南宋金石收藏與中興情結

許雅惠*

【摘要】北宋士大夫開創了金石收藏與研究的傳統，被後代視為金石學的典範，但北宋的典範地位在南宋是如何確立的，學界的討論並不多。本文將金石收藏放回兩宋之交的歷史變局來審視—尤其是「靖康之難」造成的文化浩劫，以偏安在南宋行在臨安一帶的皇帝與士大夫收藏家為主要對象，探討「靖康之難」與隨後的「中興」情結如何左右南宋時期古銅碑拓的收藏與研究、如何將北宋推向典範地位、又如何影響到南宋金石收藏與著錄的新發展。

靖康戰火之後，公私收藏流散，逃過戰爭摧殘的北宋金石圖錄不僅是古文物的著錄，也成為汴京文化盛世的象徵，更具體羅列出那些因戰亂而流離、需要恢復的文物清單。在趙宋王朝重建的過程中，高品質的複製文物（包括拓片與仿古文物）出現，成為古物的「替身」，代替被戰火摧殘的原件而存在，以滿足朝野復興北宋文化的心理需求。在此特殊的歷史情境之下，在臨安及臨安附近出現的南宋仿古文物看似仿自商周古銅器，它們的典型實為宋徽宗的新成禮器與《宣和博古圖》，是意圖復興北宋文化藝術的結果。

關鍵詞：全形拓、仿古、鐘鼎款識、隸續

北宋的士大夫開創了「金石學」的傳統，不但研究、著錄他們收藏的古銅碑拓，還首度圖其形體、拓其文字，創造了金石圖錄的新體例，奠定後代金石學的基礎。不僅明清的金石收藏家與研究者深受宋人影響，現代考古學的發展（雖是自西方引進）也與宋代以降的金石學傳統有著或競爭、或合作的密切關係。相對於北宋的開創性，南宋的金石著作，尤其是金學作品，如薛尚功《歷代鐘鼎彝器款識法帖》，不但在體例上大體沿襲歐陽修的《集古錄》與趙明誠的《金石錄》等書，在收錄的內容上也有一大部分與北宋其他圖錄如《考古圖》、《宣和博古圖》相重疊，對器物文字的解釋也多遵循前人，無太多新意，因此很少受到學術界的重視。從學術史的角度而言，北宋樹立了金石學研究的「典範」，成為後代基礎。然而，北宋金石研究的「典範」地位是在什麼時

＊　國立臺灣大學歷史學系 助理教授

臺灣大學學術期刊資料庫

候、什麼情況之下成立？而在北宋的光環籠罩之下，南宋時期的新發展又是什麼？由於宋代的金石收藏家同時具有文人身分，有些人甚至是位居要津的士大夫，要回答以上問題，我們必須跳脫金石學的學術史脈絡，環顧宋代金石收藏家所處的政治、文化氛圍如何左右了他們研究、收藏的取向與成就。

左右南宋時期金石收藏的主要歷史因素之一即女真人的入侵與「靖康之難」對於北宋王朝毀滅性的破壞。這使得趙宋王朝不僅失去祖宗以來累積的珍寶，傲人的內府收藏在一夕之間消失殆盡，同時也失去了淮河以北的半壁江山，孕育三代文明的陝西與河南地區頓時成為金人領土。在戰爭中，世居北方的士大夫跟著高宗朝廷一路南逃，最後暫居「臨安」—也就是杭州—等待機會恢復故土。這令南宋朝野蒙羞的歷史事件與隨之而來的文化失落感對南宋早期的政治、社會、文化各方面有著深刻的影響。本文便以偏安在南宋行在臨安一帶的皇帝與士大夫收藏家為主要對象，探討「靖康之恥」與隨後的「中興」情結如何左右了南宋時期古銅碑拓的收藏與研究、如何將北宋推向典範地位、又如何影響到南宋金石著錄的新發展。

就材料與方法而言，過去關於南宋古銅碑拓收藏的研究多半集中在金石圖錄的內容，從學術發展的角度討論它們的成書以及在文字考證、經學、史學等方面的貢獻。個別收藏家的生平也受到注意，但是對於相關社會脈絡之討論並不多。① 這些金石圖錄固然有其學術性，但它們是基於收藏品所建立起來的目錄與研究，為收藏行為的具體呈現，除了記錄當時流傳在收藏家之間的文物之外，也提供一手材料讓今日的研究者了解過去的收藏文化。因此，對於圖錄當中「圖」的分析與收藏文化的剖析是本文的重點。除了金石圖錄之外，近來在浙江杭州、杭州附近、還有四川地區的南宋墓葬與遺址中都出土了為數不少的仿製古銅器，有些是朝野製造的禮器、有些是陳設器、有些可能是專為收藏而製作，它們提供了研究南宋時期古器物收藏的新資料。② 另外，東南地區各瓷窯遺址的調查與發掘也揭露了一些以往所不知的類型，包括仿古銅陶瓷。

① 關於南宋金石學的主要研究，見容庚，〈宋代吉金書籍述評〉，《容庚選集》（天津：天津人民出版社，1994），頁3-73；容庚，《商周彝器通考》（北平：哈佛燕京，1941），頁183-190、230-234；葉國良，《宋代金石學研究》（國立臺灣大學博士論文，1982）。

② 關於南宋時期仿古銅類型器物之整理與討論，見陳芳妹，〈追三代於鼎彝之間：從考古到玩古的轉變〉，《故宮學術季刊》，第23卷第1期（2005），頁267-332。

臺灣大學學術期刊資料庫

除了南宋金石圖錄外，本文另一焦點為杭州一帶出土的仿古類型器物，輔以文獻記載，希望能從一個不同的角度理解南宋早、中期在杭州地區的金石收藏文化的新發展。

一、靖康之難帶來的文化浩劫

北宋一朝雖然在軍事上積弱，卻是中國歷史上的文化盛世，尤其以宋徽宗（r. 1101－1125）對藝術活動的積極提倡最為學界關注。徽宗不但擴大內府收藏，敕令編纂《宣和畫譜》、《宣和書譜》、《宣和博古圖》等內府藏品的譜錄；③ 他本身也擅長書畫，留下了數十件帶有徽宗畫押「天下一人」與鈐印的作品。④ 另外，在繼任皇帝後，為了遂行其禮樂改革的目的，宋徽宗還投入三代古銅器的收集，古銅器一躍成為皇家收藏的重要品項。

自徽宗崇寧朝（1102－1106）以來，為了「紹述」其父兄（即宋神宗與宋哲宗）之新政，禮樂改革成為宋徽宗與其朝臣致力的目標。大觀二年（1108），由於議禮局官員薛昂的呼籲，徽宗朝廷開始致力於蒐集商周古代銅器作為禮器製作的參考；⑤ 政和三年（1113）秘書郎黃伯思完成了《宣和殿古器圖》百卷 ⑥（或稱《宣和殿博古圖》⑦、《博古圖說》⑧），書中收錄了五百餘件內

③ 關於宋徽宗的內府收藏圖錄的最新研究討論，見Patricia B. Ebrey, *Accumulating Culture: The Collections of Emperor Huizong* (Seattle: University of Washington Press, 2008).

④ 關於這些花鳥畫以及瘦金體書法的真偽，學界有不同的意見，但就如 Maggie Bickford 所指出，與其將重點放在這些作品是否為徽宗的親筆之作，不如將這些作品放到其特殊的創作脈絡中來討論，它們展現的是徽宗作為一個愛好文化藝術的皇帝，如何利用書畫作品為其皇權服務。Maggie Bickford, "Huizong's Paintings: Art and the Art of Emperorship," in Patricia B. Ebrey and Maggie Bickford eds., *Emperor Huizong and Late Northern Song China: The Politics of Culture and the Culture of Politics* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2006), pp. 453-513.

⑤ 鄭居中，《政和五禮新儀》，景印文淵閣四庫全書（臺北：臺灣商務印書館，1983），冊647，頁10-11。

⑥ 董逌，《廣川書跋》，石刻史料新編（三）（臺北：新文豐，1978-2006），冊38，頁683。

⑦ 蔡絛，《鐵圍山叢談》（北京：中華書局，1983），頁79-80。

⑧ 陳振孫，《直齋書錄解題》（上海：上海古籍出版社，1987），頁234。

臺灣大學學術期刊資料庫

府收藏的商周青銅器。看到了黃伯思的圖錄，宋徽宗深感這些三代古銅器「與今薦天地饗宗廟之器無一有合，去古既遠，失其傳矣。」因而命令成立禮制局，並宣佈將親自參與新禮的制定：「可於編類御筆所置禮制局，討論古今沿革，具畫來上，朕將親覽，參酌其宜蔽，自朕志斷之，必行革千古之陋，以成一代之典，庶幾先王，垂法後世。」⑨ 其中包括禮器的改訂。由此可知，徽宗朝古銅器的收藏從一開始便帶有明確的經世目的。在皇帝的主導之下，它們成為宋徽宗政和（1111－1117）一朝禮制改革的範本。就現存實物看來，例如「大晟鐘」與宋徽宗賜童貫之鉶鼎，其典型都明顯來自古代銅器。⑩

到了女真人入侵前夕，趙宋祖宗以來的累積、加上宋徽宗的大力收集，北宋內府已積累了數量相當龐大的收藏。雖然宋徽宗所敕編的《宣和博古圖》只收錄八百多件藏於宣和殿中的古銅器，但根據徽宗宰相蔡京（1046－1126）之子蔡絛的記錄，政和之時，尚方所藏銅器多達六千餘件，為了滿足皇帝的愛好，天下塚墓於是被挖掘殆盡。⑪

北宋皇室自立國以來的積累收藏，在徽宗朝創下高峰，也在徽宗禪位、金人攻陷首都汴梁之時流散，根據《宋史》的記載，當金人陷汴之時：

> 夏四月庚申朔，大風吹石折木。金人以帝及皇后、皇太子北歸。凡法駕、鹵簿、皇后以下車輅、鹵簿、冠服、禮器、法物、大樂、教坊樂器，祭器、八寶、九鼎、圭璧，渾天儀、銅人、刻漏，古器、景靈宮供器，太清樓秘閣三館書、天下州府圖及官吏、內人、內侍、技藝、工匠、倡優，府庫畜積，為之一空。⑫

無論是作為戰利品、或是人質，內府的財寶與收藏，包括法駕鹵簿、禮儀

---

⑨ 此兩段文字均來自政和三年七月詔，見楊仲良，《續資治通鑑長編紀事本末》（北京：北京圖書館，2003），卷134，頁4193-4194。

⑩ 關於徽宗朝的禮制改革與青銅禮器，見陳芳妹，〈宋古器物學的興起與宋仿古銅器〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第10期（2001），頁37-160。不過大晟鐘與九鼎的製作也帶有明顯的道教因素，關於道教在徽宗朝發展的研究，見金中樞，〈論北宋末年之崇尚道教〉（上、下），《新亞學報》7（1965-66），頁323-414；8（1967-68），頁187-257。

⑪ 蔡絛，《鐵圍山叢談》，頁79-80。

⑫ 脫脫，《宋史》（臺北：鼎文書局，1980），卷23，頁436。

臺灣大學學術期刊資料庫

器物、三館圖籍，乃至於工匠、倡優等都被掠奪一空，就連徽宗、欽宗、為數眾多的宗室與大臣也被擄掠到北方。

《靖康稗史》中對於金人的擄掠有更詳細的記錄，以下僅選錄與本文相關者：在靖康元年十二月二十五日「虜索國子監書出城」、二十八日「虜索秘書省所藏古器出城」，靖康二年正月十八日「虜索景靈宮供具」、二十五日「虜索玉冊、車輅、冠冕、一應宮庭儀物及女童六百人、教坊樂工數百人」、二十九日「虜索大禮儀仗、大晟樂器、后妃冠服、御馬裝具出城」、二月初二日「虜索天台渾儀、三館太清樓文籍圖書、國子監書板、又絲綿數萬斤出城」。在一連串的要索之後，金人最後乾脆直接入內廷搜刮，二月二十日「虜入內廷搜取珍寶器皿出城」、三月十二日「虜掠景靈宮陳設神御服物」、十三日「虜掠宗廟什物」、十四日「虜掠內藏庫」。最後終在三月二十七日將宋徽宗擄去、四月一日將宋欽宗帶走。⑬

但由於內府收藏的數量龐大，非金人所能全數帶走，許多無法帶走的，據說被投入了宮內的池中。邵博的《邵氏聞見後錄》（成書於1157年）有記：「宣和殿聚殷周鼎、鍾、尊、爵等數千百種，國破，虜盡取禁中物，其下不禁勞苦，半投之南壁池中，後世三代彝器，當出于大梁之墟云。」⑭ 由這些記錄可以想見女真人對汴京城之劫掠。靖康之難後，汴京城中四處是散落的珍寶，周煇（1127－1198年以後）的《清波雜志》（成書於1193年）便記載在靖康亂後，汴京城內的漕運水道汴河經常有各樣珍寶出現，有人甚且打撈到黃金燎爐，不過由於這些器物原為朝廷所有，一般百姓也不敢留用，最後又繳回官府。⑮

在金人攻陷汴京之後，唯一沒有被俘虜的皇子康王趙構在南京即皇帝位，帶著他的朝廷一路向南逃亡。在這過程中，在戰亂中從汴京搬取出來的宮廷法物儀仗遭受到另一波的損失，尤其在建炎三年（1129）的揚州之役。此時已繼位為皇帝的宋高宗趙構退到揚州，沒想到金兵一路追來，迫得高宗只好在夜半渡過揚子江，倉皇之中將許多從北方攜來的物品遺棄在江中。許多百姓不及渡

⑬ 耐庵輯，崔文印箋證，《靖康稗史箋證》（北京：中華書局，1988），頁77-88。
⑭ 邵博，《邵氏聞見後錄》（北京：中華書局，1983），卷27，頁211。
⑮ 周煇著，劉永翔校注，《清波雜志校注》（北京：中華書局，1994），頁285。

