

泰國拉瑪三世時期寺院壁畫的中國元素初探-以皇子 寺大戒殿壁畫為主

Chinese Elements on the Murals in King Rama III Period -the
Case of Wat Ratchaorotsaram

徐顯德

Tanes Naipanich

國立台灣藝術大學書畫藝術學系博士生

摘要

本文以官方分級為一級僧院中，拉瑪三世時繪製的皇子寺壁畫為主要研究對象，探討其中中國元素的表現手法及成因。

查克里王朝泰皇拉瑪三世（1788—1851）在位期間（1824—1851），相當於中國的清代道光年間，此時泰國國力復甦，靠海上貿易富國。又因篤信佛教，在首都曼谷建造及修復許多佛寺。拉瑪三世喜愛中國藝術的特殊品味，又命華裔移民參與建造寺院，使中國藝術與泰國原有的傳統藝術結合，形成獨一無二的中泰藝術融合表現。而被列為一級僧院的寺院，由皇家把關監製，反映當時製作的高水準，且歷來受到重視及保護，不僅對於泰國查克里王朝藝術的代表風格有研究價值，亦可以從華人藝術看到其對海外藝術的影響的一例。

【關鍵詞】泰國壁畫、拉瑪三世、東南亞藝術、中國元素、佛教藝術

前言

泰國寺院眾多。傳統泰國寺院中，安置代表寺院主佛、舉辦各種佛教活動的主要場所稱為戒殿(Ubosot)，許多寺院的戒殿平日開啟，供民眾進行禮佛，靜坐或早晚誦經活動，如果戒殿殿堂面積不足以容納足夠的人數，便設有一到數個精舍(Vihara)作為次級重要殿堂，提供非僧團民眾進行各種活動。戒殿、精舍作為寺院的重心之地，亦為寺院的門面，戒殿及精舍內多繪有佛教題材的壁畫作為裝飾、教育的功能，使提供修行及佛教儀式寺院戒殿，也成為展示歷代泰國傳統繪畫藝術的美術館及博物館，讓無數後進藝術家及愛好者觀摩學習。

筆者在泰國的活動範圍多在首都曼谷，參訪曼谷寺院的過程中注意到多數泰國寺院壁畫中，存在眾多中國相關的圖像，如筆者曾經寄宿修行過的泰國僧王寺(Wat Pavaranivesh Vihara Ratchawarawihan) 精舍中出現的髭髮中國人物及房子上所貼的春聯，華人的中國式建築，以上在佛教題材的主要題材中，於主要內容無關的邊角處穿插當時畫者所見的景象。另一特殊的例子如皇子寺(Wat Ratchaorotsaram)則是充滿戒殿中的吉祥圖案。進一步了解之下，發現存有中國圖像的寺院，多在查克里王朝（1782—現在）拉瑪三世王（1788-1851）時代所建造，或在此時期修復並在壁畫修復中多加了當朝的細節。

本文目的在以曼谷在泰皇拉瑪三世時期所建造、修復的寺院壁畫為主要題材，以所存文獻輔助泰國寺院壁畫上出現各種中國元素的意義與背後原因。研究對象的選擇以曼谷一級僧院的皇子寺為主，連結存有同時期壁畫藝術的一級僧院作為延伸研究對象。

一、拉瑪三世風格留存的壁畫一級僧院

（一）、拉瑪三世時期修建寺院的時代背景

泰國大城王朝（1351—1767）是當今查克里王朝的前代王朝，大城王國國祚長、地理位置優良，成為海上貿易諸國的重要貿易據點，如中國、日本、波斯、越南、西方列強諸國，甚至成為國際港口，使得國力富強、經濟繁榮。在整個王國皆篤信佛教的氛圍之下，許多寺院因而建立並留存至今。此時宗教、

藝術文化結合的表現，成為泰國藝術史上之高峰。大城王朝晚期，緬甸國王攻到首都，大城王國滅亡。後來大城王朝遺老華裔將軍鄭昭（Taksin，1734—1782）又趁緬甸忙於與大清征戰中反攻而收復國土，建立新王朝吞武里王國，遷都吞武里（今曼谷西部）。吞武里王國存於西元 1768 至 1782 年，僅約 14 年，便被通鑾（Thongluan，1737—1809）政變推翻，通鑾建立查克里王朝，史稱拉瑪一世。

查克里王朝開國國王拉瑪一世遷都曼谷，因開國未久，拉瑪一世頻繁征戰討伐，平定政變。在文化及藝術方面，多為復興前朝大城王朝的風格。拉瑪二世繼位後，大致和平，國力復甦，詩文藝術方面受到重視，但在位僅十四年，當朝遺蹟留下未多。當今被留下來，能夠表現與大城王朝不同風格的佛寺建築及壁畫，數量上亦不在少數的，便是在查克里王朝拉瑪三世的贊助之下所興建及修復的佛寺。

泰國查克里王朝三代國王拉瑪三世（1788—1851）其未登基前因討伐內賊有功，被拉瑪二世提升監督外國通商部門，接任此職之時頻繁與中國海上貿易，擴充國庫帶來極大收益，拉瑪二世還因此喚他「座山」稱號。（在泰潮汕人稱富豪之法，有坐擁金山之意。）拉瑪三世登基後積極與國外通商，最主要的通商對象即是清朝，與中通商帶來的收入在 1820—1830 年間甚至比他國收入總和還高¹。

延續拉瑪二世長年和平、文化得以復甦，再加上與中國通商帶來的巨大財富，拉瑪三世在國家富裕之基礎下，一生建三間新寺院、修護三十八間寺院、建造無數佛像、佛塔等等，還推動修建寺院的風氣，由此當時尚有了「（拉瑪）一世喜愛善戰之人；二世喜愛善詩歌之人；三世喜愛有公德心建寺院之人」的

¹ 佛曆 2484 年前的泰國經濟史 ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจไทย จนถึงพ.ศ.2484 (จักรทิพย์ นาสภา และสมภพ มานะรังสรรค์ บรรณาธิการ), กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2527. 頁 137

