

# 唐代八棱杯设计中的文化融合与流变

张萌

(天津职业技术师范大学, 天津 300222)

**摘要:** **目的** 探讨在粟特外来文化因素影响下, 唐代八棱杯的产生、发展、变化, 以及与大唐文化融合的流变过程, 寻找八棱杯本土化演变的表现和规律。**方法** 通过图像学方法, 对八棱杯的表面装饰人物形象及所执乐器进行溯源解析; 通过类型学和比对分析法, 分析八棱杯的器物形制和装饰方法, 找到其流变特点; 通过胡人图像的具体表现, 解释其所处时期背后的社会审美情趣和艺术取向。**结论** 8 世纪中叶之前是唐代金银器的飞速发展时期, 唐代工匠在吸纳外来文化的同时, 对本土器物进行了大胆创新, 摒弃了重装饰轻实用的设计理念, 创造出的中西合璧的产品更加符合唐人审美情趣和使用习惯, 并发现人们对舶来品的喜好并不在于其价值的高低, 而在于其所反映的思想观念的转变和对创造力的激发。

**关键词:** 唐代金银器; 伎乐纹八棱金杯; 胡人; 图像

**中图分类号:** TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2021)04-0250-06

**DOI:** 10.19554/j.cnki.1001-3563.2021.04.037

## Cultural Fusion and Evolution in Design of Eight-ridge Cups in the Tang Dynasty

ZHANG Meng

(Tianjin University of Technology and Education, Tianjin 300222, China)

**ABSTRACT:** The work aims to discuss the emergence, development and change of eight-ridge cups in the Tang dynasty under the influence of foreign cultural factors, and the process of its integration with tang culture, so as to look for the expression and rule of eight-ridge cup localization evolution. By the method of iconography, the work traced the origin of the decorative figures and musical instruments of eight-ridge cups; by typology and comparative analysis, the shape and decoration of eight-ridge cups were analyzed to find their rheological characteristics. The work explained the social aesthetic interest and artistic orientation behind the images of Hu people. During the Tang dynasty, gold and silver ware developed rapidly by the middle of the eighth century. While absorbing foreign culture, the craftsmen of the Tang dynasty made bold innovations in local implements, they abandoned the design concept of valuing decoration over use and created product which integrated both Chinese and western elements, and was more in line with Tang people's aesthetic taste and use habits. It is found that the preference for foreign products lies not in their value, but in the change of ideas and stimulation of creativity reflected in them.

**KEY WORDS:** gold and silver ware in the Tang dynasty; eight-ridge golden cup with gigakugrain; Hu people; image

中国金银器发展至唐代已达顶峰, 唐上承两汉雄风, 四纳八方来客, 宽仁博大的胸怀和开放包容的风气吸引了来自东罗马帝国、中亚粟特、西亚萨珊及阿拉伯国家的工匠, 极大地影响了唐代金银器形制的创新、装饰纹样的拓展和制作工艺的革新。彼时的长安是名副其实的国际大都会, 扬州、广州也流寓了数以

千计的外国人, 目前已出土的唐代文物和考古资料中就有大量的胡人形象可以加以佐证。这些胡人的职业和身份多元, 但以从事服务和娱乐的胡人占绝大部分, 比如从事乐舞表演的舞姬和乐工, 杂耍卖艺的艺人和伺候贵族的奴婢、马夫和驼夫等, 这些情况在金银器中的表现更为明显。唐代金银器中共有六件八棱

收稿日期: 2020-11-10

作者简介: 张萌 (1983—), 女, 河北人, 博士, 天津职业技术师范大学副教授, 主要研究方向为工艺美术设计。

形制的带把杯,这种器物在中国传统器物中并未发现其演变进化的渊源,而在粟特银器中却能找到与其高度一致的器形。这六件八棱杯中,有三件皆是以高鼻深目的胡人伎乐人物纹样装饰为主,辅以植物纹样,环形把手,其中两件把手上有指垫,装饰有胡人头像。在华贵绚丽的唐代金银器中,这三件八棱杯展现出来的强烈的异域风情尤为引人注目,可以想像粟特艺术初入唐中原地区,与本土金属艺术碰撞出的火花。因此对其造型和纹样的深入研究挖掘,不仅可以探索粟特器物在唐代的演变轨迹,而且可以探讨粟特风格对唐人文化与审美趣味的影响。

