

夏商周青銅器研究

陳佩芬 著

上海古籍出版社

夏商周青銅器研究

——上海博物館藏品——

陳佩芬 著

上海古籍出版社

序

馬承源

上海博物館從建館之日起，經過了半個世紀的積累，在其保管部庫房裏收藏了約五千餘件夏、商、兩周青銅器，而在陳列室中長期展覽的還不足三百件；收藏的大多數青銅器“一入宮門深似海”，沒有機會與研究者和參觀者相見，可見上海博物館藏青銅器能供學術研究和陳列展覽的潛力相當之大。陳佩芬先生在本書中推介研究的青銅器為六百餘件、組，為全部同期藏品的十分之一強，但毫無疑問，書中著錄的大都是國家一、二級文物，也有極少數疏漏為三級品的佳作，大凡 20 世紀館中所藏的夏、商、西周至東周的青銅禮器精粹，多已選錄。中國青銅器是古人對當今世界所作的莫大貢獻，這貢獻不僅是對中華民族萬代子孫的，也是世界古文化不可分割的組成部分，上海博物館所藏青銅器是全球同類博物館中少數可看的亮點之一。這些藏品經過陳佩芬先生長期的編目、考察和努力鑽研，接納各家合理的意見，融合自己的見解，創造性地梳理成《夏商周青銅器研究》一書，這是她的工作記錄，也是真實的學術成果，可以說得來不易。其種種的辛勞和艱難，在書的成功之際，已是有所回報。對於要想系統地瞭解青銅器遺存的讀者，這是一部很有用的書，相信其存在，會超過陳先生為之付出辛勞的工作積年。

與那些擁有深厚歷史文化底蘊的城市相比，上海缺乏這樣的天賦，到戰國為止，上海的東部還沒有完全浮出水面，除了史前遺址以外，上海地層中較難發現可觀的青銅時代遺迹。中國各個省立的博物館都依托有豐富的地下遺存，這是他們的優點，而不足之處是其藏品都有一定的地域特性，但歷史文化與行政區劃不可能並行發展，任何想要深入

瞭解某種文化遺存的學者或參觀者，必須到相關的省市文物單位去旅行調查。在這種情況下，上海博物館要面向社會、面向世界，文物徵集工作就成爲首要的問題，而商周青銅器的徵集顯得尤其重要。1951年潘達于先生捐贈大孟鼎和大克鼎是有決定意義的開端，可以說是對青銅器徵集工作的一次啓蒙。次年，年輕的陳佩芬進入上海博物館的文物編目組工作，她服從工作安排，刻苦進修，業務意識堅定。後來她與吳樸堂共同領導徵集編目組，對往昔歲月中經過各種途徑流散在社會上的珍貴青銅器進行徵集，這是上海博物館在發展歷史中一個有重大意義的決策，實踐的結果是“中國古代青銅館”成爲了上海博物館的標誌。由於領導支持，政策和措施符合實際情況，又可以從容地面對當時合法存在的文物市場，青銅器徵集工作的成果極爲顯著，陳先生是不少重要文物徵集任務的少數幕後策劃者之一。她從事青銅器的日常徵集、辨僞、編目和幾次大的整理研究工作，使得她對舊日的藏品非常熟悉，瞭然於胸；她還主持了老館和新館中青銅館的組建工作。這部書就材料而言，雖是駕輕就熟，但是手頭僅有一些發黃的編目卡片，而且百分之七十的器沒有做過文字工作。交卸行政工作後，四年以來她夜以繼日地抓緊撰稿，甚至多數器物的攝影，都要親臨現場指導，靠着個人的毅力和有關同仁的友善配合，終於完成了全書。

