新舊與雅俗

晚明的古銅器鑑賞

許雅惠

故宮南院「天孫機杼—明清緙繡精萃」特展展出一套〈粵繡博古圖屏〉，每幅屏風中繡著古銅器，或焚香、或插花、或單純清供。其中一件扁足方鼎，穿插在瓶花與盆花之中，特別引人注目。（圖一）這件鼎的造型仿自明清時期十分流行的「文王方鼎」，表面裝飾變形的獸面，四足是具有特色的「飛龍腳」造型，深淺的赭、綠繡線傳達出古銅器表面的斑斕鏽色。一旁有盛放香料的香盒，以及放置薰香用具的香瓶，整體構成一套爐、瓶、盒香具組。與畫面中的花籃、盆花、瓶花，共同妝點出生活的雅趣。

北宋中期開始，古銅器逐漸成爲上層階級收藏品鑑的一部份，仿作之器也應運而生，南宋趙希鵠（活動於南宋後期）在《洞天清祿》中便花了不少篇幅討論如何辨別古銅器之眞僞。元、明承襲宋代發展，古銅器仍是文人士大夫收藏把玩的對象，如杜堇〈玩古圖〉（圖二）之描繪。在晚明大量的品鑑文字中，眞僞精粗雖仍爲討論的焦點，但當時的文人、賞鑑家花更大的篇幅在討論古銅器具的使用。晚明文人也提出了他們特有的觀點：古代器物有其適用的種類與場合，否則「雖舊亦俗也」；相對地，當代仿古製器如果質地純淨、古雅可愛，也能得到鑑賞家的青睞。換句話說，「眞古」與「仿古」，舊器與新製，

〈粵繡博古圖屏（二）〉局部

圖1　明　粵繡博古圖屏（二）　軸　國立故宮博物院藏

不再是品鑑古銅器的唯一標準。這個發展使得晚明古銅器的討論除了眞僞之辨，也關注合宜的使用與場合。

在使用的基礎之上，晚明鑑賞家進一步對古銅器加以品第，具體評爲上、中、下三品，並且明列各品器目，甚至直指參考書籍。晚明文人區分上、中、下品的標準是什麼？有什麼意義？本文從晚明古銅器鑑賞中的品第之風出發，分析品第評等背後所隱含的價值觀念與鑑賞心態。

品第之風

高濂（活動於一五七三～一六二〇）在《遵生八牋》的〈燕閒清賞〉一章，品評了文人生活中各種風雅之物，其中有一段「論古銅器具取用」，可作爲晚明古銅器品第之風的代表。（註一）在這段文字中，高濂首先指出古銅鼎的適用場合，接著將合用的古銅器按照樣式分類，一一羅列出器名，並給予上賞、次賞、下品的等第，最後說這些樣式均記載於《宣和博古圖》一書，可以按圖索視。（圖三）

列在器目中的第一件就是飛龍腳文王方鼎，被高濂評爲「上賞」。這件器在北宋哲宗時期（一〇八五～一一〇〇在位）甫出現，便受到皇帝、士大夫的重視，因爲器內有銘文「魯公作文王尊彝」，有人認爲這是周公作來祭祀周文王的祭器。當時也有人認爲銘文過於離奇，必定是好事者所僞作。靖康之亂時，文王方鼎可能連同其他的宮廷收藏被帶到北方，進入金代內府，後來不知所終。（註二）

圖2　明　杜堇　玩古圖　國立故宮博物院藏

圖3　明　高濂　《雅尚齋遵生八牋》　卷14　〈燕閒清賞牋上卷・論古銅器具取用〉　明刊本　國立故宮博物院藏

圖5-1　周文王鼎　《宣和博古圖》　1588年泊如齋刻本　中央研究院歷史語言研究所藏

古彝貫而花紋者
父辛彝
周獸彝　百獸彝
商虎首彝
已上皆貫而花紋式雅佳美可充上賞
古彝方而花紋者
周已罰彝方式而花紋雅美可入格
古彝貫而异式者
百乳彝周身百乳有四耳為上賞
已上諸彝皆堪為堂上焚香之具
古尚堪入格者
垂花鼎
唐三螭鼎
已上貫而小者三足花紋特美可充上賞
古器式俗不堪入格者
雞腿方耳鼎
瓜腹鼎
環耳微口鼎
已上式俗款低下品之器

