



首陽吉金

胡盈瑩 范季融藏中國古代青銅器



**ANCIENT CHINESE BRONZES
FROM THE SHOUYANG STUDIO**
The Katherine and George Fan Collection

首陽吉金

胡盈瑩 范季融藏中國古代青銅器

**ANCIENT CHINESE BRONZES
FROM THE SHOUYANG STUDIO**
The Katherine and George Fan Collection

首陽齋 · 上海博物館 · 香港中文大學文物館

Shouyang Studio · Shanghai Museum
Art Museum, The Chinese University of Hong Kong

目 錄 CONTENTS

2

序 言

陳燮君

Preface

Chen Xiejun

4

蒐藏青銅器

范季融

Collecting Bronzes

George Fan

8

我與季融先生的金石緣

張光裕

A Memorable Ancient Chinese Bronzes Collection
Brought Together through Destiny and Mutual Affinity

Cheung Kwong Yue

10

首陽齋藏金二三議

周 亞

Notes on Bronzes from the Shouyang Studio Collection

Zhou Ya

21

圖版及展品說明

Plates and Catalogue Entries

192

展品說明參考書目(英文)

References Cited in the Entries

198

後 記

林業強

Afterword

Peter Lam

目 錄 CONTENTS

2

序 言

陳燮君

Preface

Chen Xiejun

4

蒐藏青銅器

范季融

Collecting Bronzes

George Fan

8

我與季融先生的金石緣

張光裕

A Memorable Ancient Chinese Bronzes Collection
Brought Together through Destiny and Mutual Affinity

Cheung Kwong Yue

10

首陽齋藏金二三議

周 亞

Notes on Bronzes from the Shouyang Studio Collection

Zhou Ya

21

圖版及展品說明

Plates and Catalogue Entries

192

展品說明參考書目(英文)

References Cited in the Entries

198

後 記

林業強

Afterword

Peter Lam

序 言

青銅器是中國古代文化藝術品中的傑出代表。地處美國紐約的首陽齋多年來珍藏有百餘件中國古代青銅文物，被視為當今世界該藝術門類的重要私人收藏之一。

“首陽齋”是上海博物館捐贈人、美國著名華裔收藏家胡盈瑩、范季融伉儷的齋名。齋主十分注重青銅器所蘊涵的文化與學術內涵，把收藏青銅器看作是一個學習和研究中國傳統文化的過程，在海外收藏家中獨樹一幟。

本次展覽精選首陽齋所藏七十件（組）青銅文物，涵蓋了我國青銅工藝發展過程中各時期的作品，並包含諸多帶有銘文的器物，具有珍貴的學術研究和藝術鑒賞價值。

首陽齋所藏青銅器迄今為止從未公開展出過。此次上海博物館與其合作舉辦展覽，定將彌補國內公私收藏之不足，對於國內學者進一步瞭解和研究海外所藏中國古代青銅文物具有重要意義。

上海博物館館長

陈燮君

PREFACE

Bronzes are true monuments of the history of arts in China's antiquity. The Shouyang Studio collection in New York, USA of over one hundred pieces of ancient Chinese bronze assembled over the years is a world-class private collection of its kind.

'Shouyang Studio' is the private hall name of Dr. and Mrs. George Fan, who are well-known Chinese American collectors, as well as generous benefactors to the Shanghai Museum. They fully recognize the role and importance of bronzes in the study of the culture and heritage of China. Hence they always reckon that collecting bronzes should be an academic process. Their insight is remarkable among oversea collectors.

This exhibition displays seventy pieces/sets of bronze wares selected from the Shouyang Studio collection to illustrate milestones in the development of bronze art and technology in China. The selection includes quite a number of pieces with inscriptions that provide a wealth of information for academic study in addition to the aesthetic value.

The bronze collection of the Shouyang Studio has never been featured in any exhibitions before. It is with pleasure that the Shanghai Museum mounts this exhibition in collaboration with Dr. and Mrs. George Fan. The exhibition provides a rare opportunity for bronze scholars from the Mainland to have a fuller picture of the quality, characteristics and other aspects of Chinese bronzes in overseas collections.

Chen Xiejun

Director, Shanghai Museum

蒐藏青銅器

范季融

多年前在機緣巧合下，曾經協助馬承源館長為上海博物館入藏西周冒鼎。自始之後，激發起我對蒐藏青銅器的興趣。馬先生不厭其詳地為我解釋冒鼎的資料，其錯綜複雜的歷史及文化背景，引人入勝。一直醉心中國歷史文化的我，對中國文化肇始階段的青銅時代興趣濃厚。研習這階段歷史的有效方法，是透過同時代的實物去學習，如此會更加具體和易於掌握。大部分收藏家都單純以美學角度去鑒賞青銅器，我一開始已非如此，我對理性分析當時的時代背景更感興趣。由於我首要的目標是對青銅時代的歷史和文化有更深刻的瞭解，因此我的收藏路向也和其他藏家有別。以器物為本的研究方法，使我對青銅時代中各個不同階段有更全面的瞭解，亦對河南安陽以外的其他區域有更多的認識。安陽是晚商時期的都城，西方青銅器收藏家的注意力大多集中於此。透過對特定器物及相關資料進行研究，我對當時的青銅器稍有所領悟。

