



戰國 狩獵紋壺 國立故宮博物院藏

# 莫非工匠搞錯了？

## 談錯嵌圖像紋壺透露的工藝訊息

游玲瑋



國立故宮博物院藏〈狩獵紋壺〉，頸部環繞人逐動物的狩獵圖像，器身紋飾可見建築、編鐘、編磬，有人舉杯嘯酒，有人彎弓射雁，還有戰士互相攻防；紋飾凹槽中透著金光的鑲嵌物依稀可見。這種如同繪畫的圖像紋青銅器，如果循著古文獻對照當時的禮制，圖像與文獻記載似乎相去甚遠；但如果從製作工藝的角度觀看，或許能一窺當時的鑄造工藝與工匠的態度。

春秋戰國時期，出現了為數不少的圖像紋青銅器，以人物、狩獵、競射、採桑、宴樂、攻戰等圖像為主題，帶有敘事性質，和商、周時期青銅器以獸面、鳳鳥、夔龍等動物紋，或蟠螭紋、蟠虺紋等變形動物紋大異

其趣。圖像紋在中國青銅器的紋飾發展上至為特殊，具有更多的「故事性」，眾家學者將圖像比附了不同的文獻與歷史事件，圖像紋釋義遂成為學界關注的焦點。圖像紋依製作技法的不同，可分為錯嵌、線刻與淺浮雕

三種：錯嵌是先鑄造出圖像紋凹槽，再將紅銅或顏料之類的材質嵌入其中（註一），產生平面而色彩對比的效果。線刻是在銅器製作完成之後，以堅硬的工具在銅器上刻出圖像，線條極為纖細。浮雕則是與青銅器一體渾

七)以兩棵桑樹為主體，樹上有人像在採桑。不同的是，A組圖像的桑樹下，有一人腰間配劍，雙手高舉；另有一人拿著弓箭與籃子，像在跟樹上



圖5 戰國 圖像紋壺 上海博物館藏 作者攝



圖4 戰國 圖像紋壺 北京故宮博物院藏 引自《故宮青銅器館》



圖3 戰國 圖像紋壺 加拿大皇家安大略博物館藏 引自《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》



圖2 戰國 圖像紋壺 保利藝術博物館藏 引自《保利藏金（續）》



圖1 戰國 圖像紋壺 四川成都百花潭出土 引自《中國青銅器全集—巴蜀》

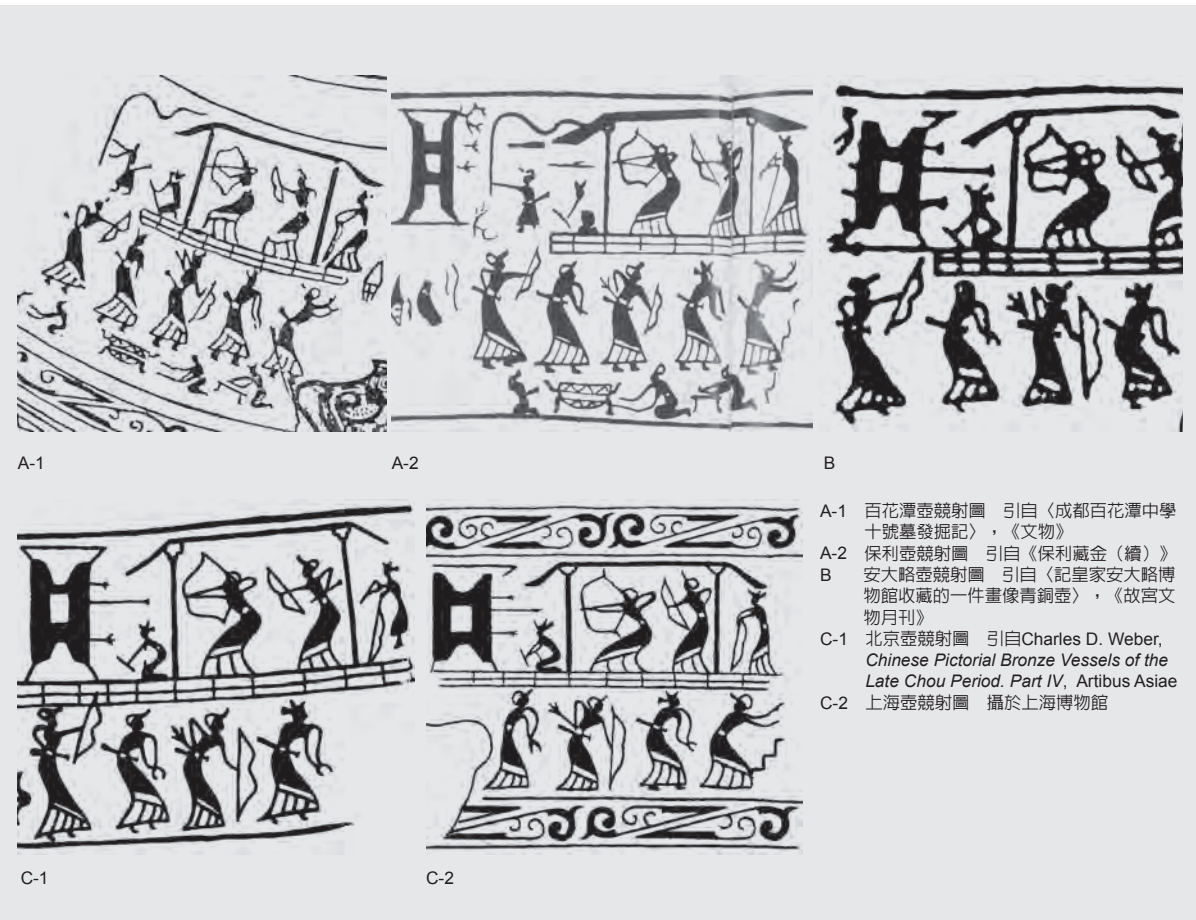


圖6 競射圖

- A-1 百花潭壺競射圖 引自《成都百花潭中學十號墓發掘記》，《文物》
- A-2 保利壺競射圖 引自《保利藏金（續）》
- B 安大略壺競射圖 引自《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》
- C-1 北京壺競射圖 引自Charles D. Weber, *Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part IV, Artibus Asiae*
- C-2 上海壺競射圖 攝於上海博物館