本書所著述的大都是建國以前約百年之中在國內流散而可能尋覓到的器物，還有上世紀90年代從境外收歸的不少精品。這些寶器能夠歸宿在上海博物館，實在有其天時、地利與人和的因素。天時是指大環境，前階段是經濟建設需要相應的文化設施，後階段則是改革開放使許多重要青銅器得以回歸；地利是指上海這個大都市特有的各種有利條件；人和是指專業人員的素質和敬業精神。三者兼而有之，才能使流散在四面八方的青銅器在上海作精彩的凝聚。這部書的出版等於是打開了一扇窗，使讀者從中瞭解這座輝煌的寶庫。

歷史上流散的青銅器不可能要求其有科學發掘的考古記錄，但作者把每一件器的潛在因素大都開發了出來：對每一件器盡量作王朝的分期；度各器形體大小，稱其重量，對有鑄銘者分列銘文並加以考釋；對紋飾作了專業的分析，注意到了有用資料的各個方

面。就器物重量而言，除非特大的器物，一般著作中不注意介紹；時下考古發掘品通行不除鏽，或者只除其一部分，器物的表層大部分都掩蓋着銅鏽，這些鏽都是有重量的。而博物館則不同，需要將器物清晰地展陳出來，青銅器進上海博物館，都要經過清洗和去除有害鏽的過程，這時當年青銅器的鑄作和表面處理技術，就會很清楚地顯現出來；其使用多少銅鑄造一件何等大小的器物，可以看出當時的鑄造水準。作者細心，每一器皆稱重量，統計相關器物的重量，可以知道某種器或某一時期器鑄造用銅量是否有大體的工藝規範。書中不僅有整器和細部的影像，更有銘文和盡可能多的紋飾拓本，墨拓當然是很多年前就有的傳統作法，而現在作者將之擴大到研究紋樣的表現，使當時的雕刻技藝，躍然於墨本上，倘非長期積累，根本不可能有此舉措，作者的用意是拓展青銅器研究的傳統方法。隨着時間的流逝，精美的銘文拓片已很難看到，更遑論技藝比銘文更為複雜的紋飾墨拓，這個工作，我認為是值得提倡的，因為墨拓和照影有着很不相同的效果。

上世紀流散的文物常是成對被發現而分藏兩處，也有原為有蓋的完整器，器和蓋分藏兩處。陳先生為撰寫本書對館藏青銅器作全盤整理，竟將數件離散者合二而一，使成完璧，恢復了整器的原貌。如果沒有全面整理，器物各有不同入庫年代的編號，安置在同一庫房中的不同處所，再過多少年也沒有會合的可能。這是陳先生撰述過程中的一大收穫。

這部書主要是對器物作形態學的研究，對每一件器的特點尤其是對紋樣的具體敘述和分析相當細緻，如商代青銅器上往往有複雜的紋樣，按舊例稱之為“饕餮”紋，以後據大量材料發現，主題紋樣和周邊紋樣之間有着一貫的、有規律的配置關係，從商到西周初裝飾空間較大的器物上都是如此，這是研究商代宗教神話史的新議題，相當重要。作者在相關的器物說明中作了一定分析，這樣就不會使讀者走入孤獨的“饕餮紋”陷阱中去百思而不得其解了。當然這是走出的第一步，還要繼續探索。人們將會發現，這類歷經了數百年輝煌的奇麗紋樣，有着一貫的繼承性，如果配置的物類不計，則基本母題也只有四五種，但是殷人花功夫不倦地、不厭其煩地去裝扮它們，實為其精神寄托之所在。不僅是青銅禮器，現今所知的骨雕、玉雕、石雕和木雕上也是同一物類。全部商代的青銅

器紋樣是殷人神話世界的再現，只有懷着畏懼的祈求感並且全身心虔誠地投入，才能持續不衰地創造出如此美妙、如此有魅力和神秘的藝術品。陳先生書中夏商篇中的文字分析，引導讀者去打開殷人神話世界的一扇窗，從朦朧中窺見其奧秘。

