宋古器物學的興起與宋仿古銅器

陳芳妹

國立台灣大學藝術史研究所

【摘要】北宋一朝士大夫與宮廷的「再現三代」，實反映了儒家地位在北宋的受到再度重視，與宋代新儒學的產生相輔相成。這種「再現三代」，是由士大夫與宮廷一起參與產生的復古運動，在野與在朝的相互激盪，具體落實在以士大夫為主而朝廷也相繼參與的「古器物學」的建立，以及宮廷為隆禮作樂所鑄的仿古宋器。宋「仿古」銅器有「再現三代」的文化復古理想及學術性探索的「古器物學」作支柱，在許多層面皆流露以「今器」追求「仿古」的現世意義，在新作中力求「仿古」，在仿古中渴望「再現三代」，並進而成功地建立了「古器物學」，以求真的學術性態度，為「再現三代」作歷史性的回顧及方法論的探索。這種追求嚴肅歷史根據的新學術與仿古銅器，二者相輔相成，其試圖超越當代，跨越漢唐，直接與理想化的三代接續，並進而比美三代，以形成具有歷史深度的禮樂教化新制。這種為再現三代在青銅藝術上所展現的復古運動，使沉寂已久的三代青銅藝術以仿古的形式再生，這種對聖人之所出的時代的嚮往，反映了儒家地位在有宋一代再受肯定的一面，其與哲學上的宋代新儒學，及文學上直追三代的古文運動，有互通之處。

本文以仿古宋器及宋「古器物學」作為二大議題，前者以至今傳世的仿古宋器為主，並參考文獻所載者，試圖了解仿古宋器在宋青銅藝術發展中的地位。至於後者，宋古器物學，則以宋金石著錄中「金」學的部分為主。金石著錄沉寂於漢唐，到宋代激增，不只反映了宋印刷術的發達，更是學術史上的大事。宋古器物學的發達實與宋仿古銅器互為因果，二者共同反映了宋高度文化中的復古潮流。

關鍵詞：古器物學　仿古銅器　再現三代　大晟編鐘　蕤賓　夷則

一、序

宋「仿古」①銅器與「僞作」銅器有別，後者力求與古器同蹟，避免流露新作跡象，② 也往往爲商品利益而作。③ 前者則有「再現三代」的文化復古理想

---

① 本文用「仿古」，乃採自「政和盨」銘「皇帝肇仿禮器作盨」以別於後世坊間爲商品利益而作的「僞」器，以強調其背後有「再現三代」的復古精神作支柱。

② (宋)趙希鵠已專門談到鑄作僞器的方法，「其法，以水銀雜錫汞，即今磨鏡藥是也，先上在新銅器上，令勻，然後以醯醋調細硇砂末，筆蘸勻上，候如蠟茶之色」；同時其更感受到僞

臺灣大學學術期刊資料庫

及學術性探索的「古器物學」作支柱，在許多層面皆流露以「今器」追求「仿古」的現世意義。這些仿古銅器不像瓷器與書畫，在藝術發展史上，賦予當代新意，成爲當代的主體藝術。相反地，它們卻在新作中力求「仿古」，在仿古中渴望「再現三代」，並進而成功地建立了「古器物學」，④以求眞的學術性態度，爲「再現三代」作歷史性的回顧及方法論的探索。這種追求嚴肅歷史根據的新學術與仿古銅器，二者相輔相成，其試圖超越當代，跨越漢唐，直接與理想化的三代接續，並進而比美三代，以形成具有歷史深度的禮樂教化新制。宋代在這些方面的探索，事實上已成爲其文化內涵中，不容忽視的一環。

這種爲再現三代在青銅藝術上所展現的復古運動，使沉寂已久的三代青銅藝術以仿古的形式再生，這種對聖人之所出的時代的嚮往，反映了儒家地位在有宋一代再受肯定的一面，⑤其與哲學上的宋代新儒學，及文學上直追三代的古文運動，⑥有互通之處。

器往往帶有的「銅腥」，「…若僞作者，熱摩手心以擦之，銅腥觸鼻可畏」，見趙希鵠，〈僞古銅器〉、〈銅腥〉，《洞天清錄》(景印文淵閣四庫全書，871冊，子部177，雜家類，台北：台灣商務，1983)，頁21、25。

③(明)高濂更談及僞造銅器在各地蔚爲風氣「近日山東、陝西、河南、江蘇等處僞造鼎、彝、壺、觚、尊、瓶之類，式皆法古，分寸不遺」，當時僞造風氣必盛，使他對新舊銅器的辨正也累積心得，見高濂，〈新鑄僞造〉、〈新舊銅器辨正〉，《遵生八箋》(景印文淵閣四庫全書，871冊，子部177，雜家類，台北：台灣商務，1983)，卷14，頁28。

④宋人著錄皆稱「金石學」，本文只涉及宋人「金學」部份，也就是李濟先生的「古器物學」，見李濟，〈中國古器物學的新基礎〉，《國立台灣大學文史哲學報》，1期，頁63-79，後收入《李濟考古學論文集》(台北：聯經，1977)，頁867-884。

⑤儒家在北宋的再興乃「朝野」一致推動的。宋初宋太祖即思建立以儒家思想爲核心之一的統治文化，曾多次幸國子監，並祭祀周文宣王；宋眞宗則有《崇儒術論》等。參《宋史》(台北：鼎文，1978)，卷1，本紀第1，太祖一，頁13；卷8，本紀第8，眞宗三，頁152。而在士大夫之間，如胡瑗倡六經之學，又倡樂教，見錢穆，〈初期宋學〉，《中國思想史論叢》，5冊(台北：東大，1978)，頁1；姜國柱，《中國歷代思想史》，4冊，宋元卷(台北：文津，1993)，頁4-16。

⑥宋初有王宇偁的「遠師六經，近師吏部」和「革弊復古」、范仲淹的「敦諭詞臣，興復古道」，以及歐陽修等，皆提倡文學上的復古運動，以反對當道的堆砌詞藻、形式華麗卻缺乏深刻內容的「西崑體」等。參王宇偁，〈答張扶書〉，《小畜集》(中)(國學基本叢書，1028冊，

臺灣大學學術期刊資料庫

本文以仿古宋器及宋「古器物學」作爲二大議題，前者以至今傳世的仿古宋器爲主，並參考文獻所載者，試圖了解仿古宋器在宋青銅藝術發展中的地位。至於後者，宋古器物學，則以宋金石著錄中「金」學的部分爲主。金石著錄沉寂於漢唐，到宋代激增，不只反映了宋印刷術的發達，更是學術史上的大事。宋古器物學的發達實與宋仿古銅器互爲因果，二者共同反映了宋高度文化中的復古潮流。

二、宋古器物學的建立---⑦從「解經」到「考古」

宋仿古銅器具體地代表了宋朝廷「隆禮作樂」⑧的內涵。事實上，宋皇家在引用青銅作爲藝術質材時，與瓷器的爲時代引入新內容不同，⑨也與當代宮中的書院或畫院，以皇家力量聚集相關藝術人才，展現書法繪畫的創造力有別。⑩宋宮廷在青銅藝術方面，則是積極地在意念上或實際上，力求成爲仿古銅器的贊助者，而不在創新。這種現象，在宋初已極殷切。但畢竟宋代去古已遠，三代銅器，歷經各代「風霜兵火」，基本上多已煙淪磨滅了。在典型日已遠的情況下，宋初是經歷了《三禮圖》以經繹器爲範本的初步階段，到士大夫直接

台北：台灣商務，1968)，卷18，頁253-255；范仲淹，〈奏上時務書〉，《范文正公集》(國學基本叢書，台北：台灣商務，1968)，卷7，頁98；章正等，《中國遼宋金夏文學史》(中國全史，北京：人民，1994)，頁1-23。

⑦關於「宋古器物學的建立」此章節，請參考陳芳妹〈藝術史學與考古學的交會---商後期青銅器考古藝術史研究方法的省思〉一文中的「宋至清的古器物學傳統」並加以補充而來。陳芳妹，〈藝術史學與考古學的交會---商後期青銅器考古藝術史研究方法的省思〉，《中央研究院歷史語言研究所成立70週年「邁向新學術之路」學術研討會》(1998．10)(正出版中)。

⑧《宋史》，同註⑤，卷128，志第81，樂三，頁2997-2998。

⑨瓷器在形制上也有仿三代銅器之作，但汝、定、鈞窯等的新作則舉足輕重，見蔡玫芬，〈論「定州白瓷器，有芒不堪用」句的眞確性及十二世紀官方瓷器之諸問題〉，《故宮學術季刊》，15卷2期(1997)，頁63-102。

⑩宋初書院在訓練過程中包括隸、篆體，而宋書家也有從三代青銅器銘文等以尋求古意者，但畢竟不是宋代書法藝術的主流，參Harold Mok, "Seal and Clerical Scripts of the Sung Dynasty, " *Character & Context in Chinese Calligraphy* (Princeton, N.J.: The Art Museum Princeton Univ., 1997), pp. 175-199.

臺灣大學學術期刊資料庫

面對三代銅器，成立了「古器物學」，得以「始識三代尊彝之制」，⑪預先建立了宋宮廷稽古作銅器的良好環境。這種朝野間的相互激盪，終使得漢唐以來沈寂已久的三代銅器，有了再生的契機。

1．尊文繹器---「開寶通禮」與《三禮圖》

宋代仿古銅器的出現，事實上主要來自朝廷宗廟祭儀的需求。換言之，皇帝成爲仿古銅器的最大贊助者。宋初朝廷宗廟祭儀，力求恢復「三代之典」，聶崇義《三禮圖》正因應此需求而生。宋太祖以開國之君，開啓新時代，對新禮制的需求是顯而易見的。⑫他興起於兵間，以爲「五代衰亂甚矣，其禮文儀注」，又「往往多草創，不能備一代之典」，⑬因此採用聶崇義《三禮圖》「作禮立制」，以正五代以來「禮樂之器，制度舛錯」，⑭使宗廟禮制，多所更定，⑮並命御史撰「開寶通禮」，損益唐以來「開元禮」，以立新禮，⑯顯示宋初求新制新禮的開國新氣象。

聶崇義《三禮圖》反映了研究三代經典的禮學家對朝廷宗廟禮器的製作及禮制的具體影響。建隆三年(962)，宋太祖下詔采用其書，「《三禮圖》遂行於世，並畫於國子監講堂」，⑰其對朝儀的影響，下及南宋，並及州縣。如宋仁宗皇佑二年(1050)，即依聶崇義《三禮圖》所說玉的尺寸製造，且參按周禮的義疏，「並各擇嘉玉，準三禮圖，參按周禮義疏製造」；⑱至宋英宗二年(1065)，雖改革禮制，命歐陽修等撰《太常因革禮》，但仍以三禮圖作爲祭器儀禮的主要規式；⑲宋神宗元豐二年(1079)，「太常樂節、樂器…依聶崇義圖」；⑳

---

⑪翟耆年，〈徽宗皇帝祀圜丘方澤太廟明堂禮器款識〉，《籀史》(景印文淵閣四庫全書，681冊，史部439，目錄類，台北：台灣商務，1983)，頁2-5。

⑫《宋史》，同註⑤，卷431，列傳第190，儒林一，頁12793-12797。

⑬《宋史》，同註⑤，卷98，志第51，禮一，頁2421。

⑭聶崇義，《三禮圖集注》(景印文淵閣四庫全書，129冊，經部123，禮類，台北：台灣商務，1983)，原序，頁1-2。

⑮王梓材，《宋元學案補遺》(四明叢書，臺北：新文豐，1988)，別附，卷1，頁5。

⑯《宋史》，同註⑤，卷98，志第51，禮一，頁2421。

⑰《宋史》，同註⑤，卷431，列傳第190，儒林一，頁12797。

⑱〈明堂御禮〉，《宋會要》，禮第24，卷7199，頁903。

臺灣大學學術期刊資料庫

宋哲宗元佑五年(1090)，更以聶崇義所撰三禮圖盡於國子監講堂之上，雖太常博士陳祥道專於禮樂，所進禮書一百五十卷，比聶崇義圖精密，但也止於與聶崇義圖參用；㉑宋徽宗時，政和五年(1116)禮制改制，以崇義圖義，皆諸儒臆說，於經無據，詔三禮圖及郡縣學繪圖象，改正舊所繪兩壁三禮圖並毀去；宣和元年(1118)五月二十七日，詔諸州，祠祭器，令禮制局繪圖頒降，依圖製造。㉒《三禮圖》終於不再成爲朝廷祭器規制；紹興十五年(1145)，並頒付州縣。但朱僖(1130–1200)造訪文廟，見其祭器，卻有「朝廷雖有政和改制，州縣祭器乃依聶崇義禮圖」之嘆。㉓

聶崇義的尊文繹器是有其歷史環境的限制的。宋代以前，古銅器雖代有所出，但多零星。歐陽修說：「湯盤、孔鼎…三代以來至寶」。但「經風霜兵火，湮淪磨滅」，㉔故趙明誠有「金石之固，猶不足恃」之嘆。㉕三代實物基本上已亡佚，唯「盤」、「鼎」等名稱，仍存於上古經典中，三代銅器名形關係的名物問題，因此也成爲經典注疏家解經的課題。他們成爲有關三代銅器的最早的研究者之一，聶崇義即是。

---

⑲ 歐陽修，《太常因革禮》(叢書集成簡編，台北：台灣商務，1996，台一版)，總例15，祭器299，卷15，頁81–88。

⑳ 李燾，《續資治通鑑長編》(台北：世界，1974，三版)，卷299，頁4。

㉑ 同上註，卷450，頁1。

㉒ 政和五年六月丁巳十九日，校書郎賈安宅言：「崇義圖義，皆諸儒臆說(王普謂崇義出於臆度，未嘗親見古器)，於經無據，國子監三禮堂實存圖繪，下至郡縣學間亦有之，不足示學者，宜詔儒臣編次方今禮樂新制器用，宜繪於圖，著其義，具爲成書頒焉，詔三禮圖及郡縣學繪圖象，並改正舊所繪兩壁三禮圖並毀去。宣和元年(1118)五月二十七日，詔諸州，祠祭器；令禮制局繪圖頒降，依圖製造」，見王應麟，《玉海》(景印文淵閣四庫全書，944冊，子部250，類書，台北：台灣商務，1983)，卷56，頁15–16。

㉓ 高宗紹興十五年(1145)，雖曾有旨以其樣制開說印造，頒付州縣運用，但朱僖所見到的州縣的現象是「今州縣既無此本(新本)，而所頒降儀式印本，尚仍聶氏舊圖之陋」。紹興十五年(1115)朱僖因此在州縣文廟感嘆。宋元學案補遺，同註⑮，別附，卷1，頁6。

㉔ 歐陽修，《集古錄》(景印文淵閣四庫全書，681冊，史部439，目錄類，台北：台灣商務，1983)，序，頁3。

㉕ 趙明誠，《金石錄》(景印文淵閣四庫全書，681冊，史部439，目錄類，台北：台灣商務，1983)，原序，頁149。

臺灣大學學術期刊資料庫

在古器物學發展史上，漢至唐確實是「名存實亡」的時期，只剩下史書一些近乎祥異的記載。如漢武帝元鼎元年(126B.C.)，得鼎汾水上，因是改元；㉖元鼎四年，汾陰得鼎；㉗宣帝時，美陽得鼎，以爲祥瑞，㉘漢明帝永平元年(63)，王雒山出寶鼎，㉙梁孝王時有雷尊，㉚因而又以玩好待之。唯漢唐以來對古銅器也偶爾有研究出現，如以出土實物檢討《詩經》中犧尊、象尊之鄭注的合理性，㉛但這類討論，是很罕見的。

因此，古器物之研究者，漢唐以來主要是由經學家充當的，他們主要關注的不是古器物，而是經典。如研究經典所觸及的三禮，如經典中有關的古器物

㉖「元鼎元年，得鼎汾水上，應劭曰：得寶鼎故因改元」，見《前漢書》(景印摛藻堂四庫全書薈要，90冊，史部4，正史類，應邵注，台北：世界，1986)，武帝紀，卷6，頁20。

㉗「其夏六月中，汾陰巫錦爲民祠魏脽后土營旁，見地如鉤，掊視得鼎，鼎大異於眾鼎」，見《史記》(景印摛藻堂四庫全書薈要，87冊，史部1，正史類，台北：世界，1986)，孝武帝本紀，卷12，頁13。

㉘「是時，美陽得鼎，獻之，下有司議，多以爲宜薦見宗廟」，見《前漢書》，同註㉘，郊祀志，卷25下，頁9。

㉙「(永平)六年在王雒山出寶鼎，廬江太守獻之」，見《後漢書》(景印摛堂四庫全書薈要，93冊，史部7，正史類，台北：世界，1986)，明帝紀，卷2，頁13。

㉚「初，孝王有雷鼎，直千金，戒後世善寶之，毋得以與人。任后聞而欲得之，李太后曰：『先王有命，毋得以尊與人，他物雖百鉅萬，猶自恣』任后絕欲得之，王裹直使人開府取尊賜任后」，見《前漢書》(景印摛堂四庫全書薈要，91冊，史部5，正史類，台北：世界，1986)，文王三傳，卷47，頁7。

㉛(劉)杳少好學，博綜群書，沈約、任昉以下，每有遺忘，皆訪問焉。嘗於約坐，語及宗廟犧樽，約云：「鄭玄答張逸，謂爲畫鳳凰尾婆娑然，今無復此器，則不依古。」杳曰：「此言未必可按。古者樽彝，皆刻木爲鳥獸，鑿頂及背，以出內酒。頃魏世魯郡地中得齊大夫子尾送女器，有犧樽作犧牛形，晉永嘉中，賊曹嶷於青州發齊景公冢，又得此二樽，形亦爲牛象。二器皆古之遺器，知非虛也。」約大以爲然。見〈劉杳列傳〉，《梁書》(景印摛堂四庫全書薈要，104冊，史部18，正史類，台北：世界，1986)，卷50，頁18。又以上請參閱容庚，〈宋代吉金書籍述評〉，《慶祝蔡元培先生六十五歲論文集》(南京：國立中央研究院歷史語言研究所，1933-1934)，頁1，後經修改補充，收在容庚《頌齋述林---宋人著錄金文叢刊》(香港：翰墨軒，1994)。

臺灣大學學術期刊資料庫

的詞彙，如有關器物的名與形關係的注與疏，以及經典記載中禮器與禮制的關係等等，都是他們重視的問題。

注疏家解經，可能也發現以文字描述經典器制的不方便性；據說漢代鄭玄已嘗試繪圖，㉜以幫助解經，惜今不傳。今日傳世的古器物圖繪之書，以宋初聶崇義的《三禮圖》最早。漢唐以來，經學家從事禮經研究，間或涉及器物學的名形關係課題。其中參與朝廷禮制改革，對五代的後漢、後周，以及宋代朝廷禮制及禮器製作影響深遠者，首推聶崇義及其著作的《三禮圖》。

後漢乾佑年間(948–950)，聶崇義累官至國子禮記博士，首先校定《公羊春秋》，刊板於國學。周顯德中(954–959)累遷國子司業兼太常博士，世宗以郊廟祭器久失規式，於顯德四年(958)令聶崇義檢討摹畫。五年(959)世宗詔崇義參定郊廟祭玉，崇義因取三禮圖再加考證。到宋太祖建隆三年(962)完成進呈。㉝

《三禮圖》的成書也不是憑空而起，竇儼爲該書序曰：「博採三禮圖，凡得六本。」顯然，以圖繪方式解三禮，已有相當的傳統。㉞可惜六本三禮圖的舊圖今已不傳，我們無法得知聶崇義《三禮圖》如何博採前人研究成果，如何「再加考正」之。㉟但聶崇義在三代古器物稀少的情況下成書，雖擬改革五代以來舊有典章，爲新時代建立於古有據的典範，但他所復原的古銅器制，仍只能憑藉經典本文及後世注疏，並參考歷代禮圖而已，終究仍因缺乏新材料，而與三代眞蹟頗有距離。因此，聶崇義雖有改革之心，對古器物的研究而言，卻是尊文繹器、依經繪圖等傳統的集大成者，不免「禮家傳其說，不見其形制，故名存實亡」。㊱

㉜《宋史》，同註⑤，卷431，列傳第190，儒林一，頁12795。

㉝《宋史》，同註⑤，卷431，列傳第190，儒林一，頁12794。

㉞竇儼，《三禮圖集注》原序，只言六本，未及內容，見竇儼，《三禮圖集注》，原序，同註⑭，頁4。而《宋史》記錄聶崇義三禮圖，採用阮諶、鄭玄及梁正舊圖，見《宋史》，同註⑤，卷431，列傳第190，儒林一，頁12795。《三禮圖集注》原序四庫全書提要考訂六本爲：後漢阮諶、鄭玄《三禮圖》(參《隋書》，藝文志)、夏侯伏朗《三禮圖》(參《唐書》藝文志)、梁正《三禮圖》(參歐陽修，《崇文總目》)、開皇《三禮圖》(參《宋史》，四部書目)、張鎰《三禮圖》(參《唐書》，藝文志)。

㉟《宋史》，同註⑤，卷431，列傳第190，儒林一，頁12794。宋太祖採用聶崇義三禮圖前，曾請太子詹事尹拙等多人參議，曾治引舊圖之說，對「祭云鼎釜異同之說」有所辯論。

臺灣大學學術期刊資料庫

2. 爲三代銅器著書立說

有別於聶崇義所代表的傳統經學家的「尊文繹器」，宋初以來，有一批士大夫，他們對聖人所出之三代尤其嚮往。然鑒於秦火，斷簡殘篇中所呈現的三代，猶如更晝夜之夢覺。㊲他們爲再見三代，不再只滿足於面對三代經文、及漢唐注疏，他們要直接找回久已散軼的三代銅器，以追三代於鼎彝之間，並用以檢證經文，尤其是漢至唐以來的諸家注疏，而具體落實在建立新的「古器物學」，並檢討官方採用的《三禮圖》——這本根據經文及注疏推衍而成的圖錄。

宋代以士大夫爲主的古器物學者，因此是以革新的面目出現，以孕育成功的新學術，這是士大夫與大量新出材料與研究者間的互動，以因應新時代以及新風氣須求的結果。他們一方面，成爲推動宮廷仿古銅器製作方向的來自民間的學術力量，另一方面，更重要的是，他們要直接尋訪三代古器物，建立了解三代銅器的方法，以見三代。

1) 劉敞的「田野考古」及歐陽修的《集古錄》

宋初古器物的出現，一改漢唐以來只偶爾出於鄉間，獻之朝廷，或朝臣爲之發其即興式的議論而已，而是來自有識之士的有心訪求與收集。宋初的劉敞(1019–1068)，以一代經學大師，主動收集古器物，研究著錄，並在士大夫間形成風氣。劉敞收藏的古銅器，著錄成《先秦古器圖》，今已散佚，但仍存有【小記】在其文集中，記其收集古銅器的心態，以及想爲萬不存一的三代留點蛛絲馬跡的感嘆。㊳劉敞因理解古銅器，主動搜購、解讀，並傳拓銘文以饋贈好友。因此，《先秦古器圖》雖佚失，歐陽修《集古錄》卻因得贈拓本，而記錄了劉敞收購古銅器的來龍去脈。

㊱《集古錄》，同註㉔，卷1，頁11。

㊲呂大臨，《考古圖》序(景印文淵閣四庫全書，840冊，子部146，台北：台灣商務，1983)，頁94。

㊳〈先秦古器記〉先秦古器十有一物，制作精巧，有款識，皆科斗書，爲古學者莫能盡通，以他書參之，迺十得五六，就其可知者，校其世，或出周文武時，于今蓋二千有餘歲矣。嗟乎，三王之事，萬不存一，詩書所記，聖王所立，有可長太息者矣，獨器也乎哉？…使工模其文，刻于石，又並圖其象，以佚好古博雅君子焉。終此意者，禮家明其制度，小學正其文字，譜牒次其世謚，迺爲能盡之。見劉敞，《公是集》(景印文淵閣四庫全書，1095冊，集部34，別集類，台北：台灣商務，1983)，卷36，頁15。

臺灣大學學術期刊資料庫

劉敞在北宋仁宗嘉祐六年(1061)以翰林侍讀學士出仕永興軍路安撫使，詔在長安。長安乃周秦漢故都，時有發掘，當時「其荒墓破冢，耕夫牧兒，往往有得」，敞「悉購而藏之」㊴，「歸自長安，所載盈車」㊵。劉敞摹其銘刻並贈與歐陽修。這種學者主動到出土地點收集古銅器，在古器物學的學術發展史上是鑿空的。劉敞自謂「終此意者」，在「禮家明其制度，小學正其文字，譜牒次其世謚」㊶，乃出於禮家對器物所代表的「萬不存一」的「三王之事」的關懷。

歐陽修(1007-1072)在《集古錄》自序中，因此對「識之者收藏古器」與古器物學的興起的關係有精闢的闡述。他說：「物常聚於所好，而常得於有力之彊」。以往因沒有好之而有力者聚之，致使「三代以來至寶，……，散棄於山崖墟莽之間，未嘗收拾者」，是因爲「世之好者少也，而好之者，其力或不足」，因此，只零星存在而已。

歐陽修對識貨的學者聚集古器物以成書，必然深有感觸。他的《集古錄》的材料來源，便不只來自好友劉敞而已，且及蘇軾等。事實上，當時古器物的收藏，已在士大夫及民間蔚成風氣。劉敞收藏有十一器，㊷並不是宋初的大收藏家，呂大臨輯錄的有件數更多的藏家。《考古圖》輯錄了37家、237器，㊸訪求的收藏家藏器最多者如盧江李氏，藏49器；河南文氏16器；臨江劉氏、新平張氏各13器；其餘藏家收藏亦不少。㊹薛尚功《歷代鐘鼎彝器款識法帖》(宋紹興十四年石刻本)(1144)即收錄有511器款識。顯然宋初古銅器收藏家是愈來愈多，而相關的金石著錄也在激增當中。㊺

㊴《集古錄》，同註㉔，卷1，頁1。

㊵《集古錄》，同註㉔，卷1，頁13。

㊶《公是集》，同註㊳，卷36，頁15。

㊷《公是集》，同註㊳，卷36，頁15。

㊸以上各家著錄及收藏件數，悉根據容庚前引文而來。見容庚，同註㉛。其中《考古圖》輯錄37家，應是38家。

㊹容庚參證《考古圖》及《宋史》傳等載記，羅列有宋的收藏家如寇準、文彥博、劉敞、蘇頌、張燾、王欽臣、張舜民、李公麟、韓存中、范育、蔡肇等等。見容庚，〈第十四章收藏〉，《商周彝器通考》(台北：大通，1973)，頁230-234。

㊺《籀史》，同註⑪；王國維，〈宋代金石著錄表〉，《王觀堂先生全集》，10冊(台北：文華，1968)，頁3755-3822；容庚，同註㉛。

臺灣大學學術期刊資料庫

這些士大夫及民間的收藏，爲徽宗宣和宮廷的收藏預示先聲。《宣和博古圖》共收錄839器。㊻關於其來源，葉夢德說：「宣和間，內府尚古器，士大夫家所藏三代、秦、漢遺物，無敢隱者，悉獻於上」。不只如此，老百姓趨利而挖掘，當官者極力訪求，有罪者可入古器自贖，這些因素都帶動起一股收集古器物的風潮，㊼提供了產生新學術的材料。王國維以「漢代孔子壁中書出，而有古文經之學；宋代古器物出，而有金石學」，㊽正說明了新材料與新學術的關係密切。

新材料須要有識者收集，宋代即有一批學者主動參與收集材料。同時新材料的意義更須要有新興的研究者參與闡述，否則空有材料，新學術不得應運而生。宋初有一批新學者參與研究新復出的古器物，他們開啓了新學術--- 宋「古器物學」。

因爲劉敞的《先秦古器圖》已佚失，我們對他的古器物學無法全面掌握。好友歐陽修雖不是藏家，卻輯錄劉敞等的收藏，歐陽修不善釋讀古器物的銘文，對古器物的名物亦不能贊一詞，但卻以歷史家客觀求眞的態度面對第一手資料，記錄了古器物的出土地點、收藏緣由，存錄了相關學者的多元的研究成果，爲新興的古器物「研究」建立一種典範。舉凡古物出土地點，劉敞收購的經過，劉敞、楊南仲、趙仲忽等學者對銘文的多元識讀，無不畢記，更以好友新得的古器物，對《三禮圖》發出自己的及朋友的批評。呂大臨根據器物「自名法」以建立「名物之學」，及記錄出土地點的科學研究態度，在歐陽修的《集古錄》已見其端倪，並成爲批評《三禮圖》的利器。蘇軾在終南山下所得的敦，即如此地被歐陽修記錄著：

【終南古敦銘】

右終南古敦銘，大理評事蘇軾爲鳳翔府判官，得古器於終南山下，其形制與

㊻ 容庚，同註㉛，頁13。

㊼「好事者復爭尋求，不計重價，一器有值千緡者。利之所趨，人競搜剔山澤，發掘塚墓，無所不至，往往數千載藏，一旦皆見，不可勝數矣。吳玉爲光州固始令，光先申伯之國而楚之故封也。間有異物而以僻遠人未之知，乃令民有罪，皆入古器自贖。既而罷官，幾得五、六十器」。見葉夢德(1077-1148)，《避暑錄話》(景印文淵閣四庫全書，863冊，子部169，雜家類，台北：台灣商務，1983)，卷下，頁18。

㊽ 王國維，〈最近二三十年中中國新發現之學問〉，《海寧王靜安先生遺書》，4冊(台北：

臺灣大學學術期刊資料庫

今《三禮圖》所畫及人家所藏古敦皆不同。初莫知爲敦也，蓋其銘有「寶尊敦」之文，遂以爲「敦」爾。㊾

這是以直接面對古器物等第一手資料的自銘可以糾正傳統禮家的依注疏解經。劉敞在扶風得到的【叔高父煮簋】，也顯示了這群士大夫對古器物的新的治學態度：

【叔高父煮簋銘】
右煮簋銘曰：叔高父作煮簋，其萬年子子孫孫永寶用，原父在長安得此簋於扶風，原甫曰簋容四升，其形外方內圓而小墝之，似龜有首有尾有足有甲有腹。今禮家作簋，亦外方內圓，而其形如桶，但其蓋刻爲龜形，與原甫所得眞古簋不同。君謨以謂禮家傳其說，不見其形制，故名存實亡。原甫所見，可以正其謬也。故並錄之，以見君子之於學貴乎多見而博聞也。㊿

可惜歐陽修的《集古錄》輯錄的古器物只有11件，只摹繪銘文，雖重視古器物本身，記錄的卻是他人的考釋，沒有自己的見解，也未圖繪器制，因此容庚的《宋代吉金書籍評述》並未將此書收錄於吉金著錄之中。可見容氏並不承認這是一本吉金的著作。但王國維論宋初「古文之學，勃焉中興」，推其因，則爲劉敞、歐陽修「蒐羅古器，徵求墨本」之功，加上楊南仲輩爲之考釋等因素。(51) 總之，歐陽修直接面對古器物的治學態度，其重視出土地點的史家態度，其以自名法作爲「名物之學」的基礎，與《先秦古器圖》等同爲呂大臨《考古圖》劃時代的成就預示了先聲。

2) 《考古圖》--- 宋「古器物學」的學術化

宋元佑七年(1092)《考古圖》序成，(52) 這是一本至少集合了37家收藏的材料所孕育成的著作。其中有些收藏家曾經有過自己的收藏記錄，如收錄於呂大

台灣商務，1940初版，1976台一版），頁1875。

㊾《集古錄》，同註㉔，卷1，頁11。

㊿《集古錄》，同註㉔，卷1，頁11。

(51) 王國維，同註㊺。

(52) 容庚注意到《考古圖》卷8，頁1，收錄有李公麟玉琥，提及徽宗至伯時家訪之事，因而推測，此段若非後人所加，《考古圖》成書年代應在序成10年以後。見容庚，同註㉛，頁4。

臺灣大學學術期刊資料庫

臨的《考古圖》中的「臨江劉氏」經容庚考證即爲劉敞，他著有《先秦古器圖》。呂大臨《考古圖》爲「盧江李氏」收藏所援引的「李氏錄」，亦經容庚考證，即李公麟的藏品著錄《考古圖》，[53]亦有24件三代禮器及其他漢代銅器收藏。唯李公麟《考古圖》今已失佚，目前只存在呂大臨《考古圖》中。呂大臨因集合多家收藏，收錄有200件以上，所碰到的古器物學的課題龐雜，他得以集合諸家之長，並以學者的誠信，標舉其所引證的部分，加上自己的研究心得，把這批材料以學術性的格式記錄下來。雖不免因爲材料的龐雜，面臨了學科草創階段爲求遵循一致性的法則時，所可能碰上的複雜且相互扞隔的歷史實情中的矛盾現象。但《考古圖》直接面對一定數量的古器物的研究，得以脫離收藏家只處理有限藏品問題的小格局，而走向學術化、體系化。這部著作終得以一改《三禮圖》從文字出發依文繪圖的著作態度，而從青銅器本身出發，建立了以青銅器爲主、爲之著書立說的基本學術模式，建立宋至清八百年的「古器物學」的基礎。

《考古圖》的以青銅器爲重心的著述，將器物落實在四方面：

第一、 形象與名物詞彙的界定

一門學科成立的基本要件在於有清楚的詞彙與定義，以供學界溝通，以便流傳。《考古圖》以器物爲主，一件器物的主要方面如形制、紋飾、銘文等，以不同的方式，給予準確的紀錄。

《考古圖》以圖繪語言紀錄形制與紋飾，並以摹拓方法紀錄銘文，這種對器物全方位的圖繪，是直指古器物的視覺形象的，重視器物視覺形象的重要性與客觀性。它與《集古錄》等共同反映時代新風氣，卻補充了《集古錄》只摹拓銘文、未錄圖形的缺陷。《考古圖》因爲有圖繪，遂從這些純粹文字的金石著錄中脫穎而出，[54]建立了古器物學直指形象的新態度。這種重視「視覺形象」的實證態度，使宋古器物學具備了民國以後從西方引入的「藝術史學」的基本

---

[53] 容庚，同註[31]，頁35；《商周彝器通考》，頁232。

[54]《三禮圖》及《考古圖》之間尚有《宋皇祐三館古器圖》(皇祐三年1051左右)、劉敞《先秦古器圖》(嘉祐八年1063年石刻本)及李公麟《古器錄》或《考古圖》以及《周鑒圖》等，惜今不傳；見容庚，同註[31]，頁36。我們無法得知這些圖錄在面對眞正古器物時，是如何記錄視

臺灣大學學術期刊資料庫

要件。《三禮圖》雖也圖繪器物，但依經文繪圖，根據文字語言，依作者的「臆斷」，翻譯成視覺語言；或依經文的「傳」或「注」或「疏」，輾轉翻譯成圖繪。《考古圖》則直接憑藉器物，這方法正成爲批判當道的《三禮圖》的有力條件。比較二書的「簋」(圖1、㊺2)㊻和「爵」(圖3、4)，即可一目瞭然。當然我們不敢說《考古圖》的命名法正確無誤，㊼但它大部分的圖繪直接依據古器物的形象卻是可以肯定的；這是一種實證態度，與《三禮圖》按文索圖的臆斷不同。

第二、形象與文字互補關係的建立

形象既成爲研究的核心，形象卻不會說話，研究者往往以文字補充，以助於較全面地瞭解形象。《考古圖》的文字描述也是以器物爲重心，分別落實在形制、紋飾、及銘文等方面，忠實地記錄器物的形制，包括以量化的數字客觀說明大小、尺寸、與重量，傳達器物形制最原始的、不會因不同的研究者而改變的紀錄。但形制不只是數目字，一門學科之所以成立，在於能從一堆表面上似無關聯的材料建立秩序。呂大臨在形制方面，不限於只直接面對形制本身，而是以經學家或史學家的態度，直指器物鑄銘時所使用的詞彙類別，以建立名物之學。如【仲姞旅匜】即自名爲「匜」㊽(圖5)；【仲信父方旅甗】㊾自名爲「甗」(圖6)；【齊豆】自名爲「豆」㊿(圖7)；【晉姜鼎】自名爲「鼎」(61)(圖8)。

覺形象的。張臨生試圖重建李公麟《考古圖》在古器物學發展史上的地位，值得參考。見張臨生，〈李公麟與古器物學的發韌〉，《宋代文物大展圖錄》(台北：故宮博物院，2000)，頁19-46。

㊺ 最有名的例子即《三禮圖集註》，同註⑭，卷13，頁28，圖一的簋，乃依《周禮》鄭注而圖繪。舊圖云：「內方外圓曰簋…」，崇義案，鄭注「地官」舍人、「秋官」掌客及禮器云：「圓曰簋，盛黍稷之器有蓋，象龜形，外圓函方，以中規矩」。

㊻《考古圖》誤將自名的「[illegible]」釋爲「敦」，事實上是簋。這種誤釋早見於《集古錄》所收集的劉敞藏品。錢坫，《十六長樂堂古器款識考》(清嘉慶元年(1796)刊本)，〔周平仲簋〕款式，卷2，頁7，已指出其錯誤。唯考古圖類名雖誤，所摹器制皆實證地見於古青銅器。

㊼ 容庚即羅列多點批評《考古圖》命名法的錯誤，如【父己鬲】(《考古圖》卷2，頁4)、【方乳曲文大鬲】(《考古圖》卷2，頁12)、【父癸方彝】(《考古圖》卷4，頁39)等。見容庚，同註㉛，頁3。

臺灣大學學術期刊資料庫

這就是「當代自名法」，是依當代分類概念分類，尋求直接證據的方法，爲古器物研究的名物之學建立穩固的基石。同時因爲使用當代詞彙，因而可以與相關的古典文獻聯繫，展現經學家的關懷。而當器物本身無自名例證，如「爵」、「觚」之類等，則引用古典文獻補充。㊷

當然，自名法不可能應用在青銅器的所有類別，因爲不是每一種器類都有幸正逢自名流行的時代，也不是每一種器類都有自名的例證。同時，自名的現象隨著時間的不同，空間的分佈，往往也會有歧異，如【孔文父飲鼎】自名爲鼎，卻與稱爲尊壺的形制類似，呂大臨因此在其按語中㊸傳達出自名法有容不下歷史發展實情的現象。唯「自名法」雖然有所不足，卻補充了古典文獻，終究奠定了古器物學形制分類及命名的基本方法，成就了一門學科的起碼的條件，宋人在古器物學方面爲「名物」之學所下的功夫，或因沿用已久，成爲約定俗成的傳統，當新的證據尚未產生之前，仍爲學界所沿用。㊹

