

絲路石窟藝術研究叢刊

張乃翥 張成渝 著



絲綢之路視域中的洛陽石刻

上海古籍出版社

考察中國自古以來的美術遺跡

人們可以發現中國古代的美術造型

尤其是裝飾美術造型

於中古時期之始末

曾經發生過一次重大的風格轉型

一種以密體意致為特徵的狀物寫形藝術手法

充盈於其間的眾多美術實例中

從而與中國此前、此後的美術時尚形成鮮明的對比

本書選輯洛陽美術史上

帶有階段性意義的一組美術史料

可以看出東方這類傳達着密體意致的美術視象

實乃起因於兩漢以降佛教藝術的東漸

和西域文化向漢地的播越

究其文化淵源

無疑來自西方造型藝術裝飾風尚的美學感染

文物遺跡的系統考察顯示

在兩漢以降西方美術時尚東漸漢

東方接

觸及到其新造型的表現技巧的

絲路石窟藝術研究叢刊

張乃翥 張成渝 著

絲綢之路視域中的洛陽石刻

上海古籍出版社

圖書在版編目(CIP)數據

絲綢之路視域中的洛陽石刻 / 張乃翥, 張成渝著.
—上海: 上海古籍出版社, 2018.1
(絲路石窟藝術研究叢刊)
ISBN 978-7-5325-8671-4

I. ① 絲… II. ①張… ②張… III. ①石刻—研究—
洛陽—古代 IV. ①K877.404

中國版本圖書館CIP數據核字(2017)第279124號

絲路石窟藝術研究叢刊

絲綢之路視域中的洛陽石刻

張乃翥 張成渝 著

上海古籍出版社 出版發行

(上海瑞金二路272號 郵政編碼200020)

(1) 網址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文網網址: www.ewen.co

上海麗佳製版印刷有限公司印刷

開本889×1194 1/16 印張10.5 插頁2 字數 400,000

2018年1月第1版 2018年1月第1次印刷

印數 1-1,300

ISBN 978-7-5325-8671-4

K·2408 定價: 68.00元

如有質量問題, 請與承印公司聯繫

本書的出版得到國家自然科學基金項目
(項目批准號: 40901074) 的資助

本書由上海文化發展基金圖書出版專項基金資助出版

總目錄

序言.....	1
圖版目錄.....	61
圖版.....	67
後記.....	159

序 言

一、從洛陽魏唐石刻遺跡看西域美術風尚對漢地造型藝術的影響

（一）漢地石刻藝術移植西方“密體意致”美術傳統的造型方式

考察中國自古以來的美術遺跡，人們可以發現中國古代的美術造型——尤其是裝飾美術造型——於中古時期之始末，曾經發生過一次重大的風格轉型。一種以“密體意致（Appreciation of the Ornate Pattern）”為特徵的狀物寫形藝術手法，充斥於期間的眾多美術實例中，從而與中國此前、此後的美術時尚形成鮮明的對比。

本書選輯洛陽美術史上帶有階段性意義的一組美術史料，可以看出東方這類傳達着“密體意致”的美術視象，實乃起因於兩漢以降佛教藝術的東漸和西域文化向漢地的播越。究其文化淵源，無疑來自西方造型藝術裝飾風尚的美學感染。

文物遺跡的系統考察顯示，在兩漢以降西方美術時尚東漸漢地的過程中，東方接納西域文化首先是從美術題材的汲取與創作技巧的消化開始的。其間出現於漢地石刻裝飾藝術中的美術題材，諸如佛經故事畫中的人物場景、千佛圖、飛天、伎樂天人、蓮花、瓔珞、火焰紋、神異動物等佛教藝術樣本，及捲草紋、聯珠紋、忍冬紋、葡萄紋、水波紋、繩索紋、幾何紋、獅子紋、翼獅紋、畏獸紋、翼馬紋、鷹首異獸紋、斑豹紋、寵物紋樣、其他禽獸紋樣、神異動物紋樣等西域世俗藝術樣本，都是異域文化題材移植東方的結果。而摻雜其中的飛禽、走獸、四神、十二生肖紋、建築及其用具場景等等漢地藝術形象，則體現出東方傳統美術創作採用西域表現技法的情勢。

如本書圖 5、圖 11、圖 12、圖 13 等龍門石窟古陽洞內北魏佛龕龕楣及本尊背光圖案的裝飾雕刻，都無一例外地採用了形式密集的線刻構圖，將畫面刻畫得繁縟華美，曲回詭異，從而使這種畫面造型充斥着線條運動感的審美意趣。

另如本書圖 17 至圖 24 等十餘幅北魏世俗墓葬線畫石刻中，藝術家嘗以極具線條旋律感的人物、神異動物、蓮花化生、卷雲、山林草木、居舍建築、二方連續的忍冬紋樣等等裝飾題材，

以減底剔地的雕塑手法，將每一個造像單元佈置得富麗堂皇，疏密有序。

而隋唐時期洛陽地區的以下墓葬石刻文物中，亦有眾多造型風格與之類同的作品。

如本書圖 25 至圖 63 之間的四十餘幅唐代墓葬石刻中，即呈現出與當地北魏石刻風格一致的美術模型。只是研究表明，如果細究二者具有區別意義的時代性分野，則有唐一代裝飾石刻的美術題材，較之北魏時期有更多各種動態優美且具有寫實情調的動物形象的出現。

