

窯工的外語課——明代回回文青花瓷

The Potters' Foreign Language Courses-Huihui Patterns on Blue and White Porcelains from the Ming Dynasty

翁宇雯 國立故宮博物院
Weng, Yu-wen
National Palace Museum

伊斯蘭教隨著經商穆斯林來到東方，最遲於唐代已經進入中國。這些穆斯林在華傳布真主阿拉的信仰，並且繁衍生息，到了明代形成以伊斯蘭信仰與生活實踐為中心的「回回共同體」，¹ 伊斯蘭勢力在中國又更加凝聚。同時間，文獻記載大明帝國與伊斯蘭地區交往頻仍，² 藝術品上也留下了兩地文化互動的痕跡。例如，中國青花瓷曾經頻繁地出現在帖木兒帝國（Timur Empire, 1370-1507）繪畫（圖1），而明代官窯青花瓷也曾

模仿伊斯蘭工藝品的器形樣式。在中國陶瓷古傳統與新元素交盪的過程中，明代又注入了一股伊斯蘭藝術的新氣息。

一提到伊斯蘭藝術，許多人可能聯想到清真寺建築、伊斯蘭書法、波斯地毯等，而這些藝術載體的共同特色是大量運用幾何、植物與文字裝飾；這種以裝飾美術為主的特色緣由，實與伊斯蘭信仰息息相關。《古蘭經》第5章90節：「信道的人們啊！飲酒、賭博、拜像、求籤，只是一種穢行，只是惡魔的行為，故當遠離，以便你們成功。」明言「偶像崇拜」乃不當行為；穆罕默德的言行錄《聖訓》1677-1678條也有禁止繪製動物形象的命令；因此伊斯蘭藝術有「迴避寫實生物」的特質。其中由於《古蘭經》是以阿拉伯語頒佈，且阿拉伯文字形態優美，線條柔軟富



圖1 〈樹下遊樂圖〉帖木兒朝 1425-1450 美國波士頓美術館藏。出自《世界美術大全集》東洋編17 イスラーム（東京：小學館，1999），頁270，圖版156。

¹ 趙秋蒂，〈誰是回族？—歷史與現代議題交會下的論述〉，《國立政治大學民族學報》第30期（2012.09）頁44。

² 例如明代中國西北方的帖木兒帝國（A.D.1370-1506），請參見張文德，《明與帖木兒王朝關係史研究》（北京：中華書局，2006）。

變化，遂成為伊斯蘭藝術的重要裝飾，在建築、金屬器、織品等都大量運用阿拉伯文字作為裝飾。

由於信仰、文化與商業的傳播，唐代以後中國境內對於阿拉伯文或波斯文字並不陌生，並將之概稱為「回回文」，³甚至在中國瓷器上也曾有裝飾「回回文」的例子。1980年江蘇揚州蕭家山出土的〈唐代長沙窯青釉綠彩穿帶壺〉(圖2)，壺身上的抽象文字依稀可辨讀為الله الاكبر，亦即阿拉伯文「阿拉最偉大」，這是目前所知中國瓷器上裝飾外文的最早實例，為人所津津樂道。而在元代誕生隨即名震海內外的青花瓷，其藍白輝映的美感是否為迎合伊斯蘭市場的品味而誕生？一直是學術界爭論不休的議題。存世元青花瓷大盤中有數件帶波斯文紋飾(圖3)，但由於字母書寫稚拙且筆畫簡略無法辨認，一般認為可能是不諳波斯文的中國工匠所寫。⁴而近年景德鎮出土器形復原為高足碗的元青花瓷(圖4)，口沿周圍裝飾波斯文四行詩，筆意自然流暢，推測當時可能有熟稔波斯文的工匠加入景德鎮窯場的行列。⁵這些例子都反映了當時景德鎮窯場可能曾經接收在華回回或伊斯蘭地區的訂單。而到了明代，從皇帝御用的官窯或者行銷海內外的民窯瓷器，裝飾回回文的現象不勝枚舉，而且尤其集中於青花瓷器。

