

拉萨大昭寺藏银瓶 ——吐蕃帝国（7 世纪至 9 世纪）银器及 服饰考察^①

阿米·海勒 著

杨清凡 译

（四川大学中国藏学研究所，成都，610064）

内容提要：拉萨大昭寺藏镀金银瓶传统上被认为与松赞干布有关。本文通过对此瓶上的人物服饰、纹样以及工艺进行探讨，认为其是吐蕃王朝时期（但在松赞干布统治期之后）藏族艺术家融合西亚、中亚、中原唐朝的多种艺术风格而制作的杰出作品。文中还对一些考古发掘中出土的及国外藏品中的类似器物进行了考察，为建立吐蕃金银器器物群作出了可贵尝试。

关键词：银瓶 吐蕃 萨珊 粟特

拉萨大昭寺一直被视为西藏最古老的寺庙，其中一个佛堂的木座内现尚立有一个银瓶（参见图 1 至图 7），瓶通高约 80 厘米，系用银片捶揲而成。瓶由四部分组成：两个半球部分在圆圈的直径部位连接形成瓶身，细长的瓶颈，上接一个动物头部形、带圆口的瓶首，瓶内液体可从瓶口中倒出。银瓶盛满液体时总重约 35 公斤，大昭寺的喇嘛每天往瓶里注满“羌”（西藏的青稞酒）作为佛前的供品^②。瓶身饰鎏金浮雕图案，上半部饰一周心形涡卷纹，下半部则是三组表现中亚人物的场景，两名栩栩如生的独舞者，另一组是三个醉态可掬的男子。瓶身浮雕的人物反映出西藏人对他们的邻居无论外形还是习俗都相当熟悉，下文将予以详细论述。

藏族人认为这个银瓶和西藏第一位有史确载的统治者——松赞干布（卒于公元 649

① 感谢伊恩·奥尔索普（Ian Alsop）、瓦瑞·雷诺兹（Valrae Reynolds）、波利斯·马尔夏克（Boris Marshak）、阿尔弗雷德·诺尔（Elfriede Knauer）、罗伯托·维大利（Roberto Vitali）对本文的审阅和建议。感谢 C. F. Roncoroni、托玛斯·J. 普瑞茨克尔（Thomas J. Pritzker）、杰奎宁·西姆廓克斯（Jacqueline Simcox）及卡莱尔·奥塔夫斯基（Karel Otavsky）关于西藏纺织品和银器的富有成效的探讨。感谢 the CNRS (Paris) ESA 8047 为本课题 1995 年、1996 年在西藏的调研提供资金。

② 图齐 1956：90 记述说看到此银瓶内藏有一碗，而乌尔里希·冯·施罗德 2001：792 则叙述道该瓶内有一个石碗，这就是此瓶重量异乎寻常的原因。感谢乌尔里希·冯·施罗德颇有见地的注解以及慷慨雅量，允许我翻印他拍摄此瓶的照片。见冯·施罗德 2001：792—795。

年)有关。这位君王因创建大昭寺以及统一和拓展吐蕃领土的无数军事行动而受到历代尊崇,他所完成的众多军事征服对中亚吐蕃帝国的建立极其重要。帝国延续两个多世纪,期间,通过连接中国与地中海沿岸经济与多文化交往的丝绸之路,吐蕃与外界也有频繁贸易和交流。在此有必要提及这些军事征服,它们有助于解释帝国时期西藏艺术和文明中外来因素的形成。

在继松赞干布之后历代吐蕃赞普的统治下,吐蕃军队直逼东北界,于660年完全占据了青海附近的平原,而这一带系通往中国与中亚之间非常活跃的商道。此后吐蕃向西推进,沿这些商道、塔里木盆地南北缘继续扩张,至670年,吐蕃已成功地占据了于阗(Khotan,今和田)南部绿洲以及高昌(Qocho)、龟兹(Kucha,库车)、吐鲁番(Turfan)、疏勒(Kashgar,今喀什)四座北部要塞城邦。704年,吐蕃军队抵帕米尔山脉以西,联合咄蜜(Tirmidh,故址在今乌兹别克斯坦南部铁尔梅兹)的西突厥(western Turks),咄蜜是一个具有战略意义的城邦,紧扼通往索格底亚那(Sogdiana)的要道^①。西部西藏早在松赞干布在位时期就已被统一纳入吐蕃版图,成为军队和商旅由西藏中部前往帕米尔和喀喇昆仑山脉(the Karakorum)的途中歇息之处。勃律/吉尔吉特(Bolor/Gilgit)于660年被初次征服,720年再次被征服,此后,740年,一位吐蕃公主被嫁给西突厥可汗以加强双方的政治联盟^②。7世纪中叶,吐蕃还与尼婆罗和印度建立了外交及贸易联系。吐蕃食盐享有盛誉,每季都沿“食盐之路”(Salt Routes)自青海湖运往拉萨,然后向南输往喜马拉雅地区,最终抵达印度。

因此,8世纪早期至9世纪中期,尽管吐蕃对丝路沿线某些地区的政治控制可能一直断断续续,但其靠近丝路前沿的地方,贸易始终很活跃。(787年至846年,吐蕃再次取得对敦煌的统治,期间对敦煌的统治未有反复)。在贸易方面,拉萨至敦煌的道路系沿吐蕃东北经青海并在此接上其北方的丝路直通敦煌。商队往西的路线,则自拉萨出发西行途经拉达克,或先向东北行经青海(Kokonor/Qinghai),商队在这里接上丝路南线至于阗,然后前往费尔干纳(Ferghana)、索格底亚那(今塔吉克斯坦和乌兹别克斯坦)的撒马尔干(Samarkand),最终抵达拜占廷(Byzantium)。往东的路线为:自拉萨沿大道向东北行,经青海通往中原,位居中原的唐都长安(今西安)是一个熙攘繁华的国际性大都市,各族人口近一百万。商团和军队的其他路线还包括自拉萨启程向东经康区抵达今中国西南的云南和四川。

自634年始,吐蕃陆续向唐派遣商团,持续了两百多年,平均每16个月每条路线都有一个商团,吐蕃以此用麝香、羊毛、牦牛尾和马匹换来大卷丝绸和各种香料^③。早期文献记载吐蕃还输出盔甲、武器和食盐。吐蕃人精于金属工艺,至8世纪早期,绵延3000米的湄公河(the Mekong river,译注:在中国境内部分称为澜沧江)沿岸都跨满

① 白桂思(Beckwith) 1987: 66。

② 克利斯多夫·白桂思:《中亚的吐蕃帝国》,普林斯顿,1987,第119页。

③ 克利斯多夫·白桂思:“吐蕃与欧亚中世纪早期的繁荣:吐蕃帝国经济史初探”,《中亚期刊》(Central Asiatic Journal), 21/2, 1977: 89—104: p. 96。已故的迈克尔·阿利斯(Michael Aris)曾就喜马拉雅地区的藏族贸易及交换类型作过富有成效的探讨,我对此心怀感激。

了吐蕃铁索桥^①。唐史中盛誉吐蕃的锁子甲(chain-mail)和轻甲(lamellar armour)所向无敌^②。唐代史家记载道:“人马俱披锁子甲,其制甚精,周体皆遍,唯开两眼,非劲弓利刃之所能伤也。”^③(译注:此条记载见《通典》)同样著名的还有718年粟特使团贡奉给唐朝皇帝的粟特轻甲^④。在模仿萨珊盔甲和金属工艺类型的基础上,粟特人同样发展出极高的工艺水平,正如这些镀金银碗所证明的(参见图8、图9)^⑤。唐代中国有几个著名丝绸产区,即四川以及长安、洛阳两都附近的中原一带,唐人因而将丝绸输出到西部的绿洲地区,当地除棉、毛纺织外也有自己的丝织。唐朝廷对卫藏的每个朝贡使团都回赐大量丝绸缎疋。吐蕃与西方进行贸易的方式在藏文史籍中没有太多记载,不过近年来考古学家发现了许多古器物,显示出西亚与吐蕃的商贸往来及其对吐蕃工匠的影响(参见图33、图36),织物、银器和金币确凿证明了西方古器物的输入。2000年夏,在乌兰县——青海省都兰县公元8世纪的墓葬群以北——出土了一枚拜占廷金币,可确切断代系公元538年至542年间查士丁尼一世(Justinian I)于君士坦丁堡铸造发行的(图10)。这仅是流入吐蕃的大量西方金币中的一枚,另一些金币最终流入中国内地。《隋书》记载:“河西诸郡或用西域金银之钱,而官不禁。”^⑥都兰出土的这枚金币早已失去作为流通货币的价值,而被作为护身符珍藏并被西藏工匠镶嵌在一枚戒指上。金币边缘有些微损毁,估计是因镶嵌在戒指上而磨掉了一些边缘细部,不过其样式和上面的文字仍然相当完整,它是一枚官方发行的货币,东罗马皇帝查士丁尼一世时期发行的三种东罗马金币之一,其时期为538年至542年^⑦。很显然,它并非作为商业货币使用,而是被视为贵金属手工艺品、当作饰物。和这枚金币同出的其他几枚钱币都并非来自君士坦丁堡,而是6世纪萨珊时期的伊朗所发行的,事实上,这些钱币受到如此珍爱,以至于当时的中国人曾仿照原物铸造。青海都兰吐蕃墓(8世纪至9世纪)发掘出土的手工器物,进一步证明与西亚之间的贸易、文化联系^⑧。考古学家发现了一个双面人首镀金银顶饰(高3.3厘米),类似古罗马神话中的坚纽斯门神(Janus),此神可同时看到现在和将来,故以双首为特征(图11)。尽管这个人首银顶饰现已从原物上脱

① 查尔斯·巴克斯(Backus, Charles):《南诏国与唐代中国西南边境》,剑桥,1981,第171页~173页。

② 保罗·德米维尔:《拉萨教法史》,巴黎,1987:第373页~376页(Demiéville, Paul, Le Concile de Lhasa, Paris, 1987: 373-376)。

③ 转引自克利斯多夫·白桂思:《中亚的吐蕃帝国》,普林斯顿,1987年,第110页。

④ 保罗·德米维尔:《拉萨教法史》,巴黎,1987:373-376。

⑤ 关于萨珊盔甲,见B. 奥维兰(编)《萨珊风华》,1993,第89页~94页(B. Overlaet (ed.), Splendeurs des Sassanides)中关于其军事的文章,及目录nos. 30-42关于盔甲和马轡部分。另见B. 马尔夏克1999关于弗利尔美术馆藏银碗的文章(B. Marshak 1999 on the Freer Gallery bowl)。

⑥ 吉尔·贝格安、玛丽·洛雷拉:《中国,帝王的辉煌》,法国国立博物馆辑集,巴黎,2000,图版107,293页(Béguin, Gilles et Marie Laureillard, Chine, La Gloire des Empereurs, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2000: plate 107, page 293),引《隋书》卷二四,及对陕西咸阳机场附近一座唐墓中出土的一枚类似的查士丁尼金币的分析。

⑦ 感谢N. 罗德(N. Rhodes)、西蒙·本达尔(Simon Bendall)函告此条资料。见《中国古钱币》,2001,卷4(总第75期)(Chinese Numismatics, 2001, vol 4 (issue no. 75)):严林(音, Yan lin)《青海省乌兰县出土拜占廷金币》,40页、41页及图版。

⑧ 见许新国1994;许新国1996,及赵丰1999。

离，但其仍与宁夏东部一座6世纪中叶墓葬所出的一件镀金银壶（图12）上的顶饰极为类似，该壶上装饰有身着古希腊—罗马式样服饰的人物（参见罗丰1998；Marshak 2001）。都兰所见人首银饰很可能也是一件类似器物上的饰件。1950年之前曾在西藏发现一枚饰有着古希腊服饰青年和葡萄藤图案的大夏（巴克特利亚，Bactria）或粟特式样银盘（见图13）^①。都兰所出手工器物上的异兽和植物纹样同样显示出来自西亚纹饰因素的影响。考古学家在都兰发掘出土的一个由几块镀金银饰片组成的舍利匣，约15厘米×10厘米见方，高15厘米，镌刻带鸢尾花（fleur-de-lys）的卷蔓忍冬纹，花苞以及鹰爪卷曲、雉身凤首的异兽纹样（见图14）。一枚饰有绿松石组成鸢尾花图案的金带扣同样出自都兰吐蕃墓（图15）。忍冬纹样体现出粟特纹饰的影响，但银饰片的鎏金工艺却使用涂金（cladding）而不是汞镀金法。都兰墓所出织物和衣物残片表明，吐蕃衣料来源很丰富，同时包括来自萨珊伊朗、粟特以及唐朝内地的丝帛和织锦（见图36）^②。吐蕃人对西方织物的爱好由吐蕃统治时期的敦煌壁画中也可得到证明。例如，敦煌158窟壁画中，吐蕃赞普的形象被描绘成身着饰大团窠图案的长袍，另外，佛陀头部所枕的枕头上绘着联珠圈内带水鸭纹的图案（见图18）。以上两种织物纹样可能都汲取了粟特装饰主题的因素。8世纪至9世纪之际，也有部分粟特织工进入吐蕃统治下的吐鲁番绿洲地区，同时四川一带也有一些粟特血统的织工^③。

7世纪以来，上述多种文化因素与吐蕃文化持续不断地剧烈碰撞，由此很早就形成了一种融合各派、自成一体的审美风格与样式。事实上，融合多种区域风格已成为西藏艺术的重要特征，有时甚至同时包含有数种不同地区的艺术风格，正如我们在西藏古代金属工艺品上看到以及在后来的绘画、绣花丝织品和佛教雕塑中体现出来的那样。

吐蕃时期的西藏人在金属工艺方面颇具实力，无论是冶炼金属、修建铁索桥还是制作金属盔甲以及贵金属工艺（包括金和银）方面捶揲技法和浅浮雕装饰的运用上均是如此。我们能了解西藏历史上这一时期的瓶等金属工艺品，要感谢唐代汉文史籍的记载。

① 卡特（Carter）1998：图版15。见P. 邓伍德：《西藏所见——希腊古碗》（Denwood, P., *A Greek Bowl from Tibet*）。感谢马若·阿拉富佐（Marjo Alafouzo）惠赐该文，以及安德鲁·托普斯菲尔德（Andrew Topsfield）提供此银盘的照片，该盘先前曾于牛津的Ashmolean博物馆展出。

