

暹羅異彩

朱龍興

中泰交流下的藝術與文化

對於泰國藝術史的書寫，大部分皆從宗教藝術的角度做為觀察的重點，特別是佛教建築及造像占據了大部分的篇幅，不可否認，這樣的論述模式，的確相當貼近泰國以佛教立國的文化背景。然而，單從佛教藝術的角度來看這個區域的藝術發展，恐怕也能因為既定的視野而導致其他面向的忽略。相較之下，John Guy等人從物質交流角度所建構出的泰國藝術史，便顯得別具創意。基於這種多種視野的交換與觀察，本文希望能以中泰交流為出發點，藉由物質交換的各個層面，提供另一種觀看泰國藝術史的不同視角。

清宮中看見泰國人

泰國，古稱暹羅，中國對這個名稱的正式使用大約始於明朝。明洪武之後，暹羅國對明朝的朝貢異常熱絡，不論是官方正式的史料，抑或是隨鄭和西洋遠行的個人紀錄，均對這個異邦之國有不少的文字描述。以馬歡《瀛涯勝覽》（成書於一四五—

年）為例，文中不僅對當地的風俗民情有所敘說，關於建築、服飾、與特產等亦皆詳實述明。對於人物服飾的形塑，除了文字外，院藏繪畫作品中亦可見到泰國人的形象，（傳）宋公麟〈萬國職貢圖〉以及繪於清朝的謝遂〈職貢圖〉都是當中的實例。前者以白描繪成，全卷分別圖繪：吐蕃

國、賓童龍國、暹羅國、回鶻國、女王國、扶桑國、淳泥國、女送國、三佛齊國、及韃旦等十國。其中暹羅國一景描繪六位面相古怪的男子及一匹看似駱馬的動物向左前行（圖一），每位人物都身披紋樣相異的花布，當中一人環抱著長相奇異的樹木，這樣的圖像符合了左側文字的部分訊息：



暹羅國
在海濱所生男子即割陽而嵌人實不如是則不得
以富貴驕人厥後配偶又如是方始得娶地產有犀
角香木等物

圖一 傳宋 李公麟 萬國職貢圖 局部 國立故宮博物院藏



圖五 暹羅國金葉表文螺鈿木盒 高17.5、橫28.5、長26公分 國立故宮博物院藏

紀末)、曼谷臥佛寺(建於十九世紀前半)(註一)中的壁畫人物相較,二者呈現相當的關連性。先看官員的表現,清謝遂〈職貢圖〉中官員的類似佛印的手勢表明來自佛教國家,與

地產有犀角香木等物。除了特殊物產,文字一欄提供了更多暹羅當地的奇特景象:在海濱所生男子即割陽而嵌入寶,不如是則不得以富貴驕人,厥後配偶必如是,方始得娶。這段割陽嵌寶一事,在《西洋番國志》(成書於一四三四年)及《瀛涯勝覽》中亦有提及,尤以後者描述的最為詳細:男子年二十餘歲,則將莖物週迴



圖二 右:謝遂 皇清職貢圖 暹羅國夷官 國立故宮博物院藏
左:泰國官員 泰國阿育陀耶城Suvandararam寺壁畫 作者攝



圖三 右:謝遂 皇清職貢圖 暹羅國夷婦 國立故宮博物院藏
左:泰國婦女 曼谷 佛寺壁畫 作者攝

之皮,如荳菜樣細刀挑開,嵌入錫珠十數顆,皮內用藥封護,待瘡口好,纔出行走,其狀累累如葡萄一般,自有一等人開鋪,專與人嵌鐸以為藝業,如國王或大頭目或富人,則以金為虛珠,內安砂子一粒,嵌之行走,玳瑁有聲,乃以為美,不嵌珠之男子,為下等人,此為最可怪之事。從圖畫來看,除香木外,畫家並未將文字訊息表現在畫中,這或許與畫者

