

國立臺灣大學藝術史研究所

碩士論文

Graduate Institute of Art History

National Taiwan University

Master Thesis



東周時期紅銅鑲嵌青銅器研究

Studies on Copper-inlaid Bronze Vessels of

Eastern Zhou Period

游玲瑋

Ling-wei Yu

指導教授：陳芳妹 教授

Advisor: Fang-mei Chen. Professor

指導教授：陳光祖 博士

Advisor: Kwang-tzue Chen. Ph.D.

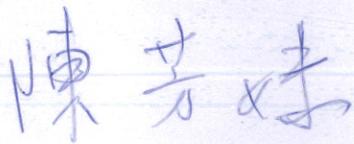
中華民國 104 年 6 月

June, 2015

本論文係游玲瑋君於國立臺灣大學藝術史研究所碩士班期間完成之碩士論文，經論文考試委員審查及考試合格通過，特此證明。

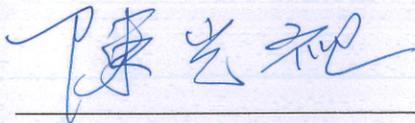
This thesis is submitted to the Graduate Institute of Art History, National Taiwan University in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Master of Arts.

口試委員：



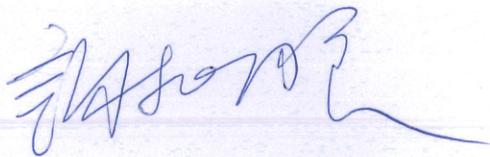
(指導教授)

陳芳妹
國立臺灣大學藝術史研究所
兼任教授

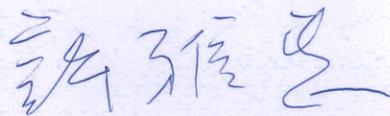


(指導教授)

陳光祖
中央研究院歷史語言研究所
研究員



謝明良
國立臺灣大學藝術史研究所
專任特聘教授



許雅惠
國立臺灣大學歷史學系
專任助理教授

中華民國 104 年 6 月 26 日
June 26, 2015

致謝



七年前，我在故宮的夏令文物研習營，還是一個連「饕餮紋」都不知道是什麼的人，沒想到，現在也寫了一篇青銅器的碩士論文。當年，我去詢問的那個故宮志工，後來成了我的強者同學哲瑛。在很多很多個胃痛、趕時間，體重不斷上升又失眠的日子裡，終於完成了研究所的學業還有這本論文。一邊工作，一邊念書的這四年，真的很感謝有你們。

第一個要感謝的是指導教授陳芳妹老師，帶領我進入青銅器的領域，翻閱一本本圖錄、考古報告，去中研院調件，浸潤在上古的世界，讓我第一次摸到青銅器冰涼而沉甸甸的感覺。每每讀老師的研究，總覺仰之彌高，鑽之彌堅；但我對學術研究的領悟力總是慢半拍，讓老師費了好長的時間，我才能領會一點點；感謝老師不厭其煩，總是耐心的指導和提點。另外，也感謝陳光祖老師指導我論文的寫作，尤其是關於技術方面的寶貴意見，在我的論文還極不完整時，即使看得很痛苦，仍耐著性子幫我修改。

在撰寫論文的過程中，非常感謝中研院史語所林玉雲女士、故宮博物院吳曉筠女士、上海博物館周亞先生、安徽省博物院李治益先生、山東大學方輝先生、棗莊市博物館尹秀嬌先生和 Victoria & Albert Museum 李曉欣女士，以及各館的工作人員，還有建輝文教基金會的獎助學金，讓我能夠調件目驗諸多藏品，對我的論文產生莫大的幫助。也謝謝中研院林圭偵女士，給我有關工藝方面的指點。

因為一邊工作的關係，我能修的課實在不多，謝謝教導我中國書畫鑑賞的傅申老師、元畫的石守謙老師，宋瓷的謝明良老師、建築的黃蘭翔老師、世界文化遺產的坂井隆老師、美術史研究的盧慧紋老師、青銅時代的許雅惠老師，還有只能旁聽的工藝紋飾史施靜菲老師、佛教美術的李玉珉老師。雖然連所上的老師都集不滿，雖然我知道一門課只能略窺一點知識的皮毛，但，知識真的很迷人。

謝謝藝史所的學長姐弟妹們，尤其是與我同屆的哲瑛、國瑩、瑋恬、樞文、亮鈞、冠宏、景培與哲瑋，還有青銅組的雅薰，自己忙於論文還幫我出模擬題的宛萱。上完課時常是匆匆忙忙地趕回去上班，謝謝你們總是幫我多印一份文章，幫我遞申請書，幫我借書還書，幫我 rehearsal 給意見，分享給我你們找到的資

料，在我束手無策時給我建議，在我情緒低落時給我安慰。有時看著你們這麼認真又這麼有才，我都覺得很慚愧；能跟你們一起上課，一起泳渡報告海，一起出國考察和發表，一起借酒澆愁，走過學科考和論文，能與你們共度四年真是太好了！能跟你們同一屆真是太好了！

然後，也要謝謝臺北市政府文化局文化資產科的同仁與長官，每次從辦公室匆匆忙忙地跑去上課，都有一種事情作到一半落跑的感覺，謝謝你們的開明和體諒；在留職停薪的那一年，剝皮寮辦公室真是取暖的好地方。同仁與長官來來去去，我只點名兩個人—兔子頭，謝謝你常常幫我接手跑文，代替我去開會，當我的職務代理人，讓我沒有因為上課而公文逾期；羅阿欣，那個你說的把事情放下的能力，讓自己開心的能力，對自己與別人更好的能力，我想我是還沒修到，但是謝謝你樂觀的開導。

也謝謝我的家人，在最後寫論文的階段裡，我應該每天看起來都是烏雲罩頂吧，每天一下班就躲進自己的小房間裡，周末還是躲在自己的小房間裡，謝謝你們給我最大的支持和包容。最後，謝謝 Sean，那些我難過的、生氣的、開心的、猶豫不決的，你都懂的；一路走來，謝謝你遠遠的關心和陪伴，還有為我所作的一切。我記得南二段的時候，第一天我就想回頭了，甚至都作好了自己原路下山的準備，你沒讓我下山，結果我走完了南二段；從那次之後，謝謝你在我每一次想放棄的時候，讓我繼續堅持下去，而結果總是好的。

摘要



東周時期，以鑲嵌工藝裝飾的青銅容器大量出現，鑲嵌物質與青銅底色形成色彩對比，青銅器出現了平面而多彩的鑲嵌風格，有別於商代和西周時期，以浮雕為裝飾的單色青銅器。

紅銅是第一種鑲嵌於青銅器上的金屬，在鑲嵌風格中最早出現。本文突破以往對紅銅鑲嵌的研究，將紅銅鑲嵌青銅器的紋飾與技法作了全面的梳理。第一部分是將紅銅鑲嵌的紋飾風格分為五種類型：A 型塊面狀動物紋飾、B 型輪廓線動物紋飾、C 型圖像紋飾、D 型勾連雷紋與流雲紋、E 型幾何紋飾。藉由墓葬考古出土品，輔以傳世品，將各類型紋飾排列出時代的先後順序，了解紅銅鑲嵌紋飾的發展脈絡。第二部分是將鑲嵌紋飾與製作技法互相連結，藉助前人的科學檢測與觀察不同鑲嵌技法的特徵，剖析五種紋飾風格與鑄鑲法、錯嵌法、擬紅銅鑲嵌(顏料與漆)這三種技法的關係，釐清鑲嵌技法的製程，再探究製作紅銅鑲嵌青銅器的作坊與工藝上的專業化現象。

第三部分是探討紅銅鑲嵌青銅器的使用脈絡與文化意涵，釐清使用者的身分地位，從水器、媵器和墓葬中的青銅器組合，反省過去將紅銅鑲嵌青銅器視為弄器的觀點。最後將紅銅鑲嵌工藝置入東周時期禮制重構的環境背景，紅銅鑲嵌青銅器有別於東周時期的復古現象，以創新風格作為特殊身分的象徵，並帶動了青銅器追求色彩的新審美觀。

關鍵詞：青銅器、東周、紅銅鑲嵌、鑄鑲法、禮制重構

Abstract



In early 6th BCE (Middle Spring and Autumn period), bronze vessels with inlay started to flourish. Copper, gold, silver, turquoise, malachite, and glass, made bronze vessels colorful and stunning. The colorful bronze vessels were especially different from those monochromatic in Shang and Western-Zhou period, and became what we called the “inlay style”.

Copper was the first metal used in inlay decoration. The thesis concentrated on the development of copper inlay decorations and the meaning of copper-inlaid bronze vessels in “ritual reconsturcture” in Eastern Zhou Period. Through archaeological excavation and the collections in museums, the first part of the thesis was classifying copper decorations to five groups according to motifs, styles, and techniques. Group A: copper-unit animal decorations. Group B: animal decorations with outline. Group C: pictorial decorations. Group D: stiff geometric patterns with spirals, hooks, and volutes, and free-flowing curvilinear patterns. Group E: simple geometric decorations. Through the classification, the sequence of copper inlay decorations could be ordered.

Next, the thesis connected five groups of decorations to three inlay techniques: cast-inlay method, hammer-inlay method, and pseudo-copper inlay (pigment paste and lacquer). More than organized the timeline of techniques, the thesis surmised the detailed process of fabrication, the location of workshops, and the specialization of craft.

Last but not least, the thesis tried to comprehend the users of copper-inlaid bronze vessels, and argued these bronze vessels were not just knickknack, but symbol of high-ranking nobles. These nobles preserved the archaic bronze vessels to show legal political power for on hand. And for the other, they patronized new style and new technique—the copper inlay. Different metals and semi-precious stone joined inlay materials subsequent to copper. Copper inlay prompted nobles to pursuing colorful bronze vessels and formed new aesthetics.

Key words: bronze, Eastern Zhou, copper inlay, cast-inlay, ritual reconsturcture



目錄

口試委員審定書

致謝	i
中文摘要	iii
英文摘要	iv
目錄	v

第一章 序論

1

第一節 研究動機	1
第二節 研究回顧	2
第三節 研究方法	7
第四節 章節安排	9

第二章 紅銅鑲嵌的紋飾類型與發展序列

11

第一節 A 型塊面狀動物紋飾	12
第二節 B 型輪廓線動物紋飾	22
第三節 C 型圖像紋飾	24
第四節 D 型勾連雷紋與流雲紋	35
第五節 E 型幾何紋飾	38

第三章 紅銅鑲嵌的製作技法與時空演變

42

第一節 鑄鑲法	42
第二節 錯嵌法	51
第三節 擬紅銅鑲嵌—顏料與漆	60

第四章 紅銅鑲嵌青銅器的使用者與文化意涵

67

第一節 使用者的身分地位	67
第二節 紅銅鑲嵌青銅器的使用	74
第三節 禮制重構與新審美觀	78

第五章 結論與研究展望

83

引用文獻	90
圖版出處	101
附表	119
圖版	130





第一章 序論

第一節 研究動機

中國的鑲嵌工藝在二里頭文化時期即已出現，出土了鑲嵌綠松石銅牌飾，殷墟更出土了大量鑲嵌綠松石青銅兵器、車馬器、象牙器，此時的鑲嵌材質以綠松石為主，技法為物理性鑲嵌，即是在胎體上作出凹槽，將鑲嵌物質嵌入；另有鑲嵌紅銅的青銅兵器，似乎也在商晚期出現，¹可惜數量極少，又非科學發掘出土，難以作為商代紅銅鑲嵌的代表。商代之後的西周到春秋早中期，鑲嵌技法的運用似乎沉寂下來，只有少數的綠松石鑲嵌於兵器或車馬器之上。1923年，山西渾源李峪村盜掘出土了一批約在春秋戰國之際的青銅容器，其中的狩獵紋與紅銅鑲嵌工藝引起學界的注意；1928年，洛陽金村又出土了春秋戰國青銅器，帶有大量錯金銀、紅銅鑲嵌等裝飾，這種鑲嵌風格因此被稱為「金村風格」，²顯示鑲嵌裝飾到了東周時期又再度興盛起來。

紅銅鑲嵌在鑲嵌風格中最早出現，是第一種鑲嵌於青銅器上的金屬；紅銅即為純銅，其泛紅的金屬光澤與金黃色的青銅器壁對比出不同的色澤。在春秋晚期到戰國早期這一段鑲嵌風格興盛的時代，紅銅鑲嵌似乎帶動了青銅器走向彩色的視覺效果，緊接在紅銅鑲嵌之後，錯金銀、鎏金(銀)等裝飾技法運用於青銅容器上，以及綠松石、孔雀石、玻璃等材質加入鑲嵌，甚至是在青銅器表鑲填顏料、髹漆彩繪等，³改變青銅器自二里頭文化以來單色、浮雕的器表裝飾，走向平面而多彩，成為討論東周青銅器時不可忽略的鑲嵌風格。

位於山西北部的李峪村，地近北方草原地帶，相較於華夏農業民族，狩獵紋飾母題與游牧民族的關係似乎更加密切；加上西方的鑲嵌工藝出現尤早，學界因此認為鑲嵌技術是由草原游牧民族傳入中國。⁴然而，隨著科學發掘的考古資料出

¹ 北京故宮藏有一件相傳出土於安陽的商代鑲嵌紅銅青銅戈，李學勤在美國舊金山亞洲藝術博物館中見到商代青銅鉞，用紅銅鑲錯細線饕餮紋，見華覺明，《中國古代金屬技術—銅和鐵造就的文明》(鄭州：大象出版社，1999)，頁185-187。

² Jenny So, *Eastern Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections* (New York: Arthur M. Sackler Foundation, 1995), pp. 11-12.

³ 關於青銅器表面的裝飾工藝，可見華覺明，《中國古代金屬技術—銅和鐵造就的文明》，頁184-192，以及朱鳳瀚，《中國青銅器綜論》(上海：上海古籍出版社2009)，頁781-806。

⁴ 徐中舒，《古代狩獵圖像考》，《慶祝蔡元培先生六十五歲論文集》，歷史語言研究所集刊外編第一種(南京：國立中央歷史語言研究所，1935)，頁569-617。

土越來越多，紅銅鑲嵌青銅器不限於中國北方與草原民族的交匯地帶，而且山東地區的紅銅鑲嵌器，出現的年代最早可以追溯到春秋中期偏晚，比李峪和金村出土器物的時代都更早；此外，長江流域的楚文化地區，也出土了不少新的材料。對比早期出土的紅銅鑲嵌青銅器多是盜掘出土，沒有留存完整的考古情境，而且器物流散各地；新出土的材料經過科學發掘，提供了明確的出土地點以及器物本身以外的訊息，如器物較準確的年代、墓葬規模、隨葬品的種類、組合及數量、墓主可能的身分等。因此，紅銅鑲嵌青銅器的紋飾風格、相關工藝的發展脈絡、風格與時代、區域、技法的關係，值得重新考慮。

紅銅既然是第一種用於鑲嵌的金屬，在裝飾風格與技法上均有所突破，有其特殊的重要性。然過去針對紅銅鑲嵌的研究大多止於羅列，羅列紋飾、技法與出土紅銅鑲嵌青銅的墓葬，很少觸及紋飾發展的先後順序、技法的時代早晚等問題，對於紅銅鑲嵌青銅器與人、禮制、政治等關係，相關討論更是付之闕如。紅銅鑲嵌青銅器出現於春秋中期至戰國中晚期，而以春秋晚期至戰國早期為高峰，在這段長達數百年的時間裡，紋飾、技法的發展序列是什麼？紅銅鑲嵌除了作為一種裝飾技法之外，所代表的社會文化意含又是什麼？

第二節 研究回顧

過去有關紅銅鑲嵌的研究，最早是被放在圖像紋的研究脈絡中理解的，圖像紋中的動物母題很早就受到學界關注，1935年徐中舒〈古代狩獵圖像考〉一文即注意到春秋戰國之際的鑲嵌器物，具有狩獵圖像的「獵器」帶有白色鑲嵌物質，徐氏認為鑲嵌之銅器即王公貴人之「弄器」，貴族不僅豢養具有特殊機巧之工匠，製作一器況日費時，認為弄器為古代工藝中最高級之作品。徐氏認為春秋戰國之際，與西方接觸漸多，鑲嵌工藝本身、鳥獸之作風、羽人、操蛇之神等，皆見於希臘、波斯、中亞或南俄之遺物，西方鑲嵌工藝發達尤早，認為此時期的鑲嵌或因受西方影響而亦趨發達，不過，其中仍有一大部分是中國文化自身發展的結果。

⁵ Karlgren 曾舉出「鄂爾多斯式」與「淮式」青銅器之間的相似性，認為「淮式」的裝飾元素源於「鄂爾多斯式」，而其中的特色幾乎全是動物或動物身上的紋飾。

⁵ 徐中舒，〈古代狩獵圖像考〉，頁 569-617。

⁶梅原末治同樣也指出，鑲嵌手法在商周並不見，而狩獵、鬥牛和馴鹿之類的寫實動物，應該考慮北方和西北方的影響。⁷

除了動物母題以外，林巳奈夫對圖像紋的研究，是將圖像與古文獻進行比對，包含《周禮》、《儀禮》、《詩經》、《漢書》等，從建築的構造、烹煮的食物、競射的規定、軍隊的編制裝備等，無不鉅細靡遺。雖然比對的結果顯示，圖像紋並不完全符合史籍所載，但已經一定程度的反映了古代生活的種種面向。⁸後世對圖像紋的討論，基本上不脫林巳奈夫的取徑，學者們多有共識，圖像紋反映了古代的貴族生活；有人進一步往宗教方向推進，認為圖像紋是商周以來青銅器脫離宗教色彩，關注現世生活的反映；或往藝術方向探索，認為圖像紋代表戰國時期的繪畫，是漢代畫像石的前身。⁹許雅惠則以藝術史的角度處理圖像紋銅器，一方面觸及區域風格，以鑲嵌及浮雕方式製作的圖像紋銅器，集中於三晉與北方地區，提出圖像與岩畫的相似性，同樣將圖像紋的來源追溯到北方草原；另一方面，許氏提出以線刻方式製作的刻紋銅器，是新風格誘發的新技法。¹⁰這些研究是以圖像紋飾出發，著重於圖像的母題，並不特別區分製作的技法，無論是紅銅鑲嵌、浮雕、或是線刻全包含在內，與本文要討論的紅銅鑲嵌在方向上略有不同。

Charles. D.Weber則率先注意到紅銅鑲嵌的技法問題，Weber於1968年發表的”Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period”，蒐集了當時博物館、私人收藏以及考古出土帶有圖像紋飾的青銅器，雖然仍是從圖像紋出發，但已經注意到製作技術的問題，Weber認為中國的紅銅鑲嵌技術不同於過去的認知，不類商代綠松石的物理性鑲嵌，並非在青銅器的表面預留紋飾凹槽，再將紅銅捶入，而是剪出紅銅紋飾片，將紅銅紋飾片貼在外範上澆鑄而成。¹¹Weber在當時未有任

⁶ Bernhard Karlgren, "New Studies on Chinese Bronzes," *BMFEA*, 9 (1937), pp.97-112.

⁷ 梅原末治，《戰國式銅器の研究》(京都：同朋舍，1936)，頁 103-107。另有其他學者對於圖像紋飾的研究，在 Weber 的研究中有十分詳盡的回顧，Charles D. Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part I," *Artibus Asiae*, Vol. 28, No. 2/3 (1966), pp. 107-154. "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part II," *Artibus Asiae*, Vol. 28, No. 4 (1966), pp.271-311. "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part III," *Artibus Asiae*, Vol. 29, No. 2/3 (1967), pp. 115-192. "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part IV," *Artibus Asiae*, Vol. 30, No. 2/3 (1968), pp. 199-213.

⁸ 林巳奈夫，〈戰國時代的畫像紋(一)〉，《考古學雜誌》，第 47 卷 3 號(1961)，頁 27-49。〈戰國時代的畫像紋(二)〉，《考古學雜誌》，第 47 卷 4 號(1961)，頁 20-48。〈戰國時代的畫像紋 (三)〉，《考古學雜誌》，第 48 卷 1 號(1962)，頁 1-21。

⁹ 馬承源，〈漫談戰國青銅器上的畫像〉，《文物》，第 10 期(1961)，頁 26-28。李學勤，〈試論百花潭嵌錯圖像銅壺〉，《新出青銅器研究》(北京：文物出版社，1990)，頁 160-166，原載於《文物》，第 3 期(1976)。賀西林，〈東周畫像銅器題材內容的演變〉，《文博》，第 6 期(1989)，頁 32-35、41。

¹⁰ 許雅惠，〈東周的圖像紋銅器與刻紋銅器〉，《故宮學術季刊》，第 20 卷第 2 期(2002)，頁 63-108。

¹¹ Charles. D.Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part III," *Artibus Asiae*,

何科學檢測的輔助下，能夠想到以鑄造的方式製作紅銅鑲嵌，實屬不易。Freer Gallery of Art, Washington在1967、1969年出版的The Freer Chinese Bronzes兩巨冊，對所藏的青銅器進行了技術分析，其中一件鑲嵌紅銅和綠松石鈔，紅銅細絲錯入青銅器表面的凹槽，來回盤繞，形成一圈一圈的平行線，是另一種不同於Weber所提出的技法。¹²

從1980年代開始，出現了不少對於紅銅鑲嵌技法的科學檢測，1980年萬家保撰寫的〈戰紋鑑和它的鑲嵌及鑄造技術〉，是針對中央研究院歷史語言研究所藏河南汲縣山彪鎮M1出土的紅銅鑲嵌「水陸攻戰紋鑑」進行研究。檢測的結果認為，該器是在鑄造時即留下欲鑲嵌的凹槽，因為鑲嵌物與器身並沒有熔在一起的現象，可知是鑄造完成後再將紅銅片捶入凹槽之中，屬於物理性的鑲嵌。但是，另外出土於河南輝縣琉璃閣M60的紅銅鑲嵌壘，其掉落的紅銅紋飾片背面具有突起的榫頭，是將欲鑲嵌的紅銅飾片貼於外範的內層，再進行青銅澆鑄，紅銅紋飾片就會固定於青銅器上，形成鑲嵌花紋，符合了Weber所提出的鑲嵌技法。¹³

賈云福、胡才彬與華覺明等人，也針對曾侯乙墓出土的紅銅鑲嵌甬鐘及浴缶進行研究，認為曾侯乙墓的紅銅鑲嵌技法與琉璃閣M60的壘相同，是以鑄造的方式製作，並成功試驗了鑄造鑲嵌紅銅紋飾的可能性；該文首次將這種技法稱為「鑄鑲法」，並提出鑄鑲法可能與中國一直以來的青銅器鑄造傳統，使用墊片的技術有關，從墊片得到靈感，將墊片置換成不同材質並作成特定形狀，即成為鑲嵌紋飾。¹⁴鑄鑲法對於鑄型預熱、銅液溫度，都需要更精準的掌握，就技術層面上而言較為困難。¹⁵Antony Le Bas等人也對紐西蘭Rewi Alley Collection, Canterbury Museum所藏一件紅銅鑲嵌壺的殘片進行檢測，確認紅銅飾片是澆鑄而成，紅銅鑲嵌紋飾也是以鑄鑲法製成。¹⁶此外，上述三篇文章都發現，所謂的紅銅並非百分之百的純銅，而是含有少量的錫或鉛；如此一來，鑲嵌物與胎體其實都是合金，只

Vol. 29, No. 2/3 (1967), pp. 129.

¹² John Alexander Pope, Rutherford John Gettens, James Cahill, Noel Barnard, *The Freer Chinese Bronzes, Volume I* (Washington: Smithsonian Publication, 1967), pp. 512-517. Rutherford John Gettens, *The Freer Chinese Bronzes, Volume II* (Washington: Smithsonian Publication, 1969), pp.204-208.

¹³ 萬家保，〈戰紋鑑和它的鑲嵌及鑄造技術〉，《考古人類學刊》，第41期(1980)，頁14-39。

¹⁴ 賈云福，胡才彬，華覺明，〈曾侯乙墓青銅器紅銅紋飾鑄鑲法的研究〉，收錄於湖北省博物館，《曾侯乙墓(上)》(北京：文物出版社，1989)，頁640-644。原載於《江漢考古》，第1期(1981)，頁57-66。

¹⁵ 華覺明，《中國古代金屬技術—銅和鐵造就的文明》，頁185-187。

¹⁶ Antony Le Bas, Ross Smith, Noel Kennon, Noel Barnard, "Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor of Ch'un-Ch'iu Times," in W. R. Ambrose and J. M. J. Mummery eds., *Archaeometry: Further Australasian Studies* (Canberra: Australian National University, 1987), pp.312-319.

是比例不同。¹⁷相對於早期學者多認為紅銅鑲嵌與西方的關連，在華覺明證實存在鑄鑲技法之後，有學者提出鑄鑲法是中國自行起源的論點，惟對於起源地區的看法不同，有人認為鑄鑲法以楚、蔡地區為最早。¹⁸或認為鑄鑲技法興於山東齊國、河南衛國，楚地的鑲嵌工藝，是中原地區工匠轉移的結果。¹⁹

Noel Barnard在紅銅鑲嵌的基礎上提出了「擬紅銅鑲嵌」的論點，Barnard舉出數件帶有狩獵、攻戰、宴樂、採桑等圖像紋飾的青銅器，認為其鑲嵌物質並非金屬，而是pigment paste(筆者譯為膏狀顏料)，將顏料填入預鑄的凹槽中，用來模擬紅銅鑲嵌的效果；「擬紅銅鑲嵌」由紅銅鑲嵌發展而來，年代較晚。該文特別強調材質與技術對藝術風格的影響，認為惟有在發展出以技法簡單的顏料鑲填，代替困難的金屬鑲嵌之後，才讓工匠從技術的限制中解放出來，讓紋飾變得輕快生動。²⁰Barnard對圖像紋提出的解釋，著眼的不是過去學者強調的外來影響或古代生活的記載，而是新興材質與技術對藝術風格產生的影響。可惜的是，「擬紅銅鑲嵌」至今並沒有科學檢測的證明，Barnard也沒有討論不同紋飾風格的發展脈絡，似乎難以單純用技術的變化來解釋。

綜上所述，目前學界所知的紅銅鑲嵌技法有三種，一是鑄鑲法，先預鑄紅銅飾片，將紅銅飾片貼在外範的內層，澆鑄青銅溶液後，與紅銅飾片鎖合形成鑲嵌。二是錯嵌法，即物理性鑲嵌，在青銅器表面預鑄凹槽，將銅線或銅片捶入青銅器的凹槽之中；或是將紅銅細絲在凹槽中來回盤繞，以線形成面的鑲嵌效果。三是擬紅銅鑲嵌，同樣於青銅器表面預鑄凹槽，但鑲填物質為顏料，雖然並非紅銅鑲嵌，卻是根基於紅銅鑲嵌發展而來，具有類似的視覺效果。

學界缺乏紅銅鑲嵌工藝的整體發展研究，紅銅鑲嵌大多是放在戰國時期以錯金銀為主的鑲嵌風格裡討論。²¹Jenny So 將鑲嵌風格分為三期，西元前 6 世紀到西

¹⁷ 儘管鑲嵌的材質並非純銅，但紅銅鑲嵌的稱法已約定成俗，本文為了行文方便，仍以紅銅稱之。

¹⁸ 賈峨認為鑲嵌工藝在中國南北同時興起，是在排除了階級森嚴與宗教神秘的環境下產生的，人們改以實際的生活情況作為銅器紋樣，同時講學促進了知識與技術的普遍。賈峨，〈關於東周錯金鑲嵌銅器的幾個問題的探討〉，《江漢考古》，第 4 期(1986)，頁 34-48。

¹⁹ 張臨生比對了諸多博物館藏品與考古出土文物，認為鑄鑲技法興於山東齊國、河南衛國，楚地的鑲嵌工藝，是中原地區工匠轉移的結果，東周時期鑲嵌工藝創高峰，是新興的商賈、地主階層品味改變的緣故。張臨生，〈國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，《故宮學術季刊》，第 7 卷第 2 期(1989)，頁 1-78。

²⁰ Noel Barnard, "Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch'un-Ch'iu and Chan-Kuo Times, part two," in F. David Bulbeck ed., *Ancient Chinese and Southeast Asian Bronze Age Cultures* (Taipei: SMC Publish Inc., 1996-1997), pp. 177-272.

²¹ 史樹青，〈我國古代的金錯工藝〉，《文物》，第 6 期(1973)，頁 66-72。

元前 450 年為第一期，中國借用了草原民族的動物母題，但很快的就被中國熟悉的宴樂、採桑等圖像紋取代；第二期從西元前 450 年到西元前 350 年，出現了複雜的幾何紋飾，由紅銅與綠松石組合成鑲嵌圖案；第三期為西元前 350 年到西漢初期，中原地區的幾何紋飾更臻成熟，而南方楚地則是出現自由流動圓轉的線條。So 認為鑲嵌的概念是從中亞草原的游牧文化傳入中國，但是中國工匠沒有照單全收，不是在冷卻的青銅表面挖槽鑲嵌，而是以中國熟悉的方式—鑄造，來製作鑲嵌凹槽。²²葉小燕將紅銅鑲嵌的紋飾分為三類：一是鳥獸紋，紋飾分層對列，以工字紋、菱形紋為分界；二是社會生活圖像，如建築、宴樂、歌舞、採桑、攻戰、田獵等；三是流雲紋、雲雷紋，線條纖細流暢。葉氏認為第一類的紋飾較為簡單，可能出現得最早，第三類則較晚。²³葉氏提出紋飾的早晚順序雖然大致無誤，但沒有說明其依據。而且，這些研究並未論及製作技法，沒有注意紋飾風格和技法之間的關係，當然也就忽略了技法的發展。

過去學界已經初步整理了紅銅鑲嵌的紋飾種類，也針對單件器物的鑲嵌技法進行科學檢測，為紅銅鑲嵌的研究打下基礎。不過，紅銅鑲嵌雖然每每見於綜論性東周青銅器裝飾技法的研究，²⁴ 但卻沒有獨立成為研究的主題，僅止於羅列出土品和收藏品，紋飾的時代序列不清，紋飾與製作技法的關係仍然模糊。筆者認為，紅銅是第一種被用於鑲嵌的金屬，比錯金銀等裝飾技法更早出現，紅銅鑲嵌作為青銅器上第一種增加色彩的裝飾，有別於過去青銅器均為單色，以高低深淺的浮雕為裝飾，應該更加受到重視。紅銅鑲嵌的技法發展，經歷了一段摸索、實驗的過程，顯然是具有使用需求和特殊意義，受到贊助者重視發展的結果，值得更深入的探究。過去對紅銅鑲嵌的討論多從紋飾入手，對技法的關注較少，針對單件青銅器鑲嵌技法的科學檢測，也缺乏對整體技法發展的研究。早期紅銅鑲嵌多出於燕、趙地區，鄰近北方草原民族，但隨著長江流域的楚墓與其他地區出土紅銅鑲嵌青銅器數量漸多，考古資料更加豐富，紅銅鑲嵌紋飾與技法的時空分布及發展脈絡，應該可以有更細緻的整理。

本文首先將紅銅鑲紋飾重新分類，不僅依據紋飾母題，也同時考量紋飾風格與技法，以期能得出紋飾細緻的變化，排出紋飾的發展序列與空間分布。另外，

²² Jenny So, "The Inlaid Bronzes of Warring States Period," in Wen Fong ed., *The Great Bronze Age of China: An Exhibition from the People's Republic of China* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1980), pp.305-311.

²³ 葉小燕，〈我國古代青銅器上的裝飾工藝〉，《考古與文物》，第 4 期(1983)，頁 84-93。

²⁴ 朱鳳瀚《中國青銅器綜論》，頁 781-806。華覺明，《中國古代金屬技術—銅和鐵造就的文明》，頁 164-201。

紋飾的風格與技法息息相關，紋飾與技法的關係，技法本身的發展序列，將是本文處理的第二個重點。又，過去將紅銅鑲嵌視為青銅器的裝飾技法，並未進行對物質文化的討論，紅銅鑲嵌在東周時期的鑲嵌風格中最早出現，並與其他鑲嵌材質組合，帶動了青銅器從單色走向多彩，這種鑲嵌風格出現的時空背景為何？什麼樣的人贊助、使用了紅銅鑲嵌青銅器？製作紅銅鑲嵌青銅器的目的，與禮制、階級、政治有關嗎？而這些物與人的關係，從春秋中期到戰國時代，有沒有什麼樣的轉變？筆者希望能開啟物質文化的討論，將紅銅鑲嵌放入製作、使用的文化社會脈絡之中。

第三節 研究方法

本文的研究對象為東周時期的紅銅鑲嵌青銅容器，時代可以上溯到春秋中期偏晚，直至戰國晚期。之所以聚焦於容器，是因為紅銅鑲嵌的裝飾技法最早用於容器上，從容器上才能觀察到紅銅紋飾與鑲嵌技法的變化；部分容器經過科學檢測，提供了技法上較堅實的依據；帶鉤、銅鏡、薰杯一類的生活用器，雖不乏紅銅鑲嵌的裝飾，然其出現時間大多較晚，其風格變化難與容器共同討論，在論述使用者身分時，也不若容器具有代表性，故不列入本文研究的主體。

本文先整理墓葬考古出土的紅銅鑲嵌青銅容器，藉由考古情境及隨葬品提供明確的空間位置，以及較為準確的定年，找出紅銅鑲嵌青銅器的時空座標，並輔以各博物館藏的傳世品，觀察紋飾的變化，將紋飾分類，並排列各類紋飾發展的時代順序。然後藉助前人對鑲嵌技法的科學檢測，梳理紋飾風格與技法的關連，排列技法的發展序列，並推測可能的製作過程。最後，藉由考古情境，探究墓主的身分地位、紅銅鑲嵌青銅器與其他青銅器的配套組合關係，探討紅銅鑲嵌青銅器的性質，在當時的使用脈絡，與階級、政治、禮制的互動。

前人的研究發現，所謂的紅銅鑲嵌可能不是百分之百的純銅，而是高銅含量的合金，為行文方便，仍沿用紅銅鑲嵌的稱呼；關於 Barnard 提出的「擬紅銅鑲嵌」，鑲填物可能並非金屬物質，由於尚無科學檢測證據，本文也無法針對此類器物全面進行檢測以確定其成分；又因為擬紅銅鑲嵌是根基於紅銅鑲嵌發展而來，可以

考慮其為紅銅鑲嵌整體發展的一種末技，故將其視為紅銅鑲嵌工藝的變異，納入本文討論範圍。

為了解紅銅鑲嵌的發展，青銅器的定年在本文中扮演重要角色。東周時代的啟始，一般以司馬遷《史記·十二諸侯年表》為依據，始於周平王元年(西元前 770 年)，終於秦滅六國(西元前 221 年)，以歷史事件作為界定東周年代的始末並無爭議，有爭議者，是如何劃分春秋與戰國時代。司馬遷將周元王元年(西元前 476 年)定為戰國時代的開始，有學者採《史記》之說，作為春秋、戰國的時代劃分。²⁵《資治通鑑》以周威烈王 23 年(西元前 403 年)，周天子封韓、趙、魏三家為諸侯之時，作為戰國時代的開始，也有部分歷史學家支持。²⁶金景芳則依據《春秋》、《國語》的下限，與《戰國冊》的上限，以韓、趙、魏三家分晉(西元前 453 年)，作為戰國時代的開始，同時反對以周元王元年(西元前 476 年)劃分春秋、戰國時代，如此則不符合《荀子·王霸》說。²⁷

從考古美術的分期來看，林巴奈夫取西元前 453 年作為春秋戰國的分界，將春秋、戰國時代又各分為早、中、晚三期，春秋早期自西元前 770 年至西元前 7 世紀中葉，中期自西元前 7 世紀後半至 6 世紀前半，晚期自西元前 6 世紀後半至西元前 453 年；戰國前期大約自西元前 5 世紀後半至西元前 4 世紀中葉，中期自西元前 4 世紀中葉至西元前 3 世紀中葉，晚期自西元前 3 世紀中葉延伸至西元前 2 世紀中葉，戰國晚期的銅器風格延續至西漢。林巴奈夫認為，如此青銅器的種類、形制與紋飾，大致能符合分期。²⁸

本文將討論的時代限縮於東周時期，即西元前 770 年至西元前 221 年，並從林巴奈夫之觀點，以韓、趙、魏三家分晉的歷史事件，即西元前 453 年，作為春秋、戰國分界；春秋時期約 317 年，約 100 年為一期，分為早、中、晚三期，戰國時期約 232 年，戰國早期約 100 年，而因林巴奈夫對戰國晚期的分期實已超出東周時代的範圍，本文將以戰國中晚期稱之，約 130 年。

²⁵ 朱鳳瀚，《中國青銅器綜論》，頁 1886。

²⁶ 范文瀾，《中國通史簡編》(新中國書局，1949)，頁 191。

²⁷ 金景芳：〈中國古代史分期商榷(下)〉，《古史論集》(長春：吉林大學出版社，1991)，頁 52-53。

²⁸ 林巴奈夫，〈春秋戰國時代文化の基礎的編年〉，《中國殷周時代の武器》(京都：京都大學人文科學研究所，1972)，頁 471-564。《春秋戰國時代青銅器の研究—殷周青銅器綜覽·三》(東京：吉川弘文館，1989)，頁 11。



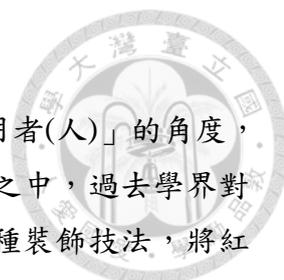
春秋早期：西元前 770 年~西元前 7 世紀中葉
春秋中期：西元前 7 世紀中葉~西元前 6 世紀中葉
春秋晚期：西元前 6 世紀中葉~西元前 453 年
戰國早期：西元前 453 年~西元前 4 世紀中葉
戰國中晚期：西元前 4 世紀中葉~西元前 221 年

本文在行文中，時常使用到「中國」一詞，雖然在春秋戰國時代，還未有「中國」的概念，當時諸國的領土疆域也與現今中國的國土範圍大不相同。本文所稱的中國，指的是當時的華夏文明圈或周文化認同圈，²⁹這些國家以農業為生產方式，以定居為生活模式，在意識形態上認同青銅容器，技術上使用塊範法鑄造青銅器，在形塑歷史的過程中分享了周的祖源記憶，現實上參與了中原的政治活動，試圖進入周文化的諸國。

第四節 章節安排

本文第一章為序論，是本文的研究動機、相關研究領域的回顧，說明研究方法與界定研究範圍。第二、三章以「紅銅鑲嵌青銅器(物)」為主體，第二章為紅銅鑲嵌的紋飾類型與發展序列，先從紋飾著手，在過去學者以紋飾母題分類的基礎上，再加入風格與技法的分類依據，將紅銅鑲嵌的紋飾分為五類，排比風格發展的年代序列；分類的目的—是為了瞭解紅銅鑲嵌紋飾本身發展的先後順序，二是為了能夠將紋飾風格與鑲嵌技術連結。有了紋飾的序列之後，第三章討論紅銅鑲嵌的技法與時空演變，目前已知的鑲嵌技法有三種，直接影響了紋飾的風格，將技法與紋飾風格掛鉤，同步得到技法的發展序列，並在前人提出的製作工序上補充細節。又，鑲嵌技法經科學檢測者少，筆者希望能透過對紋飾細緻的觀察，得到紋飾所展現出與技法有關的特點，以期能蠡測鑲嵌技法的判斷方式。

²⁹ Lothar von Falkenhausen 認為，從西周晚期開始，考古發掘顯示周文化的範圍向外擴大，許多原本不在周的範圍內的地區，接受了周的禮制系統，如中山國、山東東部、吳、越、巴、蜀、秦等，這些地方雖然仍保有當地的葬俗、用器特色，但從隨葬青銅禮器、使用周語和文獻上的記載，這些地區已經進入周文化的範疇；Lothar von Falkenhausen, *Chinese Society in the Age of Confucius (1000-250 BC)* (Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology University of California, 2006), pp. 244-288. 王明珂以吳國創造的太伯傳說的例子，來說明吳國假借華夏祖先進入周的歷史祖源，達成華夏化的過程；《華夏邊緣—歷史記憶與族群認同》(臺北：允晨文化，1997)，頁 255-287。這種認同華夏文明的地區，就是本文指稱「中國」的一部份。



前兩章建構出對「物」的認識基礎之後，第四章則以「使用者(人)」的角度，討論紅銅鑲嵌的文化與社會脈絡，將「物」放入「人」的生活之中，過去學界對這方面沒有太多討論，可能原因之一是因為將紅銅鑲嵌視為一種裝飾技法，將紅銅鑲嵌青銅器視為弄器，似乎難與禮制、政治等相提並論；另外，考古出土資料較少，也造成墓主身分比對的困難。從 1980 年代，學界檢測紅銅鑲嵌的技法至今，又累積了三十餘年的考古材料，各地區的大小墓葬，反映東周時期不同層級的人們，為物質文化的討論提供機會。本文嘗試從隨葬禮制著手，分析墓主的身分地位，先有了「人」的訊息後，再討論「人」與「物」的互動。紅銅鑲嵌出現的時代，正是春秋戰國社會劇變的時代，無論是各國的競爭，社會階層的流動，甚或是信仰的改變；在這樣的時空背景下，人有什麼使用需求，造就了人對物的驅動，贊助技術試驗，促進技術的進步，造就風格演變？從紅銅鑲嵌青銅器的銘文，與其他青銅容器的組合關係，釐清紅銅鑲嵌青銅器的使用性質。紅銅鑲嵌青銅器又具有什麼象徵意義或文化內涵，反過來促成了人的品味、審美觀念改變？



第二章 紅銅鑲嵌的紋飾類型與發展序列

張光直嘗論考古分類，應有兩個原則，一是分類的標準要明確、客觀、有可比性；二是分類要有特定的目的。³⁰藝術史家曾運用分類，解決了不少藝術史上的問題，如 Max Loehr 以青銅器紋飾的五種風格，排列出商代青銅器的時代先後，而 Rober W. Bagley 則更進一步以製作技術的演進，來解釋五種風格的變化。³¹紅銅鑲嵌的紋飾風格與技術息息相關，本文依據紋飾母題與風格表現，並考慮製作技法，將紅銅鑲嵌紋飾分成五種類型：

- A 型塊面狀動物紋飾：動物體內為實心，紋飾本身為一片紅銅片，可以單獨鑄造、拿取、移動、放置(少數例外者將於第三章第二節說明)。
- B 型輪廓線動物紋飾：以銅線勾勒動物輪廓，動物的身體仍呈現青銅底色。動物身上多以銅線鑲嵌波浪形斑紋，關節呈螺旋形。
- C 型圖像紋飾：包含狩獵、攻戰、採桑、弋射、宴樂等帶有敘事性的紋飾，包含動物、植物、人物、建築、舟車、器物等，如同圖畫。
- D 型勾連雷紋與流雲紋：勾連雷紋指稱一個個近似 T 形的形狀，流雲紋則指稱近似 S 形的形狀。兩者最大的差別在於勾連雷紋有折角，線條堅硬；流雲紋則呈流線型，線條圓轉流暢。兩者皆以線條不斷牽連，將 T 形或 S 型拉長、翻轉、傾斜，形成密佈器表的效果。
- E 型幾何紋飾：多為器口的倒三角形、器身上的格狀紋或圈帶紋。

A 型、B 型與 C 型圖像紋飾中的動物紋，皆以動物為紋飾母題，過去多混為一談，合稱「動物紋」，³²但因製作技法不同，紋飾風格並不相同。A 型動物紋飾多以鑄鑲法製作，動物較為粗壯；B 型動物紋飾以錯嵌法製作，較為輕盈且具有線條感；C 型動物紋比前兩者小了許多，動物體內還有細小的裝飾，如同剪影的效果，可能以紅銅錯嵌或顏料鑲填。為使紋飾能夠與技法連結，筆者分成 A、B、C 三種不同類型。如此分類的目的，一是為了深入討論年代的問題，排比出每一種風格的發展序列，二是為了在第三章的討論中與製作技術連結，進一步提出技法的發

³⁰ 張光直，《考古學專題六講》(臺北：稻鄉出版社，1988)，頁 73。

³¹ Robert W. Bagley, *Max Loehr and the Study of Chinese Bronzes* (Ithaca: East Asia Program, Cornell University, 2008), pp. 68-74.

³² 葉小燕，〈我國古代青銅器上的裝飾工藝〉，頁 84-93。

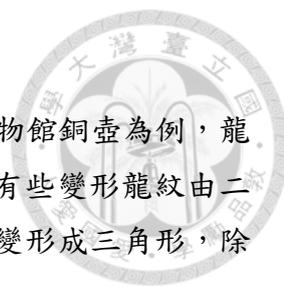
展序列。E 型幾何紋飾在過去紅銅鑲嵌的討論中多被忽略，可能因為其紋飾簡單，不若前四種紋飾富有變化，而且時代較晚，似乎已屆紅銅鑲嵌裝飾技法之末流，筆者將其分為一類，以期能關注到紅銅鑲嵌紋飾與技術發展的全面性。

本章先藉由考古出土的紅銅鑲嵌青銅器確定年代，排出時代系譜，再透過紋飾的比較，將博物館藏品放入此系譜中。A 型塊面狀動物紋飾最早出現，可上溯至春秋中期偏晚，於春秋晚期到戰國早期興盛；B 型輪廓線動物紋飾與 C 型圖像紋飾亦集中於春秋晚期到戰國早期。以上三種紋飾，幾乎很少出現在無鑲嵌的青銅器上，可說是鑲嵌紋飾的專屬紋飾，惟鑲嵌物不必然為紅銅。D 型勾連雷紋與流雲紋多出現於戰國中晚期，特別之處是紅銅與其他材質搭配鑲嵌；E 型幾何紋飾最晚出現。這五種紋飾有所先後，隨著時代的變化也不相同。

第一節 A 型塊面狀動物紋飾

A 型塊面狀動物紋飾的母題以動物為主，最常出現的有走龍紋、鳥紋和鹿紋，也包含了獸面紋與部分幾何形狀；紅銅飾片呈塊面狀，主要的紋飾分述如下：

1. 走龍紋(圖 2.1-1)：描繪龍的側面，以輝縣琉璃閣甲墓的扁壺為例，龍身呈 S 形，回首，臀部翹起，尾巴末端上卷，單龍角，前爪為彎月形，後爪成鈎形，因為腳爪的方向性與身體曲線的描繪，彷彿在行走跳躍一般，故稱走龍紋。與商代、西周時期頭大身小，身體僵直，靜止不動的龍紋不同。
2. 鳥紋(圖 2.1-2)：描繪鳥的側面，以紐約紐約大都會美術館紅銅鑲嵌鳥獸紋壺為例，鳥紋有尖尖的鳥喙，冠羽上翹，身體上方以螺旋形代表翅膀，以單爪表現側面視角。各種鳥紋的型態差距頗大，有的鳥紋較為樸素，沒有螺旋形翅膀，有些鳥紋有兩爪，不完全是側面描繪。
3. 鹿紋(圖 2.1-3)：頭部與身體作鹿的側面描繪，以保利藝術博物館藏錯銅鳥獸紋壺為例，鹿的身體呈 S 形，頭上有一對鹿角，S 形尾巴，身體下方接著四肢；有的鹿沒有鹿角，似乎是母鹿或幼鹿，也有的鹿紋呈現臥下回首的姿態。



4. 變形龍紋(圖 2.1-4)：型態多樣的龍紋，以舊金山亞洲藝術博物館銅壺為例，龍的身體分散成三個彎鉤狀，但三個彎鉤又組合成一個方塊。有些變形龍紋由二條龍組成，龍身自成螺旋，二龍相互扭結盤繞。有些龍身則變形成三角形，除了頭部與眼睛可辨認以外，其他身體部位則予以簡化。
5. 獸面紋(圖 2.1-5)：以紐約大都會美術館紅銅鑲嵌鳥獸紋壺為例，獸面的眼睛為臣字形眼眶，但無眼珠，雙眼中間為鼻梁，到額頭部分成兩個螺旋，臉頰、吻部與下顎兩側也都呈螺旋形，裝飾意味較重，與商代的獸面紋不同。
6. 菱形紋(圖 2.1-6)：多為拉長的菱形，菱形的四邊呈內彎的弧線，讓四個角顯得特別尖銳。
7. 工字紋(圖 2.1-7)：將兩個鈍角三角形的鈍角相對擺放，以其形狀近似於中文字「工」而得名，也有稱之為亞腰紋、梭形紋。近年來有出土從兩個三角形中間接點再往兩邊凸出尖錐狀的紋飾，總共有三對尖角，雖然如此則不似「工」字，但筆者認為工字紋可能是從這種紋飾演變而來(詳下文)，一併列入工字紋稱之。
8. 渦紋(圖 2.1-8)：由三到五個逗點狀向中心旋轉組合而成，有些更細緻者，還在逗點的尾巴中間多了一個小彎鉤，讓紋飾更富於變化。渦紋存在的時間非常長，從二里岡時期的青銅器上就已經出現，被廣泛的運用在紅銅鑲嵌的紋飾上。

上述是經常出現，互相組合的紋飾，A 型塊面狀動物紋飾並不只此，將在下文器物的案例中再一一詳述。A 型塊面狀動物紋飾最早的例子，一般認為是上海博物館藏的夆叔匜(圖 2.1-9)，³³匜的側面各有 2 個走龍紋，龍身短，略成 L 形，無論是龍的角、首、身、尾、爪等各部位，粗細都十分一致。本器與齊侯匜形制相近，被推定為齊器，³⁴時代在春秋中期。³⁵

因為夆叔匜的紅銅紋飾內外通透，紅銅飾片與器壁等厚，宛若墊片，被華覺

³³ 傳出山東滕縣的夆叔三器，有盤、匜、盆各一件。華覺明，《中國古代金屬技術—銅和鐵造就的文明》(鄭州：大象出版社，1999)，頁 185-187。

³⁴ 容庚，《商周彝器通考》(上海：上海人民出版社，2008)，頁 352。

³⁵ 林巳奈夫，《春秋戰國時代青銅器の研究—般周青銅器綜覽·三》，頁 167。

明認為可能是鑄鑲法原始的型態(詳見第三章第一節)。筆者先依其說，將這種紅銅鑲嵌紋飾內外通透者，視為 A 型塊面狀動物紋飾早期的樣貌。屬於早期的 A 型紋飾還有臺北國立故宮博物院藏嵌紅銅螭紋盃(圖 2.1-10)，³⁶盃的器腹呈扁圓形，提梁兩端為獸首，一端銜住獸首流，三足。花紋分成三周，第一周是走龍紋與鳥紋相間，龍身細長，呈 S 形曲線，龍角略有拉長，龍身各部位幾乎相同粗細，前爪略呈波浪形，後爪呈鉤形；鳥紋的頸、身、尾略成 W 形，身體中伸出一腳接著半月形爪，各部位也是相同粗細。第二、三周是走龍紋與四芒星紋相間，四芒星紋像是將菱形的四邊向內彎成近乎直角，並向左右兩端拉長；蓋上則有三個與器身相同的鳥紋。臺北國立故宮博物院另有一件嵌紅銅星芒獸紋豆(圖 2.1-11)，³⁷紅銅飾片與器壁等厚，豆碗的內底鑲嵌一個六瓣星芒紋，中為一圓圈，圍繞著六個放射狀水滴形，沿著器口有一周菱形紋，器身與器蓋各鑲嵌一周走龍紋，龍首上較粗短的是龍角，還有較細長的龍鬃，尾巴比身體稍細，前後爪都是半月形；器蓋上有捉手，捉首上為渦紋。Victoria and Albert Museum 藏的紅銅鑲嵌豆(圖 2.1-12)，³⁸底部也有一個放射狀的六瓣星芒紋，比故宮的星芒紋粗糙一些，器身有兩周走龍紋，上層走龍紋前行與回首者相間，龍身為修長的 S 形，從破洞之處可見，紅銅紋飾片與器壁也是等厚的。

這些紅銅飾片與器壁等厚的銅器多為傳世品，雖然一直被認為是較早期的紅銅鑲嵌型態，但缺乏考古出土情境與共伴出土物，對年代只能大略推估，直到 2009 年山東棗莊嶧城區徐樓墓的出土，提供了新的線索。³⁹徐樓 M1 出土紅銅鑲嵌盤、匜各一件，盆二件。盤底接三個矮獸足，附耳曲折，全器鑲嵌菱形紋(圖 2.1-13)；匜淺腹，獸首流口，器底接三個矮獸足，獸首形鑿，全器鑲嵌菱形紋(圖 2.1-14)。盤與匜都已破損，紅銅紋飾片多有掉落，可觀察到紅銅鑲嵌紋飾與青銅器壁等厚。M2 出土紅銅鑲嵌盤、匜、舟各一件；盤的形制與 M1 的盤相似，不同的是在盤底鑲嵌一周走龍紋，器壁與器底中間排列菱形紋(圖 2.1-15)；匜帶四個環形足，器壁兩側各有兩個走龍紋，器底排列菱形紋，與 M1 的匜相比，菱形紋較疏朗(圖 2.1-16)。兩墓出土的盤、匜，紅銅紋飾片都是與器壁等厚的。

³⁶ 張臨生，〈國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，頁 3-6，圖版 II。

³⁷ 張臨生，〈國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，頁 6-8，圖版 III。

³⁸ 感謝 Victoria and Albert Museum 協助調件觀察。本件器物 Victoria and Albert Museum 原稱為碗 (bowl)，俯視呈正圓形，兩邊有豎環耳，器底外部有一圈顏色偏銀白的痕跡(詳見圖版 3-4)，筆者推測，此器可能原本是豆，與臺北國立故宮博物院的嵌紅銅星芒獸紋豆相似，惟豆柄已不存。

³⁹ 棗莊市博物館，棗莊市文物管理委員會辦公室，棗莊市嶧城區文廣新局，〈山東棗莊徐樓東周墓發掘簡報〉，《文物》，第 1 期(2014)，頁 4-27。

M1 出土的二件盆(圖 2.1-17)，⁴⁰平底帶環耳，器蓋上有捉手，捉手正中央為渦紋，由四個工字紋環繞，工字紋皆為三對尖角，蓋面內圈為工字紋，外圈為走龍紋；器身由上至下為走龍紋與兩周工字紋，前行與回首龍紋相間，龍身成 S 形，龍尾較細，前爪呈半月形，後爪呈鉤形。M2 的銅舟(圖 2.1-18)蓋扁平，中間有一環鈕，器腹帶一環耳，走龍紋與鳥紋相間，鳥紋頸短身長，比例有些奇怪，亦無冠羽和翅膀，顯得呆板僵硬；器底排列菱形紋；這幾件的紅銅鑲嵌紋飾並沒有內外通透。

徐樓墓的年代為何，成為這一系列紅銅鑲嵌青銅器年代的重要資訊，徐樓 M1 出土三件列鼎，蓋與鼎腹有銘文表示是宋公圉為洩淑子作器(圖 2.1-19)，考古報告將圉隸定為固，就是《春秋》中記載的宋公固，卒於西元前 576 年，以作為青銅器的下限。⁴¹除了銘文之外，還可用墓中出土的青銅器與其他確定年代的器物進行比對；考古報告所提到 M1 出土的小銅盒(圖 2.1-20) 與河南固始侯古堆出土的銅盒(圖 2.1-21)相似，M2 出土的鄧子妝之用戈(圖 2.1-22)與河南浙川下寺 M36 出土的戈(圖 2.1-23)銘文、形制皆同，惟銘文字形稍異。除此之外，徐樓 M1 出土同樣為由宋公圉為洩淑子作器的二件鋪(圖 2.1-24)，平底淺盤，覆鉢形蓋，蓋上有八片鏤空花瓣，柄與圈足飾長方形孔，這件鋪與同是山東出土的魯大司徒厚氏鋪(圖 2.1-25)非常相似；固使侯古堆的年代被定為春秋晚期，⁴²浙川下寺 M36 被定為春秋中期晚段，⁴³魯大司徒厚氏鋪的年代則被定為春秋中期。⁴⁴綜合這些器物，徐樓墓的年代可推定於春秋中期晚段。過去柁叔匱的年代被推定為春秋中期，徐樓墓的年代與之相當，顯示紅銅鑲嵌的技術約莫就是出現於春秋中期晚段。

到了春秋晚期，紅銅鑲嵌青銅器的數量增加了許多。河南北部的輝縣琉璃閣甲墓出土二件紅銅鑲嵌扁壺(圖 2.1-26)，扁壺橢圓口，器身成扁形；器身上有三周回首走龍紋，龍紋無眼睛，龍的尾巴幾乎與身體等長，所以形體感覺修長，尾巴往下垂到龍爪的高度再上卷，優雅而平衡，前爪呈半月形，後爪呈鉤形，線條清

⁴⁰ 考古報告稱之為「簋」，以其平底無圈足，環耳的形制，與「樊君夔盆」、「息子行盆」較接近，筆者稱為「盆」。有關盆與簋的關係，詳見陳芳妹，〈商周青銅簋形器研究—附論簋與其它案盛器的關係〉，《商周青銅案盛器特展圖錄》(臺北：臺北國立故宮博物院，1985)，頁 74-76。

⁴¹ 李學勤亦認為鼎的年代在春秋中期之末，見〈棗莊徐樓村宋公鼎與費國〉，《史學月刊》，第 1 期(2012)，頁 128-129。

⁴² 河南省文物考古研究所，《固始侯古堆一號墓》(鄭州：大象出版社，2004)，頁 99。

⁴³ 河南省文物研究所，河南省丹江庫區考古發掘隊，浙川縣博物館，《浙川下寺春秋楚墓》(北京：文物出版社，1991)，頁 314-315。

⁴⁴ 林巳奈夫，《春秋戰國時代青銅器の研究—殷周青銅器綜覽·三》，圖版頁 72。中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 2》(北京：文物出版社)，圖版 51。

晰銳利。琉璃閣甲墓在琉璃閣墓地中年代最早，李宏、楊式昭已對各家的定年有了詳盡的整理，認為甲墓的年代應在西元前 550 年前後，稍晚於新鄭大墓。⁴⁵琉璃閣 M60 出土了三件紅銅鑲嵌壘(圖 2.1-27)，壘的肩部有一周前行走龍紋，走龍紋的細節比甲墓的扁壺更多，⁴⁶龍的額上有角，龍首後方帶龍鬃，後腿部也多了一個上彎的小鈎，龍身 S 形曲線明顯；龍紋上方有三周菱形，下方有五周菱形紋，器蓋上也有兩周菱形紋，中間是渦紋，菱形上下原本該是鈍角的部分角度卻特別尖銳，近似短小的星芒。琉璃閣 M60 的年代同屬春秋晚期，但要晚於琉璃閣甲墓。

河南南部的浙川下寺 M2 出土鄒子棚浴缶二件與鈔一件，⁴⁷浴缶(圖 2.1-28)小口圓身，蓋上有四個小環耳，蓋面中心為一渦紋，環繞四個走龍紋，前行與回首者相間，外圍是六個紅銅鑲嵌的渦紋，渦紋之間以淺浮雕裝飾蟠螭紋，器蓋壁上還有一周走龍紋；器身的紋飾以紅銅鑲嵌渦紋為中間分界，從內到外各是走龍紋、工字紋與逗點紋。鈔(圖 2.1-29)為橢圓形，有蓋，蓋中間一小環鈕，器身兩側有獸首環耳，器蓋外圍鑲嵌一周走龍紋，前行與回首相間，中間排列七個工字紋，器身口沿與底部各一周豆點紋，中間夾著一周走龍紋與工字紋。考古報告稱，浴缶與鈔的紅銅飾片背後，都帶有凸出的鉚榫。M2 的走龍紋都是前行與回首相間，龍首、龍身、龍尾、龍爪的型態，與棗莊徐樓墓出土者非常相似；但鈔上的工字紋並不對稱，左側有三個尖角，右側只有兩個尖角。浙川下寺 M2 的年代為春秋晚期早段。

春秋晚期晚段的 A 型紅銅鑲嵌紋飾，以河南固始侯古堆與安徽壽縣蔡侯墓為代表。固始侯古堆 M1 出土浴缶及方豆各一件，⁴⁸浴缶(圖 2.1-30)小口圓肩、器底略為外撇，肩上兩個獸首半環耳，套接提鍊，器蓋上的紅銅紋飾為雲紋、渦紋、工字紋；器身第一、三、四層為走龍紋，第二層是雲紋搭配渦紋，走龍紋龍身粗壯，龍尾纖細，兩者的粗細差大，龍尾成一個豎立的 S 形，龍角較長，龍的前胸挺立，前後腿部都顯得粗壯，兩爪都呈半月形。方豆(圖 2.1-31)的豆盤呈方斗形，器蓋與豆盤相合，帶六個小環耳；豆盤下接八稜柱形豆柄。器蓋與器身的紋飾對

⁴⁵ 李宏，楊式昭，〈輝縣甲乙二墓考古紀實〉，收錄於河南博物院，臺北國立歷史博物館，《輝縣琉璃閣甲乙墓》(鄭州：大象出版社，2003)，頁 12-18。

⁴⁶ 筆者於中央研究院歷史語言研究所目驗。

⁴⁷ 河南省文物研究所，河南省丹江庫區考古發掘隊，浙川縣博物館，《浙川下寺春秋楚墓》(北京：文物出版社，1991)，頁 130-131、136、138。浙川下寺 M3 亦出土紅銅鑲嵌浴缶與尊各 2 件，見頁 224-227。年代分析見頁 314-319。

⁴⁸ 河南省文物考古研究所，《故始侯古堆一號墓》，頁 38、46、51。另有紅銅鑲嵌壺二件，惟破損未修復。

稱，最接近器口為走龍紋，中間一層為獸紋，獸的身體與龍紋相似，但獸首帶著鳥喙，最外層是雲紋與走龍紋相間，各層以工字紋分隔，豆柄及器座均為工字紋。固始侯古堆出土二件銅簠，上有銘文：「有殷天乙唐孫宋公樂乍其妹勾歌夫人季子媵簠。」學界多認為是宋公樂為其妹作的媵器，宋公樂為宋景公，西元前 516 年即位，墓葬的年代約在西元前 6 世紀末，屬春秋晚期偏晚。