② 关于织物实例，见K. 奥塔夫斯基（编）《丝路寻古》（Otavsky, K. (ed.) *Entlang der Seidenstrasse*, Abegg-Foundation, Riggisberg 1998）。关于衣服，见詹姆斯，C. Y. 瓦特及安妮，E. 瓦德尔：《丝如金时》，大都会艺术博物馆，纽约，1998，第34页～37页（Watt, James C. Y. and Anne E. Wardwell, *When Silk was Gold*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1998: 34-37）；阿米·海勒《一名8世纪儿童的粟特和中国丝绸衣服》，刊E. 奈特（编）《中国和中亚的织物》，《东方学集刊》，香港，1998，第220页～222页（Heller, Amy, *An Eighth century Child's Garment of Sogdian and Chinese Silks*, in E. Knight (ed.), *Chinese and Central Asian Textiles, Orientations*, Hong Kong, 1998: 220-222）。

③ 关于吐鲁番地区的粟特人，见安吉拉·沈：《吐鲁番丝织物纺织纹样：中国类型或伊朗类型》，《东方学集刊》（Sheng, Angela, *Woven Motifs in Turfan silks: Chinese or Iranian*, *Orientations* 30/4 April 1999 45-52）。关于《隋书》载四川成都的粟特裔织工，转引自横针和子《由阿斯塔那出土织物谈中国织锦的出现》，刊《古代东方博物馆馆刊》1991年卷12，第56页（Yokohari, Kazuko, *An essay on the Debut of the Chinese Samit based on the study of the Astana Textiles*, in *Bulletin of the Ancient Orient Museum* 1991/ vol 12: 56）；赵丰（音）《隋唐丝织物的团窠图案》（Zhao Feng, *Silk Roundels from the Sui to the Tang*, in *Hali* 1997/ vol 92: 80-85, 130），引《北史》；詹姆斯，C. Y. 瓦特及安妮，E. 瓦德尔：《丝如金时》，大都会艺术博物馆，纽约，1998年，第23页～24页。

史载,公元641年,吐蕃曾向唐朝贡上一个鹅形金瓶,高7英尺,足可容60升酒;648年,又献给唐朝一座上面塑有动物和骑马人物的缩微金城^①。正如唐史学家爱德华·谢菲尔(Edward Schafer)所述:“尽管伊朗可能确实是金器打造艺术的最终源泉,以及唐朝工匠所接受的很多外来纹饰影响的最终灵感,但在那些曾对大唐文化作出贡献的艺术家所属的民族中,吐蕃也应占有重要的一席。在吐蕃向唐朝历年所奉贡物和赠品中曾反复列出各种大件金器,精美珍稀、工艺高超,由此看来,吐蕃金匠实在是中世纪时世界的一项奇迹。”^②

唐史中对这个鹅首金壶的记述值得关注,因为藏文史籍记载,传说松赞干布在大昭寺中秘藏有几个带鸟兽首的银质青稞酒壶。罗伯托·维大利(Roberto Vitali)^③记录了这个传说,并注意到后期的藏族文学作品中描述过马头壶,但他个人的意见倾向于认为应该是一个骆驼的头部。他的描述在《国王遗教》(rGyal po ka thang,著于约1345年)中找到了确证。该史籍中写道,松赞干布秘藏了10个壶,其中3个皆为带骆驼首的(rnga mong gi mgo can),7个为鸭头壶(ngang pa'i mgo can)。显然鸭与鹅在头部形状上非常近似。中国西部的墓葬中曾出土唐代的凤首陶壶^④,另外还有一些其他的例子,如这件蓝色釉陶凤首壶,尺寸要小得多,仅高33厘米^⑤(图16)。1645年,五世达赖对大昭寺内所有文物、图像进行撰述,其中对这件银瓶的描述为“dngul dam rta mgo ma”,即马头银圣壶,系宗喀巴大师(1347—1419)作为伏藏(gter ma)发现后供奉给大昭寺的^⑥。在藏族传统意识中,发现伏藏是极为重要的事件。伏藏可以是向后来的宗教继承者传示教义的圣者的幻象显现,也可以是法器或文献,由那些宗教圣贤如莲花生大师等在很久以前秘密埋藏,以待将来某一吉日由具业力的有缘之士重新发现。因此,尽管五世达赖并未明确叙述此瓶与松赞干布或悉补野王朝有直接的历史联系,但的确强调了其年代古远及重要性。事实上,现代藏族史学家夏喀巴(T. W. Shakabpa)再次肯定了五世达赖对一件有马首形顶饰银壶的记述并补充道,该壶是由宗喀巴大

① 保罗·德米维尔:《拉萨教法史》,巴黎,1952年(1987年再版),第203页。亦见于海瑟·噶尔美(原姓氏:斯托达德)《早期汉藏艺术》(Karmay, Heather (née Stoddard), *Early Sino-Tibetan Art*, Warminster, 1975, 3-4)。

② 爱德华·谢菲尔:《撒马尔干的金桃》(Schafer, Edward. *The Golden Peaches of Samarkand*. Berkeley, 1963: 253-254)。

③ 罗伯托·维特利:《卫藏早期寺庙》,伦敦,1990,第84页注4(Vitali, Roberto. *Early Temples of Central Tibet*, London, 1990: note 4 on page 84)。

④ 安妮特·朱利安诺、朱迪思·勒纳:《中国西北的僧侣、商旅及丝路宝藏》,亚洲学会,纽约,2001(Juliano, Annette and Lerner, Judith, *Monks and Merchants, Silkroad Treasures from Northwest China*, Asia Society, New York, 2001)。感谢瓦瑞·雷诺兹(Valrae Reynolds)、托玛斯·普瑞茨克尔(Thomas J. Pritzker)提醒我注意和参考这本无价的著作。

⑤ 感激新近故世的H. E. 黎吉生提供了这条资料(私人交流,2001年4月)。

⑥ 五世达赖喇嘛:《拉萨大昭寺详目》(藏文),著于1645年,重新刊布于《三目录》,第1页~45页,1970年,德里:32(Three dkar chag, pp. 1-45, 1970, Delhi: 32)。(译注:此藏文古籍原名应为《大昭寺寺内六佛像目录智者言传》,宿白先生《藏传佛教寺院考古》北京,文物出版社,1996年版47页注3,记该古籍见述于《大昭寺史事述略》,后文由恰白·次旦平措执笔,陈乃曲扎、陶长松汉译,译文刊《西藏研究》创刊号,1981)

师奉献给大昭寺内松赞干布及其两位异族王妃塑像的，因该壶属于松赞干布时期^①。所以这个银壶有可能是于1409年宗喀巴创设传召大法会（Monlam chen mo）时传来大昭寺的^②。关于这件银壶的另一种解释是由司都班钦大喇嘛（Si tu Panchen，西藏东部的一位佛教大师）于20世纪早期提出的，他曾撰书详细记载他于1918—1920年间至卫藏一带宗教圣地朝圣的经历，其中提到这件银瓶为鹿首顶饰，是悉补野王朝时期吐蕃赞普传下来的圣物，过去用来在婚礼或婴儿出生时的庆典上盛青稞酒供品，后来在拉萨附近的扎叶尔巴寺（Brag yer pa）作为伏藏被重新发现，并最终被供奉到大昭寺^③。扎叶尔巴在西藏历史上曾于8世纪时因曾作为莲花生大师的禅定修行中心而著名，所以司都大喇嘛认为在此处发现的伏藏可能是远古流传下来的圣物。我们将在下文探讨鹿首顶饰的意义。北京大学考古学系教授宿白先生近年也曾对这件银瓶作过研究，他认为这个动物头部形状的顶饰表现的是一个羊首^④。1980年，拉萨寺院前任管理者发表了他所绘制的大昭寺示意图，其中，这件银瓶被极其简略地记录为“松赞干布的青稞酒壶”^⑤，继续遵循传说中该瓶的来源。顺便提一句，用以描述瓶首形态的所有动物都是西藏本土生长的动物，包括双峰驼（the Bactrian camel），它们成群地野生游荡在青海地区。

银瓶动物颈部镌刻浅浮雕藏文铭文，部分已磨灭，铭文为：“藏历第十六饶迥火狗年（1946年），于此具神圣加持之伏藏，加……于其上”（rab 'byung bcu drug pa me khyi lo'... di nyid gter ma byin can la brten bkal）（见图17）。这句铭文的含义，我理解是指此瓶乃是由于1946年被重新发现而且可能被重新鎏金；黎吉生（Richardson）认为指在此时按原瓶仿制了一件复制品，冯·施罗德（von Schroeder）则认为该瓶是由于1946年被“重新发现”^⑥。黎吉生（H. E. Richardson）曾在拉萨生活多年并对大昭寺作过研究。他写道：“一件大约属于7世纪以来的器物又得以重见天日。此件器物置于松赞干布修行殿内，为一大型银质酒壶，上饰浅浮雕饮酒人物图像……体现出中亚一带

① T. W. D. 夏喀巴：《拉萨中心佛寺指南》（藏文），德里，1982年，64页（Shakabpa, T. W. D. *Guide to the Central Temple of Lhasa* (in Tibetan), Delhi, 1982: 64）。

② T. W. D. 夏喀巴：《拉萨中心佛寺指南》（藏文），德里，1982年，第21页。

③ 司都班钦：《卫藏指南》（藏文），撰于1920年，拉萨，1999年重刊本93页，“chos rgyal 'khrung bem ste chang dam ri dvangs can dngul snod yer pa bar so nas gter bzhes pa”（法王所降宝器者具瑞兽形银质青稞酒壶，掘自叶尔巴之伏藏）。

④ 宿白：《发现于西藏的涉及古代中国与其他国家文化交流的两件重要文物》，刊联合国教科文组织（UNESCO）：《10世纪之前的陆上丝绸之路与东西方文化交流》，北京，新世界出版社，1996年，第409页~411页。

⑤ 扎撒克·J. 泰仁：《拉萨大昭寺示意图及目录》，德里，1980（出版商不详），24页（Taring, Zesak J. *The index and plan of Lhasa Cathedral in Tibet*, (Lhasa Tsug lag khang gi sata and Kar chhag), Delhi, 1980 (no publisher indicated): 24）。

⑥ H. E. 黎吉生：《拉萨大昭寺》，初刊于A. Macdonald and Y. Imaeda (Eds) *Art du Tibet*（《西藏艺术》），Paris, 1977: 157-188；再版见于Michael Aris, ed. *High Peaks, Pure Earth*（《高峰净土》），London, 1998: 181。

乌尔里希·冯·施罗德：《西藏佛教雕塑》，2001（2）：792（Ulrich von Schroeder, *Buddhist sculptures in Tibet*, 2001（2）：792），引海瑟·斯托达德译文。

萨珊波斯的影响”^①。

确切而言,瓶腹的下半球部分有三组鎏金浅浮雕图像,间以浓密的卷叶纹,卷蔓纹中心形成一个心形图案(见图1至图3)。其中一组图像里有三个人物,其中一名高大、肥圆的男子眉毛浓重,长须络腮,唇边留髭,卷发,由两名年轻男子搀扶,年轻男子之一蹲伏抱持高大男子的腿足(见图5)。三人长袍上皆随意散布有小卷叶纹饰。被搀扶的男子显得醉态沉酣,肩部围一短披风,延伸至衣袖肘部,衣袖则长长地盖过手腕悬垂着。在8世纪晚期至9世纪中叶吐蕃统治时期的敦煌石窟壁画中,短披风、过手长袖已被作为吐蕃人服饰的典型特征(图28)^②。拉萨大昭寺银瓶上这个男子按典型的藏族游牧民的风尚,一臂收在长袖内,另一臂则脱袖并被紧握于在一侧搀扶的男子手中,脱下的一方衣袖松松悬垂身侧,和今天藏族随意披垂外袍的方式一样(见图19)。其懈怠的姿态使我们得以仔细观察其衣袖的织物是如何褶皱堆积而表现出窄袖口上方的腕部区域的。(见图20)

其他两组画面表现的是身着同类厚重织物长袖袍的男子,皆正作“胡旋舞”(Sogdian whirl)(见图6、图7)^③。当他们在舞蹈中抬起一腿时,可看到肥大的宽腿裤满满地塞在紧紧裹住其小腿和脚踝的长靴内^④。着同类服饰、呈这种独特姿态的舞者形象也见于中国瓷器及门上的石雕(见图21)^⑤。据唐史载,718年,粟特人向唐朝贡上锁子甲,同时,一支商队携地毯、黄铜、贵重的指环、小垫毯、狮子、“胡旋舞”的女舞伎从撒马尔干出发^⑥。然而,拉萨这件银瓶上的舞蹈者形象并非女子,却是几名男子,身上的长袍用一条薄丝带在腰部束紧,腰带上还系着一个鞞囊。这些男子皆面带笑意,于宴饮作乐中透着浓浓的诙谐,其面部特征绝不类藏人,环眼圆睁,没有亚洲民族常见的双眼皮,浓密的毛发、长卷发、络腮胡也都似乎表明其中亚或地中海沿岸的族属特

① H. E. 黎吉生:《雅隆王朝的几方石碑》,原刊P. 帕尔(编)《入空之道》,Mumbai,1996年,第26页~45页(Richardson, Hugh E. *Some Monuments of the Yarlung dynasty* in P. Pal, ed. *The Path to Void*, Mumbai, 1996 (: 26-45), 重刊于迈克尔·阿利斯编:《高峰净土》,伦敦,1998: 292-302: 29 (Michael Aris, ed. *High Peaks Pure Earth*, London 1998: 292-302: 29)。

亦见于玛撒·L. 卡特:《西藏三件早期银瓶的初步研究》,《克利夫兰艺术史研究》,卷3,1998,图14,第39页“瓶,西藏,7-9世纪,银质,局部鎏金”(Carter, Martha L., “Three Silver Vessels from Tibet’s Earliest Historical Era: a Preliminary Study”, *Cleveland Studies in the History of Art*, vol. 3, 1998: Fig. 14, p. 39 “Vessel, Tibet, 7th-9th century, partially gilt silver.”); E. 诺尔:《骆驼的生死驮载》,苏黎世1998,第101页图70“西藏骆驼角杯,银质局部鎏金,7-8世纪(?)”(Knauer, E., *The Camel’s Load in Life and Death*, Zurich 1998: fig. 70, p. 101 Tibetan camel rhyton; Silver with parcel gilt. 7th to 8th centuries (?))。

