

# 唐代陶瓷中的外來風格

文·圖/盧泰康

↑圖一 中亞薩瑪爾干市郊阿弗拉西亞布 (Afrashiab) 的粟特古城遺址

「最後的一位天子因飢困從洛陽逃走…堅固的宮殿和城池被付之一炬…洛陽不復存在！鄴不復存在…」，這是一個名叫納奈凡達克的粟特胡商 (Sogdian) (註一)，從中國寫了一封信，到千里外的中亞故鄉，向他的老闆報告中國近況的片段，信中所描述的這段內容，驚人的符合了中國歷史上「永嘉之亂」的記載。但是很不幸的，這封信的收信人最後並沒有收到它，這幾封以粟特文所寫成的古信札，全都遺落在敦煌附近的長城烽燧遺跡中，直到千餘年後，西方考古學家才在沙漠找到了它們。這些古信札不僅留下了中國歷史事件的片段，同時也記載了這個中亞民族，在中國所進行的龐大商業活動。

隋唐時期是中國歷史上，東西文化交流最頻繁的時代，羅馬、波斯薩珊王朝、粟特等，中亞和西亞地區各種新的宗教、文化、藝術，透過了歐亞大陸的絲路貿易線，不斷地傳入中國，陶瓷藝術也受到很大的影響，出現了很多新的造型和紋飾。

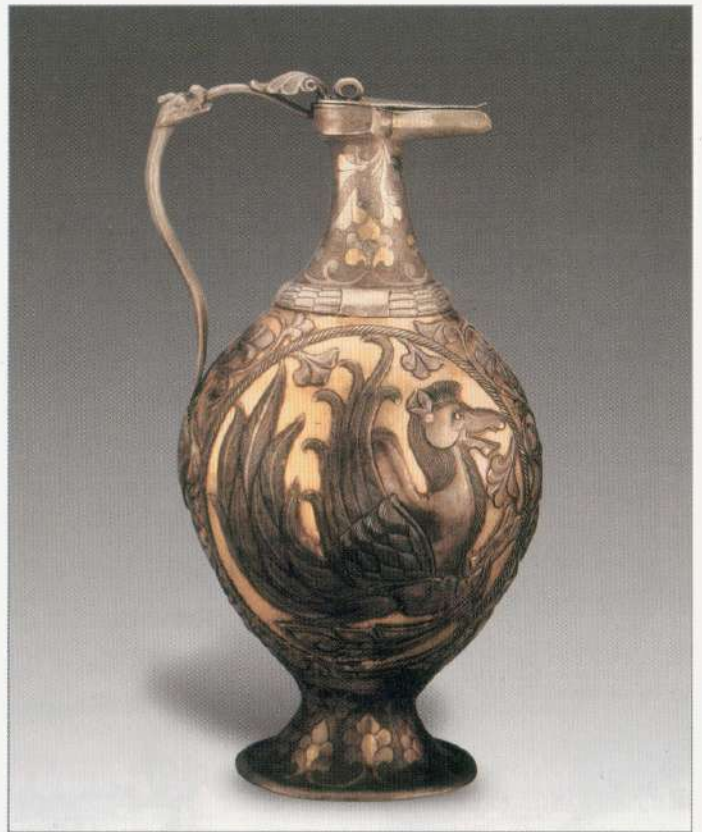
如果我們仔細追尋這些新藝術風格的源頭，便會發現，前文所提到的那個粟特胡商—納奈凡達克和他的同胞們，應該是在這東西文明交會的過程中，最重要的文化傳播者。

西元2000年的七月，由於俄羅斯愛爾米塔其博物館陸伯教授的熱心協助，筆者完整而詳盡的瀏覽了愛爾米塔其博物館中，有關中亞粟特地區壁畫和金銀器的豐富收藏。並且在稍後參加了該博物館在中亞烏茲別克共和國的布哈拉地區，有關粟特古城遺址的考古發掘工作。身處於中亞沙漠中，這些曾經被大唐王朝納入政治影響圈的中亞粟特故地 (圖一)，《隋書》和《唐書》等古代文獻中所提到的人事地物，與眼前所見的真實景象重疊，東西文明交流和碰撞產生的火花，更加清晰烙印在筆者心中。



↑圖二 唐三彩胡人俑（洛陽關林唐墓出土）

東漢滅亡以後，中國北方進入了歷史上的黑暗時代，所謂的「五胡亂華」，就是指這些大量出現在北方的非漢人政權。胡漢之間的關係日益密切，並在隋唐時代達到高峰。著名史學家陳寅恪先生就曾考證李唐王室本身就雜有胡族血統。當時的首都長安成為了胡漢雜處的國際化大都市，胡風日盛的情況，在唐代詩人「胡音胡騎與胡裝，五十年來竟分泊」的詩句中表露無疑。在唐代陶俑中，也不時可以見到頭戴尖帽，深目高鼻，身著開領胡袍的胡人形象（圖二）。而遠在中亞薩瑪爾干市郊的阿弗拉西亞布（Afrashiab）的粟特古城遺址，唐裝仕女和粟特胡人同時出現在壁畫中（圖三），顯示出當時東西文化之間的接觸頻繁。從中國陶瓷史的角度來看，北朝以後陶瓷上出現的許多貼花裝飾，內容包括



