

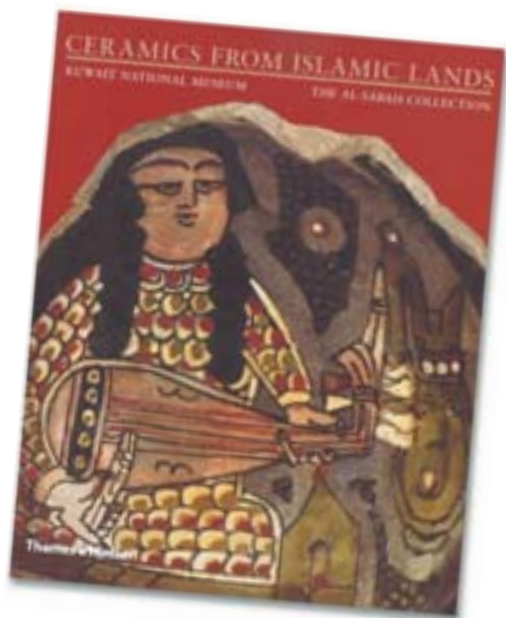
伊斯蘭陶瓷的主流發展與 一些有關交流的發想

中國陶瓷精良的品質與技術一直以來都讓伊斯蘭世界稱服，伊斯蘭陶工在材料與環境的限制下，總是感人的用盡各種方法來模仿中國陶瓷；另一方面，伊斯蘭的幾何裝飾圖式與瑰麗的色彩，不但展現了特殊的美感品味，也提供了中國陶工源源不絕的更新靈感。

前言

國立故宮博物院學術交流計畫於今年元月，邀請英國牛津大學愛胥莫林（Ashmolean）博物館東方藝術部部長奧利佛華森（Dr. Oliver Watson）博士來訪（圖一）。華森博士為研究伊斯蘭藝術的專家，他的博士論文，〈十三與十四世紀波斯虹彩陶磚（Persian Lustre Tiles of the 13th and 14th Centuries）〉在一九七七年即得到傑出研究獎，一九七九年起任職於英國維多利亞與艾伯特博物館（Victoria and Albert Museum），一九八九年擔任陶瓷部部長，二一年擔任中東收藏部首席研究員。在二五年轉任英國牛津大學愛胥莫林（Ashmolean）博物館東方藝術部前，他曾經被借調至卡達兩年，籌畫該國國家伊斯蘭博物館。他有關

施靜菲、王淑津、彭盈真



圖一 奧利佛華森博士著作
《從伊斯蘭世界來的陶瓷》（2004）

伊斯蘭藝術的著作不勝枚舉，尤其是陶

瓷的部分，其中最重要的兩本專著《波斯虹彩陶器（Persian Lustre Ware）》（London, Faber and Faber, 1985）以及最新出爐的《來自伊斯蘭的陶瓷（Ceramics from Islamic Lands）》（London, Thames and Hudson, 2005），都是他多年研究心得的結晶。

來訪期間華森博士帶來《伊斯蘭陶瓷簡介》與《錫釉陶的故事》兩場專題演講，並與故宮同仁進行一次座談討論，隨後又在國立台灣大學藝術史研究所進行一場座談會。本文先就《伊斯蘭陶瓷簡介》的演講及會後的問題與討論作一摘要報導，第二場《錫釉陶的故事》將於近期另行撰文。

伊斯蘭陶瓷的主流發展

華森博士從輸入中國陶瓷器與模仿的觀點，回顧伊斯蘭世界陶瓷的發展。他強調，要以一場演講來涵蓋整個伊斯蘭陶瓷一千年歷史的發展是不可能的，因此重點放在觀察自九世紀以降至十七世紀主要的技術與風格潮流變遷。此外，他還提醒我們，大多數的伊斯蘭陶瓷作品來自考古發掘，只有十



圖二 孔雀藍釉陶罐，福建福州市郊戰坂鄉蓮花峰下五代閩王王審知之媳劉華墓（卒於公元930年）出土。其功能除了承裝藥蜜一說，還有裝納珠寶與瑪瑙等商品，或裝盛水、油或葡萄酒等液體，以及油燈等用途說。