鑄而成，圖像母題多是神怪。本文所要討論的，即是第一種以錯嵌方式製作的圖像紋銅器，錯嵌圖像紋出現的時代較早，屬戰國早期，而以壺的數量最多。本文的重點不在對圖像紋加以解釋，而是討論圖像的製作工藝，從圖像紋飾變化推測時代順序，而這些大同小異的圖像紋其實包含了製作時的諸多變因，甚至是出於工匠的誤解，側面省思圖像紋的釋義。

### 圖像紋的各種釋義

考古出土與各地博物館藏的圖像紋壺，在形制、紋飾、紋飾組成與排列方式，具有高度相似性，本文主要舉出七件青銅壺為例（註一）：包含四川成都百花潭出土圖像紋壺（簡稱百花潭壺，圖一），北京保利藝術博物館（簡稱保利壺，圖二）、加拿大皇家安大略博物館（簡稱安大略壺，圖三）、北京故宮博物院（簡稱北京壺，圖四）與上海博物館（簡稱上海壺，圖五）收藏的圖像紋壺，其中保利壺與上海壺各為一對，其他

為單件。這七件壺壺口略敞，束頸溜肩，鼓腹，帶圈足，肩部附一對獸首銜環。百花潭壺、保利壺與安大略壺器身上有三周凸出的圈帶，飾斜角雲紋；北京壺與上海壺沒有凸出的圈帶，但仍有斜角雲紋作為圖像分隔。七件壺的圖像主要分三層，每一層由兩個部分的圖像所組成，圖像重複兩次交錯排列。各方學者對圖像紋提出了種種釋義，並從文獻或史料中比對出某一事件或場景，但卻忽略了圖像中相異的細節，也不會談論圖像的謬誤之處。以下將上述百花潭壺與保利壺稱為A組，安大略壺自成B組，北京壺與上海壺稱為C組，探討圖像紋的變化與製作工藝的關係。

第一層「競射圖」（圖六）由建築、射侯、射箭者與待射者組成。A組圖像中，射侯前有一人跪坐、一人執旌旗。最下方還有三人像在準備食物。但在B、C組的圖像中，射侯前只有一人跪坐，也沒有準備食物的三人。學界大多同意本圖表現的情景為競射或習射。第一層「桑林圖」（圖

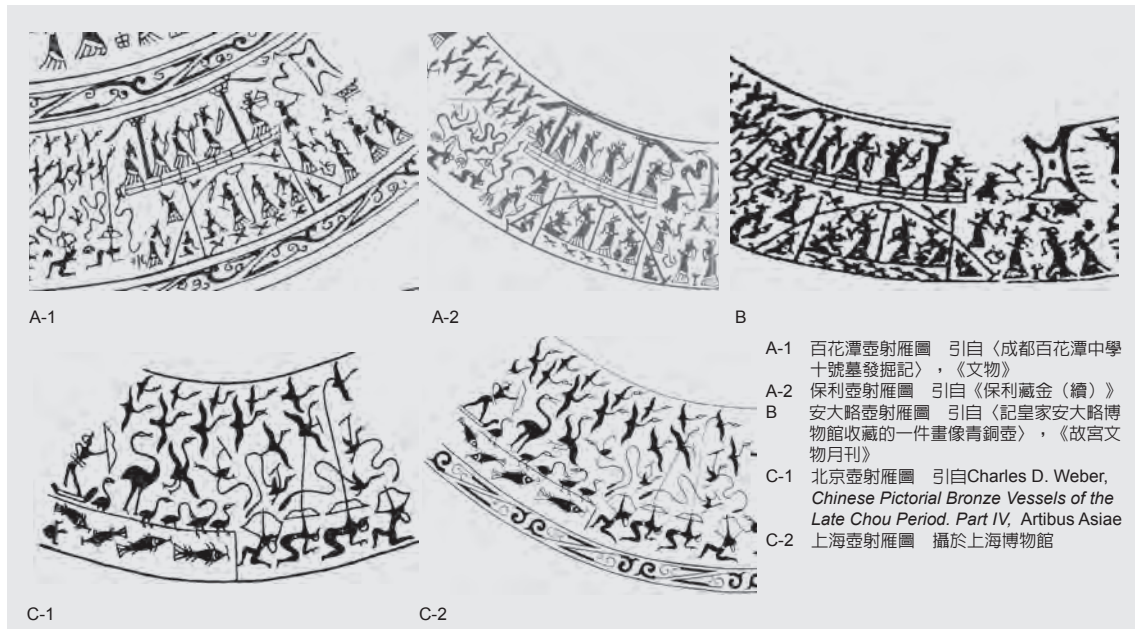


圖9 射雁圖

位跪著的樂師，吹奏笙與排笛；另有兩位樂師站著敲奏，中間穿插著四下層懸掛四件編鐘與五件編磬，各由一棟雙層建築，上層有一人跪坐在榻上，屋簷下有一人拿著長柄扇為他搧風；另外三人面向跪坐者。建物的