西周篇中著錄了以前備受金石文字研究者所重視的許多流傳有緒的重器，多數是上世紀初的傳承物，也有更早的，如西周厚趯方鼎在宋代已有著錄，也有一些清宮舊藏。清代中期訓詁學興盛，帶動了吉金文字的考據，於是收藏青銅器成爲一時風氣，尤其着重於銘文的考釋及其史料價值的發掘，由此沿襲而下至20世紀30至40年代，積累的成果遂燦然可觀。銘文內容涉及古文獻尚未記載的許多方面，可補史料的不足，而且是未經後人修改過的原始資料。此書收錄的名器比比皆是，這是其突出之點。銘文有釋文，更有關於其內容重要性的扼要敘說，並附有著錄書目，可資讀者參考。特別值得注意的是書中包括了1991年以後從境外徵集回歸青銅器的長篇銘文，這當然是難能可貴的。大部分具有重要內容銘文器物的回歸或海外友人捐贈都一一予以注明，盡量收錄境外和海外不同方式回歸的文物，也是此書的特點。中國歷史上在沒有足够的自重和自強之前，文物向來是外流難禁的，在國外許多著名博物館和私家收藏的重要青銅器，都是通過各種途徑流散出去的。中國文物的發現史，也同樣是流散史。1991年獲得政府的支援和境外友人的贊助，我們開始收回流散在境外、歐洲、日本和美國等地的商周青銅器，書中有相當部分是新出的有長篇銘文的西周青銅器。把歷史上流散和現今流散的青銅器合編爲一書，可以說是此書的一大特點。

書的展示空間遠遠地大於青銅器陳列室，藏品中頗有一些銘文史料價值甚高的青銅器，因爲在陳列中可能佔用相當大的壁面，難以安排，而被省略，這是不能兩全的事，更多的是保藏在庫房中，終年不見天日，在這部書中則沒有這個限制，西周青銅器銘文豐富的內容，得到了充分的展現。

西周在武王克商以前，大約還沒有形成具有周人文化特色的青銅器體制，出土器物的風貌，與商末器相似，斷代依據較可靠的可能是銘文，如果簡單的文字也缺乏時代因素，則這樣器物的斷代，只能在兩朝的疑似之間了，這也是合理的，青銅器不可能因改

朝换代而一夜之間變更體制。事實上，西周初期曾大量使用擄獲商人的吉金，如在寶鷄出土現藏於美國大都會博物館的一組柶禁，幾種容器銘文顯示了彼此原屬不同的器主，而被埋入土中以前為最後的一位使用者所組合。把殷人特意鑄造放在宗廟中祭祀乃祖乃父的器物，改放在周人自己的宗廟中作為彝器來祭祀其列宗列祖總是不太合適，也是不符合周禮規定的，這看起來像是軍事佔領的行為，在雍雍肅穆的禮儀中出現金光湛然的商代青銅器，不是周人的意願。而且在短時期中周人也只能利用原有的工匠和技藝來生產青銅器。除了文字以外，器形和紋樣還是殷人的模式，個別的情況只是簋連鑄方座，並出現了身軀似蝸牛狀帶觸角的怪獸，算是新的式樣。工藝是代代相傳的，不可能在改朝換代的同時，也改變了青銅器的標誌紋樣，而且青銅器由於質量優越，可以使用很長的時間，因此常有某些商和西周臨界之際的器物，難以據朝代定其先後，但是從器物形制來看，則朝代之分涵蓋面清晰明瞭，是歷來使用的方法。書中將有關的器在文字中另行指出其年代的臨界性，也是一種辦法。以後春秋戰國之際相關器物，亦循此例加以說明，是可取的方法。

