物品之收藏與書寫由仕、商階層中的富人所領導；入清後，特別是十八世紀，則是由皇室透過其大量的收藏與圖錄，建立鑑賞的標準。

本文將舉幾類銅器以說明某些時段的品味觀念，並指出藝術鑑賞並非遵循固定不變的典範進行。這些器類分別為：晚明時期的香爐、花瓶和仿古銅器、十八世紀的皇室銅器收藏目錄、以及參考這目錄所仿製的器皿、和帶有清代款識的偽造器。其他日用的金屬器則為討論時的對照組。青銅器可以是宗教用具，亦可為生活用品，有的雖帶著古物造型與裝飾的特

徵，然是否真能適用Cunasa所定義的「古」的原則，實仍值得探討。

一、帶有古意的青銅器

宣德爐

自古以來，人們即以芳香植物或動物腺體作為薰香之用；在滿溢香氣的同時，亦收驅除蚊蟲之效。一般是將線香或塔香放在鋪了細沙的平底器皿中燃燒，室內戶外皆宜。古畫裡常見到薰香之習，如方士庶與葉芳林合作的〈九日行庵文宴圖〉(圖二)，畫

的是揚州著名藝術家贊助者馬曰琯、馬曰璐兩兄弟所辦的雅集；桌上的裊裊爐煙，不僅芬芳了文人雅聚的園林，

想來也避免了不少蚊害。

明代曹昭的《格古要論》(一三八)〈古香爐〉、高濂《遵生八牋》(二五九一)〈論宣銅倭銅爐瓶器皿〉皆提到古無香爐，故今人將古銅器之高、鼎、簋拿來權充，器物之功能亦大異。受歡迎的新式器皿多仿照古代的鼎或簋，然最受重視的應是帶有大明宣德款的宣德爐(圖二)。清初小說家蒲松齡(一六四〇~一七一五)便帶了一個隨葬(圖三)，可見其受人喜愛的程度。相傳宣德年間(一四二



圖二 鼎式銅香爐 Victoria & Albert Museum藏



圖三 蒲松齡(1640-1715)墓出土的香爐



圖四 玉紐滲金銅香爐 Victoria & Albert Museum藏

六（一四三五）的金屬器做工特佳，後來出版的《宣德彝器圖譜》更提供了宣德爐的可能樣式。然筆者過去便已討論過圍繞著《宣德彝器圖譜》真偽的種種論述，並得到此書應是一六〇〇年之後才出版的結論。這些明末清初的收藏家不太可能真的認為這些香爐是十五世紀的作品。高濂《遵生八牋》和文震亨《長物志》（一六一五～一六二〇）都稱許宣德爐既宜賞鑑，又合日用，甚至還提到當代著名工匠的作

品。某些類型，像滲金的，則被認為「惟可作神佛供也」（圖四）。

花器

瓶花是晚明文人的風雅事之一，青銅花器在其中更扮演重要的角色。瓶花手冊如張丑的《瓶花譜》（一五九五），與袁宏道的《瓶史》（約一六〇五），常被其他文化評論書籍所引用。張丑《瓶花譜》這段話特別具有代表性：

凡插貯花，先需擇瓶。春冬用銅，秋夏用磁，因乎時也。堂廈宜大，書室宜小，因乎地也。貴磁銅，賤金銀，尚清雅也。忌有環，忌成對，像神祠也。口欲小而足欲厚，取其安穩而不泄氣也。……銅器之可用插花者：曰尊、曰瓶、曰壺，古人原用貯酒，今取以插花，極似合宜。（品瓶）

換句話說，和香爐一樣，最好的花瓶一定是「古人原用」的樣式。此外，他們也相信用古銅器可以讓花朵常保

新鮮並延長壽命；曹昭《格古要論》即云：

古銅器入土年久，受土氣深，用以養花，花色鮮明如枝頭，開速而謝遲，謝則就瓶結實，陶器亦然。（古瓶養花）

雖說出土銅器被視為養花上品，然是否確為當時鑑賞家所用呢？從張丑的話裡，我們知道花瓶的選擇範圍其實很廣，如瓷器最宜夏秋使用，這當然不全是古物。書裡所描述的青銅器，雖帶有古代的造型與紋飾，很可能全都是晚近的作品。