② 海瑟·噶尔美(原姓氏:斯托达德):《7-11世纪的吐蕃服饰》,刊A. 麦克唐纳、Y. 伊玛迪编:《西藏艺术》,巴黎,1977,第72页(Karmay, Heather (née Stoddard), *Tibetan costume, Seventh to Eleventh Centuries*, in A. Macdonald and Y. Imadea (eds.), *Art du Tibet*, Paris, 1977: 72)。

③ 安妮特·朱利安诺、朱迪思·勒纳:《僧侣与商旅,中国西北的丝路宝藏》,亚洲学会,纽约,2001,第250页~253页。

简·加斯顿·马勒:《中国唐代人物俑中的西方人》,罗马东方学丛书(20),罗马,1959,“胡旋舞舞伎,附录5”(Mahler, Jane Gaston, *The Westerners among the Figurines of the Tang Dynasty of China*, Romae, Serie Orientale Roma (20), Roma, 1959: “The Hu Hsuan Dancers, Appendix 5”。

④ 见乌尔里希·冯·施罗德:《西藏佛教雕塑》,2001(2),图片190B、190C。

⑤ 安妮特·朱利安诺、朱迪思·勒纳:《僧侣与商旅,中国西北的丝路宝藏》,亚洲学会,纽约,2001。

⑥ 简·加斯顿·马勒:《中国唐代人物俑中的西方人》,罗马东方学丛书(20),罗马,1959年,第71页。

征。壮胡及另外两名男性舞者耳上都饰有圆环耳坠。

关于图像的主题，冯·施罗德阐述道：“从其仪式功能来看，与源于古希腊的酒神崇拜（Dionysus cult）有明显联系。狄奥尼索斯（Dionysus）或巴克斯（Bacchus）……在古希腊、罗马被奉为掌管葡萄树及其耕作之神。”然而，据笔者看来，在拉萨这件银瓶的图像里，我们看到的是人类的欢庆场景而不是对神祇的崇拜，和巴克斯崇拜之间存在联系似乎不大可能。此前我们曾对一件在西藏发现的具有古希腊神话题材因素的大夏（Bactria）或粟特浅盘进行过研究（见图13）。如果大昭寺这件银瓶的制作初衷是出于狄奥尼索斯酒神崇拜的话，人们就可望其图像人物服饰即能反映出这一点，例如着古希腊托加宽松长袍（Greek toga）和帔帛的外形特征，正如在受到古希腊—大夏文化因素影响的希腊化东方（Hellenized East）或中亚一带的金属制品中能见到的那样。但在这里，事实却并非如此。冯·施罗德同时还注意到“几名乐师（译注：反弹琵琶的胡人男子）恣意披散的发间都束有一条饰日月图案的发带”，令人联想起萨珊和粟特君王的形象，这表明他们可能属于王室舞者^①。将其与西藏北方的乌兰县所出的5世纪晚期至6世纪萨珊金属钱币上的图像比较，后者细微地表现出了日月形装饰如何在王冠上配置组合，如图中王冠上部所示，类似附在王冠帽盔上的两枚花彩（图22）。从金属币上所铸图像看来，萨珊君王的王冠造型各个不同，但多数都有日月作为冠饰。这枚独特的钱币及上面的王冠造型属于卑路斯王（Peroz）统治时期（459年—485年）^②。据笔者的观点，（大昭寺银瓶上的）舞者不可能属于王室成员，除非他们真的被描绘成戴着王冠的样子。更有可能是为这件银瓶设计舞者及其服饰的艺术家试图以此来强调这些单腿旋舞的艺人的中亚血统，他们发间的日月图案则是一枚发饰——系对萨珊王室徽章的改造、变体，但并非萨珊王冠的完全翻版，仅是对带日月王冠的一种变形。西藏人早就懂得以日月符号作为天体的象征，在8世纪至9世纪吐蕃藏王墓前以及西藏第一座寺院（译注：桑耶寺）所立石碑的碑帽上就已雕刻有日月图案。（图23）

此外，吐蕃人无疑也很欣赏这种舞蹈，吐蕃统治时期绘制的敦煌112窟壁画中即有作“胡旋舞”的一名女子图像（见图24）。我们于此看到了同样的舞姿，只是舞者身着类似菩萨衣饰的帔帛和长飘带！而且舞者反举于肩部上方的乐器和拉萨银壶上舞者的一样，此乐器即琵琶——中国式的吉他，外型与伊斯兰地区的琵琶——乌得琴（the oud，译注：中东和北非的一种弦乐器，状似诗琴）极为相似，但琵琶要比乌得琴修长。

冯·施罗德认为这件银瓶是在塔吉克斯坦（Tajikistan）制作的，年代为公元8世纪。无疑，图像中人物的面貌特征确实与该地人种特征相符，但如果创造此瓶的工匠系

① 乌尔里希·冯·施罗德：《西藏的佛教雕塑》，2001（2）。

② 感谢 M. I. 莫奇里整理的钱币表，I—VII，刊《萨珊王朝时期的伊朗古钱币研究》，德黑兰，1972年；重刊于 N. N. 切尼金，A. V. 尼基廷：《萨珊伊朗——经济、社会、艺术和工艺》，《中亚文化史》卷3，B. A. 李特文斯基、张广达、R. 沙巴尼·萨姆哈巴迪编辑，德里，Motilal Banarsidass 1999/联合国教科文组织 1996（tables of coins, I-VII, by M. I. Mochiri, *Etudes de numismatique iranienne sous les Sassanides*, Teheran 1972, reprinted by N. N. Chegini and A. V. Nikitin, “Sasanian Iran-economy, society, arts and crafts” in vol. 3, *History of Civilizations of Central Asia*, ed. B. A. Litvinsky, Zhang Guang-da, R. Shabani Sambhabadi, Delhi, Motilal Banarsidass 1999/ UNESCO 1996）。

来自粟特——其地相当于今天的塔吉克斯坦和乌兹别克斯坦 (Uzbekistan), 则这名工匠本人就不可能对王冠产生曲解。7 世纪至 9 世纪中叶期间中亚人和吐蕃人的服饰在某种程度上很相似。吐蕃服饰在敦煌石窟及唐代墓葬中的卷轴画和壁画里, 以及阎立本于约公元 641 年所绘一幅唐代宫廷画的宋人摹本 (译注: 指《步辇图》) 中均可获见证。目前对中亚人服饰的了解主要来自敦煌绘画和唐代中原的泥制人物俑 (clay figurines), 对粟特贵族长袍的了解则来自撒马尔干 (今乌兹别克斯坦) 附近阿夫拉西阿卜 (Afrasiab) 以及片治肯特 (Penjikent) (今塔吉克斯坦) 的壁画。总体而言, 粟特式长袍皆紧窄合体, 中亚及吐蕃人的长袍则多宽大。粟特式长袍特征为对襟、圆领口上带大翻领, 襟缘和长袍底边镶其他织物 (见图 26: 1、2)。对襟是粟特式长袍最独特之处, 在阿夫拉西阿卜壁画中频频出现, 有趣的是, 藏族服饰中“甲鲁切” (gya-lu-che, 译注: 正确的藏文拉丁转写为 rgya-lu-chas, 意为“王子装”) 的短上衣——现收于纽瓦克博物馆 (the Newark Museum) 藏族藏品中 (图 27), 也是对襟形式。“甲鲁切”是噶厦政府俗官在新年庆典上所穿的一种礼服, 据说象征着古代国王的服饰^①。吐蕃人的长袍通常为左衽, 但上述这种短上衣则显然是其传统风俗之外的一个特例。或许, “甲鲁切”服饰的古代版本可在敦煌 159 窟壁画吐蕃赞普及其侍从的服饰中找到 (见图 28)。壁画中群像最右侧一人身着 V 字领深色及臀上衣, 衣下系一条白裙 (自膝至脚踝处为深色织物)。尽管并非对襟, 较之其他吐蕃长袍, 这件外衣的左衽倾向却要小得多。也许吐蕃人的长袍中也有对襟形式的, 但我们对此的了解却实在太不全面了。按中国古代传统服制的解释, 西方诸族 (包括吐蕃人、中亚人, 原则上还包括粟特人) 束紧长袍时为衣服右襟盖住左襟, 而中国的中原人却相反, 结束衣服的方式为左襟盖住右襟。612 年, 高昌王 Gao Pe 曾颁布法令: “先者以国处边荒, 境连猛狄, 同人无咎, 被发左衽。今大隋统御, 宇宙平一……其庶人以上, 皆宜解辫削衽。”^② 甚至现在多数藏人着衬衫时也是在右肩部锁骨下方系扣的 (图 29: 2)。8 世纪至 10 世纪敦煌石窟及榆林窟壁画中吐蕃赞普及其侍从的长袍为斜襟而不是对襟。他们的衣着主要是藏语中称为“裘巴” (chu-pa) 的外袍, 剪裁得很宽大, 左衽, 袖子极长。裘巴的形式与古希腊的宽袖长袍 (the candys) 之间可以说联系非常疏远, 后者的特征为袖子很长、紧窄合体、对襟, 更接近于拉萨银瓶上舞者所着的宽窄合身的长袍。两名舞者的长袍皆领口敞开并披垂下来, 呈高领口外加上翻领的款式。其中一位衣领的翻领上缝有一根丝带, 每边有一个圆扣, 用来系紧长袍。袍襟从右侧斜斜掩到左侧, 形成 V 字领。阎立本所绘的这幅画 (见图 25), 据画卷上的宋代题记所述, 表现的是一位吐蕃使节, 身着圆领、对襟、腰

① 感谢瓦瑞·雷诺兹: (Valrae Reynolds) 提供这条资料。此条资料原系她准备用于吐蕃王室服饰研究的, 其论文拟提交即将在牛津举办的 2003 年国际藏学研讨会; 见 V. 雷诺兹《纽瓦克博物馆藏族收藏品·西藏部分》, 慕尼黑, 1999, 第 84 页~85 页, 图版 36 (V. Reynolds, *From the Tibetan Realm, Treasures of the Newark Museum Tibetan Collection*, Munich 1999: 84-85, plate 36)。

② 爱德华·沙畹: 《西突厥史料集》, 圣彼得堡, 1903 年, 第 102 页~103 页 (Edouard Chavannes, *Documents sur les Tou-kiue Occidentaux*, St. Petersburg, 1903: 102-103)。感谢阿尔弗雷德·R. 诺尔 (Elfriede R. Knauer) 提供该参考书。(译注: 此文中谓颁令改制的是“高昌王 Gao Pe”, 应转引有误。按, 公元 612 年为隋大业八年、高昌延和十一年, 当时高昌为麹氏王国时期, 高昌王麹伯雅于 612 年第二次朝见隋炀帝返国后, 即颁令改革衣冠发服制度。详见《隋书·高昌传》)

际至袍底一侧开缝的长袍，较为接近古希腊宽袖长袍的式样，但是，这位使节真的是吐蕃人吗？还是来自粟特或中亚的西部城邦？（译注：此画上有宋人章伯益所书题记，述画中内容为吐蕃大相禄东赞至唐为赞普迎娶文成公主，向太宗辞婚场景）

我真的非常感激服饰史专家阿尔弗雷德·诺尔博士（Dr. Elfriede Knauer）以及专治粟特考古和文明的波利斯·马尔夏克教授（Professor Boris Marshak）。他们分别告知我，他们认为：从人像的面部特征、姿态和长袍分析，阎立本所绘卷轴画中这个人物所表现的应该是一个中亚人，也许是一名粟特使臣。确实，该人物所着长袍在裁剪及衣料上都与阿弗拉西阿卜、片治肯特壁画中人物的非常相似。敦煌壁画中吐蕃人的长袍通常和拉萨银瓶上所见的相像，宽松、袖子极长。不过也有少数例外，除了上文提到的“甲鲁切”，在一份敦煌藏文佛经写卷上，绘有一个吐蕃人像，身着V字领外袍，双层翻领，袖子很长，袖口镶与衣料相别的织物，对襟，腰束带，衣侧开衩。该卷现藏法国国立图书馆（the Bibliothèque Nationale）^①。此人像旁边的吐蕃人同样穿着V字领、双层翻领的长袍，领口边缘有一枚圆形襟扣——和拉萨银瓶上的舞者一样，而且其长袍也是对襟（见图30）。在西藏东部的康区，杰昆多附近的勒阔山谷（the Leb Khog valley, near Jeykundo, in Khams, eastern Tibet）中，有一处摩崖雕刻，表现的是一群吐蕃贵族正在礼拜一位佛陀，其中也有一个人物身着自腰际至齐膝衣边有侧开衩的长袍，与阎立本画中至唐使节所穿长袍极其相似（见图31）。以上来自不同地方的图例并不具有决定性的意义，但却说明吐蕃王朝时期的藏族服饰中不乏对襟款式。一位至唐使节曾接受过唐朝所赐的礼服，在这里有必要提及这条史料，因为据近年来一位中国学者研究，阎立本画中至唐使节所穿长袍，确切说来，应是在四川地区仿萨珊、粟特纹样织造的“国袍”^②。只有当阎立本卷轴画中众多题记全部得以彻底解读以后，我们才有可能判断画中这名男子究竟是吐蕃使节还是粟特使节。不过，至此，我们已能确信，拉萨银瓶上人物所着长袍款式在吐蕃帝国时期的西藏已普遍流行。

近年来，在西藏考古发掘出土的以及搜集到的藏族银器具有重要意义，可与大昭寺藏银瓶相参照。在制作工艺和纹饰方面，这些器物明显带有7世纪至8世纪粟特工艺因素，然而差异同样很显著，下文将对此予以分析。例如，尽管现藏Ashmolean博物馆（the Ashmolean museum）的这件铸造而成的银瓶在尺寸上要小得多，高仅17厘米^③，却给大昭寺银瓶上的某些纹饰提供了一个非常相近的标本。此瓶由浮雕花瓣纹——形状近似浮雕小联珠圈——相间分为上下两部分，瓶身上半部浮雕花瓣纹，花瓣纹中心部位呈心形。在大昭寺银瓶上，人物场景之间以及瓶身上半部也同样以心形纹样作为间饰，此瓶瓶身可能系分成两部分制作，瓶首部分则单独制造作为第三个构件。心形纹饰的卷缘非常华丽，比例与瓶的尺寸相称。瓶身上下部分之间的间饰为卷叶纹和几何纹共三种