一件器物是歷史的客觀體現，但是首要條件是該器物必須是真實無訛的。所以，為了實現目標，先決條件便是學習如何鑒別青銅器的真偽。除了參閱文獻資料外，我多次親赴上海研習。馬承源館長是我的良師，他向我展示了上海博物館所藏的大批珍貴青銅器，詳細講解有關器物的風格、鑄造方法和器表銹蝕狀況等。講授內容有異於課堂式的系統授課，馬先生以實物為例，與我分享他積累多年的淵博知識，這是難能可貴的學習機會。在授課過程中，有時他會摻雜一些晚期甚至後仿器物，以測試我能否正確識辨。陳佩芬女士亦經常參與，她也是我的良師益友。

我在當時，甚至直到現在所關注的一些課題包括：

1. 中國青銅器的肇始；
2. 不同類型的青銅器及其用途；
3. 青銅器在中國悠久的青銅時代中的發展；
4. 青銅時代在中國文化形成過程中的作用和地位。

前三者，促使我蒐集早期不同類型的青銅器。青銅器的器形及鑄造方法雖然不是我關注的重點，但却讓我瞭解到青銅鑄造業的發達及其地域性文化的發展。青銅時代歷時約兩千年，年代跨度長，部分青銅器經歷了一至兩代的風格轉變。最後一個課題正是我的興趣核心所在，像我這樣一個接受西方科學技術教育的人，中國文化自始至終都不是我的知識重點。在學習青銅時代文化的過程中，我感到十分驚嘆，因為今天的中國文化，大多植根於三千多年前青銅時代先王們的歷史、教育和哲學思維等，而且我們의思想和日常生活至今仍深受這些古文化影響。

自宋代以來，金石學者鑽研青銅器銘文，這些銘文除了是古文字學的研究內容之外，還可以證史，有重要的史料價值。要運用銘文來證史，必先熟悉歷史典籍、記載和古文獻。作為一個門外漢，我並無這方面的基本訓

練，因此必須別覓蹊徑。我先花時間識讀青銅器銘刻內容，然後尋找任何與之相關的史料、文獻和史事記載，嘗試從中找到一些可識別的人名或一些與紀年史事有關連的細節。很幸運，首陽齋的部分藏品正提供了一些與著名歷史人物和歷史事件有關的資料。青銅器鑄刻銘文所載，雖然都是史實，但很多銘文中的人、地、事、物，往往不見載於歷史文獻，而且大部分銘文都很簡略，所以必須更深更廣地蒐尋相關的史料，翻閱枯燥乏味的歷史文獻，始能描繪出銘文的歷史圖像，重現當時的歷史背景。縱然這樣的學習過程要靠點滴積累、並非很有系統，但却能使我對當時的史事有更深刻和更全面的瞭解。回首過去，儘管這是鑽研中國歷史的另類方法，但對我而言，却是行之有效的。例如，在研究舌簋的過程中，我學到有關諸侯的事迹及其對中國文化的影響。而通過瞭解秦國的青銅器，也讓我得知商鞅對秦國崛起所作的貢獻，並最終促成六國的統一。這樣的例子繁多，不勝枚舉。

在蒐藏的初期，我對應該用怎樣的美學準則來鑒賞以及蒐集青銅器，曾經有過一番掙扎。我對中國陶瓷器的收藏，稍有認識；但是，鑒賞陶瓷和銅器這兩門藝術形式的準則，截然不同。出色的設計、釉色和器形都是鑒賞陶瓷和斷代的重要標準，所以我們收藏陶瓷時，要求精、真、新，通常會擯棄一些有瑕疵缺陷的器物。我們鑒賞陶瓷的眼光，就正如多個世紀前的陶工和鑒藏家一樣。我們會對宋代陶人素雅的品位、清代唐英督燒御窑器的高超技藝，或者宮廷造辦處工匠的精美珐琅彩推崇備至。我認為這是鑒賞藝術的普遍方式，觀者除了欣賞文物之美外，同時也會探究製作該器物的工匠和藝人。青銅器則提供一個不同的視野，出土的青銅器很多需要清洗和修復，現在每件銅器的色澤和表面的銹蝕，均與當年鑄造工匠和器物主人所見的有所不同。遺留至今的有些青銅重器，已經嚴重銹蝕破損，因此不管我們所見的器物如何完整、美觀，這只是重新修復的結果。事實上，為我修復藏品的技師，經常問我清洗銅器需要到甚麼程度？我也曾經收到一些被藏家或古董商過分清洗的青銅器。往往，在一大批青銅器前，我經常問自己：這些器物看上去十分美觀，但它原來是否真的如此？在這種情況下，收藏家要做出最後的仲裁，決定文物應該清洗修復至甚麼程度。這點對衆多的青銅器專家可能不是甚麼問題，但這煩惱一直困擾着我，也只好自行尋求答案。