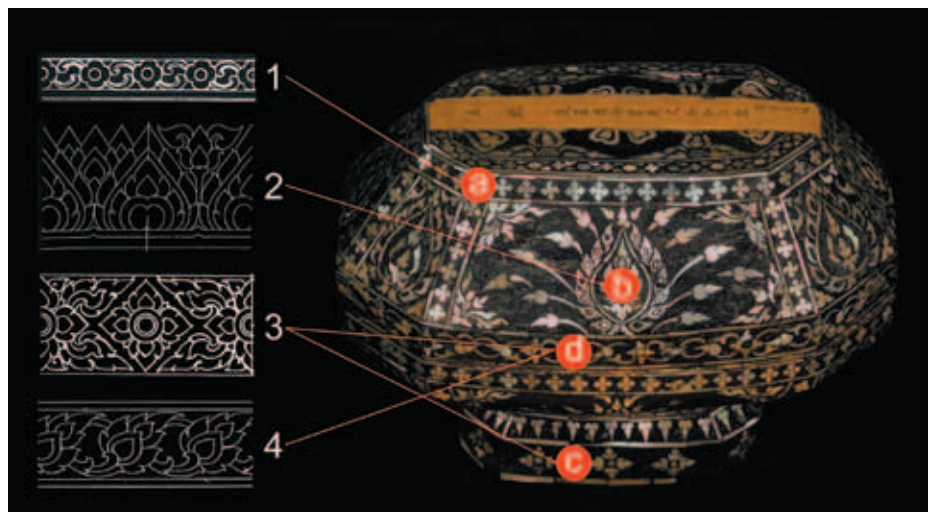


圖四 暹羅國人物圖 1691 Simon de La Loubère雕版
引自John Guy, *Indian Textiles in the East: From Southeast Asia to Japan*

未能親眼目睹當地奇景有關,以致於中國畫中常見的松針便被誤植入鏡,畫中之人也只能盡可能以奇形怪狀來傳達不為中國人所理解的奇特風俗。相較於李公麟名下的職貢圖,完成於十八世紀中葉清謝遂〈職貢圖〉的暹羅人,顯然較能平實地反映出當時泰國人的特徵。畫卷中依次呈現暹羅國夷官、官婦、夷人、以及夷婦,將其中的夷官、夷婦分別與泰國阿育陀耶城Suvandararam寺(建於十八世

Suvandararam寺壁畫上的官員比較,二者同樣頭戴「鏡頂」帽飾,呈現出共同的視覺語彙。(圖二)再將臥佛寺壁畫中的泰國女子與清謝遂〈職貢圖〉相比,不論是腰圍過膝的長裙,或以薄衫布縵披裹上身的穿衣邏輯,皆顯露出相當的相似性。(圖三)若將視野拉開來看,泰國男女的穿著樣式,亦可藉由更早的Simon de La Loubère版畫作品得到相互的印證(圖四),顯見這樣的泰國服飾符碼,為當時世上所普遍認知。透過這些細微的比較,說明清謝遂〈職貢圖〉中的暹羅人造形,雖然仍未完全符合泰國人眼中的自身形象,但也並非為清宮畫家所憑空杜撰,而應視為中泰交流下的視覺留影。

取得了其正統的政治地位。清單上的文字雖已漫漶不清,但存放此金箔的黑色螺鈿盒依然光彩奪目。(圖五)此螺鈿盒的體積剛好符合一般人雙手向前平伸,彎曲手肘自然捧起的尺寸。蓋頂為長邊八角的形狀,由各個頂點分別向外向下展延,形成八塊梯形盒面。盒蓋邊緣圈以纏枝紋,與盒身上緣的飾帶相扣。盒身由上而下往內收束,與盒蓋形成相對稱的器形,盒底再做長方八邊形之圈足。從器物的表面裝飾來看,盒蓋與盒身的側邊稜線均以飾帶相繞,中間則裝點荷苞狀的紋飾,如此的母題上下重複,形成華麗的秩序感。這樣的泰國螺鈿(Mother-of-pearl inlay)在一般泰國人的口中稱為Kruang Muk。所使用的貝殼在當地人口中稱為noi muk(珍珠貝),這類貝殼的外表多呈綠褐色,內部則閃耀著白色與粉紅的光彩,主要產於泰國南方普吉(Phuket)及素叻他尼(Surat Thani)的珊瑚礁岩岸。在阿育陀耶時期(Ayuthaya, 1351-1768),這些珍貴的貝殼成為進呈的貢品,由此顯示