應有不少人因為沒讀過這些時尚守則而犯下品味錯誤，不然我們該怎麼看待那些頸部盤繞著立體小龍的成對銅瓶呢？維多利亞與愛伯特博物館便有一對這樣的花瓶（圖五）。與之相似的，還有一對陝西延安楊如桂墓（二六四二）出土的花瓶，楊氏本身還是個文人與官員。《文物》，一九九三（二）福建德化窯也出現過類似的造型（圖六），這個窯在明代鑑賞家眼中

評價並不高，宋應星《天工開物》（二六三七）即謂：「德化窯惟以燒造瓷仙、精巧人物、玩器，不適實用。」（卷七〈陶埏〉）

隨著中國花藝的東傳，日本的確使用過當時製造的古代風格青銅器。在日本，花器（花入れ）與茶會特別有關。茶會分為正式（眞）、半正式（行）、略式（草）等三種場合。在最正式の場合裡，要用古青銅、青瓷、或古青花作為花器。傳統上認為從中國帶回的青銅器最為合適，然現存日

本的青銅器多是元、明時期的作品，也有一些日本桃山時期與江戸初期的仿作（圖七）。

錯金銅器

嵌有金銀的青銅器被認為特別具有古意。雖然是錯誤的認知，但明代人卻深信這些錯金銅器是夏朝的古物。因有大量晚期銅器嵌上圈狀或片狀的貴金屬，其中多件更帶有人為的仿古鏽色，足證當時可能有很大的消費市場。其實，不是每件錯金銅器



圖五 龍紋青銅蒜頭瓶 Victoria & Albert Museum藏



圖六 德化窯的龍紋瓶 Victoria & Albert Museum藏



圖七 插在桃山時期花器上的花藝作品

都意圖要欺騙世人，高濂便會稱讚過蘇州當代的錯金技術；也有資料指出晚明品味權威亦消費當代的青銅工藝，且認為某些當代作品合乎古意的鑑賞原則。然判斷的條件既多又窄，除此之外的當代金屬器便不入流了。

當時錯金銅器的最大供應者應屬雲間（松江）胡文明的作坊或相關匠人，這些銅器底部皆有精緻的款印。胡文明的青銅器很漂亮，在當時賣到很高的價錢。也有些談論其作工、精緻度、與收藏性的文獻資料（圖八、九）。然時尚權威文震亨卻認為：「尤忌者雲間潘銅、胡（文明）銅所鑄八吉祥倭景百釘諸俗式。」（《長物志》，〈香爐〉）

贗品與作偽

明代鑑賞家既然那麼熱衷追求出土的古銅器，大家一定能同意他們很怕買到或用到贗品。趙希鵠《洞天清錄集》（約一二三〇）、曹昭《格古要論》、高濂《遵生八牋》及張應文《清秘藏》（一五九五）皆將銅鑄視為判斷真偽的標準之一。此外，銅器的

味道、敲擊的聲響、作工、裝飾的精細度、打磨或切割的痕跡等，都是指標。時至今日，這些鑑別方法仍為收藏家所用。此外，有些作者也巨細靡遺地描寫仿製銅器的過程，好像很懂，然現代學者 Noel Barnard 卻認為這只是表面銅鑄的偽造，不太可能欺騙具眼之人，少有作偽者真的會參考。人工鑄色是青銅贗品的關鍵，不少作者便提供如何達到適當顏色或質感的方法，如高濂《遵生八牋》：

……用井花水調泥礬，浸一伏取起烘熱，再浸再烘，三度為止，名作腳色。候乾以礪砂、膽礬、寒水、石礪、砂金、絲礬各為末，以青鹽水化淨，筆蘸刷三兩度，後一二日洗去，乾又洗之，全在調停顏色。水洗功夫須三五度方定，次掘一地坑以炭火燒紅令遍，將礪醋潑下坑中，放銅器入內，仍以醋糟卷之，加土覆實，窖藏三日，取看即生各色古斑，用蠟擦之，要色深者用竹葉燒