說法。² 在拉瑪三世在位期間，興建、修復佛教寺院事業極為興盛，可視為查克里王朝藝術的黃金時期。

修建寺院的材料及人力費用龐大，有學者提出，興建寺院需要耗費的財源，從積極進行海上貿易而來³。由貿易充填國庫來修建寺院，寺院修建以貿易取得費用，貿易帶來國家財富便可以修建更多寺院，經濟成長與寺院修建相互成為彼此的動力。

文獻資料顯示，在泰國居住的華裔商人常被加官封爵，這些華裔官員將自己的女兒進獻給泰皇。甚至拉瑪一世之母也是福建籍華裔。⁴拉瑪三世本身的王妃有數名為華人血統，對中國文化必不陌生，對中國文化不排斥。

身在民族融合的時代，尤其華人比例居多⁵，本身眷屬亦有華裔，與中國頻繁通商的拉瑪三世不僅不排斥中國文化，拉瑪三世所興建新寺院及修復遺跡中，不論在建築體、佛像及壁畫上，皆有與傳統的不同之處，處處反映了其喜愛中國藝術的獨特品味。

² 泰皇葬禮及葬台的藝術、文化及信仰 เสด็จสู่แดนสรวง: ศิลปะ ประเพณี และความเชื่อในงานพระบรมศพและพระเมรุมาศ)

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และ มิวเซียมสยาม.) กรุงเทพฯ, 2560 .頁 203

³ 幫坤天:查克里·泰國之地 สุจิตต์

วงศ์เทศ ,บรรณาธิการ.บางขุนเทียน:ส่วนหนึ่งของแผ่นดินไทย และกรุงรัตนโกสินทร์.กรุงเทพฯ, 2530.頁 206

⁴ 同 2，頁 203

⁵ 關於華人移民，泰國從唐代便有記載，直到清代不斷地有新移民。多隨海上商隊或海盜出身，部分華人在泰國在朝為官。在大城與查克里王朝中間的吞武里王朝泰皇即是華僑商人背景，後來封爵成為將領，登基後便有引來潮州同鄉移民，從大城王朝起，因為地理位子特殊，是海上通商的要地，泰國便有許多種族居住，如中國、寮國、阿拉伯、荷蘭、葡萄牙、法國、潤人、孟族人等，至拉瑪三世時期所立的菩提寺石碑，便記載三十餘種國籍人物的描述。泰國的國外人口則而因泰人比例不高，種族之間的紛爭相對較少，甚至還有如葡萄牙人、華人等外國人成為官員。關於華人到泰國人的移民，參考: 泰國的華人及華人藝術 น.ณ ปากน้ำ , ศิลปะจีนและคนจีนในไทยกรุงเทพฯ:เมืองโบราณ, 2530.

綜觀泰國從大城、吞武里到查克里王朝拉瑪三世的過程，泰國在不到百年之間經歷了經濟及文化的繁榮時期，大城王國被滅國，城市、寺院幾乎由戰火消滅殆盡，遷都吞武里，又改成查克里王朝，到三世再次達到經濟及藝術的巔峰。大城文化傳統遺留的技術及風格，經查克里王朝三代國王的努力下，國力恢復，經濟繁榮，又因拉瑪三世的個人喜好影響，中國元素與泰國傳統融合，與傳統的泰國寺院有差異，屋頂部分沒有泰國傳統以翹起的鳳尾、龍頭裝飾，而是樸實俐落的純三角形頂，純白柱子時人稱做「御好」(พระราชนิยม，國王的偏好。)三世之後繼承的拉瑪四世(1804—1868)及五世(1853—1910)在位時，西方勢力東漸，與西方貿易帶來的照片、明信片及版畫圖案影響泰國壁畫，繪畫技法的表現中開始有了光影、透視及西式洋房。中國忙碌於對付西方列強，對泰國的進貢活動及商務外交逐漸式微，中國藝術影響逐漸被降低比例，不僅是中國風格，泰國傳統風格也隨之改變，加上拉瑪六世(1880—1925)認為寺院數量已足轉而建造學校，泰皇建造新寺院的風潮已然平息。三世時的中泰奇景，便成為泰國藝術史上獨一無二的光景，也是查克里王朝泰國傳統藝術的巔峰時期。

(二)、皇家僧院及僧院分級

泰國被皇家重視而建造或修復的寺院，或原本由非皇室成員修建但獻給皇室並受到重視，稱為皇家僧院。地位尊貴且受到國家重視，每一年在佛教重要節日，如佛誕日、萬佛節等等上將由泰皇或泰皇指派皇室成員或其他代表舉行儀式或供養俸祿，甚至將皇室成員火化後的遺骨、骨灰放入塔或放在主要佛像基座，安置於寺院之中。皇家寺院原來並未有正式登錄成完整系統，直到泰皇拉瑪六世於西元 1915 年命將皇家僧院完整登錄並分級，階級分法為一級、二級、三級，一級為最高，二級次之，三級再次之。數量分別為一級皇家僧院 23 間，二級 44 間，三級 245 間。⁶當中 95 間位於曼谷，占大多數（次之為古都大城 15 間）。

皇家僧院的壁畫繪製必受到國家嚴格把關，位於曼谷的僧院應由皇室指派畫家繪製壁畫，應當能夠反映壁畫繪製當時被認為水準較高的畫工。題材上直接由皇室的品味出發，最能反映皇家品味，而皇室品味便是泰國查克里王朝早期傳統

⁶ 皇家僧院名列表，見 http://www1.onab.go.th/attachments/9890_Arramluang57.pdf

藝術的動力。故筆者優先選擇皇家僧院內壁畫為著眼點。

於曼谷的一級皇家僧院的十間當中，當中留存著拉瑪三世風格壁畫有四間，分別為皇子寺、僧王寺、菩提寺(或慣稱為臥佛寺)、素帖寺。以上四間寺院受到國家較良好的壁畫製作及保護修復，壁畫面積廣，可表現的內容極為豐富。在質貨量上屬當時寺院壁畫之上乘。

綜合以上因素，筆者由留存拉馬三世時期壁畫藝術的一級僧院為研究對象，以當中最多中國元素的皇子寺，與僧王寺、菩提寺、素帖寺等的壁畫，同為當時修建的一級僧院做初步的比較。