臺灣大學學術期刊資料庫

江，在女真軍隊到達之後，被迫墜江而死、或是在江畔被亂兵殺死。在這場戰役之後，據說揚子江畔到處是金銀、珍珠、玉帛，也有珍貴的宮廷之物在江畔被發現。⑯

揚州一役後，宋高宗繼續從蘇州逃到杭州，最後從寧波逃到海上，在明州和溫州之間浮海四十餘日。宋高宗雖得以保住一命，但竟連宋太祖的木主都丟失了，⑰ 更別說其他的朝廷儀物。根據記載，在渡江之後，宋徽宗根據商周銅器所鑄造的新成禮器竟然只剩下五件。⑱ 在逃亡期間，別說臨時首都一再遷移，趙宋王朝能否延續都是個未知數。最後雖然在杭州背海立國，⑲ 所有的鹵簿儀仗、禮祭器、內府古文物與收藏都在戰亂中丟失了，高宗在即位之初的驚險與窘境可想而知。

在南、北宋之際的戰亂當中，不僅北宋皇室的收藏毀於一旦，北方士大夫家藏的文物珍寶也在逃難過程中大部散失，如《邵氏聞見後錄》的一則記錄：「楚氏洛陽舊族元輔者，為予言：『家藏一黑水晶枕，中有半開繁杏一枝，希代之寶也。初，避虜入潁陽，凡先世奇玩悉棄之，獨負枕以行，虜勢逼，亦棄于山谷中。』」⑳

這個戲劇化的轉折，在南宋時期的文人筆記中多有記載，最動人心弦的要屬趙明誠（1081－1129）的遺孀李清照（1084－？）在《金石錄》後序中的回憶。趙明誠是北宋晚期重要的金石收藏家，與他的前輩歐陽修一樣，收藏有大量金石拓片。在北宋末、南宋初的戰亂中，臨別之際，趙明誠交代李清照：「從眾，必不得已，先去輜重，次衣被，次書冊卷軸，次古器，獨所謂宗器者，可自負抱，與身俱存亡，勿忘也。」㉑ 在此國家存亡之際，人命尚且堪

⑯ 見劉永翔的校注，周煇著，劉永翔校注，《清波雜志校注》，頁285-286；李心傳，《建炎以來繫年要錄》（北京：中華書局，1988），卷20，頁392。

⑰ 李心傳，《建炎以來繫年要錄》，卷20，頁392。脫脫，《宋史》，卷25，頁460。

⑱ 徐松輯，《中興禮書》，續修四庫全書（上海：上海古籍出版社，1995），冊822，頁207。

⑲ 見劉子健，〈背海立國與半壁山河的長期穩定〉，《兩宋史研究彙編》（臺北：聯經出版社，1987），頁21-40。

⑳ 見邵博，《邵氏聞見後錄》，卷26，頁210。

㉑ 李清照，〈金石錄後序〉，見趙明誠著，金文明校證，《金石錄校證》（桂林：廣西師範大學出版社，2005），頁531-535。

臺灣大學學術期刊資料庫

慮，歷年來所累積的圖書、古器也只好置之度外，只有「宗器」—祖宗牌位與祭器—是不能丟失的，必須隨身攜帶、與之共存亡。後來趙明誠不幸染病身亡，李清照則隨著高宗的朝廷一路逃到溫州、越州，珍藏的文物圖籍也一路丟棄。到紹興二年（1132）暫居會稽之時，原來所裝載的十五車書籍僅存一二殘缺不成部帙的書冊、幾種平平書帖，只能慨嘆「何得之艱而失之易也！」，㉒這應該是當時不少北方士大夫共同的心聲吧。與宋高宗一樣，世居北方的士大夫被迫放棄家產與經年收藏，逃亡到南方重新開始。

紹興十一年底（西曆1142年）宋、金二次達成和議，確立了宋金南北對峙的局面，高宗也得以將生母韋太后以及宋徽宗的棺木（已於紹興五年[1135]死於北方）接到南方。此時宋高宗除了在軍事、財政、政治方面力求穩定之外，也積極地在杭州重建趙宋皇朝。㉓在皇朝重建的各項措施中，尤以禮樂建築制度的恢復更為重要：紹興十二、十三年時陸續增修太學、㉔興建圜壇、㉕景靈宮、㉖社稷壇等，㉗同時也添製郊廟祭器、㉘常行儀仗、玉輅、㉙郊廟社稷祭

㉒ 李清照，〈金石錄後序〉，頁535。

㉓ 關於南宋早期中興的局面及其何以可以達到長期穩定的發展，見劉子健，〈背海立國與半壁山河的長期穩定〉，頁21-40；又見劉子健，〈包容政治的特點〉，《兩宋史研究彙編》（臺北：聯經，1987），頁41-77。關於建炎、紹興初不同政治團體間的政治鬥爭，乃至紹興十二年體制的確立，寺地遵有細緻的分析與討論，參見寺地遵，《南宋初期政治史研究》（広島：溪水社，1988），頁25-286。

㉔「（紹興十二年）夏四月……甲申，增修臨安府學為太學」、「（紹興十三年）春正月……癸卯，增建國子監太學。乙巳，復兼試進士經義、詩賦。」見脫脫，《宋史》，卷30，頁556、558。

㉕「（紹興十二年）詔建圜壇於臨安府行宮東城之外。」見脫脫，《宋史》，卷99，頁2445。

㉖「（紹興十三年）二月……乙酉，建景靈宮，奉安累朝神御」、「（紹興十三年）八月丙戌，遣吏部侍郎江邈逢迎累朝神御于溫州」、「（紹興十三年冬十月）乙未，奉安累朝帝后神御于景靈宮。」見脫脫，《宋史》，卷30，頁558、559。

㉗「（紹興十三年）乙巳，建社稷壇。丙午，築圜丘。」見脫脫，《宋史》，卷30，頁558。

㉘「（紹興十二年七月）戊申……上曰：將來郊廟玉器，當先製。朕觀今所用祭器皆別，山樽自有山樽之制，犧樽自有犧樽之制，如玉斝玉爵之類，今皆未備，豈可不先制也。」見熊克，《中興小記》，百部叢書集成（臺北：藝文印書館，1965-），卷30，頁6b。

㉙「（紹興十二年）秋七月……己酉，始製常行儀仗及造玉輅。」見脫脫，《宋史》，卷30，頁556。

臺灣人學學術期刊資料庫

器、㉚ 鹵簿儀仗、㉛ 渾天儀。㉜ 在軟、硬體逐漸齊備的情況下，宋高宗親饗太廟、祀天地「（紹興十三年）春正月……己亥，親饗太廟」、㉝「（紹興十三年）十一月庚申，日南至，合祀天地于圜丘，太祖、太宗並配，大赦。」㉞ 紹興十四年起甚至可以進一步講究禮、祭器的合古制度與否：「（紹興十四年）七月八日，上諭宰執曰：『國有大禮，器用宜稱，如郊壇須用陶器，宗廟之器亦當用古制度等。卿可訪求通曉禮器之人，令董其事。』」㉟

除了禮儀法度的恢復之外，宮廷書畫、圖書、古物等收藏的重建也是高宗朝的要務。在圖書方面，和議之後，紹興十三年立即下詔訪求遺書，㊱ 紹興十五年時大臣上言「天下鄽鄽無事，然芸省書籍未富」，因此請求下詔往閩中、吳地收集士大夫家藏圖書，因為此地區未經戰火，「士大夫藏書之家宛如平時」；㊲ 紹興十六年又「立秘書省獻書賞格。」㊳ 最後到了宋孝宗淳熙五年（1178）時由秘書監陳騤主持編撰了《中興館閣書目》一書，共七十卷，敘錄一卷，著錄圖書44486卷，超過北宋的《崇文總目》，不過該書已不存，現存者為民國時趙士煒從諸書中所輯錄。㊴ 在古物方面，紹興十五年時，宋高宗以畢良史知盱眙軍，㊵ 目的大概是要畢在盱眙榷場中搜求古器。㊶ 高宗時內府的確又蒐集了不少三代古器，部份收錄在張掄的《紹興內府古器評》一書當中。明顯地，收集具有文化價值的古物圖籍也成為高宗一朝「中興」的重要舉措。

㉚「（紹興十三年）二月……甲子，製郊廟社稷祭器。」見脫脫，《宋史》，卷30，頁558。

㉛「（紹興十三年）三月己亥，造鹵簿儀仗。」見脫脫，《宋史》，卷30，頁558。

㉜「（紹興十三年）冬十月……庚寅，製渾天儀。」見脫脫，《宋史》，卷30，頁559。

㉝ 脫脫，《宋史》，卷30，頁558。

㉞ 脫脫，《宋史》，卷30，頁559。

㉟ 徐松輯，《中興禮書》，續修四庫全書，冊822，頁37。

㊱「秋七月甲子，詔求遺書。」見脫脫，《宋史》，卷30，頁559。

㊲ 李心傳，《建炎以來繫年要錄》，卷153，頁2465。

㊳ 脫脫，《宋史》，卷30，頁565。

㊴ 陳騤、張攀編，趙士煒輯考，《中興館閣書目輯考》五卷續目一卷，中國歷代書目叢刊（北京：現代出版社，1987），頁361-470。

㊵ 李心傳，《建炎以來繫年要錄》，卷154，頁2483。

㊶ 王國維，《觀堂集林》（北京：中華書局，1959），冊3，頁919。

臺灣大學學術期刊資料庫

二、古銅器與宋室中興

「中興」一詞在南宋時人著作經常出現，如《建炎以來繫年要錄》所錄，建炎、紹興初年朝臣不時以歷史上的「中興」事件論時局，也為高宗尋找歷史典範；㊷ 紹興十二年和議後大臣更以「陛下決策定計，成此中興」稱宋、金關係之新局面，㊸ 南宋中期以後也有不少以「中興」為題名之書籍或篇章，顯然在紹興中期以後，無論有無恢復北方故土，高宗得以在南方興亡續絕已被視為「中興」。在視覺藝術表現上，「中興之主」也正是高宗所欲營造的個人形象，這從高宗宮廷流行以中興為主題的繪畫可見端倪，如：Julia K. Murray所論之【晉文公復國圖】、【中興瑞應圖】等。㊹

為什麼古銅器收藏在宋高宗的中興事業中也佔有一席之地？這必須要追溯到北宋晚期的新發展。北宋的內府收藏主要有幾大宗：圖書、繪畫、法書，此三類至少從漢代以來就是宮廷收藏的主要項目；在改朝換代之時，新王朝接收前朝收藏，象徵統治權力之移轉。㊺ 到了徽宗時又積極投入三代青銅器的收藏，並敕令編纂《宣和博古圖》，將青銅器納入內府收藏的主要項目。實際上，商周青銅器在宋代之前便時有出土，但一直被賦予神祕色彩，被視為上天降下的祥瑞、具有神異功能，沒有受到知識份子的重視，㊻ 一直到北宋中期在

㊷ 李心傳，《建炎以來繫年要錄》，卷4，頁107；卷60，頁1035-36；卷113，頁1825。

㊸ 李心傳，《建炎以來繫年要錄》，卷151，頁2436。

㊹ Julia K. Murray, "Sung Kao-Tsung as Artist and Patron: The Theme of Dynastic Revival," in Chu-tsing Li ed., *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting* (Seattle: University of Washington Press, 1989), pp. 27-35.

㊺ Lothar Ledderose, "Some Observations on the Imperial Collection in China," *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, no. 43 (1978-79), pp. 33-46; 張彥遠，《歷代名畫記》，叢書集成新編（臺北：新文豐，1985），冊53，頁105-106。

㊻ 這個傳統可以上溯到西漢，相關討論見Noel Barnard, "Records of Discoveries of Bronze Vessels in Literary Sources and Some Pertinent Remarks on Aspects of Chinese Historiography," *The Journal of the Institute of Chinese Studies of the Chinese University of Hong Kong 6*, no. 3 (December 1973), pp. 455-546; François Louis, "Cauldrons and Mirrors of Yore: Tang Perceptions of Archaic Bronzes," *Georges-Bloch-Jahrbuch der Universität Zürich*, no. 13 (2008), pp. 203-235.

