

# 黑石號沉船—— 長沙窯與伊斯蘭教禁止像生紋飾的討論

■ 陳玉秀

黑石號沉船裝載一批裝飾著像生紋飾的文物航向阿拉伯伊斯蘭世界，適切呈現當時伊斯蘭社會雖因教理，以花卉、書法及幾何紋飾為工藝創作重點元素的同時，在非宗教範疇或與「認主獨一」教義不相左的範圍內，日常生活用並未嚴禁使用像生紋飾裝飾。

唐敬宗（809-827）「寶曆二年」（826），黑石號（Batu Hitam Wreck）滿載陶瓷器航向阿拉伯世界販售，<sup>1</sup>只是，未能到達到目的地即沉沒在印尼勿里洞島（Belitung Island）（圖1）附近海域。黑石號沉船出水據悉約 62,000 件文物，目前 55,000 件收藏在新加坡亞洲文明博物館（Asian Civilisations Museum），7,000 件歸印尼政府所有，另有 162 件套現藏湖南長沙銅官窯遺址管理處及 40 來件在廈門博物館。出水文物以 57,500 餘件湖南長沙窯最為壯觀，餘則為 30 餘件金銀器、29 面銅鏡、350 件北方邢窯白瓷與河南鞏義窯白瓷、200 餘件河南鞏義白釉綠彩鉛釉器、200 餘件浙江越窯青瓷及 700 餘件廣東青釉瓷，並有少量波斯陶器、玻璃器、牙骨、漆器及石器等。二十餘年來，學界對這批出水文物多有著墨，並一致認為作品多為九世紀上半葉的產物。<sup>2</sup>在討論黑石號出水長沙窯與阿拉伯的關係時，學界常以伊斯蘭教義「禁止崇拜偶像」或「禁止把一切生靈製造出來崇拜」為由來說明船上文物的紋飾多為花草紋或雲紋紋飾等作品。但行文時卻又列舉並敘述長沙窯人物、走獸貼花等像生紋飾受阿



圖1 黑石號勿里洞島工地一隅 作者攝

拉伯帝國皇室與民間的喜愛。伊斯蘭教既然禁止製造像生圖像，穆斯林卻又喜愛像生圖像，這說法帶著矛盾。是帶有像生紋飾的陶瓷器在阿拉伯世界另有非穆斯林買方？抑或伊斯蘭像生紋飾的禁令指涉的並非所有穆斯林活動範疇？本文觀察黑石號沉船出水的像生紋飾文物及當時阿拉伯伊斯蘭世界使用像生紋飾陶瓷的狀況，推測當時像生紋飾陶瓷使用的禁令應該僅限於宗教範疇，在穆斯林日常生活空間的用品應該沒有嚴格涵蓋在此禁令中。



圖2 唐 胡人樂舞八角金杯 黑石號出水 新加坡亞洲文明博物館藏 取自Krahl, Regina, John Guy, Keith Wilson and Julian Raby. *Shipwrecked: Tang treasures and monsoon winds*. Washington: Freer Sackler-The Smithsonian's Museums of Asian art, 2010, 94, fig. 71.



圖4 唐 騎龍武士燻爐 黑石號出水 新加坡亞洲文明博物館藏 取自Alan Chong and Stephen A. Murphy. *The Tang Shipwreck: Art and exchange in the 9<sup>th</sup>-century*, 73, pl. 5.

## 黑石號出水像生紋飾工藝品

黑石號裝載的「貨物」既然以阿拉伯地區為販售目標，那麼，它裝載的像生紋飾文物又有哪些樣式？檢視沉船的出水，關於像生紋飾主要集中在金銀器、銅鏡、白釉綠彩鉛釉器及長沙窯，分別有人物、動物、禽鳥及水族四類。

### 一、人物與走獸像

出水的人物像，以帶有中亞樂舞胡人形象的貼花八角金杯最為鮮明（圖2），其多角器形及鑿刻連珠紋等具有粟特藝術文化特色；模製「曾子飛霜」紋銅鏡（圖3），陳述在山中獨自彈琴的士人及鳳凰翩翩起舞的場景。其它則出現在湖南長沙窯瓷器上，有騎龍武士燻爐（圖4），褐彩模印貼花壺的胡旋舞者及儼巫舞者貼花（圖5）等人物紋飾。儼巫右手持魔杖，左手執盾牌，盾牌上模印一牛頭。牛頭印盾牌為早期湖南地區儼祭巫師的驅魔武器，這類儼祭活



