

中國美術分類全集

# 中國金銀玻璃琺琅器全集

2 金銀器 (二)



中國金銀玻璃琺琅器全集編輯委員會 編

中國美術分類全集

中國金銀玻璃琺琅器全集

2

金銀器(二)

KJ76-400

2

# 中國美術分類全集

## 中國金銀玻璃珐琅器全集

### 2 金銀器(一)

中國金銀玻璃珐琅器全集編輯委員會 編

本卷主編 楊伯達

出版發行者 河北美術出版社

石家莊市和平西路新文里八號 郵編 050071

責任編輯 張建斌 賀寶銀 苑誠心 冀少峰 王豐 徐濱

製版者 北京燕泰彩視印刷有限公司

印刷者 利豐雅高印刷(深圳)有限公司

二〇〇四年十二月 第一版第一次印刷

書 號 ISBN 7-5310-1726-1/J.1418

國內版定價 叁佰玖拾捌圓

版權所有

主編

楊伯達

故宮博物院研究員

# 凡例

- 一 《中國金銀玻璃珐琅器全集》係《中國美術分類全集》之組成部分。該全集分爲金銀器三卷、玻璃器一卷、珐琅器二卷共六冊。
- 二 選錄之器物均爲各時代精品。除器物本身的藝術價值外，兼顧其歷史藝術及考古價值。
- 三 本集內容分三個部分：一爲專論，二爲彩色圖版，三爲彩色圖版說明。
- 四 爲方便國內外學術界讀者，中文版全部用繁體字排印。

# 金銀器統一風格的形成與發展

楊伯達

隋、唐、五代、宋、遼、金、西夏、大理（公元五八一——一二七九年）

經歷了將近四百年的紛爭內耗和南北對抗之後，終於在公元五八一、六一八年先後建立了隋、唐兩個王朝，再次統一了全國。隋唐統一帝國不僅推動了全國政治、經濟、文化上的巨大發展，同時也徹底結束了金銀器北、南兩大板塊並立、碰撞的局面，最終形成了雍容華貴、富麗多彩的金銀器的藝術風格，也就是東方、北方、西北、西南等邊疆地區具有濃厚的地域、民族特點的金銀器基本消失，而風格統一的唐朝金銀器遍及全國各地并輻射到邊疆各少數民族區域，有效地推動其發展。由於唐朝對外採取寬容和開放的政策，使西方商品和文化像潮水般地涌入內地，頓時胡服、胡食、胡樂、胡舞泛濫於兩京和全國各大工商城市，為唐皇室和貴族享用，外國金銀器也隨之流入上層社會。在這種氣氛之下，唐代金銀匠人如飢似渴地對外來的金銀器主要是薩珊波斯和粟特金銀器的有益成分加以吸收消化，并融會於本國原有金銀器工藝和風格之中，從而創造了嶄新的唐代金銀器。如果我們有機會通覽出土的唐代金銀器，不難得出如下看法：其一是吸收西方金銀器的形飾上的有用部分，打造了一批面貌嶄新的小件金銀器，其器往往帶有外來趣味，在細密的魚子紋地上施繁緊的纏結花草圖案，并穿插狩獵或宴樂等題材的圖像；其二是在固有造型上施加圓形或橢圓形的花鳥裝飾。前者可稱為中西融合形的金銀器，後者應為具有新意的傳統形或者說是嶄新的傳統形的金銀器。目前因受資料匱乏的制約，我們尚不能對上述兩種類型的唐代金銀器的發生、發展及其衰微的過程做出詳盡的闡述，但通過觀察整理現有資料，也不難形成如下的概括性認識，即前者出現形成得比較早，大致在開元時期（公元七一三—七四一年）或其前已臻成熟，均可稱其為開元金銀器模式，其後續發展力不足，不可避免地由衰微漸趨消失。後者的發展軌迹似乎是，在初始階段僅在中大型素器上稍加點綴，其作工尚非常簡單，隨後演進成排列有秩的圓形橢圓形輪廓的寫生花鳥為主要裝飾，留下大片金銀地補襯花紋，使其突出醒目、清爽宜人，它的成熟似在天寶年間（公元七四二—七五六年）。到了唐中晚期，由於國家的經濟重心南移，南方官吏利用商品經濟和金銀資源的優勢，為滿足朝廷徵索而打造了大量金銀器。此時，上述兩種模式的皇家金銀器均傳至南方，成為南方金銀工匠模仿的樣板，所以從工藝藝術的角度來看，南方金銀器也不過是繼承和發展了皇家金銀器藝術風格的新型製品，其發展的一面表現在，南方金銀作坊在引入商品生產機制的前提下，將天寶型金銀器推向新的高峰，在工藝上、藝術表現手法上均已達到嫺熟的境界。今天，我們可以從洪州、宣州、越州等地所貢之銀器中見其廬山真面目。事實上，自晚唐以至宋代，不論從原料供應、生產還是商品市場、消費層次來看，其重心始終是在南方，東南、中南、西南等地各大城市和鄉鎮，呈現出繁星捧月的形勢，所謂「月」就是中晚唐至兩宋的文思院打造的皇家金銀器，而繁星則是遍布全國各地尤其是南方民間作坊生產的土庶所用的金銀器。



金銀器領域的外國影響是客觀存在的鐵一般的史實，也是學術界、文化界、藝術界所公認的，但對其實際情況尚缺乏深入了解。從現存隋唐到宋的金銀器物來看，其影響的時間并非自始至終，明顯的表現在初唐和盛唐，至中唐，其影響的力度逐步減弱，到宋幾乎完全消逝。其影響面也僅限於把杯、長盤、多曲杯等幾種器型上，有的還擴散到玉器和陶瓷器上。在裝飾上，如連珠紋、魚子紋以及對稱的曲綫結構的圖案的出現，都可以說是受到粟特、波斯金銀器的影響，其中連珠紋、魚子紋使用的時間較長，不僅宋代還繼續使用，甚至還延續到元、明、清三代。魚子紋的影響也擴散到陶瓷生產，北方民間陶器有的也用魚子紋作地，也是受到金銀器影響所致。連珠紋影響到宋元玉器則清晰可見。總之，外來金銀器作為本土金銀器的補充嚮被採納，在使用過程中其形飾上的可用部分被金銀匠人拿過來用在本國金銀器上以增強其新鮮感，提高其競爭力。所以，我們承認外來影響的作用應當是客觀的、公允的，同時又是實事求是的，既不擴大，也不縮小。

我們主張我國古代金銀器的統一風格形成於隋、唐、五代、宋，並得到巨大發展，但絕不否認地區差別、地方特點的存在。我們主張唐代金銀器在統一風格之下還有北南之別、皇家與民間之差，尤其某些邊疆民族的金銀器在唐代金銀器的影響下也出現了不同程度的變化，甚至也創造了具有地區特色和民族風格的金銀器。

