

唐代金銀器上的幾個西域紋飾

／張文玲



一、前言

唐代金銀器數量之豐與造形之美，可謂中國金銀器史上最。除了製作技術上的精雕細琢，以及外觀上的華麗優美外，它還是大唐帝國自由開放兼容並蓄的例証。唐代絲綢之路以長安為起點，往西通達西域各國，而同時長安也是西方駱駝商隊，經中亞絲路抵華的終點。基於這樣的時空背景，近年來在西安市近郊出土的唐

代金銀器，應可視為絲路藝術的一環。現今所遺存的古代絲路藝術，不論是壁畫、雕塑或建築，大都與宗教有關，若想要從留存下來的文物中去探知宗教以外的絲路文化，那金銀器無疑是一個重要而豐富的資源。唐代金銀器在造形及紋飾上都提供了強而有力的東西文化交流例証，對於金銀器的造形已有不少專文論述，本文擬就幾個與印度、薩珊、粟特相關的主要紋飾作分析和比較。

華麗精巧又富於異國風味的唐代金銀器，可視為大唐盛世的縮影和寫照。而造成唐代金銀器呈現異域色彩的主要原因，應在於當時所流行的胡風與胡尚。在胡風盛極一時的唐代社會，西域傳進的新奇事物廣為唐人所喜愛和仿效。經由陸路及海上絲路抵達中國的胡人商賈，充斥於長安、洛陽及各大商業城市中，他們的衣著、飲食、習俗以及所帶來的商品，使唐人大開眼界，不出國門便能欣賞到各地的奇珍異品，而中國匠人也能從與胡貨、胡賈頻繁的接觸中，增長其仿製胡貨的新技藝。在這種環境下，對西域器物的美感品味和製作技巧，便很自然地為唐人所熟悉，從而轉化運用到當時的王公貴侯和富商大賈所喜好的金銀器上。現今於中國境內所挖掘出土的唐代金銀器，特別是有著濃郁西域色彩者，它們或為製作於西域而傳入中國的舶來品，或為熟悉胡貨新藝的唐匠所為，但無論如何，都是唐人所喜愛並使用過的器物，因此，這些金銀器是可以將之視為廣義的唐代文物來加以探討的。

二、幾個外來紋飾的詮釋與比較

唐代金銀器以出土地區來分，大致可分為北方金銀器與南方金銀器兩大類，北方金銀器總數約三百餘件，時代多屬唐代早、中期，在造形與紋飾上有較多的西域風格；南方金銀器總數約一千一百餘件，年代多為唐代晚期，風格上較少受西域影響，而多為中國風格的紋飾與造形。因此，有著濃郁西域色彩的唐代金銀器件數雖然不少，但從整體數量上看來，並非佔絕對的多數，其出土地區主要在西安何家村和西安沙坡村，時代上多在貞觀到開元天寶年間，這與史籍所載胡風最盛的地區和時間是相符的。從史料與現存文物上看來，可知唐代與印度、薩珊 (Sassanians) 和粟特 (Sogdiana) 這三個地區的交流頻繁；與印度之交流主要以佛教為主，而唐朝與薩珊之關係，可從薩珊王朝後裔卑路斯 (Firuz) 及其子泥涅斯 (Naras) 在為敵所逐而奔赴中國，最後客死長安埋骨中土窺知。粟特人在回教勢力興起前，大都居住在由西往東的駱駝商隊道路經過之處，主要集中於阿姆

河及錫爾河之間的粟特河谷一帶，是絲路道上活躍的商人，來華經商者眾。粟特地區之居民原屬伊朗語系民族，曾為波斯帝國的一部份，也曾為薩珊王朝統治過，故其文物有相當大的波斯薩珊因素在內，以致現在存世的一些銀器不易分辨其應屬薩珊或粟特。本文擬就唐代金銀器上幾個來自上述三地的紋飾做為探討主題；闡述這些紋飾在其自身文化中的意涵與造形，並比較其在移植中國後所產生的異同。

(一) 摩羯魚或摩羯羅魚(Makara)

「Makara」意為鯨魚、魚中之王，《慧琳音義》四十一曰「摩羯海中大魚，吞陷一切」。《法苑珠林》十曰「如四分律說，摩羯大魚身長或三百由旬，四百由旬，乃至極大者長七百由旬，故阿含經云，眼如日月，鼻如太山，口如赤骨。」而依《大悲經》、《譬喻經》、《賢愚經》和《大智度論》所述，摩羯魚的先世是佛的破戒弟子，得宿命智，聞稱佛聲，心自悔悟，即合口，船人得脫。因此對乘船者有念佛免摩羯難之說。



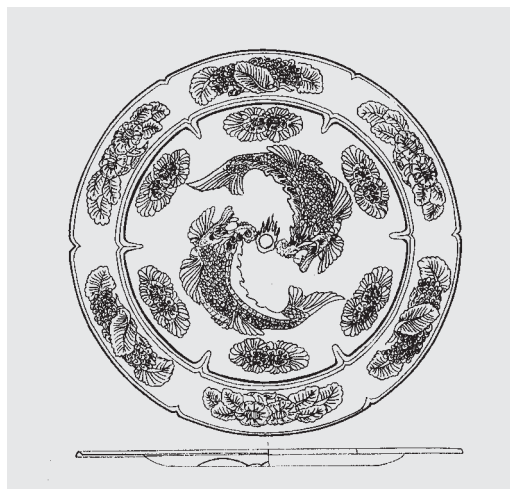
圖一 西元前一世紀 印度桑奇佛塔(Sanci Stupa)石樑上的摩羯魚浮雕（此圖取自K C Aryan, Basis of decorative element in Indian art, Delhi 1981.）