洛陽魏唐石刻美術中如此形象鮮明的富有“密體意致”的藝術作品，顯然有別於華夏上古、先秦傳統美術的旖旎風格佔據着當地主流美術創作的局面，無疑激發了文化史學人問津其源頭的思考。

通過對東西方造型藝術的比較研究，我們認為這種以線條層次分檔布白構成的畫面定型，追蹤溯源乃借鑒於西方行之久遠的線刻浮雕裝飾性構圖的風格。

1. 如現藏於牛津阿什姆林博物館的一件埃及公元前 3000 年的片岩雕板，其正、反兩面均以浮雕手法鐫刊着包括獅子、牛、羊、羚羊、盤羊、鹿、長頸鹿、狗及鷹首翼獸、長吻怪獸等動物形象。^[1]在這一高僅 43 釐米的造型板塊上，上古藝術家以嫺熟的刻畫技藝將如此眾多的美術素材，通過巧妙的空間穿插手段，安排得錯綜複雜、井然有序！其畫面題材佈局之密集、構圖意境之繁複，給人們留下了強烈的視覺感染。

與此造像風格類從的同期藝術品，開羅埃及國立博物館 (The Egyptian Museum in Cairo) 收藏有另一件被稱為“那爾邁王石板”的片岩雕刻。這件石刻作品的背面，上段以上述淺浮雕手法塑造了一組那爾邁王行列儀式的圖畫。中段刻畫了兩個手牽長頸獅頭怪獸人物形象。研究者認為這類藝術手法同前一件石刻作品一樣，明顯受到西亞古老藝術的影響。其背面造像之下段，雕刻了象徵法老的神牛，以雙蹄踐踏敵人、以犄角摧毀要塞的畫面。^[2]

從整體藝術效果上考察，以上兩件古埃及美術作品的視覺風貌顯然富有“密體意致”的特色。這一方面可能由古埃及自身的美術傳統而使然，亦或許與埃及上古美術接受西亞藝術感染有所關聯。

2. 另如雅典國立考古博物館 (National Archaeological Museum) 收藏的兩件被稱為“狄庇隆陶罐”的公元前 8 世紀的骨灰盛器，其周身即密集地勾畫着各式幾何紋線條和人物造型，^[3]從而鮮明地傳達出西方民族當時的審美情趣。

3. 次如之後盛行於地中海地區的希臘“古風時期的美術”作品，繼續保持了形象刻畫的“密

[1] 圖版見李建群：《古代埃及和美索不達米亞美術》，北京：中國人民大學出版社，2004 年，頁 48。

[2] 圖版見李建群：《古代埃及和美索不達米亞美術》，頁 49。

[3] 圖版見朱伯雄主編：《世界美術史》（第三卷），濟南：山東美術出版社，1989 年，頁 124。另據勞倫斯·高文（Sir Lawrence Gowing）等編：《大英視覺藝術百科全書》（THE ENCYCLOPEDIA OF VISUAL ART），第一卷，南寧/臺北：臺灣大英百科股份有限公司、廣西出版總社、廣西美術出版社，1994 年，頁 132。

體意致”。現藏巴黎盧浮宮 (Musée du Louvre) 的一件公元前 6 世紀的黑繪風格的陶鉢，通體密佈着各式人物、動物和裝飾圖案。^[4]其器物構造設計之精工靈巧、圖繪描摹之繁縟絢麗，足為當時西方工藝造型之翹楚範本。

4. 又如在佛教藝術的故鄉，桑奇大塔 (Great Stupa at Sanchi) 東門第二道橫樑正面雕刻有《逾城出家》(Great Departure from Kapilavastu) 的佛傳故事。其第三道橫樑正面雕刻有《阿育王參謁菩提樹》(Ashoka's Visit to Bodhitree) 的浮雕，圖中“刻畫虔誠的阿育王在樂隊伴奏下、宮女環繞中，正從跪伏的大象背上起身下來禮拜菩提樹的莊嚴場面，不僅具有藝術魅力，而且具有珍貴的歷史文獻價值”。^[5]

從藝術題材和美術技巧上考察，這座牌樓在多種佛經故事人物畫面的間隙中，密集展示了包括大象、翼獅、孔雀等動物形象和菩提樹、芒果樹之類植物形象以及各式幾何紋飾的工藝造型，從視覺整體上給人們以繁麗無比而又層次活潑的感受，刻刀落處，在在體現出“只可神遇，不可目視”藝術境界。

5. 另在桑奇大塔北門牌樓的橫樑上，雕刻着佛傳故事《降魔成道》(Defeat of Mara and Enlightenment of Buddha) 和本生故事《須大拿本生》(Vessantara Jataka) 等佛教敘事經變作品。在上述人物造型的周圍，穿插着各種動物、植物、建築和幾何紋樣的裝飾題材。其畫面構圖之密集繁複，令人觸目震駭、視神亂離，顯示出印度早期佛教美術在空間利用手法上的高超技藝和民族特色。^[6]

