

泰国“宾乍隆”“莱南通”彩瓷与中泰艺术交流

胡春涛

(贵州师范大学美术学院, huchuntao@sina.com)

摘要:“宾乍隆”(Bencharong/Benjarong)是供泰国皇家使用的中国外销瓷,为五彩瓷之意;“莱南通”(Lai Nam Thong)是“宾乍隆”的特殊类型,意为描金瓷。“宾乍隆”“莱南通”盛行于18世纪至20世纪初。以往学术界对于外销彩瓷的研究更多地集中在销往欧洲的瓷器上,对于为近邻泰国订烧的彩瓷未引起足够重视。通过考察可知,“宾乍隆”“莱南通”彩瓷的烧造地在景德镇、广州以及福建等地,与其地的五彩、粉彩、广彩、珐琅彩等制瓷技术有直接的联系,但“宾乍隆”“莱南通”又发展了一套符合泰国皇室审美的、富有象征意义的彩瓷系统。对于器型与纹饰的研究,可以看到“宾乍隆”“莱南通”创造了一套适应泰民族审美心理与宗教信仰表达又融合中国彩瓷技术及某些装饰图样的瓷器新语汇。“宾乍隆”“莱南通”彩瓷展现了以贸易往来为纽带的中泰艺术的交流与交融。

关键词:“宾乍隆”;“莱南通”;外销彩瓷;艺术互动

自古以来中泰之间通过海上交通保持着顺畅的贸易往来,而瓷器在海外贸易中扮演着举足轻重的角色。在陶瓷流通与传播历史上,考古资料显示,位于泰国南部地区的考山考(Khao Sam Kaeo)遗址出土有来自中国汉代的陶片^{[1]231}。到13世纪,素可泰时期泰国北部生产出素可泰瓷与宋家洛瓷,这些瓷器与中国瓷器有着非常密切的关系。学术界对此有较为广泛的讨论。至阿瑜陀耶时期,泰国的陶瓷生产已经衰落了下去,泰国人自己烧造用于家庭日常生活的粗陶器,而普通及较好的瓷器则是大量输自中国^{[2]29-30},比如从中国南方外销至泰国的“宾乍隆”和“莱南通”彩瓷。这些瓷器从18世纪阿育陀耶晚期至20世纪广受宫廷、皇室及贵族阶层欢迎,见证了

有清一代中泰贸易往来与文化艺术之间的交流互动。

国内学术界有关外销瓷的研究主要集中在销往欧洲的瓷器,而本文所涉及到的泰国“宾乍隆”与“莱南通”彩瓷则有待进一步深入研究。

1 泰国“宾乍隆”与“莱南通”彩瓷

根据现有的资料可知,“宾乍隆”(Bencharong/Benjarong,图1)这个词来自梵文的“Panch”(五)和“Rong”(色),意思是“五色”^[3],即黑、绿、黄、红、白,但一般“宾乍隆”瓷上的色彩并非一定是五色,而是有3~8种。“宾乍隆”瓷是中国销往泰国的外销瓷,主要供暹罗皇室使用,所以也见有清乾隆瓷器底部有楷书款

[收稿日期]2025-06-15

[基金项目]国家社科基金艺术学项目“中国与东南亚美术交流史研究”(23EF222)

识“暹罗国王宫贡碗藏品”^{[4]287}。对于其发展脉络,学术界尚未有清晰的梳理,通常而言其生产与流通贯穿于中国有清一代,从泰国的历史上来看,即可追溯至泰国的阿育陀耶晚期,经历了吞武里王朝以及曼谷王朝的拉玛一世至拉玛五世^[5]。



图1 19世纪末至20世纪早期的“宾乍隆”
(曼谷国家博物馆藏)