圖八 泰式設計紋飾對照，左欄由上至下分別為：Lai kranab、Lai bua、Lai na kradan、Lai kliew。
作者依Byaghranonda Julthusna, Thai Mother-of-Pearl Inlay重製。



圖九 依圖案裁切下相造形的海貝 作者攝於泰國皇家美術學校

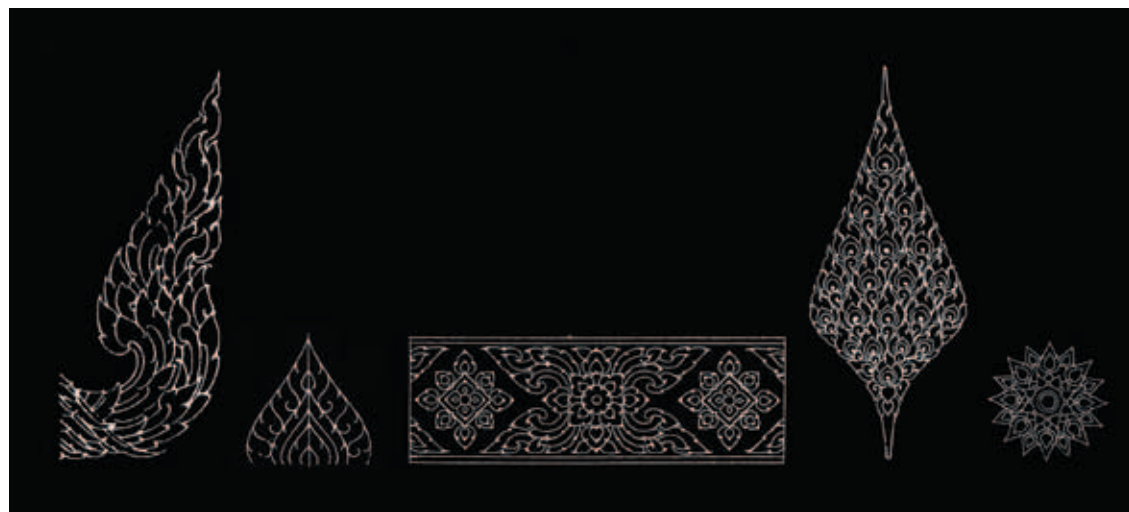
程，當前對於泰國傳統螺鈿的製作，大約可分成三個重要的工序：圖稿設計、材料準備、鑲嵌與填漆。

圖稿設計
一般來說，泰式風格的圖案稱

為Lai Thai，這些經由精心設計的紋飾先被繪於與螺鈿成品同樣尺寸的底稿上。主要的紋飾從母題上看，大約分為五種。（圖六）在這當中通常以kranok為基本的主要紋飾，這個圖樣混合了蓮花花苞、稻葉及火焰等造形，開始使用於阿育陀耶時期。雖然紋飾的表現特質多少會因工藝家的品味產生略微的差異，但基本上各個母題皆有其固定的模式必須遵循。以kranok為例，泰國皇家美術學校（The Royal Arts School）中的老師在教學時便先以直角三角形固定其外部輪廓結構，再依比例切割內部，逐步

將細節勾勒清楚。（圖七）除了主要母題紋飾外，框於器物外部的飾帶亦是設計的重點之一，飾帶的結構大抵上以重覆母題或纏枝做為主要表現技法，前者如Lai kranab、Lai bua、Lai na kradan，後者如Lai kliew則為常見的纏枝表現樣式，這些多樣的裝飾技法，均可在本院所藏的泰國螺鈿盒中找到相關的對應點。（圖八）

材料準備
螺鈿主要的使用材料為貝殼、黑漆以及提供附著基底的木片（有時亦可見以竹及藤）。採集到的貝殼先以磨具將褐綠物質自表面去除，並不是



圖六 由左至右分別為Lai kranok、Lai krajang、Lai prajam yam、Lai phum、以及Lai dao，共五種。
作者依Byaghranonda Julthusna, Thai Mother-of-Pearl Inlay重製



