

9 世纪内沙布尔陶器与长沙瓷器互鉴研究*

车效梅 王 欣**

内容提要 海上丝绸之路的畅通与伊斯兰世界对瓷器需求的增加,使9世纪内沙布尔与长沙之间的陶瓷器贸易更趋繁荣。贸易畅通促使双方的陶瓷器艺术风格互鉴,内沙布尔陶器在图案设计上虽延续了波斯的艺术风格,但在装饰技术和绘图手法方面则受到中国长沙瓷器的影响;长沙瓷器在基于中国传统制瓷技艺的前提下,器型与纹饰亦体现出异域风格。两城陶瓷器中所呈现的不同文化的融合,是丝路城市不同文明间相互交往的见证。

关键词 陶瓷 内沙布尔 长沙窑 丝绸之路

内沙布尔(Nishapur)位于今伊朗东北部,公元3世纪由萨珊王朝沙普尔一世所建,是大呼罗珊地区的四大历史文化中心之一^①,也是丝绸之路通过中亚和伊朗高原向西延伸的必经之地。公元636年内沙布尔被阿拉伯人所征服,到了公元9世纪,内沙布尔成为西亚最重要的陶器生产中心,其陶器品质声名远播。同时期,位于湖南长沙北郊的长沙窑制瓷业也发展迅速,成为唐朝南方规模宏大的窑场之一。^②随着海上丝绸之路的兴起,陶瓷器作

* 本文是国家社科基金重大项目“丝绸之路城市史研究(多卷本)”(项目批准号:18ZDA213)系列成果之一。

** 车效梅,历史学博士,山西师范大学历史与旅游文化学院教授;王欣,山西师范大学历史与旅游文化学院研究生。

① 大呼罗珊地区四大历史文化中心为:内沙布尔、撒马尔罕、布哈拉、木鹿。详参见[英]G. 勒·斯特兰奇(G. Le Strange)《大食东部历史地理研究——从阿拉伯帝国兴起到帖木儿朝时期的美索不达米亚、波斯和中亚诸地》,韩中义译,社会科学文献出版社,2018,第550页。

② 内沙布尔制陶业兴盛期为公元800~999年;长沙窑兴盛期为公元750~907年。

为兼具实用性和艺术性的产品，很快成为丝路上不可或缺的畅销商品。9世纪，双方的陶瓷器交流更为频繁，影响也更为深远。本文通过对比内沙布尔陶器与长沙瓷器在器型、装饰技术、图案纹饰上的相似之处，分析内沙布尔陶器与长沙瓷器的相互影响。

国外对内沙布尔陶器的研究相对较多。查尔斯·K. 威尔金森(Charles K. Wilkinson)所著《内沙布尔：早期伊斯兰时代的陶器》^①分析了内沙布尔生产的陶器种类和生产技术，其中便提到了从中国进口的瓷器种类，并对瓷器的器型和纹饰展开了具体的描述，是研究内沙布尔早期的陶器制造情况和阿拔斯王朝与唐朝瓷器贸易的重要史料；理查德·N. 费耶的《内沙布尔的历史》^②对波斯文献中关于内沙布尔的史料进行了整理，介绍了内沙布尔陶器发展的历史背景；罗科兰特所编《大呼罗珊历史、地理、考古与物质文化》^③以大呼罗珊地区的地理、历史为主线，详尽地描述了内沙布尔的城市景观、内沙布尔在中世纪的陶器生产地沙赫雷斯坦(Shahrestan)遗址以及考古发掘出的陶瓷器；亚瑟·莱恩所著《早期伊斯兰陶器》^④提出了“锡釉陶”(Majolica)这一概念，解读了早期伊斯兰陶工的生产技术；马吉德·雷扎·莫哈尼普尔的《阿拔斯王朝时期内沙布尔与长沙陶瓷的相互作用研究(公元750~1258)》^⑤探讨了内沙布尔与长沙窑陶瓷器在图案和产量上不同的原因，即文化模式、生产工序、买主与生产者之间的关系；日本学者三上次男的《陶瓷之路》^⑥描述了中国陶瓷在埃及、印度、东非、东亚、伊朗等地的遗迹，是一部研究我国陶瓷发展史和古外销瓷的重要参考资料。但是上述著作多倾向于对内沙布尔本土陶器的发展变化进行研究，关于外来文化对陶器的制作与艺术风格的演变之影响却极少提及。

国内学界尚未有涉及内沙布尔陶器与长沙瓷器相互影响的文章或专著。

① Charles K. Wilkinson, *Nishapur: Pottery of the Early Islamic Period*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1973.