西周器物至穆王時期開始了明顯的改變，而殷遺諸古國的文化興盛不再，周人當然要把自己的崇尚在禮制上反映出來，於是新主流和舊體制同時並存，並以前者為主。這種過渡性的轉變產生在西周中期，但這時鑄器的重點在於銘文，反而將紋飾省略和簡化了，說明兩種文化不能諧和，商器上使鳥馭龍的諸神基本退出了歷史舞臺，逐漸淡化。周人陳設在宗廟中的彝器是藉祖宗的業績和餘蔭來光耀門第，並希望福祉降於他們的子孫，這類事只有藉銘文來體現，西周青銅器銘文內容中這類意識很強烈，於是不被關注的紋樣就變形扭曲，面目不清，式樣簡單，原來精細繁密的地紋湮沒了，獸面紋基本消失，代之以山峰迴旋般的波曲紋。波曲紋產生是周人新的文化現象，在最近寶鷄楊家村出土窖藏27件青銅器中有一件夔盃，是這群器中較早的西周中期器，在波曲迴旋的兩峰之間各植有一奇異的人形物，大約是山巒間的神祇，所謂波曲紋也有可能是山嶽紋，四週為山嶽所屏障的土地就是周人的“王土”，所以波曲紋的出現，可能有某種涵義。在此之後，波曲紋也被簡省化處理，即波曲之間只象徵性地保留此神祇的部分頭飾，向幾何形圖案的方

向發展，書中的大、小克鼎和史頌鼎等都有西周中晚期標誌性的紋樣。

在諸多早期的神話中，龍是唯一被周人保留下來的紋飾，如仲義父繻的雙耳是兩尾實體的龍，器腹以下滿飾疊瓣鱗紋也象徵龍體，而疊瓣鱗紋也是當時新出現的紋樣，多施於壺和鼎腹；水器的盤中常有蟠龍的紋樣，匱常可看到龍形盃。至西周晚期，往昔流行的紋樣散落殆盡，惟獨不能捨棄的是龍，目前知道，較早的交龍紋是從西周晚期開始出現的，所謂交龍即是形象上有動態的相交纏的龍，以前的龍紋都是靜態的非接觸形，此時出現的龍紋是動態的交纏，比較典型有年代可循是宣王時代的頌壺，頸飾寬大的波曲紋，龐大的腹上滿飾26個有螺旋形角和分叉角的龍頭，體軀雙尾，尾端另有一龍頭，正背下緣有一對彎角小龍。這種紋樣的壺由於上世紀80年代末90年代初甘肅禮縣秦公墓群被盜掘而多件流散於境外，相同款式的壺發現了好幾對，此類壺或鑄銘或不鑄銘。本書著錄的一對，形制紋樣和表面鏽色基本一致，工藝相同，都是同一墓群所出，是為劫後僅存之物。不久以前，陝西寶鷄楊家村西周窖藏中發現一對單五父壺，基本上是同一模式，而且雙耳上不僅有分叉角龍，其頂上更有一長獠牙龍頭。尋根追源，最初的交龍紋樣處於陪襯的部位，如西周中期克鐘的四方稜脊，就是最初萌生的交龍紋，到晚期青銅器交龍紋終於成爲主流紋樣，至少在西周和春秋之際的秦國就是如此。本書所收秦公鐘上的紋飾不論其構圖大小和變化，都是龍的題材。這是西周禮器藝術裝飾方面具有決定意義的改變，從此，開始了以後數百年間青銅器紋樣發展史上的龍紋時代。

春秋戰國的青銅器紋樣由粗疏變爲精細，由精細變爲縮微，舊稱的蟠螭紋、蟠虺紋、蟠蛇紋、獸帶紋等等，大都是龍的C形或∞形單位紋樣作兩方連續、四方連續或網狀的無序連續排列，藏於北京故宮博物院秦公簋的紋樣屬於後者，本書的交龍紋鼎紋樣與之相同，不論是C型或∞形，基本構圖是龍或是龍的衍化物，甚至不具首尾，完全成爲了幾何形條紋，至於像鳥獸龍紋壺等有人面鳥喙獸與龍交纏的，則有點神話色彩。總之，無數交纏着的龍，由粗拙演化到精細，只是技術手段進化的追求，紋樣神靈的特徵很不顯著，主要是作爲器物的裝飾而存在，並不是不可須臾相離的崇拜物。最後細刻貴族禮儀和攻戰畫像的出現，紋樣的設計者終於拋棄了幻想世界而面對社會的存在，而純幾何紋樣的

