

亚洲历史文化背景下的 越南彩绘瓷

[越南] 裴明智 著 张心仪 译

内容提要 本文根据越南升龙皇城、会安沉船等各大考古遗址发掘以及公私收藏的越南瓷器相关研究成果，辅以古代文献，系统介绍了越南彩绘瓷的概况，并对其年代、产地、技法等展开深入探讨。研究发现，越南彩绘瓷应是在黎初朝时期开始生产，产地为升龙官窑。当时升龙官窑生产的越南彩绘瓷主要供给升龙皇城的上流阶层生活使用，或是向周边富裕王国出口。

关键词 彩绘瓷 升龙官窑 黎初朝时期 会安沉船

一 引言

陈朝末年越南北部一些窑场开始烧制青花瓷，尽管其工艺尚无法与中国媲美，但也很快取得了诸多显著成果，不仅面向国内，而且与中国瓷器一起，在同时代出口东南亚、东亚，甚至远销西亚。特别是15世纪黎初朝(1428—1527)时期，明政府对越南的统治结束(1407—1427)，越南陶瓷制造工艺在生产规模和产品质量上真正得到了发展。这一阶段正是越南青花瓷器蓬勃发展的时期，从造型到纹样都达到了巅峰水平^①。

在这一黄金时期，越南青花瓷开始拓展新的装饰方式，将釉上彩绘与釉下青花相结合，我们统称这类瓷器为彩绘瓷。彩绘瓷主要有两种上色方式，即釉下彩和釉上彩。釉下彩先以钴蓝彩在胎体上描绘纹样，上釉后入窑烧制成青花瓷。釉上彩则是在釉下青花烧成后，于釉上加彩(绿彩、红彩、黄彩)，再经过二次低温焙烧使彩色紧紧附着于釉面，使釉下青花与釉上的装饰相结合。在成功运用这种技艺的基础上，当时的越南工匠又进一步创新，脱离青花，只保留釉上彩的部分，形成新的装饰手法。从上述工艺分析可见，本文介绍的越南彩绘瓷主要有两种类型：一种是青花与釉上彩相结合；另一种是只绘釉上彩而不绘青花。

因青花与釉上彩的结合相得益彰，为这种瓷器创造出独特的美感，中国人取名为斗彩以及五彩。日本人使用术语Iroe来表示青花与釉上彩相结合的工艺，以著名彩绘瓷“柿右卫门”(Kakiemon)为代表。西

① Bui Minh Trí, Kerry Nguyễn Long, *Gốm hoa lam Việt Nam (Vietnamese Blue & White Ceramics)*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2001.

方学者在描述彩色瓷器时多用英文术语“polychrome”(彩绘陶瓷)或“enamel”(珐琅)来形容¹。

越南彩绘瓷在以往一些研究中有所介绍，但从未被视为一种独立的类别，而通常将其与青花瓷混为一谈。因此，学界对越南彩绘瓷的历史和演变认识仍十分有限，尤其是技法、审美、年代、产地及其在当时社会文化生活中发挥的作用等问题，尚未得到充分关注。过去数年来在升龙皇城遗址的发掘为研究提供了新的资料，使对越南彩绘瓷产地、年代和工艺的考证更具说服力。鉴于此，本文根据考古遗址出土以及公私收藏的越南瓷器与相关研究，辅以古代文献，介绍越南彩绘瓷的概况，并对其年代、产地、技法和社会功能展开深入探讨，冀以促进学界更好地认识和评价越南彩绘瓷的历史及艺术成就。

二 器类和工艺

目前可见的黎初朝时代彩绘瓷器至少有14类，包括碗、盘、盆、洗、罐、盖盒、砚、瓶、壶、酒瓶、盅、花口高足盘以及瓷砖，其中以大盘数量最多。每类器物的形状与纹饰都非常丰富，生动地展现出历史上的市场需求和社会品位的多样性。

大盘平均口径在30到46厘米，这是黎初朝时期越南的代表性瓷器。从外形来看，这类瓷器突出特点为深腹，平底，常见圆口和花口两类口沿。圆口盘通常为折沿曲腹，芒口，烧制时大盘两两对口叠烧防止粘连。这类大盘多出自不同的窑场，质量参差不齐，是纹饰图案最为丰富的一类。花口大盘则更为高档，做工精细、造型讲究、纹饰精美，通常是单只烧制。尽管这两类大盘质量有高低之分，但共同点在于器内外都有繁密的纹饰，底部普遍施棕色釉。大盘外壁有的绘有仰莲瓣纹，内填花叶与藤蔓图案，内壁绘有仰莲瓣纹，绘梭形花叶纹，或菊、莲、牡丹等缠枝花叶纹，抑或云纹、如意纹等。内底平坦开阔，尺寸与足径相仿，有的绘以水榭人物、乡野泛舟等风景，或独特的图案如龙、凤、麒麟、狮子、麋鹿、山羊、马、鱼虫、花鸟纹等，丰富的纹饰使大盘底部异彩纷呈。盘底纹饰通常是分层、分组绘制，盘口沿、内底外沿等狭缝处也满绘纹饰。印度尼西亚国家博物馆藏牡丹纹大盘、会安沉船出水的莲塘、石榴禽鸟纹盘，还有凤纹〔图一〕²、鲤鱼化龙纹或狮子戏球纹盘，都是这类器物的最佳例子。

〔图二〕³和〔图三〕两件牡丹纹大盘皆出土于印度尼西亚，现藏于荷兰莱瓦顿公主府陶瓷博物馆(Keramiekmuseum Princessehof)和印尼国家博物馆。这两件标本极具特色，纹饰考究精细，青花和五彩和谐巧妙。有趣的是，这两件标本在造型、尺寸和纹样上基本相仿，可能是出自同一位才华与经验兼备的工匠之手。印尼国家博物馆藏的这件牡丹纹大盘标本虽然盘口折沿处未填纹饰，且内壁仰莲形开光内以红格锦地四方瓣菊纹相间，但从其构图方式以及莲瓣内填缠枝菊、钱纹边饰的画法，还包括内底细腻

〈1〉 John Stevenson, John Guy, *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*, Art Media Resources, Chicago, 1997.

〈2〉 John Stevenson, John Guy, *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*, Art Media Resources, Chicago, 1997.

〈3〉 John Stevenson, John Guy, *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*, Art Media Resources, Chicago, 1997, p.315.