「紋飾」詞彙不像「形制」，有銘文或當代的自名自證，不過《考古圖》在自證證據不足時，便一再展現結合古典文獻的研究態度。古典文獻往往只見詞彙，不見圖繪；相對的，古器物又只有紋飾，不見詞彙。《考古圖》則不輕易杜撰詞彙，試圖在古器物視覺語言與古典文獻的文字語言之間搭建橋樑，從《呂氏春秋》借用「饕餮」，以指稱銅器上的雙眼的動物文飾，即爲例證。這種搭線的方式的可行性與否，也成爲日後學術界討論的重點。㊺

㊽《考古圖》，同註㊲，卷6，頁8。

㊾《考古圖》，同註㊲，卷2，頁20。

㊿《考古圖》，同註㊲，卷5，頁19。

(61)《考古圖》，同註㊲，卷1，頁6。

(62) 我們從《考古圖》的著書體例中可以明白知道，爵、觚的定名乃引自「李氏錄」。在這裡，呂大臨展現了誠信的學者風範，把其所引用他人成果之處皆一再標示，建立了「古器物學」著書體例的嚴謹態度，促進了「古器物學」的學術化。

(63)「按此器名謂之鼎，而制度乃類尊壺之屬，疑古人制器規模亦有出入不一者，不然則或文同而音異，皆未可考」。見《考古圖》，同註㊲，卷1，頁17。按今日學界釋爲「飲鼎」。

(64) 如陝西扶風雖出土一了一自名爲「爵」的如「勺」的器制。見陝西周原考古隊，〈陝西扶風庄白一號西周青銅器窖藏發掘簡報〉，《文物》，1978年3期，頁1-18。由於是孤例，目前學界仍沿用宋人用法。

臺灣大學學術期刊資料庫

「銘文」是組成古器物的重要部分，呂大臨不只摹繪以存留其視覺形象，並記錄專家的考釋；而且根據考釋，提供形制命名的及斷代的直接證據，使器物得以進一步「史料化」。

第三、器物「史料化」——時空的釐定

文字語言在協助說明視覺形象時，如尺寸記錄及命名分類，事實上已對器物進行了基本的「史料化」。但這種史料化的程度是鬆散的，《考古圖》乃進一步尋找建立器物時與空的條件，儘可能地給器物「時」與「空」的標籤。這種工作，使古器物得以進入歷史時空，找到歷史列位，使本來單件羅列的器物得以因時空訊息的交織，成爲「有機史料」。也使得《考古圖》從宋至清的大量金石著錄中，脫穎而出，具備了更深厚的學術根基。《考古圖》所代表的宋代古器物學，遂得與日後的「考古學」及「藝術史學」具備了共同的學術關懷及基礎。

釐定時間序列當然重要，釐定的根據及方法尤其是一門學問成爲學術性的關鍵。呂大臨的斷代是有根據的，該書最前三器的【庚鼎】、【辛鼎】、【癸鼎】他定爲「夏商」之器，乃根據銅器上的銘文內容所涉及的干支詞彙，並參證《史記》「夏商未有謚其君，皆以甲乙爲考」的記載 ㊻（圖 9）。呂大臨也利用出土地點定器物的時代，如出土於鄴郡覃甲城的【乙鼎】，則被明定爲「商器」㊼（圖10），使器物找到時間序列。至於資料不足以斷代者，呂大臨表現了學者實事求是的矜慎，不勉強給予斷代，全書 237 件中有 28 件具備了時間因素。

呂大臨對器物空間標籤的關注，不只把《集古錄》中對出土地點的重視給予系統化，使全書237件古器物中有79件具備了空間因素，而著成宋到清最系統、最重視出土地的金石學巨著。這種「古器物學」與民國以來西方引入的「考古學」所重視的考古地點是相通的，贏得近代中國考古學之父李濟的激賞，稱贊《考古圖》的出版是世界文化史的一件大事。㊽

㊺「饕餮」之名乃引自「李氏錄」；見《考古圖》，同註㊲，卷 1，頁 4。李濟曾對這類命名提出質疑；見李濟，《古器物專刊》(台北：中央研究院歷史語言研究所，民53)，1冊，頁67。今日學界多改稱爲「獸面紋」或「動物面紋」。

㊻《考古圖》，同註㊲，卷 1，頁 4。

㊼《考古圖》，同註㊲，卷 1，頁 28-29。

臺灣大學學術期刊資料庫

第四、器物發展史課題雛形的初步建立

基於上述三點直接面對單件器物的基本工作，呂大臨在其按語中將每個單件透過類同，進行形制類比，以超越個人的有限收藏。並參酌單件的時空訊息，使「單件史料」變成「有機史料」，以建立器物間的歷史關係網絡，以實事求是的態度面對原始史料，展現作者對古器物發展史眞相的觀察與尊重。並進一步從相當量化的材料中，如實地歸納出某些通則，且在材料允許的範圍內，試圖解釋原因，這種態度，使得一些古器物的歷史現象得以呈現，以初步建立了器物發展史課題的雛形。

如體察到「敦」此一單名，在此圖錄所收錄的豐富的例證中，卻形制多樣。這是從十個收藏家手中的十一件自名「敦」歸納出「敦」名，實涵蓋四種形制：一爲以京兆呂氏收藏的【散季敦】(圖11)爲代表的，[69]其形狀爲「如鼎三足，腹旁兩耳，大腹而卑，耳足皆有獸形，其蓋有圈足，卻之可置諸地者」；二爲以臨江劉氏所收藏的【伯百父敦】(圖12)爲代表的，[70]其形狀爲「有如尊而夾腹，兩耳圈足者」；三爲以河南張氏收藏的【戠敦】(圖13)爲代表，[71]其形狀爲「有如盉而高圈足無耳者」；四爲以京兆范氏收藏的【牧敦】(圖14)爲代表，[72]其形狀爲「有略如【散季敦】，而圈足足下又連一圈，高三寸許者」。[73]他因此不滿《三禮圖》處理名形關係的止於單名單形的簡單化與粗疏[74](圖2)，而發出「殆學禮者，止能傳其一者」的感慨。[75]他雖以禮家爲尚，但顯露出史家對流變的敏感，與在試圖解釋而不得其解時的矜慎。因此說：「敦形制不一，豈古人制器自爲規模？皆在法度之中，亦容有小不同？抑世衰禮坏，僭福不常？未可考也」。[76]雖然，呂氏當時並未以時空因素解釋器無常制，而毋寧更關心

---

[68] 李濟，同註④，頁63-79。

[69]《考古圖》，同註[37]，卷3，頁1。

[70]《考古圖》，同註[37]，卷3，頁19。

[71]《考古圖》，同註[37]，卷3，頁22。

[72]《考古圖》，同註[37]，卷3，頁25。

[73]《考古圖》，同註[37]，卷3，頁3。

[74] 如《三禮圖》，同註[55]，卷13，頁18，一名稱只涵蓋一類型。

[75]《考古圖》，同註[37]，卷3，頁3。

臺灣大學學術期刊資料庫

禮制的本質問題。但其直指器物在發展史中一類多形的實情，此學術態度乃值得喝采。

再者，他也發現古器物形近紋似，而大小精粗有差的現象，[77]這是從盧江李氏收藏的【獸環細紋壺一】(圖15)、京兆李氏的【獸環細紋壺二】(圖16)、東明劉氏的【獸環細紋壺三】(圖17)三個不同藏家的壺，經過仔細比對歸納的器物發展史的現象。三件的紋飾、形制，尺寸大小，皆成爲重要的訊息。雖然因爲矜慎，並未試圖解釋原因。但這種從大小精粗說明形象的多樣性，仍是今日古器物學家的學術關懷課題。這種對青銅器同紋同制而成套的歷史現象的歸納，也見於「敦」，他比對二件敦來自不同的收藏，一爲蓋藏於臨江劉氏，一爲器蓋俱全，藏於京兆孫氏(圖18)，[78]呂氏仔細比對，發現兩敦，制度款識皆同，而歸納出「此敦二器，同制同紋，則知古人作器勒銘，非一物，蓋器皆有是銘也。」

此外，呂氏又解釋器物在禮制上的使用，如匜即爲一例。其援引《儀禮》公食大夫禮、少牢饋食禮等篇用匜之載，以會觀其書所錄的【季姬匜】、【仲姞旅匜】及【牛匜】等資料，共同說明「匜」的禮制[79]（圖19），其中尤其難得的是注意到婦女成爲青銅器的使用者之一，在用匜禮制上的意義。這是呂氏盡量利用文獻的記載，從禮制的觀點協助說明古器物之用的明證。

再者他雖以自名法爲器物定名，但在個別例證中，也發現定制定法與歷史眞相的干隔，如：【杜孺鋪】(圖20)自名爲「鋪」，其形制似豆而卑，以爲簠制，則非其類，以爲豆，則不名爲鋪。[80]這類的體察，事實上已初步進入了今日藝

---

[76]「此圖所載，敦形制不一，有如鼎三足，腹旁兩耳，大腹而卑，耳足皆有獸形，其蓋有圈足，卻之可置諸地者，如散季敦、邾敦、伯庶父敦、周敦、雁侯敦之類；有如尊而夾腹兩耳圈足者，伯百父敦是也。有如盂而高圈足無耳者，戠敦是也。有略如散季敦而圈足足下又連一圈高三寸者，牧敦是也。豈古人制器…。」見《考古圖》，同註[37]，卷3，頁3。

[77]《考古圖》，同註[37]，卷4，頁66。

[78]《考古圖》，同註[37]，卷3，頁7-9。

[79]「按公食大夫禮具盤匜，君尊不就洗也。士虞禮、特牲、少牢、饋食皆設盤匜，尸尊不就洗也。匜水錯於盤中南流，流、匜所以注水也。三天尸盥者，一人奉盤者，東面執匜者，西面淳之天，此用匜之事。婦人之侍君子，亦用之。晉公子重耳，使懷嬴奉匜沃盥，今所圖數匜，有季姬、仲姞者是也」。見《考古圖》，同註[37]，卷6，頁10。

臺灣大學學術期刊資料庫

術史學的課題了。

雖然，呂大臨可能因其兄呂大防是徽宗朝時蔡京主政的「元祐黨禁」中的一員，[81]很可能因此促使呂大臨《考古圖》一書與徽宗朝的《重修宣和博古圖》的成書沒有直接關聯。根據宋代翟耆年的觀點，明言《重修宣和博古圖》所直接明言取法的是李公麟的《考古圖》。[82]由於李公麟《考古圖》早已不傳，我們無由判斷這類觀點的可信度。但可以了解的是，可能這種避開對呂氏《考古圖》的取式，或許也是《重修宣和博古圖》重視器物的年代的考訂，卻忽視了器物的出土地點等的原因之一。但是呂大臨的《考古圖》在宋代金石學史家翟耆年的筆下，仍佔有最大的篇幅。而從《重修宣和博古圖》在「敦總說」中強調單名多形的歷史實情及援引的例證及詞彙與呂大臨《考古圖》相近來看，推測實質上二書仍可能有所關聯。

事實上呂大臨所代表者，是從歐陽修、劉敞以來一系的士大夫，皆是黃宗羲《宋元學案》的要角。[83]歐陽修是史家，對史料知道珍惜，有關青銅器的來龍去脈儘可能記錄。劉敞則爲樸實的經學家，對經學研磨入微，與歐陽修、王安石之不拘於古經籍而自創一家言者不類；他考證銘文，爲青銅器著書，自有其尺度。呂大臨則與其兄呂大防同爲張載門生，學問承自關學。張載講學，以禮爲先。[84]他們直指「青銅器」，猶如北宋初到中期的新儒學運動，不再拘泥漢唐的章句注疏，直指六經，力求把握儒家經典的根本精神；[85]也猶如同時期的文學復古運動，不崇尚駢文或西崑體之重視詞藻，而是居信於六經。[86]誠如

---

[80]《考古圖》，卷3，同註[37]，頁48。

[81] 呂大防之名見於「元祐姦黨曾任寧臣之列」；見楊仲良，〈禁元祐黨人〉上，《皇宋通鑑長編紀事本末》(宛委別藏，台北：台灣商務，1980)，卷121，頁16。徽宗崇寧二年(1103)夏四月詔毀呂大防等人在景靈西宮繪像；崇寧三年(1104)九月辛丑令天下監司長吏廳各立元祐姦黨碑。見《宋史》，同註[5]，卷19，本紀第19，徽宗趙佶一，頁367-368。

[82]《籀史》，同註[11]，頁17-18。

[83] 見歐陽修，《宋元學案》，2冊，卷4，〈盧陵學案〉，頁44-80。劉敞，同註[38]，卷6，頁69-70。《考古圖》，同註[37]，卷15，伊川學案，頁43；卷19，范呂諸儒學案表。《宋史》，列傳。

[84] 錢穆將歐陽修、劉敞、呂大臨等皆收錄在其宋代理學家之林，參錢穆，《宋明理學概述》(台北：學生，1977)，頁10、24、110。

臺灣大學學術期刊資料庫

呂大臨所說，他們心懷三代，但「漢承秦火之餘，上視三代，如更晝夜夢覺之變，雖遺編斷簡，僅存二三，然世態遷移，人亡書殘，不復想見先王之餘緒。」這些宋初經學家、士大夫想從「書」去了解聖人的三代而不可得。但「不意數千百年後，尊彝鼎敦之器，猶出於山嚴屋壁田畝墟墓間。」士大夫不以青銅器「徒爲耳目奇異玩好之具而已」，因此「每得傳摹圖尊，寢盈卷軸，尚病窾縈，未能深考，暇日論次成書」，如此深入傳摹古器物，爲之著書立說，是因爲「非敢以器爲玩也」，而是要「觀其器，誦其言，形容髣髴，以追三代之遺風」；而其目的在「探其制作之原，以補經傳之闕亡，正諸儒之謬誤」。[87]他們終於建立了宋代的「古器物學」。

三、稽古作新，以追三代之隆——[88]徽宗朝的「隆禮作樂」[89]與《重修宣和博古圖》

宋初以來士大夫的「古器物學」，建立了瞭解沉寂已久的三代銅器的方法與內容，爲徽宗朝的仿古銅器，及「古器物學」預先鋪路。流傳於今世公私所收藏的【政和鼎】(圖21)、【宣和山尊】[90](圖22)與【大晟編鐘】(圖23)以及著錄中的政和諸器如【政和壺】[91](圖24)等，事實上反映了徽宗朝的「隆禮作樂」

---

[85] 劉復生，《北宋中期儒學復興運動》(台北：文津，1990)，頁18。姜國柱，同註⑤，頁23。

[86] 歐陽修，「與張秀才第二書」，《居士外集》(聚珍仿宋版排印本，上海：中華，1936)，卷23，頁16；《居士集》，卷47。

[87]《考古圖》記，同註㊲，頁1-2。

[88] 鄭居中等，〈御筆指揮〉，《政和五禮新儀》(景印文淵閣四庫全書，647冊，史部405，政書類，台北：台灣商務，1983)，原序，頁2。

[89]《宋史》，同註⑤，卷128，志第81，樂三，頁2998。

[90] 楊柏達編，《故宮文物大典》，3冊(北京：紫禁城，1994)，圖806，頁1291；周錚，〈宣和山尊考〉，《文物》，1983年11期，頁67。

[91] 此壺經端方錄藏名爲「童貫壺」，見端方，《陶齋吉金續錄》(石刻史料新編第二輯，台北：新文豐，1979)，頁46。容庚釋文，沿用此名，見容庚，同註㊹，頁188。本文改稱爲「政和壺」以與「政和鼎」命名法一致，以強調二器皆爲政和年間皇帝鑄器以賜童貫者，非童貫自鑄器也。

臺灣大學學術期刊資料庫

和朝廷再現三代思想的強化，尤其是對三代君賜臣家廟祭器等家廟制度的執行，以及《重修宣和博古圖》所代表的皇家巨量仿古銅器的風格及以該朝三代古器物收藏作強有力的支柱等現象。

1．贊助者---藝術皇帝徽宗(1101～1125)與政和「五禮新儀」等禮制改革

宋士大夫「再見三代」的夢想，帶動了「古器物學」的建立，也興起禮學研究方法的革新，這是對聖人所出的時代的嚮往，及於對當代文物的珍視，和對於歷史眞相的尊重。這些特質，宋代的皇帝並不匱乏，尤其以徽宗趙佶最爲突出。而目前傳世及文獻所載及的宋代仿古銅器，也以徽宗朝較多。徽宗不只是藝術家，擅長書法與繪畫，更是藝術的強有力的贊助者。不只贊助皇家畫院、書院[92]與音樂院，而有《宣和畫譜》、《宣和書譜》等，更是宋代仿古青銅器的最大須求者與贊助者。他不只利用皇家的力量，使皇家成爲三代古器物的最大收藏家，並使皇家在宋代「古器物學」的發展上，因《重修宣和博古圖》而成爲要角之一，此書同時也是皇家爲如實地瞭解三代古器物所形成的方法學上的巨著。徽宗更使宋代皇家所鑄銅器走向仿古，所謂「皇帝考古作山尊」(表三【宣和山尊銘】)以達到「於古有據」的歷史深度，而其背後，事實上是一套宗廟祭儀等的尋繹古意的「隆禮作樂」。

徽宗朝的「隆禮作樂」，即落實在「政和五禮新儀」等的禮制改革上。徽宗以前，有宋一朝的禮制改革至少已有五次：太祖時的《開寶通禮》；仁宗乾興(502)的《禮閣新編》；太宗景祐四年(1037)的《太常新禮》；仁宗嘉祐年間(1056-1063)的《太常因革禮》；神宗熙寧十年(1077)的《朝會儀注》等。徽宗即位，政和三年(1113)則成《五禮新儀》。[93]政和五年(1116)影響朝廷古銅祭器鑄作的《三禮圖》，在國子監的三禮堂的實存圖繪終於毀去，依經繪圖，此漢唐以來長久的傳統，在朝中得以寖息，代之以直接面對眞正的三代古銅器的實證態度並給予改正。朝廷正緊隨著士大夫所建立的「古器物學」的新風氣，對三代不只尊經，而更重器。【政和鼎】等的仿古銅器及《宣和博古圖》的古器

---

[92]《宋史》，同註⑤，卷19，本紀第19，徽宗一，頁369。

[93]《宋史》，同註⑤，卷98，志第51，禮一，頁2423。北宋一代典章，如《開寶通禮》、《太常因革禮》、《禮革新儀》今俱不傳。見《政和五禮新儀》(四庫全書提要)，同註[88]，頁2。

臺灣大學學術期刊資料庫

物學巨著的產生，基本上是《政和五禮新儀》所涵蓋的一連串的、發生在其前後的、相關的禮制改革結果。如親祀方澤、作明堂、立九廟、鑄九鼎等，[94]它們說明了徽宗朝仿古銅器乃因應這些改革而生。

《政和五禮新儀》比其它北宋歷朝的禮制改革，流露出更濃烈的再現三代的理念及政治企圖。《政和五禮新儀》的原序名署徽宗，而其卷首整理徽宗及「議禮局」(後改成「禮制局」)有關禮制的御筆及奏書，顯示了徽宗朝稽古以追三代之隆，而不違今的「新禮」之意涵，以及禮制中禮器仿古而又有現代意義的特點。

徽宗「隆禮制樂」，在掌政之初的崇寧二年(1103)的手詔中，所謂「王者政治之端，咸以禮樂爲急」已顯露殷切之心。他篤信「制五禮」以「示民以節」，「諧六樂」以「道民以和」。因此，「夫隆禮作樂，實內治外修之先務」。[95] 大觀元年(1107)徽宗在其御筆手詔中更明白標示出「自三代以迄於今」的「禮」，其不敢廢的政治意涵，正在於「禮以辨上下、定名分」[96]，更誠如《政和五禮新儀》原序所一再反映的，徽宗朝試圖以三代禮制以求國治的理念，在於禮使尊卑定，下不犯上，而達到天下如一家之境界。所謂「禮緣人情而爲之節文，先王稽其典常，制其等差，辨其儀物，秩其名位，所以正人倫，定尊卑，別貴賤也。」所謂「貴賤別，則分守明，則人志一。人志一，則好作亂者，未知有也。」而「下不好亂上，無僭差，而天下不治者，亦未知有也。」徽宗必有感於「承五季禮廢樂壞大亂之後」「君臣之分廢，父子之親失，夫婦之道絕，兄弟之好，至以眾暴寡，以智欺愚。」而思以三代之禮以治國，[97]其重點在於取三代禮制中所強調的尊卑定的等差秩序，以維持政治社會人群間的禮之秩序與安定，這對宋家王朝政權的穩定必然有極大的作用。而這整套的制禮作樂，徽宗朝聲明是「以追三代」，不只與宋初以來士大夫已表明的「以見三代」的理想合拍，而可以得到朝野士大夫的支持，同時也可以表示這不是來自徽宗本人憑空自創的，[98]是出自聖人的時代，是於古於典有據的，使得徽宗朝的隆禮

---

[94]《宋史》，同註[5]，卷98，志第51，禮一，頁2424。

[95]《政和五禮新儀》，同註[88]，卷首，頁3。

[96]《政和五禮新儀》，同註[88]，卷首，頁3。

[97]《政和五禮新儀》，同註[88]，原序，頁1。

[98]《宋史》對徽宗爲再現三代的一連串作爲，以爲與蔡京關係甚深，「京每爲帝言，今泉幣所

臺灣大學學術期刊資料庫

作樂更顯得理直氣壯。三代禮制中，強調「君」尊的明堂制；表現「君臣」賞賜、恩寵與功勛關係的家廟制，與推崇君權地位的九鼎制等等，皆得以復甦，皆使得宋仿古銅器在這類禮制中更顯得必須而活躍了。所謂「宮室器用，家疏俗異，人復爲制，無復綱紀。[99]」徽宗朝的仿古銅器，所發揮的力求與三代同蹟，[100]是有其緣由的。

徽宗的「隆禮制樂」，與前朝相比，因此有其更明確而綿遠的目標及落實的方法。其對三代的推崇在宋朝歷代皇帝中尤其顯得突出。在禮制上講求追三代，在器制上則力求復三代之古，則是最自然不過的了，這是「禮」與「儀」相輔相成的一體兩面。唯礙於有宋去周已千年，所謂「今天下去周千有餘歲，道之不明，未有疏於此時」，因此，須落實在「張官設局」使「循古之意」而不「違今」，[101]【政和鼎】、【蕤賓】二鎛鐘等徽宗朝鑄器之落宋款，與政和鑄器銘文中強調皇帝稽古作宋器(表三，【山罍】2)是復古今作的最實在說明。[102]

三代雖遠，徽宗朝以各種制禮作樂的實際行爲，以「追千歲成一代之制」。崇寧四年(1105)作成「大晟新樂」以追三代雅樂，容後詳論。在大晟新樂樂成的同年，徽宗朝更行九鼎制，鑄九鼎，奉安九成宮，徽宗儼然更具備了周天子鑄九鼎，以掌握天下，君臨天下的氣勢。其以蔡京爲定鼎禮儀使，並修成《鼎書》十七卷，《祭鼎儀範》六卷，且以每歲祀鼎爲常典，付有司行之，而其鑄九鼎之地，則是在宮廷南郊，所謂寶成宮冶鑄的。[103]顯然徽宗朝對三代仿古銅

積贏五千萬，和足以廣樂，富足以備禮，於是鑄九鼎，建明堂，修方澤，立道觀，作大晟樂」。見《宋史》，同註⑤，卷472，列傳第231，姦臣二，頁13726。唯徽宗獨垂青於三代，或與徽宗本人的理念有關。

[99]《政和五禮新儀》，同註[88]，原序，頁1。

[100]蔡絛，《鐵圍山叢談》(筆記小說大觀，六編，台北：新興，1987)，卷5，頁14。

[101]《政和五禮新儀》，同註[88]，原序，頁2。

[102]這種稽古適今的態度在其大觀元年(1107)七月二十六日的御筆「稽古之制，適今之宜，而不失先王之意，斯可矣。」而其對三代的推崇在大觀元年八月二十一日的御筆中亦顯現無遺「制作禮樂，巍乎三代之隆矣」。見《政和五禮新儀》，同註[88]，卷首，頁5。

[103]政和三年，用方士魏漢津之說，備百物之象，鑄鼎九。崇寧四年八月，奉安九鼎，……。政和六年，用方士王仔昔議，定鼎閣於天章閣，自九成宮徙九鼎奉安之。八年，用方士言，鑄神霄九鼎成，……，奉安於上清寶籙宮神霄殿，與魏漢津所鑄，凡十八鼎，……。又詔以鑄

臺灣大學學術期刊資料庫

器的鑄造的地點及礦源也都有相配套的安排。[104] 大觀初年(1107)，張官設局，

鼎之地，作寶成宮。見《宋史》，同註⑤，卷140，志第57，禮七，頁2544-2545。

[104] 有關宋宮廷的金屬鑄造，在景德三年(1006)，原置有鑄鎔務於顯仁坊，由京朝官三班二人爲長官。仁宗天聖八年(1030)三司言：「准編敕鐃、鈸、鐘、磬、酒漩子、照子、計令在京鑄鎔務，在外于就近便官場收買，並須鐫勒匠人專副姓名，並監當押學」。見楊家駱主編，《宋會要輯稿》(台北：世界，1964)，食貨55之19；周寶珠，《宋代東京研究》(開封：河南大學，1991)，頁220-222。崇寧年間所鑄的九鼎之中的帝鼎，據說用金22萬金，一鑄而就，見《宋會要輯稿》，前引書，輿服6之14。如此大量之銅需求量，顯然銅礦來源必須不虞匱乏，從礦源的積極開發及有關礦冶業的官方機構的介入與擴張，皆顯示徽宗朝對三代仿古銅器及以銅鑄錢等財源需求的急切，而其發展則承自北宋歷朝的逐年變革而臻至鼎峰。參王菱菱，〈宋代提點坑冶鑄錢司與礦冶業〉，〈論宋代各級地方機構的礦冶業管轄權(上)(下)〉，漆俠主編，《宋史研究論叢》，2輯(保定：河北大學，1993)，頁107-117、120-144。遠自宋仁宗時期(1023-1063)已出現了高級專職礦冶機構---提點坑冶鑄錢司，以管轄江南諸路礦冶的生產，而後又擴展至全國諸路。參《續資治通鑑長編》，同註㉒，卷7，二年八月乙卯，頁15；余靖，〈故尚書虞部郎中致仕李公墓碑〉，《武溪集》(景印文淵閣四庫全書，1089冊，集部28，別集類，台北：台灣商務，1983)，卷19，頁15-20；王安石，〈廣西轉運使李君墓志銘〉，《臨川先生文集》(景印文淵閣四庫全書，1105冊，集部44，別集類，台北：台灣商務，1983)，卷97，頁9-12。但到徽宗朝之前，由於收買巨額礦課準備的資金不足，使得某些礦場往往拖欠坑户本錢，而影響了礦冶的生產。至哲宗朝(1086-1100)形成礦冶機構活動較沉寂低沉的時期。見《宋史》，同註⑤，卷185，食貨下七，坑冶，頁4523-4531。到徽宗朝則盛況再興，一方面採用「仰地寶，爲國計」(梁克家，〈爐户〉，《淳熙三山志》(景印文淵閣四庫全書，484冊，史部242，地理類)，卷14，頁17-21)，以「取貨於地而修坑冶之官，復鼓鑄之法」(章如愚，〈財用門、銅錢類〉，《群書考索》(景印文淵閣四庫全書，937冊，子部243，類書類，台北：台灣商務，1983)，後集，卷60，頁5-7)等礦冶政策，而在南北諸路普遍設置提點司。見《宋會要輯稿》，前引書，職官43之121、142；沈括，〈官政二〉，《夢溪筆談》(景印文淵閣四庫全書，862冊，子部168，雜家類，台北：台灣商務，1983)，卷12，頁3；王應麟，〈錢幣、開寶錢監〉，《玉海》，同註㉒，卷180，頁31-35。崇寧二年徽宗朝開了新坑，形成全國性的路級礦冶機構體系。建中靖國元年(1101)，極力推廣哲宗朝在個別礦區使用的「銅膽法」，而成立了「銅事司」以專責之，並遠及至南方，增加了銅的產量。見《宋會要輯稿》，前引書，食貨34之25，職官43之121。政和年間又措置「東南坑冶寶貨司」，見《宋會要輯稿》，前引書，職官43之133。宣和七

臺灣大學學術期刊資料庫

置「議禮局」於尚書省，[105]議禮局成爲三代青銅禮器與宋代復古銅器的催生者。皇家的制禮，與士大夫在民間已發展澎湃的三代古器物的訪求熱潮，以及古器物學的發展，互相激盪。大觀二年(1108)兵部尚書兼侍郎充議禮局詳議官薛昂的奏書明顯地說明著。

大觀二年時，皇家祭儀所用的銅器必然「於古無據」，而皇家本身必然也少有眞正的「三代古器」以供稽古，[106]因此薛昂不以皇家藏器而以士大夫家藏器以比勘，而奏曰：「蓋古器多出於墟墓之間，無慮千數百年，其規制必有所受，非僞爲也」。這種「墟墓之物」的入於朝廷，在仁宗朝元祐年間，如趙仲忽的進【周文王鼎】，雖曾引起「腐儒」稱「墟墓之物」以請罪，[107]但在徽宗朝，對出於墟墓的考古之器，已進一步地給與高度的肯定，對北宋朝廷在三代古銅器的收藏與認知上，是跨出了一大步。作爲議禮局的詳議官，薛昂因此對皇上建議：「傳曰：禮失而求諸野，今朝廷欲訂正禮文，則苟可以備稽考者，宜博訪而取資焉。」薛昂並進一步提出具體的辦法：「臣愚欲之下州縣，委守令訪問士大夫或民間有收藏古禮器者，遣人往詣所藏之家，圖其形制，點檢無差誤，申送尚書省議禮局」。[108]

薛昂的建議爲皇上所首肯，使皇家不再徒有追三代之意而無其實的禮器制作，開始主動訪求眞實標本，使皇家終成爲最大的三代禮器藏家，也使得皇家禮器制作有所依循。所謂「初，議禮局之置也，詔求天下古器，更制尊、爵、鼎、彝之屬」[109]，宋皇室祭器終於有更豐富的可依循的眞正三代禮器，可以「復

年(1125)徽宗下詔多次，各路置七個「坑冶司」，見《宋會要輯稿》，前引書，職官43之140-143；王菱菱，前引書，頁113。【政和鼎】等大量仿古鑄器之出於徽宗朝，是有其新礦坑的開採及鑄造機構相配合等深遠的緣由的。

[105]《宋史》，同註⑤，卷98，志第51，禮一，頁2423。

[106]徽宗朝以前，北宋歷朝宮中罕見三代器，太祖開國之際，聶崇義《三禮圖》便依經釋器，仁宗皇祐年間有《皇祐三館古器圖》，容庚以爲彝器之書，始於此。見容庚，同註㉛，頁193。然翟耆年已舉其刑州所呈器「不知何從而名三代器也」，見《籀史》，同註⑪，頁16。

[107]王黼，《重修宣和博古圖》(景印文淵閣四庫全書，840冊，台北：台灣商務，1983)，卷3，頁5。

[108]《政和五禮新儀》，同註㊽，卷首，頁14。

[109]《宋史》，同註⑤，卷98，志第51，禮一，頁2423。

臺灣大學學術期刊資料庫

古」，以成就其「仿古宋器」的水準及需求，在大觀二年左右及以後更蔚爲大宗。

議禮局的主動積極地收藏三代古銅器及仿造，事實上更因應著大觀二年及以後一連串的三代復古禮制的需求。大觀二年的九廟制，即爲例證之一。徽宗朝在宋代復三代宗廟禮制方面有明顯的變革。不只追三代的所謂「先王之制，廟止於七」更是「後王以義起禮，乃有增置九廟者」，以比美三代，⑩顯示天子建九廟的大氣勢。徽宗朝不只在制禮作樂中於古有據，以行三代理想的禮樂教化之實。更因其制禮作樂，而提高天子的威儀。其「建九廟」乃成爲《宋史》概述宋代朝中吉禮中，爲徽宗朝禮制的突出項目之一。⑪

與天子九廟制相配套的是，同年(1108)徽宗朝也相對地改革了仁宗朝已復古的家廟制度，隨著天子的九廟，「執政」比附古代「諸侯」，以事五世，所謂「則執政視古諸侯，以事五世」，以復禮記王制的「諸侯五廟，二昭二穆，與太祖之廟而五」。徽宗朝在家廟制度中提高執政等地位的同時，更恢復了周代天子賜諸侯彝器之制，所謂臣的家廟祭器「詔禮制局製造，仍取旨以給賜之」⑫，臣的地位顯然來自天子的恩寵，【政和鼎】、【政和壺】的銘文所彰顯的內容，即是明證。朝廷鑄器，因此，不只爲天子在制禮作樂中的親祀而鑄，更爲天子榮賜給臣子的家廟祭器而鑄，「其家廟祭器：正一品，每室籩、豆各十有二，簠、簋各四，壺、尊、罍、鉶鼎、俎、簁各二，尊、罍加勺，冪各一，爵各一，……。」【政和鼎】不只說明童貫仕途的蒸蒸日上，更反映天子的高高在上與恩賜。

政和五年(1115)更令建明堂，七年成(1117)⑬以恢復三代的明堂制。明堂之禮，宋初已實行，眞宗時始議親祠於大慶殿，謂：「夫明堂者，布政之宮，朝諸侯之位，天子之路寢，乃今之大慶殿也。⑭」眞宗時的禮院，即依周禮設五室於大慶殿，並對建築配飾及祭祀對象多所討論。爾後至徽宗朝以前，這類的議題在朝廷中仍常有辯論，⑮直到徽宗朝時，則對有宋的明堂禮制作關鍵性

---

⑩《宋史》，同註⑤，卷160，志第59，禮九，頁2576。

⑪《宋史》，同註⑤，卷98，志第51，禮一，頁2424。

⑫《宋史》，同註⑤，卷190，志第62，禮十二，頁2633。

⑬《宋史》，同註⑤，卷21，本紀第21，徽宗三，頁39；志第54，禮四，頁2472-2477。

⑭《宋史》，同註⑤，卷110，志第54，禮四，頁2465。

臺灣大學學術期刊資料庫

的變革。

徽宗首先尋址另建明堂，而不再如往昔的寓於寢殿，以示對明堂禮制之重視，所謂「宗祀明堂以配上帝，寓於寢殿，禮蓋云闕」。徽宗因而在政和五年下詔另建，「徙秘書省宣德門東，以其地爲明堂」。不僅如此，徽宗在詔書中曾提及崇寧年間已思重建，但礙於去古已遠，歷代之模不足循襲，因此，自己刺經稽古而對明堂之制多所研究。且命蔡京爲明堂使，開局興工，日役萬人。政和七年(1117)明堂成，帝親祀，配合此三代禮制的則是銅禮器的大排場，是「籩二十六、豆二十六、簠八、簋八、登三、鉶三，……，牛羊豕鼎各一，……，太尊、山尊、著尊、犧尊、象尊各二，壺尊六，皆設而弗酌。⑯」爾後，至宣和七年，徽宗每年必親祠。政和年間，仿古銅器的大量鑄作，固有其因了。《宋史》所引徽宗詔書論及徽宗對另建明堂的重視及研究，並在徽宗初建明堂，禮制局七議中且透露其緣由，強調上古在布政時「爲以內外尊卑爲位」的禮制，⑰正合《禮記》明堂位原典，謂「明堂也者，明諸侯之尊卑也」，也與《政和五禮新儀》中徽宗詔書所強調的禮的精神近似。而《禮記》經文又云：「周公踐天子之位，以詔天下，六年朝諸侯於明堂，制禮作樂，頒度量而天下服。」徽宗在其明堂復古建築中以仿古銅器親祠，何嘗不也是爲其制禮作樂尋找一與三代禮制吻合的執行的舞台---「明堂」呢？以實現其天子諸侯間的尊卑有序，以沉湎其以禮樂教化追求的天下服的境界呢？

宋仿古銅器在這種復古禮制中，則應是代表「禮」中的「儀」了？在這其中，皇權被強調，天子與諸侯之間則尊卑井然有序，這些仿古銅器則象徵了三代所理想的政治秩序。宋仿古銅器的銘文內容，尤其顯示與復古禮制中，所強調的君臣尊備秩序觀念合拍。根據現今傳世的政和鑄器及徽宗朝仿古銅器的銘文作者翟汝文(說詳後論)收錄的政緎器銘文，以及著錄中只有銘文拓片傳世的，可能的「政和鑄器」⑱合計26件(表三)。由銘文內容看，有24件爲帝自用器，有

---

⑮仁宗朝對明堂禮制中的祭禮、樂制、用牲等也多所規定。見《續資治通鑑長編》，同註⑳，卷168，頁1-9。

⑯《宋史》，同註⑤，卷110，志第54，禮四，頁2475-2477。

⑰徽宗初建明堂，禮制局列上七議，……，五曰：古者天子負扆，公、侯、伯、子、男、蠻夷戎狄四塞之國各以內外尊卑爲位。參《宋史》，同註②，卷177，志第70，禮二十，頁2772。

⑱這些拓片，根據其銘文書風，文例及詞彙，皆與現今傳世政和鑄器的銘文相近，孫詔讓、嚴

臺灣大學學術期刊資料庫

2件爲帝賜童貫家廟祭器，後者已在家廟制度中論及。至於佔居24件之多的前者，多爲帝考古作宋器自用，或以祀太一(【政和瓟】)，或以祀祖先(【政和簠】、【政和簋】、【山罍1】、【政和鼎2】、【簠】、【豆】、【圓丘犧尊】、【山罍3】)、或以祀泛稱的「神」(【甲午瓟】、【帝作簠】、【豆1】、【天錫瓟】)。帝向祭祀對象，爲「帝祉」(【甲午瓟】、【政和簠】、【政和簋】、【明堂犧尊】、【政和瓟】、【宣和山尊】、【簋】、【雞彝】、【嘉禮尊】、【天錫瓟】)。爲「先后」(【山罍3】)、爲「我邦」(【帝作簠】)、爲「我有宋」(【雞彝】)、爲子孫(【山罍2】)祈福。其中，帝與天的關係往往被強調，帝的皇權乃受命於天，並祈求神「永綏受命」(【甲午瓟】、【明堂犧尊】、【山罍1】、【簠】)。北宋徽宗朝突出的宋禮以恢復三代禮制，宋仿古銅器在其中扮演要角，而其「仿古」能力也成爲北宋歷朝中最爲講求者之一，固有其因。

