



中国青花瓷题材的伊斯兰青花瓷器*

◆ (美) 沃尔特·丹尼 (Walter B. Danny)

著

◆ 赵琳

译

◆ 陈淳

(复旦大学文博系)

校

中国瓷器的伟大传统在好几个世纪中启发了各种模仿者。在艺术史上,一种模仿的传统先是对遥远地区过去荣耀的揣摩,进而采用自己方式和形状,然后形成全新方向的重要创造力。奥斯曼土耳其小镇伊兹尼克,就属于这种情况。在这里,本地陶工在1500年前就受中国青花瓷启发生产陶制器皿,大约同一时期,中国青花瓷已开始出现在土耳其伊斯坦布尔王宫物品名录之中。模仿瓷器,更不必说模仿卓越的中国瓷器,始终是一项艰巨的工作。一些基本原料在中国以外的地区很难获得,并且即使在今天,烧制这些材料令其熔化、达到玻璃般光滑、半透明、纯白色、以及真正瓷器特有的响声所需的技术依然是一项复杂的挑战。而对于16世纪的土耳其陶工来说,这种挑战自然更大。他们解决困难的办法是:采用一种含有很高百分比石英、类似陶土的灰白色混合物,外面涂上一层薄薄的纯白色陶衣。他们再在陶衣和彩绘上涂上一层透明釉,以便使他们的产品呈现出类似瓷器的视觉效果。就如早些时候,中国工匠利用青花瓷作为介质模仿伊斯兰的陶器和金属器一样,到16世纪初,土耳其帝国的工匠开始用陶器作为介质模仿中国的青花瓷。

也许这一现象中最有趣的方面,是奥斯曼土耳其模仿中国瓷器所体现的动机。现在看来,这种动机与中国瓷器在伊斯兰世界的象征性价值密切相关,并非是它复杂而多样装饰形式的象征性,而是中国瓷器本身的象征性,它在中东被高度推崇是因为其美丽、稀有和昂贵。并且,当15世纪晚期土耳其君主苏丹开始收集中国瓷器时,将青花瓷与伊斯兰王室相联系的传统已持续了一百多年,并被广泛

描绘在伊斯兰细密画中。对于考察伊斯兰青花陶器传统,以及它与中国青花瓷的关系,波士顿美术博物馆的收藏拥有极佳的优势。博物馆藏不仅有上好的中国青花瓷,而且它还拥有八件与中国青花瓷传统有关的伊斯兰青花陶器。

观察这个问题的证据涉及到两个基本方面。一是这些模仿的艺术品本身,它们见于大量土耳其陶器传统和少量16世纪波斯陶器之中。二是各类“实证”,包括收藏于土耳其和伊朗的中国青花瓷,记录这些收藏积累的档案,和伊斯兰细密画中所描绘的中国青花瓷形象。上述这些材料加在一起,不仅能反映中国瓷器在伊斯兰世界曾拥有的巨大声望,也能提供它们是如何被伊斯兰工匠与艺术家所认识改造的图像。

首先,细密画中描绘的青花瓷形象,提供了大量而又比较分散的一批证据。在这方面最早而又最丰富的一批资料,来自14世纪波斯诗人哈瓦哲·克曼尼所编辑的叙事诗集——《迪万》的手抄本,现藏于大英博物馆。这件手抄本完成于14世纪晚期的巴格达,是为贾莱里德家族的一位波斯统治者而制作,并由一个名叫杰奈德的杰出画家绘制了九幅细密画。看来,杰奈德对诗歌中大量描写的宫廷奢侈品和诗中的浪漫故事同样敏感。结果,图画中除了精确描绘宫廷中的地毯、华服和建筑装饰以外,杰奈德还画了许多来自中国的青花瓷器(图一)。他很可能是贾莱里德宫廷中看到它们的。大英博物馆所藏《迪万》的细密画较早时间应在1396年,它在两方面显得比较重要:第一,它表明在1400年以前,尽管当时波斯政局不稳,但是宫廷对中国瓷器的输入已经非常兴盛。第二,杰奈德及其后继者们

* 译自: Danny, W.B. Blue- and- white Islamic pottery on Chinese themes. Museum Bulletin, 1974, 72(368):76-99.