## 1 器物纹样中的中西文化交流

出土于何家村窖藏的伎乐纹八棱金杯,从器形到纹样都不具有大唐的艺术风格特点,是一件纯粹的舶来艺术品,见图 1。这件金杯以浇铸成型,杯身每面



图 1 伎乐纹八棱金杯

Fig.1 Eight-ridge golden cup with gigakugrain



图 2 伎乐纹八棱金杯的人物纹样

Fig.2 Character pattern on eight-ridge golden cup with gigakugrain



李寿墓《仕女奏乐图》



苏思勖墓《乐舞图》



韩休墓《乐舞图》



图 3 唐代壁画中的乐器

Fig.3 Musical instruments in murals of the Tang dynasty

鑿出的连珠纹为栏界,装饰八位手执乐器的乐工,人物均为深目高鼻、头戴卷沿尖帽或瓦楞帽的胡人。若说这件金杯的器形和人物样貌都具有强烈的异域风情的话,那么通过对人物所执乐器的分析可以看出中西文化交流的繁盛。金杯杯身装饰的胡人乐工手执乐器,见图 2,以竖箜篌(左二、右二)、曲颈琵琶(右四)、排箫(左四)最为明显。来自粟特的胡人在文化上受到伊朗文化的影响,民风奔放开朗,尤擅歌舞。

史料表明,来自粟特的乐伎自北魏时期就已进入中原,435 年,魏太武帝派遣 20 人出使西域,带回了疏勒和安国的乐伎。568 年,北周武帝与突厥联姻,西域诸国都派遣艺人组成乐队,随着皇后到了长安<sup>[1]</sup>,后来这些乐伎逐渐变为宫廷乐工。

唐诗中也有许多对当时时兴的乐器的描绘,如“中军置酒饮归客,胡琴琵琶与羌笛”、“谁家玉笛暗飞声,散入春风满洛城”等。这其中的“胡琴”一词是一个总的概念,即指胡地的琴。胡琴在唐代主要指琵琶,而在这个时期十分流行起源于波斯的一种曲颈琵琶,此琴自南北朝时期传入我国,之后与中原乐器结合,形制上发生了变化,其演奏方式是横架于胸前,用拨子或手弹奏,这件金杯上的乐工就是以手弹奏。琵琶因其表现力强被尊为“燕乐之首”,在乐曲演奏中居于首要位置,即便在乐队组合中也处于前排首要位置。唐代壁画中的乐器见图 3。如在唐李寿墓北壁东侧的仕女奏乐图中,处于前排五人中间位置的仕女所执乐器就为曲颈琵琶、五弦直颈琵琶<sup>[2]</sup>;苏思勖墓中,一副乐舞图左边前排靠近舞台中央舞者位置的乐伎手执乐器也为琵琶,但因琵琶颈部已经残缺无

法辨别是直径琵琶还是曲颈琵琶<sup>[3]</sup>；韩休墓中也有一副乐舞图，右边前排靠近舞台中央舞者位置也有手执琵琶、箜篌等乐器的乐伎<sup>[4]</sup>。隋唐时期敦煌壁画中的弹拨琵琶，在隋代第390窟中，一组由八人组成的乐伎队列队而立，排在乐队前面的就是两支曲颈琵琶。这种舞台前排的站位，非常类似现在管弦乐队中的“首席”演奏家，可见琵琶这种舶来乐器在唐代乐舞演奏中的重要性。原本波斯的曲颈琵琶共鸣体很大，已接近圆形，其颈向后弯曲，不是成直角形而是由下向上成曲状，似半月牙形。然而新疆石窟中的琵琶共鸣体没有波斯那样圆大，而是向修长方向发展的<sup>[5]</sup>。这些壁画中出现的琵琶共鸣体大多偏向修长扁圆的造型，这种梨形的形态说明琵琶这种乐器来到中原之后进行了本土化改造，更适合唐人的使用偏好和审美趣味。敦煌壁画中出现的琵琶的次数较多，在莫高窟壁画中出现了600多次，凡出现乐舞形象必有琵琶，几乎带有了音乐的象征意义。