① 法国国家图书馆，巴黎：目录编号 No. PC 4524。海瑟·噶尔美（原姓氏：斯托达德）：《7世纪—11世纪的吐蕃服饰》中作为插图5，刊A. 麦克唐纳、Y. 伊玛迪（编）《西藏艺术》，巴黎，1977，第70页。

② 感谢伊迪丝·谢文（Edith Cheung）、阿尔弗雷德·诺尔（Elfriede Knauer）提供参考这部中国学者的研究著作。沈从文：《中国古代服饰研究》（香港1992）。

③ 忱谢安德鲁·托普斯菲尔德，牛津大学 Ashmolean 博物馆东方部主任（Andrew Topsfield, Curator in the Oriental department, Ashmolean museum, Oxford），准许我使用此幅及其他 Ashmolean 藏品的照片。

不同纹饰相错落组成，以上三种纹饰之间又间以细弦纹。Ashmolean 所藏银瓶的主体图案是相互追逐的对凤：每组场景之间都间饰以花叶纹。瓶底缘饰以联珠圈纹，其上方镌刻小型葡萄藤卷蔓。这种底缘饰联珠圈纹的装饰手法，在目前所知的吐蕃时期的银器上使用很频繁。克利夫兰艺术博物馆（the Cleveland Museum of Art）的马撒·卡特博士（Dr. Martha Carter）曾对一件凸花纹饰的银瓶进行过研究，瓶高 22 厘米，瓶颈细长，瓶底缘饰联珠圈纹，整体造型、比例都与 Ashmolean 博物馆所藏银瓶极为相似（见图 32）^①。该瓶的底座系焊接于瓶身上，联珠纹亦为焊缀^②。瓶上饰吼狮、头缠巾的人鸟合一异兽、凤、龙各一^③。和此件银瓶一同被发现的还有一只银杯、一只银角杯，三件器皿的纹饰及鎏金工艺都很相似，不过，银瓶和银角杯都在边缘焊缀有凸起的联珠圈纹，银杯却是在金属表面镌刻纹饰，杯壁内沿光滑。杯上镌刻藏文铭文，文中的分隔符标点及元音符号具有典型的古藏文特征，系于 7 世纪时由松赞干布迎娶的新王妃镌刻（见图 34）^④。涉及杯主身份认定的铭文解读很可能遭到质疑，因为此段铭文看起来似乎和这三件器皿都有关，而角杯通常只由男子而非女子使用；尽管如此，马撒·卡特博士对其年代属于 7 世纪中晚期至 8 世纪的判断仍然是证据充分的。

另一件西藏的铸造银瓶，高 19 厘米，重 437 克，系私人藏品，在浮雕纹饰的凹面局部鎏金（见图 35）。其造型、比例与 Ashmolean 和克利夫兰艺术博物馆所藏的银瓶实质上相同，不过主体纹饰为三只混合数种动物特征的异兽，例如，其一即为一只半鸟半马的异兽腾跃于刻画精密的植物枝叶间。瓶上部采用了相互交缠的异兽的图案造型，而不是面对面构图的对鸟、对狮等最常采自粟特织物上的图案^⑤。瓶上镌刻藏文铭文，具有吐蕃王朝时期标点及正字法的典型特征，这些古藏文特征在敦煌文献（见图 39）、吐蕃碑铭以及一些银器——如上文提到的吐蕃杯（见图 34）——铭文中都有反映。这段铭文详细记述了此瓶的重量，采用的是藏族对银的古计量单位“桑”（srang，“两”）。此处铭文中，尽管其中一些属于早期藏文的书写风格及拼写方式，在部分佛经中仍继续使用，但文中的词汇和标点却并非如此。H. E. 黎吉生认为，根据瓶上的铭文特征分析，这件银瓶年代晚于 9 世纪的可能性可以排除（私人交流，于 2000 年 3 月）。瓶腹上的异兽图案，以及瓶腹上半部的成对交颈异禽，都是吐蕃王朝时期典型的藏族艺术纹饰，溯其源流，则是受到粟特织物图案纹样中，喜欢用联珠圈内饰对异兽、异禽为主体、以花叶纹或心形纹作为间饰的影响（见图 18；图 36）。交颈或成对的动物造型在藏族称为“托架”（thogs-lcags）的用铜合金铸造的护身符中也可屡屡见到（见图 37、图

① 感谢 S. 丘玛博士（Dr. S. Czuma）协助翻拍克利夫兰博物馆藏银器图片。

② 马撒·L. 卡特：《西藏三件早期银瓶的初步研究》，《克利夫兰艺术史研究》，卷 3，1998，第 27 页，文中对制作工艺及图案纹饰予以描述。在本研究进程中，马撒·卡特一直和我保持频繁的书信交流，于此谨致谢忱。

③ 马撒·L. 卡特：《西藏三件早期银瓶的初步研究》，《克利夫兰艺术史研究》，卷 3，1998，第 27 页，见本文下述细节。

④ 马撒·L. 卡特：《西藏三件早期银瓶的初步研究》，《克利夫兰艺术史研究》，卷 3，1998，引海瑟·斯托达德译文：“一位高贵的王妃的贵重财产”。不过，我将其译为“一位贵族出身者的贵重财产”（/：/ phan: shing: gong: skyas: kyi. sug byang:），sug byang 应理解为该所有者的私人封缄（印章），即铭文下方的两枚圆圈。

⑤ 参见 Abegg-Stiftung 的织物及其研究。卡莱尔·奥塔夫斯基编：《丝路寻古》[Otavsky, Karel (ed.) *Entlang der Seidenstrasse*, Riggisberger Berichte, Abegg Stiftung, Riggisberg (Bern) 1998]。

38)。这件银瓶工艺精巧、图案纹饰丰富精美，兼之镌刻有古藏文铭文，因而愈加重要，我将在一篇即将发表的论文中对它进行详细研究。

在和早期藏王有关的远古传说中，藏族先人皆为半人半鸟的异人，鸟喙，指趾带蹼，乘带翼巨兽而行，而这些银瓶则恰好提供了异人异兽的具体图例^①。以此种风格装饰的另一件实物为敦煌文书上的一枚封缄，年代为8世纪中叶至9世纪初（见图39）。在首次对其进行研究时，封缄上的这个动物曾被误认为是一枚狮纹封缄（翼狮），但事实上，应是一只异兽：犬首或者是豺首，有翼，身体、腿和尾部则是狮子的身、腿和尾^②。这些奇特的动物造型应是中亚、中国传统中异兽的藏式变体。卡特博士曾辨认出，克利夫兰艺术博物馆所藏角杯的顶端（见图33、图46）实际是一个独角鹿的鹿首——中国称为“麒麟”（“神鹿”）（见图40），然而，这种动物同样也见于7世纪至8世纪的粟特银器，甚至更早的萨珊金属制品^③。但在中国，这种鹿的独角被变形为一个灵芝状的隆突。卡特博士认为，在拉萨大昭寺银瓶的瓶首上见到的恰恰就是这种灵芝状的动物肉冠^④。因此，当藏族史学者司都大喇嘛于约1918年描述大昭寺银瓶的瓶首类似鹿首时，他实际上是在参照“麒麟”那独特的头部造型。由于他对艺术史的浓厚兴趣，或许他很熟悉这一古代图案，而其他藏族史学家之所以全都忽略了这种奇特生灵的存在，也就是可以理解的了。

吐蕃王朝时期的银器类型系列中，除了圆筒形银杯类型——例如克利夫兰艺术博物馆所藏银杯以外，还可收入单耳碗形银杯类型。我们将于此对属于该类型的四件不同银器进行分析，它们分别来自俄罗斯高尔基市的Nizhne Novgorod博物馆（Nizhne Novgorod Museum, Gorky, Russia），瑞士苏黎世市莱特柏格博物馆Uldry藏品（the Uldry Collection in the Rietberg Museum, Zurich, Switzerland），纽约大都会博物馆（the Metropolitan Museum of Art, New York），另外一件则系私人收藏品。这些银杯在器型、比例、器耳等方面呈现出一种独特风格，尽管各件器物的口径大小悬殊。此件俄罗斯所藏银杯口径为11厘米（见图40），杯底座及杯耳上部均浮雕一须发浓密的男子头像，碗形杯腹上则凸饰卷蔓纹，其间散缀有伏卧的异兽。银杯靠近上部杯沿处以一圈联珠纹凸显出杯型，而杯座底缘则并未用联珠纹勾边^⑤。马尔夏克教授曾告知我，在银杯的指垫片上两个象首之间有一个光头带须的男子头像，这种成对的象首图案，可见于一

① 见埃里克·哈尔：《雅隆王朝》，哥本哈根，1969 [Haarh, Erik, *The Yar-lung Dynasty*, Copenhagen, 1969.]。

② 见阿米·海勒：《藏族艺术，西藏宗教思想及艺术发展溯源（公元600—2000年）》，Jaca Book，米兰，1999，：第10页~11页，图12 [see Heller, Amy, *Tibetan Art, Tracing the development of Spiritual Ideals and Art in Tibet*, 600—2000 A. D., Jaca Book, Milano, 1999: 10—11, fig. 12.]。感谢克里斯蒂安·鲁恰尼兹（Christian Luczanits）对此所做的考察，2000年12月私人交流。

③ 马撒·L·卡特：《西藏三件早期银瓶的初步研究》，《克利夫兰艺术史研究》，卷3，1998：33，注26、注27。

④ 马撒·L·卡特：《西藏三件早期银瓶的初步研究》，《克利夫兰艺术史研究》，卷3，1998：39。

⑤ 感谢波利斯·马尔夏克（Boris Marshak）提供这条参考资料并授权发表。

件据推测出自洛阳的粟特银杯上^①。Uldry 收藏品中的吐蕃银杯(图 41)和俄罗斯那件银杯的比例一样,而且杯沿上部也环以联珠圈纹,不同的是杯底座也以联珠纹勾边。和克利夫兰藏银瓶焊缀联珠纹的工艺相反,此杯是在同一片银箔上篆刻联珠纹^②。其纹饰设计为篆刻出的程式化的花叶纹而不是动物图案。环状杯耳的造型就像是曾被塞入一枚钱币来测量耳柄的直径^③。大都会艺术博物馆藏银杯(见图 42)在这四件银杯中尺寸最大,口径为 15.2 厘米^④。环状杯耳不类似钱币形状,耳上的纹饰不是人面而是一只跃立的狮子。碗状杯腹上几组枝蔓交缠的卷叶纹与花朵图案交错配置。杯上镌刻一个藏文字母。狮子图案完全合乎这一时期的纹饰主题,但在器耳上看到它却令人惊讶,此处的狮子图案几乎未受丝毫磨损,因为人们拿杯子时习惯上是用手指握住杯柄边缘而不是杯子上部。我们所列出的此型银杯的最后一个实例兼有其他几个银杯的数种特征,呈现出极其独特的风格。这件银杯(图 43)以跃立舞狮作为杯腹壁面纹饰,位于杯底座联珠圈和素面口沿下的联珠圈之间。舞狮之间以两组花形间饰隔开。杯底座上饰一只立鹿正回首身后,这种姿态造型常见于粟特银器中。

一件独特的银碗(见图 44)出现在 2001 年的古玩市场上^⑤。这件银碗标本尺寸更大,口径 16.4 厘米。其特别之处在于它的底座承柱,而这是吐蕃时期尼泊尔雕塑的典型特征,并使人联想到大昭寺中的同期木雕。按传统说法,后者被归功于尼泊尔艺术家和藏族艺术家的共同创造,因而极有可能当时也有尼泊尔银匠在吐蕃从事银器制作。银碗底部雕塑一只瞪羚,正以蹄挠首,同样为见于粟特银器的图案主题之一。碗壁部分值得注意的是,上面的图案为叶形纹饰上方有数只小鹅在空中翱翔,其间以内饰菱形钻石的环状浮雕图案相隔。碗底缘同样饰联珠圈。上述银碗、银杯从制作工艺方面看来都存在联系,尽管它们和凸饰(压花)金属制品采用的纹饰图案相同,但对这个时期的银碗、银杯而言,篆刻(carve out)显然仍是其首选的工艺方法。

这件被归为此时期吐蕃工艺的鎏金银盘(见图 45),现属日本京都的美秀美术馆(the Miho Museum)藏品(马尔夏克 1996,卡特 1998)。其令人震惊之处在于四对异兽的图案组合,这些异兽均为有翼、蹄足、马身,不过头部却个个不同——或为公羊头,或为长着巨大鹿角的鹿首,或为神鹿(麒麟)的头部。各对异兽之间都饰有半朵重瓣花卉图案,类似于粟特织物上用以填隙的花朵(见图 36)。从底部到盘口,整个腹壁上有葡萄藤蔓纠缠,将一对对种类不同的异兽隔开。盘中央,一个半人半马的怪物正摘取葡萄。其金属工艺和同期的其他器物实例一致。

① Bo Gullensvard, *Tang Dynasty Gold and Silver* (《唐代的金和银》), Stockholm (斯德哥尔摩), Erlanders, 1957, 22, 63, 64, figs. 24k, 77aa; Boris Marshak, *Silberschatze des Orients*, Leipzig (莱比锡), Seemann, 1986, 61, 69, 75, 88, 91, Abb. 80, Taf. 25.

② Uldry, Pierre. *Chinesisches Gold und Silber*, Die Sammlung Pierre Uldry, Museum Rietberg, Zürich, 1994: plate 126 (皮埃尔·乌瑞:《中国的金和银》,Rietberg 博物馆,苏黎世,1994:图版 126)。感谢 Albert Lutz 授权发表。

③ 使用金属货币勾勒环形杯柄轮廓的做法,由吉尔吉斯斯坦北部发现的一件银杯可获见证,此杯据古钱币年代学分析属于公元 6 世纪~7 世纪。见 Belenitsky, Alexandre, *L'Asie Centrale* (《中亚》) *Archeologia Mundi*, Nagel, Genève, 1968: plate 33.