② Richard N. Frye, *The Histories of Nishapur*, Cambridge: Harvard University Press, 1965.

③ Rocco Rante (Ed.), *Greater Khorasan: History, Geography, Archaeology and Material Culture*, Berlin: De Gruyter, 2015.

④ Arthur Lane, *Early Islamic Pottery*, London: Faber and Faber, 1947.

⑤ Majid Reza Moghanipour, "Study of Mutual Effects of Neyshabur and Changsha Ceramics During the Abbasid Era (750 - 1258 AD)," *Journal of History Culture and Art Research*, Vol. 7, No. 3, 2018.

⑥ [日]三上次男：《陶瓷之路》，李锡经、高喜美译，文物出版社，1984。

关于内沙布尔与中国瓷器贸易的著作有沈福伟的《中西文化交流史》^①，该书描写了唐代瓷器的外销，提到在阿拉伯文献中记载的中国瓷器运往内沙布尔的情景，是一部研究东西方各国人民经济和文化交流的重要著作；梅彬的《海上陶瓷之路》^②对中国外销瓷的产地和种类的描述十分详尽，介绍了在这一时期长沙窑瓷器的外销与特点；长沙窑课题组编写的《长沙窑》^③，则叙述了长沙窑的历史渊源及各阶段的特点与纹饰变化，对长沙窑发掘出的瓷器类型与装饰手法进行分类，并且对朝鲜、日本、印度尼西亚、伊朗和沙特阿拉伯等 13 个国家出土的长沙窑瓷器进行了简要介绍，特别是附录中包含了长沙窑出土的瓷器图片，十分直观地展现了当时长沙窑精湛的制瓷技术，是研究长沙瓷器的重要参考资料；马文宽的《长沙窑瓷装饰艺术中的某些伊斯兰风格》^④，着重介绍了伊朗陶器对长沙窑瓷器在纹饰、器型方面产生的影响，但并未涉及长沙瓷器对伊斯兰世界的影响。

综上所述，学术界尤其是国内学界对内沙布尔陶器与长沙瓷器之间相互影响的研究及探讨尚显不足，因而本文不仅可以为 9 世纪内沙布尔陶器与长沙瓷器之间的相互影响提供佐证，而且可以进一步丰富 9 世纪中国与波斯文化交流之内涵。

一 内沙布尔陶器与长沙瓷器互鉴的背景

作为当时世界的两个强大王朝，唐朝与阿拔斯王朝各据亚洲一方，双方之间的交往非常密切，商贸活动沿陆上丝绸之路与海上丝绸之路蔚然兴起。阿拉伯商人来华购买的商品多以瓷器、丝绸、茶叶为主，其中瓷器作为一种兼具经济与艺术属性的产品深受追捧，9 世纪内沙布尔与长沙的陶瓷器贸易即是其中一例，两地间的陶瓷器贸易兴盛的原因主要有以下两点。

其一为伊斯兰世界对瓷器的需求。中国瓷器在伊斯兰世界需求量极大。一方面，阿拔斯王朝时期因用于制造货币的金银铜等原材料不足，所以哈里发为保留制币材料而禁止民众使用金银铜制造用具，因此用金银铜制的

① 沈福伟：《中西文化交流史》，上海人民出版社，2017。

② 梅彬：《海上陶瓷之路》，江西人民出版社，2016。

③ 长沙窑课题组编《长沙窑》，紫禁城出版社，1996。

④ 马文宽：《长沙窑瓷装饰艺术中的某些伊斯兰风格》，《文物》1993 年第 5 期。

日常器皿供不应求，而这时海运而来的长沙窑瓷器类型主要是以生活用品为主，器型分为盘、杯、壶、碗、灯盏等，成为伊斯兰世界日常金属用具的替代品。查希兹（Al-Jahiz，约779~869）在其著作中列出了阿拔斯首都巴格达市场上的进口货物名单，中国的丝绸、瓷器、纸、孔雀、肉桂等均被列入其中。在“中阿贸易换货协定里，瓷器更是被列入了专项”^①。另一方面，唐朝官窑所造瓷器更注重器型与装饰技术，除具有很高的经济价值之外，还具有极高的艺术价值和审美价值。阿拔斯王室喜爱华丽的中国瓷器，将其作为装饰品放在宫廷中以彰显其财富，这一点查希兹也有记载，称瓷器在当时的内沙布尔不仅是日常用品，更是昂贵的家庭装饰品。商人苏莱曼在他关于从波斯湾到中国旅行的记述（851年）中记载：“尽管中国人的瓷器是用水和黏土做的，但透明度可与玻璃相比，倒入杯中的酒，从外部也能看到。”^②使瓷器达到这种半透明程度的关键在于瓷土（高岭土）、中国石（长石）以及高温烧制白色玻璃化物质，而这些制瓷原料在伊斯兰世界里是很难获得的。因此，在强烈的消费需求下，大量进口唐朝瓷器也就在所难免。

