

中國美術分類全集

中國青銅器全集

秦 漢



中國青銅器全集編輯委員會編

中國美術分類全集
中國青銅器全集

12

秦漢

中國美術分類全集

中國青銅器全集

第12卷

秦漢

中國青銅器全集編輯委員會編

出版發行者 文物出版社

(北京五四大街二十九號)

責任編輯 張罔生

排版者 北京迅即印刷有限公司

製版者 蛇口以琳彩印製版有限公司

印刷者 東莞新揚印刷有限公司

裝訂者 東莞新揚印刷有限公司

經銷者 新華書店

一九九八年十二月第一版第一次印刷

書號 ISBN 7-5010-1043-9/J·409

國內版定價 三五〇圓

版權所有

《中國青銅器全集》編輯委員會

主任

馬承源（上海博物館館長 研究員）

委員（按姓氏筆劃排列）

王世民（中國社會科學院考古研究所研究員）

杜迺松（故宮博物院研究員）

李中岳（文物出版社高級編輯）

李國樑（安徽省博物館副研究員）

吳鎮烽（陝西省考古研究所副所長 研究員）

郝本性（河南省文物考古研究所研究員）

馬承源（上海博物館館長 研究員）

段書安（文物出版社副編審）

俞偉超（中國歷史博物館教授）

陶正剛（山西省考古研究所研究員）

陳佩芬（上海博物館研究員）

郭素新（內蒙古自治區文物考古研究所研究員）

張圀生（文物出版社副總編輯 編審）

張長壽（中國社會科學院考古研究所研究員）

張增祺（雲南省博物館研究員）

楊 瑾（文物出版社編審）

楊育彬（河南省文物考古研究所研究員）

楊錫璋（中國社會科學院考古研究所研究員）

趙殿增（四川省文物考古研究所副所長 副研究員）

熊傳薪（湖南省博物館館長 研究員）

顧問

李學勤（中國社會科學院歷史研究所所長 研究員）

凡例

一 《中國青銅器全集》共十六卷，主要按時代分地區編排，力求全面展示中國青銅器發展面貌。

二 《中國青銅器全集》編選標準：以考古發掘品為主，酌收有代表性的傳世品；既要考慮器物本身的藝術價值，又要兼顧不同的器種和出土地區。

三 本書為《中國青銅器全集》第十二卷，選錄秦漢時期青銅器精品。

四 本書主要內容分三部分：一為專論，二為圖版，三為圖版說明。

秦漢青銅器概論

俞偉超

研究中國青銅器的傳統，北宋末以來一直以三代至漢為基本的時間範疇。這套《中國青銅器全集》承此傳統，把古代稱為「四裔」的那些族群的青銅器以及「銅鏡」列為專目，單獨成卷，主體部分十二卷即以秦漢為末卷。如和三代青銅器相比，秦漢青銅器已失去了從前那種居于文化中心地位的光彩，却以質樸的氣息，開始了寫實的傳統，反映出一種新的時代精神。正是由于這些新特點，秦漢青銅器仍是中國古文化中的重要內容，古代藝術中的瑰寶。

在中國古代青銅藝術的發展總過程中，夏、商、西周三代和秦漢時期，特別是漢武帝以後，分屬於兩大階段。中間的東周時期，其實還應包括漢初，是過渡階段。三國以後，銅器的主體已基本成為日常用品，自然不再是研究古代文化和藝術的重要內容。

為理解秦漢青銅藝術的特點，當同以前的情況作比較，先說明三代青銅器的歷史地位。從總體看，三代青銅器正集中反映了當時文化的中心內容和達到了當時藝術的最高水平，是我國青銅藝術的繁榮期。

這可以從四個方面加以說明。

第一，三代青銅器是當時生產技術最高水平的代表物。中國的青銅時代現在已可確定就是夏、商、西周。在這個時代，青銅冶鑄當然是最高技術，青銅器是最重要的人工製品。而且青銅的性能又宜于作出各種形態及精緻的裝飾，人們一定會傾注大量心血，做出一批又一批的貴重的藝術品，使青銅器成為三代文化的精華所在。

第二，三代青銅器中的禮樂器，又是當時精神信仰的集中表現物。歷史上，在真正的宗教形成以前，人們普遍信仰原始巫術。三代之時同全世界其他地區文化發展程度類似的社會一樣，存在着薩滿教式的巫術信仰。那時正如《左傳·成公十三年》所言：「國之大事，在祀與戎」，進行各種祭祀活動被認為是頭等大事。三代祭祀的對象是以天地、山川和祖先為主，并皆用青銅禮樂器作為溝通天地和人神關係的「法器」性質的用物，從而在器上鑄出詭秘的神鬼圖像。這種信仰是當時文化的核心。青銅禮樂器既要適應，又要體現出這種信仰。器上實現的藝術表現，一定貫注了製作者最強的情感，必然成為當時最高水平的藝術品〔二〕。