图一 细密画“宴饮图”局部：青花瓷瓶
(1396年，大英博物馆藏)

的绘画对下一世纪的波斯绘画产生了巨大影响，而将王公贵族娱乐与中国青花瓷画在一起，成为波斯绘画中一个既定传统。

16世纪上半叶，波斯细密画在青花瓷的描绘上出现了新的内容：中国瓷器不仅继续装点宫廷娱乐的场景，而且有时也见于不甚显赫的背景中。佛格艺术博物馆的一幅著名的细密画中，原来是大约1540年波斯国王萨法维德·塔玛斯普委托制作的手抄本插图，画家米尔·赛义德·阿里描绘了一件中国明代大型青花瓷碗，却被用作了寻常用途，它被放在牧人的帐篷旁，用来盛放拧干的衣服（图二）。



图二 细密画“营地图”局部：青花盘碗
(1540年，哈佛大学佛格艺术博物馆藏)

这种将明代珍贵瓷器脱离宫廷宴饮背景来绘制是比较罕见的，它也许是一种视觉上的调侃。生活优雅的朝臣们看见这幅画一定会被逗乐，他们的珍宝在未开化的牧人那里，居然会有如此简单、朴实的家常用途。

在奥斯曼宫廷里，在宫廷背景中使用中国瓷器的例子很早就被保存在大型画册中，它们被宫廷艺术家用作设计构思与灵感的来源。画册中大量作品上都绘着中国瓷器。它们清楚证明了中国瓷器在伊斯兰背景中的重要性，而且只限于少数上流社会的观赏者，所画的是他们最熟悉和最有意义的东西。

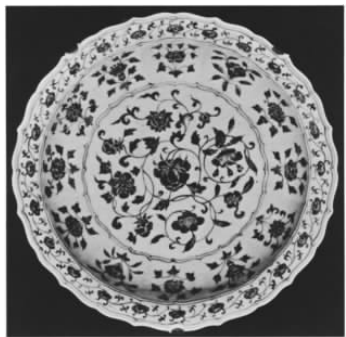
奥斯曼土耳其王国档案中的目录账单，讲述着另一个有趣的故事。在一份1486年巴耶济德二世苏丹（1480～1504年）的财产账上，还没有提到中国瓷器。1495年，伊斯坦布尔的宫廷目录账单上列出了5件中国瓷器。1501年，数字增长到了11件，其中包括5件碗、2件盘子。至1505年巴耶济德二世去世一年后，土耳其王室收藏有21件中国瓷器。到1514年又增加了62件，这是苏丹塞利姆一世在卡尔迪伦击败波斯国王、洗劫了波斯首都大不里士后带回的。塞利姆一世的继承者苏莱曼一世（1520～1566年）在位时，瓷器收藏的数字平稳增长。证据表明，苏莱曼一世期间瓷器收藏继续增加，同时记载了在他晚年，伴随着向更严格正统伊斯兰教义的回归，原有的金质餐具被下令熔化，而专用陶瓷器皿。而今，中国本土外中国青花瓷的最大两处收藏，一是位于伊斯坦布尔的托普卡比宫博物馆，另一处是如今位于德黑兰的前波斯萨法维德皇室在阿德比尔家族祠堂中的收藏。那时不论在土耳其还是波斯，统治者都下令修建专门的建筑来珍藏他们的中国青花瓷。16世纪中叶，伊斯坦布尔建造了一座“中国宫”，而伊朗波斯阿德比尔祠堂的青花瓷，则是1611年由阿巴斯大帝捐赠放在这座特别修造的建筑之中。

