

长沙窑的“胡风”与 中古长江中游社会变迁

李梅田

内容提要 中唐兴起的长沙窑是一处以民间贸易为目的、以釉上彩“胡风”装饰为特色的外销瓷窑场。这种独特窑业文化的成因是多元的，与其说是泛海而来的胡商活动的结果，不如说是六朝以来长江中游地区的社会变迁所致。本文讨论了长沙窑窑业文化中的北方因素，强调中古移民浪潮中的胡人群体对长江中游社会生态的影响，认为长沙窑是在六朝以来逐渐形成的胡商文化、移民文化社会环境中应运而生的。

关键词 长沙窑 胡风 北人南下 窑业文化

岳州窑和长沙窑是六朝隋唐时期长江中游地区的两个关系密切的窑场，二者在烧瓷历史、工艺和装饰风格上一脉相承，可以看作同一窑口的前后两个发展阶段^{〔1〕}。根据湖南省文物考古研究所与北京大学考古文博学院的最新分析，长期以来被看成长沙窑特色的“釉下彩”并非在釉下，而是一次烧成的高温釉上彩。它也非长沙窑首创，而是中唐时期北方唐三彩釉上彩工艺与岳州窑青瓷工艺结合的结果，长沙窑可以说是唐三彩和岳州窑工艺的继承者^{〔2〕}。中唐兴起的长沙窑虽然是岳州窑的延续，但窑业结构发生了很大的改变，大致可以定性为一处以民间贸易为目的、以釉上彩“胡风”装饰为特色的外销窑场。

学者们对长沙窑瓷器的域外因素、输出范围、外销途径等给予了极大关注，大多认为长沙窑窑业特色的形成与经“海上丝绸之路”而来的中西亚胡商有关。但这并非一个完美的认识，在强调泛海而来胡商的同时，忽略了长沙窑所在的长江中游通过陆路与中国北方、中西亚的交流；强调长沙窑瓷器“输出”的同时，忽略了窑业文化的“输入”，即窑业文化中的外来因素。长沙窑窑业特色的形成并非一蹴而就，它与六朝以来北方移民南下引起的长江中游社会变迁有关，几次大规模的北人南下浪潮在长江中游地区形成了以移民文化、商贾文化为特色的地域文化，为长沙窑的窑业发展输入了新鲜血液。本文将着眼于4世纪初永嘉之乱、8世纪中安史之乱后的北人南下移民浪潮所引起的长江中游社会变迁，尝试从宏观社会背景出发，解释长沙窑窑业文化的形成。

〔1〕 周世荣：《长沙唐墓出土瓷器研究》，《考古学报》1982年第4期，页515；李梅田：《长江中游地区六朝隋唐青瓷分期研究》，《华夏考古》2000年第4期，页83—99；李梅田：《岳州窑与岳州窑研究》，《故宫博物院院刊》2019年第9期，页64—77。

〔2〕 张兴国：《长沙铜官窑遗址2016年度石渚片区发掘收获——兼谈长沙窑高温釉上彩工艺》，湖南省文物考古研究所：《焰红石渚——长沙铜官窑遗址2016年度考古发掘出土瓷器》页1—24，文物出版社，2018年。

一 长沙窑的“胡风”

考察长沙窑的“胡风”，不可不考虑它的前身——岳州窑，岳州窑窑业文化在很大程度上受到了胡风劲盛的北方传统影响。与同时期的其他青瓷窑场相比，岳州窑最大的特色是烧制了大量为丧葬而作的青瓷俑。除了常见的文官武吏及侍仆俑外，还有一类胡人俑十分引人注目，这类胡人俑主要烧制于隋和初唐时期，常见于岳阳、长沙一带的隋至初唐墓中。如湘阴大业六年墓(610)发现有深目高鼻、带髭须的胡人俑头(简报称老人俑)^①，湘阴县城关镇初唐墓的“托鸟俑”和“招呼俑”皆有典型的胡面、胡服特征^②，岳阳桃花山4号墓(初唐)发现7件面目和服饰皆极典型的胡人俑^③，桃花山M12(初唐)^④、长沙牛角塘唐墓^⑤、长沙黄土岭唐墓^⑥、长沙烈士公园唐墓^⑦等也发现了类似的胡人俑。胡人俑常与文官武吏、十二时俑同出，一般发现于中级以上官吏或贵族墓葬中^⑧。瓷俑通体青釉，胎釉结合良好，瓷质当与陆羽《茶经》所见岳州瓷碗一样，同属岳州窑高档精品。瓷俑的造型特征较为一致，明显出自同一窑场。深目、高鼻、多髭须是中亚胡人的典型特征，《北史·西域传》：“(于阗国)自高昌以西诸国人等皆深目高鼻，唯此一国，貌不甚胡，颇类华夏”^⑨，“(康国)人皆深目、高鼻、多髯。善商贾，诸夷交易，多凑其国”^⑩。这种特征的胡人俑造型与中原、关中地区隋唐墓所见如出一辙，应是来自北方的传统，如湘阴城关镇初唐墓中的所谓“托鸟俑”应是胡人驯鹰俑，“招呼俑”可能也与狩猎活动有关。类似胡人形象常见于长安附近高等级墓葬中，如懿德太子墓的墓道第二过洞两壁绘有三幅驯鹰或架鹰图^⑪，金乡县主墓出土的骑马举鹰俑^⑫。鹰与猎豹、猎犬、猓猓等形象反映了唐代上层社会的狩猎之风。葛承雍认为这些胡人形象是唐代朝