樂器與宴飲為主題。A、B組的圖像有一棟雙層建築，上層有一人跪坐在榻上，屋簷下有一人拿著長柄扇為他搧風；另外三人面向跪坐者。建物的

下層懸掛四件編鐘與五件編磬，各由兩位樂師站著敲奏，中間穿插著四位跪著的樂師，吹奏笙與排笛；另有

幾隻大雁正在墜落，但繩索的另一頭沒有籠子。左邊多了一個如同平台的魚池，池裡有四條魚和一隻鰲，池子

一人擊建鼓。建築旁有四位拿著矛的人，動作一致，腰間配著短劍，矛上加了飄帶，一般多認為是舞者。

舞者下方有人像在準備食物。在C組圖像中，建築只有一層，屋內一張矮几，擺著兩個壺，有一人拿勺子從壺

內舀取；矮几旁有二人相對。建築下方有一座雙鳥鐘架，懸掛四件編鐘，

由兩位樂師跪姿敲奏；五件編磬，由一位樂師敲奏；另有吹笙與排笛的樂

師各一位；建鼓與擊鼓者均移入鐘架下方，執矛舞者則消失了。第二層射

雁圖（圖九）各組圖像差異較大。A、B組的圖像以射雁、帳篷與競射

三個場景組成，射雁場景有三人射雁，箭上繫著繩索，繩索的另一端繫

著地上的籠子，幾隻大雁已被射中正

在墜落。帳篷由中央一根柱子支撐，

帳篷上方為競射場景，與第一層的競

射圖有些類似。C組圖像沒有帳篷與

競射，僅有射雁場景。有四人射雁，

幾隻大雁正在墜落，但繩索的另一頭

沒有籠子。左邊多了一個如同平台的

魚池，池裡有四條魚和一隻鰲，池子

一人擊建鼓。建築旁有四位拿著矛

的人，動作一致，腰間配著短劍，

矛上加了飄帶，一般多認為是舞者。

舞者下方有人像在準備食物。在C組

圖像中，建築只有一層，屋內一張矮

几，擺著兩個壺，有一人拿勺子從壺

內舀取；矮几旁有二人相對。建築下

方有一座雙鳥鐘架，懸掛四件編鐘，

由兩位樂師跪姿敲奏；五件編磬，由

一位樂師敲奏；另有吹笙與排笛的樂

師各一位；建鼓與擊鼓者均移入鐘架

下方，執矛舞者則消失了。第二層射

雁圖（圖九）各組圖像差異較大。

A、B組的圖像以射雁、帳篷與競射

三個場景組成，射雁場景有三人射

雁，箭上繫著繩索，繩索的另一端繫

著地上的籠子，幾隻大雁已被射中正

在墜落。帳篷由中央一根柱子支撐，

帳篷上方為競射場景，與第一層的競

射圖有些類似。C組圖像沒有帳篷與

競射，僅有射雁場景。有四人射雁，

幾隻大雁正在墜落，但繩索的另一頭

沒有籠子。左邊多了一個如同平台的

魚池，池裡有四條魚和一隻鰲，池子

一人擊建鼓。建築旁有四位拿著矛

的人，動作一致，腰間配著短劍，

矛上加了飄帶，一般多認為是舞者。

舞者下方有人像在準備食物。在C組

圖像中，建築只有一層，屋內一張矮

几，擺著兩個壺，有一人拿勺子從壺

內舀取；矮几旁有二人相對。建築下

方有一座雙鳥鐘架，懸掛四件編鐘，

由兩位樂師跪姿敲奏；五件編磬，由

一位樂師敲奏；另有吹笙與排笛的樂

師各一位；建鼓與擊鼓者均移入鐘架

下方，執矛舞者則消失了。第二層射

雁圖（圖九）各組圖像差異較大。



圖7 桑林圖

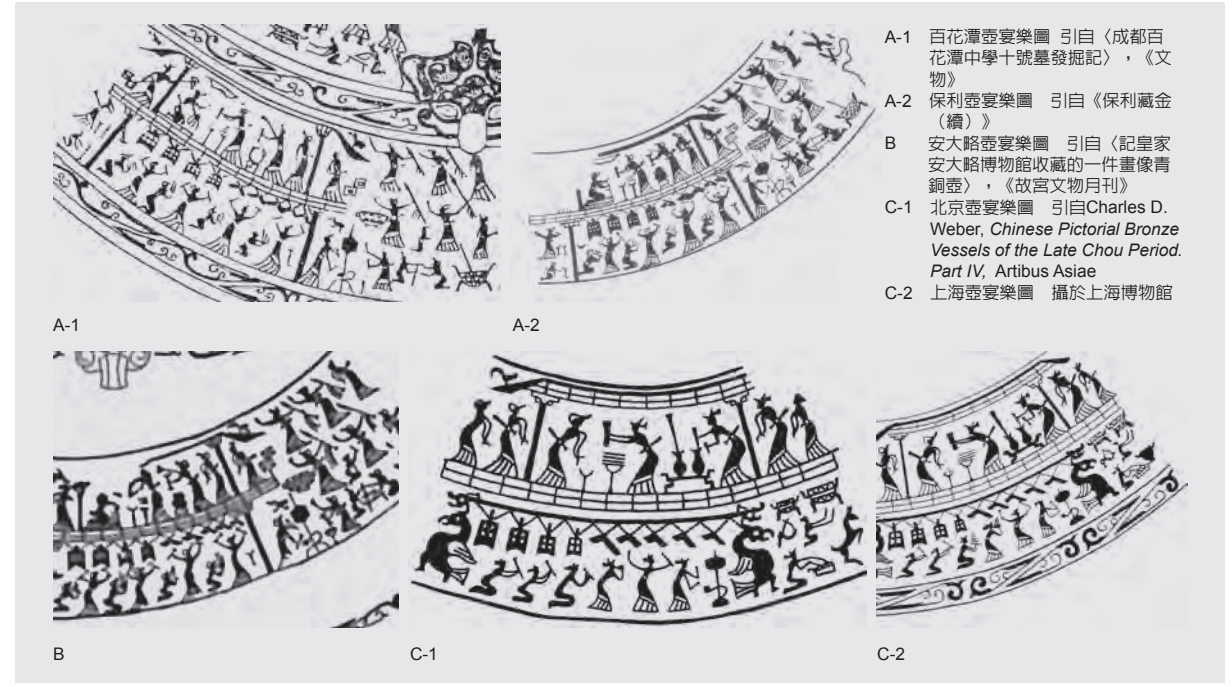


圖8 宴樂圖

是，旗桿上多了一個建鼓，第二名戰士負責擊鼓，其他三名戰士與船上立著的戈、矛，與A、B組相同。右船船頭同樣插著羽狀旌旗，戰士的配置與A、B組相同，但最後多了一支戟，柄上斜出了一戈，戈下有一建鼓，船尾多了一名戰士擊鼓。水面下則多了三個人在潛泳，夾雜在魚、鱉之中。郭寶鈞曾針對河南山彪鎮出土的水陸攻戰紋鑑，提出可能隱含中原