④ 感谢 Steven M. Kossak 和 James Watt 惠允公布此杯。

⑤ 感谢 Jacqueline Simcox 提供这条资料。

现在让我们回到克利夫兰艺术博物馆藏品中的银角杯和银杯上来，以对拉萨大昭寺银瓶上所采用的织物图案作一个简要分析。概括而言，即在卷蔓纹和卷叶纹内，饰异兽、异禽以及两个头缠巾、着对襟上衣、下半身为鸟身的半人半鸟状异人（见图 33 上）。据马撒·卡特博士的观点，这个半人半鸟异人的服饰反映了同时期的吐蕃服饰和头巾的面貌，而半人半鸟异人所着上衣上的小圈状纹则是萨珊、粟特纹样及其衍生纹样中十分典型的团窠图案（图 18、图 36）^①。波利斯·马尔夏克教授（Boris Marshak），一位专治粟特艺术及文明的考古学家曾告知我，他认为克利夫兰藏银角杯和银瓶上异人的服饰表现的是吐蕃人对当时粟特式长袍的理解。从这幅 7 世纪晚期至 8 世纪初片治肯特壁画粟特贵族图像的线图（见图 26：1、2）中，我们可以了解到粟特式长袍的款式剪裁，即圆领、对襟、襟缘及底边镶以其他鲜明织物。于此提到这条材料很重要。因为尽管拉萨银瓶图案中的长袍采用了中亚式长袍的宽松款式和衣褶，但袍上雕刻精微的小碎花和小卷云纹却与粟特及中亚的团窠图案极其不同，后者是吐蕃人已经接触到并喜爱的图案。典型的萨珊式团窠纹表现为一重或数重联珠圈，窠内有单个或一双面面相对的对鸟抑或对兽；而粟特式团窠纹则常常添加心形（也称“桃形”）链纹作为联珠圈的组成部分，窠内通常为对狮或成对神异动物，例如半鸟半马或半蟒半羊的组合。粟特式水鸭纹使用尤其频繁。敦煌写卷、洞窟壁画中所见的吐蕃赞普及其大臣，均着并不合身的宽松长袍，而代之以翻领、左衽、在长袍底边镶以其他织物或以毛皮镶边等方式来勾勒身体轮廓（见图 18、图 28、图 47）。我们对吐蕃服饰的理解被上述图像以及前文已提到的另一幅画像给束缚住了，即唐代宫廷画家阎立本所绘的《步辇图》（见图 25），原画已佚，现存的是一件宋代摹本（12 世纪），画上历世收藏家题写的不少于 19 篇题记使其真本的身份毋庸置疑。其中一篇题记证实画中人物为一位谒见唐朝皇帝的吐蕃使臣，这位使臣被画成一个非常瘦小的男子，须髥疏短，束发髻，长袍紧小合体、圆领、对襟，长袍自腰际侧开衩以便乘骑。袍边长不及踝，仅垂到小腿中部。该袍系以两种织物制成，领、袖口、衣边及前开襟均镶以带小团窠内饰水鸭纹的精美织物，该使臣的体貌特征及服饰有别于敦煌所见的大部分吐蕃人。尽管笔者遵从几位学者此前所做判断，即此人是为松赞干布向唐太宗请婚的吐蕃大论噶尔，但其所着长袍与 8 世纪至 9 世纪之间同时期的吐蕃人形象存在差异，这使我不由得对这一判断正确与否产生疑问。考虑到上文中半人半鸟异人与这位使臣在服饰上的相似性——这要感谢与服饰史专家阿尔弗雷德·诺尔博士以及波利斯·马尔夏克教授之间的探讨——画中题记记述该使臣系吐蕃人，有可能反映了 12 世纪宋朝边境各吐蕃部族对宋日益重要的事实，而此时对各国至唐使节们的记忆已多少有些不那么清晰了。当时，各吐蕃部族就是宋朝西部边境最首要的邻居，粟特帝国已仅仅成为一个遥远的记忆，不再那么重要和富有声誉。因此也许有可能这位使臣是一个谒见唐皇的粟特人。一位至唐特使曾被赐予唐朝官服，追述这条资料同样重要，因为据一份近年来中国学者的研究，阎立本此图中使臣所着长袍精确地表现了四川一带仿萨珊、粟特织锦纹样织造的“国袍”（译注：沈从文先生该项研究原文

^① 私人交流，见马撒·L. 卡特：《西藏三件早期银瓶的初步研究》，《克利夫兰艺术史研究》，卷 3，1998。

为“蕃客锦袍”)^①。只有当这幅卷轴画中的 19 篇题记都得到充分解读,我们才能判定这个男子究竟是吐蕃使臣还是粟特使臣。较之克利夫兰博物馆藏银瓶、银角杯上半人半鸟异人的服饰——它描绘的是粟特服饰或其吐蕃异型,拉萨大昭寺银瓶上这些男子图像说明吐蕃人对中亚人的面貌特征相当熟悉,只是把他们塑造成了身着吐蕃长袍。

马尔夏克教授曾对粟特和萨珊工艺的差异作过几点概述,观点中肯,值得引述:粟特器皿通常不如萨珊器皿大和厚重(从上图 8、图 9 中的萨珊及粟特银碗的重量上就能看出来)。相应地,伊朗银匠采取对银盘、银碗背景部分进行切削的方法来凸显图像,而粟特人则选择捶揲(hammering)和镌刻法(chaseing)。至于图案主题,萨珊器皿以王室场景以及单个的异兽更为典型,而粟特式图案则可能是面面对应的成对或成群神异动物^②。本文所分析的器物实例中,我们发现既使用了减地切削技法——尤其在吐蕃银杯上,也有使用捶揲和镌刻技法的凸纹面银器。至于综合两种类型的工艺和图案的实例,如都兰所出鎏金银片饰(见图 14),其中忍冬藤蔓纹饰和构图体现出粟特因素的影响,而凤鸟则属于中国的传统纹饰类型。这些片饰没有采用汞镀金工艺——如同克利夫兰的银器,而是用涂金(cladding)的方法;图案为镂雕而成(cut out)。这些银片饰应该是吐蕃人制作的,体现出浓厚的粟特图案和冶金工艺因素,但同时带有些微中国纹饰影响。拉萨这件银瓶是粟特式和中国汉地图案的变异类型,与粟特冶金工艺的关系更为密切。动物的颈部装饰图案源于汉地,这种图案在此件银瓶瓶颈与瓶腹的结合处反复出现。颈饰由凸起的小金属圈纹组成,每个小圈内都在中心部位凿掉了呈方形的一小块。这种独特的造型来自中国铜币的形状(译注:宿白先生曾于《藏传佛教寺院考古》中对大昭寺藏银瓶进行过分析,称此种纹饰为“四瓣毼纹”,云“西亚传统中的四瓣毼纹尤为萨珊金银器所喜用”),如下面图 48 中的这枚唐代铜币所示(银瓶动物颈部装饰,见图 4,细节)。拉萨这件银瓶上的人物场景及心形(或桃形)间饰均为浮雕纹饰,而瓶中部及瓶颈底端的藤蔓和枝叶装饰条带看起来却像是附加的敲击或镌刻片饰被焊接在瓶上合适的地方。附加片饰在萨珊银盘及部分银碗上较为通用,通过将附加银片饰固定在器物上从而使图案部分呈现出高浮雕效果。然而,在拉萨银瓶上,附加片饰并不是全然凸起的浮雕图案,而更像是用以弥缝瓶腹两个半球或者瓶颈之间的衔接缝隙的。瓶颈顶端,刻有几何图案及凸纹。该瓶的鎏金工艺似乎是在银箔上进行汞镀金,而非涂金,因为器表至今仍然光洁闪亮,和厚厚的涂金表层完全不同。不过,这也许是 1946 年实施修复的结果,在此瓶的骆驼颈部背面所刻铭文中提到了这项工作。

尽管本文的研究绝非完备,但从工艺以及拉萨大昭寺银瓶与其他吐蕃银器之间具有显著的密切关系这点分析,仍倾向于认为这件银瓶确实为藏族制品,制作于吐蕃王朝时期;不过,将其年代断定为公元 650 年之前松赞干布统治时期,对于吐蕃人已能掌握此瓶上体现出的多种金属工艺及审美因素而言,恐怕是太早了些。必须提到的是,吐蕃首

① 感谢 Edith Chung 和阿尔弗雷德·诺尔(Elfriede Knauer)提及该中文出版物以资参考。

② 波利斯·I. 马尔夏克:《弗利尔艺术馆藏的一件粟特银碗》,《东方艺术》19(1999):103(Marshak, Boris I. “A Sogdian Silver Bowl in the Freer Gallery of Art”, *Ars Orientalis* 19(1999):103)。亦参见 P. Meyers 1981:146-150 对萨珊银器制作及装饰工艺的探讨。

次进攻并取得对西部丝路沿线绿洲小国的统治权是在7世纪晚期，而吐蕃参与到连接中国与地中海地区的复杂贸易体系中、外国艺术家及西方器物进入吐蕃市场的鼎盛时期，也要到7世纪末至9世纪中叶。随着一些器物实例——例如本文研究的这些银器的发现，这种商业往来的影响才刚刚开始被人们了解。要对拉萨大昭寺藏银瓶确定更为精确的年代，就必须将其与一些经过确切断代的吐蕃银器进行比较。随着对吐蕃墓葬的系统性的考古研究的进展，出土器物及其他资料日益增多，对西藏金属制品进行类型学和年代学的分析将最终成为可能。

概言之，笔者认为，现藏大昭寺的这件银瓶呈现出与粟特工艺的显著差异，并非完全模仿萨珊式或粟特式服饰和纹饰。其非比寻常的尺寸、通体和谐的风格，显示出工匠高超的技艺。在对古今藏族服饰、粟特和萨珊服饰进行过观察分析之后，如果我们再来看大昭寺藏的银瓶，瓶上的人物显然是吐蕃人所刻画的中亚人形象，但却穿着与吐蕃帝国时期藏袍，甚至现代藏袍极其相似的长袍！没有哪个粟特雕塑家会给舞伎形象加上一顶王冠，而粟特舞伎也并不采用反弹琵琶的舞姿。事实是，吐蕃人兼采中国汉地乐师与粟特舞伎造型而创造出了一种被移位的人物造型，并将其描绘在吐蕃统治时期的敦煌壁画里，以及雕刻在大昭寺银瓶上。在大昭寺银瓶上看到这种变异的造型，既令人震惊，也将我们引向这么一种观点，即在本文曾予考察的所有吐蕃银器中，一定程度上对多种文化因素的融合已成为其典型特征。综合吸收不同类型的美学语汇（桃形纹饰、几何纹饰、人物造型），模仿西方制造工艺，但又能将这些审美因素和工艺转化为适合藏族的情趣，这种能力似乎已成为藏族美学观念发展进程中的特征。

因此，这件拉萨大昭寺藏银瓶是藏族运用其融合数种不同文化因素的杰出才能的产物，各种风格被融合得如此和谐，而一种全新的审美风格也由此诞生。它一定曾是无数绝妙盛宴中的佳物！

主要参考书目

- [1] Anninos, Tony, "Tokches, Images of Change in early Buddhist Tibet", *Orientalions* 29/9: 93-98 (1998) (《托架，西藏佛教初期的图象转变》，《东方》29/9: 93-98 (1998)).
- [2] Azarpay, Guitty, *Sogdian Painting*, Berkeley, 1981. (《粟特绘画》，伯克利，1981)
- [3] Backus, Charles, *The Nan chao Kingdom and Tang China's Southwestern Frontier*, Cambridge, 1981. (《南诏王国和唐代中国的西南边境》，剑桥，1981)
- [4] Beckwith, Christopher, "Tibet and the Early Medieval Florissane in Eurasia: a preliminary note on the economic history of the Tibetan Empire" in *Central Asiatic Journal*, 21/2, 1977: 89-104. (克利斯多夫·白桂思：《西藏与中世纪早期欧亚的繁荣：吐蕃帝国经济史浅论》，《中亚期刊》，21/2, 1977: 89-104.)
- [5] Beckwith, Christopher, *The Tibetan Empire in Central Asia*, Princeton, 1987. (克利斯多夫·白桂思：《中亚的吐蕃帝国》，普林斯顿，1987)
- [6] Béguin, Gilles et Marie Laureillard, *Chine, La Gloire des Empereurs* (《中国，帝