① 熊传新：《湖南湘阴县隋大业六年墓》，《文物》1981年第4期，页40图三、1。

② 湖南省博物馆：《湖南湘阴唐墓清理简报》，《文物》1972年第11期，图八、一〇。

③ 岳阳市文物考古研究所：《湖南岳阳桃花山唐墓》，《文物》2006年第11期，图十二—十四。

④ 湖南省文物考古研究所、岳阳市文物管理处编：《岳阳唐宋墓》页55，上海古籍出版社，2016年。

⑤ 何介钧、文道义：《湖南长沙牛角塘唐墓》，《考古》1964年第12期，图版捌、9。

⑥ 湖南省文物管理委员会：《长沙黄土岭唐墓清理记》，《考古通讯》1958年第3期，图版肆、1。

⑦ 湖南省文物管理委员会：《湖南长沙唐墓清理记》，《考古通讯》1956年第6期，图版拾叁、1。

⑧ 据权奎山先生对长江流域及以南地区隋唐墓的整理，以两湖地区的陶瓷俑种类最全，江浙地区不见天王俑、镇墓兽等，以小冠俑最流行，两广、福建、四川、江西地区基本不见陶瓷俑。参见权奎山：《中国南方隋唐墓葬的分区分期》，《考古学报》1992年第2期，页147—184。

⑨ 《北史》卷九七《西域传》，页3209，中华书局，1974年点校本。

⑩ 前揭《北史·西域传》，页3234。

⑪ 王仁波：《唐懿德太子墓壁画题材的分析》，《考古》1973年第6期，页384。

⑫ 西安市文物保护考古所王自力、孙福西编著：《唐金乡县主墓》页76，文物出版社，2002年。

廷专门驯化禽兽的胡人猎师的写照，可能是随外域进贡的助猎动物一起来华的“贡人”，或是为谋生入华的“蕃口”¹¹。湖湘地区并无狩猎的环境和传统，这类胡人俑以及俑群组合中的十二时俑、文官武吏俑、侍仆俑等都不见于南方地区其他窑场，而与中原、关中地区保持高度一致，两京地区出土唐三彩中就有不少造型相似的胡人俑，这表明岳州窑的瓷器生产在很大程度上受到了北方传统的影响。

安史之乱后迅速兴起的长沙窑在岳州窑基础上吸收北方唐三彩工艺，形成了以高温釉上彩为特色的窑业，在长沙市铜官镇石渚湖一带形成了规模庞大的瓷器生产和贸易中心，使这里成为一处以民间贸易和海外贸易为目的、以釉上彩“胡风”装饰为特色的外销窑场。目前在遍及大江南北的交通要道，以及东亚、东南亚、南亚、西亚、非洲等地沿海遗址都发现了典型的长沙窑瓷器，大多是日用器皿，以碗盏类、盘碟类、壶瓶类和坛罐类器物为主。最集中的一批长沙窑外销瓷器出自1998年印尼勿里洞岛发现的沉船“黑石号”(Batu Hitam)。满载的6.7万件唐代器物中，长沙窑瓷器多达5.6万多件。从出水器物上的纪年推断其生产年代可能是宝历二年(826)，绝大多数是瓷碗，多有褐绿彩装饰和诗文题款，多件茶碗自书“盂”、“茶碗”、“茶盏子”等，其中一件书有“湖南道草市石渚孟子有明樊家记”题记¹²。“草市石渚”表明石渚湖一带存在一个因瓷器生产与贸易而兴起的大型集市——草市，是一处典型的唐代中叶以后在南方沿江船埠兴起的民间集市，反映了唐代官方坊市制度破坏后民间商品经济的发展¹³，也反映了长沙窑的民间商贸属性。

以民间生产与贸易为主的长沙窑被公认为一处外销瓷场，除了海外港口和沉船发现的大量遗存外，瓷器上的胡风装饰也是判断其外销性质的重要依据。马文宽认为长沙窑瓷器与西亚关系密切，长颈短嘴壶、溜肩长嘴壶、海棠杯、带流灯、背水壶等，都可在西亚找到类似器形，模印贴花装饰中的狮子、葡萄、胡人、圆点，以及彩绘椰枣树、圆圈弧线纹、阿拉伯文、鸟纹及植物纹都受到萨珊至伊斯兰时期陶器的影响¹⁴。李建毛也从瓷器的造型和装饰纹样讨论了长沙窑与丝绸之路的关系¹⁵。谢明良从黑石号沉船出水陶瓷讨论了不同类别器物的窑口来源，以及唐代陶瓷与伊斯兰陶器之间的交流¹⁶，还从胡人形象、瓷器题记上的何、康等姓氏、弯月冠图像及墨书诗文内容讨论了长沙窑与中亚粟特的关系，认为“不排除长沙地区兼营瓷窑生产的粟特人有可能是循海路而来，部分粟特海商甚至还担负了长沙窑海上运输销售的任务”。谢氏还推测弯月图像及诗文内容可能存在近东文化因素¹⁷。葛承雍也对文献和实物中的湖湘地区胡