圖4　谷應泰　《博物要覽》　百部叢書集成影印　清乾隆年間函海本　引自註4

被高濂列在「上賞」的，還有元代鑄銅名家姜娘子所作的仿古器，有不少樣式由於「花紋精美，製度可觀」，可入上賞。像是帶有三獸面的圓鼎、圓腹之鼎、素面鼎、口沿下收束的鼎、敞口之鼎等，看來晚明時尚流傳不少姜娘子鑄器。每種樣式項下均條列三、四件器，作爲範例參考。元代姜娘子鑄器也能夠進入上賞，可見新製的仿古之器只要製作精良、樣式端正，同樣能受到晚明鑑賞家的讚賞，新、舊不是決定古銅器價值高低的絕對標準。

至於被列爲下品的古銅器有哪些？像是腹部巨大而三足肖雞腿的，或是表面佈滿乳丁裝飾的百乳鼎，都是高濂所敬謝不敏的。此外，元代姜娘子的鑄器中，有些「瓜腹、雞腿方耳、環耳微口鼎爐」，這些也都不堪把玩，只能列爲下品。最後，高濂又補充說有些器類，像是彝、敦、鬲、爐等，即便是古代之器，也不適合放在齋室中使用。再次打破傳統以古器爲上、新製仿作爲次的階層關係。

另外，在「新舊銅器辨正」一節中，高濂也沒有因宣德爐爲新作之器而加以貶抑。反而讚美這些爐有的製作甚爲精緻，樣式雅正，而且表面處理十分細緻，古雅可愛。同樣地，高濂也論列宣德爐之上、下，並羅列出不少樣式與器名，讓使用者參考。此處高濂沒有明白列出參考書，不過他所提到的宣德爐器名多半可在後來成書的《宣德彝器圖譜》中找到。(註三)

晚明這類品評新舊銅器的文字不少，高濂的這兩段文字可說是當中最有系統、最具代表性的。這兩段文字後來都被清初的谷應泰（一六二〇～六九〇）抄錄到《博物要覽》當中。(註四) 值得注意的是，《博物要覽》的內容更加簡潔精要，刪除了品第之外的其他敘述性文字，清乾隆年間刊本的版面更是一律改爲條列式（圖四），更加一目瞭然，也更便於讀者查考。

高濂的「論古銅器具取用」不僅明列古銅器名，並指示讀者「以上式裁《博古圖》中可用，按圖索視」，成功地將卷帙龐大的宋代金石學鉅作《宣和博古圖》，轉化成一般人可以按表操作的古銅器使用指南。谷應泰在複製高濂的同時，不僅大幅刪節文字，只剩下器名，讓器名與品等的對應更爲清晰，進一步加強其古銅器具的指南功能，更加切合讀者、消費者的使用需求。

這種按圖索驥的方式雖然簡單明瞭，

圖5-2　不同材質仿製之文王方鼎　a.明晚期　獸面紋方鼎　b.清　白瓷獸面紋方鼎　c.清　玉獸面紋方鼎　國立故宮博物院藏

易於操作，但另一位晚明鑑藏家文震亨（一五八五～一六四五）便不以爲然，他在《長物志》中明白批評道：「……余所以列此者，實以備清玩一種，若必按圖而索，亦爲板俗。」(註五) 雖然不知是否針對高濂，但文震亨這個批評正說明當時「按圖而索」之風十分盛行。「論古銅器具取用」一類的文字大概不僅止於紙上文章，而是眞正爲晚明的使用者提供了實用參考。

流傳至今的晚明清初仿古器中，高濂列爲上賞第一件的飛龍腳文王方鼎（圖五—一），可說是十七、十八世紀最流行的古銅器樣式之一。除了以青銅仿製，還出現玉、琺瑯、瓷器等各種材質（圖五—二），博古屏風上也經常可見它的蹤跡，反映出「論古銅器具取用」這類文字對當時流行風氣的影響。