↑圖四 粟特帶把高足銀瓶（聖彼得堡愛爾米塔其博物館藏）

了聯珠紋、番蓮花、卷草紋，還有圓形徽章紋等。唐代陶瓷中的鳳首瓶、多曲杯、高足杯等，這些屬於西方藝術影響下的中國陶瓷，在燒造技術上，遠高於同時期中國以外的地區，所以並非直接模仿西方的陶瓷器。新造型和紋飾的出現，其實是仿製當時西

方輸入的貴重金銀器。以這件愛爾米塔其博物館所收藏的帶把高足銀瓶為例（圖四），把手從口部後端拉出一個優美的弧圈後，連接於器身的圓腹上，口部的流嘴尖扁帶蓋，腹部刻印花尾有翼的駱駝，是一件受到波斯薩珊藝術影響下的典型粟特製品，年代在



↑圖三 壁畫中的粟特人形象（攝於阿弗拉西亞布博物館）

西元七世紀左右，相當於中國的盛唐時期。類似造型的銀瓶在當時被輸入中國並受到極大的歡迎。本身可能是粟特九姓胡之一的安祿山，就曾向皇室進獻過「金寶細胡瓶」，而唐玄宗也曾賞賜「金蹀花大銀胡瓶」給安祿山。在今日內蒙古的敖漢旗和河北寬城地區都曾經發現這類粟特銀器。

由於金銀器價值高而數量稀少，而中國本地大量生產的陶瓷，由於硬度高並且具有美麗而光亮的釉層，便成為了極佳的替代品。例如日本天理參考館所收藏的這件唐三彩執壺（圖五），器身潑灑五彩斑斕的低溫鉛釉，從細頸圓腹、高足帶把的造型特徵，可以使人很輕易的辨認出它是模仿外來的金銀器。但在細節上已經融入了中國陶工的巧思，連接器口的把手部份，被捏塑成龍形，使胡瓶的線條更具有裝飾效果。而唇口的部份則是在拉坯時先做成外撇的盤口造型，然後在土坯還很軟的時候輕輕向上捏起，便形成了有弧度的流嘴。至於唐代陶瓷中的鳳首壺（圖六），則是對外來壺瓶造型的進一步轉化和創新。由於外來帶把銀壺的口部，流嘴外形尖扁，類似鳥類

的頭部，所以被中國的陶工具體的形象化，塑造成帶有頂部垂冠的鳳首，並有明顯勾喙做為流嘴的真實形象。而把手部份，則捏

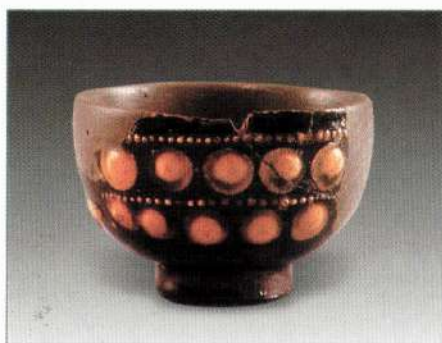


↑圖五 唐三彩龍耳花口執壺  
（日本天理參考館藏）

塑成一條型態完整的龍形，以四爪攀爬在瓶身上。此外，器身滿佈的浮雕式貼花紋，再一次暗示了這類作品所具有的外來性格，頭部、頸部以及圈足上所裝飾的三圈帶狀聯珠紋，早在洛陽出土的北魏時期褐釉點彩器上，就已經可以看到這種以釉彩點畫來模仿金銀器中的聯珠紋（圖七）。而器身上的其它各種番蓮花和卷草紋，以及聯珠紋圈出的圓形牌飾內，表現樂舞胡人的形象，在同時期的佛教石窟造像上，也常見