〔图一〕风穿云纹大盘
口径34.8厘米



〔图二〕牡丹纹大盘
口径45厘米
荷兰莱瓦顿公主府陶瓷博物馆藏



〔图三〕牡丹纹大盘
口径45.2厘米
印度尼西亚国家博物馆藏，西瓜哇出土



〔图四〕石榴禽鸟纹大盘
口径36.8厘米



〔图五〕莲塘禽鸟纹大盘
口径45.7厘米



〔图六〕鲤鱼化龙纹大盘之一
口径35厘米
越南胡志明市历史博物馆藏



的折枝牡丹纹来看，两件标本具有相同的风格。值得注意的是，印尼国家博物馆的这件标本内壁菊纹附着少许金彩，这一线索提示我们，这件大盘曾描金，只是在长期使用过程中逐渐脱落。下文将提及的在升龙皇城遗址内出土的此类大盘残片同样出现了金彩，可以进一步验证上述判断。

除牡丹纹大盘外，绘有花叶和鸟兽图案的大盘同样极具特色。这类图案非常普遍，画工以凝练的笔触生动描绘出凤凰穿云〔见图一〕，禽鸟嬉戏于石榴枝头〔图四〕^{〔1〕}和莲塘〔图五〕^{〔2〕}，亦或是像翠鸟探饵、天鹅戏水等画面。神话动物的体现同样生动，其中最为独特的是鲤鱼化龙纹盘〔图六至图八〕和狮子戏球纹盘。

〔1〕 John Stevenson, John Guy, *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*, Art Media Resources, Chicago, 1997, p.314.

〔2〕 John Stevenson, John Guy, *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*, Art Media Resources, Chicago, 1997, p.318.

〔图七〕鲤鱼化龙纹大盘之二
口径35厘米
越南胡志明市历史博物馆藏



〔图八〕鲤鱼化龙纹大盘之三
口径33.5厘米
法国巴黎集美博物馆藏



〔图九〕天马云气纹大盘
口径36厘米
越南沉船出水



〔图十〕吉羊云气纹大盘
口径44厘米



鲤鱼化龙纹盘的纹饰布局有两类：一是内壁绘牡丹和缠枝莲，内底以斗彩勾勒鲤鱼化龙的图案；二是内壁绘如意云头仰莲瓣纹，内底同样以斗彩或描金呈现鲤鱼化龙纹。后者手法更加精湛、惟妙惟肖。尽管二者内壁的纹饰不同，但内底都为鲤鱼化龙的题材。这几件盘的有趣之处，更多在于鲤鱼化龙的图案的艺术象征。这一纹饰极为生动：鲤鱼的头部已化为龙头，但身体和尾巴仍是鱼身和鱼尾。这一题材出自一个与努力和成功相关的典故，在中越的民间文学中流传已久，传说一群鲤鱼汇聚在禹门河口前比拼跃门，谁能跳过龙门就能化身为龙。在儒学盛行的社会，这一形象成为仕子登科的象征，比喻飞黄腾达之机，位高权重之人。这一寓意价值激发了工匠们的兴趣，他们以不同的手法呈现这一意象，传递出对成功的渴望，创造出具有历史印记的陶瓷艺术品。

而下图的狮子纹盘，则为我们呈现出黎初朝艺术中人生观的表达。

会安沉船中发现了大量彩绘瓷，包括山水风景，花叶，花鸟，象、马〔图九〕、羊〔图十〕、虎、鹿〔图十一〕^{〔1〕}等动物甚至龙马等瑞兽的各种瓷盘，其中最值得注意的是狮子的形象〔图十二〕^{〔2〕}。统计2000年旧金山和洛杉矶拍卖行的《会安沉船珍贵文物》(Treasures from the Hoi An Hoard)名录中的各类彩绘瓷盘，我们现在总计133件瓷盘中有20件绘有狮子纹。在与国内外私人收藏的越南瓷器的接触中，我们同样发现了大量绘有相似狮子纹的瓷盘。其中大多数来自对会安沉船的盗捞，另一部分则出土于印尼爪哇岛的穆斯林遗址。值得注意的是，其中还出现了不少精美的瓶、罐、小壶、军持等瓷器，其器身或肩部与上述大盘绘有同样风格，但更为生动、惟妙惟肖的狮子形象。

通过以上资料，可知狮子形象在越南彩绘瓷中普遍存在。狮子通常以运动姿态与云纹、绸带和绣球同时出现。当狮子与绣球画在一处时，学界称之为“狮子戏球”图案。

〔1〕 John Stevenson, John Guy, *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*, Art Media Resources, Chicago, 1997, pp.316-317.

〔2〕 John Stevenson, John Guy, *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*, Art Media Resources, Chicago, 1997, p.316.

虽然狮子不产于越南或中国，但它常出现在越南和中国的艺术形象中。在越南的古代艺术中，狮子是具有象征意义的动物，因而其相貌高度风格化，与真正的狮子不同，由此，在民间它也被称为麟或狻。同时，作为万兽之首的狮子在东方观念中象征尊贵、贤明，能带来吉祥与兴盛。在升龙皇城(河内)和鲁江行宫(越南太平省)的发掘中，李陈朝时期刻有“王”字的粗陶制檐槽残片和筒瓦残片上同样可以找到这一象征高贵王权的瑞兽[图十三]。

更有意思的是，在升龙皇城出土了描金的斗彩瓷器。这些瓷器大部分规制极高，属于帝后用具，其中就包括上面提到的狮子纹大盘。此外，升龙皇城还出土了不少与会安沉船相仿的绘有人物楼阁或山水风景的大盘[图十四，图十五]。这些珍贵资料不仅反映了狮子图案的等级，更描绘了罕见的宫廷生活场景。诸多考古证据表明，上述斗彩瓷器主要出土于宫殿等朝廷要地，或与外销有关的场所。说明这些瓷器是主供上流社会的奢侈品。在印尼和菲律宾的文献记载中，越南产的五彩、斗彩及青花瓷盘属于贵重物品，只有富人阶层举行重要仪式时才能使用。它既可做手抓饭的餐盘，也可作为女子出嫁后的回门礼品⁴¹。

另有一件高足果盘，饰有一对蹲坐的神鸟迦楼罗[图十六]，证明了历史上越南彩绘瓷器进入了印尼穆斯林市场⁴²。根据嘉里—阮隆的说法，这件罕见的果盘由卡洛琳黄(Carolyn Oei, 1916—1999)在东爪哇苏拉威西岛地区收集，她是王阪湾(Ong Bian Wan)和罗平良(Lauw Ping Nio)的长女。这件大盘是苏拉威西岛富裕家庭的祖传宝物之一⁴³。

除形状和纹饰特征外，盘足部的迦楼罗形象同样值得重视。迦楼罗是印度教文化中的神鸟，以半人半鸟的猛禽形象出现，人首三目，嘴如鹰喙。由于统治王朝的印度教信仰，迦楼罗神话曾流行于巴厘

〔图十一〕麋鹿纹大盘
口径44厘米



〔图十二〕狮子戏球纹大盘
口径35.8厘米
英国维多利亚和阿尔伯特博物馆藏



〔图十三〕狮子纹盘底残片
升龙皇城遗址出土



〔图十五〕金彩装饰五彩大盘残片
升龙皇城遗址出土



〈1〉 Bùi Minh Trí, Kerry Nguyên Long, *Gốm hoa lam Việt Nam (Vietnamese Blue & White Ceramics)*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2001.
Bùi Minh Trí. Gốm Thăng Long thời Lê sơ và vai trò của nó trong đời sống Hoàng cung Thăng Long, *Thông báo Khoa học*, Trung tâm Nghiên cứu Kinh thành, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 2015, pp.95-112.