圖二 西元六世紀末到七世紀初 印度阿姜塔第二窟窟頂壁畫 摩羯魚（此圖取自Simon P.M.Mikihiro Taeda, Adschanta, Die geheiligten Hoehlen Buddha, Verlag Herder Freiburg im Breisgau 1983.）

摩羯魚造像見於多處佛教藝術中，以下茲舉兩個印度摩羯魚造形的例子，一為西元前一世紀所造的桑奇佛塔(Sanci Stupa)石樑，其石樑上的摩羯魚造形(圖一)，有著顯著的大眼睛、上唇捲起的大嘴巴、滿覆鱗片的

長形軀體、作卷曲狀的尾巴和可供陸上爬行的前肢，整體造形頗似鱷魚。另一例為印度阿姜塔第二窟約繪於西元六世紀末到七世紀初的窟頂壁畫(圖二)，這裏的摩羯魚造形雖不似桑奇之造形有著像鱷魚般的長形大嘴巴，但



圖三 唐代 摩羯魚花紋六曲銀盤線繪圖 遼寧省昭烏達盟哈達溝門出土 內蒙古自治區博物館收藏

依舊有顯著的大眼睛、上唇捲起、滿覆鱗片的長條形軀體和明顯的前肢。二者的造型風格雖不相同，但都將佛經中所描述，能吞噬一切的摩羯魚神態表現出來。

若以上述二例與遼寧省昭烏達盟哈達溝門出土的一件唐代摩羯魚花紋六曲銀盤(圖三)相比較，則見唐代之摩羯魚其頸部造型與阿姜塔之造型較接近；張口露齒，上唇捲起。然而在眼睛、身軀和尾巴的造型上，中國與印度就有相當大的差異，唐代之造型完全像魚，圓而小的眼睛不似印度之造型有著眼如日月之勢，有明顯的魚

鰓而無可供在陸地上爬行的前肢，除了魚身之外，還有魚尾。此外，圖三所示唐代銀盤上的摩羯魚也不似印度是單獨出現，而是兩隻被排成環繞火焰寶珠之態，頗似中國傳統的雙龍戲珠。

(二) 狩獵紋

騎在馬上射殺來襲或奔逃的動物，這是薩珊銀盤上常見的裝飾主題。薩珊(西元二二四~六五一年)為繼安息之後，在古波斯帝國領域內所建立起來的王國，當西元五至七世紀國勢達到鼎盛之際，拜占庭(東羅馬)需向薩珊王朝繳納貢稅，而薩珊帝國除了佔領阿拉伯半島南端也門外，也征服了敘利亞、耶路撒冷和埃及。由於薩珊王朝武功的顯赫，歷代薩珊王在了解自己家族的歷史地位後，都喜愛瞻仰偉大祖先的肖像，同時也喜歡把自己的模樣留傳給子孫緬懷。因此，當每位國王過世時，宮中便會傳喚當代最好的畫家為國王畫肖像，將國王一生中重大的成就配合其個性製成畫作。例如，如果國王是位勇敢的戰士，那他畫像的背景就是戰場，如

果是位了不起的獵人，就畫成狩獵之狀。這些歷代帝王像除了收集成「王者之書」外，也被刻於岩石上或雕鑄於銀盤上。

狩獵是薩珊王及王公大臣的主要娛樂活動，根據西元十至十一世紀的一位波斯史學家Firidawsi，他以其慣用的詩歌體，為薩珊王室的狩獵排場所作的記載可知：「皇家的狩獵是個重大事件，幾乎可視為國家的祭典，狩獵對薩珊王室來說，非僅一日或一週便可完成之事，而常常是長達一個月之久。整個狩獵隊伍中有一萬名騎師帶著鷹和印度豹。每位隨行的貴族都有三十名僕人跟隨，國王的大帳篷由十匹裝飾著錦緞鞍褥的駱駝扛拖著，七隻大象搬運著以土耳其石做成的皇位寶座，此外，在一百隻駱駝身上騎坐著樂師：。」

薩珊銀盤是為生活上的使用而設計製作的，也就是在慶典上，當親朋好友齊聚一堂時拿來使用，目的是在提供享受與娛樂。這和刻在岩壁上供民眾瞻仰用的浮雕不同，因此只有一位薩珊王是以狩獵的姿態出現在岩壁浮雕上，而卻有許多位國王是以狩獵之態出現在銀盤上。將國王作為銀

盤上狩獵紋的主角人物，這不僅表現了薩珊王的英勇，同時也記錄了薩珊王朝的重要活動。而由於狩獵是當時薩珊王公貴族的主要娛樂，所以將狩獵作為親朋齊聚時使用的盤子上的裝飾，對使用者而言，會是賞心悅目而達到享受和娛樂效果的。