從《宣和博古圖》一書的刻印情形，也可瞭解「論古銅器具取用」這類文字可能發揮的影響力。以下整理見諸各圖書館書目記錄的明代主要版本：

一、嘉靖七年（一五二八）蔣暘覆元刻本，板框：高三〇，廣二二公分。

二、萬曆十六年（一五八八）程士莊鈔補本，板框：高二八．九，廣二三．三公分。

三、萬曆十六年（一五八八）泊如齋刻本，板框：高二四．二，廣一五．四公分。

四、萬曆二十四年（一五九六）鄭樸校刊本，板框：高一七，廣一一．六公分。

五、萬曆二十七年（一五九九）于承祖刻、崇禎九年（一六三六）于道南修補印本，板框：高二一，廣一四公分。

六、萬曆二十八年（一六〇〇）饒二溟刻本，板框：不明。

七、萬曆三十一年（一六〇三）寶古堂刊本，板框：高二四．二，廣一五．四公分。

《宣和博古圖》在明代至少有七次重刻或補刻，其中六次發生在萬曆年間，從十六年至三十一年，十五年中刻印如此之頻繁，不得不令人側目，也說明當時的讀者對《宣和博古圖》有殷切的需求。

這七本中，蔣暘於嘉靖七年覆元刻本時，尚保持元代至大刊本的寬大頁面，高度達三〇公分。萬曆十六年泊如齋開始將版面大幅縮小，萬曆二十四年的鄭樸刻本再度縮小，成爲方便攜帶的巾箱本。每次縮小版面都大幅降低生產成本，有利於流

通，使得《宣和博古圖》一書越來越容易取得，也讓「論古銅器具取用」這類文字能眞正發揮影響。

雅俗的分野—齋室清賞與廟宇供器

高濂區分上、中、下品的標準是什麼？如果我們將高濂「論古銅器具取用」一節中所提到的銅器，一一對應回《宣和博古圖》，會發現這些器在書中的卷次分布如表一。

《宣和博古圖》一書的卷次大體按時代安排。表一顯示，被高濂評爲上賞的古代銅鼎有二〇件，一四件集中於卷一商代，卷二周代有三件，卷三至卷五各有一件。至於被列爲下品的兩件銅器則一律分布在卷五周漢唐鼎。初步比對可知，晚明對於年代越古老的鼎式評價越高，商代的鼎最受讚賞。

除了年代因素，被評爲下品的銅器有一些特徵，包括「瓜腹、雞腿方耳、環耳儆口」等，具體的二件代表例證是「周象簠鼎」（圖六）與「百乳鼎」。爲什麼這類「瓜腹、雞腿方耳、環耳儆口」的東周秦漢鼎式，會被評爲不堪書齋賞玩的下品？

圖6　周象簠鼎　《宣和博古圖》　1588年泊如齋刻本　中央研究院歷史語言研究所藏

圖7　明　正德5年（1510）　紀年墓銅香爐與花瓶　四川成都白馬寺出土　引自四川省文物管理委員會，〈成都白馬寺第六號明墓清理簡報〉，《文物》1956年第10期，頁42-49。

是使用的方式不對，還是場所不宜？

關於古銅鼎的使用，高濂說上古之時，鼎爲食器，現在則轉爲焚香之具。然而根據空間性質，合用的鼎形香爐也不相同：「鼎之大小有兩用，大者陳於廳堂，小者置之齋室。」廳堂開放且寬敞，適用大鼎；齋室私密而狹小，合用小鼎。高濂這段文字主要是針對居家的焚香薰燎，除此之外，還有一類鼎形香爐也相當普遍，那便是廟宇祠堂中的香爐。藉由焚香，信衆將祈求上達天聽。廟宇香爐是宗教用器，經常與一對花瓶、一對燭台，構成「五供」，亦即神桌上的五件常供之器。（註六）廟宇焚香與居家薰燎，正代表了古銅香爐在宋代以後的兩大主要使用場合。

居家薰燎之香爐有《宣和博古圖》可按圖索視，廟宇祠堂的香爐樣式如何？表二整理元、明帶款的廟宇祠堂香爐，由於帶有款識，功能可以確定。至於四川成都白馬寺的香爐雖無款，但與一對花瓶共出，

表一　《遵生八牋》之品第與《宣和博古圖》之卷次對應

	上賞	次賞	下品
卷一　二十六器　商	14		
卷二　十八器　周	3	1	
卷三　二十器　周	1		
卷四　三十一器　周	1		
卷五　三十一器　周漢唐	1		2
總數	20	1	2