臺灣大學學術期刊資料庫

歐陽修、劉敞等人的提倡之下，才成為士大夫收藏與研究的對象，這個轉變與歐、劉排佛崇儒的復古理想有密切關係。

面對五代以來的王綱敗壞、中國在軍事上的積弱不振，北宋中期有一些士大夫認為強國之道在於振興華夏文化，以三代聖王的修明政治與禮義之教來改善當代社會、進而抵禦外來影響與威脅，如：佛教。其中最具代表性的言論就是歐陽修在慶曆二年（1042）的〈本論〉中所言：

> 佛為夷狄，去中國最遠，而有佛故已久矣。堯舜三代之際，王政修明，禮義之教充於天下，於此之時，雖有佛無由而入。及三代衰、王政闕、禮義廢後二百餘年，而佛至乎中國。㊼

歐陽修認為，三代之時，中國由於王政修明、文化興盛，因此夷狄與佛的影響無由而入。後來由於王道衰、禮義廢，所以夷狄之佛得以傳入，危害中國。要匡正這個弊端，就必須要修本，要恢復中國的三代價值，同時將這些價值推廣於民間。類似的言論也見於歐陽修集錄古文之《集古錄》，如跋長安二年「唐司刑寺大腳彌勒」，文中歐陽修對佛、老造成的文化破壞感到痛心疾首，他認為只有無佛的三代，充滿詩、書、雅頌的薰陶，才是人民之福：

> 佛為中國大患非止中人以下，聰明之智一有惑焉，有不能解者矣。方武氏之時，毒被天下而刑獄慘烈不可勝言。而彼佛者遂見光蹟於其間，果為何哉？自古君臣事佛未有如武氏之時盛也，視朝隱等碑銘可見矣。然禍及生民，毒流王室，亦未有若斯之甚也。碑銘文辭不足錄，錄之者所以有警

不過青銅器的神異解讀並沒有因為金石學的興起而結束，封建帝王仍舊將青銅器當作祥瑞，如：在宋徽宗時，不少新發現的銅器都被當作祥瑞上呈內府。其中，「宋公成鐘」的發現被視為極大的祥瑞，還因此鑄造了「大晟鐘」。見宋徽宗敕編，《宣和博古圖》，至大重修本，卷22，頁33b。

小說筆記中也經常可見銅器神異功能的記載。如趙希鵠，《洞天清祿集》，叢書集成新編（臺北：新文豐，1985），第50冊，頁183。

㊼ 歐陽修，〈本論〉，《歐陽文忠公文集》，四部叢刊初編（臺北：臺灣商務印書館，1965），卷17，頁149-151。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 也，俾覽者知無佛之世，詩書雅頌之聲，斯民蒙福者。如彼有佛之盛，其金石文章與其人之被禍者，如此可以少思焉。嘉祐八年重陽後一日書。㊽

因此，歐陽修在文學上繼承韓愈，提倡古文，以匡正時文之蔽；㊾ 同時，歐陽修投入古銅碑拓的收藏，成為金石學的開創者之一。值得注意的是，《集古錄》中也收錄有不少佛教碑刻，關於這點，歐陽修特別強調其著眼點在碑文的歷史、㊿ 書法、(51) 與文字價值、(52) 並且要以碑文勸誡奉行佛老者，如：「後漢公昉碑」的說明：

> 嗚呼！自聖人歿而異端起，戰國秦漢以來奇辭怪說紛然爭出，不可勝數，久而佛之徒來自西夷，老之徒起於中國，而二患交攻，為吾儒者往往牽而從之，其卓然不惑者，僅能自守而已，欲排其說而黜之，常患乎力不足也。如公昉之事以語愚人豎子者，皆知其妄矣，不待有力而後能破其惑也……治平元年四月二十三日以旱開宮寺祈雨五日中一日休務假書。(53)

歐陽修深怕會被後來的讀者所誤會，曾在《集古錄》中一再聲明收錄佛教碑刻的動機，如跋「唐徐浩玄隱塔銘」：

㊽ 歐陽修，《歐陽文忠公文集》，卷139，頁1101。

㊾ 古文的提倡者將文學提升到道德層次，認為時文的寫作與佛教一樣危害社會人心、有礙於道，因此必須加以匡正。關於歐陽修與石介等人的對佛教、道教、與時文的批評與對古文的提倡，見Ronald Egan, *Literary Works of Ou-yang Xiu* (1007-72) (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), pp. 15-18.

㊿ 根據《集古錄》中的記錄，歐陽修輯錄古代文字的目的除了供個人暢遊其間之外，還有其他目的，如作為學書的典範、增補訂正史書的記錄。關於歐陽修輯錄古文碑拓不同的考慮，見歐陽修，〈集古錄　序〉，《歐陽文忠公文集》，卷134，頁1036-1037。

(51) 如跋「梁智藏法師碑」、「隋太平寺碑」，見歐陽修，《歐陽文忠公文集》，卷137，頁1083；卷138，頁1090。

(52) 如跋「齊鎮國大銘像碑」:「銘像文辭固無足取，所以錄之者，欲知愚民當夷狄亂華之際，事佛尤篤。其字畫頗異，雖為訛繆，亦其傳習時有與今不同者，其錄之亦以此也。」見歐陽修，《歐陽文忠公文集》，卷137，頁1083；又見跋「魏九級塔像銘」、「永樂十六角題」，卷137，頁1086；卷137，頁1087。

(53) 歐陽修，《歐陽文忠公文集》，卷135，頁1056；又見「唐華陽頌」，卷139，頁1102。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 嗚呼，物有幸不幸者，視其所託與其所遭如何爾。詩書遭秦，不免煨燼，而浮圖老子，以託於字畫之善，遂見珍藏。余於集錄屢誌此言，蓋慮後世以余為惑於邪說者也。比見當世知名士，方少壯時，力排異說，及老病畏死，則歸心釋老，反恨得之晚者，往往如此也，可勝歎哉。㊹

對歐陽修等以三代為理想的士大夫而言，除了詩、書、春秋等儒家經典之外，青銅器見證了聖人之所出的三代，是古代具體且可及的遺存。此外，青銅器的銘文提供了第一手的歷史材料，可據以訂正傳世文獻的錯誤；加上青銅器為古代禮器，提供了三代禮儀制度的具體參考，可供研究以改良當代制度。因此，北宋朝野對於商周銅器的重視除了本於收藏的興趣、對學術的渴求之外，還帶有強烈的政治色彩與經世目的。商周青銅器除了是值得收藏的古代文物，更象徵三代理想，被視為華夏文化核心之所在。三代青銅禮器在宋代被賦予此等重要性，因此宋徽宗繼位後，便積極收藏古銅器，並據以改革朝廷禮器。而在宋高宗的中興事業中，恢復徽宗之新成禮器制度以及內府古銅器收藏也成為當務之急—前者重建王朝的政治秩序，後者強化高宗的正統地位。

首先，需要重建的是禮儀制度，它規範了君臣、上下、尊卑的政治秩序，也向天下昭告宋高宗的天子地位。因此宋高宗在建炎二年（1128）就於臨時行在揚州舉行了郊祀大禮，當時還保有一些從東都汴京搬取來的禮、祭器，包括徽宗的新成禮器，但這些器物在建炎三年（1129）的揚州之役後幾乎散失殆盡。紹興元年（1131）南宋朝廷在明堂祭祀天地時，㊺ 所有徽宗朝製造的新成禮器都散失了，也沒有詳載古銅禮器的《宣和博古圖》、《考古圖》等可供參考，太常寺只好根據《三禮圖》重新畫樣製造，製造的祭器主要是竹、木、陶等材質，見紹興四年（1134）四月二十七日的記錄：

㊹ 歐陽修，《歐陽文忠公文集》，卷140，頁1110。

㊺ 「高宗紹興元年，禮部尚書秦檜等言：『國朝冬祀大禮，神位六百九十，行事官六百七十餘員，今鹵簿、儀仗、祭器、法物散失殆盡，不可悉行。宗廟行禮，又不可及天地。明堂之禮，可舉而行，乞詔有司討論以聞。』禮部、御史、太常寺言：『仁宗明堂以大慶殿為之，今乞於常御殿設位行禮。』」前引脫脫，《宋史》，卷101，頁2477；又見徐松輯，《中興禮書》，續修四庫全書，冊822，頁199。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 禮部侍郎陳與義等言，太常寺申，勘會昨建炎二年郊祀大禮，其所用祭（器？有闕文）並係于東京般取到新成禮器，紹興元年明堂大禮所用祭器，為新成禮器渡江盡皆散失，申明係依三禮圖竹木及陶器樣製造，應副了當。今來明堂大禮所用祭器，係令太常寺畫樣，令臨安府下諸縣製造。本寺契勘新成禮器，昨除兵火後常州繳納到簠并壺尊、山、犧罍各一外，其餘尊、罍、籩、豆、爵坫、并簠之類，並無樣制、亦無考古圖冊照據。今來未敢便依紹興元年明堂大禮例，畫竹木祭器樣制。詔依紹興元年明堂大禮所用三禮圖樣製造。㊻

由於鹵簿、儀仗、禮器、法物的散失，紹興初期並沒有另外舉行郊天之禮，而是沿用北宋仁宗以來的傳統在明堂祭天。㊼ 一直到紹興十一年底宋金達成和議之後，情況才有所改變。紹興和議是主和派的勝利，主戰的大將岳飛被處死，暫時平息宋金之間的戰爭，使得南宋得以進入長期穩定的發展。隨著和議達成，情勢穩定，臣僚即提出舉行郊祀之禮的建言，在紹興十二年十二月：「言者謂南巡以來，三歲之祀獨於明堂，而冬至郊天曠歲未舉，今既治安，願於來歲用郊祀之儀，庶應祖宗故事。詔禮部太常寺討論申省。」㊽ 高宗於是「詔建圜壇於臨安府行宮東城之外。」之後終南宋一朝，共在圓壇舉行了六次郊祀。㊾

為了盛大舉行郊天典禮，必須製作一批為數十分龐大的禮器以應所需，因

㊻ 徐松輯，《中興禮書》，續修四庫全書，冊822，頁243。

㊼ 劉子健認為這是宋仁宗提高皇權的動作，將明堂祭祖與郊祀祭天兩者揉合暗示天也成為宋代皇帝的祖先之一，強調宋代皇帝的「天子」地位。見劉子健，〈封禪文化與宋代明堂祭天〉，《兩宋史研究彙編》（臺北：聯經出版社，1987），頁3-9。
但這個作法後來又有改變，在徽宗建中靖國之時，曾經舉行盛大的郊祀，為一時盛事，也留下不少記錄。在郊祀前兩天，還因大風雪，引起大臣對於是否得以詣郊大加討論，後來因為當時的宰相曾布堅持不可在大慶殿（仁宗以大慶殿為明堂）望祭，且「若更大雪，亦須出郊。必不可升壇，則須於端誠殿望祭，此不易之理。」最後，郊祀如期進行。高宗與大臣對於郊祀的鄭重其事，應與徽宗之時又賦予郊祀獨立之地位有關。以上關於徽宗詣郊的記錄，伊永文箋注引之甚詳，見孟元老撰，伊永文箋注，《東京夢華錄箋注》（北京：中華書局，2006），頁917-919。

㊽ 熊克，《中興小記》，百部叢書集成，卷30，頁12b。

㊾ 脫脫，《宋史》，卷99，頁2445。

臺灣大學學術期刊資料庫

此在朝廷掀起一波關於禮器制度的討論。根據《中興禮書》的記錄，這一波討論是南宋對於郊祀與明堂大禮討論得最激烈的一次，也是禮器製作規模最龐大的時候。根據大臣的討論可知，高宗朝禮器製作的範本是宋徽宗政和、宣和年間改製的新成禮器，而新成禮器範本來自《宣和博古圖》。然而《宣和博古圖》在戰亂中已經遺失了，一直到紹興十三年左右才又自北方取得：「博古圖起於宣和間，漢晉時無有也。由歷代以來掘得古器於宣和間始為圖載之，以示後世……至金人侵軼後，皆無此本，及吳少董使北見之，遂市以歸，尚有十數面不全。」⑹⓪

由於《宣和博古圖》的重新獲得，南宋朝廷得以重新添製戰亂時遺失的禮器、並改正先時按照《三禮圖》所製器物的錯誤。如禮部在紹興十三年二月（筆者按：應為三月）所上之文：

> 二十七日，禮部言……仰惟徽考稽古制作，裒集三代遺物，取其法象，肇新禮器，薦之郊廟。又著宣和博古圖，以貽天下，後世乃知舊圖所載出於臆度，不可為據。千載　謬，一朝頓革，豈不偉哉。主上受命，郊見天地，實用新成禮器，渡江之後，勵有存者。紹興元年，有司始造明堂祭器，止依舊圖之說。四年親祀，議者以新成禮器為合於古，請復用其禮度，事下禮官，謂無博古圖本，遂不果行。十年親祀，前期內出古制爵坫，以易雀背負酸之陋，然而籩、豆、尊、罍、簠、簋、彝、鼎諸器，至今依三禮圖，如簠、簋為桶立龜蓋上之類，既知其非，猶且循襲，況與爵坫制度不（「合」？疑有闕文），於理未安。竊聞朝廷已求得宣和博古圖本，欲乞頒之太常，俾禮官討論改造將來大禮祭器，悉從古制，以稱主上昭事神祇祖考之意。後批送禮部看詳，申尚書省，尋下太常寺看詳，乞請降宣和博古圖下寺看詳施行。秘書省供到狀，契勘本（原文作「木」）省見管宣和博古圖三部，每部三十冊。詔依，令秘書省給降一部。⑹①

這條資料出自《中興禮書》，原書已不存，與《宋會要》一樣，現存版本是徐松自《永樂大典》中所抄出，其中有闕文、錯字。不過，本條記載清楚表明，在重新獲得《宣和博古圖》之後，朝廷禮官總算可以改正先前依《三禮

⑹⓪ 林希逸，《考工記解》，通志堂經解，廿九（臺北：大通書局，1969），頁16535。
⑹① 徐松輯，《中興禮書》，續修四庫全書，冊822，頁36。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖》製器的闕陋，以恢復徽宗「稽古制度」所創制的新成禮器。

為了恢復新成禮器的規制，除了按照《宣和博古圖》的圖樣添置、改製禮器之外，朝廷還有一連串的措施。首先，仿造徽宗的禮制局，高宗也在紹興十四、五年時設立了禮器局以討論、製造新禮器。[62] 另外，在戰亂之後，有些徽宗時期所製的新成禮器流落民間，禮部太常寺於是徵集、甚至在街市上收購這些新成禮器，令其重回內府。[63] 另外，由於徽宗的新成禮器當中有一部份賞賜給群臣以供家廟祭祀之用，如：藏於臺灣的故宮博物院與中國國家博物館的政和六年（1116）賜童貫之鉶鼎，這些器物有些還存在於大臣家中，高宗於是批准了禮部的提議，降令向徽宗朝遺臣借用這些禮器作為參考，用畢歸還。[64] 在徽宗的遺臣中，最值得注意的就是翟汝文，他主持、參訂徽宗朝新成禮器制度，在紹興間知越州時，也仿古製漏、鼎、壺、槃、權、鉦等，各有銘文，且命其子耆年作篆。[65] 在翟汝文的文集《忠惠集》中還收錄有一卷他為徽宗新成禮器所撰寫的銘文。[66] 他的兒子翟耆年不僅整理其關於有宋一代金石的收藏與研究成《籀史》一書，家中也保存不少新成禮器相關的文字與圖樣，這些資料也成為高宗禮器局的參考。[67]

在種種的舉措之下，徽宗《宣和博古圖》之新成禮器制度得以在高宗紹興年間迅速恢復，除了用於郊祀、明堂典禮等朝廷大典之外，高宗更進一步將新制度推行到地方。紹興十五年（1145）十二月十七日，高宗詔令禮器局將數十件禮器的樣制、圖說印造、頒佈至州縣，令其遵行，這就是《紹興製造禮器