图2金杯上出现的竖箜篌（左二、右二）、排箫（左四）也是唐代流行的乐器。《乐府杂录》有对箜篌的记载：“箜篌者，本龟兹国乐也。亦名悲箜，有类于茄。”东汉时期，竖箜篌随丝绸之路上的商贾往来，由波斯传入中原一带，在隋唐时期曾用于西凉、龟兹、疏勒、高丽和印度的乐器中，又东渡大海影响日本，贯穿整个丝绸之路。至今日本奈良正仓院还保存着一支我国唐代的箜篌，成为日本国家藏宝之一。唐代杜佑在《通典》中对竖箜篌的形制进行了描述：“竖箜篌，……，竖抱于怀中，用两手齐奏。”另有宋代吴自牧在《梦粱录》中这样描写竖箜篌：“高三尺许，形如半边木梳，……，一人跪而交手臂之。”可见，近1m高的竖箜篌体量相当可观，对比本件金杯上出现的两件箜篌大小尺度，当时的工匠显然是在比例上做了缩小处理。笔者推测有两种可能，一是为了协调整体人物动态和纹样疏密关系，主观地将乐器的比例缩小，达到与其他乐工图案视觉上的平衡。二是这两件箜篌乐器为来自北方少数民族角形箜篌中的小箜篌，是竖箜篌中较小的一种。《清朝续文献通考》对其有这样的描述：“小箜篌，女子所弹，铜弦，缚其柄于腰间。随弹随行，首垂流苏，状甚美观。”然而即便是小箜篌，工匠仍对乐器的比例做过缩小处理，这体现了当时工匠对构图均衡对称的设计考虑，以及纹样疏密的控制和把握。

图2金杯左四乐工所执排箫是汉唐以来最为常见的吹奏乐器，经常出现在歌舞伎乐题材的佛窟壁画、石刻及陶俑中。迄今为止发现的世界最早的排箫是中国西周时期的骨排箫，可作为排箫属于中国传统乐器的有力佐证。

图2金杯左三乐工头向后梳高髻，双手捧乐器呈吹奏状，乐器模糊不易辨识。根据推测，隋唐时期的吹奏乐器诸部大可包括笛、笙、篳篥、箫、篪、埙等，

其中埙呈卵状，其他几种皆为管状，而乐工所执乐器大致可辨为三角状带螺纹图案，与上述乐器形态相去甚远。或可辨识为隋唐时期佛教乐器中的螺贝，即用海螺的螺纹状贝壳制作而成。《旧唐书·音乐志》中记载：“贝，蠡也。容可数升，并吹之以节乐，亦出南蛮。”云冈石窟中，北魏时期的石刻就有吹贝的伎乐形象，隋唐时期可见于西凉、高丽、龟兹、扶南、天竺诸部乐中。贝在传入中国之后趋于法器与乐器两种功能的融合，并且更加强调其乐器的功能。五代王建墓中有单手托贝吹奏的乐工，敦煌25窟南壁观无量寿经变的乐舞图中也有乐伎手捧螺贝吹奏的场景。

图2金杯右三乐工装扮及所执乐器也极具特色，乐工头向左微侧呈吹奏状，右手托住乐器，左手自然下垂，所执乐器为一角状器物，对比吹奏类乐器的形制，这件角状乐器并不在其列。吹奏乐器通常为双手托执乐器，通过手指按压不同气孔调节音律，而乐工单手执物的姿势似乎可以理解为该乐器的音律不需要按压音孔以调节音律，因此对比唐代的吹奏乐器可找到两种乐器进行论证：角或胡笳。角为古时流行于青藏地区的民族乐器，最初由牛角、羊角制成，因此乐器呈弯曲角状，而唐宋时期角状演变为筒状，唐代段成式在《酉阳杂俎》中记载：“革角，长五尺，形如竹筒，……，或竹木或皮。”由此可见，该乐工所执乐器并非唐代的角。而另外一种可能性乐器胡笳，如今已消失匿迹，今人所演奏的胡笳为当代学者和音乐家根据记载复原的产品，其形制与笛或篳篥类似，并非角状乐器。胡笳本出自匈奴，《乐府诗集》中有“卷芦为吹笳”的记载，可见最初的笳是胡人卷芦叶吹之以作乐的工具；至汉代起，匈奴与中原交流逐渐密切，胡笳也随之在中原逐渐流传，并且在形制和材料上发生了很大变化；发展至唐代，开始盛行无孔的哀笳，其管身由羊角制成，嘴子由芦苇叶制成，《乐府杂录》中就有“哀笳，以羊角为管，芦为头也。”由此可见，该乐工所执乐器可能是哀笳这种乐器在唐代的形制体现。