其二是中国海路贸易发展的影响。自汉代中西方交通路线开辟后，贸易路线不断扩展，逐渐形成了海、陆两种贸易途径。8世纪前，波斯与唐朝的贸易路线主要是通过陆路，经“陆上丝绸之路”到达河中地区，再转运到内沙布尔。^③“安史之乱”后，北方陆路阻塞，海上丝绸之路随之兴起，加之唐朝与阿拔斯王朝和平稳定的政治关系，促使了双方海路贸易的发展。

唐朝瓷器的产地多在南方，与“陆上丝绸之路”枢纽距离较远，距海岸交通则较近。海路运输较之陆路运输瓷器数量更多且稳定性更高。9世纪，中东商人开始通过海路进口中国瓷器，巨大的需求量使得瓷器贸易成为当时印度洋奢侈品贸易中的大宗。^④1998年在印尼海域发现了9世纪阿拉伯独桅帆船“贝利通”号（即“黑石”号，Batu Hitam）残骸，船内瓷器

① 沈志伟撰《中国与西亚非洲文化交流志》，上海人民出版社，1998，第274页。

② Sulaiman, *Ancient Accounts of India and China by Two Mohammedan Travellers*, London: Printed for Sam, 1733, p. 21.

③ John A. Pope, *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*, Washington: Smithsonian Institution, 1956, pp. 19–23.

④ “Chinese Influences on Islamic Pottery,” Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_influences_on_Islamic_pottery.

上标有“宝历二年七月十六日”（826 年）的刻字，经考古验证其为与唐朝进行贸易的货船，船上装满了 6 万多件唐朝金器、银器和瓷器，这不仅反映了唐朝大规模的商品生产，也从侧面印证了唐朝与阿拔斯王朝的海上贸易路线。

运往中东地区的中国瓷器，通常由明州（宁波）港出发，绕过马来半岛，再顺着印度西海岸前往阿曼的港口苏哈尔（Sohar）或波斯湾的西拉夫（Siraf）。长沙瓷器除了从西拉夫港转运到内沙布尔外，还有其他多个港口可供选择。在中东考古发掘中，不止一个古老的港口发现了中国瓷器碎片。波斯湾沿岸其他港口如霍尔木兹（Hormuz）^①、提兹（Tiz）^② 以及马斯喀特（Muscat）都有中国瓷器碎片出土，内沙布尔就位于马斯喀特北部。^③ 在提兹和内沙布尔之间的沙赫 - 伊 - 达奇亚努斯（Shahr-i-Daqianus）和吉鲁夫特（Jiruft），人们发现了呼罗珊和河中地区制造的釉面陶器，表明有从北向南的交通线。伊斯塔赫里（Istakhri）认为，9 世纪初繁荣的吉鲁夫特是呼罗珊和锡斯坦（Sistan）贸易的主要市场。^④ 此处也是内沙布尔进口长沙瓷器的途经之地。

综上所述，中东地区对唐朝瓷器的需求，海上丝绸之路的兴起，这些都为内沙布尔与长沙围绕陶瓷器的交流奠定了基础。

二 内沙布尔陶器与长沙瓷器的特点

9 世纪内沙布尔陶器与长沙瓷器能够相互借鉴，除了相似的功用和器型外观之外，最重要的一点在于两地陶瓷器生产业都极为发达，在陶瓷器生产过程中都形成了鲜明的艺术特色。内沙布尔陶器既传承了古波斯陶器的制作技艺，同时又融合了阿拔斯王朝的艺术风格；长沙窑瓷器既保留了汉代以来传统的制瓷技艺，又将三彩瓷与岳州瓷的特点相融合，创造出新的

① 指旧时的霍尔木兹，即克尔曼和锡斯坦的港口，位于现今的班德阿巴斯（Bander Abbas）附近。

② 古港提兹，位于今伊朗查赫巴尔。

③ Charles K. Wilkinson, *Nishapur: Pottery of the Early Islamic Period*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1973, p. 254.

④ Sir Aurel Stein, *Archaeological Reconnaissances in North-Western India and South-Eastern Iran*, London: Macmillan, 1937, p. 156.