假若沒有我的良師益友——已故的上海博物館館長馬承源先生的個人指導，我對青銅器會一無所知，也不會引起我對青銅器的熱忱。我的摯友及顧問李朝遠博士於2007年來紐約首陽齋挑選展品，並誠邀到上海博物館展出。張光裕博士多次和我結伴走訪古董商和拍賣行，相互之間的討論讓我獲益匪淺。衷心感謝上海博物館青銅部的專家學者們，自我開始蒐藏青銅器至今，他們在周亞先生的領導下，為拙藏進行化驗、清洗及修復工作，並在展覽的不同層面上提供具體幫助。最後感謝香港中文大學文物館林業強館長及該館同人，協助展覽圖錄的出版事宜，並安排展覽運至香港展出。對以上各合作單位的積極協助和用心付出，本人不勝感激。

Collecting Bronzes

George Fan

My interest in Chinese bronze was sparked after accidentally helping Mr. Ma Chengyuan to obtain a Western Zhou inscribed tripod, the Juan Ding for the Shanghai Museum. When Mr. Ma meticulously explained to me later on about that piece, I was fascinated by the intricate history and culture context. I have long been interested in learning more about Chinese culture and history, especially of the Bronze Age, the time when Chinese culture was formed. Looking for an effective way to study the era, I thought that studying actual artifacts of the time would be a more concrete and tractable approach. From the start I actually did not look at Chinese bronze from a purely aesthetical point of view, which is the main motivation for most collectors, but was more interested in the intellectual context. Since my prime target is to gain some understanding about the culture and history of the Bronze Age, my course of collection took a different route from others. The object-oriented tours took me to all different periods within the Bronze Age and also took me through different regions of China far away from the metropolitan Anyang, the late Shang capital where Western collectors at large have been focused upon. By doing research on selected pieces and some related items, I did gain some insights of the era, however limited it might be.

An artifact is the embodiment of history, provided that it is a genuine piece. Hence, learning the complicated process of authentication of bronzes is a prerequisite for achieving my goals. Besides learning to authenticate artifacts by reading published texts and materials, I made many study trips to Shanghai. My teacher was Director Ma Chengyuan, who showed me good examples from the extensive museum collection and lectured me on styles, construction methods and surface conditions. The teaching was rather unstructured, but he was so generous in sharing his vast knowledge. It was an unusual learning opportunity. In some sessions he mixed some later pieces with the genuine ones to test if I could identify and differentiate them. Ms. Chen Peifen often joined us as the co-teacher.

Some of the issues that interested me at that time, and even now, are:

1. The inception of Chinese bronze
2. Different types of bronzes and their usages
3. The evolution of bronzes in the long-lasting Bronze Age in China
4. The role of the Bronze Age in the formation of Chinese culture

The first three aspects drove me to search for early bronzes as well as the varied forms of bronzes. And then, bronze shapes and casting methods, though not my principal concern, have taught me the dynamics of the industry and the regional cultures. We saw in the objects that in the long span of the Bronze Age, some 2000 years, they went through the stylistic changes in one generation or two. The final issue in no time became the core area of my interest. For a person who has received Western education in science and technology like me, Chinese culture has never been a central part of the knowledge to be acquired. By studying the culture of the Bronze Age I was amazed to learn that so much of present-day Chinese culture is rooted in the history, teaching, thoughts and philosophy of the princes and kings of the Bronze Age some three millennia ago. Our thoughts and day-to-day life are still strongly influenced by this ancient culture.

Scholars have long since believed that the value of inscription is to attest and verify the documented history. To do that, they are, first of all, well familiar with the written history and many ancient texts. My study did not follow this path because as an outsider I had no such training. I used information from inscribed bronzes to search whatever might be related and available in the documented history. It was particularly rewarding if a named person could be identified or the details could be traced to a chronicled historical event. I am very fortunate to have some pieces that provide information related to well-known historical figures and events. As a matter of fact, many of the principals in the inscriptions are unrecorded in the written documents.

Because of the brevity of most inscriptions I had to search far and wide through, in my opinion, very dry historical texts. As I waded through numerous passages, a picture of events of the period was established and Chinese history became alive for me. Although such a learning process was spotty, I went into great detail about the activities of certain periods. Looking back, that was a very strange way to learn history, notwithstanding, I found it workable. For instance, by studying the She *gui* I learned about the events with relation to the grand duke and his influence on Chinese culture. By reading up on Qin bronzes I learned about Shang Yang and his contribution to the rise of the Qin State, which led to the unification of China. There are many examples, too numerous to be all mentioned here.

