

中国青铜器真伪鉴别

◎ 张懋镕 曹玮 编著



古玩真伪鉴别

丛书



安徽科学技术出版社

中国青铜器真伪鉴别

作者：张懋鎔 曹 玮

资料与绘图：孙安娜 张明惠 朱晓秋 金建安 武竹梅

安

出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国青铜器真伪鉴别/张懋镕等编著. —合肥:安徽
科学技术出版社, 2000. 10

(古玩真伪鉴别丛书/管永星主编)

ISBN 7-5337-2073-3

I. 中… II. 张… III. 青铜器(考古)-鉴别-中
国 IV. K86

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 71331 号

*

安徽科学技术出版社出版

(合肥市跃进路 1 号新闻出版大厦)

邮政编码:230063

电话号码:(0551)2825419

新华书店经销 深圳华新彩印制版有限公司制版印刷

*

开本:889×1194 1/16 印张:6.25 字数:150千

2002 年 7 月第 2 次印刷

印数:2 000

ISBN 7-5337-2073-3/K·5 定价:46.00 元

(本书如有倒装、缺页等问题, 请向本社发行科调换)

《古玩真伪鉴别》丛书编委会 名 单

主编 管永星

编委会成员(按姓氏笔画排列)

丁鹏勃 后晓荣 朱思红 陈根远

张懋谔 胡小丽 殷志强 戴南海

序 言

我国传统文化属于一种儒家思想主导下的农业文明,其特点之一是轻视商业,特别重视永续性,因而往往具有怀旧情感。

王府官宦因祭祀祖先,多典藏重器。楚人问“鼎”,反映了觊觎中原大国的野心。又因重视冥界生活,事死如事生,历来多用奇珍异物给死者随葬。

唐代长安“凶肆”,专售丧葬用品,除棺槨、土偶外,还提供挽歌郎为送葬服务。宋代“纸马铺”,继承了这种传统的商业。

北宋吕大临编《考古图》20卷,收秘阁、太常及私人收藏37家,著录青铜、玉器等224器。徽宗嗜古,命王黼等编《宣和博古图》30卷,收器20类,839件。每器都有图像,摹写铭文,记尺寸,容量和轻重,一一加以考释。此俗影响到民间,古玩贩卖与收藏之风大盛。孟元老《东京梦华录》记有北宋开封的这类店铺交易:大内东华门外,有“金玉、珍玩、衣着”,禁中买卖在此;皇城东南角的东街北,每日自五更市合,“买卖衣物、书画、珍玩、犀玉”至平明,向晚,卖“头面、冠梳、领抹、珍玩动使之类”;相国寺万姓交易,殿后资圣门前,“皆书籍、玩好、图画”,大殿两廊,“皆国朝名公笔迹”。

清中叶的苏州府,重要工商业不下百种,乾隆二十四年(1759年)徐扬绘《盛世滋生图》,长1225厘米,上面绘店铺繁多,也包括珠宝、玉器、古玩在内。

清·梁同书《古铜瓷器考》说,“古人做事精致,不吝工夫,非若后世贱丈夫,苟且战事。”宋·沈括《梦溪笔谈》卷19“器用”条说,“古物至巧,正由民醇故也。民醇则百工不苟。后世风俗虽侈,而工之致力,不及古人,故物多不精。”

因此,明清时代这些技艺师傅中的佼佼者,因而获得盛誉。王士禛说,“近日一技之长:雕竹则濮仲谦,螺甸则姜千里,嘉兴铜炉则张鸣岐,宜兴泥壶则时大彬,浮梁流霞盏则壶饮道人吴十九,江宁扇则伊莘野、仰侍川,装潢书画则庄希叔。皆知名海内。”(邓之诚《骨董琐记》卷5“一技之长”)张岱《陶庵梦忆》也提到这些绝技:“吴中绝技:陆子冈治玉,鲍天成治犀,周柱治嵌镶,赵良璧治锡,朱碧山治金银,马勋、荷叶李治扇,张奇修治琴,范昆白治三弦子。俱上下百年无敌手。”他又指出,“嘉兴腊竹,王二漆竹,苏州姜华雨霁篆竹,嘉兴洪漆、吴铜,徽州吴明官窑,皆以工起家,与缙绅先生列坐抗礼。”

因为它们都是商品,是名牌,必然有人来仿效,来做假。

宋代已是如此。王安石有诗云:“陶甄往往成今手,尚托虚名动后人。”清代许志进诗云:“俗工摹效争埏埴,百金一器何由得?”(邓之诚《骨董琐记》卷4“魏瓦齐砖”,卷1“郎窑”)

于是,陆子冈的玉器,时大彬的砂壶,顾二娘的砚台,郎窑的瓷器,多半不真。这种追金逐利的世情,愈演愈烈,商人名声更加不好。

又因为赝品太多,必然就有人(大多是收藏家)站出来打假揭伪。明清至今,揭破伪品的专论专著不少,甚至找到了做伪的条件与规律。如明·项元汴《宣炉博论》,清·梁同书《古铜瓷器考》,民国邓之诚辨旧纸真伪,近人张珩著《怎样鉴定书画》等。