## 一、雍容華貴的隋唐金銀器（公元五八一——九〇七年）

隋代金銀器遺物很少，還可見到幾件從薩珊波斯輸入的高足金杯，可知皇家貴族在日常生活中已使用金銀器，這可能與中亞人喜愛金銀器的風尚有着一一定的聯繫。初唐金銀器漸多，朝廷用金已制度化，如四、五品官服可飾金，帶飾三品以上可佩金裝刀子，文武官員三品以上服紫金玉帶，庶人服黃銅、鐵帶，無權用金，金銀製器為帝后貴族及高官大吏等上流社會人物所享用。除了上述朝廷用金之外，金銀器皿有杯、碗、盤、盒、壺、瓶、爐、香囊、茶具以及宗教造像與供、法器等等。

皇室朝廷金銀器是初唐與盛唐時期金銀器的主要組成部分，代表着唐代金銀器的發展水平及其金銀工匠的藝術造詣，其形飾帶有不同程度的薩珊波斯、粟特及羅馬等金銀器的影響，用金量較多，重量大，敦厚莊重，雍容富貴。有着外來趣味的金銀器有鑲環高足施胡人伎樂紋的八棱金杯（彩圖一）、銀鍍金伎樂紋八棱杯（彩圖二）、鑲嵌寶石的掐絲團花金杯（彩圖三）、有着細魚子紋作地的狩獵紋銀高足杯（彩圖四）、雙重隱起的捲瓣花朵內作細密魚子紋地鳥獸紋的鴛鴦蔓草花紋金碗（彩圖九）、十四出流水隱起細密魚子地金花海獸紋銀碗（彩圖一〇）、隱起十瓣花的金花雙獅銀碗以及銀鑿耳水器（彩圖二〇）等器。其造型和隱起的流水、花瓣等飾都是來自粟特金銀器，經消化吸收，演化成爲初唐與盛唐皇家金銀器典型的形飾模式和裝飾手法。盃頂孔雀紋銀寶函（彩圖二四）也是採用細密魚子紋地，以兩隻立於蓮花之上口銜勝綫展翅的孔雀面面相對，四周配置山石及折枝花鳥。這種對稱的構圖由來已久，祇不過此函採用孔雀爲主紋，花鳥山石爲輔紋，組成豐富飽滿的畫面，稱爲『滿地妝』確是很恰當的，這在我國金銀器以至青銅器、玉器、漆器中都不乏先例，僅僅是在唐及其以後歷代金銀器

上作為一種典型的裝飾模式繼承下來，在唐代尤為盛行，用於圓的、方的、菱形的等等各種形狀的金銀器上。銀寶相花盒（彩圖三二）其裝飾圖案的布局也是『滿地妝』，但其題材與對稱孔雀紋迥然不同，它是以中心花紋圍以兩層環狀結構，施以雙鉤變相花卉曲弧綫連續形的適合圖案，由於這些花卉經過工匠加工創造，與現實生活中常見的花卉相距甚遠，是具有理想美、裝飾美的圖案性花卉，為人稱道。這類繁縟華麗的圖案名之為『寶相花』，所謂寶相花很可能是以石榴、蓮荷、牡丹等幾種花卉經綜合創造而成理想化的有着多種形式的繁花似錦的圖案，這裏概含着唐代金銀工匠驚人的想像力和藝術創新精神。上述這些有着中亞風味的造型繁縟纖巧的對稱圖案或適合圖案都給人一種盛唐特有的繁華富貴的藝術享受，是一批成功的唐代金銀佳作，令人贊嘆不已。

與上述繁縟華麗的金銀器相對的就是素地金銀器，這類器物往往以較大的動物或植物作主紋，其邊另施較窄的花紋帶，主紋突出鮮明，顯示了金銀質地感與光澤美，給人以簡潔明快的藝術感受。以動物為主紋的金銀器皿有銀鍍金鳳紋六曲盤、銀鍍金飛廉紋盤、銀鍍金熊紋六弧盤、銀鍍金龜紋桃形盤、銀鍍金雙弧紋桃形盤、銀舞馬銜杯壺（彩圖四五、四六、四七、四八、四九、五一）等六器。以花卉為主紋有銀鍍金刻花鳥紋碗、鍍銀金寶相花蓋碗、銀鍍金蔓草鴛鴦紋盤、銀鍍金鴻雁紋匱（彩圖五三、五四、五五、五六）。這些素地鍍金大塊主紋或大花鳥紋銀器多限於盤、碗、匱等鍍金銀器生活用具，而上述細密魚子紋地曲綫勾繞的寶相花、鳥獸、仕女等圖案的杯、碗、盒、鈔、香囊、寶函等金銀器可能多用於皇室貴族的禮儀性活動，抑或是他們的隨身物品，反映上述兩種不同裝飾手法的金銀器使用場合不同，品格上也有高下之分。在器材上前者金銀皆有，後者以銀為主，少見用金者，這符合兩種金銀器在功能上有所差異的實際情況。迄今已發現的中晚唐地方大吏所進盤碗之類銀器也都采用素地鍍金大花裝飾手法，這與初、盛唐的素地鍍金主紋或大朵花鳥紋銀器有所聯繫，想必不是偶然的。當然，皇家金銀器上述兩種手法的并存還引出一種新的折中型金銀器，如細密魚子地大朵纏枝花飾銀鍍金羽觴（彩圖四三）、同樣也是在細密魚子紋地上鑿大朵花卉和鸚鵡紋的鍍金提梁銀壺（彩圖五二）就是兩件典型的例證。舞馬銜杯銀壺（彩圖五一）仿自草原民族的皮囊瓶，其器錘鑿一舞馬銜小圈足圓杯，其形飾均具有草原民族特點，皇家金銀匠何以有此創意，莫非是模仿草原民族貢品而製成；小巧別致的金銀器有銀鍍金鑿花蚌盒（彩圖二八）、銀鸚鵡雲頭粉盒（彩圖三〇）、銀鏤空香囊（彩圖三六），都是精緻可愛的貼身用器，貴族男女生活中不可或缺。還有些不加裝飾的實用器，如銀折腹素面碗（彩圖一二）、銀蓮瓣紋提梁罐（彩圖一六）、銀素提梁罐（彩圖一九）、銀鏤空五足三層熏爐（彩圖三七）等，這些金銀器的造型設計和工藝加工都是第一流的，或莊嚴敦厚，或凝重剛健，無不給人以和諧典雅、渾樸雋永的藝術感受。造型美是初、盛唐金銀器所以成功的第一要素，但這一點往往被人們所忽略。