(三)、寺院壁畫研究的限制

泰國寺院壁畫上的研究存在著以下諸多困難之處，以下列出限制概況待克服及期望能夠解決的方法。

1、壁畫製作當下

大部分的寺院室內壁畫皆與佛像存在，而佛像與周邊附屬物，如隨從羅漢像、禮佛供品桌、裝飾的瓶花、香爐(近年來由安全考量，多處禁點香，但部分寺院依然有之。)捐錢箱等等，皆會遮住壁畫畫面且不容易移動，讓人不易窺探壁畫全貌，此問題多由人工線描壁畫圖像重現，可以解決部份問題，而若在壁畫完成後再在牆上增加裝飾品，亦可能永久無法窺探裝飾品背後的壁畫。

多數寺院，尤其皇家僧院，正式建築體如大戒殿及精舍的室內牆壁極高，壁畫則多不顧觀眾看清與否，將細節繪製在高處，亦不會因為所在處高而將畫面細節放大，讓位至高的壁畫在無特殊設備之下，難以欣賞、拍攝各處細節，也因此高處內容的壁畫即便是較為出名的壁畫依然鮮少被討論研究。

壁畫上多無年款，亦未留下畫家姓名。壁畫畫工鮮少將名字留在作品上，除由文獻了解壁畫繪製年代，難以依靠畫者個人履歷去追蹤作者本人或其流派來幫助更深一層了解繪製壁畫當時的背景及細節。

2、後世出現的問題-壁畫損壞

泰國高溫多濕，壁畫保存不易，自然損毀幾乎無法避免，如空氣造成的膠質劣化、屋頂漏水造成壁畫脫落、蟲鳥穢物汙染。大戒殿的室內壁畫，由於是進行儀式的場所，自古便被不重視的人為破壞，如直接碰觸壁化、開關門時對壁畫的磨損。設備的增加如牆上的釘子、風扇或擴音器...等。

壁畫毀損的處理由多官方單位管控，但藝術及技術隨時間演進有所變化，部分壁畫的修復常常增加了修復者的自我意識，導致同一面壁化可能有不同時代風格的表現。此狀況應由研究者深入了解該壁畫的修復履歷及各個時代的風格才能避免混淆誤判。

修復技術的不穩定亦是問題，修復者是否使用優良的工具、精準的修補畫作，對於修復是重要的關鍵，但部分寺院依然出現粗劣的修補痕跡，時令人扼腕。

3、開放空間、時間的限制

一級僧院雖開放部分建築體為旅遊景點，但開放區域有限，無特殊理由者不開放進入參觀，或部分僅在佛教節日、寺院特有重要節日的特定時間開放參觀。另外在開放時間門、窗子開啟時，便會遮擋部分壁畫，僅會在建築物關閉的極短時間示人。文化保存共識依然未落實在多數泰國民眾的民眾心理，乃須由政府、官方、僧院方、學者及教育體系共同努力。

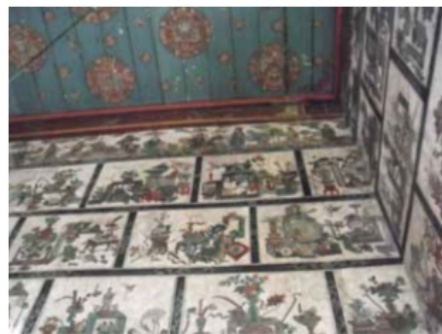
筆者私以盼望，對於壁畫的研究引起更多關注，使大眾、相關單位更重視壁畫，也更重視正當維護、文物保存及教育的重要性。

二、皇子寺大戒殿的壁畫

拉馬三世的時期產生了多種新的表現方法，從其父拉瑪二世始便購買許多中國貨物擺置於宮中庭園，亦可能是其熟悉並喜愛中國藝術的其中一種緣由。⁷

⁷ 思想改，表現隨著變：拉瑪三皇朝的藝術 สันติ เล็กสุขุม.ความคิดเปลี่ยน

皇子寺是史上首間以大規模非泰國傳統藝術風格建造寺院，而皇家的喜好常常成為流行的先驅，如皇子寺落成後，由民間商人等出資者效仿，在其出資建造的民間寺院壁畫也模仿類似表現，如在曼谷，離皇子寺僅數公里的龍蔭寺（Wat Nakprok）大戒殿壁畫。（圖 2-1）



（圖 2-1）龍蔭寺大戒殿壁畫一景。Somrudee Krittamethakul 攝

（一）、皇子寺的修建

皇子寺原為大城時期古寺，原名縱壇寺（Wat Chomtong，為寺院所在區域的地名。）拉瑪三世尚未登基時便以自身經費出資大規模修建，耗時十一年之久，拉瑪三世在建造時常親自來視察監造，視察時常坐在牛油果樹下。另一傳說中，拉瑪三世來監察寺院建造狀況時曾經在樹下時說：「當我死後，我會來此。」⁸建造過程中時，拉瑪三世以此寺作為皇家僧院進獻拉瑪二世，拉瑪二世以三世之皇子身分新命名為「皇子寺」以紀念。在拉瑪三世駕崩後，皇家委員依造傳統，選擇皇子寺作為三世朝的祠堂⁹，安排將三世火化後的骨灰安置於此寺。

此寺院應屬拉瑪三世最早大規模參與修建的寺院，充斥著中國元素的味道，不論是建築體、裝飾的清代人物石雕人物、石雕塔及壁畫甚至設計藍圖也

การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ,2005.頁 43。

⁸ 拉瑪三世監造的傳說由皇子寺官方專頁提供資

料:www.facebook.com/WatRatchaorotsaram/posts/2010309992399347/ 並記錄於拉瑪三世曾經休坐的檯座的石碑。

⁹ 查克里王朝的傳統，泰皇駕崩後的骨灰罈，將安置在該泰皇特別有淵源的寺院大戒殿主佛像之下，作為其專屬祠堂家廟，拉瑪三世所屬祠堂為皇子寺。所有作為專屬祠堂的寺院皆屬一級僧院。

依造中國風水原理。可見其對中國外來藝術的濃厚興趣，及對藝術的獨特創造力。先前所說的拉瑪三世「御好」風格，無泰國傳統寺院刻畫細密的泰風紋飾、寺院屋頂部位無泰國特殊的龍頭鳳尾裝飾，柱子呈大方型純白，整體比泰國傳統華麗風格更為俐落樸實，皇子寺即是首次以此御好風格表現的寺院。（圖 2-1-1、2-1-2）