## 2 舶来艺术的直接学习阶段

在何家村唐代窖藏中出土的鎏金伎乐纹八棱银杯和人物忍冬纹金带把杯，与这件文物的形制和装饰都极为相似。这三件杯具同为八棱八面，除杯壁装饰有八个胡人形象外，环形杯把上还带有宽指垫，指垫上装饰向北的胡人头像的做法是纯粹的粟特风格。鎏金伎乐八棱银杯见图4，鎏金伎乐八棱银杯的人物纹样见图5。

鎏金伎乐八棱银杯每一面篆刻的高浮雕胡人乐伎形象，同样手执乐器，分别为洞箫（右四）、小铙（右三）、曲颈琵琶（左二），另有抱壶（左四）、



图4 鎏金伎乐八棱银杯

Fig.4 Eight-ridge gilding silver cup with gigakugrain

执杯（左三）及两名空手舞者（左一、右二）。其中，右一乐伎的手执乐器有一说法为拍板，是一种唐代用于散乐的民间乐器，根据《通典·乐典》中的记载：“拍板，长阔如手，重十馀枚，以韦连之，击以代扑。扑，击其节也。情发于中，手扑足蹈。扑者因其声以节舞。龟兹伎人弹指为歌舞之节，亦扑之意也。”拍板由西北少数民族传入中原，以坚木数片串联，双手合击发声，然而对比右一乐伎手执乐器的样式和姿势，其所执乐器杯身更像排箫。人物忍冬纹金带把杯上的胡人形象均穿窄袖翻领袍，腰间束带，或挎刀佩剑，或执笏在手，另有一人双手合十，袒露胸腹。

通过分析这三件带把八棱杯上胡人所执乐器及装饰，可确定这三件器物或许并非来自域外，原因有二：其一，在这三件八棱带把杯上，胡人所执乐器既有来自西域的舶来品，又有中国传统乐器，说明这三件带把杯是在中原制作；其二，这三件杯具的人物形象是按照八个棱面单体出现的，这种将人物形象分隔单体呈现的方式在萨珊和粟特的金银器中并没出现。因此，这三件文物极有可能是粟特工匠，在唐代为适应满足唐人对域外新奇样式的好奇所作。由于大唐的慕胡风尚盛行，所以对来自域外的艺术极其青睐，金银器质殊价贵的特质刚好又引导了统治阶级的审美偏好，也引领了平民百姓用使用廉价材料进行效仿。这几件金杯的器形直接模仿了粟特银器，纹样也是能

够引起唐人好奇的形象，可以看出这一阶段唐代工匠直接模仿和学习来自域外的艺术。这几件文物中人物所执乐器皆为唐代流行的主要乐器，既有来自域外的曲颈琵琶、竖箜篌等，也有中国传统乐器排箫，这些乐器共同演奏出胡汉和鸣、中外兼容的治世之乐，为这个鼎盛的时代增添了泱泱大国之气。