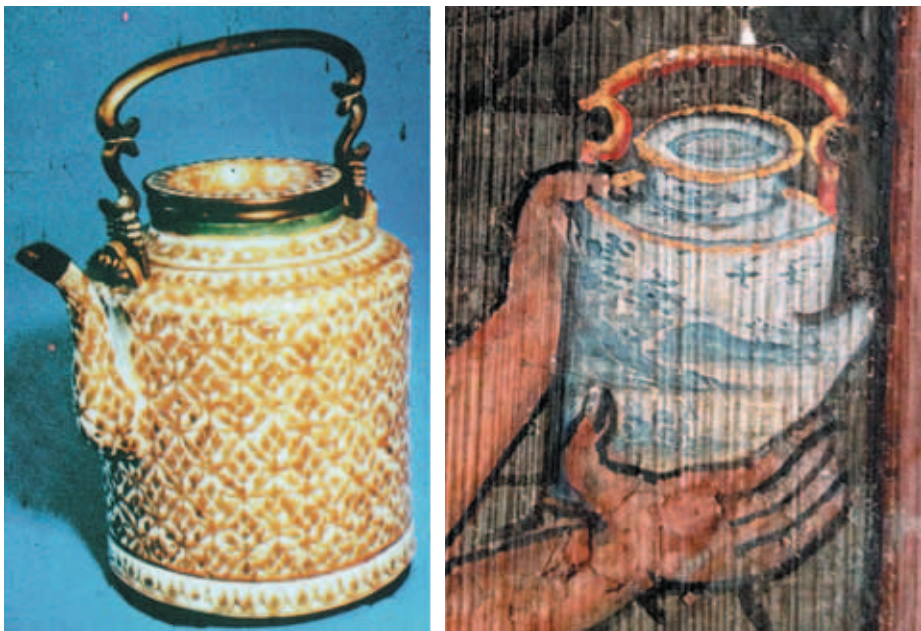
圖七 泰國曼谷皇家美術學校圖案繪製教學 作者攝

出其尊貴的身份。確實，以螺鈿作為表面裝飾的容器主要供作皇室使用，包括一三五八年等幾次所記載的官方文件中，皆清楚的表明特定使用的對象，也因為如此，泰國螺鈿成為皇室象徵之物。

那麼，泰國以海貝作為裝飾材料的歷史脈絡又是如何呢？在一九六六年Jean Boisselier的考古挖掘後，其開始使用的時間將原本訂為上限的阿育陀耶時期，再往前推到陀羅鉢地王國時期（Dvaravati，約六至十一世紀）。根據考古資料顯示，當時工藝

家主要將海貝嵌在建築表面的灰泥上。然而，這項工藝在阿育陀耶王朝之前，也就是素可泰王朝（Sukhothai, 1238-1438）或蘭納王朝（Lan Na, 十三至十八世紀）之時，均未見到相關的文字記錄或文物表現，不過我們仍可在少數佛陀的眼白部分看見鑲嵌的海貝，可見這樣的做法一直存在於泰國境內。如上所述，如此精緻的工藝在阿育陀耶王朝時受到重視，其成就在阿育陀耶晚期達到高峰，在皇室的大力提倡下，除了宮廷外，亦不難見到裝飾於寺廟之中。可惜的是，一七六七年當泰國阿育陀耶城為緬軍所蹂躪毀壞時，許多這類珍貴的器物亦隨失於灰燼之中。

如此精緻的皇室傳統藝品，目前仍於泰國當地持續的製作，據說以往均要經過師徒傳授的方式，歷時十年以上的訓練，方能傳承一套嫻熟的技法。我們或許很難精確地再現泰國早期製作螺鈿的細節，但透過現今的觀察紀錄，應當多少能掌握院藏泰國螺鈿的製作奧秘。綜合Byaghranonda Julthusna的專著與筆者實際的參訪行



圖十二 左：泰國Lai Nam Thong金彩壺 19世紀初 引自Robinson Natalie, *Sino-Thai Ceramics*, pl.xxiv-a
右：泰國阿育陀耶城Suwandaram寺廟（重建於18世紀末至19世紀初）的壁畫中青花加金彩壺 作者攝