薩珊狩獵紋銀盤的構圖大都是以騎在馬上的狩獵者手持劍、矛或弓擊殺面前或身後之野獸，狩獵者是整個紋飾的中心主體，而狩獵者又常常是歷代的薩珊國王。例如現存聖彼得堡冬宮博物館(Hermitage museum)的一件薩珊銀盤(圖四)，其狩獵紋飾的主角



圖四 薩珊銀盤 薩珊王Shapur II(310~379) 狩獵 聖彼得堡冬宮博物館收藏 (本文中關於聖彼得堡冬宮博物館所藏的薩珊銀器之圖片均取自:A Survey of Persian Art, Volume VI Sasanian Periods, New York, 1981.)



圖七 唐代 狩獵紋花絹 吐魯番縣阿斯塔那出土
新疆維吾爾自治區博物館收藏



圖八 西元八世紀 粟特銀盤 聖彼得堡冬宮博物館收藏

上刻有小花。又另一件聖得堡的收藏，銀盤上的紋飾是薩珊王Bahram I（執政於西元二七三～二七六年）當王子時刺殺野豬之景，除了人、馬、野豬外，還見河流、樹叢（圖六）。

薩珊狩獵紋不論是紋飾內容或構圖方式都流傳得相當廣遠，出現此一紋飾的地域並不僅限於薩珊境內，在界於薩珊與長安之間的粟特與吐魯番都有出現。例如吐魯番出土的一塊唐代狩獵紋花絹（圖七），馬匹向前奔馳，獵者反身引弓射殺向他撲跳而來的獅子。其人物及獅子的姿態與圖四

所示之薩珊銀盤幾乎如出一轍，不同的似乎只在於獵者的冠飾，薩珊王的頭部裝飾是相當特別的，除了有明顯而華麗的冠飾外，常常還有兩條長飄帶，或者這些頭飾是薩珊王所獨有，故出現在薩珊以外其他地區的狩獵紋與薩珊狩獵紋最大的差異處，便在於獵者的頭上沒有戴像薩珊王所戴的頭飾。圖七所示之花絹除了與圖四相似外，與另一件聖彼得堡所藏的西元八世紀粟特銀盤（圖八），除了挽弓射擊之態近似外，狩獵者的髮型與衣著也都 very 相似。以薩珊王狩獵為紋飾主題

是薩珊王Shapur II（西元三一〇～三三九年）。這件精美的銀盤在藝術張力的表達上有相當高的造詣；國王騎在馬上反身拉弓射殺向他撲跳而來的獅子，獅子粗暴兇猛的身軀被藝術家以強而有力的寫實手法表現出來；巨大的爪子、強健的肌肉，厚實雄壯的肩膀，稠密膨鬆的鬃毛，以及張牙跳躍的身姿，這些都符合了波斯藝術中優良的動物造形傳統，可謂完美的表達了一場國王與獅子的生死對決。除了對獅子有了生動的描述外，對於主角人物的國王也有精湛的刻畫；面對躍身而來的獅子，國王臉部神情冷靜，

雙手力挽長弓，一副胸有成竹、全神貫注、沈著應戰之態，將一位偉大領導的王者氣質表露無遺，這樣的英勇特質，或許就是薩珊人對其國王的期許吧！兇猛的獅子與英勇沈著的國王，這種強烈的對比造就了這件銀盤的藝術張力。在有限的空間裏，銀盤上的狩獵紋飾，除了國王與不同姿態的動物外，有些銀盤在空餘的空間內還會填補以山石、河流、樹叢或花草等。例如聖彼得堡冬宮博物館內一件薩珊王Shapur III（西元三八三～三八八年）刺殺豹的銀盤（圖五），在國王腳下，盤子邊緣處有一座小山石，小山



圖五 薩珊銀盤 薩珊王Shapur III(西元383-388年)狩獵 聖彼得堡冬宮博物館收藏



圖六 薩珊銀盤 薩珊王Bahram I(執政於西元273~276年)當王子時刺殺野豬之景 聖彼得堡冬宮博物館收藏

的銀盤，遲至薩珊王朝滅亡後的八、九世紀還繼續出現，例如圖九所示為聖彼得堡所藏的一件可能定為西元九世紀的後薩珊時期銀盤，盤上紋飾的主角是一位薩珊非常有名的國王 Bahram V 或稱 Bahram Gur（執政於西元四二〇—四二八年），他於西元四二七年擊退入侵的厭哒人，而將薩珊王國的影響延伸至中亞。有關他的騎射與愛情故事在藝術、文學與民間傳說裏不斷地被傳頌著。或許因為這位國王的個人魅力，而使得薩珊狩獵紋流傳久遠。此盤之紋飾除了馬尾巴沒有打結外，國王的英勇與獅子的兇猛，還有代表狩獵所在地的小山都依舊存在。