### 3 本土化融合的创新阶段

八棱八面的杯体设计和极具异域风情的胡人纹样装饰，使得这一系列的器物满足了唐人对域外文化的好奇，并让唐人在学习粟特匠人的基础上，进行了大胆的创新和改进，使这一类型的器物更加适合唐人的使用习惯和审美喜好。首先，在造型上产生了微妙的变化，八棱八面这种风格硬朗的款式并不符合唐人的使用习惯，于是唐代出现了鎏金仕女狩猎纹八瓣银杯这样造型的器物，其浅腹窄口的形制更加符合唐人使用习惯，而花瓣形分割的曲线造型或借鉴了多曲长杯的风格，八面等分的方法或许是来自于八棱杯的造型灵感，另外有的带把杯取消了圆环形连珠纹的把手，把指垫和指垫取消或把指垫变成叶状。其次，装饰纹样更加趋向于中国化的风格，线条圆润流畅，纹样疏朗大方，背景纹样也开始选用更加符合唐人审美的忍冬纹、缠枝纹等，人物设计上也带有唐人的面貌特征，最终使粟特风格的器物被细细审之后又品得中国风味。

在现有经科学发掘的考古文物中，带有胡人伎乐图案的八棱杯仅前文所述三件，然而在民间私人散藏的传世品中，仍可觅得与之相似的系列器物。虽然这些器物缺乏科学发掘过程的记录和分析，但是通过器物刻画铭文及墨书，可大致判断器物的制作年代、制作者或所属人信息。更重要的是通过对这些传世品的深入研究和发掘，可以看到粟特风格的八棱杯在唐代的演变和创新，也可以看到粟特风格的器物在融入大唐生活之后对唐人审美和情趣的影响，但这种影响并不是颠覆性的，开放自信的唐人在接受外来文化的同时，大胆地将其转化为具有中国特色的文化语言并发扬光大。例如 1998 年于印度尼西亚勿里洞海域黑



图5 鎏金伎乐八棱银杯的人物纹样

Fig.5 Character pattern on eight-ridge gilding silver cup with gigakugrain



图6 黑石号出水伎乐纹八棱金杯

Fig.6 Eight-ridge golden cup with gigakugra in explored in BatuHitam



图7 胡人伎乐狮足八棱杯

Fig.7 Lion foot eight-ridgecup with gigakugra in of the Hu people

石号沉船上曾出水一件伎乐纹八棱金杯,这件金杯同为八棱八面,每一面篆刻了胡人乐舞的形象,乐伎所执乐器分别为竖琴、横笛、胡板(即拍板),更有双人合奏的形态等,可能为双人乐伎对舞的情景,也有可能是恋人相爱的场景描绘。黑石号出水伎乐纹八棱金杯见图6。

与何家村出土的伎乐纹八棱金杯相比,这件金杯胎体更加轻薄,人物纹样部分可明显看出,为单独篆刻后期焊接与杯体的痕迹;而何家村出土的金杯,因使用了铸造工艺而胎体厚重,人物刻画粗糙,难以准确判断人物所执乐器及面貌头饰特征。唐代以前我国的金银器成型制作工艺以铸造为主,锻造工艺并未广泛应用于金银器的成型制作,通过对比这两件金杯,可以看出这一时期唐人在粟特工匠的影响下熟练掌握了锻造工艺,制作器物更加精巧细致。黑石号出水的这件金杯不仅杯体整体成型使用了锻造工艺,人物纹样部分也单独裁片进行了局部锻造,方寸之间将人物动作神态刻画得生动有趣,线条也更加圆润流畅。由于这件金杯同期出水的一件长沙窑瓷碗上带有唐宝历二年的铭文,所以可以判定该器物的制作年代在8世纪初。根据齐东方对唐代金银器皿分期的认识,每种器物形制和纹样都难以确定准确的产生时间,也没有绝对的消失界限,只能在大量实物资料的基础上,把握其最流行的阶段。按照这一认识,可以发现唐代金银器的数量、种类及形制、纹样的许多特征,在8世纪中叶之前、8世纪中叶至后半、9世纪三个时期发生了大的变化<sup>[6]</sup>。黑石号出水的这件八棱杯出现在8世纪中叶之前,这个时期的发展契机源于外来文化的影响,因此发展特征上明显带有外来文化的痕迹。