泰國當時的寺院多以木造為主，但木造建築在泰國高溫多雨的熱帶氣候之下難以長年保存，拉瑪三世派中國石灰匠以石灰材料代替木造建築，很有可能因此也找來中國畫家繪製壁畫。¹⁰



(圖 2-1-1)皇子寺外牆，Thanaphat Limhasanaikul 攝。



(圖 2-1-2)皇子寺大戒殿，Thanaphat Limhasanaikul 攝。

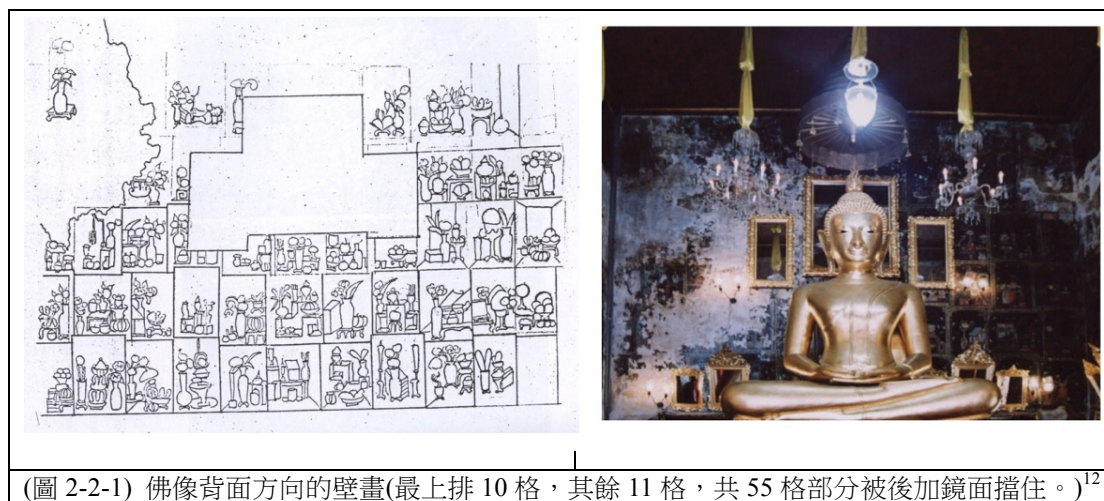
(二)、皇子寺的大戒殿壁畫

殿中安置拉瑪三世時期製造的佛像，台座甚高，佛像做入定印(打坐的姿態)。背對牆壁僅約一公尺的距離。這樣的距離安排可以提供大數量的僧團及民眾參拜，也可以留後方的空間放置物品。壁畫背景色為深藍幾乎呈黑色，貼金主佛像在深色壁畫陪襯下非常亮麗。

皇子大戒殿壁畫大致分成二個部分，較高的部分在窗戶以上的完整空間，深色的背景被無數的框架分割著，每個框架之中畫滿著中國式圖案，或置或掛於各種架台上。另一部分為窗戶與窗戶之間的空間，各畫一塔。壁畫的部分有

¹⁰ 思想改，表現隨著變：拉瑪三皇朝的藝術 สันติ เล็กสุขุม.ความคิดเปลี่ยนแปลง การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ,2005.頁 204

各處破損，高處部分應是水泥牆潮濕，濕氣使基底材劣化而成，較低處壁畫有多處磨損，猜測為物件搬動摩擦到，或被來訪者觸摸損毀。損毀部分由泰國官方數次修復，若經由了解修復履歷，可以更準確鑑賞，判斷壁畫中的原跡及後人處理部分方能更準確地分析研究。¹¹



¹¹ 皇子寺於 2008 年由泰國藝術部監製修復，筆者聯繫到當時在場，參與修復的南京大學碩士韓冰，並請教當時的修復狀況。修復當時佛像對面的壁畫嚴重損壞，成一大片水泥空白處，除此之外三面有零散損壞空白，由官方及民眾提供寺院舊照片對比修復，照片不足處乃由原來壁畫依樣做延伸創作，除此之外，由另一間類似表現的寺院參照補充。

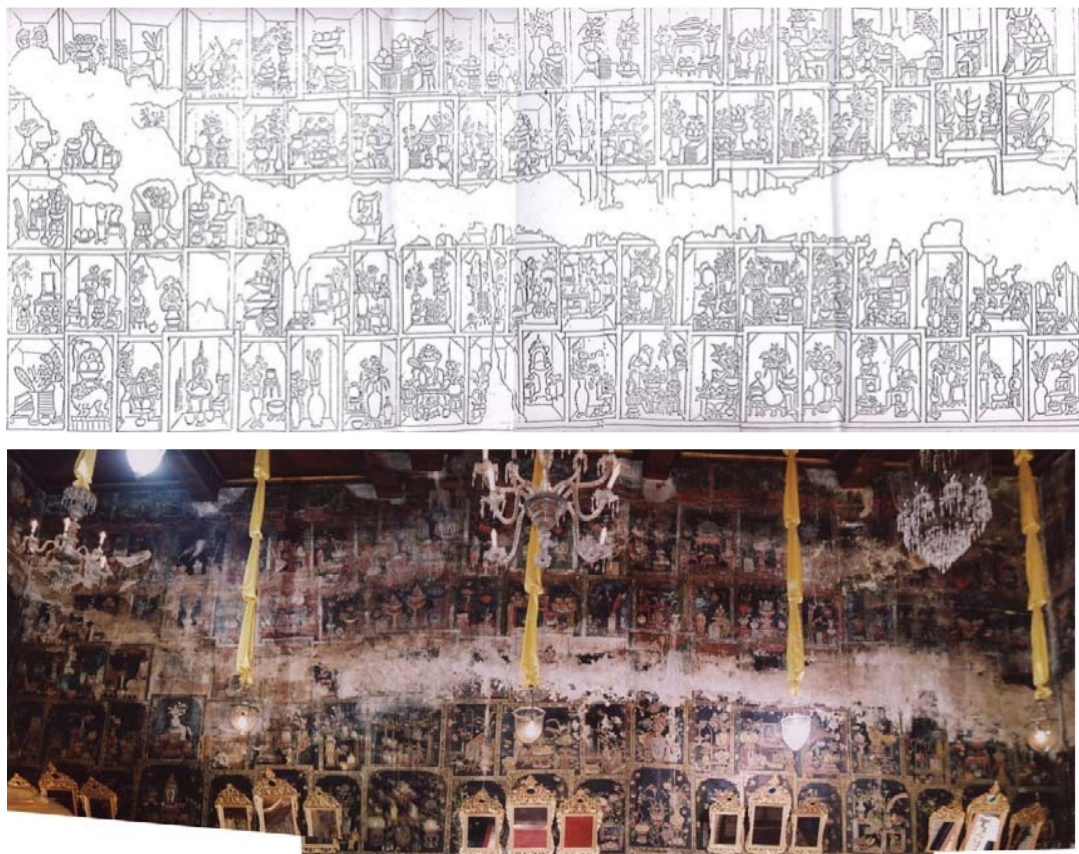
現有的壁畫繪製許多古式殿堂，殿堂柱子上對聯多磨損，幾乎無可辨識。其餘柱上對聯磨損處，乃由韓冰先生請泰國政法大學華裔中國文學系教授補上，教授在多處如古書籍圖案上補上書法。而佛像背後的塔上之最高樓層，原本以拉瑪九世中文名字，應為上次修復時修復師寫上，而由於皇子寺當時住持認為應該改成三世之名，故由教授以篆書「鄭福」拉瑪三世對中國朝貢時自稱的中國姓名蓋上。並在多處文字部分貼上金箔。除此，筆者見到某些柱上對聯的書法文字粗率不可辨識，應為上一次的修復者無中文基礎，依造對於中文的想像隨意寫上。