與吳越部族交綏的看法：方輝等人則更進一步推論，將安大略壺的水戰圖聯繫到楚勝吳敗的歷史，而攻城圖中三種不同頭飾的戰士，則分屬晉、鄭、楚三國。（註二）

**圖像紋的製作和演變**

Ain Thore認為，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；而紋飾的高度相

似，應該使用了紋飾母模印章。（註四）A組紋飾應該是出自相同的母模印章，C組紋飾也出自相同的母模印章，B組第一層圖像則與C組使用相同印章，第二、三層圖像則與A組使用相同印章。如果試著將百花潭壺第一層紋飾與保利壺互相套疊，第二、三層則分別與保利壺的宴樂圖、安大略壺的水戰圖套疊（圖十二），圖像雖然無法完全重合，但應可視為線繪



圖11 水戰圖

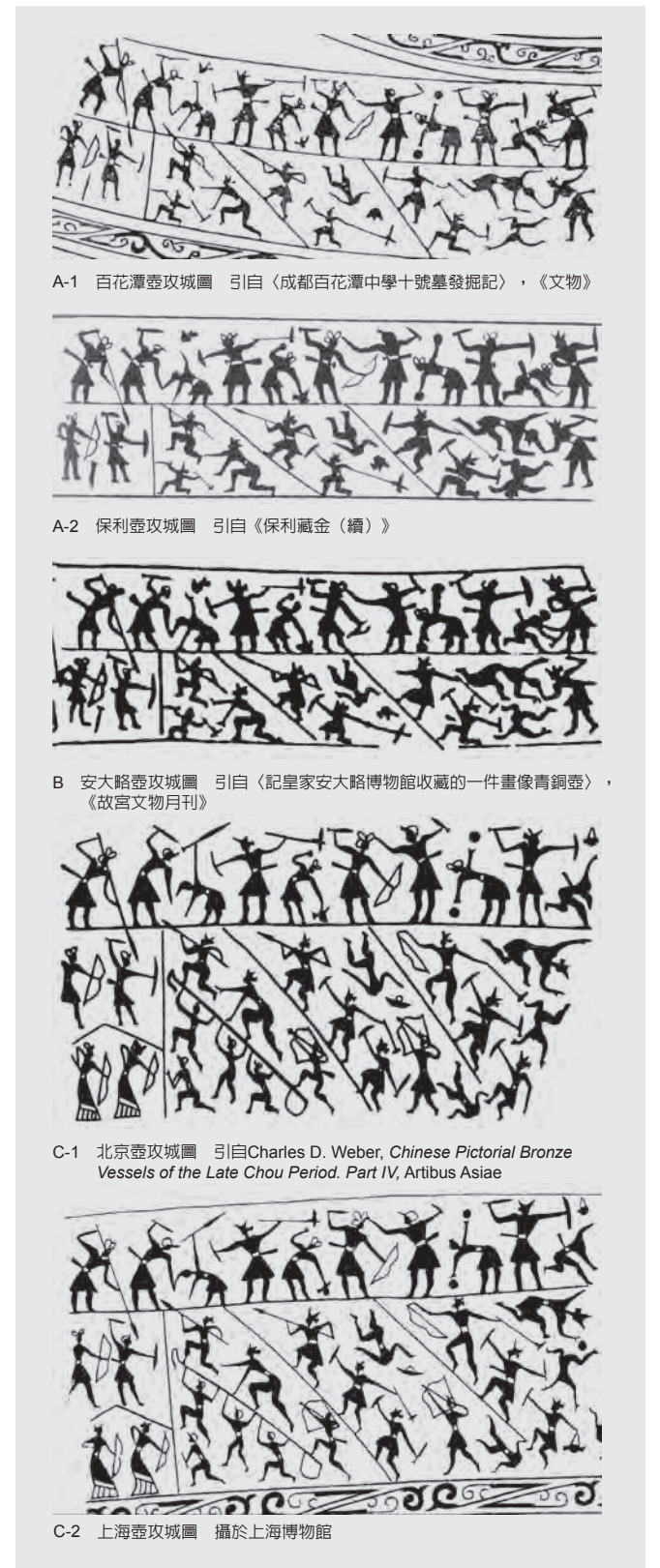


圖10 攻城圖

上方站著一隻大鳥和五隻小禽鳥，最左邊一人站在小船上，一手持弓，一手正從腰間拿箭，似乎也準備射雁。孫華將第二層圖像解釋為周代的大射場面，依照澤射（射雁）、備射（帳篷）、競射、獻爵（建築上層）、奏樂（建築下層）、武舞的次序排列。方輝等人並未將宴樂圖與射雁圖合併解釋，認為帳篷內是射獵之餘的輕鬆場面，而舞蹈似乎與軍旅有關。李學勤則認為池沼魚鱉的描繪，可能與近於水澤的澤宮有關，《禮記·射

義》：「天子將祭，必習射於澤。」與圖像有相似之處。第三層為攻城圖。第一部分為攻城圖（圖十），下層人物往上仰攻，上層人物互相砍殺。A、B、C三組的上層圖像極為相似，但C組圖像少了最右邊的戰士。A、B組的下層圖像相同，但C組的下層圖像高度較高，多了最下面一排的人物。下層的兩道斜線，孫華認為是簡化的雲梯形象，李學勤則認為是《墨子·備高臨》所稱的「羊黔」，在敵城牆