第三，三代的青銅禮樂器還是社會關係中宗法制度、等級制度、五等爵制度的反映物。夏代開始，西周更為完整和典型的親屬制度，是從原始氏族制發展而來的宗法制。這套親屬制度為同一族群內的嫡長制，其直系繼承關係百世不斷，是為大宗；其他旁系為小宗，以五世為界限，超此界限，另立小宗。在宗法制度下，此時還有一套嚴格的等級制度，各種等級又有相應的禮俗，實際即法律正式形成以前的一種不成文法，人人必須遵守。五等爵制度則是天子分封諸侯中存在的一種諸侯級別。

夏、商、周族源不同，禮俗必有差別。但《論語·學而》則謂：「殷因于夏禮，所損益可知也。周因于殷禮，所損益可知也。其或繼周者，雖百世亦可知。」孔子既然認為三代之禮的體系基本以繼承為主，總體面貌應該是差不多的。

其中，周人之禮因在「三禮」等古籍中留下了不少記載，可與考古發現對照比較。據已有研究，可以確定西周之時實行着天子、卿、大夫、士、庶人的等級制度以及公、侯、伯、子、男的五等爵制度，各有其使用禮樂器的規格。這種等級制度和爵制是當時社會關係的典型表現，青銅禮樂器的使用情況即能反映出這種制度，可見這種禮樂器又是三代文化的另一核心內容〔三〕。

第四，三代王朝已普遍使用青銅兵器，既能說明青銅冶鑄業的發達，又反映出軍事力量要比周圍其他還不能普遍使用青銅器的族群要強大。這種武力基礎和其他因素的結合，使得三代王朝能夠征伐四方，擴大疆域，文化影響愈來愈遠，促成了中國文化傳統的真正形成。三代文化

成爲中國文化傳統起點是極重要的歷史現象，而青銅兵器的發達正是造成這一結果的原因之一。

以上四點，充分說明了三代青銅器的歷史特點。就其在當時文化中所占地位的重要性而言，可以認爲在全球青銅文化中也是最突出的。

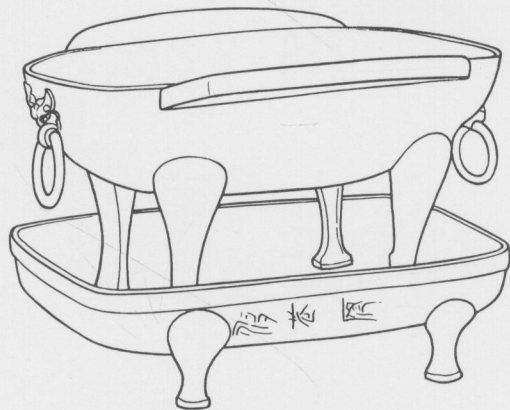
三代以後，東周青銅藝術是向漢武帝以後的新階段過渡的時期。這時期發生的變化，也可概括成四大方面。

第一，平王東遷後，因文化衰落，列國文化，特別是曾經稱霸的強國文化，相繼發展成獨立性更大的文化。這尤如春秋中期以後的晉文化、齊文化、燕文化、秦文化、吳和越或吳越文化等等，都已是并存的各支獨立文化，周文化本身反而成爲附庸性質的文化。戰國時的燕、齊、三晉兩周、秦、楚、越是更具獨立性的六大文化。一致性減弱和區域性加強是三代和東周青銅器一望即知的醒目差別。

第二，春秋以後，西周時期的等級制度和五等爵制日趨崩壞，戰國時秦國率先形成以軍功爲基礎的二十等爵制。其他列國也先後發生類似變化。原有的禮樂器使用制度隨之更加紊亂，青銅器慢慢失掉從前那種至尊無上的地位，爲日後向日用器物的轉化準備了條件。

第三，三代的巫術信仰，東周以後走向衰微，而自春秋晚期起，諸子百家學說興起。諸子之說，來源不同，思想各異，但都是論述應該如何看待和處理各種人間事物。人們的精神面貌已逐漸從專注于神鬼世界向人間轉化；青銅器上過去那種到處都在的神鬼圖像，慢慢變爲人間事物的描繪；當然還主要是各種禮儀活動的場面。即使是裝飾性的圖案，也在減弱其神秘色彩。