“莱南通”(Lai Nam Thong,图2)的出现要晚于“宾乍隆”,其中大部分是为拉玛二世国王的王后(Somdet Pra Sri Suriyendra)订烧的^[3]。“莱南通”是“宾乍隆”的一种特殊类型,意为“描金”,金色(黄金)一般用于画面背景,或用于勾勒轮廓,或作为图案的点缀^[3]。中国在器物上用金的技术可以追溯至春秋战国,用于瓷器上至宋代已经比较成熟,而到了明清时期这项技术更加广泛地被应用。由于黄金这种昂贵的材料以及描金器物用于宫廷、寺庙的特殊功能,“莱南通”才从“宾乍隆”的类型中独立出来单独归为一类。除此,“宾乍隆”与“莱南通”在色彩上也有所区别:“宾乍隆”彩瓷呈现出五彩缤纷,色彩更为丰富;而“莱南通”彩瓷则一派金碧辉煌,富丽堂皇,光彩夺目^[6]。另外,从技术层面来看,“莱南通”是在釉上彩烧制完成后将金粉添加进去再经过一次低温烧制,所以“莱南通”要比“宾乍隆”多烧一次^[3]。尽管在生产时间的先后、色

彩表现以及制瓷技术上有所区别,但整体而言,“宾乍隆”与“莱南通”表现出共同的艺术特点:呈现出典雅富丽的气象,满足了宫廷日常生活与宗教仪式的需要,迎合了皇室或贵族阶层的审美趣味。也因此,本文将“宾乍隆”与“莱南通”放在一起进行讨论。



图2 19世纪末至20世纪早期的“莱南通”
(曼谷国家博物馆藏)

有关“宾乍隆”“莱南通”的制作,泰国学者认为清初至光绪年间(18—19世纪)泰国在中国订烧素白瓷运到泰国,经泰国工匠加绘泰国民族色彩的图案纹饰后运回景德镇,在景德镇再次烧制为成品后再次运回去^[7]。这种观点认为景德镇提供了烧造的素瓷胎体,而瓷器上的图案是由泰国工匠来描画完成的,在国内以及泰国也都可以找到未描画完成的器物,如收藏于泰国阿育陀耶博物馆一件“宾乍隆”器(图3),罐身和盖子上都勾勒有希玛潘森林花卉(Himaphan forest flowers)纹,但没有描绘完成也未经过二次低温烧制。清朝刘子芬在《竹园陶说》中记载:“我国商人投其所好,乃于景德镇烧造白器,运至粤垣,另雇工匠,仿照西洋画法,加以彩绘,于珠江南岸之河南,开炉烘染,制成彩瓷,然后售之西商。”^{[8]2956}参照销往欧洲的外销瓷可推测,“宾乍隆”“莱南通”的烧造应该由泰国工匠提供设计图样,由中国工匠在中国景德镇或广东等地烧制

完成。



图3 未完成的“宾乍隆”(泰国阿育陀耶博物馆藏)

有关于“宾乍隆”“莱南通”烧造延续时间,通常认为太平天国运动期间(1851—1864年),即曼谷王朝拉玛四世统治时期,景德镇的窑厂遭到破坏,“宾乍隆”和“莱南通”等瓷器停产^[3]。到拉玛五世统治时期,由于在泰国发现了高岭土,泰国开始制作、绘制并烧制“宾乍隆”^[3]。

2 “宾乍隆”“莱南通”彩瓷烧造地来源

从清康熙之后,景德镇、广州生产的粉彩瓷与广彩瓷以及德化、潮州等窑口烧造的各类彩瓷器占据东南亚市场^[9]。目前学术界有关于泰国“宾乍隆”“莱南通”彩瓷烧造地来源存在三种说法:第一种认为来自江西景德镇;第二种认为从中国景德镇进口彩瓷需要的白瓷胎,后至广东加彩;第三种认为从广东、福建进口彩瓷^[6]。这些观点牵涉到“宾乍隆”“莱南通”与景德镇五色瓷、粉彩,广东广彩,以及福建等地彩瓷之间的关