再以棉布抹上透明薄漆，一件亮麗閃耀的泰國螺鈿就此展現於世人眼前。

從院藏泰國陶瓷到Bencharong與Lai Nam Thong

乾隆在位時的清宮除了收有泰國螺鈿外，亦存有阿育陀耶時期的陶器。（註二）近年來本院為豐富亞洲藝術的相關收藏，不僅接受泰國曼谷大學所捐贈的泰國陶瓷（註三），同時購藏了一批十四至十五世紀的泰國經典陶瓷，使得本院的泰國藝術收藏有更加完整的面貌。

泰國陶瓷除了以典雅著稱的宋加洛（Sawankhalok）及素可泰陶瓷，彰顯出元代磁州、龍泉等瓷器對泰國藝術的影響外（註四），十八世紀以後由泰國向中國所訂製的多彩陶瓷亦展示了中泰之間的交流。（註五）這種由泰國設計中國製造的彩瓷在泰國當地稱為Bencharong與Lai Nam Thong。從字面的意義來說，Bencharong來自於梵文Panch（意指五）以及Rang（意指色彩）的組合，即為「五彩」的意思，但這樣的彩瓷在用色上與中國瓷器的「五彩」並不相同（註六），實際使用的色相大約有三至八種之多。Bencharong燒造的年代大概始於十六世紀中葉，但真正大量生產的年代要遲至十八世紀末（相當於泰王進貢

螺鈿盒的時間），一直到拉瑪五世（一八六八—一九一〇在位）時才停止生產。一開始這種瓷器只提供給皇室使用，接著出現在官員家中，逐漸普及後，一般人也開始使用較為拙劣的仿製品。至於Bencharong的產製過程，主要先向中國景德鎮訂製白瓷，然後送至廣州將泰國所提供的設計稿依圖樣描繪，再以低溫第二次燒造，這種泰國風貌的廣彩瓷器便成為中泰合作下的跨國產品。特別值得一提的是，雖是委外生產，但泰國對圖案設計顯然十分具有主導的意圖，例如許多彩瓷上的圖案不僅未經時間的流逝而消失，反而經常出現在不同媒材的表現上。例如自花中生出的Thepanom泰國天使便是常見的例子，自十六世紀開始，這位雙手合十的泰國神祇就經常成為Bencharong所描繪的主題（圖十），後來亦頻繁的出現在泰國向印度科羅曼多沿岸所訂製的印花布之上。（圖十一）

另一種泰國彩瓷Lai Nam Thong基本上與Bencharong外形相差無幾，大部份的用色二者亦十分相近，主要的



圖十 藍地彩瓷罐 約十九世紀初



圖十一 19世紀初 Pha nung裙布 棉 科羅曼多海（Coromandel Coast）英國倫敦維多利亞與艾爾伯特博物館（The Victoria and Albert Museum）藏 引自John Guy, *Indian Textiles in the East*