圖3 唐 曾子飛霜葵花鏡 黑石號出水 新加坡亞洲文明博物館藏 取自上海博物館編，《寶曆風華——「黑石號」沉船出水珍品》，上海：上海世紀集團，2020，頁282，圖140。

動一直傳承至現在，成為湖南地方戲曲藝術，是一種具地方特色的紋飾。<sup>3</sup>湖南長沙窯址也出土不少胡人畫像，黑石號出水的褐綠彩人物紋



圖5 唐 長沙窯 褐彩雛像貼花雙繫罐 黑石號出水 新加坡亞洲文明博物館藏 取自Alan Chong and Stephen A. Murphy. *The Tang Shipwreck: Art and exchange in the 9<sup>th</sup>-century*, 58.



圖6 唐 長沙窯 褐綠彩人物紋碗 黑石號出水 新加坡亞洲文明博物館藏 取自Krahl, Regina, John Guy, Keith Wilson and Julian Raby. *Shipwrecked: Tang treasures and monsoon winds*, fig. 42.



圖7 唐 銀鑲金獨角犀紋四瓣花口杯 黑石號出水 新加坡亞洲文明博物館藏 取自Krahl, Regina, John Guy, Keith Wilson and Julian Raby. *Shipwrecked: Tang treasures and monsoon winds*, fig. 66.

碗（圖6），為捲髮、高鼻、蓄鬚髯的胡人半身像。長沙窯窯工能畫胡人像，應該與窯場的成員組成有關，謝明良觀察長沙窯褐彩獅子紋貼花雙繫罐（見圖5），認為貼花紋飾上的「何」、「康」等字款是證明長沙窯當地有「昭武九姓胡」祆胡工坊的例證。「昭武九姓胡」亦即康、

安、石、史、米、曹、何、穆、蘇等伊朗中亞古族來華粟特族人（Suguda）及粟特地區月氏人的姓氏。<sup>4</sup>長沙窯址也採集到一件九世紀波斯綠釉陶破片，也為長沙窯與胡人的關係提出佐證。<sup>5</sup>

沉船出水的動物形象紋飾種類多樣，銀鑲



圖8 漢 四神圖銅鏡 黑石號出水 新加坡亞洲文明博物館藏  
 取自Krahl, Regina, John Guy, Keith Wilson and Julian Raby.  
*Shipwrecked: Tang treasures and monsoon winds*, 37, fig. 27.



圖9 唐 白釉綠彩龍紋貼花四瓣花口碗 黑石號出水 新加坡亞洲文明博物館藏  
 取自Krahl, Regina, John Guy, Keith Wilson and Julian Raby.  
*Shipwrecked: Tang treasures and monsoon winds*, 168, fig.116.



圖10 唐 白釉綠彩龍頭蓋 黑石號出水 新加坡亞洲文明博物館藏  
 取自Alan Chong and Stephen A. Murphy. *The Tang Shipwreck: Art and exchange in the 9<sup>th</sup>-century*, 120, pl. 3.

金蓋盒上的奔鹿、氣勢勇猛的獅子紋蓋盒及罕見的獨角犀紋花口杯（圖7），形象活潑生動，是一批由江蘇揚州附近金銀工房為外銷而製作

的金工藝。<sup>6</sup> 出水的銅鏡，以唐代常見的海獸葡萄紋鏡最多。有趣的是「古董」漢代四神銅鏡（圖8）的出水，帶有青龍、白虎、朱雀及烏龜的動



圖11 唐 白釉綠彩龍嘴獅把壺 黑石號出水 新加坡亞洲文明博物館藏 取自Alan Chong and Stephen A. Murphy. *The Tang Shipwreck: Art and exchange in the 9<sup>th</sup>-century*, 134, pl. 24.



圖13 唐 銀鑲金鸞寫紋提襟壺 黑石號出水 新加坡亞洲文明博物館藏 取自Alan Chong and Stephen A. Murphy. *The Tang Shipwreck: Art and exchange in the 9<sup>th</sup>-century*, 189, pl. 8.



圖12 唐 銀鑲金鸚鵡紋蓋盒 黑石號出水 新加坡亞洲文明博物館藏 取自Krahl, Regina, John Guy, Keith Wilson and Julian Raby. *Shipwrecked: Tang treasures and monsoon winds*, 224, fig. 174.