蔡侯墓出土十四件紅銅鑲嵌青銅器，⁴⁹其中幾件紋飾已與上述不同，出現新的變化。蔡侯方鑑(圖 2.1-32)方唇折沿，兩邊各一環耳，方圈足，沿下頸部略向內收。頸部是一周鳥紋，頭上有 S 型冠羽，身體細長，S 形尾巴上揚；鑑身水平排列三周走龍紋，龍身粗壯，但身體中間鏤空，像是以極粗的線條框出輪廓，龍的前胸挺立，龍尾呈豎 S 形，前後兩爪皆為半月形，以前爪作為支點，龍的後半部顯得特別上揚；以工字紋作為水平分界，也作垂直分界，將走龍紋兩兩隔為一組；走龍紋與鳥紋中間點綴了不少逗點紋，並將好幾個逗點紋組合成一組組彎曲幾何的形狀。蔡侯盥缶(圖 2.1-33)小口圓肩，有圈足，肩上兩小環耳，原應接提鍊，器蓋上有六個凸起的圓餅，內嵌渦紋，下方有一周工字紋與菱形紋相間；器身肩上有八個凸起的圓餅，內嵌渦紋，渦紋上方一周走龍紋，下方兩周走龍紋，第一周走龍紋兩隻為一組，兩兩相對，每組中間有一個心形紋，是由雙鳥的脖子彎曲而成，下方第二周走龍紋兩兩相背，中間隔著逗點紋，逗點紋組合成近似心型的形狀。⁵⁰尊(圖 2.1-34)的形制近似於商末周初的觚式尊，腹部微微鼓出，口沿特別外敞，圈足與腹部相連處顯得很直。腹部以浮雕方式裝飾蟠螭紋，脰部為上下兩周工字紋夾著一周雲紋，工字紋上方看得見許多墊片的痕跡，圈足上的紋飾較不清楚，隱約可見一周工字紋，下方還有一周可能是鳥紋。⁵¹

蔡侯墓的走龍紋可說是界於 A 型塊面狀動物紋飾與下一組「B 型輪廓線動物紋飾」之間，B 型紋飾主要以線條勾勒動物輪廓(詳下節)，蔡侯墓的走龍紋身體多有鏤空，比起其他塊面狀動物紋，像是用很粗的輪廓線勾勒出龍紋的身型，多了線條感，但就紋飾母題而言，走龍紋與工字紋的搭配仍與 A 型紋飾較接近，故仍列入本組；本墓也多了雙鳥心形紋，或以逗點組成的紋飾，紋飾的變化又豐富了許多。蔡侯墓中因青銅器多帶有「蔡侯申」的銘文，曾有多位學者撰文討論墓主

⁴⁹ 安徽省文物管理委員會，安徽省博物館，《壽縣蔡侯墓出土遺物》(北京：科學出版社，1956)。

⁵⁰ 盥缶與浴缶為同種器物，時代最早的浙川下寺 M2 出土器物自名為浴缶，故本文稱浴缶；惟因蔡侯墓出土器物自名為盥缶，故仍從該器銘文，稱為盥缶。

⁵¹ 考古報告稱唇部有嵌銅花紋，經筆者上手目驗，應為淺浮雕雲雷紋，並無鑲嵌。感謝安徽省博物院同意調件參觀。

身分，⁵²目前學界已同意，作器者與墓主皆為蔡昭侯申，於西元前 518-491 年在位，屬於春秋晚期偏晚。

時序進入戰國早期後，紅銅鑲嵌 A 型塊面狀動物紋飾的青銅器出土更多。曾侯乙墓出土二件浴缶、一件炭爐(附漏鏟)與十二件甬鐘帶有紅銅鑲嵌，因同墓出土楚王熊章鐘，銘文：「佳王五十又六祀... 楚王熊章作曾侯乙宗彝...」。熊章即楚惠王，紀年為楚惠王 56 年，即西元前 433 年，此年楚惠王作了鐘給已經過世的曾侯乙，可以確定墓葬時代下限，曾侯乙作器所在時代早於西元前 433 年，屬戰國早期早段。⁵³浴缶(圖 2.1-35)小口圓肩，肩上有環耳套接提鍊，器底略為外撇，器身鑲嵌紋飾分四層，第一層走龍紋，龍身變成雲朵狀，龍角、前後兩爪、龍尾，也都成為雲狀，有一種寫意的、騰雲駕霧之感；第二層是鳥紋，身體各部位也變成雲朵狀，每一對鳥紋之間有渦紋；第三層為雲紋，每層之間以工字紋分隔，器蓋上則為雲紋穿插渦紋。炭爐三足，有提鍊，頸部為一周工字紋，器身鑲嵌紅銅雲紋，漏鏟則鑲嵌雲狀龍紋；炭爐、漏產與箕，三件為一套取暖用具。甬鐘十二件(圖 2.1-36)，甬部及衡部鑲嵌紅銅花紋，橫部為渦紋，甬部為變形龍紋，龍身變形成三角形以適應修長的甬部。

曾侯乙墓出土的雲狀龍紋，在戰國早期是較為特殊的變化，較多的是如同河南陝縣 M2041 出土的鳥獸紋壺(圖 2.1-37)。⁵⁴壺蓋上有四環鈕，壺身帶兩個獸首銜環，紅銅鑲嵌紋飾分為五層，第一層鳥紋，翅膀成螺旋形；第二層獸紋，獸紋身體如龍，獸首上有鹿角，前腳成跪姿；第三、四兩層為走龍紋，龍身粗壯、龍尾纖細，第三層龍身的下半部有一道細細的鏤空，第四層每對龍紋之間穿插一個獸面紋，獸面紋的鼻梁上端分成兩個螺旋，吻部也為小螺旋形；第五層為鹿紋，頭上一對鹿角，四腳，S 形尾巴上揚。值得注意的是，每個動物紋飾的主體與細節之間都有許多「小枝」相連，如鳥爪與鳥身、龍角與龍身、龍尾與龍身、獸面的眼睛與眉心的螺旋形、四隻鹿腳之間等等。每層紋飾之間以工字紋分隔，圈足上也鑲嵌工字紋，器蓋則是斜角雲紋。

⁵² 有關蔡侯墓出土銘文釋讀與墓主之討論，見郭沫若，〈由壽縣蔡器論到蔡墓的年代〉，《考古學報》，第 11 冊(1956)，頁 1-5。陳夢家，〈壽縣蔡侯墓銅器〉，《考古學報》，第 12 冊(1956)，頁 95-123。孫百棚先生考證，收錄於陳夢家《壽縣蔡侯墓出土遺物》編輯後記，頁 21。郭若愚，〈從有關蔡侯的若干資料論壽縣蔡墓蔡器的年代〉，《上海博物館集刊》，1982，頁 75-88。裘錫圭，李家浩，〈談曾侯乙墓鐘磬銘文中的幾個字〉，《古文字論集》(北京：中華書局，1992)，頁 418-428。

⁵³ 湖北省博物館，〈曾侯乙墓〉(北京：文物出版社，1989)，頁 459-464。

⁵⁴ 中國社會科學院考古研究所，〈陝縣東周秦漢墓〉(北京：科學出版社，1994)，頁 45。

與陝縣 M2041 鳥獸紋壺相似的，還有河南浙川和尚嶺 M2 出土的銅壺。⁵⁵和尚嶺 M2 出土二件形制相同、紋飾不同的銅壺，M2:27(圖 2.1-38)壺蓋上有四環鈕，器身帶兩個獸首銜環，蓋上紋飾中心為十字，環繞八隻鳥紋，鳥尾下垂宛若一足；器身紋飾分成六層，第一層鳥紋，翅膀呈螺旋形；第二層獸紋，獸首與鹿頭相近，頭上有一支鹿角，但身體細長，前腳成跪姿；第三、四、五層為走龍紋，第三走龍紋，身體中央有一道鏤空，第四層龍身特別粗壯，每一對龍紋之間穿插獸面紋，第五層是走龍搭配鳥紋，龍身中有鏤空，鳥首上有鹿角；第六層鹿紋。各層以工字紋相隔，每個動物紋也有許多「小枝」相連，就像陝縣 M2041 的鳥獸紋壺一樣。M2:26(圖 2.1-39)的紋飾較為特殊，器蓋紋飾與 M2:27 相同，但器身紋飾較複雜，共分七層，第一層是鳥紋，但沒有強調螺旋形的翅膀，而是多了逗點紋，填入相背的雙鳥之間；第二層的中心有一人，頭上有鹿角，耳朵向外拉長，雙手平舉如翅膀，還有一條尾巴，人的兩邊各有一鳥紋，鳥首上有鹿角；第三層中間是一個鳥形圖案，鳥喙朝左，雙翅平伸，雙翅下各接一隻獸足，旁邊有兩個獸紋面向中心，獸身上有斑紋；第四層為一人持短劍與野獸搏鬥，獸頭上有犀牛角，身上有立起的刺，野獸後方有一隻奔跳的小型動物，小型動物上方還有一隻單爪蛇，尾端彎成螺旋狀；第五層亦為人獸搏鬥圖，人持著短劍與盾牌，大型野獸已被刺穿脖子；第六層中心也是一個鳥形圖案，鳥喙向右，舉起兩個半月形爪，兩邊各是人獸搏鬥圖，人一手持短劍，一手抓住獸角；第七層為犀牛兩兩相對。和尚嶺 M2 的年代，報告依據同墓出土蘧子受鈕鐘與罇鐘上的紀年銘文，將年代定於春秋晚期。⁵⁶M2:26 人獸搏鬥與怪物形象的紋飾，在河南輝縣琉璃閣墓中出土不少，如 M56、M59(圖 2.1-40)、M76 都出土了帶有類似紋飾的鈇，⁵⁷只是以淺浮雕手法表現，並無鑲嵌，這幾座墓都位在琉璃閣墓群的西邊，年代較晚，可以晚到戰國早中期。⁵⁸兩件銅壺的年代應屬戰國早期，而因為墓葬的年代應該以墓中最晚的器物為下限，和尚嶺 M2 的年代不致早到春秋晚期，應在戰國早期。

A 型紋飾的紅銅鑲嵌器物以壺為最多，另外，敦的數量也不少，與河南浙川和尚嶺鄰近的浙川徐家嶺 M10，就出土了一件銅敦(圖 2.1-41)，⁵⁹由上下兩個半球

⁵⁵ 河南省文物考古研究所，南陽市文物考古研究所，浙川縣博物館，《浙川和尚嶺與徐家嶺楚墓》(鄭州：大象出版社，2004)，頁 30、38-43。

⁵⁶ 對於和尚嶺 M2 年代的相關討論，見《浙川和尚嶺與徐家嶺墓地》，頁 120-121。

⁵⁷ 郭寶鈞，《山彪鎮與琉璃閣》(北京：科學出版社，1959)，圖版 91、93、103。

⁵⁸ 郭寶鈞將這三座墓歸類於琉璃閣墓群的第四期，時代較晚；前述琉璃閣甲墓的年代在春秋晚期偏早，同墓群時代較晚的墓葬年代推測已至戰國早期。

⁵⁹ 河南省文物考古研究所，南陽市文物考古研究所，浙川縣博物館，《浙川和尚嶺與徐家嶺楚墓》，頁 257、266。

體合成，兩環耳，三足，上下兩半各有四周走龍紋，最靠近口沿的部分有一周工字紋，上層兩周走龍紋前爪舉起在龍身前方，龍的身體似乎是與後腿連在一起，S形的尾巴被折到身體的上方，幾乎快碰到龍角，龍的前後爪、尾巴不自然的彎曲，看起來就像是把走龍紋塞進一個方框裡，每一對走龍紋也用工字紋區隔。半球形頂部以雙圈框出圓形，圓心為渦紋，由三走龍紋環繞，三龍在雙圓圈中彷彿互相追逐，三龍之間各有一個菱形紋，內部鏤空兩個小彎鉤形狀。浙川徐家嶺 M10 出土器物的特色與和尚嶺 M2 十分接近，年代應該與之相當。

與浙川徐家嶺 M10 銅敦相似者，還有 2004 年湖北余崗楚墓 M173 出土的一件敦(圖 2.1-42)，只是鑲嵌紋飾的面積減少許多，僅在蓋頂與器身底部鑲嵌，中心亦是渦紋，環繞走龍紋，⁶⁰龍角上下分岔，上支隨著身體的弧度往後拉長，下支往下彎到龍的後頸，紋飾精緻，線條流暢，報告將本墓的年代定為戰國早期晚段。

湖北江陵天星觀 M2 出土相似的銅敦(圖 2.1-43)，三獸足，環耳，蓋與器身對稱，蓋頂部有紅銅紋飾，圓形中有三走龍紋圍繞中心，走龍紋之間各有近似十字的形狀。⁶¹與浙川徐家嶺 M10、余崗楚墓 M173 的敦相比，徐家嶺和余崗的敦，無論是走龍紋、渦紋或菱形紋，線條清析，粗細分明。但天星觀 M2 的敦，走龍紋不具有挺起的龍身與 S 形身形，尾巴也只有短短小小一節，走龍文圍繞的紋飾其實並不太像渦紋，考古報告稱走龍紋之間的四枝狀紋，看似一種奇怪的紋飾，但是比對徐家嶺和余崗的敦就知道，是從菱形紋中帶小彎鉤的紋飾演變而成的。由此可知，天星觀的敦紅銅鑲嵌紋飾不若余崗 M173 的敦細緻，年代應晚於余崗，可能是工匠的製作較差，或是沒能完善理解之前的紋飾。天星觀 M2 的年代定於西元前 4 世紀下半葉，屬戰國中晚期，確實也晚於浙川徐家嶺 M10 和余崗 M173。

綜上，A 型塊面狀動物紋飾目前最早可追溯到春秋中期晚段，早期的紋飾種類較少，僅走龍紋、鳥紋、菱形、工字紋(三對尖角)、渦紋。走龍紋全身的線條粗細一致，龍身、龍尾與前後肢沒有明顯的粗細變化；此時的鳥紋僵直站立，沒有翅膀的描繪；最早的工字紋有三對尖角。鑲嵌紋飾環狀排列，沒有明確的中心線左右對稱，整體布排較為疏朗。到了春秋晚期早段，龍身有些拉長，龍尾變細與身體作出變化，前爪為彎月形，後爪為鉤形，常以一前行一回首的方式排列。春

⁶⁰ 襄陽市文物考古研究所，《余崗楚墓》(北京：科學出版社，2011)，頁 55-56、261。年代分析見頁 80-92。

⁶¹ 湖北省荊州博物館，《荊州天星觀二號楚墓》(北京：文物出版社，2003)，頁 58-59。年代分析見頁 208-211。

秋晚期晚段，走龍紋成為紅銅鑲嵌的紋飾主體，逐漸發展成身體粗壯、前後肢與龍尾較細的形態，前後兩爪均呈彎月形；鳥紋多了變化，甚或以雙鳥組成心形紋飾；工字紋從三對尖角過度到一側三出尖角，一側兩出尖角，再變成二對尖角，看起來就像兩個鈍角相接的三角形，而且成為紅銅紋飾的框界，增強了紋飾水平排列的視覺效果。這時候的紋飾逐漸變成兩隻動物為一組，兩兩相對或相背，而有了對稱之感；還有一些新的紋飾也出現了，如逗點紋、雲紋。戰國早期，各種動物成對出現，走龍紋大多如固始侯古堆 M1 出土紅銅鑲嵌器物，龍身粗壯，有些繼承蔡侯墓出土紅銅鑲嵌器物，在龍身部分鏤空，露出青銅底色，有些將龍紋幾何化、分散化，出現變形龍紋；鳥紋變得十分複雜，多用螺旋、鏤空的手法表現冠羽、翅膀或尾羽的變化；鹿紋、獸面紋、還有一些帶螺旋形的幾何圖案出現，這些幾何化的紋飾放置於動物之間，似乎是在填滿空位，讓紅銅紋飾呈現滿裝器表的效果。這時候的紋飾大多帶有「小枝」，「小枝」連接了紋飾的各個部位，應該與鑲嵌技術有關(將於下一章詳述)。到了戰國中期以後，A 型塊面狀動物紋飾的鑲嵌數量大幅減少，也不若戰國早期細緻了。(紋飾變化詳見圖 2.1-44。)

A 型塊面狀動物紋飾出土較豐富，在此略探是否有區域風格的存在。春秋中期山東棗莊徐樓墓的龍紋，一前行一回首，回首龍紋顯得頭重腳輕。春秋晚期，河南北部琉璃閣基地的龍紋，龍身較修長，回首龍紋藉著往下拉長再翹起的尾巴，與身體平衡。河南西南部浙川下寺墓地出土的龍紋，與棗莊尤其相似；河南東南部侯古堆出土的龍紋身體粗壯，尾巴與角爪相對纖細。安徽壽縣蔡侯墓的走龍紋龍身中間鏤空，彷彿是用很粗的輪廓線勾勒出龍紋線條；雙鳥構成的心型紋飾具線條感，顯得輕盈。春秋晚期以前的有龍紋，彷彿顯現出各地略為不同的區域風格(圖 2.1-45)。到了戰國早期，A 型塊面狀動物紋出土尤多，除上述陝縣、浙川地區以外，在山東外島(圖 2.1-46)、河北(圖 2.1-47)、湖南(圖 2.1-48)等地都有出土，⁶²出土的器類全是圓壺，形制相似，紋飾布排的手法一致，約分為五到七層，最上層為鳥紋，最下層為鹿紋，中間幾層穿插著走龍紋、獸面紋、鳥紋或帶螺旋形的幾何圖案，並以工字紋作為分界，每個紋飾單位的相似度也很高(圖 2.1-49)。如果再看各個博物館的收藏，臺北國立故宮博物院、Freer Gallery of Art, Washington(圖 2.1-50)、紐約大都會美術館(圖 2.1-51)、The Art Institute of Chicago(圖 2.1-52)、藤

⁶² 山東長島王溝 M10 出土紅銅鑲嵌壺二件，烟台市文物管理委員會，〈山東長島王溝東周墓群〉，《考古學報》，第 1 期(1993)，頁 57-87。湖南湘鄉五里橋 M1 出土紅銅嵌壺一件，湘鄉博物館，〈湘鄉縣五里橋、何家灣古墓葬發掘簡報〉，《湖南考古輯刊(第三輯)》(長沙：岳麓書社，1986)，頁 39-44。河北新樂中同村 M3 出土紅銅鑲嵌鳥獸紋壺二件，中同村 M3 未出版考古發掘報告，依據張麗敏，〈錯銅鳥獸紋壺賞析〉，《文物春秋》，第 2 期(1997)，頁 76-77。

井有鄰館(圖 2.1-53)等，則會驚訝於彼此的相似性，春秋晚期的區域風格似乎不見了，紋飾走向格套化，更像是同一個作坊的成品。(有關作坊問題見第三章)



第二節 B 型輪廓線動物紋飾

B 型輪廓線動物紋飾如同 A 型紋飾，以動物紋為主體，不同的是，B 型紋飾並非塊面，而是以紅銅線條鑲嵌勾勒出動物的輪廓，動物的身體仍維持青銅器壁原本的顏色，動物身上多了斑紋或羽毛的描繪。數量最多的是虎紋，是一種似虎似龍的動物，也作側面描繪，但身體粗壯，四肢較細，前後肢的關節以螺旋形表現肌肉，兩爪亦呈半月形，虎頭上常為心桃型耳朵。另外還有鳥紋與龍紋；菱形紋常嵌於器物口沿，鋸齒紋、三角紋等，也與輪廓線動物紋同現一器。除菱形紋是小片菱形銅片以外，其他紋飾都是細線。

1923 年山西渾源李峪村出土一批青銅器，⁶³包含多件紅銅鑲嵌青銅器，其中的敦、鼎現藏於上海博物館。敦(圖 2.2-1)的器口呈橢圓形，蓋上有三個立起的鳥首，中心有小環，蓋面上分布了三個回首虎紋，前後肢用螺旋表現關節肌肉，頸上有短線波浪紋，身體則是菱形波浪紋；器身兩側有雙環耳，下有高圈足，器身上有四隻虎紋，虎頭上有心桃形耳，環耳上的折線紋與圈足上的弦紋也以紅銅鑲嵌。鼎(圖 2.2-2)為半圓腹，兩環耳，三獸足，足高瘦，特別的是一耳與一足對應，另一耳在兩足之間。器身上半部有一周小波浪紋連成的繩索紋，下有兩周龍紋，龍首與龍尾俱向內彎，像一個橫躺的 C 形，龍的下吻彎呈直角接到身體；器蓋上三個獸首，中央有環紐，蓋面上以紅銅鑲嵌兩周與器身相同的龍紋，全器龍眼均鑲嵌綠松石。

李峪村另有出土一件紅銅鑲嵌壺(圖 2.2-3)，現藏於中國國家博物館，壺蓋上有兩環，蓋上有四隻俯視鳥紋，鳥喙朝向中心，鳥喙接著兩個圓形眼睛，身體略呈水滴形，鳥尾散開成小扇形，身體中間接著向左右兩邊張開的翅膀，身體後方左右各接著一隻腳，用十分簡單又帶點幾何的線條勾勒出鳥的形狀。器身肩部有一

⁶³ 高去尋，〈李峪出土銅器及其相關問題〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第 74 本，第 4 分(1999)，頁 905-1006。

對環耳垂環，下腹部正中間另有一小環；頸部上有兩周箭紋，腹部第一周是前行虎紋，耳朵成心桃形，第二周是回首虎紋，脖子上是一點一點的小短紋，虎紋的前後肢都以螺旋狀代表關節肌肉，身上也都有菱形波浪紋。李峪村的器物因為遭到盜掘，又分散各處，學者對於這批器物的年代有不同看法，⁶⁴杜正勝藉由侯馬鑄銅遺址的層位，認為李峪青銅器的年代定為西元前 500-450 年最為恰當。⁶⁵

類似的虎紋在河北唐山賈各莊亦有出土，賈各莊 M18 出土一件高柄豆(圖 2.2-4)，⁶⁶唇上嵌菱形紋，豆蓋與豆身各有一虎相對應，虎紋身上無斑紋，柄上嵌有雲雷紋與三角紋，足上有四個回首虎紋，具心桃形耳，波浪狀斑紋與螺旋形關節。中國北京首都博物館的高柄豆與賈各莊豆極為相似，但只有圈足鑲嵌虎紋(圖 2.2-5)。⁶⁷Sackler Gallery, Washington 也有一件鑲嵌虎紋敦(圖 2.2-6)，⁶⁸分上下兩個半球型，各有三個環形足，器腹多了兩個小環耳，器蓋有三隻虎紋，器腹四隻虎紋，身上有短線波浪紋，與李峪村的虎紋相比，從耳朵到尾巴再到腹部，多了一道輪廓線條，讓紋飾感覺複雜了些，器頂上有一個十分細緻的八瓣花紋，最中心為渦紋，外圈環繞短線波浪，最外圈環繞八個葉形紋。各件器物的虎紋除了耳朵與身上的斑紋略有不同外，相似性都很高。

B 型紋飾中的鳥紋較為罕見，山西萬榮廟前 61M1 曾經出土一對紅銅鑲嵌鳥紋壺(圖 2.2-7)，⁶⁹小口圓肩，肩上一對獸首銜環，壺身以絡繩紋分為五層，紋飾為側面鳥紋，以線條勾勒出鳥紋輪廓，鳥身上有狀似 U 形的羽鱗紋，鳥紋彼此相對或相背，形成一個紋飾單位，五層鳥紋形態各異，冠羽各有變化，尾羽上揚或下垂，雙腳靜止或點踏。第一、三、四層鳥紋之間有工字紋分隔，工字紋較常與 A 型塊面狀動物紋飾併同出現，顯示不同類型的紋飾並非壁壘分明，彼此也互相影響和參照。墓葬出土的銅敦、當盧，可在侯馬鑄銅遺址中找到紋飾一致者，但陶鳥柱盆在中原地區出現於戰國中期，本墓的年代可能在戰國中期，但銅器的年代或許較早，⁷⁰鳥紋壺的年代可能在戰國早期偏晚，或戰國中期偏早。類似紋飾的壺

⁶⁴ 李夏廷認為李峪銅器在西元前 475 年晉趙襄子平代之前，見〈渾源彝器研究〉，《文物》，第 10 期(1992)，頁 61-75；趙化成也有相同的看法，見〈東周燕代青銅容器的初步分析〉，《考古與文物》，第 2 期(1993)，頁 60-68。

⁶⁵ 高去尋在 1930 年代推定李峪墓葬在 4、5 世紀之間，杜正勝整理高氏遺稿，認為應在西元前 5 世紀較合理，見高去尋，〈李峪出土銅器及其相關之問題〉，頁 1001-1006。

⁶⁶ 安志敏，〈河北省唐山市賈各莊發掘報告〉，《考古學報》，Z1 期(1953)，頁 57-116。

⁶⁷ 筆者於中國首都博物館所見。

⁶⁸ Jenny So, *Eastern Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections*, pp. 196-199.

⁶⁹ 山西省考古研究所，〈萬榮廟前東周墓葬發掘收穫〉，收錄於山西省考古研究所編，《三晉考古(第一輯)》(太原：山西人民出版社，1994)，頁 218-250。

⁷⁰ 朱鳳瀚，《中國青銅器綜論(下)》，頁 1935。

另在洛陽西宮也曾出土，不過似無鑲嵌。⁷¹臺北國立故宮博物院藏有一件相似的嵌紅銅鳥紋壺，蓋已失，器身由弦紋分成五層，每層也是形態各異的鳥紋；⁷²日本的和泉市久保惣紀念館也有一件銅錯鳳紋壺(圖 2.2-8)，與故宮博物院的壺非常相似，最下層紋飾是由兩隻鳥相對，尾羽拉長連成一個心型。⁷³這兩件博物館藏的壺年代應該與山西萬榮廟前 61M1 的鳥紋壺同時。

B 型輪廓線動物紋飾時代集中在春秋晚期到戰國早期，多出土於山西與河北地區，屬於黃河流域以北，相較於 A 型塊面狀動物紋飾出土遍布各地，有其地域的集中性(圖 2.2-9)。

第三節 C 型圖像紋飾

圖像紋從很早就引起中外學者的注意，不過每位學者討論的圖像紋飾範疇卻略有不同。Weber 將各種動物紋飾(含本文所稱的 A 型、B 型動物紋飾)，與狩獵、攻戰、宴樂、採桑等紋飾，都列入圖像紋的討論；⁷⁴也有學者如林已奈夫、馬承源、Alain Thote、許雅惠等人，對圖像紋的討論更集中於帶有敘事性質的繪畫場景。筆者本節所稱的圖像紋飾，是指林已奈夫等人所指稱的畫像紋，⁷⁵因為本文已將動物紋飾分為其他類型，如此更能專注在帶有敘事性紋飾的發展上。本文將圖像紋分成兩個大組，第一大組為狩獵紋，包含人逐獸的狩獵形象，和動物彼此競逐的畫面，動物越到晚期越趨向於神怪；第二大組為生活圖像：包含攻戰、競射、採桑、宴樂、弋射等。如此區分是因為部分銅器上僅有狩獵紋，部分僅有生活圖像，筆

⁷¹ 杜迺松，〈記洛陽西宮出土的幾件銅器〉，《文物》，第 11 期(1965)，頁 47-49。彩圖可見故宮博物院編，《故宮青銅器圖典》(北京：紫禁城出版社，2010)，頁 229。

⁷² 張臨生，〈國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，頁 17-18，圖版 X。

⁷³ 本件張臨生在文章中記為錯銀，有誤，依據久保惣紀念館網站描述，紋飾為錯紅銅。
<http://www.ikm-art.jp/cgi-bin/library/art.cgi>

⁷⁴ Charles D. Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part I-IV," *Artibus Asiae*, Vol. 28, No. 2/3 (1966), pp. 107-154, Vol. 28, No. 4 (1966), pp. 271-311, Vol. 29, No. 2/3 (1967), pp. 115-192, Vol. 30, No. 2/3 (1968), pp. 145-213+215-236.

⁷⁵ 林已奈夫將畫像紋分為宴樂(建物、料理、飲酒、音樂、舞蹈、射、車馬)、狩獵(田獵、繳射、漁)、採桑、鬼神、戰爭(舟戰、攻城、步兵)等五大類，見林已奈夫，〈戰國時代的畫像紋(一)〉，頁 27-49；〈戰國時代的畫像紋(二)〉，頁 20-48；〈戰國時代的畫像紋(三)〉，頁 1-21。Alain Thote, "Intercultural Relations as seen from Chinese Pictorial Bronzes of the fifth Century B.C.E.," *Res: Anthropology and Aesthetics*, 35: Spring 1999, p.11-41。許雅惠，〈東周的圖像紋銅器與刻紋銅器〉，頁 63-108。

者先將兩組紋飾分開討論細部的變化，再相互組合對照，排列同時帶有狩獵紋與生活圖像的銅器年代序列。



3.1 狩獵紋

本章第二節提過，1923 年山西渾源李峪村出土多件紅銅鑲嵌青銅器，其中一件為狩獵紋豆(下稱李峪豆)(圖 2.3-1)，現藏於上海博物館，豆蓋與豆身合成球狀，兩環耳，豆柄短，蓋上有捉手。全器鑲嵌狩獵紋，野獸彼此互相追逐，有人持武器，或追逐野獸，或對峙，或擒拿，紋飾細緻生動，動物的身體內裝飾有 S 形、心形、翅膀狀、雲頭狀、螺旋形，甚至一整隻動物的陽紋淺浮雕，具有裝飾性。人物與禽獸散部在蓋、豆碗與豆柄三個區塊內，沒有明顯的分層。如前所述，李峪出土青銅器的年代約在西元前 500-450 年，屬春秋晚期。

紋飾與李峪豆相近的出土青銅器，有 1951 年出自河北唐山賈各莊的狩獵紋壺(下稱賈各莊壺)(圖 2.3-2)；⁷⁶雙環耳，器身上以絡繩紋框出一層六格，上下兩層共十二個方格，每個方格內皆為狩獵紋，每層六格中有四格相同，上層由兩人圍攻一隻野獸，左上角的空間填了一隻鳥，下方是一個人拿著雙叉戟正在對戰一頭野獸，野獸上方是另一頭野獸面向右邊，右下方也填了一隻小鳥；另外兩格則在上方有一隻下顎連著穗狀物的野獸，臀部有往後與往上揚的線條，下方則是一個人拿著武器面對另一頭野獸，其他空間填補了好幾隻不同的動物。下層紋飾與上層對應，四格相同的紋飾中，有下巴帶著穗狀物的野獸，一人與動物對峙，右邊有一個獸首人身；另外兩格則有一人騎在動物身上，下方有一隻類似象的動物，還有一個人已將利刃刺進了野獸的鼻子。本器的出土所在，後來編為賈各莊 M5，因未出其他容器，單從出土器物較難判斷年代；⁷⁷不過，本器不少紋飾元素都可以在李峪豆上找到，年代應該相近。

與上述兩件狩獵紋相似的，還有北京故宮藏的嵌紅銅狩獵紋豆(下稱北京豆)(圖 2.3-3)。其形制與尺寸與李峪豆幾乎相同，全器佈滿狩獵紋，但豆蓋與豆身的紋飾有些差異，豆身紋飾清晰，紋飾呈淡綠色，比青銅器底色略淺；豆蓋的紋飾

⁷⁶ 安志敏，〈河北省唐山市賈各莊發掘報告〉，頁 57-116。

⁷⁷ 考古報告原推定為戰國早期，後北京大學改定為春秋晚期，見北京大學歷史系考古教研室商周組編著，《商周考古》(北京：文物出版社，1979)，頁 257-261。朱鳳瀚則認為春秋晚期似嫌偏早，《中國青銅器綜論(下)》，頁 1981-1984。

有些突出器表，像是浮了一層東西在表面，造成紋飾瀰漫不清，但是捉手的紋飾又是清楚的。北京豆與李峪豆最大的不同在鑲嵌物的色澤，李峪豆的紋飾呈紅色，與青銅器身形成鮮明的對比；北京豆的鑲嵌紋飾卻是綠色的。就豆身的紋飾而言，兩者的相似度非常高，只有一些細節上的不同，如北京豆在下巴帶穗狀物的動物後方，多了一隻像小兔子的動物，獸首人身的下方多了一隻躍身而起的動物，獸首人身的上方也多了一隻小動物，這個位置在李峪豆上，是右邊那隻動物長長的尾巴填滿了空位；兩耳上的紋飾亦不同，北京豆的耳上是斜角雲紋，李峪豆則是菱形紋。然而，若比較兩者的器蓋，則有較明顯的差異，北京豆的豆蓋，除捉手以外，動物紋體內已經沒有像多樣化的淺浮雕裝飾，僅在前肢與後肢的肌肉處各有一個心形裝飾；豆蓋與豆身可能原本並非同一器，而是取兩器拼湊而成。

這一類圖像紋青銅器中，惟一一件帶有銘文，可提供斷代線索的，是德國柏林博物館藏的杅氏壺(圖 2.3-4)，⁷⁸壺身帶有銅鍊提梁與蓋相連，紋飾以凸出的圈帶分三層，三層皆是人與獸搏鬥的狩獵紋，但與前述三件的狩獵紋略有不同。首先是杅氏壺的狩獵紋每一隻動物變得緊密，第二層紋飾有一隻鳥首龍身的動物，額前伸出線條與旁邊動物的尾巴與後腳相連，不似李峪豆等，動物排列得稍微疏朗些。其次是動物身體內的紋飾，前肢為心形，後肢為逗點形，變得固定而單調，不似李峪豆等有各種紋飾變化；而有些動物，似乎是將原先身體內浮雕的心形翻出體外，像是多了一個小翅膀。杅氏壺銘文「杅氏福及，歲賢鮮于」，因仍稱鮮于而不稱中山，故學者將此器定為春秋晚期晚段，西元前 6 世紀末到 5 世紀上半。⁷⁹

Brundage Collections 有一件銅壺(簡稱 Brundage 壺)(圖 2.3-5)，佈滿動物紋，但基本上已經沒有狩獵的形象，⁸⁰僅存動物之間的追逐，更多了奇形怪狀的動物，動物長了三隻腳、多條尾巴、畸形拉長的角、頭上多條觸鬚，或是許多像人一般呈立姿的怪獸，動物身上裝飾性的紋飾更少。河南輝縣琉璃閣 M75 出土的一對銅鑑(圖 2.3-6)，⁸¹唇上的紋飾較為清淅，有鳥首人身執劍逐獸；器身紋飾分三層，第一層為獸紋，有兩隻前腳與一隻後腳，尾巴散成二或三條；第二層由鳥、鹿與走獸組成，第三層為鳥紋；這些動物的身體明顯的被拉長扭曲了，也如同神怪，不

⁷⁸ Charles D. Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part IV," pp. 221.

⁷⁹ 許雅惠，〈東周的圖像紋銅器與刻紋銅器〉，頁 65。

⁸⁰ Weber 提到 Ivon d'Argence 認為 Brundage 壺是鑲嵌有機材質，鑲嵌物已脫落殆盡。見 Charles D. Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part IV," pp. 152-154. 本章為論述紋飾的整體發展，一併納入討論，詳細鑲嵌技法見本文第三章。

⁸¹ 郭寶鈞，〈山彪鎮與琉璃閣〉，圖版 100。Charles D. Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part IV," pp. 217.

過紋飾大多散漫不清。M75 位於琉璃閣墓地的西區，本墓地的年代東早西晚，因為尚未有詳盡的報告，年代只能約略推估在戰國時期。

從狩獵紋的發展上來看，李峪豆與賈各莊壺年代最早，北京豆稍晚一些，其次是杅氏壺，然後是 Brundage 壺，琉璃閣 M75 的鑑最晚。狩獵紋從分散變得緊密，讓人眼花撩亂，各別動物體內的裝飾性紋飾逐漸減少，動物逐漸走向鬼怪，狩獵的主題也漸漸模糊。

3.2 生活圖像：攻戰、競射、採桑、宴樂、弋射

1935 年河南汲縣山彪鎮 M1 出土的一對水陸攻戰紋鑑(簡稱山彪鎮鑑)(圖 2.3-7)，現藏於中央研究院歷史語言研究所，⁸²是目前惟一全以攻戰為紋飾者，鑑身有四耳，獸首銜環，紋飾分三層，以斜角雲紋為界，上層戰士以十人為一單位，每一單位分左右兩組相對作戰，戰士手持矛、短劍、弓箭等，但是動作不大，大多為立姿；中層紋飾有人抬著雲梯攻城，有人已被砍頭摔落。還有水戰的場面，船上有旌旗、建鼓，兩軍相對作戰，水中有游魚，戰士甚至在水面下搏鬥；下層紋飾則是戰士持長矛、弓箭、劍等相對作戰，下層紋飾的人物比上層大，動勢更強，戰況更激烈。有關山彪鎮 M1 的年代，高明藉由比較出土器物，認為該墓年代為戰國初年；⁸³另有黃銘崇指出本墓出土器物風格帶有侯馬鑄銅作坊成熟時期的新田風格，新田風格在西元前 550-450 年間達到高峰；⁸⁴陳昭容則指出，本墓出土的「周王段之元用戈」，因先前對銘文釋讀的疑義乃出於別鑄時的誤別，確認「周王」下一個字應釋為「段」，周王段為周敬王，西元前 519-476 年在位。⁸⁵綜各家所述，本墓時代可定在春秋、戰國之交。

圖像紋銅器以壺為最多，這些壺的形制都很相似，弧形蓋，蓋面三個鴨形鈕，口略敞，短頸溜肩，肩上一對獸首銜環，鼓腹，下腹內收，帶圈足。每一件青銅器皆由特定的紋飾單位組合而成，每一層的組合模式皆相同，而每一種紋飾單位也具有高度相似性，包含了採桑、競射、宴樂、弋射與攻戰等諸多主題，乍看之下近乎相同，但如果仔細比較，仍可發現其中的相異之處。以下將保利藝術博物

⁸² 萬家保，〈戰紋鑑和它的鑲嵌及鑄造技術〉，頁 14-39。

⁸³ 高明，〈略論汲縣山彪鎮一號墓的年代〉，《考古》，第 4 期(1962)，頁 211-215。

⁸⁴ 黃銘崇，〈山彪鎮一號墓的歷史座標〉，《古今論衡》，第 5 期(2000)，頁 3-16。

⁸⁵ 陳昭容，〈論山彪鎮一號墓的年代及國別〉，《中原文物》，第 3 期(2008)，頁 58-66。

館嵌錯社會生活圖畫壺(以下簡稱保利壺)(圖 2.3-8)、⁸⁶四川成都百花潭出土的圖像紋壺(以下簡稱百花潭壺)(圖 2.3-9)、⁸⁷加拿大皇家安大略博物館畫像青銅壺(以下簡稱安大略壺)(圖 2.3-10)、⁸⁸北京故宮宴樂漁獵攻戰紋壺(以下簡稱北京壺)(圖 2.3-11)⁸⁹與上海博物館圖像紋壺(以下簡稱上海壺)(圖 2.3-12)，⁹⁰這五件壺的紋飾抽出觀察。

第一層由採桑圖與競射圖組合而成，其中保利壺與百花潭壺紋飾相似(圖 2.3-13)，而另外三壺略有不同。採桑紋由兩棵桑樹構成，樹枝往左右兩側打開，向上環繞，樹上各坐著一人和兩人，兩棵樹中間站著兩個人，似乎在指畫著什麼；兩棵樹的外側，左側是一位跪坐人物，右側則是一個大人一手提著籃子，一手牽著一個小孩；桑樹下方有八個人，其中一人腰間配劍，雙手高舉，像在跳舞；另一人位置較高，一手拿著弓箭，一手拎著籃子，好像在跟樹上的人說話。這八人的位置，到了安大略壺、北京壺與上海壺(圖 2.3-14)，除了執弓拎籃子的人仍在之外，其他被換成了一個跪姿執弓射箭者、一隻鳥叨著一條蛇，與一隻四隻腳的爬蟲類動物。

競射圖(圖 2.3-15)由一間建築與射侯構成，保利壺與百花潭壺的建築物中有二人，靠近射侯者拉滿弓，在建物與射侯之間，有一跪坐小人物與一個執旌旗的人。射侯上已有幾支射中的箭；建物的另一側，有一人似在等待。建築物的下方有五人，其中二人持弓。下方還有三個跪坐小人物，一人在俎上切肉，一人在鼎旁烹煮，另一人紋飾不清。另外三壺，安大略壺、北京壺與上海壺(圖 2.3-16)，射侯前並沒有執旌旗的人，也沒有最下方三個準備食物的人。

第二、三層紋飾，則以保利壺、百花潭壺與安大略壺這三件幾乎相同。第二層由宴樂圖與弋射圖組成。宴樂圖(圖 2.3-17)的主體是一棟較大的建築，建物為雙層，⁹¹由雙柱支撐，有斗拱結構，下層懸吊四件編鐘與五件編磬，各由兩位樂師敲

⁸⁶ 保利藝術博物館，《保利藏金(續)》(廣州：嶺南美術出版社，2001)，頁 186-199。

⁸⁷ 四川博物館，〈成都百花潭中學十號墓發掘記〉，《文物》，第 3 期(1976)，頁 40-46。報告稱「壺上滿布鉛類礦物錯成的圖像」，鑲嵌物並非紅銅，為論述紋飾的整體發展納入討論，詳細鑲嵌技法見本文第三章。

⁸⁸ 方輝，沈辰，〈記皇家安大略博物館收藏的一件畫像青銅壺〉，《故宮文物月刊》，第 17 卷 2 期(1999)，頁 68-77。

⁸⁹ 故宮博物院編，《故宮青銅器館》(北京：故宮，2012)，頁 182-183。Noel Barnard, "Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch'un-Ch'iu and Chan-Kuo Times, part two," pp. 217.

⁹⁰ 上海畫像紋壺為筆者於上海博物館所見，並感謝上海博物館准予調件參觀。

⁹¹ 林巳奈夫嘗認為圖像紋中的建築物看四有二層，實則為一層，見〈戰國時代的畫像紋(一)〉，頁



奏，這四人皆為立姿，穿著裙裝，與吹笙、排笛的四位樂師彼此穿插，這四人皆為跪坐姿態。柱子的外側有一人擊建鼓，另一側則有上下兩人，下方人物較小，跪坐，前面放著豆形器，上方人物立姿裙裝，前面也放著兩個豆形器，容器的上方都有數道短橫線，似乎是用以表示盛裝的東西。建物的上層有一人跪坐在榻上，似乎在命令其他人，他的後方屋簷下有一人持長柄扇為他搗風，他的上方有一把弓，弓可能是掛在牆上的；另有三人面向這位跪坐者，第一人前面擺了兩個豆形器，手上又拿了一個像是杯子的容器；第二個人面前放了一個像是壺的容器，一手拿著豆形器，另一手拿著勺子從壺裡舀取；第三個人雙手向下交疊；外側屋簷下還有一人也是雙手向下交疊。兩個站在屋簷下的人，身後都各有兩個方框，方框以直線與二樓地面相連，不知是否表示欄杆。兩側屋簷上各有一隻鳥。建物旁有四人執矛，腰上配著短劍，雙手打開，動作一致，矛的後面都加上了飄帶，可能是舞者；舞者旁邊還有兩人，雙手向下交疊。下層舞者的旁邊放置了一件容器，舞者中間還有一跪坐小人物。下層擺了一個大鼎，鼎裡放了一支勺子；鼎旁有有兩人相對跪坐，一人雙手拿著一根細長的棒狀物，另一人拿著刀在切割；旁邊還有一人，似乎一手拿著杯子，一手拿著勺子，前方還有一個滿裝的豆形器。

北京壺的宴樂圖則與上海壺幾乎相同(圖 2.3-18)，建物只有上層，屋內有兩人面對面，一人雙手向下交疊，一人手持杯狀物，兩人之間擺放著兩個豆形器；屋內另一人則對著一張矮几，矮几上放著兩個壺，壺中還放著勺子，他拿著勺子從壺內舀取可能是酒的液體，要倒入手上的杯子裡；柱子外的屋簷下各有兩個人，皆為雙手向下交疊的姿勢。北京壺的屋簷上也有小鳥，但上海壺則沒有。建築的下方則是大型的雙鳥鐘架，同樣懸吊四件編鐘與五件編磬，編鐘下有兩位樂師以跪姿敲擊，前方一人以跪姿吹排笛，一人以站姿吹笙，編磬下只剩一位樂師敲奏，而建鼓與擊鼓者，全移入了鐘架下方。鐘架旁有一人正在俎上切肉，上方有一大一小兩鼎，有一人可能正在準備食物。

宴樂圖旁為弋射圖，由射雁、競射與帳篷所組成。保利壺、百花潭壺與安大略壺(圖 2.3-19)的射雁圖有三人呈跪姿，中間一人正拉滿弓，旁邊兩人箭已射出，箭上繫著繩索，筆直往天空射中大雁，旁邊還有一人站立，他的上方有一繩斜出射中大雁，其中穿插著四隻被射中的大雁正在墜落，繩子已顯得軟綿綿的，繩索的另一頭繫著地上的籠子，最上方還有一排五隻大雁正在飛行。射雁圖的右下方

34-44。查林巴奈夫所舉之例，建物有雙層屋頂，甚至有地平線的描繪；但保利壺、百花潭壺與安大略壺的建築圖像，只有上層有描繪屋頂，下層的雙柱有斗拱結構，支撐上層地面，故筆者認為是雙層建築。

是一個帳篷，由中央一根柱子支撐，帳棚內有六人，中間兩人立姿，一人似乎伸手要去拿掛在上方的弓，旁邊一人跪姿，前面擺的物品可能是俎，另一人手上拿著杯子，似乎正從前面的缶裡以勺取酒，最旁邊還跪著兩個小人物。帳棚地上擺了五隻禽鳥，可能是捕獲的獵物；帳篷外立著兩根竿子，竿上各有一鳥。帳篷左側有兩人，其中一人執著弓；帳棚右側有三人雙手向下交疊，他們似乎圍繞著一件豆形器，地上還擺著一鼎、一缶、一豆形器，鼎旁一人跪坐，還有一人站著，可能抓著某種動物。帳棚的上方是另一組競射圖，建築內有五人，最靠近射侯者站在簷下，正拉滿弓，中間三人拿著弓，最後一人則什麼也沒拿；建物與射侯之間有一小人物執旌旗，射侯上已插著箭。

帳篷與競射圖在北京壺與上海壺並未出現(圖 2.3-20)，而以射雁圖取代。以跪姿射大雁者有四名，旁邊二人正拉滿弓，中間二人箭已射出，正中大雁，其中也穿插四隻被射中正在墜落的大雁；大雁成兩排，上排的雁較小，似乎用以表示距離較遠。跪著的四人旁邊有一個像是平台的魚池，池裡有四條魚和一隻鱉，池子上方站著一隻大型鳥類，旁邊有五隻小禽鳥，最左邊有一個人站在小船上，一手持弓，一手正從腰間拿箭，似乎也準備射雁。

第三層是水陸攻戰圖，分成攻城與水戰兩組。保利壺、百花潭壺與安大略壺的攻城圖(圖 2.3-21)分成上下兩層，兩層互相穿透。上層共十一人，最左者手持長矛，矛頭刺入下層，第二人一手持箭，另一手已用兵器砍下第三人的頭；第四人手持戈與盾牌，第五人彎腰俯身；第六人手持弓與劍，與持劍的第七人對戰；第八人的姿勢奇特，他彎腰雙手一上一下張開，手上似乎有兩顆球；第九人手持劍與盾；第十人俯身攻擊最右者的腳，最右者則拿劍反擊。下層以一條直線與兩條斜線將畫面分成四塊，左一畫面一人執弓，另一人一手拿劍，一手執盾牌；左二畫面有三人，上面一人雙手持矛，下面一人持戈，一人作奔跑狀；右二畫面也是一人持矛、一人持戈，但第三人則雙腳朝上，頭已被砍落；右一畫面一人手持戈與盾牌，一人持劍與盾牌，兩人正向上奔跑；下面一人頭下腳上，最右邊的兩人，一人拿著不知名兵器捶向另一人的頭。

北京壺則與上海壺的攻城圖(圖 2.3-22)也分成上下兩層，上層與另外三壺幾乎相同，但僅有十人，少了最右邊的戰士。下層的不同之處較多，左一畫面多了兩位著長裙持弓者；左二畫面有三人抬著雲梯車，車輪以一圓圈表示，車上一人執矛仰攻，一人奔跑，一人正拉滿弓，雲梯車下還有一人持劍；右二畫面一人持矛

仰攻，一人持戈與盾，一人持劍與盾，一人正拉滿弓，另有兩人已被斬首往下摔落，盾牌也翻落；右一畫面有一人持戈與盾，一人持劍與盾，一人一手持盾，另一手不知手持何物；一人像在向下跑；一人已被斬首向下翻落。



水戰圖為兩船對戰，保利壺、百花潭壺與安大略壺相同(圖 2.3-23)，左船船頭插著帶圓點寬帶狀的旌旗，有四人划槳，船上另有六人，其中五人為戰士，為首的一人拿著劍，正與右船為首者捉對廝殺，第二人也拿著長矛向右船刺去，第三、四人持長戈，第五人持長矛；船上還立著一戈一矛，矛上有羽狀飄帶，最後有一人跪坐擊建鼓。右船船首插著羽狀旌旗，僅有二人划槳；為首的一人已被拉住了頭，情勢正危急，但水下還有一人，抓住了左船為首者的腳；船上還有三名戰士，分別拿著戈、矛與戟，船上還立著二戈、一矛、一戟。

北京壺與上海壺的水戰圖(圖 2.3-24)同為兩船對戰，各有三人划槳。左船船頭同樣插著帶圓點寬帶狀的旌旗，不同的是，旗桿上多了一個建鼓，由第二名戰士擊鼓，為首的戰士正與敵船廝殺，其他三名戰士與船上立著的戈與矛，則與保利壺等相同。右船的戰士配置與保利壺等相同，最後多了一支立著的戟，柄上又多伸出了一支戈，戈下還有一個建鼓，戰士的後方，多了一個以高跪姿擊鼓的人。水面下也多了三位潛泳者，夾雜在魚、鱉之中。

這五件壺看似相似，但仍有諸多細節不同，要如何看待這些圖像紋飾的相同與相異？Alain Thote 曾論述，圖像紋飾是來自於繪畫的轉移，原先可能在木器、漆器或是織品上；⁹²而且因為青銅器上的紋飾重複度高，推測應該有母模印章。⁹³筆者同意，紋飾的相同，應該是出自相同的母模印章，例如保利壺、百花潭壺與安大略壺的第二、三層紋飾，北京壺與上海壺，可能就使用了相同的母模印章；而紋飾的相異，可能出自對樣稿部分的汲取和簡化，或是母模印章在使用的過程中，隨著時間而有所減損與改製，同時也因工匠的經驗和想像而有所增減，從這些紋飾更動的部分與合理性，可以推測器物製作的先後順序。

在採桑圖中，保利壺與百花潭壺可能最接近原稿，桑樹下層人物的衣著與地上擺放的籃子，與桑樹上的人物、籃子是一致的。而北京故宮壺、上海博物館壺

⁹² Alain Thote, "Intercultural Relations as seen from Chinese Pictorial Bronzes of the fifth Century B.C.E.," pp. 12.

⁹³ Weber 提出有模具的使用，以按壓的方式作出相同形狀，見 Charles D. Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part IV," pp. 155. Alain Thote 也認為有母模印章的存在，"Intercultural Relations as seen from Chinese Pictorial Bronzes of the fifth Century B.C.E.," pp. 31.

與安大略壺上，下層換成射箭者與兩隻動物，與採桑母題並不搭調，可能是因為採桑圖母模印章下半部的損毀而進行重製，但是工匠不知道或無法重現原紋飾，所以改用其所知的射箭與動物紋取代。



在宴樂圖中，保利壺這組，具有兩層樓完整的建築結構，四位站立的樂師演奏編鐘、編磬，四位樂師跪姿吹奏笙與排笛，布排十分完整；編鐘上各有六個表示枚的小方形、編磬上穿繩的孔洞，這些細節都如實呈現。建築外有舞者與備宴之人，呈現完整的宴樂場景，可能最接近原樣稿。而北京壺這組，建築的雙層結構消失，上層的宴飲人物也不同於保利壺，下層以雙鳥鐘架取代，鐘架的描繪尚稱完整，但編鐘、編磬上的細節卻簡化了，而且似乎是因為空間高度不足，所以將演奏編鐘的樂師改為跪姿，並不符合實際演奏的姿勢；舞者與備宴之人全數省略，建鼓也縮小塞在鐘架底下。弋射圖中，保利壺這組的帳篷，在北京壺這組全數消失，改以類似平台的魚池，禽鳥以立姿站在水面上，小船也像是浮在空中一樣，並不合理。北京壺對圖像紋飾的省略，可能是因為對原樣稿的截取和簡化程度有所不同。

有時還可見工匠對原紋飾的誤解與自行增加的想像，如在攻戰圖中，可將上述五壺與山彪鎮的水陸攻戰紋鑑比較，山彪鎮鑑交代了最多合理的細節，例如每位戰士腰間配戴的短劍，以方框表示劍鞘，以及露出在劍鞘外的劍柄。保利壺這組尚能分辨出劍鞘與劍柄，但許多戰士的配劍已經省略了。北京壺這組，腰間的方框則更像是戰士的腰帶而非配劍了。山彪鎮鑑的水戰圖，對戰雙方旗鼓相當，船上有旌旗、建鼓，人員配置完整合理。而保利壺這組，原本左船建鼓上的羽狀飄帶，卻綁到立矛之上，武器綁上了具有裝飾性的長飄帶，似乎是工匠的誤解；左船與山彪鎮鑑一樣有四位划船者，右船卻少了兩位，變成以多擊少，船尾也改為內彎，似乎是因為空間不足，將右船的船尾部分截去，但工匠又意識到建鼓的存在，所以在船尾塞了一鼓，但水面下的場景，還是幾乎都省略了。北京壺雖然維持了雙方旗鼓相當的態勢，但左船把建鼓安裝到船頭，船首數來第二位戰士原本應執矛助戰，卻變成擊鼓者；右船而建鼓更怪異的安裝到戈柄上，而且這支戈還是從另一支戟斜出的，顯不合理。製作北京壺紋飾母模的工匠，似乎以保利壺的紋飾為基礎，例如船尾向內彎，飄帶繫於立矛之上；但又知道山彪鎮鑑的紋飾，所以將兩船的划船者改為人數一致，將右船上層加上建鼓，但工匠不知建鼓放置的方式，所以兩件建鼓都放置的不合常理。工匠還知道，除了水面上的戰船之外，水面下有人和游魚，但並不知道原本水面下的爭鬥，將人以潛泳的姿態表現(圖

2.3-25)。在攻城圖中也有同樣的情形，山彪鎮鑑的雲梯車車輪描繪清晰，保利壺則完全省略雲梯車，北京壺的上層紋飾與保利壺相同，但可能因為空間不足所以截去了最右邊一人，下層的最右者也截去了；工匠知道雲梯車的存在，但卻無法正確描繪，所以用一個圓圈表示車輪(圖 2.3-26)。

類似的紋飾增減情形還可從另一組器物上看到，這組器物包含 Walters Art Museum 豆(簡稱 Walters 豆)(圖 2.3-27)、⁹⁴河北平山三汲古城 M8101 出土的畫像紋豆(簡稱平山豆)(圖 2.3-28)，⁹⁵與法國吉美博物館藏銅壺(簡稱吉美壺)(圖 2.3-29)，⁹⁶這幾件的宴樂圖乍看之下與北京壺組相似，但多了保利壺組擲矛的舞者；建築下層多了樓梯，樓梯下有一鳥，一人雙手扶著一竿，竿上有一個圓形物體，此人後方是一人擊建鼓，建鼓旁是雙鳥鐘架，掛著編磬、編鐘各四件，編磬下有一人立姿雙手向下交疊，一人跪姿擊磬，一人跪姿吹笙，編鐘下一人跪姿敲鐘，一人跪姿吹排笛；吉美壺的演奏者之間則多加了豆形器。上層建物中矮几旁的人雙手向下交疊，勺子則平置於兩壺上，Walters 豆還多了一個雙手各執一杯的人。弋射圖則大幅縮減，兩件豆只有兩名弓箭手跪姿射雁，四隻雁被射中，剩下三隻正在飛行，下層有一人抓著一鳥，旁邊有三條魚。吉美壺有三人射雁，大雁數量更少，下層也沒有捉鳥的人物。這幾組紋飾的工匠似乎是以北京壺組的紋飾為基礎，但知道執矛舞者的存在，所以又加上了這幾位舞者，不過他們執的矛並沒有飄帶這樣的細節裝飾；工匠還逕自加上了樓梯，讓執矛舞者看起來像是往上跑。弋射紋飾下方的那幾條魚，並不像是北京壺魚池的省略，卻像是用來填空的，樓梯下方的鳥也是用來填空的。

1977年陝西鳳翔高王寺窖藏出土的一對鑲嵌射宴壺(簡稱高王寺壺)(圖 2.3-30)，⁹⁷第三層宴飲圖由一棟完整的建物加上右邊半棟建物拼合而成，完整建物中的人物與保利壺組相似，但屋頂的梁柱結構大不相同，半棟建物則類似北京壺組的紋飾，矮几上擺了兩個壺，另外二人雙手向下交疊。完整建物的下方有二鼎、二人與二鑑，半棟建物的下方有四條魚，建物下方的紋飾都像是用來填空的。工匠似乎逐漸不了解紋飾的內含，只是將紋飾拼湊、填滿器表而已。

⁹⁴ Charles D. Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period, Part IV," pp. 222.

⁹⁵ 考古報告說明本件紋飾為凸鑄，惟依據圖版所見，與陽文浮雕的效果不同，且紋飾上帶有紅色物質。河北省文物研究所，《戰國中山國靈壽城—1975~1993年考古發掘報告》(北京：文物出版社，2005)，頁 244、276-278，彩版 50。

⁹⁶ Charles D. Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period, Part IV," pp. 223.

⁹⁷ 韓偉，曹明檀，〈陝西鳳翔高王寺戰國銅器窖藏〉，《文物》，第 1 期(1981)，頁 15-17。

大多數的生活圖像都與狩獵紋同現一器，提供了兩者時代重疊的線索。保利壺、百花潭壺、上海壺動物身體內並無浮雕裝飾，頭上多了一根很粗的角或兩根細長的觸鬚，或是長了兩條尾巴，逐漸變成怪獸的模樣(圖 2.3-31)。Walters 豆、平山豆、吉美壺的狩獵紋都佔了器體的一半以上，其中人物拿的武器都可以清楚辨識，如戈、矛、短劍、弓箭等，這在李峪豆與賈各莊壺並不見，應該是建立在攻戰紋的基礎上形成的；而動物形態變得更加奇異，如頭上連著兩根觸鬚，頂端又各為一個獸頭、如新月形的角；以往多半僅描繪兩隻腳的動物側面，甚至多出了一隻腳；同樣的三腳怪獸在 Brundage 壺也可見到。這幾件青銅器的時間應界於杅氏壺與 Brundage 壺之間。過去學者指出 Brundage 壺與約西元前 482 年的趙孟濟壺年代相當，⁹⁸但由此看來，Brundage 壺的時間恐怕沒有那麼早，此壺壺頸纖細，器身輪廓更有曲線，器腹最大徑上移，加上圈足特高，整體視覺效果更為纖細輕盈，亦顯示與趙孟濟壺也有了年代上的差距。

這些相異的紋飾細節，提供了推斷先後順序的線索，筆者認為，狩獵紋的動物身體內，裝飾越多、越細緻者時代越早，李峪豆、賈各莊壺、北京豆的時代較早，在春秋晚期，杅氏壺年代稍晚，也許到春秋戰國之交。生活圖像中，細節越多、越符合常理者時代越早，山彪鎮水陸攻戰紋鑑的時代最早，可能與前述幾件的時代有所重疊；其次是保利壺與百花潭壺，安大略壺略晚，再次是北京壺與上海壺，然後是 Walters 豆、平山豆、⁹⁹吉美壺和高王寺壺，最晚則是 Brundage 壺與琉璃閣 M75 的鑑。狩獵紋出現的時間最早，也延續最久，生活圖像雖然有時間上的先後順序，但仍皆屬戰國早期。

C 型圖像紋銅器出土品不多，已有研究指出，圖像紋多集中於三晉與河北地區，有其地域性(圖 2.3-32)，¹⁰⁰四川成都百花潭銅壺是惟一出自長江流域者，此壺的製作地點引起不少學者的關注，或認為是蜀國自鑄，¹⁰¹或認為是中原輸入。¹⁰²從以上圖像的比較，百花潭壺與其他圖像紋壺使用相同的母模印章，極有可能出於同

⁹⁸ Charles D. Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period, Part IV," pp. 152-154. 許雅惠，〈東周的圖像紋銅器與刻紋銅器〉，頁 66。

⁹⁹ 考古報告將河北平山三汲古城 M1801 的年代定為戰國早期墓，狩獵紋豆的年代也不會早到春秋時期。

¹⁰⁰ 許雅惠，〈東周的圖像紋銅器與刻紋銅器〉，頁 75。

¹⁰¹ 考古報告認為其鑲嵌物不若山彪鎮水陸攻戰紋鑑，鑲嵌很好的紫紅色金屬，可能是當地自製，四川博物館，〈成都百花潭中學十號墓發掘記〉，頁 46。李學勤也認為鑄於蜀國的可能性大，〈試論百花潭嵌錯圖像銅壺〉，《新出青銅器研究》(北京：文物出版社，1990)，頁 160-166。

¹⁰² 沈仲常、黃家祥等人則指出此壺非屬巴蜀文化的銅器，而是中原文化系統的遺物，透過征戰或交流而輸入四川，〈錯嵌水陸攻戰紋銅壺考〉，《中國考古集成—西南卷，青銅時代(五)》(鄭州：中州古籍出版社，2003)，頁 3077-3083。

一作坊(作坊問題詳見第三章)，應該不是蜀地自製，而是從三晉地區傳入的。



第四節 D 型勾連雷紋與流雲紋

勾連雷紋與流雲紋，歷來稱法不一，或稱幾何紋、勾連雲紋，筆者稱由一個個近似 T 形的形狀構成的紋飾為勾連雷紋，稱以 S 形構成的紋飾為流雲紋，各個 T 形(或 S 形)互相牽連，藉由不同角度翻轉、傾斜、拉長，形成菱形和對角的構圖設計，紋飾密佈青銅器表面，打破了過去紋飾水平帶狀分隔的傳統。D 型紋飾的特色之一是與其他異材質搭配，如金、銀、綠松石、孔雀石，甚至玻璃，全器呈現色彩繽紛的視覺效果。Jenny Su 曾廣羅各種鑲嵌材質，分析勾連雷紋變化的順序，階梯狀的勾連雷紋年代較早，大致仍呈水平分層，但從水平分層發展到對角線構圖，形成密佈器表的設計，鑲嵌從只用於紋飾，到紋飾與底面全用鑲嵌。¹⁰³ 本文借助這種風格發展的趨勢，爬梳考古發掘與博物館收藏中紅銅鑲嵌的例子。

1956-1968 年，河南陝縣後川 M2040 出土紅銅鑲嵌的五件列鼎與一件匜，¹⁰⁴ 列鼎(圖 2.4-1)大小相次，蓋上三環耳，鼎腹為浮雕寬帶蟠螭紋，凸弦紋上飾貝紋，耳與足鑲嵌紅銅，耳上為雲雷紋，雲雷紋線條疏朗，末端稍粗，比商晚期的雲雷紋底多了活潑跳動的感覺；足的上端作獸首形，眼、鼻、眉心鑲嵌較粗的紅銅，其他線條飾以細線紅銅，線條圓轉，與耳部的雲雷紋互相配搭。匜(圖 2.4-2)的兩側各有一環耳，流以獸面為蓋，圈足，全器鑲嵌紅銅紋飾，最上層與圈足為斜角雲紋，器身為勾連雷紋，本器的勾連雷紋是由上下兩排變形龍紋組合而成的，依稀可分辨眼睛、眼睛後方稍粗的龍角，代表龍首的細線向下轉成一圈雲雷紋，雲雷紋又往兩邊伸出稍粗的小曲線，如此一上一下交錯排列，就成了看似連綿不斷的勾連雷紋。流上用較粗的線條勾勒出獸面的眼睛、臉型、雙角與額頭上的心桃形，內部再用細線雲紋裝飾。這種尚可分辨出動物的紋飾或許是勾連雷紋最早的樣貌。本墓的年代定為戰國早期偏晚。

加拿大皇家安大略博物館藏有一件傳出於洛陽金村的鑲嵌紅銅綠松石壺(圖

¹⁰³ Jenny So, *Eastern Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections*, pp. 46-47, 55-67.