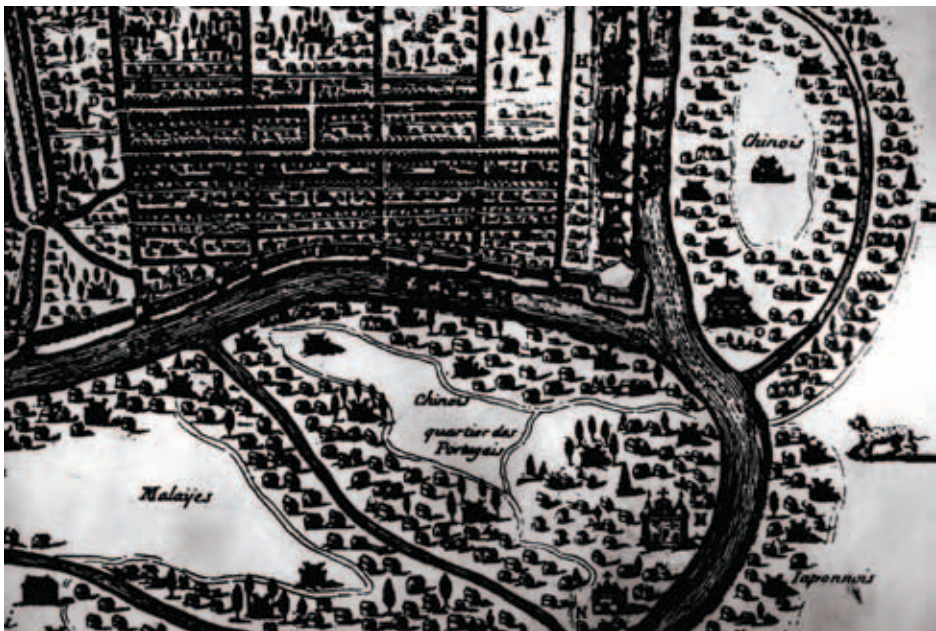
所有的部分皆能用於螺鈿的裝飾，通常只有接近口緣的部分會被使用，主要因為此部位的貝殼較薄較好切割，其餘較硬的部位，則另用做為鈕扣或泰國Non面具的裝飾。因為口緣部位仍具有些微的弧形，因為會再被切割成寬五、長七、五公分的大小。切割下的貝片會再磨薄到〇·三公分的厚度，才能正式成為鑲嵌的材料。

至於黑漆的來源與貝殼產地正好處於相反方向，使用的漆液採自生長於泰國北部及東北部，這種漆汁用途

多樣，除了敷塗於器物表面可延長使用年限，亦施於織物或繪畫及雕塑的草圖紙上作為防水的功能。泰國用漆的歷史大約可追溯到素可泰王朝，這種當地人稱為rak的漆汁在剛集取時呈灰白的狀態，過了一段時間後轉為深淺不一的褐色，濃稠的漆汁在使用前需先用布過濾雜質，再以低溫烘烤，使其內含的水份蒸發，最後再混以香蕉葉的黑色灰燼，成為製作黑色漆器的主要材料，在這個階段所成形的黑漆稱為smook。

鑲嵌與填漆

將設計完成的紋飾各部位貼在貝片上，然後再以器具切出相符的造形。（圖九）當主要母題的形狀切割完成後，剩餘的小碎片會被用於切割成四葉瓣形或圓形，做為邊緣裝飾所用。將切割成形的貝片依設計圖貼於木板上，再將黑漆一層層的填滿於貝殼間的縫隙，以硬毫平順其表面。接著按壓貝殼，其黑漆更能完全充填於空隙，當黑漆陰乾後，表面噴水，撕去貼於貝殼表面的紙張，最後上面



圖十五 泰國阿育陀耶城地圖 局部 1686 François Jollain雕版
作者翻攝於泰國阿育陀耶城葡萄牙人遺址處

除了官方往來，可見到雙邊宮廷藝術的交互輝映外，華商在東亞物質貿易中一直扮演著關鍵性的角色。實然，在中泰貿易的交往中，華商經常被泰王委任在為朝貢貿易中擔當重要的角色，這些華商絕大部分來自於福建或廣東（註九），如此特殊的背景很可能也順勢將其藝術上的品味隨著商船遠播泰國。華人甚早即活動於泰國境內，大約於阿育陀耶王朝對明朝進貢之時，暹京南岸與東岸便住著一批來自中國的居民，而這樣的事實清楚的被標示在葡萄牙人對阿育陀耶城所

描繪的地圖中（圖十五），這個位置中的帕南春寺（Wat Phanan Choeng）應當是這個景象的見證者，寺廟周圍環繞著中國式的廟宇說明了華人與此區的歷史淵源。根據寺方的資料，帕南春寺中所供奉的巨大佛像坐像立於十四世紀初期，後來才於外部增建寺廟，使得內部天花的高度與佛像頂部幾乎齊高，如此特殊的空間結構十分貼近張燮在《東西洋考》（成書於一六一七年）中的記載「甚宏麗，佛高與屋齊」。除了阿育陀耶城南岸的寺廟遺跡可見到中泰藝術交會的影子，未於一七六七年遭受緬甸蹂躪破壞的北岸Na Phra Men寺（建於十七世紀），在其右側入口處上方的蝙蝠母題亦透露出華人在這個地區的可能影響。（圖十六）當時光走入十八世紀後半泰國王朝更迭之際，華人所帶來的藝術影響更見明顯，不僅在曼谷地區可見到近三十座的華人寺廟（註十），經由物質形式所反映出的中泰交流更加的熱絡，不論是Benchalong或Lai Nam Thong這類的加彩瓷器，抑或是曼谷佛塔上的閃亮瓷片，都在在