2.「宋樂之始」[119]——大晟編鐘與大晟樂

【蕤賓】(圖23-1)、【夷則】(圖23-2)等大晟編鐘(表一)，尤其反映徽宗「隆禮」之外「制樂」的一面。作爲藝術家皇帝，對音樂的修養與理解，及對音樂在政治上所扮演的角色必然深有體會。在其初任皇帝的第一年，崇寧元年(1102)即以改革朝中殘繆樂制，作爲重要的政治議題。詔宰臣置僚屬，講議大政時，即深感「大樂之制訛繆殘闕，太常樂器弊壞…」，這對深懂樂律的徽宗是不堪的，因爲「每大合樂，聲韻淆雜，而皆失之太高」。[120]崇寧二年(1103)九月壬辰，徽宗的詔書，尤其強調「隆禮作樂」的急切，把它作爲治內修外的先務，以達到藝術皇帝試圖「感人以聲」，以音樂移風易俗美化治民的理想境界，[121]所謂「知樂者，知其情而已，循聲以知音，循樂以知政」。徽宗的寓樂於政，正是他「追三代之盛，成一代之制」的禮樂教化的政治理想。

因此徽宗朝試圖向歷史尋求支援，所謂「令講議司官詳求歷代沿革」。[122]

一萍等將其視爲政和禮器，是可以接受的。參孫詒讓，《古籀拾遺三卷．宋政和禮器文字考一卷》(續修四庫全書，經部，小學類243，上海：上海古籍，1995)；嚴一萍，〈宋古文字器物學者翟汝文及其作器〉，《中國文字》，8冊(台北：藝文印書館，1962)，頁1-9。

[119]《宋史》，同註⑤，卷128，志第81，樂三，頁2999。

[120]《宋史》，同註⑤，卷128，志第81，樂三，頁2997。

[121]《宋史》，同註⑤，卷128，志第81，樂三，頁2998。

臺灣大學學術期刊資料庫

但無可諱言的，徽宗並不滿意宋初以來的幾次「樂制」方面的重要改革，如太祖時的和峴樂；仁宗時的李照阮逸樂；神宗時的范鎮劉几樂等。對深懂音樂的徽宗而言，是「老師俗儒，末學昧陋，不達其原，曾不足以奉承萬一，以迄於今」[123]。因此徽宗更進而試圖取活水於三代，「以追千古之緒」。唯歎三代離宋已千載，其「莫有存者」，故制作「大晟樂」以追求孟子所言「今樂猶古樂」的境界。[124]他以爲今樂雖不同古樂，而「聲豈有二？」，透過「古今參用」求其成爲「永爲一代」之制。而大晟樂，即反映了接續三代的理想，「繼周勺之後，革百王之陋，以遺萬世」。[125]「大晟樂」在徽宗即位的第五年，即崇寧四年(1105)已成功了徽宗心目中的「雅樂」。

徽宗朝對音樂的重視，更表現在朝廷的官僚制度中。大晟樂成的八月庚寅，按奏於崇政殿。同年，在官僚體系中有宋朝廷之重音樂，可謂達到高峰。將「樂」從「禮」分出，不再與「禮」同掌於「太常」，而專置大晟府，設有大司樂一員等，以使得與音樂有關的官制比以前完備而有專職機構。[126]

《大晟樂》樂成的過程，背後有其制定律管長度的新標準及配套樂器成形的模範，其引西蜀的九十餘歲知音的方士魏漢津爲音樂家，建議以徽宗之身爲度，以改變漢以來的以黍定律，[127]而「以指爲寸，以寸生尺，以尺定律」等等，[128]

---

[122] 同上註，徽宗崇寧二年九月壬辰詔，曰：「朕惟隆禮作樂，實治內修外之先務，損益述作，其敢後乎？其令講議司官詳求歷代禮樂沿革，酌古今之宜，修爲典訓，以貽永世，致安上治民之至德，著移風易俗之美化，迺稱朕咨諏之意焉。」

[123] 見大觀四年(1110)八月丁卯徽宗御制〈大晟樂記〉，李攸，《宋朝事實》(四庫全書珍本別輯，史部，政書類，臺北：臺灣商務，1975)，卷14，頁9-13。

[124]《孟子・梁惠王下》：莊暴見孟子曰：「暴見於王，王語暴以好樂，暴未有以對也。」曰：「好樂何如？」孟子曰：「王之好樂甚，則齊國其庶幾乎。」他日見於王曰：「王嘗語莊子以好樂，有諸？」王變乎色曰：「寡人非能好先王之樂也，直好世俗之樂爾。」曰：「王之好樂甚，則齊其庶幾乎，今之樂猶古之樂也。」

[125]《考古圖》，同註[37]，卷2，頁20。

[126] 朝廷就以禮掌於太常，至是專置大晟府，大司樂一員、典樂二員並爲長貳，大樂令一員、協律郎四員，又有製撰官，爲制甚備，於是禮樂便分爲二。參《宋史》，同註[5]，卷129，志82，樂四，頁3002。

[127]《宋史》，同註[5]，卷129，志第82，樂四，頁3003；《漢書》(台北：鼎文，1986)，律曆志上，卷21上，頁956-966。

臺灣大學學術期刊資料庫

而以五指長度截爲五聲。[129]緣此，大晟樂的規模已具，猶如魏漢津所說的「今以帝指爲律，正聲之律十二，中聲之律十二，清聲凡四，共二十有八」。[130]

現存的【大晟編鐘】依筆者所目驗的，除台北故宮博物院的二件以外(圖23-1、23-2)，北京故宮博物院有七件(圖23-3、23-4、23-5)，河南博物院一件(圖23-6)，洛陽博物館一件。此外河北省博物館一件、北京中國音樂研究所二件，陝西西安文物管理處一件，湖南省博物館一件，上海博物館四件，山東曲阜孔子博物館一件，遼寧建平縣博物館一件，以及韓國漢城孔子廟及國立國樂院亦有收藏。此外見於圖錄者，有多倫多博物館一件(圖23-7)，遼寧博物館一件(圖23-8)，日本私人收藏一件(圖23-9)。見於傳世圖錄者，如《西清古鑑》(圖23-10、23-11)及《善齋樂器錄》(圖23-12、圖23-13)者各二件，總計二十件以上(表一)。銘文帶有「黃鐘清」[131](圖23-4)、「大呂清」、「太簇清」(圖23-12)、「夾鐘清」(圖23-13)的，可能即是「清聲」之鐘；而「南呂中聲

---

[128] 宋徽宗〈大晟樂記〉，同註[123]，卷14，頁9；《宋史》，同註⑤，卷128，志第81，樂四，頁2998。

[129] 崇寧三年正月，漢律言曰：「臣聞黃帝以三寸之器名爲咸池，其樂曰大卷，三三而九，乃爲黃鐘之律。禹效黃帝之法，以聲爲律，以身爲度，用左手中指三節三寸，謂之君指，裁爲宮聲之管；又用第四指三節三寸，謂之臣指，裁爲商聲之管；又用第五指三節三寸，謂之物指，裁爲羽聲之管。第二指爲民、爲角，大指爲事、爲徵，民與事，君臣治之，以物養之，故不用爲裁管之法。得三指合之爲九寸，即黃鐘之律定矣。黃鐘定，餘律從而生焉。臣今欲請帝中指、第四指、第五指各三節，先鑄九鼎，次鑄帝坐大鐘，次鑄四韻清聲鐘，次鑄二十四氣鐘，然後均弦裁管，爲一代之樂制」。見《宋史》，同註⑤，卷128，志第81，樂三，頁2998。惟其又記，蔡京之子蔡攸曾說其後十三年，徽宗因夢改變初衷，不以帝指示外人，密命劉昺試之，昺以一長笛上之云云。此說經楊蔭瀏採用，參楊蔭瀏，〈宮廷的雅樂〉，《中國古代音樂史稿》(台北：丹青，1990)，17章，頁2-200。但據徽宗大觀四年(1110)〈大晟樂記〉，從徽宗自述以指爲寸，以寸生律等，看來以帝指爲寸，似不無可能，見註[123]。

[130]《宋史》，同註⑤，卷129，志第82，樂四，頁3007。

[131]《故宮文物大典》，3冊，同註[90]，頁1290，圖版805；《欽定西清古鑑》，5冊(台北：大興，1965)，卷36，頁1。

[132]《遼寧省博物館藏寶錄》(上海：上海文藝；香港：三聯，1994)，頁23。

[133] 梅原末治編，《日本蒐儲支那古銅精華》，6冊(大阪：山中商會，1959-1964)，圖版421。

臺灣大學學術期刊資料庫

」[132](圖23-8)、「姑洗中聲」[133](圖23-9)的，可能即是「中聲之律」了；而其它「夷則」(圖23-2；圖23-6)、「蕤賓」(圖23-1)、「無射」、「姑洗」、「林鐘」、「應鐘」等的，可能即是「正聲之律」了。[134]這些編鐘若能較全面地經過較科學的音高實測，比對律名、大小、厚薄等因素，或許能一窺徽宗朝雅樂的奧秘，如何在研求三代編鐘的基礎上，以成就其理想中所追求的純正古音的雅樂，以創造其宋樂，以自許爲宋樂之始了。

【大晟樂】的十二律四清聲，從黃鐘起至清夾鐘止，據研究音域範圍爲十六個半音。[135]事實上徽宗朝的樂制改革是以北宋歷朝爲基礎的。根據《宋史》，在北宋朝廷的樂制改革中已常議論諸多問題，如「雅樂」中如何尋求純正古音？是否排除滲入的「俗樂」？是以人聲逐樂聲？亦或樂聲須降而配合人聲？因此，

---

[134] 其背後的律呂及與政治、社會、陰陽五行及月份的關係依魏漢津崇寧三年(1104)所言歸納如下：

五　聲	五行	代表	手指
宮	土	君	中指
商	金	臣	第四指
角	木	民	第三指
徵	火	事	大指
羽	水	物	第五指

見《宋史》，同註⑤，卷128，志第81，樂三，頁2998。依大觀四年(1110)劉昺《樂書》更進一步而論及《大晟樂》的律呂及旋宮，歸納如下：

律有十二			
陽六爲律		陰六爲呂	
黃鐘	十一月(子)	林鐘	六月(未)
太簇	正月(寅)	南呂	八月(酉)
姑洗	三月(辰)	應鐘	十月(亥)
蕤賓	五月(午)	大呂	十二月(亥)
夷則	七月(申)	夾鐘	三月(卯)
亡射	九月(戌)	仲呂	四月(巳)

見《宋史》，同註⑤，卷129，志第82，樂四，頁3007。

[135] 楊蔭瀏，同註[129]，頁2-196；李幼平，《大晟鐘與宋代黃鐘標準音高研究》，中國藝術研究院2000屆攻讀博士學位研究生學位論文，2000年5月，頁16-51。

[136]《宋史》，同註⑤，卷126，志第79，樂一，頁2941。

臺灣大學學術期刊資料庫

在大晟樂編成之前，遠自太祖時(960–975)已有「雅樂聲高，近於哀思，不合中和之感」，[136]其有和峴樂，以洛陽銅望縣石尺爲新度，以定律呂。太宗時(976–996)「思雅正之音，可以治心」，明雅樂不同於鄭衛之聲。眞宗時(997–1022)，始議隨月轉律。仁宗(1023–1063)留意音律，肅愼在景祐元年(1034)以大樂制器歲久，金石不調，再以五代周王朴律考之，李照則以王朴音比「古樂高五律」，另立太府尺，乃下三律，以改變雅樂，以合於古制，而有李照樂。雅樂與俗樂之辨再度在宮廷展開。李照提出，所謂「十二律，聲已備，餘四清聲乃鄭衛之樂，請於編縣止留十二中聲，去四清聲，則哀思邪僻之聲無由而起也」，雖有劉元反對，仁宗則採李照之說去四清聲，未幾又復舊制。故景祐中(1034–1037)又有阮逸樂。神宗時(1068–1085)元豐中(1078–1085)有楊傑、劉幾樂。劉幾重視「律主於人聲」，強調要人能歌的律，因此李照的四清聲又被加入。哲宗時(1068–1100)元祐中(1086–1093)又有范鎭樂，范鎭以爲「定樂」當先「正律」，依所得古本漢書律歷志作成新尺律，求一稻二米眞黍，以律生尺，改修鐘量，以楊傑、劉幾樂聲雜鄭、衛，主張「廢四清聲」。但楊傑復議其先，謂出於鎭一家之學，卒置不用。

因此，徽宗以前，樂制改革在四清聲加入與否之間擺動。[137]主要因爲四清聲正是來自民間的鄭衛之樂。[138]基於北宋歷朝的樂制改革的基礎，這四清聲，便被收入大晟樂中，它們正是魏漢津的「以四清爲至陽之氣，在二十八宿爲虛、昴、星、房。四者屬四方之正位，以統十二律……中正之聲分爲二十四宿，統於四清焉」，[139]而使宋「雅樂」正因其音域採用了民間的四清聲而容易歌唱，

---

[137]《宋史》，同註⑤，卷128，志第81，樂一至二，頁2937–2996。

[138]照因上言「十二律聲已備，餘四清聲乃鄭、衛之樂，請於編縣止留十二中聲，去四清聲，則哀思邪僻之聲無由而起也」。見《宋史》，同註⑤，卷126，志第79，樂一，頁2950。

[139]《宋史》，同註⑤，卷129，志第82，樂四，頁3005。

[140]北宋歷朝在樂制改革中，鑒於五代王朴樂太簇　鐘聲失之太高，歌者莫能逐的問題，常考慮音高部分，人聲與樂器聲音是否能和諧。劉昺《樂書》亦論及善作樂者，以人聲爲貴，以聲爲本，及漢津之語，以聲爲主等。參《宋史》，同註⑤，卷128，志第81，樂三，頁2984；樂四，頁3007–3009；而楊蔭瀏亦有所論及，見註[129]，頁2–196。

[141]陸雲逵，《中國鐘磬律學》(台北：中國文化大學，1987)，頁551；李健，《歷代樂官制度試析》(台北：五州出版社，1975)，頁41。

臺灣大學學術期刊資料庫

⑭⓪在復古中同時也促進了俗樂的發展。⑭① 而詞人周邦彥即在徽宗朝「大晟府」任提舉，⑭②王國維說其「文字之外，須兼昧其音律」，⑭③其以文字之聲律以應樂律，⑭④正是徽宗朝大晟府中音樂與文學結合的結果。

與樂律的改革相輔相成的是演奏樂器。【大晟編鐘】的鑄成，是有其「稽古」的典範，以端州上呈的「宋成公」編鐘爲標本。⑭⑤徽宗朝時，端州所上獻的春秋時的【宋公成編鐘】六件，且大小有序(表二)，誠屬難得，因爲這類成套編鐘並不是一般藏家所易獲得的，呂大臨《考古圖》雖輯錄了至少37家私人收藏，編鐘卻闕如。⑭⑥《重修宣和博古圖》以皇家收藏800件以上之富，則至少已收錄有14套以上的編鐘，⑭⑦雖然缺乏記錄其入藏宮廷的時間，因此無法知悉它們是否與【宋公成編鐘】一樣，在崇寧年間大晟樂成以前已入藏，不過仁宗

---

⑭②《宋史》，同註⑤，卷440，列傳第202，文苑六，頁13126。

⑭③王國維，《人間詞話》(臺北：中華，1970)，附錄。

⑭④施議對，《辭與音樂關係研究》(北京：中國社會科學，1985)，頁99。

⑭⑤「先是，端州上古銅器，有樂鐘，驗其款識，乃宋成公時」，見《宋史》，同註⑤，卷129，志第82，樂四，頁3002。「所謂宋公成者，不知其爲誰也。惟太祖有天下，實起睢陽，故國號大宋，是六鐘既出於宋地，而銘文又有曰宋公成，則其於受命之邦出，爲太平之符者，正其時歟？由是作樂之初，特詔大晟府取是爲式，遂爲有宋一代之樂焉，當之古今符命，莫不各有所感召云」，見《重修宣和博古圖》，同註⑩⑦，卷22，頁39。「崇寧三年甲申歲(1104)孟冬月，應天府崇福院掘地得古鐘六枚，以宋公鐘又獲於宋地，宜爲朝廷符瑞，循上進焉」，見《續考古圖》(景印文淵閣四庫全書，840冊，台北：台灣商務，1983)，卷4，頁2。以上皆載有關大晟編鐘取式宋成公編鐘的緣由等，唯陳夢家對宋人有關宋成公編鐘出土地點、隸定以及取式的緣由，皆考證出其錯誤。他以爲銘文應爲「宋公成(或釋成)之鎛鐘」，而宋人誤以「宋公成」爲「宋成公」，誤釋「鎛」爲「鋪」，並引《續考古圖》及《廣川書跋》皆稱此套編鐘出土於應天府，亦即宋改宋州的應天府，故址是在今河南商丘縣南，故鐘雖由端州上呈，出土地非端州也，因此陳夢家指出宋人以端州爲受命之邦是錯誤的。見《續考古圖》，前引書，卷4，頁1；董逌《廣川書跋》(叢書集成新編，48冊，藝術類，台北：新文豐，1985)，卷3，頁27；陳夢家，〈宋大晟編鐘考述〉，《文物》，1964年2期，頁51-53。

⑭⑥《考古圖》，同註㊲，卷7，頁1-15。

⑭⑦《重修宣和博古圖》，同註⑭⑧，卷22-25。

⑭⑧《重修宣和博古圖》，同註⑭⑧，卷22，頁21-24。

臺灣大學學術期刊資料庫

時已入藏的【寶龢編鐘】一套⑭⑧（圖25）即《考古圖》所稱爲【走鐘】者⑭⑨（圖25-1），應在【宋公成編鐘】入藏之前已進入宮廷，唯其爲甬鐘，而不是有鈕的平口鎛鐘，顯然這套編鐘與大晟編鐘的取式沒有關聯。不過，可以肯定的是宮中收藏的標本，實已爲宋人打開了三代編鐘的奧秘：如《重修宣和博古圖》收藏有9件【周小編鐘】便曾記錄著：「至於爲鐘小大增益，悉考於律，故聲皆協應而不乖，此鐘數雖未備，然其形制高下遞殺以小，蓋亦取於律也。」顯然徽宗朝已基於宮中收藏的編鐘，而把握到鐘的大小與音律的關係。當然，我們也無法知道這套【周小編鐘】是否也在大晟編鐘之前入宮。雖然【宋公成編鐘】眞蹟目前已不可見，但從《重修宣和博古圖》（圖25-2～25-7）⑮⓪及《續考古圖》（圖26）⑮①的摹本，我們不僅可以知道徽宗宮廷的確藏有【宋公成編鐘】，使得徽宗朝的鑄銅編鐘，比其前的宋代宮廷銅鐘有實物以「稽古」，「得其模範之度」，⑮②而不是僅依《周禮》等文獻載記，集中在銅鐘尺寸等作解釋與仿製。並且可能已知道三代編鐘的奧秘之一，是以大小有序以發出不同而緊鄰依序的音高。從目前存世的大晟編鐘的尺寸從27.2至28.8大小有所細微差異，律名也各不相同。而《善齋樂器錄》傳世者，尺寸依清朝1尺爲今32公分計算，則高達60公分以上。較特別的律名分別爲黃鐘清及夾鐘清，屬四清聲的範疇，是否大晟編鐘在多律多套的仿鑄中，其尺寸差異較大？所演奏的音域也可以較複雜？這種徽宗朝的始識三代編鐘的奧秘，在宋代可能是鑿空的，在三代以後，也可能是史無前例的，也唯有在朝廷有實物實測的基礎上，才能識得。宋古器物學面對三代實物的精神，在皇家仿鑄的需求下，推到一定的高峰。

【大晟編鐘】在北宋歷朝追求「稽古」的路上，對三代編鐘因此是有相當的

---

⑭⑨《重修宣和博古圖》，同註⑩⑦，卷22，頁22；卷24，頁32。

⑮⓪《考古圖》，同註③⑦，卷7，頁1-3。《考古圖》記云此鐘即歐陽修錄列於其《集古錄》，並稱在仁宗景祐年間入藏太常者，歐陽修即藉之以驗證王朴夷則清聲者。此套編鐘《考古圖》記有五件，到《重修宣和博古圖》成書時只有三件。

⑮①《續考古圖》，同註⑭⑤，卷4，頁1。

⑮②宋徽宗〈大晟樂記〉，同註⑫③。

⑮③「蓋五代之亂，雅樂廢壞……又編鐘、鎛、磬無大小、輕重、厚薄、長短之差，銅錫不精，聲韻不美，大者陵，小者抑，非中度之器也」。見《宋史》，同註⑤，卷126，志第79，樂一，頁2948。

臺灣大學學術期刊資料庫

瞭解。在此以前，有宋所承襲的五代，對編鐘的理解是「無大小、輕重、厚薄、長短之差，銅錫不精，聲韻失美」的。[153]但到哲宗一朝情況似未見改善。元祐初年(1086左右)，范鎮仍感嘆「今太常鐘無大小、無厚薄、無金齊」。[154]雖然，從宋初太祖到徽宗一朝已經歷六次樂制改革，以追求三代之音爲共同目標，對樂器、樂律以及考擊之法等方面的問題，曾多所辯論，但多以上古「經文」，特別是《周禮》考工記等經文爲焦點。[155]這種依經制器的不確定性，參與辯論的禮學家及音樂家也曾一語道破，這種直追三代，但仍因上古經典有限，而衍生的多種解經的注與疏的多元性，並且依此多元解釋之一而制器等等，皆曾引起朝中音樂家及禮學家們的多種辯論，[156]但北宋歷朝仍以「經文」爲稽古的最重要依據。因此，仁宗在樂制改革中，所感嘆的是「知聲、知經」可信之人的難求，以及「審聲、驗書」二學的鮮並了。[157]

這種北宋朝廷的樂制改革，是與禮制改革相並行的，尊經繹器的《三禮圖》固然成爲欽定本，而尊經文鑄樂器的態度如出一轍。雖然，以士大夫發起的認識三代，直接面對三代銅器的態度正在興起，而稍早時，在仁宗景祐年間(1034-1037)對建立古器物學有功的歐陽修，曾以出土的【寶鼒鐘】的音階與五代王朴的夷則清聲鐘合，而懷疑當代樂制改革大師李照所鑄的鐘。但當三代古物眞正出土時，往往依經文所建立的既有看法去改正古物，因此仁宗至和二年(1055)雖曾得古甬鐘，卻因不知三代有甬鐘側垂之制，而有樂制大師胡瑗將其改制之舉。[158]稍後，一如前述，另一士大夫劉敞在嘉祐六年(1061)更因出任陝西永興軍路安撫使，已在宮廷之外，主動到出土地點收集古銅器，以校正經典之失。

---

[154]《宋史》，同註⑤，卷128，志第81，樂三，頁2990。

[155]《宋史》，同註⑤，卷126，志第79，樂一至樂四，頁2937-3027。

[156]王洙奏：「言鐘磬依律數爲大小之制者，經典無正文，爲鄭康成立意言之，亦自云假設之法。孔穎達作疏，因而述之。據歷代史籍，亦無鐘磬依律數大小之說，其康成、穎達即非身曾製作樂器」。見《宋史》，同註⑤，卷127，志第80，樂二，頁2968-2969。

[157]《宋史》，同註⑤，卷127，志第80，樂一，頁2965-2966。仁宗康定元年(1040)閏十一月詔。

[158]參歐陽修，《集古錄》，同註㉔，卷1，頁9-10；《宋史》，同註⑤，卷127，志第80，樂二，頁2970。

臺灣大學學術期刊資料庫

因此，當徽宗一朝以【宋成公編鐘】爲式鑄【大晟編鐘】，應是稽古路上態度的一大變革了，而體認了大小對形成編鐘是爲要件。雖然對三代有些合瓦式鐘口的編鐘所形成的雙音鐘的奧秘[159]必然仍不知道，[160]當我們測音時，無論是敲擊鐘口的鼓部或隧部的任何一點，【蕤賓鐘】發出的是精確的升F調，而【夷則鐘】則爲精確的升G調，在徽宗朝魏漢津及劉昺的十二律名中，蕤賓、夷則爲六律中相緊鄰的二律名，其悠揚清純、頻率準確的鐘聲，二件樂器全器厚薄均一，並不須要靠三代古編鐘鐘口所常出現的調音槽，以在鐘鑄成後爲音律的準確度而調音，而是在厚薄均一中發出其準確的音高。或許，宋人在取法三代時，並不識鐘口長條形凹槽具有調音槽的功能，因而並未沿用？或許，誠如宋徽宗所言：「去聖愈遠，遺聲弗存。」因而所追求的正是「今樂猶古樂」[161]的大晟新樂「宋樂之始」的境界？它應是音樂家、歌工、鑄工及贊助者皇帝等等之間互動的結果。[162]經「一年制器，三年樂成」，崇寧四年(1105)，大晟編鐘在崇政殿演奏。爾後由郊廟及於宴饗，並頒於太學、辟雍等。[163]

台北故宮博物院的【蕤賓】、【夷則】二鎛鐘與其他北京故宮博物院、河南博物院、洛陽博物館以及多倫多博物館等銘鑄各種律名的大晟編鐘，在形制、紋飾及銘文方面表現大晟編鐘一致的風格。形制皆爲平口鎛鐘，懸掛處皆不作長甬，而是鈕鐘，以裝飾化相向的雙龍爲飾，舞部、鼓部、篆部則飾立體鼓出的近似小而交錯的蟠虺紋。除了大小之差別以外，其形制紋飾基本相同，顯示

---

[159] 馬承源，〈商周青銅雙音鐘〉，《考古學報》，1981年1期，頁131。

[160] 北宋宮廷復古路上，仁宗一朝曾對鐘口的圓與不圓有過注意，「又寶龢鐘銘藏於太常，凡四鐘，款識並同。初景祐間李照修雅樂，所鑄鐘其形皆圜，與古製頗異。時又別詔胡瑗自以管法製鐘磬，會宮帑中獲此鐘，其形如鈴而不圜」。見〈寶龢鐘銘〉，《金石錄》，同註[25]，卷11，頁5。但似與對雙音鐘的認知無關。李幼平實測大晟鐘正側鼓音「不僅多爲二度音程，更具有音強分辨率低，隔離度小，甚至演奏側鼓部時，側鼓音不明顯，反而出現正鼓音基頻更明顯，強音更突出，衰減更慢的現象。」換言之，「一件大晟鐘只具有一個有效音高。」《大晟鐘與宋代黃鐘標準音高研究》，同註[133]，頁44-47。

[161] 宋徽宗〈大晟樂記〉，同註[125]。

[162]《宋史》雖未曾紀錄及徽宗朝【大晟編鐘】鑄造過程中這類方面的問題，但關於仁宗朝至和初年(1054-1055)的音樂家、歌工、鑄工間的互動則有述及：「初，李照斥王朴樂音高，乃作新樂，下其聲。太常歌工病其太濁，歌不成聲，私賂鑄工，使減銅齊，而聲稍清，歌乃

臺灣大學學術期刊資料庫

大晟編鐘的鑄成即以形制、紋飾而大小相序來表現對三代編鐘基本特質的理解。這些大晟編鐘的鉦部二面，基本上都有一致的銘文體例：一面刻有編鐘總稱「大晟」，另一面則刻有各自的律名，如北京故宮博物院的【大晟無射鎛鐘】、【大晟大呂清鎛鐘】、【大晟林鐘鎛鐘】、【大晟夾鐘鎛鐘】；洛陽博物院的【大晟姑洗鎛鐘】；遼寧博物館的【大晟南呂中聲鎛鐘】；河南博物院的【大晟姑洗鎛鐘】等；有些則除一面有律名外，另一面本來是「大晟」者，已改刻成「大和」，台北故宮博物院的【夷則鎛鐘】的一面刻「夷則」(圖23-2：1)，另一面則爲「大和」(圖23-2：2)，其改刻的現象可以從「大和」下隱約可見的模糊的筆劃刻痕，以及「大和」二字結體筆劃方轉，與「蕤賓」、「夷則」的圓轉的篆書風格不類，皆可證明。其他如加拿大多倫多博物館的【(大和)無射鎛鐘】[164](圖23-7)，即一面刻「無射」，另一面爲「大和」；台北故宮博物院的【(大和)夷則鎛鐘】亦是。此外，北京故宮博物院的【(大和)夾鐘清鎛鐘】、《西清古鑑》的【(大和)應鐘鎛鐘】、[165]【(大和)黃鐘清鎛鐘】、[166]〈善齋樂器錄〉的【(大和)太簇清鎛鐘】[167]及【(大和)夾鐘清鎛鐘】。[168]而台北故宮博物院的【蕤賓鐘】則一面刻有「蕤賓」(圖23-1：1)，另一面則空白(圖23-1：2)，顯然這套編鐘銘文，有些「大晟」或保留，有些或被剃除，有些或被改刻成「大和」(表一)。後者乃因靖康二年(1127)金人取汴，宮中教坊樂器圖典文物遭金人帶走。[169]

金熙宗皇統元年(1141)，在其加尊號時，開始採用宋樂，有司見大晟鐘的「晟」犯金太宗(完顏晟)的諱，因而以黃紙封之。三十三年後，到金世宗大定十

協」，見《宋史》，同註⑤，卷127，志第81，樂二，頁2970。我們或許可依仁宗朝的情況推測。

[163]《宋史》，同註⑤，卷129，志第82，樂四，頁3001。

[164] 陳夢家，同註[145]，頁52。

[165]《欽定西清古鑑》，同註[131]，卷36，頁3。

[166]《欽定西清古鑑》，同註[131]，卷36，頁1。

[167] 劉體智，〈善齋樂器錄〉，《善齋吉金錄》(民國23年(1933)或24年(1935)廬江劉氏影印本)，卷1，頁42。

[168]〈善齋樂器錄〉，同上註，卷1，頁43。

[169]「靖康二年，金人取汴，凡大樂軒架、樂舞圖，舜文二琴、教坊樂器、樂書、樂章、明堂布政閏月體式、景陽鐘并虡、九鼎皆亡矣」。見《宋史》，同註⑤，卷129，志第82，樂四，

臺灣人學學術期刊資料庫

四年(1174)太常議刮去更名，命禮部、學士院、太常寺撰名，取大樂與天地同和，名曰「太和」。⑰⑰

《宋史》及《重修宣和博古圖》皆述及【大晟編鐘】，以【宋公成編鐘】爲式。唯【宋公成編鐘】實物未傳世，摹本除大致輪廓外，細節方面皆已失眞，不足爲據。目前傳世者也罕見宋國春秋鎛鐘。取《重修宣和博古圖》所收錄的至少14套的編鐘，對勘現存的其它春秋鎛鐘，我們以爲雖然《重修宣和博古圖》顯示宮中收藏有三代各國各式的編鐘，包括長甬、合瓦式非平口的甬鐘，如【寶龢編鐘】(圖25)，又如鐘鈕及鉦部等裝飾作鉤狀突出，可能具有齊國特點的【齊侯鎛鐘】(圖27)，⑰但【大晟編鐘】風格與春秋【能原】鎛鐘極近，後者傳世至今者有二件，一件存台北故宮博物院(圖28)爲清光緒年間出土自江西臨江，⑰另一件今存北京故宮博物院(圖29)，於清光緒年間出土自江西瑞州，二件除了紋飾風格等與中原有異，下文將論及外，其銘文(圖28-1)爲越式鳥蟲書。代表了徽宗皇家對三代編鐘風格的取式不在三晉及東周河南一帶所流行的中原風格，而是具有南方風格者。

頁3027。

⑰《金史》(台北：鼎文，1985)，卷39，志第20，樂上，頁882。

⑰關於大晟編鐘所流散的帶有多種律名的鐘，容庚首先於1941年將其與宋代大晟編鐘相繫連，見容庚，同註㊹，頁190。陳夢家更結合傳世眞蹟與文獻載記，而對大晟編鐘的來龍去脈作更全面的闡述，見陳夢家，同註㊸。爾後有相關收藏的博物館學者對其藏品在此基礎上續有踵述及闡明，見張臨生，＜眾樂之首＞，《故宮文物月刊》，45期(1986)，頁20-23；程長新等，＜銅器辯僞淺說＞(上)，《文物》，1989年8期，頁37；《故宮文物大典》，3冊，同註㊿，圖805；李文信，＜上京款大晟南呂編鐘＞，《遼寧博物館藏錄》，同註㉜，頁100-101；James C.Y. Watt, "Antiquarianism And Naturalism," Wen C. Fong & James C.Y Watt, *Possessing the Past, Treasures from the National Palace Museum, Taipei*（New York: Metropolitan Museum of Art, 1996), pp. 222-224.