流行，則宣告了龍紋時代的結束。

最後，很高興看到陳佩芬先生選了很多鑄銘文的東周諸侯國青銅器，且不說銘文中反映的史實如何，即看各國文字體勢之不同，足以知曉文化發展的不均衡；從春秋早期到春秋晚期294年之間東周文字構形和文章詞藻的變化，也能瞭解文字和文化迎合時代的進步又是何等的迅速。

希望這部書的出版有助於推動中國青銅器的進一步研究工作。

自序

陳佩芬

中國古代青銅器是上海博物館藏品中的重要部分，從夏代開始，歷經商、西周、春秋、戰國等各個時代。而且青銅器中各種不同的類別都收藏有典型的器物，從而構成了比較完整的體系，這對於研究中國古代的歷史和藝術具有重要價值。西周時代鑄有長篇銘文的青銅器，是上海博物館所藏青銅器的特色，在這部書中佔了較大篇幅，銘文方面，中國的歷史學家和考古學家把它們看作是中國古代社會的實物見證，也是最珍貴的歷史文化遺產。此外，藝術造型優美的各類青銅器也得到了重視，因此，具有歷史價值或藝術價值或兩者兼而有之的青銅器，均收入其中。

本書收錄青銅器共六百餘件、組，絕大多數是傳世品，分為夏商篇、西周篇、東周篇三編六冊，每器都著錄時代、器名和尺寸、重量，並對器物形制、紋飾和銘文內容進行記錄和敘說。

本書著錄絕大部分是傳世品，無法瞭解出土時伴存物，又因為青銅器是吉金，當時可以流傳若干代，青銅器也往往成為隨葬品和窖藏物，當然墓葬和窖藏的年代常晚於器物的鑄造年代。田野考古伴隨陶片的研究，常可對遺址和墓葬作精確的斷代，這對青銅器而言未必盡合，青銅器自身有其形態學的研究系統。本書收錄的傳世品中，學界對商周青銅器斷代界限的研究已較成熟，對於商周之際和春秋戰國之際臨界時期有些器形不適應政治界標的，予以適當的說明。東周時代文化發展不平衡，故對春秋、戰國時代，粗分為早晚兩期。

半個世紀以來上海博物館能收集到這些青銅器有其客觀和主觀的原因。

首先是有得天獨厚的地理環境，上海作為國際大城市，國際商埠，是中國近現代最具活力的城市。近百年中，中國到處動蕩不安，而上海因為設有“租界”，帝國主義列強各霸一方，華洋雜處，受到地方保護，環境相對也就比較安定，這是上海一個特殊的歷史現象。開埠以後，名流薈萃，在大浪淘沙中也積澱了一批藝術財富，全國各地富紳、豪商皆雲集於此，他們中間不乏愛好文物、收藏文物的商賈和文人，上海遂成為文物集散地，因此能蒐集到各地出土的重要文物。由於這一特殊情況，造成了上海文物的優勢。

上海博物館收藏的青銅器，有許多是由境內外愛國人士無私奉獻的，捐贈重要青銅器的就有幾十人，最早的是潘達于女士，她在1951年就將大孟鼎、大克鼎捐贈給尚在籌建的上海博物館，這是至今為止所發現的西周時代最重要的青銅器。大克鼎在本館陳列，大孟鼎1959年調撥新建的中國歷史博物館。李蔭軒、邱輝夫婦捐贈的一大批歷見著錄、流傳有緒但已多年無踪影的西周時代青銅器，如小臣單觶、魯侯尊等，銘文記錄了周成王平滅武庚叛亂和魯侯奉命平定東方叛亂的史實。王一民、吳清漪夫婦捐贈了一批造型特殊的商周青銅器，此外尚有孫鼎、景俊士夫婦，徐士浩先生及其子女，沈同樾女士及其子女，周子伯先生，丁燮柔女士等等。由於他們的捐贈充實了上海博物館的庫房和陳列室。上海博物館永遠不會忘記他們，此館能成為南方藝術文物寶庫，主要還是得到了上海地區文物收藏家的熱忱支持和慷慨捐贈。這些收藏家在解放後看到新中國呈現一派欣欣向榮的景象，他們都是舊社會的過來人，新舊社會的強烈對比，激發了不少人的愛國熱情，他們知道，文物收藏不出三代，很多藏家紛紛把自己收藏的文物捐贈給博物館，以求使文物得到最後的歸宿。前館長馬承源在籌建上海博物館新館期間，在境外又結識了一些收藏家和文物愛好者，如范季融先生、何鴻章先生、葉肇夫先生、張光裕先生和美國的里昂·勃蘭克先生，他們慷慨地捐出了自己收藏的青銅器。對於所有的收藏家朋友，上海博物館不僅在大堂牆面上列有《上海博物館文物捐贈者名錄》，而且在各陳列館中的文物說明卡片上也寫上了捐贈者的姓名，以表示上海博物館和上海人民對他們永懷感激之情。這一做法也是上海博物館首創的。