单凭这些证据，就证明了15、16世纪中国瓷器在伊斯兰上层统治者中的声望与流行程度。在这种情况下，或许难以避免地，这些昂贵的、高度推崇的中国瓷器开始对本地伊斯兰陶器传统产生巨大影响。对著名的土耳其陶瓷来说，目前一般认为，它们绝大部分在拥有众多个体专业作坊的伊兹尼克镇制作的，源自中国青花瓷的影响体现在不同程度的方方面面，从完全照搬中国原型，到对中国图案的土耳其化，有的只能通过追踪发展轨迹，才能依稀

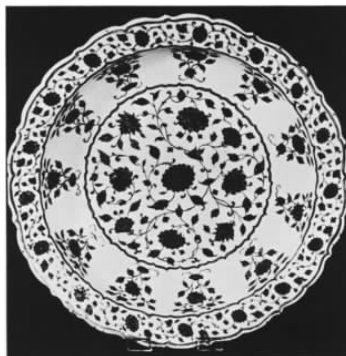
辨认出中国式样的源头。奥斯曼最精致和曾经最令人叹为观止的创新,是受到中国青花瓷装饰总体形式安排的启发,并首先将它们变为一种16世纪早期伊斯兰世界的流行风格,而后又变为高度个性化和原创性的奥斯曼程式化的、精细的花叶纹装饰元素。人们一度以为,多数模仿中国青花瓷主题的奥斯曼青花陶器是在1500~1525年制作的,但波士顿博物馆的收藏有助于表明:尽管有新技术和新色彩的发展使奥斯曼陶器装饰逐渐偏离中国原型,但执著于对青花瓷的强烈爱好,以致整个16世纪甚至更长时间里,奥斯曼制陶依然延续着仿效中国青花瓷的传统。



图三 土耳其盘
(1500~1525年,波士顿博物馆藏)



图四 中国青花瓷盘
(明永乐,1403-1424年)



图五 带足碗(1525~1550年,
纽约大都会博物馆藏)

图三的土耳其大青花盘是奥斯曼试图完全模仿中国原型的例子。与图四中的中国原型相比,可以看到土耳其工匠在严格模仿整齐匀称的青花图案的同时,是如何把中国式花卉纹样平面化和形式化的。采用了两种不同的暖色调的蓝,一种是直接描绘在盘面上的暗蓝色线条;而很薄的涂层能使白色的泥釉透显,呈现出浅蓝色。在这件土耳其盘上,图四中国原型中几乎茸毛状花卉质感在土耳其的仿品上被平面化了,于是每片花瓣中间深蓝色的小泪点,显露一种有点像织物纹路的感觉。这件土耳其盘的整体效果更像是一种阿拉伯特点。这件波士顿盘的制作细节与年代确认的一组

突雷尼伊斯兰风格的1500~1525年间的土耳其陶器如此接近,因此将其定在同一时期是没有问题的。

如果我们再看另一件中国原型的土耳其仿品,这次是藏于大都会博物馆的带足碗(图五),乍看之下,会让人感觉是中国原型相同的复制品。就像那件波士顿盘,大都会博物馆的这件陶碗显示出无暇的白底,在清澈明亮的表面釉层下绘着两种不同的蓝色。就像波士顿的那件,大都会这只碗的口沿有小小的尖凸,它与器缘和器心的蓝色装饰纹相互呼应。但是相似之处到此为止。纽约这件器物更像它的中国原型。它的色彩是深蓝色,不像波士顿那件是相对较暖的蓝色。波士顿盘装饰的平面感,在纽约碗上通过在花朵上用深蓝色进行细微点画的方法被消除了,通过直接留意中国原型,工匠对中国青花瓷制作出比较完美的复制。大都会碗并不属于1500~1525年间,而是在1525~1550年间;这一时期,土耳其伊兹尼克镇的技术实验热烈而广泛,当时陶瓷工匠们已经摆脱了早先突雷尼人的风格,并掌握了生产较为逼真的中国青花瓷仿品的手段。