11 葛承雍：《唐代狩猎俑中的胡人猎师形象研究》，《故宫博物院院刊》2010年第6期，页126—161。

12 李辉炳主编：《长沙窑·综述卷》页7—26，湖南美术出版社，2004年。

13 牟发松：《唐代草市略论——以长江中游地位为重点》，《中国经济史研究》1989年第4期，页41—45。

14 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，页87—94。

15 李建毛：《长沙窑与丝绸之路》，《海交史研究》1996年第1期，页27—33。

16 谢明良：《记“黑石号”沉船中的中国陶瓷器》，《美术史研究集刊》2002年第13期，页1—60。

17 谢明良：《长沙窑域外因素杂感》，《美成在久》2016年第3期，页36—43。

商活动踪迹作了深入探讨^{〔1〕}。

长沙窑的外销属性和异域因素是很明显的，在此毋庸赘述，但仍有几点值得深思：长沙窑的异域因素总的来说与中、西亚关系密切，但中亚和西亚的器物装饰传统不尽相同，尤其伊斯兰化后的西亚地区少有人物纹而多动植物纹，而胡人形象在长沙窑中非常普遍，长沙窑不同类型的装饰风格是否渊源各异？唐代长江中游通过海路与西亚、近东的贸易联系是显而易见的，有沉船遗迹、港口遗存、中西方文献等证据，而除了泛海而来的胡商外，是否也有经陆上丝绸之路而来的胡商？长沙窑以民间商贾为特色的窑业文化又是如何形成的？

如果将长沙窑瓷器作一个简略考察^{〔2〕}，可将长沙窑最大宗的产品——碗盘类和壶罐类的装饰大致分为三类：胡人乐舞、植物纹和几何纹、诗文题字。

胡人乐舞大多以模印贴花装饰于壶罐的系、流部位〔图一：1〕，瓷质和滑石的胡人舞蹈印模亦有出土〔图一：2〕^{〔3〕}。胡人深目高鼻，舞姿正如北朝以来器物上常见的胡旋舞。另外也常见模印或彩绘的狮子、凤凰图像〔图一：3〕^{〔4〕}，与襄阳一带南朝画像砖上的形象类似，狮子、凤凰常与胡人舞蹈共同构成文康舞的场景^{〔5〕}。胡旋舞和文康舞都是随中亚粟特移民而来的舞蹈，长沙窑瓷器上的这类图像应当反映了经由北方辗转而来的中亚文化因素，而瓷器上的“何”、“康”等中亚昭武九姓姓氏可能是粟特人在长沙地区活动的证据〔图一：4〕^{〔6〕}。

植物纹样大多为程式化的团花或四出以上的花卉，有的较为写实，如蔷薇、石榴、葡萄、莲花，有的则是与云纹和几何纹结合在一起的抽象花卉，也有大量水鸟纹〔图二：1〕^{〔7〕}。以植物纹和几何纹装饰器表是西亚釉陶的传统，尤其是7世纪前期伊斯兰势力进入之后，原波斯釉陶上的人像装饰大大减少，植物纹和几何纹成为伊斯兰釉陶装饰的主流。伊斯兰釉陶起源于地中海沿岸的埃及、巴勒斯坦等地，随着7世纪的伊斯兰征服而向外扩散。目前最早的伊斯兰釉陶遗存发现于埃及亚历山大城的卡姆艾狄卡遗址(Komed-Dikka)的6到7世纪地层中，是一种黄色偏红的黏土胎，胎上施白色化妆土，有的在化妆土

〔1〕 葛承雍：《湖湘地域出土唐代胡俑的艺术特色》，《美术研究》2018年第3期，页14—20。

〔2〕 资料主要来源于前揭《长沙窑·综述卷》及长沙窑编辑委员会：《长沙窑研究资料》，湖南美术出版社，2004年；湖南省文物考古研究所：《焰红石渚——长沙铜官窑遗址2016年度考古发掘出土瓷器》，文物出版社，2018年；北京艺术博物馆编：《中国古瓷窑大系·中国长沙窑》，华侨出版社，2017年。

〔3〕 如蓝岸嘴窑址出土瓷质胡人舞蹈印模、滑石胡人舞蹈印模、衡阳出土青釉褐斑人物纹壶等，见《中国长沙窑》页235图159、页88图60、页89图61，另黑石号沉船瓷器上也常见胡人舞蹈纹，参《长沙窑研究资料》页202。