⑰《重修宣和博古圖》，同註⑩⑦，卷22，頁4。

⑰中國社會科學院考古研究所編，《新出金文分域簡目》(北京：中華，1983)，頁208；國立故宮博物院聯合管理處編，《故宮銅器圖錄》(台北：故宮博物院，1958)，圖下肆柒零，依容庚稱法爲【奇字鐘】，見容庚，《善齋彝器圖錄》(台北：台聯國風，1976)，同註⑯⑦，圖版十六。近日金文學家對越式鳥蟲書多所討論，改稱爲【能原鎛】，見中國社會科學院考古

臺灣大學學術期刊資料庫

尤其明顯的是，帶小獸首的蟠虺紋，上下作立體交錯堆疊的特點(圖30)，即春秋晉系及中原所流行的，在此二鐘已幾乎不見，紋飾浮雕高度的相同。類似的特點散見於舞部、篆部及銑部(圖30-1、30-2)。這種不再相互作不同層次的堆疊的紋飾特點，不只見於【宋公成編鐘】摹本⑭且見於【能原鎛鐘】(圖30-3)。

再者，鐘鈕上所飾的相向的「雙龍」(圖31-1、31-2)與三代晉系及中原所流行的春秋「變龍」(圖31)相異。後者的頸與身作較長的轉折，減低線條的寫實性，加強了裝飾趣味，尤其是龍爪上舉與相向的龍爪成方鉤狀，也同樣地減低了春秋晉系及中原的變龍匍匐抓地的強有力地寫實描繪，而形成裝飾化的效果，⑮而如此的特點卻與【能原鎛鐘】(圖31-3)極爲接近。此外，【大晟編鐘】鐘口的長寬比例，也趨於緩和(圖32、32-1)，形成較圓的口部，也與【能原鎛鐘】(圖32-2)極近。

至於律名的隸書結體與風格，與其說師法三代，不如說是與宋人所熟悉的《說文》等的寫法更相近，如「則」(圖23-2：1)字便與開封陳留出土的北宋嘉祐「周禮」二體石經⑯(圖33)及《說文》⑰的寫法近似，它們與其他諸鐘律名如黃鐘清、姑洗、無射，以及編鐘總名大晟等(圖34)，皆共同表現宋代⑱(圖35、36)對《說文》篆書結體的熟悉。⑲

研究所編，《殷周金文集成》，1冊(北京：中華，1984)，頁155-156；曹錦炎，〈再論"能原"鎛〉等，《故宮博物院院刊》，1999年3期，頁21-32；李學勤，〈論"能原鎛"〉等，1994年4期，頁1-12。

⑭元至大間刊明印本、明亦政堂版及清四庫版皆有共同的特點。《重修宣和博古圖》(元大間刊明印本)，卷22，頁27-33；(明亦政堂版)，卷22，頁17-23；(清四庫版)，卷22，頁28-38。

⑮仁宗朝已有將舊鐘所飾「旋蟲」改爲「龍」之議。見《宋史》，同註⑤，卷126，志第79，樂一，頁2950。

⑯張子英，〈河南開封陳留發現北宋二體石經一件〉，《文物》，1985年1期，頁63-65。

⑰《說文解字注》(台北：黎明，1974)，第四篇下，頁43。

⑱台北故宮博物院收藏有宋常杓篆書，見國立故宮博物院聯合管理處編，《故宮書畫錄》(台北：故宮博物院，1956)，卷3，頁28；國立故宮博物院聯合管理處編，《故宮歷代法書全集》(台北：故宮博物院，1976)，10冊，頁170-178。即表現此傾向。感謝故宮書畫處何傳馨提供此資料。此外，北宋皇陵出土的宋宗室贈左領軍衛將軍(趙令中)墓志蓋拓片。見《北宋皇

臺灣大學學術期刊資料庫

3．追三代於鼎彝之間

徽宗朝復古三代的隆禮作樂，不只需要仿古樂器，更需要仿古禮容器。編鐘鑄成十一年後，【政和鼎】(圖21)也相繼鑄成，代表該朝高度的典據商代的仿古能力。它是二耳圓腹三柱足鼎，器耳在口沿上，與春秋以來通行的附耳不同(圖37)。腹部較圓，與西周中期以後鼎腹較爲扁平而寬淺不同(圖38)。三柱足也與西周中期以後流行的獸蹄足不同，其形制特質爲流行於商後期到西周早期的鼎形制(圖39)。紋飾爲高浮雕的帶身獸面紋，有雷紋爲底，三個紋飾單位有不帶鉤狀的稜脊相隔，皆爲商後期所通行。基於上述風格特點，以爲【政和鼎】在仿鑄時，極可能有商後期的鼎作爲標本，⑱⓪只是在紋飾方面，因爲復古，不免流露出亦步亦趨的拘僅。

但【政和鼎】的鑄造方法、銘文的內容及書風則在復古之餘，展現宋代新意，說明它是宋代的復古鑄品。【政和鼎】在稜脊上下兩端及花紋單位相接處，不見有三代器所呈現的范線痕跡(圖40)，顯然不是以三代的塊範法鑄造的。從三足與器身接觸部分，在器腹底部顯現三柱足頂端鼓出的痕跡看(圖41)，此器使用的不是商及西周的器與足一體渾鑄，也與春秋以後腹與足分鑄再接合，因在器表所呈現的器足接合現象不類。由於鼎的器與足部位關係的不同，三代鼎銘文部位似常在腹壁出現，這種現象在【政和鼎】是不見的。【政和鼎】銘文的部位，與三代常見的從器壁開始(圖42)，長篇者則下延至腹部下方不同，其銘文則完全以腹底爲書寫空間，因此銘文的外在格式呈圓形，避開三足部位，又配合著腹與足的鑄接部分，使銘文的兩端第一行及最後一行只書寫三個字(圖43)。

銘文的書法形式及內容賴故宮科技室拍攝X光之助，得以不再部份爲鏽所掩(圖44)而展現全貌，⑱①使「貫」字等所引起的宋人對古文字的新解的認識，以及祭祀其「先」所引起的與「家廟制度」的關聯以及銘文整體書風等，皆可以進一步討論。且可與其它可能是徽宗朝的復古宋器銘文相比對，以透視該朝

陵》(鄭州：中州古籍，1997)，頁369。另有少數宋篆書資料請參見Harold Mok，同註⑩，頁175-199。

⑰⑨翟汝文，《忠惠集》(景印文淵閣四庫全書，1129冊，台北：台灣商務，集部68，1983)。

⑱⓪雖然與〈政和鼎〉風格完全雷同的標本，並未見於《宣和博古圖》中卷1至卷4。

臺灣大學學術期刊資料庫

銘文復古作風的趨勢。銘文七行，二十三字，釋爲：

唯政穌
六年 ⑱② 十又一月
甲午，帝命作鉌
鼎，易領樞密院
事貫，以祀其
先，子孫其
永保之

顯然該器是在政和六年十一月時，皇帝下令賜給領樞密院事童貫的鉌鼎，用以祭祀其祖先，這是童貫的家廟祭器明矣。

依銘文書法風格，【政和鼎】大體力求依三代金文，如隹字之近於【頌簋】、⑱③穌字之近於【魯逢鐘】、⑱④年字之近於【頌壺】、⑱⑤又字之近於【史頌簋】、⑱⑥月字之近於【鄀子簠】、⑱⑦午字之近於【弔卣】、⑱⑧帝字之近於【師仲父鼎】、⑱⑨命字之近於【不䡛簋】、⑲⓪作字之近於【頌鼎】、⑲① 鼎字之近於【盂鼎】、⑲② 易字之近於【毛公鼎】、⑲③院字之近於【師寰父簋】(圖45)、史字之

---

⑱① 在此之前關於銘文內容，蔡玫芬曾依容庚對陶齋童貫壺銘文之釋文，推測此器爲帝賜童貫器。參端方，同註⑨①，頁46；蔡玫芬，〈政和鼎〉，《故宮文物月刊》，9卷8期，頁1。感謝故宮博物院科技室之助，銘文全貌得以顯現，使得我們對政和鼎的歷史意義的探討可以更全面。

⑱② 比對著錄所記有關政和帝鑄器，翟汝文《忠惠集》卷10所集十六器，多以干支紀年，此鼎並非與現存北京故宮博物院之〈宣和山尊〉的紀年體例近，是否另有其意義，待考。《故宮文物大典》，3冊，同註⑨⓪，圖806，頁1291。

⑱③ 容庚，《金文編》(台北：弘道文化，1970)，頁50。

⑱④ 容庚，《金文編》，同上註，頁96。

⑱⑤ 容庚，《金文編》，同註⑱③，頁398。

⑱⑥ 容庚，《金文編》，同註⑱③，頁139。

⑱⑦ 容庚，《金文編》，同註⑱③，頁376。

⑱⑧ 容庚，《金文編》，同註⑱③，頁774。

⑱⑨ 容庚，《金文編》，同註⑱③，頁5。

⑲⓪ 容庚，《金文編》，同註⑱③，頁49。

⑲① 容庚，《金文編》，同註⑱③，頁448。

臺灣大學學術期刊資料庫

近於【頌簋】、⑭其字之近於【虢季氏簋】、⑮先字之近於【虢季子白盤】。⑯至於「子孫永保用之」的常用語彙及寫法之見於大多數三代金文等。其有一小部份則與漢代《說文》寫法近似，如六、鉶、領、樞、密、祀、以⑰（圖45-1）。

但有少數字則流露宋人的新興的寫法，如「甲」字的寫法則與同代郭忠恕《汗簡》（圖45-2）⑱及【政和鎛】（圖45-3）的寫法同。「貫」字寫法，從阜，另一邊似「萬」字，其寫法直接取自宋人所收藏的三代金文，如【召公簋】中的同一字見於《重修宣和博古圖》（圖45-4），也見於《歷代鐘鼎彝器款識》（圖45-5）及《嘯堂集古錄》（圖45-6），以及《集篆古文韻海》（圖45-7）⑲，宋人皆釋爲「貫」，可見對此字的考釋是宋人的新解，⑳不像【政和壺】的貫字寫法（圖24），則於典有據，根據《說文》的寫法（圖24-1）㉑而來。另外，「鉶鼎」一詞，雖

---

⑫容庚，《金文編》，同註⑬，頁388。

⑬容庚，《金文編》，同註⑬，頁534。

⑭容庚，《金文編》，同註⑬，頁156。

⑮容庚，《金文編》，同註⑬，頁50。

⑯容庚，《金文編》，同註⑬，頁491。

⑰《說文解字注》，同註⑰，第十四篇下，頁16；第十四篇上，頁5；第九篇上，頁4；第六篇上，頁35；第九篇下，頁5；第一篇上，頁6。

⑱郭忠恕，《汗簡》（景印文淵閣四庫全書，224冊，經部218，小學類，台北：台灣商務，1983），卷下之二，頁11；黃錫全，《汗簡注釋》（武昌：武漢大學，1990），頁484。

⑲杜從古，《集篆古文韻海》（宣和元年1119序）（台北：台灣商務，1981），卷4，頁29。

⑳此字亦見於《重修宣和博古圖》，同註⑩，卷6，頁21，中鼐的第二行最後一字。宋人釋爲「貫」字，參薛尚功，《歷代鐘鼎彝器款識》（台北：廣文，1972），卷11，頁116；王俅《嘯堂集古錄》（景印文淵閣四庫全書，840冊，台北：台灣商務，1983），1冊，頁15。郭沫若以近代古文字學的知識皆作別解，參郭沫若，《兩周金文辭大系考釋：圖錄及考釋》（東京：吉川弘文館，1935），7冊；唐蘭，《三代金文史徵》（北京：中華，1986），頁288。以上感謝中央研究院史語所陳昭容等金文研究小組提供資料。

㉑《說文解字注》，同註⑰，第七篇上，頁29。

㉒《周禮注疏．天官亨人》：「祭祀共大羹鉶羹」。參《十三經注疏三《周禮》（一八一五年阮元刻本，台北：藝文，1979），卷4；《儀禮注疏．公食大夫禮》：「宰夫設鉶，四于豆西

臺灣大學學術期刊資料庫

然見於《周禮．天官亨人》[202]，但《周禮》明言其用以盛羹，三代銅鼎主要用以盛煮牲肉，罕見以「鉶鼎」自名，鉶鼎連名似是唐[203]宋以來的新詞彙。這種詞彙在另一【政和鼎2】(政和六年1116)也採用「鉶鼎」一詞(表三)(圖45-8)。[204]

政和鼎的銘文與其它有拓片傳世的，可確定的政和鑄器，如比【政和鼎】晚一年即政和丁酉七年(11月)的【政和簋】(圖45-3)、如鑄於同年的【政和鼎2】(圖45-8)；如政和年間賜給童貫的【政和壺】(圖24)及經學者研究可能是宋徽宗朝鑄器[205]的【帝作簋1】(圖46)、【欽崇豆】[206](圖47)、【帝作尊】(圖48)、【帝作簋2】(圖49)、【天錫簋1】(圖50)、【甲午簋】(圖51)、【天錫簋2】(圖52)(表三)，共同表現徽宗朝銘文的時代作風，其力求典據三代金文；其不免受漢代《說文》的影響，以及自然流露的宋人新意。如「帝」、「政穌」、「月」、「永」、「命」、「享」、「萬」、「隹」、「其」、「子」、「孫」、「年」等諸器常見的共同字，寫法同樣與三代金文近。如「領」、「樞」、「密」之近於《說文》；「甲」字則與郭忠恕《汗簡》(圖45-3)寫法近，而「鉶鼎」、「禮簋」、「禮簋」、「壺尊」等皆爲宋人新創詞彙，在三代自名器銘中罕見類似的稱法。

【政和鼎】在紋飾、形制及銘文書寫方式方面的「古意」盎然，與【政和壺】如出一轍。【政和壺】縮口，器高大於腹最寬徑，在器腹上半部的圓肩，下有圈足。圓肩飾圓渦紋與俯首夔紋相同，器腹飾獸面紋及三角垂葉紋，中有二相向夔紋。此器形制及紋飾極近《重修宣和博古圖》的【周犧首罍】[207](圖53)，唯環耳簡化無飾。這種與三代器的維妙維肖，也見於【帝作簋】(圖46)，其形制與《重修宣和博古圖》的【周叔邦父簋】[208](圖54)近，其紋飾則爲西周中晚期常見的波曲紋。它們的典據當有其特殊的時代背景。根據銘文，此鼎言及政和六年(1116)，時間已在【大晟編鐘】及【大晟樂】演奏於崇寧四年(1105)的十一年之後。在此期間，在民間士大夫早已積極地收集三代青銅器，並已建立《考古圖

東上」。參《十三經注疏四《儀禮》(一八一五年阮元刻本，台北：藝文，1979)，卷25。

[203] 柳宗元，〈嶺南節度饗軍堂記〉，《柳河東集》(景印文淵閣四庫全書，1076冊，集部15，別集類，台北：台灣商務，1983)，卷26，頁13-15。孫詒讓也曾注意到此問題，參孫詒讓，同註[177]。

[204] 孫詒讓，同註[107]，頁12-13。同時也見於《宋史》，同註[5]，禮〈祭器〉中以鉶鼎祭祀。

[205] 容庚，同註[44]，頁184-188。

臺灣大學學術期刊資料庫

》所代表的「古器物學」。薛昂在大觀二年(1108)建議朝廷主動訪求三代銅器，已使朝中更制尊、爵、鼎、彝。[209]因此不到二年後的大觀末(1110)，朝廷已有「三代禮器稍出」的局面，[210]到政和年間，三代古器與宋代新器間的相互激盪之局已形成。政和三年(1113)《政和五禮新儀》頒布，朝廷對於典有據的宋器的須求，必然極爲殷切，[211]而同年中，三代禮器來到宮中也多有所聞，所謂「政和癸巳(1113)，帝獲周罍於鎬京；秋獲商卣、獲兕敦于長安；又獲黃目尊于浚都」。[212]「明年(政和四年)獲周鐘，越三月甲子，獲寶簋。[213]」，因此在該年十月，徽宗宮廷已有可喜的排場，並邀請百官共賞古器物。[214]

配合朝廷新儀及新出三代古器物，特別在政和年間，朝廷似乎鑄造了不少宋器(表三)。政和年間翟汝文即爲禮制局的詳議官，擔任宮中監造制器的要角。[215]【政和鼎】銘文作風與其他政和帶銘銅器的書風甚近。[216]翟汝文便記錄了政和乙未年間(政和五年1115)鑄造的，帶有銘文內容的十六件器，[217]可惜除少部分銘文摹本見於著錄外，銘文有釋文見於翟氏《忠惠集》(表三)，而形制、紋飾則多

---

[209]以上鑄器銘文明言徽宗朝紀年，或見於《忠惠集》，同註[179]，和容庚，同註[44]，頁184-188。

[207]《重修宣和博古圖》，同註[107]，卷7，頁20。

[208]《重修宣和博古圖》，同註[107]，卷18，頁6。

[209]《政和五禮新儀》，同註[88]，卷首，頁14；《宋史》，同註[5]，卷98，志第51，禮一，頁2423。

[210]《忠惠集》，同註[179]，附錄，頁19。

[211]《政和五禮新儀》，同註[88]，卷5，頁3。

[212]《籀史》，同註[11]，頁2。

[213]《籀史》，同註[11]，頁5。

[214](政和三年)冬十月乙丑，閱新器於崇政殿，出古器以示百官。參《宋史》，同註[5]，卷21，本紀徽宗三，頁392。

[215]「除(僕)公(即翟汝文)禮制局詳議官。明年，天錫帝簋，帝承天休…凡祀圜丘、祭方澤、享禰宮及太室諸器，專命公監三代正軌，則制器銘功，以格神祇祖考…。」見《忠惠集》，同註[179]，附錄，頁6。「凡祀圜丘、祭方澤、享太室及禰宮諸器，命我先人典司製作肇新宗器」，見《籀史》，同註[11]，頁4。按耆年即汝文之子。又翟汝文，《忠惠集》，同註[179]，卷10，頁1，簋銘有「命臣炳臣，師成，範金孔肖」，即劉昺及梁師成。依《宋史．劉昺傳》謂：「徽宗所儲三代彝器，詔昺討定」，《宋史．宦者傳》謂：「政和間徽宗留意禮文符瑞之事…凡御書號令皆出其(師成)手。」可見劉昺、梁師成亦是徽宗朝宋銅器監製要角。參孫

臺灣大學學術期刊資料庫

已失傳了。事實上翟氏也是政和復古銅器中，因其對上古金文的博學而爲文作銘的要角。[218]明年，政和甲午(政和六年1116)徽宗祇事于方澤，也鑄有【牛鼎】、簠、簋等，所謂「鼎、彝、尊、罍、壺、豆、凡二十有八款，器則惟旅。[219]」

不只朝廷各種祭儀需要三代仿古宋器，《政和五禮新儀》在家廟制度上爲恢復三代古禮更不遺餘力，【政和鼎】即爲恢復周制王賜臣青銅禮器的典範，透露仿古宋器與家廟制度的關係。歷經五代亂世，群臣本已不再建家廟。仁宗慶曆元年(1041)，以群臣家廟本於周制，許文武百官立家廟。徽宗一朝更進而詔議禮局製造群臣家廟祭器，由皇帝因功賞賜，其家廟祭器及間數則依等級而定。[220]

這種王賜功臣家廟祭器，正是周王以銅器等賜有功諸侯[221]的翻版。《宋史》只言這種制度出自議禮局之議，[222]事實上可能與議禮局翟汝文有關。翟汝文深知王頒諸侯宗彝之意義而曾上「策」建言：「問古者班諸侯宗彝，使鎮撫其社稷，以世守之，蓋銘其功伐，論譔其德，以承祭祀，使子孫無忘其章。」因而建言徽宗：「今天子神聖，受天命，制作禮器，格於神祇祖考，品式咸備，

詒讓，同註⑱。

[216]阮元，《積古齋鐘鼎款識》(臺北：藝文，1970)；孫詒讓，同註⑱；嚴一萍，同註⑱。

[217]《忠惠集》，同註[179]，卷10，頁1-4。

[218]「政和壬辰，復職知陳州。明年春，除中書舍人，一時更制樂章、勒銘彝器，凡大制作，皆出其手」。見不著傳人，翟汝文，《京口耆舊傳》(四庫全書珍本別輯，台北：臺灣商務，1975)，卷4，頁2。《京口耆舊傳》此書經四庫提要考證，內容有蘇庠傳，傳末云：「予家世丹陽人，知其狀爲詳。」又從其孫嘉借家傳，則作者爲丹陽人，庠卒於紹興十七年，而作者得交其子孫，則當爲南宋末年人。參《京口耆舊傳》，前引書，頁1；《忠惠集》，同註[179]，附錄，頁4。

[219]《籀史》，〈徽宗皇帝政和四年夏祭方澤禮器款識一卷〉，同註⑪，頁6。

[220]所謂「正一品，每室籩，豆各十有二，簠、簋各四，壺尊、罍、鉶鼎、俎、匾各二，尊、罍加勺，冪各一，爵各一，…。」見《宋史》，同註⑤，卷190，志第62，禮十二，頁2633。

[221]《左傳》定公四年：「昔武王克商，成王定之，選建明德，以藩屏周，故周公相王室，以尹天下，於周爲睦。分魯公以大路、大旂，夏后氏之璜，封父之繁弱，殷民六族，條氏、徐氏、蕭氏、索氏、長勺氏、尾勺氏，使帥其宗氏，輯其分族，將其類醜，以法則周公。用即命于周，是使之職事于魯，以昭周公之明德，分之土田陪敦，祝、宗、卜、史，備物、典策，官

臺灣大學學術期刊資料庫

將欲如古者彝鼎之制，褒賜大臣與有功德於民者，而寵銘之，詆其命數，使得有事於家廟，祭其祖祧，不亦可乎？」[223]

這種王賜臣家廟祭器的制度，正施於在徽宗朝仕途扶搖直上的童貫[224]（表四），反映了宋仿古銅器與家廟制度在三代君賜臣彝器的復古聲中，北宋宦官參與政治過程中，如何臻至高峰。[225]

依【政和鼎】銘，政和六年(1116)徽宗賜童貫家廟祭器，依《宋史》，同年初正月，童貫已任陝西、河北宣撫使，九月又爲開府儀同三司。十一月丁酉(八日)徽宗獻景靈宮，戊戌(九日)饗太廟。但童貫正式領樞密院事[226]則在七年(1117)三月。【政和鼎】銘言政和六年徽宗賜童貫祭器稱童貫官銜爲領疏密院事，與宋史所載正式任職的七年三月提早四個月。或許，童貫在掌軍政大權中，徽宗下令賜以祭器時，童貫雖然尚未領樞密院事，但極可能在四個月後鑄器時，童貫已領樞密院事，因此爲童貫冠上此官銜。[227]

徽宗朝到宣和年間，必然仍繼續鑄造仿古銅器，北京故宮博物院所藏的【宣和山尊】[228]（圖22）是爲代表，依銘文五行26字，「隹宣龢(和)三年正月辛丑，皇帝考古，乍山尊，豐弟於方護，其萬年永寶用」(圖22-1)是宣和三年(1121)徽宗祭方澤的仿古銅器，銘文「皇帝考古，乍山尊」正道出徽宗的考古作器實情

司、彝器」。參《春秋左傳注疏》(景印文淵閣四庫全書，144冊，經部138，春秋類，台北：台灣商務，1983)，卷54，頁21-23。

[222]《宋史》，同註[5]，卷98，志第51，禮一，頁2423。

[223]《忠惠集》，同註[179]，卷8，頁2。

[224] 童貫事蹟又見《宋史》，同註[5]，卷468，列傳第227，宦者三，頁13658-13662。童貫本爲宦者，其扶搖直上，蔡京之子蔡攸(在宣和六年，蔡京再起領三省，目昏眊，不能視事，悉決於攸)有所說明：「政和三、四年，由上自攬權綱，政歸九重而後，皆以御筆從事。於是宦者乃出，無復自顧藉，祖宗垂裕之模盪矣。蓋自崇寧，自先踵元豐，任李憲故事，命童貫監下原軍、下青唐，後貫因盡攘取陝右兵權…政和末遂寢領樞密，擅武」。參《鐵圍山叢談》，同註[100]，卷6，頁20。

[225] 張邦煒，〈北宋宦官與政治〉，鄧廣銘、漆俠主編，《國際宋史研討會論文集》(保定：河北大學，1992)，頁515。

[226]《宋史》，同註[5]，卷21，本紀第21，徽宗三，頁379。

[227] 童貫壺銘文容庚釋文爲：□(隹)政龢□□(甲午)，十又一月甲午，帝命作壺□(尊)，錫領樞

臺灣大學學術期刊資料庫

。其所用詞彙，如「山尊」，乃語出《周禮・春官宗伯・司尊彝》的「其再獻用兩山尊」。而不見出自三代銅器的自名，㉙乃流露出宋人依經文而對三代眞正銅器實情仍有所不能完全了解的一面。至於銅器風格，形制作觚式尊，乃商末周初器制，稜脊作凹凸起伏，取西周早期鉤狀稜脊之意，但沒有其「張牙舞爪」的立體而醒目的程度。喇叭口飾蕉葉紋及蠶紋，腹及圈足飾解體獸面紋，除眼睛外，皆以線條轉折方整的浮雕寬帶紋表出，有雷紋襯底，題材可能來自商後期及西周早期，但風格則出自宋人。此外，在鑄造方面，此尊的脰部、腹部及圈足有明顯的接合痕跡，可能是分成三段鑄接成的，㉚與三代尊上下一體成形的鑄法不類，這種方法可能是宋代鑄造高體圈足器的方法吧！另一方面，與仿古銅器相互激盪，互爲因果的是宣和年間，徽宗朝更爲其皇家三代青銅器逐漸累積成形的巨藏完成了《重修宣和博古圖》。

4．皇家古器物圖錄---《重修宣和博古圖》

徽宗一朝在再見三代及爲宮廷祀典祭儀鑄造於典有據的禮器的需求下，所訪求的天下古器，到宣和年間(1118-1125)已有839件，㉛蔡京曾記錄了宣和元年(1120)徽宗朝宮中所收藏的三代古銅器的盛況：「上(徽宗)步前行，稽古閣有宣王石鼓。歷鑒古、尚古、鑒古、作古、傳古、博古、秘古諸閣，藏祖宗訓謨，與夏、商、周尊、彝、鼎、鬲、爵、斝、卣、敦、盤、盂；漢、晉、隋、唐書畫，多不知識駭見」。㉜宣和二年(1121)蔡京更記錄了三代鼎彝在宣和殿中的擺設「左右挾，中置圖書、筆硯、古鼎、彝、罍、洗，陳几案榻。㉝」徽宗

密院事貫，以祀其□，子子孫孫其□(永)保之。參容庚，同註㊹，頁188。唯依容庚對看不清楚的記年干支，推測是「甲午」年即政和四年(1114)，正距童貫領樞密院事的政和七年三月爲二年四個月，徽宗賜童貫「壺」在「甲午」年的可能性似有待商榷。

㉘《故宮文物大典》，3冊，同註⑨⓪，圖806，頁1291；周錚，同註⑨⓪，頁74-75、67。

㉙《故宮文物大典》，3冊，同註⑨⓪，頁1291。

㉚感謝北京故宮博物院惠允目驗該藏器。

㉛蔡絛以「大觀初，乃倣公麟之《考古》作《宣和博古圖》，凡所藏者，爲大小禮器，則已五百有幾」。參《鐵圍山叢談》，同註⑩⓪，卷5，頁13。

㉜蔡京，〈保和殿曲燕記〉，王明清，《揮麈錄餘話》(景印文淵閣四庫全書，1038冊，子部344，臺北：臺灣商務，1983)，卷1，頁18。

臺灣大學學術期刊資料庫

朝在宣和年間得以有諸閣收藏大量的三代銅器等，應是由政和三年(1113)授意蔡京、童貫等擴建延福宮而成士殿三十閣，互爲表裡，[234]使得宋宮廷雖在五代宮闕舊址上擴建，卻大大超過隋唐洛陽皇宮。[235]北宋開封城依考古探勘，內城爲東西稍長，南北略短的正方形，四牆總長11550米左右，合宋太府尺約爲20.63里。[236]其外城實測結果爲東牆長7660米，西牆長7590米，南牆長6990米，北牆長6940米，總長約29180米，合宋里約50餘里。根據西牆南段斷面，知經二次增修，依三層夯土中出土三枚銅幣，分別爲宋仁宗「天聖元寶」(兩枚)及宋英宗「詔平元寶」(一枚)，考古學家以爲是宋眞宗時期增築。[237]

在《考古圖》序成約三十年後，一本官方編纂的青銅器圖錄鉅作也相繼問世，那就是《重修宣和博古圖》(1025-1119)。此書在古器物學方面的成就有下列四點比《考古圖》獨到之處：

第一，材料「史料化」方面，每一件器器名之上皆冠以「時代」。《重修宣和博古圖》的作者必然深刻體認到「斷代」的重要性，遂多著力於此。其集中的標本愈多，斷代的信心也愈強，主要依據銘文內容與上古經典的載記而斷代。其結論今日看來雖不免粗疏，如以「商」「周」「漢」作爲斷代詞彙段落不免失之太大，但大體並不離譜。如【周召公尊】，[238]依銘文有召公，按召公奭在成王時作保，封於燕，其國僻山，不通諸夏，時代可明定爲周。

第二，在「分類」上，呈現更一致的分類。呂大臨《考古圖》使用自名法所引起的清楚的分類部分在《重修宣和博古圖》不只得到重視，且進一步釐清了因拘泥自名法所引起的混淆現象，這是由於對常常出現在銘文中的「彝」，《重修宣和博古圖》透過其豐富的例證，終於歸納出更切近史實的通則：「尊彝

---

[233]蔡京，〈太清樓侍燕記〉，同上註，卷1，頁14。蔡條對徽宗宮殿珍藏三代古物諸閣亦有所描繪：「而宣和殿後又創立保和殿者，左右有稽古、傳古、尚古等諸閣，咸以貯古玉、印璽、諸鼎彝禮器、法書、圖畫盡在」。參《鐵圍山叢談》，同註[104]，卷5，頁14。

[234]《宋史》，同註[5]，地理志，卷85，頁2100。

[235]于敏中，〈政和宮室〉，《容齋三筆》(筆記小說大觀，29編，台北：新興，1987)，卷13，頁3；周寶珠，同註[104]，頁41-44；丘剛，〈北宋東京皇宮沿革考略〉，《史學月刊》，1989年4期，收錄在丘剛等，《開封考古發現與研究》(鄭州：中州古籍，1998)，頁176-178。

[236]丘剛，〈北宋東西內城的初步勘探與測試〉，《文物》，1996年5期，頁16。

[237]孫新民，〈略談北宋燕京外城的興廢〉，《華夏考古》，1994年1期，頁94。

臺灣大學學術期刊資料庫

者，禮器之總名。㉓9」這種認定，使得《考古圖》在其卷四以「彝」的自名去涵蓋卣、鼎、觚、簋、盉、甗等器類的現象，在《重修宣和博古圖》不見了，「自名法」的歷史複雜實情得到了進一步的認識。再者《重修宣和博古圖》更由例證歸納出「彝」名流行的時代：「在商之世…，故器之所載皆曰『彝』；至周之文武，製作未備，商制尚或存者，則尊彝之名間未易焉。㉔0」這種「彝」通名流行於商及西周的歷史認識，至今仍爲不易之理。而《重修宣和博古圖》更明白地指出周代專名也已出現的現象：「禮器之設，壺居一焉，在夏商之時，總曰尊彝，代於周監一代…，故烝嘗貴饋獻，凡用兩壺。㉔1」

第三，《重修宣和博古圖》對每一種類別各立「總說」，不只說明作者對該類別在歷史上的地位及其與經典的繫連，並且對青銅器的歷史現象及其與禮制的關係，多所闡述，且加以理論化。《敦總說》對器制定制定法與歷史眞相的變化有極精彩的闡明：「雖形器不一，終不失敦制，而又皆銘之爲敦……，豈古人制器，與時爲直，而有所不同？」雖然，翟耆年《籀史》可能避「元祐黨禁」而不提《重修宣和博古圖》與呂大臨《考古圖》之關係，但顯然作者對器物學現象的思維角度與《考古圖》是有所關聯的。《重修宣和博古圖》更進一步從收集的壺的形制中「壺用雖一，而方圓有異」的方壺與圓壺的形制多樣性的現象，試圖參考《儀禮》等載記，以說明身份不同對形制的影響，「故燕禮與夫大射，卿大夫則皆用圓壺，以其大夫尊之所有事，示爲臣者，有直方之意，故用方；以其士旅食卑之所有事，示爲士者，以順命爲宜，故用圓。㉔2」建立出宋人對器物與人的關係的關心與解釋。古器物學對時間影響器物器制變遷深有所感。尤其重視禮制與器物以及器物間的關係。如以通用於人神之際的酌、獻、祼、將以總說尊罍，以彝總說說明尊與壺，瓶與罍乃爲相須之器。

㉓8 按依其形制目前宜定名爲「觶」。參《重修宣和博古圖》，同註⑩7，卷6，頁35-36。

㉓9「雁婦作鬲，而銘之曰『彝』；父辛作卣，而名亦曰『彝』；伯所作者盤也、鬲也、甗也、皆以『彝』銘之；單所作者盤也、彝也、盉也，亦皆以彝名之…尊彝者，禮器之總名」。參《重修宣和博古圖》，同註⑩7，卷1，頁5。

㉔0《重修宣和博古圖》，同註⑩7，卷6，頁4。

㉔1《重修宣和博古圖》，同註⑩7，卷12，頁4。

㉔2《重修宣和博古圖》，同註⑩7，卷12，頁4。

㉔3 宋代士大夫道德觀較唐、五代強化了，歐陽修修五代史曾感嘆五代君不君、臣不臣……。參

臺灣大學學術期刊資料庫

第四，《重修宣和博古圖》不只分析歷史現象，試圖對歷史現象作理論化或體系化的解釋，如對紋飾與器制的涵意，試圖從道德的戒律的觀點解釋。[243]如對饕餮紋重在說明其戒貪性質、在「罍、觚、斗、卮、觶、角總說」則從酒之敗德告誡之意開始，所謂先王之制罍，以戒其喧也……，先王之制觚，所以戒其孤也，[244]反映了北宋以來道德觀的強化現象。又如〈鼎總說〉曰：「周易六十四卦，莫不有象，而獨於鼎言象者，聖人蓋有以見天下之賾，而擬諸形容，象其物宜，是故謂之象。……故圓以象乎陽，方以象乎陰，三足以象三公，四足以象四輔」(圖55)云云。[245]這種以《易》說理解《左傳》宣公三年的「鑄鼎象物」，又以天地陰陽及政治上天人相應的道理解釋鼎的形制，反映了當代以陰陽五行及易經引入以解釋古器物的形象，與徽宗朝以天地陰陽五行與樂制改革理念相繫的現象有其共通性。

但是《考古圖》中所強調的器物的「出土地點」及「收藏來源」卻不幸在《重修宣和博古圖》中不見了，比較兩書共同收錄的【晉姜鼎】(圖58)[246]、(圖56)[247]即可一目瞭然，根據前者，讀者可以明白了解其爲臨江劉敞(原父)所收藏，乃得自韓城，這個珍貴的紀錄，使得今日學界對晉系青銅器的了解仍蒙其惠。[248]而這些資訊，卻在《重修宣和博古圖》中消失了，難怪李濟要爲此「科學精神」的喪失而嘆息了。[249]誠然，此書的例證龐大，來源複雜，朝廷所訪求的對象，隨之廣被，從士大夫到民間，無所不包。匯集於群臣之家者，有謂「帝文武生知，聖神天縱，酷好三代鐘鼎書，集群臣家所畜舊器，萃之天府」[250]，更

歐陽修，〈死事傳敘〉，《新五代史》(鼎文書局影印校本，台北：鼎文，1985)，卷33，頁355。但宋初則儼然另一股新氣象，「國初人便已崇禮義，尊經術，欲復二帝三代，已自勝如唐人」，參黎靖德編，〈自國初至熙寧人物〉，《朱子語類》(京都中文出版社影印宋，京都：中文，1984)，本卷129。王德毅提出宋代士大夫道德觀強化的現象，參王德毅，〈宋代士大夫的道德觀〉，原刊《勞貞一先生九秩榮慶論文集》(臺北：蘭臺，1997)，現刊《宋史研究集》，28集(台北：國立編譯館，1998)，頁1-28。

[244]《重修宣和博古圖》，同註[107]，卷1，頁3。

[245]同上註。

[246]《考古圖》，同註[37]，卷1，頁6-7。

[247]《重修宣和博古圖》，同註[107]，卷2，頁6-7。

[248]李學勤，《東周與秦代文明》(台北：駱駝，1983)，頁58。

臺灣大學學術期刊資料庫

有乞下州縣的。大觀二年，兵部尚書議禮局詳議官薛昂奏「下州縣，委守令訪問士大夫或民間，有畜藏古禮器者，遣人即其家，圖其形制。[251]」甚至有捐銅器以贖罪者。[252]如此複雜而多元的來源，欲如呂大臨之對青銅器的出土地點，求源稽古，恐怕也難以辦到，因而對器物的出土地點從缺。但由於材料的豐富，該書得以從歷史現象中爬梳出古器物學發展的原則，並作體系化的論述，建立宋代古器物學的理論體系化的根基。

5. 復古遺緒

靖康二年(1127)，徽宗朝追千載成一代新制的隆禮作樂，相關的皇室三代銅器收藏及復古宋器等，隨著金人的取汴、擄走文物等而落幕。但其以古器物以復三代古意的隆禮作樂，其以君賜臣仿古銅器的禮制，仍爲南宋所踵繼，而以高宗較爲突出。

南宋高宗(建炎元年 --- 紹興三十二年 1127-1162)即位臨安，國步漸安，禮樂之事也隨之漸興，但直至紹興元年(1094)宮廷所面對的仍是「今鹵簿、儀仗、祭器、法物散失殆盡」[253]之局；紹興四年國子監丞乃有復古制之議，如包括陳設尊罍及祭器等皆從古制。[254]【紹興豆】(圖57)正代表了紹興十六年(1146)宋高宗朝的復古餘緒。

【紹興豆】的形制、紋飾風格、銘文內容及書風皆具體地說明了高宗朝如何與北宋以來的復古之路接緒，以及其對三代古制的理解及新時代的新詮釋。【紹興豆】器腹飾以淺浮雕的幾何式的迴轉圖案，形成似重環紋及似圓渦紋的鼓出

---

[249] 李濟，同註④，頁 60-78 。

[250] 翟耆年，〈徽宗聖文仁德顯孝皇帝宣和博古圖三十卷〉，同註⑪，頁 1 。

[251] 楊仲良，同註[81]，卷 133 ，頁 2 ，4165 。

[252]「宣和間，內府尚古器，士大夫家所藏三代、秦、漢遺物，無敢隱者，悉獻於上，而好事者，復爭尋求，不較重價，一器有值千緡者。利之所趨，人競搜剔山澤，發掘塚墓，無所不至，往往數千載之藏，一旦皆見，不可勝數矣。吳珏爲光州固始令，先申伯之國而楚之故封也。間有異物而以僻遠之未之知，乃令民有罪皆入古器有贖…」。參《避暑錄話》，同註[47]，卷下，頁 18 。

[253]《宋史》，同註⑤，卷 110 ，志第 54 ，禮四，頁 2477 。

[254]《宋史》，同註⑤，卷 110 ，志第 54 ，禮四，頁 2478 。

圓形，近則與徽宗朝的【欽崇豆】[255](圖47)近似，代表對高宗朝對徽宗朝的接緒。遠則可溯自三代。【紹興豆】與【欽崇豆】二器共同反映宋宮廷對西周中、晚期紋飾不甚了解僅備其意。形制作直壁式腹壁，是流行於西周的形制，[256]此種風格則與西周中期寶雞強國墓地豆[257](圖58)，及陝西高泉村周生豆[258](圖59)有相近之處。鑄造此類豆時可能有三代器作爲標本，但圓渦紋形成浮雕圓形，中間有一點的圓豆狀，顯然是宋人的改變。

【紹興豆】器制爲口徑14.5公分，腹深3.7公分的低淺圓腹，有高7公分的垂直於圓腹的腹壁，以及垂直於腹壁的底邊4.8公分。依此器上的銘文自名，知宋人稱爲「豆」。這是宋人所理解的「豆」制？抑或此器已殘缺，原器下有高圈足？我們從4.8公分的光滑的底邊無法推測，何況經過一千多年來的後世收藏，縱或殘留有與器足的接痕，也經整修過了。但依《紹興內府古器評》中紹興內府藏器並沒有豆。[259]依文獻所載，「紹興十六年，禮器局新造器用博古圖」[260]。《重修宣和博古圖》之中宋人列爲「豆」之下的有六件，每件皆有高圈足。【紹興豆】直接師法宋徽宗朝的【欽崇豆】而來是極可能的。

值得注意的是器腹的鑄造痕跡，與【政和鼎】同爲代表宋人新興的鑄造方法。圓豆形是釘上去的。器壁背面有明顯的鉚釘痕，圓腹與直腹皆有相接合痕跡(圖57-1)，與西周的一體成形的鑄造方法已完全不同。

【紹興豆】銘文在口沿，也與三代豆的銘文部位往往在腹底不同，內容可釋爲「隹紹興丙寅三月己丑，帝命作豆，賜師臣檜家廟，以薦菹醢，唯予永世用享」。[261]三代豆罕見有自名功能者，祇有少數有「膳」等形容說明其爲食器，另有「晉侯對鋪」銘文「用旨食大食楚」，直壁式的「鋪」似爲粢盛器。[262]【家

---

[255]劉體智，《小校經閣金石文字》(台北：藝文，1972)，卷13，頁986。此器曾收錄於翟汝文，《忠惠集》，同註[179]，卷10，極可能是徽宗朝鑄品。

[256]此種形制西周器有自名爲「鋪」者，參陳芳妹，〈晉侯對鋪---兼論銅鋪的出現及其禮制意義〉，《故宮學術季刊》，卷17，頁52-108。

[257]盧連成、胡智生，《寶雞強國墓地》(北京：文物，1988)，頁59-60。

[258]盧連成、楊滿倉，〈寶雞縣西高泉村春秋秦墓發掘記〉，《文物》，1980年9期，頁2。

[259]張掄，《紹興內府古器評》(北京：中華，1985)，頁1-33。

[260]趙彥衛，《雲麓漫鈔》(台北：藝文印書館，1966)，卷3，頁9；《重修宣和博古圖》，同註[107]，卷18，頁13-19。

廟豆】銘文則清楚的表示用以薦菹醢，疑宋人直接引自《周禮．天官》。[263]

但【紹興豆】銘文書風則是力求與三代金文，如「唯」字之近於【史頌簋】、[264]「紹」字(圖57-1)之近於【禽忎盤】[265]、「興」字之近於【陳子匜】[266]、「月」字之近於【陳子匜】、[267]「己」字之近於【大鼎】、「丑」字之近於【作冊大鼎】[268](圖57-2)、「作」字之近於【姞氏簋】、[269]「豆」字之近於【大師虘豆】、[270]「家」字之近於【頌壺】、[271]「廟」字之近於【虢季子白盤】，[272]但在舟部已略作改變。「丙」、「寅」、「三」、「命」、「檜」、「薦」等則來自《說文》，如丙字之近於《說文》古文、[273]寅字之近於《說文》古文[274](圖57-3)、三字之近於《說文》古文、[275]檜字之近於《說文》古文，[276]而與當代的收集的古文字書如《汗簡》及《古文四聲韻》，等較少關聯，但「帝」字寫法則與三代寫法[277]及漢《說文》寫法[278](圖57-4)皆不類，而與其他政和諸器近(圖46、48、49、50)[279]疑接續宋徽宗朝而來。但銘文大部分的書法風格則顯示其與三代接續力求於典有據，或許紹興內府的三代藏器的銘文書風仍發揮了作用。