系问题,还需要进一步考察。有关于“宾乍隆”“莱南通”彩瓷的烧造工艺,尤其是施彩技术,直接关涉到其烧造地、发展演变及传播影响等问题。

2.1 与景德镇彩瓷的关系

耿宝昌认为“宾乍隆”“有的是完全由景德镇制造之器”,并举两例来说明,一例是收藏于中国历史博物馆(现中国国家博物馆)的“永源成记”青花人物碗(图4);另一例是景德镇陶瓷馆收藏的五彩佛像碗^[7]。前一例“永源成记”青花瓷,是为泰国加工的瓷器,同属该类型的还有一件铭款“永茂源记”的青花释迦像碗^[4]³⁸⁵,两件同为清嘉庆时期瓷器,器物上的装饰题材都为泰国图案样式;后一例应该是另一则材料中所谓的“金地粉彩人物图盖碗”(图5),由景德镇陶瓷馆收藏^[10]。耿宝昌所举二例都出自景德镇,图案纹样都为暹罗宗教(神话)题材,而且后者与外销至泰国的“宾乍隆”属同类工艺技术与风格。另外,景德镇古窑址中也出土有不少“宾乍隆”的瓷片^[11]^{50,63}。从以上所举数例来看,景德镇是“宾乍隆”的生产地确无可疑。景德镇依据外来图样设计与订烧彩瓷,这也是通常外销瓷采用的工艺制作方法与商品贸易模式。



图4 “永源成记”青花人物碗(中国国家博物馆藏)



图5 金地粉彩人物图盖碗(景德镇陶瓷馆藏)

景德镇五彩和粉彩都属于釉上彩,其中五彩基本色调以红、黄、绿、蓝、紫等彩料为主,彩绘方法一般采用单线平涂的技法;而粉彩是在康熙五彩的基础上,受到珐琅彩的影响创制的釉上彩,色彩较五彩丰富,具有层次分明的立体感,多采用没骨法绘制^{[12]20}。尽管“宾乍隆”名为“五彩”,但其彩瓷技术应该是粉彩^[13],彩瓷的表面釉彩比较厚,具有凹凸感。耿宝昌将“宾乍隆”称之为:“中泰型粉彩——为乾隆时特殊的粉彩品种。”^{[4]286,385}

2.2 与广东彩瓷的关系

“宾乍隆”和“莱南通”彩瓷的生产与广东各窑口彩瓷如广彩、潮彩以及广东金属胎画珐琅彩等的生产都有一定关联,一些实物材料可加以佐证。如,中国国家博物馆和北京故宫博物院各收藏有一件清道光广彩人物图长方倭角盘(图6、图7)。这两件广彩器都绘有典型的泰国提婆农(Thepanom)、紧那罗(Kinnaris)形象,应该是属于出口泰国的外销瓷。

广彩是清代用于出口的外销彩瓷,是将景德镇的素瓷坯运至广州,根据外商需求彩绘,再经低温烘烤而成,其出现于康熙晚期,盛行于雍正、乾隆时期。所以《景德镇陶录》有记载:“洋器,专售外洋者,商多粤东人,贩去与洋鬼子互市。

式多奇巧,岁无定样。”^[14]与传统的五彩、粉彩不同的是,广彩色调“光亮滋润,柔美迷人,耐久常新”^{[12]20-21}。这些特征在“宾乍隆”“莱南通”彩瓷上也有所体现。



图6 清道光广彩人物图长方倭角盘
(中国国家博物馆藏)



图7 清道光广彩人物图长方倭角盘
(北京故宫博物院藏)

广东彩瓷除了广彩外,还有潮州彩瓷(即潮彩)^[15]。学者郑德坤(Cheng Te-K'un)认为阿育陀耶时期暹罗风格的珐琅彩主要来自广东潮州地区,通常采用五色釉,底色为黑色,内部为绿色^[16]。该文列举了二例:“清乾隆潮州暹罗神像鱼兵五彩盘”“清乾隆潮州暹罗神像人狮五彩盆”^[16]。这两个例子所绘“神像”都是泰国宗教中的神祇提婆农。