〔4〕 如蓝岸嘴窑址出土瓜棱直颈壶的短流下卧狮纹，或飞舞的凤凰并彩书“飞凤”二字，《中国长沙窑》页128图88、页130图89。

〔5〕 李梅田：《西曲歌与文康舞：邓县南朝画像砖墓乐舞图新释》，《故宫博物院院刊》2016年第4期，页90—92。

〔6〕 如黑石号沉船发现的贴花狮子身上刻有“何”、“康”字，前揭《长沙窑研究资料》页108、204。

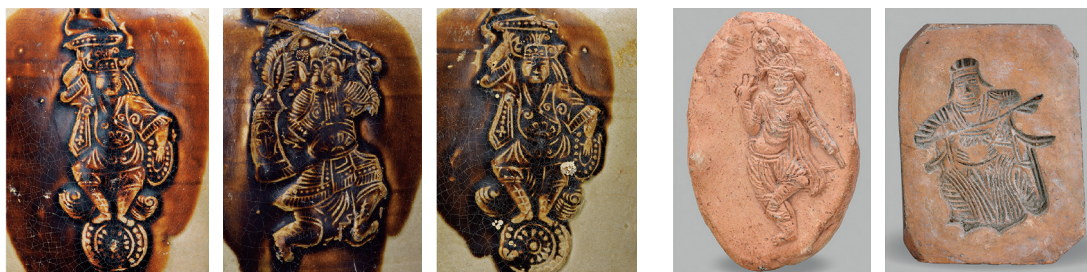
〔7〕 前揭《长沙窑研究资料》页108、204。

〔图一〕长沙窑瓷器上的胡人乐舞、狮子、凤凰图

1. 胡人乐舞贴塑 2. 胡人乐舞印模 3. 彩绘狮子、凤凰 4. “康”“何”记狮子

1、2、3 采自北京艺术博物馆编：《中国长沙窑》页235图159，页88图60、页89图61，页128图88、页130图89，华侨出版社，2017年

4采自长沙窑编辑委员会：《长沙窑研究资料》页108、页204插图，湖南美术出版社，2004年



1

2



3

4

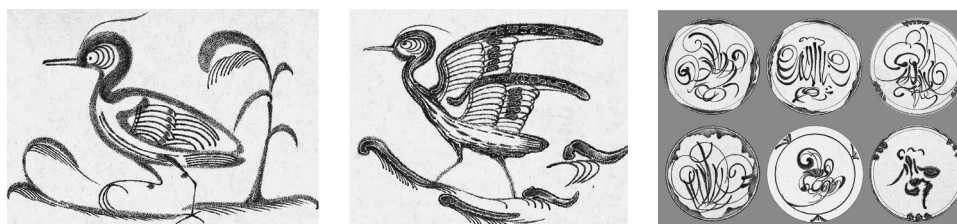
〔图二〕长沙窑瓷器和近东釉陶纹饰

1. 长沙窑瓷器水鸟纹和植物纹

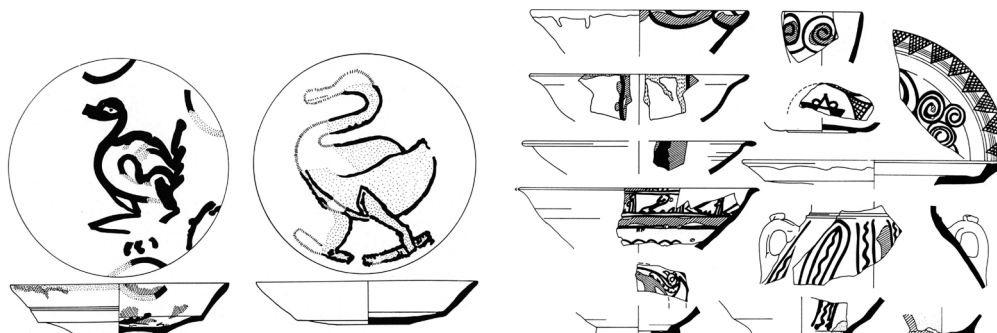
图片采自长沙窑编辑委员会：《长沙窑研究资料》页183、152，湖南美术出版社，2004年。

2. 近东釉陶水鸟纹和植物纹、几何纹

图片采自Donald whitcomb, "Coptic Glazed Ceramics from the Excavations at Aqaba, Jordan", *Journal of the American Research Center in Egypt*, vol.26, 1989, p.172, p.178.



1



2

上彩绘然后施釉，也有的是在透明釉上绘褐绿彩，以盘、碗、杯器物为主〔图二：2〕^{〔1〕}。随着伊斯兰的军事征服，这种以植物纹和几何纹为主要装饰的釉陶遍及西亚地区，目前在伊朗等地发现的伊斯兰早期釉陶大多采用这种装饰方式。长沙窑兴起于八世纪中期，黑石号沉船装载的大约是9世纪20年代的长沙窑产品，以植物纹和几何纹为主，从工艺手法、纹饰主题和构图方式看，长沙窑碗盘类的植物纹和几何纹釉上彩装饰很可能受到西亚伊斯兰釉陶的影响。