¹⁰⁴ 中國社會科學院考古研究所，《陝縣東周秦漢墓》，頁 50、52；墓葬年代參頁 111-112。

2.4-3)，¹⁰⁵蓋已失，器身紋飾以弦紋分為六層，除了第二層為三角紋與最後一層為心葉形紋以外，各層皆是勾連雷紋，勾連雷紋呈階梯狀，階梯轉折的地方有刀刀狀，鑲嵌綠松石；在第二層的三角紋中也填滿了這種階梯狀的勾連雷紋。臺北國立故宮博物院所藏的嵌孔雀石三角雲紋鈇(圖 2.4-4)，¹⁰⁶也採用類似的水平分層紋飾，器身紋飾分成六層，第一、三、五層為三角紋，其他層與圈足為勾連雷紋，不過本器的階梯狀已較不明顯，紋飾更顯錯綜。

這種水平分層的紋飾設計不久就被對角線的菱形構圖取代了，大英博物館藏嵌紅銅綠松石鈇(圖 2.4-5)，¹⁰⁷似乎是從水平分層到菱形構圖的過渡，本器的頸部與器身隔開，頸部中央為一正方形，四邊環繞三角形，內部填勾連雷紋；器身則由三道寬折曲紋分隔成上下兩層三角紋，以及中間兩層菱形紋，雖然仍以水平分隔，但已有菱形的構圖效果。臺北國立故宮博物院所藏的嵌孔雀石絢紋鈇(圖 2.4-6)¹⁰⁸則已完全由粗斜線隔成菱形，斜線內是如麻花狀的絢紋，絢紋凹槽中嵌孔雀石，菱形格中紋飾則由四個 T 字型拼成，凹槽中鑲嵌紅銅。Freer Gallery of Art, Washington 所藏的嵌紅銅綠松石鈇(圖 2.4-7)，¹⁰⁹除了頸部被隔出一個接近方形的空間裝飾勾連雷紋外，其他整個器身採斜格狀構圖，比起臺北國立故宮博物院的壺，勾連雷紋又伸出了更多刀刀狀紋飾，紅銅與綠松石共同鑲嵌底面。陝縣後川 M3002 出土的嵌紅銅綠松石鈇(圖 2.4-8)¹¹⁰與 Freer Gallery of Art, Washington 的鈇紋飾完全相同，雖然墓葬年代定為秦到漢初，但本器的年代不致這麼晚，而可以早到戰國中晚期。

年代較晚的河北平山中山國王墓，出土一對嵌紅銅綠松石鈇(圖 2.4-9)，¹¹¹蓋成平頂金字塔形，四個坡面上各一雲形鈕，平頂與四坡面都裝飾勾連雷紋；器身一對獸首銜環，頸部一面由四個幾何化蟠螭紋組成，大部份的器身則佈滿勾連雷紋，以對角線構圖，溝槽鑲嵌紅銅與綠松石，考古報告稱還有填藍漆。器身下方刻有十六字銘文：「十四祀，并器嗇夫毫更，所勒省器作勒者」。從墓中出土的中山王譽鐵足鼎、方壺、盃、盃等帶長篇銘文的青銅器，可知墓主為中山國王譽與

¹⁰⁵ Jenny So, *Eastern Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections*, pp. 47.

¹⁰⁶ 張臨生，〈國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，頁 18-19，圖版 XI。

¹⁰⁷ 本器由筆者至大英博物館參觀觀察。

¹⁰⁸ 張臨生，〈國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，頁 19-20，圖版 XII。

¹⁰⁹ Freer Gallery of Art of Art, *The Freer Chinese Bronzes* (Washington: Smithsonian Institute, 1969), pp. 512-517.

¹¹⁰ 中國社會科學院考古研究所，〈陝縣東周秦漢墓〉，頁 131-134。中國青銅器全集編輯委員會，〈中國青銅器全集—東周 2〉，圖版 142。

¹¹¹ 河北省文物研究所，〈譽墓—戰國中山國國王之墓〉(北京：文物出版社，1995)，頁 119-122。



中山世系，聳在位其間約 4 世紀末，¹¹²已屬戰國中期晚期。

中山國王墓出土的嵌紅銅綠松石鈇也是將頸部與器身分隔的構圖，但勾連雷紋更密致複雜，已經沒有明顯的菱形格線；而上海博物館所藏的鑲嵌幾何紋鈇(圖 2.4-10)，則是連頸部也與器身連為整片的勾連雷紋了。除了鈇以外，勾連雷紋也常出現於敦和犧尊，臺北國立故宮博物院的犧尊(圖 2.4-11)，器身也佈滿勾連雷文，而且同時鑲嵌金、銀、銅絲和綠松石。

除了中原與河北之外，屬於楚國的湖北棗陽九連墩也出土了勾連雷紋鈇(圖 2.4-12)，¹¹³形制與陝縣 M3002 與中山國王聳的鈇無異，但器身紋飾水平分為三塊，勾連雷紋分布於三個塊面中間，並沒有全器器面的斜角構圖；楚國是否有自己的區域風格，有待更多考古材料證實。楚地更常受到學者關注的是 S 形的流雲紋，可能也是來自於逐漸變形的動物紋。戰國早期的曾侯乙浴缶，呈雲狀的龍紋和鳥紋可說是變形的開始，同墓中的方座簋紋飾(圖 2.4-13)，似乎還隱約可見眼睛，但已經不見動物形體。戰國中期的湖北江陵天星觀 M2 出土的紅銅鑲嵌湯鼎(圖 2.4-14)，¹¹⁴鼎蓋略成穹窿形，蓋面佈滿鑲嵌紋飾，分成三周，中圈與外圈都是勾連雷紋，由雙層扁平的 X 形組成，內圈是流雲紋，主要由八條 S 形紋組成，線條圓轉流暢。(D 型勾連雷紋與流雲紋出土分布見圖 2.4-15)

最早的勾連雷紋尚保留一絲龍紋的影子，往後的勾連雷紋越行幾何化與複雜化，僅存線條，不再殘存動物的形象，器身紋飾從水平分層，勾連雷紋呈階梯狀，到菱形構圖，再到對角線構圖，最後勾連雷紋連成一片，密佈器身。流雲紋也來自於動物的變形與簡化，同樣呈現密佈器身的視覺效果。D 型紋飾有兩個特點，一是鑲嵌的材質，紅銅開始與綠松石、孔雀石、金和銀相互搭配；二是其他鑲嵌材質與紅銅分享了相同的紋飾，如山西長治分水嶺 M126 出土的錯金銅豆(圖 2.4-16)，¹¹⁵就與陝縣後川 M2040 的變形龍紋幾乎相同。洛陽金村出土的金銀錯獸渦紋壺(圖 2.4-17)更是與皇家安大略博物館藏的圓壺紋飾完全相同；¹¹⁶或是如湖北

¹¹² 李學勤、李零，〈平山三器與中山國史的若干問題〉，《考古學報》，第 2 期(1979)，頁 147-170。

¹¹³ 湖北省博物館，《九連墩—長江中游的楚國貴族大墓》(北京：文物出版社，2007)，頁 38-39。王紀潮，張吟午，李蔚，《劍舞楚天—越王勾踐劍暨楚國出土文物展》(臺北：國立臺灣博物館，2011)，頁 58-59。

¹¹⁴ 湖北省荊州博物館，《荊州天星觀二號楚墓》，頁 49、52-53。

¹¹⁵ 山西省考古研究所，山西博物院，長治市博物館，《長治分水嶺東周墓地》(北京：文物出版社，2010)，頁 198-313。中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 2》，圖版 135。

¹¹⁶ 梅原末治，《增定洛陽金村古墓聚英》(東京：同朋社，1984)，圖版 20。

包山 M2 的錯金銀雲紋樽(圖 2.4-18)、¹¹⁷嵌綠松石的陳璋鈇(圖 2.4-19)¹¹⁸等。年代較晚的 D 型勾連雷紋與流雲紋，不像前三類的紋飾，紅銅不再是惟一的鑲嵌材質，金銀大有後來居上的趨勢。



第五節 E 型幾何紋飾

E 型幾何紋飾，指的是鑲嵌於器口的倒三角形、器身上的格狀紋、圈帶紋等紋飾。

1974 年河南三門峽上村嶺 M5 出土一件鑲嵌羽狀紋銅扁壺(圖 2.5-1)，¹¹⁹小圓口，短頸，器腹扁橢圓形，肩上一對獸首銜環，頸部鑲嵌紅銅倒三角形，器身的長方型格狀亦鑲嵌紅銅，格狀分成五列，格中佈滿浮雕的羽狀紋。本墓除了扁壺外，還出土一錯金龍耳方鑑、錯金蟠螭紋方壺與跽坐人形漆繪燈，年代應在戰國中晚期。

類似的扁壺在世界各地的博物館多有收藏，如臺北國立故宮博物院的扁壺(圖 2.5-2)、¹²⁰北京故宮的魏公扁壺、¹²¹上海博物館的帛氏壺¹²²，與上村嶺出土的扁壺幾乎相同。保利藝術博物館也藏有類似的扁壺，稱錯銅蟠螭紋罍(圖 2.5-3)，¹²³其中一件有蓋，蓋上嵌了兩周紅銅圈帶紋，但紋飾是 T 字形勾連雷紋，再以顆粒紋襯地，與器身上的羽紋不同，可能是從別件器物移過來的，另一件扁壺無蓋，但整個口沿全以紅銅鑲成，一直連到頸部的倒三角形，是本器比較特別的地方。

這種在器口鑲嵌倒三角形的模式，也出現在圓壺上，洛陽金村出土一對圓壺(圖 2.5-4)，¹²⁴口略敞，束頸溜肩，鼓腹，帶圈足，在頸部鑲嵌倒三角形，口沿與器身

¹¹⁷ 湖北省荊沙鐵路考古隊，《包山楚墓》(北京：文物出版社，1991)，頁 189-191。

¹¹⁸ 中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 3》(北京：文物出版社，1997)，圖版 121。

¹¹⁹ 河南省博物館，〈河南三門峽市上村嶺出土的幾件戰國銅器〉，《文物》，第 3 期(1976)，頁 52-54。

¹²⁰ 張臨生，〈國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，頁 20-22，圖版 XIII。

¹²¹ 筆者至北京故宮參觀所見。

¹²² 筆者至上海博物館參觀所見。

¹²³ 保利編輯委員會，《保利藏金：保利藝術博物館精品選》(廣州：嶺南美術出版社，1999)，頁 203-210。

¹²⁴ William Charles White, *Tombs of Old Lo-yang: A Record of the Construction and Contents of A*

鑲嵌四周圈帶紋。鑲嵌紋飾有時只出現在口沿與頸部的倒三角形，如洛陽金村的出土的一對鈚¹²⁵和保利藝術博物館藏的一對嵌銅蟠龍紋壺(圖 2.5-5)。¹²⁶有時紅銅鑲嵌則只出現於器腹作為圈帶，如保利藝術博物館藏嵌銅勾連雷紋壺(圖 2.5-6)，¹²⁷圓口、短頸、圓肩；蓋上三個獸形環，嵌兩周紅銅圈帶；口沿、頸部到器身以五周紅銅圈帶紋分層，器腹三層中為淺浮雕勾連雷紋，並以顆粒紋襯地。

除了各種形式的壺以外，E 型紋飾還出現在盃、甌這一類的器形上。上海博物館藏的攸武使君甌(圖 2.5-7)，¹²⁸由上半部的豆與下半部的釜組成；釜小口，圓肩圓腹，接三獸足，肩上獸首銜環；上半部的豆也有一對獸首銜環，下方連一圓柱型柄，柄下接圈足，圈足正好成為釜的器蓋。豆上有上下兩周一寬一窄的勾連雷紋，以顆粒紋襯地，釜則在頸部與腹部共鑲嵌四周紅銅圈帶紋，圈帶紋之間的紋飾則與豆相同；攸武使君甌的年代定為戰國晚期。中國國家博物館也藏有一件形制、紋飾幾乎相同的青銅釜甌(圖 2.5-8)，出土於四川成都羊子山 M172。¹²⁹洛陽金村出土的一件釜與上述兩件相像，可知其為甌的下半部，器身亦鑲嵌四周紅銅圈帶紋。¹³⁰

與上述的攸武使君甌紋飾非常相似的，是上海博物館藏的春成侯盃(圖 2.5-9)，¹³¹全器為淺浮雕勾連雷紋，並以顆粒紋襯地，從頸部到器身共有四道寬凸弦紋，中間鑲嵌紅銅圈帶紋。而與春成侯盃幾乎相同的還有臺北國立故宮博物院藏的勾連雲雷紋盃、上海博物館藏長子盃、黼紋盃。¹³²保利藝術博物館藏嵌銅鳥首提梁盃(圖 2.5-10)，¹³³與春成侯盃形制類似，也在器身鑲嵌四周紅銅圈帶紋，但圈帶紋之間並沒有勾連雷紋，而器口多了嵌紅銅倒三角紋，三角紋細小如鋸齒狀。四川成都羊子山 M172 出土一盃(圖 2.5-11)，與保利藝術博物館盃幾乎相同。¹³⁴春成侯

Group of Royal Tombs at Chin-ts'un, Honan, Probably dating 550 B. C. (Shanghai : Kelly & Walsh, limited, 1934) 《洛陽故城古墓考》，pp. 121, Plate CVII.

¹²⁵ William Charles White, *Tombs of Old Lo-yang : A Record of the Construction and Contents of A Group of Royal Tombs at Chin-ts'un, Honan, Probably dating 550 B. C.*, pp. 122, Plate CX.

¹²⁶ 保利編輯委員會，《保利藏金：保利藝術博物館精品選》，頁 197-200。

¹²⁷ 保利編輯委員會，《保利藏金：保利藝術博物館精品選》，頁 211-214。

¹²⁸ 筆者至上海博物館參觀。

¹²⁹ 四川省文物管理委員會，〈成都羊子山第 172 號墓發掘報告〉，《考古學報》，第 4 期(1956)，頁 1-20。

¹³⁰ William Charles White, *Tombs of Old Lo-yang : A Record of the Construction and Contents of A Group of Royal Tombs at Chin-ts'un, Honan, Probably dating 550 B. C.*, pp. 112, Plate XCIII-222a.

¹³¹ 筆者至上海博物館觀察。

¹³² 唐友波，〈春成侯盃與長子盃綜合研究〉，收錄於上海博物館集刊編輯委員會，《上海博物館集刊 8》(上海：上海書畫，2000)，頁 151-168。

¹³³ 保利編輯委員會，《保利藏金：保利藝術博物館精品選》，頁 229-232。

¹³⁴ 四川省文物管理委員會，〈成都羊子山第 172 號墓發掘報告〉，頁 1-20。

盃與羊子山 M172 的年代都在戰國晚期，可以作為這一類紅銅鑲嵌青銅器的年代參考。E 型幾何紋飾器物出土較少，多出土於河南與四川(圖 2.5-12)。



小結

本章爬梳了紅銅鑲嵌紋飾類型的分組、出現的時代與地區，東周時期的紅銅鑲嵌可以上溯至春秋中期晚段，在西元前 6 世紀中葉已經出現，最先出現的紋飾是 A 型塊面狀動物紋飾，以走龍紋、菱形紋與三對尖角的工字紋為主，而以山東西部為最早。

春秋晚期至戰國早期是紅銅鑲嵌的高峰期。春秋晚期以 A 型塊面狀動物紋為主的紋飾趨於成熟，走龍紋成為紋飾主體，工字紋成為框界；出土範圍擴大，河南北部的中原地區、河南南部與安徽北部的楚文化地區都有出土。B 型輪廓線動物紋飾也在春秋晚期加入了金屬鑲嵌裝飾領域，以山西、河北出土為主。C 型圖像紋飾中的狩獵紋也在這時出現，出土於山西北部與河北地區。戰國早期是紅銅鑲嵌百花齊放的時代，A 型動物紋飾種類變多，鳥紋、鹿紋、獸面紋與螺旋狀紋飾組合出現，樣式也變得複雜，在各地都有出土，東至山東，南至湖南，北至河北。而 C 型圖像紋飾也在此時攀上高峰，各種描繪生活的場景，有如圖畫般的細緻紋飾出現於青銅器上，集中於三晉地區。從蔡侯墓出土的走龍紋具有輪廓線般的線條感，以及萬榮廟前的鳥紋壺以工字紋分隔，顯示不同種類的紋飾雖具有區域性，但相互影響交流。

戰國中期以後，A、B、C 型紋飾都漸趨消失，取而代之的是 D 型勾連雷紋與流雲紋，從動物紋逐漸變形，越趨幾何化與複雜化，也打破水平分層的紋飾傳統，以對角線構圖形成密佈器表的設計，並與其他金屬和異材質搭配鑲嵌。E 型幾何紋出現的年代最晚，紅銅鑲嵌紋飾本身似已不為紋飾主體，而成為紋飾的邊框。紅銅鑲嵌紋飾五種類型的年代序列見表 2-1，各地紅銅鑲嵌紋飾出土見表 2-2。

表 2-1 紅銅鑲嵌紋飾年代序列

	春秋中期	春秋晚期	戰國早期	戰國中晚期
A 型塊面狀 動物紋飾	-----	-----	-----	-----
B 型輪廓線 動物紋飾		-----	-----	
C 型圖像紋飾		-----	-----	
D 型勾連雷紋與 流雲紋			-----	-----
E 型幾何紋				-----





第三章 紅銅鑲嵌的製作技法與時空演變

紅銅鑲嵌的技法可以分成鑄鑲法及錯嵌法兩大類，鑄鑲法根基於中國以塊範法鑄造青銅器的傳統，已有多篇科學檢測的研究證明，但這些研究多是針對單一件器物的科學檢測，本文將借用這些科學檢測，與前一章的紋飾序列結合，排出鑄鑲法技法的發展序列。錯嵌法則是一種物理性鑲嵌，在胎體上作出凹槽，將鑲嵌物質填入，技術上較容易，概念上也很直覺。本文將論述，錯嵌法經歷一個由線發展到面的過程，以適應更豐富的紋飾類型。另有學者提出擬紅銅鑲嵌的說法，主張鑲嵌物質並非全是金屬，也有顏料或填漆。本章將鑲嵌技法對應到前章的紋飾類型，比對紋飾與技法的關係。

第一節 鑄鑲法

鑄鑲法最早是由 Charles. D. Weber 提出，他認為紅銅鑲嵌的動物紋飾(在本文中屬戰國早期的 A 型塊面狀動物紋飾)十分複雜，要剪出與預留凹槽相同的動物紋銅片太過困難，應該是將剪好的紅銅飾片貼在塊範的內層，熔融的青銅灌入範中包覆飾片，脫範後飾片就固著在青銅器表面形成紋飾。¹³⁵Weber 認為無論是紐約大都會美術館那種動物兩兩相對的銅壺，或是北京故宮的圖像紋壺，鑲嵌紋飾都是用同樣的方式製作的。不過，萬家保已指出，北京故宮圖像紋壺的兩層水平凹面，並不足以作為 Weber 所提方法的證據，但萬氏另外舉例琉璃閣 M60 出土的壺(R18578、R18580)，在鑲嵌紅銅飾片的背面有凸出的楯頭，楯頭是為了加強紅銅飾片與器身的固著力，鑲嵌方式與 Weber 所提的相仿。¹³⁶

1981 年，賈云福、胡才彬與華覺明等人研究曾侯乙墓出土帶有紅銅鑲嵌的浴缶及甬鐘，並作了復原實驗，認為曾侯乙墓的紅銅鑲嵌是以鑄造的方式製成，紅銅飾片為鑄造而成，固定於範上，澆鑄時與器體鑄接。該文首次將這種方式稱為「鑄鑲法」，提出鑄鑲法可能是從銅質芯撐(墊片)的使用得到啟發，將墊片作成一定的形狀並採用不同銅質，墊片即成為鑲嵌紋飾；夔叔匜的紅銅飾片與器壁厚度

¹³⁵ Charles D. Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period, Part III," pp. 128-129.

¹³⁶ 萬家保，〈戰紋鑑和它的鑲嵌及鑄造技術〉，頁 14-39。

相同，是鑄鑲法在發展過程中的原始形式。¹³⁷

1990年代，Antony Le Bas 等人檢測紐西蘭 Rewi Alley Collection, Canterbury Museum 壺的殘片，論述了鑄鑲法的步驟。第一步是製作青銅器的內模、外範與紅銅紋飾範；第二步是預鑄紅銅飾片並加上墊片，墊片可能用松脂、動物性脂肪，或用鉛焊、錫焊的方式加裝在紅銅飾片的背面，然後將紅銅飾片固定在外範的內層；第三步是澆鑄青銅與其他附件。¹³⁸另外，李京華檢測了固始侯古堆的浴缶，補充了將紅銅紋飾固定在外範上的方法，他認為最有可能以蠟液固定¹³⁹。

琉璃閣 M60 的壺、曾侯乙浴缶、峯叔匜、紐西蘭 Rewi Alley Collection, Canterbury Museum 壺的殘片與固始侯古堆的浴缶，都屬於前章的 A 型塊面狀動物紋飾，顯示鑄鑲法與 A 型紋飾關係密切。紅銅飾片與器壁等厚是早期 A 型紋飾的重要特徵，過去只能從博物館的藏品中觀察，近年則有考古出土的案例。山東棗莊徐樓 M1 出土的盤、匜，就具有這樣的特色，¹⁴⁰兩件器物的紅銅飾片多有脫落，青銅器壁裂開，正好能夠觀察鑲嵌技法的細節。盤的紅銅鑲嵌紋飾全為菱形，密佈盤底，三足壓在紅銅紋飾上，顯示先鑲嵌紅銅紋飾，再接上器足，從掉落的紅銅飾片可見，側邊中間有一道凹槽(圖 3.1-1)，相應的青銅器壁則略為突起(圖 3.1-2)，筆者認為，本件的紅銅鑲嵌是以鑄鑲法製成，在鑄造紅銅飾片時作出側邊的凹槽，澆鑄青銅時，熔融的青銅流入凹槽之中，形成突起；匜的紅銅飾片上也呈現相同的現象。紅銅飾片上的凹槽不知是否有意為之，亦或是以合範法鑄造時正巧留下，如為前者，這道凹槽有可能是為了增加紅銅飾片與青銅器壁的固著力而作，起了類似卡榫的作用，不過效果並不好，紋飾多有脫落。

上海博物館的峯叔匜、臺北國立故宮博物院的紅銅鑲嵌盃、豆，紅銅飾片都與器壁等厚，如同墊片，可推測皆以鑄鑲法製成。Victoria and Albert Museum 的豆(圖 3.1-3)，在走龍紋旁有破洞，可以清楚看見紅銅飾片與青銅器壁等厚，而走龍紋的側邊並沒有凹槽，但本件的紋飾並無脫落。紅銅飾片側邊的凹槽理應能增加對青銅器壁的固著力，為何在徐樓墓出土的紋飾多處脫落，而 Victoria and Albert Museum 的豆紋飾卻能完好？筆者推測可能是因為紋飾本身的形狀，菱形紋與器壁

¹³⁷ 賈云福，胡才彬，華覺明，〈曾侯乙墓青銅器紅銅紋飾鑄鑲法的研究〉，頁 640-644。

¹³⁸ Antony Le Bas, Ross Smith, Noel Kennon, Noel Barnard, "Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor of Ch'un-Ch'iu Times," pp.312-319.

¹³⁹ 河南省文物考古研究所，〈固始侯古堆一號墓〉，頁 140-141。

¹⁴⁰ 感謝山東棗莊市博物館准予調件參觀。

接觸的部分只有四邊，而且四邊兩兩平行；走龍紋與器壁接觸的部分是整個走龍紋的輪廓，S形的曲線、伸出的雙爪、龍尾等，都一定程度的套合了青銅器壁。另外值得一提的是，雖然 Victoria and Albert Museum 的豆，走龍紋內外通透，但底部的星芒紋飾卻沒有，從器底外側並不見(圖 3.1-4)，這代表了同一件器物上，紅銅紋飾有兩種不同的厚度，星芒紋飾薄於器壁，已脫離了墊片的形式。

同是山東徐樓棗莊 M1 出土的兩件盆，上面的三對尖角工字紋飾片與走龍紋飾片也是薄於器壁的，僅見於外壁，部分紋飾脫落，但可惜沒有完整脫落的紅銅飾片，紋飾脫落處凹槽很深，表示紅銅飾片也有一定的厚度，盆上的紅銅飾片似乎比盤、匜的飾片還要厚。從一些紋飾脫落的地方也可觀察到鑄造鑲嵌時的細節，例如 M1:6 蓋上脫落的三對尖角工字紋中間有一道直線凹槽，中間尖角頂端也有一道短橫線凹槽(圖 3.1-5)，這些凹槽可能是紅銅飾片背面的鉚榫，熔融的青銅包覆鉚榫，紅銅飾片掉落後，就露出了凹槽。器身上的三對尖角工字紋凹槽，也可見到相應的痕跡，工字紋中間有一道直線，每一個尖角頂端都有一個短橫線。這些鉚榫不僅是為了固定紅銅飾片，可能也如同墊片般固定了內模和外範之間的距離。特別的是，在走龍紋的背面沒有相應的痕跡，究竟是為鏽所掩，或是使用了別的固定方式，不得而知。同墓出土了紅銅紋飾與器壁等厚的盤、匜，也出土了紅銅紋飾略薄於器壁的盆，顯現出一種技術演進的過渡。

類似帶鉚榫的紅銅飾片在河南輝縣琉璃閣 M60 的壘也能見到，琉璃閣 M60 出土三件紅銅鑲嵌壘(R018578、R018579、R018580)，¹⁴¹三件均已破碎，壘蓋、肩部與底部為較大的破片，其他部位碎成許多小片，周身佈滿紅銅鑲嵌菱形紋，有許多菱形銅片已掉落，與青銅器壁分離，菱形紋特別往橫向拉長，四邊向內凹，即使是菱形原應為鈍角的部分，也變得特別尖銳，這樣的尖角可能也是為了固定的目的。從一些斷面可以看到，紅銅飾片大多薄於器壁，紅銅與青銅形成明顯的兩層，但本件器壁厚薄不一，有紅銅鑲嵌紋飾的地方，器壁特別厚；而有些紅銅飾片的背面並無青銅，造成好像紋飾與器壁等厚的感覺，可能是澆鑄時青銅溶液並未流過紅銅飾片的背後所造成。紅銅飾片背面帶有鉚榫(圖 3.6)，菱形紋中間有一道直線形鉚榫，菱形的左右兩個尖角背面各有一個鉚榫。河南浙川下寺 M2 出土的浴缶與鉶，紅銅飾片的背後也帶有鉚榫。¹⁴²琉璃閣 M60 與浙川下寺 M2 的年代均晚於棗莊徐樓墓，紅銅飾片從與器壁等厚到逐漸變薄，背後多了鉚榫用以固定。

¹⁴¹ 感謝中央研究院歷史與研究所協助調件參觀。

¹⁴² 河南省文物研究所，河南省丹江庫區考古發掘隊，浙川縣博物館，《浙川下寺春秋楚墓》，頁 131、136。



時代更晚的河南固始侯古堆，出土了紅銅鑲嵌浴缶，經過科學檢測證明其紋飾以鑄鑲法製作，也揭露了諸多細節。¹⁴³首先是紅銅飾片背後帶有墊片，走龍紋的背後帶有三個杏仁形墊片(圖 3.1-7)，墊片連接龍角與龍身腰部、龍尾與龍身後段，後爪與龍身腹部；渦紋也帶有杏仁形墊片；雲紋與工字紋則帶有方形墊片。紅銅飾片與背後的墊片厚度相加，正好等於青銅器壁的厚度，控制了內模與外範之間的距離，扮演了原先在鑄造時墊片的角色，同時也起了固定的作用，讓紅銅紋飾得以固定於內模和外範之間，在澆鑄時不致移位。其次是紅銅飾片為鑄造而成，在鑄造時不僅鑄上了背後的墊片，而且紅銅飾片正面窄，背面寬，使紋飾的側邊成為斜面，也有助於紋飾固定不脫落。

固始侯古堆的浴缶和方豆雖有破損，但紅銅鑲嵌紋飾完整無掉落，似乎是在春秋晚期晚段，工匠已經找到了理想的方法進行鑲嵌。戰國時期，有另一件經過詳盡的科學檢測，證明是以鑄鑲法製作的紅銅鑲嵌器物，是紐西蘭 Rewi Alley Collection, Canterbury Museum 一件壺的碎片(圖 3.1-8)，¹⁴⁴這個碎片上帶有一個近乎完整的走龍紋飾片，雙爪呈半月形，龍角、龍尾與兩爪都有「小枝」與身體相連，應屬前章所述戰國時期的 A 型塊面狀動物紋飾。紅銅飾片厚度 0.57 公釐，比器壁厚度的一半再略薄，金相分析顯示紅銅飾片為鑄態，金屬成分銅佔 95%，錫佔 3.2%，鉛佔 1.6%，嚴格說起來不能算是純銅，但銅的含量已經非常高了。紅銅飾片的背後帶有不規則形的墊片，這些墊片的合金組成與青銅器壁較相似；紅銅飾片的邊緣成斜面，外小內大，有助於機械性的鎖合。另外還有一點值得注意的是，在紅銅飾片與青銅器壁之間，有一層灰白色的金屬，這層金屬是鉛。Anthony Le Bas 認為，這層鉛是用來將紅銅飾片與墊片焊在一起，可能在紅銅飾片的背面塗上鉛，只需稍微加熱即可黏上墊片。他也認為，走龍紋上的「小枝」不僅能在鑄造紅銅飾片時加速紅銅流動，同時也在拿取、放置銅片時，保持了紅銅飾片的穩定。另外，Anthony 還提出，青銅器合金中含錫量高達 15%，讓合金變得易碎，不可能用捶打的方式將紅銅片敲入凹槽。¹⁴⁵

華覺明等人對於曾侯乙墓紅銅鑲嵌青銅器的研究，並未說明紅銅飾片的背後

¹⁴³ 河南省文物考古研究所，《固始侯古堆一號墓》，頁 134-142。

¹⁴⁴ Anthony Le Bas, Ross Smith, Noel Kennon, Noel Barnard, "Chinese Bronzes Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch'un-ch'iu and Chan-Kuo Times," pp.312-319.

¹⁴⁵ 萬家保檢測汲縣山彪鎮 M1 出土的水陸攻戰紋鑑，含錫量也有 15%，但紋飾係鑄出凹槽後再將銅片捶入，目前尚無法確定青銅器的含錫成分是否影響鑄鑲法或錯嵌法的選擇。

是否帶有墊片，但除了固始侯古堆的浴缶、Canterbury Museum 的壺以外，還有臺北國立故宮博物院(圖 3.1-9)、¹⁴⁶Freer Galley of Art, Washington(圖 3.1-10)、¹⁴⁷紐約大都會美術館(圖 3.1-11)¹⁴⁸的 A 型塊面狀動物紋飾壺，經過 X 光的照射，都顯示紅銅飾片背後帶有墊片。全數的墊片都壓在紅銅飾片上，在紋飾對稱的部分，甚至可以看到，墊片也幾乎呈對稱的擺放，這些墊片顯然是為了鑄鑲紅銅紋飾所放置，並不是為了鑄造青銅器本身。紅銅飾片加上墊片，同時也起了控制內模、外範之間距離的效果，確保青銅器壁的厚度，所以青銅器壁的部分也無須再另外放置墊片。

雖然學者大致推測出鑄鑲法的工序，但對於如何預鑄紅銅飾片，Anthony Le Bas 等人的想法卻與 Charles D. Weber 有著很大的差異，Anthony 認為要先製作青銅器模型，在其上以筆墨畫出紋飾，再以減地手法雕刻，如此則紋飾成為浮雕，每一個紋飾，個別壓出一個紋飾範，這麼作的目的是為了確保紅銅飾片的曲度正確。¹⁴⁹但 Weber 卻認為，無論壺的大小如何改變，某些紋飾一再重複出現，紋飾單位的大小也幾乎相同，指向可能有紋飾的模型被重複使用。¹⁵⁰Weber 所提出的模印法，的確能夠簡化製作工序；不過，如果觀察青銅器實物，就會發現模印法與實物不符。美國大都會美術館的 A 型紋飾壺，是由同一組中軸對稱的紋飾重複四次所構成，在同一組紋飾中，雖然乍看之下是中軸對稱，但中軸兩邊的紋飾其實並不相同(圖 3.1-12)，如第一層鳥紋，螺旋狀翅膀上，兩邊的小枝相連位置就不同；第五層左邊龍紋的龍角與龍身稍有距離，右邊龍紋的龍角卻已經快要碰到龍身；螺旋狀的幾何紋，兩邊小枝連接的情況也不同，可知中軸兩邊的紋飾並不是從同一個模型印出來的。壺的不同兩面，紋飾也有著細節上的差異(圖 3.1-13)，¹⁵¹顯示不同面的紋飾範也不是由同一組模型印出來的。The Art Institute of Chicago 與北京保利藝術博物館(圖 3.1-14)，各有一件與紐約大都會美術館壺非常相似的壺，但仔細檢視其紋飾，仍有些不同之處，這些紋飾看似相像，但並不是從同一個模型翻製的。紋飾所在的位置只要稍有差異，就會影響紅銅飾片的曲度，而且紅銅飾片其實並非純銅，延展性較差，Anthony 提出的作法可能比較接近真實情況。

¹⁴⁶ 張臨生，〈國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，頁 9-11，圖版 IV。

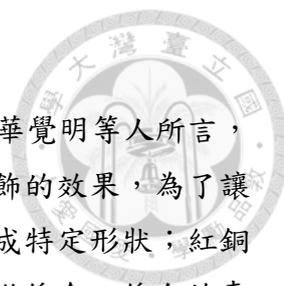
¹⁴⁷ Jenny So, *Eastern Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections*, pp. 46-47, 256-259.

¹⁴⁸ Antony Le Bas, Ross Smith, Noel Kennon, Noel Barnard, "Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch'un-Ch'iu and Chan-Kuo Times, part one," pp. 198-199.

¹⁴⁹ Anthony Le Bas, Ross Smith, Noel Kennon, Noel Barnard, "Chinese Bronzes Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch'un-ch'iu and Chan-Kuo Times, Part One," pp. 144.

¹⁵⁰ Charles D. Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period, Part III," pp. 123.

¹⁵¹ 紐約大都會美術館 A 型塊面狀動物紋壺在展場中與網站上的照片是同一面，紋飾完整，Anthony 等人的文章中，修復痕跡從壺口右邊延伸到下方，可知兩者剛好是壺的兩面。



綜觀鑄鑲法的發展脈絡，在春秋中期晚段，鑄鑲法可能真如華覺明等人所言，是受墊片的啟發而出現，器表上肉眼可見的墊片，意外形成紋飾的效果，為了讓墊片紋飾更清楚的與青銅器壁區分，更換了墊片的材質，並作成特定形狀；紅銅熔點高，不受高溫融熔青銅的影響，而且偏紅的金屬光澤亦能從偏金、偏白的青銅中顯露出來，因而成為鑲嵌的材質。不過，初期對鑲嵌的試驗不太順利，紅銅飾片容易從器壁上掉落，在器壁上形成孔洞，如此一來，青銅器就失去了作為容器的功能。為了解決這樣的問題，工匠或許首先想到的是，將紅銅飾片的厚度變薄，即使紅銅飾片脫落，器壁上僅留下凹槽而不會穿透；但是，這麼一來，如何將紅銅飾片固定在內模與外範之間，又成了另一個問題。紅銅紋飾是顯現在青銅器外壁的，所以紅銅飾片應該固定在外範的內側，但在紅銅片與內模之間，還有一定的距離，如何確保紅銅飾片在澆鑄時不會移位，又能牢固的與青銅結合？工匠想出了在紅銅飾片背面加上鉚樁的作法，鉚樁具有厚度，一定程度的填補了紅銅飾片與內模之間的距離，鉚樁能被青銅溶液包覆，也增加了紅銅飾片與青銅之間的固著力。春秋晚期早段，工匠已經嘗試使用了此種作法，不過，現存棗莊徐樓墓的盆、琉璃閣 M60 的壘，顯示這種帶鉚樁的作法並沒有完全解決紅銅飾片掉落的問題，而且可能因為對於溫度的控制尚不純熟，青銅溶液碰到紅銅飾片而降溫凝固，沒有完全包覆紅銅飾片。浙川下寺 M2 的鈿，紅銅飾片背後帶的鉚樁已經突出了器壁的厚度，才能將紅銅飾片與青銅器壁鎖合，但，從器內就會看到一個個凸出的鉚樁，似乎又不甚美觀。

到了春秋晚期晚段，工匠已經懂得在紅銅飾片背後加上墊片，墊片的功能不僅能控制內模與外範之間的距離，也將紅銅飾片固定在兩者之間，墊片的固著力比鉚樁更好，即使銅器破損，紅銅飾片依然鮮少脫落。鑄鑲技法在春秋晚期晚段成熟，一直延用到戰國時代，技術就沒有更大的改變，戰國早期可說是此一技法的高峰期。在這個過程中，可以看到工匠對新興技法的嘗試，從發現問題(紅銅飾片掉落)，到進行實驗(在紅銅飾片側邊鑄出凹槽、減少紅銅飾片的厚度並於背後加上鉚樁)，找到解決問題的方法(在紅銅飾片背後加上墊片)，然後鑄鑲技術持續使用。或許就是因為解決了紅銅鑲嵌紋飾固定的問題，戰國早期的工匠才得以將心思轉移到紋飾本身，讓紋飾出現更多變化。

以鑄鑲法製作紅銅鑲嵌青銅器的地點，或可分為兩個不同的時期：第一個時期是在春秋晚期以前，此時各地的紋飾型態還不一致，同樣是走龍紋，龍身有些

粗短，有些細長(各地顯現的區域風格詳見第二章)。固定紅銅飾片的方式也不盡相同，有些紅銅飾片的側邊有凹槽，有些則無；或是紅銅飾片背後帶鉚準、墊片的形態不一；紅銅鑲嵌青銅器似乎是出自不同作坊之手，無怪乎張臨生認為鑄鑲法始於山東齊國、河南衛國，後來技術又轉移至楚國。¹⁵²另外，不少紅銅鑲嵌青銅器帶有銘文，如夆叔匜、棚之浴缶、蔡侯申自作尊缶、蔡侯申作大孟姬盥缶等，顯示贊助者為特定人士作器，所以將作器者、受器者與器名都鑄於青銅器上；雖然銘文與紅銅紋飾都是鑄造而成，但紅銅飾片置於外範的內層，銘文刻於內模，只要位置距離佈置恰當，兩者不相衝突。

筆者認為，最早出現鑄鑲法的地點有兩處值得關注，一是山東西部，時代最早的夆叔匜傳出滕縣，棗莊徐樓墓又出土了帶有早期特徵的紅銅鑲嵌盤、匜，顯示此地的紅銅鑲嵌起始尤早。第二個值得關注之處為宋國，棗莊徐樓 M1 出土宋公為洩叔子作器，墓主可能是來自宋國的女子。河南固始侯古堆出土紅銅鑲嵌浴缶、方豆與壺，也出土了來自宋公的作器，墓主可能是宋公的妹妹。兩位女性都來自宋國，紅銅鑲嵌的技術從紅銅飾片與器壁等厚，到紅銅飾片背後帶鉚準，再到墊片，技術上連貫發展。紅銅鑲嵌青銅器與宋國的關係，有可能只是巧合，因為這些帶有銘文的銅器並無鑲嵌紅銅，而紅銅鑲嵌青銅器無法確定是從宋國製作帶往夫家，或是在夫家製作的。不過，宋國故城位於今日的商丘，接近山東，距離棗莊的位置不遠，與滕縣也相近，似乎十分具有地緣上的關係。

第二時期為戰國早期，許多地區都出土了 A 型塊面狀動物紋飾紅銅鑲嵌青銅器，器類以壺、敦為主，北至河北，東至山東外島，南至湖南。各地的青銅器紋飾相似，壺的最上層為鳥紋，最下層為鹿紋，中間層則有走龍紋、獸面紋與螺旋狀幾何圖案等，各層之間以工字紋分隔，動物紋飾兩兩相對或相背。敦以上下兩半球合成球狀，球頂中心為渦紋，環繞三隻互相追逐的走龍紋。製作技術一致使用鑄鑲法，以在紅銅飾片背後附加墊片的方式固定，這種風格與作技法高度一致的現象，是因為講學興起，技術快速轉移流動，各地都開始製作紅銅鑲嵌青銅器，產生相同的時代風格嗎？¹⁵³還是由同一批具備相同技術的工匠，散入各國為贊助者作器？¹⁵⁴這兩個說法，都無法解釋銘文消失的現象。筆者認為，戰國早期，各

¹⁵² 張臨生，〈國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，頁 26。

¹⁵³ 賈娥，〈關於東周錯金鑲嵌銅器的幾個問題的探討〉，頁 45-46。

¹⁵⁴ Jenny So 認為西元前 453 年三家分晉後，侯馬鑄銅作坊的工匠分散到各國，所以各地出現類似的技術和風格；但 Jenny So 的論點是戰國時期的青銅器，並非針對紅銅鑲嵌技術。*Eastern Zhou Ritual Bronzes from the Athur M. Sackler Collections*, pp. 45.



地 A 型動物紋飾高度相似，不似各地自行製作，也非同一批相同技術的工匠在不同地區的傑作，而是由同一作坊製作後，再將器物運送到各地的結果，而且原先的生產並非為特定對象製作。

這個作坊，筆者認為最有可能在楚國。雖然侯馬鑄銅遺址出土工字紋範(圖 3.1-15)，¹⁵⁵工字紋帶鉚準，鉚準與紋飾是一次渾鑄的，出土的層位約在西元前 5 世紀下半葉，時序已進入戰國早期，但，目前檢測戰國早期的 A 型紅銅飾片背後，都是附加墊片的；侯馬作坊可能也具備鑄鑲紅銅的技術，卻不是此時期供應各地 A 型紋飾紅銅鑲嵌青銅器的來源。楚國出土鑄鑲法製作的紅銅鑲嵌青銅器最為頻繁，時代延續最久，從春秋晚期早段的浙川下寺 M2、M3，到戰國早期的浙川和尚嶺 M2、徐家嶺 M9，再到戰國中晚期的天星觀 M2。其紋飾發展連貫，鑲嵌技法也從實驗到成熟，楚國很可能就是戰國早期鑄造 A 型塊面狀動物紋飾紅銅鑲嵌青銅器的主要所在。這種非為特定對象製作的紅銅鑲嵌青銅器，可能因為國與國之間的結盟、出使、婚嫁等，作為外交禮物而進入各國。

從上述鑄鑲法的實物，可歸納出鑄鑲法與 A 型塊面狀動物紋飾密切的關係，目前經過科學檢測證明以鑄鑲方式製作的紅銅鑲嵌紋飾，都是 A 型紋飾，A 型紋飾有兩個要點讓鑄鑲法得以成立。首先，A 型紋飾每個紋飾自成一單位，一個紋飾單位即為一片銅片，早期的走龍紋、菱形紋、工字紋等，每個紋飾都可以獨立鑄造，也可以拿取、移動、放置，更可以配合外範的分範，置於不同的範上，雖然到了戰國時期，紋飾逐漸多樣化而顯得複雜，但每個紋飾仍為獨立單位，即使是看似複雜的螺旋狀幾何圖案，也沒有跨越紋飾單位，仍在一個紋飾單位中去作變化。如此，再回頭過來看「小枝」的功用，筆者同意 Anthony 的說法，在澆鑄紅銅飾片時，小枝可以加速紅銅溶液流動，澆鑄完成後加強紅銅飾片的穩定度。但，小枝還扮演了另一個角色，就是讓紋飾的各個部位連成同一個紋飾單位，這在獸面紋上看的最為清楚(圖 3.1-16)，獸面紋其實由好幾個部位構成，從額頭到鼻梁為一部分，額頭兩邊的雙角、眼睛、眼睛下的吻部到臉頰，皆為分開的部位，一個獸面其實由七個部位構成，但是如果加上了「小枝」，將眼睛與臉頰相連，或將鼻梁與眼睛相連，那麼一個獸面紋就從七個部位降為五個部位，更容易擺放於外範內側。其次，A 型動物紋飾為塊面狀而非線條，與外範的接觸面積大，容易固定於範上，再加上墊片，能夠維持內模與外範間的距離。

¹⁵⁵ 山西省考古研究所，《侯馬鑄銅遺址》(北京：文物出版社，1993)，頁 309-310。

B 型輪廓線動物紋飾，每一個紋飾是由多個線條單位構成，如李峪村出土銅敦上的虎紋，虎紋的輪廓是獨立的線條，眼睛、身上的每一道斑紋全是各自分開的線條單位。細的銅線與外範接觸面積小，要固定在範上已經十分困難，融銅一注入又容易位移，就無法使用鑄鑲法。

C 型圖像紋飾有沒有可能用鑄鑲法製作呢？筆者認為答案也是否定的。首先是因為 C 型圖像紋飾的組成單位，若以狩獵紋來看，雖然每個人物與動物看似一個獨立的紋飾單位，但某些動物的身上其實有很多細小的花紋，這些花紋與動物身體是分開的，並不是同一個紋飾單位(圖 3.1-17)。若以生活圖像紋飾來看，許多人物站在同一平面上，彼此相連，形成一大組紋飾，如果成組鑄造，則紋飾彼此間的連接過少，太過鬆散；如果每個人物與物件各別鑄造，無法分割交錯的戰戟、旌旗，或是成套的編鐘、編磬，而且如此一來，也更造成了將紋飾固定於外範上的困難度。Jenny Su 曾認為，李峪村出土的狩獵紋豆是以鑄鑲法製成，¹⁵⁶因為豆蓋的內面用肉眼即可見密佈墊片，與鑄鑲法的紋飾經過 X 光照射後，背後帶有墊片一致。但，雖然豆蓋的內面密佈墊片，墊片的位置並未直接對應紋飾的位置(圖 3.1-18)，墊片從內到外大略以同心圓排列，顯得疏鬆，狩獵紋飾排列卻很緊密，無法以墊片證明此器是用鑄鑲法進行鑲嵌。其次，圖像紋飾中有非常多細緻的線條，如戰士手持的武器、旌旗、船槳，射雁的繩索、建築的構件等，都是非常細的線條，如果紋飾以鑄鑲法製作，這些紅銅細線要固定在外範並抵抗融銅澆鑄的衝擊力，勢必非常困難。

D 型勾連雷紋與流雲紋是連綿不斷的紋飾，要預鑄這樣的紋飾難度甚高，紋飾也無法跟隨外範的分範方式斷開，難以用鑄鑲法製成。臺北國立故宮博物院藏有一件嵌紅銅夔鳥紋方壘，四面的紋飾為勾連雷紋，隱約還可見一雙眼睛。張臨生認為，本器全器布置了許多墊片，紋飾是由約一平方公分的小銅片拼湊鑄鑲而成(圖 3.1-19)。¹⁵⁷這種近似於馬賽克拼貼，一片片分開的小片紅銅，花紋尾端還是纖細的銅絲，是否能夠固定於外範，使用鑄鑲法，必須打上問號；墊片可能是為了鑄造青銅器本身所放置。而且從 X 光片看來，這些小片拼貼的材質顏色較白，表示 X 光的穿透性比青銅器壁更差，若是含鉛量少，純度較高的紅銅，X 光的穿透性應該優於青銅，顏色會顯黑，所以這件壘的鑲嵌材質，還需要經過更精確的

¹⁵⁶ Jenny So, "New Departures in Eastern Zhou Bronzes Designs: the Spring and Autumn Period," in Wen Fong, ed., *The great bronze age of China: an exhibition from the People's Republic of China* (London: Thames and Hudson, 1980), pp. 268.

¹⁵⁷ 張臨生,〈國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉,頁 22-23,圖 XIV。

科學檢測才能確定。¹⁵⁸

E 型幾何紋飾，在技術上可以用鑄鑲法製作，例如保利藝術博物館的扁壺，其中一件器口的倒三角形紅銅紋飾看似內外通透，可能以鑄鑲法製成(見圖 2.5-3)。臺北國立故宮博物院的扁壺，紅銅鑲嵌格狀紋背後規律的分布墊片，可能也是用鑄鑲法製作的(圖 3.1-20)。¹⁵⁹不過，上海博物館所藏的春成侯盃，紅銅圈帶紋稍有破損，破損處可見銅片厚度似乎很薄(見圖 2.5-9)，露出下方的青銅底色，可能是將紅銅薄片捶入凹槽中錯嵌的。E 型幾何紋飾因為造型簡單，無論是要預鑄三角形銅片、扁平的銅條，或是在鑄造時留下相應的紋飾凹槽都不困難，也不排除用錯嵌法製作的可能。

第二節 錯嵌法

中國自二里頭文化以來，就有了綠松石鑲嵌的技術，是在欲鑲嵌的胎體上作出凹槽，將鑲嵌物質填入。錯嵌法是一種近乎直覺的鑲嵌方式，所需技術亦不若鑄鑲法那麼高，此技術在二里頭文化出現，至商代繁盛，在西周沉寂，到了東周時期，鑲嵌技術用於金屬鑲嵌，把綠松石改換為紅銅，在青銅器上預鑄紋飾凹槽，藉由紅銅的延展性，將紅銅捶入凹槽中，形成鑲嵌紋飾。為了與鑄鑲法區別，本文將之稱為錯嵌法。與鑄鑲法不同的是，鑄鑲法獨與 A 型塊面狀動物紋飾關係密切，而錯嵌法則可運用在多種紋飾類型上。

山西渾源李峪村出土的敦、鼎，屬於 B 型輪廓線動物紋飾。¹⁶⁰敦蓋上鑲嵌三個虎紋，部分紅銅已掉落，可見其凹槽頗深，也有一定的寬度，紋飾為鑄造而非後刻。在線條分岔之處，可以看到銅線的接痕，例如虎紋的後腿關節與腹部，就是用兩條銅線錯成(圖 3.2-1)。在線條轉折之處，如彎月形的腳爪、耳朵的尖端，或身體的菱形波浪紋，也可見銅線接痕。紅銅雖然有不錯的延展性，但遇到較尖銳的角度時，仍不見得能與凹槽完全吻合，所以將銅線截斷，另以一條銅線相接。另一件龍紋鼎，也可在線條轉折處看到接痕(圖 3.2-2)；可知紅銅鑲嵌紋飾是用錯

¹⁵⁸ 有關 X 光透視，感謝臺北國立故宮博物院陳東和博士指教。

¹⁵⁹ 張臨生，〈國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，頁 20-22，圖 XIII。

¹⁶⁰ 感謝上海博物館協助調件參觀。



嵌的方式製成。

李峪村出土的紅銅鑲嵌青銅器，其上紋飾無論是動物的主輪廓，或是動物身上的斑紋，每一條銅線都呈相同粗細，但河南陝縣 M2040 出土的紅銅鑲嵌紋飾，則有了線條的粗細變化。M2040 出土的鼎，耳上的細線雲雷紋末端加粗，足上的獸面紋也有線條粗細的不同，對於五件鼎的紅銅鑲嵌技法，考古報告並未多加描述，但對於同墓出土的紅銅鑲嵌匜則有較細緻的觀察。匜的口沿與圈足是斜角雲紋，器身是變形龍紋到勾連雷紋的過度；考古報告稱，在放大鏡下的觀察，線條粗細交替處有銅絲換接的痕跡，可知是先預鑄紋飾凹槽，再將銅絲捶入凹槽的方式鑲嵌紅銅。¹⁶¹北京保利藝術博物館藏有一件變形獸面紋蓋豆(圖 3.2-3)，紋飾比陝縣 M2040 的匜更分散一點，除了幾個可以分辨眼睛的小獸面之外，其他都是分散的雲雷紋，雲雷紋有些如逗點，有些如刀刃狀。在粗細變換之間，紅銅都有相接的痕跡，¹⁶²可知其鑲嵌技法，與陝縣 M2040 的匜是一樣的。為了達到線條的粗細變化，可能必須準備兩種以上不同粗細的銅線或銅片，在鑲嵌的過程中也必須不斷交替使用，讓備料與鑲嵌工序變得繁瑣。

有沒有可能簡化鑲嵌工序，用一樣粗細的銅線，作出線條的粗細變化，甚至可以用線狀作出面狀的效果？臺北國立故宮博物院藏的嵌紅銅鳥紋壺提供了一個作法，¹⁶³該器的鳥紋在鑄造時預留鑲嵌紋飾凹槽，以細銅絲嵌入，勾勒出鳥紋輪廓，鳥紋身上的羽鱗紋，則以銅絲一圈一圈盤繞的方式填滿(圖 3.2-4)，銅絲集結成面，看起來就像手上的指紋。除此之外，每對鳥紋之間的工字紋，亦是以銅絲緊密平行排列錯嵌而成。山西萬榮廟前 61M1 的鳥紋壺、日本久保惣紀念館的銅錯鳳紋壺，也是以相同的技法製成。嵌入鳥紋輪廓線的銅絲與盤繞羽鱗紋的銅絲同樣粗細，等於是相同的銅絲就作出了由線到面的效果。這種銅絲盤繞的方式在經過鏽蝕之後，用肉眼不易觀察，必須經過相當倍數的放大，足見銅絲之密緻。

當紋飾從動物紋逐漸變形，走像幾何化的勾連雷紋，銅絲盤繞錯嵌的技法也隨之運用，Freer Gallery of Art, Washington 早在 1969 年出版青銅器的技術研究中，就揭露了銅絲盤繞錯嵌與 D 型勾連雷紋的關係。該館所藏的嵌紅銅與綠松石鈇(圖 3.2-5)，全器裝飾勾連雷紋。¹⁶⁴依據該館的觀察，紋飾凹槽是鑄造而成，紅銅被獸

¹⁶¹ 中國社會科學院考古研究所，《陝縣東周秦漢墓》，頁 64。

¹⁶² 保利編輯委員會，《保利藏金：保利藝術博物館精品選》，頁 167-170。

¹⁶³ 張臨生，〈國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，頁 17-18，圖版 X。

¹⁶⁴ Rutherford John Gettens, *The Freer Chinese Bronzes, Volume II*, pp.204-208.

首銜環壓在下方，但綠松石卻沒有，顯示先以銅絲盤繞法進行錯嵌後，附加獸首銜環，最後再鑲嵌綠松石。



張臨生在研究臺北國立故宮博物院的鑲嵌器物時，亦觀察到多件紅銅鑲嵌勾連雷紋的青銅器，也是使用銅絲盤繞錯嵌的作法，如嵌孔雀石三角雲紋鈇、嵌孔雀石絢紋鈇，嵌金銀銅絲綠松石犧尊(圖 3.2-6)等。¹⁶⁵筆者在上海博物館所見的鑲嵌幾何紋鈇、鑲嵌幾何紋敦、大英博物館的銅鈇，也都依稀可見銅絲盤繞錯嵌的痕跡。在考古出土方面，中山國王墓的嵌紅銅綠松石鈇，考古報告稱「線紋細處為單線，空地寬處則盤卷多道緊密填塞其中」；¹⁶⁶河南陝縣 M3002 出土的鈇，是「將厚約 0.03 公分的紅銅片彎卷成與溝槽相近的形狀再嵌入」，¹⁶⁷顯示這些器物的紅銅鑲嵌技法也都是銅絲盤繞錯嵌。

勾連雷紋是連綿不絕的紋飾，不但有粗細變化，又有轉折、尖角，紅銅絲究竟如何在其間盤繞呢？上海博物館展出的鑲嵌幾何紋鈇(見圖 2.4-10)，提供了一些可供觀察的線索。(圖 3.2-7)中 a 所指的是一個 T 字形刀刃狀，有一條銅絲從 T 字形左半邊轉了一個彎後，再往左下方連出去；T 字的中間有數條銅絲盤繞；右半邊則自成一區，可以看到銅絲成四次轉折，與中間銅絲盤繞之處留下空隙。b 所標示的是一個倒 T 字，右半邊成刀刃狀，這塊刀刃狀被分成兩區，上半部由數條銅絲盤繞填充，下半部的銅絲連著中間的直線往左上方斜出；T 字的左半邊自成一區，與中間銅絲盤繞處留下明顯的縫隙。c 所標示的刀刃狀空間，上半部是三組銅絲，最右邊與最左邊似乎是銅絲轉折兩次塞進角落，中間的長形空間盤繞了五、六圈銅線；下半部的右下角自成一區；左下角與直線交接的地方，則塞了一段轉折三次的銅絲。d 所標示的圓頭頂端，由銅絲轉折三次填充，但圓頭的中段則另外用一條銅絲盤繞，而左邊的小彎鉤與直線交接處也有明顯的接縫。e 所標示的部分，右下方的刀刃狀也分成上下兩層，分別以銅絲盤繞；左邊的彎角從中間分成兩區，頂端由銅絲轉折兩次填入，另一區由銅絲盤繞四到五圈。在勾連雷紋中，銅絲盤繞的方式不像 B 型鳥紋那樣規整的圓形盤繞，也不像工字紋以平行的方式整齊並排，不完全順著凹槽的邊緣形狀盤繞，而是將凹槽再分割成不同的小單位，將銅絲填充其中。若沒有銅絲盤繞錯嵌這樣的方法，恐怕也很難達到勾連雷紋這種複雜的紋飾。上海博物館的鑲嵌幾何紋鈇，在青銅、紅銅、綠松石上，可以看到一致的打磨痕跡，可知在鑲嵌完成後，全器又經過打磨。除了上述的區塊之外，其

¹⁶⁵ 張臨生，〈國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，頁 18-20、24-25，圖版 XI、XII、XVI。

¹⁶⁶ 河北省文物研究所，〈《豐墓—戰國中山國國王之墓》〉，頁 119-122。

¹⁶⁷ 中國社會科學院考古研究所，〈《陝縣東周秦漢墓》〉，頁 131-134。

他部分的銅絲盤繞痕跡並不清楚，看起來十分平滑，紅銅與青銅相接處也幾乎沒有縫隙，顯示這種工藝技術是很高超的。



這種由線到面的作法，讓銅絲盤繞能適用的紋飾變得多元。Vannotti 收藏的一件銅壺(圖 3.2-8)，¹⁶⁸屬於 A 型塊面狀動物紋飾，器身紋飾分五層，由鳥紋與走龍紋組成，並以工字紋作分隔。不過，這件壺的塊面狀紋飾看起來較為纖細，龍角、龍爪、或鳥的冠羽都較細長，而且，也沒有加固連接的「小枝」。從發表的圖版上約略可以看到，第三層朝向右方的走龍紋、第四層朝向左方的兩個鳥紋，身體是由三到四條銅絲併排而成。¹⁶⁹這件銅壺雖然帶有 A 型紋飾，但並不是用鑄鑲法鑲嵌，而是用銅絲盤繞錯嵌而成。

考古曾經出土留有紋飾凹槽，卻無鑲嵌的銅器，如河南浙川和尚嶺 M2 出土的青銅器座(圖 3.2-9)，¹⁷⁰據學者研究，應為祖槩。¹⁷¹其紋飾為 A 型塊面狀動物紋飾，方座四面的紋飾相同，上層為鳥紋，下層為龍紋，中心有一渦紋，以工字紋作為邊界紋是。凹槽深且清晰，但凹槽內非常乾淨，似乎沒有鑲嵌過的痕跡，這或許不是鑲嵌物質脫落，而是尚未鑲嵌。雖然預備鑲嵌的物質也有可能是綠松石一類的半寶石，但如果預備鑲嵌紅銅，其所用的技法可能就是銅絲盤繞錯嵌。

銅線錯嵌的方式用於 B 型輪廓線動物紋飾，時代可以早到春秋晚期，銅絲盤繞錯嵌的技法時代較晚，至戰國早期，在銅線錯嵌的技法上發展出來，用於 A 型、B 型紋飾，到了戰國中晚期則用於 D 型勾連雷紋。銅絲盤繞錯嵌不僅可以適應多種不同類型的紋飾，而且簡化紅銅備料與鑲嵌工序，即使是紋飾有不同的粗細變化，也不需準備不同粗細的銅線或銅片。使用錯嵌技法，器物紋飾預鑄的凹槽頗深，銅線(銅絲)原本就具有一定的厚度，留下深一點，帶有一定寬度的凹槽，可能有助於銅線(銅絲)固定。D 型勾連雷紋的紅銅鑲嵌經常與其他材質搭配，包含綠松石與孔雀石這些半寶石，石料不像金屬具有延展性，所以可能在製作凹槽時，將凹槽預留得較深，便於鑲嵌。上海博物館的鑲嵌幾何紋鈇，在綠松石旁邊還有一

¹⁶⁸ Eskenazi Gallery, *The Collection of ritual bronze vessels, weapons, gilt bronzes, mirrors and ceramics formed by Dr. Franco Vannotti ; The ritual bronze fang yi and Korean ceramics from the Hans Popper collection ; Gold and silver from the Yamaoka Seibei and other collections* (London : Eskenazi, 1989), pp. 32-35.

¹⁶⁹ Noel Barnard, "Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch'un-Ch'iu and Chan-Kuo Times, part two," pp. 234-236.