所謂「青花瓷」，是指在瓷土塑形完畢後，進行第一次素燒，然後以鈷藍料描繪圖案，覆上一層透明釉，再以攝氏1200度左右高溫燒製而成的作品。從製作過程可以得知，這些藍色紋飾是被「封印」的「釉下彩」，無法為後人所加，可作為分析古代美感風尚的參考資料。而且，青花似是最能夠自由表現紋飾流動與文字筆意的品類，無怪乎大多數的回回文裝飾會選擇以青花來呈現。

我們一方面為中國藝術品的外文裝飾感到驚奇，一方面也推想，以明代留存為數眾多的回回文青花瓷現象看來，是否也如元代青花高足

³ 有關回回文在中國境內的发展與演變，請見劉迎勝，〈回回與其他一些西北穆斯林文字形成史初探—從回回字到「小經」文字〉，《回回研究》(2002:1)，頁5-13。

⁴ 帶有波斯文的元青花瓷盤有七件，分別為伊朗阿德比爾神廟(Ardebil Shrine)藏〈青花飛鳳紋瓷盤〉、敘利亞出土〈青花圍欄竹雞瓷盤〉、哈佛大學福格美術館藏〈孔雀青花牡丹紋瓷盤〉、臺灣私人藏〈青花花果紋折沿盤〉、英國私人藏〈青花獅子滾繡球折沿盤〉以及景德鎮與東爪哇出土標本各一件，相關議題的論述與見解，請見謝明良，〈元代青花瓷備忘錄〉，收入《陶瓷手記2—亞洲視野下的中國陶瓷文化史》(臺北：石頭出版社，2012)，頁237-249。

⁵ 元青花高足碗波斯文的研究與論述，請見黃薇、黃清華，〈元青花瓷器早期類型的新發現—從實證角度論元青花瓷器的起源〉，《文物》(2012:11)，頁79-88。



圖2 〈唐長沙窯青釉綠彩穿帶壺〉出自耿寶昌主編，《中國文物精華大全 瓷器卷》(臺北：臺灣商務印書館，1993)，頁235，圖201。



圖3-1 〈元青花花果紋菱口大盤〉14世紀。出自鴻禧美術館編輯小組，《清甌雅集收藏展 II》(臺北：國立歷史博物館，1998)，圖版2。



圖3-2



圖4-1 〈元青花波斯文高足碗〉14世紀，出自黃薇、黃清華，〈元青花瓷器早期類型的新發現—從實證角度論元青花瓷器的起源〉，《文物》(2012:11)，頁82-83。



圖4-2

碗的製作，曾經有「回回」或「能書回回者」參與？本文就以回回文裝飾最集中的時代品類—明代青花瓷為例，探討明代前中後期青花瓷上回回文裝飾的差異，以解讀明代中國與伊斯蘭文化相遇的情況。

一、明初·帝王收藏中的異國風格

明代初年的伊斯蘭要素主要表現在官窯青花，從洪武(1368-1698)、永樂(1403-1424)至宣德(1426-1435)年間生產的青花瓷，其中許多紋飾與造型都源自中近東的工藝美術品。雖然如此，伊斯蘭世界最主流的「回回文」裝飾，卻僅發生在永樂時期。目前所見的兩個例子當中，〈永樂青花無檔尊〉(圖5)與埃及馬木路克朝(Mamluk Empire, 1250-1517)製作、訂年於13世紀的〈黃銅器座〉(圖6)大同小異；⁶「大同」之處

在於兩者器形比例雷同度極高，「小異」則是兩器的紋飾稍有不同。〈黃銅器座〉上原等距錘飾有阿拉伯文組成的大小團花，其間並置阿拉伯文。從口沿底座邊緣縱紋的表現，〈永樂青花無檔尊〉似乎曾有亦步亦趨模仿的意圖，不料伊斯蘭書法成了中國傳統的寶相花，而團花間的阿拉伯文則只保留了類似英文中「the」功能的阿拉伯字母「ا」(alif)與「ل」(lam)。雖然也有可能是為了美化而簡略文字，但反而完全無法辨讀意義。