上海博物館青銅器的徵集還有一個特殊的來源，這就是從各冶煉廠廢銅中揀選出文物。上海是個工業城市，各類大小冶煉廠很多，以前華東六省中較大的就是上海冶煉廠，當時內地各省幾乎沒有冶煉廠，各地的廢雜銅都要運到上海來回爐冶煉，其中有很多是文物，那時人們對文物的概念也比較差，有的就當作廢銅處理。

上海自1951年起，由華東文化部組織人力，成立了文物整理倉庫，開始了文物揀選工作。到1952年秋，這一工作由上海市文物管理委員會負責，在市内主要的廢銅倉庫進行揀選搶救工作。1954年西安有一批廢銅要到上海來冶煉，得知這一消息後，上海市文物管理委員會就組織社會人力在上海冶煉廠連續工作了兩個月，竟發現一批很重要的青銅器。從此，在廢銅中揀選文物由臨時性工作轉為正常工作，揀選人員列入編制，揀選的範圍也由上海冶煉廠、重工業部上海倉庫等地逐步擴大到全市各廢品回收站，這些地方經常會有本館工作人員的踪迹。

1958年在全國掀起了大煉鋼鐵運動，在收集的廢金屬中發現了很多文物，次年上海文物管理委員會文物倉庫與上海博物館合署辦公，文物揀選工作就成了上海博物館徵集工作的一個部分。

歷年來，上海市從廢銅中揀選出的青銅器達三萬餘件（不包括古錢幣）。這裏有歷見著錄的大鼎、賢簋、邾太宰簋、梁其鐘，也有造型極為精美的三羊首乳釘雷紋甗、鳳紋犧觥、鄂叔簋、逢莫父卣、龍耳尊、獸面紋鉦等，這些青銅器有的已調撥各地博物館，也有很多器物長期陳列在上海博物館中國古代青銅館中，尤其是夏代晚期和商代早、中期的陳列品，絕大多數是從冶煉廠的廢雜銅中揀選出來的。文物揀選工作不分盛暑與嚴寒，歷經艱辛，我們與工人同在高溫的冶煉爐邊進行工作，在大量的廢雜銅中挑選文物，真是沙裏淘金，稍一疏忽，青銅器就會化為銅水，再也沒有挽回的餘地。

1966年初，工作人員在安徽運來的廢雜銅碎片中經拼接發現兩條半龍，龍形較大，似乎是器耳，但是不知出於何種器物，於是只能將龍耳存放起來，並密切注意從安徽來的銅包。事隔兩年多，在安徽的銅包中又發現了兩件無耳的大尊，而且口部有缺損，我將這一情況告訴當時已“靠邊”的馬承源先生，他囑我與前兩年收到的龍耳去核對一下，結