广东金属胎画珐琅器有一类与“宾乍隆”“莱

南通”风格是一致的,如一组黄地广珐琅器(图8)^[17],是由泰国朱拉隆功国王(Chulalongkon)于1876年赠送美国的礼品。在泰国洛坤(Nakhon Si Thammarat)博物馆也收藏有一组黄地珐琅彩器(图9),应该来源于广东的金属胎画珐琅器。

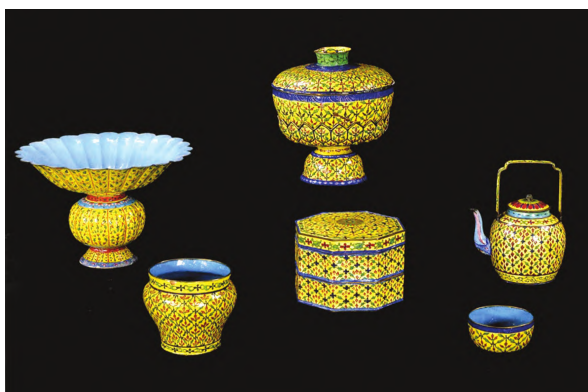


图8 黄地广珐琅器(美国自然历史博物馆)



图9 黄地珐琅彩器(泰国洛坤博物馆藏)

另外,收录在《石湾陶展:1979年展览目录》中有一件清代中期的香炉(图10)^[18]。这件器物的装饰被认为是泰国风格的“格子状和米粒状珐琅装饰”^[3]。这种菱格状架迭(trellis-and-rice ball)^[19]纹饰是“宾乍隆”“莱南通”彩瓷上比较典型的几何纹样和植物纹样的组合形式,有关这类纹饰图案下文也会涉及。广东佛山市博物馆藏清代彩绘花卉纹高足盘(图11)上的器型与纹饰也颇具泰国风格。这类出现在石湾窑中的纹饰,应该受到为泰国生产的广彩、潮彩等广东彩瓷的影响。



图10 清中期石湾陶加彩香炉



图11 清代彩绘花卉纹高足盘(佛山市博物馆藏)

2.3 与福建彩瓷的关系

郑德坤在《东南亚陶瓷的研究》一文中还举了一例:明福建暹罗神像青花罐,绘制的是泰国神像提婆农,为明晚期瓷器^[16]。黄明珍《见证闽南文化在东南亚传播的海外文物》一文也收录了两件瓷器,一件是“民国青花泰文罐”,为闽南地区订烧的青花罐^[20];另一件命名为“泰国华人定烧德化窑五彩小盘”(图12)^[20],这件瓷器被认为是18世纪德化窑产品,盘内壁绘三个提婆农形象,以希玛潘森林花卉(Himaphan forest flowers)相隔,主要色彩为红、黄、绿、白。这件德化窑彩瓷与泰国阿育陀耶博物馆的一件“宾乍隆”碗风格一致(图13)。这类以单线勾勒神像为特点的“宾乍隆”彩瓷在泰国曼谷国家博物馆、吉姆·汤普森博物馆等博物馆都有收藏,应

该都与福建生产的彩瓷有关联。



图 12 泰国华人定烧德化窑五彩小盘



图 13 “宾乍隆”碗(泰国阿育陀耶博物馆藏)

综上所述,“宾乍隆”“莱南通”彩瓷的烧造地在景德镇、广州以及福建等地,与其地的五彩、粉彩、广彩、珐琅彩等制瓷技术有紧密的联系。上文将“宾乍隆”“莱南通”彩瓷与景德镇、广州、福建等地彩瓷进行了比较后可知,“宾乍隆”“莱南通”仍然是一种独特的彩瓷类型,正如耿宝昌所认为的:“其色调的艳丽不同于景德镇的传统五彩和粉彩,也不同于广彩的鲜明,发色娇艳是比较独特的。”^[7]有学者认为:“外销瓷并非完全独立于国内粉彩瓷的制作,因为在景德镇制作或是广州彩绘加工,所以颜料配制和彩绘工艺与为国内生产的粉彩瓷相同。甚至一些高档次的外