物、鳥禽及水族像生圖像。只是，目前尚無法得知這面銅鏡在船上的出現，是否表示船上的成員有使用或收藏古董者，抑或這面銅鏡也是用來作為交易買賣的「古董」。黑石號出水的瓷器，以動物作為裝飾的作品甚多。北方地區燒造的白釉綠彩鉛釉器製作精美，龍紋貼花四瓣花口碗（圖9）、龍首蓋（圖10）、龍嘴獅把壺（圖11）、劃花龍紋罐，長沙窯則有狗立像的出現。

## 二、飛禽與水族

黑石號出水像生紋飾文物品類，以飛禽與水族最多。其中金器及銀鑲金作品，各類形制的蓋盒，以唐代才出現的銀薄片錘揲、鑿刻、



圖15 唐 鳥禽、游魚與烏龜立像高足杯 黑石號出水 新加坡亞洲文明博物館藏 取自Krahl, Regina, John Guy, Keith Wilson and Julian Raby. *Shipwrecked: Tang treasures and monsoon winds*, 173, fig. 121.



圖14 唐 白釉綠彩高足杯 黑石號出水 新加坡亞洲文明博物館藏 取自Alan Chong and Stephen A. Murphy. *The Tang Shipwreck: Art and exchange in the 9<sup>th</sup>-century*, 128, pl. 13.

焊接製作而成。紋飾舉凡鸚鵡（圖 12）、水鴨、蜂蝶及鴛鴦（圖 13）皆清俏可愛。白釉綠彩鉛釉器，在像生紋飾的製作上更為用心，品類為目前考古及傳世品中罕見。其中又以作工細緻的高足吸杯（圖 14）最為特別，杯的側面設有類似吸管的裝置，連結器內底中央的孔洞，窯工或為掩飾孔洞的單調性，特別在孔洞上方浮貼



圖16 唐 白釉綠彩高足杯 薩馬拉遺址出土 大英博物館藏 編號T191217.463.Samarra.OA+2167 作者攝

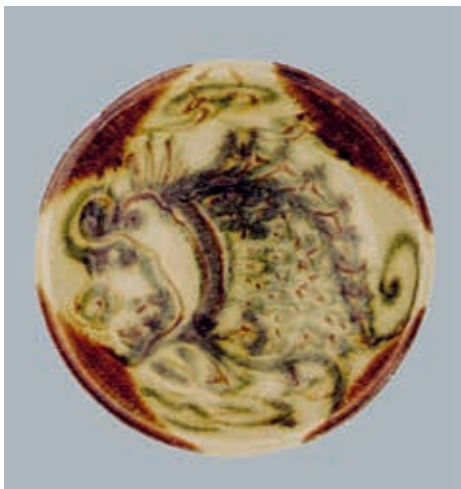


圖19 唐 長沙窯 褐綠彩魔羯魚紋碗 黑石號出水 新加坡亞洲文明博物館藏 取自上海博物館編，《寶曆風華——「黑石號」沉船出水珍品》，頁99，圖8上。



圖17 唐 長沙窯 褐綠彩孔雀紋碗 黑石號出水 新加坡亞洲文明博物館藏 作者攝

鳥禽、游魚或烏龜立像（圖 15），以增添高足杯的趣味性。關於這類吸杯的名稱及用途，學界有「鼻飲杯」及「碧筩勸」之說。謝明良據南宋時曾在欽州一帶為官的范成大（1126-1193）《桂海虞衡志》提到的「鼻飲杯」來判斷；<sup>7</sup>揚之水則根據唐代博物學家段成式（803-863）《酉陽雜俎》記載取大蓮葉置以簪刺葉令與柄通，名為碧筩杯，及北宋謝邁（1074-1116）提到碧筩為「清歌勸酒」時的酒杯，職是之故有「碧筩勸」的說法。<sup>8</sup>有趣的是，類似的白釉綠彩「吸杯」殘件（圖 16）也出現在九世紀伊拉克的薩馬拉（Samarra，現伊拉克境內的薩馬拉古城區）宮殿遺址。這座宮殿為先知穆罕默德的後裔阿巴斯王朝（Abbasid Dynasty, 750-1258）（黑衣大使）所建，曾經是王朝西元 836 至 892 年的首都。其實，杯子旁附設的管子在今天稱之為吸管，而吸管最晚在唐、宋詩詞及筆記小說中已出現。唐代詩人杜甫（712-770）〈送從弟亞赴河西判官詩〉是為堂弟杜亞（725-798）出使河西走廊涼州（今甘肅武威）而寫，其中