¹⁷⁰ 河南省文物考古研究所，南陽市文物考古研究所，浙川縣博物館，《浙川和尚嶺與徐家嶺楚墓》，頁 109-111。

¹⁷¹ 馮時，〈祖槩考〉，《考古》，第 8 期(2014)，頁 81-96。

種黑色的物質，可能是為了幫助綠松石固定，輔以類似漆或膠的材質；紅銅絲在捶入凹槽前後，是否也有塗上這種幫助固定的材質，目前還並不清楚。

錯嵌法能應用的紋飾並不只此，還囊括了 C 型圖像紋飾。山彪鎮出土的水陸攻戰紋鑑，現況看來鑲嵌紋飾與青銅器壁沒有明顯的顏色差異，紋飾並不鮮明。登錄號 R019005 其中一面的攻戰紋看起來平滑(圖 3.2-10)，與青銅器壁呈平面，但作為分層的斜角雲紋卻有些凸出器表，顯現出粗糙的表面；另一面的中層人物，在頭部、上衣或下著等部分有些鏽蝕剝落，剝落的部分顏色較白。登錄號 R019006 的鑲嵌人物似乎沒有那麼平滑(圖 3.2-11)，比較多凹凸鏽蝕，而這一件的斜角雲紋看起來卻與器壁較為齊平，線條比另一件更清楚。

萬家保曾撰文討論水陸攻戰紋鑑的鑲嵌技術，以一片未能拼合之碎片為標本進行檢測，這片碎片上有紋飾凹槽，凹槽內保留鑲嵌物，紋飾與中層戰士所執的戟上刃相符。經過檢測，確認鑲嵌物質為紅銅，惟純度較低，以約 25 度的斜角嵌入鑑的表面；因此，可以得知山彪鎮的水陸攻戰紋鑑，是以錯嵌方式鑲嵌。器身在鑄造時即預鑄紋飾凹槽，凹槽的邊緣呈楔型凹入，將紅銅以敲擊的方式捶入凹槽中，是目前惟一經過科學檢測確認為紅銅鑲嵌的圖像紋青銅器。¹⁷²不過，萬家保並沒有解釋紅銅紋飾如何備料的問題，本文上一節提過，圖像紋飾細緻，而且以一組人物與場景為單位，要預鑄紋飾恐怕不易；筆者觀察水陸攻戰紋鑑的圖像，並沒有銅絲盤繞的痕跡，線條粗細交接處也沒有發現接痕，紅銅在鑲嵌之前的形態樣貌為何，目前還難以確認。

本文第二章從 C 型圖像紋飾的演變、紋飾的細節或相同錯誤，推測圖像紋應有樣稿與母模，從樣稿製作母模印章，用印章印出紋飾。圖像紋中的狩獵紋，一隻動物、一個人物可能就是一個印章。賈各莊壺的紋飾分為上下兩排，一排六塊紋飾中有四塊相同，比較這四塊紋飾(圖 3.2-12)，每隻動物之間的距離並不同，可知並不是以一塊紋飾作為印章的單位，重複四次印製出來的。又，賈各莊壺與李峪豆上的動物紋飾多有重複，像是來自相同印章，但兩者的紋飾組合卻全然不同。如果再比較李峪豆與北京故宮豆(器身)(圖 3.2-13)，兩者雖然非常類似但仍有不同，北京故宮豆在一些空白處增加填補了小型動物，顯示每一個動物、人物紋飾的印章是各自獨立的，可以自由組合，在器面上布排、填空。

¹⁷² 萬家保，〈戰紋鑑和它的鑲嵌及鑄造技術〉，頁 14-39。

但是，印出生活圖像紋飾的印章與狩獵紋不同，因為人物與人物、人物與場景之間無法分割，一個印章就是以一組人物與場景為單位。印章因為長度拉長，不能為平面，必須具有一定弧度，這個弧度應與器身外凸的弧度相當，用以適應壺的不同部位，也可以用以理解，為何每一個壺的紋飾，總是按照第一層採桑與競射圖、第二層宴樂與弋射圖、第三層水陸攻戰圖這樣的順序排列。本文第二章觀察四川成都百花潭壺、保利藝術博物館壺、皇家安大略博物館壺、北京故宮壺與上海博物館壺的圖像紋飾，百花潭壺與保利壺紋飾最相像，其尺寸也幾乎相同；安大略壺的紋飾略有不同，尺寸也略小一些；而北京故宮壺與前三者的紋飾差異再多一些，其尺寸也更矮一些，上海壺目前無法得知尺寸，估計應該與北京故宮壺接近。這也顯示，壺的尺寸是根據母模印章的弧度製作。

表 3-1 C 型圖像紋壺尺寸表

圖像紋壺	帶蓋	通高	口徑	腹徑	足高	資料出處
四川成都百花潭壺	v	40	13.4	26.5	2	〈成都百花潭中學十號墓發掘記〉，《文物》，第3期(1976)。
保利藝術博物館壺(甲)	v	41	13.2	26.2		《保利藏金(續)》
保利藝術博物館壺(乙)	v	41	13.4	26.6		
皇家安大略博物館壺		36.6	11.1	22		〈記皇家安大略博物館收藏的一件畫像青銅壺〉，《故宮文物月刊》，第17卷2期(1999)
北京故宮壺		31.6		23		《故宮青銅器圖典》
上海博物館壺	v					筆者於上海博物館所見

不過，雖然有母模印章，但製作時模印產生的瑕疵無可避免，如保利壺上，第一層競射紋飾的其中一組，拉滿弓的人下半身被換成跪姿(圖 3.2-14)，這很可能是因為模印時紋飾不清，工匠信手改成跪姿，並未注意到應有的姿態，留下與人體分離，獨自接在地面上的裙擺。第二層其中一組弋射紋飾十分完整，而另一組，射侯、執旌旗者，以及帳棚旁邊的人物則被刪減了(圖 3.2-15)，顯示即使是同一件器物的同一組紋飾單位，圖像也可能因為畫面的空間配置稍有增減。在安大略壺



上，第一層的競射紋飾也因為空間不足，刪減了一個等待的人（圖 3.2-16）。在北京故宮壺上，桑樹的樹幹以及樹幹旁的人物，被三條線穿過（見圖 2.3-14），這三條線與旁邊競射紋飾的地面相連，在安大略壺與上海壺並未出現，似乎是工匠製作時不察而有所誤解，將線條連起來了。¹⁷³

上海博物館的圖像紋壺為一對，一件在展場中，另一件在庫房中，¹⁷⁴壺身上可見斜角雲紋錯開的痕跡，紋飾又避開合範處，可知紋飾凹槽為鑄造。兩件壺的紋飾乍看之下是一樣的，但在紋飾單位的邊界被截去的部分卻略有不同；第二層宴樂圖鐘架的右邊，在庫房的壺看得出是一個人人在俎上切肉（圖 3.2-17），但在展場的壺只見一人跪坐，前方有一條狀物，看不出人物的動作，旁邊還多了一個類似於敦的容器。¹⁷⁵可見，當工匠要製作一對紋飾相同的壺，並不是將紋飾印在模上，從同一件帶有紋飾的模翻出兩套外範，而是從素面的模翻出外範之後，在範上模印出紋飾，重複製作兩次，因為分範或模印的誤差，造成紋飾略有不同。之所以是將紋飾印在範上，推測可能是取決於母模印章的緣故，印章上的紋飾為陰刻，所以必須模印在外範上，外範上的紋飾線條為陽文，鑄造時才會在青銅表面形成可以鑲嵌的凹槽。為何不製作陽文印章，就可以在模上印出紋飾，直接翻出兩套紋飾相同的外範呢？可能是因為部分圖像紋的線條非常細緻，如武器的長柄、旌旗，如果是陽文印章，這些突起的細線條可能容易損毀，不利重複使用，所以將母模印章刻成陰文，優點是印章紋飾不易損壞。

將紋飾製作在外範上，此一特點和 Bagley 觀察由侯馬製作，李峪出土的犧尊（圖 3.2-18）是相同的。Bagley 認為，犧尊上的紋飾出自於同一個紋飾母模，印出柔軟的泥片，再將泥片固定於外範上；在侯馬，雕刻紋飾的刻工與將紋飾製作到範上的工匠是分開的，生產流程中有了更細緻的分工。¹⁷⁶陝西鳳翔高王寺出土的圖像

¹⁷³ Weber 認為壓在桑樹樹幹的線條是工匠以最原始疊壓的方式表現遠近，詳見 Charles D. Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period, Part IV," pp. 171. 方輝等人認為是桑樹前的線條是欄杆，可能是特殊性質的王室桑園，〈記皇家安大略博物館收藏的一件畫像青銅壺〉，頁 72。

¹⁷⁴ 感謝上海博物館協助調件參觀。

¹⁷⁵ 本器器腹向下收，有圈足，附耳向上，形制類似李峪村出土的 B 型輪廓線動物紋飾敦，但體積較大，與鼎相近。

¹⁷⁶ Robert W. Bagley, "What the Bronzes from Hunyuan Tell Us about the Foundry at Houma." *Chinese Bronzes: Selected Articles from Orientations 1983-2000*, Hong Kong: Orientations Magazine Ltd., pp.214-222. (originally published Jan. 1995)〈從渾源銅器看侯馬鑄銅作坊〉，《文物保護與考古科學》，第 10 卷，第 1 期（1998），頁 23-29。筆者認為，母模印章是直接印在外範上，與 Bagley 提出先在柔軟的泥片上印出紋飾，再將泥片固定於外範上略有不同，原因是圖像紋壺的大小一致，母模也是專為圖像紋製作，不需要再用泥片轉換一次，與 Bagley 觀察到，同一個紋飾單位要經過裁切、填補，以適應各種器面空間不同。

紋壺，最上層的紋飾上下顛倒(見圖 2.3-28)，如果由紋飾刻工製作模印範，應該不至於犯下這種錯誤，模印紋飾的工匠對紋飾的內容似乎並不熟悉，只是機械式的將紋飾印到外範上而已，側面印證了紋飾刻工與模印紋飾的工匠並不相同。

侯馬鑄銅遺址曾出土一塊 C 型圖像紋飾的採桑紋範(圖 3.2-19)，讓不少學者認為圖像紋青銅器是由侯馬作坊所製作。¹⁷⁷ 這塊範有兩個地方值得注意，一是採桑紋為陰刻，如果這是外範，那麼鑄出來的紋飾會是凸出的陽紋，考古報告可能是注意到了陰刻的紋飾，所以稱之為模，如此才符合鑲嵌凹槽，但這塊陶片略彎的弧度，仍比較像是外範而不是內模。二是範上的樹葉幾乎失其形狀，只剩樹枝頂端的一小片，人物裙襬的描繪也較粗略，從下方三人所站的地面看來，原本採桑圖紋飾單位下方的人物已經全數捨去，顯示紋飾經過簡化，其時代比現在已知的 C 型圖像紋青銅器要晚；而這塊範出土的層位，亦證明其時代較晚。雖然這塊陶範還沒能找到相對應的器物，但考慮到紋飾的連續性，鑄造流程的相似性，C 型圖像紋青銅器仍有可能就是在侯馬鑄造的。

侯馬鑄銅作坊顯現了工藝專業化的現象。從殷墟晚期開始，製作青銅器的專業化現象已肇其端，孝民屯東南地的鑄銅作坊顯示，製作陶模、陶範的工匠與澆鑄青銅器的工匠並非同一群人。¹⁷⁸ 東周時期，青銅器鑄造的分工更加細密，專業化的程度更高，製作青銅器的模、範，可能由不同的匠人負責，製作紋飾母模的刻工、將紋飾轉移到外範上的工匠與安裝附件的工匠，可能都是由不同的工匠各司其職，每個人只負責一個步驟，近似於現代的生產線。

從侯馬鑄銅遺址的專業化分工，似乎還可以再討論作坊背後的贊助者。學者曾討論過造成工藝專業化、交換與社會複雜化的三種模型：商業模型(*commercial model*)、適應模型(*adaptationist model*)與政治模型(*political model*)。商業模型認為專業化起因於經濟上的成長，其特色是無論在日用品或奢侈品上，都有細緻的分工，交易體系迎合一般庶民與社會菁英，而且不受政治控制。適應模型強調集權式的管理與分配，可以讓生產特定物質的區域，彼此間的交換更有效率，反過來

¹⁷⁷ 山西省考古研究所，《侯馬鑄銅遺址》，頁 203、205。

¹⁷⁸ 李永迪觀察殷墟的小屯與孝民屯東南地兩處青銅作坊遺址，小屯作坊在殷墟時期的前半期使用，由一群工匠負責全部製程；孝民屯作坊在殷墟時期後半期運作，顯示工匠只作了從澆鑄到脫模、拋光這些後面的工序，沒有製範，顯示生產組織的轉變。Li Yung-ti, "Co-Craft and Multicraft: Section-Mold Casting and Organization of Craft Production at the Shang Capital of Anyang," in Izumi Shimada ed., *Craft production in Complex Societies: Multicraft and Producer Perspectives* (Salt Lake City: University of Utah Press, 2007), pp. 184-223.

促成某一地區的專業化。政治模型則強調統治者在專業化中所扮演的角色，統治者藉由獨佔特定的物品達到政權的控制，本身就是最大受益者。¹⁷⁹雖然東周時期，市場興起，經濟成長，侯馬鑄銅遺址的考古報告認為，侯馬鑄銅作坊是屬於晉國宮廷或新興的工商業者還不確定；¹⁸⁰但青銅器仍屬財富(wealth)或奢侈品(luxury)，恐怕並非庶民所能交易，青銅器也不是為了與其他地區交換物品所生產。這一個專業化的過程仍須從政治著眼，政治模型認為，控制財富是鞏固權力的關鍵，結合財富與市場體系，¹⁸¹支持了工藝專業化為國家運作。侯馬鑄銅作坊是由晉國宮廷控制的可能性還是比較高，高度的專業化需要勞力密集，輔以成熟的技術，顯示中央集權的程度也在此時大幅提高。¹⁸²

除了作坊內的工藝專業化之外，不同的作坊可能也有工藝專業化的現象。侯馬出土的採桑紋範，雖然指出圖像紋青銅器可能是由侯馬鑄造，但這只能顯示，從陶模刻紋到鑄造青銅器，是由侯馬作坊製作，不能證明鑲嵌也在侯馬製作。戰國中晚期，出現了紅銅與綠松石、孔雀石搭配鑲嵌的青銅器，下一節也將提到，鑲嵌物可能是顏料或漆一類的材質；當鑲嵌物質並非金屬，鑲嵌的工序也不必然與鑄銅作坊掛勾。Freer Gallery of Art, Washington 藏的嵌紅銅與綠松石鈎，紅銅被獸首銜環壓在下方，但綠松石卻沒有，綠松石是最後才嵌入的，很可能是在鑄銅作坊錯嵌紅銅後加上附件，再送到別的作坊完成綠松石鑲嵌。前述浙川和尚嶺 M2 的青銅器座，顯示青銅器鑄造完成後，還沒有鑲嵌就先送到使用者手裡，下一步可能再送去負責鑲嵌的作坊。鑄造青銅器與鑲嵌不見得是在同一個作坊，特別是當鑲嵌的物質不是金屬，而為顏料、漆、半寶石或玻璃等異材質的時候，顯示鑲嵌工序進一步分工，一件青銅器的完成可能經手多位工匠與不同作坊。鑲嵌物的選擇可能在鑄造前就已經設計好，也可能在鑄造後依照作器者的喜好來決定。

¹⁷⁹ Elizabeth M. Brumfiel and Timothy K. Earle, "Specialization, Exchange, and Complex Societies: an introduction," in Elizabeth M. Brumfiel and Timothy K. Earle ed., *Specialization, Exchange, and Complex Societies* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), pp.1-9.

¹⁸⁰ 山西省考古研究所，《侯馬鑄銅遺址》(北京：文物出版社，1993)，頁 452。

¹⁸¹ Bagley 指出，侯馬製作的青銅器品質不一，可能是為了不同的社會階層製作，晉國宮廷為較廣大的市場生產低廉的產品，以彌補對奢侈品的需求。見 Robert W. Bagley, "What the Bronzes from Hunyuan Tell Us about the Foundry at Houma." pp.214-222.

¹⁸² Peter Peregrine, "Some Political Aspects of Craft Specialization," *World Archaeology*, Vol. 23, No. 1 (1991:6), pp.1-11.

第三節 擬紅銅鑲嵌—顏料與漆

擬紅銅鑲嵌最早由 Noel Barnard 在 1988 年提出，他因為觀察到舊金山亞洲藝術博物館的圖像紋壺、盒(以上 2 件為 Brundage collections)、Walters Art Museum 的圖像紋豆，鑲嵌物略凸出於器表，紅色的鑲嵌物質呈現粉末狀，不像是金屬會有的鏽蝕現象，與他所觀察過的紅銅鑲嵌不同，推測其鑲嵌物並非紅銅，而是 pigment past。¹⁸³Pigment paste 就字面上來說是膏狀顏料，Barnard 認為這種紅色的膏狀顏料模仿了紅銅鑲嵌的效果，提出「擬紅銅鑲嵌」的概念，顏料不僅比純銅便宜，技法也容易。Barnard 更進一步提出了他認為屬於擬紅銅鑲嵌的器物，包含 Freer Gallery of Art, Washington 圖像紋鑑、大英博物館圖像紋壺、北京故宮圖像紋壺、四川成都百花潭圖像紋壺、賈各莊狩獵紋壺、東京出光美術館圖像紋壺、輝縣琉璃閣甲基扁壺、山彪鎮水陸攻戰紋鑑等。另外，Barnard 認為本章第二節提到的 Vannotti 壺，雖然器身的紋飾是用銅絲盤繞錯嵌，但器蓋卻是顏料鑲填。顏料鑲填的說法後來也受到 Jenny So 與 Alain Thote 的認同，So 同意 Walters Art Museum 的豆是鑲填膏狀顏料，¹⁸⁴而 Thote 則標明李峪豆、賈各莊壺與平山三汲古城畫像紋豆是鑲填顏料。¹⁸⁵

在 Barnard 所舉出屬於顏料鑲填的例子中，有幾件可能是有問題的。首先是輝縣琉璃閣甲基的扁壺(見圖 2.1-26)，Barnard 沒有提出顏料鑲填的具體理由。筆者從圖版觀察，並沒有觀察到鑲嵌物凸出器表，或紅色物質呈現粉末狀等特徵；而以其紋飾為走龍紋與菱形紋，具有 A 型塊面狀動物紋飾的早期特徵。本器雖未經科學檢測，然從本器的年代與 A 型紋飾的發展脈絡而言，置於鑄鑲法的脈絡中應是比較恰當的。

其次是山彪鎮出土的水陸攻戰紋鑑，也被 Barnard 放入鑲填膏狀顏料的擬紅銅鑲嵌群組，他認為只有人物腰間配戴的長方形劍鞘是紅銅，而其他部分都是膏狀顏料。Barnard 認為萬家保提到背面帶有鉚楯，以鑄造方式鑲嵌的紅銅片是出於別件器物，而非水陸攻戰紋鑑。¹⁸⁶事實上，帶有鉚楯的紅銅片的確是來自於輝縣琉

¹⁸³ Noel Barnard, "Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch'un-Ch'iu and Chan-Kuo Times, part two," pp. 206-236.

¹⁸⁴ Jenny So and Emma C. Bunker, *Traders and Raiders on China's Northern Frontier* (Seattle and London: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, in Association with the University of Washington Press, 1995), pp.98-99.

¹⁸⁵ Alain Thote, "Intercultural Relations as Seen from Chinese Pictorial Bronzes of the Fifth Century B.C.E.," pp. 29-30.

¹⁸⁶ Noel Barnard, "Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of

琉璃閣 M60 的疊(登錄號 R18578、R18579、R18580)，而非水陸攻戰紋鑑，Barnard 似乎是誤讀了萬氏的文章，也忽略了萬氏檢測戰紋鑑的碎片，紅銅片以約 25 度的斜角嵌入鑑的表面。Barnard 所提出的，在整體圖像紋飾中，僅以紅銅鑲嵌劍鞘，其他部分用顏料鑲填，捨簡求繁，似乎也不太符合工藝製作的邏輯。

除了輝縣琉璃閣甲基的嵌紅銅龍紋扁壺與 Vannotti 收藏的壺之外，Barnard 舉出鑲填膏狀顏料的例子全屬於 C 型圖像紋飾。軟性的膏狀顏料，不僅便於塗抹，易於填入細小的凹槽中，如果有塗出到青銅器表的部分，可以擦拭清除，對於圖像紋這種精細複雜的紋飾，鑲填顏料遠比紅銅要來得容易。其實 C 型圖像紋飾鑲填非金屬物質，從四川成都百花潭出土的圖像紋壺即有跡可循，考古報告描述圖像以「鉛類礦物」錯成，¹⁸⁷可能就是與 Barnard 所稱的膏狀顏料相似的物質，可惜並沒有經過科學檢測，考古報告也沒有對鑲嵌物的質感有更多描述。

上海博物館藏李峪村出土的狩獵紋豆，¹⁸⁸鑲嵌物表面粗糙，不似山彪鎮水陸攻戰紋鑑那樣平整，器蓋上有一組人獸搏鬥的紋飾，動物顏色顯白，但白中參雜紅色，兩種顏色錯落，紅色似乎在外層，脫落後顯出內部的白色(圖 3.3-1)。在器身靠近環耳的部分，一隻動物的身體後半部鑲嵌物大塊剝落，僅存一小圈附著器壁，剝落部分近似圓形，從剝落處可見，凹槽具有一定深度，鑲嵌物外紅內白，似乎不只一層(圖 3.3-2)；鑲嵌物看起來成小團塊狀，凹凸不平，與旁邊仍然光滑的青銅器壁形成對比。而在某些動物腿部鑲嵌物掉落的地方，則可見到凹槽非常淺(圖 3.3-3)，有些地方的凹槽甚至不見，與前述錯嵌法那種較深的凹槽不同。本器的紋飾凹槽深淺不一，鑲嵌物具有的層次感、脫落的方式、鏽蝕後的形態，都不似金屬會有的樣貌，鑲嵌材質應非紅銅，而更像是 Barnard 所謂的顏料。

前文所述上海博物館藏的畫像紋壺，也呈現了與李峪出土的獸獵紋豆近似的形態。¹⁸⁹壺蓋上的狩獵紋，鑲嵌物從大面積的紋飾掉落，動物身上幾乎無一完整處(圖 3.3-4)；器身器壁大多仍保持光滑，鑲嵌紋飾部分則顯得粗糙，在器身上，鑲嵌物質也從大面積紋飾掉落(圖 3.3-5)，留下預鑄的凹槽與凹槽邊緣殘留一周鑲嵌物，這種鑲嵌物剝落的現象與李峪豆十分相似。而有些鑲嵌物特別突出器表，

Ch'un-Ch'iu and Chan-Kuo Times, part two," pp. 224.

¹⁸⁷ 考古報告在描述隨葬品時，稱圖像紋壺以「鉛類礦物」錯成，但最後小節卻稱銅壺鑲嵌「其他金屬」，前後似有矛盾。四川省博物館，〈成都百花潭中學十號墓發掘記〉，頁 43-50。

¹⁸⁸ 感謝上海博物館准予調件參觀。

¹⁸⁹ 感謝上海博物館准予調件參觀。

從破洞可見，鑲嵌物已從凹槽中澎起(圖 3.3-6)，在器表與凹槽底部留下空間，從鑲嵌物脫落處可見，上層物質偏紅，下層偏白(圖 3.3-7)。人體、動物身體等面積較大的部位凹槽較深，但人物的四肢、裙襪、頭飾等線條較細的地方，凹槽卻很淺，有些紋飾的凹槽越來越淺，終至不見。種種跡象都顯示，本器的鑲嵌物並非金屬(紅銅)，更像顏料。

Freer Gallery of Art, Washington 收藏的圖像紋鑑(圖 3.3-8)，上有射雁、狩獵、馬車等圖像，凹槽紋飾清淅，但非常淺，館方曾對殘留鑲嵌物作過檢測，檢測結果為白鉛礦(cerussite)，是鉛的氧化物。館方認為，凹槽原應鑲銀，只是脫落殆盡，鉛可能為焊料。¹⁹⁰無獨有偶，北京故宮所藏的宴樂漁獵攻戰紋壺，鑲嵌物也幾乎脫落殆盡，凹槽深淺不一，凹槽中似乎僅存極少量的，一點一點的白色粉狀物質，Dr. Van Zrdberg 表示曾看到有小片殘留的銀片。¹⁹¹

筆者認為，這兩件器物原是鑲填顏料的可能性相當高，Freer Gallery of Art, Washington 在圖像紋鑑的凹槽中檢測出殘留的白鉛礦就是很好的線索，白鉛礦就是鉛白，鉛白經過加熱後可以得到鉛紅(Pb_3O_4)。秦始皇陵出土的兵馬俑上已驗出鉛白與鉛紅的彩繪顏料，¹⁹²顯示中國至遲在戰國時代就已經知道鉛白與鉛紅的應用，用作鑲嵌的材質也是有可能的。如果李峪豆的鑲嵌材質確為顏料，那麼這種礦物顏料的運用，也許可以提早到春秋晚期。有學者提出，鑲填膏狀物質是受到外來影響，¹⁹³可能是因為在古希臘，鉛白曾作為瓶繪上的顏料；¹⁹⁴在更早的古埃及，鉛白就被用作化妝品，不僅留下實物，還留下製作方法的紀錄。¹⁹⁵鑲填的顏料可能是某種高含鉛的礦物，Dr. Van Zrdberg 看到北京故宮壺上的銀片，可能是一種灰白色的物質；Freer Gallery of Art, Washington 的圖像紋鑑，也可能是鑲填了鉛類的礦物顏料，只是鑲嵌物的狀況不佳自行剝落，或可能經過後世收藏者的處理，將鑲嵌物除去了。C 型圖像紋飾惟一經過科學檢測，確認鑲嵌物質為紅銅者，只有

¹⁹⁰ Freer Gallery of Art of Art, *The Freer Chinese Bronzes*, pp.484-489.

¹⁹¹ 萬家保，〈戰紋鑑和它的鑲嵌及鑄造技術〉，頁 27。

¹⁹² 李亞東，〈秦俑彩繪顏料及秦代顏料史考〉，《考古與文物》，第 3 期(1983)，頁 62-65。韓汝玢，謝逸幾，〈秦始皇陵陶甬彩繪顏料的鑑定〉，收錄於王學理，《秦俑專題研究》(西安：三秦出版社，1994)，頁 595-611。張志軍，〈秦兵馬俑彩繪顏料的相關問題研究〉，秦文化論叢編輯委員會，《秦文化論叢(第 8 輯)》(西安：陝西人民出版社，2001)，頁 672-687。

¹⁹³ Noel Barnard, "Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch'un-Ch'iu and Chan-Kuo Times, part two," pp. 212.

¹⁹⁴ Earle R. Caley, "Ancient Greek Pigments," *J. Chem. Educ.*, 23 (1946,7), p 314-316.

¹⁹⁵ Olivier Avenel, Yury Mukharsky, Eric Varoquaux, "Making Make-up in Ancient Egypt," *Nature*, 397(1999,2), pp.483-484. Issa Tapsoba, Ste' phane Arbault, Philippe Walter, Christian Amatore, "Finding out Egyptian God's Secret Using Analytical Chemistry: Biomedical Properties of Egyptian Black Makeup Revealed by Amperometry at Single Cells," *Anal. Chem.*, 82 (2010,2), pp. 457-460.

山彪鎮的水陸攻戰紋鑑，至於其他的圖像紋是鑲嵌紅銅或鑲填顏料，因為科學檢測付之闕如，其實難以確定。



這種顏料鑲填的例子不只出現在 C 型圖像紋飾，考古發掘出土的器物中，不乏有發掘者認為是鑲填顏料或填漆的例子。廣東肇慶市北嶺松山古墓出土戰國晚期的錯銀銅壘(圖 3.3-9)，¹⁹⁶器身佈滿流雲紋，紋飾細線錯銀，粗線填朱漆。¹⁹⁷湖北江陵望山 M2 出土的一件圓缶，考古報告稱腹部有四個「錯漆」的圓渦紋；¹⁹⁸特別的是，望山 M1 出土形制、尺寸相近的圓缶，卻稱腹部是四個「紅銅片」錯成的渦紋。¹⁹⁹發掘者並沒有說明判斷的依據，也沒有科學檢測，倘若一墓為紅銅鑲嵌，一墓為填朱漆，紅色顏料似乎的確是有模仿紅銅鑲嵌的意圖。

除了紅色顏料，還有其他顏色的顏料也增加了青銅器表面的色彩。河北中山國王墓出土的嵌紅銅綠松石鈎也有填漆，紅銅的部分是以銅絲盤繞錯嵌而成，鑲嵌綠松石並填藍漆。²⁰⁰山西太原趙卿墓出土四件粗虺紋蓋豆，蓋上有捉手，豆柄粗短，器身有兩個小環耳，紋飾為保留龍紋形體的勾連雷紋，凹槽中填入黑褐色塗料(圖 3.3-10)。考古報告認為是尚未完成的錯金銀工藝，專門用於殉葬。²⁰¹雖然蓋豆上的紋飾，在紅銅鑲嵌與錯金都有其他考古出土的例子(河南陝縣 M2040 紅銅鑲嵌匜、山西長治分水嶺 M126 錯金銅豆)，但這四件豆做工精美，豆裡還盛裝了焦糊的黍，不像是專門用於殉葬的明器，很可能原本就是要鑲填顏料的。上述江陵望山 M2 還出土一件銅樽(圖 3.3-11)，器身佈滿流雲紋，報告稱鑲嵌物為粉劑加漆，顏色成灰白色；²⁰²同一件器物在《中國青銅器全集》中卻著錄為錯銀，顯示鑲嵌材質判定之困難。美國紐約大都會美術館藏有一件缶(圖 3.3-12)，器蓋上有花瓣狀捉手，圓肩窄底，器身上是兩周陽文浮雕鳥獸紋，具鳥喙，單爪，身體如龍，尾端上下分歧，鳥獸紋的眼睛、冠羽、下巴與身上的鱗片凹槽都填藍色，鳥喙與

¹⁹⁶ 廣東省博物館，肇慶市文化局發掘小組，〈廣東肇慶市北嶺松山古墓發掘簡報〉，《文物》，第 11 期(1974)，頁 69-77。

¹⁹⁷ 考古報告僅稱未錯銀的部分填漆，但未敘述紋飾何處錯銀？何處填漆？漆為何色？《中國青銅器全集》與收藏本器的廣東省博物館，則稱本件紋飾細線錯銀，粗線填朱漆。

http://www.gdmuseum.com/curio_detail.php?picid=4092&subgid=4998&gid=4&title=青銅器。

¹⁹⁸ 湖北省文物考古研究所，《江陵望山沙塚楚墓》(北京：文物出版社，1996)，頁 131-132。

¹⁹⁹ 湖北省文物考古研究所，《江陵望山沙塚楚墓》，頁 44-47。

²⁰⁰ 河北省文物研究所，《響墓—戰國中山國國王之墓》，頁 119-122。

²⁰¹ 山西省考古研究所，太原市文物管理委員會，《山西太原趙卿墓》(北京：文物出版社，1996)，頁 38-40、42-51。

²⁰² 本件的鑲嵌材料各方說法不同，考古報告描述為粉劑加漆，見湖北省文物考古研究所，《江陵望山沙塚楚墓》，頁 131、134-136；《中國青銅器全集—東周 2》稱本器為錯銀；湖北省博物館僅稱「錯嵌龍鳳紋銅樽」，顯示鑲嵌材質判定之困難。

翅膀上端填綠色，顏色鑲填的非常細緻，即使是一個小小的雲雷紋也要變換藍、綠兩種不同的顏色。乍看之下會誤以為鑲嵌綠松石和青金石，但依照展品解說，鑲嵌物是含銀的顏料。



顏料除了填入紋飾的凹槽之外，還用作底面鑲嵌。上述山西太原趙卿墓還出土了二件高柄小方壺(圖 3.3-13)，蓋面呈四坡面，各有一環形鈕，器身溜肩鼓腹，下接圓形細長柄和圈足。器身為細線菱形，菱形內為亞腰紋；器柄飾三層鳳鳥紋。全器的紋飾為凸鑄，以黑色顏料襯底，黑色顏料看起來填壓的非常密實，少有剝落。臺北國立歷史博物館也藏有一件底面鑲嵌的狩獵紋壺(圖 3.3-14)，器口略敞，溜肩鼓腹，底內收，器身以綯索紋分成四層，各層凸鑄狩獵紋，也以黑漆填地。底面鑲嵌的器物因為凸鑄紋飾，底面則成了凹槽，凹槽呈不規則形，而且面積大，顏料與漆比紅銅或其他金屬更易於填入凹槽之中，直接改變了青銅器表的顏色。

本章第二節提到 Vannotti 收藏的壺，雖然 Barnard 觀察到壺上的鳥獸紋是以銅絲盤繞錯嵌，但他認為只有壺蓋的紋飾是顏料鑲填。²⁰³ 這件壺有一個特別之處，就是鑲嵌物的顏色差距頗大(見圖 3.2-8)，第四層兩個朝左方的鳥紋顏色特別白，其他紋飾的顏色卻很鮮紅，白色的鳥紋上顯現出銅絲彎折的痕跡，紅色的部分卻沒有。筆者推測，整件壺的紋飾，應該都是用銅絲盤繞的技法錯嵌而成，但被後加的紅色顏料覆蓋了，顏料脫落的部分露出原本銅絲盤繞的痕跡。可能是後世的收藏者知曉紅銅鑲嵌的裝飾技法，但原本銅絲盤繞錯嵌的部分，已經因為鏽蝕而失去紅銅原本的顏色，為了凸顯鑲嵌顏色的對比效果，刻意附加上紅色的顏料。

類似這種後加鑲嵌物的狀況在其他博物館的收藏中也有出現，例如紐約大都會美術館的一件敦(圖 3.3-15)，²⁰⁴ 敦為三足，蓋上四環耳，A 型塊面狀動物紋飾，器身上有兩周走龍紋、鳥紋兩兩相對，以工字紋水平分隔，紋飾凹槽深且清晰，但凹槽內卻非常乾淨，幾乎沒有鑲嵌過的痕跡。然而，敦的另一面有幾個動物紋、雲紋與工字紋，填滿紅色的物質，這種紅色物質表面非常光滑，有些還有刮削的痕跡，質感看起來更像是蠟。這件敦原本是準備用銅絲盤繞錯嵌、嵌綠松石或是填上顏料，已無法得知，但卻提醒了人為後加的可能性。保利藝術博物館藏的嵌銅勾連雷紋壺，²⁰⁵ 器身鑲嵌紅銅圈帶紋，圈帶被塗上了一層紅色塗料(圖 3.3-16)，

²⁰³ Noel Barnard, "Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch'un-Ch'iu and Chan-Kuo Times, part two," pp. 234-236.

²⁰⁴ 筆者至紐約大都會美術館參觀。

²⁰⁵ 保利編輯委員會，《保利藏金：保利藝術博物館精品選》，頁 211-214。

這層塗料還超出了圈帶的範圍，塗到青銅器壁上，可能是為了突顯紅銅鑲嵌的存在而塗上，也是人為後加的例子。

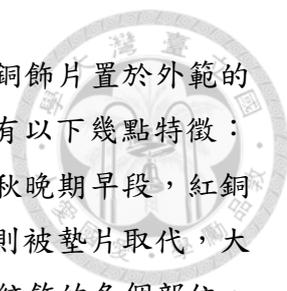
東周時期青銅器鑲填顏料、塗漆的現象並不少見，所填的顏色不只紅色，還有白、綠、藍、黑等，可能不只是模仿紅銅鑲嵌，還模仿其他的貴金屬與半寶石，如銀(灰白色)、綠松石(綠色)，也可能是為了改變青銅器的底色，如底面鑲嵌。Barnard 認為，顏料鑲填的時代晚於紅銅鑲嵌，因為有了這種簡化的技法，也可說是技術的進步，工匠才讓青銅器的裝飾從單調的、兩兩對稱的動物紋，轉變為能夠敘述故事、自由組合的圖像紋飾。²⁰⁶的確，目前發現鑄鑲法紅銅鑲嵌的年代可以追溯到春秋中期偏晚，顏料鑲填最早或能追溯到春秋晚期，鑄鑲法的確早於顏料鑲填，但，以鑄鑲法製作的 A 型塊面狀動物紋飾，真的因為技術簡化就能夠發展出 C 型圖像紋飾嗎？筆者認為，兩者在紋飾母題與風格上並不相同，應該分置於兩個不同的發展脈絡來討論。在 C 型圖像紋飾從春秋晚期到戰國早期的發展脈絡中，李峪豆的時代最早，而且很可能鑲填顏料，山彪鎮水陸攻戰紋鑑的時代較晚，卻是以紅銅鑲嵌。

或許是比李峪豆更早，有以紅銅鑲嵌圖像紋的範本，一方面有山彪鎮水陸攻戰紋鑑，忠實的學習了鑲嵌紅銅的技法；但另一方面，紅色顏料或漆可能也成了金屬紅銅省工省料的替代品。又或許圖像紋最早即以顏料鑲填，製作水陸攻戰紋鑑的工匠或出於誤會，將紅色顏料誤以為紅銅；或出於炫技，以紅銅嵌之，顯示高超工藝。另外，顏料也可能是補嵌的概念，在原嵌紅銅掉落或鏽蝕退色的地方，以紅色顏料或漆補之，這種補嵌是否在東周時期就已經存在，還是後世所為？還需進一步釐清。

小結

以目前的考古出土情形而言，鑄鑲法出現的時間最早，約在春秋中期偏晚，第一個步驟是製作器物模型，翻出素面外範，在模型上以減地手法刻出紋飾，每

²⁰⁶ Barnard, "Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch'un-Ch'iu and Chan-Kuo Times, part two," p263-267.



個紋飾各個別壓印出紅銅紋飾範，然後預鑄紅銅飾片，是將紅銅飾片置於外範的內層，一次澆鑄而成，可能是受到墊片的啟發而產生。鑄鑲法有以下幾點特徵：春秋中期晚段，紅銅飾片與青銅器壁等厚，紋飾內外通透。春秋晚期早段，紅銅飾片薄於青銅器壁，背後帶有鉚榫；春秋晚期晚段以後，鉚榫則被墊片取代，大部分的紋飾主體與細節之間有「小枝」相連，「小枝」整合了紅銅紋飾的各個部位，增加紅銅飾片的穩定度。鑄鑲法獨與 A 型塊面狀動物紋飾關係密切，目前經過科學檢測以鑄鑲法製作的紅銅鑲嵌青銅器，皆為 A 型紋飾，A 形紋飾如果具備以上特徵，很可能就是以鑄鑲法製作。

以錯嵌法製作的紅銅鑲嵌青銅器，可追溯至春秋晚期，在鑄造青銅器時即預留紋飾凹槽，再將銅線或銅片捶入凹槽之中。目前已知用於 B 型輪廓線動物紋飾與 C 型圖像紋飾。錯嵌法的特徵是，銅絲與銅絲之間會有接縫，接縫通常出現在角度彎曲較大，或是線條粗細變換的地方。錯嵌法在戰國早期晚段，又發展出銅絲盤繞錯嵌的技法，將銅絲平行排列或盤繞，填入線條較粗、面積較大的凹槽之中，以線狀的材料即可作出面狀的效果，簡化備料與鑲嵌工序，目前發現用於 A 型塊面狀動物紋飾、B 型輪廓線動物紋飾與 D 型勾連雷紋。

擬紅銅鑲嵌是以紅色顏料或漆模仿紅銅鑲嵌的視覺效果，目前尚無科學檢測的證明，不知鑲嵌材質究竟為何物，但就實物觀察，的確有鑲填顏料或漆的例子。技法同於錯嵌法，在鑄造青銅器時預留紋飾凹槽，只是將鑲嵌物從金屬換成容易操作的軟性材質。除了擬紅銅鑲嵌之外，還以顏料或漆模擬其他金屬與半寶石，以較便宜的材質，較簡易的工法，達到為青銅器表面增加彩色的效果。此技法還有待科學檢測，確定有哪些器物是鑲填顏料、顏料成分為何？方能為其年代與發展理出脈絡。對於過去許多稱為「紅銅鑲嵌」的器物，應有所查覺，鑲嵌物未必是金屬，應該注意紋飾上的細節與鑲嵌物的質感，不可一概而論。



第四章 紅銅鑲嵌青銅器的使用者與文化意涵

東周時期已屆中國青銅時代之末，青銅器與商代和西周時期相比，其地位與代表性已不如從前，但鑲嵌風格卻在此時大放異彩，給予青銅藝術一種不同的面貌。東周時期青銅容器的鑲嵌風格中，紅銅鑲嵌是最早出現者，藝術風格的發展需要相應的技術進步，也與使用者的需求息息相關。²⁰⁷過去學界對紅銅鑲嵌的研究，著重於鑲嵌的紋飾與檢測單件器物的鑲嵌技術，並沒有討論紅銅鑲嵌青銅器與社會脈絡的關係，究其原因，學界泰半只將紅銅鑲嵌視為一種裝飾技法，因為裝飾並沒有改變青銅器作為容器的功能，反而讓莊重的青銅器產生綺麗之感，於是紅銅鑲嵌青銅器與人的關係，似乎一直停留在「弄器」的階段。

考古出土的紅銅鑲嵌青銅器多出於墓葬之中，提供了墓葬的訊息，雖然墓葬訊息有其限度，可能無法全面反映墓主生前如何使用這些青銅器，但墓葬屬於隨葬禮制的一部份，一定程度的反映了墓主生前的政治社會地位。青銅器對於墓主的身分，仍具有代表性，這讓紅銅鑲嵌青銅器的文化社會脈絡，有了探討的可能。什麼樣的人使用了紅銅鑲嵌青銅器？他們有何種使用需求，讓他們願意贊助試驗新的技法，驅動了技術與藝術風格的發展？紅銅鑲嵌青銅器的性質為何，與其他青銅容器有什麼關係？要解答種種疑問，必須先從使用者的身分地位著手，以理解紅銅鑲嵌青銅器的性質，以及其與禮制的關係。

第一節 使用者的身分地位

要理解使用者的身分地位，仍須從墓葬著眼，博物館藏的紅銅鑲嵌青銅器雖多，但已脫離了考古的情境，目前已發掘出土不少紅銅鑲嵌青銅器的墓葬，²⁰⁸時代自春秋中期晚段到戰國中晚期，分布範圍遍及黃河、長江流域和北方地區，墓葬提供了規模大小、棺槨數量、殉人有無以及隨葬品等資訊，以「物」反映「人」

²⁰⁷ 陳芳妹，〈藝術與宗教—以商代青銅藝術的發展與隨葬禮制的變遷為例〉，《故宮學術季刊》，第18卷，第3期(2001)，頁1-92。

²⁰⁸ 基於前章所討論，部分器物並非以紅銅鑲嵌，而可能鑲填顏料，本章盡量排除鑲嵌物質有疑義者，如四川成都百花潭圓壺、江陵望山 M2 之圓缶，報告描述為鑲嵌物為顏料，則先不列入討論。



的訊息，也反映出不同時代、不同地區使用者的樣貌。

一直以來，學者們對於研究墓主的身分和階級作過諸多努力，如俞偉超與高明討論的周代用鼎制度，但間接的對應出墓主階級；²⁰⁹滕銘予將焦點集中於中原地區的墓葬，指出棺槨數量和玉器數量不具備等級劃分的意義，而以墓室面積的大小和「列鼎」的數量將銅器墓葬分級；²¹⁰ Lothar von Falkenhausen 則將楚墓分為四級，討論低階貴族與庶民的界線逐漸混淆的情形。²¹¹這些研究其實反映出各地葬俗不同，關注的隨葬禮制不一，用鼎數量也遠超過禮制所規定的九鼎八簋，造成墓主身分地位判斷的困難，更無法直接對應到文獻所載的階級。然，本文希望在前人研究的基礎上，試圖理解紅銅鑲嵌青銅器使用者的身分和階級，再進一步比較使用者的身分階級是否因為時間或空間而有所差異。

東周時期，因為各諸侯國的勢力發展，青銅器的區域性增強，在出土紅銅鑲嵌青銅器的墓葬中，可以依照區域分為長江中游與淮河流域地區、中原地區、北方地區與山東地區。²¹²長江中游與淮河流域地區，大約為楚國與其鄰近小國的勢力範圍，泛稱楚文化地區，經過學界長期以來的研究，已建構得較為完整，隨著楚國的勢力消長，範圍包含到河南南部、湖北豫東地區、安徽北部等，曾國、蔡國等多受楚國影響的小國也包含在內。中原地區包含河南北部、山西南部等地區，主要為晉國、鄭國、衛國勢力所在，以及三家分晉後韓、趙、魏所在地區。北方地區指現今的河北北部，主要受到燕文化的影響，還包含中山國與中山國復國前可能為魏國占領期間的墓葬。山東地區為齊國、魯國之所在地，還包含了滕國、費國、薛國等小國。各分區之間可能因各國的勢力消長而有重複之處，例如魏國的範圍跨越了中原與北方地區。本文受限於考古出土材料，尚未能明確得知國別，或各國的地望尚不確定，但考量到青銅器仍具有較強的區域性，故以地理區區分墓葬。

長江中游與淮河流域地區、中原地區的紅銅鑲嵌青銅器出土較多，墓葬的時代連貫，各種等級的墓葬發掘也較多，提供了可供階級對照的樣本，兩者有較多的共同性。北方文化地區缺乏國君與小墓之間的墓葬，山東地區則只有春秋中期

²⁰⁹ 俞偉超，高明，〈周代用鼎制度研究(下)〉，《北京大學學報(哲學社會科學版)》，第1期(1979)，頁83-96。

²¹⁰ 滕銘予，張亮，〈中原地區東周銅器墓分類新論〉，《考古》，第2期(2013)，頁76-85。

²¹¹ Lothar von Falkenhausen, *Chinese Society in the Age of Confucius (1000-250 BC)*, pp. 370-399.

²¹² 本文分區參考朱鳳瀚對春秋時期的青銅器分區，但專注於出土紅銅鑲嵌青銅器的墓葬，故較為簡化。見朱鳳瀚，〈中國青銅器綜論(下)〉，頁1533-1540。



晚段與戰國早期的墓葬，墓主的身分與時代仍有缺環，似乎還看不出連貫發展。但，不同地區表現出紅銅鑲嵌青銅器使用者的差異，以下將分述各區的墓主身分。

1.1 長江中游與淮河流域地區(楚文化地區)

本地區目前出土時代最早的紅銅鑲嵌青銅器，是河南浙川下寺 M2、M3，兩墓出土的紅銅鑲嵌青銅器，除了鈿以外都有銘文表示為「𡗗」的作器。M2 出土王子午𡗗鼎，有銘文八十五字：「正月初吉丁亥，『王子午』擇其吉金...『令尹子庚』医民之所亟...。」蓋上則有銘文：「『𡗗』之𡗗鼎。」同墓又出王孫誥鐘。諸多人名和職位的關係眾說紛紜，²¹³墓主究竟是文獻中記載的何人尚未確定，然墓主作為令尹一職，同為眾家接受，令尹的地位相當於「卿」。在下寺墓群中，年代較早的甲組墓葬(M7、M8)與年代較晚的丙組墓葬(M10、M11)，並未出土紅銅鑲嵌青銅器，這幾座墓葬雖然也有殉人和車馬坑，但墓葬規模與隨葬品都無法與 M2 相比，更不用說 M4、M36 等小墓。一般認為 M2 墓主至少有兩位夫人，M1 是正夫人，M3 是次夫人，M1 雖然出土了精美的𡗗鼎和大型方壺，卻不見紅銅鑲嵌青銅器，M1 的時代比 M2 略早，筆者認為 M2 很可能正反映了楚國掌握的紅銅鑲嵌技術的時間。

時代稍晚於浙川下寺 M2、M3 者，為春秋晚期晚段的安徽壽縣蔡侯墓，²¹⁴墓坑面積 60 平方公尺，出土青銅禮器六十六件，其中有十四件帶有紅銅鑲嵌，另外還有一些殘損的破片並未復原，原本隨葬的青銅容器數量更多，大多數的青銅器都帶有「蔡侯申」的銘文，史載蔡昭侯名申，可知墓主為春秋晚期在位的蔡昭侯，乃一代國君。以上這些楚系墓葬，顯示在春秋晚期，紅銅鑲嵌青銅器集中在國君與高階貴族等少數的貴族手中。

戰國早期最高等級的墓葬以湖北隨州擂鼓墩 M1 為代表²¹⁵墓坑為不規則形，約 220 平方公尺，出土青銅禮器一百一十七件，其中二件浴缶、一件炭爐(附漏鏟)與十二件甬鐘帶有紅銅鑲嵌。大多數的青銅器上都有銘文「曾侯乙作持用終」，雖然史

²¹³ 中國學者各家對墓主身分的推斷詳見河南省文物研究所，河南省丹江庫區考古發掘隊，浙川縣博物館，《浙川下寺春秋楚墓》，頁 320。羅泰認為浙川下寺 M2 墓主是「薳」氏，地位是楚國的「卿」，見 Lothar von Falkenhausen, *Chinese Society in the Age of Confucius (1000-250 BC)*, pp. 338-340.

²¹⁴ 安徽省文物管理委員會，安徽省博物館，《壽縣蔡侯墓出土遺物》。

²¹⁵ 湖北省博物館，《曾侯乙墓》。

籍無載曾國，但作為曾侯乙之墓並無疑義。蔡國與曾國都是楚的附庸小國，與楚國關係密切，且受到楚國影響最深，²¹⁶可以作為楚文化中最高等級墓葬的代表。

戰國早期略晚於曾侯乙墓的墓葬有浙川徐家嶺 M10 與浙川和尚嶺 M2。徐家嶺 M10 出土一件紅銅鑲嵌敦，墓葬面積接近 180 平方公尺，為該墓地規模最大者，有兩名殉人，出土卣鼎五件，可能是大夫階級。²¹⁷和尚嶺 M2 出土紅銅鑲嵌壺二件，但與本墓地其他十座墓葬，大多經過嚴重盜掘，已不見完整的青銅容器組合。²¹⁸湖北襄陽蔡坡 M4 出土紅銅鑲嵌敦一件，²¹⁹其墓葬規模雖然遠超過 100 平方公尺，隨葬銅器卻少了許多，只有十件，地位可能是略低的；但在蔡坡出土的十一座墓葬中，M4 的規模最大，青銅容器也最多。²²⁰襄陽余崗楚墓 M173 也出土一件紅銅鑲嵌敦，墓葬規模不到 10 平方公尺，出土青銅容器三件，墓主地位再低於襄陽蔡坡 M4。²²¹

戰國中晚期的楚墓規模變得巨大，即使是同一階級，仍比戰國早期以前大上許多，墓口動輒超過 1000 平方公尺，很難單從墓葬規模去判斷墓主的等級。幸運的是，有幾座墓中出土的竹簡記錄了墓主身分，如天星觀 M1 墓主為潘勳，封於邱場，為楚之封君，可能屬上卿的階級；²²²包山 M2 墓主邵佗，職位為左尹，其地位低於令尹。²²³九連墩兩座墓的隨葬品發表不全，但規模都在 1000 平方公尺以上，二槨二棺，墓主身分可能與包山 M2 相當或以上。²²⁴江陵望山 M1 的墓葬規模與隨葬品都明顯低於包山 M2，學界推測墓主等級應在包山 M2 與江陵馬山 M1 之間，可能為下大夫之屬。²²⁵江陵馬山 M1 未被盜掘，隨葬品保存完整，然並未出土紅銅鑲嵌青銅器；²²⁶更小型的墓葬如江陵九店、兩台山、當陽趙家湖等楚墓亦未出土

²¹⁶ 蔡國與曾國青銅器經常被納入楚系青銅器中一起討論，見劉彬徽，《楚系青銅器研究》（武漢：湖北教育出版社，1995）。朱鳳瀚雖然提到曾國青銅器不完全同於楚國，但並不否認曾國青銅器較多的吸收楚器風格，見《中國青銅器綜論（下）》，頁 2091-2097。

²¹⁷ 河南省文物考古研究所，南陽市文物考古研究所，浙川縣博物館，《浙川和尚嶺與徐家嶺楚墓》，頁 352。

²¹⁸ 河南省文物考古研究所，南陽市文物考古研究所，浙川縣博物館，《浙川和尚嶺與徐家嶺楚墓》。

²¹⁹ 湖北省博物館，〈襄陽蔡坡戰國墓〉，《江漢考古》，第 1 期（1985），頁 1-37。考古報告描述本墓壺二件，有貼金花紋，以其線繪圖紋飾所見，與本文 A 型塊面狀動物紋飾相似；另報告稱本墓出土盒、盤、匜均有貼金花紋，但已脫落。上述器物均不見照片或圖版，筆者先持保留態度。

²²⁰ 1976 年蔡坡清理 M12，墓葬規模大於蔡坡 M4，惟因盜掘嚴重，出土青銅容器甚少，其中並無紅銅鑲嵌青銅器。

²²¹ 襄陽市文物考古研究所，《余崗楚墓》。

²²² 湖北荊州地區博物館，〈江陵天星觀 1 號楚墓〉，《考古學報》，第 1 期（1982），頁 71-116。

²²³ 湖北省荊沙鐵路考古隊，《包山楚墓》，頁 334-337。

²²⁴ 湖北省博物館，《九連墩—長江中游的楚國貴族大墓》（北京：文物出版社，2007），頁 18-21。

²²⁵ 湖北省文物考古研究所，《江陵望山沙塚楚墓》，頁 211-214。

²²⁶ 湖北省荊州地區博物館，《江陵馬山一號楚墓》（北京：文物出版社，1985）。報告認為馬山 M1 的

紅銅鑲嵌青銅器。



楚文化地區在春秋時期，紅銅鑲嵌青銅器的使用者集中在國君與相當於「卿」的貴族，但是從戰國早期開始，使用者有逐漸向下層擴散的趨勢，顯示一些地位較低的貴族也使用紅銅鑲嵌青銅器隨葬(墓葬整理表見表 4-1)。本地區出土的紅銅鑲嵌青銅器多以鑄鑲法製成，鑄鑲法的難度較大，所需技術較高，當鑄鑲法尚處於試驗階段，或許需由高階貴族贊助方可完成；紅銅鑲嵌青銅器向下層貴族擴散，或許也反映了技術的成熟。

1.2 中原地區

河南北部輝縣琉璃閣墓地，學者認為屬衛國的可能性高，²²⁷甲、乙兩墓位於墓群的東邊，在墓群中年代最早，屬春秋晚期，為夫妻異穴併葬，僅甲墓出土紅銅鑲嵌扁壺二件，甲墓的規模宏大，超過 100 平方公尺，青銅容器超過五十件。²²⁸M60 出土紅銅鑲嵌壘三件，年代略晚於甲、乙墓，墓葬規模達到 35 平方公尺，出土超過六十件青銅容器。M75 出土紅銅鑲嵌鑑二件，墓葬年代更晚，已至戰國早期，墓葬規模 44 平方公尺，青銅容器三十七件。²²⁹三墓的規模與容器的數量互有先後，但都以七件列鼎作為最高等級的墓葬。²³⁰

戰國早期的汲縣山彪鎮 M1 出土紅銅鑲嵌水陸攻戰紋鑑二件，墓葬規模約 56 平方公尺，雖經過盜擾，仍出土列鼎五件，總共四十件青銅容器，還多於琉璃閣 M75，身分至少是大夫以上。²³¹陝縣 M2040 出土紅銅鑲嵌鼎五件與匜一件，墓葬規模約 40 平方公尺，出土青銅容器數量達五十件，以列鼎七件作為最高等墓葬。陝縣 M2041 出土紅銅鑲嵌壺一對，墓葬規模不到 20 平方公尺，隨葬青銅容器數量二十二件，列鼎五件，墓主身分等級遜於陝縣 M2040。²³²

墓主可能為身分較高的士階層。

²²⁷ 李學勤，《東周與秦代文明》(北京：文物出版社，1984)，頁 56-58。

²²⁸ 臺北國立歷史博物館，《輝縣琉璃閣甲乙墓》。

²²⁹ 郭寶鈞，《山彪鎮與琉璃閣》，頁 58-68。

²³⁰ 滕銘予，〈中原地區東周銅器墓分類新論〉，頁 76-85。

²³¹ 郭寶鈞，《山彪鎮與琉璃閣》，頁 3-47。陳昭容認為山彪鎮 M1 的身分是晉國大夫，見〈論山彪鎮一號墓的年代及國別〉，頁 58-66。

²³² 中國社會科學院考古研究所，《陝縣東周秦漢墓》。滕銘予，〈中原地區東周銅器墓分類新論〉，頁 76-85。

戰國早期的山西萬榮廟前 61M1，出土紅銅鑲嵌壺一對，考古報告認為屬魏國墓地，墓葬規模約 20 平方公尺，出土一件鼎，青銅容器共五件。在該墓地中，61M1 的墓葬規格並非最高，隨葬品的數量遠遜於 58M1。²³³ 中原地區的墓葬與楚文化地區的墓葬相同，紅銅鑲嵌青銅器的使用者，在春秋晚期集中於國君與高階貴族，而在戰國時期，也有呈現向下層貴族擴散的趨勢(墓葬整理表見表 4-2)。

1.3 北方地區

北方地區出土紅銅鑲嵌青銅器的墓葬集中於春秋晚期至戰國早期，但多為小墓，國別或屬燕國、魏國或中山國，²³⁴ 墓葬規模很少超過 10 平方公尺，隨葬品也少，青銅容器皆不超過十件。賈各莊地區只有 M5、M18 與 M28 三座墓葬，具有超過 10 平方公尺的墓葬規模，又同時出土青銅容器，三墓都出土了紅銅鑲嵌青銅器，似乎仍算是該墓區中身分較高的貴族。

本地區出土紅銅鑲嵌青銅器規格最高的墓葬，是戰國中晚期的河北平山中山國王墓，出土嵌紅銅綠松石鈇二件，墓葬為帶兩條墓道的中字形大墓，墓坑約 900 平方公尺，從其中帶長篇銘文的中山王響鼎、中山王響壺與盃，可知墓主為中山國王響。²³⁵

本區並未出土界於王墓與小墓之間的墓葬，如何將這些較小的墓葬對應貴族的階級仍十分困難。不過，北方地區紅銅鑲嵌青銅器的使用者，顯現出與中原、長江中游與淮河流域地區不同的樣貌，除了中山國王響以外，其他墓主似乎並非高階貴族(墓葬整理表見表 4-3)。

1.4 山東地區

春秋中期晚段的山東棗莊徐樓 M1，出土紅銅鑲嵌盤、匜各一件與盆二件，同

²³³ 山西省考古研究所，〈萬榮廟前東周墓葬發掘收穫〉，頁 218-250。

²³⁴ 朱鳳瀚認為平山 M8101、新樂中同村 M2 為中山國復國前的墓葬，可能是魏國佔領期間的魏國墓，見《中國青銅器綜論(下)》，頁 1965-1970。唐山賈各莊多被認為屬燕國，見趙化成，〈東周燕代青銅容器的初步分析〉，《考古與文物》，第 2 期(1993)，頁 60-68，朱鳳瀚也持相同意見，見《中國青銅器綜論(下)》，頁 1981-1993。

²³⁵ 河北省文物研究所，〈響墓—戰國中山國國王之墓〉。

墓還出土宋公固為洩叔子作的鼎、鋪，有可能是宋公固為女兒作的媵器，墓主可能為洩叔子。徐樓 M2 出土紅銅鑲嵌盤、匜與鈎各一件，同墓出土洩公鼎，與 M1 可能為夫妻併葬。兩墓的規模都超過 30 平方公尺，但出土的青銅容器並不多，各自只有三鼎。²³⁶洩或有學者認為就是文獻中記載的費國。²³⁷棗莊與滕州一帶，春秋時期雖有薛國、邾國、小邾國、郛國等墓葬發現，但時代多為春秋早期，出土的銅器組合不同，難以作為墓主身分比較的對照組。戰國早期的長島王溝 M10 出土紅銅鑲嵌壺一對，其墓葬規模約 50 平方公尺，同墓還出土鼎、豆、舟、敦、鑑等容器。長島王溝墓群總共發掘十九座墓葬，M10 為其中規模最大，青銅容器最多者，但與同時期的齊墓相較，卻顯得小了許多。²³⁸報告認為島上的幾座大墓與齊康公被田氏代之，放於海島之上有關，大墓墓主可能為康公宗室成員或負責監視的卿士，²³⁹尚有可議。今日的山東地區出土不少齊墓，臨淄多有帶一條墓道的大墓，可惜皆被嚴重盜擾，僅存陶器與小件銅車馬器，難以窺見戰國時期齊國高級貴族隨葬禮制的全貌，²⁴⁰也就難以推測長島王溝 M10 的墓主身分。(墓葬整理表見表 4-4。)

藉由上述的墓葬發掘訊息，檢視紅銅鑲嵌青銅器與墓主身分的可能關係，並透過同時代、同地區的墓葬比較，可知在長江中游與淮河流域地區、中原地區，紅銅鑲嵌青銅器的使用者具有共通同性。春秋中晚期，紅銅鑲嵌青銅器的使用者幾乎皆為國君與高階貴族；兩地此時期的紅銅鑲嵌青銅器多以鑄鑲法製成，此時期也是鑄鑲法從試驗到成熟的發展階段，鑄鑲法的試驗性高，或許特別需要國君與高階貴族的贊助支持，他們驅動了鑲嵌技法不斷進步，以適應於各種紋飾的變化。至戰國早期，紅銅鑲嵌青銅器的使用者向下擴散，已經有地位較低的貴族用以隨葬。但，紅銅鑲嵌裝飾技法並沒有形成明確劃分階級的效果，不少高階貴族墓葬中並無出土；²⁴¹低階貴族墓葬中雖然出土了紅銅鑲嵌青銅器，但仍屬少數，而且其器類、形制、紋飾、技法等，與高階貴族墓葬出土者無異。低階貴族墓中的紅銅鑲嵌青銅器是賞賜、餽贈所得，還是自行贊助作器？低階貴族是被動的接

²³⁶ 棗莊市博物館，棗莊市文物管理委員會辦公室，棗莊市嶧城區文廣新局，〈山東棗莊徐樓東周墓發掘簡報〉，頁 4-27。

²³⁷ 李學勤，〈棗莊徐樓村宋公鼎與費國〉，頁 128-129。

²³⁸ 朱鳳瀚，〈中國青銅器綜論(下)〉，頁 2009-2038。

²³⁹ 烟台市文物管理委員會，〈山東長島王溝東周墓群〉，頁 57-87。

²⁴⁰ 山東省文物考古研究所，〈臨淄齊墓〉(北京：文物出版社，2007)。

²⁴¹ 山西太原金勝村 M251 被認為是趙簡子墓，身分為上卿，但未出土紅銅鑲嵌青銅器。湖北隨州擂鼓墩 M2 被認為是一代曾侯，靈壽故城 M6 之墓主被認為是中山成公，兩者都是國君，但都未出土紅銅鑲嵌青銅器。