京畿及地方上的一般貴族和州、道官吏所用金銀器不論在用金量上還是工藝加工上都顯示有輕重、精粗之差別，均遠不及皇家金銀器的高雅品格，但也有不少別具一格、獨具特色的地方金銀器。『昭武九姓』之大姓家族成員史道德殉葬所用的由十一件金銀器組成的金覆面是體現扶教信仰的器具，頗有粟特遺風。史氏葬於六七八年，應是唐初之物。銀春秋人物紋三足罐（彩圖六〇）三瓣之間有隱起下垂，底有三蹄足，其春秋人物紋畫面之榜文是少見的。金帶飾（彩圖六七）現存二十四件金鈔，出於洛陽市宜陽縣，是可供研究唐代金帶鈔的重要資料。河北寬城出土的菱花形銀鍍金芝角鹿紋盤（彩圖七一）是六尖瓣花口大盤，內心飾素地隱起芝角鹿紋，邊飾石榴花與拜丹姆，充滿了西域情



趣，可能是天寶年間朝廷金銀作坊所製，雖其原有三足已佚，但這並不影響此盤固有的較高藝術水平，其鹿之形神逼真，令人折服，也是唐代金銀器圖案上難得一見的寫生性紋樣。銀鍍金鑿花花口碗（彩圖七二）也是朝廷金銀作所造之銀金花碗，流傳至大同。金獅（彩圖七三）是少見的圓雕，從其頭身來看可能是狻猊，作捕獵之狀，多用於唐代葡萄鏡上，姿態靈敏，神態生動，堪稱上乘之作。

中、晚唐時期，由於經濟中心南移，宮廷便下交南方各州刺史、轉運史加工製造金銀器，再將成器呈進內廷，這促使南方金銀器製造業出現了較大的發展。迄今已發現的南方所貢金銀器有：廣德二年九月—大曆二年四月（公元七六四—七六七年）洪州刺史李勉進圓形銀盤、貞元三年八月—十二年六月（公元七八七—七九六年）宣州刺史劉贊進銀鍍金鹿紋盤，貞元十五年五月—十八年正月（公元七九九—八〇二年）浙東道越州刺史裴肅進銀葵花形盤，長慶四年（公元八二四年），大中三年（公元八二九年），浙西觀察史李德裕施舍長干寺舍利金棺銀椁，宣宗大中三年—五年（公元八四九—八五一年）諸道鹽鐵轉運使，浙江觀察使敬晦進銀盤，咸通七年（公元八六六年）桂管臣李杲進銀鳳銜綬帶紋圈足方盒，乾符五年（公元八七八年）諸道鹽鐵轉運等使臣高駢進銀摩竭團花碗（彩圖九五）。上述十器其起迄年（公元七六四—八七八年）共一百一十四年，其中除李德裕施金棺、銀椁為細密魚子紋地平鈸圖案之外，其他八器均為素地銀金花盤、盒、碗等器，其製造地點為江南西道、洪州、宣州、浙西道、浙東道、越州等地。這八器正與宮廷素地大金花一類銀器相似，想必四節進貢銀器及宮廷徵調銀器很可能由朝廷下發畫樣，各地按畫樣打造完成後進貢宮廷。上述幾處州道衙門所設或所託之銀作坊事實上已成為宮廷金銀作的外廠，專為皇帝朝廷加工銀器。

南方民間金銀作坊所產金銀器則與上述州道官辦金銀作坊不同，根據市場需要進行加工，精打細算，計算成本，追求利潤，所以其用金銀極其節省，器胎薄至極限，以打鑿為主，多用細密魚子紋地打成隱起細花，類似宮廷金銀器的細密魚子紋地隱起平鈸花紋金銀器，它們是銷往各地上層社會的貴重器物，故也不乏精美之作。這些南方金銀器確有精品，如銀鍍金鴛鴦團花雙耳盆（彩圖七九）、銀鍍金龜負『論語玉燭』籌筒（彩圖八二）、銀鍍金雙鳳紋大盒（彩圖八四）、銀鍍金雙鸚鵡紋圓盒（彩圖八五）、銀鍍金蓮瓣形盒（彩圖八六）、銀鍍金摩竭紋大盤（彩圖九〇）、銀雙摩竭形提梁壺（彩圖八九）、銀鍍金雙摩竭紋盆（彩圖八八）、銀龜形茶盒（彩圖九三）、銀人物紋四足蓋盒（彩圖九八）等不論其造型、紋飾，還是加工工藝，都是精美嫺熟之作，足以代表南方民間金銀器的高度發展水平。

晚唐北方遭受戰爭摧殘，生產凋蔽，經濟衰退，民不聊生，金銀器賴以生存的基礎已不鞏固，其發展必然受到制約。由於南方沒有直接受到戰爭的破壞，比較安寧，生產上升，經濟繁榮，金銀礦開采量增長，尤其皇家朝廷頻繁索取，道、州官員經常向朝廷進貢，便刺激了金銀器的生產，促使其質與量不斷提高和發展。南方高級文武官員向內廷進貢的銀器已在西安、藍田、耀州以及河南、山西、內蒙古等地發現，反映了南方官辦銀器的發展水平和藝術面貌。法門寺塔基地宮出土了一百二十一件金銀器，從其銘記和特點可知是由文思院、內園、宣徽酒坊等官辦金銀作坊生產。迄今還發現了東南道州所貢之銀器以及興善寺作坊打造的佛教造像和佛供、法器等等。

文思院始見於《宋史》，是為皇家朝廷掌造金銀犀玉等工巧之物的官署，今於陝西扶風法門寺唐塔地宮發現了『文思院准……敕令造』、『文思院造』兩種款識，均為咸通年款，計有咸通七、九、十、十二、十四等五個年份，它證明唐代懿宗已建此機構掌管朝廷金銀犀玉等珍