有「黃羊飢不羶，蘆酒多還醉」的詩句。所謂「蘆酒」，宋人莊綽（1078-?）《雞肋篇·卷中》則以「關右塞上……彼中造嗅酒，以荻管吸於瓶中」來解釋。亦即當時住在通往中亞通道上的人們有使用吸管喝酒的習俗。而當時中亞與西亞文化交流頻繁，在西亞兩河流域的薩馬拉出土與黑石號類似的白釉綠彩吸杯是能理解的。

黑石號出水的 57,500 件長沙窯中，有 60 餘件褐綠彩繪鳥紋及魚紋碗。其中有孔雀開屏立姿啄食（圖 17）樣態者，與十世紀伊朗地區的鳥紋陶器（圖 18）多有雷同之處，不免有相互承襲之嫌。沉船出水的褐綠彩繪摩羯魚紋碗（圖 19），摩羯魚紋的祖型源於西元前兩河流域的魚首羊腿山羊魚造型，也是黃道十二宮摩羯星座的代表；傳入印度後，成為印度佛教吠陀神婆樓那或恆河女神等神祇的坐騎。佛教傳入中土之後，在東晉時期（約西元 397 年）譯出的《中阿含經》卷第三十四〈小品商人求財經〉講述：「彼在海中為摩羯魚王破壞其船」，在此摩羯魚被描述成一隻會破壞船隻的兇惡大



圖18 10世紀 伊朗 釉下鳥紋畫花碗 取自Watson, O. *Ceramics from Islamic Lands*. London: Thames & Hudson, 2014, 233, pl. Gc.2-Gc.3.

魚。<sup>9</sup>然而，唐代的摩羯魚多已中土化，張大嘴、露獠牙、圓睜眼，造型儼然似魚。牠特殊的上捲象鼻及吐納火球的特異性，為唐代九世紀之後常見的摩羯魚形象。有趣的是，魔羯魚紋中土化之後，卻藉由長沙窯紋飾的設計返銷回到西亞世界。當然，西亞地區的陶器設計也不乏以魚作為紋飾者。（見圖 29）

### 伊斯蘭像生紋飾禁令與解錮

黑石號出水的陶瓷及金屬器具有像生紋飾的品類實不少，且如學界的共識，這批「貨物」準備販售到阿拉伯世界。其實，八、九世紀之

間的阿拉伯世界雖為伊斯蘭教徒穆斯林所統一，但在信仰上除了猶太一神教，基督教（三位一體）、祆教，尚有非穆斯林擔任伊斯蘭阿巴斯政府的高階行政官員者，例如巴爾馬克家族（The Barmakīyāns）<sup>10</sup>是佛教領袖，後來許多家族成員也成為虔誠穆斯林；又薩利德家族（The Sahlids）則是祆教貴族，<sup>11</sup>這兩個宗教都是多「神」信仰。據此不難理解，黑石號像生紋飾陶瓷或金屬器在阿拉伯世界是有潛在的非穆斯林買主。只是，這些像生紋飾的作品都在那些場合出現或被使用？亦即除了非穆斯林，在穆斯林的生活圈或宗教範疇也出現像生紋飾嗎？





圖20 15世紀 鄂圖曼 《古蘭經》 國立故宮博物院藏 購善002968



圖21 8世紀 敘利亞或伊拉克 綠釉瓶 取自 Watson, O. *Ceramics from Islamic Lands*, 161, pl. Bb.1.



圖22 10世紀 東伊朗袖下彩人物碗 取自 Watson, O. *Ceramics from Islamic Lands*, 241, pl. Gf1.