受者，還是高階貴族亦步亦趨的模仿跟隨者，或是風格與技術的驅動者？相對於長江中游與淮河流域地區、中原地區以鑄鑲法製成的紅銅鑲嵌青銅器，北方地區多出土以錯嵌法製作者，紋飾較為簡單，所需技術也較低，或與使用者身份階級的高低較無關，所以在較低階的貴族墓中也有出土。不過，目前的考古材料仍不夠充分，墓主身分、紅銅鑲嵌青銅器風格與鑲嵌技術的關係，還無法深入釐清。

另有一點值得注意的是，紅銅鑲嵌青銅器與女性使用者的關係。過去被認為時代最早的紅銅鑲嵌器夆叔匜、盤，與同銘文的盆，銘文曰：「夆弔(叔)乍(作)季改盥般(盤)。」是由夆叔為季改作器，假若夆叔匜如學者研究為齊器，夆叔可能是齊人，季改是嫁到齊國的改姓女子，夆叔三器可能是丈夫為妻子作器，使用者為女性。匜、盤，盆這三種器類正好與棗莊徐樓 M1 出土的三種紅銅鑲嵌器類相同，徐樓 M1 依照考古報告判斷也是女性。除了上述兩者之外，紅銅鑲嵌青銅器的使用者不乏女性，例如固始侯古堆的勾吾夫人、蔡侯為其作器的大孟姬、天星觀 M2、九連墩 M2 等墓主；浙川下寺 M3 的紅銅鑲嵌青銅器，雖然都是棚的作器，但卻隨葬在女性的墓裡。曾有學者提出，女性可能因較不受的成規的束縛，或是性別差異的不同需求，帶來了創新的可能性。²⁴²

不過，女性墓中的紅銅鑲嵌青銅器與出於男性墓者，在風格上沒有明顯差別。如棗莊徐樓 M1 出土的紅銅鑲嵌盤、匜、盆，就與徐樓 M2 的紅銅鑲嵌青銅器同屬 A 型塊面狀動物紋飾，並以鑄鑲法製成；大孟姬盥缶與蔡侯申自用的盥缶、方鑑、尊缶等，紋飾類型和鑲嵌技術也相同；九連墩 M1、M2 二者都出土了以銅絲盤繞錯嵌的勾連雷紋鈎。性別研究在青銅器研究中仍是新議題，受限於目前出土於女性墓的紅銅鑲嵌青銅器仍少，女性對於紅銅鑲嵌這種創新裝飾技法的驅動力或影響力究竟有多少，還有待日後觀察。

第二節 紅銅鑲嵌青銅器的使用

紅銅鑲嵌是一種裝飾方式，紅銅鑲嵌青銅器過去常被視為弄器。徐中舒認為，

²⁴² 陳芳妹，〈晉侯墓地青銅器所見性別研究的新線索〉，收錄於上海博物館編，《晉侯墓地出土青銅器國際學術研討會論文集》（上海：上海書畫出版社，2002），頁 157-196。

獵器均有白色鑲嵌物質，鑲嵌器物即古代貴族之弄器；杅氏壺銘文自稱弄壺，《說文》曰：「弄，玩也。」鑲嵌器物以玩賞為用。雖然徐中舒稱讚弄器為古代工藝中最高級之作品，²⁴³但作為玩賞之用，似乎仍屬於「奇技淫巧」之流。對此同感的還有巫鴻，巫鴻認為，在西元前6世紀，禮器被奢侈品取代，青銅器的奢靡風氣，代表禮器的「紀念碑性」消失與中國青銅時代的衰落。²⁴⁴被巫鴻歸類為奢靡風氣的奢侈品者，包含以「弄」為名的子之弄鳥尊、紋飾複雜精密的曾侯乙尊盤，還有北京故宮的圖像紋壺，屬於本文討論的紅銅鑲嵌青銅器範疇。²⁴⁵黃銘崇則認為東周時代的弄器是用來涵蓋「物質面」的需求，是生活中比較輕鬆的一面，在內涵上與宗教面、精神面的祠器不同。²⁴⁶

從上述學者的研究可知，紅銅鑲嵌青銅器常與弄器、過於工巧、不入大雅之堂等概念脫不了關係。然而，事實是否真是如此？引發討論的關鍵在於「弄」字的解釋，杅氏壺銘文：「慮以為弄壺。」《說文》將「弄」解釋為「玩」，這件鑲嵌紅銅的狩獵紋壺，遂引發學者將紅銅鑲嵌青銅器與把玩之器畫上等號。

然而，姑且先不論「弄」字的意義為何，或可從其他帶有銘文的紅銅鑲嵌青銅器著手，了解這些器物的使用性質。夆叔匜銘文曰：「佳(唯)王正月初吉丁／亥，夆弔(叔)乍(作)季改盥／般(盤)，其鬯(眉)壽萬(萬)年，永／保(保)其身，它它配(熙)，壽老／無替(期)，永保(保)用之。」匜為水器，夆叔匜自名盥盤，與盤搭配使用，文末並期眉壽萬年，永保用之，與其他作為盥洗用具的水器無異。

另外帶有銘文的紅銅鑲嵌青銅器，還有出於安徽壽縣蔡侯墓中，由蔡侯為大孟姬製作的尊與盥缶各一件，銘文曰：「蔡侯申乍(作)大孟／姬媵(媵)尊。」和「蔡侯申乍(作)大孟／姬媵(媵)盥缶。」由銘文清楚可知為媵器。雖然這兩件媵器的銘文不多，但同墓出土也是由蔡侯為大孟姬製作的一套尊盤，卻帶了九十二字的長銘，內容說明了蔡侯自己畢恭畢敬的輔佐天子，製作大孟姬的媵器，期望大孟姬能敬配吳王，最後依然提到永保用之，終歲無疆。蔡國是依違於楚國與吳國之間的小國，蔡昭侯在位期間，蔡國經歷了從依附於楚，到依附於吳，如此重大的政

²⁴³ 徐中舒所稱弄器除了青銅器之外，還包含漆器、象牙器等，而弄器最為工巧，見〈古代狩獵圖像考〉，頁577-578。

²⁴⁴ 巫鴻，《中國早期美術與建築中的「紀念碑性」》(上海：上海人民出版社，2008)，頁92

²⁴⁵ 本文第三章第三節試論北京故宮的圖像紋壺可能是鑲填顏料(擬紅銅鑲嵌)，仍屬紅銅鑲嵌青銅器之範疇。

²⁴⁶ 黃銘崇〈殷代與東周之「弄器」及其意義〉，《古今論衡》6期(2001)，頁66-88。另有張臨生也認為弄器是玩賞用的陳設器，〈國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，頁28。



治外交轉變，而且蔡侯與吳王互相嫁女，以政治聯姻的方式加強結盟關係。為了這樁婚事，蔡侯作了四件媵器讓大孟姬帶往吳國，字字句句看出蔡侯對大孟姬殷切深厚的期望。

媵器由出嫁的女性帶往夫家，如同外交禮物；紅銅鑲嵌需要較高的青銅器製作技術，加上複雜的工序，也意味著投入更多的人力與製作成本。蔡國表現自己並非只是尋求吳國保護的附庸小國，還是具有實力的重要盟友；顯示自己決心切斷過去與楚國的關係，表現忠誠並取得吳國的信賴。以紅銅鑲嵌青銅器作為陪嫁的外交禮物，展現了嫁女者對這場政治聯姻的期待與重視，也帶著展示蔡國國力與青銅器製作技術的意味，用意深遠。

盤、匜、浴缶皆為水器，學者有研究指出，從西周早中期開始，水器逐漸受到重視；時序進入西東周之交到春秋早期後，河南上村嶺虢國墓地、山西天馬曲村的晉侯墓地或次一級墓，較高層的貴族以一套銅盤匜或銅盤盃隨葬。²⁴⁷在楚國與其影響範圍內，從春秋中期到戰國中期，高級貴族多有盥洗用具隨葬，包含了一套盤、匜、浴缶與湯鼎。水器用以盥洗沐浴，盤匜為盥手之用，以匜盛水澆注，以盤接水。浴缶與鑑容量大，用以浴身，使用時以瓢舀水澆在身上。湯鼎多有煙炆痕，可能是燒熱水之用。這些盥洗沐浴的浴器影響了生活的諸多層面，在出生、結婚、死亡等人生重要時刻，都要沐浴，除了清潔之外還帶有儀式性的意義；古人以潔為敬，在侍奉尊者與準備祭祀的場合也必須沐浴；沐浴還另外包含了去病除災的象徵意涵。對女性而言，女性的媵器多水器，可能包含了社會對婦容的期待。²⁴⁸

水器的增加與不同器物功能的分化，顯示水器代表的盥洗沐浴等清潔概念，逐漸受到重視。紅銅鑲嵌青銅器最早的器類就是水器，春秋中期晚段的山東早莊徐樓二墓，各自有一套紅銅鑲嵌盤匜隨葬。在楚系青銅器中，紅銅鑲嵌常用於浴缶與湯鼎，浴缶較集中於春秋時期，如浙川下寺 M2、M3 棚之浴缶、蔡侯申之盥缶、蔡侯申作大孟姬盥缶、²⁴⁹固始侯古堆出土浴缶等；戰國時期則有曾侯乙的浴

²⁴⁷ 陳昭容，〈從古文字材料談古代的盥洗用具及其相關問題—自浙川下寺春秋楚墓的青銅水器自銘說起〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第 71 本，第 4 分(2000)，頁 857-932。

²⁴⁸ 有關沐浴的用具、使用方法，以及沐浴代表的象徵意涵，見劉增貴，〈中國古代的沐浴禮俗〉，《大陸雜誌》，第 98 卷，第 4 期(1999)，頁 9-30。陳昭容，〈從古文字材料談古代的盥洗用具及其相關問題—自浙川下寺春秋楚墓的青銅水器自銘說起〉，頁 857-932。

²⁴⁹ 安徽壽縣蔡侯墓出土「蔡侯申之尊盤」帶有紅銅鑲嵌，可能是與尊搭配的酒器而非水器。參李學勤，〈試論播鼓墩尊盤的性質〉，《江漢考古》，第 4 期(1989)，頁 37-39。



缶、天星觀 M2 的湯鼎等鑲嵌紅銅的例子。

水器作為日常中的盥洗用具，代表一套沐浴禮俗，同時也是沃盥之禮的一部份，顯示了水器的實用性以及在禮制中的重要性。成套完整的水器，不僅僅是對清潔的需求，還反映了墓主的身分地位和經濟條件，²⁵⁰身分較低的貴族只能隨葬仿銅陶器。以紅銅鑲嵌技法，裝飾實用且具身分象徵的器類，更加強了對墓主身分的突顯，也標示該器類的重要性。

另一方面，從紅銅鑲嵌青銅器與其他青銅容器的組合，也可一窺紅銅鑲嵌青銅器的使用功能。根據學者研究中原地區青銅器的隨葬組合，春秋晚期的銅器組合為鼎、豆、鈞、盤、匜；三鼎墓以上有壺，五鼎墓以上有鑑。²⁵¹戰國時期，墓室面積 30 平方公尺以上的墓葬，銅器組合為鼎、敦、豆、壺、盤、匜、鑑，而豆逐漸消失。中原地區出土的紅銅鑲嵌青銅器，鼎、壺、鑑、匜等器類都屬於基礎的隨葬銅器組合。楚系青銅器組合在春秋時代為鼎、簋、缶、盤、匜；戰國時代為鼎、敦、壺、盤、匜。²⁵²楚系墓葬出土的紅銅鑲嵌缶、盤、壺、敦，也屬於基礎的隨葬銅器組合；其中安徽壽縣蔡侯墓出土紅銅鑲嵌青銅器物多達十四件，包含敦、豆、尊、盤、方缶、方鑑、浴缶等多種器類，無法自隨葬禮制的器物組合中抽離。

春秋中期晚段的山東棗莊徐樓墓 M1，出土了三鼎二盆，盆帶有紅銅鑲嵌，同墓還出土了三鼎；已有學者論述過簋與盆的關係，春秋早中期，簋逐漸消失，鼎盆相配，盆取代了原本簋的位置，作為食器之用。²⁵³戰國早期的曾侯乙墓，出土紅銅鑲嵌甬鐘十二件，是惟一將紅銅鑲嵌技術用於樂器上者，甬鐘與其他編鐘搭配，總共六十五件，自然也是禮樂之屬。曾侯乙墓出土大多數的青銅器都有鑲嵌，包含鬲鼎與方座簋，而鬲鼎在楚文化墓中尤其重要，一向被視為身分等級的標記。河南陝縣 M2040 中的紅銅鑲嵌技術，用於五件鼎上，五鼎形制、紋飾相同，大小相序，是為列鼎，亦是作為身分等級的標記。戰國中晚期，九連墩 M1 出土兩套相配的鈞鑑，鈞帶有紅銅鑲嵌，出土時，鈞置於方鑑之中，與曾侯乙墓、蔡侯墓的情況是一樣的，鈞作為盛酒器，方鑑作為冰酒或溫酒之用，在墓葬中的位置與鼎

²⁵⁰ 陳昭容，〈從古文字材料談古代的盥洗用具及其相關問題—自浙川下寺春秋楚墓的青銅水器自銘說起〉，頁 857-932。

²⁵¹ 朱鳳瀚，〈中國青銅器綜論(下)〉，頁 1902-1905。

²⁵² 劉彬徽，〈楚系青銅器研究〉，頁 90。

²⁵³ 陳芳妹，〈商周青銅案盛器特展圖錄〉，頁 74-76。

共同擺放，顯示紅銅鑲嵌青銅器在隨葬禮制中，與其他無鑲嵌的青銅器有著相同的性質；而且自春秋中期晚段至戰國中晚期，此性質並未改變。在大部分的墓中，紅銅鑲嵌青銅器的數量很少，本身不形成一組禮器組合，但，不能以此將紅銅鑲嵌青銅器區別開來，相反的，更顯示紅銅鑲嵌青銅器與其他禮器合併成套，進入隨葬禮制的範圍。

上述討論的紅銅鑲嵌青銅器以山東、中原、長江中游與淮河流域地區為主，北方地區出土的紅銅鑲嵌青銅器雖然不少，但卻有著十分不同的特點。其一，器類多為盤、豆，與其他地區多出水器或壺一類的酒器不同。其二，北方地區在紅銅與異材質鑲嵌的搭配上，比其他地區都更早出現，春秋晚期山西渾源李峪村出土的紅銅鑲嵌龍紋鼎，已經同時用綠松石鑲嵌龍紋眼睛。北方地區顯然有著不同的用器習慣與對待鑲嵌技術的態度。

第三節 禮制重構與新審美觀

Lothar von Falkenhausen 提出，中國約在西元前 600 年前出現了禮制重構(Ritual Reconstructure)，高階與低階貴族的分化越為明顯。反映在墓葬上，是統治者的墓葬變得非常巨大；反映在青銅器上，是高階貴族隨葬的青銅器出現雙重器組的現象。其中「普通器組」在不同地區，器類、形制與組合皆有所不同，但「特殊器組」卻是各地一致，維持西周晚期禮制改革後主流的器形，包含奇數的無蓋鼎、偶數簋，成對的方壺，不僅在規制上保留列鼎列簋的數量，在形制、紋飾上也維持古風。「特殊器組」不只代表特殊階級，也使擁有者能舉行一種特殊的禮儀，排擠其他較低階的貴族。禮制復古作為一種特權，被社會的最上層刻意使用，使用古老系譜的禮器是對過去的繼承，與過去的直接連結，宣示政權的合法性，越上層的貴族對禮制的保守越強，而非創新。²⁵⁴ 這股復古風受到不少學者關注，Jenny So

²⁵⁴ Lothar von Falkenhausen, *Chinese Society in the Age of Confucius* (1000-250 BC), pp. 327-369.

Lothar 另有討論東周時期幾種不同的仿古心態，特殊器組仿古禮器與舊禮制有關，蘊含社會階級區別之意；有些仿古明器則是為了喪葬之用，紀念祖先；或是低階貴族模仿高階貴族，或對周禮傳統的象徵。Lothar von Falkenhausen, "Antiquarianism in Eastern Zhou Bronzes and Its Significance," in Wu Hung ed., *Reinventing the Past* (Chicago, IL: Center for the Art of East Asia, Dept. of Art History, University of Chicago: Art Media Resources, 2010), pp. 77-199.

也同意，諸侯利用傳統禮制強調遠古世系，與新興貴族區別。²⁵⁵

如果用雙重器組的現象來檢視出土紅銅鑲嵌青銅器的墓葬，會發現這些墓葬幾乎都具有雙重器組的現象：琉璃閣甲墓、琉璃閣 M60、浙川下寺 M2、壽縣蔡侯墓、曾侯乙墓、浙川徐家嶺 M10、天星觀 M2、九連墩 M1、M2 等。學者們特別注意到，高階貴族對古老禮制的保守性；但另一方面，在「特殊器組」維持古風的同時，高階貴族對於「普通器組」，實則不遺餘力的創新。紅銅鑲嵌技術在禮制重構之後不久出現，在鑄鑲技術還未完全成熟之時，高階貴族就贊助試驗了以鉤楯固定紅銅飾片，直到技術成熟，發展出墊片固定的方式；其後，又嘗試將紅銅與不同的金屬和半寶石搭配鑲嵌。一直以來，高階貴族就扮演著驅動新技術與新風格的角色，無論是二里頭時期，階層較高的使用者贊助了以銅器對陶器的材質轉換，²⁵⁶或是西周早期跳脫商傳統的意圖；²⁵⁷在東周，紅銅鑲嵌也代表了高階貴族對新技術與新風格的積極參與。

紅銅鑲嵌技法有著裝飾新興器類的傾向，如春秋中期的盆、鈿，春秋中晚期的浴缶、敦，戰國中晚期盛行的鈇等。壺雖然自商代即已出現，但各個時代壺的器形變化都不同，輝縣琉璃閣甲墓出現橢圓體的扁壺屬當時的新器型；戰國中晚期又出現了圓口細頸、器身成扁橢圓形的扁壺。這些新興器類皆屬於 Lothar 認為的「普通器組」，代表著一套不同的禮制。時代越晚，紅銅鑲嵌裝飾的範圍越廣，戰國早期曾侯乙墓出土紅銅鑲嵌的炭爐與漏鏟，屬於取暖用具；戰國中晚期，楚墓經常出土紅銅鑲嵌薰杯，²⁵⁸顯示紅銅鑲嵌裝飾技法已脫離了容器的範圍，延伸到日用器，也呼應著東周時期信仰轉變，人們對於現世的關懷。

本章第一節提到，紅銅鑲嵌裝飾手法，並沒有形成明確劃分階級的效果，既非最高階貴族的專屬，也未將較低階者完全排除在外；但，紅銅鑲嵌裝飾技法必

²⁵⁵ Jenny So, "Antiques in Antiquity: Early Chinese Looks at the Past," *Journal of Chinese Studies*, No.48(2008), pp. 373-406.

²⁵⁶ 陳芳妹，〈藝術與宗教—以商代青銅應藝術的發展與隨葬禮制的變遷為例〉，《故宮學術季刊》，第 18 卷，第 3 期(2001)，頁 1-92。

²⁵⁷ 陳芳妹，〈時代與區域風格間的激盪—西周青銅藝術風格的多樣性及禮制發展大勢變因試析〉，收錄於刑義田主編，《第三屆國際漢學會議論文集歷史組—中世紀以前的地域文化、宗教與藝術》(臺北：中央研究院歷史語言研究所，2000)，頁 99-181。

²⁵⁸ 包山 M2 出土紅銅鑲嵌薰杯，見湖北省荊沙鐵路考古隊，《包山楚墓》，頁 189、193；雖然考古報告稱本墓出土的人擎燈的衣著裙襪亦鑲嵌紅銅，但從彩色圖版判斷，應是以黑漆描繪紋飾，並非紅銅鑲嵌，見譚維四，《湖北出土文物精華》(武漢：湖北教育出版社，2001)，頁 91-92。信陽楚墓 M1 出土紅銅鑲嵌薰杯，見河南省文物研究所，《信陽楚墓》(北京：文物出版社，1986)，頁 51。天星觀 M2 出土紅銅鑲嵌薰杯，見湖北省荊州博物館，《荊州天星觀二號楚墓》，頁 98、103。

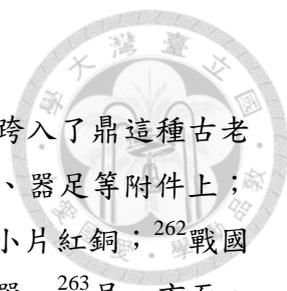
定有其特殊之處，才能自春秋中期出現以來，一定程度地受到國君和高階貴族的青睞。紅銅鑲嵌出現的背景，是一個傳統上認為「禮樂崩壞」的時代，一方面，西周中晚期以禮器數量規範不同等級貴族的鼎簋制度，至此時已不再被嚴格奉行遵守，禮制的鬆動，讓青銅器突破了數量的規範。另一方面，青銅器與侯馬鑄銅遺址出土的器足範、器耳範顯示，附件均為分鑄，再與主體鑄接組合，比起商代與西周的一體渾鑄更加方便，紋飾也發展出模印技術，有助於大量製造。在青銅器的技術上可以大量製造，貴族又不受禮器數量規範的年代，單是數量的多寡似乎已不足以表現高階貴族身分的特殊性。雖然「特殊器組」已經代表了某種特權，但卻因為要刻意維持古風，顯現各地一致的樣貌；「普通器組」既然遍及高低等級貴族的墓葬，如何才能同中求異，達到彰顯身分的效果？紅銅鑲嵌在此時應運而生，滿足高階貴族追求優越的喜好，使用精緻美麗的器物作為身分不凡的象徵，²⁵⁹紅色的紋飾與金色的底面相互輝映，對比過去浮雕裝飾的手法，紅銅鑲嵌為單一色調的青銅器增加色彩，對比出「與眾不同」的視覺效果。

紅銅鑲嵌的色彩效果帶動了新的審美觀，為高階貴族所追求，在戰國時期興盛起來，除了紅銅之外，綠松石、孔雀石、金、銀也加入了色彩的變化，青銅器有了更多對於色彩的嘗試。浙川徐家嶺 M9 出土的一對銅神獸(圖 4.3-1)，原功能可能是樂器器座，全器鑲嵌綠松石；²⁶⁰陳璋鈇全器也鑲嵌綠松石(見圖 2.4-19)，這種綠色的石材與金黃發亮的青銅形成鮮明對比。山西長治分水嶺 M126 出土的錯金銅豆(見圖 2.4-16)，幾何化的變形龍紋與河南陝縣 M2040 出土的區相同。Freer Gallery of Art, Washington 所藏的錯銀扁壺(圖 4.3-2)，銀色的勾連雷紋密佈全器。這些青銅器顯示，同樣類型的紋飾，贊助者嘗試使用了不同的材質來製作鑲嵌，顯現不同顏色與青銅底色的對比。當然也不乏將多種顏色運用於一器的例子，如國立故宮博物館藏的犧尊，就同時鑲嵌金、銀、紅銅與綠松石(見圖 2.4-11)；中山國王墓出土的嵌紅銅綠松石鈇，以紅銅、綠松石、藍漆三種顏色互相襯托輝映(見圖 2.4-9)。鑲填顏料和漆，除了模仿貴金屬與半寶石的視覺效果，可能是一種更直接地，對色彩追求的嘗試，顏料與漆的色彩變換更加豐富，不僅可以用於細小的紋飾，還可作大面積的鑲填，如太原趙卿墓出土的高柄小方壺(見圖 3.3-9)，或其他底面鑲嵌的例子，²⁶¹將紋飾凸鑄，以顏料填地，直接改變了青銅器的底色。

²⁵⁹ Grahame Clark, *Symbols of Excellence: Precious Materials as Expressions of Status* (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1986), pp.1-12.

²⁶⁰ 河南省文物考古研究所，南陽市文物考古研究所，浙川縣博物館，《浙川和尚嶺與徐家嶺楚墓》，頁 187、189-191。

²⁶¹ 萬家保，〈戰紋鑑和它的鑲嵌及鑄造技術〉，頁 21。張臨生〈國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，頁 13-14，圖版 VII。



這種對色彩的追求，一方面，從「普通器組」、日常用器，跨入了鼎這種古老器類，從河南陝縣 M2040 的鼎肇端，剛開始時，還只用於器耳、器足等附件上；到了時代較晚的河南泌陽秦墓出土魏的平安君鼎，上面也嵌了小片紅銅；²⁶²戰國中期咸陽出土的錯金雲紋鼎(圖 4.3-3)，錯金勾連雷紋已佈滿全器。²⁶³另一方面，鑲嵌也發展出直接在平面的銅器上彩繪的例子，包山 M1 的銅鏡就以紅、黃、金三色漆彩繪(圖 4.3-4)；²⁶⁴北京保利藝術博物館藏有彩繪銅鼎(圖 4.3-5)、銅壺(圖 4.3-6)各一對，直接以不同顏色的顏料在素面的銅器上繪出勾連雷紋。²⁶⁵

在諸多色彩的鑲嵌材質中，金、銀逐漸受到高階貴族的青睞，錯金約從春秋晚期出現，起初多用於兵器的銘文上，在楚、吳、越等南方國家出土較多。²⁶⁶至戰國時代，錯金工藝逐漸興盛，而銀常與金同現一器，如中山國王響墓出土多件錯金銀的屏座(圖 4.3-7)、雙翼神獸(圖 4.3-8)、四龍四鳳方案(圖 4.3-9)等。河南輝縣固圍村，是戰國時期的魏國大墓，M1 出土錯金銀車軛飾(圖 4.3-10)，M3 也出土錯金柄飾，²⁶⁷可能原先隨葬有諸多錯金銀之器，可惜固圍村三座大墓幾乎被盜掘一空，已無從得知。從蔡昭侯、曾侯乙到中山國王響，這三位國君的青銅器上，新的鑲嵌材質不斷出現，豐富了青銅器的器表色彩，也排擠了紅銅鑲嵌的單一性。錯金銀所代表的意義，一方面顯示中國對於珍貴材質的認同，紅銅其實並不算是一種新材質，而是中國自鑄造青銅器以來已知的原料，金、銀兩種材質不僅稀少，還帶有域外色彩，更能夠作為地位權力的象徵。²⁶⁸另一方面，青銅器表面鑲嵌金、銀，又需要相應的新技術，除了錯嵌以外，鑲金、鑲銀等新技術也隨之發展。²⁶⁹當

²⁶² 駐馬店地區文管會，泌陽縣文教局，〈河南泌陽秦墓〉，《文物》，第 9 期(1980)，頁 15-24。朱鳳瀚《中國青銅器綜論》(下)，頁 2109。

²⁶³ 中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 1》(北京：文物出版社，1998)，圖版 133。

²⁶⁴ 湖北省荊沙鐵路考古隊，《包山楚墓》，頁 194-195。

²⁶⁵ 保利藝術博物館，《保利藏金(續)》，頁 176-181、200-205。

²⁶⁶ 蘇榮譽，華覺明，李克敏，盧本珊，《中國上古金屬技術》(濟南：山東科學技術出版社，1995)，頁 330-334。過去「欒書缶」被認為是春秋中期之器，是時代最早的錯金銘文，但已有學者指出其形制應為楚器，時代在春秋晚期或戰國早期。見鷗燕，〈欒書缶質疑〉，《文物》，第 12 期(1990)，頁 37-41。王冠英，〈欒書缶應稱明欒盈缶〉，《文物》，第 12 期(1990)，頁 42-44、82。

²⁶⁷ 中國社會科學院考古研究所，《輝縣發掘報告》(北京：科學出版社，1956)，頁 69-83，95-102。

²⁶⁸ 黃金在中國北方的草原地帶出現較多，時代也較早，黃金在中國出現被認為是受到域外的影響。見楊伯達，〈中國古代金飾文化板塊論〉，《故宮博物院院刊》，第 6 期(2007)，頁 6-31。Jessica Rawson, "Ordering the Exotic: Ritual Practices in the Late Western and Early Eastern Zhou," *Artibus Asiae* Vol. LXXIII No. 1(2013), pp. 5-76. 有關域外器物對身分的象徵，見 Peter Peregrine, "Some Political Aspects of Craft Specialization," pp. 1-11.

²⁶⁹ 大英博物館藏一件躍虎型器，通體佈滿金、銀勾連雷紋，經科學檢測，其形成技法為錯銀與鑲金。Quanyu Wang, Sascha Priewe, Susan La Niece, "A Technical Study of Inlaid Eastern Zhou Bronzes in the British Museum Focusing on the Unique of A Leaping Feline," *ISIJ International*, Vol. 54 (2014), No. 5, pp. 1131-1138.

紅銅鑲嵌裝飾技術的使用階層向下擴散，高階貴族又再一次的，以贊助新技法，創造新風格，達到身分不凡的象徵，也造就了戰國時期的鑲嵌風格。

鑲嵌風格一直延續到西漢中期，中山靖王劉勝墓出土乳丁紋銅壺(圖 4.3-11)，以鎏金作斜寬帶紋，寬帶紋交錯處嵌銀乳丁，方格中嵌綠琉璃；蟠龍紋銅壺(圖 4.3-12)、鳥篆紋銅壺、博山爐等，以鎏金、鎏銀、錯嵌金銀絲等方式裝飾，²⁷⁰讓銅器色彩奪目，也看到了戰國時代各種技術的延續。

小結

從出土紅銅鑲嵌青銅器的墓葬，比較各種考古情境，分析墓主的身分地位，得知紅銅鑲嵌技術在春秋中期到春秋晚期的試驗階段，使用者多為國君與高階貴族，由國君與高階貴族贊助嘗試新技法，創造新風格。在中原、長江中游與淮河流域地區，當紅銅鑲嵌技法日漸成熟，紅銅鑲嵌青銅器經歷從高階貴族向下層擴散的過程，部分地位稍低的貴族也開始使用紅銅鑲嵌青銅器隨葬。而從紅銅鑲嵌青銅器的銘文，推測其作為盥洗用具、嫁妝、外交禮物的用途，標示重要的器類，不僅作為實用器，更蘊含政治上的心機，展現國家對新技術的掌握。作器者期望紅銅鑲嵌青銅器能夠萬年保用的心態，還有與其他青銅容器的組合關係，可知紅銅鑲嵌青銅器並非僅僅是把玩觀賞的弄器。

紅銅鑲嵌這種創新的裝飾技法，或許受到春秋中期後禮制重構的驅動，高階貴族一方面以特殊器組復古，作為與過去權力連結的正統性，一方面以普通器組作為創新風格的載體。過去學者大多著重強調東周時期青銅器的復古現象，因此而忽略了此時期伴隨復古而來的創新風格。紅銅鑲嵌作為創新的裝飾技法，其所包含的複雜工藝技巧及精美的顏色對比，展現高階貴族特殊的身分地位，與其他也擁有「普通器組」的低階貴族形成區隔。創新的裝飾技法也引發了新的審美觀念，引領貴族們對色彩的追求，鑲嵌材質與色彩繽紛多樣，在青銅藝術發展的末流，形成不可忽略的鑲嵌風格。

²⁷⁰ 中國社會科學院考古研究所，河北省文物管理處，《滿城漢墓發掘報告》(北京：文物出版社，1980)。



第五章 結論與研究展望

紅銅鑲嵌過去不是被放在圖像紋飾的脈絡中，就是與錯金銀一類的裝飾技法相提並論；對紅銅鑲嵌的著墨大多屬於羅列紋飾、技法與出土紅銅鑲嵌青銅器的墓葬。然而，圖像紋飾廣範的包含了紅銅鑲嵌、線刻與淺浮雕等技法，錯金銀與紅銅鑲嵌的技術與紋飾風格並不相同，這兩個研究取徑似乎都埋沒了紅銅鑲嵌作為第一種鑲嵌金屬，帶動鑲嵌風格的特殊性。羅列紋飾、技法、墓葬，看不出紋飾時間軸上連續的發展，也缺乏風格與製作技法之間的關係，更遑論紅銅鑲嵌青銅器與使用者、禮制、政治可能的關係。本文將紅銅鑲嵌抽離成為一獨立研究主題，打破過去紅銅鑲嵌紋飾分類的框架，將紅銅紋飾依據母題、風格與製作技法分成 A 型塊面狀動物紋飾、B 型輪廓線動物紋飾、C 型圖像紋飾、D 型勾連雷紋與流雲紋、E 型幾何紋飾等五種類型，藉由考古出土實物將各類型紋飾排列出先後順序，再將傳世品排入此系譜中，找出每種紋飾類型發展的序列，並將鑲嵌紋飾與製作技法連結起來。

A 型塊面狀動物紋飾可追溯至春秋中期晚段，紋飾種類少(走龍紋、鳥紋、菱形、工字紋、渦紋)、造型簡單、紋飾與器壁等厚。到了春秋晚期，動物母題漸趨豐富，增加了豆點紋、雲氣紋；走龍紋多了變化，如鏤空的龍身，工字紋成為水平或垂直的分界。至戰國早期，紋飾在動物母題與造型上的變化都更加多元，鳥紋常以螺旋狀作為翅膀或身體，增加了鹿紋、獸面紋，也出現了鹿角龍身的怪獸、變形龍紋、帶螺旋狀的幾何圖案；紋飾主體與細部常有「小枝」相連。但此時的紋飾也逐漸走向格套化，動物兩兩相對或相背，動物紋以工字紋水平分層；壺多分為五到七層，每個壺的紋飾布局十分近似，第一層為鳥紋，最下層為鹿紋，中間以走龍紋與獸面紋相間。戰國中晚期，A 型紋飾已不若先前細緻。B 型輪廓線動物紋飾出土較少，年代多界於春秋晚期到戰國早期之間，虎紋的年代可能較早，特色是前後肢的關節以螺旋形表現肌肉，半月形爪，身上有波浪狀斑紋；鳥紋的年代較晚，身上佈滿羽鱗紋。C 型圖像紋飾中，狩獵紋延續的時代最長，早期個別動物體內裝飾細節最多，有雲頭、螺旋或小翅膀，紋飾較為分散疏朗；而後動物體內的裝飾逐漸減少，動物之間的距離變得非常緊密，動物的樣貌走向鬼怪，狩獵主題逐漸模糊。生活圖像紋飾包含攻戰、競射、採桑、宴樂、弋射等帶有敘事性的紋飾，紋飾水平分層，以一組人物與場景為紋飾單位，年代較早的圖像紋細節最多，紋飾意義合理；其後圖像逐漸減化、省略，或是因為工匠不了解紋飾的

意義而出現了謬誤。雖然 C 型圖像紋飾的時代多定於春秋晚期到戰國早期，但透過這些紋飾細微的變化，仍可得出其早晚時代順序的不同。



D 型勾連雷紋與流雲紋的時代晚於前三種紋飾，於戰國中晚期盛行，可能由動物紋變化而來，從水平分層，尚可辨認動物的眼睛和形體，到階梯狀轉折的構圖方式，再走向對角線菱形構圖，直到勾連雷紋連成一片，密佈器表。此時的紅銅鑲嵌開始與其他金屬如金、銀，或綠松石、孔雀石等異材質搭配鑲嵌，形成更斑斕絢麗的效果。E 型幾何紋飾多為器口的倒三角形、格狀紋與圈帶紋，時代最晚，多已屆戰國中晚期，紅銅鑲嵌本身已非紋飾的主體，而是作為紋飾的框界。

透過對紋飾變化細緻的爬梳，不僅有助於了解紅銅鑲嵌的紋飾發展，也了解紅銅鑲嵌青銅器本身所處的時代序列，亦可將這樣的發展序列作為年代判定的參考，對於年代有爭議的墓葬，或是遺失考古情境的傳世品，其時空定位都有一定的幫助。例如河南浙川和尚嶺 M2，因出土了蘧子受鈕鐘與罇鐘，依據鐘上的紀年銘文，報告將墓葬年代定於春秋晚期；透過排列紅銅鑲嵌紋飾的發展序列，墓中的兩件紅銅鑲嵌壺應屬於戰國早期，墓葬的年代也相當，而不能早到春秋晚期。湖南湘鄉五里橋 M1，考古報告斷代為春秋晚期，然該墓出土的紅銅鑲嵌銅壺紋飾也屬戰國早期，墓葬年代應與之相同。舊金山 Brudage Collections 銅壺，過去多推定與趙孟濟壺年代相當，時代在春秋晚期，但以狩獵紋發展的脈絡而言，應推定於戰國早期。

紋飾的分類除了有助於判定年代，也有助於與製作技法連結。本文觀察了不同鑲嵌技術的特徵，借助前人的科學檢測，剖析紋飾風格與技法的關係，釐清鑲嵌技法的製程，修正過去對技法的誤判。A 型塊面狀動物紋飾大多以鑄鑲法製作，其步驟是先製作青銅器的模型，翻出素面的外範，在模型上以減地的手法刻出陽文紋飾，每個紋飾個別翻出紋飾範，用以預鑄紅銅飾片；在紅銅飾片背後附加墊片，然後將紅銅飾片固定於外範的內層，與內模組合，澆鑄青銅溶液而形成鑲嵌。

鑄鑲法的起源之地，目前傾向以山東地區為最早，在春秋中期晚段出現，特色是紅銅紋飾與器壁等厚，如同墊片。春秋晚期早段，鑄鑲技術向河南地區傳播，紅銅飾片變薄，背後多了鉚榫。至春秋晚期晚段，紅銅飾片背後改以附加墊片，紅銅飾片的厚度加上墊片厚度，正好等於青銅器壁的厚度；墊片有助於將紅銅紋飾片固定於外範內層，也可在澆鑄時維持內模與外範之間的距離，鑄鑲技術至此

成熟，使用墊片的方式也一直持續到戰國時期。紅銅飾片的紋飾主體與細節之間多有「小枝」相連，「小枝」在鑄造紅銅飾片時，起了加速紅銅溶液流動的作用，同時加強了紅銅片的穩定度，並連絡紋飾的各個部位。因為鑄鑲法必須先預鑄紅銅飾片，而紅銅飾片又必須固定於外範內層，在高溫青銅溶液的澆鑄下不能位移，呈塊面狀的 A 型動物紋飾與 E 型幾何紋飾才可能以此法製作。

B 型輪廓線動物紋飾與 C 型圖像紋飾，以錯嵌法製作，在鑄造青銅器時，即在表面預鑄紋飾凹槽，並以捶打方式錯入紅銅，紅銅可能是銅絲或銅片的型態，錯嵌法製作的紅銅鑲嵌青銅器可以追溯到春秋晚期。到了戰國早期，錯嵌法進化為銅絲盤繞的型態，以銅絲盤繞成面，或多條銅絲並排成面，以單一一種粗細的銅絲，適應線狀、面狀的紋飾。D 型勾連雷紋多以銅絲盤繞錯嵌，A 型塊面狀動物紋飾亦有例可尋。在線條轉折與分岔之處，錯嵌銅絲之間會有接縫。紋飾較粗、呈面狀的部分則有銅絲一圈一圈盤繞，或平行排列的痕跡，這些特徵可以輔助判斷鑲嵌的方式。

銅絲盤繞的錯嵌法能夠適應各種紋飾，但有一種更為省工省料的方式，填充顏料或漆，以紅色的顏料或漆模仿紅銅的視覺效果，或以其他顏色的顏料模仿其他貴金屬與半寶石。顏料比紅銅更易於填入細小的紋飾凹槽，還可作大面積的底面鑲填，改變青銅器底面的色彩。因為軟性的顏料適用的紋飾範圍更廣，技術更簡單，適合複雜的 C 型圖像紋飾和 D 型勾連雷紋與流雲紋。雖然目前還沒有科學檢測能夠確認顏料的成分，但顏料在戰國時期追求青銅器色彩的潮流中，扮演了種要的角色。

紅銅鑲嵌的鑄鑲技術，最初可能是偶然發現的，從墊片得到靈感，因為技術難度高，由最上層的高階貴族贊助作器，在春秋時期，驅動鑄鑲技術從試驗到成熟；到了戰國早期，紅銅鑲嵌青銅器的使用者才有了向下擴大的趨勢，少數較低階的貴族也以紅銅鑲嵌青銅器隨葬。高階貴族也驅動錯嵌技術的進步，藉由銅絲盤繞的技法，簡化備料與鑲嵌工序，卻能達到更加複雜的紋飾效果。貴族的贊助可能也驅動了作坊內部的生產組織與不同鑲嵌作坊的專業化。

紅銅鑲嵌青銅器過去多被視為弄器，但從紅銅鑲嵌的器類、銘文、與其他青銅容器的組合，再再顯示紅銅鑲嵌是高階貴族贊助新技術所創造的新風格，除了裝飾的目的之外，更隱含了特殊地位的象徵與對技術的掌握，遠超越玩賞的性質。



紅銅鑲嵌應該被放入禮制重構的社會脈絡之中，高階貴族一方面在「特殊器組」的青銅器維持古風，彰顯與過去的直接傳承，作為政權合法的宣示；另一方面，在「普通器組」的青銅器施以紅銅鑲嵌，與低階貴族作出區隔，彰顯高階貴族特殊的身分地位。東周時期青銅器的復古現象固然重要，但新興風格也不該被忽略。

紅銅鑲嵌紋飾與青銅底色的色彩對比，還帶動了對青銅器色彩的追求，形成新的審美觀，青銅器加入了各種顏色的鑲嵌材質，金、銀、綠松石、孔雀石、玻璃，各色顏料與漆，以及底面鑲嵌，形成青銅時代最後的鑲嵌風格，一直延續到漢代中期。而新材質(金、銀)與新技術(鑲金、鑲銀)的出現，排擠了紅銅鑲嵌的單一性，紅銅鑲嵌逐漸從裝飾技法中退位。

本文雖然藉著幾十年來累積的考古出土材料，藉由紅銅鑲嵌青銅器釋放的歷史訊息，排列紅銅鑲嵌紋飾的時代系譜，不同鑲嵌技術發展的年代序列，進行紋飾與鑲嵌技法的連結，梳理紅銅鑲嵌青銅器的使用脈絡與變遷，但仍有不少問題受限於材料，還無法深入討論，謹在此提出，有待未來考古材料的進一步發掘，以期進一步的研究。

首先是紅銅鑲嵌的技法還有諸多問題懸而未決，例如 E 型幾何紋飾究竟是以鑄鑲法或錯嵌法製作，尚不清楚。鑲嵌之前，必須事先準備紅銅材料，除了鑄鑲法的紅銅飾片是以鑄造製成以外，其他紋飾的紅銅如何備料，如何製備銅線、銅片，依然不明。除了鑄鑲法與錯嵌法之外，鑲銅可能也是另外一種可以考慮的技法，這些都需要科學檢測加以證明。

其次，有關顏料鑲填的問題，則充滿更多不確定性。筆者雖然認為有顏料鑲填的現象，但目前因缺乏科學檢測，可以確定為顏料鑲填者少之又少，對於顏料的成分究竟為何也不清楚，考古報告與圖錄的敘述混淆不清，更造成判斷的困難。顏料鑲填也亟需科學檢測分析，確認鑲填的材質，才能更進一步討論顏料鑲填出現的時間、分布的區域，哪些器物的顏料成分相近，可能出自同一作坊？顏料如果確實作為貴金屬省工省料的替代品，那麼鑲嵌貴金屬與鑲填顏料，是否關係著貴族階級的高低之別？

另外，在紅銅鑲嵌青銅器的使用上，因為墓葬材料仍有其侷限性，隨葬品反映的是隨葬禮制，不完全等於墓主生前的使用模式，紅銅鑲嵌青銅器在什麼場合

使用？如何使用？目前還很難了解，不同地區的使用者，也還存在著時代上、墓葬等級上的缺環，北方地區缺少了國君與中小型墓之間的墓葬，山東地區則有較多時間缺環，亦缺乏保存完整的大型墓葬，四川地區雖然也有出土紅銅鑲嵌青銅器，但數量更少。紅銅鑲嵌青銅器或許還有其他的使用者，影響了身分階級與風格、技術的關係。

最後，是中國與北方草原民族交流這個複雜的議題，因為西方的鑲嵌技術起源尤早，紅銅鑲嵌的紋飾多動物紋，寫實動物與圖像紋中的狩獵場景，早有學者注意到其與動物形銅牌飾的相似性(圖 5.1-1)，指出與北方草原的關係。²⁷¹紅銅鑲嵌紋飾對比青銅器底色，進一步形成追求多彩的鑲嵌風格，也有學者指出，是受到草原民族織品上貼花與皮革雕花的影響(圖 5.1-2)，²⁷²或是與北方岩畫的關係。²⁷³從紋飾、鑲嵌技術，到對色彩追求的風氣，都被認為是受到北方草原民族的影響。

就紋飾而言，雖然寫實動物與商代、西周青銅器上的紋飾大異其趣，但並不表示中國至此時才突然出現寫實動物，商晚期湖南出土的四羊方尊(圖 5.1-3)，或是舊金山亞洲藝術博物館藏的犀牛尊(圖 5.1-4)，就是寫實動物的最好例證。西周中期也有諸多青銅器模仿動物造型，寶雞強國墓地茹家莊 M2 出土井姬猊形尊(圖 5.1-5)，四肢的關節以螺旋紋裝飾。²⁷⁴陝西岐山賀家村西周墓出土牛形尊(圖 5.1-6)，牛背蓋上有立雕虎型鈕，虎形鈕頭大身細，虎身上有波浪狀斑紋，前後肢的關節都有螺旋紋。²⁷⁵湖北江陵江北農場出土的虎形尊(圖 5.1-7)，²⁷⁶不僅四肢關節飾螺旋紋，身體上有波浪狀斑紋，甚至還帶有一雙心桃型的耳朵，表現了紅銅鑲嵌 B 型輪廓線動物紋飾的特點。

動物形尊或是動物形附件是立體的，但玉佩卻是接近平面的，從西周中期之後，動物型玉佩在許多墓葬中都有出現，如寶雞強國墓地茹家莊 M1、晉侯墓地出土的鹿形佩(圖 5.1-8)，與 A 型塊面狀動物紋飾中的鹿紋極相似。²⁷⁷寶雞茹家莊 M1

²⁷¹ 徐中舒，〈古代狩獵圖像考〉，頁 569-617。Bernhard Karlgren, "New Studies on Chinese Bronzes," pp.97-112. 梅原末治，〈戰國式銅器の研究〉，頁 103-107。

²⁷² Emma C. Bunker, "Sources of Foreign Elements in the Culture of Eastern Zhou," in George Kuwayama ed., *The Great Bronze Age of China: A Symposium* (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1983), pp. 84-93. Esther Jacobson, "Beyond the Frontier: A Reconsideration of Cultural Interchange Between China and the Early Nomads," *Early China*, No. 13(1988), pp. 201-240.

²⁷³ 許雅惠，〈東周的圖像紋銅器與刻紋銅器〉，頁 74-75。

²⁷⁴ 盧連成，胡智生，〈寶雞強國墓地〉(北京：文物出版社，1988)，頁 372-373

²⁷⁵ 中國青銅器全集編輯委員會，〈中國青銅器全集—西周 1〉(北京：文物出版社，1996)，圖版 165。

²⁷⁶ 中國青銅器全集編輯委員會，〈中國青銅器全集—西周 2〉(北京：文物出版社，1999)，圖版 117。

²⁷⁷ 盧連成，胡智生，〈寶雞強國墓地〉，圖版 183.1-4；上海博物館，〈晉國奇珍：山西晉侯墓群出

出土的虎形佩(圖 5.1-9)，也同時具有心桃形耳和螺旋紋關節這兩項 B 型紋飾的特點。²⁷⁸原先在關節上的螺旋紋可能是為了強調動物的肌肉，也有可能只是裝飾的雲雷紋，因為關節的部分較圓較大，雲雷紋在此處最完整，越往肢端就越細長變形，久而久之，在關節上的螺旋紋就變得風格化了。

走龍紋是 A 型塊面狀動物紋飾中的主要紋飾，龍並非真實動物，不能說龍紋「寫實」，龍紋在商代就已經出現，商代的龍紋頭大身細(圖 5.1-10)，特別強調頭上的角，龍的身體中段，常有一個小小的彎鉤表示爪足，不過爪足似乎可有可無。西周時期的龍紋身體拉長，也出現了兩爪(圖 5.1-11)。紅銅鑲嵌的走龍紋雖然與之前的龍紋形象不同，但卻是長期以來紋飾發展的結果。中國工匠對寫實動物紋飾並不陌生，可以說這些動物形象，長久以來一直存在於中國的紋飾資料庫。筆者並不否認，動物紋飾可能或多或少受到草原民族的影響，²⁷⁹但不是一時之間受到外來影響而產生的，而是經過一段長時間的累積。其他與動物紋搭配的紋飾，也可從早期的青銅紋飾中去尋找，如渦紋從二里岡時期就已經出現在青銅器上(圖 5.1-12)，其後也一直存在於青銅器的紋飾傳統。菱形紋與商晚期到西周早期的乳丁紋類似(圖 5.1-13)，較常出現於鼎、簋之上，突出的乳丁就置於菱格紋中心。工字紋過去雖然不存在於青銅器的紋飾傳統中，但時代最早的三對尖角工字紋，或許也讓人聯想到青銅建築構件(圖 5.1-14)。²⁸⁰

就技術而言，鑄鑲技術可能是從墊片得到啟發，而墊片是根基於中國傳統鑄造青銅器的塊範法，與西方挖槽鑲嵌的概念與技法並不相同。錯嵌法雖然與西方的技術較相近，但中國自二里頭文化以來，也就有了綠松石鑲嵌，在鑄造青銅器時預留凹槽，再將綠松石嵌入，東周時期綠松石換成了紅銅。紅銅並不是一種新發現的材質，在製作青銅器時，都是以紅銅加入鉛、錫形成合金。錯嵌紅銅究竟是上承綠松石鑲嵌的傳統，還是受到外來技法的刺激，實未可知。

就色彩而言，部分商代的青銅器、象牙器(圖 5.1-15)鑲嵌綠松石，形成鑲嵌紋飾與胎體底色的色彩對比；有些商代青銅器上填有黑漆，²⁸¹更有學者認為，從二

土文物精品》(上海：上海人民美術出版社，2002)，圖 190。

²⁷⁸ 盧連成，胡智生，《寶雞 獼國墓地》，圖版 185.2。

²⁷⁹ Jessica Rawson 認為雄鹿玉佩是與域外有關，“Ordering the Exotic: Ritual Practices in the Late Western and Early Eastern Zhou,” *Artibus Asiae* Vol. LXXIII No. 1(2013), pp. 5-76.

²⁸⁰ 鳳翔縣文化館、陝西省文管會，〈鳳翔先秦宮殿試掘及其銅質建築構件〉，《考古》，第 2 期(1976)，頁 121-128。感謝臺北國立故宮博物院吳曉筠博士指教。

²⁸¹ Rutherford John Gettens, *The Freer Chinese Bronzes, Volume II*, pp.197-204.

里岡時期的青銅器就已經帶有色彩，而商晚期到西周的青銅器上也有諸多填漆、塗漆的例子。²⁸²東周出土不少保存完整的漆器，其上多帶有彩繪(圖 5.1-16)；湖北江陵馬山 M1 出土的織品也顯現多彩交織的紋飾(圖 5.1-17)，²⁸³這些彩色的製品想必繼承自更早的傳統。青銅器對色彩的追求，是受到中國當地異材質的啟發，還是從域外傳入，其實並不是那麼容易判斷。

草原上並沒有出土鑲嵌紅銅的器物，西方學者經經常列舉的動物形銅牌飾、²⁸⁴彩色織品與皮革雕花，²⁸⁵在時代上並沒有早於中國紅銅鑲嵌的出現。正如徐中舒所言，要判斷何者是外來影響，何者是中國本身的傳統，尤為困難；也如 Emma Bunker 所言，中國與北方互相交流往來是肯定的，但是交流的方向是不確定的。²⁸⁶本文尚無法從目前的材料，對紅銅鑲嵌究竟是中國自行起源或域外傳入，妄下斷言，紅銅鑲嵌對應到中國與域外交流的議題上，還有賴兩者發掘更多的材料與更精確的定年。

²⁸² 中野徹，《中國金工史》(東京：中央公論美術出版，2015)，頁 403-418

²⁸³ 湖北省荊州地區博物館，《江陵馬山一號楚墓》，頁 25。

²⁸⁴ 杜正勝研究動物形牌飾興起於春秋晚期，帶框的動物牌飾則起於戰國中晚期以後，〈歐亞草原動物紋飾與中國古代北方民族之考察〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第 64 本，第 2 分(1993)，頁 231-408。

²⁸⁵ Sergei I. Rudenko, translated and with a pref. by M. W. Thompson, *Frozen Tombs of Siberia: the Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen* (Berkeley: University of California Press, 1970). 墓葬中出土的貼花織品與 C 型圖像紋飾中的狩獵紋相似，但墓葬年代推定於西元前 5-4 世紀。

²⁸⁶ Emma C. Bunker, "The Steppe Connection," *Early China*, No.9-10(1983-1985), pp. 70-76.



引用文獻

中文

考古報告

山西省考古研究所

1993 《侯馬鑄銅遺址》，北京：文物出版社。

1994 〈萬榮廟前東周墓葬發掘收穫〉，收錄於山西省考古研究所編，《三晉考古(第一輯)》，太原：山西人民出版社，頁 218-250。

山西省考古研究所，太原市文物管理委員會

1996 《山西太原趙卿墓》，北京：文物出版社。

山西省考古研究所，山西博物院，長治市博物館

2010 《長治分水嶺東周墓地》，北京：文物出版社。

山東省文物考古研究所

2007 《臨淄齊墓》，北京：文物出版社。

中國社會科學院考古研究所

1956 《輝縣發掘報告》，北京：科學出版社。

1994 《陝縣東周秦漢墓》，北京：科學出版社。

中國社會科學院考古研究所，河北省文物管理處

1980 《滿城漢墓發掘報告》(北京：文物出版社，1980)。

文啟明

1986 〈河北靈壽縣西岔頭村戰國墓〉，《文物》，第 6 期，頁 20-24。

四川省文物管理委員會

1956 〈成都羊子山第 172 號墓發掘報告〉，《考古學報》，第 4 期，頁 1-20。

1976 〈成都百花潭中學十號墓發掘記〉，《文物》，第 3 期，頁 40-46。

安志敏

1953 〈河北省唐山市賈各莊發掘報告〉，《考古學報》，Z1 期，頁 57-116。

安徽省文物管理委員會，安徽省博物館

1956 《壽縣蔡侯墓出土遺物》，北京：科學出版社。

杜迺松

1965 〈記洛陽西宮出土的幾件銅器〉，《文物》，第 11 期，頁 47-49。

河北省文物研究所

1985 〈河北新樂中同村發現戰國墓〉，《文物》，第 6 期，頁 16-21。

1995 《響墓—戰國中山國國王之墓》，北京：文物出版社。

2005 《戰國中山國靈壽城—1975~1993 年考古發掘報告》，北京：文物出版社。

河南省文物研究所

1986 《信陽楚墓》，北京：文物出版社。



河南省文物研究所，河南省丹江庫區考古發掘隊，浙川縣博物館

1991 《浙川下寺春秋楚墓》，北京：文物出版社。

河南省文物考古研究所

2004 《固始侯古堆一號墓》，鄭州：大象出版社。

河南省文物考古研究所，南陽市文物考古研究所，浙川縣博物館

2004 《浙川和尚嶺與徐家嶺楚墓》，鄭州：大象出版社。

河南省博物館

1976 〈河南三門峽市上村嶺出土的幾件戰國銅器〉，《文物》，第3期，頁52-54。

荊州地區博物館

1973 〈湖北江陵滕店一號墓發掘簡報〉，《文物》，第9期，頁7-17。

烟台市文物管理委員會

1993 〈山東長島王溝東周墓群〉，《考古學報》，第1期，頁57-87。

郭寶鈞

1959 《山彪鎮與琉璃閣》，北京：科學出版社。

棗莊市博物館，棗莊市文物管理委員會辦公室，棗莊市嶧城區文廣新局

2014 〈山東棗莊徐樓東周墓發掘簡報〉，《文物》，第1期，頁4-27。

湖北省博物館

1985 〈襄陽蔡坡戰國墓〉，《江漢考古》，第1期，頁1-37。

1989 《曾侯乙墓》，北京：文物出版社。

湖北省文物考古研究所

1996 《江陵望山沙塚楚墓》，北京：文物出版社。

湖北省荊州博物館

2003 《荊州天星觀二號楚墓》，北京：文物出版社。

湖北省荊州地區博物館

1982 〈江陵天星觀1號楚墓〉，《考古學報》，第1期，頁71-116。

1985 《江陵馬山一號楚墓》，北京：文物出版社。

湖北省荊沙鐵路考古隊

1991 《包山楚墓》，北京：文物出版社。

湘鄉博物館

1986 〈湘鄉縣五里橋、何家灣古墓葬發掘簡報〉，《湖南考古輯刊(第三輯)》，長沙：岳麓書社，頁39-44。

程長新

1985 〈北京市順義縣龍灣屯出土一組戰國青銅器〉，《考古》，第8期，頁701-703。

廊坊地區文物管理所，三河縣文化館

1987 〈河北三河大唐迴、雙村戰國墓〉，《考古》，第4期，頁318-322。

廣東省博物館，肇慶市文化局發掘小組

1974 〈廣東肇慶市北嶺松山古墓發掘簡報〉，《文物》，第11期，頁69-77。



駐馬店地區文管會，泌陽縣文管局

1980 〈河南泌陽秦墓〉，《文物》，第9期，頁15-24。

鳳翔縣文化館、陝西省文管會

1976 〈鳳翔先秦宮殿試掘及其銅質建築構件〉，《考古》，第2期，頁121-128。

盧連成，胡智生

1988 《寶雞獮國墓地》，北京：文物出版社。

襄陽市文物考古研究所

2011 《余崗楚墓》，北京：科學出版社。

韓偉，曹明檀

1981 〈陝西鳳翔高王寺戰國銅器窖藏〉，《文物》，第1期，頁15-17。

近人論著

上海博物館

2002 《晉國奇珍：山西晉侯墓群出土文物精品》，上海：上海人民美術出版社。

王冠英

1990 〈樂書缶應稱明樂盈缶〉，《文物》，第12期，頁42-44、82。

王明珂

1997 《華夏邊緣—歷史記憶與族群認同》，臺北：允晨文化。

王紀潮，張吟午，李蔚

2011 《劍舞楚天—越王勾踐劍暨楚國出土文物展》，臺北：國立臺灣博物館。

中國社會科學院考古研究所

1994 《殷墟地下瑰寶：河南安陽婦好墓》，臺北：光復書局企業股份有限公司。

中國青銅器全集編輯委員會

《中國青銅器全集—商1》，北京：文物出版社，1998。

《中國青銅器全集—商2》，北京：文物出版社，1997。

《中國青銅器全集—商3》，北京：文物出版社，1997。

《中國青銅器全集—商4》，北京：文物出版社，1996。

《中國青銅器全集—西周1》，北京：文物出版社，1996。

《中國青銅器全集—西周2》，北京：文物出版社，1997。

《中國青銅器全集—東周1》，北京：文物出版社，1998。

《中國青銅器全集—東周2》，北京：文物出版社，1995。

《中國青銅器全集—東周3》，北京：文物出版社，1997。

《中國青銅器全集—東周4》，北京：文物出版社，1998。

《中國青銅器全集—巴蜀》，北京：文物出版社，1994。

《中國青銅器全集—秦漢》，北京：文物出版社，1998。

《中國青銅器全集—北方民族》，北京：文物出版社，1995。



史樹青

1973 〈我國古代的金錯工藝〉，《文物》，第6期，頁66-72。

北京大學歷史系考古教研室商周組

1979 《商周考古》，北京：文物出版社。

方輝，沈辰

1999 〈記皇家安大略博物館收藏的一件畫像青銅壺〉，《故宮文物月刊》，第17卷2期，頁68-77。

安徽博物院

2012 《安徽文明史陳列(上)》，北京：文物出版社。

朱鳳瀚

2009 《中國青銅器綜論》，上海：上海古籍出版社。

李學勤

1989 〈試論播鼓墩尊盤的性質〉，《江漢考古》，第4期，頁37-39。

1990 〈試論百花潭嵌錯圖像銅壺〉，《新出青銅器研究》，北京：文物出版社，頁160-166。

2012 〈棗莊徐樓村宋公鼎與費國〉，《史學月刊》，第1期，頁128-129。

李學勤、李零

1979 〈平山三器與中山國史的若干問題〉，《考古學報》，第2期，頁147-170。

李亞東

1983 〈秦俑彩繪顏料及秦代顏料史考〉，《考古與文物》，第3期，頁62-65。

李夏廷

1992 〈渾源彝器研究〉，《文物》，第10期，頁61-75。

李宏，楊式昭

2003 〈輝縣甲乙二墓考古紀實〉，收錄於河南博物院，臺北國立歷史博物館，《輝縣琉璃閣甲乙墓》，鄭州：大象出版社，頁12-18。

沈仲常、黃家祥

2003 〈錯嵌水陸攻戰紋銅壺考〉，《中國考古集成—西南卷，青銅時代(五)》，鄭州：中州古籍出版社，頁3077-3083。

杜正勝

1993 〈歐亞草原動物紋飾與中國古代北方民族之考察〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第64本，第2分，頁231-408。

巫鴻

2008 《中國早期美術與建築中的「紀念碑性」》，上海：上海人民出版社。

金景芳

1991 〈中國古代史分期商權(下)〉，《古史論集》，長春：吉林大學出版社。

范文瀾

1949 《中國通史簡編》，新中國書局。



故宮博物院編

2010 《故宮青銅器圖典》，北京：紫禁城出版社。

2012 《故宮青銅器館》，北京：故宮博物院。

保利編輯委員會

1999 《保利藏金：保利藝術博物館精品選》，廣州：嶺南美術出版社。

保利藝術博物館

2001 《保利藏金(續)》，廣州：嶺南美術出版社。

俞偉超，高明

1979 〈周代用鼎制度研究(下)〉，《北京大學學報(哲學社會科學版)》，第1期，頁83-96。

容庚

2008 《商周彝器通考》，上海：上海人民出版社。

高去尋

1999 〈李峪出土銅器及其相關問題〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第74本，第4分，頁905-1006。

高明

1962 〈略論汲縣山彪鎮一號墓的年代〉，《考古》，第4期，頁211-215。

唐友波

2000 〈春成侯盃與長子盃綜合研究〉，收錄於上海博物館集刊編輯委員會，《上海博物館集刊8》，上海：上海書畫，頁151-168。

華覺明

1999 《中國古代金屬技術—銅和鐵造就的文明》，鄭州：大象出版社。

徐中舒

1935 〈古代狩獵圖像考〉，《慶祝蔡元培先生六十五歲論文集》，南京：國立中央歷史語言研究所，頁569-617。

馬承源

1961 〈漫談戰國青銅器上的畫像〉，《文物》，第10期，頁26-28。

張光直

1988 《考古學專題六講》，臺北：稻鄉出版社。

郭沫若

1956 〈由壽縣蔡器論到蔡墓的年代〉，《考古學報》，第11冊，頁1-5。

陳夢家

1956 〈壽縣蔡侯墓銅器〉，《考古學報》，第12冊，頁95-123。

陳芳妹

1985 〈商周青銅簋形器研究—附論簋與其它乘盛器的關係〉，《商周青銅乘盛器特展圖錄》，臺北：臺北國立故宮博物院。

2000 〈時代與區域風格間的激盪—西周青銅藝術風格的多樣性及禮制發展大勢變因試析〉，收錄於刑義田主編，《第三屆國際漢學會議論文集歷史組

—中世紀以前的地域文化、宗教與藝術》，臺北：中央研究與歷史語言研究所，頁 99-181。

2001 〈藝術與宗教—以商代青銅藝術的發展與隨葬禮制的變遷為例〉，《故宮學術季刊》，第 18 卷，第 3 期，頁 1-92。

2002 〈晉侯墓地青銅器所見性別研究的新線索〉，收錄於上海博物館編，《晉侯墓地出土青銅器國際學術研討會論文集》，上海：上海書畫出版社，頁 164-166。

陳昭容

2000 〈從古文字材料談古代的盥洗用具及其相關問題—自浙川下寺春秋楚墓的青銅水器自銘說起〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第 71 本，第 4 分，頁 857-932。

2008 〈論山彪鎮一號墓的年代及國別〉，《中原文物》，第 3 期，頁 58-66。

郭若愚

1982 〈從有關蔡侯的若干資料論壽縣蔡墓蔡器的年代〉，《上海博物館集刊》，頁 75-88。

黃銘崇

2000 〈山彪鎮一號墓的歷史座標〉，《古今論衡》，第 5 期，頁 3-16。

2001 〈殷代與東周之「弄器」及其意義〉，《古今論衡》6 期，頁 66-88。

張臨生

1982 〈說盃與匜—青銅彝器中的水器〉，《故宮季刊》，第 17 卷，第 1 期，頁 25-40。

1989 〈臺北國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，《故宮學術季刊》，第 7 卷，第 2 期，頁 1-78。

張麗敏

1997 〈錯銅鳥獸紋壺賞析〉，《文物春秋》，第 2 期，頁 76-77。

張志軍

2001 〈秦兵馬俑彩繪顏料的相關問題研究〉，秦文化論叢編輯委員會，《秦文化論叢(第 8 輯)》，西安：陝西人民出版社，頁 672-687。

許雅惠

2002 〈東周的圖像紋銅器與刻紋銅器〉，《故宮學術季刊》，第 20 卷，第 2 期，頁 63-108。

葉小燕

1983 〈我國古代青銅器上的裝飾工藝〉，《考古與文物》，第 4 期，頁 84-93。

湖北省博物館

2007 《九連墩—長江中游的楚國貴族大墓》，北京：文物出版社。

賀西林

1989 〈東周畫像銅器題材內容的演變〉，《文博》，第 6 期，頁 32-35、41。



- 馮時
2014 〈祖紮考〉，《考古》，第 8 期，頁 81-96。
- 萬家保
1980 〈戰紋鑑和它的鑲嵌及鑄造技術〉，《考古人類學刊》，第 41 期，頁 14-39。
- 賈娥
1986 〈關於東周錯金鑲嵌銅器的幾個問題的探討〉，《江漢考古》，第 4 期，頁 34-48。
- 賈云福，胡才彬，華覺明
1989 〈曾侯乙墓青銅器紅銅紋飾鑄鑲法的研究〉，收錄於湖北省博物館，《曾侯乙墓》，北京：文物出版社，頁 640-644。
- 裘錫圭，李家浩
1992 〈談曾侯乙墓鐘磬銘文中的幾個字〉，《古文字論集》，北京：中華書局，頁 418-428。
- 楊伯達
2007 〈中國古代金飾文化板塊論〉，《故宮博物院院刊》，第 6 期，頁 6-31。
- 趙化成
1993 〈東周燕代青銅容器的初步分析〉，《考古與文物》，第 2 期，頁 60-68。
- 劉彬徽
1995 《楚系青銅器研究》，武漢：湖北教育出版社。
- 劉增貴
1999 〈中國古代的沐浴禮俗〉，《大陸雜誌》，第 98 卷，第 4 期，頁 9-30。
- 滕銘予，張亮
2013 〈中原地區東周銅器墓分類新論〉，《考古》，第 2 期，頁 76-85。
- 韓汝玢，謝逸幾
1994 〈秦始皇陵陶甬彩繪顏料的鑑定〉，收錄於王學理，《秦俑專題研究》（西安：三秦出版社，頁 595-611。
- 魏國鋒、秦穎、胡雅麗、董亞巍、王昌燧
2011 〈九連墩楚墓出土璧玉、石磬和鑲嵌物的科學分析〉，《江漢考古》，第 3 期，頁 105-109。
- 譚維四
2001 《湖北出土文物精華》，武漢：湖北教育出版社。
- 蘇榮譽，華覺明，李克敏，盧本珊
1995 《中國上古金屬技術》，濟南：山東科學技術出版社。
- 鷗燕
1990 〈樂書岳質疑〉，《文物》，第 12 期，頁 37-41。



日文

梅原末治

- 1936 《戰國式銅器の研究》，京都：同朋舎。
1984 《増定洛陽金村古墓聚英》，京都：同朋舎。

林巳奈夫

- 1961 〈戰國時代の畫像紋(一)〉，《考古學雜誌》，第47卷3號，頁27-49。
1961 〈戰國時代の畫像紋(二)〉，《考古學雜誌》，第47卷4號，頁20-48
1962 〈戰國時代の畫像紋(三)〉，《考古學雜誌》，第48卷1號，頁1-21。
1972 〈春秋戰國時代文化の基礎的編年〉，《中國殷周時代の武器》，京都：京都大學人文科學研究所，頁471-564。
1989 《春秋戰國時代青銅器の研究一般周青銅器綜覽・三》，東京：吉川弘文館。

中野徹

- 2015 《中國金工史》，東京：中央公論美術出版。

西文

Avenel, Olivier and Mukharsky, Yury and Varoquaux, Eric

- 1999 “Making Make-up in Ancient Egypt,” *Nature*, 397(2), pp.483-484.