表二　帶款之元、明祠廟鼎形香爐

年代	出土地或典藏地	款識	資料出處
元大德 7 年（1303）	江西宜春窖藏出土	「大德癸卯年，郡北祈求會新造過錫器外，續置銅香爐四個，永充供養。」	謝志傑、王虹光，〈江西宜春市元代窖藏清理簡報〉，《南方文物》1992 年第 2 期，頁 2。
元延祐 6 年（1319）	不明	「元北常村黃社香爐」	劉體智，《善齋吉金錄》，上海：上海圖書館，1998，卷 28，頁 83。
元至正 6 年（1346）	Metropolitan Museum of Art	「湘鄉州 / 居信士 / 尹文舉 / 捨香爐 / 永充 / 陳希寶 / 應緣者 / 至正丙戌 / 六月吉日」	線上典藏：http://www.metmuseum.org/art/collection
明成化 17 年（1481）	不明	「大明成化十七年十月吉日製」	Sheila Riddell, *Dated Chinese Antiquities: 600-1650*, London: Faber & Faber, 1979, no. 123.
明正德 5 年（1510）	四川成都白馬寺出土	無	四川省文物管理委員會，〈成都白馬寺第六號明墓清理簡報〉，《文物》1956 年第 10 期，頁 42-49。
明嘉靖 7 年（1528）	The Museum of East Asian Art	「餘于張氏 / 祠堂祭器 / 嘉靖戊子造 / 第八箇」	The Museum of East Asian Art, *Inaugural Exhibition*, Bath: The Museum of East Asian Art, 1993, vol. 2, no. 284.

圖10　明　成化17年（1481）　銅香爐　引自Sheila Riddell, *Dated Chinese Antiquities: 600-1650*, London: Faber & Faber, 1979, no. 123.

圖8　元　鈞窯　香爐　內蒙古出土　引自註8

圖9　清　乾隆　「大清乾隆年製」款五供香爐　引自註9

香爐居中，應該也是供器。（圖七）觀察這些宗教場合使用的鼎形香爐，其造型均作方形大耳、深圓腹、蹄形足，正與高濂在「論古銅器具取用」中所說「瓜腹」、「腳肖雞腿」、「方耳」等下品諸俗式不謀而合。原來這些被列為下品的樣式多半用於廟宇，香火氣過重，不適合書齋使用。

所謂的瓜腹、雞腿腳、方耳等造型從什麼時候開始成為廟宇的鼎式？北宋早期聶崇義整理之《三禮圖》圖示牛鼎、羊鼎、豕鼎時，鼎之造型便為方耳、深腹、三動物形蹄足。（註七）宋代之後，有些鼎形香爐也是深腹、雞腿腳造型，雖然不一定有款識，推測也是宗教供器，如：內蒙古出土的元代鈞窯鼎形香爐（圖八）、四川都江堰出土的晚明龍紋鐵爐等。（註八）廟宇香爐之深腹、蹄足、方耳等特點，延續至清代，如「大清乾隆年製」款之五供香爐（圖九）（註九），直到今日的廟宇香爐仍可見此特點。

當上古銅器同時成為文人賞玩與宗教用器的來源時，該如何區別這兩類用器？器物的造型、紋飾等風格特點與用途有何關聯？整體來說，賞玩之器的製作多半較為講究，造型、紋飾的掌握較為精良，而且經常在表面施以各色處理，包括：青綠假鏽、蠟茶色、藏經紙色、金銀雨雪點等，以因應晚明文人對於感官好尚的追求。

至於宗教用途的古銅器，由於禮制的規範，器類十分固定，造型與紋飾也有格套可尋，風格變化的幅度並不大。比較前述「大清乾隆年製」款的五供香爐（見圖九）與表二所列成化十七年（一四八一）香爐（圖十），兩件器的時間相差有二百多年，但造型卻十分相近，方耳上揚，鼓腹蹄足，只有表面紋飾反映出時代的變化，由此可見宗教用器風格之保守性。

雖說古銅器的製作、風格、與用途之間有一定關聯，但實際上，這個界線有時相當模糊。一件器可能用在寺廟，也可能放在書齋之中，在這種情況下，一不小心可能就讓書案看起來像供桌，這樣的擔憂反映在高濂的古銅器品評之中。他將瓜腹、雞腿腳的鼎列於下品，正是由於其帶有廟宇香火之氣，非書齋所宜。