伊斯蘭教遵循《古蘭經》(圖20)教義生活，遠離七世紀前伊斯蘭時期的偶像崇拜是穆斯林對真主安拉及先知穆罕默德的最高敬意。而實際上，《古蘭經》文中並未明言禁止穆斯林創作像生元素的藝術，相對的，此禁令出現在《布哈里聖訓實錄》(Hadith，以下簡稱《聖訓》)。  
《聖訓》是記錄先知歸真前的言行，亦即先知歸真後，《古蘭經》神啓的教法並無法滿足當時伊斯蘭社會新生的諸多問題，在此局勢下，大約在八世紀上半葉伊斯蘭順尼教派(Sunnis)開始集結先知生前的言行，編錄成《聖訓》，以作為補充及註釋《古蘭經》的依則。<sup>12</sup>其中先知最年輕的妻子阿伊夏(Aisha, 614-678)傳述先知的話語：「那些人，他們中如果有一個虔誠的人死了，他們就在墓上修一座禮拜堂，並在裡面畫上死者的畫像。在安拉看來，這些人

在末日是眾生中最壞的人。」(第64篇：輔士仁俠，3873)又先知的後裔伊本·阿拔斯(Ibn Abbasid, 619-687)傳述：「一個人畫了畫像，那麼他將會遭到懲罰，並被責成把靈魂放進畫像裡，而他卻對此無能為力！」(第93篇：釋夢，7042)<sup>13</sup>到了八世紀末，對於像生藝術工作者出現了嚴苛的傳述。同為一神論及禁止偶像崇拜的東正教神學家希奧多·埃布·庫拉(Theodore Abu Qurrah, c.750-823)提出：「審判日到來的時候，最為嚴厲的懲罰將會降臨到畫家的身上。他們會受到地獄的酷刑，他們的生命也將以這種形式延續，但是後世不會得到新生。」<sup>14</sup>這段轉述讓伊斯蘭像生藝術創作貌似落入不得動彈的窠臼。然而，觀察當時阿拉伯世界伊斯蘭藝術的表現，無論是善本古籍、壁畫及地毯等工藝品，尤其是哲學、醫學或生活用器，其紋飾都不乏



圖23 唐 長沙窯褐彩蝶紋貼花罐 斯拉夫遺址出土 取自D., Whitehouse, D. Whitcomb and T. Wilkinson. *Siraf: History, Topography and environment.* Oxford: Xobow books, 2009, 105, fig. 81.

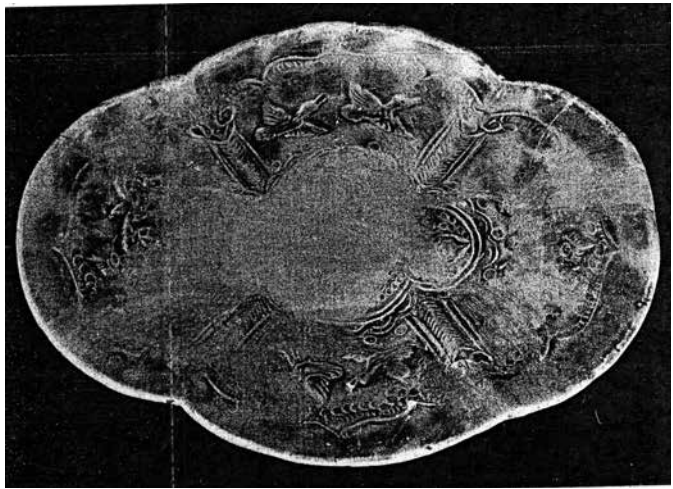


圖24 唐 白釉綠彩鳥紋四瓣花口碗 斯拉夫遺址出土 取自D., Whitehouse. "Excavation at Siraf: Fifth Interim Report." pl. XI.

使用像生圖像。又以八、九世紀敘利亞、蘇薩（Susa）等地的釉陶為例，刻劃花或印花的銅綠錫釉陶（圖 21），以羊隻及鳥禽裝飾；伊朗地區窯口也燒造樂人側抱琵琶彩繪陶。（圖 22）其實，這禁令並沒有限制住哲學家為伊斯蘭藝術創作尋求出口。九世紀希臘柏拉圖的理想國及伊斯蘭蘇菲教派的理念，都為這牢籠開了門鎖。簡言之，他們強調藝術創作主要在鋪陳穆斯林與真主之間連結的橋樑，但即使在與「認主獨一」教義不相左的情況下，穆斯林因藝術創作了有生命的形象，這個形象也只是創作者對有生命物體的記憶或想像，是一種虛無的影像，並不是真實的存在。因此，穆斯林創作的像生繪畫或立像並不會構成教理上的衝突。亦即伊斯蘭教禁止刻意造作代表真主安拉的形象，禁止在清真寺內創作像生造像或繪畫，而皇宮、非宗教性質的建築或書籍等生活範圍並未在此限制之列。據此，想必阿拉伯伊斯蘭世界也一定會為穆斯林像生紋飾工藝創作或使用留下痕跡。