第四，自兩周之際冶鐵術在中國發生後，青銅冶鑄就日復一日地失去了從前所占生產技術中最先進的地位，青銅器的高貴性日漸下降。不過，鐵器時代的來到，促使人們的各種生產技術得到全面提高。在青銅器的製作中，失蠟法、模印花紋或模印銘文、錯嵌紅銅或錯嵌金銀、鑲金銀、細線刻鏤等新工藝相繼興起，使得青銅工藝在春秋中期後曾出現一個新高峰。但與此同時，漆器工藝也成熟起來，輕巧、美觀、絢麗的漆器正在進入貴族、官吏的生活領域，逐漸



陝西咸陽出土脩武府温酒爐

在排斥銅器。這種漆器和銅器相比，各有勝色。如作祭器，凝重的銅器更具莊嚴氣息；如為日常使用，輕便的漆器更為美麗。所以，在日用器皿方面，漆器取代銅器的速度要快些。但即使是神聖的禮樂器，至戰國時期禮樂制度的進一步崩壞，加上戰爭對經濟破壞的加劇，到戰國晚期亦已顯著地衰敗下去。

總之，東周的青銅器正在一步步地失去過去的特有地位，變化較多，衰落在加速。這在戰國晚期尤為明顯。如綜觀全局，這個過渡階段可一直延伸到漢初。

二

秦王朝歷時僅十五年，留下的青銅器不多，但却出現了相當的變化。

在戰國時，秦與東方六國的文化傳統不一，青銅器風格有別，使用制度也有差異，因而在秦征服六國後，秦人青銅器的使用制度和器物特點對各地發生了普遍影響，六國故地往往突然中斷原有傳統，出現許多秦文化的因素。

在這十五年期間，如就精工細藝來說，很難說有新進步；但秦文化中追求浩大氣勢的長期傳統，此時却因統一六國後的國力強大，幾乎發揮極致。在青銅器方面，竟然製出形體大到難以想像程度的鑄品，創造了當時世界的奇跡！

這當然首先是指「金人十二」。《史記·秦始皇本紀》載，秦始皇兼并天下後，「收天下兵，聚之咸陽，銷以為鍾鐻、金人十二，重各千石，置廷宮中」。「鍾鐻」為編鐘及其鐘架，「金人」為大銅人，「千石」按秦時衡制計算（每斤約二百五十克，每石一百二十斤），折合三萬公斤左右^①。銅的比重為每立方厘米八點九二克，三萬公斤的體積為三千二百五十一立方分米，即三立方米左右，如鑄成一個空心的大銅人，高度應在五至六米左右。要在兩千多年前鑄成這樣的大銅人，當然非常困難。但《史記》所說「千石」，只是約數，而古人在使用這種巨大的約數時，通常帶誇張性，況且還可能先分段鑄出再拼合成一體，這樣的銅人體積自然可以大於一次鑄成的物體。比「金人十二」要早出千餘年的廣漢三星堆大銅人，高達二點六二

米，如果考慮到上述的幾種可能，在三星堆大銅人千年之後鑄造出還要高一倍以上的銅人也是沒有可能的。所以即使今天無法推知「金人十二」的真正高度，那時曾有空前高大的銅人問世是可以肯定的。

一九八〇年冬在臨潼始皇陵西側外藏坑內發現的兩輛大型銅車馬明器，表示出秦代確實製作了形體極大的銅器。

兩件銅車馬的大小約為實際車馬的一半。一號銅車馬為駟馬立乘的兵車，車廂上立傘蓋，御人一身佩長劍，立乘挽轡，通車馬長二二五、高一五二厘米。二號銅車馬是駟馬輜車，車廂四周封閉，其門在後，頂蓋作四注式傘狀，御人一坐乘持繩。兩件銅車馬從車廂的細部結構、馬身裝飾到車馬的通體彩繪，都惟妙惟肖地模擬實物。如二號銅車馬竟由三千多個部件組成，雖經長年瘞埋，車廂門窗猶可開閉自如，牽動轅衡還能帶動輪軸，顯出了工藝技術的精湛。其藝術表現手法，則無論是駟馬、御人乃至車廂外形及其細部結構，都做到高度逼真，遠遠強于以前的模仿能力；而駟馬健壯體魄所示飽滿精神和御人臉上神情隱含的恭順心態，又反映出創作這些青銅雕像時，在做到形似後還在追求神似。總起來說，力求青銅製品的形體高大和藝術創作的現實主義風格，是秦代青銅藝術的兩大優秀的、歷史的特點；換言之，也是秦人文化傳統中那種宏大氣魄在統一局面形成後力量空前充分時的一個終結性的表現^四。