- 国的辉煌》), Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2000.
- [7] Belenitsky, Alexandre, *L'Asie Centrale* (《中亚》), Archeologia Mundi, Nagel, Genève, 1968.
- [8] Bunker, E. "The enigmatic Role of Silver in China" *Orientalia* 1994, vol. 25/11: 73-78. (《银器在中国的神秘功能》,《东方学》1994, vol. 25/11: 73-78)
- [9] Carter, Martha L., "Three Silver Vessels from Tibet's Earliest Historical Era: a Preliminary Study", *Cleveland Studies in the History of Art*, vol. 3, 1998: 22-47. (马撒·L. 卡特《西藏三件早期银瓶的初步研究》,《克利夫兰艺术史研究》,卷3, 1998: 22-47。)
- [10] *Chinese Numismatics*, 2001, vol 4 (issue no. 75). Yan Lin, "An excavation of Byzantine gold coins in Wulan county, Qinghai province". p. 40 and plate. (《中国钱币》, 2001, 卷4 [总发行号75], 严林 [音]:《青海省乌兰县出土的一批拜占廷金币》, 页40及图版)
- [11] Chegini, N. N. and A. V. Nikitin, "Sasanian Iran - economy, society, arts and crafts" in Litvinsky, B. A., Zhang Guang-da, R. Shabani Sambhabadi (eds) vol. 3, *History of Civilizations of Central Asia*, Delhi, Motilal Banarsidass 1999/ UNESCO 1996 (N. N. 切尼金、A. V. 尼基廷《萨珊伊朗——经济、社会、艺术和工艺》,《中亚文化史》卷3, B. A. 李特文斯基、张广达、R. 沙巴尼·萨姆哈巴迪编辑, 德里, Motilal Banarsidass 1999/ 联合国教科文组织 1996)
- [12] Demiéville, Paul, *Le Concile de Lhasa*, Paris, 1987. (保罗·德米维尔:《拉萨教法史》, 巴黎, 1987年再版)
- [13] Fifth Dalai Lama, *Catalogue of the Lhasa gTsug lag khang* (in Tibetan), written in 1645 and republished in Three dkar chag, pp. 1-45, 1970, Delhi. [五世达赖喇嘛:《拉萨大昭寺详目》(藏文), 著于1645年, 重新刊布于《三目录》, 页1-45, 1970年, 德里]
- [14] *rGyal po bka' thang*, recovered by Orgyan gling pa in 1349, reprinted in Lhasa, 1990. (《国王遗教》, 邬金林巴 1349 年掘藏, 重印于拉萨, 1990 年)
- [15] Haarh, Erik, *The Yar-lung Dynasty*, Copenhagen, 1969. (埃里克·哈尔:《雅隆王朝》, 哥本哈根, 1969)
- [16] Harper, Prudence and Pieter Meyers, *Silver Vessels of the Sasanian Period*, The Metropolitan Museum of Art, 1981. (《萨珊时期的银器》, 大都会艺术博物馆, 1981)
- [17] Heller, Amy, "An Eighth century Child's Garment of Sogdian and Chinese Silks" in E. Knight (ed.), *Chinese and Central Asian Textiles*, Orientations, Hong Kong, 1998: 220-222. [阿米·海勒:《一名8世纪儿童的粟特和中国丝绸衣服》, 刊 E. 奈特(编)《中国和中亚的织物》,《东方学集刊》, 香港, 1998, 220页-222页]
- [18] Heller, Amy, *Tibetan Art, Tracing the development of Spiritual Ideals and Art in Tibet*, 600-2000 A. D., Jaca Book, Milano, 1999. (阿米·海勒:《藏族艺术: 西藏宗教思想及艺术发展溯源 (公元600—2000年)》, Jaca Book, 米兰, 1999)

- [19] Juliano, Annette and Lerner, Judith, *Monks and Merchants, Silkroad Treasures from Northwest China*, Asia Society, New York, 2001. (安妮特·朱利安诺、朱迪思·勒纳:《僧侣与商旅, 中国西北的丝路宝藏》, 亚洲学会, 纽约, 2001)
- [20] Karmay, Heather (née Stoddard), *Early Sino - Tibetan Art*, Warminster, 1975
[海瑟·噶尔美(原姓氏: 斯托达德):《早期汉藏艺术》, 沃明斯特, 1975]
- [21] Karmay, Heather (née Stoddard), "Tibetan costume, Seventh to Eleventh Centuries" in A. Macdonald and Y. Imadea (eds.), *Art du Tibet*, Paris, 1977: 65 - 81.
[海瑟·噶尔美(原姓氏: 斯托达德)《7-11世纪的吐蕃服饰》, 刊 A. 麦克唐纳、Y. 伊玛迪(编)《西藏艺术》, 巴黎, 1977: 65 - 81)
- [22] Kelley, Clarence W., "Tang Dynasty Gold and Silver", *Oriental Art*, 16/3, 1985: pages 10 - 17 (克拉伦斯·W. 凯莱:《唐代的金和银》, 《东方学》, 16/3, 1985: 页 10 - 17)
- [23] Knauer, Elfriede R. "Toward a history of the Sleeved Coat", *Expedition* (The University Magazine of Archaeology, Anthropology, University of Pennsylvania) vol. 21 (1): 18 - 36. 1978. (阿尔弗雷德·R. 诺尔:《关于有袖外袍的历史》, 《探索》[宾西法尼亚大学人类学系考古学专业校刊] 卷 21 [1]: 18 - 36, 1978)
- [24] Knauer, E. R. *The Camel's Load in Life and Death*, Acanthus, Zurich, 1998.
(E. R. 诺尔《骆驼的生死驮载》, Acanthus, 苏黎世, 1998)
- [25] Knauer, Elfriede R. "Le vêtement des Nomades Eurasiatiques et sa Postérité" (《欧亚大陆游牧民族及其后裔的服饰》), Académie des Inscriptions et Belles - Lettres, *Comptes rendus des Séances de l'Année* 1999, novembre - décembre, Paris, 1141 - 1187.
- [26] Knauer, E. R. "A Man's Caftan and Leggings from the North Caucasus of the Eighth to Tenth Century: A Genealogical Study", *Metropolitan Museum Journal*, vol. 36/ 2001: 124 - 154. (《8世纪-10世纪北高加索一名男子的束腰长袍和绑腿: 一项谱系学研究》, 《大都会博物馆期刊》, 卷 36/ 2001: 124 - 154)
- [27] Lin Meicun "Some Persian and Central Asian Silver wares with Inscriptions from China" *Wenwu*, 1997 (9): 55 - 65. (林梅村:《中国境内几件带铭文的波斯和中亚银器》, 《文物》1997 (9): 55 - 65)
- [28] Luo, Feng, "A Central Asian style Gilt - silver Ewer" *Oriental Art* 29/7: 28 - 33 (1998) (罗丰:《一件中亚风格的鎏金银壶》, 《东方》29/7: 28 - 33 (1998))
- [29] Litvinsky, B. A., Zhang Guang - da, R. Shabani Sambhabadi (eds) vol. 3, *History of Civilizations of Central Asia*, Delhi, Motilal Banarsidass 1999/ UNESCO 1996 (《中亚文化史》卷 3, B. A. 李特文斯基、张广达、R. 沙巴尼·萨姆哈巴迪编辑, 德里, Motilal Banarsidass 1999/ 联合国教科文组织 1996)
- [30] Mahler, Jane Gaston, *The Westerners among the Figurines of the Tang Dynasty of China*, Roma, Serie Orientale Roma (20), Roma, 1959. (简·加斯顿·马勒:《中国唐代人物俑中的西方人》, 罗马东方学丛书 (20), 罗马, 1959)

- [31] Marshak, Boris I. "Sogdian civilisation" in Litvinsky, B. A., Zhang Guang-da, R. Shabani Sambhabadi (eds) vol. 3, *History of Civilizations of Central Asia*, Delhi, Motilal Banarsidass 1999/ UNESCO 1996 (波利斯. I. 马尔夏克:《粟特文明》, 刊 B. A. 列文斯基、张广达、R. 沙巴尼·桑哈巴迪(编辑),《中亚文化史》卷3, 德里, Motilal Banarsidass 1999/ 联合国教科文组织 1996)
- [32] Marshak, Boris I. "A Sogdian Silver Bowl in the Freer Gallery of Art", *Ars Orientalis* 19: 103-110 (1999). (波利斯. I. 马尔夏克:《弗利尔美术馆藏的一件粟特银碗》,《东方艺术》19: 103-110 (1999).)
- [33] Marshak, Boris I. "The Decoration of some Late Sasanian Silver Vessels and its Subject-Matter" (《萨珊晚期银器的纹饰及其主题》), 刊 V. S. Curtis, R. Hillenbrand, and J. M. Rogers (编), *The Art and Archeology of Ancient Persia*, London (《古波斯艺术与考古》, 伦敦), 1998: 84-93.
- [34] Marshak, Boris I. "Ewer showing Greek Mythological scenes" in Juliano, Annette and Lerner, Judith, *Monks and Merchants*, Asia Society, New York, 2001: 99-100. (波利斯. I. 马尔夏克:《描绘希腊神话场景的壶》, 载安妮特·朱利安诺、朱迪思·勒纳:《僧侣与商旅》, 亚洲学会, 纽约, 2001)
- [35] Meyers, Pieter, "Technical study" in Harper, Prudence O. and Meyers, Pieter, *Silver Vessels of the Sasanian Period*, volume one: royal imagery, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1981: 143-184. (皮特·梅耶斯《科技研究》, 载普鲁登斯. O. 哈珀、皮特·梅耶斯《萨珊时期的银器》卷一“王室肖像”, 大都会艺术博物馆, 纽约, 1981, 页 143-184)
- [36] Meyers, Pieter, "Technical Examinations of Sasanian silver objects in Riggisberg" in Otavsky, Karel (ed.) *Entlang der Seidenstrasse*, Riggisberg, 1998: 239-246. (皮特·梅耶斯:《对 Riggisberg 藏萨珊银器的科技分析》, 载卡莱尔·奥塔夫斯基(编)《丝路寻古》)
- [37] Otavsky, Karel (ed.) *Entlang der Seidenstrasse*, Riggisberger Berichte, Abegg Stiftung, Riggisberg (Bern) 1998. (卡莱尔·奥塔夫斯基(编)《丝路寻古》, Riggisberger Berichte, Abegg Stiftung, Riggisberg (伯尔尼) 1998)
- [38] Overlaet, Bruno (ed.) *Splendeurs des Sassanides* (《萨珊风华》). L'empire Perse entre Rome et la Chine, Musées Royaux d'art et d'histoire, Brussels, 1993.
- [39] Qiang, Ning "Public Showcase Private Residence: The Early Tang Tombs revisited" in *Hali*, Stone and Slate, 60-74, 1998. (宁强:《私邸的公开展示: 早期唐墓再访》)
- [40] Qiang, Ning. "This Life and the After-life. A reading of the Early Tang Tomb Paintings" in *Gisèle Crois*, exhibition catalogue Maastricht/ Bruxelles, 1996. (宁强:《今生与来世: 早期唐墓壁画解读》)
- [41] Rawson, Jessica. *The Ornament on Chinese Silver of the Tang Dynasty*, *British Museum Occasional Paper* 40, London, 1982. (杰西卡·罗孙《唐代中国银器纹饰》,《大英博物馆特刊》40, 伦敦, 1982)

- [42] Rawson, J. "Central Asian Silver and Its Influence on Chinese Ceramics" in *Bulletin of the Asia Institute*, 1991 vol. 5: 139-151. (J. 罗孙《中亚银器及其对中国陶瓷的影响》，刊《亚洲学会会刊》，1991，卷5：139-151)
- [43] Reynolds, Valrae. *From the Tibetan Realm, Treasures of the Newark Museum Tibetan Collection*, Prestel, Munich, 1999. (瓦瑞·雷诺兹：《纽瓦克博物馆藏族收藏品·西藏部分》，Prestel，慕尼黑1999)
- [44] Richardson, Hugh E. "The Jo-khang 'Cathedral' of Lhasa", originally published in A. Macdonald and Y. Imaeda (Eds) *Art du Tibet*, Paris, 1977: 157-188, reprinted in Michael Aris, ed. *High Peaks, Pure Earth*, London, 1998. (休·E. 黎吉生《拉萨大昭寺》，原刊A. 麦克唐纳、Y. 伊玛迪(编)《西藏艺术》，巴黎，1977，页157-188，重刊于迈克尔·阿利斯(编)《高峰净土》，伦敦，1998)
- [45] Richardson, Hugh E. "Some Monuments of the Yarlung dynasty" in P. Pal, ed. *The Path to Void*, Mumbai, 1996: 26-45, reprinted in Michael Aris, ed. *High Peaks Pure Earth*, 292-302. (休·E. 黎吉生《雅隆王朝的几方石碑》，原刊P. 帕尔(编)《入空之道》，Mumbai，1996年，26-45页，重刊于迈克尔·阿利斯(编)《高峰净土》，292-302)
- [46] Rowan, Diana. *Oriental Art*, vol 47, no. 1: 31-36 "Identifying a Bodhisattva Attribute: Tracing the long history of a small object", 2001. (黛安娜·罗文《一尊菩萨像的辨识：一件小型器物的历史溯源》，《东方艺术》，卷47，no. 1: 31-36)
- [47] Schafer, Edward. *The Golden Peaches of Samarkand*. Berkeley, 1963. (爱德华·谢菲尔：《撒马尔干的金桃》，伯克利，1963)
- [48] Schloss, Ezekial. *Foreigners in Ancient Chinese Art*, China House Gallery, New York, 1969 (《中国古代艺术中的西方人》)
- [49] Shakabpa, T. W. D. *Guide to the Central Temple of Lhasa* (in Tibetan), Delhi, 1982. (T. W. D. 夏喀巴；《拉萨中心佛寺指南》(藏文)，德里，1982)
- [50] Sheng, Angela "Woven Motifs in Turfan silks: Chinese or Iranian", *Oriental Art* 30/4 April 1999 45-52. (安吉拉·沈：《吐鲁番丝织物纺织纹样：中国类型或伊朗类型》，《东方学集刊》，30/4，1999年4月，45-52)
- [51] Si tu Pan chen, *Guide to Central Tibet* (in Tibetan), written in 1920 and reprinted in Lhasa, 1999 (司都班钦：《卫藏指南》(藏文)，撰于1920年，拉萨1999年重刊)
- [52] Su Bai, "Two important Cultural relics discovered in Tibet related to the cultural exchange between Ancient China and other countries" in UNESCO: *Land Routes of the Silk Roads and the Cultural exchanges between East and West before the 10th century*, New World Press, Beijing, 1996: 409-411. (宿白：《发现于西藏的涉及古代中国与其他国家文化交流的两件重要文物》，刊UNESCO：《10世纪之前的陆上丝绸之路与东西方文化交流》，新世界出版社，北京，1996，409-411页)
- [53] Taring, Zesak J. *The index and plan of Lhasa Cathedral in Tibet*, (Lhasa Tsuglag khang gi sata and Kar chhag), Delhi, 1980 (no publisher indicated). (扎撒