薩珊狩獵紋不僅對狩獵者國王的神情與服飾以及所射擊的動物有詳細生動的刻畫，對國王所騎的馬匹也有細微的描繪。薩珊王所騎的馬，是經過遴選的特殊品種馬，類似法國北部 Perche 地區原產的馬，頭部較為短小，鼻樑相當粗直，身軀厚重，臀部堅硬。薩珊人騎馬的裝備是沒有馬鞍，但有鞍布、馬鐙和韁繩。套在馬胸部及臀部上的韁繩都有掛上裝飾物，然而最具裝飾性的莫過於從馬鞍布或臀部韁繩處所飛出近似球形之物，如圖

喜愛的生活娛樂，作為皇室專用的金銀器上之裝飾主題，是很自然而合理的事。以上所述的狩獵紋飾在唐代的多種文物上都有出現，整個追逐射殺的動作，構圖佈局，甚至馬匹的裝飾等，都見於中土。例如薩珊銀盤上所示的馬匹特色——短鬃毛上出現的三鬃和打了結所形成的短馬尾，在故宮所藏的〈明皇幸蜀圖〉中便可見到，身著紅袍的唐明皇所騎的三駿馬便與圖六所示薩珊王所騎之馬匹有雷同之處，在〈明皇幸蜀圖〉（圖一〇）中的



圖一〇 唐人「明皇幸蜀圖」局部 國立故宮博物院藏



圖九 西元九世紀 後薩珊時期銀盤，盤上紋飾的主角是薩珊國王 Bahram Gur（執政於西元420-438）聖彼得堡冬宮博物館收藏

六所示銀盤上的馬匹，在臀部上方便有兩個飄起的類似流蘇之物，這兩個類似流蘇之物，應該原是垂吊在馬臀部上的垂飾，因為馬匹的奔馳與跳躍而向上飛起。此外，馬的鬃毛通常都剪得很短，有時在短鬃毛上會出現三撮較長些的鬃毛（如圖九），而馬尾幾乎都是很精巧地打了個結，使得銀盤上的馬匹看起來都有著短短的尾巴。

薩珊王室對狩獵的喜愛及其排場，在唐代王室中也有著相同的情況，例如唐太宗喜愛遊獵，從貞觀九年到貞觀十六年中，九次外出圍獵，且都有百騎陪同。唐朝歷代皇帝對遊獵都懷有濃厚的興趣，因此，把皇室

馬匹許多都有打了結的尾巴，而僅明皇所騎的馬出現三鬃的打扮，莫非王者騎三駿馬的這項習俗特權也是源自薩珊？

由於以狩獵紋作為裝飾題材，這在唐代以前的中國文物中，雖有出現，但並不常見，而在唐代文物中卻常見此一裝飾題材，加上出土的唐代狩獵紋之構圖造形，與薩珊銀盤上之狩獵紋有許多相同之處，因此，可將此視為來自薩珊的影響。唐代金銀器中，有不少件是裝飾以狩獵紋的：例如出土於西安市東郊韓森寨唐墓的狩獵紋銀鏡殼（圖一一）、出土於西安市南郊何家村的銀狩獵花草紋高足杯（圖



圖一一 唐代 狩獵紋銀鏡殼 西安市東郊韓森寨出土 西安市文物保護考古所收藏

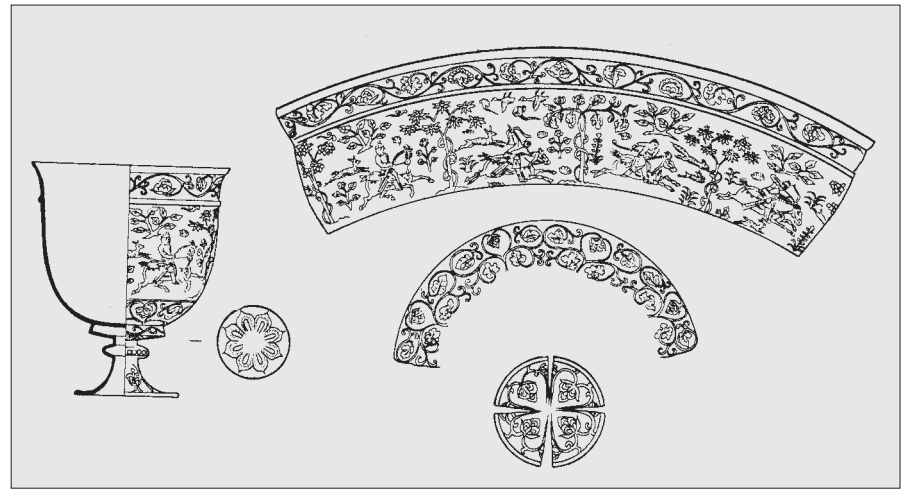
圖七的花絹雖已殘破，但似乎可以看出，這張花絹是以同一狩獵者重覆出現，來填滿整塊花絹，也就是以狩獵紋之主要人物還是同一人。而在圖一一、一二、一三的唐代銀器上便出現多位狩獵者，他們或是個別追殺獵物（如圖二三），或兩位獵人共同對準一隻獵物（如圖一一與圖一二）。比較吐魯番出土的花絹以及西安附近出土