圖八 所謂的胡（文明）銅 Victoria & Albert Museum藏



圖九 銅器上帶有「胡文明」的印記 Victoria & Albert Museum藏

煙薰之……青以石青投入蠟
內，綠用四支綠，紅用硃
砂。（卷十四〈新鑄偽造〉）

高濂又描述銅器如何被作舊，或拿破
的、片段的古銅器接成一個完整的贗
品。現代博物館經由精密檢測，常會
發現這類組合的器物（圖十、十一）。

仿自圖錄的銅器

雖然明代鑑賞家們總是宣稱自己
熱愛古物，他們的研究方法卻蕪漫而
乏系統。晚明並不時興宋代學者藉考
古來研究器物的方法，也沒出版任何
出土物或收藏品的詳解圖錄。這時期
幾乎沒有新的銅器圖錄出現，只有再
版宋代的《考古圖》（一〇九二）與
《博古圖錄》（約一一二二）。

當收藏家再度著手研究並出版所
藏銅器時，清初的學術風氣遂一大
變。最著者為皇室所收的當代藝術和
古物。這是乾隆皇帝在十八世紀中葉
大舉徵集所得，總數可能超過百萬
件。宮中青銅器圖錄於一七四九（一
七五一年間以《西清古鑑》之名出
版，後更有三冊續編，最後一冊約在

一七八一—一七九三年間完成。其體
裁仿自宋代《博古圖錄》，故每件均
標示名稱、尺寸、重量，並以線描繪
出器型與銘文。這些詳實精緻的圖

錄，必定鼓舞了當時的作偽者，以致
晚清時期出現一大批偽造的青銅器，
全是仿自《西清古鑑》上的線描圖
（圖十二、十三）。



圖十一 鴨尊足部上的孔雀石屑
Victoria & Albert Museum藏



圖十 帶有人造鏽色的銅器
Victoria & Albert Museum藏



圖十二 《西清古鑑》上的圖樣



圖十三 仿自《西清古鑑》的銅器
Victoria & Albert Museum藏

帶有銘文的青銅器

清代器物學的另一個重點，便是依銘文來歸屬銅器。中國文化一向對金石學很感興趣，然晚明的收藏家並不太在乎銅器上的銘文到底說了什麼。十八世紀時，解讀銘文成了主要的學術追求，自此而後，器物便以其銘文來命名（如國立故宮博物院藏的〈散氏盤〉）。帶有銘文的青銅器較那些沒鑄上或沒刻上銘文的器物來得珍貴，且文字愈長、愈複雜的愈好。這個研究態度至今猶存，在中國學者中特別多見。

由是可知，不少鑑定真偽的錯誤基礎，其實是上一世代的遺留。若無系統化的考古學，也沒有隨之而來的詳盡考釋，專家們只能取用眼前的訊息；最容易拿來解釋物品的就是銘文，無怪乎那些造假的銘文銅器也多了起來。

維多利亞與愛伯特博物館便有一件大型青銅器名為〈布榭盤〉（Bushell Bowl，又稱〈晉侯盤〉），是一八七〇年由史蒂芬·布榭（Stephen

Bushell）在北京收購的。此人不但是英國領事館的醫生，還是中國藝術的權威。他的中文讀寫俱優，並從當時著名的古董家學習中國藝術史。這樣的背景雖給他不少好處，卻也有其缺點。他對器物的判斷有時很高明，如他早在一八八〇年代初便為維多利亞與愛伯特博物館收購一件宋代官窯碗（圖十四），當時的西方世界還沒認識到這類器物價值。然他也買了一件大型的錯金銀銅盤，內有長篇銘文，原為清末怡王府舊藏（圖十五）。銘文刻於盤內，載周定王褒獎晉侯伐犬戎之功，上覆一層人工鏽色（現代才發現的）。布榭將其器型和尺寸拿來與一八八〇年代藏於揚州徐家的高足大盤相比；徐家那件內有二百五十七字銘文的銅器，就是今日國立故宮博物院藏的〈散氏盤〉。

〈布榭盤〉上的銘文常被抄錄、翻譯，然其真贋卻始終成疑。十八世紀後期的中國學者早懷疑這件人稱〈晉侯盤〉的銘文乃是偽造的文本。一九〇九年時，曼徹斯特大學的中文



圖十四 官窯碗 Victoria & Albert Museum藏

教授愛德華·派克（Edward Harper Parker）將此盤的照片發散給全球金文學家，亦給了中國總理與南京總督。此後出現了五種釋文版本，然法國漢學家對其真偽較為保留，現代學術研究的方法更對此器不能苟同。一九八六年李學勤教授仔細查驗此盤後，確認其上的五百二十三個銘文乃取自《左傳》，這在古銅器裡是絕無