装饰技术。

从内沙布尔陶器的发展历史和特点来看,早在大批量进口长沙瓷器前,内沙布尔本地的制陶业已然发展到一定的规模。早期内沙布尔陶器主要以萨珊王朝和倭马亚王朝陶器的制陶技术为主,陶身的图案和纹样主要受伊斯兰文化影响。陶器一般使用红色或黄色的胎土制成,部分用深蓝或绿色的碱釉上色,多选择将动物、植物用抽象的线条模印在陶器上作为装饰。阿拔斯王朝时期,出现了红白色釉料,装饰图案也加入了具有伊斯兰特色的阿拉伯文字、几何图案和交织花纹。其中绘有抽象的几何图形和花纹占据大多数,装饰图案大都以等距排列的形式出现,构成一种合乎数字比例关系的美。关于内沙布尔陶器装饰图案为何多选用几何图形的原因,一般认为这些纹饰所反映的多为哲学或宗教观念。圆形象征着不可分割,代表真主唯一的中心观念,各样的几何图形皆由圆形为主演化而来。^①这些图形能够明确地表达出伊斯兰世界对宗教的认知。此外,受伊斯兰宗教观念的影响,在陶器装饰中鲜有人物形象出现。《古兰经》虽未明确禁止绘画,但有明确反对偶像崇拜的戒律,反对在除了安拉以外的任何一个实体形象前跪拜。^②伊斯兰教“圣训”中则明确规定禁止崇拜偶像,严禁把一切生灵塑造出来并将其视为崇拜的对象。在伊斯兰圣训《布哈里圣训实录》的第八十八节中写到“天使不进入里面有狗和画像的人家”^③,第八十九节也提到“复生日在真主那里受刑最严厉的就是绘像者”^④。因而在伊斯兰国家,工匠主要选择抽象图案作为装饰。

在诸多抽象纹饰中,铭文被视为内沙布尔陶器装饰中的特殊类别。由于伊斯兰教的兴起及相关思想的传播,加之《古兰经》的书写,使书法的重要性不断提升,且日益成为一门艺术,写一手漂亮的手写体成为艺术大师的必备技能。^⑤陶器的出现也成为这一艺术形式新的载体,写在陶器上的主要文字形式为库法体(Kufic),内容多带有宗教及道德教化的成分,如:

-
- ① 韩钊:《试论唐黄堡窑装饰艺术中的伊斯兰风格》,《考古与文物》2002年第2期,第79页。
 ② Giovanni Curatola, *Art from the Islamic Civilization: From the Al-Sabah Collection*, Kuwait: Skirs, 2012, p. 257.
 ③ 《布哈里圣训实录全集》(第四卷),宗教文化出版社,2008年,第53页。
 ④ 《布哈里圣训实录全集》(第四卷),宗教文化出版社,2008年,第53页。
 ⑤ Aimee Froom, *Persian Ceramics: From the Collections of the Asian Art Museum*, Asian Art Museum, 2008, p. 15.

“الجنة الجود من اخلاق اهل”（宽恕是天堂的属性）。^① 随后，陶器的铭文中还出现了“幸福”“快乐”“健康”等常用的祝福之词。如：“التدبير قبل العمل يؤمنك من الندم و اليمن و السلامه”（三思而后行将会让你免于悔恨，祝你平安）大部分带有铭文的瓷器都是从布哈拉、撒马尔罕和内沙布尔等地发现的，陶器大多是浅黄色或红色的碗及白色陶盘。^② 在重要场合中使用的陶器，铭文一般是在白陶底上用黑字书写。内沙布尔凭借价格低廉、生产时间短而成为铭文陶器的主要产地之一。

长沙窑的瓷器则在漫长的生产历史中吸收了更多的艺术元素，它不仅继承了中国传统的制瓷工艺，还吸收了佛教和伊斯兰教等文化中的艺术风格，逐渐形成了一种新的釉下彩制瓷工艺。为了满足国外市场对瓷器的购买需求，长沙窑以生产外销瓷为主。唐诗人李群玉以“古岸陶为器，高林尽一焚。焰红湘浦口，烟浊洞庭云”^③ 来描述湘浦口一带烧制陶瓷的盛况。从为烧窑提供燃料而“高林尽一焚”中可见当时陶瓷制造量之大。