圖三 白瓷碗，國立故宮博物院藏。九世紀中國河北邢窯系白瓷製品大量輸入中東。

六、十七世紀以後才以保存較完整的傳世品為主；而考古發掘又以居住遺址及廢棄堆為主，伊斯蘭世界並不流行將物品埋入墓中陪葬，因此一般來說伊斯蘭陶瓷留存作品狀況都不盡理想。所有的伊斯蘭陶瓷都是低溫的陶器，從未出現過所謂的瓷器。演講將伊斯蘭陶瓷發展分成三個階段來論述，每一階段均與中國陶瓷密切相關，通常是受到同時期輸入的中國陶瓷所刺激或啟發，以當地技術仿製之，但很快在形成當地特色後蓬勃發展。

第一階段：與中國的首次邂逅（約九世紀到十世紀）
在伊斯蘭世界形成前，中東地區幾乎只有無釉的素燒陶器。^{〔註一〕}孔雀藍釉陶作品是伊斯蘭地區七世紀以前唯一的施釉陶器，高大的孔雀藍釉陶罐，據推測主要是作為儲存藥蜜的容器^{〔圖二〕}，隨著貿易擴張分佈於亞洲，包括印度、東南亞、中國與日



圖五 白釉藍彩三足盤，伊朗德黑蘭巴斯德博物館（Bastan Museum, Teheran）藏，尼斯普爾（Nishapur）出土。伊斯蘭陶工運用鈷藍料彩繪棕櫚葉與幾何菱形等紋飾，發展出具有當地特色的裝飾手法（《世界陶瓷全集》21，圖2）



圖四 從九世紀伊斯蘭陶工仿製中國白瓷之錫釉陶製品中可看到，他們除了碗形之外，連侈口、玉璧形足等細節都竭盡所能地摹仿。（華森博士提供）

本等地，^{（註二）}貿易商隊再交換香料、絲綢、與陶瓷等物品運回西方。九至十世紀時，在中國大量製作的一般白瓷商品輸入中東（圖三），對當地人來說像是半寶石一樣珍貴，堅硬、冷調、潔白，完全扭轉了他們對陶瓷的看法——竟然也可以是一種奢侈品。約自九世紀初開始，伊拉克的陶工們開始仿製中國白瓷碗（圖四），後來擴散到其他地區，陶工們精確地模仿器形，包括侈口與圈足（玉璧形足）等細節，並且為了彌補黃色胎土的缺憾，以極厚的不透明白釉施罩於非白色的胎體上，一般稱為「不透明白釉陶」或者「錫釉陶」。此種白釉陶的質地與燒製技術，雖不若中國製品的堅硬結實，但外觀相當近似。

另一方面，伊斯蘭陶工也逐漸擺脫對進口中國陶瓷的依賴性，與白瓷約同時輸入中東的中國白釉綠彩作品也被仿製，並運用在當地的器形上。在不透明白釉上施掛以銅呈色的流動綠彩斑，綠彩斑在燒結過程中滲入釉層，故形成所謂的釉中彩（in-glaze）器。接下來我們看到的是，伊斯蘭陶工們快速地發展出具有當地特色的裝飾手法，最重要的就是進行各種釉中彩的色彩實驗。首先是鈷藍彩的使用（從伊朗中部開始），裝飾主題及架構也幾乎是伊斯蘭式，如棕櫚葉與幾何菱形等紋飾（圖五），有時候鈷藍彩與綠彩共同使用（圖六）。至十世紀結束以前，以釉中彩裝飾的技術，已向西擴散到西邊的西班牙，向東至中亞的撒馬爾干（Samarkand）等地區。



圖六 九世紀伊拉克白釉藍綠彩碗 中東私人收藏 (Ceramics from Islamic Lands, 圖174)