另外尚有存世十數件的〈青花波斯文花卉紋淺碗〉(圖7)，⁷碗心如饅頭般隆起的部分以及臥足造形可能與伊斯蘭工藝品有關。此外，碗心上的四瓣花紋及器內壁一圈紋飾、器外壁錨狀紋等都是截取自伊斯蘭美術品既有的裝飾。⁸然而，在此器造型端正、紋飾典雅的外形特色下，口沿外壁卻佈有一圈「亂碼」，像是無意義的塗鴉，筆觸十分遲緩生澀，與作品本身相比極不協調。不過，其中寫有可能也屬於回回文紋飾的波斯字母「پ」；若援引前述〈永樂青花無檔尊〉的辨認經驗，訂於16世紀初製作的〈伊朗鑲嵌銀碗〉(圖8)，不論是比例、尺寸、器形臥足與「饅頭心」、器壁外緣飾有以書波斯文的特色，皆與〈永樂青花波斯文碗〉相仿，⁹惟器表組成紋飾稍有差異。仔細對照金銀碗與青花瓷碗的口沿文字，〈伊朗銀碗〉是以類似「四瓣花紋」的圖案間隔八句波斯詩，而〈青花波斯文花卉紋淺碗〉則描繪盤長紋；更遑論青花碗的波斯文描繪，已經無法辨



圖5 青花阿拉伯文無檔尊 明永樂朝 大英博物館藏，出自該館網站 http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=227056&partId=1&searchText=Stand%20from%20Damascus



圖6 〈黃銅器座〉13世紀 大英博物館藏，出自 Jessica Harrison-Hall, *Ming Ceramics in the British Museum* (London: The British Museum Press, 2001)。



圖7 〈青花波斯文花卉紋淺碗〉明永樂 國立故宮博物院藏品(故瓷5073)



圖8 〈伊朗鑲嵌銀碗〉16世紀初製作 美國佛利爾美術館藏 出自 Esin Atıl, *Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art*, pp.186-190。

別。由此可以推測〈青花波斯文花卉紋淺碗〉有一更早的模仿對象，並且極可能來自伊斯蘭工藝品，但是在轉騰的過程中，文字已變成抽象的圖案與符號。

儘管在伊斯蘭地區是使用竹筆、蘆葦筆等硬筆書寫文字，與描繪青花的毛筆不同，但從明初僅存的兩件青花例文字簡化、錯寫的狀況，明代景德鎮陶工並非只是用筆不熟所致，而是完全對回回文完全束手無策。然而，上級所交派的任務，是要對當時最「潮」的「舶來品」(或其稿樣)進行複製，對於萬中選一、技術純熟的景德鎮窯工來說，製作出相同器形、畫上新式圖案是輕車熟路之事；但當窯工遇上回回文，眼前「異書如篆籀」，¹⁰也只能依樣畫葫蘆，應付一下交差了事，或是各自表述、各顯神通了。

二、明中·白地藍花內的信仰密碼

明代中葉官窯突然出現了龐大數量的回回文瓷器。相對於明初對於伊斯蘭工藝品之器形與紋飾亦步亦趨的仿製，此時器形大多都是中國傳統舊有的器型，以正德官窯為主，存世數量目前統計有一百多件。

仔細分類，這些正德官窯青花上的回回文字可以分為書寫阿拉伯文或波斯文，也有阿拉伯文與波斯文並存於一器的狀況，並且大多寫有標音符號。此外，除了文字多施附於圓形、菱形或花形開光，因書寫內容長短而以開光擷取其「字」、「詞」、「句」的布局形式也獨具特色。例如國立故宮博物院所藏〈青花阿拉伯文梅花圓罐〉(圖9)，器身分置四面開光，書寫四個阿拉伯文單字：「صاحب」(「陪伴」)、「الخيار」(「好人」，複數形)、「تامن」(「小心」；「防避」)與「الاشرار」(「壞人」，複數形)，若要明白意義，要將器身環視、結合四字為一句，才可連讀為：「صاحب الخيار تامن الاشرار」，漢譯成「親賢人、遠小人」。