1956 年，考古工作者在湘江东岸发现了烧制釉下彩瓷器的长沙窑遗址，1964 年、1978 年湖南省博物馆和长沙文物局在此地进行挖掘，发现了大量的精美瓷器。通过实地调查与遗迹对比研究，考古学家得出长沙窑的发展历程，从唐中叶（8 世纪中叶）到五代（公元 907 ~ 960 年），共可分为四个时期：第一个时期可追溯到盛唐末期至中唐（公元 760 ~ 780 年）。此时期长沙窑瓷器用彩较为单一，以绿色为主。瓷器装饰用色统一为褐色，且仅在釉下及部分瓷身的模制贴花装饰中偶有褐彩的踪迹，未出现白釉及以绿色釉料作为装饰的瓷器。第二个时期为中唐末期至晚唐初期（相当于 9 世纪上半叶）。此时期，使用釉下彩装饰技术的瓷器逐渐增多，同时出现大量带有壶嘴与把手的水壶，壶身装饰有贴花深棕色斑点。第三个时期处于晚唐时期（约 9 世纪下半叶），主要生产以彩色釉下装饰为主导的瓷器。同时加入褐、绿、蓝等多种用彩，彩绘的方法更加多样，除了斑块、散点外，还出现了蘸泼、涂抹、条纹、绘画等。此外，题字作品也在这一时期出现。第四个时期为唐末五代初（约 10 世纪早期）。长沙瓷与越瓷、定白釉瓷一

① Afshari, *Chivalry-letters and Booklet of Khaksariyeh (Thirty Booklet)*, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies, 2003, pp. 11 - 13.

② Sheila S. Blair, *Islamic Inscriptions*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998, p. 152.

③ 长沙窑课题组编《长沙窑》，紫禁城出版社，1996，第 7 页。

同成为中国畅销瓷器之一。这一时期尽管釉下彩烧制瓷器仍是主流,其制作技术不断提高,但有迹象表明,长沙瓷器的器体、釉、装饰质量均已出现下滑趋势。^①

从生产器皿的种类上看,长沙窑和内沙布尔陶厂所产碗盘从形制上而言最为相似,因此,二者在工艺和装饰上的区别也就最能体现各自的特点。与唐壶类似的是,长沙窑生产的碗碟纹饰题材也很广泛。瓷器的纹饰制作方式独特,可分成“胎装饰”和“釉装饰”。胎装饰多采用贴、镂、绘、印、刻划花等装饰方法。^②比较常见的纹饰有人物、花卉、游龙、双鸟、鱼纹等,而文字也成为一种创新样式出现在瓷器中,内容主要为诗词、谚语。文字的书写风格多采用“行书”体,呈现出一种自然清丽、自由洒脱的艺术特征。在釉装饰上,长沙窑首创釉下彩装饰技术,主要有两种方式:一种是直接在素坯上用彩料作画,罩上一层釉后入窑烧制;另一种是在瓷胎已经刻好的纹饰轮廓线条上填绘色彩,再覆盖一层青釉后入窑烧制而成。瓷器色料以红、绿、褐为主。褐色常被用来装饰盘子的边缘。最常见的是在钵和壶的上部用青釉褐绿色的四个圆斑来装饰,或在已经贴花的纹饰上罩褐色斑点。不同的色彩交替使用,使瓷器风格更为活泼。

总而言之,从内沙布尔陶器和长沙窑瓷器的特点来看,早期的内沙布尔陶器在上色和装饰上较为简单,釉料颜色单一,装饰方式为模印。阿拔斯时期釉料增加了红白二色,图案纹饰更为丰富,以“库法体”文字为特色;长沙窑瓷器在装饰技术方面成就更为突出,首创釉下彩装饰技术,即在釉下用褐绿及褐色绘制图案后烧造而成。

三 内沙布尔陶器与长沙瓷器的互鉴

历史上,丝路经贸往来虽因各种原因时有中断,但贸易双方之间在文化和意识形态领域的接触和联系却从未中断。人们在享用异域商品的同时,也会潜移默化地受到异域文化的影响。正如内沙布尔与长沙的陶瓷器贸易,它所带来的不仅仅是经济的往来,还伴随着文化的交织与融合,尤其是在

^① Liu Yang, “Tang Dynasty Changsha Ceramics,” in Regina Krahl, *Tang Treasures and Monsoon Winds*, Washington: Sackler Gallery, 2011, pp. 144 - 159.

^② 梅彬主编《海上陶瓷之路》,江西人民出版社,2016,第55页。

陶瓷器纹饰、造型、装饰技术中所展现出的不同审美意趣的交融，也恰恰体现了丝绸之路中彼此欣赏、和而不同的文化理念。就内沙布尔陶器与长沙瓷器来讲，长沙窑主要是根据波斯商人的需求而定制生产，受内沙布尔陶器影响较大，而内沙布尔在购入长沙窑瓷器后，也对其有所吸收借鉴。

（一）内沙布尔陶器对长沙瓷器的借鉴

于长沙窑而言，其产品多是根据波斯商人需求所定制，因此，尽管它在主题和图案上延续了中国传统文化艺术的风格，但也不可避免地受到伊斯兰文化浪潮的影响，因而在原有基础上有所发展创造，在艺术创作手法上呈现出更多的开放性和融合性。在瓷器纹饰图案与器型选择上，不再拘泥于中国传统的样式，而更加富有异域风格。