圖一二 唐代 銀狩獵花草紋高足杯 西安市南郊何家村出土 陝西歷史博物館收藏

的銀器與薩珊銀盤在狩獵紋表現上的異同，或許可以對此作如是的解釋：花絹所在地的吐魯番比中原更近薩珊，故來自薩珊的影響更大，保持得也更多。而銀器所在的西安，除了距離較遠外，加上本身既有文化之豐厚，使得西域紋飾很難原形重現，而是都會經過一定程度的轉化而後再現於中土。

一二）以及西安市沙坡村出土的狩獵喬木紋高足銀杯（圖一三）。以下將以此三件銀器為例，比較薩珊與中土狩



圖一三 唐代 狩獵喬木紋高足銀杯線繪圖 西安市沙坡村出土 陝西歷史博物館收藏

獵紋之異同，並探究此紋飾傳到中國後，是被如何的取捨與轉化。此三件之紋飾與薩珊狩獵紋銀盤相異之處，在於唐代狩獵紋所呈現的是由多位狩獵者共同出現，所組成的一個狩獵場景，而非僅凸顯單一狩獵者其英勇冷靜的獵姿。且作為背景點綴的花草、樹石、飛禽、走獸所占的空間相當大，加上整件器物的邊緣，如鏡殼週邊，高足杯的口緣及足部，都有花草邊飾，如此一來，便使得原本是紋飾主體的狩獵者，在整個裝飾面上所佔的比例，相形變小，甚至有被分散與減弱之勢，不似薩珊銀盤上的狩獵者與獵物占了盤面的大部份空間，而僅讓用以交待狩獵地點的花草樹木、山石河流，以非常次要與陪襯的手法出現，甚至根本沒有出現。這或許是因為薩珊文化中，國王在狩獵時所表現的英勇是人民所期待與接受的。而在中國文化裏，一代英主的判定主要在其文治與武功，而不在狩獵，甚至過度沈迷在狩獵這項娛樂中，還會被視為有礙治國之大業，而會遭忠臣勸諫的。故在唐代狩獵紋上不見帝王作為獵者單獨被描繪，而是以整個狩獵的活動與場景為紋飾之主體表現。



圖一六 西元七世紀 薩珊或粟特水罐 聖彼得堡冬宮博物館收藏

翎的尾巴雖不似圖一四所示怪獸的羽尾，但亦可視為孔雀尾巴。雖然 Senmurv 怪獸在每件器物上的造形都不盡相同，但通常它們都具有以下的一些共通點，也就是有著像狗一樣的口鼻部份、嘴巴張開作吼叫狀，僵硬而上揚的翅膀和孔雀般的尾部，整個造形有向前飛行之態。

聖彼得堡冬宮博物館所藏的另一件西元七世紀薩珊（或粟特）水罐（圖一六），在器身腹部中央裝飾了一隻造

形奇特的駱駝，這隻駱駝張口作嘶吼狀，頭與頸部都像駱駝，且在背部可看到高起的駝峰。有趣的是這隻駱駝有著與 Senmurv 相同的翅膀和尾巴，整個造形看起來也像是緩緩向前飛行狀。以上三例的綜合，似乎可以令人作出如下的引伸：鳥翼與孔雀尾是薩珊人所喜愛的裝飾元素，各種動物可套上這兩樣元素，而變成一個新的裝飾主題。以這種方式所產生的紋飾在唐代金銀器上也有出現，一為西安市

Senmurv 這種狗鳥怪獸，是薩珊時代一種非常受歡迎的裝飾主題，此怪獸紋飾不僅出現於薩珊金屬器上，同時也用來裝飾灰泥造像與紡織品。之所以如此受歡迎，可能由於此怪獸與那個時代裏最受喜愛的英雄 Verethraghna 有關。Senmurv 狗鳥怪獸的造形乃結合狗、鳥與麝香鹿的元素特色而成，它代表著一種宇宙的概念；一方面它通達三個天界，另一方面與農業文化有關，此獸有四撒宇宙樹的種子而使大地富饒豐收的功能。大體而言，人們相信此怪獸有一股摧毀邪

惡大蛇的力量。或許因為 Senmurv 是想像出來的怪獸，所以藝術表達上並沒有絕對相同而固定的造形。例如圖一四所示的薩珊銀盤，其中心部位上的怪獸紋就有像狗的耳朵與長形的鼻嘴，在下顎處長著像麝香鹿的鬍鬚，翅膀彎翹上揚，身體像鳥也像鹿，前肢粗壯如獅爪，碩大而美麗的尾巴像孔雀。又圖一五所示的西元六至七世紀的薩珊（或粟特）水罐，作為腹部紋飾的 Senmurv 有著明顯的狗頭（類似秋田狗），嘴巴張開、舌頭外露，下顎處不見類似麝香鹿的鬍鬚，雙爪較像鳥爪而不像獅爪，翅膀上揚，有著花