像图四那件波士顿标本的中国瓷器的影响是非常广泛的,不仅在时间广度上,而且遍及庞大商铺和陶窑联合体的每个作坊,它们被误称为伊兹尼克“工厂”。位于英国霍舍姆的戈德曼收藏中,有一件1525~1550年间生产的陶盘(图六),中国的图案被以一种非常独特的奥斯曼风格加以诠释,所有的枝条源自一个根基,并添上一种灰绿色。而卢浮宫所藏一件1550~1575年间的陶盘上(图七),底子被施以淡绿色,去掉了中心图案周围的小花束,而代之以复杂的团花装饰,环之以许多小花朵。卢浮宫这件陶盘一改一般中国瓷盘中心六朵主体花卉的



图六 土耳其盘(1525~1550年,
英国戈德曼收藏)



图七 土耳其盘(1550~1575年,
巴黎卢浮宫藏)



图八 土耳其盘(1525-1550年, 波士顿博物馆藏)



图九 中国青花瓷盘
(15世纪早期)



图一〇 土耳其盘(16世纪, 纽约大都会博物馆藏)

如将图八的波士顿标本与大都会博物馆一件相同的土耳其盘(图一〇)作比较,可以再看到土耳其工匠采纳原型设计中的变化。大都会盘凹弧饰处添加上一条叶形圈,而中心图案则比较忠实地反映了中国原型中的各种花卉。在这两个例子中,我们可以看到土耳其工匠个人对中国原型的不同阐释。以大都会标本为例,其口缘刻意做出来的小尖凸,和对原型较为精确的模仿,反映了对著名中国青花瓷类型较如实的照搬。

这种独特瓷器图案的最终“土耳其化”,可以在维多利亚和阿尔伯特博物馆一块16世纪晚期瓷

图案,变为一丛小的枝叶与花苞,中间枝条蔓生,带着五朵团花(palmattes)和许多小花。

波士顿另一件1525~1550年间的土耳其盘(图八),也显示出与的中国原型(图九)的直接关系。它的中心花束以一朵大莲花为主导,边沿为高度程式化的紧凑涡纹,之间夹杂着卷曲的白色形状。中国这类装饰实则描绘的是海浪和卷起的水沫(即海水波涛纹——译者注)。尽管这件土耳其盘可见的程式化程度,但是出于对中国原型的尊崇,几乎完全相同的边饰一直被用在16、17世纪成千上万的伊兹尼克盘上。

砖上看到(图一一),它实际上是对伊兹尼克陶器的模仿,是在奥斯曼省会大马士革市制造的。中间的团花形状已完全图案化,而这在波士顿盘上仅有点意思而已;周边的花纹则已变成了土耳其的郁金香和康乃馨。

波士顿和纽约两个盘中构图线条所发源的根部,变成了一个三叶形小卡钳。另一件私人收藏的土耳其盘(图一二),将中国青花瓷图案融入了奥斯曼宫廷绘画的境界。边饰完全消失,画家绘制的式样以中心团花为主体,赋予整个装饰蜿蜒、无尽的动感,黑色的边线里面描绘着深蓝色、浅绿松石色、灰绿色以及淡紫色等釉料。深锯齿状的叶片和从几个花朵上凸现的小蓓蕾,这种风格并非来自中国瓷器装饰,而是源于伊斯坦布尔奥斯曼宫廷画室中那些临摹范本画师的想象。

波士顿博物馆还有两件土耳其盘,一件没有平边(图一三),另一件则描绘着我们熟悉的浪花边饰(图一四)。这两件器物展示了对中国瓷器图案的又



图一一 大马士革瓷砖
(16世纪晚期,英国维多利亚·阿尔伯特博物馆藏)



图一二 土耳其盘
(16世纪,私人收藏)



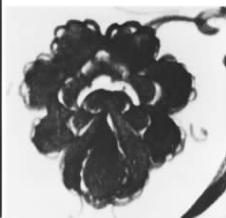
图一三 土耳其盘(1550-1575年, 波士顿博物馆藏)



图一四 土耳其盘(1550-1575年, 波士顿博物馆藏)