I had a difficult time in esthetic issues of bronzes from the very beginning. Prior to studying bronzes I was a student of Chinese ceramics. The rules of looking at these two art forms are very different. In ceramics we usually reject items with defects since the appreciation of the remarkable design, colour and shape of the object is quintessential. We see the ceramics as the potters or the connoisseurs saw them many centuries ago when they were first fired. Through these *objets d'art* we admire the elegant taste of Song potters, the technical perfection of the Qing imperial kiln supervisors such as Tang Ying or the fine paintings in enamel by the artists of the Court academy. I think this is a rather common way of looking at art in general, the viewer besides appreciating the beauty of the object also try to find out who the artist was. Bronzes offer a different perspective. The excavated pieces need to be cleaned and very often to be repaired. In every case the patina and the surface condition are never the ones seen by the original bronze-smith or the owner. Some of the most well-known bronzes were heavily restored, so what we see are the newly altered forms, no matter how beautiful they are. In fact I was often asked by the restorers who cleaned bronzes for me to what extent the work should be done. I have also gotten pieces that the previous owners had them over-cleaned. Often I find myself standing in front of a great bronze asking the question: it looks wonderful but should it really look this way? In such a case, the collector plays the role of an arbiter in deciding what the 'artifact' should look like. While this fact does not seem to bother most bronze experts, I have yet to resolve this issue for myself.

The study would never have been possible without the personal guidance of my late mentor and good friend, Director Ma Chengyuan. Dr. Li Chaoyuan, a close friend and adviser in recent years, invited me to put up this show at the Shanghai Museum and made a selection during a visit to New York in 2007. Dr. Alex K.Y. Cheung has been a constant adviser. We made countless trips to dealers and auction houses together. The discussion we had is a high point of my experience. My thanks also goes to the staff of the Bronze Department of the Shanghai Museum who have worked with me from the very first piece I collected. They help me in testing, cleaning and the repair work of my bronzes. Recently, under the leadership of Zhou Ya, they have provided much help in all aspects of this exhibition. I am also grateful to Peter Lam and his colleagues at the Art Museum, The Chinese University of Hong Kong for their contribution and help in the technical matters of the exhibition catalogue and for arranging to let the exhibition to travel to Hong Kong.

我與季融先生的金石緣

張光裕

一晃眼我與范季融先生相交，已整整一十八年。我們的認識是經由馬承源先生的介紹。馬先生當年爲了籌建上海博物館新館，經常往來於香港與上海，當時范先生在香港中文大學擔任工程學院院長，他受到馬先生的啓發，對青銅器產生了濃厚的興趣，我們便在相互切磋中，開展了多年來的情誼。

那時候我們都住在同一校區，范先生興致來時，便就近邀我一起去逛荷李活道古肆。遇到心儀的珍品，便一起商討研究，凡是有銘文且有學術價值的青銅器，我會毫不猶疑地請他務必考慮留下。如有特別精彩的精品，他常會說這應該是博物館的東西，便主動地讓給公家收藏。他就是這樣一位豁達無私的謙謙君子。這次展覽的藏品，大部分我都有幸率先目驗，而且每件器物的背後都有一個小故事。例如秦公鼎三器便是因爲秦兩詔橢升的發現而一起購藏；鬲簋、鬲罍和鬲觚是同一人所鑄器，但却分別在不同時地所得，文物的散聚就是這樣的奇妙。商鞅鉞是目前海內外僅有的一件屬於商鞅的鉞器，但難以置信，該器竟然是在“吃仙丹”的情況下入藏的，事實上這正是藏器主人的福緣；宴射刻紋畫像匜，入目之初，全器黝黑一片，但隱約中可見花紋浮動，當時我們相視作出會心微笑，范先生不假思索便毅然購下，現在已成了藏器中最精彩的藝術精品之一，由此正可印證他的過人識力。

我們都記得馬承源先生曾經強調，頂級的青銅器固然是一件至高無上的藝術品，但是如果具備銘文的話，更足以見證及顯示歷史和文化的價值與意義，因此范先生特別重視有銘青銅器的收藏。展品中的匚簋和雁侯見工簋便體現了青銅器銘文的重要，前者因爲一個“加（嘉）”字的出現，爲解決金文中聚訟已久的“蔑”一辭提供了重要的證據，後者器銘八十二字，主要陳述西周時王命雁侯征伐“淮南夷”（一般金文只稱“南淮夷”）事，可以補充西周時期南征史事所未備。

這次展出的藏品，不少都是未曾見於著錄的帶銘青銅器，而新材料的展示，同時也樹立了探討中國歷史文化的另一個標竿，其意義非凡自然不在話下，對學術的推動和影響肯定也是深遠的。

A Memorable Ancient Chinese Bronzes Collection Brought Together through Destiny and Mutual Affinity

Cheung Kwong Yue

Director Ma Chengyuan introduced me to Mr. George J.Y. Fan some eighteen years ago. At that time Mr. Ma was preparing for the establishment of the new Shanghai Museum, and he had to travel between Hong Kong and Shanghai quite frequently. Mr. Fan was then the Dean of the Faculty of Engineering of the Chinese University of Hong Kong and inspired by Mr. Ma, he developed a strong interest in bronze vessels. As a result, the long-lasting friendship between Mr. Fan and myself began to flourish through the discussions with him in this area of mutual interest.