貴器物的製造，這無疑是對史書記載缺佚的補充。『文思院准咸通十四年三月二十三日敕令造迎真身銀金花十二環錫杖』（彩圖一一二）和同年准敕令造『迎真身金鉢盂』（彩圖一〇〇）兩件佛法供器都是同年同月同日受皇帝敕令後准造的，銘文中還記有金重量及匠官之姓名。銀錫杖是由『打造匠臣安淑郎』製造，金鉢盂是由『打造小都知臣劉維釗』製造，『打造』應是唐代金銀手工業工藝過程的總概括，是非常準確的，為我們了解和掌握金銀工藝的秘密提供了一把金鑰匙。『打』字之關鍵是針對『鎔』而言，意指從金銀塊到成器的主要過程均靠以錘敲打成金銀片，再經鑿刻而成。此兩件敕令准造的金銀供法器的重要價值在於佛教文化，可以認識唐代佛教所用的錫杖、鉢盂是何形式，有何特徵，其金銀工藝水平高低。文思院造款的金銀器有『咸通七年文思院造銀金花茶碾子』（彩圖一〇二）、『咸通九年文思院造銀塗金鹽臺』（彩圖一〇四），『咸通十年文思院造八寸銀金香爐一具并盤及朵帶環子』（彩圖一〇八），刻『匠臣陳景夫』款。這三件文思院造款器成於公元八六〇、八六八、八六九年。還有鑄刻『五哥』款的銀金花碓軸和鍍金捲草紋長柄銀勺（彩圖一〇六）二件銀器，據考，『五哥』是僖宗第五子李儼孩提時的幼名，其成器年代亦應在咸通早期。晉王李儼於咸通十四年（公元八七三年）當迎奉佛骨舍利大會前將自用的兩件銀器具奉納於地宮。今已隸定為金銀茶具者還有銀鍍金飛鴻球路紋籠子、金銀絲結條籠子、銀鍍金仙人駕鶴紋壺門座茶羅子、銀鍍金龜形盒、銀鍍金人物畫壇子二件和銀鍍金飛鴻紋則（彩圖一〇三—一〇九）。上述皇家金銀茶具的歷史價值不僅在於茶道及其文化方面，而在其金銀工藝上也是有着相當高的技藝水平，在器型上按照煮茶的需要創造了新的造型，如茶羅子、龜形茶盒、鹽壇子即其例證。在金銀工藝上利用鏤、編、錘、鑿、鍍等多種技法，製成既實用又美觀的金銀茶具，仍不失其皇家的權威性和富貴氣，并有別於南方金銀器的藝術風格。銀鍍金伎樂紋調達子（彩圖一一四、一一五）二件，造型與上述鹽壇子接近，但其圖案裝飾不用二十四孝，而易為伎樂，伎樂人肥胖，似天寶時代的陶俑，可知其上限不致達到天寶時期，仍是懿宗咸通時宮廷金銀作所造。兩隻鏤空銀金香囊（彩圖一一六、一一七）的紋樣和鍍金確與盛唐不同，由此便可知曉其為咸通時皇家金銀作製品，將上述文思院造款及無款金銀器與初、盛唐所製者相比較，其最大的不同就是一件器物所用的金銀材料重量大為減少，看起來感到非常輕薄，初、盛唐那般沉甸甸、富貴之氣、陽剛之氣也統統不見踪影了；其次，金花也都很單薄，好像貼上去的金箔，根本不像鍍金。這兩點是物質條件決定的，是不以人的願望為轉移的。至於工藝與藝術上的變化則更大了，工藝上趨嚮草率粗糙，藝術上却能擺脫盛唐嚴謹周密的束縛而走向疏朗清新，創造了一種新的風格和模式。

宮廷金銀作不完全歸屬於文思院，各內廷或朝廷衙門如有需要都建有獨立的金銀作坊為皇家或朝廷打造用途不同的金銀器，如宣徽酒坊於『咸通十三年六月二十日敕造七升地字號酒注壹枚重壹佰兩』。地字號是以《千字文》為順序編成器物號，應是第二號七升酒注，此酒注當為宣徽酒坊自製，今僅存注身，其梁與蓋均佚（彩圖一一八）。『宣徽酒坊字號』款銀碗（彩圖一一九）同樣也是以『千字文』編號，此碗是同型碗的第五號，可知一次打造銀碗數量很大，耗銀至鉅。此金花銀酒碗圓口，身飾三層花瓣，邊作陽綫外凸，內鑿細綫筋脈，花瓣間各鏤花蕊。從其嫻熟技藝而見工匠的真功夫，此碗絕非等閑之輩所為，可稱佳製。『內園供奉合』款銀器（彩圖一二〇）說明內園也有自己的金銀作坊製器供奉。咸通七年（公元八六六年）造尖瓣花形圓盒施魚子紋地，蓋頂飾雙鳳銜綬紋，尚有盛唐富麗豪華之遺韻，不足之處是稍嫌潦草欠工整，可見晚唐官辦金銀工藝發展的不平衡性，承傳型與嶄新型兩種裝飾作工兼存，各有千秋，其工藝水平參差不齊。

佛教在唐代前期受到朝廷扶植和保護，得以穩定發展，然而好景不長，由於寺財不斷積累，逐漸與朝廷發生矛盾且日益加深終至激化。武宗即位（公元八四一年）遂廢佛毀寺，令僧尼還俗。時隔三十餘年，事態又發生變化，懿宗再興佛教，於咸通十四年舉行迎真佛骨法會，將供奉的一百二十一件金銀器瘞藏於上都興善寺塔（即今法門寺唐塔）地宮，其中除了上述文思院及官辦銀作坊打造器物之外，還有興善寺金銀作坊打造的金銀器。法門寺唐塔地宮中出土一件蓋頂銀函（彩圖一二四），鑄八十三字銘，全文如下：『上都大興善寺傳最上乘興佛大教灌頂阿闍黎三藏□□智慧輪敬造銀函壹重伍拾兩獻上盛佛真身舍利永為供養殊勝功德福資皇帝千秋萬歲咸通十二年閏捌月拾伍日造勾當僧教原匠劉再榮鄧行集』。這八十三字銘文非常重要，可知此銀函為智慧輪敬造，智慧輪為大興善寺住持密宗灌頂阿闍黎，懿宗、僖宗之國師，也是佛教密宗宗派的領袖，以他的名義敬造的盛佛真身金函（彩圖一二五）較銀函略早一月有餘，其內容也非常豐富，尤其『原匠劉再榮鄧行集』二人應為原金銀匠人共同打造此蓋頂銀函，對我們研究寺廟作坊及工匠僧侶提供了證據，想必大興善寺亦建有金銀作坊，有一些工匠皈依佛門之後依然重操舊業，在寺院金銀作內勞作，並為智慧輪等高僧打造金銀器。於大興善寺打造的金銀器有菩薩像、金函、闍伽瓶、金塔、銀棺、銀芙蕖、銀香寶子、銀波羅子、銀羹碗、銀食筋、銀臂釧等（彩圖二二—二四四）。鍍金菩薩像（彩圖二二八）是一小件金銀佛像，可能是智慧輪個人供奉的大日如來所顯之菩薩形象，其髮髻、面相、坐式、背光、身光、束腰、蓮座及其工藝均與已見唐代金銅佛造像有許多不同之處，可能是較多地表現出大興善寺造佛像的特點，鑿刻上不拘細節或是寺院造像的風格。捧真身菩薩（彩圖二二九）是興善寺為祝懿宗三十九歲生日所造者，取供養菩薩之右腿跪像，雙手捧蓮葉作底的真身寶匣，於咸通十二年（公元八七一年）成於興善寺造像僧侶匠人之手，是九世紀後為皇帝所製的佛教供養像的標準形式而彌足珍貴。另有金錫杖（彩圖二二七），銀闍伽瓶（彩圖一三〇）均為密宗佛法器，為東密和藏傳佛教所繼承，也是非常重要的。銀鍍金四十五尊造像寶函（彩圖一二六）是遺法弟子比丘智英於咸通十二年（公元八七一年）十月六日為懿宗敬造釋迦牟尼佛真身寶函，其頂與四面均按密宗經典打造隱起的一鋪五尊式造像等共四十五尊，周邊作隱起之金剛杵及闍伽瓶圖案，地施魚子紋。從作工判斷，此寶函應出自興善寺僧侶金銀匠之手，足以代表該寺所製佛法器及佛教造像的卓越成就。大興善寺造八重寶函（彩圖一三一、一三五）供奉佛指舍利，是迄今我國所珍藏佛指舍利的唯一一套八重寶函，也是我國佛教金銀器中的無價珍寶。