民间私人收藏的一件胡人伎乐狮足八棱金杯,与何家村出土的这三件八棱杯有异曲同工之妙,见图7。虽然这件金杯同样分为八棱,但是造型却产生了很大的变化:取消了环状把手和指垫结构;分割棱面的连珠纹变得更加小巧细密;虽然仍为八棱八面的杯体结构,但是杯体立于平面上却呈现出一侧高一侧低的形态;杯体一侧锻有狮纹瑞兽,双足伏地托八棱酒杯,龟、狮形象都曾是权利的象征,迎合了“中央”和统

治者居国之中、四方朝贡的心理,赋予了神兽钮以视觉中心、观念中心、甚至宇宙中心的意象<sup>[7]</sup>。在另一侧则篆刻浅浮雕六组胡人伎乐,这些伎乐带有明显的胡人相貌特征,身着长衣,头戴卷檐尖帽或瓦楞帽,同时手持小铙、洞箫、琵琶等乐器,有的空手舞蹈,有的捧杯抱壶,整体造型精巧别致。这两件文物中出现的乐器,有来自西域的曲颈琵琶、箏箏,也有中国传统乐器如排箫、小铙等,而使用乐器的胡人都能够信手拈来。胡人所着服饰明显带有唐代男子服饰交领、圆领、宽袖大袍的特点,但帽饰却并非与之相搭配的幘头,而是尖顶圆帽或卷檐帽。这种乐器公用、服饰混搭的风格,说明在唐代着胡装、学胡舞的慕胡之风并不是来自于大唐百姓单方面的欣赏,而是来自西域的胡人也在大唐生活的氛围中悄然改变,文化间的融合与创新也在发生。胡人形象的出现并不代表着装饰艺术的虚化构造,而是在某种程度上体现了唐王朝对外来文化的包容<sup>[8]</sup>。

#### 4 结语

粟特与中原的文化交流主要体现在粟特人的“汉化”,以及中古时期唐代社会表现出的“胡风”上,但这两者是相互交错进行的,在生活方式及艺术表现形式上体现得最明显<sup>[9]</sup>。伎乐纹八棱金杯是何家村窖藏出土的比较有代表性的器具,与鎏金伎乐纹八棱银杯和人物忍冬纹金带把杯形成了形制及装饰纹样极为相似的系列产品。乐伎手执乐器既有来自西域的舶来品,也有中国传统乐器,呈现出唐王朝礼乐百花齐放的局面,并且一时风靡的胡旋舞也使得唐王朝乐伎乐工的地位有所上升。来自粟特的金属工艺匠人,将时下风靡的乐舞和唐人竞相模仿的胡人形象制作在金银器上,满足了唐王朝人民对西域的好奇和猎奇心理。汉、胡的观念、体认,原本是双向“互动”的关系,汉人眼中的“胡”与“胡人”眼中的“汉”,都是充满情趣的话题<sup>[10]</sup>。每一个时代,外来物品对人们都有神奇的吸引力,新奇的舶来品并不在于其价值,而在于其对人们思想观念的改变和想象力的激发,从而影响接受这些舶来品和舶来工艺之后所产生的变化。