秦代青銅器的另一特點是在更廣闊的空間範圍內，不再沿用傳統的禮樂器制度。

春秋時，秦人還是按照「周禮」制度而嚴格使用青銅禮器；但在戰國末至秦代，在秦人的控制區內，却不再見到這種情況。這一變化究竟發生于何時，因戰國時的秦國大墓至今尚未發掘到，還不得其詳；但這一變化的起端，大概還是商鞅變法。因為「周禮」雖自春秋以來就日益松弛，可是直至戰國末，除秦國外，各國并未在這方面實行徹底變化；而商鞅的變法主張，如果不包括要根本改變傳統禮制，恐怕不至于最初就被魏惠王嚴拒，也不至于要經過四次說服才得秦孝公的許可。

作出這種推測的根據，目前還只是反證。例如許多東方列國的戰國中、晚期的大墓，依然存在成套青銅禮器；而這在秦國，却并未見到，一些秦代前後的大墓，又明顯表現出傳統的

禮器制度已遭破壞。

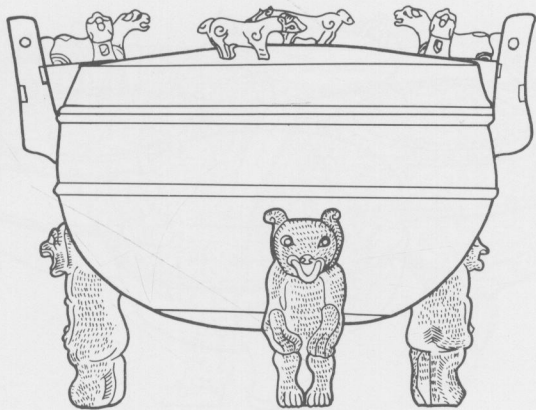
一如河南陝縣後川的二〇〇一號墓。此墓出土秦半兩三十四枚，墓底尺寸為四點九五×三點四四—九點三〇米，槨外積石，依此規格，如實行傳統禮制，至少應有銅五鼎隨葬，但所出銅器僅有素面的鼎、鈞各二件和甗、盆、勺、燈、竹節形器、蒜頭壺、鏡各一件，鼎、鈞、甗已混同日用器皿，看不到成套禮器^五。此地戰國中期前相繼被韓、魏所占，秦昭襄王時人為秦地，到了秦代前後，入秦已久，此時具有典型的秦文化面貌是很自然的。

二如成都羊子山一七二號墓，亦為同于上墓規格的秦代木槨墓。隨葬品中的銅鼎為楚式大鼎一（鑊鼎）、秦式小鼎二，還有大量蜀式兵器。這裏在秦昭王時已被秦人占領，但蜀人後裔仍長期為主要居民。此墓主人當為蜀人後裔，但其文化面貌，已大受秦文化影響，基本按照秦制隨葬銅鼎，并可為解釋後川秦墓的用鼎情況作旁證^六。

以上兩例都說明了傳統禮制至秦代已遭根本性破壞，但在各地的表現當然是不平衡的。洛陽西宮曾出成組銅器為鼎（一件）、盛（一件）、壺（二件），盛上帶標準的秦代小篆「軌」字銘文，時代可確定。此地戰國時為西周君所轄，看來周人原有傳統在此地延續得比其他地方要牢固些，所以還沿用舊制來隨葬銅器^七。

秦器的形態從戰國中期起就大受三晉之器，特別是魏器影響。例如銅鼎，迅速從原來的淺腹、無蓋、立耳、肥足變為深腹、半圓蓋、附耳、中足之形；銅壺亦從方腹變為圓腹。秦、魏相鄰，相互之間就容易發生影響，但影響總是像水從高處向低處流那樣，發展程度高的總是容易影響發展程度較低的。在戰國中期以前，無論是文化整體或是青銅工藝，魏國都要高于秦國，秦國受魏國的影響自然會多一些，例如後來使秦國迅速強大起來的法家思想，就是從魏國傳到秦國的。秦器大受魏器影響就是在這種背景下發生的，因此秦代銅器和戰國魏器在其形態的源流上也存在着共同性。