果耳與器破損的子口也恰好對上了，經過修復，成了一對造型罕見的龍耳尊。這龍耳與尊體的結合，我們耐心地等待了兩年多。當時參加從廢雜銅中揀選文物的工作人員至今已退休，且絕大多數已離開人世，但從他們手中揀選出的青銅器，永遠陳列在上海博物館的中國古代青銅館和留在各地博物館中，供人們欣賞、研究。每當我們見到這些青銅器，就會想起他們當時或在酷暑中大汗淋漓，全神貫注地工作，或冒着秋雨寒風，輪着班不停地在廢銅山上巡視、分揀，那種艱苦奮鬥的精神、揀選古代文物的情景至今猶歷歷在目。他們是張公午、王洪元、米嘉禾、張敏、孫桂恩和陸松麟等同志，所以後人在保管、陳列、研究工作中，千萬不可忘記這些曾為文物事業作出過重要貢獻的同行。

1954年馬承源先生奉調至上海博物館任保管部副主任，主管文物徵集工作，他集中精力，特別有志於青銅器的徵集，他與徵集人員調查研究，基本上瞭解上海地區的青銅器儲存和收藏家的情況，從而製訂規劃，研究適當的政策和徵集方法，經常獲得收藏家的支持。對內加強青銅器的整理和研究工作，從不斷的實踐中去提高認識，把室內的整理研究和青銅器陳列系統的建立結合起來，在整個工作運轉中得到了不少在課堂中無法得到的知識。

馬先生在青銅器方面還培養了一批從事中國古代青銅器研究的科技人員，為他們出題目，添置儀器，使他們在鑄造、保護、測試、修復等方面成為高級專業技術人員，成為一批難得的人才，至今他們碩果猶存，並獲得各種獎項。由於這些同志的努力，探索和解決了在鑄造技術、陶範成份分析、特殊紋飾的鑄造方法、銅鏡表面光潔度的科學解說等前人所沒有理清的問題。馬先生特別注重文物的去鏽和修復工作，使上海博物館陳列的青銅器都是精美的藝術品。

馬先生通過各種途徑使上博的庫藏不斷增多，在青銅、陶瓷、書畫、印章、佛像、泉幣等幾個類別形成了比較完整的體系。直到上世紀90年代，在籌建新館的過程中，他還在香港等地的古玩市場徵集到流散境外的各類文物三百餘件，在得到上海市委、市政府的支援下，僅青銅器就徵集了二百餘件，其中大部分已收入本書，並注明為香港徵集。

2002年12月是上海博物館建館五十週年，也是我在上海博物館工作的五十週年，由

於長時期的工作，我對古代青銅器確實有着很深厚的感情。我這一輩子也很幸運，一直都是在馬承源先生領導下工作，我任徵編組副組長時，他任保管部副主任，我任青銅部主任時，他任館長，以後我也擔任副館長，主管青銅器研究部、保管部、教育部等工作，但我終身研究的就是上海博物館的青銅器。我在任職期間接觸很多中外學者，多次提到上海博物館陳列品中最好的是青銅器，爲什麼沒有一本完整的專集。馬先生在前幾年也說過上海博物館所藏的主要青銅器，應該出一本專集。當1997年底從行政職務退下以後，我一直在思考寫一本青銅器專集，上海博物館所藏的青銅器，1964年馬先生曾主編《上海博物館藏青銅器》一書，這是中國青銅器第一次用彩版精印，由於數量少，早就難以尋覓，事隔四十年，應該可以重新編印了。另外，館內的夏商周青銅器約五千件左右，儘管有些是歷見著錄、流傳有緒的器物，也不是多數都能展示出來的，陳列要有體系，每部分要有適當比例，只有通過出版物，才可以容納比較多的藏品，供廣大青銅器愛好者研究、欣賞。尤其是有些很重要青銅器的資料一直在流傳，而器物本身已經殘破，既無法陳列，一般圖錄也不可能收集，如免簋底、師遽簋蓋、爻季良父壺簋、史懋壺蓋、吳方彝蓋、小臣守簋蓋、齊大宰歸父鬲盤底等器，這次也收錄了，否則永遠也無法知道它們的形象。於是便着手收集資料。當時就發現上海博物館的青銅器決非一冊可以包羅，它至少要有兩冊，經過實物的挑選還是分爲夏商、西周、東周三編六冊，遺漏的肯定不少，待以後再出補編。