6. 實際上，這種富有“密體意致”的石刻圖畫，在犍陀羅地區出土的 3 世紀片岩浮雕《從三十三天降凡》(Descent from the Trayatrimsa) 中也可以看到。^[7]在這一美術作品中，佛陀從象徵天國世界的三道寶階拾級而下，寶階兩翼密佈着神態各異、儀仗簇擁的芸芸眾生。其畫面構圖之形象錯綜、琳琅滿目，給人以眼花繚亂、目不暇接的視覺效果。

7. 現藏拉合爾中央博物館 (Lahore Central Museum) 的犍陀羅地區出土的 3 或 4 世紀題為《舍衛城神變》(Great Miracle at Sravasti) 的片岩浮雕。^[8]佛陀周圍佈滿了形形色色的各種神俗人物，畫面之窮瑰極致、富麗堂皇，突出顯示了希臘化的犍陀羅佛教藝術在板塊構圖方面擅長密集造型的技藝風尚。

不僅如此，就在屬於經典意義上的裝飾美術題材中，西域佛教藝術亦不乏“密體”造型手

[4] 圖版見朱伯雄主編：《世界美術史》（第三卷），頁 132。

[5] 圖版見王鏞：《印度美術》，北京：中國人民大學出版社，2004 年，頁 68。

[6] 圖版見王鏞：《印度美術》，頁 65。

[7] 圖版見王鏞：《印度美術》，頁 87。

[8] 圖版見王鏞：《印度美術》，頁 107。

法的運用。如在佛教藝術聖地薩爾納特（Sarnath）一帶，人們即可以看到這樣的美術作品。

8. 現藏薩爾納特考古博物館的一尊出土於當地的公元5世紀晚期被稱為“鹿野苑（Mrigadava）說法的佛陀”坐像，其頭光裝飾紋樣中就雕刻了密集的捲草紋和聯珠紋圖案。^[9]

9. 另在笈多時代秣菟羅佛像背光中裝飾刻畫中，亦曾流行着這樣的密體造型。現藏印度新德里總統府（Rashtrapati Bhavan, New Delhi）而出土於秣菟羅地區賈馬爾普爾（Jamalpur）的一軀公元5世紀的紅砂岩《秣菟羅佛陀立像》（Standing Buddha from Mathura），是迄今發現的最為優美的一尊秣菟羅佛像樣板。^[10]

這一南亞圓雕人物的頭光刻畫，自內向外以同心圓方式安排了包括蓮花、忍冬捲草紋、聯珠紋等等六個層次的視覺題材。其整體雕琢身態洗練而裝飾繁縟，圖案刻畫繁華似錦而井然有序，展現給人們一種形色充實、意氣清新的審美愉悅。

10. 印度馬德拉斯政府博物館（Madras Museum）收藏的出土於南印度阿馬拉瓦蒂大塔（Great Stupa at Amaravati）遺址的公元150年至200年的“窣堵波樣圖（Stupa Pattern）”石灰岩浮雕，以繁縟的美術造型，縮寫了公元2世紀安達羅國時代阿馬拉瓦蒂大塔的形象，表現了當年南印度佛教美術“密體”刻畫的風格。^[11]

凡此種種文物之實例，一再透露出古代西域造型藝術在每一構圖單元的題材佈置方面，長於使用密集塑造的美術手法，從而形成一套以“題材充實、形式繁麗”為特徵的美術裝飾風尚。美術史實例無疑表明，從古埃及到希臘的環地中海一帶，從美索不達米亞（Mesopotamia）到印度次大陸的蔥嶺以西地區，自古以來即流行着一種富於“密體意致”的美術造型傳統。這種美術傳統形成了西方世界帶有文化標識意義的文明特色。

由以上西方美術史蹤的考察，我們已經看到，中古以降漢地藝術創作中顯赫一時的“密體”美術時尚，實際淵源於西域美術實踐的文化影響。而此種藝術視象出現於當時，適與此間東西方絲綢之路不輟歲月的文化交流有着密切的聯繫。

通過以上的比較文化學研究，我們不難發現，洛陽地區這類呈現出濃鬱“密體意致”的美術作品，充滿了域外文化情調的審美意境。它們貫穿於魏晉至盛唐之際包括宗教和世俗美術在內的一代主流造型藝術的創作實踐中，從而形成此間中原乃至中國美術格調的主體時尚。這一文化時態的出現，折射出在中古時期中外社會往來和文化交流的歷史條件下，中原文化階層審美趣味“西化”傾向的濃烈。世界文明史上這一典型美術現象的存在，反映了東西方文化資源消費取向的轉移——喜新厭舊是人類消費、尤其是精神消費的常態，這就必然刺激不同地域文

[9] 圖版見王鏞：《印度美術》，頁174。

[10] 圖文見王鏞：《印度美術》，頁165-166。

[11] 圖文見王鏞：《印度美術》，頁138-139。

化資源分配格局的流動。西域具有“密體意致”的美術傳統，對於互久以來漢地“寬鬆律度（loose pattern）”美術模式的衝擊也就不難理解了。這與中古末葉這一西來美術風尚在內地因審美疲勞而淡出東方美術領域一樣，都是上述資源分配原理的邏輯演繹。