圖七 十一世紀埃及虹彩人物文鉢，希臘雅典貝納基博物館 (Benaki Museum, Athens) 藏。埃及虹彩器經常飾以異獸、人物等自然主義式的描繪母題 (《世界陶瓷全集》21, 圖233)



圖八 九世紀中國黑石號沈船出土品，華森博士認為，唐青花作品，幾乎全係以伊斯蘭世界常見的菱形花葉紋作為裝飾母題，極可能是因應中東外銷市場而製作的。(陳玉秀提供)

另一項引人注目的裝飾技法則是虹彩 (Luster) 的運用，這是在燒製過的施釉器面，塗繪一層極薄的合金顏料，二次燒製而成，屬於釉上彩，外觀呈現或紅或金或銅紅色的金屬色澤。由於技術困難，而且價錢昂貴，首先僅在伊拉克製作，十世紀末期隨著陶工的移民，技術亦流傳到埃及(圖七)。

簡言之，第一階段的伊斯蘭陶器製作，發端自伊朗陶工仿製中國白瓷製品，發展出不透明白釉陶，以及銅綠、鈷藍等釉中彩繪與釉上虹彩等多彩裝飾陶器。此外，華森博士也提到最近學者所討論的一項重要議題：在中國發現少量的鈷藍裝飾彩陶(中國學者所謂的「唐青花」)，究竟是受到伊斯蘭陶器啟發，抑或反之？(圖八)

第二階段：新品類與新裝飾(十一至十四世紀)

十一世紀起，特別是十二世紀，伊斯蘭陶瓷製作又有了戲劇性的變化，主要受到當時從中國輸入陶瓷的啟發。此時的中國輸入陶瓷以青白瓷為大宗(圖九)，廣泛分布於海岸到港口的伊斯蘭遺跡。這些在白色胎體上精緻的刻花與模印裝飾，再施罩透明釉的輕巧作風，已難以運用前一期厚重的不透明白釉陶技術來加以模仿。於是伊斯蘭陶工們，從古埃及復興了一種古老的工藝技術，製作出一種極為特殊的弗利特陶器 (Fritware)。此種陶器的胎體，僅含少量的黏土，大部分以磨碎的石英，混以磨碎的玻璃或釉料，胎體呈白色，甚至半透明，彩、釉可直接施於胎上，上釉之後彷彿施罩透明釉的中國陶



圖十 伊朗白釉卷草紋鉢，英國維多利亞與艾伯特博物館藏。約十二世紀前後，伊斯蘭陶工忠實模仿中國青白瓷而製作極為特殊的弗利特陶器（fritware），此種人造胎體由石英與少量的白土及釉混合而成。（《世界陶瓷全集》21，圖33）



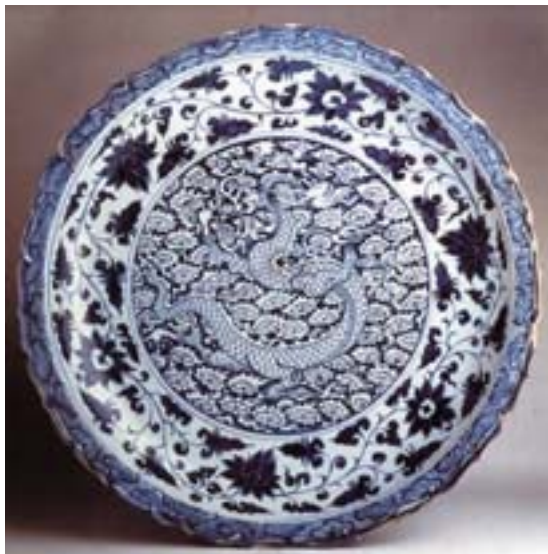
圖九 十二世紀中國青白瓷，1964年於阿富汗的甘茲尼（Ghazni）購得（華森博士提供）



圖十二 十三世紀白釉藍黑彩草花紋盤，英國維多利亞與艾伯特博物館藏。約公元1200年，伊朗、敘利亞等地陶工已能精準地掌握釉下彩繪技法。（《世界陶瓷全集》21，圖181）