唯一可勉強從舊照片辨識，亦由教授從老照片補上。內容為北宋程顥(1032-1085)《春日偶成》一詩的前二句：「雲淡風輕近午天，傍花隨柳過前川。」為何在壁畫中塔柱子上寫上此聯，尚待查證。

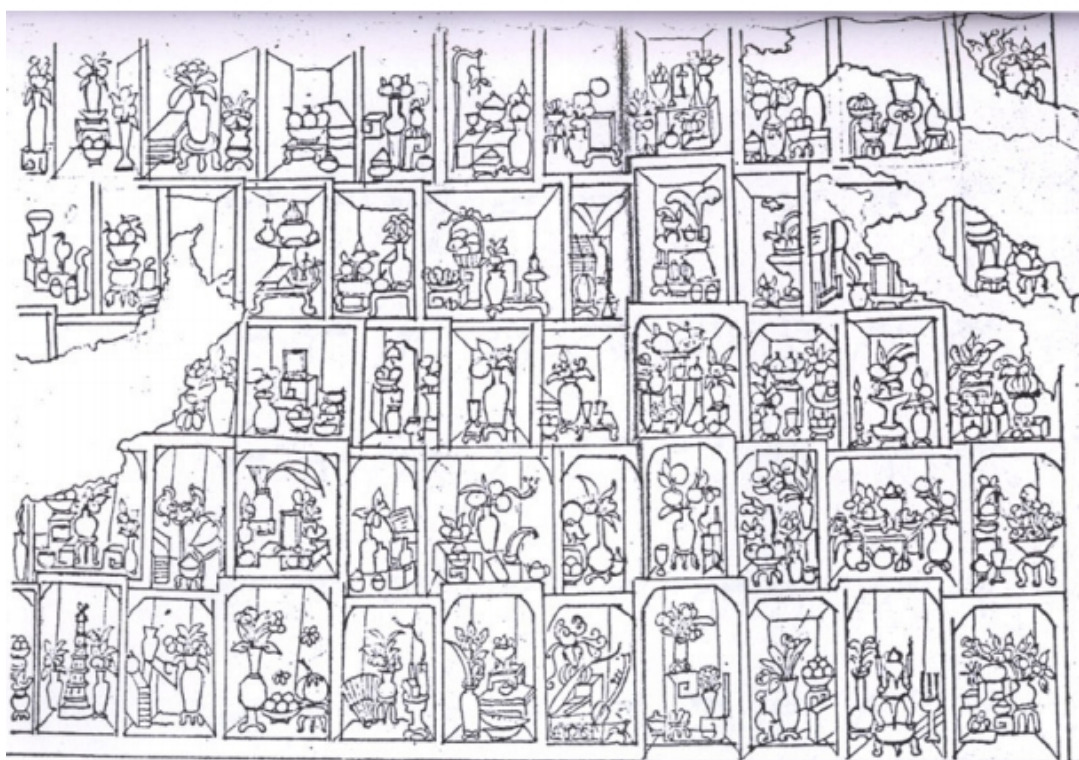
¹² 線描稿來自：固定工藝及藝術品修護作業：皇子寺大戒殿壁畫修復報告.วรรณิกา ณ

สงขลา,รายงานการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถ

วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร,กรุงเทพ,กองโบราณคดีกรมศิลปากร,2531.頁 293.實體壁畫照片為 Bunjopporn Prapatpong 拍攝。