這樣的裝飾，是當時從外域傳入中國的新題材。

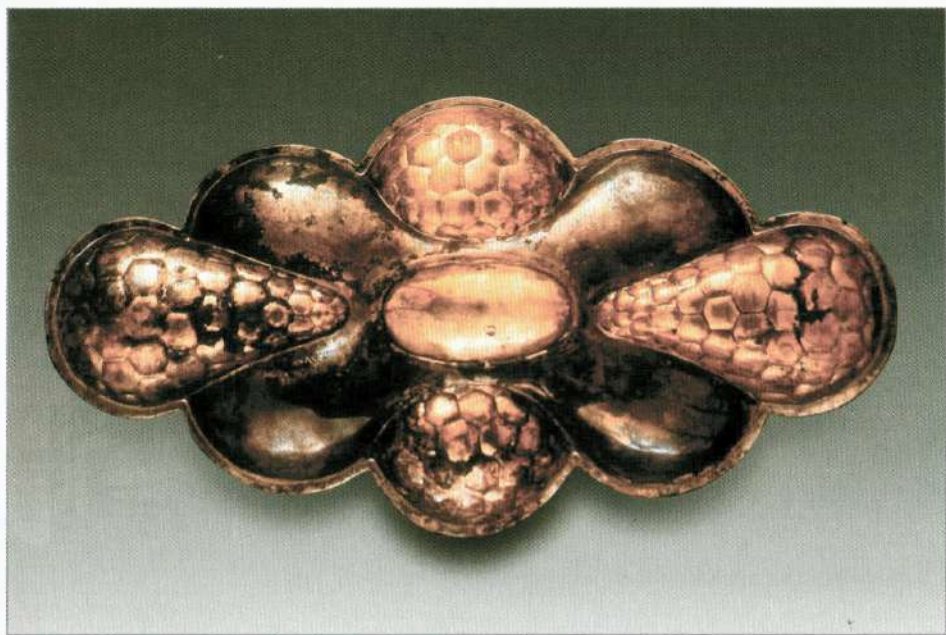
西元三至八世紀時伊朗高原的薩珊王朝流行一種長橢圓形的銀杯（Oblong cup, Lobed dish），器身呈現多曲的瓣狀造型，一般以曲瓣數量的不同，而有八曲長杯或者是十二曲長杯的差異（圖八）。關於這種造型特殊金銀器的起源問題，日本學者曾經指出，多曲長杯的原始型態，可能是來自於模仿貝殼形式的銀器（註二）。薩珊風格的多曲長杯，在中亞地區也非常流行，愛爾米塔其博物館所收藏的粟特壁畫中，就可以看到許多宴會的場面中，衣著華麗的粟特貴族托舉著多曲長杯相互敬酒。當這類造型的金銀製品輸入中國以後，同樣受到唐代上層階級的喜愛，並開始著手仿製。陝西地區的唐代金銀器窖藏，以及海外的博物館和私人收藏中，可以見到很多這類唐代的製品。中國學者孫機先生認為古代文獻中記載的「叵羅」、「破羅」或「不落」，應該就是指這種多曲式長杯，這類名稱的源出於伊朗語中的Padrod，其實就是「碗」的意思（註三）。在多曲銀杯引入中國以後，便逐漸發展出中國式的新造型，原先



↑圖七 北魏褐釉點彩聯珠紋杯（洛陽大市遺址出土）



↑圖九 白瓷八曲高足杯（浙江晚唐墓葬出土）



↑圖八 八曲鎏金銀杯（日本天理參考館藏）


的多瓣曲稜的造型，被簡化成四瓣花，這種類似花瓣的形象，至此已完全融入了中國人所熟悉的花卉造型中。

在了解多曲銀杯傳入中國的過程後，我們就可以輕易的辨別出這類特殊唐代陶瓷的造型源頭。基於材料和成本上的考量，以陶瓷所燒造的多曲長杯，再度成為滿足社會一般大眾的最佳選擇。晚唐吳越國貴族水丘氏墓中所出土的八曲白瓷長杯（圖九），就是一件最典型的作品。而最近在河南鄭州唐墓所出土的四曲長杯（圖十），則完全是仿中國式金銀長杯的造型，但一般都只是將後者簡單地稱之為花口杯，而忽



↑圖十 唐三彩四曲長杯（鄭州唐墓出土）

略了這類作品原先是從西方傳入的原始脈絡。就目前所見，中國北方的鞏縣窯、定窯、耀州窯，南方的長沙窯和越窯，都有生產多曲銀杯這種造型的陶瓷製品。

唐代陶瓷藝術中的外來風格，包含了造型和紋飾兩個部份，基本上是透過針對唐代外域輸入或本地製作金銀器的模仿而來的。就工藝技術來看，以陶瓷製作中常見的壓模成形法，可以輕易模仿金銀器在製作上的沖模和捶碾技術。而這些特殊的紋飾和造型，在唐代滅亡後並沒有立即消失，只是逐漸融入了中國傳統的裝飾系統中，成為日後宋代陶瓷蓬勃發展的助力之一。



↑圖十一 唐三彩四曲長杯局部



↑圖六 唐白瓷貼花鳳首壺（北京故宮藏）

### 註釋 1

粟特人（Sogdian），在中國的古代文獻中，又稱之為粟弋、窣利、孫鄰等，居住於中亞地區的錫爾河和阿姆河流域之間，並且建立了許多政經獨立的城邦國家。在中國古代文獻中，將這些粟特城邦通稱為「昭武九姓」。其人善於經商並富有積極的進取心，在阿拉伯回教勢力入侵中亞以前，是掌握歐亞之間國際絲路轉運貿易的重要民族。

### 註釋 2

齊東方、張靜，〈唐代金銀器皿與西方文化的聯繫〉，《考古學報》，1994年2期，頁173—190。

### 註釋 3

孫機，《中國聖火》，遼寧教育出版社，1996年12月，頁217—223。