圖十一 十二世紀伊朗地區的藍釉刻花盤。這件收藏於英國維多利亞與艾伯特博物館的作品，在過去四十年來都被標為「中國藍釉刻花盤」，因為品質好到無法令人相信是伊斯蘭地區所生產的。花口器形雖然很中國，但所刻劃的卷草紋飾與幾何圖樣則是伊斯蘭風格。（華森博士提供）



圖十六 十四世紀中國景德鎮窯青花瓷，土耳其炮門宮博物館藏（Topkapi Saray Museum）



圖十五 十二世紀白釉黑剔花裝飾陶器，大英博物館藏。胎土上厚塗黑色化妝土，剔雕紋飾後，施罩無色透明釉。

碗、鉢形制與裝飾，包括有時刻意留下未施釉的口



圖十四 十二世紀伊朗白釉透雕帶把壺，美國佛利爾藝術博物館（Freer Gallery of Art）藏。這種所謂玲瓏瓷的作品在伊斯蘭地區相當流行，比中國同類作品的出現早了好幾世紀。（華森博士提供）



圖十三 十三世紀白釉色繪人物紋單把壺，約公元1200年，英國維多利亞與艾伯特博物館藏。這種釉上多彩器通稱「米納伊陶器」，為釉上彩繪陶器之意。繪器事實上是很昂貴的，因為燒陶的主要燃料木材在伊斯蘭世界取得不易。（《世界陶瓷全集》21，圖58）

緣（在中國是因為覆燒或是為了加裝金銀扣而口沿未施釉（圖十）。

同樣地，在伊朗、埃及、敘利亞的伊斯蘭陶工們，在受到中國輸入陶瓷啟發之後，迅速而充分地運用當地的器形、裝飾樣式與技法，成功地轉化發展出自我的風格。

這些風格創新包括：1. 鈷藍釉下刻劃棕櫚葉、漩渦形等幾何裝飾圖案（圖十一）；2. 借自金屬器，特別是銀器的造形，如單柄罐；3. 以虹彩表現手稿或壁畫母題；4. 鈷藍與鐵繪釉下彩技法的試驗（圖十二）；5. 改良釉上彩繪，發展所謂的米納伊陶器（Mina'i ware）（圖十二）；6. 透雕胎體後覆蓋透明釉的技法（pierced decoration）等等（圖十四）。

華森博士特別以釉下彩為例，說明一二年左右，在伊朗與敘利亞地區已可嫻熟地掌握鈷藍與鐵繪釉下彩技法。黑剔花裝飾陶器（silhouette ware）精確地控制釉下濃稠的黑色顏料不會任意流動，黑色圖案線條銳利宛若剪影（圖十五）。又如鈷藍彩繪（參見圖十二），並非前期厚重白色錫釉中施掛藍彩的釉中彩，而是在鈷藍料彩繪圖案後施罩透明釉的釉下彩。這種釉下鈷藍彩裝飾技法要比十四世紀在中國景德鎮出現的青花瓷器早一個世紀（圖十八），若再考慮元青花瓷器所使用的鈷料並非來自中國本地，而是從伊斯蘭世界輸入的，而且伊斯蘭世界為青花瓷重要的運銷市場，不由得令人聯想是否伊朗再次啟發了中國陶瓷的裝飾技法與風格？



圖十七 中國景德鎮窯十五世紀青花花卉文盤，國立故宮博物院藏。



圖十八 十七世紀伊朗青花花卉盤，英國維多利亞與艾伯特博物館藏。（*Persian and China* 圖154）

第三階段：青花瓷（十五至十七世紀）

從十五世紀起，青花瓷可謂中國在世界分布區域最廣，最常被複製，也是最具影響力的陶瓷，主導了第三階段伊斯蘭的陶瓷風格發展（圖十七）。明代景德鎮窯的青花瓷器大量輸入，透過印度洋貿易，進入中東地區的貿易陶瓷器數量，飛躍性地擴大。許多研究指出，伊斯蘭世界可能是中國青花瓷新商品的主要市場，而且元代與明代初期中國青花瓷最重要的收藏在中東，伊朗的阿德比爾（Ardebil）寺廟收藏，約於一七〇〇年由阿巴斯大帝（Shah Abbas the Great）呈獻給其祖先聖壇，其中包含許多早期名品。土耳其伊斯坦堡砲門宮博物館