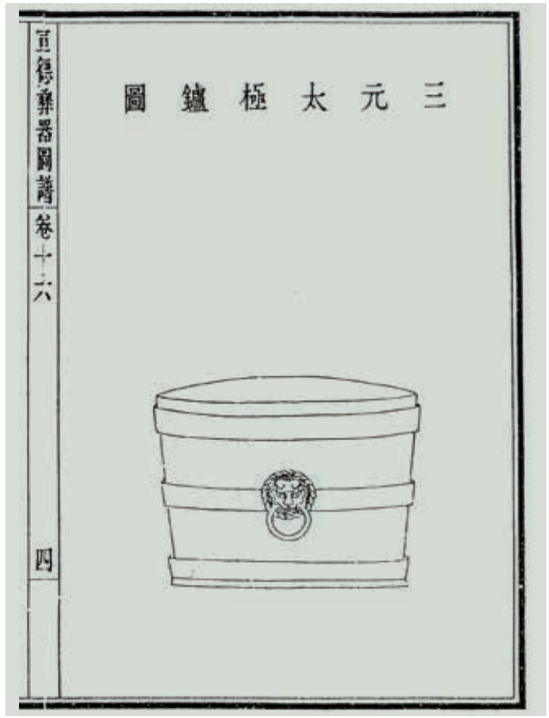

圖11　三元太極爐　《宣德彝器圖譜》卷16頁4　引自註10

圖12　明　崇禎2年（1629）　青花雲龍紋香爐　上海博物館藏　引自註11

文人的焦慮—世俗之用

宣德爐的品鑑也反映出同樣的心態——雅室之中必須避免帶有香火氣的香

圖14　明　景泰年間（1450～1456）　波斯文鬲爐　北京徵集　引自註12

爐。谷應泰在《博物要覽》「宣銅爐鼎款式顏色」一節中，具體品評宣德爐的款式顏色，列在上品第一件的是「魚耳爐」，常見的「乳爐」，也就是小巧的三乳足鼎形爐，也是上品，適合放在書室几案，以備賞鑑。被列在下品的，有不少是廟宇中常見的香爐樣式，如「三元爐」、「索耳分襠爐」、「角端爐」（註十）等，帶有強烈的世俗功能。

圖13　索耳分襠爐　《宣德彝器圖譜》卷9頁4　引自註10

「三元爐」爲圓筒造型，上口比底部略大（圖十一），銅、瓷皆有，現代寺廟仍然可見。有不少瓷爐帶有款識，可知使用地點，如正德十二年（一五一七）龍泉窯青瓷筒形爐，供奉於六和寺；崇禎二年（一六二九）的青花雲龍紋筒形爐（圖十二），供奉於關聖帝君廟中；清順治十二年（一六五五）的青花筒形爐，則是用於濟寧州之廟宇中。（註十一）

「索耳分襠爐」是帶有三個矮短袋足的鬲形爐，造型相當具有特色：繩索狀的鋬耳、短頸、鼓腹。（圖十三）北京曾徵集到一件景泰年間（一四五〇～一四五六）的波斯文銅香爐，應是清眞寺內的用器，便作此造型。（圖十四）（註十二）考古實例則見於江蘇吳縣洞庭山十七世紀上半許裕甫墓，壁龕中放置一個造型相似的銅香爐，器表裝飾浮雕花葉紋，供奉於壽星之前，爲供器無疑。（註十三）

至於「角端爐」，其造型取自吉祥神獸角端，形象類似獅子，但頭上有角、尾巴上揚、四足角爪分明。（圖十五）類似的動物形香爐經常出現在元代窰藏中，如福建南平窰藏出土的獅形薰爐（圖十六）與江西宜春窰藏出土的銅獅。傳統的吉祥神獸有時也作成溫酒器，如四川瀘州博物館所藏的明代麒麟溫酒器，民間色彩濃厚。（註十四）

「三元爐」等宣爐樣式之所以被評爲「品格低下」，大概也是因爲它們在廟宇中經常可見，世俗的香火氣過於濃厚。谷應泰這段評論宣德爐的文字，與冒襄（一六一一～一六九三）的《宣爐歌注》與王士禎（一六三四～一七一一）《池北偶談》中的評價大抵相同，可知這樣的品鑑觀念普遍存在於晚明清初的文人鑑賞家之間。（註十五）

由於風格的混淆，使得書桌與供桌之辨更形重要，除了薰香的香爐，插花的花瓶同樣不可馬虎。袁宏道在《瓶史》中強調，書齋之花瓶「宜小而矮」，否則「與家堂香火何異，雖舊亦俗也」。（註十六）可知體積太大的花瓶帶有廟宇香火氣，必須避免，否則即使是古器，也俗不可耐。