從文字書寫技巧看來，大部分瓷器上的文字書寫相當生硬醜陋，而且回回文其實書寫方向是從右至左，字母上方寫有標音。但從正德回回文青花的筆意看來，筆劃順序不一，且連筆處不自然，標音的相對位置也有誤，是「畫字」而非「寫字」，可見此時仍是中國陶工親自上陣，而沒有加入回回工匠，從北京故宮博物院所藏的〈青花回回文燭台〉(圖10)更可



圖9 〈青花阿拉伯文梅花圓罐〉明正德朝
國立故宮博物院藏品(故瓷10691)



圖10 〈青花阿拉伯文燭台〉明正德朝，北京故宮博物院藏，出自耿寶昌主編，《青花釉裏紅》(中)(香港：商務印書館，2000)，頁61，圖52。

⁶ 類似作品收藏於大英博物館、北京故宮博物院與天津博物館，相關研究請見 John Carswell, "An early Ming Porcelain Stand from Damascus", *Oriental Art, New Series, XII*, Autumn 1966, pp.176-182.

⁷ 〈青花波斯文花卉紋淺碗〉於國立故宮博物院藏有10件，其它在香港天民樓等地也有類似收藏。

⁸ 請參拙作，〈淺談明代官窯瓷器中的伊斯蘭要素〉，《故宮文物月刊》326期(2010.5)，頁24-35。

⁹ 〈伊朗鑲嵌銀碗〉的字體為伊斯蘭書法體中的納斯塔利克體(Nastaliq) Esin Atil, *Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art*, pp.186-190。王梅生首先提及該器與〈青花波斯文花卉紋淺碗〉間的相似，請見王梅生，〈永樂青花賜西域〉，《故宮文物月刊》總38期(1986.5)，頁106。

¹⁰ 桑原鵬藏著作《中國阿剌伯海上交通史》一書中曾經引述宋代《程史》卷十一：堂中有碑，高袤數丈，上皆刻異書如篆籀，是為像主，拜者皆嚮之。作者認為其所謂「如篆籀」之「異書」，就是阿拉伯文。見桑原鵬藏著，馮攸譯，《中國阿剌伯海上交通史》(臺北：商務出版社，1980)，頁184。

以得到印證。此器除燭台上端頸部依稀可辨認寫波斯文「تاریکخانه」(「暗房、暗的地方」)，器身下半部兩個單字：「نمای است الدانیه」(「會表示出來的」)，其餘文字無法辨讀，亦無法知悉整器紋飾的意義。除了辨識度不佳，也有錯寫的狀況。土耳其砲門宮(The Topkapi Saray Museum)藏有一件帶「大明正德年製」六字官款的〈青花龍唐草紋阿拉伯文碗〉(圖11)，全器佈滿回回文字，其中器壁裝飾有四個圓形開光內置內容為：

لا فتى الا على لا سيف الا ذو الفقار و على هو الحق لا موت يصيب لا بالاجل

這裡必須注意的是，「 الفقار」應寫為「الفقره」，「يصيب」則是「اصيب」的誤寫，「فتا」一詞器皿上則錯寫為「فتى」，正確寫法應為：

لا فتا الا على لا سيف الا ذو الفقاره و على هو الحق لا موت اصيبا لا بالاجل

此句漢譯意義是：「沒有英雄像阿里一樣，沒有劍像阿里的劍一樣」。¹¹ 由此可見，窯工所看到的回回文課本一亦即「回回稿樣」，原本就錯字連篇，又或許是窯工面對陌生又龐大的回回文字時，只能盡可能地照本描摹，對於複雜筆畫無法辨識時會有個人詮釋，也在情理之中。

然而，大部分的回回文作品其實勉強可以推測其內容意義。前述圓罐書有意為「親賢人、遠小人」的「格言諺語」，而〈青花山形波斯文筆架〉(圖12)，窯匠在器身兩側分別以波斯文書寫「خامه」(用來寫阿拉伯書法的竹筆)及「دان」(波斯文中的後綴詞，意為「……的位置」)，兩者組合即成「筆的位置」，即「筆架」，標示了此器的用途。此外，今所見明代中期回回文青花器皿的文字內容，幾乎都與伊斯蘭信仰有關，也隱約透露這些作品不僅僅單純追求異國文字的裝飾趣味，也有與伊斯蘭教與文化的關聯性；再者，這些青花瓷也猶如「立體的文獻」，間接暗示了正德皇帝本人在正史記載之外的穆斯林身份。¹² 例如〈青花回回文硯屏〉(圖13)在一菱形開光中完整寫入《古蘭經》