销瓷,即使与官窑瓷器相比,其工艺水平也不逊色,只不过某些装饰式样有所不同而已。”^[21]依据以上有关生产地及工艺的讨论,并从艺术风格与审美趣味来看,作为外销瓷的“宾乍隆”“莱南通”在技术来源上与国内彩瓷保持一致,但又体现了不一样的审美趣味,具体表现在器型与纹饰上,在贸易往来与流通过程中,是否有一些不同及其表现如何,这是下文要讨论的问题。

3 “宾乍隆”“莱南通”彩瓷器型与纹饰

“宾乍隆”“莱南通”作为中国外销瓷,一方面由中国南方制瓷工匠完成烧造,中国工匠或也参与到器型与纹样的设计中来;另一方面,泰国工匠提供纹饰图案,也参与到瓷器制作监督过程中,所以其造型与纹饰呈现出中泰艺术杂糅融合的特点。这也是中泰以商品贸易为纽带、以瓷器为媒介展开文化艺术交流的力证。

3.1 中式与泰式器型

“宾乍隆”“莱南通”的器型涵盖了日常生活中的众多瓷器类型,大致分为餐具、梳妆用具等几类,如碗(有盖和无盖)、碟、盘、盆、罐、汤匙、茶壶、茶杯、痰盂、香炉等等。这些器物造型基本上是源自中国日用瓷器的器型,但作为外销瓷,泰国皇室的日常生活需要以及审美需求又使得器型上的设计也呈现出在地性。“宾乍隆”“莱南通”在中国瓷器造型的基础上发展出某些具有泰民族风格与特色的器物类型,如:球形罐、供奉盘和槟榔盒等。这些器物造型的设计满足了泰国王室日常生活与宗教观念表达的需要。

其中的球形罐,虽然也是中国瓷器中的器物造型,但“宾乍隆”“莱南通”中特别常见,也因其用于存放化妆品,或婚礼等场合而在功能上有其

特殊之处,而且球形罐在局部(如纽)的造型设计上一方面保留了中式的特点,如盖子顶部的空心环形纽,以及狮子纽等,这些都是中国造型;另一方面也折射出印度文化影响的结果,如莲花蕾纽以及多层佛塔式盖纽(图14)^{[11]153},是受到印度骨灰瓮或盛放丹药圣器的影响^[3]。这些设计融合了中国、印度等多地元素,但最终经过当地习俗的改造而本地化为“泰式”风格,普遍用于泰国皇室日常生活之中的彩瓷器上,与泰国当地金属器的造型也保持了一致。



图14 多层佛塔式盖纽的化妆罐

还有一类供奉盘(图15)^{[11]163},为浅槽底座、带叶状边缘,用作餐盘或宗教供奉托盘,内部装饰是发散式的莲花图案,花瓣上布满了分支状的花卉图案。这类供奉盘很可能是中国人获取了印度风格的造型,用瓷器仿制并作为贸易商品返销东南亚^[3]。另外,槟榔盒、痰盂成为当地日常生活中必不可少的器具,这与当地嚼槟榔的生活习俗有关^[22]。在“宾乍隆”“莱南通”中,这类器物的数量也比较多,满足了日常生活的需要。