【紹興豆】銘文內容也反映了南宋復古祭器在家廟制度中的角色，及其與帝

---

[261] 劉體智，同註[173]，頁480。

[262] 陳芳妹，同註[256]。

[263]「醢人，掌四豆之實。朝事之豆，其實韭菹醓醢」。參《周禮．天官》(景印文淵閣四庫全書，90冊，經部84，禮類，台北：台灣商務，1983)，卷6，頁1。

[264] 容庚，《金文編》，同註[183]，頁199。

[265] 容庚，《金文編》，同註[183]，頁670。

[266] 容庚，《金文編》，同註[183]，頁128。

[267] 容庚，《金文編》，同註[183]，頁770。

[268] 容庚，《金文編》，同註[183]，頁559。

[269] 容庚，《金文編》，同註[183]，頁484。

[270] 容庚，《金文編》，同註[183]，頁183。

[271] 容庚，《金文編》，同註[183]，頁264。

[272] 容庚，《金文編》，同註[183]，頁524。

[273]《說文解字注》，同註[177]，第十四篇下，頁20。

[274]《說文解字注》，同註[177]，第十四篇下，頁29。

[275]《說文解字注》，同註[177]，第一篇上，頁17。

[276]《說文解字注》，同註[177]，第六篇上，頁19。

秦檜合建家廟，命臨安守臣營之[280]（表五）。

而高宗更仿政和故事，命製祭器賜之，【紹興豆】即是，並同時賜有一鉶鼎，[281]銘爲：「維紹興丙寅三月己丑，大師秦公檜一德協濟，配茲坤乾，乃作鉶鼎賜家廟，以奉時祀，子孫其永保。」「鉶鼎」一詞之再見於宋復古鑄器，又爲一例，是同年的鑄品，亦作爲受賜的家廟祭器。顯然，高宗朝的秦檜與徽宗朝的童貫，在家廟制度所享有的皇帝的恩賜，如出一轍。另有【紹興洗】現存美國Fogg Museum，[282]銘文釋爲：「紹興癸酉(1153)，皇帝命綏山裔，鎮留都治奉清口，帝德宣佈。中秋几弦，時鳥降神，爲宋之翰，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，無窮無斁」(圖60)。[283]此器乃謂皇帝自作器，爲直壁三足洗，近似漢洗，紋飾則有雷紋襯底的夔龍紋之類，與三代器不類，其鑄於【紹興豆】七年之後，但銘文作風與三代則漸行漸遠，宋人新意愈濃。

宋復古祭器，與家廟制度及政治的關係，仍不時或見地延續著宋朝廷再見三代的復古餘緒，而與南宋國祚相始終。[284]寧宗十四年(1221)史彌遠、韓侂胄；理宗景定三年(1262)賈似道等，皆得帝賜家廟並祭器。

四、餘論

相對於宋官廷的復古銅器，宋代民間鑄有不具「古意」的宋銅器，這類銅

---

[277] 容庚，《金文編》，同註[183]，頁5。

[278]《說文解字注》，同註[177]，第一篇上，頁3。

[279] 紹興十三年(1145)，高宗曾賜秦檜詔曰：「省所奏辭免生日賜宴，朕聞賢聖之興必五百歲，君臣之遇，蓋亦千載。夫以不世之英，值難逢之會，則其始生之日，可不爲天下慶乎！」參《宋史》，同註⑤，卷119，志第72，禮二十二，頁2802。紹興十六年(1146)雅樂用大晟樂制度，所鑄景鐘，即爲秦檜作銘。參《宋史》，同註⑤，卷130，志第83，樂五，頁3032。秦檜更思復家廟古制曾「上疏乞令禮官討論家廟及三代墳域制度」。參李心傳，《建炎以來繫年要錄》(四庫全書珍本別輯，臺北：臺灣商務，1981)，卷155，頁4-5。

[280]「太常請建於其私第中門之左，一堂五室，五世祖居中，東二昭，西二穆，堂飾以黝堊，神板長一尺，博四寸五分，厚五寸八分，大書某官某大夫之神坐…。」參《宋史》，同註⑤，卷190，志第62，禮十二，頁2634。

[281] 徐燉，〈鉶鼎〉，《徐氏筆精》(台北：學生書局，1971)，卷7，頁17；《古今圖書集成考工典

器多以瓶壺器形爲主，主要出土自宋墓，作隨葬品用，[285]結合部分現存公私博物館收藏，有學者將這類銅器視爲是宋代銅器藝術復興的主要代表。[286]另一方面，宋代銅鑄品也延續著漢唐以來在日常生活器用方面的銅鏡藝術。它們在紋飾方面多以鏡面爲整體，表現故事性的、具有描繪時空意圖的裝飾題材，但器面已較唐代轉薄，銅質及紋飾技法也轉趨簡樸。它們或許與幾次宣佈的民間鑄銅禁令有些關連。[287]但無論是在朝或是在野的青銅鑄品，基本上並沒有成功地成爲宋代藝術的主體代表。宋仿古青銅藝術，因此並不像建築與雕刻在歐洲文藝復興中的地位一樣，在藝術發展上開拓出創新之路。

同時支持徽宗朝再現三代的制禮作樂及古器物收藏的另一面，是朝廷物力、人力、財力、資源、礦源等消耗的激增，如建明堂的「力役萬人」，如廣求民間古物的「政有得一器，其直爲錢數十萬，後動至百萬不翅者」。同時，因古器物的市場需求量大增，也帶動了盜墓、盜掘的風氣，於是「天下塚墓，破伐殆盡矣」[288]。現今考古家雖欲作科學考古發掘，卻往往挖到已被盜掘的墓葬，固有其因了。

》(台北：鼎文，1976)，卷203，鼎部，引明陸深〈鋤鼎記〉，頁723；容庚，同註　，頁189。

[282]端方，同註[91]，卷7，頁46。

[283]容庚，同註[44]，頁189。

[284]《宋史》，同註[5]，卷190，志第62，禮十二，頁2634。

[285]洛陽博物館，〈洛陽澗西三座宋代仿木構磚室墓〉，《文物》，1983年8期，頁13-23。浙江省海寧縣博物館，，〈海寧縣東山宋墓清理簡報〉，《文物》，1983年8期，頁25-24；曾凡，〈福建順昌大坪林場宋墓〉，《文物》，1983年8期，頁35-39；成都市文物管理處，〈成都市發現的一處南宋窖藏〉，《文物》，1984年1期，頁94-96，頁35；四川省德陽縣發現宋代窖藏，〈四川德陽縣發現宋代窖藏〉，《文物》，1984年7期，頁82-90；大邑縣文化館，〈四川大邑縣安仁鎮出土宋代窖藏〉，《文物》，1984年7期，頁91-94。

[286]Rose Kerr, "Metalwork and Song Design: A Bronze Vase Inscribed in 1173", *Oriental Art,* vol. 2 (1986), pp.161-176.; *idem, Later Chinese Bronzes* (Far Eastern Series, London: Bamboo pub. in association with the Victoria and Albert Museum, 1990); Robert D. Mowry, *China's Renaissance in Bronze: The Robert H. Clague Collection of Later Chinese Bronzes 1100-1900* (Phoenix, AZ: Phoenix Art Museum, 1993).

[287]「政和六年(1116)斂民間銅器，詔民私鑄銅器者徒三年」，參《宋史》，同註[5]，卷180，

再者，宋仿古銅器與宋古器物學相輔相成，在宋朝廷中，尤其是徽宗朝廣泛地應用在復古的三代禮制中，包括鑄九鼎、建明堂及君賜臣家廟祭器的家廟制度、大晟樂制等。事實上，是以藝術的秩序以強調三代的君尊臣卑的身分秩序，也是政治的秩序。這種以仿古銅器作爲藝術形象的「儀」，所實行的復古禮制，其背後有其政治勢力間的傾軋，與主流勢力的助長及相互爲用。圍繞著皇帝之所好的正是蔡京、童貫、翟汝文、梁師成、劉昺這群人，其一步步地以禮樂形式加強皇權，在重新訂定政治秩序中，他們參與仿古銅器的鑄作，或與之相關的朝儀的策劃等等，也以此「儀」反映自己權位的蒸蒸日上及與皇權的親密關係。他們與皇帝共同上演的再現三代的復古禮樂制，正與蔡京等在崇寧年間推行的「崇寧黨禁」[289]並行，且在其所重新釐定的政治秩序後進行，這其中，童貫即以宦官進入政治秩序中，掌軍政大權，而位至領樞密院事之尊，而受賜仿古宋器，是爲明顯的例證。不過類似的復古禮制，可能也有其理想的一面，就如同在崇寧年間，徽宗曾下詔建安濟坊以安養鰥寡孤獨廢疾者，[290]並建漏澤園。[291]以作爲下葬瘞鰥寡孤獨等無主死者的國家墓園，事實上是用以復周代墓大夫禮制的。[292]

志第133，食貨下二，頁4394。「凡沿江私渡及邊徑嚴禁漏泄」，參《宋史》，同註⑤，卷180，志第133，食貨下二，頁4298。寶慶十年，以金價減低，復申嚴下海之禁，參《宋史》，同註⑤，卷180，志第133，食貨下二，頁4399。

[288]《鐵圍山叢談》，同註[100]，卷4，頁24。

[289]楊仲良，〈禁元祐黨人〉，同註[81]，卷121，頁1-19，卷122，頁1-15，總頁數頁3749-3816；羅家祥，《北宋黨爭研究》(台北：文津，1993)，頁286-316。

[290]崇寧四年十二月二十八日詔：「自京師至外路皆行居養法及置安濟坊，猶慮雖非鰥寡孤獨而癃老疾廢委是貧乏，實不能自存，緣拘文遂不與居養，朕甚憫焉。可立條委當職官審查詣實，許與居養…。」參《宋會要輯稿》，同註[104]，食貨68之131。

[291]崇寧三年二月：「諸以漏澤園葬瘞…」，參《宋會要輯稿》，同註[104]，食貨68之131；《宋史》，卷178，同註⑤，志第131，食貨上六，振恤，頁4339。1985及1993-1994年，三門峽市文物工作隊在三門峽上村嶺南側向陽村東發掘墓葬849座，總面積達12650平方米，根據墓碑內容及收葬，多來自安濟坊等安養院，確認是北宋漏澤園，參三門峽市文物工作隊，《北宋陝州漏澤園》(北京：文物，1999)，頁1、385-392。

[292]1990年，三門峽市所轄盧氏縣文物管理委員會在縣城郊外採集到「虢州盧氏縣漏澤園記」碑，碑立於崇寧三年十二月一日，有「周制：“墓大夫掌凡幫墓之地域，爲之圖。令國氏族

尤其不容忽視的是宋仿古銅器及古器物學，畢竟是了解宋代藝術及文化內涵不容忽視的一環。北宋一朝士大夫與宮廷的「再見三代」實反映了儒家地位在北宋的受到再度重視，與宋代新儒學的產生相輔相成。這種「再見三代」是由士大夫與宮廷一起參與產生的復古運動，在野與在朝的相互激盪，具體落實在以士大夫爲主而朝廷也相繼參與的「古器物學」的建立，以及宮廷爲隆禮作樂所鑄的復古宋器。

士大夫的「考禮於夏商之器，正字於鼎彝之間」[293]激起了研究上古經典態度的大變革，具備了以實物檢證文獻經典的科學性的學術態度，使得尊文繹器的禮學研究擴及到「古器物學」以及「古文字學」的範疇，而試圖「禮家明其制度，小學正其文字，譜諜次其世謚…。」，進而「探製作之源，補經傳之闕亡，正諸儒之謬誤」，使得宋代「古器物學」在中國及世界文化史終於大放光彩，至今古器物研究仍蒙其惠。[294]

另一方面，宮廷的追千載，也由依循尊文繹器的《三禮圖》，以及經文的多種解釋中，走向直接面對三代古器物的隆禮作樂。雖然，去古已遠，終究只成就一代之制，但這種力求於典有據的歷史深度，卻在徽宗宮廷的皇家大樂團[295]中演奏出在音樂史上佔有高度代表性的宮廷大晟雅樂，這是含有民間俗樂較易以人聲歌唱的「中正之聲」，是徽宗心目中的上古「雅樂」，在當時世界是高度的文化重心之一，與回教世界相互輝映，[296]東北芳鄰高麗也派人來學習。[297]其銅鐘樂音的精準，其復古銅器的取其意，皆說明了在「再見三代」的追求中，宋代鑄造樂器科技的當代水準，以及巨大的皇家三代銅器的收藏，其所孕育出來的復古能力，與其在宋代古器物學的發展上所佔有的一席之地。

但與禮樂教化相伴隨的是外患，金人擄走了三代器[298]以及宋器，[299]大晟

葬而掌其禁令，正其位，掌其度數。”…恭承崇寧三年二月五日，敕書，…謂，四方人物繁庶，州縣城外貧無以葬者，不勝可數，…孤骨無歸，甚可傷惻。州俾擇官私高原，無限頃畝，周立牆柵，中設奠廬，名漏澤園…。」參《北宋陝州漏澤園》，同上註，頁390。

[293]《忠惠集》，同註[179]，附錄，頁6。

[294]陳芳妹，同註⑦。

[295]徽宗一朝的皇家樂團規模參見《宋史》，同註⑤，卷129，志第82，樂四，頁3014-3017。

[296]威爾杜蘭(Will Durant)，《拜占庭伊斯蘭及猶太文明》(台北：幼獅，1974)，頁494-500。

[297]中書省言：「高麗，賜雅樂，乞習教聲律、大晟府撰樂譜辭。」詔許教習，仍賜樂譜。參《

編鐘被除銘、改刻，甚或加刻，[300]或埋於地下，[301]或流散到佛寺、民間。宮廷雅樂的再度發展，似乎要再等到清朝了。[302]至於徽宗朝的復古鑄器如【欽崇豆】，正是【紹興豆】所最可能取法的，在四十幾年後的紹興二十七年(1157)，竟然已流落在南方的延陵而爲薛季宣所獲。薛季宣直認爲其「皆古文，蓋商器也。[303]」而不爲士大夫所認知了，北宋建立起的「古器物學」及高度地追求於典有據的復古鑄器，南宋高宗朝等雖然仍延續復古餘緒，但也彷彿曇花一現，似要等到有清一代而再興了。唯其所帶動的對古物的尊重、喜好與收藏已融入宋代士大夫的生活中，在許多文集中散見對古器物的歌頌及收藏趣味的描述，同時也帶動了爲利所趨的仿古鑄器與仿古研究。另一方面，宋復古能力的程度，在古器物學研究發展史上已成爲有清一代及其以後辨僞家的課題了。宋人再見三代的隆禮作樂，其復古鑄器的文化意義，以及其在古器物學上的貢獻，豈「辨僞」所能說明一二？[304]

宋史》，同註⑤，卷129，志第82，樂四，頁3019。「政和中，升其(高麗)史爲國信…賜以大晟燕樂，籩豆、簠、簋、尊、罍等器，至宴使者於睿謨殿中」。參《宋史》，同註⑤，卷487，頁14049。

[298]《宣和博古圖》錄列的除少數，如【厚趞方鼎】、【分甲盤】(參容庚，同註[44]，頁277)及【父己鼎】(參James Watt，同註[171]，頁220–221)外，大部分藏器今已不存。除時代久遠外，可能與此次文物大遷徙不無關聯。

[299]關於這場文物大遷徙，《宋史》，同註⑤，卷129，志第82，樂四僅載：「凡大樂軒架、樂舞圖、舜文二琴、教坊樂器、樂書、樂章、明堂布政閏月體式、景陽鐘虡、九鼎皆亡矣。」詳情請參陳夢家，同註[145]。

[300]遼寧省博物館的〈南呂中聲〉編鐘在中口緣加刻「上京都僧錄」可能是運至上京贈與僧寺，《滿州金石志》，1冊56(滿洲：滿日文化協會，1936)：「大金國義州開義縣鏡勝寺志鐘碑」文「大寺鐘鈴鈑鼓無慮百色而鐘爲大，得之於宣和玉宇之間，誠寺之鎮也。」碑立於金泰和元年(1201)經李文信調查以爲此碑今存開州屯古寺。參李文信，同註[171]，頁101。

[301]「初，正隆間，海陵營太廟于汴…其地故宋景靈宮之址也，掘其下，得編鐘十三，編磬八，皆刻「大晟」字…。」參《金史》，同註[170]，卷39，志第20，樂上，頁883–884。

[302]楊蔭瀏，同註[129]，頁2–191。

[303]〈得欽崇豆記〉：「欽崇豆失其所…銘十有五字，皆古文，蓋商器也。…紹興…二十有七年…商左相孫季宣得豆於延陵…。」參薛季宣，《浪語集》(景印文淵閣四庫全書，1159冊，

畢竟宋復古銅器與「古器物學」已成爲宋代儒學再興的具體藝術形象與學術成果，其與哲學上的新儒學及文學上的古文運動，皆已內化成爲宋文化復古思潮中不可或缺的要角。

(本文的部分觀點曾節錄於〈再現三代---從故宮宋代仿古銅器談起〉·《宋代文物大展》(台北：故宮博物院，2000)。

別集類，集部98，台北：台灣商務，1983)，卷31，頁10-11。

㉚北宋鑄器在近代三代青銅器的研究中，往往被用來作辨僞的標本。容庚，同註㊹，頁183-192；程長新等，同註㊲，頁36-43。

【表一】傳世及著錄大晟編鐘尺寸及律名一覽表

品名	尺寸	銘文		出處	本文圖號
		音律名稱	其他		
大和黃鐘清鐘	高22cm	「黃鐘清」	「大和」	《西清》，卷36，頁1；《文物》，1964年2期，頁52	圖23-10
大和無射鐘	高23cm	「無射」	「大和」	加拿大多倫多博物館藏；《文物》，1964年2期，頁52	圖23-7
姑洗中聲鐘	高23.6cm	「姑洗中聲」	「大晟」	《日本蒐儲支那古銅精華》，圖版421	圖23-9
蕤賓鐘	高27.4cm，鈕高5.9cm，舞脩16.7cm，舞廣13.8cm，鼓間14.3cm，銑間18.3cm	「蕤賓」		台北故宮藏；《故宮銅器圖錄》，圖下肆柒參；《西清乙》，卷17，頁17；《文物》，1964年2期，頁52	圖23-1
大晟夷則鐘	高27.2cm，鈕高5.6cm，中長21.6cm，舞修14cm，舞廣10.5cm，銑間17.8cm，鼓間14.5cm	「夷則」	「大晟」	河南博物院藏；《中國音樂文物大系——河南卷》，圖1.8.14a	圖23-6
大晟蕤賓鐘	高28cm，鈕高5.9cm，舞脩16.8cm，舞廣13.9cm，鼓間14.9cm，銑間18.0cm	「蕤賓」	「大晟」	北京故宮藏；《文物》，1964年2期，頁52；《中國音樂文物大系——北京卷》，頁284，73，圖1.5.39g。	圖23-3
大晟南呂中聲鐘	高27.9cm，鈕高5.95cm，舞脩16.87cm，舞廣13.90cm，銑間18.46cm，鼓間14.9cm	「南呂中聲」	「大晟」	遼寧省博物館藏；《遼寧省博物館藏寶錄》，頁23；《文物》，1963年5期	圖23-8
夷則鐘	高28.2cm，鈕高6.1cm，舞脩16.5cm，舞廣13.3cm，銑間18.4cm，鼓間14.9cm	「夷則」	「大和」	台北故宮藏；《故宮銅器圖錄》(上)，簡目，頁32；《西清乙》，卷17，頁19；《文物》，1964年2期，頁52	圖23-2

品名	尺寸	銘文		出處	本文圖號
		音律名稱	其他		
大晟黃鐘清鐘	高27.8cm，鈕高6.1cm，舞脩16.2cm，舞廣13.8cm，銑間18.4cm，鼓間14.9cm	「黃鐘清」	「大晟」	北京故宮藏；《故宮文物大典》，三冊，頁1290，圖版805；《中國音樂文物大系---北京卷》，頁284，72，73，圖1.5.39d	圖23-4
大晟無射鐘	高29.3cm，舞脩17cm，舞廣13.9cm，銑間18.5cm，鼓間14.6cm	「無射」	「大晟」	北京故宮藏；《文物》，1964年2期，頁52；《中國音樂文物大系---北京卷》，頁284，73，圖1.5.39j	圖23-5
大和應鐘	高63.68cm，繫高8cm，兩舞相距24cm，兩銑相距25.6cm	「應鐘」	「大和」	《西清》，卷36，頁3；《文物》，1964年2期，頁52	圖23-11
大和太簇清	高63.36cm，繫高8cm，兩舞相距25.28cm，兩銑相距29.76cm	「太簇清」	「大和」	《善齋樂器錄》，卷1，頁42；《文物》，1964年2期，頁52	圖23-12
大和夾鐘清	右高22.08cm，鈕高6.4cm，闊12.48cm，兩舞相距16.96cm，橫14.08cm，兩銑相距17.92cm，橫14.08cm，枚0.64cm	「夾鐘清」	「大和」	《善齋樂器錄》，卷1，頁43；《文物》，1964年2期，頁52	圖23-13
大晟黃鐘中聲鐘	高(殘)27.1cm，鈕高5.5cm，舞脩16.6cm，舞廣13.85cm，銑間18.46cm，鼓間14.9cm	「黃鐘中聲」	「大晟」	遼寧建平縣博物館藏；《黃鐘》，頁88，20	圖5
大和南呂中聲鐘	高(殘)27.9cm，鈕高6.1cm，舞脩17.0cm，舞廣14.30cm，銑間19cm，鼓間14.3cm	「南呂中聲」	「大和」	河北省博物館藏；《文物》，1983年11期，頁72；《黃鐘》，頁88	圖1、2、3

品名	尺寸	銘文		出處	本文圖號
		音律名稱	其他		
大晟夾鐘鐘	高27.6cm，鈕高6cm，舞脩17.2cm，舞廣14.1cm，銑間18.5cm，鼓間15.2cm	「夾鐘」	「大晟」	北京故宮藏；《中國音樂文物大系——北京卷》，頁287，72，73	圖1.5.39f、1.5.39a
大晟林鐘鐘	高27.8cm，鈕高5.8cm，舞脩16.8cm，舞廣14.0cm，銑間18.2cm，鼓間14.9cm	「林鐘」	「大晟」	北京故宮藏；《中國音樂文物大系——北京卷》，頁287，72，73	圖1.5.39b、1.5.39h
大晟大呂清鐘	高（殘）22cm，舞脩16.9cm，舞廣14cm，銑間18cm，鼓間14.4cm	「大呂清」	「大晟」	北京故宮藏；《中國音樂文物大系——北京卷》，頁287，73	圖1.5.39m
大晟大呂清鐘	高27.8cm，鈕高6.1cm，舞脩16.8cm，舞廣14.2cm，銑間18.3cm，鼓間14.8cm	「大呂清」	「大晟」	北京故宮藏；《中國音樂文物大系——北京卷》，頁287，73	圖1.5.39l
大和夾鐘清鐘	高27.3cm，鈕高5.7cm，舞脩17.2cm，舞廣14.4cm，銑間18cm，鼓間14.5cm	「夾鐘清」	「大和」	北京故宮藏；《中國音樂文物大系——北京卷》，頁287，72	圖1.5.39n、1.5.39e
大晟中呂中聲鐘	殘，舞脩17cm，舞廣14.2cm，銑間18.3cm，鼓間15.1cm	「中呂中聲」	「大晟」	北京中國音樂研究所藏；《中國音樂文物大系---北京卷》，頁287，73	圖1.5.39i

品名	尺寸	銘文		出處	本文圖號
		音律名稱	其他		
大和應鐘	高23.2cm，鈕高5.2cm，舞脩12.8cm，舞廣10.1cm，銑間15.1cm，鼓間12.1cm。	「應鐘」	「大和」	西安文物管理處藏；《中國音樂文物大系——陝西卷》，頁105	圖1.6.3a, b。
大晟黃鐘清鐘	殘，舞脩16.6cm，舞廣14.8cm，銑間17.6cm，鼓間15.0cm。	「黃鐘清」	「大晟」	湖南省博物館藏；《黃鐘》，頁88	
大和太簇清鐘	高27.0cm，鈕高5.5cm，舞脩16.7cm，舞廣14.3cm，銑間18.0cm，鼓間14.7cm。	「太簇清」	「大和」	上海博物館藏；《中國音樂文物大系——上海江蘇卷》，頁91	圖1.4.7
大和夾鐘鐘	高22.8cm，鈕高5.1cm，舞脩12.6cm，舞廣10.1cm，銑間15.3cm，鼓間11.6cm。	「夾鐘」	「大和」	上海博物館藏；《中國音樂文物大系——上海江蘇卷》，頁92	圖1.4.8
大晟蕤賓中聲鐘	高27.7cm，鈕高5.7cm，舞脩16.9cm，舞廣14.1cm，銑間18.1cm，鼓間14.5cm。	「蕤賓中聲」	「大晟」	上海博物館藏；《中國音樂文物大系——上海江蘇卷》，頁93	圖1.4.9
南呂中聲鐘	長(殘)23.9cm，舞脩16.7cm，舞廣14.8cm，銑間18cm，鼓間14.7cm。	「南呂中聲」	「厘錄伯作寶鐘」	上海博物館藏；《中國音樂文物大系——上海江蘇卷》，頁93	圖1.4.10

品名	尺寸	銘文		出處	本文圖號
		音律名稱	其他		
	長68.5cm，鈕高13.5cm，舞脩4.1cm，舞廣34cm，銑間50cm			山東曲阜孔子博物院藏；《黃鐘》，頁88	

註：此表乃依筆者目測及參考陳夢家，《文物》，1964年2期，頁52，李幼平，《大晟鐘代黃鐘標準音高研究》（簡稱《黃鐘》）製成。

【表二】春秋宋公成鐘尺寸表

			1	2	3	4	5	6
整體高度		宋制(尺/寸/分)	一/三/六	一/二/八	一/二/二	一/一/零	一/一/零	一/三/零
		今制(公分)	42.30	39.81	37.94	34.21	34.21	32.03
鈕	高	宋制(尺/寸/分)	零/三/九	零/三/九	零/三/七	零/三/八	零/三/七	零/三/七
		今制(公分)	12.13	12.13	11.51	11.82	11.51	11.51
	寬	宋制(寸/分)	零/九/五	零/九/三	零/八/八	零/八/四	零/八/七	零/八/六
		今制(公分)	29.55	28.92	27.37	26.12	27.06	26.75
舞	高	宋制(寸/分)	一/零/零	零/九/五	零/九/一	零/八/零	零/七/五	零/七/一
		今制(公分)	31.1	29.55	28.30	24.88	23.33	22.08
	寬	宋制(尺/寸/分)	零/六/六	零/七/五	零/七/一	零/六/五	零/五/五	零/五/一
		今制(公分)	20.53	23.33	22.08	20.22	17.11	15.86
銑	高	宋制(寸/分)	一/一/七	一/一/一	一/零/五	一/零/零	零/九/一	零/八/六
		今制(公分)	36.39	35.14	32.66	31.1	28.30	26.75
	寬	宋制(尺/寸/分)	零/九/四	零/九/三	零/八/二	零/七/二	零/六/七	零/六/三
		今制(公分)	29.23	28.92	25.50	22.39	20.84	19.59
枚	長	宋制(尺/寸/分)	零/零/三	零/零/五	零/零/五	零/零/三	零/零/四	零/零/三
		今制(公分)	0.93	1.56	1.56	0.93	1.24	0.93

註：本表根據《重修宣和博古圖》，卷22，28-38及葉國良，〈宋代吉金書籍所用度量衡制度考〉，《鄭因百先生八十壽慶論文集》(台北：台灣商務，1985)，頁217-237一文之考證，宋代1尺(太府尺)＝今制0.311公尺之比值進行換算。

【表三】徽宗朝仿古宋器表（大晟編鐘除外）

器名	銘文內容	鑄器時間	銘文內容出處	圖版	
				拓摹本出處	本文圖號
牛鼎	隹甲午八月丙寅，帝若稽古，作宋器，審厥象作牛鼎，格于大室，迄用享億寧神體，隹帝□寶，萬世其永賴。	政和甲午（1114）	《金石萃編》，卷145，頁29	同左	
甲午簋	隹甲午八月丙寅，帝蚩清廟，作禮簋。吉蠲明神，神鑒馨德，俾帝萬年，永綏受命。	政和甲午（1114）	《積古齋鐘鼎彝器款識》，卷7，頁14	同左	圖51
政和洗	維政和乙未某月甲子，帝作洗，用祀，萬世永享。帝假有廟，作洗永用享。	政和乙未（1115）	《忠惠集》，卷10，頁1	無	
政和簠	維政和乙未某月甲子，帝崇配昭考，肇稱於總章，爰作嘉簠。皇天顧歆明德，俾帝萬年有休。	政和乙未（1115）	《忠惠集》，卷10，頁1	無	
政和簋	維政和乙未某月甲子，帝憲三代，作禰宮，配皇考於后帝，作簋薦新，天錫眉壽，萬年其永無斁。	政和乙未（1115）	《忠惠集》，卷10，頁1-2	無	
明堂犧尊	維政和乙未某月甲子，帝初作，合宮肆尚見帝，升侑聖考，作犧尊，用祼皇天，申錫帝祉，永綏受命。	政和乙未（1115）	《忠惠集》，卷10，頁2	無	
山罍1	維政和乙未某月甲子，帝明禋於世室，右我烈考，作山罍薦兕，惟帝萬年，永承天休。	政和乙未（1115）	《忠惠集》，卷10，頁3	無	
景鐘	維政和乙未五月甲子景鐘告成，皇帝以身爲度，鑄鼎生律，鼎九斛以應黃鍾之數，仰爲九鼎，復爲景鐘，眾樂宗焉，以冬至之日，奏於郊丘肆類，上帝取中聲以迎氣至，極九數以召眾陽，天爲顧歆，罔有弗格。臣某考制撰德，而作銘曰，於皇聖神，奮豫晟樂。律度自躬，惟聖有作。於論景鐘，量鼎所容。有鴻其聲，象帝顙庸，帝薦郊丘，鐘聞於天。綏我思成，孚佑歷年。臣拜稽首，天子萬壽，永底於成式是金奏。	政和乙未（1115）	《忠惠集》，卷10，頁3	無	

器名	銘文內容	鑄器時間	銘文內容出處	圖版	
				拓摹本出處	本文圖號
政和鼎	隹政緐六年十又一月甲午，帝命作鉶鼎，易領樞密院事貫，以祀其先，子孫其永保之。	政和六年(1116)	本文X光。	圖21	
政和鼎2	隹政緐丙申五月辛酉，帝宗祀于五室，作鉶鼎，永[illegible]寶命隹休。	政和丙申(1116)	《宋政和禮器文字考》，頁13	同左	圖45-8
政和簋	隹政緐丁酉十二月甲子，皇帝肇仿禮器作簋，以祀太一，其萬年永保用。	政和丁酉(1117)	《商周彝器通考》，頁187	同左	圖45-3
宣和山尊	隹宣緐三年正月辛丑，皇帝考古，作山尊，豐弟於方護，其萬年永寶用。	宣和三年(1121)	《故宮文物大典》，圖806，頁1291	同左	圖22
簠	帝承天體受簠錫，命臣柄臣師成範金孔肖，稱祀於世室。臣某祗帝顯命，識於簠曰：「永寶用享」。		《忠惠集》，卷10，頁1	無	
帝作簠	帝作簠象物，用昭事神，神永有依歸，純佑命於我邦。		《忠惠集》，卷10，頁1	《金石索》，卷1	圖46
帝作簠2	帝作銅簠，各茲明神，萬世永享。		《小校經閣金石文字》，卷13，頁98	同左	圖49
簋	帝稟清廟作簋，吉蠲明神。神鑒馨德，俾帝萬年，永綏受命。		《忠惠集》，卷10，頁1	無	
雞彝	帝集寶命，昭德於彝器，作雞彝用享，神歆明德，俾帝萬壽。		《忠惠集》，卷10，頁1	無	
雞彝	帝監三代，作雞彝，肇稱於閟宮。神作景福，永命於我有宋。		《忠惠集》，卷10，頁2	無	
豆1	欽崇元祀，作豆維旅，其典神天於永世。		《忠惠集》，卷10，頁2	《小校經閣金石文字》，卷13，頁98	圖47
豆2	政和乙未某月甲子，帝孝思罔極，率見神考，始作豆，禋於明堂，惟克永世。		《忠惠集》，卷10，頁2	無	

器名	銘文內容	鑄器時間	銘文內容出處	圖版	
				拓摹本出處	本文圖號
圜丘犧尊	帝考古象物，制器維則，作犧尊，用享於宗祐，子子孫孫，其永保承。		《忠惠集》，卷10，頁2	無	
嘉禮尊	帝肇爾嘉禮，作壺尊，用薦神保追享，佳休于永世。		《小校經閣金石文字》，卷13，頁97。《稽古齋鐘鼎彝器款識》，卷5，頁15	同左	
山罍2	帝稽古作宋器，貢金九牧，始用山罍於嘉享，子子孫孫，其永保承。		《忠惠集》，卷10，頁3	無	
山罍3	帝昭事於宗祧，作山罍薦享，右我先后，其歆於永世。		《忠惠集》，卷10，頁3	無	
天錫缊	帝受元命，天錫帝缊，用綏于神祇罔弗各，佳萬世無斁。		《小校經閣金石文字》，卷13，頁98。《稽古齋鐘鼎彝器款識》，卷7，頁15	同左	圖50
政和壺	□(佳)政緜□□(甲午)十又一月甲午，帝命作壺□(尊)，錫領樞密院事貫以祀其□(先)，子子孫孫其□永保之。		《陶齋吉金緒錄》，卷3，頁46		圖24

註：本表之排序，係以可知紀年者爲優先，並按年代先後作順序安排。

【表四】徽宗朝制禮作樂大事記及童貫仕途經歷對照表①

元符三年	哲宗崩。 八月癸亥，祔哲宗神主於太廟，廟樂曰「大成之舞」。
崇寧二年(1103)	毀呂大防等人景靈西宮繪像。
崇寧三年(1104)	正月甲辰，鑄九鼎。 六月壬寅朔，圖熙寧、元豐功臣於顯謨閣。癸卯，以王安石配饗孔子廟。壬子，置書、畫、算學。戊午，立元祐黨爭碑（包括呂大防）。
崇寧四年(1105)	正月丁酉，以內侍童貫爲熙河蘭湟，秦鳳路經略安撫制置史。 八月甲申，奠九鼎於九成宮。辛卯，賜新樂名「大晟」，置府建官。
大觀元年(1107)	五月甲午，詔班新樂於天下。
大觀二年(1108)	正月己未，蔡京進太師；加童貫詳度使，能宣撫。 五月庚戌朔，以復洮州功，賜蔡京玉帶，加童貫檢校司空，仍宣撫。
大觀三年(1109)	五月乙巳朔，孟翊獻所畫卦象，謂宋將中微，宜更年號，改官名，變庶事以厭之。帝不樂。詔竄逐方。丙辰，令辟廱宴用雅樂。 六月甲戌朔，詔修樂書。 九月己未，賜天下州學藏書閣名「稽古」。 十一月丁未，詔算學以皇帝爲先師，風后等八人配饗，巫咸等七十人從祀。
大觀四年(1110)	三月庚子，詔：醫學生併入太醫局；算入太史局，書入翰林書藝局，畫入翰林圖畫局，學官等並罷。
政和元年(1111)	九月，鄭允中，童貫使遼，以李良嗣來，良嗣獻取燕之策，詔賜姓趙。
政和二年(1112)	七月壬申，訪天下遺書。丙子，置禮制局。 十二月甲申，行給地牧馬法。丙戌，以武信軍節度史童貫爲太尉。
政和三年(1113)	四月庚戌，班「五禮新儀」。 五月己酉，班新燕樂。 十月乙丑，閱新樂器於崇政殿，出古器以示百官。戊辰，詔冬祀大禮及朝景靈宮，並以道士百人執威儀前導。 十一月辛巳，朝獻景靈宮。壬午，饗太廟。
政和四年(1114)	四月癸丑，閱太學、辟廱諸生雅樂。

①出自《宋史》，卷19-22，徽宗本紀1-4，頁357-420；《宋史》，卷98，志第51，禮一；卷101，志第54，禮四，頁2465；卷117，志第70，禮二十，頁2771-2772。

政和五年（1115）	二月庚午，以童貫領六路邊事。另建明堂。
政和六年（1116）	正月以童貫宣撫陝西、河北。九月己未，以童貫爲開府儀同三司。 十一月丁酉，朝獻景靈宮。戊戌，饗太廟。 十二月乙酉，奠九鼎於圜像徽調閣。明堂成。
政和七年（1117）	三月庚寅，賜高麗祭器。乙未，以童貫權領樞密院。
宣和元年	四月己卯，詔：每歲以季秋親祀明堂，如孟月朝獻禮。 八月甲寅，以童貫爲太保。 九月辛巳，大饗明堂。丙戌，詔太學、辟雍各置「內經」、「道德經」、「莊子」、「列子」博士二員。
宣和元年	三月庚戌，蔡京等進安州所得商六鼎。 七月甲寅，以童貫爲太傅。 九月辛亥，大饗明堂。 十一月癸丑，朝獻景靈宮。甲寅，饗太廟。乙卯，祀昊天上帝於圜丘，赦天下。
宣和二年	五月丁巳，祭地於方澤，降德音於諸路。 九月辛亥，大饗明堂。 十二月丁亥，以童貫爲江、淮、荊、浙、宣撫使，討方臘。
宣和三年	九月辛未，大饗明堂。 十月甲寅，童貫復領陝西、兩河宣撫。
宣和四年	三月丙子，命童貫爲河北、河東路宣撫使。 五月庚辰，童貫至雄州，令都統制种師道等分道進兵。 壬午，王黼以耶律淳死，復命童貫、蔡攸治兵，以河陽三城詳度使劉延慶爲都統制。 九月辛酉，大饗明堂。 十一月戊辰，朝獻景靈宮。己巳，饗太廟。庚午，祀昊天上帝於圜丘，赦天下。
宣和五年	四月庚子，童貫、蔡攸入燕，時燕之職官、富民、金帛、子女先爲金人盡掠而去。乙巳，童貫表奏撫定燕城。 五月癸酉，祭地於方澤。 七月戊午，童貫致仕。 九月辛酉，大饗明堂。
宣和六年	八月乙卯，童貫落致仕，領樞密院代之。 九月辛巳，大饗明堂。