另外，自公元前四世紀秦滅巴蜀後，秦人就同長江流域的文化發生更多接觸，長江流域以釜為炊器的傳統，很快就影響為秦器中釜的出現和流行。秦器中幾乎同時出現的蒜頭壺（包括扁壺），也當是受其他文化的影響而產生的。這些器物，在秦軍陸續占領的東方六國之地也經



河北滿城出土獸鈕熊足鼎

常出現，並成爲判斷是否爲秦以後的遺存的重要根據，並一直延續到秦代乃至漢初。

綜上所述，三代以來青銅器的傳統至秦代已完成了根本變化。如果這個變化趨向繼續延續下去，肯定將形成一種以秦代銅器爲基礎的青銅器新傳統。但秦人統治時間太短，陳勝、吳廣、項羽、劉邦的推翻秦朝，改變了這個趨向的進程，青銅藝術是以另一種形式走到下一階段。

三

取代秦文化的漢文化，要經過六七十年至漢武帝時才形成完整形態；漢代初期原有的秦文化和東方六國文化正處在重新組合的狀態下。

漢初全國的官制、郡縣制、二十等爵制、錢幣和度量衡制度皆承自秦制，這加強着文化的統一性。例如各地瓦當亦基本爲承自秦式的卷雲紋圖案。

但社會思潮的主流却承自楚地。戰國時楚地流行老莊思想，主張清靜無爲，早期的巫術信仰也殘存較多。戰國時齊地又出現了黃帝之神的信仰（見齊威王時陳侯因資敦銘文），這當與東方沿海地區出現的鄒衍五行之說和入海求仙藥的活動有關。漢初這兩種思想體系結合起來，成爲黃老之學，並因適應休養生息的需要，成爲社會的主流思潮。馬王堆漢墓的帛書，說明漢初的楚地正盛行黃老思想；劉邦等西漢王朝的建立者正多三楚之人，大概也和漢初盛行黃老思想有一定關係。

但就社會的生活習俗而言，在多數地區內，六國文化的遺風却立即復蘇起來。秦人在征服六國的過程中，凡力量所達之處，又要求在許多生活習俗，諸如葬俗等方面，服從于秦文化。這當然會產生極大的反抗情緒。所以一當秦王朝被推翻，六國遺民就立即恢復原有的習俗，例如隨葬品制度；當然已不會像從前那樣嚴格。一些仍集中居住的秦人後裔，則還固守原有傳統，直至漢武帝時期。

在這種多元結構的文化背景下，漢初的青銅藝術呈現出很複雜的情況。其一是各地因爲已



陝西咸陽徵集館陶家四聯鼎

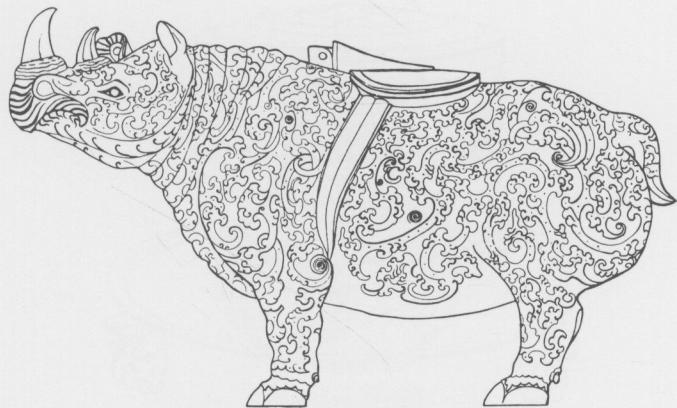
處在西漢王朝的統一管轄下，文化交流比戰國時方便，文化面貌的一致性就要強一些。其二是原來的六國舊地都在一定程度上恢復了原有文化傳統，特別是在中央朝廷直接控制的十五郡以外。只是原本是秦文化基地的隴東至關中一帶，因秦王朝的被推翻，却一下子變為漢文化最主要的形成地。其三是西周以來的青銅器鑄造和使用制度，因井田制、宗法制、世卿世祿等制度的逐步解體，至東周時已日益走上崩壞的道路，又經秦代的進一步摧毀，至漢初已缺乏恢復的基礎。這樣，所謂漢初的六國文化復蘇，主要只是指一些銅器的器別及其形態，如就青銅器的組合而言，則傳統禮器的種類已經大減，主要只有鼎、盛、壺、斝、甗等并常和日用器皿混雜在一起隨葬，原有那種禮器使用的嚴格性顯然在減弱。