Barnard, Noel

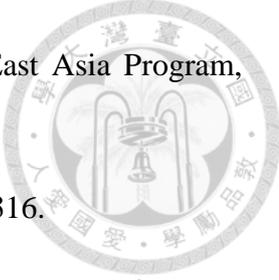
- 1996-1997 “Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch’un-Ch’iu and Chan-Kuo Times, part two,” in F. David Bulbck ed., *Ancient Chinese and Southeast Asian Bronze Age Cultures*, Taipei: SMC Publish Inc., pp. 177-272.

Bunker, Emma C.

- 1983 “Sources of Foreign Elements in the Culture of Eastern Zhou,” in George Kuwayama ed., *The Great Bronze Age of China: A Symposium* (Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.), pp. 84-93.
1983-1985 “The Steppe Connection,” *Early China*, No.9-10, pp. 70-76.

Bagley, Robert W.

- 2001 “What the Bronzes from Hunyuan Tell Us about the Foundry at Houma.” *Chinese Bronzes: Selected Articles from Orientations 1983-2000*, Hong Kong : Orientations Magazine Ltd., pp.214-222. (originally published Jan. 1995) 許杰譯，〈從渾源銅器看侯馬鑄銅作坊〉，《文物保護與考古科學》，第10卷，第1期(1998)，頁23-29。

- 
- 2008 *Max Loehr and the Study of Chinese Bronzes*, Ithaca : East Asia Program, Cornell University.
- Caley, Earle R.
1946 "Ancient Greek Pigments," *J. Chem. Educ.*, 23(7), p 314-316.
- Clark, Grahame
1986 *Symbols of Excellence : precious materials as expressions of status*, Cambridge; New York : Cambridge University Press, pp.1-12.
- Elizabeth M. Brumfiel, Timothy K. Earle
1987 "Specialization, Exchange, and Complex Societies: an introduction," in Elizabeth M. Brumfiel and Timothy K. Earle ed., *Specialization, Exchange, and Complex Societies*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.1-9.
- Eskenazi Gallery
1989 *The Collection of ritual bronze vessels, weapons, gilt bronzes, mirrors and ceramics formed by Dr. Franco Vannotti ; The ritual bronze fang yi and Korean ceramics from the Hans Popper collection ; Gold and silver from the Yamaoka Seibei and other collections*, London : Eskenazi, pp. 32-35.
- Falkenhausen, Lothar von
2006 *Chinese Society in the Age of Confucius (1000-250 BC)*, Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology University of California.
2010 "Antiquarianism in Eastern Zhou Bronzes and Its Significance," in Wu Hung ed., *Reinventing the Past*, Chicago, IL : Center for the Art of East Asia, Dept. of Art History, University of Chicago : Art Media Resources, pp. 77-199.
- Gettens, Rutherford John
1969 *The Freer Chinese Bronzes, Volume II*, Washington: Smithsonian Publication, pp.204-208.
- Jacobson, Esther
1988 "Beyond the Frontier: A Reconsideration of Cultural Interchange Between China and the Early Nomads," *Early China*, No. 13, pp. 201-240.
- Karlgren, Bernhard
1937 "New Studies on Chinese Bronzes," *BMFEA*, 9, pp.97-112.
- Le Bas, Antony and Smith, Ross and Kennon, Noel and Barnard, Noel
1987 "Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor of Ch'un-Ch'iu Times," in W. R. Ambrose and J. M. J. Mummery eds., *Archaeometry: Further Australasian Studies*, Canberra: Australian National University, pp.312-319.
- Li, Yung-ti
2007 "Co-Craft and Multicraft: Section-Mold Casting and Organization of Craft Production at the Shang Capital of Anyang," in Izumi Shimada ed., *Craft production in Complex Societies: Multicraft and Producer Perspectives*, Salt Lake City : University of Utah Press, pp. 184-223.

Pope, John Alexander and Gettens, Rutherford John and Cahill, James and Barnard, Noel

1967 *The Freer Chinese Bronzes, Volume I*, Washington: Smithsonian Publication, pp. 512-517.

Peregrine, Peter

1991 "Some Political Aspects of Craft Specialization," *World Archaeology*, vol. 23, No.1 Craft Production and Specialization (Jun), pp. 1-11.

Rudenko, Sergei I., translated and with a pref. by M. W. Thompson

1970 *Frozen tombs of Siberia : the Pazyryk burials of Iron Age horsemen*, Berkeley: University of California Press.

Rawson, Jessica

2013 "Ordering the Exotic: Ritual Practices in the Late Western and Early Eastern Zhou," *Artibus Asiae* Vol.LXXIII, No. 1, pp. 5-76.

So, Jenny

1980 "The Inlaid Bronzes of Warring States Period," in Wen Fong ed., *The Great Bronze Age of China : An Exhibition from the People's Republic of China*, New York: Metropolitan Museum of Art, pp.305-311.

1995 *Eastern Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections*, New York: Arthur M. Sackler Foundation.

2008 "Antiques in Antiquity: Early Chinese Looks at the Past," *Journal of Chinese Studies*, No.48, pp. 373-406.

So, Jenny and Bunker, Emma C.

1995 *Traders and Raiders on China's Northern Frontier*, Seattle and London: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, in Association with the University of Washington Press, pp.98-99.

Thote, Alain

1999 "Intercultural Relations as seen from Chinese Pictorial Bronzes of the fifth Century B.C.E," *Res: Anthropology and Aesthetics*, 35: Spring, p.11-41.

Tapsoba, Issa and Arbault, Ste´ phane and Walter, Philippe and Amatore, Christian

2010 "Finding out Egyptian God's Secret Using Analytical Chemistry: Biomedical Properties of Egyptian Black Makeup Revealed by Amperometry at Single Cells," *Anal. Chem.*, 82 (2), pp. 457-460.

White, William Charles

1934 *Tombs of old Lo-yang : a record of the construction and contents of a group of royal tombs at Chin-ts'un, Honan, probably dating 550 B. C.*, Shanghai : Kelly & Walsh, limited.

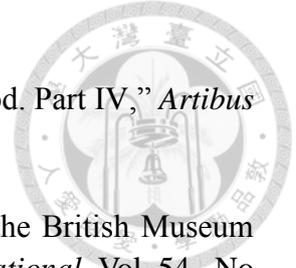
Weber, Charles D.

1966 "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part I," *Artibus Asiae*, Vol. 28, No. 2/3 , pp. 107-154,

1966 "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part II," *Artibus Asiae*, Vol. 28, No. 4, pp. 271-311,

1967 "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part III," *Artibus*

- Asiae*, Vol. 29, No. 2/3, pp. 115-192,
- 1968 “Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part IV,” *Artibus Asiae*, Vol. 30, No. 2/3, pp. 145-213+215-236.
- Wang, Quanyu and Priewe, Sascha and La Niece, Susan
- 2014 “A Technical Study of Inlaid Eastern Zhou Bronzes in the British Museum Focusing on the Unique of A Leaping Feline,” *ISIJ International*, Vol. 54 , No. 5, pp. 1131–1138.





圖版出處

- 圖 2.1-1 走龍紋，嵌紅銅龍紋扁壺，輝縣琉璃閣甲墓出土，河南博物院，臺北國立歷史博物館，《輝縣琉璃閣甲乙墓》（鄭州：大象出版社，2003），頁 97。
- 圖 2.1-2 鳥紋，銅壺，紐約大都會美術館藏，網站：
http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/53960?rp_p=30&pg=2&ft=ritual+container&pos=34
- 圖 2.1-3 鹿紋，錯銅鳥獸紋壺，保利藝術博物館藏，保利編輯委員會，《保利藏金：保利藝術博物館精品選》（廣州：嶺南美術出版社，1999），頁 177。
- 圖 2.1-4 變形龍紋，銅壺，舊金山亞洲藝術博物館藏，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 2》（北京：文物出版社，1995），圖版 141。
- 圖 2.1-5 獸面紋，銅壺，紐約大都會美術館，網站：
http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/53960?rp_p=30&pg=2&ft=ritual+container&pos=34
- 圖 2.1-6 菱形紋，銅盤，山東棗莊徐樓 M1 出土，棗莊市博物館，棗莊市文物管理委員會辦公室，棗莊市嶧城區文廣新局，〈山東棗莊徐樓東周墓發掘簡報〉，《文物》，第 1 期(2014)，頁 9。
- 圖 2.1-7 工字紋，銅壺，河南浙川和尚嶺 M2 出土，河南省文物考古研究所，南陽市文物考古研究所，浙川縣博物館，《浙川和尚嶺與徐家嶺楚墓》（鄭州：大象出版社，2004），頁 41。
- 圖 2.1-8 渦紋，圓缶，湖北江陵望山沙塚 M1 出土，湖北省文物考古研究所，《江陵望山沙塚楚墓》（北京：文物出版社，1996），頁 46。
- 圖 2.1-9 夔叔匜，上海博物館藏，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 3》（北京：文物出版社，1997），圖版 88。
- 圖 2.1-10 嵌紅銅螭紋盃，臺北國立故宮博物院藏，張臨生，〈院藏東周的鑲嵌銅器(一)〉，《故宮文物月刊》，8 卷 2 期(1990)，頁 73。龍紋 X 光透視：張臨生，〈臺北國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，《故宮學術季刊》，第 7 卷第 2 期(1989)，頁 48。器蓋 X 光透視：張臨生，〈院藏東周的鑲嵌銅器(一)〉，《故宮文物月刊》，8 卷 2 期(1990)，頁 79。
- 圖 2.1-11 嵌紅銅星芒獸紋豆，臺北國立故宮博物院藏，張臨生，〈院藏東周的鑲嵌銅器(一)〉，《故宮文物月刊》，8 卷 2 期(1990)，頁 74。龍紋 X 光透視：張臨生，〈院藏東周的鑲嵌銅器(一)〉，《故宮文物月刊》，8 卷 2 期(1990)，頁 80。星芒紋線圖：張臨生，〈臺北國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研



- 究》，《故宮學術季刊》，第 7 卷第 2 期(1989)，頁 50。
- 圖 2.1-12 銅豆，Victoria and Albert Museum 藏，網站：
<http://collections.vam.ac.uk/item/O72233/bowl-unknown/>
- 圖 2.1-13 銅盤，山東棗莊徐樓 M1 出土，山東棗莊徐樓 M1 出土，棗莊市博物館，棗莊市文物管理委員會辦公室，棗莊市嶧城區文廣新局，〈山東棗莊徐樓東周墓發掘簡報〉，《文物》，第 1 期(2014)，頁 9、11。
- 圖 2.1-14 銅匜，山東棗莊徐樓 M1 出土，山東棗莊徐樓 M1 出土，棗莊市博物館，棗莊市文物管理委員會辦公室，棗莊市嶧城區文廣新局，〈山東棗莊徐樓東周墓發掘簡報〉，《文物》，第 1 期(2014)，頁 9、11。
- 圖 2.1-15 盤，山東棗莊徐樓 M2 出土，山東棗莊徐樓 M1 出土，棗莊市博物館，棗莊市文物管理委員會辦公室，棗莊市嶧城區文廣新局，〈山東棗莊徐樓東周墓發掘簡報〉，《文物》，第 1 期(2014)，頁 13、22。
- 圖 2.1-16 匜，山東棗莊徐樓 M2 出土，山東棗莊徐樓 M1 出土，棗莊市博物館，棗莊市文物管理委員會辦公室，棗莊市嶧城區文廣新局，〈山東棗莊徐樓東周墓發掘簡報〉，《文物》，第 1 期(2014)，頁 13、23。
- 圖 2.1-17 銅盆，山東棗莊徐樓 M1，山東棗莊徐樓 M1 出土，棗莊市博物館，棗莊市文物管理委員會辦公室，棗莊市嶧城區文廣新局，〈山東棗莊徐樓東周墓發掘簡報〉，《文物》，第 1 期(2014)，頁 7、10。
- 圖 2.1-18 銅舟，山東棗莊徐樓 M2 出土，棗莊市博物館，棗莊市文物管理委員會辦公室，棗莊市嶧城區文廣新局，〈山東棗莊徐樓東周墓發掘簡報〉，《文物》，第 1 期(2014)，頁 13、23。
- 圖 2.1-19 宋公圖作洩叔子鼎，山東棗莊徐樓 M1 出土，棗莊市博物館，棗莊市文物管理委員會辦公室，棗莊市嶧城區文廣新局，〈山東棗莊徐樓東周墓發掘簡報〉，《文物》，第 1 期(2014)，頁 10、21。
- 圖 2.1-20 銅盒，山東棗莊徐樓 M1 出土，棗莊市博物館，棗莊市文物管理委員會辦公室，棗莊市嶧城區文廣新局，〈山東棗莊徐樓東周墓發掘簡報〉，《文物》，第 1 期(2014)，頁 12。
- 圖 2.1-21 銅盒，河南固始侯古堆 M1 出土，河南省文物考古研究所，《固始侯古堆一號墓》(鄭州：大象出版社，2004)，彩版 18。
- 圖 2.1-22 鄧子妝之用戈，山東棗莊徐樓 M1 出土，棗莊市博物館，棗莊市文物管理委員會辦公室，棗莊市嶧城區文廣新局，〈山東棗莊徐樓東周墓發掘簡報〉，《文物》，第 1 期(2014)，頁 14、24。
- 圖 2.1-23 鄧子妝之用戈，河南浙川下寺 M36 出土，殷周金文暨青銅器資料庫)：



- <http://app.sinica.edu.tw/bronze/rubbing.php?NA0409>
- 圖 2.1-24 宋公圖淺作淑子鋪，山東棗莊徐樓 M1，棗莊市博物館，棗莊市文物管理委員會辦公室，棗莊市嶧城區文廣新局，〈山東棗莊徐樓東周墓發掘簡報〉，《文物》，第 1 期(2014)，頁 11。
- 圖 2.1-25 魯大司徒厚氏鋪，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 3》(北京：文物出版社，1997)，圖版 51。
- 圖 2.1-26 紅銅鑲嵌扁壺，輝縣琉璃閣甲墓出土，河南博物院，臺北國立歷史博物館，《輝縣琉璃閣甲乙墓》(鄭州：大象出版社，2003)，頁 96。
- 圖 2.1-27 紅銅鑲嵌壘，河南輝縣琉璃閣 M60 出土，中央研究院歷史語言研究所數位典藏資料庫整合系統：
http://ihparchive.ihp.sinica.edu.tw/ihpkmc/ihpkm_op?0005EF980007030500000000002186000000001000000000
- 圖 2.1-28 鄰子棚浴缶，河南浙川下寺 M2 出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 4》(北京：文物出版社，1998)，圖版 64。線圖：河南省文物研究所，河南省丹江庫區考古發掘隊，浙川縣博物館，《浙川下寺春秋楚墓》(北京：文物出版社，1991)，頁 130。
- 圖 2.1-29 銅鈔，河南浙川下寺 M2 出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 4》(北京：文物出版社，1998)，圖版 54。線圖：河南省文物研究所，河南省丹江庫區考古發掘隊，浙川縣博物館，《浙川下寺春秋楚墓》(北京：文物出版社，1991)，頁 138。
- 圖 2.1-30 浴缶，河南固始侯古堆 M1 出土，河南省文物考古研究所，《固始侯古堆一號墓》(鄭州：大象出版社，2004)，彩圖 15、頁 51。
- 圖 2.1-31 方豆，河南固始侯古堆 M1 出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 4》(北京：文物出版社，1998)，圖版 31。線圖：河南省文物考古研究所，《固始侯古堆一號墓》(鄭州：大象出版社，2004)，頁 51。
- 圖 2.1-32 蔡侯方鑑，安徽壽縣蔡侯墓出土，安徽博物院編，《安徽文明史陳列(上)》(北京：文物出版社，2012)，頁 136。線圖：安徽省博物館，《安徽省博物館藏青銅器》，上海：上海人民美術出版社，1987，圖版說明 74。
- 圖 2.1-33 蔡侯盥缶，安徽壽縣蔡侯墓出土，安徽博物院編，《安徽文明史陳列(上)》(北京：文物出版社，2012)，頁 129。線圖：安徽省博物館，《安徽省博物館藏青銅器》，上海：上海人民美術出版社，1987，圖版說明 68。
- 圖 2.1-34 銅尊，安徽壽縣蔡侯墓出土，Charles D. Weber, “Chinese Pictorial Bronze

Vessels of the Late Chou Period. Part III,” *Artibus Asiae*, Vol. 29, No. 2/3 (1967), pp. 180.

- 圖 2.1-35 曾侯乙浴缶，湖北隨州擂鼓墩 M1 出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 4》(北京：文物出版社，1998)，圖版 136。龍紋線圖：張臨生，〈臺北國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，《故宮學術季刊》，第 7 卷第 2 期(1989)，頁 54。浴缶線圖：湖北省博物館，《曾侯乙墓》(北京：文物出版社，1989)，頁 239。
- 圖 2.1-36 曾侯乙甬鐘，湖北隨州擂鼓墩 M1 出土，湖北省博物館，《曾侯乙墓文物藝術》(武漢：湖北美術社，1992)，圖版 29、30。
- 圖 2.1-37 鳥獸紋壺，河南陝縣後川 M2041 出土，中國社會科學院考古研究所，《陝縣東周秦漢墓》(北京：科學出版社，1994)，圖版 29，頁 45。
- 圖 2.1-38 銅壺，河南浙川和尚嶺 M2 出土，河南省文物考古研究所，南陽市文物考古研究所，浙川縣博物館，《浙川和尚嶺與徐家嶺楚墓》(鄭州：大象出版社，2004)，頁 43。
- 圖 2.1-39 銅壺，河南浙川和尚嶺 M2 出土，河南省文物考古研究所，南陽市文物考古研究所，浙川縣博物館，《浙川和尚嶺與徐家嶺楚墓》(鄭州：大象出版社，2004)，彩版 16，頁 41。
- 圖 2.1-40 狩獵紋壺拓片，河南輝縣琉璃閣 M59，Charles D. Weber, “Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part I-IV,” *Artibus Asiae*, Vol. 29, No. 2/3 (1967), pp. 185.
- 圖 2.1-41 銅敦，河南浙川徐家嶺 M10 出土，河南省文物考古研究所，南陽市文物考古研究所，浙川縣博物館，《浙川和尚嶺與徐家嶺楚墓》(鄭州：大象出版社，2004)，彩版 69，頁 266。
- 圖 2.1-42 銅敦，湖北余崗楚墓 M173 出土，襄陽市文物考古研究所，《余崗楚墓》(北京：科學出版社，2011)，彩版 24，頁 261。
- 圖 2.1-43 銅敦，湖北江陵天星觀 M2 出土，湖北省荊州博物館，《荊州天星觀二號楚墓》(北京：文物出版社，2003)，彩版 15，頁 58。
- 圖 2.1-44 A 型塊面狀動物紋飾變化圖。
- 圖 2.1-45 春秋中期~春秋晚期 A 型塊面狀動物紋出土分布。地圖：Jenny So, *Eastern Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections* (New York: Arthur M. Sackler Foundation, 1995).
- 圖 2.1-46 銅壺，山東長島王溝 M19 出土，烟台市文物管理委員會，〈山東長島王溝東周墓群〉，《考古學報》，第 1 期(1993)，頁 68。
- 圖 2.1-47 銅壺，河北新樂中同村 M3 出土，張麗敏，〈錯銅鳥獸紋壺賞析〉，《文



- 物春秋》，第 2 期(1997)，頁 76。
- 圖 2.1-48 銅壺，湖南湘鄉五里橋 M1 出土，湘鄉博物館，〈湘鄉縣五里橋、何家灣古墓葬發掘簡報〉，《湖南考古輯刊(第三輯)》(長沙：岳麓書社，1986)，頁 40。
- 圖 2.1-49 戰國早期 A 型塊面狀動物紋出土分布。地圖：Jenny So, *Eastern Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections* (New York: Arthur M. Sackler Foundation, 1995).
- 圖 2.1-50 銅壺，Freer Gallery of Art, Washington，網址：
http://www.asia.si.edu/collections/edan/object.cfm?q=fsg_S1987.347a-b
- 圖 2.1-51 銅壺，紐約大都會美術館，網址：
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/53960?rpp=30&pg=1&ft=ritual+wine+container&pos=23>
- 圖 2.1-52 銅壺，The Art Institute of Chicago，Charles D. Weber, “Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part I-IV,” *Artibus Asiae*, Vol. 29, No. 2/3 (1967), pp. 178.
- 圖 2.1-53 銅壺，藤井有鄰館，Charles D. Weber, “Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part I-IV,” *Artibus Asiae*, Vol. 29, No. 2/3 (1967), pp. 170.
- 圖 2.2-1 銅敦，山西渾源李峪村出土，上海博物館藏，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 2》(北京：文物出版社，1995)，圖版 46。虎紋細部：筆者自攝。
- 圖 2.2-2 銅鼎，山西渾源李峪村出土，上海博物館藏，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 2》(北京：文物出版社，1995)，圖版 15。龍紋細部：筆者自攝。
- 圖 2.2-3 銅壺，山西渾源李峪村出土，中國國家博物館藏，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 2》(北京：文物出版社，1995)，圖版 68。鳥紋與虎紋細部：筆者自攝。
- 圖 2.2-4 高柄豆，河北唐山賈各莊 M18 出土，安志敏，〈河北省唐山市賈各莊發掘報告〉，《考古學報》，Z1 期(1953)，頁 87。
- 圖 2.2-5 高柄豆，北京首都博物館藏，筆者自攝。
- 圖 2.2-6 銅敦，Sackler Gallery 藏，Jenny So, *Eastern Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections*, pp. 196.
- 圖 2.2-6 紅銅鑲嵌鳥紋壺，山西萬榮廟前 61M1 出土，山西省考古研究所，〈萬榮廟前東周墓葬發掘收穫〉，收錄於山西省考古研究所編，《三晉考古(第一



- 輯》(太原：山西人民出版社，1994)，頁 226。
- 圖 2.2-8 銅錯鳳紋壺，日本和泉市久保惣紀念館藏，網址：
<http://www.ikm-art.jp/cgi-bin/library/art.cgi>
- 圖 2.2-9 B 型輪廓線動物紋飾出土分布。地圖：Jenny So, *Eastern Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections* (New York: Arthur M. Sackler Foundation, 1995).
- 圖 2.3-1 狩獵紋豆，山西渾源李峪村出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 2》(北京：文物出版社，1995)，圖版 37。線圖：Jenny So, “The Inlaid Bronzes of Warring States Period,” in Wen Fong ed., *The Great Bronze Age of China : An Exhibition from the People's Republic of China* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1980), pp.269.
- 圖 2.3-2 狩獵紋壺，河北唐山賈各莊 M5 出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 3》(北京：文物出版社，1997)，圖版 119。線圖：安志敏，〈河北省唐山市賈各莊發掘報告〉，《考古學報》，Z1 期(1953)，頁 86。
- 圖 2.3-3 狩獵紋豆，北京故宮博物院藏，故宮博物院編，《故宮青銅圖典》(北京：紫禁城出版社，2010)，頁 159。器蓋局部：筆者自攝。器蓋線圖：筆者自攝。
- 圖 2.3-4 杅氏壺，德國柏林博物館藏，梅原末治，《戰國式銅器の研究》(京都：東方文化學院京都研究所，1936)，圖版 85。線圖：Charles D. Weber, “Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part IV,” *Artibus Asiae*, Vol. 30, No. 2/3 (1968), pp. 221.
- 圖 2.3-5 銅壺，舊金山 Brundage Collection，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 2》(北京：文物出版社，1995)，圖版 70。線圖：Charles D. Weber, “Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part IV,” *Artibus Asiae*, Vol. 30, No. 2/3 (1968), pp. 220.
- 圖 2.3-6 銅鑑，河南輝縣琉璃閣 M75 出土，Charles D. Weber, “Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part IV,” *Artibus Asiae*, Vol. 30, No. 2/3 (1968), pp. 217.
- 圖 2.3-7 水陸攻戰紋鑑，河南汲縣山彪鎮 M1 出土，史語所展品圖錄製作小組，《來自碧落與黃泉：中央研究院歷史語言研究所歷史文物陳列館展品圖錄》(臺北：中研院史語所，1998)，頁 92、93。
- 圖 2.3-8 嵌錯社會生活圖畫壺，保利藝術博物館藏，保利藝術博物館，《保利藏金(續)》(廣州：嶺南美術出版社，2001)，頁 196。
- 圖 2.3-9 畫像紋壺，四川成都百花潭出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青



銅器全集—巴蜀》(北京：文物出版社，1994)，圖版 100。

圖 2.3-10 圖像紋壺，加拿大皇家安大略博物館藏，網址：

<http://images.rom.on.ca/public/index.php?function=image&action=detail&sid=&ccid=>

圖 2.3-11 宴樂漁獵攻戰紋壺，北京故宮博物院藏，故宮博物院編，《故宮青銅器館》(北京：故宮，2012)，頁 182。

圖 2.3-12 圖像紋壺，上海博物館藏，筆者自攝。

圖 2.3-13 採桑圖，保利藝術博物館藏：保利藝術博物館，《保利藏金(續)》(廣州：嶺南美術出版社，2001)，頁 190。四川成都百花潭出土：四川博物館，〈成都百花潭中學十號墓發掘記〉，《文物》，第 3 期(1976)，圖版 2。

圖 2.3-14 採桑圖，加拿大皇家安大略博物館藏：網址：

<http://images.rom.on.ca/public/index.php?function=image&action=detail&sid=&ccid=>。北京故宮博物院藏：Noel Barnard, “Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch’un-Ch’iu and Chan-Kuo Times, part two,” in F. David Bulbck ed., *Ancient Chinese and Southeast Asian Bronze Age Cultures* (Taipei: SMC Publish Inc., 1996-1997), pp. 217. 上海博物館藏：筆者自攝。

圖 2.3-15 競射圖，保利藝術博物館藏：保利藝術博物館，《保利藏金(續)》(廣州：嶺南美術出版社，2001)，頁 190-191。四川成都百花潭出土：四川博物館，〈成都百花潭中學十號墓發掘記〉，《文物》，第 3 期(1976)，圖版 2。

圖 2.3-16 競射圖，加拿大皇家安大略博物館藏：方輝，沈辰，〈記皇家安大略博物館收藏的一件畫像青銅壺〉，《故宮文物月刊》，第 17 卷 2 期(1999)，頁 70。北京故宮博物院藏：Noel Barnard, “Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch’un-Ch’iu and Chan-Kuo Times, part two,” in F. David Bulbck ed., *Ancient Chinese and Southeast Asian Bronze Age Cultures* (Taipei: SMC Publish Inc., 1996-1997), pp. 217. 上海博物館藏：筆者自攝。

圖 2.3-17 宴樂圖，保利藝術博物館藏：保利藝術博物館，《保利藏金(續)》(廣州：嶺南美術出版社，2001)，頁 193。四川成都百花潭出土：四川博物館，〈成都百花潭中學十號墓發掘記〉，《文物》，第 3 期(1976)，圖版 2。加拿大皇家安大略博物館藏：網址：

<http://images.rom.on.ca/public/index.php?function=image&action=detail&sid=&ccid=>。

- 
- 圖 2.3-18 宴樂圖，北京故宮博物院藏：Noel Barnard, “Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch’un-Ch’iu and Chan-Kuo Times, part two,” in F. David Bulbck ed., *Ancient Chinese and Southeast Asian Bronze Age Cultures* (Taipei: SMC Publish Inc., 1996-1997), pp. 217. 上海博物館藏：筆者自攝。
- 圖 2.3-19 弋射圖，保利藝術博物館藏：保利藝術博物館，《保利藏金(續)》(廣州：嶺南美術出版社，2001)，頁 193。四川成都百花潭出土：四川博物館，〈成都百花潭中學十號墓發掘記〉，《文物》，第 3 期(1976)，圖版 2。加拿大皇家安大略博物館藏：方輝，沈辰，〈記皇家安大略博物館收藏的一件畫像青銅壺〉，《故宮文物月刊》，第 17 卷 2 期(1999)，頁 69。
- 圖 2.3-20 弋射圖，北京故宮博物院藏：Noel Barnard, “Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch’un-Ch’iu and Chan-Kuo Times, part two,” in F. David Bulbck ed., *Ancient Chinese and Southeast Asian Bronze Age Cultures* (Taipei: SMC Publish Inc., 1996-1997), pp. 217. 上海博物館藏：筆者自攝。
- 圖 2.3-21 攻城圖，保利藝術博物館藏：保利藝術博物館，《保利藏金(續)》(廣州：嶺南美術出版社，2001)，頁 195。四川成都百花潭出土：四川博物館，〈成都百花潭中學十號墓發掘記〉，《文物》，第 3 期(1976)，圖版 2。加拿大皇家安大略博物館藏：方輝，沈辰，〈記皇家安大略博物館收藏的一件畫像青銅壺〉，《故宮文物月刊》，第 17 卷 2 期(1999)，頁 70。
- 圖 2.3-22 攻城圖，北京故宮博物院藏：Noel Barnard, “Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch’un-Ch’iu and Chan-Kuo Times, part two,” in F. David Bulbck ed., *Ancient Chinese and Southeast Asian Bronze Age Cultures* (Taipei: SMC Publish Inc., 1996-1997), pp. 217. 上海博物館藏：筆者自攝。
- 圖 2.3-23 水戰圖，保利藝術博物館藏：保利藝術博物館，《保利藏金(續)》(廣州：嶺南美術出版社，2001)，頁 194-195。四川成都百花潭出土：四川博物館，〈成都百花潭中學十號墓發掘記〉，《文物》，第 3 期(1976)，圖版 2。加拿大皇家安大略博物館藏：網址：
<http://images.rom.on.ca/public/index.php?function=image&action=detail&id=&ccid=>。方輝，沈辰，〈記皇家安大略博物館收藏的一件畫像青銅壺〉，《故宮文物月刊》，第 17 卷 2 期(1999)，頁 69。
- 圖 2.3-24 水戰圖，北京故宮博物院藏：Noel Barnard, “Chinese Bronze Vessels with

Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch'un-Ch'iu and Chan-Kuo Times, part two,” in F. David Bulbeck ed., *Ancient Chinese and Southeast Asian Bronze Age Cultures* (Taipei: SMC Publish Inc., 1996-1997), pp. 217. 上海博物館藏：筆者自攝。

- 圖 2.3-25 水戰圖，河南汲縣山彪鎮 M1 出土，史語所展品圖錄製作小組，《來自碧落與黃泉：中央研究院歷史語言研究所歷史文物陳列館展品圖錄》(臺北：中研院史語所，1998)，頁 92。保利藝術博物館藏：保利藝術博物館，《保利藏金(續)》(廣州：嶺南美術出版社，2001)，頁 194-195。北京故宮博物院藏：Noel Barnard, “Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch'un-Ch'iu and Chan-Kuo Times, part two,” in F. David Bulbeck ed., *Ancient Chinese and Southeast Asian Bronze Age Cultures* (Taipei: SMC Publish Inc., 1996-1997), pp. 217.
- 圖 2.3-26 攻城圖，河南汲縣山彪鎮 M1 出土，史語所展品圖錄製作小組，《來自碧落與黃泉：中央研究院歷史語言研究所歷史文物陳列館展品圖錄》(臺北：中研院史語所，1998)，頁 92。保利藝術博物館，《保利藏金(續)》(廣州：嶺南美術出版社，2001)，頁 195。北京故宮博物院藏：Noel Barnard, “Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch'un-Ch'iu and Chan-Kuo Times, part two,” in F. David Bulbeck ed., *Ancient Chinese and Southeast Asian Bronze Age Cultures* (Taipei: SMC Publish Inc., 1996-1997), pp. 217.
- 圖 2.3-27 銅豆，Walters Art Museum 藏，網址：<http://art.thewalters.org/detail/1313>。線圖：Charles D. Weber, “Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part IV,” *Artibus Asiae*, Vol. 30, No. 2/3 (1968), pp. 222.
- 圖 2.3-28 畫像紋豆，河北平山三汲古城 M8101 出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 3》(北京：文物出版社，1997)，圖版 153。線圖：河北省文物研究所，《戰國中山國靈壽城—1975~1993 年考古發掘報告》(北京：文物出版社，2005)，頁 278。
- 圖 2.3-29 銅壺，法國吉美博物館藏，Charles D. Weber, “Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part IV,” *Artibus Asiae*, Vol. 30, No. 2/3 (1968), pp. 223.
- 圖 2.3-30 鑲嵌射宴壺，陝西鳳翔高王寺窖藏出土，韓偉，曹明檀，〈陝西鳳翔高王寺戰國銅器窖藏〉，《文物》，第 1 期(1981)，圖版 6。
- 圖 2.3-31 動物紋，保利藝術博物館藏：保利藝術博物館，《保利藏金(續)》(廣州：嶺南美術出版社，2001)，頁 188。四川成都百花潭出土：四川博物館，

〈成都百花潭中學十號墓發掘記〉，《文物》，第3期(1976)，圖版2。上海博物館藏：筆者自攝。

圖 2.3-32 C 型圖像紋飾出土分布。地圖：Jenny So, *Eastern Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections* (New York: Arthur M. Sackler Foundation, 1995).

圖 2.4-1 列鼎，河南陝縣後川 M2040，中國社會科學院考古研究所，《陝縣東周秦漢墓》(北京：科學出版社，1994)，頁 52。

圖 2.4-2 銅匜，河南陝縣後川 M2040，中國社會科學院考古研究所，《陝縣東周秦漢墓》(北京：科學出版社，1994)，頁 64。

圖 2.4-3 鑲嵌紅銅綠松石壺，(傳)洛陽金村出土，加拿大皇家安大略博物館藏，網址：

<http://images.rom.on.ca/public/index.php?function=image&action=detail&sid=&ccid=>

圖 2.4-4 嵌孔雀石三角雲紋鈇，臺北國立故宮博物院藏，張臨生，〈院藏東周的鑲嵌銅器(三)〉，《故宮文物月刊》，8 卷 4 期(1990)，頁 122。

圖 2.4-5 嵌紅銅綠松石鈇，大英博物館藏，筆者自攝。

圖 2.4-6 嵌孔雀石綉紋鈇，臺北國立故宮博物院藏，張臨生，〈院藏東周的鑲嵌銅器(三)〉，《故宮文物月刊》，8 卷 4 期(1990)，頁 123。

圖 2.4-7 嵌紅銅孔雀石鈇，Freer Gallery of Art, Washington 藏，網址：

http://www.asia.si.edu/collections/edan/object.cfm?q=fsg_F1961.32a-b

圖 2.4-8 嵌紅銅綠松石鈇，陝縣後川 M3002 出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 2》(北京：文物出版社，1995)，圖版 142。線圖：中國社會科學院考古研究所，《陝縣東周秦漢墓》(北京：科學出版社，1994)，頁 133。

圖 2.4-9 嵌紅銅綠松石鈇，河北平山中山國王墓出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 3》(北京：文物出版社，1997)，圖版 155。線圖：河北省文物研究所，《響墓—戰國中山國國王之墓》(北京：文物出版社，1995)，頁 122。

圖 2.4-10 鑲嵌幾何紋鈇，上海博物館藏，筆者自攝。

圖 2.4-11 犧尊，臺北國立故宮博物院藏，張臨生，〈院藏東周的鑲嵌銅器(四)〉，《故宮文物月刊》，8 卷 5 期(1990)，頁 6。

圖 2.4-12 勾連雷紋鈇，湖北棗陽九連墩 M1 出土，湖北省博物館，《九連墩—長江中游的楚國貴族大墓》(北京：文物出版社，2007)，頁 38。

圖 2.4-13 方座簋，曾侯乙墓，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—



- 東周 4》(北京：文物出版社，1998)，圖版 118。線圖：湖北省博物館，
《曾侯乙墓》(北京：文物出版社，1989)，頁 208。
- 圖 2.4-14 湯鼎，湖北江陵天星觀 M2，湖北省荊州博物館，《荊州天星觀二號楚墓》(北京：文物出版社，2003)，彩版 12，頁 53。
- 圖 2.4-15 D 型勾連雷紋與流雲紋出土分布。地圖：Jenny So, *Eastern Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections* (New York: Arthur M. Sackler Foundation, 1995).
- 圖 2.4-16 錯金銅豆，山西長治分水嶺 M126 出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 2》(北京：文物出版社，1995)，圖版 135。
- 圖 2.4-17 金銀錯獸渦紋壺，傳洛陽金村出土，梅原末治，《增定洛陽金村古墓聚英》(京都：同朋舍，1984)，圖版 20。
- 圖 2.4-18 錯銀銅樽，湖北包山 M2 出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 4》(北京：文物出版社，1998)，圖版 53。
- 圖 2.4-19 陳璋鈇，美國賓夕法尼亞大學博物館藏，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 3》(北京：文物出版社，1997)，圖版 121。
- 圖 2.5-1 鑲嵌羽狀紋銅扁壺，河南三門峽上村嶺 M5 出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 2》(北京：文物出版社，1995)，圖版 143。
- 圖 2.5-2 扁壺，臺北國立故宮博物院藏，張臨生，〈院藏東周的鑲嵌銅器(二)〉，《故宮文物月刊》，8 卷 3 期(1990)，頁 46。
- 圖 2.5-3 錯銅蟠螭紋罍，保利藝術博物館藏，保利編輯委員會，《保利藏金：保利藝術博物館精品選》(廣州：嶺南美術出版社，1999)，頁 203、205。
- 圖 2.5-4 圓壺，洛陽金村出土，William Charles White, *Tombs of old Lo-yang: a record of the construction and contents of a group of royal tombs at Chin-ts'un, Honan, probably dating 550 B. C.*(Shanghai: Kelly & Walsh, limited, 1934)《洛陽故城古墓考》，Plate CVII.
- 圖 2.5-5 嵌銅蟠龍紋壺，保利藝術博物館藏，保利編輯委員會，《保利藏金：保利藝術博物館精品選》(廣州：嶺南美術出版社，1999)，頁 199。
- 圖 2.5-6 嵌銅勾連雷紋壺，保利藝術博物館藏，保利編輯委員會，《保利藏金：保利藝術博物館精品選》(廣州：嶺南美術出版社，1999)，頁 212。
- 圖 2.5-7 修武使君甗，上海博物館藏，筆者自攝。
- 圖 2.5-8 青銅釜甗，四川成都羊子山 M172 出土，中國國家博物館藏，筆者自攝。
- 圖 2.5-9 春成侯盃，上海博物館藏，筆者自攝。
- 圖 2.5-10 嵌銅鳥首提梁盃，保利藝術博物館藏，保利編輯委員會，《保利藏金：保利藝術博物館精品選》(廣州：嶺南美術出版社，1999)，頁 231。
- 圖 2.5-11 銅盃，四川成都羊子山 M172 出土，四川省文物管理委員會，〈成都羊

- 子山第 172 號墓發掘報告》，《考古學報》，第 4 期(1956)，頁 1-20。
- 圖 2.5-12 E 型幾何紋飾出土分布。地圖：Jenny So, *Eastern Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections* (New York: Arthur M. Sackler Foundation, 1995).
- 圖 3.1-1 紅銅紋飾片(銅匜)，山東棗莊徐樓 M1 出土，陳芳妹攝。
- 圖 3.1-2 銅匜(局部)，山東棗莊徐樓 M1 出土，筆者自攝。
- 圖 3.1-3 銅豆(局部)，Victoria and Albert Museum 藏，筆者自攝。Courtesy of the Victoria and Albert museum, London.
- 圖 3.1-4 銅豆(局部)，Victoria and Albert Museum 藏，筆者自攝。Courtesy of the Victoria and Albert museum, London.
- 圖 3.1-5 銅盆(局部)，山東棗莊徐樓 M1 出土，筆者自攝。
- 圖 3.1-6 紅銅紋飾片(銅壘)，河南輝縣琉璃閣 M60，筆者繪。
- 圖 3.1-7 紅銅紋飾片與墊片示意圖(浴缶)，河南固始侯古堆 M1 出土，河南省文物考古研究所，《固始侯古堆一號墓》(鄭州：大象出版社，2004)，頁 136、137。
- 圖 3.1-8 帶紅銅鑲嵌紋飾破片，紐西蘭 Rewi Alley Collection, Canterbury Museum 藏，Antony Le Bas, Noel Kennon, Ross Smith, Noel Barnard, “Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch’un-Ch’iu and Chan-Kuo Times, part one,” in F. David Bulbeck ed., *Ancient Chinese and Southeast Asian Bronze Age Cultures* (Taipei: SMC Publish Inc., 1996-1997), pp. 132,137.
- 圖 3.1-9 嵌紅銅鳥獸紋壺，臺北國立故宮博物院藏，張臨生，〈院藏東周的鑲嵌銅器(一)〉，《故宮文物月刊》，8 卷 2 期(1990)，頁 76。
- 圖 3.1-10 銅壺，Freer Gallery of Art, Washington 藏，網址：
http://www.asia.si.edu/collections/edan/object.cfm?q=fsg_S1987.347a-b
 X 光透視：Jenny So, *Eastern Zhou Ritual Bronzes from the Arthur M. Sackler Collections*, pp.258 .
- 圖 3.1-11 銅壺，紐約大都會美術館藏，網址：
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/53960?rpp=30&pg=1&ft=ritual+wine+container&pos=23>
 X 光透視：Noel Barnard, “Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch’un-Ch’iu and Chan-Kuo Times, part two,” in F. David Bulbeck ed., *Ancient Chinese and Southeast Asian Bronze Age Cultures* (Taipei: SMC Publish Inc., 1996-1997), pp.198.

圖 3.1-12 銅壺(局部)，紐約大都會美術館藏，網址：

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/53960?rpp=30&pg=1&ft=ritual+wine+container&pos=23>

圖 3.1-13 銅壺，紐約大都會美術館藏，網址：

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/53960?rpp=30&pg=1&ft=ritual+wine+container&pos=23>。

Antony Le Bas, Noel Kennon, Ross Smith, Noel Barnard, “Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch’un-Ch’iu and Chan-Kuo Times, part one,” in F. David Bulbeck ed., *Ancient Chinese and Southeast Asian Bronze Age Cultures* (Taipei: SMC Publish Inc., 1996-1997), pp.129.

圖 3.1-14 錯銅鳥獸紋壺，保利藝術博物館藏，保利編輯委員會，《保利藏金：保利藝術博物館精品選》(廣州：嶺南美術出版社，1999)，頁 177、178。

圖 3.1-15 工字紋範，侯馬鑄銅遺址出土，山西省考古研究所，《侯馬鑄銅遺址》(北京：文物出版社，1993)，圖版 227。

圖 3.1-16 獸面紋(銅壺)，紐約大都會美術館藏，Charles D. Weber, “Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part III,” *Artibus Asiae*, Vol. 29, No. 2/3 (1967), pp. 178.

圖 3.1-17 狩獵紋豆(細部線圖)，山西渾源李峪村出土，上海博物館藏，Jenny So, “The Inlaid Bronzes of Warring States Period,” in Wen Fong ed., *The Great Bronze Age of China : An Exhibition from the People's Republic of China* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1980), pp.269.

圖 3.1-18 狩獵紋豆，山西渾源李峪村出土，上海博物館藏，線圖：Jenny So, “The Inlaid Bronzes of Warring States Period,” in Wen Fong ed., *The Great Bronze Age of China : An Exhibition from the People's Republic of China* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1980), pp.269. 器蓋內部：筆者自攝。

圖 3.1-19 嵌紅銅夔鳥紋方壘，臺北國立故宮博物院藏，張臨生，〈院藏東周的鑲嵌銅器(二)〉，《故宮文物月刊》，8 卷 3 期(1990)，頁 48。X 光透視：頁 53。

圖 3.1-20 嵌紅銅鳥紋扁壺，臺北國立故宮博物院藏，張臨生，〈院藏東周的鑲嵌銅器(二)〉，《故宮文物月刊》，8 卷 3 期(1990)，頁 46。X 光透視：張臨生，〈臺北國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，《故宮學術季刊》，第 7 卷第 2 期(1989)，頁 71。



- 
- 圖 3.2-1 銅敦，山西渾源李峪村出土，上海博物館藏，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 2》(北京：文物出版社，1995)，圖版 46。
虎紋細部：筆者自攝。
- 圖 3.2-2 銅鼎，山西渾源李峪村出土，上海博物館藏，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 2》(北京：文物出版社，1995)，圖版 15。
龍紋細部：筆者自攝。
- 圖 3.2-3 變形獸面紋蓋豆，保利藝術博物館藏，保利編輯委員會，《保利藏金：保利藝術博物館精品選》(廣州：嶺南美術出版社，1999)，頁 167、170。
- 圖 3.2-4 嵌紅銅鳥紋壺，臺北國立故宮博物院藏，張臨生，〈院藏東周的鑲嵌銅器(三)〉，《故宮文物月刊》，8 卷 4 期(1990)，頁 119。鳥紋細部：張臨生，〈院藏東周的鑲嵌銅器(三)〉，《故宮文物月刊》，8 卷 4 期(1990)，頁 119。工字紋細部：張臨生，〈臺北國立故宮博物院所藏東周鑲嵌器研究〉，《故宮學術季刊》，第 7 卷第 2 期(1989)，頁 65。
- 圖 3.2-5 嵌紅銅綠松石銅鈇，Freer Gallery of Art, Washington 藏，網址：
http://www.asia.si.edu/collections/edan/object.cfm?q=fsg_F1961.32a-b。細部：
Rutherford John Gettens, *The Freer Chinese Bronzes, Volume II* (Washington: Smithsonian Publication, 1969), pp.206.
- 圖 3.2-6 嵌金銀銅絲綠松石犧尊，臺北國立故宮博物院藏，張臨生，〈院藏東周的鑲嵌銅器(四)〉，《故宮文物月刊》，8 卷 5 期(1990)，頁 6、7。
- 圖 3.2-7 鑲嵌幾何紋鈇(局部)，上海博物館藏，筆者自攝。
- 圖 3.2-8 銅壺，Eskenazi Gallery 藏。Eskenazi Gallery, *The Collection of ritual bronze vessels, weapons, gilt bronzes, mirrors and ceramics formed by Dr. Franco Vannotti ; The ritual bronze fang yi and Korean ceramics from the Hans Popper collection ; Gold and silver from the Yamaoka Seibei and other collections* (London : Eskenazi, 1989), pp. 33.
- 圖 3.2-9 青銅器座，河南浙川和尚嶺 M2 出土，河南省文物考古研究所，南陽市文物考古研究所，浙川縣博物館，《浙川和尚嶺與徐家嶺楚墓》(鄭州：大象出版社，2004)，彩版 15。
- 圖 3.2-10 水陸攻戰紋鑑(R019005)，河南汲縣山彪鎮 M1 出土，中央研究院歷史語言研究所藏，筆者自攝。
- 圖 3.2-11 水陸攻戰紋鑑(R019006)，河南汲縣山彪鎮 M1 出土，中央研究院歷史語言研究所藏，筆者自攝。
- 圖 3.2-12 狩獵紋壺線圖，河北唐山賈各莊 M5 出土，安志敏，〈河北省唐山市賈各莊發掘報告〉，《考古學報》，Z1 期(1953)，頁 86。

- 圖 3.2-13 狩獵紋豆線圖，山西渾源李峪村出土：Jenny So, “The Inlaid Bronzes of Warring States Period,” in Wen Fong ed., *The Great Bronze Age of China: An Exhibition from the People's Republic of China* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1980), pp.269. 北京故宮博物院藏，故宮博物院編，《故宮青銅圖典》(北京：紫禁城出版社，2010)，頁 159。
- 圖 3.2-14 競射圖(嵌錯社會活圖畫壺)，保利藝術博物館藏，保利藝術博物館，《保利藏金(續)》(廣州：嶺南美術出版社，2001)，頁 190-191。
- 圖 3.2-15 弋射圖(嵌錯社會活圖畫壺)，保利藝術博物館藏，保利藝術博物館，《保利藏金(續)》(廣州：嶺南美術出版社，2001)，頁 192-193。
- 圖 3.2-16 競射圖(畫像青銅壺)，加拿大皇家安大略博物館藏，方輝，沈辰，〈記皇家安大略博物館收藏的一件畫像青銅壺〉，《故宮文物月刊》，第 17 卷 2 期(1999)，頁 69-70。
- 圖 3.2-17 圖像紋壺，上海博物館藏，筆者自攝。
- 圖 3.2-18 犧尊，山西渾源李峪村出土，上海博物館藏，筆者自攝。
- 圖 3.2-19 採桑紋範，侯馬鑄銅遺址出土，山西省考古研究所，《侯馬鑄銅遺址》(北京：文物出版社，1993)，圖版 126。
- 圖 3.3-1 狩獵紋豆(局部)，山西渾源李峪村出土，上海博物館藏，筆者自攝。
- 圖 3.3-2 狩獵紋豆(局部)，山西渾源李峪村出土，上海博物館藏，筆者自攝。
- 圖 3.3-3 狩獵紋豆(局部)，山西渾源李峪村出土，上海博物館藏，筆者自攝。
- 圖 3.3-4 圖像紋壺蓋，上海博物館藏，筆者自攝。
- 圖 3.3-5 圖像紋壺(局部)，上海博物館藏，筆者自攝。
- 圖 3.3-6 圖像紋壺(局部)，上海博物館藏，筆者自攝。
- 圖 3.3-7 圖像紋壺(局部)，上海博物館藏，筆者自攝。
- 圖 3.3-8 銅鑑，Freer Gallery of Art, Washington 藏，網址：
http://www.asia.si.edu/collections/edan/object.cfm?q=fsg_F1915.107
- 圖 3.3-9 錯銀銅壘，廣東肇慶市北嶺松山古墓出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 4》(北京：文物出版社，1998)，圖版 38。
- 圖 3.3-10 粗虺紋蓋豆，山西太原金勝村趙卿墓出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 2》(北京：文物出版社，1995)，圖版 39。
- 圖 3.3-11 銅樽，湖北江陵望山 M2 出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 4》(北京：文物出版社，1998)，圖版 51。
- 圖 3.3-12 銅缶，紐約大都會美術館藏，網址：
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/39760?r>



[pp=30&pg=2&ft=ritual+container&pos=31](#)

- 圖 3.3-13 高柄小方壺，太原金勝村趙卿墓出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 2》(北京：文物出版社，1995)，圖版 77。
- 圖 3.3-14 填漆狩獵紋壺，臺北國立歷史博物館藏，筆者自攝於臺中國立自然科學博物館「鼎立三十」特展。
- 圖 3.3-15 銅敦，紐約大都會美術館藏，網址：
[http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/61041?rpp=30&pg=1&ft=ritual+grain+vessel+with+cover+\(dou\)&pos=2](http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/61041?rpp=30&pg=1&ft=ritual+grain+vessel+with+cover+(dou)&pos=2)
- 圖 3.3-16 嵌銅勾連雷紋壺，保利藝術博物館藏，保利編輯委員會，《保利藏金：保利藝術博物館精品選》(廣州：嶺南美術出版社，1999)，頁 211-212。
- 圖 4.3-1 銅神獸，河南浙川徐家嶺 M9 出土，河南省文物考古研究所，南陽市文物考古研究所，浙川縣博物館，《浙川和尚嶺與徐家嶺楚墓》(鄭州：大象出版社，2004)，彩版 45。
- 圖 4.3-2 錯銀扁壺，Freer Gallery of Art, Washington 藏，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 1》(北京：文物出版社，1998)，圖版 144。
- 圖 4.3-3 錯金雲紋鼎，陝西咸陽出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 1》(北京：文物出版社，1998)，圖版 133。
- 圖 4.3-4 銅鏡，湖北包山 M1 出土，湖北省荊沙鐵路考古隊，《包山楚墓》(北京：文物出版社，1991)，彩版 2。
- 圖 4.3-5 漆繪雲紋鐵足鼎，保利藝術博物館藏，保利藝術博物館，《保利藏金(續)》(廣州：嶺南美術出版社，2001)，頁 180。
- 圖 4.3-6 漆繪勾連雷紋壺，保利藝術博物館藏，保利藝術博物館，《保利藏金(續)》(廣州：嶺南美術出版社，2001)，頁 201-203。
- 圖 4.3-7 錯金銀虎噬鹿屏座，河北平山中山國王墓出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 3》(北京：文物出版社，1997)，圖版 172。
- 圖 4.3-8 雙翼神獸 中山國王鬻墓出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 3》(北京：文物出版社，1997)，圖版 170。
- 圖 4.3-9 四龍四鳳方案，河北平山中山國王墓出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 3》(北京：文物出版社，1997)，圖版 165、167。
- 圖 4.3-10 錯金銀車軛飾，河南輝縣固圍村 M1 出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 2》(北京：文物出版社，1995)，圖版 191。
- 圖 4.3-11 乳丁紋銅壺，中山靖王劉勝墓出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—秦漢》(北京：文物出版社，1998)，圖版 63。

- 圖 4.3-12 蟠龍紋銅壺，中山靖王劉勝墓出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—秦漢》(北京：文物出版社，1998)，圖版 58。
- 圖 5.1-1 虎噬羊紋帶扣，寧夏西吉陳陽川出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—北方民族》(北京：文物出版社，1995)，圖版 97。
- 圖 5.1-2 馬鞍墜飾復原圖，Pazyryk Burials 出土，Rudenko, Sergei I., translated and with a pref. by M. W. Thompson, *Frozen tombs of Siberia: the Pazyryk burials of Iron Age horsemen* (Berkeley: University of California Press, 1970), Figure 172.
- 圖 5.1-3 四羊方尊，湖南寧鄉月山鋪出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—商 4》(北京：文物出版社，1998)，圖版 115。
- 圖 5.1-4 犀牛尊，舊金山亞洲藝術博物館藏，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—商 4》(北京：文物出版社，1998)，圖版 134。
- 圖 5.1-5 井姬猊形尊，寶雞獮國墓地茹家莊 M2 出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—西周 2》(北京：文物出版社，1997)，圖版 172。
- 圖 5.1-6 牛形尊，陝西岐山賀家村西周墓出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—西周 1》(北京：文物出版社，1996)，圖版 165。
- 圖 5.1-7 虎形尊，湖北江陵江北農場出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—西周 2》(北京：文物出版社，1997)，圖版 117。
- 圖 5.1-8 鹿形佩，山西晉侯墓地 M63 出土，《晉國奇珍：山西晉侯墓群出土文物精品》(上海市：上海人民美術出版社，2002)，圖版 190。
- 圖 5.1-9 虎形佩，陝西寶雞茹家莊 M1 出土，盧連成，胡智生，《寶雞獮國墓地(下)》(北京：文物出版社，1988)，圖版 185。拓片：So, Jenny and Bunker, Emma C., *Traders and Raiders on China's Northern Frontier* (Seattle and London: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, in Association with the University of Washington Press, 1995), pp.43.
- 圖 5.1-10 右方彝，河南安武官北地 M1022 出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—商 3》(北京：文物出版社，1997)，圖版 64。
- 圖 5.1-11 銅卣，陝西涇陽高家堡 M1 出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—西周 2》(北京：文物出版社，1997)，圖版 137。
- 圖 5.1-12 獸面紋斚，湖北黃陂盤龍城出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—商 1》(北京：文物出版社，1996)，圖版 88。
- 圖 5.1-13 告寧鼎，河南安陽孝民屯南出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—商 2》(北京：文物出版社，1997)，圖版 26。
- 圖 5.1-14 蟠蛇紋曲尺形建築構件，陝西鳳翔姚家崗出土，中國青銅器全集編輯委員會，《中國青銅器全集—東周 1》(北京：文物出版社，1998)，圖版 56。蟠蛇紋雙齒片狀構件，陝西鳳翔姚家崗出土，鳳翔縣文化館、陝西省文管會，《鳳翔先秦宮殿試掘及其銅質建築構件》，《考古》，第 2 期(1976)，圖版 5-2。

- 
- 圖 5.1-15 夔鑿象牙杯，殷墟婦好墓出土，中國社會科學院考古研究所，《殷墟地下瑰寶：河南安陽婦好墓》(臺北：光復書局企業股份有限公司，1994)，圖版 107。
- 圖 5.1-16 彩繪漆棺擋板，湖北包山 M2 出土，湖北省荊沙鐵路考古隊，《包山楚墓》(北京：文物出版社，1991)，彩版 4。
- 圖 5.1-17 龍鳳虎紋綉羅，湖北江陵馬山 M1 出土，荊州市博物館藏，筆者自攝。