需要指出的,做伪的动机不完全一样:历代书画家都须临“摹”古人笔墨,或“仿”某某笔意作画。有些文人、书画家做文人游戏的勾当,故意摹仿名家笔墨,自称为检验自己的水平与能力。郑板桥、张大千都这么干过。后者仿石涛、八大,可以乱真。还有一些聪明绝顶的“好事之徒”,也常常干伪作的事。人们真正痛恨的,是商人“射利”,惟利是图来坑害消费者,昧心地骗人钱财。故宫博物院书画

鉴定家王以坤,在他的《书画鉴定简述》一书中,介绍了书画做假的很多实例。做假字画还有地区性特点,如所谓“苏州许”、“河南造”、“湖南造”、“广东造”、“北京后门造”、“扬州皮匠刀”、上海书画做假小集团。其他如铜器、玉器等,情形也都类似。

正如真理与谬误,科学与迷信,精华与糟粕一样,都是一些对偶范畴,彼此相依,互为依存。“真”与“假”也具相对性。例如,明人假宋人作品,作为宋人作品是假的,作为明人作品则是真的。在我们区别真假时,对两者都要认真地加以研究。当代“美学”的研究对象,除美、悲壮、崇高外,也把“丑”与“变态”列入,不识“丑”,也就不能识“美”了。到真假莫辨的程度时,正如《红楼梦》所说:“假作真时真亦假”了。

收藏文玩,古人认为高雅,甚至认为能够延年益寿,把它和修身养性结合起来。董其昌说:“骨董,今之玩物也,惟贤者能好之。……玩骨董有祛病延年之助,骨董非草草可玩也。宜先治幽轩邃室,虽在城市,有山林之致。于风月晴和之际,扫地、焚香、烹泉、邀客与达人端士,谈艺论道,于花月竹柏间,盘桓久之。饭余晏坐,别设净几,铺以月罽,裹以文锦,次第出其所藏,列而玩之,若与古人相接欣赏,可以舒郁结之气,可以饮放纵之习。故玩骨董,有助于祛病延年也”《《骨董十之说》,见黄宾虹、邓实编《美术丛书》1册1183~1184页)。

过去“文物”是不准买卖的,文物商店开设内柜,有条件的,出具证明、发票,海关也可放行。竹根、石头等当不在限制之内。市场经济决定了这些东西的交易放开,特许的,也可以公开拍卖。

据载爱好各类品物的收藏者,北京有40万人,苏州有5万,上海至少有20万人。收藏者或出自怀旧、嗜好,或出自某些品物具有保值的作用。商人则纯粹为了谋利。前者“君子之泽,五世而斩”,几代人之后,不能赓续,或出售,或捐献国家。可谓“功在国家,利在自己”。

本图籍适应重商意识,也倡导高雅行动,编辑这套丛书,特点是真品与赝品结合,分门别类,教人以鉴别的方法与知识,善良的人固可利用,谋利的人也可利用。世间事物,多是“双面”刃,有利必有弊,不必心存顾虑,因噎废食。“临渊羡鱼,不如退而结网。”前景是好的、健康的。

此事符合形势的发展与要求,故不揣简陋,乐为之序。

梁白泉

于石头城之落花室

注:序言作者为博士生导师,原南京博物院院长。

前言

人类文明自诞生时起,便以各种方式将文明的果实保留下来,使我们能够领略先辈的风采与创造,同时也使我们的文化得以延续,得以发展。文明是独具特色的载体群,涵盖着古代社会的政治经济,文化艺术,社会生活等诸多方面,从而成为今人探求历史文化的一条门径,也是人类向更高文明演进的必要基础。

中华民族有着悠久的历史,更创造了灿烂的文化与艺术,为后人留存了大量的珍贵文物。对于这些文物的收藏与研究,同样有着悠久的历史。几千年来不乏收藏大家,也取得了丰硕的研究成果。东周的孔丘如此,汉代的张敞如此,宋代创立的金石学的先辈如此,到清代“乾嘉”考据学就是在对现存史料、文物考证的基础上建立起来的。这一代又一代的学术成就至今仍有着十分重要的地位。

中国的文化与艺术有着很强的延续性,但这些并不是一成不变的简单延续。随着社会的发展,朝代的更迭,各种政治、经济、民族、军事等影响,不同的历史时期和不同的地域有着不同的特点,也使每一时期的文化遗产具有了独有的特征信息。这些特征信息又直接或间接的表现在文物上,所以对文物的研究便有了社会学、历史学的重要意义,同时可以帮助我们一定范围内探得历史的真实。