馬先生已是高齡，還爲本書撰寫了長篇序言并題簽，謹此致以深切的謝忱。

攝影組的盛黎明先生是本館的文物攝影專業人員，他多年從事攝影工作，好鑽研，頗有經驗，他對本書的每一件青銅器照片都有自己的構思。保管部陳彤科先生和龔秀芳女士，長期從事青銅器庫房的保管工作，在爲本書挑選青銅器時不厭其煩，還配合器物的照相，這種不辭辛勞的工作作風使我很感動。本書的銘文和紋飾的拓片，是青銅部謝海元先生提供的，這裏還包括過去萬育仁先生和韋志明先生的手拓。此外還有爲某些青銅器修復、清洗的張光明先生等，在此一併致以衷心的感謝，沒有他們的合作，無法成書。

五十年從事同一份工作，應該說是較爲少見的，我將研究中國古代青銅器作爲終身

事業，值此建館五十週年之際，特向上海博物館獻上一份薄禮，僅表示半個世紀以來對我培養、教育的結果。我將繼續努力，在青銅器方面做一些力所能及的研究工作。內容中不當之處，還望讀者指正。

目 錄

夏代晚期

〇〇一 雲紋鼎	2	〇〇五 乳釘紋罍	10
〇〇二 雲紋鼎	4	〇〇六 乳釘紋罍	14
〇〇三 束腰爵	6	〇〇七 鑲嵌十字紋方鉞	15
〇〇四 乳釘紋管流爵	8		

商代早期

〇〇八 獸面紋扁足鼎	20	〇一六 雷紋爵	36
〇〇九 獸面紋扁足鼎	22	〇一七 弦紋爵	37
〇一〇 弦紋鼎	24	〇一八 變形獸面紋觚	39
〇一一 變形獸面紋爵	26	〇一九 變形獸面紋觚	41
〇一二 獸面紋爵	28	〇二〇 獸面紋觚	43
〇一三 獸面紋爵	30	〇二一 獸面紋罍	46
〇一四 獸面紋爵	32	〇二二 獸面紋罍	48
〇一五 網格紋爵	34	〇二三 獸面紋罍	50

商代中期

〇二四 獸面紋鼎	54	〇二七 獸面紋鬲	59
〇二五 弦紋鼎	57	〇二八 獸面紋爵	61
〇二六 獸面紋鼎	58	〇二九 獸面紋爵	63

○三〇 獸面紋爵	64	○三六 獸面紋斝	75
○三一 夔爵	66	○三七 獸面紋斝	82
○三二 獸面紋爵	68	○三八 獸面紋斝	84
○三三 變形獸面紋觚	70	○三九 獸面紋斝	86
○三四 獸面紋觚	72	○四〇 獸面火紋斝	88
○三五 獸面紋觚	74	○四一 卣壺	90

商代晚期

○四二 獸面紋鼎	94	○五五 𠄎父丁鼎	118
○四三 目紋鼎	95	○五六 𠄎父丁鼎	120
○四四 獸紋扁足鼎	96	○五七 子雋君妻鼎	122
○四五 華鼎	98	○五八 史鼎	124
○四六 斿鼎	100	○五九 𠄎父丁鼎	126
○四七 𠄎鼎	102	○六〇 𠄎鼎	128
○四八 射女鼎	104	○六一 獸面紋鼎	130
○四九 獸面紋鼎	106	○六二 獸面紋鼎	132
○五〇 𠄎鼎	108	○六三 父戊方鼎	134
○五一 獸面紋鼎	110	○六四 𠄎辛方鼎	136
○五二 劉鼎	112	○六五 獸面紋鼎	138
○五三 𠄎鼎	114	○六六 獸面紋鬲	140
○五四 戈鼎	116	○六七 獸面紋鬲	142