〈2〉 Kerry Nguyên-Long, An Indonesian Collection: Vietnam's Painted Ceramics, *Arts of Asia*, Vol.34, No.2, Hongkong, 2004, p.96.

〈3〉 Kerry Nguyên-Long, An Indonesian Collection: Vietnam's Painted Ceramics, *Arts of Asia*, Vol.34, No.2, Hongkong, 2004, pp.95-102.

〔图十四〕水榭人物纹大盘
口径35厘米



〔图十六〕莲纹开光高足盘
高26.2厘米



岛和爪哇岛。神话中迦楼罗象征着创造力、知识、勇敢以及忠诚。作为毗湿奴的坐骑，迦楼罗还象征着维持宇宙秩序的力量。通过与占婆王国的交往，迦楼罗的形象被引入大越，自李朝起迅速融入越南北部的佛寺中。这件果盘足部的迦楼罗纹饰，类似于李朝佛迹寺(越南北宁省)佛塔角部构件，以及陈朝大师寺(河内)及笮寺(越南安沛省)祭台下刻画的迦楼罗形象。

这类细腰果盘或高足花口盘，通常用于盛放水果，置于祭祖供桌或佛教寺庙的供台之上，与如今我们常见的供盘相仿。换言之，这类盘是专用于仪轨设祭的特殊用具。越南国内和升龙皇城的发掘中未见这类盘，但却出现在会安沉船及印尼群岛遗址中，表明这类细腰高足盘是订制品，主要用于出口。

会安沉船同样出水一件细腰高足果盘(高26厘米，口径34.5厘米)，由胡志明市著名收藏家阮文同收藏。这件珍品浮槎远渡，可能销往印尼。盘身几乎没有瑕疵，其内底以逼真的手法生动再现了楼阁、码头、人物和鸟兽等意象。青花斗彩与描金相得益彰，可见其在这批外销货物中的突出地位。根据铭文，这件盘的年代在黎圣宗洪德年间前后(1460—1497)，即15世纪末，越南黎初朝时期。这也是笔者在拙作《越南青花瓷》(*Gốm hoa lam Việt Nam*)一书中提及会安沉船年代的依据^{〔1〕}。

该瓷盘内底纹饰值得留意，描绘了三座楼阁，是对黎初朝时期越南建筑形态的写照。首先，由于这一时期的建筑实物已经不存，历史文献中也几乎没有留下任何相关绘画或文字记载，因此，盘内底纹饰是了解越南黎初朝建筑形态的罕见资料。其次，装饰图案中描绘了船只络绎不绝的码头，周围群山环绕起伏，让人联想到曾经繁华的云屯港(Vân Đồn)，这一著名商埠位于越南广宁省，距升龙皇城约200公里，李朝时期(1149)由朝廷下令修建，是越南与海外各地开展国际贸易的首要港口。此外，有人认为画中的船只符合印尼爪哇岛商船的特点。

如果上述论断无误，则从这件大盘传达了两个非常重要的历史信息。第一，它记录了黎初朝时期在云屯商港进行的一次贸易活动；第二，它反映了外国商船抵达云屯商港的情形，这艘船可能是15世纪的印尼商船。这两个内容有助于重新认识历史上越南的外贸政策和状况。

此前，历史学家常认为黎圣宗时期是越南儒家制度盛行的阶段，在“重农抑商”政策的影响下，海外贸易受到压制，发展并不顺利。但过去数十年来越南出口陶瓷器的发现，足以证明在15世纪越南

〔1〕 Bui Minh Tri, Kerry Nguyễn Long, *Gốm hoa lam Việt Nam (Vietnamese Blue & White Ceramics)*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2001.

黎初朝鼎盛时期对外贸易活动十分繁荣：从会安沉船(越南广南省)、菲律宾潘达南沉船(Panandan)、印尼布兰那堪(Blanakan)到泰国卡兰大岛(Ko Khram)和西昌岛(Ko Si Chang)以及在印尼、菲律宾、日本、老挝、柬埔寨、埃及等国出土的越南陶瓷器，都可以作为越南对外贸易的证据。此前在讨论越南黎初朝对外贸易的海上陶瓷之路时，笔者曾大致分析了这一问题，尤其是越南陶瓷与中国陶瓷的市场状况，类似于江户时代(约1650—1690)日本肥前陶瓷与中国陶瓷的竞争格局¹⁾。

从历史背景来看，15世纪下半叶越南陶瓷业发展迅速，获得了打入国际市场的机会，而彼时中国陶瓷器因明朝实施的海禁政策而被迫中断出口，形成国际市场供应短缺²⁾。说明黎初朝越南对外贸易有足够的外部市场需求和发展机会，并未因国家政策的压迫而衰落。这似乎是越南陶瓷外销史上的一个关键因素。在各出口对象国遗址中采集到的越南外销瓷，包括青花和斗彩、五彩瓷，皆表明东南亚和东亚是越南瓷器非常重要的出口市场，其中印度尼西亚是越南瓷器最大的出口国。通过分析文化背景，我们可以了解越南瓷器在当时印尼乃至整个东南亚地区居住群体中发挥的社会和文化作用。

笔者曾有机会亲赴印尼中爪哇省的淡目大清真寺(Masjid Agung Demak)和古突士的莫纳拉清真寺(Menara Kudus)。这些地方没有越南佛教寺庙中的佛像和供桌，因此不必摆放祭祀用瓷和祭品。这里看到的越南瓷器主要是15世纪黎初朝的青花瓷砖，用以装饰墙壁〔图十七〕。然则上文提及的盛放供果

〔图十七〕墙壁装饰瓷砖
印尼东爪哇淡目大清真寺
裴明智摄



1) Bùi Minh Trí, Tìm hiểu ngoại thương Việt Nam qua "con đường gốm sứ trên biển", *Khảo cổ học*, số 5, 2003, tr.49-74. Bùi Minh Trí, Phụ nữ qui tộc Đại Việt qua di vật khảo cổ học Thăng Long, *Phụ nữ Việt Nam trong di sản văn hóa dân tộc*, Nxb. Chính trị quốc gia, 2011, tr.231-255.