## 参考文献:

- [1] 陈文革. 粟特人与唐乐署供奉曲般涉调部分曲目传播考——兼及中古乐伎中的粟特人成分[J]. 音乐研究, 2016(6): 39-51.  
CHEN Wen-ge. Spread of Sodite and Tone-Related Parts of Sacred Music in Tang Music Department: and the Sodite Elements in Ancient Kabuki[J]. Music Study, 2016(6): 39-51.
- [2] 陕西省博物馆, 文管会. 李寿墓发掘简报[J]. 文物, 1974(9): 71-88.  
Shaanxi Museum, Administration Association. Explore Briefing of Li Shou's Tomb[J]. Relics, 1974(9): 71-88.
- [3] 陕西省考古研究所唐墓工作组. 西安东郊唐苏思勰墓清理简报[J]. 考古, 1960(1): 30-36.  
Tang Tomb Working Group of Shaanxi Archaeological Research Institute. Explore Briefing of SU Si-miao[J]. Archaeology, 1960(1): 30-36.
- [4] 程旭. 唐韵胡风——唐墓壁画中的外来文化因素及其反映的民族关系[M]. 北京: 文物出版社, 2016.  
CHENG Xu. The Foreign Cultural Factors and the Ethnic Relations Reflected in the Tang Dynasty Tomb Murals[M]. Beijing: Cultural Relics Publishing House, 2016.
- [5] 周菁葆. 丝绸之路艺术研究[M]. 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 1994.  
ZHOU Jing-bao. Silk Road Art Research[M]. Urumchi: Xinjiang People's Publishing House, 1994.
- [6] 齐东方. 唐代金银器研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1999.  
QI Dong-fang. Tang Gold and Silver[M]. Beijing: China Social Sciences Press, 1999.
- [7] 王亚丽, 袁恩培, 刘富升. 唐代神兽钮铜镜的设计特征探析[J]. 包装工程, 2017, 38(20): 245-249.  
WANG Ya-li, YUAN En-pei, LIU Fu-sheng. Analysis on Design Characteristic of the Deity Animal Button Bronze Mirror in the Tang Dynasty[J]. Packaging Engineering, 2017, 38(20): 245-249.
- [8] 陈曦. “黑石号”出水唐代瓷器外来因素研究[D]. 上海: 华东师范大学, 2017.  
CHEN Xi. The External Factors of the Tang Dynasty Porcelains in the Bauhitam[D]. Shanghai: East China Normal University, 2017.
- [9] 车娟娟. 2000年以来国内粟特研究综述[J]. 中国史研究动态, 2012(1): 24-31.  
CHE Juan-juan. Summary of Domestic Sodite Research Since 2000[J]. Journal of Chinese Historical Studies, 2012(1): 24-31.
- [10] 刘文锁. 唐代“胡人”图像初探[J]. 欧亚学刊, 2007(6): 97-112.  
LIU Wen-suo. Preliminary Study on Images of “Hu Ren” in Tang Dynasty[J]. Eurasian Studies, 2007(6): 97-112.
- (上接第218页)
- [6] 王莉莉. 文化创意产品设计——旅游纪念品设计研究为例[J]. 大众文艺, 2012(22): 59-60.  
WANG Li-li. Cultural and Creative Product Design: A Case Study of Tourism Souvenir Design[J]. Public Art, 2012(22): 59-60.
- [7] 陆岚. 极简主义美学与空白理论的比较研究[J]. 大众文艺, 2012(22): 60-61.  
LU Lan. A Comparative Study of Minimalistic Aesthetics and Blank Theory[J]. Journal of Literature and Art, 2012(22): 60-61.
- [8] 陈丹妮. 文创产品设计发展在生活语境中的价值体现[J]. 艺术科技, 2016, 29(10): 268.  
CHEN Dan-ni. Value Reflection of Cultural and Creative Product Design Development in the Context of Life [J]. Art & Technology, 2016, 29(10): 268.
- [9] 章文. 比喻式设计在文创产品设计中的应用[J]. 美与时代·城市, 2014(11): 56-56.  
ZHANG Wen. Application of Figurative Design in Cultural and Creative Product Design[J]. Beauty and Time · City, 2014(11): 56-56.
- [10] 周坤, 刘勇. 浅谈博物馆文化创意产品开发设计发展思路[J]. 教育观察(上半月), 2017(7): 145-146.  
ZHOU Kun, LIU Yong. Development and Design of Museum Cultural and Creative Products[J]. Education Review (First Half of the Month), 2017(7): 145-146.
- [11] 何晓雷. 博物馆文化创意产品开发的特征、问题及对策[J]. 学习与实践, 2016(12): 130-135.  
HE Xiao-lei. Characteristics, Problems and Countermeasures of Cultural and Creative Product Development in Museums[J]. Learning and Practice, 2016(12): 130-135.
- [12] 吕茹悦. 图书馆文化创意产品研发[J]. 甘肃科技, 2017(33): 73.  
LYU Ru-yue. Research and Development of Library Cultural and Creative Products[J]. Journal of Gansu Science and Technology, 2017(33): 73.
- [13] 李艳杰. 文化创意产业集群与金融支持[J]. 特区经济, 2010(3): 266-267.  
LI Yan-jie. Cultural and Creative Industry Cluster and Financial Support[J]. SAR Economy, 2010(3): 266-267.