As we worked at the same CUHK campus at that time, we often ventured out together to walk around antique shops in Hollywood Road, and his enthusiasm was so high, it also affected me. Whenever we found some vessels of interest, we would discuss and examine the items together; moreover, if there were any inscribed bronzes of high academic value, without hesitation, I would ask him to consider keeping them for his own collections. In contrast to some collectors, if he saw any truly special bronze vessels, his first thoughts were to try and get them to the public museums and encouraged public institutions to buy such items, rather than buy them himself.

For the collections in this exhibit, I have had the opportunity to examine many of the pieces, and there exists a story behind most of them linked to many serendipitous occasions. For instance, the discovery and purchase of a *tuo sheng* with inscriptions of two Qin imperial edicts, and the chance purchase three *ding* made for the Duke of Qin. After his acquisition of a *gui* by 鬯 in New York unknowingly to me, I found a *zhi* for him and later a *gu* that were cast by the same person, 鬯. It is amazing that such relics scattered over different countries is together again. Another example of this was that I was able to negotiate the acquisition for Mr. Fan of a *pi* made with supervision of Shang Yang. Upon our first witnessing a *yi* it looked black and unspectacular with some hovering patterns barely visible on its inner surface. On examining this object, he decided to have it; it turned out to be a very rare object. The vessel has now become one of star items among his collections.

Mr. Ma once emphasized that a bronze vessel was a great artifact in itself; furthermore if a bronze was inscribed, it could further verify and reveal aspects of Chinese culture. The collection also includes some inscribed bronzes. It is interesting to take note of bronze vessels *gui* made for Hu and another *gui* made for the Marquis of Ying. The character *jia* ‘加’ found on the former has provided important evidence for the disputed issue of the explanation of *mie-li* ‘蔑曆’ across many bronze inscriptions. The latter has 82 characters inscribed on it, recounting the Duke of Ying’s expedition of *Huai-nan yi* 淮南夷 during the Western Zhou (the event was usually only recorded as *Nan huai-yi* ‘南淮夷’); thus, the inscription explains and finishes the previously incomplete account of the southern expedition which took place in the Western Zhou period.

Most of the inscribed bronzes in the collection have not been previously published. Such new materials and sources information certainly would be helpful to academics in the study of the history and culture of China.

首陽齋藏金二三議

周 亞

范季融先生說他自小接受的是西方文化的教育，自從接觸中國古代青銅器以後，他感覺其中蘊藏了豐富的中國古代文化和歷史知識。爲了能够從青銅器中學習中國的文化和歷史，他和夫人開始收藏中國古代的青銅器。他不僅注重有銘文青銅器的收藏，也儘可能地收集夏商周各個時期的青銅器，因而在他不算太多的青銅器收藏中，却能够基本涵蓋了中國古代青銅工藝發展過程中各個時期的青銅器。

此次胡盈瑩、范季融伉儷在其首陽齋收藏的中國古代青銅器中，精心挑選了70件（組）來上海博物館展出。在展覽的籌備過程中，我們得以對每件器物作仔細觀察，於是對這批青銅器有了一些認識。

早期青銅器因爲關係到中國青銅工藝的產生、青銅禮制的形成等問題的研究，一直被學術界所關注。雖然在甘肅、青海等地的馬家窑文化遺址、齊家文化遺址中出土有刀、錐、鑿、斧、鏡、飾件等青銅製品，但它們均爲單範澆鑄或鍛製而成。一般認爲只有用複合範製作的青銅容器出現，才意味着中國青銅工藝的真正產生。目前可以看到的比較完整的早期青銅容器，基本上都是二里頭文化遺址中出土的。二里頭文化現在一般被認爲屬於夏代晚期，這是中國青銅工藝真正的萌生發展時期，所以這一時期的每一件青銅器，對於瞭解當時的青銅工藝、研究中國青銅工藝的產生發展過程都是極其重要的實物資料。

根據2003年出版的《中國考古學·夏商卷》的統計，在當時已公佈的資料中，偃師二里頭遺址共出土青銅容器18件，其中青銅爵13件、青銅斚3件、青銅鼎1件、青銅盃1件。在其他二里頭文化遺址中也出土有少量的青銅容器，主要是爵、斚。此外在一些博物館也收藏有少量的二里頭時期青銅容器¹。