表 2-2：(擬)紅銅鑲嵌紋飾出土墓葬表

	A 型塊面狀動物紋飾	B 型輪廓線動物紋飾	C 型圖像紋飾	D 型勾連雷紋與流雲紋	E 型幾何紋飾
春秋中期	山東棗莊徐樓 M1、M2				
春秋晚期	河南輝縣琉璃閣甲墓、M60 河南浙川下寺 M2、M3 河南固始侯古堆 安徽壽縣蔡侯墓 河北新樂中同村 M2、M3	山西渾源李峪村 河北唐山賈各莊 M18、M28	山西渾源李峪村 河北唐山賈各莊 M5		
戰國早期	河南浙川和尚嶺 M2 河南浙川徐家嶺 M10 河南陝縣 M2041 河南洛陽金村 山東長島王溝 M10 曾侯乙墓 湖北襄陽蔡坡 M4 湖北襄陽余崗 M173 湖南湘鄉五里橋 M1	北京順義龍灣屯 河北三河靈山鄉雙村 M1 山西運城萬榮廟前 61M1	河南汲縣山彪鎮 M1 河南輝縣琉璃閣 M75 河北平山三汲古城 M8101 陝西鳳翔高王寺窖藏 四川成都百花潭 M10	河南陝縣 M2040	
戰國中晚期	湖北江陵天星觀 M1 湖北江陵望山 M1	河北石家莊靈壽西岔頭村		河北中山國王譽墓 河南洛陽金村 湖北荊門包山 M2 湖北襄陽九連墩 M1、M2 湖北江陵藤店 M1	河南三門峽上村嶺 M5 河南泌陽 M3 河南洛陽金村 四川成都羊子山 M172

表 4-1：長江中游與淮河流域地區(楚文化地區)出土紅銅鑲嵌青銅器墓葬整理表

時代	國別	墓葬	紅銅鑲嵌青銅器	紋飾類型	墓主	性別	墓葬大小(平方公尺)	臺階	盜擾	棺槨	青銅容器	青銅樂器	資料出處
春秋晚期	楚	河南浙川下寺 M2	浴缶 2 鈎 1	A A	棚	男	58.88	無	盜	一槨 一棺	38: 鬲鼎 7、其他鼎 >11、湯鼎 1、鬲 2、簋 2、簋 1、浴缶 2、俎 1、禁 1、尊缶 2、盤 1、匜 1、奠 1、盆 1、鑑 1、豆 1、盞 1、鈎 1	甬鐘 26	《浙川下寺春秋楚墓》
春秋晚期	楚	河南浙川下寺 M3	棚浴缶 2 棚尊缶 2	A A	棚夫人	女	22.47	無	無	一槨 一棺	21: 鼎 5、湯鼎 1、簋 4、尊缶 2、匜 1、盤 1、盃 1、浴缶 2、提鍊壺 1、鑑 1、盞 1、盒形器 1		《浙川下寺春秋楚墓》
春秋晚期	蔡	安徽壽縣蔡侯墓	敦 1 豆 2 尊 1 尊缶 2 方尊缶 2 方鑑 2 盤 1 盥缶 1 蔡侯作大孟姬尊 1 蔡侯作大孟姬盥缶 1	A A A A A A A A A A	蔡昭侯	男	60	無	擾	不明	66: 鬲鼎 7、其他鼎 10、湯鼎 1、簋 8、簋 4、鬲 8、敦 2、豆 2、鋪 2、方壺 2、尊 1、鉶 1、尊缶 2、方尊缶 2、方鑑 2、方盃 1、盥缶 1、盤 1、匜 1、盆 3; 蔡侯作大孟姬尊 2、蔡侯作大孟姬盤 1、蔡侯作大孟姬盥缶 1、吳王光鑑 2	甬鐘 12 縛鐘 8 鉦鐘 9 鉦 1 鐸于	《壽縣蔡侯墓出土遺物》

時代	國別	墓葬	紅銅鑲嵌青銅器	紋飾類型	墓主	性別	墓葬大小 (平方公尺)	臺階	盜擾	棺槨	青銅容器	青銅樂器	資料出處
春秋 晚期	吳? 楚?	河南固始侯古堆 M1	浴缶 1 方豆 1 壺 2	A A A	勾吳夫人	女	126 (墓道 1)	無	擾	二槨 一棺	鼎 9、簠 2、方豆 2、盃 1、浴缶 1、壺 2、三足爐 1、匜 1、舟 2、匜 1、盒 1	鑄鐘 8 鈕鐘 9	《固始侯古堆一號墓》
戰國 早期	曾	湖北隨州擂鼓墩 M1 (曾侯乙墓)	浴缶 2 炭爐 1 漏釜 1 甬鐘 12	A A	曾侯乙	男	220	無	盜 (未進槨室)	一槨 二棺	83：鬲鼎 9、大鼎 2、蓋鼎 9、鬲 10、簠 8、甗 1、爐盤 1、簠 4、豆 3、鼎形器 10、盒 2、尊缶 2、聯禁大壺 2、提鍊壺 2、方缶 2、方鑑 2、尊盤 1 套、罐 1、湯鼎 1、匜鼎 1、浴缶 4、圓鑑 2、盤 1、匜 2、炭爐(漏釜、箕)1	編鐘 65	《曾侯乙墓》
戰國 早期	楚	河南浙川和尚嶺 M2	壺 2	A	?	女	55	無	盜	一槨 二棺	15：鼎 7、簠 2、敦 1、壺 2、浴缶 1、盤 1、匜 1	鑄鐘 8 鈕鐘 9	《浙川和尚嶺與徐家嶺楚墓》
戰國 早期	楚	河南浙川徐家嶺 M10	敦 1	A	?	男	179.4 (墓道 1)	無	盜 (未進槨室)	一槨 一棺	41：鬲鼎 5、其他鼎 6、鬲 5、簠 4、簠 2、敦 2、方豆 2、豆 2、浴缶 2、方壺 2、圓壺 2、尊缶 2、鑑 2、盤 2、匜 1	鈕鐘 9 鑄鐘 8	《浙川和尚嶺與徐家嶺楚墓》

時代	國別	墓葬	紅銅鑲嵌青銅器	紋飾類型	墓主	性別	墓葬大小(平方公尺)	臺階	盜擾	棺槨	青銅容器	青銅樂器	資料出處
戰國早期	楚	湖北襄陽蔡坡 M4	敦 1	A	?	男?	154	5 級	擾	一槨一棺	10：鼎 2、簋 1、敦 1、盒 2、壺 2(貼金)、浴缶 1、盤 1(貼金)、匜 1(貼金)		〈襄陽蔡坡戰國墓〉·《江漢考古》, 第 1 期(1985)
戰國早期	楚	湖北襄陽余崗楚墓 M173	敦 1	A	?	?	9.36	無	無	一槨一棺	3：鼎 1、匜 1、敦 1		《余崗楚墓》
戰國早期	?	湖南湘鄉五里橋 M1	壺 1	A	?	?	12.54	無	無	不明	5：鼎 3、盆 1、壺 1		〈湘鄉縣五里橋、何家灣古墓葬發掘簡報〉·《湖南考古輯刊(第三輯)》
戰國中晚期	楚	湖北江陵天星觀 M1	圓壺蓋 2	A	番勸	男	1532.64	15 級	嚴重盜掘	一槨三棺	10：鼎 3 種、湯鼎 1、盃 1、浴缶 1、盤 1、匜 1	鈕鐘 4	〈江陵天星觀 1 號楚墓〉·《考古學報》, 第 1 期(1982)

時代	國別	墓葬	紅銅鑲嵌青銅器	紋飾類型	墓主	性別	墓葬大小(平方公尺)	臺階	盜擾	棺槨	青銅容器	青銅樂器	資料出處
戰國中晚期	楚	湖北江陵天星觀 M2	湯鼎 1 敦 1	D A	?	女	72.8	2 級	盜	二槨 二棺	38：鬲鼎 5、其他鼎 8、湯鼎 1、簋 5、鬲 5、豆 5、敦 2、盤 2、匜 2、盃 1、壺 1	鈕鐘 22 縛鐘 10	《荊州天星觀二號楚墓》
戰國中晚期	楚	湖北荊門包山 M2	直頸平肩壺 2	D	劬斡	男	1097.36	14 級	有盜洞未盜掘	二槨 三棺	44：鬲鼎 2、鼎 16、湯鼎 1、甗 1、簋 2、敦 2、圓壺 4、浴缶 2、圓缶 4、直頸平肩壺 2、鑑 2、盃 1、盤 4、匜 1		《包山楚墓》
戰國中晚期	楚	湖北江陵望山 M1	圓缶 2	A	?	男	217.35 (墓道 1)	5 級	無	一槨 二棺	23：鼎 8、湯鼎 1、敦 2、壺 4、浴缶 1、圓缶 2、盃 1、盤 2、匜 2		《江陵望山沙塚楚墓》
戰國中晚期	楚	湖北江陵藤店 M1	直頸平肩壺 2	D	?	?	105.6 (墓道 1)	5 級	擾	一槨 二棺	9：鼎 2、豆 2、直頸平肩壺 2、盤 1、匜 1		〈湖北江陵藤店一號墓發掘簡報〉，《文物》，第 9 期(1973)

時代	國別	墓葬	紅銅鑲嵌青銅器	紋飾類型	墓主	性別	墓葬大小(平方公尺)	臺階	盜擾	棺槨	青銅容器	青銅樂器	資料出處
戰國中晚期	楚	湖北棗陽九連墩 M1*	鈇 2 敦 2(?)	D D	?	男	1325.9 (墓道 1)	14 級	無	二槨 二棺	鬲鼎 5、其他鼎 14、方座簋 4、鬲、甗、敦、盒、方豆、高柄蓋豆、圓盤豆、簋、方壺、高柄壺、圓缶、圓鑑、鈇、方鑑、尊、盤、鴉卣 (各器類數量不明)	甬鐘 12 鈕鐘 22	《九連墩—長江中游的楚國貴族大墓》、《劍舞楚天—越王勾踐劍暨楚國出土文物展》
戰國中晚期	楚	湖北棗陽九連墩 M2*	豆 2 鈇 2(?)	D D	?	女	1110.4 (墓道 1)	14 級	無	二槨 二棺	鼎 8、方座簋、敦、豆、盒、圓壺、圓缶、圓鑑、鈇、方鑑、盃、浴缶、盤、匜、鳥柱盆(各器類數量不明)	鈕鐘 11	《九連墩—長江中游的楚國貴族大墓》、《劍舞楚天—越王勾踐劍暨楚國出土文物展》

*九連墩兩墓尚未出版考古報告，以《九連墩—長江中游的楚國貴族大墓》與《劍舞楚天—越王勾踐劍暨楚國出土文物展》二本圖錄判斷，可能帶有紅銅鑲嵌；M1 的鈇與 M2 的豆，經科學檢測鑲嵌物為紅銅，見魏國鋒、秦穎、胡雅麗、董亞巍、王昌燧，〈九連墩楚墓出土璧玉、石磬和鑲嵌物的科學分析〉，《江漢考古》，第 3 期(2011)，頁 105-109。

表 4-2：中原地區出土紅銅鑲嵌青銅器墓葬整理表

時代	國別	墓葬	紅銅鑲嵌青銅器	紋飾類型	性別	墓葬大小(平方公尺)	盜擾	棺槨	青銅容器	青銅樂器	資料出處
春秋晚期	衛? 魏? 晉?	河南輝縣琉璃閣甲墓	扁壺 2	A	男	113.3	擾	1 槨	51：列鼎 5+8、其他鼎 4、方座簋 6、鬲 5、簠 4、甗 1、豆 8、敦 2、方壺 2、扁壺 2、壘 2、盤 1、鑑 1、舟 1、匏壺 1	罇鐘 4、甬鐘 8、鈕鐘 18	《輝縣琉璃閣甲乙墓》
春秋晚期	衛? 魏? 晉?	河南輝縣琉璃閣 M60	壘 3	A	男	35.7	不明	不明	66：列鼎 5+9+9、其他鼎 6、簋 6、鬲 6、簠 4、甗 1、豆 1、敦 4、方壺 3、壘 5、鉶 1、鑑 3、盤 2、舟 1、盃 1	罇鐘 4、甬鐘 8、鈕鐘 17	《山彪鎮與琉璃閣》
春秋戰國之交	魏? 晉?	河南汲縣山彪鎮 M1	鑑 2	C	男	56.16	盜	有棺	40：鼎 14、簋 1、鬲 2、甗 1、豆 4、簠 1、壺 4、精方壺 1、提樑壺 1、匏壺 1、甗 1、犧尊 1、鑑 2、小鑑 1、盤 2、匜 3	鈕鐘 14	《山彪鎮與琉璃閣》
戰國早期	衛? 魏? 晉?	河南輝縣琉璃閣 M75	鑑 2	C	男?	44.1	不明	不明	37：鼎 5、鬲鼎 7、甗 1、豆 12、壺 6、盤 2、匜 2、鑑 2	罇鐘 4、甬鐘 8、鈕鐘 9	《山彪鎮與琉璃閣》
戰國早期	?	河南陝縣 M2040	鼎 5 匜 1	D D	男?	39.9	無	一槨 二棺	50：列鼎 5、其他鼎 12、鬲 3、甗 1、豆 10、簠 2、敦 2、方壺 2、壺 2、舟 2、盤 3、鑑 4、匜 2	甬鐘 20、罇鐘 9	《陝縣東周秦漢墓》
戰國早期	?	河南陝縣 M2041	壺 2	A	男?	17.76	無	一槨 二棺	22：鼎 4、鬲 2、甗 1、豆 4、簠 2、壺 4、舟 1、盤 1、鑑 2、匜 1	鈕鐘 9	《陝縣東周秦漢墓》

時代	國別	墓葬	紅銅鑲嵌 青銅器	紋飾 類型	性別	墓葬大小 (平方公尺)	盜擾	棺槨	青銅容器	青銅樂器	資料出處
戰國 中晚期	魏	山西運城萬 榮廟 61M1	壺 2	B	男	20.57	無	一槨 二棺	5：鼎 1、敦 1、鑑 1、壺 2		〈萬榮廟 前東周墓 葬發掘收 穫〉，收錄 於山西省 考古研究 所編，《三 晉考古(第 一輯)》
戰國 中晚期	？	河南三門峽 上村嶺 M5	扁壺 1	E	？	36	？	一槨 一棺	？：方鑑 1、方罍 1、扁壺 1		〈河南三 門峽市上 村嶺出土 的幾件戰 國銅器〉， 《文物》， 第 3 期 (1976)
戰國 中晚期	秦	河南泌陽 M3	鼎 2 壺 1 簠 1	E? E? E?	？	？	無	一槨 一棺	18：鼎 2、壺 2、蒜頭壺 2、簠 2、盤 2、匜 7、匱 1		〈河南泌 陽秦墓〉， 《文物》， 第 9 期 (1980)

表 4-3：北方地區出土紅銅鑲嵌青銅器墓葬整理表

時代	國別	墓葬	紅銅鑲嵌青銅器	紋飾類型	性別	墓葬大小 (平方公尺)	盜擾	棺槨	青銅容器	青銅樂器	資料出處
春秋 晚期	燕	唐山賈各莊 M5	壺 1	C	?	25.08	無	有槨	1：壺 1		〈河北省唐山市賈各莊發掘報告〉，《考古學報》，Z1 期(1953)
春秋 晚期	燕	唐山賈各莊 M18	盤 1 豆 1	B B	?	21	無	有槨	6：鼎 1、豆 1、敦 1、 壺 1、匜 1、盤 1		〈河北省唐山市賈各莊發掘報告〉，《考古學報》，Z1 期(1953)
春秋 晚期	燕	唐山賈各莊 M28	豆 1	B	?	11.78	無	有槨	2：鼎 1、豆 1		〈河北省唐山市賈各莊發掘報告〉，《考古學報》，Z1 期(1953)
春秋 晚期	中山？ 魏？	石家莊新樂中同村 M2	豆 1	A	男？	8.75	無	一槨一棺	7：鼎 1、甗 1、豆 1、 鍗 1、壺 1、盤 1、鈔 1		〈河北新樂中同村發現戰國墓〉，《文物》，第 6 期(1985)
戰國 早期	燕	北京市順義縣龍灣屯	豆 1	B	?	不明	擾	不明	3：鼎 1、敦 1、豆 1		〈北京市順義縣龍灣屯出土一組戰國青銅器〉，《考古》，第 8 期(1985)
戰國 早期	燕	三河靈山鄉雙村 M1	豆 1	B	?	10.08	無	不明	3：鼎 1、敦 1、豆 1		〈河北三河大唐迴、雙村戰國墓〉，《考古》，第 4 期(1987)
戰國 早期	中山？ 魏？	平山三汲古城 M8101	豆 1	C	?	7	擾	有棺	6：鼎 2、豆 1、鑑 1、 壺 1		《戰國中山國靈壽城—1975~1993 年考古發掘報告》

時代	國別	墓葬	紅銅鑲嵌 青銅器	紋飾類型	性別	墓葬大小 (平方公尺)	盜擾	棺槨	青銅容器	青銅 樂器	資料出處
戰國 中晚期	中山	石家莊靈壽西岔 頭村	盤 1 豆 1	B(綠松石) B(綠松石)	?	3.15	擾	不明	7: 鼎 2、豆 1、缶 1、 盤 1、匜 1、鉶 1		〈河北靈壽縣西岔頭村 戰國墓〉·《文物》·第 6 期(1986)
戰國 中晚期	中山	中山國王譽墓	鈇 2	D(綠松 石、藍漆)	男	900 (墓道 2)	盜	有槨室 棺不明	28 東庫: 小鼎 5、好 蚤圓壺 1、圓壺 1、 提鍊壺 2、鈇 2、扁 壺 4、盃 3、甗 1、 筒形器 1、鳥柱盆 1、圓盒 2、套鉢 2、 小盆 2、匜 1 29 西庫: 鼎 9、細 孔流鼎 1、豆 4、中 山國王譽鈇 1、圓壺 4、小圓壺 2、簠 4、 鬲 4	鈕鐘 14	《譽墓—戰國中山國國 王之墓》

表 4-4：山東地區出土紅銅鑲嵌青銅器墓葬整理表

時代	國別	墓葬	紅銅鑲嵌青銅器	紋飾類型	墓主	性別	墓葬大小 (平方公尺)	盜擾	棺槨	青銅容器	青銅樂器	資料出處
春秋 中期	費？	棗莊徐樓墓 M1	盤 1 匜 1 盆 2	A A A	洵叔 子？	女？	36.54	擾	一槨 一棺	鼎 3、簋 4、鋪 2、壺 2、 舟 1、提鍊罐 1、盒 2、壺 形器 1、	鈺鐘 3	〈山東棗莊 徐樓東周墓 發掘簡 報〉，《文 物》，第 1 期(2014)
春秋 中期	費？	棗莊徐樓墓 M2	盤 1 匜 1 舟 1	A A A	洵公？	男？	30.27	無	一槨 一棺	鼎 3	無	〈山東棗莊 徐樓東周墓 發掘簡 報〉，《文 物》，第 1 期(2014)
戰國 早期	齊？	長島王溝 M10	壺 2	A	？	？	50.32 (墓道 1)	無	二槨 一棺	鼎？、豆 2、舟 3、敦 2、 鑑？	無	〈山東長島 王溝東周墓 群〉，《考古 學報》，第 1 期(1993)

圖版

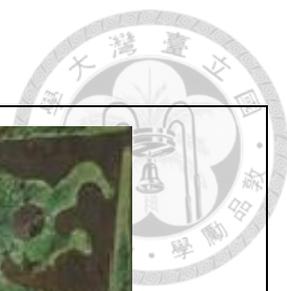


圖 2.1-1 走龍紋 嵌紅銅龍紋扁壺
輝縣琉璃閣甲墓



圖 2.1-2 鳥紋 紅銅鑲嵌鳥獸紋壺
紐約大都會美術館



圖 2.1-3 鹿紋 錯銅鳥獸紋壺
保利藝術博物館



圖 2.1-4 變形龍紋 銅壺
舊金山亞洲藝術博物館



圖 2.1-5 獸面紋 紅銅鑲嵌鳥獸紋壺
紐約大都會美術館



圖 2.1-6 菱形紋 銅盤
山東棗莊徐樓 M1

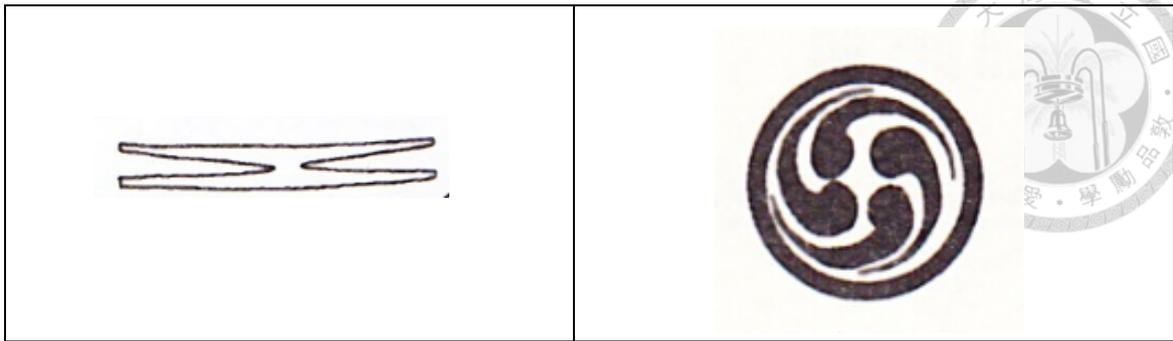


圖 2.1-7 工字紋 銅壺
河南浙川和尚嶺 M2

圖 2.1-8 渦紋 圓缶
望山沙塚 M1



圖 2.1-9 夔叔匜 上海博物館



圖 2.1-10 嵌紅銅螭紋盃 臺北國立故宮博物院

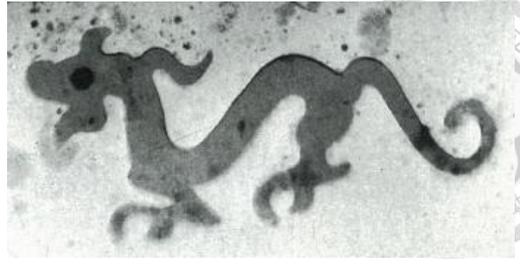


圖 2.1-11 嵌紅銅星芒獸紋豆 臺北國立故宮博物院



圖 2.1-12 銅豆 Victoria and Albert Museum



圖 2.1-13 銅盤 山東棗莊徐樓 M1

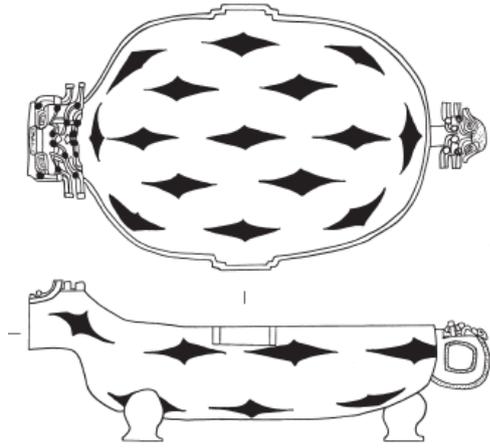


圖 2.1-14 銅匜 山東棗莊徐樓 M1



圖 2.1-15 銅盤 山東棗莊徐樓 M2

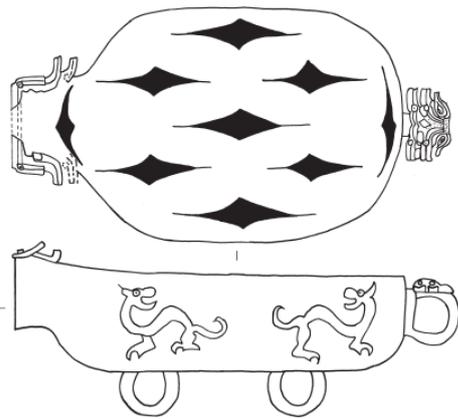


圖 2.1-16 銅匜 山東棗莊徐樓 M2

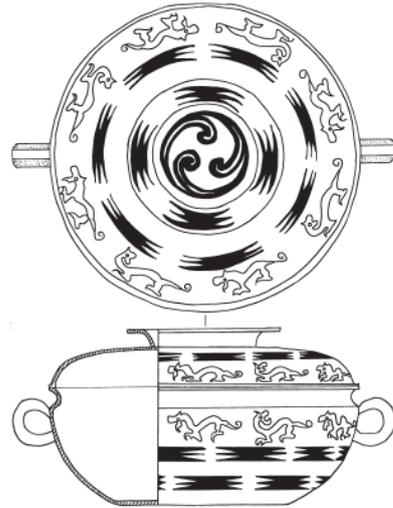


圖 2.1-17 銅盆 山東棗莊徐樓 M1

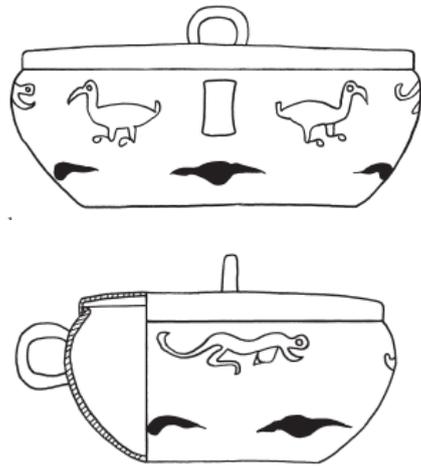


圖 2.1-18 銅舟 山東棗莊徐樓 M2



圖 2.1-19 宋公圖作洩叔子鼎 山東棗莊徐樓 M1



圖 2.1-20 銅盒 山東棗莊徐樓 M1



圖 2.1-21 銅盒 河南固始侯古堆 M1



圖 2.1-22 鄧子妝之用戈
山東棗莊徐樓 M1

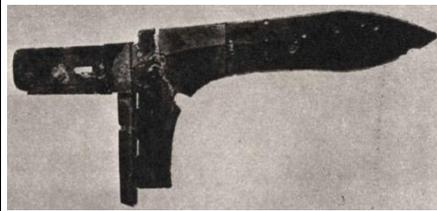


圖 2.1-23 鄧子妝之用戈
河南浙川下寺 M36



圖 2.1-24 宋公圖作淺叔子鋪
山東棗莊徐樓 M1

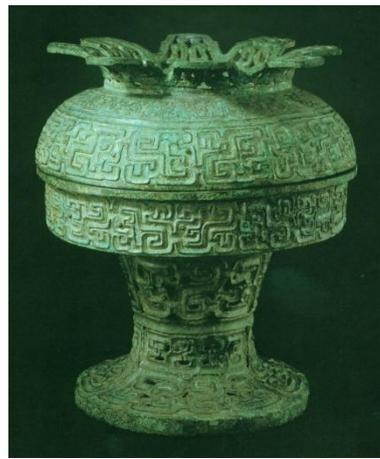


圖 2.1-25 魯大司徒厚氏鋪
山東曲阜林前村



圖 2.1-26 紅銅鑲嵌扁壺 河南輝縣琉璃閣甲墓出土



圖 2.1-27 紅銅鑲嵌壺 河南輝縣琉璃閣 M60 出土

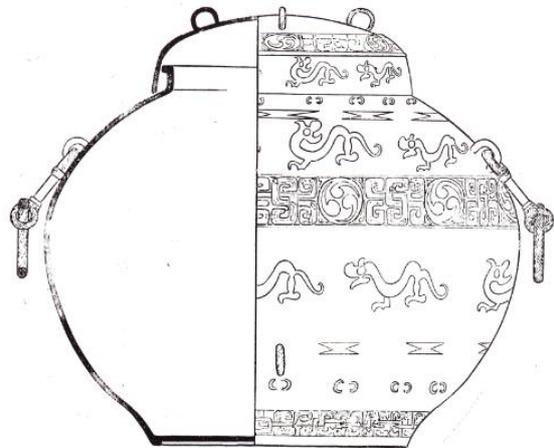


圖 2.1-28 鄒子棚浴缶 河南浙川下寺 M2

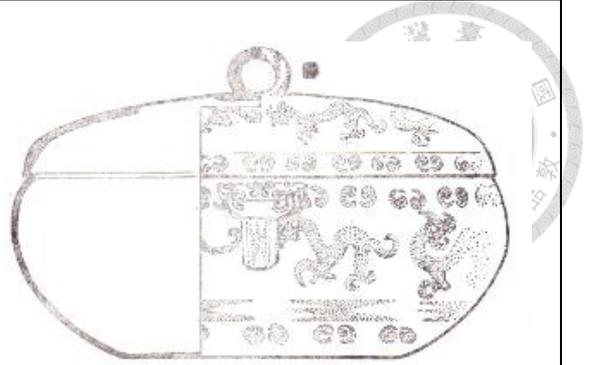


圖 2.1-29 銅鈶 河南浙川下寺 M2

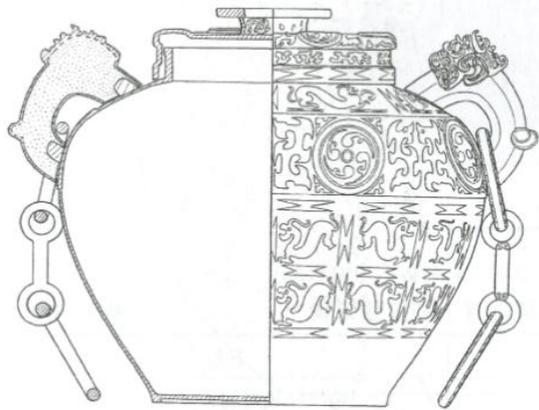


圖 2.1-30 浴缶 河南固始侯古堆 M1

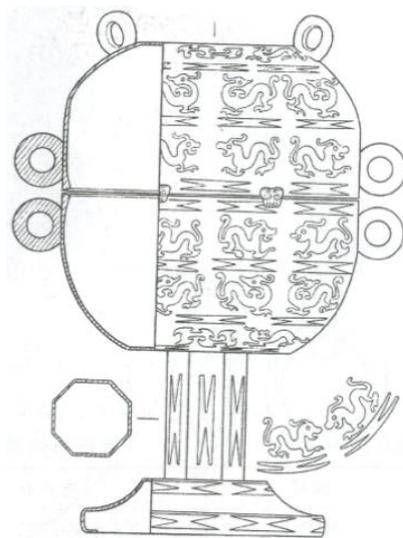


圖 2.1-31 方豆 河南固始侯古堆 M1

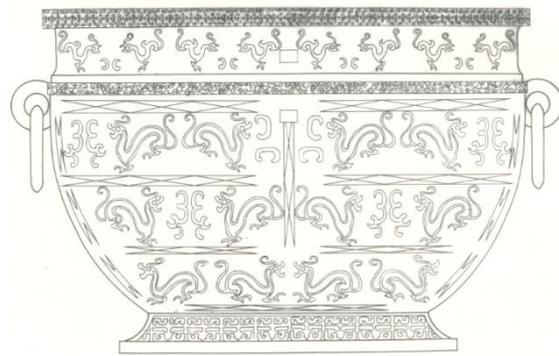


圖 2.1-32 蔡侯方鑑 安徽壽縣蔡侯墓



圖 2.1-33 蔡侯盥缶 安徽壽縣蔡侯墓



圖 2.1-34 銅尊 安徽壽縣蔡侯墓



圖 2.1-35 曾侯乙浴缶 湖北隨州擂鼓墩 M1



圖 2.1-36 曾侯乙甬鐘 湖北隨州擂鼓墩 M1

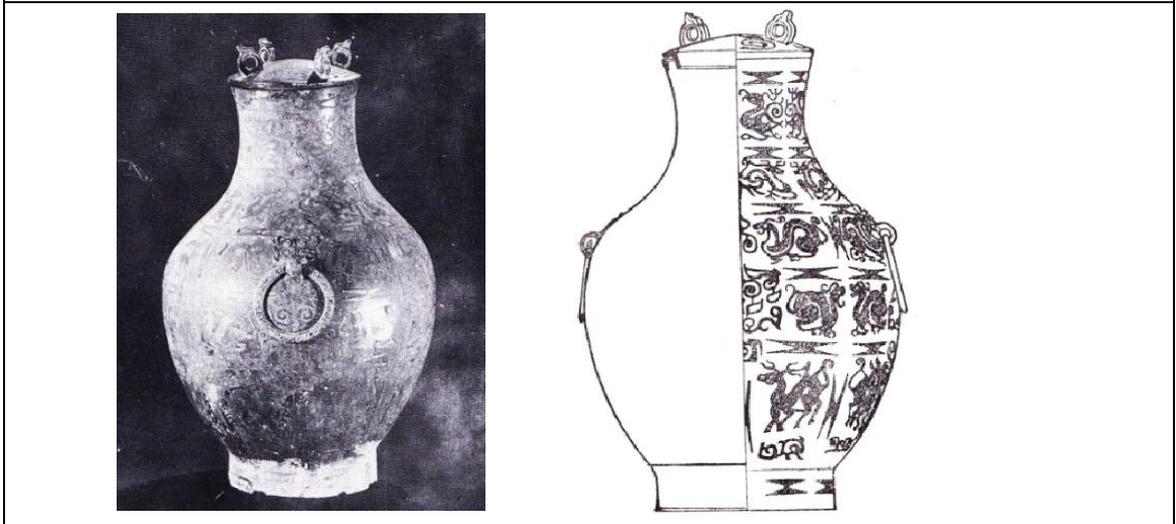


圖 2.1-37 銅壺 河南陝縣後川 M2041



圖 2.1-38 銅壺 河南浙川和尚嶺 M2

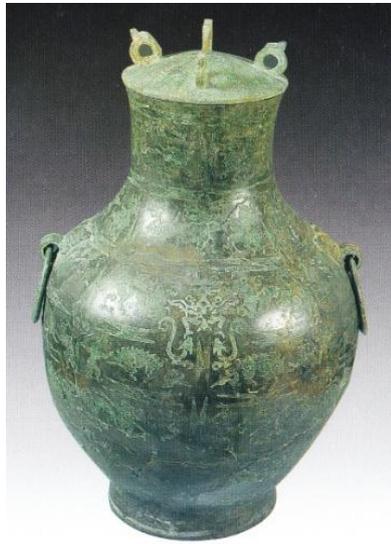


圖 2.1-39 銅壺 河南浙川和尚嶺 M2



圖 2.1-40 狩獵紋壺拓片 河南輝縣琉璃閣 M59

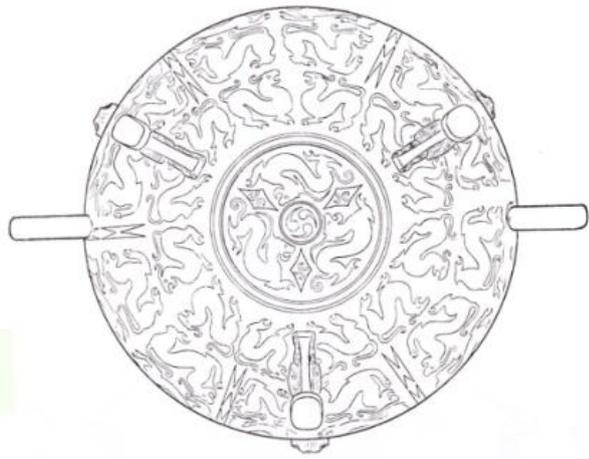


圖 2.1-41 銅敦 河南浙川徐家嶺 M10



圖 2.1-42 銅敦 湖北余崗楚墓 M173



圖 2.1-43 銅敦 湖北江陵天星觀 M2



圖 2.1-44a A 型塊面狀動物紋飾變化圖



戰
國
早
期

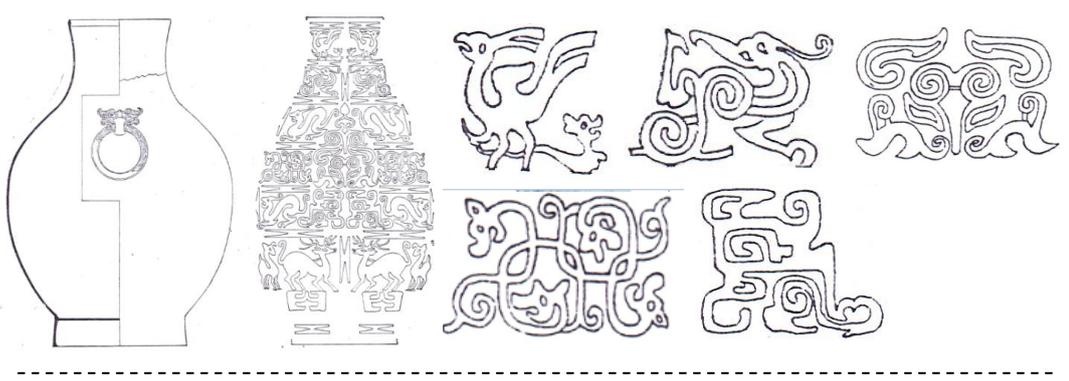
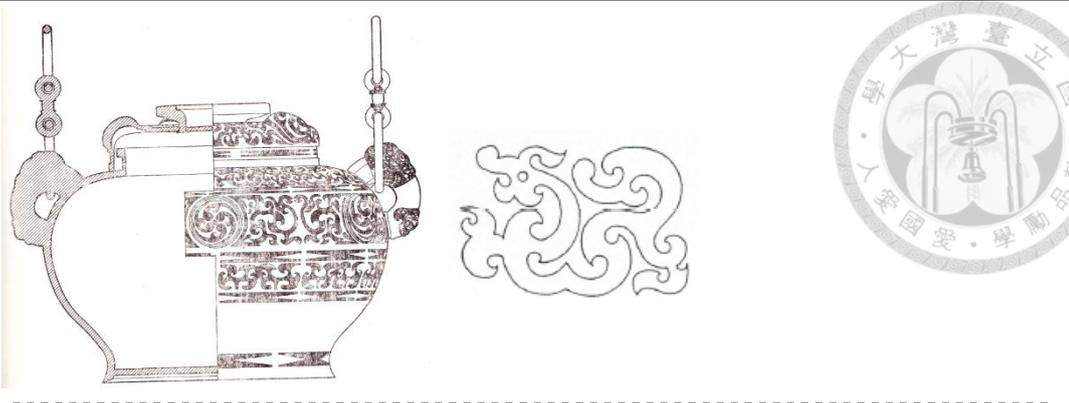


圖 2.1-44b A 型塊面狀動物紋飾變化圖

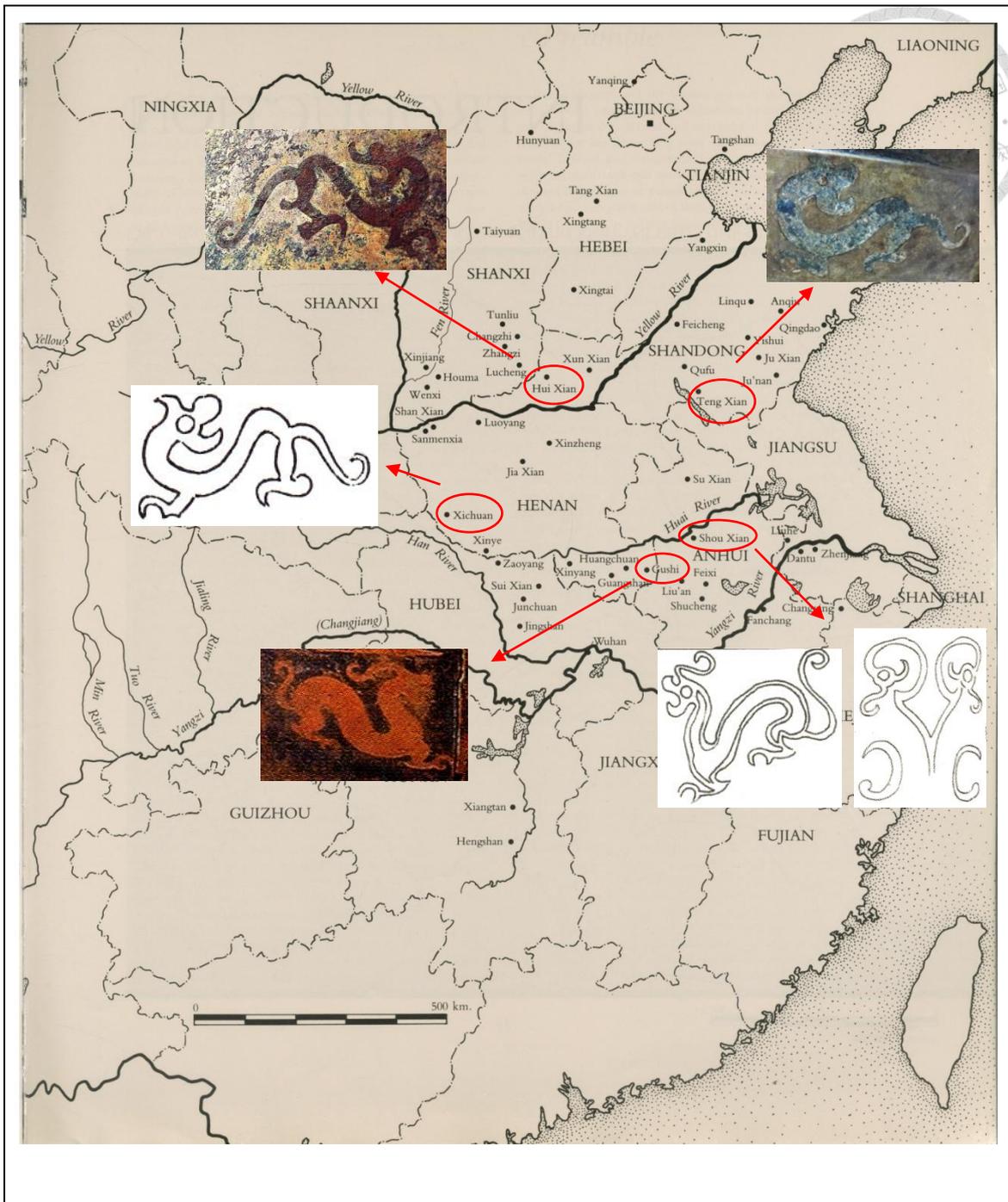


圖 2.1-45 春秋中期~春秋晚期 A 型塊面狀動物紋飾出土分布

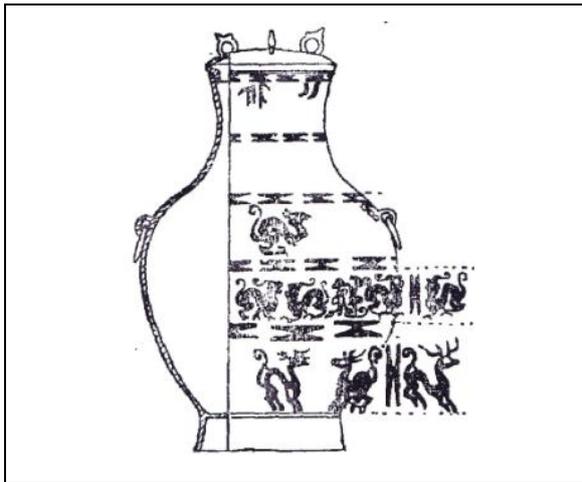


圖 2.1-46 銅壺 山東長島王溝 M19

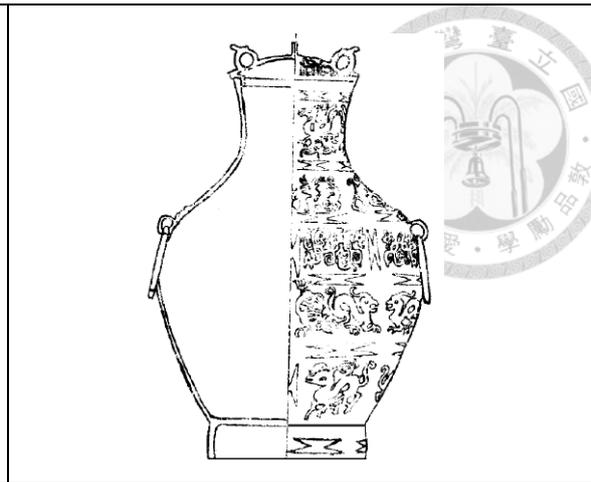


圖 2.1-47 銅壺 河北新樂中同村 M3

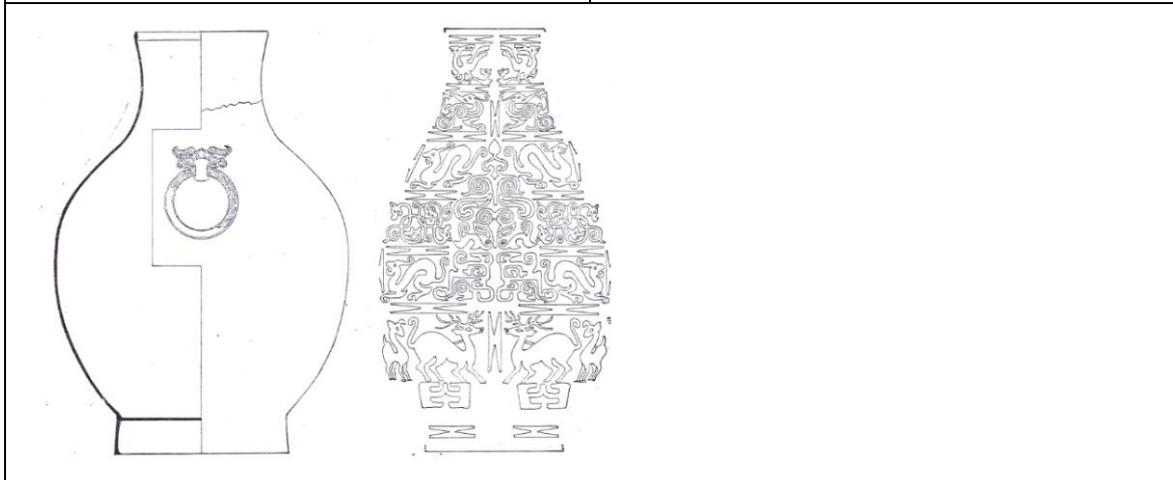


圖 2.1-48 銅壺 湖南湘鄉五里橋 M1

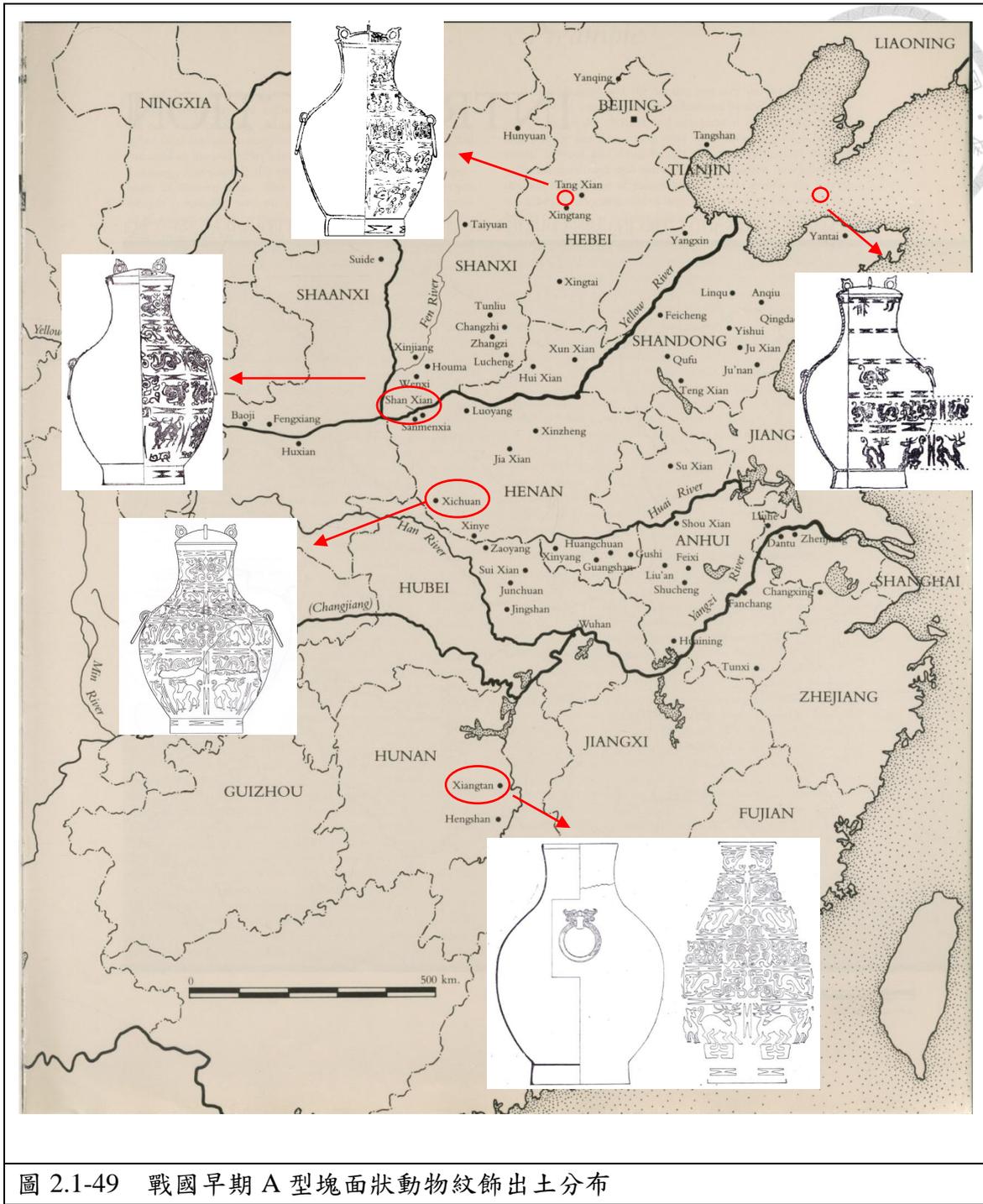




圖 2.1-50 銅壺 Freer Gallery of Art, Washington



圖 2.1-51 銅壺 紐約大都會美術館



圖 2.1-52 銅壺
The Art Institute of Chicago



圖 2.1-53 銅壺 藤井有鄰館



圖 2.2-1 銅敦 山西渾源李峪村



圖 2.2-2 銅鼎 山西渾源李峪村



圖 2.2-3 銅壺 山西渾源李峪村

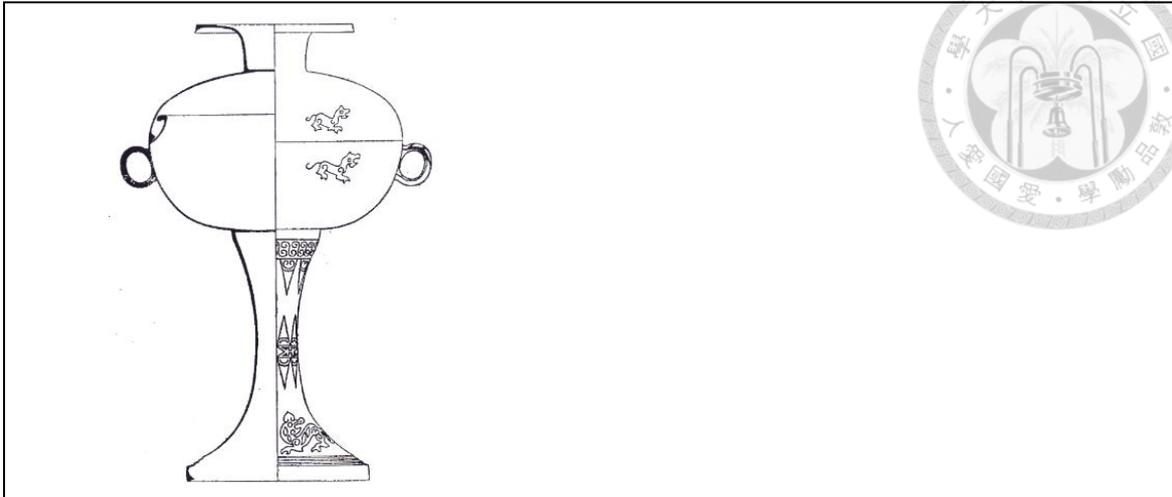


圖 2.2-4 高柄豆 河北唐山賈各莊 M18



圖 2.2-5 高柄豆 北京首都博物館



圖 2.2-6 銅敦 Sackler Gallery , Washington



圖 2.2-7 紅銅鑲嵌鳥紋壺 山西萬榮廟前 61M1



圖 2.2-8 銅錯鳳紋壺 日本和泉市久保惣紀念館

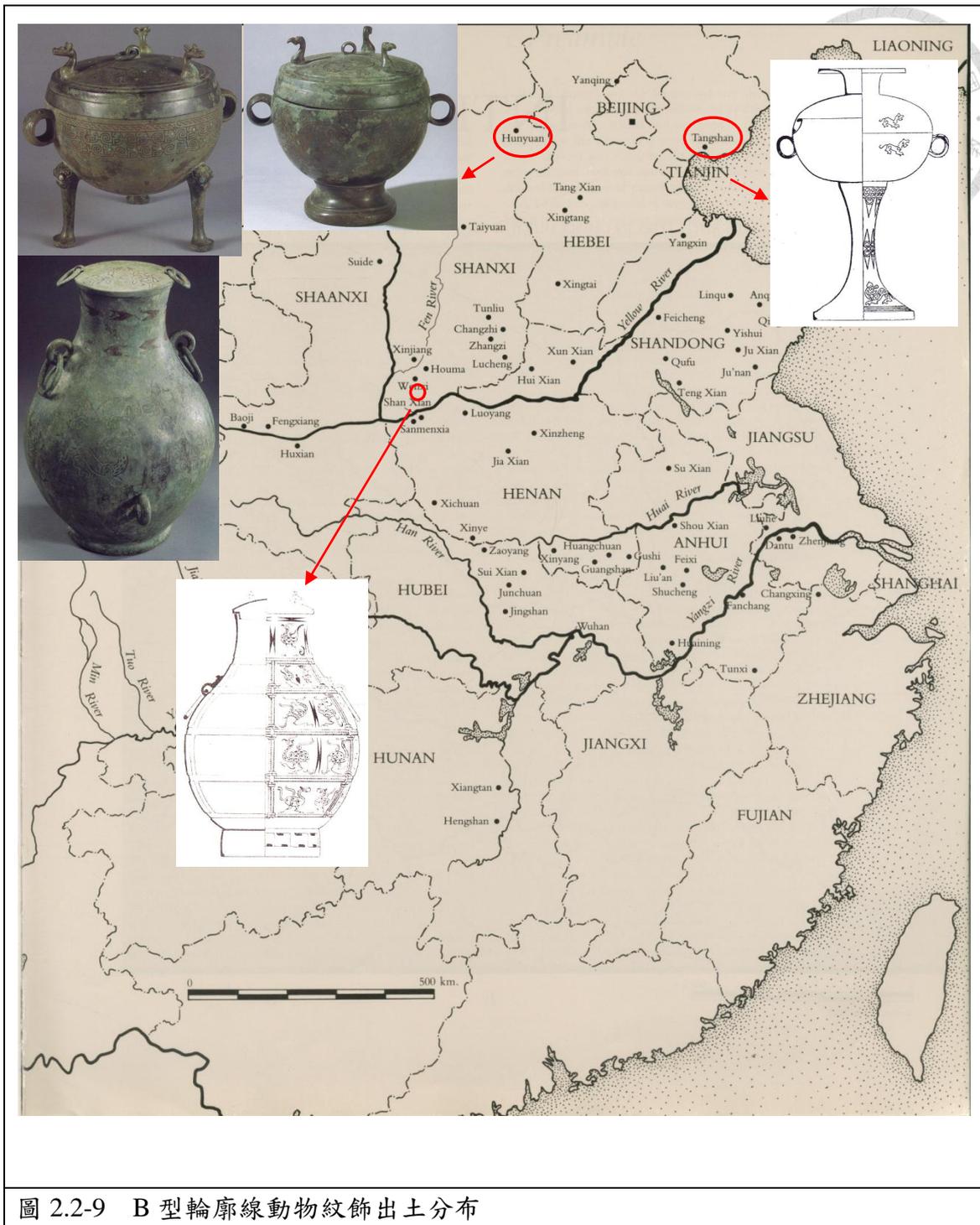




圖 2.3-1 狩獵紋豆 山西渾源李峪村



圖 2.3-2 狩獵紋壺 河北唐山賈各莊 M5



圖 2.3-3 狩獵紋豆 北京故宮博物院



圖 2.3-4 扶氏壺 德國柏林博物館



圖 2.3-5 銅壺 舊金山 Brundage Collection

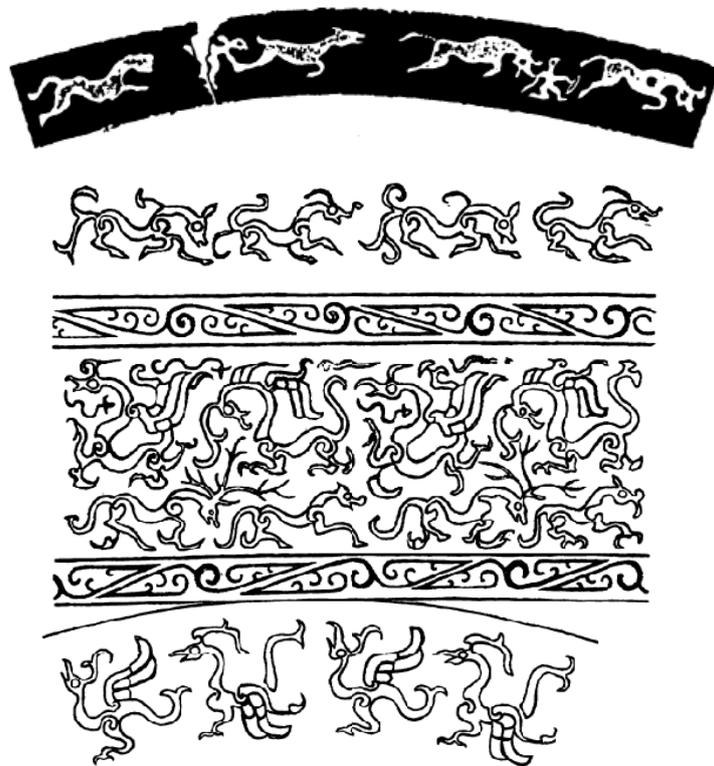


圖 2.3-6 銅鑑 河南輝縣琉璃閣 M75

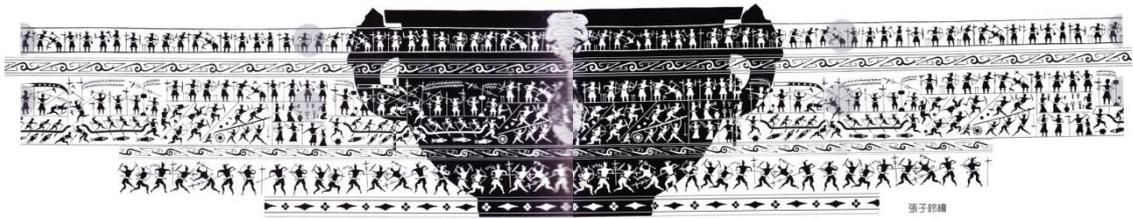


圖 2.3-7 水陸攻戰紋鑑 河南汲縣山彪鎮 M1



圖 2.3-8 嵌錯社會生活圖畫壺
保利藝術博物館



圖 2.3-9 圖像紋壺 四川成都百花潭



圖 2.3-10 畫像青銅壺
加拿大皇家安大略博物館



圖 2.3-11 宴樂漁獵攻戰紋壺
北京故宮博物院



圖 2.3-12 圖像紋壺 上海博物館



圖 2.3-13 採桑圖 保利壺(左)與百花潭壺(右)

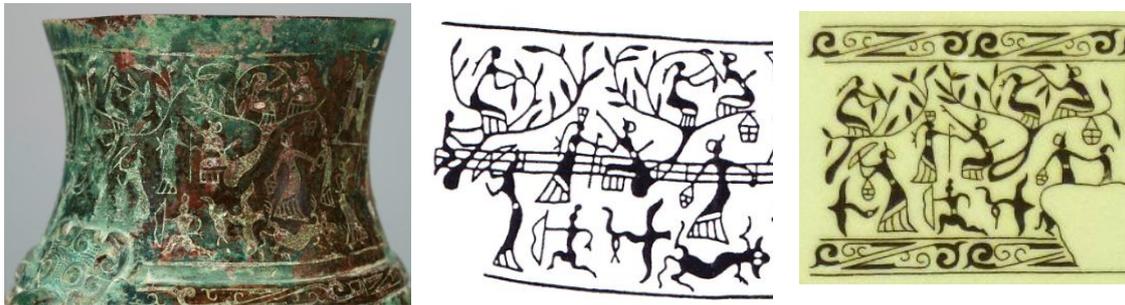


圖 2.3-14 採桑圖 安大略壺(左)、北京壺(中)與上海壺(右)

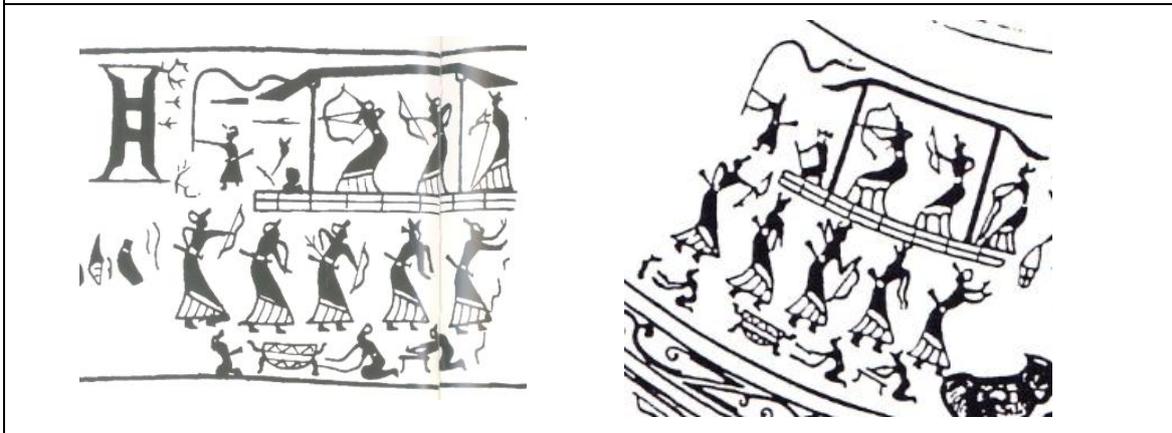


圖 2.3-15 競射圖 保利壺(左)與百花潭壺(右)