宣和七年	六月丙午，封童貫爲廣陽郡王。 九月辛巳，大饗明堂。 十一月乙巳，童貫自太原遁歸京師。 十二月庚申，詔內禪，皇太子即皇帝位。尊帝爲教主道君太上皇帝，居於龍德宮。
靖康元年	正月己巳，詣亳州太清宮，行恭謝禮，遂幸鎭江府。四月己亥還京師。
靖康二年	三月丁巳，金人脅帝北行。 四月庚申朔，金人帝及皇后、皇太子北歸。凡法駕、鹵簿，皇后以下車輅、冠服、禮器、法物，…,祭器、八寶、九鼎、圭璧，…,景靈宮供器，…,官吏、…、娼優，府庫畜積，爲之一空。
紹興五年	四月甲子，崩於五國城，年五十有四。

【表五】高宗朝大事記與秦檜仕途經歷關係表①

建炎元年	五月庚寅朔，帝登壇受命，即位於於府治。改元建炎。 七月丁未，遣官詣京師迎奉太廟神主赴行在。 九月壬寅，遣徽閣待制孟忠厚迎奉太廟神主赴揚州。
建炎二年	帝在揚州。十一月庚子，詣壽寧寺朝饗祖宗神主。
建炎四年	十一月乙巳，秦檜入見。
紹興元年	二月壬申，初定歲祀天地、社稷，如奏告之禮。
紹興十一年	六月乙亥，加秦檜特進，進尚書左僕射、同中書門下平章事兼樞密使。 七月丁未，加秦檜少保。 八月戊辰，立祚德廟於臨安，祀韓厥。 十一月，與金國和議成，立盟書，約以淮水中流畫疆，…
紹興十二年	九月乙巳，加秦檜太師，封魏國公。 十月丁丑，以皇太回鑾，推恩進封秦檜爲秦、魏兩國公，辭不拜。
紹興十三年	正月己亥，親饗太廟，奉上冊寶。 二月甲子，製郊廟社稷祭器。乙酉，建景靈宮，奉安累朝神御。 三月乙巳，建社稷壇。丙午，築圜丘。 十月乙未，奉安累朝帝合神御於景靈宮。 十一月庚申，合祀天地於圜丘，太祖、太宗並配，大赦。
紹興十五年	正月丁未朔，御大慶殿，初行大朝會禮。 四月丙子朔，賜秦檜爲第一區。 六月丁丑，幸秦檜第。乙酉，加檜妻婦子孫官封。 十月乙亥，帝書「一德格天之閣」賜秦檜，仍就第賜宴。 十一月丙寅，全給秦檜歲賜公使錢萬緡。
紹興十六年	二月癸丑，建秦檜家廟。 三月辛卯，造秦檜家廟祭器。乙未，增建太廟。 五月癸未，初作太廟祐室。丙戌，作景鐘。 八月辛丑，築高禖壇。 十月戊戌，帝觀新作禮器於射殿，撞景鐘，奏新樂。 十一月丙子，合祀天地於圜丘，大赦。

①出自《宋史》，高宗本紀。

紹興十七年	二月乙巳，親祀高禖。 三月乙酉，改封秦檜爲益國公。
紹興十九年	九月戊申，命繪秦檜像，仍作贊賜之。 十一月壬辰，合祀天地於圜丘，大赦。是月，命復蠟祭。
紹興二十年	正月丁亥，秦檜入朝，殿前司軍士施全道刺之，不中。 十月秦檜有疾，庚午，命執政走檜第議事。 十二月甲子，檜始朝，命肩輿入宮門，二孫扶掖升殿，不拜。
紹興二二年	十一月戊申，合祀天地於圜丘，大赦。
紹興二三年	七月戊戌，從秦檜所請，命台州取蓁崇禮草檜罷相制所墨敕。 八月己卯，賜秦檜建康府永豐圩田。
紹興二五年	十月丙申，進封檜建康郡王，是夕，檜薨。 十一月乙巳朔，追封檜申王，謚忠獻，賜神道碑，額爲「決策元功，精忠全德」。癸亥，合祀天地於圜丘，大赦。甲子，幸秦檜第臨奠。

【表六】徽宗朝的禮制改革與三代古銅器收藏大事記

時　間	大 事 記
崇寧二年 1103	建太廟九廟。
崇寧四年 1105	大晟雅樂奏於大晟府，置大晟府掌樂制。
大觀初年 1107	置議禮局於尚書省。
大觀二年 1108	採薛昂議，朝中遍訪天下古器，行易廟君賜臣彝器禮制。
政和三年 1113	政和五禮新儀頒布。鑄九鼎。
政和四年 1114	徽宗親祭地於方澤。
政和五年 1115	毀國子監《三禮圖》圖繪。建明堂。
政和六年 1116	鑄【政和鼎】。
政和七年 1117	明堂成。