（封印於一四二四年）於一九五七年所出土的塔型金屬片上，清楚地印有「大明國奉佛信官楊真榮（？）施」等字，見證了中國出使此處的實例。

（圖十四）隨後，中國於萬曆七年（一五七九）於「四夷館」中增設暹羅館，同樣印證了雙方密切互動的事實。這樣的情況，即便在二者改朝換代之後亦無所改變，當一七六七年阿育陀耶王朝為緬甸所滅，鄭信旋即於曼谷建立接續的吞武里王朝，並積極的尋求中國的認同，本院所藏的螺鈿盒便是見證中泰交往而留下的藝術文物，之後的曼谷王朝延續這樣的熱絡交往，自一七八二年起的七十年間一共有三十五次遣使訪華的紀錄。

十八至十九世紀的泰國，除了瓷器的使用受中國影響趨向多彩華麗，部份建築亦可見到中國風格的瓷器黏貼於建築表面，例如甚為國人熟悉的曼谷臥佛寺便是其中著名的例子。（圖十三）臥佛寺發跡於阿育陀耶時期，並於拉瑪三世（一八二四—一八五二在位）時大力整修。（註七）寺院中，除了可見到中國造型的石雕人像外，中國南方省份特有的剪黏工藝是引人注目之處，從圖十三所見的門坊中，便裝飾上以剪黏技法所鑲嵌的各色耀眼瓷片。這座門坊的山牆為類似巴洛克的洋式造型，以花鳥植物及泰式圖案為題材，裝點著由各種顏色瓷碗裁剪下來的瓷片，除了呈現出中泰混合的特殊風景，也成為泰國對外交流的文化見證。



圖十三 曼谷臥佛寺（Wat Phra Chettuphon）院內門坊 作者攝



圖十四 左：泰國阿育陀耶城Ratchaburana寺，中間為Prang樣式的主塔。 作者攝
右：Ratchaburana寺主塔地宮所出土之塔形片狀文物，藏於Chao Sam Phraya National Museum。
引自Forrest McGill and Chirapavati Pattaratorn, *The Kingdom of Siam: The Art of Central Thailand, 1350-1800*, 頁84。

世（一八〇九—一八二四在位）時攀上了最高峰。其特殊敷金的作用在於滿足皇室的品味，或藉此區隔出皇室的特殊階級，也因為如此，這種加彩的陶瓷不再以Benchalong稱之，而另以Lai Nam Thong為名，成為泰人

世變交流下的泰國藝術

有關於中泰交往的事實，大部分反映在官方的文字紀錄。（註八）二國的往來在明初之後即急速的攀升，泰國阿育陀耶城Ratchaburana寺地宮

相異之處在於是否有貼金的表現，因此，除了多彩陶瓷上有敷金的表現即稱為Lai Nam Thong外，若青花瓷上有金彩，亦以此名稱之。（圖十二）這種特殊的金彩裝飾風格，大約始於阿育陀耶晚期，質量在曼谷時期拉瑪二

國立故宮博物院文創育成計畫 第一屆 台灣青年陶藝雙年展

凡具中華民國國籍或居住台灣滿三年之外籍人士能提出證明者。
年滿18歲且40歲(1972年出生)以下之陶藝創作者或陶藝相關產業工作者，
均以個人名義報名。

「故宮文創研習營」專為參賽者設計的文物深度賞析課程，名額有限！
參賽入圍者20名，其作品將於「台灣青年陶藝雙年展」公開展覽
「台灣青年陶藝獎」5名；每名獎金新台幣25萬元，等你來挑戰！