2) 公元1436—1465年，为维持国内局势稳定，明朝下令禁止航海贸易，不允许商船出口国外。中国与其他国家的贸易活动受到限制，国内外销陶瓷器的产量也有所下降。在这一背景下，越南瓷器很快在国际市场现身，弥补了中国瓷器的缺口。但禁令取缔后，中国瓷器重返市场，越南瓷器在竞争中困难重重，逐渐丧失了市场地位。西方学者经常用“Ming Gap”即明初瓷器输出空白期来形容这一历史阶段。(越南)海阳省陶瓷窑址的调查和发掘结果表明，自16世纪初以来，越南国内陶瓷器生产情况与15世纪相比存在大幅缩减。许多15世纪出现的外贸瓷器消失。1995年在菲律宾最南部巴拉望岛发掘的潘达南沉船，提供了与上述越南陶瓷出口参与国际市场的的时间和明朝下令海禁背景相吻合的可靠信息。依据中国铜钱和瓷器，该沉船年代确定为15世纪中叶，大约在明朝正统年间(1436—1449)。裴明智：《通过“海上陶瓷之路”探寻越南对外贸易》，《考古学》2003年第5期，页49—74(Bùi Minh Trí, Tìm hiểu ngoại thương Việt Nam qua "con đường gốm sứ trên biển", *Khảo cổ học*, số 5, 2003, tr.49-74)。

〔图十八〕墙壁装饰瓷砖残片
印尼东爪哇特鲁乌兰出土



〔图十九〕绿釉塔身残片
越南陈朝14世纪
印尼东爪哇特鲁乌兰出土
新加坡国立大学博物馆藏
表明智摄



〔图二十〕占寺塔
越南永福省 陈朝14世纪



的高足盘用于何处？它在历史上又为本地人的文化生活发挥什么作用？20世纪80年代，在得知东爪哇地区发现14世纪李朝时期越南冬青釉瓷塔塔基残片时，我曾提出类似的问题，文章于1986年由苏马拉·艾地亚文(Sumarah Adhyataman)发表于香港《亚洲艺术》杂志，此后被1997年约翰·史蒂文森和约翰·盖伊的《越南陶瓷：独立的传统》一书转载。

新加坡国立大学在印尼东爪哇特鲁乌兰(Trowulan)遗址同样发掘出土了大量越南〔图十八〕^{〔1〕}和中国的高档瓷器，其中最值得注意的是陈朝时期的重檐绿釉瓷塔的塔身残片〔图十九〕。塔檐瓦当为菩提叶形，内部是塔身，与越南永福省的占寺塔(Chò)相似〔图二十〕。这是在东爪哇出土的第二座越南佛塔标本。笔者在新加坡国立大学博物馆参观时，学者们介绍了在特鲁乌兰遗址出土的瓷器，但他们并不知道那块瓷佛塔残片。

在特鲁乌兰遗址发现的越南佛塔残片，引出了许多关于东爪哇地区宗教文化生活和信仰问题的进一步研究。这一证据反映出，14世纪的东爪哇地区佛教曾与伊斯兰教同时存在。在勿里达地区(Blitar)哈亚·乌鲁克国王(Hayam Wuruk, 1350—1389)的珀纳塔兰皇宫(Panataran)中出现了佛教寺庙的痕迹，而此地与满者伯夷王国(Majapahit, 1293—1527)的国都特鲁乌兰相距不远，这成为满者伯夷王国时期佛教发展的生动例证^{〔2〕}。

通过印尼和印度之间的海上贸易活动，佛教很早就出现在印度尼西亚群岛。印尼最古老的佛教考古遗址巴都查亚(Batujaya)，位于西爪哇加拉璜地区

〔1〕 John Stevenson, John Guy, *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*, Art Media Resources, Chicago, 1997, p.347.

〔2〕 在中国史书和其他地方记载中，满者伯夷国都繁华，城池风光，房屋多为绿瓦装饰，当地人无比喜爱青花瓷器。满者伯夷国王在哈亚·乌鲁克(Hayam Wuruk)在位时期势力达到巅峰，彼时，满者伯夷与中国和其他周边国家的贸易关系十分繁荣。此外，满者伯夷与占婆王国的关系也建立已久，据印尼古籍记载，占婆王国公主歌雅特(Gayatri)为满者伯夷首位国王罗登·韦查耶(Raden Wijaya, 1239—1309)的皇后。在更早的古籍中还记载了自10世纪起已经有占婆商人抵达爪哇。

(Karawang), 以精美的建筑群闻名, 其文物历史可以上溯到公元2世纪。后来在占碑、巨港、苏门答腊、廖内和中爪哇、东爪哇等地都发现了年代稍晚的佛教遗址。在室利佛逝王国统治期间, 佛教臻于至盛, 印尼成为公元7—14世纪东南亚最大的佛教王国。进入13—15世纪, 在满者伯夷王国统治下, 佛教与印度教和平共处。满者伯夷灭亡后, 伊斯兰教由印度古吉拉特邦的商人带入印尼, 佛教的影响开始急剧下降, 仅存于东爪哇和巴厘岛一些地区。到16世纪末, 伊斯兰教逐渐壮大, 彻底取代了佛教的地位。这些地区成为穆斯林居住地后, 许多佛寺逐渐被人遗忘。

上述分析表明, 东爪哇佛教的盛行促进了与宗教活动有关的瓷器进口。这些出土的佛塔残片和供果盘反映出越南陶瓷在14—15世纪曾参与到东爪哇土著居民的宗教生活中。

根据苏马拉·艾地亚文的研究, 越南青花瓷及其他彩绘瓷(也被称为“安南瓷器”)对印度尼西亚人有着特殊的吸引力。其造型、配色和纹饰让印尼人联想起传统的“巴迪克”^①蜡染图案(Batik)。这些瓷器主要由经验丰富的工匠订制, 作为向当地国王进献的礼物, 其质量甚至超过中国瓷器。这些瓷器成为稀有且极其昂贵的传家宝, 在当地市场非常受欢迎^②。

上文提到的在特鲁乌兰出土的越南青花瓷砖及斗彩、五彩瓷砖, 抑或是在淡目大清真寺和神塔清真寺墙壁上仍然保留的装饰瓷砖, 都具有明确的伊斯兰风格, 在其他地方不曾发现, 这正是当时穆斯林特别订制的力证, 进一步证明了越南瓷器在印尼伊斯兰文化生活中的重要作用。如今当我们走在东爪哇清真寺建筑群四周时, 仍然能够感受到历史上满者伯夷王国的宏伟。墙壁上圆形、三角形、四边形、五边形、十字形以及椭圆形等各种形状的越南瓷砖时至今日仍保留完好, 每日穆斯林在此祈祷之时, 这些瓷砖仿佛也构成了清真寺的一份神圣力量。

另一种器形独特、与传统越南瓷器相差甚远的瓷器被称为“军持”(Kendi), 该器物不见于越南国内市场而主要出现在沉船和海外(尤其是印尼)遗址中。这种瓷器同样属于订制品, 主要出口至伊斯兰市场。多年来, 我们一直在海阳省和河内金兰县钵场乡进行窑址调查, 但这些地方始终没有军持的生产线索。直到2008—2009年在升龙皇城开展的大规模考古发掘中, 我们找到了烧制军持(图二十一)以及前述清真寺墙壁瓷砖的证据。到目前为止, 这批器物的产地通过升龙遗址的发掘已经得到证实^③。

“军持”译自“Kundika”, 源自印度, 意为水瓶。这类水瓶没有把手, 是佛教仪式中的法器, 象征洗濯

〔图二十一〕军持颈部残片
升龙皇城遗址出土



① 所谓“巴迪克(Batik)”是一种蜡染印花的布料加工技术, 是印尼历史上传统的手工艺技法, 制成的“巴迪布”是极具印尼特色的布料。起初, 在东爪哇地区, 这种蜡染技术只为皇室、贵族、富人和地位高的人专用。如今, “巴迪布”已是印尼人日常生活中非常普遍的存在。

② Sumarah Adhyataman, “Vietnamese Ceramics in Jakarta”, *Arts of Asia*, 1986, pp.52-60.