- 克·J·泰仁：《拉萨大昭寺示意图及目录》，德里，1980 [出版商不详]
- [54] Tucci, Giuseppe, *To Lhasa and Beyond*, Roma, 1956. (G. 图齐：《去拉萨及以远》，罗马，1956)
- [55] Uldry, Pierre. *Chinesisches Gold und Silber*, Die Sammlung Pierre Uldry, Museum Rietberg, Zürich, 1994. (皮埃尔·乌瑞《中国的金和银》，Rietberg 博物馆，苏黎世，1994)
- [56] Vitali, Roberto. *Early Temples of Central Tibet*, London, 1990. (罗伯托·维特利：《卫藏早期寺庙》，伦敦，1990)
- [57] Von Schroeder, U. *Buddhist Sculptures in Tibet*, Visual Dharma Publications, Hong Kong, 2001. (乌尔里希·冯·施罗德：《西藏佛教雕塑》，香港 2001)
- [58] Watt, James C. Y. and Anne E. Wardwell, *When Silk was Gold*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1998. (见詹姆斯·C. Y. 瓦特及安妮·E. 瓦德尔：《丝如金时》，大都会艺术博物馆，纽约，1998)
- [59] *Wenwu* (8), 1992: 1-11, "Excavation of the Northern Wei Tombs at the Southern Suburbs of Datong City, Shanxi Province" (《文物》1992. 8, 1-11 页, 《山西大同南郊北魏墓葬发掘报告》)
- [60] *Wenwu* 1996/5: 33-49, "Some Remarks on Paintings engraved on the Stone coffin of Li Shou, early Tang noble" by Sun Ji. (《文物》1996. 5, 33-49 页, 孙机：《唐初贵族李寿石棺画浅析》)
- [61] Yokohari, Kazuko, An essay on the Debut of the Chinese Samit based on the study of the Astana Textiles, in: *Bulletin of the Ancient Orient Museum* 1991/ vol 12: 41-103. (横针和子：《由阿斯塔那出土织物谈中国织锦的出现》，刊《古代东方博物馆馆刊》1991 年卷 12, 41-103 页)
- [62] Xu Xinguo, "A Conclusion of Gold and silver-plating vessels found in Tubo tombs in Dulan belong to Sogdi system" in *Zhongguo Zangxue*, 1994/ 4: 31-45. (许新国：《都兰吐蕃墓出土镀金银器属粟特系统的推定》，《中国藏学》，1994. 4, 31-45 页)
- [63] Xu Xinguo, "A Silver Casket from a Dulan Sacrificial Horse Trench" translated by Bruce Doar in *China Art and Archeology Digest*, 1996: 37-49. (许新国：《都兰殉马坑出土的一件银匣》，布鲁斯·道尔译文刊于《中国艺术与考古文摘》，1996, 页 37-49)
- [64] Zhao Feng, *Treasures in Silk, an Illustrated history of Chinese textiles*, Hong Kong, 1999. (赵丰：《丝锦聚珍：中国织物历史图说》，香港，1999)
- [65] Zhao Feng, "Silk Roundels from the Sui to the Tang" in *Hali* 1997/vol 92: 80-85, 130. (赵丰 (音)《隋唐丝织物的团窠图案》，刊《Hali》1997/卷 92, 80-85 页、130 页)
- [66] 英文原稿来自 <http://www.asianart.com/articles/heller/index.html>. Published: July 18, 2002



图1 拉萨大昭寺银瓶



图2 大昭寺银瓶（细部：醉胡）

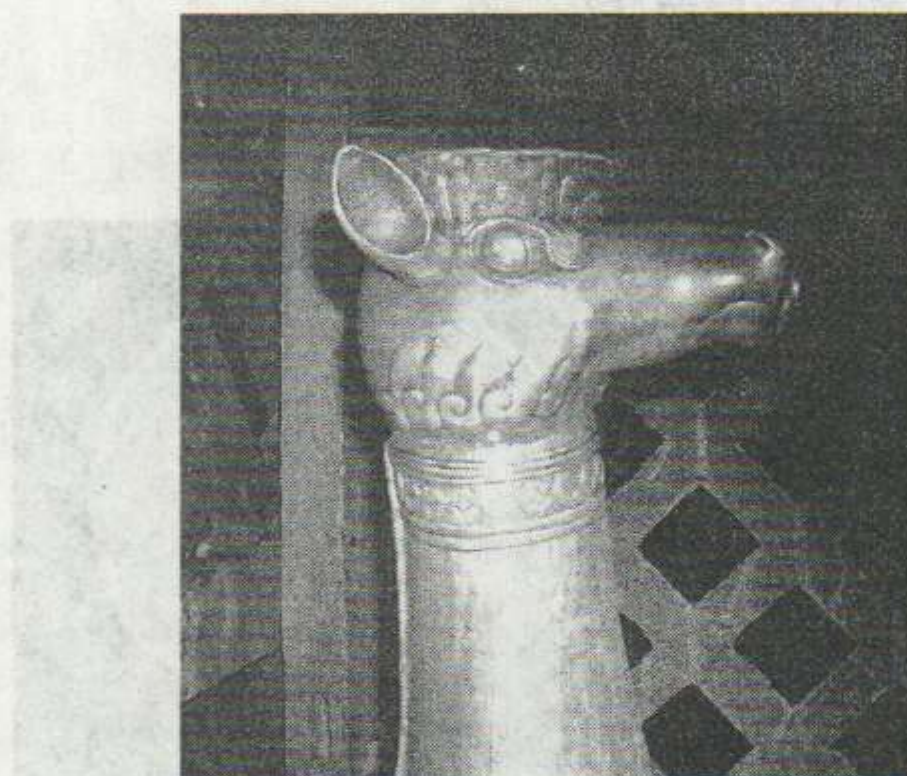


图3 大昭寺银瓶（细部：兽首）

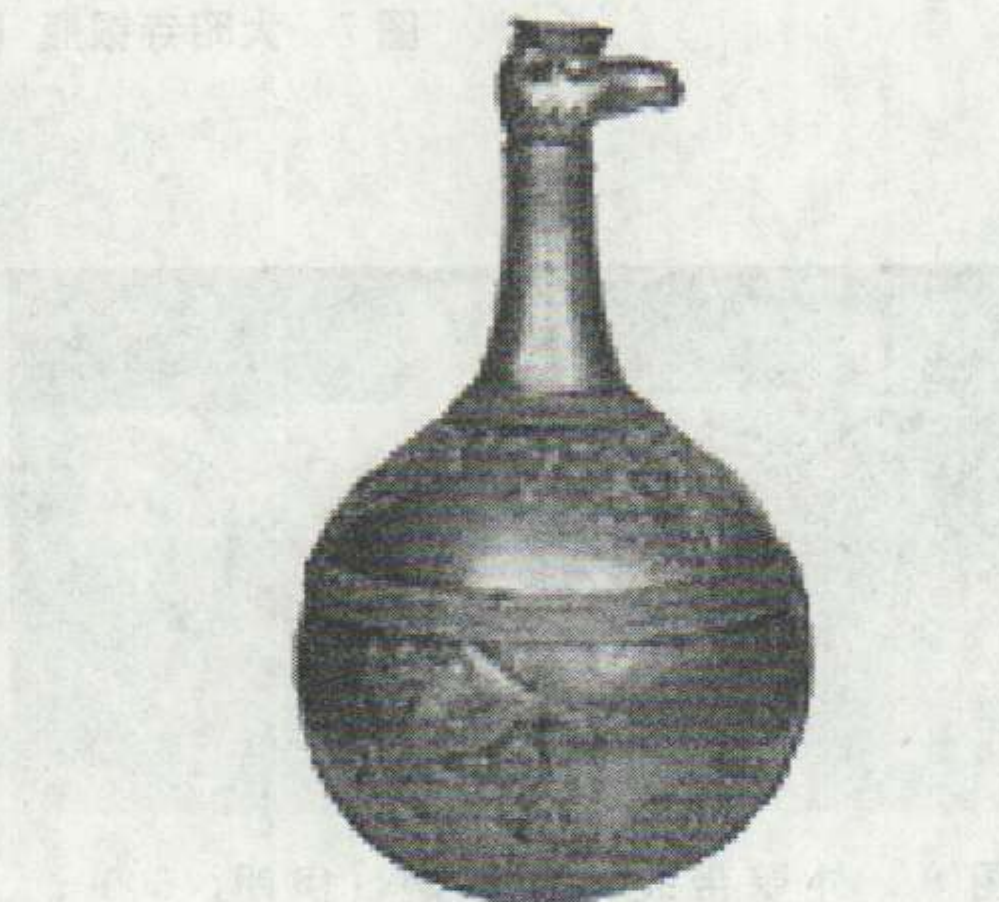


图4 大昭寺银瓶（左侧全图）



图5 大昭寺银瓶（左侧全图，正面图像）



图6 大昭寺银瓶（左侧，侧面图像）



图7 大昭寺银瓶（右侧，侧面图像）



图8 外壁带装饰的银碗（伊朗，600—700A.D.，银镀金）

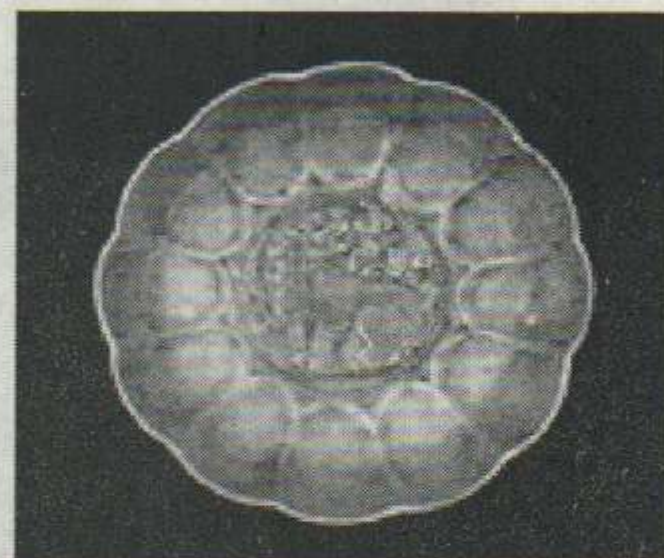


图9 粟特银碗，碗底饰狮（6世纪晚—7世纪，银）



图10 东罗马金币（查士丁尼一世时期铸造，538—542A.D.，青海乌兰县出土）



图11 双面人首镀金银顶饰（青海都兰吐蕃墓M1，8世纪—9世纪）

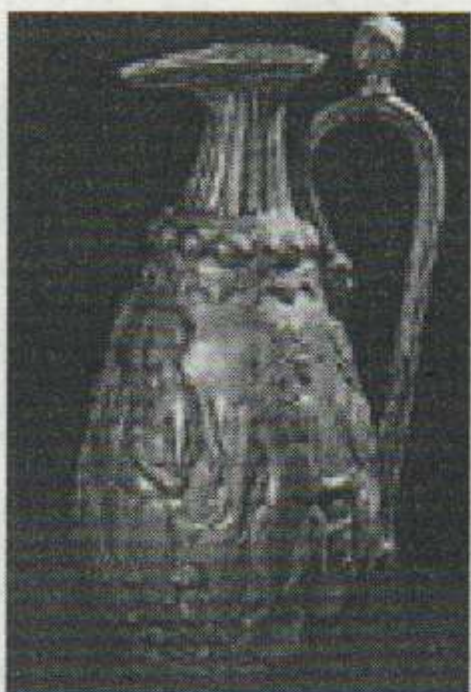


图 12 镀金银壶，上有古希腊神话纹饰（宁夏固原一墓葬出土，6 世纪中叶）



图 13 银盘，低圈足部分有古希腊神话纹饰（高 6.5 厘米，直径 21 厘米，重 1134 克。1961 年前存于西藏。牛津大学 Ashmolean 博物馆展品）