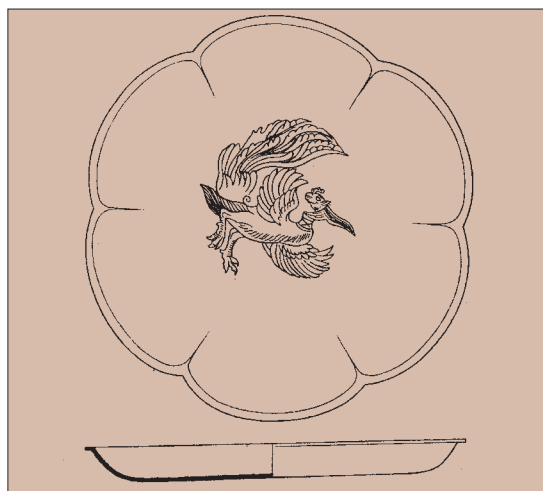
圖一四 薩珊銀盤 Senmurv 怪獸 聖彼得堡冬宮博物館收藏

(二) 怪獸 Senmurv



圖一五 西元六至七世紀 薩珊或粟特水罐 Senmurv 怪獸 聖彼得堡冬宮博物館收藏

南郊何家村出土的鳳鳥紋六曲銀盤(圖一七)另一為同樣出土於何家村的銀鑲金獨角翼獸六曲盤(圖一八)。二者有著非常相似的翅膀和尾巴，所不同的只是頭部與足部。雖然此二例與薩珊常見的 Semurv 怪獸在頭部上有很大的不同，但是同樣有著上揚的翅膀與孔雀般的尾巴，且作向前飛行狀。此外，薩珊藝術中的 Semurv 是一種想像出來的怪獸，乃由多種動物組合而成。若從這個角度來審視唐代這兩個銀盤的紋飾，那麼鳳鳥與獨角翼獸是符合上述之特色的，特別是獨角翼



圖一七 唐代 鳳鳥紋六曲銀盤線繪圖 西安市南郊何家村出土 陝西歷史博物館收藏

獸，它是由馬、鳥、孔雀和犀牛所結合而成，其頭部和頸部像馬，身體像鳥，雙足的長度像鳥，但有著獸蹄，頭上的獨角有些像犀牛，尾巴較接近孔雀。



圖一八 唐代 銀鑲金獨角翼獸六曲盤 西安市南郊何家村出土 陝西歷史博物館收藏



圖一九 薩珊銀盤 中心處有一隻雉雞口銜一串綁有彩帶和連結其他垂飾的項鍊聖彼得堡冬宮博物館收藏

(四) 口銜環帶立鳥紋
(鳥銜綬帶紋)

薩珊藝術中有許多寫實的動物紋飾，不論其是單一或成群地用於裝飾上，都不一定有任何象徵意義，而僅僅是出於對這些動物喜好的緣故。薩珊藝術家善長於描繪動態的人像。同樣的，他們也很會刻畫活動中的動物。動物造型的範圍相當廣，包括各種姿態的羊、鹿、虎、馬、獅子、駱駝、獵犬、野兔、狼和驢。此外，鳥類應也是薩珊人喜愛的動物，因為出



圖二〇 薩珊銀盤 口銜花草的鴨子圖二十一 聖彼得堡冬宮博物館收藏

現在金屬器上的鳥類紋飾有公雞、雉雞、鴨子、鵝、蒼鷺、紅鶴、孔雀、老鷹以及會唱歌的鳥。如此之多的動物圖案中，有些是寓意吉祥的，例如雉雞嘴中銜一串項鍊(圖一九)，象徵祈求超自然力量的協助，以驅除趕走邪惡的影響。圖一九所示薩珊銀盤中心處便是一隻雉雞，口銜一串綁有彩帶和連結其他垂飾的項鍊。除了雉雞銜鍊外，薩珊銀盤紋飾也有鴨子銜花卉，例如聖彼得堡冬宮博物館的一件銀盤(圖二〇)，盤上有七個小圓環，環內各飾一飛禽，中心部份之圓環內

珠紋。再比較薩珊、粟特與吐魯番的鳥紋，則可說吐魯番的立鳥紋是吸收了薩珊立鳥紋的口銜之物，並採用了薩珊及粟特藝術常用的連珠紋，雖沒有雉雞的長尾，然而在立鳥的脖子上多繫了條彩帶。

唐代金銀器的圖案中，有鳥銜花草、鳥銜綬帶或鳥銜方勝的紋飾，這些應都是寓意吉祥的。鳥銜花草可能是寓意長生不老、延年益壽，這與《海內十洲記》書中的記載似乎有些關連：「祖洲，近在東海之中，：上有不死之草：昔秦始皇大苑中多枉死