第72章的第18、19、20句：「一切清真寺的，都是真主的，故你們應當祈禱真主，不要祈禱任何物。當真主的僕人起來祈禱他的時候，他們幾乎群起而攻之。你說：

圖11 〈青花龍唐草紋阿拉伯文碗〉明正德款 土耳其砲門宮藏，出自Regina Krahl, edited by John Ayers, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul: A Complete Catalogue* II Yuan and Ming Dynasty (New York: Sotheby's Publications, Harper and Row, 1986), p.444.



圖12 〈青花波斯文筆架〉明正德朝 香港藝術館藏 2011年9月 筆者自攝

¹¹「阿里劍」原文作「ذو الفقار」(音「dhul-fiqar」)，原是穆罕默德從大天使哲布勒伊來手所得，因阿里屢立戰功而轉送給阿里。「阿里劍」的外形雙尖雙刃，尖處寬於把柄處，劍身兩面俱刻有阿拉伯文字。

¹²有關從正德官窯回回文字推測皇帝明武宗的伊斯蘭信仰，請見拙作，〈真主的追隨者：明武宗及其官窯回回文器皿〉，《故宮學術季刊》第29卷第2期(2011)，頁147-220。

『我只祈禱我的主，我不以任何物配他。』《古蘭經》是穆斯林的信仰經典，明代時手抄本《古蘭經》已在民間流傳，但在瓷器上寫入《古蘭經》文，可能是正德官窯的創舉。

所謂「創舉」還不只這些。虔誠的穆斯林必須誦讀《古蘭經》，也要遵行「五功」，亦即「念、禮、齋、課、朝」，其中「念」是指穆斯林要至少一次公開作信仰表白，念清真言：「萬物非主，唯有阿拉；穆罕默德是阿拉的使者」(لا اله الا الله محمد رسول الله)。景德鎮珠山遺址正德地層就曾發現一件寫有「清真言」的〈青花欄板殘片〉(圖14)。此外，正德官窯生產一件器形特殊的〈青花阿拉伯文番蓮七孔花插〉(圖15)，其球狀器身前後的兩面開光，一面寫著：「الهم امن بانه」，漢譯「阿拉會使他的國土安全」；另一面則是「و احفظ ولده」，漢譯為「也會保護他的子孫」，合讀即是「阿拉會護佑其國土與後裔」，這也是與伊斯蘭信仰相關的內容。

從書寫文字佈局、周圍文字有所呼應等特徵，字句截取無誤的狀況，顯現製作這些作品時應是遵循一文字佈局的稿本，而非工匠隨意擷取回回文進行拼貼，但目前尚未見正德官窯回回文青花使用的「回回稿本」遺留。然而，儘管有回回文稿本可套用，相對於明初官窯回回文青花對於伊斯蘭工藝品整件的生搬硬套，這時陶工面對的是沒有器形炮製的回回文字；陶工接受到的指令是：將「回回文」描寫在特定的器型中，而且不論字數或內容都比明初要繁瑣複雜。不過，對於靠官方賞飯的窯工來說，沒有「不可能的任務」，但字體也難免板滯稚拙、錯誤百出了。

三、明末·民窯崛起後的流行風尚

到了嘉靖(1522-1566)以後，官窯瓷器上的回回文字已不復見。這可能是因為嘉靖、萬曆皇帝迷信佛道，而與大明帝國相鄰的帖木耳帝國已於1506年滅亡與伊斯蘭文化或伊斯蘭世界的關聯已經減弱。況且萬曆以後官窯衰落，民窯遍地花開，裝飾回回文的青花瓷也集中於民窯窯場。