诗文题字也是长沙窑常见的装饰方式。目前发现的两百余条诗文题记中^{〔2〕}，除了少量阿拉伯文的经文圣句外，有一部分与《全唐诗》、敦煌写本内容相似^{〔3〕}，如“罗网之鱼，悔不高飞”、“悬钩之鱼，悔不忍饥”之类有关为人处世的警句，与敦煌发现的晚唐至北宋流行的童蒙读物《太公家教》内容相同，谢明良认为有些警句与古兰经文有共同旨趣，他由长沙窑瓷器上的阿拉伯文“阿拉”联想到《古兰经》中的阿拉箴言，推测长沙窑的这类装饰可能受到了中东、近东地区以圣句或吉祥祈福语装饰的启发^{〔4〕}。长沙窑瓷器诗文题字内容十分庞杂，未必有明确的文本来源，但它们却具有共同的乡土文化旨趣，多商贾行旅、男女离别、处世良言方面的内容，反映了中晚唐时期湖湘民间移民文化、商贾文化极盛的社会环境。

吴顺东将部分诗文与唐代文人诗进行对比，发现部分出自唐诗，也有部分出自唐绝句之前的乐府诗歌，认为这些题诗离不开安史之乱后北人南下和新乐府运动两大契机^{〔5〕}，这是一个很有意义的认识。北人南下和新乐府运动给长沙窑留下了深刻印记，若将瓷器题诗与南朝时期襄阳一带流行的西曲歌^{〔6〕}对读，确有强烈的共同旨趣。西曲是南朝时期汉水中下游流行的民间乐曲，与长江下游的吴歌同时流行而旨趣相异。西曲的曲名多以汉水沿岸城镇命名，内容多贾人思妇、征士思归，长沙窑瓷诗也常见这样的内容，如“一别行千里，来时未有期；月中三十日，无夜不相思”、“君去远秦川，无心恋管弦；空房对明月，心在白云边”、“二八谁家女，临河洗旧妆；水流红粉尽，风送绮罗香”等，皆可在西曲中找到相似歌辞。瓷器题诗中也有如文康舞辞中的颂圣辞，如“后岁迎乃岁，新天接旧天，元和十六载，长庆一千年”等。长沙窑瓷诗与南朝以来荆襄民间文化的联系是十分明显的，这表明安史之乱后更多的北方移民南下湖湘，也将汉水流域的民间文化带到了长沙窑地区。

〔1〕 见Donald Whitcomb, “Coptic Glazed Ceramics from the Excavations at Aqaba, Jordan”, *Journal of the American Research Center in Egypt*, vol.26, 1989, pp.167-168援引Arthur Lane, “Archaeological Excavation at Kom-el-Dik, A Preliminary Report on the Medieval Pottery”, *Bulletin of the Faculty of Arts*, no. 5, 1949, pp.143-147及Mieszyslaw Rodziewicz关于Coptic釉陶的论述。

〔2〕 前揭《长沙窑·综述卷》，页101—105。

〔3〕 徐俊：《唐五代长沙窑瓷器题诗校正——以敦煌吐鲁番写本诗歌参校》，《唐研究》1998年第4期，页67—97；刘静敏：《从题记论长沙窑断代之研究》，《逢甲人文社会学报》2002年第5期，页37—66；前揭《长沙窑城外因素杂感》中援引日本学者山崎诚有关《太公家教》的讨论，页42—43。

〔4〕 前揭《长沙窑城外因素杂感》，页42—43。

〔5〕 吴顺东：《关于长沙窑诗文瓷的几点认识》，《湖南考古辑刊》页294—300，1999年。

〔6〕 （南朝·宋）郭茂倩编：《乐府诗集》卷四八《清商曲辞·西曲歌中》，中华书局，1998年重印。

综上所述，长沙窑的“胡风”来源应是多元的，不仅有来自西亚的伊斯兰风格，也有来自中亚粟特和中国北方地区的传统，除了与泛海而来的胡商活动直接有关外，也应与经由汉水辗转而来的中亚移民有关。长沙窑瓷诗中有“男儿大丈夫，何用本乡居；明月家家有，黄金何处无”，对商贾文化的崇尚与中亚粟特人的商贾文化如出一辙，粟特人“善商贾，好利，丈夫年二十，去傍国，利所在无不至”^①。长沙窑作为安史之乱后因民间瓷器贸易而兴起的草市，商贾自然是本地乡土文化的重要主题，而商贾文化之兴当与源源不断的北人南下相关。

二 北方移民与长江中游的社会变迁

根据历史文献中关于胡人在长江中游活动的记载，中古时期应当有不少胡人自北方南下，他们可能是长沙窑胡风形成的重要因素。我们不妨从中古时期的移民浪潮入手讨论因北人南下而导致的长江中游地区社会变迁。至少有两次北人南下浪潮深深影响到了长江中游的经济与社会：4世纪初永嘉之乱后、8世纪中安史之乱后。这两次南迁浪潮虽相隔四百多年，但南迁的路线和对南方社会的影响很相似，不但促进了长江中游地区的经济开发，也改变了长江中游的社会文化生态，形成了长沙窑胡风劲盛的社会土壤。