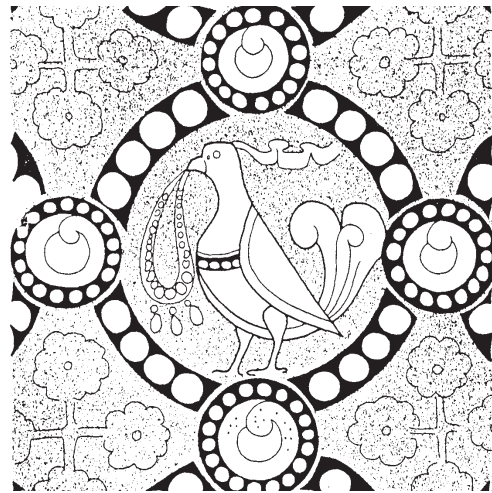
圖二三 唐代 金銀平脫鸞鳥銜綬紋銅鏡 西安市東郊長樂坡出土 陝西歷史博物館收藏

者，橫道有鳥如鳥狀，銜此草覆死人面，當時起坐而自活也。」至於鳥銜綬帶，由於「綬」與「壽」同音，音近則意同，故「綬」者「壽」也。因此在唐代，口銜綬帶的鳥紋飾乃意寓祈求長壽之意，據說開元、天寶年間，每逢玄宗的萬聖節慶都大造銅鏡，其主要紋飾便是鳥銜長綬。在西安市東郊長樂坡出土的一件金銀平脫鸞鳥銜綬紋銅鏡（圖二三），不知是否正是為唐玄宗的萬壽慶典所造之鏡，但鏡上紋飾強烈反映出祈求長壽之願，四隻象徵長壽的鶴，口銜美麗的綬帶作飛行狀。這與薩珊風格的立鳥紋在造形上有了相當大的差別，但二者同樣都有祈求吉祥美好之意。

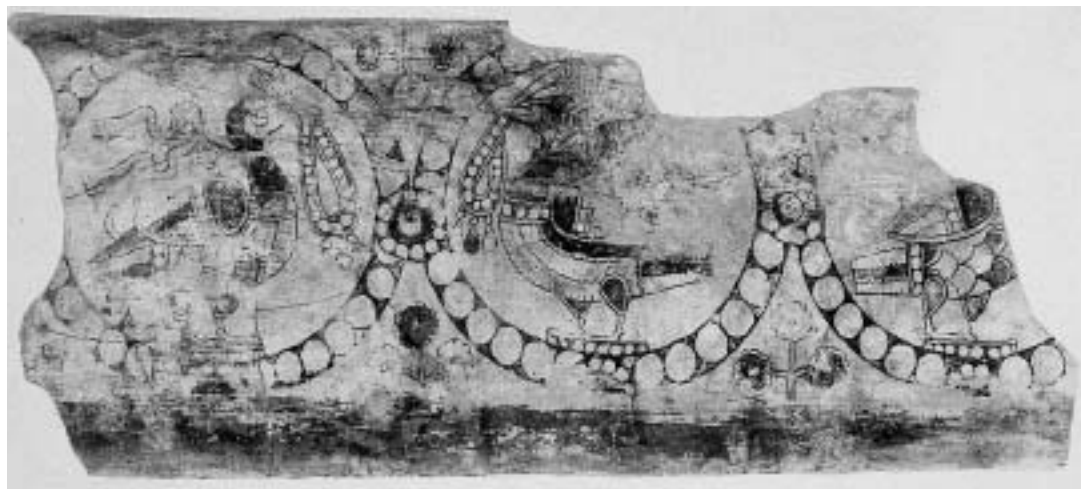
祈求長壽乃中國藝術上常見的主題，在「綬」者「壽」也的意念下，愈到晚唐鳥銜綬帶的綬帶就愈長。西安市南郊何家村出土的鴻雁折枝花紋銀匣（圖二四），以及西安市沙波村出土的鴻雁銜綬紋九瓣銀碗（圖二五），鴻雁口中所銜之綬帶，不但造形優美，且長曳飄盪，而幾乎成了主體紋飾，比較起薩珊的立鳥紋，唐代金銀器上的鳥紋，並不立於圓圈之內，圖二五所示之銀碗，其鳥紋還稍具薩珊

飾一隻口銜花草的鴨子。不知此一圖飾是否也有寓意吉祥之意，但由以上二例可知薩珊紋飾喜歡將鳥置於圓圈內，並讓此鳥口銜一物。

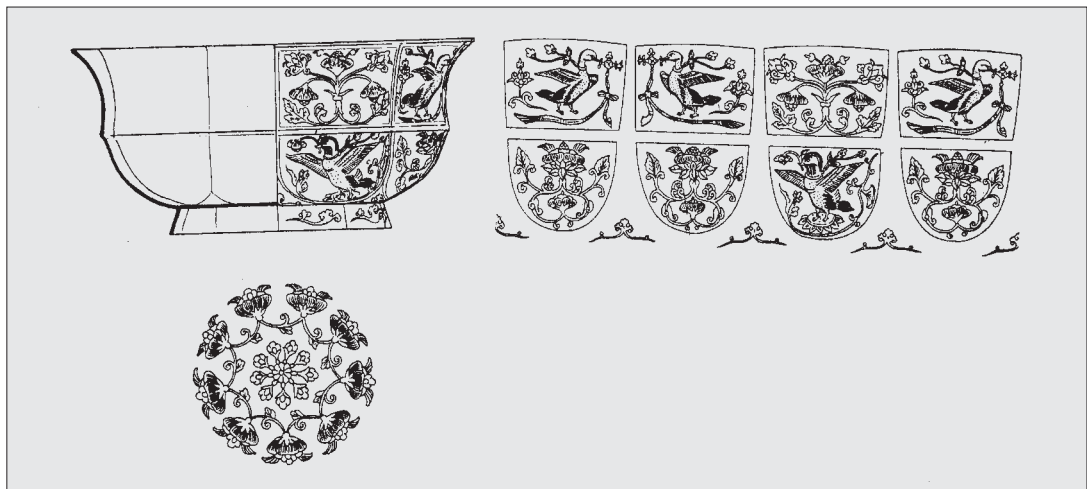
這樣的立鳥紋飾在位於中國與薩珊之間的地域內也有出現，例如粟特（圖二一）和吐魯番（圖二二）。粟特的例子（見圖二一）與圖一九所示薩珊的立鳥紋飾非常近似，尤其是立鳥口中所銜之物幾乎完全一樣，差別只在翹起的鳥尾有些許的不同，以及圈住立鳥的圓環內部裝飾不同，圖一九的圓環是飾以連心紋，而圖二一是飾以連