---

[62] 禮器局在紹興十五年已經存在，其成立時間也許與紹興十四年宋高宗的這則上諭有關：「十四年七月八日，上諭宰執曰：『國有大禮，器用宜稱，如郊壇須用陶器，宗廟之器亦當用古制度等。卿可訪求通曉禮器之人，令董其事。』」下方小字標示「尋以命給事中段拂、戶部侍郎王鈇（原作王鐵）、內侍王晉錫。」此三人即掌管禮器局者。見徐松輯，《中興禮書》，續修四庫全書，冊822，頁37。

[63] 徐松輯，《中興禮書》，續修四庫全書，冊822，頁38、243。

[64] 紹興十五年十月十四日條，徐松輯，《中興禮書》，續修四庫全書，冊822，頁37。

[65] 陸友，《研北雜志》，百部叢書集成（臺北：藝文，1965），卷下，頁30。

[66] 翟汝文，《忠惠集》，文淵閣四庫全書（臺北：商務印書館，1983-），第1129冊，頁296-297。

[67] 紹興十五年十一月十一日條，徐松輯，《中興禮書》，續修四庫全書，冊822，頁38。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖》。[68] 本書雖已不存，但《中興禮書》中錄有其文字圖說；[69] 而該書當中合適於州縣祭祀孔子的部份後來也在朱熹（1130－1200）的陳請之下，於宋光宗紹熙年間（1190－1194）另外頒佈，成為《紹熙州縣釋奠儀圖》，作為春、秋祭祀至聖文宣王孔子之用。因此，若比較《紹熙州縣釋奠儀圖》與《中興禮書》所錄《紹興製造禮器圖》會發現，雖然前書的圖說有時較為簡略，但兩者內容大體相同。由此推測，前書禮器的圖像應該也來自於後書。因此，雖然《紹興製造禮器圖》書已經不存，仍可由《紹熙州縣釋奠儀圖》推想其原貌。[70]

藉著《紹興製造禮器圖》的刻印與流傳，高宗將徽宗的新成禮器制度從中央推向地方，不過實際成效也許不如預期，否則朱熹不需要在孝宗淳熙六年（1179）知南康軍（治所在今江西省星子縣）時屢向朝廷請求頒佈合於地方施行的儀節。但這個舉措也不是毫無成效，從考古出土的案例看來，新成禮器制度與《紹興製造禮器圖》至少在首都杭州附近是有一定的影響力。最明顯的例子是在距離杭州不遠的湖州發現的一對犧尊，器物的腹底刻有「皇宋州（湖？）學寶尊」（圖1），[71] 該器物時代必為南宋，因為北宋一朝地方州縣還沒有條件製造出此類仿商周青銅器的禮器，它的造型就是來自如《紹興製造禮器圖》、《紹熙州縣釋奠儀圖》一類禮書中的犧尊，而禮書中的最終源頭則為《宣和博古圖》（圖2）。

《紹興製造禮器圖》具體施行成效也許因地而異，但該書經過印刷、流傳之後，還出現在註解經書一類的書籍當中，對準備科舉考試的士子產生影響。不少南宋時期的書籍當中便繪製有禮器圖樣，以為解經之用，如《纂圖互注毛詩》、[72]《纂圖互注周禮》[73] 等，後者甚至還在圖樣上明白標示「禮局樣」

---

[68] 紹興十五年十二月十七日條，徐松輯，《中興禮書》，續修四庫全書，冊822，頁38、40。

[69] 徐松輯，《中興禮書》，續修四庫全書，冊822，頁40-44。

[70] 關於《紹熙州縣釋奠儀圖》與《紹興製造禮器圖》二書間的關係，見許雅惠，〈宣和博古圖的間接流傳：以元代賽因赤答忽墓出土的陶器與《紹熙州縣釋奠儀圖》為例〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第14期（2003），頁1-26。

[71] 湖州市博物館編，《湖州市博物館藏品集》（杭州：西泠印社，1999），頁87。

[72] 《纂圖互注毛詩》（臺北：故宮博物院，1995），頁19a-b。

[73] 《纂圖互注周禮》（北京：北京圖書館出版社，2003），頁9b、11b、12a-b、13a-b。

臺灣大學學術期刊資料庫

（圖3），可知根據的就是紹興年間禮器局頒發到地方的樣式，它與今日所見《紹熙州縣釋奠儀圖》屬於同一圖繪系統，只是繪製更為草率，細節更加模糊，也因混入不少傳統《三禮圖》對禮器的解釋，而呈現不同程度的扭曲與變形。⑭

由於北宋禮器在戰爭中已大部遺失，因此高宗之時為了郊祀大禮所製作的禮器數量十分龐大，根據紹興十三年的統計，需改製的銅器高達九千二百餘件，此外還有竹木器一千餘件與數量可能也相當可觀的陶器。⑮ 由於數量過於龐大，非宮廷作坊如工部轄下的文思院所能擔當，因此禮部便遵循南宋建國以來的例子，將工作委託給各府執行，如紹興十三年禮部太常寺所奏：「陶器下平江府燒變，銅爵坫令建康府鑄鎬，其竹木祭器令臨安府製造，所有其餘從祀合用祭器，候過大禮，漸次討論，申請改造施行。詔依。」⑯ 到了紹興十四、五年時雖成立製造禮器局承擔製造禮器的任務，但有些器物仍須下令地方製造。

雖然文獻所載當時製造的禮器數量龐大，但留存到今日的實物並不多。就銅器而言，僅存鑄於紹興十六年（1146）賞賜給秦檜的銅豆、⑰ 鉶鼎，⑱ 以及紹興二十三年（1153）為明堂大典所鑄之洗，後者銘文還明白表示該件器物是隸屬於建康府下的句容縣所鑄造，⑲ 印證了前引《中興禮書》的記載。

南宋宮廷將禮器需求「外包」也對東南地區的相關產業有促進的作用。獲選的地方作坊本身就以技術精良聞名，而朝廷大量、特殊的需求，又回過頭來促進這些作坊的發展。同時，朝廷頒發器物之「樣」、要求地方「依樣製造」

---

⑭ 相關討論見Ya-hwei Hsu, “Reshaping Chinese Material Culture: Revival of Antiquity in the Era of Print, 960-1279” (Ph.D. Diss., Yale University, 2010), pp. 179-196.

⑮ 紹興十三年四月二十九日條，徐松輯，《中興禮書》，續修四庫全書，冊822，頁36。

⑯ 紹興十三年四月二十九日條，徐松輯，《中興禮書》，續修四庫全書，冊822，頁36。

⑰ 國立故宮博物院，《千禧年宋代文物大展》（臺北：國立故宮博物院，2000），頁101。

⑱ 容庚，《商周彝器通考》，頁189。

⑲ 「紹興癸酉，皇帝命綏山裔，鎮留都治奉清□，帝德宣布。中秋幾弦，時鳥降神，為宋之翰，列城胥縣句容，令作寶洗，以介眉壽，祈百福，子孫其昌，與我國家，無窮無彊。」見容庚，《商周彝器通考》，頁189；圖版見下冊，圖7。

臺灣大學學術期刊資料庫

的結果，⑧⓪ 也進一步將《宣和博古圖》當中古銅器的圖樣引介到當代器物的設計之上，使得古銅器的器形與紋樣在東南一帶的瓷器與銅器大量出現，蔚為一時潮流，這是宋室南渡對於東南地區之物質文化產生的一個間接效應，關於這點將另為文討論。

三、戰火之後的士大夫金石收藏文化

除了恢復北宋典章制度與禮儀之外，南宋朝野在歷經戰亂、遷徙流離之後，也力圖恢復昔日繁盛的文物收藏，在杭州重現汴京風華。此時，南宋已失去了三代文物之所出的陝西、河南等地區，無論是夏都殷墟、或是漢唐首都均為金人佔領，要想一見都充滿困難。這種文化上的失落感明白呈現在南宋文人的文字當中，如邵博在《邵氏聞見後錄》當中對於陝西鳳翔開元寺的追憶：

> 鳳翔府開元寺大殿九間，後壁吳道玄畫：自佛始生、修行、說法至滅度；山林、宮室、人物、禽獸，數千萬種，極古今天下之妙。如佛滅度，比丘眾躃踊哭泣，皆若不自勝者，雖飛鳥走獸之屬，亦作號頓之狀，獨菩薩淡然在旁如平時，略無哀戚之容。豈以其能盡死生之致者歟？曰「畫聖」宜矣。其識開元三十年云。今鳳翔為敵所擅，前之邑屋皆丘墟矣。予故表出之。⑧①

不論宋人是否真的愛護古蹟、而金人便一定破壞古蹟，在南宋文人眼中，這些不久之前還歷歷在目的古文物與遺跡，在異族的佔領之下，只有被忽視與破壞的命運，不僅失去昔日光彩，還加速其敗亡。

在南北阻絕的情況之下，南宋朝野對於見證華夏文明的古文物更加渴求。在紹興九年，金人一度將三京地歸還南宋，大量的秦漢碑刻於是被攜帶至南方，

---

⑧⓪ 除了發樣到工部轄下的文思院與禮部屬下的製造禮器局（紹興十五年後），《中興禮書》中有不少禮部發樣到地方的記錄，如紹興四年，明堂祭器中「其竹木祭器令太常寺畫樣，依例臨安府支破官錢，分下諸縣依樣製造」；七年，令福州守臣「收買白石，依樣製造爵盞共一十五隻，權宜充代供應。」徐松輯，《中興禮書》，續修四庫全書，頁243、244。

⑧① 邵博，《邵氏聞見後錄》，卷28，頁217。

臺灣大學學術期刊資料庫

以滿足士大夫的需求。如周煇在《清波雜志》中所記：「紹興九年（1139），虜歸我河南地。商賈往來，攜長安秦漢間碑刻，求售於士大夫，多得善價。」[82] 但金人很快便背盟，陝西、河南的歷代古都又再度成為金人領土。

在紹興和議之後，成立了榷場作為宋、金交易的地點，許多北方古物於是被帶到榷場。畢良史（？－1150）可能是替宋高宗在榷場中收購古物的人。畢良史，字少董，蔡州人（治所在今河南汝南），一作代州人（治所在今山西代縣）。年少時曾游京師開封，以買賣古器、書畫出入貴人之門，當時稱之為「畢償賣」。[83] 當時高宗方搜求古玩器物，恨沒有可辨其真偽者，畢良史因此得到高宗的青睞。紹興九年，金人將陝西、河南部份地區歸還給南宋，畢良史於是權知東明縣，並搜求了不少戰後遺留下來的古器書畫；後金人敗盟，重啟戰爭，畢良史只好滯留北方。直到紹興和議達成，畢良史才在紹興十二年被放還南宋，南歸時還不忘將收藏的古董帶到杭州，高宗大喜，畢因此得到了「畢骨董」的封號。[84] 紹興十五年（1145）畢良史奉命知盱眙軍，[85] 在盱眙榷場獲得了不少三代銅器，[86] 王國維認為高宗要畢良史知盱眙軍的真正目的就是要畢良史替他搜求古器書畫。[87] 高宗內府收藏的三代銅器，有部份收錄在張掄的《紹興內府古銅器評》中。

除了高宗與手下大臣努力充實、恢復內府收藏之外，文人士大夫也同樣在榷場中搜求文物，如家居浙江湖州的劉炎便在榷場得到了一件劉敞收藏過的弭仲簋，[88] 這件器物不但收錄在歐陽修的《集古錄》中，呂大臨和趙明誠也都為文討論過，可說是當時的一件名器。

不過，多數南宋文人士大夫收藏的是器物拓片，並非器物本身，就像北宋的大收藏家歐陽修一樣。我們知道，歐陽修的《集古錄》原來是附在他所收藏的金石拓片後方的跋尾，拓片有一千卷，其中四百餘篇有跋尾，只是在戰亂之

---

[82] 周煇著，劉永翔校注，《清波雜志校注》，卷7，頁297。
[83] 常賣即古董買賣者，關於「常賣」的考證，見葉國良，《宋代金石學研究》，頁31-35。
[84] 關於畢良史的事蹟，見徐夢莘，《三朝北盟會編》（臺北：文海，1962），冊4，頁105-106。
[85] 李心傳，《建炎以來繫年要錄》，卷154，頁2483。
[86] 王厚之，《鐘鼎款識》（北京：中華書局，1985），頁52-63。
[87] 王國維，《觀堂集林》，冊3，頁919。
[88] 王厚之，《鐘鼎款識》，頁40。

臺灣大學學術期刊資料庫

後，附在跋尾前方的拓片大半遺失了。周必大（1126－1204）在1196年將《集古錄》跋尾刻板印刷之時，還見到不少歐陽修的真蹟：「集古碑千卷，每卷碑在前、跋在後，銜幅用公名印，其外標以緗紙，束以縹帶，題其幟曰每碑卷第幾，皆公親蹟，至今猶有存者。」[89] 時至今日，流傳下來的跋尾真蹟僅餘臺北國立故宮博物院的《集古錄跋尾》四則。[90] 同樣地，趙明誠在《金石錄》中關於金石銘文的評論文字，也是附在拓片後方的跋尾，之後集結成書，這些跋尾經常以「右」開始，如：「右古鐘銘，藏宗室仲爰家，以其書奇古故列于諸器銘之首。」[91] 證明該段文字原來是附在鐘銘拓片之後的題跋。

《集古錄》、《金石錄》等圖錄不僅僅是北宋收藏的記錄，他們更象徵了汴京文物之盛，具體羅列流傳在北宋士大夫之間的古代器物與銘文拓片。歷經戰亂，這些文物大多流散、甚至在異族的統治下被刻意污蔑破壞，只餘圖錄以為見證：

> 側聞都邑方傾覆時，所謂先王之制作，古人之風烈，悉入金營。夫以孔父、子產之景行，召公、散季之文辭，牛鼎、象樽之規模，龍瓿、雁燈之典雅，皆以食戎馬，供熾烹，腥鱗湮滅，散落不存。文武之道，中國之恥，莫甚乎此，言之可為於邑。至於圖錄規模，則班班尚在，期流傳以不朽云爾。[92]