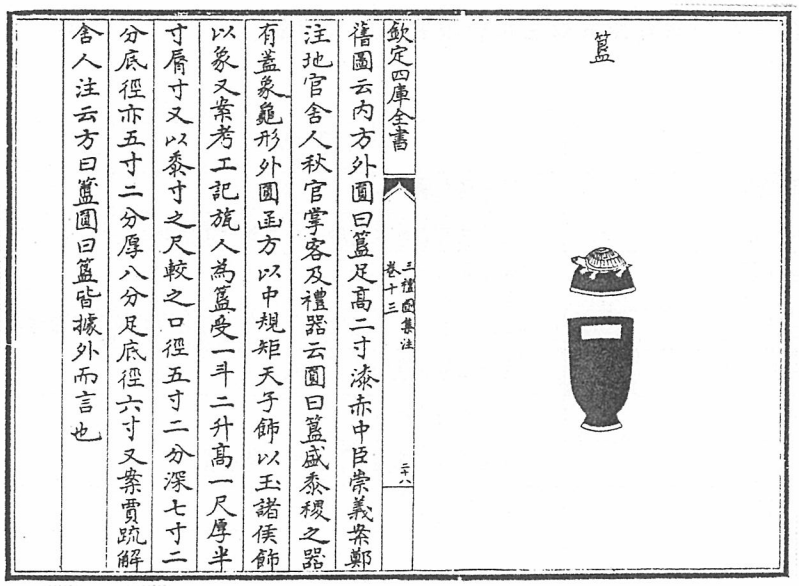


圖1 【簋】《三禮圖》卷13頁28

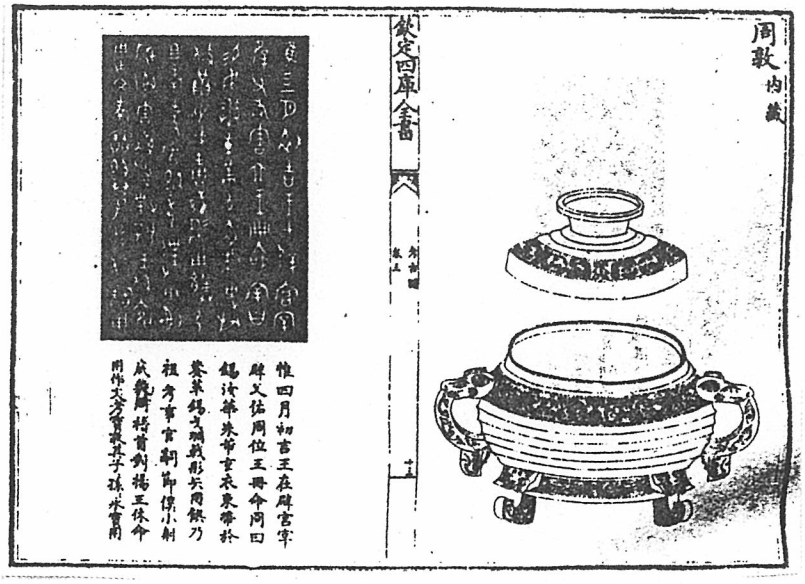


圖2 【周敦】《考古圖》卷3頁13

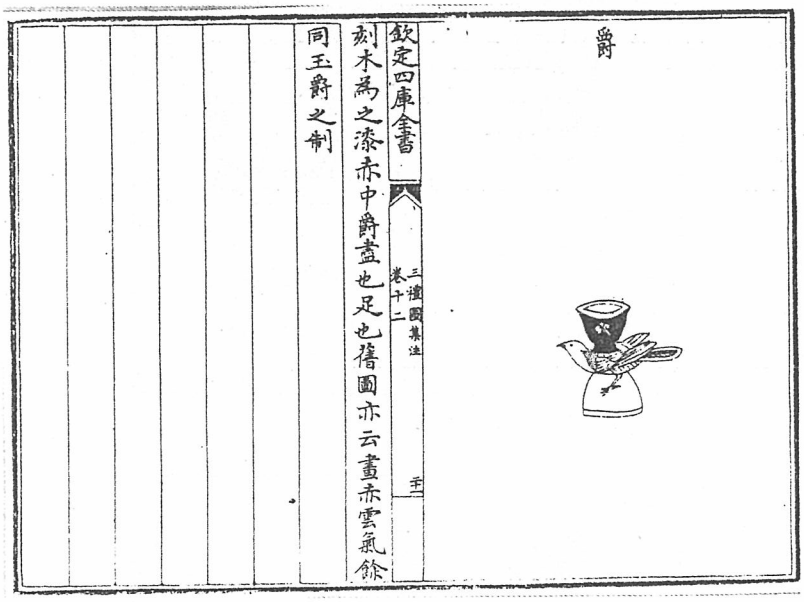


圖3 【爵】《三禮圖》卷12頁21

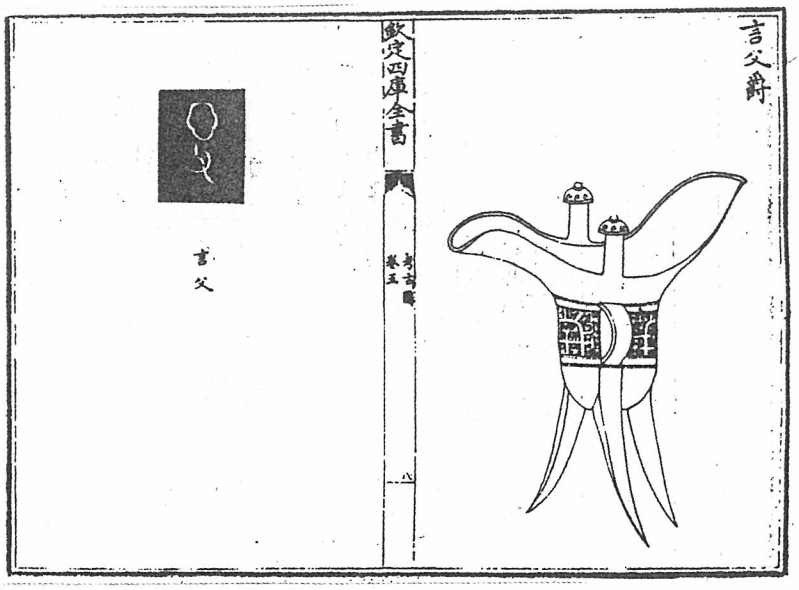


圖4 【言父爵】《考古圖》卷5頁8



圖5 【仲姞旅匜】《考古圖》卷6頁8



圖6 【仲信父方旅彝】《考古圖》卷2頁20



圖7 【齊豆】《考古圖》卷5頁19

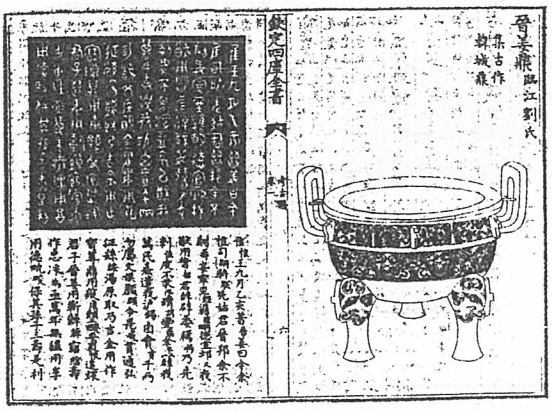


圖 8 【晉姜鼎】《考古圖》卷 1 頁 6

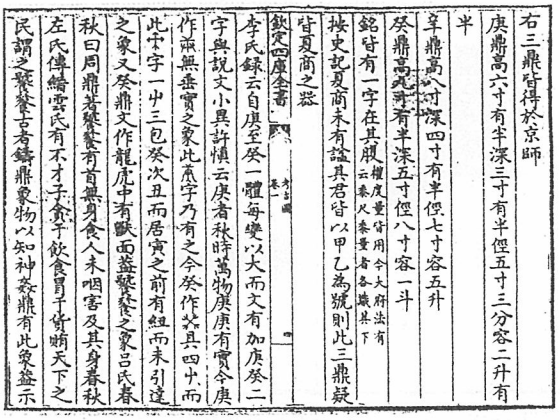


圖 9 【癸簋】按語 《考古圖》卷 1 頁 4

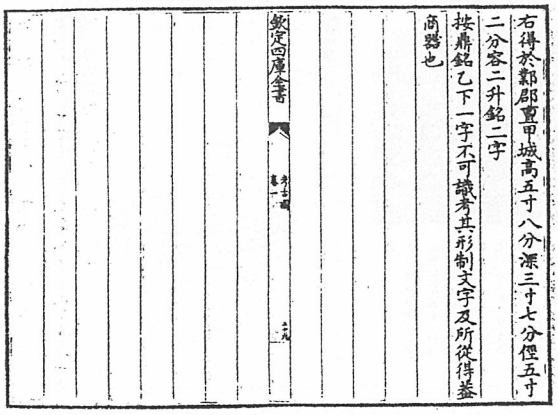


圖 10 【乙鼎】按語 《考古圖》卷 1 頁 29

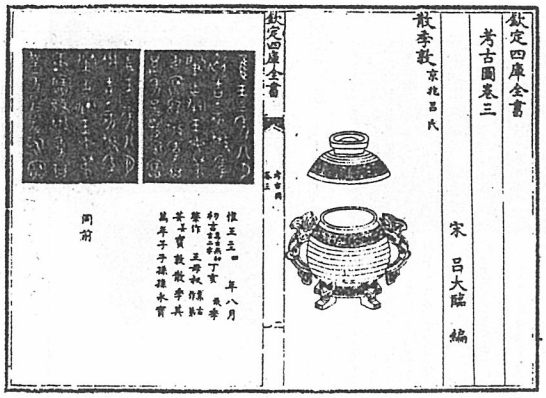


圖11 【散季敦】《考古圖》卷3頁1

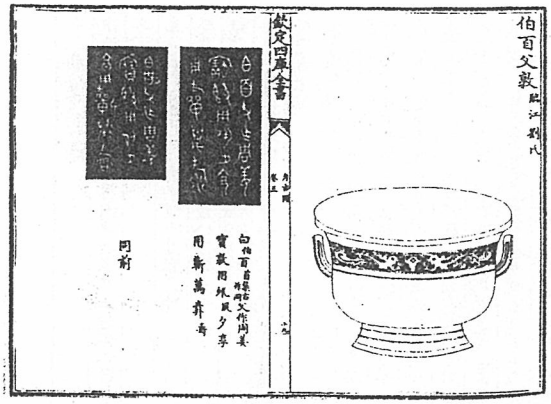


圖12 【伯百父敦】《考古圖》卷3頁19

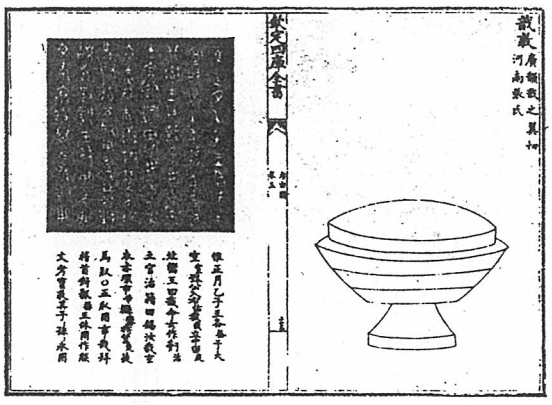


圖13 【哉敦】《考古圖》卷3頁22



圖 14 【牧敦】《考古圖》卷 3 頁 25



圖 15 【獸環細紋壺一】《考古圖》卷 4 頁 64

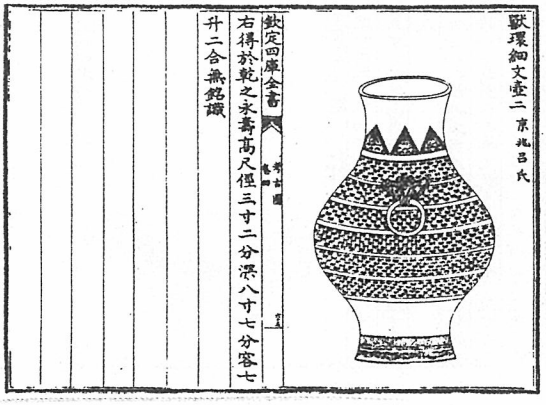


圖 16 【獸環細紋壺二】《考古圖》卷 4 頁 65

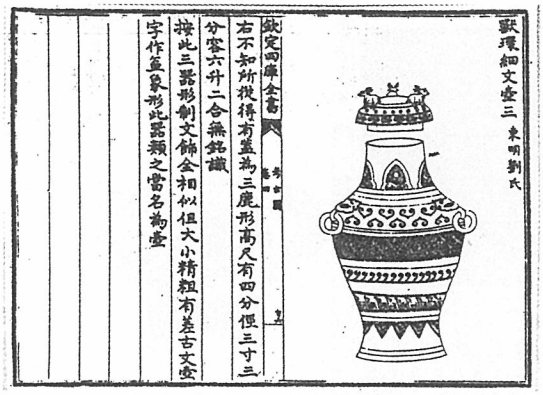


圖17 【獸環細紋壺三】《考古圖》卷4頁66

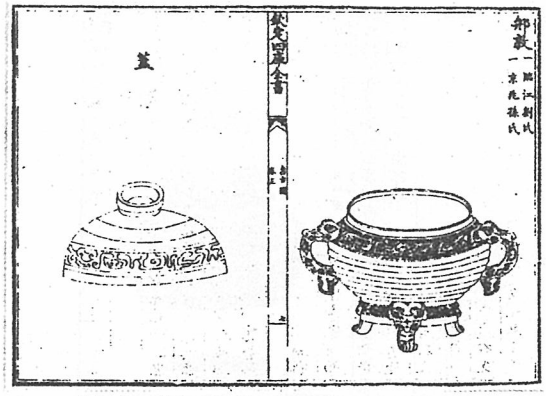


圖18 【敦】《考古圖》卷3頁7

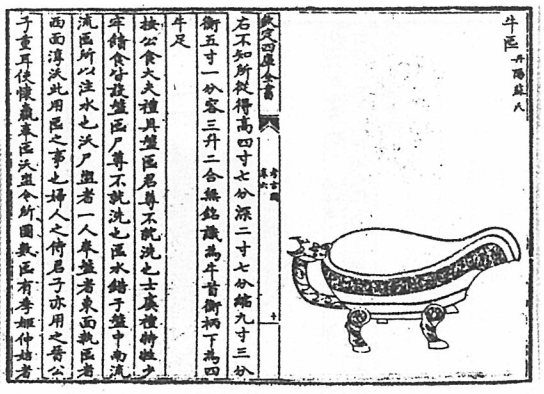


圖19 【牛匜】《考古圖》卷6頁10

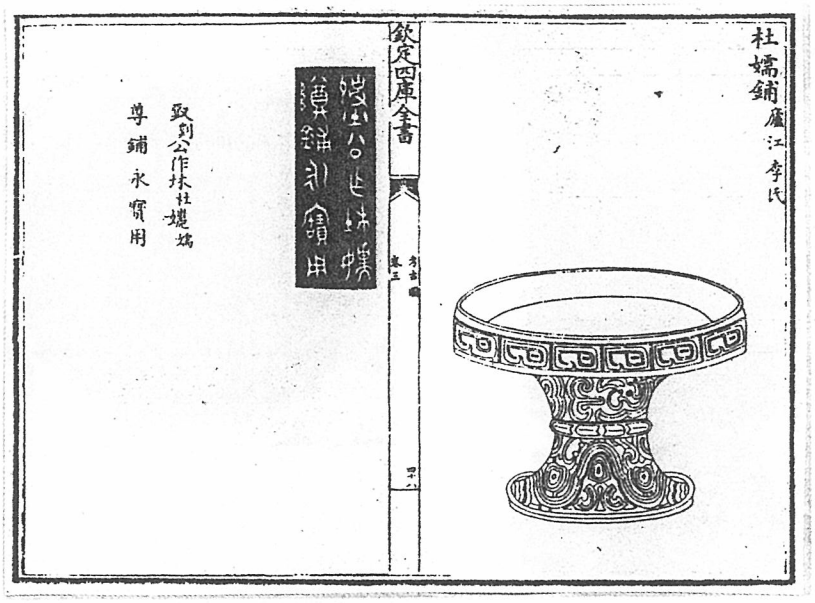


圖 20 【杜孺鋪】《考古圖》卷 3 頁 48



圖 21 【政和鼎】
台北故宮博物院　高 23 公分

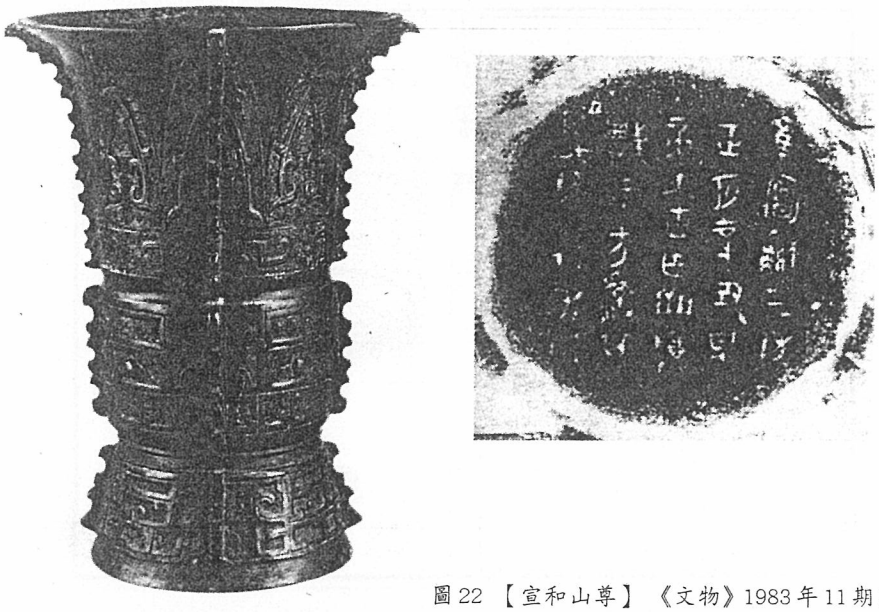


圖22 【宣和山尊】《文物》1983年11期頁67



圖23 【大晟編鐘】台北故宮博物院



圖23-1 【蕤賓鐘】台北故宮博物院　全器高27.4cm，甬高5.9cm，舞脩16.7cm，舞廣13.8cm，鼓間14.3cm，銑間18.3cm。

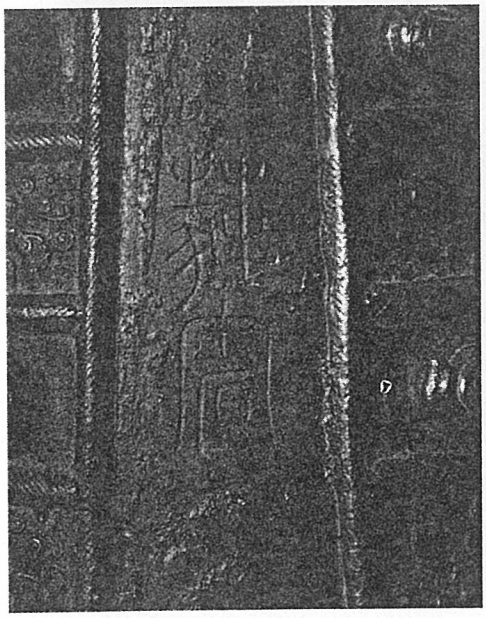


圖23-1：1 【蕤賓鐘】銘文 台北故宮博物院



圖23-1：2 【蕤賓鐘】銘文 台北故宮博物院

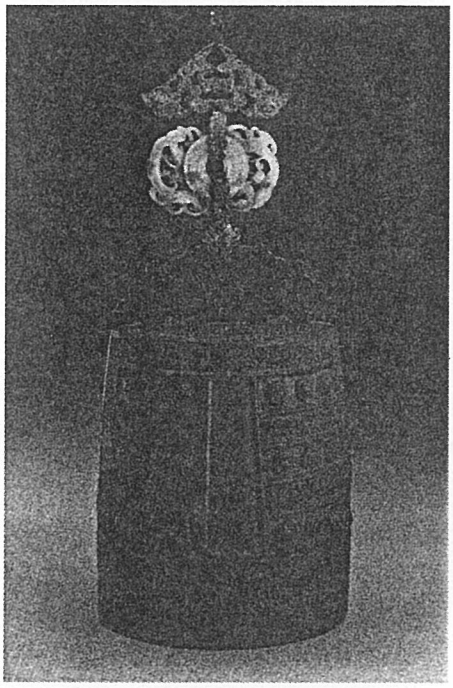


圖23-2 【夷則鐘】台北故宮博物院
全器高28.2cm，甬高6.1cm，舞脩16.5cm，舞廣13.3cm，鼓間14.9cm，銑間18.4cm

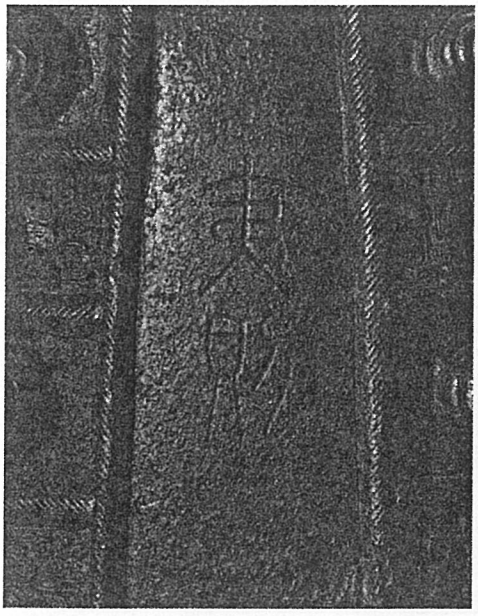


圖23-2：1 【夷則鐘】銘文 台北故宮博物院

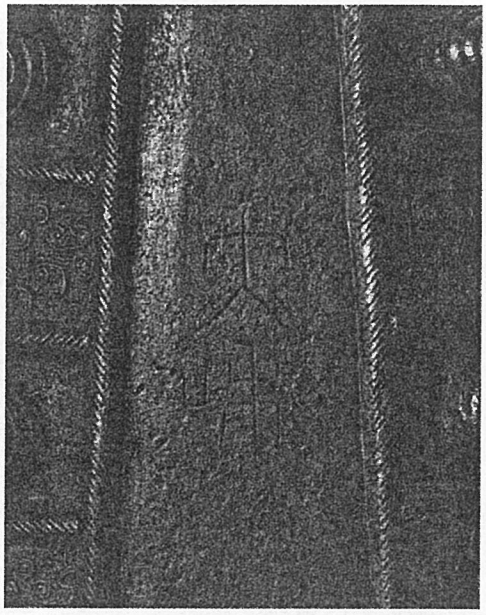


圖23-2：2 【夷則鐘】銘文 台北故宮博物院

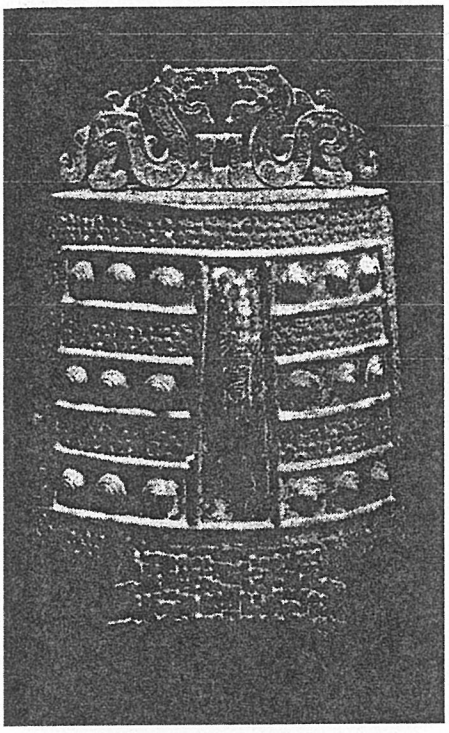


圖 23-3 【大晟蕤賓鐘】
北京故宮博物院藏 高 27.6cm
《文物》1964 年 2 期圖版肆：3



圖 23-4 【大晟黃鐘清鐘】
北京故宮博物院藏 高 27.7cm
《故宮文物大典》三冊頁 1290 圖版 805

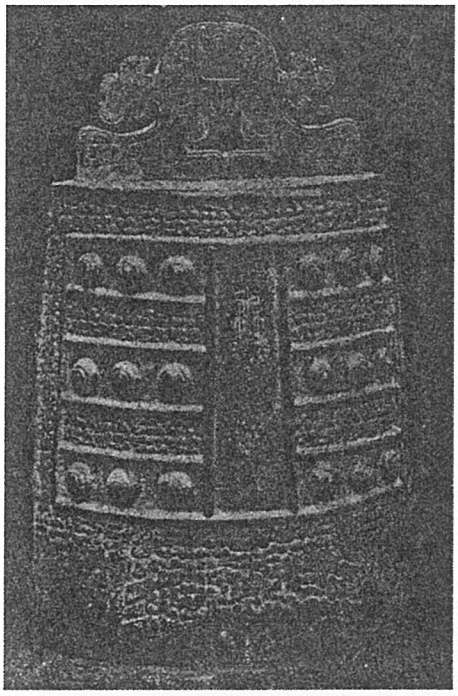


圖 23-5 【大晟無射鐘】
北京故宮博物院藏 高 29.5cm
《文物》1964 年 2 期頁 53 圖一



圖 23-6 【大晟夷則鐘】
河南博物院藏 高 27.2cm
《中國音樂文物大系 --- 河南卷》圖 1.8.14a

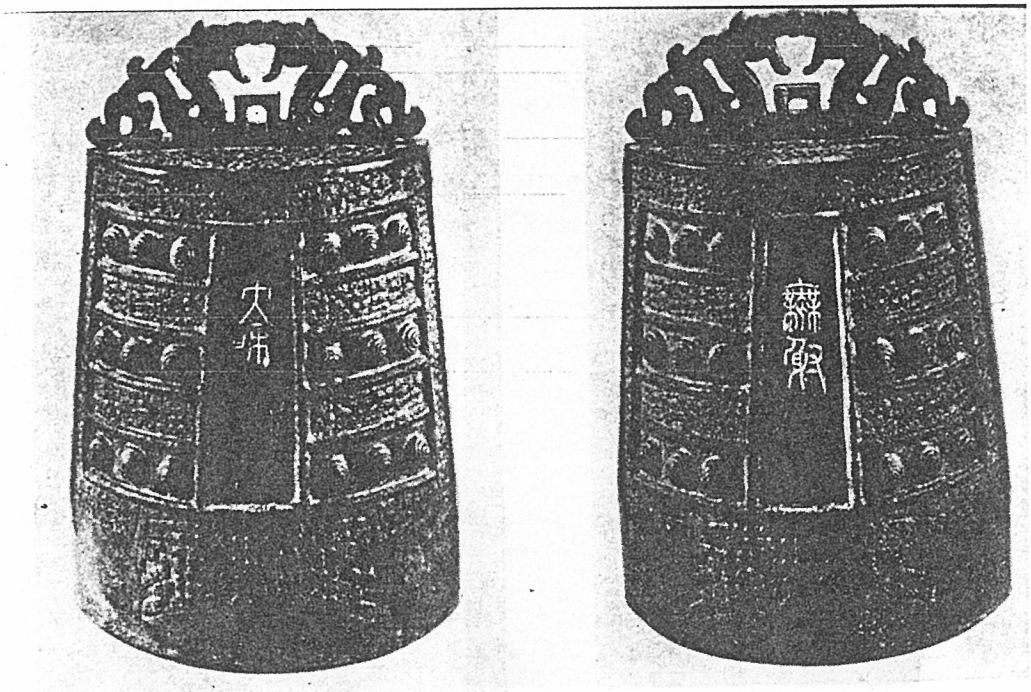


圖 23-7 【大和無射鐘】 加拿大多倫多博物館藏　高 23cm 《文物》1964 年 2 期圖版肆：1、肆：2

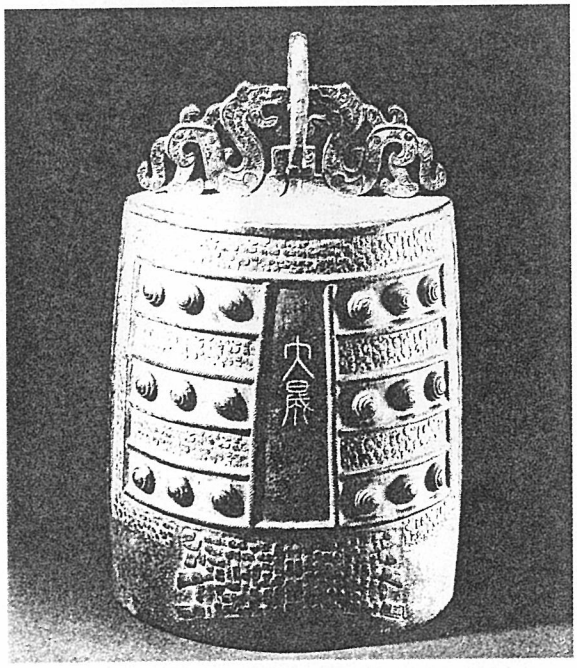


圖 23-8 【大晟南呂鐘】
遼寧省博物館藏　高 27.9cm
《遼寧省博物館藏寶錄》頁 23

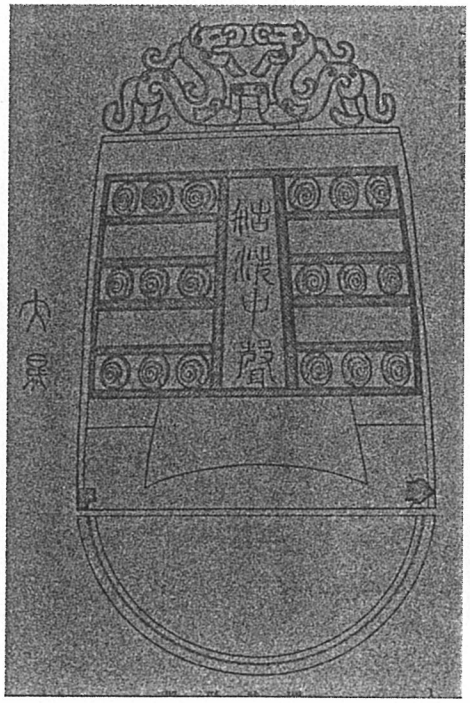


圖23-9 【大晟姑洗中聲鐘】 高23.6cm
《日本蒐儲支那古銅精華》
圖版四二一

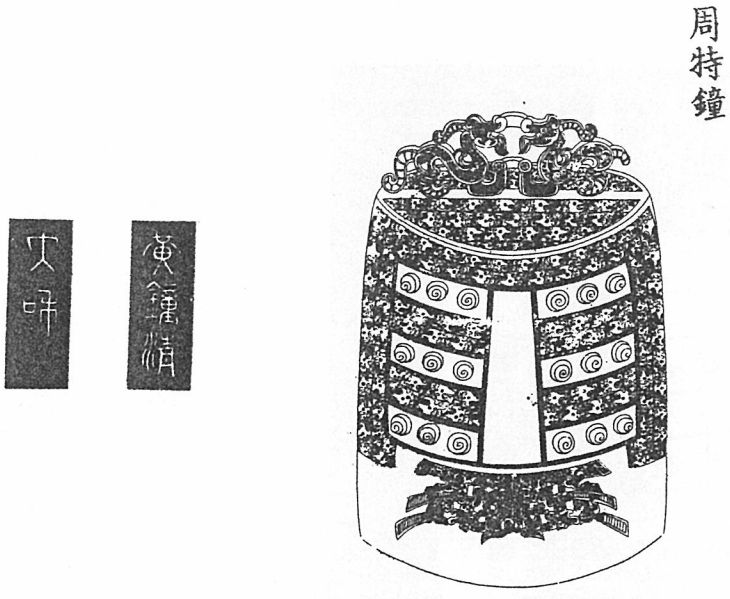


圖23-10 【大和黃鐘清鐘】 高22cm 《西清》卷36頁1；
《文物》1964年2期頁52

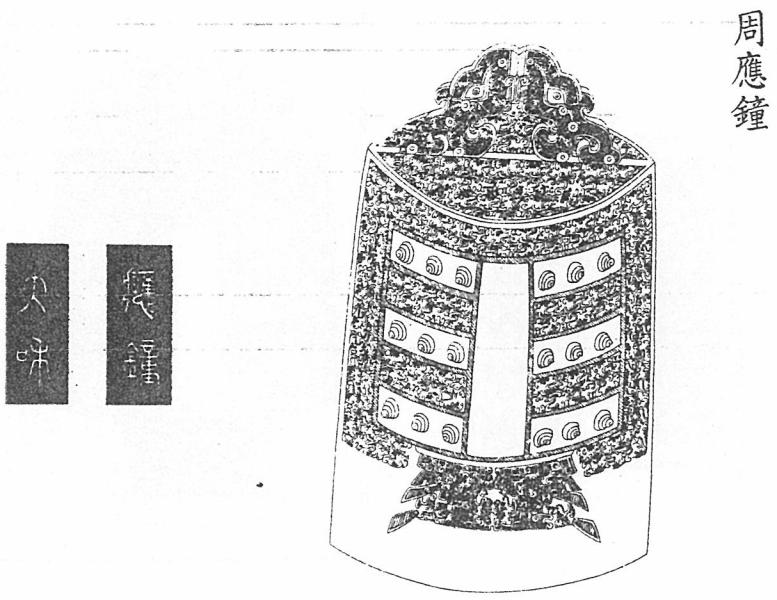


圖 23-11 【大和應鐘】《西清》卷 36 頁 3；《文物》1964 年 2 期頁 52

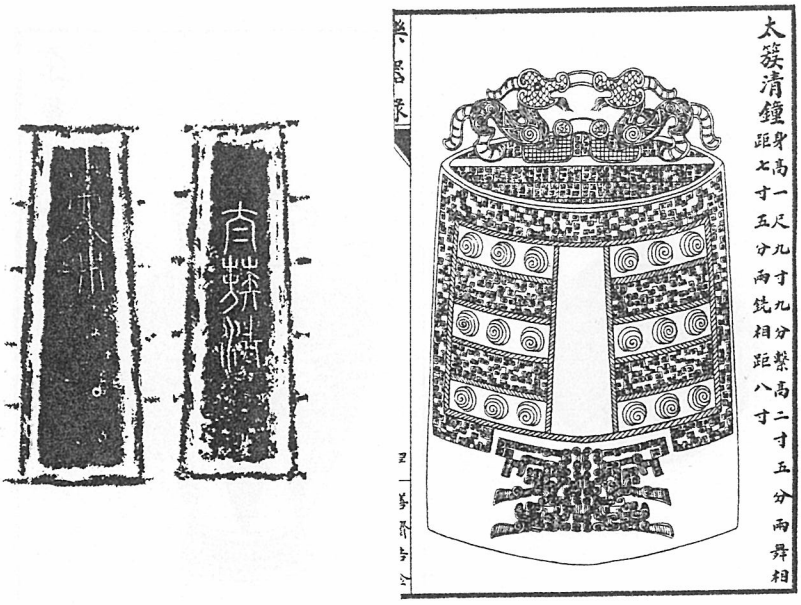


圖 23-12 【大和太簇清】《善齋樂器錄》卷 1 頁 42；《文物》1964 年 2 期頁 52

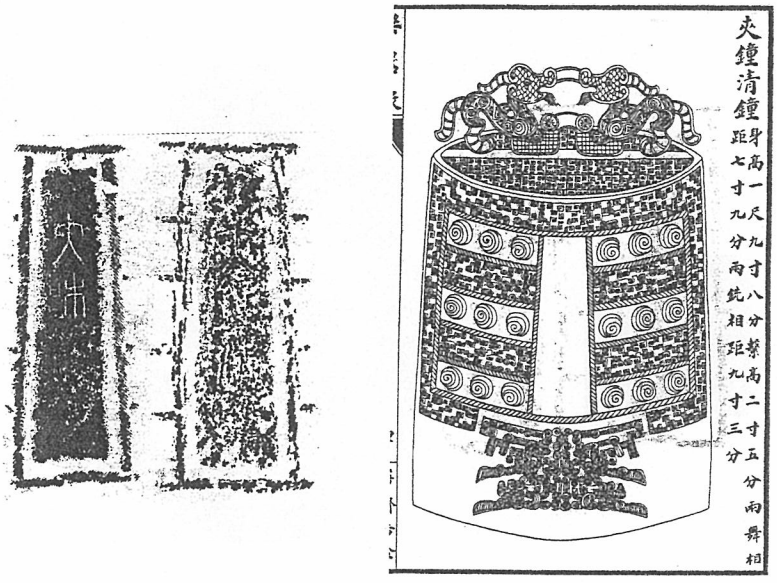


圖23-13 【大和夾鐘清】《善齋樂器錄》卷1頁43；
《文物》1964年2期頁52

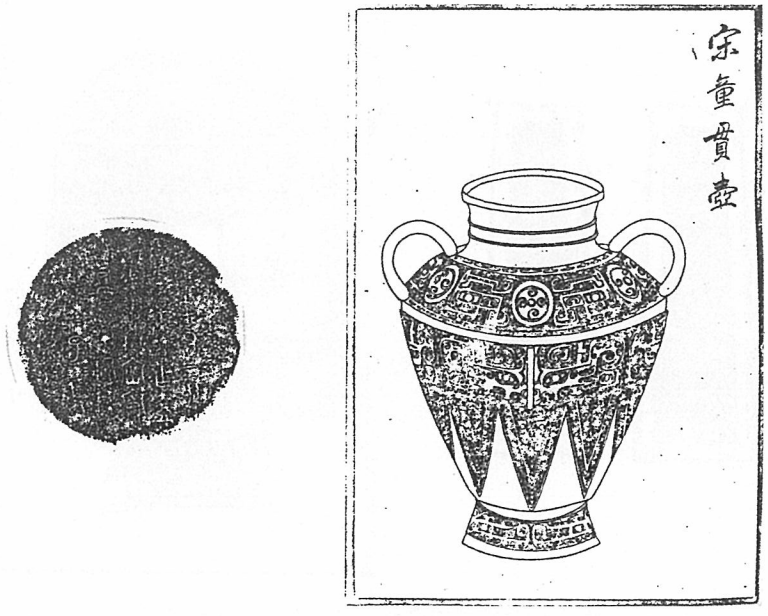


圖24 【政和壺】《陶齋吉金緒錄》頁46

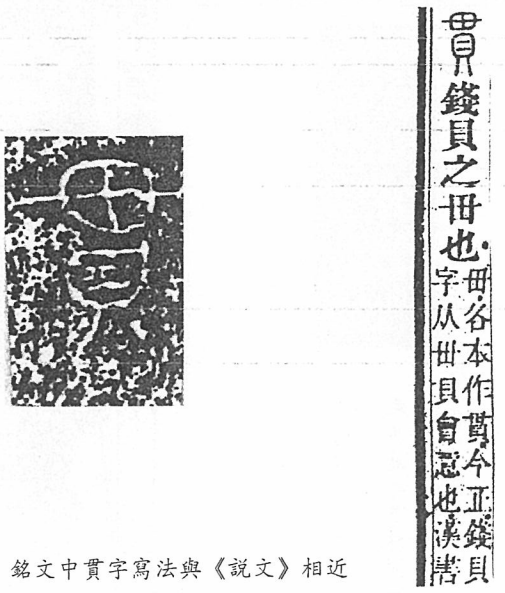


圖 24-1 【政和壺】銘文中貫字寫法與《說文》相近

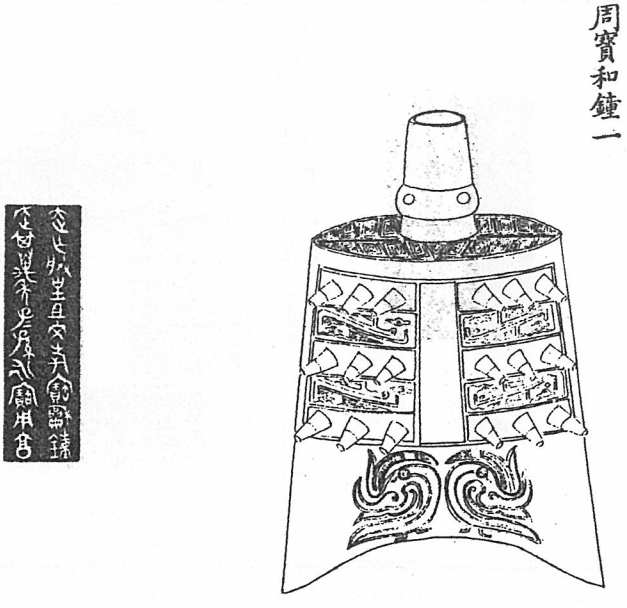


圖 25 【寶龢鐘一】《重修宣和博古圖》卷 22 頁 22-23

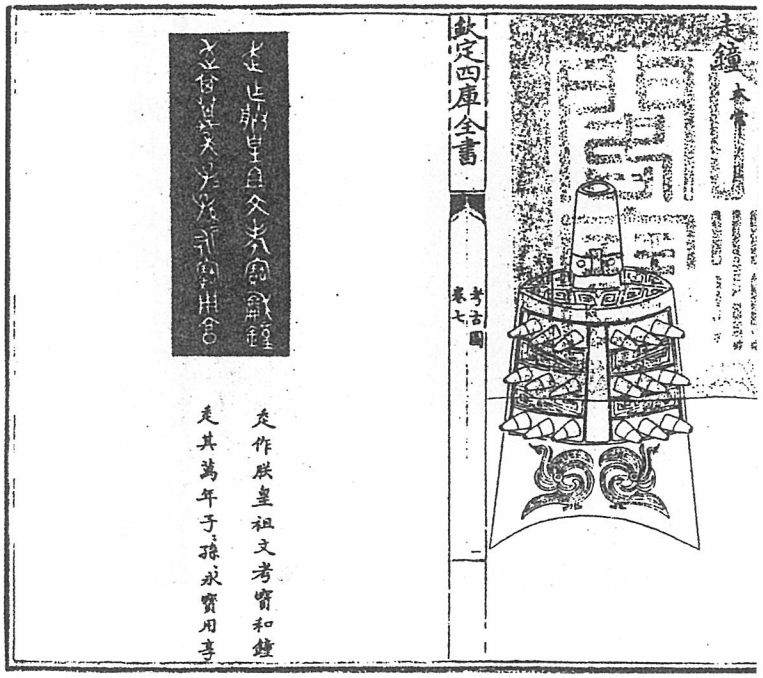


圖 25-1 【走鐘】《考古圖》卷 7 頁 1-3

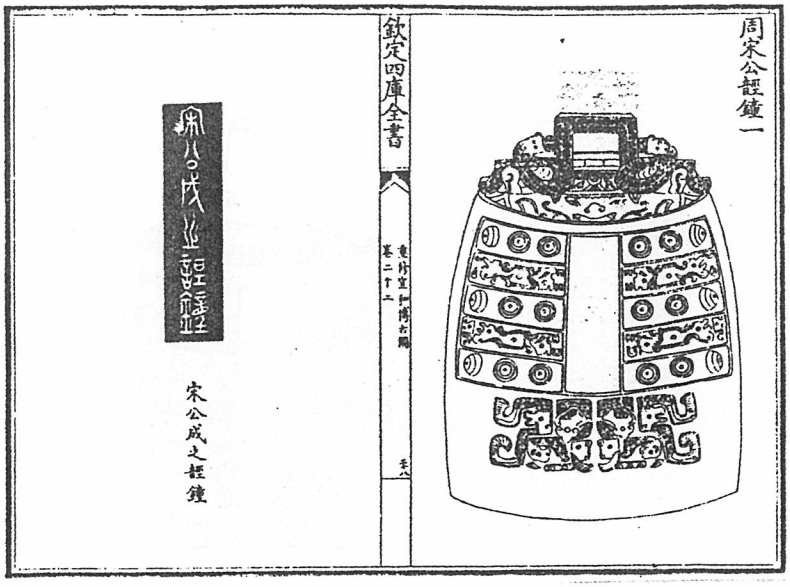


圖 25-2 【宋公諟鐘一】《重修宣和博古圖》卷 22 頁 28

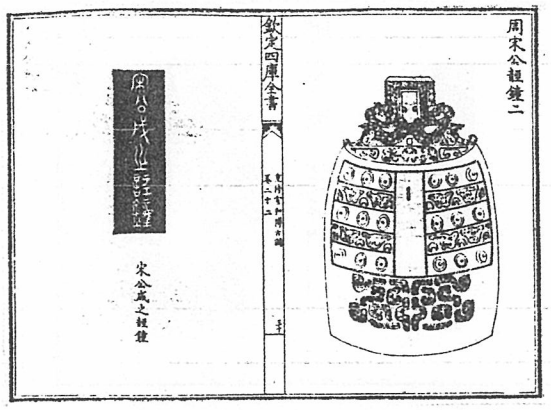


圖 25-3 【宋公諴鐘二】《重修宣和博古圖》卷 22 頁 30-31



圖 25-4 【宋公諴鐘三】《重修宣和博古圖》卷 22 頁 32-33

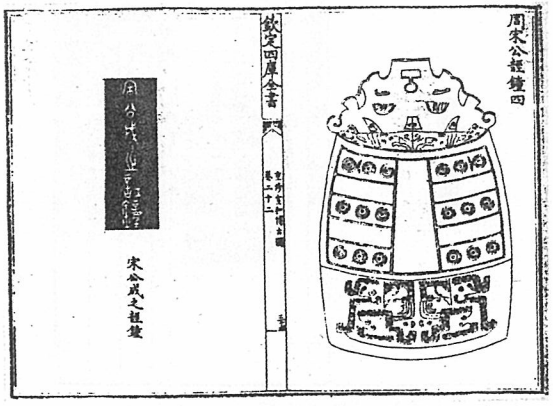


圖 25-5 【宋公諴鐘四】《重修宣和博古圖》卷 22 頁 34-35



圖 25-6 【宋公誙鐘五】《重修宣和博古圖》卷 22 頁 36-37

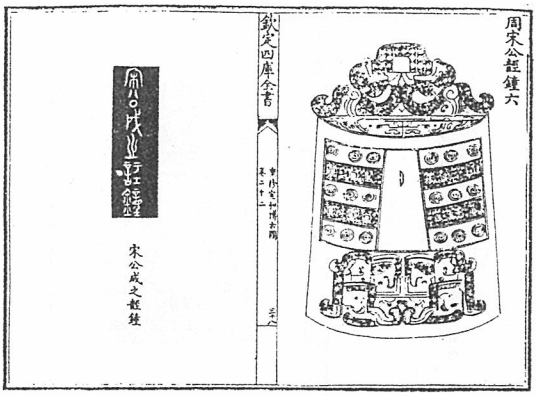


圖 25-7 【宋公誙鐘六】《重修宣和博古圖》卷 22 頁 38-39

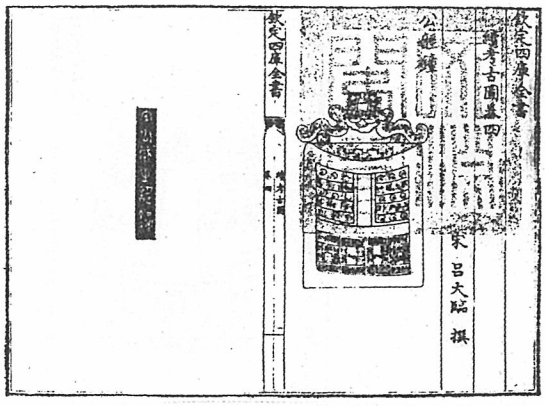


圖 26 【宋公誙鐘】《續考古圖》卷 4 頁 1-3

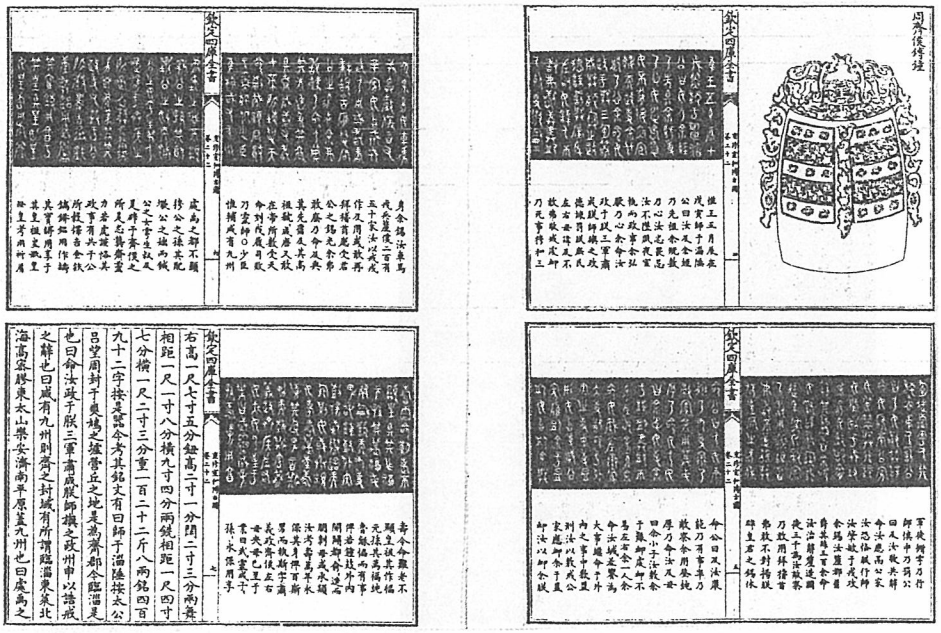


圖 27 【齊侯鎛鐘】《重修宣和博古圖》卷 22 頁 4



圖 28 【能原鎛鐘】
《故宮銅器圖錄》圖下肆柒零

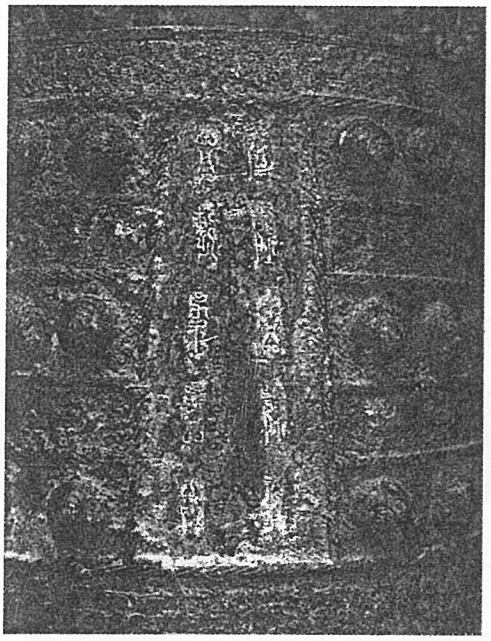


圖 28-1 【能原鎛鐘】銘文 《故宮銅器圖錄》圖下肆柒零



圖 29 【能原鎛鐘】
《故宮青銅器》頁 255 圖版 252



圖 30　帶小獸首的蟠虺紋，上下作立體交錯堆疊，
《侯馬陶範藝術》圖版 67〈9：10〉

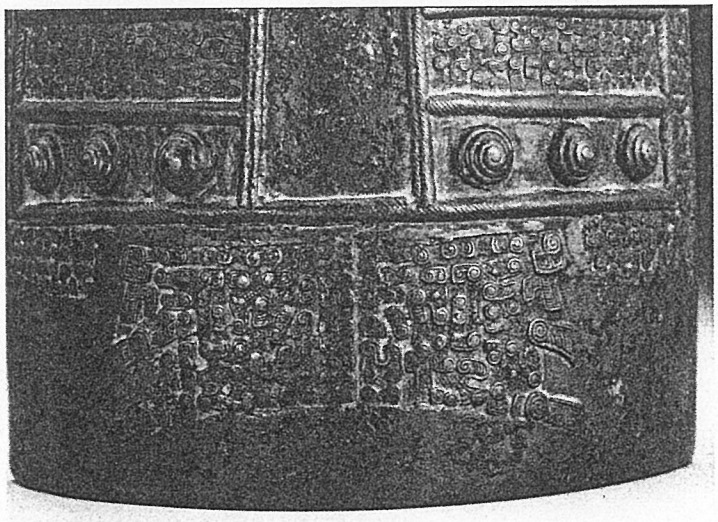


圖 30-1 【蕘賓鐘】局部 台北故宮博物院



圖 30-2 【夷則鐘】局部 台北故宮博物院

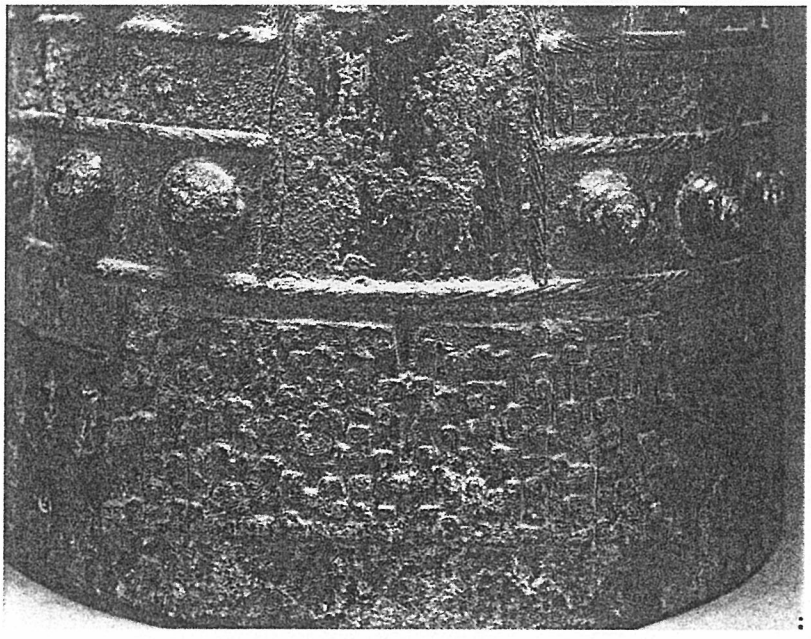
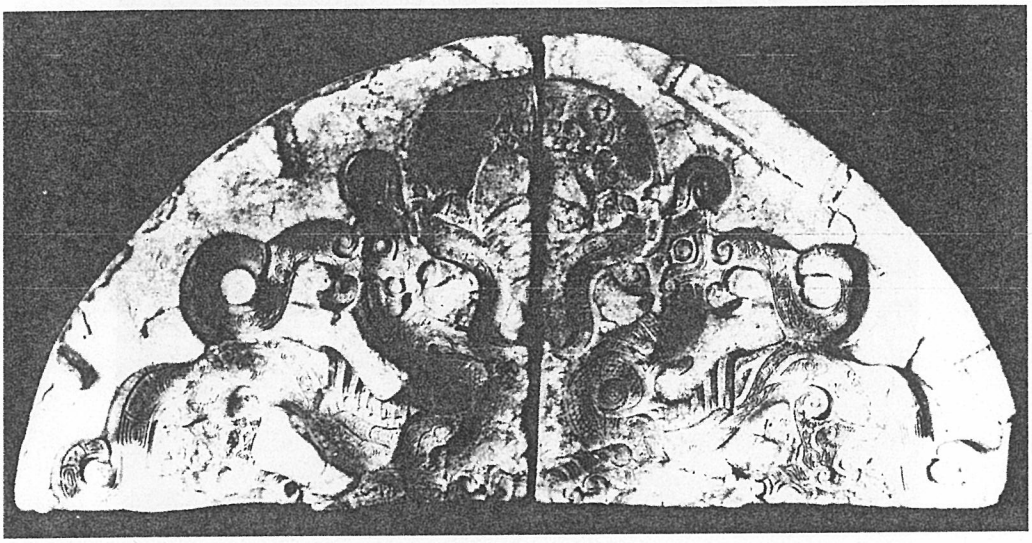


圖 30-3 【能原鎛鐘】局部 台北故宮博物院



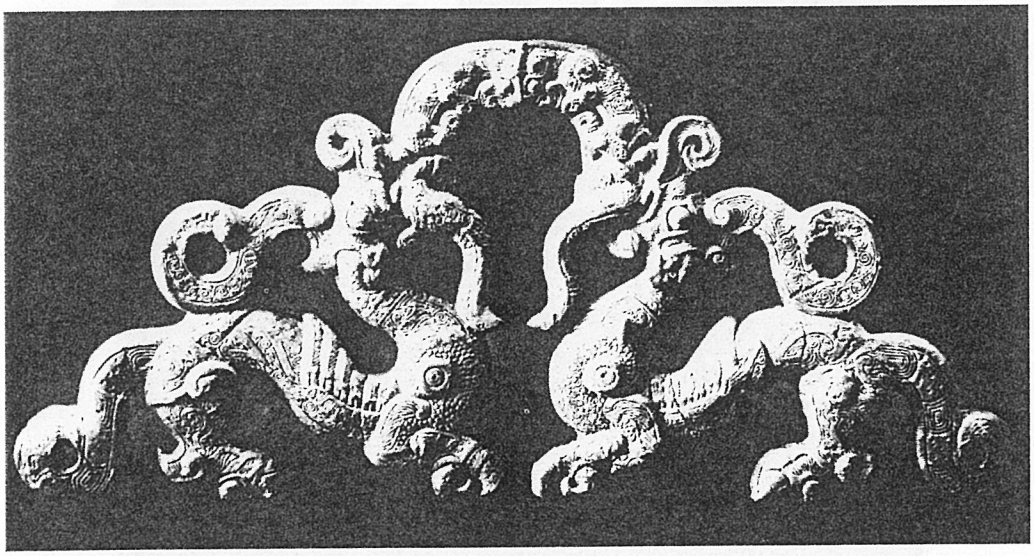


圖 31　鐘鈕雙龍　《侯馬陶範藝術》圖版 232

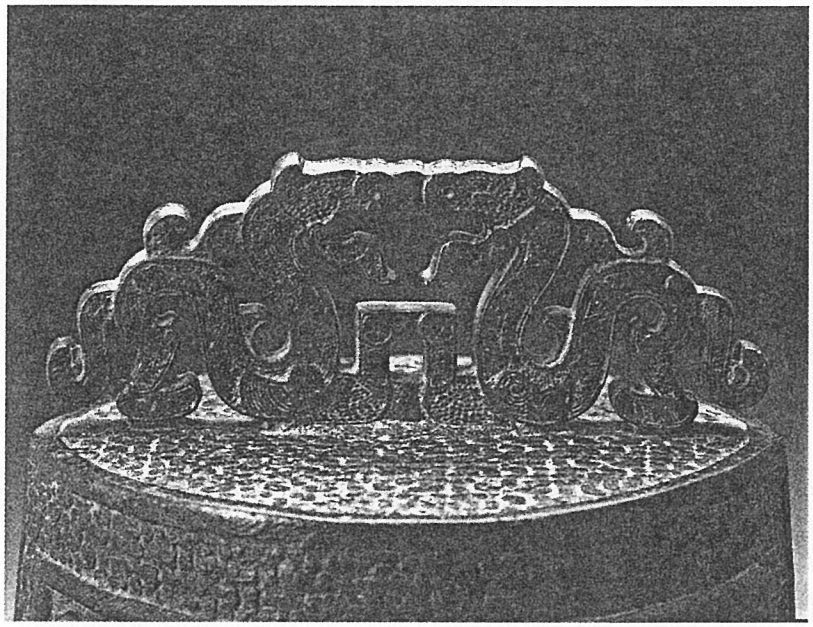


圖 31-1 【蕤賓鐘】鐘鈕雙龍 台北故宮博物院

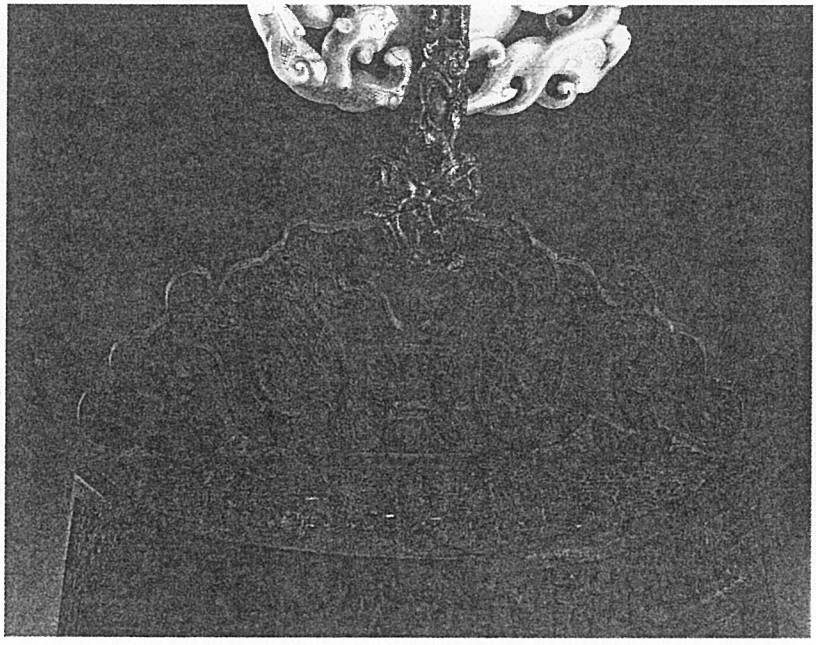


圖 31-2 【夷則鐘】鐘鈕雙龍 台北故宮博物院

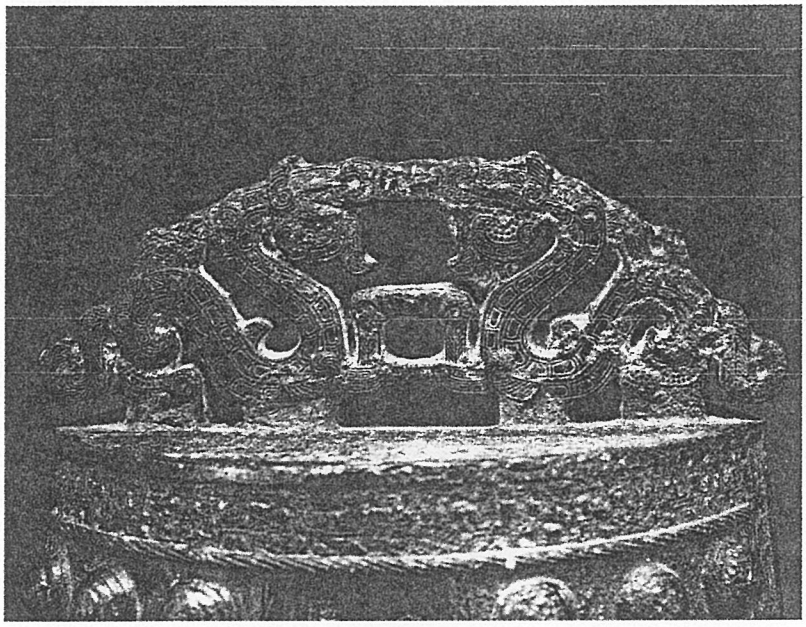


圖 31-3 【能原鎛鐘】鐘鈕雙龍 台北故宮博物院

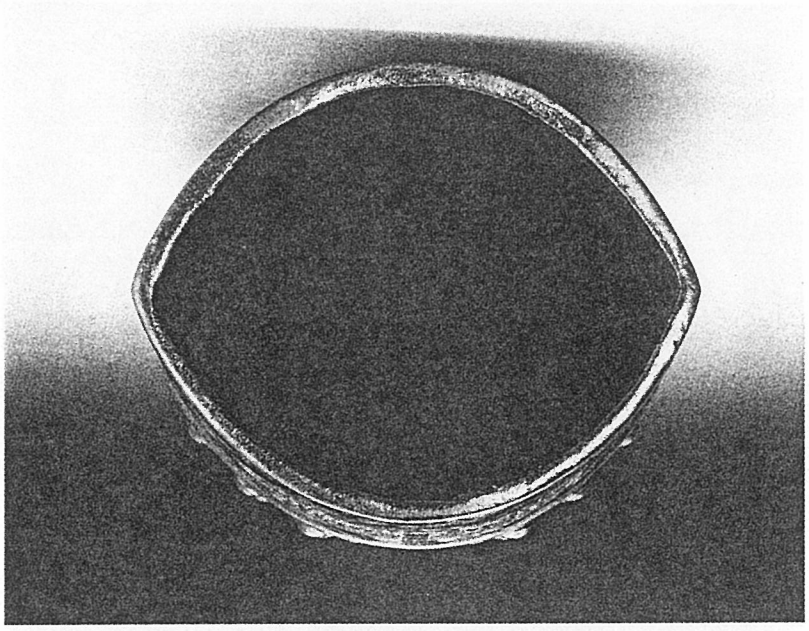


圖 32 【蕤賓鐘】鐘口 台北故宮博物院

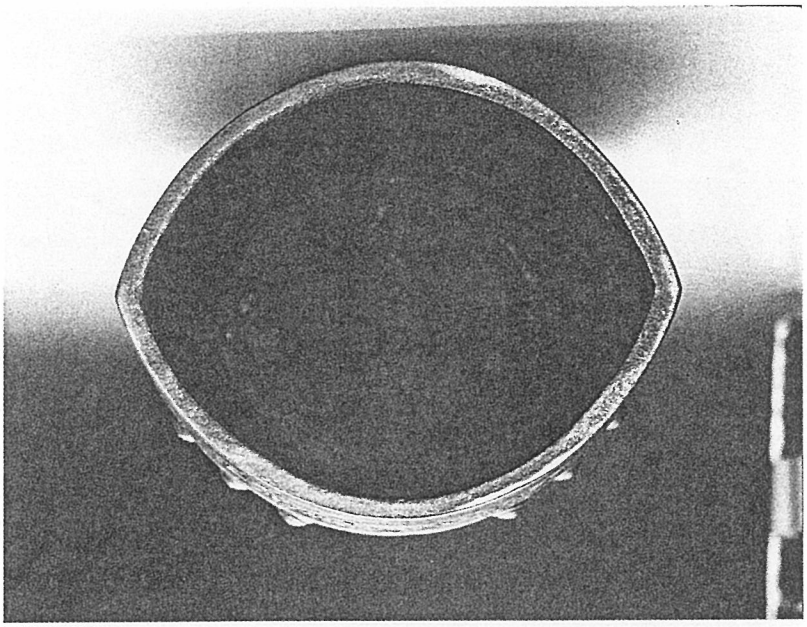


圖 32-1 【夷則鐘】鐘口 台北故宮博物院

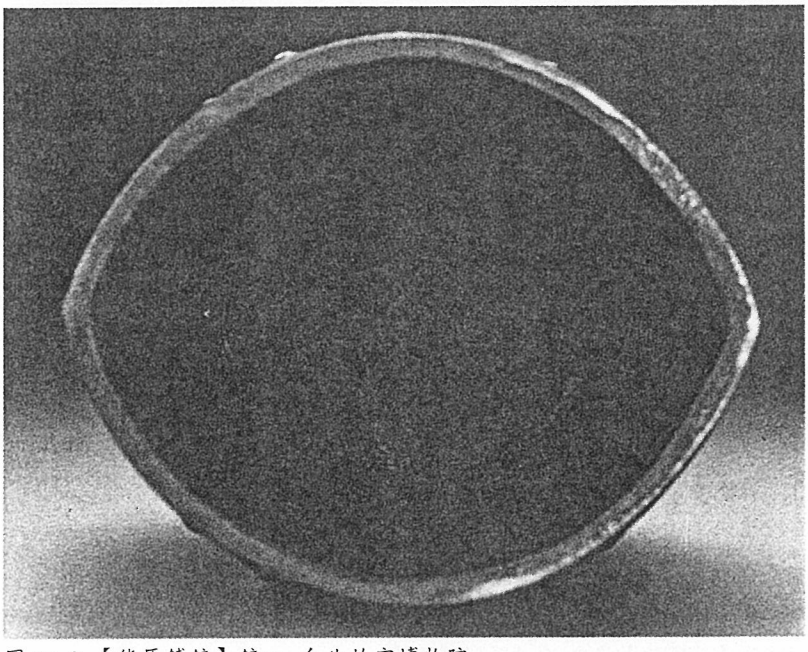


圖 32-2 【能原鎛鐘】鐘口 台北故宮博物院



圖 33 【北宋二體石經】拓片局部 河南開封陳留 《文物》1985 年 1 期頁 64



圖34 【大晟鐘】
(即【姑洗中聲鐘】的正面見圖23-9)