图15 “宾乍隆”供奉盘

3.2 中式与泰式纹样

“宾乍隆”“莱南通”的纹样设计也充分体现中泰瓷器文化的传承性与在地化。其纹饰亦可分为中式与泰式。

中式纹样延续了中国传统瓷器的装饰特点。按照装饰母题可以划分为动物纹、植物纹、几何纹样、人物故事图、山水纹、文字符号、变体纹等等。其中动物纹有瑞兽(龙、麒麟)、狮子、禽鸟、鱼藻、草虫(蝴蝶);植物纹有牡丹、梅花、菊花、莲花等各种花卉,还有竹子、兰草、水草、灵芝、石榴、葡萄等各类草、木、果;几何纹样有火焰纹等;人物故事图如中国侍女故事等;山水纹,即典型的中国文化符号;文字符号,如寿字、道教符号等;还有一类纹饰变体,如鹿的变体,根据材料显示,这类图形与佛教和道教都有关联^{[11]79}。

泰式纹样是“宾乍隆”“莱南通”彩瓷彰显泰民族特色的重要表现形式,比较多样,可分为宗教(神话)纹样、植物纹样以及几何纹样等几类。其中宗教(神话)纹样有迦楼罗(Garuda)、哈努曼(Hanuman)、诺拉辛(Norasingh)、提婆农(图16)、阿修罗(Thewada)、狮面(Simhamukha)、辛格(Singh)、那伽(Naja)、《拉玛坚》故事等;植物纹样有希玛潘森林花卉(Himaphan forest

flowers)、菱格与水稻纹(Trellis-and-rice-ball pattern)、蔗眼图案(Sugarcane-eye)等,前两者受到印度纹样的影响,后者为泰国风格的图案^[3];几何纹样有菱格纹、网格、尖拱形等。



图 16 “宾乍隆”罐上的提婆农(泰国阿育陀耶博物馆藏)

泰式宗教(神话)纹样是最具泰民族特色的典型纹样形式,这类纹饰往往与其他纹饰间隔组合在一起。如提婆农形象是寺庙守护神或守护天使,通常头戴王冠,颈佩项链,身着花瓣围成的裙子,双手合十。这一形象常与诺拉辛(半人半狮形象)、迦楼罗、王狮(Rajasingshs)、夜叉(Demons)等组合在一起^[3]。这些形象都源于印度的印度教神祇,但又被泰国佛教所吸纳,成为象征“国王神性”的重要符号^[3]。

中式和泰式纹样也常组合在一个器物之上,如曼谷国家博物馆一件“宾乍隆”碗(图 17),碗的外壁装饰的是泰式纹样,内部是中式侍女故事图。从纹样的组合关系及形式结构来看,“宾乍隆”“莱南通”也采纳了中国传统的装饰手法,如瓷器的开光手法,但整体而言又保留泰民族自身的特点,符合泰国皇室的欣赏习惯与审美效果,比如体现在“莱南通”彩瓷上的繁密,这是织锦、建筑彩瓷装饰、寺庙壁画常常体现出来的艺术特点,符合泰民族尤其是皇室的审美欣赏习惯与艺术表现风格。



图 17 “宾乍隆”碗(曼谷国家博物馆藏)

综上所述,“宾乍隆”“莱南通”彩瓷纹样融合了中、印、泰装饰图案的多重元素。其实,除了中式和泰式装饰纹样外,欧洲风格的图案也在“宾乍隆”“莱南通”彩瓷上有所体现^[3]。随着中、泰以及东、西方贸易的往来,在“宾乍隆”“莱南通”彩瓷上综合地体现了跨文化之间的互动,但泰民族的审美习惯与泰皇室的审美趣味仍然得到彰显与强调。

4 “宾乍隆”“莱南通”彩瓷的审美趣味与风尚

“宾乍隆”“莱南通”彩瓷是专为皇室定制的日用瓷,由于工艺精湛,人工、运输成本高昂,尤其是“莱南通”瓷器以黄金上色,也因此“宾乍隆”和“莱南通”彩瓷符合皇室成员的身份与地位,适合的是宫廷审美趣味,其整体风格奢靡,色泽鲜艳,造型典雅、纹饰富丽,因而成为泰国皇室喜爱的进口奢侈品。粉彩在清代颇受宫廷偏好,正如有学者所说:“尽管有清一朝各代粉彩瓷艺术成就存在高下之别,但皇家对粉彩的喜好始终没有变,粉彩瓷身上似乎有一种先天性的皇家气质。”^[23]与粉彩在有清一代流行以及所体现出来的皇家趣味相仿,属于粉彩系列的“宾乍隆”“莱南通”彩瓷整体上自然也有一种皇家气质。