文物除去历史价值外,还有着很高的审美价值。当我们环顾这些瓶炉鼎彝,书画碑帖,我们会发现苍凉与华美并举,精致伴温馨共存,铁划银钩中张扬着冲天的神韵,平实端庄里蕴舍出朴拙率直。创造的激情,民族的精神,平民的质朴,贵胄的辉煌无不毕现于眼前。

由于文物所具有的特殊价值和不可再生性,又由于人们的激赏与热爱,从古至今对文物的做伪现象一直不绝。其中,既有贪利者的小打小闹,也有在统治者关注下有计划、有组织的全力投入,还有文人雅士对先贤的敬慕与推崇而仿制。所以,辨伪成为文物研究的一个重要方面,同时也关系到收藏者利益与信心。有趣的是,文物做伪的手段是伴随着鉴定方法的提高而不断改进,正所谓“道高一尺,魔高一丈”,许多做伪高手都具有相当的鉴定经验,即以鉴真的要点去做伪,使人真假难辨。但由于社会背景与制做目的的不同,做伪者大多很难做出真品所透射出历史信息与文化内涵,而更多模仿了一些表面特征,这些差异构成了真伪间的永恒之别。

怀着一种对中国传统文化与艺术的敬仰,对千年前文物收藏者、研究者、欣赏者的尊重,也为了使更多的爱好者能了解中国文物的研究鉴定知识,我们编辑出版了这套丛书,共包括瓷器、玺印、碑帖、文房四宝、青铜器、玉器、书画、陶俑等八个部分。在编写过程中,一种博大精深的感觉始终伴随着我们,一种强烈的历史与艺术的表达感悟始终烘托着我们。这不是因为这些文物精致完美,而是他们散射出的一种沉甸甸的历史感悟与时代沧桑,使我们能够穿越时空的界限,与先哲对话,置身于遥远的商周,雄浑壮丽的汉唐,领略两宋的精丽柔婉。

当年子在川上曰,逝者如斯夫……人生的短暂与人们追求欲望的无限,形成了属于人类的最大的困惑乃至悲痛。当千古哲人思考这一问题时,应当乐观地想到文物。许许多多文物,望人们的期冀与创作,传向了久远。人们收藏文物,实际把握着先人们的生命与劳作。当人们说收藏者拥有第二生命,拥有第二个世界时,这第二生命当然是祖先们美好生命的延续,这第二个世界当然是曾存在过的一个个先怪陆离社会场景的再现。在这个意义上,我们认为文物的研究、欣赏与收藏,延续了人类乃

至整个地球生态体系的存在。因此，这套丛书，不妨看作是连接古代文明，当代文明，乃至未来文明的津梁。

上面讲了些大道理，也讲了点小方面，不过气韵有余，实质不足，权充作引君入门的一种幌子吧。入门之事，须得延请专家，学者来具体撰写了。值得庆幸的是，十余位大学教授、副教授，博物馆、考古所的研究员、副研究员，博士、硕士生，接受了我的邀请，欣然推出了八部含英咀华之作，质美兼备之文。相信诸位读者在掩卷之际，定会对各位作者的含辛茹苦表示深深的敬意与谢忱。

作为主编，我所做的，是将大家领到宝山之前，让我们一同呼唤“芝麻、开门”，迎接那文明遗珍的先照吧。

管永星

作者的话

根据丛书的要求,本书旨在由浅入深地向一般收藏者介绍青铜器的知识。因此,本书尽可能的不用或少用专业术语,力求使读者尽快地领会和把握青铜器真伪鉴别的基本知识。

本书部分照片由陕西省考古研究所张明惠先生配置,线图由陕西省考古研究所孙安娜女士绘制。在资料搜集,得到了上海博物馆副馆长李朝远研究员及马今洪先生,中国历史博物馆馆长朱凤瀚教授,陕西省周原博物馆馆长张恩贤先生,宝鸡青铜器博物馆馆长胡智生先生,西安市文物局博物馆处处长负笑冬先生,西北大学文博学院博物馆馆长周晓陆教授的热情帮助。在查阅资料中,还得到西北大学文博学院资料室朱晓秋女士,图书馆金建安、武竹梅女士的帮助。在此一并表示衷心的感谢。

目 录

一、真器的时代特征	
(一)商代晚期青铜器的时代特征	
(二)西周青铜器的时代特征	
(三)春秋青铜器的时代特征	
(四)战国青铜器的时代特征	
(五)秦汉青铜器的时代特征	
二、仿器、伪器及其制作方法例举	
(一)全器仿作、伪作例	
(二)器真铭伪例	
(三)纹饰伪造例	
(四)真器改造例	
(五)防伪过当例	
三、青铜器真伪鉴别基本知识	
(一)青铜器真伪鉴别的基本要诀	
(二)青铜器真伪鉴别应具备的文化素质	
(三)有关青铜器书目	