對南宋人而言，稍可告慰的是，無論這些三代彝器本身是如何被踐踏、被污蔑，圖錄中的記錄與圖像仍保存了家國重器的風采，不受現實情勢所影響。

事實上，飽覽歷代王朝之興替，北宋的士大夫在收藏金石、遺物、拓片時，似乎已經預見他們的收藏有一天將灰飛煙滅。[93] 最著者如趙明誠在《金石

---

[89] 歐陽修，《歐陽文忠公文集》，卷143，頁1150。

[90] 國立故宮博物院，《千禧年宋代文物大展》，頁90。

[91] 趙明誠，《宋本金石錄》（北京：中華書局，1991），頁279。

[92] 蔡絛，《鐵圍山叢談》，頁80。

[93] 歐陽修在《集古錄　序》中則說：「或譏予曰，物多則其勢難聚，聚久而無不散，何必區區於是哉。予對曰，足吾所好玩而老焉，可也，象犀金玉之聚，其能果不散乎，予固未能以此而易彼也」。雖明白物終必散，仍不減收集之興趣。見歐陽修，《歐陽文忠公文集》，卷134，頁1037。

臺灣大學藝術期刊資料庫

錄　序》中所說：「嗚呼，自三代以來聖賢遺迹，著于金石者多矣，蓋其風雨侵蝕與夫樵夫牧童毀傷淪棄之餘，幸而存者，止此爾。是金石之固猶不足恃，然則所謂二千卷者，終歸於摩滅，而余之是書有時而或傳也。」⑭ 明知自己的收藏終將散去，趙明誠仍努力收羅，並輯錄成書，希望自己的收藏能藉圖書傳之長久。歷經戰亂到了南宋，洪适（1117－1184）對於書籍之可長可久就說得更明白了：「夫物莫壽於金石，而大書顯刻光沈迹絕者，不可勝計，獨傳之竹帛猶可久，此君子所以取乎編類之書也。」⑮

宋代士大夫收藏家認為收藏易散、金石不可恃，只有文字可以傳之久遠，因而致力於收藏圖錄的編寫。他們不僅描述金石古物、輯錄其銘文，也編纂如《考古圖》一類包含古銅器銘文拓片、及器物圖像的真正「圖錄」。因此，我們可以這麼說：宋代圖錄所記錄的三代器物，不僅是器物忠實、客觀的描繪，也是士大夫心目中三代鼎彝之典型，象徵三代理想。在原器消失之後，收藏圖錄中的文字敘述與古器物圖像便成為「替身」，代替原器物成為三代鼎彝的典範。

歷經戰火，歐陽修、趙明誠等人的金石著錄成為南宋收藏家的基礎，他們以歐、趙為本，企圖重新輯錄、並超越前人收藏，如洪适在乾道三年（1167）《隸釋》的序中所言：

> 本朝歐陽公、趙明誠好藏金石刻，漢隸之著錄者，歐陽氏七十五卷，趙氏多歐陽九十三卷，而闕其六。自中原厄於兵，南北壤斷，遺刻耗矣。予三十年訪求，尚闕趙錄四之一，而近歲新出者，亦三十餘，趙蓋未見也。既法其字為之韻，復辨其文為之釋，使學隸者藉書以讀碑，則歷歷在目，而咀味精華，亦翰墨之一助……⑯（底線為筆者所加）

但是在戰亂之後，器物流散、遭到破壞。相較於器物獨一無二的不可取代性，拓片可以複製流傳，流通較廣，因此成為南宋金石收藏家的主要收藏。這說明了為何南宋古銅器圖錄均為銘文集錄，不再有如《考古圖》、《宣和博古

⑭ 趙明誠，《宋本金石錄》，頁3。
⑮ 洪适，《隸釋、隸續》（北京：中華書局，1986），頁210。
⑯ 洪适，《隸釋、隸續》，頁1。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖》般詳載古器物形象的圖錄。值得注意的是，有的圖錄中的銘文並非本於拓片，而是從拓片上所描下來的摹本，如：薛尚功的《歷代鐘鼎彝器款識法帖》與王俅的《嘯堂集古錄》（圖4），從二書白底黑字的銘文圖像可以判斷其底稿之銘文應為手摹。

《鐘鼎款識》是目前所存最能體現南宋金石收藏文化的一本書，它原來大概是一本冊頁集，裝禎收錄南宋王厚之（1131－1204）所收藏的銅器拓片，共計有三十頁、五十九器銘文，其中十五則銘文拓片上原貼有青牋，是畢良史得於盱眙榷場、進獻給秦檜之子秦熺（？－1161）的拓片。[97] 其餘器物有的是其他收藏家所收，備註於銘文拓片之旁，如：商鹿鐘「舒州太湖縣取土得之，歸王崧壽」、商子父癸鼎「孝宗皇帝賜洪邁」、周正考父鼎「岳甫家」、周四年虢姜敦「此一款識得之於禮部郎官朱敦儒所藏者」等；[98] 有的大概原器下落不明，但尚經著錄，如商母乙鬲標示「博古十九　法帖五」，[99] 當為《宣和博古圖》卷十九以及《歷代鐘鼎彝器款識法帖》卷五所著錄；有的連著錄都找不著，也就一片空白了。[100]

這本冊頁的流傳有序，曾經趙孟頫、項元汴、曹溶、朱彝尊、阮元等人收藏，由於沒有印刷刊行，自然也沒有流傳。直至嘉慶七年（1802）阮元方將此冊頁刻印付梓，可惜原冊頁在道光二十三年（1843）毀於火災，今日所見多為嘉慶印本的重刻本。

原來收錄在《鐘鼎款識》當中的拓片相當精緻，從今日的印本仍可推想原拓片之精良。它們大部分可能是直接拓印自原器，不然也是相當忠實的翻拓本，這從幾個例子得到證實：周弭仲簋的銘文拓片的行、列之間有隱約的欄線，此類欄線在西周中期以後的長銘器相當常見，是安排銘文行款的輔助格線。如果不是拓印自原器，應該不會有這樣的線條（圖5）。[101] 另外，從周楚公鐘斑駁的銘文可以推想鐘體表面的鏽蝕與裂痕。[102]

---

[97] 王厚之，《鐘鼎款識》，頁52。

[98] 分別見王厚之，《鐘鼎款識》，頁8、10、18、39。

[99] 王厚之，《鐘鼎款識》，頁14。

[100] 關於流傳的賅要討論，見容庚，〈鐘鼎款識述詳〉，附於王厚之，《鐘鼎款識》，頁1-2。

[101] 王厚之，《鐘鼎款識》，頁40。

[102] 王厚之，《鐘鼎款識》，頁26、67。

臺灣大學學術期刊資料庫

透過拓片的記錄，那些毀於戰亂的青銅器得以延續其生命（即使經由拓片所留存下來的多半只有銘文），在原物或毀於戰亂、或難以取得的情況之下，移居到南方的士大夫收藏家只好以器物的「替身」、「替代品」為主要收藏對象，這是南宋收藏家所必須要面對的現實，也形塑了南宋收藏文化的基調。

四、拓片技術的新發展

戰亂之後，在原物難得的情況之下，拓片成為士大夫主要的收藏對象，促進拓片技術的進一步發展。關於拓搨技術的起源與早期發展由於缺乏實物佐證（目前留存下來最早的墨拓作品是發現於敦煌、被伯希和攜至法國之唐代「唐太宗溫泉銘」碑文拓片，原碑立於648年，卷尾墨書年款為653年，可知此拓本拓於648－653年之間），[103] 學者一直有不同的看法，有漢代說、南北朝說、隋朝說、唐朝說。[104] 無論如何，到了唐代，拓片的使用已經十分普遍，不但用來拓印碑石與石經，[105] 也用以拓印書法傳統中的「法帖」。[106] 宋代記錄經常可見「石本」一詞，指的除了是從原碑石所拓下的拓片之外，還包括將原拓片重新翻刻上石成為「碑」，經由拓印此碑所得到的二手拓片；有時候也刻在木頭

---

[103] 羅振玉，《墨林星鳳》，石刻史料新編（臺北：新文豐，1979），第2輯，第16冊，頁12035-12109。

[104] 關於拓搨技術起源不同看法的總整理，見Kenneth Starr, *Black Tigers: A Grammar of Chinese Rubbings* (Seattle and London: University of Washington Press, 2008), pp. 3-18.

[105] 石經首見於東漢靈帝（168－189）時立於太學之熹平石經，後來在魏有正始石經、唐有開成石經、後蜀有廣政石經、宋有嘉祐石經、清有乾隆石經。歷代刻石經的動機不一，但歷代石經皆提供了正字版經書，以供學者使用。在漢、魏之時大概還沒有傳拓之法，學者必須徒手抄錄石經經文；到了唐代，傳拓之法普遍，學者改以拓印的方式複製石經內容。這個轉變反映在石經的格式上：漢、魏石經的行文方式是一行直下，如尋常刻碑之式；而唐代以後則將每碑分為若干列、每列若干行，以便於拓印後裝裱成冊。關於石經與其格式的討論首見羅振玉，《墨林星鳳》，頁12038。詳見馬衡，《凡將齋金石叢稿》（北京：中華書局，1996），頁211-219。

[106] 關於拓片在書法中的應用，參見Lothar Ledderrose, “Rubbings in Art History,” in Hartmut Walravens ed., *Catalogue of Chinese Rubbings from Field Museum* (Chicago: Field Museum of Natural History, 1981), pp. 28-36.

臺灣大學學術期刊資料庫

上，如同印板一般，當時稱為「木本」。它的好處是可以在翻刻上石（木）的過程中改變原來銘文的行款、加上今文隸定或是個人評論，同時可以隨時翻拓，方便與其他收藏家分享；但缺點是石本經常無法保存原拓片所見到的原物風采，包括字體、碑、器上的物理現象，如裂痕等。

石本在北宋收藏家之間已經相當盛行，歐陽修所收藏的拓片有些大概就是這樣的翻刻本，如《考古圖》所收弭仲簋的銘文之一前首標示「集古本」，可知該銘文圖像是來自《集古錄》，從銘文與釋文並列可知這個圖像明顯是個翻刻本（圖6），而非原拓。[107] 劉敞的收藏圖錄《先秦古器圖碑》則是他自己精心設計的「石本」，在他為該書所寫的記中，劉敞明白地說：「使工模其文，刻于石，又并圖其象，以俟好古博雅君子焉。」[108] 趙明誠更是將他家藏古器物銘三百餘刻於石，並將這些石本古器物銘也收錄在《金石錄》中，並且以擁有的石本數量之多為傲：

> 右石本古器物銘，余既集錄公私所藏三代秦漢諸器款識畧盡，乃除去重復，取其刻畫完好者，得三百餘銘，皆模刻于石，又取墨本聯為四大軸，附入錄中。近世士大夫間有以古器銘入石者，然往往十得一二，不若余所有之富也。[109]

因為翻刻的石本同樣受到收藏家的珍視，到了南宋之時，由於原器難得或損毀，很多拓片大概是從留存下來的拓片再次翻刻的石本或木本。在翻刻時有時連原拓也不可得，只好用描摹的銘文去刻石，例如：薛尚功的《歷代鐘鼎彝器款識法帖》，該書描摹大量古銅器銘文，成書後不久，便在紹興十四年（1144）被翻刻成碑，以為石本流傳；[110] 該書的翻刻工作，在南宋大概還有一些，其中有些石本殘頁還流傳到今日，分別藏於臺灣的中央研究院、中國的社

---

[107] 呂大臨，《考古圖、續考古圖、考古圖釋文》（北京：中華書局，1987），頁61。

[108] 劉敞，〈先秦古器記〉，《公是集》，叢書集選（臺北：新文豐，1984），冊489，卷36，頁437。

[109] 趙明誠，《宋本金石錄》，頁312-313。

[110] 「紹興十四年甲子六月，郡守林師說為鐫置公庫，石以片計者二十有四。」見曾宏父，《石刻鋪敘》，百部叢書集成（臺北：藝文印書館，1966），卷上，頁6。

臺灣大學學術期刊資料庫

會科學院考古研究所、與上海圖書館等地。⑪ 但也由於一再翻刻，有些拓片已經面目全非、不忍卒讀，受到當時收藏家的批評。⑫

拓片的風行也促使拓搨技術進一步應用在器物的造型與裝飾上。以往學者注意到清代以墨拓印青銅器全形之「全形拓」，到了晚清甚至跟繪畫結合，成為特殊的一門藝術，⑬ 實際上，清代發展成熟的、具有三度空間立體效果的「全形拓」可上溯到南宋。如前所述，北宋時期，除了以拓片記錄平面的碑文之外，士大夫也以拓片記錄銅器上的銘文，如《考古圖》、《宣和博古圖》中的銘文圖像大概是本於拓片的，因此銘文圖像還保留其所在位置的器物特徵，例如有些鼎、鬲的銘文原來應是環繞著口沿或腹部，因此銘文圖像也成為彎曲的弧形；⑭ 有的甚至為環形，可知該銘文原來應該是在口沿之上（圖7），⑮ 有的銘文為圓形，應該在位在器物的外底或內底（圖8）。⑯

作為文字的載體，石碑專供書寫之用，雖為立體物件卻帶有強烈的二度空間性，拓片多呈規則方形；青銅器則是為禮制而鑄造的三度空間立體器物，文字附加於器物之上，隨著所在位置不同，拓片形狀也不一致。這些「有形狀」的拓片搭起了銘文與器物之間的橋梁，提醒觀者承載銘文之器物，賦予銘文實

⑪ 薛尚功，《歷代鐘鼎彝器款識法帖殘本》（臺北：中央研究院，1999）。近人研究見徐中舒，〈宋拓石本歷代鐘鼎彝器款識法帖殘葉跋〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第二卷第二分（1930），頁161-170；容庚，〈宋代吉金書籍述評〉，頁30-31；王世民，〈記所見薛氏鐘鼎款識原石宋拓殘本〉，《慶祝蘇秉琦考古五十五年論文集》（北京：文物出版社，1989），頁 416-424；李玉奇，〈歷代鐘鼎彝器款識薛尚功手寫本及其刊本考〉，《南開學報》，2000年3期，頁60-66；陳芳妹，〈金學、石刻與法帖傳統的交會〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第24期（2008），頁67-146。

⑫ 如李邴（1085－1146）序：「近年好事者亦刊鼎文於石，從而辯識，字既失真，而立說略，殊可怪笑」。見王俅，《嘯堂集古錄》（北京：中華書局，1985），頁4。

⑬ Thomas Lawton, "Rubbings of Chinese Bronzes," *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, no. 67 (1995), pp. 7-48; Qianshen Bai, "From Composite Rubbing to Pictures of Antiques and Flowers (Bogu huahui): The Case of Wu Yun," *Orientations* 38, no. 3 (April 2007), pp. 52-60.