图 14 舍利匣镀金银饰片（都兰 M1，8 世纪—9 世纪）

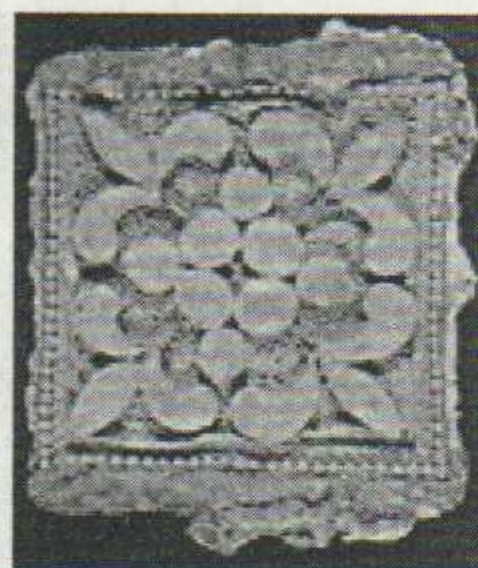


图 15 金带扣（都兰 M1，8 世纪—9 世纪）

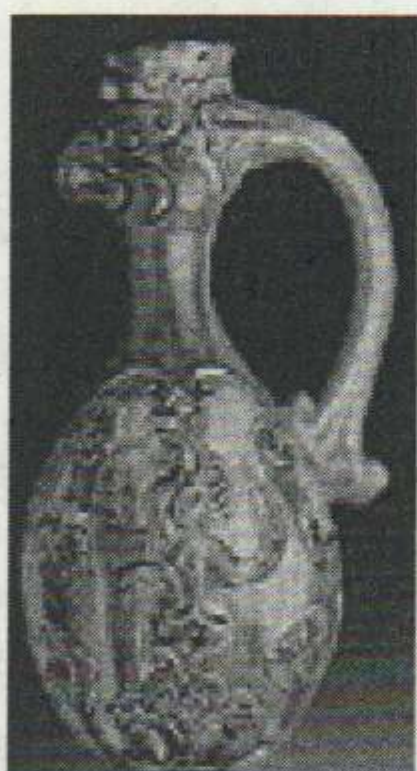


图 16 蓝色釉陶凤首壶（唐代）

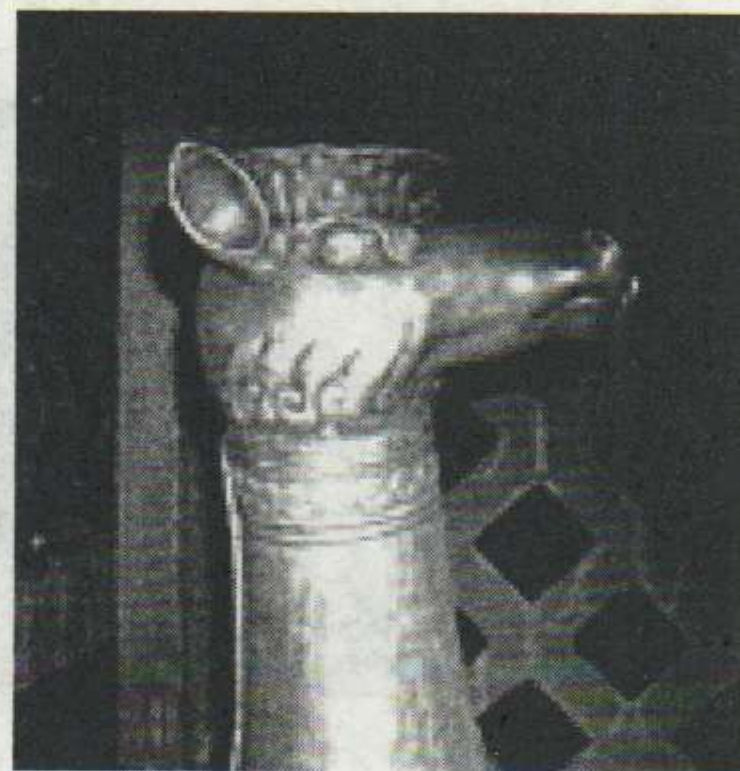


图 17 大昭寺银瓶（瓶颈部藏文铭文）

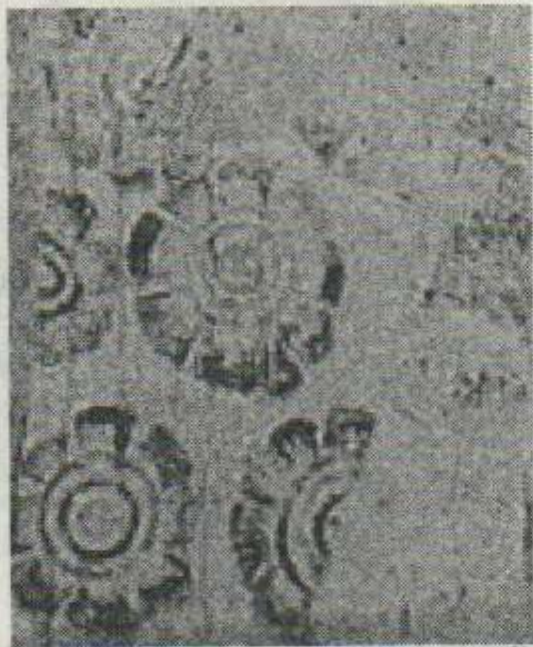


图 18 敦煌 158 窟壁画中的织物纹样（吐蕃统治时期，9 世纪早期）



图 19 藏族牧民的斜襟长袍



图 20 大昭寺银瓶（人物衣袖细部）



图 21 饰有舞蹈人物图像的瓷瓶（唐，巴黎吉美博物馆藏品 EO 2435）



图 22 萨珊银币（459 - 485A.D.，青海乌兰县出土）

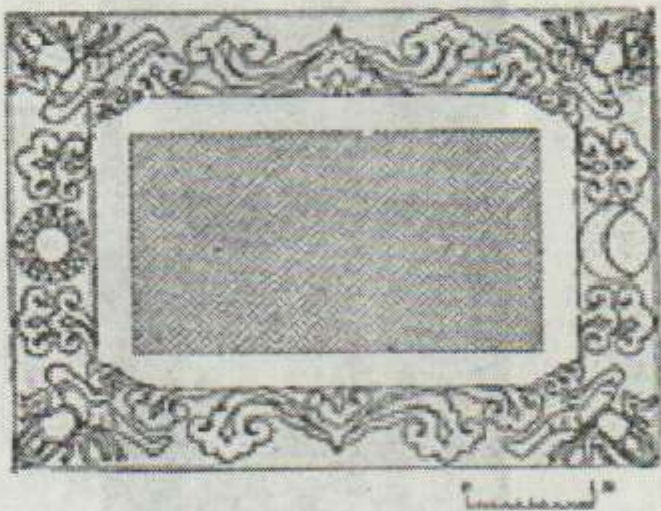


图 23 石碑碑帽，上雕刻有日月图案（西藏琼结藏王墓）



图 24 反弹琵琶的伎乐（敦煌 112 窟壁画，约 835A. D.）



图 25 吐蕃或粟特使节朝见唐太宗（《步辇图》）



1. 粟特男子（片治肯特壁画）



2. 粟特男子图像线图（片治肯特壁画）

图 26



图 27 藏族服饰“甲鲁切”



图 28 吐蕃赞普及其侍从服饰（敦煌 159 窟壁画）



1



2

图 29 1、2 现代藏袍的右衽着装方式



图 30 吐蕃人物（敦煌藏文写卷 PC 4525 插图，9 世纪~10 世纪，现藏法国国立图书馆）



图 31 吐蕃人物（西藏东部勒阔山谷摩崖石刻，约 800A. D.）

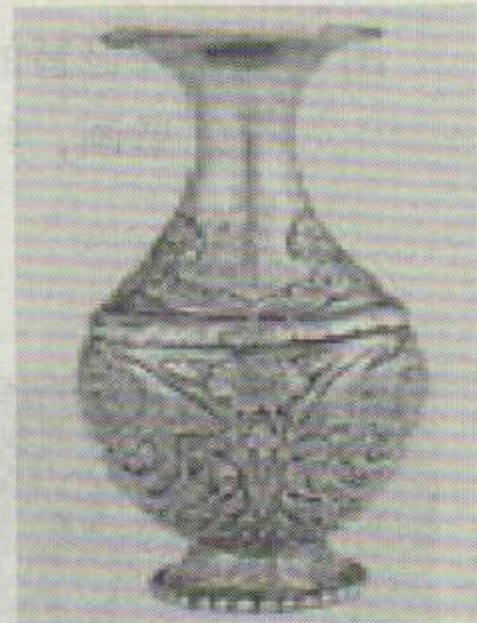


图 32 银瓶（西藏，8 世纪~9 世纪，局部镀金。高 17 厘米，重 454.7 克。Ashmolean 博物馆藏）

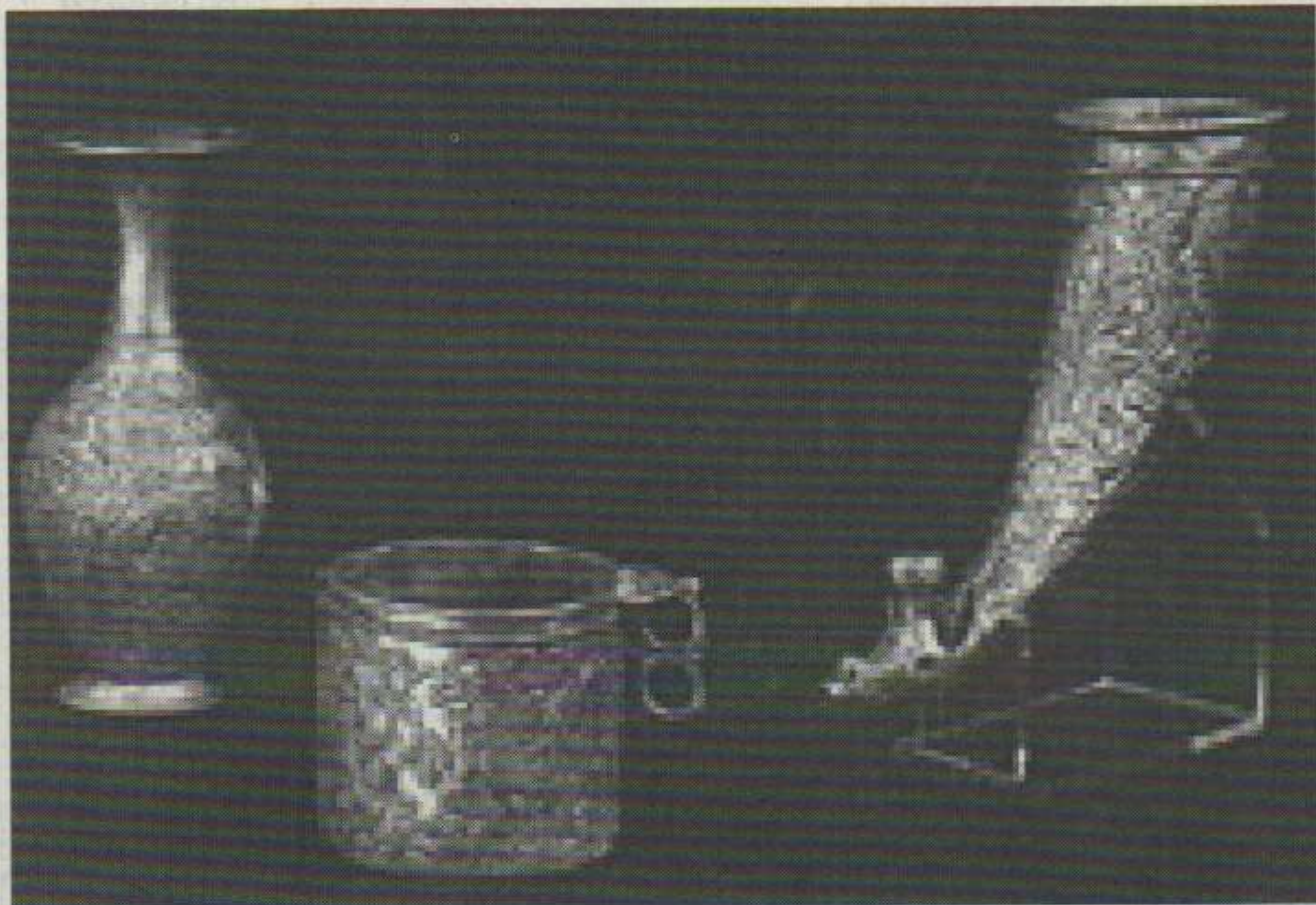


图 33 银瓶、银杯、银角杯（来通）（西藏，7 世纪—8 世纪，现藏克利夫兰艺术博物馆。镀金。银瓶，高 22.9 厘米；银杯高 10.2 厘米，直径 10.2 厘米；银角杯高 30.5 厘米）



图 34 银杯底部藏文铭文（图 33 银杯底部。银镀金，7 世纪晚—8 世纪。现藏克利夫兰艺术博物馆）



图 35 银瓶（镀金。西藏，8 世纪—9 世纪，私人藏品）



图 36 粟特儿童外袍（中亚，8 世纪，普瑞茨克尔藏品）

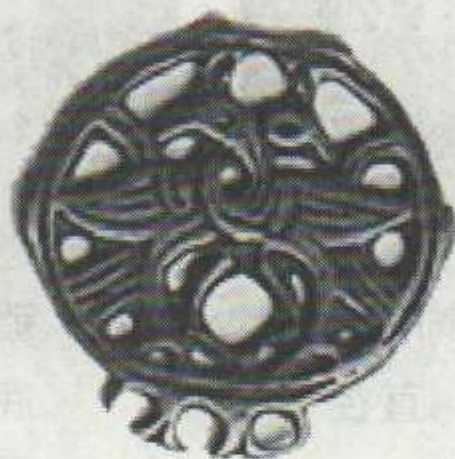


图 37 “托架”，交颈对禽（西藏，8 世纪—9 世纪，铜合金。私人藏品）



图 38 对孔雀图像坠饰（西藏，8 世纪—9 世纪，铜合金。Ashmolean 博物馆藏品）

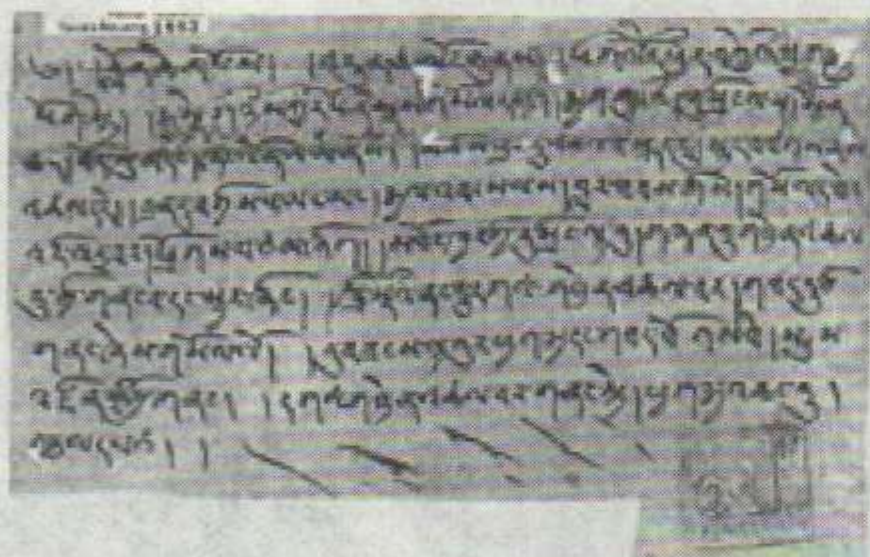


图 39 吐蕃文书印鉴图案（吐蕃，9 世纪早期。法国国立图书馆藏，P. T. 1083）



图 40 镀金银杯，杯身饰鹿、棕叶，柄饰大象、男子，杯底饰带须男子（西藏，8 世纪—9 世纪。高 5 厘米，直径 11 厘米。俄罗斯高尔基市 Nizhne Novgorod 博物馆藏品）



图 41 镀金银杯，饰植物纹，柄饰兔（西藏，7 世纪晚~8 世纪，高 5.4 厘米，直径 12.8 厘米，重 414g。瑞士苏黎世市莱特柏格博物馆 Uldry 藏品）



图 42 镀金银杯，饰植物及卷叶纹，柄饰狮（西藏，8 世纪~9 世纪，15.2 厘米。大都会艺术博物馆）



图 43 镀金银杯，饰舞狮及植物纹，底饰鹿（西藏，8 世纪~9 世纪，高 5 厘米，直径 14 厘米。私人藏品）



图 44 镀金银碗，饰瞪羚、鹅及植物纹，承柱形底座（西藏，8 世纪~9 世纪，高 5 厘米，直径 16.4 厘米。见 Christie's catalogue, 21 March 2001, item 63)



图 45 鎏金银盘，饰半人半马怪物、成对异兽（西藏，8 世纪~9 世纪，高 3 厘米，直径 29.2 厘米，重 935 克。日本京都美秀美术馆藏品）



图 46 银瓶、银角杯（图 33 细部）



图 47 吐蕃王族（敦煌 454 窟壁画，约 960—1000A. D）



图 48 唐代货币“乾元重宝”