圖二一 粟特 立鳥紋（此圖取自A.M.Belenizki, *Mittelasien, Kunst der Sogden*, Leipzig 1980）



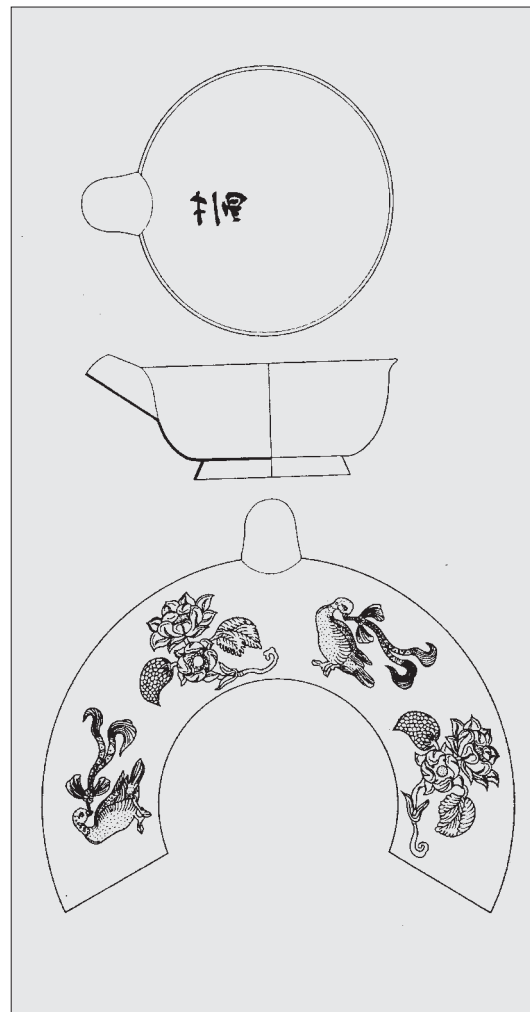
圖二二 吐魯番 立鳥紋（此圖取自H.Haertel、M.Yaldiz, *Die Seidenstrasse, Malereien und Plastiken aus buddhistischen Hoehlentempel*, Museum fuer Indische Kunst Berlin 1987.）



圖二五 唐代 鴻雁銜綵紋九瓣銀碗線繪圖 西安市沙波村出土 陝西歷史博物館收藏（本文圖版三、十三、十七、二四、二五之線繪圖皆取自陸九皋、韓偉編《唐代金銀器》文物出版社。北京1985。）

鳥紋的味道，因其固然展開雙翅，但尚且作站立之姿，雖沒為圓圈所框限，但立於方形框內，鳥脖子上所綁彩帶又與圖二二的吐魯番之例相似。圖二三銅鏡與圖二四銀匝上的鳥紋，由於鳥的姿態與綵帶之飄逸，使得整個紋飾變得活潑而優美。而不見薩珊立鳥紋飾之靜態與呆板。

除了上述的三種紋飾外，在唐代與西域緊密交流的情況下，與薩珊藝術相關之紋飾應該還有其他許多圖案，例如長著翅膀的羊、對鳥和對獸；等。以上這些紋飾在薩珊藝術中（包括金銀器紡織品；等）是受歡迎而常見



圖二四 唐代 鴻雁折枝花紋銀匝線繪圖 西安市南郊何家村出土 陝西歷史博物館收藏

上，試圖去觸摸管窺各個古老文明的品味與內涵。

主要參考書目

- ◎ Josef Orpelt, Sasanian and early Islamic metalwork, in: A Survey of Persian Art, Volume II Text Sasanian Periods, New York, 1981
- ◎ A.M. Belenizki, Mittelasiens Kunst der Sogden, Leipzig 1980.
- ◎ Encyclopaedia Britannica, Volume I Chicago, 1989.
- ◎ Robert Goebel, Die Numismatik als Quelle zur Kunst der Sasaniden, der Kusan und der Iranischen Hunnen, in: Bulletin of the Asia Institute I, Volume I, 1987, by the Wayne State University Press Michigan.
- ◎ 向達，《唐代長安與西域文明》，明文書局，台北，民國七十年。
- ◎ 韓偉編著，《海內外唐代金銀器萃編》三秦出版社，西安一九八九年。
- ◎ 陸九皋、韓偉編《唐代金銀器》，文物出版社。北京，一九八五。
- ◎ 齊東方、張靜《唐代金銀器皿與西方文化的關係》，《考古》學報，一九九四年第一期。
- ◎ 丁福保主編，《佛學大辭典》，新文豐出版股份有限公司，台北，民國七十四年。