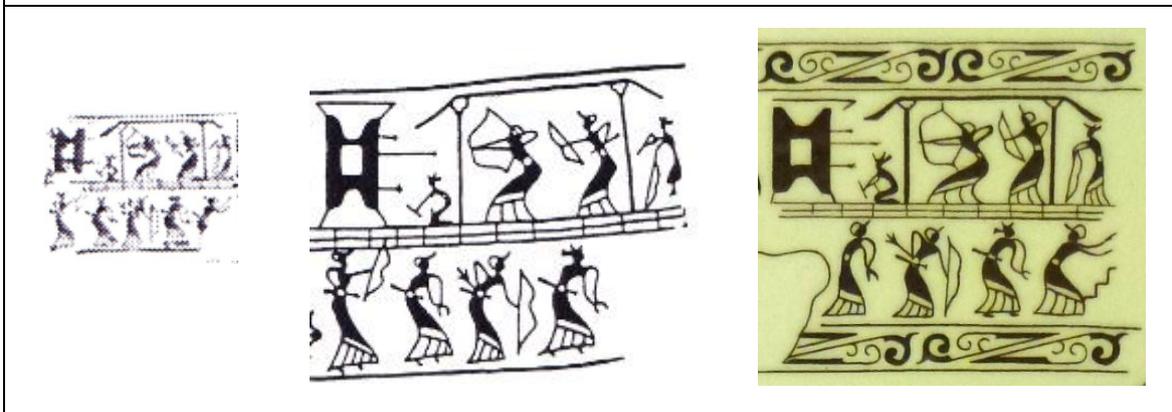


圖 2.3-16 競射圖 安大略壺(左)、北京壺(中)與上海壺(右)



圖 2.3-17 宴樂圖 保利壺(左上)、百花潭壺(右上)與安大略壺(下)



圖 2.3-18 宴樂圖 北京壺(左)與上海壺(右)

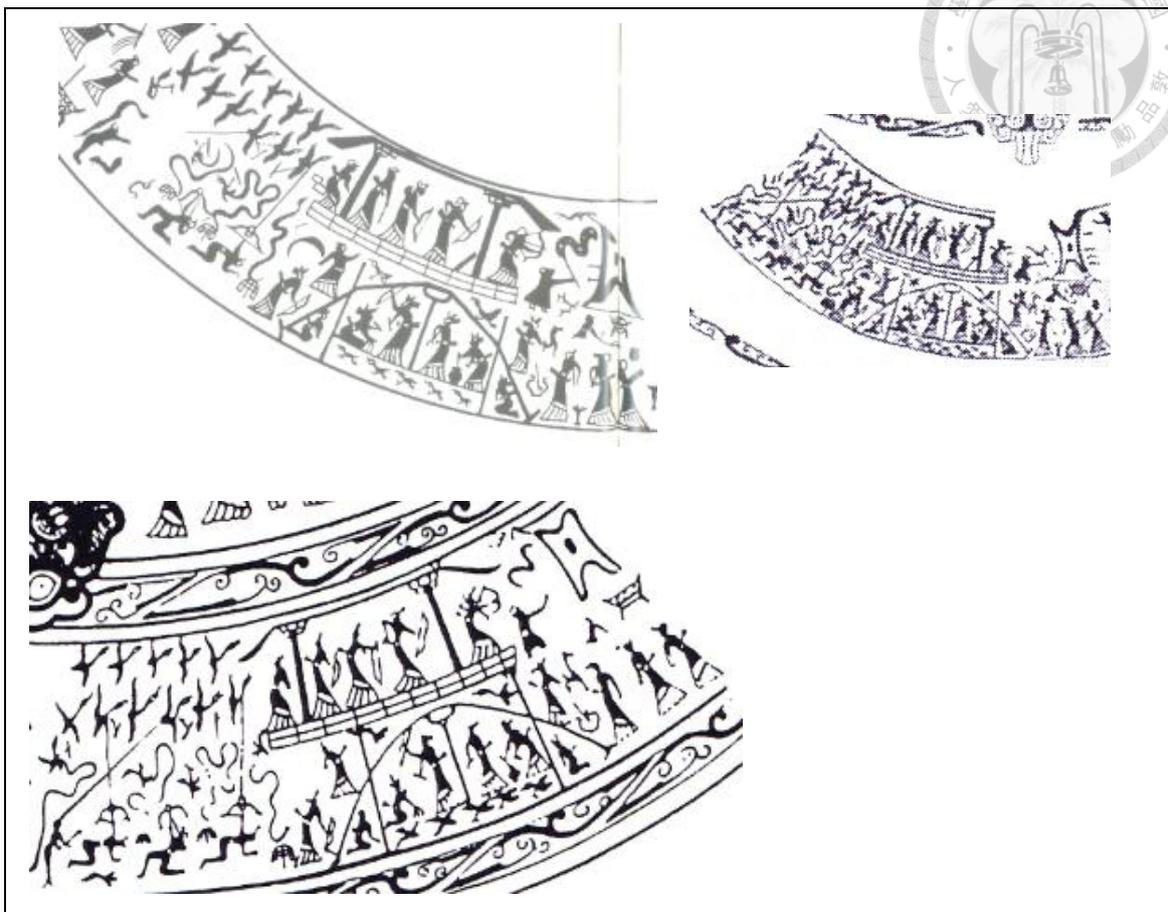


圖 2.3-19 弋射圖 保利壺(左上)、百花潭壺(左下)與安大略壺(右)

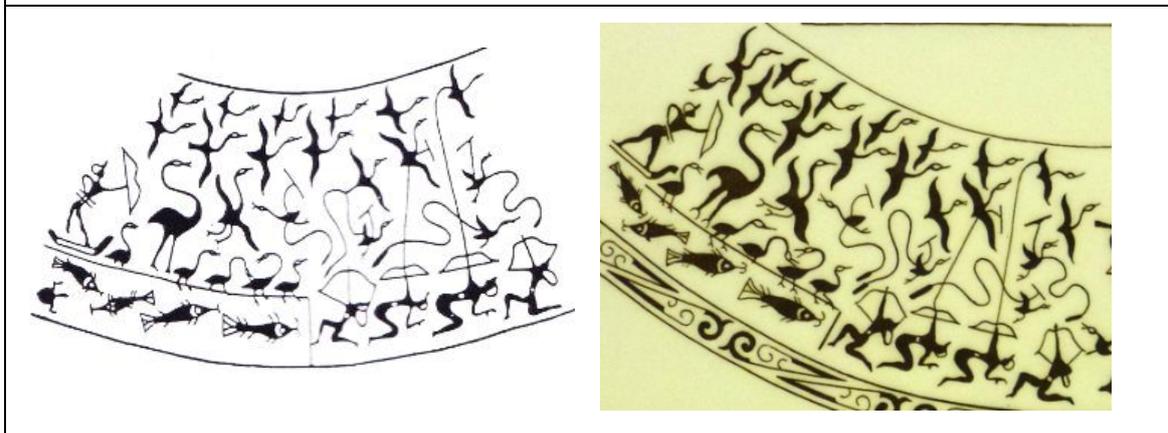


圖 2.3-20 弋射圖 北京壺(左)與上海壺(右)



圖 2.3-21 攻城圖 保利壺(上)、百花潭壺(中)與安大略壺(下)



圖 2.3-22 攻城圖 北京壺(上)與上海壺(下)



圖 2.3-23 水戰圖 保利壺(上)、百花潭壺(中)與安大略壺(下)

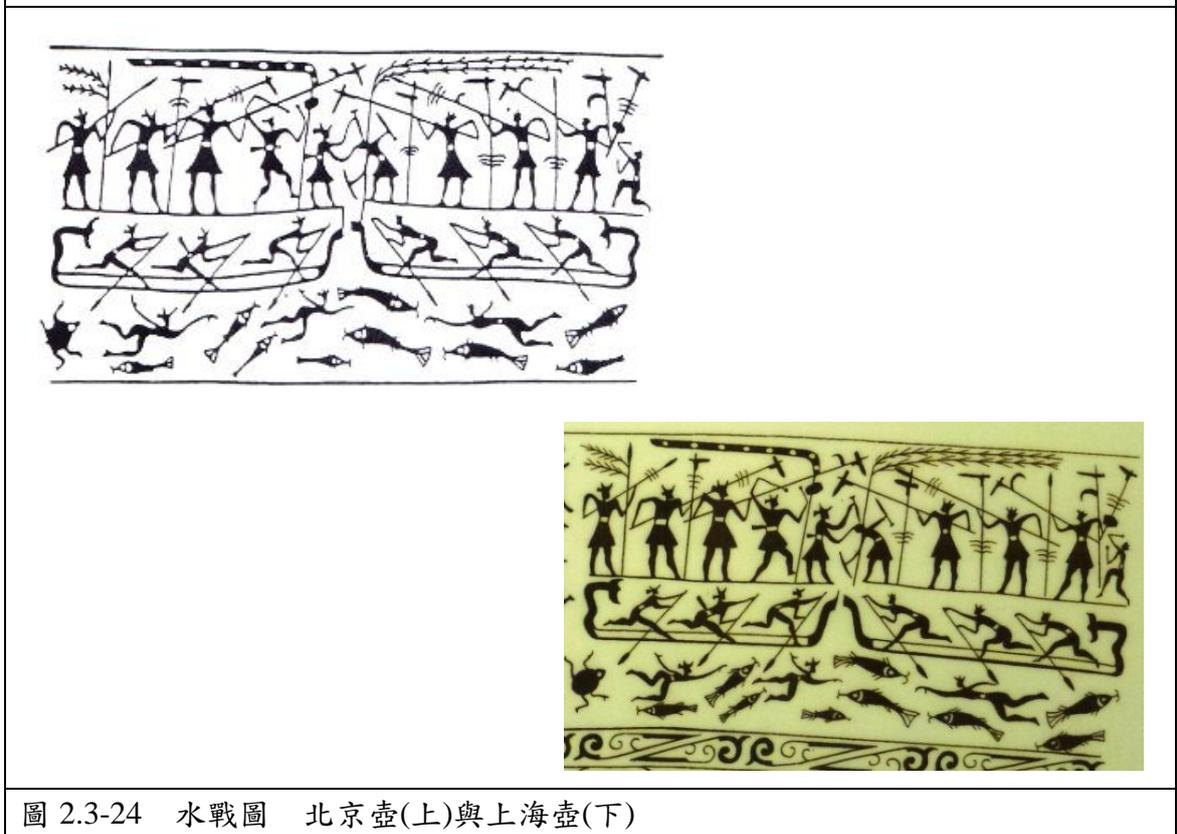


圖 2.3-24 水戰圖 北京壺(上)與上海壺(下)

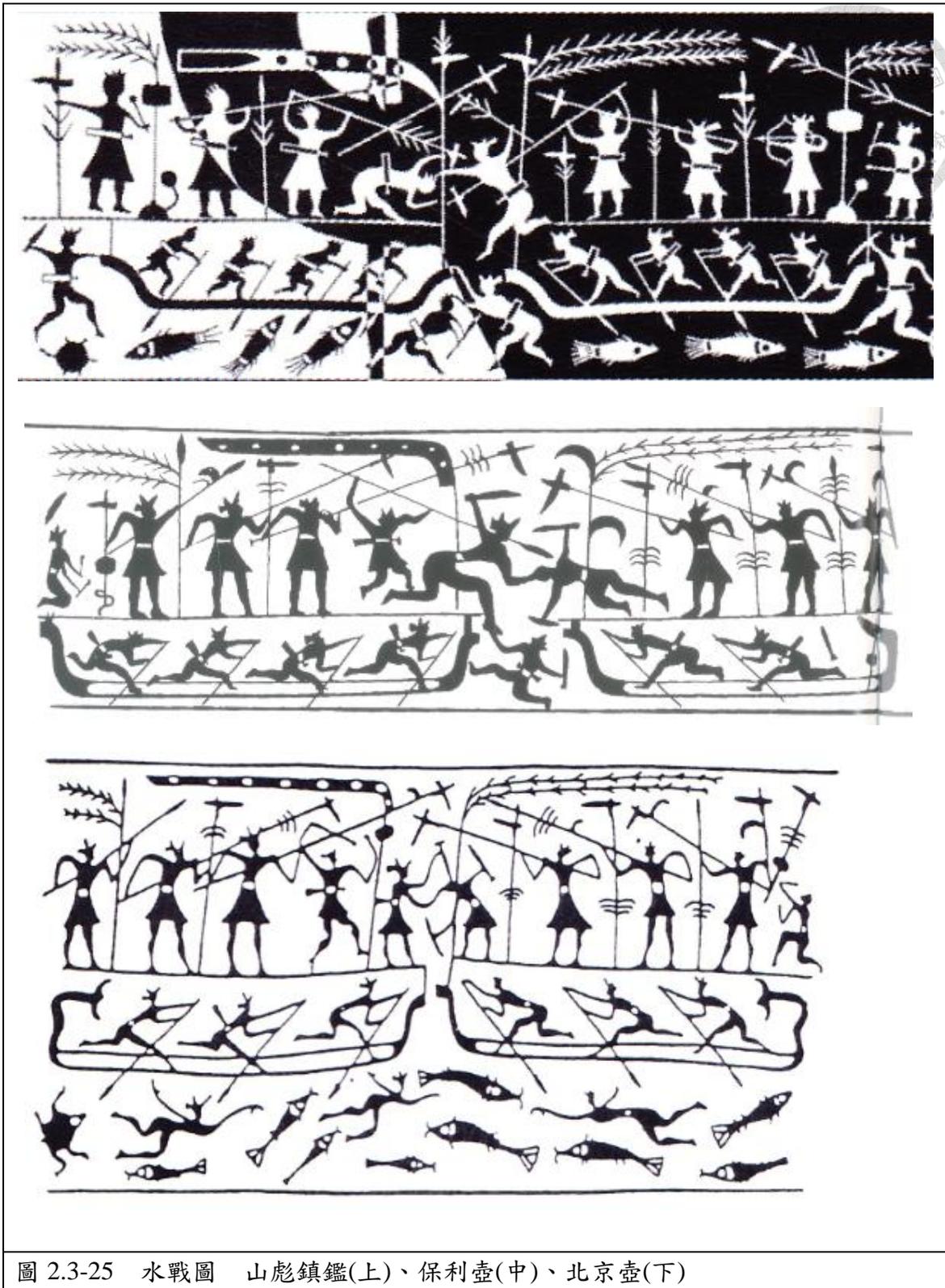


圖 2.3-25 水戰圖 山彪鎮鑑(上)、保利壺(中)、北京壺(下)

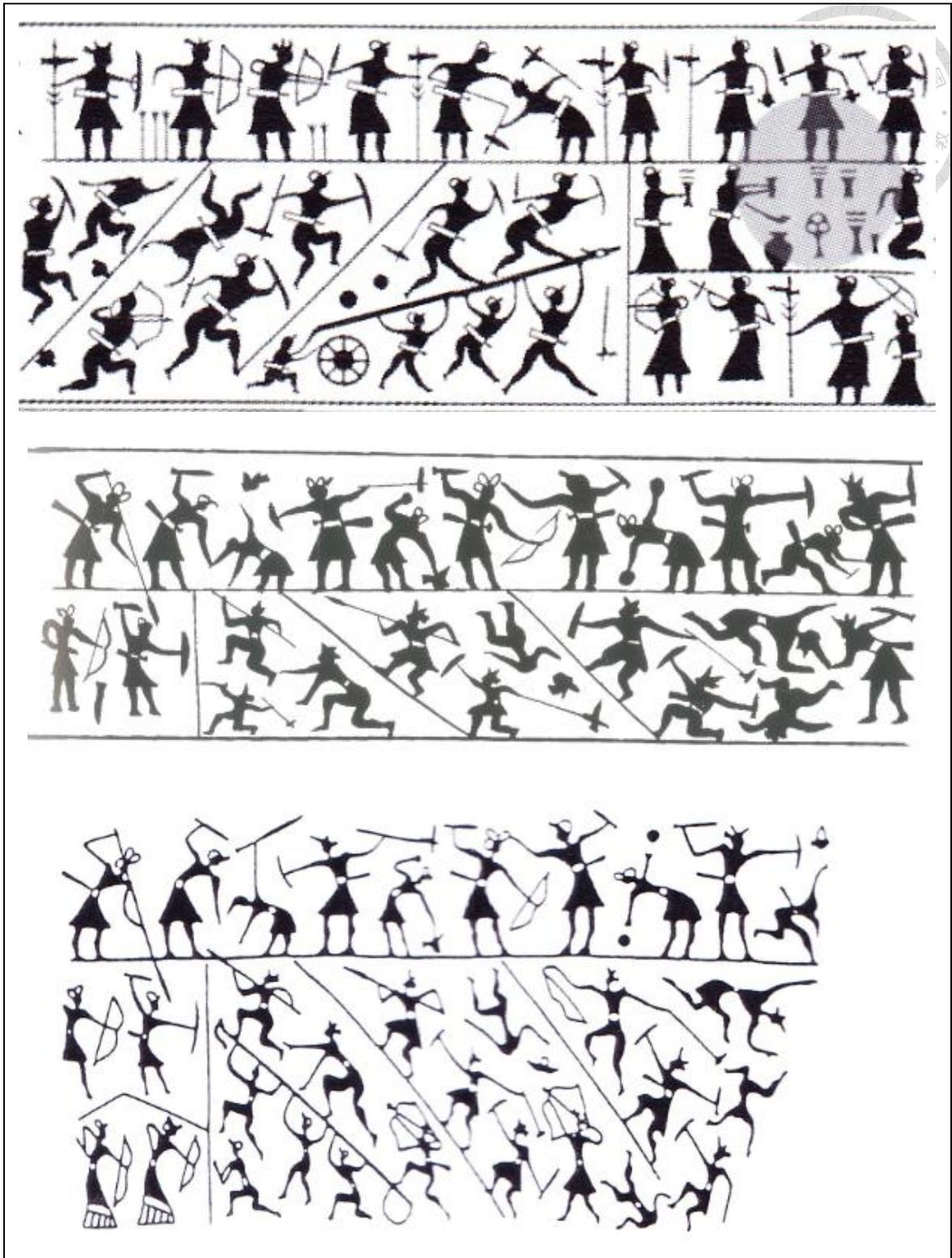


圖 2.3-26 攻城圖 山彪鎮鑑(上)、保利壺(中)、北京壺(下)

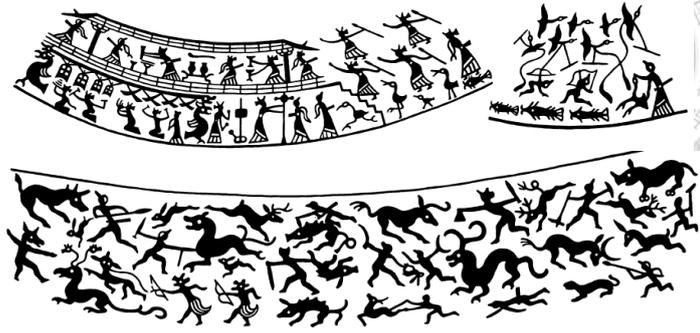


圖 2.3-27 銅豆 Walters Art Museum

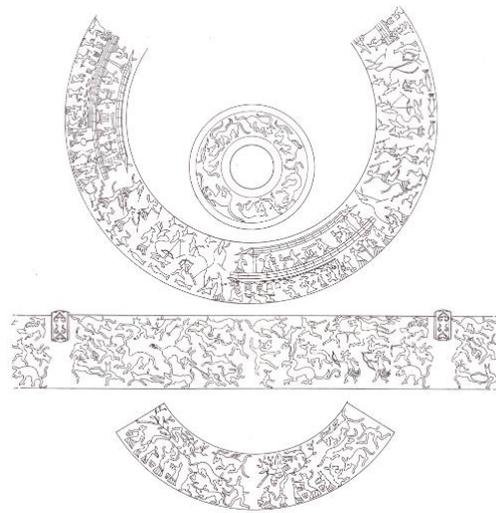


圖 2.3-28 畫像紋豆 河北平山三汲古城 M8101

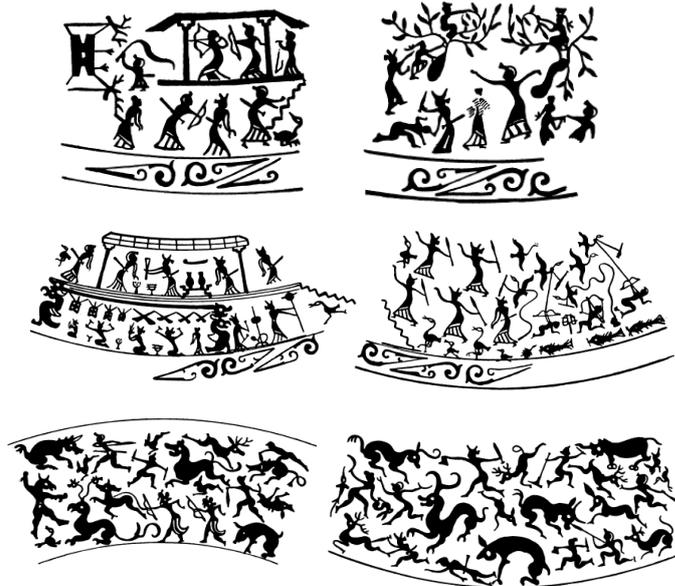


圖 2.3-29 銅壺 法國吉美博物館



圖 2.3-30 鑲嵌射宴壺 陝西鳳翔高王寺窖藏



圖 2.3-31 動物紋 保利壺(左)、百花潭壺(中)、上海壺(右)

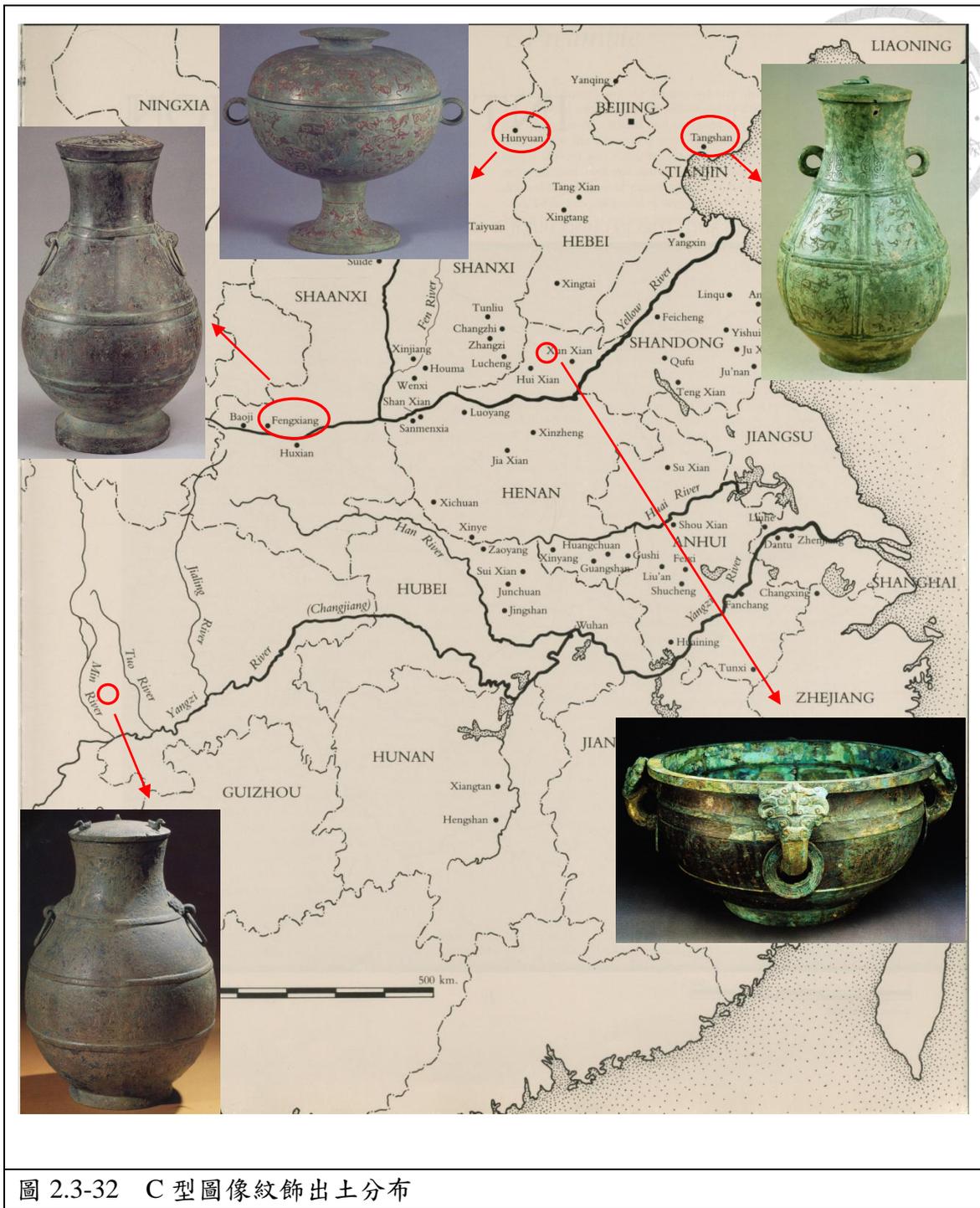


圖 2.3-32 C 型圖像紋飾出土分布

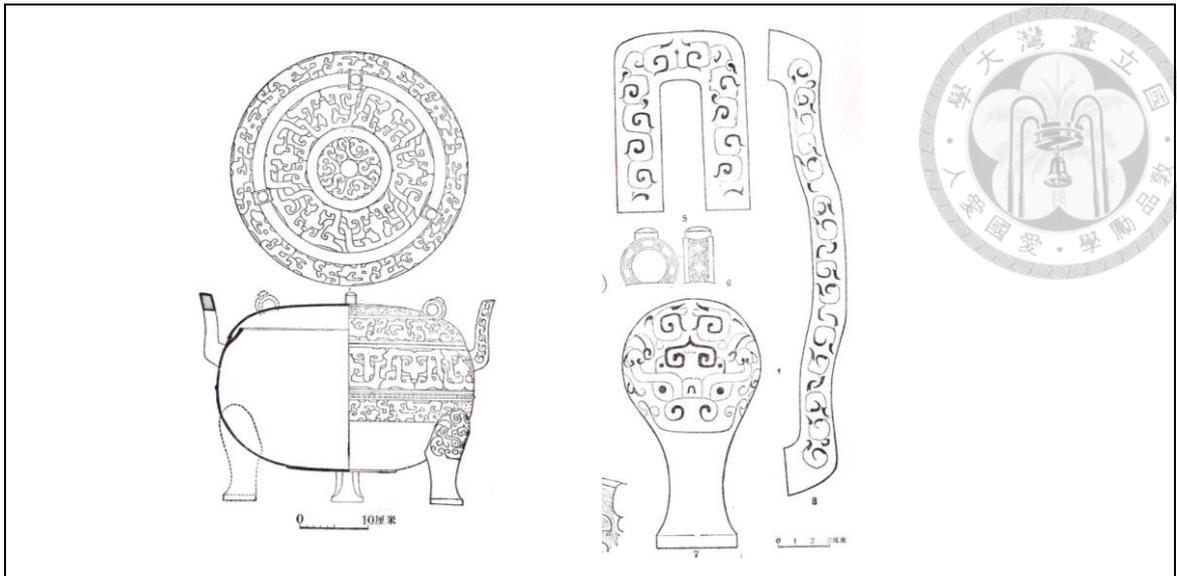


圖 2.4-1 列鼎 河南陝縣後川 M2040

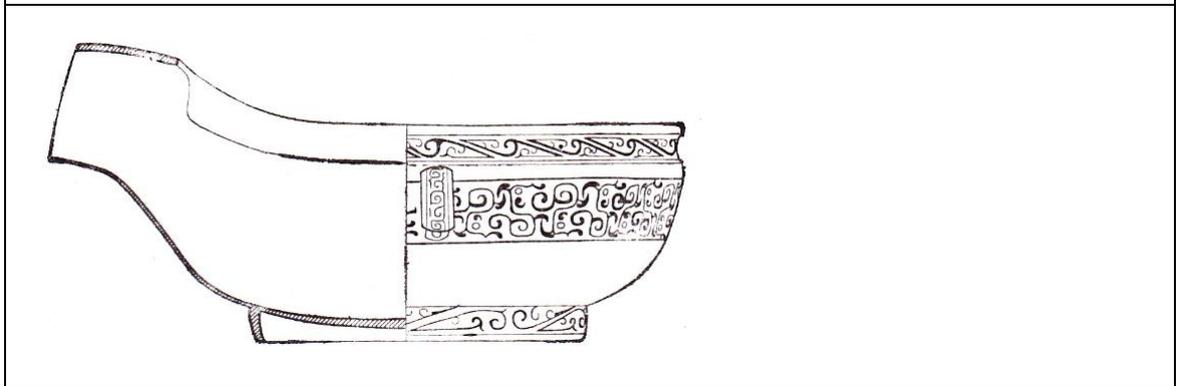


圖 2.4-2 銅匜 河南陝縣後川 M2040



圖 2.4-3 鑲嵌紅銅綠松石壺
(傳)洛陽金村
加拿皇家大安大略博物館藏

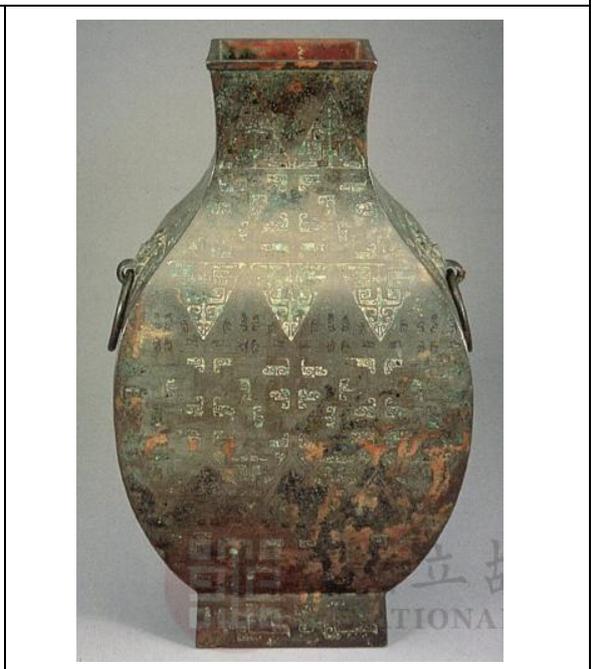


圖 2.4-4 嵌孔雀石三角雲紋鈚
臺北國立故宮博物院



圖 2.4-5 嵌紅銅綠松石鈚
大英博物館



圖 2.4-6 嵌孔雀石綉紋鈚
臺北國立故宮博物院



圖 2.4-7 嵌紅銅綠松石鈚 Freer Gallery of Art, Washington of Art



圖 2.4-8 嵌紅銅綠松石鈇 陝縣後川 M3002



圖 2.4-9 嵌紅銅綠松石鈇 河北平山中山國王墓



圖 2.4-10 鑲嵌幾何紋鈚 上海博物館



圖 2.4-11 犧尊 臺北國立故宮博物院



圖 2.4-12 勾連雷紋鈚 湖北棗陽九連墩 M1

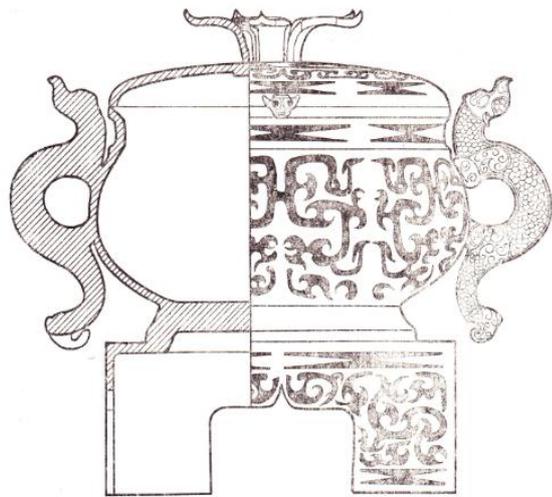


圖 2.4-13 方座簋 曾侯乙墓



圖 2.4-14 湯鼎 湖北江陵天星觀 M2



圖 2.4-15 D型勾連雷紋與流雲紋出土分布



圖 2.4-16 錯金銅豆
山西長治分水嶺 M126



圖 2.4-17 金銀錯獸渦紋壺
傳洛陽金村出土



圖 2.4-18 錯銀銅樽 湖北包山 M2



圖 2.4-19 陳璋鈇
美國賓夕法尼亞大學博物館



圖 2.5-1 鑲嵌羽狀紋銅扁壺
河南三門峽上村嶺 M5



圖 2.5-2 扁壺 臺北國立故宮博物院



圖 2.5-3 錯銅蟠螭紋罍 保利藝術博物館



圖 2.5-4 圓壺 洛陽金村

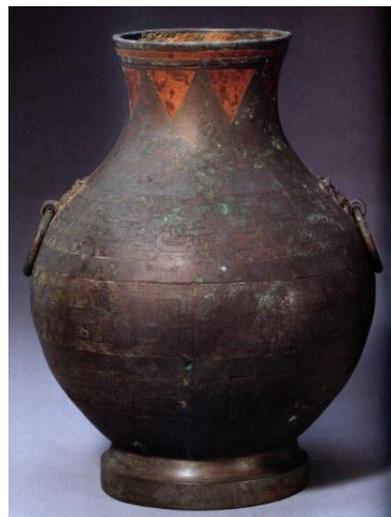


圖 2.5-5 嵌銅蟠龍紋壺
保利藝術博物館



圖 2.5-6 嵌銅勾連雷紋罍 保利藝術博物館



圖 2.5-7 攸武使君甗 上海博物館



圖 2.5-8 青銅釜甗 四川成都羊子山 M172



圖 2.5-9 春成侯盃 上海博物館

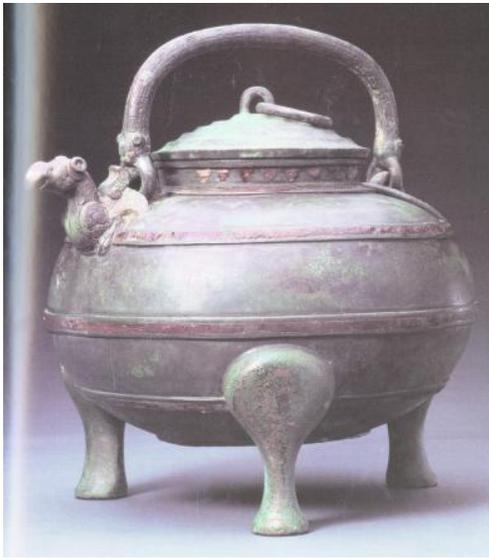


圖 2.5-10 嵌銅鳥首提梁盃
保利藝術博物館

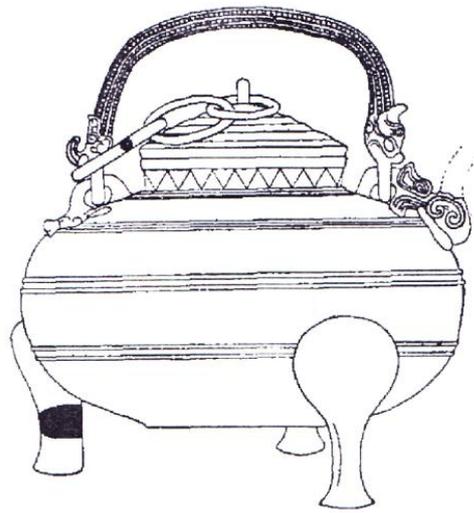


圖 2.5-11 銅盃
四川成都羊子山 M172

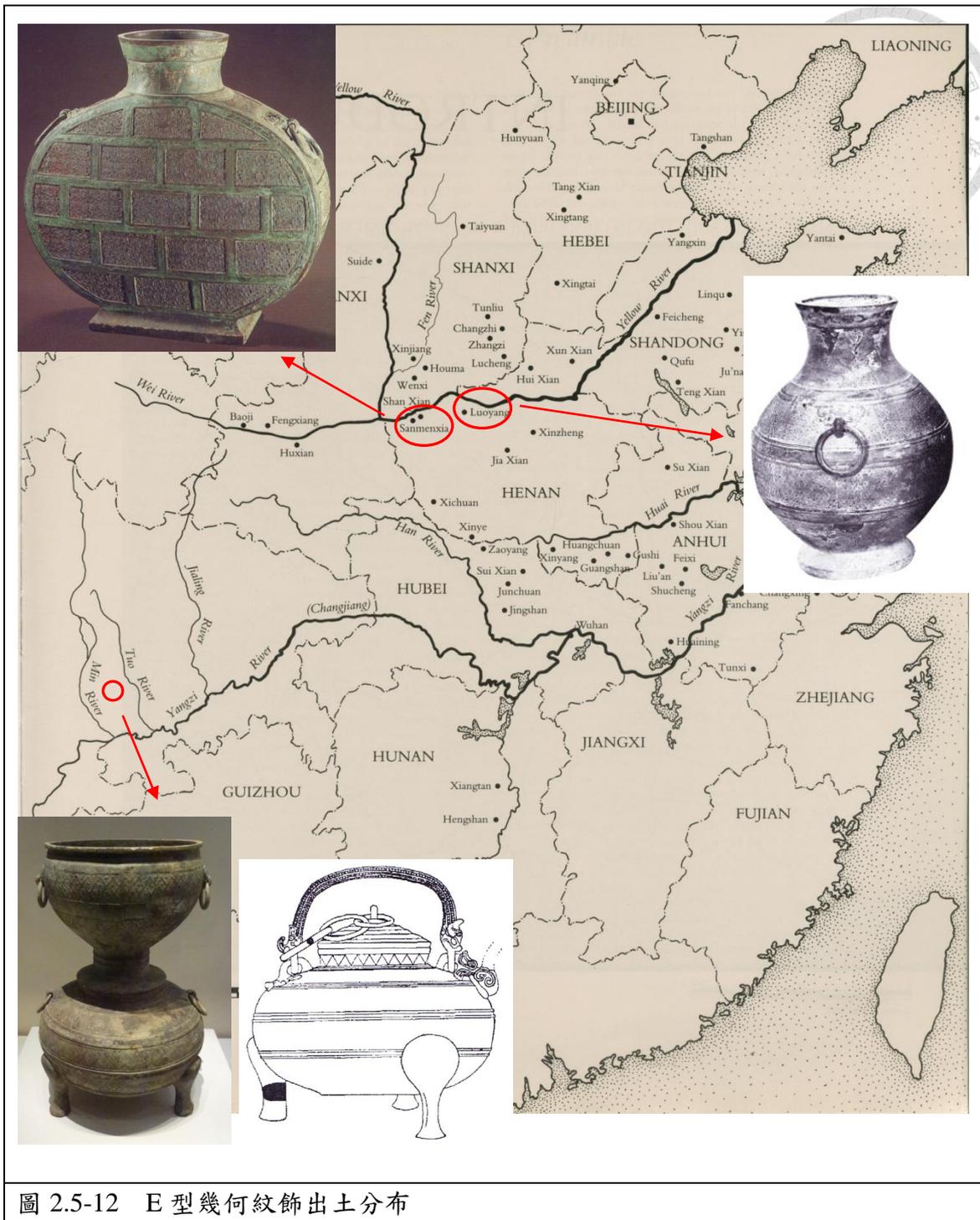




圖 3.1-1 紅銅紋飾片(銅匜)
山東棗莊徐樓 M1



圖 3.1-2 銅匜(局部)
山東棗莊徐樓 M1



圖 3.1-3 銅豆(局部) Victoria and Albert Museum



圖 3.1-4 銅豆(局部) Victoria and Albert Museum



圖 3.1-5 銅盆(局部)
山東棗莊徐樓 M1

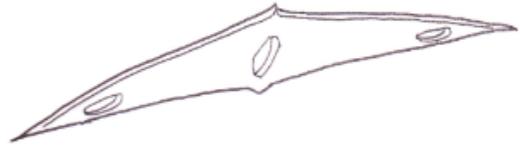


圖 3.1-6 紅銅飾片(銅壘)
河南輝縣琉璃閣 M60

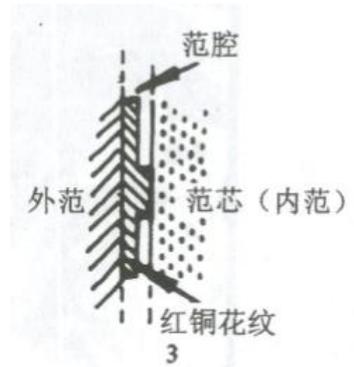


圖 3.1-7 紅銅飾片與墊片示意圖(浴缶) 河南固始侯古堆 M1

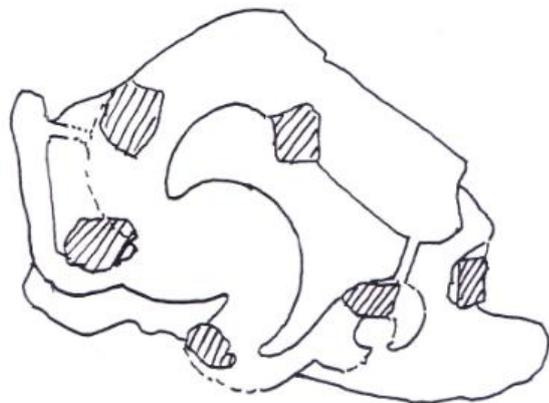


圖 3.1-8 帶紅銅鑲嵌紋飾破片 紐西蘭 Rewi Alley Collection, Canterbury Museum



圖 3.1-9 嵌紅銅鳥獸紋壺 臺北國立故宮博物院

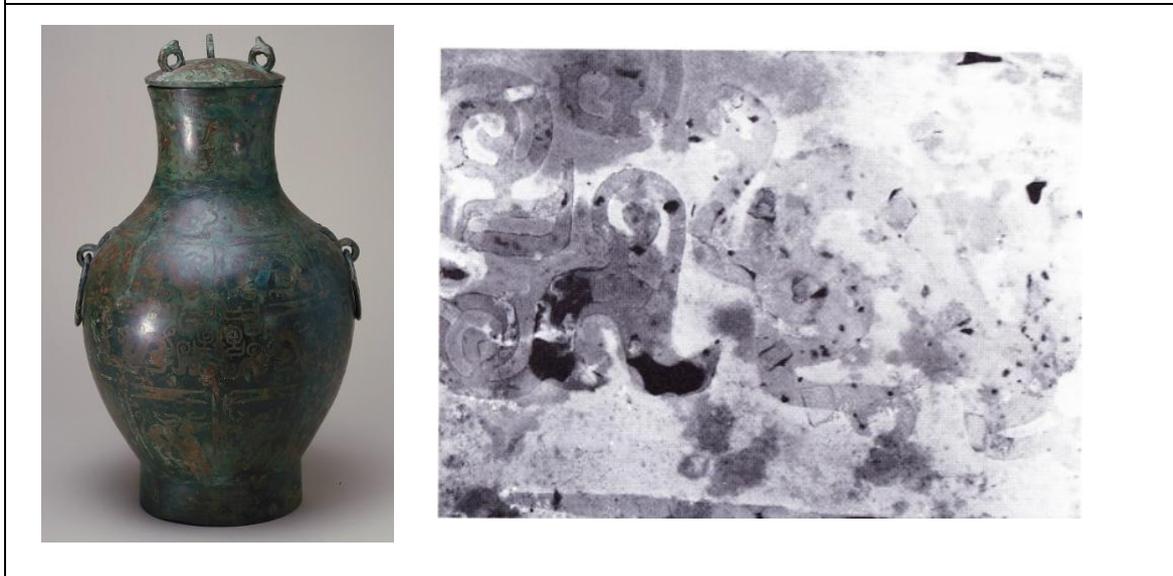


圖 3.1-10 銅壺 Freer Gallery of Art, Washington



圖 3.1-11 紅銅鑲嵌鳥獸紋壺 紐約大都會美術館



圖 3.1-12 紅銅鑲嵌鳥獸紋壺(局部) 紐約大都會美術館



圖 3.1-13 紅銅鑲嵌鳥獸紋壺 紐約大都會美術館



圖 3.1-14 錯銅鳥獸紋壺 保利藝術博物館

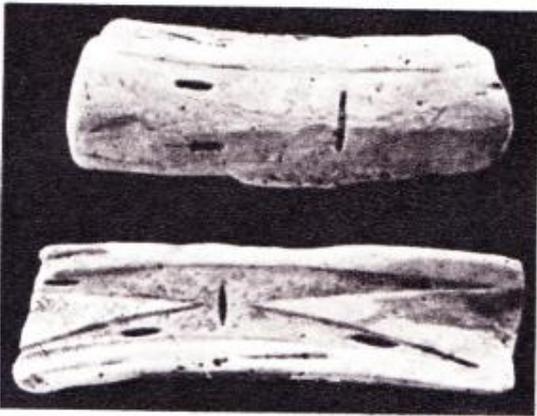


圖 3.1-15 工字紋範 侯馬鑄銅遺址



圖 3.1-16 獸面紋(紅銅鑲嵌鳥獸紋壺)
紐約大都會美術館



圖 3.1-17 狩獵紋豆(細部線圖) 山西渾源李峪村



圖 3.1-18 狩獵紋豆(蓋面紋飾線圖與內部墊片) 山西渾源李峪村

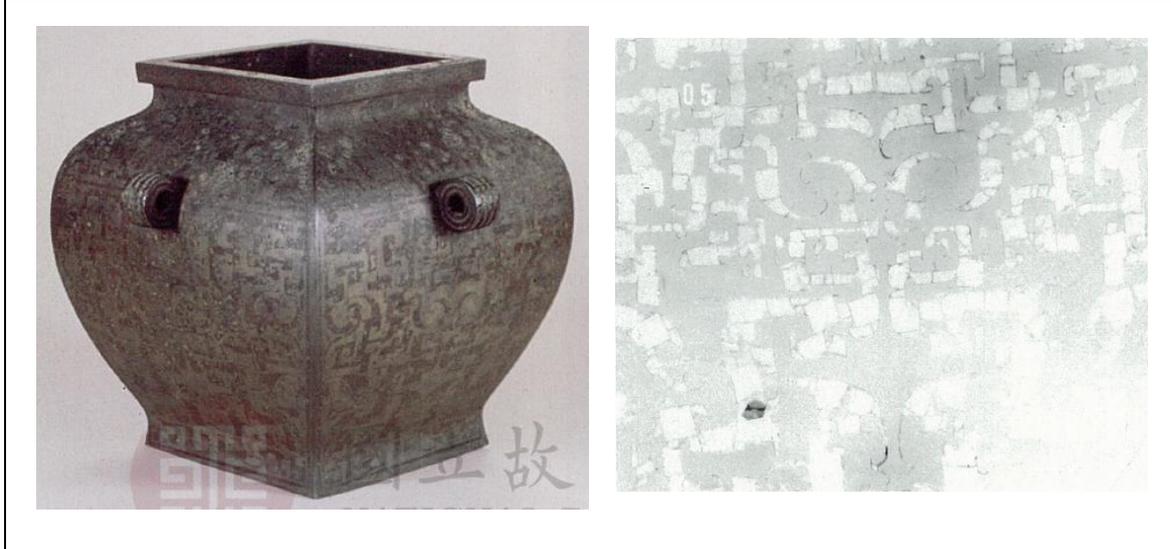


圖 3.1-19 嵌紅銅夔鳥紋方罍 臺北國立故宮博物院



圖 3.1-20 嵌紅銅鳥紋扁壺 臺北國立故宮博物院



圖 3.2-1 銅敦 山西渾源李峪村



圖 3.2-2 銅鼎 山西渾源李峪村



圖 3.2-3 變形獸面紋蓋豆 保利藝術博物館藏



圖 3.2-4 嵌紅銅鳥紋壺 臺北國立故宮博物院



圖 3.2-5 嵌紅銅綠松石銅鈎 Freer Gallery of Art, Washington



圖 3.2-6 嵌金銀銅絲綠松石犧尊 臺北國立故宮博物院



圖 3.2-7 鑲嵌幾何紋鈇(局部) 上海博物館



圖 3.2-8 銅壺 Vannotti Collection



圖 3.2-9 青銅器座 河南浙川和尚嶺 M2



圖 3.2-10 水陸攻戰紋鑑(R019005) 河南汲縣山彪鎮 M1



圖 3.2-11 水陸攻戰紋鑑(R019006) 河南汲縣山彪鎮 M1

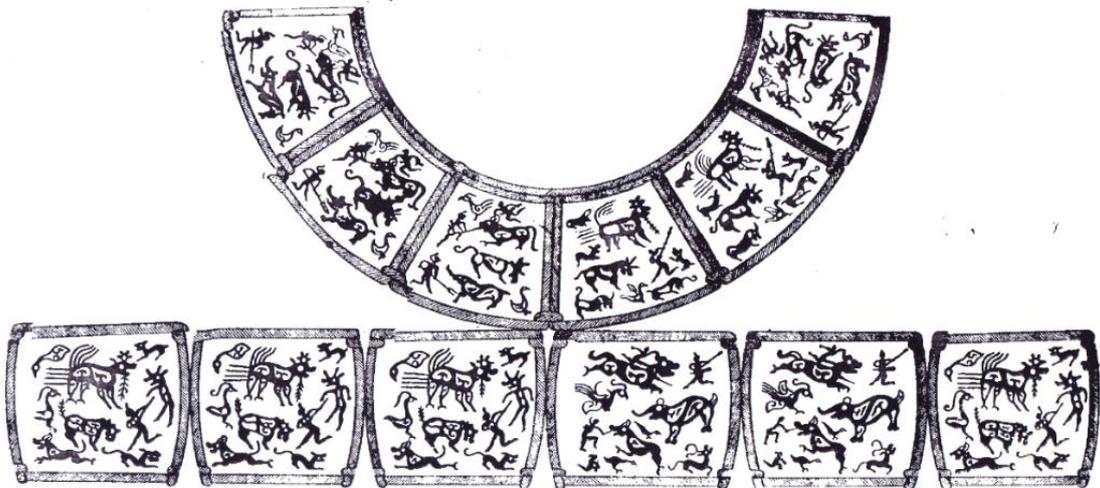


圖 3.2-12 狩獵紋壺線圖 河北唐山賈各莊

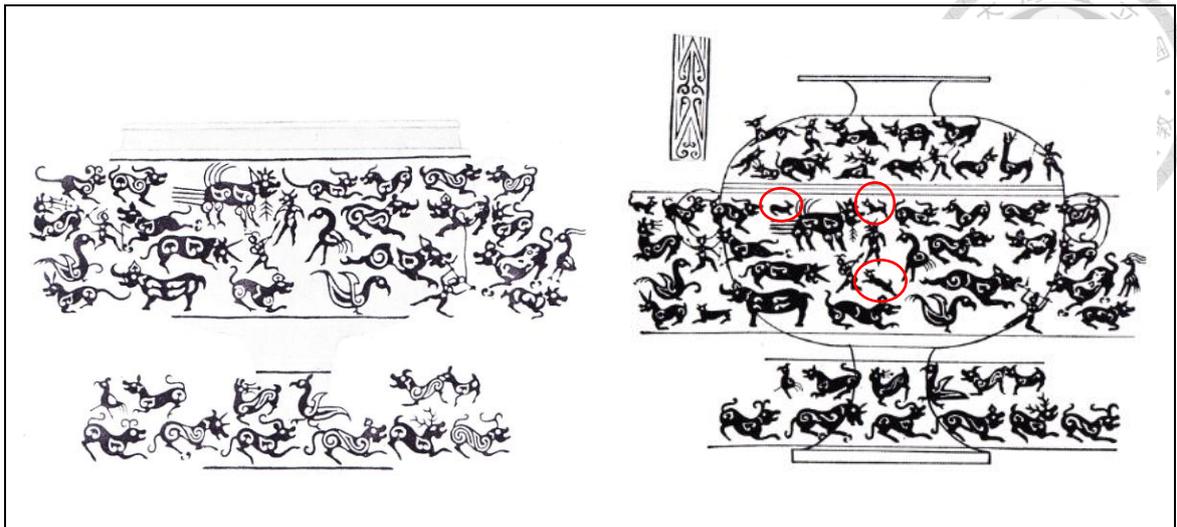


圖 3.2-13 狩獵紋豆線圖 山西渾源李峪村(左) 北京故宮博物院(右)

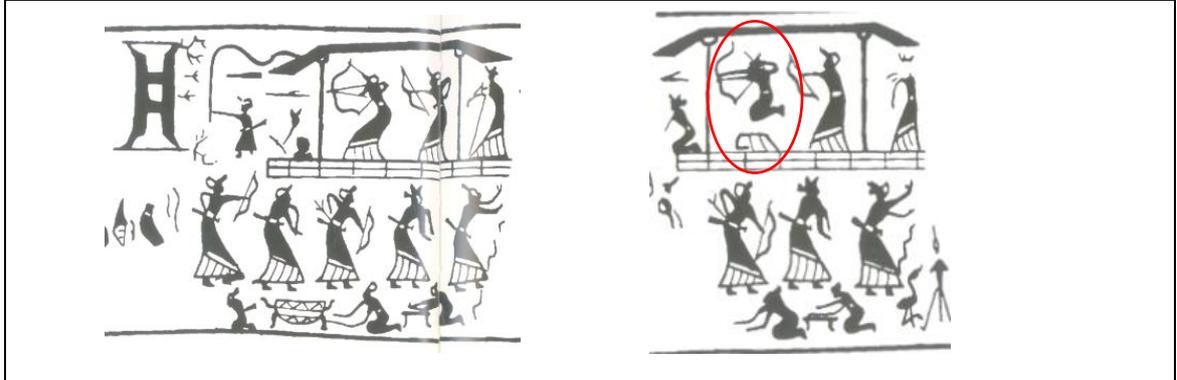


圖 3.2-14 競射圖(嵌錯社會生活圖畫壺) 保利藝術博物館

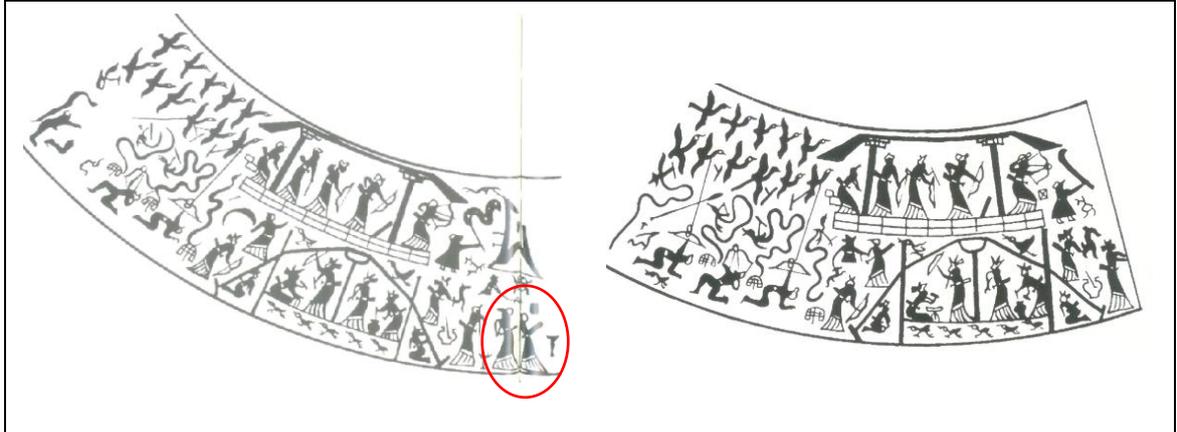


圖 3.2-15 弋射圖(嵌錯社會生活圖畫壺) 保利藝術博物館



圖 3.2-16 競射圖(畫像青銅壺) 加拿大皇家安大略博物館



圖 3.2-17 圖像紋壺 上海博物館庫房(左) 展場(右)



圖 3.2-18 犧尊 山西渾源李峪村



圖 3.2-19 採桑紋範 侯馬鑄銅遺址



圖 3.3-1 狩獵紋豆(局部)
山西渾源李峪村

圖 3.3-2 狩獵紋豆(局部)
山西渾源李峪村



圖 3.3-3 狩獵紋豆(局部) 山西渾源李峪村



圖 3.3-4 圖像紋壺蓋 上海博物館



圖 3.3-5 圖像紋壺(局部) 上海博物館



圖 3.3-6 圖像紋壺(局部) 上海博物館

圖 3.3-7 圖像紋壺(局部) 上海博物館



圖 3.3-8 銅鑑 Freer Gallery of Art, Washington

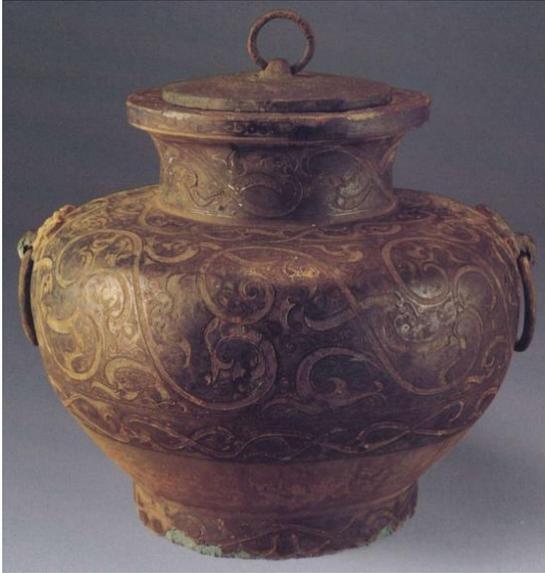


圖 3.3-9 錯銀銅罍
廣東肇慶市北嶺松山古墓



圖 3.3-10 粗虺紋蓋豆
山西太原金勝村趙卿墓



圖 3.3-11 銅樽 湖北江陵望山 M2

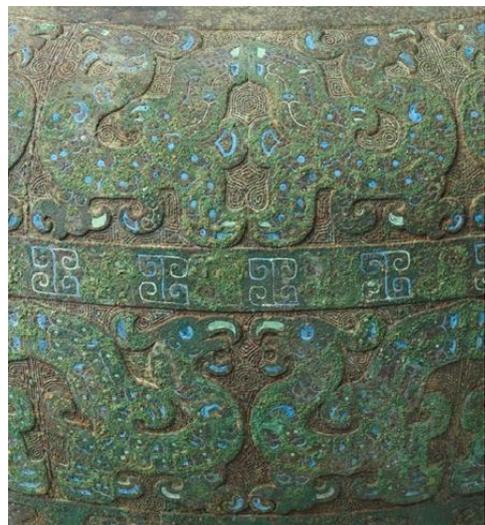


圖 3.3-12 銅缶 紐約大都會美術館



圖 3.3-13 高柄小方壺
山西太原金勝村趙卿墓



圖 3.3-14 填漆狩獵紋壺
臺北國立歷史博物館



圖 3.3-15 銅敦 紐約大都會美術館



圖 3.3-16 嵌銅勾連雷紋罍 保利藝術博物館



圖 4.3-1 銅神獸 河南浙川徐家嶺 M9



圖 4.3-2 錯銀扁壺
Freer Gallery of Art, Washington



圖 4.3-3 錯金雲紋鼎 陝西咸陽出土



圖 4.3-4 銅鏡 湖北包山 M1



圖 4.3-5 漆繪雲紋鐵足鼎 保利藝術博物館

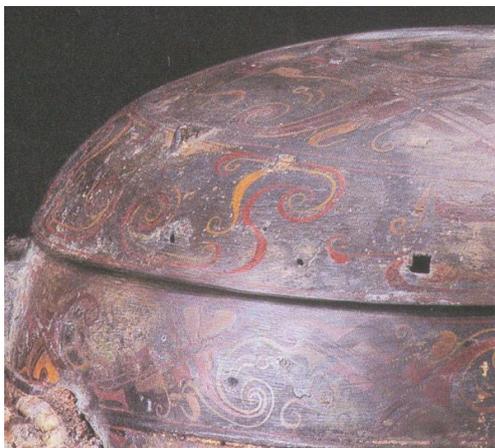




圖 4.3-6 漆繪勾連雷紋壺 保利藝術博物館



圖 4.3-7 錯金銀虎噬鹿屏座 中山國王冢墓



圖 4.3-8 雙翼神獸 中山國王冢墓



圖 4.3-9 四龍四鳳方案 中山國王譽墓



圖 4.3-10 錯金銀車軛飾
河南輝縣固圍村 M1



圖 4.3-11 乳丁紋銅壺
中山靖王劉勝墓



圖 4.3-12 蟠龍紋銅壺 中山靖王劉勝墓



圖 5.1-1 虎噬羊紋帶扣
寧夏西吉陳陽川



圖 5.1-2 馬鞍墜飾復原圖
Pazyryk Burials



圖 5.1-3 四羊方尊 湖南寧鄉月山鋪



圖 5.1-4 犀牛尊
舊金山亞洲藝術博物館



圖 5.1-5 井姬貊形尊 寶雞強國墓地茹家莊 M2



圖 5.1-6 牛形尊 陝西岐山賀家村西周墓



圖 5.1-7 虎形尊 湖北江陵江北農場

圖 5.1-8 鹿形佩 山西晉侯墓地 M63



圖 5.1-9 虎形佩 寶雞茹家莊 M1



圖 5.1-10 右方彝 河南安武官北地 M1022



圖 5.1-11 銅卣 陝西涇陽高家堡 M1

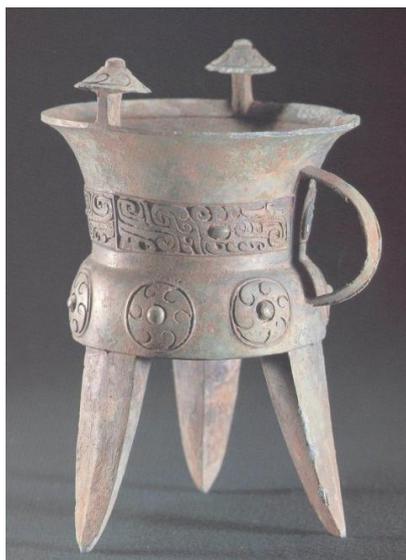


圖 5.1-12 獸面紋斚 湖北黃陂盤龍城



圖 5.1-13 告寧鼎 河南安陽孝民屯南

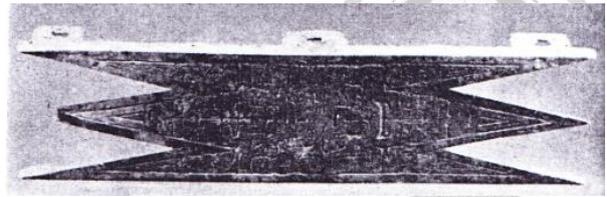


圖 5.1-14 蟠蛇紋曲尺形建築構件、蟠蛇紋雙齒片狀構件 陝西鳳翔姚家崗



圖 5.1-15 夔鑿象牙杯 殷墟婦好墓

圖 5.1-16 彩繪漆棺擋板 湖北包山 M2



圖 5.1-17 龍鳳虎紋綉羅 湖北江陵馬山 M1