（Topkapı Sarayı Müzesi）之收藏，則是透過軍事征服從埃及與伊朗等地徵集而來的戰利品。

橫跨伊斯蘭世界，從中亞到伊朗、埃及，青花仿製品風格從十五至十七、十八世紀皆有，亦有仿製十四世紀的設計。有趣的是，中國青花風格是如此顯著，當伊斯蘭陶工使用鈷藍時，經常使用中國方式（圖十八），但是當使用多彩裝飾時，則使用伊斯蘭母題。

此時期，僅有土耳其奧圖曼帝國的伊茲尼克（Iznik）陶瓷生產，獨創出有別於中國青花瓷的風格（圖十九）。由於十六世紀奧圖曼帝國較少輸入中國陶瓷（因為貿易商路為他們的對手薩發維王朝

(Safavid, 1501-1736) 所控制) 沒有當代的中國樣式作為模仿的對象，因此擷取青花瓷的概念、運用地方金屬器形制與純奧圖曼式的裝飾圖樣來自行發展，並且增添藍色以外的釉下彩繪，創造明亮且令人驚奇的多彩裝飾。

總結此階段伊斯蘭陶瓷的主流，除了追隨中國輸入青花瓷的風格之外，就是極力朝向釉下彩繪裝飾發展；我們必須了解，需要二次燒的釉下彩繪器在當地是很昂貴的，因為燒製陶器的主要燃料——木材，在中東地區不易取得。

問題與討論

演講後與會人員提出許多問題，就中國與伊斯



圖十九 十六世紀土耳其伊茲尼克白釉多彩花卉文盤，美國佛利爾藝術博物館 (Freer Gallery of Art) 藏。《《世界陶瓷全集》21，圖81)

蘭的陶瓷技術與文化交流進行討論，以下簡要敘述。

(1) 埃及福斯塔特出土帶虹彩中國青白瓷破片

(圖一〇)

與會人士提問：日本學者三上次男曾經報導，埃及福斯塔特出土十二世紀中國青白瓷碗，其內壁施繪有釉上虹彩的植物紋樣，推測係當地埃及陶工所加繪，可謂中國與埃及的合作品。^(註三)華森博士表示雖未實見此瓷片，但基本上同意這種可能性的存在。

(2) 十二世紀伊朗藍釉刻花盤製品(參見圖十一)

華森博士提到英國維多利亞與艾伯特博物館典藏藍釉刻花盤以及十二世紀弗利特白陶仿中國青白



圖二〇 埃及福斯塔特出土十二世紀中國青白瓷碗，三上次男採集，現藏日本中近東文化中心。

瓷的例子，它們的器形受到從中國輸入陶瓷的影響。與會人士針對此觀點提問，在中國藝術研究領域的理解中，六到十世紀中國陶瓷經常摹仿由西亞或是中亞傳入的金銀器器形



圖二一 景德鎮湖田窯址南岸元代擾土層出土玲瓏瓷片，《景德鎮出土陶瓷》（香港：香港大學馮平山博物館，1992），頁123，圖107

保留至今可作為比對的早期金銀器其實相當稀少。但從此時期作品的特徵來看，應該還是與中國輸入青白瓷關係較為密切。

(3) 透雕胎體施透明釉技法

華森博士演講中舉例，十二世紀在伊朗已出現透雕胎體施透明釉的技法（參見圖十四），這比中國相似技法的運用要早幾個世紀。華森博士所言中國類似技法製品，可能指稱清代景德鎮所製作，俗稱「玲瓏瓷」或「米粒瓷」的陶瓷，然與會研究人員提示，景德鎮窯址出土元代青白瓷片，已見類似技法製品。根據報導，該影青殘件出土於湖田窯南岸元代擾土層（圖二一），推測為直壁香爐近口沿部位，胎體點狀鏤空，以釉料覆蓋燒成玲瓏剔透的效果，