③ Bùi Minh Trí. Gốm Thăng Long thời Lê sơ và vai trò của nó trong đời sống Hoàng cung Thăng Long, *Thông báo Khoa học*, Trung tâm Nghiên cứu Kinh thành, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2015, pp.95-112.

〔图二十二〕鸟蝶穿云纹桃形瓷壶
高16.2厘米
会安沉船出水



〔图二十三〕鸚鵡衔桃形莲纹瓷盅
高9.5厘米
会安沉船出水



〔图二十四〕牡丹纹琵琶瓶
高30厘米



〔图二十五〕开光山水云气纹
斗彩琵琶瓶
高20厘米
会安沉船出水



与调和慈悲。自传入亚洲以来，这种净瓶发展得非常多样化，并成为中国、韩国和越南文化遗产的一部分。从东南亚伊斯兰社会的角度来看，有观点认为，军持是一种在神圣场合用来贮存圣水的贵重水瓶，并非普通的盛酒器皿。酒精与多神供奉有关，伊斯兰教禁止饮酒。然而瓷器本是可以具备多种功能的，因此上述解释可能适用于禁止饮酒的地方，但在其他习惯饮酒的地方，军持也可能是酒具。

越南彩绘瓷器中有一类酒壶，外形似桃，绘有禽鸟和蝴蝶，与下文提及的桃形鸚鵡盅意趣相通，但这件瓷器的造型是黎初朝时期越南瓷器中的孤品〔图二十二〕。自李陈时期，越南瓷器工匠创新性地借用自然界中水果的形状来设计造型，创造了许多美观而新奇独特的瓷器，有不同样式和各色釉的南瓜、木瓜形状的酒壶，也有不少样式熟悉的爵和杯。但从未见形同此件的桃形酒壶及鸚鵡盅〔图二十三〕。这件酒壶的独特之处不仅在于外形的温婉流畅、纹饰的巧妙精细，更因为它添水的壶口朝下，是一件倒流壶。这几只鸚鵡衔桃盅，很容易令人联想到鸚鵡在树上吃桃子的画面，类似图式也绘制于瓷盘的内底。这类酒盅和酒壶是在会安沉船和印尼群岛遗址上发现的，表明它们都是出口东南亚的瓷器，而且很有可能也是订制的。

会安沉船出水的瓷器中，与上述桃形壶和桃形盅一同出现的还有大量琵琶瓶^{〔1〕}，这类器物自陈朝就用于盛酒，在黎初朝时期广泛生产并出口，其中以绘有黄莺鸟的琵琶瓶最具越南特色。这一时期还生产了许多描金的彩绘瓷器，风格与青花瓷高度相似〔图二十四，图二十五〕^{〔2〕}。

同样是在会安沉船中出水了一批数量丰富、尺寸不一的圆形盖盒。这批盖盒无论大小，纹饰都非常精致，有的描金，是高档瓷，专供富裕阶层或要求苛刻的买家。这些盖盒的功能一直为学界热议，但尚未形成共识。许多学者和藏家推测这种盖盒可能是用来存放首饰、胭脂水粉或芳香油等，因为盖与盒严丝合缝，且造型、纹饰之美与富贵人家女性的珠宝首饰极为相称。〔图二十六〕这件椭圆形盖盒造型独

〔1〕 中国学界一般称为“玉壶春瓶”，译者注。

〔2〕 Kerry Nguyên-Long, “An Indonesian Collection: Vietnam's Painted Ceramics”, *Arts of Asia*, Hongkong, 2004, pp.95-102.

〔图二十六〕锦鸡纹盖盒
直径21.5厘米



〔图二十七〕云纹开光瑞兽花鸟墨盒
长30.8厘米



特，盖上绘有锦鸡穿牡丹花纹。据说出土自印尼，目前由新加坡私人藏家收藏。盖盒周身为开光莲瓣纹，内填红色锦地格纹与两枚上下对称的半菊花纹，色泽鲜艳。

黎初朝时期，朝廷支持儒学发展，激励了各地瓷场大量生产式样繁多、装饰丰富的砚和笔筒。如今，多处遗址中都出土了这些瓷文具，尤其集中在升龙皇城遗址。越南、日本和韩国过去都属于“汉字文化圈”，深受汉文化影响，以汉字为官方书写文字。因此，这些国家在用笔墨、书汉字以及在纸绢本书画等方面具有一致性。黎初朝的砚类型较多，有长方形、椭圆形、圆形和独特的狮子、鲤鱼造型。本文介绍的这件砚为长椭圆盒状，绘有瑞兽、云纹及牡丹纹。这件墨砚为青花斗彩，尺寸较大(长30.8厘米)，上有砚盖(已遗失)。砚盒内分为三格，可以看出这件砚并非用来研墨，而主要用以盛墨、贮存墨碇，可能还存放毛笔，因此它又被称为墨盒或笔盒〔图二十七〕。也许是因为它的尺寸太大且上有盒盖，与常见的砚不同，此前一些国外学者将其归类为刷子盒^{〔1〕}。考古出土和公私收藏的砚盒表明，这类用具主要出现在经济基础较好、文化发展程度较高的城市考古遗址中，而并未见于会安沉船，说明这类器物主要面向国内市场。

下面介绍的这两件釉上五彩瓶，展示了越南精品彩绘瓷的层次性和色彩特征。尽管这两件瓷器发现背景不同，但在造型和风格上却很相似，均为侈口，短颈，腹部修长，肩部贴塑对称的四铺首，瓶身以热烈生动的线条自颈至足，满绘六层纹饰。第一件大瓶由日本考古学家三上次男公布于著名刊物《世界陶瓷艺术》卷十六。其特点是饰以缠枝菊和牡丹，颈部和肩部绘缠枝菊，配以覆莲瓣纹。主体纹饰是腹部的缠枝牡丹，其风格近似青花瓷器。另有仰莲瓣纹绘于瓶身近足部分，内填两组缠枝半菊花纹。在瓶身牡丹纹和偏下的莲瓣纹之间绘有钱纹，带有升龙官窑特征〔图二十八〕^{〔2〕}。第二件大瓶由新加坡玉立(Yu-Li)收藏。这件瓷器与第一件基本相同，不同之处在于瓶身绘有三只瑞兽龙马。而颈部的缠枝菊纹、肩部的缠枝莲纹、瓶身底部的纹样以及肩部的铺首绘画笔法高度一致，与前一件大瓶非常相似。这意味着两件瓷器可能是由同一工匠绘制，也可能产于同一作坊或同一窑场。如果拓宽视野，与前述牡丹纹大盘〔见图二，图三〕的纹饰相比也有相似性，尤其是大盘外壁与瓶身底部的仰莲瓣纹。从这一线索可以推测，这两件瓷瓶与前述两件大盘可能是同一画工的手笔。而通过其造型、纹饰及艺术风格，这几件瓷

〔1〕 John Stevenson and John Guy, *Vietnamese Ceramics: A Separate Tradition*, Art Media Resources, Chicago, 1997, p.342.