⑭ 宋徽宗敕編，《宣和博古圖》，至大重修本，卷5，頁22；卷19，頁11a；卷19，頁38-39。

⑮ 呂大臨、趙九成，《考古圖、續考古圖、考古圖釋文》，頁118。

⑯ 宋徽宗敕編，《宣和博古圖》，至大重修本，卷20，頁12a。

臺灣大學學術期刊資料庫

體感（physicality）與真實感。載錄在《宣和博古圖》中的器物銘文之仿真效果令南宋讀者印象深刻，如李邴（1085－1146）《嘯堂集古錄》序：「晚見宣和博古圖，然後愛玩不能釋手，蓋其款識悉自鼎器移為墨本，無毫髮差，然流傳人間者，纔一二見而已」。⑰ 我們可以推測，這些「有形狀」的銘文應該增強了讀者這些拓片是來自原器的印象。

北宋在拓印銅器銘文時，偶因銘文所在位置特殊，也「順便」拓下了銘文所在部位的器形特點。到了南宋，拓片技術則有意地被用來傳達器物的器形與紋飾，首度出現了器物全形的拓片，可說是後來「全形拓」的始祖。最能體現這個新發展的是《鐘鼎款識》一書起首的兩件鐘，一為阮元所稱的「董武鐘」，另一為「商鹿鐘」。阮元所稱的董武鐘在鉦部有鳥蟲書銘文六字，另外在銑部也有銘文。值得注意的是，該拓片除了拓印出銘文之外，還包括銘文一側的完整鐘形，清楚傳達出鐘體形狀、銘文分布的位置、鐘面紋飾等形體特徵（圖9），已具備了全形拓的基本要素。至於商鹿鐘則更進一步，除了完整呈現一側的鐘形與紋飾之外，還將拓印範圍延伸至鐘體上方的舞部與甬部（鐘柄）（圖10）。由於鐘體、舞部、甬部彼此在不同的平面之上，各部位之間的空白暗示了彼此間不連續的空間關係，也傳達出立體的效果。同樣的空白在一顆顆鐘枚的周圍也可看到，這顯然是因為鐘枚突出於鐘體表面，兩者交接處為拓墨所不及。雖然南宋拓片的立體透視的效果遠不及清代的全形拓，但已具備了全形拓的基本要素。

實際上，在商鹿鐘上被視為款識的大概只有銑部右側、竊曲紋旁、阮元釋之為「鹿」的圖像文字，這個符號，今日的青銅研究者視之為鳥紋。要記錄這個「款識」，只需拓印此文字局部即可，不須大費周章地拓印出整器。由此可知，商鹿鐘的全形拓片應是刻意而為，它不僅僅複製出局部銘文，也記錄了器物整體的造型與紋飾、銘文位置，更傳達出器物的三度空間立體感，可說是「全形拓」的始祖。這個新發展將拓片技術的使用從記錄文字，擴大到器物的整體影像，包括器形與花紋。由於拓片是直接從器物上拓印下來的，沒有經過任何人為描摹加工，可說是器物最真確的記錄，也是原件最佳的「替身」、「替

⑰ 見王俅，《嘯堂集古錄》，頁4。

臺灣大學學術期刊資料庫

代品」。⑱

在南宋時期，以拓片來存物之形的概念也被應用在石碑的著錄與研究之上，最具代表性的例子是洪适的《隸續》，該書當中首度出現了「碑圖」以記錄碑刻的實體特徵。在此之前，關於石碑的書籍毫無例外地均以集錄碑文為主，對於碑石的形體特徵完全沒有著墨，如歐陽修的《集古錄》與趙明誠的《金石錄》從未描述碑刻的造型、裝飾等特點，也未曾以任何方式繪出碑石之形或畫像之內容（雖然趙明誠收藏有武梁祠的畫像拓片）。洪适之《隸釋》與《隸續》大致遵循歐、趙兩人以碑文集錄為主的體例，但在《隸續》當中有三卷碑圖：卷五「碑圖上」描繪碑的整體形狀，包括碑首、碑側的裝飾（圖11）；卷六「碑圖下」描繪武梁祠畫像，包括歷代帝王、孝子、歷史故事；卷八「碑圖中」原來也是漢代畫像的描繪，但圖像已不存。⑲ 這些圖像之母本大概是拓片，但原拓尺寸太大，不可能據以刻木付梓，必須先描摹縮小，再根據描摹本刻板印刷。值得注意的是，「碑圖」所據的二手描摹本採用了黑底白字的拓片效果，令人乍看之下誤以為是拓片。這般的拓片效果多少加強了這些二手圖像的真實性與權威感，令讀者翻閱碑圖時不免聯想到原石。在難以實際訪碑的情況下，這些圖像成為原碑的「替身」、「替代品」，讓南宋的士大夫文人也得以遙想原碑的樣貌與風采。

《鐘鼎款識》的作者王厚之與《隸續》的作者洪适都是活躍在南宋行在杭州一帶的名士，推測以拓搨傳達器物形體的興趣至少見於東南地區的士大夫收藏家。洪适為忠臣之後，與其弟洪遵（1120－1174）、洪邁（1123－1202）不僅在朝為官，為時人所重，⑳ 且均對文物收藏有興趣：洪适收藏石碑拓片，撰有《隸釋》、《隸續》；洪遵收藏古錢，撰有《泉志》；洪邁則在《容齋五筆》

---

⑱ 巫鴻甚至說拓片比被拓的文物還要真實（authentic），因為拓片所保存的是拓印完成的那一刻的文物樣貌，從那一刻起，器物即開始老化（deteriorate），因此拓片永遠要比我們此刻所見的文物要早、且更接近器物的原始樣貌，Wu Hung, "On Rubbings: Their Materiality and Historicity," in Judith T. Zeitlin and Lydia H. Liu with Ellen Widmer eds., *Writing and Materiality in China: Essays in Honor of Patrick Hanan* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2003), pp. 29-72.

⑲ 洪适，《隸釋、隸續》，頁315-368、369-382、389-390。

⑳ 有關洪适三兄弟的生平，見脫脫，《宋史》，卷373，頁11557-11574。

臺灣大學學術期刊資料庫

中對古文物多有評論。王厚之則是當時有名的收藏家，除了收藏不少碑文拓片之外，也藏有李公麟的「古器圖」，該圖原為畢良史所有，後歸秦檜子秦熺，終為王厚之所得；[121] 他還收有趙明誠《金石錄》原本，以及不少北宋前賢墨跡法書，在洪邁與朱熹（1130－1200）書中均有記載。[122] 從洪邁書中不時提到王厚之可知洪家兄弟與王厚之活動的圈子有重疊，加上二人均活躍於杭州附近，他們的著作應可代表此一地區文人士大夫的收藏取向，顯示出杭州一帶的收藏家在收藏碑拓時，也注意到石碑與青銅器之形體特徵，這可能與戰火後原件稀罕難得有關。[123]

五、高品質之仿製古銅器

為恢復北宋盛世文化，除了以拓片複製文物之外（無論是拓印自原器的原拓本或是重新上石的翻刻本），南宋時期民間也出現了大量的仿製古銅器。這些器物與宮廷製造的禮器有別，它們不屬於禮器類型，品質的差異也很大，有粗劣低下的仿品，但也不乏一些製作精良、品質可與宮廷禮器相匹敵者。後者經常幾可亂真，無論是在造型、紋飾、或銘文上都十分接近古代銅器，例子之一是現藏於英國倫敦維多利亞與艾伯特博物館（V&A Museum）乾道四年（1173）款的銅瓶（圖12）。這件銅瓶在下腹部有點狀針刻銘文：「早念字號，乾道肆年三月初十日，鎮江府都稅務主事訖寄了。」Rose Kerr解釋這個銘文的意思大概是說該瓶編號二十，在乾道四年時向鎮江府主管稅務的單位登記註冊，她認為這是因為當時銅量供給不足，政府禁止民間用銅，這件器物因屬於廟宇所有，而得以存在，但仍須向官方註冊納稅。[124] Rose Kerr也仔細討論了該器物的

[121] 王明清，《揮麈錄》（北京：中華書局，1961），頁319。

[122] 見洪邁，《容齋隨筆》（上海：上海古籍出版社，1996），頁605、667-668。又「題樂毅論新安朱熹觀王順伯所藏《樂毅論》、《黃庭經》、《東方贊》，皆昔所未見，撫歎久之」，見朱熹著，陳俊民校編，《朱子文集》（臺北：德富文教基金會，2000），頁4040。

[123] 洪适在「王稚子闕畫像」一條曾說「蜀帥范至能盡圖其八面相贈」，可見當時在四川的收藏家也以圖寫碑之形，見洪适，《隸釋、隸續》，頁414。

[124] Rose Kerr, "Metalwork and Song Design: A Bronze Vase Inscribed in 1171," *Oriental Art* 32, no. 2 (1986), pp. 161-176; Rose Kerr, *Later Chinese Bronzes* (London: V&A Far Eastern Series, 1990), pp. 43-44.

臺灣大學學術期刊資料庫

紋飾，特別是指出腹部的波濤紋與當時流行紋飾的關係；但對於下腹部那一圈帶有鳳鳥、猴子等像是吉祥動物的紋飾，她認為可能與道教有關（圖13）。[125] 實際上，這一圈紋飾來自《宣和博古圖》「漢山龍溫壺」（圖14），[126] 兩者同樣都以細密的水波紋為地，以大波紋將裝飾帶分割成幾個局部，其間穿插著鳳鳥、猴子、還有不知名的動物。無論是在構圖或是細節，都明顯仿自《宣和博古圖》。

由於下腹部的紋飾來自《宣和博古圖》，我們可以推論其他部位的紋飾大概也是拷貝自《宣和博古圖》，例如：頸部的交龍紋大概是來自《宣和博古圖》的「螭首虬紋盉」（圖15），它的腹部便是以交龍紋作為主體花紋。[127] 而交龍紋下方的獸面紋也許是來自《宣和博古圖》「周荇葉鐘」一類的獸面（圖16），[128] 只是古代的莊嚴的單體獸面成為上下交替的連續構圖。

目前所見仿自《宣和博古圖》的最佳出土例證來自距杭州不遠的湖州，這是在窖藏發現的一件銅鼎，出土時已經殘缺不全，[129] 從殘存的部份仍可判斷它仿的是商晚期典型的鬲鼎，主體紋飾則為獸面紋（圖17）。令人驚訝的是，該器腹部的銘文內容、行款、字體與《宣和博古圖》的「商父乙鼎」完全相同（圖18、19），[130] 兩者文字的雷同程度令人懷疑工匠在製造該器物時，根本就以圖錄為本，直接描摹銘文。再仔細一看，這件器物的造型和紋飾也與父乙鼎一模一樣，就連雷紋地也模仿得惟妙惟肖。

無疑地，湖州的這件鼎是以《宣和博古圖》為範本而製作，而且，製作者也許還看過真正的古代銅器，所以也能大體掌握商周銅器的精神，達到亂真的效果。不過，湖州工匠也不是沒有敗筆，這出現在鼎足底部，如果我們將器物翻轉過來，可以看到鼎足的芯土外露，周圍為一圈薄銅所包圍（圖20），這與

---

[125] Rose Kerr, "Metalwork and Song Design," p. 168.

[126] 宋徽宗敕編，《宣和博古圖》，至大重修本，卷13，頁3a。

[127] 宋徽宗敕編，《宣和博古圖》，至大重修本，卷19，頁58a。

[128] 宋徽宗敕編，《宣和博古圖》，至大重修本，卷25，頁14a。

[129] 這件器物尚未正式發表，我要感謝湖州博物館的閆泉館長，不僅讓我上手目驗銅器，而且還提供器物的線描圖與基本資料。我也要感謝浙江省博物館的黎毓馨先生，熱心地幫忙聯絡、安排參觀事宜。

[130] 宋徽宗敕編，《宣和博古圖》，至大重修本，卷1，頁7a-b。

臺灣大學學術期刊資料庫

商周銅鼎不同，它們足部的芯土總是為銅液完全包覆，只有在現代的X光照射之下才能顯現。現代研究者在觀察過數量龐大的商周銅器之後，得以察覺到湖州鼎這個細微的敗筆，不過，這個特點南宋時人不一定察覺。

除了湖州鼎之外，最近發表的資料中還有一件浙江東陽出土的簋形銅器，器底帶有銘文「齊侯乍樊姬寶盤，其萬年子子孫孫永保用」（圖21），[131] 該銘與《宣和博古圖》卷21著錄的「周楚姬匜盤」相同，不過器物造型、紋飾並不相同（圖22）。[132] 同一銘文的圖像也見於南宋紹興年間成書的《歷代鐘鼎彝器款識法帖》（作「齊侯盤」）與《嘯堂集古錄》（作「周楚姬匜盤」），[133] 因此這件器的銘文也可能來自後者。隨著南宋臨安城考古日漸受到重視，日後在浙江地區可能會有更多這類的例證出土。

湖州窖藏還出土了好幾件品質相當精良的仿製古銅器，雖然不是直接抄襲自《宣和博古圖》，但也可見《宣和博古圖》的影子，例如一件銅卣（圖23），它的造型與紋飾都與《宣和博古圖》中的「商父辛卣」相似（圖24），同樣是以獸面作為主體紋飾，上下滿布鳥紋、夔紋等帶狀花紋。宋人雖然不了解足孔的用途，但也在這件器物上複製了商代銅器常見的十字足孔。此外，器蓋內與外底還有銘文二字（圖25），第一字釋為「父」無疑，至於第二字 ，現代學者視其為族徽符號，但宋代人經常將這個字與癸字（金文書為 ）混淆，釋其為「癸」。[134] 所以這個宋人視之為「父癸」的銘文不會出現在商周古器上，對現代的研究者而言也不通，只有對宋人是有意義的。