唐代統一的金銀器風格由京畿向外輻射，甚至擴散到邊疆少數民族地區，在這一強勁影響下，各地也都不同程度地保留了一些地方性、民族性的特點，如渤海國的小型金佛（彩圖一四五）、東突厥的金狩獵紋帶飾（彩圖一四六）、內蒙古烏蘭察布盟的銀龍項飾（彩圖一四七）、吐蕃的金掐絲鑲寶石人形飾、金掐絲方形鑲松石牌飾、銀鍍金人頭飾以及銀鍍金菱花飾件（彩圖一四八：一五一）、傣曆二七〇年五月十五日銘（唐哀帝天祐四年：公元九〇七年）、銀連珠蟬紋鉢（彩圖一五二）等都是具有說服力的例證，其中有的是直接移植唐朝金銀器，或可看出唐王朝的一些文化影響，也有的民族特點極為鮮明。

唐代中外文化交流頻繁不止，不可避免的是外國金銀器也傳入我國，如粟特銀杯（彩圖一五三）、波斯銀壺（彩圖一五四）、中西亞銀提梁茶銚（彩圖一五五）、西域或中亞的金掐絲梳背（彩圖一五六）以及掐絲圖案柄金刀（彩圖一五七）。這些不過是唐輸入的外國金銀器中所占比重極小的一點遺存而已。

## 二、五代十國的金銀器（公元九〇七——九六〇年）

唐末藩鎮割據，統一的唐王朝實際已瀕臨瓦解。公元九〇七年朱全忠代唐即皇帝位，國號曰梁，史稱後梁，結束了李唐統治，拉開五代十國紛爭的序幕。五代十國不過五十四年，在中原及其鄰近地區先後建立了十五個『王朝』。五代十國各有自己的金銀作坊，生產了一批金銀器，但今天我們所能寓目的却寥寥可數，也就是吳越、南唐和前蜀的金銀器而已。這三國的主要地盤是今天的江蘇、浙江和四川等經濟、文化相當發達的地區，出土了少量的首飾、器皿及其他多種用途的附件（彩圖一五八——一六一）。從這些零星的金銀器中可以看到具有唐代金銀之遺風者和略有新意的兩種過渡型的製品，它們為北宋金銀器藝術風格的誕生提供了物質的、工藝的條件。吳越國『水府告文』（彩圖一六〇），大小二種，形似玉圭，大者圓首，小者平首。大者記吳越國癸酉年，錢鏐天寶六年（公元九一三年），小者記寶正三年（公元九二八年），均陰鏤楷書告文六行，行四十一五十或三十一三十八字不等，對研究吳越國祭祀用金的行文提供了第一手資料。

## 三、北宋金銀器（公元九六〇——一二二七年）

五代政權像走馬燈似地換了梁、唐、晉、漢、周五個王朝。周歸德軍節度使趙匡胤於公元九六〇年發動陳橋兵變黃袍加身，受周禪建立了宋王朝，與北方的遼、西夏對峙，與西南的大理國和平相處。此期城市工商業繁榮、文化興盛，琴棋書畫深得皇帝的重視，書畫家的地位有了很大的提高，為金銀器的發展及其藝術表現手法上增添了新的血液。此期城市工商富庶人家和飲食客棧使用銀器的數量大為增加，這是宋代金銀器重要特點之一，我們今天所能見到的金銀器大多屬於此類。至於皇家朝廷所用的金銀器則難得一見，但這並不說明皇家朝廷金銀器的用量小。

北宋士庶所用金銀器似乎可以仁宗為界，分為前後兩個階段。

北宋前段：有九件年代較為確切的金銀器：

一、太平興國二年（公元九七七年）靜志寺金舍利棺（彩圖一六二、一六三）；二、銀鍍金鑿花舍利塔（彩圖一六四）；三、至道元年（公元九九五年）善心寺銀鍍金鑿花雲龍紋舍利塔（彩圖一六五）；四、乾德四年（公元九六六年）銀舍利盒（彩圖一六六）、金盒（彩圖一六七）；五、景祐二十四年（公元一〇三五年）銀鍍金舍利龕（彩圖一六八）；六、景祐四年（公元一〇三七年）銀鍍金神王像（彩圖一六九、一七〇）；七、天聖五年（公元一〇二七年）『重佛舍利』金棺與銀棺（彩圖一七一、一七二）；八、嘉祐三年（公元一〇五八年）金佛舍利棺（彩圖一七三）。這長達九十二年（公元九六一——一〇五八年）的有年代可考的金銀器為我們研究北宋前段的金銀器提供了有力證據。此時士庶供奉的盛舍利的金銀盒、龕、塔和棺槨大多是繼承唐代形式而略有變化。大致至仁宗朝，金銀棺的裝飾上出現棺頭附加如意

形飾和以花卉圖案取代涅槃像的新現象（彩圖一七一），與此相類似者有六府塔地宮出土的金棺銀椁（彩圖一七四、一七五）。北宋慧光塔出土玲瓏銀塔（彩圖一七八）作四面七層樓閣式，是少見的仿南方木構樓閣式塔打造，僅有『弟子沈質……等同造塔』銘，而無紀年，雖不能確知其打造年代，但可以肯定其為北宋所造是絕無疑義的，是迄今所見銀樓閣塔中較早的一件。銀鍍金摩竭（彩圖一九〇）：摩竭一詞見於《洛陽伽藍記》，其文云，如來化作摩竭大魚，以肉濟人。也就是來自印度的摩伽羅（Makara），本為鯨魚，通過佛教傳入我國，最終形成龍首魚身有翼的形象，因之亦有稱其為『魚龍變化』的。此銀鍍金摩竭作魚形，有雙翼張立，頭似魚，在雙目間有長而分歧的獨角，背作席棚，可以取下，尾上翹，其口、目、翼、腹、鰭及尾的細部刻畫十分工細，且技藝萬無一失，達到純熟的至高境界。在商品銀器泛濫之際，為了生存激烈競爭之時居然能够造出如此巧奪天工，引人入勝的銀器杰作，實在令人驚嘆。其實並不難理解，這是佛教信士的巨額投資，第一流的打造匠師以及雙方對佛教信仰之虔誠為前提的物質與精神互為交融的結晶。