图一五 土耳其盘(约 1550 年,
波士顿博物馆藏)



图一六
图一五花朵细部



图一七 土耳其盘(约 1600 年,
波士顿博物馆藏)



图一八 土耳其陶灯细部:
狮子头(1580-1589,
沃尔特美术馆藏)

一系列改造。无边饰盘的中心呈深深凹进凸出的奖章式图案,它的边线为浓烈的钴蓝色,内部填以灰蓝色釉,它是对中国莲花俯视图案的土耳其化。在其外围,描绘着插于小罐或小瓶中的四束花卉。另一件标本则只显简化的奖章式中心和三组外围花束,这些花束之间又绘着三组图形,看上去好似交叉的雪橇,从盘心云朵状图案下冒出来,其来历不明。这两件盘的边饰、团花图案和花束,在中国青花瓷图案中都能找到,但是它们在波士顿两件盘中的组合方式却不见于中国传统。从 1550~1575 年间的这些陶盘来看,土耳其工匠们已经趋向于比较自由地改造,以新的、原创的方式整合各种元素。

波士顿博物馆另外两件土耳其青花陶器(图一五,一七),以更加自由的方式表现中国主题。在第一件中,一般装饰在中国瓷盘凹弧处的小花,在这里变成了两朵大花,并由两朵等大蛇形蜿蜒的卷云作对称,共同环绕着盘中心的小圆花饰,组成了这

件小巧精致的盘的主要纹饰。这些花本身由钴蓝釉柔和地描成,再轻点以白色花瓣的边缘,而从每朵花的花心中又伸出一片舌头般的大花瓣(图一六)。巴尔的摩市沃尔特美术馆藏有一件 16 世纪 80 年代的土耳其灯,波士顿盘上的花朵和卷云经艺术家的想象,变成了一个戴着花环的小狮子头(图一八),原来的舌头形花瓣变成了狮子的口鼻,并且又额外增添上了两只大大的圆眼睛。图一七



图一九 土耳其盘
(16 世纪中叶, 波士顿博物馆藏)



图二〇 土耳其盘(1565-1570,
波士顿博物馆藏)

中的波士顿盘就更不像中国青花瓷了。构成瓣状四部分的涡纹和三角拱肩背景中,被填入粗糙的“涡卷纹”,无疑它源于奥斯曼化的“海水波涛纹”边饰。另一方面,一条卷藤和卷叶的简化边饰,则几乎是 15 世纪早期中国青花瓷的直接翻版。从这几个例子可以看出,这时奥斯曼青花陶盘已经远离中国青花瓷的灵感,采取其自身的特征。第一件盘(图一五)十分注重花朵的质感,时间很可能在 16 世纪中叶。而第二件盘(图一七)显示出与中国青花瓷关系更少,年代可能在 1600 年左右。

反映中国青花瓷灵感的最后一件奥斯曼青花陶器(图一九),与在此所见的六件波士顿藏品不同之处是,在运用蓝色颜料之外还在图案上添加黑线。四分的图案运用前述的一种“舌状”花朵变体,这次淡蓝色被勾勒上墨绿色的曲线,并被其枝条和细长的叶片所环绕。黑中带绿,其外层透明釉的美妙光泽,以及与英国藏品中两件著名的 1550 年左右清真寺陶灯的相似性,有助于将这件中国青花瓷的土耳其“远亲”定在接近 16 世纪中叶左右。

16 世纪 60 年代末期,伊兹尼克的陶工在原有色彩的基础上引进了一种明快的红色。这种新的色调,加上随后的亮绿色,对土耳其陶工摆脱中国青花瓷的影响至关重要,并转向新的色彩风格,包括



图二一 土耳其盘(17 世纪中叶, 波士顿博物馆藏)



图二二 中国青花盘(15 世纪早期)