下堆薪土以攻城。第二部分為水戰圖（圖十一），A、B組的左船船頭插著圓點寬帶旌旗，船尾的立矛有羽狀飄帶；共四人划槳，六名戰士，為首者正與敵方捉對廝殺，第二人拿著長矛向右船刺去，最後一人擊建鼓。右船船頭插著羽狀旌旗；僅有二人划槳，四名戰士，為首者已被拉住頭，情勢正危急，但水下還有一人，抓住了敵人的腳。C組的圖像兩船各有三人划槳。左船船頭同樣插著圓點寬帶旌旗，為首者亦與敵船廝殺，不同的

附表 圖像紋壺尺寸表 (單位:公分)

圖像紋壺	帶蓋	通高	口徑	腹徑	資料出處
四川成都百花潭壺	v	40	13.4	26.5	〈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	《保利藏金(續)》
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	《故宮青銅器館》
上海博物館壺	v				上海博物館
法國吉美博物館壺		32.5		23	Guimet Museum
陝西鳳翔高王寺壺	v	40	10.8	23	〈陝西鳳翔高王寺戰國銅器窖藏〉，《文物》第1期，1981。



圖14 保利壺競射圖 左圖為完整競射圖，右圖少了射侯，第一射箭者改為跪姿。

圖比例變形，且各圖展開的弧度又不一致所造成。如果將北京壺第一層圖像與安大略壺套疊，第二、三層則與上海壺套疊(圖十三)，也得到類似的結果。

同一對壺，或甚至是同一件壺

上重複兩次的紋飾，乍看之下相同，但卻有些微差異，這顯示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，在範上壓印紋飾，重複製作兩次。工匠先以母模印章在外範內層壓印出紋飾，再針對較不清晰的部分進行修補。保利壺的其中一幅競射圖，第一位拉弓射箭的人下半身被改成跪姿，可能是模印時紋飾不清，工匠信手修改，卻未注意到人物原有的姿態，留下與人體分離，獨自接在地面上的裙擺。(圖十四)北京壺的雙鳥鐘架，也可以看到因為模印錯位，而與旁邊的人物產生了疊壓。(圖十五)各組圖像紋的邊界，也因為模印的誤差，作出不同程度的刪減。

一組圖像紋可能再細分成幾個部分，每一部分為一塊母模印章。印章本身具有弧度，以配合外範的弧度。母模印章不僅解釋了每一組圖像紋的相似性，也能夠解釋每一件壺圖像排列組合的一致性。各壺的尺寸大小也能側面證明這一點(附表)，安大略



圖13 北京壺(黑色)、安大略壺(綠色)、上海壺(紅色)線繪圖套疊

圖12 百花潭壺(黑色)、保利壺(藍色)、安大略壺(綠色)線繪圖套疊

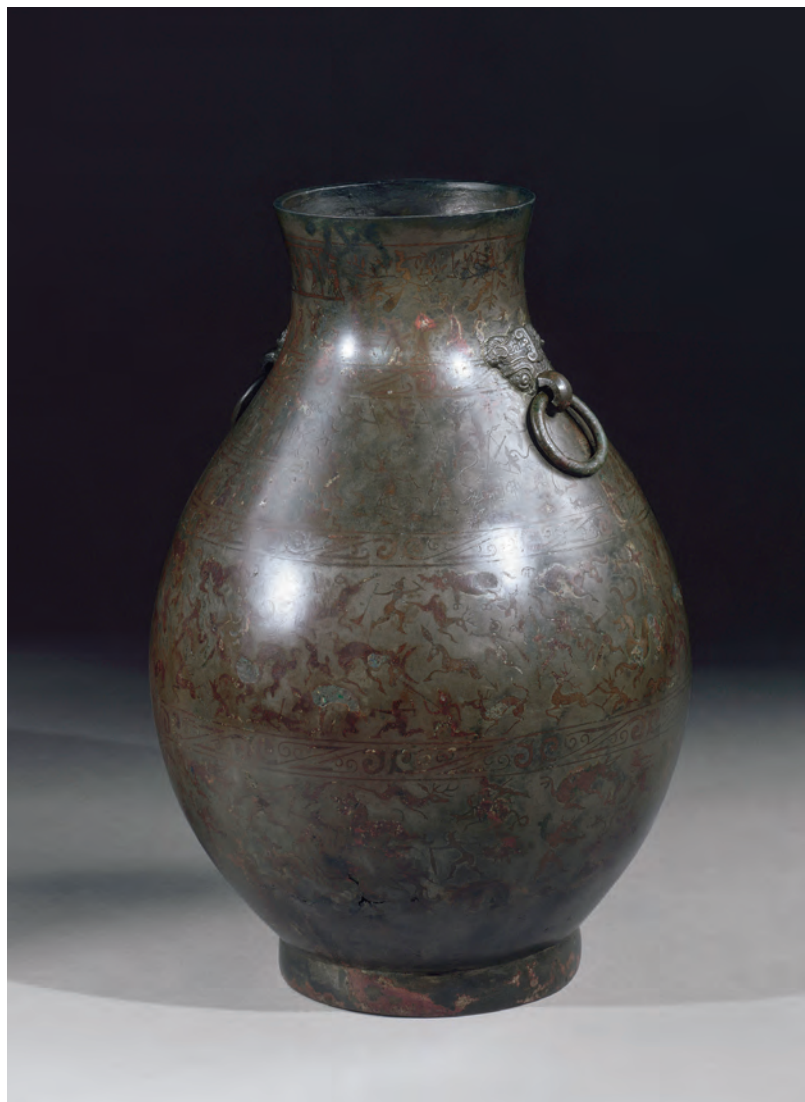


圖18 戰國 圖像紋壺 法國吉美博物館藏 引自<http://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&ID=2C6NU0HM4LW0>與Charles D. Weber, *Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part IV, Artibus Asiae*