在图案纹饰方面，附着在内沙布尔陶器上的伊斯兰文化元素进入长沙后，抽象的几何图案对中国传统艺术的龙、精怪以及祥云纹样产生了冲击。灵活的葡萄、生动的忍冬等纹样迅速被吸收，开始成为长沙瓷器上新的图案。具体表现如下。

第一，植物图案的变化。内沙布尔陶器上“四出花叶”图案较多，通常由重复的基本植物纹饰组成，带有规律且呈等距排序，强调对称性和平衡感。类似的图案也多见于长沙瓷器，长沙工匠在保持内沙布尔陶器对称的构图原则基本不变的情况下，将中国传统的植物纹样加以改进，并在绿植之间增添了螺旋状卷须，使画面更加生动有趣。此外，典型的伊斯兰式图案“枣椰树”也为长沙瓷图案中增加了新的元素。枣椰树原产于北非的沙漠绿洲和波斯湾周围，主要特点是树叶分裂呈羽毛状，枣椰树图案在长沙壶装饰中使用较多。“椰树双鸟图”也是长沙窑中常见的伊斯兰式图案，通常表现为成对的鸟在枣椰树或枝叶上栖息或嬉戏，树下有篱笆环绕。其基本图案布局与伊斯兰陶器上的构图手法如出一辙。带有枣椰树的图案纹饰在我国瓷器装饰中极为少见，但波斯却热衷于将枣椰树作为装饰。长沙工匠使用这种具有西亚艺术风格的纹样无疑是受其影响，为迎合西亚民众的审美情趣，以达到自身产品畅销的目的。

第二，联珠纹的创新。联珠纹是典型的伊斯兰式图案纹饰，即由圆点（珠）组成的弧线纹、排点纹和圆圈纹饰。这些纹样最早源于波斯萨珊王

朝,在9世纪时,“尤以伊朗尼沙布尔等地的陶器最为突出”^①。受其影响,在新疆尼雅、吐鲁番等地多处古代墓葬中出土的织锦上都有联珠纹的痕迹。与此同时,中国也吸收了波斯纹样中的联珠纹图案,在唐三彩中得以体现,但在长沙瓷器的应用中最为突出。长沙窑瓷工对联珠纹进行了创新性改造,图案分为三种:第一种为由串珠构成的联珠纹,如弧线形、几何形等组合图形。这一形式源于波斯锦缎、地毯或垂幔;第二种为放射状或直条纹线条,多以褐、绿彩相间的联珠纹组成的图案;第三种则在几何纹的基础上加入云形纹、流水纹等复杂图案,富有寓意,既保留了传统的中国意象,又体现了伊斯兰趣味。

第三,色彩搭配方案的改良。伊斯兰地区在陶器上施以彩绘的传统由来已久,“8世纪埃及首先出现了拉斯特(Lustre)彩绘玻璃,9世纪时这种技法又转移到了陶器上,出现了著名的拉斯特彩绘陶”^②。因其色彩明亮鲜艳,能呈现出彩虹的效果,又称为“虹彩陶”。内沙布尔所产陶器多为虹彩陶。为了适应外销需求,长沙窑瓷器的用彩也借鉴了内沙布尔陶器,同时加入了自身的绘图技法,“图案装饰中往往使用饱釉点滴法,让珠泪状的彩釉自然交相浸染,使之烧出类似水彩画的装饰效果”^③。长沙窑出土的彩绘陶碗在配色上与内沙布尔陶一致,皆以红色陶土为底板,将绿色、茄色和棕色用“点滴式绘图”技艺给陶器上色,再覆一层无色透明铅釉即可。图案中棕榈树的线条被植被覆盖,设计充满伊斯兰风情的同时也体现了中国文化中飘逸洒脱的艺术风格,给人一种朦胧的美感。多色的搭配更是改变了以往以单色线条勾勒的单调与乏味,而代之以高雅绚烂。同时,“饱釉点滴”的绘图手法也为内沙布尔的陶器图案绘制提供了借鉴。

尽管内沙布尔陶器对长沙瓷器在图案纹饰和用色上多有影响,但由于缺乏对域外历史文化的了解,纹饰的创新经常转变为一种奇特的糅合,祥云与抽象植物纹的结合、异域风景装饰突出了东方的故事主题等。这些图案纹饰虽新颖多样,但又难免画虎类犬。