這樣看來，中古時期發生在漢地藝術領域內的這一美術過程，實質上正從文物遺產角度傳達了東西方物質往來、文化交流的真實情節。

（二）漢地石刻藝術採用具有西方意趣的動物造型的藝術題材

除了在構圖形式方面採用西方“密體意致”的造型風格外，中原地區魏唐石刻的裝飾性刻畫更在美術題材的選取中，廣泛吸收西域石刻繪畫中各種具有動態質感的動物形象納入自己的藝術創作，從而使當地的石刻美術顯示出一種生態活潑而具有“動態韻律”的藝術活力。

中古時期洛陽地區主流石刻藝術的題材類型，大致包括男女胡人形象、含綬鳥、雉尾病龍、翼獸、獅、虎、豹、麋鹿、六牙白象、角馬、黃羊、狐狸、野豬、松鼠、兔，及蒼鷹、灰雁、鴛鴦、鶴等各式禽鳥和中國傳統的美術題材“四神”、“十二生肖”等等諸種。

僅以中原地區唐代石刻遺跡為例，其中見有各式動物形象刻畫的詳細實例，參見下表：

石刻名稱	造 像 題 材						
泉男生墓誌蓋 調露元年（679）	獅子四對			翼獅四對			動物，背景為捲草紋
韋師墓誌 垂拱四年（688）				獅子追捕幼鹿	猓狢追捕狐狸		動物，背景為捲草紋
韋師墓誌蓋 垂拱四年（688）	鴻雁	灰鷹			未名飛禽		動物，背景為捲草紋
李文楷墓誌 大足元年（701）	獅子	斑豹	角獅	翼獅			動物，背景為捲草紋
李文楷墓誌蓋 大足元年（701）		斑豹			野豬	鳥類	動物，背景為捲草紋
李自勛墓誌蓋 長安二年（702）	四獅						動物，背景為捲草紋
衛華墓誌 長安三年（703）	獅逐兔	獅逐鹿		虎逐野豬	獵狗逐羚羊		動物，背景為捲草紋
衛華墓誌蓋 長安三年（703）	獅逐野豬		雁	虎	獵狗逐動物	獵狗逐兔	動物，背景為捲草紋
李嗣本墓誌 景龍三年（709）	對馬	角馬一對	鹿	大角羊	角馬一對		動物，背景為捲草紋
李嗣本墓誌蓋 景龍三年（709）	胡人馴獅		角獅逐鹿	角獅與獅	角獅逐角馬		（十二生肖）動物，背景為捲草紋
裴懷古墓誌蓋 先天二年（713）	玄武	含綬朱雀	含綬青龍	含綬白虎			動物，背景為捲草紋
薛釗墓誌蓋 開元九年（721）	獅子二	黃羊一			帶角異獸一		動物，背景為捲草紋

石刻名稱	造 像 題 材						
薛儼墓石槨 開元九年（721）	獅子	象	豹	翼馬	灰雁、鶴	鴛鴦	動物，背景為捲草紋
許景先墓誌蓋 開元十八年（730）	獅子						動物，背景為捲草紋
許景先墓誌 開元十八年（730）	誌面左右 立面各一 含綬鳥				誌面上立 面奔羊一 雙		動物，背景為捲草紋
盧正容墓門 開元十九年（731）		獅逐鹿		雁二			動物背景為捲草紋
蕭元祚墓誌蓋 開元二十三（735）	蒼鷹	麋鹿					動物，背景為捲草紋
盧太君墓誌 開元二十五年（737）							（十二生肖）動物，背景為捲草紋
盧太君墓誌蓋 開元二十五年（737）	上：雙獅	下：含綬翼豹	左：角獅	右：翼馬			動物，背景為捲草紋
張浼墓誌 開元二十八年（740）				上下各一梅花鹿，	左捲草紋 右為斑豹		動物，背景為捲草紋
張浼墓誌蓋 開元二十八年（740）					左右各一鳥		動物，背景為捲草紋
張景尚墓誌蓋 開元二十九年（741）	玄武	含綬朱雀		含綬白虎	含綬青龍		（四神）動物，背景為捲草紋
裴智墓誌蓋 天寶六年（747）	玄武	含綬朱雀		含綬翼虎	含綬翼龍		（四神）動物，背景為捲草紋
裴智墓誌 天寶六年（747）				含綬翼龍			（十二生肖）動物，背景為捲草紋

由上表數量有限的統計可見，初盛唐之際土人墓葬石刻的美術題材中，動物刻畫曾與捲草紋裝飾題材一起，充斥於當時漢地上層社會的美術創作中。這類文物遺跡無疑表明，當此之際內地石刻藝術中的審美主流，已突出地向着西域審美傳統發生傾斜。尤其是，當這些美術題材中普遍摻雜有為數不少的西域神怪鳥獸紋樣（mythical bird and animal design）——“翼鹿紋”（winged deer design）、“格里芬”（griffen）、“森穆夫”（Sermuv）、“戴環鳥”（ring-bearing bird）、“含綬鳥”（Hvarenah）——的時候，我們可以體會到這些題材斑斕的動物刻畫，其藝術母源無疑來自於具有動物崇拜傳統的西域！^{〔12〕}