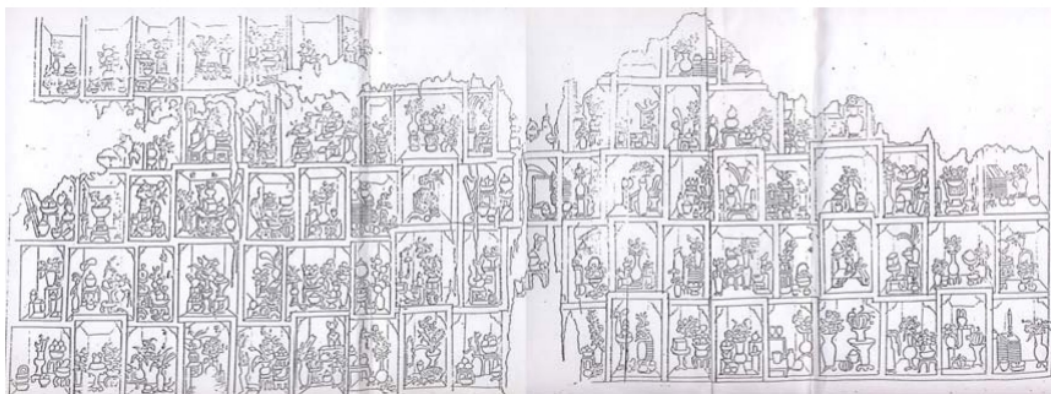
(圖 2-2-2) 佛像左方的壁畫(94 格)¹³



¹³ 同 10，頁 294。



(圖 2-2-3) 佛像對面的壁畫(最上排 10 格，其餘 11 格，共 55 格。)¹⁴



(圖 2-2-4) 主佛像右方的壁畫(93 格。)¹⁵

¹⁴ 同 10，頁 292。

¹⁵ 同 10，頁 291。

深色背景、不等尺寸的金色框架及框架中安置寶物的壁畫表現令人想到清代中期流行的一種家具—多寶格¹⁶。清宮舊藏，現存於北京故宮博物院藏雍正（1678—1735）時期《十二美人圖》當中的〈博古幽思〉（圖 2-2-5）。從圖中可見多寶格樣式在清代早期宮中有所擺設使用，亦可視為烘托良好、風雅的仕女氣質的物件。多寶格的題材選擇可能為華裔畫家所選擇，也可能是皇室指定。至於泰國皇室是否有從中國購買多寶格，尚待考證。¹⁷不過即使實質物品未到，亦有由繪畫、版畫的圖象傳播，到達皇室眼中。清代乾隆皇帝（1735—1796）命清宮製作多寶格形式的尺寸較小工藝品，從泰國赴中國大使、商務船隊購買帶回，影響此壁畫。



（圖 2-2-5）作者不詳，《十二美人圖》〈博古幽思〉，絹本設色，184*98cm，北京故宮博物院藏。¹⁸

〈博古幽思〉圖中多寶格幾乎占滿畫的篇幅，櫃中每個框價為實木壁組成，框架之口有雲紋裝飾，雲紋裝飾的部件材質不詳，但顏色與壁面較為鮮豔。方格排列似乎無規律可循，不是全部都是正方形。這些特點皆與皇子寺的表現方法十分相像。皇子寺的框架部分沒有如此明顯的木壁及雲紋裝飾，但同樣表現櫃子口正面對觀看者加上華麗裝飾的意圖。另一不同之處，〈博古幽思〉圖中一格一物，

¹⁶ 多寶格亦稱博古格，是專為陳設古玩器物的，它是清代中期興起並十分流行的家具品種，獨特之處在於將格內做出橫豎不等、高低不齊、錯落參差的一個個空間。定義來自：故宮博物院編《明清宮廷家具》，北京：紫禁城出版社，2008。頁 221

¹⁷ 關於泰國從清朝購買中國物品，可查詢文獻（清）曾魯煜《廣東通志》及（清）梁廷枏《粵海關志》。泰文資料：中國-暹羅海上貿易 การค้าทางเรือสำเภา จีน-สยาม ยุคต้นรัตนโกสินทร์ / เจนนิเฟอร์ เวียน คุษแมน ; ชื่นจิตต์ อำไพพรรณ แปล ; ชาญวิทย์ เกษตรศิริ บรรณาธิการ, กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2528 有顯示泰國從中國訂購陶瓷器皿、石雕、瓦片和家具等等物品。

¹⁸ 趙廣超等《十二美人》，香港：三聯書店，2011。頁 13。

但皇子寺似乎是非常划算地請畫者將櫃格中盡量擺滿多個物件，且〈博古幽思〉出現應該為汝窯水仙盆這樣簡約風格的瓷器，在皇子寺壁畫上的瓷器大多都被畫滿圖案，在兩者之間的選擇描繪物件的品味，似乎有所不同。即使擺設的品味不同，皇子寺壁畫這樣的表現，可視為畫者將壁畫由繪畫，延伸成為多寶格。壁畫在每個櫃格當中似乎是單一獨立透視點，有的透視點位於圖中央，有的偏左右，彷彿畫者將不同的觀看角度的獨立照片隨意拼湊在不同櫃格上，也是解決大面壁畫中有很多物件的方式。

壁畫多屬靜物、參雜少數吉祥意義的神祇，如盛行於泰國華人文化的福祿壽及觀音神祇。靜物部分幾乎所有物件皆屬中國文化中具有象徵性的意義，如象徵富貴的牡丹、不染的蓮花、吉祥的鯉魚、佛手柑。道教文物如葫蘆、扇子、鐵杖(或許可引伸為中國八仙的代表物件。)。或取中文諧音意義，如與「吉」諧音的戟，與「福」諧音的蝙蝠。象徵儒家人文文化素養的古琴、文房、卷軸。

表 1、皇子寺壁畫多寶格部分物件整理

動物	蝙蝠、三腳蟾蜍、蝴蝶、鯉魚、麒麟	瓶花	蓮花、牡丹
瓜果	佛手柑、南瓜	人造物件	如意、扇子、葫蘆 書冊、畫架、文房 古琴、畫軸 青銅器、戟
中國神祇	哪吒、觀音、福祿壽		

壁畫的物件，如瓜果、瓶花、青銅擺件、甚至福祿壽神祇圖像很難令人聯想到佛教相關的教義或象徵，多指當下享樂的美好意義、或表現持有者的素養

品味，甚至還加上了不同宗教思想的神祇。無法見到任何物件可以代表佛教特色的美德如布施、持戒、幫助他人或涅槃的追求。可推斷之為華裔畫者幾乎完全以自身背景來創作這一壁畫。

壁畫的目的固然有裝飾牆壁的企圖，泰國查克里王朝以來多以深色壁畫，深色的表現更可以襯托佛像金色的富麗。雖然壁畫的整體氣氛非常符合當時的品味，泰國藝術史上，像皇子寺這樣幾乎完全描繪靜物的壁畫從未被發現，這樣新穎的表現方式，經由泰皇的許可製作而成，筆者認為，拉瑪三世並不一定要了解所有其中物件的背後含意，也不僅僅是裝飾上的美觀，而是多寶格的「寶」作為虛擬物件，成為供養主要佛像的供品。