圖15　角端爐　《宣德彝器圖譜》卷11頁3　引自註10

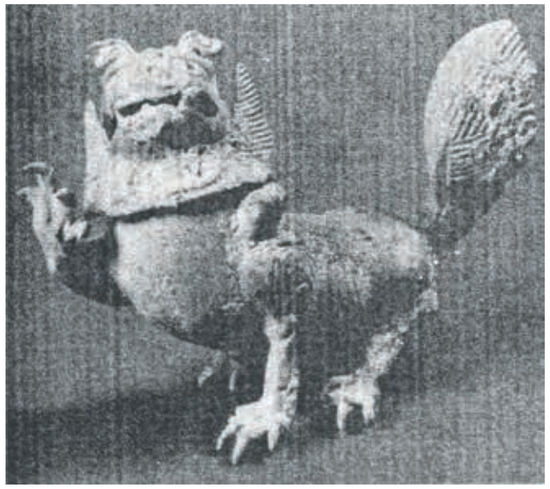

圖16　元　銅獅形薰爐　福建南平窰藏出土　引自註14

高矮大小很重要，樣式與擺設也必須講究。晚明鑑藏家屢屢提醒讀者不要用有環的花瓶，也切忌成對擺放，「忌有環，忌放成對」。（註十七）「有環」、「成對」正是供桌花瓶的特點，考古出土的實例不少，也見於晚明版畫之描繪。（圖十七）直至今日，成對的帶環花瓶都還是神桌上的基本擺設。

圖17　明　方汝浩　《新鐫批評出像通俗奇俠禪真逸史》　崇禎間金陵翼聖堂版　引自周蕪編，《金陵古版畫》，南京：江蘇美術出版社，1993，頁403。

除了擔心把書齋弄得像廟宇，書案擺得像供桌之外，齋室的用品與擺設還要注意避免女子閨閣之氣以及市肆之氣。至於在材質的選擇上，文震亨《長物志》〈置瓶〉一節提到花瓶「貴銅瓦，賤金銀」，爲什麼金銀器受到鄙視？原因之一是金銀器太世俗了，除了是富貴人家的飲食器皿，還經常被用來祝壽。考古實例有湖南通道發現的南明窰藏銀器，包括：鼎、杯、盤、

匜等，器表多半有銘文，蟠桃杯的刻銘如下：「丙戌仲夏，奉賀党太公祖老大人千秋治下，廩監生高暹具」，由此可知這批器是爲「党公」祝壽之用。（註十八）四川重慶窖藏也曾出土帶「福」字的鎏金銀杯、「壽」字鎏金銀盤，也是祝壽之器，世俗節慶味道濃厚。（註十九）這應是文震亨「賤金銀」的原因之一，也說明晚明的「長物」必須要脫離世俗性的社會功能，才能入賞鑑家的法眼。

文震亨作《長物志》，討論那些可有可無、不具世俗社會功能之物，正是這些無用之物營造出晚明文人的生活情調。因此，當物是有用之物、又指涉到具體的世俗功能時，便不免俗氣。柯律格（Craig Clunas）討論晚明文人對「物」的焦慮時指出，由於消費社會的發展，商品擾亂了原本的社會秩序與階級，使得文人必須不斷地藉由品味的塑造來宣示自己。（註二十）分析晚明文人對物的負面評價，從他們對「下品」、「不宜」、「忌」的討論中，讓我們可以更加清晰地勾勒出晚明文人的鑑賞觀，並解讀出背後所隱含的價值與焦慮。