一、真器的时代特征

目前,不论是在公家的博物馆里,还是私人的收藏品中,都或多或少存在着部分赝品。谈到上当的原因,自然很多。但最重要的一条就是对真正的青铜器的时代特征缺乏深入理解。

不同时代的青铜器面目差别很大。如果把握了各个时期青铜器面孔的不同特征,将它们作为标准脸谱,然后把要鉴别的铜器拿去与它们对照,一般来说,没有见过的新款式、新纹饰的新货就值得怀疑,这样就避免受骗。

鉴别一件青铜器的年代、真伪,必须从它们的外形,即形制;纹饰,即器表的装饰花纹;铭文,即器表铸或刻有的文字、铸造工艺技术水平诸方面作综合考察。首先是形制。由于形制不同,青铜器可分为鼎、鬲、爵、觚、盘、盃、钟、戈、刀、剑等上百个器种,每一器种在不同时代有不同面孔,即使在同一时期,其式样也有翻新。必须将这些不同的面孔牢记于心,这是日后去识辨真伪、年代的重要依据。

但是,相隔时代不远的两件铜器,有可能在外形上比较接近,或者说十分相似。这就需要进一步考察其身上的纹饰。如果说,青铜器的形制给人印象较粗浅的话,纹饰则往往显示出细微的差别。青铜器的纹饰种类也很多,饕餮纹、夔纹、龙纹、象纹、凤鸟纹、蛇纹、蝉纹、环带纹、重环纹、窃曲纹、云纹、弦纹、连珠纹、贝纹、绳络纹,以及人物画像等。它们在各个阶段显示出不同的面貌。可以依据其线条的粗细,各部分相对位置的变动,及不同的表现风格来确定它们所属的时代。

有些青铜器上镌刻有文字,有文字的青铜器对科学研究有不同凡响的意义,因而它的价值远远超过无字的青铜器。因此,造假者热衷于伪造有铭文的青铜器,以迎合收藏者的心理,进而牟取暴利。在假器中,有相当一部分是有文字的青铜器。在鉴别青铜器时,特别要提高警惕,不可

一时激动而草率买下。虽然有铭青铜器会带来一些麻烦,但从另一方面来说,它又给我们提供了一项鉴别手段——即从文字角度进行甄别。从某种意义上说,文字的仿造或伪造要比形制、纹饰的仿造或伪造要困难得多。自古以来的大画家赵佶、王诜、赵孟頫、沈周、文征明、郑板桥等人的画作,都有赝品行于世,其模仿之逼真,令人叹服。但是,著名书法家的作品,伪作却较少,且比较容易识别。原因就在于文字书体难以仿得像,而形制花纹之类的线条(平面与立体)则容易掩盖功力的不足。“画能遮丑”,“字是黑狗,越描越丑”。这一点清楚地表明了铭文鉴别在青铜器鉴定中的功能与地位。

同时,青铜器的成分与铸造工艺也因时代的不同而不同。如范铸法与失蜡法铸造的铜器就有很大的差异,这对鉴别工作很有利。但是,直至本世纪初,由于种种原因,人们并不了解这一点。自20年代考古学在中国兴起,考古资料大量问世,人们通过作坊遗址、铸铜遗址、遗物的出土,运用现代科学技术去分析,才对商周青铜器的成分与铸造工艺有了深入了解。这无疑为全面、正确地鉴别青铜器提供了条件。

(一) 商代晚期青铜器的时代特征

原始社会末期,中国已经可以制造青铜器,不过形制比较简单,仅限于工具、兵器和装饰器,都是小件制品,如刀、锥、凿、斧、矛、镞、指环、镜等。到了夏代,随着青铜器制造水平的提高,已经可以生产出鼎、爵、斚、角、盃等复杂的容器来。当然,比较后来的青铜器,制作尚嫌粗糙,器壁也比较薄,多数器物表面没有纹饰,即使有纹饰也比较简单,主要是连珠纹、弦纹之类。进入商代,青铜器制造业有了较大发展,不仅器物种类大大增多,且制作日趋精细,有了一定的观赏价值。尤其在商代晚期,随着奴隶制的蓬勃发展,青铜器的发展也步入它的第一个高峰时期。众所周知的司母戊大方鼎就产生在这个时候。在小学和中学的历史教科书中都载有这件铜器的图片。它高1.33米,重875千克,是现存中国古代青铜

器中最重者(图1-1)。



图1-1 商代晚期司母戊大方鼎

鉴于商代晚期青铜器形状奇伟,纹饰精美,神态端庄诡秘,具有很高的艺术欣赏价值,故而从两宋以来,为公私藏家所喜爱,也就成为仿作、伪造者的首选对象。考虑到商代晚期以前的青铜器不大为人们所重视,也罕见有仿造者,因此,本书关于青铜器的特征,从商代晚期开始阐述。

商代晚期的青铜器首先需要把握的有如下几点:

1. 器物厚重

尺寸比较大,如前述司母戊方鼎,高1.33米。超过1米的青铜器也有不少。这种情形在商代晚期以前以及以后都不多见。一般来说,高度超过50厘米的器物就算是大型铜器。从这个标准衡量,商代晚期是大型铜器最多的时代。由于尺寸大,加之器物的壁比较厚,所以重量也很惊人。因此,从外形看,这一时期的青铜器硕大、厚重、端庄、岸伟,以个头取胜,以气势夺人。

2. 纹饰精美

前述商代晚期以前的青铜器纹饰比较简单。从层面来说,只有器表面一层纹饰,叫单层花纹,从部位来说,往往在器物的主要部分如腹部、器物口沿下装饰一条带状纹饰,纹饰在器表所占面积不大。在商代晚期,见到的是另一种现象,无

论在耳部、腹部,还是在口沿下及足部,都装饰有花纹,显得五彩缤纷,光耀夺目。更神奇的是,有相当一部分青铜器上的花纹不是单层而是多层的,有一层地纹,在地纹上有主纹,在主纹上又加刻花纹,形成“三层”纹饰。这种三层“满花”纹饰,多层次、多方位、多角度地显现出青铜器的无穷魅力,征服了多少公私藏家!

3. 制作奇巧

1976年在河南安阳市小屯村殷墟妇好墓出土一件三联甗,其形制前所未见。以前发现的这种类似现今蒸锅式的甗都是单体的,而三联甗则是由并列的三个甗和一个长方形案状的鬲组成的,犹如长条桌上放着三只带耳的蒸锅,案上有三个圈形灶孔,用来承置甗体。不但放置稳当,且一次能加温蒸好三锅饭,可见其构思之巧妙。器表上满饰多种花纹,十分华美(图1-2)。1975年出土的湖南省醴陵县狮形山的象尊,精美绝伦。通体作象形,其腹部宽大结实,四足粗壮,踏地有声。象鼻卷起,略呈反S形,既有凝重感,又流畅而不呆板,活脱脱是一头现实生活中象的形状。更为难得的是,象尊通体布满纹饰,主体部位饰饕餮纹、夔纹,鼻上饰鳞纹,额上有蛇纹,简直是一幅立体的优美图画(图1-3)。如此艺术珍品在商代晚期铜器中很多。



图1-2 商代晚期妇好三联甗

鉴于商代晚期铜器艺术价值极高,其中,珍品成为仿造、伪造的对象,价格不菲,有的可高达上百万元。因此,收藏者一旦上当,损失惨重。以下是这一时期常见器种、器物的基本特征。

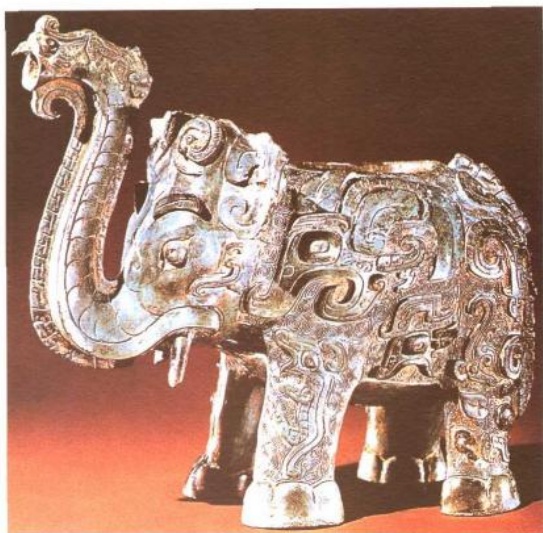


图1-3 商代晚期象尊

图1-4是一件典型的商代晚期圆鼎。鼎是古代青铜器中最主要的器类。在古书中,当谈到社会上层贵族生活时,常常以“钟鸣鼎食”来形容。鼎不仅是重要的生活用具,在商周时代还是贵族身份的象征,国家权力和制度的标记。譬如前述的司母戊大方鼎,它的拥有者就是商王的妻子。地位愈高,拥有的鼎的个头愈大,数目也愈多。这一制度在西周时达到完美地步。据古书记载,当时周天子用九个鼎,诸侯用七个鼎,卿大夫用五个鼎,士人用三个鼎,这个规定很严格,不能乱套。春秋以后,社会发生剧烈变革,奴隶制开