（一）永嘉之乱后的北人南迁

永嘉之乱(307—313)，匈奴贵族刘渊等攻陷洛阳，大量北人南迁，这是一次规模巨大、持续近百年的移民浪潮，至少延续到淝水之战(383年)后多年的刘宋初年。谭其骧据《宋书·州郡志》所载侨置郡县统计，南渡人口约90万，占北方人口八分之一强，占到南方人口的六分之一^②。实际上大量北方流民并没有入籍，只是依附于豪强大户，北方流民的人数可能远远高出这个数量。

北方流民首选政治相对稳定、经济较为发达的长江下游，如京口、广陵、三吴、建康、江州等地，其次是荆州，亦有远遁交州、广州者^③。长江中游的荆州是六朝时期仅次于下游各州的富庶之地，“(史臣曰)江南之为国盛矣，虽南包象浦，西括邛山，至于外奉贡赋，内充府实，止地荆、扬二州……荆城跨南楚之富，扬部有全吴之沃，鱼盐杞梓之利，充仞八方，丝绵布帛之饶，覆衣天下”^④。而在荆州境内，又以拥有汉水交通之便的襄阳为北方移民的首选目的地，有自关中越秦岭、顺汉水南下者，亦有自中原下南阳、转道襄阳者。在中古南北交通的东、中、西三条主线中，“中线由关中东南行，由河洛西南行，皆至宛

① 《新唐书》卷二二一《西域传》，页6244，中华书局，1975年点校本。

② 谭其骧：《晋永嘉乱后之民族迁徙》，《燕京学报》第15期，1934年，页220。

③ 夏日新：《永嘉乱后北方民户的大流徙》，《社会科学》1989年第6期，页95—100。

④ 《宋书》卷五四《传论》，页1540，中华书局，1974年点校本。

(南阳)邓,再循白水流域,南下襄阳,复南循汉水至长江中游之荆楚”¹,这是由于当时的政治中心在关中、河洛,中道因较近便而最具优势。“胡亡氏乱,雍、秦流民多南出樊沔”²,“永嘉之乱,三辅豪族流于樊沔,侨于汉水之侧,立南雍州”³。据谭其骧统计,汉水流域接受的移民倍于本省江域上游的江陵一带和下游的武昌一带,以来自陕西者最多,河南甘肃次之⁴。至4世纪末,襄阳著籍人口显著增加,新增人口主要来自关中,其次是中原河洛的移民,他们被史家称作“晚渡士族”,主要来自雍、司二州,如司州河东的裴氏、柳氏,关中雍州的京兆杜氏、韦氏,灊城王氏、安定席氏等⁵。

关中本是中亚胡人移民的世居之地,南下襄阳的关中移民中亦有中亚胡人的后裔。刘宋初年,蓝田康氏三千户越秦岭而下,居于襄阳岷山脚下,刘宋政权特为之侨置华山郡。

“康徇……华山蓝田人也。其先出自康居。……宋永初中,(康)穆举乡族三千余家,入襄阳之岷南,宋为置华山郡蓝田县,寄居于襄阳,以穆为秦、梁二州刺史,未拜,卒。徇世父元隆,父元抚,并为流人所推,相继为华山太守”⁶。这是一群中亚粟特部落的后裔。笔者近年在襄阳一带的田野调查中偶然发现,今襄阳岷山脚下的宜城欧庙镇(即刘宋侨置华山郡郡治所在的大堤城附近)有三个疑以粟特姓氏为名的村落——康湾村、石湾村、曹湾村,村民大多有疑似粟特姓氏,而且面目、身材酷似中亚人种,他们或是上述粟特移民部落的后裔也未可知。

跟随北方大族而来的民户往往依附于宗族充当部曲,这些大族从此定居襄阳,逐渐成为襄阳社会的中坚力量,今天沿汉水分布于安康、汉中至襄阳、邓州一带的一部分画像砖墓或许就是这些大族的遗存。1957年发现的邓县画像砖墓中有一幅文康舞图⁷,领舞者是一位名叫文康,具有胡人面目特征的长髯老者,出场时歌舞相随,以凤凰、狮子为伴。文康舞是源自中亚康居的舞蹈,可能由粟特移民带入襄阳地区,在南朝时期逐渐演变成为一种本地民间雉戏,成为荆楚地区的腊日民俗,西方老胡也被俗称为“胡公”⁸。襄阳西北韩岗曾发掘一处韩氏家族墓地,年代当为刘宋时期,有的墓砖上模印“韩”、“辽西韩”等铭

〈1〉 严耕望:《唐代交通图考》卷四,页1039—1040,上海古籍出版社,2007年。

〈2〉 前揭《宋书》卷三七《州郡志·雍州》,页1135。

〈3〉 (唐)李吉甫撰,贺次君点校:《元和郡县图志》卷二一《山南道·襄州》页527,中华书局,1983年。

〈4〉 前揭《晋永嘉乱后之民族迁徙》,页209。

〈5〉 陈琳国:《论南朝襄阳的晚渡士族》,《北京师范大学学报(社会科学)》1991年第4期,页20—27;胡宝国:《晚渡北人与东晋中期的历史变化》,《北大史学》2009年第14辑,页94—111。