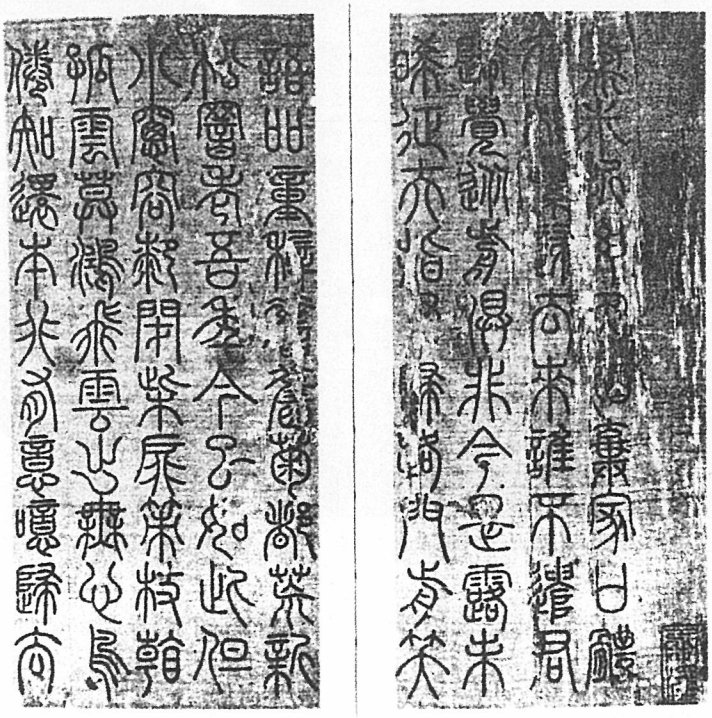


圖35 【常枏篆書】《故宮歷代法書全集》十冊頁170-178



圖 36 【宋宗室贈左領軍衛將軍墓志蓋】拓片 《北宋皇陵》頁 369



圖 37　春秋早期【竊曲紋鼎】《中國青銅器全集》8 冊圖 4

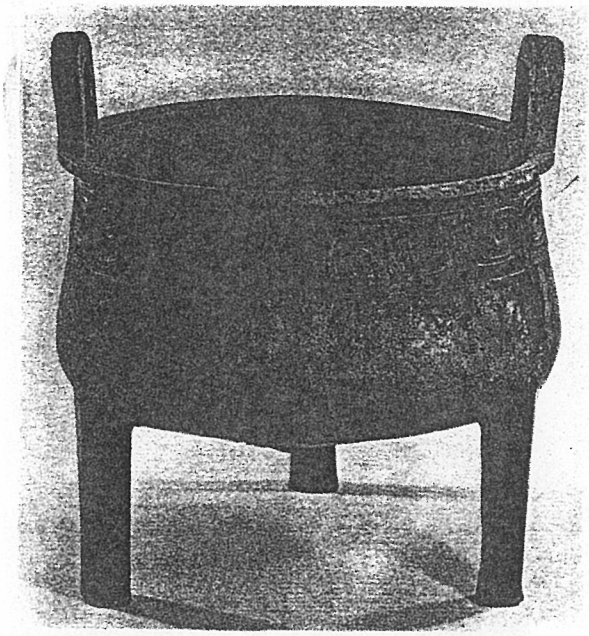


圖38　1975年陝西岐山董家村出【九年衛鼎】
《陝西出土商周青銅器》1冊頁158圖版174

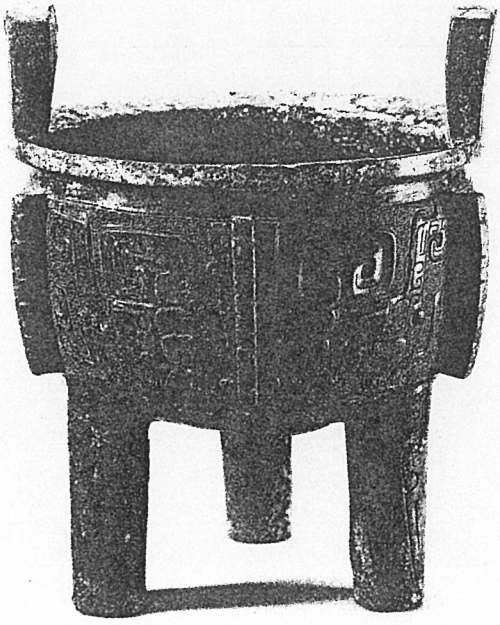


圖39 【共鼎】《中國青銅器全集》2冊圖16



圖 40 【政和鼎】局部　台北故宮博物院

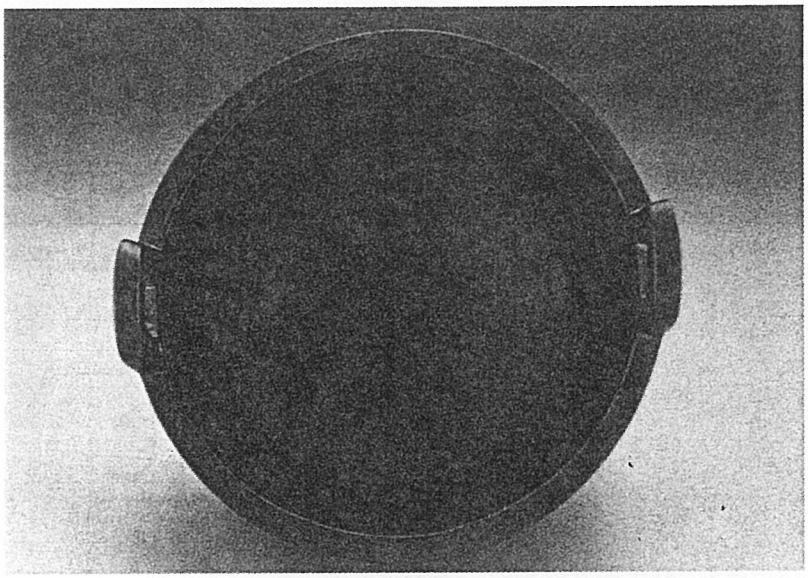


圖 41 【政和鼎】局部　台北故宮博物院

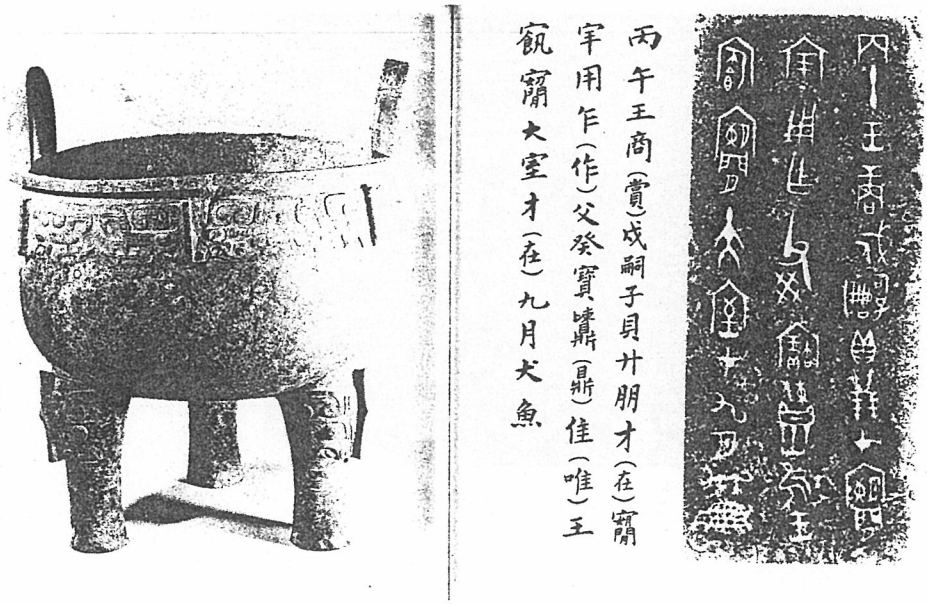


圖 42 【戍嗣子鼎】及銘文　商後期　河南安陽後崗　高 48 公分
《河南出土商周青銅器》1 冊圖版 321

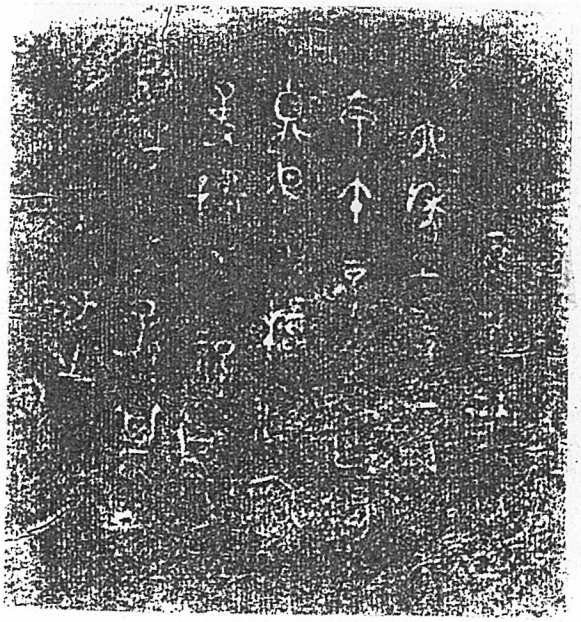


圖 43 【政和鼎】銘文拓片 *Possessing the Past*, Fig. 85

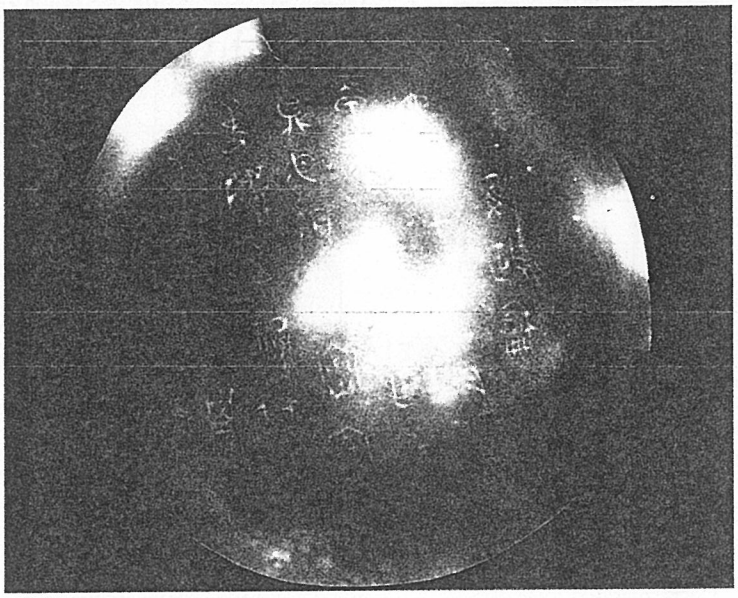


圖 44 【政和鼎】銘文 X 光片　故宮科技室拍攝

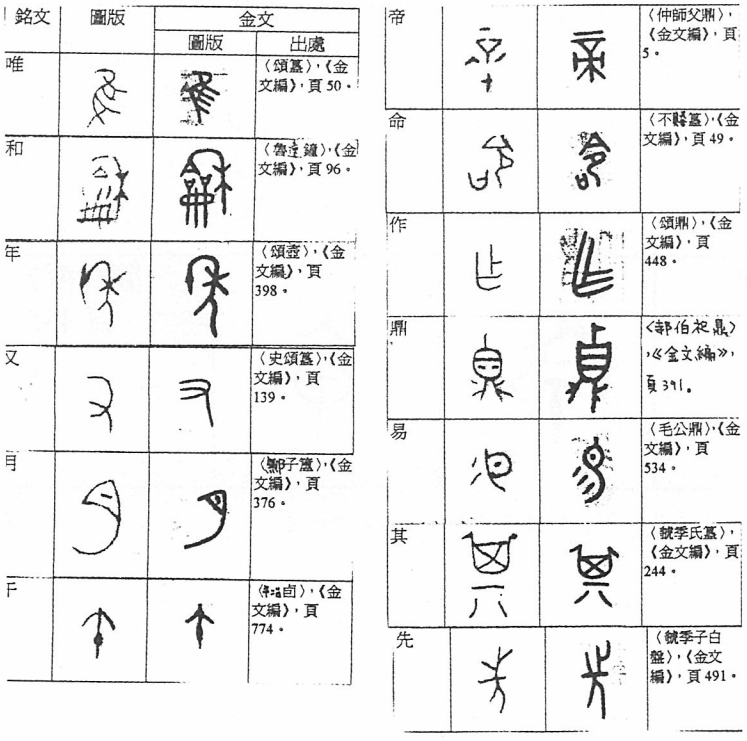


圖 45 【政和鼎】銘與金文相近者例證

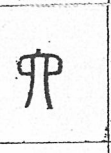
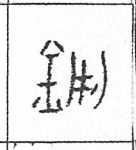
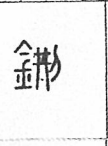
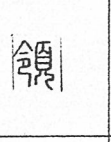
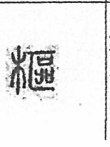
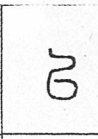
銘文	圖版	說文解字	
		圖版	出處
六			《說文解字》第十四篇下，頁十六。
鉌			《說文解字》第十四篇上，頁五。
領			《說文解字》第九篇上，頁四。
樞			《說文解字》第六篇上，頁三十五。
密			《說文解字》第九篇下，頁五。
以			《說文解字》第十四篇下，頁三十一。
祀			《說文解字》第一篇上，頁六。

圖 45-1 【政和鼎】銘與《說文》相近者例證

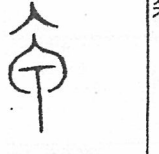
甲			
			《汗簡注釋》卷六，頁485。

圖 45-2 【政和鼎】銘與宋《汗簡》相近者例證



圖 45-3 【政和盨】銘文 《商周彝器通考》頁 187 圖 284

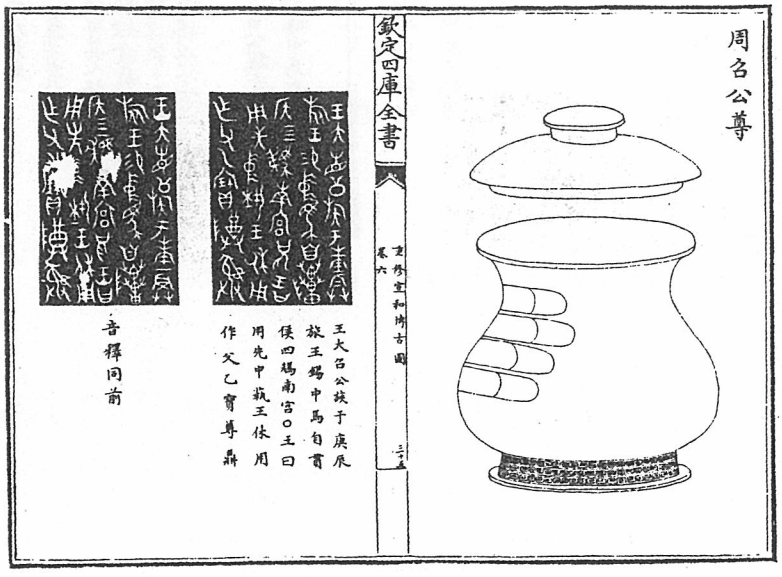


圖 45-4 【召公觶】《重修宣和博古圖》卷 6 頁 30

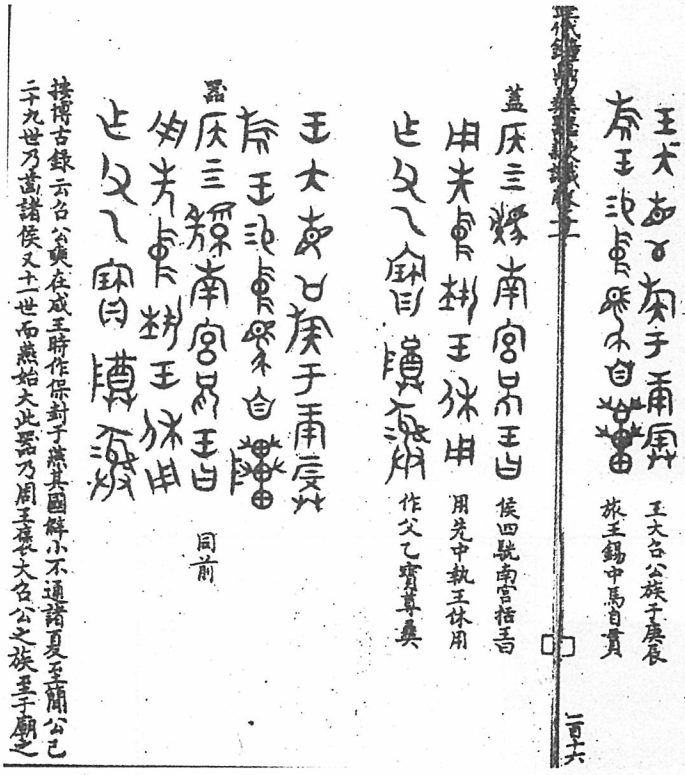


圖 45-5 【召公觶】銘文中貫字寫法 《歷代鐘鼎彝器款識》卷 11 頁 116

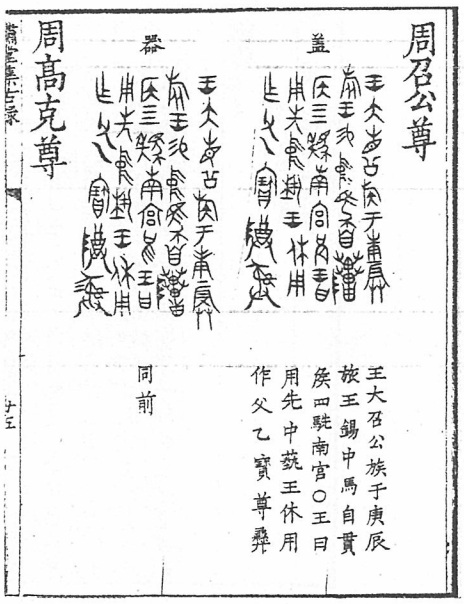
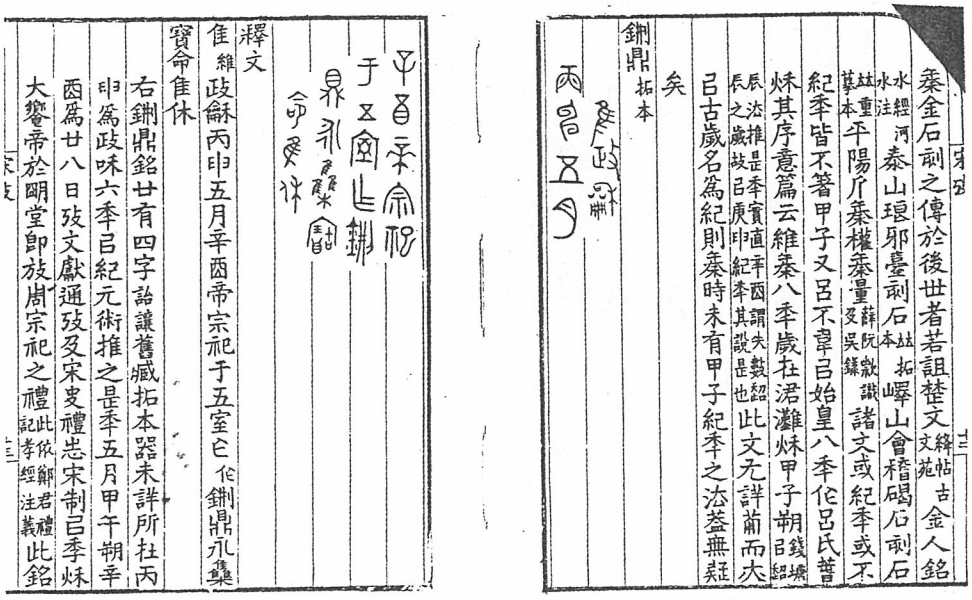


圖 45-6 【召公觶】銘文中貫字寫法 《嘯堂集古錄》4 冊頁 25



圖 45-7 【召公觶】銘文貫字寫法《集篆古文韻海》卷 4 頁 29



秦金石刻之傳於後世者若詛楚文絳帖古金人銘水經河文苑
水注泰山琅琊臺刻石
趾拓嶧山會稽碣石刻石
趾重摹本平陽斤秦權秦量薛阮敖鐵諸文或紀李或不
及吳錄
紀李皆不著甲子又呂不韋呂始皇八李伐呂氏普
烋其序意篇云維秦八李歲在涒灘烋甲子朝旦絕端
辰法推是李實值辛酉謂失數紹
長之歲故呂庚申紀李其說是也此文先詳前而次
呂古歲名爲紀則秦時未有甲子紀李之法益無疑
矣

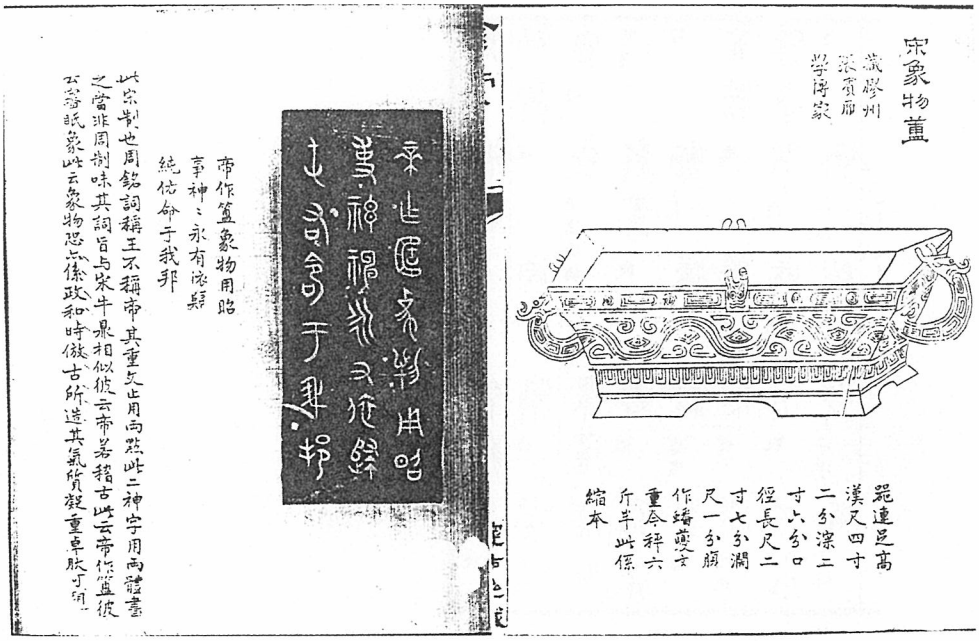
銷鼎拓本

釋文

隹維政緐丙申五月辛酉帝宗祀于五室匕伦銷鼎凡鑄
寶命隹休

右銷鼎銘廿有四字詔讓舊臧拓本器未詳所杜丙
申爲政昧六李呂紀元術推之是李五月甲午朔辛
酉爲廿八日玫文獻通玫及宋叟禮志宋制呂季烋
大饗帝於明堂卽放周宗祀之禮此依鄭君禮記孝經注義此銘

圖 45-8 【政和鼎 2】銘文 《宋政和禮器文字考》頁 12-13



帝作簋彝物用昭
事神ㄙ永有冰鼎
純佑命于我邦

此宗製也周銘詞稱王不稱帝其重文止用而茲此二神字用兩體書之當非周制味其詞旨与宋牛鼎相似彼云帝易稽古此云帝作簋彼云享祇彝此云彝物思亦係政和時倣古所造其氣味凝重卓然可見

宋彝物簋
藏滕州
宋實庵
學博家

冕連足高
漢尺四寸
二分深二
寸六分口
徑長尺二
寸七分濶
尺一分兩
作繩蔓支
重合秤六
斤半此係
縮本

圖 46 【帝作簋 1】及其銘文 《金石索》卷 1 頁 355-356

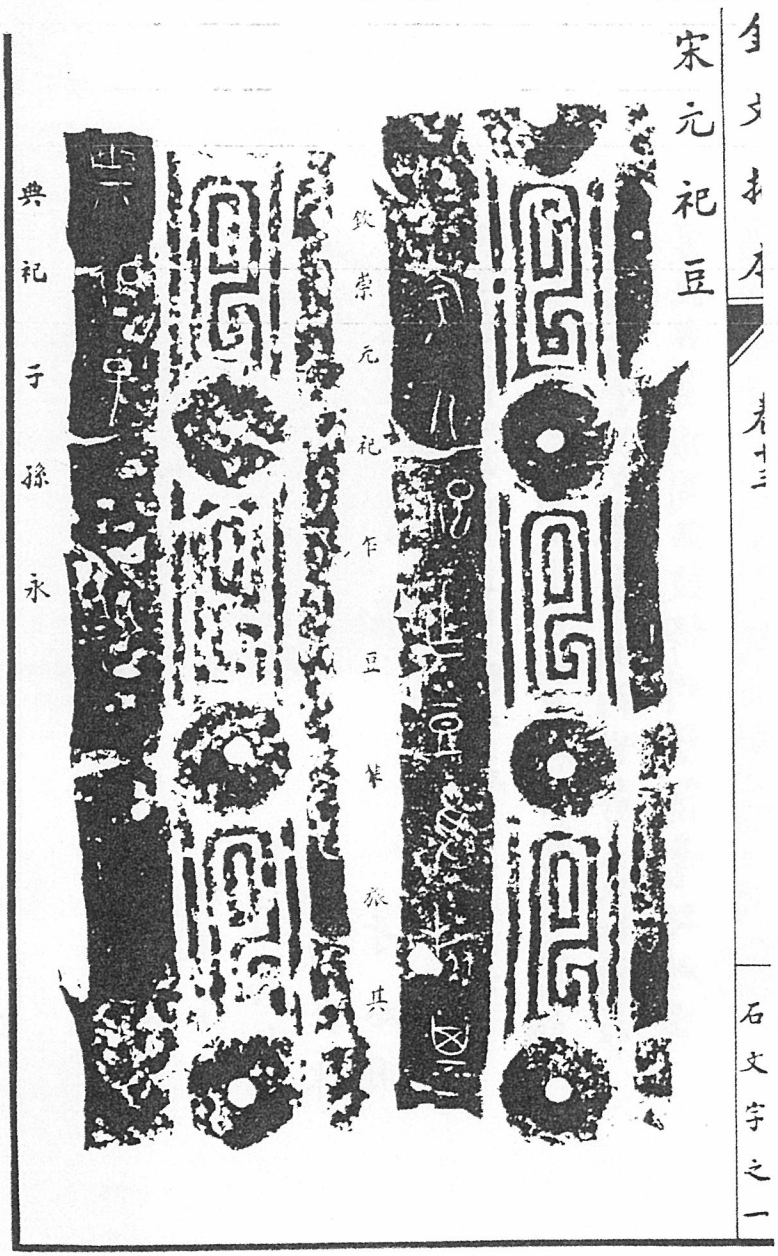


圖 47 【欽崇豆】銘文 《小校經閣金石文字》卷 31 頁 98



圖48 【帝作尊】銘文 《小校經閣金石文字》卷13頁28

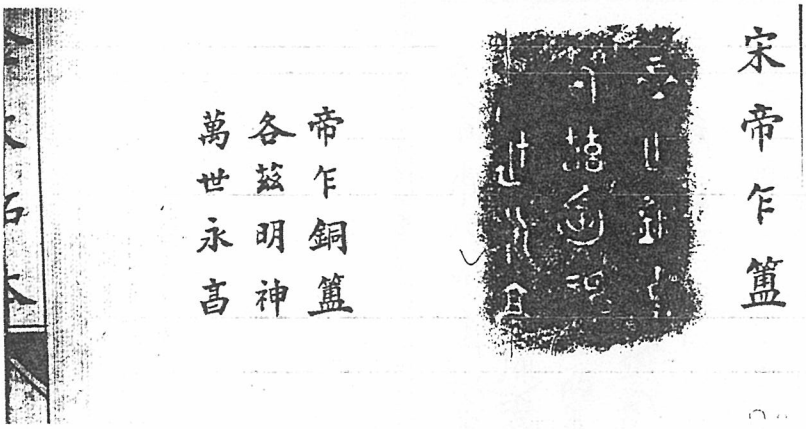


圖 49 【帝作簋 2】銘文 《小校經閣金石文字》卷 13 頁 98

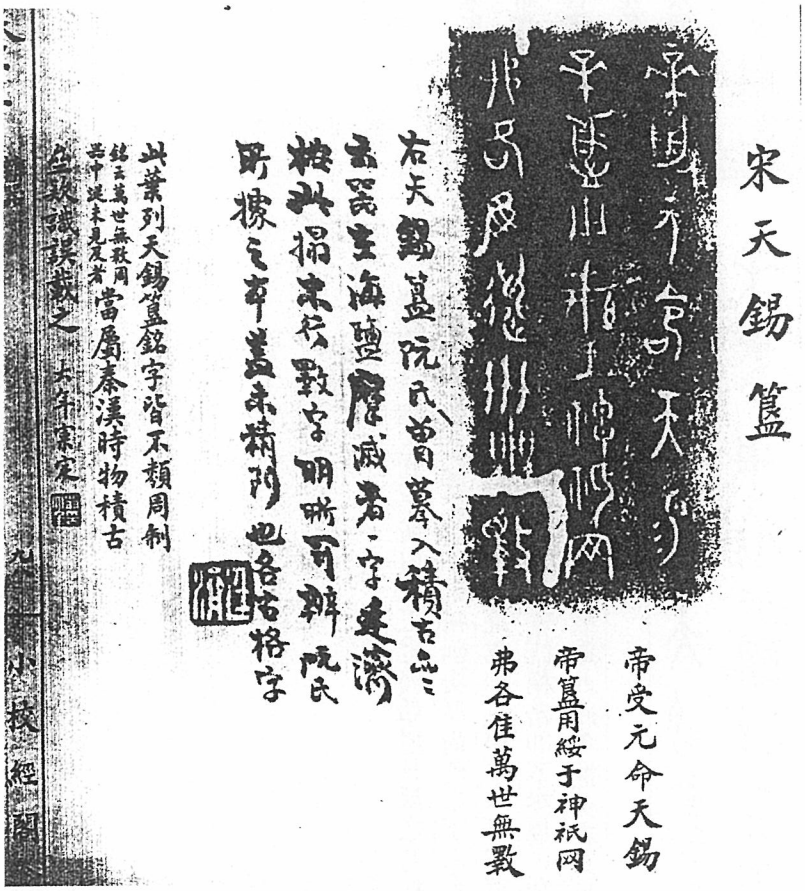
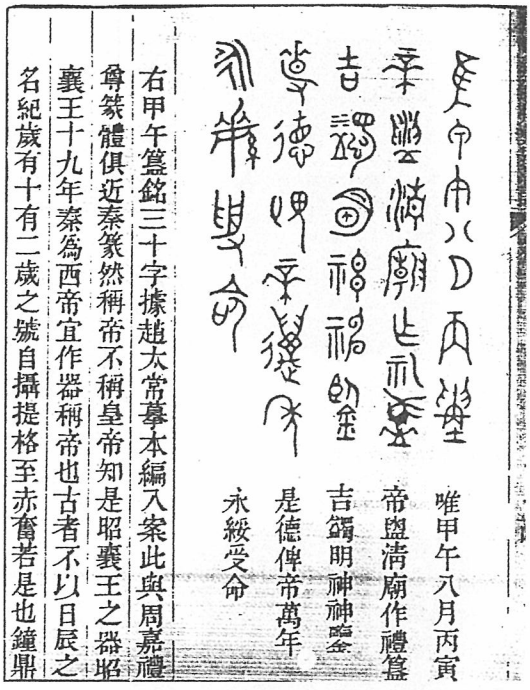


圖 50 【天錫簋】銘文 《小校經閣金石文字》卷 13 頁 98



唯甲午八月丙寅
帝盥清廟作禮簋
吉譌明神祼
是德俾帝萬年
永綏受命

右甲午簋銘三十字據趙太常摹本編入案此與周嘉禮尊簋體俱近秦篆然稱帝不稱皇帝知是昭襄王之器昭襄王十九年秦爲西帝宜作器稱帝也古者不以日辰之名紀歲有十有二歲之號自攝提格至赤奮若是也鐘鼎

圖 51　【甲午簋】銘文
《稽古齋鐘鼎彝器款識》卷 7 頁 14

器銘則曰維王某年所以尊王也漢始以日辰之名紀歲如西嶽華山亭碑之戊午荆州刺史度尚碑之丁未金鄉長侯成碑之己酉甲辰今觀此銘曰維甲午八月丙寅知以甲子紀歲實始于此是時秦既稱帝即不奉周正朔時周尚存又不敢云維帝某年故造此紀年簡易之法也

天錫簋



帝受元命天錫
帝盥用綏于神祇
用弗各惟萬世無
疆子子孫孫永寶

右天錫簋二十一字摩滅者一字器在海鹽據搨本摹入

圖 52　【天錫簋 2】銘文
《稽古齋鐘鼎彝器款識》卷 7 頁 15



圖 53 【周犧首罍】
《重修宣和博古圖》卷 7 頁 20

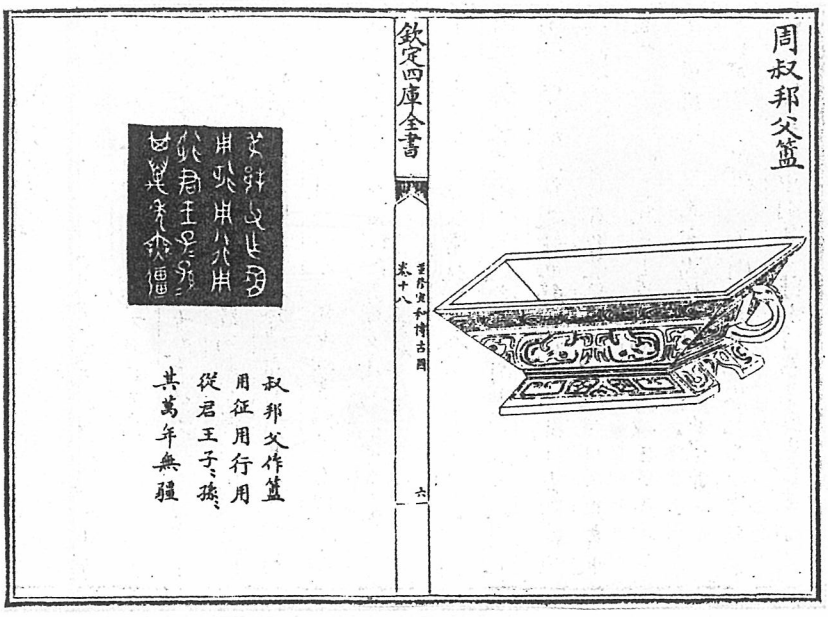


圖 54 【周叔邦父簋】《重修宣和博古圖》卷 18 頁 6

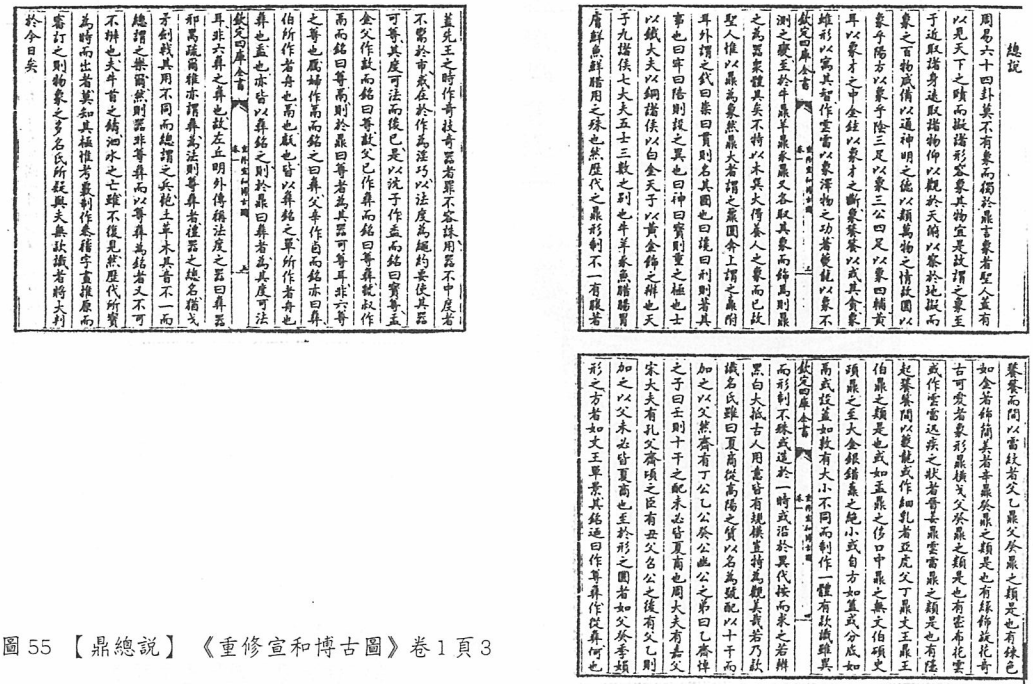


圖55 【鼎總說】《重修宣和博古圖》卷1頁3



圖56 《重修宣和博古圖》記錄古銅器體例 《重修宣和博古圖》卷2頁6-7

銘文	圖版	金文	
		圖版	出處
隹			〈史頌簋〉,《金文編》，頁199。
紹			〈舍忘盤〉,《金文編》，頁670。

圖 57-1 【紹興豆】銘與金文相近者例證

興			〈兩弔須〉,《金文編》，頁128。
月			〈陳子匜〉,《金文編》,頁375。
己			〈父己鼎〉,《金文編》，頁752。
丑			〈同簋〉,《金文編》，頁769。

圖 57-2 【紹興豆】銘與金文相近者例證

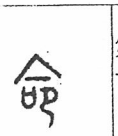
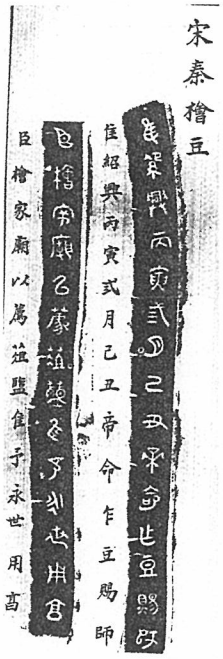
銘文	圖版	說文解字		銘文	圖版	說文解字	
		圖版	出處				
丙			《說文解字》第十四篇下，頁二十。	命			《說文解字》第二篇上，頁十八。
寅			《說文解字》第十四篇下，頁二十九。	檜			《說文解字》第六篇上，頁十九。
三（ ）			《說文解字》第一篇上，頁十七。	薦			《說文解字》第十篇上，頁十九。

圖 57-3 【紹興豆】銘與《說文》相近者例證

銘文	圖版	金文		說文解字	
		圖版	出處	圖版	出處
帝			〈仲師父鼎〉，《金文編》，頁5。		《說文解字》第一篇上，頁三。

圖 57-4 「帝」字與金文、《說文》比較



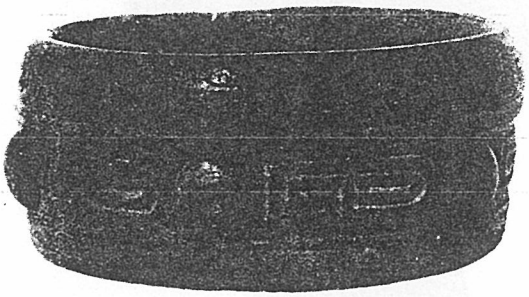


圖57 【紹興豆】台北故宮博物院

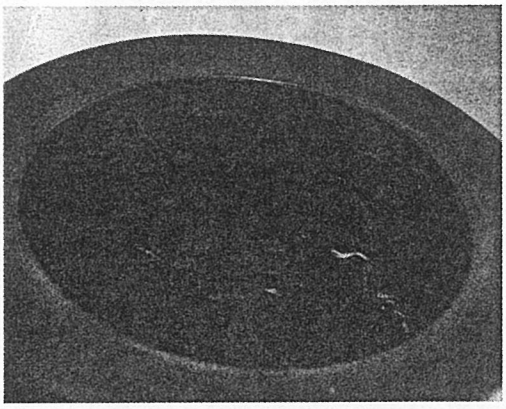


圖57-1 【紹興豆】局部 台北故宮博物院

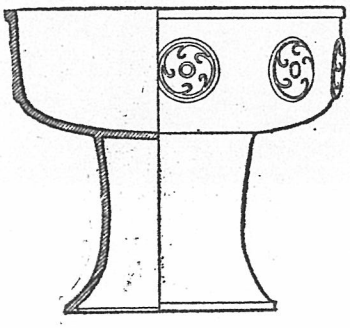


圖58 豆 陝西寶雞 《寶雞漁國墓地》頁59



圖59 【周生豆】 陝西高泉村　西周中期
《文物》1980年9期頁2



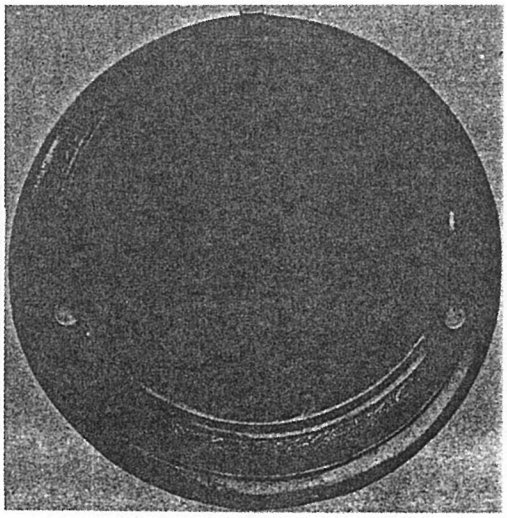


圖60 【紹興洗】銘文 《商周彝器通考》頁189