在器型方面,长沙瓷的器型也跟伊斯兰器物的器型有关。长沙窑遗址中发现了许多“双耳、以釉下彩装饰的壶,单彩釉下彩的钵、碟以及多耳

① 韩钊:《试论唐黄堡窑装饰艺术中的伊斯兰风格》,《考古与文物》2002年第2期,第78页。

② 马文宽:《长沙窑瓷装饰艺术中的某些伊斯兰风格》,《文物》1993年第5期,第89页。

③ 周世荣:《长沙唐墓出土瓷器研究》,《考古学报》1982年第4期,第514页。

型和有贴花装饰的水柱”^①。这些器型多模仿自伊斯兰的陶器与金属器皿。如长沙窑所制的长颈壶便是在内沙布尔流行的陶壶（或称水瓶）中得到的灵感并在此之上加以改进的产物。其深腹、长颈且有八角形把手的特点源于伊斯兰式陶壶，而广口略微外移和圆形短嘴的特点则体现了唐末五代的制瓷风格。

此外，从西亚传来的金银器造型也成为长沙窑瓷工的模板。在仿制中，长沙窑瓷工按照比例将器物等分，并融入中国传统的莲瓣造型，形成了四曲、六曲、八曲等莲瓣口，使器型更加富有韵味，也让这类装饰有了更宽广的延伸，最终形成具有自身特色的——瓜棱形器，既融合了异域风格，也丰富了瓷器的造型。

长沙窑出土的带流瓷灯，特征为尖唇略卷、附有一个管状的灯嘴、内外部灯壁均施青釉，器型似茶壶状，与内沙布尔出土的单色釉陶灯器型相似。灯有流是西亚地区灯器的主要特点。其点灯的方式与中国不同，灯器的一侧有流，灯柱会进入流内，后搭在盏唇上来点火，器型也称之为“盏唇搭柱式”。而我国唐代以前灯有流的器型极为少见，且出土的长沙瓷灯虽外形与内沙布尔陶灯略微有别，但同样采用了盏唇搭柱的方式，无疑是受到了伊朗陶器的影响。^②

（二）长沙瓷器对内沙布尔陶器的借鉴

在内沙布尔的考古发掘中，发现了大量9世纪的中国瓷器碎片，具体瓷器类型为唐代邢窑白瓷、长沙窑彩绘瓷、晚唐时期越窑青瓷等。^③其中长沙窑瓷器占比最多，对内沙布尔陶器的影响也最为明显。在长沙瓷的装饰题材中，中国意象是主要特征之一，其中，山水、走兽、花草以及祥云等皆为装饰的主题，龙、凤、孔雀等具有浓厚中国象征意味的纹饰也出现在瓷装饰表面。但伊斯兰世界显然对中国的传统文化缺乏了解，对于游鱼、戏蝶等所隐喻的濠梁之辩和庄周梦蝶等典故更是不得而知。这种审美隔膜致使长沙瓷器更多地在制瓷技术上对内沙布尔陶器提供了借鉴，而在装饰题

① 王怡萍：《唐朝海上交通与贸易——以长沙窑贸易瓷为线索的考察》，《国家航海》2015年第4期，第84页。

② 马文宽：《长沙窑瓷装饰艺术中的某些伊斯兰风格》，《文物》1993年第5期，第89页。

③ [日]三上次男：《陶瓷之路》，李锡经、高喜美译，文物出版社，1984，第98页。

材上则影响较小。

长沙窑瓷器对内沙布尔陶器在制作工艺上的影响,一方面表现在装饰技术上。由于内沙布尔本地陶土的限制,仿照只能限于器型、纹饰和釉色,无法复刻中国瓷器的精美细腻。长沙窑釉下彩装饰技术的传入给内沙布尔制陶业带来了新的灵感。

长沙窑釉下彩技术需要 $1150^{\circ}\text{C} \sim 1200^{\circ}\text{C}$,吸水率为 $1.28\% \sim 6.63\%$,唐越窑瓷碗烧制需要 1240°C ,吸水率为 0.21% ;唐定瓷烧制需 $1300^{\circ}\text{C} \pm 20^{\circ}\text{C}$ 。可见,长沙窑所产的大部分产品是一种瓷化度低的半陶半瓷的产品。^①另外,8世纪中期长沙窑首先创造了釉下彩装饰技术,^②而在“伊斯兰早期,并未出现采用多色釉料且有透明釉面覆盖的陶器。”8~9世纪,波斯从中国输入唐瓷后,长沙窑釉下彩技术随之传入。相近的材料质地和釉下彩装饰技术为内沙布尔陶工仿制长沙窑瓷器奠定了基础。在内沙布尔和长沙本地的考古发掘中,都出现了使用釉下彩烧造技术的陶瓷盘,皆用褐及褐绿两种色料在成型的素坯上绘制各种图案,后罩以透明或其他浅色釉料,一次烧成,成品表面晶莹透亮。