僅有的現象。再者，銘文中還出現許多錯誤，有取材自晚期版畫的古體字、及隨意創造的象形文，這都證實了銘文有多麼不可靠，也使得現代學術益發重視以風格為基礎的比對，並強調科學檢測所分析出的青銅成分。

二、不帶有古意的青銅器

寺廟用銅器

寺廟之建，乃為各種宗教或天道儀式之用，並滿足上自皇室、下至庶民等各階層的需求。人們相信帝王的祭祀可以為國家寰宇帶來福祉；為扮演好天子的角色，皇帝必得定時於天壇、地壇、日壇、月壇致祭，並於太廟禮敬先人。傳統上，宗廟禮器必以青銅為之，然《大



圖十五 布樹盤 Victoria & Albert Museum藏

明會典》已載，明朝在一三六九年時將禮器改為瓷製，往後各朝代便循此例，如清代在一七五〇年時景德鎮御窯場即送了一百五十件祭器到天壇與地壇。宗廟器物雖仿自古銅器形制，功能亦相彷彿，然它們卻只是古物的

替代品，本身並不受重視。

對於社會底層的老百姓，地方寺廟的用具習慣上皆由公眾認捐，或由組織裡的成員集資鑄器。寺廟和其他宗教團體是青銅器最大宗的消費者，因為除了神像以外，還需要



圖十六 布樹盤上的銘文 Victoria & Albert Museum藏

不少祭壇或廳堂的用具。這些器物很多都仿自古物的造型與紋飾（圖十七），然這些模仿標準化的、傳統古物造型的青銅器，仍與那些帶有道德上古雅崇高特質的器類有別。我們先前便已見到文人對這類寺廟用器所表現的鄙薄之情了。

墓葬用銅器

身後之事至為重要，通常得在死前數年便著手進行；凡能確保死後舒適與富足的器物都得埋入墓中，像是墓室祭台上的用具等。貴族們傾向以珍貴的金銀器展示財富、其次則是銅鏡。因此，一三九五年安徽鳳陽信國公湯和墓，便藉人俑墓道、銀器、銅鏡等來表彰生前榮顯；一六〇三年葬於江西南昌的益宣王朱翊鋗，墓裡亦埋入四百六十件金、銀、珠寶、青銅、玉器、瓷器與織品。

墓室內容意味著死者將生前所珍愛的器物帶到墓裡。在較簡單的墓中，陶瓷通常是取代玉器或貴金屬器的便宜選擇；以古禮器形貌出現的青銅、白鐵或錫製品也常常出現（圖十

八）。如江蘇、江西、浙江、河北各地較簡樸的墓葬；即使是距都城或江南很遠地區的墓葬，亦可見此文化模式，如甘肅漳縣汪氏家族墓便埋入古代爵、觚、壺、鼎等樣式的銅器或灰陶（《文物》，一九八二二）。

雖然明清鑑藏家重視古墓出土的銅器，然出土於當代墓葬的銅器卻不太可能被認為是值得收藏的風雅

物品。

銅鏡

十九世紀前的中國並沒有玻璃鏡面，而是用打磨光亮的金屬當鏡子使用。反射效果最佳的鏡子是銀製品，然要價不菲，遂用含錫比例甚高的銅合金替代，其表面還可用汞或銅汞合金加強。現存於博物館與私人藏家的銅鏡數量眾多，故知明清時期對銅原



圖十七 承德晉寧寺的祭壇



圖十八 明嘉靖年間四川成都墓葬裡的祭壇



圖二十 清代麟鳳呈祥鏡 Victoria & Albert Museum藏



圖十九 明代祥瑞紋鏡 Victoria & Albert Museum藏



圖二一 道教儀式用鏡 Victoria & Albert Museum藏

料的消費甚為龐大。鏡子是最多人使用的器物，每個墓葬至少都有一面。亦因其普及，鏡子的紋飾多半以吉祥物或歷史故事為題材，有時也出現仿古的文樣（圖十九、二十）。宗教儀式亦需要鏡子，如道士們便常用飾有星相、八卦與符咒的鏡子作法。這些鏡