（註四），究竟考察不同區域的風格交流該立足於怎樣的基準點？華森博士回應如下：由於西亞金銀器經常熔化再利用，再加上伊斯蘭世界並不流行將物品埋入墓中陪葬的習俗，因此

(4) 貼金箔技法

華森博士認為，無論是台北故宮典藏的元代景德鎮窯青梅枝紋單把盃、藍地雙龍火珠紋盤（圖二二），或者河北保定市永華路出土的霽青金彩寶相華紋單把盃、梅枝紋杯，器面裝飾的金銀花，均非使用描繪技法，而是黏貼金箔後低火度二次燒成。金銀彩脫落處，可見細密的膠痕。華森博士指出，貼飾法要比泥描金粉來得困難得多，是先在極薄脆的金箔上雕出所須的紋飾後，貼附釉面後二度烘烤，作工繁複。

然而考察中國陶瓷以金彩裝飾的源流，佐藤雅彥指出，十一、十二世紀宋代定窯白瓷、黑釉、柿釉金彩製品，已可見貼附金箔的截金法或戩金法，但數量不多。然而，前述幾件元代製品，無論釉彩、圖案樣式或器形，都隱含伊斯蘭裝飾的趣味，其間的工藝技術關連值得注意。

小結

綜觀以上關於伊斯蘭與中國陶瓷技術交流的討論，不難發現一個現象。研究者探索伊斯蘭或中國陶瓷某些新技術或者裝飾風格發生的成因時，經常



圖二二 十四世紀景德鎮窯青梅枝文單把盃、藍地雙龍火珠文盤，國立故宮博物院典藏。

不自覺地簡化地認為陶瓷輸出國或消費地即是風格的起源者。然而，學者們也意識到根據器物時代早晚來判斷誰影響誰的單向傳播觀點，在今日已顯得薄弱與不足。這一方面由於具有紀年款的傳世伊斯蘭陶瓷，或者具有考古遺址年代的伊斯蘭陶瓷出土品本來就稀少，截至目前為止，伊斯蘭陶瓷的編年，主要仍然依靠中國陶瓷來加以定年，但嚴格而論，中國與伊斯蘭陶瓷在製作時間上確切的先後關係，或者具體的風格傳播路徑，目前仍難以勾勒清

晰的圖像。再者，工藝美術風格的生產與消費關係所投射的文化交流，已難以用簡化的風格影響論來加以涵蓋，還涉及陶工集團移動、消費者喜好等複雜的文化互動過程與內涵。

強調從文化互動 (cultural interaction) 的角度研究陶瓷風格交流，已逐漸形成趨勢。華森博士在講述伊斯蘭陶瓷的主流發展故事之時，除了強調伊斯蘭陶瓷對中國陶瓷的模仿以外，也提醒觀眾伊斯蘭品味對於中國貿易外銷瓷的風格形塑具有影響力。近來，日本與台灣學者亦作如此思考。以著名次男根據伊拉克薩馬拉及埃及福斯塔特遺跡出土的唐三彩破片，做出一「唐三彩輸出到中近東，並且刺激伊斯蘭多彩釉陶器的生產」的結論。^(註五)最近關於此問題，除了更準確說明波斯刻線紋彩釉陶器乃是受到晚唐鉛釉陶器的啟示以外，日本學者弓場紀知亦提出新的研究視點。他根據中國揚州唐城出土中國製白釉綠彩陶器之器形並非中國而係伊斯蘭器形、且同類器形在薩馬拉亦見出土，以及同時代的伊斯蘭陶器可見施掛流動綠釉的白地綠彩陶器，又揚州係中國當時最密切接觸伊斯蘭文化的城市等諸多線索，指出一「從揚州唐城出土的白釉綠彩陶器及白釉青花陶器，並非從中國傳統的陶瓷脈絡當中所生產的，而是與伊斯蘭陶瓷的接觸當中所產生的一」。換言之，九至十世紀中國陶瓷器與伊斯蘭陶瓷的關係，並非一元的影響關係，而係多元互動的