〔12〕 張乃翥：《中古時期漢地裝飾美術中的“密體意致”——美術史視域下的中古漢地石刻裝飾藝術》，《絲路紀影：洛汭草堂藏拓攝英》，待刊稿。

今擇其中具有代表意義的若干圖像，作一個案的介紹。

1. 胡人形象

2004年8月，洛陽北郊邙山出土垂拱四年（688）唐故博州刺史韋師墓誌一合。其誌石四周裝飾美術線刻造型中，見有胡人鬥虎、胡人鬥獅及獅子追捕幼鹿、猓狔追捕狐狸的畫面。而墓誌蓋左側的裝飾線刻中，則見有作為寵物的繫索獼猴的出現（圖30）。^[13]

1984年夏至1985年秋，中國社會科學院考古研究所河南第二工作隊在洛陽市偃師縣杏園村發掘六座紀年唐墓。其中景龍三年（709）李嗣本墓出土石刻墓誌一合。墓誌蓋蓋頂四刹右側的線刻造型中，見有一組胡人手執器械搏鬥獅子的畫面。^[14]

1995年秋，山西省萬榮縣出土開元九年（721）薛徹墓石槨一套。石槨內壁線刻裝飾繪畫中，見有一鋪胡人駕騎異獸的畫面。^[15]

上述文物實例表明，域外胡人與各種野獸相與結緣的習俗，業已納入內地美術創作的視野。從以上美術畫面人物構圖的寫實意境來考察，洛陽一帶的現實生活中必然流淌過這類“胡人生計”的歲月，以致人們始有經驗將其納入自己富有寫實意義的創作實踐。

由此看來，梳理古代文化遺產中與之相關的美術史料，從考古學視域發掘古人賴以依託的生存空間，從而有助於人們對於古代社會人類生態倫理的深入思考。因此，董厘這些不期面世的視覺讀品，將會給我們帶來超乎審美之外的學術旨趣和收益。

如果說這類石刻圖像因背景載體的局限尚且缺乏情態化認知的感官價值，那麼唐人視域下的文墨紀實，則為這類美術樣板勾畫出了一個繪聲繪色的真實世界。

大曆詩人盧綸（約737至約799）《臘日觀咸寧王部曲娑勒擒豹歌》，對唐代上層社會效法胡俗、熱衷畋獵的貴族生活有着聲氣逼真的描寫：“山頭曠曠日將出，山下獵圍照初日。前林有獸未識名，將軍促騎無人聲。潛形踴伏草不動，雙雕旋轉群鴉鳴。陰方質子才三十，譯語受詞蕃語揖。捨鞍解甲疾如風，人忽虎蹲獸人立。欸然扼額批其頤，爪牙委地涎淋漓。既蘇復吼拗仍怒，果協英謀生致之。拖自深叢目如電，萬夫失容千馬戰。傳呼賀拜聲相連，殺氣騰凌陰滿川。始知縛虎如縛鼠，敗虜降羌生眼前。祝爾嘉詞爾無苦，獻爾將隨犀象舞。苑中流水禁中山，期爾攫搏開天顏。非熊之兆慶無極，願紀雄名傳百蠻。”^[16]由此為人們從意境層面體

[13] 圖版引自張乃翥：《龍門區系石刻文萃》，北京：國家圖書館出版社，2011年，頁77，圖版77。

[14] 中國社會科學院考古研究所河南第二工作隊：《河南偃師杏園村的六座紀年唐墓》（執筆：徐殿魁），《考古》1986年第5期，頁442/圖21。中國社會科學院考古研究所編：《偃師杏園唐墓》，北京：科學出版社，2001年，頁265。

[15] 圖版見山西省考古研究所編著：《唐代薛徹墓發掘報告》，北京：科學出版社，2000年，圖版46之2。

[16] 《全唐詩》卷二七七，北京：中華書局，1960年，第九冊，頁3150。

驗唐代漢胡人際的文化交流提供了一種信息的載體。

詩歌以極富現場紀實色彩的畫面敘事向人們透露，這位年“才三十”、名叫“娑勒”的“陰方質子”，以其非凡的膽識與技能，參與了唐代貴族一次冬日的山林圍獵。從當時“捨鞍解甲疾如風，人忽虎蹲獸人立；欵然扼穎批其頤，爪牙委地涎淋漓。既蘇復吼拗仍怒，果協英謀生致之”這種令人驚心動魄、屏氣脅息的場景來看，這位胡人勇士徒手“擒豹”的角力格鬥，無疑贏得了唐代上層社會對異域生活意境的青睞和賞識——域外人文風情之播揚漢地，一再折射了當年中原生活浸潤天方異趣的歷史現實。

2. 含綬鳥 (Ribbon-bearing bird)