北宋後段：銘記年代或年代確切的金銀器有五件：一、神宗熙寧二年（公元一〇六九年）雙塔寺舍利銀棺（彩圖一九二）；二、元豐七年（公元一〇八四年）金龍（彩圖一九三）；三、元豐八年（公元一〇八五年）清信弟子趙永康舍利盒（彩圖一九四）；四、同出的銀果（彩圖一九五）；宋徽宗政和元年（公元一一一一年）銀鍍金帶飾（彩圖一九六）。熙寧二年雙塔寺舍利銀棺在棺首與兩側又增添了一些佛像和花卉等飾片焊綴其上，纖巧華貴，異乎尋常，這也是佛教信士對佛陀表示皈依和虔誠的一種心理意願使然。政和元年銀鍍金帶飾是革帶上的方形、長方形跨及如意雲頭、扣環等飾件，共十三件，已非完器。從這十三件革帶銀飾來看，它是繼承唐代皇廷銀器常用的魚子紋地雙鉤葡萄紋作工，也確有盛唐韻味。如果仔細觀察，便可發現在細節上較唐物還有所不同，尤其在帶扣板上施加折枝牡丹紋，這在唐代金銀鏤上是不可能出現的，應屬北宋革帶銀鏤的新式圖案題材。鑿刻人物故事銀片中有三片（彩圖一九九、二〇〇、二〇一）保存比較完整，不論其形象刻畫還是構圖布局都是一幅刻在銀片上的宋代人物畫，表現出宋銀工都嫺熟地掌握了繪畫工夫確可補紙絹畫之不足。婦女簪釵等頭飾也有了新的變化，出現多種形狀的簪首，如海貝狀、靈芝形、鑽石形等（彩圖二〇三—二〇五），這幾枝簪均作雙首扁槎，其『京溪供舖記』、『京溪供舖工夫』之銘記說明其產地是『京溪』，工匠銘款有『陳宣教』、『余宣錢』、『任七秀才造』等。銀鍍金葉形龍紋簪（彩圖二〇六）是單首銀簪。這些釵簪，都是鄉鎮小康之家婦女髮髻上的重要裝飾，所戴之簪釵可能根據髮髻的形狀需要插上一支或數支，所以遺物也較多。物件雖小，仍要刻上製造銷售店鋪字號，有着向買者保證價廉物美的功能，也是商業信譽的憑證。

#### 四、南宋金銀器（公元一一二七——一二七九年）

金軍南侵，一一二六年破開封，一一二七年四月金軍俘宋帝、太上皇帝及六宮皇族北上，五月，宋康王趙構即帝位於南京，改元建炎，以杭州為行在，偏安一隅與金對峙，史稱南宋。南宋金銀器在東南及四川繼續發展，造型比例和諧，外觀簡潔清朗，裝飾點綴恰到好處，不



浪費筆墨。仿古風氣有所抬頭，形飾頗有古意，這也是社會文化領域裏早已出現的不可忽視的復古思潮在金銀器裝飾上的反映。今天所能見到的南宋金銀器中尚無皇家文思院之作，偶可見官辦作坊之製品，大多是城鎮的工商富戶和文人士大夫階層所用銀器，這比唐代金銀器更為士庶化、商品化，然終日勞作、衣食堪憂的廣大手工業者和農民不得享用金銀器。南宋金銀器出土於東南與西南之安徽、浙江、福建、四川等地，佛教用器依然存在，但數量上減少。盒亦不多，惟有生活上用的飲食器較多。有銘者增多。

南宋金銀器中有紀年款或可確認其下限者為數不少，可供我們研究其形飾演變的趨勢。如寧波『僧寶供養舍利寶塔』具『紹興十四年五月二十一日』銘，是南宋建國後十八年之作；『天封塔地宮殿』銘銀殿亦有『太歲甲子紹興十四』銘；同出的還有銀龕金立佛和銀香熏（彩圖二一九、二二〇）。這些供養銀器的器胎較薄，多用鏤空，亦減少用銀量，同時還可增添些空靈透亮之美感。其工藝也較簡單，顯示了商品銀器的特點，但其形飾具有時代標準的價值。吏部侍郎朱晞顏夫婦生前所用葵花式金盞、六角形金碗、六角形金盤（彩圖二二三—二二五），其用金量大，器壁較厚，工藝精緻，這與其高官的身份相符。朱氏歿於寧宗慶元六年（公元一二〇〇年），葬於嘉泰元年（公元一二〇一年），可以認為這三件金器均為他任吏部侍郎時所置，其產地應為行在杭州。三器均無重量和鋪匠之銘，可能是特製之饋禮。這是迄今所知南宋名分最高的職官生前所用金器，代表南宋孝光時期（公元一一六三—一一九四年）行在杭州金銀器工藝和藝術的高超水平。

福州黃昇生前（？—一二四三年）所用銀熏、金佩飾（彩圖二二六、二二七）加工尚屬工細，銀熏用纒絲作工，不僅有玲瓏剔透之美觀效果，還可使香味順暢地溢出，確是美觀與實用相結合的銀工藝品。纒絲較鏤空要費料費工，價格自然也提升上去。金佩飾錘鑿雙鳳紋，金胎厚重，價格至高，這與黃昇出自泉州知州兼提舉市舶司使的地方高官之家的背景相符，所以金銀器也是衡量貧富的尺度，金銀器的厚薄與器主所占有的財富成正比。淳祐九年（公元一二四九年）墓出土的金獅佩飾（彩圖二二八）；金獅與金鏈環組成此佩飾，用金片錘打鑿刻成的卧伏狀立體金獅，底用金片焊封。這種錘打工夫是難度很大的，可能要借助焊接工藝將其焊接成形。金獅子雖小，但小中見大，威猛如真，這也是中國珍玩金工藝的一種傳統要求和祖輩承傳的特技。咸淳十年（公元一二七四年）或其前打造的燕尾式金釵、壽字銀香熏、『轉官』銘銀香熏、銀奩、銀粉盒、銀粉碟等六件金銀器（彩圖二二九—二三四）中僅銀碟底內刻『許四郎記』銘，其他均無銘，它們亦應是城鎮店鋪公開出售的商品，不過其等次較高一些，工藝上也較為講究，如『壽』字熏雖亦用鏤空，然鏤空技術有難易之分，在金銀片上鏤空是平面鏤空，這是最簡單的鏤空工藝。此熏已非平面鏤空而是有起伏疊錯分層次的隱起形鏤空鑿級品，非同一般。由此可知，這六件金銀器不是普通通的金銀商品，而是高級金銀商品，其用金銀量較重，工藝較精，至少是講求『工夫』也是有藝術性的金銀工藝品。這六件金銀器都是婦女用的首飾或是盛香料和化妝品的器皿，可以看出在偏安一隅的南宋腹地（江西德安）婦女也很會過着塗脂抹粉、香味撲鼻的幽閑生活。之後，唐宋人身不離香的習俗漸漸地被人們漠視甚至遺忘了，這是很可惜的。