在「宴樂圖」中，A、B組具有兩層樓的建築結構，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，穿插得宜；編鐘上各有六個小方形，表示編鐘上的枚，編磬上以圓形表示穿繩的孔洞，細節如實呈現。建築外有舞者與準備宴席的人，似乎表現了完整的宴樂場景。而C組的「宴樂圖」只有一層建築，下層改以雙鳥鐘架取代，編鐘、編磬上的細節都簡化了，而且可能因為空間高度不足，工匠將演奏編鐘的樂師改為跪姿，並不符合實際的演奏姿勢。建鼓縮小塞入鐘架下方，執矛舞者與準備宴席的人物更是全數省略。在「射雁圖」中，A、B組的帳篷與

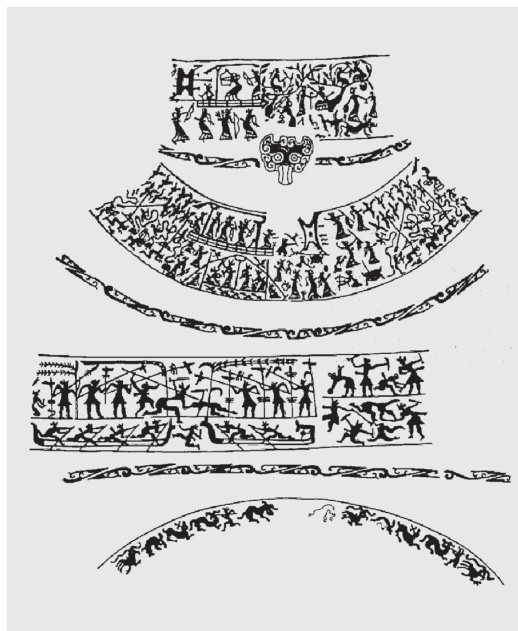


圖16 安大略壺線繪圖局部



圖15 圖像紋壺局部 北京故宮博物院藏 作者攝



圖17 戰國 採桑紋範 侯馬鑄銅遺址出土 引自《侯馬鑄銅遺址》

然而時間久了，母模印章隨著壓印的次數增加而有所損壞，必須重製；重製母模印章的工匠，並沒有完全複製先前的圖像，而是憑自己的理解、經驗和想像，改製母模印章，省略圖像細節並且增減改變，造成圖像紋的相異之處。在「桑林圖」中，A組桑樹下的人物衣著、地上擺放的籃子，與桑樹上的人物、籃子是一致的；但在B、C組的圖像中，即使勉強將挑選弓材與柘樹掛鈎，但腳蛇的鳥與爬蟲動物實在很難稱得上是獵物。如果再看法國吉美博物館藏的圖像紋壺（簡稱吉美壺，圖十八），桑樹下的圖像變成兩人對打，圖像越改與桑林的主題越是格格不入，要對照文獻解釋顯得更加牽強。北京壺的「桑林圖」被三條線穿過，同樣的桑林圖，在安大略壺、上海壺，或是山西襄汾縣大張墓盜掘出土的銅壺（圖十九）上都沒有出現，與其說這三條線是欄杆，表現王室桑園，不如說是工匠不明就裡的將「競射圖」建築物的地面延長了，反而像是製作時的瑕疵。

壺第二、三層圖像雖與A組相似，但第二層的宴樂圖經過刪減，僅留下執矛舞者；第三層也將攻城圖減去三分之二，以適應較小的腹徑。（圖十六）使用相同的紋飾母模印章，暗示著這些壺應該來自相同作坊，這個作坊很有可能就在山西侯馬（註五），侯馬曾出土大量陶範，是東周時期重要的鑄銅作坊。侯馬鑄銅作坊不僅具有以印章來製作紋飾的傳統，Robert也指出侯馬作坊在製作紋飾的時候，以紋飾母模印出紋飾泥片，再將紋飾泥片固定於外範上的例子。（註六）在侯馬出土的陶範中，更有一小片陶範上帶有桑林圖（圖十七），成為圖像壺產地的重要線索。



圖20 水陸攻戰紋鑑 河南山彪鎮出土 中央研究院歷史語言研究所藏 引自《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》



山彪鎮水陸攻戰紋鑑攻城圖



百花潭壺攻城圖



北京壺攻城圖

圖21 攻城圖

著羽狀飄帶作為裝飾，在A、B組的圖像中，這個裝飾的飄帶卻綁到立矛之上，而建鼓上卻多了一支戈，好像工匠沒看清楚原本的圖像。A、B組圖像似乎高度不足，所以水面下的場景幾乎全數省略。C組圖像中，左右兩船雖然旗鼓相當，但左船原本放置在船尾的建鼓卻改裝到船頭，船頭數來第二名戰士原應執矛助戰，卻變成擊鼓者；右船船尾的建鼓更怪異地安裝到戈柄上，而且這支戈還是從另一支戟斜出的，顯不合理。製作C組攻

戰紋母模的工匠，可能對A、B組圖像與山彪鎮鑑均略有所知，但卻缺乏對細節的掌握與理解，又受制於畫面空間，所以自行作了諸多增減。且先不論圖像紋最初所表現的意義為何，可以推測的是，時代越早期的圖像，可能最接近繪畫的「原稿」，具備最多的細節而且合理；時代越晚，工匠越來越無法理解圖像，圖像遂逐漸丟失細節，產生謬誤，背離原有的意義。山彪鎮水陸攻戰紋鑑的時代可能最早，A、B、C組圖像紋壺