子有時也會埋入宗教建築的地窖裡，如上海嘉定法華寺地宮所出的明代八卦鏡。《文物》，一九九二：儀式用鏡是製鏡作坊的大筆生意；有名的作坊如湖州薛氏，其家在清代出了名匠薛惠公（薛晉侯）。維多利亞與愛伯特博物館裡便有兩面帶有其名款的方鏡，上云：「方正而明，萬里無塵。水天一色，犀照群倫。」（圖二一）

雖然本文主題為銅器，卻以隨處可見、未受重視的白鐵器來作結語。白鐵是錫鉛合金，和銀一樣不需高溫便可鍛打，相當柔軟，適合任何複雜而纖薄的造型。因其無味，故可承裝飲食；加上本身能被刨得白亮白亮，

白鐵與白銅

雖然本文主題為銅器，卻以隨處可見、未受重視的白鐵器來作結語。白鐵是錫鉛合金，和銀一樣不需高溫便可鍛打，相當柔軟，適合任何複雜而纖薄的造型。因其無味，故可承裝飲食；加上本身能被刨得白亮白亮，

所以被稱為「窮人的白銀」。白鐵較為廉價，很多文化裡都可見到白鐵製品（如英國人傳統上拿白鐵來作大型的啤酒杯）。圖像資料中便顯示中國使用白鐵器，例如清代姚文翰的〈賣漿圖〉（國立故宮博物院藏，十八世紀之作，然根據十三世紀的稿本），中央倒茶者所執之長嘴壺，既無法以瓷器燒成，若為銅器又會過重，且茶水會有異味，故很可能是白鐵製品。墓葬出土物更可證實其普遍性。例如一三七九年南京海國公吳禎墓、一四一一年江蘇醫生夏顛墓、嘉靖時期山東戶部郎丁希孔墓，考古報告中這些器皿被目之為「錫」，然若考量其耐用性，白鐵的可能性較大。一三二三年航往日本時沉沒在韓國東南岸的新安沉船更為明證。新安沉船內有好幾件大型白鐵器皿，雖大多破損，仍可窺知有香爐、花瓶、燭臺等造型，銀光閃耀的表面亦歷歷可見（圖二二）。到後來更出現白銅這種材質。這是銀與黃銅的合金（含百分之五至二十鎳、百分之四十至六十五銅、與百



圖二二 新安沉船上的白鐵瓶



圖二三 白銅製鳩車 Victoria & Albert Museum藏



圖二四 《西清古鑑》上的圖樣

分之二十至五十的鋅)，在十八世紀與十九世紀時相當流行，外銷不少器皿與裝飾品到西方去。這些留在博物館裡的外銷器皿和白鐵一樣，帶有銀器的特點：許多白銅器物像燭臺或餐具，實仿自歐洲的銀器造型。然白銅通常也是仿製青銅器時的廉價質材，因其表面可以利用人工銅鏽將之作

暗、作舊。維多利亞與愛伯特博物館裡便有一件類似白銅的鳩車，顯然是仿自《西清古鑑》的造型(圖二二、二四)。這也是布榭於清末北京所購買的古董。綜合了古代樣式與現代的作工、材質，正是明清銅器「古」、「今」交會的有趣現象。^⑧

8. Jessica Harrison-Hall, *Catalogue of Late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, British Museum, 2001.
9. Brian Gilmour and Eldon Worrall, "Paklong: The Trade in Chinese Nickel Brass to Europe", *Trade and Discovery: The Scientific Study of Artefacts from Post-Medieval Europe and Beyond*, British Museum Occasional Paper 109, London, 1995, pp.259-182.

參照書目
1. Craig Clunas, *Superfluous Thing: Material Culture and Social Status in Early Modern China*, Cambridge, 1991.
2. Rose Kerr, *Later Chinese Bronzes*, London: Victoria & Albert Museum, 1990.
3. Rand Castle, *The Way of Tea*, New York: Weatherhill, 1971.
4. Noel Barnard, "The Incidence of Forgery Amongst Archaic Chinese Bronzes: Some Preliminary Notes", *Monumenta Serica XXVII*, no.7, p.121.
5. 李學勤，〈中國青銅器的奧秘〉，北京，一九八〇，頁一一八，即錄有主要清代的出版物。
6. Rose Kerr, *Song Dynasty Ceramics*, London: Victoria & Albert Museum, 2004.
7. 傅振倫，甄勵，〈唐英瓷務年譜長篇〉，《景德鎮陶瓷》，一九八二，頁五〇—六四。