這些民窯製作的回回文青花，器形以大盤為主，文字形態與前述官窯回回文青花大異其趣。首先，不若明中期以前的官窯回回文青花多半與圖案紋飾並陳描繪，民窯青花中出現回回文佔器表的篇幅極大，文字以外的圖案紋飾則轉為邊緣陪襯的角色。其中16世紀中後期景德



圖13 〈青花回回文硯屏〉明正德朝 寄存大英博物館，出自 Margaret Medley, *Oriental ceramics, the World's Great Collections vol. 6. Percival David Foundation of Chinese Art, London* (Tokyo, New York and San Francisco: Kodansha International, 1980-1981)。



圖14 〈青花欄板殘片〉珠山遺址正德地層出土，出自北京大學考古文博學院、江西省文物考古研究所、景德鎮市陶瓷考古研究所，〈江西景德鎮明清御窯遺址發掘簡報〉，《文物》2007：5，頁4-47。



圖15 〈青花阿拉伯文番蓮七孔花插〉明正德朝(故瓷8485)國立故宮博物院藏品



圖16 〈青花阿拉伯文花口大盤〉16世紀 中後期 土耳其砲門宮藏 收入Regina Krahl, edited by John Ayers, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul: a Complete Catalogue* Yuan and Ming Dynasty (New York: Sotheby's Publications, Harper and Row, 1986), p625.

鎮民窯製作的〈青花阿拉伯文花口大盤〉(圖16)，以盤心中央的皮球花紋為圓心可劃分為三層圓形開光，第一層開光繪以如意雲頭一圈，並寫有《古蘭經》〈忠誠章〉的全文，圍繞著盤沿的兩層開光內則寫了《古蘭經》〈黃牛章〉第255句。

這時候，不止景德鎮生產回回文青花，因從漳州月港銷往國內外而馳名的福建漳州窯瓷器也參與了回回市場的競逐，並且除了青花鈷藍，還有翡翠藍釉與紅彩的點綴。現存作品中，16世紀末、17世紀初生產的漳州窯〈翡翠藍釉阿拉伯文盤〉(圖17)，全器僅以幾個圓形開光為裝飾，並填滿回回文。另一件〈五彩文字紋盤〉(圖18)也有類似的裝飾形式。¹³

相對於之前的作品絕大多數遺留在中國境內，明末回回文瓷器作品則常出現在中亞、西亞或東南亞印尼地區，可能是為了海外的穆斯林市場所制作。埃及福斯塔特(Fustat)曾出土一件帶有阿拉伯文字的青花殘片(圖19)，可能就與訂年17世紀〈漳州窯青花阿拉伯文碗〉(圖20)為同款作品，推測明末清初帶有回回文的民窯青花，曾經有部分是為了因應伊斯蘭地區的訂購需求而製。



圖17 〈漳州窯翡翠藍釉阿拉伯文盤〉16世紀末-17世紀初 土耳其砲門宮藏 收入Regina Krahl, edited by John Ayers, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul: a Complete Catalogue* Yuan and Ming Dynasty (New York: Sotheby's Publications, Harper and Row, 1986), p480.



圖18 〈漳州窯五彩文字紋盤〉17世紀 收入Barbara Harrison, *Swatow in het Princessehof : the analysis of a museum collection of Chinese trade wares from Indonesië* (Leeuwarden: Gemeentelijk Museum Princessehof, 1979), p.110, pl.234.

明末民窯回回文青花雖然不再來自官方的贊助，這時青花瓷器上的回回文字書寫技法卻明顯流利許多，且回回文所佔的面積提高。雖然此時青花上的回回文字還稱不上是如伊斯蘭書法體般的傑作，但是運筆痕跡快速、書寫筆觸也較為肯定，技巧有大幅度的進步，這可能反映了明代末年民間習得回回文的環境與資源增多。況且，為了商業利益，讓稍懂回回文或是能書回回者進入窯場並非難事。於是，窯工在瓷器上書寫回回文的技術傳承，經過了明代三百年的洗禮積累，終在「回文習作」上交出了漂亮的成績單。