〔2〕 Bùi Minh Trí, Gốm Thăng Long thời Lê sơ và vai trò của nó trong đời sống Hoàng cung Thăng Long, *Thông báo Khoa học*, Trung tâm Nghiên cứu Kinh thành, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2015: 95-112.

〔图二十八〕牡丹菊花纹大瓶
高57厘米



〔图二十九〕荷池象纹小瓶
高29.2厘米
会安沉船出水



器都可被确认为是15世纪黎初朝时期升龙官窑烧制的精品瓷器。

〔图二十九〕所呈现的瓶，饰以大象和荷花，同样是黎初朝时期升龙官窑的高档瓷器，但可以明显感受到它与上述两件大瓶风格迥异。同样，会安沉船出水的绘有虎纹或鸟纹的小瓶〔图三十〕，也让我们清晰地感受到彼时画工的才华与个性。这是同一窑场或不同窑场间画工的笔法、风格存在差别的生动例证。此前笔者曾证实同一时期、同一窑场的瓷器可能风格多样，这意味着不同画工的工艺水准和审美品位存在差别，会创造出各自独特的瓷器风格，笔者称之为画工的个人风格或个性^{〔1〕}。

除上述器形外，这一时期还生产了许多日用瓷器，像各种碗、碟、洗、罐、钵、瓶以及小壶，这些瓷器的造型和纹饰反映出当时社会需求的多样性。以〔图三十一〕这件云纹洗为例，其器形常见于越南国内，但加彩的洗却很少见。考古证据表明，此类洗主要在升龙皇宫内使用或用于外销。这件云纹洗与深腹盘外形有些相似，但区别在于其腹部外鼓，圆唇，造型优美典雅，它是一件日用器，但人们多用它来放生金鱼，或作高档居室的摆件。

在东南亚地区出土越南瓷的众多考古遗址中，印尼群岛被视为出土越南精品瓷器最著名的地区。奥索伊·德弗林斯(Van Orsoy de Flines)的《陶瓷收藏指南》中曾提到，印尼群岛的各个地方都能发掘出越南瓷器，此书目前存放在中雅加达博物馆(现为印度尼西亚国家博物馆^{〔2〕})。据载，在越南瓷器贸易发展的早期阶段，满者伯夷曾掌控着整个东南亚岛屿的海上贸易，其国都周围发现了许多越南外销瓷，主要是彩绘瓷。其中，除数量居多的大盘外，还有其他各式容器，如罐、瓮、壶等。

下面这件五彩龟甲纹罐〔图三十二〕收录于《陶瓷收藏指南》中，藏于印尼国家博物馆。其纹饰分层绘制，极为考究，主体纹饰为腹部的龟甲形开光。开光内，工匠巧妙地设计了不同的图案相互交错对称分

〔1〕 Bui Minh Trí, Kerry Nguyễn Long, *Gốm hoa lam Việt Nam (Vietnamese Blue & White Ceramics)*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội. 2001.

〔2〕 Cheng Lamme, Abu Ridho. *Annamese Ceramics in the Museum Pusat Jakarta*, Himpunan Keramik Indonesia, Jakarta, 1974.

〔图三十〕各类绘有虎纹或鸟纹的盖罐

高14—18.4厘米
会安沉船出水



〔图三十一〕云纹洗

高16厘米



〔图三十二〕龟甲花草纹罐

高24.8厘米 印尼国家博物馆藏



〔图三十三〕五彩碗

高14.3厘米 原属德川家族
图片采自Tsugio Mikami, 1993, p.57.



布。此外颈部的一圈钱纹是黎初朝升龙官窑的典型特征，表明此罐可能来源于升龙官窑⁴¹。

另一件重要文物是一只越南五彩碗〔图三十三〕，它出现在上文提及的三上次男文章中。该碗原属于德川家族。这一家族的权势在日本战国时代末年达到了顶峰，随后以征夷大将军的名号统治日本，直至江户时代结束(1603—1868)。也许因为这只碗是德川家的用具，三上次男将其年代界定在约16—17世纪，也就是德川家康时期(1542—1616)。但实际上，这是越南很流行的菊花纹小碗，其年代为15世纪下半叶。这只碗于何时出现在德川家无人得知，但鉴于其年代，我们认为这可能是德川家族的传世宝物之一。如果这一推论无误，那么从研究越南和日本的经济交流史的角度来看，这将又是一个有趣的问题。

三 年代和产地

(一) 年代

从越南国内和出口国的考古发现都证实了越南彩绘瓷诞生于15世纪。目前在伊斯坦布尔托普卡帕宫博物馆陈列着一件精美的越南青花瓷瓶(又被称为托普卡帕瓶)，其肩部的汉字纪年成为确定越南青花

⁴¹ Bùi Minh Trí. Gốm Thăng Long thời Lê sơ và vai trò của nó trong đời sống Hoàng cung Thăng Long, *Thông báo Khoa học*, Trung tâm Nghiên cứu Kinh thành, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2015, pp.95-112.

瓷年代的罕见依据。这行铭文清晰地记录了该瓷瓶的产地和年代：“大和八年(1450)匠人南策州裴氏戏笔”。从这件瓷瓶上纹饰的风格和特点可以看出，自15世纪中叶越南青花瓷已经发展到了很高的水平。因此，这件瓷瓶曾被视为越南青花瓷巅峰时期的代表作。在会安沉船和印尼、菲律宾的考古发现中，一系列具有相同风格纹饰的高档越南青花证明，这一时期是越南出口青花瓷的黄金时期。需要注意的是，高档的彩瓷经常与青花瓷一起被发现，这表明青花和彩绘瓷的烧制和出口处于同一历史背景¹。在泰国、印尼和菲律宾海域沉船中发现的越南瓷器，进一步证实了越南瓷器外销的可信时间，尤其是菲律宾最南部巴拉望岛潘达南沉船。根据出水的中国瓷器和铜钱推测，这艘船的年代在明朝正统年间(1436—1449)，与明朝下令禁止商船出海的时间(1436—1465)吻合²。

综合上述证据和多年的比较研究成果，我们认为越南彩绘瓷主要产于15世纪中叶到15世纪末，恰好与越南历史上黎初朝时期三位明君的统治阶段相对应，即黎太宗(1433—1442)，黎仁宗(1442—1459)和黎圣宗(1460—1497)。其中，黎圣宗时期可能是越南瓷器最积极参与亚洲地区海上贸易的阶段。考古材料证实，这些珍贵瓷器主要是供升龙皇宫御用的，部分出口到东南亚和西亚地区富有的伊斯兰国家。