〈6〉 《梁书》卷一八《康徇传》,页290,中华书局,1973年点校本。

〈7〉 陈大章:《河南邓县发现北朝七色彩绘画像砖墓》,《文物参考资料》1958年第6期,页55—56;河南省文化局文物工作队:《邓县彩色画像砖墓》,文物出版社,1958年。

〈8〉 笔者曾对这幅乐舞图的属性、来源及在荆襄地区的演变做过初步探讨,详参前揭《西曲歌与文康舞:邓县南朝画像砖墓乐舞图新释》,页90—92。

文^{〔1〕}，他们可能是来自中原的移民大族。襄阳西北谷城肖家营南朝墓也是一座画像砖墓，画像中也有非常明显的中原元素，如浮雕于方砖正面的青龙、朱雀图像、类如洛阳龙门石窟的尖拱龕，上有火焰状背光，青龙、朱雀浮雕于龕内；同墓出土的笼冠男俑、束发女俑等陶俑——也与洛阳北魏墓葬所见相似^{〔2〕}，表明它们与河洛地区的联系是十分紧密的。

来自关中、中原的北方移民为荆襄地区带来了一股文化新风，改变了当地的社会生态。最能代表荆襄地区移民文化的应是西曲——诞生于刘宋时期荆、郢、樊、邓之间的民间歌舞，以鼓、吹伴奏而无弦乐，极富农耕和商贾风情，应与汉水流域的外来移民及本地蛮夷有关。邓县画像砖墓中也有一幅歌舞图可能就是西曲表演^{〔3〕}。该墓以及汉水流域其他墓葬中常见一种头戴尖顶毡帽、着短衣袴褶的武士陶俑^{〔4〕}，装束与洛阳、建康等地常见的武士大不相同，可能就是南下大族的部曲或归化后的土著蛮夷，也是西曲的创造者。

流传至今的西曲大多以荆襄江岸城镇为名，如《江陵乐》、《襄阳乐》、《三洲歌》、《大堤曲》等^{〔5〕}，内容与庙堂之上的宴飨之乐大不相同，多与商贾行旅相关，带有浓郁的抒情性质，反映了汉水沿岸的民间商业贸易之盛。严耕望认为荆襄地域“可谓为中古时代最繁忙之交通线路，商旅繁会，声色之娱最盛，宣城大堤，尤为妓艺声色之中心，犹先秦之邯郸、明清之秦淮”。大堤城在今襄阳岷山南麓，即刘宋所置华山郡所在地，也是西曲产生之地。严耕望解释西曲的产生可能与华山郡的粟特移民有关，“颇疑或与蛮族聚居及晋宋时代西域胡人流寓置华山郡有关。西南少数民族之女性远较汉人开朗活泼而善歌舞，西域胡人重商，其妇女亦活泼自由。此地区既多蛮族聚居，又多西域胡人流寓，而当商旅之繁会，故以当炉歌妓为业，习为时尚，至唐不衰欤”^{〔6〕}？

荆襄是六朝北方移民的主要落脚点，以文康舞和西曲为代表的地域文化正是由这些北方移民所创造，它们逐渐改变了中古长江中游的社会文化生态。

（二）安史之乱后的北人南迁

六朝时期北方移民经中线南下的目的地主要局限于荆州地域的襄、邓一带，时隔三百余年后的新一波北人南下浪潮则波及到了湖湘地区。安史之乱(755—763)后，大批中原和关中人士仍然沿着六朝时

〔1〕 襄樊市文物考古研究所：《湖北襄樊市韩岗南朝“辽西韩”家族墓的发掘》，《考古》2010年第12期，页33—40。

〔2〕 襄樊市考古队、谷城县博物馆：《湖北谷城县肖家营墓地》，《考古》2006年第11期，页24—28。

〔3〕 前揭《西曲歌与文康舞：邓县南朝画像砖墓乐舞图新释》，页86—90。

〔4〕 前揭《邓县彩色画像砖墓》，图六〇、六五、五七；李启良、徐信印：《陕西安康长岭南朝墓清理简报》，《考古与文物》1986年第3期；徐信印：《安康长岭出土的南朝演奏歌舞俑》，《文博》1986年第5期，页64—65。

〔5〕 西曲歌辞多保留在南朝《乐府诗集》、《古今乐录》中。参前揭《乐府诗集》卷四八《清商曲辞·西曲歌中》；（陈）释智匠撰，吉联抗辑注：《古乐书佚文辑注·古今乐录》，人民音乐出版社，1990年。

〔6〕 前揭《唐代交通图考》卷四，页1072。

期的南北交通线路南下，“自至德(756—758)后，中原多故，襄、邓百姓，两京衣冠，尽投江湘，故荆南并邑十倍其初”^①。这是由于襄、邓一带已无法承载源源不断的南下人口，也由于江南大开发而致湖湘地区成为更理想的落脚地。唐宪宗元和二年(807)，鄂岳等州已经成为朝廷赋税的重要来源，“是岁，李吉甫撰《元和国计簿》上之，总计天下方镇四十八，州府二百九十五……每岁赋税倚办止于浙江东西、宣歙、淮南、江西、鄂岳、福建、湖南八道四十九州”^②。