前引垂拱四年（688）博州刺史韋師墓誌蓋。誌蓋蓋頂四刹的下側和右側，分別刊有綬帶自身下飄於尾後的含綬鳥各一軀（圖30）。^{〔17〕}

2004年10月洛陽龍門東山北麓出土的開元六年（718）饒州刺史來景暉墓誌一合。誌蓋四刹裝飾圖案紋樣中，亦有含綬鳥線刻之一例（圖42）。^{〔18〕}

2004年春，洛陽偃師縣首陽山南麓出土開元十八年（730）許景先墓誌一合，誌石四周裝飾紋樣中見有含綬鳥線刻兩例（圖47）。^{〔19〕}許景先，兩《唐書》有傳。此亦唐史傳記人物歷史遺物涉及這一美術題材的實例。

1981年，葬於景龍三年（709）的唐六胡州大首領安菩薩墓葬文物於洛陽龍門東山北麓出土。其中石刻墓門一套，是近代洛陽首先經考古發掘出土的一組珍貴的粟特人文物。在其拱形門楣的正面，有含綬鳥線刻畫一鋪，從而由美術史料角度透露出唐代入附中原的胡人部落中，富有濃鬱的西域文明的內涵。^{〔20〕}

又近年龍門東山南麓出土開元十九年（731）盧正容墓葬石刻一套，其墓門門楣亦有含綬鳥線刻一鋪（圖25）。^{〔21〕}

關於這種喙中銜有綬帶和頸部繫繫綬帶的鳥類造像，考其文化淵源，實際來自於西亞上古時代的波斯。

美國紐約大都會博物館 (The Metropolitan Museum of Art) 收藏一件公元5世紀末期的“帝王狩獵”薩珊鍍金銀盤，內有皇冠繫繫綬帶的人物造型。^{〔22〕}

〔17〕圖版引自張乃騫：《龍門區系石刻文萃》，頁77，圖版77。

〔18〕石刻拓本張乃騫購藏於洛陽古舊市場。

〔19〕圖版引自張乃騫：《龍門區系石刻文萃》，頁49，附錄圖版87。

〔20〕圖版見洛陽市文物工作隊：《洛陽龍門唐安菩夫婦墓》，《中原文物》1982年第3期，頁21-26，圖版8。

〔21〕圖版引自張乃騫：《龍門區系石刻文萃》，頁155，圖版158。

〔22〕圖版見沈愛鳳著：《從青金石之路到絲綢之路》，濟南：山東美術出版社，2009年，頁371。

伊朗北部出土的一件公元 5 至 6 世紀的“帝王狩獵”銀盤，同樣刻畫有人、獸繫綬的美術圖像。^[23]

此外，20 世紀以來，僅在中國境內就出土了 1200 餘枚薩珊王朝各個歷史時期的波斯銀幣。^[24] 這些銀幣的正面，模製有花冠間繫紫綬帶的歷代波斯國王的側面頭像。^[25] 這從一個側面一再印證繫綬習俗流行於薩珊王庭的事實。

據傳另一件出土於波斯故地的銀盤，其國王狩獵圖中的人物造型，不僅頭部繫有向後飄逸的綬帶，而且頭頂戴有刻畫雙翼的王冠（插圖 1）。這一人物造型揭示了薩珊王庭與祆教含綬鳥圖騰崇拜有深刻的聯繫。



插圖 1. 俄羅斯聖彼得堡冬宮藏波斯銀盤

這種戴有鳥翼冠帽的人物形象，美國弗利爾美術館（Freer Gallery of Art, 15.110）並有中國安陽石棺床人物造型和另一件文物遺跡可資比較。^[26] 從中反復折射出西域故地崇拜繫綬鳥紋的文化傳統。

如果我們撇開以上薩珊文物語義概念的歷史背景，偏重於從文化產品的社會學層面來思考，毫無疑問這類美術形象的本身業已帶有突出的國家政治的屬性——因為這類美術題材渲染皇權的主題寓意，自來賦有鮮明的國家主流意識形態的特徵。

由此我們可以明瞭，“繫綬（with tied ribbons）”美術題材之顯示於薩珊王朝，首要原因則結緣於國家政治意圖的宣導。這種國家政治意圖的深層淵源，自然是特定的歷史環境所致。這一點，在薩珊故地的其他歷史文物中，更有諸多的美術實例透露出當地信仰意識對文化生態

[23] 圖版見羅世平、齊東方著：《波斯和伊斯蘭美術》，北京：中國人民大學出版社，2004 年，頁 84。

[24] 宿白：《中國境內發現的中亞與西亞遺物》，《中國大百科全書·考古學卷》，北京/上海：中國大百科全書出版社，1986 年，頁 679。

[25] 圖版見洛陽文物工作隊編：《洛陽出土文物集粹》，北京：朝華出版社，1990 年，頁 111。

[26] 姜伯勤：《安陽北齊石棺床畫像石的圖像考察與入華粟特人的祆教美術》，《藝術史研究》第 1 輯，廣州：中山大學出版社，1999 年，頁 151-186。又見 Angela F. Howard, *Highlights of Chinese Buddhist Sculpture in the Freer Collection*, Orientations, May 1993, p.99.