### 穆斯林像生紋飾陶瓷的日常使用

觀察以正統伊斯蘭教自居的阿巴斯王朝，其貿易大港斯拉夫（Siraf）建於九世紀初，考古 K 區探方為華麗的宮殿，部分泥牆裝飾《古蘭經》經文紋飾，在此說明，這座宮殿的使用者應該是穆斯林。宮殿遺址也出土大量唐代瓷器，其中長沙窯褐彩蝶紋貼花罐（圖 23）及北方的白釉綠彩飛鳥印花碟（圖 24）都屬於像生紋飾的作品。<sup>15</sup> 又，先知的後裔阿巴斯王朝所建的薩馬拉皇宮，是一座由黏土堆砌而成的宮殿，當西元 892 年皇室遷回大馬士革之後，隨著水犯、失修，很快就傾毀。十九世紀末德國人在薩瑪拉昭薩克·哈嘎尼（Jawsaq al-Khaqani）宮殿遺址發掘出後宮牆面壁畫（圖 25）殘片，經修復，壁畫描繪兩名舞女，手持薩珊風格的酒瓶舞蹈的場景。該王宮為阿巴斯王朝哈里發穆阿塔西姆（al-Mu'tasim, 833-842 在位）所建。後宮也留下虹彩陶磚（Luster ware）（圖 26），磚上裝飾著將展翅高飛的禽鳥。薩馬拉遺址 Djawsaq 宮殿後宮及後宮儲藏室遺址也出土九世紀的湖



圖25 9世紀 薩馬拉 昭薩克 哈嘎尼 (Jawsaq al-Khaqani) 宮殿遺址牆面壁畫 取自Hattstein, Markus and Peter Delius. *Islam: Kunst und Architektur*. Koenigswinter: Tandem Verlag GmbH, 2005, 107.

南長沙窯、北方白釉綠彩孔雀紋盤（圖 27）及河北邢窯印花白瓷魚紋花口杯。（圖 28）受到唐代瓷器進口的影響，薩馬拉宮殿遺址出土當地 Kurah 窯址燒造的黃綠彩陶盤，也劃上游魚（圖 29）紋飾。<sup>16</sup>

上述遺址，出土像生紋飾陶瓷器或壁畫的地點都在穆斯林生活的後宮。據此觀察，雖然，

伊斯蘭戒律對像生紋飾畫家有如詛咒式的嚴苛，但似乎並沒有影響穆斯林在生活範疇像生紋飾作品的選擇。二十世紀初，波斯伊斯蘭細密畫研究者 Fredrik Robert Martin 認為，九世紀唐代藝術品或奢侈品在巴格達當地人的眼裡是一種高尚、精緻，深受喜愛的結婚禮物。Francis Robinson 編撰的《劍橋插圖伊斯蘭世界史》一



圖26 9世紀 伊拉克 虹彩陶磚 薩馬拉遺址出土 柏林貝加蒙博物館藏 取自Sarre, F. *Die Ausgrabungen von Samarra Band II: Die Keramik von Samarra*. Berlin: Dietrich Reimer, 1925, S. 51, Abb. 122.

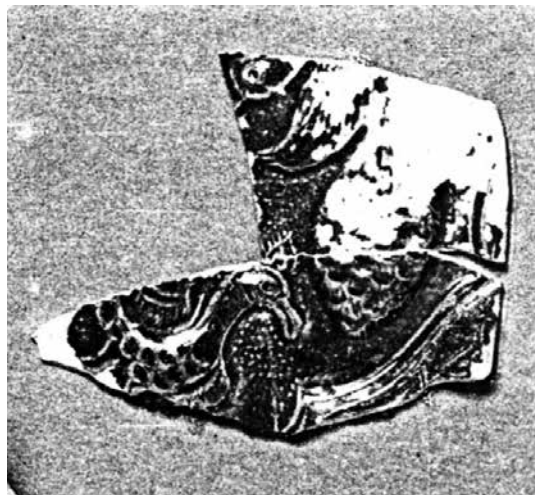


圖27 唐 白釉綠彩孔雀紋盤 薩馬拉遺址出土 柏林貝加蒙博物館藏 取自Sarre, F. *Die Ausgrabungen von Samarra Band II: Die Keramik von Samarra*, Tafel XXIII.10.