咸淳十年（公元一二七四年）或其前打造的金簪、金娃娃和『羅雙雙』銘銀鞋（彩圖二三五—二三七）是浙西衢州所出。金簪以掐絲蔓草紋為飾，舒展靈活，掐技精工。金娃娃是由『摩睺羅』變化而成，實寓早生貴子，多子多福之吉意。此金娃娃作匍匐狀，其天真可愛、稚態可掬的形象極為生動，也說明『摩睺羅』的造型是不拘一格的，具有鮮明的民俗性和強烈的感染力。『羅雙雙』銘銀鞋是為死者羅雙雙而



造，銀鞋雖為明器，却在工藝上毫無懈怠之處。羅雙雙是士紳史繩祖的夫人，金簪、金娃娃是她生前所存的金器，死後殉於墓內，惟金鞋應為死後趕製，供殮尸所用。『光宗紹熙改元舜字』銘金菊花碗、『丁卯魚羊可行』銘銀弦紋壺、『己未陳留唐位』銘蓮盒、銀折肩執壺、銀素面葵口溫碗、『辛酉五片武卿置』銘牡丹花盞盤以及嘉定二年五十三字銘六曲葵口圈底『散盞』（彩圖二三八—二四三）均出於四川彭州、蓬安和南江等市縣，有二件打造年明確，一為紹熙元年（公元一一九〇年），另一為嘉定二年（公元一二〇九年），兩者相距十九年，另四件紀有干支而無確切年款，可參酌出土狀況及有紀年銘二器，以光、寧二宗為中間年代水平綫，向上下兩端浮動，向上可浮升到紹興，向下可沉降至理、度二宗朝，若取其中則可定為光、寧二朝打造之物。丁卯款銀弦紋壺當為寧宗開禧三年（公元一二〇七年）；乙未款二器應定為寧宗慶元五年（公元一一九九年）；辛酉款器可定為寧宗嘉泰元年（公元一二〇一年）。上述有紀年或下限明確的金銀器確是不可多得的，它們可作為銀器年代、作工、產地的鑒定標準器，有着一一定的研究價值。從製作角度來看，有五件出自民間作坊，祇有一件是由『兩司庫』銀作坊打造的。『清酒都務散盞一百隻』：散盞是清酒都務衙門平時供賤吏使用并有定量的酒盞，故無溫器也無托，故稱『散盞』，成批打造一次一百隻，今尚存九隻，是較為平常的酒盞，故素無紋飾，徒具其形能够使用即可。其工藝亦屬常工，想必民間酒樓飯莊所用之銀器皿也都屬於此種檔次。素面葵口溫碗刻有『注子一付重叁拾壹兩』，碗重三六一克，蓮蓋折肩執壺重一八七克，兩器本為一副，共重一一四八克，合市秤二斤三兩四錢，宋秤一兩合三七點三五克強，斤重略大於今市秤九七點七克，近二市兩。

福建泉州是宋代市舶司之一，對外貿易發達，帶動福建茶、絲、陶瓷製造業的繁榮，其金銀器打造業也十分興盛（彩圖二四四—二四七）。所見的金鍍金雙鳳紋葵瓣盒（彩圖二四四），捲雲紋銀粉盒（彩圖二四五），係仿黑紅相間的剔犀漆器而作；銀鍍金托杯（彩圖二四六）是以形取勝的素器佳作；銀鍍金團花紋執壺（彩圖二四七）以玉壺春形為身，前有細長曲流突出與近圓形的弧曲柄取得和諧平衡，使執壺具有躍動而又穩定的曲綫美。團花圖案在蜀錦上使用得較多，銀器上却少見，現今仍可見以黑漆髹地留下八角形金花的銀執壺，這是迄今所見的惟一例，說明福建金銀打造與漆工藝的交流是十分密切的，此執壺已成為銀漆復合型新產品，也是一種具有獨創性的工藝美術品。銀鍍金梅花紋碗：碗作斗笠形，內壁鑿一折枝梅花，鍍金，布局疏朗，鑿刻逼真，令觀者仿佛感到梅香撲鼻，儼然就是一幅文人畫梅，使人賞心悅目，愛不釋手。這雖是時代使然，但與閩匠善於吸收文壇上的新興畫風的創新精神更有關聯，他們將從文人畫中學到的新風尚實踐於銀器上的裝飾，這並不是一種簡單模仿，它是既有文化修養又擅長畫藝的鑿花工匠的創造性勞動的成果。寥寥幾件銀器足以反映南宋福建金銀工藝百花齊放、萬紫千紅的盛況。

四川是『天府之國』，人杰地靈，川匠為南宋金銀業塗上一筆濃重的重彩，熠熠生輝，至今仍放射出光芒。本冊遴選的四川南宋金銀器（彩圖二四八—三〇七）的打造年代大致是在光寧時期或略有升降，有所浮動，但也不排除上溯至北宋的可能。這批銀器鑿刻或押印了器主、產地、作坊、工匠、干支年款、重量等銘記。

器主：『乙未陳留唐位』、『唐位』、『東海郡逝娘置』、『辛酉五片武卿置』、『隴西郡董宅』、『丁卯魚羊行可』、『廣平禮宅』、『董宅』、『史氏妝奩』、『東陽可久』、『西宅』、『董』、『敬甫』、『福』、『臣』、『敬』、『鼎』、『行父』、『充甫』、『國

器』、『貴盛』、『公平用』、『才子』、『吉』、『福德』、『呂』、『輔顯之』、『李三一』。

產地：『德陽孝泉周家打造』、『寺街際家』、『京溪供舖記』、『公平周』、『五片』、『果州王家記舖』。

堂名：『德星亭』。

作坊：『京溪供舖記』、『寺街際家』、『吉慶號』、『凌李舖』、『衛家記舖』、『輔家記』、『川號』、『王家真花銀』。

工匠：『行父』、『羅祖一郎』、『袁家十分』、『張家十分』、『張十二郎記』、『汪家造十分』、『何□三郎記』、『□

造張家記』、『王家造十分』、『周家十分』、『鄭十五郎造』。

器名：『散盞』、『注子』。

上述款識經鑿刻，打押在器物上，有的反復出現或一器多款，或多次刻款，這都是在封建社會條件下高速發展的手工業爲了提高工商信譽，保護自己的招牌，防範僞冒而採取的手段。他們在自家產品上鑿刻器主、產地、作坊、工匠、器名、數量以至年款、干支等字，這與『物勒工名』或題官職等款識是有本質區別的，不可等同起來。從這一角度出發，也可了解南宋金銀原料，商品的產銷情況，其時金銀器的產銷已經形成了區域性網絡，已經突破了路州的區域割據。