各地所出漢初銅器，基本為素面（「四裔」之地不計入）。其鼎主要承自秦式，但一般講三足更矮些。因戰國中期以後的秦式鼎本是出自魏式，所以漢初鼎的形態也可以說是源出三晉，同時時六國文化復蘇的趨勢沒有衝突。盛作盒形，戰國晚期出現并迅速流行，是從敦變化過來的。壺有大小二型并存。大型的亦主要是承自秦式而源自魏式，但腹下部略呈收縮之狀，相形之下，即腹部比從前的要鼓出一些。小型的腹部較瘦長，在楚地戰國晚期已經出現，至漢初也比他地多見，而且經常鑄出變形螭紋。銅斝出現于戰國而漢初更流行，有的做得很講究，通腹有鑲嵌松綠石的變形三角雲紋。銅甗則皆為釜甗合體形。

秦式的釜、蒜頭壺、蒜頭扁壺（鉀）繼續流行。其他日用器皿中高燈更為多見，豆式熏爐突然流行，帶鉤依然是琵琶形、棒形、琴形并存，講究的則多作成錯金銀、鑲嵌松綠石或鍍金的。

此外，這時青銅兵器正在進一步被鐵兵器取代。銅劍、銅戈、銅矛（含戈、矛組成的戟）和銅鏃雖繼續存在，鐵劍、鐵戟、鐵矛、鐵鏃却日增。到下一個時期，銅兵器就已基本被鐵兵器所代替（僅長江下游還常見一種青銅長刀）。

上述各種漢初青銅器的藝術風貌，就其器別、形態或是裝飾花紋來說，還有不少戰國遺風；如就以素面為主（含弦紋及寬帶紋裝飾）和人物、動物造型愈趨寫實而言，則已開啟了整個漢代青銅器特點之風。綜觀我國青銅藝術的總歷程，可以把三代和漢武帝至東漢末視為兩大



陝西興平豆馬村出土錯金銀雲紋犀尊

階段，中間是其漫長的過渡時期，漢初即為這個過渡時期的最末階段。漢初青銅器的藝術風格，也表現出了這一點。

四

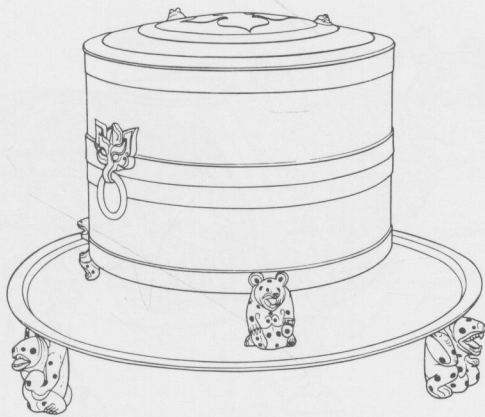
西漢中期至東漢早期（即西漢武帝至東漢章帝時）是漢代青銅器最發達的時期，也是漢代青銅藝術最典型的時期。

各時代的藝術都在表現同時代的文化精神，而不同時代又皆由某種特定藝術來表現時代的主要風貌。漢代的青銅藝術已經退出了這個主要位置，但為了解理解這種藝術，仍必須明白形成當時文化總貌的主要基礎是什麼？

從漢武帝時起，完整形態的漢文化已經形成，而所以形成這種文化，以下三大方面是最根本的原因。

其一 是自秦代以國家法令確立了土地私有制（《史記·秦始皇本紀》「三十一年」條下《集解》引徐廣注）後，土地兼併現象出現，至漢武帝時一種新的大土地所有制開始漸漸擴大，到兩漢之際已達一定規模。但直到西漢中期，小農經濟還很發達，而這種經濟則為鐵農具乃至牛耕的推廣準備了社會條件，從而農業迅速發展，人口激增，手工業和商品貨幣關係空前發達，各地文化的統一性因此亦大為加強。

其二是大批原先由宗法制度維系的世襲貴族，已喪失了傳統的高貴地位，一些過去的平民在漢初成為新的官吏，他們沒有從前那種貴族的世襲特權，却以本身的勞績作為升遷的主要原因。但一當進入新的官吏集團以後，又因其權力而占有大片土地，等到大土地所有制成為社會穩定的一種經濟基礎之後，世代占有大片土地的家庭就形成了新出現的宗族制度。這就是說，從前的宗法制度是建立在土地公有制基礎上的一種人們氏族關係的表現，而漢代形成的宗族制度是建立在大土地所有制上的一種人們家族制度的表現。人們的親族關係發生了這種變化，自然亦引起觀念形態以及青銅藝術的相應變化。