(三)、供桌文化及皇子寺壁畫的存在意義

雖然目前尚未確定皇室是否有從中國購買多寶格，但有購買家具的紀錄，其中一個皇室非常喜愛，進而對泰國文化有深遠影響的是中國進口的供桌。供桌上的祭品承載著對神祇的信仰，到了泰國成為供養佛像的禮佛供桌，從拉瑪三世左右到今日依然影響泰國文化。¹⁹



(圖 2-3-1)拉瑪四世時其僧王寺大戒殿內及供桌(如今此對供桌已經不在大戒殿。)Francis Chit(1830-1891)拍攝。²⁰

¹⁹ 電子書:供桌安置法。การจัดโต๊ะหมู่บูชา<https://www.m-culture.go.th/roiet/images/2551/table11.pdf> 頁 8

²⁰ 圖片來源:<https://thaimna.wordpress.com>，2020 年四月 23 日訪。

供桌的母題值得特別注意，在皇子寺修建之後所修建的，拉瑪三世晚期到四世早期建造的僧王寺的臥佛精舍中，在涅槃臥佛佛像的方形小室，四壁畫滿壁畫，臥佛背後會上佛陀涅槃位置的雙樹及出家僧侶(圖 2-3-2)，對面及右側則描繪從各地趕來對佛陀最後朝拜的民眾及天人。而特別的是左側壁畫上與其他三面描繪人物的題材不同，甚至有些突兀，左側壁畫畫上了中國風格濃厚的禮佛供桌(圖 2-3-3)。僧王寺屬皇家管轄的寺院，壁畫的繪製為皇家贊助，亦可直接反映當時皇室的喜好，甚至可能由原來設計的四方畫滿朝拜人物的設計，在壁畫尚未完成之前，因皇室的意見下將左側改成了供桌。²¹



(圖 2-3-2) 僧皇寺臥佛精舍中的主佛像，Thaimna Chitragram 攝。



(圖 2-3-3) 僧皇寺臥佛精舍中的供桌圖，Thaimna Chitragram 攝。

藍色的天空中飛舞著天人散花的背景當中畫上了供桌，此供桌必然是供養涅槃佛像之意。供桌為兩部分組合而來，上方為中國式擺設，下方為泰國在皇室喪禮的供品樣式。上方中國式擺設物件有中央的小插屏，成對的花瓶及燭

²¹ 泰國學者 Achirat Chaiyapotpant 在菩提寺精舍 230 年紀年研討會中指出，從泰國藝術部古文獻中心，拉瑪三世時代的文獻(1844 年紀載，文獻編號 49 第 53 卷。)顯示，泰國進貢商船赴中國寧波海港等港口，購買石亭、石雕及石塊。資料來源為影像檔案。網址：

https://www.facebook.com/watch/live/?v=2242624356026816&ref=watch_permalink，2020 年四月 30 日訪。

台，下方小台階上中央有香爐，此為中國佛教供養佛的標準五供形式。香爐右側石榴，左側可能是放香灰的罐子，最前方為瓜果盤四組。供桌前掛一面繡花布條，上方為葫蘆、牡丹花及卷軸，下方大塊面一盤旋巨龍，屬中國的樣式。若單獨從壁畫來看，供桌應是插屏中所描繪對象的供養，如同神祖牌或神像供養。但插瓶中對象並非人物或神祉而是類似紋飾描繪的花卉圖案，應是對於插屏功用，從供養對象的代表變成供養品當中的一個物件，當插屏並非供養對象，便可視為桌面上的所有供品是共同體，被用來供養的對象則為立體涅槃佛像。當我們知道壁畫所繪製的題材用來配合主佛像，則可以理解皇子寺的多寶格物品，可以視為供養殿中主佛的功用。

大城時期所留存下來的傳統寺院大戒殿中壁畫有一種常出現的母題，以諸佛排列的〈佛種姓經〉表現²³，在壁畫上排列著過去佛，畫滿整個壁畫。因為過去佛與主佛像的美德、善果同等，雖然主佛像固然是現在佛釋迦牟尼，但這樣的表現，依然直接稀釋了主佛像的存在。而過去佛的相貌，南傳佛像造像的觀念所局限，這樣的題材無法發揮太大的創造性，在入查克里王朝後漸漸退流行。取而代之的是以

各方天人朝中央主佛像膜拜的表現，如查克里王朝初期的皇室佛堂小宮浦泰剎環宮壁畫（Phutthai Sawan Throne Hall）（圖 2-3-4），沿著牆壁排列的安排方式，可說是承襲〈佛種姓經〉列佛



（圖 2-3-4）浦泰剎環宮天人聚集壁畫²²

式的表現而來，乍看十分相似，但在涵義上極為不同，殿中央的佛像，排列四

²² 圖片來源：<https://siamrath.co.th/n/127281>。2020 年 5 月 4 日訪。

²³ 來自上座部佛經《三藏經》中的《小部》，經中明示佛陀並非只有一名，而是在不同時代，一次一位接續而至，無窮盡數，而最後二十七位與喬達摩佛共二十八位，如有繪製，常被表現在一起，以直線橫排列於四面牆壁高處。傳統的泰國佛教壁畫題材，見附錄二。

周的天人壁畫環繞，再加上佛像的金色及天人背景的深色關係，主從位階變十分明顯。

從查克里王朝早期的浦泰剎環宮來看，可視為壁畫主從關係表現法的開端。承襲這樣的思考方式，在皇子寺大戒殿出現的中國吉祥物被接受，成為多寶格寶物供養的表現方法。後來在僧王壁臥佛精舍壁畫上的禮佛供桌，我們看到從牆壁上的平面繪畫，成為百年來供樣殿中佛像的供品。這樣的思想下，非泰國傳統的中國元素物件，承載了當時流行喜好及新思潮，在泰國藝術史上添加了一筆精彩的一頁。

結語

拉瑪三世時期的時代背景使泰國壁畫藝術迎來莫大的改變，從外來物件入畫到壁畫與佛像的互動，可以看到新的藝術思潮，從在壁畫上頻出現中國來的元素，反映當時流行的生活方式、其寺院修建者建造寺院的企圖，極富個人創造力的色彩。與傳統重視經文內容及傳教的教育意義，遵照傳統的服從態度的表現迥異。