另一方面是在长沙窑瓷器的影响下,文字逐渐被用作内沙布尔陶器中的一种装饰纹样。虽然阿拉伯书法是伊斯兰艺术主要的三大装饰手法之一,“但在研究伊朗陶器或其他伊斯兰陶器时,都表明在内沙布尔之前,书法并没有发展成为一种普遍的装饰元素。”以书法作为装饰元素的长沙窑瓷器在中国瓷器纹饰中却是较早的一批,在输入中国瓷器后,内沙布尔陶器上的书法装饰才逐渐增加。

中国的书法(行书)和内沙布尔的库法体在两地的陶瓷器中所表达的功能存在着巨大的差异。长沙窑瓷器中的文字通常题以诗词、警句、俗语,主要功能在于美化瓷器,增加文化内涵,迎合消费者心理。书法的线条比彩陶纹饰中的抽象几何纹更加自由奔放,表现出大唐开放包容大背景下诗词的情感意兴和气势力量,而内沙布尔陶器中“库法体”文字装饰的目的

① 长沙窑课题组编《长沙窑》,紫禁城出版社,1996,第25页。

② 长沙窑施釉技术分为釉上彩和釉下彩两种:釉上彩指加入色釉装饰之前,对坯体施加乳白色釉,再加入透明外釉。彩色配料在烧造过程中融入外釉或底釉中,在窑变过程中产生多彩效果;釉下彩指陶瓷素烧坯在施釉前施加化妆土,加入彩色用料,最后罩上透明釉料(多以绿色为主)。内沙布尔陶土不如瓷土细腻,需施加化妆土调和,故对釉下彩借鉴较多。

更多的是要表达一种伊斯兰世界的道德教化，强调自身的信仰。可以说，在 9 世纪，陶器已经成为艺术家手中的媒介，通过陶器来传达伊斯兰的世界观和道德观。

结 语

综上所述，9 世纪，长沙窑出产了一系列外销瓷制品，这些瓷器中的图案纹饰在同时代中国其他窑口并不常见，瓷器中出现的阿拉伯文装饰也证明了在外销瓷制品制作过程中有外商的参与，对其接受定制添加了佐证。长沙窑所产瓷器的图案纹饰与器型在吸收了伊斯兰文化元素的同时，又添加了中国传统文化元素，不仅丰富了其内涵，也对它在外观上进行了改进，使其在两地均有一定的市场和艺术价值。于内沙布尔陶器而言，长沙瓷器带来的影响最主要的是一种新的装饰技术，即釉下彩装饰技术。这种技术革新了内沙布尔的制陶术，同时长沙窑中饱釉点滴式绘图，以及将书法作为装饰的方式也给内沙布尔工匠们带来了灵感。两地之间的相互影响也证明了伊斯兰陶器与中国瓷器绝不是各行其道的产物，而是相辅相成、相互促进的成果。

尽管 9 世纪中国和波斯之间频繁的经贸往来和繁荣的文化交流盛况已经湮没在历史的长河中，但那时遗留下来的文明交往之证据却直观地体现在长沙瓷器的图案纹样与内沙布尔的制陶技艺中，成为研究中国与波斯交往的物证。更为深远的意义在于，阿拔斯王朝统治下的内沙布尔位于呼罗珊大道中段，是连接欧亚文明交往的咽喉锁钥之地，中国文化元素附着在兼具经济价值与艺术属性的瓷器上，逐渐向周边世界扩散，促使了中国艺术文化的跨文明区域传播，也在丝路文明交往史上留下了浓墨重彩的一笔。

[责任编辑：申玉辉]

Abstract

A Study on the Mutual Learning Between Nishapur Pottery and Changsha Porcelain in the 9th Century

Che Xiaomei, Wang Xin

Abstract: With the opening of the maritime Silk Road and the increasing demand for porcelain in the Islamic world, the ceramic trade between Changsha and Nishapur became more and more prosperous in the 9th century. The smooth trade promotes the mutual learning of the artistic styles of the ceramics of both sides. Although the pattern design of the Nishapur pottery continues the Persian artistic style, it is influenced by the Chinese Changsha porcelain in terms of decoration technology and drawing technique. On the premise of the Chinese traditional porcelain making technology, the types and patterns of the Changsha porcelain also reflect the foreign style. The integration of different cultures in the ceramics of the two cities is the witness of the interaction between different civilizations in the Silk Road cities.

Keywords: Ceramics; Nishapur; Changsha Kiln; The Silk Road