在首陽齋藏金中就有一件形制特點和製作工藝都屬於二里頭文化時期的青銅爵。這件爵，窄流、寬短尾、束腰、平底、三錐足，口緣內側有一周凸邊，半環形鑿自口沿直至腹底，鑿上有鏤孔。足與腹底連接處有三角錐形凸出，這種現象與1980年河南洛寧出土的一件二里頭時期管流爵（或稱之爲角）相似²。在爵腹一側，有兩條隨器腹束放走向而設的凸起弧綫（圖一），這是我們在以往二里頭時期青銅爵上沒有注意到的現象。它們是用作裝飾的綫條，還是爲加強器腹牢度所設，抑或是兩者的原因都有，這是一個值得關注的問題。

1. 中國社會科學院考古研究所《中國考古學·夏商卷》第109頁，中國社會科學出版社2003年版。

2. 中國青銅器全集編輯委員會《中國青銅器全集》（1）第11頁，文物出版社1996年版。

二里頭文化的青銅爵一般有兩種形式，一種製作較原始，具有較強的仿製當時陶爵的特點；另一種則較為精緻，造型與綫條都表現出其自身的設計理念。根據考古資料和杜金鵬先生的統計和分類研究，前者一般出土於二里頭文化的第三期，後者則多數出土於二里頭文化的第四期³，兩者在時間上的更替，表明青銅工藝當時正迅速地發展和成熟。首陽齋所藏二里頭時期青銅爵的形制與1973年二里頭遺址三期文化中出土的一件青銅爵（VIII T22③:6）非常接近，應該也是屬於二里頭文化三期的青銅製品。



圖一

與二里頭文化相連接的二里岡文化下層的青銅容器，關係到對夏商之際青銅工藝、青銅體制的沿承及發展變化的研究，自然也備受關注。但這一時期的青銅容器考古發現並不多見，據《鄭州商城》一書：“二里岡下層二期是目前鄭州商城遺址二里岡各期中最早出土有青銅容器的一期，但所出土的青銅容器僅11件，器類也不多，只見罍、爵和盃三種”⁴。

首陽齋收藏的商代早期聯珠紋罍與《歐洲所藏中國青銅器遺珠》著錄的聯珠紋罍非常相似，《歐洲所藏中國青銅器遺珠》作者認為它屬於二里頭文化時期，但同時也指出“此器錐足較短，腹形更接近商代前期的罍，年代也可能稍晚一些”⁵。我們認為首陽齋的這件罍整體形制上更接近於河南鄭州白家莊商代二里岡下層二期出土的青銅罍，罍頸部一側裝飾的空心聯珠紋，也是商代二里岡時期才開始在青銅器上運用得比較多的一種紋樣，二里頭文化時期青銅器上裝飾的一般都是實心聯珠紋。由此，我們認為這件罍應該還是屬於二里岡下層文化時期，亦即商代早期的青銅器。值得注意的是，這件罍口沿上的三棱形釘狀柱的形式常見於二里頭文化遺址出土的青銅罍上，如二里頭遺址1984年發掘的M9中出土的罍⁶、1987年發掘的87TLVM1出土的罍⁷。這種柱的形式與二里岡時期青銅罍之柱的常見形式有別，從已知的考古資料來看，二里岡時期青銅罍之柱的形式已普遍採用了菌形方柱。這表明首陽齋收藏的這件罍，應該是處於二里頭文化與二里岡文化過渡時期的器物。如此，這件罍無疑又為瞭解、研究二里岡下層文化時期的青銅器增加了一件實物資料，也為探究青銅罍的形制在二里頭文化向二里岡文化發展、過渡時期的演變過程，提供了一件不可多得的實物資料。

二

首陽齋藏金中的筒形器也是很感興趣的兩件青銅器，其中一組為五件套，素面無紋飾，形制相同，大小依

3. 杜金鵬《商周銅爵研究》，《考古學報》1994年第3期第263頁。

4. 河南省文物考古研究所《鄭州商城》（中）第674頁，文物出版社2001年版。

5. 李學勤、艾蘭《歐洲所藏中國青銅器遺珠》黑白圖版二、第311頁，文物出版社1995年版。

6. 中國社會科學院考古研究所二里頭工作隊《1984年秋河南偃師二里頭遺址發現的幾座墓葬》，《考古》1986年第4期第318頁。

7. 中國社會科學院考古研究所二里頭工作隊《河南偃師二里頭遺址發現新的銅器》，《考古》1991年第12期第1138頁。

次遞減，最大的一件有蓋，相互套裝後即成一件；另一件的形制相同，但在筒身處飾三道體軀交纏的兩頭龍紋。

這種形制的青銅器在考古資料中並不多見，在目前收集到的資料中有河北平山三汲出土一組五件套⁸、山東諸城臧家莊莒公孫潮子墓出土的兩件⁹、河南桐柏月河鄴子伯受墓中出土的一件（無蓋）¹⁰、河北滿城中山靖王劉勝墓出土一件¹¹、廣西貴縣羅泊灣漢墓出土一件¹²、上海博物館收藏有一件。另外在林已奈夫先生的《殷周時代青銅器之研究·殷周青銅器綜覽三》132頁之長壺類中也著錄有兩件筒形器，然未注明收藏者。除了上海博物館收藏的一件飾有綯紋和貝紋，以及劉勝墓出土一件通體飾菱形鳥紋外，其餘幾件均為素面，諸城出土的兩件、上海博物館收藏的一件及林已奈夫著錄的兩件在器腹兩側均有環耳。其中林已奈夫先生著錄中“長壺3”不僅作鋪首銜環耳，而且在器腹下側設一個獸形鑿，有如商周時期疊形器上所設，器蓋設獸形鈕。