图1-4 商代晚期饕餮纹鼎

始分崩离析,这个规定遭到破坏,但鼎还是大量使用,它仍然是权力的象征。春秋战国时,有很多起战争是因为掠夺对方的铜鼎而引起的。因此鼎的流行时间很长,从夏代便开始出现,直至秦汉时仍在用。形式多样,有圆鼎、方鼎、扁足鼎等。商代晚期鼎的基本形式是圆鼎。本鼎器壁较厚,腹部宽大,三足像柱子般粗壮,充分体现了商代晚期器厚重的特点。它的腹部比商代前期器要浅,但比西周铜鼎要深些,这是时代差异。鼎的腹部饰饕餮纹,这种纹饰也有人把它叫作兽面纹,有角、有耳、有眼和嘴,但很难确定它是哪一种动物。因为它是一个集合的动物形象,充满了神秘色彩,商代贵族用它来沟通天上与人间的联系,所以它大量地出现在用来祭祀的铜鼎上。鼎上的兽面龇牙咧嘴,面目狰狞,带有森严、恐怖的情调,这是商代晚期此种纹饰的表现特色。这种特色在西周时不明显,这恰恰可用来判定时代。饕餮纹是主纹,在它之下有一层云雷纹作地纹,饕餮的角、额等处又加刻有纹饰,由此形成前述的“三层”花纹。花纹层次丰富,立体感强。同时三足上也有三角形纹饰,纹饰几乎遍布器表,加强了艺术感染力。本鼎花纹镌刻线条清晰,方折处见峻利,圆转处见流畅。今所见仿器、伪器尚难以达到如此神妙境界。

图1-5是一件方鼎。其厚重态势,一望而知是商代晚期器物。西周方鼎的器壁要比它薄,腹部也比它浅,足也没有如此粗壮。鼎腹的四角及中部有八条扉棱,好比连衣裙的折边,更增加了器物的美感。这种扉棱装饰以商代晚期为多,西周时较少,且简单。从耳到足,器表布满花纹,可算得上“满花”。口沿下饰小鸟纹,也是商代晚期常见的纹饰。腹部仍然装饰饕餮纹,立体感很强。鼎内壁还铸有铭文一个字。商代晚期铜器以艺术见长,有文字的器不多,一般不长,以一二字、三五字为多,最长的铭文没有超过五十字。这样精美的铜器,又有文字,自然身价倍增。其文字表明它的器主的族属,对于历史研究有重要意义。

需要强调的是,这是一件方鼎。方鼎比圆鼎数量少得多,且随葬方鼎的墓葬规格高,表明墓



图1-5 商代晚期饕餮纹方鼎

主人的身份地位高。所以，方鼎的价值大大高于一般的圆鼎。现今所见伪器中，方鼎比圆鼎多，因此遇到方鼎时要特别小心，认真辨别其真假。

图1-6是件扁足鼎。扁足鼎主要见于商代，以晚期为多，西周时期已经很少。总的来说，在鼎器中，以圆鼎为最多，其次方鼎，扁足鼎最少。惟其数量少，比较罕见，自然显得珍贵。况且造型特别，三足扁平，在着地处弯曲作钩状，富于变化，颇有收藏价值。正是由于这一点，公私藏品中也能见到假的扁足鼎。本器虽然锈蚀较重，但



图1-6 商代晚期三角云纹扁足鼎

线条轮廓仍很清楚。腹部所饰三角云纹极有力度，镌刻也很深，扁足上的夔纹流畅活泼，这都是做伪者难以企及的地方。

图1-7是件鬲。鬲的外形有点像鼎，区别在于鬲的足部是空的。因为它不像鼎那样是用来煮肉的，是用于煮水、煮稀粥，足空则容易受热。鬲的流行时间较长，商代早期就有袋形腹鬲。腹足像三只滚圆的乳房，受热面积很大，便于很快将食物煮熟。商代晚期后袋形腹鬲已很少见，且很多青铜鬲上有精美的纹饰，推测它们不是用来煮粥，而是盛粥，有时顺使用火加温。煮粥的任务主要由陶鬲来承担，所以商代青铜鬲数量不多。西周中期后，青铜鬲流行，不但数量多，且成套出现，有三件一组，最多达十件一组。这里有两个原因：一是周人重视食器，不重视酒器，因此鬲在青铜器中的地位上升；二是周人重农业，导致食物结构中，肉食比重下降，黍类比重上升，所以诸如煮粥之类的鬲的作用加大。鬲在春秋战国之际还不少，到战国晚期逐渐退出历史舞台。



图1-7 商代晚期饕餮纹鬲

本鬲器壁厚重，腹部较深，裆部呈人字形，足为柱足，都呈现出商代晚期鬲的特征。西周时期的鬲腹要浅，显得矮胖些。口沿下饰带状饕餮纹，这种纹饰多见于商代晚期和西周早期。器表红、绿等锈色斑驳自然，是真器本相的表露。伪

器是做不到这一点的。

图1-8是一件无耳簋。簋是一种盛食器,用来盛放煮熟的黍、稷、稻、粱等主食,形状像如今用的大碗。有无耳、双耳、三耳甚至四耳簋。簋是一种很重要的祭器,在食器中的地位与鼎相仿,常常一起出现在墓葬中。它与鼎组合出现,如西周时期天子九鼎配以八簋,诸侯七鼎配以六簋,卿大夫五鼎配以四簋,士三鼎配以二簋,用来表明身份地位。簋自商代早期出现,在商代晚期数量增多,至西周时期达到鼎盛阶段。西周时簋的数量不仅多,且式样繁复。这与西周时周人重视食器有关。至战国晚期,簋一直在使用着。