同一窖藏還出另一件帶有「宋式」銘文的仿古鬲鼎，這件器物也以獸面紋作為器壁的主要裝飾（圖26）。值得注意的是，在器物外底上刻有三個字，後二字為「作鼎」無疑（圖27）。至於第一個字，若現在的古文字學家釋作「天」，銘文讀作「天作鼎」，似乎不太通。不過如果按照宋代金石圖錄讀

---

[131] 盧淑珍，〈東陽郭宅塘頭窖藏出土青銅器〉，《東方博物》，第37輯（2010.4），頁14-16。

[132] 宋徽宗敕編，《宣和博古圖》，至大重修本，卷21，頁15-16。

[133] 薛尚功，《歷代鐘鼎彝器款識法帖》（北京：中華書局，1986），頁83；王俅，《嘯堂集古錄》，頁152。

[134] 呂大臨、趙九成，《考古圖、續考古圖、考古圖釋文》，頁7；宋徽宗敕編，《宣和博古圖》，至大重修本，卷1，頁13a。

臺灣大學學術期刊資料庫

作「孫」，[135] 那就讀得通了，成為「孫作鼎」，是有意義的銘文。

從以上例證看來，這些製造精良的仿古銅器針對的對象應該是較高階的收藏者，他們不僅對於銅器造型、花紋有研究，也具備青銅器銘文的基本知識，所以銘文內容必須能通讀。當然，設計、製造這些仿古銅器的人本身也必然具備相當涵養。

從目前資料來看，這些品質精良的仿古器主要出現在杭州及其附近，而且多以《宣和博古圖》做為直接範本，可能與該書自北方復歸杭州，且於杭州付梓開印有關。[136] 在紹興十三年左右失而復得的《宣和博古圖》不僅由國子監刻板、印刷、流傳，而且再度成為製造器物的參考，產生了前面所述《紹興製造禮器圖》與《紹熙州縣釋奠儀圖》，也成為民間設計仿古銅器、陶瓷的靈感來源，尤其是在杭州一帶地區。

仿古銅器的出現並不稀奇，北宋中葉以後，當古銅器成為士大夫爭相收藏的目標後，偽作品必然會應市場需求而出現，近來在浙江、江西、福建、四川都出土了一些，品質參差不齊。不過大多數仿古器僅大略掌握器物的形體、紋飾，完全仿自《宣和博古圖》的高品質複製品並不多。回到南宋時期的歷史背景，我們可以推測這些以《宣和博古圖》為範本的高級仿製品可能是為了滿足高階文人、士大夫對於古代文物的需求而出現。由於商周青銅器所來自的三代都城已不再屬於趙宋王朝，加上戰爭的摧殘，三代古物不再唾手可得。但是在歐陽修等士大夫的提倡、宋徽宗的親身實踐下，古銅器已成為一個值得收藏的品類，它們的文化價值超過傳統的法書繪畫，因為這些器物曾經見證了聖賢之所出的三代，有些銘文甚至直指商周歷史中的人物。三代，再也沒有比這些器物更具體的了。正如呂大臨所說「觀其器，頌其言，形容髣髴以追三代之遺風，如見其人矣。以意逆志，或探其制作之原，以補經傳之闕亡，正諸儒之謬誤，天下後世之君子有意於古者，亦將有考焉。」[137] 歷經戰亂，商周古器物希罕難得，其「替代品」應運而起，以滿足南宋士大夫的需要。這些仿《宣和博

[135] 呂大臨、趙九成，《考古圖、續考古圖、考古圖釋文》，頁23、54、82。

[136] 許雅惠，〈《至大重修宣和博古圖錄》的版印特點與流傳〉，《古今論衡》，第18期（2008年10月），頁76-96。

[137] 見呂大臨、趙九成，《考古圖、續考古圖、考古圖釋文》，頁2。

臺灣大學學術期刊資料庫

古圖》所製造的器物應當比其他仿製品更具吸引力，它們製造了曾經徽宗內府收藏、著錄的假象，滿足了南宋士大夫收藏家恢復汴京文化盛世的企圖，甚至讓收藏者想像他們的收藏還逃過了戰火的摧殘重現人間。拓片的風行、高品質仿古銅器的興起雖有市場利益，但也有士大夫面對歷史的矛盾情結，我們無法簡單地將現代的真偽之辨套用到南宋。

在南宋朝野意圖重現汴京文化盛世的思維之下，原來作為宮廷收藏記錄、禮器製作範本的《宣和博古圖》另被賦予前所未有的文化角色—它既抽象地象徵北宋文物之盛，又具體地羅列出那些淪落在異族之手、需要恢復的古文物清單（畢竟恢復失物比恢復失土可行）。在南宋早期，許多曾經《宣和博古圖》著錄的器物又重新進入南宋內府，在張掄（1167－1179）《紹興內府古器評》記錄的二百件器物當中，至少有59件也著錄於徽宗的《宣和博古圖》，可能是徽宗舊藏。[138] 不過，光憑文字記錄，我們無法判斷這些南宋宮廷重新獲得的古代器物是否就是《宣和博古圖》所著錄的器物，或者是如湖州鼎一般精緻的仿製品。

我們有足夠的理由懷疑紹興內府藏品中有一些可能是當時高品質的仿製品，這除了歸因於當時特殊的收藏背景之外，戰爭的摧殘、古物的喪失也造成兩宋在鑑別上的落差。許多北宋宮廷所鑄造的銅器，南宋時人已經無法辨別，而將其訂為古代，孫詒讓在〈宋政和禮器文字考〉一文中辨識出不少，如牛鼎在紹興年間被發現時被視為南朝宋孝武帝所鑄，而在紹興二十七年（1157）重見天日的欽崇豆也被認為是商器。[139] 另外，現藏於中國國家博物館、鑄於政和六年（1116）的鼎在南宋時期大概也被當成古代器物而收藏，在口沿還留下收藏者的刻銘：「乾道五年三月十五日劉丹□□□□□□」。[140] 更別說北宋仁宗皇祐年間（1049－1054）高若訥（997－1055）所鑄造的一把尺，這把尺的全形與銘文拓片均收錄在王厚之的《鐘鼎款識》當中，[141] 不過王厚之

[138] 此數字統計自王國維著、羅福頤增補，《三代秦漢兩宋金文著錄表》（北京：北京圖書館出版社，2003）。

[139] 孫詒讓，《古籀拾遺、古籀餘論》（北京：中華書局，1989），頁48-57。

[140] 周錚，〈貫鉶鼎考〉，《中國歷史博物館館刊》，1995年1期，頁129-134。

[141] 王厚之，《鐘鼎款識》，頁50。

臺灣大學學術期刊資料庫

將它訂為晉代，之後的金石收藏家沿襲這個錯誤，直到王國維辨其非。[142]

連北宋的製品都無法分辨，其他製作精良的仿製品很可能也被南宋收藏家當作真品而收藏；如果該器物又曾經出現在《宣和博古圖》，在「中興」的心理需求之下，無論是南宋朝廷或是文人士大夫大概都很難抗拒。值得一提的是，臺北的故宮博物院收藏有幾件製作精美的仿古銅器，如：言卣、小子師簋，[143] 它們在清乾隆三十四年（1769）時被乾隆皇帝當作是真正的周代銅器賞賜給國子監。[144] 如同湖州鼎一般，它們忠實地模仿《宣和博古圖》所記錄的器物。由於缺乏比對的例證，以往只能將它們的時代籠統訂在南宋到明，也許這些器物也是在南宋所製，以滿足朝野恢復北宋文化的心理需求。

結語

在「靖康之難」後，與金國之間的戰和論爭一直困擾著南宋朝廷，恢復失土也是許多人的盼望。在四川發現的一方「樊敏碑」的碑陰有一則紹興二十九年（1159）縣令程勤的題記：

> 皇上勵精更化，以揚祖宗之大烈。屬當西京父老流涕太息思欲復見漢官威儀之時，而僕士於蘆山天最遠處，乃得建安十年巴郡太守樊君故碑於荒山榛莽間。亟作大屋覆其上，表而出之，目其顏曰復見。是為聖天子恢復中原之兆，觀者宜有取焉。[145]

此方碑刻為四川境內的漢末遺物，既非三代古物、也非出自三代古都，但它的出土，竟也被視為是「恢復中原」的好兆頭，透露出南宋早期朝野對重見（或重建）「漢官威儀」之盼望。宋高宗對於徽宗朝禮樂制度積極恢復與北宋

---

[142] 王國維，〈王復齋鐘鼎款識中晉前尺跋〉，《觀堂集林》，冊4，頁931-33。

[143] 李玉珉編，《古色—十六至十八世紀藝術的仿古風》（臺北：國立故宮博物院，2003），頁93、94。

[144] 梁國治奉敕纂，《欽定國子監志》，景印文淵閣四庫全書（臺北：臺灣商務印書館，1983-86），冊600，頁513、516。

[145] 高文編，《四川歷代碑刻》（成都：四川大學出版社，1990），頁70-72。

臺灣大學學術期刊資料庫

遺物的收集與收藏（包括拓片與仿製品）必須要放在這個背景中去理解。雖然「靖康之難」與之後的「中興」情結不必然影響到南宋早、中期所有的收藏家，但卻是討論南宋宮廷以及活躍在杭州一帶的士大夫收藏文化時所不能忽略的。

與前述南宋早期對於北宋典章制度、文物收藏之恢復相關的，就是南宋藝術、文學當中對北宋的緬懷，其中最具代表性的就是孟元老在《東京夢華錄》（成書於1147年）中對於開封風物的詳細記載。在南宋早、中期，收藏北宋遺物或是觀覽這些圖錄多少滿足了文人對舊都故土繁華的追憶與想像，在洪适的《隸釋》與《隸續》中就屢屢對於北方碑刻之難得再三嘆息：「此碑則自來好古之士未之見，今東州久淪異域，石刻少有存者，淮漢以南，聚碑之家無幾，隸釋所有僅七種，除武梁之外，餘碑他無別本，數十年後，紙敝墨渝，耽古之士，撫卷太息，亦猶今日之閱水經也。」⑭⑥ 稍晚的陳振孫（1211－1249）在觀覽這些記載中原舊物的圖錄時也屢發慨嘆，在他題《隸釋》、《隸續》二書時忍不住說：「凡漢刻之存於世者，以今文寫之，而為之釋。又為之世代譜寫物象圖碑，形式悉具之。魏初近古者亦附焉。年來北方舊刻不可復得，覽此猶可慨想。」⑭⑦ 在題北宋田概的《京兆金石錄》時也說：「元豐五年王欽臣為序。皆記京兆府古碑所在，覽之使人慨然」⑭⑧（底線均筆者所加）。

與其他時期一樣，收藏古文物在南宋當然也是一種風雅的行為，用以突顯收藏家個人的文化涵養與社會地位。但經歷靖康之難的恥辱與對文化之破壞，杭州一帶的收藏家，包括以宮廷為首的一些士大夫，在收藏古代文物時又多了另一層的考慮。對他們而言，北宋的金石圖錄不僅是古文物的著錄，也象徵了汴京文物之盛，更具體羅列出需要恢復的文物清單。在恢復北宋文化盛世的情結之下，除了圖錄的印刷流傳之外，高品質的複製文物出現，拓片技術得到進一步的應用，翻刻石（木）本與仿古類型器物也都日益發達。雖然材質、技術不同，表現也有別，但無論是圖錄、拓片、翻刻的二手拓片、還是仿製古銅器，都成為古物的「替身」，代替已經不存、或是無法取得的古物而存在。

⑭⑥ 洪适，《隸釋、隸續》，頁436。
⑭⑦ 陳振孫，《直齋書錄解題》，頁236。
⑭⑧ 陳振孫，《直齋書錄解題》，頁231。

臺灣大學學術期刊資料庫

這些代替原件而存在的「替身」（substitute），因製作方式、材質特性之不同，而以不同方式輻射了原物的光華：圖錄中的圖像是畫家觀察原始器物所作的一手描繪，傳達了親眼目睹的視覺真實感。拓片是將拓紙直接貼附器物表面，拓印下器物紋樣，是一種透過直接接觸的真實感。至於仿古文物與二手拓片則是基於前述的圖錄與一手拓片而來，繼續複製一手「替身」中的真實感。無論圖錄、拓片有多真，它們始終為二度空間的平面存在，是一種概念式的「替身」；仿古文物則將視覺、觸覺之真實感具體化，成為原物的複件、實體的「替身」。值得注意的是，在南宋，這些複製「替身」並沒有稀釋了原件的風華，如Walter Benjamin 在討論二十世紀早期攝影、電影時所提到，藝術品原來的aura因大眾文化與機械化的大量複製而被稀釋，[149] 相反地，在多數原件已消失不存的情況下，南宋的複製品（也還稱不上機械化複製）反而提供了文人士大夫緬懷過去之憑依，強化了原件的地位。

宮廷與士大夫的藝術收藏不是單純的文化活動，金石收藏也非純風雅或學術的行為，而與當時的歷史、政治背景有密切關係。Julia Murray過去曾注意到南宋宮廷中興題材繪畫與當時政局的關係，[150] 本文擴大討論「中興」的時代背景對於南宋宮廷與士大夫金石收藏文化的影響。在這特殊的文化氛圍當中，北宋金石圖錄被推向典範地位。相對地，南宋的金石收藏與研究並非沒有新的發展，這些新突破特別展現在文物的複製之上—無論是以拓片（或如拓片般的圖像）存物之形，或是以銅器、陶瓷仿製記錄在圖錄中的古銅器—這些複製的古物延續了原物的生命，也讓北宋汴京的文化盛世得以在臨安重現。如此說來，

---

[149] Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," in Harry Zohn trans., *Illuminations* (New York: Harcout Brace Jovanovich, Inc., 1978), pp. 217-251.