故宮博物院藏建武廿一年乘輿樽

其三是自漢武帝時起，出于穩定新出現的大土地所有制和宗族制度以及國家大統一局面的需要，以儒家學說為基礎，由董仲舒提出的「天人感應」世界觀和「三綱五常」道德觀，成為直到漢末，乃至更長時期的社會主流思想。這是漢武帝以後漢代藝術主題中潛藏的精神核心，青銅藝術也在一定程度上含有這方面的內容。

在兩漢時期，其銅器主要由三種性質的作坊鑄造。一是都城長安、洛陽的中央朝廷內少府屬下的考工（東漢改屬太僕）與尚方的作坊，專供禁中用物（含各地離宮、時廟、陵寢用器）和兵器中的弩機銅廓^{〔八〕}，有些製品則被賜給皇室親屬或其他高官而散至各地。這種少府製品，多以一系列督造官吏的題名銘文為標誌，但有一批上林苑使用的銅鼎、銅鑑，只有「工某」題名，應當也是考工或尚方鑄器。二是設在郡縣却由中央朝廷任命管理官吏的工官作坊。凡工官，所製物品有好多種，但銅器必為其一。其產品，有的上供朝廷，有的則運銷四方。三是各地的私手工業作坊，生產之物主要是商品。

銅器鑄造中的私工作坊要到戰國才逐漸發展起來，所以直到西漢中期至東漢早期官工產品還占很大比重。就少府銅器來說，在西漢晚期時鑄造量大增。據傳世銅器銘文可知，在成帝陽朔元年（前二四年）至鴻嘉二年（前一九年），即曾鑄出重九斤十兩至六十斤（皆西漢衡制，下同）不等的上林銅鼎一千八百五十件。另據西安三橋鎮所出上林銅鑑銘文，又知在陽朔元年至鴻嘉三年還同時鑄出了各重一百數十斤的大銅鑑一千四百九十八件^{〔九〕}。再據傳世陽朔四年考工所作湯官鍾^{〔一〇〕}，同時期少府作坊肯定還鑄造了許多其他銅器。但即使僅就上林銅鼎和上林銅鑑而言，在六七年期間少府作坊竟能鑄出三千三百四十八器，青銅鑄造業至西漢晚期時又已得到巨大新發展是非常明顯的。

西漢所設各地工官，《漢書·地理志》記為河南郡、河內郡懷、南陽郡宛、濟南郡東平陵、泰山郡及本郡的奉高、廣漢郡及本郡的雒、蜀郡成都。傳世「二年蜀西工」銅酒銷為武帝于元鼎三年創立年號以前器，作于漢初，但正是《地理志》所錄蜀郡成都工官所鑄。器銘中有長、令史、嗇夫、佐、工諸官吏之名，說明工官銅器和少府銅器一樣，常有督造官吏題名。傳



河北滿城出土楚大官壺

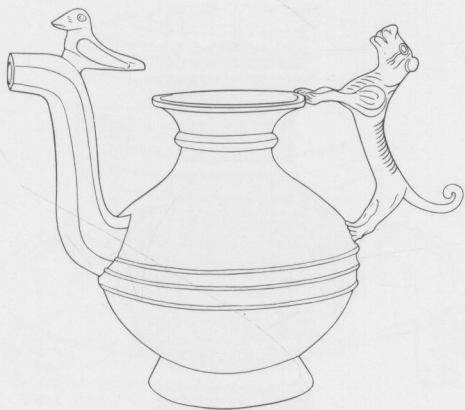
南陵大泉銅鍾^{二二}，又表示出一些重要的武庫和市府，也是官工銅器的產地，而某地之「庫」鑄造銅器（特別是兵器），正是戰國時就普遍存在的一種傳統。

東漢所設工官，在《續漢書·郡國志》中并未指明地點。但傳世「建武廿一年（公元四五年）蜀郡西工造乘輿一斛承旋」鑲金銅尊和「永元十六年（公元一〇四年）廣漢郡工官」金馬鐵玉刀以及成都天迴山出土「光和七年（公元一八四年）廣漢工官」金馬鐵玉刀，則表明有些重要的西漢工官曾一直延續到漢末。不過一到東漢中期，官府手工業的整體已步入衰落階段，蜀郡、廣漢的工官也在萎縮之中。