“宾乍隆”“莱南通”彩瓷除了满足皇室如饮食、妆容等日常生活之需外,还用在如宗教仪式、婚礼等特殊场合。如球形罐,虽然也是中国瓷器中的器物造型,但其莲花蕾和多层宝塔形盖纽的设计,有着独特的印度来源与佛教意涵;供奉盘也用于宗教仪式中盛放供品。而且“宾乍隆”“莱南通”纹饰亦有其特殊的象征意味,尤其是宗教(神话)纹样,有着浓郁的印度宗教色彩,但其在传播过程中又逐渐在地化并内化为泰民族自身的艺术与宗教的表达方式。无论是造型还是纹样设计,这种宗教色彩的表达与皇室政治需求以及审美品味同样是分不开的,正如前文所提及的那样,这些纹饰成为彰显国王神性的视觉符号。

在“宾乍隆”“莱南通”彩瓷上体现的审美意趣与风格,与泰王室所倡导的审美风尚整体上是—致的。那种富丽典雅,细密精致的艺术风格,同样体现在泰国纺织品、壁画装饰以及建筑剪瓷装饰等工艺美术品上,它们整体上呈现出一种与其他民族相区别的、富丽堂皇的艺术趣味。如曼谷皇家寺庙拉查波比托寺(Wat Ratchabophit),是一座泰国拉玛五世建立的皇家寺庙。寺庙建筑上的彩色瓷片镶嵌(图 18),与“宾乍隆”“莱南通”彩瓷在纹样上是相似的,在审美趣味上是一脉相承的。尽管寺庙建筑上的彩瓷片材料和彩瓷剪粘技术都来自中国,但其装饰风格却无疑体现泰民族对于繁缛细密风格的爱好。这类装饰风格普遍流行于诸如玉佛寺(Wat Phra Kaew)、卧佛寺(Wat Pho)等—众皇家寺庙之中。“宾乍隆”“莱南通”彩瓷上的装饰纹样,尤其是几何纹样与植物纹样等,与来自印度、泰国的丝织品纹饰以及壁画上的装饰亦有异曲同工之妙^[24]。它们共同构成了皇室的审美偏好以及社会风尚。



图 18 拉查波比托寺墙上的彩色瓷片

“宾乍隆”“莱南通”是在跨文化背景下通过海上丝绸之路贸易中物的交换而产生的艺术互动与交流中的一个生动案例。透过“宾乍隆”“莱南通”彩瓷可以寻绎泰国从 18 世纪至 20 世纪宫廷的日常需求、皇室艺术口味以及审美风尚,其样式熔铸了中国、印度等多方面的影响,但最终内化为泰民族自身独特的艺术气质与品位,并彰显出器物上独特的艺术象征意义与政治意涵。

5 结束语

“宾乍隆”与“莱南通”彩瓷是在中国烧制的外销瓷,其烧制地在景德镇、广州以及福建等地,这些民窑所创烧的外销瓷与销往泰国的“宾乍隆”“莱南通”彩瓷之间的关系还有进一步探讨的空间。而从工艺与艺术层面的器物造型、装饰纹样来看,“宾乍隆”“莱南通”创造了一套适应泰民族审美心理与宗教信仰表达又融合中国彩瓷技术及某些装饰图样的瓷器新语汇。所以可以看到中国外销瓷在提供烧制技术的同时又与