的影響。

如烏茲別克斯坦國家歷史博物館（O'zbekistontarixidavlatmuzeyi）藏有的一件公元5世紀後期屬於嚙嚙（白匈奴）王朝的舞蹈紋銀碗，其外緣即有六身頭部繫紫綬帶，雙臂挽曳帔帛的女神形象。這種既有世間現實人物妝扮風格又有神化故事人格特徵的美術產品，透露出西亞一帶人、神二元化人文生活的獨特面貌。

另有史料表明，中古時代蔥西地區的綠洲邦國，其上層豪族亦浸染波斯裝束的風格。《大唐西域記》卷一敘及“率利”（粟特）服飾風俗有曰：“服氎褐，衣皮氎，裳服褊急，齊髮露頂，或總剪剃，繒彩絡額。”^[27]這或許與粟特諸部承替波斯祆教意識形態有着直接的關係。

中亞社會上層如此行化“繫綬”裝扮的風俗，勢必導致相應的審美觀念向着這一帶有強烈信仰意識的美術創作發生傾斜——當地美術題材中各式“繫綬”動物的出現，大抵反映了古代西域根植於信仰沃土的文化生態。

文物研究已經揭示，波斯地區美術遺存中流行頭部繫紫綬帶的國王形象，西亞及中亞一帶亦曾出現眾多其他帶有繫綬形象的美術題材。

例如，與烏茲別克斯坦國家歷史博物館（O'zbekistontarixidavlatmuzeyi）收藏上件銀碗造型的風格接近，德黑蘭國立考古美術館收藏有一件口徑23.4釐米出土於馬贊德蘭省屬於公元6至7世紀的舞蹈紋銀碗。^[28]這件銀碗環壁一周排列的四尊女性人物，不唯下身穿着具有希臘化風格的薄質長裙，且其身旁一律裝飾着樹冠回環的葡萄樹植物紋樣，從而使這一組畫面充斥着地中海文明盛行已久的“葡萄酒神”的美術意境。引人注目的是，這件銀碗底部中心圓中的造型題材，已改變為一隻頸部繫紫有綬帶的含綬鳥的美術形象，進而透露出這件薩珊銀器帶有祆教信仰崇拜的創作意圖。

畫面構圖有相似之處的，聖彼得堡艾爾米塔什博物館（Hermitage Museum）另有一件薩珊銀盤，亦值得人們給予足夠的重視。^[29]

波士頓弗利爾美術館（Freer Gallery of Art, Boston）藏伊朗地區出土的一件7世紀的薩珊銀壺，腹部亦有繫紫綬帶的含綬鳥形象。^[30]

依照薩珊時代流行中亞的祆教經典及其世俗社會的解經傳說，這類頸部繫紫綬帶的動物形象常有祆教神祇的寓意。

域外學人阿札佩在《粟特繪畫中的若干伊朗圖像程式》一文中認為，這種頸部繫紫綬帶的

[27] 玄奘、辯機原著、季義林等校注：《大唐西域記校注》卷一，北京：中華書局，1985年，頁72。

[28] 圖版見羅世平、齊東方著：《波斯和伊斯蘭美術》，頁89。

[29] 圖版見沈愛鳳著：《從青金石之路到絲綢之路》，頁374。

[30] 圖版見羅世平、齊東方著：《波斯和伊斯蘭美術》，頁91。

鳥類美術形象，實乃描繪伊朗故地傳統流行的“赫瓦雷納（Hvarenah）”的美術概念。它“表達運氣、好運的概念。……伊朗的 Hvarenah 的概念，在表達好運的場合，據波斯作家的資料，總是與獸身鳥、光線、頭光、光焰等表現形式聯繫在一起”。^[31]

“Hvarenah”亦被解釋為“生命中的吉祥”，轉義為幸運，使好運得以實現的幸運事業，與光明的性質相聯繫的好運，最後是關於王家無上光榮的思想，等等。^[32]

“在波斯的語境中，與動物形式相聯繫的 hvarenah，意味着一種盛大的好運隨之而來”。^[33]人們稱它們為“波斯式吉祥鳥圖像”。^[34]

對於這一盛行西域的美術題材而言，有西方學者在其著作中使用“ring-bearing bird”一詞，意謂“垂着綬帶的鳥”（戴環鳥），^[35]顯然是依據它們的視覺形象給出的直解。其實，就目前業已收集到的圖像資料來看，這種頸部繫繫有織物綬帶的美術題材應該稱之為“ribbon-bearing bird”更為合適。

這種鳥在粟特佛典資料中曾被稱作 farn(prn)。因而我們相信畫像石中頻頻出現的這些有頭光的瑞鳥，就是這種稱為 Hvarenah 的吉祥鳥。有的吉祥鳥頭頂有中國傳統稱為“戴勝”的飾物。我們聯想起“在安息藝術中，戴環鳥（ring-bearing bird）是表達一種 Hvarenah 式的繁盛或好運的概念……伊朗 Hvarenah 的概念，在波斯史料中與好運相關聯的場合，有好幾種現象，包括有翼獸、有翼羊和有翼的‘光’”。如我們論述有翼“異獸”圖像時已經指出的那樣，Hvarenah 的另一種化身見於 Senmurv 的母題。^[36]