作者為國立臺灣大學歷史系副教授

註釋

1. 高濂，《雅尚齋遵生八牋》，明刻本，國立故宮博物院藏，卷十四，頁三三—三四。
2. 張臨生，〈文王方鼎與仲駒父簋〉，《故宮學術季刊》第十五卷第一期，一九九七，頁一—四四。
3. 〈新舊銅器辨正〉見高濂，《雅尚齋遵生八牋》，頁三九七。關於幾本宣德爐圖譜的年代，參陸鵬亮，〈宣爐辯疑〉，《文物》二〇〇八年第七期，頁六四—九二。
4. 谷應泰，《博物要覽》，百部叢書集成影印清乾隆年間函海本，臺北：藝文印書館，一九六八，卷一，頁一—三。
5. 文震亨，〈水缸〉，《長物志》收錄於《筆記小說大觀（二十編）》，臺北：新興書局，一九七七，卷四，頁二。
6. 關於五供的發展，見 Josh C-C. Yu, *The Display of Fragrant Offerings: Altar Sets in China*, PhD diss., Oxford University, 2006.
7. 聶崇義，《新定三禮圖》，宋淳熙二年鎮州府學刊本，上海：上海古籍出版社，一九八五，頁一七一。
8. 鈞窯香爐有款：「己酉年九月十五小宋自造香爐一個」，見內蒙古博物館李作智，〈呼和浩特市東郊出土的幾件元代瓷器〉，《文物》一九七七年第五期，頁七五—七七；王純五，〈都江堰市出土的龍紋鐵爐探索〉，《四川文物》一九九八年第四期，頁四八—四九。
9. Robert D. Mowry, *China's Renaissance in Bronze: The Robert H. Clague Collection of Later Chinese Bronzes 1100-1900*, Phoenix: Phoenix Art Museum, 1993, p. 180.
10. 呂震，《宣德彝器圖譜》，叢書集成續編，臺北：新文豐，一九八九，卷十六，頁四；卷九，頁四；卷一一，頁三三。
11. 本段提到的三件器，藏地與資料來源分別如下。六和寺香爐藏於英國倫敦 Percival David Foundation，該器表面有刻款：「慶州府麗水縣東□信士陳鈣發之喜捨第十箇，奉入六和寺中，……祈保母親壽命……自身夫妻偕老……正德丁丑桂月中旬造」，據作者目驗。關聖帝君廟香爐藏於上海博物館，見中國陶瓷全集編輯委員會，《中國陶瓷全集．明》上，上海：上海人民美術出版社，二〇〇〇，圖二〇八。濟寧州香爐藏於英國 Percival David Foundation，見 Rosemary E. Scott, *For the Imperial Court*, London and Singapore: The American Federation of Arts and the Percival David Foundation of the School of African and Oriental Studies of the University of London, 1997, no. 15, p. 70.
12. 程長新、張先得，〈明金片銅爐和錯金鬲爐〉，《文物》一九七九年第十二期，頁八四—八五。
13. 南京博物院，〈江蘇吳縣洞庭山發掘清理明許裕甫墓〉，《文物》一九七七年第三期，頁七八—七九。
14. 黃漢杰、曾偉希，〈福建南平窖藏銅器〉，《南方文物》一九九八年第二期，頁二九—三六，封底圖一；謝志烝、王虹光，〈江西宜春市元代窖藏清理簡報〉，《南方文物》一九九二年第二期，頁三，圖四；陳文，〈瀘州博物館藏酒文物與瀘洲酒史淺論〉，《四川文物》一九九三年第一期，頁六四，圖四。
15. 冒襄，《宣爐歌注》，叢書集成續編，臺北：新文豐，一九八九，頁六六九—六七一；王士禎，〈宣爐注〉，《池北偶談》，收錄於《筆記小說大觀（二編）》，臺北：新興書局，一九七八，卷十五，頁一一。
16. 袁宏道，《瓶史》，百部叢書集成，據借月山房彙鈔本，臺北：藝文印書館，一九六七，卷下，頁二。
17. 高濂，〈燕閒清賞下．瓶花之宜〉，《遵生八牋》，頁四六四；文震亨，《長物志》，卷十，頁一。
18. 懷化地區文物工作隊、通道縣文化局，〈湖南通道發現南明窖藏銀器〉，《文物》一九八四年第二期，頁八八—九三。
19. 王豫，〈重慶長壽縣出土的明代窖藏金銀器〉，《東南文化》一九九四年第五期，頁一一六—一一八。
20. Craig Clunas, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*, Urbana: University of Illinois Press, 1991, pp. 164-165.

雅墨文化事業有限公司
YAMORE BOOKS & PUBLISHING CO.,LTD.

大觀

www.yamore.com.tw

《大觀》月刊是中國古典藝術刊物的新品牌。
由資深編輯群和專業作者攜手，向讀者推薦不可錯過的展覽、
需要掌握的新知，並以豐富多元的主題和深入淺出的文字，
介紹書畫文物專業知識，引領讀者循序漸進步入
中國藝術美的世界。對於有心晉身藏家行列的讀者，
精美的作品圖版為極佳參考。

台北市松山區南京東路5段202號13F-1
13F.-1, No.202, Sec. 5, Nanjing E. Rd., Songshan Dist., Taipei City 105, Taiwan 10569
TEL：886-2-27482386(代表號)　FAX：886-2-27481386