這種形制的筒形器，定名各不相同，平山筒形器的介紹文章直呼為“杯”，諸城出土報告和貴縣出土報告中名為“杯形壺”，桐柏出土報告中稱之為“筒杯”，滿城出土報告作“盒”，林已奈夫先生則定為“長壺”。定名的不同表明對其用途認識的不同，杯是飲酒器，壺是容酒器。我們覺得對此類器物用途的認識，還必須從其形制特點等因素來考慮。我們將所知筒形器資料列表如下：

首陽齋藏1	最大的高14.8厘米	最大口徑5.6厘米	無環耳、蓋三環鈕	五件套
首陽齋藏2	高22.7厘米	口徑9厘米	無環耳、蓋三環鈕	
平山出土	最大的高15厘米	最大口徑5.8厘米	無環耳、蓋三環鈕	五件套
滿城漢墓	高14.5厘米	口徑5.5厘米	無環耳、環鈕	
桐柏出土	高17.7厘米	口徑9.3厘米	無環耳	失蓋
諸城出土	高32.9厘米	口徑11.5厘米	環耳，蓋三環鈕	
貴縣出土	高39.3厘米	口徑13.6厘米	環耳，蓋四環鈕	
上海博物館藏	高32厘米	口徑11.3厘米	鋪首銜環耳、蓋四鳥形鈕	
林著1	高32.4厘米		環耳，蓋四環鈕	
林著2	高43.4厘米		鋪首銜環耳，蓋四獸形鈕、獸形鑿	

根據列表可見，筒形器大致可分為兩類，一類無環耳，一類有環耳。前者高度在14.5至22.7厘米之間，後者高度在32.4至43.4厘米之間。如果說前者的高度尚適宜於作飲酒器使用的話，後者的高度已無可能用作飲酒器使用。而且從現有青銅器資料來看，有蓋銅器絕大多數都是容器，很少用作飲酒器。

值得注意的是滿城中山靖王劉勝墓中還出土一套形制相同、大小依次遞減的鎏金菱形鳥紋杯（報告稱之為橢圓形杯），根據《滿城漢墓發掘報告》中圖十六的“一號墓中室器物分佈圖”所標位置，它們與鎏金菱形鳥紋筒形器（報告稱之為盒）是放置在一起的，表明它們之間存在組合關係。另外從紋飾及鎏金裝飾來看，它們之間也

8. 劉昫華《青銅套杯和套鉢》，《文物春秋》1996年第1期第83頁。

9. 山東諸城縣博物館《山東諸城臧家莊與葛布口村戰國墓》，《文物》1987年第12期第47頁。

10. 南陽市文物研究所、桐柏縣文管辦《桐柏月河一號春秋墓發掘簡報》，《中原文物》1997年第4期第8頁。

11. 中國社會科學院考古研究所、河北省文物管理處《滿城漢墓發掘報告》（上）第78頁，圖版三十九·3，文物出版社1980年版。

12. 廣西壯族自治區博物館《廣西貴縣羅泊灣漢墓》第36頁，文物出版社1988年版。



圖二

應該存在組合關係。根據報告描述，五件鑲金菱形鳥紋杯的紋飾可分為兩組，依器物由小到大排列，前三件飾一組圖案，後兩件飾另一組圖案，報告指出鑲金菱形紋筒形器的蓋、腹、底部則同時兼飾有這兩種圖案。在這一組合中杯為飲酒器甚明，因此，我認為筒形器不可能是飲酒器，當用作容酒器無疑。我們根據報告中鑲金菱形紋筒形器的外形尺寸，在減去推算出的蓋的高度後，計算出它的容量約為200毫升。這個容量與報告所列鑲金菱形紋杯中第二件（1:4283）的容量為196毫升是很接近的。依照存在五件一組筒形器的考古資料，我們推測完全有可能當時製作有五件容量與鑲金菱形鳥紋杯對等的鑲金菱形鳥紋筒形器，只是由於某種原因，其餘四件未被入葬而已。

劉昫華在介紹平山三汲出土五件套裝的筒形器時，也將其與平山三汲中山王墓出土的五件一組的套鉢作比較，雖然沒有明確指出它們之間存在組合關係，但也給與了我們足夠的提示和聯想。