然而東漢早期的官府手工業還有相當規模。傳世光武帝「建武卅二年一月（公元五六年）虎賁官冶」銅弩機廓是光祿卿屬下的作坊所作；「建武中元二年七月十六日（公元五七年）東海官司空作銅槃鈿鐙」和明帝永平十八年（公元七五年）「汝南郡八石弩機郭」則為地方官工所作，或為工官製品^{二二}。《郡國志》又載丹揚郡有銅官；另如越巂郡的邛都南山，益州郡的俞元裝山、律高石室山、賁古采山和犍為屬國的朱提等地都出產銅或銅和錫，附近應有鑄器作坊。但具體情況還只能由地下發現來作證。

關於這時期私手工業經營銅器鑄造的情況，可從一些銅器銘文中得到了解。例如傳世的宣帝元康元年（前六五年）「湯官鼎」銘曰「河東造」，元帝初元五年（前四四年）「敬武主家銅鈹」銘曰「河東所造」，永光五年（前三九年）「博邑家銅鼎」銘曰「河東平陽造」，都沒有督造官吏題名，可知皆出自私手工業^{二三}。這種「河東」銅器又在武帝時的滿城漢墓中發現過，如兩件銅銷分別銘為「郎中定市河東」和「郎中定市河東，賈八百」^{二四}。前後五器，當為同地製作，即「河東」是省稱郡名，「河東平陽」則是郡、縣之名的全稱，作器之地是在「平陽」。其中，滿城銅銷既明言是買來的，其他數器當然也是買來的。這就更能證明這些銅器是出自生產商品的私手工業。

這個「河東平陽」作坊的重要地位，還可通過銅器使用者的身份而表現出來。滿城銅銷是武帝時中山王所用，「湯官鼎」為宣帝時少府屬官所用，「敬武主家銅鈹」是元帝之妹敬武長公主所用，「博邑家銅鼎」按照公主食地稱邑之制，或亦為敬武公主用物^{二五}。武帝至元帝時



江蘇徐州出土虎鑿盃

有那麼一些中央官府和皇室貴族買來河東平陽銅器，足見那裏的作坊一定是製品精美，名傳四方，從而才能歷久不衰，規模也一定發展得很大。

滿城漢墓所出另一件「中山內府銅鈎」，銘文又記為「郎中柳市雒陽」^{〔二六〕}。如依上例，所指也是到洛陽的一處私工作坊去買銅鈎。中山國既然曾分頭到平陽和洛陽採購銅器，可見此時銅器的商品銷售活動，至少在中原地區已經發展得相當普遍了。

如果綜合上述內容，就可看到秦漢時期青銅藝術的歷史地位雖已下降，青銅器的鑄造量及其商品化程度，却在西漢中、晚期時發展到隋唐以前的最高峰。

這在工藝技術方面，也有類似表現。此時因藝術需求的變化，儘管素面銅器占據着非常突出的主要位置，但許多富人，特別是貴族高官，大量使用鑲金銀的銅器。不僅是室內器皿，甚至車馬器也常被通體鑲金。可以想像一下，一當進入放置着許多鑲金銀器皿的堂室或是在道路上望到裝飾着鑲金車馬器的車騎，將是何等富麗堂皇的場面。鑲金銅器中形體最大之例為興平武帝茂陵陪葬墓隨葬坑所出大型立馬，通長七六、通高六二厘米，神態俊秀，通體金光閃閃，簡直像一尊馬神^{〔二七〕}。

錯金銀技術的使用，也更普遍。戰國至漢初的錯金銀器，多為小件物品，如帶鈎、車馬器、兵器等，如為鼎、敦、壺等禮器，體型沒有太大的，並很少見。現在則較多地施用于一些較大型的貴重器皿上，如滿城漢墓出土的錯金銀鳥蟲書銅壺和錯金銀博山爐等^{〔二八〕}。最精彩的一件是茂陵附近出土的大型犀尊，長五八·一、高三四·一厘米，遍體有流動性很强的錯金銀變形雲紋，全形模仿獨角犀牛的寫實性和表現粗壯而又笨拙喜人的藝術性，達到了青銅藝術的新高峰。這件犀尊的年代因缺乏相似之例，較難確斷。但既是在茂陵墓附近出土，發現時腹內又有東漢五銖，故能推定本是茂陵陵園內的祭器，一直使用到東漢因遇突變而瘞埋地下。這就是說，其鑄造年代大概就在武帝左右^{〔二九〕}。一當時代確定，就可把此器作為說明青銅藝術至西漢中期又進入一個新階段的典型例證。

作為新出現的工藝，則有長江中游及其以南地區的一種細線花紋。早在春秋晚期，中原銅器上就有一種細線刻鏤花紋，主要用來表現大幅圖畫；但至戰國晚期已消失。不久後，南方沿