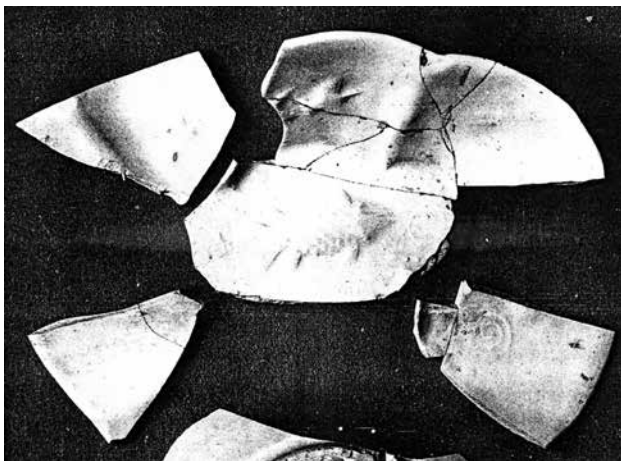


圖28 唐 印花白瓷魚紋花口杯 薩馬拉遺址出土 柏林貝加蒙博物館藏 取自Sarre, F. *Die Ausgrabungen von Samarra Band II: Die Keramik von Samarra*, Tafel XXIV.



圖29 9世紀 伊拉克Kurah窯址 黃綠彩魚紋陶盤 薩馬拉遺址出土 大英博物館藏 取自Sarre, F. *Die Ausgrabungen von Samarra Band II: Die Keramik von Samarra*, S. 72, Abb. 152.

書及 Creswell 等人都觀察考古出土壁畫、壁磚及各類材質古籍文獻資料，並一致認為，大約在七世紀下半葉及八世紀上半葉的伊斯蘭時期並沒有嚴禁像生創作的舉動。相對的，當時的伊斯蘭藝術受拜占庭自然風及薩珊摩尼教的影響，除了動植物，人物造像在藝術創作上也扮演著重要角色。據此，顯然只有在宗教領域才

禁止像生造像或紋飾的出現。<sup>17</sup> 當時穆斯林在生活範疇沒有嚴禁像生紋飾使用的狀況，以先知的妻子阿伊夏的傳述最為鮮明：「有一次，使者進來，見房間裡掛著一個上面有畫像的簾子時，先知的臉色變了。他抓著簾子把它撕了，並說：『在末日，遭受安拉最為嚴厲的懲罰的人就是這些製作畫像的人！』我聽後就用它製作兩只坐

墊。」<sup>18</sup>在此，阿伊夏將有畫像的簾子改作為日常生活的坐墊，並未受到先知的反對。亦即，像生紋飾出土在當時穆斯林居家生活空間或作為生活用器，只要不違「認主獨一」的教義，應該不在伊斯蘭教的嚴禁範疇內。這應該是為