异域文化之间进行了文化艺术上的调适与在地化,既满足了泰国皇室的日常生活之需,也适应了泰国皇室的审美趣味。“宾乍隆”与“莱南通”彩瓷艺术接受了中国、印度、欧洲的影响并与泰国本土文化相交融,它是中国陶瓷文化艺术全球传播交流的新样本,也体现了从18世纪至20世纪全球化审美趋势。

东南亚是中国与世界贸易的传统区域,海上贸易的通道为中国文化在海外的传播提供了最为顺畅的途径,而瓷器是海上丝绸之路极为重要的传播媒介。“宾乍隆”“莱南通”彩瓷是中国外销瓷的特殊类型。“宾乍隆”“莱南通”彩瓷的研究,提供了一个透视中泰文化艺术在审美观念、接受群体、商业模式、审美风尚等方面相互接触又相互影响的重要案例。

参考文献

- [1] 海厄姆.东南亚大陆早期文化:从最初的人类到吴哥王朝[M].蒋璐,孙漪娜,译.北京:文物出版社,2017:231.
- [2] 韩槐准.南洋遗留的中国古外销陶瓷[M].新加坡:新加坡青年书局,1960:29-30.
- [3] ROBINSON N V.Sino-Thai ceramics[J].Journal of the siam society,1985(1/2):113-126.
- [4] 耿宝昌.明清瓷器鉴定[M].北京:紫禁城出版社,1993.
- [5] 张爱星.中国外销泰国“笨扎龙”瓷器研究[J].文物天地,2020(1):84-87.
- [6] 李亚茜,李超.18-20世纪泰国“宾乍隆”“莱南通”彩瓷研究[J].牡丹,2018(8):42-43.
- [7] 耿宝昌.“宾乍隆”一词的由来[J].景德镇陶瓷,1986(2):49-50.
- [8] 刘子芬.竹园陶说[M]//黄宾虹,邓实.美术丛书.南京:江苏古籍出版社,1986:2932-2936.
- [9] 王晰博.古代中国外销瓷与东南亚陶瓷发展关系研究[D].昆明:云南大学,2015:151.
- [10] 铁源.江西藏瓷全集:清代[M].北京:朝华出版社,2005:234.
- [11] ROONEY D F.Bencharong: Chinese porcelain for Siam[M].Bangkok:River books,2017.
- [12] 广东省博物馆.广彩瓷器[M].北京:文物出版社,2001.
- [13] 张超.清三代陶瓷贸易对泰国“宾乍隆”陶瓷的影响[J].艺术品鉴,2020(2):126-127.
- [14] 傅振伦.《景德镇陶录》详注[M].孙彦,整理.北京:书目文献出版社,1993:30-31.
- [15] 郑振强,郑鹏.广东彩瓷·潮彩[M].广州:岭南美术出版社,2010:1.
- [16] CHENG T K.The study of ceramic wares in Southeast Asia[J].香港中文大学中国文化研究所学报,1972(2):300.
- [17] LISA M.Treasures of two nations: Thai royal gifts to the United States of America [M]. Washington, D. C: Asian Cultural History Program,Smithsonian Institution,1997:76.
- [18] 石湾陶展:1979年展览目录[M].香港:香港大学冯平山博物馆,1979:47,图71.
- [19] 许晓东.清代外销广东金属胎画珐琅[J].中国国家博物馆馆刊,2019(8):110-122.
- [20] 黄明珍.见证闽南文化在东南亚传播的海外文物[J].文物鉴定与鉴赏,2015(2):60-67.
- [21] 汪凌川.粉彩工艺与艺术风格的演变[M].南昌:江西高校出版社,2017:141.
- [22] ROONEY D F.Betel chewing traditions in South-East Asia [M]. Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1993:37.
- [23] 任华东.中西艺术融合视域中的粉彩瓷艺术[J].美术观察,2019(2):48-51.
- [24] ROBINSON N V.Comparison of transitional bencharong and probable Bat-Trang enameled wares[J].Journal of the Siam Society,1991(2):48-60.

(责任编辑:杨 爽)