更多競賽相關訊息請上
www.TaiwanPottery.com
或上Facebook搜尋「第一屆台灣青年陶藝雙年展」

故宮文創研習報名	2012年12月27日 - 2013年 3月 1日止
故宮文創研習	2013年 3月 2日、6日、9日、13日
參賽線上報名	2012年12月27日 - 2013年 8月30日 23:00 止
送審資料繳交時間	2013年 8月30日前(郵戳為憑)
初選公告	2013年 9月15日
開幕頒獎	2013年10月 5日
展覽期間	2013年10月 5日 - 27日

【主辦單位】



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM



全球策略投資基金

【協辦單位】



國立台北教育大學



國立陽明交通大學

國立臺北藝術大學
National Theater and Music School



圖十六 泰國阿育陀耶城Na Phra Men寺右側入口上方蝙蝠貼飾 作者攝

見證了中泰合作下的藝術結晶。以中泰藝術交流做為研究上的重點，不僅提供研究中泰交往史上的視覺證據，對以往研究廣州外銷藝術品將西方做

為主要外銷市場的研究趨勢而言，亦提供了另外的觀察重點。可以預見，面對這些因交流所產生的特殊藝術形式，未來在亞洲藝術史研究的課題

上，將是值得特別關注的一頁。¹⁰
作者任職於本院南院處

註釋

1. Rita Ringis, *Thai Temples and Temple Murals*, New York: Oxford university press, 1993, pp. 107-108.
2. 謝明良，〈乾隆和他收藏的一件泰國陶壺〉，《故宮文物月刊》第二卷第七期，二〇〇三，頁九一—九七。
3. 施靜菲，〈泰國陶器捐贈紀實——悼念將一生奉獻給東南亞陶瓷研究的羅姆那布朗博士〉，《故宮文物月刊》第三二四期，二〇〇九，頁三二—四一。
4. 朱杰勤，〈中國陶瓷和制瓷技術對東南亞的傳播〉，《世界歷史》第一期，一九七九，頁二六—二九；傅云仙，〈中國古代陶瓷和燒造技術在泰國的傳播和發展——以素可泰窯和宋卡窯為例〉，《昆明師範高等專科學校學報》第一七卷第一期，二〇〇五，頁一一—一四。
5. Robinson Natalie, *Sino-Thai Ceramics*, Bangkok: Department of Fine Arts, 1982.
6. 有關中國五彩的定義，請參見蔡和璧，〈成化瓷器特展圖錄〉，臺北：國立故宮博物院，二〇〇三。
7. Gabriele Fahr-Becker · Chris Murray, *The Art of East Asia*, Cologne: Konemann, 2006, p. 49.
8. 余定邦與陳樹森，《中泰關係史》將中泰來往的中文史料做了完整的匯編，此外，當時西方人的紀錄亦可佐證中泰往來的緊密性，如一六三八年荷蘭東印度公司Van Vliet

參考書目

1. 吳龍豐，〈十四至十九世紀暹羅華人的經濟發展研究〉，國立成功大學歷史研究所，碩士論文，二〇〇一。
2. 余定邦、陳樹森，《中泰關係史》，北京市：中華，二〇〇九。
3. Juthusna, Byaghranonada, *Thai Mother-of-Pearl Inlay*, Bangkok: River Books, 2001.
4. McGill, Forrest, and Chirapravati Patharatorn, *The Kingdom of Siam: The Art of Central Thailand, 1350-1800*, Chicago: Art Media Resources, Inc., 2005.
5. Ringis, Rita, *Thai Temples and Temple Murals*, New York: Oxford university press, 1993.
6. Robinson Natalie, *Sino-Thai Ceramics*, Bangkok: Department of Fine Arts, 1982.
7. 便在他的報告中有所描述，見：Jeremias van Vliet, and Christopher John Baker, *Van Vliet's Siam*, Chiang Mai, Thailand: Silksworm Books, 2005, pp. 138-139.
9. 相關研究請見：吳龍豐，〈十四至十九世紀暹羅華人的經濟發展研究〉，國立成功大學歷史研究所碩士論文，二〇〇一。
10. Chuimei Ho, "Chinese Temples in Bangkok", *Journal of the Siam Society*, 83, 1995, pp. 25-43.