图1-8 商代晚期斜方格乳钉纹无耳簋

本器为商代晚期常见的无耳簋。图上可以清楚看出簋的底座,即圈足上有方形小孔,这是商代铜器的一个主要特征。除了簋,在其他有圈足的器物上也有此特征。时间愈早,孔愈大,比如商代早期铜器孔较大,到商代晚期逐渐变小,进入西周后,绝大部分器上的孔消失。

本器花纹繁缛,口沿下有蕉叶纹,这是商代晚期常见的纹饰之一,多装饰在铜器的口沿下。颈部为小鸟纹,中间隔以兽头,这种兽头作装饰也多见于商代晚期。腹部饰斜方格乳钉纹,也是商代晚期常见的纹饰,多装饰于器物的腹部,将本来是一个圆鼓的腹部装饰得不那么肥胖,且富于变化。圈足上饕餮面的鼻梁较高,为商代早期所未见,也可以作为时代判别的一个小标志。总之,花纹富丽,立体感强,纹饰镌刻峻利,显示出商代晚期的风格。

图1-9是一件双耳簋。双耳簋主要盛行于西周时期,在商代晚期还不很多。这件簋可以视为西周双耳簋的祖先。它在商代晚期簋中则算晚辈,与西周同类器比较接近。双耳上端为兽头,下端有一垂耳,一般把它叫做“珥”。早期无珥,后来生出耳来,越来越长。一般来说,西周簋珥比商代的要长些。此器的装饰风格特别,与前述的几件铜器花纹不同,本器缺乏地纹,显得不繁缛,给人一种疏朗、清爽的感觉。这种装饰手法多见于商代晚期的晚段,直至西周早期。它似乎说明,在商代晚期铜器纹饰装饰到繁缛至极、无以复加时,事情就会向它的反面发展,以另一种清新的面孔出现。这在研究商代晚期铜器时需要注意的一点。本器口沿下纹饰为简化式龙纹间隔涡纹,圈足上为四瓣目纹间隔涡纹,都是商代晚期常见纹饰。腹部为直棱纹,纵向分布,使得横向的腹部不显得那么肥胖,实在是一种巧妙的装饰。这种纹饰在西周时常见。



图1-9 商代晚期直棱纹双耳簋

图1-10是铜甗。似现今的蒸锅,分为上下两部分,上部作锅状,叫做“甑”,下部与前述的鬲一样,叫“鬲”部,中间有箅。使用时,将鬲中水烧开,蒸汽通过箅上达甑部,甑中之食物便可蒸熟。青铜甗的流行时间也很长,在商代早期已经出现,一直延用至战国晚期。初期数量较少,到商代晚期逐渐增多。总的来说,相对鼎、簋而言,甗的数量不是很多。商代晚期甗的主要形态是甑鬲连体式,如本器,甑部高大,鬲部较矮小。甑腹较深,鬲足较粗壮,是商代晚期甗的主要特征。本器口沿下有一带状纹饰,饰简化饕餮纹。一般来

说, 甗上纹饰不太复杂, 所以相对来说, 它们的伪作比较少。本器高达78厘米, 是甗中的老大哥。超过50厘米为大型器。因此, 这么大的甗也是很有价值的。图上可以看出, 两足的侧边残留有范线, 这是范铸法在合范时留下的痕迹, 也是判断它为真器的重要证据之一。当然, 有些真器的范线在处理时被打磨掉, 不易看出。

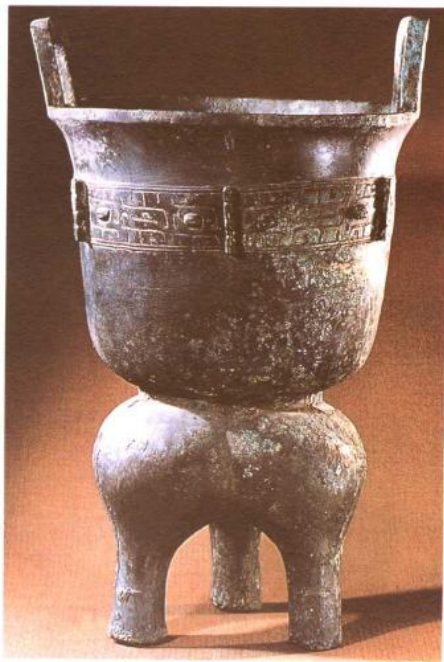


图1-10 商代晚期饕餮纹甗

图1-11的器物叫豆。豆是一种专门盛放咸菜、酸菜、肉酱等调味品的器皿, 相当于现今的酱菜碟。古人吃熟肉时, 旁边放上肉酱、腌菜以佐味。所以, 它的形制也特别, 上部是一盘, 一般比较宽而浅, 似如今小菜碟, 便于使用(因为用量小, 不宜太大); 下部是圈足, 中间为柄部, 用来把握。青铜豆出现在商代晚期, 盛行于春秋战国。据载, 天子有豆26, 诸侯12, 上大夫8, 下大夫6, 如同前述的鼎、簋, 豆的多少也标志着身份的贵贱与地位的高下。但如今能看到的青铜豆很少, 大约当时作为实物使用的主要是陶质或竹木质的豆, 不易保存下来。物以稀为贵, 或许正因为实物少, 所以青铜豆是比较珍贵的。