既然筒形器不可能是飲酒器，只能是容酒器，那麼將其定名為杯顯然是不對的。我們同時也認為將其歸為壺類器，定名為“長壺”、“杯形壺”也是不準確的。縱觀商周時期所有的壺類器，都是小口、有頸、鼓腹、圈足的式樣，從金文“壺”字的常見字形也可得出相同的結論（圖二）。筒形器的器形均為敞口，斜直腹下收，矮圈足，與壺類器的器形差距實在太大。我們認為在尚未找到給此類器形定名的依據之前，將其稱之為“筒形器”不失為一種比較妥當的權宜之計。

首陽齋藏交龍紋筒形器之紋飾，多見於戰國中晚期青銅鼎上，甘肅平涼廟莊出土的鼎¹³、陝西咸陽塔兒坡出土中啟鼎和平鼎¹⁴、河南洛陽針織廠出土的Ⅱ式和Ⅳ式鼎¹⁵都裝飾有這種體軀交纏的兩頭龍紋。從鼎的器形來看，這幾件鼎都應該是東周王畿或三晉地區的器物。

上海博物館藏的筒形器（圖三），蓋設四個鳳鳥形鈕，蓋面飾兩道綯紋，中間飾一道貝紋。器口沿及器底各飾一道綯紋。器身飾三組由綯紋、貝紋組成的紋飾帶：上下各以一道綯紋作界欄，中間是三道貝紋。貝紋與綯紋，是三晉地區春秋戰國時期青銅器上流行的裝飾紋樣，侯馬鑄銅遺址出土有多塊綯紋範和貝紋範，但是像這樣以綯紋作界欄，間飾數道貝紋組成



圖三（攝影／薛皓冰）

13. 魏懷珩《甘肅平涼廟莊的兩座戰國墓》，《考古與文物》1982年第5期第27頁。

14. 咸陽市博物館《陝西咸陽塔兒坡出土的銅器》，《文物》1975年第6期第69頁。

15. 洛陽市文物工作隊《洛陽市針織廠東周墓（C1M5269）的清理》，《文物》2001年第12期第41頁。

大面積的主體裝飾並不多見（圖四）。

除了河南桐柏月河墓屬於春秋晚期、河北滿城漢墓及廣西貴縣羅泊灣漢墓屬於西漢早期外，其餘數件筒形器從器形、紋飾分析都屬於戰國時期，特別是戰國中晚期。根據僅有幾件筒形器的出土地點分析，其分布的地域除了羅泊灣漢墓地處西南，桐柏月河墓屬於楚文化區域外，其餘的幾件應該都屬於中原地區的器物。

三

經過長時間無數學人的研究探討，特別是隨着近百年來考古學的發展，青銅器學中已解決了多數器類的定名及用途問題。一些器類因為本身有自銘，而且見於文獻的記載，加之又有考古資料的佐證，其定名與用途已無異議。如鼎類器，不僅常見其自銘為“鼎”，器形也與《說文》中“鼎，三足，兩耳”的描述一致；考古發現中不少鼎的器底、三足都帶有明顯的煙炆痕迹，這就證明了《玉篇》所謂鼎是“所以熟食器也”的表述；而考古資料中一些鼎出土時器腹內尚存有牛、羊、猪骨，這與《周禮·天官·亨人》鄭玄注中所謂“鑊，所以煮肉及魚臘之器，既熟乃胄於鼎”的解釋是一致的，表明鼎同時兼具盛食器的功用，這樣就從諸多方面確定了鼎的定名及用途。

但是仍有部分器類的定名與用途迄今尚未解決，如我們現在稱之為觚的這類器物。這種大敞口長斜頸直筒腹斜坡形高圈足的銅器，從未發現有自銘器名，稱其為觚是由宋人《考古圖》中所定，沿用至今。器名的不確定，使得對其用途的研究也就缺少了由文獻入手的途徑，現在一般只是根據器形及相關考古資料做推論。觚的形制有如酒杯，在商周時期的考古資料中，其與爵通常都是成對出土的，它們構成了當時，特別是商代晚期青銅禮器組合中的基本內容。這一現象表明觚與爵在使用上必定存在一定的關聯，容庚、張維持先生認為：“如需溫酒而飲則用爵，不需溫酒而飲則用觚”¹⁶，這就肯定了觚是飲酒器。

朱鳳瀚先生在《古代中國青銅器》一書中雖將觚歸於飲酒器類，但他引用林已奈夫先生在《殷周時代青銅器之研究·殷周青銅器綜覽一》中的研究意見：“在殷中期時，觚口部張開程度不大，用作酒杯是可以的……。但到殷後期時，觚大口極度外張，且器腹小而容量少，此種形制如仍用來飲酒，則酒很容易灑出來，所以不適合再盛液體了。他估計此種大口極度外張的觚乃專用以盛甜酒（醴），



圖四（拓片／李孔融）



圖五

16. 容庚、張維持《殷周青銅器通論》第62頁，文物出版社1984年版。