这些南下的北方移民中必有大量辗转而来的胡人，他们可能是沿汉水而下的新到胡人，也可能包括早已定居荆襄一带的胡人后裔，如六朝时流寓襄阳的粟特康氏家族。

陈寅恪曾以唐人文献追寻岳州、潭州一带的胡人踪迹，根据唐代诗人袁郊《甘泽谣·韦谔》“千金估(贾)胡安稳获济”之语，否认日本学者以此证胡人往来洞庭通商之说，认为“估胡”二字只是唐人习惯用语，但又承认必有贾胡行舟洞庭之事。又引杜甫大历四年(769)自岳阳南行衡阳时写下的《清明》诗：“朝来新火起新烟，湖色春光净客船。绣羽衔花他自得，红颜骑竹我无缘。胡童结束还难有，楚女腰肢亦可怜。”认为此“胡童”之“胡”必指胡人之“胡”、“不论杜公在潭州所见之胡童是真胡种，抑仅是汉儿之乔装，以点缀节物嬉娱者，要皆足证成潭州当日必有胡族杂居。若不然者，则其地居民未尝习见胡童之形貌，何能仿其装束，以为游戏乎？故依杜公此诗，潭州当日之有胡商侨寓”^③。

北宋笔记小说《太平广记》有唐贞元间李朝威《柳毅传》“洞庭君与太阳道士讲火经”一事^④，陈寅恪读至此处批注“火袄教”三字^⑤。火袄教是中亚粟特、西亚波斯地区的普遍信仰。荣新江也以此作为粟特人流寓南方的旁证，并引前人所论袄教《穆护歌》在黔南、巴夔间的流行情况讨论南方多元文化中的粟特要素^⑥。葛承雍等根据唐诗中所见胡人特征的舞蹈追寻了胡人在湖湘地区的踪迹，如唐代诗人殷尧藩《潭州席上赠舞柘枝妓》：“姑苏太守青娥女，流落长沙舞柘枝；坐满绣衣皆不识，可怜红脸泪双垂”^⑦，认为敦煌曲谱中记录的“长沙女”很可能就是流落长沙的胡人女子，并引卢肇《湖南观双柘枝舞赋》：“潇湘二姬，桃花玉姿。献柘枝之妙舞，佐清宴于良时。……则有拂林妖姿、西河别部”，“拂林”是对东罗马的称呼。还认为李群玉诗《长沙九日登东楼观舞》中的“绿腰舞”即“六幺”、“录要”，是西域传入的一种祭神胡风

① 《旧唐书》卷三九《地理志》，页1552，中华书局，1975年点校本。

② (北宋)司马光：《资治通鉴》卷二三七“元和二年(807)”，页7647，中华书局，1956年点校本。

③ 陈寅恪：《刘复愚遗文中年代及其不祀祖问题》，载《金明馆丛稿初编》页325—326，上海古籍出版社，1980年。

④ (宋)李昉等编：《太平广记》卷四一九《柳毅传》：“毅谓夫曰：‘洞庭君安在哉？’曰：‘吾君方幸玄珠阁，与太阳道士讲《火(大)经》，少选当毕。’毅曰：‘何谓《火(大)经》？’夫曰：‘吾君龙也。龙以水为神，举一滴可包陵谷。道士乃人也。人以火为神圣，发一灯可燃阿房。’”页3411。中华书局，1961年点校本。

⑤ 陈寅恪：《读书札记二集》页232，生活·读书·新知三联书店，2001年。

⑥ 荣新江：《中古中国与外来文明》页52—63，生活·读书·新知三联书店，2014年。

⑦ 《全唐诗》卷四九二，页5577，中华书局，1980年。

舞蹈，以此证明当时文人们在湖湘地区所见的舞蹈深受外来文化的影响^{〔1〕}。

湖湘地区在唐以前开发不足，安史之乱后随着大量北人南下，六朝时期襄阳一带独特的地域文化扩展至湖湘地区，形成了区别于中原和长江下游、以商贾和移民为主导的人文环境，窑业文化少受传统的束缚，大胆创新，勇于进取，将浓厚的移民文化、商贾文化融入到瓷业中，最终催生了具有浓郁“胡风”的长沙窑瓷业风格。

三 小结

长沙窑是一处安史之乱后兴起的以民间贸易为目的、以釉上彩“胡风”装饰为特色的外销窑场，我们在肯定它与“海上丝绸之路”的密切关系同时，也不应忽视它通过陆路与中国北方和中西亚的文化联系。长沙窑的“胡风”与其说是泛海而来的胡商经营活动的结果，不如说是六朝以来长江中游地区的社会变迁所致。六朝隋唐时期，几次大规模的北人南下浪潮使长江中游形成了以移民文化、商贾文化为特色的地域文化，为长沙窑的窑业发展注入了新鲜血液。经过岳州窑阶段的工艺积累，长沙窑在这种新的、以胡商文化和移民文化为特征的社会环境中应运而生。

[作者单位：中国人民大学历史学院]

(责任编辑：陈文曦)

〔1〕 前揭《湖湘地域出土唐代胡俑的艺术特色》，页14—20。