複雜關係。另外，謝明良教授亦指出，九世紀前中期從揚州解纜出港，航向波斯灣著名東洋貿易港口羅夫（Siraf）黑石號沈船所出長沙窯青釉夾耳罐，年代雖然比波斯虹彩夾耳罐製作年代九世紀末至十世紀稍早，但是考量此為中國前所未見的新器式，且長沙窯所燒製帶流瓷燈採用蓋唇搭柱的燃燈方式，明顯受到外來燈具的影響，因此不排除長沙窯的陶工是心繫中近東銷售市場的品味高尚而創造出的罐式。^{〔註六〕}謝氏更提示長沙窯銅紅彩裝飾極可能與伊斯蘭虹彩陶器風格有關。

以上例子顯示，在九至十世紀第一階段，中國陶瓷輸入伊斯蘭世界的過程裡，伊斯蘭世界很早即主動地展現了消費者的品味。而前述埃及福斯塔特出土帶虹彩的中國景德鎮青白瓷破片例證，則顯示了在中國陶瓷輸入伊斯蘭世界的第二階段，有時僅僅

是提供精良的青白瓷胎體，但彰顯消費者品味需求的第二道彩繪加工程序，則必須靠當地陶工來完成。由此觀之，或許可以說在中國與伊斯蘭的陶瓷貿易關係裡，中國陶瓷長期擁有精良的胎土與釉藥技術讓伊斯蘭世界稱服，伊斯蘭陶工們在材料與環境的限制下，總是感人的用盡各種方法來模仿中國陶瓷；然而，伊斯蘭美術獨特的幾何裝飾圖式與瑰麗的虹彩、色釉，一方面展現了消費者的美感品味，另一方面則提供了中國陶瓷源源不絕的更新靈感。●

更正啟事：

本刊二八〇期，第八九頁，第一欄，第四、七行

原文：「另一則是由阿拉伯字母表列組成的占卜資料，與其說明文字並列，且通常以波斯語說明，每一字母能用來推測運氣之吉凶。」

應更正為：「另一則是由阿拉伯字母表列組成的經文章節目次，或者教導穆斯林如何誦讀經文。」

註釋

- 一．在這裡，伊斯蘭世界指的是從西班牙到中亞的廣大地區；包括北非、埃及、敘利亞、伊拉克、土耳其、伊朗、東到中亞及北印度。
- 二．關於亞洲出土伊斯蘭孔雀藍釉陶研究概況，可參見何翠媚著，佐々木達夫・波頭柱訳，〈九世紀の東・東南アジアにおける西アジア陶器の意義〉，《貿易陶磁研究》No.14，一九九四年九月，頁四。四二；山本信夫，〈日本・東南アジア海域における九世紀の貿易とイスラム陶器〉，《國立歷史民俗博物館研究報告》第九四集，二〇一二年三月，頁一三—一五；鈴木重治，〈日本出土のイスラム陶器の検討〉，《三上次男壽喜紀念論文集》陶磁編（日本：平凡社，一九八五年）。
- 三．此報導由三上次男首先提出，當時定為十三、十四世紀中國白瓷，現在已確認為十二世紀中國景德鎮窯系青白瓷。三上次男，
- 四．關於此課題可參考 Jessica Rawson, "Central Asia Saker and Its Influence on Chinese Ceramics," *Bulletin of the Asia Institute, New Series* vol.5 (1991), pp.139-151.
- 五．三上次男與弓場紀知之觀點，出處同上註。九世紀製作的伊斯蘭陶器當中，由銅呈色的綠、鐵呈色的褐色以及白化妝土的白色所裝飾的白彩釉陶器，因其色調彷彿模仿中國唐三彩，被稱為波斯三彩。
- 六．謝明良，〈記黑石號（Baru Hitam）沈船中的中國陶瓷器〉，《台灣大學美術史研究集刊》十三，二〇一二年，頁三五。