(二) 产地

关于越南彩绘瓷还有很多待解决的问题。本文拟补充探讨一个学界非常关心的问题，即这些彩绘瓷器是在越南北部的哪一座窑场烧制的？

长期以来，学者们多根据上文提到的“托普卡帕瓶”铭文而关注朱豆窑(Chu Đậu, 位于海阳省南策县)。这行铭文最初于20世纪30年代由霍布森(L.R. Hobson)发现³，但直到80年代初，人们才找到“南策”这一地名，同时发现了重要的朱豆窑址。同期，在海阳省平江县还发现了黎朝(1428—1788)的其他瓷窑，包括瓦窑(Ngói)、柿窑(Cây)、劳窑(Láo)、百水窑(Bá Thủy)及合礼窑(Hợp Lễ)窑址⁴。这些窑址都生产青花瓷和单色釉瓷器，包括白釉、棕釉、冬青釉。其中，朱豆窑是最大的制瓷中心，烧制大量的青花瓷和冬青釉瓷。上述窑址的发现对研究越南黎朝瓷器历史具有重要意义。借助这些发现，各窑址瓷器的类型以及越南青花瓷的发展历史得以逐渐厘清。此前尽管人们推测这些青花瓷来自越南，但没有人知道确切的产地。在这批窑址考古发现的基础上，人们认识到海阳有丰富的青花瓷窑场，特别是朱豆窑，

〈1〉 Bùi Minh Trí, Kerry Nguyễn Long, *Gốm hoa lam Việt Nam (Vietnamese Blue & White Ceramics)*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2001. Bùi Minh Trí, *La céramique Vietnamienne blue et blanc et polychrome aux 15 et 16 siècles*, *Art Ancien du Vietnam*, Collection Baur, Genève, 2008, pp.55-63. Bùi Minh Trí, *Gốm Thăng Long thời Lê sơ và vai trò của nó trong đời sống Hoàng cung Thăng Long*, *Thông báo Khoa học*, Trung tâm Nghiên cứu Kinh thành, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2015, pp.95-112.

〈2〉 Bùi Minh Trí, *Gốm Việt Nam trong thương mại châu Á thế kỷ XVII*, *Khảo cổ học*, số 6, 2008, tr.67-82.

〈3〉 R.L. Hobson, “Chinese Ceramics at Constantinople” in *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 1933-34, p.13.

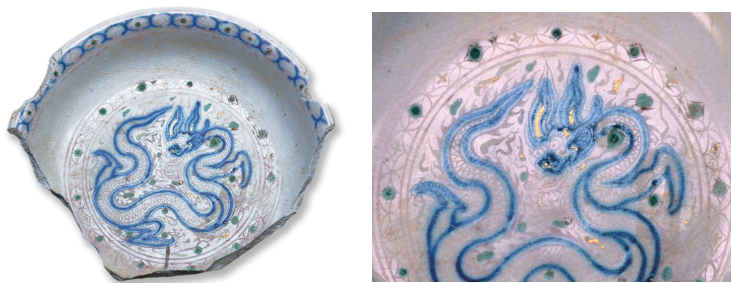
〈4〉 Tang Ba Hoanh (Ed.), *Chu Dau Ceramics*, Hai Hung Provincial Museum, 1993.

在谈到越南青花瓷的产地时，常常立即联想到朱豆窑。

在2001年以前，涉及高档青花和其他彩绘瓷的产地时，我们也很难下论断。因为当时仍缺乏必要的证据，我们只能谨慎地提出“朱豆风格”这一术语而没有直接视为朱豆窑产品¹⁾。目前这一看法已不再适用，特别是在升龙皇城遗址发掘出大批青花瓷和斗彩、五彩瓷之后。2002—2004年间在升龙皇城的几次发掘中，首次出土了御用瓷器。这些瓷器的地位通过其质量、外形以及象征着皇权的高贵纹饰(如龙、凤、瑞兽、花草等)淋漓尽致地展现出来，尤其是五爪龙纹瓷和一些与会安沉船出水器相仿的高档瓷器。这其中描金的高档彩绘瓷器最具特色。标志性的器物包括绘有五爪龙纹的瓷碟和各类酒壶，线条细腻，布局紧凑，体现了皇权和皇家威仪。这些龙纹的绘制工艺耐人寻味，工匠先以釉下钴蓝勾勒云龙轮廓，高温烧制，然后对龙的细节再加施釉上红彩、绿彩和金彩，二次低温烘烤而成。由于釉上彩以低温烧制且通常极薄，使用一段时间后常有褪色，彩绘和描金的痕迹非常模糊，只有在逆光下才能清晰观察到(图三十四)。与此同时，皇后用的瓷器通常饰以凤凰或天鹅纹，品质远胜于同类的普通瓷器，器形主要包括凤纹碗、盘、酒瓶，同样描金(图三十五)。

升龙皇宫御用瓷器表明，御用瓷器无论造型还是纹饰无不严谨繁缛，皆出自精工巧匠之手。多年来，通过对胎釉、纹饰及风格艺术等的系统化研究，并分析其生产工艺，我们已经形成了鉴别升龙官窑瓷器的具体标准。我们认为，本文所涉及的瓷器，包括升龙皇城御用的描金彩绘瓷，和在印尼、菲律宾及会安沉船发现的外销彩绘瓷，都可以确定为升龙官窑的产品。基于这一研究成果，我们曾提出，会安

〔图三十四〕青花加金彩云龙纹小盘
升龙皇城遗址出土



〔图三十五〕青花加金彩龙凤纹瓶残片
升龙皇城遗址出土



〈1〉 Bùi Minh Trí, Kerry Nguyễn Long, *Gốm hoa lam Việt Nam (Vietnamese Blue & White Ceramics)*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2001.

【图三十六】“敬”字云龙纹碟

1. 新加坡亚洲文明历史博物馆藏
2. 升龙皇城遗址出土
3. 会安沉船出水，私人收藏



沉船或海外考古遗址中发现的越南出口瓷器由于质量参差，不完全是朱豆窑产品⁴¹，而是由不同窑址生产的不同类型的瓷器，包括朱豆窑、瓦窑、升龙窑等，其中最特殊的是由升龙官窑烧制的高档瓷器，我们称其为“升龙瓷”⁴²。

还有一点值得注意，在朱豆窑中同样出现了部分彩绘瓷，但数量很少，只有大概几十件残片，主要是一些深腹小碗。同时，在升龙皇城出土了许多相似的小碗，而描金的斗彩大盘，在朱豆窑从未出现。2014年，在对朱豆窑第七次发掘过程中，我们在一个灰坑中发现了两件升龙官窑的高档白釉瓷。从这一确凿的证据来看，20世纪80—90年代以来在朱豆窑发现的彩绘瓷，可能与这件白釉瓷一样，并非朱豆窑而是升龙瓷。这些瓷器有可能是通过某种特殊的关系，由升龙皇城作为珍贵的赏赉而出现在朱豆窑场⁴³。