薩珊波斯藝術中亦有類似鳳凰的神鳥，波斯人所謂之“森穆夫”（Sermuv），是波斯火祆教十大保護神之一。薩珊金銀器和建築構件上常見森穆夫圖案，主要為有翼神犬、有翼駱駝形象，只是尾部採用孔雀尾。

美國耶魯大學收藏一件西亞出土的 6 至 8 世紀薩珊繫綬羊紋織錦，是美術遺跡中有關繫綬動物的別樣題材。^[37]

粟特美術遺跡中題材類同的典型實例，可從俄羅斯艾爾米塔什博物館藏藏品中列舉一二。

[31] Guitty Azarpay, “Some Iranian Iconographic Formulae in Sogdian Painting”, *Iranica Antiqua* XI. 轉引自姜伯勤:《中國祆教藝術史研究》, 北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 2004 年, 頁 67-69。

[32] Guitty Azarpay, “Some Iranian Iconographic Formulae in Sogdian Painting”, *Iranica Antiqua* XI. 論文注 23。據貝利 (H.W.Bailey):《九世紀典籍中的瑣羅亞斯德教問題》, 牛津, 1943 年。轉引自姜伯勤:《中國祆教藝術史研究》, 頁 69。

[33] Guitty Azarpay, “Some Iranian Iconographic Formulae in Sogdian Painting”, *Iranica Antiqua*. XI. 轉引自姜伯勤:《中國祆教藝術史研究》, 頁 48。

[34] 姜伯勤:《中國祆教藝術史研究》, 頁 47。

[35] Guitty Azarpay, “some Iranian Iconographic Formulae in Sogdian Painting”, *Iranica Antiqua* XI. PP.168-177.

[36] 參見姜伯勤:《中國祆教藝術史研究》, 頁 48。

[37] 圖版見羅世平、齊東方著:《波斯和伊斯蘭美術》, 頁 100。

俄羅斯聖彼得堡艾爾米塔什博物館藏8世紀粟特山羊紋銀杯一件，內中見有繫綬動物的形象。^[38]

同館收藏7世紀後半葉粟特產銀壺一件，壺腹鑿刻翼駝紋 Sermuv 一尊。^[39]

另在中亞的佛教藝術遺跡中，同樣發現有薩珊式聯珠紋樣中摹畫含綬鳥的美術實例。如巴米揚石窟約當7世紀之後的第51窟、第167窟裝飾壁畫中，即有此類美術題材的出現。此類美術題材新疆克孜爾石窟亦有一再的顯現。^[40]

回顧以上流行於波斯故國以及粟特地區的“繫綬”美術題材及其衍變的“森穆夫”文化遺跡，人們自然可以意識到這類美術產品與流行當地的祆教信仰有着密切的聯繫——祆教諸神的宗教寓意及其對所在民眾的信仰激發，為這類美術題材的形象創作提供了可供人們進行思維暢想的廣闊空間。因此，“繫綬”美術文物之流被西域，體現出這一宗教文明為西方信眾喜聞樂見的人文生態。

不僅如此，上述巴米揚石窟、克孜爾石窟繫綬文物遺跡的出現，更從“符號學（Semioticsy）”意義上顯示出在中亞一帶的美術崇拜進程中，與之發生地緣聯繫的佛教信仰及其藝術創作，曾經在文化題材的選取及視覺形象的設定中，從祆教文化元素中汲取了營養。這種受地緣條件節制的“跨文化（cross-cultural）”現象，在中古時代的華夏腹地得到了延伸——隨着絲綢之路的拓展和東西方文化交流的日益增進，這一文化律動在中原地區演繹得五彩斑斕、熠熠生輝。

由此可見，這種帶有西域祆教信仰意識的美術崇拜，實際上反映了中古時代中原社會與波斯、粟特文化交流的客觀存在。尤其是，這種具有鮮明域外文明色彩的美術習尚落植於一些漢地原住民的墓葬遺跡中，無疑從文化遺產視域折射出當時內地土著社會接納域外文化的懇切。這種經由絲綢之路綿延數百年之久的文化交往，曾經激發了古代東方社會對西方人文意識的由衷接納。

3. 雉尾龍（pheasant tail dragon）

內地一些石窟佛龕的楣拱裝飾題材中，有一種口吐雲氣、肢體末段植物化的異獸。如龍門石窟古陽洞南壁列龕東端一座盪頂龕楣的佛龕，其龕楣兩端就有這樣的藝術形象（圖6）。實際上，這類造型藝術，明顯取材於西域美術中的神異形象。意大利龐貝遺址的室內壁畫中，即有同類動物造型的出現（插圖2），^[41]可見至遲公元1世紀以前的西方已有同類美術創作的存在。東西方藝術遺跡中的同一種美術題材的出現，從時代序列上反映着古代中外文化交流的漫長歷程。

[38] 圖版見羅世平、齊東方著：《波斯和伊斯蘭美術》，頁138。

[39] 圖版見羅世平、齊東方著：《波斯和伊斯蘭美術》，頁137。

[40] 國家文物局教育處編：《佛教石窟考古概要》，北京：文物出版社，1993年，頁284。

[41] 圖版係筆者2005年11月攝自意大利龐貝遺址。