改為內彎，而且將上層的船尾部分截去；但工匠又意識到需要建鼓的存在，所以在下層的船尾塞了一個鼓。山彪鎮鑑左船船尾的建鼓上，原本綁

競射場景在C組完全消失，出現類似平台的魚池，禽鳥站立在水面上，小船也像是浮在空中，圖像的描繪顯得不大合理。吉美壺的「宴樂圖」與C組較為相似，但演奏的樂師更少；執

矛舞者不在「宴樂圖」中，反而與「射雁圖」合成一組，但射雁場景大幅縮減，沒有帳篷、競射或魚池這些場景，下方的幾條魚好像是用來填充空的。

山彪鎮鑑兩船各有四人划槳，旗鼓相當，船首有旌旗、船尾立建鼓，人員配置完整合理。在A、B組的圖像中，左船同樣有四人划槳，右船卻似乎因為空間不足，少了兩人，船尾也

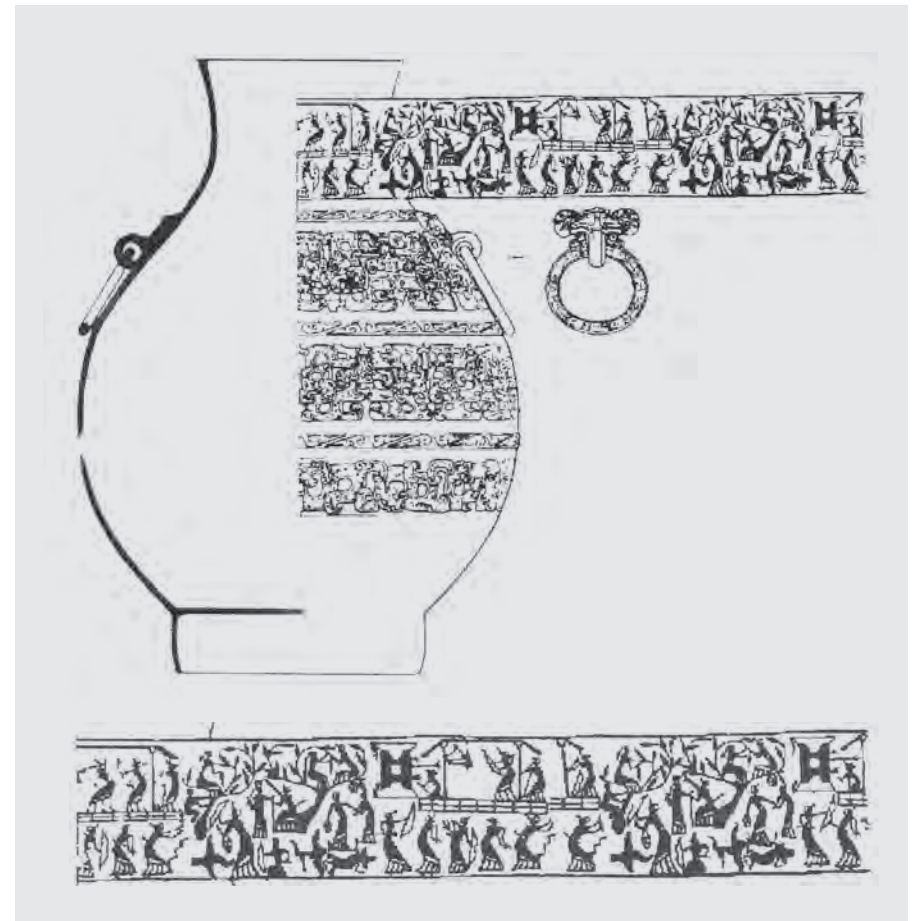


圖19 戰國 銅壺 山西襄汾縣大張墓盜掘出土 引自《三件戰國文物介紹》，《文物世界》

在「攻城圖」中，可將上述A、B、C組的圖像與河南汲縣山彪鎮出土的水陸攻戰紋鑑（簡稱山彪鎮鑑，圖二十）進行對照。山彪鎮鑑交代了最多合理的細節，例如每位戰士腰間的配劍，以方框表示劍鞘，並描繪了露出在劍鞘外的劍柄。A、B組的戰士腰間尚能分辨出劍鞘與劍柄，但許多戰士的配劍已經省略。C組戰士腰間的方框，則更像是腰帶而不是配劍。在「攻城圖」中（圖二一），山彪鎮鑑以斜線分隔畫面，雲梯車車輪描繪完整清晰；A、B組仍以斜線分隔畫面但沒有雲梯車；C組的製作工匠可能知道雲梯車的存在，但沒辦法清楚地描繪雲梯車的形象，所以用一個圓圈表示車輪。工匠不知道，攻城圖上的斜線，是堆積薪土的「羊黔」，還是各組人物的分隔線？

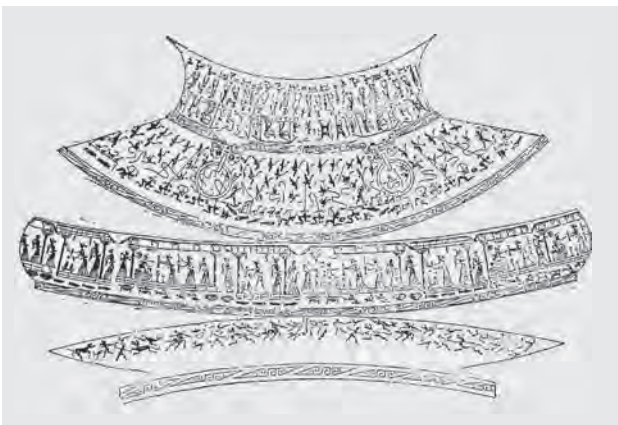


圖23 戰國 圖像紋壺 陝西鳳翔高王寺出土 引自《中國青銅器全集—東周（一）》與《陝西鳳翔高王寺戰國銅器窖藏》，《文物》

載，而且存在了太多製作時的變因。企圖用這些製作者未經深究，不求甚解的圖像，進行圖像紋釋義，去對照文獻的記載或特定的歷史事件，不免流於過度解釋。目前大多數的圖像紋青銅器都是傳世品，沒有明確出土地點，與圖像紋有關的作坊線索，也僅