通过明确瓷器的产地，我们得以更准确地分析和认识升龙瓷器在历史上的地位与作用。正因为从会安沉船出水的高档龙凤纹瓷器与升龙皇宫御用的瓷器相同，升龙瓷参与了长距离海外贸易这一史实得到了确认。在这艘沉船上发现的24余万件瓷器中，有许多质量、风格和工艺上乘的瓷器是远胜于朱豆窑或海阳窑的。其中上乘的龙凤纹瓷、白釉梅花纹瓷，尤其是描金彩绘瓷更是力证[图三十六，图三十七]。这件越南女贵族瓷像，目前藏于越南国家历史博物馆，无疑可以作为上述观点的最佳例证[图三十八]⁴⁴。

〈1〉 经过多年在海阳瓷器遗址的直接发掘和研究工作，笔者及业界同僚未曾发现质量高，造型与纹饰图案精美细腻，可与升龙瓷相媲美的瓷器。与此同时，在东南亚、东亚和西亚各国的考古遗址以及会安沉船残骸上却发现了不少与升龙瓷相仿的高档瓷器。

〈2〉 Bùi Minh Trí, “Vietnamese Ceramics in the Asian Maritime Trade during the Seventeenth Century”, *Field Archaeology of Taiwan*, Vol.13(1/2), 2010, pp.49-69. Bùi Minh Trí. Gốm Thăng Long thời Lê sơ và vai trò của nó trong đời sống Hoàng cung Thăng Long, *Thông báo Khoa học*, Trung tâm Nghiên cứu Kinh thành, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2015, pp.95-112.

〈3〉 Bùi Minh Trí, Nguyễn Thị Hồng Lê, Lê Thị Bình. Di chỉ gốm Chu Đậu-Nhận thức mới từ kết quả khai quật năm 2014, *Thông báo Khoa học* 2015, Trung tâm Nghiên cứu Kinh thành, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2016, pp.95-123.

〈4〉 Bùi Minh Trí. Phụ nữ quý tộc Đại Việt qua di vật khảo cổ học Thăng Long, *Phụ nữ Việt Nam trong di sản văn hóa dân tộc*, Nxb. Chính trị quốc gia, 2011, pp.231-255.

四 结论

黎初朝时期的画工凭借才华与灵感，将青花瓷的工艺上升至斗彩、五彩等彩绘瓷，实现了越南古代陶瓷史上的重大突破。画工们利用绿、红、黄色，从简单的边饰到精细复杂的场景，细致描绘动植物、风景或人物纹饰，生动地反映出工匠的创造才能，同时也体现了历史上越南瓷器生产工艺的成就。分析这批瓷器的纹饰风格和器形，让我们在识别瓷器工匠个人风格的同时，更能深刻理解其在当时历史文化背景下的价值和特征。

综上所述，目前已经有足够的考古证据证明越南彩绘瓷的产地是升龙官窑，而非其他窑址。彼时升龙官窑不仅生产御用瓷，也生产面向世界各国的外销瓷。黎初朝越南外销瓷的发现，明确肯定了升龙窑积极参与国际贸易的情况，同时转变了长期以来史学界对黎圣宗统治时期“重农抑商”政策的认知。儒家政策总是抑制商业发展的观念，与考古发现的这一阶段的实际情况不符。相反，这一时期亚洲贸易体系对推动越南对外贸易的发展产生了强烈的影响。

据历史文献记载，15世纪随着海岛地区穆斯林商人的积极加入，东南亚的商贸网络从马六甲扩张到爪哇北部沿海地区。这一时期中国航海业达到巅峰，实现了几次南下的大规模远洋航海。在此背景下，越南外销瓷通过华人商贩或直接通过穆斯林商贩抵达了穆斯林市场¹³。

升龙皇城的瓷器发掘确定了升龙官窑自李朝到黎初朝的创烧和发展历史。同时，这些发现也向我们展示了升龙皇宫内和其他御用瓷器在等级和质量上的差异。在以儒学作为统治基础的封建君主制度下，朝廷通常会严格限制御用器物，由官府监制的珍贵瓷器只能用于宫内或与朝廷活动相关的场所，等级最

〔图三十七〕云龙纹小盘
升龙皇城遗址出土



〔图三十八〕斗彩女贵族像
金彩装饰 会安沉船出水
越南国家历史博物馆藏



¹³ John Guy, "Cultural relations and Asian trade: The Vietnamese tiles of Majapahit", *Southeast Asian Archaeology* 1986. BAR International Series 561, 1986, pp.275-285.

高的仅供御用。但事实上，在我们所接触的瓷器中，主要是从沉船和海外出土的外销瓷中，有许多升龙官窑烧制的上乘瓷器，如绘有龙纹、凤纹、瑞兽纹的高档瓷，尤其是本文介绍的彩绘瓷等。值得注意的是，这些绘有龙纹的高级瓷器底部写有“敬”字款，与升龙皇宫的御用瓷器相同，唯一的区别在于其龙纹为四爪龙，而升龙皇宫内御用器物为五爪龙。根据规定，四爪龙或五爪龙都属于皇家所有，但绘有四爪龙纹的器物通常由皇帝赐予皇子及官员，或是作为朝廷的外交礼物。因此，这些出现在会安沉船或印尼遗址中的龙纹瓷器可能是皇帝或朝廷的外交礼物。同时，在会安沉船瓷器中还发现了一大批印有菊纹的白釉瓷器，这是升龙官窑的典型器，多见于皇城和禁宫内，特别是黎圣宗正妻、太皇太后阮氏恒（1441—1505）居住的主殿长乐宫内^①。

过去数十年的考古成果表明，彩绘瓷是非常高档的瓷器种类，在越南国内市场少有流通。这些珍贵的瓷器只在帝王居住的升龙皇城或盛极一时的海外伊斯兰王国如印尼、菲律宾等，抑或是在海外贸易途中意外沉没的沉船遗址中出现。这表明彩绘瓷主要供给国内的上流阶层，或是出口到富裕王国的外销品。“在印尼一些寻求地位的人以高价购买描金器物，这些遗物的出现证明越南人正是为此生产并出口”^②。越南彩绘瓷在亚洲贸易活动中的积极参与，表明越南朝廷，甚至可能是皇帝本人，通过与外国商贩的密切关系直接或间接地影响到商贸往来。历史上越南黎初朝的外贸政策和朝廷发挥的作用，是一个值得持续关注的问题。

[作者单位：越南社会科学院皇城研究所]

[译者单位：北京大学外国语学院]

(责任编辑：项坤鹏)

① 在升龙皇城遗址出土了大量绘有菊纹、牡丹纹或水波纹的白釉瓷，与会安沉船上的白釉瓷相似。其中不少瓷器的底部或器身都有“长乐”、“长乐宫”或“长乐库”的汉字字样，证明这些瓷器确实是长乐宫的器物。见[越]裴明智：《黎初朝升龙瓷及其在升龙皇宫中的作用》，《科学通报》页95—112，京城研究中心、社会科学出版社，2015年。

② Kerry Nguyễn-Long, “An Indonesian Collection: Vietnam’s Painted Ceramics”, *Arts of Asia*, Vol.34, No.2, Hongkong, 2004, pp.96-98.