南宋銀器形制多樣，紋飾適中，多重實用，僅作必要的點綴。杯、盞的造型多侈口、外弧腹、半高外撇小圈足、素面，呈盛開的蓮花形。螭虎飾簋或爐多呈八角形、六瓣花形、菱花形、葵花形、斗笠形等。圖案裝飾適可而止，有折枝花卉和纏枝結構，有芯出花蕊者，也還有『龜游』等祥瑞性圖案。

夾層螭虎飾杯（彩圖二六三）係仿青銅簋形，外飾二螭虎，內加銀膽，呈內外雙層。夾層的做法給人以青銅那般凝重敦厚的感覺，同時也可節省白銀。螭虎在清人心目中是寓『喜』意和祥瑞之意的神獸，想必在南宋就早已有此寓意。螭虎趴在杯口有着『守口』之意，儆戒飲酒人要慎言。這種守口慎言的規勸對象是公眾場合下的飲酒者，以免酒後失態，口出狂言。

碗的造型一般用侈口、外弧腹（或稱鼓腹），較淺，矮圈足，出現了斗笠形碗，但極少，這與南宋青白瓷不同。

溫碗是溫酒用器，與注子配套組成一副完整器物，有花形和簋形兩種，簋形者仿自青銅器，有帶雙耳的，形飾均帶有古意。這類溫碗有大口深腹和大口淺腹兩種。

茶托造型多用在圓瓣或尖瓣的葵花高足盤上置一收口鼓腹淺盂，宋代瓷器、玉器也有這種造型。

盞托爲盞杯之托，有六瓣花形盤，心爲內凹之圈形；四葉菱形盤，中心有橢圓形卧槽。形制別致，生機盎然，不同凡響。

盤多淺腹，無足或圈足，偶有三足者，分爲圓形，六曲葵口形、菊花口形（多至三十二瓣）、十瓣花口形、芙蓉花形、三足圓盤。芙蓉花口盤取雙層花瓣花蕊作隱起疊壓，中心花蕊起突，平底，與牡丹花有別。此盤如果出於洛陽，尚可充爲牡丹花盤。然此盤出於四川彭州西大街窖藏，筆者以爲稱芙蓉更爲貼切。三足盤尚有唐代遺風，此盤足用三如意頭，盤心飾纏枝捲草紋適合圖案，這是南宋的特點，至元代更爲盛行，亦多用折枝花卉作裝飾。

執壺造型婀娜多姿，器體為長頸、鼓腹、圈足式瓶，上覆套口蓋，蓋上有仰俯蓮座紐，細長曲流，捲曲細耳，（彩圖二四〇），與福建銀執壺相似而又不同，可稱為蜀式銀執壺。圖案均為仿古的回文、蕉葉紋、捲草紋及仰蓮紋等。另一象蓋銀執壺（彩圖二八八）與此壺相似，壓銘『羅祖一郎』，蓋上用三重仰蓮座，壺體飾四層圖案帶，圖案組織相似，但其題材又有變化。蓮蓋折肩執壺（彩圖二八九）是蜀執壺的另一種形式，器體為長頸折肩直腹矮圈足式壺，也用套口蓋，蓋紐上下兩層，下為四重仰蓮，上為五重仰蓮，頂置乳頭狀寶珠鈕，細曲柄與流均稍短。另一折肩銀執壺（彩圖二九八）柄下有『西宅』銘，也是套蓋，其紐是由兩盤相合，在上盤圈足上置一長頸天球瓶，這種器物疊羅漢式蓋饒有風趣。瓜形銀執壺（彩圖二九九）壺身為鼓腹瓜棱形，矮圈足，細長曲流，曲柄，荷葉蓋。

瓶有長頸瓶（彩圖二九三）與梅瓶兩類，梅瓶又分寬圓肩和流肩兩種，原本均有蓋，現僅有一件梅瓶尚存鐘形蓋，有的光素無紋，有的施翔鶴紋，仿別犀紋等。金銀瓶中尚有仿古器形者如瓜棱形（彩圖二九一）、直口形（彩圖二九二）等。確是古風尤存。

熏爐（彩圖二九七）造型莊重典雅，高圈足，雙重十瓣花形盤作寬口沿，上置覆鉢形蓋，仰蓮紐，花蕊中心突起一立柱狀、蓮蓬芯、覆鉢形蓋均有適度鏤空小孔，便於溢出香氣。通身施細密的隱起花草紋，在蜀地銀器中獨具一格，別開生面。

由『孝泉周家打造』款（彩圖三〇一）可證，德陽孝泉確是一處銀器打造地及商品集散地。同出的銀雙鳳紋多曲盒（彩圖三〇二）實為三十二瓣菊花形銀圓盒。另一銀雙鳳紋圓盒（彩圖三〇三）蓋與底均施圓光雙鳳銜花飛舞紋，外圈為折枝寫生牡丹花纏枝紋，充滿着人間生活氣息。

鍍金花銀盤（彩圖三〇四）鑿『凌李鋪』銘，胎厚，淺腹錘打凸突之三朵聚八仙花，錘打工藝與眾不同，花葉凸起，立墻向外擴，呈斜狀，花葉均向內斜，并陰斂極細之葉筋。花為八朵五瓣小花，圍在魚子紋般的花蕊之外。這種聚八仙紋首見於北京房山長溝峪金代石椁墓所出北宋聚八仙花佩二件（見《中國玉器分類全集》五·八一·八四），相隔二十二年後又在西南蜀地蓬安龍灘子村窖藏出土了此件聚八仙紋圓銀盤，真是無獨有偶，南北輝映，相得益彰。『鄭十五郎造』銘芙蓉花盤（彩圖三〇五）與上述芙蓉花盞如出一轍，工藝上、藝術上都達到相同的水平，似乎是蜀銀工的拿手絕活。此盤鑿『壹副共重伍兩柒分足』銘，可知其并非整器，應與芙蓉花盞配成一副，故應名芙蓉花銀盞托。打造人鄭十五郎技藝嫻熟，堪比天工。

## 五、邊疆地區金銀器

隋、唐、五代、宋這長達六百餘年之中，中原帝國與周邊各民族經常有所接觸，交往甚密，在金銀器上也有器物可徵。從現存金銀器來看：契丹族遼、女真族金、黨項族西夏以及西南白族大理等金銀器都有着輝煌成就，在此期金銀藝壇都占有一定的重要地位，這也是此期金銀器工藝史不可缺少的組成部分。它們都有着鮮明的個性，即地區性與民族性，確有必要加以研究和探討。上述地區也出土了不少的供其宴