本器盘较浅, 豆柄很粗, 整体给人以稚拙感, 体现了商代晚期豆的主要特征。纹饰简单, 盘腹



图1-11 商代晚期弦纹豆

有凸弦纹两道, 柄部有凸弦纹一道, 却给人以简洁明快的艺术感受。特别是这几道弦纹, 在豆的上半部, 有利于将人们的视线引向它的主要部位, 而与下半部的素面适成对比, 看似简单, 内中却蕴含着精巧的构思。



图1-12 商代晚期带盖孟

图1-12是一种孟。孟的模样与前述的簋较相似。有一个比较深的腹部, 两旁有耳, 用来手握, 但比簋的形体要大得多。它应该是一种大型盛食器, 当然也可以盛水。由于青铜孟很少见, 所以具体用途不大清楚。据推测, 蒸熟的饭先放

在孟中,再分到簋中。大概多用于大场面,如大的宴会上,作用如同现今的大饭桶。孟在商代晚期开始出现,西周时较为流行,这与西周时食器增多有关。春秋时期已不多见。

商代晚期的孟的特征有:第一点是无耳或双耳较小的孟,由于无耳,为了帮助它搬运,就在口沿下增加四系以受力。由于耳较小,有的在腹部增加一对附耳,以便于抬起来。可见孟刚刚出现时,与簋很相似,无耳孟与无耳簋形近,有两小耳孟,等于双耳簋。由于孟大耳小,经不起搬运,遂在腹部又加两附耳。后来改进,加大双耳,譬如本器。第二点是圈足上多有方形镂孔。第三点是圈足侧壁较直。

本器是一件有盖孟。按理说,前述鼎、簋、鬲、甗、豆都应该有盖,作为烹饪器,加盖以保持温度;作为盛食器,加盖还可以避免灰尘等脏物掉进食物里。迄今为止,看到有极少量的食器有盖,大部分无盖,并非这些食器在当时使用时无盖,而是考虑到用青铜做盖不经济,所以多以竹、木、陶盖代替。竹、木、陶质材做的盖不易保存下来,所以现在看到的商周食器多无盖。无盖的青铜容器尚且珍贵,有盖的青铜容器更是稀见之物。如本器,在孟类器中也很少见。盖上饰一周夔纹,器口沿下也饰一周夔纹,这是商代常见纹饰之一,到西周早期后就逐渐消失,时代特征很明显。腹部饰垂叶纹,这也是商代晚期常见的纹饰,一般饰在器物的腹部。其下垂状不仅与腹部的收缩相适应,且与口沿下的横向带状纹饰形成不同走向,从而造成富于变化的艺术效果。

商代贵族喜欢饮酒。商朝的灭亡在某种程度上可以说是缘于酗酒而误事,所以商代的酒器种类和数量都很多。

图1-13是一件商代晚期铜爵。爵的出现时间很早,夏代已有。那时,人们不仅会制作刀、斧、戈等小件铜器,还会制作比较复杂的容器,如鼎、爵、盃、斚等。爵作为酒器,或许表明当时人们对酒的嗜好。

爵是一种非常重要的青铜礼器,在商代晚期墓葬中,是不可缺少的随葬品。它往往和其他酒器,如觚、斚(下面要谈到)一起出现,是墓主人身

份地位的象征。墓主人身份愈高,埋葬的爵的数量也愈多。地位很高的王室成员,如商王的后妃可以随葬40套爵觚。由此可见,书载商人好饮酒,并非虚妄之言。商代晚期是青铜爵最为发达时期。商朝灭亡后,周人吸取商人酗酒亡国的教训,大幅度减少酒的饮用量,导致酒器减少。到西周晚期,爵终于销声匿迹,退出历史舞台。



图1-13 商代晚期饕餮纹爵

本器是一件有代表性的爵。前有流,后有尾,中部为杯体,杯的一侧有鋡,以供把握,杯下为三足,流与尾长度接近,有一种平衡感。流的前部上扬,一般来说比尾部稍高些。鋡也有新装饰,在上端饰一兽头。足以三棱锥状为主。流口下饰蕉叶纹,腹部饰饕餮纹,且有扉棱装饰,是爵类中比较华丽的一件。

图1-14是觚。酒器中十分重要的一类。在商代晚期,它与爵几乎形影不离,成双成对出现在墓葬里。自商代早期问世后,盛行于整个商代,尤以商代晚期式样繁多。进入西周后,数量骤减,到西周中期就不见踪影了。

觚的基本特点是两头大,中间细,像只喇叭。中间是腰部,腰以上为颈部,腰以下为圈足。觚