[150] 在宋高宗一朝的繪畫藝術中，高宗對於二王書風、「中興」題材的繪畫、以及「孝經」的提倡，均帶有強烈的政治目的，為其統治的合法性作宣傳，見 Julia K. Murray 一系列的文章。Julia K. Murray, "The Role of Art in the Southern Sung Dynastic Revival," *Bulletin of Sung Yüan Studies*, no. 18 (1986), pp. 41-59; Julia K. Murray, "Sung Kao-Tsung as Artist and Patron: The Theme of Dynastic Revival," pp. 27-35; Julia K. Murray, "The Hangzhou Portraits of Confucius and Seventy-Two Disciples (Sheng xian tu): Art in the Service of Politics," *Art Bulletin* 74, no. 1 (March, 1992), pp. 7-18.

臺灣大學學術期刊資料庫

有些南宋仿古銅類型的器物看似仿自商周古銅器，它們的典型實為宋徽宗的新成禮器與《宣和博古圖》，與復三代之古的關係不大，而是意圖復興北宋文化的結果。

後記：我要感謝兩位審查人提出的寶貴意見與修改建議，然文中如仍有任何錯誤，當由本人自負。

（責任編輯：陳卉秀）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

王明清
《揮麈錄》，北京：中華書局，1961。
王厚之
《鐘鼎款識》，北京：中華書局，1985。
王俅
《嘯堂集古錄》，北京：中華書局，1985。
朱熹著，陳俊民校編
《朱子文集》，臺北：德富文教基金會，2000。
呂大臨
《考古圖、續考古圖、考古圖釋文》，北京：中華書局，1987。
宋徽宗敕編
《宣和博古圖》，至大重修本，中央研究院歷史語言研究所藏。
李心傳
《建炎以來繫年要錄》，北京：中華書局，1988。
周煇著，劉永翔校注
《清波雜志校注》，北京：中華書局，1994。
孟元老撰，伊永文箋注
《東京夢華錄箋注》，北京：中華書局，2006。
林希逸
《考工記解》，通志堂經解，廿九，臺北：大通書局，1969。
邵博
《邵氏聞見後錄》，北京：中華書局，1983。
洪邁
《容齋隨筆》，上海：上海古籍出版社，1996。
耐庵輯，崔文印箋證
《靖康稗史箋證》，北京：中華書局，1988。
徐松輯
《中興禮書》，續修四庫全書，上海：上海古籍出版社，1995，冊822-823。
徐夢莘
《三朝北盟會編》，臺北：文海，1962。
張彥遠
《歷代名畫記》，叢書集成新編，臺北：新文豐，1985，冊53。

臺灣大學學術期刊資料庫

梁國治奉敕纂
《欽定國子監志》，景印文淵閣四庫全書，臺北：臺灣商務印書館，1983-86，冊600。
脫脫
《宋史》，臺北：鼎文書局，1980。
陳振孫
《直齋書錄解題》，上海：上海古籍出版社，1987。
陳騤、張攀編，趙士煒輯考
《中興館閣書目輯考》五卷續目一卷，中國歷代書目叢刊，北京：現代出版社，1987。
陸友
《研北雜志》，百部叢書集成，臺北：藝文印書館，1965。
曾宏父
《石刻鋪敘》，百部叢書集成，臺北：藝文印書館，1966。
楊仲良
《續資治通鑑長編紀事本末》，北京：北京圖書館，2003。
董逌
《廣川書跋》，石刻史料新編（三），臺北：新文豐，1978-2006，冊38。
熊克
《中興小記》，百部叢書集成，臺北：藝文印書館，1965-。
翟汝文
《忠惠集》，景印文淵閣四庫全書，臺北：臺灣商務印書館，1983-，冊1129。
趙希鵠
《洞天清祿集》，叢書集成新編，臺北：新文豐，1985，冊50。
趙明誠
《宋本金石錄》，北京：中華書局，1991。
趙明誠著，金文明校證
《金石錄校證》，桂林：廣西師範大學出版社，2005。
劉敞
〈先秦古器記〉，《公是集》，叢書集選，臺北：新文豐，1984，冊489。
歐陽修
《歐陽文忠公文集》，四部叢刊初編，臺北：臺灣商務印書館，1965。
蔡絛
《鐵圍山叢談》，北京：中華書局，1997。
鄭居中
《政和五禮新儀》，景印文淵閣四庫全書，臺北：臺灣商務印書館，1983，冊647。

臺灣大學學術期刊資料庫

薛尚功
《歷代鐘鼎彝器款識法帖殘本》，臺北：中央研究院，1999。
《歷代鐘鼎彝器款識法帖》，北京：中華書局，1986。
《纂圖互注毛詩》，臺北：國立故宮博物院，1995。
《纂圖互注周禮》，北京：北京圖書館出版社，2003。

近人論著

王世民
1989　〈記所見薛氏鐘鼎款識原石宋拓殘本〉，《慶祝蘇秉琦考古五十五年論文集》，北京：文物出版社，頁 416-424。
王國維
1959　《觀堂集林》，北京：中華書局。
王國維著、羅福頤增補
2003　《三代秦漢兩宋金文著錄表》，北京：北京圖書館出版社。
寺地遵
1988　《南宋初期政治史研究》，広島：溪水社。
李玉奇
2000　〈歷代鐘鼎彝器款識薛尚功手寫本及其刊本考〉，《南開學報》，3，頁60-66。
李玉珉編
2003　《古色—十六至十八世紀藝術的仿古風》，臺北：國立故宮博物院。
周錚
1995　〈貫鉦鼎考〉，《中國歷史博物館館刊》，1期，頁129-134。
金中樞
1965-66　〈論北宋末年之崇尚道教〉(上)，《新亞學報》，7期，頁323-414。
1967-68　〈論北宋末年之崇尚道教〉(下)，《新亞學報》，8期，頁187-257。
孫詒讓
1989　《古籀拾遺、古籀餘論》，北京：中華書局。
容庚
1941　《商周彝器通考》，北平：哈佛燕京。
1994　〈宋代吉金書籍述評〉，《容庚選集》，天津：天津人民出版社，頁3-73。
徐中舒
1930　〈宋拓石本歷代鐘鼎彝器款識法帖殘葉跋〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第二卷第二分，頁161-170。
馬衡
1996　《凡將齋金石叢稿》，北京：中華書局。

臺灣大學學術期刊資料庫

高文編
1990 《四川歷代碑刻》，成都：四川大學出版社。
國立故宮博物院
2000 《千禧年宋代文物大展》，臺北：國立故宮博物院。
許雅惠
2003 〈宣和博古圖的間接流傳：以元代賽因赤答忽墓出土的陶器與《紹熙州縣釋奠儀圖》為例〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第14期，頁1-26。
2008 〈《至大重修宣和博古圖錄》的版印特點與流傳〉，《古今論衡》，第18期（10月），頁76-96。
陳芳妹
2001 〈宋古器物學的興起與宋仿古銅器〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第10期，頁37-160。
2005 〈追三代於鼎彝之間：從考古到玩古的轉變〉，《故宮學術季刊》，第23卷第1期，頁267-332。
2008 〈金學、石刻與法帖傳統的交會〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第24期，頁67-146。
湖州市博物館編
1999 《湖州市博物館藏品集》，杭州：西泠印社。
葉國良
1982 《宋代金石學研究》，臺灣大學博士論文。
劉子健
1987 《兩宋史研究彙編》，臺北：聯經出版社。
盧淑珍
2010 〈東陽郭宅塘頭窖藏出土青銅器〉，《東方博物》，第37輯（4月），頁14-16。
羅振玉
1979 《墨林星鳳》，石刻史料新編，臺北：新文豐，第2輯，第16冊。
Bai, Qianshen
2007 “From Composite Rubbing to Pictures of Antiques and Flowers (Bogu huahui): The Case of Wu Yun,” *Orientations* 38, no. 3 (April), pp. 52-60.
Barnard, Noel
1973 “Records of Discoveries of Bronze Vessels in Literary Sources and Some Pertinent Remarks on Aspects of Chinese Historiography,” *The Journal of the Institute of Chinese Studies of the Chinese University of Hong Kong* 6, no. 3 (December), pp. 455-546.
Benjamin, Walter
1978 “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction,” in Harry Zohn trans., *Illuminations*, New York: Harcout Brace Jovanovich, Inc., pp. 217-251.

臺灣大學學術期刊資料庫

Bickford, Maggie

2006 “Huizong’s Paintings: Art and the Art of Emperorship,” in Patricia B. Ebrey and Maggie Bickford eds., *Emperor Huizong and Late Northern Song China: The Politics of Culture and the Culture of Politics*, Cambridge: Harvard University Asia Center, pp. 453-513.

Ebrey, Patricia B.

2008 *Accumulating Culture: The Collections of Emperor Huizong*, Seattle: University of Washington Press.

Egan, Ronald

1984 *Literary Works of Ou-yang Xiu* (1007-72), Cambridge: Cambridge University Press.

Hsu, Ya-hwei

2010 “Reshaping Chinese Material Culture: Revival of Antiquity in the Era of Print, 960-1279,” Ph.D. Diss., Yale University.

Kerr, Rose

1986 “Metalwork and Song Design: A Bronze Vase Inscribed in 1171,” *Oriental Art* 32, no. 2, pp. 161-176.

1990 *Later Chinese Bronzes*, London: V&A Far Eastern Series.

Lawton, Thomas

1995 “Rubbings of Chinese Bronzes,” *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, no. 67, pp. 7-48.

Ledderose, Lothar

1978-79 “Some Observations on the Imperial Collection in China,” *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, no. 43, pp. 33-46.

1981 “Rubbings in Art History,” in Hartmut Walravens ed., *Catalogue of Chinese Rubbings from Field Museum*, Chicago: Field Museum of Natural History, pp. 28-36.

Louis, François

2008 “Cauldrons and Mirrors of Yore: Tang Perceptions of Archaic Bronzes,” *Georges-Bloch- Jahrbuch der Universität Zürich*, no. 13, pp. 203-235.

Murray, Julia K.

1986 “The Role of Art in the Southern Sung Dynastic Revival,” *Bulletin of Sung Yüan Studies*, no. 18, pp. 41-59.

1989 “Sung Kao-Tsung as Artist and Patron: The Theme of Dynastic Revival,” in Chu-tsing Li ed., *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting*, Seattle: University of Washington Press, pp. 27-35.

1992 “The Hangzhou Portraits of Confucius and Seventy-Two Disciples (Sheng xian tu): Art in the Service of Politics,” *Art Bulletin* 74, no. 1 (March), pp. 7-18.

臺灣大學學術期刊資料庫

Starr, Kenneth

2008 *Black Tigers: A Grammar of Chinese Rubbings*, Seattle and London: University of Washington Press.

Wu, Hung

2003 “On Rubbings: Their Materiality and Historicity,” in Judith T. Zeitlin and Lydia H. Liu with Ellen Widmer eds., *Writing and Materiality in China: Essays in Honor of Patrick Hanan*, Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, pp. 29-72.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　犧尊，浙江湖州出土，南宋。長37，高26公分。湖州市博物館，《湖州市博物館藏品集》（杭州：西泠印社，1999），頁87（線圖：湖州博物館提供）。

圖2　犧尊，《至大重修宣和博古圖錄》7.5（中央研究院歷史語言研究所藏）。

圖3　《纂圖互注周禮》（北京：北京圖書館出版社，2003），禮圖9a-b。

圖4　王俅，《嘯堂集古錄》，宋刻本，框高24.4，寬18.2公分。《中國國家圖書館古籍珍品圖錄》（北京：北京圖書館，1999），頁92。

圖5　弭仲簠，引自王厚之，《鐘鼎款識》（北京：中華書局，1985），頁40。

圖6　《集古錄》之翻刻銘文。呂大臨等，《考古圖、續考古圖、考古圖釋文》（北京：中華書局，1987），頁61。

圖7　伯爻饋盞，《考古圖、續考古圖、考古圖釋文》，頁118。

圖8　漢注水匜，《至大重修宣和博古圖錄》，卷20，頁12a（中央研究院歷史語言研究所藏）。

圖9　董武鐘，《鐘鼎款識》，頁6-7。

圖10　商鹿鐘，《鐘鼎款識》，頁8。

圖11　樊敏碑，洪适，《隸續》（北京：中華書局，1986），頁5.1a。

圖12　銅瓶，1173，藏於英國V&A Museum。高30.8公分。Rose Kerr, *Later Chinese Bronzes* (London: V&A Far Eastern Series, 1990), 43.

圖13　銅瓶局部。*Later Chinese Bronzes*, 44.

圖14　漢山龍溫壺，《至大重修宣和博古圖錄》13.3a（中央研究院歷史語言研究所藏）。

圖15　螭首虬紋盉，《至大重修宣和博古圖錄》19.58a（中央研究院歷史語言研究所藏）。

圖16　周荇葉鐘，《至大重修宣和博古圖錄》25.14a（中央研究院歷史語言研究所藏）。

圖17　銅鼎，浙江湖州出土，高24公分（湖州市博物館提供）。

圖18　內壁銘文（作者照片）。

圖19　商父乙鼎，《至大重修宣和博古圖錄》1.7a-b（中央研究院歷史語言研究所藏）。

圖20　鼎足（作者照片）。

圖21　銅簋形器，浙江東陽出土，口徑11.6，高9.5公分。《東方博物》，第37輯（2010.4），頁15，圖1.1-2。

圖22　周楚姬匜盤，《至大重修宣和博古圖錄》21.15-16（中央研究院歷史語言研究所藏）。

圖23　銅卣，浙江湖州出土，高37公分（作者照片，線圖：湖州博物館提供）。

圖24　商父辛卣，《至大重修宣和博古圖錄》10.7a（中央研究院歷史語言研究所藏）。

圖25　蓋內銘（湖州博物館提供）。

圖26　銅鼎，浙江湖州出土，高24公分（湖州博物館提供）。

圖27　銅鼎銘文（湖州博物館提供）。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