何黑石號裝載的文物，並未忌諱像生紋飾及立像作品的原因。

匿名審稿委員對本文稿提出諸多深度的建議，在此對審稿委員細心的提點由衷表示謝意。

作者任職於本院器物處

#### 註釋：

1. Michael Flecker, "A 9<sup>th</sup>-century Arab or Indian shipwreck in Indonesian water," *The International Journal of Nautical Archaeology*, 29-2 (2000): 199-217; Yuh-shiow, Chern, "Die Changsha-Keramiken der Batu Hitam—Tang-zeitliche Keramiken in einem in der Malakkastrasse gesunkenen Handelshiff," (Heidelberg: R. K. Universitaet Heidelberg, MA Thesis, 2001); 謝明良, 〈記黑石號 (Batu Hitam) 沉船中的中國瓷器〉, 收入氏著, 《貿易陶瓷與文化史》(臺北: 允晨文化實業股份有限公司, 2005), 頁 81-134。
2. Regina Krahl et al., *Shipwrecked: Tang treasures and monsoon wind* (Washington: Freer Sackler-The Smithsonian's Museums of Asian art, 2010); Alan Chong and Stephen A. Murphy, *The Tang Shipwreck: Art and exchange in the 9<sup>th</sup>-century* (Singapore: Asia Civilisations Museum, 2017), 65, pls.12-13.
3. 付彩琳, 〈長沙窯中宗教藝術元素研究〉(湖南: 湖南大學文物與博物館碩士學位論文, 2013), 頁 33、34。
4. 謝明良, 〈長沙窯域外因素雜感〉, 《美成在久》, 2016 年 3 期, 頁 36-43; 李梅田, 〈長沙窯的「胡風」與中古長江中游社會變遷〉, 《故宮博物院院刊》, 217 期 (2020. 5), 頁 4-14; 許序雅, 〈粟特、粟特人與九姓胡考辨〉, 《西域研究》, 2007 年第 2 期, 頁 8-15、137。
5. 李建毛、張艷華, 〈長沙窯再認識〉, 《文物天地》, 2016 年 12 期, 頁 77, 圖 39。
6. Dongfang, Qi, "Gold and Silver on the Tang shipwreck," in *The Tang Shipwreck: Art and exchange in the 9<sup>th</sup>-century*, ed. Alan Chong et al. (Singapore: Asian Civilisations Museum, 2017), 184-202.
7. 謝明良, 《貿易陶瓷與文化史》, 頁 113。
8. 揚之水, 〈荷葉杯與碧筩勳〉, 收入氏著, 《奢華之色——宋元明金銀器研究·卷三》(北京: 中華書局, 2011), 頁 225-232。
9. 洪莫愁, 〈跨越文化與時空的宗教符號——摩羯魚〉, 《藝術學研究》, 17 期 (2015.12), 頁 1-44。
10. Kevin van Bladel, "The Bactrian Background of the Barmakids," *Islam and Tibet: Interactions along the Musk Routes*, ed. Anna Akasoy et al. (London: Ashgate, 2011), 43-88.
11. 羅伯特·霍伊蘭 (Robert G. Hoyland), 〈《真主大道上》——伊斯蘭文明的構成元素, 不外乎源自於阿拉伯半島的征服者與被征服者身上〉, 《關鍵評論網》<https://www.thenewslen.com/article/122949> (檢索日期: 2020 年 8 月 18 日)。
12. 國立臺灣博物館、臺灣伊斯蘭研究學會, 《伊斯蘭——文化與生活》(臺北: 國立臺灣博物館, 2015), 頁 76、77。
13. 以上兩條聖訓參考布哈里輯錄, 康有鑿譯, 《布哈里聖訓實錄》(香港: 香港基石出版有限公司, 2007), 頁 616、993。
14. 引自雷傳翼, 〈伊斯蘭教中有關禁止造像繪畫問題的討論〉, 《北大中東研究》, 2018 年第 1 期 (總第 3 期), 頁 14, 本節下文參考同一文章, 頁 16-22 (總 3-37, 173, 184)。
15. Whitehouse D., "Excavation at Siraf: Fifth Interim Report," *Iran* 10 (1972): 55, 63-87, pls. Xa, XI. 參考 Moira Tampoe, *Sasanian Maritime Trade between China and the West: An Archaeological Study of the Ceramics from Siraf (Persian Gulf), 8<sup>th</sup> to 15<sup>th</sup> Centuries A.d.* (Oxford: B.A.R., 1989).
16. Friedrich Sarre, *Die Ausgrabungen von Samarra, Band II: Die Keramik von Samarra* (Berlin: Dietrich Reimer, 1925), S. 50-51, Abb. 121-122; S. 62-64, Tafel XXIII.10; S. 71-72, Abb. 151-152.
17. F. R. Martin, *The miniature painting and painters of Persia, India and Turkey: from the 8<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> centur* (London: Quaritch, 1912), p. 16; K.A.C. Creswell, "The Lawfulness of Painting in Early Islam," *Ars Islamica* 11/12 (1946): 159-166; Graber Oleg, *Early Islamic Art, 650-1100: Constructing the Study of Islamic Art* (Farnham: Ashgate Pub Co, 2005), 24, 45; 羅賓笙·法蘭西斯 (Francis Robinson) 編, 黃中憲譯, 《劍橋插圖伊斯蘭世界史》(臺北: 大雁出版, 2008), 頁 29。
18. 布哈里輯錄, 康有鑿譯, 《布哈里聖訓實錄》, 篇 78, 頁 993。服飾: 5954 節。