小結：窯工漸入佳境的回文習作

明朝為了與周邊各國各族往來，在永樂五年(1407)設置四夷館，以造就翻譯人才；四夷館初設時包括八館，即「鞑靼」、「女真」、「回回」、「西番」、「西天」、「百夷」、「高昌」、「緬甸」，其中的「回回」館，就是一所官辦的波斯語學校。¹⁴且《武宗實錄》曾記載正德皇帝曾經招「能書回回語」的少年進宮。¹⁵文獻中也記載明武宗的寵臣中亦不乏回人。¹⁶因此回顧明代的情境，以及青花瓷上對於回回文裝飾興趣的濃厚程度，聘請一位嫻熟回回語的人來官方窯場書寫回回文並非難事。但是從明代遺留至今的回回青花作品看來，特別在官方窯場似乎沒有特別聘請熟諳回回文者進入描繪。

不過，令人疑惑的是，當成品燒成時，能輕易被發現錯字連篇的回回文青花豈能供給九五之尊使用？而明末遠銷伊斯蘭世界的回回文瓷器豈不讓通行阿拉伯文的穆斯林貽笑大方？我想，明代初年出現的回回文青花，其實是以追求伊斯蘭美術風格的呈現為目的，而正德官窯回回文青花則是伊斯蘭文化與信仰流行的反映，至於其上的回回文字是否字體端正，意義清楚？也並不那麼重要。而明末回回文瓷器遠銷伊斯蘭世界，當地人讚嘆明代中國青花瓷的藝術美感與高昂價值之餘，儘管飾有這般令人發噱的回回文，也無傷大雅了。

在明代這些可能連漢字都不識的陶工，也許對於在瓷器上描繪龍鳳牡丹雲紋已經是箇中高手，但面對眼生的回回文裝飾，他們只能對「圖案」照本臨摹：明初官窯青花瓷上的回回文其實是對伊斯蘭工藝照本宣科的模仿；而到了明代中葉，窯工們能夠將回回文字與中國傳統紋飾做巧妙的配合；明代末年，瓷器就有如空白的回回文習作本，窯工得以自由揮灑，並且廣銷海內外。這是窯工回回文習作於有明一代日新又新的三部曲，世世代代的陶工承接越來越艱巨的任務，卻也漸入佳境，為明代特殊的伊斯蘭文化現象留下了珍貴的遺產。



圖19 〈青花殘片〉埃及福斯塔特出土，收入相賀徹夫編輯《世界陶磁全集》第十四卷（東京：小學館，1989），頁172，圖176。



圖20 〈青花山水回回文碗〉明末 收入川床睦夫監修、美秀博物館編輯《エジプトのイスラーム文様展圖録》（京都：Miho Museum，2003），頁39，圖58。

¹³Barbara Harrison在介紹這件作品時，認為是漳州窯接受伊斯蘭世界訂製的商品。文見Barbara Harrison, *Swatow in het Prinsessehof: the Analysis of A Museum Collection of Chinese Trade Wares from Indonesië* (Leeuwarden: Gemeentelijk Museum Prinsessehof, 1979), pp.112-113.

¹⁴劉迎勝，《〈回回館雜學〉與〈回回館譯語〉研究》（北京：中國人民大學出版社，2008），頁3。

¹⁵「甘肅鎮守太監王欣奉 上旨購通漢語，能書回回、達子、西番，年十五以下者，各二十人，以進，亦罷遣給主。」《武宗實錄》（臺北：中央研究院漢籍電子文獻，1997）正德十六年三月庚午，卷一九七，頁3688。此論點由卓鴻澤先提出，卓鴻澤，〈正德的番、回傾向一大明皇帝對異族宗教的追求〉，收入林富士主編《中國史新論—宗教史分冊》（臺北：聯經出版公司，2011），頁413-438。

¹⁶俞正燮，《癸巳存稿》，收入徐德明、吳平主編，《清代學術筆記叢刊》40（北京：學苑出版社，2005），頁132、133。「武宗其豹房實多回人，……回人慈惠之」。沈德符，《萬曆野獲編》（臺北：新興書局，1976）卷三〈宮闈—帝王娶外國女〉，頁74。「正德間，回回人于永上言，高麗女白晰而美，大勝中國。因并取色目侯伯及達官女入內……。」