時代更晚的鑲嵌圖像紋青銅器，如陝西鳳翔高王寺窖藏出土的圖像紋壺（簡稱高王寺壺，圖二二），第一層只有「競射圖」，而且圖像上下顛倒；第二層是與C組圖像類似的「射雁圖」；第三層是「宴飲圖」，已無奏樂部分，由一棟完整的建物加上半

時代相次。圖像紋飾母模印章可能因為損毀而重製，重製的圖像一方面越形簡化，另一方面，工匠並未充分理解圖像的意義，自行臆測想像，更改紋飾，造成圖像的不合理之處。



山彪鎮水陸攻戰紋壺水戰圖



百花潭壺水戰圖



北京壺水戰圖

圖22 水戰圖

棟建物拼合而成。工匠並沒有注意到紋飾的方向性，建物下方的鼎、鑑、魚都像是填空的性質。本院的狩獵紋缶，圖像分為上下兩層，上層為「宴樂圖」與「射雁圖」，與C組圖像較相似但人物刪減得更少；下層的「攻城圖」，其實是將A組的「攻城圖」上下兩層圖像拆開，並截去最左邊的人物。晚期的圖像，似乎分出多個不同的版本，工匠在製作紋飾的過程中顯得漫不經心，只是將早期的圖像拆解拼湊，填滿器表而已。

模印章。在製作紋飾的過程中，可能因為印製不清、工匠誤解紋飾逕自修改、陶範空間不足等變因，讓各組圖像出現差異。母模印章因為使用、損壞，經過工匠不斷重製，然而，製作母模印章的工匠，並未完全按照之前的圖像複製印章，也不了解圖像的意義，不僅省略了細節，還隨意截取、拼湊、改製、增刪，不僅造成圖像演變，終至產生謬誤。

圖像紋或許某種程度的表現了古代生活的一部分，但並非忠實地記

限於侯馬遺址一處，未來如果能有更多考古材料，或許能從工藝方面進一步釐清圖像紋青銅器的製作工藝傳

統，也許可以為圖像紋的研究另闢蹊徑。

作者為國立臺灣大學藝術史研究所碩士

註釋

1. 學界常稱鑲嵌圖像紋為紅銅鑲嵌，但鑲嵌材質並非全為紅銅，而可能是某種礦物顏料。Noel Barnard, "Chinese Bronze Vessels with Copper Inlaid Décor and Pseudo-copper Inlay of Ch' un-Ch' u and Chan-Kuo Times, part two," in F. David Bullock ed., *Ancient Chinese and Southeast Asian Bronze Age Cultures* (Taipei: SMC Publish Inc., 1996-1997), pp. 177-272.
2. 圖像紋壺資料參考四川博物館，《成都百花潭中學十號壘發掘記》，《文物》第三期，一九七六，頁四〇一—五〇〇。保利藝術博物館，《保利藏金（續）》，廣州：嶺南美術出版社，二〇〇一，頁一八六—一九。方輝、沈辰，《記皇家大略博物館收藏的一件畫像青銅壺》，《故宮文物月刊》第一七卷二期，一九九九，頁六八—七七。故宮博物院編，《故宮青銅器》，北京：故宮，二〇一一，頁一八一—一八三。Charles D. Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of the Late Chou Period. Part IV," *Artibus Asiae*, vol. 30, No. 2/3, pp. 145-213+215-236. 上海博物館藏畫像紋壺，一件置於展間，另一件收於庫房，感謝該館准予調件目驗。
3. 有關各件圖像紋壺的內容釋義，除註一所列之外，另可參考郭寶鈞，《山彪鎮與琉璃閣》，北京：科學出版社，一九五九，頁一九—二三。賀西林，《東周畫像銅器題材內容的演變》，《文博》第六期，一九八九，頁三一—三五、四一。劉敦愿，《中國青銅器上的採桑圖象》，《文物天地》第五期，一九九〇，頁四一—六。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，一九九〇，頁一六〇—一六六。
4. Alain Thote, "Intercultural Relations as seen from Chinese Pictorial Bronzes of the fifth Century B.C.E." *Res: Anthropology and Aesthetics*, 35: Spring, pp. 11-41. (Charles D. Weber亦提出使用母模印章的概念，同註一。
5. 關於四川成都百花潭圖像紋壺的產地，相關討論可見李學勤，《試論百花潭嵌錯圖像銅壺》，頁一六五。沈仲常、黃家祥，《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，二〇〇三，頁三〇一—三〇三。
6. Robert W. Bagley, "What the Bronzes from Hunyuan Tell Us about the Foundry at Houma," in *Chinese Bronzes: Selected Articles from Orientations 1983-2000* (Hong Kong: Orientations Magazine Ltd., 2001), pp. 214-222. 許杰譯《從渾源銅器看侯馬鑄銅作坊》，《文物保護與考古科學》第十卷，第一期，一九九八，頁二二—二九。山西省考古研究所，《侯馬鑄銅遺址》，北京：文物出版社，一九九三，頁二〇三—二〇五。

小結

圖像紋帶有生活場景與敘事性質，如同剪影的描繪加上鑲嵌的技法，在中國青銅器中成為獨特的一群，讓學者們迫不及待地從文獻與歷史中去尋找，企圖解釋圖像紋所表現的義涵。然而，因為各家看到不同器物的圖像，關注不同細節，圖像紋的解釋終究莫衷一是，或只能得出圖像與文獻記載不同這樣的結果而已。如果從製作的角度來看待這些大同小異的圖像紋，並細究其中的變化，圖像紋可能來自繪畫原稿，製作成紋飾母模印章。在製作紋飾的過程中，可能因為印製不清、工匠誤解紋飾逕自修改、陶範空間不足等變因，讓各組圖像出現差異。母模印章因為使用、損壞，經過工匠不斷重製，然而，製作母模印章的工匠，並未完全按照之前的圖像複製印章，也不了解圖像的意義，不僅省略了細節，還隨意截取、拼湊、改製、增刪，不僅造成圖像演變，終至產生謬誤。