明快多彩的郁金香、康乃馨、风信子、玫瑰花,以及源自纺织品与手抄本插图的实验性式样。艺术博物馆中关于这一新风格的绝佳标本(图二〇),显示以一朵华丽蓝色大郁金香为主导的风格化枝状花卉的装饰。尊重中国瓷器的残迹仍保持在盘子小尖凸的边沿,见证了面对新风格和品味的变化旧有影响的延续。

17 世纪,伊兹尼克陶瓷作坊明显衰落,部分原因是由于大规模生产导致质量下降,部分原因是由于尽管生产成本激增,但是土耳其皇室仍强行要求它们以低价出售陶瓷砖。艺术博物馆一件 17 世纪中叶的晚期标本(图二一),显示在伊兹尼克作坊中依然存在中国瓷器的显著影响。这件盘几乎完全用黑色线条装饰,只略微点上几点土耳其蓝、绿色和土红色。主体图案看起来像是一片程式化的大叶子,旁边有一些较小的叶子与卷须,浮现于黑色螺旋纹的底子之上,边饰则是走了样的“海水波浪”纹饰。实际上,这件平凡的别样器物,是对 15 世纪早期明代青花瓷图案极为风格化的诠释,其中画的一条空白的龙以大海怒涛为背景(图二二)。龙从波士顿盘上消失了,它蜿蜒的躯体变成了叶片和卷须,但中国图案中某种猛烈与活力之感,依然与圆规画的线条、很差的色调和有瑕疵的釉一起,保留在土耳其晚期的产品上。

最后一件受中国瓷器影响的伊斯兰陶器,把我们再次带回到直接仿效的时期。艺术博物馆最近获得了一件大青花陶盘(图二三)。乍一看,它很像前面观察的最初那件土耳其陶盘(图三)。装饰由三朵釉下钴蓝彩的大牡丹花组成,也是用十分柔软的青

笔画成,非常熟练地留意蓝色釉料稀释后在白色泥釉透显出来的效果。大花的周围伴有许多小花和细长的叶片。盘子凹弧外的边沿,是一圈小型缠枝花卉,尽管没有涡纹,也许正因为如此,直接表现为熟悉的波涛纹边饰。就如迄今提到过的青花陶盘一样,釉下图案绘于涂在灰白色石英质陶胎外的白陶衣之上。但是,与所见土耳其陶器不同的是,其釉色较暗,留有多处不规则龟裂纹,足圈内侧无釉。从风格上来看,柔和的式样、花叶较轻浅的勾勒,显示它对中国图案的模仿与伊兹尼克作坊不同。而凹弧处底部饰有一圈潦草的钩状纹样,也从未见于土耳其标本。

这件陶盘其实并非产自土耳其,而是来自波斯北部。这类图案的瓷器原型年代在 15 世纪初,看来该波士顿盘应该在 1500 年左右。成为一批极珍贵的波斯陶器中的一部分,很可能在这一时期产自波斯西北部城市大不里士附近。有点令人吃惊的是,虽然波斯细密画中显示波斯人对中国青花瓷的喜爱,但是这种类型的器物却发现不多。或许波斯人缺少 16 世纪上半叶土耳其工匠逼真模仿中国瓷器的技术手段,原型模仿得不够像,不值得白花力气。同一传统也的确复制了一些迷人的波斯青花陶器,最有名的是一件私人收藏的大盘,描绘着鸟儿与带状云彩,以及程式化的海水波涛纹边饰。但缺乏对继续和扩大生产的必要赞助,也许是因为 16 世纪初波斯比土耳其更容易直接获得中国青花瓷。

本文观察的八件青花器皿标本仅描绘了中国艺术传统对伊斯兰制陶持续几个世纪影响的一小部分,该影响自 9 世纪唐代陶瓷输入阿拉伯阿巴斯帝国时开始,一直持续到本世纪初伊斯坦布尔和德黑兰的陶瓷制造者。我认为,与其说这些陶器是中国青花瓷的“仿品”或“衍生物”,也许最好还是将它们看作是近东工匠及其上层赞助者向东方姐妹文化的“致敬”。



图二三 波斯陶盘(约 1500 年, 波士顿博物馆藏)