筆者自詡創作者，在資訊充斥的世代，新的外來事物令人目不暇給，讓自己常感到不知所措。或許可以學習拉瑪三世時代那富有個人色彩的創造力的思潮，從自身秉持的傳統，吸收外來的營養，造就新的自己。

參考資料

古書籍

- （清）阮元編《廣東通志》，《續修四庫全書·史部·地理類》，上海：上海古籍出版社，1995，冊 673
- （清）梁廷枏《粵海關志》，廣東：廣東人民出版社，2002

中文書籍

- 故宮博物院編《明清宮廷家具》，北京：紫禁城出版社，2008。

- 趙廣超等《十二美人》，香港:三聯書店，2011。

泰文書籍

- 中國-暹羅海上貿易 การค้าทางเรือสำเภา จีน-สยาม ยุคต้นรัตนโกสินทร์ / เจนนิเฟอร์ เวียน คชแมน ; ชื่นจิตต์ อำไพพรรณ แปล ; ชาญวิทย์ เกษตรศิริ บรรณาธิการ, กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2528
- 佛曆 2484 年前的泰國經濟史 ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจไทย จนถึงพ.ศ.2484(ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และสมภพ มานะรังสรรค์ บรรณาธิการ), กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2527.
- 固定工藝及藝術品修護作業:皇子寺大戒殿壁畫修復報告 วรรณิภา ณ สงขลา.รายงานการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถ วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร, กรุงเทพฯ, กองโบราณคดีกรมศิลปากร, 2531.
- 思想改，表現隨著變:拉瑪三皇朝的藝術 สันติ เล็กสุขุม.ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม .กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ, 2005.
- 泰皇葬禮及葬台的藝術、文化及信仰 เสด็จสู่แดนสรวง: ศิลปะ ประเพณี และความเชื่อในงานพระบรมศพและพระเมรุมาศ(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และ มิวเซียมสยาม.)กรุงเทพฯ, 2560 .
- 幫坤天:查克里·泰國之地 สจิตต์ วงษ์เทศ ,บรรณาธิการ.บางขุนเทียน:ส่วนหนึ่งของแผ่นดินไทย และกรุงรัตนโกสินทร์.กรุงเทพฯ, 2530.

網路資料

- www1.onab.go.th/attachments/9890_Arramluang57.pdf
- www.facebook.com/watch/live/?v=2242624356026816&ref=watch_permalink
- www.facebook.com/WatRatchaorotsaram/posts/2010309992399347/
- www.m-culture.go.th/roiet/images/2551/table11.pdf

● www.siamrath.co.th/n/127281

附錄一、中國與泰國重要事件表

	中國	泰國
1735	乾隆登基	
1737		拉瑪一世生
1769		達信大帝消滅阿瑜陀耶王國，建立吞武里王國。期間派使者向乾隆進獻。
1782	道光生	拉瑪一世打敗達信大帝，加冕為王，建立查克里王朝。
1786		拉瑪一世以鄭華為名，向乾隆朝貢。之後泰國持續對清朝朝貢至拉瑪四世為止。
1787		拉瑪三世生
1796	嘉慶登基	
1808		拉瑪一世駕崩 拉瑪二世加冕
1809		達信子剎帝利努七起兵反叛，當時為皇子的三世率兵平反，後被二世命晉升管理海上商部。
1820	道光登基	拉瑪三世開始修建皇子寺
1824		拉瑪二世駕崩 拉瑪三世加冕

		1826 年遣使前往清朝朝貢，自稱鄭福，並請求冊封。道光帝封其為暹羅國王。又於 1829 年、[1831 年、1834 年和 1837 年遣使赴清朝貢
1831		命修建菩提寺(即臥佛寺)
1850	道光駕崩	
1851		拉瑪三世駕崩

附錄二、泰國壁畫藝術傳統題材

泰國佛教常用題材，主要來自屬於上座部佛教系統的佛經，包含原始佛典的《三藏經》，以及泰國僧侶、學者編撰的文獻。常用在寺院壁畫的題材，多來自以下文本：

1、《初證覺義》（中文為筆者意譯，英譯：Pathomsombodhikatha。）

或稱佛傳故事。描述釋迦牟尼（公元前 480-400 年）在世時的傳記，描繪佛傳故事的表現在古印度便不少見，而成為佛教藝術與佛教教義一起傳播到各地，《初證覺義》在西元三-四世紀便在斯里蘭卡為中心的中南半島區域流傳，而泰國語言版本最古從十三世紀的素可泰王朝到十八世紀的拉瑪三世時期一直不斷編修。

如今泰國寺院，及所流傳的佛傳故事版本，皆來自此版本，而非原始佛教的《三藏經》。主要情節如誕生、大婚、出家、悟道、傳教及涅槃與原始版本相似，所差異者為連接性的小細節，參雜民間信仰、故事情節的加油添醋，讓故事更易於被聽眾接受。

2、十世本生

佛傳繪畫表現佛陀一生的種種，具有偶像崇拜與模範推崇的教育意義。菩

薩本生故事亦有類似功能，常一起談及及表現的十個故事成為一套，泰國稱為十世本生（Thotsachat Chadok），十個故事被對應上十種美德如樂善布施、守戒、勤奮精進等，也是更進一步地教育信徒學習菩薩的各種美德。

3、〈佛種姓經〉

來自上座部佛經《三藏經》中的《小部》，經中明示佛陀並非只有一名，而是在不同時代，一次一位接續而至，無窮盡數，而最後二十七位與喬達摩佛共二十八位，如有繪製，常被表現在一起，以直線橫排列於四面牆壁高處。

4、三界論

經中內容數百年來成為泰國藝術家的創作靈感，常被引用的母題被代代相傳成為固定的傳統。佛陀在世時的傳記的名場景，有固定的人物的動作及持物安排。本生故事中存在幾個流行的本生，也有固定的人物及場景設計。三界論主角為佛教中的宇宙觀，主要描繪對象是理想化、神話般的自然景觀。各種景觀場景中，如做為須彌山的山頂住著天人、須彌山周圍的小島住著人、地底被安排為惡鬼及地獄遭受懲罰的地獄鬼，亦是依照文獻安排。